

## 「CAMK コレクション展 Vol. 7 未来のための記憶庫」関連イベント

トーク

### 「更新される“コレクション”の概念」

日時 2023年5月13日(土) 14:00 - 15:30

場所 熊本市現代美術館 ホームギャラリー

講師 平 諭一郎(東京藝術大学 未来創造継承センター 准教授/熊本市美術品等収集審査委員会委員)

司会 佐々木玄太郎(本展企画担当者/熊本市現代美術館主任学芸員)



---

CAMK コレクション展 Vol. 7

未来のための記憶庫

会期 2023年4月29日(土) - 6月25日(日)

会場 熊本市現代美術館 ギャラリー1・II

**佐々木** みなさま、ご来場いただきまして誠にありがとうございます。

本日のトークは現在開催中の「CAMK コレクション展 Vol.7 未来のための記憶庫」の関連プログラムです。私は同展の企画担当をしています、学芸員の佐々木玄太郎と申します。

本展は、熊本市現代美術館のコレクション作品約 60 件をとおして、この 20 年間で当館が熊本の地とともに積み重ねてきた文化的な記憶をたどり直す、という内容になっております。また会場構成は当館の収集方針を軸にして組んでおりまして、そこにはパブリックコレクションというものの役割を広く知っていただきたい、という意図も込めています。

今日はそのコレクション展に関連しまして、芸術や文化財の保存、修復、継承などを専門に研究されている東京藝術大学の平諭一郎さんをお招きし、「更新される“コレクション”の概念」というタイトルでお話をいただきます。

美術館で作品を新規収蔵する際には、年に一度の「美術品等収集審査委員会」というものに諮ることになっています。平さんには当館のこの収集委員会の委員も務めていただいております。当館の実際の収集活動についても多くのアドバイスをいただいております。

「美術館のコレクション」というと、真っ先に頭に浮かぶのは絵画や彫刻といったものかもしれませんが、現代の表現者たちは、映像やパフォーマンス、あるいはアートプロジェクトなど、さまざまな手法を使って活動を展開しています。美術館のコレクションという枠組みのなかで、そのような現代の多彩な制作手法、表現手法はどのように扱っていくことができるのでしょうか？ それを考える上では、やはりさまざまな理論や参照項というのが必要になってきます。ということで、そのようなコレクションをめぐる諸問題について、古今東西の事例や、あるいは当館の実際の収集活動を例に挙げながら、今日は平さんにお話をいただきたいと思えます。

**平** 今日はよろしく申し上げます、平と申します。

佐々木さんからご紹介がありましたとおり、開催中のコレクション展に関連して、「更新される“コレクション”の概念」ということで、お話をさせていただきたいと思えます。

美術が好きな一般の方から専門家の方まで、さまざまいらっしゃると思いますので、できるだけわかりやすい形でお話をしたいと思えます。もし難し過ぎてわからないということがあれば、いつでもお声がけください。平易な言葉でご説明したいと思えます。

## 【自己紹介

簡単に自己紹介からいきたいと思えます。

私は東京藝術大学の未来創造継承センターで勤務しております。こちらの熊本市現代美術館の館長である日比野克彦さんは東京藝大デザイン科出身ですが、私も同科の出身で、直接の後輩に当たります。

未来創造継承センターでは、芸術全般の保存・継承や、文化遺産の再現・復元について考

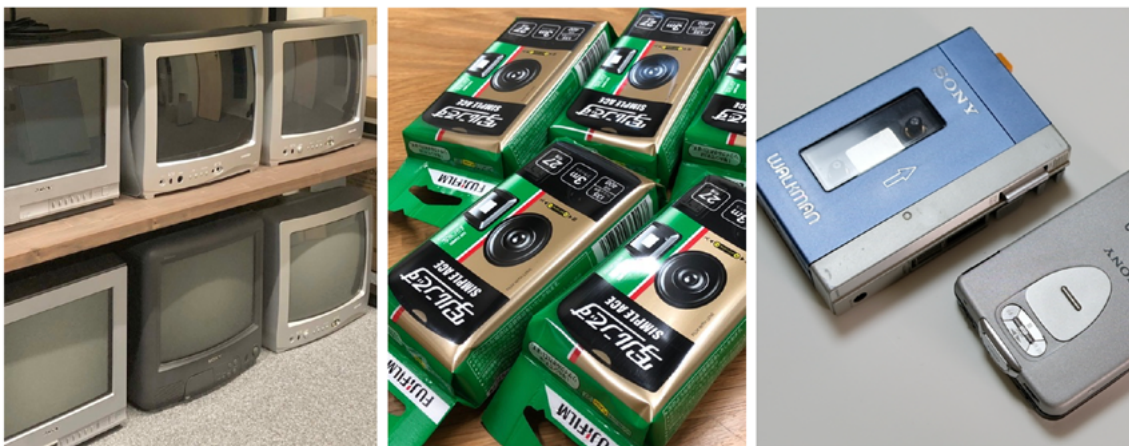
える仕事をしています。個人的な活動としては、展覧会やプロジェクトの企画・記録をしたり、時にはそのなかで展示するものの制作をしたり、印刷物のデザインみたいなことをするときもあつたりで、本当に何でもやります。こういった形でトークをさせていただくこともあるし、文章を書くこともあります。

## 【コレクションと美術館

ただ、私は美術館の学芸員ではありません。展覧会を企画するという意味では、私は美術館の人と似たような仕事もやります。しかし、展覧会とは別に美術館でしかできない仕事があるとも考えていて、それが「コレクション」ではないかと思います。美術品を収集して、それを受け継いでいくこと。今日はそのことを中心に話をしていきます。

ただ、いきなり「美術館のコレクション」というと、普段の生活とあまり関連がなくてイメージがつきにくいかもしれません。では「一般的なコレクション」や「個人的なコレクション」とはどういうものか、と思い浮かべてみると、昔でいえば切手収集とか、私も小さいころにやっていたがメンコを集めたりとか、最近の子供でいえばポケモンカードを集めたりとか。そういったものが、自分だけのコレクションとして集めて楽しんでいくものの例として挙げられるかなと思います。

今回のお話をするにあたって、私個人のコレクションにはどんなものがあるかと考えてみました。私自身、美術品を特にコレクションしているわけではないですが、何かないかなと思って探してみたら、古い電子機器をいろいろ持っていました。



古い電子機器のコレクション

みなさんももしかしたらなじみがあるかもしれませんが、1979年に発売された初代ウォークマンとか。その隣が90年代のウォークマンです。あとは富士フィルムのインスタントカメラ「写ルンです」をなぜかたくさん持っていたり、ブラウン管テレビも仕事柄いっぱい持っていた

りします。使っていた歴代の携帯電話も半分以上は今も保存していて、そういったものをなぜかコレクションしていました。

ヨーロッパで始まった「ミュージアム」は起源をたどっていくと、そもそもは王様や貴族の私的なコレクションみたいなものからスタートしているかと思います。今でいえば「オタク的」なもの。収集癖のある人がいろいろなものを雑多に集めていたところから、始まっていると思われれます。

たとえば、画家のレンブラントは「美術陳列室」と呼ばれる部屋に珍品とかサンゴとか置物とかいろいろなものを集めていました。そのような品々をきちんと展示室に並べてみなさんに公開したものが、「ミュージアム」の原形のひとつであるといわれています。これは画家のコレクションですが、美術的なもののほかにも雑多なものがたくさん含まれています。

それがだんだんと今でいう美術館や博物館のような「ミュージアム」のコレクションになっていくと、今度はこのようになります。



ダーフィット・テニールス《ブリュッセルの画廊における大公レオポルト・ヴィルヘルム》1651年頃  
ウイーン美術史博物館蔵

<https://www.khm.at/en/objectdb/detail/1897/>

これはハプスブルク家のコレクションみたいなものです。こういった形で、お金持ちや皇族、王族のような人たちが、今でいう美術品を収集して、もともとは知り合いや友人とかに見せて自慢していた。それを公開したのが、いわば美術館の起源のひとつだったのです。

これらはヨーロッパの出来事ですが、われわれの国の「コレクション」にはどんなものがあったのでしょうか？ 古いところでいうと、着物、つば、漆器、仏像、鎧、刀など、さまざまなものをたくさん集めていたわけです。美術館というよりも博物館の収集物に近いですが、そういったものが大切に保管されてきました。

日本の場合、それらはどこで保管されてきたかという、たとえば正倉院のようなところです。正倉院は今では教科書に載っているあの建物がひとつ残っているだけですが、昔は重要なものを納める正倉院というのはたくさんあったんですね。しかし東大寺の倉が多くあったなかでこの正倉院の1棟だけが残ったので、今では正倉院イコールこの建物ということになっています。こういったもののなかにすごく大事なものをずっと保管しておいて、年に1回、その宝物を出し



て虫干しをする、ということがすでに千年以上前から定められていました。大事なものはきちんと保管をしておいて、たまに出して点検をすとか、傷んだら少し直すとかいったことも千何百年も前から日本ではおこなわれていたわけです。

この世にひとつだけの大事なものをさまざまなリスクから守るために、正倉院はあるのだらうと考えられます。それと同じように、美術館という施設も美術作品というものをいろいろな外敵から守っているわけです。虫が来ないように、地震が来ても大丈夫なように、火事にならないようにと気を払い、また温度や湿度も調整して、作品や資料を大事に守る。簡単にいうと、ミュージアムの役割のひとつはそういったことです。

ここからが今日の話のテーマに少し関係があるところです。美術館やミュージアムはそのようなリスクから作品を守るために、大事なものはきちんと箱に入れて、収蔵庫に入れて、傷んだら修復をする、ということをしてきました。どんなにぼろぼろになってもオリジナル作品を守り続けてきたんですね。できる限りモノが変化しないように、できる限り長い期間状態が変わらないように守り続ける使命があると思われていて、それを実践してきている。



東京藝術大学広報誌『藝える』第12号(2023)表紙

これは『<sup>う</sup>藝える』という東京藝術大学の広報誌ですが、表紙に写っているのは大学美術館の収蔵庫です。美術館の収蔵庫というのは、このような絵画ラックというものにたくさんの絵を掛けた状態で保管していることが多いです。

美術館というのはできる限り永遠に不変の形で、こういったモノを保管し続ける。たまにそれを展示室に出して公開をして、展覧会が終わったらまた仕舞って保管をして、というサイクルを何度も繰り返す。繰り返すのだけれども、基本的にはモノはできる限りそのままの状態にしておこうとする。そうやって、いつでも同じものが展示できて、来場者はいつでも同じものを体験することができるというのが、長らくミュージアムの役割のひとつだったかと思います。

## ■更新される“美術”の概念

ただ、現在ではそれだけではなくてきている。今日は“コレクション”の概念が更新されるというお話ですが、なぜそんなことになるかという、それは“美術”というものの概念自体がどんどん変わっていったからです。従来の「美術品」と呼ばれるもの、「文化財」と呼ばれるもの、あるいは「骨董品」と呼ばれるものとは、違った作品が出てくる。それは今を扱う現代美術館ならではの問題なのかなと思います。

どういうことかという、現代においてはそもそも美術が美術館やギャラリーに展示されているとは限らないし、そこに展示されているのも作品とは限らないのです。具体的にどんなものがあるのか、というのをここからひとつずつ見ていきましょう。



日比野克彦「石垣プロジェクト」2008、「熊本復興応援マッチフラッグ」2016

最初にこの熊本市現代美術館の館長である日比野克彦さんの話からしようかなと思います。日比野さんという作家は、今回のコレクション展にも出ておられ、初期から今までずっとダンボールを素材とした作品制作を続けていますが、90年代後半あたりからは、他にもいろいろな活動に取り組み始めました。それは絵を描くとか、オブジェのような造形物をつくるとかいったことではなく、みんなで一緒に朝顔を育てるとか、サッカーをするとか、船でどこかに出かけるとか、サッカーの試合を応援するためのフラッグをみんなで描くとかですね。単体のモノをつくるわけではなく、何か出来事とかプロジェクトみたいなものをするように変わってきたわけです。

そのような作家は日比野さんだけではなく、たくさんいらっしゃいます。



大竹伸朗《直島銭湯「I♥湯」》2009 銭湯

<https://benesse-artsite.jp/art/naoshimasento.html>

たとえば、これは大竹伸朗さんの作品で、瀬戸内海に浮かぶ直島という場所にある銭湯です。《直島温泉「I♥湯」》というタイトルがついていて、銭湯そのものが作品です。この写真を見ると、少々大きいけれども美術品といえなくもない、と思われる方もいらっしゃるかもしれません。美術館の展示室には入らないけれども、駅前の銅像のようなパブリックアートみたいなものとして捉えることもできるのではないかと。しかし、この作品は銭湯として営業している、というのは重要な点です。

たとえば《モナ・リザ》という絵は、いつ観に行っても描かれたモナ・リザは同じ格好をしています。当たり前です。一方で、銭湯はいつも同じなわけではないですね。シャワーの角度とか、桶の場所とか、お湯の量も違うし、一緒に湯舟に入るお客さんも違う。そうなってくると、銭湯の場合、いつ行っても違う体験になってしまう、ということもあり得るかもしれません。

このように、美術館の外に作品を持っていったり、美術館の外で活動をしたりという作家がたくさん出てきています。



クリスト & ジャンヌ＝クロード《包まれた凱旋門》1961-2021 プロジェクト

Photo: Wolfgang Volz

<https://christojeanneclaude.net/artworks/arc-de-triomphe-wrapped/>

有名な作品をもうひとつ紹介しますと、これはコロナ禍のなかでおこなわれたイベントだったのですが、クリスト & ジャンヌ＝クロードの《包まれた凱旋門》というプロジェクトです。さ

さまざまな建造物をラッピングしたり布で覆ったりして、その景色を一変させる、という仕事で有名な彼らですが、このプロジェクトは2人が亡くなった後に実施されました。

こういった形式の作品の場合、凱旋門をずっとこのままにはしておけないわけですよね。この梱包はたしか2週間くらいの期間だったと思うのですが、そのまま保存ということはもちろんできないし、記録を残すにしても写真や映像を撮ればそれでいいのか、とかいろいろな議論があります。そして仮に美術館がこのプロジェクトを作品としてコレクションするとしたら、それはいったいどういうことなのだろうか、という話になってくるわけです。

これらは何も、現在のアーティストが発表している作品のなかで特別な例というわけではなく、割とたくさんの方がこんな活動をしておられる印象があります。

かつては、美術館で公開されるのは一般的に「美術品」と呼ばれるものだったのですが、たとえば先日亡くなられた坂本龍一さんは美術館で音楽を公開するという仕事をかなりやっていました。2014年に札幌国際芸術祭というものが生まれて、坂本さんはその第1回のゲストディレクターを務められました。そのときに彼が山口情報芸術センター(YCAM)とコラボレーションしてつくった音楽の作品が《フォレスト・シンフォニー》です。

世界各地の樹木にセンサーを刺して、それらが樹木の生体電位や周囲の環境データを検知して札幌にデータを送ってくる。そのデータがアルゴリズムで変換されて音楽となり、会場のスピーカーから流れてくる。各スピーカーからは、それぞれの樹木のそれぞれの音が響き、それらがシンフォニーを奏でる、という作品です。それで《フォレスト・シンフォニー》というタイトルがつけられているわけです。

それから、現在では美術館の展示室で絵画や彫刻だけではなく映像を展示するというのもたくさんおこなわれています。私はよく美術館の展覧会を拝見しますが、とある館では尺が52分の映像作品が展示してありました。美術館の方にはたいへん申し訳ないのですが、美術館の展示室で52分の映像をフルで観るとするのは、かなりきつくないですか？ 映像作品にはもっと長いものもありますが、それは映画館か自宅で観るレベルですよ。でも最近は本当に映像作品が増えていきますし、特に長編映像が展示される例が非常に多いです。

また、美術館のプログラムとしてソプラノ歌手とチェロ奏者の立体音響による「パフォーマンスコンサート」が開かれるというのも目にしたことがあります。告知には「コンサート」と書かれていましたが、それが美術の展覧会の一部として開催されていたりするわけです。

しかし、これらは映画の上映や音楽のコンサートと何が違うのでしょうか？ というよりむしろ、今までは映画館やコンサートホールで鑑賞されていたような長さや形式の作品が、近年では美術館という場で提示されるようになってきた、ともいえます。

また別の形の例を挙げます。リクリット・ティラヴァニというすごく有名なアーティストがいます。彼はタイ人なのですが、美術館やギャラリーでタイカレーやタイ風焼きそばのパツタイといった料理を振る舞うというコミュニケーション型の作品を得意としていて、今もそのような活動を続けています。展示室に料理を持ち込むと、においなどがものすごそうですね。

そういったパフォーマンスを美術館で実施することは珍しくなく、「割とよくある出来事」というかんじになっているのが現在の状況です。ティラヴァニは海外でのパフォーマンスの例で



すが、たとえば先日、自分が務めている東京藝大の大学美術館に行ったら、「イカを使ったライブパフォーマンス」というのを告知する立て看板がありました。これは自分も行くつもりで楽しみにしていたのですが、開催前日に「21日のライブはイカの不漁により中止となりました」という情報が流れてきました。私はTwitterでこれを知ったわけですが、この情報を見ていると、もはや美術館の話なのか何なのかわからなくなってきますよね。また、仮にこのパフォーマンスがすばらしかったら、どうやって收藏するのだろう、と思ったりもします。現代のものを扱う美術館というのは、こういった問題をさまざまに抱えています。

また、美術館以外でおこなわれるパフォーマンスや作品の公開というのも、今に始まったことではありません。たとえばオノ・ヨーコさんは、ニューヨークのカーネギーホールという老舗のコンサートホールでパフォーマンスをおこなったことが知られています。クラシック音楽やポピュラー音楽を演奏するようなホールの舞台に立って、そこで観客に自分の衣服をはさみで切らせる《カット・ピース》というパフォーマンスをおこないました。

さて、ここまで簡単に抜粋しながら例を見てきましたが、こういった作品をめぐる課題は、日本だけではなく世界中で検討されていることです。現在の美術の作品や実践というものをどのように残していくか、それらを同時代だけでなく未来においても一度見てもらうためには何が必要か、ということが真剣に考えられるようになったのが、ここ20-30年くらいのことかと思います。今きちんと取り組まなければ、おそらく何も残らないよね、ということがいわれている時代です。

いわゆる現代の美術における保管や再展示が難しい作品について今日は話していきますが、ざっくりとまとめると4種類くらいに分類できるかなと思います。

## ■ 保管が難しい素材

まず、単純に「保管が難しい素材」でできている作品というのがあります。



ダミアン・ハースト《生者の心における死の物理的不可能性》1991  
ガラス、銅、ホルムアルデヒド液、イタチザメ

<https://gagosian.com/artists/damien-hirst/>

そこで最初に例に挙がるのが「生き物」です。これはダミアン・ハーストという有名なアーティストの出世作のひとつ《生者の心における死の物理的不可能性》で、1991年につくられたものです。口を開けた状態のサメをホルマリン漬けにしたもので、生き物とはいえ死んだ状態です。なので、博物館にある化石、標本といったものと近い気がします。

ただ、制作された91年当時はちょっと技術が甘くて、水槽内の液体がだんだんと濁って色が変わってきてしまったそうです。それでコレクターとアーティストが相談して、「修復しよう」という話になりました。アーティストはどうしたかという、まずオーストラリアの漁師にサメをもう1匹釣ってきてもらって、中身のサメを丸ごと入れ替えたんですね。

修復後のできあがった写真を見ると、違うサメなので、修復前とは姿形が全然違うのです。科学的な標本というのは、たとえばイタチザメであれば別に何歳のイタチザメを捕まえてきても大差はないわけで、「このサメでなければダメ」ということはありません。ただ、美術作品となると個性の問題があり、つまりハーストの作品においては「そのサメでなくてはならない」のではないかと、という問いが浮上してきました。多くの人から「これは同一の作品なのか?」「修復といえるのか?」「完全に違う作品になってしまったのではないかと?」といったこともいろいろ言われたのですが、ハーストは当時『ニューヨーク・タイムズ』のインタビューに対して「自分の背景はコンセプチュアル・アートだ」と答えています。だから、これはこういうものをつくるというコンセプトが大事なのであって、その物質性や見た目といったものは同一である必要は全くなく、これはこれで同一の作品である、ということを示したわけですね。その説明に対しても、「であれば液体が濁った時点でなぜ修復したのか?」という問題はありますが、アーティスト本人がそのような表明をしたということで、本作は一応同一の作品として今も保管されています。

そのように、生き物などあまり長く保存できないものも作品によく使われています。



マウリツィオ・カテラン《コメディアン》2019 バナナ、ダクトテープ  
<https://www.perrotin.com/art-fairs/art-basel-miami-beach/8200>

たとえばこちらは最近もニュースに登場していましたが、バナナを配管用のダクトテープで壁に貼り付けたマウリツィオ・カテランの《コメディアン》という作品です。この作品は、アートフェアで出品されていたときに別のアーティストがこのバナナを食べるというパフォーマンス

をやりだしたり、美術館で展示されているときにもお客さんが食べてしまったりということもありました。韓国のリウム美術館で展示されたときには、2～3日に1回バナナを交換していたそうです。でないと腐ってしまいますからね。美術館の学芸員の方ならおわかりでしょうが、展示室にバナナを持ち込むのはかなりハードルがあると思います。いろいろなものがそこに付着していそうですし、虫が寄ってきそうでもあります。



中原浩大《果物グラフ》1991 大理石、鉄 豊田市美術館蔵  
<https://www.museum.toyota.aichi.jp/collection/nakahara-kodai>

こちらは中原浩大さんの《果物グラフ》という作品。愛知県の豊田市美術館が所蔵しています。リンゴなどの果物がフェンシングの棒みたいなものに刺さっている作品です。これも展示のたびに果物を交換していくわけです。

たとえば絵画であれば、ひとつの作品を去年展示したときと今展示するときとで「キャンバスが変わっている」とか「額縁が変わっている」とか「絵の具がちょっと違っている」といったことは考えられません。ただ、果物であればどうしても換えざるを得ない。



ディーター・ロス《P.O.T.H.A.A.VFB》1968  
チョコレートと鳥の餌 ニューヨーク近代美術館蔵  
<https://www.moma.org/collection/works/164482>

こういった食べ物を用いる作例は本当に多くて、収蔵品の保管の話になるとよく例に出されるのが、ディーター・ロスの《P.O.T.H.A.A.VFB》というチョコレートと鳥の餌でできた作品です。これは屋外に設置して、鳥に食べられるというものです。本作は鳥に食べられて何も残らない、ということ在意図して制作されているものですが、収蔵するとなると、チョコレートをどうするのかといった問題がたくさんあります。

それから、先ほどのハーストのサメは死んでいたからまだ考えやすいですが、最近特に流行を見せているのはバイオ・アートやバイオメディア・アートと呼ばれるものです。生存している生き物を使うわけですね。



AKI INOMATA 《やどかりに「やど」をわたしてみる》2009-  
生きたやどかりを含むインスタレーション  
<https://www.aki-inomata.com/works/hermit/>

これは私と同年代ぐらいの AKI INOMATA さんの《やどかりに「やど」をわたしてみる》というプロジェクト型の作品です。3D プリンターで世界各地の風景をそのまま 3D で出力して、ヤドカリの宿を自作するのです。風車があるので、これはおそらくオランダかと思われます。そして宿を作って、ヤドカリを引っ越しさせ、そこに入れてもらうというプロジェクトです。

本作はさまざまな美術館で展示されています。そのときには、まず水槽のなかに生きたヤドカリを入れて、実際にこういった 3D プリンターのオブジェを入れて、引っ越しする様子を美術館内で見せる。映像ではなく、実際に生きているヤドカリを使うというプロジェクトです。それをいろいろな美術館で何度も展示するわけです。日本だけではなく海外でも。もし普通の一点ものの美術品だったら、そのたびにヤドカリと自分が一緒に飛行機に乗って世界各地を渡ることになりそうです。しかし、ヤドカリだとそんなに長生きしないものもいますよね。すると、毎回展示のたびに違うヤドカリを使うことは避けられないわけです。ハーストのサメと同様で、そこでは生き物の個性は必要ではないんですね。





オラファー・エリアソン、ミニック・ロージング《Ice Watch》(ロンドン) 2018 氷河水

Photo: Charlie Forgham-Bailey

<https://olafureliasson.net/artwork/ice-watch-2014/>

生き物よりももっと短い期間でなくなってしまう素材を使う例もあって、たとえば氷です。環境問題を背景に、今でいうSDGs的な発想でよく作品を制作するオラファー・エリアソンという作家がいます。彼が、地球温暖化によってグリーンランドの氷が溶けていることを可視化するというので、グリーンランドから巨大な氷を街中にそのまま持ってきて、気候変動を人々に体感させるというプロジェクトを地質学者の方と一緒におこないました。

これはロンドンの街中でやったときの写真です。氷は溶けますよね。仮にこれをコレクションしたら、所蔵したと思ったとたん溶けて、自分の手元から何もなくなってしまう。生き物だったらだんだんと弱っていきませんが、氷は一瞬でそこからなくなってしまう。そういったものが果たして「コレクション」と呼べるのか、というのは非常にあやふやな問題として残っているかなと思います。

## 【CAMK コレクションの例

では、保管が難しい素材の作品は、この館でいうとどんなものがあるだろうか、ということも今日ご紹介したいと思います。さすがに今触れたような生き物の作品はなかなかないですけど。

たとえば大理石とか、木材とか、油絵具とかの素材は昔から作例があり、100年、200年経ってもきちんとしたところで管理をしていけば状態があまり変わらない、という歴史的な証拠があるわけです。何百年も状態を保っている石とか絵具とかがありますよね。



日比野克彦《GRAND PIANO》1984

ダンボール、アクリル絵具、チャコールペンシル、厚紙、色鉛筆、墨、扇糸、釘、木、金具、ホチキス、ガムテープ  
熊本市現代美術館蔵

一方で、たとえばダンボールという素材。これはダンボールが悪いといっているわけではないのですが、安価で大量に製造される一時的な梱包材としてのダンボールというものは、その他の素材と比べると長期的に保存することが難しいかもしれません。それはまだわかりません。

これは日比野さんの1984年の作品《GRAND PIANO》です。ピアノの形状をしたオブジェの作品ですが、ダンボールでつくられています。美術館の収蔵庫のように適切な温湿度管理がされている空間であれば、ある程度の期間の保存は大丈夫だと思いますが、100年とか200年とか経つとどうなるかは、少し不安ではあります。ダンボールという素材が問題というよりも、近代的な材料については、素材としての寿命がこの先どうなっていくかというのを少しずつ慎重に見ていく必要があるのです。たとえば百均で売られているプラスチックのように石油製品にあたるものも、最近では作品によく使われていますが、それによって美術館は作品保存に関して従来よりもたいへんな仕事が増えてくる気がしています。



藤岡祐機《無題》2014 紙、クレヨン 熊本市現代美術館蔵

保管がたいへんなのは、必ずしも新しく開発された材料だけではありません。たとえば藤岡祐機さんの作品は、とても小さな紙をはさみで細長く切ったものです。息を吹きかけたただけでも動いてしまったり、形状が変わってしまったりするような作品。非常に繊細です。

従来の美術品というものは、より堅牢につくられている傾向があったように思います。堅牢につくられているからこそ時代を超えて残ってきたということもある。また絵を描く技巧や彫刻を彫る技術のなかで、たとえばきちんと自立するとか、多少押されても倒れないとか、年月が経ってもひび割れにくい、といった技術もあわせて磨かれていったところもあったので、比較的長く残りやすいものが多かったと思います。しかし、今つくられているものは必ずしもそういったものだけではないようです。



荒木経惟《ポラロイド（新聞）》2016 ポラロイドカラーフィルム 熊本市現代美術館蔵

また、いわゆるインスタント写真と呼ばれるもの。少し前であればポラロイドが有名です。今の若い人たちも使っていると聞いていますが、富士フィルム社のチェキであるとか、撮ってすぐその場で写真プリントができる製品です。

ちなみに私が持っている「写ルンです」はインスタント写真ではありません。あれはちゃんと現像をするので普通のカメラと同じで、その場でプリントできるわけではありません。普通のカメラで撮影した写真は、フィルムを現像液に浸して、それを水で洗い流して現像がおこなわれるのですが、インスタント写真は洗わないのです。放っておいたら像が浮かび上がってくる。なので、現像液に含まれるいわゆる薬剤みたいなものが残ったままなのです。なので、簡単にいうと変色しやすく、劣化しやすい。インスタント写真は一時的なものです。

ただ、この作品はそれもわかった上で、その時代性を伝えるという意味がたぶんあると思います。そういったことで、ポラロイドカラーフィルムで撮られた写真も、この館で収蔵されています。

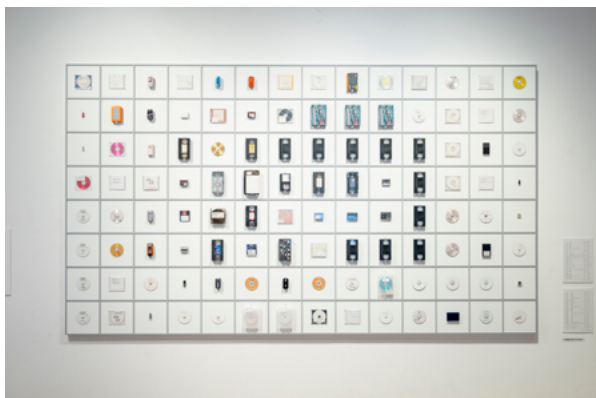
ポラロイドやチェキのようなインスタント写真はどう変色していくか、どう変質していくか、というのはけっこう多様だといわれていて、温度や湿度によって変わるほか、光に当てるとす

ぐ画像が失われるともいわれています。昔よくポラロイドやチェキを撮った後で振ったりこすったりして現像を早めようとする、ということをしていましたが、保存の場合は何もしないのが一番もつともいわれています。

こういった一時的なもの、はかないものが、この館に限らずさまざまな美術館で収蔵され始めていて、どのように管理していくべきかという声がいろいろなところから聞こえてきています。保管が難しい素材は本当に多種多様で、美術館も頭を悩ませています。

## 複製可能／再現不可能

さて、コレクションを語る上でもうひとつ重要な問題が「複製可能」なもの。そしてその裏表なのですが、「再現不可能」なものです。若い人にとっては、素材の話よりもこちらのほうが割と身近な問題に感じられるかもしれません。



「芸術（アート）の保存・修復—未来への遺産」2018 東京藝術大学

これは私が2018年に東京藝大の美術館で企画した展覧会「芸術の保存・修復—未来への遺産」のときに展示したものです。東京藝大の卒業制作で収蔵された作品の一部をバーツと壁に貼り付けたんですね。真ん中がより古いメディアで、外側になるのにしたがって、時代が新しくなっています。真ん中のほうはビデオテープみたいなものも多く、外側に行くにしたがって光ディスク、CDやDVDが多くなり、さらにUSBメモリやハードディスクになっていく時代の流れが見て取れます。大学の卒業制作の保存メディアが、だんだんこういったものになっているわけですね。

美術館の学芸員の方からすると、絵画とか彫刻であれば「あの絵画大丈夫かな」「あの彫刻の状態はどうなっているかな」と思ったら、収蔵庫に行ってそれを見ればよかった。でも、これらの記録メディアの場合は再生してみなければ、ハードを見ただけでは大丈夫かどうか全然わかりません。現在ではこういったメディアが非常に多くなってきています。

ビデオテープとかのモノになっていると人は何となくちょっと安心するみたいですが、CDの外見をいくら眺めてもその中身は全然わかりません。一番悩ましいのは、いわゆるフラッシュ



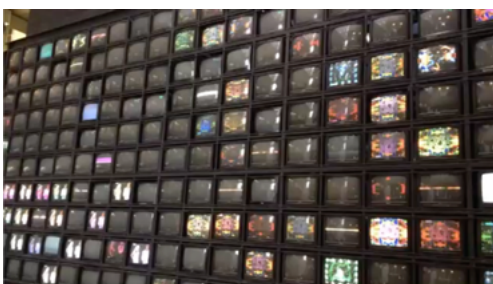
メモリと呼ばれるものです。USB メモリとか SD カードといったものは、保管しておくを入れていたデータがいつのまにか勝手に飛んでしまうことがあるようです。このような媒体は長期保存には向いていなくて、データの受け渡し用に近いメディアなので、基本的には自然にデータがなくなってしまうと思っていただいたほうがいいかなと思います。またハードディスクであっても、メーカーとしてはそれほど長い期間のデータ保持を保証していません。

SD カードは、デジタルカメラのデータ保存メディアとしてよく使われていて、けっこうカメラに入れっ放しにするんですよね。それでバックアップを取っていなかったりするので、なかのデータがいつの間にかなくなっていることもあったりします。

また、ある時代に「このメディアに入れておけば間違いない」といわれているものでも、なかなか安心はできません。たとえば 20 年前には「MO ディスクに入れておけば間違いない」といわれていたのですが、今、MO ディスクを使っている人は全然いません。今もフロッピーディスクを使っている会社がちょっとあったりという例もありますが、記録メディアはそれだけを残していればいいわけではなくて、再生機器がないと誰も中身を見られないわけです。さらにいえば、アナログメディアだったら再生機器があればそれで OK ですが、デジタルメディアの場合や、またはアナログメディアでもコンピューターを伴う場合は、OS が昔のものでないとそのドライブ自体が動かなくなります。ということで、再生のために持っておかなければならないものがどんどん増えていくというのが、こういったデジタルメディアや物理的テープメディアの難しいところでもあります。

この館のフリーゾーンにも作品を設置している、宮島達男さんというアーティストがいらっしゃいますが、東京藝大には宮島さんの卒業制作の自画像が収められています。彼は 1984 年に藝大を卒業していて、そのときに使われていたのがベータマックスという規格です。たぶん今では 40 代以上の人しか知らないメディアになっていますが、VHS テープと同時代に規格を争っていました。宮島さんの自画像の映像は、そのベータマックスに記録されて納入されています。2018 年に私が藝大で展覧会を企画したときはベータマックスの再生機器を持っておらず、ビデオの再生ができなかったのですが、再生機器を借りて映像をデジタル化することで、それを再展示することが可能になりました。そういったメディアが藝大にもたくさん残されています。

もうひとつの例。福岡にチャンネルシティ博多という商業施設があります。その商業施設のなかにナムジュン・パイクというアーティストの《Fuku/Luck, Fuku=Luck, Matrix》というブラウン管テレビを並べた作品があります。



ナムジュン・パイク《Fuku/Luck, Fuku=Luck, Matrix》1996  
2010 年代前半の状況（平論一郎撮影）

この写真は私が10年近く前に撮影したのですが、もともとはこういう作品ではなくて、黒いブラウン管の部分は機材が故障して、本来は流れているべき映像が消えているのです。なお現在は、この作品は修復されて全部映るようになっています。ブラウン管テレビでビデオを流す作品が機材の問題で表示できなくなってくるのは「ナムジュン・パイク問題」といわれたりもして、現代美術作品の保存や修復を語る上で典型的な課題といえます。この機材を液晶テレビに交換してもよいのか、といったことが美術界のあちこちで議論されてきました。



日比野克彦《KATSUHIKO HIBINO INTERACTIVE EXHIBITION》1994 CD-ROM

ここでもまたこちらの館長の話をする、日比野さんは1994年にCD-ROMで「INTERACTIVE EXHIBITION」という作品集をつくっています。そのCD-ROMのところに動作条件が書いてあって、CPUは「Macintosh 68030以上」で、OSは「漢字Talk 7」とありました。

「漢字Talk」というOSを知っている方はいらっしゃいますか？昔からMacを使っている人だったら知っているかもしれませんが、今だったら「macOS」とか「Windows」とか書いてあるのですが、当時すでにMacintoshは日本にあったものの、そのときのOSは日本語に対応していなかったで、日本独自のOSとして「漢字Talk 7」というものがあつたらしいのです。つまり日本版のMacintosh専用のOSですね。日比野作品はそれで動くと書いてあるわけです。

日比野さんからある日これを渡されて、再生できるかと尋ねられたのですが、もちろん現在のコンピュータでは再生できないはずで、ということで、いろいろと試行錯誤しました。94年あたりのMacintoshであれば再生できるわけなのですが。

この作品集がどんな中身になっているか見てみると、「インタラクティブ作品集」と書いてあるとおり、ただ写真や映像が入っているだけではなく、鑑賞者がいろいろ操作をして初めて成り立つような本当に「作品」と呼ぶべきものでした。



《KATSUHIKO HIBINO INTERACTIVE EXHIBITION》再生画面

起動するとこのような画面になっていて、ひきだしのアイコンをクリックするといろいろなものが表示されるシステムでした。実際に動かしてみたいと思います。PowerBook G3という90年代のコンピューターを買ってきて、それで動作させてみました。

今、音も含めて映像で再生をしていますが、まあ動作が遅いです。CDを読み込む音とかコンピューターの反応速度とかが今の機材とは全然違っていています。これは早送りなしの実際のスピードですが、本当にゆっくりと始まります。94年の時点ではインターネットを使用している人が非常に少なく、いわゆる動くウェブサイトもほとんどありませんでした。そのような時代にこういったCD-ROMというメディアで、いろいろな作品が見られるものをつくっていたわけですね。

いろいろなひきだしを開けていくと、アーティスト本人が書いた字のグラフィックが現れて、それをクリックするとテキストや画像や映像が表示される。作家の経歴を見することもできる。犬の画面をクリックすると、鳴き声の音がする。そして最後は、作家の肉声であいさつが流れる、と。こういった作品集になっていました。

今回、当時のOSではなく今使われているOSで動くようにプログラムを書き換えて再生したのですが、そのときに問題となったことのひとつは、コンピューターの反応速度でした。オリジナルは反応がすごく遅いのです。クリックして反応するまでに、今の感覚だとタイムラグがあるように感じる。現在改めてこの作品を再生しようとしたとき、94年の発表当時のように反応速度が遅いままにすることもできますが、今のコンピューターのように反応速度を速くすることももちろんできます。そのどちらがいいのだろうかということです。

というのは、94年のコンピューターの反応速度に合わせて再生することは可能ですが、当時は「コンピューターの動作が遅い」とは誰もそんなに思っていなかったはずなのです。私はブラウン管テレビをたくさん持っているのですが、それを今見ると、ものすごく色が薄いし画像も粗く見えます。しかしそれらが一般に流通していた当時、ブラウン管テレビを見ていて「色が薄いな」「画像が粗いな」と思っていなかったのです。液晶テレビになって、「すごく画像がきれいだな」という気持ちはあるのですが。それと同じで、コンピューターの反応速度にしても、当時においてそれほどストレスを覚えていなかったのであれば、「動作が遅い」と感じてはいなかったはずなのです。

現在において、先ほどの作品集を発表当時と同じ速さで再生した場合、どうしても「遅い」というストレスを感じてしまったり、その速度に「懐かしい」というノスタルジーを感じてしまったりする。すると、作品の体験自体がむしろそのような方向のものになってしまうのではないのでしょうか。作品そのものを体験することを主眼とした場合、むしろ反応速度を今の標準に合わせたほうが、より作品そのものを直接体験することにつながるのではなかろうか、といった議論をそのときにしました。そのように、何でもそっくりそのまま再現するのがいいというわけでもなさそうだなと感じています。

## 【CAMK コレクションの例】

「複製可能」や「再現不可能」という問題を熊本市現代美術館の収蔵品のなかで考えてみると、たとえば映像作品と関係があります。昨年度、数点の映像作品がこの館に収蔵されたのですが、その作品は収蔵庫にどのような状態で入っているかということ、SDカードとUSBメモリなんですね。

たぶん絵画や彫刻を扱ってきた学芸員の方からすると、そのような形の保管というのは心配ではないと思います。繰り返しになりますが、絵画や彫刻であれば異変があると見たか感じで「何か変わっているな」「何かこれは危なそうだ」というのがわかります。しかしデジタルデータの場合、それを保管している媒体を外から見ても変化はなく、いつ消えてなくなってしまうかわかりません。

またデジタルデータでつくられた映像作品は、版画やブロンズ像のように同じ作品が複数存在し得るものであり、エディションが付けられることが多いです。ただし映像作品にエディションを付けたとしても、それを貸し借りするということになってくると、デジタルデータの貸し借りになってきます。ではデジタルデータの貸し借りとは何なのでしょう。別に作品データの入ったUSBを送らなくても、メールでデータを送ることもできるわけです。そうなってくると、それは作品自体の貸し借りというよりも、それを上映する権利を貸している、借りているということに近いわけで、もしかしたらフィジカルなメディアというものがなくても成立するような作品なのかもしれません。

ただしそうなると、収蔵庫に何を保存しておくのかとか、何をコレクションするのかとかいった話にもなってくる。これもいろいろな考え方がある非常に難しい問題です。そして記録メディアというものは今後もどんどん増えていくと思われます。

## 【指示：何をコレクションするのか？】

次に、パフォーマンスアートに多い「指示」を必要とする作品について考えてみましょう。「指示」は「インストラクション」ともいわれます。





アローラ&カルサディーラ《Lifespan》2014 パフォーマンス 国立国際美術館蔵  
<https://search.nmao.go.jp/ja/detail?cls=col1&pkey=Pe0001>

たとえば日本の公立館で初めて公式に収蔵されたパフォーマンスアートといわれているのは、大阪の国立国際美術館が収蔵したアローラ&カルサディーラの《Lifespan》という作品です。これは2014年の作品で、2018年に同館に収蔵されました。天井から何十億年前にできたといわれる石をぶら下げて、それに向かって3人のパフォーマーが口笛のような形で息を吹き合っ曲を奏するようなパフォーマンス型の作品です。

本作のアーティスト名はアローラ&カルサディーラとなっていますが、彼ら本人がパフォーマンスをするわけではありません。ここではアーティストはいわゆる映画監督に近い存在です。彼らが指定した「ディレクター」と呼ばれる人物が、「こういう口笛でやりなさい」「強弱はどのようにつけなさい」という形でこの3人のパフォーマーを訓練し、パフォーマーは何回も練習をして本番のパフォーマンスに臨むようです。つまりアーティスト以外に、パフォーマーをオーディションしたり育成したりするディレクターがいるし、この口笛の曲をつくる作曲家もアーティスト本人ではなく別にいます。

もちろんパフォーマーは毎回異なります。大阪でやったときには日本人のパフォーマーも多かったでしょうし、違うところでやればまた違う方というように、それぞれオーディションを経てパフォーマンスに臨む人たちがいるわけです。唯一、息を吹きかける石だけは一緒なのですが、本作はいろいろなところが収蔵しているので、その収蔵先によってももちろんこの石も別々にあるんですね。

そのようななかで重要になってくるのが、「インストラクション」ないし「指示書」と呼ばれるものです。どのようにこのパフォーマンスをおこなうのか、どのような曲でやるのか、時間はどれくらいなのか。さらに、作品によってはパフォーマーやディレクターにいくら支払うのかというところまで記載されており、ほぼ契約書です。そのような形でパフォーマンスアートというものが収蔵されています。



《ヘーゼルナッツの花粉》を展示するヴォルフガング・ライブ（豊田市美術館）2003

撮影：怡土鉄夫

<https://www.mori.art.museum/jp/exhibitions/earth/>

もちろんアーティスト本人がやるタイプのパフォーマンスもたくさんあります。たとえば、つい先日も東京で展覧会に出品されていましたが、ヴォルフガング・ライブの《ヘーゼルナッツの花粉》は、花粉を床一面にまくような作品です。これはパフォーマンスというよりも、ほぼ立体作品に近いものですが。この方は年中ずっと花粉を集めていて、花粉とか蜜蝋とか、牛乳とかお米とかを使って、このようにパフォーマンス型のインスタレーションをつくるアーティストです。この方は自分でパフォーマンスをすることが多いです。ただ、本人が亡くなられた後、この作品はどうなるのか、この花粉自体を収蔵してもう一回展示するとすれば、誰がそれをまくのか、といった問題もはらんでいる作品です。

このほか、パフォーマンスアーティストのなかには美術館にとって扱いが非常に難しい作家もいます。よく例に出されるのはティノ・セーガルという方です。イギリスのテートという美術館には、彼の《This is propaganda》というパフォーマンスの作品がコレクションされています。この作品をテートのホームページで検索すると、作家名やタイトルは表示されますが、画像は出てきません。セーガルは自分の作品の一切の記録を許可しないことで有名な作家です。彼の作品は基本的に物質性の存在を否定しているので、指示書もない、写真もない、動画も撮ってはダメ、カタログにも載せない、ということになっています。ただ、このように収蔵はされています。

ちなみに私はこの作品を鑑賞したことがあります。美術館の展示室で観たのですが、いつ観られるのかもよくわからない作品です。アーティスト自身がパフォーマンスをするのではなく、パフォーマーを雇って演じさせるタイプの作品です。

パフォーマーが展示室内で「This is propaganda」とちょっと歌うという作品で、全然知らないでそこにいあわせると、急に展示室で歌っている人がいる状況に直面して驚くこととなります。しかも歌がものすごく短くて、歌詞は「This is propaganda, you know, you know」だけなのです。なので、1回のパフォーマンスは数秒で終わってしまいます。それを何分かごとに1回そのパフォーマーが繰り返すのです。展示室にいる人がいきなり歌いだして、すぐに

終わる。それがパフォーマンスアートなのか、それともその人がただ勝手に歌っているのか、知らない人にとってはなかなか判別しづらい作品でもあります。

## 【CAMK コレクションの例

熊本市現代美術館の話をする、パフォーマンスアートを収蔵するときに具体的に何をどのように保存していくのか、ということが近年の収集において問題になりました。



ひびのこづえ《ROOT：根》2021- パフォーマンス 熊本市現代美術館蔵  
撮影：上原勇

これは2022年度に収蔵された、ひびのこづえさんの《ROOT：根》というパフォーマンス作品です。彼女はコスチュームアーティストとしても有名ですが、本作はダンサーにダンスパフォーマンスをしてもらう作品で、そのコスチュームをひびのさんが手がけています。

それだけであればコスチューム自体を収蔵したり、ダンスパフォーマンスを記録したり、といったことが考えられますが、このパフォーマンスはコスチュームをどんどん脱ぎながら進行していきます。すると、そのなかでいろいろな疑問や課題が出てくるんですね。たとえば、このダンスの動きに台本はあるのかとか、それともダンサーに任せられているのかとか、どのタイミングでこのコスチュームを脱いでいくのかとか。脱いでいくなかでコスチュームが傷んだらどうするのかとか、ダンサーが汗をかいたらコスチュームは洗濯をするのかとか、もし洗濯したら色が変わってしまうのではないかと、そうなったら新しく作り直したほうがいいのかとか。

コスチュームを脱ぎながらパフォーマンスが進行していくということは、もともとそれだけ多くのコスチュームを着ているわけですね。そうすると、けっこうスリムな方でないと、本作のダンサーとしては難しくなってくるだろうと考えられます。また、コスチュームのサイズの問題もあるでしょう。そうなってくると、ダンサーは特定の人じゃないといけないのかな、といった疑

問も浮かんできます。

また、そもそもこれはどこからどこまでが作品なのでしょう？ パフォーマンスだけなのか、それともコスチュームも含まれるのか、曲や舞台演出はどう考えるのか。でもそれらはなかなか分割できないんですね。ダンスパフォーマンスの記録映像は作品なのか、という問題もあります。

## 【どこからどこまでが作品？】

美術館の外での活動の例についても考えてみましょう。



小沢剛《ミルク道》1996 パフォーマンス

『安齋重男の“私・写・録”(パーソナル フォト アーカイブス) 1970-2006』2007 国立新美術館 p.121

これは小沢剛さんという東京藝大の教授の作品です。茶道を牛乳でやる「ミルク道」というパフォーマンスを1990年代にやられていました。こういったものは、観客の人々も含めて作品なのか？ であれば、観客が変わってしまった場合はどうなるのか？



大巻伸嗣《Memorial Rebirth 千住》2012- パフォーマンス

<https://aaasenu3.wixsite.com/mrshabonodori>

また、先ほどのリクリット・ティラヴァニによる焼きそばやカレーを振る舞う作品。さらに、大巻伸嗣さんの《Memorial Rebirth 千住》のような、シャボン玉を使って場の空気を一変さ



せるパフォーマンス。こういったものは、そのときにいる人たちの人数であったり、浴衣を着ているような人がいる状況、つまり祭のような雰囲気なども含めて作品が構成されているわけです。

そうなってくると、たとえば大巻さんがこのときに使ったシャボン玉発生装置だけを収蔵しても、未来の人が本当にそれを同じ作品として体験できるのかというと、それはわかりません。またもし仮に、未来の日本人には浴衣を着る文化がなくなってしまういたら、このときと同じ体験はできないでしょう。

そのように考えた場合、美術館はどこからどこまでを作品としてコレクションしていくのか、というのはとても難しい問題です。

## 【CAMK コレクションの例】

その話をこの館に当てはめると、このホームギャラリーの空間がまさにそれかなと思います。



マリナ・アブラモヴィッチ《Library for Human Use》2002 インスタレーション ©Marina Abramović  
ジェームズ・タレル《Milk Run Sky》2002 インスタレーション  
撮影：山中慎太郎 (Qsyum!)

この空間は本棚も含めて《Library for Human Use》というマリナ・アブラモヴィッチの作品なわけですし、そこの四角く開いている天窓の青い光も《Milk Run Sky》というジェームズ・タレルの作品です。

今この美術館の入口から入ってこの空間にやって来たときに、ここからがエントランスで、ここからが作品だよ、という境界線は特にないわけですよ。天井にあるタレルの作品もあちこちから観賞できるわけで、どこからどこまでが作品の空間なのかをはっきり示すのは非常に難しい。

ここには本がたくさんありますが、みなさんがそれを取り出して読むこともできるし、それを別の場所に1cmずらして配置することもできます。もし《モナ・リザ》のポーズが次の日に変わっていたら怖いですが、仮にこの空間内の本の位置が変わったとしても、《Library for Human Use》は同じ作品として存在し続けるでしょう。それが許容されているということが、現代の美術の特徴なのかなと思います。それは逆にいえば、今までの美術の概念やコレクションの概

念というのは、固定されたものを視覚的に見るという考え方にもとづいていたということです。

## 【更新される“コレクション”の概念

現代の美術というものは、もともと別のジャンルとされてきた音楽、演劇、ダンスのように時間を伴うものにどんどん近づいています。ですので、従来のように美術館の収蔵庫に保存されているモノを展示室に出して、展示が終わったらそれを収蔵庫に戻す、というサイクルだけでは、コレクションの考え方として難しくなってきます。なので、コレクションというもののあり方自体を更新していこうということになってくるわけです。

では、どのように更新していくのか？

よく「モノからコトへ」といったりしますが、美術作品が形のあるものから形のないものへ変わってきている。そのときに重要な問題のひとつとして、そもそも美術作品というのは永遠に変わらないまま保管し続けなければならないのか、という問いがあります。そして私は、別にそんなことはないと思っています。

誰かが「美術館に収めておけば、作品は永遠に不変なままずっと保存される」ということを言ってしまったために、または美術館という施設が優秀なために、モノが劣化しにくい状況がある。科学技術も発達していることで、モノがなかなか変化しにくくなり、永遠に不変なままずっと保管できるような状況になってきている。ただ、今の美術というものはそんなふうには不変のまま保管し続けなくてもいいだろうと思っています。

では、具体的に「何」を保管して、「何」を伝えていくのが美術館の役割なのか？ その問題に対しては、作品の見た目をずっと同じようにしていくとか、見た目はある程度変色しても素材が同じであればいいとか、カテラン作品のバナナのように毎回展示のたびに換えてもよくてコンセプトが伝わればそれでいいとか、いろいろな考え方があります。

## 【更新しても同じ作品なのか？

どの考え方を採用するかというとき、私はよく次のような例を出します。

たとえば「うなぎのタレ」のパラドックス。うなぎのタレをずっとつぎ足して使い続けている老舗がありますよね。その秘伝のタレは創業以来ずっとつぎ足し続けているけれども、たとえば100年も経つと1年目に作ったタレの成分はほとんど残っていないでしょう。それでも、それは創業以来同じタレなのだといっているのか、というパラドックス。

また、似た例で「テセウスの船」と呼ばれるものもあります。木造船の一部が壊れると、その部分の木材が取り換えられ、修理されて新しくなっていく。その船のいろいろなところがどんどん傷んで、やがて全ての部材が取り換えられたとしても、それは最初の船と同じ船だといえるのか、という問題です。

「アイドルグループ」のパラドックスというのもあります。グループ結成時の初期メンバーが

ら全員が入れ替わっても、それは同じグループなのか、というパラドックス。

「砂山」もそうですね。砂山から砂粒をひとつひとつ取り続けていくと、何粒残っていたら砂山で、何粒になったら砂山じゃなくなるのか、という問題です。

これはナムジュン・パイクのブラウン管テレビの作品と非常に近いイメージです。この作品は修復前、もともと200台あったテレビのうち150台くらいは消えていそうです。それでも映像自体は再生されていたのですが、何台までが消えてしまったらこの作品がこの作品じゃなくなるのだろうか、みたいな議論がありました。

いろいろなパラドックスの言い方で表現しましたが、これらをまとめて「作品の同一性のパラドックス」と呼びます。どこまでどうしたら同一だといえるのか、更新していても同じ作品なのかという問題です。これは美術館がコレクションを考えるときに避けては通れないものです。

ハーストのサメの例もそうですね。それは同じ作品だといえるのか、という。

## 【無形から学ぶ——保管から「継承」へ

では、どう考えればいいのか？

先ほど、作品が形のあるものから形のないものにどんどん変わってきているといいました。であれば、美術館のコレクションの保管の仕方も形のないものから学ばばいいのではないかと思うのです。「形のないもの」とはどんなものかということ、たとえばものすごく簡単にいうと伝統芸能とか伝統技法とか呼ばれるものです。

伝統芸能は、担い手や演者が変わっていく。使う道具も変わっていく。もしかしたら、やり方すらも変わっているかもしれない。それでも、伝統芸能や技法というものはずっと生き続けているわけです。

「無形」と呼ばれるものの領域では、「保管」という言い方をせずに「継承」という言い方をします。それは伝統芸能の世界だけではなく、たとえば祭や、あとは襲名などもそうです。歌舞伎では「市川團十郎」という名前が有名ですが、現在までにいろいろな人が「市川團十郎」を襲名して演じています。大相撲の行司の「木村庄之助」もそうですね。「木村庄之助」というのは唯一の個人なのではなく、誰かがその位を継ぎ、その名前を継いでいっているわけです。

歌舞伎のような身体表現を伴うパフォーマンスアーツは、厳密に言えば同じ骨格と同じ筋肉でなければ全く同じ動きはできないはずですが、その「継承」というときには、別に3D的に全く同じ動きをすることが求められているわけではありません。その雰囲気や所作、さらにその背景みたいなものが伝承されている、というものだと思います。

考えてみれば、人間もそうですね。昨日と今日と明日、私たちは同じ一人の人間であり続けている。これは当たり前の話で、たとえばみなさんの子どもが、ある日ぜんぜん違う人になっていたら怖いですね。しかし一方で、体内の水分とか栄養素というものは常に代謝を伴って、毎日毎日入れ替わっていつているわけです。日々、違う食べ物を食べて代謝をしていて、それでも人は次の日にも同じ人物として朝起きてくる。

そういった考え方を、「無形」だけではなくて「有形」のものにも適用してもいいのではないだろうか、と最近思っています。

## ■更新される“ミュージアム”の概念

「コレクション」というものの概念が更新されていくと、それに伴って美術館のような「ミュージアム」もおそらく変わっていくような気がしています。具体的にいうと、作品は不変なものではなく、成長して更新されていくものになる。すると、ミュージアムはそれを厳格に同一なものとして守り続けるという役割ももちろんありつつ、成長して更新されていく作品をゆるやかに見守るような存在になっていくのではないかと思っています。

ミュージアムはもはや展覧会を観に行くだけの場所ではなく、このホームギャラリーのようにふらっと立ち寄れる「場」としての機能が強くなっていくのではないのでしょうか。展覧会にお金を払うというのは、どちらかという祭に提灯を出したり、神社に灯籠を寄進したりする形で縁をつなぐような行為に近いのかなと思っています。

おそらく従来の美術館像としては、熊本市の持っている作品をこの美術館がみなさんの代理で所有している、といった感覚があると思います。しかしそれよりも、みなさんでコレクションを共有しているという考え方のほうが、本来の姿に近い気がします。

では、ミュージアムを訪れる側の人はどのようにコレクションと接していけばいいのでしょうか。私は単純に、ミュージアムで体験した出来事を他の人に話したり、ここで購入したグッズなどを人に見せたりすることが、作品というものがミュージアムの外で継承されていく手助けのひとつになるのではないかと思っています。コレクションを保管して継承していくという役割は、ミュージアムだけができるものではなくて、ミュージアムを訪れた人がそこで得たものを拡散することによって、継承していくスピードや範囲というものが広がっていくような気がしています。

少し長くなりましたが、私の話はこれで終わりたいと思います。ありがとうございました。

**佐々木** 平さん、ありがとうございました。

豊富な具体例と非常に明快な整理で、美術館で働いている身としても非常に勉強になりました。話そうと思えば3時間でも話し続けられる、と平さんはおっしゃっておられたので、まだまだ語り足りないかもしれないですが、いったんトークイベントはこちらで区切りとしたいと思います。

ぜひこの機会に質問してみたいという方がいらっしゃいましたら、平さんはもうしばらくこちらの会場にいていただけるかと思しますので、この後にでもお声がけいただければ幸いです。本日はどうもありがとうございました。

(拍手)

編集：佐々木玄太郎