

我が国の過疎地域において制作された環境芸術作品に関する研究

A study on environmental artworks in underpopulated regions of Japan

2020年3月

札幌市立大学大学院
デザイン研究科 博士後期課程

船山哲郎

博士論文要旨

キーワード：環境芸術、過疎地域、環世界、鑑賞者

本研究は、我が国の過疎地域で環境芸術作品を制作する作家が地域のどのような要素を捉え、その要素がどのような鑑賞体験と結びついているのかを明らかにすることで、過疎地域において制作される環境芸術作品の持つ特徴を明らかにすることを目的とした。作品制作にあたって作家が独自の視点で捉えた地域を作家の「環世界」として捉え、作家の環世界を構成する要素と、鑑賞者が作品を鑑賞する上での体験との関係性を分析することで、我が国の過疎地域において制作された環境芸術作品の造形手法の特徴を明らかにすることを試みた。

本論文は、第1章から第8章までの、全8章の構成からなる。

第1章『序論』では、近年全国各地で開催されている芸術祭と環境芸術作品の関係性に触れながら、研究の背景、目的、研究方法および用語の定義を行った。

第2章『過疎地域において環境芸術が果たす役割』では、現在に至るまでの我が国におけるアートを活用した地域活性化事業の動向をたどりながら、地域活性化事業としての芸術祭の位置付けを明示した。その上で、過疎地域において制作された環境芸術作品の先行事例をあげながら、過疎地域における環境芸術の役割について明らかにした。

第3章『環境芸術作品における「環境」と「環世界」』では、我が国の芸術界における「環境」の概念を先行事例をあげながら整理し、変遷をたどることで現代の環境芸術における「環境」の概念について整理した。その後、「環境」の概念と「環世界」の概念の関係性を探りながら、「環世界」の概念で環境芸術作品を分析していくことの有効性について述べた。

第4章『環境芸術作品のコンセプトから見る作家の環世界とその構成要素』では、研究対象となる作品群について、展覧会時のキャプションに記載されていた、作家によるコンセプト文を基に、作家が地域において捉えた環世界の要素を把握する。把握した要素のうち、作品コンセプトの根幹をなす要素を抽出し、その要素の組み合わせによって環境芸術作品のコンセプトの類型化を行った。

第5章「作品スキームによる作品鑑賞体験の分析に基づく環境芸術作品の造形手法の類型化」では、鑑賞者の鑑賞体験を示す図である「作品スキーム」の作図を行い、作品によって鑑賞者のどのような行為が導き出されたのかを分析した。その後、鑑賞体験における鑑賞者の行為と、4章で得られた、作品コンセプトの根幹をなす要素とをつなぐ造形手法を把握し、鑑賞体験を手掛かりに類型化することを試みた。

第6章『我が国の過疎地域において制作された環境芸術作品の特徴』では、4章・5章で得られた結果を基に環境芸術作品群の類型化を行い、その特徴を明らかにした。

第7章『制作実践を通じた環境芸術作品の分析手法に関する考察』では、筆者による過疎地域における環境芸術作品の制作実践を客観的に捉え直すとともに、コンセプトと造形手法を本研究の研究方法に沿って分析を行うことで、研究手法の有効性を示した。

題8章『結論』では、本研究の成果をまとめるとともに、研究の限界と今後の展望について述べた。8章でまとめた結論は以下の通りである。

【過疎地域において作家が捉えた環世界と地域に潜在する要素】

環境芸術作品のコンセプトを基に作家が過疎地域において捉えた要素を把握したところ、作家の環世界を構成する要素に関して、大きく、以下の6つの類型に分類することができた。

- (1) 地域が内包する要素
- (2) 地域に固有の要素
- (3) 作家に固有の要素
- (4) 一般的な環境に関わる要素
- (5) 社会全般に関わる要素
- (6) 他の文脈を引用した要素

この内、作品制作の現場となる地域に直接関係する要素は「(1) 地域が内包する要素」と「(2) 地域に固有の要素」である。これらの要素は、地域に存在する様々な要素の内、作家が独自の視点で捉えた環世界を構成する要素であり、作品コンセプトの根幹をなした要素である。このことから「(1) 地域が内包する要素」と「(2) 地域に固有の要素」が地域に潜在する発信すべき魅力であることを示した。

【過疎地域において制作された環境芸術作品の造形手法の特徴】

環境芸術作品における鑑賞者の鑑賞体験を示す図である「作品スキーム」を用いて、作品の鑑賞体験において導かれる行為を抽出したところ、主として5つの行為に分類することができた。

- (A) 眺める
- (B) 注視する
- (C) 回遊する
- (D) 滞留する
- (E) 介入する

作品の造形手法を、作家の環世界の要素と鑑賞者の鑑賞体験をつなぐものとして捉え、作品コンセプトの中心をなす要素と、作品スキームを用いた分析から得られた鑑賞者の行為との間にある造形手法を把握したところ、それぞれの行為を導くための造形手法を見ることができた。

(A) 眺めるという行為を導く作品群においては、地域の固有の要素を表現するための象徴的な視覚表現を用いる手法や、風や時間の経過といった、視覚的に捉えることのできない要素を可視化するという造形手法が多く見られた。

(B) 注視するという行為を導く作品群においては、鑑賞体験における視野を限定し、鑑賞者に覗き込む行為を促す手法や、テキストを用いて鑑賞者の鑑賞体験を誘導するという造形手法が多く見られた。

(C) 回遊するという行為を導く作品群においては、広範囲にわたって作品を配置することで鑑賞者の移動を促す手法や、動きの中で作品を鑑賞することによってその体験をより印象的なものにしようとする造形手法が見られた。

(D) 滞留するという行為を導く作品群においては、鑑賞者が意識的に留まることのできるような空間を制作するという造形手法が多く見られた。

(E) 介入するという行為を導く作品群においては、鑑賞者が作品に何らかの働きかけを行うことで作品が変化する手法や、鑑賞者をも作品の一部として捉えるような造形手法が多く見られた。

いずれの造形手法も、作品コンセプトの中心をなす要素と鑑賞者の作品鑑賞体験における行為との関係性を構築するために用いられた手法であり、地域の自然環境や地域に固有の社会的な要素を捉えるためのきっかけを創出するという方向性を持つということが明らかになった。

【過疎地域において制作される環境芸術作品が持つ特徴と地域に果たす役割】

上述の結果から、過疎地域において制作された環境芸術作品群を分類したところ、以下の4つの類型を見ることができた。

- i) 知覚型
- ii) 喚起型
- iii) 表象型
- iv) 変換型

「i) 知覚型」、「ii) 喚起型」、「iv) 変換型」の類型の作品群においては、環境芸術作品の鑑賞をきっかけとして、地域に潜在する要素を鑑賞者に再認識させようとする方向性が見られた。地域の潜在的な要素を再認識させようとする特徴を持つ環境芸術

作品は、地域の持続的な活性化への可能性が期待できる。本研究で扱った4つの芸術祭をはじめとする過疎地域における芸術祭は、主たる作品の鑑賞者として、地域の外部から訪れる人々ではなく、地域に暮らす住民を想定している。これは、地域住民にとっては当たり前となってしまう地域の環境に対して、作家、あるいは作品が介入することで、地域住民に自らが暮らす地域に潜在する魅力を再認識させることを狙いとしている。地域に潜在する魅力を再認識させることは、地域住民の土地に対する愛着や責任感を高め、地域のために自ら貢献しようとする人々の数の増加につながる。過疎地域において制作される環境芸術作品群は、その存在によって地域の外部から多くの人々を呼び込むのではなく、地域の魅力を掘り出すことで、地域住民の文化的意識を高めることにその効果がある。

Abstract

Keywords: Environmental art, underpopulated regions, umwelt, viewers

This research clarifies the characteristics of environmental art produced in underpopulated regions in Japan by distinguishing the types of factors of the region understood by artists and the types of art appreciation experiences that these factors are related to. By understanding the region that the artist grasped in the context of their unique viewpoint when producing art pieces as the artist's "umwelt" and analyzing the relationship between the factors that make up the artist's umwelt and the experiences of viewers when they appreciate the art pieces, I endeavored to clarify the characteristics of the design methods of environmental art pieces that are produced in underpopulated regions of Japan.

This essay comprises eight chapters.

Chapter 1 is the Introduction, wherein I provided definitions of the terminology and the background, aims, and methods of the research, and insights on the relationship between art festivals held in various areas throughout Japan in recent years and environmental art pieces.

In Chapter 2, *The Role Fulfilled by Environmental Art in Underpopulated Regions*, I clarified the position of art festivals as regional vitalization projects while tracing the trend of these projects that applied art in Japan. I then elucidated the role of environmental art in underpopulated regions while raising the precedents of environmental art pieces produced in these regions.

In Chapter 3, *Environment and Umwelt in Environmental Art Pieces*, I organized the concepts of environment in the art world of Japan while raising precedents to organize the concept of environment in present-day environmental art by reviewing its changes. Next, I discussed the validity of analyzing environmental art pieces in the context of umwelt while determining the relationship between the concepts of the environment and umwelt.

In Chapter 4, *The Umwelt of Artists and Its Components Based on the Concepts of Environmental Art Pieces*, I understood the factors related to the umwelt understood by artists in the region, based on the concepts written by the artists about the pieces I researched at exhibitions. Among the factors understood, I extracted factors that made up the foundation of the art piece concepts. By combining these factors, I classified the concepts of environmental art pieces.

In Chapter 5, *The Classification of Design Methods of Environmental Art Pieces, Based on an Analysis of Art Appreciation through Art Piece Schemes*, I constructed an "art piece scheme," that is, a diagram of the experiences of viewers as they appreciated the art, and

analyzed the types of viewers' actions elicited by the art pieces. Next, I assessed the design methods that connected the viewers' appreciation of art to the factors obtained in Chapter 4 that made up the foundation of the art piece concepts and endeavored to classify them around the art appreciation experience.

In Chapter 6, Characteristics of Environmental Art Pieces Produced in Underpopulated Regions of Japan, I classified the group of environmental art pieces on the basis of the results obtained in Chapters 4 and 5 and clarified their characteristics.

In Chapter 7, A Study of the Method of Analyzing Environmental Art Pieces by Practicing the Act of Creating, I objectively revised my understanding of the act (conducted by the author) of producing environmental art pieces in underpopulated regions and analyzed the concepts and design methods in addition to studying the research method to demonstrate its validity.

In Chapter 8, Conclusion, I summarized the research results and discussed the limitations of the research as well as future prospects. The conclusions in Chapter 8 are summarized as follows.

[The Umwelt Understood by Artists in Underpopulated Regions and Latent Factors in the Region]

By grasping the factors that artists have understood in underpopulated regions based on the concepts depicted in environmental art pieces, I broadly classified the factors of the umwelt of the artists into the following six types.

- (1) Factors that the Region Connotes
- (2) Factors Unique to the Region
- (3) Factors Peculiar to the Artist
- (4) Factors related to the General Environment
- (5) Factors related to Society as a Whole
- (6) Factors Citing Other Contexts

Among these six types, factors directly related to the region where the art pieces are produced are (1) Factors that the Region Connotes and (2) Factors Peculiar to the Region. These various factors in the region make up the umwelt that the artist has understood with his/her unique viewpoint and they have formed the foundation of the art piece concept. Based on these findings, I demonstrated that (1) Factors that the Region Connotes and (2) Factors Peculiar to the Region are latent factors worth sharing.

[Characteristics of the Design Methods of Environmental Art Pieces Produced in Underpopulated Regions]

Upon understanding the art piece's design method as an aspect connecting the artist's Umwelt and the art appreciation experience and the design methods between the factors that form the core of the art piece concept and the actions of viewers that I obtained from the analysis applied to the art piece scheme, I broadly classified the design methods into the following four trends.

(1) Making the Viewers Aware of Environmental Factors that they are Not Aware of in Daily Life

(2) Evoking Sensations in Viewers that Cannot be Perceived

(3) Directly Expressing the Imagination and Sensations of the Artist

(4) Changing the Environmental Factors Understood by the Artist into Different Factors

A trend of focusing on the concrete form of the natural environment and the humanistic environment in the region the art piece was produced to attempt to make viewers recognize these environments anew was observed in art pieces produced on the basis of either of the following design methods: (1) Making the Viewers Aware of Environmental Factors that they are Not Aware of in Daily Life, “(2) Evoking Sensations in Viewers that Cannot be Perceived, and (4) Change the Environmental Factors Understood by the Artist into Different Factors.” Additionally, the group of art pieces produced using the method of (3) Directly Expressing the Imagination and Sensations of the Artist were made centered on the internal factors of the artist, and no relationships with the region were observed. I clarified that most of the design methods in the group of environmental art pieces produced in underpopulated regions of Japan attempt to have individuals recognize anew the dormant appeal of the region.

[Characteristics of Environmental Art Pieces Produced in Underpopulated Regions and the Role they Fulfill in the Region]

Based on the aforementioned results, I classified the group of environmental art pieces produced in underpopulated regions into the following four types.

i) Perceiving Type

ii) Evoking Type

iii) Representing Type

iv) Changing Type

For the group of art pieces in the “(i) Perceiving Type,” “(ii) Evoking Type,” and “(iv) Changing Type,” there was a trend of attempting to make viewers recognize anew the factors latent in the region, with the trigger being the appreciation of the environmental art pieces, was

observed. Environmental art pieces that attempt to have individuals recognize anew the latent factors of the region can continuously revitalize the area. The art festivals in underpopulated regions, including the four that I investigated in this research, assume that viewers of art pieces are mainly residents of the region instead of individuals who visit from outside. This aims to make local residents recognize anew the latent appeal in the region they live in, which they had taken for granted, through artists or art pieces. Making individuals recognize anew this appeal increases their attachment and sense of responsibility toward their land and leads to an increase in those contributing to the region. The group of environmental art pieces produced in underpopulated regions are not a draw for many individuals from outside the region, but they raise the cultural awareness of local residents by unearthing the region's appeal.

目次

1章 序論

1.1. はじめに

- 1.1.1 研究の背景 p. 1
- 1.1.2 過疎地域における芸術祭と環境芸術作品 p. 2
- 1.1.3 環境芸術における「環境」の概念 p. 2
- 1.1.4 過疎地域において制作される環境芸術作品と「環世界」 p. 4

1.2 研究の目的 p. 4

1.3. 研究の意義 p. 5

1.4. 研究方法 p. 5

1.5 研究の構成 p. 6

1.6 用語の定義 p. 8

2章 過疎地域において環境芸術が果たす役割

2.1. 1950年代から90年代までのアートを活用した地域活性化事業

- 2.1.1 アートを活用した地域活性化事業の興り－野外彫刻展のはじまり p. 10
- 2.1.2 野外彫刻展から彫刻設置事業へ p. 11
- 2.1.3 地域性を帯びた彫刻設置事業 p. 11
- 2.1.4 恒久事業から仮設展へ p. 13
- 2.1.5 各地で開催される芸術祭 p. 14
- 2.1.6 1980年代から90年代に開催された芸術祭の特徴 p. 14

2.2 2000年以降に開始された芸術祭

- 2.2.1 2.2.1 大地の芸術祭 越後妻有アートトリエンナーレ p. 15
- 2.2.2 大地の芸術祭以降－2000年代に開始された芸術祭 p. 16
- 2.2.3 2010年代に開始された芸術祭 p. 16

2.3	地域活性化事業における芸術祭の位置付け	p. 17
2.4	過疎地域で制作された環境芸術作品が地域に果たす役割	
2.4.1	既存の地域資源を強調する	p. 19
2.4.2	地域の潜在的な魅力を引き出す	p. 20
2.4.3	地域住民の活動の契機となる	p. 21
2.5	小結	p. 23
3	章 環境芸術作品における「環境」の概念と「環世界」	
3.1	環境芸術の萌芽	p. 37
3.2	日本における「環境」の概念の変遷	
3.2.1	1960年代から70年代前半の日本における「環境」の概念	p. 38
3.2.2	1970年代後半から1990年代の日本における「環境」の概念	p. 40
3.2.3	2000年代から2010年代の日本における「環境」の概念	p. 41
3.2.4	1960年代以降の日本における「環境」の概念の変遷	p. 43
3.3	「環世界」と環境芸術	
3.3.1	「環世界」の概念	p. 43
3.3.2	環境芸術における「環境」と「環世界」	p. 45
3.3.3	作家が捉えた「環世界」と鑑賞体験の関係性	p. 46
3.4	小結	p. 47
4	章 環境芸術作品のコンセプトから見る作家の環世界とその構成要素	
4.1	はじめに	p. 51
4.2	既往研究における作品コンセプトによる作品分析	p. 51
4.3	研究方法	p. 51

4.4	研究対象	
4.4.1	北海道ガーデンショー	p. 52
4.4.2	ポンペツ芸術要塞	p. 54
4.4.3	KEAT	p. 56
4.4.4	かみこあにプロジェクト 2018	p. 57
4.5	環世界の視点から見る作品コンセプトの分類	
4.5.1	コンセプト文と環世界の要素	p. 59
4.5.2	環世界の要素の組み合わせの類型	p. 74
4.6	小結	p. 76
5	作品スキームによる鑑賞体験の分析に基づく環境芸術作品の造形手法の類型化	
5.1	はじめに	p. 80
5.2	既往研究における図を用いた作品分析	p. 80
5.3	研究方法	p. 80
5.4	作品スキームの作成	p. 81
5.5	作品スキームによる作品分析	
5.5.1	作品の鑑賞体験において導かれる行為	p. 111
5.5.2	作品コンセプトの中心をなす要素と鑑賞体験から見る造形手法	p. 111
5.6	小結	p. 117
6	我が国の過疎地域において制作された環境芸術作品の特徴	
6.1	はじめに	p. 120
6.2	研究方法	p. 120

6.3 過疎地域における環境芸術作品の類型化	
6.3.1 作品コンセプトによる環境芸術作品群の類型化	p. 120
6.3.2 造形手法による環境芸術作品の類型化	p. 120
6.3.3 過疎地域における環境芸術作品の類型化	p. 123
6.4 過疎地域において制作された環境芸術作品の特徴	p. 127
6.5 小結	p. 131
7章 制作実践を通じた環境芸術作品の分析手法に関する考察	
7.1 作品類型からみる作家の環世界と芸術祭の関係性	
7.1.1 北海道ガーデンショーにおける環境芸術作品の類型	p. 135
7.1.2 ポンペツ芸術要塞における環境芸術作品の類型	p. 136
7.1.3 KEAT における環境芸術作品の類型	p. 137
7.1.4 かみこあにプロジェクト 2018 における環境芸術作品の類型	p. 137
7.1.5 芸術祭の特徴と環境芸術作品の造形手法の関係性	p. 138
7.2 作品制作を通じた類型化手法に関する考察	
7.2.1 あるはずのない道 / 富内線	p. 139
7.2.2 ひとつながりの長椅子 / 共生の跡	p. 144
7.2.3 水稻舞台	p. 149
7.3 実際の制作プロセスを通じた作品の分析結果の考察	
7.3.1 あるはずのない道 / 富内線	p. 153
7.3.2 ひとつながりの長椅子 / 共生の跡	p. 153
7.3.3 水稻舞台	p. 154
7.4 小結	p. 154
8章 結論	
8.1 過疎地域において作家がとらえた環世界と地域に潜在する要素	p. 158

8.2 環境芸術作品の造形手法の特徴	p. 159
8.3 過疎地域において制作される環境芸術作品が持つ特徴と地域に果たす役割	p. 160
8.4 研究の限界	p. 161
8.5 今後の展望	p. 161
研究業績	p. 162
謝辞	p. 163

第1章 序論

1.1 はじめに

1.1.1 研究の背景

我が国では、1950年代後半以降の高度経済成長に伴って、農山漁村地域から都市部へ向けて、若者を中心に大きな人口移動が起きた（図1-1）。その結果、都市部では人口集

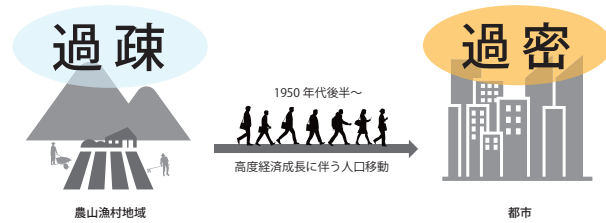


図 1-1 高度経済成長に伴う人口移動と過疎・過密問題

中による過密問題が発生した。一方、農山漁村地域においては、人口の減少により地域社会の基礎的生活条件の確保にも支障をきたすような問題が発生し、都市部における過密問題に対して、過疎問題と呼ばれている。この問題に対して、我が国では1970年代から今日に至るまで、過疎地域に対して様々な対策を講じてきた。地域の人口減少による過疎問題は深刻化しており、総務省の調べによれば2017年4月の時点で、全国の市町村の47.6%に当たる817市町村が過疎地域とみなされている¹⁾。こうした状況の中、多くの自治体や任意団体が地域の活性化を目的とした事業を展開している。全国各地で様々な事業が展開される中で、近年ではとりわけデザインやアートの力を活用して地域を盛り上げようとする「芸術祭」と呼ばれる事業が多く見られるようになった。芸術祭は都市部・過疎地域に関わらず様々な地域で開催されているが、両者では主たる目的が異なっている。都市部における芸術祭が芸術文化そのものの振興を大きな目的としているのに対して、過疎地域で開催される芸術祭はそのほとんどが地域貢献を主眼に置いている。中でも2000年より新潟県十日町市を中心に開催されている「大地の芸術祭 越後妻有アートトリエンナーレ」（以下、大地の芸術祭）は、日本の過疎地域の里山を舞台とした国際芸術祭の最初の事例として世界的にも注目を集め、過疎地域における芸術祭の評価を確立した。大地の芸術祭においては、交流人口の増加に伴う経済的な貢献が指摘されたほか、外部から招聘された作家や都市部から参加したボランティアの人々との交流を通して住民活動が活性化されたという事例が報告されている²⁾。さらに、地域の自然環境や人文環境、社会環境をテーマとした作品が多数制作され、その作品群を地域の外からやってきた鑑賞者が評価することによって、地域住民が地域の魅力を再認識することにつながったという指摘もなされた³⁾。大地の芸術祭では、150点を超える作品群を越後妻有地域の28の集落に点在させ、屋外や廃校などを利用しながら、作品展示が行われた。大地の芸術祭に限らず、地域で開催される芸術祭に伴う作品展示や作家によるアートを介した社会的活動は、地域内の利用されなくなった施設や屋外で展開される例が多く見られる。特に過疎地域においては、作品展示の専門施設を持たない場合も多く、それぞれの地域が持つ公共空間などを芸術祭のために活用している。こうした状況を背景に、地域の自然環境や人文環境、

社会環境との関係性を手がかりとし、美術館やギャラリー以外を主たる展示空間とする「環境芸術」と称される分野に属する作品群が多く発表されている。

1.1.2 過疎地域における芸術祭と環境芸術作品

現在、日本各地の過疎地域において地域貢献に主眼を置いた芸術祭が開催されている。日本国内の芸術祭の研究を行う熊倉は、芸術祭をはじめとするアートを介した地域貢献事業に関して、『既存の回路とは異なる接続／接触のきっかけとなることで、新たな芸術的／社会的文脈を創出する活動である⁴⁾』としている。また、橋本は『美術館やギャラリーなど、鑑賞のための専門文化施設だけでなく、日常的な場で、あるいは自然の中で、アーティストと様々な人々の参加・協力によって行われる開かれた表現活動⁵⁾』として芸術祭を捉えている。近年、様々な地域の自治体が主体となって、地域の名称を冠した芸術祭を開催している。芸術祭の開催数の増加に伴って、過疎地域において「環境芸術」の分野に分類される作品の制作事例も増加してきた。日本における環境芸術の概念は1960年代に萌芽し、芸術祭が急速に増加し始めた2000年以降には、地域社会との関係性を持つ芸術活動として各地で展開されてきている。竹田によれば、『日本の環境芸術の変遷の中で、2000年代に入って以降、地域のアイデンティティを醸成し、市民間の交流を活性化することで地域社会＝市民性を再生する役割が環境芸術に期待されるようになった⁶⁾』という。また、橋本は『多様な環境の中で地域住民と作家との協働によって環境芸術作品が制作される事例が増加することで、地域の持続可能性を高める存在として、地域社会から環境芸術に対する期待が高まってきている⁷⁾』としている。環境芸術作品は、地域の自然環境や社会・人文環境との関係性を持ちながら制作されるのみではなく、作家と地域住民との関わりがきっかけとなって制作されることから近年注目を集めている。

1.1.3 環境芸術における「環境」の概念

環境芸術における「環境」の概念は、曖昧なものであり極めて広義に捉えられるものであった。環境芸術の興りはアメリカ出身の作家であるアラン・カプローの「ハプニング^{註1)}」とするのが一般的である。カプローのハプニング(図1-2)において意識された「環境」は鑑賞者を包み込む時間と空間を複合した「日常」であり、鑑賞者を作品の構成要素として取り込むことによって作品を環境そのものとして表現することを試みている。また、リチャード・ロング(図1-3)やアンディ・ゴールズワージー(図1-4)に代表される、自然物を扱う環境芸術作品においては、「自然環境」という周囲に遠大に広がる環境をテーマとして作



図 1-2 アラン・カプロー
《yard》1961 アメリカ
(出典: Jeff Kelley『childisplay
the art
of allan kaprow』University of
California press)



図 1-3 リチャード・ロング《A LINE MADE BY WALKING》1967 イギリス
 (出典: Hamish Fultpn, Anne Seymour 『Richard Long: WALKING THE LINE』 Thames&Hudson)



図 1-4 アンディ・ゴールズワージー《Rain Shadow》1986 スコットランド
 (出典: Andy Goldsworthy & Terry Friedman 『Time』 Abramsbooks)

品が制作されている。日本においては、環境芸術の概念の萌芽のきっかけとなった「空間から環境へ」展(1966年)を主催したエンバイラメントの会が『人間四囲との、現に起きつつある動的な関係を指す』として、鑑賞者と作品の全てを含んだ空間として「環境」を捉えている⁸⁾。「環境」という語が非常に広義的に捉えられることから、現代に至るまで環境芸術の概念は拡張を続けてきた。1996年に環境省が発表した〈環境白書〉においては、『我々が日常生活のレベルにおいて自然と親しむ方法として示唆を得るもの⁹⁾』として環境芸術が取り上げられている。2000年には環境芸術の社会的役割と実践行為を対象とした理論的研究を行うための学会として「環境芸術学会」が発足し、その研究分野を示した(図1-5)。また、環境芸術の定義を研究する高須賀は『環境をつくる芸術」「結果として自然環境の一部を形づくる芸術」「環境をテーマとした芸術」「社会環境の中に存在する者が生み出す芸術」といった、環境と芸術が俎上に上る表現に関して、全てが環境芸術と解釈できる』と述べている。さらに高須賀は、『人間を取り囲む場をつくる芸術の一領域として、建築が環境芸術に含まれるのは当然である¹⁰⁾』とし、各地域の文化に根ざした建造物、人間活動による遺構、技術と美の粋を結集した構築物など、空間を全身で体感できるものを環境芸術として捉えられている。加えて、デザインに関しても、環境というテーマとの照応があることから、『美的価値を様々な媒体により生み出す環境芸術の一つである¹¹⁾』と述べている。環境芸術は我々を取り巻く全ての空間に及ぶ広い範囲を示す作品と捉えることができ、分野を横断して拡散していると考えられる。

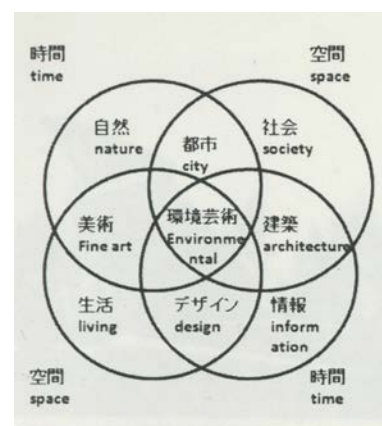


図 1-5 環境芸術学会の研究分野
 (出典: 環境芸術学会事務局)

1.1.4 過疎地域において制作される環境芸術作品と「環世界」

現在、過疎地域で開催される芸術祭において環境芸術作品が制作される機会が増加している。過疎地域で制作される環境芸術作品において意識される「環境」は地域の特定の自然環境あるいは人文環境、社会環境であり、非常に具体的な場合が多い。これは、地域という限られた土地の中で作家が滞在し、作品を構想する中で意識された特定の要素を手がかりに作品の制作を行っていることが主な原因であると考えられる。また、過疎地域で制作される環境芸術作品の多くは、地域振興に主眼を置いた芸術祭への出展を目的としたものである。そのため、遠大に広がる環境ではなく、より地域に焦点を当てた作品が制作されているものと思われる。現在、環境芸術作品の制作の場はその大半が過疎地域であり、そこで語られる「環境」はかつてのように人間の周囲を取り囲む非常に広い範囲に及ぶ遠大なものではなく、作家が自らの経験を通して知覚・認識した独自の「環境」に集束していると考えられる。文化人類学の分野においては、ある主体が構築する独自の環境を「環世界」という概念で捉えている。「環世界 (Unwelt)」はドイツの哲学者であるヤーコプ・フォン・ユクスキュルが唱えた考え方で、『すべての生物は自分自身が持つ知覚によってのみ世界を理解しており、すべての生物にとって世界は客観的な環境ではなく、生物各々が主体的に構築する独自の世界である¹²⁾』という概念である。「環世界」は1920年代に提唱された概念ではあるものの、主体が捉える固有の環境を考察する上で有効な考え方であることから、現在でも分野を超えて建築学や教育学などの様々な分野に援用されている。この概念を環境芸術に当てはめて考えてみると、環境芸術作品、特に過疎地域において制作される環境芸術作品は、作り手である作家が地域を訪れ、自らの知覚を通じて理解した「環世界」との関係性を持った作品であると言える。そのため、環境芸術作品は制作されたその土地において展示されるということにも意味を持ち、環境芸術の特徴の一つである「サイト・スペシフィック」の考え方にもつながる概念である。

1.2 研究の目的

本研究は過疎地域において環境芸術作品を制作する作家が地域のどのような要素を捉え、その要素が作品を鑑賞する鑑賞者のどのような鑑賞体験と結びついているのかを明らかにすることで、過疎地域において制作される環境芸術作品の持つ特徴を明らかにすることを目的としている。作品制作にあたって作家が独自の視点で捉えた地域を作家の「環世界」として捉え、それを構成する要素と、鑑賞者が作品を鑑賞する上での体験との関係性を分析することで、我が国の過疎地域において制作された環境芸術作品の造形手法の特徴を明らかにすることを試みる。

作家の捉えた「環世界」と環境芸術作品の造形手法を明らかにすることは、環境芸術が過疎地域において果たす役割を明らかにすることにつながると考えている。

1.3 研究の意義

過疎地域で制作される環境芸術作品の造形手法の特徴を明らかにすることの社会的意義は、環境芸術作品が過疎地域において果たす役割を明らかにすることである。越智は芸術祭に関わる地域住民に対するヒアリングから、作家が作品を制作する上での視点が、地域にとって無意識化されていたものを再び意識化する可能性を述べている¹³⁾。また、田島らによれば、地域における作家の活動は地域の魅力を掘り起こすメディアとしての機能を果たすという¹⁴⁾。近年、日本各地の過疎地域において様々な芸術祭が開催され、多くの環境芸術作品がされているが、それに伴って、芸術祭の開催意義や、環境芸術作品の存在意義が問われる場面も増加している。過疎地域において制作される環境芸術作品の造形手法の特徴を明らかにすることは、過疎地域の芸術祭における環境芸術作品の存在意義を明らかにし、過疎地域において環境芸術作品が果たす役割を提示することにつながると考えている。

一方、本研究の学術的意義は、環境芸術作品を鑑賞する鑑賞者の体験を示す図である「作品スキーム」の作図を行い、環境芸術作品を、鑑賞者を中心に置いた空間として分析することで、環境芸術作品を分析する上での一つの手法を提示することである。環境芸術作品の分析に関しては、作家の活動の特徴と、作品と社会との関係性を基に作品が持つ地域社会にとっての価値を明らかにすることを試みた橋本による研究¹⁵⁾や、「風景の見せ方」という視座から鑑賞者の視覚に着目して屋外作品の造形手法を分類した山田による一連の研究¹⁶⁾¹⁷⁾など、環境芸術学会においていくつかの先行研究がみられる。しかし、鑑賞者の存在を前提とした空間として環境芸術作品を捉え、鑑賞体験に基づいた作品分析を試みた例はいまだにみられない。近年の空間デザインの分野においては、建築や公共空間にとどまらず、映像や彫刻など、人が関わるあらゆる空間を対象として研究が行われている。本研究において、環世界という視座から環境芸術作品の特徴を明らかにすることで、空間に対する新たな分析手法を示すことができると考えている。

1.4 研究方法

本研究では、まずはじめに我が国の過疎地域で制作された環境芸術作品について、作品展示の際にキャプションに記載されたコンセプト文を基に、作家が捉えた環世界の要素を抽出し、その特徴を基に作品コンセプトを分類していく。次に、実際に現地に展示されている環境芸術作品の調査から得られた情報を基にして、鑑賞者の鑑賞体験を示す図である「作品スキーム」の作図を行う。作品スキームを基に、作品の鑑賞体験における行為と作家が地域において捉えた環世界の要素がどのような関係性を持っているのかを考察しながら、環境芸術作品の造形手法を把握していく。具体的には、以下の手順で研究を行う。

①アートを活用した地域活性化事業と日本における環境芸術の変遷を概観し、過疎地域において環境芸術が果たしてきた役割を明らかにする。(2章)

②我が国における環境芸術の概念と、環境芸術における「環境」の概念の変遷をたどりながら、過疎地域で制作される環境芸術作品を「環世界」という視座から分析する有効性を考察する。(3章)

③我が国の過疎地域で開催された4つの芸術祭において制作された作品群を対象として、展覧会時のキャプションに記載されていた、作家によるコンセプト文を基に、作家が地域において捉えた環世界の要素を把握する。把握した要素のうち、作品コンセプトの根幹をなす要素を抽出し、その要素の組み合わせによって環境芸術作品のコンセプトの類型化を行う。(4章)

④作品スキームの作図を行い、鑑賞体験における行為と、③で得られた、作品コンセプトの根幹をなす要素をつなぐ造形手法を把握し、鑑賞体験を手掛かりに類型化することを試みる。(5章)

⑤③・④で得られた結果を基に環境芸術作品群の類型化を行い、その特徴を明らかにする。(6章)

⑥筆者による過疎地域における環境芸術作品の制作実践を客観的に捉え直すとともに、コンセプトと造形手法を本研究の研究方法に沿って分析を行うことで、研究手法の有効性を示す。(7章)

⑦本研究で明らかとなった知見をまとめる。(8章)

1.5 研究の構成

本研究は、全8章から構成する。

第1章 序論

研究の背景と目的、および章立てについて記述するほか本研究における用語の定義を行う。

第2章 過疎地域において環境芸術作品が果たす役割

現在に至るまでの、我が国におけるアートを活用した地域活性化事業の動向をたどりながら、地域活性化事業としての芸術祭の位置付けを考察する。その上で、過疎地域において制作された環境芸術作品の先行事例をあげながら、過疎地域における環境芸術の役割について明らかにしていく。

第3章 環境芸術作品における「環境」と「環世界」

我が国の芸術界における「環境」の概念を先行事例をあげながら整理し、変遷をたどることで現代の環境芸術における「環境」の概念について整理する。その後、「環境」の概念と「環世界」の概念の関係性を探りながら、「環世界」の概念で環境芸術作品を分析していくことの有効性について考察する。

第4章 環境芸術作品のコンセプトから見る作家の環世界とその構成要素

我が国の過疎地域で開催された4つの芸術祭において制作された作品群を対象に、展覧会時のキャプションに記載されていた、作家によるコンセプト文を基に、作家が地域において捉えた環世界の要素を把握する。把握した要素のうち、作品コンセプトの根幹をなす要素を抽出し、その要素の組み合わせによって環境芸術作品のコンセプトの類型化を行い、その特徴を考察していく。

第5章 作品スキームによる作品鑑賞体験の分析に基づく環境芸術作品の造形手法の類型化

鑑賞者の鑑賞体験を示す図である「作品スキーム」の作図を行い、作品によって鑑賞者のどのような行為が導き出されたのかを分析する。その後、鑑賞体験における鑑賞者の行為と、4章で得られた、作品コンセプトの根幹をなす要素とをつなぐ造形手法を把握し、鑑賞体験を手掛かりに類型化することで、その特徴を把握することを試みる。

第6章 我が国の過疎地域において制作された環境芸術作品の特徴

4章・5章で得られた結果を基に、対象となる環境芸術作品群を類型化することで、過疎地域において制作された環境芸術作品の特徴を明らかにしていく。

第7章 制作実践を通じた環境芸術作品の分析手法に関する考察

筆者による過疎地域における環境芸術作品の制作実践を客観的に捉え直すとともに、コンセプトと造形手法を本研究の研究方法に沿って分析を行うことで、研究手法の有効性を示した。

第8章 結論

本研究で明らかとなった知見についてまとめるとともに、研究の限界と、今後の展望を記した。

1.6 用語の定義

・芸術祭

本研究では、地域において屋外、公共空間、空き家や廃校などを活用して行われる美術展、または美術展を複合する活動を芸術祭と定義している。特に1980年以降の、地域における美術展または美術を活用した一連の活動のことを指す。

・環境芸術

本研究では、作品制作の上で自然環境や人文環境、社会環境などを主題として扱う手法、あるいは概念を環境芸術と定義する。

・環境芸術作品

自然環境や人文環境、社会環境を主題とした手法、あるいは概念を用いて制作された作品を環境芸術作品と定義する。実際に知覚・体験できる存在として、環境芸術と環境芸術作品の2つの用語は区別して用いることとする。

・環世界

主体が自らの知覚と行動によって捉える固有な環境を指す。本研究では特に環境芸術作品の作り手である作家が捉えた固有な環境を環世界として定義し、分析を行った。

註

註1) 今日の身体表現の先駆として知られる芸術表現。「偶発事」という語の意味の通り、周囲の環境の偶発性に委ねられる部分の多い身体表現で、発案者のアラン・カプローは周囲の環境との関係において成立する表現として捉えていた。

暮沢剛巳 (2009) 『現代美術のキーワード100』 ちくま新書 p. 68

参考文献

- 1) 総務省 『過疎関係市町村数の変遷 (平成29年度版)』 http://www.soumu.go.jp/main_content/000476763.pdf [閲覧日 2018年6月20日]
- 2) 熊倉純子 (2014) 『アートプロジェクト - 芸術と共創する社会』 水曜社 p. 9
- 3) 越智郁乃 (2014) 「芸術作品を通じた人のつながりの構築と地域活性化の可能性: 新潟市における芸術祭と住民活動を事例に」 『アジア社会文化研究 (15)』 pp. 95-119
- 4) 前掲2)
- 5) 橋本敏子 (1997) 『地域の力とアートエネルギー』 学陽書房 p. 7
- 6) 竹田直樹 (2012) 「日本における環境芸術と地域社会の関係性の変遷に関する一考察」 『環境芸術学会誌 環境芸術 11』 pp. 71-79
- 7) 橋本忠和 (2010) 「環境芸術の定義に関する一考察」 『環境芸術学会誌 環境芸術 11』 pp. 55-62
- 8) エンバイラメントの会 (1966) 「〈空間から環境へ〉展 趣旨」 『美術手帖 11月号増刊 特集 = 空間から環境へ』 美術出版社 p. 118
- 9) 環境庁 (1996) 『環境白書 平成8年度版』 p. 95
- 10) 高須賀昌志 (2005) 「環境芸術の研究 - 社会的機能と可能性 -」 『埼玉大学総合研究機構報告書』
- 11) 同上
- 12) ユクスキュル、クリサート 著 / 日高敏隆、羽田節子 訳 『生物から見た世界』 岩波文庫 pp. 11-26
- 13) 前掲3)
- 14) 田島悠史 (2012) 「アートプロジェクトにおける、地域メディアとして機能する芸術の考察」 『環境芸術学会誌 環境芸術 11』 pp. 57-64
- 15) 前掲7)
- 16) 山田良 (2008) 「風景の見せ方に関する考察 その1」 『環境芸術学会誌 環境芸術 7』 pp. 7-10
- 17) 山田良 (2010) 「風景の見せ方に関する考察 その2」 『環境芸術学会誌 環境芸術 9』 pp. 87-92

第2章 過疎地域において環境芸術が果たす役割

本章では、芸術祭が急激に増加した2000年以降、過疎地域において環境芸術がどのような役割を果たしてきたのかを明らかにする。はじめに、現在に至るまでの我が国におけるアートを活用した地域活性化事業の動向をたどりながら、地域活性化事業としての芸術祭の位置付けを明らかにしていく。その上で、過疎地域において制作された環境芸術作品の先行事例をあげながら、過疎地域における環境芸術の役割について明らかにしていく。

2.1 1950年代から90年代までのアートを活用した地域活性化事業

2.1.1 アートを活用した地域活性化事業の興り - 野外彫刻展のはじまり

1940年代までは、アート作品は美術館やギャラリーに足を運び鑑賞するというのが一般的であった。日本の美術史の動向を見ていくと、作品を制作する空間が都市や地域に拡張しはじめたのは1950年代に開催された野外彫刻展からである。1950年11月、日本彫刻家連盟が主催する「林間彫刻展」が東京都の井の頭恩賜公園を舞台に開催された。ただし、この展覧会は実験的な野外彫刻展として理解されており、都市部における本格的な野外展の始まりは1951年より東京都の日比谷公園で開催される「白色ポルトランドセメントによる野外創作彫刻展（以下、野外創作彫刻展）」に見ることができる。この展覧会は、東京都公園緑地部が主催し、大手セメント製造会社である小野田セメント（現 太平洋セメント株式会社）が協賛に加わって開催された野外彫刻展であり、1971年まで継続して実施された。森山によれば、同展覧会が嚆矢となり、60年代以降に取り組みされた全国各地の彫刻設置事業が行政文化事業としての広がりを見せているという¹⁾。のちに登場する「現代日本彫刻展」（山口県宇部市 1961～）や「神戸須磨離宮公園現代彫刻展」（兵庫県神戸市 1968～）はコンクールとして受賞作品を買い上げ、市内の屋外空間に設置するという形式を取ったことで注目を集めた。野外創作彫刻展においても、協賛企業である小野田セメントが作品を買い取り、東京都あるいは全国各地の自治体や民間団体へと寄贈しており（図2-1）、のちに登場する公募型の彫刻展の源流を見ることができる。1950年代に東京都内で開催された野外彫刻展は、第二次世界大戦後の復興事業に伴う環境整備の一環としての役割が強かった。戦後の東京では、都内の公園の8割が戦火によって消失しており、都市の復旧と都市公園の整備が重要な課題となっていたことから、1949年4月から1951年3月までの2年間で300を越える公園が設置された²⁾。財団法人東京都公園協会が発行した「都市公園」に寄せられた公園管理者の意見として『埃っぽい



図2-1 中川為延《豊穡》1958
東京都立日比谷公園
寄贈 小野田セメント
(出典: 吉崎元章 他『Public art in Japan』日本のパブリックアート実行委員会)

街中はともかくとして、公園にはどうしても彫刻がほしい。彫刻は空間のアクセントであり、平面のアクセサリーであるだけで十分である³⁾』と述べられていることから、彫刻が空間のアクセント、つまり環境整備のための装飾物として捉えられていたと言える。

2.1.2 野外彫刻展から彫刻設置事業へ

1950年代には東京都の他にも「モニューマン展^{註1)}」（富山県高岡市 1951～）や「行動美術野外彫刻展^{註2)}」（京都府京都市 1951～）、「集団 58 野外彫刻展^{註3)}」（神奈川県鎌倉市 1957）など、地方都市において野外彫刻展が開催された。美術評論家の土方定一は戦後の野外彫刻展の潮流について、『野外彫刻展が戦後の新しい現象となっているのは、野外で彫刻を愉しむということばかりではない。二十世紀の近代彫刻がアトリエのなかの実験に従っているうちに忘れていた社会性を回復しようとしていることが、つぎに大切なことだ⁴⁾』と述べており、野外彫刻の社会的性格を捉えようとする姿勢がうかがえる。その後1960年代に入ると、公募型の野外彫刻展が登場し始める。1961年から山口県宇部市で開催されている「現代日本彫刻展^{註4)}（現 UBE ビエンナーレ）」



図 2-2 向井良吉《蟻の城》1962
山口県宇部市 ときわ公園
第 2 回 現代日本彫刻展 出展作品
(出典: 吉崎元章 他『Public art in Japan』日本のパブリックアート実行委員会)

は隔年で開催される彫刻の公募展であり、展覧会の名称を変えながら、現在まで継続して実施されている。開催のきっかけとなったのは、第二次世界大戦終戦後の急速な復興に伴う様々な都市問題である。宇部市は戦時中に市街地の大部分を焼失していたが、臨海部の工業地帯と炭坑地帯が戦火を免れていたために、終戦後に急速な復興が可能となった。しかし、急速な復興は無秩序な市街地を形成し、大気汚染などの深刻な公害問題を引き起こした。これらの問題に対し、市は公害防止および都市基盤の整備ならびに都市の緑化に動き出した。現代日本彫刻展は都市緑化事業の一環である「街を彫刻で飾る事業」として実施された。この展覧会の目的は、都市景観の改善のための彫刻作品を公共空間に設置することであり、公募により集まった作品の中から恒久設置される作品が選ばれるというシステムになっている⁵⁾⁶⁾。この取り組みは、美術作品としての彫刻を計画的、継続的に都市空間に設置するいわゆる「彫刻のある街づくり事業」の最初の事例であり、これ以降日本全国に波及していくこととなる。

2.1.3 地域性を帯びた彫刻設置事業

宇部市における現代日本彫刻展を契機に、他の地域においても行政による彫刻設置

事業が展開され始める。1968年には宇部市の事業システムをほぼ踏襲する形で、神戸市において「神戸須磨離宮公園現代彫刻展^{註5)}」が開催され、阪神淡路大震災の前年の1994年まで継続して実施される。長野市では既成の作品の中から適切な作品を選択、購入するという形で1973年から継続して彫刻が設置されている^{註6)}。また、1976年からは彫刻の制作風景を公開し、完成後に行政が作品を引き取り市街地に設置するという事業が八王子市で開始された^{註7)}。これらの事業は彫刻作品を市街地に設置することで、雑然とした景観を改善するとともに文化的な雰囲気を都市にもたらし、地域の個性を高めることを狙ったものである。さらに、1978年に仙台市が新たな手法による彫刻設置事業に乗り出した^{註8)}。仙台市がとった事業形態は以下の通りである。

- ①彫刻の設置場所とテーマを行政側で決定する
- ②コーディネーターを通して、設置場所およびテーマにふさわしい作家を選定
- ③作家の現地下見の後、設置場所を踏まえたオリジナル作品の制作を依頼
- ④作品完成後、現地へ設置

この手法は「オーダーメイド型⁷⁾」と呼ばれ、それまで各地で実施された彫刻設置事業とは大きく異なるものであった。最も大きな特徴は、事前に行政側が設置場所とテーマを設定し、適切な作家を選定しているという点である。この動きは、明らかに彫刻が設置される場所との関係性を意識したものであり、林立する彫刻設置事業に伴って各地で取り沙汰されるようになった「彫刻公害^{註9)}」への一つの解答でもあった。竹田らは現代日本彫刻展を契機として1960年代から始まった彫刻設置事業を(1)野外彫刻展型〔宇部型〕、(2)既成作品購入型〔長野型〕、(3)彫刻シンポジウム型〔八王子型〕、(4)オーダーメイド型〔仙台型〕の4類型に分類し、(4)オーダーメイド型〔仙台型〕のみが唯一、作品内容に設置場所との関係性が必然的に生じると述べている⁸⁾。仙台市における都市環境整備のための彫刻設置事業は行政と作家の両者が場所との関係性に意識を置いた最初の事例であると言える。1960年代、70年代に取り組みされた彫刻設置事業が50年代の野外彫刻展と異なる点は、彫刻作品を単なる空間における装飾品として捉えず、行政が主体となって、新たな文化的景観を形成しようとした点にある。事業数の増加につれ、作品テーマと設置場所における存在意義が乖離した彫刻作品に対する批判も出たが、それは一方で地域住民が彫刻の社会性を捉え始めたと見ることができる。結果として、場所との関係性を持った彫刻作品を設置するための事業形態が考案され、行政と作家が協働するというあり方が見出されることとなった。

2.1.4 恒久事業から仮設展へ



図 2-3 戸谷成雄《夏草や兵共が夢の跡(Ⅱ)》1983
第3回浜松野外美術展
(出典：静岡文化芸術大学研究紀要 vol.5)



図 2-4 遠藤利克《無題》1984
第4回浜松野外美術展
(出典：静岡文化芸術大学研究紀要 vol.5)

1980年代に入ると、行政主体の恒久的な作品設置事業ではなく、作家が主体で行う場所との関係性を意識した仮設的な作品展が登場し始める。1980年に浜松市南部の中田島砂丘で開催された「浜松野外美術展^{註10)}」では、海辺という環境を活かし、場所との関係性を強く持つ作品群が展示された。また、彫刻のみではなく、映像作品やパフォーマンスの展示も行われた(図2-3、2-4)。その後、現在行われている芸術祭のように地域とアーティストが協働でプロジェクトを運営するという体制を実践した最初の事例として1984年に岡山県牛窓町で牛窓国際芸術祭^{註11)}が開催された。この芸術祭は、地元企業の社長であった服部恒雄が発足し、東京で画廊を経営する岡崎球子、作家の松沢宥、美術評論家の千葉成夫が中心となって進められた。また、当時の町長と町民の協力を得ることで牛窓町全体が実行委員会として結束し、地元の企業からの協賛も得ることができた。加えて、芸術祭の運営にボランティアが関わっていることも特徴として挙げられる(図2-5)。この運営形態は昨今開催されている芸術祭の先駆的事例であると言える。芸術祭の期間中には作品展示を軸としつつも、唐子踊りや太刀踊りといった地元の伝統芸能が披露される場も設けられた。また、雨が少ない土地で飲料水を確保するために掘られた共同井戸を中心に計画された牛窓の街を巡るための井戸巡りも行われた。牛窓国際芸術祭では美術の範疇に止まらず、地域の文化に積極的に接触することが試みられた。山下によれば、『牛窓国際芸術祭の取り組みは「地域」や「風土」へと「美術」制度とは異なるベクトルを伴って成立しており、大型美術展の構造的な位相変容が垣間見えるものである』と述べている⁹⁾。

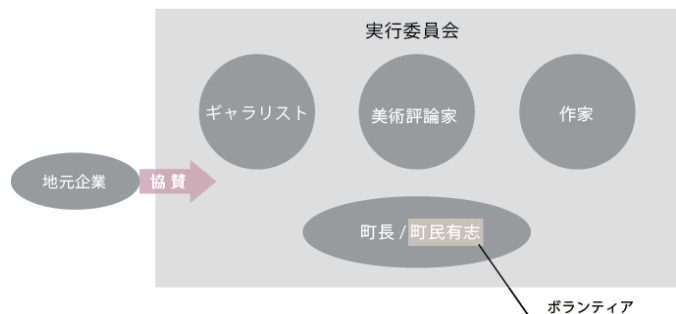


図 2-5 牛窓国際芸術祭の運営形態

2.1.5 各地で開催される芸術祭

牛窓国際芸術祭をひとつの境として、1980年代後半から1990年代の間に芸術祭が全国各地で展開されるようになった。牛窓国際芸術祭が開催された同年には栃木県宇都宮市にある大谷石の地下採掘場跡地を活用し、大谷地下美術展^{註12)}が開催される。1988年には山梨県の白州町においてアートキャンプ白州^{註13)}が開始される。アートキャンプ白州は舞踏家の田中泯が自らの舞踊団を率いて白州町に移住したことを契機に、美術評論家の木幡和枝とともに立ち上げた芸術祭である。白州町に定住して作品を制作することで、「暮らす」という視点が加わり新たな表現活動として注目を集めた¹⁰⁾。このプロジェクトにおいても牛窓の事例と同じく運営に作家・企画者以外のボランティアが携わったことが特徴として挙げられる。また、運営資金を文化助成金から得ていることも大きな特徴であり、助成金を受ける芸術祭の先駆けとなった。1990年代に入ると、福岡市では「都市空間におけるテンポラリーなパブリックアート」をコンセプトに、ミュージアム・シティ・天神^{註14)}がスタートする。1994年にはダムの建設計画に端を発した灰塚アースワークプロジェクト^{註15)}や、「学校を美術館に」をコンセプトに東京都内の中学校を会場に行われた展覧会であるIZUMIWAKUプロジェクト^{註16)}が実施される。1999年には茨城県取手市において自治体と東京藝術大学が協働し取手アートプロジェクト^{註17)}を開催した。

2.1.6 1980年代から90年代に開催された芸術祭の特徴

1980年代から90年代に登場した芸術祭は、70年代までに盛んに行われていた行政中心の作品設置事業とは異なり、作家が中心となって主催し、運営には行政や地域住民を巻き込みながら展開された。また、作家たちの興味が場の歴史性や、地域独自の文化へと向いていることも特徴としてあげられる。牛窓国際芸術祭においては作品展



図 2-6 剣持和夫《無題》1988
アートキャンプ白州



図 2-7 剣持和夫《無題》制作
風景 1988 アートキャンプ白州

や歴史へと接続しようとする姿勢がみ

(出典:SPACE MODULATOR No. 83)

(出典:SPACE MODULATOR No. 83)

られた。アートキャンプ白州では「暮らす」という要素が加わることによって、作品の場への帰属性が高まったと考えられる(図 2-6、2-7)。また、社会システムとの関係性から生まれた芸術祭の事例も存在する。福岡市で始まったミュージアム・シティ・天神は恒久的な彫刻設置事業が「パブリック・アート」として依然ひとつの流行のように扱われている状況に対して、あえて「都市空間におけるテンポラリーなパブリック・

アート」をコンセプトとすることで、公共空間に展示されるアート作品に対する視野の拡大を狙いとしていた¹¹⁾。広島県北東部の灰塚ダム建設予定地で行われた灰塚アークスワークプロジェクトも、社会システムとの関わりの中で生まれた事例である。ダム建設によって水没してしまう三良坂、吉舎、総領の3町の周辺環境の整備と、アートによる地域文化の振興を狙いとし、作家であり美術批評家でもある岡崎乾二郎らを中心に様々な作家が参加した。ワークショップや討論に住民を巻き込みながら、街の過去・現在・未来に関わるような社会的文脈として、地域独自の表現がなされた¹²⁾。

2.2 2000年以降に開始された芸術祭

2.2.1 大地の芸術祭 越後妻有アートトリエンナーレ

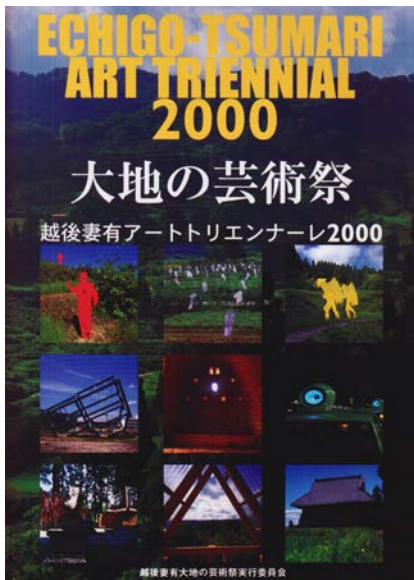


図 2-8 大地の芸術祭越後妻有アートトリエンナーレ2000 カタログ表紙
(出典：越後妻有大地の芸術祭実行委員会『大地の芸術祭越後妻有アートトリエンナーレ2000 カタログ』)

1990年代には社会と関わりを持つ芸術祭が開催されるようになり、地域住民と作家が協働することで地域の文化的価値を高めようとする動きが多く見られた。こうした流れの中で、街づくりなど多分野と結びつき、社会の仕組みへ働きかける芸術祭が生まれ始める。そのあり方の一つを確立したのが、世界有数の豪雪地として知られる越後妻有地域を舞台として2000年より開催されている「大地の芸術祭 越後妻有アートトリエンナーレ（以下、大地の芸術祭）」である（図2-8）。1990年代に開催された芸術祭が、作家集団や企業、任意団体が主催していたのに対し、大地の芸術祭の主催は新潟県十日町市、すなわち地方自治体である。同市は2005年に十日町市・川西町・中里村・松代町・松之山町の5市町村が合併しており、隣接する津南町を含む十日町広域行政圏を形成している。新潟

県では1994年に広域行政圏で行われる地域活性化事業に対して支援を行う「ニューにいがた里創プラン^{註18)}」を策定しており、十日町広域行政圏もその対象となっていた。その後1996年に6市町村が共同で「越後妻有アートネックレス整備構想」を打ち出した。この構想は十日町広域行政圏に含まれる6市町村をアートをきっかけにつなぐという目的で策定され、地域の魅力を再発見するためのフォトコンテストや、公道を花で飾る事業、地域の交流拠点となる施設を整備する事業などが6市町村合同で行われた¹³⁾。大地の芸術祭はこれらの事業の成果発表の場として企画されたものであり、作家と地域住民の協働により地域に内在する様々な価値を掘り起こし、その魅力を高め、世界に発信し、地域活性化につなげるという目的が示された¹⁴⁾。2000年に開催された第一回目の大地の芸術祭は世界120カ国から200名の作家を招聘し、地域内の28集落

に146点の作品が展示された。日本で初めて過疎地域で開催される行政主体の国際芸術祭ということもあり国内での注目度は高く、53日間の会期中に、16万人を超える来場者を集めた¹⁵⁾。当時の十日町地域の人口が約6万5千人¹⁶⁾、同年の新潟県立近代美術館（長岡市）の年間来場者数が4万9千人¹⁷⁾だったことから考えても、大幅な交流人口の増加に貢献している。また、作品が28の集落に分散して展示されることで鑑賞者が地域を回遊し、日常とは異なる新たな景観を創出するきっかけとなった。そのほかにも交流人口の増加に伴う地域への経済波及効果や、首都圏の若者を中心に構成された「こへび隊」と呼ばれる約800人のボランティアの活躍、作家との交流による地域住民の活動の活性化など、第一回目の大地の芸術祭の会期終了後には様々な地域貢献が指摘され、芸術祭が持つ地域活性化の可能性を大いに示すこととなった。

2.2.2 大地の芸術祭以降 - 2000年代に開始された芸術祭

大地の芸術祭を契機として、2000年代は各地で様々な芸術祭が開催されていく。2001年には横浜市と国際交流基金が主催となって第一回目の「横浜トリエンナーレ^{註19)}」が開催される。2002年には北海道帯広市の帯広競馬場をメイン会場に「とちかち国際現代アート展 デメーター^{註20)}」が開催され、十勝地域の5つの町内で広域に渡って様々なプロジェクトが展開された。2005年には萬鉄五郎記念美術館を有する岩手県和賀郡東和町において、年間1万人の美術館来場者に少しでも町の商店街を訪れて欲しいという地元住民の思いから同町土澤地区の商店街を活用した展覧会である「アートつちざわ^{註21)}」が開催される。神戸市においては開港140周年にあたる2007年に芸術文化の更なる振興と街の賑わいや活性化につながる新たな試みとして第一回目の「神戸ビエンナーレ^{註22)}」が開催された。また、同年には群馬県吾妻郡中之条町において地域の独特の文化とアートを共存させる取り組みとして「中之条ビエンナーレ^{註23)}」が開始された。2009年には国内随一の温泉観光地である別府市において、芸術鑑賞機会の充実を図ることを狙いとして「BEPPU PROJECT^{註24)}」がスタートする。また、新潟市では交流人口の増加を目的に「水と土の芸術祭^{註25)}」が開催される。大地の芸術祭以降、各地で開催される芸術祭は地域の活性化を目的に、地域行政が主催となって開催されるという潮流が生まれた。芸術祭の実施には税金が投入されるようになり、芸術祭が地域活性化事業のひとつの枠組みとして浸透し始めた。

2.2.3 2010年代に開始された芸術祭

2010年代に入ってもなお、各地で芸術祭の開催数は増加を続けることになる。2010年には愛知県の名古屋市と豊田市をメインの会場として「あいちトリエンナーレ^{註26)}」がはじまった。同年に、瀬戸内海の島々を舞台とした「瀬戸内国際芸術祭^{註27)}」も開始された。2011年に発生した東日本大震災以降は、東北地方でいくつかのプロジェクトが開始されることとなった。地震と津波、さらには東京電力福島第一原子力発電

所の事故によって未曾有の事態に見舞われた福島県においては、世界的にネガティブなイメージを持ってしまった「FUKUSHIMA」という言葉をポジティブな意味に変えていくためのプロジェクトとして、音楽フェスティバルを中心とした「プロジェクト FUKUSHIMA!^{註28)}」が立ち上げられた。また、秋田県においては大地の芸術祭の飛び地開催として秋田県北秋田郡の上小阿仁村で「かみこあにプロジェクト^{註29)}」が開催され、現在まで継続して開催されている。さらに、翌年2012年には山形県山形市にある東北芸術工科大学が主催する「山形ビエンナーレ^{註30)}」が開始された。2013年には青森県十和田市において「十和田奥入瀬芸術祭^{註31)}」が開催された。2014年は、北海道札幌市における「札幌国際芸術祭^{註32)}」をはじめとして、秋田県の大館市と北秋田市を舞台に開催された「大館・北秋田芸術祭^{註33)}」、千葉県市原市で行われた「中房総国際芸術祭^{註34)}」、大分県国東市で開催された「国東半島芸術祭^{註35)}」など、各地で新たな芸術祭が開催された。2016年には埼玉県さいたま市において「さいたまトリエンナーレ^{註36)}」が開催され、2017年には能登半島の先端に位置する石川県珠洲市において「奥能登国際芸術祭^{註37)}」が開催された。その他、2010年代には国内各地で無数の芸術祭が開催され、地域性がより意識されるようになり、一般的にも芸術祭が地域活性化事業として捉え始められるようになる。一方で、小規模な地域においては芸術祭開催による活性化の効果を捉えることが難しく、地域住民から芸術祭の必要性が問われるケースや、首長が変わってしまうことで芸術祭が継続されない事例などが見られるようになってきている。

2.3 地域活性化事業における芸術祭の位置付け

ここまで見てきたように、1950年ごろからアートを活用した地域活性化事業が登場し始め、現在の芸術祭に至るまで変遷をたどってきた。1950年代に始まった野外彫刻展を契機に、1960年代から70年代は地域行政が主体となって彫刻設置事業が盛んに行われた。80年代に入ると恒久的な彫刻設置事業ではなく仮説的な展覧会が地域を舞台に開始され、80年代後半から90年代には作家や民間企業が地域をフィールドとした芸術祭を企画し、行政や地域住民を巻き込みながら地域固有の表現を探っていった。2000年には現在全国各地で行われている地域行政主催の芸術祭の嚆矢となる大地の芸術祭が新潟県十日町市を舞台に開催され、それ以降、各地で地域の活性化を目的とした芸術祭が開催されるようになった。2010年代に入ると、全国で無数の芸術祭が開催されるようになり、より地域の独自性が意識されるようになってきた。事業の変化に伴い、それぞれの事業の位置付けも変わってきている。1950年代に東京都を中心に開始された野外彫刻展は、彫刻を空間に対する装飾品と捉え、都市の日常的な公共空間である公園に彫刻を展示することで戦後復興期の殺風景な都市景観のアクセントとして一時的に彫刻展示を行うものであり、都市の環境整備に伴うイベントとしての側面が強かった。一方、60年代から70年代に取り組みされた彫刻設置事業は、都市の中に

継続的に彫刻作品を設置していくことで新たな景観を創出しようとするものであった。宇部市のように都市計画の一部として、緑化事業と同時に彫刻設置が取り組まれた事例もあり、行政にとっては環境整備事業として位置付けられていたと考えられる。その後、80年代になると地域行政の文化事業に対する関心が高まるとともに、文化助成金制度の変更により専門機関でなくとも助成金を受けられる可能性が広がったことで作家や企業が主催する仮設展、および芸術祭に地域行政が協力するという事例が多く見られるようになった。また、90年代はバブル崩壊により人々の意識がハードからソフトへと転換したことや、1995年に発生した阪神淡路大震災が、作家を中心にアートが社会に対して何ができるのかを考えさせる契機となったことで、社会に対して積極的に働きかける芸術祭が増加したと考えられる。80年代から90年代に開催された芸術祭は、主として地域の文化的意識を高めるためのものとして位置付けられていた。2000年代に入り、大地の芸術祭が開催されると、その後各地で地域行政主催の芸術祭が開催されるようになる。開催地は主に過疎地域であるが、横浜トリエンナーレやあいちトリエンナーレなど、大都市で開催される芸術祭も見られる。大都市で開催される芸術祭は国際的に評価されている作品の鑑賞機会の提供や、美術史的意義を意識した展覧会の構成など、芸術文化の振興を主たる目的としている。一方、日本における芸術祭の主なフィールドである過疎地域においては地域活性化を目的として開催されている芸術祭が多く見られる。大地の芸術祭が十日町市において記録的な来場者数を数えたことで、多くの地域がとりわけ交流人口の増加やそれに伴う経済波及効果を期待して芸術祭を開催するようになった。しかし、芸術祭そのものが新規性を持たなくなった近年では新たな流れも見られる。芸術祭の開催を通して、地域住民が地域の魅力を再認識し、自ら持続的な活動を起こすというものである。越智は芸術祭に関わる地域住民に対するヒアリングから、作家が作品を制作する上での視点が、地域にとって無意識化されていたものを再び意識化する可能性を述べている¹⁸⁾。現代における芸術祭は、単なる交流人口増加のためのイベントしてではなく、地域の潜在的な魅力を再認識し、地域の内側から持続可能な活動を発露させるための契機としても位置づけることができる。

2.4 過疎地域で制作された環境芸術作品が地域に果たす役割

前述の通り、芸術祭が国内各地で開催されるようになったのは1980年代後半頃からである。過疎地域の芸術祭で制作されてきた作品の中には環境芸術の枠組みで捉えることのできるものも多く見られる。特定の地域で制作された環境芸術作品は、地域と何らかの関係性を持って制作が行われている。地域との関係性を意識して制作された環境芸術作品は、結果として潜在的な地域資源を再認識するきっかけとなる場合や、地域住民の自発的な活動を促すことがある。ここでは、実際に過疎地域で開催された芸術祭において制作された環境芸術作品の事例と地域との関係性を見ていくことで、

過疎地域で制作された環境芸術作品が地域に果たしてきた役割を明らかにしていく。

2.4.1 既存の地域資源を強調する

(1) 新たな景観を創出する - 船を作る話 (1994-2006年 灰塚アースワークプロジェクト 広島県三良坂町)

《船をつくる話》(1994-2006)は1994年に広島県で開催された灰塚アースワークプロジェクトをきっかけに、作家集団であるPHスタジオによって計画された作品である(図2-9)。灰塚アースワークプロジェクトは、広島県北部の三良坂、吉舎、総領の3町を会場に開催された芸術祭であり、2006年の完成に向けて進



図2-9 PHスタジオ《船を作る話》2007 完成した船
広島県三良坂町灰塚ダム
(出典:Bankart1929『船、山にのぼる』DVD 表紙)

められていた灰塚ダムの工事に伴う環境変化に対し、一部がダムの湖底に沈んでしまう3町の行政とダムの事業主体である建設省と作家らが実行委員会を組織して開始された¹⁹⁾。作家や建築家が参画することによってダム完成後の豊かな環境を創出することを狙いとしていた。《船をつくる話》はダム建設により湖底に沈んでしまうはずの場所に巨大な船を制作し、ダム完成後の湛水実験による水位の上昇を利用して山の上に船を移動させるという作品である。ダムの建設に伴い徐々に民家や農地が移動する中で、移動することのできないおよそ200haの森林が水没し、30～40万本の樹木が伐採されてしまうことから、「森の引越し」というコンセプトが発せられ、計画された。制作は1994年から2004年までの10年間行われ、船の制作に必要な丸太の収集から始まり、ダム建設現場での制作許可の取得、船の制作などの作業の他に、様々なシンポジウムやワークショップが開催された。制作された船は2006年に実際に湖底から約250m上の尾根に移動し、全計画が終了している²⁰⁾。この作品は、ダム建設後に残るであろう美しいダム湖のシンボルとして制作された作品であり、10年の歳月をかけて地域住民と協働し、地元の素材を使用して制作が行われた。現在の灰塚ダムは豊かな森林を資源として観光地として利用されているが、《船をつくる話》の制作が行われたことによって、地域資源が辿ってきた道のりが記録されることとなり、ダム湖とその湖畔の風景を強調するものとして捉えることができる。

(2) 地域資源の不在性を顕在化する - 不在の競馬場 (2002年 とかち国際現代アート展 デメーテル 北海道帯広市)

《不在の競馬場》(2002)は2002年に北海道帯広市で開催されたとかち国際現代アート展 デメーテルの開催にあたって、世界的に活躍する作家の川俣正によって制作された作品である。この展覧会は北海道帯広市において、帯広市開拓120周年、ならびに

帯広商工会議所創立 80 周年の記念事業として、地域が主体的に 21 世紀を展望するきっかけとなることを目指し、帯広市、帯広商工会議所、十勝毎日新聞の共同主催で開催された²¹⁾。メイン会場となった帯広競馬場は、北海道開拓使時代に農耕に用いられていた重量馬のレースである、ばんえい競馬が通年開催されている世界で唯一の施設である。《不在の競馬場》は本来競馬場を走り回っているはずの輓馬が、展覧会が開催されている期間中は不在となることから着想された、競馬を取り巻く不在性をコンセプトとした作品である。まず川俣は、2002 年 5 月の競馬出場検定試験に合格した牝馬を



図 2-10 川俣正《不在の競馬場》2002
北海道帯広市 帯広競馬場
(出典：とち国際現代アート展 デメーター 実行委員会『とち国際現代アート展 デメーターカタログ』)

「デメーター」と命名した。実際に帯広競馬場に展示された作品は、競走馬である「デメーター」を模した木馬と、その木馬が走るための木道であり、実在する「デメーター」と木馬が出会うことは決してない。この作品の構造は、極めてフィジカルな競走馬という存在を数字として扱ってしまう競馬という賭け事の特徴をも表現している²²⁾。地域が持つ独自の文化が不在となっている状況をあえて際立たせることで、結果として地域既存の資源に対して鑑賞者の意識を誘導している作品であると言える。

2.4.2 地域の潜在的な魅力を引き出す

(1) かつての風景を想起させる -Previous landscape (2012 年 小樽アートプロジェクト 北海道小樽市)

《Previous landscape》(2012) は 2011 年に北海道小樽市で開始された小樽アートプロジェクトにおいて、出展作家の山田良が制作した作品である(図 2-11)。小樽アートプロジェクトは、かつて「北のウォール街」と呼ばれ、北海道一の商都として知られていた小樽市内に数多く残存する歴史的建造物を活用し、貴重な歴史的建造物の新たな利活用の可能性を探るための芸術祭として、NPO 小樽ワークスと小樽市が共同で開催している²³⁾。《Previous landscape》は 1923 年に小樽運河沿いに建てられた北海道製缶第三倉庫を現場として、鑑賞者にかつての風景を想起させることを試みた作品である。北海道製缶は水産缶詰用の缶を製造する会社であり、かつては東洋一の製缶工場と言われていた。作品が設置された倉庫は小樽運河に停泊する船に直接貨物を積



図 2-11 山田良《Previous landscape》
2012 北海道小樽市 北海道製缶第三工場
(出典：NPO 法人小樽ワークス『小樽アートプロジェクト 2014』フライヤー)

載するための作業場としてテラスが設けられており、印象的な立面を構成している。作家の山田は、この場所の風景が働く人々の姿によって形作られてきたものであると捉え、今では使用されなくなったテラスに45体の人体像を配置することで、運河の対岸から作品を鑑賞する鑑賞者にかつての風景を想起させることを狙いとした²⁴⁾。山田は後に同作品の手法を「リ・インテンシファイ（再強調）^{註38)}」と述べており、既存の風景を通して鑑賞者にかつての風景を想起させることで、歴史的建造物の潜在的な魅力を引き出した作品であると捉えることができる。

(2) 地域の目に見えない特色を可視化する - 駅名標のリデザイン (2009年 みなとメディアミュージアム 茨城県ひたちなか市)

《駅名標のリデザイン》(2009)は茨城県ひたちなか市で2009年より開催されている、みなとメディアミュージアム開催にあたって、小佐原孝幸によって制作された作品である(図2-12)。みなとメディアミュージアムはひたちなか市を走るひたちなか海浜鉄道湊線が2008年に廃線の危機を迎えたことを契機に、湊線沿線を中心としたひたちなか市の地域活性化を目的に、ひたちなか海浜鉄道湊線と那珂湊地区商店街、大学、作家が共同で運営を行なっている²⁵⁾。《駅名標のリデザイン》はひたちなか海浜鉄道湊線の全駅の駅名標を、それぞれの駅周辺地域の特色を反映したデザインに作り変えた作品である。制作にあたっては、作家が現地を調査し、時にはヒアリングを行うことでその土地の特色となる要素を抽出し、それを元に地域の特色を表現するためのオリジナルフォントを作成し、駅名標がデザインされた²⁶⁾。田島は、リデザインされた駅名標の中でも、特色のない無人駅とされていた金上駅を取り上げ、陸上自衛隊基地をテーマとしたデザインが、普段意識化されない陸上自衛隊の存在を意識化させ、場の特色を発見するきっかけとなることを指摘している²⁷⁾。地域の目に見えない特色を駅名標を用いて可視化したことで、地域に潜在する要素を引き出した作品であると捉えることができる。



図 2-12 小佐原孝幸《駅名標のリデザイン》
2009 茨城県ひたちなか市
ひたちなか海浜鉄道湊線 金上駅
(出典：『GOOD DESIGN AWARD2015』(C)
JDP<<https://www.gmark.org/award/describe/43275>> [2019年 8月 15日閲覧
日])

2.4.3 地域住民の活動の契機となる

(1) コミュニティを形成する - 注文の多い楽農店 (1998 南芦屋浜コミュニティ & アート計画 兵庫県芦屋市)

《注文の多い楽農店》(1998)は、1995年に兵庫県南部で発生した阪神淡路大震災の被災者のために芦屋市の南芦屋浜に建てられた復興住宅の緑地を農地として造成した作家のたほりつこによる作品である(図2-13)。「楽農講座」と呼ばれるワークショップ

プト、「だんだん畑」という新たに造成した農地からなる作品であり、日本で初めて公営団地の緑地を公共の場として住民が維持管理することを可能にした事例としても知られている。当時は震災後の仮設住宅で暮らしていた人々が新たな土地で生活を始める上でのコミュニティの創出が地域の課題となっており、復興住宅を提供した日本住宅公団がコミュニティ形成の新たな契機となることを目的に「南芦屋浜コミュニティ&アート計画」が打ち出され、その一環として様々な作品が制作された。たほの作品は特に高齢者に焦点を当てており、彼らが新たな場で生活を始める上で必要なものとして畑を計画し、住民と協働しながら農地を整備していった²⁸⁾。橋本は90年代から見



図 2-13 たほりつこ《注文の多い楽農店》
1998 兵庫県芦屋市
南芦屋浜復興住宅団地
(出典：出典：吉崎元章 他『Public art in Japan』日本のパブリックアート実行委員会)

られるようになった住民と作家が共創して作り上げるアート作品の先駆的事例として《注文の多い楽農店》を取り上げ、『人が命を育みながら交流できる場所を芸術家が住民との共創の芸術活動で創り出した先駆的事例である』と述べている²⁹⁾。たほの計画によって整備された農地は世代交代をしながら今も住民によって管理されており、住民との協働によって新たなコミュニティを形成した作品であるといえる。

(2) 場を創出する - 射手座造船所 (2007 上勝アートプロジェクト 徳島県上勝町)

《射手座造船所》(2007) は文化庁が主催する国民文化祭が2007年に徳島県で開催されるにあたって上勝町で開催された「上勝アートプロジェクト」において作家の日比野克彦によって制作された作品である(図 2-14)。日比野は上勝町の傍示地区の山中のある場所を「造船所」と定め、地元の木材を使って住民と協働しながら全長20mの木造船を制作した。上勝町は森林資源が豊富な土地であり、戦後の拡大造林の影響も相まって、町全体の総面積のうち、森林の占める割合が80%を超えている。《射手座造船所》では、豊富に用意することのできる間伐材を用いて作品制作が行われている³⁰⁾。



図 2-14 日比野克彦《射手座造船所》
2007 徳島県上勝町傍示地区
筆者撮影

作品が完成して以降、《射手座造船所》は住民の日曜市の会場として活用されるようになった。作品が設置されたのは特筆すべき要素のない山中であり、時折車が通り過ぎるだけの山道であったが、作品設置を契機に近隣住民の自発的な活動が創出された。作品制作を通して、地域に新たな場を創出した事例であるといえる。

2.5 小結

本章では、芸術祭が急激に増加した2000年以降、過疎地域において環境芸術がどのような役割を果たしてきたのかをについて述べた。はじめに、現在に至るまでの我が国におけるアートを活用した地域活性化事業の動向をたどりながら、地域活性化事業としての芸術祭の位置付けを明らかにしていった(表2-1)。地域活性化事業として芸術祭が開催されるようになったのは1980年代であり、80年代から90年代に開催された芸術祭は主として地域の文化的意識を高めるためのものとして位置付けられていた。2000年代に入り、大地の芸術祭を契機として、その後各地で地域行政主催の芸術祭が開催されるようになる。大地の芸術祭が十日町市において記録的な来場者数を数えたことで、多くの地域がとりわけ交流人口の増加やそれに伴う経済波及効果を期待して芸術祭を開催するようになった。しかし、近年では芸術祭の開催が契機となり、地域住民が地域の魅力を再認識し、自ら持続的な活動を起こすという事例も出てきている。現代における芸術祭は、単なる交流人口増加のためのイベントしてではなく、地域の潜在的な魅力を再認識し、地域の内側から持続可能な活動を発露させるための契機としても位置づけることができる。

過疎地域において制作された環境芸術作品の役割については、大きく分けて以下の3つの役割を果たしてきたことが明らかとなった。

- 1) 地域の既存の資源を強調する
- 2) 地域の潜在的な魅力を引き出す
- 3) 地域住民の活動の契機となる

これは、過疎地域において制作される環境芸術作品における「環境」の概念が、膨大に広がる客観的な環境としてではなく、作家が自らの視点で地域で捉えた「環世界」として環境が作品の表現に結びついているために、地域に何らかの役割を果たす作品が制作されているものと思われる。次章では、環境芸術における「環境」の概念の変遷をたどり、「環世界」という視点で環境芸術作品を分析していくことの有効性について述べていくこととする。

表 2-1 1950年以降の芸術祭と事業としての位置付け

年表	芸術祭 (開始年)	事件・災害・文化事業	潮流	芸術祭の位置付け
1950	林間彫刻展 (東京都)		野外彫刻展	都市における イベントとして
	白色ポルトランドセメントによる野外創作彫刻展 (東京都) モニューマン展 (富山県) 行動美術野外彫刻展 (京都府)			
51				
57	集団 58 野外彫刻展 (神奈川県)			
1960	現代日本彫刻展 (山口県)		彫刻設置事業	都市における イベントとして
61		64 東京オリンピック		
68	神戸須磨離宮公園現代彫刻展 (兵庫県)			
1970	野外彫刻ながのミュージアム事業 開始 (長野県)	70 日本万国博覧会 (大阪)	芸術祭	都市における 整備事業として
73				
76	八王子市彫刻のあるまちづくり 開始 (東京都)			
78	仙台市彫刻のあるまちづくり 開始 (宮城県)			
1980	浜松野外美術展 (静岡県)		企業・作家主催	地域の文化意識を 高めるための事業 として
84	牛窓国際芸術祭 (岡山県) 大谷地下美術展 (栃木県)			
88	アートキャンプ白州 (山梨県)			
1990	ミュージアム・シティ・天神 (福岡県)	92 バブル崩壊	地域行政主催	交流人口の増加 経済波及効果を 目的とした事業 として
94	灰塚アースワークプロジェクト (広島県) IZUMIWAKU プロジェクト (東京都)	95 阪神・淡路大震災		
2000	取手アートプロジェクト (茨城県) 大地の芸術祭 越後妻有アートトリエンナーレ (新潟県) 横浜トリエンナーレ (神奈川県) とかち国際現代アート展 デメーテル (北海道)			
		04 新潟県中越地震		
05	アートつちざわ (岩手県)			
07	神戸ビエンナーレ (兵庫県) 中之条ビエンナーレ (群馬県)			
2010	BEPPU PROJECT(大分県) 水と土の芸術祭 (新潟県) あいちトリエンナーレ (愛知県) 瀬戸内国際芸術祭 (岡山県)	11 東日本大震災		
11	プロジェクト FUKUSHIMA! (福島県) かみこあにプロジェクト (秋田県) 山形ビエンナーレ (山形県) 十和田奥入瀬芸術祭 (青森県)			
12				
13				
2010	札幌国際芸術祭 (北海道) 大館・北秋田芸術祭 (秋田県) 中房総国際芸術祭 (千葉県) 国東半島芸術祭 (大分県) さいたまトリエンナーレ (埼玉県)			持続可能な 地域活性化を 目的とした事業 として
14				
15				
17	奥能登国際芸術祭 (石川県)			
2020	ひろしまトリエンナーレ (広島県)	20 東京オリンピック		

註

註 1) 富山県高岡市で 1951 年 4 月 5 日から 5 月 25 日にかけて開催された「高岡産業博覧会」の一環として行われた野外彫刻展。富山県美術作家連盟と北陽美術会の 2 つの作家協会が協力し、博覧会会場の美観の創出と地元作家の作品紹介を目的に開催された。

後藤敏伸 他 (1993) 「彫刻シンポジウムの歴史と到達点 (日本)」『富山大学教育学部紀要 A(文科系)43』 pp. 13-22

註 2) 1951 年に京都府京都市東山区の円山公園で開催された野外彫刻展。第二次世界大戦終戦の都市である 1945 年に設立された美術家集団である「行動美術協会」が主催した初の野外彫刻点である。

後藤敏伸 他 (1993) 「彫刻シンポジウムの歴史と到達点 (日本)」『富山大学教育学部紀要 A(文科系)43』 pp. 13-22

註 3) 1957 年 12 月 1 日から 1958 年 4 月 1 日にかけて神奈川県鎌倉市にあった鎌倉近代美術館で開催された野外彫刻展。彫刻の社会性の回復をテーマに掲げた展覧会であり、若手作家による美術の枠組みの拡張が目指された。

伊村靖子 (2015) 「美術館活動の原点を問い直す - 鎌倉からはじまった。1951-2016 展 レビュー」『artscape 2015 年 11 月 15 日号』〈https://artscape.jp/focus/10116840_1635.html〉 [閲覧日 : 2019 年 6 月 15 日]

註 4) 山口県宇部市の主催で宇部市常盤公園を会場に開始された野外彫刻展。第 1 回目は 1961 年 7 月 18 日～9 月 17 日の 2 ヶ月間の会期で行われた。公募型の野外彫刻展を行い、入賞作品を市が買い取って市街地に設置するという形態を採用している。彫刻展は隔年で開催されており、2009 年からは「UBE ビエンナーレ」に名称を変更して継続されている。2017 年までに計 27 回開催された。

UBE ビエンナーレ公式 HP 〈https://www.tokiwapark.jp/museum/xoops/exhibition/0/list_pic.htm〉 [閲覧日 : 2019 年 6 月 15 日]

註 5) 神戸市、日本美術館企画協議会、朝日新聞社の共同主催で神戸市須磨離宮公園を会場に開催された野外彫刻展。宇部市で行われた現代日本彫刻展のシステムをほぼ踏襲する形で隔年開催され、阪神淡路大震災が発生する前年の 1994 年までに 15 回開催された。

神戸市、日本美術館企画協議会、朝日新聞社『神戸須磨離宮公園現代彫刻展 展覧会カタログ』大塚巧藝社

註 6) 「野外彫刻ながのミュージアム事業」として長野市が開始した彫刻設置事業。彫刻の持つ芸術性と社会機能を生かした新しい都市空間づくりを目指し、1973年に開始された。長野市野外彫刻賞という賞を設け、既成作品の公募を募り、適切な作品を市が選定し購入するという形式をとった。2014年までの40年間継続して毎年受賞作品を選定し、2018年までに149の野外彫刻が設置された。

長野市文化スポーツ振興部 文化芸術課 (2018) 『野外彫刻ながのミュージアムガイドマップ』

註 7) 「彫刻のまちづくり」として八王子市が開始した彫刻設置事業。「彫刻を設置し、都市空間を利用したオープンギャラリーとする」「彫刻をとおした市民のコミュニケーションを図る」ことを目的に、1976年から1998年まで実施された。アーティストによる彫刻の制作風景を公開し、完成後に作品を引き取り、市街地に設置するという形式をとった。彫刻はコミュニティの核となる場所に意識的に配置し、1998年までに103の彫刻作品が設置された。市の目標である100基の設置を達成したため、事業は完了した。

八王子市公式HP<<https://www.city.hachioji.tokyo.jp/kurashi/shimin/005/002/002/p000024.html>>[閲覧日 :2019年6月15日]

註 8) 仙台市制施行88周年記念事業である「仙台市彫刻のあるまちづくり」として開始された彫刻設置事業。彫刻の設置場所を主催側が決定した上で、その場所にふさわしい作風のアーティストを選定し、選定されたアーティストはその場所の特性を考慮した彫刻作品を作るという形式をとり、「オーダーメイド型」の彫刻設置事業として注目を集めた。事業は1978年から1990年までの第1期と1990年から2002年までの第2期に分かれており、年に1基ずつ彫刻の設置を行い、2002年3月に24年に及んだ事業が完了した。

仙台市公式HP<<http://www.city.sendai.jp/ryokukasuishin/kurashi/shizen/midori/shinse/torikumi/chokoku.html>>[閲覧日 :2019年6月15日]

註 9) 作品テーマが設置場所における存在意義と乖離した彫刻作品に対して批判的に用いられた造語である。とりわけ作品を設置する地域の住民の理解を得られないまま、公共の場や地域の文脈を無視して設置された彫刻作品に多く用いられた。

竹田直樹 (1992) 「公的空間の彫刻作品に対する規制と撤去・破壊の史的変遷 : 公的空間における彫刻作品の存在意義および性質について」『デザイン学研究 88号』pp. 153-160

註 10) 1980年8月に静岡県浜松市の今切海岸で彫刻家の今井瑾郎と今井由緒子、造形

作家の金田正司、中村ミナトの4名が行なった野外での公開制作をきっかけに開催された野外美術展。海辺という環境を活かし、場所との関連性を強く持つ作品群が展示された。また、彫刻などの立体作品のみではなく、ビデオ作品やパフォーマンスの展示も行われた。開催にかかる費用は参加するアーティストらの自費によってまかなわれた事業であり、1987年までの7年間継続して開催された。

尾野正晴(2005)「ささやかな夢の跡：浜松野外美術展の記録」『静岡文化芸術大学研究紀要 5』pp. 79-84

註 11) 岡山県の牛窓町で開催された国際芸術祭。地元の企業の日本オリーブ株式会社の社長であった服部恒夫の熱意から発足し、1984年の第1回から1992年の第9回まで開催された。第2回からは隔年で「牛窓国際ビエンナーレ」とも銘打ち、国内外の作家を招聘して「国際展」としてアート展を開催した。毎年概ね11月1日から3日の3日間程度と開催期間は短いものの、質の高い展示と、地域行政やボランティアの協力も得た運営体制が注目を集めた。2010年からはこの展覧会の精神を引き継いだ新たな芸術祭として「牛窓・亜細亜芸術交流祭」が3年に一度のペースで開催されている。山下晃平(2017)「「JAPAN 牛窓国際芸術祭」考：80年代野外美術展の変質と「美術」制度

註 12) 栃木県宇都宮市にある大谷資料館の地下採掘場跡を会場に開催されたアート展。1919年から1986年までの間に大谷石を採掘したことによって形成された巨大な地下空間にアート作品が展示された。1984年に第1回目の展覧会が行われ、それから1989年まで毎年開催された。

大谷資料館公式HP<<http://www.oya909.co.jp/contents/%E5%A4%A7%E8%B0%B7%E7%9F%B3%E5%9C%B0%E4%B8%8B%E6%8E%A1%E6%8E%98%E5%A0%B4%E8%B7%A1/>>[閲覧日：2019年6月15日]

註 13) 山梨県の白州町を舞台に開催されたアートプロジェクト。舞踏家の田中泯が、自らが代表を務める「舞踏資源研究所」の拠点を同町に構え、舞踏団を率いて移住したことに端を発する。翻訳家であり、アート評論家の木幡和枝が、田中とプロジェクトを共同企画し、舞踏のパフォーマンス公演を中心に、美術、演劇、音楽、映像などさまざまなジャンルの表現活動がワークショップやコラボレーションといった形で行なわれた。また、参加アーティストの多くが同町に定住して農業を営んでいることから、多くの表現に農業が取り入れられていることも特徴のひとつである。文化助成金を得て行われるプロジェクトの草分け的存在であり、1998年までプロジェクトは継続された。

木幡和枝(1995)「アートキャンプ白州」『SPACE MODULATOR No. 85』<<http://space->

modulator.jp/sm81~90/sm83_contents/sm83_hakusyu_txt.html>[閲覧日 : 6 月 15 日]
吉本光宏 (2014) 「トリエンナーレの時代」『ニッセイ基礎研究所報 Vol. 58』 pp. 53-64

註 14) アーティスト、企業、行政の有志によって組織された非営利組織である「ミュージアム・シティ・天神実行委員会」が主催となり、1990 年 9 月に開始されたアートプロジェクト。全国的に広まる市街地への彫刻設置事業に対して、あえて「都市空間におけるテンポラリーなパブリックアート」をコンセプトとし、福岡市の天神地区を舞台に、同時多発的に大規模な展示を展開した。ビエンナーレとして隔年開催され、1996 年まで開催された。1996 年以降は地域を拡大し「ミュージアム・シティ・福岡」と名称を変えて 2002 年まで継続して開催された。

八田典子 (2004) 「「アートプロジェクト」が提起する芸術表現の今日的意義：近年の日本各地における事例に注目して」『島根県立大学 総合政策論叢 第 7 号』 pp. 133-147

註 15) 1994 年に広島県北部の三良坂、吉舎、総領の 3 町を会場に開催されたアートプロジェクト。2006 年の完成に向けて進められていた灰塚ダムの工事に伴う環境変化に対し、一部がダムの湖底に沈んでしまう 3 町の行政とダムの事業主体である建設省、アーティストらが実行委員会を組織して開始された。アーティストや建築家が参画することによって豊かな環境を創出することを狙いとし、アート作品の制作、展示に留まらず建築家やアーティストがデザインした周辺施設の整備なども行われた。また、アーティスト・イン・レジデンスやワークショップを積極的に展開し 2006 年まで様々な活動が行われた。ダムを取り巻く自然環境と社会環境の双方にアプローチすることを試みたプロジェクトである。

磯達雄 (2000) 「過疎の町で試される現代美術の意味」『日経アーキテクチュア 2000 年 1 月 10 日号』 pp. 112-115

註 16) 東京都杉並区立和泉中学校の美術教師で、アーティストとしても活動していた村上タカシ教諭が提案した「学校美術館構想」がきっかけとなって実現したアートプロジェクトであり、1994 年と 96 年の 2 回開催された。中学校の夏休み期間を活用し、教室や廊下などで作品展示やパフォーマンスを行った。中学生や保護者が作品設置や運営を手伝い、地域から多くの来場があった。芸術関係者だけでなく、学校を美術館化した初めての試みとして社会的に大きな注目を集めた。1996 年に開催された第 2 回展は、「学校アーツ・センター構想」として企画され、地域の文化拠点としての「学校」の可能性を探る社会教育活動となった。

註 17) 建築家の佐野吉彦が代表を務める NPO 法人「取手アートプロジェクトオフィス」主催するアートプロジェクトであり、1999 年より市民と取手市、東京藝術大学の三者

が共同で取り組んでいる。毎年開催されるプロジェクトであり、2009年までは全国から作品プランをあるテーマのもとに募集する「公募展」と、取手在住作家の活動紹介である「オープンスタジオ」を隔年で開催していた。2010年からはより長期的視野に立った取り組みを通じて新たな価値観をつくりだしていくことを目指し、《アートのある団地》《半農半芸》という2つのコアプログラムを立ち上げ、年間を通してアーティスト・イン・レジデンスの受け入れやイベントを開催し、地域とアートの関係性を提示し続けている。

取手アートプロジェクト公式HP< <https://toride-ap.gr.jp/about>>[閲覧日：2019年6月15日]

本田洋一(2009)「市民による文化の創造的享受と芸術系大学－東京藝術大学と『取手アートプロジェクト』」『大阪市立大学研究紀要 創造都市研究第5巻第2号』pp.77-97

註18) 広域連携と地域の活性化を目的として、1994年に新潟県が独自に策定した政策。長期的視野に立った政策であり、それぞれの広域行政区が定めた事業に対して、3年の準備期間と10年の事業実施期間が設けられた。

唐沢民(2007)「文化政策による地域の人的資源の形成の過程 -- 新潟県十日町地域 大地に芸術祭越後妻有アートトリエンナーレ を事例に考察する」『同志社政策科学研究9(1)』pp.133-142

註19) 2001年に開始された、神奈川県横浜市で3年に一度開催される国際アート展。「アートでひらく」「世界とつながる」「まちにひろがる」という3つの基本理念のもと、世界水準の現代アート展を目指して2017年までに6回開催されている。2008年の第3回までは外務省所管の独立行政法人である国際交流基金が主催団体の一つとして事務局機能を担っていたが、2011年の第4回以降は運営主体が横浜市に移り、文化庁の支援を受けながら現在も継続開催されている。

横浜トリエンナーレ公式HP<<http://www.yokohamatriennale.jp/about/index.html>>[閲覧日：2019年6月15日]

横浜トリエンナーレ組織委員会(2011)『ヨコハマトリエンナーレ2011 OUR MAGIC HOUR- 世界はどこまで知ることができるのか?』美術出版社

註20)2002年の7月13日から9月23日まで、73日間に渡って北海道帯広市の帯広競馬場を舞台に開催された現代アート展。帯広市開拓120周年、ならびに帯広商工会議所創立80周年の記念事業として、帯広市、帯広商工会議所、十勝毎日新聞、とから国際現代アート展実行委員会の共同主催で開催された。構想から開催まで10年を費やしたこの展覧会は、地域の歴史を振り返り、地域が主体的に21世紀を展望するきっかけとなることを目指し、蔡國強やオノ・ヨーコ、シネ・ノマドといった、現代を代表す

るアーティストを国内外から招聘し、大規模なアート展を展開した。

とかち国際現代アート展『デメーテル』実行委員会事務局 (2002)「とかち国際現代アート展『デメーテル』カタログ」とかち国際現代アート展実行委員会

註 21) 大正と昭和初期を代表する洋画家である萬鉄五郎の出身地である岩手県東和町の土沢商店街を中心とした半径 500m のエリアを活用して行われたアート展。中心市街地の商業振興と地域づくりを目的として 2002 年に東和町と 100 名の町民株主の共同出資によって設立された「土澤まちづくり会社」と、町が有する萬鉄五郎記念美術館が共同主催した。2005 年に開催された第 1 回のアート展には延べ 120 人のアーティストが参加し、運営には約 300 名の地域住民がボランティアとして参加することで賑わいが創出された。アート展は 2007 年まで継続して開催され、現在は地元の工芸作家が作品を販売する「アートクラフトフェア」が主たる催しになっている。

アート@つちざわ公式 HP<<http://arttsuchizawa.com/about>>[閲覧日：2019 年 6 月 15 日]

註 22) 兵庫県神戸市が阪神淡路大震災から 10 年を機に提唱した「神戸文化創造都市宣言」の取り組みの一環として 2007 年 10 月 6 日から 11 月 25 日にかけて神戸市のメリケンパークで開催された国際アート展。

大森正夫、神戸ビエンナーレ組織委員会事務局 (2010)『港で出会う芸術祭 神戸ビエンナーレ 2009』美術出版社

註 23) 四万温泉の地として全国的に知られる群馬県中之条町全域を舞台として 2007 年より開催されているアート展。日本画家の平松礼二が若手画家の育成を目的に 1998 年に開校した「吾妻美学校」の 5 期生のメンバーが中心となって実行委員会を立ち上げた。また、アートを通して地域の文化や自然を見つめ直すことが地域にとってプラスになると考えた町が予算を計上したことで開催が可能となった。2007 年に開催された第 1 回の展覧会の来場者数は、主催側の予想していた 1 万人を大きく上回り、約 5 万人の来場者を集めた。

中之条ビエンナーレ公式 HP<<https://nakanojo-biennale.com/about>>[閲覧日：2019 年 6 月 15 日]

入内島道隆 (2008)「ふるさとに会える町、なかのじょう」『文化経済学 6 巻 1 号』pp. 203-206

註 24) 国内有数の温泉観光地である大分県別府市の中心市街地活性化事業の一環として展開されるアートプロジェクト。別府市における芸術祭開催を目的に、アーティストの山出淳也をとって 2005 年に設立された NPO 法人「BEPPEU PROJECT」が主催している。

NPO 法人設立後はトークイベントやシンポジウムを積極的に行い、2009年には別府市中心市街地を活用したアート展「混浴温泉世界」が開催された。現在は年数回のアーティスト・イン・レジデンス事業やワークショップなどを通年で行なっており、アートを活用して持続的に街に賑わいを創出することを試みている。

BEPPU PROJECT 公式 HP<<http://www.beppuproject.com/aboutus>>[閲覧日：2019年6月15日]

萩原雅也 (2012) 「「創造の場」4 類型による事例研究：アート NPO BEPPU PROJECT の活動」『大阪樟蔭女子大学研究紀要 第2巻』 pp. 193-204

註 25) 大地の芸術祭でアートディレクターを務めた北川フラムを代表とする水と土の芸術祭実行委員会が主催し、新潟市全域を会場として開催されたアート展。市町村合併を経て2007年に日本海側初の政令指定都市に認定された新潟市において、都市の成り立ちに深く関係する水と土の営みを市のアイデンティティとして再認識し、発信するための事業として2009年から3年に1度のペースで開催されている。

水と土の芸術祭公式 HP<<http://www.mizu-tsuchi.jp/about/01.html>>[閲覧日：2019年6月15日]

水と土の芸術祭 2018 実行委員会事務局 (2019) 『水と土の芸術祭』新潟市、水と土の芸術祭実行委員会

註 26) 愛知県名古屋市と豊田市を中心に2010年から3年に1度開催されるアート展。最先端のアート作品の展示を通して、世界の芸術文化の発展、文化芸術の日常への浸透、地域の魅力の向上を目的としている。世界各国から様々なジャンルのアーティストを招聘し、8月上旬から10月中旬までの70日前後の期間を設け大規模な展示を展開している。

中西園子 他 (2010) 『都市の祝祭 - あいちトリエンナーレ』名古屋市、あいちトリエンナーレ実行委員会

註 27) 大地の芸術祭でアートディレクターを務めた北川フラムを総合ディレクターとして迎え、瀬戸内海に散らばる島々を会場として開催されたアート展であり、3年に1度のペースで現在も継続して開催されている。過疎化と高齢化が進む瀬戸内海の島々において、島の外から人が訪れるということが島民にとっての幸福につながるという「海の復権」をテーマに掲げた展覧会であり、第1回目の開催となった2010年の展覧会は105日間という長期間にわたって開催された。現在では春季、夏季、秋季の3回に会期を分散して行われている。

北川フラム、瀬戸内国際芸術祭実行委員会 (2014) 『瀬戸内国際芸術祭 2013』美術出版社

註 28) 福島県福島市で音楽フェスティバルを中心に展開されるアートプロジェクト。2011年3月11日に発生した東日本大震災で地震と津波、さらには東京電力福島第一原子力発電所の事故によって未曾有の事態に見舞われた「FUKUSHIMA」という地名が世界的にネガティブな意味合いで知られるようになってしまった事態に対し、「FUKUSHIMA」をポジティブな意味に変えていくためのプロジェクトとして福島県にゆかりのある音楽家たちが中心となって立ち上げた。毎年8月15日に行われる音楽フェスティバルを中心に、通年で様々なイベントやワークショップを展開している。

プロジェクト FUKUSHIMA! 公式 HP<<http://www.pj-fukushima.jp/about/>>[閲覧日 : 2019年6月15日]

註 29) 秋田県北部に位置する上小阿仁村が取り組む地域プロジェクト。2012年に大地に芸術祭の飛び地開催としてアート展が開催されたことをきっかけに、毎年8月中旬から9月にかけてアート・音楽・伝統芸能の3部門を軸として、地域の魅了区を発信するためのプロジェクトとして継続的に開催されている。2016年以降は村が主体となり、3部門の垣根を超えたイベントやワークショップが数多く展開されている。

かみこあにプロジェクト公式 HP<<https://www.kamikoani-project.com/about>>[閲覧日 : 2019年6月15日]

註 30) 山形県山形市にある東北芸術工科大学が主催し、2年に1度開催される現代アート展。山形市の中心部にある国指定重要文化財である山形県旧県庁舎および県会議事堂「文翔館」をメイン会場に、地域と関係性を持つアート作品やパフォーマンスが展開される。行政と大学が協力し、アートを起点とした新たな街の景観を創出することを試みている。

山形ビエンナーレ公式 HP<<https://biennale.tuad.ac.jp/about>>[閲覧日 : 2019年6月15日]

荒井良二、アカオニ、みちのおくつくるラボ (2016) 『みちのおくノート：みちのおくの芸術祭山形ビエンナーレ 2014 ドキュメント』東北芸術工科大学地域連携室

註 31) 青森県十和田市の十和田市現代美術館開館5周年を記念し、美術館を中心とした市街地と豊かな自然を有する奥入瀬・十和田湖を舞台に開催されたアート展。「時」をテーマに、展覧会、ものがたり集の発行、ゼミナールの開催を3つの柱とした。テーマである「時」は2011年3月11日に発生した東日本大震災から発せられたテーマであり、アートを介して自然・文化・人の蓄積したそれぞれの「時」を体験するための展覧会として開催された。

十和田奥入瀬芸術祭公式 HP<http://artstowadaoirase.jp/introduction_

information/>[閲覧日 : 2019 年 6 月 15 日]

註 32) 北海道札幌市において 3 年に 1 度行われている国際アート展。創造性に富む市民が暮らし、外部との交流によって生み出された知恵が新しい産業や文化を育み、新しいコト、モノ、情報を絶えず発信していく街を目指す「創造都市さっぽろ宣言」を契機に、民間の有志による実行委員会が発足され、4 年の歳月を経て 2014 年に実現された。2020 年には北国の特徴を生かした冬季開催が予定されており、大型の芸術祭としては国内初の試みとして注目を集めている。

札幌国際芸術祭公式 HP<<https://siaf.jp/about/>>[閲覧日 : 2019 年 6 月 15 日]

註 33) 秋田県北部に位置する大館市の商店街と北秋田市の山深い秋田内陸縦貫鉄道沿線を舞台に展開したアート展。秋田犬の里である大館市とマタギの文化が伝承されてきた北秋田市の歴史に着目し、人と動物をテーマとしたアート作品が多く制作されることで、震災以降の人々の暮らしを考える契機として展覧会が開催された。

大館・北秋田芸術祭公式 HP<<http://inukuma.jp/about/>>[閲覧日 : 2019 年 6 月 15 日]

註 34) 千葉県市原市南部の山間地域を中心に中房総地域に広く展開するアートプロジェクト。廃校になった小学校の活用、小湊鐵道の列車やバスなど交通の活用、食や自然などの地域資源の活用、そして多種多様な人々の参加という 4 つの点を中心に、建築家やアーティストが地域に関わりながらプロジェクトが展開された。廃校のリノベーション設計や、公共交通機関を舞台にした演劇公演など、地域の資源に焦点を当てながら、未来の展望につながる試みが多く成された。

いちはらアート×ミックス公式 HP<<https://ichihara-artmix.jp/2014/>>[閲覧日 : 2019 年 6 月 15 日]

註 35) 大分県豊後高田市と国東市を会場として開催されたアート展。渡来の文化と土着の文化が混じり合うことで、独自の文化が育まれてきた国東半島を舞台に、土地の独自性とアーティストの感性を掛け合わせることを狙いとして開催された。会期中は海岸線や山間部、集落など国東半島の特徴的なエリアに作品を設置する「サイトスペシフィックプロジェクト」をはじめ、「パフォーマンスプロジェクト」「レジデンスプロジェクト」の 3 つを柱に、それらを巡るトレッキングと融合したツアーやトークなど、多彩なイベントが実施された。

BEPPU PROJECT 公式 HP- 国東半島芸術祭 <<http://www.bepuproject.com/work/229>>[閲覧日 : 2019 年 6 月 15 日]

註 36) 埼玉県さいたま市を会場として開催されたアート展。大都市や里山で開催され

る芸術祭に対して、127万人が暮らす「生活都市」で芸術祭を開催するということを独自性として打ち出し、日常の延長としてアート作品を位置付け、継続的な活動を目指し、市内の文化施設と積極的に連携を図り、相互にPRを行いながら活動している。また、さいたまトリエンナーレを契機に地元の企業が行う創造的な活動の支援を市が行うなど、地域と協働することで様々な波及効果を生み出している。

さいたまトリエンナーレ公式HP<<https://saitamatriennale.jp/information/#anchor-1>>[閲覧日：2019年6月15日]

註 37) 石川県珠洲市を会場として開催された国際アート展。能登半島の先端に位置する珠洲市は、北前船をに代表される日本海の高運の要衝であり、様々な文化が入り混じり、独自の文化が形成された。土地の歴史や生活、住民の魅力を再発見するアーティストを招聘することで、最果ての土地となってしまった珠洲市の可能性を探ることを目的として開催された。

奥能登国際芸術祭公式HP<http://oku-noto.jp/about/>>[閲覧日：2019年6月15日]

註 38) Intensify(=強調)より導き出した、山田による造語

山田良(2013)「接合点(Juncture)としての環境芸術 その1」『環境芸術学会誌 環境芸術12』pp. 59-62

参考文献

- 1) 森山貴之 (2002) 「公園とセメント彫刻：初期野外彫刻の経緯と背景」『大阪大学紀要 デザイン理論 41』 pp.61-75
- 2) 財団法人東京都公園協会 (1958) 『都市公園 12』 p. 8
- 3) 財団法人東京都公園協会 (1957) 『都市公園 7』 pp. 12-13
- 4) 土方定一 (1958) 「野外彫刻の方向」『朝日新聞 1958年1月27日』
- 5) 竹田直樹 他 (2000) 「公的空間における作品選定のシステムについて」『ランドスケープ研究 63 (5)』 pp. 675-678
- 6) 竹田直樹 他 (2002) 「宇部市における彫刻設置事業の開始」『ランドスケープ研究 65 (3)』 pp. 259-267
- 7) 竹田直樹 他 (2004) 「野外彫刻展型の彫刻設置事業の変遷」『環境芸術学会誌 環境芸術 4』 pp. 1-8
- 8) 同上
- 9) 山下晃平 (2017) 「JAPAN 牛窓国際芸術祭考」『美学会誌 美学 第68巻1号』 pp. 73-82
- 10) 八田典子 (2004) 「「アートプロジェクト」が提起する今日的意義：近年の日本各地における事例に注目して」『島根県立大学 総合政策論叢 第7号』 pp. 133-147
- 11) 同上
- 12) 同上
- 13) 〈<http://www.city.tokamachi.lg.jp/kanko/K001/K005/1454068600388.html>〉 『十日町市公式HP』 [2018年6月15日 閲覧日]
- 14) 同上
- 15) 越後妻有大地の芸術祭実行委員会 (2000) 『大地の芸術祭・総括報告書』
- 16) 〈<https://www.pref.niigata.lg.jp/uploaded/attachment/188664.pdf>〉 『新潟県公式HP』 [2018年6月15日 閲覧日]
- 17) 新潟県立近代美術館 『新潟県立近代美術館だより 雪椿通信 31号』 p. 2
- 18) 越智郁乃 (2014) 「芸術作品を通じた人のつながりの構築と地域活性化の可能性：新潟市における芸術祭と住民活動を事例に」『アジア社会文化研究 (15)』 pp. 95-119
- 19) ハイヅカ湖地域ビジョン第1・4分科会 『灰塚アースワークプロジェクトガイドブック』 p. 1
- 20) 国土交通省 日本水大賞委員会 『第6回日本水大賞』 pp. 95-98
- 21) とかち国際現代アート展 デメーター 実行委員会 『とかち国際現代アート展 デメーター カタログ』 p. 26
- 22) 同上 pp. 89-96
- 23) NPO 法人小樽ワークス (2013) 『第4回小樽アートプロジェクト フライヤー』
- 24) 山田良 (2013) 「接合展 (Junctur) としての環境芸術 その1」『環境芸術学会誌 環

境芸術 12』 pp. 59-62

25) 〈<https://minato-media-museum.com/information/>〉『みなとメディアミュージアム公式HP』(2018年6月15日 閲覧日)

26) 田島悠史(2012)「アートプロジェクトにおける、地域メディアとして機能する芸術の考察」『環境芸術学会誌 環境芸術 11』 pp. 57-64

27) 同上

28) 〈<http://skb.ne.jp/maca/home.html>〉『南芦屋浜コミュニティ&アート計画公式HP』(2019年8月30日 閲覧日)

29) 橋本忠和(2012)「日本における環境芸術と地域社会の関係性の変遷に関する一考察」『環境芸術学会 学会誌第11号』 pp. 71-79

30) 同上

第3章 環境芸術作品における「環境」の概念と「環世界」

本章では、我が国の芸術界における「環境」の概念の変遷をたどりながら、現代の過疎地域で制作される環境芸術作品を「環世界」という視座から分析する有効性についての考察を行う。はじめに我が国の芸術界における「環境」の概念を先行事例をあげながら整理し、変遷をたどることで現代の環境芸術における「環境」の概念について整理する。その後、「環境」の概念と「環世界」の概念の関係性を探りながら、「環世界」の概念で環境芸術作品を分析していくことの有効性について述べていくこととする。

3.1 環境芸術の萌芽

芸術の分野で環境芸術という言葉が意識的に使われ始めたのは、1960年代である。日本の芸術界で「環境」という言葉が浸透し始めたのは1966年に開催された「空間から環境へ」という展覧会以降であるが、海外ではすでに「環境」というものが芸術界において意識され始めていた。建築家の磯崎新と美術評論家の東野芳明は「空間から環境へ」展の開催に際した対談で、ルイズ・ネヴェルソンやジャクソン・ポロック、アラン・カプローらアメリカの作家たちの活動に、芸術分野における「環境」の明示の起源を見ることができると述べている¹⁾。

ネヴェルソンはウクライナ出身のアメリカの彫刻家であり、50年代後半頃から、一様に黒く塗装した木片や生活用品、廃材などを詰め込んだ黒い箱を組み合わせるアッサンブラージュの技法による空間的な彫刻を数多く発表していた。1958年にニューヨークのグランド・セントラル・アートギャラリーで開催された「Moon Garden Plus One」(図3-1)という展覧会では、廃材を詰め込んだ黒い箱を鑑賞者を取り囲むように設置したことで、注目を集めた。当時、アッサンブラージュの手法を用いて彫刻を拡張し、空間を構成するという作品の例は無く、展示空間全体を一つの彫刻のように表現することで新たな鑑賞体験が生み出された²⁾。

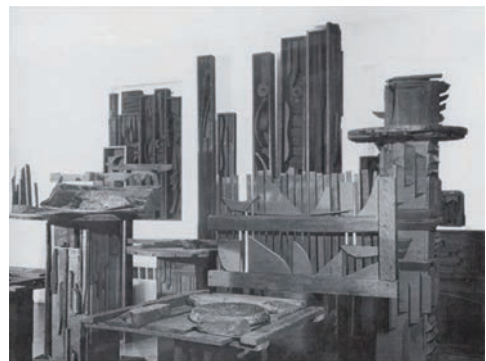


図 3-1 ルイズ・ネヴェルソン《Moon Garden Plus One》1958
アメリカ合衆国 ニューヨーク
グランド・セントラル・アートギャラリー
(出典: Brooke Kamin Rapaport
『LOUISE NEVELSON』Yale University
Press)

ジャクソン・ポロックは描画に際して特徴的な身振りを伴う、アクション・ペインティング(図3-2)の作家として著名である。絵の具を画面に直接滴らせるドリッピングやキャンバスに絵の具を流し込むポーリングといった技法によって偶発的に描かれるポロックの作品は、伝統的な絵画のような構図的な軸や中心を持たず、鑑賞者は画面に定着した絵の具の姿から、作品が描かれた際の動作を想像することとなる。ポロ

クは描き手すらも想像することのできないイメージを描く手法を用いることで、絵画と鑑賞者との新たな関係性を生み出したのである³⁾⁴⁾。

アラン・カプローは周囲の要素の偶発性に委ねられる部分の多い身体表現であるハプニングという表現手法の発案者である。カプローは1959年にニューヨークのルーベン画廊で開催された個展で《6つのパートからなる18のハプニング》という、鑑賞者を作品の一部として扱う作品を発表した。暮沢は以下のように作品を説明している。『カプローは画廊の空間を6つに分け、その中で互いに何の脈絡もなく、これといったストーリーも持たない総計18の「出来事」を演出し、その出来事同士の出会い全体を1つの作品として提示しようとした⁵⁾』。この作品はポロックのアクション・ペインティングや、1952年に偶然性の音楽として《4分33秒》という作品を発表したジョン・ケージの活動に強く影響を受けており、カプロー自身も『ポロックへの関心から、やがて私はアクション・コラージュの技法を展開するに至った⁶⁾』と述べている。また、異なる要素によって構成された空間を組み合わせることで作品を表現する手法は、同時期に活躍していたネヴェルソンの影響を受けたと考えられる。カプローが提唱した「ハプニング」(図3-3)は、行為と物体との相互作用から生まれた空間体験であると言える。

1950年代のアメリカで展開された制作活動を見ていくと、「状況をつくり出す」という能動的な意味で作家が「環境」を捉えているように思われる。ネヴェルソンは自らの作品と展示空間が相互に新たな空間を構成する連続的な要素であると捉えることで新たな鑑賞体験を生み出している。ポロックは絵画を描く上での行為を強調することで偶発的な絵画を生み出す状況を作り出しており、ケージによる偶然性の音楽も類似の構造を有していると言える。ポロックやケージの活動の影響を受けて提唱されたカプローのハプニングにおいてもまた、身体を通じた偶発的状況を作り出そうとしたという点において同様の意識を見ることができる。

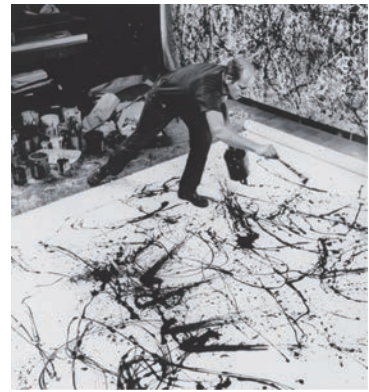


図3-2 制作をするジャクソン・ポロック(1950)
撮影: ハンス・ネイムス



図3-3 アラン・カプロー《words》
アメリカ合衆国 ニューヨーク
smolin gallery
(出典: Jeff Kelley『childisplay the art of allan kaprow』University of California press)

3.2 日本における「環境」の概念の変遷

3.2.1 1960年代から70年代前半の日本における「環境」の概念



図 3-4 ハイレッド・センター《山手線事件》
1962 東京都 山手線
(出典：高橋直之『現代アート事典』美術出版社)



図 3-5 ハイレッド・センター《首都圏清掃整備促進運動》1964 東京都 銀座
(出典：高橋直之『現代アート事典』美術出版社)

カプローによるハプニング以降、芸術界では「環境」という言葉が明確に意識されて使われるようになった。日本においても 1960 年代のはじめから、鑑賞者が創造の場に居合わせる、ハプニングと呼べる作品が登場し始める。代表的なものとして、高松次郎、赤瀬川原平、中西夏之によって 1963 年に結成された「ハイレッド・センター」による活動が挙げられる。作家が奇抜な化粧をして電車に乗って移動する《山手線事件》(1962) (図 3-4) や、集団で白衣を纏い銀座の街路の清掃を行う《首都圏清掃整備促進運動》(1964) (図 3-5) は、作家が公共空間で活動を展開することで、空間に居合わせた一般市民を否応なく鑑賞者として巻き込んだ⁷⁾。また、1966 年には日本における環境芸術の受容の契機となった「空間から環境へ」展が東京都銀座の百貨店である松屋銀座のギャラリーで開催された (図 3-6)。「絵画+彫刻+写真+デザイン+建築+音楽の総合展」という副題が

つけられたこの展覧会では、各分野の作家によって結成した「エンバイラメントの会」が主催となり、総勢 38 名の作家が作品を発表した。展覧会に際してエンバイラメントの会は「環境」の概念を「人間と四囲との、現に起きつつある行動的な関係を指す⁸⁾」としており、カプローのハプニングにおける人間と空間との関係性に影響を受けていたと考えられる。1968 年に兵庫県で開催された神戸須磨離宮公園現代彫刻展では地面に掘られた直径 2.2m、深さ 2.7m の縦穴と、その穴と全く同じ大きさに土を固めた円柱によって構成される《位相一大地》(1968) が関根伸夫により制作された。関根は普段の生活の中では意識化されない地表面下の土を掘り出し、円柱として固めることでその容積を



図 3-6 「空間から環境へ」展
1966 東京都 銀座 松屋
撮影：村井修

の会」が主催となり、総勢 38 名の作家が作品を発表した。展覧会に際してエンバイラメントの会は「環境」の概念を「人間と四囲との、現に起きつつある行動的な関係を指す⁸⁾」としており、カプローのハプニングにおける人間と空間との関係性に影響を受けていたと考えられる。1968 年に兵庫県で開催された神戸須磨離宮公園現代彫刻展では地面に掘られた直径 2.2m、深さ 2.7m の縦穴と、その穴と全く同じ大きさに土を固めた円柱によって構成される《位相一大地》(1968) が関根伸夫により制作された。関根は普段の生活の中では意識化されない地表面下の土を掘り出し、円柱として固めることでその容積を

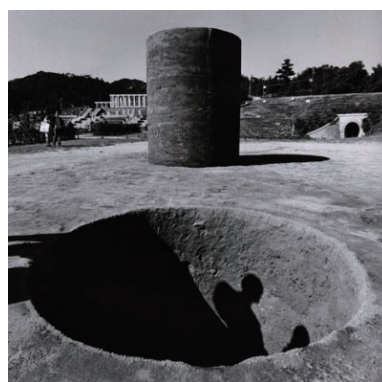


図 3-7 関根伸夫《位相一大地》
1968 兵庫県神戸市 須磨離宮公園
(出典：出典：吉崎元章 他『Public art in Japan』日本のパブリックアート実行委員会)

可視化した。一部を可視化することで、人の知覚が遥かに及ばない大地の巨大さを鑑賞者に再認識させようとした作品であり、人間と大地の関係性を表現した作品であると言える。一方で、1960年代から70年代にかけては公園や広場などの屋外公共空間に彫刻を設置する彫刻設置事業が盛んに行われていた時期であり、様々な場所に公共性を帯びた彫刻作品が設置され始めていた。この頃行われていた彫刻設置事業は都市の環境整備、すなわち屋外空間の整備のための事業であり、街の中に作品が設置されるという公共性よりも、作品が屋外にあるという空間性が重要視されていた。彫刻設置事業に関して言えば、「環境」は作品を設置する上での空間として捉えられていたと考えられる。

3.2.2 1970年代後半から1990年代の日本における「環境」の概念

1970年代の後半になると、社会的文脈を意識した制作活動が増加し始める。彫刻設置事業においても、制作風景を公開する東京都八王子市の事例(1976～)や、仙台におけるオーダーメイド型の彫刻設置事業(1978～)など、単純な屋外としてではなく、都市の中の文脈を持った場として行政が彫刻作品の設置場所を捉え始めた。1980年代に川俣正によって展開された「アパートメント・プロジェクト」(図3-8)は、一時的に空き家となったアパートの一室や、住宅の表面など、存在



図3-8 川俣正《アパートメント・プロジェクト テトラハウス N-3W-26》
1983 北海道札幌市
(出典：川俣正『工事中』現代企画室)

はしていても人間が使うことのできない空間に仮設の作品を出現させることで、近代的に計画された都市の「隙間」を顕在化させた。また、1988年に山梨県白州町において行われたアートキャンプ白州を中心となって企画した作家・舞踏家の田中泯は1985年より白州町に移住し、農業を实践する舞踏家として活動を開始した。李によれば、田中の農耕実践は多くのものが自動化していく社会で失われてしまった「自然な身体」を取り戻し、新たな身体表現を創出するためであったという⁹⁾。田中と同じく社会と人間の身体に着目した作家として荒川修作とマドリン・ギンズが挙げられる。2名の共同で計画された《養老天命反転地》(1995)(図3-9)は「死なないため」というコン



図3-9 荒川修作+マドリン・ギンズ《養老天命反転地》1995 岐阜県養老町
(出典：荒川修作+マドリン・ギンズ『養老天命反転地』朝日新聞社)

セプトのもと、日常生活の中で意識されない身体感覚を意識化させるための公園として制作された。公園内には水平な地面は存在せず、あえて日常に存在するような既視感を持つ素材を使用することで、鑑賞者に自らの身体性を意識化させることを狙いとしている¹⁰⁾。さらに、世界的な視野を持って作品制作を行う作家も現れ始める。宮島達男による《時の蘇生・

柿の木プロジェクト》(1996～)は平和と命の大切さを学ぶ作品として現在も継続して展開されている。この作品は、1945年に長崎に原爆が投下された際に爆心地から約900mの若草町で被爆した柿の木を樹木医が治療したことをきっかけに誕生した「被爆柿の木二世」の苗木を世界中の子供たちに手渡し、育ててもらおうというものであり、現在も継続して行われている¹¹⁾。

1970年代後半から1990年代にかけては、社会性を意識した作品や、自身の制作活動を積極的に社会的な文脈に当てはめようとする動きが多く見られた。「環境」の概念は70年代前半までと比較して、作家や鑑賞者の周辺を取り巻く「空間」という概念から、「都市」や「社会」へと拡張が見られた。90年代には作家のみならず地域に働きかけ、住民と協力するという、現代の芸術祭につながる潮流も見られた。

3.2.3 2000年代から2010年代の日本における「環境」の概念

2000年に新潟県十日町市で大地の芸術祭が開催されて以降は、地域を舞台にした芸術祭が増加し、作家の活動の場は都市から地域へと広がり始める。作家が地域に入り込むことにより、地域の独自性に着目した作品が多く発表されることになる。2002年

に北海道帯広市で開催されたとち国際現代アート展デメーテルにおいて作家の岩井成昭が制作した《雪のウポポ》は北海道の先住民族であるアイヌの伝統音楽に着目した作品である。「ウポポ」はアイヌ語で「歌」を意味し、アイヌの伝統的な合唱を指す。作家の岩井は、輪唱のような特徴を持つウポポを現代の十勝に住む人々の声で再構成し、帯広競馬場の厩舎にインスタレーションとして表現した(図3-10)。岩井はこの制作について、『アイヌ民族の伝統文化にヒントを求め、そこにあえて現代的/世俗的な解釈を加えていくという方向性を得た¹²⁾』と述べており、地域の独自性と現代の作家の感覚の融合



図3-10 岩井成昭《雪のウポポ》2002
北海道帯広市 帯広競馬場
(出典：とち国際現代アート展 デメーテル 実行委員会『とち国際現代アート展 デメーテル カタログ』)

を見ることができる。こうした流れは芸術祭に関連する建築作品にも見られるようになる。大地の芸術祭の関連事業の一つとして計画され、建築家の手塚貴晴と手塚由比が設計し、2003年に竣工した、新潟県十日町市松之山の《森の学校 キョロロ》(図3-11)は豪雪地に建つという特性を手掛かりに構成された建築作品である。この建築は自然観察を目的とした教育研究施設である。世界有数の豪雪地である松之山では、冬季になると4mを超える積雪が観



図3-11 手塚貴晴+手塚由比
《森の学校 キョロロ》外観 2003
新潟県十日町市松之山
(出典：手塚貴晴+手塚由比『建築カタログ』TOTO 出版)

測される。耐候性鋼板で覆われたチューブ状の空間は 1000kg/ m²に及ぶ荷重に耐える構造となっており、外部の景観を見るための窓には厚み 14cm のアクリル板が使用されている¹³⁾。内部空間は外の積雪量によって取り込まれる光の量が変化し、雪の断面も展示物として観察することができる(図 3-12)。建築外皮に用いられている耐候性鋼板は表面に錆を纏うことで腐食に耐える素材であり、経年変化によって独特の表情が現れてくる。豪雪地という独自性を活かし、地域との共存が意識された建築作品であると言える。また、2010 年に香



図 3-12 手塚貴晴+手塚由比
《森の学校 キョロロ》内観 2003
新潟県十日町市松之山
(出典: 手塚貴晴+手塚由比『建築カタログ』TOTO 出版)

川県の豊島に建設された《豊島美術館》は芸術祭そのものの特性を活用した例である。豊島美術館は島内で休耕田となっていた棚田を造成し、有機的な形態に 2 つの大きな開口が設けられている点が特徴的な建築作品である(図 3-13、3-14)。「美術館」という名称を冠してはいるものの、収蔵作品は作家の内藤礼によるインスタレーション《母型》(2010)のみである。その他の作品を展示する展示室は持たず、建築とインスタレーションが一体化した空間を形成している。《母型》は外から差し込む光や風雨により変化する内部空間と、床面に設けられた直径 1cm にも満たない小さな穴や、配置された石から不規則に湧き出る水滴の動きによって構成されている(図 3-15)。この水滴は美術館の地下を流れる地下水であり、古くから豊島の住民の重要な水源であった。橋口によれば、設計者である建築家の西澤立衛と作家の内藤がそれぞれに地域の独自性にアプローチすることで環境との連続性が生まれ、『美術館や芸術作品が日常から隔絶



図 3-13 西澤立衛《豊島美術館》外観 2010
香川県土庄町豊島
(出典: 『新建築 2011年 1月号』新建築社)



図 3-14 西澤立衛《豊島美術館》内観 2010
香川県土庄町豊島
(出典: 『新建築 2011年 1月号』新建築社)



図 3-15 内藤礼《母型》ディテール 2010
香川県土庄町豊島
(出典: 『新建築 2011年 1月号』新建築社)

されたものではないということを観衆に意識させる¹⁴⁾』という。作家と他の専門家が共同し、各々が捉えた地域の特性に対してアプローチした事例である。

2010年代に入ると、作家が独自の視点で地域を捉える環境芸術作品が増加し始める。作家の山田良による《海拔ゼロメートル/石狩低地帯》(2013)は作家独自の視点で捉えた地域が表現された作品であると言える。この作品では、「100万年前の海水面」をテーマに作



図 3-16 山田良《海拔ゼロメートル/石狩低地帯》
2013 北海道札幌市 札幌芸術の森美術館
(出典:『札幌美術展 アクアライン 図録』札幌芸術の森美術館)

品制作が行われている。制作が行われた札幌市は、およそ100万年前は海に覆われており、《海拔ゼロメートル/石狩低地帯》は当時の海水面を想定して作られた、幅約60cm、高さ約2m(=当時の海水面の高さ)、全長およそ25mの栈橋である¹⁵⁾(図3-16)。作家の山田は、独自の視点による調査から、札幌という都市を「かつての海底」として捉えており、後に作品について、『100万年前の海原と鑑賞者をつなぐ接合点として¹⁶⁾』制作を行ったものであるとしている。

3.2.4 1960年代以降の日本における「環境」の概念の変遷

「環境」の概念は、日本の芸術界で意識され始めた1960年代から、その後70年代前半までは作品を制作する上での「空間」として捉えられていたが、70年代後半から90年代にかけて「都市」や「社会」へとその理解が拡張していった。しかし、2000年代に入ると、地域貢献に主眼を置く芸術祭が多く開催されるようになり、作家が捉える「環境」の概念も「地域」へと収束することになる。2000年代は、独自性を持つ場としての「地域」が「環境」として捉えられる傾向にあったが、2010年代になると、作家が独自の視点を通して見出した「地域」を「環境」として扱う事例が多く見られるようになる。この流れは、芸術祭のあり方が過疎地域への地域貢献へと移行していく中で、地域で活動続ける作家の制作の機会が増加したことや、地域外の作家が地域に滞在する、アーティスト・イン・レジデンスの機会が増えたことで、表面的には捉えられない地域の要素を捉えることのできる作家が増加したためであると考えられる。また、地域に入り込んだ作家だからこそ捉えることのできた要素を作品コンセプトの中心として制作を行うことは、過疎地域で制作される環境芸術作品の特徴を形成していると考えられることができる。

3.3 「環世界」と環境芸術

3.3.1 「環世界」の概念

『環世界 (Unwelt)』はドイツの哲学者であるヤーコプ・フォン・ユクスキュルが唱えた考え方で、『すべての生物は自分自身が持つ知覚によってのみ世界を理解しており、すべての生物にとって世界は客観的な環境ではなく、生物各々が主体的に構築する独自の世界である¹⁷⁾』という概念である。「環世界」は1920年代に提唱された概念ではあるものの、主体が捉える環境を考察する上で有効な考え方であることから、現在でも教育学や建築学などの様々な分野で援用されている。近年では、「環世界」の概念から知能と主体の身体性について考察した中島による研究¹⁸⁾や、「環世界」を一つの手がかりとして、人と環境が相互に関係する「トランザクション^{註1)}」の概念について考察した橘による研究¹⁹⁾、子どもの相互作用的な造形行為を通して形成される他者との共感関係を、「環世界」の視座から明らかにした大平らによる研究²⁰⁾など、「環世界」の視点を通して、主体が捉える環境とその関係性を明らかにしようとする研究が見られる。環世界と類似した概念として、ユクスキュルと同時期に活躍した哲学者であるエトムント・フッサールが提唱した「生活世界^{註2)}」が挙げられる。しかし、ユクスキュルが人間を含めた様々な生物の知覚に着目し、観察を通して認識論的に「環世界」を位置付けたのに対し、フッサールは人間の存在自体に着目し、人間の存在を支える基盤として「生活世界」を存在論的に位置付けているという点で、両者の意見は大きく異なるものであると言える。また、環境心理学者であるジェームズ・ギブソンの視覚論においても、類似する理論を見ることができる。ギブソンは人の眼が知覚するものを「包囲光配列^{註3)}」という光の束として捉え、主体の体勢が変化する、あるいは主体が移動することによって包囲光配列が変化し、その変化によって人は空間を把握することができるとしている²¹⁾。ここで述べたギブソンの理論は視覚に限定されたものであるが、ユクスキュルの理論は視覚にとどまらず、あらゆる感覚器官の知覚を総合的に扱っている。「環世界」はギブソンの視覚論を包括した知覚論であると捉えることができる。さらに、「環世界」は感覚器官で捉えることのできない社会的な要素まで包括して扱うことができると考えている。ユクスキュルは、生物の持つ視覚が捉える距離に限界があることに触れながら、『あらゆる動物は、それぞれのまわりに閉じたシャボン玉のようなものを持っていると想像していいだろう²²⁾』と述べている。この考え方は、のちに環境心理学の分野で提唱される「パーソナルスペース」の概念につながるものであると考える。「パーソナルスペースは」、人間が有している個人的な空間のことを指し、その範囲には個人差がある。環境心理学の先駆者であるロバート・ソマーは、『「パーソナルスペース」は人を取り囲み、侵入者を寄せ付けられない見えない領域であり、それは目に見えない泡のようなものである²³⁾』と述べており、「環世界」との共通する認識が見られる。文化人類学者のエドワード・ホールは、人が社会生活を送る上で無意識に感じ取っている見えない境界を4つの距離系に分類し、その距離には年齢、性別、

文化的背景などにより差が生じるということを明らかにしている²⁴⁾。主体の持つ前提が影響を与えるという特性について、ユクスキュルは以下のように言及している。『単純な動物には単純な環世界が、複雑な動物にはそれに見合った豊かな構造の環世界が対応しているのである²⁵⁾』。以上の先行研究を踏まえ、本研究においては、主体が捉える3つの要素によって構成される独自の環境を、「環世界」として定義することとする。

○本研究における「環世界」の構成要素

1) 主体が知覚した環境要素

例えば、視覚的に捉えることのできる周辺の景観や、聴覚で捉えられる音、あるいは手触りなど、主体が意識した環境要素を指す。

2) 主体が意識する領域

例えば、環境芸術作品を制作する上で作家が意識した範囲や、鑑賞者が作品を鑑賞する上で意識した境界など、主体が意識した見えない領域を指す。

3) 主体が捉える社会的要素

地域に固有の歴史、文化をはじめとする人文環境や、地域の人口や土地利用をはじめとする社会環境など、主体が意識した社会的要素を指す。

3.3.2 環境芸術における「環境」と「環世界」

前述の通り、現代の環境芸術における「環境」の概念は作家が地域での滞在を通して独自の視点で捉えた固有の環境、すなわち「環世界」へと収束していると考えられる。例えば、山田良による《海拔ゼロメートル/石狩低地帯》(2014 北海道札幌市)は作家の山田が捉えた地域の姿を具現化した作品であるということが出来る。この作品は「100 万年前の海水面」をコンセプトとしている。制作を行った北海道札幌市の土地が海中に存在した100万年前の海水面の高さ(約2.0m)の栈橋を25mに渡り制作した作品であり、鑑賞者は栈橋の上を歩くことができる²⁶⁾。作家が鑑賞者に対して作品の制作意図を伝えることのできるメディアであるキャプションの文章を基に作家が捉えた環世界の要素を見ていくと以下のようなになる。

・コンセプト

現在の札幌市から苫小牧市にかけての一带は、かつて海であったという。すなわち、この地域は「石狩低地帯」と呼ばれ、今からおよそ100万年前から40万年前にかけて、完全に海に覆われていたのである。(「札幌美術展-アクアライン 図録」p.26)

1. 主体が知覚した環境要素

現代の札幌の都市

2. 主体が意識する領域

石狩低地帯全域

3. 主体が捉える社会的要素

かつて海であった札幌、石狩低地帯

山田が捉えた環世界はこれらの要素によって構成されている。作品を制作する上で捉えられたこの環世界は、札幌の河川で太古の化石を拾うという体験から着想を得たものであり、作家のごく個人的な体験から生じたものである。現代の環境芸術においては、作家が地域を意識して初めて生じる発見や、地域での活動を通して得られた独自の経験が作品コンセプトへとつながる環世界を構築していると考えられる。

3.3.3 作家が捉えた「環世界」と鑑賞体験の関係性

環境芸術作品に限らず、あらゆる美術作品には鑑賞者が存在する。鑑賞者は環境芸術作品を鑑賞することによって、固有の鑑賞体験を得ることができる。環境芸術作品は、作家が自身の環世界の要素からコンセプトを生み出し、表現したものであると言える。このとき、作家が捉えた環世界は、鑑賞者の鑑賞体験と何らかのつながりがあると考えられる。ユクスキュルは、主体が捉えた環世界を把握するために周辺環境や主体の振る舞いを図示するという手法を用いている（図 3-17）。観察を伴う描画が対象の細部を捉える上で有効であることはモデルづくりとスケッチの観察効果を比較研究した清水²⁷⁾や、観察を通じた詳細な描画が、観察対象の構造の理解を促すことを明らかにした勝岡²⁸⁾、千葉ら²⁹⁾の研究など、教育学分野や医学分野の先行研究で明らかにされている。上述した山田による作品《海抜ゼロメートル / 石狩低地帯》における鑑賞体験を把握するために、鑑賞者を中心とした空間として線描画により図示した（図 3-18）。

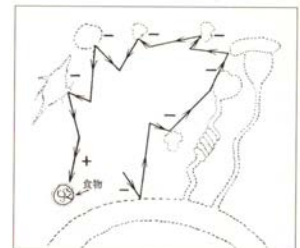
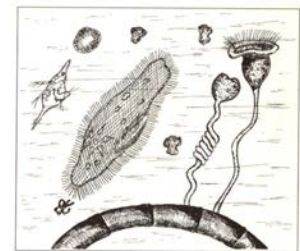


図 3-17 ゾウリムシの環境と環世界
ユクスキュルによるスケッチ
(出典: ユクスキュル / クリサート著、日高敏隆・羽田節子 訳
(2005)『環境と環世界』『生物から見た世界』岩波文庫)

この作品における鑑賞体験は、主として高さ約 2m の栈橋を歩くことである。この「歩く」という行為は作品の造形によって導き出されたものであり、造形の手掛かりとなったのは「かつて海であった札幌」という、作家が捉えた地形変遷に関する要素である。

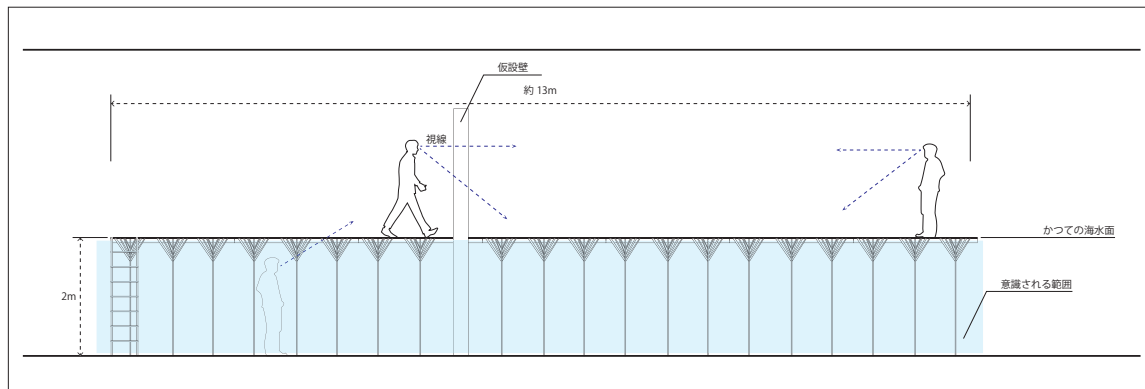


図 3-18 《海拔ゼロメートル / 石狩低地帯》における鑑賞体験

この時、作家が捉えた地形変遷に関する要素と、鑑賞者の鑑賞体験における「歩く」という行為が、「かつての海面の高さの栈橋を制作する」という造形手法を通して接続されている。以上から、《海拔ゼロメートル / 石狩低地帯》において、コンセプトの根幹をなす要素は「かつて海であった札幌」という地形変遷に関する要素であり、この要素は作品の鑑賞体験を通してはじめて意識化される、地域の潜在的資源として捉えることができる。作品コンセプトから作家の環世界を捉え、鑑賞体験を図化し、分析することで以上の結果を得ることができた。

3.4 小結

本章では、我が国の芸術界における「環境」の概念の変遷をたどりながら、環境芸術作品を「環世界」という視座から分析することの有効性について考察した。環境芸術という言葉が意識的に使われ始めたのは、1960年代頃であり、70年代前半までは、作品を設置する空間として「環境」が捉えられていた。その後、作品の社会性が増していく流れの中で、「環境」の概念も徐々に変化し、現代では、作家が独自の視点で捉えた固有の環境として捉えられている。この固有の環境はユクスキュルの唱えた「環世界」として説明することができ、環世界は1. **主体が知覚した環境要素**、2. **主体が意識する領域**、3. **主体が捉える社会的要素**によって構成されることがわかった。環世界の視点で環境芸術作品を見ていくと、作家が捉えた環世界を構成する要素は、作品のコンセプトと作品を鑑賞する鑑賞者の鑑賞体験と関係性を持っており、特に、鑑賞体験と強い関係性を持つ要素は、地域にとって意識化されていない潜在的な資源であるということが明らかになった。作家が捉えた固有の環境を手掛かりに制作される環境芸術作品を分析する上で、主体と周辺環境の関係性から環境を認識する「環世界」の視点の可能性を見出すことができた。過疎地域という、より限定された土地で制作される環境芸術作品を分析する上では、より有効な視点であると考えられる。次章では、我が国の過疎地域で制作された環境芸術作品群を「環世界」の概念で捉え、過疎地域における作家の環世界を構成する要素を把握していきたい。

註

註 1) 本来は経済活動における「取引」の意で用いられる単語であるが、建築学や環境学においては人と環境が相互に作用し合う関係性を意味し、ここでは『環境が人の行動や意識に一方的に影響を与えるだけでなく、人も能動的に環境に対して働きかけを行うという、相互に影響を与え合う、もしくは相互に依存する関係があり、その結果、人・環境ともに時間の経過に伴い歩み寄りながら変容し、両者の関係そのものが変化していく』という関係を指す。

橘弘志 (2010) 「人と環境とのトランザクションのかたち」『人間・環境学会誌 13(2)』 pp. 89-98

註 2) フッサールによれば、科学で言う『客観的世界』の対極をなすものであり、個々の存在と認識の『基盤』をなすものが『生活世界』であるという。

石田三千雄 (2015) 「フッサール生活世界の減少額 - 生活世界の存在論の課題と射程をめぐって -」『徳島大学総合科学部 人間社会文化研究 23』 pp. 73-88

註 3) ギブソンは、『方位光は観察点に収斂する』とした上で、光源から発せられた『放射光』が、ある物質に反射し、空気という媒質内で一点に収束する光を『方位光』として定義し、人間の網膜に収束した『方位光』の集合体を『方位光配列』として定義している。

J. J. ギブソン 『生態学的視覚論 = ヒトの知覚世界を探る』サイエンス社 pp. 54-55

参考文献

- 1) 磯崎新 (1976) 『建築及び建築外的思考』 鹿島出版会 p. 20
- 2) Elys Dee Speaks (2007) 「Experiencing Louise Nevelson's Moon Garden」 『American Art Vol, 21 No. 2』 pp. 96-108
- 3) 平田思 (2007) 「アクションペインティングの変容とその政治的条件について」 『芸術研究 (20)』 pp. 17-34
- 4) 池田雅広 他 (2014) 「Jackson Pollock の作品変遷からみる文化変容と 21 世紀における芸術の概念についての考察」 『成美大学紀要 4(2)』 pp. 1-22
- 5) 暮沢剛巳 (2009) 『現代美術のキーワード 100』 ちくま新書 p. 68
- 6) 中原佑介 (1972) 「芸術の環境化と環境の芸術化」 『見ることの神話』 フィルムアート社 pp. 23-36
- 7) 牧陽一 (2010) 「中国と日本の現代アートを比較する」 『埼玉大学紀要 (教育学部) 第 46 巻第 1 号』 pp. 249-261
- 8) エンバイラメントの会 (1966) 「〈空間から環境へ〉 展 趣旨」 『美術手帖 11 月号 増刊 特集 = 空間から環境へ』 美術出版社 pp. 118
- 9) 李世珍 (2003) 「田中 泯 (1945 ~) 研究 - 農耕実践と並行する舞踊活動を中心に -」 『舞踊學 26』 p. 51
- 10) 毎日新聞社 編 (1995) 『養老天命反転地 荒川修作 + マドリン・ギンズ: 建築的実験』 毎日新聞社
- 11) 中野詩 (2003) 「生をつなぐ: 「時の蘇生」 柿の木プロジェクトがひらくアートの次元」 『美術教育学会誌 24(0)』 pp. 237-249
- 12) とちぎ国際現代アート展 デメーテル 実行委員会 (2002) 『とちぎ国際現代アート展 デメーテル カタログ』 p. 61
- 13) 〈<http://www.matsunoyama.com/kyororo/a-museum-covered-with-rust/>〉 「キョロロについて」 『十日町市里山科学館 越後松之山「森の学校」キョロロ公式 HP』
- 14) 橋口静思 (2017) 「野外環境と展示の連続性と展示の連続性についての研究」 『環境芸術学会誌 環境芸術 18』 pp. 82-89
- 15) 山田良 (2016) 「接合点 (Juncture) としての環境芸術 その 2」 『環境芸術学会誌 環境芸術 16』 pp. 73-77
- 16) 同上
- 17) ユクスキュル / クリサート 著、日高敏隆・羽田節子 訳 (2005) 「環境と環世界」 『生物から見た世界』 岩波文庫 pp. 11-26
- 18) 中島秀之 (2012) 「主体と環世界」 『人工知能学会全国大会論文集 26』 pp. 1-4
- 19) 橋弘志 (2010) 「人と環境とのトランザクションのかたち」 『人間・環境学会誌 13(2)』 pp. 89-98
- 20) 大平修也 他 (2018) 「子供の相互作用的な造形行為を通して生成される他者との共

感的関係に関する研究」『美術教育学研究 第 50 号』 pp. 105-112

21) J. J. ギブソン 『生態学的視覚論 = ヒトの知覚世界を探る』サイエンス社 p. 72

22) 前掲 17) p. 50

23) ロバート・ソマー (1972) 『人間の空間』鹿島出版会

24) エドワード・T・ホール (1970) 『かくれた次元』みすず書房 pp. 170-173

25) 前掲 17) p. 20

26) 前掲 15)

27) 清水誠 (2003) 「モデルづくり及びスケッチによる観察の効果についての比較研究」
『科学教育研究 Vol. 27 No. 3』 pp. 179-186

28) 勝岡幸雄 (2011) 「観察眼育成を目指した点描写によるスケッチ活動の実践」『研究
紀要 東京学芸大学附属竹早中学校 (49)』 pp. 45-54

29) 千葉正司 他 (2018) 「学生による人体模型標本と組織標本の線描画制作について」
『弘前学院大学看護紀要 第 13 巻』 pp. 1-17

第4章 環境芸術作品のコンセプトからみる作家の環世界とその構成要素

4.1 はじめに

本章では、我が国の過疎地域で開催された4つの芸術祭において制作された環境芸術作品を対象に、作品コンセプトを基に出展作品を分析していく。はじめに、対象となる作品群について、展覧会時のキャプションに記載されていた、作家によるコンセプト文を基に、作家が地域において捉えた環世界の要素を把握する。把握した要素のうち、作品コンセプトの根幹をなす要素を抽出し、その要素の組み合わせによって環境芸術作品のコンセプトの類型化を行う。

4.2 既往研究における作品コンセプトによる作品分析

本章では、対象とする作品群に関して、作品コンセプトを基に作家の環世界を把握し、環境芸術作品の類型化を行うことを目的としている。作品のコンセプトを基に作品分析を行う研究は、デザイン学や都市学の分野においていくつかの蓄積が見られる。林らは、1950年代以降の日本のモーターショーで展示されたショーカーを、コンセプトを基に分類することで、日本の自動車デザインの変遷と各年代におけるデザインの役割を明らかにした¹⁾。斎藤らは、デジタルカメラメーカーの事業領域の組み合わせから、カメラの持つ特徴を位置付け、製品コンセプトとの関係性を明らかにしている²⁾。また、都市計画の分野において、都市の公開空地・有効空地のコンセプトと利用実態を調査し、関係性を明らかにした斎藤らの研究が見られる³⁾。環境芸術作品を対象として行った研究としては、地域社会と作品の関係性を基に作品群の類型化を行い、地域における環境芸術の役割を考察した橋本による一連の研究⁴⁾⁵⁾が見られる。これらの既往研究においては、研究対象となる作品や製品のコンセプトを説明するテキストから、重要な要素を抽出し、実態と照らし合わせながら類型化を行うことで作品の特徴を分析している。本研究においては、作家が環境芸術作品のコンセプトを鑑賞者に向けて発信している媒体であるキャプションに記載された文章を基に、作家が過疎地域において捉えた要素を把握し、その中でも作品コンセプトの根幹をなす要素を抽出することで、作品の類型化を試みる。

4.3 研究方法

対象とする作品群に関して、はじめに作家が作品展示の際にキャプションに記載した文章から、作家が地域において捉えた要素を抜き出していく。それらの要素を、前述した環世界の構成要素 1. 主体が知覚した環境要素、2. 主体が意識する領域、3.

主体が捉える社会的要素に分類したうえで、コンセプトの根幹をなす要素を抽出していく。そして、抽出された要素の組み合わせによって作品群の類型化を行い、各分類における制作意図の特徴を考察していく。

4.4 研究対象

本研究では、我が国の過疎地域で行われた以下の4つの芸術祭に出展された作品群を対象とする。

- ・北海道ガーデンショー（北海道上川郡清水町 / 北海道上川郡上川町）
- ・ポンペツ芸術要塞（北海道勇払郡むかわ町）
- ・KEAT（栃木県那須郡那珂川町）
- ・かみこあにプロジェクト 2018（秋田県北秋田郡上小阿仁村）

4.4.1 北海道ガーデンショー

(1) 概要

現在北海道では、北海道ならではの美しい景観を観光資源として活用しようという動きが多く見られる。「北海道フラワーツーリズム⁶⁾」、「北海道グリーンツーリズム⁷⁾」をはじめとした観光施策が数多く展開されている。2003(平成15)年には「北海道を庭のような美しい島にしたい」という道民の思いから「ガーデンアイランド北海道」という道民運動が開始され120の個人庭園が北海道のガーデンとして登録された⁸⁾。また、そのうち8つのガーデンが「北海道ガーデン街道⁹⁾」として選出され、北海道のガーデンツーリズムの先駆けとなった。この流れを更に推進するための取り組みとして、2012年に十勝千年の森を舞台に第一回目の「北海道ガーデンショー」が開催された(図4-1、4-2)。2015年には大雪山国立公園の一部と大雪森のガーデン、上野ファームの3会場を舞台とした「北海道ガーデンショー2015 大雪」が開催され、過去2回の開催を通して45万人を超える来場者を集めた。ガーデンショーでは植栽や遊歩道のデザインにとどまらず、建築家やデザイナー、アーティストによる空間的アート作品を擁するガーデンの制作・展示が行われた(表4-1、4-2)。「北海道ガーデンショー」は本物の自然の中で開催されるガーデンショーとしては世界初の試み¹⁰⁾である。



図4-1 北海道ガーデンショーポスター
(出典:北海道ガーデンショー実行委員会)

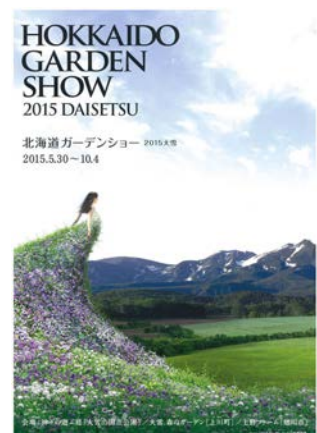


図4-2 北海道ガーデンショー2015大雪ポスター
(出典:北海道ガーデンショー2015大雪実行委員会)

表 4-1 北海道ガーデンショー出展作品一覧

識別番号	作品名	作家名
GS1-01	カムイのサークル/キサラのかげら	坂東 優
GS1-02	時折、形を成す中小210の断片	インゴ・ギンター
GS1-03	北海道のためのスカイTV	オノ・ヨーコ
GS1-04	天の川の橋	サミ・リントーラ
GS1-05	幣のフィールド	岩井 成昭
GS1-06	七つのダイヤモンド	ディディエ・クールボ
GS1-07	厩構造と投影(虚と実)	浅野 修
GS1-08	石の記憶	中谷 耿一郎
GS1-09	あなたに会いたくて-楡の木陰の庭で	白井 温紀
GS1-10	身土不二 2012 夏 北海道	竹谷 仁志
GS1-11	The Crossing クロッシング	ダン・ピアソン
GS1-12	時の彫刻 - コロポックル	長澤 伸穂
GS1-13	Dress Garden	牧野 研造, 中村 昌彦
GS1-14	恋って何でしょう?	西本 敬子
GS1-15	コイコガレル	石田 比沙
GS1-16	The Bell or Trace of Passing Phenomenon	藤田 元輝, 山田良ゼミ
GS1-17	VIEW	札幌市立大学山田良ゼミ
GS1-18	森の蜃気楼	鈴木 智也, 徳本 愛弓, 松原 翔一
GS1-19	森の住人と共に	府川 洋史
GS1-20	Straw Bale Garden	森 寛暁

表 4-2 北海道ガーデンショー 2015大雪出展作品一覧

識別番号	作品名	作家名
GS2-01	Dress Garden KANTE	牧野 研造
GS2-02	Journey of Life	リム・イン・チョング
GS2-03	森の木琴	インビジブル・デザインズ・ラボ
GS2-04	JOUR DE FETE	大橋 優子, アロルド・ジャヴノー
GS2-05	Forest Table 森の食卓~Eatable Garden	森 英之
GS2-06	Heartbeat Forest 森の鼓動となる	畠山 慎吾
GS2-07	チェブたちの祝杯 Cep's celebration, cheers for forest	西崎 友美
GS2-08	山宴 sanen	大谷 芽衣子
GS2-09	Endless Garden	ヨシダ オサム, 早川 未紗

(2) 選定理由

研究対象の選定理由として、第一に2010年以降に北海道の過疎地域で開催された国際芸術祭の貴重な事例であるという点が挙げられる。北海道では帯広市において開催された「とからち国際現代アート展 デメーテル」が過疎地域で開催された国際芸術祭の例として挙げられるが、開催年が2002年と古く、現代の過疎地域における環境芸術作品を分析するという主旨にそぐわない。また、展覧会の基本的な主旨を「ガーデン」に定めており、北海道の中でも代表的な美しい景観と、アイヌ民族の歴史を有する上川郡で制作された環境芸術作品は、地域の自然環境や人文環境との関係性が強く現れると予想される。作家と鑑賞者の環世界の関係性を探る上で、地域に固有の要素は重要な手がかりとなる。2度の開催を通して、一定の作品数が得られることから、研究対象として適切であると考えた。

4.4.2 ポンペツ藝術要塞

(1) 概要

「ポンペツ藝術要塞」は2017年8月に北海道勇払郡むかわ町穂別地区で開催された野外展である(図4-3)。穂別地区は1億年～7000万年前の生物の化石が多く発掘される地域であり、恐竜化石を活かしたまちづくりが推進されている。恐竜化石をPRする初のイベントとして「むかわ恐竜アカデミア2017」が開催され、「ポンペツ藝術要塞」はそのアート部門として開催された。この展覧会は公益法人北海道文化財団が北海道小樽市春香町を舞台に2013年から開催していた「ハルカヤマ藝術要塞」に端を発した展覧会である。「人間活動と自然とのせめぎあいの場」として小樽市春香町の春香山の麓で始まった「ハルカヤマ藝術要塞」は2015年には北海道内外から66名の作家が集まり展示を行う大規模なものとなった。しかし、2017年6



図4-3 ポンペツ藝術要塞 ポスター
(出典：ポンペツ藝術要塞実行委員会)

月の展覧会を最後にプロジェクトは終了を迎えた。そこで、同年8月に会場を北海道勇払郡むかわ町穂別地区に移し、北海道内から33組の作家を集め再び開催されることとなったのが「ポンペツ藝術要塞」である(表4-3)。展覧会名の「ポンペツ」はアイヌ民族の言語で「小川」を意味し、会場である穂別地区の地名の由来となっている¹¹⁾。展覧会が行われた北海道勇払郡むかわ町は札幌の南東約70kmに位置する町である。かつては鶴川町と穂別町(現穂別地区)という2つの町であったが、2006年に2町が合併し、町名も「むかわ町」となった¹²⁾。ポンペツ藝術要塞はむかわ町穂別地区にあるむかわ町立穂別博物館が所有する野外博物館と、隣接するほべつ道民の森を舞台に開催された。

表 4-3 ポンペツ藝術要塞出展作品一覧

識別番号	作品名	作家名
P-01	贈り物	會田 千夏
P-02	受容器	朝地 信介
P-03	切り倒される一つの木が成し遂げる意味	阿地 信美智
P-04	水盤を覗いて空を見る vol.7-2	泉 修次
P-05	共鳴	伊藤 隆弘
P-06	木の声をきく	伊藤 三千代
P-07	ポンちゃん	梅田 マサノリ
P-08	倒木更新	大石 俊久
P-09	月影	カビラ ヤスオ
P-10	発掘～先史時代の遺跡から～	Kit_A
P-11	いざない	駒澤 千波
P-12	イメージする地層	古賀 和子
P-13	忘れないで	古山 一彦
P-14	PP (Ponpetsu Pterosaur)	小林 大
P-15	龍の象・17-「宙にて」	齋藤 健昭
P-16	精霊召喚装置 in 森	桜井 亮
P-17	内包する	酒井 美代子
P-18	起源・発生 - White Generation2 -	澁谷 俊彦
P-19	ホース	鈴木 隆
P-20	手は漂泊を夢見つつ、鉄の秘部をさする NO.6	鈴木 順三郎
P-21	儂い梯子	戸島 健二郎
P-22	spore(孢子)	中村 修一
P-23	太古の植物	葦沢 淳一
P-24	現在の化石	野村 裕之
P-25	「め」	野口 裕司
P-26	リリパットびとの憂鬱	畑江 俊明
P-27	風の龍 穂別の風	半谷 学
P-28	「甦る」	前田 隆護
P-29	あるはずのない道 / 富内線	船山 哲郎
P-30	貧乏紙・貧乏神	吉野 隆幸
P-31	大地のシッポ	脇坂 淳
P-32	Power of Plant	渡辺 行夫
P-33	贈り物 “gift”	渡部 陽平

(2) 選定理由

この芸術祭は2017年にむかわ町における初の芸術祭として取り組まれたものであり、近年初開催された過疎地域における芸術祭の事例として取り上げたい。ポンペツ芸術要塞以外にも全国各地の過疎地域で芸術祭が初開催された事例が存在することは自明であるが、同芸術祭においては「恐竜」という極めて特異なテーマを掲げていることから、作品コンセプトと鑑賞体験にも特異な関係性が生まれるということが予想される。展覧会テーマが、捉えるべき地域の資源を提示した状況で、作家がどのような環世界を捉えるのかを明らかにする上でも、重要な事例であると考え、研究対象とした。

4.4.3 KEAT

(1) 概要

KEATという名称は「Koisago Environmental Art Triennale」の頭文字をつなげたものであり、栃木県那須郡那珂川町の小砂地区において2013年から3年に一度のペースで開催されている野外展である。那珂川町は、宇都宮市の北東約40kmに位置する町である。那須岳を源流とする那珂川の中流域に位置し、総面積の約50%を山林に覆われている¹³⁾。小砂地区は那珂川町の北東部に位置する人口約700人の小さな村であり、茶の湯の高級品である菊炭の生産が行われているほか、金結晶の釉薬が特徴的な半磁器「小砂焼」の窯元が複数あり、その中には江戸時代から150年以上の歴史を持つ窯元も含まれる¹⁴⁾。これら既存の文化資源に加え、



図 4-4 KEAT2019 ポスター
(出典：KEAT実行委員会)

2013年より始まったKEATの活動が評価され、同年10月に「日本で最も美しい村連合^{註1)}」への加盟が認められた。同地区は絵本作家であるいわむらかずお氏が館長を務める「いわむらかずお えほんの丘美術館¹⁵⁾」や、日本で初のアールブリュット、アウトサイダー・アートを主要テーマに掲げた美術館である「もうひとつの美術館¹⁶⁾」を有し、芸術文化に親しみやすい環境が形成されてきた。近年は高齢化と人口減少が深刻な問題となっており、2005年から2015年の10年間の人口減少率は16.8%に及んでいる¹⁷⁾。この展覧会は小砂地区の「小砂 villege 協議会」による「日本で最も美しい村連合」加盟のための地域プロジェクトの一つとして始まったものである。里山を美術館に見立て、主として屋外にアート作品を展示している。また、首都圏の若手アーティストを中心に、アーティスト・イン・レジデンスの受け入れを積極的に行うことで、都会の若者と地域住民との交流から生まれるアート作品が多く制作されてきた(表 4-4)。

表 4-4 KEAT 出展作品一覧

識別番号	作品名	作家名
K-01	どこでもないところ - 泉 -	松尾 美森
K-02	都市の残像	松尾 ほなみ
K-03	土地ドレコレクション in 小砂	稲垣 侑子
K-04	キョウカイヲコエテ	井口 雄介
K-05	神殿のない国・影・始まりの場所へ	渡邊 透真
K-06	やま・にたものどうし・みえなくなる・あたま	八木 麻里
K-07	もっとも関わりのある場所 - 光の庭 -	田原 唯之
K-08	山灰庵	瀬川 辰馬
K-09	バランス	オーランドイスコル
K-10	毎日プリント	安齋 歩見
K-11	環	鈴木 絵里加
K-12	おかしなキノコ	玉田 多紀
K-13	イチョウの話	田中 彰
K-14	森の陰画	高山 瑞
K-15	ひとつながりの長椅子 / 共生の跡	船山 哲郎

(2) 選定理由

KEAT は本州の「里山」における芸術祭の事例として取り上げたい。前述した「大地の芸術祭」においては、里山を舞台に、空き家や休耕田を積極的に活用したことで世界的に注目を集めた。KEAT は「日本で最も美しい村」に指定されている里山を舞台に開催されている芸術祭であり、芸術祭に参加する作家には、一定期間の現地での滞在を義務付けている。同芸術祭は企業や地域行政が主体とならず、地域に暮らす有志が運営しているため、必然的に作家と地域住民とのコミュニケーションが生まれ、作家は地域の様々な面を知ることができる。作家と地域の関係性が環世界に影響を与えるのかを検討する上で重要な事例であると考え、研究対象として選定した。

4.4.4 かみこあにプロジェクト 2018

(1) 概要

かみこあにプロジェクトは秋田県北秋田郡上小阿仁村で開催されている地域プロジェクトであり、アート展のほか、音楽イベントや伝統芸能の演舞など、地域の魅力を発信していくための様々な取り組みが複合して行われている。上小阿仁村は人口約

2000人の村であり、全国で最も人口減少率の高い秋田県の中でも著しい高齢化の進む地域の一つである。村の総面積の9割以上が森林で覆われており、その一部には秋田県内でも数少ない天然秋田杉の林を有している。本事業は、新潟県で行われている「大地の芸術祭」の飛び地開催を契機として、アートの力を活用した村づくりを目指して、2012年から2015年にかけて彫刻家の芝山昌也監修のもと開催された事業である「KAMIKOANI プロジェクト秋田」に端を発し、2016年からは総合ディレクターを立てずに村民や自治体が主体的に運営を行なっている。2018年のアート展は、村内の山間部に位置する八木沢集落で開催された。八木沢集落はかつてマタギを生業として栄えた集落であったが、今ではわずか8世帯14名が暮らすのみであり、そのほとんどが高齢者という限界集落である。現在は休耕田となってしまった棚田や空き家が放置されているのが目立つ。アート展では休耕田を活用して、地域の歴史等に焦点を当てた作品が多く制作された。



図 4-5 かみこあにプロジェクト 2018 ポスター
(出典: KAMIプロ・リスタ実行委員会)

表 4-5 かみこあにプロジェクト 2018 出展作品一覧

識別番号	作品名	作家名
Y-01	土の言葉	貝塚 歩
Y-02	then,there	國政 サトシ
Y-03	水稻舞台	船山 哲郎
Y-04	Reflections	宮本 一行
Y-05	曖昧な犬	五月女 かおる
Y-06	まもり神	三待 あかり
Y-07	推進力 (萩形集落から)	長門 あゆみ
Y-08	Over the rainbow	森 香織
Y-09	雨とともに	長内 祐子
Y-10	ヤッホーの壺 /Yoo-Hoo's vase	ヤッホー!
Y-11	光合成促進鳥よけ飛ぶかかし	齋藤 瑠璃子
Y-12	黎明の創	皆川 嘉博
Y-13	祈りのように	田中良典 + おのあきこ
Y-14	風花〜かみこあに〜	空気ひとし

(2) 選定理由

かみこあにプロジェクトは、過疎化の影響が顕著な地域における芸術祭の事例として取り上げたい。同芸術祭は日本で最も人口減少率の高い秋田県の中でも、とりわけ

高齢化の進む上小阿仁村内の極めて人口の少ない集落で開催されていることで著名な芸術祭である。天然秋田杉やマタギの文化など、上小阿仁村は地域固有の要素を多数持つ地域であり、芸術祭に参加する作家は様々なアプローチで地域の要素を作品化している。作家が捉える環世界に多様性が期待できる事例であり、研究対象として取り上げた。

4.5 コンセプト文を基にした作品分類

4.5.1 コンセプト文と環世界の要素

はじめに、コンセプト文から作家が地域において捉えた要素を抜き出していく、以下に表（表 4-6-1、4-6-2、4-6-3、4-6-4、4-6-5、4-6-6、4-6-7、4-6-8、4-6-9）を示す。尚、キャプションにコンセプト文の記載されていない作品は、作家の捉えた環世界の要素を抜き出すことが不可能なため、分析対象から除外することとする。

表 4-6-1 北海道ガーデンショー出展作品のコンセプト文と環世界の構成要素 (1)

識別番号	コンセプト	環世界の構成要素
GS1-01	「カムイのサークル」はアイヌの伝承の「鹿合戦」をテーマに制作しました。カムイ(神)によって仲直りした十勝と日高の鹿たちが、カムイの使者として十勝と日高を行き来するようになる物語。円陣を組む石は鹿。中の石はカムイです。「キサラのかげら」は、オプタテシケ山(大雪山系石狩岳)の男神とアカヌプリ(雌阿寒岳)の女神にまつわる伝承を元としています。2人の神が夫婦喧嘩をした時、アカヌプリがオプタテシケを狙ってやりを放ちました。兄弟分のヌブカウシヌプリの山神が間に立ちはだかり、やりはヌブカウシヌプリの耳(キサラ)を削って落ちました。大きな石は耳のひとかげらです。	アイヌの伝承 石狩岳 雌阿寒岳
GS1-02	サイロの窓に打ち付けられた板の隙間から覗くと、骨格だけの馬が見えてきます。北海道の開拓時代、馬は生活に欠かせない存在でしたが、科学技術の進歩に伴い、その役割は自動車や農業機械に移りました。サイロの中の馬は、獲物を狙う恐竜のように大きく口を開け、豊かさを象徴する金箔をまとっています。ユーモラスに、時には悲しげに、ゆらゆらと揺れながら、何を思っているのでしょうか。	現代の都市、農地 開拓の歴史 農耕馬の文化
GS1-03	作家は北海道と聞いて、すぐに空を思い浮かべました。境遇や貧富の差にかかわらず、空は誰にでも輝いてくれる。そんな思いが込められています。	空
GS1-04	落葉樹と常緑樹が混在する森の入り口に作った、十勝と北欧の自然をつなぐ小さな橋の休憩所です。作家が幼い頃に小川の流れるフィンランドの森で感じた、幸せな雰囲気イメージしました。内壁にはこの場所で制作されたノルウェーのヨーン・ロガ・ホルテの作品が取り付けられています。	森、小川 自身の過去の記憶 北欧
GS1-05	苗木を取り囲むように無数の白い陶のオブジェが敷き詰められています。オブジェは手のひらに乗る大きさ。十勝千年の森など全国各地でワークショップが開催され、幅広い世代の参加者が粘土をこねて作りました。今後もワークショップは継続して行われます。オブジェの題材は作る人の身の回りのものであったり、想像の産物だったり、何一つ同じものはありません。焼きあがったオブジェは次々と集められ、一つのフィールドを形成していきます。苗木が育って大きな木陰を作るのと同様、作品も徐々に成長し、遠い未来の人々への贈り物になります。	樹木、木陰 陶のオブジェ 未来
GS1-06	千年の丘を望む場所に、ぽかんと立つ石碑。その先の道は丘へと続いています。この作品は、清々しい空気と美しい自然の風景を備えた十勝千年の森というランドスケープへの誘いです。見るだけでなく、歩いて巡ることで風景に溶け込み、自分もまた風景の一部となるのです。碑文を手がかりにダイヤを探すうち、雄大な景色のそこかしこにある小道のくぼみや草むらの色合いなど、子細な違いを発見すると、小さくても素敵な驚きがあることでしょう。	十勝千年の森 丘 景観の細部
GS1-07	戦後間もなく建てられた馬小屋を解体し、移築しました。2007年に帯広美術館で開催された個展では、多くの協力を得て、梁や柱が黒く塗られて再生紙に転写され、小屋の構造体と対をなす展示が行われたのです。その作品制作ワークショップが行われた十勝千年の森のために、新たな作品として再構築しました。池を配置して石は暦として置かれており、構造体が落とす影の位置により季節を知ることができます。映し出すものと映し出されるもの、見ているうちにどちらが本物かわからない、不思議な感覚にとらわれることでしょう。	戦後間もなく建てられた馬小屋 池 影
GS1-08	土と植物以外で唯一この敷地に存在するとも言える麦飯石(花崗斑岩の一種)のみを使ったシンプルな構成の庭に温かさや空間としての豊かさを与えています。端部が地面に消えてゆく低い石積みと石量からなるランドスケープは、作者がしばしば取り組んでいるテーマでもあります。来場者の方々はデザイナーの意図などに思いをめぐらせず、ただこの場に佇み、自由に感じていただきたい。	土、植物 麦飯石 森の景観
GS1-09	自然の植生を尊重し、地域の風土・歴史を取り入れた自然体の暮らしを表現する姿勢が持ち味。十勝の馬文化に着目し、馬を飼う家族の物語を題材に構想を練りました。3年前、神奈川県から移り住んだ十勝管内大樹町ではオーガニック栽培の農業者とも交流を重ね、食文化も尊重した庭になっています。	自然の植生 農耕文化 食文化

表 4-6-2 北海道ガーデンショー出展作品のコンセプト文と環世界の構成要素 (2)

識別番号	コンセプト	環世界の構成要素
GS1-10	身土不二「自分自身と周囲の環境は一体という意味の仏教用語」 ミズナラ、ヤチダモの暗く深い森を抜け、ヤナギの枝で編んだ小間に立つと光輝く牧草地が目に入ります。北の大地に託した先人の夢が、日高山脈の大自然に連なる美しい風景となって広がります。	茂み、牧草地 日高山脈 開拓の歴史
GS1-11	十勝千年の森の多種多様な動植物の生育環境と向き合い、「ひとつの環境から次へと続く経過」をテーマとした作品。 訪れた人々は木漏れ日の中、自然の森を通り、庭へ。柔らかな園路を進み、2本の木の間を歩いて空間に入ると、庭は静かに姿を現します。	十勝千年の森 動植物 木漏れ日
GS1-12	「時の彫刻」は、森の大地を彫り起こした自然との壮大なコラボレーション。 この地を訪れる人々が関わることで新たな命を根付かせ、時間がゆっくりと大地を彫刻します。森に巨大なフキが点在していることに気づき、厳しい自然と共生しながら独自の文化を築いたアイヌ民族と、フキの下にコロポックルと呼ばれる小人が生息したというアイヌの伝承に思いを馳せました。	大地 アイヌ民族 アイヌの伝承 フキ
GS1-13	地面からせり上がる円錐の上に立つと、大地に身を包み、森の一部になったような感覚を味わえます。高さ 2.5m の巨大ドレスに散りばめられた花の数や色は天候や季節で変化します。	森 ドレス
GS1-14	「大地に生かされていることに感謝する」「大地をできるだけ傷つけない」「森も私たちが自然から生まれ、自然に還っていく」。有機的で伸び伸びとした形の環で組んだ造形はまさに「大地のガーデン」です。風雨による形状の変化も、時間の流れを表すデザイン。	大地 時の流れ 自然の循環
GS1-15	深い森の中に現れた「天の川」。ミラーフィルムを貼ったガラスのパーテーションを挟み、左右に分かれるハート型の小径。鏡に映る森の中にお互いの気配を感じながら歩みを進める。かいま見える相手の姿に期待を寄せ、相手から自分がどう見えるのかと不安を感じる。そんな揺れ動く感情は、まさにつかみどころのない恋のよう。	森 恋 七夕伝説
GS1-16	見上げた木立とロープで結ばれているのは、地面に立つ支柱の先に吊るされた、無数の鐘。風が吹くたび、樹上の動物が動き回るたびに鳴り響く鐘の音を聞けば、時間の流れが止まっているように見える森にも、あわただしい変化が起きていることがわかります。	森 動植物 時の流れ
GS1-17	空をとらえる空間を配置したオブジェ群。漆黒の基壇部分は植栽を伴い森と同化します。上段内部からは鏡面による空間を通して空の風景を捉えることができます。太陽が高く明るいうちは木の葉の色が映え、日が落ちると葉は暗くなり空の鮮やかさが際立ちます。	森の木々 空 時の流れ
GS1-18	300 本ものアクリルパイプを格子状に並べた空間。「森の蜃気楼」と名付けた作品は、幼い頃に原っぱで遊んだ記憶がコンセプト。遠くから見ればただの草原に見えても、一歩踏み込めば動物・虫・植物・光などのさまざまな出会いが待ち受ける、現象的でありながら発見的な体験の感覚を味わえます。	森 自身の過去の記憶
GS1-19	北海道の動植物が生息する十勝千年の森に、「隣人として引越してきた庭」がコンセプト。作品を彩る植物はこの森の自生種も多く使っています。庭の外周に土を盛り、表面には自生していた笹などを移植。カラマツ樹皮を敷いた園路の入り口には森の地中にある麦飯石を積み、宿根草など季節の花も咲きます。つる性の自生植物が絡みつく間伐材の仕切り壁には1箇所の穴が。覗き見るとアカゲラ、キタキツネの巣穴や獣道を摸した「隣人」の世界が広がります。	森、動植物 引越し
GS1-20	ここではヤギが芸術家となり、創作の役目を果たします。 やぎが戯れ、日々の糧とする藁は刻々と形を変えますが、その成り行きは誰にも予測できません。どこからか藁の上に舞い降りた植物の種が芽を吹き、作品に思わぬアクセントを添えるかもしれないという楽しみもあります。	ヤギ 藁束、植物

表 4-6-3 北海道ガーデンショー 2015大雪出展作品のコンセプト文と環世界の構成要素 (1)

識別番号	コンセプト	環世界の構成要素
GS2-01	<p>カンテというのはスキージャンプの踏切台のことです。上川町といえば、数々のスキージャンプ選手を輩出してきた街。私は、スキージャンプを見るたび心を打たれます。アプローチを滑り降りた選手がカンテを踏み切る瞬間の選手の姿に、気持ちがオーヴァーラップするようです。私に競技経験はありませんが、大きな決断をするときや、未知なる世界に飛び込むとき、自分にとってのカンテがあったような気がするし、これからも"カンテ"を踏み切る瞬間がやってくるように思います。雄大な自然が広がるこの地に立つと、そんなジャンプのイメージが想起されました。丘の上から大雪山に向けて飛び立つジャンパー、草花がそこに立つ身体を包み込み、大地とシンクロするように丘へとつながっていきます。様々な人がこのカンテに立ったとき、それぞれの思いや感情が閃光のように輝く風景に、思いを馳せています。大雪山と大地の力を借りて、心が未来へジャンプするような、特別な経験を作れたらと思っています。</p>	<p>スキージャンプ カンテ 大雪山 過去の経験</p>
GS2-02	<p>まず、北海道ガーデンショー 2015 大雪において作品を作れることを光栄に思います。今回は、インチ単位で庭園をデザインする「Journey of Life(人生の岐路)」を制作予定です。私の寸分も違わない材料や色彩の使用方法は、多くの国々で見学者に人気のある庭園を提供してきました。今回もその経験を生かし、作品の制作を進めたいと思っています。今回の作品では、4つの庭園を通して4つの Journey(旅)をしていただきたいと思います。その4つの庭園とは、「少年時代の庭園」「青春時代の庭園」「熟年の庭園」及び「老年の庭園」です。我々が生まれ、年齢を重ね、そして、最終的により良い状況へと旅立つことで、人生の旅に対して異なる状況における内省的性質を体験させてくれるガーデンとなっております。どうぞ皆様ゆっくりと自分の人生に思いを巡らせてください。</p>	<p>人間の人生 旅</p>
GS2-03	<p>森の木琴は撮影用に制作し大きく世間に取り上げていただいた作品ですが、屋外で長期間の展示経験はなく、上川町からお話をいただいてからはうれしい反面、大きな悩みを抱えることになりました。屋外で美しく見せるだけでなく、やはり自然の中で響かせてこそ森の木琴と言えらると思います。そこでチーム初の試みでしたが、長時間をかけて上川の皆さん、旭川木工の皆さんにお手伝いいただきながら実験を重ね、皆さんに喜んでいただける新しい「森の木琴 上川バージョン」を披露できることとなりました。今回森の木琴が奏でるのは、バッハのプレリュード BW846、グノーが後にメロディーをつけることになるアベマリアのいわゆる原曲です。淡々としたバッハの音の運びと森という自然に響く木琴の音が調和してくれる事と思います。この場をお借りして、上川の皆様、旭川木工の皆様、関係者皆様に感謝するとともに、見に来ていただいた皆様に、少しでも清々しい気持ちになって1日を気持ち良く過ごしていただければ幸いです。</p>	<p>森 木琴 バッハ「プレリュード」</p>
GS2-04	<p>子供たちが手を離れた風船が空に昇っていく途中に森の樹々の間にとどまっているかのよう、大小のバルーンが枝葉の中に浮いています。風に揺られるバルーン表面には森の風景や、地面の草花、そして訪れる人々が映り込み、幻想的な小宇宙を作り出します。周囲を映しこむミラーバルーンを使うことで、来訪者はバルーンを通してこの場所の景色を見ることとなります。それは直接目で見るのとは違った対話を促し、異なった視点からの森を眺めることとなります。バルーンは様々な高さに浮いていて、その高さごとに違った景色をバルーンに見ることができます。中に浮いたバルーンと森の景色が一体となって作り出す不思議な光景が、来訪者に様々な空想を促すことでしょう。</p>	<p>バルーン 周囲の景観 鑑賞者</p>
GS2-05	<p>森の中に浮かぶ大きなテーブルと白いの花の広場。高く、低く、うねる様なテーブルにつくと、目の前には美味しそうな木ノ実。木漏れ日が、風にざわめく枝のシルエットをテーブルに落とし、その上をエゾリスが駆け抜ける。小鳥は木ノ実をついばみ、虫たちは柔らかい多年草を食べ、蝶は好物の蜜を長いストローで吸い込んでいる。森の住人たちと一緒に豊かな森の恵みを頂いて、美しい森と一体になれる『森のテーブル』。樹木を縫う様にサークル状に佇む大きなテーブルは、『森の住人たち』と『人』との出会いの場。さあ、森の宴の始まりです。</p>	<p>森の動植物 宴</p>

表 4-6-4 北海道ガーデンショー 2015大雪出展作品のコンセプト文と環世界の構成要素 (2)

識別番号	コンセプト	環世界の構成要素
GS2-06	<p>森には中心がありません。森は方位を持たず、人間の認識をはるかに超えた大きさでその手を広げていきます。ある時は凶暴に人間に襲いかかり、ある時は優しく包み込みます。まるで、全体像を把握できない生き物のようです。この作品はそんな森に骨格を与えて一体の生き物として表現し、人間と対峙させるインスタレーションです。地面から隆起したような森の骨格の内部に人間が入った瞬間、彼はこの森の心臓、つまり中心となります。作品のモチーフはヒグマの骨格です。アイヌの人々が大雪山を「カムイミントラ(神々の遊ぶ庭)」と呼び、この神とはヒグマを指すことからストーリーとして引用しています。</p>	<p>森 ヒグマの骨格 アイヌの伝承</p>
GS2-07	<p>数千年に一度、石狩川、十勝川を上り、遠くはオホーツク海からはるばる大雪の森にチェプたちがやってきます。この庭では、大雪山系からの雪解け水に育まれた川魚・海魚たちが、森への感謝を伝えるために舞います。金網で形作ったチェプたちは、カラフルな和紙を身にまとい、風の中で踊ります。連続する白樺の丸太杭には藍染めした布を重ね、チェプたちが力強く台地上る波を表現。約 50 種類ある植栽は、草丈と色合い、花と実、穂が風になびく姿など、季節や時間帯によっても変化する魅力を考えて配置され、彼らの舞いを盛り立てます。チェプたちと一緒に、森へ思いを馳せてみませんか？</p>	<p>オホーツク海 石狩川、十勝川 遡上する鮭 アイヌの伝承</p>
GS2-08	<p>大雪の峰々は圧倒的なスケールで私たちに迫り、時として荒々しく、厳しく、容赦がありません。しかし山はすべての生き物を育み、愛しんでくれます。すぐ隣にあり私たちを楽しませ、生きていることを感じさせてくれます。湿原を覗き込むように取り囲む美しい大雪山の姿にインスピレーションを得て、山の神々がたくさんの花々を裾にまとい、宴を開いている様子を表現しました。「林のなかに紛れ込むと、そこは山々の神が憩わず水のテーブル。峰々が静かに躍動し、飲み、食べ、歌い、戯れています。谷間に紛れ込んでテーブルにつけば、山は貴方を受入れ、微笑むでしょう。さあ、テーブルにおいで。そして山が息吹く音に耳をすませて。不思議な出会いが、きっと待っているから。」</p>	<p>大雪山系の山々 宴</p>
GS2-09	<p>この雄大な自然はここに来なければ言葉で表せないなら、ここでなければ体験できないものを作りたい。森の中の小さな部屋。足を踏み入ると広がる花畑は、円形のミラーに映し出され無限に広がるように見える。周囲の空や木々も映り込み、実物と鏡像が次第に曖昧になり、現実の体験が曖昧な経験となる。小さいのに無限。現実なのに夢心地。束の間不思議な体験から覚めると、目の前には圧倒的な大雪山の自然が広がり、改めてこれが現実の世界であることに気づく。ある意味日常の世界から切り離されたこの地の体験全てが「夢心地」なのだ。</p>	<p>大雪山 広大な大地</p>

表 4-6-5 ポンベツ藝術要塞出展作品のコンセプト文と環世界の構成要素 (1)

識別番号	コンセプト	環世界の構成要素
P-01	子供の頃にホベツアラキリュウの化石を見て胸が高鳴ったのを覚えています。 古代の生物の歴史は人間の小ささを、新たな発見はまだ未知の芽があることを教えてくれます。まるで贈り物のように。	恐竜化石 太古の世界
P-02	自然の循環の中にいる私たちは、自然から何を受け取り何を還せるのか。目の前のけしきに潜む事象や変化に気づき、認識し、受け入れられる感覚が、今必要なものではないかと考えています。	自然の循環 森の中で起こる現象
P-03	倒木更新。 倒れた古木上の新芽が倒木を養水分として新たな世代の木として育つことを意味する。当地を考察し作品表現のための主キーとして設定した。	倒木更新
P-04	水盤の表面には、水盤の底と水面に反射して映り込む森と空が見えます。 見る角度によっては、片方しか見えないこともあります。 また、風が吹くと水面が揺らいで見え方が変化します。 なお、片方の水盤の底には時間が埋まっています。	森の木々 空、風 時間
P-05	記載なし	
P-06	記載なし	
P-07	記載なし	
P-08	記載なし	
P-09	月影のいたらぬ里はなけれども ながむる人の心にぞすむ 一法然上人一 を心に抱きながら そしてアイヌ・モシリに、包まれながら	短歌 月の光 北海道
P-10	むかわ竜の発掘は嬉しい発見でした。 先史時代からのプレゼントとも言えましょう。 現代の文明が、または人間が減びた次の文明の時代には、我々人間の文明の何を発掘するのでしょうか。	恐竜 太古の世界 想像上の未来
P-11	夢とうつつ、意識と無意識、日常と非日常など、 二つのものや世界が重なる「境界」をテーマに制作しています。 今回のポンベツ藝術要塞では、トンネルを舞台に、現在から過去・過去から未来への誘いを意識しました。	トンネル 時間 過去と未来
P-12	ロマンが詰まったエネルギー溢れる「地層」を私色に染め上げた。 私たちの住む地球、太陽から三番目の惑星がせて今以上にステージが上がらぬようにと中空に鈴を吊り下げ、幸せのシンボルであるキューピー人形を据え世界の安寧を切に願い制作した。	地層 現代社会
P-13	地の代弁者は語りかけます。「忘れないで」と。 化石が大地の「記録」ならば、見つけた思いも、見に来た思いも、それは地の「記憶」です。もう繁栄は蘇りません。今までの急ぎ過ぎた成長とは別の、本当の豊かさがあるはずです。その鍵は人と人をつなぐ地の記憶だと思えます。	大地 記憶 時間
P-14	地球から遥か 500 光年の彼方にある巨星ベテルギウス。かつて地球上に君臨した翼竜プテラノドン。行って見ることも会って見ることもできません。しかし想像力は時空をやすやすと超えて望みを叶えてくれます。ここのこいつがそうですが、馴染めないのは当然です。	ベテルギウス 恐竜 太古の世界
P-15	龍を慕い、もう十数年。カタチは作るごとに異なって見せます。邦を超え、西の人も東の宙にも真の姿を確かにしていない。龍を見たい。私は己を見たい。その日はだんだん近づいている気が。ポンベツでも魅たい。	龍
P-16	動画による精霊たちの撮影を行い、youtube にアクセスすることで自由に見ることが出来ます。お手持ちのスマートフォン(最大4台)で再生し、立体作品に差し込むことにより、その場で個性的な精霊たちの唄・太鼓・踊りを感じることが出来ます。4台のスマホのかけ方次第で、いろいろなサウンドを奏でることが出来ます。	森 精霊 インターネット

表 4-6-6 ポンベツ藝術要塞出展作品のコンセプト文と環世界の構成要素 (2)

識別番号	コンセプト	環世界の構成要素
P-17	恐竜では卵、植物では種のように外見では見えない内にある生命の神秘やパワー、人にもある内なるものを思い制作しました。	生命の内なるもの
P-18	既存のマッピングを、オブジェに変容させました。これはある種の生物の生殖卵の見立てです。自然界の姿そのままに、共存共生を意識したものです。この倒木とその周辺は、人間のこれからの在り方を問うための装置として機能することを目的としています。	森、倒木 生殖卵 人間社会
P-19	穂別の沢の水は、大きな鶴川の流れとなって太平洋に注ぐ。 水が流れるといった自然の法則を表現する試みです。	沢、水の流れ 鶴川、太平洋
P-20	太古に恐竜が闊歩したであろう大地に時空を超えた空間に、鉄の異物を置くことにより新たな空気の振動を感じてみたい。	空気 恐竜、太古の世界
P-21	薄い存在感の透明な素材を用い、できるだけ簡素な手法にて、天に向かうささやかな梯子を試みた。実際、この梯子は樹間にかかけられた透明意図一本のみに託されており、いつ切れるかしのれない。遠近法で、梯子の幅、踏さんピッチを調整した。	空
P-22	記載なし	
P-23	かつてこの地ではむかわ竜をはじめとして、様々な恐竜たちが闊歩していたらしい。そこには恐竜だけでなく、今とは違った植物が繁茂していたことだろう。 ひょっとしたらこんな植物が存在していたかもしれない。 グラスを傾けながら、蒼古たる時代に思いを馳せてみるのも一興だ。	植物 太古の世界
P-24	今が未来に残るとしたら、こんなものになるのかもしれない。	現在、未来
P-25	ポンベツのイメージは、「化石」＝「命の殻」です。 それが命を育む水の流れの横から現れ、その存在を示す殻がそれかと。 タイトルは、この場でこの作品と関わる変容の色々なイメージを込めました。	水の流れ 恐竜化石
P-26	リリパット国に漂着した、横たわるガリバー。 その姿は大地に倒れ落ちた、古代生物を感じさせる。 透過する風景の中で動き出すのか、そのまま風化していくのか。 それを見守るリリパット人の視線は、今の我々と重なる。	周辺の景観 恐竜 ガリバー旅行記
P-27	物怪に出会うと祈りを捧げずにはいられない。穂別の風土に存在する物怪に私は命を救われた。地球誕生から未来永劫吹き続ける風を使った作品を作るのは、風の神秘的な力によって作品が物怪になると信じているからだ。そして誰かを救いたいからだ。	物怪 風
P-28	むかわの大地にデフォルメした恐竜の四つ足と縄文びとの再生の祈りと語らいの広場。恐竜時代から縄文時代へ、そして現代へ引き継がれ、むかわの地層に眠る歴史の記憶が甦ってきます。私たちに多くのメッセージを残し、大自然との関わりを語りかけています。	森 恐竜、縄文土器 時間
P-29	獣道なのか、森を歩いていると存在しないはずの道が見えるときがあります。 むかわ町にはかつて苫小牧と日高を結ぶ富内線という鉄道が走っていました。 この作品は、現在あるはずのない富内線という道を、本来道の存在しない森の中にインストールした作品です。	森の中に見える道 富内線
P-30	記載なし	
P-31	記載なし	
P-32	植物の持っている生命力やそのパワーに圧倒されています。 その力を自分の表現にどのように取り入れるかを考える毎日です。 今回の作品も自然な時間の流れの中でなんとなくあるかもしれない現象の具現化です。	森、植物 時間
P-33	20年前、受験のために金沢に行った。気分転換に散歩で見た街並みの中で有機的に存在した店先に吊るされていた杉玉。蜂の巣？何かの巣？そう思った記憶。 20年後、ふと網戸についた糞虫。規則的な網目にへばりついた有機的な形態。 無機質に整備された森の中に何かが存在する予感を作り出したかった。	森 自身の過去の記憶

表 4-6-7 KEAT 出展作品のコンセプト文と環世界の構成要素 (1)

識別番号	コンセプト	環世界の構成要素
K-01	<p>どこでもないところ、とは、作者の私の心の中だけにあるものではなく、どの人の心の中にもある、という意味で、" どこでもないが、どこにでもある " という言葉を隠している。</p> <p>それは人の心の中にある風景、個人的な思いや、出来事などが集まり積み重なってできた遺跡のような、場所である。</p> <p>そこから何かが、水のように溢れ出し、流れ出ていくその先に何があるのだろうか、まだ見つけていない。</p>	<p>個人の心の中にある風景</p>
K-02	<p>新宿駅を歩いている時に、ふと人が人として見えなくなりざわめきの集合体として感じられることがある。その感覚をそのまま小砂の林で再現すると何が起こるのか。林のざわめきは人のそれとリンクするか、しないのか。</p> <p>木の一本を伐採するのに五穀を奉納し、山の神様に感謝する山の人の考えと、都会の感覚に親しんで 20 年を過ごしてきた私の感覚は交差できるだろうか。これはその最初の試みである。</p>	<p>都市の雑踏 林のざわめき 都市と山村の文化</p>
K-03	<p>"覆う事は見せる事"</p> <p>華やかな装飾品を身に纏うだけではなく、デコレーションするのは女の子は大好きです。自分や物だけではなくペットにも服やアクセサリーを付けて飾ったりもします。たまには過剰なまでに。</p> <p>そんな女性のエゴが私は素敵だと思う。</p> <p>そして美しい自然の景色にドレスを着せる事ができたならさらに楽しい物になるのかもしれない。</p> <p>そんな私のエゴ表現。</p>	<p>小砂の景観 装飾の文化</p>
K-04	<p>子供の頃、屋根に登りたかった記憶は多くの人のもっていただろう。</p> <p>新しく建てられ様々な視点を生み出す建築物も、時がたつにつれ、徐々に習慣性を帯び、見慣れてくる。</p> <p>作品はその建築物に寄生するかのように介入することで、既存の建物だけでなく、作品を含めた新たな形態となって鑑賞者の前に現れる。作品単体で成立するのではなく、建築、ひいては環境、地域の住民も含めて作品が寄生することで新たなものとして存在する。</p>	<p>小砂の景観 建築物 小砂の日常 地域の文化</p>
K-05	<p>緑美しい小砂の景色は、海を走り抜ける波の景色と出会ったとき、どのように変化してみえるでしょうか。また、小砂でみる波の景色は、どんなものでしょうか。そのような思いつきから本作がうまれました。</p>	<p>里山の景観 海の景観</p>
K-06	<p>この自然豊かな美しい村、小砂。そこには沢山の農機具や農具が村の人々の生活と一緒にあった。</p> <p>その道具達を見ているとどうだろう、どれもとてもおもしろい形をしている。見れば見るほど「道具」としては認識できなくなっていた。</p> <p>田植機の骨と車輪、芝刈り機全体の細長い雰囲気、大豆を潰す道具の丸み、かつては動いていたであろう農具の手すりの三角形。</p> <p>私にとって、もうそれは作品の一部だった。</p> <p>本来の在り方の「道具」ではなく、作品を通して「彫刻」という視点から彼等にもう一度アプローチする。</p>	<p>里山の景観 農地、農機具</p>
K-07	<p>日本庭園が人の手によって自然を扱うことで一つの新たな境界（中間）的な空間として構築されるように、農作業という営みもまた、人と自然との間で繰り上げられる境界（中間）的な行為である。</p> <p>風が抜け、光が差し込むこの納屋は、そこに眠っていた農機具と共に、人と自然の営みの境界の上を漂っている。</p> <p>錆を落とし磨き直した農具を、納屋の中に連ならせ、隙間から零れてくる光線と混在させる。</p> <p>常に危ういバランスで成り立つ人と自然の営みの関係を、この境界の上で静かに溶解させ、混濁の庭へと変容させていく。</p>	<p>里山の景観 農地、農機具 納屋</p>

表 4-6-8 KEAT 出展作品のコンセプト文と環世界の構成要素 (2)

識別番号	コンセプト	環世界の構成要素
K-08	<p>本作品では、小砂地域で採取した廃品を粉碎し、釉薬の着色剤として用いた器を複数展示します。</p> <p>冷蔵庫、テレビ、扇風機。小砂の豊かな自然のなかに、これらの人工物を見つけると我々は異物として認識してしまいます。</p> <p>しかし、そのような人工物たちも、金属をはじめとする様々な無機物を練り固めたものに過ぎません。冷蔵庫は、はじめから冷蔵庫として存在していた訳ではなく、種々の鉱物がその姿を変えたものです。</p> <p>そのような意味に於いて、山から陶土を掘り起こすことと、冷蔵庫を拾ってくるこの間に本質的な差異はない、と私は考えます。</p>	<p>里山の景観 廃品 陶土、陶器</p>
K-09	<p>あなたがここで見ているものは全て、この「空間」を作り上げている一部である。</p> <p>この家自体も空間を作っている要素であるため、ギャラリーのような空間に変えることはせず、日差しが入るようにしたこと以外、初めて私がここを訪れた時とできる限り同じままにしてある。</p> <p>写真は小砂で撮られたものもあれば、私が住む東京のものもある。</p> <p>この空間にあるものに優劣関係は存在しない。</p> <p>そして今、家の中は私の作品と私の痕跡による存在感によって満たされている。</p>	<p>空き家 日常 存在感</p>
K-10	<p>これは、プリントです。</p> <p>回覧板や新聞広告など、世の中はプリントで溢れています。人が動くことで事物に影響を与え、印刷物が増えていきます。</p> <p>この作品は私一人では作れません。</p> <p>ユンボにプリントした作品と、小砂地区の方々の軽トラにプリントしたものを貼ってもらい、軽トラが動きまわって、制作完了です。</p> <p>ユンボは一部分、文星芸大生と一緒に版を作ってプリントしました。</p>	<p>印刷物 小砂の日常 流通 マスメディア</p>
K-11	<p>小砂地区には 730 人程の人々が暮らしている。</p> <p>この場所を知るにつれ、小さな共同体において、同じ風土に育ち、同じ景色を見ている、一人一人の存在が「環境」そのものではないかと思うようになった。</p> <p>笑っているひと、怒っているひと、巫山戯ているひと。730 の表情が溢れ、それがこのまちの景観と成る。</p>	<p>小砂の景観 小砂の住民 共同体</p>
K-12	<p>小砂の皆さんと共同制作によりダンボールだけで作られた作品です</p> <p>四季折々の森の変化と共に作品も徐々に変化して行きます</p> <p>木を原料とするダンボールが風雨で崩れ、虫や動物が住み着きいずれは朽ちて森に還る。</p> <p>森の資源からできた人工物が芸術を通して森に返される</p> <p>これは新たな再生の形ではないでしょうか</p> <p>環境と芸術の新たな試みを小砂から始めます</p>	<p>里山の四季 生命の循環 資源の再生</p>
K-13	<p>イチョウは中生代から新生代にかけて中国から世界に広がった古い品種である。小砂で育ったイチョウの木の小口部分には 90 種類の絵が彫られている。それら凹版になっていて、紙粘土で絵をレリーフ状に写し取ることができ、たくさんの生き物が生まれていく。</p> <p>そして最後はまた 1 本の木に還っていく。その循環はどこまでもどこまでも続く。</p>	<p>イチョウの木 生命の循環</p>
K-14	<p>二本の杉の立ち木を残した壁に、太陽が昇り沈むことで木々の影が映し出される。影を映すことから始まったという絵画や彫刻の起原に思いはせながら、その輪郭線を追いかけるようにチェーンソーを走らせ、鑿によってかたちを撫でてゆく。樹の生まれ育った場所や環境を知ること、樹を切るということ、彫るということ。あらゆるものの原点を見つめ、それによって現れた文様は、私達に何を連想させるだろうか。削り出された木屑は、土の上に残したままそこにある。いつしか枯葉と共に、小さな砂となることを願って。</p>	<p>里山の樹々 木陰、木漏れ日 芸術の原点</p>
K-15	<p>2018 年 3 月をもって閉校する馬頭西小学校のグラウンドに全長約 18m の丸太のベンチを制作した。閉校し、子供達が足を運ばなくなったとしても、この場所は確かに多くの子供達が共に学び、過ごした場所である。この村を見守ってきた里山の木を使い、ひとつながりのベンチを制作することで、一つの小さな跡をこの場所に刻むこととする。18m という寸法は、小学校最後の在校生約 40 人が横一列に並んで座れる長さである。</p>	<p>里山の樹木 小学校 人口減少 土地の歴史</p>

表 4-6-9 かみこあにプロジェクト 2018 出展作品のコンセプト文と環世界の構成要素

識別番号	コンセプト	環世界の構成要素
Y-01	かみこあにプロジェクトに参加させていただくのは3年目になります。今年も滞在を通して村の方々や景色に触れ、この土地が放っている言葉を絵にすることができれば本望です。会期中も滞在制作を進めます。	地域の景観 地域住民 土地の歴史
Y-02	記載なし	
Y-03	棚田の中に、32畳の床を制作した。現在は作付けが行われていない棚田も、かつては人が苗を植え、秋には黄金色の稲穂で埋め尽くされていたはずである。稲穂の実の高さで制作した床の上を歩くことで、この場所のかつての風景を想像させる。	休耕田、農業 集落の景観 人口減少
Y-04	今より約200年ほど前に開拓された八木沢集落は、かつて天然スギの巨木に覆われていた。大内沢の天然秋田スギ林を題材に制作したプリントを水田に反射する現在の空模様を紹介させ、当時の場景を断片的に表現する。	水田 秋田杉 土地の歴史
Y-05	犬は飼い主である人と、その生活が間接的に見えてくる。物事としての記憶と感情や感覚を伴う記憶。前者はアウトライン、後者は肉付きとして考えた。時間と共に忘れていく記憶は溶け、こぼれ落ちていく。しかし確かに存在し、その形を変え、淀み溜まっていく。肉が溶け出し足元に堆積する。曖昧な姿。犬ということだけが分かる形。	犬、その飼い主人の記憶
Y-06	目に見えるような見えないような 色があるようなないような 曖昧だけど確かにいる 上小阿仁をまもるお地藏さま	上小阿仁村 信仰
Y-07	旧萩形集落とダムについて調査を進めてきました。(社会の変動、環境など何らかの問題があり) やむをえず遺すことができなかつた「故郷」の存在について、この村の一本の杉木を彫ることを通じて、私なりに向き合っていきたいと思います。	杉、土 萩形ダム、萩形集落
Y-08	様々なものを繋ぐ橋 こちら側と向こう側 現在と未来 人と人 この橋はそれぞれの行きたい場所に繋がっています Somewhere over the rainbow Skies are blue And the dreams that you dare to dream Really do come true	橋 時間 共同体
Y-09	林の中に点々としてある気配。紙が雨風によって色を変え、朽ちていく。	雑木林、時間
Y-10	山の掛け声「ヤッホー /yo-ho」を言語の可視化という視点から作品化を試みた。人間の知覚やそれを利用した工学的システムを3Dデータによりモニュマンに落とし込むことで作品化した。作品をぐるっと周ると見えてくるフォルムがあるかもしれません。	山 山の掛け声
Y-11	きらきら輝き、風で動くかかし。作物に良い作品となっております。	畑、日光
Y-12	ルーツを刻む。縄文土器や縄文土偶にインスパイアされ彫刻を造り続けている。	縄文遺跡
Y-13	日も月も星も 見つめる 愛のように 林を抜けて 風が吹きわたる 思い出のように 白い静けさに また 眠る 祈りのように 足音に 目を覚ます 希のように	集落の自然環境
Y-14	空気ひとしが工場長を務める、「空気工場」の製品 No.0001_風花(かざはな) 風の強い土地で生まれた白いお花のような、かざぐるま。今年もこの季節に上小阿仁村のあちこちに生えてきたようです。さて、そこからはどんな風景が見えますか？	地域の景観 風

次に、コンセプト文より抜き出した要素を、前述した環世界の構成要素として、1. 主体が知覚した環境要素、2. 主体が意識した領域、3. 主体が捉えた社会的要素の3つの枠組みに分類し、そのうち、作品コンセプトの中心をなしている要素を抽出していく。以下に表を示す（表 4-7-1, 4-7-2, 4-7-3）。

表 4-7-1 環境芸術作品群のコンセプトから抜き出した環世界の構成要素 (1)

識別番号	1. 環境要素	2. 領域	3. 社会的要素
GS1-01	石狩岳、雌阿寒岳	石狩岳に至る	アイヌの伝承
GS1-02	現代の都市、農地	帯広全域	開拓の歴史、農耕馬の文化
GS1-03	空	空に至る	
GS1-04	森、小川	北海道から北欧に至る	自身の過去の記憶
GS1-05	樹木、木陰、陶のオブジェ	日本各地	未来
GS1-06	十勝千年の森、丘、景観の細部	十勝千年の森	
GS1-07	馬小屋、池、影	馬小屋と池とその周辺	農耕馬の文化
GS1-08	土、植物、麦飯石、森の景観	森の一部分(作品)	
GS1-09	自然の植生	作品の範囲内	農耕文化、食文化
GS1-10	茂み、牧草地、日高山脈	日高山脈に至る	開拓の歴史
GS1-11	十勝千年の森、動植物、木漏れ日	十勝千年の森	
GS1-12	大地、フキ	十勝千年の森	アイヌ民族、アイヌの伝承
GS1-13	森	森の視認可能な範囲	ドレス
GS1-14	大地、自然の循環	作品の範囲内	時の流れ
GS1-15	森	作品の範囲内	恋、七夕伝説
GS1-16	森、動植物	森全体	時の流れ
GS1-17	森の木々、空	空に至る	時の流れ
GS1-18	森	作品の範囲内	自身の過去の記憶
GS1-19	森、動植物	森全体	引っ越し
GS1-20	ヤギ、藁束、植物	作品の範囲内	
GS2-01	大雪山	大雪山に至る	スキージャンプ、カンテ、過去の経験
GS2-02		作品の範囲内	人間の人生、旅
GS2-03	森	作品周辺	木琴、プレリュード
GS2-04	周囲の景観、鑑賞者	作品周辺	
GS2-05	森の動植物	森全体	宴
GS2-06	森、ヒグマの骨格	森全体	アイヌの伝承
GS2-07	オホーツク海、石狩川、十勝川 遡上する鮭	川から、オホーツク海に至る	アイヌの伝承
GS2-08	大雪山系の山々	大雪山系	宴

：コンセプトの中心を成す要素

表 4-7-2 環境芸術作品群のコンセプトから抜き出した環世界の構成要素 (2)

識別番号	1. 環境要素	2. 領域	3. 社会的要素
GS2-09	大雪山、広大な大地	大雪山に至る	夢と現実
P-01		作品の内部	恐竜化石、太古の世界
P-02	自然の循環、森の中で起きる現象	森全体	
P-03	倒木更新	森全体	
P-04	森の樹々、空、風	水盤から、空に至る	時間
P-09	月の光	北海道全域	短歌
P-10			恐竜、太古の世界、想像上の未来
P-11	トンネル	トンネルによって繋がれる空間	時間、過去と未来
P-12	地層	地球全体	現代社会
P-13	大地	むかわ町	記憶、時間
P-14	ベテルギウス	宇宙	恐竜、太古の世界
P-15			龍
P-16	森	森全体	精霊、インターネット
P-17	植物、人間	生命の内部	人の内なるもの
P-18	森、倒木	倒木とその周辺	生殖卵、人間社会
P-19	沢、水の流れ、鶴川、太平洋	沢から太平洋に至る	
P-20	空気	作品の周辺	恐竜、太古の世界
P-21	空	空に至る	
P-23	植物	穂別地区	太古の世界
P-24		作品の範囲内	現在、未来
P-25	水の流れ	穂別地区	恐竜化石
P-26	穂別地区の景観	作品とその周辺	恐竜、ガリバー旅行記
P-27	風	穂別地区	物怪
P-28	森	むかわ町全域	恐竜、縄文土器、時間
P-29	森の中に見える道	穂別地区	富内線
P-32	森、植物	森全体	時間
P-33	森	森全体	自身の過去の記憶
K-01		個人の心の中	個人の心の中にある風景

：コンセプトの中心を成す要素

表 4-7-3 環境芸術作品群のコンセプトから抜き出した環世界の構成要素 (3)

識別番号	1. 環境要素	2. 領域	3. 社会的要素
K-02	都市の雑踏、林のざわめき	新宿駅、雑木林	都市と山村の文化
K-03	小砂の景観	小砂全域	装飾の文化
K-04	小砂の景観、建築物	小砂全域	小砂の日常、地域の文化
K-05	里山の景観、海の景観	小砂の里山と海	里山
K-06	里山の景観、農地、農機具	小砂全域	農業
K-07	里山の景観、農地、農機具、納屋	小砂全域	農業
K-08	里山の景観、廃品、陶土、陶器	小砂全域	陶器、廃棄物
K-09	空き家	空き家の内部	日常、存在感
K-10	印刷物	小砂全域	小砂の日常、流通、マスメディア
K-11	小砂の景観、小砂の住民	小砂全域	共同体
K-12	里山の四季、生命の循環	里山	資源の再生
K-13	イチョウの木、生命の循環	里山	
K-14	里山の木々、木陰、木漏れ日	里山	芸術の原点
K-15	里山の樹木、校舎	小砂全域	人口減少、土地の歴史
Y-01	地域の景観	上小阿仁村全域	地域住民、土地の歴史
Y-03	休耕田、集落の景観	八木沢集落全域	農業、人口減少
Y-04	水田、秋田杉	八木沢集落全域	土地の歴史
Y-05	犬、犬の飼い主		人の記憶
Y-06		上小阿仁村全域	信仰
Y-07	杉、土、萩形ダム、萩形集落	萩形ダム	ダム建設、集落の喪失
Y-08	橋	橋によって繋がれている空間	共同体、時間
Y-09	雑木林		時間
Y-10	山	集落の周囲の山々	山の掛け声
Y-11	畑、日光	畑	農業
Y-12	縄文遺跡	上小阿仁村全域	縄文遺跡
Y-13	集落の自然環境	集落の周囲の山々	
Y-14	風、地域の景観	上小阿仁村全域	

：コンセプトの中心を成す要素

以上から、コンセプトの中心をなす環世界の要素を見ていくと、大きく6個の類型を見ることができた。

(1) 地域が内包する要素

環境要素や、環境要素の状態を表す記述を、「地域が内包する要素」として分類した。「森」「里山」「川」といった、地域固有ではないが、地域が内包している要素に関する抽象的な記述が多くみられた。主として地域の自然環境を捉えていると考えられる。

(2) 地域に固有の要素

地域固有の文化や歴史、特産物などを指す記述を、「地域に固有の要素」として分類した。土着の民族に関する記述や、地域独自の文化に関する記述が多くみられた。主として地域の人文環境、あるいは社会環境を捉えていると考えられる。

(3) 作家に固有の要素

作家の過去の体験や記憶に関する記述を、「作家に固有の要素」として分類した。作家にとって過去に印象的だった体験や、幼少期の記憶に関する記述がみられ、主として作家の過去の体験を回想したものであると考えられる。

(4) 一般的な環境に関わる要素

地域にとどまらない、一般的な環境に関する記述を、「一般的な環境に関わる要素」として分類した。ここでは、不法投棄や資源の再生など、環境問題に関する記述がみられ、地域を通して、地域の範囲を超えた一般的な自然環境を捉えていると考えられる。

(5) 社会全般に関わる要素

地域にとどまらない、一般的な社会に関する記述を、「社会全般に関わる要素」として分類した。ここでは、マスメディアや共通認識などの社会環境に関する機銃や、人口減少などの社会問題に関する記述がみられた。地域を通して、地域を超えた一般的な社会環境を捉えていると考えられる。

(6) 他の文脈を引用した要素

物語や伝承など、地域とは直接関係を持たない文脈を引用した記述を「他の文脈を引用した要素」として分類した。ここでは、歌人の短歌の引用や、一般的に広く知られている伝承に関する記述がみられた。他の文脈の引用を通して、地域の位置付けを図ろうとしたと考えられる。

4.5.2 環世界の要素の組み合わせの類型

次に、コンセプトの中心をなす環世界の構成要素の枠組みの組み合わせかの類型化を行う。環世界の構成要素の組み合わせとしては、a～gの7つに分類することができる（表4-8）。

a. 作家の環世界の構成要素の枠組みのうち、「1. 主体が知覚した環境要素」のみがコンセプトの中心をなす作品群

83作品中13作品がこの類型に分類された。この類型においては、「空」「石」「風」といった「(1)地域が内包する要素」をコンセプトの中心に置く作品が多くみられた。主として、鑑賞者に地域の自然環境を見せることを目的とした作品群であると考えられる。

b. 作家の環世界の構成要素の枠組みのうち、「2. 主体が意識した領域」のみがコンセプトの中心をなす作品群

本研究で対象とする作品群の中には、この類型に分類される環境芸術作品は見られなかった。「2) 主体が意識した領域」に関する記述は、多くの作品のコンセプト文に見ることができたが、当該の要素のみがコンセプトの中心をなす作品は見られない。これは、「2) 主体が意識した領域」が、何らかの具体的な要素が存在して意識されるものであり、領域のみを作品化することが困難なためであると考えられる。

c. 作家の環世界の構成要素の枠組みのうち、「3. 主体が捉えた社会的要素」のみがコンセプトの中心をなす作品群

83作品中24作品がこの類型に分類された。この類型においては、地域土着の民族や、地域の固有の歴史など、「(2) 地域に固有の要素」をコンセプトの中心に置く作品が特に多く見られた。また、作家が空想した生物や作家の背景に関わる「(3) 作家に固有の要素」や「(6) 他の文脈を引用した要素」が他の類型に比べて多く見られた。地域に訪れるだけでは知覚することのできない要素をコンセプトの中心に置き、鑑賞者に作家の環世界の一部を想像させようとした作品群であると考えられる。

d. 作家の環世界の構成要素の枠組みのうち、「1. 主体が知覚した環境要素」と「2. 主体が意識した領域」がコンセプトの中心をなす作品群

83作品中、6作品がこの類型に分類された。この類型では、全ての作品において「(1) 地域が内包する要素」がコンセプトの中心をなしていた。作品が設置された場所の周辺に存在する環境要素と、その環境要素につながる見えない領域を鑑賞者に意識させようとする作品群であると考えられる。

e. 作家の環世界の構成要素の枠組みのうち、「1. 主体が知覚した環境要素」と「3. 主

体が捉えた社会的要素」がコンセプトの中心をなす作品群

83 作品中 27 作品がこの類型に分類された。この類型では、地域の自然環境や人文環境を指す「(1)地域が内包する要素」と「(2) 地域に固有の要素」の組み合わせや「(1) 地域が内包する要素」と「(3) 作家に固有の要素」の組み合わせがコンセプトの中心をなす作品が多く見られた。また、「(4) 一般的な環境に関わる要素」や「(5) 社会全般に関わる要素」もこの類型において見られることから、地域の自然環境を起点として、地域や作家が持つ、通常では知覚できない要素を想像させようとする作品群であると考えられる。

f. 作家の環世界の構成要素の枠組みのうち、「2. 主体が意識した領域」と「3. 主体が捉えた社会的要素」がコンセプトの中心をなす作品群

83 作品中 3 作品がこの類型に分類された。この類型では、全ての作品において、作家が想像した「(3) 作家に固有の要素」と、それに関連する領域との組み合わせによってコンセプトが構成されている。作家の想像を表現した作品を鑑賞させることを目的とした作品群であると考えられる。

g. 作家の環世界の構成要素の枠組み全てがコンセプトの中心をなす作品群

83 作品中 10 作品がこの類型に分類された。この類型では、他の類型に比べ、「(5) 社会全般に関わる要素」が多く見られた。また、多くの作品が自然環境を主とする「(1) 地域が内包する要素」をコンセプトの中心に置いており、地域の自然環境を主題として取り上げながら、地域を越えた一般社会を鑑賞者に想像させようとする作品群であると考えられる。

表 4-8 環世界の要素の組み合わせ

類型	1) 環境要素	2) 領域	3) 社会的要素	作品数
a	●			13
b		●		0
c			●	24
d	●	●		6
e	●		●	27
f		●	●	3
g	●	●	●	10
			計	83

4.6 小結

本章では、対象とする環境芸術作品群について、展覧会時のキャプションに記載されたコンセプト文を基に、作家が地域において捉えた環世界の要素を把握し、環境芸術作品群の類型化を試みた。対象の作品群に関して、コンセプト文を基に作家の環世界を構成する要素を抜き出し、作品コンセプトの根幹をなす要素を抽出したところ、(1) 地域が内包する要素、(2) 地域に固有の要素、(3) 作家に固有の要素、(4) 一般的な環境に関わる要素、(5) 社会全般に関わる要素、(6) 他の文脈を引用した要素、という6つの類型を見ることができた。また、コンセプトの中心をなす環世界の構成要素の枠組みの組み合わせから、環境芸術作品をa～gの7つの類型に分類した。以下にその結果を示す(表4-9)。本章においては、作家が過疎地域において捉えた独自の環境である環世界の観点から作品の類型化を試みた。結果として、環世界を構成する要素の枠組みの組み合わせによって、環境芸術作品を7つの類型に分類することができた。しかし、ここで行なった分類は作家の捉えた環世界のみに基づくものであり、作品を鑑賞する鑑賞者の存在を考慮していない。次章では、対象とする作品群について、鑑賞者の鑑賞体験を描いた図である「作品スキーム」の作図を行い、作品によって鑑賞者のどのような行為が導き出されたのかを分析し、過疎地域における環境芸術作品の造形手法の特徴を明らかにしていく。

表 4-9 環世界の要素の組み合わせからみた環境芸術作品群の類型

NO. \ 類型	a	b	c	d	e	f	g
01	GS1-03		GS1-01	GS1-06	GS1-05	P-17	GS2-01
02	GS1-08		GS1-02	GS1-10	GS1-13	K-01	GS2-06
03	GS1-11		GS1-04	P-04	GS1-14	K-11	GS2-08
04	GS1-17		GS1-07	P-19	GS1-16		GS2-09
05	GS1-20		GS1-09	P-21	GS1-19		P-11
06	GS2-04		GS1-12	Y-13	GS2-03		K-02
07	P-02		GS1-15		GS2-05		K-10
08	P-03		GS1-18		GS2-07		K-07
09	P-09		GS2-02		P-12		K-09
10	P-25		P-01		P-16		K-10
11	K-06		P-10		P-20		
12	K-13		P-13		P-23		
13	K-14		P-14		P-27		
14			P-15		P-29		
15			P-18		P-32		
16			P-24		Y-05		
17			P-26		Y-03		
18			P-28		Y-04		
19			P-33		Y-08		
20			Y-01				
21			Y-05				
22			Y-06				
23			Y-11				
24			Y-12				
25							

- a. 作家の環世界の構成要素の枠組みのうち、「1. 主体が知覚した環境要素」のみがコンセプトの中心をなす作品群
b. 作家の感世界の構成要素の枠組みのうち、「2. 主体が意識した領域」のみがコンセプトの中心をなす作品群
c. 作家の感世界の構成要素の枠組みのうち、「3. 主体が捉えた社会的要素」のみがコンセプトの中心をなす作品群
d. 作家の感世界の構成要素の枠組みのうち、「1. 主体が知覚した環境要素」と「2. 主体が意識した領域」がコンセプトの中心をなす作品群
e. 作家の感世界の構成要素の枠組みのうち、「1. 主体が知覚した環境要素」と「3. 主体が捉えた社会的要素」がコンセプトの中心をなす作品群
f. 作家の感世界の構成要素の枠組みのうち、「2. 主体が意識した領域」と「3. 主体が捉えた社会的要素」がコンセプトの中心をなす作品群
g. 作家の感世界の構成要素の 枠組み全てがコンセプトの中心をなす作品群

註

註 1) 行き詰まりを見せた先進国の都市モデルの成長信仰から脱却した新しい社会運動として、1982年にフランスで起こった「最も美しい村」運動に端を発し、日本では2005年に連合が設立された。ここで言う最も美しい村とは、人の営みが生み出した美しさであり、その土地でなければ経験できない独自の景観や地域文化を持つ村を指し、募集・応募手続きにより最も美しい村に認定するための入会資格審査を実施している。
(<http://utsukushii-mura.jp/about/>) 『NPO 法人日本で最も美しい村連合公式HP』
[2018/06/15 閲覧日]

参考文献

- 1) 林孝一 他 (2014) 「日本のショーカーの変遷とデザインの役割の変化」『デザイン学研究 60(6)』 pp. 39-48
- 2) 斎藤共永 他 (2002) 「事業領域との関連性からみたデジタルカメラの製品コンセプトの成り立ち」『デザイン学研究 49(1)』 pp. 47-54
- 3) 齋藤直人 他 (2008) 「公開空地・有効空地の計画コンセプトと利用実態に関する研究」『都市計画論文集 43(3)』 pp. 223-228
- 4) 橋本忠和 (2011) 「環境芸術の定義に関する一考察」『環境芸術学会誌 環境芸術 10』 pp. 55-62
- 5) 橋本忠和 (2012) 「日本における環境芸術と地域社会の関係性の変遷に関する一考察」『環境芸術学会誌 環境芸術 11』 pp. 71-79
- 6) 〈<http://www.pref.hokkaido.lg.jp/kz/kkd/870-hana/hana-kanko.htm>〉『北海道庁公式ホームページ』〔2019/8/12 閲覧日〕
- 7) 〈<http://www.pref.hokkaido.lg.jp/kz/kkd/700-green/Hokkaido-Green-Tourism.htm>〉『北海道庁公式ホームページ』〔2019/8/12 閲覧日〕
- 8) 〈<http://gih2008.com/>〉『GIH ガーデンアイランド北海道公式ホームページ』〔2019/8/12 閲覧日〕
- 9) 〈<http://www.hokkaido-garden.jp/>〉『北海道ガーデン街道公式ホームページ』〔2019/8/12 閲覧日〕
- 10) 『北海道ガーデンショー公式ガイドブック』(2012)pp. 30 ~ 31
- 11) 知里真志保 (1956) 『地名アイヌ語小辞典』 p. 19
- 12) むかわ町公式ホームページ 〈<http://www.town.mukawa.lg.jp/2446.htm>〉〔2017/8/18 閲覧日〕
- 13) 〈<http://www.town.tochigi-nakagawa.lg.jp/shoukai/files/H29sugata.pdf>〉『那珂川町のすがた - 平成 29 年度版』〔2018/06/15 閲覧日〕
- 14) 〈<http://www.town.tochigi-nakagawa.lg.jp/shoukai/utsukushii-mura.html>〉『那珂川町公式 HP』〔2018/06/15 閲覧日〕
- 15) 〈http://ehonooka.com/?page_id=9〉『いわむらかずお えほんの丘美術館公式 HP』〔2018/06/15 閲覧日〕
- 16) 〈<http://www.mobmuseum.org/>〉『もうひとつの美術館公式 HP』〔2018/06/15 閲覧日〕
- 17) 栃木県那須郡那珂川町役場 『那珂川町過疎地域自立促進計画』(2016) p. 49
- 18) 〈https://www.vill.kamikoani.akita.jp/forms/info/info.aspx?info_id=6692〉「上小阿仁の位置と地勢」『上小阿仁村公式 HP』〔2018/06/15 閲覧日〕

第5章 作品スキームを用いた作品鑑賞体験の分析に基づく環境芸術作品の造形手法の類型化

5.1 はじめに

本章では、対象とする環境芸術作品群に関して、鑑賞者の鑑賞体験を手がかりとして、環境芸術作品の造形手法を類型化することを目的としている。はじめに、鑑賞者の鑑賞体験を示す図である「作品スキーム」の作図を行い、作品によって鑑賞者のどのような行為が導き出されたのかを分析していく。その後、鑑賞体験における鑑賞者の行為と、4章で得られた、作品コンセプトの根幹をなす要素とをつなぐ造形手法を把握し、鑑賞体験を基に類型化することを試みる。

5.2 既往研究における図を用いた作品分析

本章では、対象とする作品群に関して、鑑賞者の鑑賞体験を把握することを目的としている。作り手の制作意図と実際の鑑賞体験の関係性を明らかにしようとする研究は、建築学や景観学の分野における蓄積が多い。前田らは、京都における風景を見せるための建築の空間的特徴を、鑑賞者が風景を眺め入る視点場を中心とした、建築の持つ特徴や周辺の環境要素との関係性から整理した¹⁾。出村らは京都東山の一つである吉田山の丘陵開発において完成したランドスケープが、その場を体感する人のどのような経験に帰着するのかを、自然地形に起因する空間体験を基に明らかにしている²⁾。また、環境芸術作品を対象として行った研究としては、環境芸術作品を通じた既存の風景の見せ方を、鑑賞体験と作品の持つ空間的特徴を基に整理した山田による一連の研究³⁾⁴⁾がみられる。いずれの研究においても、鑑賞者を中心に、定量化されたデータではなく、鑑賞者の経験を重視しながら空間の図化を積極的に行い、空間の分析が行われている。言い換えれば、空間や作品を鑑賞、体感する主体の環世界を捉え、分析が行われている。これは、コンセプトを持って制作された実際の空間と、作り手の制作意図は、空間を体験する鑑賞者と、周辺環境との関係において初めて理解されるものであり、空間の図化はその理解を助けるものであるからだと考えられる。本研究においては、環境芸術作品が展示された実際の現場の調査を通じて得た体験を基に、作品と鑑賞者、そして周辺環境の関係性を図化し、鑑賞者の鑑賞体験を把握することを試みる。

5.3 研究方法

対象とする作品群に関して、はじめに作家が展示の際にキャプションに記載したコ

コンセプトを把握する。次に、作品が実際に展示された空間の情報と作品を鑑賞する鑑賞者の関係を描いた図である「作品スキーム」を作成し、鑑賞者の鑑賞体験を把握していく。その後、作家が地域において捉えた環世界の要素と作品の鑑賞体験がどのような関係性を持っているのかを考察しながら、作品の造形手法を把握していく。

作品スキームは、環境芸術作品を示す「作品」と、計画や枠組み・構造といった意味を持つ「スキーム (scheme)」という単語を組み合わせた、筆者による造語である。作品スキームは、定量的な情報を正確に図示した「図面」や、単純化した情報を視覚的に表現した「ダイアグラム」や「モデル」とも異なり、作品と鑑賞者、そしてその周辺環境との関係性を空間的に図示したものである。周辺環境との関係性を前提として制作された環境芸術作品を分析する上では、様々な要素を空間的に捉えることのできる図を用いた分析が適切であると考えた。

5.4 作品スキームの作成

対象とする作品群に関して、はじめに作家が展示の際にキャプションに記載したコンセプトを把握した上で、作品が実際に展示されていた空間の情報と鑑賞者の関係を空間的に描いた「作品スキーム」を作図した。以下に図を示す。(表 5-1-1、5-1-2、5-1-3、5-1-4、5-1-5、5-1-6、5-1-7、5-1-8、5-1-9、5-1-10、5-1-11、5-1-12、5-1-13、5-1-14、5-1-15、5-1-16、5-1-17、5-1-18、5-1-19、5-1-20、5-1-21、5-1-22、5-1-23、5-1-24、5-1-25、5-1-26、5-1-27、5-1-28、5-1-29)

表 5-1-1 北海道ガーデンショー出展作品の作品スキーム (1)

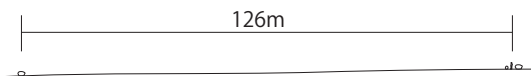


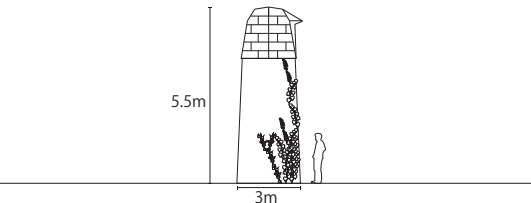

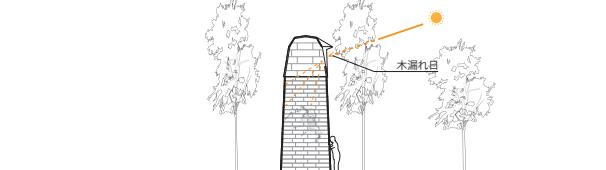
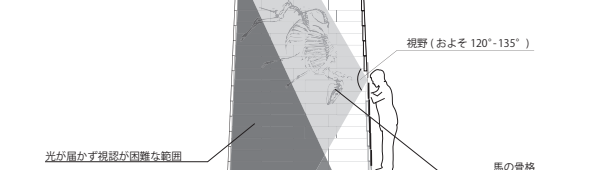
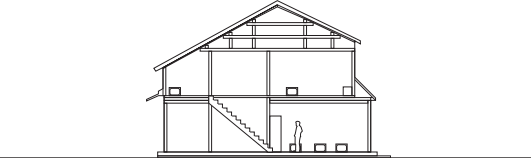

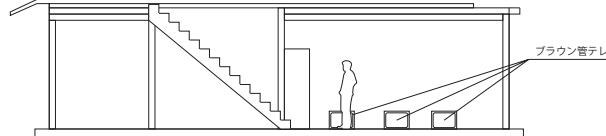
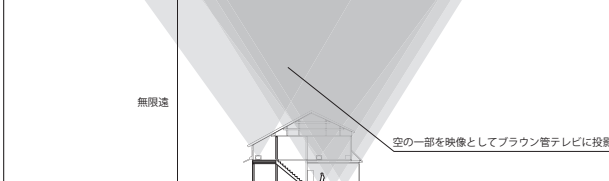
<p>GS1-01 カムイのサークル/キサラのかげら</p> 	
 <p>カムイのサークル/キサラのかげら</p> <p>70km</p> <p>石狩岳</p>	
<p>10個の石を円形に配置した「カムイのサークル」と1つの大きな石「キサラのかげら」を126mの間隔を開けて配置した作品。アイヌ民族の神話をテーマとしており、十勝千年の森内の5ヘクタールに及ぶ広大なアースガーデンを生かした作品である。アイヌ民族の信仰では神は山に住んでいるものとされており、見通しの効くアースガーデンの作品の遠景に石狩岳をはじめとする山々を置くことで作品と風景の両方を引き立たせていると言える。</p>	
<p>GS1-02 時折、形を成す中小 210 の断片</p> 	
 <p>木漏れ日</p>	 <p>視野(およそ 120°-135°)</p> <p>馬の骨格</p> <p>光が届かず視認が困難な範囲</p>
<p>サイロの中にかつての農業に欠かせない存在であった馬の骨格を展示した作品。サイロの入り口には木板が打ち付けられており、鑑賞者は木版の隙間からサイロの中を覗き込む形で作品を鑑賞する。サイロの中への採光はサイロ上部に設けられた窓のみであり、内部に展示された馬の骨格が見えるまで、目を慣らす必要がある。太陽の角度や周辺の樹木からの影の落ち方によってサイロ内の馬の骨格の見え方が違ってくる。覗き込むという行為を引き出すことで、作品の見え方を強調している作品であると言える。</p>	
<p>GS1-03 北海道のためのスカイTV</p> 	
 <p>ブラウン管テレビ</p>	 <p>無限遠</p> <p>空の一部を映像としてブラウン管テレビに投影</p>
<p>農家の廃屋を修復し、複数のブラウン管テレビを配置した作品。ブラウン管テレビには北海道の空の映像が映し出されている。空の一部をブラウン管テレビを通すことで人の視線まで落とし込んでいる。古民家という入れ物にブラウン管テレビというメディアを用いることで、現代の日常とは異なった空間を作り出していると言える。また、ブラウン管テレビ一つ一つが空と関係を持っており、あえて屋内に映像としての空を持ち込むことで作品を鑑賞した前後で鑑賞者にとっての空の見え方に変化をもたらそうとした作品だと考えられる。</p>	

表 5-1-2 北海道ガーデンショー出展作品の作品スキーム (2)

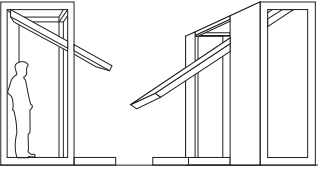

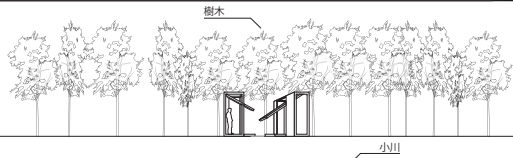
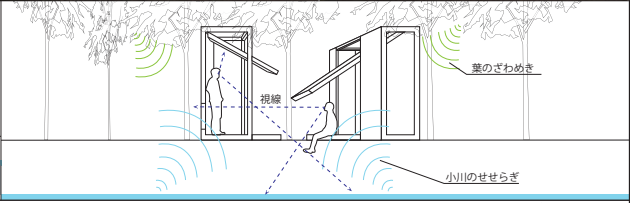
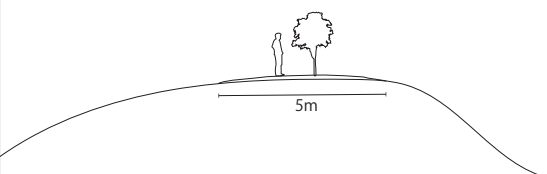




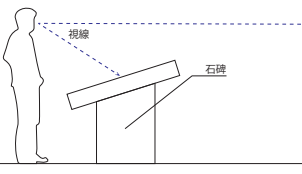
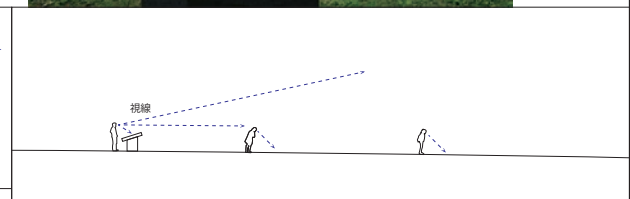
<p>GS1-04 天の川の橋</p> 	
	
<p>森の入り口にある小川に架かる2本の小さな橋の休憩所。橋の上に立つと小川のせせらぎを感じながら森を眺めることができる。また、足下には小窓が設けられており、橋の縁に腰掛けると目線の高さで木立を眺めることができる。小川に架かる橋を単なる通路としてではなく、休憩所としてデザインすることで、「立ち止まる」という行為を誘発し、森の木々や葉のざわめき、小川のせせらぎなどを鑑賞物として意識させようとしている作品であると言える。</p>	
<p>GS1-05 幣のフィールド</p> 	
	
<p>小高い丘の上に苗木を植え、その苗木を取り囲むように無数の白い陶器を敷き詰めた作品。全国各地で行ったワークショップで制作された陶器を持ち込んで敷き詰めている。継続的にワークショップを行い陶器の数を増やすことで、苗木が成長して徐々に大きな木陰を形成していくように、陶器のフィールドが広がっていく。樹木のように、年月とともに作品が成長していくことを狙った作品であると言える。作品を、植物のように成長する一つの命として大地に根付かせようとした作品と考えられる。</p>	
<p>GS1-06 七つのダイヤモンド</p> 	
	
<p>広大なアースガーデンの中に「七つのダイヤモンドがこの土地の七つの場所に密かに置かれた」という文章が彫刻された石碑を設置した作品。石碑の文章を手がかりに、鑑賞者の視線を地面へと向けさせることを狙った作品。あえて視線を下に向けて地面の小さな窪みや草の微妙な色合いなど、広大なガーデンの中での小さな気づきを鑑賞者に与えようとした作品であると言える。また、地面を気にしながらゆっくりとガーデンを歩かせることで、鑑賞者自身もガーデンの風景の一部として取り込もうとした作品だと考えられる。</p>	

表 5-1-3 北海道ガーデンショー出展作品の作品スキーム (3)

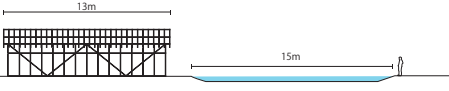

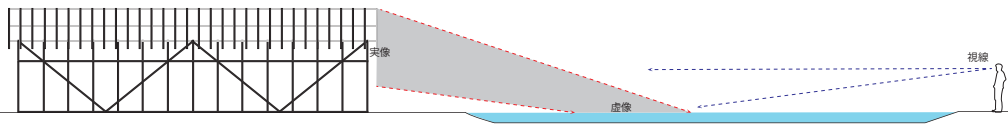
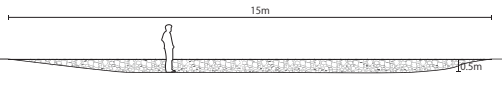

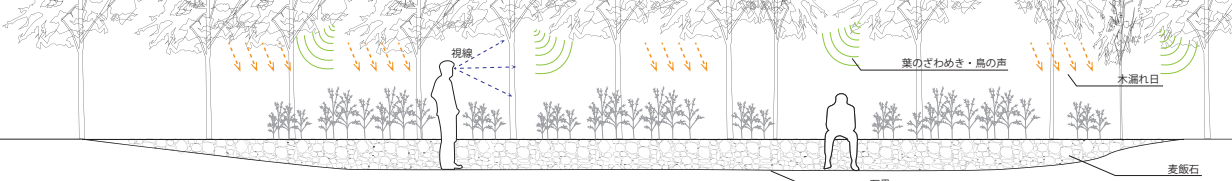
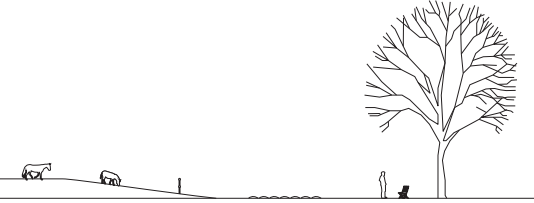

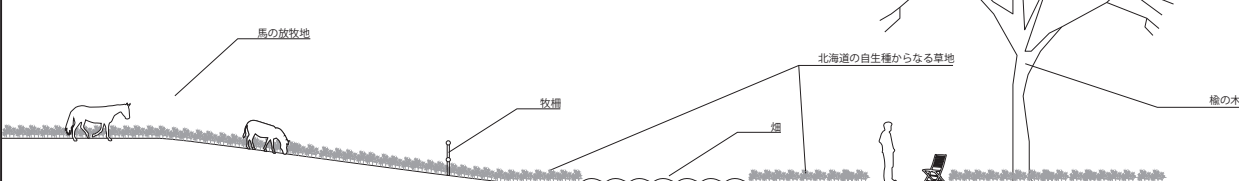
<p>GS1-07 厩構造と投影 (虚と実)</p> 	
	
<p>戦後間もなく建てられた馬小屋を解体、移築した作品。池を配置することで厩の構造体を水面に映し出している。池の対岸から望むと、実際にそこに建っている厩構造 (実像) と水面に映り込んだ厩構造 (虚像) の両方を同時に見ることができる。実像と虚像を同時に見せることで、実際に存在する厩構造 (実像) をより強調しようとした作品であると言える。解体された馬小屋を用いることで、鑑賞者に時間の流れを想像させようとした作品であると考えられる。</p>	
<p>GS1-08 石の記憶</p> 	
	
<p>麦飯石のみを用いて制作されたガーデン。低い石積みと石畳からなるランドスケープであり、石積みの両端は土の中へと消えていくような造形になっている。石積みは腰掛けられるようになっており、時間によって変化する木漏れ日や森のざわめきを味わうことができる空間となっている。比較的風化の早い麦飯石を用いていることから、経年変化を見せることを意図した作品であると考えられる。鑑賞者に座するという行動を誘発し、森の雰囲気を楽しむことを狙った作品であると言える。</p>	
<p>GS1-09 あなたに会いたくて - 楡の木陰の庭で</p> 	
	
<p>十勝の馬文化に着目し、馬を飼う家族の物語を題材に作られたガーデン。楡の木を活動の中心に起き、北海道の自生種からなる草地、豆と雑穀を栽培するための畑、馬の放牧地を包含する一つのガーデンとして制作された。土地の風土や文化を取り入れ、自生種を用いることで「土地らしさ」を表現している作品であると言える。自然の植生を尊重しながら、地域の風土、歴史を取り入れた「自然体」の庭の制作を行うことで、鑑賞者に土地特性とガーデンの関係を訴えている作品だと考えられる。</p>	

表 5-1-4 北海道ガーデンショー出展作品の作品スキーム (4)



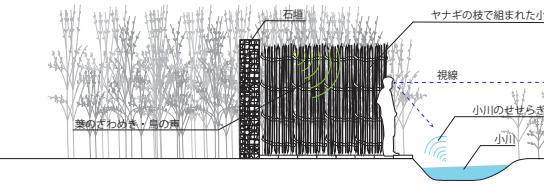
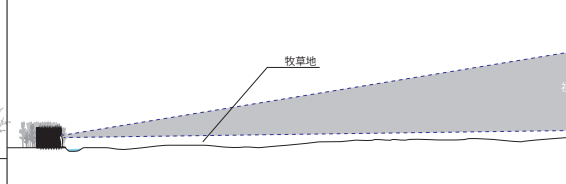
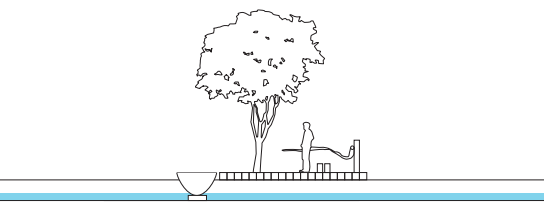

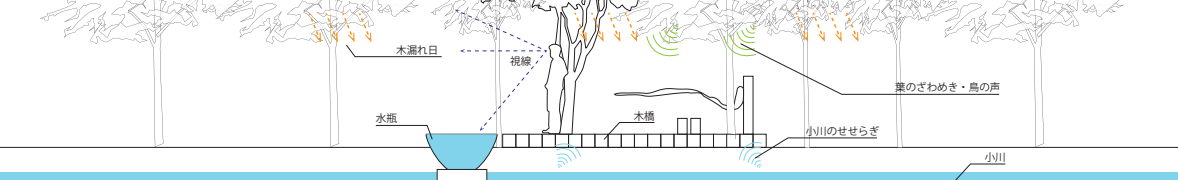
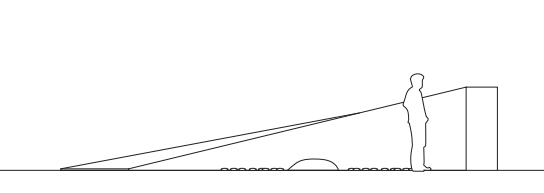

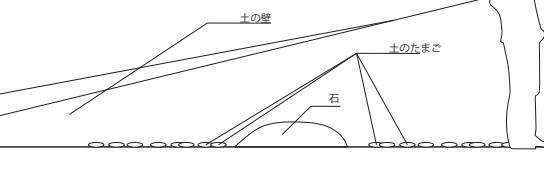
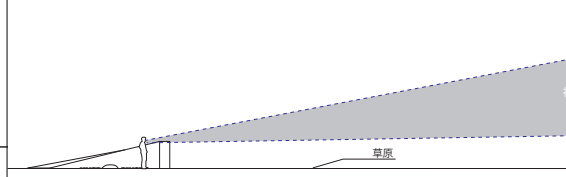
<p>GS1-10 身土不二 2012 夏 北海道</p> 	
	
<p>ミズナラやヤチダモの暗い森を抜けた先にヤナギの枝で編んだ小間を設けた作品。木々に囲まれた限られた空間に身を置き、周囲の風景や音に集中させることで森との一体感を感じさせることを狙った作品。見通しのきかない森の中を歩いた先に、遠くの山々まで見通すことのできる小間を設けることで、風景の見え方を強調していると言える。また、小川の向こう岸にある牧草地を近景に置き、日高山脈を遠景におくことによって、日高山脈から続く広大な大地と一体感を持たせることをも狙った作品であると考えられる。</p>	
<p>GS1-11 The Crossing クロッシング</p> 	
	
<p>小川の上に弧を描く橋を架けた作品。柔らかな感触の土の園路を歩くという体験から、木製の硬い橋の上で佇むという体験への自然な移行を導き出す空間を制作することで、周囲の環境への意識を強めることを狙った作品だと言える。小川には水瓶が設置され、水がなみなみと溜められている。流れのある小川には映り込まない景色を水瓶に溜まった水に映しこむことで視線を上へと誘導することを狙ったと考えられる。また、森の出口に設置されていることから、その先にある広大な大地への期待感を増幅させようとしている作品だと考えられる。</p>	
<p>GS1-12 時の彫刻 - コロポックル</p> 	
	
<p>草原に土の壁を立ちあげた作品。壁に囲われた空間には草花の種が埋め込まれた土の塊である「土のたまご」が無数に転がっている。土のたまごから芽吹いた草花が大地に根付き、成長する過程を彫刻として表現しようとした作品である。土の壁は日高山脈に向かって開いており、視線を誘導している。時間が経過することで成長し変化する「土のたまご」という装置を内包させることで大地そのものを彫刻しようとした作品であると言える。また、草花を根付かせようとしていることから、最終的には作品が大地の一部となることを意図していると考えられる。</p>	

表 5-1-5 北海道ガーデンショー出展作品の作品スキーム (5)

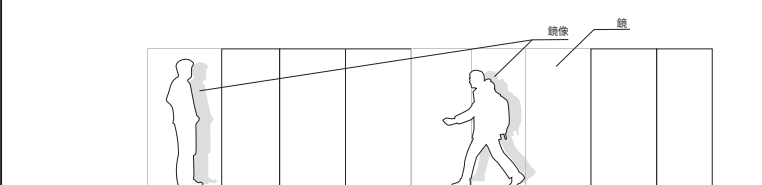
<p>GS1-13 Dress Garden</p> 	
	
<p>地面から円錐状に土を立ち上げた作品。円錐をドレスに見立て、人が入り込むことによって人がガーデンを纏っているように見える。階段を備えた下地は腐葉土で覆われており、表面には色とりどりの花が植栽されている。作品を体験する人の視線を地面に立っている状態よりも高い位置へと引き上げることで、立ち上げた円錐のみでなく周囲の森までもドレスとして纏っているような感覚を与えようとした作品であると考えられる。作品を体験する人と森を一体化させることを狙った作品であると言える。</p>	
<p>GS1-14 恋って何でしょう？</p> 	
	
<p>森の中に花畑を作り、間伐材で組んだ柵で囲んだ作品。柵の内側の花畑には 20 種類を超える花を植栽している。春から夏に向けて、絶えず彩りが増していくように花の種類を選定している。また、間伐材による柵はあえて頑丈な構造にはしておらず、風雨の影響で形状が変化することもデザインの一部としている。柵の外からも内部が見えるようにデザインすることで、内から見た場合と外から見た場合の内部の花畑の見え方に変化を持たせようとしていると考えられる。</p>	
<p>GS1-15 コイコガレル</p> 	
	
<p>ミラーフィルムを貼ったガラスのパーテーションを立ち上げた作品。鏡に映る森と自分の姿を見ながら小径を歩く。鏡の向こう側の景色は見えないものの、音や気配で鏡の向こうの人の存在を感じることができる。単に視線を遮るパーテーションではなく、鏡を用いることで鏡の向こうとの距離感を曖昧にすることを狙った作品だと考えられる。森の中を歩く自分の姿を見ながらも、鏡の向こうにいる人の気配を感じながら小径を歩くという特別な体験を生み出すことで、周囲の森の風景をより印象的なものになっている作品だと言える。</p>	

表 5-1-6 北海道ガーデンショー出展作品の作品スキーム (6)

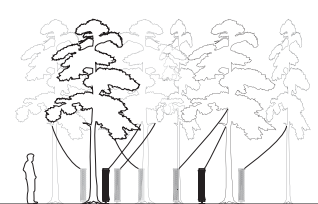

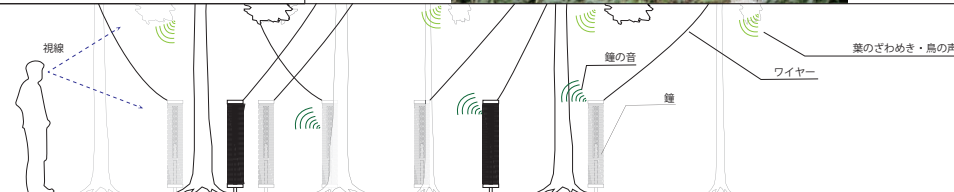
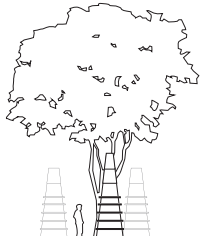

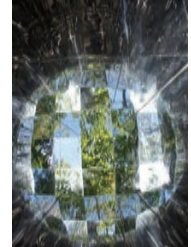
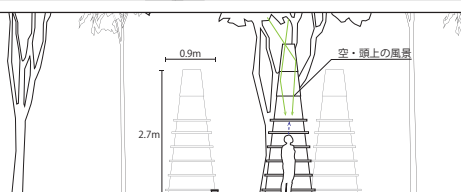
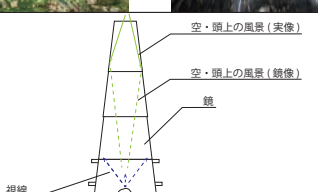
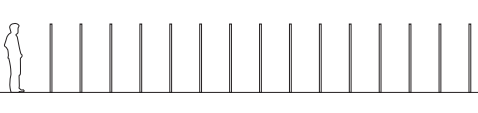

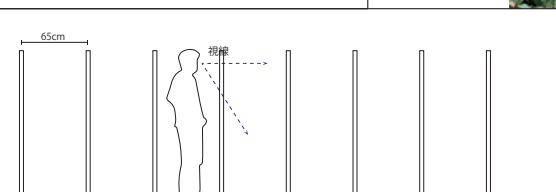
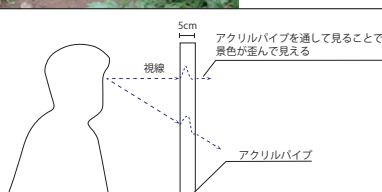
<p>GS1-16 The Bell or Trace of Passing Phenomenon</p> 	
 <p>視線 鐘の音 ワイヤー 葉のざわめき・鳥の声</p>	
<p>森の地面に鐘を設置し、ワイヤーを用いて木々の枝と接続した作品。風や動物の動きによって枝が揺れると、ワイヤーを通してその揺れが伝わり、鐘が鳴る仕組みになっている。鑑賞者は最初に鐘の音を聞き、音の出所を探るためにワイヤーに沿って視線が自然と引き上げられる。枝の動きを利用することで、動物の動きがリズムで、風の強弱が音の大小で表現されるようになる。普段意識することのない森の動きを音によって表現することで、止まっているように見える森の時間に気づきを与えようとした作品であると考えられる。</p>	
<p>GS1-17 VIEW</p> 	 
 <p>0.9m 2.7m 空・頭上の風景</p>	 <p>空・頭上の風景(実像) 空・頭上の風景(鏡像) 鏡 視線</p>
<p>床面積 90cm×90cm の内部空間を持つオブジェ群である。黒い基壇部分と銀色の上段部分で構成されている。上段部分の内部は鏡張りになっており、オブジェの内部から上方を見上げると周囲の木々と空が万華鏡のように反射して見える。小建築のようなオブジェの内部に鑑賞者を引き入れることであえて視線の広がりを限定しながらも、作品内部で新たな広がりを与えることで外部の風景に対する新たな視点を与えることを狙った作品であると考えられる。</p>	
<p>GS1-18 森の蜃気楼</p> 	
 <p>65cm 視線</p>	 <p>5cm 視線 アクリルパイプを通して見ると、景色が歪んで見える アクリルパイプ</p>
<p>森の中に 300 本のアクリルパイプを基盤の目状に並べた作品。鑑賞者は 65cm 感覚で立てられた直径 5cm のアクリルパイプの間を縫うように歩く。透明のアクリルパイプを通して見た周囲の景色は、蜃気楼のように歪んで見えるようになる。アクリルパイプ同士の間隔が狭くなっていることから、作品の内部にいる鑑賞者は普段よりも慎重に歩かなければならない。あえてゆっくりと空間を体験させることで体験を印象的なものとするを狙っていると言える。また、アクリルパイプを用いて周囲の風景に対する新たな視点を与えようとした作品であると考えられる。</p>	

表 5-1-7 北海道ガーデンショー出展作品の作品スキーム (7)



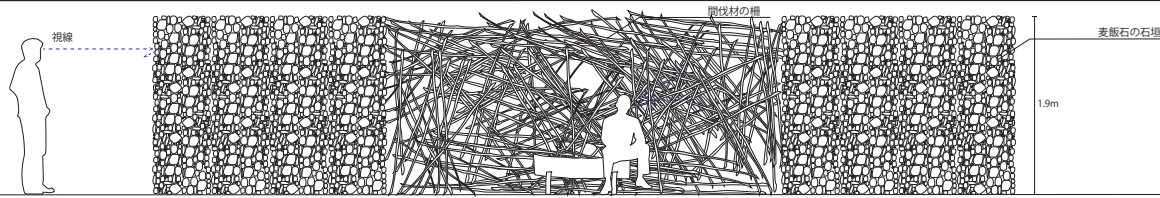


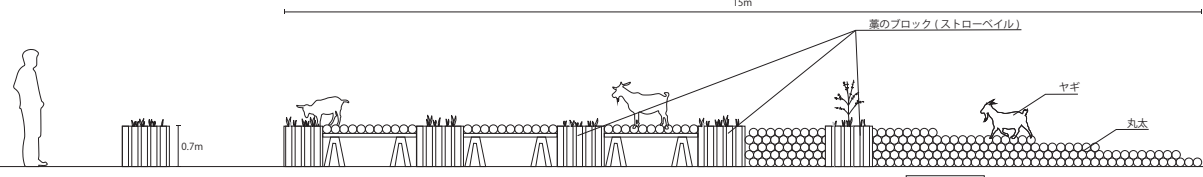
<p>GS1-19 森の住人と共に</p> 	
	
<p>麦飯石の石垣と間伐材の柵で構成された作品。間伐材の柵の隙間からは野鳥や動物を観察できるようになっている。野鳥や動物に警戒されないよう、石垣や柵は見えず作品の外側から内部にいる人が見えないように作られている。また、周囲の風景になじむよう、作品を設置する前にこの場所に自生していた植物を石垣の表面に移植している。作品の内部にいる鑑賞者が作品の外側の風景を眺めることに集中できるようあえて周囲を囲まれた空間を制作したと考えられる。</p>	
<p>GS1-20 Straw Bale Garden</p> 	
	
<p>家畜の飼料用に圧縮加工された藁のブロック(ストローベイル)と丸太で作られた階段や橋で構成された作品。ヤギ達のプレイマウンテンとして制作された作品である。ヤギ達はストローベイルの藁を食べるために作品に登り、自由に動き回る。ヤギ達の活動も作品の一部として取り入れることを意図した作品であると言える。また、飼料であるストローベイルを作品の一部として用いることで、ヤギ達の生活によって作品が変化する様子を見せることを狙った作品であると考えられる。</p>	

表 5-1-8 北海道ガーデンショー 2015大雪 出展作品の作品スキーム (1)

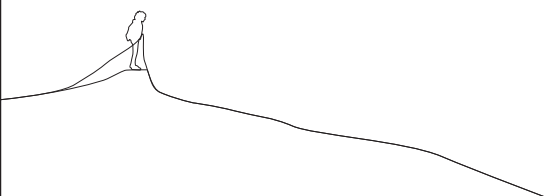


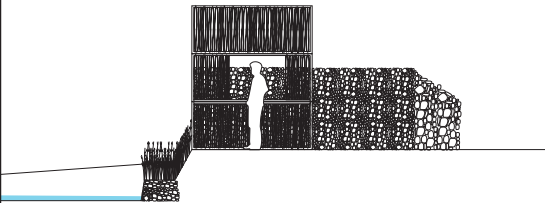


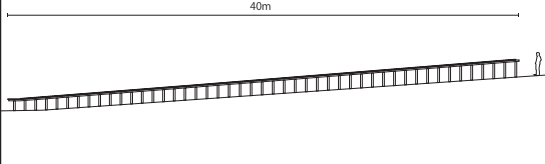

<p>GS2-01 Dress Garden KANTE</p> 		
<p>丘の上に円錐状に土を立ち上げた作品。円錐をドレスに見立て、人が入り込むことによって人がガーデンを纏っているように見える。階段を備えた下地は腐葉土で覆われており、表面には色とりどりの花が植栽されている。作品を体験する人の視線を地面に立っている状態よりも高い位置へと引き上げることで、立ち上げた円錐のみでなく周囲の丘や平原までもドレスとして纏っているような感覚を与えようとした作品であると考えられる。作品を体験する人と周囲の風景を一体化させることを狙った作品であると言える。</p>		
<p>GS2-02 Journey of Life</p> 		
<p>石垣と竹垣を用い、池を配置した作品。石垣の通路を抜けると竹垣に囲まれた空間があり、作品の全貌を眺めることができる。池を眺めながら緩やかな傾斜を下り、池の周りを巡って初めの位置に戻るといった散歩道になっている。鑑賞者に起伏のある順路を歩かせることで作品内におけるシークエンスを体験させることを狙った作品であると言える。順路を円形に配置し、一度歩いて来た道を客観的に見せる構成とすることで、空間内での体験をより印象的なものにしようとしたと考えられる。</p>		
<p>GS2-03 森の木琴</p> 		
<p>森の中の傾斜に沿って立ち上げた長さ40mの木琴。木琴の上に木製の球を転がすことで音が鳴り、バッハの「プレリュード」を奏でる作品である。鑑賞者は木琴の上を転がる球を追いかけて木琴の音を聞く。木琴に球を乗せた人のみならず、木琴の音が聞こえる範囲にいる人全員が作品の鑑賞者となる。音という目に見えないもので空間を包み込むことによって、木琴の音を聞く人たちに森の木々が音楽を奏でているような感覚を味あわせることを狙った作品であると考えられる。</p>		

表 5-1-9 北海道ガーデンショー 2015大雪 出展作品の作品スキーム (2)

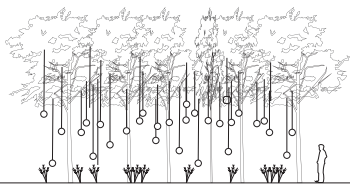

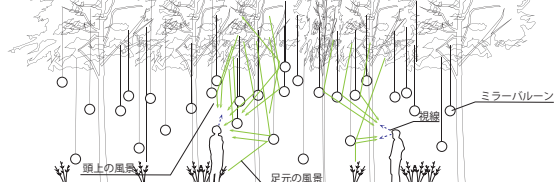
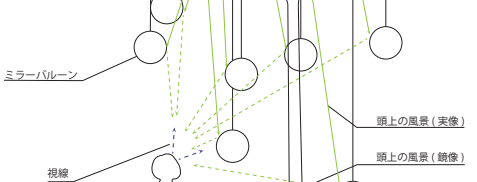


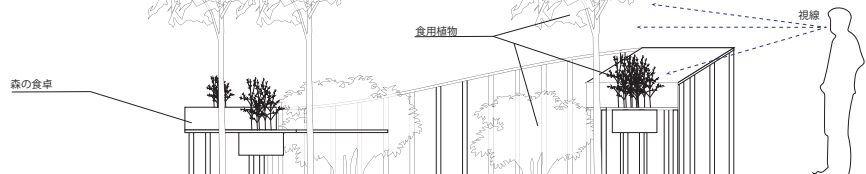
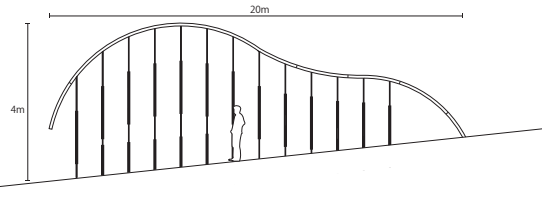

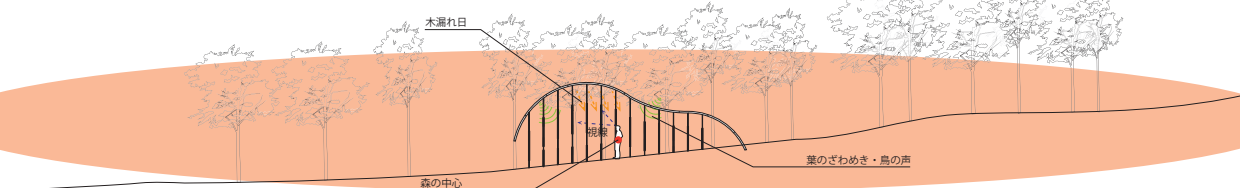
<p>GS2-04 JOUR DE FETE</p> 	
	
<p>木の枝から無数のミラーバルーンを吊り下げた作品。ミラーバルーンに頭上の風景や周囲の木々の風景が反射して映し出される。周囲の風景を乱反射させることによって、バルーンそのものの存在を曖昧なものにしようとしたと考えられる。通常の森の風景にわずかに操作を加えることによって風景を幻想的なものにし、森の中での体験を印象的なものにした作品であると言える。また、足元の風景や作品を見る鑑賞者自身の姿も映し出すことにより、周囲の風景に対する新たな視点を与えようとしたと考えられる。</p>	
<p>GS2-05 Forest Table 森の食卓～Eatable Garden</p> 	
	
<p>森の中に有機的な形状の白いテーブルを立ち上げた作品。テーブルの上やテーブルに囲まれた内部には食用の植物(ハーブなど)が植栽されている。本来森の中には存在しない食卓という家具を出現させ、食べられる植物のみを植栽することで、森の中の植物に対する新たな視点を与えようとした作品であると考えられる。また、リスなどの小動物が好む木の実などが成る植物も植栽されていることから、動物が作品の上で食事をするシーンも作品の一部として表現しようとしたと考えられる。</p>	
<p>GS2-06 Heartbeat Forest 森の鼓動となる</p> 	
	
<p>森の中に高さ 4m、長さ 20m に及ぶヒグマの肋骨をモチーフとした木製のフレームを立ち上げた作品。フレームの内部に入り込む人をヒグマの心臓に見立てることで本来中心が存在しない森の中心として表現しようとした作品である。木漏れ日や葉のざわめきなどが貫入してくるようにあえて広く隙間の開く構造にしており、鑑賞者はどこからでもフレームの内部に入ることができる。フレームの隙間を通して森の風景を眺めることによって、森の見え方を変化させようとした作品であると考えられる。</p>	

表 5-1-10 北海道ガーデンショー 2015大雪 出展作品の作品スキーム (3)

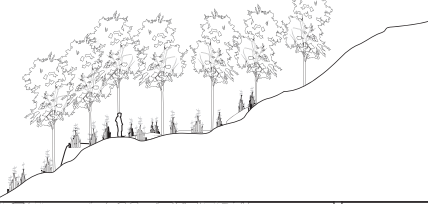

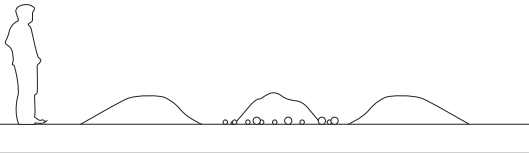

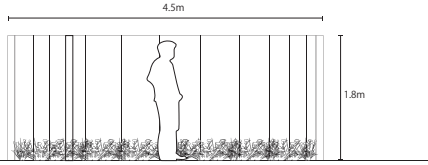

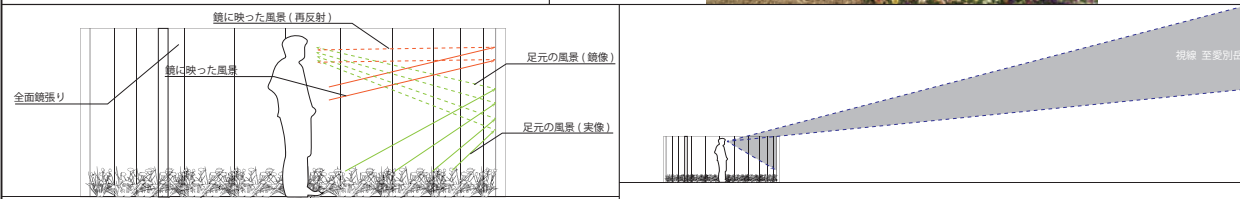
<p>GS2-07 チェブたちの祝杯 Cep's cereblation,cheers for forest</p> 	
	
<p>起伏のある斜面に白樺の柱とサケを象った装飾を配置した作品。「チェブ」とはアイヌ語で「我々が食べるもの」の意で、アイヌ民族にとっての主食であったサケを意味する。数千年に一度、大量のサケが遡上して山の頂上で宴を開くというアイヌの伝承をテーマとした作品である。斜面を川に見立てることで、大量のサケが遡上していく様を表現している。また、蛇行しながら斜面を登るための遊歩道となっており、斜面を歩かせることで鑑賞者も作品の一部として取り込もうとした作品だと考えられる。</p>	
<p>GS2-08 山宴 sanen</p> 	
	
<p>青く着色された砂が敷き詰められた砂場を小さな築山で取り囲んだ作品。大雪山系をモチーフとした作品であり、築山は大雪山系の山々を神として見立てたもので、青い砂場は神々が食事を摂るための水のテーブルに見立てたものである。大雪山系の山々の神が集まって食事をしている様子を表現している。広大な大雪山系の山々をあえて見下ろすことのできるスケール感で表現することで、遠くに見える山々の見え方を変化させることを狙った作品であると言える。</p>	
<p>GS2-09 Endless Garden</p> 	
	
<p>直径 4.5m、高さ 1.8m の円形の壁を立ち上げた作品。壁の内側には花が植えられ、内側壁面は全面鏡張りとなっている。内部に入ると合わせ鏡の効果で風景が乱反射し、まるでどこまでも続く広大な花畑にいるような感覚を味わうことができる。壁面の高さは遠景に愛別岳を望むことができる高さで制作されており、壁面に反射された風景と愛別岳を同時に眺めることでひとつながりの風景として表現しようとした作品であると考えられる。作品外部の環境の見え方に対して、新たな視点を与えることを狙った作品だと考える。</p>	

表 5-1-11 ポンペツ藝術要塞出展作品の作品スキーム (1)

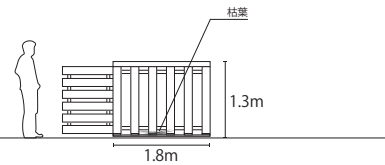


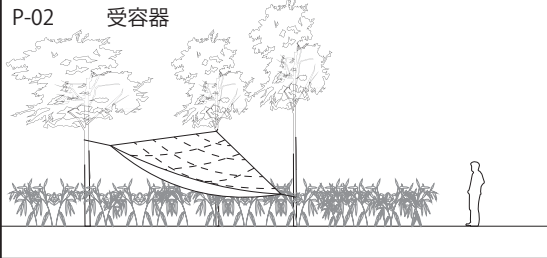

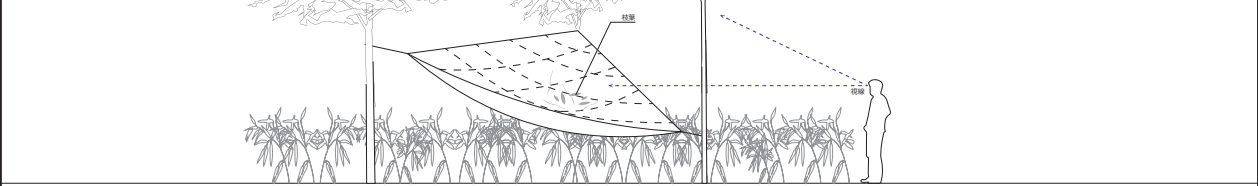
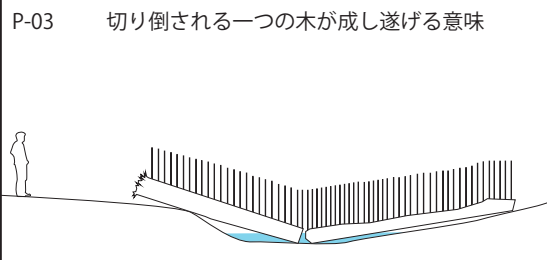

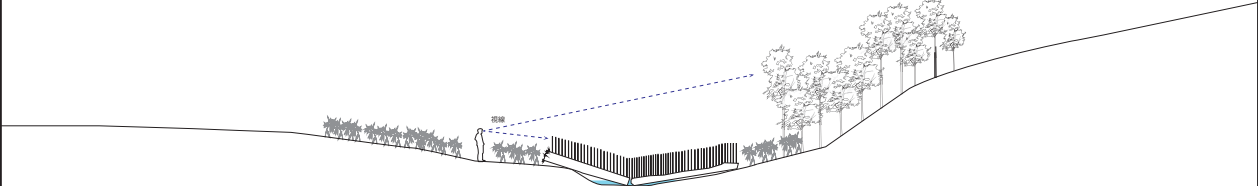
<p>P-01 贈り物</p> 	
	
<p>笹藪の中に木箱を設置した作品。穂別地区でかつて発見された恐竜の化石が自然からの贈り物であると捉え、自然からの贈り物としての木箱を制作した作品。木箱の内部には森の中で採集した植物が入られている。また、箱の内部にはうずまきや波のような模様が描かれ、恐竜が存在していた時代から続く自然の営みを想像させることを狙った作品である。</p>	
<p>P-02 受容器</p> 	
	
<p>切れ目を入れた三角形の布を森の中に張った作品。森の中で起きている普段は意識されない事象を受け止めるための装置として制作された作品である。木の枝や木の葉が落ちるという現象は、ただ森の中にいるだけで意識されることはない。森の変化を受け止めるための面を作り出すことによって、自然の中に起きている循環を意識させようとしている。</p>	
<p>P-03 切り倒される一つの木が成し遂げる意味</p> 	
	
<p>森の中の倒木に鉄の丸棒を並べて差し込んだ作品。古木の上に次の世代の樹木が発生する倒木更新をモチーフに、森の中で繰り返される生命の循環を表現した作品。人間の近くでは認識することができない倒木更新という現象に焦点を当て、そこに費やされる膨大な時間を想像させることを狙った作品である。</p>	

表 5-1-12 ポンペツ藝術要塞出展作品の作品スキーム (2)

<p>P-04 水盤を覗いて空を見る vol.7-2</p> 	
 <p>頭上の風景 (実像) 頭上の風景 (虚像) 水盤</p>	
<p>森の中に2つの円形の水盤を設置した作品。水盤を覗くことで水盤に映り込む空や森の樹木を鑑賞させることを狙った作品である。風の影響で水面が揺らぎ、単純に上を見上げるのとは異なった見え方を提供している。水盤を設置することを通して、森に対する新たな視点を提供しようとした作品である。</p>	
<p>P-09 月影</p> 	
	
<p>無数に存在する樹木の中の1本に作品を設置することで視線を誘導している。森に差し込む月の光を想像させることをこころみた作品であると考えられる。</p>	
<p>P-10 発掘 ～先史時代の遺跡から～</p> 	
 <p>変形したロードコーン 視線</p>	
<p>変形させたロードコーンを展示した作品。穂別地区で発掘されたむかわ竜の化石を先史時代からのプレゼントとして捉え、現代文明が減びたのちの遙か未来に発掘される遺物を想像して制作された作品である。土の下には人間に知覚することのできない膨大な時間が積層されているということを想像させようとした作品である。</p>	

表 5-1-13 ポンペツ藝術要塞出展作品の作品スキーム (3)

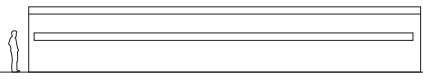

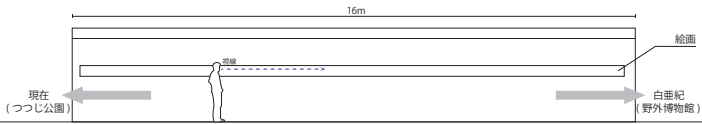
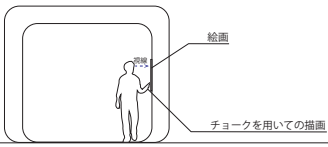
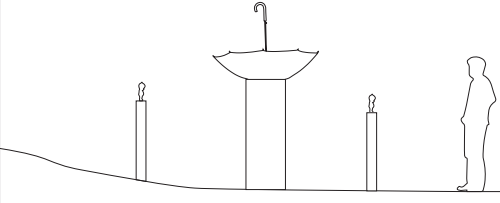

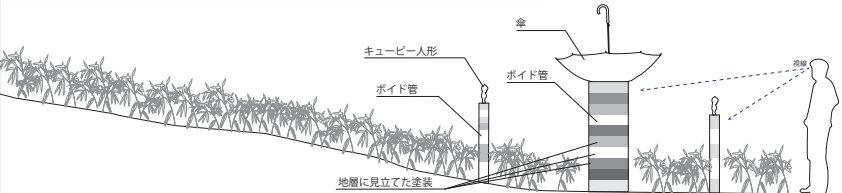
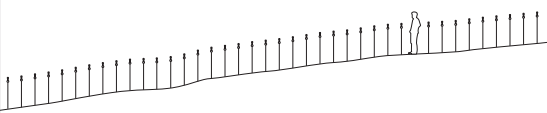

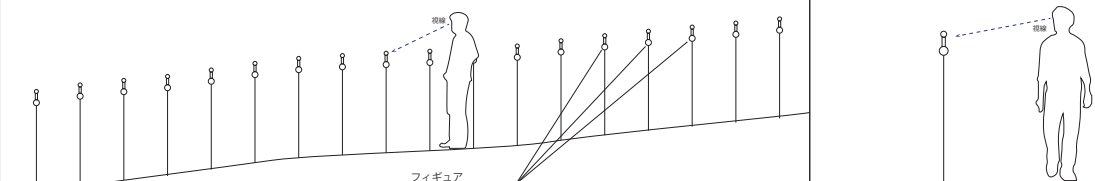
<p>P-11 いざない</p> 	
	
<p>野外博物館に設置されている「タイムトンネル」というトンネルに16mの長さの絵画を展示した作品。タイムトンネルは現在と白亜紀をつなぐ道というコンセプトで設置されており、そこに絵画を展示することで現在から過去への誘いを可視化しようとした作品である。鑑賞者はチョークを用いて絵画に線を書き残すことで作品に参加することができる。</p>	
<p>P-12 イメージする地層</p> 	
	
<p>着色したボイド管とキューピー人形を設置した作品。ボイド管を地層に見立て、地層の断面のように塗装している。また、環境問題や社会問題にも目を向けており、祈りの象徴である鈴と幸せのシンボルであるキューピー人形を配置することで世界の安寧への願いを表現している。</p>	
<p>P-13 忘れないで</p> 	
	
<p>粘土で制作したフィギュアを通路に配置した空間作品。全てのフィギュアが「忘れないで」というメッセージの書かれたボードを持った状態で展示されている。穂別地区で発見された化石を大地の「記録」、土地の人々が抱いた想いを地の「記憶」として置き換え、制作したフィギュアを地の代弁者に見立て、かつて活気にあふれていた穂別地区の記憶を呼び起こすことを狙った作品である。</p>	

表 5-1-14 ポンペツ藝術要塞出展作品の作品スキーム (4)

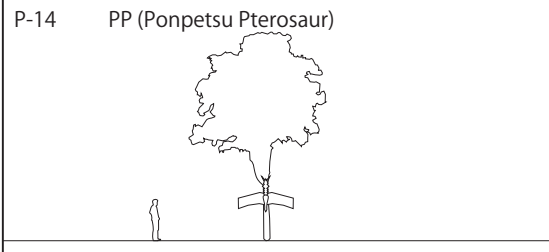

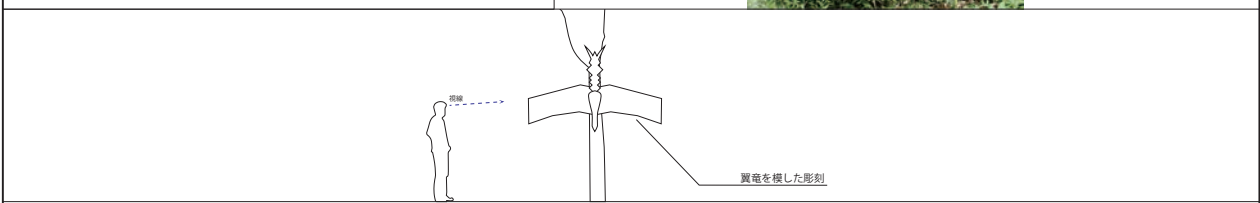
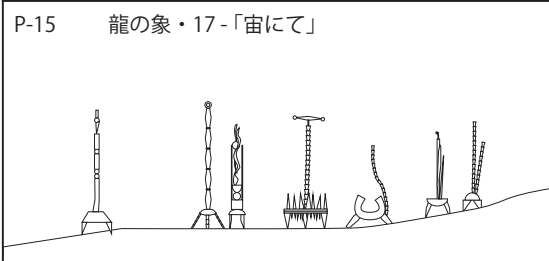

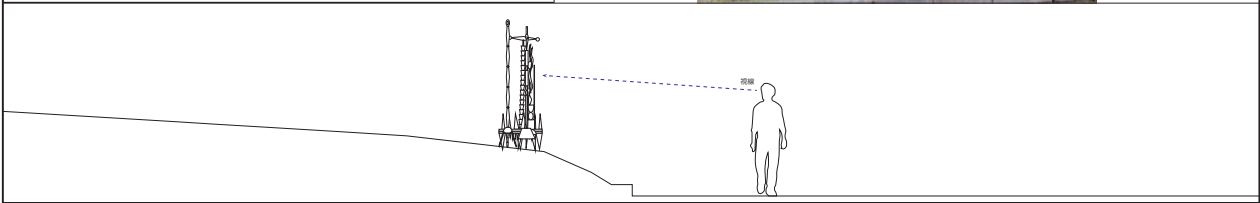
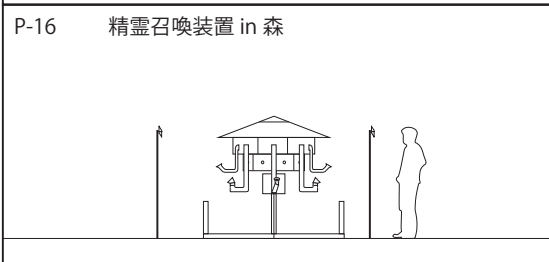

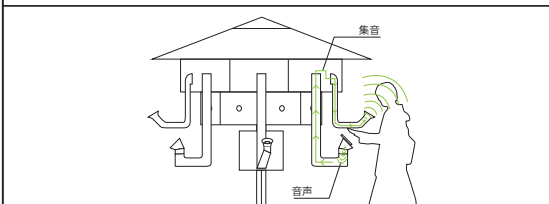
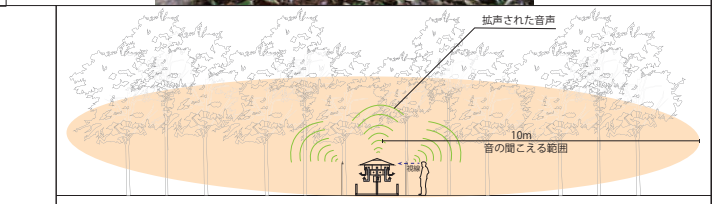
<p>P-14 PP (Ponpetsu Pterosaur)</p> 	
	
<p>翼竜を模した彫刻を樹木に設置した作品。宇宙の彼方にある惑星や、人間が近くできないほどの太古の昔に存在した翼竜プテラノドンも実際に見ることは叶わないが、想像力は時間の壁すらも超えて様々なものを知覚できるということを表現している。</p>	
<p>P-15 龍の象・17-「宙にて」</p> 	
	
<p>龍をモチーフとした7体の彫刻を斜面に展示した作品。いずれの彫刻も形状が異なり、世界の各地に神話の中の存在として認知されているものの、統一した姿を持たない龍の真の姿を彫り起こすことを試みた作品である。穂別地区でかつて化石が発見された恐竜むかわ竜もまた竜であることから、この地で得られたインスピレーションから制作を行っている。</p>	
<p>P-16 精霊召喚装置 in 森</p> 	
	
<p>鑑賞者のスマートフォンを利用した音響作品。事前に「精霊」をテーマとして撮影した映像をインターネットの動画配信サイトにアップロードしておき、鑑賞者自身のスマートフォンで動画を再生してもらい、作品に設置してもらうことによって音を奏でる作品である。パイプを利用して音が拡声される仕組みになっており、森に音を響かせることを狙っている。</p>	

表 5-1-15 ポンペツ藝術要塞出展作品の作品スキーム (5)

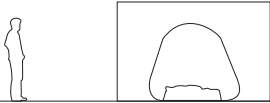

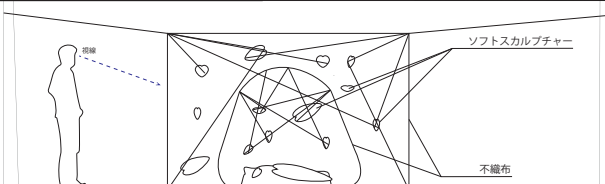
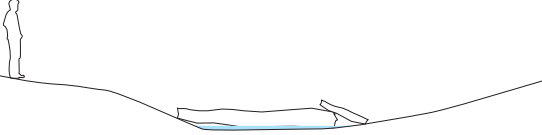

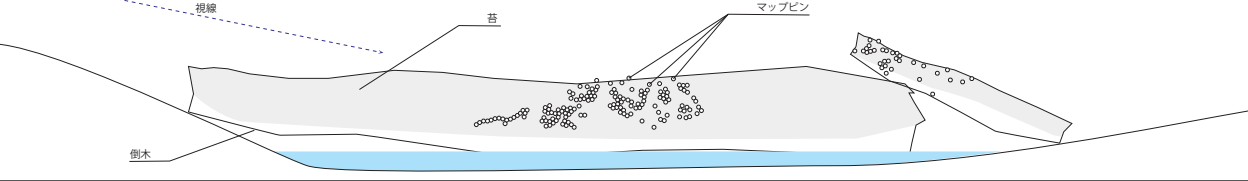
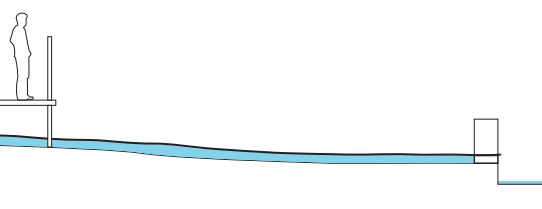

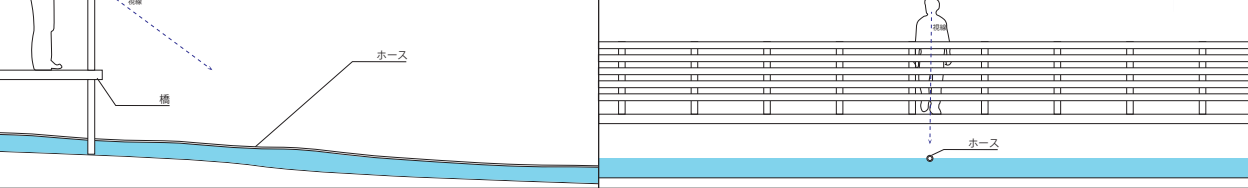
<p>P-17 内包する</p> 	
	
<p>半透明の布で覆われた空間の内部に入れ子状の空間と複数のオブジェを配置した空間作品。恐竜の卵や、植物の種など、外皮に覆われた生命力を表現しようとしている。また、ハート型のオブジェやピンク色の布を配置することで、人にも存在する内なるものを表現することを試みた作品である。</p>	
<p>P-18 起源・発生 -White Generation 2-</p> 	
	
<p>倒木に大量のマップピンを打ち込むことでオブジェとして表現した作品。マップピンを生命の生殖卵に見立てることで、倒木を温床として生命が息づいている様子を表現しようとしている。また、今後朽ちていくのを待つ倒木を作品化することで、人間のこれからのあり方を想像させようとした作品である。</p>	
<p>P-19 ホース</p> 	
	
<p>森の中を流れる沢の水を別の小川へと引き込んだ作品。取水装置を用いて沢の水を取り込み、全長 36m のホースを用いて別の小川へと流し込んだ。沢の水が川に流れ込み、最終的には海へ注ぐという当たり前の自然現象を再認識させることを狙った作品であると言える。</p>	

表 5-1-16 ポンペツ藝術要塞出展作品の作品スキーム (6)

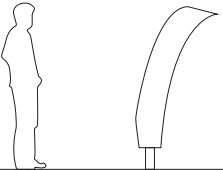

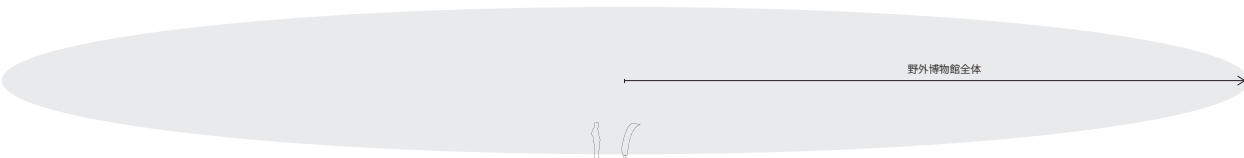
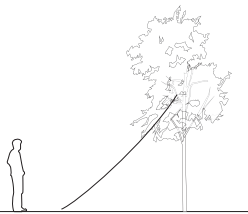

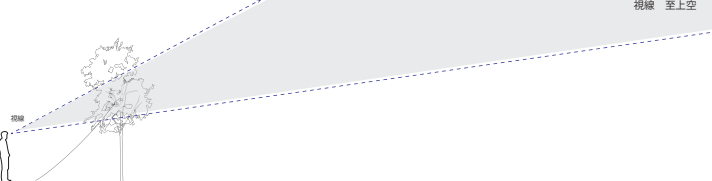
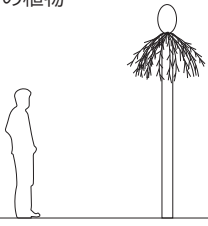

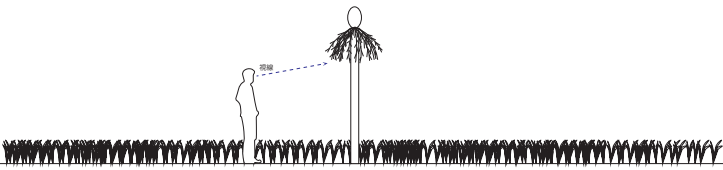
<p>P-20 手は漂泊を夢見つつ、鉄の秘部をさする No.6</p> 	
	
<p>二股に分かれて曲線を描いた彫刻作品。かつて恐竜が闊歩していたであろう穂別の土地に鉄の異物を置くことで、恐竜が存在していた太古の昔とも、彫刻を置く前の現在のこの場所とも異なった空気の振動を作家自身が感じるために制作された作品。たった一つの異物を置くことによって、空間の空気が変化するということを意識させようとした作品である。</p>	
<p>P-21 儂い梯子</p> 	
	
<p>ビニールチューブで制作した半透明のはしごを樹木の枝から垂れ掛けた作品。作品の存在感をあえて小さくすることで、その先にある木々の枝ぶりや、葉の重なりの際間から見える空に目を向けさせることを狙った作品である。</p>	
<p>P-23 太古の植物</p> 	
	
<p>高さ 2.5m の彫刻作品。恐竜が存在していた太古の昔に生息していたかもしれない架空の植物を制作したものである。人間が知覚できる範囲をはるかに超えた太古の昔には、恐竜のように今では想像もつかないような植物が生息していたのかもしれないという想像をかきたてる作品である。</p>	

表 5-1-17 ポンペツ藝術要塞出展作品の作品スキーム (7)

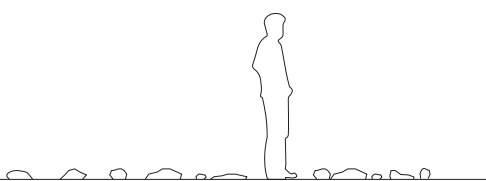


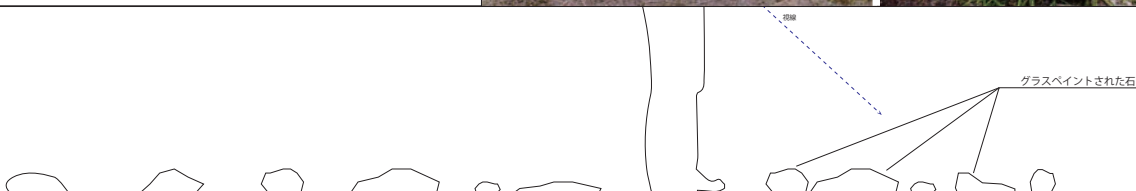
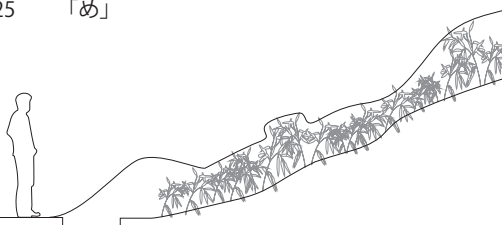

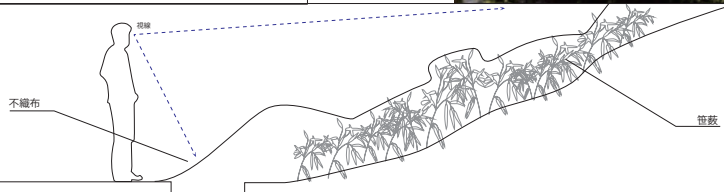
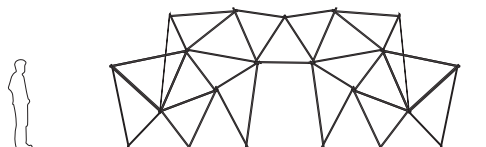

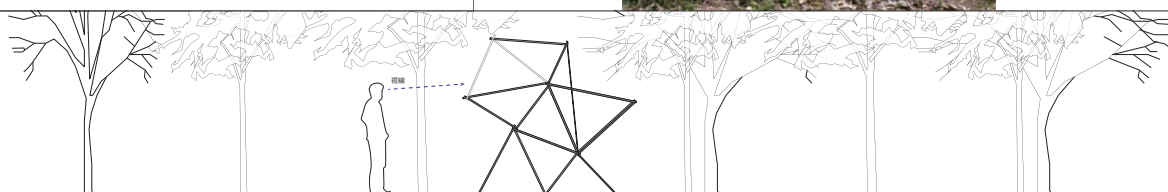
<p>P-24 現在の化石</p> 		
		
<p>ガラスペイントを施した石群を配置した作品。石には現在においては意味を成す記号や、子供の落書きのようなものが描かれている。恐竜の化石にインスピレーションを受け、現在が未来に残るとすれば、高度な文明の遺産ではなく、この作品のような原始的なものなのかもしれないと想像させる作品である。</p>		
<p>P-25 「め」</p> 		
		
<p>森の地面に半透明の布を這わせた作品。穂別地区は溪谷に位置した土地であり、笹藪の上に滝が流れ落ちるかのよう布を被せることで、笹によって視認が難しくなっている森の地形を顕在化させようとした作品である。</p>		
<p>P-26 リリパットびとの憂鬱</p> 		
		
<p>木材で組んだ構造物を森の中に設置した作品。ジョナサン・スウィフトの風刺小説「ガリバー旅行記」の一説に登場する小人の国「リリパット国」の砂浜に打ち上げられた主人公ガリバーをモチーフとして制作されている。また、ガリバーの姿を大地に横たわった恐竜の屍と重ね合わせることで、作品を見つめる鑑賞者とガリバーを見つめるリリパット人を重ねることを試みた作品である。</p>		

表 5-1-18 ポンペツ藝術要塞出展作品の作品スキーム (8)

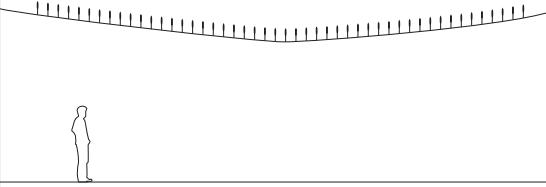

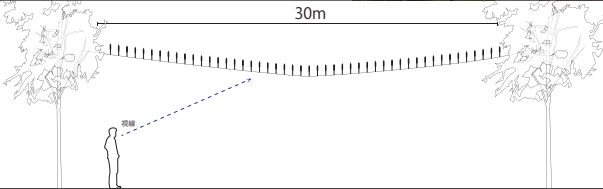
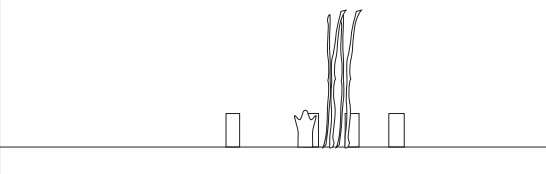

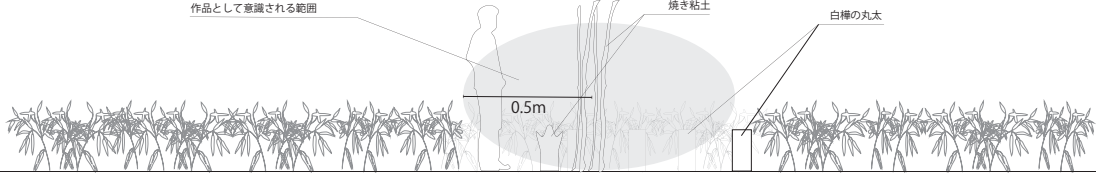
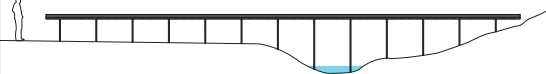

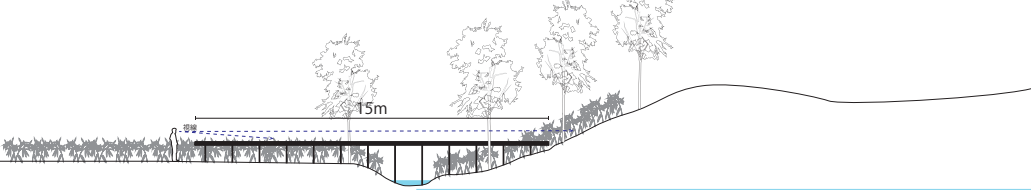
<p>P-27 風の龍 穂別の風</p> 	
 <p style="text-align: center;">30m</p>	
<p>竜の骨を模した全長 30m の造形物を樹木の間を渡した作品。風によって揺らめく構造体をワイヤーに配置することで、生き物のように常に揺らめく作品となっている。</p>	
<p>P-28 甦る</p> 	
 <p style="text-align: center;">0.5m</p>	
<p>焼き粘土を用いて制作したデフォルメされた恐竜の足と、縄文土器を模した器を中心とした空間作品。恐竜が存在した太古の昔と縄文時代、そして現在へと続く土地の歴史を想像させることを試みた作品である。</p>	
<p>P-29 あるはずのない道 / 富内線</p> 	
 <p style="text-align: center;">15m</p>	
<p>全長 15m に及ぶ木製の線路を森の中に設置したインスタレーション作品。かつて炭鉱が栄えていた時代に人と鉱物を運ぶためにこの地を走っていた鉄道路線である「富内線」をモチーフとしている。本来は道の存在しない森の中に線路を出現させることによって、かつて鉄道が走っていた頃の穂別の風景を想像させようとした作品である。</p>	

表 5-1-19 ポンペツ藝術要塞出展作品の作品スキーム (9)

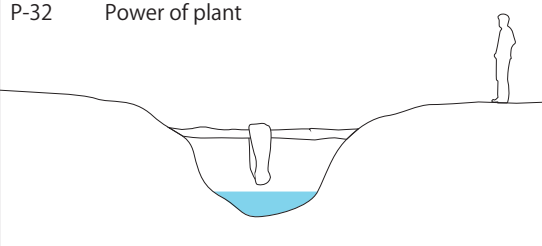

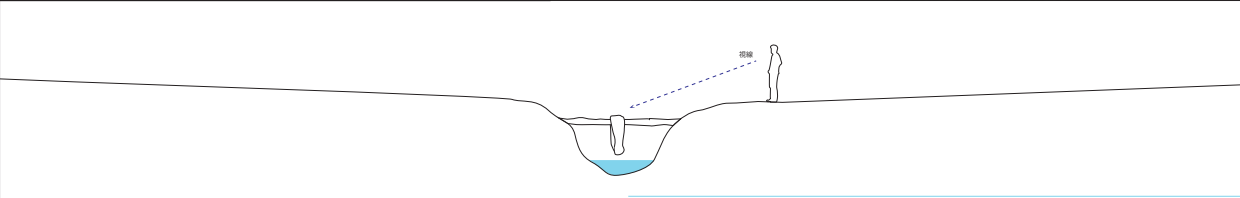
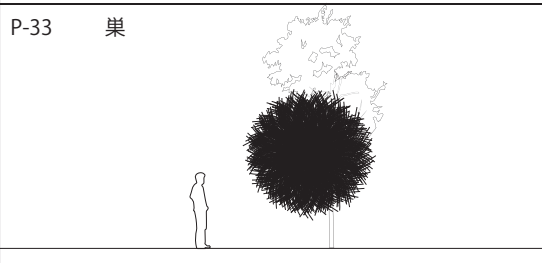

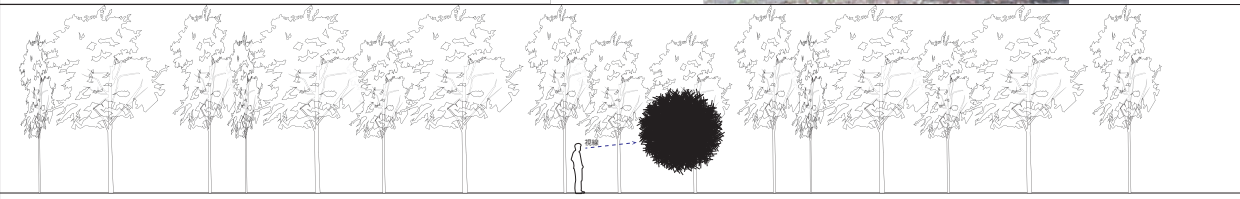
<p>P-32 Power of plant</p> 	
	
<p>小川にかかる橋のような倒木に有機的な造形物を設置した彫刻作品。森の中の時間の流れの中で起こるかもしれない何らかの自然現象を表現しようとした作品である。</p>	
<p>P-33 巣</p> 	
	
<p>森の樹木に竹の枝を用いて制作した球体を吊り下げた作品。網戸に張り付いた糞虫をモチーフに、整然と樹木が立ち並ぶ森の中に異質な形態を作り出すことによって森の中に得体の知れない何かが存在する予感をつ作り出すことを試みた作品である。</p>	

表 5-1-20 KEAT 出展作品の作品スキーム (1)

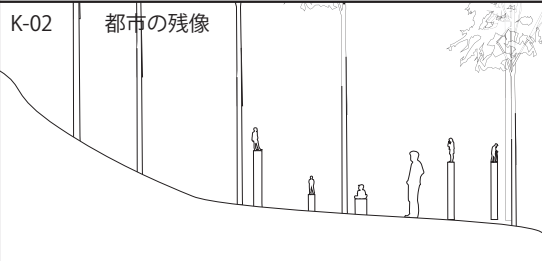


<p>K-01 どこでもないとこ-泉-</p> 	
	
<p>棚田を見渡すことのできる丘の上に、古城のような造形物から液体状のものが溢れ出している様を表現した彫刻を設置した作品。タイトルの「どこでもないとこ」は、「どこにでもあるところ」という逆説的な意味をも含んでいる。人が生きていく中で心の中に積み重ねられていったものを古城のような造形物として表わし、そこから何かが溢れ出る状況を水色の柔らかな造形で表現した。作家の思い浮かべる「どこにでもないとこ」が具現化された作品であると言える。</p>	
<p>K-02 都市の残像</p> 	 
	
<p>樹木を高切りした切り株から人物の姿を直接彫り出した彫刻作品群。作家自身が描いた都市で生活する人々の姿のスケッチを手がかりに、都会で生活する人物を象った彫刻作品を制作した。作家の松尾は都会の雑踏を「ざわめきの集合体」として捉え、ざわめきの一要素である人の姿を林の中に現わした。樹々のざわめきと都市におけるざわめきを置き換えることで両者を比較し、関係性を読み解こうとした作品である。都市と里山を対極の存在として位置付け双方に対する新たな視点を提供しようとした作品である。</p>	
<p>K-03 土地ドレコレクション in 小砂</p> 	
	
<p>棚田の一角の菜の花畑にセメントで制作した花の彫刻を配置した作品。里山に作品を設置するという行為を「自然の風景にドレスを着せる」という装飾的行為に置き換えて、「ドレス」として作品を設置している。美しい装飾品を纏い身体を覆うという女性の行動を自らの経験も踏まえて「見せるための行動」として捉え直し、小砂の里山にとっての装飾品として作品を制作している。美しい里山の風景に焦点を当てるための作品であると言える。</p>	

表 5-1-21 KEAT 出展作品の作品スキーム (2)





<p>K-04 キョウカイヲコエテ</p> 		
		
<p>既存の建築物の屋根に登ることのできる構造体を掛けた空間作品。屋根の上に登るための階段状の構造物を既存の建築物に被せるようにして設置することで、建築物をも含んだ作品として表現している。子供の頃に誰しもが抱いていたであろう「屋根に登りたい」という願望を叶えるとともに、習慣性を帯びてしまったことで特別意識されなくなった建築物及び景観を普段とは異なる視点で鑑賞させることで、小砂地区の景観の美しさを再認識させようとした作品である。</p>		
<p>K-05 神殿のない国・影・始まりの場所へ</p> 		
 <p>海の波の風景が描かれた絵画</p>		
<p>海に起こる波の風景を幅約6mの画面に描いた絵画作品。海に接していない栃木県にある小砂の土地にあえて海の風景を持ち込むことで、作品を鑑賞する前後での地域の景観への意識に変化をもたらそうとした作品である。一方で、生活の中で海が意識されない土地で海の風景を鑑賞することによって作家自身に起こる作品への意識の変化をも生み出そうとしている。また、決して出会うことのない「海」と「小砂」を絵画作品を通して出会わせることで、緑豊かな地域の景観を再認識させようとした作品である。</p>		
<p>K-06 やま・にたものどうし・みえなくなる・あたま</p> 		
 <p>使用されなくなった農機具</p>		
<p>今では使用されなくなった農機具を彫刻の素材として用いた彫刻作品群。それぞれに独特の形状を持つ農機具に着目し、彫刻の一部として利用している。作家の八木は、使用されている状態の農機具と使用されずに放置された状態の農機具から全く違う印象を受け、使用されなくなった農機具から得られた印象を彫刻に表現した。実際に農機具を素材として用いることで、これらの道具がかつて畑や水田で使用されていた当時の姿を想像させようとした作品である。</p>		

表 5-1-22 KEAT 出展作品の作品スキーム (3)

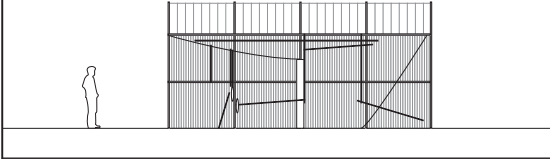
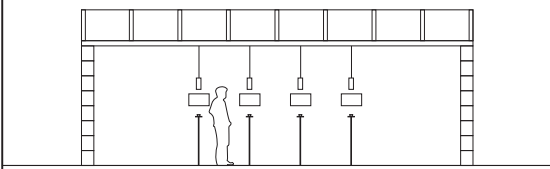

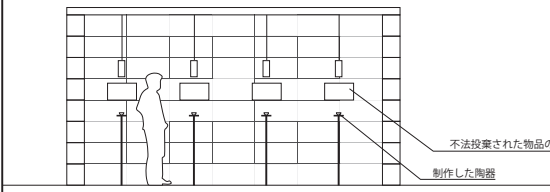
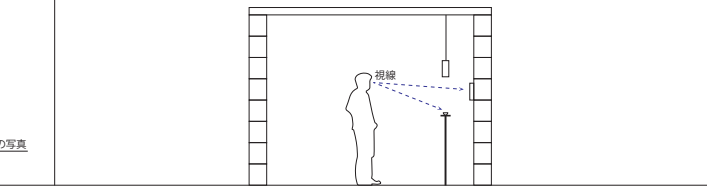
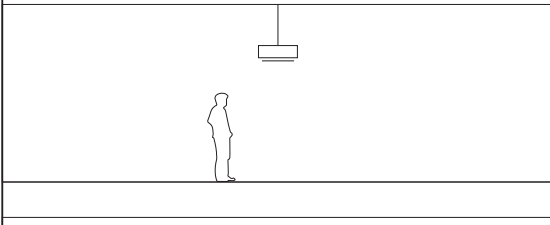

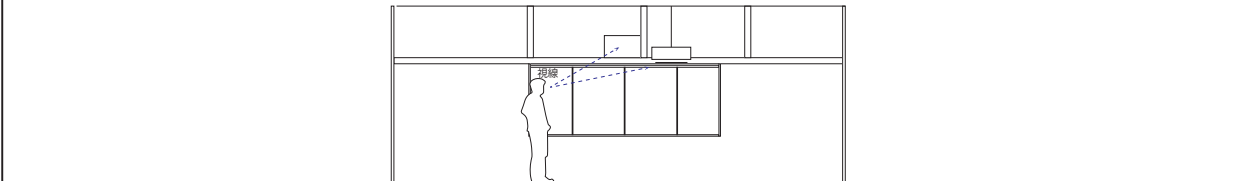
<p>K-07 もっとも関わりのある場所 - 光の庭 -</p> 	
	
<p>老朽化した納屋の中に保管されていた農機具を空間的に配置したインスタレーション作品。納屋の中で錆び付いていた農機具の錆を落とし磨き直した上で納屋の中に連ならせ、納屋の壁の隙間から差し込む光と混在させている。農作業という営みを人間と自然との間で繰り広げられる中間的行為として捉えた作品である。農作業を象徴する納屋と農機具で空間を構成し、太陽の光をも作品の一部として扱うことで、危ういバランスで成り立つ人と自然の営みの関係を想像させる「庭」として表現している。人と自然との境界として里山を位置付けている。</p>	
<p>K-08 山灰庵</p> 	
	
<p>小砂の里山で採集した廃品を粉砕し、陶器の釉薬の着色剤として生成したものを塗布した器を展示した作品。採集した廃品は全て不法に投棄されていたものである。投棄されていた工業製品を自然から得られたものの集合体として捉え、地元産の陶土で作られる「小砂焼」と同じプロセスで作られたものとして作品を表現している。自然と対極にある工業製品を素材に陶器を制作することで、一見美しく見える里山の中にも様々なものが打ち捨てられていることを強調しようとした作品である。</p>	
<p>K-09 バランス</p> 	
	
<p>現在使われなくなった空き家に、複数の写真を展示した空間作品。空き家に実際に滞在して制作することによって、作家自らが暮らした痕跡や存在感をも作品の一部として表現した。制作のプロセスを重視した作品であり、展示されている写真よりも作家の生活が営まれた空き家という空間そのものを作品として表現している。小砂地区には空き家が増加しており、実際には目に見えない要素を時間をかけて生み出すことで、空き家という空間を再認識させようとした作品である。</p>	

表 5-1-23 KEAT 出展作品の作品スキーム (4)

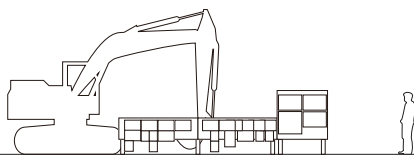

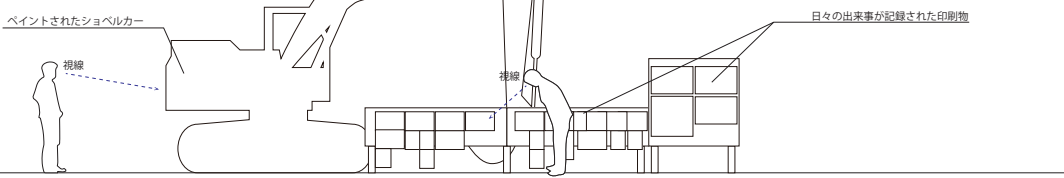
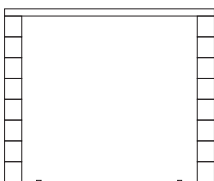

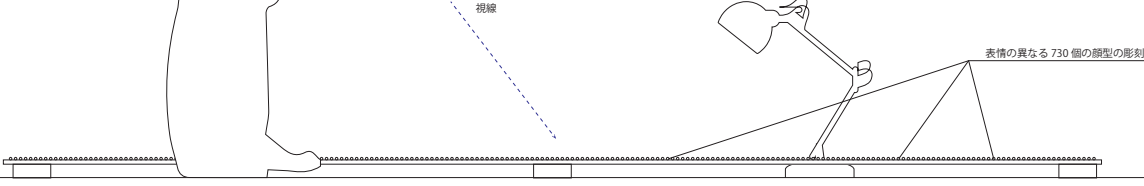


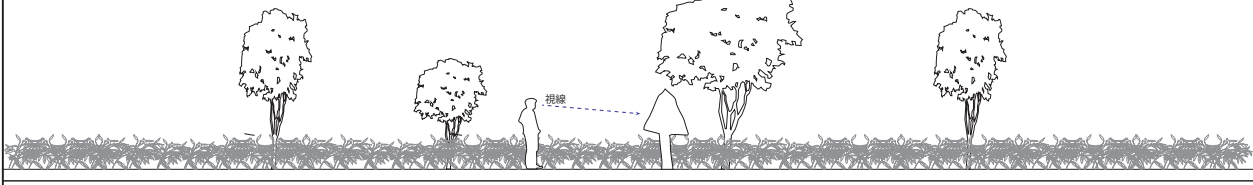
<p>K-10 毎日プリント</p> 	
	
<p>作家が小砂地区で滞在した期間中に行った活動を記録した記事と、プリントを施したショベルカーを展示した作品。また、小砂地区の住民それぞれの軽トラックに印刷物を張った状態で使ってもらおうよう協力を仰ぎ、写真の貼られた軽トラックが地域を行き交った。情報が印刷された紙を作品とするのではなく、作家が地域に働きかけることで印刷物が次々と増えていく様子を作品として表現することで、制作を通じた新たなコミュニケーションの創出を狙った作品である。</p>	
<p>K-11 環</p> 	
	
<p>730 の小さな陶器を並べて展示した作品。小砂地区に暮らす約 730 人の住民一人一人が環境を作り出していると捉え、一つ一つ表情の異なる 730 の小さな顔型の陶器を制作した。全ての陶器を床に置いた板の上に並べることで、鑑賞者に小砂という小さな共同体を意識させようとしている。小砂地区の人口を具体的に陶器の個数に落とし込むことによって、普段は地域住民にもあまり意識されない共同体の大きさを再認識させようとした作品である。</p>	
<p>K-12 おかしなキノコ</p> 	
	
<p>ダンボールを素材として制作されたキノコ型の彫刻作品。ダンボールという耐候性の低い素材を使用しながらも、あえて加工を施さずに屋外に常設することで、素材が腐食し、土に還る姿をも作品の一部として展示している。樹木を原材料とするダンボールが作家の手によって作品となり、屋外に展示されることで最終的に土に還るプロセスを「新たな再生の形」として表現することで、小砂地区を芸術と環境の新たな試みのスタート地点として位置付けようとしている。</p>	

表 5-1-24 KEAT 出展作品の作品スキーム (5)

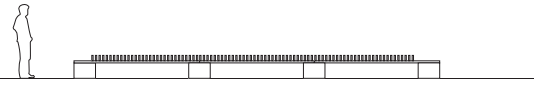


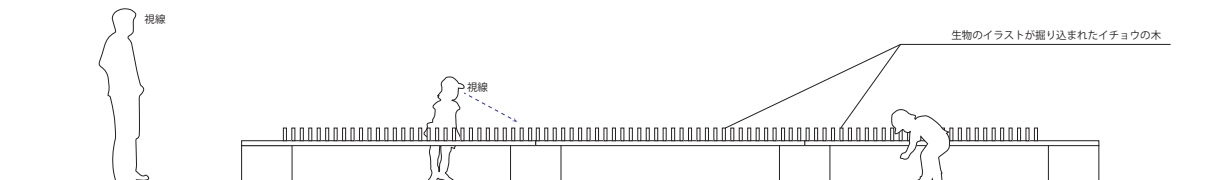
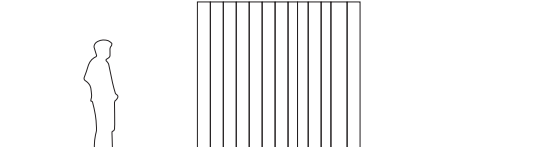


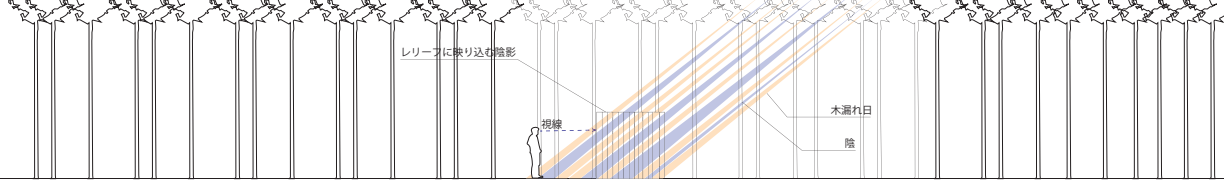
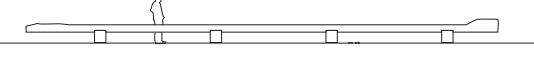


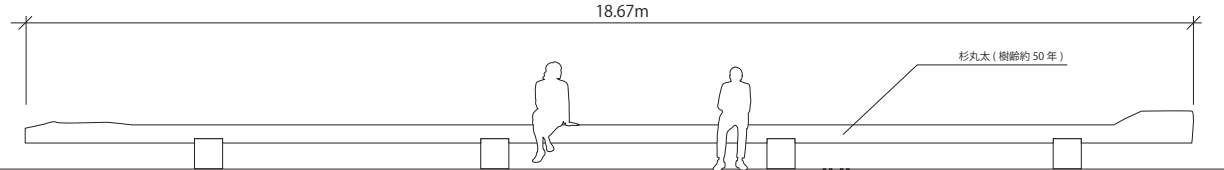
<p>K-13 イチョウの話</p> 		
		
<p>5m ほどのイチョウの木を 90 の輪切りのパーツに切り出し、それぞれの木口に生物のイラストを彫り込んだ作品。紙粘土を押し付けることでイラストをレリーフ状に写し取ることができ、地域住民とともにレリーフを制作するワークショップが行われた。小砂の里山の中で育ったイチョウの木を制作の素材として用いることで、人々の目には見えなくても長い時間をかけて里山の中で起こっているであろう植物や生物の循環を表現しようとした作品である。</p>		
<p>K-14 森の陰画</p> 		
		
<p>2本の杉の立ち木の隙間を丸太で埋めることで1枚の壁を作り、彫刻を施した作品。影を写すことから始まったと言われる絵画や彫刻の起源へと立ち返り、壁面に映し出される木々の影を手がかりに造形されている。素材となる木の生まれ育った環境に身をおきながら「原点」というコンセプトで彫刻を行うことで、自然が持つ根源的な美しさやアート作品の始まりと終わりの姿を想像させる作品となっている。ものが生まれ出る原点として里山を位置付けている。</p>		
<p>K-15 ひとつながりの長椅子 / 共生の跡</p> 		
		
<p>廃校を待つ小学校のグラウンドに全長 18m に及ぶ長椅子を設置した作品。樹齢 50 年ほどの里山の木を可能な限り裁断せずにグラウンドへと運び込み、ひとつながりの長椅子となるよう加工した。制作の最後には、廃校となる馬頭西小学校の最後の在校生約 40 名と座面にヤスリをかけるワークショップが行われた。長椅子には 40 名が一度に腰掛けることができる。地域の住民にとっては当たり前となっている里山の木を作品として異化することで、地域の魅力として再認識させようとした作品である。</p>		

表 5-1-25 かみこあにプロジェクト 2018 出展作品の作品スキーム (1)

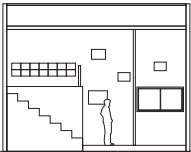


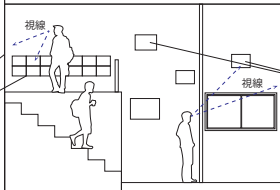
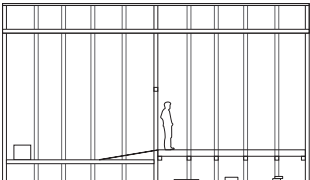


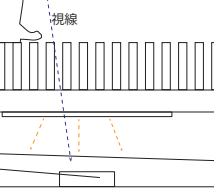
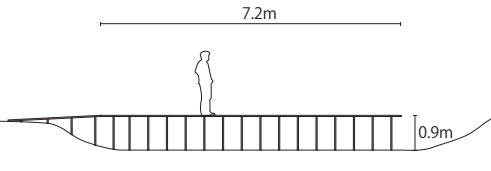

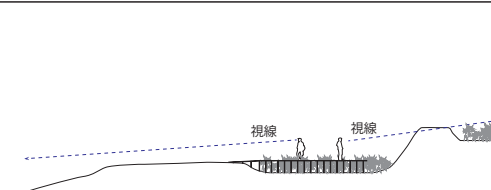
<p>Y-01 土の言葉</p> 		
<p>村人の似顔絵・インタビューメモ</p>		<p>風景画・肖像画</p>
<p>滞在制作で描いた絵画を使われなくなった空き家に展示した絵画作品。3年にわたって継続して行っている地域住民とコミュニケーションをとるフィールドワークを通して、上小阿仁村という土地に関する情報を収集している。フィールドワークから得られた様々なエピソードから受けた印象も踏まえて似顔絵や風景画を制作している。地域住民との会話を通して絵画作品を制作することで、住民の記憶に刻まれた土地の言葉を絵画に描き起こすことを試みている作品である。</p>		
<p>Y-02 then,there</p> 		
<p>使われなくなった農具</p>	<p>視線</p> 	<p>スリット 根太 蛍光灯 光</p>
<p>現在は利用されなくなった農具小屋の中に、新たにスリットの入った床を貼り、その床下に使われなくなった農具を配置した作品。床下に蛍光灯を設置し、光を当てることで、かつて人々が農業を営んで生活していたという歴史を象徴する農機具を、鑑賞の対象として表現していると考えられる。あえてスリット越しにのぞき込ませるという動作を誘発することによって、作品を鑑賞する体験を印象的なものとしている。</p>		
<p>Y-03 水稻舞台</p> 		
<p>視線</p> 	<p>休耕田</p>	
<p>現在は休耕田となっている棚田に広さ 32 畳の舞台を設置した作品。設置された舞台は収穫時期の稲の高さで制作されており、稲穂の高さの床面を歩くことで水田として利用されていたこの場所のかつての風景を想像させようとした作品である。また、普段歩くことのできない稲穂の高さという、日常とは異なった視点から周辺の景観を鑑賞させる機会を創出することで、作品の設置された八木沢地区の景観の美しさを再認識させることを狙った作品である。</p>		

表 5-1-26 かみこあにプロジェクト 2018 出展作品の作品スキーム (2)

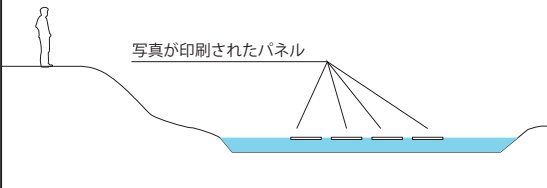

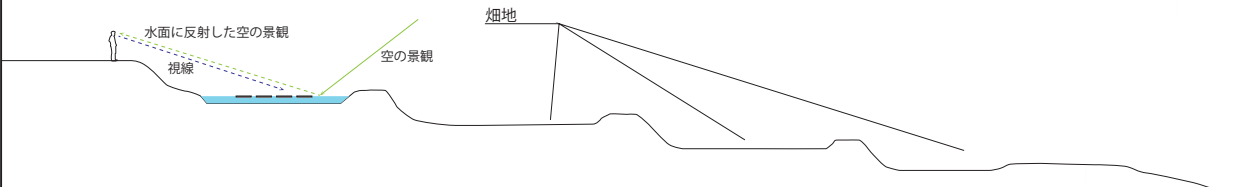
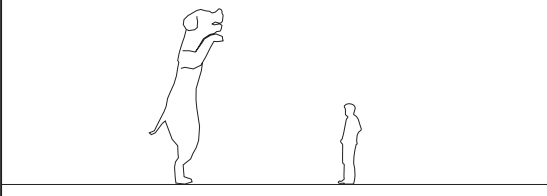

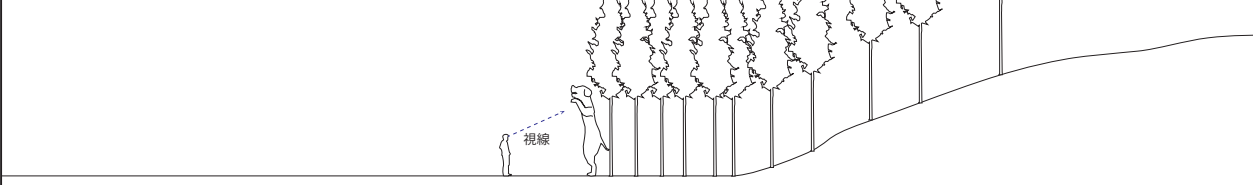
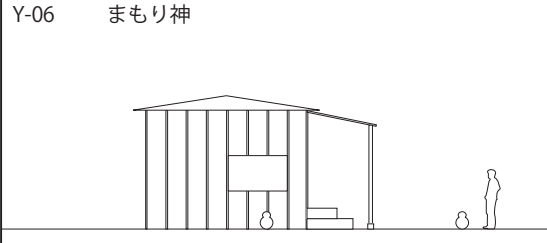


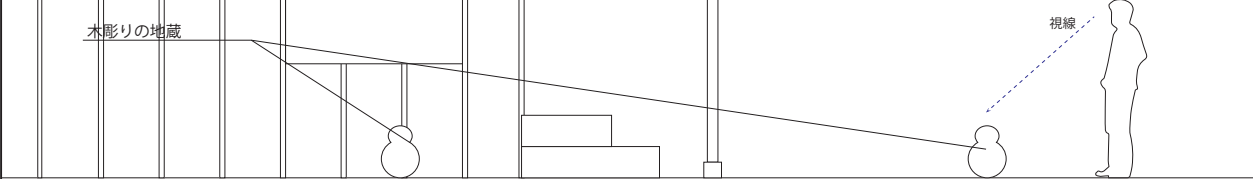
<p>Y-04 Reflections</p>  <p>写真が印刷されたパネル</p>	
 <p>水面に反射した空の景観 視線 空の景観 畑地</p>	
<p>苗代として使われている水田に、16枚のキャンバスを浮かせた作品。キャンバスには上小阿仁村内で撮影した天然秋田スギの枝が折り重なった風景の写真をもとにしたグラフィックが印刷されている。200年ほど前は天然の秋田スギの林で覆われていたこの場所の情景を、水面に反射した現在の空に介入させることで人が住み始める以前の八木沢集落の風景を想像させようとした作品である。また、人口が減少し続ける集落の未来の姿をも想像させることを狙った作品である。</p>	
<p>Y-05 曖昧な犬</p> 	
 <p>視線</p>	
<p>FRPを用いて犬を象った造形を現した彫刻作品。人の持つ記憶を形あるものとして捉え、事実に基づく物事としての記憶を骨組みに、感情や感覚に基づく記憶を骨組みに対す肉付けに置き換えて制作を行っている。骨組みに対してFRPを流しかけて制作を行うことで、記憶がこぼれ落ちて忘れられていく状態を表現している。「犬」というはっきりした輪郭を持ちながらも、生物としてのディテールを現さないことによって、存在自体は認識できても思い出すことのできないという記憶の曖昧さを表現することを狙った作品である。</p>	
<p>Y-06 まもり神</p> 	 
 <p>木彫りの地藏 視線</p>	
<p>会場となった八木沢集落にある神社の境内に3体の地藏を設置した作品。丸太から掘り出した木彫の小さな地藏を上小阿仁を見守る存在として設置している。曖昧な存在とするために地藏はあえて無垢のまま屋外に展示され、時間が経つにつれて周囲と同化していく。守り神としての作品が環境と同化していくまでの時間を想像させる作品である。地藏は会期終了後も常設されている。</p>	

表 5-1-27 かみこあにプロジェクト 2018 出展作品の作品スキーム (3)

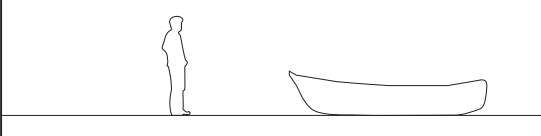

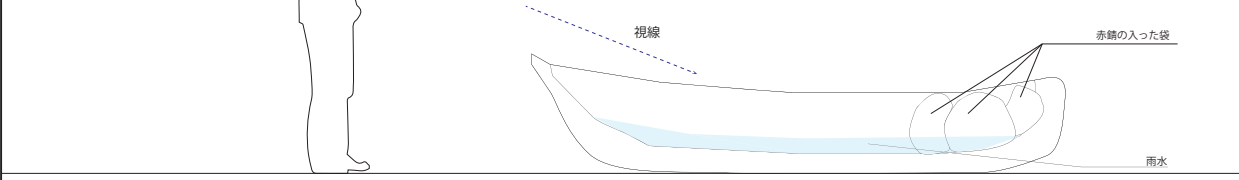
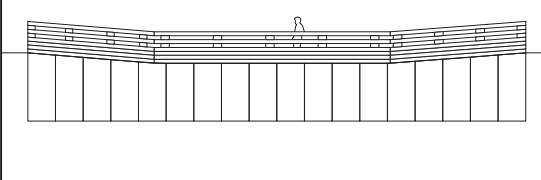

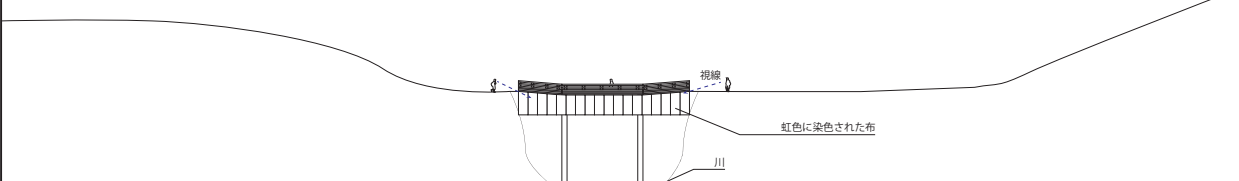
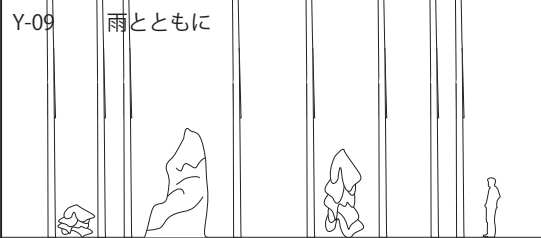

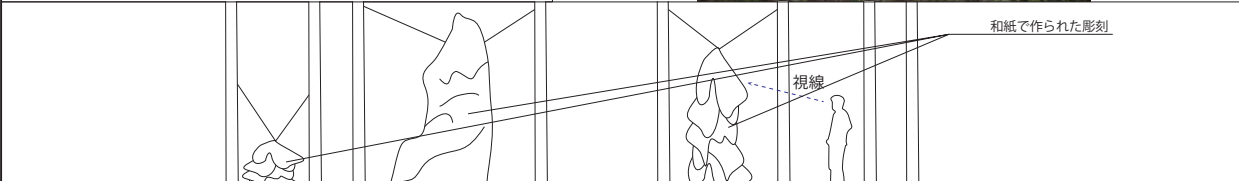
<p>Y-07 推進力 (萩形集落より)</p> 	
	
<p>杉の丸太から一艘の舟を掘り出した彫刻作品。展示会場となった八木沢集落りもさらに上流部にかつて存在した萩形集落をテーマとした作品である。ダム建設に伴い消滅してしまった萩形集落に暮らしていた人々は、様々な事情で散り散りとなってしまう、今ではその記憶を伝承できるものも少ない。上小阿仁の里山から切り出した杉の木から掘り出した舟にダムから採取した赤錆を積み込むことで、食い止めようのなかったダム建設の推進力を表現しようとした作品である。</p>	
<p>Y-08 Over the rainbow</p> 	
	
<p>八木沢集落の小阿仁川にかかる橋に虹色に染色した布を吊り下げた作品。染色された布を橋桁に吊り下げることで橋を虹に見立て、鑑賞者が虹の上を渡っているように見せる空間を演出している。また、橋を虹に見立てて抽象化することで、単純に川を渡る橋としてではなく、かみこあにプロジェクトを通して様々なものがつながっているということを表現した作品である。</p>	
<p>Y-09 雨とともに</p> 	
	
<p>針葉樹の林の内部に和紙で制作した造形物を配置した作品。暗い林の中で漠然と感じてしまう「気配」を表現した作品である。和紙を用いて制作しているため、日を追うごとに風雨にさらされ、作品の表情が変化し、最終的には朽ちていく。あえて作品が腐食していく様子を展示することによって、人が林の中に入った時に感じられる何か恐ろしい気配も、環境によって左右されてしまう一時的で不安定なものに過ぎないということを表している。</p>	

表 5-1-28 かみこあにプロジェクト 2018 出展作品の作品スキーム (4)

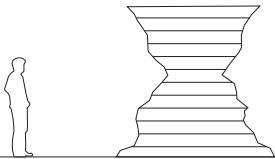



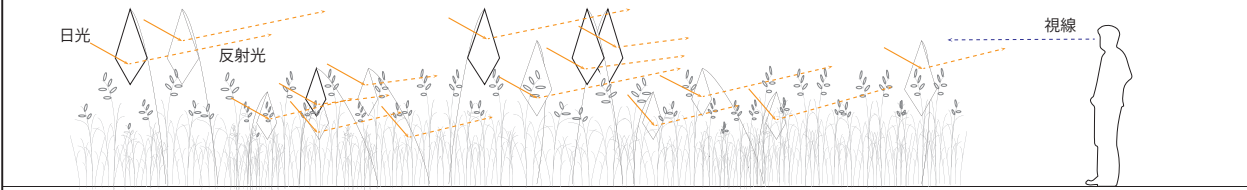
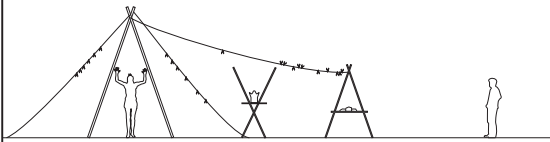

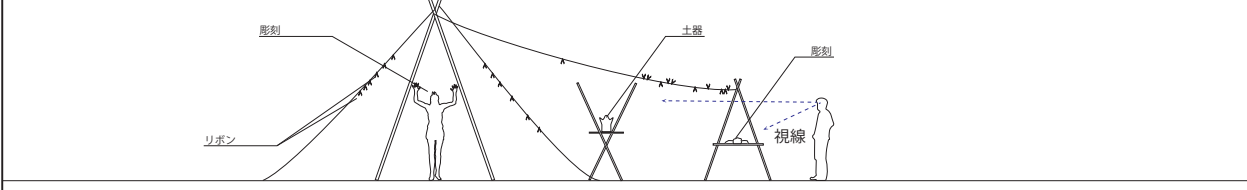
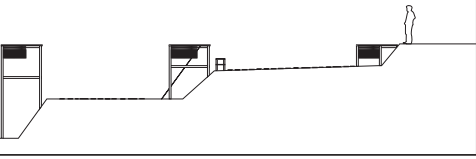

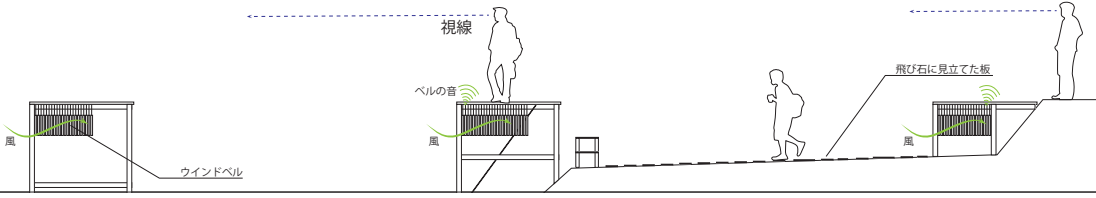
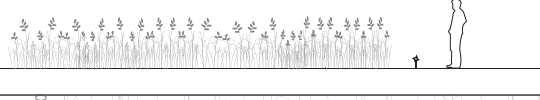

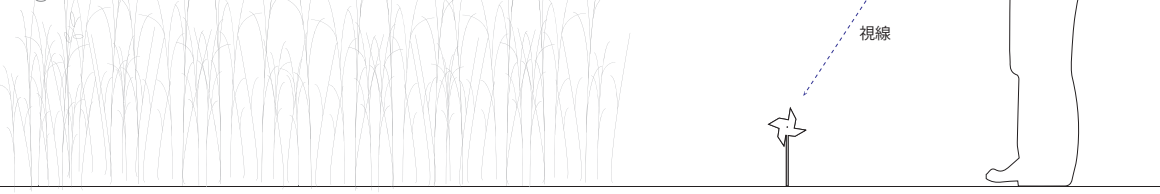
<p>Y-10 ヤッホーの壺 /Yoo-Hoo's vase</p> 	
	
<p>木材の積層によって造形を現した彫刻作品。山における掛け声「ヤッホー /yo-ho」を立体的造形物として表現している。人間の視覚を利用した作品アイデアを一度 3D データに落とし込んだものを、最終的に木材を用いて実際の造形物として制作している。八木沢集落に広がる広大な棚田を見渡すことができる高台に作品を設置することで、「ヤッホー /yo-ho」という掛け声を想像させる作品となっている。</p>	
<p>Y-11 光合成促進鳥よけ飛ぶかし</p> 	
	
<p>そば畑の中に複数の反射板を設置した作品。反射板は風で揺らめくことであらゆる方向に太陽光を反射し、そばの光合成を促進させる。また、動く発光体は鳥よけの役目を果たすため、農作物を守るかかしとしての役割も果たしている。農作物にとって有用な機能を作品に付与することで、作物の力を引き出すことを狙っている。また、畑に馴染む作品を制作することで、住民によって農業が営まれる八木沢集落本来の姿を再認識させることを狙った作品である。</p>	
<p>Y-12 黎明の創</p> 	
	
<p>縄文土器と彫刻からなる作品群。実際にこの土地で出土した土器と、かつてこの場所に存在したであろう人々の姿を象った彫刻作品を設置している。縄文時代から紡がれた膨大な時間を想像させようとした作品である。また、過去と現在のつながりを示すために、鑑賞者が作品にリボンを結びつけることで完成する作品としている。</p>	

表 5-1-29 かみこあにプロジェクト 2018 出展作品の作品スキーム (5)

<p>Y-13 折りのように</p> 	
	
<p>地面から立ち上げられた足場と、地面に飛び石状に配置された合板によって構成された空間作品。足場にはアルミパイプで制作されたウインドチャイムが掲げられており、鑑賞者が足場に乗った時の振動や、風が通り抜けることで音を奏でる仕組みになっている。八木沢集落そのものが持つ記憶や感覚を空間として表現することを試みた作品である。制作物のみでは成立しない作品を展示することによって、僅かに残った人々の活動によって成り立つ八木沢集落という土地を再認識させようとした作品である。</p>	
<p>Y-14 風花〜かみこあに</p> 	
	
<p>白い風車を会場の各所に設置した空間作品。風車を花に見立てて集落の各所に設置することによって、集落に吹く風を可視化することを狙った作品である。作品によって風を可視化し、普段意識されない景観に変化をもたらすことで、風を踏まえた新たな視点を提供している作品である。作品は会期中に増え続け、視点に変化を与え続けた。</p>	

5.5 作品スキームによる作品分析

5.5.1 作品の鑑賞体験において導かれる行為

作品スキームを基に、作品の鑑賞体験における鑑賞者の行為を抽出したところ、主として5つの行為に分類することができた

(A) 眺める

作品を通して遠景を見る行為、あるいは一定の距離以上近づくことのできない作品を鑑賞する行為を「眺める」という行為に分類した。鑑賞者が入り込むことのできる空間的な作品や、彫刻作品において多く見られた。

(B) 注視する

作品の細部に注意を払って鑑賞する行為や、景観の細部を鑑賞する行為を「注視する」という行為に分類した。地域に既存の要素を用いた彫刻作品において多く見られた。

(C) 回遊する

作品の内部や、作品の周辺を意識的に移動しながら鑑賞する行為を「回遊する」という行為に分類した。作品の要素を点在させる作品や、地形を造成するランドスケープ的な作品において多く見られた。

(D) 滞留する

作品の内部や、作品の周辺に意識的に留まって鑑賞する行為を「滞留する」という行為に分類した。鑑賞者が内部に入ることを前提とした小建築的な作品や、鑑賞者が腰掛けることができるような空間をしつらえた作品において多く見られた。

(E) 介入する

鑑賞者が作品に対して何かを働きかける、あるいは鑑賞者が作品の一部となる行為を「介入する」という行為に分類した。鑑賞者の介入によつての完成を前提としたコンセプトを持つ作品に多く見られた。

5.5.2 作品コンセプトの中心をなす要素と鑑賞体験における行為からみる作品の造形手法

作家の環世界の要素と鑑賞体験をつなぐものとして作品の造形手法を捉え、4章で得られた作品コンセプトの中心をなす要素と、作品スキームを用いた分析から得られた鑑賞者の行為との間にある造形手法を把握していった。以下に表を示す。(表 5-2-1、5-2-2、5-2-3)

表 5-2-1 環境芸術作品群の鑑賞体験における行為と造形手法 (1)

識別番号	コンセプトの中心	造形手法	鑑賞体験における行為				
			(A)	(B)	(C)	(D)	(E)
GS1-01	アイヌの伝承	石を環状に配置、広範囲に作品を配置 遠景に石狩岳を配置	●		●		
GS1-02	農耕馬の文化	馬の骨格を展示、サイロの内部に設置 隙間からのぞき込ませる構造		●			
GS1-03	空	ブラウン管テレビに空の映像を映す テレビを空き家の内部に点在させる		●	●		
GS1-04	自身の過去の記憶	休憩所となる橋を制作 絵画を設置					●
GS1-05	木陰、未来	休憩所となる橋を制作 絵画を設置	●				
GS1-06	景観の細部、十勝千年の森	「この土地のどこかに、7つのダイヤモンドが置かれた」と記載された石碑を設置		●	●		
GS1-07	農耕馬の文化	解体された馬小屋を再構築 馬小屋の映り込む池を配置	●				
GS1-08	麦飯石	麦飯石を用いて庭を造成 人が腰掛けることのできる空間を制作					●
GS1-09	農耕文化、食文化	人が滞留できる空間を中心に庭を造成 物語と、そこに登場する庭を制作	●				●
GS1-10	日高山脈、日高山脈に至る	茂みの先に人が滞留できる空間を制作 遠景を見渡せる空間を制作	●				●
GS1-11	動植物	茂みの先に人が滞留できる空間を制作 遠景を見渡せる空間を制作			●		●
GS1-12	アイヌの伝承	土壁によって人が滞留する空間を制作 時間の経過によって植物が変化	●				●
GS1-13	森、ドレス	人が滞留する空間を制作 ドレスのような造形					●
GS1-14	自然の循環、時の流れ	人が滞留する空間を制作 ドレスのような造形					●
GS1-15	森、恋、七夕伝説	人が通り抜ける空間を制作 壁面の向こうを視認できないようにする			●		
GS1-16	森、動植物、時の流れ	木々の揺れによって鐘が鳴る仕組み		●			●
GS1-17	森の木々、空	人が滞留できる空間を制作 空を映し出す鏡の仕上げ	●				●
GS1-18	自身の過去の記憶	回遊することで視覚に変化の生まれる空間 を制作		●	●		
GS1-19	森、動植物、引越し	人が滞留できる、柵で囲まれた空間を制作 柵の隙間から作品の外部を眺められる	●				●
GS1-20	ヤギ、藁束、植物	ヤギが藁束を食べることで作品が変化	●				
GS2-01	大雪山、スキージャンプ、カンテ	人が滞留する空間を制作、ドレスのような造形 スキージャンプを想起する斜面に設置	●				●
GS2-02	人間の人生、旅	回遊することのできる空間を制作 人生の4つの時期を想起させる空間を制作		●	●		
GS2-03	森、木琴	鑑賞者が介入することで音楽が奏でられる					● ●
GS2-04	周囲の景観、鑑賞者	周囲の景観を映し出すバルーンを空中に設置		●	●		●
GS2-05	森の動植物、宴	有機的な形のテーブルを森の中に制作 木の実の成る植物を植栽		●	●		
GS2-06	森、ヒグマの骨格、アイヌの伝承	人が入り込むことのできる、ヒグマの骨格を 模した構造物を設置	●				● ●
GS2-07	遡上する鮭、アイヌの伝承	波の形状を模した地形の造成 魚の形状を模した彫刻を配置		●	●		
GS2-08	大雪山系の山々、宴	複数の築山を造成 山々が宴をしている姿を想起させる配置	●				

表 5-2-2 環境芸術作品群の鑑賞体験における行為と造形手法 (2)

識別番号	コンセプトの中心	造形手法	鑑賞体験における行為				
			(A)	(B)	(C)	(D)	(E)
GS2-09	大雪山、広大な大地、夢と現実	円形に配置した鏡の内部に庭を造成することで無限に広がる庭を演出	●			●	●
P-01	恐竜化石、太古の世界	森の中に着彩した木箱を設置する / 木箱の中に枯れ葉を置く	●				
P-02	森の中で起きる現象	森の中に着彩した木箱を設置する / 木箱の中に枯れ葉を置く	●				
P-03	倒木更新	倒木に赤い鉄針を並べて差し込む / 鑑賞者が近づけない場所に設置する	●				
P-04	森の樹々、空、水盤から空に至る	鑑賞者が覗き込める高さの円形の水盤を設置する		●			
P-09	月の光	立木にオブジェを設置する	●				
P-10	想像上の未来	ロードコーンを変形させ、着色する / 架空の文字を記載した紙を設置する		●			
P-11	トンネル、トンネルによって繋がれる空間 過去と未来	トンネル全体にわたって作品を設置する / 鑑賞者が作品にチョークで加筆できる				●	●
P-12	地層、現代社会	ボイド管とキュービー人形を着色 / ボイド管内部に鈴を吊り下げる	●				
P-13	記憶、時間	40体のフィギュアを歩道沿いに設置する / 「忘れないで」と書かれた板をフィギュアに持たせる		●	●		
P-14	恐竜、太古の世界	日常生活で身の回りにあるものを組み合わせて彫刻を制作する		●			
P-15	龍	形状の異なる7体の彫刻を並べて設置する	●				
P-16	森、精霊、インターネット	鑑賞者にスマートフォンを使って動画投稿サイトにアクセスさせ、スマートフォンを作品に設置させる				●	●
P-17	生命の内部、人の内なるもの	ハート型のソフトスカルプチャーを制作 / 半透明の布で空間を制作	●				
P-18	生殖卵、人間社会	倒木に大量のマッピングを刺しこむ		●			
P-19	沢、水の流れ、沢から太平洋に至る	流れの緩やかな沢にホースを浮かべ、水を引き込んで流し込む	●		●		
P-20	空気、恐竜、太古の世界	鉄の彫刻作品を設置 / 地面に白砂を撒き、領域を示す	●				
P-21	空、空に至る	空に向かう梯子を設置	●				
P-23	植物、太古の世界	赤色の彫刻作品を設置	●				
P-24	現在、未来	グラスペイントを施した石を点在させる		●	●		
P-25	水の流れ	半透明の布を斜面に設置する	●				
P-26	恐竜、ガリバー旅行記	木で組んだ構造体を森の中に設置する	●				
P-27	風、物怪	龍を模した構造体を空中に設置する / 風で揺れ動く構造	●				
P-28	時間	恐竜の骨と縄文土器を模した彫刻を設置 / 数を円形に開き、丸太を配置する	●				
P-29	森の中に見える道、富内線	線路を模した構造物を設置する	●				
P-32	森、植物、時間	小川に掛かる倒木に有機的な形態の彫刻を設置する / 鑑賞者が近づけない場所に設置	●				
P-33	自身の過去の記憶	生物の巣のような造形物を森の空中に設置	●				
K-01	個人の心の中にある風景	小高い丘に彫刻作品を設置する	●				

表 5-2-3 環境芸術作品群の鑑賞体験における行為と造形手法 (3)

識別番号	コンセプトの中心	造形手法	鑑賞体験における行為				
			(A)	(B)	(C)	(D)	(E)
K-02	都市の雑踏、林のざわめき、新宿駅、雑木林、都市と山村の文化	立木から彫刻作品を彫り出す、林の中に作品を点在させる			●	●	
K-03	小砂の景観、装飾の文化	花畑の中に彫刻作品を設置する	●				
K-04	小砂の景観、建築物、小砂の日常、地域の文化	既存の建築に構造物を接続する鑑賞者が登ることのできる構造	●			●	●
K-05	里山の景観、海の景観	海の景観を描く	●				
K-06	農機具	農機具を素材として彫刻作品を制作する		●			
K-07	里山の景観、農地、農機具、納屋	納屋と農機具を素材として空間作品を制作する		●		●	
K-08	里山の景観、廃品、陶土、陶器	里山で拾った廃品を釉薬の着色剤として用いる		●		●	
K-09	空き家、日常、存在感	空き家に日常の風景の写真を展示する		●	●		
K-10	印刷物、小砂の日常、流通、マスメディア	地域における日常の出来事を印刷物に仕上げ、農業に使う軽トラに貼り付ける		●			
K-11	小砂全域、共同体	地域の人口と同じ数の彫刻作品を制作する		●		●	
K-12	里山の四季、生命の循環、資源の再生	段ボールを素材に屋外に彫刻を制作する / 朽ちていく様も展示する	●				
K-13	イチヨウの木、生命の循環	輪切りにしたイチヨウの木を版に、鑑賞者が版画をコピーすることができる		●			●
K-14	里山の木々、木漏れ日、芸術の原点	木陰の模様に沿って、レリーフ状の彫刻作品を制作する	●				
K-15	里山の樹木、土地の歴史、人口減少	里山の樹木を切り倒し、長椅子として閉校となった小学校のグラウンドに設置する	●			●	
Y-01	地域住民、土地の歴史	地域住民へのインタビューテキストと、住民の似顔絵を空き家に展示する		●		●	
Y-03	休耕田、集落の景観、農業、人口減少	稲穂の高さの舞台を休耕田に制作する鑑賞者が乗ることのできる構造	●			●	
Y-04	水田、秋田杉、土地の歴史	稲穂の高さの舞台を休耕田に制作する鑑賞者が乗ることのできる構造	●				
Y-05	人の記憶	犬の形状を模した彫刻を畑に設置する	●	●			
Y-06	信仰	地蔵のような形態の彫刻作品を神社の境内に設置する		●		●	
Y-07	杉、土、ダム建設、集落の喪失	船型の彫刻を畑地に設置する / ダムで採取した赤錆を詰めた袋を展示	●	●			
Y-08	橋、共同体、時間	船型の彫刻を畑地に設置する / ダムで採取した赤錆を詰めた袋を展示	●		●		
Y-09	雑木林、時間	和紙を素材とした彫刻作品を林の中に点在させる / 朽ちていく様も展示する	●		●		
Y-10	集落の周囲の山々、山の掛け声	「ヤッホー」と叫ぶ人物の横顔を象った彫刻作品を、山を見渡すことのできる場所に設置する	●	●	●		
Y-11	農業	和紙を素材とした彫刻作品を林の中に点在させる / 朽ちていく様も展示する	●				
Y-12	縄文遺跡	縄文の人物を象った彫刻作品を休耕田に設置する / 実際に縄文遺跡から発掘されたものを素材として用いる		●			
Y-13	集落の自然環境、集落の周囲の山々	棚田の地形を利用した造形 / 風や鑑賞者の介入によって音の鳴る構造	●		●		●
Y-14	風、地域の景観	地域の各所に小さな風車を設置する	●				

以上から把握した造形手法を、鑑賞者の鑑賞体験において見られる行為に基づいて類型化を行った。各作品における鑑賞者の鑑賞体験における行為の組み合わせとその頻度分布は以下の通りである（表 5-3、図 5-1）。

表 5-3 環境芸術作品群の鑑賞体験における行為の組み合わせ

行為	出現数	出現頻度
A	28	34%
AB	2	2%
ABC	1	1%
AC	4	5%
ACE	1	1%
AD	9	11%
ADE	3	4%
B	8	10%
BC	10	12%
BCE	1	1%
BD	6	7%
BE	1	1%
C	1	1%
CD	2	2%
D	5	6%
DE	1	1%

(小数第一位四捨五入)

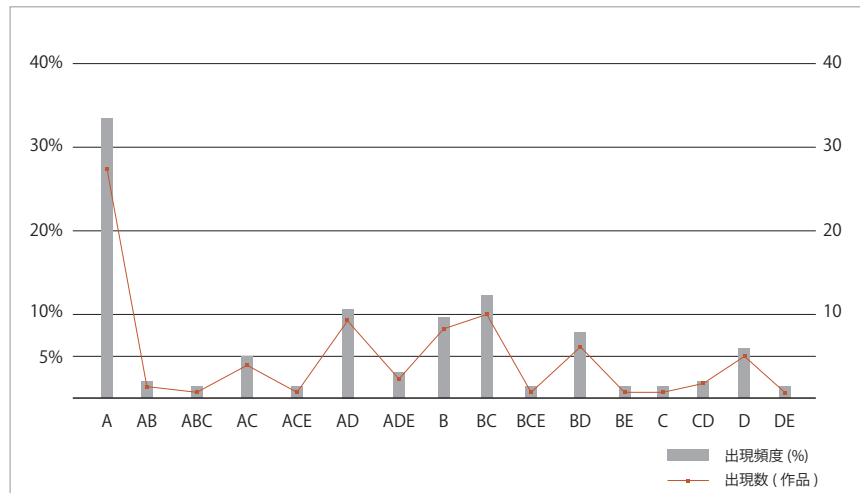


図 5-1 環境芸術作品群の鑑賞体験における行為の組み合わせの頻度分布

鑑賞者の鑑賞体験における行為については、16の組み合わせを見ることができる。そのうち、出現頻度が5%を下回るものを除外したところ作品群を7つの類型に分類することができた。

(1) 鑑賞体験において「(A) 眺める」という行為のみを引き出す作品群

83 作品中 28 作品がこの類型に分類された。この類型においては、日常生活の中では意識されない要素を、作品の鑑賞体験を通して鑑賞者に意識化させようとする意図の造形手法が多く見られた。主として、鑑賞者に地域の潜在的な要素を視覚的に提示することを目的とした作品群であると考えられる。

(2) 鑑賞体験において「(A) 眺める」と「(C) 回遊する」という行為を引き出す作品群

83 作品中 4 作品がこの類型に分類された。この類型においては、鑑賞者に動きながら作品を鑑賞させることで作品とその周辺環境の意識化を促そうとする意図の造形手法が多く見られた。ただ作品を視覚的に鑑賞するだけでなく、回遊するという行為を加えることで、鑑賞体験をより印象的なものにするを試みた作品群であると考えられる。

(3) 鑑賞体験において「(A) 眺める」と「(D) 滞留する」という行為を引き出す作品群

83 作品中 9 作品がこの類型に分類された。この類型においては、鑑賞者が作品や周辺環境を集中的に眺めることのできる空間を構成するような造形手法が多く見られた。鑑賞者が地域に存在する景観などを眺めているための視点場として制作された作品群であると考えられる。

(4) 鑑賞体験において「(B) 注視する」という行為のみを引き出す作品群

83 作品中 8 作品がこの類型に分類された。この類型においては、鑑賞者が作品を注意深く鑑賞することで、作家が想像した内的な要素を鑑賞者に想像させようとする意図の造形手法が多く見られた。作家の想像した内的な要素を鑑賞者と共有するためのきっかけとして制作された作品群であると考えられる。

(5) 鑑賞体験において「(B) 注視する」と「(C) 回遊する」という行為を引き出す作品群

83 作品中 10 作品がこの類型に分類された。この類型においては、鑑賞者が回遊しながら作品を注意深く鑑賞することで、作品コンセプトの中心をなす地域の潜在的な要素を鑑賞者に想像させようとする意図の造形手法が多く見られた。作家が捉えた地域の潜在的な要素を鑑賞者と共有するためのきっかけとして制作された作品群であると考えられる。

(6) 鑑賞体験において「(B) 注視する」と「(D) 滞留する」という行為を引き出す作品群

83 作品中 6 作品がこの類型に分類された。この類型においては、鑑賞者が意識的に一定の空間に留まりながら作品を注意深く鑑賞することで、作品コンセプトの中心をなす地域の潜在的な要素を鑑賞者に想像させようとする意図の造形手法が多く見られた。作家が捉えた地域の潜在的な要素を鑑賞者と共有するためのきっかけとして制作された作品群であると考えられる。

(7) 鑑賞体験において「(D) 滞留する」という行為のみを引き出す作品群

83 作品中 5 作品がこの類型に分類された。この類型においては、鑑賞者を意識的に一定の空間に滞留させることを目的とし、作品周辺の様々な環境要素を知覚させようとする意図の造形手法が多く見られた。主として、鑑賞者に地域の環境要素を意識的に知覚させることを目的とした作品群であると考えられる。

5.6 小結

本章では、対象とする作品群に関して、鑑賞者の鑑賞体験を描いた図である「作品スキーム」の作図を行い、鑑賞者の行為と、作品の造形手法を把握することを試みた。結果として、対象とする環境芸術作品群を鑑賞する上で導かれる行為として、「(A) 眺める」「(B) 注視する」「(C) 回遊する」「(D) 滞留する」「(E) 介入する」という5つの類型を見ることができた。このうち、最も多く見られたのは「(A) 眺める」という行為であり、過疎地域における環境芸術作品は主として鑑賞者の視覚を意識していると考えられる。また、鑑賞者の鑑賞体験における行為を基に作品群の類型化を行ったところ、7つの類型に分類することができた。以下に表を示す(表5-4)。それぞれの類型における特徴を見ていくと、作品コンセプトの中心をなす作家の環世界の要素と、鑑賞体験における行為を繋ぐための手法として造形手法が用いられているという可能性を見出すことができた。次章では、本章で得られた作品類型を基に、4章で得られた作品類型を再考し、我が国の過疎地域において制作された環境芸術作品の造形手法の特徴を明らかにしていく。

表 5-4 鑑賞体験における鑑賞者の行為の組み合わせからみた環境芸術作品群の類型

類型 NO.	(1)	(2)	(3)	(4)	(5)	(6)	(7)
01	GS1-07	GS1-01	GS1-05	GS1-02	GS1-03	GS1-16	GS1-04
02	GS1-20	P-19	GS1-09	P-04	GS1-06	K-07	GS1-08
03	GS2-08	Y-08	GS1-10	P-10	GS1-18	K-08	GS1-13
04	P-01	Y-09	GS1-12	P-14	GS2-02	K-11	GS1-14
05	P-02		GS1-17	P-18	GS2-05	Y-01	P-16
06	P-03		GS1-19	K-06	GS2-07	Y-06	
07	P-09		GS2-01	K-10	P-13		
08	P-12		K-15	Y-12	P-24		
09	P-15		Y-03		K-02		
10	P-17				K-09		
11	P-20						
12	P-21						
13	P-23						
14	P-25						
15	P-26						
16	P-27						
17	P-28						
18	P-29						
19	P-32						
20	P-33						
21	K-01						
22	K-03						
23	K-05						
24	K-12						
25	K-14						
26	Y-04						
27	Y-11						
28	Y-14						

- (1) 鑑賞体験において「(A) 眺める」という行為のみを引き出す作品群
(2) 鑑賞体験において「(A) 眺める」と「(C) 回遊する」という行為を引き出す作品群
(3) 鑑賞体験において「(A) 眺める」と「(D) 滞留する」という行為を引き出す作品群
(4) 鑑賞体験において「(B) 注視する」という行為のみを引き出す作品群
(5) 鑑賞体験において「(B) 注視する」と「(C) 回遊する」という行為を引き出す作品群
(6) 鑑賞体験において「(B) 注視する」と「(D) 滞留する」という行為を引き出す作品群
(7) 鑑賞体験において「(D) 滞留する」という行為のみを引き出す作品群

参考文献

- 1) 前田淳仁 他 (2005) 「京都における室内からの風景の見せ方に関する研究」『総合論文誌 (3)』 pp. 67-70
- 2) 出村嘉史 他 (2003) 「近代吉田山の丘陵開発における景観デザインに関する研究」『土木計画学研究 論文集 (20)2』 pp. 409-418
- 3) 山田良 (2008) 「風景の見せ方に関する考察 その1:」『環境芸術学会誌 環境芸術 7』 pp. 7-10
- 4) 山田良 (2010) 「風景の見せ方に関する考察 その2:」『環境芸術学会誌 環境芸術 9』 pp. 87-92

第6章 我が国の過疎地域において制作された環境芸術作品の特徴

6.1 はじめに

本章では、5章から得られた結果をもとに、4章において示した作品類型を再考することで、過疎地域において制作された環境芸術作品の特徴を明らかにすることを試みる。

6.2 研究方法

本章では、はじめに、4章で得られた、作品コンセプトの類型を基に作品群を分類する。その後、5章で類型化した造形手法を基に類型化を行い、過疎地域における環境芸術作品のもつ特徴を明らかにしていく。

6.3 過疎地域における環境芸術作品の類型化

6.3.1 作品コンセプトによる環境芸術作品群の類型化

はじめに、4章で得られた作品コンセプトの類型を基に環境芸術作品群の類型化を行う（表6-1）。

6.3.2 造形手法による環境芸術作品の類型化

次に、5章で得られた造形手法の類型を基に環境芸術作品群の類型化を行う（表6-2）。

表 6-1 環世界の要素の組み合わせからみた環境芸術作品群の類型

NO.	類型	a	b	c	d	e	f	g
01		GS1-03		GS1-01	GS1-06	GS1-05	P-17	GS2-01
02		GS1-08		GS1-02	GS1-10	GS1-13	K-01	GS2-06
03		GS1-11		GS1-04	P-04	GS1-14	K-11	GS2-08
04		GS1-17		GS1-07	P-19	GS1-16		GS2-09
05		GS1-20		GS1-09	P-21	GS1-19		P-11
06		GS2-04		GS1-12	Y-13	GS2-03		K-02
07		P-02		GS1-15		GS2-05		K-10
08		P-03		GS1-18		GS2-07		K-07
09		P-09		GS2-02		P-12		K-09
10		P-25		P-01		P-16		K-10
11		K-06		P-10		P-20		
12		K-13		P-13		P-23		
13		K-14		P-14		P-27		
14				P-15		P-29		
15				P-18		P-32		
16				P-24		Y-05		
17				P-26		Y-03		
18				P-28		Y-04		
19				P-33		Y-08		
20				Y-01				
21				Y-05				
22				Y-06				
23				Y-11				
24				Y-12				
25								

- a. 作家の環世界の構成要素の枠組みのうち、「1. 主体が知覚した環境要素」のみがコンセプトの中心をなす作品群
b. 作家の感世界の構成要素の枠組みのうち、「2. 主体が意識した領域」のみがコンセプトの中心をなす作品群
c. 作家の感世界の構成要素の枠組みのうち、「3. 主体が捉えた社会的要素」のみがコンセプトの中心をなす作品群
d. 作家の感世界の構成要素の枠組みのうち、「1. 主体が知覚した環境要素」と「2. 主体が意識した領域」がコンセプトの中心をなす作品群
e. 作家の感世界の構成要素の枠組みのうち、「1. 主体が知覚した環境要素」と「3. 主体が捉えた社会的要素」がコンセプトの中心をなす作品群
f. 作家の感世界の構成要素の枠組みのうち、「2. 主体が意識した領域」と「3. 主体が捉えた社会的要素」がコンセプトの中心をなす作品群
g. 作家の感世界の構成要素の 枠組み全てがコンセプトの中心をなす作品群

表 6-2 鑑賞体験における鑑賞者の行為の組み合わせからみた環境芸術作品群の類型

NO.	類型	(1)	(2)	(3)	(4)	(5)	(6)	(7)
01		GS1-07	GS1-01	GS1-05	GS1-02	GS1-03	GS1-16	GS1-04
02		GS1-20	P-19	GS1-09	P-04	GS1-06	K-07	GS1-08
03		GS2-08	Y-08	GS1-10	P-10	GS1-18	K-08	GS1-13
04		P-01	Y-09	GS1-12	P-14	GS2-02	K-11	GS1-14
05		P-02		GS1-17	P-18	GS2-05	Y-01	P-16
06		P-03		GS1-19	K-06	GS2-07	Y-06	
07		P-09		GS2-01	K-10	P-13		
08		P-12		K-15	Y-12	P-24		
09		P-15		Y-03		K-02		
10		P-17				K-09		
11		P-20						
12		P-21						
13		P-23						
14		P-25						
15		P-26						
16		P-27						
17		P-28						
18		P-29						
19		P-32						
20		P-33						
21		K-01						
22		K-03						
23		K-05						
24		K-12						
25		K-14						
26		Y-04						
27		Y-11						
28		Y-14						

- (1) 鑑賞体験において「(A) 眺める」という行為のみを引き出す作品群
(2) 鑑賞体験において「(A) 眺める」と「(C) 回遊する」という行為を引き出す作品群
(3) 鑑賞体験において「(A) 眺める」と「(D) 滞留する」という行為を引き出す作品群
(4) 鑑賞体験において「(B) 注視する」という行為のみを引き出す作品群
(5) 鑑賞体験において「(B) 注視する」と「(C) 回遊する」という行為を引き出す作品群
(6) 鑑賞体験において「(B) 注視する」と「(D) 滞留する」という行為を引き出す作品群
(7) 鑑賞体験において「(D) 滞留する」という行為のみを引き出す作品群

6.3.3 過疎地域における環境芸術作品の類型化

次に、上記2つの類型を照らし合わせたところ、対象とする環境芸術作品群に関して以下のような結果が得られた（表 6-3）。

表 6-3 環世界の要素の組み合わせと鑑賞体験における鑑賞者の行為の組み合わせからみた環境芸術作品群の類型

NO.	類型	(1)	(2)	(3)	(4)	(5)	(6)	(7)
01		GS1-07	GS1-01	GS1-05	GS1-02	GS1-03	GS1-16	GS1-04
02		GS1-20	P-19	GS1-09	P-04	GS1-06	K-07	GS1-08
03		GS2-08	Y-08	GS1-10	P-10	GS1-18	K-08	GS1-13
04		P-01	Y-09	GS1-12	P-14	GS2-02	K-11	GS1-14
05		P-02		GS1-17	P-18	GS2-05	Y-01	P-16
06		P-03		GS1-19	K-06	GS2-07	Y-06	
07		P-09		GS2-01	K-10	P-13		
08		P-12		K-15	Y-12	P-24		
09		P-15		Y-03		K-02		
10		P-17				K-09		
11		P-20						
12		P-21						
13		P-23						
14		P-25						
15		P-26						
16		P-27						
17		P-28						
18		P-29						
19		P-32						
20		P-33						
21		K-01						
22		K-03						
23		K-05						
24		K-12						
25		K-14						
26		Y-04						
27		Y-11						
28		Y-14						

- (1) 鑑賞体験において「(A) 眺める」という行為のみを引き出す作品群
- (2) 鑑賞体験において「(A) 眺める」と「(C) 回遊する」という行為を引き出す作品群
- (3) 鑑賞体験において「(A) 眺める」と「(D) 滞留する」という行為を引き出す作品群
- (4) 鑑賞体験において「(B) 注視する」という行為のみを引き出す作品群
- (5) 鑑賞体験において「(B) 注視する」と「(C) 回遊する」という行為を引き出す作品群
- (6) 鑑賞体験において「(B) 注視する」と「(D) 滞留する」という行為を引き出す作品群
- (7) 鑑賞体験において「(D) 滞留する」という行為のみを引き出す作品群

	a		e
	c		f
	d		g

作家が捉えた環世界の要素の組み合わせによる作品類型を、鑑賞体験における鑑賞者の行為の組み合わせによる類型に振り分け、さらに鑑賞体験における鑑賞者の行為と造形手法の関係性を手がかりに分類を行ったところ（図 6-1）、対象とする環境芸術作品群に関して、4つの類型をみることができた。（表 6-4）。

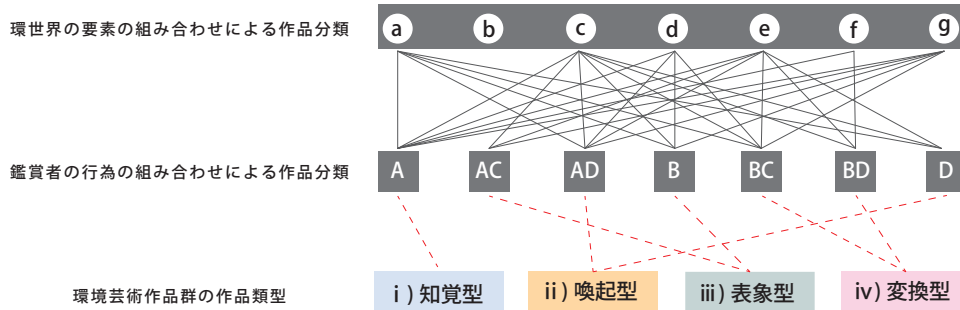


図 6-1 環世界の要素の組み合わせと鑑賞体験における鑑賞者の行為の組み合わせによる作品分類

表 6-4 過疎地域において制作された環境芸術作品の4つの類型

i) 知覚型		ii) 喚起型		iii) 表象型		iv) 変換型	
GS1-07	P-26	GS1-05	GS1-04	GS1-01	GS1-02	GS1-03	GS1-16
GS1-20	P-27	GS1-09	GS1-08	P-19	P-04	GS1-06	K-07
GS2-08	P-28	GS1-10	GS1-13	Y-08	P-10	GS1-18	K-08
P-01	P-29	GS1-12	GS1-14	Y-09	P-14	GS2-02	K-11
P-02	P-32	GS1-17	P-16		P-18	GS2-05	Y-01
P-03	P-33	GS1-19			K-06	GS2-07	Y-06
P-09	K-01	GS2-01			K-10	P-13	
P-12	K-03	K-15			Y-12	P-24	
P-15	K-05	Y-03				K-02	
P-17	K-12					K-09	
P-20	K-14						
P-21	Y-04						
P-23	Y-11						
P-25	Y-14						

類型	行為	環世界の要素の組み合わせ							計
		a	b	c	d	e	f	g	
i) 知覚型	A	6	0	7	1	11	2	1	28
ii) 喚起型	AD	1	0	2	1	4	0	1	14
	D	1	0	1	0	3	0	0	
iii) 表象型	AC	0	0	1	1	1	0	1	12
	B	1	0	5	1	0	0	1	
iv) 変換型	BC	1	0	4	1	3	0	1	16
	BD	0	0	2	0	3	1	0	
	計	10	0	22	5	25	3	5	70



i) 知覚型

作品の鑑賞体験において、「(A) 眺める」という行為のみを引き出す作品群である。環世界の要素の組み合わせとしては、a、c、eの3種類の組み合わせが多くみられた。造形手法とコンセプトの中心をなす要素の関係性から、鑑賞者に対して地域の自然環境、あるいは地域を調査することでしか知り得ないような社会的な要素を見せることを目的とした作品群であると考えられる。

ii) 喚起型

作品の鑑賞体験において、「(A) 眺める」という行為と「(D) 滞留する」という行為を引き出す作品群、及び「(D) 滞留する」という行為のみを引き出す作品群で構成される類型である。いずれの作品群においても、鑑賞者を意識的に作品の内部、あるいは周辺に滞留させることを意図する造形手法が多くみられたため、同類型に分類した。コンセプトの中心をなす環世界の構成要素の組み合わせとしてはeが多くみられた。造形手法とコンセプトの中心をなす要素の関係性から、通常では知覚できない要素を想像させようとする作品群であると考えられる。

iii) 表象型

作品の鑑賞体験において、「(A) 眺める」という行為と「(C) 回遊する」という行為を引き出す作品群、及び「(B) 注視する」という行為のみを引き出す作品群で構成される類型である。いずれの作品群も、鑑賞者を意識的に視覚に集中させることを意図する造形手法が多くみられたため、道類型に分類した。コンセプトの中心をなす環世界の構成要素の組み合わせとしてはcが多くみられた。造形手法とコンセプトの中心をなす要素の関係性から、作家が過疎地域において捉えた独自の要素を鑑賞者に提示しようとする作品群であると考えられる。

iv) 変換型

作品の鑑賞体験において、「(B) 注視する」という行為と「(C) 回遊する」という行為を引き出す作品群、及び「(B) 注視する」という行為と「(D) 滞留する」という行為を引き出す作品群で構成される類型である。コンセプトの中心をなす環世界の構成要素の組み合わせとしてはc、eが多くみられた。造形手法とコンセプトの中心をなす要素の関係性から、作品鑑賞を通して、地域を越えた社会的な要素を鑑賞者に想像させようとする作品群であると考えられる。

6.4 過疎地域において制作された環境芸術作品の特徴

我が国の過疎地域で制作された環境芸術作品について、作品コンセプトと作品を鑑賞する鑑賞者の鑑賞体験を基に類型化を行い、結果として4つの類型を見ることができた。以下に各類型ごとの特徴を記す。

i) 知覚型

知覚型に分類された作品群の特徴として、象徴的な視覚表現を用いて鑑賞者に地域の環境要素や社会的要素に気づきを与えることを狙いとしている点が挙げられる。例えば、GS1-07《厩構造と投影（虚と実）》は第二次世界大戦後の1940年代後半から50年代前半に建造された馬小屋を解体・移築した作品であり、馬小屋の周囲には人口の池が配置されている（図6-2）。池は水面に構造体を映し出し、池の対岸から望むと、実際にそこに立っている厩構造（実像）と水面に映り込んだ厩構造（虚像）の両方を同時に見ることができる。馬小屋を象徴的に用いることで、鑑賞者に時の流れを想像させようとした作品であり、実像と虚像を同時に見せることで、目の前にある厩構造



図 6-2 GS1-07 《厩構造と投影（虚と実）》



図 6-3 P-04 《水盤を覗いて空を見る vol. 7-2》



図 6-5 Y-04 《Refractions》

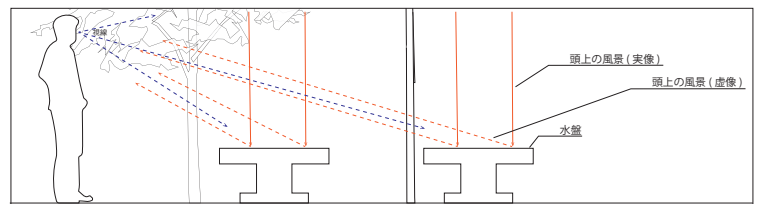


図 6-4 P-04 《水盤を覗いて空を見る vol. 7-2》 作品スキーム



図 6-6 P-02 《受容器》

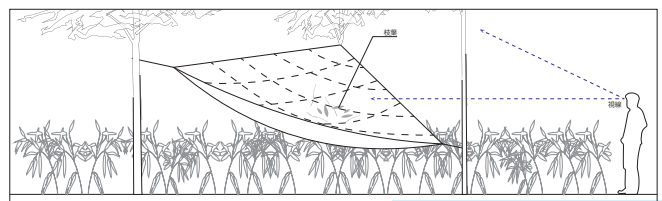


図 6-7 P-02 《受容器》 作品スキーム

を強調していると考えられる。同様の手法はP-04《水盤を覗いて空を見る vol. 7-2》(図 6-3、6-4) においても用いられている。この作品では、森の中に水盤を設置することで水盤に移った頭上の景観を鑑賞者に意識させることを狙いとしている。また、Y-04《Reflections》は、水を貼った水田に、写真作品がプリントされた布を貼ったキャンバスを浮かべた作品である(図 6-5)。作品の素材となったのは地域に存在する杉の原生林であり、作品が設置されている場所もかつては巨大な杉に覆われていたということ鑑賞者に想像させることを狙いとしている。P-02《受容器》においては、森の中に三角形の膜を張り、頭上から落ちてくる枝葉や虫を受け止めている。日常では意識されないような森の内部の現象の結果を可視化することで、森の景観を鑑賞者にとって印象的なものへと変化させることを狙いとしている作品である(図 6-6、6-7)。山田は、自然環境の中に置かれる環境芸術作品の造形手法の一つとして『焦点を絞りフォーカスする手法¹⁾』を挙げており、日常では意識されない風景のある点にフォーカスすることでこれまでに感じなかった風景に関する気づきを与える可能性を示している。知覚型に分類された作品群では、象徴的な視覚表現を用いて日常とは異なる視点で鑑賞者に自然環境や社会的な要素を知覚させる手法が多く見られ、作家が地域の自然環境または調査を通して初めて知ることができる社会的な要素を地域の魅力として捉え、鑑賞者に再認識を促すことを試みた作品群であると考えられる。

ii) 喚起型

喚起型に分類された作品群の特徴として、鑑賞者の知覚の領域を拡張するために作品が制作されているという点が挙げられる。GS1-17《VIEW》は床面積90cm×90cmの内部空間を持つオブジェ群であり、木製の黒い基壇部部分とステンレス製の上段部分で構成されている(図 6-8)。上段部分の内部は鏡のようになっており、オブジェの内部から上方を見上げると周囲の木々と空が万華鏡のように反射して見える(図 6-9、6-10)。頭上の景観を見上げるための視点場として制作されており、鑑賞者が意識的に知覚する領域を森の外にも拡張させようとした作品であると考えられる。また、GS1-04《天の川の橋》(図 6-11、6-12) は森の境界を流れる小川にかかる2本の橋であり、休憩するための空間としてデザインされている。腰掛けて小川を眺めるための空間や、日常とは異なる視点で森を眺めるための窓などが設えられており、空間にとどまることを通して、小川のせせらぎや葉のざわめきの音に耳を傾けさせ、視覚以外の知覚を意識させることで鑑賞体験を拡張しようとした作品であると言える。GS1-13《Dress Garden》(図 6-13) は草花が植栽された円錐を森の中に立ち上げた作品である。円錐形をドレスに見立て、作品に鑑賞者が入り込むことによって、鑑賞者が森の一部を纏っているかのように見える。森と鑑賞者を同化させるような空間を制作することで、鑑賞者の意識を作品の周辺から森全体にまで拡張させることを狙いとした作品である。山田は、地域が宿す既存の魅力要素に改めてフォーカスを当てる造形手法を『リ・シ

ンテンシファイ（再強調）^{註1)}』として整理し、その結果として既存の魅力要素に新たな価値が生まれる可能性を示唆している²⁾。喚起型の作品群においては作品の内部やその周辺に鑑賞者が滞留することによってその知覚を拡張させることで、地域が宿す魅力要素に気づきを与えることを狙いとした作品が多くみられ、作家が地域の自然環境や固有の社会的要素を地域の魅力として捉え、再強調しようとしたものと考えられる。



図 6-8 GS1-17 《VIEW》 外観

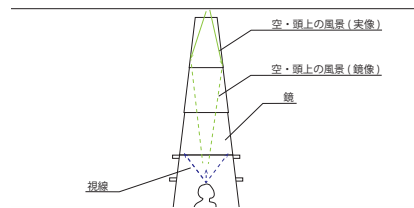


図 6-9 GS1-17 《VIEW》 作品スキーム（部分）



図 6-10 GS1-17 《VIEW》 内部からの見上げ



図 6-11 GS1-04 《天の川の橋》



図 6-13 GS1-13 《Dress Garden》

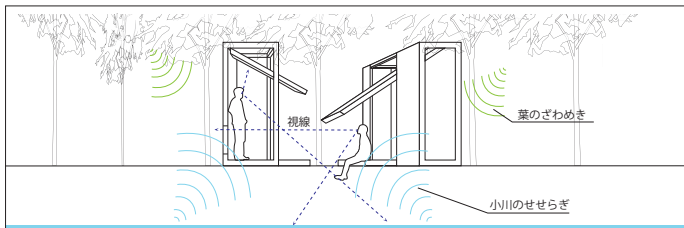


図 6-12 GS1-04 《天の川の橋》 作品スキーム（部分）

iii) 表象型

表象型に分類された作品群の特徴として、作家の内的な世界が主題となって作品が制作されているという点が挙げられる。例えば、GS1-02 《時折、形をなす中小 210 の断片》は、サイロの内部にかつて農業に欠くことのできなかつた馬の骨格を展示した作品である（図 6-14、6-15）。作家の意図により骨格は金箔で覆われており、口を開いた状態で展示されているものの、鑑賞者はただ暗闇に浮かぶ骨格を見つめることしかできない。作家の内的な世界における馬を表現した作品である。また、K-06 《やま・にたものどうし・みえなくなる・あたま》（図 6-16）は使用されなくなった農機具を素材として用いた彫刻作品である。用途によって独特の形状を持つ農機具に着目し、作家が農機具から得られた印象から想像した形状を彫刻として表現し、生物のような

形状に仕上げている。作家が農機具を見て感じた生命感のようなものを表現した作品であると言える。Y-08 《Over the rainbow》（図 6-17）は集落と農地を隔てる川に架かる端に虹色に染色した布を吊り下げた作品である。染色された布を橋桁に吊り下げることによって橋を虹に見立て、鑑賞者が虹の上を渡っているかのように見える空間を演出している。この作品においては作家が橋から連想した虹のイメージを鑑賞者に提示し、共有することを狙いとしている。ロサンゼルスを拠点に活動する作家であるスザンヌ・レイシーは、芸術家の制作の方針を4つの方向性に分類している³⁾。橋本はレイシーの分類を引用し、現代の作家において『主観的な感情を表現する、プライベートな表現を行う者』を『経験者としての芸術家』と定義した上で、そのような作家たちの屋外における制作活動を『芸術を環境の中に解放することによって、芸術の可能性を拡げる』と位置付けている⁴⁾。表象型の作品群においては、作家の想像や作家に固有な感覚を表現する場として作家が地域を捉えており、主として自らの表現の可能性を拡げるために作品を制作しているものと考えられる。

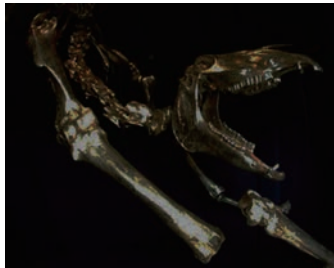


図 6-14 GS1-02 《時折、形をなす中小 210の断片》
サイロ内部の馬の骨格

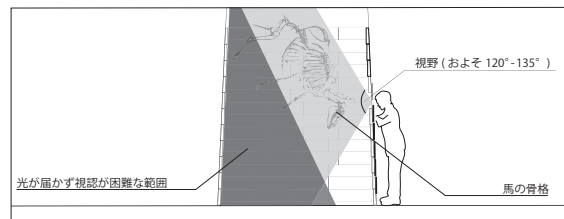


図 6-15 GS1-02 《時折、形をなす中小 210の断片》
作品スキーム(部分)



図 6-16 K-06 《やま・にたものどうし・みえなくなる・あたま》(部分)



図 6-17 Y-08 《Over the Rainbow》

iv) 変換型

変換型に分類された作品群の特徴として、鑑賞者に対して地域に固有な要素を提示しながら、作家が広く社会的な要素を捉えているという点が挙げられる。K-02 《都市



図 6-18 K-02 《都市の残像》



図 6-20 Y-01 《土の言葉》

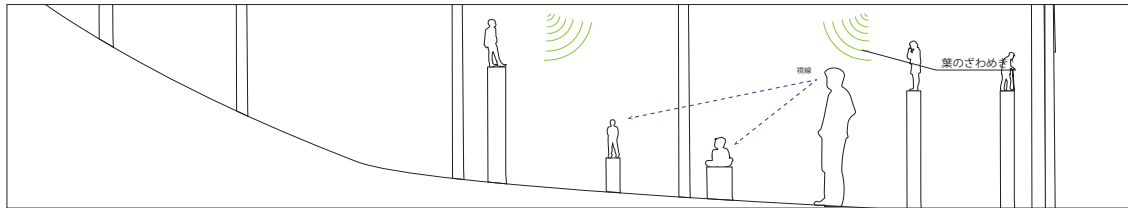


図 6-19 K-02 《都市の残像》 作品スキーム

の残像》は、地上約 2m ほどの高さで切り出した杉の切り株から人物像を彫り出した彫刻作品群である（図 6-18、6-19）。作家が都市で捉えた人々の姿を里山の林の中に現すことで、都市の雑踏と林のざわめきを置き換えることを狙いとしている。地域と都市のざわめきを通して、それぞれの土地における思想の違いにも焦点を当てている作品である。また Y-01 《土の言葉》（図 6-20）は地域住民との会話を通して得られた情報と印象を基に地域に暮らす人々の似顔絵を描いた絵画作品である。地域の人々から得られた、地域の歴史や過去の村の姿の描写などの様々な情報を似顔絵と共に展示することで、土地そのものが持つ記憶のようなものを表現することを試みている。地域に暮らす人々が語ったという、地域固有の歴史に触れながら、社会に通づる、抗うことのできない大きな流れのようなものを表現している作品である。これらの作品は作家の綿密なりサーチによって成立しており、橋本は、このような制作行為を行う作家を『社会状況への認識を持ち自身を取り巻く社会的情報を収集し、他者に伝達する者』として『報告者としての芸術家』と定義している⁵⁾。変換型の作品群においては、一般的な社会を捉えるための契機を内在する場として、作家が地域を捉えているものと考えられる。

6.5 小結

本章では、5章から得られた結果をもとに、4章において示した作品類型を再考することで、過疎地域において制作された環境芸術作品の特徴を明らかにすることを試みた。結果として、我が国の過疎地域において制作された環境芸術作品群に i) 知覚型、ii) 喚起型、iii) 表象型、iv) 変換型の4つの類型を見ることができた。各類型における特徴として、

i) **知覚型**の作品群では、作家が地域の自然環境または調査を通して初めて知ることができる社会的な要素を地域の魅力として捉えており、それらを象徴する視覚的表現を用いて作品を制作しているという特徴が見られた。

ii) **喚起型**の作品群では、作家が地域の自然環境と固有の人文環境を魅力として捉えており、鑑賞者の知覚を拡張する空間的な表現を用いて作品が制作されるという特徴が見られた。

iii) **表象型**の作品群では、作家の想像や作家に固有な感覚を表現する場として地域を捉えており、作家の内的な世界が主題となって作品が制作されているという特徴が見られた。

iv) **変換型**の作品群においては、作家は一般的な社会を捉えるための契機を内在する場として地域を捉えており、鑑賞者に対して地域に固有な要素を提示しながら、作家が広く社会的な要素を捉えているという特徴が見られた。

上記4類型に分類することができなかった作品群はv) **その他**とした。この作品群においては、共通する特徴的な造形手法などは見られなかった。

次章では、筆者による過疎地域における制作実践を通して、4～6章に至る環境芸術作品の分析手法の有効性を示すこととする。

註

註 1) Intensify (= 強調) より導き出した、山田による造語

山田良 (2013) 「接合点 (Juncture) としての環境芸術 その 1」『環境芸術学会誌 環境芸術 12』 pp. 59-62

参考文献

- 1) 山田良 (2008) 「風景の見せ方に関する考察 その1」『環境芸術学会誌 環境芸術 7』 pp. 7-10
- 2) 山田良 (2013) 「接合点 (Juncture) としての環境芸術 その1」『環境芸術学会誌 環境芸術 12』 pp. 59-62
- 3) Lacy Suzanne (1995) 『Mapping The Terrain: New Genre Public Art』 Bay press p. 175
- 4) 橋本忠和 (2011) 「環境芸術の定義に関する一考察」『環境芸術学会誌 環境芸術 10』 pp. 55-62
- 5) 同上

第7章 制作実践を通じた環境芸術作品の分析手法に関する考察

本章は、各芸術祭の特徴を基に、6章で得られた類型を捉え直すことで、本研究における類型化手法の有効性を示すことを目的としている。また、筆者が制作した環境芸術作品の制作過程を客観的に分析することで、本研究の作品分析手法の妥当性を検証していく。

7.1 作品類型からみる作家の環世界と芸術祭の関係性

6章では、過疎地域で制作された環境芸術作品群について、i) 知覚型、ii) 喚起型、iii) 表象型、iv) 変換型という4つの類型をみることができた。なお、これら4つの類型に分類されなかった作品群は、v) その他として分類した。研究対象とした83作品中の内訳は、i) 知覚型 28作品、ii) 喚起型 14作品、iii) 表象型 12作品、iv) 変換型 16作品そしてその他 13作品であった(図7-1-1)。

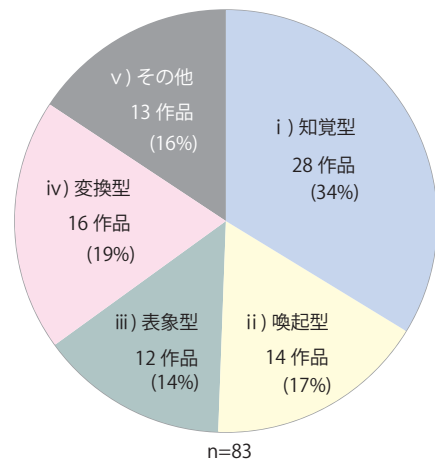


図7-1-1 過疎地域において制作された環境芸術作品群の作品分類とその割合

7.1.1 北海道ガーデンショーにおける環境芸術作品の類型

i) 知覚型	ii) 喚起型	iii) 表象型	iv) 変換型	v) その他
GS1-07	GS1-04	GS1-01	GS1-03	GS1-11
GS1-20	GS1-05	GS1-02	GS1-06	GS1-15
GS2-08	GS1-08		GS1-16	GS2-03
	GS1-09		GS1-18	GS2-04
	GS1-10		GS2-02	GS2-06
	GS1-12		GS2-05	GS2-09
	GS1-13		GS2-07	
	GS1-14			
	GS1-17			
	GS1-19			
	GS2-01			

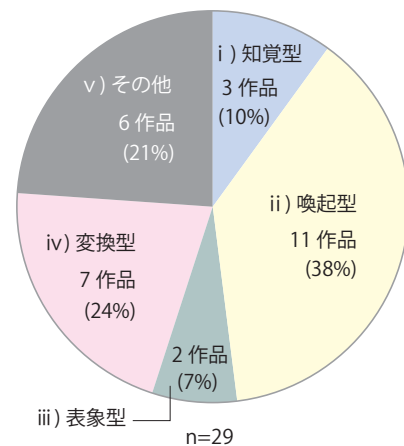


図7-1-2 北海道ガーデンショーにおいて制作された環境芸術作品群の作品分類とその割合

北海道ガーデンショーに出展された29作品における類型の内訳は、i) 知覚型 3作品、ii) 喚起型 11作品、iii) 表象型 2作品、iv) 変換型 7作品、v) その他 6作品であった(図7-1-2)。作品類型の割合としては、ii) 喚起型とiv) 変換型が多いことがわかる。北海道ガーデンショーにおいては、展覧会のテーマ自体を「ガーデン」と定めていることから、自然環境をコンセプトの中心をなす要素の一つとして扱うi)

知覚型、ii) 喚起型、iv) 変換型の作品群が全体の7割ほどを占めている。その中でも特に大きな割合を占めるii) 喚起型とiv) 変換型の作品群においては、作品コンセプトの中心をなす環世界の構成要素の組み合わせとして、c. 作家の環世界の構成要素の枠組みのうち、「3. 主体が捉えた社会的要素」のみがコンセプトの中心をなすあるいは、e. 作家の環世界の構成要素の枠組みのうち、「1. 主体が知覚した環境要素」と「3. 主体が捉えた社会的要素」がコンセプトの中心をなすが多く、地域の自然環境に焦点を当てながらも、土着の民族の伝承や地域に固有の歴史や文化に着目した作品が多く見られた。鑑賞者の作品鑑賞体験における行為としては「注視する」「滞留する」という行為がとりわけ多く見られた。北海道ガーデンショーにおいては、「ガーデン」のテーマのもと、空間的な展開を見せる作品が多く制作されており、鑑賞者を作品の内部に留まらせ、地域の持つ魅力的な景観の提示を起点に、地域の社会的な要素に対する気づきを促そうとする意図を読み取ることができる。

7.1.2 ポンペツ藝術要塞における環境芸術作品の類型

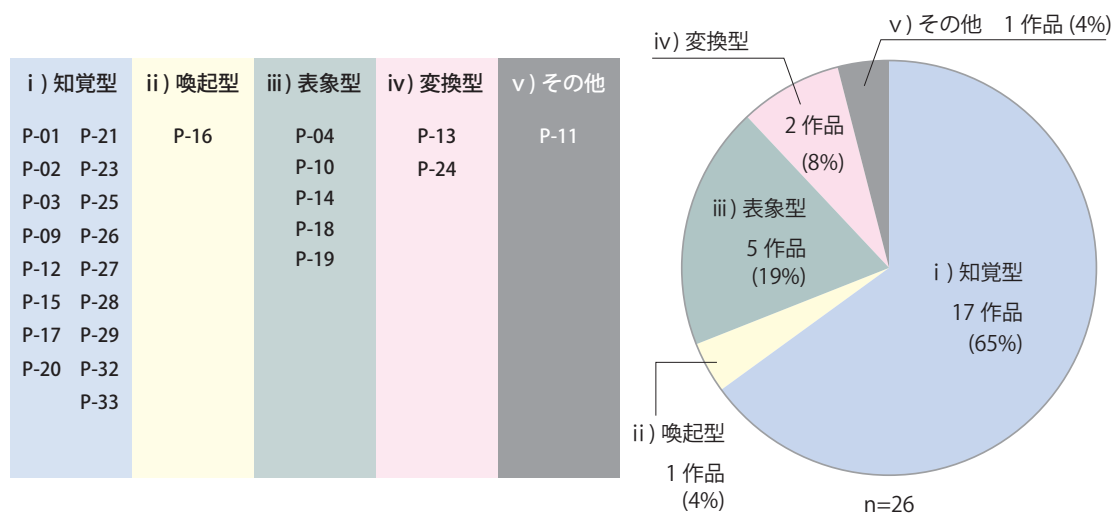


図 7-1-3 ポンペツ藝術要塞において制作された環境芸術作品群の作品分類とその割合

ポンペツ藝術要塞に出展された26作品における類の内訳は、i) 知覚型 17作品、ii) 喚起型 1作品、iii) 表象型 5作品、iv) 変換型 2作品、v) その他 1作品であった(図7-1-3)。作品類の割合として、i) 知覚型の割合が非常に多いことがわかる。ポンペツ藝術要塞においては地域資源である恐竜化石を軸に、展覧会テーマを「かつての反映に目を向ける」と定めており、制作された作品群の中には恐竜や太古の世界から連想されたイメージを象徴的な視覚表現に落とし込んでいるものが見られた。展覧会の会場が緑豊かな森の中であったことや、社会的な背景を展覧会テーマとして掲げていたことから、作品コンセプトの中心をなす環世界の構成要素の組み合わせとして、a. 作家の環世界の構成要素の枠組みのうち、「1. 主体が知覚した環境要素」のみがコンセプトの中心をなす、c. 作家の環世界の構成要素の枠組みのうち、「3. 主体

が捉えた社会的要素」のみがコンセプトの中心をなす、e. 作家の環世界の構成要素の枠組みのうち、「1. 主体が知覚した環境要素」と「3. 主体が捉えた社会的要素」がコンセプトの中心をなすという3つのパターンが均等に見られた。鑑賞者の作品鑑賞体験における行為としては「眺める」という行為が非常に多く見られた。行為を伴わない視覚的な鑑賞体験を作り出すことで、鑑賞者の想像力を引き出そうとする意図を読み取ることができる。

7.1.3 KEAT における環境芸術作品の類型

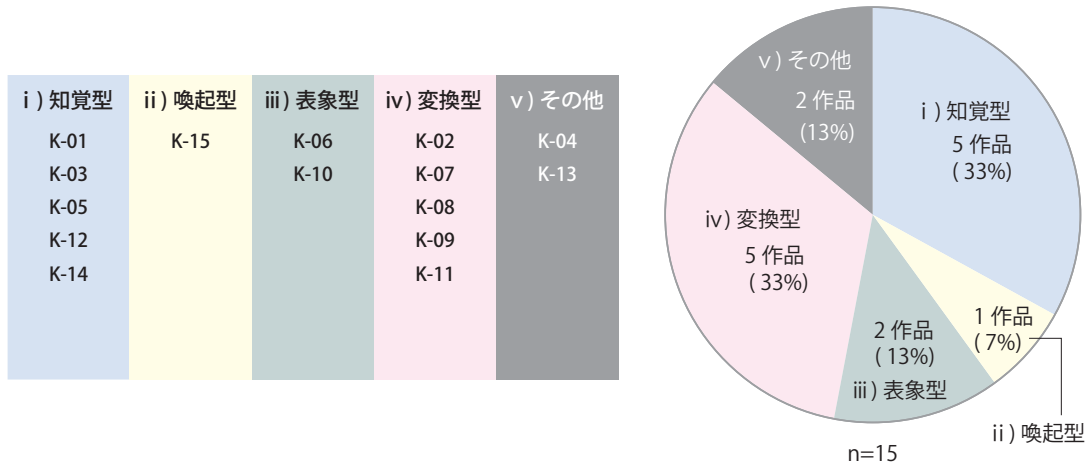


図 7-1-4 KEAT において制作された環境芸術作品群の作品分類とその割合

KEAT に出展された 15 作品における類型の内訳は、i) 知覚型 5 作品、ii) 喚起型 1 作品、iii) 表象型 2 作品、iv) 変換型 5 作品、v) その他 2 作品であった（図 7-1-4）。作品類型の割合として、i) 知覚型と iv) 変換型の作品が多いことがわかる。KEAT においては「地域を耕すアート」を展覧会テーマとして掲げている。作品コンセプトの中心をなす環世界の構成要素の組み合わせとして、c. 作家の環世界の構成要素の枠組みのうち、「3. 主体が捉えた社会的要素」のみがコンセプトの中心をなす、e. 作家の環世界の構成要素の枠組みのうち、「1. 主体が知覚した環境要素」と「3. 主体が捉えた社会的要素」がコンセプトの中心をなすが多く見られた。地域に内包される要素を視覚的に扱う i) 知覚型と、地域に固有の要素に焦点を当てながら、広く社会に関係する事柄を鑑賞者に想像させる iv) 変換型に分類される作品が多く見られたと考えられる。鑑賞者の作品鑑賞体験における行為としては「眺める」「注視する」という行為が多く見られた。地域では当たり前となっている要素にあえて目を向けさせることで、鑑賞者に新たな気づきを与えようとする作家の意図を読み取ることができる。

7.1.4 かみこあにプロジェクト 2018 における環境芸術作品の類型

かみこあにプロジェクト 2018 に出展された 13 作品における類型の内訳は、i) 知覚型 5 作品、ii) 喚起型 1 作品、iii) 表象型 2 作品、iv) 変換型 5 作品、v) その他

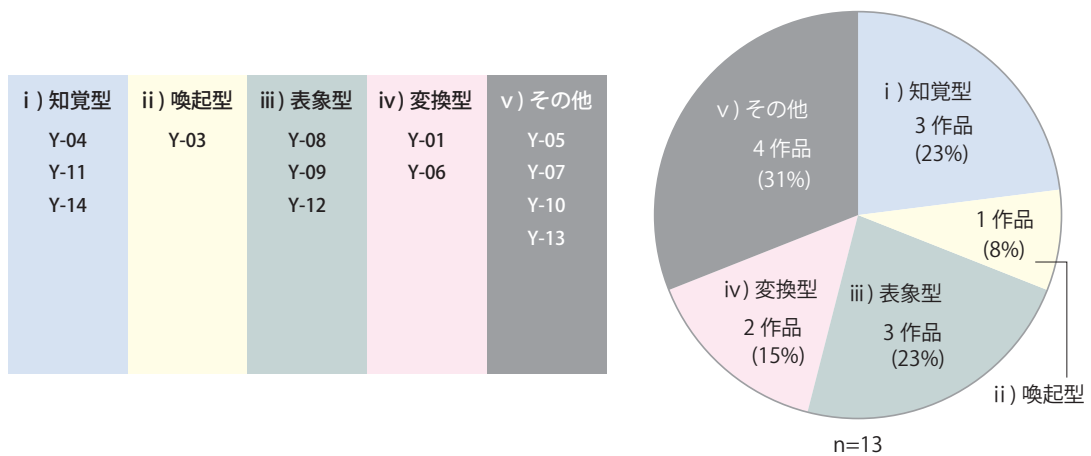


図 7-1-5 かみこあにプロジェクト 2018において制作された環境芸術作品群の作品分類とその割合

2 作品であった（図 7-1-5）。作品類型の割合としては、他の芸術祭と比較して、4 類型の作品が均等に制作されていることがわかる。かみこあにプロジェクト 2018 は「伝承する、継続する、未来へつなぐ」を展覧会テーマとして掲げており、地域の持つ歴史や、人々の営みに関する社会的な要素をコンセプトの中心に置く作品が多く見られ、特に iv) 変換型の作品群に関しては、地域に固有の要素に着目しながら、広く一般社会に関わる事柄を鑑賞者に想像させようとする作品が見られた。作品コンセプトの中心をなす環世界の構成要素の組み合わせとしては、c. 作家の環世界の構成要素の枠組みのうち、「3. 主体が捉えた社会的要素」のみがコンセプトの中心をなすが多く見られた。鑑賞者の作品鑑賞体験における行為としては「眺める」という行為が非常に多く見られ、地域に固有な社会的要素を手掛かりとした作品と地域の景観を同時に鑑賞者に対して提示することで、地域の景観に対する新たな価値を提示しようとする意図を読み取ることができる。

7.1.5 芸術祭の特徴と環境芸術作品の造形手法の関係性

過疎地域において制作された環境芸術作品群について、各芸術祭で制作された作品群の作品類型と、その割合を見ていくことで、各芸術祭の出展作品の特徴を見出すことができた。また、それぞれの芸術祭の持つ特徴や展覧会テーマが、そこで制作された環境芸術作品の造形手法に影響を与えていることが明らかとなった。

北海道ガーデンショーでは、「ガーデン」というテーマの下、自然環境をコンセプトの中心に置く作品群が出展作品の多くを占めていることがわかった。ポンペツ芸術要塞においては、「恐竜」や「化石」といった極めて特異な要素が作家の環世界の要素の一つとして扱われたことで、鑑賞者に対して象徴的な視覚的表現を提示する作品群が多くの割合を占めることにつながったと考えられる。KEAT では地域の自然環境を基盤としながらも、地域の社会環境に関わる要素を鑑賞者に想起させることを試みる作品群が大きな割合を占めている。かみこあにプロジェクト 2018 においては地域に固有の要素に着目しながら、広く一般社会に関わる事柄を鑑賞者に想像させようとする作品

が多く見られた。芸術祭と出展作品の関係性を見ていくと、展覧会テーマが作家の環世界に影響を与えており、そこで制作される作品群によって芸術祭の特徴が形作られていると考えられる。

7.2 制作実践を通じた類型化手法に関する考察

ここまで、各芸術祭に出展された環境芸術作品群における類型の割合を見ていくことで、芸術祭における展覧会テーマが作家の環世界に影響を与える可能性を見出したが、作家が作品を制作する上では、地域の実際の環境や現地住民との関係性も作家の環世界に影響を与えていることは想像に難くない。ここでは、近年の過疎地域における筆者による制作実践を客観的に捉え直すことで、過疎地域におけるどのような要素が作家の環世界に影響を与えるのかについて考察していく。

ここでは、近年の過疎地域における筆者が制作した環境芸術作品とその実践過程を対象とする。具体的には、以下の3作品とその実践手法について、本研究の主題に沿って捉え直すこととする。下記の環境芸術作品は、いずれも本研究で対象とする芸術祭に出展したものである。

1. あるはずのない道/富内線 (2017 ポンペツ藝術要塞 北海道勇払郡むかわ町穂別地区)
2. ひとつながりの長椅子/共生の跡 (2018 KEAT 栃木県那須郡那珂川町小砂地区)
3. 水稻舞台 (2018 かみこあにプロジェクト 2018 秋田県北秋田郡上小阿仁村)

7.2.1 あるはずのない道/富内線 (2017 ポンペツ藝術要塞 北海道勇払郡むかわ町穂別地区)

(1) 北海道勇払郡むかわ町穂別地区

展覧会が行われた北海道勇払郡むかわ町は札幌市の南東約70kmに位置する町である(図7-2)。かつては鷓川町と穂別町(現穂別地区)という2つの町であったが、2006年に2町が合併し、町名も「むかわ町」に変更された¹⁾。ポンペツ藝術要塞はむかわ町穂別地区にあるむかわ町立穂別博物館が所有する野外博物館と、隣接するほべつ道民の森を舞台に開催された。穂



図7-2 地図 北海道勇払郡むかわ町穂別地区

別地区は1億年～7000万年前の生物の化石が多く発掘される地域であり、それらの保存・展示のための施設として博物館が設立された²⁾。同地区はメロン栽培をはじめ

とする第一次産業が盛んに行われているが、かつては石炭やクロム鉱の採掘が盛んに行われていた。クロムは戦前、戦時中にかけて軍需物資として重用されていたということもあり、積極的に採掘が行われた。一時は穂別におけるクロムの採掘量が国内総生産量の8割を占めるまでの規模であった³⁾が、戦後の石油へのエネルギー転換や海外からの安い鉱石の輸入が進むと炭鉱の経営は悪化し、昭和40年代には閉山を余儀なくされた。炭鉱の閉鎖に伴い、鉱石の運搬を主な目的としていた鉄道路線の富内線(図7-3)も廃止されることとなった。現在のむかわ町穂別地区には旅客駅を持つ鉄道路線は存在せず、同地区へのアクセスのほとんどは自動車に頼っている状況である。



図 7-3 富内線 路線図

(2)コンセプト

ポンペツ藝術要塞における展覧会のテーマは「かつての繁栄に目を向ける」というものであり、かつて地球上で繁栄を極めた恐竜の化石や、穂別地区において盛んであった鉱業から発せられたテーマであった。筆者は現地を視察した際に、展示場所である森をよく観察した。散策路の横には背の低い笹藪が広がっていたが、ところどころに道のように感じられる箇所が見られた。また、穂別地区についての調査を進める中で、かつてこの土地には「富内線」という鉄道路線が存在したということを知ることができた。「富内線」という地域の歴史と深く結びついた固有の要素と、森の中に見出した道のような空間への気づきから、作品コンセプトを「あるはずのない道」と定めた。

(3)制作プロセス

i) 構想・スケッチ

「あるはずのない道」のコンセプトのもと、作品を構想していくこととした。敷地から得た「道」というインスピレーションと、ほべつ地区を調査していく上で得た「富内線」という地域資源を表現するための造形として、森の中に線路を制作することとした(図7-4)。敷地を流れる沢を鶴川に見立て、森の中には本来存在しないはずの道に、富内線と



図 7-4 コンセプトスケッチ

という現在存在しないはずの道を一時的に出現させることで、鑑賞者にかつて富内線が走っていた頃の風景を想像させることを狙いとした。また、展覧会のテーマである「かつての繁栄に目を向ける」きっかけとなることを期待した。



図 7-5 敷地写真

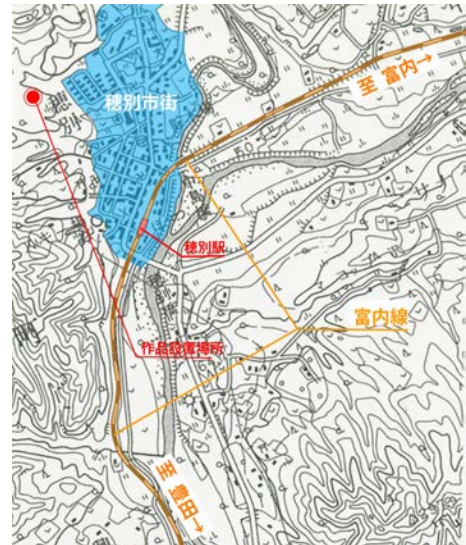


図 7-6 作品の設置場所と富内線

ii) 敷地選択

展覧会の会場となったのはむかわ町穂別地区の中心地の北西にある町立穂別博物館が所有する野外博物館と、隣接するほべつ道民の森である。かつて富内線が走っていたのは会場から約 1km 南東を流れる鶴川沿いである。会場となる森の中で、当時の鉄道が走っていた空間の特徴を再現できる場所を選択した。作品を設置する敷地はほべつ道民の森内の沢の畔りとした(図 7-5)。この場所は周囲よりも笹藪の背が低く、道のような空間性を持っていると感じたため、作品の設置場所として選定した。また、敷地の横を流れる沢は鶴川へと流れ込んでいる。この場所に作品を制作することで、かつて鶴川沿いを走っていた富内線の空間性を再現できると考えた(図 7-6)。

iii) 素材の選択

森の中での作品の見え方と、2 週間という会期中で作品の見え方が緩やかに変化する素材として、木材が適切であると考えた。山田は自然の風景の中に置かれる造形作品の手法の一つに「肌理のコントラスト⁴⁾」をあげている。木材によって制作された作品の肌理(テクスチャー)は日光や空気をはじめとする外部環境の影響をうけ、徐々に変化していく。それに対して周囲の森の風景は変わることはない。木材を用いて制作を行うことで、作品と背景となる環境との間に肌理のコントラストを生み出し、作品のみならず周囲の風景にも鑑賞者の意識を向けさせることができると考えた。作品を制作するにあたり、富内線が運行していた当時の鉄道軌道の規格について調査を行った。線路を鑑賞物として制作する上では実際の線路のプロポーショナルを崩さない方が良く考えた。木材を効率よく使用するために、枕木の寸法を 1820mm とした上で実際の線路のプロポーショナルを保ったまま新たに線路を設計した(図 7-7、7-8)。新たに設計した軌道のレール部分の断面を可能な限り正確に表現できる素材として、9mm 厚と 12mm 厚の針葉樹合板を組み合わせるのが最も適切であったことから、素材には針葉樹合板を採用した。

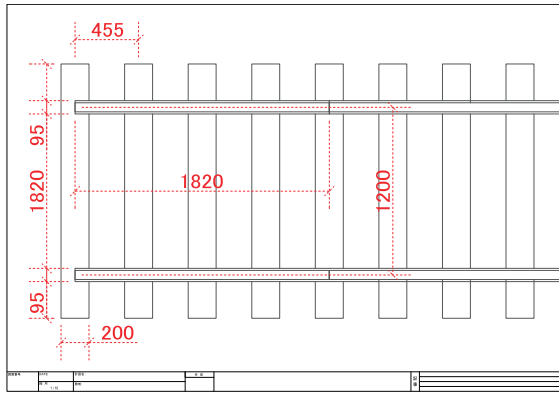


図 7-7 線路設計図 (平面)

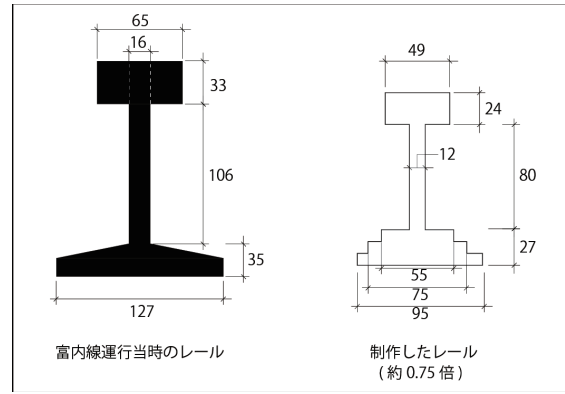


図 7-8 線路設計図 (断面)

iv) 線路の制作

線路は1820mmを1スパンとし、合計10スパンを制作した。枕木は、9mm厚の針葉樹合板を長さ1820mm幅200mmに加工したものを用いた。枕木どうしは255mmの間隔を開けて配置することとし、1スパンにつき5枚の枕木を用いた。枕木の上に置くレールは、それぞれ寸法の違う6枚の板を張り合わせることでレールの断面を再現することを試みた(図7-9)。レールの芯どうしが1200mmの間隔となるように枕木の上に配置していくこととした。



図 7-9 制作したレールの断面

v) 作品設置

設置に際しては、制作した線路を直接地面に設置することはせずに、基礎を制作し、線路を地面から250mmほど持ち上げることにした。基礎には最小限の部材を用いることで、線路が笹藪の中に浮いているように見せることを狙った。基礎の上に枕木を固定し、その上にレールを固定して設置を完了した(図7-10)。



図 7-10 船山哲郎《あるはずのない道 / 富内線》2017 ポンベツ芸術要塞 作品全景

(4)作品分析

・環世界の視点からみる作品コンセプト

コンセプト文

獣道なのか、森を歩いていると存在しないはずの道が見えるときがあります。
むかわ町にはかつて苫小牧と日高を結ぶ富内線という鉄道が走っていました。
この作品は、現在あるはずのない富内線という道を、本来道の存在しない森の中にインストールした作品です。

キャプションに記載されたコンセプト文から環世界の要素を抜き出すと、以下のようになる。

- | | |
|----------------|--------------------|
| 1. 主体が知覚した環境要素 | 森の中に見える道（作家に固有の要素） |
| 2. 主体が意識した領域 | 穂別地区 |
| 3. 主体が捉えた社会的要素 | 富内線（地域に固有の要素） |

以上の要素のうち、コンセプトの中心をなすのは「森の中に見える道」と「富内線」であり、e. 作家の環世界の構成要素の枠組みのうち、「1. 主体が知覚した環境要素」と「3. 主体が捉えた社会的要素」がコンセプトの中心をなす作品群に分類される。

・作品スキームを用いた鑑賞体験の分析

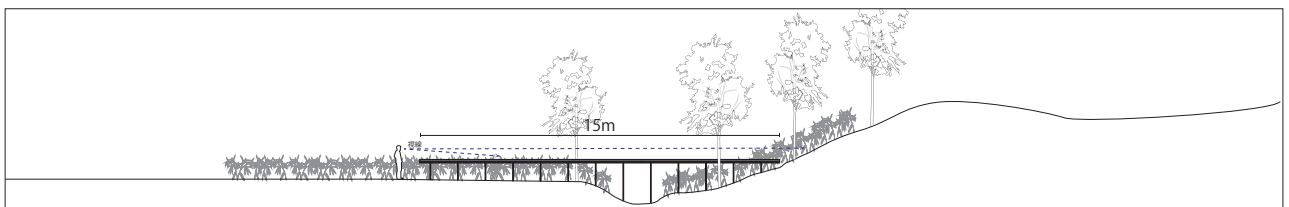


図 7-11 《あるはずのない道 / 富内線》作品スキーム

本作品の作品スキームから、「(A) 眺める」という行為が読み取れる。また、コンセプトの中心をなす要素と、鑑賞体験における行為をつなぐ造形手法としては、「線路を模した構造物を制作する」という手法を読み取ることができる。

コンセプトの中心をなす環世界の要素の組み合わせが e. 作家の環世界の構成要素の枠組みのうち、「1. 主体が知覚した環境要素」と「3. 主体が捉えた社会的要素」がコンセプトの中心をなす作品群であり、鑑賞者の作品鑑賞体験において導かれる行為が「(A) 眺める」であることから、本作品は i) 知覚型の作品群に分類されることとなる。

7.2.2 ひとつながりの長椅子 / 共生の跡 (2018 KEAT 栃木県那須郡那珂川町小砂地区)

(1) 栃木県那須郡那珂川町小砂地区

本作品の制作を行った栃木県那須郡那珂川町は、宇都宮市の北東約40kmに位置する町である(図7-12)。那須岳を源流とする那珂川の中流域に位置し、総面積の約50%を山林に覆われている⁵⁾。小砂地区は那珂川町の北東部に位置する人口約700人の小さな村であり、茶の湯の高級品である菊炭の生産が行われているほか、金結晶の釉薬が特徴的な半磁器「小砂焼」の窯元が複数あり、その中には江戸時代から150年以上の歴史を持つ窯

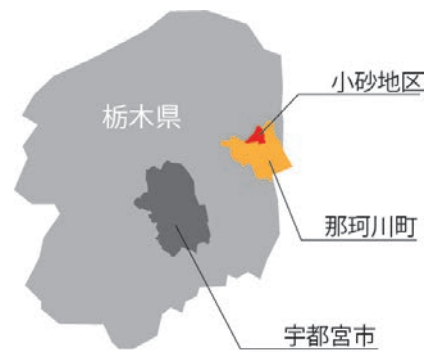


図7-12 地図 栃木県那須郡那珂川町小砂地区

元も含まれる⁶⁾。これら既存の文化資源に加え、2013年より始まった「KEAT」の活動が評価され、同年10月に「日本で最も美しい村連合^{註1)}」への加盟が認められた。同地区は絵本作家であるいわむらかずお氏が館長を務める「いわむらかずお えほんの丘美術館⁷⁾」や、日本で初めてアールブリュットとアウトサイダー・アートを主要テーマに掲げた美術館である「もうひとつの美術館⁸⁾」を有し、芸術文化に親しみやすい環境が形成されてきた。近年は高齢化と人口減少が深刻な問題となっており、2005年から2015年の10年間の人口減少率は16.8%に及んでいる⁹⁾。人口減少に伴い、児童生徒数も減少し、同地区唯一の小学校であった那珂川町立馬頭西小学校が2018年3月31日をもって閉校することとなり、小学校跡地の利活用についても多くの議論がなされている^{註2)}。小砂地区には水田や畑が多くみられる。八溝山地に連なる高倉山の麓に位置するこの地域では、傾斜地を水田として活用するために棚田が造成されている。耕作効率の悪さから作付放棄される例も多い棚田であるが、同地区では棚田景観の維持と観光地としてのリピーターを生み出すことを目的に、2014年に「棚田オーナークラブ」を設立し、田植えや稲刈りをはじめとした年4回の農業体験事業を実施している¹⁰⁾。耕作地を囲む里山はスギやヒノキを中心とする人工林とコナラやクヌギを中心とする自然林で構成されている。我が国の人工林の総面積は1036万haに及ぶが、その多くが間伐を必要とする壮齢林であり、間伐の遅れが問題視されている¹¹⁾。小砂地区においても人工林の多くが壮齢林であるが、ほとんどの人工林には間伐が行き届いておらず、過密な針葉樹林となっている。

(2) コンセプト

本制作に先立ち、2017年12月に小砂地区にて現地調査を実施した。調査の中では地元住民へのヒアリングを通じて様々な情報を得ることができたが、多くの住民が閉校となる馬頭西小学校(図7-13)の話題に触れていた。かつては焼物を教える陶器学校であった建物が小学校となり、同地区で暮らす大人の多くが通った母校である。また、

閉校後の利活用が決定していないことに対する不安の声も挙げられた。現地調査から、馬頭西小学校が小砂地区に暮らす人々にとって重要な場所であるという実感を得たことで、作品の制作・設置場所を同小学校に定めることとした。この場所は、小学校が閉校したとしても、過去に多くの児童が通い、学んだ場所である。閉校後の校舎の利活用を期待し、小学校として利用されていたかつての風景を想起させる作品を制作しようと考え、コンセプトを「痕跡」とした。



図 7-13 旧 那珂川町立馬頭西小学校 外観

(3)制作プロセス

i) 素材と敷地の選定

制作の素材として、里山の樹木を用いることとした。小砂地区では血縁の家庭で男児が生まれた場合、生誕の祝いとして翌年の5月5日に鯉のぼりを掲げる慣例がある。その際に鯉のぼりを掲げるための支柱として、里山の樹木を用いることが多い(図 7-14)。同地区では個人の資産として山を所有している住民が多くみられる。また、農業や林業に従事している家庭では重機を所有している場合が多く、一般的には運搬が困難な 15m ほどの長さの丸太を、自身の所有する山から切り出してくることができる。里山を象徴する素材として、里山の樹木を可能な限り裁断せずに用いることにした。裁断していない丸太を用いた作品を設置するには広い敷地が必要となるため、制作敷地は旧馬頭西小学校の校庭とした。



図 7-14 小砂地区の住宅で掲げられた鯉のぼり

ii) 構想・スケッチ

里山の樹木を用い、「痕跡」のコンセプトを実現するための一つの手法として、馬頭西小学校最後の児童である在校生 39 人とともに作品を制作するのが有効であると考えた。在校生と制作を行い、作品を校庭に残すことは「子供達が確かにここで学んだ」という痕跡を残すこととして捉えることができる。また、地元住民に小学校閉校後の利活用に関するアイデアの聞き取りを行ったところ、校庭を利用し、大人数のイベントで活用していきたいという声が多く聞かれた。小砂地区では地域の高齢者が集まっ

て行うゲートボール大会や、地元主催のトレイルランニングの大会が開催されるなど、広い屋外敷地を持つ施設へのニーズがある。そこで、校庭を訪れる来訪者と関わり合うことを前提とした作品がふさわしいと考え、里山の樹木を用いた一本丸太の長椅子を構想した（図 7-15）。



図 7-15 コンセプトスケッチ

iii) 樹木の選定

山の所有者に許可を得た上で、切り倒しても支障のない樹木から素材を選定した。長椅子の素材としては、最小直径が 250mm 程度の直線的な樹木が望ましい。また、できるだけ樹高の高い樹木を用いようと考えていたため、根元の直径が大きく、且つ樹冠にかけて比較的均一な太さで直線的に成長している樹木を探す必要があった。最終的には、樹高約 23m の八溝杉^{註3)}を素材として選定した（図 7-16）。



図 7-16 素材として用いた八溝杉
(画像中央)

iv) 樹木の切り倒しと運搬

選定した樹木の切り倒しは、チェーンソーで樹木の根元に切れ込みを入れながら、樹木をワイヤーで引き倒すという方法で行った（図 7-17）。ワイヤーで引くことによって、樹木が予期せぬ方向へ倒れるのを防ぐと同時に、樹木の自重を利用して、効率良く切り倒すことができる。切り倒した樹木をバックホーで持ち上げ、林内用運搬車に積載し、農道を通して小学校の校庭へと運び込んだ（図 7-18）。運び込んだ丸太は、フォークリフトを用いて運搬車から積降ろした。



図 7-17 八溝杉を切り倒す様子



図 7-18 運搬の様子

v) 素材の加工

①皮剥き

丸太の表面を覆っている樹皮を鎌を用いて剥離した。制作時期は樹木が水を吸い上げ始めた3月下旬であったため比較的容易に樹皮を取り除くことができた(図7-19)。その後、土台となる石材の位置を決定し、石が納まるよう丸太を切り欠いてから、石材の上に丸太を据え付けた。

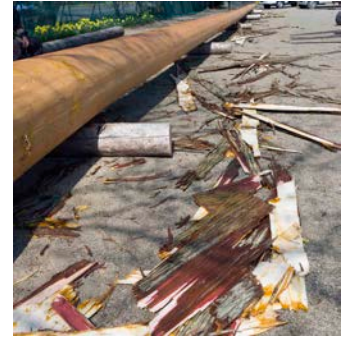


図7-19 樹皮を除去した丸太

②座面の切り出し

座面を造るために、水平に墨付けをした後、丸太の側面の三分の一程度をチェーンソーで切り欠いた(図7-20)。機材の特性上、均一に水平面を切り出すことは困難であるため、カンナがけを行うことを前提として、墨付けよりも浅めに切り欠くこととした。



図7-20 座面の切り出し

③カンナがけ

より水平な面を造るためにカンナがけを行った。始めは深めに面を削りながら全体の高さを整え、後半は浅めに削りながら徐々に面を水平に近づけていった。屋外設置の作品であることから、水はけを考慮して断面が緩やかな山型になるよう調整した。

④ワークショップ

長椅子の制作を終え、馬頭西小学校が閉校となる2018年3月31日に馬頭西小学校最後の在校生39名と座面のヤスリがけワークショップを行った。一人一枚ずつ紙ヤスリを持ち、全員で座面にヤスリがけをした。ワークショップ終了後、オービタルサンダーで仕上げの磨きを行い、最後に、雨による腐食やカビを防止するため長椅子の全面に防腐剤を塗布し、完成を見た(図7-21)。



図7-21 船山哲郎《ひとつながりの長椅子 / 共生の跡》2018 KEAT 作品全景

(4)作品分析

・ 環世界の視点からみる作品コンセプト

コンセプト文

2018年3月をもって閉校する馬頭西小学校のグラウンドに全長約18mの丸太のベンチを制作した。閉校し、子供達が足を運ばなくなったとしても、この場所は確かに多くの子供達が共に学び、過ごした場所である。この村を見守ってきた里山の木を使い、ひとつながりのベンチを制作することで、一つの小さな跡をこの場所に刻むこととする。

キャプションに記載されたコンセプト文から環世界の要素を抜き出すと、以下のようになる。

- | | |
|----------------|---------------------------------|
| 1. 主体が知覚した環境要素 | 里山の樹木、小学校（地域が内包する要素） |
| 2. 主体が意識した領域 | 小砂地区全域 |
| 3. 主体が捉えた社会的要素 | 人口減少、土地の歴史（社会全般に関わる要素、地域に固有の要素） |

以上の要素のうち、コンセプトの中心をなすのは「里山の樹木」、「小学校」と「人口減少」、「土地の歴史」であり、e. 作家の環世界の構成要素の枠組みのうち、「1. 主体が知覚した環境要素」と「3. 主体が捉えた社会的要素」がコンセプトの中心をなす作品群に分類される。

・ 作品スキームを用いた鑑賞体験の分析

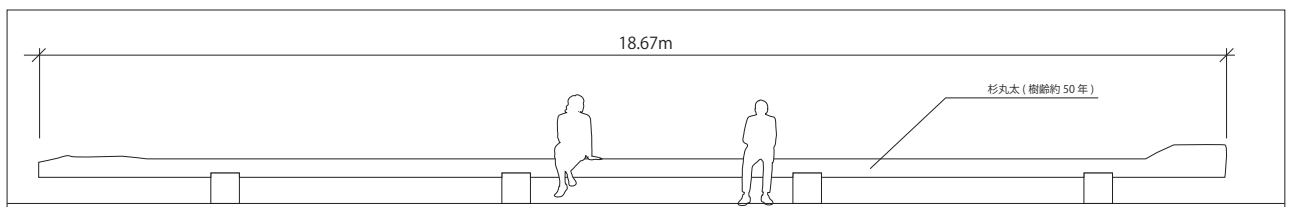


図 7-22 《ひとつながりの長椅子 / 共生の跡》作品スキーム

本作品の作品スキームから、「(A) 眺める」「(D) 滞留する」という行為が読み取れる。また、コンセプトの中心をなす要素と、鑑賞体験における行為をつなぐ造形手法としては、「里山の樹木を切り倒し、長椅子として、閉校となった小学校のグラウンドに設置する」という手法を読み取ることができる。

コンセプトの中心をなす環世界の要素の組み合わせが e. 作家の環世界の構成要素の枠組みのうち、「1. 主体が知覚した環境要素」と「3. 主体が捉えた社会的要素」がコンセプトの中心をなす作品群であり、鑑賞者の作品鑑賞体験において導かれる行為が「(A) 眺める」「(D) 滞留する」であることから、本作品は ii) 喚起型の作品群に分類されることとなる。

7.2.3 水稲舞台（2018 かみこあにプロジェクト 2018 秋田県北秋田郡上小阿仁村）

(1)秋田県北秋田郡上小阿仁村

上小阿仁村は秋田市の北東約 60km に位置する人口約 2000 人の村（図 7-23）であり、全国で最も人口減少率の高い秋田県の中でも著しい高齢化の進む地域の一つである。村の総面積の 9 割以上が森林で覆われており、その一部には秋田県内でも数少ない天然秋田杉の林を有している。上小阿仁プロジェクトのメイン会場である八木沢集落は、かつてマタギを生業として栄えた集落であったが、今ではわずか 8 世帯 14 名が暮らすのみであり、そのほとんどが高齢者という限界集落である。現在では、休耕田となってしまった棚田や空き家が放置されているが目立つ。集落にはマタギによって伝承されてきた風習や、国指定重要無形文化財の一つである根子番楽から派生した「八木沢番楽」など、独自の文化が見られる。



図 7-23 地図
秋田県北秋田郡上小阿仁村

(2)コンセプト

制作に先立ち、2018 年 5 月に八木沢集落に調査に訪れた。八木沢集落の総面積の 9 割近くは農地であるが、現在はそのうちの 7 割ほどが休耕地である。八木沢集落は 200 年ほど前に最初の移住者が移り住んだことが始まりであり、はじめに生活基盤として整えられたのが農地であったという。しかし、集落の人口減少に伴い、田畑も必要とされなくなり、現在は作付け放棄され、放置されている。筆者は、現在も作付けが行われている水田と休耕地のコントラストに着目し、すべての水田に作付けが行われていたであろうかつての風景を鑑賞者に創造させるような作品を制作しようと考え、「稲穂」をコンセプトとして定めた。

(3)制作プロセス

i) 構想・スケッチ

かつての水田の風景を創造させるための手法の一つとして、水田が稲穂で埋め尽くされているという空間性を再現する方法が有効であると考えた。作付けが行われている水田は米の収穫の時期になると稲穂で埋め尽くされることになる。一方で作付け放棄され、放置された休耕地は雑草で埋め尽くされている。そこで、休耕地の内部から周辺の景観を眺めることで、かつてすべての水田が稲穂で埋め尽くされていた風景を鑑賞者に想像させるという空間を構想した。最終的には、稲穂の高さに床面がある舞台を制作し、その空間を視点場に周辺環境を眺めるという作品プランを構想した（図 7-24）。

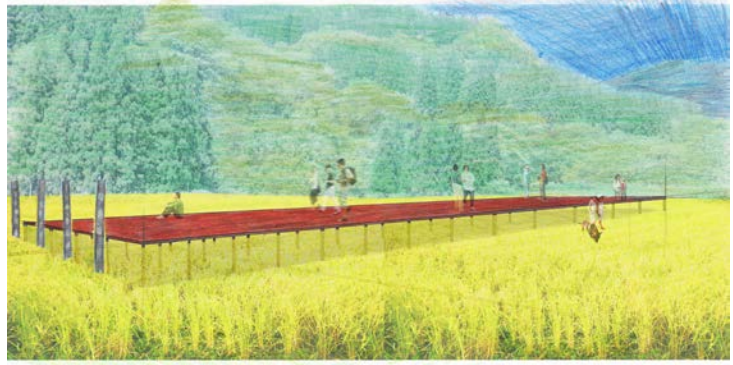


図 7-24 コンセプトスケッチ

ii) 素材と敷地の選定

八木沢集落の景観に馴染みつつ、人が乗ることが可能な構造体を制作することができる素材として、木材を選定した。樹種は秋田県産の杉を用いた。八木沢集落は豊かな杉の林を有する山々に囲まれており、集落に古くからある小屋や、休耕田の周囲に立ち並ぶ稲架け用の支柱である「アモ」もすべて地元の杉材を用いて作られている。また、約2ヶ月間という会期の中で、屋外環境でも強度を保ちつつ、視覚的な変化が期待できる素材としても、杉材が有効であると考えた。敷地は、集落内の棚田の中でも最も川に近い休耕田を選択した。この休耕田は集落内でも最も低い位置にあり、住宅や周囲の山々を背景に他の休耕田を見渡すことができる。かつての集落の風景を想起させる上では、農地と住宅の双方を鑑賞する必要があると考え、敷地を決定した。

iii) 空間の設計

休耕田に設置する舞台を制作する上で重要なのは、地面からの高さで床面積であると考えた。地面からの高さは収穫時期の稲穂の高さとした。上小阿仁村内で多く栽培されている「あきたこまち」と、その親品種にあたる「コシヒカリ」の稲穂の長さを調査したところ、両品種ともに稲穂全体の長さが100～120cm、首を垂れた状態の稲穂の高さが80～100cmであった¹²⁾。このことから、制作する舞台の高さは平均的な稲穂の高さである90cmに定めた。床面積に関しては、当初は休耕田1枚を埋め尽くすという構想であったが、制作した空間と休耕田の面積を対比させることで、より周辺の広大な景観が印象的なものになると考え、多くの人を経験したことのある一般的な住宅の建築面積である7.2m四方、畳32枚相当の床面積の舞台を制作することとした。現地での制作作業を極力減らすため、床組はあらかじめ組み立てたフレームを組み合わせる工程で舞台の設計を行った。

iv) 現地制作

予め製材した杉材を集落に持ち込み、現地での制作を行った。はじめに地面に杭を打ち、固定された杭に柱脚を接続した後に、柱脚と床組用のフレームを接続していつ

た（図 7-25）。稲穂で埋め尽くされた水田を表現する上で、床面の水平に留意しながら制作を行った。すべてのフレームを設置した後に、12mm厚の杉合板をフレームの上に敷き詰めた（図 7-26）。床板は、四方の方向性が意識しやすいよう、畳の「祝儀敷」の手法に倣って配置している。舞台の床板の設置後、畦道からのアプローチを制作し、仕上げとしてすべての床板に柿渋を塗布し、完成をみた（図 7-27）。



図 7-25 制作風景 床組



図 7-26 制作風景 床板張り



図 7-27 船山哲郎《水稻舞台》2019 かみこあにプロジェクト2018 作品全景

(4)作品分析

・ 環世界の視点からみる作品コンセプト

コンセプト文

棚田の中に、32 畳の床を制作した。現在は作付けが行われていない棚田も、かつては人が苗を植え、秋には黄金色の稲穂で埋め尽くされていたはずである。稲穂の実る高さで制作した床の上を歩くことで、この場所のかつての風景を想像させる。

キャプションに記載されたコンセプト文から環世界の要素を抜き出すと、以下のようになる。

- | | |
|----------------|----------------------|
| 1. 主体が知覚した環境要素 | 休耕田、集落の景観（地域が内包する要素） |
| 2. 主体が意識した領域 | 八木沢集落全域 |
| 3. 主体が捉えた社会的要素 | 人口減少、農業（社会全般に関わる要素） |

以上の要素のうち、コンセプトの中心をなすのは「休耕田」、「集落の景観」と「人口減少」、「農業」であり、e. 作家の環世界の構成要素の枠組みのうち、「1. 主体が知覚した環境要素」と「3. 主体が捉えた社会的要素」がコンセプトの中心をなす作品群に分類される。

・ 作品スキームを用いた鑑賞体験の分析

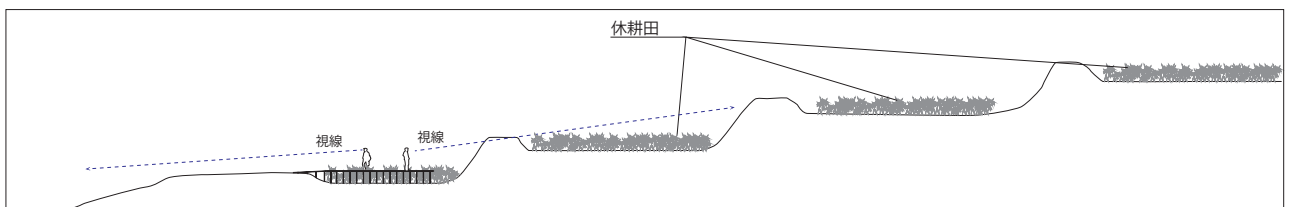


図 7-28 《水稻舞台》作品スキーム

本作品の作品スキームから、「(A) 眺める」「(D) 滞留する」という行為が読み取れる。また、コンセプトの中心をなす要素と、鑑賞体験における行為をつなぐ造形手法としては、「稲穂の高さの舞台を休耕田に制作する」「人が乗ることができる構造」という手法を読み取ることができる。

コンセプトの中心をなす環世界の要素の組み合わせが e. 作家の環世界の構成要素の枠組みのうち、「1. 主体が知覚した環境要素」と「3. 主体が捉えた社会的要素」がコンセプトの中心をなす作品群であり、鑑賞者の作品鑑賞体験において導かれる行為が「(A) 眺める」「(D) 滞留する」であることから、本作品は ii) 喚起型の作品群に分類されることとなる。

7.3 実際の制作プロセスを通じた作品の分析結果の考察

7.3.1 あるはずのない道 / 富内線 (2017 ポンペツ藝術要塞 北海道勇払郡むかわ町穂別地区)

《あるはずのない道 / 富内線》においては、制作に際しての現地調査で得られた「道」というインスピレーションと、文献調査で得られた「富内線」という2つの要素を軸にコンセプトを組み立てていったという経緯から、コンセプト文から抜き出された「森の中に見える道」(作家に固有の要素)と「富内線」(地域に固有の要素)がコンセプトの中心を成していると言える。また、木製の線路を森の中に一時的に出現させ、現在の風景と同時に鑑賞させることで、鑑賞者に富内線が運行していた当時の風景を想像させようとする意図があり、この造形手法が「(A) 眺める」という行為を引き出しているということも妥当である。さらに、この作品は穂別地区での調査から得られた、「道」と「富内線」という要素を手がかりとして、「線路」という象徴的な造形を用いており、i) 知覚型に分類される作品群の特徴である、「象徴的な視覚表現を用いて鑑賞者に地域の環境要素や社会的要素に気づきを与えることを狙いとしている」とも一致している。以上から、《あるはずのない道 / 富内線》に関する分析結果は妥当であり、本作品の制作において、筆者は「富内線」という地域固有の要素を地域の魅力として捉え、環境芸術作品を通して鑑賞者にその要素を提示することを試みていたと言える。

7.4.2 ひとつながりの長椅子 / 共生の跡 (2018 KEAT 栃木県那須郡那珂川町小砂地区)

《ひとつながりの長椅子 / 共生の跡》においても、前述の作品と同様に、現地調査で得られた情報を軸にコンセプトを組み立てている。中心を成すのは閉校を間近に控えた「小学校」と、里山を象徴する素材である「樹木」である。作品分析においてコンセプト文から抜き出された、コンセプトの中心を成す要素としては、「里山の樹木」、「小学校」と「人口減少」、「土地の歴史」が挙げられた。筆者が制作敷地として選定した旧馬頭西小学校に着目した理由として、閉校を控えているという点が決め手の一つとなっており、これは筆者が無意識に「人口減少」という社会的要素を捉えていたと言える。また、現地調査を通じて、かつて陶器学校であった小学校が、地域の営みに深く関係していると考えていたことから、「地域の歴史」が筆者の環世界を占める一つの要素となっていたと言える。造形手法に関しては、地域住民の使用を前提として構想しており、屋外における休憩所の役割を果たす空間として、里山の樹木を長椅子としてグラウンドに設置するという手法に至った。里山から切り出した杉の木は樹齢約50年の樹木であり、地域とともに長い年月を過ごしてきた象徴としても作用している。鑑賞者が作品に触れることで、樹木と地域に積層された50年という歳月が喚起される可能性がみられることから、この造形手法は「(D) 滞留する」という行為を引き出している。また、作品が里山を見渡すことができる敷地に配置されていることから、「(A) 眺める」という行為も誘発される。この作品は「小学校」と「里山の樹木」

という、視覚的にも捉えることができる具体的な要素を手がかりとして制作を行ったが、その実、小学校の閉校の要因である「人口減少」や、小学校と里山の樹木に積層された「土地の歴史」という視覚的に捉えることのできない要素を大きな手がかりとしており、ii) 喚起型に分類される作品群の特徴である、「鑑賞者の知覚の領域を拡張する」とも一致していると言える。《ひとつつながりの長椅子 / 共生の跡》に関する分析結果は概ね妥当であると言えるが、実際の制作プロセスにおける、地域住民との協働や、小学校最後の在校生たちの制作への参加など、コンセプト文で表現されていない作品の特徴は捉えられていないことも明らかになった。

7.3.3 水稻舞台（2018 かみこあにプロジェクト 2018 秋田県北秋田郡上小阿仁村）

《水稻舞台》においては、八木沢集落での調査を経て、現在の八木沢集落を象徴的に表す「休耕田」と、それにより形成される「集落の景観」を中心にコンセプトを組み立てていった。作品分析において、コンセプト文から抜き出された、コンセプトの中心を成す要素としては、「休耕田」、「集落の景観」と「人口減少」、「農業」が挙げられた。筆者が捉えた「休耕田」は、かつて集落の基盤を支えていた「農業」と、時代の変化によって起こった「人口減少」を象徴するものであり、これら全ての要素がコンセプトの中心を成していると言って相違無い。造形手法に関しては、かつて栽培されていたであろう稲を手がかりに、稲穂の高さの空間から集落の景観を眺め入ることで、かつての集落の景観を鑑賞者に想像させようとする意図があり、この造形手法が「(A) 眺める」「(D) 滞留する」という行為を引き出していることは妥当である。また、筆者はかつての八木沢集落の景観を手がかりに制作を行ったと捉えることができ、ii) 喚起型に分類される作品群の特徴である、「鑑賞者の知覚の領域を拡張する」とも一致している。以上から、《水稻舞台》に関する分析結果は妥当であり、本作品の制作において、筆者は「休耕田」によって形成される「集落の景観」という要素を地域の魅力として捉え、環境芸術作品を通して鑑賞者にその要素を提示することを試みていたと言える。

7.4 小結

本章では、筆者の過疎地域における環境芸術作品の制作を通じて、本研究の作品分析手法の妥当性について考察を行った。コンセプト文を基に作家の環世界の要素を把握する手法は、作家がコンセプトを構築する上で意識的に捉えた要素の他に、そこに内包され、無意識に捉えていた要素をも捉えることができることが明らかになった。また、作品スキームを用いた作品の鑑賞体験の分析によって、作品を鑑賞する鑑賞者の行為を把握することができ、環世界の要素の組み合わせと、鑑賞者の行為から見る作品類型についても妥当性があることが明らかになった。一方で、キャプションに記載されていない制作プロセスや、制作意図は把握することが困難ことも明らかとなり、

コンセプト文を基にした研究の限界を見ることができた。また、各作品を制作するにあたって筆者が捉えた環世界の要素は、芸術祭、あるいは展覧会テーマに強く影響を受けており、出展された作品が芸術祭の特徴を形作る一つの要素となる可能性を見出すことができた。

註

註 1) 行き詰まりを見せた先進国の都市モデルの成長信仰から脱却した新しい社会運動として、1982年にフランスで起こった「最も美しい村」運動に端を発し、日本では2005年に連合が設立された。ここで言う最も美しい村とは、人の営みが生み出した美しさであり、その土地でなければ経験できない独自の景観や地域文化を持つ村を指し、募集・応募手続きにより最も美しい村に認定するための入会資格審査を実施している。
(<http://utsukushii-mura.jp/about/>) 『NPO 法人日本で最も美しい村連合公式HP』
[2018/06/15 閲覧日]

註 2) 小砂地区では KEAT に関わるアーティストが滞在するためのレジデンス施設や、毎年 150 人を超えるランナーが参加するトレイルランニングのイベントの拠点となる施設の候補として馬頭西小学校跡地が挙がっていたが維持管理の費用の問題から、行政が管理するのか、小砂地区の住民から成る任意団体が管理するのかの議論が続いていた。結果として 2018 年 5 月に小砂地区に保存会が発足し、地区内で行われるイベントの拠点として活用が期待されている。

註 3) 栃木県・茨城県・福島県の県境にある、八溝山系に分布する杉。材木は「八溝材」といい、良材として知られている。
(<http://lohas-home.com/area/2012/11/yamizo-sugi.html>) 『国産材総合情報館』
[2018/06/15 閲覧日]

参考文献

- 1) むかわ町公式ホームページ 〈<http://www.town.mukawa.lg.jp/2446.htm>〉 [2017/8/18 閲覧日]
- 2) むかわ町公式ホームページ 〈<http://www.town.mukawa.lg.jp/2410.htm>〉 [2017/8/18 閲覧日]
- 3) 吉井久 (2014) 『穂別高齢者の語り聞き史 (昭和編) 大地を踏みしめて 下』 p.211/ 穂別高齢者の語りを聞く会
- 4) 山田良 (2010) 「風景の見せ方に関する考察 その2」『環境芸術学会誌 環境芸術9』 pp. 87-92
- 5) 〈<http://www.town.tochigi-nakagawa.lg.jp/shoukai/files/H29sugata.pdf>〉 『那珂川町のすがた - 平成29年度版』 [2018/06/15 閲覧日]
- 6) 〈<http://www.town.tochigi-nakagawa.lg.jp/shoukai/utsukushii-mura.html>〉 『那珂川町公式HP』 [2018/06/15 閲覧日]
- 7) 〈http://ehonnooka.com/?page_id=9〉 『いわむらかずお えほんの丘美術館公式HP』 [2018/06/15 閲覧日]
- 8) 〈<http://www.mobmuseum.org/>〉 『もうひとつの美術館公式HP』 [2018/06/15 閲覧日]
- 9) 栃木県那須郡那珂川町役場 『那珂川町過疎地域自立促進計画』 (2016) p. 49
- 10) 〈<http://www.town.tochigi-nakagawa.lg.jp/30section/035noushin/02news/2017-0106-1559-46.html>〉 『那珂川町HP』 [2018/06/15 閲覧日]
- 11) 〈http://www.rinya.maff.go.jp/j/kikaku/genjo_kadai/pdf/2_shinrin.pdf〉 『森林の現状と課題 - 林野庁』 [2018/06/15 閲覧日]
- 12) 「水稻栽培の基礎知識」 JA 北秋田営農センター

第8章 結論

本研究の目的は過疎地域において環境芸術作品を制作する作家が地域のどのような要素を捉え、その要素がどのような鑑賞体験と結びついているのかを明らかにすることで、過疎地域において制作される環境芸術作品の持つ特徴を明らかにすることであった。作品制作にあたって作家が独自の視点で捉えた地域を作家の「環世界」として捉え、それを構成する要素と、鑑賞者が作品を鑑賞する上での体験との関係性を分析することで、我が国の過疎地域において制作された環境芸術作品の造形手法の特徴を明らかにしてきた。本章では、本研究の研究成果をまとめるとともに、見出された課題と今後の展望について述べていく。

8.1 過疎地域において作家がとらえた環世界と地域に潜在する要素

本研究では、環世界を以下の3つの要素によって構成される環境であると定義した。

- ・ 主体が知覚した環境要素
- ・ 主体が意識する領域
- ・ 主体がとらえる社会的要素

過疎地域で制作された環境芸術作品群に関して、作家が作品展示の際にキャプションに記載した文章から、作家が地域において捉えた要素を抜き出し、それらを上記の3つの類型に振り分けた上で作品コンセプトの中心をなす要素を抽出したところ、作家の捉えた環世界を構成する要素に関して、大きく、以下の6つの類型に分類することができた。

- (1) 地域が内包する要素
- (2) 地域に固有の要素
- (3) 作家に固有の要素
- (4) 一般的な環境に関わる要素
- (5) 社会全般に関わる要素
- (6) 他の文脈を引用した要素

上記の6つの類型は環境芸術作品を制作する上で作家が手がかりとした環世界の要素の類型として捉えることができる。この内、作品制作の現場となる地域に直接関係する要素は「(1) 地域が内包する要素」と「(2) 地域に固有の要素」である。「(1) 地域が内包する要素」では地域固有ではないが、地域が内包している要素に関する抽象的な記述が多くみられた。主として地域の自然環境を捉えており、作家が地域の自然環境

を地域に潜在する魅力として捉えた場合にコンセプトの中心をなす要素として用いたと考えられる。また、「(2) 地域に固有の要素」では土着の民族に関する記述や、地域独自の文化に関する記述が多くみられた。これら地域の人文環境や社会環境は、地域に関する積極的な調査や、地域での滞在を通して初めて認識することのできる要素であり、作家が独自に発見した潜在的な要素を手がかりとして作品を表現する場合にコンセプトの中心をなす要素として用いたものと考えられる。これらの要素は、地域に存在する様々な要素の内、作家が独自の視点で捉えた環世界を構成する要素であり、作品コンセプトの根幹をなした要素である。「(1) 地域が内包する要素」と「(2) 地域に固有の要素」は、地域に潜在する、発信すべき魅力であると言える。

8.2 環境芸術作品の造形手法の特徴

環境芸術作品における鑑賞者の鑑賞体験を示す図である「作品スキーム」を用いて、作品の鑑賞体験において導かれる行為を抽出したところ、主として5つの行為に分類することができた。

- (A) 眺める
- (B) 注視する
- (C) 回遊する
- (D) 滞留する
- (E) 介入する

作品の造形手法を、作家の環世界の要素と鑑賞者の鑑賞体験をつなぐものとして捉え、作品コンセプトの中心をなす要素と、作品スキームを用いた分析から得られた鑑賞者の行為との間にある造形手法を把握したところ、それぞれの行為を導くための造形手法を見ることができた。

(A) 眺めるという行為を導く作品群においては、地域の固有の要素を表現するための象徴的な視覚表現を用いる手法や、風や時間の経過といった、視覚的に捉えることのできない要素を可視化するといった造形手法が多く見られた。

(B) 注視するという行為を導く作品群においては、鑑賞体験における視野を限定し、鑑賞者に覗き込む行為を促す手法や、テキストを用いて鑑賞者の鑑賞体験を誘導するといった造形手法が多く見られた。

(C) 回遊するという行為を導く作品群においては、広範囲にわたって作品を配置することで鑑賞者の移動を促す手法や、動きの中で作品を鑑賞することによってその体験をより印象的なものにしようとする造形手法が見られた。

(D) 滞留するという行為を導く作品群においては、鑑賞者が意識的に留まることの

できるような空間を制作するという造形手法が多く見られた。

(E) **介入する**という行為を導く作品群においては、鑑賞者が作品に何らかの働きかけを行うことで作品が変化する手法や、鑑賞者をも作品の一部として捉えるような造形手法が多く見られた。

いずれの造形手法も、作品コンセプトの中心をなす要素と鑑賞者の作品鑑賞体験における行為との関係性を構築するために用いられた手法であり、地域の自然環境や地域に固有の社会的な要素を捉えるためのきっかけを創出するという方向性を持つということが明らかになった。

8.3 過疎地域において制作される環境芸術作品が持つ特徴と地域に果たす役割

本研究を通して、我が国の過疎地域において制作された環境芸術作品について、作家の捉えた環世界と、造形手法の特徴を明らかにした。環境芸術作品を制作する作家は、様々な要素を複合的に捉えているが、過疎地域において環境芸術作品を制作するにあたっては、多くの作家が地域に存在する自然環境や人文環境を捉え、とりわけ地域に固有の要素を作品コンセプトの中心に置くという傾向があることが分かった。また、造形手法に関しては地域の潜在的な魅力を鑑賞者に再認識させようとするものが多くを占めていることが明らかとなった。これらの結果から、過疎地域において制作された環境芸術作品群を分類したところ、以下の4つの類型を見ることができた。

- i) 知覚型
- ii) 喚起型
- iii) 表象型
- iv) 変換型

「i) 知覚型」、「ii) 喚起型」、「iv) 変換型」の類型の作品群においては、環境芸術作品の鑑賞をきっかけとして、地域に潜在する要素を鑑賞者に再認識させようとする方向性が見られた。一方で「iii) 表象型」の作品群では、作家の内的な要素を鑑賞者に提示するためのフィールドとして地域を捉えるという方向性が見られた。地域の潜在的な要素を再認識させようとする特徴を持つ環境芸術作品は、地域の持続的な活性化への可能性が期待できる。本研究で扱った4つの芸術祭をはじめとする過疎地域における芸術祭は、主たる作品の鑑賞者として、地域の外部から訪れる人々ではなく、地域に暮らす住民を想定している。これは、地域住民にとっては当たり前となってしまう地域の環境に対して、作家、あるいは作品が介入することで、地域住民に自らが暮らす地域に潜在する魅力を再認識させることを狙いとしているためである。地域に潜在する魅力を再認識させることは、地域住民の土地に対する愛着や責任感を高め、

地域のために自ら貢献しようとする人々の数の増加につながる。過疎地域において制作される環境芸術作品群は、その存在によって地域の外部から多くの人々を呼び込むのではなく、地域の魅力を掘り出すことで、地域住民の文化的意識を高めることにその効果があると考えられる。

8.4 研究の限界

本研究では、作家がキャプションに記載したコンセプト文から作家の環世界を把握することを試みたが、キャプションに記載されていない制作プロセスや、制作意図は把握することが困難である。また、研究対象とした作品群のうちのいくつかの作品は、キャプションにコンセプト文の記載がなく、分析対象から除外したが、キャプションにコンセプトを記載しないことにも意味を持つ作品が存在する可能性を考えれば、そのような作品には、本研究で行った研究方法を用いることができず、作家の環世界を把握することが不可能である。

鑑賞者の鑑賞体験を描いた作品スキームは、作品の周辺環境との関係性と、鑑賞者の行為を把握する上では有効な手法であったが、本研究において、鑑賞者の環世界を把握することは試みていない。芸術祭に来場する鑑賞者はそれぞれに固有の背景を有しており、鑑賞行為のみからその環世界を把握することは不可能であろう。今後は、作家と鑑賞者へのアンケート調査をはじめとする定性的な調査を視野に入れた研究も必要であると考えている。

8.5 今後の展望

近年、各地の過疎地域において無数の芸術祭が開催されており、ここで取り上げることの叶わなかった無数の環境芸術作品が日本中で制作されてきたということは言うまでもない。環境芸術作品に限らず、あらゆる美術表現は、それを体感することが、作品を理解する上で最も重要な要素であるという態度のもと、本研究を進めてきた。過疎地域で制作される環境芸術作品の多くは仮設の屋外作品であり、本研究で扱った作品群についても、多くの作品がすでに鑑賞の機会を失ったものである。過疎地域に次々と現れては消えていく芸術作品に対して、その存在意義が問われることも少なくはない。アート、そしてデザインが社会に対してどのような意義を持つことができるのか、今後も可能な限り多くの環境芸術作品を体感し、デザイン学の見地から考察を続ける次第である。

研究業績

〈本論文に関連する審査付き論文〉

○環境芸術学会論文集

- (1) 船山哲郎, 山田良 : 北海道におけるガーデンショー出展作品の断面構造に関する研究
環境芸術学会誌 環境芸術 20 pp. 65-71 2018年5月発行
- (2) 船山哲郎, 山田良 : 北海道の景観が引き出す環境芸術
環境芸術学会誌 環境芸術 20 pp. 58-64 2018年5月発行
- (3) 船山哲郎, 山田良 : 地域資源に気づきを与える環境芸術
環境芸術学会誌 環境芸術 20 pp. 52-57 2018年5月発行
- (4) 船山哲郎, 小佐原孝幸 : 里山における環境芸術
環境芸術学会誌 環境芸術 22 pp. 64-69 2019年6月発行

謝辞

多くの方々が、継続して制作、研究をさせていただける環境を自分に与えてくれました。

はじめに、学部時代からの指導教員であり、最大の恩師であります山田良先生には、7年間継続して研究を支えていただきましたことに深い感謝を申し上げます。先生との共著で論文を発表できたことが研究の支えとなりました。作品制作の面でも多大なご指導をいただき、また、作家として制作活動を行う先生の姿を間近に見ながら学生生活を送れたことは私の作家人生にとっての最大の幸運であると思っております。心より感謝いたします。

そして、この度の学位論文におきまして、審査委員主査の羽深久夫先生、副査の矢部和夫先生、石井雅博先生からは、適切な論考となるよう、ご助言とご指導、そして励ましをいただき、心から感謝し、そして、博士号の重さを実感いたしました。審査員の先生方に、あらためて感謝の言葉を申し上げます。

本研究は、自身が過疎地域において作家活動を続ける中で抱いた、デザインやアートが地域に対して何ができるのかという疑問を出発点にしています。様々な地域で制作を行う中で、関わった多くの人々から激励のお言葉をいただきました。全ての方々のご氏名をここに記すことは叶いませんが、制作・調査にあたり、お世話になった皆様に心より感謝申し上げます。

最後に、今日まで私の活動に対して何も言わずに、10年間の学生生活をあたたかく支えてくれた両親に深く感謝いたします。

2020年3月