

ワークショップとしての「縄文コンテンポラリー展」

古谷, 嘉章
九州大学大学院比較社会文化研究院

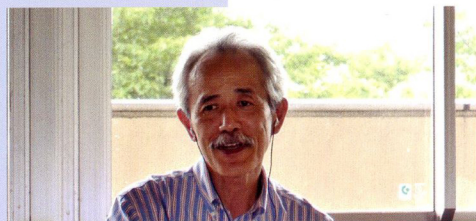
<https://hdl.handle.net/2324/2348532>

出版情報：第17回船橋市縄文コンテンポラリー展 in 心なばし図録, pp.21-24, 2018-02-27. 縄文コンテンポラリー展実行委員会
バージョン：
権利関係：

ワークショップとしての「縄文コンテンポラリー展」

文化人類学者(九州大学大学院) 古谷 嘉章

船橋市飛ノ台史跡公園博物館を会場として2001年から途切れることなく毎年開催されてきた「縄文コンテンポラリー展」(2013年まで「縄文コンテンポラリーアート展」)において、夏休み中の子供たちやその家族を対象とするワークショップは、アート作品の展示と並んで、重要なイベントでありつづけてきた。初代実行委員長の酒井清一さんによれば、当時はワークショップはまだ非常に珍しく、そうした行事が日常茶飯事になった今日からみれば想像できないほど先駆的な試みだったという。しかも、出来合いのプログラムを外注して行事日程に嵌め込むのではなく、展覧会の出品アーティストたちが中心になってオリジナルな企画を用意する点でも注目に値するのだが、ここでは、視野をひろげて、毎年の展覧会自体がワークショップであり、17回続いてきた展覧会の全体を「連続するシリーズのワークショップ」と見るという観点から、「縄文コンテンポラリー展 in ふなばし」について考えてみたい。しかし展覧会自体がワークショップだというのは、どういう意味だろうか。一言でいえば、一回限りで終わらず、定型化したものの反復にもならず、実験・試みでありつづけているということである。



① 著者近影

この特色を浮き彫りにするために、他の類似した展覧会と対照してみよう。「縄文文化と現代アート」を射程に収める展覧会は、近年では各地で開催されるようになってきたが、その嚆矢は、2000年の新潟県立歴史博物館のこけら落とし展覧会『火焔土器的ころろ]ジウモネスク・ジャパン』だった。「ジウモネスク・ジャパン」という新語の意味は、(同展カタログ記載の)当時の小林達雄館長の説明によれば、「縄文脳のつくったカタチ」である「縄文デザイン」を受け継ぐ「日本的デザインの創造」であり、その具体的なイメージは、新潟の縄文が誇る「火焔型土器」である。この展覧会は一回限りだったが、その精神は、日本遺産『「なんだコレは!」信濃川流域の火焔型土器と雪国の文化』や「火

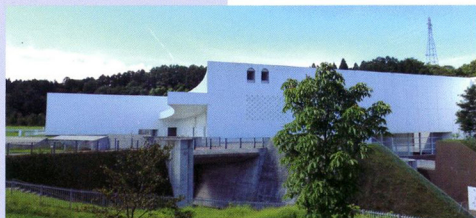
焔型土器を東京オリンピック聖火台に!」という運動などを推進する、NPO 法人ジウモネスク・ジャパンの活動などに継承されている。それが志向するのは、日本列島に縄文時代から連綿と流れる精神の現れとしての「縄文デザイン」を現代世界へと復活させること、つまり縄文文化を現代アート化することであり、縄文文化との関わりをなかで現代アートがどのようなものでありうるかを探究する実験というよりは、すでにスタートにあたって一定の解答が与えられてしまっているようにも見える。



② 新潟県立歴史博物館

2006年に三内丸山遺跡に隣接する青森県立美術館で開催された、開館第二弾の展覧会『縄文と現代一二つの時代をつなぐ「かたち」と「ころろ」』では、縄文文化のモノと現代日本のアート作品の並置を通じて、「二つの時代がもっと根源的なところでつながっていること」(同展カタログ)を示すことが試みられた。企画者の工藤健志さんが「もっと根源的」という言葉で意味しているのは、いわゆる紋切り型の縄文イメージではないということだが、それでも追求されるのは、縄文と現代の「つながり」なのである。同展を継承した「青森 EARTH」という企画展シリーズが目指しているのは、「縄文に創造の原点をたずね、青森の大地に根ざした新たなアートを探究する」(『青森県立美術館コンセプトブック』)ことだという。企画者制作の刊行物やウェブサイトによれば、2013年の展覧会では「環状列石に代表されるような縄文の祭儀や、最新技術によって自然の魔術的な力を再現しようとする現代のアーティストたちの作品を通して「脱魔術化した世界の再魔術化」という問題を提起」し、2014年には「青森の自然と縄文の世界観、現代の芸術表現とに通底する世界認識のあり方について問い」、2015年には「津軽半島の三施設を会場として、土地の自然や民俗資料とのコラボレーションによる三作家の展覧会を実施」し、2016年には「人と大地の「旅と土着」をめぐる想像力をもとに「存

在と場所」の関係を図ることを目指したということだが、「青森の大地 (Earth) に根ざした」というテーマに比べて、「縄文に創造の原点をたずね」というテーマに関しては、土器片を散乱させて即物的になったり、環状列石をめぐってひどく観念的になったりして、やや迷走気味に思える。三内丸山遺跡が傍にあることが、かえってハンディキャップなのではないか。青森県立美術館の現代アートは、三内丸山遺跡の縄文文化との付き合い方をまだ見出せていないのかもしれない。



③ 青森県立美術館

他方、隣接する三内丸山遺跡では、今年 (2017) も昨年同様に 9 月の三連休を「さんまる JOMON の日」と名付けて『縄文大祭典・三内丸山縄文秋祭り』が開催された。その関連事業『縄文アートフェスティバル “Feel The Roots 2017”』では、ステージ・ライブや盛沢山のワークショップ等が計画されていたが、「LOVE JOMON♥イベント目白押しの三日間」というパンフレットの謳い文句どおり総花的で、「現代アートと考古学がどう切り結ぶか」という実験と言うには予定調和すぎる。確かに、「北海道・北東北の縄文遺跡群の世界文化遺産登録」を総力を結集して推進している三内丸山遺跡にとっては、遺産の考古学的価値を増すわけではない「現代アート」の位置づけは微妙であらざるをえない。



④ 三内丸山遺跡

以上の新潟と青森の事例を念頭に置いて、飛ノ台の「縄文コンテンツラリー展」について振り返ってみると、まず、その継続性と、それにもかかわらず定型化した反復へと陥らなかつたことが注目される。実行委員を核とするアーティストたちの中には、個人作品を出品するだけではなく共同作品としての展覧会を作り続ける中で、ある種の共通のセンスが醸成されてきているが、それが慣れ合いのマンネリ化に陥らなかつた理由は、博物館設立時の行政側担当者だった南部擁司さんも (本年の「縄文座談会」で) 言ったように「考古学だけでなく、博物館で、いろいろな出会いがあつていいのではないか」という認識が通奏低音として響き続け、新陳代謝が意欲的に試みられてきた結果だろう。つまり、「いろ

いろな出会い」を継続的に可能にする場を最優先することが、もっとも特筆すべき「縄文コンテンツラリー展」の特色なのではないか。その結果、毎年、まずアーティストたち自身が「今年の展覧会をどうするのか」を一から考えて新しい試みに挑戦するという「ワークショップ」が実現しているのである。しかし、展覧会は、展示するだけでは道半ばであり、展覧会を見に来る人びとがいてはじめて、展覧会となる。

近年各地で開催されている「縄文祭り」のような催しでも、ワークショップは大盛況である。しかし、それは、土器づくりに代表されるような、作業を通じて子供たちに縄文 (文化や時代) を身近に感じてもらうことを目的とした「啓蒙的・教育的なもの」であることが多い。縄文のモノに触れ、縄文文化についての考古学の成果を学ぶ。それはもちろん大切なことであるが、ワークショップの最も重要な意義のひとつが、そこで何か予想外のものが生まれる実験としての価値にあると考えるならば、まだまだ創意工夫の余地がある。



⑤ セインズベリー視覚芸術センター

2010年にイギリスのノリッチのセインズベリー視覚芸術センターで開催された『出土したもの (Unearthed)』展での試みは、ひとつの参考になる。その展覧会で、来場者は地元の陶芸家の制作した「土偶」を手渡され、それを割って、発掘現場を模した土器片の山に遣りこくという「ワークショップ」が実施された。先史土偶が埋められるのに先立って意図的に割られたと推測されることから、その行為を追体験してみようというのが、その趣旨だった。自ら割った土偶を展示に付加する行為は、たんに鑑賞することから一歩進んだ、展覧会への能動的な関与と言えるが、土偶作りとは連動していなかった。

それをさらに一歩進めたのが、2017年の縄文コンテンツラリー展での、清水雄一さんのワークショップだった。常設展示品を参考にして参加者が土偶や土器を作り、それを屋外で缶焼きした後に、史跡公園の敷地内つまり遺跡内の土に埋め、それを数時間後に発掘し、それに「○○式」(○○は製作者の姓)の札をつけ、展覧会の期間中、常設展示場のガラスケース内に陳列するというものだった。考古学者ホルトーフ (C.Holtorf) が「土器片の生涯」(The Life History of a Pot Sherd) という論文で描いている、先史土器が作られてから最終的に博物館の展示ケースに納まるまでの「生涯」という何千年もかかるプロセスを、超高速で一日のうちで体験してしまうという企画である。そこでは、参加者自身が「縄文時代の土器や土偶の作り手」、「土の中からそれを掘り出す考古学者の手」、そして「出土品を分

類整理して考古学資料として展示するキュレーターの手」の全行程を追体験しているのである。以前からの「お面づくり」や「縄文服づくり」のワークショップでも、子供たちが作品を着用してパレードするなど、制作を使用にまで繋げていたが、今年の土器作りは、埋納と発掘を通じて作品に箔をつけて、常設展示物と並列するところまでもっていった点で、さらに一段踏み込んだ試みだった。



⑥ 清水雄一氏のワークショップ

ここでちょっと思考のエクササイズをしてみよう。今回のワークショップは、常設展示物を参考に制作した作品（土偶や土器）をそのまま常設展示場で展示しただけの場合と、なにか違うのだろうか。一言で言えば、埋納と発掘が介在することで、現代アート作品が考古学遺物へ変貌しているのである。（ワークショップで子供たちが作った焼物を現代アート作品とよぶのは、いささか大仰だと感じる人がいるかもしれないが、そうでない理由を明示できるだろうか。それを現代アートと呼ぶのに躊躇する人がいるとすれば、プロのアーティストと自認する大人が現代アート作品として制作したモノだけを「現代アート」と呼ぶべきなのだという先入観にとらわれているからだろう。）要するに、このワークショップでは、縄文時代早期前葉（約9000年前）に「小室上台遺跡」と後世よばれることになった集落で作られた土偶と、2017年に船橋市海神という集落で作られた土偶が、常設展示場でそれぞれケースに納められて展示された。この二つのグループの土偶の本質的な違いは、実は、作られた時期、その古さの違いだけである。こうした、時代を越えた並置は、「縄文コンテンポラリー展」でも、アーティストによってならば、これまでも試みられてきた。例えば大内公公さんは、幾度か、「樹状型土器」といった縄文土器まがいの土器を、常設展示場の地元出土の土器群が陳列されているすぐそばに展示してきた。それはキャプションまで本物そっくりで、博物館側が「これは本物ではありません」という趣旨の注意書を設置したほどだった。しかしそれは、鑑賞者の立場からすれば、あくまでも、鑑賞の対象である



⑦ 2009 大内公公氏の作品

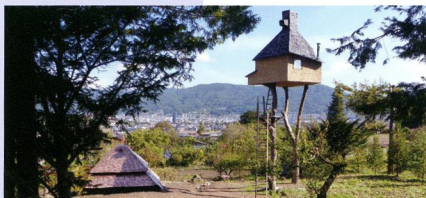
現代アート作品だった。しかし、ワークショップで自分が作ったモノが、考古学資料のように展示されるとなれば、「自分が作ったのは、いったい何なのだろう」という疑問が湧いて来はしないだろうか。要するに、清水ワークショップでは、参加者は、傍観者（つまり鑑賞者）にとどまることを許されず、考古学遺物や現代アート作品が作り出されるプロセスの共犯者になることを余儀なくされたというわけであり、その過程で、考古学とはどういう営みなのか、あるモノを現代アートとして成立させる仕組みとはどのようなものなのかという、ある意味では非常に危険な問いの、すぐそばにいる自分を発見する。少なくとも、発見する機会に恵まれた。そうした意味で実に斬新だった。しかし、この試みも、定番化するならば、マンネリ化の罠に陥るかもしれない。とにかく肝腎なことは、「いろいろな出会いの場」となりつづけることであり、それは「縄文文化と現代アートをめぐって、いろいろな問いが発生する場」となりつづけることでもあろう。「縄文のエッセンスはこれだ」「縄文から現代への繋がりはこれだ」という模範解答を下敷きにして展覧会が行われるようになれば、それは何かを崇める祭礼ではあっても、スリリングなワークショップであることを止めてしまうだろう。ところで、飛ノ台の「縄文コンテンポラリー展」は、今の路線を堅持すればこれからも安泰だろうか。



⑧ 茅野市のフェスティバル

ここで、多くの可能性を秘めた、また別の展覧会を参照してみたい。長野県茅野市は、いまでは国宝土偶二点（「縄文のビーナス」と「仮面の女神」）を擁し、市長の音頭取りの下、官民一体で「縄文文化を生かしたまちづくり」をめざす「縄文プロジェクト」を推進してきたが、市民総学芸員化のような生真面目な計画が進められる一方、「縄文文化と現代アート」というテーマに関しては、近年まで目だった取組みが見られなかった。ところが、満を持してというべきか、2015年に茅野市民館10周年を記念して「縄文アートプロジェクト」が開催され、小中学校の縄文科で制作された土器や土偶をはじめとする市民の作品が展示されるなど多彩なイベントが繰り返された。その中でも注目しているのが、市民など70～80人の約三年間のワークショップの所産である演劇『となりの縄文人』の上演である。その「縄文アートプロジェクト2015」を継承発展させた「縄文アートプロジェクト2017」を中核として、2017年には9月と10月のほぼ二か月間、市の縄文プロジェクト推進室と縄文プロジェクト実行市民会議が主体となって「八ヶ岳 JOMON ライフフェスティバル」が開催された。これは第0回で、トリエンナーレ方式と

して、第1回を東京オリンピック・パラリンピックのある2020年に開く予定である。茅野市のこの取組みには、他の地方の同様の趣旨のプロジェクトと比較して、いくつか特徴がある。①実行市民会議が中心として推進する市民参加型の「縄文プロジェクト」であること、②コアな縄文文化を担当する尖石縄文考古館と、現代アートとのコラボレーションを担当する茅野市民館・茅野市美術館を楕円の二つの焦点とするような連携プロジェクトであること、③制作準備段階から市民が参加するようなワークショップ形式であり、それは「市民力による表現・創造を発信する」「地域に暮らす人々にとって実感のある芸術創造活動」（同フェスティバルのウェブサイトに）に力点を置くものであり、2017年のプロジェクトには、茅野市出身の建築家藤森照信氏設計の半地下式の茶室「低過庵」を建てるワークショップも含まれていた。瞥見しただけでも、ワークショップの可能性が貪欲に追求されていて、しかも地域住民による継続的な参加が特徴であることがわかるだろう。



⑨ 低過庵と高過庵

では、茅野市の取組みと対照して、飛ノ台の「縄文コンテンポラリー展」のどのような方向性が見えてくるだろうか。①「縄文文化を生かすまちづくり」を目指す必要はないが、船橋市も、市内の縄文文化・先史遺跡が市民にとって（「ふなっしー」ほどではなくても）親近感をもてる対象となるよう工夫するのは良い選択だろう。例えば、他の地方と差異化するために貝塚を前景化するというのも一案かもしれない。②博物館と（計画中の）市立美術館とどのような連携が可能なかは未だ不透明であるが、これは両刃の剣かもしれない。つまり境界線を引いて分担してしまうようなことになれば、アートは飛ノ台から遠のいてしまう。（前述の青森市の例に見るように、考古学博物館と近現代美術館をどう掛け合わせるかは、なかなか難しいのである。）③市民参加については、いろいろなかたちが考えられる。海神中学校の美術の授業で石原輝代教諭が2011年度から実施している、縄文文化の遺物に触れることをつうじて作品（陶器・型染めの布・ボックスアート）を



⑩ 2016 船橋市立海神中学校の作品



⑪ 2016 飛ノ台史跡公園博物館 縄文アートまつり

制作して縄文コンテンポラリー展で展示するという「ワークショップ」は、茅野市の「縄文科」と似たような市民参加の取組みであるが、常設展示などと連動し合うような工夫がもう少しあると相乗効果が増すかもしれない。また、2016年の展覧会での「生活工房」（成田市）のアーティストとのワークショップ（お面・王冠）も市民参加のひとつのかたちだったが、常設展示品を「実見（や実触）した体験を元に作品を制作するという「アーティスト・イン・レジデンス」的な活動を幅広く展開していけば、既成の作品と縄文遺物のあいだにキュレーターが類似点を見つけて並べて展示するというスタイルを越えた、共鳴・共振が生まれることが期待できるだろう。そう思う理由は、実行委員として縄文コンテンポラリー展に何年も関わりつづけているアーティストの作品には、（門前の小僧と言ったら失礼だが）知らず知らずのうちに、頭でっかちではない、具体的な縄文の土器や土偶との「交流」が現れて来たように感じられるからである。かつて何回か行われた海外のアーティストの作品を展示する企画（フランス、メキシコ、イタリア、タイ、ネイティブ・アメリカン）でも、もしアーティストが縄文のモノに浸った上で作品を創ったらどんなものが出来ただろうと、無いものねだりのような感想を抱いたこともあったことを思い出す。

本稿では、新潟や青森や長野といった、いわば縄文文化の「本場」において開催された展覧会やプロジェクトやフェスティバルと比較しながら、飛ノ台の「縄文コンテンポラリー展」の個性を浮かび上がらせることを試みてきた。別に競争する必要はないのだが、他の地域の事業が大規模で重量級で手強いという印象を与えたかもしれない。しかし大きくなるとフットワークの軽さが失われるのは世の常である。ただ、関わる人たちが少なくても多様性の幅が狭まるというのも、ありがちなことである。総花的にならずに「いろいろな出会い」の場を提供しつづけるワークショップでありつづけること。「縄文コンテンポラリー展」の強みがそこにあることは、これまでも、そしてこれからも変わらないのではないかと、10年間伴走してきたつむりの私は、考えている。

写真提供：

②③④⑤⑥⑦⑧⑨⑩ 古谷 嘉章

①⑩ 実行委員会