

「大地の芸術祭」-地域性復権へのプロセス-

Echigo-Tsumari Art Triennial

-Process of the restoration of proper regional context-

加藤泰三

Taizo KATO

1. 「大地の芸術祭」の概要

「大地の芸術祭」越後妻有アートトリエンナーレは、新潟県南部の、長野県に隣接する越後妻有地域と呼ばれる十日町市・東頸城郡松代町・同松之山町・中魚沼郡川西町・同中里村・同津南町の1市4町1村の(現在は市町村合併により十日町市と中魚沼郡津南町の1市1町となっている)エリア全域を会場として開催されている国際的アートイベントである。

2000年に開催された第1回「大地の芸術祭」では、全域でおよそ760km²におよぶエリア内の公園や街路など公共空間を中心に彫刻、インスタレーション(※1)、アートプロジェクトなど約140作品が展示(実施)された。7月20日から9月10日までの53日間の会期中に、新潟県内よりもむしろ主に首都圏を中心に約160,000人の観客を動員し、経済波及効果は新潟県の取りまとめによると127億円あまりという、アートイベントとしては比類のない巨大プロジェクトとなった。

そして2003年、第2回「大地の芸術祭」が第1回同様、7月20日から9月7日までの、真夏の50日間、越後妻有地域全域を会場に開催された。このときは第1回で制作され恒久設置となった67作品のほか、新たに157組のアーティストによる作品が制作・展示(実施)された。また展示空間は第1回で主に使用された公共空間に加えて、商店や圃場など公共性を持つ私有空間にも作品が設置されるなど、質的にも広がりを見せた。また、後述する地域交流拠点施設である「ステージ」が共用開始されたのもこのときからである。この第2回「大地の芸術祭」では観客動員数は約205,000人(前回比26%増)、経済波及効果は新潟県の取りまとめで188億円(前回比48%増)とされている。

第2回の翌年の2004年には中越地震が、そして2005年と2006年には記録的豪雪が、この地域に直接的で甚大な被害を及ぼした。この事態を受け第3回の開催を危惧する声もあったが、関係者の努力により第3回「大地の芸術祭」は昨年2006年に空前の規模で開催されることとなった。

作品数は第1回・第2回で制作され恒久設置となった118作品に加え、200を超える作品が新たに制作され約330作品となった。また、恒久設置作品の中にはヴァージョン・アップしたのものもある。さらには「空家プロジェクト」「いけばな美術館」

共同研究者

というそれ自体ひとつのアートイベントとして成立するような大規模なプロジェクトも行われた。そして展示空間はさらに質的な広がりを見せることとなった。第1回での公共空間、第2回での公共性を持つ私有空間に加え、第3回では極めてプライベートな空間である個人の住宅内で作品の制作・展示が行われたのである。会期はやはり真夏の、7月23日から9月10日までの50日間であったが、国内外から350,000人ももの観客動員を達成した。経済波及効果についても第1回、第2回を大きく上回るものとなることは確実視される。

2. 越後妻有地域をとりまく状況

元来、この越後妻有地域は世界でも有数の豪雪地帯として知られる地域である。また、地域を南北に流れる信濃川により形成された河岸段丘と、これに並行して連なる東頸城丘陵、魚沼丘陵により、平地部が極端に少なく急峻な山地が大半を占める特異な地形をなしている。このような条件のため、生活空間として利用可能な土地が極めて少なく、エリア内にはごく小規模な集落が点在し、近年になって融雪や除雪の技術が向上するまでは冬期には集落間の行き来さえできない状態であったという。

また、このような地形のため農地の大規模開発は困難であり、多くの農地は丘陵の谷間を利用した棚田とごく小規模な畑である。機械化の導入が困難なこともあって生産力は決して高いとは言えず、地域の主要な産業としては旧十日町市の繊維産業と津南町の観光産業(主に冬期のスキー客)が挙げられるが、地域全体として見た場合、経済的な低迷は深刻である。

近年では高速道路と新幹線の開通も拍車をかけ、関東地方への人口流出が増加したため、急速な過疎化と高齢化が進行しており、2000年の統計によると上記面積に対して人口は地域全体で約78,000人、うち4分の1強が65歳以上の高齢者となっている。さらに中越地震と、その後の記録的豪雪のため、過疎化のさらなる進行が懸念されている。

近代的な、都市的・資本主義的な論理に基づく生産と消費の効率性の向上を地域の「発展」の指標とする観点からすると、きわめて後進的であり、おそらくはほとんど無価値であると捉えられている地域である。

3. 「越後妻有アートネックレス整備事業」の視点

「越後妻有アートネックレス整備事業」においてまず行われたのは、これら近代性の視点で捉えられたすべての不利な条件を重要な地域資源と捉え直すような、地域をめぐる言説に概念的な逆転あるいは変換をもたらし、価値体系の更新を模索しようとする試みであった。

具体的には、下記のような個別事業の集合として実施されている。

- 1 「越後妻有8万人のステキ発見事業」＝「地域の魅力を再発見する」ために行われた写真と言葉のコンテスト(1998-99年度実施)
- 2 「花の道事業」＝道路、街路、公園などの公共空間に花を植える生活環境の美化活動
- 3 「ステージ整備事業」＝「ステージ」と呼称される、地域学習や情報の集積と発信、地域内外の交流拠点となる施設の整備。(※2)
- 4 「大地の芸術祭」

1、2は地域住民の地域への関心を喚起する機会として準備されている。そこには、日常的に感じながらも外部化することのない地域に対する肯定的感情を可視化／言語化して表出することを通じて、地域住民が共有可能な、地域に対する肯定的な表象を形成しようという意図を見ることができる。それは住民自身が抱く地域に対する負のイメージをまず払拭しようとする企てでもある。また、後に繋がる様々な事業への住民の参加を円滑に誘導することを期待したものと見ることもできる。

3の実際の供用開始は2003年からであるが、その基本的なコンセプトはこの時期に成立している。

ここでも同様に地域住民の地域に関する肯定的言説の編成を意図しているものと考えられる。それはこれらの施設の特徴として、地域学習の拠点として地域の独自性を示す展示やアーカイブ閲覧機能が与えられているのは当然として、それを内包する建築の意匠をはじめ、内部空間や様々な設備の細部、果ては展示手法に至るまでアーティストックな作品性を導入している点に見出すことができる。そこは地域住民にとっては日常の中に挿入された非日常かつ外部的で異質な空間であるが、そこで示されるものは地域に関する表象を形成する展示とアーカイブである。彼らがそこで学ぶ自らのアイデンティティの在処は、空間の非日常性ゆえに、新鮮さと、ある種の誇らしさを伴った体験として強い印象とともに記憶されることが期待できるものである。(※3)

このような過程を経て、地域に関する言説は地域内においてある程度肯定的なものへと移行しつつあった。2003年の第2回「大地の芸術祭」では50もの集落が作品の受け入れを自ら表明し作品の制作に協力したと言う事実が、そのような状況がすでに地域に準備されつつあったということを傍証している。なお、このような状況には、サポーター組織「こへび隊」の活動が与えた影響も無視し得ない要素としてある。このことについては後に詳述する。

そして2000年、これらの準備段階を経たのち、「越後妻有アートネックレス整備事業」は最終的な段階である「大地の芸術祭」へと収斂されてゆく。

それは、ここまで地域内において行われてきた地域に関する言説編成の更新の試みをさらに深めるものであり、そのために採用された手法は、サイトスペシフィック(※4)な美術作品の制作、展示／公開であった。これは総合ディレクターである北川フラム(※5)が、ファーレ立川(※6)を嚆矢として実施してきたパブリックアートの、重要な意味を持つ実践でもあった。

ここで行われたサイトスペシフィックな作品の制作過程には「ステージ」と同様の言説編成の手法を見出すことができる。作家は制作のためには地域を知らねばならないため、地域住民との接触を行い、地域の環境や生活様式など様々な側面を学習(体験)する必要に迫られる。地域住民の立場からこの事態を見ると、作家という異質な外部との接触を行わねばならず、学習あるいは体験の機会も与えねばならない。住民はここで作家という異質な外部と接触し、作家の活動を通して、外部的な視点で地域に関する表象を形成する過程を経験することができるのである。そして最終的に作品は住民の日常を可視化する形象として立ち現れる。作品の意味内容が肯定的言説をまとめているかどうかはここでは問題ではない。重要なのは、彼らの日常空間が作品という非日常的な形象として立ち現れるという事実である。その事実こそが住民にとって肯定的な言説編成の重要な契機となる。

またこの「大地の芸術祭」は、ここまで地域内で行われてきた地域に関する言説編成の更新の試みを、地域外に一気に拡大するものでもあった。作家の国際的な広がりやネームヴァリュー、作品一つ一つの規模、作品数、作品が点在する760km²という空間的な広がりとそこに見られる特異な自然景観と人工景観のすべてが、壮大なスペクタクルとして来訪者を圧倒するよう設えられており、地域に関する言説も、外部には慎重にコントロールされた肯定的メッセージとして、あるいは、地域に関する否定的な言説編成そのものを否定するメッセージとして伝えられた。外部からの来訪者の多数が重視するのは消費広告的イメージや権威性に裏付けられたメッセージであり、それらを作品群のスペクタクル性が補強し、相互補完的に言説編成の更新をもたらす環境が整備されていたのである。

それまで地域を無価値な存在とさえ捉えさせる言説編成を誘導してきた都市的な概念形成の手法が、ここにおいて価値判断を逆転、あるいは価値体系の変換を起こさせるよう用いられていた。極めて巧妙な手法ではある。

4. 都市と農村

「大地の芸術祭」にまつわる様々なメッセージにおいて頻繁に使用されているのが、「都市」と「集落(あるいは里山／伝統

的なムラとしての農村と捉えることもできる)」という2つの社会的・位置的概念である。

そこには、この2つの概念を用いて現実にはあり得ないほどの単純で明快な2項対立あるいは2項の対照の構図を形成し、地域をとりまく言説編成のあり方を明確化しようとする意図が感じられる。

地域を、そこに存在する個別的な事象の積み重ねによって対象化し、地域に関する言説編成を包括的に読み解こうとすれば、途方もない時間と労力を要するおそれがあるのだが、「大地の芸術祭」は、問題の中核に極めて単純な対立的／対照的な方法を据えることにより、このような事態を簡単に踏み越えてしまっているのである。

このように単純な構図を形成し得た背景には、この「都市」が東京を暗示しているという暗黙の了解がある。東京は、言うまでもなく日本の首都であり、我が国におけるあらゆる社会構造の中心であり、国際社会においても非常に重要な地位を占める世界有数の都市である。たしかに、東京と我が国屈指の過疎化地域である越後妻有地域とは、様々な意味で両極端に位置するものとして対比させることができるように思われる。だが、実はここで試みられているのは、現実の都市と農村の対比を通していずれかの優位性を導き出すなどということではない。単純な2項の対立的／対照的關係の構図を形成した背景には、地域に関する言説を肯定的なものへと更新するだけではない、さらに踏み込んだ言説を構築する意図が感じられるのである。

それが何であるのかを知るために、ここで近代以降の都市と、農村をはじめとする都市ならざる地域との関係について概観しておきたい。

20世紀までの都市は、たとえば国家の社会構造や文化的状況に決定的な影響を与えるようなものではなかったと言える。都市も都市ならざる地域も、地勢や気候条件などそれぞれの空間の独自性に根ざした独自の政治的、経済的、文化的背景と、それぞれに固有の時間を持ち、他の地域から流入したものもその中で咀嚼し消化して、それぞれに固有の歴史的・社会的文脈の中に埋め込むことができていた。すなわち、各地域におけるパラダイムは個別的であり、その変化もゆるやかなものであったのである。このような事情は大規模な都市においてもほぼ同様であり、その意味においては、どのような都市もひとつの地域であるにすぎなかったと言える。

しかし、19世紀末から驚異的な進展を見た科学技術が果たし得た移動手段と情報通信の高速化・大量化がこのような状況を一変させる。上述したように、地域に流入するものを固有の歴史的・社会的文脈に埋め込む作業には一定の時間を要するが、人・もの・情報が即時的に、しかも大量に移動し始めると、都市がその社会構造や産業構造のマスとしての大きさに裏付けられた多様な受容性によって流入するものを固有の文脈に一旦分節的に埋め込み、再統合するだけの許容力を示し得たのに対し、都市ならざる地域においてはマスとしての小ささ

ゆえの多様性の乏しさから、そのような許容力を持ち得なかったため、結局それらを地域性から遊離したまま放置せざるを得なくなってしまうのである。

近代における都市の優位性はここに確立された。それゆえ近代性とは、都市の時間性と空間性に立脚した政治的、経済的、文化的な思考と行動の様式のことであり、都市的な、多様性を背景に効率性を極限まで追求する、時間と空間の消費の様態であると言えることができる。しかもそれは人間の欲求の無際限さを背景に、政治的・経済的な側面に特化した支配性をより強める方向へと現在も進行し続けているのである。

このような都市性＝近代性の日常への導入—それは多分に他律的な事情によるものであったが—により、地域は固有の文脈と日常との乖離を受け入れざるを得なくなる。都市性＝近代性と地域性という、互いに親和し得ないパラダイムの多重性が、地域に歴史的背景や生活空間の物語性に関する社会的・心理的な葛藤をもたらし、アイデンティティの在処や日常生活のリアリティを喪失させるという深刻な影響を与えるに至ったのである。おそらく現在の地域コミュニティの崩壊や景観の喪失など、地域が抱える様々な問題の根幹はこのパラダイムの多重性に起因する地域社会の統合失調症の状態に求めることができるだろう。

しかし、実際には同様の問題は都市においても顕在化してきている。畢竟都市も本来的にはひとつの地域であり、地域としての都市はやはりこのようなパラダイムの多重性がもたらす葛藤にさらされていたのである。むしろ、多様性・受容性の高さゆえにそれを内在化させてしまった都市においてこそ、問題は深刻化しているのかもしれない。

だとすると、都市と地域との関係、というときの、地域と峻別されている都市とは、地域性を有する現実の生活空間としての都市とは異なるものであると言える。つまり、ここで言う都市とは、近代化の過程で生じた、政治、経済、文化などの諸相を地域性とは異なる文脈の中で形成してゆく空間、機能としての都市性＝近代性のみが立ち現れている空間のことなのである。

我が国において、そのような都市のあり方を体現しているのがまさに東京である。大阪、京都、名古屋など一定規模以上の都市でさえ地域性から遊離できるほどには極大化せず、都市全体として都市性＝近代性と地域性の相克に苦悩している一方で、東京だけは、あらゆる社会的構造が集中して巨大化し、異常なまでの人口の集中と、その成員の地域的・階層的な多様性を受け入れ、本来の地域性からほぼ完全に遊離した空間が形成される過程を経験し、そのような相克とは異なる次元で都市性＝近代性を獲得し得たのである。言い方を換えるなら、江戸に由来する固有の地域性との間での相克はあったかもしれないが、都市性＝近代性としての東京はそのような地域性とは無縁の次元に屹立し得たのである。

よって、ここで言う都市性＝近代性としての東京は、東京都という地理的な位置に偏在するものではない。東京という都市

空間が、日本中の都市、さらには都市ならざる地域にまで広がり、有形無形の影響を及ぼしてきたのである。

しかし、現在に至ってはその都市性＝近代性の空間は、すでに東京ですらなくなっている。所謂グローバリゼーションは地域性を徹底して排除するところに成立している近代性の最大の所産であり、我々の日常に深く浸透している都市性＝近代性は、もはや出自不明なものとなっているのである。

すなわち、「大地の芸術祭」が示す、2項の対立的／対照的な構図において提示されている「都市」と「農村」とは、地理的位置としての「東京」と「越後妻有」なのではなく、東京が象徴する、現代日本のすべての地域の日常を支配する「都市性＝近代性」と、越後妻有が象徴する、都市性＝近代性と固有の文脈との相克に苦悩する「地域性」という2つの概念なのである。よって、「農村(集落、里山)」とは、いわば都市性＝近代性との相克にありながらそれでもなお地域性をかろうじて保っているすべての地域を包摂するための言葉である。

つまり、この2つの概念を対立／対照させたときに見えて来る関係のあり方を示すことこそが「大地の芸術祭」が本来志向するものだったのである。

そしてそれら概念の対立／対照の関係を可視化し具現化し、現実には都市性＝近代性と地域性との関係にまつわる言説を構築する装置として用意されたのが、大量のサイトスペシフィックな作品群と展示空間であり、様々なメディアにおいて語られるメッセージである。しかしそれらよりもさらに直接的に、深く地域に関与し、地域における言説編成に影響を与え、都市性＝近代性と地域性の概念的対立／対照の在処を明らかにする機能を有する存在があった。それがこへび隊である。

5. こへび隊

彼らの活動は、一般的にはイベント運営にあたるボランティアスタッフと目されているが、実態としてはそれ以上に多彩で多様な活動を行っている。

彼らの多くは、事業開始当初この新たな概念と手法をもつイベントに対する興味から参加したものと思われる。構成メンバーの多くが美術系と工学関係の学生で占められていたという事実もそれを物語っている。ところが、彼らがまず直面した問題は、彼らが魅力を感じ価値を見出したはずの地域に何らの価値も見出していない住民たちへの対応であった。彼らにとって、このような現実の地域に関する否定的言説に直接触れることは、大きな衝撃あるいは深い落胆を与えるものであったに違いない。自らも「大地の芸術祭」の意義を完全には内在化できないまま、作品の制作をはじめとする事業への協力を住民に促さなければならぬ状況に置かれた彼らは、妻有地域全域を会場とすることの意義、芸術を地域振興につなげることの可能性と意義、都市と農村との関係など、様々な側面を勉強会や研修を通じて学習し、あわせて農村の生活、労働、環境への対応など、地域住民が日常的に感じ、

考えていることを体験を通じて共有し、共に事業の意義を考えてゆこうとした。この経験はすなわち、地域にとって「大地の芸術祭」がどのような意義を有するのかを直観的に理解するプロセスでもあったのである。またこうした地域とともに働こうとする姿勢は、地域住民の多くに彼らの存在を認知させることにつながった。

彼らの多くは都市生活者である。仮に出身が都市でなくとも、その年代的な特徴として地域性とは大きく距離を置いており、地域に固有の文脈を日常とは別次元の問題としてしか捉えていないので、現実には都市性＝近代性と地域性の相克を経験したことはおそらくないであろう存在である。つまり、どのような出自を持とうとも、その身体性も精神性も都市性＝近代性にこそ近く、地域住民、特に高齢者にとっては全く異質な外部であり、相互理解の機会を持つことなど、想像もできないような存在である。その彼らが自分たちの地域を理解しようと努めるその様を、地域がどのように受け入れるのか、都市性＝近代性と地域性の望ましい邂逅のあり方がここにおいては試されたのかもかもしれない。

もしも彼らが、都市性＝近代性を帯びたまま、都市的な美術の状況を持ち込み地域に与えようというような、いわば宣教師のような態度で地域と関わろうとしたなら、表面的には柔らかな、しかし内実は非常に強靱な抵抗を以て迎えられたことであろう。だが結果として彼らは地域の日常に積極的に関わり、地域内存在として受け入れられることに成功した。このような、異質な外部であったこへび隊が地域の日常に入り込むプロセスは、地域にとっては他者に認められることと同義であり、「ステージ」の機能やサイトスペシフィックな作品の制作過程において見られたのと同様の、地域に関する肯定的言説を構築する重要な契機となったことは疑いようがない。

しかし彼らはその成功の代償として、自身が地域性を帯びることによって、都市性＝近代性と地域性の相克のもたらす苦悩をこの地においておそらく初めて経験することになった。だがそれは地域が持つ苦悩とは全く逆の方向を向いていた。彼らは彼らの基盤たる都市性＝近代性と地域固有の文脈とが相容れないことに苦悩したのである。

だが2者の苦悩はよく共有され得た。そこには、彼らこへび隊の構成員の多くと地域住民とに共通する、都市性＝近代性の別の面における特性があったものと見られる。それは、いずれもが近代的な資本主義経済の体制のもとでは、全面的には社会的存在と認められないような存在、つまりアウトサイダーであるという事実であった。

前者は都市にありながら、生産者・消費者としての存在価値の判断を留保されているか、あるいはその末端に位置する存在である。都市性＝近代性こそが彼らの日常のパラダイムを形成する基盤であるが、そこに確固とした居場所を持たないという漠然とした不安感や遊離感を抱いている。後者は、生産者・消費者としての無力さゆえに都市性＝近代性に日常空間を蹂躪されようとしている。この、都市性＝近代性の支配力の

強大さ、無慈悲さに対する抵抗感が彼らを繋いだのではないだろうか。

だからこそこへび隊は地域に深く関わることで自らの存在の基盤を都市性＝近代性とは別の次元で確立しようとし、地域住民は彼らを受け入れることで都市性＝近代性と地域性それぞれのパラダイムが融和できる地点を探ろうとしたのではないだろうか。

しかし現状のままでは、都市性＝近代性と地域性の融和は実現不可能である。都市性＝近代性とその支配性を放棄することは、経済環境や社会構造のドラスティックな変化により現在の都市性＝近代性のパラダイムが無効とならない限り、期待できるものではない。

だが、こへび隊は現状で実現可能な方法を示してもいる。それは、都市性＝近代性を一旦問題の中心から外し、徹底して地域性にまつわる肯定的言説を構築しようと努力することである。そうすることにより地域性を再び地域社会の前景に置くことができる。都市性＝近代性は実は補完的な装置として地域社会の背景の一部とすることも可能であることを、彼らは自らの出自の不安定さと地域に関わり続ける活動の実践を通じて、事実として示し得ているのである。

6. 地域性の復権にむけて

我々が地域性を取り戻すべき理由、それは我々が確固とした個人として現在を生きるためである。都市性＝近代性の空間においては、我々はそこで要求される政治的・経済的屬性によって分節化された身体性と精神性しか持ち得ない。個人としてのアイデンティティと生のリアリティを再び得るためには、現実の空間である自らの依拠する地域の固有の文脈を見定め、その中に存在の場を見出すよりほかない。現在の我々もまた地域との関係という点では初期のこへび隊と同じ立場なのである。

「大地の芸術祭」は、単に越後妻有地域における都市性＝近代性に依拠した地域振興の事業であるというだけでなく、都市性＝近代性と地域性それぞれのパラダイムの解消がたい相克が産む現代社会の精神病的状況を、どのように乗り越えるかという処方箋を提案しようとする試みともなっていた。

それは支配的な都市性＝近代性を、地域に固有の歴史的・社会的文脈の背景の一部として配置し直し、地域性の復権を志向することであり、そのためにまず地域内においてその文脈に対する言説編成を肯定的なそれへと構築し直す努力を行うことである。

近代は個人の知識と活動の範囲を拡大することにより生活空間を拡大できる可能性を示したが、我々はすでに、極限まで拡大された空間性をもつインターネットの体験を通じて結局それが単なる可能性でしかなかったことを知っている。我々の日常は畢竟個人の身体性に基ついた空間を大きく超えるものではない。ゆえに我々は、日常が都市性＝近代性

の空間にはなく、自らに固有の身体性や精神性の基盤たる地域性の空間に存在することに自覚的になるべきである。そのような態度により、地域のコミュニティといったごく狭いエリアにおいて地域性を重視した公共の意識を形成し得たなら、その意識を拡大したところに、あるべき地域性の復権の在処を見出すことができるはずである。

そのために「大地の芸術祭」が示した実践の可能性は現実的なものであった。それは「こへび隊」の活動のような個人対個人の利害を超えた紐帯感の形成、サイトスペシフィックな美術作品の制作に関わるときのような個人レベルでの地域学習、住民それぞれが個人として生活空間である地域と主体的に関わるという意味においての公共の意識の形成、そしてそうした様々な経験を通じて地域に関する肯定的言説を形成する手法などであった。

勿論、どこの地域においてもこれほど大掛かりな装置を導入できる訳ではない。「ステージ」のような施設は、もともと持たざる地域であったがために実現できたものであるし、大量のサイトスペシフィックな美術作品を準備することは、いかにスペクタクル性の効果が認められるにしても余りに壮大な企てである。だが、目的が明確であるなら、方法は多様であってよいはずである。例えば、子供たちの地域学習ワークショップの実践、地域の歴史的・社会的文脈を重視した文化活動の実践、地域の歴史資産を利用した遊びの場の準備など、どのような地域にも固有の歴史的・社会的文脈が存在し、その痕跡を正しくとれば、活用の可能性は見出せるはずである。

その活動を媒介するものとして、共同の作業として成立しやすく、可視的なイメージが形成され、造形物が行為の記録として残されるなどといった、美術の有用性の高さはもっと積極的に評価されてよいだろう。

最後に、「大地の芸術祭」総合ディレクター 北川フラムの美術に関する言説の一つを紹介して本稿を締め括る。「大地の芸術祭」にまつわる言説ではないが、彼が都市性＝近代性と地域性の相克を乗り越えるため選んだ手法がなぜ美術だったのかをよく伝える言葉である。

「私たちの美術は危機に瀕している。美術をめぐる行為は、戦いの連続である。美術がそれによって囲まれ、それによって成立している世界と関わることは、この国の時空、社会構造と全面的に闘うこととなる。しかしやはり、美術の初発の志は、死すべき人間にとって、いつも変わらぬ最後の友だちとしてあるだろう。」(※7)

《註》

(※1)

現代芸術作品において、従来の彫刻や絵画といったパーマネント(恒久的)な作品に対して、作品とその置かれる環境を作品空間として鑑賞者に提示する作品の総称。

(※2)

十日町市「越後妻有交流館／キナーレ」
松代町「まつだい雪国農耕文化村センター／農舞台」
松之山町「森の学校／キョロロ」

(※3)

このことは、もっと真剣に検討されてもよいのではないだろうか。地域に根ざした施設というコンセプトにより日常空間の延長上にあるような意匠と設備を持たされた建築は、地域住民には誇らしさや新鮮さよりも陳腐さを感じさせる。そのような建築に内包される資料は、いかに重要なものであっても、地域住民には建築同様陳腐なもの映ってはいないだろうか。また、外部からの来訪者にとっても、そのような建築は地域の独自性を感じる手がかりにはなっても、それまでのことでしかない。外観も内容も彼らにはあくまで他人事であり、一過性の興味以上のものは得られない。結局、そのような建築は誰にとっても役に立たないのではないだろうか。

(※4)

作品が制作され設置される場所に特有の歴史や文化、環境などに言及した意味性を付与すること。

(※5)

1946年生。アートディレクター、大地の芸術祭ほか全国でアートを媒介とした地域振興の事業に携わる。つやまアートフェスティバル総合プロデューサー。

(※6)

東京都立川市の立川駅北口市街地再開発事業。都市空間にアート作品を配置し都市機能とアートの作る新しい都市空間の文脈を産み出している。我が国におけるパブリックアートの先駆。

(※7)

「希望の美術・協働の夢 北川フラムの40年」(2005年 角川書店刊)所収「父・北川省一」(1993)より。

《参考文献・参考資料》

美術手帖2006年7月号増刊「大地の芸術祭ガイドブック」(2006年美術出版社)

「大地の芸術祭 越後妻有アートルイエンナーレ2000」(2001年現代企画室)

「大地の芸術祭 越後妻有アートルイエンナーレ2003」(2004年現代企画室)

大地の芸術祭 越後妻有アートルイエンナーレ2006 インターネット・サイト(2006年 大地の芸術祭実行委員会)

雑誌「地域創造」2006年秋号 一特集 フェスティバルの行方(2006年 財団法人地域創造)

「希望の美術・協働の夢 北川フラムの40年」(2005年 角川書店)