

アートプロジェクトに関する実践的立場からの考察
地域型コミュニケーションとコンセプトの両立の重要性

石松 丈佳

Takeyoshi ISHIMTSU

Abstract

In recent years, in the fine-arts field of our country, the activity called the "art project" is frequently seen in various places. the artist performs expression activities in various over an individual frame. A main subject outlines about the activity an "art project" first. Next, a writer introduces about the art project "the sensor flower project" and "Are you OK?" which went in October, 2002. Then, meaning whose glimpse was through these practice is considered.

はじめに

近年、我が国の美術分野において、芸術家が個人の枠を越えて様々なかたちで表現活動を行う「アートプロジェクト」と称される活動が各地で頻繁に見られる。

本論は、まず「アートプロジェクト」という活動について概説的に捉え整理する。その後、筆者が2002年10月に実施した2つのアートプロジェクト『センサーフラワープロジェクト』、『Are you OK?』について実践を通して垣間見ることができた意義について考察するものである。

I アートプロジェクトの概念

I-1 関係様態としてのアートプロジェクト

まずアートプロジェクトについて記する前に、アートプロジェクトという言葉について定義しておく。

アートプロジェクトという語句のうち、前半の「アート」[art]という語は、「芸術」、しかも視覚芸術を指し示していると考えてよいであろう。後半の「プロジェクト」[project]という語は、「計画」や「企画」であると考えられるが、辞書によれば、同時に「投影する」、「投射する」、さらには、「客観化する」「～の身になってみる」と記されている点が興味深い。¹⁾つまりアートプロジェクトは、計画や企画であり、且つ、主体の意志や考えを客観的に他者に投射するものとして考えることができるのではないだろうか。

近年各地で行われているアートプロジェクトという活動が、彫刻を公共の場に設置するだけのパブリックアートとは、確実に一線を画していることは明らかである。この点について、橋本敏子は、その著書「地域の力とアートエネルギー」のなかで、アートプロジェクトは、ある意味で「出来事としてのアート」であるとし、「プロセスに重要な意味」があり、「仮設的な側面

を有する場合が多いと分析している。そしてかつてのパブリックアートのように、設置することや作品が完成することが着地点ではなく、プロジェクトが終了した後の日常生活のなかにもどのようにプロジェクトの体験や意味が、投射されて表出するかが一つの着地点であると指摘している。²⁾

彼女のこのような指摘は、日本においてプロジェクト型の制作スタイルで知られる川俣正の制作活動に如実に確認することが出来る。川俣自身は雑誌のインタビューにおいて、自分の作品がもたらすコミュニケーションについて、次のように述べている。

自分の作品が、大切にしたいのは小さなコミュニケーションであり、リアリティはそこにしかない。実際、自分のプレファブの作品を見たとしてもほとんどの人びとはそれはアートだと気付かず通り過ぎていくだろう。しかしその中のひとりふたりでもそれが普通の小屋とほどことなく違うと意識するとしたならそこではじめて自分の関心が他に伝わり始めたことになる。³⁾ (写真1)

アートプロジェクトにおいて、作品は一断面であり、ひとつの基点にすぎない。アートプロジェクトは制作をはじめとするさまざまな活動を通して営まれる小さなコミュニケーションの積層が、そのものの形となって現れるのではないだろうか。

さらに前出の橋本敏子女史は、アートプロジェクトに共通する要素として「社会とアートの多様な関係をつくりだそうとしていること」、「表現活動のさまざまな場面への参加・交流を作り出そうとしていること」をあげたうえで、最もアートプロジェクトをプロジェクトたらしめている点として以下のように述べている。

アートが触媒となって、「新たなコミュニケーション」の

アートプロジェクトに関する実践的立場からの考察

回路が生み出されていることである。つまり、アーティストの個人的な表現活動として完結しているのではなく、制作されるプロセスや作品との出会いがさまざまな人々との関わりによって成立したり、また表現活動を通して場所に新たな意味を発見させる。そのようなコミュニケーション機能によって表現行為そのものも影響を受ける、かかわる人や場所も変化する、そしてそれらが深く浸透していくなかで、まちにも影響を与えていく。あるいはアートプロジェクトを体験した人々が種子となって新たな地で芽を出す。そんな思わぬ展開も含めた“生き物”としての可能性を持っていることが大きな特徴だ。

以上のように示した橋本や川俣の見解に基づいて考えると、アートプロジェクトは、アートにおける表現もさることながら、コミュニケーションが重要であるといえることができる。アートプロジェクトは、表現や制作を基底にしながらも、アーティストや地域社会の人々など、そこに立ちあう人間の意識が、多様に交流し、変容してゆくダイナミックな関係様態なのだと考えられよう。



写真1 キャットウォーク 川俣正 1994
東京都現代美術館のサンクンガーデン他にしつらえられた工事中仮設足場の回廊

I-2 アートプロジェクトの成立条件

先に述べた通り、アートプロジェクトにおいて、作品は、一つの基点にすぎない。しかし一方で、どのようなコミュニケーションや変化を創出させることができるかということができるかを考えた場合、アーティストの立場やコンセプトの内容は決して無視できるものではない。アーティストの立場から、ダイナミックな関係様態としてアートプロジェクトを成立させるために何をすべきであろうか。この問いに対してクリスト (Javacheff Christo) の一連の巨大スケールで展開された「梱

包」のプロジェクトはいくつかの示唆を与えてくれる。彼の制作スタイルは、前述の橋本俊子が指摘したように、プロセスを重要視し、仮設的な側面を有するものであり、アートプロジェクトのひとつのパラダイムとして位置付けることができる。そこで制作者の立場から、アートプロジェクトの成立条件として考えられる項目を以下にあげ、を要約して紹介することとした。

- (A) 浸透性のあるコンセプト「梱包」
- (B) 地域社会との密接な関わり
- (C) フラットな組織づくり

(A) 浸透性のあるコンセプト「梱包」

彼は、1935年ブルガリアに生まれ、1958年にニューヨークに移った。その頃から「梱包」作品を制作しはじめる。建造物の「梱包」は、1961年以降から計画されはじめ、1968年以降に次々と実現されていくこととなる。⁴⁾

彼のこの一連の作品は、「包む」という極めて明快な行為を日常的な空間において行っているにも関わらず、風景を一変させ、体験する人々に強烈な印象を与える。実際、多くの人々が不可避的に関わらざるを得ない巨大プロジェクトを実現させるには、複雑な運営管理システムが介在し、構造的には高度で複雑な技術が必要であることは、想像に難くないが、出来上がってしまった結果は、「包む」という極めて日常的な言葉で言い表すことができるのである。これは、「アートプロジェクト」において重要な要素であると考えられる。「アートプロジェクト」のみに関わらず、一般的に活動の規模が拡大すればする程、不可避的に多くの人々が関わらざるを得ない。各々の参加者が、プロジェクトに主体的に参加する為、その実体が何であるかについて理解でき、関心が持つことができるような、浸透性があるか否かは非常に重要ではないかと考えられる。

(B) 地域社会との密接な関わり

公共空間で展開されるクリストのプロジェクトは、スケールが拡大するにつれて、実施される地域社会の人々の同意と協力を得ることが不可欠となっていく。

「囲まれた島々」と題されたプロジェクトでは、「様々な文化背景をもつ250万人の人が対象となった。」⁵⁾と彼が語っているように、フロリダ州政府、郡、湾を囲む四つの市当局、そして沿岸警備隊の許可を得、公聴会で説明し、地域社会の人々との話し合いを繰り返している。(写真2) 彼はこのような活動をむしろ積極的に受け止め、地域社会の人々との議論が、作品の輪郭を明確にしていくと述べている。そして、要約して次のように語っている。

わたしのプロジェクトは、それを実現しようとする場所の人びと、その地域社会での賛否両論というダイナミックな反応によってはじめて現実のものとなるのである。⁶⁾

アートプロジェクトに関する実践的立場からの考察

地域社会と何の関わりももたず、唐突に街にもちこまれた公共彫刻の多くが、どのような運命をたどっているかを鑑みれば、非常な労力と時間を要することであったとしても、地域社会と密接に関わることは、アートプロジェクトにおいては必然であると言わざるを得ない。



写真2

『囲まれた島々』 Surrounded Islands のための公聴会
(中央がクリスト)

(C) フラットな組織づくり

実際にプロジェクトを進行するに当たり、運営は、夫人でクリストのよき理解者であるジャンヌ＝クロード (Janne Claude) が代表をつとめるコーポレーションが準備から実現までを行うシステムは有名である。費用の源は、クリストのドローイングによるものであるが、クリスト自身が直接ドローイングを売るのではなく、まずコーポレーションに寄贈し、コーポレーションが、美術館やディーラーに売るのである。つまり、クリストがプロジェクトを行うにあたって、金銭契約に基づく発注者-依頼者という垂直な関係が発生しないのである。しかも彼は信条として、作業の無料奉仕、機材の無料奉仕を一切受け付けない。⁷⁾ 彼は、プロジェクトに関わる人々に対して、上でもなく、下でもない同一水平線上に自分の身を位置付けることによって、原案発案、コンセプトについては、その質を保つために、他者からの制約、介入をいっさい許さないという作家としての強い意志を貫こうとしたのではないだろうか。

次章では、上記のような視点に基づき、筆者が2002年10月に実施した2つのアートプロジェクト、『センサーフラワープロジェクト』、『Are you OK?』について紹介すると共に、実践を通して垣間見ることができた意義や課題について考察を行うこととする。

II 事例検証

II-1 『センサーフラワープロジェクト』について

このプロジェクトは、2002年10月12日(土)から20日(日)まで、三重県の三重県総合文化センターにおいて開

催された展覧会『アートフォーラム三重展2002』の一環として、筆者が計画し、実施運営にあたったアートプロジェクトについて概観するものである。まず背景となった展覧会について整理しておきたい。

II-1.1 『センサーフラワープロジェクト』の成り立ち

本プロジェクトは、「アートフォーラム三重 (代表 八島正明氏)」という会が主催する展覧会の企画として計画実施された。「アートフォーラム三重」は三重県出身のアーティスト今村幸生⁸⁾の提唱により、三重におけるアートと生活の関係改善を目標とし、全ての人々に向けて開かれた団体として2000年に発足した。翌2001年には初めての大規模展覧会『第1回 アートフォーラム三重 リフレッシュ三重のアート展』を三重県総合文化センターにて開催した。

2002年の『アートフォーラム三重展2002』は、同会場における第2回の展覧会として位置付けられた。この展覧会は、発足当初会の目標として掲げられた「アートと生活の関係改善」という命題に対してより積極的に取り組もうとする方向性が示された。そこで筆者は、アートを基底とした団体内外の様々な人びとの交流の場として今回のアートプロジェクト『センサーフラワープロジェクト』の原案を構想した。このプロジェクト実現に向けて、展覧会におけるアートプロジェクトの位置をより確固たるものとするため、アートフォーラム三重展覧会企画委員会に対して、『PANAMA』と題した展覧会全体のコンセプト案を提出した。概要を以下に提示したい。

II-1.2 展覧会コンセプト『PANAMA』について

● 目的

従来の展覧会は、地域社会における生活者にとって、距離や高低差を感じてしまう対象であることが少なくない。そこで一見難解であると敬遠されてしまう傾向にある展覧会に、様々な観覧者にとってアプローチすることが容易なインターフェイスを生成することによってより多くの人が、アートの魅力に触れようとする機会を創出し、アートをより身近なものへと変換する契機とする。

● コンセプト

『PANAMA』は、開門ごとに水位を変えながら太平洋と大西洋を結ぶパナマ運河に由来する。展覧会場のうち一般市民が通行する広場を一般観覧者にとって親しみやすいレベル、ギャラリーを専門の観覧者に対して訴えかけるレベル、そしてギャラリーに隣接し、がアトリウムをその中間領域として本展に訪れる目的以外の一般の通行者に訴えかけるレベルといったように3つの性格に分け各々の観覧者に対応した表現を行う。(図1)ただしここで重要であるのは、各会場の表現のレベルを変えて観覧者に訴えかけるのではなく、あくまでも作品の質を保ちなが

ら、対応することである。

上記のようなコンセプトが承認され、『アートフォーラム三重展2002』は、『PANAMA』のコンセプト案に基づいて展開される運びとなった。そしてアートプロジェクト『センサーフラワープロジェクト』の原案も、一般市民に対して、もっともアクセスしやすい、また親しみやすいインターフェイスとして位置づけられ、筆者個人の作品という枠を越えてアートフォーラム三重の企画として進行させることが確認された。

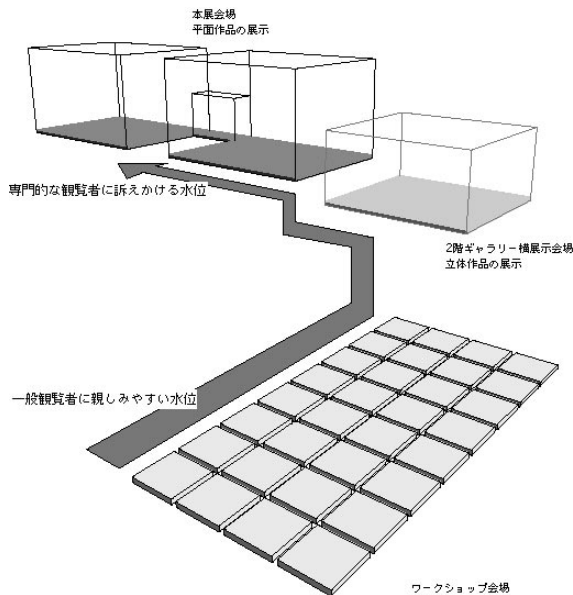


図1 PANAMA 概念図

II-1.3 『センサーフラワープロジェクト』概要

(1)会場

『センサーフラワープロジェクト』は、先に述べた通り、三重県総合文化センターの祝祭広場において計画・実施された。三重県総合文化センターは、三重県の文化振興の拠点として、三重県文化会館・女性センター・生涯学習センター、県立図書館の4施設から構成される複合文化施設である。プロジェクトが実施された祝祭広場は、約2000㎡以上の広さを有し、文化会館の大ホール、中ホールが取り囲むように立地するアトリウム的な広場であり、コンサートに来館する人々の往来がある。

(2)プランの変遷

原案提出当初、このプロジェクトは、実施されたものとは、異なり、自身の制作コンセプトである「環境感知器」⁹⁾の性格を色濃く帯びたものであった。それは広場に、建築用足場を直線上に配し、その両端にヒモを取り付けていくというものであった。この案は、2002年2月のアートフォーラム三重の打ち合わせにおいて、『PANAMA』のコンセプトともに示され、

プロジェクト実施の方向は、承認されたが、内容については、分かりやすさ、安全面の点から保留された。

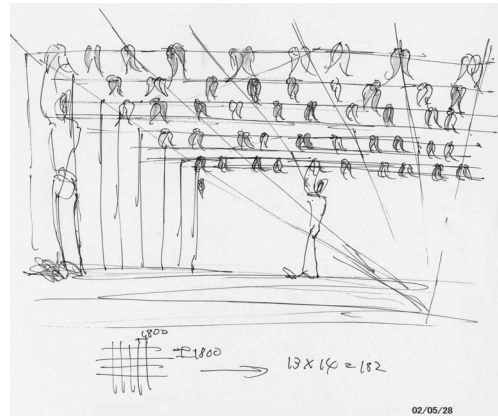


写真3 試案 藤棚上のフレームを組み、参加者はハンカチを結びつける。

その後、参加の容易さを重視したプラン(写真3)、コミュニケーションや平和問題を重視し、自身のコンセプトを抑制したプランなど、紆余曲折した後に、参加者にもスタッフにも理解し、伝達しやすく、筆者自身のコンセプトである「環境感知器」の反映された形として『センサーフラワープロジェクト』のプランが完成した。



写真4 プロジェクト初日の様子奥は中ホール

(3)完成した内容

祝祭広場に、直径250mmの地雷を模した鉄のプレートに1000枚配した。プレートの中心に穿たれた穴に、ワークショップによって制作した造花を参加者に託し、参加者は自分お気に入りのプレートにさしていくというものである。参加については、500円の参加料を徴収し、制作費、地雷撲滅団体への寄付に当てたが、プレートは会期終了後、参加者に贈呈した。会期初日には、ダミーの地雷が、会場に散在するといった様相であったが、会期が進むにつれて、花畑へと変化していった。(写真4)

造花は、布に絵を描き、約20cm角に裁断したものを、長さ90cm直径3mmの竹ヒゴに針金によって、縛りつけたも

アートプロジェクトに関する実践的立場からの考察

のであり、布の素材は、いくつかの実験の結果、オーガンジーという、薄い素材の割には、分量感が出る軽く透けて見える平織物が採用された。天候がよく、乾燥した状態の時には、風に揺れ、天候が悪く、雨などで湿った状態の時には、しおれたような表情となった。このように、造花も「環境の特質を視覚化する」装置として計画された。そのため造花は、スタッフの間で、「カンチキバナ」と呼ばれることもあった。

造花の制作は、アートフォーラム三重の会員が協力し、県内各所でワークショップや公開制作によって1000本が制作された。実施されたワークショップは次の通りである。

・ワークショップ実施日程

9月22日 川崎商人館 伊勢市

9月28日 文化財センター 松阪市

10月13日 三重県総合文化会館 津市

三重県立みえこどもの城による移動児童館

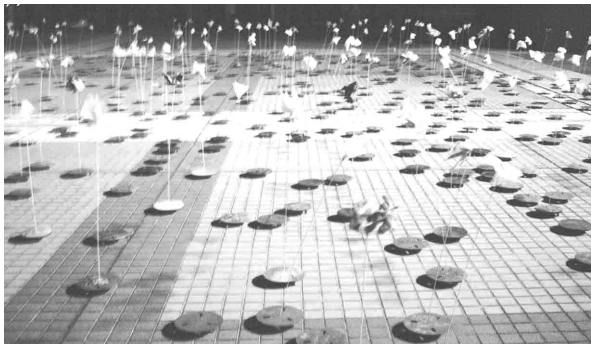


写真5 設置風景



写真6 プレート製作風景（製作中の作家は増井克利氏）

プレートは、鉄製であり、表面は、錆止めを削り落とし、鉄の素材の色が露出したものである。それぞれのプレート全てには、展覧会に出品した70余名作家が中心になり、透明の塗料でメッセージや絵など思い思いのイメージを描いた。9日間の会期中、プレートの表面は、イメージ以外の部分が空気や雨に

よって錆び、描かれた当初は、よく見えなかったイメージが浮かび上がった。これは湿度や天候など、展示会場の自然環境の特質や変化を視覚化させる試みであると同時に、作家メッセージがひとつの表現ともなった。（写真6）

II-1.4 『センサーフラワープロジェクト』を終えて

『センサーフラワープロジェクト』は、準備段階において述べ100名以上、会期中の参加者は、400名を越え、朝日新聞、毎日新聞、伊勢新聞各社が記事を掲載し、好評のうちに終了した。プロジェクトのスタッフが、通行者一人ひとりに声をかけ、このプロジェクトの参加を要請した結果が、400という数字に表れており、クリストのそれには及ばないが、このプロジェクトを触媒としてこの地域にまかれたコミュニケーションの種子は決して少なくない。

また一方、このプロジェクトは、アートフォーラム三重という団体が主催した展覧会の一環として実施されたという特殊性をはらんだものであったが、この団体内部も地域コミュニティのひとつと考えれば、賛否両論の議論を経て、現実のものとなったという点で、アートが触媒になって新しいコミュニケーションの起点になったアートプロジェクトになりえたといえる。筆者の目には、どちらかといえば保守的な志向の強かった会員の多くが、自分の制作や表現とは別の関わり方として、このプロジェクトに参加していたように映った。（写真7）



写真7 プレートにメッセージを描く会員

II-2 『Are you OK?』について¹⁰⁾

『Are you OK?』は、2002年の夏から秋に、名古屋港周辺で展開されたアートプロジェクトである。高橋が企画者の立場として、筆者が作家として、さらにワーキングスタッフの立場で、名古屋芸術大学の学生が参加した。

ここでは単に筆者の作品を公共空間に展示するのではなく、港周辺の「地域」の人々の関心と参加を組み入れたプロセスを経て、結果として魅力ある作品空間が立ち上がることが目標とされた。企画者（高橋）は当初から、「プロジェクト」化するこ

とを意識し、作家（筆者）は、自己完結しない制作と予期される様々な困難に挑戦を試みた。

本報告は、客観的に観察できる事例では決して迫ることのできない、両者の研究姿勢を基盤とする。実践者として、それぞれの手ごたえや挫折もふまえることで、その試行錯誤と成果を確認し、考察するものである。

II-2. 1 『Are you OK?』の成り立ち

アートプロジェクト『Are you OK?』は、「アートポート 2002」の「フォーラム」事業として計画・実施された。この「アートポート 2002」について、またその一事業である「フォーラム」について触れておく。

愛知県名古屋市の南部に位置する名古屋港は、産業港として発展してきたが、そのなかにかあってガーデン埠頭は趣を異にし、名古屋港水族館や、名古屋港海洋博物館のあるポートビル、そして複合商業施設"JETTY"などが立地し、多くの人で賑わう地区となっている。しかし、同時にこの埠頭の東部には、産業港の面影を色濃く残す倉庫も存在している。

「アートポート」は、この現存する空き倉庫を広く一般に解放し、芸術文化活動の場として活用しようとする目的で、1999年から開催され、今年で4年目を迎えた。初年度は、名古屋市、名古屋港管理組合、財団法人名古屋コンベンションビューローで構成する実行委員会が主催者となって開催され、延べ 15000 人の入場者があった。その後、名古屋市の「名古屋新世紀計画 2010」の中間案には、ガーデン埠頭の既存倉庫を芸術文化活動の場、「市民芸術村」として位置づけていくことが明文化された。

今年の「アートポート 2002」の主な内容は、公募されたアーティストが約3ヶ月間、創作活動を行うスタジオとして倉庫空間を活用する「オープンスタジオ」、様々なジャンルのアーティストが、倉庫内の約900平米と600平米のスペースを会場として展示やパフォーマンス等を行う「芸術倉庫」、大学生を中心としたスタッフが倉庫独特の遊びを提案し、夏休み期間中の子どもたちに体験してもらうプログラム「遊びの倉庫『アジト』」、そして本件の「フォーラム」等からなる。

これらの事業に共通するのは、芸術に関連したものであるのは勿論のこと、芸術活動を様々なかたちで支援することに主眼が置かれている点である。なかでも「フォーラム」は、題名が示す通り、芸術とこの周辺の生活者との距離を縮め、関わり方を模索するために提供された「広場」である。この「広場」における市民と芸術の交流が、「市民芸術家村」をこの地区に違和感なく持続的に定着させる役割を果たすと考えられる。高橋は、実行委員会の委員として、この「フォーラム」に2000年から関わってきた。高橋は過去の「フォーラム」から以下のような教訓を得た。

[A] 企画側、送り手側から講演会形式のトークフォーラム

を行っても周辺の生活者にはなかなか芸術の魅力や効用を伝えることは困難である。

[B] 周辺の生活者にとっては、倉庫はそれほど立ち寄りやすい場所ではなく、内容以前に参加しやすい立地であるかどうかという点で問題が残る。

そこで2002年度の「フォーラム」では、[A]の観点から、一方通行的性格の強い形式からの脱却が模索された。また[B]の観点から、「アートポート 2002」の一事業である「フォーラム」としての位置付けを保持しながらも周辺の生活者にアクセスしやすい会場と参加方法が検討された。そして、かねてから「環境感知器」というアートワークを「アートポート」においても発表した経験があり、教育者としての側面も併せ持った造形作家・筆者丈佳を、プロジェクトの中核となるアーティストとして登用した。

こうして、上述した課題を、高橋と筆者は、協働して解決していくことを心掛け、さらにそのための具体的な試みを、大学生のワーキングスタッフとともに協議して計画を進めること、つまりアートプロジェクトの形式をもって計画・実施することが目指された。

II-2. 2 『Are you OK?』の概要

アートプロジェクト『Are you OK?』は、筆者が提案する「環境感知器」を港橋広場公園の歴史、場所性、地域の要請を反映させるかたちで計画したものである。

港橋広場公園は、かつて運河であった場所を埋め立ててつくられた公園である。公園の名前はかつて運河であった当時、公園が造られた場所の西側に隣接して掛かっていた橋の名前に由来する。現在でも公園の西側壁面には橋の遺構があり、当時の面影を今日に残している。港橋には、通称江川線と呼ばれる国道154号線が通っており、江川線を挟んださらに西側には名古屋市営バスのバスターミナルが立地している。また同所地下には地下鉄の名古屋港駅があり、駅利用者の通行も多い。また周辺には、港湾関係者向けの宿泊施設や、海運関係会社があり、開催期間中は10月の下旬にもかかわらず、肌寒い日が続いていたが、それでも昼食をとるOLや、犬を散歩させる夫婦などが訪れ、比較的通行者、利用者の多い公園であると考えられる。以下に要点を示す。

(ア) 歴史を再構築する：湯桶＝水面の集積

周辺の生活者に協力を要請し、家庭で使用している湯桶を収集し、公園に極力水を充たして全て設置した。「湯桶」という言葉で規定されるある程度平均化した高さの水面を、できるだけ多く集積させることによって、かつて運河であった当時が想起されるような水面の再構築を意図した。(そのための湯桶の数は、1000個と算出された。)

アートプロジェクトに関する

(イ) 周辺の生活者の芸術に対する関心・認識を高める

湯桶はどの家庭にもある生活用品であると考えられる。しかし同時に、なくなると生活に支障をきたす可能性のある大事な道具でもあると考えられる。生活者に対して、家庭の湯桶をプロジェクト期間中借り受けるということは、多かれ少なかれ、一定期間日常生活上の困難を強要することである。今回、題名でも間接的に表現しているところであるが、参加者は、日常生活上の困難を敢えて了解することで、このプロジェクトに関わった事実を印象深く受け止めることとなる。

さらにはこの行為は、何らかの契機に、あるアーティストのコンセプトに基づいた制作に参加したという認識となって還元されるのではないかと考えられた。

湯桶を収集し、返却するシステムについては、名古屋芸術大学美術学部美術文化学科及び、同学デザイン学部の学生が計画・実施した。なお、実際の収集活動にあたっては下記のような日程で地元関係各所に協力要請を行い実現に至った。

9月10日(火) 西築地学区連絡協議会へ出席・概要説明

9月14日(土) セーラーズフェスティバルへの参加
(告知活動)

10月6日(土) 西築地学区運動会への参加PR活動
(写真8)

10月13日(土) 湯桶収集活動「桶集め隊出動！」

10月14日(土) 湯桶収集活動「桶集め隊出動！」

(オリジナル桶を用意し、希望に応じて交換した。限られた期間での収集活動において、住民からの提供は約350個であった。)



写真8 運動会における仮設置の様子



筆者が、近年制作コンセプトとしている「環境感知器」は、「環境の特質及びその変化を知覚化するための装置」と定義される。本プロジェクトにおいては、「感知器」の核となる浮き(フロート)には、港橋広場公園の植栽から落ちる紅葉した落葉を風受けに利用し、公園全体に設置された湯桶すべてに投入した。林立する「浮き」は、その場所の空気の動きを反映させると共に、時間が経つにつれて落葉の色も深さを増した。(写真9) また湯桶群を貫通するように、幅1.8m、長さ32m、高さ0.3mの栈橋を設置した。これは「環境感知器」の各々の動きをより近くで体感してもらうための装置であり、「渡る」と同時に「見る」ことをアフォードするための装置として機能した。(写真10)

II-2.3『Are you OK?』を終えて



写真10 設置風景 中央部分は公園の設備であるミストが発生している状態奥に見えるのはかつて運河だった当時の橋の遺構

な場面で地域社会との接点を設け、積極的にコミュニケーションを行った。その結果短い時間であったが、1000個の桶のうち約4割近くが地域住民から提供された。また「環境感知器」のコンセプトも、浸透性のあるコンセプトとして有効に機能した。地域の人々への事前説明や、学生スタッフが説明にあたる場面においても、サンプルの提示によって、平易な言葉で核心を語る事が可能であった。

(ウ) 「環境感知器」の制作と設置

III 二つのプロジェクトの実践から顕在化した意義

-コンセプトと地域型コミュニケーションの両立の重要性

今回の2つのプロジェクトを実践して、構想する人間と、それを実現しようとする場の人びとの生のコミュニケーションが、アートプロジェクトを形作っていくということを改めて実感した。前述した『センサーフラワープロジェクト』のプランの移り変わりは、このことを実感させてくれた。

これらは、地域型ともいべき小さなコミュニケーションの積み重ねが、プロジェクト自体のかたちを決定づけていったことを物語っている。このことはアートプロジェクトが、「それを実現させようとする場所の人びと、その地域社会での賛否両論というダイナミックな反応によってはじめて現実のものになる」というクリストの言葉に符合する。

また一方で、『Are you OK?』では、作品としての質を重視し、子供たちに協力を得て制作しようとしていた「浮き」の素材を改変したこともあった。

これらの事例は、コンセプトの浸透性を優先するあまり、コンセプトを歪曲したり、妥協したりすることがあってはならないという事を再認識させてくれた。妥協や歪曲されたものは、浸透性があるコンセプトであったとしても、決して明確に伝えることはできない。それはひいてはプロジェクト全体のコミュニケーションの停滞を招くものにしかなりえない。

上記の二つの事例は、地域型コミュニケーションと制作コンセプトは両輪の輪であり、どちらが停滞してもプロジェクトは進行しないことを実例をもって示しているといえる。これら双方が両立することで、はじめてアートプロジェクトプロジェクトが実現するのではないだろうか。

アートプロジェクトは、決して制作者一人では成立しえない。アートプロジェクトは、作家や企画者はじめとする参加者全員が、強弱はともあれ、ある共通する魅力を見だし、参加することで、完成に向かう組織が形成される。そして参加者一人ひとりが、一様に「みんなの作品であり、わたしの作品」と感じられる公共性を有するものになるのである。そのために地域型コミュニケーションとコンセプトの両立は不可欠である。この点において今回の二つのプロジェクトは、一定の成果をみたといつてよいであろう。花畑や栈橋を駆け抜けていく子どもたちがそのことを象徴的に物語っているとはいえないだろうか。(写真11)

おわりに

多くの課題を抱えながらも、辛うじてやり終えた感のある両プロジェクトであるが、これらを橋本が述べるように「出来事

としてのアート」と捉えるならば、厳密には未だ終わってはいない。プロジェクトが行われたふたつのコミュニティで小さなコミュニケーションが脈々と持続していることを願ってやまない。



写真11 栈橋で遊ぶ子ども

註

- 1) 編) 小稲義男他、『新英和大辞典』、1980、研究社、p. 1687
- 2) 橋本敏子、「アートプロジェクトとは何か」『地域の力とアートエネルギー』、1997、学陽書房、p. 121
- 3) 菅原教夫、「川俣正 風景への同化」『美術手帖』、1995、美術出版社 p. 158
- 4) クリストが実際に建造物の梱包を実現するのは、1968年以降。中原佑介『クリスト CHRISTO WORKS 1958-1983』、草月出版
- 5) 中原佑介、「非神話的なプロジェクトの神話性」『クリスト CHRISTO WORKS 1958-1983』、1984、草月出版 p. 9
- 6) 前掲書 p. 12
- 7) 前掲書 p. 114
- 8) 今村幸生氏は現在パリ在住
- 9) 「環境感知器」とは、「環境の特質およびその変化を知覚化する造形と定義」している。具体的には風で形態が変化したり、湿度によって色が変わるものなど。
- 10) この稿は、2002年名古屋芸術大学の研究紀要第24巻の投稿原稿として、名古屋芸術大学美術学部、美術文化科、高橋綾子講師と筆者が共同執筆した、論文「アートプロジェクトと地域」から、筆者が担当した部分に加筆したものである。

参考文献

橋本敏子、『地域の力とアートエネルギー』、1997、学陽書房
「クリスト/アースワーク」『美術手帖』、1991、美術出版

(提出期日 2003年3月5日)

