

〔論文〕

サイト・スペシフィック・アートを活用した 子育て支援の研究

—植物園と寺院での事例から—

村上 佑介・弘田 陽介

1 はじめに

本研究は、「サイト・スペシフィック」の概念をキーワードに、地域に潜在する人や素材といった資源を再構成し、その「場所（＝サイト）」としての立ち上がりをはかり、アートを媒介とした地域のネットワークを可視化することで、子育て支援の在り方を再検討することを目的とするものである。

筆者らは、これまで大阪市東住吉区の駒川および長居地域の二箇所を活動場所として、絵本作家、オペラ歌手、ピアニストなどのアーティストと子育て家庭を含めた地域住民が交流できるイベントを展開してきた。また、それらのイベントに加え大阪市天王寺区にあるパドマ幼稚園及び浄土宗大蓮寺、應典院では、宗教と舞台芸術を接続し、地域ならびに全国の固有のニーズをもつ人々の表現を具現化してきた。本研究を推進してきた二人は、①「NAGAI ART STAGE2018」、②「キッズ・ミート・アート2019 ～地獄・極楽、どちらをお選びですか？～」というイベントを企画し、「サイト・スペシフィック」という概念を意識した展示やワークショップを行った。この2つの地域で広域的な新しいヒト・コト・モノの繋がりを創生し、それぞれのステークホルダーが思いを共有する「場所」として立ち上がりをめざしていく。

また、各実践は「サイト・スペシフィック」という場に対する概念を念頭に行われる。サイト・スペシフィックとはパブリック・アートやアースワーク、アートプロジェクトなど場と密接に関係する芸術作品およびプロジェクトを語る際にしばしば使われる用語であるが、端的に言えば「美術作品が特定の場所に帰属する性質を示す用語」¹⁾であり、「作品と場が密接に関わっていることを表す概念」といえる。そして、この概念には二つの方向性があるという指摘も成されている。一つは「作品を設置することで場を読み替え、特殊な場を生成すること」²⁾ もう一つは「場の特殊性を所与の条件とし、それに沿うように作品を生成させること」³⁾という方向性である。また、今回はサイト・スペシフィックの前者の方向性と共通性のある、地域・人・素材といった場所を構成する様々な要素が「アクター」として作動するという「アクター・ネットワーク・セオリー」という観点からも、地域資源を捉え、場所を単なる背景や文脈として捉えるわけではなく、人や素材と同じ一つのアクターとして捉えることで、本当の意味での「場」の役割を考察していく。

なお、本稿に関わる実践および研究は、筆者たち二人で行ったものであるが、本稿の2は村上が、

3は弘田が執筆した。またその他の章については共同で執筆している。

2 「NAGAI ART STAGE 2018」

2-1 「NAGAI ART STAGE」について

「NAGAI ART STAGE」は2017年より長居植物園で行われている音楽と美術を中心としたアートイベントである。このイベントは、大阪市東住吉区に所縁のある各方面で活躍するアーティストや、芸術を愛する区民が協力して行われるイベントで、演奏、作品展、クラフトワークショップなど様々なプログラムが、長居植物園を舞台に繰り広げられる。イベントの前身は大阪市立長居植物園が主催していた「長居植物園オータムフェア」と東住吉音楽祭実行委員会が主催の「東住吉音楽祭」である。元は別々のこれらのイベントを統合しさらに地域を巻き込む大きなムーブメントへ成長させようというねらいで2017年より「NAGAI ART STAGE」となった。村上は2017年の統合の際に美術部門の代表として参加し、主には出品作品の公募や配置計画、ワークショップの企画などイベント内での美術関連の運営に携わっている。2018年の美術部門では「輪(わ)」というメインテーマを掲げ、アーティスト、ボランティア、来場者といったこのイベントに関わる多くの人々がアートを介して繋がり、その輪が大輪の花のようになることを目指した。

2-2 「NAGAI ART STAGE 2018」での企画

「NAGAI ART STAGE 2018」は2018年10月27日、28日に実施した。今回、村上が企画したのは、サイト・スペシフィックな作品展示、およびそれらの作品とコラボレーションした関連イベントである。

まず、場を意識したサイト・スペシフィックな作品についてだが、公募要領には「長居植物園の特性を生かした作品」を募集するという文言を掲げた。今回ワークショップを省いた作品展示数は17点であったが、その中でも特に場を意識していた2作品について述べていく。

(1) 《その願い叶えちゃる!》山本将之

この作品は人物等身大サイズの擬人化された猫の像が賽銭箱を持ち、ベンチに座っているというユーモラスなものである(写真1)。猫そのものも写実的な姿ではなく、形体はデフォルメされたフラットなものになっており、どこか二次元的な要素を感じる。しかし、その存在がより一層こちらを非現実的な世界へ誘おうとしているようである。この作品の特筆すべき点は、こちらから作品へアプローチを促す仕掛けが随所に施されているところにある。ユーモラスな外見もそうだが、作品が置かれているベンチの片側は、人が座れるスペースが確保されている。実際に多くの来場者が作品の傍らに腰掛ける姿が見られた(写真2)。また、ただ腰掛けるだけではなく、同じポーズをとりながら作品とともに写真撮影を楽しむ親子の姿も見られた。ベンチの活用のほか、猫がもつ賽銭箱もまた、来場者を巻き込む仕掛けの一つである。山本はこの作品について、次のように語っている。

日本人は、年始には神社に足を運び、結婚式はキリスト教、葬儀は仏式で行う等、無宗教ゆえの態度が色濃く表れているように感じる。また、初詣では神社内の賽銭箱全てにお金を入れる姿も珍しくないように思う。そこで「賽銭箱があれば日本人はお金を入れるのではないか?」と思ったことが本作制作の直接の動機である。日本人にとって祈るとは何か? そんなことを考えるささやかな契機になればと思う⁴⁾。

山本の予想通り、実際に来場者の中には作品に賽銭を行い、その前で手を合わせ祈る者もいた。日本人に備わっているアニミズム信仰や、賽銭をするという慣習を作品によって巧みに引き出したといえよう。ベンチという場の活用、来場者の心理を想定したサイト・スペシフィック彫刻であった。

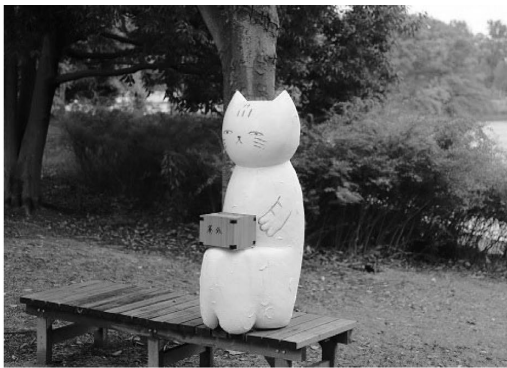


写真1 《その願い叶えちゃる!》山本将之



写真2 作品の傍らに座る来場者

(2) 《私の“kawaii”》大阪城南女子短期大学

この作品は、村上が企画し、大阪城南女子短期大学（以下、「本学」）総合保育学科の学生が制作した作品である。ユーカリの木々に囲まれた丘のようなスペースに、子どもが楽しんで座ることを想定し、彩った椅子を約130点設置した（写真3、写真4）。テーマは学生それぞれが“可愛い”と感じるものとし、それぞれが出したアイデアを基に、綿、ビーズ、モール、マスキングテープなど様々な素材を使用しながら、土台となった風呂椅子をデコレーションしていった。風呂椅子を土台とした理由としては、幼児が座るにはちょうど良いサイズであったこと、そして、ユーカリの木々に囲まれた、神秘的な雰囲気空間で森林浴をして欲しいという思いを込めたためであった。また、植物園には似つかわしくない素材を使用して場にアプローチすることで、サイト・スペシフィックの「作品を設置することで場を読み替え…」という一方の方向性を顕著に導き出せると考えた。

さらに、単に椅子を設置して終わりではなく、椅子としての機能を活用し、《森からの贈り物》というピアノとオペラの音楽イベントの観覧スペースとしても活用した（写真5）。イベント中は子どもだけでなく、老若男女が足をとめ、自身の気に入った椅子に腰を下ろしていた。ただ鑑賞するだけでなく、それに触れて使用できるという点が、来場者にとっても、珍しい体験であったと考える。作品に用途を持たせ、他の企画と連動していくことも、様々な企画が同時並行で行われてい



写真3 《私の“kawaii”》大阪城南女子短期大学（遠景）



写真4 《私の“kawaii”》大阪城南女子短期大学（近景）



写真5 音楽イベントの様子



写真6 活版印刷をする子どもたちの様子

るアートイベントならではの作品の在り方であった。

また、作品展示だけでなく、子どもたちが植物園を楽しみながら周遊し、作品を鑑賞できるスタンプラリー企画も行った。この企画は大阪府立今宮工科高校グラフィックデザイン系と（株）和光・（有）日伸製作所が主導で行ったもので、「活版印刷」の技術を活用し、園内各所に活版印刷機を設置し、作品を鑑賞しながら各ポイントで印刷をし、最終的にオリジナルのフォトスタンドを作成するというものであった。また、仕上がったスタンドに植物園での写真を張りつけられるように、インスタントカメラで記念撮影も行っていた。屋外でのアートプロジェクトでは、作品のキャプションの下にスタンプを設置し、フィールドマップに押ししていくような仕組みをしばしば目にする。この企画も作品を巡るという点ではそれに近いものではあるが、活版印刷機を実

際に使用してフォトスタンドを作成するというワークショップとしての機能も有している。子どもたちは高校生の手を借りながら、慣れない印刷機を興味津々で扱っていた。子どもたちには、初め

て扱う道具との出会いや、高校生スタッフとのやり取りが、普段とは異なる新鮮なものとして映ったに違いない。

2-3 結果の考察

当日は二日間で12000人を越える来場者があり、親子連れの姿も多く見られた。彼らの行動を観察すると、一般的な美術館での作品に対するアプローチとは大きく異なる鑑賞方法で作品を楽しんでいるようであった。その一つが「作品に触れる」という行為である。多くの来場者が展示されている作品に触れ素材を確かめるような様子が幾度となくみられたが、これは美術館やギャラリーなどのホワイトキューブではまず見られない光景である。もちろん、触れることを目的とした企画展示であれば別だが、静謐な美術館内でその作品への接触の禁止は、禁止事項として掲げられていない場合においても暗黙の了解である。それは作品保護の観点からも必要な配慮であるのだが、美術館内の雰囲気や、作品を取り巻く環境が、ある種の崇高な芸術空間を生み出していることにも起因している。例えば真っ白なホワイトキューブの空間や、彫刻であれば台座、絵画であれば額などの制度的に現実世界との境界を生み出すために用いられるものもまた、鑑賞者から作品を遠ざける要素である。しかし、ここでは台座や額といった、現実と芸術を区別するものはなく、植物園という場が、崇高な美術の文脈から作品を開放し、来場者は作品を現実存在するものとして、認識することができたのである。

その結果、本実践では、来場者と作品の間に「親和性」が生じたと考えられる。親和性とは、本来は「或る物と特に親しみ結びつきやすい性質」⁵⁾のことを指すが、今回の場合は作品が「鑑賞者と結びつきやすい性質」と解釈できる。植物園という屋外の開放的な空間や、作品そのものの形体や素材といった造形要素を含めた様々なアクターが作用した結果、作品を取り巻く環境に「親和性」⁶⁾が生まれたのではないだろうか。殊に、子どもたちの反応はとりわけ顕著であり、作品を見つけた子どもは、道端にある木の葉や木の実、もしくは珍しい玩具を見つけた時のような表情で駆け出し、その手で作品の感触を確かめていた。美術館であれば抑止するであろう保護者でさえ、子どものような反応を微笑ましく見守っているようであった。作品保護、崇高な芸術としての地位の確立といった観点からすれば、本実践での作品と鑑賞者の距離は近すぎるものであったかもしれない。ただ、保護者とその子どもがこれほどまでに近くで、楽しそうに芸術を鑑賞できるこの空間にこそ美術のメインストリームや、その価値観では語ることはできない、意義があるのではないだろうか。

植物園という場の本来の文脈としては、「学術研究の為に植物を収集し、それを公開する施設」であるが、その施設自体および収集物が、今回アーティストや作品と同様のアクターの一つとして機能することで、親和性をもたらす新たな場として立ち上がったのである。

3 キッズ・ミート・アート2019 ～地獄・極楽、どちらをお選びですか？～

3-1 キッズ・ミート・アートについて

キッズ・ミート・アートは2013年より2018年まで大阪市の應典院、大蓮寺とパドマ幼稚園にて、毎年8月に行われているアートイベントである。同イベントは当初は主催が本学であったが、以後は同短大と会場となった浄土宗寺院・應典院、NPOの應典院寺町倶楽部、および学校法人蓮光学園・パドマ幼稚園の共同運営の形態で開催されている。同イベントの発案は、應典院の住職でありパドマ幼稚園の園長を務める秋田光彦と、本稿筆者の弘田であり、城南側と應典院、パドマ幼稚園のスタッフが準備・実施を担った。会場は應典院、パドマ幼稚園、そして両施設の母体である浄土宗寺院・大蓮寺にまたがって行われた。また、2015年のキッズ・ミート・アートより、もう一人の本稿筆者である村上も参画し、造形の教員ならびに彫刻家の立場からワークショップとイベント全体の運営を担っている。

さて、キッズ・ミート・アートとは『『子どものためのアート』とは何か？』を問いなおすための芸術家によるコンサートおよびワークショップ企画である。キッズ・ミート・アートによるアートは、必ずしも、主旨が明確で、素材や対象、制作過程から確実な実感をもつことができるものではない。ともすれば、アートと子どもが出会えず、すれ違いに終わるかもしれない。しかし、そのようなすれ違いにこそ、逆説的に子どもとアートが出会い、子どもとアートの可能性がさらに引き出される場がたち現れるのではないだろうかと立ち上げ時よりコンセプトを設定し、イベントを執り行ってきた。この2013年から2018年までのイベントの経緯などは、2019年3月付で刊行された書籍『キッズ・ミート・アート子どもと出会い、すれ違うアート』(弘田陽介、村上佑介、應典院編集代表、ふくろう出版、2019)においてすでに書いているので詳しくはそちらを参照していただきたい。

本稿では、「キッズ・ミート・アート2019～地獄・極楽、どちらをお選びですか？～」として行ったものについて論じる。このイベントは2018年までと異なり、お彼岸の時期に合わせて、3月に実施した。それは企画者がこのキッズ・ミート・アートを應典院が行う「おてら終活 花まつり」の中の一つのイベントに位置づけたからである。終活とは、自分の人生の終末をどのように迎えるかを生前のまだ活力があるうちにきちんとプランニングしておきたいという、近年の高齢化に伴い生み出されてきたムーブメントである。従来は寺院や葬儀業者ではなく中間的な業者が終活を主導してきたが、そもそも「葬儀をしない」寺をアイデンティティとしてきた應典院⁷⁾もいわば寺院としての原点回帰としてこのムーブメントに参入してきたということになる。この終活イベントは、実際に高齢者が寺院に来て、様々な情報や体験を得るためのものであるが、筆者たちは高齢者と別の世代間の伝達を促進するために、このキッズ・ミート・アートを終活と結びつけることを考えたのである。それは、生と死をテーマに、孫世代とその祖父母世代がアートを通して、死生について話し合えるようなワークである。

3-2 キッズ・ミート・アート2019におけるワークショップ

この2019年のキッズ・ミート・アートでは⁸⁾、京都・薬師山美術研究所こどもアトリエで造形や絵画を通して、子どもたちと関わるアーティスト・中井敦子が、ファシリテーターとなり、極楽や地獄をモチーフにした絵画をクレパスや絵の具で描いてみるイベントがまず一つ行われている。ここでは應典院オリジナル「現代地獄極楽絵巻」を、高齢者と子どもが生み出すように企図されていた。またもう一つのワークショップとして、本稿筆者の一人である村上が彫刻家として、子どもを守ってくれる地蔵菩薩、つまりはお地蔵さんを一緒に作る試みも催されている。

高齢者と子どもたちは、まずそれぞれのイベントの冒頭で、寺院でこのようなワークショップを行う意味の説明を、秋田光軌・應典院副住職から受けた。今回は好きなモチーフを描くのではなく、地獄や極楽といった「あの世」について想いを馳せるために、「この世」にないそれらを描くのだという。高齢者と子どもたちは、青年や現役世代と比べると、「この世」と「あの世」の間に位置している。子どもたちはまだ「この世」や「あの世」の意味はわからずにいるニューカマーとして「この世」にいて、高齢者はある程度「この世」を満喫し、「あの世」について考えておかなければいけない時期に来ている。子どもたちはいささか無邪気に「あの世」を描くだろう。だが、高齢者たちは自分たちの行く末をある程度見定めながら、そのモチーフに向き合わないといけない。終活という機会においては、高齢者は自らの行く末と共に、残される者たちについても考えておかなければならない。高齢者が自分たちの孫の人生をどうにかするということではなく、何か伝えておかなければならないものがあるだろう。絵を描きながら、粘土を捏ねながら、何気なく発せられる言葉には、直接伝えることでは伝わらないような、響きが後々まで残存するのではないか。キッズ・ミート・アート2019はそのような伝達場として設定された。

中井のワークショップにおいて、参加者が絵画を描く様子を観察していると、いくつかのそのような場面に出くわした。写真7における右の高齢男性はその娘に頼まれて、孫の男児を連れてこのイベントに参加したという。この高齢男性から、その方の父親が一度、臨死体験に陥り、死後の世界を見てきた話を聞いたというエピソードが語られた。

「[父親が] お花畑で楽しそうじゃったというから、[高齢男性は] えっ、と思って…でもそういうことがあるんじゃないか。」([] 内は本稿筆者による補い)

アーティストとの何気ない会話から出てくる死生の語り。孫は手を動かしながら、聞いているのか聞いていないのかわからないが、このような間接的に伝えられていくことこそが語りの伝承となっていくと考えられる。科学的な思考が私たちの日常生活までも浸透し、多くの人々にとって、例えば死後の世界は脳内経験、死者の弔いはもはや儀礼上のものとなっている。つまり、死生の語りを直接、面と向かって語ることは今日では憚られうるものとなってきた。だが、ある一定の人生経験を経た高齢者がその父親が経験した臨死体験は軽々しく幻想として否定できないものである。しかし、面と向かって孫に語りうるものでもない。このように語りにくいが伝えておきたいものを高齢者は抱えているのではないか。高齢者と孫世代の70数年の年齢差は、戦争を引きずった20世紀



写真7 高齢男性（右側男性）とその孫（中心）、ファシリテーターの中井（左端）



写真8 ワークショップに僧侶として関わった秋田光軌・應典院副住職の講話風景

中葉と科学が浸透した21世紀初頭という時代の差に対応するものである。だが、その時代の差を断絶という裂け目だけではなく、何らかの繋がりで架橋しなければならないのではないかと、私たちは考える。改めて確認すると、この高齢者の言葉を孫が直接聞いていたかどうかはわからないし、その孫の人生にどう反映されるかはわからないのだが、このような絵を一緒に書きながら交わされる非直接的な死生の語りが紡ぎだされる場所としてこの寺院でのキッズ・ミート・アートがあるならば、それは一つ有意義な場所ではないかと考える。

また、この場に秋田光軌・應典院副住職がいたため、参加者からは仏教の儀礼では手を合わせるという話が出てきて、「ごはん食べる時にはいつもこうしてるなあ」という自然な流れでの会話が出てくる（写真8）。造形制作の途上において、ボツボツと語られる言葉の断片は、

参加者や寺院や地域における人々と共に生み出される死生の語りを紡ぎあげていく。先ほど見たような死後の世界といったコアな話ばかりではなく、食事に際して手を合わせて、命に感謝するという今日でも十分に通用する仏教儀礼の話も、僧侶という媒介を通して、このアートの場に現れ出てくる。寺院という場において僧侶が手を合わせることによって触発されて出てくる高齢者の話は、孫世代に強制力をもつわけではない。しかし、逆に寺院と僧侶という非日常の媒介によって、この命を尊重する合掌という習俗は、子どもの心にも染み入るものになるのではないかと私たちには考えられた。孫にあたる子どもたちはそのような話に会話として応えるわけではないが、同じ場に出て話を共有していた。先ほどの死後の話でもそうだが、非直接的だからこそ伝わりうることがあると考えさせられるような語りに、筆者たちは会えることができた。

3-3 寺院という場を生かしたサイト・スペシフィック・アート

この二つのワークショップは、寺院というサイトを舞台にし、地獄極楽絵作りおよびお地蔵さん作りというその場に合ったアートを通して、高齢者と子どもの中に入り、どのようなコミュニケーション

ンを生み出せるかを追求した実験的な場であった。ここにはサイト・スペシフィックなアートという発想が背景にある。サイト・スペシフィック (site specific) とはその字義通り「場所に特有の」という意味をもつ。アートは美術館に置かれるものであるという近代の発想の乗り越えとして、このサイト・スペシフィックという概念とアートが結びつくことになる。具体的には、サイト・スペシフィック・アートとは、どこの場所においても成立する作品ではなく、ある場所に置かれ、その場所が単なる作品のいわば額縁ではなく、作品の要素となるようなアートを指す⁹⁾。その場所とアートは相互作用的に融合する。つまり、場所の特性や記憶が、その作品を補い、または作品が場所におけるそれらをより強調するということになる。しかし、場所と作品を、一つの文脈に統合しようとするのではなく、様々な特異性の併存こそがそのサイト・スペシフィックなアートの肝となるものである。

再び、キッズ・ミート・アート2019のワークショップに戻るならば、寺院という環境で仏教という宗教の素材を用いて、その素材をより深く考察させるようなアートは、サイト・スペシフィック・アートと呼んでよいものだろう。ただし、私たちは、宗教や信仰、または寺院のある地域や日本の社会を前提にして、子どもと高齢者をつなげるアートという想定はもっていない。すでに私たちの多くは土着の地域性やまた家族伝来の信仰を強く有していない。だからこそ、この章の冒頭で見たような終活という新しい生活の形が高齢者に広まりつつあるのである。というのも、逆説的だが、従来の宗教、地域、家庭に頼ることができないという喪失感が、自分たちで予め、自分たちの終焉を描いておかなければならないという義務感を生んでいるからである。

従って、ここで共有されるべき前提は以下ようになる。予め宗教、社会、地域、家庭における繋がりがあるというのではなく、その繋がりは丹念に具体的な登場人物や事物を媒介して辿りなおされることによって初めて見いだされるものである。つまり、宗教、社会、地域、家庭といった大まかな概念によって何かが説明される、もしくはそこから原理が出てくるのではなく、具体的な登場人物に加えて、事物や環境を含めて、それらが「アクター」として働き、つながることによって、それらの大まかな概念の一断面（ただし全貌があるわけではない）のネットワークが徐々に明らかにされていく。この前提はフランスの現代思想家であるB. ラトゥールらによって提唱されている「アクター・ネットワーク・セオリー」から導き出されたものである¹⁰⁾。

このようにいくつかの理論を導入することで、人々や素材、場所が、それぞれの繋がり（ネットワーク）を立ち上げる「アクター」として作動し、この現実の空間を死生という見えない思いを共有する場所へと変容させるプロセスをたどることができる。中井および村上のワークショップにおいては、寺院という場所や僧侶という人物だけではなく、その素材や道具に細やかな仕掛けがなされていた。中井は、自然石をもってきており、自身のワークショップの始まりに際して、絵を描くために敷いたブルーシートの前にそれらの石を並べた。ここまでは「この世」、ここからは「あの世」、この石の列を通ることによって、子どもたちはワークショップの場所に誘われることになる。予め「この世」と「あの世」は区別されているわけではない。ファシリテーターが、その区別になる素材を配



写真9 描いた絵の上に最後に皆で華葩をまく様子



写真10 作ったお地蔵さんを應典院の中に鎮座しているお地蔵さんの前にまつる様子

置し、参加した人々はそれらを区別として見なすことで、「この世」と「あの世」の区別は制作されている。また、最後には仏教で供養に使う華葩（けは）を作品の上にまくことで（写真9）、その作品は通常の絵画ではないことが宣誓されているのである。

村上のワークショップでは、陶土が含まれた樹脂粘土でお地蔵さんを作った。子どもたちも高齢者もお地蔵さんと予め認識して、その像を作っていたが、それは予め聖なるものなのではない。ワークショップの最後に僧侶と一緒に経をあげ（写真10）、すでにあったお地蔵さんと一緒に尊いものとしてまつることによって始めて、造形素材会社から購入された粘土が「お地蔵さん」に制作されることになる。

3-4 この章のまとめ

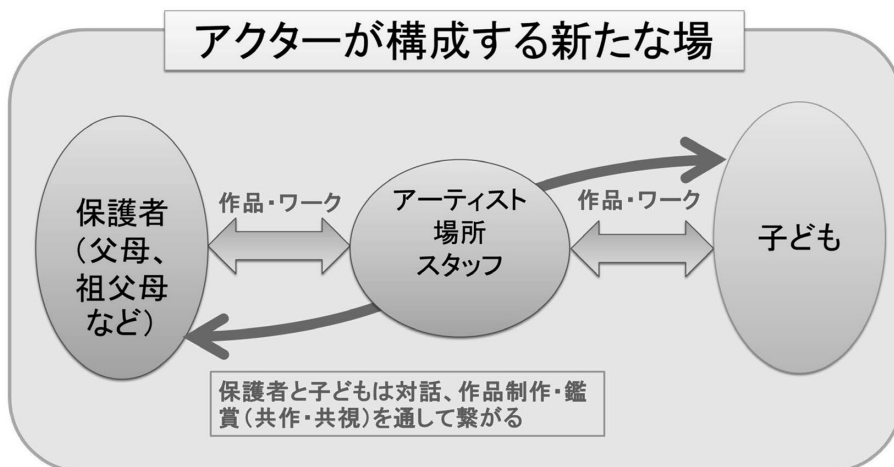
ここまで検討してきたのは、終活イベントの一部に位置づけられ、高齢者と孫世代がアートを通じて結びつくワークショップの概要である。制作される地獄や極楽の絵、粘土のお地蔵さんも一つのアクターであり、ネットワークの一つの形である。そのネットワークにはワークショップの参加者だけではなく、その場所や様々な事物もアクターとして参加し、そのネットワークの繋がりを具体的に形作るのである。

ここでは、高齢者と孫世代が、死生をめぐってうまく意志疎通できているということが求められるのではない。すでに見たように、死生観や信仰といった目に見えないものはもはや異なる世代間で共有されておらず、それらを何かの前提にすることが難しくなっている。しかしながら、かつてあったものの繋がりを辿ることはできる。共有される目に見えないものが少なくなっている今日、このようなアクターの働きとその繋がりを通して、構成される死生観や信仰があるはずである。

4 子育て支援としての場

上述の二つの実践によって、植物園と寺院を取り巻く空間が、アートイベントによって生みされるアクターによって、新たな場として生まれ変わるということが明らかになった。前者は作品やワークショップ、それに関わるスタッフや来場者などのアクターが作用し、従来の植物園の空間を、より開放的な場へと作り変え、その結果、作品を崇高なものではなく、より身近なものとして捉える場が創出された。後者は僧侶、ファシリテーター、造形素材などの様々なアクターが作用し、祖父母と子どもが、それぞれの体験からくる死生観や信仰を交差させる場として生まれ変わっていた。

このようなアクターの生み出す場は父母、祖父母などの保護者と、その子どもとの関係をも再構成する場となる。つまり、アーティストや作品を媒介として、親と子、祖父母と孫が、それぞれの意識を交差させ、共視、共作、コミュニケーションをとることによって、従来の関係性に、変化が生じるのである。例えば、キッズ・ミート・アート2019のお地蔵さんづくりでは、祖父母と孫が共にお地蔵さんを作りながら会話し、それぞれの思いを象徴する形を見出していった。時には、祖父が孫にお地蔵さんについて説き、孫が、子どもらしい発想で祖父のお地蔵さんに装飾品やお供え物を加えていった。このように、両者が自身の思いを、作品制作に付随するやり取りを通して、互いに交差させていたのである。そして、これは、日常生活での保護者と子どもの関係とは異なり、無意識に両者が制作者、伝達者としての立場に立った上でのやり取りであった。前章で弘田が述べているように、そこに意思の疎通は必要なく、意思の交差によって出来上がった形、出来上がった関係性こそが重要となる。サイト・スペシフィックを念頭においたアートイベントは、それを取り巻



(図1)「アクター・ネットワーク・セオリー」から見たイベントの概要図

(注) 本稿では、関係する人々、作品、施設などをその場所の特性に根差したアクターとして捉えて、その繋がりがさらに場所の特性を変性する様子を捉えようとしている。

く様々なアクターが作用することにより、既存の親子関係を再構築する機会となるのである（図1）。

5 おわりに

今回、二つの異なった場所を拠点に、その場の特殊性を活用したアートイベントを行うことで、アーティスト、ファシリテーター、参加者（来場者）、作品等それぞれの場所を取り巻く様々なアクターによって、既存の場が新たな空間へと変化を遂げた。それぞれの地域が保有する資源をアクターとしてとらえ、そこにアートを介在させていくことで、各地域が抱える子育て支援の問題に対しても、何らかの突破口を見つけることができるのではないだろうか。今後、プロジェクトを持続的に行っていく中で、各地域の子育て支援の問題に対してどのようなサイト・スペシフィックなアプローチができるのかを検討するとともに、地域資源を再構成し、それぞれの場が持つ力をアートによって地域に還元できるのかを検討していきたい。

注・参考文献

- 1) 暮沢剛巳,『現代美術のキーワード100』, 筑摩書房, 2009, p.176.
- 2) 土屋誠一,「ランド・アート」,『美術手帖』(906号), 美術出版社, 2008, p.63.
- 3) 同上書, p.63.
- 4) 山本将之,「長居アートステージ2018 作品キャプション」, 2018.
- 5) 新村出編,『広辞苑第六版』, 岩波書店, 2008, p.1470.
- 6) サイト・スペシフィック彫刻の「親和性」に関する記述は、2013年に発表した論文でも述べている。(村上佑介,「現代におけるサイト・スペシフィック彫刻論」『広島大学博士論文』, 広島大学, 2013)
- 7) この経緯は、秋田光彦,『葬式をしない寺—大阪・應典院の挑戦』新潮社, 2011を参照のこと。
- 8) このワークショップの詳細については、應典院のHPにおいて、仏教者である釋大智が記してくれている。
<https://www.outenin.com/article/article-14100/>
- 9) この箇所のサイト・スペシフィック・アートについての記述は主に M. Kwon, One place after another site specific art and locational identity, MIT press, 2002に拠っている。
- 10) B. ラトゥール, 伊藤嘉高訳,『社会的なものを組み直す：アクターネットワーク理論入門』, 法政大学出版局, 2019から、筆者たちはその理論の概要を把握しようとしている。

(むらかみ ゆうすけ：講師)

(ひろた ようすけ：福山市立大学准教授)