



公開シンポジウム
持続可能な彫刻
アートが拓くユニバーサルな可能性
[報告書]

2020年1月12日

於 東海大学湘南校舎 松前記念館講堂

Contents

開催趣旨	2
------------	---

篠原 聡 課程資格教育センター准教授

あいさつ

開催にあたって	3
---------------	---

朝倉 徹 課程資格教育センター所長

第一部

基調講演

彫刻を un—する (ほどく)	4
-----------------------	---

水沢 勉 神奈川県立近代美術館館長

パネル報告 1

石と人とのかわりを問いなおす

— Love Stone Project	7
----------------------------	---

富長 敦也 彫刻家

パネル報告 2

「時間の可視化」の試み	10
-------------------	----

北川 太郎 彫刻家

パネル報告 3

「真鶴町・石の彫刻祭」について	13
-----------------------	----

卜部 直也氏 真鶴町政策課戦略推進係長

第二部

パネルディスカッション

コメント1 持続“不”可能な彫刻	15
------------------------	----

野城 今日子氏 東京文化財研究所アソシエイトフェロー

コメント2 『作品の生』とは	18
----------------------	----

田口 かおり氏 東海大学創造科学技術研究機構講師

コメント3 目に見えない流れに触れる作法	23
----------------------------	----

— 持続可能な彫刻の条件とは

広瀬 浩二郎氏 国立民族学博物館准教授

全体ディスカッション	27
------------------	----

活動紹介

課程資格教育センターの実践

彫刻に触る☆体験ツアー	32
-------------------	----



新時代の彫刻のあり方を考える

篠原 聡

課程資格教育センター准教授

東海大学課程資格教育センターでは 2014 年度からユニバーサル・ミュージアム（誰もが楽しめる博物館）をテーマとした公開シンポジウムを開催しています。今年度は「真鶴町・石の彫刻祭※」の参加アーティストである彫刻家の富長敦也氏、北川太郎氏、そしてモデレーターの水沢勉氏をお招きし、ユニバーサル・ミュージアム研究会の主宰者である広瀬浩二郎氏、保存修復家の田口かおり氏、本学の卒業生で日本近代彫刻の研究者である野城今日子氏を交えて、アートが拓くユニバーサルな可能性について考えます。

彫刻家たちが創作と生活の場を共有しながら作品を公開制作する「彫刻シンポジウム」は、冷戦構造下のヨーロッパの政治状況を背景に、オーストリアの石切り場で誕生した芸術活動です。彫刻家カール・プラントルは反権威主義、反アカデミズム、反商業主義を理念に掲げ、新時代の彫刻のあり方として「石切り場における芸術」を提唱し、芸術家のエゴイズムを克服しうるユートピア的な共同体を見出しました。東京オリンピックの前年の 1963 年に真鶴で開催された「世界近代彫刻シンポジウム」もプラントルの理念を継承するものでした。2020 年、オリンピック・パラリンピックを迎えた私たちは今、多様な芸術活動のあり方をどのように引き受けるべきでしょうか。

彫刻は、宗教的な理由で破壊されたり、思想的な理由で引き倒されたりすることがあります。砲弾をつくるために彫刻が溶かされた過去もあります。ゆるやかな破壊もあります。それは、わたしたちの彫刻に対する「無関心」が引き起こす破壊です。彫刻は、私たちの何十倍も長生きしますが、その寿命を決めるのは社会であり、私たち人間です。「持続可能な彫刻」とは、彫刻と社会、彫刻と私たちの「生」のあり方を問い直す試みです。

今回のシンポジウムでは、ユニバーサル・ミュージアム（誰もが楽しめる博物館）の理念のなかに、「持続可能な彫刻」のあり方のヒントを探ります。アートは民主主義を育み、豊かな社会を実現するユニバーサルな可能性を秘めています。

※「真鶴町・石の彫刻祭」は、1963 年、東京オリンピックの前年に真鶴を舞台として開催された「世界近代彫刻シンポジウム」のレガシーを引き継ぐ試みです。「世界近代彫刻シンポジウム」では、国内外から集結した彫刻家 12 名が、真鶴で産出される銘石「小松石」を用いて彫刻に取り組み、真鶴半島でその制作風景を公開、翌年のオリンピック開催時には、制作した 15 点の彫刻を、新宿御苑で展示し、大きな反響を呼びました。



開催にあたって

朝倉 徹

東海大学課程資格教育センター所長

今回は『持続可能な彫刻』といった大きなテーマを掲げてのシンポジウムです。

真鶴市では、1963 年にも『近代彫刻シンポジウム』が実施されております。ちょうど翌年に東京オリンピックを控えており、そろそろベトナム戦争の足音が聞こえていたり、朝鮮戦争が終わって世の中は冷戦といった世相の中で当時の芸術家たちが活動しました。

真鶴市で開かれる 4 年前にもオーストリアで第一回目の『近代彫刻シンポジウム』が行われていますが、さらにそれより 40 年前、ロシアの方でもロシア革命の後、当時の芸術家や文学者たちがフォルマリズムであるとかロシア・アヴァンギャルドであるとか、そういった活動を積極的に行っていました。しかし彼らは、どうしても政治との距離感をうまく掴むことができなくて、十分な活動ができませんでした。

そういった中でしたので、20 世紀というのは非常にナショナリズムの風が吹いており、芸術作品が社会の中でしっかりとした意義を持って定着して持続するというのが難しい時代であったかと思います。

20 世紀が終わって 21 世紀の今、比較的、我々の周辺は平穏な毎日であり、彫刻やそれ以外の芸術作品がしっかりと社会の中で持続可能なものになっています。しかし、持続させていくためには 20 世紀とは違う形で、社会がしっかりと変わり、芸術作品を共に支えていくが必要になると思います。

わたくしなどは、こういうふうにすればいいと、中々具体的なイメージがしにくいのですが、本日はこの後、各分野の専門家の方々からお話を伺うことができますので、非常に楽しみにしております。皆さまにとっても良い時間となりますよう祈念いたしますあいさつとさせていただきます。

彫刻を un—する (ほどく)

水沢 勉

神奈川県立近代美術館館長

皆さん、こんにちは。水沢と申します。

まず講演タイトルですが、不思議な感じのする「彫刻を un—する」としました。接頭辞の「un-」というのは、否定の接頭辞というふうに習ったかと思います。じつはその意味はそれだけではありません。辞書で調べてみると“ほどく”という意味があります。一番わかりやすいのが unlock です。「鍵を解く」→「鍵を開ける」というふうに、un- で“開ける”という意味になるのです。否定的なイメージがある un ですが、こう考えると un- の方がポジティブな希望を持っている、そういうものが多いかもしれません。だから、単純な否定接頭辞ではないのです。

例えば unlearn。意味は、自分が学んだことを一度リセットする、つまり身に着けたことをほどく、もみほぐすということです。そういう発想で行くと、un-museum や un-sculpture があっていい。今まで自分が囚われていた既成観念を un- していく。そういうことで「彫刻を un- する」ことができるのではないかという意味を込めたタイトルになっています。

ここから具体的な彫刻の話になります。最初に紹介するのはズビニェク・セカルの小さな、小さな彫刻です。大きさとしては 10 センチもない高さの彫刻です。写真で見ただけだと何で出来ているかわかりませんが、木彫の原型をブロンズに鋳造してあります。

なぜかという、これは「盲人のための彫刻」で、触ったり動かしたりできる、そういう手のひらサイズの彫刻になっています。おそらくそのまま触わり続けたら摩耗してしまうので、ブロンズに鋳造されています。

セカルが 1980 年代に日本に来てさまざまな面白い試みをしました。その一つとして、視覚障害者のためのギャラリーを開いていたギャラリー TOM のオーナーにこの作品をプレゼントしました。オーナーの村山治江さんに断りを入れれば、今でも触ることが出来るはずですよ。



ズビニェク・セカル《無題（盲人のための彫刻）》

作成した当時のことを考えると、小さい彫刻ではなく 10 メートルくらいの巨大な彫刻にするという発想もあったかと思います。しかし敢えて手の中に入るような彫刻にしているのです。彫刻をモニュメンタリティのようなものを、少し解している、un- している。そういう試みをしていることが伝わってくる作品になっています。こういう作品が 70、80 年代に生まれているというのは、1 つの希望だと僕は思っています。

今回、真鶴で「石の彫刻祭」していて 11 人の作家たちで現地制作をしています。それぞれの作家のスケジュールがあるので全員が同時に集まって制作することはできないし、制作の方向によっては自分のアトリエでできないかもしれません。必ずしも真鶴という現場で作っているわけではないですけど、11 人のアーティストが選ばれて、それも全員が石彫家ではありませんが、むしろそれを積極的にとらえて、ある意味彫刻の概念を緩やかに考えて 11 人が選ばれています。

なぜ 11 人という数かと言いますと、これは真鶴にある道祖神の数です。11 体の観光地に散らばっていますが、その数を尊重して 11 人に現代の道祖神的な作品を作ってもらおうというわけです。

真鶴の石切り場で取られた石を使って作品を作ってもらうわけですが、それを加工して見事に彫刻する人もいれば、石そのものの素材を生かしてそのままそれを作品化する作家さんもいます。さまざまな形での彫刻が石をきっかけに生まれるのです。実際に作家さんたちが石切り場に行って、どんな石を使うかというのを調整することになったのですが、なかには「これだ!」と気に入った石が見つかった時に、その石に抱き着いている作家さんなどいました。

真鶴の町は「美の基準」という考え方を宣言して、1980年代のバブル経済時には町としての巨大化を取えずに拒んでいます。ですから高層ビルやマンションが無い。あの好景気時の日本の、都市中心の経済行為から身を守ったというのは、驚くべきことかと思います。なので、自然の美しさと人間の生活の在り方のひとつの理想形が追求できる前提条件がある町ではないかと思っています。小松石という名石が取れることもあって、この町で彫刻の試みをしてみたいということになりました。それも、いわゆる石彫に囚われずに、それを un- してほどこた形で、広い形での彫刻を真鶴という素晴らしい土地に加えることができていると思っています。

真鶴は1963年に「世界近代彫刻シンポジウム」という非常に重要な試みをしています。それは当時の『みづゑ』や『藝術新潮』という美術雑誌にも特集として取り上げられています。それを見ると、取材していった人の意見や感想がかなりあったことがわかります。真鶴という場所の自然のなかで制作している、それも1人5トン以上



道無海岸にある世界近代彫刻シンポジウム記念碑



水沢勉氏

の巨大な石を掘っている、という熱気が取材にきた人には結構なインパクトがあったのだと思います。

その「世界近代彫刻シンポジウム」の記念碑が会場となった道無海岸に残っています。実は1963年のプロジェクトで作られた12名の作家の作品は、真鶴には1点も残っていないのです。次の年のオリンピックに向けて制作をして、オリンピック直前に新宿御苑で全てを並べて発表し、オリンピック開催にあたっては競技場の前などに置かれました。しかし、オリンピックに併せて展開していったので、その後がフォローアップできずに、結局どこに持って行っていいかわからなくなってしまったのです。そのため、このシンポジウムの記念碑だけが真鶴の道無海岸に皮肉なことに残っています。

今年の本番では、多くの人たちにお披露目する時に記念碑をもう一度手入れして、周りも整備してお見せしたいと思っています。

ところが不思議な事に、この記念碑はもう一つあります。上に「世界近代彫刻シンポジウム」と書いてあって、下に12名の参加作家たちが自分たちの署名を掘っています。2つあるということは、同じ作業をわざわざ2回したのですが、これは大阪の富田林のPL教団の敷地内にあります。不思議な事に大阪に移設されているのです。

記念碑には重要な宣言も書かれていて「彫刻はいずれの国、時代を問わず共同社会と自然と協同したとき偉大であった。彫刻のこの祖形を自然の中で回復するために

我々は集まり、制作することをここに宣言する」とあります。1963年7月1日に真鶴に世界中から彫刻家たちが集まって、自然と世界との調和を求めて制作をするぞと、宣言しているのです。

また、富田林には「大平和祈念塔」という、特殊建築を見るのが好きな方には必見の建築物があります。PL 教団の教祖の方が作った模型を建築家たちと相談しながら作った巨大な塔で、1970年に完成しています。その整備に合わせて、周りに彫刻を移設して彫刻庭園のようにしてあるのです。その作品らはすべて真鶴の道無海岸で制作されたものです。

真鶴の石切り場の一番古い場所は岩地区というところで、小松石が最初に掘り出されたのは、この岩地区の石切り場になります。岩地区が真鶴の石の文化の最初に生まれた場所なんです。相当古いですが、そこには非常に立派な曹洞宗の瀧門寺というお寺があります。後ろの方に小さな滝があり、寺の名前の由来になっていました。観音堂もありましたが、今は鉄路が通ってしまって引越してしまいました。滝も無くなってしまったので、瀧門寺という名前の由来である地形は変わってしまっています。そういう場所が石の文化が生まれた場所なのです。

お墓の石などすべてが小松石で作られるような、石で作られる造形物が僕にとっては信じられない程の密度で岩地区に集まっています。

前回の1963年のときには、こういうオリジン的な場所には誰も関わっていなかったのですが、今回はまだ調整中ではありますが、作家たちが気に入れば、是非ここを作品の発表の場にしてほしいと思っています。

瀧門寺の階段の下には六地藏があります。当然小松石で出来ていますが、掘った人の名前もわかりません。綺麗に管理されていますが、いくら管理しても、やはり時間が経てば倒壊していきます。小松石もそんなに強度が高い石ではないので、壊れていくのは仕方がないことです。風雨にさらされて粉になっていく、そういう大きな流れの中にあります。でも、その過程そのものが、コミュニティ、文化の質を支えている。そういうことを岩地区の石の造形物が教えてくれるのだと思います。

今回の真鶴の出品作は、関わった作家たちの石が、この現代にまで残されてきた石の文化と対話して、時間をこれからも重ねていくことを僕も作家さんたちも望んでいます。今年の夏には皆さんにそれをお見せできればと思います。ありがとうございました。



瀧門寺境内

石と人とのかわりを問いなおす — Love Stone Project

富長 敦也
彫刻家

私はいつも石を彫っているもので石の声はよく聞いています。世界各地で石と触れる機会を多く持とうと思ってるんですけど、そのときによく考えることが「人間で最初石で何をしたのかな」「どう関わったのかな」ということです。人類、もしくはネアンデルタール人なのか、原始の人は最初、石をどうしたのか。私が思うのは、もしかしたら、硬い実を石で割ったのか、もしくは柔らかい砂とか岩盤に石で何かを描いたのか、ひっかいたのか、はたまた、敵が来たときに怖いから石を投げたのか。きっとそういうところから、石と人間の付き合いははじまってきたのかと思います。

今私たちが石にどう関わってるのかというと、おそらく見るというところにシフトしていています。庭を鑑賞することも石を見ることですし、今日のテーマである彫刻というのもギャラリーであったり美術館で見る機会が多いと思うんですけど、大半は鑑賞するものになってしまっているのかなと。それはなぜかと思うと、その多くは近代以降に彫刻家と言われる者が石を彫り、その形



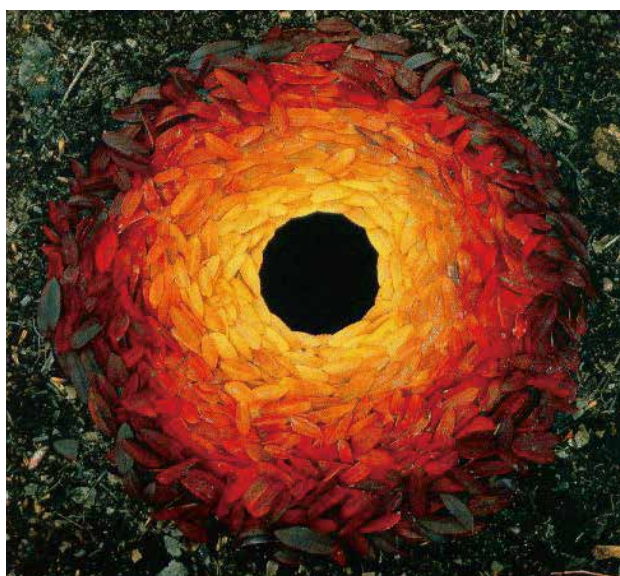
富長敦也氏

状を鑑賞者に見てもらう。その構図から、私はいつのまにか石は形を見るということになってしまったのではないかと考えます。

実は今日は私が非常に敬愛する彫刻家を4人選んできました。活動としてはグローバルに活躍している作家たちですが、偶然なことに全てイギリス出身の作家です。

まず1人目がアンディ・ゴールズワージー。この人は「写真の作品」といってもいいと思います。自らが、自然の中に入って行き、石とか枝とか葉っぱとか自然環境を、少し並べ替えたり配置して撮っています。場をととても大切にしている作家です。

次はリチャード・ロングさんですね。石を、主に都市空間に並べる作品が多いんですけど、私自身はそういうシリーズより、それ以前の「自分が歩行していく」「自分が歩く軌跡を表現する」という作品に興味があります。続きましてロジャー・アックリング。この作家はもう亡くなっているんですけど、そこに転がっている木とか石とか骨とかに、虫眼鏡を使って、太陽の光で、規則正しい焼き跡をつけていくような、そういう作品を作る人です。最後はデイヴィット・ナッシュ。この人も森の中に入っていて、



アンディ・ゴールズワージーの作品例



リチャード・ロングの作品例



ロジャー・アックリングの作品例



デイヴィット・ナッシュの作品例

そこで自然との関わりを深く保ちながら、流木のように見える作品など、そういう系の作品を発表しています。

この4人に共通するのは、それまでの主な作家がやっていた、アトリエでものをつくって画廊や美術館に出し、そこで鑑賞してもらうというよりは、自分が自然の中に入って行き、その場の特異性を表現と結びつける、サイトスペシフィックをととても大切にしている作家であるということです。私自身は、これを1982年の『今日のイギリス美術』という展覧会で見て、「ああこういう彫刻もあるんだなあ」とすごく感銘を受けました。ただ、私自身そこに辿り着くのに、もう30年ぐらいかかりました。それは今日のテーマである『持続可能な彫刻』という言葉の意味とも関わってくるんですが、石を扱っての持続可能というと、形状をそのまま保持するということと、それと経済の好景気の波とが重なり、ずいぶんモニュメンタルな駅前に彫刻を置いたりとか、そういうことを、私もかつてはしていました。

私はアトリエで石を手で拾えるくらいのパーツ状の形にし、それを世界中に持って行って、そこで会う人と共に磨くという活動をしております。これまでで150か所、2万人の人と磨いています。今紹介した4人の作家が自然との関わりを深くしたように、私も気持ちは重なっているつもりです。ただ私はそこにいる人を、場の特異性の中に置いて深く考えるようにしています。



アジス・アベバでの「Love Stone Project」

最初にこの活動をしたのは、山口県の宇部市です。イランやイタリア、旧ユーゴスラビアなどさまざまな国の石を持っていき、500人ぐらいの人と磨きました。そのほか、ニューヨークのハイラインにあるハイラインパーク、南イタリアの街、ブータンの小学校、エチオピアのアジスアベバの小学校と世界中で活動していています。

続いて、真鶴・石の彫刻祭での活動を紹介します。まず一昨年に、真鶴駅の山手にある石切り場に行きました。来年の彫刻祭のために石を下見し、選びに行ったのです。すごい大きな巨石がごろごろしていました。

そして去年7月にこの石切り場でみんなと磨く手前まで制作しました。非常に大きな石で、完成した時は13トンあったので、この時は15トンくらいあったかと思います。実はこういった私の活動は、私のある想いがこもっています。川を想像してほしいんですけど、川の上流にある粗いゴツゴツした石が川によって海辺まで流れていき、なにがしかの形になる。でも、きっちりしたマルはなかなかできない。海辺には非常に有機的な洋なしの形であったり、はたまたオカリナのような形だったりします。僕はいろんなところに行き、その人たちと川の流れになり、自然の一部ということをとまに感じようという活動をしているつもりなんです。

ケープ真鶴という真鶴半島の一番先端にある公園に作品を置き、皆で磨いたことがあります。この時、作品を4分の1くらい土に埋めております。なぜかという、安定という面もあるんですが、巨石過ぎて高さがちょっ

と高かったんです。小さな子どもが届かないという心配があったので、ある意味もったいないことではあるんですけど、4分の1は埋めました。でも逆に埋めることで、ここで1300人のさまざまな人に会うことができ、造園屋さんからは埋まってるのがわかるというご意見を聞いて、なるほどと思いました。この根付いてる感じは埋めるんだなあ、という意見もありました。

9月の末から11月いっぱいで行われると告知をしましたので、知っていて来た人、たまたま公園にきた人、合わせて1300人の人と共に7段階の紙やすりをかけてこの石を磨きました。

この活動を通じて思うのですが、作品に触れて背景やそれまでの物語を鑑賞者が感じ取ることができれば、それが持続することではないのかなと思います。

やはり彫刻というのはそこに内包される意味というのが、持続するものだと私は感じております。自然のものでしたら、必ずゆるやかな時間の中では変化をしていきます。ただ私の彫刻の人生の中で持続できなかった彫刻というのは、自然に朽ちた作品ではなくて、人間が持続させない理由をつくるのかなと思います。

ですから、いつの日か私が亡くなって作品のことを語れなくなる日がきた時が正念場だと思うんです。その時、その作品が、持続をしたいんだ、ここに根付いていたいんだと見るものに訴えられる。そういう内容を現在でかけている作品が持ち得る、そうならいけば、持続できるのかなと考えています。



真鶴町での活動

「時間の可視化」の試み

北川 太郎
彫刻家

まず「石の彫刻祭」で手掛けている石を紹介させていただきます。

普通、石で彫刻を制作する場合、関ヶ原とかそういったところで建材である四角い石を買ってきて造る場合が多いですが、この時の石の場合は、最初から魂のようなものがあって 100 パーセントの魅力があるような石で、これをどう良くしていくかということに興味を感じていました。

実はこの作品は、まだ完成していません。昨年 9 月くらいから制作し始めてるんですけど、今はちょっと休止しています。ノミでトントントントン造っていつていところで、また 2 月半ば頃から始めたいなと思っています。3 月、4 月、5 月、とあと 3 ヶ月くらいかけて彫ることになるとと思いますが、実は僕もこの作品がどうなるかわかりません。

見に来られる方もこれどうなるんだっていろいろと言ってくださったり、「これ顔に見えるな」「これ鼻か」とか訊かれます。しかし、どうなるかっていうのは自分でもよくわかりません。ずーっと彫っているうちに、だんだんビジョンが出てきて、何か見えた時点で完成す



遺跡の中を羊が歩く

るんじゃないかと思って造っているところになります。

こういった造り方をしている背景には、実はペルーでの経験があります。私は 3 年間ペルーのクスコに行って制作していた時期がありまして、インカ帝国時代の作品や遺跡に触れました。インカ帝国ははるか昔にスペインの侵略によって滅んでいますが、文字というものがなかったので、こういった目的で当時の作品が作られたものかわかりません。ただ石を並べて作ったような、彫刻といえるのか、遺跡といえるのか、目的が何かもわからないのですが、鑑賞者として入り込む余地があるような、そんなものがあります。インカ帝国は南米大陸にありまして、他の文化文明とそんなに密接な交友関係がない中でこういったものができてきたのかと思います。

けっこう大事な世界遺産の中の一部には、10 メートルか 15 メートルくらいのただの石が、当時街だった遺跡内のいたるところにあります。彫刻と思って使っていたのか、そもそも作られたものなのか、そういったことすらわからず、店の前にただ置かれているだけの様なものもあります。機能だけ考えると邪魔なだけのはずなのに、何か伝わるものがあるような言葉にならない何か



北川太郎氏



町中にあるペルーの遺跡

がありました。そういったものが作りたいと思って、今作品制作に取り組んでいます。

中には有名な石もあって、マチュピチュ遺跡の一番上の方にインティワタナと言うとても大事にされている石があります。インティワタナっていうのは現地の古い言葉なんですけど「太陽をつなぎとめるための石」という意味があります。

3年間ペルーにいて、マチュピチュとクスコの間の標



北川氏の作品「静けさ」



小学校でのワークショップ（4年生）

高 3500m ぐらいのところで制作したり、地元でこの石欲しいなっていうのを探しに行ったりしました。作業をしていると時間の感覚がなくなるんですけども、長く夢中でいた時間から、ある時ばっと風景を遠目に見ると、自分の作品の周りがばーっと緑になっていたりして、時間の流れていうものをすごい感じました。時間というものを自分なりに彫刻の中に閉じ込めれたらなと感じております。

次に持続可能な彫刻に関連する話をします。私の作品の中に、植物みたいな見た目のものがあるんですけど、それは厚さ 9 ミリにスライスした石をひたすら積み重ねて制作してまして、『時間の可視化』というのを試んでいます。ひたすら積み重ねて積み重ねて、ずっと石積んで造ってるなと感じてもらえるような作品になっています。

彫刻というものは造っているうちにいろんな発見があるので、ワークショップをしたいな、と思いまして、岡山県立美術館で石を使ったワークショップをしました。いろんな色の石を用意して、子どもたちにひたすら積ん



小学校でのワークショップ（5年生）

るという作品になってるのですが、私は何代か続く石屋の息子なもので「石を踏むとはなんぞや」と思ってたんですけど、作品として一つの考え方として面白いなあと、文化の違いみたいなものを認めることも大事だと感じました。

でもらったり、大理石を割ると良い音がしますので、割ってもらってその音を発見してもらったりしました。

目の不自由な人も来られてまして、そういった方は、唇で舐める食感を楽しんだり、ぱかっと石をはずす時のかすかな音を楽しんだりされていました。彫刻というものは作家が意図して造りますが、その後は、いろんな見方や考え方があって、いろんな解釈ができていったら面白いと私は思います。

小学校に行っのワークショップもしまして、4年生、5年生の子供たちがそれぞれ作ってくれたのですが、作り方が違ってすごく面白かったです。4年生の子たちはリーダーがなくみんなで相談して作ってるんですけど、5年生の方はリーダーがいて、そういう違いの中でいろんな可能性があるなと感じました。作りかたは違うんですけど、どちらも魅力ある作品かなと思います。

最後にサンドアートの作家の作品を紹介します。石を踏んでいくことによって、音がシャカシャカシャカと鳴

「真鶴町・石の彫刻祭」について

ト部 直也氏
真鶴町政策課戦略推進係長



ト部直也氏

今回の真鶴町・石の彫刻祭の担当しております。本日は真鶴町の紹介と石の彫刻祭のプロジェクトについて、ご説明したいと思います。

真鶴町は神奈川県の一歩西にあります。面積は神奈川県下で2番目に小さく、箱根の芦ノ湖にすっぽり入る大きさの港町になります。豪快なふな祭があったり「魚付き林(うおつきりん)」に指定された聖なる森があったり、石や漁業といった地場産業、そしてうまい食があります。

それ以外に、実は真鶴が世界と繋がっているという側面もございます。「美の町」とも呼ばれており、人だまりとかヒューマンスケールとか、そういった人間中心の景色、生活風景が美しいと日本で早い段階で言い切った町です。バブル経済の日本が好景気であったときに一線を画し、真鶴は自分たちの風景を大事にしていこうということで制定したのが美の基準というデザインコードです。当時の朝日新聞の社説に「小さな町の大きな挑戦」と記載され、私はこの新聞記事で真鶴と出会って大阪から移住して20年目になります。その後、真鶴の取り組みは、15年の時を経て、2010年に韓国ソウルで初めて開催された世界デザイン都市サミットに招待されて、東京とは違う町をつくっている「草の根デザイン実験都市」という形で評価されました。

地域独自の風景を守るという中で、最近は行政だけで

はなく住民も立ち上がってくれています。住民の実行委員会、地元の主婦とか大学生が実行委員会をつくって、町中の空き家を使っただけの現代アートで人が来るような流れを作る芸術祭が生まれたり、もしくは、プロのミュージシャンの方とか映像クリエイターの方が環境に良い真鶴で作曲や映像制作をする流れが生まれてきている、そんな町です。

この流れを受け、旧割烹料理店をリノベーションして、小さなものづくりの創作拠点や真鶴半島イトナミ美術館というのも立ち上げました。ハードの美術館ではなく、ウェブ上で構築されたソフトな美術館で、「美しいものづくり」という観点から、半島全体にいる面白い人とか場所を紹介したウェブページを立ち上げました。

このように、文化芸術創作を活用して真鶴に新しい人の流れを作る活動を2014年の頃から行政と民間が一緒になって始めてます。今回の「真鶴町・石の彫刻祭」プロジェクトもその流れの中にあります。

そして、もう一つの大事な起点としては、今年は東京オリンピックがありますが、前回の東京オリンピックの前年に開催された『世界近代彫刻シンポジウム』があります。世界で提唱された彫刻シンポジウムを日本で初めて切り拓いたのが真鶴でした。そういった意味では、その時から真鶴でもものをつくるというDNAがあるんじゃないかと考え、そこを掘り下げ、さらに町民自身が真鶴にプライドをもつ機会として、今回のプロジェクトを立ち上げました。

当時の写真を見ると、道無海岸で、真夏7月から9月にかけて、いわゆるアーティスト・イン・レジデンスという言葉もない時代に、世界で確固たる評価を得た芸術家6名と日本の新進気鋭の作家6名が3か月間滞在生活して真鶴町で創作しました。

今回の「石の彫刻祭」は、計11名の作家で、9月20日から11月30日まで、2ヶ月強開催したというところです。滞在制作と交流企画を通して、小松石と、石の町・創作場所としての真鶴の魅力を知ってもらおう

ということで開催しています。

滞在制作につきましては、番場浦駐車場というところで招聘作家の皆さんが制作する活動を公開する形で展開しました。彫刻シンポジウムの理念である『森の中、太陽の下で海に近い場所で創作を行う』という、まさに適した場所が真鶴にありましたので、その場所で創作活動を行ってもらっています。交流企画としては、参画したアーティストの皆さまには、地域との交流として1回はトークイベント等への参加をお願いしています。

皆で安全祈願祭を中心に起工式も行いました。神聖な雰囲気があり、石に命が吹き込まれるような儀式で、やって良かったと思いました。

あとは、作家がどういった思いで自分の作品を作ろうとしているのか、そして小松石をどう思っているのか、または創作場所としての真鶴町の良さなどについて、語っていただけるトークイベントを3回開催しました。

そして彫刻祭の作品ですが、紹介させていただきたいのが富長先生のLove Stone Projectです。この作品で石の彫刻祭のプロジェクトが変わったんじゃないかと私は感じております。このプロジェクトはハート形に成形した石の最後の仕上げ『磨く』過程をみんなで参加して磨いていくという制作参加型の作品です。真鶴半島先端のケープ真鶴という芝生の上に設置しており、そこは週末になると観光客がいっぱいきますし、地元の人も遊びにきます。その中でみんなで磨いていって真鶴にしかない輝きをつくっていくというプロジェクトでした。

地元の幼稚園児も全員が参加して磨きました。石の町といっても真鶴の子供たちが普段の生活で小松石に触れることはないので、今回はじめて小松石に触れた地元の子供たちもいっぱいいると思います。

磨きは合計で7工程あります。それを9月の末から11月の末にかけて行い、刻々と変化していきました。私自身も感じたところで、最後には本当にすいつくような滑らかさと光沢が出ていました。そういう点で石は見るだけでなく、触る対象としても認知してもらえたかと思っています。

また、「石の彫刻祭」と同時進行で着手しているのが『石の町の見える化』です。これは今回のアート作品だけで

なく、既存の石造物を案内板やマップで紹介する活動も行っていく予定になっています。また小松石に関わる新商品の開発ということで、小松石のメダルや花瓶といったブランドである墓石以外の新しい用途の開発や、石彫り体験や石磨き体験といったような観光事業なんかも今模索しています。これらはイベントとは違うように感じるかもしれませんが、実はどれも石の彫刻祭と連動しています。今日の『持続可能な彫刻』というテーマの中で我々が考えるのはアートがいかに地元住民とつながるかということ、それと経済です。「石の彫刻祭」というプロジェクトと地場産業の振興、地元の経済とつながっていかないとうまくいきません。同じように、行政が管理しなくても住民が自主的に管理するような作品をいかに多く作っていくかということが、本当のこのプロジェクトの大事なところかと感じております。

今回（2019年度「真鶴町・石の彫刻祭」）は滞在公開制作をコンテンツに「創作の町・真鶴」の魅力をお伝えするプロジェクトにしておりますが、2020年度は「石と芸術の町真鶴」ということで、完成した作品の展示会を柱に、関連事業を展開する予定になっています。嬉しいことに、この状況を受けて石材組合の青年部の方が立ち上がり、『石祭り』という20年ほど前に途絶えてしまった事業が復活することになりました。そこでは、原石の展示や制作過程体験等、子供たちも楽しめる石の面白さを体験するお祭りも、復活する予定になっております。

また展示会終了後には作品全てを真鶴半島全体に展開設置し、周遊できるような形にして、石の町としての格付けを行っていきます。

こういった形で今年も開催しますが、われわれ行政としては、このイベントが終わったらおしまいとは思っていません。今回の事で石材組合自身が自分たちでやっていこうという動きが生まれたりしたように、住民自身が「この作品は自分たちで掃除する!」とか、前回記念碑が草むらになってるところ住民自身で掃除するとか、そういったことが生まれない限り、このプロジェクトが終了していいとは思えないです。これを起点に石と住民がつながったり、住民とアートがつながったりというところに注力していきたいと思っております。



登壇者：野城 今日子氏 東京文化財研究所アソシエイトフェロー／
 田口 かおり氏 東海大学創造科学技術研究機構特任講師／
 広瀬 浩二郎氏 国立民族学博物館准教授／水沢 勉氏 神奈川県立近代美術館館長／
 富長 敦也氏 彫刻家／北川 太郎氏 彫刻家／
 司 会：篠原 聡 課程資格教育センター准教授

コメント1

持続“不”可能な彫刻

野城 今日子氏

東京文化財研究所アソシエイトフェロー

私は日本の近現代の彫刻史を専門に研究しており、本日はその立場から、『持続“不”可能な彫刻』というタイトルを敢えて掲げさせていただきました。持続しがたい彫刻を『持続可能な彫刻』にしていきたいという願いを込めて、過去の事例を挙げながらお話ししていきます。

皆さんは持続可能な彫刻と聞くと、どういう彫刻を思い浮かべるでしょうか？ 有名どころだと、上野の西郷さんや皇居の前にある楠木正成像などが思い浮かぶ方もいると思います。彫刻は、街中にあふれていて、しかも永遠にその場所に存在し続けるイメージを持たれている方が多いかもしれません。しかし、実は、昔はあったけれどももう見るのができない彫刻はたくさんあります。

例えば、広瀬中佐の像。広瀬中佐は日露戦争で軍神と言われた軍人で、秋葉原の近くにかつて記念碑が存在し



野城今日子氏

ました。他にも、肉弾三勇士、もしくは爆弾三勇士という彫刻がありました。1932年の第一次上海事変の時に、



小室達《伊達政宗騎馬像》

青年3人が爆弾を持って敵陣に突っ込んだことが日本中で美談として語られた時期があり、すぐに彫刻が造られて、東京や福岡に置かれました。一部は今でも残っていますが、基本的に当時の状態で見ることはいけません。戦時中は、武器を作るために銅像などの彫刻が供出されたり、戦後だとGHQの指導により撤去されたりして、彫刻がなくなってしまったのです。

しかし、中には復活した像というものもあります。その一つが、仙台城にある《伊達政宗騎馬像》です。これは1935年に小室達という彫刻家によって造られましたが、44年に供出されてしまっています。そして9年後に、柳原義達の《伊達政宗平和像》という別の像が建てられました。しかし、「昔の伊達政宗像の方がいい」という住民たちの強い要望により、オリンピックの年に鑄造し直して、また元の台座に戻されたのです。こういう形で、一度なくなったものが復活したという例もあります。

なぜ《伊達政宗騎馬像》の復活が望まれたのかというと、この作品は多くの人の意見を取り入れて造られた彫刻だったからです。小室という彫刻家がひとりで勝手に造った訳ではなく、周りの文化人たち、特に阿刀田令造や小倉博などの郷土歴史に深く造詣があった研究者たちがアトリエへやって来て、「仙台にはこういう像が相応

しいんだ」と小室に指導しながらひな型がつくられました。ひな形ができた後も、研究者たちと写真撮影をして、品評会のようなことをしました。その品評会の内容と写真が、『宮城県人』という雑誌に載って、「御意見を募集します」というような形で載るのです。つまり、素人も玄人関係なく、この像の成り行きを皆が見ていて、とても民主的に造られたという歴史があります。

なので、制作過程をみんなが知っていたから、平和像ができた時に、「なんで知らない間に見たことのない彫刻が設置されたのか」となり、元の像に戻そうという運びになったと聞いています。

また、伊達政宗像の隣には《仙台昭忠碑》というのがあります。これも東日本大震災の時に下に落下してしまいましたが、屋外彫刻調査保存研究会の方たちや地元の方たちの復活を望む声が強く、復原されました。このように、すべてが失われたままではなく、再び「持続可能」な状態になる彫刻もあることは、希望のある話ですね。

次に、このような例を踏まえた上で「石の彫刻祭の彫



《仙台昭忠碑》（東日本大震災前）



《仙台昭忠碑》（東日本大震災後）

刻は持続可能なのか？」というお話をちょっとしたいと思います。1963年の『彫刻シンポジウム』では、作品が制作され、色んなところに設置されたにも関わらず、町内に残りませんでした。当時の日本で注目され、日本人だけでなく海外の第一線で活躍していた海外作家も起用されたイベントでしたが、そうした背景があってもその場所には作品は残らなかったのです。

そうした過去の歴史を振り返るとき、彫刻はどうしたら守れるのでしょうか。作家たちが「自分の彫刻を守ってくれ」と声を上げたら守られるとか、そういう単純な話ではありません。先程、今回は真鶴町で作った彫刻を真鶴の街中に置く予定だという話がありましたが、作品が町内に残っていたとしても、作家や役所の方など関わっていた人たちが、みんないなくなってしまうたら、守る人がいなくなり、いつの間にか、もともと存在していた場所から失われてしまうかもしれません。

ここで一つの例を出しましょう。横須賀市の横須賀中央公園に、最上壽之先生の《ヘイワ オーキク ナーレ》という作品があります。実はこれは、2020年1月から撤去作業が始まることになっています。

この作品は1989年に当時の横須賀市が核兵器廃絶平和都市宣言を出したのを背景に、その2年後に最上先生によって造られました。その後、2017年に突然、建

設会社3社による内部調査が実施され、内部の腐食などが指摘されました。しかしこの時、市は特別な措置を行いませんでした。そして、19年の7月頃、安全面を理由に作品の撤去が決まりました。

このできごとは、現存する全ての彫刻、文化財は現時点で見ることができている「だけ」の状態だという事実を私たちに突きつけています。明日にはないかもしれない。来年見られないかもしれない。彫刻や文化財はいつも危うい状況に置かれているのです。そして、作品の維持とか保存には、作家の力が及ばないことが多いと思うのです。

さらに、近現代彫刻に関しては、先程朝倉先生も仰っておられましたけれども、時世とか政治に存続が大きく左右されます。供出とかGHQとか、あとはもうその地域の人達が撤去を決めちゃうとか。もう作家や鑑賞者の意見は、全く反映されないことが多いということなのです。ましてや、美術史家や修復家といった専門家が直接相談を受けることもあまりなく、気づいた時にはなくなっているということも多いのです。

なので、今回、このシンポジウムの核ともいえる真鶴町の石の彫刻祭が今後どうなっていくかは、皆でちゃんと見ていかないといけないと思います。置かれている作品の作家が活着しているから大丈夫と思わずに、守るのは「私たち」第三者しかないという気持ちで、強く持っていて見守っていくべきだと考えます。それが作品を鑑賞する者たちの大きな仕事でもあると思います。

美術史家ができることというのは、今のところとても限られていますが、ディスカッションでは皆さんと一緒に彫刻を持続させるためにできることを議論していきたいと思います。

コメント2

『作品の生』とは

田口 かおり氏

東海大学創造科学技術研究機構講師

私は保存修復に関わる立場から、主に作品を守りながら活用していくこと、そしてその情報をどうやって発信していくか、そういう方法論について『作品の生』という言葉 키워드를、お話をさせていただきます。

今回、このお話をいただいた時に、非常にタイムリーだなという風に思いました。私は保存修復を専門にしております。普段は絵画や現代美術の保存修復をしています。また、研究の中で、イタリアのナポリの地下鉄にランダムに置かれているパブリックアートについて10年前からリサーチをしております。最近の作品状態を心配していたところでした。

先程の冨長先生的話で、作品が持続できなくなるといふのは人為的な行為が一番の原因になるというお話がありましたけれども、まさにナポリでも、人間によるバンダリズム、いわゆる落書きであったり、破損であったり、無関心による放置など、さまざまな原因によって作品状態が著しく損なわれているというのが、現状です。

あまり清潔に保たれていない地下鉄の駅に複数の作品を置いて場を活性化させようというのは、アキレ・ボニート・オリヴァという美術史家が中心になって進めたプロジェクトですが、彼はパブリックアートというもののについて、「街で生活する全ての人に参加と干渉を強制する美術館である」ということを言っています。つまり、パブリック・アートとは、私たちの生きている環境の中に作品が入ってくる、という状況そのものなのだと。結果、強制的に作品は私たちの生活に「参加」し、さまざまなリスクにさらされるわけで、そこで起こり得る問題というのは、非常に多岐に及んでいるわけです。

もちろん経年変化に伴う変質もありますし、被災によって損失するということもあるでしょう。人間の暴力によって壊れるものもあれば、素材が弱いということもあります。そして、過剰な修復によって大きく変質してしまったという例もあるのです。



田口かおり氏

作品の持続というものを考える動きは、ここ数年でより活発化したように感じています。特にイギリスでは、イギリス博物館協会が2018年にコレクション2030というリサーチプロジェクトを開始しています。国内の美術館、博物館の収蔵品の状況を、詳細に再把握しようと調査を進めながら、30年に私達の周りで美術がどのような状態であることが望ましいのか、議論を重ねて指針を定めようとしています。

また他にも、イギリスの『ミュージアムID』というマガジンでは、18年から「フューチャー・デザイン・プロジェクト」という企画を立てており、世界各国の文化財の収集や展示に携わる人たちや、修復家や美術史家、そして何よりもアーティストの方々の声をアーカイブして、未来の保存のためにできる事を考え続けているわけです。

この中で、大英図書館が、彫刻を含めた作品の保存・コンサーベーションの責務を非常に強く重く見えています。今後、美術館や博物館といった場所は、極端なまでの保存と救助に特化した場所になるということもあり得るのではないかと、という風な予見をしている人もいます。

ブリジット・マッケンジーという大英図書館所属の方の言葉を借りれば「気候の変動や大規模な環境破壊、限られた資源をめぐる闘争など、混迷を極めるであろう人類の未来、美術館や博物館は、文化遺産や芸術作品を広く公開するための場所というよりは、略奪者を外に遮断して、内側に守るべき対象を閉じ込めているような、シェルターのようなものになってしまう可能性がある」と言っているわけです。

これはちょっと極端な見解ではありますが、その一方で「いや、そうではなくて、美術館や博物館、あるいは作品が展示される場所というのは、より開かれた、オープンな場所になるべきだ」という声も当然ながらあります。2000年過ぎくらいから、北欧を中心にニューイスティテューションリズムという動向が生まれますが、そこで唱えられていることは「美術館を芸術の生産のために、調査や議論の場とすること」。ある意味では、実験室と研究室が融合したような場所だと考えていこう、ということです。

このような時代を見据えたうえで、一体、保存修復の役割は、どういうところに求められていくのでしょうか？ 保存しながら調査をすること、作品を活用できる状態にする行為としての修復が、一体、本日のテーマである「彫刻の持続」というところに、いかに役立つのか。ここで今一度考えるべきは、文化財と美術作品への介入をめぐる倫理の問題だと思っています。

具体的な事例として、まず浮かぶのが、略奪文化財あるいは被災文化財の問題です。先程、博物館や美術館が未来を考えるプロジェクトの中で「2030年」という時間のキーワードを出しましたけれども、この2030年というのは地球環境の課題を解決するための各目標を達成する目安の年です。この頃までに、地球の総人口が85億人に達すると言われていて、今も加速している市場の無国籍化や、そこに反発する保護主義であったり、そういった動きもより過激になっていくでしょうし、環境の変化ということも今以上に深刻になっていくと思われます。

そういった混沌とした未来で、作品たちは複雑でデリケートな来歴を辿っていくことでしょう。物理的に大き

く破損したり、あるいは持ち主によって大きく見た目が変わってしまった略奪文化財や被災文化財というものについて、いかに調査して情報を公開していくのか、どう保存して修復していくのか。歴史的にも、技術的にも、倫理的にも、判断が問われると思っています。

被災文化財と言いますと、日本だけでなく、イタリアやフランス、ブラジルなどでも、洪水や火災の傷跡がさまざまな文化財の上に生々しく残っていて、現在も保存修復が進行しています。それを美術作品として鑑賞可能な状態にまで復元するには、どういった処置が望ましいのか、多様な方法論が林立しているという状況にあります。これはまさに作品の生のあり方というものを考える、という営みであって、そこにどう私たちが関わっていくのか、その程度を決めていく、倫理の問題であると思っています。

略奪文化財を扱ったものとして、2015年にグルリット展というものが開かれました。ナチスの専属美術商だったコルネリウス・グルリットのお父さんのヒルデブランドトという人から相続した退廃芸術のコレクションを、スイスの美術館とベルンの美術館が負の遺産として受け入れ、開催された展覧会です。このグルリット展はかなり国際的な評判を呼びました。遺贈された作品群を、調査成果と一緒に公開するという企画で、修復師や研究者や学芸員が共同調査をして、所蔵者の履歴・売買履歴の記録を丁寧にたどって、その生の歴史を再構成するというリサーチが行なわれたのです。

ナチスドイツが略奪した美術作品の数は60万点以上にものぼると言われているので、今後もこういった作品、とりわけリサーチが遅れていると言われている彫刻は、保存したり修復したりする際に、事例ごとの判断がかなり厳しくなってくるのではないかとと思っています。

さて、彫刻に関しては、色々な素材から構成されている多種多様な現代美術で、今後いかに収蔵したり再展示するべきなのか、検討が必要になってくると考えています。

このことを強く感じた展覧会が、最近二つありました。一つは、昨年行なわれたミラノのアウトスペース、ハンガー・ビコッカでのマリオ・メルツのイグルー展という

展覧会です。マリオ・メルツが、イグルーを形作った彫刻作品群の再制作・再提示をするという展覧会でした。約30点の重要な作品が展示されたわけなのですが、このイグルーという作品は、丸い構造物を金属で組み立てて、そこをワックスや泥、革やガラスの破片、小枝の束などで覆うというもので、非常に物質的に不安定で、定期的なメンテナンスがされていないこともあって、オリジナルとは異なる形になっているものが多かったのです。

個別のオブジェクトがどういう風に違っているのか、とか、その再制作に当たってどういう方針を定めればいいのか、という議論をすべて公開しながら、作品を再制作して再展示するという試みが、今回の展覧会でした。マリオ・メルツ自身は、作品の保存や修復ということは、あまり念頭に置かずに制作を続けていたことがわかっています。作品の一部が失われていたとしても、作品は作品として成立し得る。修復も可能で、展示を通して作品はもう一度花開くことができる。そういうことを展示空間全体から強いメッセージとして受け取れました。

もう一つの印象深かった展覧会は、こちらもイタリアのピエモンテで、つい最近まで開催されていた「スクルトゥーラ・ディフーザ Scultura diffusa」いう展覧会です。これは街中に彫刻を置くという芸術祭なので、本日のテーマと通じあうところがあるかなと思います。面白いのは、この展覧会において強調されているのが、作品内部における各要素、素材の交差と成長であるという点です。おかれた環境の中で彫刻が成長していく、変化していくということを肯定的に受け入れることを打ち出したビエンナーレです。

今後、作品は当然変わっていくわけですが、ここで展示され変質した作品を、どういった環境で保管していくのか、どうメンテナンスをしていくのか、議論が行われることが決まっています。作家の制作のあり方にも配慮した上で、あくまでも作品が変化していくことを阻害しないこと、見守るという姿勢が取られることになっています。ある意味では、介入を可能な限り消極的にするというような態度が、ここでは選択されている訳です。

そういう意味では、同時に開催されていたミケランジェロの『ピエタ像』の修復プロジェクトが対照的に映ります。こちらは人為的なメンテナンスの様子を大規模に公開しています。今、プラド美術館のレンブラントの『夜警』も、ウェブ上で公開修復が行われていますけれども、美術館・博物館の使命として、収蔵された後の作品の変化に目配りをして、その内実をオープンにして、自由にディスカッションができるような場を提供するという試みが広がっていているように思われます。

作品を前に「今、何を洗浄しているのか」「どういったことを今行なっているのか」を語るとは、「その作品が歩んできた生の過程がどういったものなのか」を明らかにすることに直結します。

ミケランジェロの『ピエタ像』は複製が制作されていますが、その時にできた傷や石膏の残滓などに汚れやカビが付着して、オリジナルの状態のまま、複製の制作などを行わずに保存されていたら発生しなかったであろうさまざまな経年変化が起きています。そういった歴史を踏まえた上で、自分たち修復家が何をしているのか、どこを目指しているのか、その作業内容や判断の根拠を公開するということが、作品に介入する者の使命であり、その情報発信には非常に意義があるのではないかと思います。

こういった保存修復とリサーチを同時に行なっていくような展覧会の一つの実践として、僭越ながら私が昨年度、共同企画した展覧会の試みをご紹介します。

「タイムライン展」という展覧会、ここでは「私たちは作品をいかに形にし、どのように残すのか」という問いを立てました。修復家である私と、アーティスト、美術史家、科学者、色々な方たちと協同して立ち上げた展覧会です。会場では、作品の組成や経年変化を、作品と並列展示しました。作家が使用する素材は非常に多岐にわたっており、それぞれの制作時の記録映像、光学調査の様子、使用された素材名などを全て公開して作品の物理的な構造や経年変化の諸相が目に見えるように意識し、会場を構成しました。

ここでは二つの彫刻作品を出展しました。砂岩と御影石を使って彫刻を制作する大野綾子さんという方の作品



は、非常に軽やかな印象なのですが、実際はとても重い。「重量を考えた上で、いかに安全に搬入するか」という具体的な手順の記録と指示書を残すことを試みています。

先程北川先生が石を運搬する時の様子を写真で見せてくださいましたけれど、作家が不在になった場合に、自分たちが作品をいかに安全に取り扱うか、を考えると、こういった指示書があるのは非常に有益です。

さらには、作品に用いられた石材の組成分析を行って、石英や黒雲母、白雲母、そういった鉱物の輝きや、石としての質量や密度を、作品と一緒に確認できる展示空間を作っています。

次に土方 大さんの作品を紹介させていただきます。彼は尿素を使った彫刻を作る人で、会期を通じて成長してやがて崩壊していく、という作品を作ります。非常にもろいという点も重要ですが、彼の場合は、自分の作品を未来に残したくないという強い意志があります。それを尊重した上で、作品が生まれて消滅するまでのその軌跡を、きちっとドキュメンテーションすることで、作品

のある種の延命、持続といったことを、作品の「外側」で試みているのです。

こういった試みを『予防的な保存』と私は呼んでいます。作品が壊れてしまう、失われてしまう前に、何かしらの方法で、その情報を保存するということです。たいがいは、その作品そのものに手を加える事を指しますが、私は「その作品の構造、組成、どう展示するのか、どうしたら安全に取り扱えるのか、またその保存状態、10年後にはどうすることが起こり得るのか」ということを、きちんとアーカイブして、次世代の人に伝えるということを意識しています。

愛知トリエンナーレの事件も、非常にまだ記憶として生々しいです。天候の変化であったり、天災や人災、記録途中で終わってしまったもの、終わらざるを得なかったもの、作家が自分の意図で変更したこと、しなかったこと。そういったことをどう私たちが覚えていくのか。保存修復の考え方というのは、記憶の問題、記録をするということの意義というところにまで、及んでいくのではないかと考えています。



物理的に外観が消滅したとしても、私は、作品は一度生まれたら消えることはないと思っているので、形を変えても「あり続ける」と考えています。ならば「作品が一時的に物理的に消滅した」という記録も含めた作品の生の物語を、おろそかにしないような物語の記録方法を、考えるべきだと思っています。

1972 年に出された『修復憲章』には「ありとあらゆる時代の、すべての芸術作品というものは、広義において、たとえ断片化していても、それと見なされる」という一節があります。この一節をもう一度思い返すならば、「ナラティブからこぼれ落ちた記録・作品というものもまた、その一つの芸術の歴史の中の一端を担うものである」ということは、疑うべくもなく、疎かにされてはいけなと考えています。

古代ローマにおいて最も厳しい罰というのは「記憶の抹消」であったと知られています。「ダメナティオ・メモリアエ」といわれる、古代ローマで元老院が支配体制に反逆した人物に対して行なった刑罰で、これを受けた人物は一切存在しなかったことにされて、ありとあらゆる

る痕跡を消されてしまうのです。社会的な体面を重んじる古代ローマ人にとっては最も厳しい措置であったわけですが、翻って、記憶ということはそれだけ尊いものなのだということになります。

何が起きて、何が起きなかったのか。何が選ばれて、何が選ばれなかったのか。どういう風に作品を記録したのか。公的に記録されたもの、されなかったもの。その判断基準も含めて、情報を保存して、公開していくということが、実は重要なのではと思っています。

チェーザレ・ブランディという美術批評家が、こんなことを言っています。「芸術作品の指定や普及に加えて、余分なものを付加せずに作品を保存するというプロセスも芸術批評なのだ」。

現在において、その彫刻や美術作品の生をいかに保存して公開するのか。批評としての保存修復のあり方やどういう風に自分たちが判断したのかをオープンにして、そこで行われていることを多くの人に伝えていく取り組みが、保存修復学においても、求められているのではないかと考えています。

コメント3

目に見えない流れに触れる作法 —持続可能な彫刻の条件とは

広瀬 浩二郎氏

国立民族学博物館准教授

【触察鑑賞の意義】

僕は2014年の最初のシンポジウムの時から、ありがたいに毎年呼んでもらって、何らかの形で講演をしたり、コメントしたりといった機会をいただいています。今日、みなさんの話をお聞きしていて、僕なりにキーワードを見つけました。それは「目に見えない流れ」です。

富長先生がお話しされていましたが、作家である富長先生自身が「川の流れ」になること。カッコいいと思います。それから、北川先生は「時間の流れ」を可視化すると言っておられました。これも一般人にはなかなか言えない、作家ならではの言葉だと思います。そして、真鶴町の取り組みでは、「文化の流れ」を実感しました。一連の「文化の流れ」の中で、今回、石の彫刻祭という話が出てきたわけです。

「川の流れ」にしても、「時間の流れ」にしても、「文化の流れ」にしても、目に見えているのは表面的な部分のみです。じつは、奥底の部分、本質的な部分というのは目に見えていません。僕自身の活動に引き付けて述べると、目に見えないものをイメージする。その方法として、作品にさわるといって鑑賞の仕方があるわけです。さわることによって、物事の奥底、本質がとらえられるというのが僕の主張のエッセンスです。

今日、ここに自分の新著を持ってきました。といっても、まだ中身はなく、表紙だけです。後ほど回覧しますが、この表紙にはトーテムポールのイラストが印刷されています。トーテムポールの輪郭線が触図になっていて、さわって楽しむことができます。裏面にも同じようにトーテムポールが描かれています。表面のイラストは色づけされているのに、裏面は目の部分を除き、ビジュアルな情報はなくなっています。大中小の点が組み合わされた



広瀬浩二郎著
『触常者として生きる
—琵琶を持たない琵琶法師の旅』
(伏流社 2020年1月)



触図があるのみです。

これは何を示しているのか。二つの意味があります。まず、僕のように目の見えない人が、物をさわって理解するプロセスを示しています。実際にトーテムポールをさわる時、最初に両手を使って全体の輪郭を把握していきます。その様子を表しているのが、表面のイラストです。次に、全体像が把握できたら、細かい部分を手の指先で探っていきます。すると、輪郭に加えて、目の部分、口の部分など、だんだん細部がわかってくる。手・指の動きに比例して、情報量が増えていきます。

当初は、全体から部分へ、という触察の流れを触図に

するのが目的でした。しかし、イラストレーターと協議する中で、この触図に、もう一つの意味が付与されました。裏面ではビジュアル情報を消して、さわる図のみでトーテムポールを表現しています。ここが、先述した「目に見えないものをイメージする」という話につながります。

目が見える人にとって、トーテムポールの第一印象は視覚的なイメージです。目で見ているトーテムポールにさわって触察鑑賞を深めていくと、徐々に視覚的なイメージは薄れ、触覚的なイメージが強くなる。やがて、視覚的な記憶は完全に消えて、触覚情報によるトーテムポールの記憶が残っていく。持続可能な彫刻とは、いかに自分の中に記憶されたイメージ（像）が残っていくかがポイントとなります。逆に言うと、自分の中に記憶されたイメージが、ずっとそのまま残っていけば、それは持続可能な作品ということになるでしょう。

最初は視覚で表面的にとらえていたトーテムポールが、心の奥底にしっかり定着する。そのために触覚鑑賞が不可欠なのです。僕は全盲の視覚障害者なので、視覚による鑑賞のすばらしさ、特徴を十分に理解しているとはいえません。視覚偏重に対するアンチテーゼと言っていますが、僕の主張は触覚偏重なのかもしれません。近い将来、視覚による記憶と、触覚による記憶を比較するような実験ができればと考えています。

【彫刻制作・鑑賞は「ダンス」である】

さわる鑑賞が、なぜユニバーサルであり、持続可能な作品の創造につながるのかについて、話を進めます。従来のミュージアムでは、制作と鑑賞が別々にとらえられてきました。しかし、さわる行為を媒介とすると、制作と鑑賞を無理なくつなげることができます。たとえば富長先生にしても、北川先生にしても、手を使って作品を制作されます。お二人の作品を僕たちが手を使って触察鑑賞する。これは、富長先生や北川先生の手動きを追体験しているともいえます。「制作はそんなに単純なものではない」という反論も出てきそうですが、すくなくとも触察鑑賞により制作者の「手」、作品に込められたエネルギーがリアルに感じられるのは確かでしょう。制作と鑑賞が融合し、新たな彫刻の魅力が引き出される。



広瀬浩二郎氏

これが、鑑賞者の「手」と、制作者の「手」をつなげる触察鑑賞の醍醐味だと思います。

今日、お二人の作家の話を聴いて、持続可能な彫刻の条件を僕なりに考えてみました。条件は五つあります。唐突ですが、富長先生、北川先生のご発表をうかがって、僕は「彫刻家はダンサーである」と感じました。「私は踊っていませんよ」と苦笑されてしまいそうですが、そもそもダンスとは身体運動、全身を駆使するパフォーマンスでしょう。お二人の作品はダンスから生まれた産物であり、それを触察鑑賞する僕たちは作家のダンスを追体験しているということになります。ダンスは特殊なものだと考える方もいるかもしれませんが、人類は先史時代から今日に至るまで、何らかの身体表現を続けています。この身体表現は広い意味でダンスと呼べるものではないでしょうか。以下では「dance」の5文字に即して、持続可能な彫刻の条件を挙げてみます。

① Dot: まず、最初のDは「dot」です。触察鑑賞は、一つの点から始まります。点から始まって、それが線になって、面になって、立体になり、宇宙に広がっていく。拙著の表紙のトーテムポールも、点の組み合わせで表現されていますね。触察においては、一つの点から壮大な宇宙へ、どんどんイメージを拡大させる想像力・創造力が大切です。富長先生、北川先生の作品は、想像力・創造力を引き出す傑作だと思います。富長先生の作品は、磨いた石が何十個も集まって、大きな「愛」を表

現しています。北川先生の作品では、「太陽をつなぎとめる」という言葉が用いられていました。大きな作品が展示場、あるいは屋外に設置される。そこから「目に見えない流れ」が地球の裏側へ、空の上の太陽へと続いていく。まさに、「時間の流れ」とは点の積み重ねだといえます。制作も鑑賞も一つの点(dot)から始まるというのが第一のポイントです。

② Aware: 2文字目のAは「aware」です。気づく、目覚めるという意味になります。富長先生、北川先生のような大きな作品の場合、「体感」する要素が強くなります。見る鑑賞は文字どおり表面、表の面しかとらえられませんが、触察鑑賞では全身を駆使して、作品の裏面(目に見えない部分)にアプローチします。五感を総動員するのが体感の必須条件です。普段、視覚中心に生活している人々が、視覚以外の感覚の可能性に目覚める。富長先生、北川先生の作品は、視覚以外の感覚への気づきを促しているともいえるでしょう。制作者と鑑賞者の「aware」、十人十色の「aware」が蓄積されることで、持続可能な彫刻が成立するのだと思います。

③ Nature: 3番目のNは、「nature」です。本日のご発表でも、「自然の中で作品を制作する」という話がありました。「nature」には自然という意味のみでなく、人間の本性という意味もあります。僕は最近、「野生の勘」という言葉をよく使います。近代とは視覚中心の時代であり、「見る」ことに頼る近代人は「野生の勘」を失ってしまったというのが僕の歴史観です。たとえば、前近代の社会では、夜になると真っ暗というのが当たり前でした。僕たちのご先祖様は、真っ暗な中で生活を楽しむ術を熟知していたのです。これが人間の本性でしょう。夜は暗くて、人々は暗い中でも触覚・嗅覚・聴覚などを使って「自然」に暮らす。「野生の勘」をいかにして取り戻すことができるのか、21世紀を生きる僕たちの大きな課題だと思います。先ほど、講演の中で北川先生が石を割ってくれたのは、人間の本性、「野生の勘」を示すという点で、きわめて有意義でした。石があれば割ってみたい。これは「自然」な発想ですね。富長先生のお話の中に、もともと石と人間の関りは、投げることであったり、絵を描くことだったのではないかという指

摘がありました。身体感覚を駆使して作品制作に取り組むお二人は、「nature」に立ち返るという点で、僕たちの先達といえるでしょう。

④ Communication: 4番目のCは、「communication」です。美術鑑賞において、コミュニケーションが重要だという指摘は当然ですが、あらためてその意味を確認してみましょう。富長先生はご自身の発表の中で、「石の声が聞こえる」とおっしゃっていました。作家は石と対話しながら作品を完成させるわけです。その作品を鑑賞する僕たちも石と対話します。石の声は聞こえないかもしれませんが、作家の声は聞こえます。北川先生は多少自虐的に言っておられましたが、「なんでこんな大きな石を刻んだんだろう」というのは、鑑賞者としては興味があります。「北川先生、何を考えていたんだろう」「何も考えてなかったのかな」などと、あれこれ想像しながらさわります。鑑賞会になれば、みんなで「あっ、ここは冷たいね」「つるつるしてて気持ちいい」などと会話しつつ、作品の魅力を発見・共有していくことになるでしょう。美術鑑賞におけるコミュニケーションとは作家との対話、素材との対話、そして鑑賞者同士の対話から成り立っています。この三つが揃うことが、持続可能な作品の条件になると思います。

⑤ Everyone, Everyday: 最後のEは「everyone」「everyday」です。作品はその場で完結するのではなく、それを鑑賞した人々の心にイメージを刻み付けます。そのイメージは記憶として残り、みんなの日常生活にリンクします。今、「みんな」という言葉を使いましたが、真鶴町では彫刻作品と市民生活を結び付けることをめざしておられます。芸術作品、アートは特別なものではありません。特定の団体、ミュージアムの展示場に囲い込まれるものでもないでしょう。みんなの日常生活の中に作品がさりげなく存在する。持続可能な作品になるためには、みんなに開かれることが必要でしょう。

以上、「DANCE」の五つを基準としてみると、富長先生、北川先生の彫刻は持続可能な作品であることがよくわかります。

【作家への問いかけ】

この後は会場のみなさんが主役です。どんどん質問、

意見を出してもらい、対話を深めることができると思っています。ディスカッションに入る前に、まずコメントターの僕からお二人の作家に簡単な質問をいたします。

まず、富長先生への質問です。「川の流れのように」というご発言はアーティストらしくて、ほんとうにかっこいいですね。いつか、僕も自分の活動を要約する言葉として使ってみたいです。愚問かもしれませんが、いうまでもなく川の流れは海につながります。富長先生にとって「海」とは何なのでしょう。

現在、富長先生は「ラブ・ストーン・プロジェクト」で世界各地を回って、さまざまな人に石を磨いてもらっています。これはたいへんわかりやすいし、説得力あるプロジェクトですね。国や人種・性別の壁を超えて、どんどん広がっていくことでしょう。僕のような視覚障害者も参加できますし、手が不自由な人は足で磨くことも可能です。多種多様な人が磨いた石が、大きな作品となっていく。まさに、大河の流れのようですね。とはいえ、失礼な言い方になりますが、富長先生がどん

なに長生きされるとしても、100年ほどでしょう。では、作家である富長先生がいなくなった後、作品はどうなるのか。100年ではなく、1000年規模で「ラブ・ストーン・プロジェクト」が持続可能な作品として残ることについて、ぜひご意見をお聞かせください。

次に北川先生に対する質問です。北川先生の発言の中に、「手段のためには目的を選ばず」という言葉がありました。これもアーティストらしい実感だと思います。「石を積むのが楽しいから、それが目的である」「そもそも、目的なんか考えなくてもいいんだ」。明確な目的はなくてもいいとおっしゃる北川先生には愚問かもしれませんが、僕は北川先生の目的、すなわち「目の前の的」が何なのかが気になります。たとえば、北川先生が一つ作品を選んで、一般向けのワークショップをする時、どんな内容で実施されますか。目的という言葉が適当でなければ、ワークショップの趣旨、コンセプトとして、どんなことが考えられるのか、具体的な例をお聞かせいただければと思います。

全体ディスカッション

司会 それでは、ディスカッションを始めます。まず、北川先生と富長先生に、広瀬先生への回答をいただき、その後、会場を含めて質疑応答の時間とします。それでは富長先生よろしくお願いします。

富長氏 では広瀬先生のご質問にお答えさせていただきます。『海』とは、今日のテーマである『持続可能』、つまり『永遠』ということです。広瀬先生から、「人生100年といえども、200年も続かないだろう」という指摘もありましたが、『ちびまる子ちゃん』『サザエさん』のように、もう作者はいないんだけど、続いていくというのは可能だと思います。

北川さんにお聞きしたらわかると思うんですが、私が彫っているハートは、少し彫刻をやれば誰でもできるぐらいの形にしかしておりません。左右対称にもしていませんし、薄さも不ぞろいです。ですから、私の一つの夢は、私が継続できなくなっても、誰かがバトンタッチして続けていく。それが、一応、『海』の理想です。

今現在、『海』に近い動きが、三つ起きています。まず、真鶴。真鶴は、磨きは終わりましたが、「うちでも磨きたい」という子どもさんがいて、今、僕は発送する準備をしています。そして、最終的に6000番という紙やすりで磨いているんですけども、真鶴のご近所の人に、6000番のペーパーは差し上げています。

また大阪の豊中では、2千数百人で一年間磨きました。そのキャプション・名前から、私は自分の名前を初めて外しました。磨いた人の名前しか入っておりません。はじめて私は、無記名の、匿名性の高い作品を、この世に残しております。

最後の一つは、今、小豆島で計画中です。小豆島では、7つの工程を300年かけて磨く計画です。最初の工程である120番のやすりを掛け終わるころには、今の世代は全員死にます。そのあとの工程は次の世代に託すという、Love Stone Project 300年を、小豆島で計画中です。なぜ小豆島でやるのかという理由は、島の名産であるオリーブの葉っぱが、時々二つ重なるとハート型にな

る。そういうところで、計画中です。

北川氏 続いてお答えします。どういったワークショップができるか、してみたいか、という話ですね。これまでは石を積んだりといったワークショップをしてきたんですけども、僕としては材料だけを提供して、色んな人に何回かに分けてやってもらって、違う異なった視点のものをしてみたいです。というのも、作家それぞれで世界が違うんです。僕が、何回も同じワークショップをするのではなく、いろんな世界があることとじてもらえるようなワークショップをやってみたいと思っています。

司会 それでは続きまして、会場含めての質疑応答の時間とさせていただきます。

会場（男性） 考古学専攻4年の宮本と申します。

日露戦争の戦争碑とかの、GHQの指令によって撤去された彫刻というのは、撤去された後、例えば、終戦後の復興の為に、融かして使われたりなど、リサイクル的なことはされたんでしょうか？ それとも、そのまま放置されたりといったことなんでしょうか？

田中氏（会場） 大分大学の田中です。基本、融かされます。だから、なにかの役にたっているんじゃないかな、とは思いますが、融かした後の用途は、定まっていなかったと思います。基本はやっぱもったいないので、融かして使いますね。

野城氏 その建っていた場所に、今はパネルみたいなものがあるので、もしご興味があったら行かれてみるといいかもしれません。

会場 まったく、今の質問と関連するのですが、柳原さんの《伊達政宗平和像》は、その後どうなったのですか？

野城氏 あの後、岩手山城跡・城山公園という場所に移設されて、今も残っています。

司会 その柳原先生の作品は、だれが面倒を見ているんですか？

野城氏 最近は誰も見ていないのかな？（補記：柳原義達が生中にメンテナンスを行っている。）

司会 それじゃあ、山奥に隠されたまま？ そのままですか？ メンテナンスに行かなきゃですね。

野城氏 そうですね。皮肉なことに、柳原義達先生のほうが、今は名前が知られていて、伊達政宗像を造った小

室達先生のことは、一部の方しか知らずにいます。なので、不遇な運命をたどっている彫刻だなと、思います。メンテナンスにみんなで行けたらいいなとは思ってます。

司会 そういったときに、先立つものとして、お金がやっぱり必要になってくるんですね。私は、東海大学が中心になって、今、先程紹介した大分大学の田中先生が、大分でやられていた取り組みを真似て地域と連携して、彫刻のメンテナンスをやっています。予算の問題は、やっぱりこれからずっと考えていかなきゃいけない。今は、大学の細々とした予算とか、自治体の方々から少しずつ出していただいているのですが、なかなか持続可能じゃないというか、いつ金が切れちゃうかわからないという状況でして。そういった中で、何かいいアイデアとかがあれば、どなたかご教示を、いただきたいと思っています。

クラウドファンディングとか、結構いろんなところでやられたりしてますよね。あと、できる限り、公的な助成金なども検討しているのですが、本当に自転車操業みたいな形でやっていかざるを得ない現状です。

例えば、美術館なんかでは、さすがに外にお金を回す余裕は無い、という時代でしょうか？

水沢氏 おそらく美術館が持っている保存修復費というのはギリギリだと思います。またにも、予算措置もできていないところも多いんじゃないかなと思いますね。お金が出せるのかはわからないけれども、保存修復のアドバイスまで含めて、情報を集約できるような研究所があると、より効果的かなという気はします。

野城氏 先程、私の発表の中で作家の意図や気持ちが多々加味されないまま撤去されてしまったという話をしました。真鶴の彫刻祭で真鶴町の方達は、今後作品を持続させるつもりがきつとあると思うんですけども、最上先生の奥さんもいらっしゃいますので、真鶴町の今後の対応など何か気を付けたほうがいいこととかアドバイスがあったら、ぜひともお願いしたいです。

最上氏（会場） 真鶴町の場合は、市民の方の意識も高いので大丈夫だと思っています。わたくしの主人も、小さな作品に関しては特段文句を言わないと思うので

す。しかし、市民のモニュメントとして、皆が協力して作った作品の場合はやはり違います。市に引き渡した時には、5年ごとにメンテナンスをしてほしいと口伝えに伝えていたんです。それがすべて無視されました。もともとあの作品には鐘がついていたんです。それが15年ほどたった時に壊れてしまっ。それ以前は、鐘を鳴らすためにドアを開けて人が入っていたんです。でも、壊れた後は誰も入らなくなってしまい、そのまま放置されました。

横須賀という場所柄もあるかもしれません。あそこは外国の船がたくさん入ってくるし、自衛隊の基地もあります。あの像ができた時、原爆で被災した各地の方々から「すごく救われた」という手紙ももらったんです。でも、核に関する考え方が首相とは違いますでしょ。今の市長もそういうことに反対なんじゃないかと思っています。核反対の反対。

司会 僕は、年明けに作品自体を見に行きました。そして、やっぱり市民の方々が、公園だから来ていて。さっき、富長先生が、物語を、と言いましたけど、人それぞれ、そこにいる人たちも何かを感じていたと思うんですよ。またこの作品には市民から寄せられた350万ほどの寄付も使われています。そうした経緯を考えると、安全面から維持できない側面があるというのはわかりますが、撤去を決定するプロセス自体が、ちょっと乱暴だな、と感じます。

最上氏 以前にも内部の腐食が進んでいるという指摘はあったんです。そのときは、200～300万円ほどかければ、直せたんです。でもそれをしませんでした。たとえ直さないまでも、壊れたときに市の人々が来て、「どうしますか」とか、「すいませんでした」と言ってくれたら、それで済んだんですよ。「お金がないからできない」と。作家は、そんな無理なことは言いませんよ、絶対。

日本の作家はとてもおとなしいですからね。アメリカやフランスとかに住んでいたお友達に言わせると、「そんなことなら裁判だ」と騒ぐから、「どうして？」と聞いたんです。みんなお互いに見識が高くて、「外国ではそういうことが起こるのだ」と。ユネスコの事務局長のお友達にも聞いたのですが、「外国ではそういう話は

ない」とはっきり言われました。

司会 最上先生の作品の場合、内部が腐ってしまったけれど作家への連絡もなかったということがありました。さまざまな問題があっても、修復して残す事例の方が多いとは思いますが、修復の視点から田口先生、コメントをいただけますか？

田口氏 私自身はパブリック・アートの修復作業に直接たずさわった経験はないのですが、先程ご紹介したナポリの公共芸術の場合には、作家の声が大きく考えれば二つに分化していると思います。

やはりメンテナンス不足であることや、作品がきちんとケアされていないことに怒っている作家の方もいます。ナポリは財政も逼迫していて、作品が置かれている環境の管理ができていない状況が続いていました。作家側からの訴えがあり、それこそ裁判沙汰になりまして、そこから保存や修復のプロジェクトが動き出しました。一方で、そのまま作品が朽ちていくのを望んで、全く手を加えないでほしいという作家もいます。

要望が作家によってバラバラなので、ヒアリングをきちんと取っていくところから、話を始めていかなきゃいけない。それで、十年ぐらい前から声の収集ということが少しずつ始まっています。

ナポリのケースはまだ動き出しただけ良かった、という風に思っています。現代において制作された組成が複雑な作品は、素材ごとに劣化のスピードも違い、思いも寄らない速さで崩壊することもあります。科学者の分析であったり、その土地についてのリサーチであったり、色んな人の協力があってはじめて、野外彫刻の保存をめぐる検討は可能になります。先程、研究所のようなものを設立するのが有効ではないか、と水沢先生からご提案がありましたけど、まさに私もそう思っています。そういった機関が立ち上がり、きちんと指導して、どういったリサーチが有効なのかについて、アドバイスと具体的な方法論を含めて指導していったり、スキームを作っていくというのが重要なのではないかと、思っています。

司会 ありがとうございます。先程、お話の中で、市長の話も出しましたが、僕がちょっと危惧するのは、今は博物館の所管が全部文化庁に移っていることです。文

化財で稼ぐことが主眼になっていて、結局、公立博物館も自治体・教育委員会から外れて、その市長などの一人の影響力が強くなる時代になってきています。そのため、例えば、市長が博物館廃止って決めたら、廃止になる可能性も今後あるわけです。そういった中で、屋外彫刻の場合だと博物館・美術館の範疇から外れますけれども、同じ市の財産ってことになった時に、本当に明日、作品の死が突然訪れるようなことが、どんどん出てくる、持続できなくなる可能性があります。

これに対して、最初に水沢先生が指摘されたように、保存修復センターのような第三者機関が、しっかりと反対する時は反対するという役割をもっているといいと思います。なぜダメなのか、それ自体がわからない市長さんもあると思うんです。だから、政治的な理由ではなく、文化的な側面からきちんと説明して、「勝手になくしちゃったらダメなんですよ」と理解していただく、そういう理論を作っていかなければいけないのかな、とひしひしと感じている次第です。

大島氏 課程資格教育センターの大島と申します。教職課程の教員をやっています。

保存の話を聞きながら思ったんですけども、持続可能っていうのは、作品がそのままその状態で保持されれば、それは持続可能になるのか、という疑問がわきました。作家の方は、例えば作品がそこに、そのまま、メンテナンスされて設置されていれば、持続可能になっている、と思われるのでしょうか？ それで、作家としてはよしとされるのかなと、ちょっと素朴に疑問に思いました。

北川氏 作品そのものが永久に保存される、それこそガラスケースに置いておけば保存されますが、僕の場合はそういうのを求めているわけではないです。先ほど写真を見ていただいた、子どもとの共同作品って、石で作っているので欠けたりすることもあると思うんです。でも、ずっと触ることで、その部分の色が変わったりとか、そういう街の中で成長していくような、作品になっていけば一番うれしいです。

形だけ残って周りが自転車置き場なんかになるのは嫌ですね。ちょっとくらい形が壊れたりとかしても、愛されて残っているというのが、持続しているんじゃないの

かな、と個人的には思っています。

富長氏 今回、北川さんも私も真鶴の「石の彫刻祭」の関係で来ています。だから扱っている素材も同じものなので、似たような意見にはなりますが、作品は必ず変化します。ブロンズや金属に比べると、石が一番変化すると思います。あとから人の手で、裏から何か塗るとかできないので。

私も、そこにあり続けることが持続ではなく、それが愛されるとか、それを心のよりどころにしてくれている人がいるってことが、持続していることになるのだと思います。

大島氏 もし、作品があればそれで持続ということだったら、ただ単にメンテナンスのお話でもされるかと思いましたが、人に愛されるとか、そういう作品が愛されるという話をされて安心しました。持続可能な彫刻には、作品に触れる人たちの作品経験というのが、とっても大事なのですね。

富長氏 真鶴のもそうですが、今日見ていただいた磨くものは、外に置いてっていると磨いた部分は剥げていきます。例として相応しくないかもしれませんが、墓石と同じです。江戸時代のものは、へたっているんですね。ただ、磨いた人の思い出とか想いは、色あせないと思うんです。それを見て「あっ、20年前はここで磨いたなあ」とか思ってもらえたら、それが持続だと、私は思っています。

司会 今、「ただ単にメンテナンス」ってことが出ましたが、僕も『彫刻に触る体験ツアー』という名前で、彫刻メンテナンスをずっと続けてきております。単なるメンテナンスというだけでなく、触ることで作品を鑑賞する場面にもしたい。関わった人たちに、そういった意識を持っていただき、少しでも作品に愛着や魅力を感じてもらえたら「これだったらみんなですべて守っていかうね」という想いが出てくると思います。

そういった、ひとりひとりの経験・体験から生まれてくるような土壌が、これから育っていくにはどうしたらいいのかというのは、これからの課題ではあるのかなと思っています。

ほかに、どなたか、いらっしゃいますか？

黒川氏（会場） 持続というのは、残すということで、残す意志が問題です。

基本的に、残すのは美術史家でも、修復家でもないんです。その地域の人たちが、それを自分たちの財産で、かけがえのないものだと思って残すわけです。なによりも、そこでの活動が一番重要ではないかと思います。

諸外国のいろんな事例も、もちろん参考になりますが、我々は我々として、あるいはその地域・風土の中で、残そうとする意志が形成されるわけです。

だから、持続可能というのは、その残す主体が成立するかどうかです。美術史家が残すわけでも修復家が残すわけでもない。例えば、鎌倉や平安時代に作られたような山の中の小さなお寺を地域の人たちが必死に残している。それこそ、ボロボロになって残っているのが一般的です。世界遺産になって残っているような、京都や奈良のお寺なんて例外です。それでも、残す人間がちゃんといたわけです。それも、権力のプロパガンダではないものが、ちゃんと田舎で残っている。やはり、残すこと、持続可能にするというのは、それに尽きると思います。

数十年という単位ではなくて、100年、200年という単位で、そういう人たちが残す主体として形成できるかどうか。そしてその中で、地域の風土に合った固有の残す意志・思想が形成されるかどうかだと思います。

平園氏（会場） 時間がおしている中、すみません。毎日絵を見て、毎日彫刻に触っている市民です。人は2度死ぬって言いますよね。人は肉体が減びて1度目の死を迎え、人々の記憶からなくなれば2度死ぬ。

彫刻も同じかと思います。最上先生の作品は、あれは完全に見殺しですよ。非常に心が痛い。人の想いがあって建てられたもののなのに。完全に修復できたのに見殺し、よくないと思いました。

彫刻も、やはり2度殺してはいけません。僕は、埋没作家の発掘顕彰する活動をやっているんですけども、一度消えた人を、もう一度また海の底から表に出すのは、大変な苦勞があるんです。一人ではできません。ただ、彫刻も、今あるものは2度殺しちゃいけない。できれば、ものとして残す努力をしなきゃいけないと考えています。あと、いろんな修復の過程を残して、記憶からでも、引っ張ればすぐに出てくるような記録にしてデータとして取っておいたほうが絶対にいいです。

今言った2つのことの根本は、司馬遼太郎が言っていたことです。「これからの日本人は無感動の体質になってきている。これが失敗だ」と遺言を残して、司馬遼太郎は亡くなっています。感動できる人がいないと美術品というのは消えてなくなってしまう。2度死んでしまうのです。感動できた人たちが、その感動を伝え、残そうとすることで、色んな意味でハードな面もソフトな面も、物体の面でも記憶の面でも残そうという運動になると思うんです。それに、抽象的な言い方ですけど、やはり美術というのは生命の発露だと思っています。理屈など抜きで感動する。理屈が必要な美学っていうのはそれまでだと思っています。

作家が時間をかけて、命を懸けて作ったものですから、みんなそれぞれいいんですけど、そういうのに感動した人たちが核になって、行政の人たちも「いいよ」と巻き込んでいく。最終的決定権があるのは市民でもあるし、その代表である行政の人たちでもありますから、そういう活動が大切だと思います。感動って言葉が、持続可能な彫刻のキーワードになるんじゃないかなと、今ふっと

思いましたので、述べさせていただきました。以上です。

司会 ありがとうございます。それでは、これで、シンポジウムを終わらせたいと思いますが、一点お話しさせていただきます。先ほども少し話しましたが、私、彫刻を触る体験ツアーをやっています。先程の、感動というキーワードだったりとかも、残す主体というのがあって初めて成り立つものです。

専門家の方々もいますので、これからは、例えば、水沢先生にはオブザーバーになっていただき、田口先生には専門家の立場から保存のほうを、野城先生には美術史家の視点で携わっていただいたりなどして、地域の美術作品を守っていくための緩やかな会を作り、将来的にはセンターみたいなものの成立を目指していけたらと思います。

まずは声の収集からスタートしていきたいと思いますので、参加している皆さんも、街の彫刻で、「ちょっとこれどうなの」とか、気づいたことなどあれば、いろいろとご教示いただけたらと思います。ありがとうございます。

彫刻を触る☆体験ツアー



屋外彫刻の輝きを取り戻す — 忘れられた作品を みんなの力でみんなのもとへ —

博物館や美術館において、ハコモノのなかで人が来るのを待つのではなく外にでて博物館の機能を果たす「攻めのアウトリーチ」や、ハコモノまで来たくても来るのが難しい利用弱者に手を差し伸べる「務めのアウトリーチ」の重要性が指摘されて久しい。だが、アウトリーチで活用できる博物館資料はいまだに限定的で、資料としての保存を前提としない「消耗品」扱いの場合が多い。とりわけ美術館が収蔵する資料＝作品は、モノ自体が脆弱であったり、市場的価値が高かったりすることもあり、博物館が収蔵する資料や標本などよりも、活用と保存のあり方が厳重に管理される傾向にある。他方、活用の自由度が高いのが屋外彫刻である。屋外彫刻は、美術館のコレクションと同等のモノでありながらそれ以下の扱いを受けることが多く、博物館の資料や標本よりも雑な扱いを受けている場合もある。しかし、博物館や美術館のコレクション同様、公共の財産であり、みんなの美術で

ある。

アウトリーチ活動において、美術館の所蔵作品をなかなか自由に使うことができないのであれば、屋外彫刻を活用しよう。学芸員がマンパワー不足で地域の屋外彫刻に目をかけ手をかける時間がないならば、大学が、学生や市民を巻き込み、美術館学芸員と一緒に屋外彫刻のメンテナンス活動をしよう。そうして私たちの活動は始まった。「彫刻を触る☆体験ツアー」は、保存（メンテナンス）と活用（鑑賞）を兼ね備えた最強のプログラムである。みんなでミュージアムの外に出よう。そして、疲弊する美術館をミュージアムの外側から地域全体で支え、市民の「手」で、美術館の社会的使命の一端を実現しよう。「彫刻を触る☆体験ツアー」は、与えられる美術ではなく、市民が能動的に関与する下からの突き上げ、地域住民のための美術プログラムである。

バブル期を頂点に全国各地に設置された屋外彫刻の保存と活用は、全国の自治体が抱える課題でもある。「彫刻を触る☆体験ツアー」は、この課題から目をそらすことなく向き合う、真摯な活動でもある。彫刻にさわる。それは一つの可能性である。



▲藤沢市でのメンテナンス中には、地元 TV 局の取材も受けた

▶洗剤やブラシはブロンズ像を傷めない素材のものを使用している



湘南キャンパスで実施したツアー。
毎年継続することで、ブロンズ像の
状態も年々良くなっている

[2019 年度の取り組み]

湘南キャンパスでの活動

8 月 24 日に湘南キャンパスにある北村西望作《松前重義胸像》と舟越保武作《山田守像》の 2 体のブロンズ彫刻のメンテナンスを行った。

神奈川県内の高校生や秦野市民、学芸員の資格取得を目指す本学の学生のほか、秦野市や藤沢市、小田原市の職員ら約 30 名が参加した。ブロンズ像のメンテナンスや修復を手掛けている有限会社ブロンズスタジオの高橋裕二氏と屋外彫刻調査保存研究会の高嶋直人氏の指導のもと、現状を記録し、洗浄作業を実施。広瀬浩二郎氏（国立民族学博物館准教授）の講演や藤沢市アートのスペースの小林絵美子氏（藤沢市アートのスペース学芸員）、諸星正美氏（小田原市文化政策課担当監）による特別レクチャーも行った。

地域連携の新たな展開

彫刻メンテナンス活動では、昨年度から秦野市と連携して市内にあるブロンズ像の洗浄作業も行っている。

2018 年 12 月 8 日には小田急小田原線・秦野駅北口にあるブロンズ像「母子像」（佐藤助雄作）のメンテナンスを実施した。今年度は、2020 年 3 月 14 日に行う予定だったが、新型コロナウイルスの影響で中止となった。

地域連携の一環では、新たな展開として藤沢市と共同プロジェクトも始まった。2019 年 6 月 3 日に、藤沢市の江の島北緑地広場にあるブロンズ像「弁財天と世界女性群像」のクリーニングに協力した。このブロンズ像は、1964 年の東京オリンピックの際に彫刻家である加藤順清が制作したもので、同市では、江の島が 2020 年の東京オリンピックでセーリング会場となったことを受け、公共スペースに設けられている彫刻を生かしたまちづくりを進めている。

当日はブロンズスタジオの高橋裕二氏の指導のもと、本学学生や神奈川工科大学の学生、市民が参加。作業の様子は、地元のテレビ局や新聞の取材を受けたほか、公園を利用する市民からも高い注目を集めた。



東海大学



真鶴町提供、朝日新聞社協力