

シンボルイベント |

クロージングイベント ラウンドテーブル

世界が変わる、今、 国際展と芸術祭の課題と可能性とは

11月27日(日) 17:30-19:30

臨濟宗 蔭涼寺

参加者

50名 /

YouTube Live

Archive 配信あり

再生回数2,457回

(1/31時点)

登壇

浅田彰

片岡真実

小崎哲哉

那須太郎

司会

木ノ下智恵子

岡山芸術交流2022

パブリックプログラム

ディレクター



浅田彰

批評家 / 京都芸術大学教授・ICA京都所長

1957年神戸市生まれ。京都大学卒業。京都大学人文科学研究所、同経済研究所をへて京都芸術大学へ。1983年、『構造と力』（勤草書房）を発表し、翌年の『逃走論』（筑摩書房）とともに、「ニューアカデミズム・ブーム」を生んだ。その後、現代思想のみならず、文学、映画、美術、建築、音楽、舞踏ほか多種多様な分野において批評活動を展開。著書に『ヘルメスの音楽』（筑摩書房）、『映画の世紀末』（新潮社）、『20世紀文化の境界』（青土社）など。

片岡真実

国際芸術祭「あいち2022」芸術監督 / 森美術館館長

ニッセイ基礎研究所都市開発部、東京オペラシティアートギャラリー・チーフキュレーターを経て、2003年より森美術館。2020年より現職。2007~2009年はヘイワード・ギャラリー（ロンドン）にて、インターナショナル・キュレーターを兼務。第9回光州ビエンナーレ（2012年）共同芸術監督、第21回シドニー・ビエンナーレ芸術監督（2018年）、国際芸術祭「あいち2022」芸術監督。2014年からCIMAM（国際美術館会議）理事を務め、2020~2022年に会長を務める。

批評家の浅田彰氏、アートプロデューサーの小崎哲哉氏、国際芸術祭「あいち2022」芸術監督の片岡真実氏をゲストに迎え、岡山芸術交流2022総合ディレクター那須太郎とともに国内外で開催される国際展、芸術祭の比較や2022年の流れを振り返り、今後の可能性について考察を行った。ディレクターの2名が各々の展覧会の背景や特徴、テーマについて説明した後、浅田氏と小崎氏とともに、アートフェスティバルの成り立ちや、アートを地域の町おこしとしている現状や課題などを議論しながら、岡山芸術交流2022の総括も含めた、今後の国際展、芸術祭の役割などを考えた。



小崎哲哉

アートプロデューサー/ジャーナリスト

ICA京都のウェブマガジン「REALKYOTO FORUM」編集長。京都芸術大学大学院芸術研究科教授。2003年に和英バイリンガルの現代アート雑誌「ART iT」を創刊し、あいちトリエンナーレ2013ではパフォーミングアーツ統括プロデューサーを担当した。編著書に20世紀に人類が犯した悪行をまとめた写真集「百年の悪行」「続・百年の悪行」、著書に『現代アートとは何か』『現代アートを殺さないために』などがある。2019年にフランス共和国芸術文化勲章シュヴァリエを受章。

那須太郎

岡山芸術交流2022総合ディレクター

1966年岡山市生まれ。1990年早稲田大学卒業。天満屋美術部勤務を経て、1998年東京にて現代美術画廊TARO NASUを開廊、現在に至る。2016年、アートコンサルティングを主な事業とするアート&パブリック株式会社を設立。「Imagineering OKAYAMA ART PROJECT」(2014)ではアートアドバイザーを、「岡山芸術交流 2016」及び「岡山芸術交流 2019」では総合ディレクターを務めるなど、国内外の美術館や公共機関との協働多数。

はじめに

木下 岡山芸術交流2022パブリックプログラムのクロージングイベントとして、「世界が変わる、今、国際展と芸術祭の課題と可能性とは」をテーマに、ラウンドテーブルを開催します。

今年、同じく3年に1回の開催である国際芸術祭「あいち2022」が開催されましたが、今回のラウンドテーブルでは、個別の課題についてではなく、国内外で開催されているさまざまな芸術祭あるいは国際展にはどういう意義、意味があるのか。特にコロナ禍やウクライナの状況によって、世界を行き来することがなかなか難しい状況にあるなかで、こういった事業を実施することの課題について。さらに今後、美術はどうなっていくのか、世界を変えていきうものになるのか、あるいは、どういったことが認められていくのかという、俯瞰した議論ができればと思います。ではまず那須さんから、今年の岡山芸術交流について、プレゼンテーションをお願いします。

岡山芸術交流の成り立ちと過去2回

那須 「岡山芸術交流」は2016年に第1回を開催しましたが、その開催のきっかけとなる展覧会がありました。それが2014年の「Imagineering OKAYAMA ART PROJECT（以下、Imagineering）」です。岡山市の社

会実験「岡山未来づくりプロジェクト」の一環で、市内にアートワークを展示したいというご要望があり、僕はそこから関わっています。そのときは、岡山城周辺で(岡山芸術交流 総合プロデューサー 石川康晴のコレクションである)「石川コレクション」を展示するということで企画が始まりました。当初は、いくつかの作品を貸し出して展示をしようということだったのが、岡山城や林原美術館、岡山県天神山文化プラザなど、岡山には素晴らしい建築があるので、そうした既存の文化資産を、現代美術を展示することで読み直しを加えて活用していこう、新たな評価をしていこうということに発展して「Imagineering」が開催され、そこから「岡山芸術交流 2016」の開催につながりました。

ビエンナーレやトリエンナーレなどの「国際芸術祭」は、当時からすでに世界中で乱立していました。後進となる我々は、この岡山でどういう特徴を出していけるだろうかと考えていたのですが、同時期に、いわゆる「地域アート」の問題が取り沙汰されていたのです。一般の方が喜ぶような「わかりやすさ」重視のアートを選ぶことで、「アートそのもの」がないがしろにされるような状況になっている。僕はそのことを危惧していました。よく「現代美術は難しい」と言われますが、その「難しさ」をちゃんと見せた上で、いかに皆さんに楽しんでもらうか。ちゃ

んとした方法を考えていかなければならないと思いました。

そこで考えたのが「オーディエンスからパブリックへ」の流れを作ること。「オーディエンス」というのは、もうすでにアートに関心のある、コレクターや美術評論家といった方々です。まずは、すでにアートを知っていて、興味を持っている方々をターゲットにして評価を得た上で、未だアートには関心がないという方々、「パブリック」につなげていきたいと考えたのです。これを実現するには時間がかかるので、当初から長期的なプロジェクトになることを意識して取り組みをはじめました。

そうして2016年に開催した第1回は、アーティストディレクターにリアム・ギリックを迎えました。60年代以降の現代アートの歴史を、いわゆる縦軸（時間軸）を意識して、教科書的な見せ方にしました。また、既存の文化遺産の活用という点では、現在私たちが、通称「リアムタワー（城下地下広場シンボルタワー）」と呼んでいる建築物が好例といえるでしょう。この建築物はタワー上部の球体に光を集め、光ケーブルで地下に光を届けて植物を育てるという機能を持っていて、70年代当時としては最先端の技術で作られた巨大な建築物でした。しかし現在はあまり注目されていない状態だったので、リアム・ギリックがペイントを施し、作品として読み直すことで、新たな価値を与えました。

続く2019年に開催した第2回は、アーティストディレクターにピエール・ユイグを迎えました。現代美術は、絵画や彫刻など既存の表現を超えて、新しい作品が生まれてきたわけですが、それがさらに他の領域と結びつくことで、アートの領域を横に広げていく。今まさに、世界中で領域を拡大しているアーティストを集めて「アートのこれから」を提示しようというものでした。第1回のリアム・ギリックの「縦軸」に対して、この第2回は「横軸」的な見せ方だったと思います。

岡山芸術交流2022について

那須 過去2回でアートのリテラシーを高めていただけたかと思うので、3回目の開催となる今年の「岡山芸術交流2022」では、もう少し「パブリック」を意識し、アーティストディレクターにリクリット・ティラヴァーニャを迎えました。彼は「関係性の美学」の作家で、「観客」とのコミュニケーションをすごく大切にする作家なので、いろんな人が「参加」することで成り立つ作品が多くありました。

主な取り組みを紹介すると、例えば、旧内山下小学校の校庭を芝生化し、無料ゾーンとして市民の方々に開放。アートの交流の場となり、岡山芸術交流2022の象徴といえるような場所になりました。初日にはその芝生の上で、リ

クリットが子どもたちと即興で「？」の
人文字を作りました。小学校のリクリッ
トの作品でもある体育館のOil Drum
Stageでは、岡山の人を中心とした約
200組以上が、毎日さまざまなパフォー
マンスを行いました。

それから、岡山のソウルフード「えびめ
し」に、リクリットが考えたレシピのカレー
を掛け合わせたコラボレーションのカレー
を会場で販売。蓋と器は、岡山の伝統
工芸である烏城(うじょう)彫と備前焼で、
どちらも若手作家に制作を依頼しました。
また、アブラハム・クルズヴィエイガス
という作家は、岡山県内の高等学校の
書道部や美術部にキーワードを与え、
それを元に作品を制作するというコラ
ボレーションを行いました。

さらに、曽根裕が描いたリクリットのド
ローイングを、岡山市内の飲食店16店
舗に展示しました。うれしいことに、会
期終了後も展示を継続してくれるそう
です。これは《リクリット・ティラヴァー
ニャ17の微笑み》という全17枚の作品
で、岡山県天神山文化プラザの「インデッ
クス」展で展示され、その他16点が各
店舗に飾られました。これは、今回初
めて実施した公募事業で製作された
『After 6 Exhibition and More』
というタイトルのマップに掲載されて
います。このタイトルはリクリットが、展
覧会の会場が閉まったあとも、街の中
で展覧会を楽しめるようにということ
で名付けられました。

学校鑑賞

那須 岡山芸術交流では「町おこしでは
なく、人おこし」ということも、大切なテー
マの一つとしてきました。アートを落下
傘的に持ってきて、2ヶ月の会期が終わっ
たらなくなって、元の町に戻ってしまう
ということでは良くない。町が変わる
ためには、人が変わらなければならない。
それはもちろん、大人に対してもそ
うですけど、やはり「子どもたち」に展
示を見てもらうことが大切なのではな
いかということで、1回目の開催から学
校単位での鑑賞支援を行ってきました。
16年は約40校、19年は約80校、今年
は100校以上の子どもたちが来てくれ
ました。3年前には小学生だった子ども
たちが、中学生になってまた見に来てく
れたということもあって、これは継続し
ている良さだと思いました。時間をか
けて人が変わっていく、やはりそういう
可能性にかけていきたいと思っています。

子どもナビと楽しむアートツアー

那須 2016年に会場を回っていたとき
に、当時小学校1年生と幼稚園年長の
兄弟に出会いました。そのとき彼らは「お
母さん、あれが〇〇の作品だよ」と、出
展していた全ての作家の名前を覚えて、
お母さんをアテンドしていました。非常
に驚いて、思わず声をかけてお話しし
たんですが、それ以来、彼らは岡山芸術
交流のファンになってくれて、毎回来て
くれています。

この出会いがきっかけとなり、子どもが大人にアートを解説したらおもしろいのではないかと思ったんです。大人は「現代美術は難しい」と敬遠される方も多いですが、子どもは全く抵抗がないですね。自分の周りにある世界は、そもそもわからないものだらけだから、彼らにとって現代美術というものは、楽しいものなんですね。「現代美術」と一口に言っても、それに対する回答は一つではないとか、そもそも正解はなく、それぞれの方が、それぞれの答えを持っていてもよいのです。子どもたちの自由で楽しい解説を聞くと、改めてそう思います。

ジャーナルプロジェクト

那須 今回初めて、中、高、大学生のグループが、それぞれ岡山芸術交流取材し、自分たちオリジナルの新聞を作るというプログラムを行いました。これも非常によいプログラムでした。

クロージングイベント

リクリットの芝生に人文字をつくろう!

那須 会期終了の前日には、事前に参加者を募り、旧内山下小学校校庭の芝生の上で「OK」の人文字を作りました。これは初日のオープニングセレモニーの後に、鑑賞に来ていた小学生の子どもたちに、リクリットが即興で「？」の人文字を作ってもらったことがきっかけでした。タイトルである「Do we dream under the same sky」には「？」がつ

いておらず、疑問文なのかどうかわかりません。今回はそれに応えるような形で、最後に「OK」の文字を作りました。

木ノ下 次に片岡さんから「あいち2022」を含めた国際的な芸術祭の状況について、プレゼンテーションをお願いします。

過去30年の世界における「現代アート」の普及

片岡 現代アートは西洋を中心に発展してきたものではありませんが、1990年代以降、世界各地に広がりました。どこに行っても現代美術館があり、ビエンナーレやアートフェアが開催されている。「現代アート」というものが世界の新たな共通言語となり、それを入り口に、どこへ行っても同じモデルのなかに人がいるなと思うくらい、あらゆるところに広がっています。

この30年で「何が変わったのか」と考えるとき、例えば、「ベネチア・ビエンナーレ」と「ドクメンタ」をはじめとする国際展は、長年、世界で限られた数しか開催されていませんでした。しかし90年代以降はそれがおびただしい数に増えて、今、世界では300以上行われていると言われています。なので、この30年の間に「国際展」というものの位置づけ自体が、それほど珍しいものではなくなってしまったということです。

アジア・太平洋地域だけで見ると、現在まで続いている最も古い国際展は、73年に始まった「シドニー・ビエンナーレ」で、アジアの中では、95年に創設された韓国の「光州ビエンナーレ」以降、急速に増えています。89年以降には、日本国内でも、公立の「現代美術館」が創設されるようになり、それまで私立の美術館が主に担ってきた役割を、公立も共有することになり、アジア各地にも美術館が増えています。作品を買うことができる「アートフェア」というものもあって、現代アートに出会う場所というのは、飽和状態になっていますね。

さらにこの30年ほどは、アート界を牽引する中心的な「何タイズム」というようなことも見られなくなり、世界で何が起きているのかを全て把握している専門家は一人もいないというのが現状です。ただ、多様なアイデンティティに関する問題としてのダイバーシティ(多様性)や、植民地主義からの新しい開放という意味でのディコロナイゼーション(脱植民地化)や、気候変動も含めたサステナビリティ(持続可能性)。これらは、世界の「現代アート」が向き合う喫緊の課題として、どこの美術館や国際展でも問われている、共通のテーマというのは見えてくるかなと思います。

アジアにおける「三種の神器」の推移
片岡 近現代美術館と国際展とアートフェ

アを、アジアの地図にプロットしてみると、主要な都市にはこうした三種の神器のようなものが揃っている。日本には、90年代以前に開館した近現代美術館が多くありますが、その後、アジアの地域にも大型の美術館が増えています。例えば日本、アジア・太平洋、北米・南米、欧州、その他という地域別で、国際展やアートフェアなどそれぞれの開催期間を年間のカレンダーにしてみます。今年は、「第59回 ベネチア・ビエンナーレ(以下、ベネチア)」と「ドクメンタ15(以下、ドクメンタ)」が両方開催されました。また「瀬戸内国際芸術祭(以下、瀬戸芸)」のように、会期が年3回に分かれているものや、「あいち2022」と「岡山芸術交流2022」も会期が重なっています。他のアジアの国々で見ると、日本の春の時期に行われるものと、このあと「シンガポール・ビエンナーレ」、「バンコク・アート・ビエンナーレ」などが続きますが、これら全てに行こうと思うと、ずっと旅をしていなきゃいけないぐらい、たくさんある。専門家は、300のうちどれに行くのかを選ばざるを得ない状況になっています。

国際芸術祭「あいち2022」について

コンセプト

片岡 そんな中での、国際芸術祭「あいち2022(以下、あいち)」について。私が芸術監督を依頼されたのはコロナ禍

下でしたから、現代アートが直面するさまざまな課題以上に「これからどう生きていくのか」というようなことが、世界を包む新たな課題になっていた。「生きるか死ぬか」の問題になっていたということもあって「STILL ALIVE (いまだ生きている)」という言葉テーマにしました。これは河原温という、1932年愛知県出身の世界的なコンセプチュアル・アーティストの《I Am Still Alive》というシリーズに着想を得ています。

先ほど那須さんもおっしゃっていたように、現代アートは、「よくわからない」ので「何でもあり」とよく言われます。何でもありかもしれませんが、そこには「歴史」というものがあり、現在の「現代アート」の根底には、60年から70年代に生まれた「コンセプチュアル・アート」の流れがありますから、「現代アート」を歴史的にも理解してもらいたいということで、この《I Am Still Alive》シリーズに着想を得ました。

このシリーズは、河原温が1970年から2000年まで、世界各地の知人に約900通の「I AM STILL ALIVE」としか書いていない電報を送ったというものです。それをメッセージとして受け取るということが、コロナ禍にはまた違う意味をなすのではないかと思います、この単語を借りることにしました。

また芸術祭として「新しい課題」に向き合いたいなと思いました。多様な文

化に対する理解や敬意を求める多様性（ダイバーシティ）、包摂性（インクルージョン）が、非常に重視されている。これらと、なぜ「愛知でなければいけなかったのか」を含めつつ、「STILL ALIVE」をどう多角的に解釈できるかというのを考えました。

この「多角的」もよく言われることですが、これも那須さんが指摘していた、アートの「質」をどう求めるのか。これを考えたときに、地元重視でいくのか、それともグローバルなアートのスタンダードなのか。あるいはホワイトキューブなのか、街中の会場なのか。伝統工芸や歴史なのか、先端的なものか。芸術か産業か、という二者択一をさせられるような場面がいくつかある中で、それを二択にせず「共存」させることができないかということを試みました。

展示会場

片岡 会場は、美術館スペースである愛知芸術文化センターと、一宮市、名古屋市の有松地区、常滑市という、それぞれ別の産業で栄えた場所を会場に選びました。

「岡山芸術交流」は1日でサクッと見られる、大変ハンディで見やすい展示ですけども、今回の「あいち」は、2日はないととても無理という感じでした。でも、地元の方々がフリーパスを購入して、毎週末に車で各地に出かけて楽しんだという声も結構いただきました。この

「STILL ALIVE」を多角的に解釈するために、それぞれの街にも、さらに緩やかなテーマを設けて、一つひとつの場所のなかでも、ストーリーとして成立しているというような形をとりました。

「あいち」には、100組のアーティストが参加をしたのですが、「現代美術展」と「パフォーマンスアーツ」が両方あるということも特徴の一つで、こうした、芸術の領域をどう超えていくのかというのもテーマの一つにしていました。「STILL ALIVE」は、特定の思想や価値観、芸術監督のメッセージを大きく前面に出すということではなく、「生きることの意味」や「芸術祭の存在意義」、それが「愛知で今、開催されることの意味」を問いかけたかと思いました。

また、芸術祭のテーマによって100組のアーティストたちの表現やコンセプトを装飾するのではなく、それぞれの作品が「空間とどう合っているか」、「どういう文脈に置かれているか」、「どういう視覚的な言語によって表現されているか」という、個別の作品の質の高さや強度を目指すことで、複数の作品が同時に存在することが可能にならないか、ということを考えていました。

各会場の出展作品

片岡 象徴的な作品がいくつかあるんですが、例えば「現代美術展」の冒頭に展示されたマルセル・ブロータースの《政

治的ユートピアの地図と小さな絵画1または0》。彼はコンセプチュアル・アーティストで、本作では、市販の世界地図の「世界(Monde)」を、「ユートピア(Utopie)」に置き換えています。ユートピアは理想主義的すぎて現実にならないような状況のことを言いますが、それでもユートピア的なものを追い求めるということは、今の芸術にとっては重要なのではないか、という一つのメッセージであり、この芸術祭全体に通底する姿勢の表明ともいえる作品です。

パフォーマンスアーツの公演では、ジョン・ケージの『ユーロペラ3&4』という演目を日本初上演しました。これは、オペラ歌手やピアニストだけでなく、音響や照明など、それぞれがどの順番で演奏(操作)するか、中国の易経(チャンス・オペレーション)で選ばれます。その結果に従って、それぞれ時計を見ながら、各々の動作をします。演出は足立智美さんで、歌唱は歌手の方だけでなく、能のシテ方も参加されていて、まさしくバラバラなんですけれども、それが一瞬調和をしているように聞こえるかどうか、という、本当にユートピア的な公演だったなと思っています。

一宮市

片岡 アンネ・イムホフは、氷を張るためのパイプもむき出しになっている、一宮市の元スケート場に《道化師》という

映像作品を展示しました。大音量と振動で見せることで、えも言われぬ不安な感じを駆り立てられるところが、この数年間のコロナ禍下の体験に通じるものがあるんじゃないか、そういう社会を象徴している作品です。

今回の参加作家の中で最も若手の小野澤峻《演ずる造形》は、6つの振り子がぐるぐる回り、それぞれがぶつからないようになっている。まるで渋谷のスクランブル交差点で、人がぶつからないようにうまく動いているような動きをしているのですが、時々ぶつかります。簡単なぶつかりだと自己回復することができるけれど、もっとこんがらがってしまうと係の人が直さないといけなくなる。その様子が、コロナ禍で急に日常が崩壊した困難を象徴しているように感じる作品です。

それから、オーストラリアの難民収容所のなかで起こっていたことを、収容所があったパプア・ニューギニアのマヌス島の非常に美しい自然とともに映像にまとめたホダー・アフシャルの《リメイン》。名古屋の出入国在留管理局でも、さまざまなことが起こっていましたから、それを別の場所のストーリーを借りて発信をしたいなと思って選びました。

一宮市の展示会場の一つである尾西生涯学習センター墨会館は、もともと民間企業の本社屋でした。丹下健三が50年代に設計した、愛知県下唯一の建築です。ここでは、女性のアーティスト

やデザイナー、建築家などによるモダニズムに関心を持っているレオノール・アントゥネスの《主婦とその領分》を展示しました。

あるいはバリー・マッキーという、ストリートアーティストは、大宮公園中央の小さな倉庫を気に入って、外壁にペイントをしてくれました。これは今後も残る予定です。

また、日本の若手や中堅のアーティストが、それぞれの街の歴史を深くリサーチして、新作を作りました。石黒健一《夕暮れのモーニング、二つの時のためのモニュメント》は、その地域の象徴で、今は伐採されてしまった「イチイガシ」の切り株を3Dスキャンして復元し、さらに喫茶店の「モーニング」文化発祥の地ということもあって、夕暮れ時のモーニングの映像と合わせて展示をしました。台湾の許家維(シュウ・ジャウエイ)の《土の工藝(アースクラフト)》はVRの作品で、常滑市を中心とした焼き物の発展と台湾との関係も含めてリサーチしたものを体験できるものでした。

常滑市

片岡 「場所」という意味では、常滑市の旧丸利陶管(まるりとうかん)は、陶製の土管を作っていた元工場で、シアスター・ゲイツが「ザ・リスニング・ハウス」という、ブラックカルチャーと日本文化のプラットフォームとして、音楽イベント等を開催し、場所と美術をつなげると

いう取り組みをしました。

「大地」という意味では、デルシー・モレロスの《祈り、地平線、常滑》。彼女も、今年のベネチア・ビエンナーレに出ている人ですけども、コロンビアのアンデス地域の先住民文化における土との関係を常滑で再現しました。あるいは、戦後に常滑の経済発展を支えた「ノベルティ」と呼ばれる陶製人形の歴史とその後について田村友一郎がリサーチをし、新たに《見えざる手》という映像作品を作りました。これも、常滑にきっかけを持ちながら、世界経済の動向について語る、というようなものでした。

有松地区(名古屋市)

片岡 絞り染めの産地である有松地区ではタイのアーティスト、ミット・ジャインが《ピーブルズ・ウォール(人々の壁) 2022》という作品を作りました。彼はアクティビストでもありますから、人々の平等な社会を作るといった意味で、私たちの間にあるさまざまな壁を、のれんのようにくぐって入ることができるようになっていきます。オーストラリアの先住民系のアーティストのイワニスケースの《オーフォード・ネス》は、イギリスが50年代にオーストラリアで核実験を複数回行ったことによって、先住民の住む「土地」が使えなくなってしまい、主食であるヤマイモが変形してしまったことをガラスで表現しています。

参加した100人の作家は、愛知に関係

している人もいれば、土地の文化や歴史を掘り下げることで、作品と愛知の産業や文化と対話をさせるということをした人もいます。いずれも「愛知でなければいけない」ということを、かなり意識して制作されています。今年もたくさん国際展が開催された中で、それぞれが今後、どういう方向に発展しているのか。非常に難しい時代に来ているなどと思っています。

木ノ下 ここからはあいちと岡山芸術交流両方の感想や、この二つの国際展に限らずに、いろいろとお話いただければと思います。

「瀬戸芸」と「岡山」は相補関係にある

浅田 最初に那須さんから、いわゆる「地域アート」はそれなりに意義があるとしても、下手をすると村祭りのなものと退行しがちである、対して「岡山芸術交流」は、あくまで世界に通用するようなコスモポリタンな「都市のアート」を中心とし、フェスティバルと言うと「祭り」になってしまうので、「祭り」ではない「芸術交流」をやるのだ、という話があった。続いて片岡さんから、国際芸術祭「あいち2022」はその両面を兼ね備えており、とくに一宮市や常滑市などの持っている地域文化の豊かさを活かしながら、そこにグローバルなアートを結びつける「総合」を目指した、という話があった。

グローバルなアートの現状を如実に映し出す話だったと思います。

前回のラウンド・テーブルでも話したけれど、岡山には、コレクター兼スポンサーの3つの世代がある。最初が大原孫三郎・總一郎親子で、大原美術館を中心に「西洋美術の啓蒙」を行った——しかも自分たちの工場がある地元でそれをやったわけです。対して福武總一郎は、そんな西洋崇拝を排し、頭でっかちな啓蒙を否定して、あくまで瀬戸内のローカルティに徹し、アートと建築によってその豊かさを身体で体験させる「地域アート」を始めた。そして新潟の「大地の芸術祭 越後妻有アート・トリエンナーレ」で同じような試みをやっていた北川フラムのところに総合プロデューサーとして入り、北川フラムは福武總一郎の始めた「瀬戸内国際芸術祭」に総合ディレクターとして入るといって、日本の「地域アート」をリードしてきたわけです。

それが非常に大きな成果を上げたことは言うまでもありません。しかし、特に北川フラムの功績を十分に認めた上で、町おこしや村おこしの安上がり的手段としてアートを使うという傾向が強くなってきている。端的に言うと、「アートの祭典」だったはずが、今や「食とアートの祭典」になっていたりする。確かに、それがなければ行かないような田舎に行き、そこでおばあさんたちの出してくれる食事を食べるととてもおいしいとか、それもいいんですが、じゃあそこの「アー

ト」というのはそういう地域の豊かさを発見するための客寄せに過ぎないのか、という疑問が出てくるんですよ。

「瀬戸内国際芸術祭」は、福武總一郎がお金をかけて恒久的な施設としてつくったものがたくさんあるので、それと「村祭り」との相乗効果で全体的にうまくいっているとは思いますが。しかし「越後妻有アート・トリエンナーレ」の方はどうなのか。いずれにせよ、この種の「地域アート」が日本中に広がる中で、「アート」が町おこし・村おこしのために使い捨てられる安上がりの手段みたいになっていくとしたら、それは大問題でしょう。そういう危機感は、僕も那須さんと共有します。

その大原父子や福武總一郎に対して、石川康晴はヨーロッパ最大のコンテンポラリー・アート・センター「パレ・ド・トーキョー」などでよく展示されるようなアーティスト、たとえばピエール・ユイグやフィリップ・パレーノらの作品の非常に充実したコレクションを持っており、その展示の延長線上で、石川康晴が総合プロデューサー、那須太郎が総合ディレクターを務める形でこの「岡山芸術交流」が始まった。これは「地域アート」とは対極的なものですが、結果的に「瀬戸内国際芸術祭」と「岡山芸術交流」は相補的な感じがするんですね。今年も「瀬戸内国際芸術祭」が開催され、暑さもあってほぐが回れたのは高松と男木島・女木島の展示くらいだったけれど、島に

渡るだけでおもしろいし、屋島の「やしまーる」のような注目すべき建築も加わった。そのあと秋に「岡山芸術交流」を見に来ると、岡山市の中心部を歩くだけで、パリでやっけていてもチェンマイでやっけていてもおかしくないようなコスモポリタンなアートを見渡すことができ、感覚的にも知的にも刺激される。この相乗効果は素晴らしいと思います。とにかく、「瀬戸内国際芸術祭」が「地域アート」の祭りをやっているとするれば、「岡山芸術交流」で同じことやってもしょうがない、村の「祭り」ではなく都市ならではのコスモポリタンな「芸術交流」をやるんだという、その意気やよしという感じですね。

大原父子が「西洋美術の啓蒙」をやり、福武總一郎が「地域アート」をやり、そして石川康晴が「コスモポリタンな芸術交流」をやる、こういう情熱をもったアート・コレクター&スポンサーが岡山の芸術運動を支えてきたことは、あらためて高く評価されるべきだと思います。ただ、この場で誰も触れないというのは良くないと思うので、あえて触れますが、石川さんに関しては、彼が社内でのセクシュアル・ハラスメントで告発されて査問会が開かれ、その報道などで世間を騒がせたということで会社のCEOを辞任すると同時に、内閣府の男女共同参画会議議員なども辞任するということがあったわけですね。もちろん、刑事訴追されたとか、それで有罪になったとかいうことではないので、

あくまで道義的な責任を取ったということだと思うのですが、個人的には、今回は総合プロデューサーを退くという選択があっても良かったのではないかと思います。

ついでに言うと、そもそも一人のコレクター(石川)と一人のギャラリスト(那須)が一貫して総合プロデューサーと総合ディレクターを務めるという体制がパブリックな芸術祭として適切かどうか、という問いは立つ。しかし、それは「瀬戸内国際芸術祭」や「越後妻有アート・トリエンナーレ」でも同じでしょう。むしろ、岡山で「瀬戸内国際芸術祭」の「地域アート」とは違う方向を強く押し出そうとするときに、石川・那須組が確信をもってそれをリードしているというのは、僕はとてもいいことだと思うんですよ。

みんなが納得できる「良識的な合意」だけでやっていくと、「アート」は平準化してつまらなくなっていく。福武・北川組の「瀬戸内国際芸術祭」と石川・那須組の「岡山芸術交流」が両極で互いに引っ張り合うことによってスペクトルが広がり、観客はその両方を楽しむことができる。岡山ではそれがうまく展開していると思うからこそ、石川さんの問題について一言触れておきました。

木ノ下 他方で、今回は岡山芸術交流のみならず、もう少し俯瞰した議論を展開できればと思います。小崎さんは、世

界中の国際展や芸術祭などをご覧になっていて、また今日のプレゼンテーションをお聞きになってどう感じですか？

あいち2022について

小崎 世界中は大げさですね。300以上あるといますから、全て見られる人はいません(笑)。まずは「あいち」の感想から。僕は、本当にすごいと思いました。今回片岡さんは、いわば三重苦の中で、この国際展を実現されています。

一つ目は「新型コロナウイルス」で、世界中のトラフィックが止まってしまったこと。通常、国際展のディレクターやスタッフは、フェスティバルの規模によりますが、場合によっては数年かけて世界中をリサーチして回り、作家を選んでいく。しかし現在は、実際に自分の目で見て選ぶことが難しく、今年開催された「ベネチア」の芸術監督チェチリア・アレマーニも「私は外に行けなかったので、全部自分の書斎で考えた」といった発言をしています。片岡さんも直接的なリサーチができなかった。

二つ目は「戦争」で、ロシアがウクライナに軍事侵攻したことによって、資材の高騰や輸送費の値上がり、届くはずのものが届かない、輸送に時間がかかるといったさまざまな影響が出ています。我々の生活にも当然その影響は及んでいるけれども、国際展にも同じように

物理的な障害がありました。

三つ目は、半ば物理的で、半ば心理的なことです。前回のラウンドテーブルには「あいちトリエンナーレ2019(以下、あいトリ)」で芸術監督を務めた津田大介さんが参加していました。我々は、非常に素晴らしいトリエンナーレを作られたと思いましたが、ご存じの通り、途中で大きな「事件」が起こった。非は圧倒的に「あいトリ」に攻撃を仕掛け、テロリストのような卑劣な脅迫をした人たちにあるんですが、実際にさまざまな実害が起こったことで、今もって尾を引いているんじゃないかと思うんです。

私も以前「あいトリ」にかかわったことがあるので、内情を知る関係者に話を聞いたところ、とにかくみんな大変だった。そんな中、片岡さんが火中の栗を拾うかたちで今回の展覧会を作られたのは素晴らしいことだと思います。内容もおもしろかったし、さっきプレゼンテーションにあったように、会場も、愛知県美術館だけではなくて、一宮市と常滑市と有松地区という3地区それぞれの特性を生かしていました。悪条件にも関わらず、テーマ設定とアーティストの選定も含めて、素晴らしい仕事をされたと思います。

岡山芸術交流2022について

小崎 今回の「岡山芸術交流」は、過去

2回に比べると若干小粒になりました。これもきっと、最初に申し上げた二つの理由が大きく影響したんじゃないかと思います。でもそんな中で、素晴らしいアーティストでありキュレーターでもあるリクリット・ティラヴァーニャさんが、この展覧会を非常に良いコンセプトで作って成功させました。

先ほど那須さんが紹介されたように、いわゆる「関係性の美学」、「関係性のアート」と言われる潮流の代表とされるのがリクリットです。彼自身「関係性のアーティスト」と呼ばれて、実際そういう作品も作ってきたんですけども、活動全体が「関係性のアート」かという点必ずしもそうじゃない。それはある意味で当然で、ある潮流の代表的アーティストと言っても、それはあくまでもレットルですから。今回は「関係性のアート」的な作品もありますが、基本的には今自分が関心を抱いているテーマを持ってきた。それが「Do we dream under the same sky」に「？」なし、というものです。このテーマがまず彼らしい。

次に展示に関して。まずは旧内山下小学校に入ってすぐの部屋に展示されていたヴァンディー・ラッタナの《The MONOLOGUE Trilogy》。我々の悪い癖なんですけど、映像作品は見るのに時間がかかるので、他の作品が見られな

くなってしまうことを恐れて、一旦飛ばしたんですよ。一泊して、翌朝あらためて小学校に行き、じっくり見たんですが、前日の判断を後悔しました。あの映像を最初に見てからその後の作品を見ると、最後に見るのとでは、全体に対する印象が全然違う。リクリットは、あの作品を漫才でいうところの「つかみ」のようなものとして冒頭に配置していて、それが全体の通奏低音をなしていたと思うんです。

ボル・ポト政権による大量虐殺は、カンボジア現代史上最大の悲劇です。だから今、カンボジア人の平均年齢は20代半ばで、国民のおよそ半数が30歳未満だといいます。自分は幸い生き延びることができたけれども、家族や親族、知り合いが殺されてしまった。その経験と共に、歴史に残るこの悲劇全体をテーマにした作品でした。「Do we dream under the same sky」に「？」ありやなしや、ということとも深く関わっていると思います。

僕はこの作品に対する自分の解釈をあえて言いません。さっき那須さんが言った通り、現代アートの「答え」は必ずしも一つじゃなくて、「ない」場合すらあるし、誰もが「違う答え」を得ていいからです。そういう作品が最初にあって全体を見ると、全く違ったふうに見えた、ということだけ申し上げておきます。とも

あれ、今回のリクリットのキュレーションは見事なものだと思います。

2大国際展にみる「ターニングポイント」

ベネチア・ビエンナーレ

小崎 今年は2大アートフェスティバルである「ベネチア」と「ドクメンタ」が両方開催されました。その両方を見てきて思ったのは、ある種のターニングポイントを迎えているのではないかということです。

「現代アート」がどこから始まったのかという話には諸説ありますが、多くのアート関係者は、マルセル・デュシャンの「レディメイド」を挙げると思います。一番有名な《泉》という作品は、その辺の水回りの店から男性用の小便器を買ってきて偽のサインを施し、「これがアートだ」と言って出したものです。この作品が制作されたのは1917年ですが、最初のレディメイド作品は1913年に作られているので、いずれにせよ100年以上が経っている。どんなジャンルでも、100年経つと、さすがにいろんなことが変わってきます。そこで、デュシャンから始まるのではない新たな歴史を作ろうとしたのが、先ほど名前を挙げたチェチリア・アレマーニという、アメリカ在住のイタリア人女性キュレーターです。

アレマーニがキュレーションしたセント

ラル・パビリオンでの展示は、参加アーティスト数が史上最多の213名。そのうち男性は21名で、残りの9割以上が女性かノンバイナリー、つまり自らを男女どちらでもないとする人たちでした。これは世界中のアート展でもかなり画期的なことです。前回2019年の「ベネチア」でも女性の参加がわずかに男性の数を上回っていて、画期的なことだと言われていたんですね。アート界もほかの業界と同じく、男性優位というか、逆に言えば女性蔑視といえるようなことが行われていた。それが、「#MeTooムーブメント」が起こってきたのと軌を一にして、女性に光を当てようということになったんでしょう。

もう一つすごかったのは、選ばれた作家の大半を、シュルレアリスム系の作家が占めていたこと。「シュルレアリスム」は1920年代に始まった20世紀最大のアートの潮流です。シュルレアリスムを創始した詩人のアンドレ・ブルトン、デュシャンをものすごく評価していました。でもデュシャン自身は、シュルレアリスムとは程よい距離感を保っていたんです。

デュシャンは「ダダイスト」と呼ばれることもあります。ニューヨーク・ダダの一員とされていたんですが、後年になって、私はダダを知っていたし、共鳴もしたけれども、ああいうものは昔からあったと

言っている。どの時代にもフランソワ・ラブレールやアルフレッド・ジャリのような反権威で反俗の芸術家がいる、つまりダダというのは「メンタリティ」の問題であると。また、ダダは結局「反芸術」だったけれど、私はそうではなく「アンアート」であると。「アン」というのは「～ではない」という意味の接頭辞ですから、「非芸術家」であるというわけです。つまりデュシャンは、周囲の人たちに共感を示しつつも、自分はそうではない、一緒にされたくない、ずっと言っていたんですね。

そのデュシャンが晩年に大きく評価され、メインストリームではデュシャンを起源とする歴史が描かれるようになりました。それに対して、今回の「ベネチア」の芸術監督アレマーニは、そうじゃないんじゃないのということを、やんわりと出しているような気がします。つまり、シュルレアリスムのほうが重要である、あるいは、デュシャンと並ぶものとしてあるよと。ニューヨークのメトロポリタン・ミュージアムでも、21年から22年にかけて「Surrealism Beyond Borders (国境を越えたシュルレアリスム)」という、シュルレアリスムの大規模な展覧会が開かれています。復興の兆しがあると思います。

ドクメンタ

小崎 一方「ドクメンタ」の芸術監督に

は、インドネシアのアーティスト・コレクティブ「ルアンルパ」がアジアから初めて、そしてアーティスト・コレクティブとしても初めて選出されて、キュレーションを行いました。

「アーティスト・コレクティブ」というのは、複数のメンバーがいて、普段はそれぞれソロで活動しているけれども、あるときに一緒になって活動をする。「アーティスト・グループ」というと、なんとなく全員が同じことをやっているイメージがありますが、普段はバラバラで、あるタイミングで一緒に活動する集団を「コレクティブ」と呼びます。日本でも、例えばChim ↑ Pomが、アーティスト・コレクティブを名乗っています。

今回の「ドクメンタ」ではスキャンダルがいくつか起こりました。最も大きなスキャンダルは反ユダヤ主義疑惑。会場のカッセル市はドイツの街ですから、ユダヤ人問題はものすごいセンシティブな問題です。だから右翼だけでなく、政府やリベラルなジャーナリズムさえ、あれはどうなのかと問題視した。反ユダヤ主義的だと批判された作品についてルアンルパが連邦議会で釈明し、ドクメンタの総監督が辞任する騒ぎになりました。

でも、それよりももっと重要だと思ったのが、ルアンルパの行ったキュレーショ

ンです。スローガンは「Make Friends, Not Art(アートじゃなく、友達を作ろう)」。

公権力による弾圧や表現の自由をめぐる政治的でラディカルな展示がある一方で、料理のワークショップや音楽のライブなどがいろいろあって。北川フラムの的と言っていいかどうかわかりませんが、「お祭り」ですね。

これは、評価が真二つに分かれています。ある人たちは「素晴らしい」とほめ、ある人たちは、「あんなのはアートじゃない」と批判する。僕は後者です。あれはアートではない。

おもしろいことに、ルアンルパは「我々の活動は『関係性のアート』の実践だ」と述べています。「関係性のアート」を最初に提唱したのはニコラ・プリオーというフランスのキュレーター、批評家ですが、先日私と浅田さんは、「岡山芸術交流」の常連で、今回も参加しているアーティストの島袋道浩さんに紹介されて、プリオーと少し話をしました。そのプリオーの「関係性のアート」を一番体現しているアーティストがリクリットだとして、彼がキュレーションした今回の「岡山芸術交流2022」と、「関係性のアート」を標榜しているルアンルパがキュレーションした「ドクメンタ15」は同じなのか、違うのか。我々はそんな話をしたんですが、みなさんもこの二つを比べてみたらいかがでしょうか。

異なる性質のアートが

同居しているおもしろさ

浅田 先日ニコラ・プリオーが「ACK(Art Collaboration Kyoto)」というアート・フェアで話をしに来た機会に、京都で小崎さんや島袋道浩さんたちと彼を囲んで話をしました。(ICA京都ウェブサイト内「REALKYOTO FORUM」に「Special Talk ニコラ・プリオーとの会話」として掲載<https://icakyoto.art/realkyoto/talks/87254/>)プリオーは、四半世紀ほど前、例えばカレーを作ってみんなで食べるリクリット・ティラヴァーニャのイベントのように、アーティストの作品を単に「見る」だけではなく、観客もそこに「参加する」というコミュニケーション的なワークショップみたいなものを中心とした新しいアートや美学を「関係性のアート」「関係性の美学」と呼んだわけですね。それは、美術館で作品を鑑賞するという厳然としたメインストリームがあるとき、それを周縁から攻撃していくような感じで始まったのだけれど、今回の「ドクメンタ」みたいにいわばほぼ全部が「関係性のアート」みたいになってしまうと、かえって単調になって全然おもしろくない、と。

考えてみれば、リクリットや島袋は関係の作り方の手つきが「特異」なので、だから「関係性のアート」が成り立つわけですね。たんに、みんなでそれぞれの得意料理を持ち寄って食べながら話し合うというだけだと、楽しいパーティには

なっても「アート」にはならない。そこで今回の「ドクメンタ」の芸術監督をつとめた集団「ルアンルパ」は「アートをつくるより友達をつくろう」と居直るわけだけれど、それなら村祭りやレイヴ・パーティをやればいいので「アート」を標榜することはないでしょう。

リクリットは旧内山下小学校校庭に芝生を張り、そこに芝刈り機で「DO WE DREAM UNDER THE SAME SKY」と書いたわけだけれど、オープニングのあとに小学生を集めて即興で文字列の最後に「?」を人文字で書いてみせる。そういう鮮やかな手つきがそれを「アート」にするんですよ。岡山独特の「えびめし」を取り入れ、岡山ならではの木製容器に入ったカレーも、とてもおいしかったけれど……。

それと同時に、注目すべきことは、小崎さんが言ったように、リクリットが自分とは一見対極に見える作品も選んでいることです。例えば岡山城の一面に設置された巨大なLEDディスプレイに極微の素粒子から極大の宇宙にいたる森羅万象のデータを洪水のように映し出す池田亮司の《data.flux [LED version]》の前に立つと、ただただ圧倒されるだけで、ほとんど理解できないし、感情移入もできない。「関係性の美学」の対極と言っていい「テクノロジカルな崇高美学」ですね。けれど、野外であれだけの精度の映像と音に圧倒される体験は、それだけで素晴らしい。実際、

子どもがバーッと駆け寄って行って、口を開けたままじっと見ている。それが何なのかはよくわからなくても、何かとてつもなくカッコいいものに触れたというだけで十分なんです。

あるいは、岡山市立オリент美術館に行くと、コレクション展示と並んで、吹き抜けの天井からヤン・ヘギュの《ソニック コズミック ロープ—金色12角形直線織 (Sonic Cosmic Rope—Gold Dodecagon Straight Weave)》が吊り下げられている。今日は幸いなことに、鈴を鳴らす最終の回に立ち会うことができ、龍が波打って天に昇っていくかのような高揚感に感銘を受けましたが、普段は静謐な美術館のあの空間に見事にマッチしているんですね。

しかし、その傍らの部屋では、ラゼル・アハメドの《誰がタニヤを殺したか》が上映されている。アルカイダに殺されたドラッグ・パフォーマーの2015年のショーのビデオを元にして、2050年にドラッグ・パフォーマーたちが化粧しているという設定でつくった、アクチュアルでも美しい映像作品です。それを見たあと再び吹き抜けに出て、ヤン・ヘギュの金の鈴のロープを見る。そのコントラストがまた実に印象的でした。

このように、「関係性の美学」を体現するリクリットや島袋らの作品がある一方、「テクノロジカルな崇高美学」を体現する池田の作品もあれば、シンボリックな意味を帯びたヤンの作品もあり、そ

れらが織りなす非同質的なアート空間が、歩いて回れる岡山市の中心の都市空間にうまく埋め込まれている。そうした異質性が今回の「岡山芸術交流」をおもしろいものにしていました。

ルアンルパの背景にある気候変動問題

小崎 私も浅田さんの考えに賛成です。それから、さっき重要なことを言い忘れたので、ひとつ付け加えさせてください。ルアンルパがなぜああいうことをやったかについてです。当然動機はいろいろあるでしょうし、それは本人たちに聞くのが一番でしょうが、背景にはグローバル・サウス（地球の南半球を中心とする途上国）とグローバル・ノース（北半球を中心とする先進国）の関係という対立がある。ノース、つまり我々が今まで散々ひどいことをやってきたがために気候変動が起こり、サウスは今、存亡の危機に立たされているわけです。

ルアンルパの本拠地はジャカルタで、最近の報道によると、ジャカルタ北部は2025年までに、75%以上が水没すると試算されているそうです。そこで、インドネシア政府は首都移転を決めました。それぐらい切迫した状況下であって、彼らは止むに止まれず「グローバル・ノース」を告発しつつ、あまりに進みすぎたグローバル資本主義をいわば諷めるために、共同体的なものに立ち戻ろうという主張をしているわけです。この主張に関し

ては、誰も文句は言えないと思います。ただアート好きとしては、何もそれを「ドクメンタ」でやらなくていいだろうと思います。もっとも彼らは「ドクメンタ」でやるからこそ意味があると思ってやったんでしょう。そこは見解の相違かもしれませんが、ともあれ彼らの名誉と公平のために付け加えておきます。

木ノ下 世界の動向についてなど、振れ幅のある議論が続いていますが、片岡さんはいかがでしょうか。

この先の「国際展」を作る難しさ

片岡 今日のこのタイトル「世界が変わる、今、国際展と芸術祭の課題と可能性とは」ということですが、実際作る側に立ってみると、極めて難しい時代になったなと思っています。実際、「ベネチア」と「ドクメンタ」は、ある意味両極端であって、両方ともダイバーシティとか、ディコロナイゼーションという課題を扱いながら、そのアウトプットの仕方として、「ベネチア」の展示は、ホワイトキューブ的な展示で、ミュージアムセティングに近いような形をあの場所で作っていて、オルタナティブなアートストーリーを見せていこうとしているという方向性があった。「ドクメンタ」のほうは、世界中から草の根活動をしている人たちを集めていて、私は、世界を把握することができないと思い知らされるような、不可能性を理解するために行ったんだなと思いました。

「関係性の美学」についてですが、ニコラ・ブリオーが最初にやった「トラフィック」展が開催されたのは96年で、もはやずいぶん昔のことですね。この展覧会では「美術館」という空間の中に、「祝祭性」を持ち込むというような意図もあって、そこには誰であれ参加していけるようなものを作っていた。

一方、今回クリットの仕草をいろいろと見てみると、先ほどから皆さんがおっしゃっているように、今回参加している島袋さんや曽根裕さんにしても、同時代に作品を作り始めて世界に出た人たちなので、いろんな場所で展示をして、経験を積んできた人たちが、今回の「岡山芸術交流」に参加していて、そういう部分でも、全体の質を高くしていると思っています。

「ドクメンタ15」は、むしろその「関係性の美学」に向けられた、仲間内で盛り上がりすぎてしまうために、そこに入れない人を同時に排除していくという批判を想起させました。結局、グローバル・サウスのさまざまな地域課題を持ち寄って、そこに対していろんなディスカッションをしたり、インタビューをしたりして、おびたしい数の文字が展示されていて、資料展示に近かった。3ヶ月ぐらいずっと滞在できれば別ですけども、それらすべてを他者が理解していくのは、不可能だと思いました。

ただ、それらを理解してもらうために、それぞれのグループが、いろんなダイ

アグラム(概念図)を描き出していたのは、すぐくおもしろかった。それぞれのやり方で整理をしようとしているんだけど、その概念図も、やはりそのサークルの中にいないと、なかなか分からない、というようなこともありました。だから、「ドクメンタ」と「岡山芸術交流」は、同様の今日的な課題を扱いながらも、プレゼンテーションとしては、対極にある感じだったなと思いました。

それで思ったのは、この先「国際展」がどこへ向かうのか、なかなか具体的なイメージが見えてこないなと。例えば「ドクメンタ」は、300ある国際展の中でも、おそらく、最も政治性が高くOKだと思われていたものです。ナチスドイツ時代に退廃芸術とされたモダンアートを復興し、それを第二次世界大戦中に世界と交流が断絶してしまったドイツが、改めて国際的なネットワークを再構築するために作られたものなので。そうした反省も踏まえながら、どういうふうの世界と自分たちをつなぐのかというようなことの中で、これまでかなり社会性、政治性の高い展覧会が開催されていたので、「ドクメンタ」でできなかつたら、どこでできるんだろうという思いもあって。表現の自由ということもありながら、各地のローカルな歴史的、政治的なタブー、困難な課題に政治そのものが介入してきたら、芸術としては、その手足をもぎ取られるというか。逆にどこまで「芸術」

として可能なのかというのは、各地域で問われているところだと思います。今、本当に微妙なライン、微妙なバランスで成立しているので、それはそれで非常に難しいと思います。

あとは「ベネチア」のように、90%以上女性、あるいはノンバイナリーのアーティストとしていった時に、じゃあ次はどうするのか。100%に近づけばいいのか、あるいは究極的には、そのアート作品がジェンダーや地域やアイデンティティによって選ばれていくべきではない、という考え方も一方である。ただ、芸術の「価値」をどう評価するのかということになると、まずはさまざまなアイデンティティの与件のバランスが取れているのかということが、当然問われてきます。その後で、どういう方向のメッセージを発していくべきなのかも問われると思うので、かなり難しいなと思っています。

「岡山芸術交流」について一つ付け加えると、最初はやはり、大変質の高いグローバルなアーティストが岡山で展示をした時に、それをどういうふうに通じかたに浸透させていくのか、難しい試みだなと思って見ていました。同じ方が続けてやっているというのは、北川さんモデルもそうですね。「あいち」は毎回変わるの、毎回違う方向性になりますが、同じ人が続けてやっていくことによって、蓄積ができていて。

「オーディエンスからパブリックへ」というところで、今回は確実に、市民参加の度合いが増えているんじゃないかなと見えています。それはリクリットの方もあると思いますけれども、その意味では、非常におもしろい発展をしているなど。それから、街の中に過去の作品がいくつか残って残っているということも、これは増えすぎても問題なんです、毎回一つとか二つとか残っていくと、それがレガシーとなり、蓄積されていく。また、子どもが多く参加をしているということが、それぞれのその後の人生に、どういう影響を与えるのかという検証もしていけるといいのかなと思います。一つの「岡山モデル」と言えるようなものになっているのかなと思いますし、そうした「何モデル」というものの成立が、今すごく難しくなっているの、これからどんなことになるのかなと思って見えていますね。

那須 「岡山モデル」にまでたどり着ければ、本当にいいと思います。先ほど片岡さんも言われたように、今回「市民参加型のプログラム」がたくさん組まれたことで、「オーディエンスからパブリックへ」という流れを、提示できるような形になったと思うんです。

一方でおもしろいことに、今回の岡山芸術交流について、何人かの方から「これまで一番難しかった」という感想をもらいました。僕はそれを本質的に正

しいことだと思っています。確かに、市民参加型のプログラムがたくさんあるんですが、先ほど小崎さんが挙げていた、旧内山下小学校に入ってすぐの映像作品やオリエント美術館の映像作品など、世界で今何が起きているのかという、現在の社会課題を示している作品が非常に多かったんです。そういう意味でいうと、前回のユイグのキュレーションは、難解なようで、実はわかりやすかった。アートの最先端を示しているけども、「アート」内で完結している。ものを見ればいいというだけで、そのバックグラウンドにどういう社会的な問題があるのかとか、もちろんそれも背景にはありますが、前面には出てこない。しかしリクリットのキュレーションには、そういう社会的な要素を示した作品が非常に多かったんです。また、表向きには言っていないかもしれませんが、リクリットが選んだ作家の中には、いわゆる「白人」が入っていないんです。これは極端ですけども、先ほどの女性アーティストの問題とか、世界中で今、そういう逆差別的なことが起こっていて、それがどこに落ち着いていくのかという、過渡期だとみているところはありますね。だから今回見ていただいた方の難しかったという意見は、非常におもしろいなと思いました。

「個」という可能性

小崎 僕が「岡山芸術交流」に関して素晴らしいと思うのは、今回のリクリット、

前回のユイグ、初回のギリック、みんなアーティストですよ。過去のキュレーションが、みんなアーティストによるものというのは、すごくいいんじゃないか。もちろんこれはどのアーティストでもよいというわけではなく、キュレーションに興味がない人や、端からその能力がない人もいる。でも一握りかもしれないけれど、見識があって、ネットワークもあって、こういったキュレーションをできる人がいる。これまでの「岡山芸術交流」の3作家は、みんなそうですよね。非常に能力が高い。

それで思い出すのが、例えば、さっきから北川フラムさんの名前がなんとなくネガティブな感じで出ていますが、日本のアート関係者に「日本における最初の国際展は」と聞くと、大体「大地の芸術祭 越後妻有アートトリエンナーレ2000」が出てくる。そして翌年に「横浜トリエンナーレ2001」がある。でも実はそれより10年以上も前に、田中泯（たなかみん）という踊り手が、88年から20年以上、山梨県白州を本拠地にして、自分たちの力だけで「アートフェスティバル」をやっていたんですよ。踊り手なのでパフォーマンスだけかと思いきや、広義のもの派に含まれる高山登や遠藤利克、原口典之、またリチャード・セラといったアーティストが参加して、作品を展示した。そこに、若き日の名和晃平や建築家の永山祐子がボランティアとし

て参加していたりと、すごいフェスティバルだったんです。ちょうど今、千葉県
の市原湖畔美術館で、『試展—白州模写
「アートキャンプ白州」とは何だったの
か』という展覧会をやっていて、なんと
この美術館の館長が北川フラムさんな
んです。ちょっと因縁めいた取り合わせ
ですが、田中泯という類稀なパフォーミ
ングアーティストが、自らの才能と人脈
を駆使して、またそれを支える優秀な
スタッフがいたことで、成立させられた
ものだったんですね。何かそこに、ヒン
トがあるような気がします。「多様性の
パラドックス」というのかな、片岡さん
が説明してくれたように、世界には300
ぐらいビエンナーレやトリエンナーレが
あります。全部とは言いませんが、その
中のかかなり多くのものが、だいたい同
じようなタイプのアーティストを50~
100人呼んでいる。それぞれの中では
多様なアーティストが揃うんですけど、
全部並べてみると、ほとんど同じにみえ
る。これはポストモダン全般に当てはま
るパラドックスじゃないかと思いますが、
そんなことが起こっている中で、もし違
うものができるんだとしたら、それは「個」
なんじゃないかと思うんです。

僕は今回「ドクメンタ」と「岡山芸術交流」
を見て、思い出したフレーズがあるん
です。谷川雁という詩人にして評論家の『連
帯を求めて孤立を恐れず』。最初に聞
いたときはよくわからなかったけれど、

今考えてみると、ものすごくこの時代に
合ったフレーズだなと思います。これだ
けSNSが流行っていて、ポピュリスト的
な政治がはびこり、みんなが寂しがり
やになり、連帯ばかり求めて、孤立を恐
れているわけですよね。でもかつて、「孤
立を恐れない」という気風があった。そ
れが、何か違うものをもたらすんじゃ
ないか。そういう才能を持っている人は各
ジャンルにいるでしょうけれども、「アー
ティスト」は、そもそもそういうものを持
っている人なんじゃないかと思うんです。
リクリットは非常に社交的で、本当にい
いやつって感じですけど、でもおそらく、
あれだけ優秀なアーティストは、心のど
こかに、闇とは言わないまでも、何か孤
独な部分を持っていて、それがゆえに
作品が作れるのではないか。そういう
人が作る国際展は、僕は信じられるよ
うな気がするし、未来がそこにあるとい
う気がします。

片岡　そもそも、なぜこうして集まって、
国際展や芸術祭をするのか。「あいち」
は実は結構ギリギリのところ、新型コ
ロナウィルスの変異株であるオミクロ
ン株流行のピークにいましたから、な
かなか厳しいものがありましたけれど
もなんとか開催することができました。
アーティストたちも、直接会って話すこ
とで、刺激を受けながら、次を生きてい
くというところがあると思います。
やはりアーティストの活動自体、非常に

孤独な作業だと思うので、そこで「同志」のような人たちと会えるというのは、すごく大きなことなんですよ。作品がどのくらいの人に伝わるのか、それはいつもわからないし、キュレーターも「多くの人たちに」と言いながら、どのくらいの人たちに、その心にどれほどちゃんと刺さるのか、なかなか掴みづらいところがある。

実際に作品を見てもらって、その場の空気を感じながら鑑賞するというのがやっと再開したことで、その重要性というのを、今年開催した芸術祭は、いろいろと感じさせてくれたんじゃないかなと思っています。

実は、ヤン・ヘギュから、今回の「岡山芸術交流」のオープニングのトークの時にアーティストたちが思わず涙してしまうという、劇的な場面があったと聞きました。そのアーティストの感動も、みんな同じように、この20年ぐらい一緒に育ってきた、世界で活躍してきた人たちが、久しぶりに集まった。そんなにたくさんの人が見てくれなくても、本当に1人の、すごく大切な人のために、作品を作っているんだと島袋さんが言っていて、それがみんなの連鎖涙になってしまったわけなんですけど。やっぱり、そのくらいの思いを込めて作品を作っているし、展示をしているし、それほどやはり孤独というか、悩み抜いているからこそその涙だったんだろうと、ト

クの映像を見ていて思ったんですけど。どうでしたか、木ノ下さん。

木ノ下 島袋さんが別件のときに、『リクリットとは、兄弟みたいなものだ』というお話をされていました。お互い孤独な戦いを続けながら、コロナ禍で会うことさえ難しくなった中で、この国際展を一緒に作れたことというのが、何よりも自分たちにとっては重要なことだし、それについてみんながどう思ってくれるのか。特にロシアとウクライナの戦争とか、もうどうしようもない状況になって、なかなか自分たちではなし得ない一歩というのがあるかもしれないけれども、自分たちのできることは、こうして作品を作り、皆さんの前で見てもらうことだから、と。こういうことをできたこと自体が、奇跡のようなことであると語っておられました。しかし、パブリックな場所でのトークで思わず感極まってしまったということが、先ほどの「個」の話ではないですけど、普段ではありえないぐらい「個人」を見せてしまった。だからそのあと、それを隠したいという思いもあったと思うんですけど、テキスト化して、映像は期間限定公開になりました。

思わずプライベートのことがポロッと出てしまうような、アートの前では子ども大人もフラットだというのは、よく言われることですが、思わず感情的に揺さぶられるというのは、本当にそうなんだなという現象が起きた場面でした。アー

トで感動したというのも、よく言われることでありながら、疑わしいと思われる方も多いと思うのですが、私はそれが本当なんだと、あのトークによって証明できたと言っても過言ではないと考えています。

浅田 だけど、それも演技かもしれないよ。

木ノ下 そうなんですか!?!もしそうなら、それはびっくりですけど。

浅田 いや、アーティストって、本当か嘘かわかんないような人たちだから、おもしろいんですよ。たんにみんなで再会を喜ぶとか、楽しく盛り上がるとか、団結して闘うとかいうんじゃない。特異点と特異点が会ってまた別れていくという感じですね。

ちなみに、岡山県天神山文化プラザの「インデックス」展では、全作家の作品が集まっていて、しかもどこまでが誰の作品かははっきりわからないところもあるという展示方式がとられていた、あれもすごくおもしろいと思いました。特異点の相互貫入という感じですね。

アートのあるあり方とは

浅田 さっき片岡さんの言っていたことについて大雑把に言うと、今は「アートには社会的価値がある」と必死で言わなきゃいけないようになっている、それが大問題だと思うんですよ。もちろんアー

トには社会的価値があるけれど、一見すると何の役にも立たないように見えるものが長い目で見たらすごく価値がある、極端に言えば一時代の意味はあるアート作品を生み出したことに集約されるかに見えることさえある、そういう逆説的な関係だからアートなんです。学校や病院の壁画が子どもたちを元気づけたり病氣や障碍に苦しむ人を癒やしたりすることがあるとすれば、それは素晴らしい。障碍がある人でもアートによって多くの人を感動させるとすれば、それも素晴らしい。だけど、そういうわかりやすい社会的価値ばかり追及していると、アートの問題は教育と福祉の問題に還元されてしまうでしょう。あるいは、グローバル・サウスのみならず、日常生活のいたるところに潜む政治的問題を可視化するアートもいけれど、それだけだと、かつての社会主義リアリズムが階級闘争に奉仕するアートだったように、アートの問題は政治の問題に還元されてしまうでしょう。そうではなくて、たとえば池田亮司の作品は直接的には理解不能・感情移入不能であったとしても、それを見た子どもが何だかすごいものを見たと思い、たとえば科学者や技術者になりたいと思ったら、それで十分なんです。もうそれだけで、芸術祭をやった価値がある。そういうふうな、一見全く意味がないけれど、しかし一番深い意味を持ち、深いところで人を動かすというのが「アート」というものなんです。

片岡 芸術にしても文化にしても、評価が難しいですよね。私が感じるのは、「時間がかかる」ということなんですよ。本を1冊読んで、アート思考に目覚めるわけでもないし、レクチャーを1回聞いて、人生が変わるわけでもない。キュレーターも批評家もアーティストも、場数をこなして、いろいろ思いを巡らせながら、アートについての考えを深めているわけです。見る側の方々も、子どもの頃に「なんだこれ」という衝撃を受けて、その時はそれがよくわからなかったとしても、10年、20年後とかに、「もしかしてあれはこのことだったのかも」と思い出すようなこともある。それが学校の成績にどういう影響が出るのかは、わからないけれども。ただ私の中では、アートはやっぱり、「意識を改革していくこと」、それから「世界の見方を変えていくこと」です。それが象徴的には、男性用の小便器がアートになるってようなことになるんですけども。アートにふれるというのは、そういう「意識改革」をしていく、一つの重要な機会なので。それは効果を測りようのないことだけれども、自分の思いだけではなく、世界を多様な目で見ていくということにおいては、非常に有効なものなのかなと思っています。具体的な問題提起をすとか、社会問題を提示していくということも一つの方法ではあるんですが、その上に、どういうふうな意識の改革があるのか、それが、多くの人たちに伝わってほしい

「アートのあり方」だと思います。

浅田 「岡山芸術交流」で年々、学校単位の鑑賞が増えているというのは、すごくいいことだと思います。先生たちが「なんだこれ」と作品についてうまく説明できないものがあつたとして、その「なんだこれ」と思う体験自体が大事なんですよ。日本の美術教育や音楽教育は、みんなで描くとか歌うとかいうことを強調しすぎていて、いいものを見るとか聴くとかいうこと、つまり受容・鑑賞の教育が不十分なんですね。

スポーツだと、みんなで運動会をやる一方、オリンピックやパラリンピックを見て超人のような選手たちのパフォーマンスに圧倒される。アートもそれと同じで、みんなでワークショップをやるのも楽しいけれど、絶対に真似のできないものすごいアーティストやアート作品に圧倒され、「これは自分にはとても無理だ、しかしすごいなあ!」という爽やかな絶望を味わうというのが、芸術教育の核心でしょう。理解できないほどすごいものに直面して「なんだこれ」と思う、ポカーンと口を開けて見てしまう、それが大事なんです。

片岡 私はもう一つ、90年代以降、世界に広がった「アート」について考えたとき、「知らない世界のことを学ぶ機会」が増えてきたと思っています。ミャンマー

にしてもベトナムにしても、ニュースで聞くことはあっても、実際にはよくわかってないですよ。こうした国際展の場で作品を通して、その場に生きている人がこういう問題意識を持って、こういうことを伝えようとしているんだ、ということを理解しようとするために、さらにその国の歴史や社会についての学びを繰り返していく。そうすることで現代アートは、国語や算数などと並ぶ「美術」という科目の一つではなくて、今、生きている「世界」を学ぶための、非常に重要な窓口になるのではないかなと思うんです。

ただそのために「現代アート」が難しいからといって、それを離乳食のように柔らかくしていくということも、私は間違いだと思っています。もちろん、見てすぐわかる、楽しくて素敵なものもある。それもすごく大事なんだけど、こちらから積極的に「なぜ、この人がそれを作ったのか」ということを、学ぶ姿勢も、自分の知識を高めていくためには、非常に有効なのかなと思っています。

小崎 ほんとですか？僕は、すごく反対です。今回の「ドクメンタ」で嫌だったのはそこですよ。学ぶなら別のやり方があるだろうし「アート」がやるのはそこじゃない。その先でしょう。

片岡 その先ですよ。その先になんだけれども。

小崎 想像力を刺激するのが「アート」であって、一方的に教えるのは、僕は全然「アート」じゃないと思いますよ。

片岡 でも想像するほどに我々は違っているわけだから、ある程度の文脈については、こちらが学ばざるを得ないと、私は思っています。

小崎 でも「アート」によって学ばされるようじゃダメでしょう。アートを見て何かに気がついて、そこから何かを考えるのはいいですよ。今回の「ドクメンタ」のダイアグラムなどの展示で、もちろん知らないこともあったしそれを知ることができたのはうれしかった。でも、もっとおもしろいのは「その先」でしょう。

片岡 だから、それがどうやって伝えられているのかっていうことだと思うので。ドクメンタ的な「情報」として教えられるっていうのとは、また違うじゃないですか。映像作品にしても、彫刻や絵画にしても、いろんなことを伝えてくるわけだから。それは単純にドクメンタ的な展示のことを言っているわけではなくて。

小崎 わかるけど、でもやっぱり僕は、さっきの浅田さんの意見に賛成かな。今年の「あいち」でいうと、さっき片岡さんが解説してくれた、旧一宮市スケート場で展示されていたアンネ・イムホフの《道化師》。2017年の「ミュンスター彫刻プロジェクト」

でも、ピエール・ユイグが同じように旧スケート場を使った作品を出していましたが、廃棄されたような巨大な構造物を使って、何か圧倒的な体験をさせる。そこで教えられるものって、そんなにないんですよ。ただ、とんでもなくすごいものがあって、なんとかそれに対峙しなくちゃいけない。そこで何か刺激されるっていうのが、僕は素晴らしいアートだと思うな。

片岡 それにはもちろん、賛成します。

小崎 だからいろんなことを教えてくれるものがあったらいいけど、僕は今年の「ドクメンタ」はあんまり楽しくなかったですね。

片岡 そうですか。私は、結構楽しいので。もちろん、圧倒的なものも楽しいです。それによって意識が開かれていくっていうこともあるけれども、ただやはり、学ばないで全部がわかるということではないと思うので。違うところに住んでいる人たちについて知ることで、目の前にある作品がより深く理解できるなど、私は思いますけどね。

那須 どこまで説明的か、というのは問題ですけど。

片岡 そうですね。

那須 僕は「アート」というのは、究極の

「コミュニケーションツール」だと思っているので、言語を超えたものというのが、すごく大事だと思っている。だから片岡さんがおっしゃっていたように「他者理解へのきっかけ」になると思うんです。今、世界で起こっているのは、自分と違う他者への不寛容な態度が、いろんな軋轢を起こして、戦争や宗教の問題もそうですが、こうした問題の理解へのきっかけになるのが「アート」じゃないかなと。言葉できっちり説明するよりも、もう少しそこを超えた「アート」を通じて、他者への理解のきっかけになるようなことができれば一番いいのかなと思います。

木ノ下 議論を続けたいところですが、残念ながら時間という有限がございます。片岡さんと小崎さんは多分言葉が少し違うだけで、本質的には同じ方向を向いているのではと思いました。ここからは、皆さんがなぜこのように熱く「アート」について語るのか。今、世界が大変な状況だけれども、私は「アート」は、絶対に必要なものだと言い切りたい。その上で、それぞれの個人的な活動のビジョンなども含めた「アートの可能性」について、最後に一言ずついただければと思います。

「アート」の可能性や、 今後のビジョンについて

那須 ずっと考えていることなんです、

現状はアートがオールマイティカード化しているというか、何にでも使える道具、何かのためのツールのような使われ方をしているところがある。それは大きくいえば「町おこし」かもしれないんですが、そういう「何かのためのアート」ではなく、アートが「アートとして存在している」ということが大事なんじゃないかなんかと思っているんですよ。その上で、アートが人に何かしらの影響を与える、化学変化を起こすような機能を持つものであってほしいと思うんです。

アーティスト・トークで島袋さんが『誰か一人が救われたらもうそれで十分だ。僕自身もそれで救われている』と話されていましたけど、多分アートは、もっとたくさんの人に、何かしらの良い影響を与えることができる。ただ、直接的に何かをする「道具」にはなってほしくないんですよ。だから、僕も、何の役に立っているのかわからないぐらいのものが、作品としてはいいと思うので。先ほどの、病院の話とか、そういう「機能」があるアートって何かおかしいな、それはアートではないなと思います。そうした今の傾向は、非常に危ういなと思っているので。その辺はちょっと気をつけていきたいなと思いますね。

小崎 今の話に関連して言うと、僕は、先ほど名前を挙げたマルセル・デュシャンという人が非常に重要だと思います。

いろいろな見方がありますが、僕を含め、世界中のアート関係者の大部分が、現代アートはデュシャンなくして存在しなかったと思っているはずですよ。リクリットも、ニコラ・ブリオーによるインタビューで「好きなアート作品は何か」と聞かれて、「マルセル・デュシャンの《泉》」と即答しています。それぐらい影響を与えています。

デュシャンがすごいのは「アートとは何か」ということを、とことん考え抜いたところ。その結果出てきたのが、「レディメイド」という革命的な着想なんですよ。リクリットも「アートとは何か」ととことん考えて、さらに、あれだけ才能のある人ですから、野心も当然あるでしょう。絶対にデュシャンを抜きたいと思っているんじゃないでしょうか。そこで始めたのが、カレーを作ってみんなに配るということだと思うんですよ。

ある媒体に書いたんですけど、デュシャンが発明・発見したのは便器や櫛や帽子掛けなど「もの」のレディメイド。一方リクリットは「こと」のレディメイドを発明・発見したんじゃないでしょうか。大量生産された日用品じゃなくて、カレーを食べるとか、ライブをやるとか。でもその行為は雛型というか、みんな必ずご飯を食べるし、大勢の人がパーティーやライブに行きますよね。だからデュシャンと同じように「型」を使って何かをやるようとしているのではないかと。その意味

で、非常に革命的なアーティストだなどと思うんです。

デュシャンは1968年に亡くなったんですが、日本では批評家の瀧口修造や東野芳明が、ほぼリアルタイムでデュシャンのことを書いて紹介していました。でも瀧口さんは70年代に亡くなり、東野さんも90年に脳梗塞で倒れて2005年に亡くなっています。それ以降、デュシャンに関する教育はあまりされていないんですよ。04年に大阪と横浜で大きな展覧会（「マルセル・デュシャンと20世紀美術」展）があって、それは平芳幸浩さんというキュレーターの企画でした。そのときに少し盛り上がったんですが、日本ではそれ以降は「《泉》百周年」の2017年以外はあんまりですね。アーティストも、デュシャンの名前は知っているし、便器の作品のことは知っているけど、どういう意味で偉大な作家だったのかを真剣に考えている人は少ない。

だから今日はせっかくの機会なので、皆さんにマルセル・デュシャンについて考えてみることをおすすめします。さっき名前を挙げた平芳さんも本を出されていますし、私も自分の本の中に書いています。デュシャンのことを知って、その上で「アートとは何か」を自分なりに考えてみると、今後のアート鑑賞がものすごく豊かになると思います。

片岡 私はいつも「アート」って、本当によくわからないなと思っていて。もう「アート」はいいのかな、と思うこともしばしばあります。でもこの「わからなさ」加減というのがちょうど良い。正解がない、よくわかったと思う瞬間がないので、ここまでやってきたのかなと思っています。いろいろな価値観を見せてくれるアーティストがいますし、言葉を超えて心を動かされるというような、美しいものであったりすることもある。いろんな理由でアートに関わってきているんですが、先ほど言ったように、この先どうなるか全然わからないなと思っていて。それでもさまざまなアーティストの仕事を観察し、時々会っていろいろな話をしながら、光が差す方向を探していきたいなと思っています。この「わからなさ」の先に何かがあるのか、絶対に掴むことはできないんですけど、追いかけていきたいなと思っています。

浅田 繰り返せば、これは社会的にこのような有用性があると明確に説明できない、むしろ一見無意味だとは思えない、そういうものが長い目で見ると一番深い意味を持つことがあるというのが、「アート」の逆説なので、それは絶対大切にすべきだと思います。

最近、社会的な問題の解決に関わっていくようなアートのことを「ソーシャリー・エンゲイジド・アート（SEA）」と言うようになった。20世紀に戻って考えると、最大のソーシャリー・エンゲイジド・

アートというのは「社会主義リアリズム」なんですよ。ロシア革命の前後、ロシア・アヴァンギャルドのアーティストたちは、社会の革命と芸術の革命の同時進行を夢見た。ところがレーニンやスターリンは、ブルジョワの子弟が過激派ぶって前衛ごっこをやっても役に立たない、本当の芸術は労働者・農民大衆とともに歩むべきものであり、今の彼らが必要としているのはリアリスティックな芸術である、ブルジョワ的な自己表現欲求などは捨て、党のスローガンを正しくわかりやすく描け、と言うわけですね。

それに対し、資本主義国家であり、わかりやすい絵画などを商品化したがるはずのアメリカのほうが、われわれこそ歴史の先端に立っているとって、抽象表現主義やそれ以降の前衛芸術を積極的に前面に押し出した。階級闘争に奉仕する古くさいリアリズムなんかに興味はない、社会的な意味がなくてもアートには固有の価値があるのだ、と。それでアメリカが先頭に立ってモダン・アートやコンテンポラリー・アートを引っ張ってきたわけです。

しかし、冷戦終結後のポストモダン状況になると、「資本」と「労働」の階級闘争には還元できないような、女性やLGBTQ+、障害者、先住民、移民、その他さまざまなマイノリティとマジョリティの闘争が表面化してくる。たとえば日本の中でも、アイヌやウチナンチュー（沖縄人）には固有の文化があり、耳の不

自由な人には固有の手話の文化があり、等々というふうに、これまで単一の大きな「日本文化」と思われていたものが、無数の小さな文化のパッチワークみたくに見えてくる。それが集まって「マルチカルチュラルイズム（多文化主義）」の世界が成立する。そして、労働者階級の闘争に資する「社会主義リアリズム」にかわって、マイノリティの闘争に資する「ソーシャリー・エンゲイジド・アート」が求められるようになるわけですね。

しかし「マルチカルチュラルイズム」の裏側には「グローバル資本主義」がある。究極的に言えば、マルチカルチュラルイズムだと、個々の文化に優劣はなく、作品の相対的な「価値」を測ることができない、そこでアート・マーケットでの「価格」が唯一の尺度だということになってしまいうわけです。例えば「ヴェネツィア・ビエンナーレ」では多種多様な作品が溢れているけれど、「アート・バーゼル」に行けばそれらすべてに「価格」がついていて、買うこともできる。さっき見たように、冷戦期のアメリカはソ連と対抗するため我慢してモダニズムをサポートしていたとも言えるわけで、おカネさえあればおもしろいと思ったものを何でも買える、それ以外に普遍的な「価値」などない、という現在の状況こそ、真に資本主義的なものでしょう。

「だから、モダニズムの時代の方がよかった」と言っているのではありませんよ。「資本」と「労働」、「資本主義」と「社会主

義・共産主義」という大きな二項対立ですべてを割り切るのではなく、多種多様なマジョリティ・マイノリティ関係が錯綜した「マルチカルチュラリズム」の中で微細な差異を見ていくようになった、これはいいことです。でも、そうした「マルチカルチュラリズム」の裏では、グローバル資本主義の資本の暴力が動いている。この二重構造を複眼的に見ていくことが重要だと思います。

片岡 今、最後に浅田さんがおっしゃったことが、まさにこのタイトル「Do we dream under the same sky」につながるのかな、というような気もして、聞いていました。

木ノ下 ありがとうございます。「？」に対しての回答ではなく、何かに対して疑問を持ち続け、それを見捨てずに寛容さをもって、私たち一人ひとりがちゃんと受け取って向き合っていくということ。今日のこの濃密な内容のお話をどうやって自分の中で整理していくかですけれども。

浅田 ぼくは小崎さんとちょっと違ってデュシャンだけを教祖のように祭り上げるべきではないと思いますが、デュシャンの言っていたのは、「アートとは何か」「これはアートか」と問っているものが「アート」なので、「これは価値の定まった立派なアート作品です」と主張しているものはもうアートではない、というこ

とです。「アートとは何か」という終わりのない問いがアートだ、と。

それを踏まえて言えば、今回のリクリットの疑問文なのかどうかわからないタイトルがすでにおもしろいし、それが書かれた芝生の上で子どもたちに「？」の人文字を描いてもらうというパフォーマンスも鮮やかだと思います。その「？」を胸に抱きながら、次回に向けて、また問いを深めていくといいのではないのでしょうか。

木ノ下 ありがとうございます。昨日岡山の皆さんと「OK」という、この芸術祭のロゴマークを、リクリットへのアンサーの一つとして刻めたことが、とても良かったと思っております。


次回がどうなっていくかわかりませんが、私たちは、同じ空のもといろんな夢が見られる世界にいるんだということの幸せを感じながら、次はどのようなアーティストが、この岡場で作品を生み出し、私たちはそれを受け止めながら、どのように伝えられるか。あるいは、どのように感じられる人になるのかということとを、皆様に預けながら、また次回お目にかかりたいと思います。長時間ありがとうございました。

| クロージングイベント |

大集合!リクリットの芝生に 人文字をつくろう!

11月26日(土) 11:00-11:30

旧内山下小学校 参加者200名



展覧会タイトル「DO WE DREAM UNDER THE SAME SKY (僕らは同じ空のもと 夢をみているのだろうか)」が刈り込まれたリクリットの芝生作品では、芝生の上で、子どもたちが駆け回ったり転がったり、ピクニックをしたり、たくさんの人々を楽しませてくれた。展覧会の最後に感謝の気持ちを込めて、芝生で何かできないかと考え、オープニングでリクリットと子どもたちが芝生の上に人文字で描いた「?」へのアンサーとして、200人の参加者が集まり、岡山芸術交流のロゴマークでもある「OK」を人文字で描いた。

Okayama Art Summit 2022

岡山芸術交流2022 開催概要

名称

岡山芸術交流2022 (英) Okayama Art Summit 2022

本展タイトル

Do we dream under the same sky
僕らは同じ空のもと夢をみているのだろうか

会期

2022年9月30日(金) - 11月27日(日) [51日間]

展示会場

旧内山下小学校 / 岡山県天神山文化プラザ /
岡山市立オリエント美術館 / シネマ、クレール丸の内 /
林原美術館 / 岡山後樂園 / 岡山神社 / 石山公園 / 岡山城 / 岡山天満屋

主催

岡山芸術交流実行委員会

参加作家

アーティストティックディレクター / アーティストのリクリットティラ
ヴァーニャが選定した22組のアーティストのほか、イベント、グルー
プ、パフォーマンスを含む13カ国・28組の作家が参加した。

アーティストティックディレクター / アーティスト

リクリット・ティラヴァーニャ

アーティスト

ラゼル・アハメド / アート・レーパーとジャライ族のアーティストたち /
王兵(ワン・ビン) / ダニエル・ボイド / リジア・クラーク /
アブラハム・クルズヴェイガス / 円空 / 池田亮司 / 片山真理 /
マイリン・レイ / デヴィッド・メダラ / アジフ・ミアン /
フレシヤス・オコヨモン / フリーダ・オルパボ /
ヴァンディー・ラッタナ / パルバラ・サンチェス・カナ /
笹本晃 / ジャコルビー・サッターホホワイト / 島袋道浩 /
曾根裕 / アヒチャッポン・ウィーラセタクン / 梁慧圭(ヤン・ヘギュ)

イベント

ヘバーランド / ゲルト・ロビンス

グループ

オーバーコート /
伊勢崎州(備前焼)・スミスー三省吾・木ロディアンドレ(鳥城彫)

パフォーマンス

Untitled Band (Shun Owada and friends)

Okayama Art Summit Executive committee

岡山芸術交流実行委員会

会長

大森雅夫
岡山市長

副会長

横田有次
岡山県副知事

松田 久

岡山商工会議所会頭

総合プロデューサー

石川康晴
公益財団法人 石川文化振興財団理事長

総合ディレクター

那須太郎
TARO NASU 代表 / ギャラリスト

アーティストックディレクター

リクリット・ティラヴァーニヤ
アーティスト

パブリックプログラムディレクター

木ノ下智恵子
大阪大学21世紀記憶徳堂 准教授

顧問

和氣健
岡山市議会議長

楳野博史

国立大学法人岡山大学学長

宮長雅人

株式会社中国銀行取締役会長

監事

井上信二
井上公認会計士事務所

委員

石井清裕
公益社団法人おかやま
観光コンベンション協会会長

宮田勇

岡山カルチャーゾーン
連絡協議会会長

平野博之

大学コンソーシアム岡山会長

松田正己

株式会社山陽新聞社
代表取締役社長

里見俊樹

RSK山陽放送株式会社
代表取締役社長

中静敬一郎

岡山放送株式会社
代表取締役社長

土井雅人

テレビせとうち株式会社
代表取締役社長

小嶋光信

公益社団法人岡山県バス協会会長

永山久仁彦

一般社団法人岡山県タクシー協会会長

藤原兼将

西日本旅客鉄道株式会社
岡山支社長

越宗孝昌

公益財団法人岡山文化芸術創造理事長

石川康晴

公益財団法人石川文化振興財団理事長

三宅泰司

岡山市教育長

小川祥子

岡山市産業観光局長

中原貴美

岡山市市民生活局長

※令和4年9月現在の構成員

Acknowledgments

謝辞

パブリックプログラムの実施にあたり、
下記のみなさまに多大なるご協力・ご支援を賜りましたことを
心より感謝申し上げます。(敬称略・順不同)

会場提供・イベント協力

一般社団法人ノマドプロダクション	株式会社山陽新聞社
一般社団法人みるを楽しむ!	株式会社矢野デザイン事務所
アートナビ岡山	旧内山下小学校
Interdisciplinary Art Project	倉敷芸術科学大学中川浩一研究室
Kobe (IAPK)実行委員会	さんすて岡山
特定非営利活動法人	CCCSCD
ENNOVAOKAYAMA	総社市立総社中学校美術部
岡山一番街	シネマ・クレール丸の内
岡山上之町商業協同組合	テラ エンタテインメントスタジオ
岡山県立大学デザイン学部岡北研究室	ノートルダム清心女子大学
岡山県立美術館	HAIR SALON alphair
岡山市教育委員会	株式会社チクハ装飾社
岡山市民会館	屋久島おおぞら高等学校
岡山市立岡山後楽館高等学校	臨濟宗 蔭涼寺
岡山自主夜間中学校	wineshop & stand slowcave
岡山神社	岡山芸術交流運営/会場/
岡山タカシマヤ	サポートスタッフのみなさま
表町キュレーションズ	
岡山市表町商店街	

個人

赤星賢太郎	影山裕樹	中尾美月	松本理沙
秋守一希	片岡真実	中川浩一	三宅直人
浅田彰	片山進平	中村紀彦	森弥生
飯沼洋子	片山真理	中村美南子	八木景子
池田理寛	北島琢也	土師浩子	山口陽子
石川祐子	小林弘昌	橋本誠	山瀬徹夫
磯田敏子	金万純子	韓成南	山田真理子
岩田淳	桑田奈美枝	板東美都子	山本直樹
内海慶一	軸原ヨウスケ	藤井和子	渡邊隆之
梅野和幸	ジョナサン・ガリオニ	ホリグチイツ	
小崎哲哉	武本賢治	松川えり	

補助金



JAPAN CULTURAL EXPO



Agency for Cultural Affairs, Government of Japan

令和4年度文化資源活用推進事業

Supported by the Agency For Cultural Affairs,

Government Of Japan, fiscal Year2022

助成金



一般財団法人 地域創造
Japan Foundation for
Regional Art-Activities

公益財団法人吉野石膏美術振興財団

特別協賛

Ishikawa holdings ltd.



山陽新聞社



ちゅうぎんグループ

JR西日本



REGISTART

協賛



岡山県トヨタ販売店グループ



総合環境クリエイト

山陽ヤナセ



TOMIYA



NAKASHIMA
We Go Beyond



OHK



岡山純心会



シンク

rossogranada
art angels

後援



AUSTRALIAN EMBASSY TOKYO
在日オーストラリア大使館



Embassy of Belgium
in Tokyo



EMBAIXADA DO
BRASIL
駐日ブラジル大使館



Norwegian Embassy
Tokyo

中華人民共和国駐大阪総領事館



MÉXICO
EMBASSY IN CANADA

駐日フィリピン共和国大使館



駐日韓国文化院
Korean Cultural Center in Japan

在東京タイ王国大使館

ブリティッシュ・カウンシル



