

サイト・スペシフィックとしての野外彫刻制作の試み

—中之条ビエンナーレ 2011『漂泊—六合の空へ—』制作を通して—

林 耕 史

群馬大学教育学部美術教育講座

(2012年9月26日受理)

An Execution of Open-air Sculpture as Site Specific —“Drifting -Into the sky over KUNI-”, NAKANOJO BIENNALE 2011—

Koshi HAYASHI

Department of Art, Faculty of Education, Gunma University

Aramaki-machi, Maebashi, Gunma 371-8510, Japan

(Accepted on September 26th, 2012)

I はじめに

本論は、2011年に開催された「中之条ビエンナーレ 2011」(会期：2011年8月20日～10月2日、会場：群馬県吾妻郡中之条町全域)に出品した筆者制作の彫刻『漂泊—六合の空へ—』(写真1)について、そのコンセプトとしてのサイト・スペシフィックに基づいた制作活動の検証を通して報告するものである。



写真1 『漂泊—六合の空へ—』

中之条ビエンナーレは、「二年に一度、四万・尻焼など多くの温泉郷を有する群馬県中之条町に、国内外から多くのアーティストが集い、木造校舎や商店街など町全体を

美術館に変える」¹⁾ というアートイベントである。出品作家は、同町及び実行委員会による審査・選考を経て委嘱され、作家自ら設置(展示)場所を選び、風土に触れ、住民と交流しながら展示空間を作り上げていく。現地制作を義務づけてはいないが、多くの作家が現地に滞在したり往復したりして制作する。

運営はビエンナーレ実行委員会が行い、同町が全面的にバックアップしている。第1回が、2007年に開催され、2009年の第2回に引き続いての第3回が「中之条ビエンナーレ 2011」である。

来場者は、主催者発表で累計35万人²⁾。当初目標であった30万人を大きく上回ったことで、町おこしイベントとしても注目されている。

以下、本論では「中之条ビエンナーレ 2011」に於ける筆者によるサイト・スペシフィックとしての野外彫刻制作について報告する。

尚、「中之条ビエンナーレ 2011」を、以下の本論に於いては「ビエンナーレ」と表記する。

II サイト・スペシフィックについて

1 一般的なおとらえ

絵画や彫刻など「美術作品」が、美術館や画廊などの展示のための装置としての所謂「ホワイトキューブ」の空間に据えられ、それによって存在価値を保証する契約の下に鑑賞されるという限界と制約を抜け出ようとする動きが、1960年以降に顕著になる。そのなかで、場所の特殊性へと向かう主張に基づき、「作品と、作品が置かれる場とを分節せずに、両者を不可分なものとしてとらえる思考」³⁾が顕在化してくる。このように、表現活動の基盤を場所の特殊性に依拠する概念として「サイト・スペシフィック」をとらえるのが一般的である。インスタレーション、パブリック・アート、ランド・アート、特定の場所でのみ上演されるダンスやパフォーマンス、ポエトリー・リーディングなどもこの概念に依拠して説明されることがある⁴⁾。

このサイト・スペシフィックの考え方には、「2つの方向性」を見出すことができる。一つは「作品を設置することで場を読み替え、特殊な場を生成する」というもの。もう一つは「場の特殊性を所与の条件とし、それに沿うように作品を生成させる」というものである⁵⁾。さらに、その「場所」での制作を進めながら現地の住民や行政、施設などを巻き込みながら展開していく様相も見せることがある。これは「ワーク・イン・プログレス」と呼ばれ、サイト・スペシフィックの手法の一つとして特徴的な在り方となっている。

一方、美術館から抜け出る指向性をもったサイト・スペシフィックであるが、近年は、この考え方に美術館側から作家に迫り、美術館としての場の特殊性を企図する空間作りも試みられるようになってきている⁶⁾。

2 本制作におけるおとらえ

ビエンナーレ出品に際し、筆者は「現地の材料を用い、現地で制作し、現地に設置・展示する」ことを構想した。それは、「今、ここで、この彫刻を」という制作の一回性、場の特殊性を重視し、それによ

て作品に出自の意味づけをしたいためである。前節で述べた「2つの方向性」で言えば、「場の読み替え」を企図するのではなく、「その場所ならではの」「場の特殊性」に文脈をもつ制作を構想している。以上を踏まえた上で、本制作では、サイト・スペシフィックを「場の特殊性」に基づく文脈から生み出す活動としてとらえることとする。

III サイト・スペシフィックとしてのアートワーク

サイト・スペシフィックの具体例を示し整理しておく。

1 ロバート・スミッソン『螺旋形の突堤』1970年、アメリカ(写真2)

ユタ州のグレートソルトレイクに岩を盛って築いたアースワーク(ランド・アート)の代表作。全長約500m。大規模な造成工事を行いながら、自然環境に手を入れて風景を一変させる試みをした。現在は水没しているというが、単純な形故にこの場所が新たな強い意味をもつことになった。

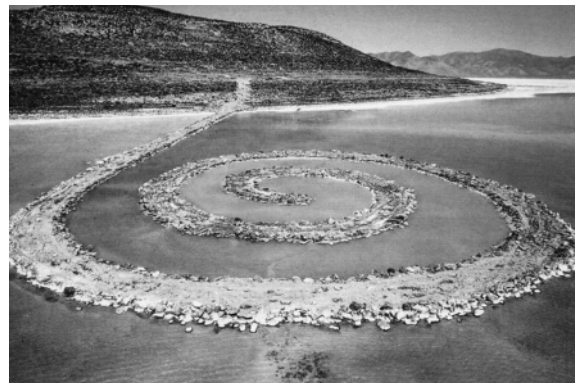


写真2

2 クリスト&ジャンヌ=クロード『梱包されたライヒスターク、ベルリンプロジェクト』1971~1995年 ドイツ(写真3:1979年制作のデッサン、写真4:1995年に実現した際の実景)

ドイツが東西に分断されていた1970年代から着想、準備され、24年の歳月をかけて実現したプロ

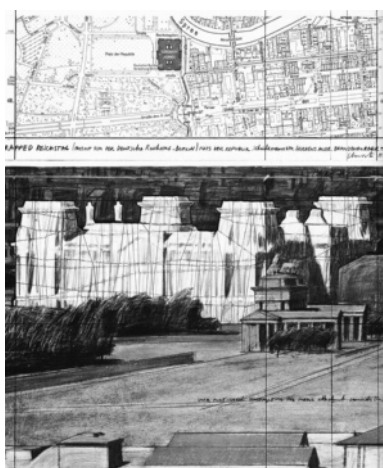


写真3

プロジェクト。「帝国議会議事堂」であるライヒスタークを梱包することで、歴史の変遷、民衆の在り様を逆説的に見せつけた。同時に、この場所がもつ歴史的な意味付けにより物語性をもも

たせた。準備期間中、彼等は地元の民衆と対話し、理解と協力を得ながら法律上の制約を解決してプロジェクトを実現させた。こうした過程も美術活動の一つとして位置づけ、社会を巻き込んでいったのである。前述のサイト・スペシフィックの「2つの方向性」の両面を併せ持つプロジェクトと言えるだろう。尚、彼等は様々なプロジェクトにかかる経費を、自らの作品を売った資金などで全てまかない、作家としての自立性を保っている点でも重要である。



写真4

3 川俣 正『Nove de Juiho Cacapava サンパウロ・ビエンナーレでの展示風景』1987年、ブラジル (写真5)

川俣は、1980年代から場との関係性をもつプロジェクトを実践している。破棄された木材を利用し、



写真5

景観の中に建築構造物を現出させる。或いは街の片隅に仮設の建築物を置き、ゲリラ的に都市に介入していくことで、その環境や歴史、制度への問いかけを迫る。これらの活動は、「ワーク・イン・プログレス」として周囲の人々を巻き込みながら、その過程を凝視させていく。

4 田窪恭治『絶対現場—1987』1987年 (写真6)

解体される廃屋2軒を使い、人が住んでいたという「記憶」を作品化したもの。「ここにしかない」という場所を明示させたインスタレーション。



写真6

5 田窪恭治『サン・ヴィゴール・ド・ミュー礼拝堂再生プロジェクト〜林檎の礼拝堂』(写真7) 1988~1999年、フランス

4と同じく田窪による、フランスのノルマンディ地方の小さな村に残る500年前に立てられた古い礼

拝堂を再建するプロジェクト。村議会と地元の人々の理解を得、協働を通して、崩壊寸前の礼拝堂を再建していった。礼拝堂の歴史や地元に伝わる技術に自身の制作志向性を重ね、色ガラスの屋根をふき、鉛の壁に絵の具を20~30回も塗り重ねては引っ掻いて描いた壁画を残す。地元の人々の生活にとけ込み、新たにここの歴史をつくり出していった活動。

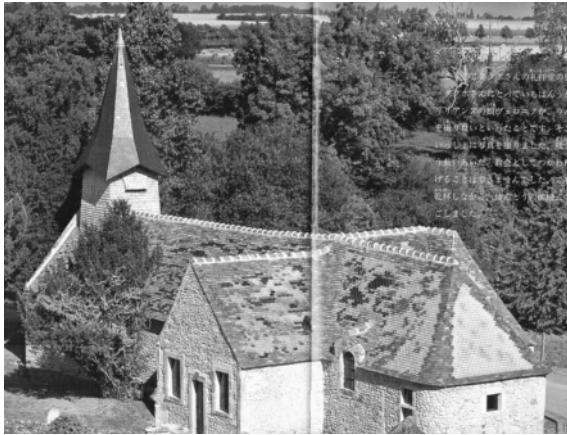


写真7

6 大八木翼, 馬場鑑平, 野添剛士, ジョン・パウエル『スペース・バルーン・プロジェクト』2011年, アメリカ・成層圏・Web (写真8)

サイト・スペシフィックとして、本稿では、このエンターテインメント(イベント)を挙げてみたい。

スマートフォンを特殊なバルーンに載せ、アメリカ・ネバダ州から上空30,000mの成層圏まで上げたプロジェクトであるが、約90分のフライトの間に、USTREAMを通じて状況を全世界に配信。Twitterなどで募集した「宇宙へ届けたいメッセージ」が飛



写真8

行中のスマートフォンに表示され、背景の宇宙(地球のシルエットなど)と共にリアルタイムに世界中に届けられた。総視聴者数は38万人を超えたという。インターネットによるボーダーレス、グローバルな展開を見せる世界において、これも「その時、その場所で」の意味を問い直すアクションだったと言えるだろう。但し、それは「立体」或いは「場所」という固定された三次元の地点ではなく、Web上のイベントであったという点が今日的なサイト・スペシフィックと言えるのではないだろうか。

以上、6つの角度からの実践でサイト・スペシフィックの具体例を見た。いずれも、作家が作品をつくりホワイトキューブとしての美術館に展示する、というものではなく、「場(と時間)の特殊性に依拠した表現」である点で共通している。このように「その場所ならではの」彫刻表現を、筆者も自らの彫刻制作で試みようとしたのである。

次に、「中之条ビエンナーレ2011」において、具体的にどのような制作を試みたか詳述する。

IV 『漂泊 一六合の空へ』の制作

1 テーマ『漂泊』について

筆者は、『漂泊』を主題として木を用いた彫刻制作を試み続けている。テーマ「漂泊」には、「自分はどこから来て、どこに行くのだろうか」という人生の来し方を思い、自問自答することで自身の存在の意味や在り様を確かめる願いがある。



写真9 『漂泊 一祈りー』



写真10 『漂泊 一時間層II-bー』



写真11 『漂泊 一明日へ届けるIー』

作品の形態には「船」のイメージを重ねている。近作では『漂泊一祈りー』(2011年)⁷⁾、『漂泊一時間層II-bー』(2011年)⁸⁾、『漂泊一明日へ届けるIー』(2012年)⁹⁾などがある。しかし、「船」の形を追求するのではなく、「入れ物」「塊」「動き続けようとするもの」を表そうと意図している。

2 本制作におけるサイト・スペシフィック

(1) 作品コンセプト

今回の制作では、次のようなコンセプトを設定していた。以下「中之条ビエンナーレ 2011 応募ポートフォリオ」より、筆者が記していたコメントの抜粋である。

「2009 展に訪れたとき、様々な作品が、中之条の街・緑・水・空と、共に息づいているのを感じた。そして幸せそうに佇んでいるように見えた。作品は

作家がつくり出した独立した存在ではなく、中之条の人々・場所・時間と一体となって新たな表現へと羽化していくかのようなのであったのである。そしてその現場にいる喜びを感じながら、いつか私も自らの作品と共にこの場に在りたいと思った。(中略) 私は、自らの来し方と未来を自己確認していくという行為を、彫刻『漂泊』シリーズをつくり続けることで試みている。現在の自分の存在を投影すべく、中之条の緑の中に、或いは街の中に忽然と現れるようなそんなシチュエーションで展示したい。そして、草むら、丘、そして古い工場の一隅など…中之条の魅力的な場のなかに漂わせてあげたいと願う。船の形を借りたこれらの彫刻は、解体された家屋の廃材など建築古材を使っている。中之条に解体される家屋や建築古材などがあれば、その地で月日を刻んだ中之条の材料を使い制作したいとも考えている。」

ここで述べているように、作品を展示するその場所を、美術館の一室の代替としてとらえるのではない。中之条ならではの特質を生かし、そこに設置することによって新たな意味が生成されるようにするのである。また、材料である廃材も中之条で出されたものを使い、そこで刻まれた年月が意識される表現を目指す。こうして、この時、この場所でという「場の特殊性」が前面に出る活動＝サイト・スペシフィックが成立すると考えたのである。

(2) 展示場所

展示場所については、2010 年秋に参加した出品者オリエンテーションで全町内を視察し、希望を申請し、認められたものである。



写真12 「花楽の里」園内の丘 (画面上方)



写真13 丘の上（山側から下方を見る）

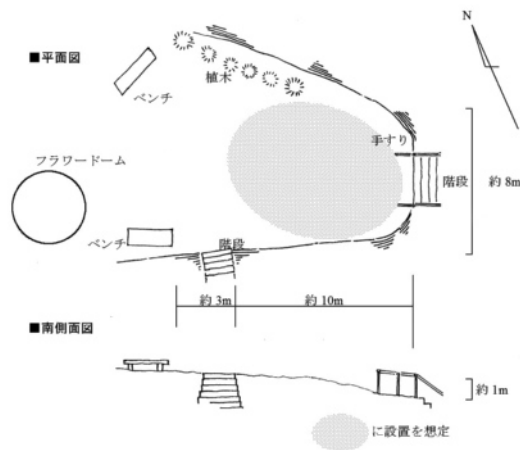


図1 「花楽の里」丘の見取図

場所：群馬県吾妻郡中之条町六合入山小森口¹⁰⁾

4046-2 幕坂総合交流ターミナル施設「花楽（からく）の里」園内丘陵上部

「花楽の里」は旧六合村時代に建設された体験型の施設である。園内全体が地形を生かしたフラワーガーデンになっている。その中央部の丘の上を設置場所に選定した。360度が緑に囲まれ、明るく開けた南の方角に遠く浅間山（2,568m）を臨むことができる。

（3）材料

2010年度中よりビエンナーレ実行委員会に、中之条町で出された廃木材を使用したい旨を申請していた。その結果、この期間に解体された同町内の旧酒造工場「廣盛（ひろざかり）」の酒蔵の廃材の提供を



写真14 旧廣盛酒造の廃木材



写真15 「宝暦四年」の墨書

得ることが出来た（写真14）。
木材は、ほぼ全てマツ（クロマツと思われる）で、径は20cm以上あり、太い材では30cmを超えるものも多くあった。長さは解体の際に切断されたため、約200cm前後に整えられていた。材は主に梁であり、曲がりなど樹形を生かして造作してあった。建築に用いられていたのは大変古く、一部の材には墨書が残っており、「宝暦四年（西暦1754年）」の棟上げが確認できた（写真15）。腐れやシロアリによる損傷が激しい部分も散見されたが、前述のように、元の材が太いので腐敗部分を切削し除去した上での彫刻は十分に可能であると判断した。

当時のことであるので、おそらく材であるマツは、中之条の山林から切り出されたもの（現地産）であると想像される。樹幹の径を見ると樹齢50年はないことから、300年の年月を経て、形を変え彫刻となって再び中之条の山に戻ることになる。

使用にあたり御神酒を供え、材を使わせてもらう感謝の気持ちを伝え、無事の完成を祈念した。

3 『漂泊 一六合の空へ』制作及び設置の実際

①構想〔2010年秋～2011年春〕

ビエンナーレへの出品者として選考され委嘱された2010年当初、「花楽の里」の丘の上に、図2のような彫刻設置を考えていた（2010年10月）。

丘の上から中之条～六合の空へ舞う船のイメージである。下から仰ぎ見た時の高揚感を表したかった。



図2 当初構想ラフスケッチ (2010年)

FRP (グラスファイバーによる強化プラスチック) で制作しようと考えていた。FRP でつくることで軽量化が図られ、柱の上に設置しやすくなると共に安全面に考慮したからである。

しかし、前述のように 2011 年に入り、旧「廣盛」

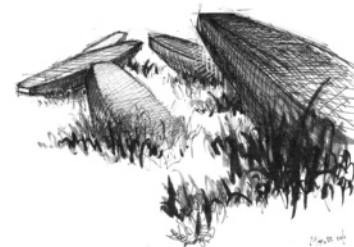


図3 構想デッサン1 (2011年)

材料は、中之条町で出た廃木材を想定していたが、それは柱部分のみで、船の形は FRP (グラスファイバーによる強化プ

ラスチック) で制作しようと考えていた。FRP でつくることで軽量化が図られ、柱の上に設置しやすくなると共に安全面に考慮したからである。

の酒蔵廃材が入手出来、その材の重厚感から、図3、4のように構想を変更した。大きな変更点は、船を載せる柱状部分をなくし、船本体を地面に下ろしたことである。船を草むらの中に置いたり埋設し



図4 構想デッサン2 (2011年)

たりすることで、山の中から頭を出して飛び立とうとするイメージを表そうとした。図4では、鯨の群れのように、列をなして飛び立つ構成になっている。最終的には、図4の構想を基本にして、旧「廣盛」の古材の形を生かした船にしていくことにした。

②木取り〔2011年4月末～5月上旬〕

写真14に見られる旧「廣盛」の古材から、構想に合致しそうなものを選び、彫っていくことにした。各材は、片面に埃が堆積し固着していたことから主に梁として使われていたことが想像できた。その中から7本の材を選ぶことにした。7本の各材の形状と大きさは図5に示した通りである。それぞれ太さが30cm前後、長さは200cmあり、1本で1体の船の形ができると考えた。そこで今回は、寄木技法によらず、丸彫りの技法で制作することにした。

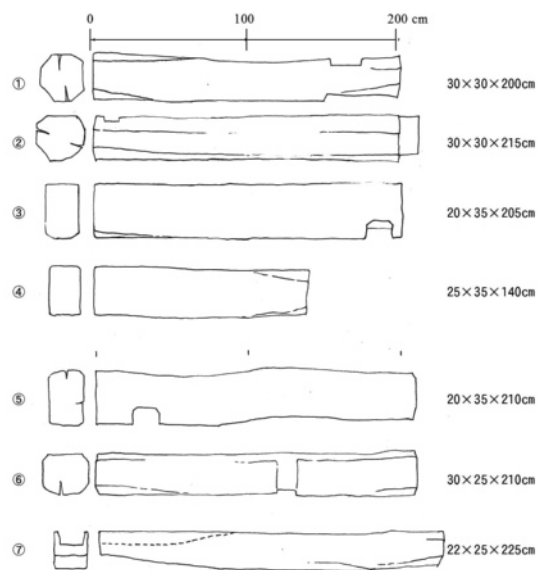


図5 各材略図 梁の造作が形に残っている

いくつかの材には木組みの造作が施され、柄穴、或いは組むための凹型(雌型)の彫りが残っていた。本制作では、「木材の履歴」とも言うべきこうした木が使われた痕跡をできるだけ残し、材の出自がわかるような彫刻にしようと考えた。また、短い材(図5の④)であっても、地中から出現してくるような形態で設置するなどして使用できると考えた。

木取りは、材本来の形を生かしながら、少しずつ



写真16 チェンソーによる粗取り



写真18 現地での制作状況



写真17 シロアリによる損傷部の切削



写真19 材①(中央)

船形の印象が出るように彫っていった。

はじめはチェンソーで粗取りをした(写真16)。この時に、腐れやシロアリによる損傷部分は除去するようにした。材の表面に異常が見られなくとも、5cmほど切削していくと突然スポンジ状になっている部分が出てくることがある。そのような部分を残さないように除去した。

そのようにしたことで、使用できる部分が削がれて細くなっていったところもある。しかし、そもそも約300年を経過している材であることから考えると、保存状態はよかったと言えるし、21世紀の現在に、このように手を加えることができていることに大いに畏怖の念をもった。

③彫り〔2011年5月中旬～7月末〕

7本の材から7体の船形をもった彫刻にする。全体は前掲の図4のようなイメージで制作を進めるが、材それぞれの形の違いを生かすことから、船の

形は共通ではなく、それぞれの個性が残る形にしていった。7材の制作について以下に略記する。尚、5月には、同町の貯木場から「花楽の里」に移り、テントを設営して現地制作を行った(写真18)。

材①は、今回使用した材のなかでも太く、材質も腐れが少なく安定したものであった。材②とは、もともとつながった3間(約540cm)以上の梁であったようだ。先端に梁の造作である凹部が残るが、それを見えるように上面にして、反対側の底面に反りを加えて船型にしていった(写真19)。

材②も材①と同等のボリュームがある。原木の反りの形が残る側を底面にして船形にした(写真20)。

材③は、材①②に次いでしっかりした木質で、柄(ほぞ)と組木の凹部が大きく残る。この特徴的な形を生かしながら船形を彫っていった(写真21)。

材④は、7本のなかで一番短いが、太さは十分ある。そこで、当初より埋設させる船として構想し制



写真20 材②による制作（手前）



写真23 材⑤ 底面を大きく切削



写真21 材③ 柄が大きく残る（手前）



写真24 材⑥



写真22 材④ 短いが埋設させることで対応



写真25 材⑦

作していった（写真 22）。

材⑤は、今回使用した材のなかでもっとも腐れが多く、切除去した部分が多かった。その為、写真 23 に見られるように、底面の反りを強めるように多くの部分を彫って落とした。さらに、船尾部分を埋

設することで、ボリューム感を減じないよう対応した。

材⑥は、側面に組木の後が凹部として残るものの、平滑な面をもち、比較的反りが無い直線的な材であった。今回の船形の彫刻 7 体のうちで、一番直線

的、直方体的な形態をもつものになった(写真24)。

材⑦は、全体のなかでは細めではあるものの、先端部分に樋のような側壁が残る特徴的な形をもつ材であった。その形態を生かし、底部を直線的にそぎ落として他の船には見られない鋭角的な印象をもたせようとした(写真25)。

以上、材①から⑦までの7材の特徴と制作の方向性について簡単に述べた。これらの彫りは、2011年5月中旬から7月末までの週末(土日)及び休日を中心に進めた。

現地で公開制作をしていたため、「花楽の里」を訪れる観光客など一般の人たちから、質問を受けたり感想を述べてもらったりという交流があった。

④仕上げ

7体の船形の彫刻は、彫り終えた後に表面を鉄やすりおよび紙やすりで整えた。古い材であるので、ささくれ立ちやすく、棘になって衣服や皮膚を傷つけやすいこともあり、特に念入りに仕上げた。

併せて、地面に設置する際に固定のために打ち込む鉄杭(アンカー)の穴を開け、それをふさぐ木のふたの穴を彫っておいた。穴は電気ドリル(ビット径15mm)で開け、ふたのための穴を幅7cm×長さ9cm深さ5cmで彫り込んだ。図6に示したように、各材によって穴の数や向きを変えた。材の大きさや埋設の様子、角度によって打ち込む鉄杭の向きを変えたのである。穴の加工後、再度表面を整えて塗装に移った。

⑤塗装

屋外展示を前提としているため、筆者が通常使用している染料系塗料ではなく、「油性屋外木部保護塗料」¹⁴⁾を使用した。ウッドデッキや木製フェンス等、エクステリアに使用される防水効果並びに防虫・防腐・防カビ効果のあるものである(写真26)。

塗布の際には「うすめ液」は使用せず、原液のまま合計3回(部分的には4回)、刷毛で塗った。

⑥設置(2011年8月6~10日)

当初の構想に基づき、7体の船形の彫刻を丘の上に設置する。7体の彫刻の大きさや形状を生かし、丘の地形に合致させることを意図しながら、図7のように配置を決めた。材④⑤および⑦は、半分ほど斜

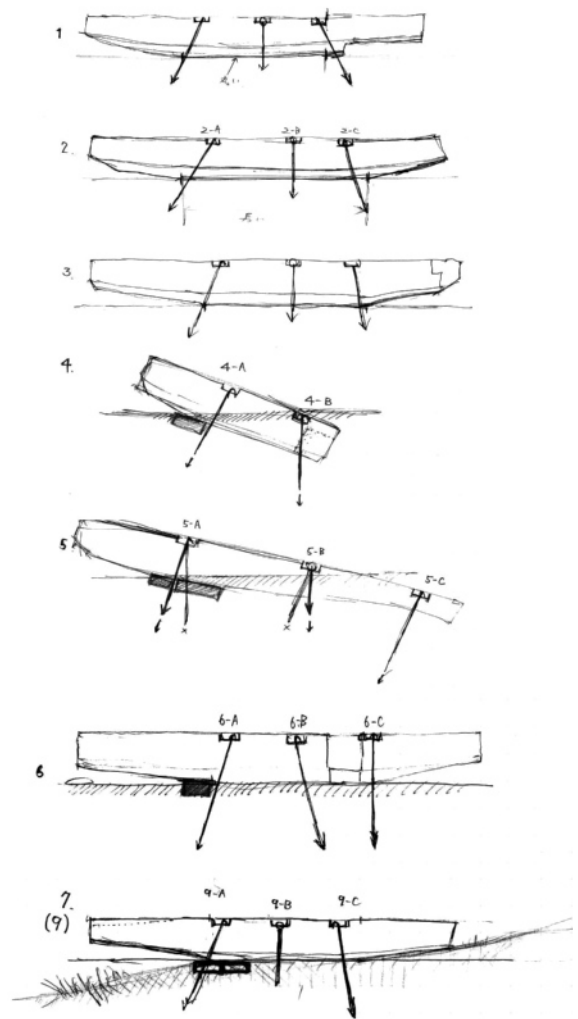


図6 各作品の形態及び鉄杭角度略図



写真26 塗装開始

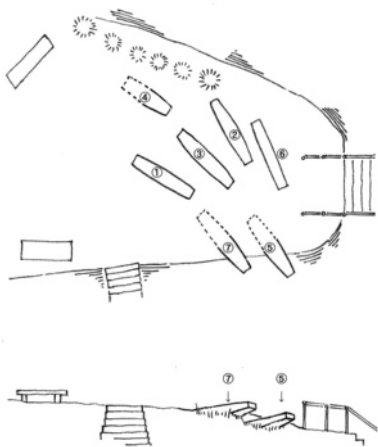


図7 設置計画

づき丘の上に仮設し、現地若若干の移動をさせながら設置する地点を決定した。

設置場所である丘の上は、山を切り崩して前方に張り出してくるように造成した形跡が残っていた。地表には土の流出を防ぐネットが張られ、バラスが敷設してあり、その上の表土に芝や草が生えていた。設置地点では、その表土を取り除き、少し掘り込んで作品設置の際の安定をよくした後、各彫刻を鉄杭



写真27 表土を取り除き設置の穴を掘る



写真28 角度を調整しながら埋設

めに埋設し、地中から飛び出すようにする。⑤と⑦は、斜面の縁に設置させて斜面から飛び出すように見せる。

実行委員運転の軽トラックで7体を丘の上に運搬した。構想に基づき

鉄杭で固定しようと考えた。

地表には芝やクローバーが繁茂しており、厚さ5cmほど掘ると、その部分が植物のマットのように取り除くことができるので、そこ



写真29 鉄杭で固定

に彫刻を据えた。船首を上げる下げるなど、船体の角度は、底部の土を加減して調整した(写真27・28)。

位置と角度が決まったところで、鉄杭(長さ50cm)を打ち込む(写真29)。鉄杭での固定が済んだところで、穴をふたで塞いだ。鉄杭の部分に余分な雨水が入らないようにするためであるが、各彫刻の上面にアクセントとして大きめの凸部ができるように考えた。大きさは、幅7cm×長さ9cm×厚さ4cmである。尚、設置作業には2名の美術専攻学生(飯島涉君、大塚裕貴君 当時3年生)が手伝ってくれた。

⑦完成 [2011年8月10日]

7体の船形をイメージした彫刻の設置が終わり、全体としての完成をみた。丘の上から飛び立とうとする船の一団としての景色を構成したが、一般の鑑賞者から「鯨の一群のようだ」との感想もあった。ビエンナーレ会期は2011年8月20日から10月2日までであったので、彫刻の周囲に草が繁茂して作



写真30 作品全景1 (山側から見る)



写真31 作品全景2 (丘先端から見る)



写真32 作品部分 (丘南側階段下から見る)



写真33 作品部分 (材④付近から見る)

品が丘の景色にとけ込み、六合「花楽の里」の風景と一体化したような状況になっていった。

4 制作及び活動全体を振り返って

今回の彫刻『漂泊一六合の空へ』は、サイト・

スペシフィックとしての意味づけによって制作したものである。つまり、「この場所」ならではの「物語」が作品の重要な背景になる。

「中之条の森で育まれた松の大木は、村の樵によって伐られた。宝暦年間のことである。村まで切り出され、挽かれ、ちょうなで整えられ、蔵の梁となり、柱となってその役目を担い始めた。それから300年。棲む人、世代と社会は変わりながらも、流れゆく年月を、この材はじっと見守り続けた。移りゆく時代の空気を吸い、巡る四季を感じながら。

21世紀の現在に至り、その蔵としての役目を終え解体される年、再びその材に命が吹き込まれる機会が訪れた。中之条ビエンナーレ2011だ。一人の彫刻家が中之条の山から飛び立つ船を思い描き、この地で材を彫り刻んでいった。船となった木々は暮坂峠の丘に据えられた。再び中之条の山に戻ったのである。そして今、この船七艘は六合の空に向かって飛び立っていくのである。」

筆者の構想した「物語」はいささか情緒的だ。しかし、この制作で触れた材の出自と、制作した場所、そして設置した場所という特殊性は、サイト・スペシフィックとしての「場所の特殊性」を踏まえ物語を補うに十分であると思われる。「場所の特殊性」に依拠する表現を目指した故に、美術館などの他の展示空間ではこの作品のもつ物語性は削がれるだろうし、作品の意味も減ずるだろう。ここにこの作品のもつローカルな限界もあるのかも知れない。だが、それが作品の普遍性を損なうものであるかどうか、それは解釈の余地があるだろう。

今回の制作を振り返り、筆者は一つの手応えを得ることができた。それは所謂ホワイトキューブの中に安穩と場所を保証される彫刻ではなく、その枠を抜け出した所で存在できる作品を生み出し得たという実感である。これは野外彫刻という表現形態の特徴として一層重視したい観点であり感覚である。ただし、これはサイト・スペシフィックの「2つの方向性」の一つ、「場の特殊性を所与の条件とし、それに沿うように作品を生成させる」という流れであった。今後の課題として、もう一つの方向性である「作品を設置することで場を読み替え、特殊な場を生成する」

流れとしての表現に取り組むことがあげられよう。その背後には、自問も含み、「場所」に関する批判姿勢と社会と時代に向けた展望と提言が必要だろう。ただ「つくる」だけではない彫刻表現の領域へ入っていくことが求められる。

尚、本作品『漂泊一六合の空へー』は、中之条町から常設展示の依頼を受け、継続設置となった。木彫であるため、数年後には木材の経年劣化により撤去になるだろうが、ビエンナーレ終了後も「花楽の里」に展示され、今も空の下にいることを付記しておく。

VI おわりに

中之条町からの依頼で常設展示になった本作品は、筆者にとって、町と地元の人々をつなぐ架け橋になっている。これから作品を鑑賞する人々には、この彫刻が「ここ」にある意味や願いといった物語へと思いを馳せてもらえたら幸いに思う。

最後に、制作当初からビエンナーレ開催に向け、筆者への多大なご支援をいただいた次の皆様～ビエンナーレ実行委員長：桑原かよ氏、総合ディレクター：山重徹夫氏、ビエンナーレ実行委員：浦部裕光氏、同事務局長・中之条町元気なまちづくり課：唐澤敏之氏、そしてビエンナーレ実行委員各位に感謝申し上げます。

さらに「花楽の里」：淵上奉夫氏はじめ施設職員の皆様には現場にて終始大変お世話になった。心より感謝申し上げたい。

【引用・参考文献および註】

- 1) 中之条ビエンナーレ公式 HP
<http://nakanojo-biennale.com/>
 - 2) 前掲 HP
 - 3) 土屋誠一「ランド・アート」, 美術手帖編『現代アート事典』美術出版社, 2009, p.61
 - 4) 暮沢剛巳『現代美術のキーワード 100』筑摩書房, ちくま新書 779, 2009, pp.176-177
 - 5) 土屋, 前掲書 p.61 サイト・スペシフィックの「2つの方向性」として、「本来的には前者の態度がこの語の説明としては正確」とし、後者は「文脈依存的」で「コンテクスチュアリズムとでも言い換えるべきものであり、(中略) 制度批判的含意からはいささか隔たるものがある」としている。
 - 6) 暮沢, 前掲書 p.177 磯崎新が提唱する「第三世代の美術館」の構想として秋吉台国際芸術村や奈義町現代美術館などで実践が試みられている。
秋吉台国際芸術村 HP
<http://www.aiav.jp/home.php>
奈義町現代美術館 HP
<http://www.town.nagi.okayama.jp/moca/index.html>
 - 7) 第 85 回国展 出品, 2011 年, 国立新美術館, 東京
 - 8) 国画会彫刻部受賞作家展 出品, 2011 年, ギャラリーセーイほう, 東京
 - 9) 緑の中の小さな彫刻展 出品 2012 年, ギャラリー華, 東京
 - 10) 群馬県吾妻郡六合村は, 平成 22 年 3 月に中之条町と合併した。
 - 11) 油性屋外木部保護塗料 成分: 合成樹脂, 有機溶剤, 顔料, 防虫・防腐・防カビ剤, 色: チーク
- 【画像出典および撮影】
- 写真 2 小澤基弘・高須賀昌志『Art and You』日本文教出版, 2012, p.91(平成 24 年度検定高校美術科教科書)
- 写真 3 軽井沢財団法人高輪美術館他『クリスト展図録』1987, 図版 99
- 写真 4 西野嘉章 他『西洋美術館』小学館, 1999, p.1052
- 写真 5 『美術手帖』第 62 巻通巻 933 号, 美術出版社, 2010, p.151
- 写真 6 『たくさんのふしぎ』通巻 273 号, 福音館書店, 2007, p.11
- 写真 7 前掲書, pp.32-33
- 写真 8 『平成 23 年度〔第 15 回〕文化庁メディア芸術祭受賞作品集』文化庁メディア芸術祭事務局, 2012, p.14
- 写真 27~29 撮影: 喜多村徹雄
上記以外の写真撮影及び作図: 筆者