

地域づくりのサポート

——アートは場所と人，人と人をつなぐ

北川フラム

芸術といっても私は美術にかかわる動きをしてきたので、古典的な分け方では、狭い範囲のことしか書けない。ただ美術自体、あるいは美術家の動きが現在狭いカテゴリーから広がっていて、そこには舞踏や音楽や朗読がかかわることも多く、特に建築空間とのかかわりは、美術そのものの成立の基盤を激しく揺さぶっているという事情がある。美術、或いはその他の芸術諸ジャンルも古典的な枠組みを超え、かつ相互浸透している。それは文明、社会の混沌と深くかかわりあっている。美術が本来もつ直感的、身体的、生理的な働きを取り戻すために格闘することが、ますますその混沌の度合いを深めている側面もある。文明、社会の複雑化のなかで、逆に均質的、経済効率至上主義的、管理的なグローバリズムが支配的になっている。これに対して美術が本来もっている個性的、生理的な自然は現在、その存立をかけて抗っている。それが現代の美術の置かれている地平だ。

アートネックレス整備構想——美術のはたらき

新潟県（前知事：平山征夫）は国の合併策を見据えて1996年から里創プランという広域市町村によるソフト事業中心による地域活性化政策をうちだした。県の指導のもと各地域ごとにアドバイザーを入れ、独自の施策により10年間を目途に汗をかこうというものだ。地域ごとにバラエティをもちたいという考えもあり、ベンチャー企業育成、IT普及、創作劇づくりなどさまざまであり、このなかで十日町広域圏（十日町市、川西町、津南町、中里村、松代町、松之山町）では県の担当者（渡辺斉氏）の意向で美術のかかわりを視野に、私がアドバイザーとして迎えられた。各市町村担

当者との会議が2年間持たれ、アートネックレス整備構想が出発した。内容は、1. 言葉と写真によるステキ発見 2. 花の道づくり 3. ステージづくり 4. アートトリエンナーレ「大地の芸術祭」である。しかしこのうちの「大地の芸術祭」が広域の議会により最終的にオーソライズされ実行されたのは、出発から4年半後の2000年6月であり、この間、会議、打ち合わせ、説明会が2000回以上持たれ、私はほぼすべての会に参加した。きわめて難産の計画だったことがわかる。「美術を契機に本格的な町づくりを始める」という考えには前例がなく、かつ「現代美術」に対する拒否、懐疑は日本全国に共通のものだったからである。

この地域はこの冬豪雪に見舞われ、一昨年10月23日の中越大地震をかなり被ったところで、過疎に悩む中山間地である。近代になって都市集中により若年労働者がいなくなり、政府の農業廃棄政策によって1000年来続いた稲作を通して大地とかわってきた生活のアイデンティティが失われつつあるところである。現在はその上に経済のグローバリゼーションにより市場第一主義と効率化一辺倒により捨てられつつある地域である。今回の合併はそれに拍車をかけることにすらなる恐れもあり、この里創プランは地域再生への最後の契機としなければならぬものであった。

760km²という広大な地域をもつ6市町村には、約200の集落があり、車社会になる以前冬期の半年間、それぞれの集落は全く孤立していた。この冬の十日町市、津南町の豪雪で見ての通りである。集落の結束の強さとコミュニティの濃密さは独特のものだ。そこには固有の時間が流れている。

一人ひとりの思いと何代も重ねられた家族の集積。すべてが計量化され、経済的価値に還元化される現代にあって時間だけが計量不可能な固有なものではないか。時間、私たちはそれを恐れなくてはならない。そこを見つめなければならぬ。妻有という場につくられる作品はそこに今も生きる人達とともにその時間を形象化することではないか！とアートネックレス整備構想は始まったのである。当然のことながら、コンセプトは「人は自然に内包される」だった。

地域再生の契機をアーティストの参加と地域での作品づくりから始めようとしたのは、今の時代での美術独特の働きがあるからだ。

アルタミラ、ラスコーの昔、人間は生きることの証しを壁に彫りつけた。装飾古墳にも宇宙や自然と人間生活のあいだにある緊張感、願望が描かれている。ルネッサンスでは町並みの成立とともに遠近法が編み出される。近代になっての印象派やキュビズムの登場も、人間社会の動きに合わせ

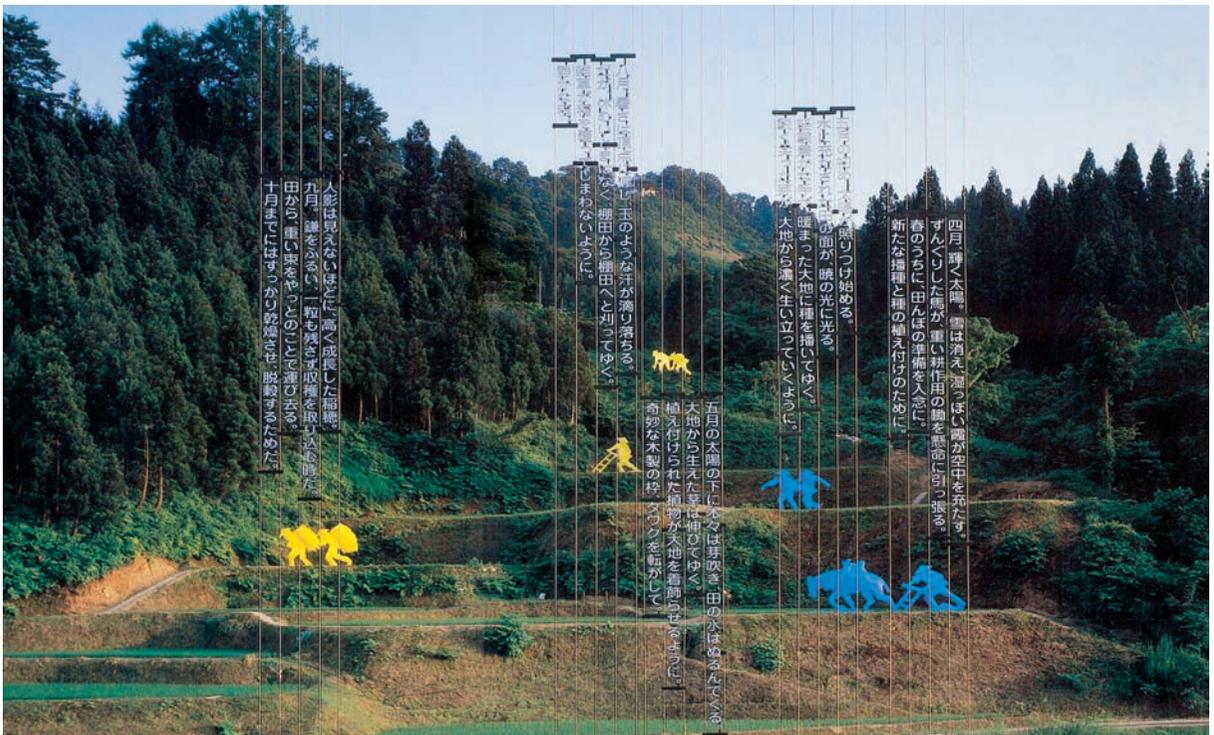
て人間と環境との関係を表したものだ。この半世紀のあいだでも、ウォーホールの登場は大量消費時代における人間の営為をコマーシャルやイメージとの関係で表したものだ。美術のもつ働きが工業と大量生産に失われていったかに見えるこの半世紀だったが、1990年代になってその必要と意味が新に理解され始めた。それは地球環境の危機とグローバリズムと効率一辺倒の価値観に対して唯一なじまないものとしてアートがあったからである。アートは画一化と合わない。

公共性——他人の土地にもものをつくること

越後妻有で作品が成立するまでの一般的な例を話すことにする。まずアーティストが棚田そのものを舞台にして、昔からの稲作のやり方を苗代から収穫までを表す彫刻を設置しようと夢想する。「冗談じゃない」とは農民の声。しかし農業についての学習、この地域での農業の推移と実際、器具についての聞き取り等アーティストの熱意に対し

イリヤ&エミリア・カバコフ『棚田』

(写真：安斎重男)



場所：十日町市旧松代町
伝統的な稲作の情景を詠んだテキストと、対岸の棚田で農作業する人々の彫刻が、1枚の絵のように見える。



廃校になった小学校の校舎を使ったインスタレーション。竹ひごにグラスペーパーなどを張った造形とともに、ここで学んだ児童たちの写真などを掲示して失われた過去を再生させている。

て「50日間ならいいか」と農民。それから実際の設置につきあっているうちに、自分も加担して行く。その苦労が大きいほど愛着もわく。その出来栄えがよく評判が高まり、来訪者がその作品に誘導され「本当に永い間ご苦労様でした」。「除草の丁寧さ、棚田の美しさ」に敬意を持たば、「ずっと設置してもいいよ」と農民が話すようになる。これが「大地の芸術祭」で起きていった実際のことだった。ここで大切なのは、作品によって土地の魅力が明らかになったこと、作品をつくるプロセスが極めてわかりやすい肉体労働なので、他者（地元民）が参加しやすかったこと。さらに作品自体が何の交換価値も持たなかったことによる単純な見世物（アート）になったことだった。

このような場所に根ざした作品はサイトスペシフィックな作品と言い、最近の新しい傾向で、グローバル化による均質化に対してでてきた強力な方向となっている。20世紀は都市の時代で、都市の発展が産学、経済、教育、環境問題を解決する万能のものと思われてきた。しかし日本で言えば1995年、当時最も素晴らしい都市発展のモデルといわれていた神戸で、阪神淡路の震

災、少年A事件を始めとした事件が起きてみると、都市の持つ脆弱さがもろに見えてきた。都市が病んでいることが実感された。この一世紀、美術も都市の美術だったし私たちもそれしか知らなかったが、都市が病むに比例して当然のように美術も病んできた。自らが病むにつれて美術は自らを語るようになってきた。美術批評の大概が読んでわからないのはそのせいである。ついでに言えば美術について私たちは「分かる」「分からない」と話す。「好き」「嫌い」ではない。こんな芸術ジャンルは他にない。展望をもちえなくなったジャンルによくある現象だ。これに関して言えば美術館のホワイトキューブの問題がある。どの美術館、ギャラリーも白いまっさらな箱空間を用意する。これも20世紀の理想だった。ミース・ファンデルローエが用意した鉄骨とカーテンウォールによる高層ビルがその典型である。ミースの高層ビルは間仕切りさえ変えれば、住居にもオフィスにも商業にも使える。現在世界のどの都市でもこの均質空間が支配し、どの都市もほとんど同じ景観、都市構造をもつようになっている。美術館の空間も全く同じ。ある作品がニューヨークでも東京で

もヨハネスブルグでも同じように見えること、これが公平で民主的な理念の具現化だった。まさに平等という理念が均質化、管理化されやすい個体という単位を理想とする考えに変わっていく。通信に始まったグローバル化は金融、市場の一元化になり、その行きつく先は例えばブッシュ的な国際金融資本、石油メジャー、軍需産業が目指す社会システムの一元化に向っていく。その時美術館のホワイトキューブは例えば日本での指定管理者制度に見られるような効率化、その空間がもつ経済価値化で量られていくようになってしまい、美術が求めたものが、それらの均一化、管理化に組み入れられていくことにアーティストは気づき始めた。美術館から出て固有の場所に旅立つ理由がここにあった。

もうひとつ、サイトスペシフィックな美術がもたらした新しい意味について。先ほども触れたように一人の夢想の種を他者の土地に花咲かせるという作業は、他人の土地を使うという私有制を超える葛藤を産み出す。侵入に対する拒否から始まっ

たものが、侵入者の学習と敬意が土地所有者を動かし、あげくの果てはその作業に土地所有者を巻きこむという一連の円環はまさにパブリックという社会的な共同性を産み出す。ここに大きなターニングポイントがある。こうして越後妻有における作品展開が発射し、地域再生への契機になり始めた。

アーティストの位置

「大地の芸術祭」には第1回、第2回とともに約150組のアーティストが参加した。第3回目となる今年には約200組が参加する。その内公募作品は1回目はわずかだったが、2回目は1/5ほど、今回は1/3ほどになる。できるだけオープンにして国の内外、実績、年齢にかかわらず参加してもらいたいと思うからだ。最終的な決定は私1人で行っているが、委員会で選ぶととかく平均的になり、無難な選出になってしまうからだ。そのかわりアドバイザーに沢山推薦してもらう。特に外国はほとんど推薦をそのまま選んでいる。しかしこの雑

古郡弘『盆景-II』

(写真：安斎重男)



場所：十日町市下条

棚田の一角に積み上げられた巨大な棚田の土の砦。住民の協力を得て完成した土壁には、無数の集落の人々の指跡が残っていた。

誌の本題である労働という点で考えると、この国の実情はきわめてわかりにくい。データがあるのかも知れないが、私の感じで書かせてもらう。まず現代美術というカテゴリーでは専門のアーティストはほとんどいないと言ってよい。教師をするかデザインの仕事に携わっているか、全く違う職業で食べているか、フリーターが多い。工芸とかデザインの仕事を職業として食べている人はいらぬが、その意味では現代美術はモノローグに近い。ただグループや美術館の企画展や個展で発表しているからアーティストなのであって、それによって食べていけるかということ100人もいないのではないかと思う。世の常識で言えば、趣味でやっていると言ってもよい。しかしそれを私は悪いとは思っていない。極論で言えばアーティストの考えや作品は社会の平均値ではなく、多数の人はその瞬間(あるいは発表時)には受け入れることが少ないからだ。日本では交換価値としての位置を持っていないからだ(それにしても大切にされるし、新聞の文化欄では他の美術ジャンルに比べて扱われる量は多い)。

どうしてそういうことが起きているのか?その理由は明治の欧化、富国強兵策以来の枠組によって規定されているからだ。東京芸術大学の出発を見ればよい。日本画、洋画、彫塑、工芸、後に建築やデザイン、芸術学や先端芸術などが時代にあわせて出てきたが、基本は当時のヨーロッパの描く、彫る、しかもそれはギリシャ・ローマ時代の彫刻と生の人体の模写、デッサンを基本にし、明治以前にあった感覚的、見世物的、職人的なものを捨て去ってしまった。そのうえ美術は義務教育にまで入れられてしまった。これは一概に喜ばしいこととはいえなかった。制度に組みこまれることで文部大臣賞や芸術院や文化勲章というヒエラルキーや、門閥や教職はできたけれど、社会や文明と人間の生理との距離計としての美術の働きや身体の蝨めきや生理の叫びが出にくいようになった。「美術」や「音楽」が低調なのはそのせいである。ファッションや芝居、漫画、アニメーションが元気なのと比較してみるとよい。守られた芸術はどうしても現実の混沌に身を浸すよりは制度の側によりがちだ。それがようやく冒頭に書いた

ような問題意識になって美術も元気になってきたのが現実である。その契機が、大学の独立法人化や指定管理者制度という経済至上主義や効率化によるものだと皮肉だが、それも必然かも知れない。今の経済は文化をうちに含んでいないからである。

五感の体験

「大地の芸術祭」では地域力が減退する過疎の中山間地、里山の魅力を知ってもらうための仕掛けとしての作品が760km²という(琵琶湖より広い)広さで展開されている。この広さを廻るといっただけでも効率一辺倒の人達からは批判されている。そこは田圃の畦道や、川、集落、林のなかといろいろだ。新潟の夏の蒸し暑さに辟易しながら数日を歩く、しかし旨い飯を食べ、温泉につかり、多くの身も知らぬ人たちと美術や里山や農業について語る、この経験が何度もわたる訪問になり、口コミとなった。アートを巡る旅の道程がさわやかなのだ。空をわたる風の感触、草いきれ、足にくる土の弾力、すべての光景は全身、五感に忘れがたい経験をもたらす。広い地域に作品を探す楽しさ、辿り着いた場所で案内してくれる地元のお年寄りや子へび隊という都市からのサポーターとの会話も楽しい。地域も訪問者もアートという媒介によって立ち上がっていく。それが協働というプロセスを経たことによって起きた奇蹟だった。

地域、世代、ジャンルを超えた協働

越後妻有の「大地の芸術祭」は地域再生のためのプロジェクトだった。里山の登場。そのためにアートは媒介としてきわめて有効だった。それは土地に流れていた固有の時間を形象化した。と同時にこのプロジェクトが重要なのは子へび隊という主として首都圏の学生中心のサポーターたちの活躍だった。芸術祭本番の50日間の運営の中心となるだけではなく、作品制作の手伝い、外国人作家のアテンドも行うが、大切なことは彼らの存在そのものだった。2000年の正月明けの彼らの先輩たちは芸術祭の宣伝で妻有の家の戸別訪問をした。ことごとく追い返され、その時の悔しさを、「私は何ものでもない」という意識が彼らを駆り

立て、その遺伝子は現存の子へびにも遺っていた。「ボランティアではない、我々は主体的なサポーターである」。食事代も交通費も自ら払うという態度になってきた。そうして彼らは「大地の芸術祭」の主役の一人におどりでた。「過疎の中山間地で、農業をやってきたお年寄」という地元の中核に対して「都市で何をやっているか分からない若者」あるいは「外国人で現代美術というわけのわからないことをしているアーティスト」という世代、ジャンル、地域が180度違う人たちの登場と、その接触は、まさに東西文明の衝突に似て、反発と批判を浴びた。しかしそこから風とエネルギーが生まれてきた。これが「大地の芸術祭」の特徴となり、地域と都市の交歓、交換が進んでいった。今や地域にとって都市が大切なだけではない、都市の人間にとってこそ田舎の存在が重要だというふうになってきた。

2004年10月23日の震災後、子へびよりも大人が現地に通い出した。毎週末、20人から100人の人が震災の後片付け、明日へのフォーラム、雪掘に参加していった。また「大地の芸術祭」の経済的自立のために、応援者探し、寄付、助成、協賛金づくりのために動いていく。月に何度か開かれているそれらの会に是非一度出てみるとよい。

何故人は離れている地域（越後妻有）のためにかくも一生懸命になれるのだろうか？と不思議な思いをもつことになる。それは大人にとっても学生にとっても自分が必要とされているという場所があるからだ。そしてそこで自分は解放される。

越後妻有に、今、多くの人達が地域を超えて参加し始めている。国内では「彩」^{いろどり}で有名な徳島県上勝町、江東区の深川資料館通り商店街などがあり、外国からはフィンランドやフランス、イギリス、オーストラリアが空家をミュージアムにして参加するという動きもでてきた。そこでアートという一般的には不要なものが媒介となっている。

アートは今やそれが経済的価値としてではなく、働くことを手がかりに、いわば贈与のようなもの、あるいは地域通貨のようなものとして働きだしたと言えるのではないか。

経済のグローバル化、生きる哲学が見失われてただ効率一辺倒になっている現在、芸術諸ジャンルの試みはそのようなものとしてあらたな可能性を産み出し始めたように思えるのだ。

きたがわ・ふらむ アートディレクター。