

# 美術家が選択する「日本」 —現代美術における文化的アイデンティティの問題—

齋藤 正人\*

## “Japan” and the Artist’s Choice — Problem of Cultural Identity in Contemporary Art —

Masato SAITO

**要旨** 本稿は、国際的美術展における「現代美術作品に見られる文化的アイデンティティの欠落」と言った状況を問題視することから論を始めた。問題として取り上げた理由は、「美術領域が自国のアイデンティティを持ちながら、世界的文化交流や多文化理解を成し遂げ得る重要な役割を担っている」このことを主張するためである。この主張を補強する方法として、作品に含まれる文化的アイデンティティを、海外で評価されて来た日本人美術家の事例を解説することで試みた。彼らの作品を通して明らかとなった、現代美術の文化的アイデンティティとは、日本美術の正統性や、日本文化の系譜をたどることで見出される「日本的なもの」であった。それは地域や民族の特色を強調させた日本の独自性とも言える。美術家はこれらを表現上の重要事項とすることで、世界的な枠組みでの「新たな文化」を育むことが可能となることもわかって来た。今後、日本が世界的な経済支援、技術指導、平和維持活動への参加に加え、文化面でも世界にアピールして行くためには、現代美術に表現される「日本的なもの」が、その効力を発揮することになって行くことだろう。美術家が選択する「日本的なもの」とは、文化の国際相互理解に貢献する実効性を持つことが、改めて確認されることとなった。

キーワード：現代美術 文化的アイデンティティ 日本的なもの 日本文化 日本様式

### 1. はじめに

近年の国際的美術展において、美術家の匿名性と、その表現された作品国籍の不透明性と言った現象は、より顕著な状況となって来ている。それは世界的な通信と交通手段の発達により、国内にしながら現代美術の動向の把握が容易になったことが、1つの原因である。そのことで世界的に話題性のある表現に迎合、または美術の最先端表現を追い求めて行く結果、世界標準の表現様式（流行）を形作って来たと考えられる。あらゆる領域がグローバル化する中では、当然の現象とも言える。しかし、表現された作品が人間不在、無国籍と言った状況の中で、美術家は一体どんなメッセージを主張させると言うのだろうか。

筆者は、国際的美術展に見られる現在の方向性を否定しているわけではない。ただ、自国のアイデンティティを持ちながらの世界的文化交流と言う役割を考えた場合、その問題点と今後の課題を明らかにする必要性を感じているのである。本来ならば、日本人美術家の国際的美術展への参加において、日本人であることと背景に日本文化があることへの意識は、表現上の重要事項の1つであったはずである。

そこで本稿が注目するのは、前述した美術領域のグローバル化の問題を受けて、日本の現代美術家が作品主題として選択する「日本的なもの」についてである。もちろん、単純に「日本的なもの」を表現することで、作品に文化的アイデンティティが含まれるわけではない。そこで作品にアイデンティティを含ませる方法についても、

\*さいとう まさと 文教大学教育学部非常勤

日本人美術家と筆者の作品を交えて、これから具体的に解説して行くことにする。

まずは、日本の伝統や文化、日本的な思想、またアニメに代表されるサブカルチャーなどを、美術表現としている作品を例に、現代美術における「日本的なもの」について明らかにして行く。そして、美術家に選択された「日本」の中に、地域性や民族性の特色と言った文化的アイデンティティを読み取って行きたい。その上で、グローバル化の中での美術家の社会的役割を明確にし、美術領域の重要性を主張して行くことを目的とする。

## 2. 美術評価の輸入国 — 日本

始めに日本の現代美術の状況を記しておく必要がある。ここでは「日本的なもの」を表現した現代美術に限って見て行くことにする。これから本稿の中で作品を解説して行く杉本博司、柳幸典、照屋勇賢たちは、作品の中の「日本的なもの」を世界的に評価された現代美術家である。また、日本のアニメやゲームなどのサブカルチャー領域を応用して、海外で成功した村上隆も、日本文化の独自性を作品表現とする美術家として知られている。

彼らは海外において見出された日本の現代美術家であり、海外の成功を持って、美術評価の逆輸入と言う形で日本の美術界で紹介されている。かつてのジャポニズムで人気を博した葛飾北斎の浮世絵や、国際展で数々の賞を獲得し凱旋した棟方志功の版画のようにである。日本の美術は、自国から発信するのではなく、海外での評価の逆輸入で認められる状況が続いて来た。葛飾北斎にしても棟方志功にしても、作品の中のオリエンタリズムや日本の思想を、欧米人に好意的に読み取られたことが成功した理由の1つにあげられる。欧米人は異文化の美術表現に触れ、日本人とは違った全く新しい視点で、日本的な特徴を鮮明に見出し評価を与えている。このように、日本人が日本の美術を一番に評価し、日本から海外へ発信出来な

い現在も続く現状は、本当に残念なことである。

この現状を中村錦平（東京焼窯元）は、2006年にプロデュースした「クレイコネクションbyフリーター展」カタログの中で、以下のように訴えている。

日本はいまだにアートの輸入国です。輸入100%、輸出0%に近い文化であるのに無自覚、明治この方西欧先進の意識が刷り込まれています。……（中略）トヨタやソニーといった国の顔がみえないモノによる外需に一喜一憂し、ブランド商品戦略を拝受する。文化への視点が欠落しています。そもそも現代にあっては、文化力の充実と発信の戦略を企図できない国はアイデンティティを失い、経済至上のグローバリズムにかき消されること必定です。

この指摘から見えて来ることは、現代美術の輸出政策、すなわち消極的な日本政府の対外文化政策の問題でもあるのではないだろうか。世界第二位の経済大国にあって、文化面での活躍は微々たるものと日本人として思う。次に日本国としての現代美術の海外輸出支援の状況について、概観して行くことにする。

## 3. 日本政府の対外文化政策

現在、芸術文化を海外に紹介する事業を担っている代表的機関としては、外務省の「国際交流基金」と文化庁による「メディア芸術振興総合プログラム」がある。何れの機関も国内外での展覧会企画、美術家の海外派遣などにおける、現代美術支援を行っている。ここでは日本政府の芸術、文化、交流など多岐にわたる事業の中でも、特に現代美術の輸出事業に限って概観する。

国際交流基金は、日本の芸術文化の海外交流を促進する目的で、1972年に外務省所管の特殊法人として設立された。2003年には独立行政法人とな

っている。現在では海外21カ国に23の海外拠点をもち活動している。主要活動分野は、「文化芸術交流、海外における日本語教育、日本研究・知的交流」の3つに分類出来る。具体的に現代美術の輸出事業と思われるのは、国際交流基金ウェブサイト「事業実績」の中の「催し等事業（国際展参加）」の項目である。そこには「今日の日本の美術状況と優れた現代美術家を紹介することを目的に、作品の出品や作家の派遣により国際美術展に参加する。」と目的が書かれている。公開されている最新の事業費は、40,973,966円（2007年）/71,850,022円（2006年）と言うことである。また、海外において日本の現代美術を紹介する展覧会は、年間3～5企画ほど開催されており、これは伝統工芸と日本文化を扱った企画展とほぼ同数である。内容は別としても年間企画数のバランスから考えると、現代美術展への注目度は高いことがわかる。国際交流基金では、造形美術以外にも人物交流、舞台芸術、映像、出版など多岐にわたる分野で、国際文化交流事業を展開している。

次に文化庁による現代美術支援を見てみる。輸出事業としては、「メディア芸術振興総合プログラム」の中で開催される「メディア芸術祭」が中心となっている。最近ではメディア芸術の振興に積極的な政府は、マンガやアニメなども輸出向け文化として推奨する動きが活発化している。文化庁ウェブサイトには「メディア芸術の振興のため、クリエイターの発掘と育成、メディア芸術拠点の活動支援、さらに優れたメディア芸術作品を国内外に発信する。」と活動目的が書かれている。マンガやアニメに代表されるサブカルチャーは、既に日本独自の現代文化として海外での広がりを見せている。海外でマンガやアニメが受け入れられたことで、日本への興味、歴史と文化の理解、日本語の浸透へとつながりつつあることは、輸出事業の十分な成果と言える。それに続いて「日本的なもの」を作品表現した現代美術作品も、同様の成果を求めたいところである。

外務省と文化庁の取り組みに注目してみると、

日本政府の対外文化政策において、文化面でも世界に貢献しようとする意識が伺えた。公開されている事業実績や今後の事業計画などを見ても、十分な支援が行き届いているように思われる。しかし、海外での作品発表の場の提供や、メディアの活用については、まだ十分とは言えず、現地での活動支援は無縁に近い状況が読み取れた。現代美術家は自国の文化を背負って、自ら開拓しなければならない状況が、今後も続きそうである。

#### 4. 世界に受け入れられた日本の現代美術

次に、世界的な評価を受ける現代美術家の作品で、「日本的なもの」を作品主題とする事例を見て行くことにする。ここでは日本の現代美術が、地域や文化的背景、民族や宗教、思想と言った、その環境の中で培われて来た精神性を、いかに表現し世界に受け入れられたのかを明確にしたい。そのことで、現代美術と文化的アイデンティティの問題が解明されて行くことを期待する。

その前に「日本的なもの」とする定義が必要となるので、今回は以下の4点に絞って考えることにした。定義①～④に分類して、世界的な評価を受ける現代美術家と、筆者の作品を以下に解説して行くことにする。

##### 「日本的なもの」とする定義①

西洋美術が本格的に導入される明治期以前の、建築や工芸に見る伝統的な装飾やフォルム。

##### 「日本的なもの」とする定義②

日本人の生活が欧米化して行く中でも変わることのなかった、祝葬祭などに見られる様式とその日本精神。

##### 「日本的なもの」とする定義③

若者文化としての流行が形作って来たサブカルチャー（現代文化）と、内在する未来志向の活力。

##### 「日本的なもの」とする定義④

日本人の平和への希求と、世界との不調和と言う社会的状況。

#### 4-1. 杉本博司-「日本的なもの」とする定義②

ニューヨークを活動拠点とする杉本博司（1948年～）の作品は、厳密なコンセプトと哲学に基づき表現される写真芸術である。ここで紹介する「海景」（1980年～2003年）シリーズは、日本海、カリブ海、死海、バルト海など世界中で撮影されたモノクロームの写真である。

この写真に写されているのは、雲も鳥も何一つ存在しない空と、わずかに波を感じさせるだけの海である。光や風すらも杉本の意味によって隠されているかのようなのである。空と海は水平線で二分され、認識出来るのは地球であることと、脈々と続いてきた時間の流れである。これだけ視界から得られる情報を制限されると、鑑賞者は想像することに時間を費やすしかない。そして画面に雲や鳥や船を補おうとして、イメージを賑やかに膨らませたりする。その段階を経ると自分なりのストーリーを展開することに限りを感じ、最終的には杉本の何もない世界（現実）に戻ってくることになる。この何もない世界に無限を感じ取ることが出来れば、鑑賞者の心は満たされ、自分だけの空と海と時間が存在することになる。もし欲張ってモノクロームの世界に色を塗り足し、「無」を蔑にした見方をする者には、到底到達することが出来ない世界なのである。

この「海景」シリーズの極端に単純化された表現は、中世日本の禅的な精神に通じると言えないだろうか。禅の庭で知られる世界文化遺産の龍安寺（京都）の石庭をも連想させる。このような杉本作品は、欧米において「禅」というキーワードで直感的に理解され、受け入れられたものと考えられる。禅的な精神を日本の美意識の記号として、写真芸術に治め、世界に受け入れられたのである。

杉本自身、日本の古美術をはじめとするコレクターとしても知られている。ニューヨークでの作家活動の傍ら、古美術のギャラリーを開いていたこともある。杉本作品から日本的な美意識や価値観を読み取れる理由は、そのような背景もあるのだろう。杉本は「古美術の収集なしには自分の作

品はありえない。いろんなことをそこから学んでいます。」と語っている。

#### 4-11. 柳幸典-「日本的なもの」とする定義④

現在は広島を活動の拠点としている。柳幸典（1959年～）は、様々な政治的、社会的な問題をインパクトのある形に作り上げる作家である。それは言語による説明の必要がなく、世界中の人々が共有することが出来る記号として存在している。

「ザ・ワールド・フラッグ・アント・ファーム」（1990年）は、色砂で作られた国旗を蟻が浸食して行くと言う作品。チューブでつながられたアクリルケース内の砂の国旗に、蟻が道を作り、世界各国の国旗を行き来する。次第に国旗は崩壊し、国同士の色が混ざり合って1つの世界を築いて行く。

柳の作品は、鑑賞者の主体性を要求する。政治的、社会的問題が提示された作品から、自分なりの答えを導き出すことが重要となっている。例えば、「ザ・ワールド・フラッグ・アント・ファーム」の作品からは、働き者の蟻（蟻＝日本人）と言う経済大国へと邁進した日本のメタファーを読み取ることも出来る。しかしそれ以上に、グローバル社会と絶え間ない戦争と言った世界情勢の中で、国境の意味を問い、世界平和を考える装置として、メッセージを世界中に発信していることに多くの鑑賞者は気付かされることだろう。

また、柳の作品には、日の丸や天皇制、日本国憲法第9条などを主題とする作品も多い。アメリカで活動する中で、日本のオリジナリティを強く意識するようになったと言う。「憲法メディアフォーラム」ウェブサイトのインタビューの中で、以下のように答えている。「憲法9条はまさに日本のオリジナルなものの一つで、過程はともかく結果がオリジナルならそれはすごいことだ。原爆も世界で唯一のことだから、9条や原爆についてアーティストが思考をしないのはおかしい。言い換えればそれらについて思考することは、アーティストの一つの役目だと思った。」

実際に憲法9条を作品化したものは、ニューヨークのクイーン美術館で開かれた「プロジェクトアーティクル9」（1995年）で展示された。その作品は、巨大なキノコ雲が描かれた布が天井からつるされ、その下には「リトルボーイ」（広島に投下された原子爆弾の名称）と刻まれた箱が置かれている。手前の半透明の布には、憲法9条とその英訳がプリントされている。さらにその奥の布には、マッカーサー起草の9条原案が透けて見えると言うものである。

憲法9条を日本のオリジナルだとする視点が、今までにあったらうか。柳の憲法9条を扱ったこの作品は、戦争や原爆のモチーフを、平和を考えさせる記号として、日本から世界に発信する意義を強く主張している。1人の美術家が、世界を動かす可能性のある仕掛け人であることに、美術領域の重要性を改めて感じる。

#### 4-III. 照屋勇賢－「日本的なもの」とする定義④

照屋勇賢（1973年～）は沖縄出身で、現在ニューヨークで活動している。伝統的な手法と現代的な素材を取り入れて、環境問題や消費社会の問題点を露わにしようと試みる美術家である。

「結ーい、結ーい」（2002年）は、伝統工芸として沖縄に伝わる紅型（びんがた）を利用した着物である。着物の柄には、戦闘機やパラシュート降下する米兵と、沖縄の花々や鳥が対比されるように一緒に描かれている。現在の沖縄の日常と政治的緊張が、作品の中で上手く融合していることがわかる。米軍基地の問題は、全ての日本人が共有すべき課題であるが、当事者である沖縄の人々の思いや願いは、作品を通して鑑賞者に直に訴えかけてくる。沖縄の日常を描くことで、沖縄の歴史と伝統を浮き彫りにする作品となっている。

照屋の作品は、日本とアメリカの支配に翻ろうされてきた、沖縄の現実の先にあるものを、私たちに見るよう要求している気がする。沖縄固有の自然や文化と、未解決な戦争の歴史を1枚の着物に託したこの作品からは、世界の中での日本人とし

ての平和観と、アイデンティティの問題を関連付け、この問題を日常的に考えさせる機会を作っている。

#### 4-IV. 村上隆－「日本的なもの」とする定義③

村上隆（1962年～）は、自らも海外で展覧会をプロデュースするなど、世界的に話題性のある日本人である。2003年にはルイ・ヴィトンのモノグラム・モチーフに新たな解釈を加えた「モノグラム・マルチカラー」のコラボレーションシリーズが話題となった。また、競売会社サザビーズがニューヨークで行ったオークションで、約16億円でフィギュアが落札されたことでも知られている。

村上の表現メディアは、絵画、彫刻、アニメーション、デザインなど幅が広い。それらの作品に一貫していることは、日本の伝統的なモチーフとアニメ的要素が融合され、伝統美と現代文化を確実に捉えている点にある。そしてアニメやマンガ、ゲームのキャラクターなどの日本のサブカルチャーを、美術表現に完成させ世界的な評価を獲得している。このことは、現在フランスのベルサイユ宮殿で開催中の個展「MURAKAMI VERSAILLES」（2010年9月14日～12月12日）のニュースを聞けば、十分に証明が出来ることだろう。

村上は日本の現代文化の一部であるアニメやフィギュアを、始めて堂々と美術館に持ち込んだ美術家として、十分に評価されて然るべきである。今後、日本の美術史においても重要な位置付けが成される美術家であると言える。しかし、国内では村上の商業的な側面に批判も多く、未だに賛否の分かれる美術家でもある。

## 5. 私が選択した「日本様式」

次に、筆者が作品主題に選択した「日本様式」による作品を解説したい。前記したような国際的展開を見せる美術家と比較すれば、その作品は地方的であることを確認して話を進めたい。

5-1. 「日本印 今だから日本」展 (2009年, 藍画廊) - 「日本的なもの」とする定義①  
まず、「日本様式」の説明ともなるので、展覧会案内文を以下に記すことにする。

今回は、日本の建築や装飾、伝統や芸術を形として捉え、造形陳列するものです。この行為を通して、日本文化のアイデンティティを現代に呼び込もうとする目的もあります。

現代に至るまでの生活や流行が形作ってきた日本のフォルムには、時代を超えた文化的パターンが見られます。そのパターンと共に培われてきた精神性にも、日本的な特質は現れているものと考えます。この「にっぽん」の拡大と連続の行為からなる形を、私は「日本様式」と呼びます。(写真1, 2, 3)

現代の生活の中に潜む「日本様式」を抽出し、造形表現することが筆者の一貫したテーマである。この作品は、日本的な造形物を通して、そこから得られる印象から、伝統回帰することを求めている。それは単純な懐古趣味ではなく、一度原点に戻って、さらに現在の先を見る機会を作ろうとする試みである。

生活スタイルが欧米化する中であっても、残されてきた日本の建築や工芸、装飾やフォルムには、伝統としての活力が宿されている。しかし現在の「メイド・イン・ジャパン」には、技術力とアイデアで表面をつくろうばかりで、日本的な精神性が欠けているように感じられる。それを揶揄するパロディとしても機能することを狙っている。もし、この作品を表面的な笑いとしてだけ捉えてしまえば、本当の狙いは伝わらないことになってしまう。鑑賞者にはあらゆる視点から、考える時間を費やしてもらいたい。これは「日本」を観察する行為であり、そのことで鑑賞者がそれぞれの「日本」を発見することを願っての作品である。

もう1点、「日本的なもの」とする定義①の実例「都筑民家園アートプロジェクト (2008年, 都筑

民家園)」(写真6, 7, 8)を紹介して置きたい。この作品は、日本の日常風景の一部である集合住宅地を表現している。一見すると定義①で示す「日本的なもの」とは関連がないように思える。しかし、先に解説した作品と主旨は同様で、表現された「日本」を観察することにより、体裁を整えることばかりに集中する、現代日本を揶揄することを目的としている。展示会場の都筑民家園には、江戸時代の古民家があり、現代の集合住宅と対比させることで、パロディとしての現代日本を見学することが出来るだろう。

5-2. 「日本中心」展 (2010年, 藍画廊) - 「日本的なもの」とする定義②  
展覧会の主旨を次のように記した。

文化も芸術も成熟し切ったと見える現在、過去の様式の再解釈(分析と総合)が必要であると考えられます。それは単純なる伝統回帰ではなく、当時流行としてパターン化された様式を検証する作業です。

過去と現在の融合に成る方法が、次代を形づくるものだとするならば、伝統、すなわち、その様式に至った連続性を尊重しなければなりません。表面的には「引用芸術」パロディの一種なのかもしれません。しかし、伝統の十分な解釈と客観性、文化的重層性を断つことのない連続する形は、今後も重要な位置づけとなるのではないのでしょうか。

この、時代に形を与えて行く行為が、美術の役割の1つだとするならば、その連続性において、地域や民族のアイデンティティを主張する道具となり得るのです。(写真4, 5)

この作品では、日本の葬祭様式や埋葬文化を解説している。実際に金沢市の墳墓、寺院群を見聞した印象と、これまでの体験を手掛かりに、今、現在に形を与えることを試みた。そこから連続させて行くことで、次代は見えてくるような気がし

ている。

具体的には祠の形式を借りて、日本のよみがえりを連想させている。祠の中には「よみがえれ日本」の活字。これは某政党名のパロディと受け取ることが出来る。命令形で日本の現状を応援するような政党名の命名には、逆に日本社会の閉塞の感が強調された。しかしこれは日本のオリジナルであり、十分にパロディに成り得る要素を持っている。この作品から鑑賞者は何を読み取り、現在に何をよみがえらせるだろうか。

筆者は展覧会場で、作品主旨と作品化する背景は説明するが、作品の見方を指定したり感情を誘導したりすることはない。それぞれの見方を尊重し鑑賞者個々の答えに共感をしている。

美術家とは問題の出題者のようなものだと考えることがある。したがって鑑賞者は解答者というわけである。鑑賞者は美術家に出された問題を解く時間を楽しむために、展覧会へ足を運ぶのではないだろうか。一方、美術家は常にタイムリーで興味を引くような問題を考え続ける必要に迫られている。このように考えると、現代美術作品のテーマには、環境問題、戦争と平和、消費社会や情報社会を扱った作品が多いことも納得出来るはずである。美術家と鑑賞者が同じ問題について時間を共有することは、美術領域の重要な役割でもある。そこから新たな展開へとつながって行くことを、美術領域の「力」として信じたい。

同様の主旨で発表した「新進アーティストの発見inあいち（2008年、愛知県陶磁資料館）」と「にっぽん－魔物連中（2008年）」も「日本的なもの」とする定義②の実例として、写真（写真9、10）で紹介している。

## 6. 現代美術家が「日本」を選択する必然性

これまで見てきた現代美術家たちは、「日本」の再考に（意識的、無意識的の個人差はあるが）注目して、「日本的なもの」を表現していた。これはローカルなものへの意識が由来しており、美術領

域に限らず、グローバル化が進めばローカルなものへと意識が向くと言う、逆説的現象が起きたと考えられる。彼らは、日本美術の正統性や日本文化の系譜をたどることに、表現上の独自性を見出して来たことになる。

このような文化的アイデンティティを、表現上の重要事項に据える美術家がいる一方では、グローバル化を受け入れた表現手法で、世界的に評価される日本人美術家もいるわけである。そう言った美術家にとっては、「日本的なもの」が世界に受け入れられるのかと言った、否定的心情もあるのだろう。確かに日本的要素を表現する美術家は、海外での成功例が少ないために、本稿で紹介した美術家は特別な好例と言うべきかもしれない。しかしこれからの現代美術の展開を考える時、有効な美術手法としての可能性は十分残されている。今後、新たな日本人美術家たちによって、そのことが世界的に実証されて行くことを期待したい。

最後に、「日本」を選択した先駆者的存在の岡本太郎（1911年～1996年）について少し触れたいと思う。日本の伝統に関する著書も多い岡本太郎は、「伝統論の新しい展開—無限の過去と極限された現在」と題された論文（「文学」、1959年）の中で、日本の伝統や独自文化について「積極的な意味での創造の源泉と考える」と言ったことを語っている。岡本は日本人として逸早く「縄文の美」を発見し、その民族的エネルギーに魅せられた美術家であった。岡本は伝統から束縛されることなく、むしろオリジナルの契機と考えていたようである。その残された作品と独自の視点による言葉の数々は、力強く「現代美術」と「文化的アイデンティティ」の問題を解決し、後進に示している。そして生誕100年が経った現在も、鮮明で強烈なメッセージを発信し続けている。

岡本太郎が残した作品からもわかるように、「日本的なもの」を含んだ作品は、年月を経ても色あせることはない。仮想空間と現実との境界が曖昧なこの時代においても、日本の精神の根源は生き

続け、実体としての文化的アイデンティティを主張し続けることが可能なのである。

## 7. まとめ

本稿で注目した現代美術における「日本的なもの」とは、地域性や民族性の特色を打ち出した文化的アイデンティティがあげられる。具体的には日本人の美意識や伝統への眼差し、さらに現代文化の応用、そして戦争の歴史や憲法までもが現代美術家の選択する「日本」であった。では、なぜ今、現代美術が「日本的なもの」を重要視するのだろうか。それは前述したように、国際的美術展において、作者の匿名性とその表現された作品国籍の不透明性が、展覧会場全体を占有して来ているからである。地図上で区分される人種や国の境界は曖昧となり、本来主張されるべき文化的アイデンティティまでも薄弱になってしまったことが、その理由の1つであった。

美術領域に国境があるとするならば、政治的、軍事的、宗教的なそれとは違い、自由に行き来することが可能である。ゆえに自国の顔を待たなければ、交流を通じた「新たな枠組みでの文化」を育むことは出来ないだろう。そのことを受けて、世界中の人間が美術の最先端（流行）を競うだけでは、美術領域の本質までも見失ってしまうことを本稿では指摘した。そして、グローバル化の中の現代美術は、文化的アイデンティティの在り方が、今後も重要課題となって行くことを改めて確認した。なぜなら美術領域は、「自国のアイデンティティを持ちながら、世界的な文化交流や多文化理解を成し遂げ得る重要な役割を担っている」からである。

本稿では、日本に限定した現代美術における文化的アイデンティティの問題を解明してきたが、他国の美術状況と比較することも有益であることを忘れてはいない。例えば同じアジア圏の中国は、経済成長と共に現代文化の猛進が伝えられている。中国人の国際的美術展への参加も目立って来ている。

当然、国際的な舞台においては、日本同様の文化的アイデンティティの問題が生じてくることだろう。日本の現状をより明確にするためにも、世界の現代美術の状況と比較検討する必要がある。世界の中での日本の現代美術の位置を確認し、指標となる方向を定めることは、今後に残された課題である。

### 【参考文献】

- ・光山清子「海を渡る日本現代美術－欧米における展覧会史1945～95－」（勁草書房、2009年）
- ・ベネッセハウス直島コンテンポラリーアートミュージアム「WANDERING POSITION－柳幸典」（福武書店、1992年）
- ・クイーン美術館「YUKINORI YANAGI Project Article9」（クイーン美術館、1995年）
- ・クレイコネクションbyフリーター展実行委員会「中村錦平プロデュース〈クレイコネクションbyフリーター〉展」（多摩美術大学、2006年）（引用：1ページ）
- ・中井康之他「アヴァンギャルド・チャイナ〈中国当代美術〉二十年」（国立国際美術館他、2008年）
- ・森美術館「六本木クロッシング2010展：芸術は可能か？」（森美術館、2010年）
- ・岡本太郎「自分の中に毒を持って」（青春出版社、1988年）

### 【参考ウェブサイト】

- ・国際交流基金「文化芸術交流」  
<http://www.jpff.go.jp/j/index.html>  
（参照：2010.9.9）
- ・文化庁「芸術文化」  
<http://www.bunka.go.jp/>  
（参照：2010.8.20）
- ・憲法メディアフォーラム「インタビュー柳幸典」  
<http://www.kenpou-media.jp/>  
（参照：2010.8.20）



写真1



作者：齋藤正人 「日本印 今だから日本」展（2009年，藍画廊/銀座）

写真2



写真3



同展（部分）

写真 4



作者：齋藤正人 「日本中心」展（2010年，藍画廊/銀座）

写真5



同展（部分）

写真6



作者：齋藤正人 「都筑民家園アートプロジェクト」(2008年, 都筑民家園/横浜)

写真7



写真8



同展 (部分)

写真 9



作者：齋藤正人 「新進アーティストの発見inあいち」(2008年, 愛知県陶磁資料館/瀬戸)

写真10



作者：齋藤正人 「にっぽんー魔物連中」(2008年)