

「段々降りてゆく」展における 外山恒一展示検討の記録



段々降りてゆく——九州の地に根を張る7組の表現者

会期 2021年3月27日(土)–6月13日(日) ※4月27日(火)よりクローズ

会場 熊本市現代美術館 ギャラリーⅠ・Ⅱ

はじめに

第1章 外山恒一展示企画

外山恒一展示の計画内容	
佐々木玄太郎／熊本市現代美術館主任学芸員	5
外山恒一の活動の芸術的側面についての試論	
佐々木玄太郎	17
〔寄稿〕外山恒一とは何か？	
佐々木敦／思想家	26

第2章 検討の経緯

検討の経緯と事実関係の記録	
編集：佐々木玄太郎	29

第3章 問題の整理

法的問題についての考察	
岩崎千夏／熊本市現代美術館副館長	37
リスクマネジメントについての考察	
坂本顕子／熊本市現代美術館主査・学芸員	48

第4章 検討経緯を巡って ――それぞれの立場から

展示に慎重な立場から	
藤本眞一／熊本市美術文化振興財団事務局長（元熊本市役所職員）	53
所管課の立場から	
田島千花子／熊本市文化政策課課長	55
企画者の立場から	
佐々木玄太郎／熊本市現代美術館主任学芸員	57
コトを荒立てることなく社会に関わることなど不可能である	
外山恒一／革命家	58
〔寄稿〕外山恒一の共犯者は誰なのか	
花田伸一／キュレーター、佐賀大学地域デザイン学部准教授	60

おわりに

岩崎千夏／熊本市現代美術館副館長

はじめに

「段々降りてゆく——九州の地に根を張る7組の表現者」展は、2021年3月27日から4月26日までの27日間に、熊本市現代美術館で開催された企画展である¹。同展は、九州を拠点にし、自らの生きる環境に根差した問題意識を持って主体的な活動を行う同時代の表現者7組（加藤笑平、すうひゃん。、畑直幸、オレクトロニカ、宮本華子、HOTEL ASIA PROJECT、山内光枝）を紹介するものだった。それぞれの場所で展開される作家たちの実践例を通して、九州の環境と状況に即した芸術や表現者のあり方を考える、というテーマのもとに企画が進められた。

その中で、出展候補者として最後まで名前が挙がりながらも、最終的に展示することを美術館として見送ったのが、外山恒一氏である。鹿児島出身で、現在は福岡を拠点とする同氏は、政治活動家、文筆家として多角的な活動を行っており、2007年には東京都知事選に出馬し、インパクトのあるその政見放送が大きな話題を呼んだ。本展では、外山氏のいわゆる「政治活動家」の側面よりもむしろ「表現者」としての側面に注目し、出展の検討・交渉を行っていった。

しかし、その検討の中で浮上してきたのは、外山氏の「政治活動家」としての側面を公立美術館としてどのように捉え扱うかという問題であった。近年、あいちトリエンナーレ2019における「表現の不自由展・その後」を巡って激しい議論が巻き起こったように、当館においても「政治」がその重要な活動要素となる外山氏を出品作家とすることについて、賛成、反対を含めた様々な問題提起がなされた。

大きな論点の一つ目は、政治活動を行っている外山氏を「表現者」の一人として公立美術館が選出することの妥当性について。そして二つ目は、外山氏を出展することで、俗にいう電凸などが起こった場合、それらにどう対処していくか、というリスクマネジメントについてである。

上記の問題をどう考えるかについて、担当学芸員や副館長をはじめとする展覧会チーム内での議論はもとより、熊本市役所出身の財団職員²、また当館の所管課である熊本市文化政策課、有識者へのヒアリングなども行い、2020年9月から会議やメールなどのべ100回以上のやりとりを通して、館内外の意見も交えて検討・調整を行った。しかし出展判断の最終ラインとして館内で設定した2021年2月4日をもって、美術館は外山氏の出展を断念することとなった。その最大の理由は、議論を続けるうちに展示をめぐる様々な問題に気づきながらも、それらを整理・解決して関係者の中で必要な合意形成を達成するための知識や時間、力量が、自分たちに不足していたことだった。その点については真摯に反省している³。

1 本来の会期は6月13日までであったが、新型コロナウイルス感染拡大防止の観点から、4月27日以降美術館全体が休館となった。

2 熊本市現代美術館は、公益財団法人熊本市美術文化振興財団が指定管理者として運営している。同財団には展覧会企画に関わる学芸員や副館長のほかに、熊本市役所出身の理事長や事務局長、事務局次長なども在籍している。

3 外山氏にはあらかじめ、出品について最大限努力や検討を行うが、断念もあり得るということを含み置いた上で協力を依頼していた。展示見送り決定後の2月12日には、副館長と担当学芸員が外山氏を訪問し、議論の経緯を報告した上で、直接謝罪を行った。

最終的に我々は「段々降りてゆく」展における外山氏の展示を見送った。この点について、外山氏並びに、本展の他の出品作家各位には心よりお詫びしたい。この判断の背景や経緯については、美術館として一定の説明と情報公開を行うべきだろう。また、公立美術館が政治的内容を含む展示を行おうとする時に、それをとりまく行政をはじめ様々な立場の人々が、何を問題としていたのかをこの機会に改めて考察し、記録に残しておくことで、今後、同種の表現や展示の問題に直面した際の参考としていくことができるのではないかと考え、本記録をまとめることとした。

本記録では、第1章、第2章で、外山展示の計画内容及び検討の経緯と事実関係、そして表現者としての外山氏について記した。第3章では、本件に関する法的問題とリスクマネジメントについて、まとめと考察を行った。第4章では、展示に慎重な立場の職員や、熊本市文化政策課、企画者、外山氏本人、そして外部の研究者など、さまざまな立場の人々による、本件についての見解や論考を収録した。

公立美術館で政治的内容を含む展示を行うことには、なぜ大きな困難が伴うのか？ それを試みるときに考慮し対処すべき問題とはどのようなものなのか？ 当館での経緯をモデルケースとして、それらの問題を一定程度でも整理することができれば、たいへん幸いである。

2022年3月
熊本市現代美術館

第 1 章

外山恒一展示企画

本章では、「段々降りてゆく」展において計画されるも見送りとなった外山恒一展示の展示計画とその企画意図について記述する。

なお本展示の企画者による説明のほか、外部の有識者による寄稿として佐々木敦氏のテキストをあわせて収録する。

外山恒一展示の計画内容

佐々木玄太郎（熊本市現代美術館主任学芸員）

本稿は「段々降りてゆく」展において計画されるも見送りとなった外山恒一展示の企画意図や具体的な展示計画について、企画者の立場から記述するものである。

■ 展覧会について

「段々降りてゆく」は2021年春に熊本市現代美術館で開催された、九州を拠点にする同時代の表現者たちを紹介するグループ展である。九州には数多くの表現者がいるが、本展では特に自らの生きる環境に根差した問題意識を持ちながら主体的な活動をおこなう人々に光を当てようとした。そしてそれぞれの場所で展開される彼らの実践例を通して、都市的なアートインフラ（美術館、ギャラリー、理解のあるオーディエンス、アートマーケット等々）を前提としない、九州の環境と状況に即した芸術や表現者のあり方を考えることを企図した。

「段々降りてゆく」という展覧会タイトルは熊本出身の詩人・谷川雁の詩論的なテキスト「原点が存在する」の一節を参照したものである。自身の存在の核心をなしているものを掴もうと地道な模索を続ける作家の姿勢、あるいは自らのいる環境・状況を見定めた上で、そこから自身の表現を立ち上げようとする姿勢を象徴させるものとして、これを掲げた。

本展の出展作家を検討するため、企画者の私は九州各地で表現活動をおこなっている多くの人々を調査訪問した。調査を進め、展示内容を具体化していくなかで、私がぜひ出展を依頼したいと考えるようになった表現者の一人に外山恒一がいた。

■ 外山恒一について

1970年に鹿児島で生まれた外山恒一は、革命家を名乗り、文筆から批評性に満ちたパフォーマンス、学生を対象にした私塾の開講まで多角的な活動を繰り広げている。

外山の独特なパフォーマンスは、通常私たちが疑うこともしない現状に対して、ラディカルな問いを投げかける。たとえば2007年に立候補した東京都知事選の政見放送では、自らも立候補者の一人でありながら選挙制度そのものを否定して「多数決で決めれば、多数派が勝つに決まってるじゃないか!」と喝破し、2008年のアメリカ大統領選の際には、アメリカの51番目の州（としての日本）から同選挙に立候補することをYouTube上で勝手に宣言した。いずれも一見すると奇をてらったオモシロパフォーマンスに見えるかもしれず、また実際そのように捉

える人々も少なくない。しかしその背景には、現在の社会の構造やシステムに対する筋の通った洞察がある。外山はそこに存在する問題を単に理屈でもって指摘するのみならず、皮肉とユーモアを交えて、多分に芸術的な形で表現しているのだ。

外山は10代の頃から徹底的な研究と思考と実践によって、自身の生きる環境について問題意識を掘り下げ続けてきた人物である。そしてその思考と実践の繰り返しのなかから自身の思想を立ち上げ、それを現実社会に様々な形でぶつけ続けている。それは本人が「芸術」として遂行しているのではないとしても、まさに「段々降りてゆく」という展覧会が光を当てようとした「自身の生きる環境に根差した問題意識」に突き動かされた「自身を取り巻く状況に応答する表現」に他ならない。むしろ外山の批評性に富んだパフォーマンスは、「芸術」という枠組みに依存しない表現行為であるがゆえにこそ、「芸術」という営みの必然性を鋭く問うものであり、「現在の我々にとって切実な表現とは何か？」を考え直すための重要な参照点となりえると企画者は考えた。

なお一つ断っておくと、今回の展示では外山の表現者としての側面に光を当てようとしたが、彼を「芸術家」として紹介しようと企図したわけではない。外山がその活動をおこなうなかで前衛芸術の過去の実践例にも学び、その方法や発想を意識しているのは事実である。しかしその上で、彼自身は公共の場でパフォーマンス的振る舞いをする際にも基本的に「芸術」を名乗らず、あくまで「政治活動」としてそれらを遂行している。企画者としては外山のこの姿勢が非常に興味深く、かつ「社会と芸術」というトピックが日々話題に上がる現在の状況においても重要な意味を持ちうる点だと考えている。ゆえに「段々降りてゆく」という展覧会のなかで構想していたのは、外山恒一の「芸術作品」の展示ではなく、芸術的関心のもとに革命家・外山恒一の活動の一端を紹介する展示であった。

またそのように、芸術と政治の関係のあり方が本展示の主眼の一つであるがゆえに、その展示内容も政治的なトピックに触れざるをえなくなるのは必然といえる。とはいえ本展の主催者であり会場でもある熊本市現代美術館は、熊本市によって設置されている公立施設であり、その組織の性質上、無制限に展示をおこなえるわけではなく、配慮すべき点は数多くある。本記録の第2章で検討経緯を説明するように、展示を設計するにあたっては、美術館内外の関係者の意見も適宜取り入れつつ内容調整をおこなうことを試みた。特に、展示のなかの政治的トピックを扱う部分においては、個別具体的な問題への言及には慎重を期し、この場で見せようとしているのは外山の政治的主張そのものよりも、「問題意識を掘り下げ続ける姿勢」や「外山恒一の芸術論」、「独自の表現活動」であるということを、展示の構成の上でも明示し強調することを構想していた。企画者としては、それによって公立施設の展示として適切な内容といえる範囲に調整することは可能であると考えていた。

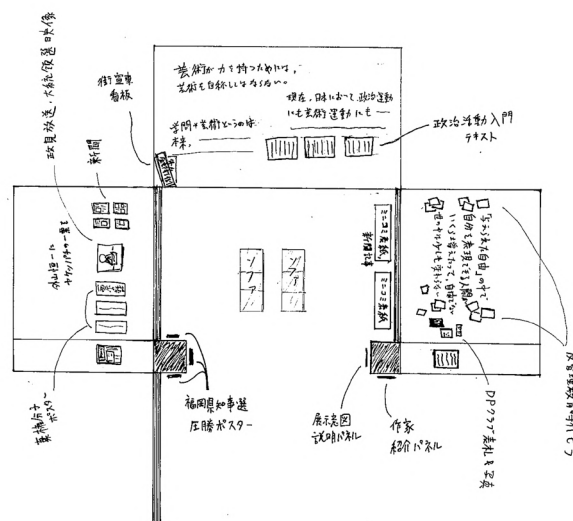
■ 展示計画の内容

前提

政治活動家たる外山の「政治活動」を公立美術館の展示のなかで紹介することの可否判断には、館内や熊本市役所との協議が必要であり、企画者から外山本人へ出展を依頼した時点でも、実際に出展可能かどうかは今後の調整を要するという状況であった。その状況については、出展依頼の時点で企画者から外山本人へ説明をおこなった。また企画者と外山は具体的な展示案の作成方法についても協議し、公立施設での展示には様々な制約があることを前提として、基本的な展示プランの立案は企画者に一任することとした。その上で、展示案やその調整内容は外山へ適宜報告・相談するものとした。（展示の検討や出展依頼の経緯については、本記録の第2章で記述している。）

三つのテーマ

繰り返しになるが、公立美術館という場の性質上、政治的内容を含む資料の取扱には慎重を要する。その点を考慮し、本展の外山展示では外山の活動の全貌を提示することを目指すのではなく、「問題意識を掘り下げ続ける姿勢」「外山恒一の芸術論」「独自の表現活動」という展覧会全体の趣旨に呼応する三つの視点から、その活動の一部を紹介することを企図した。上記の三つの限定したテーマであれば、展示可能な資料が限られた中でも、本展において十分有意義な形で外山の活動を紹介することは可能と企画者は考えた。



2020年12月前半時点での展示プラン図

以下ではこの三つのテーマごとに、企画者が構想していた具体的な展示案について、説明をおこなう。

①人間の自由とは何か？ ―反管理教育運動からの出発

この展示パートで主に提示しようとしたのは、外山の問題意識を掘り下げ続ける姿勢である。

1980年代後半、自身の在学していた高校の教育のあり方に反発し、反管理教育の活動を始めたのが、外山の長い活動歴の出発点だった。反管理教育の運動を開始して以来、外山は現在に至るまで思考と実践を繰り返し続け、そのなかで数回の大きな思想的立場の変更を経る。しかしその根底には一貫して、人間の自由とは何かを問い、人間を抑圧する社会の構造やシステムに抵抗し続ける姿勢があるといえる。

この展示パートでは、外山のそのような思考と実践を象徴する資料として、主に自作ビラやミニコミ等を展示することを計画していた。1980-90年代を中心に制作されたビラの文言からは、そのときどきの社会情勢や外山の問題意識の変遷を見て取ることができる。また後に外山の活動の重要な要素として展開していくユーモアを交えた活動スタイルの片鱗も、活動初期の資料にすでに垣間見ることができる。(ただし、ここでは思考と実践の継続性を見せることを展示の主眼としているため、各種の主張が詳細に書き込まれたミニコミの中身は見せず、その表紙のみの紹介にとどめることを予定していた。)

また本展示パートの中心には、青年期の外山の問題意識を象徴するものとして『『与えられた自由』の中で自分を表現できる人間がいくら増えたって、自由でない世の中は少しも変わらない』¹というフレーズをカットティングシートで大きく掲出することを予定していた。

その他の資料としては、外山の活動について書かれた新聞をはじめとするメディアの記事等も出展を予定していた。それによって、社会に向けておこなわれた外山の諸活動が、各時代のなかでどのように受け取られ語られてきたかを提示したいと考えていた。また外山の諸活動に対する第三者的視点を展示のなかに織り込む意図もあった。

人間の自由とは何か？
―反管理教育運動からの出発
2020/11/28版



展示検討時のプラン図

1 外山恒一「迷走する反『管理教育』運動」1990年

②外山恒一の芸術論

この展示パートは、外山による芸術論（あるいは表現論）を紹介するものである。

本展示パートの主な出品は、外山のテキスト「政治活動入門」²である。「政治活動入門」は、政治活動についての外山の基本的な考え方を平易な言葉で説明したテキストであり、そのなかの「芸術について」という項目では政治活動と芸術活動の関係性が論じられている。本展示では、そこからいくつかのキーフレーズを取り上げ、カットティングシートで大きく掲出することを予定していた。掲出を予定していたフレーズは具体的には以下である。

学問や芸術というのは本来、政治活動をやらずに「あえて」選択する道なのです。
現在、学問や芸術の道に進もうという人たちにはこの「あえて」性がカケラもありません。「あえて」性のない学問や芸術に、存在意味はありません。

現在、日本において、政治運動にも芸術運動にも学問の運動にも、見るべきものがほとんどないのは、端的に云って、これらが互いに無関係なままバラバラに存在し、緊張をはらんだ影響関係がないからです。

これらの他、出典元は別になるが、外山が1999年のピラに書いた「芸術が力を持つためには、芸術を自称してはならない」という文言も、彼の芸術観を示す重要フレーズとして大きく掲出することを計画していた。

なお外山の芸術論の具体的論旨を確認できるように、「政治活動入門」は別途パネルで全文を掲出する予定であった。ただし同テキストは長文であることも考慮し、美術館の立場から特に重点を置きたいフレーズに太字で強調を入れることを考えていた。

上記のカットティングシートによって掲出されたキーフレーズは、この外山展示の会場の正面に位置することになり、来場者が会場に足を踏み入れた際に最初にその目に入ってくるものとなる。繰り返しになるが、本展示は政治活動家を取り上げようとするが、それはあくまで芸術的関心に基づいて企画されるものである。外山の芸術論を展示会場の正面に大きく掲げるという展示方法には、この展示趣旨を視覚的に強調するという意図もあった。

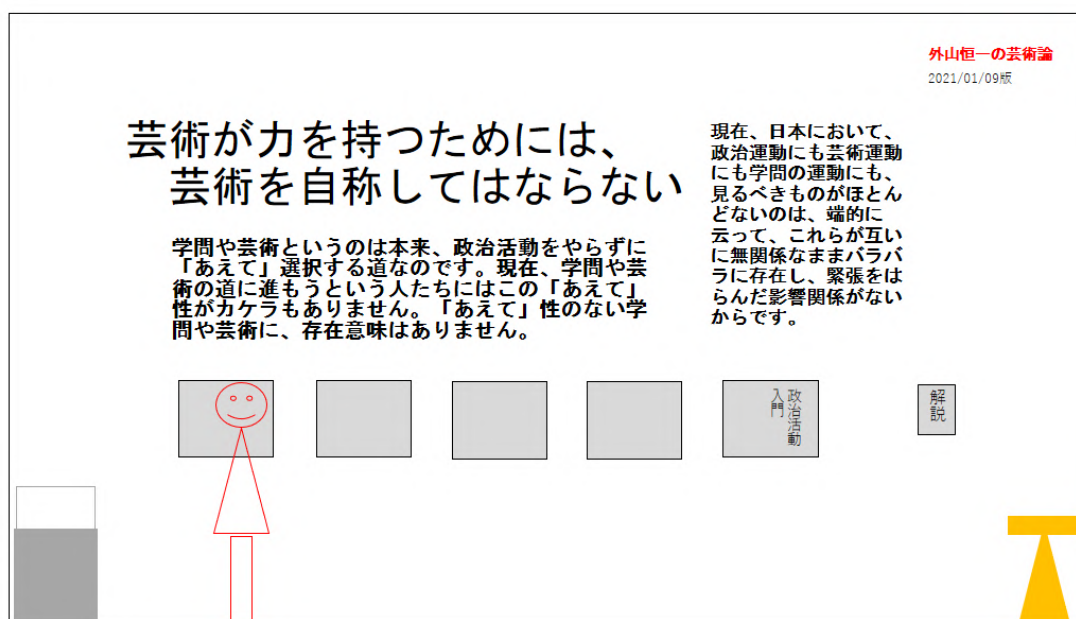
外山は政治活動家であるが、芸術活動にも一定の関心を寄せてその位置づけを思考し、芸術領域での過去の実践例も参照しながら、自身の各種の活動を展開している。外山は「政治活動入門」において、政治活動も「『表現活動』の側面を強く持っています」と述べた上で、政治活動には目的があるが、芸術活動にはそれがないという点で両者を区別している。言い換えれば、政治活動においては表現行為というのは手段にすぎないが、芸術活動にとっては表現自体が目的となる、ということである。そのような整理をした上で、外山自身は自らの活動を

2 外山恒一『政治活動入門』（2021年、百万年書房）に収録。ただし同書の発行以前から、外山が主宰する〈我々団〉のホームページの入口（<http://www.warewaredan.com/s-nyumon.html>）でも公開されている。

「あくまでも『政治活動』」³としている。しかしながら、その独特の活動実践のなかには芸術的方法を意識したものが多くあるように見えるのも事実なのである。（その具体例については、続く展示パートで一部を紹介。）

もう一点、外山の芸術論の内容について説明しておく、そのなかで強調されているのは、芸術には「あえて」性が必要だということである。「政治活動入門」では、「人が学問や芸術の道を追求する動機も、たいていはその時代や社会に対する疑念や違和感」であるとされ、さらに「政治活動は、それらの疑念や違和感を直截に解決しようとするもの」とも述べられている。ゆえに本来なら、そのような疑念や違和感を抱えた人々は政治活動に取り組むべきところであるが、学者や芸術家は「あえて」そうしない選択をしていることになる。外山はその選択自体を否定はしないが、一方でなぜ「あえて」そのような奇妙な選択をするのかを厳しく自問自答することのない学問や芸術はつまらない、と言い切る。

近年、社会と芸術の関係のあり方がメディアにおいてもたびたび話題に上がり、美術の世界でも「ソーシャリー・エンゲイジド・アート」⁴といった潮流が注目を集めている。そして社会への介入を標榜する美術作品も数多く発表され続けているが、そのような状況に対して、この外山の芸術論はシンプルかつクリティカルな問いを突き付けるものであるように思われた。



展示検討時のプラン図

- 1999年の自己紹介ピラには、外山の活動例の紹介とともに「芸術が力を持つためには、芸術を自称してはならない。／外山恒一の活動は、あくまでも『政治活動』です。」というフレーズが登場する。この書きぶりからも、外山の活動のなかに芸術を意識しながらおこなわれていたものがあることは明らかだろう。
- 現実社会に積極的に関与し、社会の状況や価値観に何らかの働きかけをおこなおうとするアート活動の総称。日本では、2015年にパブロ・エルゲラによる入門書の邦訳『ソーシャリー・エンゲイジド・アート入門』（フィルムアート社）が刊行され、2017年には「ソーシャリー・エンゲイジド・アート展 社会を動かすアートの新潮流」（アーツ千代田 3331）といった展覧会も開催されている。

③社会に叩きつける表現

この展示パートで紹介しようとしたのは、外山の独特な表現活動の代表例である。前パートで紹介したような芸術観のもとで、外山が実際に展開している表現行為の実例を提示しようとした。

以下では、ここで紹介することを目指した各活動の概要を説明する。

●福岡県知事選 投票率ダウン・キャンペーン（1999）

〔出展資料〕映像スチル、関連資料（ポスターなど）、新聞記事

1999年の福岡県知事選に際して、外山が展開したパフォーマンス。同選挙の期間中、外山は「無届立候補者」を自称し、有権者に棄権を呼びかけた。開票の結果、どの候補者の得票数よりも棄権票が多かったことから、外山は新聞の号外を模した勝利宣言ポスターを制作して路上に貼り出した。その見出しには「棄権を呼びかけ圧勝」といった言葉が躍っていた。

＊外山は現状の選挙制度を否定するパフォーマンスを繰り返しおこなっているが、これは人々が社会のあり方について思考し政治に参画することを否定しようとするものではない。むしろ人々の政治参画を積極的に肯定する立場からおこなわれている。政治的意思を表現する方法は投票以外にも無数に考えられるはずであり、数ある政治活動のなかでも投票というのは、とりわけ少数派にとっては有効でない手段である、というのが外山の基本的な考え方である。また外山はそのような立場から、選挙ごとに展開される投票率アップ・キャンペーンに強い反発を覚えており、それが一連のパフォーマンスの大きな動機の一つとなっている。

●東京都知事選 政見放送（2007）

〔出展資料〕映像スチル

2007年の東京都知事選に外山は正式に出馬した。その政見放送ではエキセントリックな反体制的キャラクターを演じながら、現在の政治状況やシステムを全否定する演説をおこなった。それは、自ら立候補者となることによって、政見放送という場をジャックして当の選挙制度自体を否定してみせるというアクロバティックなパフォーマンスだった。その過激かつ笑いを誘う映像はネット上で一大ブームを巻き起こし、現在でも動画サイトなどで多くの人々に視聴され続けている。

●街宣活動

〔出展資料〕記録写真、街宣車看板

外山は近年まで、街宣車に乗り日常的に路上でアピール活動をおこなっていた。その際にも「単なる平凡な、しがたい過激派でございます」など、ユーモラスながらも道行く人々を驚かせるフレーズを繰り返すことで存在感を放っていた。

また特定の選挙期間中、立候補しているわけではないにもかかわらず、街宣車から「外山、外山、外山恒一でございます」と自身の名前を連呼するなど、まるで候補者の選挙活動のようにふるまいながら選挙制度をからかってまわる「ニセ選挙運動」なども各地で展開していた。

●アメリカ大統領選 立候補宣言（2008）

〔出展資料〕映像

2008年のアメリカ大統領選に際して、外山は「アメリカ 51 番目の州」である日本から同選挙への立候補を宣言するというパフォーマンスをおこない、YouTube 上にその映像をアップした⁵。本映像のなかで外山は、アメリカが世界各地の問題に干渉している状況に言及し、「いまや全世界がアメリカ」であると考えざるを得ないと述べる。その上で、であればアメリカ人である自分にも被選挙権があるはずだと主張し、アメリカ大統領選への出馬を宣言する。

パフォーマンスの趣旨はアメリカの振る舞いへの痛烈な皮肉であるが、本映像は英語字幕を付けてアップされており、海外でも多くの視聴者を得ている。



展示検討時のプラン図

●館内で意見が割れた展示候補資料の一例

熊本市現代美術館内での展示検討の経緯については第2章で記述するが、展示の是非について館内で特に意見が割れたものの一例として、1999年の福岡県知事選挙関連の資料を一点挙げておく。

5 2008 United States Presidential Candidate from Japan (<https://www.youtube.com/watch?v=uGZqOkeYbB0>)

企画者側は、外山の諸活動のなかでも現代美術的なレトリックが特に顕著なものとして、以下の勝利宣言号外ポスターの出展を強く希望した。一方で、今回の展示に慎重な立場の職員からは、これらの福岡県知事選挙関連の資料には公職選挙における棄権を呼びかける内容が含まれるため、公立施設での展示は不適切ではないか、といった意見も挙がり、展示をめぐる館内での議論の焦点の一つとなった。



福岡県知事選挙 勝利宣言号外ポスター（1999）

展示内容の調整

先にも触れたが、展示内容を検討するにあたっては、公立施設という場の性格を考慮して各種の配慮と調整をおこなった。

まず展示を構想する時点で企画者は、個別具体的な問題に言及する資料の扱いには慎重を期すこと、展示趣旨を果たすために必要と考えられる資料のみに絞って出展すること等を方針として設定した。

その後、展示プランが形になってから、主に館内のメンバーとその具体的内容について議論

を交わし、適宜調整を加えた。具体的な調整内容の例としては以下のようなものがあった。

- ・ 外山の展示会場の冒頭にパネルを追加設置し、そこで熊本市現代美術館はいかなる政治的主張にも与するものではないことを明記する、といった説明の補強。
- ・ 1999 年の福岡県知事選の展示資料候補に挙げられていた、刺激の強い文言を含む貼り紙類⁶の展示からの除外。
- ・ 一部パフォーマンスについて、映像ではなくスチルと解説のみの紹介への変更⁷。
- ・ 選挙関連のパフォーマンスの背景となっている外山の考え方について解説キャプションの追加。
- ・ 各解説キャプションの文言の調整。

そのような展示案の調整をおこないながら、同時並行で本展示全体の実施の可否の検討を館内外で進めていた。その経緯については第 2 章で記述している。

■ 前後の展示作家との関係

外山の展示と、その前後の他の作家の展示の関係についても補足しておきたい。

展覧会全体の構成としては、大まかにいって前半部分では活動スタイルと生活環境の関係が比較的見て取りやすい作家たちを配置した。それに対して展覧会後半に配置しようとしていたのは、歴史的・社会的な文脈とのつながりが前面に出た表現活動をおこなっている作家たちであり、具体的には HOTEL ASIA PROJECT（以下、「HAP」と表記）、外山恒一、山内光枝の 3 組である。

HAP は、北九州のアーティストラン・スペースである GALLERY SOAP を一つの重要な拠点としながら、アジア各地の作家やキュレーター、研究者等が協働して展開しているプロジェクトである。その展示会場には、同プロジェクトの参加者各自がそれぞれの地域の歴史的・社会的背景を掘り下げ、その洞察をもとに制作した作品群が展覧された。

また福岡在住の山内光枝は、海に生きる人々を追いながら、映像をはじめとする各種の表現活動をおこなっている。山内が本展に出品した映像作品《信号波》は、日本統治下の“フザン”（釜山）に植民者として約 40 年間住んだ家族の道のを辿りながら、今を生きる自分自身と釜山の地との関係性を確かめ直そうとするものだった。

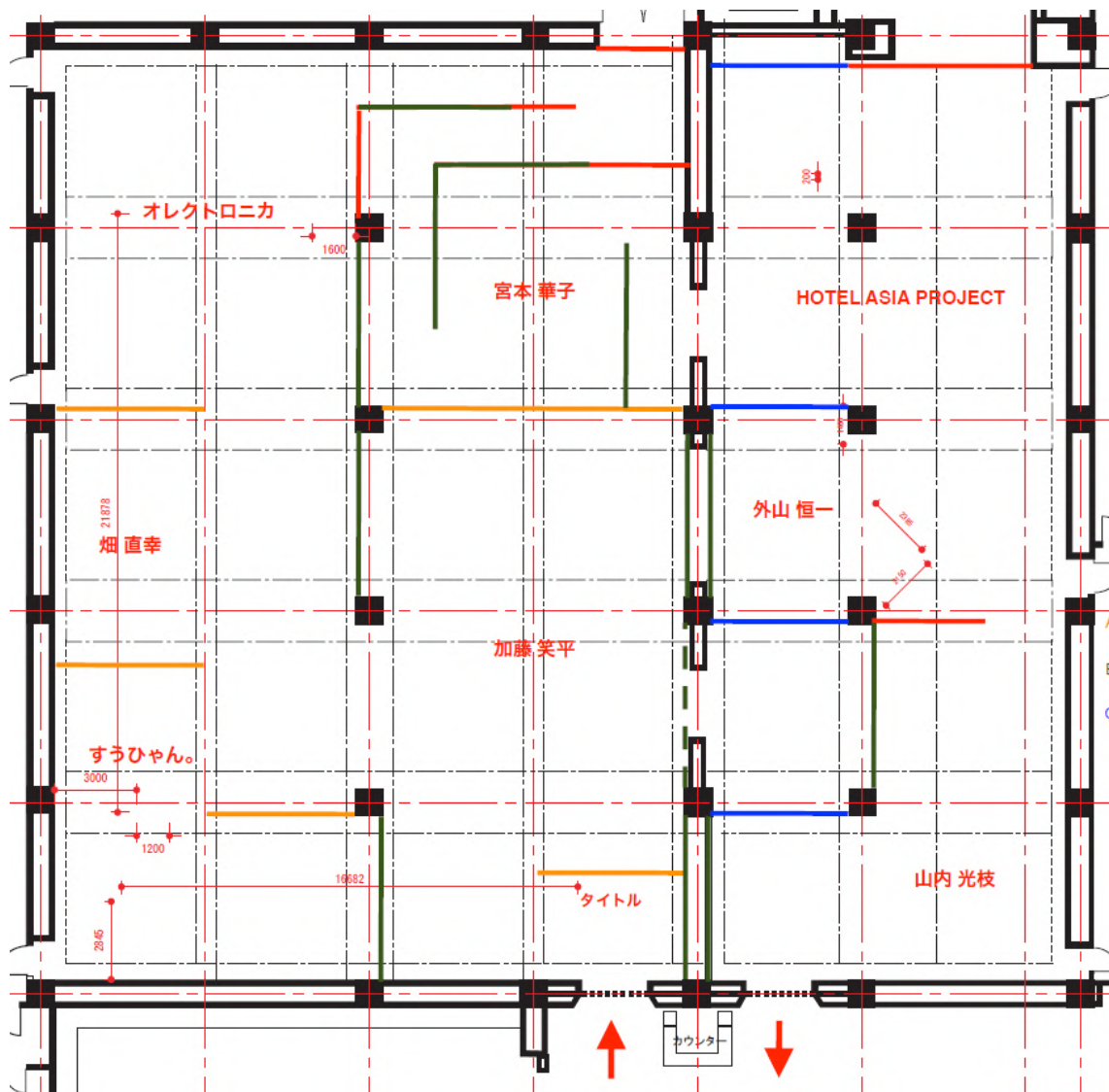
これら 3 組の展示は、HAP → 外山 → 山内という順序で配置することを構想していた。HAP の展示は、アジア各地の社会状況を踏まえて制作された作品が並ぶものである。社会の状況に応答する形で各種の表現活動が生じたり、芸術活動自体が様々なレベルの政治性をはら

6 外山は同選挙期間中、路上に「棄権せよ!」「一票の軽み。」といった文言の貼り紙を路上に貼り出しており、それを関連資料として展覧することを企画者は当初提案していた。

7 当初、東京都知事選の政見放送は実際の映像を流すことを提案していた。

んだりすることは、国際的に見ても決して珍しいことではない。政治思想を背景を持った外山の諸表現活動には抵抗を感じる来場者もいることが想像されたが、HAPの展示において各地の多様な活動例を目にした後であれば、外山の活動もある程度相対化して冷静に受け止めやすいのではないかと企画者は考えていた。

最後に補足しておく、他の全ての出展作家に対しても、本展において外山の出展を計画していること（そしてその展示実施は確定したものではないこと）は、それぞれの展示準備を進める過程で企画者から説明をおこなっており、それぞれの了解を得ていた。外山の出展の見送りという美術館の判断に対しては、他の出展作家からもいくつかの反応があったが、それはこの後の第2章に別途記録している。



「段々降りてゆく」展の当初の会場図面



HOTEL ASIA PROJECT 展示会場 Photo: Shintaro Yamanaka (Qsyum!)



山内光枝展示会場 Photo: Shintaro Yamanaka (Qsyum!)

外山恒一の活動の芸術的側面についての試論

佐々木玄太郎（熊本市現代美術館主任学芸員）

本稿は、今回の展示の企画者が、外山恒一の活動の芸術的側面について論じることを試みるものである。

なお始めに確認しておく、すでに先の展示計画の項で述べてきたように、今回の企画は「外山恒一の表現活動は芸術である」と主張しようとしたわけではない。しかし外山の活動を芸術として捉えるわけではなくとも、そのなかに「芸術的」要素を指摘することは可能である。そしてその「芸術的」な側面は、美術館の立場からも注目に値するものだとは執筆者は考えている。以下ではまず、外山の活動のなかから「芸術的」と捉えうる要素を挙げてみたい。（ただし外山の活動は多岐にわたり、ここで網羅的に語ろうとするにはあまりに膨大であるため、本稿では、今回の展示のなかで取り上げようとしたパフォーマンスを主な例として、考察をおこなうこととする。）

次いで、「芸術が力を持つためには、芸術を自称してはならない」という言葉に象徴される、外山の活動姿勢についても論じておきたい。これも展示計画の項で触れたように、外山は公共の場でパフォーマンス的振る舞いをする際にも、基本的に「芸術」を名乗ることはなく、あくまで「政治活動」としてそれらを遂行している。ここには、社会における表現の立ち位置に関する、興味深い問題が含まれているように思われる。

本稿の後半では、外山の活動と比較が可能な、美術家をはじめとする各種の表現者による活動にも言及する。それらを参照することによって、外山の活動はよりよく理解され、より適切に表現領域のなかで位置づけられうるものと考えられる。ただしここでは、個別の例について詳細な分析をおこなう余裕はないため、比較対象として有効と考えられる代表的な例を挙げることをひとまず優先する。

Ⅰ 演劇性、虚構性

外山のパフォーマンスには、演劇性や虚構性が顕著なものが少なくない。それらは現実の状況に対する何らかの主張をはらんでいるものの、政治思想の単純な宣伝ではなく、各種の呼びかけや宣言という演劇的振る舞いによって、エンターテインメント性を持った虚構を作り上げるものである。

たとえば 1999 年の福岡県知事選では「無届立候補」と称して棄権を呼びかけ、投票の結果、実際に棄権票がいずれの候補者の得票数よりも多かったことから、「新人・外山氏（28）が初当選」という見出しの号外ポスターを街頭に貼り出し、勝利宣言をおこなった。

また 2008 年のアメリカ大統領選の際には、アメリカが世界各地の問題に干渉している状況を踏まえて、「いまや全世界がアメリカ」であると断言。その上で、自身もまたアメリカ人であると称し、ゆえに自らにも被選挙権があるはずだと主張して、同選挙への立候補を宣言した。

しかしわざわざ指摘するまでもなく、これらの宣言は“本人が言っているだけ”の虚構である。当然ながら、外山は実際には「当選」も「立候補」もできておらず、額面通りの意味としては、その宣言自体はまったく無効といえる。だがそれらは、一種の虚構を語ることにより、現実の状況をより明確な形であらわにし、またユーモアとアイロニーを交えつつ外山の主張を鮮やかに印象づける。その意味において、これらの宣言はいずれも非常にパフォーマティブに機能しているのである。（なお、そもそも「当選」や「立候補」といった表面上のモチーフは、たいていの場合、外山の本来の関心事ではない。上記の例でいえば、外山が批判の矛先を向けているのは、選挙制度や官民を挙げた投票率アップキャンペーンであり、アメリカによる各地への干渉である。）

つけ加えておけば、それらの演劇的パフォーマンスによって、あえて矛盾やナンセンスを含んだ状況が生み出されていることも重要だろう。上記の福岡県知事選における「棄権票によって当選する」という倒錯的な論理構造や、2007 年の東京都知事選の「選挙の舞台のなかで当の選挙制度を否定する」といったふるまいのアクロバティックさによって、外山のパフォーマンスは強力なインパクトと諧謔性をもちえているのである。

ユーモアとアイロニーに彩られたフィクションによって、現実の状況を批評的に照射する、あるいは捻りの効いたロジックと状況設計によって、パフォーマンスがおこなわれるその土俵自体の転覆を企てる、というこれらの手法のなかに、一種の「芸術性」を認めることは可能だろう。

■表現領域との交流と「芸」の洗練

続いて、外山のパフォーマンスの技術的な側面とその背景にも触れておきたい。

たとえば 2007 年の東京都知事選における政見放送は、端的にパフォーマンスとしての完成度も抜群に高い。エキセントリックな「過激派」キャラクターの設計（実際の外山本人の人物像とは大きく異なり、ほぼフィクションである）をはじめ、セリフの文言、抑揚、間の取り方、政治的主張とユーモアのバランス、最後の首を鳴らすといった細かな仕草まで、この演説は「オーディエンスの目にどう映るか」を計算して作り込まれており、またそれを演じ切る技量も見事というべきだろう。このような外山の高度な「芸」の背景の一つには、表現領域の現場に自らかかわり続けてきた経験がある。

外山は政治や思想の領域のみならず、音楽や演劇、美術など各種の表現領域の人々とも少なからぬ交流を持ち続けている。そして分野によっては自ら創作や上演にも直接かかわっており、音楽の領域では、80 年代末以来長らく福岡の街を中心にストリートミュージシャンとして

活動した経歴をもち、演劇分野では、〈どくんどく〉¹というテント劇団の巡回公演を主に実務面で支援し続けている。ストリートミュージシャンとしての活動もテント演劇の支援も、もともとは政治活動の一環としての仲間集めが動機で始められたものだが、そこでの経験は外山の「芸」の洗練の契機ともなった。

一例を挙げれば、外山は東京都知事選の政見放送にも生かされた経験として、2005年の〈どくんどく〉の旅公演への同行に言及している。その公演ツアーの過程のなかで、芝居や稽古、劇団員同士の日常のやりとりにおいて、何気ない一言をも声色や発声のテンションの変化ひとつで愉快なものにしてしまう、という役者たちの技を外山は間近に目撃したのだった。また、続く2006年には、外山は〈どくんどく〉とは別に新規で立ち上げられたテント演劇の舞台公演に主要人員として参加しており、そこでは自ら脚本執筆や出演を担った。そしてその制作の現場では、役者によって話し言葉が練り上げられていく過程を目の当たりにしている²。

パフォーマーとしての外山の「芸」は、このような表現領域の現場における経験の積み重ねのなかで磨かれてきたのである。

■活動の目的

展示計画の説明のなかでも触れたように、外山は、政治活動と芸術活動の差異とは目的の有無である、と指摘している。政治活動には目的があるが、芸術活動にはそれがなく、いわば表現それ自体が目的である、というのが外山の整理だ。

では各種のパフォーマンスをはじめとする外山の表現活動の「目的」は何だろうか？ もちろん個別の活動には、それぞれ目的らしきものが存在する。それは選挙制度へのラディカルな批判であったり、アメリカの覇権への批判であったり、原発推進派への嫌がらせであったりと、その活動によってさまざまである。

しかし外山の諸活動の最終的な目標をひとことでまとめれば、それは彼がいうところの「革命」であり、「自身が考えるあるべき社会の実現」ということになるだろう。そして外山の諸活動は、大きくいえばその最終目標に向けて、「関心や問題意識を共有しうる仲間を集めること」が一つの共通テーマとなっているように思われる。

2007年の東京都知事選にしてみても、外山が各種の主張の末に呼びかけたのは、「自分に連絡せよ」「会いに来い」「交流せよ」ということだった。なお「仲間」を集めるとはとっても、それは必ずしも、外山の思想に賛同し、その活動を積極的・直接的に支援する明確な支持者を増やすことばかりを指すわけではない。むしろあえて一つの場に異なる思想をもつ人間同士を積極的に集め、そこでイデオロギーとは別のレベルにおける仲間意識を醸成しながら、化学反

1 1980年代前半に埼玉大学の演劇サークルを母体として発足した劇団。80年代末より、旅するテント劇団として公演を重ねる。

2 外山恒一「余は如何にして東京都知事候補となりし乎（その2）」2020年、note
(<https://note.com/toyamakoichi/n/nb249250abd90>)

応的な何事かを引き起こしていこう、というのが外山の運動方針である。

「魅力的な政治活動」を見せつけることで、新たな交流圏を作りだす、あるいはそこから刺激を受けた各人によって新たな何かが展開され始めることを期待する——それがいわば外山の活動の実質的な「目的」であり、運動全体の方法でもある。（それに比べれば、外山のパフォーマンスを見た人々が実際に選挙で棄権するかどうかや、外山から「褒め殺し」を受けた候補者の当落がどうなるか、といったことは全く些末なことといえる。）

外山の活動は、オーディエンスの感情と思考に揺さぶりをかけるが、その結果としてそれぞれの人々がどのように考え動いていくかは、ある程度オープンエンドでよしとされているように見える。外山の活動は「目的」をもった政治活動でありつつも、同時にそこには「行く末の開かれた」部分もあるわけである。そのような運動方針自体のなかに「芸術性」を見ることも、あるいは可能かもしれない。

■「芸術が力を持つためには、芸術を自称してはならない」

上記のようなある種「芸術的」なパフォーマンスを、外山は「芸術」と自称することなく（もちろん展覧会といった芸術の制度に頼ることもなく）ナマの社会にぶつけている。これも彼の活動姿勢の重要な点であると思われる。

表現者が自らの活動を「芸術」と宣言することは、ある意味で見る者を安心させる。一般的にいて、「芸術」を名乗っている限りにおいては、常軌を逸したような言動もある程度は社会的に許容される。なぜなら「芸術」は社会のなかの一種の特区であって、そこでは一般社会において経済的で合理的で正常であるとされていること以外のことをおこなってもいいし、むしろそれをするによって、新たなものの見方なり発想なり価値観なりを生み出すのが「芸術」である、といった一種の社会的共通認識があるからである。（なお、近年ではそのような共通認識は失われている、という見方もあるかと思うが、ひとまずここでは問題としない。）

ただし、社会のなかの特区として位置付けられたこの「芸術」という制度は、作家や作品を保護する盾となると同時に、いわば動物園の檻のように機能するものとも捉えられる。なぜなら「芸術」を名乗った途端に、それは特区のなかの出来事となってしまう、ある意味で一般社会（日常空間）から隔離された安全な鑑賞物となってしまうからである。その「芸術作品」がどんなに奇怪なもの、社会の常識に反するものであろうとも、それが「芸術」を名乗り、制度の檻のなかにいてくれる限りは、鑑賞者は自身がいるのとはある種「別の世界」の出来事として、安心してそれを眺めていることができる。

だとすれば、社会の常識を攪乱するような何事かをおこなおうとするのであれば、「芸術」を名乗らずに人々の前に現れる方が、それを見る人々に与える衝撃は大きくなるはずである。なぜなら「芸術」は特区のなかの出来事だが、「芸術」を名乗らない行為は、それを目にする人々の生活と同じ地平の上での出来事となり、ある種の脅威として立ち現れうるからである。

「芸術が力を持つためには、芸術を自称してはならない」と外山が述べるのは、一つにはその

ような意味として理解することができるだろう。

■ 日常空間での活動

ところで、「芸術が力を持つためには、芸術を自称してはならない」という外山の言葉は、赤瀬川原平（1937-2014）が〈ハイレッド・センター〉³の活動について記した『東京ミキサー計画』の以下の一節を思い起こさせる。

芸術というのは非常に難しい言葉です。缶詰食品みたいな言葉です。缶切りで缶の口を開けたとたんに、そのときから中身の芸術は少しずつ腐りはじめる。

だからハイレッド・センターはその防腐剤として嘘をつきました。一九六〇年代はじめの東京の町でいろいろなことをしたのですが、芸術じゃない、芸術じゃないと嘘をつきながら芸術をしたのでした。そうしないとすぐに芸術だということが露見して、腐りはじめてしまうからです。⁴

街頭における外山の諸活動を考える際に、この HRC がおこなった「首都圏清掃整理促進運動」のようなパフォーマンスを引き合いに出すこともできるだろう。「首都圏清掃整理促進運動」は、1964 年の東京オリンピック開催にともなう首都の美化運動を踏まえて計画されたものであり、参加メンバーは「BE CLEAN！掃除中」とレタリングした看板を現場に立て、白衣、マスク、腕章を着用するという出立ちで、銀座の並木通りの路上を徹底的に清掃した。

HRC はこのほかにもしばしば、芸術であることを前もって表明することなく、日常空間に突然現れる形でパフォーマンスを実行している。彼らの試みは HRC 結成の前後から、美術評論誌などで「直接行動」と呼ばれ注目を集めた。そして現在、HRC の活動は『『公共性』の仮面を被りながら、平穏な日常のなかに『芸術』を持ち込むことで、退屈な日常を『攪拌』しようとした』⁵ものとして評価されている。

外山は HRC の一員である赤瀬川原平の仕事にしばしば言及しており、その表現活動から一定の影響を受けていることが窺われる。実際、「ニセ選挙運動」のような外山の街頭におけるパフォーマンスの手法には、HRC の「直接行動」と重なって見える部分もある。

HRC の「首都圏清掃整理促進運動」も外山の「ニセ選挙運動」も、芸術を名乗ることなく、日常空間のなかで事を起こすものである。そしてそこでおこなわれるのは、掃除や選挙運動といった、その時と場の状況に即した「ありえそうな行動」を模倣した、ある種演劇的な行為だ。大きく異なる点をいえば、「首都圏清掃整理促進運動」は日常空間に一定程度溶け込んでいる一方で、「ニセ選挙運動」はニセモノであることが明白、ということだろうか。ともあれ、街頭と

3 高松次郎、赤瀬川原平、中西夏之らによって 1963 年に結成された集団。以下では「HRC」と表記する。

4 赤瀬川原平『東京ミキサー計画』1994 年、ちくま文庫（初版は 1984 年、PARCO 出版）、pp. 13-14

5 「あいさつ」、「ハイレッド・センター：『直接行動』の軌跡」カタログ、2013 年、名古屋市美術館、p. 3

いう日常の地平のなかで一種のパロディを繰り広げ、一般の通行人をパフォーマンスの主なオーディエンス（らしきもの）としているという点では、両者は共通しているといえるだろう。いや、正確に言えば、「パフォーマーが演じてオーディエンスがそれを見る」という作品鑑賞のモデルでこれらの状況を捉えることは適切ではない。両者はいずれも安全な「鑑賞物」などではなく、微妙な違和感あるいは明白な異物として、人々の平穏な日常に直接侵入し、その状況に介入してくる存在なのだから⁶。

■ 芸術領域と政治領域の相互参照

なお HRC の代名詞のようになっているこの「直接行動」という言葉は、HRC の登場よりずっと以前から、政治活動の分野で常用されてきた用語である。政治活動の分野でいわれる「直接行動」とは一般的に、議会政治による勢力拡大路線と対置される活動方法だ。そもそも 1960 年代に HRC の活動に対して「直接行動」という呼称を与えた今泉省彦（1931-2010）は、その語が政治活動の分野で用いられてきた背景も踏まえて、それを表現領域でも用い始めた、という経緯がある。今泉は HRC のことを論じたテキストのなかで、「直接行動」という言葉について以下のように述べている。

言う迄もなく、議会主義は革命運動を議席獲得闘争にすりかえ、階級闘争を屏息させ、永遠に革命を遅延し、かくして支配勢力を支える道具になる、ということをも早くも洞察した幸徳秋水が、‘かの普通選挙や議会政策ではまことの社会的革命をなしとげることはとうていできない。社会主義の目的を達するには、まず団結した労働者の直接行動（direct action）によるほかない’として、革命運動は労働者のゼネラル・ストライキによって、支配勢力を転覆せしめる方向に進められねばならないと考え、唱導したという、歴史的重みを、この直接行動と言う言葉は荷なっているのである⁷

後に HRC の構成員となる作家たちの試みを今泉が「直接行動」と呼び、自身の編集する雑誌『形象』において取り上げたこと⁸について、HRC や今泉と近い関係にあった音楽家の刀根康尚（1935-）は、それは「国家無き社会というアナキズムへの展望を夢見ていた」ものであったと振り返っている⁹。

6 つけ加えておけば、日常の地平と交わりながら事を起こそうとするこのような手法は、寺山修司による市街劇の試みなどと比較して考えることも可能かもしれない。寺山もまた、外山がしばしば言及している表現領域の人物の一人である。

7 今泉省彦「ハイレッド・センターにふれて」『美術手帖』1971 年 10 月号、美術出版社、p. 77

8 『形象』No. 7（1963）、No. 8（1963）、形象社

9 刀根康尚「直接行動とは何であったか。」「ハイレッド・センター：『直接行動』の軌跡」カタログ、2013 年、名古屋市美術館、p. 17

1960年代は安保闘争、大学紛争、ベトナム反戦運動などで社会状況が激しく揺れた時代であるが、芸術領域の諸活動もまたそれらの磁場のなかで、ときに政治運動と連動しながら遂行されていた。HRCや赤瀬川の活動にも、実際さまざまなレベルでの政治性を見て取ることができる。「首都圏清掃整理促進運動」は、街の美化運動に対する批評的パフォーマンスであると同時に、道行く人々や公権力の目を欺きながら公共空間を一時的に堂々と私物化したという意味でも、非常に政治的な行為だったといえる。また赤瀬川は60年代後半のいわゆる「千円札裁判」¹⁰において国家権力と大きな摩擦を起こしており、60年代末以降には、社会状況に直接言及するパロディ・ジャーナリズムと呼ばれる一連の仕事も手がけている¹¹。

赤瀬川らが同時代の政治領域の動きを横目に各種の表現活動を展開していた一方で、一部の政治活動家のなかにも、赤瀬川の創作物や著作物に関心を向け、そのエッセンスを自らの実践に反映させる者が現れている。外山が80年代の運動史について記した『青いムーブメント』では、1990年前後に政治活動家が赤瀬川の仕事を参照しながら、「出来事闘争論」といった独特の方法論を生み出し実践していたことが紹介されている¹²。赤瀬川の仕事は、政治活動家の問題意識のなかで再び咀嚼され、決まりきった秩序に覆われた現代社会の状況に対して独自の闘争方法を生み出していくための発想源のひとつとなったのである。

これら、赤瀬川やHRCをめぐる例をとってみても明らかのように、政治と芸術それぞれの領域における諸表現活動は、決して互いに別世界のものではなく、また明確に区別し切ることできない。それらは絡み合うように互いを参照し、ときには時代を跨ぎ、影響を与え合いながら展開してゆく（ことがある）ものなのである。外山の独自のスタイルの活動もまた、単なるオモシロパフォーマンスとして受け止められるのではなく、そのような系譜のなかで位置付けられるべきもののように思われる。

Ⅰ 選挙を舞台にしたパフォーマンス

他の表現者との比較についていえば、外山の代表作ともいえる2007年の東京都知事選における一連のパフォーマンスは、他の美術家や表現者たちによる選挙活動との比較のなかで論じられることも可能だろう。

たとえば選挙を舞台にパフォーマンスを繰り広げた代表的美術家としては、1975年と1979年の2度にわたり東京都知事選に出馬した秋山祐徳太子（1935-2020）が挙げられる。秋山は「政治のポップアート化」を標榜し、芸術パフォーマンスとして選挙活動を展開した。1979年の選

10 赤瀬川が制作した“模型千円札”が「通貨及証券模造取締法」違反の疑いで起訴され、多数の文化関係者を巻き込みながら、最高裁で上告が棄却されるまで争われた事件。

11 具体的には、『現代の眼』誌における「現代考」シリーズ、『朝日ジャーナル』における「櫻画報」など。これらは70年安保や沖縄返還問題といった社会の動向と並走する形で掲載された。なお赤瀬川のこれらの仕事には、明治・大正・昭和期に渡って活躍したジャーナリスト・宮武外骨（1867-1955）の大きな影響がある。

12 外山恒一『青いムーブメント』2008年、彩流社、p.261ほか

挙戦では、選挙公報に「東京を分権化する」「官僚による文化支配を阻止する」といった意外に真面目な印象のマニフェストを掲げて支持を訴えている。

秋山のパフォーマンスは、選挙を舞台にした美術家の活動としては最も有名なもののひとつであり、外山も自身の出馬に際して、都知事選における秋山のパフォーマンスをいくぶんか意識していたことを語っている。しかし外山の視点では、秋山の選挙活動は前衛芸術家の取組としてはあまりに真面目すぎるものであり、自身にとっては「反面教師」であると見なしていたようである¹³。

ただし補足しておけば、選挙戦におけるトリックスター的存在である、という点において両者は共通するように見えたとしても、秋山と外山とはそもそもの関心のありかが全く異なる。

秋山の場合、「泡沫候補たちの、堂々といじらしく天下国家に立ち向かう、はつらつとした姿はじつに美しい」¹⁴といった言葉にも表明されているように、もともと泡沫候補という存在に強い関心が向けられていた。そのパフォーマンス自体、自らも泡沫候補の一人として全力で選挙活動を展開し、最後はしかるべく落選する、という筋書きのものだった。秋山の候補者ポスターや演説にユーモアが散りばめられていたのは事実だが、秋山はいかに「変わり者」に見えようとも、あくまで候補者としてのふるまいという枠組みから外れることはしていない。秋山のパフォーマンスにおいてはそもそもの趣旨からして、正しく泡沫候補であるために、選挙活動の所定のフォーマットをきちんとなぞり切ることが肝要だったのだと考えられる。

一方で、外山は始めから選挙制度自体を否定する構えで選挙の舞台に臨んでおり、当選のために自身への投票を訴える、というポーズを見せることもしない。政見放送も候補者ポスターも選挙公報も、すべては当選のためではなく、自身の主張を印象的にアピールし、まだ見ぬ同志を集めるための手段として用いられている。選挙の場に乗り込んでいき、その道具立てをジャックして、自分が上った舞台そのものを全力で否定しているわけであり、その姿勢は極めて「ダダ的」であるといえるだろう。

上記の秋山のほか、美術家による選挙戦としては、〈レインボー党〉を結成して1973年の名古屋市長選に出馬した岩田信市（1935-2017）や、「地獄の使者」として1983年の参議院選挙に雑民党から出馬した岸本清子（1939-1988）の例なども挙げられる。

もちろん、東京都知事選をはじめとして、衆目の集まる選挙という場には、美術家以外にも各種の「表現者的」なる人々がさまざまな意図のもとに立候補してきた歴史がある。外山の選挙関連のパフォーマンスを考える際には、「我に政見なし 選挙界の廓清を以て政見とす」として、やはり当時の選挙をめぐる状況を批判する意図をもって、1915年と1917年の議員選挙に立候補した宮武外骨なども視野に入れるべきだろう。外骨もまた、外山と同じく明確な政治的意志をもちながら、当落を度外視して選挙という場に乗り込んだ人物だった¹⁵。

13 逆巻しとね『ガイアの子どもたち』#04「革命こそが総合芸術だ」——人民の敵・外山恒一は「集団」を創造する (<https://hagamag.com/series/ss0066/8500>)

14 秋山祐徳太子『秋山祐徳太子の母』2015年、新潮社、p.137

15 加えて挙げておけば、宮武外骨には「半米人」を自称しながらアメリカを褒め殺した『アメリカ様』（1946）という著作もある。

■〈我々団〉芸術部門〈メインストリーム〉

もうひとつ、補足的な関連情報として、外山が主宰するファシスト党〈我々団〉の芸術部門として発足した組織〈メインストリーム〉の存在も挙げておく。

この〈メインストリーム〉は外山自身の活動ではなく、2011年に〈我々団〉の党员である東野大地（その後2020年末に〈我々団〉脱退）と山本桜子によって立ち上げられた“芸術弾圧機構”であり、各地のいわゆる「地域アート」の企画などに対する批判的介入を繰り返している。その具体的な介入内容は、同組織が発行する“芸術弾圧誌”『メインストリーム』上で報告されている。なお同組織は2021年に〈我々団〉から独立し、活動を継続中である¹⁶。

以上、外山恒一の活動の芸術的側面を考察する上で重要と思われるトピックを、駆け足ながら挙げてきた。本稿は、執筆者の力不足や紙幅の都合により、全体としてまとまりに欠け、分析が不十分な部分も少なくない。ともあれ、執筆者はおおむね上記のような認識のもとで、外山の活動は美術館の立場からも注目に値するものである、と判断した。

自身の思考や思想をどのようにして他者にも見える形で提出するか、ということに苦心するのは、美術家も政治家も共通である。外山の場合、アイデンティティは明確に「政治活動家」であり、実際におこなっているのも政治活動であるが、古今の表現者たちの実践にも学びながら生み出されたその諸活動には、表現としても研ぎ澄まされたものが数多くある。そしてその活動には、芸術との関係のなかで語られる意義のあるものが、少なからず含まれているように思うのである。

16 2022年3月末に公開した本稿において、〈メインストリーム〉の活動状況についての記述に不十分な部分があったため、2022年11月に本文に一部加筆修正を加えた。

[寄稿]

外山恒一とは何か？

佐々木敦（思考家）

外山恒一はどこから来たのか、外山恒一は何者なのか、外山恒一はどこへ行くのか。

ポール・ゴーギャンの有名な文句をもじってこんな複数の問いを立ててみる。もちろん私はこれらの問いにじゅうぶんに答えられるような資格も能力も持ってはいない。万遍のない「外山恒一論」なら他に適切な論者が何人もおられるだろう。以下はあくまでも「私にとって」「私から見た」外山氏のイメージ、ある角度からの「外山恒一」私観であることお断りしておく。

外山氏の華麗（!）な経歴について記し始めたらきりが無い。私が彼の名前を最初に目にしたのは、90年代前半に中森明夫氏が『週刊SPA!』で連載していた「中森文化新聞」で「反教育の革命児」としてセンセーショナルに取り上げられた時のことだった（私も同誌で映画や音楽の記事をレギュラーで執筆していた）。とはいえ外山氏は当時も中森氏のスタンスに敵対的とはまでは言わないまでも要所要所で批判的だったと思うし、その後はあのようなメディアへの登場の仕方にかんして後悔とはまでは言わないまでも忸怩たる思いをししばしば述べている。なので外山氏には悪いのだが、しかし私に限らず、多くの読者／受け手にとって「外山恒一」は「学校教育」に限らぬ既存の「体制」に独特の戦法で敢然と戦いを挑むトリックスターの運動家として強く印象づけられたことは事実である。

そう、外山氏の多彩にして多岐にわたる活動を一言で表すなら、まさに「運動家」がふさわしい。むしろそれは、かつてこの語が纏っていた毀誉褒貶とはかなり違うものではある。むしろ彼は「運動家が運動家としては生きられなくなった時代」に、それでも尚、いかにして「運動家」たりえるか、をありとあらゆる方法で模索し実践しているのだと私には思える。実際、外山氏は広義の政治運動にさまざまにかかわり、自ら主体となってきた。一連の「立候補」はその最たるものである。東京都知事選の政見放送のインパクトは相当なものだった。あの一件に顕著だが、外山氏の「運動家」としての存在様態にはひとつの大きな特長がある。それは「あまりにも本気過ぎて本気だと思われないくらい本気」だということである。先に思わず「トリックスター」と書いてしまったが、彼はともすればそうレッテル貼りをされがちな「愉快犯」とか「トラブルメイカー」とは違う。いや、彼の「運動」は率直に言って「愉快」だし数々の「トラブル」を惹き起こしてきたのも確かだが、それは結果であって、いつだって彼は「本気」なのである。それはつまり、その「運動」がいかに突飛に、奇矯に、不可解に、逆説的に、本気とは思えないものであろうとも、むしろそのことこそが、彼がどこまでも徹底的に「本気」であり、自分の行ないが導き出すべき結果を心底真面目に希求しているのだということを証明していると私は思う。だからほんとうはこう考えなくてはならない。外山の「運動家」としての資質と才能が本物であるからこそ、彼はどこか矛盾した「運動家」として人の目に映らざるを得ないのだ。

すなわち、外山を「異端」だとか「アウトサイダー」だと私たちに思わせてしまうような空気、状況、社会のありようのほうの問題なのだ。というよりも、彼はそれを撃つために存在する「運動家」なのだ。

外山氏は「運動家」であることの同一平面上で「表現者」としても活動している。この「表現」には言論や批評が含まれる。つとに思い出すのは、私も最初に観て以来、大ファンである鹿児島を拠点とする「旅するテント芝居」劇団どくんごへの彼の一貫した共感とサポートである。どくんごというユニーク極まりない劇団については外山の第一の主著である『全共闘以後』に詳しい。そこには、広義の芝居＝演劇という領域において、まさしく「運動」と「表現」を他の誰とも違った仕方で止揚させてきたどくんごという存在の貴重さが仔細に語られている。「他の誰とも違った仕方」とは、外山自身のことでもある。あらゆる「運動」は——良い意味でも良くはない意味でも——一種の「表現」であるのだし、あらゆる「表現」は必然的に一種の「運動」でもあるというごく当たり前の真理は、「運動」か「表現」のいずれかを大事にし過ぎるとかえって見えなくなってしまう。だがそれぞれの基盤のところで両者は互いに固く結ばれている。というか、この二つは同じものなのだ。他ならぬ外山氏の「運動」と「表現」が、そのことをあからさまに、且つ誠実に、且つある種の哀感をも込めて、語っていると私は思う。外山氏の第二の主著というべき『政治活動入門』を一読すれば、このことがよくわかる。もちろんそれは「政治」の「活動」の「入門」なのだが、同時に「文化」とか「芸術」とか呼ばれてきた／いる種々の営みと試みを志す／担うすべての者が読むべき書物である。

外山恒一はどこへ行こうとしているのか、それはわからない。だが、本気過ぎるほどに本気な「運動家」にして「表現者」という彼の存在様態は今後もけっして変わるまい。世界が何周目かの極度の不安定期に突入したと思われる現在、むしろこれからが彼の「運動＝表現」の出番なのかもしれない。

佐々木敦

思想家。作家。音楽レーベル HEADZ 主宰。早稲田大学非常勤講師。立教大学兼任講師。文学ムック『ことばと』（書肆侃侃房）編集長。映画美学校言語表現コース「ことばの学校」。芸術文化の複数の分野で執筆・企画・制作・教育などを行なっている。著書多数。

第 2 章

検討の経緯

本章では、外山恒一展示について、熊本市現代美術館および熊本市役所所管課との間で行われた展示検討の経緯について記述する。

検討の経緯と事実関係の記録

前提

熊本市現代美術館は熊本市が設置している施設であるが、運営については市の直営ではなく指定管理者が担っている。指定管理を受けているのは公益財団法人熊本市美術文化振興財団という市の外郭団体であり、学芸員も含め美術館スタッフはこの財団の職員である。現代美術館の設置者である熊本市との間で事業内容の共有などは行うが、展覧会の企画・運営を行うのは同財団の職員であり、企画内容の検討や実施も財団主体で行われる。

この財団組織の長は同財団理事長であり、展覧会の実施に関する最終決裁権も理事長にある。なおこれとは別に、美術館という機関の長のポストとして館長職があるが、2019年6月に前任者が逝去してから2021年5月までの間、館長は不在となっていた。

「段々降りてゆく」展覧会チーム：

佐々木玄太郎（企画担当学芸員）、坂本顕子（副担当学芸員）、岩崎千夏（副館長）

公益財団法人熊本市美術文化振興財団 三役：

理事長、事務局長、事務局次長

熊本市役所における熊本市現代美術館の所管課：

文化市民局 文化創造部 文化政策課

経緯の概要

2020年8月～11月	企画・準備段階
	・企画担当学芸員から外山恒一氏へのコンタクト、各種調査、展示提案 ・展覧会チーム内でのプランの共有 ・政治的内容を含む展示について熊本市役所への事前の相談
2020年11月～2021年2月	館内での議論
	・展示の是非やリスクマネジメントをめぐる財団三役との議論 ・個々の展示資料や展示方法、解説文言などの調整 ・館外の専門家などへの相談 ・展示見送りの最終的決定

2021年2月～	見送り決定後
	・副館長、担当学芸員から外山氏へご連絡とお詫び ・他の同展出品作家からのリアクション ・7組の作家によるグループ展として「段々降りてゆく」開催 ・外部の評論家からの意見表明、取材など

■企画・準備段階（2020年8月下旬～11月上旬）

企画担当学芸員は、2021年春に予定されていた九州の現代作家のグループ展「段々降りてゆく」のための調査として、2020年の夏頃から九州各地の作家訪問を進めていた。同年の8月下旬、その一環として担当学芸員から外山恒一氏への最初のコンタクトを行った。9月上旬には実際に外山氏を訪問し、近況等について聴き取り調査を行った。

その後9月中旬に、担当学芸員は外山氏を出展者候補の一人として検討することを展覧会チームに報告した。

10月上旬、展覧会チーム内でやりとりし、公立美術館で政治的内容を含む展示を行う際の課題の洗い出しを行うことを確認した。公立美術館が政治的内容を含む展示を行う際に許容可能な範囲や、政治的内容を含む展示が公立施設の事業として問題化しうるとすれば、それはどのような要素が問題となるのかについて、整理を進めることとした。

展覧会チームメンバーの副館長は、外山氏の展示・紹介を進めるにあたり熊本市役所の所管課（文化政策課）とも認識を一致させておくため、同課に相談のメールを送った。

同じく10月上旬、担当学芸員は外山氏に向けて、「段々降りてゆく」展において同氏の出展を検討したい旨を伝えた。なお出展が実現可能か否かは現時点では不明瞭であり、各方面と調整・交渉をしていく必要があることをあわせて伝えた。

なお担当学芸員はこの時点で、熊本市現代美術館条例や同館の指定管理者である公益財団法人熊本市美術文化振興財団の定款等を確認し、その条項を見る限りでは、外山氏の出展をただちに不可とするような条文はないと判断した。そして展覧会チームにも相談を行った上で、本人へ上記のような出展打診を行った。熊本市美術文化振興財団の「後援等に関する規則」の中には後援承認の基準として「政治的な又は宗教的な趣旨、目的等を有していないと認められること。」という条項¹があることもこの時点で確認していたが、これは展示方法の調整によって整合性を取ることは可能と考えていた。

10月下旬、副館長が熊本市役所の文化政策課担当職員に向けて外山氏についての説明を

1 公益財団法人熊本市美術文化振興財団「後援等に関する規則」第4条（2）（ウ）

対面で行い、市の美術館として同氏の展示を行うことの可否を相談した。それに対して市の文化創造部（文化政策課の属する部局）からは、同日付で「市所管の公立美術館として外山氏の作品を展示することは『妥当でない』と考える。」との回答があった。その判断理由としては、熊本市の名義後援の規定²が挙げられた。そのほか外山氏の展示が問題視された場合に、企画展そのものや同展の他の出品作家にも影響が及ぶ可能性があることなども指摘された。外山氏の活動を現代美術館の立場からとり上げようとする企画意図は理解できるが、公立機関でそれが許容可能かどうかは別問題である、という見解が示された。

これに対して副館長からは、「政治的又は宗教的な趣旨、目的等を有している」と判断されないような方策について館内でも検討した上で、文化政策課へ再度相談する旨を伝えた。

文化創造部からの上記の回答を受けて、担当学芸員はそこで参照された規定に反しない形の展示案作成を目指すこととした。本展示はあくまで芸術的関心から外山氏の活動に注目するものであり、同氏の政治的主張の内容を広めることが目的ではないことを展示方法なども含めて明示することを構想し始めた。（詳細は第1章を参照。）10月末時点で、外山氏の展示の構成検討を進めながら、同氏本人にも展覧会の企画書を送り、熊本市役所との調整状況についても共有した。またその後、11月上旬に担当学芸員は外山氏を訪問し、対面で状況の説明と今後の相談を行った。

■館内での議論（2020年11月下旬～2021年2月4日）

熊本市役所との調整を進める一方で、展示実施のためには美術館の組織内でも合意形成を行う必要があった。そのため11月下旬より、展覧会チームは熊本市美術文化振興財団の三役を交えての意見交換を開始した。2020年11月から2021年2月にかけて展覧会チームと当時の三役の間で6回にわたりミーティングを実施し、外山氏の出展是非と具体的な展示内容を検討した。

検討を進めるにあたっては、企画意図や具体的な展示案については担当学芸員が主に説明

2 ○熊本市の後援等に関する要綱～抜粋～

第4条 次の各号に掲げる基準のいずれにも該当する場合に、市の後援等の承認を行うものとする。

(2) 事業の内容が次のいずれにも該当すること。

ウ 政治的又は宗教的な趣旨、目的等を有していないと認められること。

○熊本市の後援等に関する事務の取扱いについて～抜粋～

第4条関係

(2) 第2号について

事業内容や目的を必ず精査すること。特に、講演会や演劇等の公演については、その内容に政治的又は宗教的色彩が含まれていないか確認すること。また、主催者が政治団体又は宗教団体若しくはそれらと関係の深い団体等である場合は、その事業内容自体に政治的・宗教的色彩がないにしても、究極的には当該団体の宣伝普及を目的としていると考えられるため、慎重に承認の可否を判断すること。

○後援等基準チェックリスト～抜粋～

（同条第2号ウ）政治的又は宗教的色彩を有していないか

を行い、美術館としての運営マネジメントや館内外との調整の進め方については副館長等が適宜提案を行った。なお財団三役はいずれも熊本市役所 OB であり、行政目線からの懸念事項についても多くの意見が提示された。

検討の過程において財団三役が特に懸念していたことの一つは、外山氏の展示を行うことによって、熊本市現代美術館が同氏の主張内容を支持しているように見えるのではないか、という政治的中立性の問題である。外山氏の諸活動は政治活動として行われており、それらを公立施設が展示することは不適切ではないか、とする意見が検討当初より挙がっていた。

個別の展示内容については、特に選挙制度批判の内容を含む展示に対して、選挙制度は行政の根幹となるものであり、それを否定するパフォーマンスを公立施設で展示すべきではないとする声も上がった。また選挙制度をめぐる展示に対しては、市民等から強い反発が見込まれるという懸念も示された。

それらを受けて展覧会チームは、本展示はあくまで芸術的関心から外山氏の活動に注目するものであり、同氏の政治的主張の内容を広めることが目的ではないことをできる限り明示する計画であることを説明した。また外山氏の展示会場の冒頭にパネルを追加設置し、そこで熊本市現代美術館はいかなる政治的主張にも与するものではないことを明記する、といった展示案の調整も行われた。個別の展示品については、選挙関係のパフォーマンス資料の中の刺激の強い文言を含むものなど一部を展示品から除き、外山氏の選挙関連のパフォーマンスの背景となっている考え方について解説キャプションを加える等の調整を行なった。（第1章参照。）

以上の他、展覧会全体の企画趣旨について、より明快な説明が必要という指摘や、本展の中に外山氏の展示を組み込むことの必要性が理解しがたいという意見も三役からは挙がっていた。これについては担当学芸員を中心に繰り返し説明を行い、理解を得られた部分もあるものの、「外山氏の活動のどこに芸術性があるのか理解しがたい」との声は最後まで残っていた。また展覧会チームは上記のような展示案の調整を行ったが、三役の一部は政治的中立性や選挙批判の内容について引き続き強い懸念を示し、展示実施は困難という基本見解に変更はなかった。

なお外山氏本人へは、担当学芸員からこれらの状況について適宜報告を行っていた。展示内容の調整についても、外山氏から特に異論が示されることはなかった。

2021 年 1 月下旬、再び熊本市文化政策課へ向けて、外山氏の展示について説明と相談を行った。説明にあたっては実寸に近い資料サンプルをできる限り用意し、それらを展示案のとおり展示室内に配置することで、実際の展示空間をイメージしやすい状態でプレゼンテーションを行った。このときに対応したのは文化政策課課長であるが、その主な回答は以下のようなものであった。

展示意図はある程度理解する。ただし展示実施のためには、まず美術館内の見解統一を求めたい。展示の是非について館内の見解が割れた状況では、熊本市

役所としては実施すべきともすべきではないとも回答しがたい。なお、もし展示実施に向けて進むのであれば、以下の点について検討を求めたい。

- 本展示をきっかけにしたトラブルによって、展覧会全体が閉鎖するような事態はどうしても避けたい。ゆえにリスクマネジメントについては事前に十分検討してもらいたい。
- 外山氏の活動について、美術館自身による評価だけでなく、館外の専門家の意見等による価値づけの補強があることが望ましい。

これらの回答を受け、展覧会チームは改めて館内の合意形成を目指すこととした。

また本展示の意義やリスクマネジメントについて、館外の専門家にも意見の聴き取りを進めた。具体的には、国内美術館の館長 2 名、またパフォーミングアーツを含む芸術学を専門とする大学教授 1 名からそれぞれ助言を得た。（第 3 章参照。）

またそれに加えて、思想や表現活動の分野について多くの執筆を行っている思考家の佐々木敦氏に、外山氏の表現活動についての小論の寄稿を依頼し、承諾を得た。（外山氏の展示が実現した際には、展覧会カタログに掲載するテキストを執筆いただく、といういわば「寄稿予約」のような形であった。）

1 月末、展覧会チームは展覧会開幕までの各種スケジュールを考慮し、2 月 4 日を館内合意のデッドラインとし、そこで合意に至ることができなければ展示を見送りとすることを決めた。また 2 月 18 日までに熊本市役所からも展示の同意を得ることを目指すこととした。

2 月 4 日、展覧会チームと財団三役で館内の最終ミーティングを行った。

展覧会チームからは主に以下の点についてプレゼンテーションを行った。

- これまでの各種調整を経ての最終的な展示案の提示。
- 公立美術館における展示の考え方について改めて説明。具体的には「あいちトリエンナーレ 2019」の調査報告書などを参照しながら、政治性の強い作品の展示について、「作品の選定や展示の内容はアートの専門家の自律的判断を尊重した結果であり（キュレーションの自律性の尊重）、その展示をただけでは、公立美術館やその設置者である自治体が作品から読み取れる政治的メッセージを支持したことにはならない」³ということ、また政治的内容を含む展示について、「アートの専門家がアートの観点から決定した内容であれば、政治的な色彩があったとしても、公立美術館で、あるいは公金を使って行うことは認められる」⁴といった原則的な考え方を紹介。
- 館外の専門家からの助言も踏まえた、実質的なリスクマネジメントの計画につ

3 あいちトリエンナーレのあり方検討委員会『『表現の不自由展・その後』に関する調査報告書』2019 年、p. 54

4 前掲書、p. 55

いて説明。「平明な解説」「不適切な形で情報が拡散されにくい展示方法や会場のオペレーション」「事前のリスク対応準備（関係者への丁寧な説明）」「実際に抗議などがあった場合の対応手順」など。

- 館外の専門家によるコメントについて。展示を実施する場合、外山氏の表現活動について外部の有識者からも寄稿を得られる見通しを説明。

このプレゼンテーションに対して理事長を中心とする財団三役からは、展示について「特定の政治的主張に与するものではない」と美術館側が表明しても、外部からは美術館が特定の主張を支持しているように受け取られうるとの見解が改めて示された。また選挙批判をはじめとする政治的主張を含む展示内容には、市民等から強い反発が見込まれることも再度強調された。結論として、公立施設としての政治的中立性が保たれていないと外部から見なされうること、また各方面から反発が見込まれリスクマネジメントが困難であることから、財団三役としては外山氏の出展には同意できない、という意味が表明された。

以上のような内容のやりとりを経て、設定した期日である2月4日までに展示の是非について館内で合意に至ることができなかったため、美術館として外山氏の展示を見送ることを決定した。

■ 展示見送り決定後（2021年2月4日～）

展示の見送り後の本件に関連した動きについては、以下に箇条書きで記す。

2月4日

- ・ 展覧会チームから、展示見送りの決定について外山氏および市役所へ報告。
- ・ 展覧会チームから、今回の経緯を記録にまとめることを発案。

2月5日～2月6日

- ・ 展覧会チームから、展示見送りの決定について相談を行った外部有識者などへ報告。

2月12日

- ・ 副館長と担当学芸員で外山氏を訪問し、対面で経緯を説明した上でお詫びを伝える。
- ・ 外山氏が自身のTwitterとFacebookで本件について言及。

2月13日

- ・ 担当学芸員から、外山氏の展示見送りについて他の出品作家に報告。
- ・ 出品作家の一部から、外山氏の展示見送りについて詳しい説明の要求。担当学芸員が随時対応。
- ・ 外山氏が自身のTwitterとFacebookで本件について言及。（前日の補足的内容）

2月19日～3月5日

- ・西日本新聞に外山氏の評伝連載「自称革命家 外山恒一の闘い」掲載。[外部]
(2/19、22、3/1、2、3、4、5の計7回)

2月27日～3月14日

- ・小倉のGALLERY SOAPで「人民の敵 外山恒一展」開催。[外部]

3月12日

- ・出品作家の山内光枝氏から手紙で美術館宛に意見表明と説明要求。後日副館長が返信。

3月18日

- ・外山氏の出展見送りについて意見を寄せた各出品作家に対し、副館長が対面で個別説明。

3月27日～6月13日

- ・7組の作家によるグループ展として「段々降りてゆく」開催。
(4月27日よりコロナ禍の影響により閉場)

5月16日

- ・出品作家の加藤笑平氏の企画により、熊本市内で外山氏と福住廉氏（美術評論家）のトークライブ開催。

6月1日

- ・西日本新聞に5月16日のトークライブについての記事「表現の公共性は 政治活動家と美術評論家が対談」掲載。

6月6日

- ・福住氏が自身のnoteで「熊本市現代美術館による外山恒一検閲事件について（前）」公開。

7月16日

- ・福住氏による副館長への取材インタビュー実施。

8月25日

- ・福住氏による財団事務局長への取材インタビュー実施。

8月28日

- ・ウェブ版「美術手帖」で加藤笑平氏による寄稿記事「美術館を開く／閉じるとはどういうことか？ 外山恒一の展示『不可』から考える」掲載。

編集：佐々木玄太郎（熊本市現代美術館主任学芸員）

第3章

問題の整理

本章では、今回の展示案をめぐって交わされた議論を踏まえた上で、法的問題と美術館としてのリスクマネジメントの問題という二つの視点から、改めて今回の展示検討に関する問題の整理を試みる。

法的問題についての考察

岩崎千夏（熊本市現代美術館副館長）

外山恒一の表現資料を出品しようとした時に、美術館内で繰り返しおこなった協議は前述の通りである。

私たちはこの問題の根源を概ね「考え方の相違」ではないかと考えてきた。つまり、公平性、平等性を重んじる「公共施設」としての考え方と、人の心を揺さぶり、現代の社会、自分とは何かを考え、新しい一步を踏み出すきっかけを提供しようとする「美術館」である。

「公立美術館」という、どちらの立場も併せ持った美術館として、どちらの意図も尊重しながら折り合える境界線を探り、リスクマネジメントを講じた上で、双方の立場において堂々と展示をしたいと思って議論をしてきたつもりであったが、議論は、近視眼的な課題に終始し、時間切れを迎えてしまった。

振り返ってみれば、双方が、自分の常識をベースとした議論に終始しており、噛み合っていなかったことが、結論を導き出せなかった要因であった。

その反省に立って、今回改めて、できるだけ客観的な立場を維持して協議内容を解体してみることにした。

まず、公立美術館にはふたつの立場があることを、改めて明記しておきたい。

ひとつには「公立」であるということ。すなわち、全体の奉仕者として公共の利益のためにある「地方自治体」が設置者ということである。

そして、もうひとつの立場とは、多様な価値観と表現の自由を尊重し、公益性、公共性を重視して人間と社会に貢献しようとする「美術館」ということである。

地方自治体の職員（地方公務員）は、全体の奉仕者として、国民（市民）の自由で平等な権利を守る義務を負っている。私たち熊本市現代美術館の職員は厳密に言えば、市の外郭団体の職員であり、公務員ではないが、公の施設の管理運営を担い、熊本市現代美術館管理業務仕様書において、地方自治法等、法令の遵守を求められていることを鑑みると、同様の態度が求められていると理解する。

地方公務員の権利や義務、行動制限等のサービスを定めたものが「地方公務員法」であり、公務員の行動の原理である。

一方で、一般社団法人全国美術館会議¹は、2017年に「美術館の原則と美術館関係者の

1 全国美術館会議とは、国立 10 館、公立 254 館、私立 137 館のミュージアムが加盟する団体である。

行動指針」(以下、「原則と指針」と表記)を公表した。この「原則と指針」は、ICOM(国際博物館会議)の「職業倫理規程(Code of Ethics)」、公益財団法人日本博物館協会の「博物館の原則 博物館関係者の行動規範」等を参考に策定されたもので、まえがきにおいて「美術館は、(略)日々の活動を通じて人々の感性と知性を豊かにし、文化的な力量を蓄えた社会を築く役割を担っている。美術館の活動は、(略)万人に開かれた公共性、社会に広く役立つ公益性を高く維持し、その役割を果たしていくことが目指されている。」と定義づけている。

また、これと前後して施行された「文化芸術基本法」の前文には「(略)我が国の文化芸術の振興を図るためには、文化芸術の礎たる表現の自由の重要性を深く認識し、文化芸術活動を行う者の自主性を尊重することを旨としつつ、文化芸術を国民の身近なものとし、それを尊重し大切にしよう包括的に施策を推進していくことが不可欠である。」と明記されている。

私たちは、「公立」、「美術館」、いずれの立場においても、「全体の奉仕者として公共の利益のため」に勤務し、「万人に開かれた公共性、社会に広く役立つ公益性を高く維持」すべく活動している。

ではなぜ、議論が噛み合わないのか。

今回の議論の趣旨を端的に述べると、「公立美術館において、議会制民主主義の思想に対する反対意見を擁する表現を展示することについて」となる。

日本国憲法には、議会制民主主義の国家であることが規定されており(第4章)、公務員には憲法を尊重し擁護する義務が課されている(第99条)。

しかし、日本国憲法には、国民の権利及び義務も定められており(第3章)、その中には、個人の尊重、生命、自由及び幸福追求に対する権利、法の下での平等(人種、信条、性別、社会的身分、門地、政治的、経済的、社会的関係における差別の禁止)、法律、命令又は規則の制定、廃止又は改正事項を平穩に請願する権利、思想及び良心の自由の保障、一切の表現の自由の保障などが明記されている。そしてこれらの事項も、日本国憲法で定められている限り、第99条による公務員が尊重し擁護する義務が課されているのである。

「公立美術館において、議会制民主主義の思想に対する反対意見を擁する表現を展示することについて」、各立場の考え方を整理すると、概ね次のようになる。

1. 日本国憲法で規定されている議会制民主主義の思想に対する反対意見を擁する表現を展示することは、「公務員」が憲法を尊重し擁護する義務を怠り、日本国憲法第99条を侵害することになる
2. 日本国憲法では、全ての国民は個人を尊重され、法の下において平等であり、思想、表現の自由とともに、新しい権利として知る権利にも憲法が保障を及ぼすことは憲法審査会でも一致しているところである。議会制民主主義の思

想に対する反対意見を擁する表現であることを理由に展示しないことは、日本国憲法第 3 章を侵害することになる

日本は民主主義国家であるが、ヨーロッパのいくつかの国に見られるような、民主主義を否定する権利や自由を認めない「戦う民主主義」の姿勢は取っていない。そもそも日本国憲法は、過去の経験から、国民の権利や自由が公権によって不当に損なわれることのないように策定されている。権力のある（規制する）側の者に憲法を尊重し擁護することを課しているのは、すなわち国民を擁護するためであり、憲法を擁護する義務は国民全体に課されているわけではない。よって、憲法を文字通りに読み込めば個人（国民）が議会制民主主義の思想に対する反対意見を擁する表現をすることは問題ない。

つまり、今回の議論は、個人（出展者）の思想や表現の自由を制限するか否かの議論ではない。

主体はいずれも「公立」美術館であり、公立「美術館」である。

検討しなければならないのは、公立美術館が、「個人（国民）が制作した議会制民主主義の思想に対する反対意見を擁する表現」を展示することが、公務員（公立美術館）が、憲法を尊重し擁護する義務（憲法第 99 条）を怠っていることにあたるかどうか、である。

地方公務員法第 6 節に、地方公務員の服務に関する基準や制限について定められている。第 36 条「政治的行為の制限」第 2 項には、「職員は、特定の政党その他の政治的団体又は特定の内閣若しくは地方公共団体の執行機関を支持し、又はこれに反対する目的をもつて、あるいは公の選挙又は投票において特定の人又は事件を支持し、又はこれに反対する目的をもつて、次に掲げる政治的行為をしてはならない。」とあり、その第 4 号に「文書又は図画を地方公共団体又は特定地方独立行政法人の庁舎（略）、施設等に掲示し、又は掲示させ、その他地方公共団体又は特定地方独立行政法人の庁舎、施設、資材又は資金を利用し、又は利用させること。」とある。

企画者としては、同展において、外山恒一の表現を殊更にクローズアップするつもりはなく、他の作家と同様に扱うつもりであった。もちろん外山の政治的思想や発言に対して、支持または反対に偏る展示をする予定はなく、その目的も持っていなかった。よって、地方公務員法第 36 条を文字通りに読み込めば、公務員（公立美術館）が、議会制民主主義の思想に対する反対意見を支持する目的を持たずに、当該表現を展示することは、地方公務員の服務の制限に反し、憲法を尊重し擁護する義務を怠っているとは言えない。

国家公務員倫理法に準じ、熊本市にも職員の倫理の保持に関する条例が制定されており、

その目的は第 1 条²に定められている。確かに「議会制民主主義の思想に対する反対意見を擁する表現」を展示することが、「公的施設が議会制民主主義反対している思想を応援している」という「市民の疑惑や不信を招く」ことに繋がることは、あり得ないことではない。

一方で、国民は表現の自由や知る権利も有する。また、「議会制民主主義の思想に対する反対意見を擁する表現」であるが故に展示しないことは、「憲法を尊重し擁護する義務を有する公務員（公立美術館）の立場として、憲法第 14 条の平等性を欠くのではないか」という「市民の疑惑や不信を招く」ことも、またあり得ないことではないだろう。

司法で人権を制約する規定に対して、それが違憲か合憲かを判断する際に用いられる違憲審査基準によれば、経済的自由権に比べ、精神的自由権を制限する法令について、より厳格に審査がおこなわれる。公権力による事前抑制禁止の理論（広汎抑制防止）、法文の明確性の理論（萎縮効果抑制）、明白かつ現在の危険の基準（近い将来の実質的害悪の蓋然性、当該害悪の重大性、害悪回避に対する規制手段の不可欠性）、LRA の原則（より制限的でない他の選ぶ手段の検討）などにより、本当にその精神的自由権を制限する法令が人権を規制しないことに優るかどうかを、政治から独立した司法が判断するのである。

これは個人の人権に関する基準であるが、この考え方に則り、「憲法第 99 条に反しているように、市民の疑惑や不信を招く」ことを「未然に防止する」ために、「議会制民主主義の思想に対する反対意見を擁する表現」を展示することを制限（抑止）することについて検討してみる。

「議会制民主主義の思想に対する反対意見を擁する表現」を展示しないことにより制限されるのは、国民の知る権利であり、思想と表現の自由である（精神的自由権）。これは思想や表現、知る権利を全面的に禁じているわけではない。しかし、公立美術館では展示しないという判断は、公権が個人の思想を暗に否定する行為のように見える。これに対立するのが憲法第 99 条である。

また、事前抑制禁止の理論に則って考えてみると、「議会制民主主義の思想に対する反対意見を擁する表現」全般が展示できないと事前に決められてしまうと、今回の外山に限らず、多様な考え方を国民が知る機会を安易に抑制することができるようになる。

法文の明確性においては、憲法第 99 条には「（略）その他の公務員は、この憲法を尊重し擁護する義務を負ふ。」と明記されているが、「この憲法」にはいずれの主張（議会制民主主義、公務員による憲法の尊重と擁護、国民が保障される自由と権利）も包括されており、憲法内での権利が対立した場合の対処について明確とは言い難い。明白かつ現在の危険の基準においては、仮に、外山の表現を展示したとしても、それによる政府転覆や議会制民主主義崩壊の実現性は、ほぼ皆無と言わざるを得ず、害悪の蓋然性は極めて低い。そして、より制限的でない他の選ぶ手段の検討において、企画者は展示に際し、美術館が外山を含む特定の政治

2 （略）本市の職員が市民全体の奉仕者であってその職務は市民から負託された公務であることにかんがみ（略）、職務の執行の公正さに対する市民の疑惑や不信を招くような行為の防止を図り、もって公務及び職員に対する市民の信頼を確保することを目的とする。

的主張に与しない旨の断りを会場内に掲示しようとしていた。

再掲しておくが、この展覧会は、第1章で詳しく述べたとおり、現存表現者のグループ展で、企画内で他の表現者と比して外山を特にクローズアップするものではなく、全員がフラットに取り扱われていた。また、企画者の意図としては、自分の足元を掘り下げつつ生きていく意味を真剣に考えながら、その生きざまを表現、発信している九州の表現者のひとりとして外山が居たのである。とは言え、外山の主義主張をクローズアップするものではなく、ましてや彼の主義主張を支持するために展示するものではなかった。

よって、解釈の違いはあると思うが「公立美術館において、議会制民主主義の思想に対する反対意見を擁する表現を展示することについて」は、憲法に照らしても、国民の権利を尊重し擁護するという意味においては、可能ではないかと考える。

ただし、上記に記したとおり、日本国憲法や法律には、様々な解釈のしかたがあり、条文や法律により相対することもある。どの条文を重視して解釈するかにより、行動も変容する。だからこそ解釈について充分に擦り合わせ、相互理解を得ることが重要である。

更に、このような事案については、上記に記載したとおり、最終的に展示してもしなくても、「市民の疑惑や不信を招く」ことに繋がるリスクは有り得る。

このリスクマネジメントについては、次の項で詳しく述べる。

さて、「公立美術館において、議会制民主主義の思想に対する反対意見を擁する表現を展示することについて」、展示自体は可能であったとしても、無制限に展示できるわけではないであろう。憲法第12条には「(略)国民に保障する自由及び権利は、(略)国民は、これを濫用してはならないのであつて、常に公共の福祉のためにこれを利用する責任を負ふ。」と規定されており、当該表現自体が、他の人権、或いは国や社会の利益と対立し、公共の福祉に反していないか、事例毎の検証が必要である。

そこで次に、展示自体が可能であると過程して、展示を検討した内容のうち、議論となった作品（第1章参照）の表現について個別に検証してみることとする。

①福岡県知事選、ニセ選挙運動（スティル、当時制作したポスターなど）

- ・外山恒一がおこなっている行為自体は、公職選挙期間中の政治活動に該当し、法令違反と判断される可能性がある。

公職選挙法 第十四章の三 政党その他の政治団体等の選挙における政治活動

「政党その他の政治活動を行う団体は、その政治活動のうち、政談演説会及び街頭政談演説の開催、ポスターの掲示、立札及び看板の類の掲示

並びにビラの頒布並びに宣伝告知のための自動車及び拡声機の使用については、都道府県知事又は市長の選挙の行われる区域においてその選挙の期日の告示の日から選挙の当日までの間に限り、これを行うことができない。」

外山の活動が個人による政治活動と見なされるかどうかにより、制限される範囲は変化するが、「我々団」「九州ファシスト党」などの看板を掲げているため、「その他の政治団体等」と判断される可能性がある。

- ・法令に違反した行為のスティルや、当時使用したポスターなどを、展示する行為については、法律としての規制はない。
- ・内容的に「公共の福祉」に反するかどうかの個別の確認は必要。

②東京都知事選政見放送（政見放送映像）

- ・候補者が、当該選挙のために政見放送をおこなうこと自体は法的に問題はない。
- ・当該映像の展示は、著作権者（外山本人）と著作隣接権者（放送事業者）の許可を取る必要がある。
- ・特定の人権を侵害するものではないが、国のあり方全般に対して批判的、挑発的な発言が散見される。これらを「公共の福祉」には反すると見なすかの判定は必要。

③アメリカ大統領選（自作の演説映像）

- ・現実にアメリカの大統領選に立候補できるわけではなく、日本国民に向けた政治活動とは言えない。皮肉とユーモアを込めた世界の人々に向けた表現活動と捉えられる。
- ・「公共の福祉」を検証するような内容ではない。

③は内容的にも展示することに関して法的な問題は生じない。

次に①②について、こちらも特定の人物の基本的な人権を損ねるような誹謗中傷などの行為はない。立場上不愉快に思うか否かは別として、他者の人権を損ねるような内容ではない。

一方で、①②は、いずれも議会制民主主義を批判する内容が含まれている。つまり、「上記の表現を展示すること」が公共の福祉に反するかどうかは、国や社会の利益と対立するかどうか、ということになる。

公共の福祉についても、いくつかの解釈がある。

公共の福祉が基本的人権の外にあり、公共の福祉に反した場合、全ての人権が制約を受けるという説（一元的外在制約説）や、第25条（居住、移転及び職業選択の自由）と第29条（財産権）によって経済的自由や社会権のみが制約されるという説（内在・外在二元的制約説）、憲法にかかわらず全ての人権に内在している相互の衝突や矛盾を調整するために自由国家的公共の福祉と社会国家的公共の福祉に分けて判断すべきであるという説（一元的内在制約説）

などである。

外山が議会制民主主義を批判することが国家に対しての明白かつ現在の危険になり得るとは考えづらいが、日本国憲法に定められた議会制民主主義を真っ向から批判する表現を公立美術館で展示することは、一元的外在制約説では「公共の福祉に反する」と判断され制約されるかもしれない、内在・外在二元的制約説では制約要件にあたらない。一元的内在制約説では、当該展示を自由国家的公共の福祉の要件に照らした場合、消極目的規制と内在的制約は掛からないが、害悪発生防止目的の制約に該当すると判断され制約されるかもしれない。

このように、ここでも彼の表現を展示することが、明らかに公共の福祉に反するとは言い切れない。この点においても、十分な議論の上での相互理解が必要なのである。

日本国憲法や法律の解釈はさまざまであり、法的な解釈のみで明らかに「展示できる（できない）」と断定することは難しく、いずれの立場も根拠のある解釈ができるように見える。つまり私たちは、「公立美術館において、議会制民主主義の思想に対する反対意見を擁する表現を展示することについて」双方の考え方を冷静に検討し、擦り合わせることで、より市民のためになると思えるほう（安易なほうではなく）を最終的な着地点として判断し、決断するしかないのである。

その際に「なぜその展示をする（しない）のか」を理論立てておくことが必要である。

そして、一旦方針を固めたら、その考え方について、美術館職員は元より、行政関係部局、場合によっては行政上層部とも深層から共有し、「市民の疑惑や不信を招く」ことのないようリスクマネジメントを講じておくことが重要である。

ここでは双方の考え方をできるだけフラットに比較してみたいと思い、日本国憲法等について紐解いてみた。

自説は次に譲るが、最後に、平成 15（2003）年 6 月 5 日に開催された基本的人権の保障に関する調査小委員会の参考資料「基本的人権と公共の福祉に関する基礎的資料」（衆議院憲法調査会事務局）内に興味深い引用が掲載されていたので、ここに改めて引用させていただく。

「(略) 政治共同体に基本的人権の究極の根源を求めることは、必ずしも、公共の利益による基本的人権の制約を正当化することにはならない。(略) 政治共同体は、通常政治の公共の利益を理由とする制約を認めないように基本的人権を承認したと考えればよいのである。あるいは、人民が高次の法形成によって樹立した憲法原理である基本的人権は、通常政治の公共の利益によっては否定しえないものと考えればよいのである。(略) しかも、基本的人権は、実体的価値というよりは、主としてプロセス的なものとして理解されるべきである。このプロセス的な基

本的人権観の前提は、実体的な価値については客観的な秩序も価値体系も存在せず、また実体的価値についてはさまざまな見解が可能であり、憲法が実体的価値を変更不可能な形で固定していると考えるべきではないというものである。この考え方においては、憲法は、「良き社会」をみずから特定したものではない。むしろ、何が「良き社会」かは、憲法ではなく政治の領域に属し、国民は各人異なった「良き社会」についてのビジョンをもつことができると考えられる。憲法、そして憲法の保障する基本的人権は、このように国民が何が「良き社会」であるかについて異なったビジョンをもっていることを前提にして、どのようにしてその中で統治を行っていくかのプロセスを定めたものだとする。」（松井茂記『日本国憲法』304-313 頁）

「(略) 少なくとも、一定の事項については、たとえ公共の福祉に反する場合においても、個人に自律的な決定権を人権の行使として保障すべきである。いいかえれば、人権に、公共の福祉という根拠に基づく国家の権威要求をくつがえす「切り札」としての意義を認めるべきである。(略)「切り札」として働く権利であるためには、いかなる個人であっても、もしその人が自律的に生きようとするのであれば、多数者の意思に抗してでも保障してほしいと思うであろうような、そうした権利でなければならない。そのような権利の核心にあるのは、個人の人格の根源的な平等性であろう。他人の権利や利益を侵害しているからという「結果」に着目した理由ではなく、自分の選択した生き方や考え方が根本的に誤っているからという理由に基づいて否定され、干渉されるとき、そうした権利が侵害されているという。この種の制約は、その人を他の個人と同等の、自分の選択に基づいて否定され、干渉されるとき、そうした権利が侵害されているという。この種の制約は、その人を他の個人と同等の、自分の選択に基づいて自分の人生を理性的に構想し、行動する人間として見なしていないことを意味する。(略) また、今述べたような意味での個人の根源的な平等性は、憲法の定める民主的政治過程の根本にあるはずの原理である。あらゆる個人を自律的かつ理性的にその人生を選択できる存在だとする前提があつてこそ、理性的な討議と民主的決定を通じて、社会全体の公益を発見しようとする考え方が生まれる。また、この同じ前提は、そもそも個人を単なる強制や威嚇や操作の対象としてではなく、理性的な対話の相手として考えるための必須の条件でもある。多数決による決定だからという理由で、この個人の自律的な決定権を否定するならば、民主政治の前提自体が掘り崩されることになる。」（長谷部恭男『憲法』第2版 120-121 頁）

今回、日本国憲法を改めて読み込むとともに、法律や、法解釈の文書を紐解いてみたが、いずれにおいても最終的に「どう解釈するか」という壁につきあたった。

法律は幅広く社会を規制しており、個別具体的な事象に対して、ひとつの法律や条文のみで

結論を導き出せるものではないし、引用する法令によって解釈の違いもある。

筆者は法律に関する専門家ではないので、引用した法律、解釈が不適切な場合もあるかもしれない。しかし、「公立美術館において、議会制民主主義の思想に対する反対意見を擁する表現を展示することについて」という問題も、可否どちらの立場からも法律を引用しつつ理論的に説明することは可能である。つまり、行政及び公立美術館がどう解釈し、決断するかによるのである。

ただし、どちらの解釈もできるということは、市民の中には反対の立場から解釈をする人も居られるということであり、それは行政サービスには有り得る事象である。だからこそ私たちは、議論の結果、どのような結論に至ったとしても、市民の疑惑や不信を招くことのないよう、その解釈を理論立てて行い、その解釈を全員で共有し、行政の立場においても、公立美術館としても、堂々と説明責任を果たすことが肝要なのである。

外山恒一氏は、現代の日本社会のあり方そのものを批判する政治活動家である。一方でその主義主張を人に見せるための表現のセンスが、如何にもアーティストチックな人でもある。

外山氏本人は芸術家に対しても厳しい言葉を向けているが、私たちは、彼の表現の芸術性こそを評価したいと考えていた。彼の政治活動家という肩書きも、展示を困難にした要因の一つであった。

今後、公立美術館において、現代の日本社会に普通にある規則に真っ向から反対する思想を含む表現を展示したいと考えた時に、やはり彼（彼女）は芸術家であり、彼（彼女）の表現は芸術か、という問題が浮上するだろう。「芸術」とは魔法の言葉であり、「芸術作品」であれば「表現の自由」という言葉で許されやすくなるのは事実である。彼（彼女）が芸術家の場合、周囲の関係者と「こういう問題があるように見えるが、これは芸術です」という意識の共有があり、その考え方の元でリスクマネジメントを行えば、展示は可能かもしれない。

しかし、「芸術家」の作成した「芸術作品」であっても、その過激さを「芸術」という言葉では庇いきれない場合もあるだろう。今回の場合のように「芸術家」の「芸術作品」という言い訳ができない場合も同様である。

その場合に解釈の論点として気をつけるべきであろうと考えた法令や指針、今回参考にさせていただいた文献と Web サイトを末尾に紹介しておく。

私たちが本当に望むのは、自らへの批判も含め、様々な人々の生き方やその理由を想像できる、寛容な社会の実現である。自分の日常が正しいと思っている限り、人は異なる考え方に厳しく、多文化を受け入れることは難しい。

ふたつの立場を持つ公立美術館は、どちらかの立場を捨てることはできない。そして、どちらかの立場を諦めるべきでもない。市民にとって何がベストなのか、双方の立場から検討し、双方が納得し、リスクマネジメントに進むことができる関係性を構築すべく、日常から議論し、信頼関係を築いておくことがなにより重要である。

なお、本項については「あいちトリエンナーレのあり方検討委員会」の委員でもあった、京都大学大学院法学研究科の曾我部真裕教授にもご一読いただき、意見、助言を仰いだ。曾我部教授からは、

「(公立美術館が) 公共施設であるという点は、(略) 美術館としての使命をより純粋に(収益や私的な意向を気にせずに) 追求できることを意味するものとして理解して」いる。

「紹介のある外山氏の3作品について、違法な点は基本的にはない(略) と思われ」る。

「テロや革命の実行やその計画をしているならともかく、思想として議会制民主主義の否定を唱えるだけであれば完全に表現の自由の範囲内(略)、今回の作品が公共の福祉の範囲内かどうかといった議論は必要ではないように思」う。

「私の整理は、公立美術館には設置条例で与えられた目的の範囲内での活動である限り、市役所本体の職員に求められるような政治的中立性は求められないというものです。分かりやすいのは、美術館ではありませんが、広島平和記念資料館の例です。そこでは、核廃絶論か核抑止論かという厳しく意見の分かれる政治的な問題について、明確に前者の立場に立っており(設置条例にも明記されています)、政治的に中立ではありません。同資料館が、核抑止の重要性を主張する展示を排除しても、直ちには問題にならないのです。美術館でも、『市民が美術文化を享受するとともに、美術に関する知識及び教養の向上を図り、市民文化の発展に寄与する』(熊本市現代美術館条例1条)という本美術館の目的達成に資すると専門職である学芸員等が判断した企画であれば、結果的に政治的な中立性に反するよう見える側面があっても、だから直ちにだめだということにはなりません。今回まさにそうした配慮がされているように、政治的な主張そのものを支持したり広めたりする目的ではなく、アートとしての側面を取り上げるということであれば、問題ないと考え」る。という意見をいただいた。

同時に、「このような場合にもっとも困難なのは基本的な考え方、感覚とのすりあわせかもしれない」とも言われた。

「美術館」の正当性は精神論でしか語れないと思われがちであるが、曾我部教授の理論は、「公共施設」であるからこそ、「美術館」の使命をより純粋に追及することができるというものである。筆者としては、この理論が法の専門家の整理として語られたことをなによりも心強く思っている。

意識するべきであろうと考えた法令や指針

- ・ 日本国憲法
- ・ 地方公務員法 第三章
- ・ 人事院勧告 14－7
- ・ 人事院規則 14－7（政治的行為）の運用方針について（昭和24年10月21日法審発第2078）
- ・ 公職選挙法
- ・ 文化芸術基本法
- ・ 美術館の原則と美術館関係者の行動指針（一般社団法人全国美術館会議）
- ・ ICOM 職業倫理規程（国際博物館会議）
- ・ 博物館の原則 博物館関係者の行動規範（公益財団法人日本博物館協会）

参考文献及び Web サイト

- ・ 衆憲資第 31 号 「基本的人権と公共の福祉に関する基礎的資料 ―国家・共同体・家族・個人の関係の再構築の視点から― 基本的人権の保障に関する調査小委員会」（平成 15 年 6 月 衆議院憲法調査会事務局）
- ・ 新しい人権（知る権利、プライバシーの権利、環境権、生命倫理、犯罪被害者の権利など）（参議院憲法審査会）
- ・ 中谷実「公務員の政治的行為をめぐる司法消極主義と積極主義（3）」南山大学紀要『アカデミア』社会科学編 第 11 号（2016 年 6 月），1-12 頁
- ・ 私たちが拓く日本の未来【活用のための指導資料】有権者として求められる力を身に付けるために（総務省、文部科学省）
- ・ やってはいけない選挙運動・政治活動（墨田区選挙管理委員会事務局）
- ・ 政治団体の手引 VII 政治活動の規制（2020 年，東京都選挙管理委員会）
- ・ 平常時の政治活動と選挙時の政治活動〔選挙運動のルール〕（京都府選挙管理委員会）
- ・ 政見放送を動画サイトにアップすることができるか（選挙手引き）
- ・ 「表現の不自由展・その後」に関する 調査報告書（2019 年，あいちトリエンナーレのあり方検討委員会）
- ・ 曾我部真裕「憲法その他、法的問題について（増補版）」（2019 年，あいちトリエンナーレのあり方検討委員会）
- ・ 「表現の不自由展・その後」展への脅迫と文化庁の介入を強く非難し、表現の自由を守るための取り組みに連帯するアピール（2019 年，社会文化学会運営委員会）
- ・ 市川正人「表現の自由とヘイトスピーチ」『立命館法学』2015 年 2 号（360 号），122-134 頁

リスクマネジメントについての考察

坂本顕子（熊本市現代美術館主査・学芸員）

ここまで、外山のような政治的な問題提起を行っている作家を公立美術館の企画展に出展することの妥当性について、情報の整理を行ってきた。「段々降りてゆく」展においては、展覧会オープン前に出品見送りという結論を出したが、もし、外山の作品が、法的に問題がないということが明確になったとして、出展が可能になった場合、展覧会オープンに向けて、どのような対策を立て、リスクマネジメントを行うことが必要なのであろうか？

本件を振り返る議論を行ってきて、私たちが最も重要だと感じたのは、市民やステークホルダー、そして組織内で展示主旨を共有するために十分な説明を行うこと、これが第一である。どんな小さな組織内であっても、多様な考え方がある。その違いを互いに認め、その上で「一枚岩」になっておかないことには、より大きな脅威一俗に言う「炎上」や「電凸」に向き合うことができない。ある文献の中に、下記のような文言があった。

（略）「あいちトリエンナーレのあり方検討委員会」の最終報告書・第一次提言は、総じて「物議を醸さないマネジメント」への提言となっている。だからこそ、芸術祭の危機管理として、「表現の自由を守るマネジメント」とはなにかを明らかにしていくことが、在野から必要だ¹。

吉田がここで述べているような「表現の自由を守るマネジメント」は、私たちの目指すところであるが、その達成のためには「物議を醸さないマネジメント」をベースとして構築しておくことが不可欠である。少々乱暴な言い方になるが「物議は醸してもいい」。但し、それに対応する組織やスタッフが「一枚岩」で、かつ「想定内」におさまっていることが肝要であり、そこで初めて「表現の自由を守るマネジメント」へと一歩前進することができるのではないかと考える。

今回、私たちは展覧会への出品に関する対策と、展覧会オープン後の対策を同時進行させていたが、その中で、非常に具体的で、学ぶ点が多かったのが、外部の有識者へのヒアリングであった。国内で美術館長職を長く務めた方2名、またパフォーミングアーツを含む芸術学を専門とする大学教授1名に本件についての意見を伺ったところ、多忙な中にも関わらず、それぞれから細やかなアドバイスをいただいた。特に、館長職の方からは、表立っては語られていない、これまでの美術館運営の中でのリスク対応の例一天皇制、差別語、性表現など一について、具体的な例示や示唆をいただいた。その経験や見地を今後の展覧会運営に役立てるため、政治的な表現を行う作家を出展するにあたり有益だと思われるリスクマネジメントのチェック事

1 吉田隆之『芸術祭の危機管理ー表現の自由を守るマネジメントとは？』2020年、水曜社、p.168

項を、個人や組織を特定しない形で、以下に抜粋して記す。

◎政治的な表現を行う作家を出展する上でのチェック事項の例

▶ 第1段階—出品までにチェックすること		
チェック内容		チェックする理由
作家の位置づけはできているか	なぜその作家を出品しなければいけないのか、展覧会での位置づけを明確にし、他の作家で代えられないことを明示する。	該当作家の展示が問題となった際に、なぜ展覧会に含めたのかという説明責任が問われる。
出品作品に違法性はないか	出品しようとする作品が法に触れていないか、専門家等の意見を聞きながら十分に検討する。	法に触れていなければ出品の可能性は出てくる。その根拠を明確にしておくこと。
過去の作品や活動への認識は十分か	作家の過去の作品や活動についても理解を深める努力をし、必要に応じて主催者側の立場を整理する。	出展作品以外の過去の作品や活動についても、SNS等で問題化される場合がある。主催者側はあらかじめそれらに対して立場を整理しておくことが望ましい。
差別用語や不適切用語の使用はないか	差別用語の使用がないよう十分検討を行う。表現の文脈上、使用がどうしても避けられない場合は、誤解や差別の助長につながらないように、あらかじめその意図をきちんと明示しておく。	明確なヘイトであれば、これを許してはいけませんが、「不快」「不適切」と感じる範囲は受け止める側の立場によって異なる。その点に留意し、主催者として適切な判断を行うこと。
作家本人との関係性は十分に築けているか	作家と事前に十分協議し、信頼関係を築いておく。出品が可能な場合、見送りとなった場合の対応についても話し合いを行っておく。	作家との信頼関係が築けていないと、主催者への抗議へと発展する可能性があり、互いに禍根を残すこととなる。また、他の出品作家にも、節目ごとに適切に情報共有を行う。
準備期間は十分あるか	出品決定から、各所との交渉・調整まで、最低1年間の余裕は持っておいた方がよい。	準備期間が短いと折角の出展チャンスを逃すことになる。早め早めに動き出すことが肝心である。

▶ 第2段階—展覧会オープンまでにチェックすること

美術館としての見解を一本化できているか	担当者、他の学芸員、上司、館長の見解がまとまっているか。指定管理者の場合は、管理する財団などとの見解の一致が必要である。	内部で見解が一致していないと、美術館としての見解や対応がぶれて、さらなる混乱を招く恐れがある。関係する法令等を確認し、公平・公正な判断をするためにも、弁護士や警察などの専門家の意見を聞くことが重要である。
行政への報告や共有はできているか	美術館の考え方や対応策をまとめて、事前に説明と共有をはかっておく。	コミュニケーション不足がおこっていると、展示の内容などが問題化した際に、会期途中で内容の変更などを要請され、さらに混乱を招く恐れがある。また美術館運営の実績評価に影響が及ぶことも考えられる。
議会や後援先、各団体への報告や共有はできているか	出品作家の主張と意見の異なる議員や団体を把握しておくよう努める。また後援各社への事前説明のタイミングを練る。美術館の考え方や対応策をまとめて、必要と判断されるなら事前に説明と報告をしておく。	問題が発生してから対応になると、各団体から事前説明がなかったことへの非難や、場合によっては後援取り消しなどが発生する。 ただし、事前説明に対して過剰反応されて、かえって混乱が生じることがある点に留意する。
出品見送りになった場合でも、展覧会として内容・レイアウトが成立するか	該当作家が出品見送りになったとしても、展覧会として成立できるか、プランをよく練っておく。	展覧会のコンセプトを確認し、レイアウトについても出品見送りや、万が一、何らかの形で中断になったとしても、全体に支障の出ないような構成を工夫する。
説明パネル等の準備は十分か	事前にリスクを想定し、それに対応する説明パネル等の掲出などを検討する。	リスクが予想される展示内容に対する美術館のスタンスを端的に明示しておく。
広報のスケジュールと開示内容	広報スケジュールと内容確認、今後の広報の仕方を検討する。	既に広報してあることを変更した場合、それが問題とされてしまう可能性もあり。
最悪・最大リスクの検討	該当作家を出展することで考えられる最悪・最大のリスクを考え、対応策を協議しておくこと。	現在考えられることを言語化しておくことで、想定外の方からのリスクに対応できる余地が生まれる。

▶ 第3段階－展覧会オープン後

来場者やマスコミ等への対応策はできているか	想定されるQ & Aなどを作成し、事前の模擬対策を行った対応者以外は対応しない。	見解説明や対応の窓口を一本化しておく。特に展覧会担当者は他の展覧会内容を進行する役目もあるため、管理職など、別の担当者を設ける方がよい。また、電話対応なども制限時間やルールを決めておく。
来場者のSNS発信への対策	展覧会場の撮影禁止などの対策を検討。	部分的に切り取って発信されたり、解釈される可能性があることに留意する。
説明責任を果たす	討論会を設定したり、報告書を作成するなどして説明責任を果たす。	問題点については主催者が主体的に検討して整理し、今後の同種の企画を行う際の参考とできるよう努める。

上記は、あくまで、「政治的表現」を行う作家を出展する上でのチェック事項の例であり、その作家が扱う問題によってフォーカスする点が微妙に変わってくことに留意したい。外山の場合、最も賛否がわかれたのは、「選挙制度を問う」という表現であった。この場合の最大のステークホルダーは、選挙制度の管理運営を行う行政や、それらの制度によって選出された議員であり、そこに向けた十分な説明が必要だったと言える。そして、それらが「天皇制」「差別語」「性表現」などにあてはまる場合は、ステークホルダーは微妙に変わってくる。それらを見極め、組織内や行政と意見を固めながら、弁護士などの法律の専門家や警察などに積極的に相談に行き、様々な主張を持った団体と適切な距離を取りつつ説明を重ねて関係性を築くことで、ダメージを最小限に抑えながら目的を達成する。その交渉を続けることが、リスクマネジメントにおいて最も重要である。

第4章

検討経緯を巡って

——それぞれの立場から

本章では、今回の展示検討に関わった人々のそれぞれの見解を掲載する。

なお直接の関係者によるテキストのほか、外部の有識者による寄稿として花田伸一氏の論考をあわせて収録する。

展示に慎重な立場から

藤本眞一（熊本市美術文化振興財団事務局長〔元熊本市役所職員〕）

事務方としては、まず公の美術館としての立ち位置で、観覧者に十分効果的な鑑賞をしていただくとともに、平穩に企画展を運営し終わらせることも重要な側面であると考えている。

この前提のもとに、今回の企画を考えてみると、私としては、外山氏の作品そのものが全く公立美術館での展示にそぐわないと判断したわけではなかった。

美術の専門家ではないので正直言って芸術的にどうと言える能力はない。なので、一般市民の感覚で、この作品がどう受け止められ、その結果、運営するうえでどういう事態が予想され、そのためにどのような対応が必要となるのかという視点で考えた。

まずは、そもそも本質的な観点、つまり、公の美術館にふさわしい展示はどういうものか、上質な芸術文化を市民に伝えるためにはどういう展示をすべきなのかということから考えた（ただし、これについての答えは現代美術とは何たるかを考える中で、中々見つからないものだと思うが…）。彼の作品における独特の着眼点や表現の鋭さなどは私でも感じることはできたが、一部については、民主主義の根幹を題材としたものであり、特に、投票を否定する主張については、たとえ芸術としての表現であったとしても、少なくとも公の美術館で敢えて展示すべきことではないと思った。

さらに、外山氏の作品の持つ芸術的な価値よりも、体制批判の考え方に対して過剰に反応してしまう人たちが、行政、議会、さらには一般の人々や団体の中にいるのではないかとも思えた。

その結果、展示に何らかの混乱が生じることで、観覧者に、落ち着いた環境の中で自分の心と冷静に対話しつつ鑑賞していただくことを阻害することになるのではないかと思えた。

このため、発生のあるリスクへの対応、反意を持つ人もしくは団体への対応（警備員配置、警察との連携協議など）、広報の方法、行政上部・議会筋への事前説明などの課題に対応するため入念な対策を立てることが絶対必要であった。

展覧会を開く上で不可欠なのは、これらの考え方や対策等について、私たちスタッフ間で一丸となり一枚岩となった意識の基盤というものを持つことであったと思うのだが、皆が一所懸命考えたにも関わらず、残念ながら、今回の計6回に及ぶ検討の間では、それが形成されるまでに至れなかったと思っている。

私としては、実は、今回の作品について公の美術館で展示することが法律なり何らかの社会通念上違反すると判断し展示できないというよりも、仮に展示するとして、その対応や運営に多大なリスクを伴い、そのために費やす労力と、これに対して得られる効果を天秤にかけた結果どうなのかということに重点を置いて考えたつもりであった。

その結果、今回は展示できないという考えが最後まで残ったが、見方を変えると、これらの展示についても、外部の人々に適切に説明でき、事前対策も十分であれば（展示物や文面を工夫するとか。しかし、あまりやりすぎると外山氏の魅力が薄れる。）、今後も展示できないということにはならないということになる。要は「うまい見せ方」ができればと思うのだ。公の美術館で展示をするときに、「ここが素晴らしいので、展示の主旨にかなっている。」ということをしっかり説明できなければならない。

最も危惧するのは、外部の反響に耐えられなくなり、「打ち切り」や「縮小」とすることなどで運営に支障をきたし、さらには、他の出展者の迷惑になってしまうことであって、「企画がきちんと始まってきちんと終わる」ということは最低限保証されるべきである。

いずれにしても、今回の議論は、今後の運営に非常に役に立つので、その内容をしっかり消化吸収し、熊本市現代美術館としての活動に活かしていかなければならない。

最後に、これは蛇足かもしれないが、外山氏の作品の中で、「芸術と政治は切り離すものではなく切磋琢磨の中で良いものが生まれる。」という趣旨の主張があった。これは、谷川雁の言葉に、『段々降りてゆく』よりほかないのだ。……そこに万有の母がある。存在の原点がある。初発のエネルギーがある。」とあるが、芸術も政治も下へ下へと降りて行き不純物をはぎ取った後に残った原点には、この二つを切り離せない共通の何かがあるということか。私個人として特に印象に残ったところであり、なるほどそういう考え方もあるなと感じた。どん底の中で生まれるものがあり、そこから立ち上がる芸術、確かに、その中に外山氏の芸術もあるのだろう。

所管課の立場から

田島千花子（熊本市文化政策課課長）

私の父方の祖父は仏壇を作る職人だった。人吉に一人住んでいた母方の祖母は熊本市内に来るたびに美術館に行き、部屋には展覧会の図録でいっぱいだった。そんなことの影響だろう。モノが出来上がっていくところが大好きで、それらがどのように使われ、演出されるかに興味があった。20 年前に熊本市に現代美術館が出来てからも、その時々興味に応じて、足を運んできた。

これまで 1 観覧者として展示会を見ていた私は文化政策課に配属されたことで、展示会をつくる側となった。そして、今回のテーマ、外山氏の活動をひとつの芸術的表現として熊本市現代美術館の主催企画展で展示するか否かを熊本市美術文化振興財団と共に悩み考えた。久しぶりの頭の筋肉体操であった。

今回のケースを通じて文化行政を担当する職員として考えたことや思ったこと、学びとして受け取ったことを書いてみたい。

まず、美術館は「人間という不可思議なモノを知る（或いは知った気になる）ための装置」で、アート之力によって多様な価値観や好き嫌いを受容する度量を広げ、人間への興味と理解を促す場なんだ、ということ。作品そのものには直に心に響く説明不要な作用もある。一方で、そこに作者の意図や背景といった説明が加えられることで、より深く鑑賞することができる。それを言葉で出来るのが学芸員。いわばアートの通訳。良い通訳さんであるために、たくさん本を読み、人と話をし、情報をアップデートし、感性を豊かに保つ努力を続け、それを人にも伝えたいと願いつける。そんなおせっかいなエネルギーな人たちが、うちの現代美術館の裏側に居てくれていることを実感し、感動し、感謝の念を持った。

だから、学芸員が考えに考え抜いた企画をフルコンテンツで展示することは大切だと思ったし、何度も話し合う中で提案された、外山氏の表現活動の一部をこちらの都合で切り取って展示するという（言葉は悪いが）妥協案に、外山氏を表現していることになるのだろうか、との違和感があった。

行政が最も苦手とすることは、外部からの非難である。外山氏の作品を観て政治的主張と捉える人もあるだろう、気分を害してしまう人もいるであろう、そしてそれが展示会、ひいては現代美術館そのものへの批判となって、展示会を途中で閉鎖せざるを得なくなること、これは十分に予測されることであった。検討の過程で、熊本市行政の立場としてもこの意見を言わせてもらった。

しかし、1 つ目に記した「美術館は人間への興味と理解を促す場」という視点から考えると、誹謗中傷は別として、心かき乱されるような感情を生み出すものについても正直に提示するこ

とは、美術館の役目なのではなかろうか。そのためには、企画内容の責任者である財団も、企画実施の責任者である熊本市行政側も、説明責任を果たす強さが必要で、今回はその領域まで達せなかったのだと思う。

一方で、鑑賞する側にも、感情論を超えた作品理解の成熟度が必要だと思う。提供する側と鑑賞する側の溝を埋めていくやり方はいくつもあるはずで、熊本という土地柄人柄に合わせて開発していけばいいと思うし、これも、文化行政の1施策として、財団とともに現代美術館という装置を使って一緒にやっていくべきことだろう。

今回の結論に至るまでには、財団内で丁寧に検討が重ねられた。一部時間切れという側面はあったものの、指定管理者として、展示会の企画責任者として、真摯に取り組んでいただいたことに感謝している。

何をどのように展示し、観る人に何を訴えかけていくのか・感じてもらいたいのか、財団には今後も真剣な議論の結果を様々な企画として結実させ展開いただけるものと自信を持って言える。

文化芸術のもつ自由さや幅の広さ、懐の深さは、私たちをワクワクさせたり、ほっと穏やかな気持ちにしてくれたり、ジリジリした気分させてしまったり、と私たちの心を動かし、時には新たな行動へと突き動かす力を持っている。熊本の私たちは地震でこのことを腹の底で分かったし、コロナ禍で心が無感動状態になりがちな今だから、芸術に直に触れる機会が必要だ。所管する文化政策課としては、現代美術館を通して文化芸術をより身近なものにし、その力を市民の暮らしの豊かさにつなげていきたいと考えている。

企画者の立場から

佐々木玄太郎（熊本市現代美術館主任学芸員）

第1章において今回の展示の企画意図を説明してきたように、企画者としては、今回の展示案は公立美術館で実施する意義があり、その説明も十分につく内容だと考えていた。ただし自分が作成した展示プランが、議論の余地なく「シロ」だと考えていたわけではない。ゆえに本企画について、館内（および熊本市役所との間）で議論や調整をおこなうことは、必要かつ妥当な手続きであったと認識している。

その上で、今回の企画内容に、展示自体を見送りにするほどの問題があったとは、現在も考えていない。設定した期日までに合意に至ることができなかった「時間切れ」による消極的決定とはいえ、美術館が一人の表現者を展示から退けた事実は重いといわざるをえない。

スケジュール面において十分な調整時間を確保することができなかった点や、議論・調整を適切に前に進められなかった点については、企画者側にも反省すべき部分が多い。それらは「時間切れ」を招いてしまった原因の一部であり、その点は私たちに大きな責任がある。

企画内容に対する評価や、展示是非をめぐる当館内での議論と判断の妥当性については、本記録を読まれた方々の意見を待ちたい。

コトを荒立てることなく社会に関わることなど不可能である

外山恒一（革命家）

「芸術を通して（音楽を通して、映画を通して、小説を通して、演劇を通して……その他何でもいい）」社会に関わろうという連中の気が知れない。いや、知れていよう。どうせ謙虚を装った保身で、要するにコトを荒立てたくないのだ。しかしコトを荒立てることなく社会に関わることなど不可能である。ということはつまり連中には、本当は社会に関わる気などこれっぽっちもありはしないのだと断じざるを得ない。社会に関わってるふうを演出して、本音は自分を売り出したいだけなのではないかと疑わしい（というか、たぶんそうである）。多少譲歩して、関わりたいのだから関わるのが怖いのだろうと優しい目で見てあげるにやぶさかではないが、いずれにせよ、そんな中途半端なモチベーションで関われたのでは社会のほうに迷惑する。社会に関わることは社会に迷惑をかけることと同義でもあるとはいえ、単なる保身の結果として無自覚に社会に迷惑をかけるにすぎない者に対しては、強い社会的非難が浴びせられるべきである。

物心ついて以来、私はあの手この手で社会に関わろうと、つまり社会状況に介入しようとしてきた。その際、手段を限定しようと考えたことなど一度もない。有効かと思えば何でもやった。個別具体的には、音楽なり文学なり演劇なり、あるいは前衛美術の文脈で解釈しようのようなこともやっていたが、結果そうなったにすぎないし、それは私の関知しないところである。私は社会に関わろうとしているだけであって、「作品」を作ろうとしているのではない。

とはいえ、「結果として」、世に芸術として認知され溢れ返っているあれこれよりも、私がやってきたあれこれのほうが、圧倒的に芸術的価値も高いよなあと我ながら感じてもいた。「3・11以後」に大量生産された、原発問題をめぐるとんな芸術作品より、私が政治活動として展開した「原発推進派懲罰遠征」や「自民党ほめご…大絶賛キャンペーン」のほうが、あるいは片手間にやつつけ仕事でやったにすぎない「原発推進組曲（替え歌メドレー）」でさえも、はるかに人々を考え込ませ、喜怒哀楽の情動的にも刺激したであろう。

正直、20代前半の一時期までは、私は音楽や演劇など周囲の芸術諸ジャンルの人々に対してコンプレックスを抱いていた。センス良さげだったからだ。彼らのほうも、私が身を置いている政治運動の世界から発信される諸々について、要するに「ダサっ!」と見下しているのがありありと分かった。実際、政治運動の世界はダサかった。ところが、一見センス良さげな彼らが、たまに「芸術を通して」社会に関わろうとすると、これがもうことごとくダサイのである。おハナシにならんぐらいのレベルで、社会に関わる方法の専門家である我々政治活動家からすれば、「ド素人はすっ込んでろ!」と云わざるを得ないほど無惨なのである。

一方で、政治運動の世界は、たしかに圧倒的多数はダサイのだが、ごく少数、天才的にセンスのいい人たちがいる。私はその中でもトップ・レベルだろうが、他にも例えば松本哉とい

う巨匠がいる。私や松本ほどコンスタントに大量の（パフォーミング・アートやコンセプチュアル・アートの文脈でも解釈しうるような）「傑作」を世に放ちはしないまでも、単発ヒットを生んだハイセンスな政治活動家はそれこそ掃いて捨てるほどいて、それらに比べれば、音楽家や美術家や演劇人や小説家が生み出してきた「社会的」諸作品など（とくにここ四半世紀ほどは）、ヒヨワで、要領を得ず、何ら強度を感じさせないものばかりで、まとめて廃棄処分にしても少しも惜しくはない。

そんなわけだから、今回、公立美術館で私の「作品」が展示できなかったという一件も、もはや芸術など政治のはるか劣位にあるものと見なしている私には徹頭徹尾どうでもいいことだ。企画をめぐって美術館内部（プラスα）で戦わされたという議論にしても、要は展示がコトを荒立てるかどうかが、荒立てる可能性がなければ展示しようという話でしかなく、そもそも社会に関わろう＝コトを荒立てようとしてきた私の「作品」は、そりゃあ展示するわけにはいくまい。

もっと言えば、私はむしろ企画が通らなかったことにホッとしているのである。私の「作品」が芸術＝安全無害の烙印を捺されなかったことを威張っているのではない（こともない）。単純に、観客を失望させることを恐れていたのだ。企画を推進した学芸員氏は、企画を通すために、数多ある私の「作品」の中から、なるべくコトを荒立てなさそうなものを厳選して、さらにあろうことか、なるべくコトを荒立てなさそうな形で展示しようとしていた（それでも展示できなかったのだから、マッコト芸術の世界は「不自由」なものだ）。政治活動家も一種の人気商売である。しかも私は過激派であることをウリにしてきた。なのにそんな展示を見られて、「とんでもない過激派だと聞いてたけど、全然たいしたことないな」などと思われたのでは商売あがったりだ。気がつくとも私もつい保身を考えてしまっていたわけで、これだから芸術に関わるとろくなことがない。

[寄稿]

外山恒一の共犯者は誰なのか

花田伸一（キュレーター、佐賀大学芸術地域デザイン学部准教授）

本稿では美術館が政治性を帯びた表現を扱うことに関する議論とは別の視点から、学芸員としてあるいはキュレーターとして整理しておきたい論点がいくつかある。一つ一つ腑分けしてみたい。

■ 公立美術館が外山恒一の活動を取り上げること

筆者は公立美術館が外山恒一の活動を取り上げることに関し懐疑的な立場であり、結果的に展覧会から外山が除外されたことは望ましかったと考えている。その理由は外山の活動が政治性を帯びているからではなく、外山自身が自分の活動について「芸術ではない」と謳っているからだ。一歩引いて見れば外山の活動が極めて芸術的であることは確かなのだが¹、本人が少なくとも表向きには芸術ではないと言っている以上、公立美術館は取り上げるべきではない、というのが筆者の考えである。

これは公立美術館が扱う対象をどこまで広げるのか、逆に言えば、どこから制限するのかに関しての筆者の問題意識から来ている。この点、筆者は保守的であり、特に公立美術館がアウトサイダーアートやサブカルチャーを扱うことを、感情的には共感しつつ、理屈的にはなかなか素直に受け入れられないでいる²。それはアウトサイダーアートやサブカルチャーがいわゆる純粋芸術に比べて劣っているからとか、世に広めるに値しないからなどでは勿論なく、それらの優劣とは関係なしに、近代以降のいわゆる「美術」の範疇に含まれていないから、という味気ない理由からであり、そこには公立美術館が闇雲に「美術」の範疇を拡大したり書き換えたりして良いものだろうかという疑問や危惧の念がある。

この窮屈さはおそらく筆者が近代美術の価値観の呪縛にまだ囚われているせいだろう。美術といえば絵画彫刻を頂点とした上下関係がまずあって、戦中戦間期ヨーロッパにおける前衛運動や戦後アメリカ美術の展開を受けて表現の幅が広がり、その後、第三世界の参入を経た

1 「芸術的」というと一般には「優美で洗練された技巧の粋を極めた表現」などを想起されそうだが、ここでは芸術の歴史（とりわけ前衛美術や反芸術の表現）によく通じているという意味合いで用いている。ただし外山の表現は優美で洗練されているとも筆者は思う。

2 熊本市現代美術館は開館記念展にお笑い芸人を含めたことに象徴されるように、明治期の生人形、ハンセン病患者含めアウトサイダーたちの表現など、むしろ美術の範疇に含まれてこなかった対象にこそ積極的に光を当てている。同館の方針に対して筆者は、感情的には共感する一方、理屈の上では懐疑的なのだが、このような筆者を本記録集の編集執筆陣に加えてしまう同館の度量には感服する。

がら、アートプロジェクト、リレーショナル・アート、ソーシャリー・エンゲージド・アートなどが展開している、と見なすことをもって「正史」とする美術史観をどうしても捨てきれない。そのような単線的な歴史観やカテゴリー概念に揺さぶりをかけ、突き崩してくれるはずのフェミニズムに基づく表現でさえも、うっかりあるはずもない「中心」の視点から捉えようとしてしまう。

いうまでもなく美術館の根本的な役割とは、目まぐるしく話題の展覧会を開くことなどではなく、モノ（作品）や資料をハコに集め、残し、美術の歴史を後世に伝えていくことだ。この美術館の概念自体が極めて近代ヨーロッパ的な価値観の産物であり、その根底に単線的で進歩史観的な歴史観があることはよく問題視されるものの、とはいえ、いったん構えられたハコやコレクションを解体したり、大幅に再構築したりすることもすぐにはできず、結局私たちはこの問題を一足飛びには乗り越えられない。また単純な話、モノや資料を集め残していくにも現実的に空間的にも予算的にも限りがあるので、結局、ハコのキャパシティを超えないためにも、美術の範疇を超えないためにも、選択と排除がどうしても必要となる。そのとき何を選んで何を選ばないかの判断が美術史の専門家たる学芸員に委ねられる。

筆者はその線引きの第一条件として「作り手が美術史上の文脈をふまえ、そこに向けて自覚的に制作発表したもの」という縛りを念頭に置いているので、外山は自身の活動について芸術ではなく政治活動であると自ら謳っている以上、その活動が実質的にはいくら芸術的であったとしても美術館の扱う対象に含めるべきでない、という理屈になる。よって外山が展覧会から外された今回の結果はむしろ望ましいし、適切であったと考える次第である。

■ミュージアムをめぐる時制

さて、以上は筆者の考える美術史の番人たる学芸員としての理屈上の話なのだが、やはりいかにも窮屈だ。筆者自身、なぜこれほど近代美術の価値観に律儀に縛られないといけないのかという疑問が渦巻くし、様々な矛盾に苦しみもする。

この苦しみの源泉を考えるために、ミュージアムをめぐる時制について考えてみよう。博物館（ミュージアム）とはそもそも歴史の保存を第一の役割としているから、収蔵されるモノは基本的にすべて過去のものである。正確には社会の中で何らかの役割を果たし終えたモノたちが、いわば退役後、事後的に博物館に収蔵されるのであって、博物館が現役のもの、つまり現在進行形や未来形のを扱うことは基本的にはない。

しかし、なぜか美術館（アートミュージアム）だけはその時制がねじれている。近代以降の美術教育を受けて作品を制作発表する美術家たちは、初めから美術館やギャラリーなどといった近代美術以降の制度内での展示あるいは収蔵を前提に活動している。美術館制度の外で何らかの役割を果たしてきた表現活動が退役後、事後的に美術館に収蔵されるという例は、近年こそ多少は見られるものの、それらは今のところまだ例外的で、多くの場合、現役作家の活動の矛先は最初から歴

史の保管庫に向けられているのである³。歴史の保管場所をそのまま現役の活動場所として機能させる、考えてみればこれは大変いびつな状況ではないか。ミュージアムは過去形の歴史の番人たるべきという呪縛を逃れえない筆者にはミュージアムの自己矛盾ともいえるこの時制の捻じれがどうにも耐えられない。

【アートミュージアムとアートセンターの住み分け

ここで、ドイツでクンストムゼウムとクンストハレとが区分されているように、日本においても美術館（アートミュージアム）とアートセンターとの区分をよりはっきりさせ、両者の住み分けについて考えてみてはどうだろう。前者は主に歴史上の「美術」のことを事後的に記述、検証、継承する。後者は主に同時代や将来のことについて記述、検証、提案するが、その際、必ずしも歴史上の「美術」の範疇に縛られる必要はない。分類しえない未知なるもの、より実験的なもの、刺激的なもの、議論を呼ぶようなものなども対象となりうる。前者は美術史の番人といった役割が強く、後者は将来に向けて社会の羅針盤を探るといった役割が強くなる⁴。

現実的には一つの自治体内にそうした複数の施設を別々に構えるというよりも、同一施設の中で、例えば常設展、企画展の区分をもって、アートミュージアム的な活動とアートセンター的な活動とが混在しているのが実情だろう。ハード面での制約は仕方ないとして、せめてソフト面での住み分けを考える場合、本来、歴史の語り部たるアートミュージアムと未来の語り部たるアートセンターとにおいて、それらの活動を支える学芸員なりキュレーターなりに求められる職能は大きく異なるにも関わらず、両者の境界は曖昧で混同されがちである。そのところに諸矛盾の源泉があるように思う。施設名称、運営理念、運営体制、人の配置などを別々に設定し、適切に住み分けをしておくことで、美術館をめぐる諸矛盾や社会とのギャップなども多少は整理できるのではなかろうか⁵。

【外山恒一の活動に見合うキュレーションとは

さて随分遠回りしたが、以上のような理屈上の手続きを経て、今回、熊本市現代美術館がアートミュージアムとしてではなくアートセンターとして「段々降りてゆく」展を企画したと考えよう。であれば、そこで外山恒一が取り上げられることに筆者も異論はない。アートセンターであればコレクションの線引きの際に問題となるような美術の範疇にそこまで律儀に縛られる必要はない。外山は自ら

3 近年は美術館制度とは別の場としてアートマーケットもしくはアートフェアという制度がますます磁場を強めている。しかし議論が複雑になりすぎるのでここでは省く。

4 むろん歴史を語る際には現在未来への視点が欠かせないし、現在未来を語る際には歴史への視点が欠かせないが、議論が複雑になりすぎるのでここでは省く。

5 民主主義下の現代日本社会で世間から求められているのはアートミュージアムでもアートセンターでもなく、どうやらイベントホール（催事場）らしい、ということをごここで考え始めると議論が複雑になりすぎるし気分も落ち込むので今は忘れておこう。

の活動を芸術ではないといいつつ本人は芸術の歴史に明るく、歴史上の例と自らの活動との距離感を自覚の上で立ち位置を定めている以上、反芸術という構え自体はそのまま裏返しに芸術的な構えとして読み取ることができる。すなわちキュレーターが外山の「芸術ではない」という自己申告を退け、彼は社会彫刻を専らとする表現者であると言い切ってしまうと外山の活動はカテゴリーエラー無くあっさり美術の範疇に含まれてしまう。このキュレーターの権力性、つまりキュレーターが表現者の活動をどう読み込むか、読み替えるかという点については議論の余地ありと筆者は考えるが、その点ここでは踏み込まない。

もう一つの懸念としては、アートセンター内で自称「政治活動」を表現の名のもとに扱うことをいったん認めるならば、逆に「表現」を自称する政治活動を排除する理屈も無くなるのではないかと、するとアートセンターは政治闘争の主戦場と化すか現体制によるプロパガンダセンターと化してしまい、結果、パンドラの箱を開けてしまうのではないかと懸念がある。それで何がいけないのかという考えもあるだろう。そもそも文化芸術はもとから政治であり経済である、もしくはそれらの隠れ蓑にすぎないのだと⁶。これまた議論の余地ありだが、その点もここでは踏み込まない。ここでは外山恒一の活動を表現として紹介するにあたり、それにふさわしいキュレーションはいかなるものかについて絞って論を進めよう。

表現者による現在進行形や未来形の活動をアートセンターが紹介するにあたっては、その表現の形式や内容に応じてどのようなキュレーションが妥当か、その都度アレンジを考えることが肝要だ。その際、白くて四角な部屋の壁を程よく埋めていくことが最適な選択肢であるとは限らない。展覧会のフォーマットを用いずとも、音声媒体や映像媒体での発信、ネット上の発信、紙媒体での発信、郵送媒体による発信、移動しながらの発信、関連場所のツアー、トークやシンポジウム等々、様々な手法がある。表現活動の何に焦点を絞るかによって白い部屋で展覧会を開くよりもずっと効果的な選択肢はいくらでもありうる。

アートセンターとして開く「段々降りてゆく」展において外山恒一に関するキュレーションはどうだったか。結論をいえば、ここでも筆者は、展覧会から外山が除外されたことをやはり望ましかったと考えている。

外山の活動の核心は一見ユーモラスな身振りで世間をお騒がせしながら議論に引きずり込むことだ。この外山のコトとしての活動の核心を空間内にモノを配置する展覧会というフォーマットのみで鮮度を保ちつつキュレーションすることは可能だろうか。外山を広く紹介するにあたり、その活動を産地直送で届けたりしなくて良いのか、つまり展示室を出て路上において何らかの活動を展開したりする必要はないのだろうか。

6 仮に表現者が政治的な事柄を意識したり言及したりせずに作品を制作発表したとしても、そのこと自体が不可避免に「政治的無関心」という一つの政治的立場を表明してしまう以上、政治的に中立な表現とか政治性を帯びない表現などありえない。経済についても同様で、表現者や美術館が非営利を謳うとき、現実にはその非営利性こそが不可避免的に作品の市場価値すなわち営利性を後押ししてしまう。したがって政治的に中立な企画や営利性を排した企画などそもそもありえないし、さらにいえば政治性や営利性が高いことと公益的であることは必ずしも矛盾せず、むしろ両立する場合も少なくない。しかし、それらの矛盾や欺瞞をふまえてもなお、公立美術館が非政治性や非営利性を放棄して良い、つまり公立美術館が政治性や営利性を帯びることに躊躇せずとも良い、と短絡的に考えるのは公立美術館の自滅を早めるだけだろうと筆者は考える。

本記録集にも掲載されているように当初予定されていた「段々降りてゆく」の展示プランは外山の活動をかなり限定的かつ控え目に扱うものであるが、それでも現在の熊本市現代美術館でないうる許容範囲ぎりぎりのプランであっただろう。このあたりが現代日本の公的機関において一介のキュレーターが展開しうる限界点であり、それ以上のコトを起こすことは今のところミッションインポッシブルなのだ。

しかしコトは起こった！ 展覧会の開催前になって外山が展覧会から除外されたおかげで「世間をお騒がせしながら議論に引きずり込む」という外山の活動の核心は、おそらく予定通り展覧会が開催される以上に、より効果的な形で実現されてしまった。「一見ユーモラスな身振りで」という肝心な部分は欠けているものの、館内、館外を巻き込みながら、公的施設が政治性を帯びた表現を扱うことをめぐる議論がより一層進み、結果、このように記録集にきちんと活字としてまとめられ、全国の関心ある人々に議論の断片を提供できることになった。これこそ外山の活動について議論するのに実にふさわしい顛末ではないか。外山の活動を過去形で無難に成仏させるのではなく、鮮度を保ち現在進行形で議論を喚起できたという点で、結果的に最良のキュレーションとなってしまうている。関係者の苦悩ぶりは察して余りあるものの、一步引いてみれば展覧会を予定通り開催するよりも意義深い成果物が生まれてしまった。関係者の皆さん、巻き込まれてしまった皆さん、本当にお疲れ様でした。そして外山さん、このたびはまことにおめでとうございました。

【文化芸術事業の役割】

最後に公的機関における文化芸術事業の役割について整理しておきたい。今回は美術館の判断で一人の表現者の発表の機会を奪うことによって、まさにその振る舞いこそが曲芸よろしくその表現者の活動をより力強く後押ししてしまうというアクロバティックな結果をもたらしたが、やはり本来これは看過しえない問題である。

筆者の考えでは芸術は基本的にマイノリティと相性が良い。表現の世界は基本的に「人と違う」ことが価値を持つ世界、つまりマイノリティであることが祝福される世界である。権威ある美術館なりアートセンターなりがそうしたマイノリティを俎上に載せることは、そこに価値を見出し、付与し、後押しすることを意味する。もしくは価値を付与するまで行かずとも、一步引いて、彼らの表現で提示されるものを皆で見たり考えたりすることが社会にとって大事であると問題提起することを意味する。

公的機関の職員が「多くの市民はこう感じるだろう、こう考えるだろう」と自ら判断するとき、そこでは多くの市民、つまりマジョリティの幸福こそ善とする功利主義的な価値観が少なからず働いており、そのとき多くの場合そこからはマイノリティの視点が排除されている。この危うさはもっと厳しく追及されてよい。社会の中には色々と不当に不利益を被るマイノリティが存在する。その不利益はマイノリティ側からの努力によって改善できる場合もあるが、多くの場合その不利益を改善するにはマジョリティ側の理解と働きかけが欠かせない。ここでいうマジョリティ、マイノリティとは単純に人数が多い、少ないというだけでは必ずしもなく、その場の現状を変更

しうる力を持つ者と持たざる者という意味合いを帯びている。

いうまでもなく公的機関に勤める職員は既得権益者であり現状を変える力を持つ者である⁷。その者たちが現状維持に安住すること、はっきり言えば「事なかれ」に陥ることは、今ある社会の現状肯定を意味する。それがすなわち一つの政治的立場となってマジョリティ側の有益性をもってマイノリティの不利益をそのままに捨て置いて良いという立場を表明してしまうのだということをここで改めて共有しておこう。繰り返すがマイノリティの不利益を改善できるのはマジョリティ側、既得権益者側である。「多数決で決めれば、多数派が勝つに決まってる」のだが、本来、民主主義の本質は多数決にあるのではなく、少数者の声にできる限り耳を傾け、議論を尽くし、その不利益を多数派の働きによって減らしていこうとする構えにこそある。であるならば民主主義社会において公的機関が文化芸術事業を担うことの大義名分はマジョリティの気晴らしやご機嫌取りなどではなく、マイノリティの声に耳を傾けることにあるはずではないか。

花田伸一

1972年福岡県福岡市生。北九州市立美術館学芸員、フリーランスを経て2016年より佐賀大学芸術地域デザイン学部准教授。主な企画に『6th 北九州ビエンナーレ〜ことのはじまり』『街じゅうアート in 北九州 2012 ART FOR SHARE』『ちくごアートファーム計画』『SMAART（佐賀モバイル・アカデミー・オブ・アート）』。企画協力『第5回福岡アジア美術トリエンナーレ 2014』『釜山ビエンナーレ 2014 特別展』他。韓国、タイ、ラオス、カンボジア、ベトナム美術調査。

7 ただしここで会計年度任用職員はじめ劣悪な条件で雇用された学芸員も行政職員も既得権益者だと言い切ってしまうにはやや躊躇がある。彼らの不利益を解消できるのは誰なのか。

おわりに

岩崎千夏（熊本市現代美術館副館長）

私たちは生活していくにあたって、様々な法律やルールに守られ、縛られて生きている。

日本国憲法を始め、法律は国民が自由と権利を享受するために定められたものであるが、立場や社会との関係性によって対応する条文が異なり、その解釈も異なる。

そしてしばしば、条文の間にはすき間が生じ、解釈や考え方の相違が生まれる。

私たちは法律を守るために生きているわけではない。

もちろん、私たちは法律を守らなければならない。

しかしそもそも法律は、私たちの自由や平和や幸福を願って作られているはずである。

そうであれば、自分達の自由や平和や幸福を守るため、条文のすき間や解釈の相違について話しあうことによって、相手の立場や常識を理解し、折り合い、そのすき間を埋めていきたい。

外山氏は嫌うかもしれないが、それこそが民主主義ではないだろうか。

行政は、全ての人に同じサービスを提供できるよう、平等を重んじてきた。

一方で、ひとつとして同じものは生まれないことが常識である文化芸術は、違うことを特別なことと思わない。多様性を受け入れることに対して寛容である。

平成 29（2017）年に改正された「文化芸術基本法」前文には「文化芸術は、人々の創造性をはぐくみ、その表現力を高めるとともに、人々の心のつながりや相互に理解し尊重し合う土壌を提供し、多様性を受け入れることができる心豊かな社会を形成するものであり、世界の平和に寄与するものである。」とある。また、第 3 章でも触れた「美術館の原則と美術関係者の行動指針」には、行動指針として「社会への貢献」「多様な価値と価値観の尊重」「自由の尊重と確保」「法令・規範・倫理の遵守」などが謳われている。

今後も、公立美術館として企画・行動する限り、今回同様の課題に直面することは必ずあるだろう。

私たちは法令を軽視しているわけでも、行政と対立したいわけでもない。ただ、その法令が何のため、誰のためにあり、何を守ろうとしているのか、根源的な理由を考えたい。憲法第 99 条に公務員が日本国憲法を尊重し擁護する義務があるのはなぜなのか、日本国憲法を作ったときに擁護したいと思ったものはなんだったのか。公務員も私たち公立美術館の職員も、市民のためにより良い未来をめざしたいと願っている。そのために今本当にやらなければならないことはなんなのか。そのためには法律をどう解釈し行動すべきかを、市民、行政とともに考えていきたい。

なぜならば文化芸術によって「人々の心のつながりや相互に理解し尊重し合う土壌を提供」し、「多様性を受け入れることができる心豊かな社会を形成」するとともに「世界の平和に寄与する」ことが、市民に対する私たち「公立美術館」の使命だからである。そして、決裂せずに話し合い続けること、理解しようとする、ひとつひとつ合意を得て、前に進んでいくことこそが、民主主義の根本だと信じるからでもある。

今回、外山氏を始め、多くの方々にご迷惑をお掛けしました。根気強くお付き合いいただきました皆さまに心より感謝申し上げます。

共感できない考え方との出会いこそ、なぜそう考えるのかを考え、想像し、多様性を受け入れる寛容な社会への第一歩であると思います。

熊本市現代美術館は「多様なものを受け入れる寛容なまちと市民が心豊かに生きることができる未来を創造します。」というミッションを掲げています。私たちはこれからも、多様な人々の多様な生き方、考え方を、アートを通じて紹介することで、人々の心豊かな未来を創造していくために努力しつづける覚悟です。

題 名：「段々降りてゆく」展における外山恒一展示検討の記録

発 行：熊本市現代美術館（公益財団法人 熊本市美術文化振興財団）

発行日：2022 年 3 月 31 日（第 1 版）

2022 年 11 月 11 日（第 2 版）

編 集：「段々降りてゆく」展における外山恒一展示検討の記録制作グループ

（岩崎千夏〔熊本市現代美術館副館長〕、坂本顕子〔熊本市現代美術館主査・学芸員〕、
佐々木玄太郎〔熊本市現代美術館主任学芸員〕）

編集アドバイザー：花田伸一（キュレーター、佐賀大学地域デザイン学部准教授）

執 筆：佐々木玄太郎

佐々木敦（思想家）

岩崎千夏

坂本顕子

藤本眞一（熊本市美術文化振興財団事務局長）

田島千花子（熊本市文化政策課課長）

外山恒一（革命家）

花田伸一

＊表記はテキストの掲載順

協 力：曾我部真裕（京都大学大学院法学研究科教授）