

# 美術活動で他者と出会う —アーティスト・イン・レジデンスが開く可能性— Encounters with others through art activities —Possibilities Created by Artist-in-Residence—

小野 環<sup>†</sup>

Tamaki ONO

<sup>†</sup> 尾道市立大学芸術文化学部美術学科 <sup>†</sup> Faculty of Art& Design, Onomichi City University

E-mail: t-ono@onomichi.ac.jp

## 1. はじめに

私は美術家として、美術館・ギャラリーの空間における展示と並行し、街中など美術館外の場所での創作活動も行ってきた。また、国内外からアーティストを一定期間招聘し、滞在中の創作活動を支援するアーティスト・イン・レジデンス(Artist in Residence、以下、AIR) [1]を広島県尾道市で運営し、様々な視座を持つアーティストの創作の現場に関わりつつ、フィールドワークやリサーチを展開してきた。これらの活動を通じ、アーティストの思考や創作のスタンスに触れるだけでなく、地域でのさまざまな出来事との出会いによって潜在していた事物や記憶を発掘し、場所に対する認識が更新されていくケースもあった。交流のプラットフォームを創出するAIRには、構造的に、関与するものにもたらす多面的作用があると考えられるが、本論では場と関係した創作活動の歴史的背景について簡単に触れ、AIRの具体的な事例を紹介しつつ、その可能性についての考察を試みる。

## 2. 美術と場所

### 2.1 ホワイトキューブ

美術作品は「ホワイトキューブ」と呼ばれる美術館の白い空間に展示される場合が多い。この白い箱は作品を日常空間から切り離し、観客を作品鑑賞に集中させることに特化した空間である。また、作品どうしを比較検討し、分析する上でも好都合であり、モダニズムと共に発展してきた。このニュートラルとされる空間様式の確立が1929年に開館したニューヨーク近代美術館であったのは時代の必然であったと言えるだろう。現在、私たちは世界各地の美術館でほぼ同じコンディションで作品鑑賞が可能だ。ホワイトキューブには作品の遍在をアシストする機能があり、ユークリッド的均質空間と親和性が高く、無菌の実験室に例えられる場合が多いのも頷ける[2]。この状態は都市の没場所性やどこでもない場所とパラレルなものであると考えられる[3]。この鑑賞に特化した空間の起源は、貴族のサロンや珍品を集めたコレクションルーム、いわゆる「驚異の部屋」(ヴンダーカンマー)であった[4]。世界各地の事物を収集し、宇宙(世界)の縮図を完成させようとする衝動と意志がミュージ

アム形成の動機であった[5]が、「驚異の部屋」などのコレクションが成立するためには、収集物が移動可能な状態にあるか、事物が場所から切り離される必要がある。(時にそれは暴力的なものであった) 絵画など美術作品でも同様な条件が必要であった。かつては教会など、建築と一体化していたものが壁から切り離されてタブロー(ラテン語で板を意味するタブラtabulaが語源)の形式として動産化されることにより、絵画は商品化され、同時にコレクションルームや展示室に収まる存在となったのだ。

### 2.2 サイトスペシフィック、ゲニウスロキ

ホワイトキューブにはその白い壁の安定したコンディションによってその背後にある日常空間や常に変化し、流動しているその場所の状況を覆い隠す側面もある。現代では、美術館やギャラリーの枠組みから飛び出し、場所と直接関わる表現も数多く存在する[6]。また、建築においても、その場所固有の来歴や環境などの特質「ゲニウス・ロキ」(地霊)[7]を前提とした事例も少なくない。1960年代以降活発化したそれらの表現には近代に確立された制度に対する批判が動機になっているものもあれば、近代以前のように場所への回帰を志向したものもある[8]。これらの、場所と深い関わりを持ち、その場でしか成立しない性質を持った美術作品を「サイトスペシフィック Site-specific」な作品と呼ぶ。

### 2.3 《キツネ作戦》 遍在画像と日常空間

私もサイトスペシフィックな作品制作の試みを実践してきたが、その初期の事例が、作品《キツネ作戦》である[9][10]。これはメディア上に存在する画像や報道の構造を日常空間のサイトを用いて批評的視座で制作した作品だ。米英によるイラク空爆時に撮影された一枚の新聞写真が元になっているが、その画像が現実ではなく模型のようにも見えたことに衝撃を受け、この状況を「本物」の模型として近所の公園の砂場で作り、撮影したものだ。



小野環.《キツネ作戦》.映像 140分, 2000年

この作品では、衛星写真のように見える映像の中、現実の砂場で起きる微細な出来事が、画像がもたらす先入見を壊す要素として記録された。模型の周囲を蟻が動き回り、葉が風で動き、日周運動で陰が変化するなど、何気ない日常空間のリアルが映像に刻まれた。この作品は、ギャラリーで展示したので、サイトスペシフィックな作品とは言えないものの、郊外の公園の砂場という特定の場所での制作によりサイトに対する意識が芽生えた機会であった。

## 2.4 尾道でのサイトスペシフィック作品の試み

その後、尾道市に越し、より場所自体と関わる活動を行うようになった。尾道の街の発展は瀬戸内に面した独特な地形に条件づけられ、戦災を免れたため、中世以降の街の漸進的な形成過程を見ることができる。また、生活様式の変化、人口減少により、空き家・廃墟など数多くの街の隙間も存在する。これらは一般的には負の地域資源と言われるが、私には新たな美術活動を展開する上で大きな可能性を与えてくれる場所として感じられた。

2006年以降、私とアーティスト・三上清仁とのユニット「もうひとり」ではこのエリアで、リサーチを踏まえ数多くのサイトスペシフィック作品を制作してきた。例えば《Wind-ow》は空き家となったアパートと家屋が取り壊された跡地の2つの場を対比的に関係づけた作品だ[11]。アパートの窓を用いて制作した虚構の窓辺を空き地に設置し、窓を外されたアパート室内を「空」にし、青い光で満たすよう改変した。夜になると虚構の窓を支える足場が闇に沈み、この窓辺の光だけが唯一浮かび上がる。周囲の暗闇は一帯が空き家だらけであること示す。この作品は、空き家の状況など独自の場所性を照射する作品となった。(現在は多くの移住者が住み、活性化した場所になっているが。)



小野環,三上清仁《Wind-ow》2007年

## 3 アーティスト・イン・レジデンスの可能性

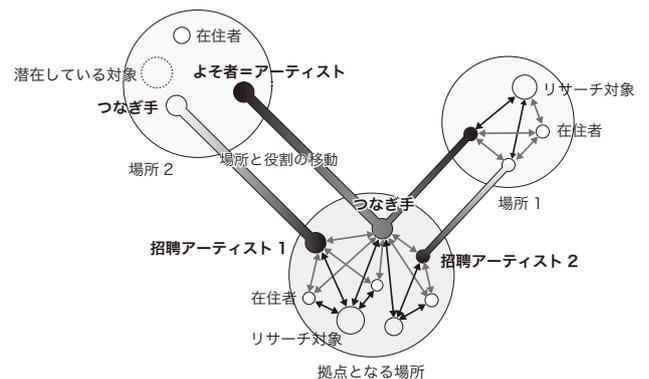
### 3.1 AIRと三角測量

こうした試みと並行し、2007年より国内外からアーティストを招き、尾道斜面地の廃墟・空き家で活動を行うAIR「AIR Onomichi」をスタートした。2009年には活動拠点も作り、これまで17組のアーティストを招聘してきた[12]。AIRの現場では場所との対話や地域コミュニティとの関わりが不可欠

であり、アーティストはホワイトキューブでの制作・展示とは全く違う状況と遭遇する。まちづくり関連の話題で、しばしば「よそ者」の果たす積極的役割が語られるが[13]、先入見のない「よそ者」=アーティストには、在住者にとって無意識化している場所の特性を直感的に捉える可能性がある。一方、在住者が触れてきたその場の来歴や記憶には「よそ者」には到底知り得ない蓄積がある。AIRでは、私が「つなぎ手」として、アーティストと在住者との間に入り、両者の対話的状况を作り出すことも多い。場所に対する私の立ち位置は、在住者とも、招聘アーティストとも異なり、半分在住者、半分よそ者といった具合だ。人類学者の川田順造氏は、文化の比較研究において地測の三角測量を比喩的に参照し、2つの計測点から対象点を測る方が、対象がよりの確に定位できると書いていた[14]。AIRの現場では創作活動と対話によって複数の視座による場所の立体視「三角測量」が可能になり、関与するそれぞれの場所に対する認識の更新可能性が生まれると言える。

### 3.2 インターローカルと新たな分人

活動継続の中、拠点である尾道だけでなく、アーティストとして外部で活動する機会も出てきた。これまでチェコ、スイス、イギリス、シンガポール、マレーシア、台湾、東京、大阪、高松などをAIRや展覧会等の活動で訪れた。そのいくつかは尾道に招いたアーティストが逆に、招聘してくれる形で生まれた機会だった。その場合、役割が反転し、私が「よそ者」に、現地アーティストが「つなぎ手」となる。こうした関係を国内外各所で結ぶことで、場所どうしを比較する視座が生まれ、自分が「つなぎ手」と「よそ者」の間を行き来することで、私自身の視座を相対化することにもなる。小説家の平野啓一郎が「分人」という考えを提唱している[15]が、複数の役割で状況と関わることにより、自身を構成する新たな「分人」が作り出されるのだ。このように「場所」と「役割」という2つの移動により内外の測定のポイントを増やし、文化的差異やそこで生じる葛藤を引き受け、潜在していた問いを見いだし、先入見を編み変えていく。アーティストの川俣正はローカルな物事へのアプローチが国境や文化的差異を超えて繋がっていくことをインターナショナルではなくインターローカルと捉え、その可能性を指摘している[16]。



AIRにおける場所とアーティスト、つなぎ手、在住者の関係

### 3.3 事例1 異文化交流への展開

AIRから展開したユニークな事例として尾道とマレーシアの交流を紹介する。AIR招聘作家、シュシ・スライマン(マレーシア)は2013年から尾道の一軒の廃墟に注目し、制作を開始。廃墟に属する部材は1つも捨てず、再利用できるものはリノベーションで活用。劣化して使用できないものはアーカイブするか、転用して活用する実験を行ってきた。例えば、シロアリの被害を受けた木材は木炭にして絵画素材や釉薬にし、崩落した壁土は壁塗りで再利用するだけでなく、専門家の協力を得て陶土を精製し、陶器や煉瓦を焼くなど素材の転用を行なった。こうして通常の建築・まちづくりで行うリノベーションとは全く異なる廃墟の全てを「転生」させる制作に発展してきた[17]。さらに、この建物にはマレーシアの伝統的建築様式のバルコニーも取り付けしたが、このような制作の背景にはアーティストのアニミズム的感性やマレーシアと日本の古層における共通項に対する洞察がある。

スライマンは自身のルーツを探る中、マレーシア先住民オラン・アスリの文化に強い関心を持ってきた。2019年、私たちは共同で、マレーシアペラ州の先住民の村でオランアスリの伝統的な家屋を建てるワークショップを開催。現地に約10日間滞在し、かつて森での遊動生活を経験していた70歳代後半のアトさんに導かれ、熱帯雨林で資材を採集し、家を建てるプロセスを体験した。現在、先住民が定住させられている場所はアブラヤシのプランテーションに囲まれ、天然の森の資材を得るためには長い道のりを歩く必要がある。建物の主軸になる樹木は直径十数センチと太くはないが、密度があり、日本の建材用樹木と比重が全く違う。先住民たちにとって容易な山道の運搬も私たちにとっては予想以上の重労働であった。また、道工具の使用も特徴的であり、彼らはほとんど全ての樹木を鉋一本で採取・加工する。日本では、用途に応じて道具を多様に分化させてきたが、それと逆で一本の鉋が鑿、鉋、鋸、鉋、鉋、さらに筆記用具の役割を持つ。また、彼らが使用していた斧の形態がマレーシア国立博物館の旧石器時代の展示物とほぼ同型であったのにも驚かされた。建物には最終的に約30種の植物が使用されたが、豊富な樹種を適材適所で使い分ける彼らの方法は非常に理に合っているように思われた。元来、建築は周辺環境との直接的な結びつきの中で作られていたという当たり前の事実が改めて気づかされた。

熱帯雨林の恵みの中、変化の必要がなかった先住民の暮らしのありようの一端に触れることができた一方、彼らが抱える深刻な問題も垣間見えた。先住民は古来より、山を



尾道の現場(左)とマレーシア先住民の村でのワークショップ(右)

遊動しつつ生活し、独自の文化を形成してきたが、現在は定住区域を定められ、生活資源を採集していた熱帯雨林の開発も著しく進行した。また、現代、マレーシアでは国教のイスラム教教育が義務教育過程で行われている[18]。先住民の子どもたちも通学するが、そのことによって独自の文化や森の知恵などが継承されず、消えて行こうとしている。

現在のパンデミックの状況が過ぎ去ったあと、シュシ・スライマンは尾道でのプロジェクトのワークショップ講師として先住民の方を招聘する計画を立てている。先住民の叡智、建築技術の共有を通じて交流を図るものだ。

### 3.4 事例2 地域での発見



星劇団の集合写真

次に、尾道における事例を紹介する。現在、AIR招聘アーティスト、横谷奈歩が尾道の漁村吉和地区で「星劇団再演プロジェクト」を展開している。星劇団は終戦直後の1946年吉和で結成された女性だけによる劇団だ。横谷は尾道滞在中、劇団の主要メンバーと偶然出会い、彼女が語る当時の素晴らし思い出に魅せられ、劇団の活動に興味を持つ。なぜ物がなく貧しかった終戦直後に劇団を結成し、嬉々として活動を行っていたのか、その謎に迫ると同時に、世代を越えた対話の場を創出することを視野に入れ、演劇を「再演」する企画を立ち上げた[19]。私は企画をコーディネートしつつ、地域の方と協働し、当時の劇団の活動拠点で1960年に焼失した「衆楽座」やその周辺を調査し、古老の証言を元に模型や当時の地図も作成した。

また、この地域の重要な生活文化として「家船」文化がある。家船は日本の海上漂白民の総称で、その成り立ちには諸説あるが[20]、瀬戸内で盛んで、吉和でも近年まで家族単位での船上生活が行われていた。子ども達の就学率は低く、住民の識字率も低かった。しかし、義務教育過程の厳格化とともに、子どもたちは親元から離れ「尾道学寮」に入り、そこから通学することとなった[21]。その変化の過程を、吉和小学校に残されていたスクラップブックの新聞切り抜きで辿ることができた。不就学児童がいなくなった時点で「実を結ぶ校長の努力」と書かれた記事の見出しがあったが、この変化については別の視点で捉えることもできるだろう。家船漁師の暮らしに必要な技を体得するには5歳

から15歳までのおよそ10年の歳月が必要とされるという[21]。従って、この「海のカリキュラム」の重要な時期に学校に通わせる事は漁師の生業の継承にとって大きなリスクであり、この土地固有の生活文化が途絶える一因にもなった。私たちが前提としている教育の近代化について再考させられる事実であった。このようなエアリアサーチとともに「星劇団再演プロジェクト」は進行している。星劇団は尾道の中でも周縁的とされてきた場所の出来事であり、これまで、市史など公式の文書に記録されてこなかった。「家船」や「尾道学寮」をめぐる先行研究があるものの、「星劇団」については皆無であった。しかし、地域のかげがえのない記憶であり、風化前に記録を編む必要性を強く感じる。近年、専門の歴史家だけではなく、多様な語り手・担い手が参加し、協働で編む歴史実践「パブリックヒストリー」が注目され始めている[22]。このAIRの活動を介したリサーチはアーティストの視座によって新たな「パブリックヒストリー」を実践する研究として位置づける事もできるだろう。

#### 4 まとめ

ユクスキュルは環世界(Umwelt)という概念で、各生物種がそれぞれ固有の時空間の枠組みの中で生きていと説明した。[23]環境との相互関係(知覚世界と作用世界)の中で生存のために実装した知覚・認知・運動能力によって作られた世界像がその種の生きる時空間を条件付けるのだ。人も、種として規定された環世界の内側を生きるが、そこには各個人の来歴(国籍、居住地、教育、生業、専門分野など)など後天的に付与された要素によって個々人の多様な偏差が存在する。人の環世界には可塑性があり、そして、「他の動物に比べて極めて高い環世界間移動能力を持っている」[24]。他者と出会うことにより、環世界を変形・拡張することが可能となるのだ。AIRによるアーティストの移動と交流は異なる環世界どうしの相互作用を引き起こし、アーティストの創造性を誘発するだけでなく、その場所に潜在するなにかを呼び起こす可能性を持つ。前述した2つの事例は、私たちの文化圏で一般化した近代以降の社会システムを相対化する新たな視座を生み出すものであったが、これは事前に予期していたものではなく、アーティストの活動の展開によって結果的に浮かび上がってきたものだ。また、活動を通じ、地域在住者は勿論、歴史学者や人類学者、地域学研究者や建築家、職人との協働も有機的に発生する。近年亡くなった美術評論家小倉正史は「他者を発見あるいは発見しなしておいて、新しい関係を築くか模索するというようなことを、行動(action)によって見えるようにすること、それが、たぶん、現代アートのアーティストに課されることではないのか。」[25]と記していた。アーティストの活動は「もの」を作ることに留まらず、フィールドに出て「こと」を作ることであり、その重要性は変動する現代の状況の中で圧倒的に増していると言えるだろう。

#### 文 献

- [1]西村大助,“世界のアーティスト・イン・レジデンスから”, BNN 新社,pp08-11,(2009)
- [2]ジョセフ・ジオヴァニーニ,“作品を鑑賞するふたつ以上の方法。『ギャラリー』の『建築』について考える。”, TN Probe Vol.3, TN Prove, 大林組, pp11-13, (1996)
- [3]エドワード・レルフ,“場所の現象学”,筑摩書房,(1999)
- [4]村田麻里子,“思想としてのミュージアム”,人文書院,(2014)
- [5]松宮秀次,“ミュージアムの思想”,白水社, pp24,(2003)
- [6]宮本結佳,“アートと地域づくりの社会学”,昭和堂,(2018)
- [7]クリスチャン・ノルベルグ=シュルツ,“ゲニウス・ロキ-建築の現象学をめざして”,住まいの図書館出版局,(1994)
- [8]八田 典子,“芸術受容の「場」の変容 —「大地の芸術祭」に見る「展覧会」の新しいかたち—”,総合政策論叢第13号,島根県立大学 総合政策学会,(2007)
- [9]岡村恵子,美術手帖 no.798vol.53, pp153-154,(2001.1)
- [10]小野環,“キツネ作戦”,尾道市立大学芸術文化学部紀要第1号,pp14-15,(2002.3)
- [11]小野環,“Wind-ow”,尾道市立大学芸術文化学部紀要第10号,pp16,17,(2009)
- [12]小野環,“尾道山手地区 偏りのある場所での対話の可能性”,Y-AIR 事例集 Vol.1, 遊工房アートスペース, pp31-32,(2016)
- [13]真壁昭夫,“若者、バカ者、よそ者 イノベーションは彼らから始まる!”,PHP 研究所,(2012)
- [14]川田順造,“文化の三角測量”,人文書院,(2008)
- [15]平野啓一郎,“私とは何か——「個人」から「分人」へ”,講談社,(2012)
- [16]川俣正,“アートレス-マイノリティとしての現代美術”,フィルムアート社,(2001)
- [17]小野環,“ORGANIZING ABANDON-企画のこれまでを遡る-”,尾道文化,尾道市文化協会,pp40-53,(2020)
- [18]信田敏宏,“周縁を生きる人びと—オラン・アスリの開発とイスラーム化”,京都大学学術出版会,(2004)
- [19]小野環,“報告AIR Onomichi2018”,尾道市立大学芸術文化学部紀要第18号,pp26-28,(2018)
- [20]羽原又吉,“漂流海民”,岩波書店,(1963)
- [21]尾道学寮物語刊行委員会,“尾道学寮物語”,家族社,(1998)
- [22]菅豊,北條勝貴,“パブリックヒストリー入門”,勉誠出版,(2019)
- [23]ヤーコプ・フォン・ユクスキュル,“生物から見た世界”,新思索社,(1995)
- [24]國分功一郎,“暇と退屈の倫理学”,朝日出版社, pp285,(2011)
- [25]小倉正史,“アーティストになるには”,アートアナキズム, <http://oguramasashi.sblo.jp/archives/202001-1.html> (2020.1)