

ZOCALO 2022 4 ▶ 5

ZOCALO = ソカロはメキシコの都市の広場を意味するスペイン語。埼玉県立近代美術館はアートを通して交流する市民の広場をめざしています。

— 現在開催中の企画展「開館四十周年記念展 扉は開いているか—美術館とコレクション1982-2022」の内容に触れつつ、建畠館長に当館の活動のこれまで／これからについてインタビューしたいと思っています。

展覧会の第一章では、当館の初期の活動や最初のコレクションについて取り上げていますが、そこに出品しているマイヨールの彫刻『イル・ド・フランス』のお話から伺います。

近代美術館の「近代(Modern)」の核となる「モデルニテ」という言葉は、現代性という意味で詩人のボードレーが掲げた概念です。近代以前は、古典的なものや宗教的なもの、偉大な英雄や大恋愛などがアートの直接的なテーマでしたが、ボードレーは「移ろいゆくもの、儂いもの、すぐに過ぎ去ってしまうもの」であるたつた今現在に目を向けようとした。現在という時制は我々にしか持てず、今この時間しか我々は能動的に働き掛けることができないうことこの重要性を、モデルニテという概念のうちに見て取ることができないのではないのでしょうか。我々にとつてのかけがえのない時代を美術館もまた直接的に対象化するというのです。

しかしそのうちに「近代」というのは、時代区分やジャンルとして歴史の時間軸に組み込まれていきます。埼玉県立近代美術館は、日本で次々成立していった近代美術館の一つであり、主たるコレクションの対象は、当然ながら近代主義的な美術に向けられることとなります。その典型が、彫刻ならばマイヨールであるといえます。なぜなら、彼は偉大なヴィーナスのような主題を描いたわけではなく、むしろ造形が持っている近代性、簡単に言えばヴォリュームやマッサに注目していたからです。マイヨールはヴォリュームという概念を正面から見据えた作家で、そうした意味で『イル・ド・フランス』は本当に記念碑的



インタビューに応える建畠館長



アリスティド・マイヨール『イル・ド・フランス』1925年

な作品だと思っています。それで、初代館長の本間正義さんがそれを埼玉県立近代美術館のシンボルとして美術館の正面入り口に出したのです。近代美術館としてこの美術館がスタートしたのだ、ということ象徴するという意味でも、極めてシンボリックな作品です。

—「開かれた美術館」とはどのようなものだと思いますか。

近代美術館は近代市民社会の申し子であるわけですから、市民に対して開かれているというのが一義的な意味だと思っております。果たして「市民」とは一体なんのでしょうか。日本最初の博物館である帝室博物館(現・東京国立博物館)は、第二次世界大戦以後に近代的な博物館に生まれ変わって市民の財産になっていきましたが、これは敗戦の結果、占領期にエロの方針によって名称が変更されたのであって、市民革命がそこにあったわけではない。革命によって近代的な「市民社会」が誕生した結果、ルーヴル宮殿が美術館として公開されたフランスとは異なり、日本で美術館に対する主体的な権利意識を持った近代市民も同時に誕生したのか、という曖昧だと僕は思います。ただ、近代市民社会がないと近代的な意味での美術館は成立しない。だから美術館は事後的にであれ市民を生み出していくしかない。それは「緩慢なる市民革命」なのだと思わずと云ってききました。市民に対して開かれていく、というのは逆に、市民を誕生させることによって美術館を維持していく、というのが日本における「開かれた美術館」の意味になってしまふのかも知れません。確かに順番は逆ですが、それしかない。美術館という船は、市民社会という海からの浮力が働かなければ、座礁してしまふのです。

また、「開かれている」というのは同時にいろいろの意味で使われます。一つは、いろいろの対象、芸術のレパートリー自体に対して開かれているということ。さらには美術館というものを近代主義の規範からも解放してしまうということ。建物・空間として開かれていること。近代主義的な美術館が対象にしないような、しかし今では現代美術とみなされている映像やパフォーマンス、インスタレーション、そういう形式に対してどのように美術館は対

開館40周年 建畠館長インタビュー —美術館の過去・現在・未来—

応していくか、ということ。つまり、開かれた美術館というのは非常に多義的だし、解釈は様々にされている。実体的な定かではないものに対して開くことによって、美術館のポリシーが失われてしまふのではないかと、というような危険性を孕んだ概念でもある。けれども、開かれた美術館というお題目は、我々にとつて不可避的に背負わなければならない日本の美術館の役割だと僕は思っています。

— 当館の建築についてどうお考えでしょうか。

黒川紀章の建築は、一般的にいえば、必ずしも開かれた空間ではない。けれども、当館の特色であるグリッドの構造は、玄関の前の空間に露出していて、アーテイストたちに展示空間としての魅力を感じさせることになった。結果的にアーテイストたちはその空間に魅力を感じて介入了。彼の作品が介入・解体という方向に向かっていく転換点ともなった「Project Work in Saitama'83」は、まさにそうした開かれた空間に誘発されたプロジェクトでしよう。恒常的な作品としてシンボリックなのは、田中米吉の『ドッキング(表面) No.86-1985』です。これは、直接的に建物の構造自体に外側から突き刺さるようにして巨大な角柱を貫通させた作品で、普通なら建築家は嫌がるはず。しかし、それ以前にミニマルな形を制作していた田中米吉の作品は、美術館の幾何学的な空間と不思議な呼応を見せ、黒川紀章の「開

能するだろうという本間さんの発想が生かされた例だと思います。

— 当館の展覧会の方向性についていかがでしょうか。

当館はきちんとしたイズムや地域性による展覧会を開催してきたけれども、それ以外にもキュレーションによる発想の妙で展覧会を企画してきたというのがある。例えば、過去に「矩形の森—思考するグリッド」(1984年)という展覧会があり、別にグリッド美術なんてジャンルがあるわけではないけれども、いろいろのものを見直すと顕在的・潜在的にグリッドの構造が宿っているということに注目した。僕は当時一観客としてこの展覧会を見に来て、非常に面白い発想だと思いました。けれども、そうするとグリッド探しが始まって、誰も絵を見ていないというところが起り得る。学芸員の作った文脈が鑑賞者の目を支配してしまう。それは成功すればこの展覧会のようにすばらしい企画になるけれども、悪くすれば誰も絵を見ず、文脈によってすべての作品が交換可能なものになってしまうことにもなりかねない。それは学芸員の勝利であると同時に美術作品としては敗北であるかもしれない。でも既成の規範から解放して、美術に対する様々な見方をフレキシブルに導入するってこともあってよい。この美術館では一方ではオーソドックスな軸線を守って、もう一方は、バランスよくやっているといます。



右: 川俣正『Project Work in Saitama'83』プラン・モデル 1983年 群馬県立近代美術館寄託
左: 田中米吉『ドッキング(表面) No.86-1985』1985-86年

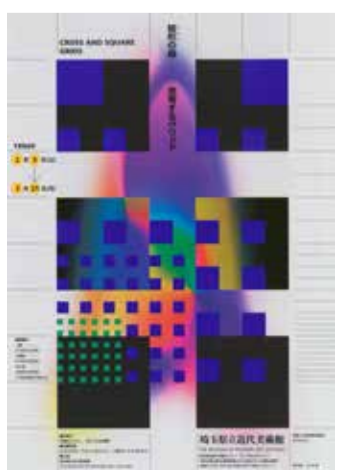
僕は展覧会の基本は個展だと思っております。ですがこの美術館はそれも大事にしてきて、重要な作家の回顧展をきちんとした形で開催してきた。独創性や企画性も大事だけれども、そういうものこそ学芸員の力が一番試されるのではないかと私は思います。当館は開かれた方向ばかり目指してきたわけではなく、近代美術館としての軸線も一方で維持していくようなバランス感覚が機能してきた。今までの学芸員の中に、あるいはその時々館長の方向がパランスよく意識されてきたのではないかと私は思います。

— 現代は、美術作品の形式がめまぐるしく多様化しています。そのような新しい動向に対してどのようにお考えですか。

本間さんの盟友だったポンピドゥー・センター初代館長のポントゥス・フルテンが、昔開いたシンポジウムで言った言葉があります。それは「美術館は一過性の造作であるインスタレーションに対応することは容易ではない。そうであるからこそあらゆる知恵とあらゆるノウハウをそこに注ぎ込め。」というもので、非常に強く印象に残っています。例えば写真、図画、映像によって完全な記録をとったり、再制作ができるように詳細なマニュアルを作成しておいたり、素材のサンプルを残しておいたり、様々な方法で対応できることはある。映像やメディアアート、パフォーマンス、インスタレーションに対して我々は一体何が可能だろうかと考え、真剣に取り組まなければならぬ。それはジャンルに対して開かれているということでも、そしてオンラインの美術やNFT(Non-Fungible Token)というような、新しい状況が美術館という近代主義的な施設に対していろいろな形で風穴を開けつつあったり、その中に回収できないものを増やしたりもしている。それに対して、美術館がそれぞれのノウハウを動員して美術館をアップデートしていく必要がある。

「美術館の時代は終わった」とよく言われますけど、物事は終わつたとされてから、新たな可能性をもって蘇ることもあり得る。それは美術館にとつて最もスリリングなことです。美術館は終わった、じゃあどうするんだ? という。つまりアートが多様化した状況をどのように回収していくか、ということではないでしょうか。もちろん美術館は無限ではないので回収できないものはない。でも逆に言えばそのような困難な状況が、美術館あるいは学芸員にとつて非常に創造的な刺激になるのではないかと私は思います。それが批判であると同時に「可能性としての開かれた美術館」にもつながるのではないのでしょうか。

(聞き手: M.R.S.H.)



「矩形の森—思考するグリッド」ちらし