



山本伸樹 ー1  
 スティール15リットル缶2000個 12×4×3m  
 1988【大谷地下美術展】撮影=三沢一夫

「作家のコメン」 山本伸樹  
 たんに野放しといふのではなく、「開放、  
 美術館、美術館の制度、既成概念、制限、  
 作家のエゴ、評論家の価値観」それらに  
 守られた、あるいは攻撃された空間から  
 逃れたかった。  
 さてさまざまな要素が複雑に渦巻くこの日  
 常のなかで、それが生成する出来事、  
 現実的問題に対し「はたして、ぼくの美  
 術的手段でなにができるか」というのか？  
 そもそも美術とは、一体なんなのかわら  
 ないか？ そんな思いを抱いていた時だったか、地  
 下の巨大空間に大きな開口目を見た。

## 開かれた精神と空間の希求

こうした系譜は、公園という都市空間の場を離れた〈浜松野外美術展〉(一九八〇―八七年、浜松・中田島砂丘)、〈大谷地下美術展〉(一九八四―八九年、栃木・大谷石地下採掘場)、〈多摩川ふっつき野外彫刻展〉(一九八八年―、東京・多摩川河川敷)などに引き継がれている。

〈浜松野外美術展〉は、公園などの限定性をはるかに越えた、無限広大な砂丘の空間に作家がどう拮抗するか、しかも自らの制作をどう貫徹するかを作家に問うたものであった。公園の野外展などの作品の追究がいかにも曖昧に見えたのは、この浜松の野外展を見ての折のことだった。果てしない自然と人工(「現代美術」との屹立関係のなかで、作家に個の営為としての制作の意味の再考をこれほどまでに促したのは日本ではほかにないと思う)。

採掘作業による壮大な人工の地下空間を会場にした〈大谷地下美術展〉について企画者の作家水留周「一は、画廊や美術館の「ニュートラルな空間で現実社会から切り取られた空間」に不満を覚え、「作品が美術愛好家の為だけでなく、今生きている人間、あるいは動かしている現実社会に直接関与できる可能性を再確認した」かったと書いている。同時に、会場提供者の窪野康雄が「私たちの『自由な精神』を妨げているものに、私たちを取り囲む日常的(生活)空間があります。……非日常的な空間『巨大地下空間』の内に、作家自身のあえて表現という日常的手段をもちいることにより……『自由な精神』、ならびに人間が存在することの意味を内的に自覚する足がかりを……提示してくれる機会となるような気がする」と書いているのは興味深い(「大谷地下美術展」事務局プレス資料、一九七八年)。作家が美術的コンテキストに閉塞感を覚えていたように、作品を見る側も日常空間に閉塞感を覚え、開かれた精神や空間をとらへ希求する呼吸的な発言となっていたからだ。一九七〇年代の野外展が作家の自己充足性にとらわれはじめたのと一線を画するのはこの地点である。また、浜松や大谷の制作あたりから、現場主義的な制作によって、場との関係性を作品に取り込もうとするものが主流となってくる。

(まききととい、目黒区美術館学芸員)