

地球の声を聴く — Genesis 起源展 —

崇城大学 芸術学部

三 枝 泰 之

一、はじめに

昨今話題になつている、地域や町おこしとしてのアートイベントによる活性化の動きは、全国的に活況を呈していると言える。この先駆けとなつているのが北川フラム氏の2000年7月に行われた、大地の芸術祭 越後妻有アートトリエンナーレ2000(新潟)であり、それにつながるベネッセアートサイト直島(香川)のプロジェクトだ。他にも横浜トリエンナーレ(神奈川県)、福岡アジア美術トリエンナーレ(福岡)、別府現代芸術フェスティバル混浴温泉世界(大分)、所沢ビエンナーレ(埼玉)、中之条ビエンナーレ(群馬)、呉服万博(佐賀)、神戸、兵庫、北海道、大阪、香川、滋賀、北九州、

長崎などがあり現代の美術が思わぬ効用を見せているともいえる。論者の住む熊本では河原町アートの日や天草の大陶磁器展などにもその予感がある。すべてではないがそれらの多くが縦軸としての、行政や企業を中心にした上からの文化づくりではなく作家と市民の交流やボランティアを横軸として織りなすところに意味があるだろう。

このような文化的な事業を町づくりの基軸に据えた先行例は今迄も多々あったと思えるが、現代アートという一見難解で、専門的な解釈が必要だと思われるジャンルを媒介に実践した例は少ない。多くは都市部の箱もの事業として推進されたがほぼ一過性で継続性が見

られなかったのが実情であろう。越後妻有アートトリエンナーレ2000の独自性は新潟県の十日町市を中心とした市町村いわば過疎的な状況にある里山に於いて海外からのアーティストを招聘しレジデンス形式による作品制作を実施したところであろう。その後2003年、2006年、2009年そして2012年で五回目が実施される予定である。

一過性ではなく長期的に実施されている文化事業と町づくりを連携させた試みの一つに、1988年より1998年までの「アートキャンプ白州」がある。山梨県白州町・横手・大坊地区で開催されているアートキャンプであり、92年までは「白州・夏・フェスティバル」と称して実施されていた。その後2001年より「ダンス白州」と名を変えて行われている。この事業は初期からダンスのみならず多ジャンルの表現を行って来た。伝え聞くところによると現場親方の田中浪氏も事前に度々白州町の長老に一升瓶を持参し交渉を重ねたとの事であるが、それほど場と文化に於ける相互理解にご苦労があったということだろう。それでも論者の参加した80年代後半には地元の住民が積極的に賛同していた印象はあまり無かつ

たが、行政的には歓迎のようであった。その後、芸術文化振興基金など多額の助成金を受け地元の観光資源としても定着したと言えよう。

その後も、前述した多くの芸術フェスティバルなどが立ち上がり一見活況を呈している。ただし、これらの活動が論理（ロゴス）に高められない感性（パトス）だけの運動で終わっては出口がないだろう。（逆に感性にうったえることのない論理は、いかに精緻であっても空虚である。）

本論に到る背景には、論者自身が参加した国際的なアートネットワーク P.A.N. (Performing / Performance Art Network) の日本の団体である M.M.A.C. (Mixed Media Art Communication) での活動がある。この団体も発足の伏線となっている福島県会津地方での檜枝岫パフォーマンス・フェスティバル (1984) から数えると早くも二八年あまりの歳月を経た。(2012年現在) 1997年からは定着できる会場として、奥会津にある廃校を改良した施設があり外国人アーティストを招聘し、滞在型の制作、交流などが行われている。この代表を務めているのが福島大学教授でパフォーマンスアート作家

でありフェスのディレクターの星野共氏である。

このフェスティバルも2005年には、中国／上海に於いてMMAC Festival in Shanghaiを行った。この時の参加国作家数は、中国人12名、日本人19名、他11ポランド／フランス／韓国／イタリア／ドイツ／カナダを含め合計三七名であった。会場を日本から中国に移してのフェスティバルで、MMAC Festivalの名称はあるものの本体自体が各国からのアーティストを招聘するもので、PANのネットワークでつながる各国の代表者などが集った。2012年はボズナニ（ポーランド）に於いて中央ヨーロッパ最大級のメディアエーションズ・ビエンナーレに関連フェスティバルとして開催予定である。

以上のような背景から現代アートと町づくりといった活動が様々な展開を見せはじめている。本論では現代に於いて美術が社会的・同時代的なメッセージを発していくことは重要だと考え、2010年より論者自ら企画し、現在も展開している『Genesis 起源展』をめぐるジャックルを横断した交流や地域と世界の同時代意識を結ぶこととの検証と考察をする。

二、PAN参加国の活動状況

このネットワークから幾つかの諸外国のフェスティバルに参加することで、それぞれの特徴が見えてきた。これより地理／主催者／宿泊・食事／会場・アーティスト・作品／特徴などに関して、各参加国での体験報告内容を記す。

一、フランス／CRANEシンポジウム（2002年）
パリからTGVで一時間半ほどの駅モンバルへ着く。フランスでも東に位置しブルゴーニュ地方のこの駅からしばらく行ったQuincerot（クインセロ）という町を拠点にした団体CRANEに於いてこのCRANE Symposiumは行われた。この界限はブルゴーニュ運河が印象的で石造りの街並とマッチして美しく気候も穏やかでもとても過ごしやすい土地である。主催者はPLUSという大きな組織の中の一団体・CRANEであり、この代表を務めているのがJean VOGUET（ジャン・ボゲ）で現代音楽の作曲家でプレイヤーでもある。2002年時、宿泊はディレクターのジャン・ボゲの持ち家で、農家の納屋を改築した二階建ての建物。一階はランドリーや倉庫になってい

て、隣接した部屋は彼の事務所になっている。朝食はそれぞれ起床した順にとれるようになっていて、大きな冷蔵庫の中のものには自由に滞在者が使い、コーヒーを煎れトーストなど焼いた。昼食はそれぞれ展示場所の近くのレストランなどでとる。夕食はそれぞれの国のアーティストが日替りで作る。ワインもフェスティバルの予算内なのか地下のワインセラーから尽きること無く提供された。会場は屋外が多く公園 (parc de l' Hotel de Ville) や運河沿いの倉庫、スーパーマーケット (Super U)、メディアセンターなどがあり所謂ホワイトキューブでの展示は無い。参加作家は五カ国から招聘された。この Symposium の部門には、インスタレーション / image numérique (デジタルイメージ) / ダンス / パフォーマンス / 絵画 / 音楽 / 彫刻の分野があり、設置目的別に大きく三つの会場に分けられていた。

作品展示から得られたことは、全体にインスタレーション作品の特徴でもある Site Specific (特定の場所性) な表現が多かったことと、それらの制作プロセスにも表現を感じたということである。それはレジデンス的な性格の展覧会という特徴があるだろう。つまり招聘され滞

在し制作展示して終了するというプロセスであり、出来上がった作品を事後的に興行、収蔵、売却といった結果が無い訳である。それは以降、報告するフェス全体に通ずるものであった。ただし、あらかじめ制作されている彫刻作品などは同様ではない。またポーランドから参加した作家の発言で印象に残ったのは「誰が体制側、誰が同志なのか」といった発言だった。

二二二、フランス / CRANE: シンポジウム (2006年) 宿泊は主催者のジャン・ボゲの家で、Chateau de Chevigny シャトー・シブニとこう十四世紀の古城。この中世の城は2002年次にわずかに使用したが、その後改良を重ねアーティストの宿泊が可能になり浴室やキッチンも完備し、展示・宿泊可能の会場になっていた。食事は前回と同様に冷蔵庫の中のものには自由に滞在者が使えた。夕食は庭に面した大きなテーブルに集いワインを飲みながらバーベキューをした。

このシンポジウムは会場が、2002年に行われた運河のサイトから Chateau de Chevigny シャトー・シブニに移った。またフェス全体は広範な地域で行われ、十カ国

あまり四〜五十名の参加者によるフェスティバルであった。作品は2002年時の会にて前述した傾向であるが、パフォーマンスに於いては、二時会場をパリの劇場(LMP - Théâtre du Lavoir Moderne Parisien)でも行った。

このフランスの団体の活動記録では2000年から始まり現在も精力的に活動している。2002年、2006年と振り返ってみてフランスを芸術の国と評する所以が分かる。古典から同時代表現まで含め国の政策の中に芸術文化を積極的に支援していく考えがある。オーピングには地元の美術愛好家やプレス記者などが集まり作家によるプレゼンテーションや市長の挨拶があり市民の意識もそれを楽しむ余裕があるようで土地に根付いた文化が見え農業国ならではのといえる地に足がついている印象があった。

2002年時も含む両会とも夕食時に各国の作家が共に食事をする事で親睦を深め異文化交流を体現している。つまり滞在し制作を共有する生活そのものを芸術として感じ制作物のみが作品ではないとする想像力があるのだ。ワインの力も大きい。「シンボジウム」の語源を体感した思いがある。

資金に関して助成は受けているようだが、基本的に独立、自主運営である。ドキュメントを見るとブルゴーニュ地方の複数のグループや会場で同時期に開催することで公的な援助を受けやすくしているようだ。また助成金や補助金の中に、主催者の報酬も含まれているとのことでアートフェス開催によって生活も成り立つということが日本とは随分違うところだと思う。

二一三、カナダ・ケベック (Québec) / DÉMÉNAGE IV (2003年)

モントリオール (ドーバル) から車で数時間の Mont-Saint-Hilaire (モンサンヒラエ) は、カナダでも東に位置し五大湖からしばらく行った町で、そこにフェスの会場 Art Station がある。この界限はセントローレンスリバーが印象的でその支流の兩岸を挟む石造りの街並は高級別荘地風で、会場近くは山や緑に囲まれている。

会場の Art Station は多くのアートサイトの一つで、このアート団体 ADN. & AAA. 代表を務めているのが Jocelyn Fiset (ジヨセレン・フィセット) 絵画作家でパフォーマンスアーティストである。

宿泊は主催者でディレクターのジョセレン・フィセツトの家で、他に招聘された参加者も基本的にはホームステイであった。

食事はフランス同様、冷蔵庫の中のを自由に使い、夕食は会場の Art Station や近所のアーティストの自宅で、楽士まで呼んでダンスもあるという、パーティー形式が多かった。ケベックはフランス語圏なのでフランススタイルのようである。

このフェスティバルの部門は、インスタレーション／Art-Action の分野があり、表現別に Art Station 周辺の屋外と室内（シアター）二つの会場に分けられていた。作品発表で印象的だったのは詩の朗読がパフォーマンスアートの部門に当然のようにあることで、それは2006年のフランスでのフェスティバルでも同様であった。アートフェスと文学が違和感無く結びついていた。また、ヨーロッパの作家よりも物語性を感じさせ演劇的なパフォーマンスがカナダの作家にあり印象的だった。このカナダで Art Station の代表のジョセレン・フィセツト以外のメンバーも、ボランティア的に活動をしているようで、アーティストを支える基盤ができている印

象があった。招聘されたアーティストには幾許かの報酬も支払っていた。オーブニングもフランスと同様に地元の実術愛好家やプレス記者などが集まり作家によるプレゼンテーションがあったり市長の挨拶があったりと一つの土地に根付いた文化として受け入れられていることに驚いた。それはインスタレーションやパフォーマンスの内容が現代的な表現で直接理解できるものではないにも関わらず、参加者たちが楽しんで見ることが取れたからである。

その後主宰の Jocelyn Fiset はケベック州のアーティスト・ラン・センターのディレクターに就任し全カナダのラン・センターのネットワークに入っている。

二一四、ポーランド・ポズナニ (Poznan) ／ TOKYO NEWYORK (2004年)

ポーランド・ワルシャワとドイツ・ベルリンのほぼ中間に位置する町ポズナニ。この町を拠点にした団体 IF MUSEUM Inner Spaces に於て Festival TOKYO NEWYORK は行われた。ポズナニはポーランド建国の地でもあり、この界隈は東欧の古い石造りの街並が残って

いる一角である。

この代表を務めているのが Tomasz Wendland (トーマス・ウェンドランド) で現代美術の作家でディレクターである。奥様は PAN の関係で日本に滞在していたおりに知り合ったアキさんで、この当時市から借り受けた MUSEUM のサポートももちろんだが現在も夫婦共同で活動している。宿泊はアカデミの宿泊施設。食事はそれぞれ展示場所の近くのレストランなどとする。

このフェスティバルの全貌はおそらく主催者の Tomasz 以外は見ることができなかった。それは展示期間の前半をアメリカ人作家、中盤をポーランド人作家、そして後半が日本人という具合に分けられ会場も Inner Spaces と Stary Rynek (ギヤラリー) の 2カ所であるからだ。ディレクターの Tomasz の作品評では三つのタイプのミニマリズムがあるという。NY はポスト工業化、ポスト消費社会をベースにし、あふれるモノや不要なものとの向き合い、ゴミから意味を引き出すような表現。ポーランドは、伝統的にコンセプトチュアルアートが強く、ミニマルなコンディションでコンセプトをはっきり出す、ポズナンススタイルと言われる独自のスタイルがあるのだ

そうだ。日本のミニマリズムは、古武道のように相手の気やエネルギーを生かした表現。舞踏などもそうだがヴィジュアルアーティストも場から最小限の素材で最大限の表現効果を引き出しているとのことだった。

日本人作家の作品を設置する際に、Inner Spaces を手伝う数名のスタッフがいるが、皆好意的で単なる展覧会づくりというよりも、社会主義から自由化した後の文化作りというオルタナティブな出来事に参加しているような意識を感じた。また Tomasz Wendland の話では、1989 年社会主義崩壊直後の時期に「シビリゼーション&カルチャー展」の企画から始まり、1993 年から Inner Spaces のインターナショナルなフェスティバルをはじめた。地下に眠って抑圧されてきた思想が芽吹きかけのようなジャンルとして現代アートを捉えているようで、使命感をもってこの事業にあたっているとのことであった。

二一五、ポーランド・ポズナニ (Poznan) / OBLED (2005 年)

トーマス氏の友人である、スオベック氏のゲストハウ

スにて宿泊、食事はそれぞれ展示会場の近くのレストランなどでとる。この展覧会は論者の舞台広告展で会場は Inner Spaces にて行われた、能や舞踏などのポスター作品を展示したものである。この展覧会のボランティアは日本語学校の学生達で、感性も全く先進的な同時代性を持った印象がある。事実、最も熱心にお手伝い頂いたポイチエック君はその数年後東京大学の博士課程に留学していた。

二一六、ポーランド・ポズナニ (Poznan) / Mediations Biennale I (2008年)

宿泊は作家別にホテルなど宿泊施設が用意された。オープニングなどをのぞき食事はそれぞれ展示場所の近くのレストランなどでとる。

会場は全球ズナニ市中の十六会場、二百四十人におよぶアーティストの参加によって開催された。これらの展覧会でマリナ・アブラモビッチ、アンゼルム・キーファー、李禹煥 (リー・ウーファン)、ヤン・ファアブル、ヘルマン・ニッチ、ミケランジェロ・ピストレット、日本からは管木志雄、MMACメンバーなどが参加した。

拠点としていた IF MUSEUM Inner spaces は1999年から2007年まで市から借りて運営していたギャラリーで、今は存在しない。このギャラリーでは年間おおよそ十の企画がなされていた。2007年の企画 "Asia-Europe Mediations" で前フェスティバルの倍額 60000zl (1669800円) を市の予算から受ける。この展覧会が国内外からの高評を得て、次の年2008年の第一回 "Mediations Biennale" を組織するに到る。2008年は市の助成だけでなく、県、国の文化庁からも助成金をもらうことができた。Tomasz は、オーガナイザーとしてポズナニ国立美術館、(ヒトラーの元別荘) ザメック文化センター、旧印刷所など多くの会場で行った。初回のキュレータはユーヨン・キム、顧振清 (グー・ジェンチン)、ローランド・ヘギの三氏、2010年の二回目のビエンナーレは「ビヨンド・メディアエーションズ」で水沢勉 (現在、神奈川県立近代美術館館長) とリシャルド・クルシチンスキの両氏によってキュレートされた。この回ではポズナニ市、国の文化庁、EU から助成金をもらうことができた。

振り返ると九十年代から2000年前半まで続く草の

根的な国際交流も2007年に開催された“Asia-Europe Mediations”を期に、特定のネットワークでの交流ではなく、やや商業ベースになったとはいえアートという言葉を超えた交流を進めてきた。今ではワルシャワでも彼は有名で、ポーランドのアート関係者ならば知る人ぞ知る人物になった観がある。2012年のアジア部門のキュレータは森美術館の南條史生氏を予定している。

二一七、それぞれの国の状況

二一七ー一、ドイツ・ハノーヴァー (Hannover) /

SHÖN - SHÖN (2008年)

施設の管理運営を市から委託されているファウスト・ギャラリーの一角は、オルタナティブなカルチャーを擁する創造的なゾーンでもともと布団工場の跡地だとのことである、自由ラジオ局、アーティストのアトリエやオフィス、ライブもあるクラブ、幼稚園、フリーマーケットなどがたち煉瓦作りの壁にはグラフィティ・アートがひしめいている。その一角に市の文化施設Faustという大きな組織がありその一部門にKunsthalle Faust (美術

館)がある、この代表を務めているのがHarro Schmidt(ハロ・シュミット)で美術作家でキュレータ、ディレクターである。

二一七ー二、イギリス / 団体：CROSSING TIME

主催者の Roger BOURKE は University College Farnmouthでアートを教える教官である、CROSSING TIMEは彼を代表とする団体である。映像アーティストであり、ディレクターでもある。この団体は自主運営で、大学から場所や機材等の支援がある。

二一七ー三、イタリア / 団体：InteRazioni

主催者はMassimo Zanasiで地方行政からの助成を受けているようだが、自主運営とのミックス。サルディニアを拠点に活動しているがネットワークはイタリア国内にもある。

二一七ー四、アメリカ / 団体：Fusion Arts & Unbearables

主催者はShalom NEUMANN特徴的なのは自分たちで

不動産を持ち自主運営をしている。ただし、イベントなどの助成は受けている。

PAN参加国全ての団体での体験報告をここに記すことはできない、また国によって特徴的な表現や表現ジャンルの地域差はあるもののどの団体も現代アート（特にパフォーマンスアート）を主軸に置いた交流を実践している。

三、仮説と考察

ここに一つの仮説を立てたい、「現代のアートは、個人的なものから社会的な問題までを表現し。それを通じて問題治療の処方箋になり代替的な療養にも成り得る。それは国境を超えた共通の言語といえる」というものである。

この仮説から熊本で主催した四つの展覧会を考察する。以下それに関する実践例テーマ／会場・アーティスト・作品／パネルディスカッションなどの各報告内容を記す。

三ー一、2005年 日本／熊本 Passage to OLYMP 「聖なる回廊」展

ポーランドの Tomasz Wenzland から 2005年日本メディアアート展の呼びかけがあり熊本に於いて開催された。

「聖なる回廊」のテーマはギリシアの聖なる山 OLYMP（オリンピア）からヒントを得、この展覧会を通じて、現代のヨーロッパ人にとつての聖なる OLYMP はどんなのかを探す試みであった。それは一つの寓意であり、EU側キュレータのトーマス氏によつて提案された。このテーマはグローバルゼーションの今日において東西を問わない現代社会共通のテーマでもあろう。事実本展覧会において行われたディスカッションでは、現代におけるユートピアや自治（アウトノミア）の問題が取り上げられアートやアーティストがその水先案内人として未明の領域に灯明をともすと語られた。

会場は崇城大学ギャラリーで、EUからのアーティスト五名を招聘し日本側からは二名の作家が参加した。この展覧会はメディアアート展で現代の美術や情報環境、グローバルイズムの問題が表現された。またパネルディス

カッションでたびたび用いられたキーワードは、グローバリズムとポストコロニアリズム（脱植民地化）や自治（アウトノミア）の問題でありユートピアであった。この問題はヨーロッパの歴史的背景がベースになっており、戦後アメリカの疑似的植民地とされた日本では、なかなか共通のテーマとしての接点が見えにくかったと言える。これに対して東ヨーロッパ圏においては半植民地化された歴史から急激に市場経済にさらされた後の切実な問題であったのかも知れない。

考察一・現代の美術や情報環境、グローバリズム

現代の美術は、かつての古典的な意味合いでの美術と意を異にしている。ポール・ド・マンの「古典芸術はミメシス」という考え方からすれば、「古典芸術は実在の表象」としてある。しかし、ポール・ド・マンによれば「中世・現代芸術は non mimetic（非模倣）、non-representational（非再現・非表象）等によるアレゴリー」による作品だ。これは、美術の評価基準のことではなく、むしろ多様性や関係性のことである。

現代は自然社会↓農業社会↓工業社会を経て情報社会

になったと言われる。かつてグローバリズムが東西の文化交流を促進したと言えるが、現代のそれは、瞬時にリアルタイムに情報が交換されるという状況である。それはデジタルテクノロジーの恩恵？とも言えるがデジタル化することとは世界を数量化して捉え、再配置することで世界観を一元化しトランスナショナル化、トランスカルチャー化を促すと言える。それはあたかもあらゆるものを変換可能にするが、メタフィジカルな世界（ジャック・ラカンの言う現実界、死の欲動や霊性など）、不可視の世界等を捉え再配置することは不可能であるう。

かつて「ヨーロッパとは教会で教会はヨーロッパである」と言い、十字軍や中世ヨーロッパに於ける侵略による東西交流が有効だった頃と現代は異なる。「グローバリズム」という語は1990年代以後に使われるようになるが、歴史的には何度も見られた傾向である。十九世紀から第二次世界大戦が終結までの欧米列強による帝国主義・植民地主義もグローバリズムの一種と言えるよう。

今、国を超えて共通の言語を現代の美術に見ることは可能だろうか？この高度に変容し人工化された環境を見

ると共通の文化・芸術・教育・宗教など重層化する部分
は多いだろう。そこにはアレゴリーやメタファーを使っ
た、コミュニケーション、メッセージの共有は可能だと
言えるだろう。それをデジタルグローバルイズムの恩恵と
見るか害悪と見るかは、ジャンル、カテゴリーにもよるだ
ろう。

この展覧会「Passages to OLYMP」から四年後の
2009年に、「Looking for NEW EARTH」のタイトルのも
とで新たな展覧会が発案された。それは「自治やユート
ピア探し」から「新しい地球探し」につながるという流
れになった。それらは現代のアートという国境を越えた
共通の言語による課題探しにもなった。

三二二、2009年日本／熊本 Looking for NEW EARTH
「新しい地球探し」

私が最初に投げかけた仮説は、百年前のイタリア未来
派の宣言の内容（速度の美／女性蔑視／戦争賛美など）
そのものよりも、むしろその宣言を産み出した当時の社
会的な背景に論点があるというものである。それは、世
界的経済不況であり、伝染病の流行であり、機械化され

た社会環境、そしてその後訪れる戦争への加担である。
奇しくもこの脅威は百年後の現代とほぼ似ているような
事情なのである。それは百年に一度と言われる世界的な
金融同時不況であり、伝染病（新インフルエンザ）であり、
高度に発達した情報環境（インターネット、携帯端末な
ど）、そしてそれは北朝鮮などの戦争をめぐる不安感に
重なるだろう。（2009年当時）

参加アーティストは、八人に絞られた。Iskender
Yediler（トルコ）彫刻作品／Pasko Burdželez（クロア
チア）パフォーマンスとその記録／Jan Toonik（エス
トニア）UNTITLED、2002は、自殺者というテーマで
もあるが、木の間に宙づりになった男が、穴の空いた地
面に落下。／Dorota Chlinska（ポーランド）の作品は、
9.11の同時多発テロを題材にした、インスタレーション。
／Andrzej Wasilewski（ポーランド）は、電脳社会を
アイロニカルに表現。／Tomasz Wendland（ポーランド）
の肖像作品「わが闘争」は、世界の歴史に登場する芸術
家や政治家の肖像。／Harro Schmidt（ドイツ）の作品
は旗を掲げる兵隊や太鼓を叩く楽隊のフィギュアが乗る
巨大なアンモナイト／Roger Bourke（イギリス）は、ルー

プする映像作品。体のいい環境映像に見えるが、映されているのは私たちが日々大量に消費、廃棄しているゴミ袋である。この展覧会はメディアアート展で現代の人工的なシステムと地球環境の問題が表現されていた。

またパネルディスカッションの中でトーマス氏の発言で印象的だったのは彼の「メディアーション」という概念で、メディアーションとは争っている人間の間に、誰かが割って入って、諍いを止めさせ、話し合いにより解決させようとする事。つまり彼の行っているビエンナーレは正に「メディアーションズ・ビエンナーレ2008」でそこでの橋渡しとはEUとアジア、東と西と言う意味合いになる。このビエンナーレは2010年にはタイトルを「ビヨンドメディアーション」に変え、調停（メディアーション）を超えた展覧会を目指すものであり、その先にはまさに彼の標榜するユートピアに繋がる「Pavilion 0（パビリオンゼロ）」などの東西や国境を超えた展覧会があるというわけである。

考察二・複製化の果てに

十九世紀後半より高度に進んだ複製技術が、現代では

複製物の複製化や表象の表象としての芸術作品を生んでいる。論者はそこに一つの必然性を見る。現代社会の生活環境は視点を変えれば人工的な複製物に囲まれている。また複製物は環境だけの問題ではない。食品・家畜のクローン化や再生医療による人体の複製化もある。また、情報伝達環境などももちろん人工的な技術によって実在しているのであり、人間の言葉もまた引用の織物であるならば、アイデンティそのものが問われよう。そこでオリジナルな実在を表象化する行為に模倣や再現の限界は無いのか？実在物そのものがすでにシミュラクル（模造物化）されているだろうかである。この展覧会でも多く表現されていた「人工的なシステムと地球環境の矛盾」という課題が投げかけられ、そこから「地球探し」というキーワードが見えてきた。

熊本に於ける次の展覧会のテーマを考える時に。フランスのように文化を享受できる地域性は無く、カナダのようにプログラムが連携し行政が保証することも無い、またポーランドのように政治体制の変革から自由経済を謳歌するような勢いも無い、しかし二度にわたるメディア・アート展を通して見えて来た文化的な背景の差異性

と同一性を、歴史的、同時代的な文脈から考察することで、新しい地球探しを自らの足元・阿蘇という世界最大級のカルデラに再発見した。この地をシンボルにドイツのキュレータ、ハロ・シュミットと共に2010年「火山・アート・人間」というテーマの元「Genesis-1起源展」の開催に到った。

三十三、2010年日本／熊本 Genesis-1「起源展」

今企画は、地球の子宮とも言われる、阿蘇という火山に地球の起源を見、アレゴリー（寓意）とすることで、改めて自然と人間を見つめ直すというものである。

現代は人間自体が汎宇宙・汎自然の一生命体であることを忘れ、地球環境の破壊等から様々な異常気象等にさらされている。また人は擬似的な情報操作・環境により本来の現実感を喪失した環境を作っている。その相克は資本主義経済原理の破綻などにも及んでいるだろう。

そこで現代アート展を通し、熊本県また九州に於いて文化の交流・発言から世界に発信することで、この展覧会は芸術の力による意識改革を呼びかける礎となるだろう。また人工的な社会システムの行き詰まりに対する芸

術領域からの警鐘であり運動である。

またパネルディスカッションは人工的な社会と自然を考えようという主旨のもと「火山・アート・人間」というテーマで行った。パネリストは、アート部門＝Kunsthalle Faustの館長ハロ・シュミット（ドイツ）、農業部門＝NPOフォークスクール事務局長／牧場主・荒牧弘幸、地質学部門＝阿蘇火山博物館館長・池辺伸一郎、教育部門＝パフォーマンスアートフェス／MMAC代表・星野共、キュレータ部門＝Aki Wendland（ポーランド）通訳＝宇佐美陽一、司会＝三枝泰之で行った。

それぞれの立場から阿蘇や火山に関する自らの意見を出し合い、その後観客も含めてディスカッションが行われた。そんな中でも印象的だったのは地質学というアートとは遠い立場からの発言で、火山博物館の館長でもある池辺先生の体験談であった。彼は阿蘇の火口に立ち入ってはいけないという禁を犯して単身深夜に火口に降り立っていったというもので、初めて遭遇する火口からの炎に崇高で神秘的なものを体感したという。その体験は今まで感じたことの無い神秘体験で something great との出会いである。この発言はそれまでの各部門からの

体験や報告を結ぶ発言であり、今後の展覧会や研究へとつながるものだといえるだろう。

三一四、2011年日本／熊本 Genesis 2 「起源展」

2010年の九月に一回目の起源展を実施し、それから約半年後の2011年三月十一日に宮城沖で大地震が起きた。その地震は大津波を伴って人間の科学技術の粋の象徴である原子力発電所を破壊した。

一回目の展覧会を始める前の2010年六月に起源展のイメージを言葉にしていた。——今大人の世界は、イメージに先立つ言葉で膠着（こうちやく）しています。今までは印刷などによる活字によって言葉も手に取れる所にありました。でも今はモニタの上を瞬く間に現れ消えていきます。人の記憶も同様に外に保存されることで、匂いや雰囲気のような曖昧さを無くしてしまつたようです。それは人間だけがこの地球を工場化し、わが物類で名前を付け終わつたかのように。…目の前に世界最大級のカルデラがありました。…あなたはこの火山から何をイメージしますか？ 私たちはここに「地球の起源」をイメージします。——

この広報用のコピーは、人間存在の危惧感に満ちている。やがて来る自然からの答えを予感するかのよう。

2011年の起源展は、初回の起源展の持つていた見えない自然の脅威や畏怖をイメージで捉えたものとは結果異なつた。つまり予感が現実化してしまつたのだ。大津波によってさらわれていった、東北太平洋沿岸の人の作つた町、その歴史、法律、言葉など…瓦礫の山の風景が片時も脳裏を離れることが無かつた。2011年とは日本人のみならず人類にとつて大きな意識変革を促された年だつたと言える。「東日本大震災」それは天災としての地震・津波の被害にとどまらず人災としての原発による放射能汚染問題がある。それらにより「起源展」のイメージが見えなくなりポスターが作れなかつた。しかし一回目の記録写真を見ているうちに実際行われた展示事実を告知しようと納得しメインビジュアルに前年の展示作品が使われた。つまり人工的な社会システムの行き詰まりに対する芸術領域からの警鐘であり運動なのである。テーマは「現実がメッセージ」だということである。作品展示は阿蘇フォークスクール内での展示に加え、校庭での池田一の環境アート、パフォーマンスアートは、

四二の作家達によりあそ望の郷くぎのとフオークスクー
ルに於いて行われた。オーブニングパフォーマンスは、
サックス+創作書道や高森町神楽があった。

パネルディスカッションは八月二十八日「自然と人間」
のテーマで行われた。今回のパネリストは多ジャンル
にわたりアート部門から本展キュレータでもあるハロ・
シュミット（ドイツ）、今回招聘した環境アーティスト・
池田一、代替的な農業の実践者のピリオ・ドニー&假野
祥子、阿蘇フオークスクールからは阿蘇神話街道の著者
でもある山村将護そして雲仙普賢岳災害記念館副館長で
もあり2012年の島原ジオパーク国際ユネスコ会議事務
局長・杉本伸一という面々で行われた。司会の福山洋に
よるナビゲートからそれぞれの立場による「自然と人間」
という古くて新しいテーマを巡って討論があった。

また今回初めての試みで、終了後分科会という形で観
客参加型フリートーク、ワールドカフェが行われた。そ
れぞれの立場から阿蘇や火山に関する意見のみならず
アートや地域再生など広く有意義な意見交換が行われ
た。

本パネルディスカッションで語られた多くの内容は人

間の前に自然があるという自明性を確認するようなもの
だけではなく今後生活者としての態度を考えさせられる
ものだった。

四、まとめ（展望）

自らの体験談を元に2002年から2012年までの活動
を振り返ってあらためて、今後の展開への気づきを得た。
それは異文化交流を通すことで自らの足下を見る機会に
つながるということである。

当初自らの単なる作品発表の域を出なかつた海外ア
トフェスティバルの参加も、それぞれの国の歴史的背景
やテーマによつて各地域や国同士の関係性があるとい
うことがわかつた。長い歴史の中で芸術による交流を日
常に楽しめる国、国家の政治的な体制によつて思想や表
現を取り縮まられている国、また長かつた国家統制が解
かれ自由経済の道が開かれアートの力でヴィジョンを開
こうとしている国。あらゆる表現が自由で先々の方向を
アートによつて模索している国等々である。

今回の起源展に至る、前二回の熊本に於けるヨーロッ
パのアーティストとの交流展覧会を経て、幾つかの示唆

を得た。それは東西共通の時代感覚を共有しているという
ことであり、そのことによる交流の可能性と限界である。
る。

まず大きな、共通項として挙げられるのは、世界的な
規模で情報通信環境は整備されているということと、そ
れによる資本主義的な市場経済に覆われているという自
明性である。また、その事実から対抗文化的な作品制作
が発想され、展覧会も運動体となり得るということだ。
しかしそれを支えているのはまたその共通の経済や文化
システムでもある。

この2005年から2012年の八年間、開催地熊本の理
解はどうなのか？振り返るとフライングアートに対する理
解はやや増えたものの相変わらず、保守的な文化状況だ
と言わざるを得ない。市立現代美術館も一握の文化人層
に対しては関心の場になり得ているだろうが、一般的市
民の現代アートへの理解は甚だ遠いものだろう。それは
興行としての現代美術という部分の地域的な限界である
ともいえようが、オルタナティブな文化運動としての現
代美術という側面から見るとならばその萌芽を見ることは
難しくないだろう。

そこで現代の美術が負っている役割は大きいだろう。
無目的な芸術祭や博覧会、営利の為の芸術鑑賞会ではな
し得ぬジャンルを開拓しているからである。前述した
ポール・ド・マンがいうように現代芸術が寓意（アレゴ
リー）や隠喩（メタファー）の表現であるとすれば、現
代美術は時代の政治・文化・経済に対する批判やメッセー
ジを可能にするジャンルであり、硬直化する世界に風穴
を空けることは可能であろう。

Genesis 起源展は単に現代アートを使った地域再生事
業や観光資源開発を行うというものでなく、同時代的で
グローバルな実践や他分野（地質学／農学／市民運動な
ど）との交流を通してアートとして認識されなかったモ
ノやコトの発見へ繋がるものである。

それは初回の多ジャンル交流パネルディスカッション
に於けるキーワード、「火山・珪石・水晶・精神活
動・文化発生など」から「火山活動という名付けられな
い実体」との類比、思想・哲学への展望がある。また
Genesis 2に至っては3.11東日本大震災後の開催という
こともあってか、多くの人たちの献身的な参加が現実の
地域文化政策に意識を向け、現代アートの展覧会という

枠を超えた交流が現れた。一つのシンボリックなサイトから有機的な交流を経て、アートという一ジャンルの制作・発表だけのものではない地域文化政策「息づく文化づくり」が見えてきたのだ。

震災のもたらした問題意識は、東北という一地域だけの問題ではなく日本全体の政治・経済・文化・教育・歴史までも変えたと思うが、人災である原子力発電所の崩壊に関しては、あつてはならないことが現実起きたことで2011年の起源展に大きく影響した。それはヨーロッパの作家たちの放射線量に関する慎重な姿勢と態度で、世界がこのエネルギーの問題に敏感に反応し、時として日本国内のメディア以上に現場の災害に関する情報を得ていたことなどに現れていた。つまり大げさではなく地球の問題としてこのテーマが見えてきたわけだ。そんな、状況をくぐり抜け開催もままならぬ状況からその日を迎えることになった。

それからの起源展への動きは瞬く間に進みそして、自ら考えていた内容を遙かに超えて人の共感を産んでいった。世界的な環境アーティスト・池田一の参加、震災の影響で関東から避難してきた若い家族たちの自然食によ

る賄いでの参加、多ジャンル（アート、農業、ジオパークなど）なパネルディスカッションと参加者も交流できた分科会、町長も参加して頂いた盛況なオーブニング、ハロとアキさんのキュレーションによるドイツのアーティストたちの環境的なパフォーマンス等々、この起源展の運動（ムーブメント）の始めを見た思いがするGenesisであり、芸術によって政治・経済・宗教・家族・国家…など近代化や合理化への道の中で分離してしまつたそれぞれの領域を包含することができるのではないかと思わせるような体験でもあつた。また地球の上で生きるという意識を共有した、国外の作家達との交流展は、グローバルな視点からローカルな町づくりを、ローカルな視点からグローバルな文化づくりを、進めていると言えるだろう。

●出典

Paul de Man, Pascal. s allegory of persuasion, in Aesthetic Ideology, University of Minnesota Press, 1996

Paul de man, Reading and history, in The resistance to theory, University of Minnesota Press, 1986

●注 P.A.N. (Performing / Performance Art Network)

参加団体 Association Plus _ France / Action diffusion Nomade _ Canada / M.M.A.C. _ Japan / Inner Space Multimedia _ Poland / Crossing Time _ United Kingdom / Cosmos Factory _ Mexico / le GRAVE _ Canada / l'ÉtÉ DES ARTS en Auxois - Morvan _ France / ARKA (H.C.E.) _ Italie / Fusion Arts _ USA /

●参考文献

ジャン・ボードリヤール 今村仁司・塚原史訳

『消費社会の神話と構造』紀伊国屋書店1979

ジャン・ボードリヤール 竹原あき子訳

『シミュラクルとシミュレーション』法政大学出版局1984

ベルナール・スティグレル ガブリエル・メランベルジェ／メランベ

ルジェ眞紀訳

『象徴の貧困』

新評論2006

ヴァルター・ベンヤミン 佐々木基一編集『複製技術時代の芸術』

晶文社1999

宇波 彰『ベンヤミンのアレゴリー論』『ジャック・ラカンの三領域論』

明治学院大学言語文化研究所ハンドアウト2006

宇波 彰『記号的理性批判』

株式会社お茶の水書房2007

マーティンマックイラン著・土田知則訳『ポール・ド・ブンの思想』

新曜社2002

松井みどり『アート：芸術が終わった後のアート』

株式会社朝日出版社2002

斉藤環『生き延びるためのラカン』

バジリコ株式会社2006

スラヴォイ・ジジエク 鈴木晶訳『ラカンはこう読め！』

株式会社紀伊国屋書店2008

表象文化論学会編『表象』05 表象文化論学会2011