学位論文（要旨）

# 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
文化教育開発専攻　造形芸術教育学分野

村　上　佑　介

〈論文構成〉

序章　問題の所在
　第１節　本研究の目的
　第２節　先行研究の状況
第Ⅰ章　サイト・スペシフィック彫刻
　第１節　サイト・スペシフィック
　第２節　サイト・スペシフィックの興隆と立体作品との関係性
　　第１項　ランド・アートとサイト・スペシフィック
　　第２項　インスタレーションとサイト・スペシフィック
　　第３項　パブリック・スカルプチャーとサイト・スペシフィック
　第３節　現代の彫刻
　第４節　本論での彫刻
　　第１項　彫刻の定義
　　第２項　「彫刻」と「作品」について
　第５節　サイト・スペシフィック彫刻の定義
第Ⅱ章　日本におけるサイト・スペシフィック彫刻
　第１節　日本でのサイト・スペシフィック
　　第１項　野外彫刻展方式の彫刻設置事業
　　第２項　オーダーメイド方式の彫刻設置事業
　　第３項　新しい野外彫刻展からアート・プロジェクトへ
第２節　アート・プロジェクトの変遷と今日の特徴
　　第１項　1990 年代に開始されたアート・プロジェクトの特徴
　　第２項　今日のアート・プロジェクトの特徴
第Ⅲ章　アート・プロジェクトにおけるサイト・スペシフィック彫刻の特質
　第１節　調査対象とするプロジェクトの選定と調査方法
　　第１項　調査対象とするプロジェクトの選定
　　第２項　サイト・スペシフィック彫刻の調査方法
　第２節　現地調査と作品考察
　　第１項　「大地の芸術祭　越後妻有アートトリエンナーレ 2012」
　　第２項　「六甲ミーツ・アート　芸術散歩 2012」
　　第３項　「西宮船坂ビエンナーレ 2012」
　　第４項　「瀬戸内国際芸術祭 2013」
　　第５項　「あいちトリエンナーレ 2013」
　　第６項　「中之条ビエンナーレ 2013」
　　第７項　「雨引の里と彫刻 2013」
　第３節　調査結果の考察
　第４節　傾向と特質
　　第１項　出品作品の傾向
　　第２項　サイト・スペシフィック彫刻の特質

第Ⅳ章　サイト・スペシフィック彫刻に対する鑑賞者の意識調査
　第１節　事例①：「マーメイドカフェ広島大学店」における調査
　第２節　事例②：「第３回吉富蔵 ART 展」における調査
　第３節　事例③：「ART in 酒蔵　2012」における調査
　第４節　事例④：「ART in 酒蔵　2013」における調査
　第５節　成果と課題
結章　サイト・スペシフィック彫刻論
　第１節　サイト・スペシフィック彫刻の可能性と課題
　第２節　サイト・スペシフィック彫刻の展望・本研究のまとめ
引用・参考文献

## 序章　問題の所在

### 第１節　本研究の目的

近年、サイト・スペシフィックという概念の下、場と繋がろうとするサイト・スペシフィック・アートと呼ばれる作品が数多く見られるようになっている。そのような作品が積極的に展開されている場の一つに、アート・プロジェクトがある。アート・プロジェクトとは、「鑑賞のための専門文化施設だけでなく、日常的な場で、あるいは自然のなかで、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」[1]のことで、そこでは多くの立体作品が見られるのが一つの特徴である。中でも、公共空間で展示されてきた彫刻は、アート・プロジェクトにおいても依然として場との関係が強く意識されていると思われる。

しかし、アート・プロジェクトに関する先行研究を概括すると、「行為」を主軸に展開される作品や、プロジェクトのプロセスを考察しているものが多い。そこで、本研究では場と密接な関わりを持つ立体作品を、「サイト・スペシフィック彫刻」として捉え直し、彫刻が、今日その展開の場をアート・プロジェクトという新しいムーブメントの中に拡張したことで得た特質や、現代におけるサイト・スペシフィック彫刻の可能性や課題を、その実態を考察することで明らかにしていく。

### 第２節　先行研究の状況

先行研究を、「(1) 彫刻と場に関する研究」、「(2) サイト・スペシフィックに関する研究」、「(3) アート・プロジェクトに関する研究」という三つに大別し、それぞれの成果と課題から問題の所在を整理した。その結果、彫刻の造形要素と展示場所に関する傾向や特質に関する研究や、鑑賞者等の第三者の意見を踏まえた考察が十分ではないという課題が見られた。

このような問題の所在を踏まえて、本研究では、主に（ｉ）アート・プロジェクトにおけるサイト・スペシフィック彫刻の分析、（ⅱ）展示実践における鑑賞者の意識調査、という二つの方法によって、今日のサイト・スペシフィック彫刻の可能性と課題を導出することとした。

そこで、第Ⅰ章では、サイト・スペシフィックという概念の持つ性質や立体分野との関わり、今日の彫刻の現状等を考察することで、本論で研究対象とするサイト・スペシフィック彫刻を明確にする。第Ⅱ章では、サイト・スペシフィック彫刻の日本での成り立ちと、アート・プロジェクトの今日の特徴を探る。そして、第Ⅲ章では、上述の（ｉ）アート・プロジェクトにおけるサイト・スペシフィック彫刻の分析、第Ⅳ章では（ⅱ）展示実践における鑑賞者の意識調査を行い、結章において「サイト・スペシフィック彫刻論」として、その可能性と課題を提示する。

## 第Ⅰ章　サイト・スペシフィック彫刻

### 第１節　サイト・スペシフィック

「サイト・スペシフィック（site specific）」とは「場と密接に関わっていることを表す概念」と言える。また、ミウォン・クォン（Miwon Kwon）は、場と繋がりを持とうとする性質、つまり「サイト・スペシフィック性」は、①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できるとしている[2]。さらに、土屋誠一は「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」「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]というサイト・スペシフィックの「二つの方向性」を指摘している。

### 第２節　サイト・スペシフィックの興隆と立体作品との関係性

サイト・スペシフィックという概念は、1960 年代のアメリカにおいて起こった「脱美術館的」な動向により生み出されたランド･アートやインスタレーション、都市再開発政策に伴って起きた、パブリック・スカルプチャーといった作品群の中で、強く意識されるようになった。そして、それらは、大地の延長上に作品を生成する、オブジェや装置を設置し空間を作品化する、恒久性や公共性によってモニュメント性を帯びるといった異なる表現方法によって、それぞれがサイト・スペシフィック性を有するものであった。

### 第３節　現代の彫刻

今日、「彫刻」という用語を一言で言い表すことは、ほぼ不可能な状態となっている。そして、この曖昧さは、「四つの特質の喪失」[4]に起因している。その四つとは、「モニュメンタリティの喪失」、「対象の喪失」、「台座の喪失」、「ヴォリュームの喪失」である。これにより彫刻は素材、技法、表現意図といった様々な面で多様化し、今日の曖昧模糊な状態に至ったと言える。

### 第４節　本論での彫刻

本論では、「精神的必要性」[5]「実用的必要性」[6]という作品形成時の志向、そしてインスタレーションとの相違を基に、彫刻を「作家が精神的必要性によって生み出した、実用的必要性を主目的としていない、鑑賞を主たる行為として伴う立体を創造する芸術、また、その作品」とした。

ただ、サイト・スペシフィック彫刻は「彫刻（立体物）＋場」となった状態で初めて作品（美術作品として完成した状態）となるため、サイト･スペシフィック彫刻について論じる場合の「彫刻」とは，その作品（彫刻＋場）の核となる立体物を指すこととした。

### 第５節　サイト・スペシフィック彫刻の定義

以上を踏まえ、本論でのサイト・スペシフィック彫刻は、

①本論の彫刻の定義に沿ったものであること。

②サイト・スペシフィックの二つの方向性の両方、もしくは一方が認められる場を前提とした作品であること。

③展示専用の施設ではない場で展開されているものであること。

④期間限定の「暫時展示」という方法をとっているもの。

という四つの条件を満たすものとした。

## 第Ⅱ章　日本におけるサイト・スペシフィック彫刻

### 第１節　日本でのサイト・スペシフィック

日本では 1960 年代に入り、宇部市の事業に代表される彫刻設置事業が開始され、1970 年代後半からは、場を前提とした彫刻を設置する「オーダーメイド方式」[7]と呼ばれる方法が導入された。

そして 1980 年代には、サイト・スペシフィック彫刻が展示された「びわこ現代彫刻展」のような新しいタイプの野外彫刻展が開催され始める。また、その展覧会の前後には様々な場での野外展が開催された。これらの展覧会では、「現場主義的な制作によって、場との関係性を作品に取り込もうとする」[8]方法が試みられていたことから、今日のアート・プロジェクトの初期の形とも捉えられる。

### 第２節　アート・プロジェクトの変遷と今日の特徴

1990 年代は各地でアート・プロジェクトが本格的に行われ始めた年代であり、それらの事例を確認すると、その特徴は、より場との関わりを強めた作品が展開されたことだと言える。とりわけ、場を「人」や「人の営み」を含めて捉えるような作品が多く見られるようになった。

そして、2000 年代に入り「大地の芸術祭　越後妻有アートトリエンナーレ」に代表される大規模なアート・プロジェクトが次々に開始されようになった。それらは物理的な「モノ」を展示する作品展の側面をもち、地域振興や芸術文化振興など、プロジェクトに応じてその目的や実施環境等に違いが見られた。

## 第Ⅲ章　アート・プロジェクトにおけるサイト・スペシフィック彫刻の特質

### 第１節　調査対象とするプロジェクトの選定と調査方法

調査対象を、展覧会形式のプロジェクトに限定し、さらに①複数のエリアを展示会場とするもの、②継続開催されているもの、③著名な美術雑誌で特集されるなど、発信力や話題性があるものを選択した。そのような条件により、「大地の芸術祭　越後妻有アートトリエンナーレ 2012」、「六甲ミーツ・アート　芸術散歩 2012」、「西宮船坂ビエンナーレ 2012」、「瀬戸内国際芸術祭 2013」、「あいちトリエンナーレ 2013」、「中之条ビエンナーレ 2013」、「雨引の里と彫刻 2013」を調査対象とした。

作品調査は、彫刻と場の構成要素に関する項目による調査と、各作品における具体的な場との関係性の記述という二つの方法によって行うこととした。調査項目は、會澤祐貴・岩佐明彦の研究[9]や、佐藤義夫の研究[10]等を参考に作成した。

### 第２節　現地調査と作品考察

研究対象としたプロジェクトに出品されていた全 70 作品を、項目によって調査し、各作品を考察した。

### 第３節　調査結果の考察

出品作品の調査項目を集計すると「表 1」のようになった。この結果を基に、各項目について考察を行った。

| 項目 | | 指標 |
|---|---|---|
| 彫刻 | 1. 素材 | ①使用素材　a.木（15）　b.石（18）　c.金属（22）　d.陶（3）　e.プラスチック（11）　f.セメント（0）　g.ガラス（1）　h.布（1）　i.その他（13） |
| | | ②直接的な関わり　a.あり（6）　b.なし（64） |
| | 2. 存在数 | a.単体（41）　b.複数（29） |
| | 3. 動性 | a.移動（2）　b.可動（5）　c.不動（63） |

| | | |
|---|---|---|
| | 4. 時間変化 | a.常時（5）　b.周期的（4）　c.段階的（2）　d.なし（59） |
| | 5. 規模 | ①単体　a.大（54）　b.中（6）　c.小.（10） |
| | | ②設置した状態　a 大（67）　b.中（2）　c.小（1） |
| | 6. 住民の作品参加（素材提供、制作等） | a.あり（2）　b.なし（68） |
| | 7. 歴史的背景との関連性 | ①主題・モチーフ　a.あり（51）　b.なし（19） |
| | | ②素材　a.あり（18）　b.なし（52） |
| | 8. 形体 | a.具象（31）　b.抽象（28）　c.その他（11） |
| | 9. 色彩 | |
| 場 | 10. 展示状況 | a.屋内（9）　b.屋内＋屋外（7）　c.屋外（54） |
| | 11. 周辺環境 | a.人工（15）　b.人工＋自然（25）　c.自然（30） |
| | 12. 歴史的建造物 | a.あり（2）　b.なし（68） |
| | 13. 展示箇所数 | a.一箇所（45）　b.複数個所（21）　c.複数の敷地（4） |

（表 1）調査項目の集計結果

## 第 4 節　傾向と特質

前節での結果に加えて、現地調査を行ったプロジェクトの前回開催時に出品された作品について調査し、「表 1」と比較した結果、ほとんどの項目で共通した点が見られた。この結果と前節の考察により、このような傾向を示すことができる。

・素材

「金属」「石」が多く使用される一方で、「木」「プラスチック」なども見られる。また、場を素材として直接利用するものもある。

・動性

不動の作品が多い。モーターなどの動力や、風や波といった自然現象を利用して動くものは全体の 10%程度である。

・時間変化

時間変化のない作品が多いが、16%程度は、時間と共に変化する作品である。

・規模

一般成人の大きさを超える彫刻によって形成されている作品が多い。また、小型の彫刻でも、複数展示を行うことで、大規模なものとなっている。

・住民の作品参加

素材の提供、制作の協力等の住民の作品参加により作られているものは少ない。

・歴史的背景との関連性

主題やモチーフに関して歴史的背景を取り入れているものは 67%を超える。ただ、歴史的背景を踏まえて素材を選択しているものは 30%程度である。

・形体

具象、抽象に偏りはない。具象彫刻では、場の歴史及び機能と主題・モチーフを合致させる方法がとられており、抽象彫刻は、形体、色彩、素材といった造形要素によって場と結びついている。

・設置状況

70%程度の作品は屋外で展開され、歴史的建造物内外を会場とした展示はあまり見られない。また、一箇所に展示される彫刻が多い。

そして、現地調査及び記録集の分析によって、以下のような特質が明らかになった。

(1)「意味的要素」と「空間的要素」の利用による作品形成

作家は、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である「意味的要素」と、場の構築する素材や、展示面積、光量などの物理的な要素である「空間的要素」を作品に取り入れている。前者は、主題やモチーフと、後者は素材、規模、形体、色彩などと関わりが強い。

（2）多様な素材の使用

アート・プロジェクトでの彫刻には金属、石、木、プラスチックの四つの素材が多く用いられる傾向にある。そして、恒久設置の公共彫刻において、その他の素材を使用しているものは 3.3%程度だったが、本調査結果では 15.1%であったことからも、より自由な素材の選択が可能となっている。

（3）場への「同化」と「介入」

彫刻の場に対するアプローチの方法は、大きく分けて場への「同化」と「介入」である。そして、それらは「調和性」と「異化性」というサイト・スペシフィックの二つの方向性に起因する性質によって生じている。これらの性質は、造形要素や展示方法など作品に関する全てのレベルで適応可能である。

（4）現実空間との連続性

ほとんどの彫刻は、「台座」というものを有しておらず、彫刻と現実空間との境界線を引くものが存在していない。その結果、作品は日常の空間の延長線上に姿を現すこととなる。

（5）複合的な性質

サイト・スペシフィック彫刻は、ランド・アート、インスタレーション、パブリック・スカルプチャーといった他の立体分野の性質を複合的に併せ持っている。例えば、場に素材を求めた作品などは、ランド・アートの性質が、複数の彫刻により空間を作品に変容させようとするものにはインスタレーションの性質が見られた。そして、屋外の作品には、公共性を帯びるというパブリック・スカルプチャーの性質が認められた。

## 第Ⅳ章　サイト・スペシフィック彫刻に対する鑑賞者の意識調査

筆者の作品に対する鑑賞者の意識調査を行うことで、サイト・スペシフィック彫刻と鑑賞者を取り巻く成果と課題を導出する。

### 第 1 節　事例①：「マーメイドカフェ広島大学店」における調査

「la place（マーメイドカフェ広島大学店）」に作品を展示し、自由記述と行動観察による意識調査を行った。

### 第 2 節　事例②：「第 3 回吉富蔵 ART 展」における調査

賀茂鶴酒造「吉富蔵」に作品を展示し、アンケートによる意識調査を行った。

### 第 3 節　事例③：「ART in 酒蔵 2012」における調査

賀茂輝酒造酒蔵に作品を展示し、アンケートによる意識調査を行った。

### 第 4 節　事例④：「ART in 酒蔵 2013」における調査

賀茂鶴酒造一号蔵に作品を展示し、アンケートによる意識調査を行った。

### 第 5 節　成果と課題

これらの事例により、以下のような成果と課題が明らかになった。

（ｉ）複合的な鑑賞

事例①の記述や鑑賞行動から、鑑賞者が彫刻の周辺環境を作品の構成要素として認識していたと言える。また、事例②～④のアンケート結果を通じて、彫刻と周辺の空間が合っている又は、空間が変化していると回答した鑑賞者が過半数を超えていることや、空間との調和や変化を指摘する多くの記述からも、鑑賞者が、彫刻と場を複合的に捉えていることが分かった。

（ⅱ）親和性

彫刻に直接手で触れる、写真を撮るといった鑑賞者の行為は、作品が鑑賞者と結びつきやすい性質を指す、「親和性」を有していたため引き起こされた。また、その背景には「親和性の原因をなす力」である「親和力」が関係していた。

（ⅲ）要素による印象の差異

意味的要素と空間的要素の二つの要素の両方を取り入れているものは、場への帰属性が最も強いタイプであった。そして、このタイプの具象彫刻の帰属性の判断に関しては、モチーフと場との関係が大きな要因となっていた。一方、空間的要素を取り入れているものは、その場の物理的な要素との結び付きが強く、色や大きさといった造形要素と場との繋がりに鑑賞者の意識が向かっていた。

（ⅳ）混在する二つの性質

サイト・スペシフィック彫刻には「調和性」と「異化性」という二つの性質が混在することにより、場に調和する部分と異質な部分が生まれ、鑑賞者の受ける印象に変化が生じていた。

## 結章　サイト・スペシフィック彫刻論

### 第１節　サイト・スペシフィック彫刻の可能性と課題

第Ⅲ章、第Ⅳ章で明らかとなった特質や成果と課題の関係性を整理し、以下の 6 点にまとめた。

①フレキシブルな表現

サイト・スペシフィック彫刻は、多様な素材の使用や、原状回復を行わなければならない場での展示等、フレキシブルな作品展開が可能となっている。そして、それにより、多くの作品がサイト・スペシフィック性を有しているにもかかわらず、街路備品やモニュメントではないものとなる。公共の場でのこのあり方は、新しいパブリック・スカルプチャーの一形式だと言える。ただ、第三者はサイト・スペシフィック性の有無を正確に見定めることはできないため、既存の作品が展示される可能性も考えられる。

②「同化」と「介入」に応じた空間の変容

彫刻には空間を変化させる力があるが、「同化」と「介入」というアプローチの違いにより、その変容度合いは異なる。「同化」のアプローチによって作られた彫刻は、場の従来の魅力を再提示する力があるが、空間に及ぼす影響は弱く、「介入」のアプローチを目的に作られた彫刻は、空間を変容させる力は強いが、その場で展示されることの有意味性が伝わりづらいというリスクもある。

③場の力の作用

「場（site)」の解釈は、「場の力」に大きく影響を受ける。プロジェクトの開催場所により、地域の風習から発想を得た作品の数に変化が見られたことや、印象的な歴史や情景が備わっている場などでは、表現方法に類似した傾向が見られたことは、場の力が作家の解釈に作用した結果である。また、作者と鑑賞者が同様の場の力を感じることにより、「複合的な鑑賞」が促される。ただ、この場の力によって、作品は場に依存した存在になりかねない。

④境界の喪失

場を直接加工することや、日常の生活圏内に設置されることで、彫刻と場の明確な境界線が無くなっている。そして、視覚的にも概念的にも境界が喪失することは、彫刻表現の多様化を生み出す。場には、様々な要素が備わっており、それら全てを媒介として彫刻を構成することができる。また、日常空間の連続により得られる「親和性」も表現の幅を広げるものである。

⑤求心性と遠心性の混在

「彫刻（立体物）」の制作行為は中心へ向かう方向性（求心性）によるものであり、一方で、その彫刻を「作品」にしようとする意識は、場と繋がろうとする外部へと向かう方向性（遠心性）である。そして、彫刻に備わっている求心性によって、鑑賞者の意識は彫刻の造形要素に向かい、そこから美的な部分を汲み取ろうとする行為が促される。それと同時に、遠心性によって選択された造形要素や展示方法により、鑑賞者の意識は外へと向かい、その場と彫刻との意味づけが行われる。

⑥人的要素の可能性

人々との関わり、つまり「人的要素」を取り入れた作品は、今後の期待すべき展開の一つである。アート・プロジェクトにおける出品作品の傾向として、作家性を強く主張しない「協働プロジェクト型」と呼べる作品が増加している。そのような作品を、作品に参加していない第三者が、従来の美術作品に対する意識で見た場合、十分に満足できない可能性もある。人的要素を取り入れたサイト・スペシフィク彫刻においては、作家性を保持した作品形成が課題となる。

### 第２節　サイト・スペシフィック彫刻の展望・本研究のまとめ

本論では、作品分析による傾向と特質、そして鑑賞者の意識調査による成果と課題から、六つの可能性と課題を導出した。このような結果から、サイト・スペシフィック彫刻は、他のサイト・スペシフィック・アートと重なる部分を持ちながらも、そのフレキシブルな表現や、人的要素の活用により、時と共に変化し続ける場に「モノ」として密接に関わることができる新しい表現と言えるものであった。

「コト」として方向性のみを追求するのではなく、多様な素材、様々な場の選択を行い、今一度、作家の「てわざ」によって造形美を感じられる作品を追求することで、従来のものとは異なった実験的な作品を生み出すことは十分可能である。

---

【引用・参考文献】

[1] 橋本敏子『地域の力とアートエネルギー』学陽書房，1997，p. 7

[2] Miwon Kwon『One Place after Another: Site-Specific Art and Locational Identity』, Massachusetts Institute of Technology，2004，p. 30 参考

[3] 土屋誠一「ランド・アート」『美術手帖』(906 号)，美術出版社，2008，p. 63

[4] 小西信之「廃棄される彫刻 - Wasting Sculpture - 」藤枝晃雄・谷川渥編著『芸術理論の現在 - モダニズムから』，東信堂，1999，p. 53

[5] 中原佑介『現代彫刻』，角川新書，1965，p. 25

[6] 同上書，p. 32

[7] 竹田直樹『日本の彫刻設置事業』，公人の友社，1997，p. 92

[8] 正木基「野を開く鍵」『美術手帖』(661 号)，美術出版社，1992，p. 93

[9] 會澤祐貴・岩佐明彦［アート作品による場所体験 - 「水と土の芸術祭」の作品分析を通して - ］『日本建築学会大会学術講演便概集』，2009，pp. 671 - 672

[10] 佐藤義夫『野外彫刻マニュアル - まちにアートを - 』，ぎょうせい，1994