

守
破
創
対談

豪雪地帯である越後妻有^{つまり}地域（新潟県十日町市、津南町）で3年ごとに開催され、国内外から約50万人が来場する「大地の芸術祭 越後妻有アートトリエンナーレ」。その総合ディレクターを務める北川フラム氏との対談から、同芸術祭が成功に至った理由と、これからの地域再生における美術の役割を考える。



日本銀行政策委員会 審議委員

原田 泰

Yutaka Harada

1950年東京都生まれ。74年東京大学農学部卒業後、経済企画庁入庁。国民生活局国民生活調査課長、調査局海外調査課長、大蔵省財政金融研究所（財務省財務総合政策研究所）次長、(株)大和総研専務理事チーフエコノミスト、早稲田大学政治経済学術院教授などを経て、2015年3月より現職。著書に『日本国の原則』（石橋湛山賞）、『昭和恐慌の研究』（共著、日経・経済図書文化賞）、『ベーシック・インカム』等多数。



アートディレクター

北川フラム

Fram Kitagawa

1946年新潟県生まれ。東京藝術大学卒業。数々の美術展をプロデュースするほか、地域再生として「大地の芸術祭 越後妻有アートトリエンナーレ」「瀬戸内国際芸術祭」などを手がける。2003年フランス共和国政府より芸術文化勲章シュヴァリエを受勲。06年度芸術選奨文部科学大臣賞（芸術振興部門）、07年度国際交流奨励賞・文化芸術交流賞受賞。12年オーストラリア名誉勲章・オフィサー受賞。

「芸術祭」が創られる
美術家と地域住民が共鳴して

美術とは、「どうしても出してしまうざるを得ないもの」である

原田 二〇〇〇年に始まった「大地の芸術祭 越後妻有アートトリエンナーレ」は、昨年二〇一五年に第六回を迎え、世界から注目を集める芸術祭に成長しました。最初から大きなお話になりますけれども、北川さんにとって、そのように国境を越えて人々を惹き付ける「美術」とは何でしょうか。

北川 「美術」とは、物を食べた、あるいは排泄したりすることを含めた「人間の生理」だと思っています。近代化によって忘れ去られてしまった昔の記憶や、あるいは少数派の人の気持ち、未来への不安……そういった極めて生理的な「出してしまうざるを得ない」もの。「こうすればいい」「こうであるべき」ではなくて、「こうするしかどうしようもない」という、自然のあらわれだと考えています。

原田 「大地の芸術祭」において、それを最も顕著に象徴している作品は何でしょうか。

北川 いろいろありますが、たとえばクリスチャン・ボルタンス



クリスチャン・ボルタンスキー+ジャン・カルマン
「最後の教室」 photo:Hironao Kuratani
昭和30年代には数百人もの在校生で活気にあふれていた旧東川小学校校舎内の教室、廊下、体育館を使って複数の作品が展開されています。実際は写真よりも暗く、目が慣れるにつれ、うっすらと写真の風景が見えます。

キーとジャン・カルマン（フランス）による「最後の教室」。これは、廃校にわらを敷いたり、古い扇風機を置いたり裸電球を吊るしたり、そのぐらいいのこしにかけていないようですが、昔の記憶がズキンと迫ってくる感じがしますね。失われたものが実は重要だったということをお訴えかけるものがあります。

原田 私もその作品を見たとき「昔、そこに子どもたちがいた」ことを感じました。直接子どもを思い起こさせるものはないのに、裸電球でそれを表現するのは驚き

でした。

北川 アーティストにとっては具体的なものよりも、そういったもののほうが、自分の中にある気持ち、気分をあらわされると思ったのでしょう。

「そこ」でしか表現できないものがある

原田 ご著書『ひらく美術』（ちくま新書）の中で、ご自身の美術に対する出発点が、奈良の仏像だったと述べられていることが印象的でした。仏像は、「土地、寺院に至る道、伽藍、内陣と連なり、かつそれらに含まれるサイトスペースフィック（場所・環境の特異さ）な作品」と感じられたと書かれていますね。越後妻有のあちこちに設置された美術群もそのようなものだと思います。

北川 仏像は、仏像だけ取り出しでもそれなりに迫力があります。が、どこか伝わってこないところがあります。その空間、お堂だけでなく伽藍全体、もっと言えば寺院に行く道を含めた空間体験の中です。そういうことを「大地の芸術祭」でも実現しなかった。

原田 「大地の芸術祭」は、バスで崖から落ちそうな細い道を行って、車道がなくなつた先をしばらく歩いて……という体験が全て美術だと思いました。

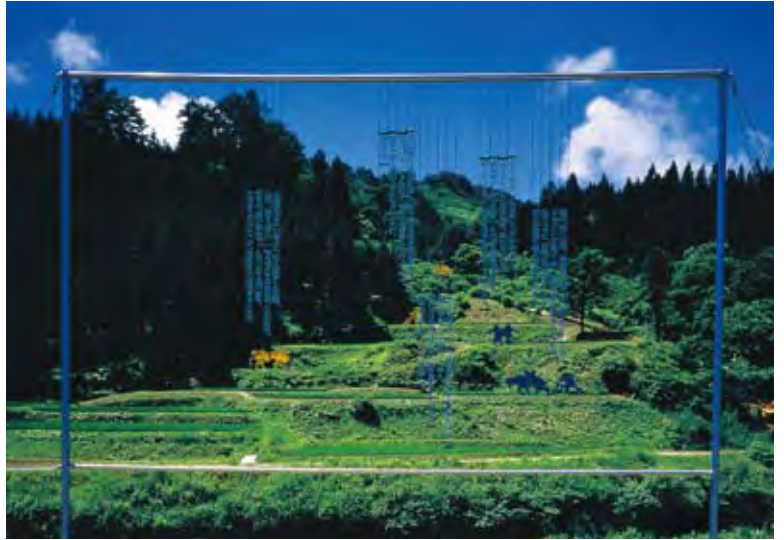
北川 そうなんです。そんな山奥での農業は効率が悪く、その地域そのものがなくなろうとしていました。そこで少しでも活力になれば、ということプロジェクトをスタートさせたのですが、山を下りると川があり扇状地になって学校がある……あの地域へ通っているうちに、祖霊や山の神がおりてくるような、そうであってほしいと願うような気持ちになりました。

フランスの市民革命以来、美術は王侯貴族のものからブルジョワジーを含めた一般市民のものになりました。二〇世紀、民主主義、機会均等の時代になると、美術は自己を実現するものとされるようになりました。美術館の白い壁の中は、ヨハネスブルグでも東京でも同じように作品を見せることができます。しかし、その創られた空間の中には、その土地の祖霊や生活、歴史はすべて消えてしまっています。

いやが応でも社会との「ずれ」のようなものは生理として出てくるけれども、それを表現することは自己実現ではなく、自然と向き合い、人とつながり、そこで長い間続いてきた生活や先祖の記憶をことごとくことごとくあつてほしいと僕は思うんです。

原田 昔の美術は宗教共同体のために創っていたと思うんですが、特に一九世紀以降、自分を表現するために創られるようになり、そして再び、自分の表現であり、かつ共同体の表現である作品が求められているということですね。

北川 そうですね。二〇世紀以降、都市生活が中心になると、都市の欠陥や病が表現されるようになってきてしまった。いわゆる現代美術の最先端は、都市の病のカルテのように僕は感じるんですね。それは本当に寂しい。もつと違う美術の働き方があるんじゃないか、世界と交歓していくことができるのではないかと考えたときに、それは捨てられていく田舎でこそできるのではないかと思いました。「大地の芸術祭」で五〇万人、瀬戸内海の島々を舞台に開催されている「瀬戸内国際芸術祭」（北



川氏が総合ディレクターを務める)で一〇〇万人の人が訪れますが、この数は、現代美術のファンの数よりもはるかに多い。都市の人が、都市の限界を無意識に感じて、自分と関わることのできる田舎を探しているから、これだけの人が集まるのではないかと思っています。

原田 里山での芸術祭が、地域おこしとして成功した理由のひとつに、「都市の人々が求めていたから」ということがあるんですね。

北川 もう一つ、アーティストがその地域の資源や特色を明らかにしようと働きたことも大きかった。先ほど言ったような「自己実現」だけではうまくいかなかったと思うんです。都市の美術館やギャラリーの「ホワイトキューブ——何もない空っぽの空間——」の中では「この作品がいかに目立つか」ということを考えるけれども、山の中、田んぼの中では、「作品の後ろに広がる風景をいかに見せるか」。たとえば、イリヤ&エミリア・カバコフ(ロシア)の「棚田」は、農作業をする人々の姿をかたどった彫刻や稲作の情景を詠んだ文章のフレームが配置され、豪雪地帯で田んぼを営む人々の生活を見せるための仕掛けになっています。

原田 自分を見せることに疲れていた美術家たちにとって、その土地の記憶を見ることが新鮮だったのかもしれない。

北川 まったくその通りです。「いかに先鋭的か」ということを見えない敵に向かって描くのと違い、地元暮らしを見せる美術を作るのと、地元のじいちゃん、ばあちゃん元気になる。おにぎりをくれ

たり、「ほら、元気出せ」とお尻を叩いてくれたりするわけです。それが創る喜びになっている。アーティスト自身、あそこへ行っただけなり変わったと思いますし、作品に関わった人の喜び、誇りは、見る人に絶対伝わりますから、見る人も楽しい。そういうことで人を呼び込んだ気がします。

原田 地元の人と美術家が共鳴していたんですね。

北川 現代美術に対して、どこか「エキセントリックであればいい」としていることに違和感がありましたが、でも美術は人間のものなのだから、もっとヒューマンであってほしい。人がいなくなり捨てられていく地域のじいちゃん、ばあちゃんに元気を与えるような美術が実現できなければ美術をやめようと、僕はひそかに決意していたんです。

反対者も巻き込んだことが成功の鍵となった

原田 約二〇年前にプロジェクトが動き出した当初は、市町村の足並みが揃わず、反対する人も多かったそうですね。

北川 当時、美術による地域おこ

しなんて前例がないのでなかなか理解されず、二千回以上、説明会を開きました。最終的には「そんなに言うなら仕方ない」というお情けみないなもので実現にこぎ着けたのですが、結果として地元の方も楽しめたので今も続いています。

原田 北川さんの「反対者が同じ土俵に乗ることの意味は大きい」「(ひらく美術)より」という言葉は、「大地の芸術祭」が成功した理由の一つではないかと思えます。無理だと言われていたことが共感を得る瞬間は素晴らしい。

北川 それは若いときの反省からきています。何か実行しようとしたときに、孤立していたり少数意見だったりすると、理解してくれず人々と一緒に組み、違う立場



「うぶすなの家」 photo:Hikaru Sasaki

焼き物美術館として再生した1924年築の古民家。一階のレストランでは地元の食材を地元のお母さんたちが料理して提供しています。二階は、和紙や金箔を使った茶室が三つあります。



の人とは永遠につながることはありません。それで結局、内輪だけで粹がっってしまう。行政が関わるプロジェクトには、あらゆる人が発言する権利を持っています。それこそが重要。美術は「直接的効用はない」と反対されがちですが、直接的効用がないからこそ、いろいろな人たちが意見を言えて、同じ土俵に乗ることができるという面もあります。「こんなのは誰でも作れるわ」「わしはわからない」と、いまだに言う人も多いけれども、だからおもしろい。そう言う人たちが同じ土俵に上がって一緒に作れたらうれしいし、アーティストも心強いでしょう。今、「大

地の芸術祭」に一所懸命関わっている人のほとんどは、当初は反対したじいちゃん、ばあちゃんたちですよ。

原田 都市から美大生やボランティアスタッフなど若者もたくさん来ますから、それだけでも活気づきますね。

北川 自分の親の言うことなんか聞かなそうな連中が、よその土地のじいちゃん、ばあちゃんの話はちゃんと聞くところがおもしろいですよね。二〇一五年は、オープン前に約二〇〇人近い外国人のサポーターが来て、長い人は一カ月以上、短い人でも一週間ほど滞在し、制作を手伝っていました。国籍を問わず、みんなおもしろがっているプロジェクトには加わりた

原田 アジア、特に中国は典型だと思いますけれども——もちろん日本もですが——、どんどん地方が衰退しています。「大地の芸術祭」に何かヒントがあると思って来ているのかもしれない。

北川 そういう部分もあります。アジアだけでなく欧米も田舎は相当厳しくなっていますから、そういう感覚はつながっているんだろ

うと思います。

原田 美術による「地方創生」について、北川さんは、単に瞬間的に目立って消費されるイベントではいけないとしながらも、可能性を見ておられるように思います。

北川 美術は地域の資源を発見することができずし、土地を使うための交渉、説得の過程で、地元の人たちの心が開かれていきます。そういう力が美術にはあります。

原田 となると、プレゼンテーションのうまい美術家が必要になりますね。

北川 そうであればいいのですが、実際は不得手な人が多いですね。今の社会的な価値観でいうと、プレゼン能力や情報処理能力がある人が強いでしょう。それはそれでいいのですが、それ以外にもいろいろ能力がありますから。それらも評価してほしいものです。

原田 だからこそ、北川さんのようなプロデューサーする人が必要なのですね。最後に、ご著書に「資本主義は効率一辺倒」「人を画一化させる」という主旨のことが書かれていたのですが、私はエコノミストとして、資本主義は逆に一

人一人を自由にし、個性を生かすことができると思うのですが、いかがでしょうか。

北川 そうですね。元気のいいIT企業が「大地の芸術祭」を手伝っていますから、資本主義自体が悪いわけではないのは確かですね。ただ、格差社会がここまで進行してしまったことに危機感があるのと、効率化の中で身体を動かす労働の価値が低くなっている点を危惧しています。美術を語らなければならぬ本なのに、僕はついそういうことに口を滑らせてしまうんですよ（笑）。

原田 それは世の中に対していろいろな思いがいろいろだからこそだと思います。本日は興味深いお話をありがとうございました。



内海昭子「たくさんの失われた窓のために」 photo:Hironao Kuratani
世界に開かれた大きな窓に風がそよぐと、美しい里山の風景を違った目で見ることができます。