

瀬戸内国際芸術祭2010における離島を巡る アートツーリズムに関する風景論的考察

西田正憲

1. はじめに

2010年、瀬戸内備讃瀬戸の7島がアートツーリズムでにぎわった¹⁾。アート鑑賞を主目的としたアートを巡る旅が、離島を巡る旅となり、地域の探訪にもつながる魅力的な旅になっていた。そこには、アートを媒介とした探訪や交流、アート制作への参加や体験の輪が広がっていた。過疎化・高齢化で疲弊している不便な離島にこれほど多くの来訪者が集まったことはかつてなかった。近年、都市文化であった現代アートが自然地域に展開し、多くの来訪者を集めている。都市ではなく、自然地域の里海や里山という風景のなかに現代アートを配することによって、土地の新たな魅力を引きだしている。1992年から創造されてきた香川県の瀬戸内直島のベネッセアートサイト直島、2000年から開催されてきた新潟県の越後妻有アートトリエンナーレ大地の芸術祭の事例はその典型である。

アートツーリズム盛況の背景には、地方にパブリックアート空間や美術館が数多く建設されたことがあげられる。1969年の箱根彫刻の森美術館以降、81年の美ヶ原高原美術館、90年の札幌芸術の森野外美術館、95年の養老天命反転地、2000年の霧島アートの森、05年の札幌モエレ沼公園、06年の室生山上公園芸術の森のように、パブリックアート空間が自然地域に急速に増加した。地方の美術館も1997年の生口島平山郁夫美術館、98年の鳴門大塚国際美術館、2000年の岩出山感覚ミュージアム、02年の箱根ポーラ美術館、04年の金沢21世紀美術館、07年の横須賀美術館、08年の十和田市現代美術館等々と枚挙に暇がない。

瀬戸内の直島も越後の妻有も過疎化・高齢化に悩む一般的な離島と山間僻地であった。瀬戸内の直島では多島海を望む海岸や古い町並みの民家などに現代アートが展開され、越後の妻有は山あいの棚田、里山や廃屋となった農家などに現代アートが展開された。多島海や棚田という景観のなかに現代アートを配することによって、新たな魅力を生みだし、来訪者を増やした。これらは、上記のパブリックアート空間や美術館と異なり、広く自然地域に分散する点において、また、過疎地域において共に約30万人（2006年）の来訪者でにぎわった点において画期的なものであった。

本論は、2010年に、直島を中核として周辺の島々で繰りひろげられた「瀬戸内国際芸術祭2010」（以下、国際芸術祭）を取りあげ、この現代アートが生み出す風景の特質について風景論の観点から考察するものである。備讃瀬戸の7島が国際芸術祭のアートツーリズムでにぎわった理由はさまざまな観点から考究できようが、現代アートを風景の問題として風景論の観点から考察する意義は大きいと考える。風景論の観点とは、風景とは人間が環境の一面に対して意味付けをおこなうことによって捉えた対象の表象であるという認識に基づき、人間が環境の一面に対してどのような意味付けをおこなっているか、また、その結果、人間が対象からどのような意味をもった表象を得ているかを究明する観点のことである。なお、筆者は自然地域に展開する現代アートの論考を重ねてきたが（西田2007、2008、2009）、本論はこれらを踏まえ、論の展開を拡充するかたちで、国際芸術祭に焦点をあてて、その風景論的特質を論じるものである。国際芸術祭の大きな風景論的特質として連続する空間と時間の風景、自然史の風景から人類史の風景への動きを指摘することができるが、ベネッセアートサイト直島や越後妻有大地の芸術祭ですでに論じてきたところであり、ここでは論述していない。

2. 瀬戸内国際芸術祭2010

(1) 国際芸術祭の概要

国際芸術祭が、「アートを巡る100日間の冒険」と称して2010年7月19日から10月31日にかけて、岡山県と香川県にまたがる瀬戸内海の備讃瀬戸の7島

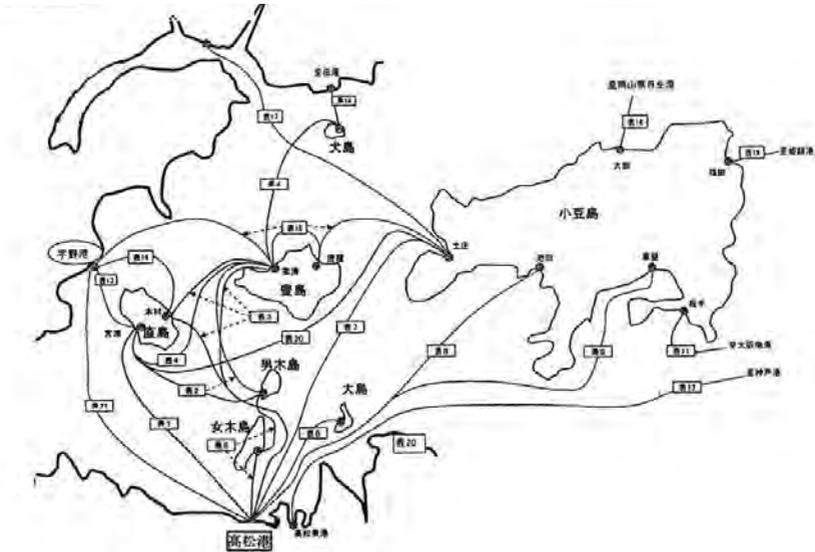


図-1 瀬戸内国際芸術祭の島々と航路図²⁾

と香川県高松港で開催された(図-1)。主催は官民からなる瀬戸内海国際芸術祭実行委員会であり、会長が真鍋武紀香川県知事³⁾、総合プロデューサーが福武聡一郎(財)直島福武美術館財団理事長(㈱ベネッセホールディングス取締役会長)、総合ディレクターが北川フラム女子美術大学美術学部教授(㈱アートフロントギャラリー代表)となり、構成団体として香川県、高松市、直島町、(財)直島福武美術館財団、四国経済連合会、香川県商工会議所連合会、四国経済産業局、香川大学等、約40の団体が名を連ねている。実行委員会は多くのメンバーからなるが、国際芸術祭のコンセプトを主導し、実質的な企画運営をおこなった中心人物は、総合プロデューサーの福武聡一郎と総合ディレクターの北川フラムである。

国際芸術祭は、直島、豊島、女木島、男木島、小豆島、大島、犬島の7島と高松港を会場として、18の国と地域から75組のアーティスト、プロジェクトの参加をえて、既存の美術館、家プロジェクト、作品等も含め、83カ所に現代アートが展示された⁴⁾。海岸、田園、溜池、路地などの野外や、廃屋、廃校の建物内外に現代アートが展示され、古い民家や工場を改造したインス

論文

タレーションなどが制作されていた。もともと、直島と犬島で現代アートの拠点が形成されていたが、国際芸術祭にあわせて新たに直島に李禹煥・安藤忠雄の李禹煥美術館が、また、豊島に内藤礼・西沢立衛の豊島美術館が建設された。

主催者の公式ガイドブックは「島巡礼、アート遍路の旅へ」と題して、「そこには豊かな島の自然、その土地ならではの食や文化、人々の暮らしが待っている」とし、島との関連性を強調しているが（北川2010：2）、国際芸術祭の最大のコンセプトは「海の復権」である（瀬戸内国際芸術祭実行委員会2008:2）。「海の復権」とは、世界のグローバル化、効率化、均質化の流れのなかで、瀬戸内の島々もまた過疎化・高齢化によって疲弊しているが、固有の文化や美しい景観を残し、自然と人間が交錯する島々の固有性を見直し、瀬戸内を新たな文明のモデルとして「希望の海」になることを目指そうとするものである。さらに、瀬戸内の島々の固有の場所にアートや建築が関わることによって、島々で営まれてきた生活、歴史、民俗を浮きぼりにし、瀬戸内の魅力の再発見をうながして、住民、特に島のお年寄りたちの元気を取りもどそうとするものである。ここでは瀬戸内の文化や生業が強く意識され、人々の交流と協働が強く希求されている。

国際芸術祭のメインイベントとして、2010年8月6日から9日にかけて、直島、豊島、犬島、小豆島、高松港で瀬戸内国際シンポジウム2010が「ほんとうの豊かさとは何だろう－21世紀文明の再定義－」のテーマのもとに開催された。グローバル化の進行、金融資本主義の支配、諸格差の拡大などのなかで、文明・文化の多様で豊かな展開はいかにして可能であるかを、瀬戸内というあらゆる問題が凝集している場で考えようとするものである。フランス出身のノーベル文学賞作家ル・クレジオの映像による基調講演「私たちの本当の豊かさとは－瀬戸内海から世界へのメッセージ－」があり、基調シンポジウムとして、ハロルド・ジェイムズ、ナヤン・チャンダ、清水博、中沢新一らのパネルディスカッションがおこなわれた。最後に実行委員長樺山紘一から総括として「瀬戸内メッセージ」が提示された。国際芸術祭は、2010年を第1回として、3年毎のトリエンナーレ開催の長期的観点に立って、瀬

戸内を新たな文明のモデルとして再評価できないかという深遠な希望を読みとることができる。他方、国際芸術祭の後援に、総務省、経済産業省、国土交通省、観光庁、日本観光協会が参加していることから、国際芸術祭が地域振興と観光振興に寄与することを大きな目的としていることがわかる。

(2) 1990年代以降の歩み

国際芸術祭開催にいたるにはいくつかの長い道程があった。1990年代以降繰り返しひろげられてきたベネッセアートサイト直島と2000年から繰り返しひろげられてきた越後妻有アートトリエンナーレ大地の芸術祭の現代アート展示の成功が国際芸術祭を導いたと指摘できる。さらに、官の支援が得られ、官民一体となったことがはずみをつけたといえる。

ベネッセアートサイト直島は、(株)ベネッセコーポレーション(前福武書店、現(株)ベネッセホールディングス)・(財)福武学術文化振興財団によって、1992年ベネッセハウス(ホテルとコンテンポラリーアートミュージアム)、96年サイトスペシフィックワークス、98年最初の家プロジェクト(第1期角屋・南寺・きんざ・護王神社)、2001年スタンダード展、04年地中美術館、06-07年スタンダード2展、07年家プロジェクト増設(第2期石橋・碁会所・はいしゃ)、09年直島銭湯と、展示整備が行われてきた自然・アート・建築が融合した空間である。また、08年には隣接した犬島で犬島アートプロジェクト精錬所が整備され、現代アート空間が周辺に拡大されてきた。ベネッセアートサイト直島は福武総一郎が総合プロデューサーの役割を果たし、建築家の安藤忠雄、ディレクターの秋元雄史(現金沢21世紀美術館館長)らが創造してきた。特に地中美術館は、福武が「アートと自ら向き合い、自らの力によって『よく生きる』を考える、そのようなスピリチュアルな空間です」としているように(福武2005:18)、精神性を希求する福武の思想を色濃く反映している。

越後妻有アートトリエンナーレ大地の芸術祭は官民からなる大地の芸術祭実行委員会が主催し、総合ディレクターの北川フラムがあらゆる面でまとめ役を果たし、総指揮をとってきた。大地の芸術祭は、2000年に第1回を開催し、03年の第2回、06年の第3回と続き、09年の第4回は40カ国約350組のアー

ティストが参加していた（北川2009：5）。そもそもの始まりは、過疎化・高齢化、農業の衰退などの問題を抱える地域の活性化をめざして、1996年に策定された新潟県と旧6市町村の「越後妻有アートネットワーク整備構想」に基づいている。大地の芸術祭は構想から10年を経過して着実に根付きはじめた。国際芸術祭の開催はこの大地の芸術祭の成功が大きく影響していた。国際芸術祭では総合プロデューサー福武聰一郎と総合ディレクター北川フラムとなっているが、09年の大地の芸術祭においても両名が同じ立場にあった。09年の大地の芸術祭の実行委員会は、泉田裕彦新潟県知事の名誉実行委員長、関口秀史十日町市長の実行委員長、そして、総合プロデューサーの福武、総合ディレクターの北川で構成されている。09年初めて、福武が大地の芸術祭の総合プロデューサーとなるが、瀬戸内の国際芸術祭はこの越後妻有方式の構成が踏襲される。国際芸術祭は、福武と北川が越後妻有の里山版を瀬戸内の里海版に拡大したものといえよう。

大地の芸術祭の官民一体方式も国際芸術祭で踏襲される。2005年、直島福武美術館財団は「瀬戸内アートネットワーク構想」を打ちだし、国土交通省四国地方整備局は「瀬戸内アートネットワーク構想推進調査報告書」をとりまとめた。この背景には、直島の成功があるとともに、香川県に個性ある美術館が集積し、人気を博したことがあった。91年の猪熊弦一郎現代美術館、99年のイサム・ノグチ庭園美術館、05年の東山魁夷せとうち美術館などである。08年、直島福武美術館財団は香川県と協力して今回の国際芸術祭を開催することを発表した。この時、国際芸術祭は島の固有の文化や歴史を生かし、「在るものを生かし、無いものを創る」ことが理念とされた。10年、香川県香川滞在型観光推進協議会（会長梅原利之）は「香川せとうちアート観光圏－海をわたりアートの聖地へ ころの旅が今はじまる－」について国土交通省から観光圏整備法に基づく観光圏としての認定をうけ、補助事業の実施によりアートツーリズムの一層の推進をはかることとなった。

3. 持続可能な観光とニューツーリズムの実践

(1) 離島の不便なアクセス・ユースコントロール

国際芸術祭の主催者から鑑賞者である来訪者に向けて、ガイドブックやホームページで「島々での7つの心得」の周知徹底がはかられた。この心得は国際芸術祭が離島で繰りひろげられることをよく物語っている。「島の生活をよく知り、よく学び、壊さないことが大切。島の懐かしい空間、ゆっくり流れる時間に身をおいて、作品鑑賞や島歩きを、心ゆくまで堪能しませんか」とし、島の環境保全と島のスローライフや不便さへの順応を呼びかけ、7つの心得として「自分が出したゴミは、必ず島から持ち帰る」「マナーを守って鑑賞しよう」「帰りの船の時刻をつねに確認」「トイレは見ついたら済ませよう心掛ける」「混雑を避けて、楽しく島を巡ろう」「飲み物や食べ物は早めに確保」「島への自家用車の乗り入れは控えよう」をあげていた（北川フラム2010：32）。

離島の特色の一つはアクセスの不便さである。この不便さは、一見観光を阻害するもののように思われるが、国際芸術祭のアートツーリズムにおいてはむしろユースコントロール（利用の管理）がはかられたのではないかと考える。今後の正確な来訪者数統計等を待って検証しなければならないが、鑑賞という面においては過剰利用の抑制につながったのではないかと考える。

国際芸術祭の開催前に、新聞に国際芸術祭は大量の来訪者によって島の生活を破壊するのではないかという炯眼による警鐘の投稿文が載った（石井2010）。実際、高松－直島・豊島間、直島－豊島間等の高速艇は定員オーバーで来訪者の積み残しが何度か生じた。また、高松－女木島・男木島間のフェリーは乗船に長い行列ができ（写真－1）、船室・デッキが満員で車両甲板にまで来訪者があふれていた。国際芸術祭のホームページには「直島、豊島、犬島関係の船便は、定員オーバーで乗船できない可能性があります」と警告を発していた。また、男木島の谷山恭子の《雨の路地》のように、テレビ放映で人気をとった作品は人が群がっていた（写真－2）。さらに、直島では、地中美術館や家プロジェクトの整理券入手が困難であったり、シャトルバスが満員であったり、過剰利用の弊害がみられた。新聞には「島々大入り 90万人間近、予想の3倍」の見出しで、「ポイ捨て・船に長い列・生産調整地元住民、不満も」と島民への弊害を指摘していた（朝日新聞2010）。



写真－1 男木島港のフェリー行列 写真－2 谷山恭子《雨の路地》

国際芸術祭の期間中、船便の臨時便が増便され、また、従来は本土と離島を結ぶいわば縦の航路が中心であったのを、離島と離島を結ぶいわば横の航路が増設された。離島へのアクセスは従来よりも不便さが大きく改善された。しかし、それでも、離島のアクセスは船を1本乗り遅れれば1～2時間待たねばならないとか、船の最終便が18時頃であるとか、都会に比べれば不便このうえなく、一部で過剰利用が生じたものの、基本的にユースコントロールが働いていたといえる。

ユースコントロールは世界遺産の過剰利用でも大きな問題となっている極めて難しい問題である。わが国の国立公園においても古くからの問題であり、入山制限、入島制限などの環境容量に基づく自然保護のための利用のコントロールは困難をきわめていた。尾瀬国立公園は尾瀬の過剰利用による湿原の踏み荒らしや富栄養化を防ぐため、入山制限を再三検討してきたが、現地の山小屋等の理解が得られず、実現していない。小笠原国立公園では、2002年、東京都が「東京都の島しょ地域における自然の保護と適正な利用に関する要綱」を制定し、「小笠原諸島における自然環境保全促進地域の適正な利用に関する協定書」を小笠原村と締結し、03年いち早く南島及び母島石門一帯でユースコントロールを実現した。この東京都の要綱は特定の自然地域に入る人数を制限した点において画期的であった。国においても、02年、自然公園法にユースコントロールの考えを導入し、法改正によって利用調整地区の制度を創設した。これに基づき、06年、吉野熊野国立公園の西大台地区を全国初の利用調整地区に指定し、07年から入山制限を実施した。しかし、国立公

園内の利用調整地区の新規指定は難しく、ようやく10年に第2号となる知床国立公園知床五湖利用調整地区が指定に向けて動き出したところである。

離島でのアートツーリズムは、一部では過剰利用の弊害が発生し、混雑していたが、それでも、アクセスの不便さと島の狭さが結果的に入島制限として働き、ユースコントロールを実現した。ここには、はからずも持続可能な観光の先取りがあったと指摘できる。

(2) 地域の多様性の追求と徒歩による鑑賞—地域密着型の観光—

島々の多くは瀬戸内海国立公園に指定されている。国際芸術祭の7島は、国立公園として島の全域指定されているのが女木島、男木島、大島、島の一部指定されているのが直島、豊島、小豆島であり、犬島は国立公園外である。島々は総じて風光明媚といえよう。島という空間の最大の特徴は、海に囲まれていることであり、それゆえ海路を通じて遠隔地との交流を可能にする開放性があると同時に、海路という不便な交通によって隔離されているという閉鎖性の相矛盾する両極の二面性がある。この二面性によって、島々には独特の文化があり、固有性や多様性が強く残っている。国際芸術祭の7島の多様性を整理すると表-1のとおりである。

国際芸術祭はこの島々の自然・歴史・文化からなる多様性を浮きぼりにした。ディレクターやアーティストは、外部の人間として彼らにしか気づかない土地の潜在力を引きだしていた。同時にまた、来訪者も徒歩による鑑賞をおこなうことによって、この多様性を身体や五感で感じとり、つぶさにくまなく見ることとなった。車の乗り入れ抑制は、来訪者に徒歩による鑑賞を強い、地域資源をくまなく嘆賞するという地域密着型の観光を押しすすめた。来訪者は知らずしらずのうちにアートとアートを結ぶ地域という回廊に体ごとどっぷりと浸るのである。20世紀の車社会は人間と土地との深い交感を喪失させた。車による移動は、人間と土地との関係を稀薄にし、近景を带状に流しさり、遠景を傍観させるのみとなった。しかし、国際芸術祭の徒歩による鑑賞は人間の身体に土地のさまざまなおもむきが迫ってきた。土地は来訪者にさまざまな情報を伝え、訴えてきた。

内藤礼・西沢立衛の豊島美術館は豊島の水の豊かさにちなむ水滴をテーマ

表一 1 瀬戸内海国際芸術祭2010の7島の多様性

島	区市町村	面積・人口	自然・土地利用	歴史・伝承等	文化・生活等	産業・食文化等	観光・景観・その他
直島	香川県直島町	7.80km ² 3450人 (2005)	江戸時代の集落	神功皇后伝説 崇徳上皇配流伝承 キリシタン領主	直島文楽	三まてリアル直島精練所 産業廃棄物中間処理施設 エコタウン事業 エコアイランド直島	アートの環境の島 ベネッセアートサイト直島 ベネッセハウス・地中美術館、等 李禹燮美術館、家プロジェクト等
豊島	香川県土庄町	14.49km ² 1174人 (2005)	豊かな島 水田・棚田 麦畑 350カ所の溜池 スダジイ巨樹 藻場	旧石器貝塚 豊玉姫伝説	唐櫃清水霊泉 環境の島 豊島島の学校 豊島高等学校 豊高学(業)会	豊島石採石酒窟 豊島蜜柑、イチゴ、オリーブ ママカカリ、舌平日、メハル 産業廃棄物不法投棄の島 賀川豊彦サオナトリウム 豊島神愛館乳幼児施設 特別保護老人ホーム、福祉の島	増山の展望 豊島美術館
小豆島	香川県土庄町 小豆島町	153.20km ² 33600人 (2005 含風島)	山岳・奇岩 オリーブ 棚田	応神天皇伝説 神功皇后伝説 古墳・銅鐸・銅剣 キリシタン領主 大坂城石切場	肥土山農村歌舞伎 中山農村歌舞伎	オリーブ・ゴマ油 醤油・素麺 花崗岩採石地	寒霞溪・銚子溪・猿・オリーブ公園・二十四の窟映画村 エンジェルロード(砂州)
男木島	香川県高松市	1.34 km ² 287人 (2002)	講談岩質安山岩 (オスガイト) タンク 岩柱状節理 岩海	こみ山ジイの穴 (桃太郎伝説)	豊玉姫神社 加茂神社 男木島音楽祭 男木島郷土唱歌	麦わかぜ(麦味噌) イギリス寒天 ワタリガニ 漁業 デイクエアセーター	スイセン郷 水仙ウオオク 男木島灯台(総御影石造り) 映画「喜びも悲しみも幾歳月」
女木島	香川県高松市	2.66 km ² 212人 (2005)	強風の風土 オーテ(民家石垣)	鬼ヶ島 鶯が聲 鬼の洞窟 (桃太郎伝説)	八幡神社 任吉神社 豊玉依姫神社	落花生栽培	人工海浜海水浴場 鬼の灯台・女木島モアイ像 桜並木
大島	香川県高松市	0.73km ² 127人 (2010)	砂州 クロマツ防風林	師樂式土器	ハンセン病療養所 (療養者121人 平均年齢79歳)		風の舞モニュメント 墓標の松(源平屋島合戦縁)
犬島	岡山県岡山市	0.54km ² 65人 (2005)		犬島伝説 犬白巨石	花崗岩石切場 銅製練所		「さよなら西部警察」ロケ地 「瀬戸内少年野球団」ロケ地 アートプロジェクト「犬島時間」 海水浴場・キャンプ場・自然の家

にしていたが、内部空間の圧倒する斬新さ、そこに丸く切りとられた印象的な外界、そして、生まれ、転がり、消えうせるはかない水滴のアートは秀逸であった⁵⁾。ガラスのようなきらめき輝く美しさとともに、日本的な繊細でうつろいゆく無常の自然を感じさせるものであった。一見現代的な空間も、豊島の風景や棚田の風景と共鳴していた。豊島美術館は豊島の風土性を捉えた、この場にあることがふさわしい現代アートであった(写真-3)。

島々に渡るフェリーの便数は少なく、車の搬送料も高い。島々の人々は、高速道路通行料が1000円や一部無料化になっているのは、フェリーの高額料金にとって不公平だと不満を述べる。また、島々への車の乗り入れ規制は、狭い島内に車があふれることを恐れた主催者からも提唱され、前述の「島々での7つの心得」にあるように車の進入を抑制していた。国際芸術祭のホームページにも「小豆島を除く各島への車での来場はくれぐれもお控えください」と訴えていた。移動が不便な島内に車を持ち込むことは、フェリー料金の高さ、主催者のキャンペーン、島民の現実の不满等、二重三重に抑止されていた。国際芸術祭の来訪者は、便数が少ない航路を利用して離島に渡り、島内に広く分散する現代アートを見るため、徒歩やバスによる不便な移動をよぎなくされた。鑑賞券はパスポートと称し、スタンプラリー方式により、来訪者は行く先々でスタンプを押していく。2010年夏は各地で真夏日・猛暑日の日数の記録を更新するなど、瀬戸内においても特に厳しい暑さに見舞われたが、来訪者はひたむきに現代アートを追いもとめて、汗の滴るアートツアーを実践していた。来訪者は、漁船が数多く係留された小さな港に着岸し、コンクリートの防波堤や突堤のある白砂の海岸を歩き、古い鎮守の森の薄暗い神社に出くわし、棚田の足元の悪いあぜ道や溜池にいたる農道を登り降りし、密集した集落の狭い路地を通りぬけ、港町の屈曲する細い坂道を登り、ひたすら歩くことを強いられていた(写真-4)。

2007年、国土交通省は観光立国推進基本計画を発表し、「旅行者ニーズが多様化し、とりわけ地域独自の魅力を生かした体験型・交流型観光へのニーズが高まっており、新たな旅行需要の創出による地域の活性化等のため、地域密着型のニューツーリズムの促進は極めて重要である」とするし、長期滞



写真－3 遠くに白い豊島美術館



写真－4 男木島を歩く来訪者

在型観光、エコツーリズム、グリーン・ツーリズム、文化観光、産業観光、ヘルスツーリズム等の推進をはかるべきだと提言していた（国土交通省2007：52）。国際芸術祭はこの地域資源を生かした地域密着型のニューツーリズムの実践であったと指摘できる。

4. 離島をめぐるアートツーリズムの風景論的特質

(1) シミュラクルな風景とオーセンティックな風景

現代社会では両極端の二つの風景を見ることができる。ここでは、その二つの風景をシミュラクルな風景とオーセンティックな風景と名づけたい。シミュラクルな風景とは場所とは無関係な没場所的な風景であり、風土や土地に根ざさない風景である。かつて現実にはなかった風景という意味で幻想的な風景であるが、現代人を魅了してやまない夢のような快適な別世界でもある。この典型は1983年に開設された東京ディズニーランドをはじめとするテーマパークであり、また、近年の大型ショッピングセンターや大規模ホテルなどの大型商業施設であり、さらに、現代建築の粋をあつめた美術館やリアルサイズの再現展示をする博物館、長時間内部で過ごせるよう配慮された国際ハブ空港などである。これらに共通することは、外観の印象は重視されず、内部にテーマ性をもった独特の濃密な空間を生み出すことである。内部のインテリアの風景が重視され、外観のエクステリアの風景は軽視されていく。建築家ジョン・ジャーディは、このようなテーマ性をもった空間創造をオブジェクトメイキングからプレースメイキングへと称し、1996年のキャ

ナルシティ博多、2003年の六本木ヒルズ、なんばパークスなどを生みだしていった。この動きを中川理は仮構される風景の創出と鋭く分析し、閉鎖的内部空間の創出に凝集することで外観の風景の公共性は失われていく一方で、来訪者はそこで自分が風景になるという新たな風景の生成を考察する（中川2008:143-192）。中川は「自分自身も風景の要素となり、風景と一体となってしまうという、風景に包み込まれることを願うまなごしの欲望」や「風景の中にいる自分を見出すことで、風景を認識しようとする人々の新たなまなごし」があることを指摘している（中川2008:183,184）。六本木アートトライアングルと呼ばれる国立新美術館・サントリー美術館・森美術館においては、美術館の集積により魅力が増幅されるとともに、来訪者はそのシミュラクルな空間にいる自分に酔っている。そこでは、アートツーリズムがファッションやステイタスのようにになっている。

シミュラクルな風景に対し、場所に関係する風景であり、風土や土地に根ざした風景をオーセンティックな風景と呼んでおきたい。シミュラクルな風景は場所を選ばずどこでも創造可能な風景であるのに対し、オーセンティックな風景はその場所に根ざしたその場所にしかない本物の風景であり、交換不可能な風景である。風土や土地に根ざすことから、風景は周辺の風景と調和し、風景の公共性が保たれている。テーマパーク、大型商業施設、現代建築の美術館などのシミュラクルな風景が出現するまでは、多くの風景はオーセンティックな風景であった。今や都市や都市近郊でシミュラクルな風景があふれているが、国際芸術祭の風景はシミュラクルな風景に対するアンチテーゼとしてオーセンティックな風景を追いもとめている。直島の現代アートのコンセプトがサイトスペシフィックであることはオーセンティックな風景を追いもとめる象徴といえよう。直島の家プロジェクトはときに内部空間のインスタレーションであるが、風土性や歴史性に強く根ざしたものであり、オーセンティックな風景を現出している。ベネッセハウスや地中美術館は現代建築の粋を集め、スピリチュアルというテーマ性をもった濃密な内部空間を生みだしている点においてシミュラクルな風景を垣間見せるが、しかし、瀬戸内に開かれた広い開口部やテラスの設置、あるいは、



写真-5 青木野枝《空の粒子／唐櫃》 **写真-6 戸塚千世子《豊島の気配》**
 自然の外光を内部の隅々まで浸潤させようという企図は、場所との関係性を希求するものであり、この点においてオーセンティックな風景と指摘できる。ベネッセハウスや地中美術館は瀬戸内との関係性を強く有している。

国際芸術祭においても、ベネッセアートサイト直島や越後妻有の大地の芸術祭と同様、オーセンティックな風景を追いもとめていた。豊島の唐櫃の清水霊泉と周辺に広がる棚田のアートは島の豊かな風景に気づかせた。青木野枝の《空の粒子／唐櫃》は聖地にふさわしい鉄錆びたオブジェを生み（写真-5）、戸塚千世子の《豊島の気配》（写真-6）はさりげなく広がる棚田の風景に気づかせてくれた。豊島におけるスー・ペドレーの《ハーモニカ》、塩田千春の《遠い記憶》、女木島におけるレアンドロ・エルリッヒの《不在の存在》、後述する男木島の作品などは、オーセンティックな風景を生みだし、連続する空間と時間の風景、自然史の風景から人類史の風景への動きを示していた。国際芸術祭の現代アートも基本的に多くの作品がオーセンティックな風景を生みだし、あるいは、オーセンティックな風景を生かしていた。

（2）多島海へのまなざしの変化—外なる遠景から内なる近景と遠景へ—

国際芸術祭の大きな風景論的特質の一つは、初めて多くの来訪者が島々の内部の風景にまなざしを向けたことであり、同時に、内部から外部の風景にまなざしを向けたことである。瀬戸内の多島海はかつて船から見るシークエンス景として欧米人に絶賛され、展望地から見るパノラマ景として日本人に賞賛されてきた。これらは、島々を外から眺め、しかも、遠景として俯瞰する見方であった。国際芸術祭は、海を回廊としながらも、営みの風景など島

の内部における近景を提示するとともに、島から眺望する遠景を提示した。

瀬戸内の多島海の従来の見方は大きくシーン景（静的水平景）、パノラマ景（俯瞰景）、シークエンス景（動的水平景）と3タイプに分類できた（西田1999:207-222）。シーン景は、陸地の海岸あるいはその付近の高台から視線をほぼ水平に島々を眺める風景である。島々は重なり合い重複して見える。これは視点からの垂直見込み角が小さいといってよい。これらの展望地は高くても標高50m以下程度である。パノラマ景は、高所である山地から俯瞰景として島々を眺める風景である。島々は離れ分散して見える。これは視点からの垂直見込み角が大きいといえる。これらの展望地は標高100~600m程度となっている。シークエンス景は、船の視点から島々を移りゆく風景として捉えるものである。視線はほぼ水平で垂直見込み角ゼロであり、陸地の海岸から見た風景と同じように島々は重複して見えるが、その重なり合いが変化する。多島海景は陸上の海岸などから眺めたシーン景、高所から眺めたパノラマ景、海上の船から眺めたシークエンス景という見方で捉えられてきた。幕末から明治にかけてわが国を訪れた欧米人が賞賛した多島海景は船から眺めるシークエンス景であり、この影響を受けた明治後期の日本人も船からのシークエンス景を最も重視していた。しかし、徐々にパノラマ景への転換の兆しがあらわれてくる。幕末から明治大正をへて徐々に準備されていたパノラマ景賞賛の見方は、昭和初年、瀬戸内海国立公園の指定で大きく開花する。瀬戸内海国立公園は、鷺羽山をはじめとして王子ヶ岳、屋島など新しい展望地を見だし、庭園のように島々が浮かぶ新しい多島海景を普及していった。以後も、展望地から見る多島海景が瀬戸内海の賛美の中心であった。

しかし、国際芸術祭は外なる遠景から内なる近景へと多島海へのまなざしの変化をおこし、同時に、島から眺望する新鮮な遠景を見いだした。これは、鷺羽山、王子ヶ岳、屋島などの観光の衰退とも無関係ではない。既存の展望地が軒並み衰退し荒廃していることは多島海のパノラマ景に人々は魅力を感じなくなってきたことを示している。多島海のパノラマ景は飽きられたという意味で消費しつくされたのである。近年の鷺羽山のエスカレーター建設問題、王子ヶ岳のリゾートホテル建設中止、屋島のケーブルカーの廃止は展望



写真－7 高橋治希《Sea Vine》



写真－8 女木島から見る四国

地の魅力喪失の証左であり、また、環境省中国四国地方環境事務所が推進しようとした展望地リフレッシュ作戦も展望地の魅力喪失と表裏一体をなすものであった。このように多島海のパノラマ景が衰退するなかで、島々のなかに入りこみ、島々の近景と島々からの遠景にまなざしを向けさせたのが国際芸術祭であった。後述する男木島の町並みの風景は近景の風景として来訪者を魅了していた。また、男木島の高橋治希の《Sea Vine》(写真－7)などは民家の窓から見える瀬戸内を捉えていた。さらに、国際芸術祭は今までになかった島から眺望する四国の遠景を浮かびあがらせていた。(写真－8)高度経済成長期以前の島の写真を見ていると、瀬戸内の島々の隅々まで耕され、渡船も人々で賑わい、その活気に驚かされる。しかし、そこにあったのは、内部の生活者のまなざしであった。国際芸術祭では、外部の来訪者が島々に上陸して、島々の風景にまなざしを投げかけた。来訪者は外からの遠景では見えてこなかった島々の営みの風景に注目した。来訪者は、過疎化と高齢化による疲弊した島々の現実を肌で感じ、しかし、同時に、独特の土地のおもむきと多様な歴史や文化があることを知り、近代文明が失ってしまった何か大切なものが残っていることに気づいたであろう。

(3) 瀬戸内の再発見－既知の風景から未知の風景へ－

直島や大地の芸術祭の現代アート、さらに7島で繰りひろげられた国際芸術祭の最大の特質の一つは、現代アートが瀬戸内や越後妻有の風景の豊かさにと気づかせてくれることである。現代アートが風景の発見を促している。

風景をまず発見するのは、外部のまなざしであって、内部のまなざしでは

ない。外部のまなざしは珍しい探勝景とともに他者の普通の生活景をも非日常的な風景として注視する。内部の定住者には身のまわりの生活景は見えてこないが、外部の旅行者にはその生活景をも風景として発見する。しかし、やがて外部のまなざしに触発されて、内部のまなざしもまた生活景を注視しはじめる。生活景が、反転図形のように地から図へと反転して、不可視の世界から可視の世界へ、沈黙の世界から語りの世界へと浮かびあがってくる。この風景発見の同じ構造は、歴史的にさまざまな局面でみることができる。ヨーロッパの古典的風景、崇高、ピクチャレスク、アメリカのウィルダネス、わが国の近代における自然風景などを発見したのは、内部の定住者や先住民ではなく、外部の旅行者や移住民であり、もっとも風景の発見に寄与したのは土地の労働とは無縁の外部の芸術家や知識人などであった。原風景あるいはふるさとの風景と呼ばれる風景も、この風景発見と同じ構造にある。原風景やふるさとの風景は、我々がその内部に棲みついているとき、我々はそれに気づかない。そこから身を引き離して外部のまなざしをもったとき、我々はその風景に気づく。そのとき、逆説的な言い方だが、加藤典洋が指摘しているとおり、既知の風景が未知の風景になったといえる（加藤1990：172）。

我々は身のまわりの風景にふと気づくことがある。知っているはずの風景が、じつは何も知らなかったことに気づき、そこに新鮮な風景が立ちあらわれることがある。既知の風景が未知の風景になることによって、風景が生成する。風景の発見にとって重要なことは、身の引き離しであり、対象化することであり、既知の風景を未知の風景に変えることである。今、瀬戸内や越後妻有で、現代アートのディレクターとアーティストが優れた感性で先鋭的におこなっていることは、日常性を非日常性のなかにおき、既知の風景を未知の風景に変えることである。

国際芸術祭は二重の意味で未知の風景の発見であった。一つは、上述したとおり、既知の風景を未知の風景に変えたことである。来訪者は、島々にはわが国の地方の農村や漁村と同じ風景が残っていると思い、さほど注視することはなかった。そこには他の地方と同様既知の風景が広がっていると思い、ひなびた風景を思い描いていた。島々は意識のうえでわざわざ出かける非日



写真-9 愛知県立芸術大学の作品 写真-10 中西中井《海と空と石垣の街》

常的な場所ではなかった。それは、我々が身のまわりの近所の風景を知りつくしていると思こんでいることと同じであった。しかし、我々が近所をじっくり歩いてみると新たな風景の発見があるように、国際芸術祭は次から次へと新たな風景の発見をうながした。小豆島は寒霞溪、銚子溪、二十四の瞳、オリブで知られる観光地であったが、そこに美しい棚田が奥深く広がっていることや海岸に美しい白砂の砂州が沖合に連なっていることに気づかせ、江戸時代以降の農村歌舞伎の舞台や醤油・素麺をつくる町並みのおもむきを発見させた。王文志の《小豆島の家》の竹の家は、何よりも身体が忘れていた感触を思いださせてくれたが、同時に谷間に広がる棚田を体感させた。

もう一つはまさに字義どおり、未知の風景の発見であった。我々は島々について何も知らず、そこに未知の世界がよこたわり、我々の日常性とはかけ離れた非日常性が存在していることを発見した。直島の江戸時代からの古い町並み、犬島の明治・大正時代の精錬所跡、大島の明治時代以降の隔離し続けられた国立療養所はもとより、小さな島々にも強烈な個性があることを目のあたりにさせられた。女木島と男木島はまさに未知の風景の発見であった。女木島のオーテと呼ぶ民家の石垣はここが強風地帯であることを示し、木村崇人の《カモメの駐車場》、禿鷹墳上の《20世紀的回想》はユーモラスに風をテーマにしていた。愛知県立芸術大学の《愛知県大・瀬戸内アートプロジェクト》は古民家とオーテを生かし、現代庭園を造形していた(写真-9)。男木島の斜面に張りついた集落はひとときわ来訪者を魅了していた。前述の谷山恭子の《雨の路地》(写真-2)や中西中井の《海と空と石垣の街》(写真

-10) など多くの作品が石積みの細い路地を捉えていた。瀬戸内の島々における未知の風景の発見は来訪者を魅了し虜にしたが、それは換言すれば、瀬戸内の島々に未だ見つくされていない自然・歴史・文化からなる風土の力とでも呼ぶべき潜在力が残っていたからである。

5. おわりに

瀬戸内は古来から歌枕・故事・社寺等の名所旧跡の集積地であり、近世においては名所遊覧の地であった。瀬戸内においては、近世に来日した朝鮮通信使が鞆の浦を「日東第一形勝」つまり日本一の景勝と讃えていたが、これは中国文化に由来する漢詩文の見方であり、広く普及することはなかった。19世紀になるとロマン主義の自然賛美の見方を身につけた欧米人が瀬戸内を訪れ、風景を絶賛した。瀬戸内の風景は近代の欧米人によって賞賛され、その評価が19世紀を通して急速に広まっていった。明治時代、欧米人の絶賛を知って、日本人も鼻高々となり、世界の公園だと称するようになる。志賀重昂『日本風景論』の「世界の絶勝」、坪谷水哉『日本漫遊案内』の「世界無比の絶景」、塚越停春『瀬戸内海』の「世界の好風景」と瀬戸内海を最高級の褒め言葉で讃えた。20世紀初頭、太平洋画会の洋画家たちによる瀬戸内海の画集『十人写生旅行』『瀬戸内海写生一週』が出版され、小西和の大著『瀬戸内海論』も出版され、その巻頭に、新渡戸稲造が「瀬戸内海は世界の宝石」と賛辞の小文を寄せていた。この延長線上に瀬戸内海国立公園がわが国最初の国立公園の一つとして誕生し、同じ頃、吉田博が「瀬戸内海集」と題する美しい木版画を生みだし、吉田初三郎がユートピアのような瀬戸内の鳥瞰図を描きだしていた。この時期、瀬戸内は光り輝き、観光の瀬戸内が進められていた。

国際芸術祭は新たなまなざしによる瀬戸内の再発見を促している。瀬戸内で今起きている風景の見方の変化は、もう少し様子を見て検証する必要があるが、約100年前以来の大きな変化かも知れない。また、遠景から近景への見方の変化や自然史の風景から人類史の風景への見方の変化は瀬戸内の見方に限らない普遍的な事象に違いない。

論文

注

- 1) 瀬戸内国際芸術祭実行委員会の2010年11月1日の来訪者数の発表によると、全体：938,246人（当初目標30万人の3倍超）、直島：291,728人、豊島：175,393人、小豆島：113,274人、女木島：99,759人、男木島：96,503人、犬島：84,458人、高松港周辺：72,319人、大島：4,812人であった。（来訪者の中には複数の島々を巡る人もあることから、この数値は延べ人数である。）
- 2) 瀬戸内国際芸術祭の公式ホームページ (<http://setouchi-artfest.jp/>) より「アクセス」の地図を一部転写し、加工した。
- 3) 香川県知事選挙が国際芸術祭の会期中の8月29日に行われ、9月5日浜田恵造新知事が就任した。
- 4) 鑑賞券のパスポートのスタンプ欄は番号1～98とA～H（Eの《きんざ》を除く）の合計105カ所であったが、これは既存の美術館、家プロジェクト等と将来プロジェクトも含めたものである。
- 5) 豊島美術館のパンフレットは美術館について「柱ひとつないアートスペースは、膜のようなコンクリートで覆われたシェル構造で、天井にある二箇所開口部から、周囲の風、音、光を内部に直接取り込んでいます。内部空間では、一日を通して「泉」が誕生しています。その風景は、季節の移り変わりや時間の流れとともに、無限の表情を伝えます」と説明している。
- 6) 写真提供者は、写真-1、4、5、9、10が鴨下愛美、写真-2、3、6、7、8が酒井真菜である。両氏には感謝したい。

文献

- 朝日新聞大阪版2010「瀬戸内芸術祭 月末に閉幕」2010.10.27
石井亨2010「瀬戸内の芸術祭 島の個性と響きあう展開に」朝日新聞大阪版2010.1.28
加藤典洋1990『日本風景論』講談社
亀井誠一編集2008『日本の美術館・世界の美術館（カーサブルータス100号記念）』マガジンハウス
北川フラム・大地の芸術祭実行委員会監修2009『大地の芸術祭 越後妻有アートトリエンナーレ 公式ガイドブック』美術出版社
北川フラム・瀬戸内国際芸術祭実行委員会監修2010『瀬戸内国際芸術祭 公式ガイドブック』美術出版社
国土交通省2007『観光立国推進基本計画』同省
国土交通省四国地方整備局2005『瀬戸内アートネットワーク構想推進調査報告書』同整備局
瀬戸内国際芸術祭実行委員会2008「瀬戸内国際芸術祭基本計画書」同実行委員会
中川理2008『風景学 風景と景観をめぐる歴史と現在』共立出版
西田正憲1999『瀬戸内海の発見一意味の風景から視覚の風景へ』中央公論新社
西田正憲2007「自然地域における環境芸術を巡るツーリズム」『研究季報第17巻第3・4号』奈良県立大学
西田正憲2008「過疎地域の越後妻有と瀬戸内直島における現代アートの特質に関する風景論的考察」『ランドスケープ研究第71巻第5号』日本造園学会
西田正憲2009「自然・景観・観光をめぐる動きと風景へのまなざし」『地域創造学研究創刊号』奈良県立大学
福武総一郎2005「よく生きる、を考える」『地中美術館』直島福武美術館財団
吉崎元章他編集2006『空間に生きる－日本のパブリックアート展』同展開催実行委員会