

考古学博物館における現代アート展の未来

古谷，嘉章
九州大学：名誉教授

<https://hdl.handle.net/2324/7326095>

出版情報：第23回縄文コンテンツポラリー展inふなばし, pp. 23-24, 2024-12-01. 縄文コンテンツポラリー展
実行委員会
バージョン：
権利関係：



「考古学博物館における現代アート展の未来」

古谷嘉章（文化人類学者・九州大学名誉教授）



1. 「とびはく」における縄文遺物と現代アートの遭遇

「とびはく」と親しみを込めて呼ばれる、船橋市飛ノ台史跡公園博物館は、縄文時代早期の飛ノ台貝塚に立地する考古学の博物館である。そこで開館の翌年から、コロナで中止した年を除いて毎夏途切れることなく、23回開催されてきた『縄文コンテンポラリー展inふなばし』¹⁾は、全国でも非常に珍しい、博物館で開催される現代アートの展覧会だが、何よりも目を引くのは、初期の段階から、現代アート作品が常設展示の縄文遺物に混じって展示されてきたことである。

アート作品と縄文遺物の混じり方は様々だ。究極的な融合と言えるのが、

遺物を組み込んだアート作品であり、会期中だけ存在する一期一会の産物、

博物館とアーティストの間の信頼関係の賜物である。「並列展示」つまり、

収蔵品の中からアーティストが選んだ縄文遺物と、それを参照した作品を対にして展示する手法もすっかり定着している。博物館2階にある復元住居内の作品展示も恒例で、空っぽの竪穴住居が会期中だけ活気を帯びる。

その他にも映像やパフォーマンスなど様々な展示方法が試みられ、子供に人気のワークショップとも組み合わされて、毎年の展覧会が“連続するワークショップ”でありづけ、その結果、遺跡・遺物と現代アートの間に“化学反応”が生じて、うまくいけば、博物館の展示全体が交響曲さながらの一つの作品になる。

しかし、『縄文コンテンポラリー展』ではお馴染みのそうした風景は他の博物館ではまずお目にかかるない。他の博物館でたまさか催される現代アート展は企画展示室のみで、そこでは遺物とアート作品が並べて展示されたとしても、常設展示場で遺物と混じってアート作品が展示されたりするのは、例外中の例外である。要するに、遺物とアートを博物館と美術館という別々の世界へ隔離する長年の慣習は、いまも基本的に変わらない。

2. 「日本美術の原点」としての縄文

とはいえ、博物館の展示でアートと遺物が近づくことが無かつたわけではない。しかしそれは大抵、「歴史」という文脈においてであり、上野の東京国立博物館（東博）でも、本館2階の「日本美術の流れ」という常設展示の始点の「日本美術のあけぼの」のコーナーに、「日本美術の原点」「豊かな造形美を誇る土器やユニークな土偶」といった説明文とともに縄文土器が置かれている。つまり、縄文遺物は、現代アートに至る遙かなる旅路の黎明に位置づけられるのであって、現代アートと直に出会っているわけではない。東博で2018年に開催された特別展『縄文－1万年の美の鼓動』の場合も、その英語名10,000 Years of Prehistoric Art in Japanに明らかなように、先史遺物の中から「先史美術」として発見された特定のモノが、日本美術の源流に据えられている。しかし新しい動きもないわけではない。近年、博物館の企画展で、遺物と現代アートが従来なら考えられなかつたような近さで展示されることもある。

3. 東京国立博物館における現代アート展

2023年秋に東博（表慶館）で『横尾忠則 寒山百得』展が開催された。企画者である同館の松嶋雅人によれば、それは東博にとって「はじめての現代美術作家による個展」だったが、「現代美術の展覧会だという意識がなかった」とのこと、『一連の美術史を見せる上で必要であれば現存作家・現代の作家も見せていく』としている²⁾。つまりここでも強調されるのは「日本美術の流れ」を展示するという東博のミッションで、そこにうまく組み込むことができるかぎりで、現代美術も御出入りが許されるというわけである。

それに対して、同じ東博で2024年の6月から9月にかけて開催された『内藤礼 生まれておいで 生きておいで』展は、現代アート作家の個展である点は同じだが、かなり趣を異にしていた。特筆すべき点は何よりも、「縄文」を重要な要素としていたことで、縄文時代の幼児の足形付きの土製品も展示されていて、ポスターやチラシの背景でもその写真が使われていた。

同展は、収蔵品の中の縄文時代の土版と内藤が出会い、「この世界を切り立たせている“何か”から“生まれておいで生きておいで”という“呼びかけ”を感じ取った」ことをきっかけとして構想されたもので、同館の多数の収蔵品から縄文時代の遺物7点を内藤が選び、それを組み込んだ作品など約100点の作品が展示されていた³⁾。会場は、常設の考古展示のある平成館の企画展示室、がらんどうの空間に自然光が差し込む建設当初の状態に戻された本館特別5室、本館1階ラウンジという3つのスペースで、会場間の移動には常設展示場を通らなければならなかった。とはいっても、企画展示室と本館特別5室への入場には別途観覧料が必要だったので、企画者の意図はどうあれ、観客が平成館の考古展示室や本館の常設展示室を『内藤礼…』展と一体のものとして体験することは難しかつただろう。

それは建物の大きさや部屋の配置ゆえの制約だったのかかもしれないが、結果的に『縄文コンテンポラリー展』とは様相を異にしていた。

そうした「とびはく」との異同に注意を払いつつ、内藤の展覧会を注視してみると、まず会場が博物館であることの意味は大きいが、実は名称とは裏腹に、東博は日本美術史を逸品で物語ることをミッションとする美術館でありづけてきた。とはいえ、ふだんはせいぜい近代美術までしか展示されない場所で、現代アーティストの個展が行われ、しかも、作品の一部に縄文遺物を添えることを東博が許可したのは、野性的な試みだった。もしかするとこれも、保存だけでなく活用に努めよという昨今の文化財保護政策の方針を反映したことかもしれない。

統いて解像度を上げて、縄文遺物が組み込まれた作品に焦点を絞ってみよう。まず平成館企画展示室の横長のガラスケースでは、並べられた様々な小さなモノ⁴⁾の先頭に、開催のきっかけとなった土版が置かれている。次の展示室である黒の臭いの漂う本館特別5室までは、歩いて数分かかる。そのだだっ広い空間の剥き出しの床に置かれたインスタレーションのうちの6つでは、木製の台を覆うフランネル生地の上に、石や枝や毛糸や

ガラス瓶など⁵⁾と組み合わされて、縄文時代のモノ（それぞれ「足形付土製品」「猪形土製品」「猿形土製品」「鹿骨」「猪骨」「土製丸玉」）が載せられている。それらの遺物は、作品を構成している他のモノと同様に小さく、（少なくとも遺物は）ガラスケースの中に置かれていることもあって、観る者に箱庭を覗いている印象を与えていた。

実は内藤自身、別の展覧会の折の対談で、「小さな箱庭のような空間に向き合っていると、その場所を見ていると同時に、自分も同じ大きさになってそこにいる」と感じると語っていて、さらに、卒業制作の頃から「私がいる生の世界を遠くから眺めるというような感覚」があつて、それは「生の外からの「死者や生まれる前の者、そして動物や精霊のまなざし」だった」と述べている⁶⁾。こうした述懐とも照らし合わせると、内藤が作品に組み込んだ縄文遺物は、「かつて生きていたものたちの痕跡」であつて、今は死んでいる彼らが箱庭の中から生きている私たちを見ているのだが、その「生の外」からの眼差しを彼女自身も分かちもつているようなのだ。そして彼らが今のところ生きている観客たちに向かって「生まれておいで、生きておいで」と声をかけてくる。それが、内藤にとっての根源的な問い、「地上に存在することは、それ自体、祝福であるのか」という問い合わせ⁷⁾への、この展覧会で彼女が差し出した答えであり、タイトルはそれに由来する。また、同じ対談の中で内藤は、「美術という名前がつく前から、人間がずっと繰り返してきた「作る」ということ。人がものを作ってしまうときはどういうときなのか。そこに触れたいし、知りたいと思っている」と述べている。つまり、「作る」という営みは、かつて生きていたものと今生きているものとの間を繋ぐ営みなのだ。

こうした内藤の思索と感性に私は深く共感する。だが同時に、それは、あまりにも抽象的そして一般的に過ぎるのではないかという感じを否めない。特定の縄文遺物と出会いて感じたはずの“驚き”（wonder）のかけがえのなさは、蒸発あるいは昇華してしまったようで、内藤がこの展覧会で表現したことを表現するために、あの特定の縄文の土版のみならず、縄文時代のモノとの出会いは、たんに触媒にすぎなかつたのかもしれないと思えてしまう。確かに縄文時代のいくつかのモノが展示の中にある。それでも、「縄文はどこに？」という想いがぬぐえない。さらに「本展を通じて、原始この地上で生きた人々と、現代の私たちに通ずる精神世界、創造の力を感じていただけたら幸いです」という公式サイトの（おそらくキュレーターによる）平板化し希薄化した解説文⁸⁾を読むと、その感はさらに強まる。

ところが内藤は、報道陣に「これまで持ち続けていた問いは、東博という場であったからこそ、考えることができた」と語った⁹⁾。となれば「東博という場」がこの展覧会にとって、どのように欠かせない場であったのか。そしてそれはそのまま、『縄文コンテンポラリー展』にとって「とびはく」という場が、どのように欠かせない場であるのか、という問につながる。

4. 現代アートにとっての考古学博物館という場

東博では、日本列島の考古展示は1999年からは新築の平成館で、それ以前は20世紀初頭に建てられた表慶館で行われていた。考古学は本館から切り離されてきたのである。『内藤礼…』展は、平成館の企画展示室を敢えて第1会場としていたが、特別ゲートを設えて入場をチェックするという物々しさのせいもあって、通路の反対側の常設の考古展示場とは分断されてしまった。これはとても残念なことで、例えば、考古展示場を使って、有名な遮光器土偶「しゃこちゃん」の定位置に、驚きを呼び起こすような場違いなアート作品が展示してあったとしたらと妄想したくなるが、それは内藤の作風からしても東博の流儀からしても無理であろう。また通常は特別展「中尊寺金色堂」のような展覧会が催される本館特別5室に、たくさんの土器や土偶を組み合わせたインスタレーションを展示したらどんな光景になるだろうとも空想するが、これもまた内藤の作風には似つかわしくない。要するに、内藤の言う「東博という場」は、考古遺物がひしめく展示場ではないようだ。おそらくそれは“生きていて死んだもののたちのつくったモノとして貯蔵されている歴史”的な場なのだろう。そうした意味での「東博という場」に触発されて内藤は展覧会をつくったのだ。

そこで「とびはく」という場に目を転じてみると、「東博という場」とは対照的な魅力が浮かび上がってくる。それは、縄文時代の貝塚に立地する現場性であり、東博とは桁違いの（箱庭のような）コンパクトな空間であり、船橋市内の出土品の常設展示であり、縄文遺物とアート作品が同居する展覧会場である。そうであるなら、『縄文コンテンポラリー展』は、この「とびはく」という場の恵みを最大限に活かしていくのが良い。それは東博にはできないことなのである。大伽藍のような東博で開催された『生まれておいで 生きておいで』展は、縄文遺物を触媒としながらも、それを“生きていて死んだもののたちの遺したモノ”と捉えなおし、「地上に存在することは、それ自体、祝福であるのか」という普遍的な問い合わせと展開する。それと並べてみたとき、小さなお堂のような「とびはく」の

『縄文コンテンポラリー展』が何を達成してきたのか、今後何を目指していくべきなのか、浮かび上がってくる。飛ノ台という土地の個性、地元の縄文人が生み出した遺物、それを通しての「縄文」との対話、そこから現代人の手を介して生まれてくるアート作品。「ゲニウス・ロキ（地靈）」とでもよぶべきものとの出会い、そこに『縄文コンテンポラリー展』の未来がある。「風土」という今年の共通テーマは、その意味で、まことに時宜を得ていたと思う。

1) 現名称は2014年以降

2) <https://bijutsutecho.com/magazine/interview/28266>

3) <https://sfumart.com/column/21472/>

4) 展示品の枝や石は大森貝塚遺跡公園で内藤が採取

5) 展示品の枝や石は東博庭園や上野恩賜公園などで内藤が採取

6) https://www.cinra.net/article/interview-202007-naitemogij_myhrt

7) https://www.cinra.net/article/202408-umareteoide_imgwyk

8) https://www.tnm.jp/modules/r_free_page/index.php?id=2637

9) https://www.cinra.net/article/202408-umareteoide_imgwyk_他