

2000 年以降の現代美術 (1)
— 國府理 《虹の高地》 にみる作品のありかた —
Contemporary Art Scene since 2000 (1)
— Analysis for Osamu Kokufu's "Highland under the Rainbow" —

藤 田 千 彩

FUJITA Chisai

While focusing on an artwork titled 'Highland under the Rainbow' by the late artist Osamu Kokufu (1970-2014), this paper discusses the circumstances surrounding contemporary art since the year 2000, as well as the issues that have arisen around this increasingly familiar topic. As if to echo the rapid movements of the art scene since 2000, Kokufu exhibited "Highland under the Rainbow" in a variety of distinct locations. This has allowed the work to demonstrate a different perspective for each 'site' it has been placed within.

Another discussion centers on how artists address circumstantial factors, as well as the meaning of 're-exhibiting' work in different contexts. Moreover, in the case of the late artist Osamu Kokufu, there is also the fact that he left very few completed works other than 'Highland under the Rainbow' - largely due to his reuse of components from one work to another.

In this article, I also examine issues surrounding the preservation of artwork and how I feel art should be bequeathed. Though this is based on my own point of view as an art writer/journalist, this article also attempts to consider the perspectives of artists, viewers and curators.

キーワード：國府理、現代美術、彫刻、インスタレーション

Osamu Kokufu, contemporary art, sculpture, installation

はじめに

2000 年前後から、日本では現代美術が「難解で一部の人しか理解できないもの」から「変わっていて面白いもの」へと変化してきた。1995 年に東京都現代美術館が開館し、この時期から他の美術館でも現代美術の展覧会が盛んに開催されるようになった。また、2000 年から越後妻有トリエンナーレが始まり、各地にアートイベントが広まった。

このように、現代美術作品の発表の場が多くなった要因を鑑賞者の立場から考えると、情報化社会が加速したことが挙げられるだろう。それ以前より、美術専門誌以外の雑誌やウェブサイトで美

術情報に触れる機会が増えた鑑賞者は、地域やジャンルを越えて、美術館やアートイベントに足を運ぶようになった。また全国の美術系大学にキュレーターを育成するコースが設置されたことで、卒業後キュレーターとなった者が同世代のアーティストの作品を取り上げるなど、現代美術の展覧会やアートイベントが頻繁に企画されるようになった。

本稿は、こうしたさまざまな要因により、2000年以降身近になってきた現代美術の状況およびその問題点を、2014年に亡くなった彫刻家・國府理の作品《虹の高地》を例に論じていく。2000年以降のアートシーンの動きと重なるように、國府が《虹の高地》を展示した場所は様々であり、展示される「場」によって作品の見え方も異なっていた。

このような状況を、作り手であるアーティストはどのように捉え、「再展示」とは何を指すのだろうか。また、既に故人となってしまった國府の作品は、コンセプトは残っていたとしても部材の流用などの理由ですべての作品が現存せず、写真でしか見ることができないものも多い。

本稿では、筆者自身のアトライター／ジャーナリストとして活動してきた視点から、アーティスト、鑑賞者、キュレーターが存在する現代のアートシーンを踏まえ、作品をどう記録して伝えていくのか、どう残すのかについて考察する。

彫刻家 國府理について

國府理（こくふ・おさむ）は、1970年京都府に生まれ、昨年2014年国際芸術センター青森での個展で作品のメンテナンス中に命を落とした彫刻家、現代美術アーティストであった。國府は京都市立芸術大学在学中から、自動車や自転車の改造し、それらを元にして作品を制作・発表し、自ら「KOKUFUMOBIL（コクフモービル）」と名付けて活動を行った。関西を拠点にしながら愛知県にもゆかりが深く、1993年から2000年にかけて、名古屋市市政資料館や「ファン・デ・ナゴヤ美術展」など、愛知県内の展覧会に参加している¹。また、亡くなる前年に開催された「あいちトリエンナーレ2013」では、本稿の例となる作品《虹の高地》を発表している。

筆者は2002年からアトライターとして、雑誌やウェブなどに展覧会紹介やアーティストインタビュー等の文章を書く仕事をしてきた。その仕事をしていくうちに、筆者が書いたもの、特に現存するアーティストの記録となること、書いたものが蓄積されることでアーティストや作品のアーカイブズとなることを体感してきた。このことを知った國府に頼まれて筆者は、2013年にあった西宮市大谷記念美術館の個展「國府理 未来のいえ」のカタログ作成の際、2つの仕事をした。1つは、國府が出品作品のドローイングを描いたページに併載する作品説明の文章を、國府からヒアリングして構成した。2つめは「作家略歴」および「参考文献」の元データとなる資料（展覧会チラシ等）をとりまとめた。國府の死後、筆者はさらに調査を進め、それらは国際芸術センター青森での個展「國府理展 相対温室」カタログの経歴ページに加筆して掲載してある。

このような関わり合いと筆者自身の仕事での経験をもとに、本稿は2000年以降の現代美術を俯瞰し、かつ、作品と展示空間の関係性、およびその問題点について考察していく。

作品《虹の高地》について

本稿で論ずる作品《虹の高地》（英語名：Highland under the Rainbow）は、2008年に制作、発表された。



《虹の高地》 2008年 自動車、苔、噴霧器 145 × 165 × 420cm 「國府理展」アーツスペース虹 撮影／シュヴァーヴ・トム

大学時代の恩師でアーティストの野村仁に誘われて、1999年、ソーラーカーによるアメリカ大陸横断旅行「HAASプロジェクト」に、國府は参加した。帰国後に手にした雑誌²で、米空軍のキティンジャー大尉が高度3万1300メートルからパラシュート降下をした記事に衝撃を受けた。「俯瞰的な観念を持たなければ地球がどんな形をしているのか、日本とはどんな国家なのか、筆者はどんな人間かわからないのだけれど、土や海の養分と空気と水から生まれた人間はやはり地上に暮らさなければならぬ³」と気づいた國府は、自動車にアレンジを加えるようなそれまでの制作手法から一転、自動車自体をひっくり返し、さらに植物という新しい要素を加えることを試みた。それが《虹の高地》である。「白くツヤのあるボディとは異なり、凹凸（おうち）のある底面が露わとなる。さらにその底面に苔を張り巡らせると、あたかも谷や山のような自然の風景に見え⁴」たことは、國府にとって新しい展開となった。それまでも植物を素材の一部に使っていたものの、本格的に植物を取り入れ、その成長も作品の一部としたことは、三次元の立体作品に「時間」という別の次元を可視化していくことになった。それだけでなく、國府にとってこれまで主な作品素材だった自動車あるいは機械類が不変的な物質だったのに対し、伸びたり枯れたり可変する植物ないし自然物は、彼の表現や作品が持つ意味の幅を広げた。

鑑賞者の立場からすれば、風景画のように自然風景を描写した作品ではなく、生命の営み（ここでは植物そのもの）を作品として直接見せつけられることで、世の中や世界を相対的に考えるきっかけとなったはずである。しかし植物は害虫を招きやすく、通常、美術館では展示できないことが多い。そのため《虹の高地》のような作品を、恒久的に所蔵することはあり得ない。ひいては國府理というアーティストや作品の存在もなくなってしまうことも意味しているのではないだろうか。

多様な素材、ことに植物のような変化するものを作品に用いた現代美術作品は、どのように収蔵し、保管・メンテナンスをしていくべきだろうか。

なお YouTube 上では、本作品をアートスペース虹で展示した際に記録された、プロモーションビデオのような映像作品⁵を見ることができる。

ギャラリーと「ホワイトキューブ」

美術用語で、美術館やギャラリーで用いられる白い壁に囲まれた展示空間を「ホワイトキューブ」と呼ぶ。京都東山にある「アートスペース虹」は、車道である三条通に面した路面店であり、ホワイトキューブのギャラリーである。このギャラリーは展覧会を自主企画もしているが、時にレンタルもするという運営方式である。國府は2008年5月に、ギャラリーの企画展示として個展を開き、《虹の高地》を初めて発表した。

《虹の高地》は、ホワイトキューブの空間に映えるように選んだ白色の自動車をひっくり返した、だけではない。金属加工が得意だった國府は、90年代にポピュラーだった自動車「コルサ」を土台に、ドア部分を取り、溶接で車体を低くする加工をした。上に向けた底面に、当時非常勤講師を勤めた大阪成蹊大学に生えていた苔を敷き詰めた。ギャラリーの奥から水を引っ張り、車体の上部に置いた噴霧器から霧雨を降らせ、苔に水を与えた。



2008年アートスペース虹「國府理展」での展示風景 撮影/シュヴァーヴ・トム

筆者はこの展覧会を実際に見ていない。このギャラリーが比較的小さなスペースであることは知っていたので、残されたこの展示写真を見て「小さなスペースに自動車を置くなんて無茶な作品だ」と感じたのを覚えている。アートスペース虹は、若手アーティストの支援を目的にしたギャラリーである。そのため、作品が入口からはみ出ている、ギャラリー側が実験的な表現と捉えて受け入れたのだろう。しかしこのようなギャラリーでは、作品コンセプトや作家の趣旨などを記録することが少ない。

美術館と庭が見える展示室

1972年11月に開館した「西宮市大谷記念美術館」は、地元ゆかりの美術作家や絵本原画展、現代美術などの展覧会を企画し、作品コレクションも行う美術館である。

國府は2013年6月22日から7月28日まで、この美術館で個展「國府理 未来のいえ」を開いた。國府にとって、美術館で初めての個展であった。2階建の美術館館内に、12点の立体作品およびドローイング、作品のプロモーションビデオのような映像作品⁶を展示した。《虹の高地》は入口からすぐ、1階の日本庭園を臨む展示室に置かれた。



2013年西宮市大谷記念美術館「國府理 未来のいえ」展での展示風景 撮影／表恒匡／OMOTE Nobutada

多くの展覧会では、制作費や材料費、運搬費などはまとめてアーティストに支払われる。國府はその経費を抑えるために、これまで制作・発表した作品の部材を、新しくつくる／再制作する作品の部材へと転用していた。また、ネットオークションで材料を安く仕入れて作品制作したり、運送

業者ではなく自身で搬入もした。5年ぶりに《虹の高地》を発表することになった際、前回の展示で使用した自動車「コルサ」は廃車処分していたため、國府は改めて車体や苔を手に入れる必要があった。そのためネットオークションで大衆車「カーリーナ」を購入し、車体に載せる苔は協賛という形で専門業者⁷から安価で入手した。

國府に限らず、筆者がこれまでインタビュー等で出会った、特に彫刻・立体系の美術作家にはこういった部材を流用することが多く、保管場所の都合が見つからないこともあり、作品そのものがほとんど残っていないという場合が多い。國府は多くの場合、自動車本体であろうとも使った部材は一度処分し、そこで手に入れた資金でさらに次の作品の素材を購入したり、他の作品の部材に転用することが恒常化していた。國府は、過去に発表して現存しない作品を改めて展示することがあれば、その時につくればいい、と考えていた。

アーティストは作品を残すことよりも、生み出すことのほうを重要視しているのだろうか。筆者はアトライターとして、展覧会があったこと、作品がどういう形状であったか、アーティストは何を話したりどのように作品について考えていたかを、文章で伝達したり記録することを心掛けてきた。アーティストとして國府は、苔が植えられた大きな盆栽のようにも感じる《虹の高地》を展示室に置く際に、借景である日本庭園のバランスをどう考えていたのか、中の苔の配置をどうとらえていたのか、という記録は残っていない。コンセプトとは別に、アーティストが発する言葉の真意やその記憶の確かさは、残された作品にとって必要ではないか。しかし作品搬入・設置は手作業というアナログの仕事であること、それを映像などで記録したところで意味があるのか、撮影した映像は数年後見ることができないメディア媒体かもしれない。インタビューが載ったウェブサイトは、やがて「not found」と表示されるかもしれない。

トリエンナーレ（ビエンナーレ）とビルの室内

2013年夏、名古屋市内や岡崎市内の美術館や商業施設などで「あいちトリエンナーレ2013」が開かれた。「トリエンナーレ」とは「3年に1回開かれる芸術祭」を意味するイタリア語で、「2年に1回」行われる「ビエンナーレ」同様、大型の美術展というだけでなく、特に2000年以降の日本では観光のトリガーにもなっている。

國府に与えられた展示場所は、本学サテライトギャラリーが入る中央広小路ビルの1階にある空室部分であった。いわゆる雑居ビルは展示専用の施設と異なることもあり、出品作品はなかなか決まらなかった。結局、西宮の個展で見た《虹の高地》、それと同じように自動車の車体を180度ひっくり返した新作《焦熱の大地》を発表することにした。國府は会期開始1か月前を切ったところにインターネットオークションで購入した自動車「サニー」に溶接・加工作業を行い、会期直前で《焦熱の大地》は完成した。《虹の高地》は西宮の個展終了後に搬入することとなった。

「あいちトリエンナーレ2013」が始まり、筆者が見に行くと、内装していないコンクリートむき出しの展示空間は、照明を落とした暗黒の世界となっていた。人々の理想郷であり、緑豊かな大地を思わせる《虹の高地》に対し、熱い砂漠、地球温暖化の行く末を感じさせる《焦熱の大地》が

並び、両作品とも天井から霧状の水を定期的に吹き付けるためのシャワーが取り付けられていた。《焦熱の大地》に敷き詰められた砂利から発する熱と、吹き付けて蒸発していく水分で、会場は蒸していた。あたかも私たちが不安な世の中に在ることを示唆しているようだった。



(左)《焦熱の大地》2013年 145 × 170 × 435cm 自動車、ヒーター、再生バラス、砂、噴霧器 制作協力：千島土地株式会社
(右)《虹の高地》2008年／2013年 145 × 169 × 445cm 苔、自動車、噴霧器「あいちトリエンナーレ 2013」での展示風景
Photo: 怡土鉄夫 Tetsuo Ito

國府自身やキュレーターは意図しなかったであろうが、薄暗い空間に2つの立体作品を置いたというよりも、対比した不気味な世界観が並ぶ空間インスタレーションであった。美術作品は見せ方（展示方法）や捉え方（鑑賞能力）で、ジャンルがあいまいになる。自身は「彫刻家」と称していた國府だが、この展示が彫刻（立体）かインスタレーションか判別しがたい点をどう考えたのだろうか。筆者が言語化を試みるとき、アーティストの言葉としてインタビュー等で残しておきたかったと後悔する反面、現代美術の作品をジャンルで区切る理由に意味はなく、作品のあるまを受け入れるべきだとも思う。

「アーティスト・イン・レジデンス」と屋外

「アーティスト・イン・レジデンス」とは、「ある土地でアーティストが滞在、制作をする場所」を意味する美術用語である。2000年以降、日本各地にアーティスト・イン・レジデンスが生まれた。国際芸術センター青森は、2001年に開館し、アーティストが滞在して制作した作品の発表を行うギャラリースペースも併設している。

國府の滞在や展覧会が始まる 2014 年 4 月およびその前の時期の青森は、まだ深い雪に閉ざされている。展示することになった《虹の高地》は、青森が降雪する前、つまり、あいちトリエンナーレの会期が終わった 2013 年 10 月 27 日から数日間を掛けて、國府自身が運転するトラックで、名古屋から青森へ搬入された。

2014 年 4 月に入って間もなく、国際芸術センター青森のレジデンス棟に滞在を始めた國府は、新作である《相對温室》と《Endless Rain》の制作に取り掛かった。先に搬入した《虹の高地》は、国際芸術センター青森の池に設置した。



2014 年 国際芸術センター青森での展示風景 撮影／山本糾 写真提供／国際芸術センター青森

天井が高い大型展示室での《相對温室》と、窓から池を臨む小展示室に置かれた《Endless Rain》のどちらの作品も、会場の内側へ会場「外」の自然や風景を再現すること、いわば「入れ子状態」がテーマであり、コンセプトであった。屋外に置かれた《虹の高地》も、同じコンセプトを取り入れることにした。ひっくり返された車体には、これまでのように苔を這わせるのではなく、国際芸術センター青森周辺の土を入れた。展覧会初日にはただの土を盛ってあるようにしか見えなかったが、既にその土に埋まっている種や、野外に置くことで風や鳥が運んできた種が「展覧会会期が終わる 6 月 22 日には、《虹の高地》から芽が伸びることで、国際芸術センター青森の周囲にある木や草の成長も感じ取ることができるだろう」と國府は想像をしていたのだ。

作品を残すこと

青森での展覧会初日、現場で筆者が國府と話をした際、彼はこう言った。

「これまで彫刻家として、台座に載っているもの、作品としてモノをつくっている意識があった。しかし今回《虹の高地》を池へ置いたとき、空間が変容する感覚、この作品がインスタレーションとして成立することに、初めて気が付いた。この空間は《虹の高地》がとても映えるし、池に映る車体はとてもきれいだ」。

展覧会が始まって4日めに、國府は作品メンテナンス中での事故により亡くなった。展覧会

は再開されなかったが、会期終了日である6月22日まで、作品はそのまま会場に置かれた。そして國府が予想した通り、《虹の高地》の車体に盛られた土からは、さまざま種類の芽がたくさん出ていた。

いま「現代美術」が指す意味が、大きく変わろうとしている。ピカソなど20世紀から1960年代までの作品を「近代美術」と呼ぶようにスライドしている。同時に、20世紀までの美術作品で確立された、作品形態の区分としてのジャンルや素材などは、「現代美術」という名の下では崩壊している。筆者の認識では、2000年代に入ってから「現代美術」とは、「今生きているアーティストと彼らがつくったもの」を指すだけである。

このようなとき、國府理のような亡くなったアーティストや作品を、今後どう扱うのかということが問題となるだろう。《虹の高地》は、青森での展示の後、今なお自宅に保管されている。残された関係者は、《虹の高地》のコンセプト「ひっくり返した自動車の底面の凹凸が、自然の風景のように見える」ことや、國府が大衆車を選んだり、入れるものは苔の場合と土の場合がなぜあるのか等を理解した上で、どこに置くのか、なぜそういう設置をするのか、ということを國府に代わって、展示し、再考しなくてはならない。そのためには、学芸員、ギャラリスト、キュレーター、研究者、私のようなライター・ジャーナリストや鑑賞者も含めて、テキストや写真といった記録をもとに検証をしていく協力体制が必要である。その際、國府のように、別の作品の制作のために部材を流用することで、作品そのものが残ってない、記録写真しかないことも問題となるだろう。なお作品記録については、デジタル画像をコピーできる便利な時代であるのに、10年前の画像データや使われなくなった保存メディアでの再生が困難であることも付け加えておく。



2014年4月27日 国際芸術センター青森で《虹の高地》をメンテナンスする國府理 撮影／藤田千彩

まとめ

2000年以降の消費社会では、美術作品も消費される対象となった。モノとして美術作品を販売する商業ギャラリー、アートフェアやオークションが増えているからだ。それに付随するように、アーティストも多発する展覧会やアートイベントに発表する機会が増加し、町や住民と協働したアートプロジェクトやワークショップをすることも多い。また「より多くの人たちに見てもらうことが良いこと」とされる消費社会では、キュレーションという名のもとで、本来のコンセプトを歪ませて鑑賞者向けに分かりやすくしたり、アーティストの意図とは異なる展示方法にする現状を見受けることがある。筆者はこうした状況が「現代美術」の敷居を低くし、身近になることと同じ意味を持つとは思わない。

2000年以降の現代美術は、どう残していくべきであろうか。制作者であるアーティストは、どのような考えやコンセプトを持つ必要があるだろうか。

本稿で例に挙げた國府理《虹の高地》のテーマ「ひっくり返した自動車の底面の凹凸が、自然の風景のように見える」は、自然の営みへの気付きという普遍的事実に依るコンセプトでもある。時代や意味が変わっても、たとえアーティストが死んでいても、作品は見た人の心を打つものである。國府のような普遍的なテーマやコンセプトを持つことで、消費「されにくい」作品となるのではないだろうか。

美術作品は、鑑賞者すべてに感動を与えたり、作品の販売を促進したり、町おこしに役立つようなものではないのだ。だからこそ2000年以降の現代美術は、アーティストの言葉や作品コンセプトについて、きちんと記録し、伝え、残していくことが、必要なのである。

1 1993年「conversion table」、名古屋市政資料館、1995年「conversion table vol.3」名古屋市政資料館、1997年「conversion table」名古屋市政資料館、1998年「昆蟲世界」名古屋市政資料館、「Keep Moving / 心の旅」愛知芸術センタースペースX、2000年「平成11年度ファン・デ・ナゴヤ美術展 Art Contact」名古屋市民ギャラリー、「1999-2000 アーティストブック・プロジェクト世紀末を愛でる尋常文庫の百冊展」ウエストベスギャラリーコゾカ。いずれもキュレーションは本学卒業生の林育正氏。

2 『National Graphic 日本版』、日経ナショナルジオグラフィック社、1999年9月号、P52

3 國府理「KOKUFUMOBIL ブログ」、2008年1月24日、<http://kokufumobil.jugem.jp/?eid=449>

4 『國府理 未来のいえ』、西宮市大谷記念美術館、2013年6月22日、P11

5 <https://youtu.be/NrE9DV9CHSQ>

6 <https://www.youtube.com/user/kokufumobil/videos>

7 Happy Moss <http://happymoss.com/>

謝辞

本稿執筆のために、國府克治氏ならびに國府愛氏、熊谷寿美子氏(アートスペース虹)、池上司氏(西宮市大谷記念美術館)、あいちトリエンナーレ実行委員会事務局、近藤由紀氏(国際芸術センター青森)、および、本学准教授白河宗利氏のご協力を賜りましたことを、心より深く感謝申し上げます。