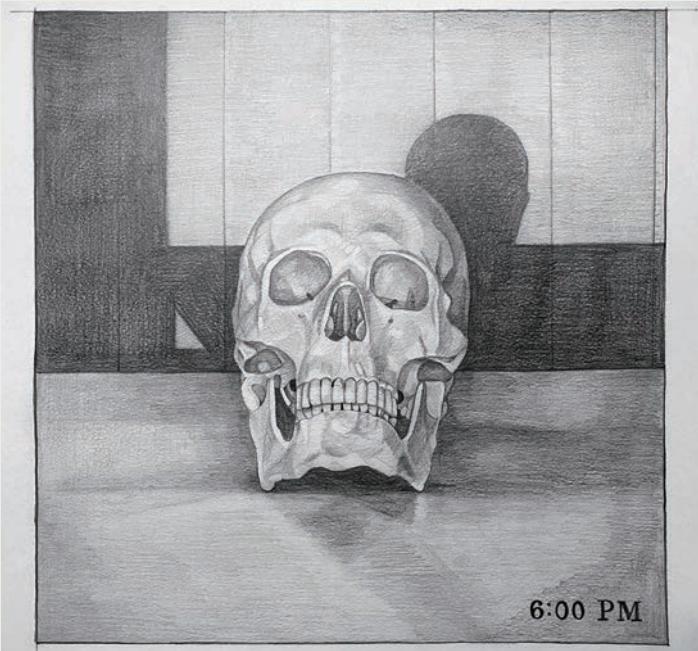


光と陰のアンソロジー

この世界にただ独り立つ



平川 恒太

HIRAKAWA Kota

山本 草介

YAMAMOTO Sosuke

映像作家



外山 恒一

TOYAMA Koichi

革命家



TSUNAGI
ART MUSEUM

津奈木町

では水俣病からの地域再生と魅力ある文化的空間の創造を目指して
1984年に「緑と彫刻のある町づくり」が始まりました。この理念を継承し、2001年4月
に開館した津奈木町直営のつなぎ美術館は、美術を中心とした領域横断的な文化芸
術活動により、人的・文化的交流の促進と地域資源の再評価をおこない、あらゆる
人々に多面的・多角的な思考を促し、より良い社会を構築することに務めています。

ミュージアム(博物館・美術館)の進歩的発展を目的に1946年に創設された国際的
非政府組織ICOM(国際博物館会議)は、世界のミュージアムが直面している課題と
解決策を話し合うため、3年ごとに世界規模の会議を開催しています。2022年のプラ
ハ大会では、現代社会において人々の共有財産であるべき文化施設としての役割の
変化を意識し、新たな定義が闘争的な議論の末に採択されました。今回、1974年のコペ
ンハーゲン大会での改正から48年ぶりに採択された新たな定義では、ミュージアムを
誰もがアクセスしやすく、包摂的で、多様性と持続可能性を育み、地域社会の参加を得ながら運営される非営利施設とするなど、より多くの人々の日常と未来を見据えた
社会の醸成につながる活動が求められています。

前述のつなぎ美術館の理念や現代のミュージアムに求められる社会的役割の変化
を踏まえ、2022年は秋の企画展として社会と自身の創造的活動に深い関わりを持つ
三人の表現者による本展「光と陰のアンソロジー この世界にただひとり立つ」を開催し
ました。三者三様の主義主張につなぎ美術館が全面的に賛同することを意味するもの
ではありませんが、本展の開催は混沌とした先行きの見えない時代を乗り越えるための
思考を深める機会となったと考えています。

最後ではありますが、本展の開催にあたり多大なるご協力を賜りました熊本市現代
美術館をはじめとする関係機関及び個人に厚く御礼申し上げます。

主催者

つなぎ

外山 恒一

TOYAMA Koichi

革命家

平川 恒太

HIRAKAWA Kota

現代美術家

山本 草介

YAMAMOTO Sosuke

映像作家

津奈木町

はじめに

公害の原点とも評される水俣病においては、地域経済を牽引し繁栄をもたらしてきたチソイが原因企業となったことで地域コミュニティが分断されたといわれている。津奈木町のアートによる町づくりは、水俣病からの地域再生と文化的空間の創出を目的として1984年に始まった。この理念を継承するため2001年に開館したのが津奈木町直営のつなぎ美術館だ。

社会には光が当たり人々の注目を集める出来事がある一方で、光を遮られ陰となりほとんどの人が知り得ない出来事もある。多くの場合、両者は表裏一体の関係にあり、ここに一石を投じる行為は波紋を呼び、ときには孤独をもたらす。

社会問題を扱った近代劇の創始者とされるヘンリック・イプセン(1828~1906)の代表作のひとつでもある『民衆の敵』(1882)は水俣病が発生する50年以上も前に書かれた戯曲だ。ノルウェーの田舎町で発見された温泉を町は観光による地域活性化に利用しようとするが、医師でもある主人公はその温泉が毒物に汚染されていることを知り、実兄である町長に中止を進言する。しかし、計画の頓挫を恐れた町長は進言を受け入れない。二人の対立は周囲を巻き込みながらしだいに深まり、主人公は町長支持者が多くを占める住民や公正な報道を行うべき新聞社からも疎まれる存在となってしまう。この戯曲で描かれる民主主義の脆弱さは水俣病を取り巻く諸問題とも酷似しており、この時代にすでに経済優先による健康被害の発生を予見していたともいえる。地域社会で孤立しながらも、町の未来を見据えて自分が正しいと信じる行動をとり続けた主人公は、物語の最後で心配する家族に自信を持って「世界で一番強い人間はただ独立して生きる人間だ」と伝えた。社会での出来事を独自の視点で捉え、それぞれ異なる手法で人々に伝える三人の表現者の新作や関連資料などを展示する本展は、この主人公の言葉をサブタイトルに据えた。

境界なき灰色

平川恒太は、太平洋戦争や原子力をはじめとする核問題などに关心を持ち、人類の負の記憶を形象化することで警鐘を鳴らし継承し続けてゆく行為をカタカナで「ケイショウ」と称し、「記憶のケイショウ」を制作テーマとしてきた。美術家として美術史を丁寧に解析しつつも、フィールドワークを基本とするリサーチの手法や作品のモチーフを読み解く際の思考には、歴史学では見過ごされがちな事象を汲み取る民俗学的視点も生かされている。膨大な写真による民俗のアーカイブを構想し、写真に潜在する情報が読み解かれ記憶され後世に残されることの重要性を説いた民俗学者の宮本常一は晩年に「記憶されたものだけが記録にとどめられる」という言葉を残した。宮本は写真という二次元の記録媒体に潜在する情報を読み解く行為の重要性を示唆したわけだが、これは平川が太平洋戦争をモチーフとした作品などで鑑賞者に求め、あらゆる事象と向き合う際の自身に課してきた姿勢とも重なる。

平川は、津奈木町と水俣市でリサーチを重ねた結果、以前から温めていた絵画と音楽を組み合わせた実験的な作品『Grey(灰色の領域)』を制作した。「灰色の領域」は、ユダヤ人としてアウシュビッツ強制収容所に収容されながらもドイツのために働くを得なかつた作家のブリーモ・レーヴィが提起した概念「灰色の領域」に由来している。平川はアウシュビッツ強制収容所において、被害者と加害者を完全に分けることが困難だった状況を原因企業が地域経済を牽引する大企業だったゆえに人々の利害関係が単純化

きない水俣病と重ねたのだ。世界中の公害や紛争といった社会問題は多くの利害が絡み合い、時には一人の人間が一見すると相反する立場を共有するなど複雑な様相を呈している。『Grey(灰色の領域)』は、このような二分化して捉えられない境界の曖昧さを無限の階調があるグレーで喩え、普遍的な一日の始まりから終わりまでの光の変化を觸體とともに30分毎に鉛筆で描いた48枚のレコードジャケットと1時間毎の時の経過を奏でる24分の音楽で表現した。觸體は現世の儚さの寓意として社会の虚栄に対する警告を目的にヨーロッパの古典絵画で頻繁に描かれ、その後の美術でもモチーフとして度々登場してきた。ミニマルミュージックの潮流を受け継ぐポストクラシカルを意識した音楽は、民族性や宗教性を排して普遍性を生み出すために人の声のみで制作している。会場の中央に立つと生から死へ、そして再び生へと向かう無限の循環を視覚と聴覚によって感じられる。古来、觸體は死だけではなく甦生をも象徴しており、『Grey(灰色の領域)』は幾多の課題を抱える社会に対して、生の儚さを説くことでささやかな希望をもたらし再生を促しているともいえるだろう。

平川は『Grey(灰色の領域)』のほかに、千利休が説いた茶室内での平等性を作品と鑑賞行為に反映させた「森の茶会」シリーズの新作を館内喫茶室にて展示した。平等性は多様性にもつながる。会期中に開催された茶会で参加者は、水俣の滝の回りにさまざまな動物たちが描かれた作品を地域の紅茶と洋菓子を食しながら平川と対話を重ねて鑑賞した。この茶会には『Grey(灰色の領域)』でも示された地域の分断を対話によって乗り越えて欲しいという平川の願いも込められている。

亡き人を描く

山本草介は映像作家として数々の映画やドキュメンタリーを撮ってきた。今回の新作『エレクトリックマン』ある島の電気屋の人生(以下『エレクトリックマン』)の舞台となった御所浦町は、八代海を挟んだ津奈木町の対岸にあり、2006年に合併して天草市となるまでは熊本県で唯一の全域が離島の町だった。主人公の森枝三千尋は、故郷のこの島で電気屋を営んでいたものの2018年春に急逝した。映画監督として駆け出しの頃に出会った山本は、突然の訃報に驚くと同時に、一時は寝食をともにするなど親しかったにも拘わらず森枝の人生をほとんど何も知らなかったことに気づく。島の電気屋として人々のプライベートな空間に入り、自宅兼店舗にはいつも人が集まるなど賑わいの中心にいた森枝。根っからの社交家にも見えるが、実は自分についてはほとんど誰にも語らなかった。山本は今は亡き森枝の人生を記録するために、あらためてカメラを持ち、県内外へ足を運び、交流のあった人々にインタビューを試みるとともに、森枝の死後に店を継ぐため島外から戻ってきた長男の仕事に同行した。そこで見えてきたのは、山本の知らない森枝の幼い頃の苦しい体験と青年時代の孤独、島で生きていくための秘めた決意だった。

山本の真情の発露に重きを置き、情景の描写は必要最低限に抑えたモノlogueを基本とする『エレクトリックマン』は、森枝の人生を辿りつつも山本の揺れ動く内面を静かに描き出し、見る者の共感を誘う。特段の目的もなく2004年から記録として撮っていた生前の森枝の日常の映像と今回の作品制作のために撮った森枝の印象を回想する知人らのインタビュー映像が幾重にも重なると森枝の人物像と語られなかった過去が浮かび上がってくる。関連資料として会場に展示した森枝愛用の作業服や森枝がベニヤ板に描いた向かいの島の風景なども映像に臨場感をもたらす。また、『エレクトリックマン』には山本の親友であり森枝のもとにも一緒に通った美術家の加藤笑平が登場する。東京出身の加藤が熊本に移り住んだ理由を知る者は少ないが、森枝の幼い頃の壮絶な体験とも重なるその理由が明らかになる。

山本は森枝という今は亡き個人に潜在する普遍性が多くの人々に共鳴する瞬間を生み出す『エレクトリックマン』のほか、美しい御所浦町の風景に森枝の人物像を重ね、自身の思いをテキストで添えた『電気屋と海』も制作し併せて公開した。撮影を進めるなかでこれまで知らなかつた事実と出会い、身近な人の不慮の死によって心の奥底が深く傷ついた人間が、自問し人知れず再起を図ろうとする姿を描くこととなったこれらの作品は、山

本自身の半生の心の空白を埋める、いわば自画像を完成させる旅の始まりといえるのかもしれない。

芸術の限界を問う

外山恒一の表現は政治活動を基軸にしているものの、その手法はユーモアとアイロニーに富んでおり、主義主張を超えて多くの人々の関心を引き付けてきた。しかし、2021年春に熊本市現代美術館がグループ展「段々降りてゆく九州の地に根を張る7組の表現者」で展示を試みた際には館内で合意形成が図れず実現しなかった。その主な理由は外山の表現における政治性とそれが引き金となって生じる可能性があるリスクに対処できないとの意見が最後まで残ったからだという。これらの経緯については後に同館が検証し詳細な報告書を公開している²。当館における今回の外山の展示は、この一件がきっかけとなり、同館の協力を得て同様の問題を検討した結果実現した。そもそも美術館では現代美術という社会問題との関わりを避けられない作品を扱う以上、政治性を完全に排除するのは難しい。また、観覧者やスタッフの安全に最大限の配慮をするのは当然としても、リスクをゼロにするのも現実的ではない。外山の活動は美術館で展示すべき芸術なのかという問題もある。たしかに、外山が自身の活動を芸術と称していない以上、外山の活動に根ざした表現は美術館で展示するに相応しくないとする立場にも一理ある。ただ、美術の文脈で捉えようとする試みまでもが否定されるものではない。外山も熊本市現代美術館から出展の依頼を受けたときは、公立美術館での展示を可能とするために活動の要ともいえる政治性を排した構成になることに迷いがあったという。当館が本展において、その展示の再現を持ちかけた際も同様の理由から消極的だった。しかし、再現する展示全体をひとつの「作品」とし、美術館という制度やそこで展示される芸術に対するアンチテーゼとして公開するというアイデアを提案したところ外山も納得し、《表現の不自由展(笑)》というタイトルを付けて展示することとなった。

今回の展示は外山の政治的主張に対する当館の賛意を示すものではない。しかし、外山の表現手法の展示は、相反する立場の人々が互いに自身の考えを伝え、理解を促すひとつの術を知る機会になる。また、現在の芸術の多くを否定的に捉える外山の主張も当館の活動理念とは相容れないが、あえてこの主張を展示することは、当館の活動はもとより芸術活動全般を自省的に捉えて客観視し、今後の活動について思索を深める機会にもなるはずだ。熊本市現代美術館は熊本市美術文化振興財団による運営であるが、津奈木町直営の当館と同じく公立美術館だ。同一県内の公立美術館で判断が分かれたのはなぜか。公立美術館における表現と公共性の問題について、あらためて考える機会となった。

当館で本展が開幕する3か月ほど前に、津奈木町議会に外山の展示内容を説明したところ、展示に反対の立場を明らかにした一部の議員からあらためて詳細な説明を求められた。美しく心が癒やされる作品であれば問題ないが、刺激的な作品は当館での展示に相応しくないというのが反対の主な理由だった。しかし、美術館の意義や社会的に求められる機能についてあらためて説明するなど対話は続けられ、結果として反対の立場には変わりないが展示そのものは容認するという意思が示された。小松田儀貞は、文化芸術の現場において異なる価値観を持った者同士の葛藤がしばしば問題化(政治化)するが、葛藤そのものが問題なのではなく重要なのは地域／コミュニティと文化芸術の関係がその葛藤に耐えられるか、またそこから得られるものがあるのかということだと述べたうえで、地域と文化芸術の関係はまだ脆弱なものかもしれないが、両者の豊かな関係構築のためにはそのリスクは避けて通ることはできないとしている³。つまり、外山の展示に関する議会との対話は津奈木町における地域と文化芸術の豊かな関係構築に資し、アートによる町づくりを少なからず前進させたといえるのではないか。

社会と芸術と美術館

本展の三人の表現者に共通しているのは社会問題に関心を持ちリサーチではコミュニケーションを重ねな

がらも、制作においては孤高を貫いている点だ。さらに、すべての結果を表現者として受け入れようとする各自の覚悟は、社会の「光と陰」を綴る「アンソロジー」に説得力をもたらした。

本展のような地域性や社会性を反映させた展覧会の開催によって生じる芸術体験の意味を問うことは美術館のあり方を考えるうえで重要だ。折しもICOM(国際博物館会議)の2022年プラハ大会では、多様性と持続可能性など時代を反映した新たなミュージアム(博物館及び美術館)の定義が議論の末に採択され、そこには多様なコミュニティとの協働も謳われている。

全国各地で地域コミュニティを巻き込んだ芸術祭やアートプロジェクトが実施されているが、功利的な考えに基づき観光客誘致等による経済波及効果にばかり目を奪われていると、期待外れに終わるか地方においては観光客が急増してもジェントリフィケーションなど深刻な事態を招いてしまう。芸術祭やアートプロジェクトに美術館が関わるか否かは個別の事情によるが、もし関わるのであれば日本における芸術の定義が欧米主導の価値観にとらわれることなく拡張しつつある現実を認識しながらも、前述したような事態を招かないよう先導すべきだろう。仮に経済波及効果を期待するにしても、芸術が社会に及ぼす影響を考える際は、まずは個人的体験に目を向けるべきだ。いくつもの個人的体験の集積と相互作用によって地域コミュニティは動き出す。その結果として経済波及効果が生じることもある。社会の緩やかな変革は、この個人的体験に基づいていなければ持続は困難だろうし、住民の幸福度も上がらないのではないか。

多くの作家にとって表現活動(作品)は手段ではなく目的であることを受容する側も理解しておく必要がある。表現活動は社会の課題を直接解決するのではなく、その課題に光を当て顕わにし解決の契機をもたらす。つまり、表現活動は答えではなく問い合わせなのだ。ただし、外山にとって表現活動はあくまでも革命のための手段であり目的ではない。外山は表現活動を通じて社会問題を訴える芸術を批判している。本人が芸術ではないと言っている活動を本展では新たな解釈と手法でひとつの「作品」に仕立て上げた。外山は自身が酷評していた現代の芸術へ回収されてしまったかのように見えるが、本人にとってはそれさえも革命のための手段と割り切れるわけだから、結局のところ外山の目論見どおりともいえる。熊本市現代美術館で計画されていたのは表現者としての外山の展示であって、芸術家としての外山の展示ではない。しかし、それが実現せず、当館でひとつの「作品」として再現され、より芸術の文脈で捉えることが可能となった。もっとも外山はどのような文脈で捉えられようが、それは受け手の問題だと突き放すだろう。

本展において懸念されていた外山の展示については、想定されるリスクに組織として備えたが、幸いなことに心配された事態は起らなかった。また、会期中に無記名式の展覧会全体に関するアンケートを会場に設置し、観覧者の約1割から回答を得たが8割を超える人から高い評価が得られ低い評価はなかった。危惧していた批判的な電話やメールもなく、アンケートの自由記述回答も激励や肯定的な言葉がほとんどだった。もちろん、これらの結果だけで本展のすべてを評価できるわけではないが、少なくとも想定されていた最悪の事態は避けられたわけだ。

今回の展示では、水俣病を巡り立場や考えが異なる多くの人たちに好評だった点も見逃せない。社会の発展には個人の内省が欠かせない。その内省をもたらしてくれるもののひとつが芸術体験であるとするならば、芸術は手段ではないとしても、文化的なインフラストラクチャーとしての価値は十分にあるはずだ。さらに、これらの構築に関与する公立美術館には美術史と向き合いながらも公共性と表現の自由の担保に努める姿勢が求められる。しかし、制度がある以上は美術館が表現者にとって完全なアーティストと化すことはない。だからこそ、美術館は委ねられた裁量とその責任の重さを自覚せねばならず、ときには表現者と同様に「ただ独り立つ」勇気も必要になる。

(くすもとともに つなぎ美術館 主幹・学芸員)

1 佐野眞一『宮本常一の写真に読む失われた昭和』平凡社ライブラリー、2013年、p.208

2 『「段々降りてゆく」展における外山恒一展示検討の記録』熊本市現代美術館、2022年

3 小松田儀貞『社会化するアート／アート化する社会—社会と文化芸術の共進化』水曜社、2022年、p.126



《Grey(灰色の領域)》

平川 恒太

HIRAKAWA Kota

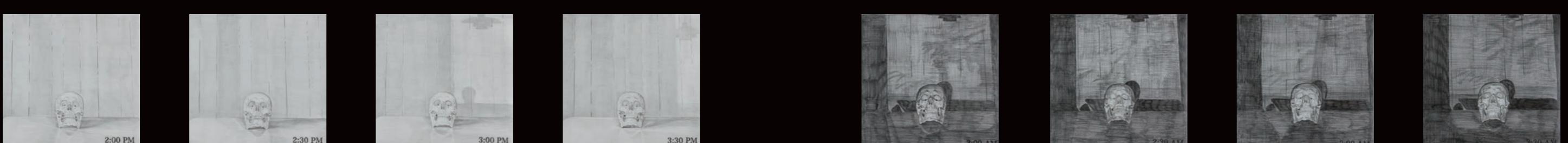
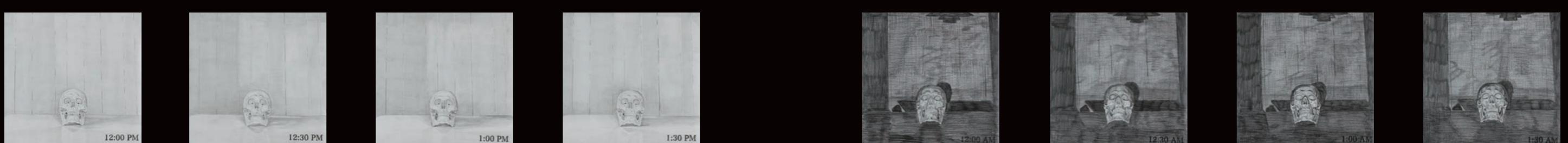
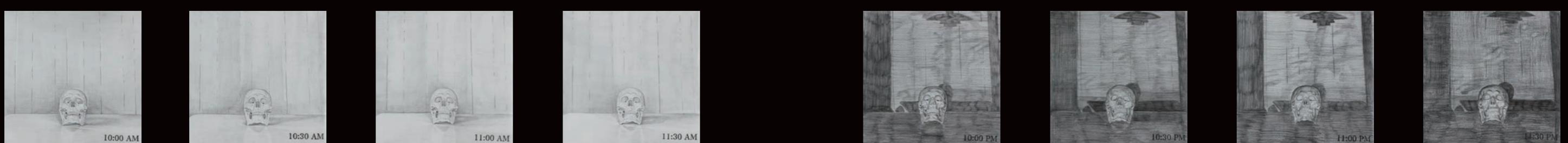
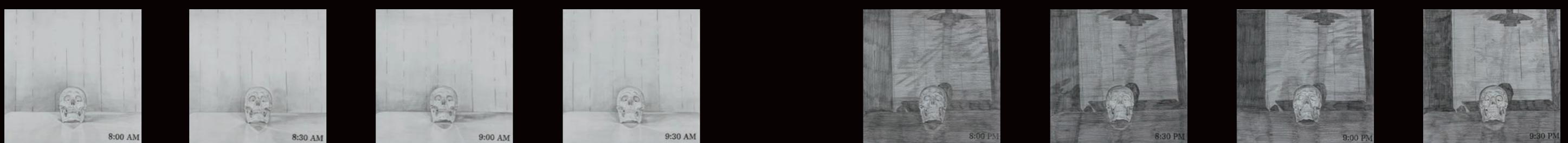
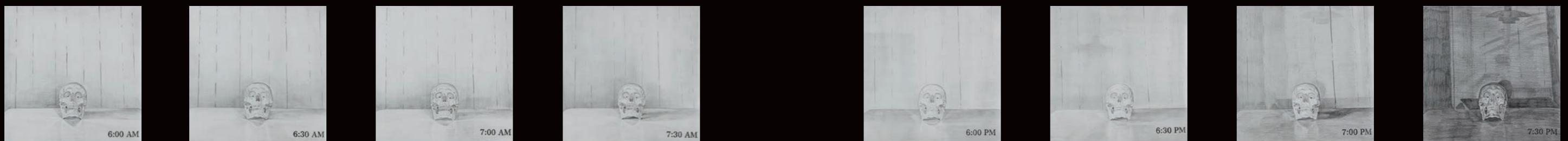
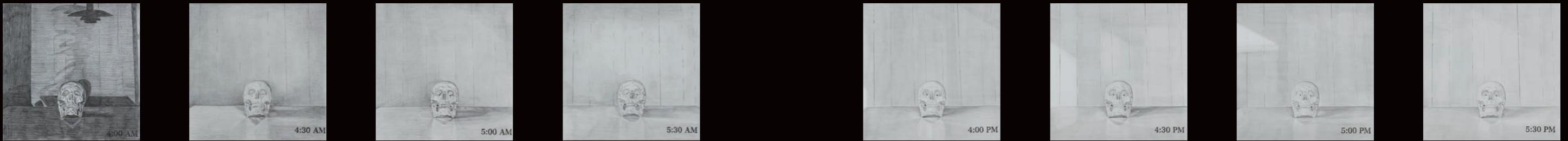
現代美術家

1987年高知県生まれ。埼玉県在住。「自然と闘争」という一見すると相反するイメージを物事の両義性を描くことで追求するとともに、「記憶のケイショウ」をテーマに作品による記憶の継承、警鐘、形象を試みている。東京藝術大学大学院美術研究科修士課程修了。

主な個展: 2022「平川恒太-Cemetery 祈りのケイショウ」高知県立美術館、2021「Talk to the silence」カスヤの森現代美術館(神奈川)、2018「惡のボルテージが上昇するか 21世紀」福沢一郎記念館(東京)、2010「The Neverending Story -Hirakawa Kota Solo Exhibition」原爆の図 丸木美術館(埼玉)

主なグループ展: 2020「さいたま国際芸術祭 2020」メインサイト(埼玉)、2018「カタストロフと美術のちから」森美術館(東京)、2016「劫後風景」galerie nichido Taipei(台湾)、2014「VOCA 展2014」上野の森美術館(東京)

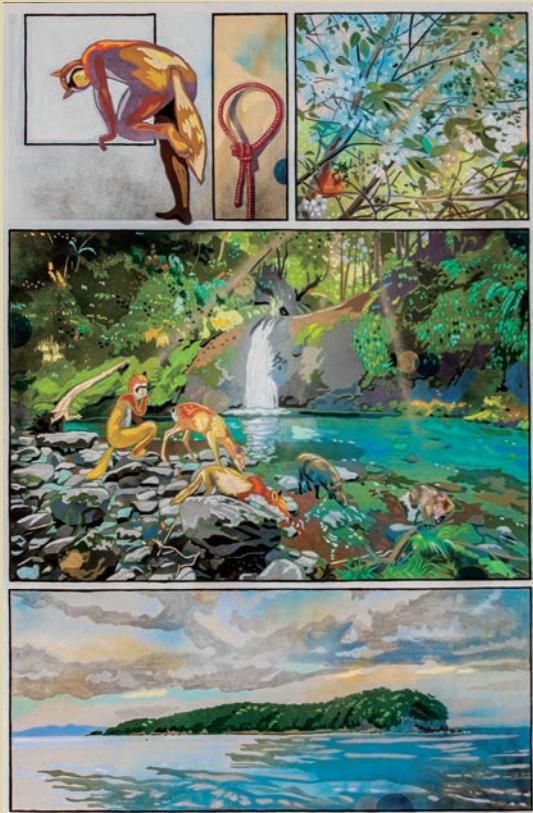
主な受賞: 2015「TERRADA ART AWARD 2015」謹訪教賞、2013「アートアワードトキヨー丸の内 2013」三菱地所賞、2013「損保ジャパン美術賞展 FACE2013」審査員特別賞、2012「ターナーゴールデンコンペティション2012」グランプリ



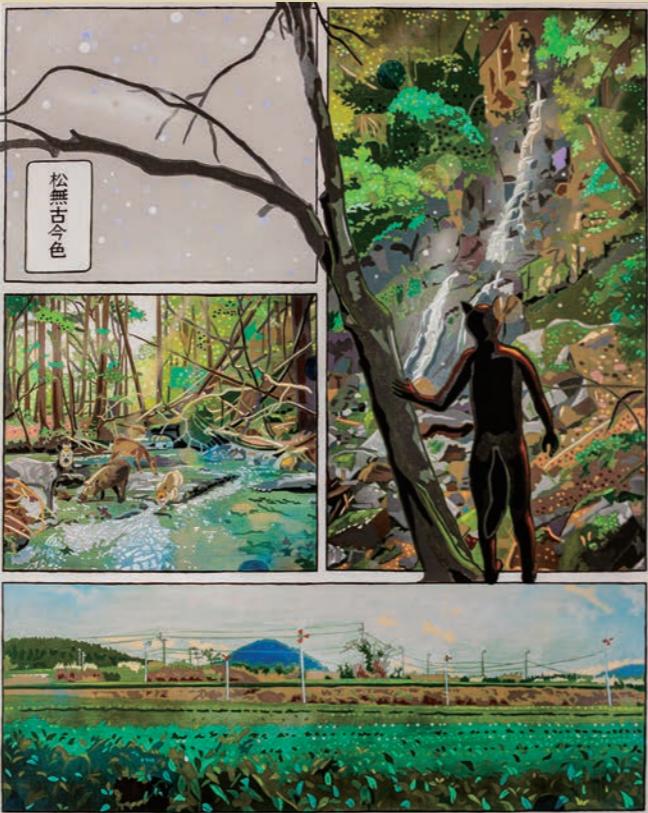
《Grey(灰色の領域)》



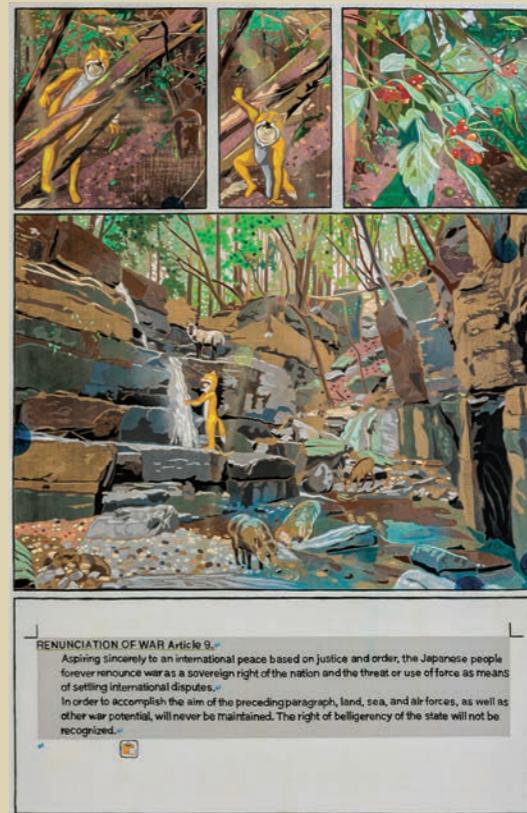
《Grey(灰色の領域)》



《森の茶会 座頭滝(湯出七滝)》



《森の茶会 大滝(湯出七滝)》



《森の茶会 箱滝(湯出七滝)》



水俣湯出七滝森の茶会

日 時 9月11日 15:00～16:00／11月13日 15:00～16:00
会 場 館内喫茶室

千利休が説いた茶室内での平等性を作品と鑑賞行為に反映させた「森の茶会」シリーズの新作2点と過去作品1点を地域の紅茶と洋菓子を食しながら館内喫茶室で平川恒太と参加者が対話を重ねて鑑賞した。



館内喫茶室での展示

《エレクトリックマン ある島の電気屋の人生》

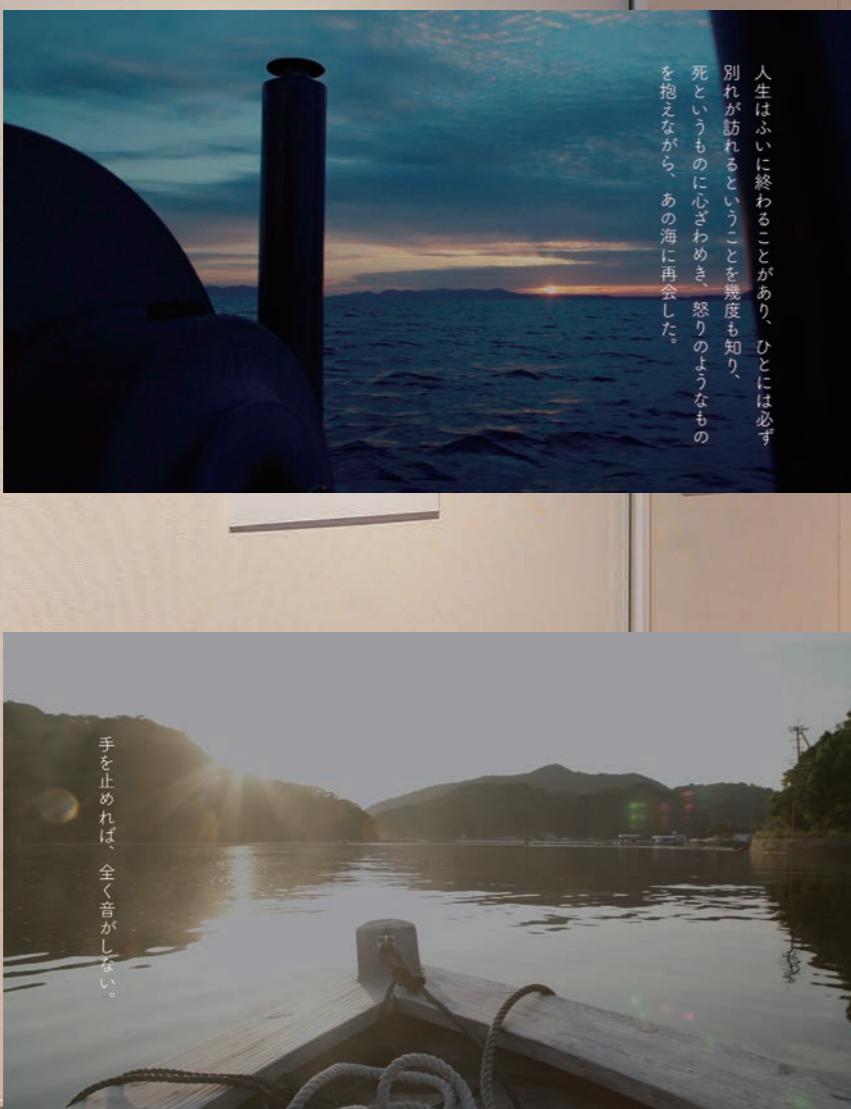


山本草介

YAMAMOTO Sosuke

映像作家

1976年東京都生まれ。東京都在住。早稲田大学在学中に台湾で侯孝賢監督に弟子入り志願するが台湾語が話せず断念。キューバに渡り、ハバナ国際テレビ映画学校を受験するも失敗。帰国後、佐藤真、井口奈己、東陽一、ペドロ・コスタ監督などの演出助手をする中、2001年から自身の監督映画のロケ地を探るために長崎、熊本地を頻繁に訪れる。同年夏、御所浦町と森枝三千尋さんに出会い、ロケ地と決めて脚本を書きながら通い始める。2004年4月、御所浦白亜紀資料館の臨時職員に応募したところ採用され、森枝家を下宿先として住み始める。2006年、御所浦町を舞台にした劇映画「もんしぇん」で監督デビュー。第6回天草映画祭「風の賞」受賞。以降、フリーランスの映像作家として仕事を始め、映画第二作「ウサギ」が2013年ビバリーヒルズ映画祭長編部門にノミネート。「プロフェッショナル仕事の流儀 芸術監督 吉田都」「情熱大陸 プロ野球選手 田中将大」など多数演出。2021年、ザ・ノンフィクション特別編「墻山キャバレー物語」が第59回ギャラクシー賞奨励賞を受賞。同年、B級ボクサーを描いた初の著書『一八〇秒の熱量』(双葉社)が第52回大宅壮一ノンフィクション賞、第20回新潮ドキュメント賞候補作となる。



手を止めれば、全く音がしない。

だった。小さな波を確かに伝え広げ、受け止めてくれる、あの静寂の海そのものに思えた。



ほどよい筋肉の痛みと圧倒的な静けさ。
ざわめく気持ちが透き通っていく。
音ひとつない沈黙の海が
心を内側の深いところへと連れて行く。



《エレクトリックマン ある島の電気屋の人生》



資料展示

多数決

「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

芸術が力を持つためには、芸術を自称してはならない

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。



《表現の不自由展(笑)》

外山 恒
TOYAMA Koichi
革命家

1970年鹿児島県生まれ。福岡県在住。高校入学直後から「反管理教育」の活動家となり、編入学を繰り返した末に退学。10代のうちはオーソドックスな左翼活動家だったが、ポリティカル・コレクトネスに疑問を持ち、20代を通して次第に内部からの左翼批判者となった。2002年から2年間の服役中に左翼と決別し、ファシズムに転向。2007年の東京都知事選挙に立候補した際の日本国政府の転覆を呼びかける政見放送は全国的に話題となった。現在はファシズム政党「我々団」を率い、学生を対象として左翼運動史を批判的にレクチャーする「教養強化合宿」を年数回開催している。現代美術やサブカルチャーへも独自の批判を繰り返してきたが、美術界には外山の活動そのものを芸術表現と解釈し評価する者もいる。18歳で『ぼくの高校退学宣言』(徳間書店)を上梓して以来、著述家としても活動。近年の主な著作に『良いテロリストのための教科書』(青林堂)、『全共闘以後』(イースト・プレス)、『政治活動入門』(百万年書房)がある他、2023年にはその半生を描いた評伝『人民の敵』(藤原賢吾著・百万年書房)も刊行された。

「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

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



「段々降りてゆく」展における外山恒一展示検討の記録
(熊本市現代美術館発行)

《表現の不自由展(笑)》

佐々木玄太郎は自身が企画したもの実現しなかった外山恒一の展示プランについて、あくまでも伝えたかったのは外山の「自身の問題意識を掘り下げる姿勢」「それを独自の表現として展開していること」「芸術活動と政治活動についての考え方」であり、政治的主張ではなかったと説明した。外山は自身の活動を広く知りたいという思いはあるが、公的な施設では本来の活動をそのまま展示できないことは分かっていたので積極的に展示をしたいと思っていたわけではなく、熊本市現代美術館で展示が実現しなかった際も冷静に受け止めていたとした。また、あくまでも目的は政治活動だとしながらも芸術との接点については、自身の思いを人々に伝えるために面白く世の中に介入する手法を美術、文学、舞台などに学んできたと述べた。「段々降りてゆく九州の地に根を張る7組の表現者」の出品者でもあり、外山の展示が不可となった際には、この問題を考えるトークイベントを熊本市現代美術館の向かいにある民間施設で企画し開催した加藤笑平は、外山恒一の表現手法は芸術か否かに関わらず広く知られて欲しいと述べた。

第一部



革命家と語る 芸術表現の“可能性”と“限界”

関連プログラム

第二部



「光と陰のアンソロジー この世界にただ独り立つ」の開催にあたっては、外山恒一の展示が熊本市現代美術館のグループ展「段々降りてゆく九州の地に根を張る7組の表現者」で実現しなかった問題について、さらに議論を深める必要があったため、ゲストを招きトークセッションを一部と二部に分けて開催した。

日 時 10月15日 14:00～16:00
会 場 つなぎ文化センター
ゲスト 第一部 外山恒一(革命家)
佐々木玄太郎(熊本市現代美術館主任学芸員)
加藤笑平(美術家)
第二部 外山恒一
佐々木敦(思考家)
モデレーター 楠本智郎(つなぎ美術館主幹・学芸員)

佐々木敦は外山恒一が持つ表現における面白さは注目すべきであるとし、それが芸術表現か政治活動か二項対立的に捉えて考えること自体に罣があり、海外では芸術性と政治性は一体化しており問題にならず、日本は特殊な状況にあると述べた。外山は自身の活動はあえて言えば政治活動だが、そもそもは社会に対する違和感をぶつけているだけなので、芸術活動の文脈で捉えられても構わないとした。また、衰退しつつあった既存の政治運動との差別化を図るために芸術における面白さを取り入れてきたとし、政治運動が身近にある状況で自己形成した方が力のある表現を構築できるのではないかと持論を展開したうえで、現代の美術シーンの自由のなさをあらためて痛感したとも語った。

展示作品・資料リスト

平川 恒太
HIRAKAWA Kota

	作品名	制作年	寸法(縦×横)	技法・材質等	所蔵者
Grey(灰色の領域)	2022年	可変	鉛筆・アクリル・ディスプレーラック・レコード・音楽(24分／Jun Futamata)	作家蔵	
森の茶会 座頭淹(湯出七瀧)	2022年	100.0×65.2cm	油彩・アクリル・キャンバス	作家蔵	
森の茶会 大瀧(湯出七瀧)	2022年	100.0×80.3cm	油彩・アクリル・キャンバス	作家蔵	
森の茶会 箱瀧(湯出七瀧)	2022年	100.0×65.2cm	油彩・アクリル・キャンバス	個人蔵	

外山 恒一
TOYAMA Koichi

	作品名	制作年	寸法	技法・材質等	所蔵者
表現の不自由展(笑)	2022年	可変	ピラ・冊子・新聞・看板・写真・映像・テキスト	作家蔵	
資料名	発行年	寸法(縦×横×奥行)	技法・材質等	所蔵者	

「段々降りてゆく」展における外山恒一展示検討の記録 (熊本市現代美術館発行) 2022年 29.7×21.0cm 電子データ(プリントして展示) 熊本市現代美術館蔵

「段々降りてゆく 九州の地に根を張る7組の表現者」カタログ1(熊本市現代美術館発行) 2021年 25.7×12.0×0.2cm 紙 熊本市現代美術館蔵

「段々降りてゆく 九州の地に根を張る7組の表現者」カタログ2(熊本市現代美術館発行) 2021年 29.7×22.5×0.7cm 紙 熊本市現代美術館蔵

山本 草介
YAMAMOTO Sosuke

作品名	制作年	時間	技法・材質等	所蔵者
エレクトリックマン ある島の電気屋の人生	2022年	62分31秒	映像	作家蔵
電気屋と海	2022年	7分9秒	映像	作家蔵
資料名	制作年／使用年	寸法(縦×横×奥行)	技法・材質等	所蔵者
電気屋が描いた「御所浦島から見た横浦島と龍ヶ岳」	1966年頃	62.5×52.5×1.0cm	ペニヤ板・絵の具	個人蔵
電気屋が着ていた作業着上下	1994年	143.0×86.0×3.0cm	布	個人蔵
死後二年経った後の誕生日に電気屋の家族が作ったコラージュ写真	2020年	23.5×32.5×1.0cm	写真・プラスチック	個人蔵
電気屋が毎日読み上げた浄土宗のお経	2016年	26.0×19.0×0.5cm	紙	個人蔵

展覽会

会期：2022年9月10日～2022年11月13日

出品者：平川恒太 山本草介 外山恒一

関連プログラム：オープニングトーク 9月10日

ゲスト 平川恒太 山本草介 外山恒一

水俣湯出七滝森の茶会 9月11日／11月13日

ゲスト 平川恒太 大塚佳寿子(ティーソムリエ) 長友美波(バティシエ)

トークセッション「革命家と語る芸術表現の“可能性”と“限界”」 10月15日

ゲスト 第一部 外山恒一 佐々木玄太郎 加藤笑平

第二部 外山恒一 佐々木敦

モデレーター 楠本智郎

主催：つなぎ美術館(津奈木町)

協力：熊本市現代美術館 加藤笑平 ターナー色彩株式会社 株式会社ミューズ

助成：一般財団法人自治総合センター

企画：楠本智郎(つなぎ美術館 主幹・学芸員)

記録集

編集・執筆：楠本智郎

デザイン：吉本清隆デザイン事務所

写真：小田崎智裕 つなぎ美術館

助成：一般財団法人自治総合センター

発行：つなぎ美術館(津奈木町)

発行日：2023年2月28日

本書の無断複写及び転載は、著作権法上の例外を除き禁じられています。

光と陰のアンソロジー

この世界にただ独り立つ



宝くじの「地域の芸術環境づくり助成事業」の助成金によって実施しました。

光が当たり人々の注目を集めることがある一方で、光を遮られ陰となり

ほとんどの人が知り得ない出来事もある。

多くの場合、両者は表裏一体の関係にあり、ここに「石を投げる行為はときには孤独をもたらす。

社会問題を扱った近代劇の創始者とされるヘンリック・イプセンの代表作のひとつでもある

『民衆の敵』の主人公は、人々から非難を受けながらも地域の未来を見据えて自身が正しいと信じる行動をとり続け、心配する家族に「世界で一番強い人間はただ独り立つ人間だ」と伝えた。

