

酒蔵での展示実践における成果と課題

村上 佑 介

1. はじめに

本稿はサイト・スペシフィックという概念をキーワードに、その概念を念頭に制作した自身の彫刻と、酒蔵という展示場所との関係性を、鑑賞者に対する意識調査等によって考察することで、美術館やギャラリーのような展示専用空間ではない場で作品を展開することの成果や課題を探るものである。

今日、「アート・プロジェクト」という地域の特色を生かした芸術プロジェクトが日本各地で行われている。例えば、「大地の芸術祭 越後妻有アートトリエンナーレ」は新潟県の越後妻有地区で開催されたプロジェクトで、農地、民家、廃校など様々な場所が展示会場となった。この地域は豪雪による過酷な自然環境や、過疎化や少子高齢化といった問題に悩まされているような地域にも関わらず、6回目となる2015年には35カ国、約380点もの作品が展示された¹⁾。また、2013年に二度目の開催となった「瀬戸内国際芸術祭」では22カ国、125組のアーティストが瀬戸内海の島々を舞台に作品を発表し、100万人を超える来場者が訪れた。このように、美術館や博物館といった、既存の作品展示施設ではなく、従来の機能とは異なる場で作品を展開する試みが、美術関係者のみならず、多くのマスメディアや鑑賞者からも注目を集めている。そして、プロジェクトでは、場をも作品の一部とする表現が多く見られ、それらの作品は、サイト・スペシフィックな作品、あるいはサイト・スペシフィック・アートと呼ばれている²⁾。

このような今日の芸術の動向を受けて、本稿では、既存の作品展示施設ではない酒蔵という場で彫刻の展示実践を行うことで、サイト・スペシフィック・アートの中でも、特に彫刻という分野の持つ可能性を見出したい。

2. サイト・スペシフィック

暮沢剛巳によれば「サイト・スペシフィック (site specific)」とは「美術作品が特定の場所に帰属する性質を示す用語」³⁾であり、インスタレーション、パブリック・アート、ランド・アートといった作品の本質に深く関わっている⁴⁾。さらに、特定の場でのみ上演されるダンスやパフォーマンス、ポエトリー・リーディングなどもこの概念に依拠して説明されることがある⁵⁾。つまり、平面、立体に限らず、「表現手段に『場』をも取り入れた芸術作品に適用することができる用語」⁶⁾であると言える。

この「表現手段に『場』をも取り入れた」という暮沢の指摘は、サイト・スペシフィック・アートの特性を表す確かな表現である。しかし、先行研究などをみると、場の取り入れ方、つまり場との繋がりに関する解釈は、各研究者間で違いがあるようだ。例えば、土屋誠一はサイト・スペシフィックを「作品と、作品が置かれる場とを分節せずに、両者を不可分なものとしてとらえる思考」⁷⁾であると述べ、暮沢が用いた「帰属」という言葉ではなく、「不可分」という言葉を使っている。「帰属」とは「つくこと。したがうこと。」⁸⁾であり、場が前提として存在し、そこに場の特性に従った作品が展開されるというような語感である。一方「不可分」とは「密接な関係を持っていて、分けることができないこと。」⁹⁾であり、「帰属」と比べた場合、場とより対等な存在であると捉えた解釈だと言える。さらに、八田典子は「特定の場所と深く関わって成立する芸術作品の在り方」¹⁰⁾であると、上述した両者を包含するような、広い捉え方をしている。このようにサイト・スペシフィックとは、「場と密接に関わっていることを表す概念」ではあるものの、取り入れる、帰属する、不可分であるなど、具体的な関わり方の解釈には幅が見られる概念である。

このような解釈の違いはあるものの、ミウォン・クォン (Miwon Kwon) によれば、その概念により場と繋がりを持つようとする性質、つまり「サイト・スペシフィック性」は、①サイト特有の物理的性格に関わるもの、②社会や文化制度に介入しようとするもの、③その傾向がより日常的な場に向かい、地域のコミュニティにも関与しようとするもの、という三つのパラダイムに分類することができる¹¹⁾。これらは、各作家のサイトの捉え方の違いによって生まれたものである。例えば、作家がその場の物理的な諸要素、つまりは現実的な展示空間の規模や形等をサイトとして捉え、作品を制作した場合、その作品のサイト・スペシフィック性には①の側面が強く認められるようになる。同様に、サイトを物理的な条件だけでなく、社会やコミュニティといった概念的な枠組みで捉えた場合、②、③を強く意識したサイト・スペシフィック性が作品に認められるようになる。

また、サイト・スペシフィックには、「場の特殊性を所与の条件とし、それに沿うように作品を生成させること」「作品を設置することで場を読み替え、特殊な場を生成すること」¹²⁾という土屋の指摘した「二つの方向性」が見られる。例えば、サイト・スペシフィック・アートの代表作と称されているロバート・スミッソン (Robert Smithson, 1938-1973) の《スパイラル・ジェッティ (螺旋状の突堤)》(図1) はアメリカのユタ州にあるグレートソルト湖に作られた作品であるが、その素材には土、黒い石、塩の結晶、赤い水(藻)といった、その場にある自然素材が使用されている。この自然との調和の中で作品の制作を計画し、敷地から最良の特質を引き出すという手法は、「場の特殊性を所与の条件とし、それに沿うように作品を生成させること」という方向性である。また、作品の螺旋状のフォ



図1 ロバート・スミッソン
《スパイラル・ジェッティ》、1970、グレートソルト湖

ルムは、水際の岩場を覆う岩塩の結晶が持つ螺旋形や、この湖が地下水脈で大海に通じ、湖の中心では巨大な渦巻きが巻いているという地方の言い伝えから発想されたという側面もある¹³⁾。その点においても、「場の特殊性」を条件として生成された作品といえよう。そして、巨大な螺旋状の突堤が湖に作られたことで、その場の従来の意味に変化を与え、結果として「作品を設置することで場を読み替え、特殊な場を生成すること」というもう一方の方向性をも持つこととなった。

以上のように、サイト・スペシフィックは、場と密接に関わっていることを表す概念であるが、場との関わり方に関する明確な基準は無い。ただ作品には、各作家の場への解釈およびアプローチの違いにより、クォンの述べる三つのサイト・スペシフィック性、土屋の述べる二つの方向性が認められる。

3. 酒蔵という場

サイト・スペシフィックな展覧会において、酒蔵はしばしば展示会場として選択される。それは酒蔵が、「多層的空間」¹⁴⁾であることが一因だと考えられる。これは彫刻家である阿部守が用いた用語であるが、阿部によれば多層的空間とは「保有された作品や展示物のために、その機能がすでに存在している空間を指す。」¹⁵⁾ものである。つまり、表現者と空間の関わりがニュートラルな状態ではない空間を指す。例えば、一般的な博物館や美術館といった展示専用の施設、阿部の言う「単層的空間」¹⁶⁾であれば、作品を展示することで直接的に表現者の意図を空間に伝えることが可能である。それはホワイトキューブと称される静謐な空間では、多くの場合作品と空間の間にその表現を妨げる要素がないためである。しかし、多層的空間では、流動性のない固定された機能が既に備わっている。酒蔵で言えば、醸造タンクや樽などの備品のほか、酒造りの工程を考えて造られた構造そのものが「多層」を生み出す要素である。そのため、作品をただ持ち込むだけでは意図した表現は成立し得ない。多層的空間では作品を設置するための最適なスペースが確保できない可能性や、その場の機能によって、鑑賞者に作家の意図が十分に伝わらない可能性すらある。そのため作家には多層を生み出している要素を含めた空間に対する考察と配慮が要求される。このような条件により、多層的空間において作家は、サイト・スペシフィックな表現をとらざるを得ないのである。

しかし、多層的空間がもたらすのは、上記のような制約によるネガティブな側面のみではない。阿部と同じく、歴史的な価値を有する多層的空間で展示を行った前川義春らは、そのような場について、

建物が持つ雰囲気や、壁のシミ、汚れから歴史の重さを感じさせるものや、本来別の目的で造られた古い建造物で、それが公共のものであっても、民間の工場や倉庫であってもいいわけですが現代アートの表現に重要な係りを持つもの¹⁷⁾

であるとし、「大規模で実験的性格の強い作品にとってフレキシブルなスペースとして、非常に有効であり、重要な場」¹⁸⁾ であると指摘している。建物が持つ雰囲気や、重厚で堅牢な柱、シミなどの経年変化によって生み出された風合い、つまりは「場の力」ともいえるこれらの要素が多層的空間には備わっている。筆者は、2012年に発表した自身の研究¹⁹⁾ において多層的空間が持つ力を「意味的要素」「空間的要素」という二つに分類した。意味的要素とは場が保持している記憶や機能が持つ、意味合いやイメージに関する感覚的な要素のことである。つまり、その場が現在進行形で本来の機能を有しているか否かに関わらず、記憶や機能として場には「意味」が備わっており、その意味や、それらがもたらすイメージが場における意味的要素といえる。一方、空間的要素とは、その場の広さや、備えつけられたもの、周辺的环境や、光量などの物理的な条件のことを指す。上述の柱やシミなどはこの空間的要素にあたる。このような要素を有する多層的空間では、これらの要素が制約となる一方で、要素を取り入れ場をも作品とすることで、ホワイトキューブでは成しえない空間を形成することが可能となる。

そのような多層的空間である酒蔵では、多くの作家たちが多様な作品を展開している。「東広島現代美術プログラム2009志和堀DNA」において、桜田知文は1749年（寛延2年）創業の千代之春酒造に、鉄の彫刻を展示した（図2）。また「中之条ビエンナーレ2013」では竹中優香らの作品が明治18年創業の蔵元である旧廣盛酒造に展示されていた（図3）。酒蔵の特徴としてその多くが、建造されて100年を超える建物であり、年月によって朽ちた木造の梁や柱、漆喰のはがれた白壁が、歴史の厚みを感じさせる。また蔵の内部は薄暗く、冷たい空気の中に佇む巨大な醸造タンクや酒樽が異様な雰囲気を醸し出す。このような酒蔵が持つ特有の意味的要素、空間的要素が、多くの作家たちを引き付ける魅力となっているのだろう。



図2 桜田知文《夢のしずく》



図3 竹中優香《between》

4. 酒蔵での二つの展示実践

本稿では、前述した「意味的要素」「空間的要素」という二つの要素を取り入れた「サイト・スペシフィック彫刻」の展示実践を二度行い、それぞれの事例で、作品への鑑賞者の意識を問うアンケー

トを実施した。アンケート項目には、作品に対する印象を問う項目（問1）、彫刻が場に適合しているかを問う項目（問2-1、問2-2）、彫刻による場の変化を問う項目（問3-1、問3-2）を設けた。

問1では「好き」から「嫌い」の五つの選択肢を設けた。この回答により、作品に対する鑑賞者の印象を導出し、作品の評価、作者と鑑賞者の印象の差異等が判断できる。問2-1では「とても合っていると感じる」から「合っていないと感じる」という四つの選択肢を設けた。この回答により、場に対する彫刻の適合性が判断できる。「合っている」という回答が多い場合、その彫刻は場と適合していると言え、「合っていない」という回答は、場との間に何らかの違和感が生じているということになる。また、この「合っている」という文言は、野外彫刻の場との適合性を調査した、前田博子と藤谷幸弘の研究²⁰⁾を参考とした。さらに問2-1の関連項目として、その理由を問う問2-2を設けた。これにより、鑑賞者にそのような印象を与えた具体的な造形要素を導出することができる。そして、問3-1では「とても変化していると思う」から「変化していない」という四つの設問を設けた。これにより、彫刻が場を変化させているか否かが判断できる。また、その関連項目として、それが如何なる方向への変化であるかを問う問3-2を設けた。「良く（魅力的に）なったと感じる」という回答が多ければ、その場の雰囲気は好転したと判断できる。

以下は各事例と結果の考察である。

(1) 事例①：「Art in 酒蔵 2012」における調査

①彫刻の展示実践（会場下見～構想）

「Art in 酒蔵2012」は2012年9月15日（土）～9月23日（日）にかけて、東広島市西条酒蔵通りで行われたアート・プロジェクトで、2011年に続き2度目の開催であった。概要としては、広島県東広島市西条の酒蔵通りを舞台に、アート作品の展示をメインとし、各種ワークショップやライブアートなどを行うものであった。このプロジェクトでは西条にある9つの酒蔵を会場とし、作品展示が行われた。筆者は、実行委員として運営に携わりつつ、作家の一人として参加した。

各酒蔵の下見後、賀茂輝酒造株式会社の酒蔵内部および併設された日本家屋の玄関部を展示場所に選定した（図4）。賀茂輝酒造株式会社は1895年（明治28年）創業の歴史ある蔵元であり、その酒蔵は展示場所としての選定条件を満たすものであった。その場の中でも、筆者は、酒蔵と日本家屋を結ぶ通路にある、古い和箆筒に着目した。醸造タンクなどの酒造りに関わるものではないが、和箆筒は、長年この酒蔵で使用されていた雰囲気があった。しかし、現在は本来の用途では使用されていないように見えた（図5）。そこで、この和箆筒のある空間を使い、かつて、この和箆筒を利用して人々の生活の記憶を蘇らせようと考え、《あの子の記憶》というタイトルの作品を構想した。

タイトルの「あの子」とは、和箆筒を使用していた幼い女の子をイメージしたものである。かつては、この和箆筒にも少女やその家族の衣服が入れられており、生活の中で、必要不可欠な存在であっ

たという物語を構想した。そのような和箆笥の記憶を小さなワンピースと、引き出しからはみ出るワイシャツで表現しようと考えた。また透明な素材を使用することで、そこに存在しているにも関わらず、おぼろげな“記憶”として表現しようとした。また、その少女の痕跡を併設されている日本家屋にも表そうと思い、透明な小さな靴を玄関部に設置することにした。《あの子の記憶》はフィクションでありながらも、酒蔵の歴史や、和箆笥や玄関の形体、それらの日常生活での機能、といった意味的要素と空間的要素を取り入れた作品である。



図4 酒蔵内部



図5 展示場所

②彫刻の展示実践（制作～展示）

制作は粘土で原型を作り、その原型を石膏型にして、透明FRPを流すという工程で行った。和箆笥からはみ出たワイシャツは、和箆笥との接続部分と合うようにその厚みを調節していった。

完成した彫刻を箆笥のある空間および玄関に設置した（図6～図8）。展示期間は2012年9月15日～23日の9日間であった。

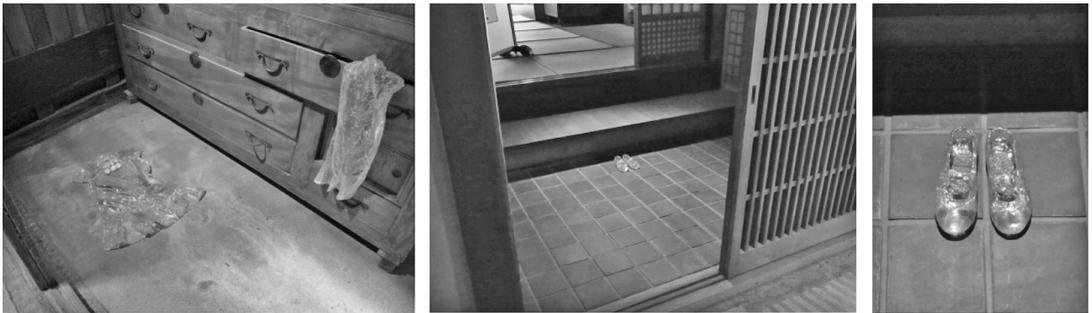
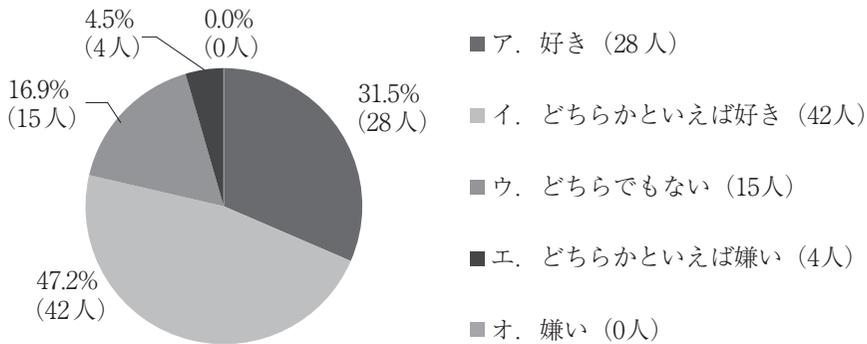


図6～図8 《あの子の記憶》

③調査結果の考察

アンケートは任意・匿名で行い、調査対象者はプロジェクトに訪れた鑑賞者であった。その結果、計91名の回答が得られ、有効回答数は89名であった。以下、質問に関する結果の考察を行っていく。

まず、「問1：この作品の印象をお聞かせください。」の結果は以下のようになった（グラフ1）。

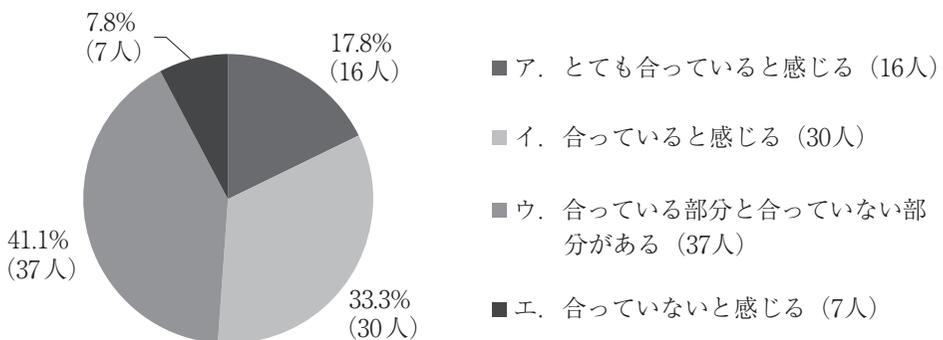


(グラフ1) 問1の結果

イの「どちらかといえば好き」という回答が42人と最も多く、アの「好き」という回答が28人で次に多かった。この2つの回答を合わせると全体の約78%であることから、多くの鑑賞者はこの作品を肯定的に捉えていることが分かる。主な理由には「和風建築独特の暗さの中で印象的だった。(36歳男性：アと回答)」「日常的な風景を新鮮に見せてくれる。(29歳男性：アと回答)」「何か古い記憶を呼び出しそうで面白い。(60歳男性：アと回答)」といったものがあった。筆者が蘇らせようとした場の記憶を、鑑賞者が感じとっていることがこれらの回答から窺える。

その一方で、エの「どちらかといえば嫌い」という鑑賞者も数名見られた。その理由としては「作品として分かりにくい。(22歳男性)」「少し物悲しい感じがするため。(27歳男性)」といったものであった。また、エの回答者ではないが自由記述の欄に、「服の方が和筆筒とセットになっており原爆をイメージし、負の感情を持ってしまう。(24歳女性：イと回答)」という鑑賞者もいた。場をより広く解釈した場合の広島という場所性が、透明の少女の服から受ける印象に影響を与えていた。

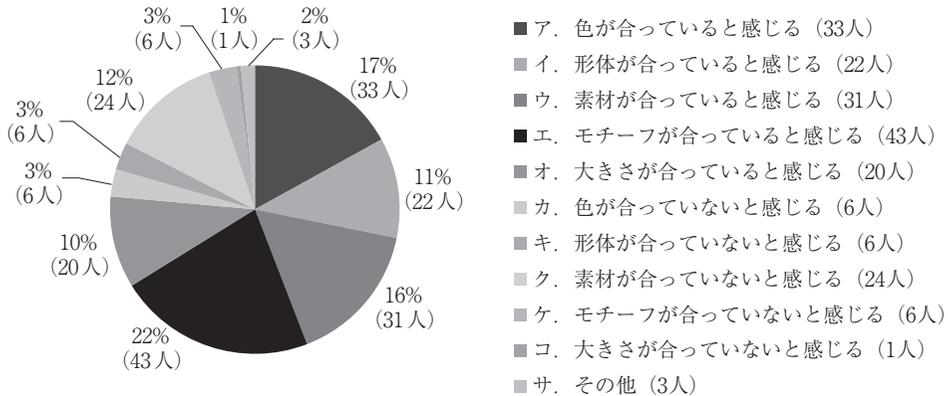
次に「問2-1：この作品がこの空間（酒蔵および日本家屋の玄関）に合っていると感じますか。」の結果は以下のとおりであった（グラフ2）。



(グラフ2) 問2-1の結果

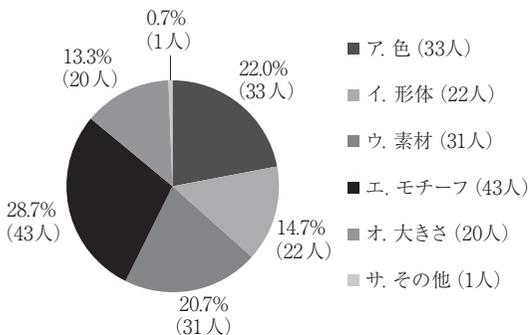
イの「合っていると感じる」が30人、アの「とても合っていると感じる」が16人であり、場に「合っている」と感じた回答者が5割以上であった。一方で、ウの「合っている部分と合っていない部分がある」が37人で全体の41.1%を占め、エの「合っていないと感じる」と合わせると約49%に上った。その理由に関しては次の問2-2の部分で触れていく。

問2-1の理由を問う「問2-2：その理由をお聞かせください（複数回答可）」の結果は以下のとおりであった（グラフ3）。

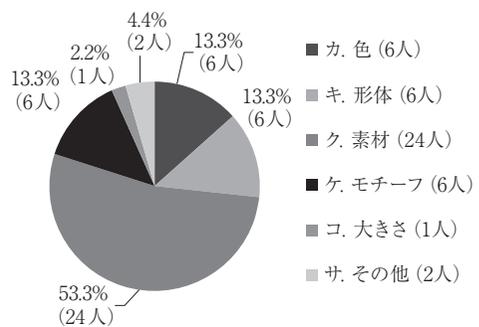


(グラフ3) 問2-2の結果

そして、これらの回答を、合っていると回答したものと、合っていないと回答したものに分けると以下のようなになった（グラフ4、グラフ5）。



(グラフ4) 合っているという回答の理由

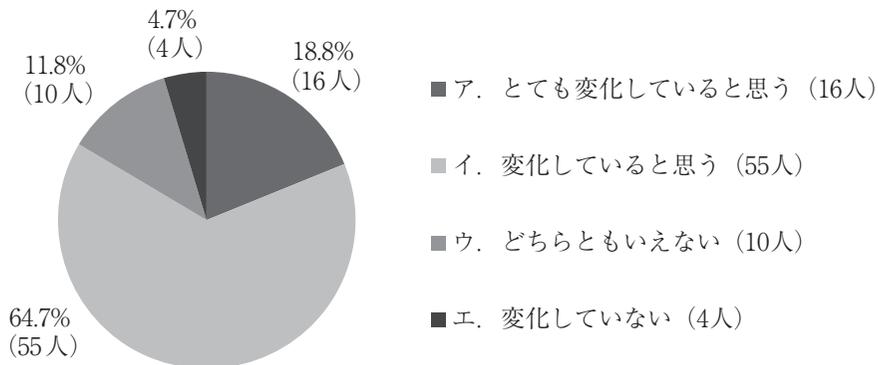


(グラフ5) 合っていないという回答の理由

合っている理由としては、エの「モチーフが合っている」という回答が43人と全体の28.7%を占めていた。続いて、色 (33人：22.0%)、素材 (31人：20.7%)、形体 (22人：14.7%)、大きさ (20人：13.3%)、その他 (1人：0.7%) となった。モチーフが合っているという回答が多かった理由としては和傘と衣服、玄関と靴といった、場とモチーフとの関わりが明確であり、それが鑑賞者に伝わり易かったためと考えられる。

一方、合っていない理由としては、クの「素材があっていない」という回答が24人と全体の53.3%を占め、以下は色（6人：13.3%）、形体（6人：13.3%）、モチーフ（6人：13.3%）、その他（2人：4.4%）、大きさ（1人：2.2%）という結果であった。注目したいのは、素材という理由を挙げた鑑賞者が過半数を占めた点である。木製の和箆笥および木造の日本家屋に透明FRPといった化学素材を合わせたことが、この場と彫刻との差異を生み出したと言える。ただ、素材を理由とした回答者の記述を見てみると、「合っていないところが逆にいいと思います。（23歳女性）」「合っていないとか他素材なのでとても不思議で面白いと感じた。（36歳女性）」というように、場と合っていないということを、一つの効果として捉えている鑑賞者も多かった。

続いて、「問3-1：作品が展示されることで、この空間全体の雰囲気が変化していると思いますか。」の結果は以下ようになった（グラフ6）。

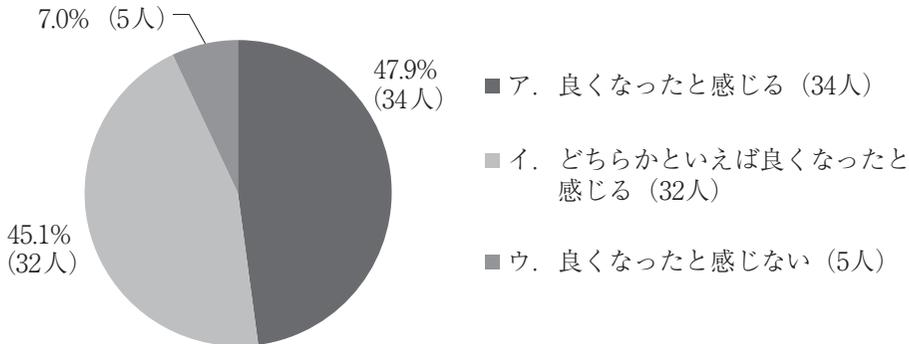


（グラフ6）問3-1の結果

イの「変化していると思う」が55人と全体の64.7%を占め、アの「とても変化していると思う」の18.8%と合わせると、約83%に及んだ。このことから大多数の鑑賞者は彫刻が置かれることで、空間が変化していると感じていることが分かる。その理由としては「非日常な空間になっている。（27歳女性：アと回答）」「古く伝統のある家と透明感のある作品が一つの物語を作っているよう。（53歳女性：イと回答）」「透明な衣服は日常にないものなので、不思議な世界に変わっていると思います。（24歳男性：イと回答）」「普通の日本家屋が違ったものに見えたから。（21歳女性：イと回答）」といったものであった。これらの回答は、単なる酒蔵の通路や玄関が、日常とは異なる芸術的な空間へ変化していると鑑賞者が捉えた結果である。

また、ウまたはエの回答には「空間に合っていてとても馴染んでいるから変化が感じられなかった。（24歳女性：ウと回答）」「変化はしていないと思う。この空間の力があって輝いているように見えたので。（19歳女性：エと回答）」「印象的ではあるのに馴染んでいるので良い意味で変化していない。（36歳男性：エと回答）」といったものもあった。これらの鑑賞者は、彫刻を場と調和するものとして捉えていた。

最後に問3-1の関連質問である「問3-2：アまたはイを選択された方にお聞きします、作品が展示されることで、この空間が良く（魅力的に）なったと感じますか。」の結果は以下のとおりである（グラフ7）。



（グラフ7）問3-2の結果

アの「よくなったと感じる」が34人で47.9%と最も多く、続いてイの「どちらかといえばよくなったと感じる」が32人で45.1%であった。「よくなったと感じない」は5人（7%）にとどまり、変化があったと答えた回答者の90%以上は彫刻が空間に良い影響を及ぼしていると捉えていた。その主な理由としては「筆筒だけだと殺風景な感じだが作品があると酒蔵にも関わらず生活感を感じる。（54歳男性：アと回答）」「古い民家に新しい空気が流れ込んでいる感じがしました。作品が輝いていて、未来への光を感じます。（47歳女性：アと回答）」「何気なく通り過ぎる空間が新鮮に目に入ってきて、周りの物にも目が留まる。（49歳女性：イと回答）」といったものであった。この結果から、彫刻が展示されることで、その空間が元の空間以上に魅力的な空間に変化したと言える。

（2）事例②：「ART in酒蔵2013」における調査

①彫刻の展示実践（会場下見～構想）

「Art in 酒蔵2013」は2013年8月24日（土）～9月1日（日）にかけて、東広島市西条酒蔵通りで行われたプロジェクトで、概要は事例①とほぼ同様である。筆者は2012年に続き作家としてプロジェクトに携わった。

各蔵の下見後、展示場所を賀茂鶴酒造株式会社の1号蔵の内部に決定した（図9）。賀茂鶴酒造株式会社は1623年（元和9年）創業の歴史ある蔵元で、その蔵の佇まいは歴史を感じさせる荘厳なものであった。筆者は広い蔵の内部でも、入り口付近の塗装が剥がれモルタルがむき出しになっている部分と彫刻を関わらせることにした。その理由としては、場の素材性との関わりをより重視しようと考えたためである。前節で述べたとおり、事例①の調査結果では、「素材が合っていないと感じる」と回答した鑑賞者が24人（全回答者の約27%）に上った。そして、その結果は木造の蔵にFRPという素材を使用した彫刻を展示したことに起因していた。よって、事例②では、床と同一素

材の彫刻の実践を試みることで、それによる鑑賞者の反応の変化に注目することにした。

そのような観点から、筆者は《酔いて溶くる》というタイトルの作品を構想した。彫刻はスーツを着た酔客が、転んで床に倒れた瞬間を切り取ったようなポーズの人物像であり、左腕と酒瓶の一部は、床に沈んでいる。この、彫刻の一部を場に溶け込ませるような表現によって場との境界をより曖昧にし、鑑賞者の視点を彫刻から場へと延長したいと考えた。そして、素材には床と同様にモルタルを用いることで、場との一体感をより強く感じることのできる彫刻を目指した。

②彫刻の展示実践（制作～展示）

制作は粘土で原型を作り、その原型を石膏型にして、そこにセメントと砂利を混ぜたモルタルを流すという工程で行った。

完成した彫刻を賀茂鶴1号蔵に展示した（図10）。展示期間は2013年8月24日～9月1日の9日間であった。



図9 展示場所

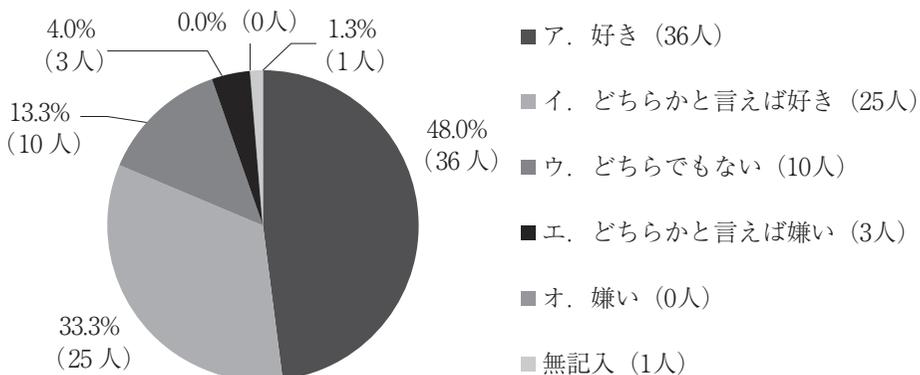


図10 《酔いて溶くる》

③調査結果の考察

アンケートは任意・匿名で行い、調査対象者はプロジェクトに訪れた鑑賞者であった。その結果、計76名の回答が得られ、有効回答数は75名であった。以下、各質問に関する結果の考察を行っていく。

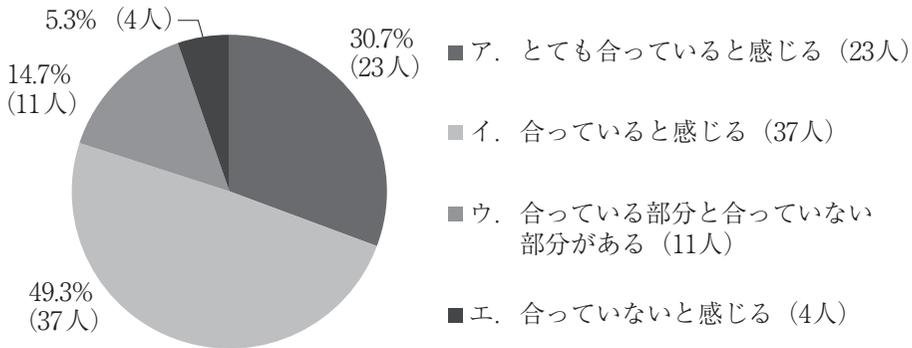
まず、「問1：この作品の印象をお聞かせください。」の結果は以下ようになった（グラフ8）。



（グラフ8）問1の結果

アの「好き」という回答が36人で最も多く、続いてイの「どちらかといえば好き」が25人と次に多かった。この2つの回答を合わせると全体の約85%であることから、鑑賞者が作品をおおむね肯定的に捉えていることが分かる。主な理由には「会場の雰囲気合っている。(35歳男性：アと回答)」「動きが感じられて酔いの雰囲気が綺麗。場と調和していると思う。(18歳女性：アと回答)」「無色での表現と形。(61歳女性：アと回答)」といったものがあった。彫刻のフォルムや色彩などの造形要素を指摘する一方で、場との関わりによって、作品から受ける印象が左右されていることがこれらの回答から読み取れる。

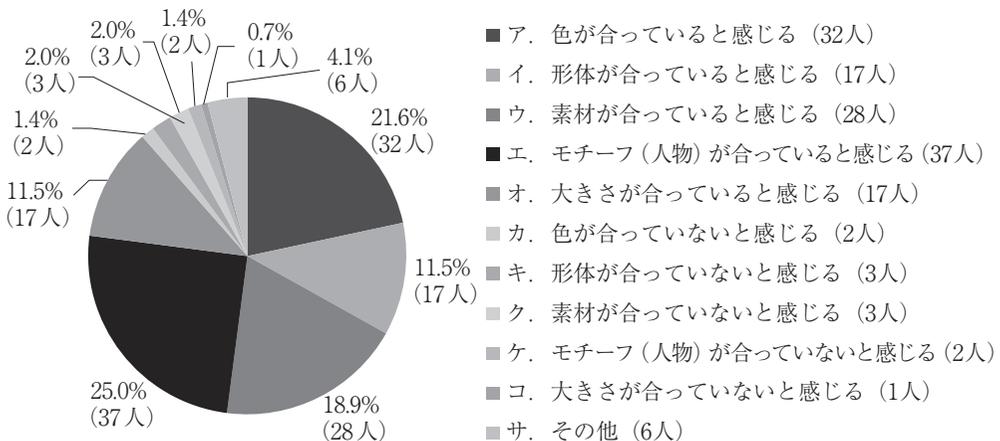
次に「問2-1：この作品がこの空間（酒蔵）に合っていると感じますか。」の結果は以下のとおりであった（グラフ9）。



(グラフ9) 問2-1の結果

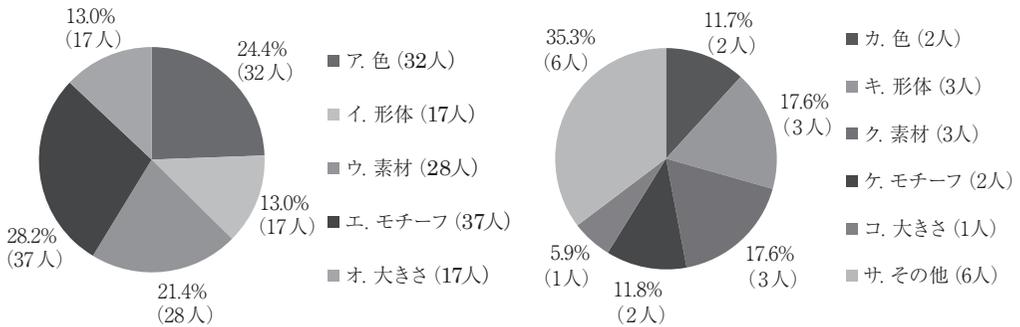
イの「合っている」が37人、アの「とても合っている」が23人であり、場に「合っている」と感じた回答者が全体の約80%であった。この割合は事例①と比較すると約30%も増加していた。

問2-1の理由を問う「問2-2：その理由をお聞かせください（複数回答可）」の結果は以下のとおりであった（グラフ10）。



(グラフ10) 問2-2の結果

そして、これらの回答を、合っていると回答したものと、合っていないと回答したものに分けると以下ようになった(グラフ11、グラフ12)。



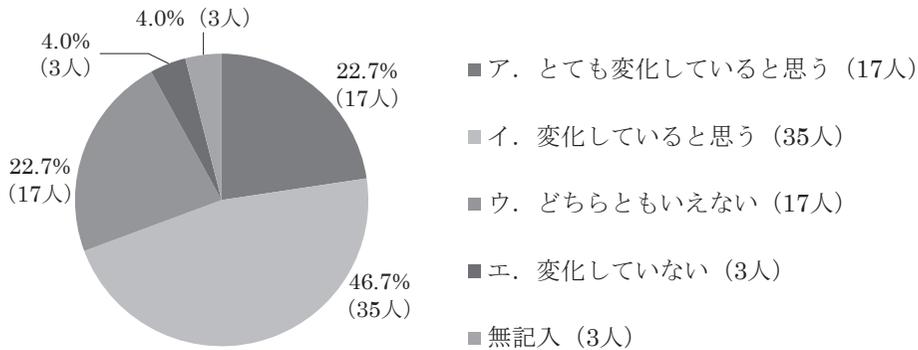
(グラフ11) 合っているという回答の理由

(グラフ12) 合っていないという回答の理由

合っている理由としては、エの「モチーフが合っている」という回答が37人(28.2%)と最も多く、続いて、色(32人:24.4%)、素材(28人:21.4%)、形体(17人:13%)、大きさ(17人:13%)、となった。一方、合っていない理由としては、サの「その他」が6人と全体の35.3%を占め、以下は形体(3人:17.6%)、素材(3人:17.6%)、色(2人:11.7%)、モチーフ(2人:11.8%)、大きさ(1人:5.9%)という結果であった。

素材の項目に着目すると、「グラフ10」に関しては事例①の結果に比べて、合っているという回答が約3%増加している。また、「グラフ12」では事例①の結果と比べて合っていないという回答が約36%減少している。また、同グラフでは素材が合っていないと回答した鑑賞者は3人に留まった。この人数が全鑑賞者の2%程度であることから、素材に関して場との違和感を覚えた鑑賞者はほぼいなかった。この結果から、床面を構成する素材と同一素材を彫刻に使い、素材に関する彫刻と場の境界が取り払われることで、鑑賞者が作品をより場を取り込んだものとして意識したと言える。鑑賞者の「会場の床の色と合っていることで、空間と一体化しているから(23歳女性:ア、ウと回答)」「素材と空間の一体感が楽しかった。(28歳男性:ア、ウ、エ、オと回答)」といった、「一体」という言葉からも、そのような意識が窺える。

「問3-1:作品が展示されることで、この空間全体の雰囲気は変化していると思いますか。」の結果は以下ようになった(グラフ13)。

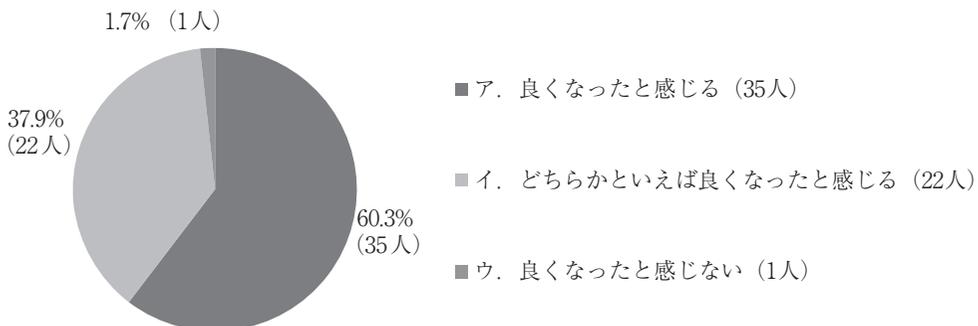


(グラフ13) 問3-1の結果

イの「変化していると思う」が35人と全体の46.7%を占め、アの「とても変化していると思う」の22.7%と合わせると、約70%に上り、過半数以上の鑑賞者が空間に変化があったと捉えている。しかしその一方で20人(26.7%)の鑑賞者がウの「どちらともいえない」、エの「変化していない」と回答したことに注目したい。

この問に関してウまたはエと回答した鑑賞者の割合は、事例①の調査では約17%であったことから、10%程度増加している。この結果は、前述した彫刻と場が調和していると捉えた鑑賞者の割合が増加したことと関係している。ウまたはエと回答した理由として「調和しすぎているのかなとも思う。(21歳女性：ウと回答)」「色が地面と同じ色だから。(36歳男性：エと回答)」「彫刻作品の素材と床がマッチしているため。(25歳女性：ウと回答)」といったものがあった。これらの回答からは、彫刻の造形要素が調和性を有しているが故に、空間を変化させるに至っていないと複数の鑑賞者が感じていることが分かる。つまり、造形要素を場に沿わせることで、場と合っていると認識する鑑賞者は増加したが、その一方で場に変化が起きたと感じた人の割合は減少したのである。

最後に「問3-2：アまたはイを選択された方にお聞きます、作品が展示されることで、この空間が良く(魅力的に)なったと感じますか。」の結果は以下のとおりである(グラフ14)。



(グラフ14) 問3-2の結果

アの「良くなったと感じる」が35人で60.3%と最も多く、続いてイの「どちらかといえば良くなったと感じる」が22人で37.9%で、「良くなったと感じない」は1.7%（1人）であった。この結果より、空間に変化があったと捉えているほぼ全ての鑑賞者が、魅力的な空間になったと感じていることが分かる。主な理由としては「蔵だけだと無機質な感じがするが、このモチーフによって、酒→酔うというイメージがわき、面白味が加わって試みることができるから。（31歳女性：イと回答）」「酒というイメージが具体的になっているので。（25歳男性：アと回答）」「一見無機質な酒蔵に人間味が加えられて、不思議な世界に来たような気分になるため。（22歳女性：アと回答）」といったものであった。調和の方向性が強い彫刻と云えど、酒蔵のイメージや雰囲気をも具体化させたことにより、空間の魅力を向上させる存在となっていた。

5. 展示実践の成果と課題

二つの実践における調査結果より、「意味的要素」「空間的要素」を取り入れたサイト・スペシフィック彫刻を展示することで、空間に変化を与え、より魅力的な場の生成が可能であることが明確になった。ただ、場を変化させる力という観点から見ると、二つの実践結果に顕著な違いが見られた。事例①の作品は、箆筒という空間的要素に沿うような形体ではあったものの、酒蔵の機能とは結びつきにくい衣服というモチーフであった。また、素材に関しても透明FRPという異質なものであり、色彩も周囲の空間に用いられているものではなかった。一方で事例②の作品は、酔客というモチーフ、床と同一の素材、共通の素材の使用による周囲の色彩との類似などの点で、場と明確な共通点が見出しやすい作品であった。その結果、事例①の作品に対して、場と「合っている」と感じた鑑賞者は、事例②の作品に比べ少なかったが、逆に「場が変化している」と答えた鑑賞者は多く、事例②の場合は逆の結果となった。つまり、場を変化させる力という点では、事例①の作品の方が強かったと言える。

この結果は、「調和性」「異化性」というサイト・スペシフィック彫刻の有する性質によるものである。筆者は2013年に発表した自身の研究²¹⁾において、サイト・スペシフィック彫刻には場と同化しようとする「調和性」と、場に介入しようとする「異化性」という性質が存在し、それらは彫刻を構成する様々な造形要素により生じ、全ての作品にこの性質が混在するとした。つまり、本研究の場合、両作品とも主に調和性を有する造形要素によって構成されているが、事例①の作品の造形要素が、事例②の作品と比べた場合、より強い異化性を持っていたと言える。

また、今回の調査結果によって、造形要素の中でもこの二つの性質を生み出す主要因が推論できる。両事例とも、「合っている」と回答した鑑賞者の理由として、モチーフ、色、素材の順に割合が高かったことから、二つの性質の生成に関しては、この三つの造形要素が主要因になっていると考えられる。モチーフは、彫刻がその場に置かれる意味を鑑賞者に想像させる。特に多層の空間の場合、その場の機能や記憶と作品は否応なしに結び付けられる。その結果、モチーフと場に関連性があるほ

ど、作品は場に適合するものと認識される。色（色彩）、素材に関しても同様で、場と同系色の色、場と同一の素材であるほど、作品は場と調和し、逆に異質なものであるほどその場を異化するものとなる。

特に、彫刻に限って言うならば、素材に注目したい。モチーフ、色彩については、絵画のような平面作品であっても、立体作品と同様に場との結びつきが見る者に伝わり易い。しかし、素材については、イリュージョンを構成する媒体ではなく、使用素材が三次元空間にそのまま構築される彫刻が、平面的な作品に比べ、より場との相互作用が強いと考えられる。本研究では、同一素材を使用することで、より場と調和する方向性が強くなることが明らかになったが、その場にある物体を直接加工するという表現方法を利用すれば、物理的にも一体化することが可能である。例えば、廃校に備わっている木の机や椅子を彫ることによって、作品化することも可能であるし、野外であれば自生している木を加工する方法もある。彫刻が場と一体となることで、場と彫刻の境界さえもなくなり、作品は強い調和性を帯びたものとなるだろう。一方で、敢えてその場に異質な素材の使用により、場を異化することもできる。草木に囲まれた自然豊かな場に、プラスチックや金属などの人工的な素材を使用した作品を設置すれば、その作品はその場の核と言える存在となり、場を大きく異化することとなる。実際のアート・プロジェクトでも、そのような試みは多く見られる²²⁾。このように、その場に合った素材の選択による調和性および異化性の獲得によって、より明確な場へのアプローチが可能となる。

上述のような成果がある一方で、制作上の課題も見えた。それは、制作の過程で「場の力」に作品が大きく左右されてしまうということである。これは先述した、多層的空間における制約とも関連してくるが、例えば、事例①ではその場にある筆筒を作品のキーとして、筆筒から発想したモチーフ、その形状に沿うような形体を選択した。つまり完成した作品の大部分を場に備わっている機能が担っているのである。これは事例②でも同様で、モチーフ、素材とも場との関係を意識した上で選択した。これは、場からインスピレーションを受けていると同時に、場の力に作品を委ねているとも言える。本研究の展示場所と同様に、築数十年や数百年の建物などは、彫刻が置かれる以前から既に価値を有した文化財と言える。そのような場で作品が形成された場合、歳月を経たことによって生まれた建物の荘重さや重厚感といったものが、彫刻に多大な影響を与える。そして、その効果により作品は魅力的なものとなるが、その一方で空間の核となるはずの彫刻は場に頼っているように見られ兼ねない。ホワイトキューブでの自律的な彫刻とは異なり、空間をも作品の一部とするサイト・スペシフィック彫刻は、作品形成に必要な要素の何割かを場に委ねることとなる。そのため、場の力が強い場合、その主題や作品全体の印象の大部分を場が担うことになる。本研究でも、酒蔵という場の力が無ければ、作品の印象は大きく変わっていたであろう。結果として、質の高い作品（場を含め）であれば良いという考えもできるが、数多くあるアート・プロジェクトにおいても、その場の力に頼り過ぎている作品も散見される。「六甲ミーツ・アート 芸術散歩2012」に出品した加藤泉が、「作品と自然も立場は対等であり、その関係はどちらが欠落しても成り立たない、フィフティ・フィフティ

でバランスを保つことが重要」²³⁾ であると述べているように、場と彫刻が相互に生かしあう関係が理想である。しかし、上述のような場の力が強い空間での展示や、サイト・スペシフィックであるという性質上、場の活用を強く意識するため、彫刻の造形的な質と場の力がバランス良く形成されることは難しいと言える。

6. おわりに

今回、二つの実践を行うことで前述のような成果と課題が浮き彫りとなったが、この結果が全てのサイト・スペシフィック彫刻および、多層的空間での展示実践における定説であるとするには事例数が十分ではない。よって今後も引き続き多層的空間での実践や、アート・プロジェクトでの調査研究を行っていき、本研究成果をより一般化できるようにしていきたい。

〈本稿は、博士学位論文²⁴⁾の一部に加筆、修正を施し、再構成したものである。〉

引用・参考文献

- 1) 暮沢剛巳 [パブリックアートを超えて—「越後妻有トリエンナーレ」と北川フラムの十年], 暮沢剛巳・難波祐子『ビエンナーレの現在 美術を巡るコミュニティの可能性』, 青弓社, 2008, p.47 参考
- 2) これは『芸術展示の現象学』(太田喬夫・三木順子編, 晃洋書房, 2007) において吉村典子が、[芸術作品の成立と受容における「場」の関与]『総合政策学特集号』(八田典子著, 島根県立大学, 2004, pp.143-172) において八田が使用している用語であり、「サイト・スペシフィックな作品」の同意語として用いられている。
- 3) 暮沢剛巳『現代美術のキーワード100』筑摩書房, 2009, p.176
- 4) 同上書, p.176 参考
- 5) 同上書, p.176 参考
- 6) 同上書, p.176
- 7) 土屋誠一「ランド・アート」『美術手帖』(906号), 美術出版社, 2008, p.63
- 8) 新村出 編『広辞苑第六版』, 岩波書店, 2008, p.682
- 9) 同上書, p.2432
- 10) 八田典子, 前掲書, 2004, p.143
- 11) Miwon Kwon 『One Place after Another: Site-Specific Art and Locational Identity』, Massachusetts Institute of Technology, 2004, p.30 参考
- 12) 土屋誠一, 前掲書, p.63
- 13) 長橋秀樹「アース・ワークスを訪ねて—モダンからポストモダンを横断する「作ることの根拠」という態度—」『常葉学園短期大学紀要』第34号, 2003, p.42

- 14) 阿部守, 「空間への試み—博物館でのインスタレーション『VOICES』を巡って—」, 『大学美術教育学会誌』第36号, 大学美術教育学会, 2004, p.15
- 15) 同上書, p.15
- 16) 同上書, p.15
- 17) 前川義春 他, 「都市の成熟と芸術の役割—歴史的建造物と芸術の共振—」, 広島市立大学芸術学部, 『広島市立大学芸術学部紀要』第3号, 1997, p.65
- 18) 同上書, p.63
- 19) 村上佑介 [「アートプロジェクトにおける「サイト・スペシフィックな彫刻」の特質」] 『大学美術教育学会誌』第44号, 大学美術教育学会, 2012, pp.431-438
- 20) 前田博子・藤谷幸弘 「住宅地における野外彫刻に関する居住者意識」 『日本建築学会東海支部研究報告書集』第36号, 日本建築学会, 1998, pp.689-692
- 21) 村上佑介 [「「サイト・スペシフィック彫刻」の実践研究—旧酒蔵及びカフェでの事例を通して—」, 『大学美術教育学会誌』第45号, 大学美術教育学会, 2013, pp.399-406
- 22) 《発泡山》開発好明 (六甲ミーツ・アート芸術散歩2012), 《娑婆》島田忠幸 (雨引きの里と彫刻2013) などがある。
- 23) 塚村真美 編 『六甲ミーツ・アート 芸術散歩2012』 阪神総合レジャー株式会社六甲事業部, 2012, p.12
- 24) 村上佑介 「現代におけるサイト・スペシフィック彫刻論—日本のアート・プロジェクトを中心に—」, 広島大学大学院教育学研究科学位論文, 2014

(むらかみ ゆうすけ：講師)