

---

## 新興の大型美術展にみる祭礼的循環構造

### —記憶による作品展示のあり方とその役割—

山下 晃平

---

#### はじめに

作品とその受容の動向は、常に美術の様式と並行して流れ続けている。21世紀に入り、グローバル化や情報化社会の展開とそれに対する人々の様々な反応の中で、芸術のあり方も大きなうねりを伴ってきている。作品が展示され人々がそれを観に来るという行為は、美術館・博物館という大きな制度の元で、明治以降多くの人々が美術館に鑑賞に訪れているが、昨今の動向は作品を目の前にして単に鑑賞するだけではなく、作品がある場に身を置き、その空間を体感する、その空間こそが作品である、というような作品のあり方が見られるようになってきている。

特に新興の大型美術展では、鑑賞者が体感して成立する作品やその場との関わりから成立する作品が増えてきている。それは同時に、作品の存在が媒介としての役目を果たし、その地域の歴史や特質を浮き上がらせる構造になっていると考える。このような作品展示の変遷に注目することは、作品とその受容の歴史を再考することにつながる。戦後の日本に目を向けると、野外展示・反美術館の時代がある。そして今再び特定の空間や場と関わる時代へと移り変わっているのではないか。しかもそれはむしろ、移り変わりというよりも、芸術を宿す人間ならではの揺り戻しではないかと考える。

またそのような揺り戻しととらえる理由として、近年の作品が成立する背景に、様々な形の「記憶」という要素が重要な役割を果たしていると考えられることがある。例は後ほど述べる。作品と記憶、作品展示の変遷をとらえるという視点の続きになるが、そういった作品の上に大型美術展の構造にも「記憶」との関連が見られるのではないか。このような視点で今の表象を見据える時、その「記憶をつむぐ」という構造から新興の大型美術展と昔から脈々と続く祭礼の構造との関係性をみる。

#### 1. 作品展示の変遷

まず作品展示の変遷に関する具体例として、2010年に瀬戸内海の島々で開かれた「瀬戸内国際芸術祭」を観てみると、作品と場との関わり的事例として、禿鷹墳上の《20世紀

的回想》というピアノと4つの帆で構成されるインスタレーション作品がある。これは浜辺にあって、時に流れるピアノの音色と波のさざ波、風の音とが見事に調和した作品になっている。また小豆島に設置された作品に王文志の《小豆島の家》がある。爽快な棚田の景色を眺めていると、突如として出現する壮麗なドーム状の建築物が王文志の作品だ。この作品には、地元の竹を約5,000本使用して作られており、地元の人にとっては親しみのある素材だ。それが無数に組み込まれ大きな舞台を持つ空間になっている。竹は地元の人やサポーターであるこえび隊のメンバーで集めたものだ。王文志のこのドーム状の形態と舞台のイメージは、この地域で行われる「奉納歌舞伎」から着想を得ている<sup>1</sup>。都市の事例では、2009年の「第2回神戸ビエンナーレ」での高須賀昌志の作品《Red heels》がある。鉄のパイプが無数に組み重なる。赤いハイヒールの形態をした彫刻作品であり、西ゲートとしての役割も果たしている。シューズ産業、鉄鋼という歴史を持つ神戸との関連性が見られる。山間部の事例として、2009年に開催された新潟県越後妻有の「第4回大地の芸術祭」をみても、塩田千春の《家の記憶》という空家を使用した作品がある。糸をつむぎ無数の網状空間を作り出すことで、家全体を包み込んでいる作品だ。その糸の量は圧巻である。その中に下鰯池の住民から集めた使い古しの家具や古着がその糸で包み込まれ、空間に浮遊している。もともと糸そのものも十日町の伝統産業であるが、さらに長い暮らしの営みを感じさせる衣類や道具を内包していることで、訪問者は民家そのものの作品空間を体感し、同時に民家の記憶を辿ることになる。

他にも西の「混浴温泉世界(別府現代芸術フェスティバル)」や中部の「あいちトリエンナーレ」、東は先に挙げた越後「大地の芸術祭」まで様々な例があるが、このように複数の大型美術展の作品空間を検証していくと、ある種の共通点が浮かび上がってくる。抽出した作品には、形態の連続性、増殖的要素、単純化した形態とその密度、といった特徴を捉えることができる。その表現が成立する背景には、作家と鑑賞者が共有できる「記憶」についての要素があると見ることができる。作品展示は、単体作品の展示ではなく、何か連続的に紡いでいくかのように、展示空間の特質が加わって初めて作品として成立している状況がある。

このように1990年代以降の新興の大型美術展を見ていくと、作品展示の成立に人や地域の「記憶」との関わりがなにかの形で見られる。「記憶」は「その場そのものに関わるもの」であったり、「地域の風土による記憶」また「人々が共通して有している深層的な共有記憶」、そのような様々な形があると考えられる。作家や鑑賞者が意識するしないに関わらず、このような記憶の層が重ね合わさることが、作品の成立に関わってきている。

この作品とその空間との関係性に「記憶」という要素が加わる。そういった作品展示を取り巻く美術展の環境自体が、祭り・祭礼の構造とリンクしてくるのではないかと。祝祭的

な日に向けて人が集う営み、町中を歩く行為、作品が媒介となり記憶を紡いでいくということ、これらの要素が浮かび上がってくる。そこで次に祭りの構造をみしてみる。

## 2. 祭りの構造をみる—祇園祭を事例として

祭りには各地域に根付き、長い歴史を持つものがある。祭りは世代をつなぎ継承されていく。毎年巡り巡って、祭りの時が来ると、人々が訪れまたは舞い戻る交流の場が生まれる。そして地域の人が担い手となる祝祭的な空間が生まれる。祭りには様々な形があるが、大型美術展の持続可能性を考えるにあたり、非常に長い歴史を持ち今も続いている祇園祭に注目する。今回は特に山鉾町が中心となる山鉾巡行の行事に注目しつつ、祇園祭の特徴を確認する。祇園祭について、現場を検証し、町衆の人に話を聞き、資料を見ていくことで、その持続可能性について次の五つの要素が挙ってくる。一つ目は町を練り歩く構造。二つ目は美術品の存在。三つ目は担い手。四つ目は記憶の継承。最後は子供が関わり、継承されていく構造である。

一つ目の町を練り歩く構造であるが、祇園祭には山鉾、花笠、神輿によって町を巡行する行事がある。祭りが寺社内などある特定した場所のみで行われていない。また前夜祭となる宵山等で、様々な通りに山鉾や懸装品が点在していく。実際に祇園祭には、山鉾巡行、花笠巡行、神幸祭、環幸祭という4つの巡行がある。

ここでのポイントは、まず山鉾の山車が点在し、町の通りを練り歩くという仕組みがあることで、地元の人も訪問者も、山車を見るために様々な町の通りを一緒に歩き回るといった構造が生まれているということにある。そのため、鑑賞者は山車を鑑賞するだけではなく、通りを歩くことで、その地域そして京都の特色や歴史、町の風土（風や空気など）、そういったものを意識するしないに関わらず知覚することになる。そうして、山鉾や懸装品が点在する仕組みは、町全体を非日常性に包むことができる。一方でまた生活の場という日常の空間に、地域の人やそうでない人のたくさんの人の流れが生まれていく。

二つ目の要素としては美術品の存在がある。宵山では、山鉾町とその周辺の人々が、町家の店の間に屏風を立て巡らし、家宝や秘蔵の屏風などを美しく飾る「屏風祭」という行事がある。またそれぞれの町会所では山鉾のご神体や懸装品が飾り付けられる。これを「会所飾り」という。町会所では、町衆の人が観に来てくれた人のために、その秘蔵の懸装品の説明をしてくれる。多くの人だかりができて賑わう。このように山鉾巡行は山車だけではなく、懸装品は第一級の芸術作品の宝庫である。年に1回この時にお披露目され、鑑賞することができる。これは言わば美術展の作品に同じである。これが各通りに展示され、非日常性を生み出し、そこに人々が流れ込んでくる仕組みがある。

祇園祭に潜む持続可能性の要素の三つ目としては、担い手の存在がある。担い手の主体が、国ではなく勿論関係はしているが、その町に住んでいる保存会のメンバー（町内）が山鉦を守っているということがある。山鉦の組み立てなどの技術は、正確に複数の人に「受け継がれていく」という仕組みがある。そして、例えば懸装品の修理は、理事会を開き、報告会もあり、1年にまたがる大きな行事となっており、生活とともに続く営みとなっている<sup>2</sup>。

その他、先に挙げた町に点在する構造や、繊維の町としての屏風祭りの存在、担い手などの根底には、記憶の継承という要素がある。町衆は自分たちの役割を伝承し、記憶を紡いでいく。祭事としては7月の1ヶ月だが、準備や交流、修理など1年を巡り巡って生活と一体となって営まれていく。これは暮らしの記憶となる。祭りは地域の歴史を紡いでいき、その地域性（特色）を育む。これは地域の記憶となる。同時に祇園祭では、子どもの頃から関わっており、継承されていく構造もある<sup>3</sup>。

祭りの構造をまとめると、長く継承され続けている祇園祭には、時間的・空間的、そして世代をつなぐ循環的な構造があり、それが持続性と大きく関わっていると言える。当然ながら信仰、公家や国の保護など他の要因もあることは忘れてはいけませんが、実際に、山鉦連合会の理事長に話を伺った時には「祇園祭は人生そのものです」と話していた。次に、検証した祇園祭の構造を、新興の大型美術展の具体的な事例と照らし合わせて比較する。

### 3. 新興の大型美術展にみる祭礼的循環構造

一つ目の町を練り歩く構造についてみてみると、新興の大型美術展には単に作品を一堂に集めて設置するだけではなく、祇園祭の山車や神輿のようにその土地に根ざした作品が点在し、町中を人々が行き交うプラットフォームとしての構造が見られる。例えば、第4回大地の芸術祭では、約350の作品が各地域に点在する。鑑賞者は、棚田の景色・森林・農村の景色を眺めつつ、村を歩くことで初めて作品と出会うことになる。ここには日本の原風景が視界に入るが、それはまた人々が共有し内包している景色でもある。また第2回神戸ビエンナーレでは、神戸港を船で巡ることによって作品が鑑賞できる仕組みがある。これは2011年の第3回にもある。必然的に背景としてある、港町の広がりや六甲山の連なりを再認識することができる。瀬戸内国際芸術祭や第1回あいちトリエンナーレの特に長者町会場についても、作品が複数箇所に点在し鑑賞者に回遊性をもたらす仕組みが見られる。回遊を通して、鑑賞だけでなく地域の記憶が浮かび上がる構造がある。

次に二つ目の屏風祭とその懸装品という美術品の存在、そして記憶についても考えてみ

ると、祇園祭の装飾品が繊維町としての記憶に関わるように、美術展ではありながら、作品が媒介の役目を果たし、人々の記憶を刺激する土地の歴史・風土が浮かび上がる仕組みがみられる。これが、美術展の独自性や持続可能性に関わってくる。例えば第4回大地の芸術祭での、塩田千春の《家の記憶》や田島征二の《絵本と木の実の美術館》などの作品のように、廃校プロジェクト・空家プロジェクトによる、長くその場所の「記憶」をとどめている空間を体験するものがある。また第2回神戸ビエンナーレでは、高須賀昌志の《Red heels》、戸島麻貴の《beyond the sea》など30個の「コンテナ」が連立する仕組みがある。「コンテナ」は神戸にとって象徴であり、コンテナの連立はそれ自体が祭りの山車とも言える。これは都市の記憶である。さらに2009年に開かれた九州の混浴温泉世界（別府現代芸術フェスティバル）では、別府を象徴する場所である築100年の長屋、港、神社などに作品が設置された。

さらに担い手という視点で見ていくと、美術展の担い手は、祇園祭での町衆のように地元の人や周辺で支えるサポーターが果たす役割が強くなってきている。同時にそれは、1年を通して繰り返し繰り返し続いていく営みとなってきている。このようなことは過去の大型美術展には見られない。大地の芸術祭では、越後の冬祭りとアート、夏祭りとの連携など開催期間を超えた地域住民・サポーター・ボランティアとの協同的な営みがみられる。同様に神戸ビエンナーレでも神戸ARTサポーターズ、瀬戸内国際芸術祭ではこえび隊、あいちトリエンナーレではLOVE トリーズとサポーターが結成され、開催期間以前から地域住民と連携し、アートを通じて人と人とをつなぐ試みを行っている。特に昨年のあいちトリエンナーレ長者町会場では、作品展示だけでなく、地元の長者町の祭りそのものとの連携が行われた。

再度まとめると、新興の大型美術展の構造には、様々な面に見られる記憶を紡ぐ行為と持続可能性との関係性が読み取れる。そして単なる作品鑑賞という形態をこえて、昔からある祭りの時間的・空間的な構造との類似点を有し始めている。これらのことは、連立しグローバルとローカルの双方向の課題を抱える21世紀の大型美術展の持続可能性やあり方について、考える要素を持っていると考えられる。

## おわりに—21世紀の芸術を取り巻く環境

以上、複数の新興の大型美術展を素材として作品展示の変遷やそれを取り巻く構造について確認した。本発表のまとめとして、まず作品とその受容については、作品の形態が、空間を取り込んで成立するものへと変化してきているということがある。同時にそれは、作品がその場との深い関係性を持ち、その場所だからこそその作品となってきたという

ことが言える。結果として、鑑賞者も単に作品に対峙するだけではなく、作品を取り巻く空間・場所・風土をも体感する構造となっている。そのような作品の成立において、様々な層の「記憶」が重要な要素として含まれている。

そしてこのような作品と場との関わりをとらえた時に、美術史上の大きな変遷であり揺り戻しにきているのではないかと考える。それは、従来までの美術館のような収集型の展示形態から、再び空間や建築と深い関わりのある展示形態へという大きな動きがあるということだ。従来からの壁画や呪術との関わりや聖堂などの建築物と一体となって営まれてきた創造行為というものが、より特定の場所との密接な関係をもって、今新興の大型美術展の作品として出てきていると考える。それは、その背景にある時代性を踏まえると、「記憶」を底流に持つ、場所とのより密接な関係性と言い換えることができ、その「記憶を紡ぐ」という視点から、もともと持っている芸術活動本来の役割を見直すことができ、それは祝祭的な営みであり連帯性ということである。

そのような作品展示の変遷、展から祭への変遷という動きから、大型美術展の構造についても捉えることができる。まず新興の大型美術展にみられる創造行為を介したコミュニケーション活動は、祝祭的な場を思い起こさせる。このことは、先ほどの繰り返しになるが、芸術がもともと有している創造的行為そのものの再認識につながる。芸術とは何か？という問いである。また新興の大型美術展は、開催期間を越えた1年を通して繰り返し繰り返し続いていく営みになってきている。このことは、美術展から芸術祭へと名前が変化してきていることとも関係している。

このようにカッピングエッジとしての美術展が、同時に地域の活性化をもたらし、持続可能性を成立させるために祭礼の構造とリンクしてきており、これは21世紀の新たな構造へとつながると考える。本発表で述べた新興の大型美術展の作品の特質や展示構造を検証すると、支柱としてのメイン会場、場所性を活かした周辺展示、人々が行き交う交流の場という階層型の構造があることが見えてくる。

(京都市立芸術大学)

---

1 (参考)『瀬戸内国際芸術祭2010公式ガイドブック』美術出版社、2010年、119

ここでは、実際にミニコンサートやシンポジウムが行われた。

2 橋弁慶山の場合では財団法人橋弁慶山保存会が組織されており、町内の者がメンバーとなっている。そして町会、弁慶会、橋友会、婦人会など様々な会があり、月2回の会食や毎月の掃除、正月の新年会や旅行会(祭りの1ヶ月前)など、1年を通して集まりながら、祭りの夏を迎える。昔は会を結成しなくても、繊維業者同士の同業者であったため、日常的に顔を合わせていた。

- 3 以前は小学校での指導はなく、各町の子どもが自然と親の手伝いを行っていた。山車のある倉は、子どもの遊び場であり、集まる場であった。自然と山車を身近な存在と感じ、巡行には追いかけるように一緒に付いていった。