

1980年代バブル経済の絶頂期と軌を一にし、日本の各地に近現代美術館が建設され、また90年代には東京都現代美術館の開館に代表されるように、日本の「戦後」美術の再評価の機運が高まった。その時期に社会現象として頻出した「戦後50年」という枕詞には、20世紀末の躁鬱的な時代の空気と相俟って一定の重々しい響きが聴き取れた。50年という時の経過が、ともかく自らの「現代」に照準を合わせるために確保すべき必要最低限の焦点距離である、という感覚が暗黙の了解事項のように日本の社会全体に横たわっていた。そして、その50年とはあくまでも最低限必要な距離であったはずだ。その後さらに10余年を経た今日の我々は、より多彩な距離と角度から多視点で自らの「現代」への問いかけを反芻し続けねばならないだろう。

明治政府の近代化政策のなかで、先進国と見なされた欧米の価値基準を受容し、制度としての「美術」を啓蒙する専門機関として誕生した日本の美術学校と美術館は、一世紀を超えた今も、社会におけるその基本的な立ち位置に大きな変化はみられないようにも思われる。しかし、第二次世界大戦の敗戦、高度経済成長、バブル経済崩壊、東西冷戦構造の解体を経て、新秩序ならぬ新たな混沌の始まりを体験しつつある現在であればこそ、我々の内なる近代化の複雑怪奇な諸相を我々自身が一層注意深く見極めていく必要があるのではないかと。

当館は開館準備期に3つの収集方針、即ち「1980年以降に制作された新しい価値観を提案するような作品」「1900年以降に制作された歴史的参照点となるような作品」「金沢ゆかりの作家による創造性に富む作品」を打ち出し、現在に至る。開館前は、国際展で高い評価を得た作家を「現在の座標軸」に据え、日本の現代性を示す作家も含めて核とし、1980年代以降のいわゆる「ポストモダン」的時代状況を捉えた概念として「移動・横断」「非物質性」「生成・生態」「物語性・日常性」「共同・参加型

「引用・複製」といったキーワードを手がかりに収集が進められた。開館後のこの2か年は創設の方針を継承し、さらにデザイン、工芸といった既存のジャンル概念を、新たに価値概念として現代美術において再領域化するなど展覧企画と連動させつつ調査研究と収集活動を続け、対象領域の深化／拡張を図ってきた。開館時に235点であった所蔵作品は現在、総点数600点余に至り、現況に適したキーワードの再考、カテゴリーの再編が必要な時期に来ている。

市民社会によって庇護される公的美術館の現代美術とは何だろうか。もとより現代美術は公的援助や保護とは無縁の存在である。現代美術館における作品収集や展覧会活動は、広い意味で調査研究及び教育普及活動として捉えることも十分可能であろう。そうであるならば、「現代」を扱う公的美術館が最も力を傾注すべき活動は、専門機関としての調査研究と教育普及に大きく括ることができる。こういう意識転換によって、展覧会は予定調和とスタティックな形式から解放され、ライブな調査研究、教育や学習の現場へと変貌する。また、同時代の多様な批評精神の表れとして美術館が形成するコレクションの社会的意味や機能も変化するはずだ。20世紀において見られたように、あたかも美術作品の最終目標地であるかのごとく見なされることによって権威や権力を生み出す装置として機能し、結果として市民生活とはかけ離れたアートワールドの市場を左右するような図式のなかに美術館はとどまってははいられまい。市民に支えられた美術館が生き育て、社会へ発信する価値とは、美術作品の商品価値とは別ものであるだろう。現に社会で機能している作品のなかには既に、美術市場の取引の対象に成り得ないかたち無き存在であるものが多い。美術館こそは、作品のコンセプトの十全なリーディングによって、対象とするコンセプト・ワークの本質を捉えるに最も適したコレクションの

手法を積極的に開拓していくべきであろう。

知的／身体的行為の総体として、作家の表現を美術館がいかに把握し、コレクションし、展覧してゆくのか。これは収集された作品をめぐって美術館を舞台に半永久的に続けられる実践的研究活動である。鑑賞者と作品との関わりによる体験が美術館に集積することによって、新たな発見やよりよい手法が見いだされれば、それに応じて展示の内容をフレキシブルに変化させていくような、成長ないし変貌する展示空間の維持、そして価値や意味の書き換えの継続。さらにそれら一切を記憶してゆく能力が美術館に求められている。調査研究・収集保存・企画展示・教育普及——これらの機能が、渾然一体となって美術館という身体は有機的に生き延びていく。

田中敦子《作品(ベル)》の試作研究と展示は、歴史的参照点として実在するコレクション作品の多義性を創出した⁽¹⁾。金沢健一、西山美なこ、木村太陽、小島久弥によるワークショップは、それぞれの展覧会出品作品を核として、美術館の内外で作品／作家／鑑賞者の密接で多彩なコミュニケーションの場を創出する教育普及プロジェクトとして結実した⁽²⁾。当館所蔵作家からなるテーマ展「アナザー・ストーリー」、「リアル・ユートピア～無限の物語」では、多様化する現代のリアリティの問題を掘り下げながら作品と我々自身の関係の現在性を継続的に問うた。「マシュー・バーニー：拘束のドロ잉」、「ゲルハルト・リヒター：鏡の絵画」の2つの個展は、緻密な調査とキュレーションにより当館の展示スペースならではのインスタレーションがダイナミックに展開され、現在の美術状況の主たる座標軸を示す2作家による記念碑的展覧会となった。奈良美智grafが半年間にわたり展開した「Moonlight Serenade一月夜曲」では、孤高の個人表現にデザイン・ワークの他律性が類似希な融合を示し、美術館自体が時々刻々と変貌する創造の現場と化した。現

「第二の自然に向かって」 金沢21世紀美術館 2005／2006

不動美里

代美術において建築、工芸、デザインの領域を新たに捉え直す試みともいえる「妹島和世+西沢立衛／SANAA」、「Alternative Paradise〜もうひとつの楽園」、「artificial heart: 川崎和男展」では、それぞれ展示室はある種、実験場といった様相を呈し、セント現代美術館のコレクションから成る「人間は自由なんだから」においてはアルトウール・バリオの強靱なメッセージがコーヒーの香りとともに美術館に充満した⁽³⁾。そしてコレクション展では、絶えずミュージアム・クルーズの参加児童とボランティアのたくさんの眼差しが輝いた。美術館活動のいずれの局面でも、定められたシナリオに誘導されるのではなく、作品を介して、作者のみならず、自分以外の鑑賞者という多様な他者との遭遇がここには常にある。個々人の意志や衝動によって偶然生まれる違和感や干渉といった、従来の鑑賞にとっていわば夾雑物であったものが、当館では鑑賞体験を司る重要な構成要素となり得てきた。

円形ガラス張り、無数の視線が交差し、全方位に向かうパースペクティブ。多次元の地平に幾重にも感興が湧き上がる金沢21世紀美術館⁽⁴⁾。複数の異なるプロポーションのホワイト・キューブが林立するという。カフェ、ライブラリー、託児室、レクチャーホール、ショップ、シアター、市民ギャラリーと企画展示ゾーン、さらに屋外の芝生広場と歩道と車道と家並みとが地続きに並存するという。光庭や「タレルの部屋」⁽⁵⁾から見上げる空と「レアンドロのプール」⁽⁶⁾に映る空、そして街並みの彼方に広がる空もまた一続きであるということ。SANAAによってデザインされた建築の開かれた場のシステムは、モダニズムの産物としてのArtのみならず、文字通り人工物としてのartsなるあまねく存在を、近代化された人間自身もろとも第二の自然へと還元する近未来的装置として機能しつつある。

(ふどうみさと/チーフ・キュレーター)



1



2



3



4



5



6

1. 2006年度 コレクション展II 関連レクチャー & 鑑賞会 田中敦子〈作品(ベル)〉について
2. 2006年度「まるびい・アートスクール」より、木村太陽「私の気になるものがし」
3. 2006年度「人間は自由なんだから」展関連親子向けギャラリーツアー 「ゴー ゴー! S.M.A.K.」より、アルトウール・バリオによるインスタレーション〈終わりのない〉にて
4. 金沢21世紀美術館 夜の全景
5. コミッション・ワーク: ジェームズ・タレル〈ブルー・プラネット・スカイ〉
6. コミッション・ワーク: レアンドロ・エルリッヒ〈スイミング・プール〉

Turning Towards Nature of the Second Kind

By FUDO Misato, chief curator

In the golden days of the bubble economy in the 1980s, modern and contemporary art museums were founded in various parts of Japan. Furthermore, as it is symbolized by the opening of the Museum of Contemporary Art, Tokyo, an opportunity arose to reappraise “postwar” fine arts of Japan in the 1990s. The epithet of “postwar 50 years,” which was frequently quoted as if it was a social phenomenon at the time, had a certain solemn tone combined with a manic-depressive air at the end of the 20th century. We had a feeling that a lapse of 50 years was the minimum focal length required for us to set our sights on “our own time” anyhow, and it was prevalent in the whole Japanese society as a tacit understanding. And 50 years must have been the minimum necessary distance. Now more than 10 years have passed since then, probably we have to continue reflecting on our own “present day” questioned from as many viewpoints as possible with varied distances and angles.

According to the policy of the Meiji government for Japan’s modernization, museums and art schools were founded as organs specialized in promoting “fine arts” as a system, accepting the standard of values of Europe and America that were considered advanced nations. Though more than a century has passed now, it seems there has been little substantial change in the fundamental position of those institutions. Having gone through the defeat in World War II, the high economic growth, collapse of the bubble, and dissolution of the Cold War, we are experiencing the beginning of new chaos, not new order. Because of that, we have to watch carefully complex and mysterious aspects of our own modernization.

This museum formulated three guidelines in collecting artworks while preparing for its opening. They are “works that were made after 1980 and come up with new values,” “works that were made after 1900 and serve as reference sources in history,” and “remarkably original works made by artists associated with Kanazawa.” This set of ideas has continued up to now. For collecting of works prepared before the museum opening, we regarded artists who received high remarks at international exhibitions as the “present axis of coordinates” and formed them into a core group together

with artists who expressed Japan's contemporary qualities in their works, based on the concepts that captured the so-called "postmodern" context of the times since 1980s, such as "moving / crossing," "non-material quality," "generation / ecology," "narrative / ordinariness," "cooperation / participation," and "quotation / reproduction," as the keywords to follow. Two years after the opening, we have inherited the initial policy at the time of foundation, and furthermore, concepts for the existing genres such as design and crafts have been reconstructed in the domain of contemporary art as values. Thus, we have continued, along with the planning of exhibitions, research and collection to enhance and extend the scope of the subjects. The number of collected items was 235 at the time of opening, and now the total number is more than 600. It now requires us to reconsider the keywords suitable for the present situation and to reorganize the categories.

What is contemporary art of a public art museum under the patronage of a civil society? Of course, contemporary art has nothing to do with public support or protection. We can possibly regard the collection of works and exhibitions of contemporary art museums as researches and educational activities in a broad meaning. If so, activities that a public art museum dealing with "the contemporary" has to concentrate on can be roughly integrated into researches and educational promotion activities conducted by a specialized institute. Thus changing our approach, we will be able to release exhibitions from predetermined coordination and a static kind of form, and change them into live scenes of research, education and learning. Moreover, the social meaning and function of the collection that an art museum possesses as manifestation of diverse contemporary critique ought to change. In the 20th century, an art museum functioned as a system to produce authority and power by being regarded as the final target value of artworks, and therefore, as a result, it was involved in a scheme that influenced the market of the art world, which had nothing to do with citizens' lives. Art museums can no longer stay in that realm. Probably, the value that a citizen-supported art museum nurtures and communicates to the society is different from the commercial value of artworks. Actually, many works functioning in the society are amorphous, not kind of works that can be traded in the art market. An art museum should open up a new way of

making a collection that is most suitable to grasp the essence of targeted conceptual works by the thorough reading of the work concepts.

How does an art museum grasp an artist's expressions as the whole intellectual and physical act, and collect and exhibit them? They are practical research activities that will continue semi-permanently in the art museum involving the collected works. If new discoveries are made and new methods are developed through accumulating experiences concerning the relationship between the audience and artworks at the art museum, we can maintain the exhibition space that will develop or change, in which the exhibited contents can be flexibly altered to create different space, while the value and meaning of artworks are continuously reviewed. What is more, it is required for art museums to memorize all these activities. When all the functions—research, study, collection, preservation, planning, exhibition, education and promotion—harmonize completely, the body of art museum can survive as an organic whole.

TANAKA Atsuko's experimental work, "Work (Bell)," and its display showed an equivocal nature of the existing collection works that serve as historical reference items according to the policy of the museum. (1) Workshops by KANAZAWA Kenichi, NISHIYAMA Minako, KIMURA Taiyo, and KOJIMA Hisaya were realized, having each of their works as the core, and were fruitful as educational and promotional projects to provide a place for communication among artworks, artists and the audience inside and outside the museum. (2) In the theme exhibitions by artists of this museum's collection, "Another Story" and "Real Utopia: Stories of the Unlimited," we continuously questioned the contemporariness of the relationship between artworks and ourselves, while probing into the diversified issues of today's reality. Two solo exhibitions, "Matthew Barney" and "Gerhard Richter: Painting as Mirror," presented installations dynamically through detailed research and curation, which was possible at no other place but the space of this museum. They were monumental exhibitions by the two artists who have set the main axis of coordinates of the present situation in art. In "Moonlight Serenade: NARA Yoshitomo Exhibition" developed by Nara Yoshitomo and graf over half a year, the expression of aloofness and the heteronomous quality of design were fused in a unique way, and the museum

itself turned into the spot of creation that was changing every moment. In “SEJIMA Kazuyo + NISHIZAWA Ryue / SANAA,” “Alternative Paradise,” and “artificial heart: KAWASAKI Kazuo” exhibitions, in which the artists seem to have tried to reconsider the spheres of architecture, crafts and design, each exhibition room assumed a laboratory-like aspect. In “We Humans are Free” from the Collection of S.M.A.K., Museum of Contemporary Art, Ghent, the museum was full of Arthur Barrio’s strong message and the scent of coffee. (Photo 3) In collection exhibitions, children and volunteers participating in the “museum cruise” always looked excited. In every phase of the museum activities, there are always encounters with not only artists but also many different people through artworks, not guided by fixed scenarios. A feeling of incongruity or interference that might arise unexpectedly from an individual will or impulse, which used to be regarded as impurities for appreciating artworks, is now becoming a constituent factor at this museum, that is important in the appreciation of works.

21st Century Museum of Contemporary Art, Kanazawa excites one’s interest endlessly on multi-dimensional levels—a circular glass building, countless eyes crossing, and all-directional perspective. (4) White cubes of several different proportions stand close together—a café, library, day nursery, lecture hall, shops, theater, people’s gallery and project exhibition zone. What is more, a lawn open area, sidewalk, driveway, and rows of houses lie contiguous to one another. The sky that we look up at from the courtyard and “Turrell Room” (5), the sky reflected on “Leandro’s Pool” (6), and the sky that extends beyond the rows of houses are all merged together. The open space system of SANAA-designed architecture is functioning as a near-future contrivance to reduce—not only art as a product of Modernism but also the existence of all arts as literally artificial objects, together with modernized human beings—to nature of the second kind.

Notes

- 1) Quoted from a lecture and viewing session related to Tanaka Atsuko’s “Work (Bell)” during Collection Exhibition II in 2006
- 2) Kimura Taiyo’s workshop “Looking for things I care for” from “Marubii Art School” in 2006

- 3) Arthur Barrio's installation "Interminável" at a gallery tour for parents and children, "Go Go S.M.A.K.!", held as an event related to "We Humans Are Free" Exhibition in 2006
- 4) A night view of 21st Century Museum of Contemporary Art, Kanazawa
- 5) Commission work: "Blue Planet Sky" by James Turrell
- 6) Commission work: "Swimming Pool" by Leandro Erlich



REJSEBOK 1982
LONGE MUITO LO
RIJSWIJK — 1982.....
EN ZEE

アルトゥール・バリオ《終わりのない》制作風景、2006
Artur BARRIO, *Interminável*
Photo: Cristina MOTTA