現代社会におけるアートの役割
―沖縄県立美術館で本年４月に起きた作品不展示問題をめぐって―

１．はじめに

現代社会におけるアート[1)]の役割について述べることで期待されている論点は多分、アートはいかに現代社会を告発し、新しい状況を創っていくことができるか、というようなものであろう。この場合、アートには内容と技法、市場戦略などに関する前衛性が問われているのだと思われる。

課題の文脈をこのように推定できてしまうこと自体が、他芸術と比較してアートをとりまく世界の特殊性を表しているように私には感じられる。なぜなら、たとえば音楽に関して同じ問をした場合に、人々の頭にまず浮かぶのは「癒し」や「娯楽」「着メロ」の機能などだからである。このような問に対して世界同時多発テロ事件がその後の音楽にどのような影響を与えたか、というような反応を起こすのはごく少数の、きわめて限られた人に違いない。ダンスや演劇についても反応は音楽とあまり違わないように思われる。

なぜアートについてはこのような文脈でとらえることになるのか。その理由はアートが具体であることに原因があるのではないだろうか。音楽の場合、もっとも政治的・社会的な音楽、「君が代」に例をとってみても、議論の対象はほとんどの場合歌詞とこの歌が歌われた文脈であって、音楽そのものが問題にされることは滅多にない[2)]。音響は抽象的であり、曲自体の政治性を検証することはなかなか困難であるように思われる。しかし、アートは音楽と異なって、具象であっても抽象であっても空間のなかに「しか」と存在する。アートは美術も含めて写真、CG,インスタレーション、テクノロジー・アート、メディア・アート、パフォーマンス、プロジェクトであろうと、様式的にモダニズム以前、ポスト・モダニズム、ニュー・ペインティング、シミュレーショニズム、ニュー・コンセプチュアルであろうと何であろうと具体的な存在物である。作家は作品に思想的・感覚的意図を託し、作品は観る者それぞれに対して思想的・感覚的に影響を与える。その意味でアートは言語表現と共通したところがある。

アートも、実際には他の芸術と同様に宗教との関わりや生活における様々な機能があり、それなしには現代社会は成り立たない、アートについても他芸術と共通するこれらの側面を等閑視できないことを前提にした上で、本稿では大浦信行の「遠近を抱えて」シリーズ[3)]を契機にしてアートの「評価基準」と「美術館の役割」について述べ、現代社会におけるアートの役割について考

察したい。

２．アートの評価基準

大浦信行の「遠近を抱えて」に関する言説の多くは政治的視点から行われている[4)]。それら数多くの言説の中で作品の芸術性についても言及しているのは加治屋健司[5)]と彦坂尚嘉[6)]である。両者の論は真っ向から対立しており、加治屋が作品に対して肯定的であるのに対して彦坂は否定的である。研究規模の違いからして加治屋の論述と彦坂のウエブ記事を並べて比較することには少なからず無理がある。それを承知の上で、ここでは純粋にアート作品としての視点からキーとなるセンテンスを抽出し、対照して考えてみたい。

加治屋健司	彦坂尚嘉
・異文化に対する想像力の投影。植民地的擬態	・人生の喜怒哀楽の直接的な領域。
・劣位に置かれた者に対するまなざしの秩序にとらわれた視線。	・猥褻性がある。 ・《気晴らしアート》である
・視線の主体になり得ない天皇の居心地の悪さを自分の問題として浮き受けようとする。	・天皇の肖像を《気晴らしアート》で、しかも侮辱的に使って良いのか？
・引用は、その選択と配置に作者自身の思考と体験が深く刻み込まれている。	・デザイン的エンターテイメント。
・リトグラフとして高い完成度。	・写真の次元。
・その内容においてだけでなく、それがなした行為においても、日本的なものの批判という90年代的な文脈を準備した。	・芸術の自由の問題ではなくデザイン的エンターテイメントにおける表現の、社会的な許容性の問題である。

彦坂によれば、この作品を評価できるのは「気体美術で、同時にシニフィエの美術で、そういう意味で、情報化社会の新しい美術」である点だけということである。しかしながら、彦坂によるこの評価を上の表で示したような否定的な項目から引き出すことは私にはできない。彦坂の最終的な見解は当該作品に関してむしろ最高の賛辞のように響く。この作品では、天皇を含めてすべての引用画像に「現代社会にとってシニフィエとしての意味が付与され、情報化時代の新しい美術となった」というなら、この作品を「気晴らしアート」として貶める理由が見あたらない。

そもそもアートの評価基準とは一体何なのだろうか。「アート」の定義が曖昧な現在、従来の「視覚芸術」との相違を詳細に述べることはできない。しかし、アートでは少なくとも従来の美術のように「美」が第一義的に評価されることはないと思われる。「アート」という語の用法には芸術概念の拡大の力学が働いている。そこでは作品の持つ意味やメッセージ性がまず問われているように思われる。すなわち、作品はどのようなメッセージをどの程度表現しているのか、意図と表現形式は一致してどのような効果を挙げているのか、何をどう強く訴えかけているのか、いかに人々の中にさまざまな疑問や思考、感情をかき立てるのか、などが問題とされているように思われる[7)]。言い換えれば、アートでは、意図と表現手段は有効に機能しているのか、その表現手段は作品に固有のものであるのか否かが評価のポイントになると考えられる。

以上のような視点を基準にすると「遠近を抱えて」はアートとしてどのように評価できるのだろうか。この作品では、作者が自己の

内なる西洋文化の内面化の過程を天皇の各種の図像に見いだし、それらを他のさまざまな別の図像と並置して顕わにするという行為によって、表現意図と手段が大変効果的に機能したように思われる。さもなければ、天皇という存在に特別な意味を持たせようとする人々からの強い攻撃もなかっただろう。攻撃はたとえ作者の制作意図からずれていようとも、逆にこの作品がアートとしての価値を持っていることを証明したといえる。作者とマン・レイの関係を視野に入れると、彦坂のいう「猥褻性」ですら薄らいでいく。

この作品の意味は、あらゆる図像を背景の文脈から読み解くことによって立ち現れてくる。この意味で「遠近を抱えて」はきわめてハイ・コンテクストな作品であるといえよう。

３．美術館の役割

沖縄問題の前哨戦である富山県立美術館問題を社会学的視点から考察しているのは中河伸俊である[8)]。社会問題は問題をめぐる人々の言説実践を通じて構築されるという立場をとる彼は、展覧会終了後の当該作品をめぐる言説形成、定義づけ、人々の行動の過程について構築主義的手法を用いて分析している。彼は主体を「行政」「作品非難派」「公開派」の３種に分け、その対立を図式化して「３種の主体はそれぞれカテゴリーとそのそれぞれに帰属される言説の構図を必要に応じて利用して,＜問題＞やその＜原因＞＜解決策＞,そして大浦作品という＜もの＞自体を記述し，自らの活動を組織化してきた」と述べている。

そこで「行政」が運営する美術館の役割について考えてみたい。「遠近を抱えて」は多くのアート作品と同様に見る人が多様に解釈することができる作品である。確かに今日のアートは多様な表現の中にある。そのために作品評価は多くの人々にとって困難な問題となっている。「混乱している」といわれるアートについて、ほとんどの人は自分自身の批評眼を持ってはいない。また前項で見たように、専門家によって視点が異なれば評価も異なってくる。このような状況の下で、美術館は見る人を一定の文脈でガイドする機能を担っている。選考委員会を経て地方公立美術館の美術展で展示されたり,美術館に購入されたりすることは、「優れた美術品」として、美術館による「裏書」の機能を持つことになる。

このような視点からすれば、富山県立美術館や沖縄県立博物館側が作品の価値に関して口を閉ざし、「混乱を避ける」という行政的な判断から作品に対して措置行ったことは、自らを「素朴な県民 v.s.美術の専門家」における前者の立場に置いたことになり、上述の美術館の役割を放棄したことになると考えられる。美術館という制度の施行者が、作品そのものが放つ不快感（価値）を理由にするのではなく、＜素朴な＞県民が表明する不快感（感覚）を借りて混乱を回避するために展示を取りやめる、あるいは焚書する措置は、美術館の存在意義を脅かす危険性を孕んでいる。ある作品の公開に反対する者が「常軌を逸した不当な行動」を取れば，美術館はその作品を公開しなくてもよいということになる。このようなことを繰り返してはならない。表現の自由や知る権利を保障するために,美術館や教育委員会は作品を非公開にすることを安易に認めず、不当な行動の方を規制すべきであろう。

４．現代社会におけるアートの役割

以上、大浦信行の「遠近を抱えて」を契機にアートの評価の視点と美術館の機能について思うところを述べてきた。では、ある作品が外部からの圧力によって非公開とされるような現代日本社会におけるアートの役割とは一体何なのだろうか。

アートは社会の動向と密接な関係を持っている。これは社会の動向を作品に敏感に反映しながら制作しようとするアーティストの意識に拠っているように思われる。市原研太郎は 90 年代の美術界の動向について「政治的二極構造の消滅と世界の文化をめぐる多元性の肯定の結果、多元主義的な状況がグローバルなレベルで出現した」と述べ、また、21 世紀に入ってからの動向については WTC 事件に触発されて「アートの有効性は何なのかという反省が、アートの世界に静かに浸透しつつある」と述べている[9)]。

このように社会の動向に敏感なアーティストによってコンセプチュアルな作品が次々と生み出される一方で、美術館や一般の人々の意識は本稿 1，2 に記したように、全く別の次元にある。

「アートの危機」が叫ばれるようになって久しい。アートの危機はアーティストの意識、表現の問題だけでなく、一般社会との乖離の問題が大きいと考えられる。たとえアーティストが社会的に重要だと考えるテーマに真剣に取り組んだとしても、その受け皿としての一般社会は共鳴できる状態にない。一般社会の人々にとって、アーティストによる告発は単なる神経過敏、過剰反応としか映っていない可能性がある。実際、アートの変化や多様性の激しさは見る者に戸惑いを感じさせ、混乱に陥らせる。アーティストと一般の人々との間には意識の共有がほとんど見られないのである。

アートと社会はどのような関係をとりうるのか。そもそもアートとは何のため、誰のためにあるのだろうか。アートが現代社会にとって機能するためには、社会全体の気風が、自分をとりまく社会や文化の混乱を直視することの重要性を認識できるようでなければならないだろう。そのような社会になって初めて、アーティストと社会との間に問題意識が共有され、観る者の多くが作品から送られてくるメッセージをしっかり受け止めることができるようになるのではないだろうか。

【注】

1) アート：いくつかの研究書を見ても、定義・用法がきわめて曖昧である。ここでは第 2 段落に挙げた様々なジャンルや様式の総称として「アート」を用いる。
2) たとえばドイツ国歌は戦後、音楽はそのままで歌詞だけが改訂された。かつて多くの国々が国歌制定に際して単に"God Saves The King"の旋律に歌詞を入れ替えていたことからも、この分野では換骨奪胎が可能であることがわかる。音楽自体の思想性、政治性が問われることは非常に希である。
3) 大浦信行　1949 年富山県生まれ。19 才の時より画家を志し、絵画制作を始める。次いで 24 才の頃より 8 m/m で映像制作を始める。その後、1976 年より 86 年までニューヨークに滞在。その間、画家・荒川修作のもとで 7 年間助手をつとめる。1986 年帰国後、彫刻制作を始める。一方、昭和天皇を主題とした版画シリーズ「遠近を抱えて」14 点が富山県立近代美術館によって売却、図録 470 冊が焼却処分とされる。この天皇作品問題を通して、日本における「表現の自由」、天皇制とタブー、検閲について、社会・美術・言論界に問題を提起した。
この作品は 2009 年 4 月 11 日–5 月 17 日に沖縄県立美術館で開催された「アトミックサンシャインの中へ in 沖縄－日本国平和憲法第九条下における戦後美術」において再び県教育委員会や県立博物館・美術館の館長の意向によって、企画段階で展示中止が決定され、議論をよんでいる。
http://www.interq.or.jp/leo/lgallery/default.kanntoku.html 他
4) 代表的なものとして小倉利丸の抗議文が挙げられる。
http://tu-ta.at.webry.info/200905/article_9.html
5) 加治屋健司 「大浦信行の《遠近を抱えて》は いかにして 90 年代的言説を準備したか 」
多分博士論文に関連すると推察されるこの記事には、作品の生成と評価が詳細に論述されている。
http://www.interq.or.jp/leo/lgallery/kazi

ya.text.html
6) 彦坂尚嘉「アトミックサンシャインの中へ in 沖縄 日本国平和憲法第九条下における戦後美術」展というもの http://hikosaka.blog.so-net.ne.jp/2009-04-22
7) これらの問は主として倉林靖著『現代アートを聴く』(1995　スカイドア) を参考にしている。
8) 中河伸俊 1999「『プライバシー侵害の疑いがあるとされる作品の構築』－公立美術館が購入した連作版画の定義をめぐるポリティクス」『社会問題の社会学－構築主義アプローチの新展開』世界思想社、web 版 http://homepage2.nifty.com/tipitina/Gakkai.html
9) 市原研太郎　2005　「個人から集合体へ」美術手帳編『最新世界のアーティストファイル』pp.4-6

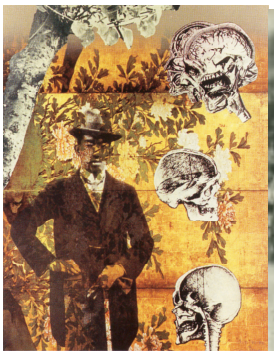

図１　作品４

図２

図３　ダビッド

図３作品１

図４

図５

図６

図７　作品６

図８　作品３

図９

1） アート：定義・用法がきわめて曖昧である。ここでは第２段落に挙げた様々なジャンルの総称として「アート」を用いる。

2） ワーグナーの例をとってみても、「楽劇」という言語も用いられる総合芸術の形態をとることによって、その思想性、政治性についての議論が可能になると考えられる。

3）

4）

5）

6）

7）

8）

9） 市原研太郎　2005　「個人から集合体へ」美術手帳編『最新世界のアーティストファイル』pp4-6