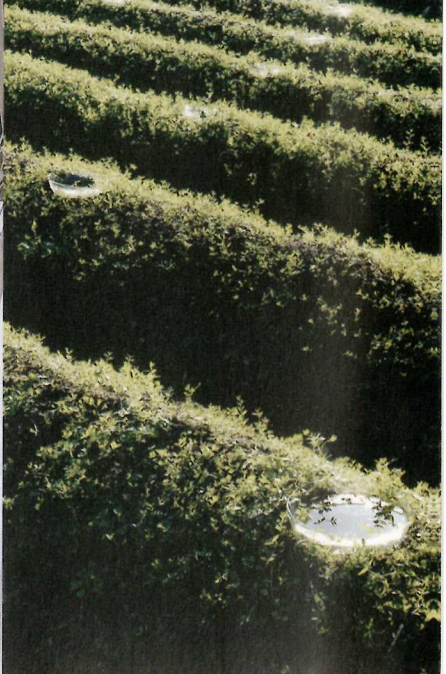
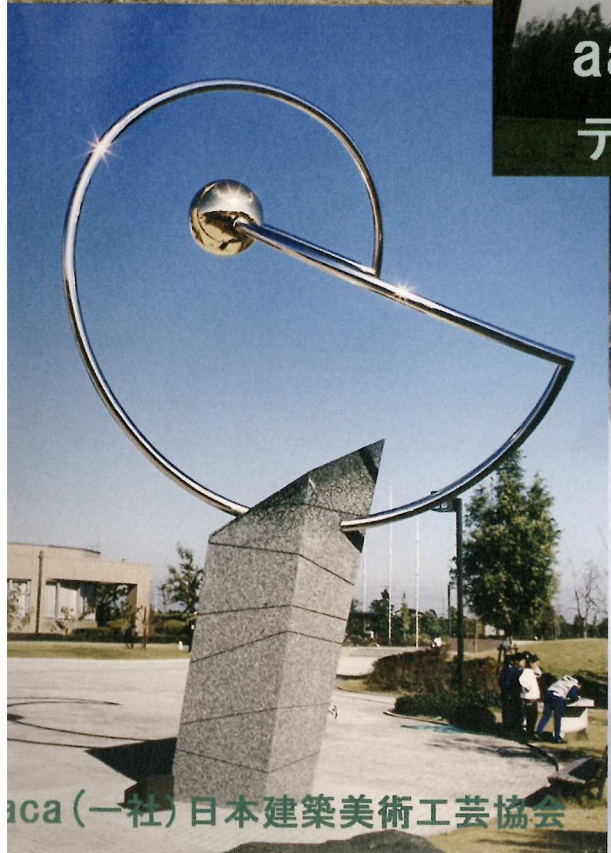


aaca調査研究委員会  
テーマ「エコロジーとアート」



## 目次

1. エコロジーとアートの接点	3
2. エコロジーの観点からみるアノニマスな美	4
レポート；水琴窟	6
レポート；日時計	8
レポート；北山杉	10
3. エコロジーとアートの人文科学・社会科学的考察	11
4. エコロジーとアートが生み出すもの	14
レポート；風車とパブリックアート	16
レポート；国際野外の表現展	18
レポート；中之条ビエンナーレ	20
レポート；室生山上公園芸術の森	22
レポート；モエレ公園	24
作家インタビュー；小野行雄	26
作家インタビュー；高原和子	28
作家インタビュー；赤松功	31
作家インタビュー；吉田佑子	34
作家インタビュー；大野公士	37
5. エコロジーとアートの親和性がつくる持続可能な未来	43

## エコロジーとアート分科会 委員紹介

山本 誠	エコロジーとアート分科会長・造形作家（表紙デザイン）
小野寺 優元	彫刻家・川口市立アートギャラリー・アトリア芸術監督
佐藤 建吉	元 千葉大学大学院工学研究科 都市環境システム
南 三一郎	建築家・南三一郎建築設計工房主宰
執筆者紹介	
小野 行雄	元 東京造形大学造形学部デザイン学科教授
高柳 登美	ガーデンデザイナー・画家

## 1. エコロジーとアートの接点

今年(2016年)の10月3日にノーベル医学生理学賞が大隅良典、東京工業大学栄誉教授に決まった。大隅さんは12年前の京都賞の講演会で「遠い将来を見据え、いかに自然に負荷を掛けずに生活できるか、生物に学ぶことがある」また、京都の美しい紅葉を例に「紅葉は、葉を落とす前に緑色の葉緑素を分解して回収し、次の春に備えている」、「生物は貴重な資源をむやみに消費しない。分解は「新生」への必須の過程だ」と語っている。今回の受賞は「オートファジー(自食作用)、細胞が自分のタンパク質を分解して再利用する研究」で受賞された。(東京新聞より)

オートファジーは生物が生き延びるため獲得した作用なのであろう。それはまさにエコロジーに通じるものであり、自然のしくみに改めて驚かされた。

このようにエコロジーの概念は私にも理解しやすいのだが、人の感性に依拠する「アート」を理解するのはむずかしい。

調査研究委員会は長年に渡って、パブリックアートを中心に研究し、考えてきた。しかし、東北大震災を目の前にし(すでに薄々感じていたことではあるが)アーティストに突きつけられ、「アートの役わり」や「アートの依どころ」の大切さを再認識する必要がでてきた。

そのような視点の一つとして「エコロジー」との関係を考えてみることは有効であろう。このようにエコロジーの概念は私にも理解しやすいのだが、人のかかわる「アート」はどう理解したら良いのか、また、その関係は？

「アート」は創作者の極めて個人的な感性に委ねられている、と言えるだろう。「エコロジーとアート」の関係を考える上で、はじめに、アーティストが介在しない「アノニマスな美」を考えてみるのは有効であろう。その中では「自然とのかかわり」が重要なテーマとなる。1. 自然エネルギー、2. 自然現象の視覚化、3. 自然環境、4. 自然素材、など。



受賞を喜ぶ大隅良典・東京工業大学栄誉教授

(画 山本誠)

次に「自然」「環境」との「かかわり」の中でアーティストはどのように触発され創作が行われるか。「国際野外の表現展」と「中之条ビエンナーレ」などの活動に着目した。

最後に、自然エネルギーをテーマとした作家や自然環境の中で創作する作家のインタビューを試み、作家一人一人が考えるエコロジーとアートの関係への見識を探っている。

(記 山本誠)

## 2. エコロジーの観点からみるアノニマスな美について

エコロジーとアートに関する論を進める前に、アーティストが介在しない、自然や自然物との関連が密接な造形物について概観し、その造形に潜む「美」について考察する。バーナード・ルドフスキーの著した「建築家なしの建築」<sup>1)</sup>にならうならば、「アーティストなしの造形」に着目する。さらに言を加えるならば、「アーティストによる作品」が、記名性・作家性、都市性、時代性に重点が置かれるのに対し、無名性・非作家性、土着性、持続性と特徴づけられる。歴史的な成り立ちを経た事例にみるべきものを求めたい。

事例をエコロジーの観点からいくつかのカテゴリーに特徴づけて分類を試みる。

**自然エネルギーの変換**；自然の持つエネルギーを活用し、他の形象に変換することによって、新たな現象を生じしめる造形物。水流を音に変換 (ex. 鹿脅し、水琴窟)、水流を運動・かたちに変換 (ex. 水車)、風流を運動・かたちに変換 (ex. 風車、こいのぼり、凧)、熱エネルギーを運動・かたちに変換 (ex. 気球、走馬灯)、重力エネルギーを運動・かたちに変換 (ex. 噴水)

**自然の現象を視覚化**；自然の現象 (天体や気象の動き) の視覚化する造形物。(ex. 日時計)

**自然環境との融合**；現地の地形や気候・風土との調和 (形態、素材など) が感じられる造形物。(ex. 水田・棚田、屋敷林、北山杉、石垣、茅葺屋根、瓦屋根、雪吊り)

**自然素材の加工**；自然素材からつくられた造形物。(ex. しめ縄、桶、曲げわっぱ、草鞋)

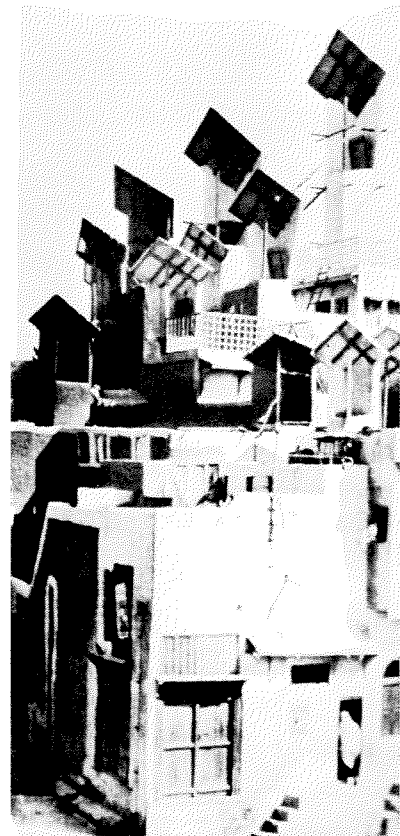
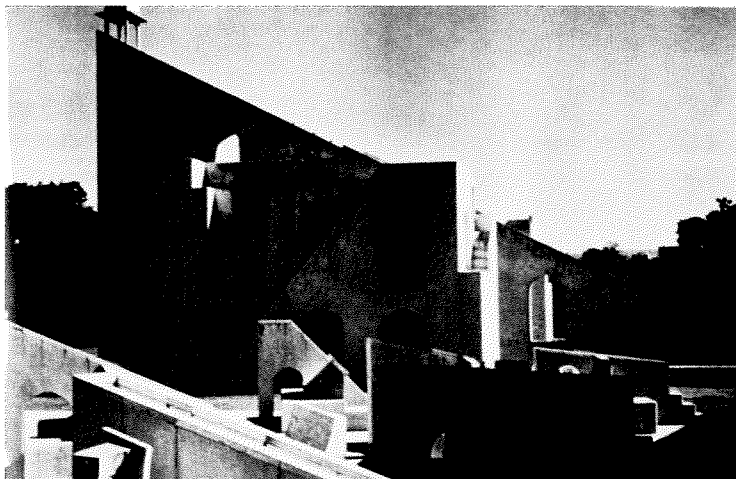
(記 南三一郎)

1) 「建築家なしの建築」 バーナード・ルドフスキー著 渡辺武信訳

鹿島出版会 1975年

地域風土に根ざした建築形態に着目し、当時のモダニズムの風潮に対比するアノニマスやバナキュラーといった造形指向を紹介した。

下掲左は18世紀インド・ジャイプルの巨大な天体観測装置。右は酷暑の西パキスタンのハイデラバード・シンドで、各室に風を導く風受けが町中に設けられ、風景を形成している。





棚田；新潟十日町



城壁；金沢



お人形様；福島田村



鳥居；京都伏見



榎うだつ；脇町

アノニマスな手による造形・美



石橋；長崎諫早



掘割・石垣；金沢



茅葺屋根；京都美山

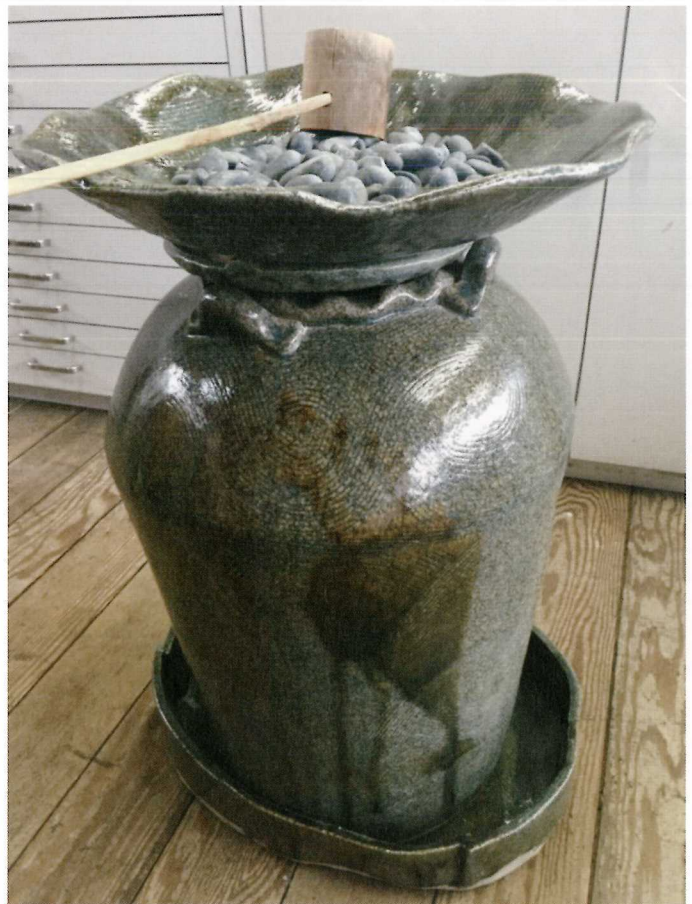
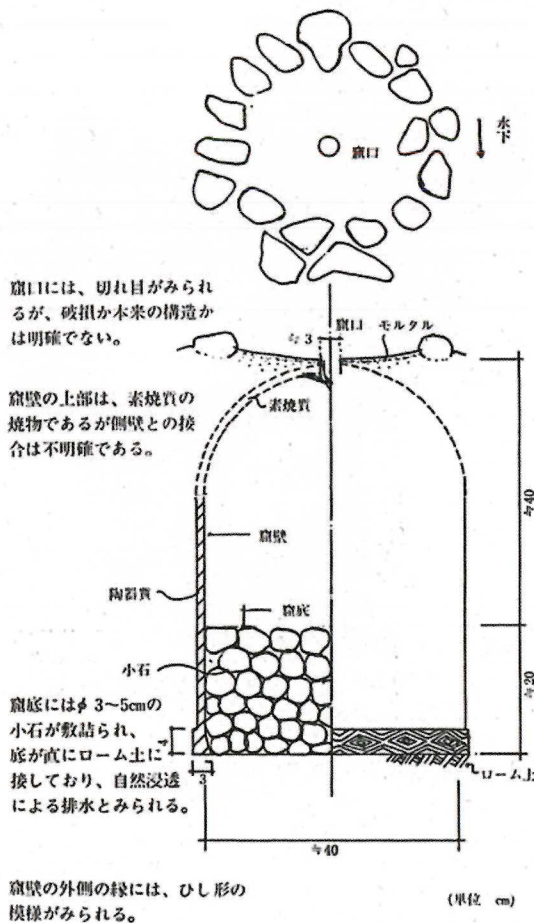
先に挙げた事例のいくつかに関して考察を交えながら、紹介していく。

## レポート 水琴窟：自然エネルギーの変換

「水琴窟」は近年の呼称で「洞水門<sup>ほらすいもん</sup>」などと呼ばれていた。建築大辞典に根拠を引くと「蹲踞<sup>つくばい</sup>の水門の一形式、吸い込み穴の下に設けた伏瓶または伏鉢に使い水を滴下させ、その滴下音を空洞内に反響させて、その音を楽しむ装置。「桜山一有事記」によれば、小堀遠州 18 歳の時に初めて考案したものという。「伏鉢門<sup>ふせばちもん</sup>」、「伏瓶水門<sup>ふせがめすいもん</sup>」、「摺鉢水門<sup>すりばちすいもん</sup>」ともいう。近時「水琴窟」と呼ばれ、造園の装置として活用されている」<sup>1)</sup>とある。

水琴窟は水滴を音に変換するという無形の造形である。その調音には水琴窟師と呼ばれる職人の手業があるが、音の強弱や発音のパターンは自然の流れの中にあり反復できるものではない。自然に委ねられた揺らぎを楽しむ、そのような趣に興を感じる日本文化の特質が表れている。

(取材 小野行雄、小野寺優元、七字祐介、三上紀子、山本誠、記 南三一郎)



品川歴史館の水琴窟の仕組み (同館のHP より転載)

瓶の全貌 (織部製陶提供)

1) 建築大辞典 第2版 株式会社彰国社 1975年



品川歴史館の水琴窟



唯称寺 2連水琴窟（屋内）



唯称寺 2連水琴窟（坪庭内）

**品川区立品川歴史館（東京都・品川区）**

前身となる昭和初期の他須田善助邸時代より設けられていたが、昭和55年に発見され整備された。  
 周辺の喧噪か、反響空間が狭いのか、音が少しくぐもる印象がある。

**唯称寺（東京都・品川区）**

住宅地の中にある浄土真宗寺院内に設けられている。  
 中野之也監修、新作博明製作。檀家の縁で導入されたという。甕は常滑焼で高音から低音まで明瞭に反響音が聞き取れる。



天龍寺水琴窟



稲荷鬼王神社水琴窟



稲荷鬼王神社天水琴

**天龍寺（東京都・新宿区）**

曹洞宗寺院境内墓所に隣接する蹲踞に設けられている。水琴窟は平成5年笹隈造園 笹隈賢次氏の製作。  
 反響音は明瞭で、澄んだ音色を奏でる。

**稲荷鬼王神社（東京都・新宿区）**

稲荷鬼王神社は稲荷神と鬼王権現を合祀して発祥した。  
 神社境内の手水と雨水瓶からの水滴を水琴窟に導き、音を奏でる演出とした。製作は平成16～7年、製作者は田村造園 田村光氏。反響音は明瞭。

## レポート 日時計；自然の現象の視覚化

朝、太陽が東の空から昇り、南中を経てやがて西の空に沈む。実に当たり前の事ではあるが、たぶん次の日も同じように太陽が昇ってくれるであろうと古代人は思った。そして、再び太陽が同じ位置付近に顔を見せると、“1日経った”となる。“日=陽”であり、1日の太陽の位置の変化は、我々にとって容易に体感できる程の速度で進む。そこで、この“1日”をもう少し細かく区切り、人は生活の中のコミュニケーションに活かそうとした。

昼間及び夜間をそれぞれ12分割して、これを1時間とした始まりは紀元前5000年頃のメソポタミアではないだろうか。私の憶測であるが、12という数字は1年間の月の満ち欠けから来ていると思う。余談になるが、人の手足や植物・鉱物の中に“12”を探するのはかなり難しい。しかしコンパスを用いて円を6等分するのは実に易しく、さらにそれぞれを2等分して12等分をするのはたやすくできる。そして多くの約数を持つ“12”は人類の発見としてこの時以降現代まで重要な数字の1つとして様々な局面に活かしている。

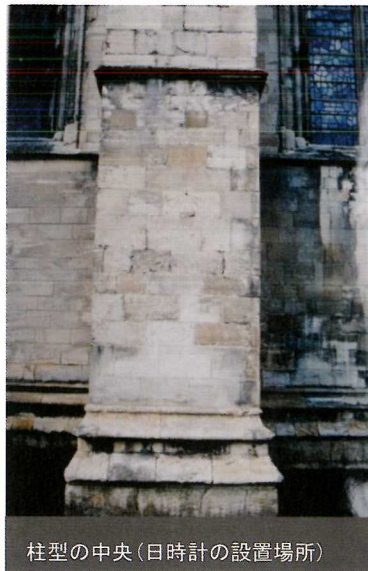
直接太陽を観察してその移動変化を知るのは難しく、障害物：晷針(きしん=ノーモン)を置いてその影の移動変化を読み取ることを考えた。そして、その影が落ちる所を12等分したのが日時計である。また1日の始まりを、日の出に置く・日没に置く・深夜に置く・・・など、古代からのその国の習慣によって異なり、したがってそれにより充当する時刻数字が決まってきた。

### ヨーク大聖堂(イギリス・15世紀)

時刻線が8分割(日中)になっている。  
礼拝の時を知らせる役割りとして作られており時刻数字がない?(晷針欠落)



スクラッチダイヤル(石壁に彫られた日時計)



柱型の中央(日時計の設置場所)



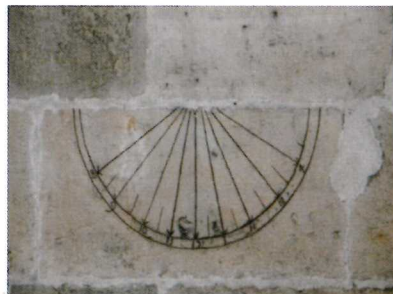
ヨーク大聖堂の正面ファサード

### ・クリュニー中世美術館(パリ・1500年建築、スクラッチダイヤル：1674年)

現在はヨーロッパ中世の美術工芸品が展示されているが、元々は修道師邸宅として造られた。この階段室の石の外壁にはお洒落で洗練された日時計が彫られている。またその横には、時刻数字と共にスクラッチダイヤルもある。



スクラッチダイヤル(東南向きの外壁)



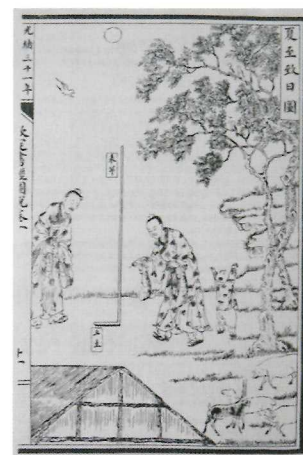
スクラッチダイヤル(南向きの外壁)



クリュニー中世美術館 中庭の壁



先ほどは、太陽の位置(方位)により“1日”の時の変化について述べたが、実は太陽の高度の変化を利用すると季節(月)が特定できる。例えば夏至の東京では、太陽の南中時には高度約78度、冬至では同約31度となり、実際に我々が体感するところでは、夏至ではほとんど南側の縁側に射すことのなかった陽が、冬至では縁側を通り抜けて畳にまで陽が射しこむのである。

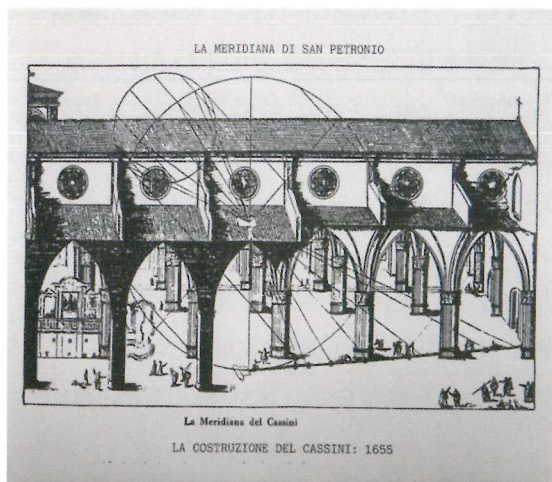


中国の科学と文明」第5巻天の科学 ジョセフ・ニーダム著

右の写真は、地面に棒を立て太陽が射す影の長さの変化を捉えて夏至(季節)を確定するボルネオの人達(20世紀初頭: Hose & McDougall 撮影)であるが、やはり作物の作付には正確な季節を知ることは死活問題であった。

中国の歴代皇帝は、所謂“天子”であり、天の声を正しく民に伝えることが最も重要な役割であった。右の図は、『欽定書經圖説』巻一より、夏至の太陽の影をL字型の器具で測定する古代の人物を描いた図である。

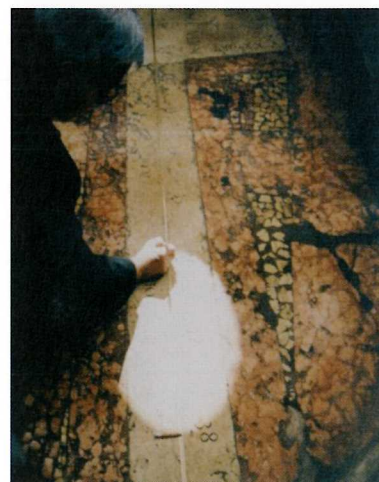
ヨーロッパでは、キリスト教の催事と天体の動きに関連した行事がしばしばみられる。例えば12月25日はキリストの誕生日だが、これは冬至の祭と合わさったとも云われている。また復活祭(イースター)は、春分が過ぎ、最初の満月を迎えた直後の日曜日と設定され、しばしば教会の床面に、壁や天井に開けた穴を利用して太陽光を導き、南中時の太陽高度を記録する南北ラインが描かれていることがある。ちなみに春分時の太陽高度は、その土地の北緯角の余角(90度-北緯角)で表される。



サン ペトロニオ教会 (ボローニャ・イタリア)



南北ライン↑ 同教会内



春分の測定風景

### 春分の測定風景

上記3点の図は、17世紀の有名な天文学者カッシーニがイタリアのボローニャ、サン・ペトロニオ教会に設計した子午線による太陽高度観測装置で、右端の写真は実際に観測している様子である。また中央の写真では、床面のラインとラインの延長上のアーチ屋根の所に太陽光を入れるための穴が確認できる。このような観測装置を持った教会としてはミラノ大聖堂があり、正面から入り少し進むとこのラインを跨いでお祈りすることになる。太陽光を導く穴は右の壁に穿かれている。後半では“アノニマス”から少し離れてしまった。

(取材・記 小野行雄)

## レポート 北山杉：自然環境との融合

「清滝川の岸に、急な山が迫ってくる。やがて美しい杉林がながめられる。じつに真っ直ぐにそろって立った杉で、人の心こめた手入れが、一目でわかる。銘木の北山丸太は、この村でしか出来ない。(中略)千重子はまた杉山に目をやって、「もう、枝打ちも始まってんのどっしゃろな。」「枝打ちって、なにえ。」「ええ杉にするために、いらん枝をなたで払い落とさはんの。」「梯子をつかわはることもあるらしいけど、お猿みたいに、杉の木末から木末へ飛び移って・・・。」「あぶない。」「朝のぼったら、おひる御飯まで、下におりて来ん人もいやはるて・・・。」(中略)山は高くも、そう深くもない。山のいただきにも、ととのって立ちならぶ、杉の幹の一本一本が、見上げられるほどである。数寄屋普請に使われる杉だから、その林相も数寄屋風なながめと言えるだろうか。」川端康成の「古都」の一節である。



東山魁夷 青い峡



言うまでもなく、北山杉は数寄屋建築の床柱や垂木などの部位に欠かせない建築資材であり、その表情豊かな質感・風合は情感を湛えている。そして美しく維持された山林は、京都の歴史的景観を形成している。間伐を行い、枝を払い、直立した杉を維持していくことは容易ではない。もちろん植樹している職人はこの景色を作ろうとしたものではないだろうが、樹間を考慮して整然と植えられた杉の木立は、人の手に入った里山の景観を形作っているのである。

戦前は北山杉の価値は値千金であったが、今日和風建築の需要は減少傾向にある。川端康成や東山魁夷の愛した北山の風景を残していくためには、磨き丸太などの素材を生かした新たなデザイン展開が求められよう。現代和風の素材としてデザイナーに応用力が委ねられている。(取材・記 南三一郎)



### 3. 「エコロジーとアート」の人文科学・社会科学的考察

#### 1. エコロジーとアートの背景と重要性

20世紀のアートの巨匠、岡本太郎氏は「芸術は爆発だ」と叫んだ。ここで、芸術をアートととらえると、アートも爆発する存在となる。岡本は、「自分は、現在この瞬間瞬間に爆発して生きている。いづれとか、またとか、未来に責任を負わせてごまかすことはしない。」という。これは、言い換えると、「作者・芸術家は、現在に全力を尽くして前例にとらわれないで能動的に表現する。」ということであるといえる。従来の固定概念や流派の枠にとらわれることなく、芸術家は自己の表現の為には全身全霊を持って闘う、そうしなければ意味がないのだ、ということを示す「芸術は爆発だ」と表現している。上記では「芸術家」としたが、もちろん「芸術家の卵」や「初心者」でさえ、爆発する主体である。

岡本の主張は、一部の者は受容するかもしれないが、一般には受け入れ難い。芸術を志す者（ここでは、アートの担い手であるアーティスト）が、自身の良識や公共との対立にためらいを持つからである。爆発は、アートやアーティストの社会への大きな挑戦を意味するからである。

その一方で社会、つまり世間も、絶えず変化している。それは、自然の現象と同時に、自然の存在する人間の行動が原因した変化も、同時にある。18世紀の産業革命は、生産と消費に関わる人間の活動が勢いが増し、地球温暖化が進んだ。これに対応し、1972年、ストックホルム会議を契機に、ナイロビ、リオデジャネイロ、ヨハネスブルグ、再びリオデジャネイロを開催地として、10年ごとに国連環境会議と銘打って、人間の行動に警告や誘導を行ってきた。

私たちの生命を育んでいる地球は限りある空間であり、私たち人間だけでなく生命体すべての生息圏でもあり、「家」である。本題で掲げる「エコロジー」という言葉は、ギリシア語の「我が家」を意味するオイコス (οἶκος) が語源である。オイコスとは、家族や都市国家のような共同体をいう。エコロジーは、オイコスをつくりあげる活動であり、そこには公共（パブリック）としての考えやその構築が基本として位置づけられる。

#### 2. エコロジーとアートの具体例

アートとエコロジーの対比においては、アートの独自性と社会の持続可能性という二者の要求を思い浮かべなければならない。現実の作品は、エコロジカルアートとして二つが融和した対象や作風としてつくられることが多い。

日本生態学会<sup>2)</sup>では、2013年3月にエコロジカルアートについての取り組みについて展望し、討論（対話）する講演会を開催している。その案内には、次のように要約されている。

「公害が深刻な問題となってきた1960年代後半より、欧米ではアースワーク（ランドアート）やエコロジカル・アートの作家が、多様な専門家や人びととの対話を通じて、人間と自然や都市の環境との関係性を深くみつめ、場所の現状や課題について問いかけ、新たなヴィジョンの提案をおこなってきている。かれらは、われわれが直面している地球環境（生物多様性など）の危機的状況に対して、その実際的な解決策を示すために、環境の修復・再生やその持続可能性を作品のテーマとする。そのプロセスでは、生物学（生態学）をはじめ、社会学、地理学、地質学、歴史学などの専門家や、行政、住民との協働により活動を展開している。」

そして、この活動は、地域の環境や生物などについての科学的データとフィールドワーク（社会学的な手法）、ならびに、その地域の社会的・歴史的背景の研究者等の情報や人びととの多角的な「対

話」の集積が、彼らのアートの素材となっている、と結んでいる。これは、アートには「地域・自然・環境」、そして「社会・人間」との関係が重要であること、すなわち「エコロジー」を意識したアート、つまり「エコロジカルアート」の切り口を、的確に述べている。

また、アート&ソサイエティ<sup>3)</sup>という研究組織は、アートと社会の関係性について考えることを目的としている。その研究の一例<sup>4)</sup>に、アーティストが媒体となって、環境と人間との関係を再構築することをめざす活動についての文献紹介がある。それは、環境という人類全体に突きつけられた課題について、その問題の状況とその阻害された関係性の再構築に取り組むアーティストたちの活動についての紹介である。具体的には、エコロジカルアートの先駆的

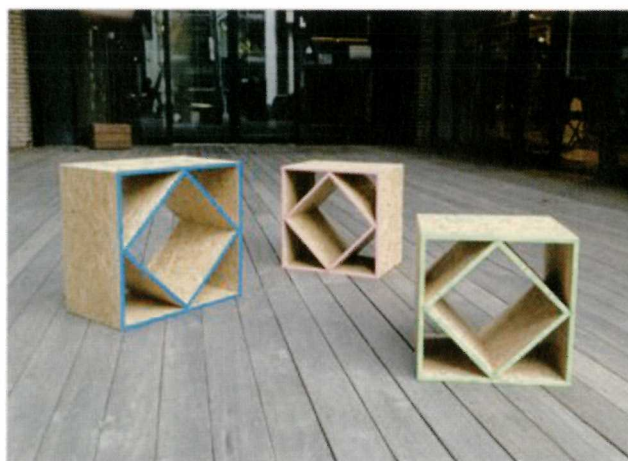


Portable Orchard, by Newton and Helen Mayer Harrison<sup>5)</sup>

作家であるハリソン夫妻の作品と諸活動を挙げている。1960年代の終わりからの環境の持続・再生と、それに不可欠なモラルをテーマとし、芸術的な介入が、自然や環境に対する姿勢の変化をもたらし、情報の共有・話し合い・参加・協働・交流という過程を通じ、専門分野や地域を超え、人と人とのネットワークを創出し、共通の倫理観を認識する契機となる過程を、検証する。これは、アートが公共の課題に向け、新たなヴィジョンを提案する可能性を持つことを示している。「エコロジカルアート」の有用性を教えてくれている。

### 3. エコロジーとアートの作品例

カメラ会社が経営するコニカミノルタプラザ<sup>6)</sup>では、「アート(芸術)」には環境問題の解決に役立つ力があると考え、eco&art というテーマを掲げ、2009年からアートコンテストを行っている。この企画の推進力は、ある意味で捨ててしまうものがアートの力で欲しいものに生まれ変わったり、アート作品の魅力が行動を起こすきっかけとなり、「アート」作品には人々に影響力を与え、人々の生活までを変化させてしまうパワーがあることを証明している。次の写真は、2014年の受賞作の一例<sup>7)</sup>である。



マトリョーシカスツール 落合正行+川上恭輔/PEA

また、エコロジカルアートでは、環境や自然をキーワードとして盛り込んだ作品などが創作される。例えば、環境負荷の低いもの素材を用いた作品や、自然を生かしその大切さなどを表現した作品などである。例えば、彫刻などのほか、絵画や写真、アニメーション、そしてビデオなど従来の手法も含むが、それ以外の表現手法も使う。そこで送られているメッセージは、アートを通じ、人間と自然が共存し、ものを言えない他の生物たちを守り、共存するヒントを提供することである。多くの生命が共存できる場は、安全で安心な我が家となり、地球の環境が守られることになるだろう。それは、エコロジーとアートが表現する具体例である。政



草間彌生の「愛はとこしえ十和田でうたう」<sup>8)</sup>



衣田雅幸作品「キノコ」<sup>9)</sup>

治や経済、そして環境について考えさせるという面にある。それは技術と美術が融合した芸術の挑戦である。

草間彌生<sup>8)</sup>は、青森県十和田市現代美術館の屋外のアート広場に、色鮮やかな水玉模様の自然の世界を展開している。衣田雅幸<sup>9)</sup>は、布を素材として、自然の植物や動物を作品として仕上げている。

この作品や作風は、「爆発」という言葉とは無関係ではあるが、作品を見て受ける印象や、自然を重ねて思う気持ちは、岡本太郎には負けない。これも、子供から大人まで楽しめるエコロジカルアートといえる。エコロジーとアートは、「地域・自然・環境」、そして「社会・人間」との関係を再構築する存在である。

(記 佐藤建吉)

#### 文献

- 1) 岡本太郎、<http://dic.pixiv.net/a/%E5%B2%A1%E6%9C%AC%E5%A4%AA%E9%83%8E>
- 2) 日本生態学会、第60回全国大会(2013年3月、静岡)、<http://www.esj.ne.jp/meeting/abst/60/W08.html>
- 3) アート&ソサイエティ、<http://www.art-society.com/what/index.html>
- 4) 清水裕子、<http://www.art-society.com/study/outline02.html#shimizu>
- 5) Stephan Murg、  
<http://www.wallpaper.com/art/hippie-modernism-walker-art-center-minneapolis-struggle-for-utopia>
- 6) コニカミノルタ「エコ&アワード」、[http://www.konicaminolta.jp/plaza/eco-art-award\\_2014/index.html](http://www.konicaminolta.jp/plaza/eco-art-award_2014/index.html)
- 7) コニカミノルタ「エコ&アワード2014作品展」  
<http://www.konicaminolta.jp/plaza/schedule/2014march/ecoart/exhibit.html>
- 8) 十和田市現代美術館、<http://towadaartcenter.com/web/kusama.html>
- 9) 衣田雅幸、[http://www.asahi.com/and\\_w/life/gallery/20131210\\_kinuu/02\\_Kinuu\\_058.html](http://www.asahi.com/and_w/life/gallery/20131210_kinuu/02_Kinuu_058.html)

## 4. エコロジーとアートの生み出すもの

### エコロジーとアートそしてパブリックプレイスとアート

アートは基本的に個人の自己表現の手段であり成果である。従って、他のいかなる価値観にも影響を受けるものではない。とはいえ、実際は時代の思潮に影響を受けずにはいられない。今日エコロジーに対する関心は、地球環境保全という世界規模の人類の課題である。前章で述べられたように、アート活動においても、個人の抱くテーマの中に必然的に内在するものとなってきている。その様相を分析整理してみると、次の3点に分類されるであろう。もちろんこれらのテーマが重なって表現されることも少なくない。

#### 1. 「場（生態環境、自然環境）」の活力・想いを体現できるアート

自然環境や都市環境の中にあって、アートはその場から受け取るメッセージ（地の霊、人いきれ）を作家の感性をもとに具現化する。

#### 2. 「エコロジー（環境保全）」の思想をシンボル化したアート

環境汚染、地球温暖化、資源の大量消費大量廃棄、南北格差、核開発、紛争・戦争など山積する地球環境保全の課題をテーマに、作家の感性が結果的に、問題提起・啓蒙的なアートとして結実する。

#### 3. 新たな感性をもって自然（環境）を体感できる、媒介となるアート

普段の世界の一断面～季節の移ろいや天候、天体の運行、自然素材など～を作家の感性から見つめなおすことによって、アートとして昇華していく。

ここで、本稿のテーマの一つである「パブリックプレイスとアート」について論を進めたい。「パブリックアート」は、「道路や広場、公園など公共の空間に設置された彫刻や立体造形物などをいう。都市環境の改善、都市景観の形成、地域の個性表現や文化振興の目的で設置される。（ブリタニカ国際大百科事典）」と一般に定義されているが、定義前段の成果物としての「アート」と後段の「目的」の間には、必ずしも明確な関連性が認められるものばかりではない。純粋にアートとして自立するならば、アートとしての「目的」性は必要ないとも考えられる。一方、造形物があるという目的性（ランドマークやモニュメント）のみを前面に持った「パブリックアート」は純粋アートであるのか、という議論も生まれるわけである。そこに、社会との結びつきが不可欠な「パブリックアート」の立ち位置が示されている。

アートを成熟した市民社会へと推進するソフトパワーと捉え、経済力や軍事力などのハードパワーとともに、21世紀を制する見えざる力とする論者<sup>1)</sup>もいる。

公共空間に作品が常置されるパブリックアートに関しては、さらにその場（パブリックプレイス）の環境や風土などとの応答を作品に投影した、人々にメッセージを送るソフトパワーを発するものであってほしいと考える。その一環として、エコロジーの視点を持ってテーマ展開されるアートに着目すべきではないか。

<sup>1)</sup>「アートと社会」竹中平蔵・南條史生 2016年4月 東京書籍 竹中平蔵は同書で「経済学者がいなくても、経済はある。政治学者がいなくても、政治はある。しかしアーティストがいなければ、アートは存在しない。無から感動を生み出すアーティストはかくも偉大である。敬意を払おう。」といささか自嘲気味に述べている。

エコロジー+アート=??



クリスト 囲まれた島々 1983

クリスト (1935～) はブルガリア生まれのアーティストである。

「梱包」という手法を通して、見慣れた風景が新たな風景へと一変する。パブリックアートとしても、インスタレーションとしても、巨大なスケール感の非日常を出現させている。



ダニ・カラヴァン パサージュ ヴァルター・ベンヤミンへのオマージュ  
1990-1994

ダニ・カラヴァン (1930～) はイスラエル生まれの環境造形作家で、場の歴史性や民族性に深く思索を巡らせた作品は高い評価を得ている。

例示した「パサージュ ヴァルター・ベンヤミンへのオマージュ」は、スペインの切り立った崖に海に向かってコルテン鋼のトンネルが貫通した、ゲシュタポに追われ服毒自殺した哲学者の追悼の記念碑である。一本のオリーブ、途切れた階段など、巡礼の舞台が設えられている。



Carlos Ayesta+Guillaume Bression Retrace our Steps CHANEL NEXUS HALL hp より

カルロス・アイリスタ (1985～) とギョーム・ブレッソン (1980～) はドキュメンタリー撮影を専門とし、無人と化したFUKUSHIMAを取材した。避難後の廃墟と放射能汚染区域を明示したセロファン境界がその悪夢の実態を物語っている。

(記 南三一郎)

### 粉挽き風車の事績と魅力

風車は、19世紀においては、風を受けて回転し石臼を回し、粉挽きをする製粉装置として利用されていた。その後20世紀になると、石油と電気を動力とする文明の台頭により、粉挽き風車は姿を消した。しかし今日、風車は、風を受けて回転し発電機を回し、電気を取り出す自然エネルギー装置として、再び重要な役割を担うべく期待され、復権しつつある。

粉挽き風車は、その作業場が風車の中であり、風車の内部の粉挽き設備に関心が持たれ技術的な進展をなした。同時に作業効率を高めるため、小型の木製の箱型の風車「ポストミル」(図1)から、レンガ造りで背の高い塔型の風車「タワーミル」(図2)へと大型化した。

この過程で、風向変化に追従するように尾翼が高い位置に取り付けられ、風向に的確に正対できるように工夫された。さらに風速が高くなると石臼の回転速度が速くなり摩擦熱で粉が焦げ茶色になるのを防ぐため回転速度制御する遠心调速装置も発明された。

粉挽き職人は、人々が生きるために必須なパン用の製粉を担うのでミラーさんと呼ばれ、どの地域でも尊敬される存在であった。その粉挽き風車は、地域でも高く大きな建造物であり、生きるための教えを与えてくれる尖塔の教会とともに、象徴的なパブリックプレイスであり、パブリックアートであった。例えば、仕事や用事でほかの村に出かけた後、村に帰る途上の遠景に見える教会と風車は、誇りと愛着の影絵としての存在であった(図3)。

上述した魅力や郷愁は、歴史的建造物としての遺産でもあり、さらに言えば、自然の中に存し天空に映えるシルエットとしての存在でもある。したがって、人気ある観光の大切な目玉ともなっている(図4)。



図1 ポストミル

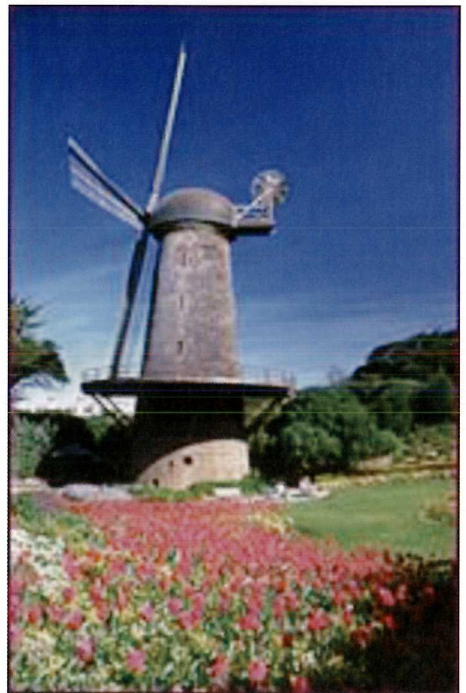


図2 タワーミル



図3 故郷の象徴としての教会と風車の影絵



図4 ラマンチャの風車群



## 発電風車の未来像

発電風車は北欧のデンマークから発信された。それは、デンマークで独特な高等教育機関であるフォルケホイスコーレ（国民高等学校）の教師ポール・ラ・クール（Paoul laCour, 1846-1908）の業績に由来する。彼は、1891年にアスコフのスコレに赴任し、農村の動力を風力発電にまかなう実験を開始し、風車を開発した（図5）。その普及のために「地域のための電気技術者養成講座」を実施し、また「風力発電技術者協会」を組織した。こうして、彼の死後、風車の国民運動がおこり国立風力研究所が設置され、結果として小国のデンマークは、風力発電設備の容量が世界一の国になった。

こうして、世界で発電風車の開発が始まった。風車の羽根は何枚がいいのだろうか？1枚、2枚、3枚、4枚？（図6）。風車のタイプは、水平軸型、垂直軸型？大きさは？設置場所は陸上、海上？こうした疑問に答えるように、発電風車も、技術革新と工夫が加えられ、発展している。

私たちの暮らしにおける地域と都市における景観は？そうした多面的な取り組みと社会とのキャッチボールにより、風車は深化がなされている。それは、自然と社会との融和であり、共存である（図7）。風車は、私たちの暮らしと密着した自然エネルギー装置であるからこそ、自然と社会との融和・共存することが必要であり、社会受容性が大切とされる。そのため、発電風車も粉挽き風車と同じく、パブリックプレイスであり、パブリックアートとしての意義と価値が、問われなければならない。発電風車における近年のイノベーションとしての事例を図8~10に掲げる。風力のその先にあるのは水素社会であろうが、それは、風力電気を用いて水の電気分解で得た水素でガス灯を灯したポールの遺志に応えることでもあるといえる。

（取材・記 佐藤建吉）

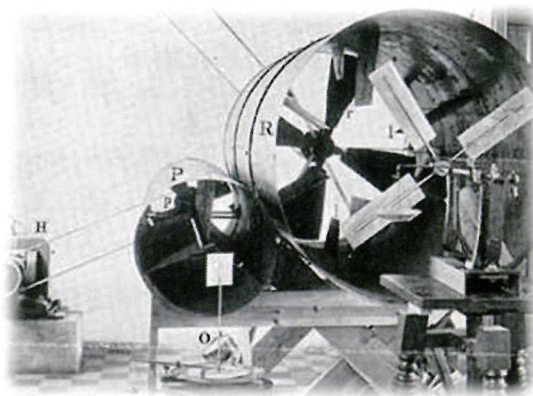


図5 ポール・ラ・クールの実験風車



図6 1～3枚の羽根枚数による外観の相違



図7 クロスゲート風車



図8 マグナス風車



図9 ビルドイン風車

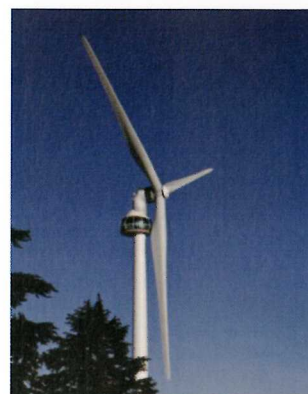


図10 展望室付き風車

## レポート 国際野外の表現展

「地球の自然環境と生態を保全すべき」と声高に叫ばれるようになったのは、人間による収益優先の高度資本主義による経済活動が無制限に拡大し、地球全体の自然環境や生態に多大の影響が及び、人類として文明および社会のあり方を広く見直さざるをえなくなったからだといえる。そして近年、「絶滅危惧種」意味としては対極にある「特定外来生物」が強く

意識されているのは、その原因が自然淘汰による生態の変化ではなく、現代人の思想と活動が主たる原因だと思われているからであろう。生物の多様性は、ある生物が自然環境の劇的な変化によってもたらされる絶滅の危機に遭遇したとき、生き残りを図るための最善の戦略であるが、絶滅危惧種、特定外来生物は共に生命の循環すなわち輪廻を棄損し、結果として多様性が失われてしまうことが問題なのである。

現代人の無自覚、無頓着な行為を戒め、意図をもった人為によって自然環境や生態を保全するためには、先ずその場所さらにはその地域のあらゆる属性を人々が率先して認識することから始めるしかあるまい。その場が記憶している歴史、文化、祭祀さらにはその場を構成する地形、水脈、風向、土壌、植生、生態、風土、地霊、暮らしなどの他と異なる、あるいは共通するそれぞれの属性をアーティストが読み解き、アーティスト自らの心の奥底に染みついて離れない概念に照らし、作品の制作基本概念として形成し表現したアート作品をサイトスペシフィックアートという。アート表現の目的のひとつは、時代のパラダイムに包含され政治的・道徳的な意向に支配され漠然と「正しい」と思い込み、思考を停止してしまっている事象に新しい視点を設け、問題を提起し、問題の輪郭を明確にするとともにその問題を顕在化することだと言えるが、サイトスペシフィックアートは、環境保全運動を進めるためのいわば鉦山におけるカナリヤの役目を果たすことになる。さらに、アート表現から発せられたメッセージは新たな思考を生み、その思考がアート表現の質を高め、より鮮明なイメージを形成するというような螺旋状の思考構造をつくり出す「イメージ昇華力」や、よくわからないこととして放置していた物事を具体的なイメージにつくりなおし積極的に考えつづけようとする「イメージ持続力」の相方を装備した強靱ともいえる思考力が起動すれば、サイトスペシフィックアートは環境保全思想を体系的に構築していくこ



カン・ヒージョン 「繭」



東京電機大学理工学部岩城研究室

とに大きく寄与することになる。

国際野外の表現展は、埼玉県・比企丘陵地域の里山の森を舞台にサイトスペシフィックアートを展開する野外アート展として 2002 年から毎年開催されてきた。里山の森を訪れた人々は、作品と里山の自然環境が対峙あるいは調和しながら展示されている状況を、四季を通じて鑑賞することになる。アーティストのトークを交えながら森の中を巡るアートウォークは、あたかも森の妖精と対話しながら場の記憶を読解していくような楽しいウォーキングであるが、参加の方々には、作品から得られた様々なイメージをスパイラル状に昇華させ、生命の循環について新しい視点から思考することが求められる。

私たちは、一刻も早く「強欲資本主義」を改めなければならない。地域に依拠したサステナブルで等身大の地域自立型の資本主義のような、欲望というパワーを制御した人類の存続に強く配慮した近未来

の経済システムについて今こそ真剣に考える必要がある。21 世紀に生きる私たち人類は、叡智の総体である文明という「箱舟」にのせて、この地球環境と生態のすべてを未来の人たちに引き渡す責務がある。

ニュージーランドの原住民マオリ族のシャーマンが直径 13 メートルもある巨木の前で「5000 年後の子供たちのために木を植えよう」と語りかけている映像を見たとき、どのように自らの大脳皮質に力を込めても 5000 年後の未来のイメージが浮かんでこない自分自身の想像力不足と、思考の投擲力の無さに愕然とするが、今私たち現代人が目指すべき方向は見えてきたような気がした。

(取材・記 小野寺優元・国際野外の表現展実行委員会事務局長)



児玉士洋 「連帯」



衛守和佳子 「命の船」

## レポート 中之条ビエンナーレ

中之条ビエンナーレは 2015 年で 5 回目の開催となる。中之条市街から四万温泉、六合<sup>く</sup>に至る広域に約 150 点の作品が、里山に、廃屋・廃校に、街角に配置されている。選別された作家が各々作品を設置する「場」を選定し、「場」

に応じた作品を創造する。10 年にわたる活動は、当初キュレーターやギャラリストが運営する展覧会でなく、作家の繋がりで作る展覧会というコンセプトであったが、近年では海外との繋がりへも展開し、他の展覧会との間でネットワークが作られつつあるという。

展示作品の表現は多岐にわたる。生活感の残る廃屋や教室に記憶の残像を映し出すアートや、廃屋の中に非日常の空間を挿入するアート、里山の風景の中に自己の心象を重ね合わせるアートなど、展示する空間との間で濃密な関係性が形成されている。その中で、ここではエコロジーとアートの観点からいくつかの作品に注目し紹介したい。

古い製材所の中で、杉の葉が回転している。杉の葉は当初青々としていたのであろうが、今は褐色に変色し時間の移ろいを示している。片隅では林業の営みがスクリーンに映し出されていた。「回るものには気をつけなさい」、アーティスト山口貴子は森の自然と人の営みの関係性の中で、この言葉を聞き取ったのであろうか。

同じ製材所の暗闇の中に、逆さまになった里山の風景が揺らぎ浮かんでいる。鈴木<sup>のぞみ</sup>は、製材所の時の経過と人の営みの中で抜け落ちた節穴（死節）が持つ光の潜像を可視化する。ピンホール<sup>の</sup>原理で映像は外の今の風景を映し出し、節穴が見続けたであろう時間もまた顕在化させている。「場」と「時間」に想いを馳せたアートといえる。

古くから霊山として信仰の対象となっている嵩山<sup>たけやま</sup>から麓の親都<sup>ちかど</sup>神社までワイヤーロープが張られている。こどもの日にはここにたくさんの鯉のぼりがはためくそうだ。半谷<sup>あき</sup>学は鯉が竜に出世するという伝説をもとに、悠々と空に泳ぐ竜を想起するオブジェを設定した。スケールの大きなランドスケープアートである。霊山の圧倒的な岩塊とのびやかで風にそよぐオブジェの対比が、この「場」に相応しい爽快感を醸し出している。



アクセスマップ



山口貴子 「The Cutters」



鈴木<sup>のぞみ</sup> 「光の独白」

吉野祥太郎の作品は、校庭の地層を持ち上げてみせる。森であった頃の土山、里山であった頃の堆積土、そして校庭としての舗装表土の堆積が露わになる。吉野は土地の記憶の堆積を汲み上げ表出させることで、「場」と「人間」相互の関わりを考察させ、その深部にある意識を揺さぶることを意図しているという。アースワークに分類される作品であるが、人の営みに注視した温かみの感じ取れる作品となっている。

石坂孝雄は国際野外の表現展にも出品している作家である。「場」に応じて作風の変化する作家であるが、ここでは小川の両側のバンクに不規則に突起（棘）が生え出ている。何気ない風景の中に赤色の突起群が出現することで、新たな風景へと変貌する。非日常が現出する傍らでいつもの日常の風景も思い起こさせる。その風景の重層感が新たな価値観を生むのであろう。

赤坂功、大野公士にも言及したいが、インタビューに稿を譲る。

中之条ビエンナーレは「場」をもとに作品が生まれる芸術展である。従って、「場」の力や潜在する「人の営みやその記憶」を導き出した作品に、力を感じ共感を覚える。そのためか、純粋なタブローやスカルプチャーのような自己の心象風景が前面に表れた作品は概して影が薄くなりがちであった。

エコロジーとアートというテーマに具体的な実例を与えてくれた今回のビエンナーレ視察は実り多いものとなった。



石坂孝雄 「棘のある風景」



半谷学 「登竜門・風の竜」



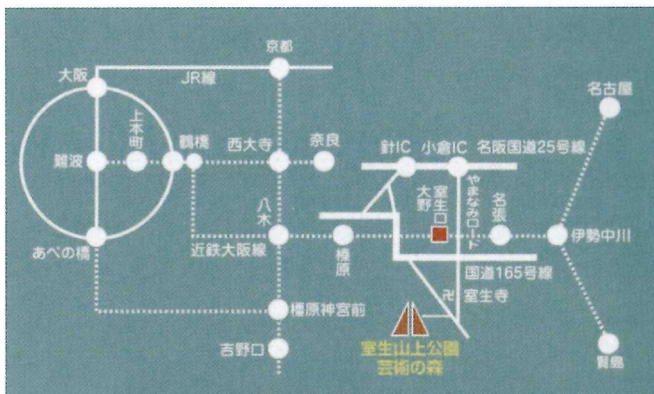
吉野祥太郎 「その土地の記憶を汲む」

(取材 小野行雄、小野寺優元、山本誠  
記 南三一郎)

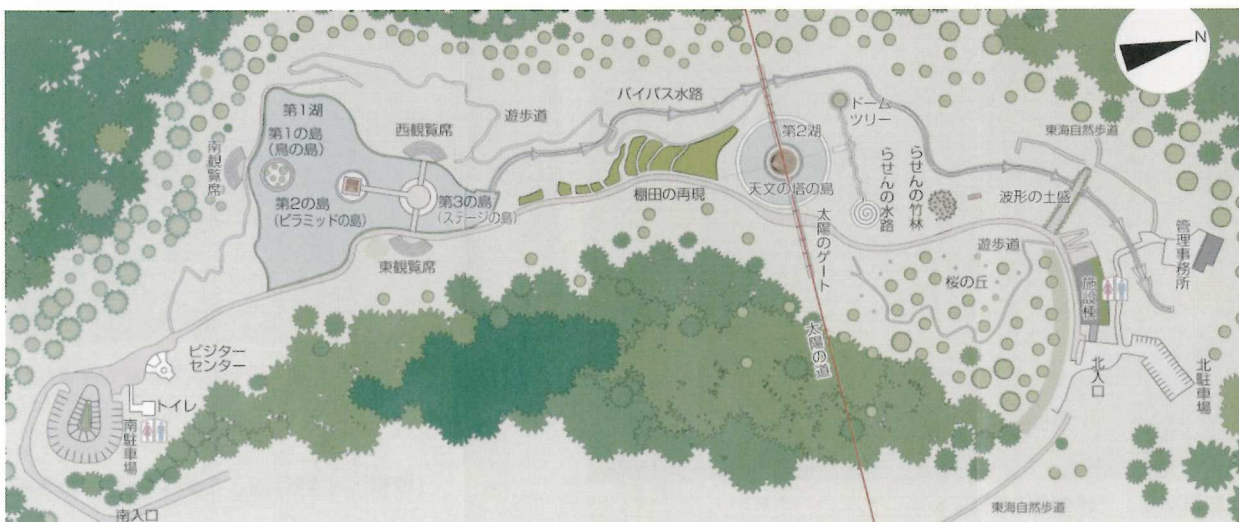
レポート 室生山上公園 芸術の森

室生山上公園芸術の森は室生寺に近い里山にあり、周囲を山に囲まれた静穏な環境は一つの世界を作り出している。区域は県によって進められた地滑り対策の跡地を利用したもので、室生滝谷出身の彫刻家井上武吉（1930～1997）が構想した「森の回廊計画」を核に、公共事業とアートの融合により文化芸術の視点から地域づくりを進めるアートアルカディア計画のシンボルとして整備された。

アーティストとして参画したのは、イスラエル出身の環境芸術作家ダニ・カラヴァンである。ダニ・カラヴァンは、世界各地でその場所の地理的特徴や歴史的背景を新たな視点から表現したスケールの大きな作品を制作してきた。彼は芸術の森についてコメントを寄せている。「公園の敷地は、地滑り対策事業地で、そのための土木的に必要なことは100パーセント尊重し、そのうえで周囲の環境と調和したアート空間を創り出そうとしました。自然はひとつひとつの豊かな揺籃であると同時に、時には災害をもたらすものともなってきました。そこで、このプロジェクトは多くの人々の協働により、どうしたら自然と人間が共存して豊かな空間が創り出せるかということ問いかける例のない試みでもありました。」「太陽の恵みに包まれる宇宙と共鳴する場、自然とのコミュニケーションの場、人間の感性・五感が刺激される現代の癒しの場、敷地全体が、ここを訪れる人が参加体験する作品となる。」



第1湖 ピラミッドの島

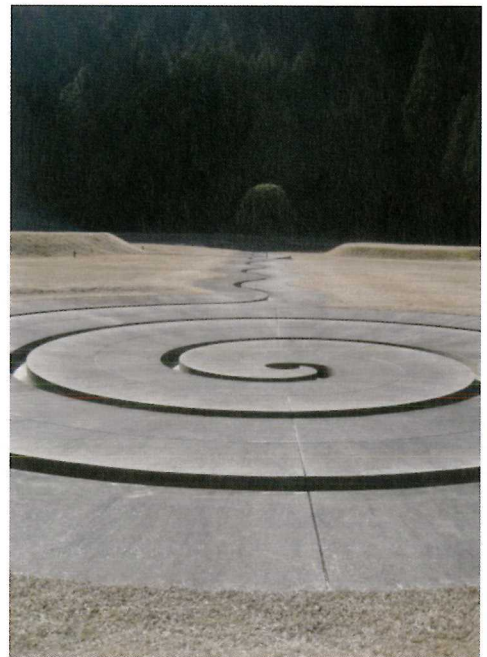


全体配置図



第2湖 太陽のゲートと天文の塔の島

芸術の森は南から北に緩く下っていく山間の丘陵地である。順路は南の第1湖より始まる。湖には鳥の集う島、錆鉄のピラミッドの形の休息の島、種々のアクティビティに対応できるステージの島の3つの円形の島が浮かんでいる。さらに下ると原風景を再現させた棚田の造形が広がる。その先の円形の第2湖の中央には北緯34度32分の東西の軸線が横切っている。軸線は伊勢、室生寺、長谷寺、箸塚古墳を結ぶ太陽信仰に関わるものとされている。ゲートによって軸線は強調され、中央の天文台のモニュメントに収斂していく。その脇には軸線に並行して、ドームツリーに至るらせんの水路が配置される。らせんの竹林はらせん状のスロープを降りながら、地下道に導かれ、光が差し込む階段によって地上に至るシーケンスが演出されている。波型の土盛はいわれのある弘法の井戸を取り込んだとされる作品で、波うつ路面がリズムを刻む。



らせんの水路

多くのオブジェが注意深く配置され、全体として象徴的な環境芸術を構成する。山間の里山の静穏な環境と場所に相応しいスケール感が好ましい。季節によって山並みの影も木々の見え方も異なるであろうから、様々の表情を映すものと想像される。ダニ・カラヴァンの他の作品に比べて、都市的スケールの巨大感や場所の歴史性への表現が抑制されているように見受けられるが、日本の奈良の里山に相応しい造形として制作されたものと考えられる。

(取材・記 南三一郎)



らせんの竹林

### 公園の生い立ち

1988年の暮れ、イサム・ノグチはモエレ沼公園の設計図と模型を残してこの世を去った。前年、北海道札幌郊外の、ゴミの集積地であったまだ雪の残るこの地に立ち、直ちに制作を決意してからわずか一年後のことであった。「すごく空が広い。ここにはフォルムが必要です。これは僕のやるべき仕事です。」と思いを語ったという。半世紀にも

わたって彼が抱き続けてきたこの「構想」の実現を見ることなく彼は逝ったが、さまざまな紆余曲折を経て、2005年、モエレ沼公園はグランドオープンをむかえる。

この、世界にもほとんど類を見ない「地球を刻む」という仕事は、残された人々の人生をかけたともいえる情熱なくしてはけっして完成をみることはできなかった偉業である。残された何度でも作り直され、書き直されたマスタープランの図面と模型、そして彼の言葉。完成に向け、モエレ沼公園の、設計統括にあたったのはアーキテクトファイブの川村純一氏、そしてランドスケープは齊藤浩二氏である。図面と模型をもとにイサムの構想を探り、実現させてゆくことは想像を超えた難事業であったはずだが、完成の今、両氏は「公園はみんなで楽しんでもらえればいいんです。」と、さわやかに語る。

この公園には四季折々に人々が訪れ、プレイマウンテンには雪遊びのシーンもみられるし、新緑に小鳥がさえずり子供たちの走り回る広場、そして夏にはパラソルの花ひらく渚もあってイサムの願ったとおりの、子供たちや、もちろん大人もふくめてみんなの楽しめる場所となっている。「大地に刻まれた彫刻」は子供たちのためにあるべきだとのイサムの思いは実現され、プレイマウンテンはまさにその象徴となっている。

この公園には四季折々に人々が訪れ、プレイマウンテンには雪遊びのシーンもみられるし、新緑に小鳥がさえずり子供たちの走り回る広場、そして夏にはパラソルの花ひらく渚もあってイサムの願ったとおりの、子供たちや、もちろん大人もふくめてみんなの楽しめる場所となっている。「大地に刻まれた彫刻」は子供たちのためにあるべきだとのイサムの思いは実現され、プレイマウンテンはまさにその象徴となっている。



※この記事は2013年この土地を訪れたおりに川村氏からうかがったお話と、川村、齊藤両氏の共著である学芸出版社発行(2013)の「イサム・ノグチとモエレ沼公園」によるところが大きい。両氏への感謝をこめて記す。



## プレイマウンテン

頂上に続く白く長い道はどこまでも遠く空に続いてゆくように見える。ほどなくして頂上に立つと空からの強い風に驚かされる。西面はガラリと趣をかえてピラミッドのように石で積まれた三角形の力強い斜面となっており、その存在感は圧倒的である。山はこの公園での重要なフォルムをなしており、およそ、20メートルほど高いモエレ山からはその全体を俯瞰することができる。何も遊具は置かれていないが、山があれば人は山に登るのを楽しむ、それが遊びというものだろう。

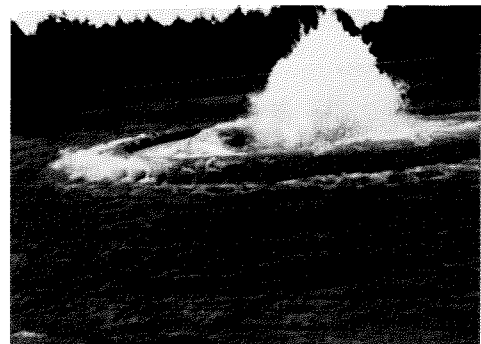
このプレイマウンテン構想はイサムが29歳のときに始まる。提案は何度もくりかえされたが実現することはなかった。「大地への彫刻」は、地球そのものを考えることが、これからの芸術活動にとっては必要な視点ではないのか、との思いから生まれたという。人類が求め続けてきた夢のような風景への思い、それを、彫刻家であり、建築家でありランドスケープデザイナーでもあったイサムはプレイマウンテン、モエレ沼公園により纏め上げ、残された人々が没後17年の後に結実させた。

## モエレビーチ

じゃぶじゃぶと遊べる池のようでありながら、「ビーチ」である。札幌には海がない。だから「海」で楽しんでもらうように池ではなくビーチとするとイサムは言い、渚のあるビーチが作られた。イサムが残したスケッチから美しいビーチの平面図形はつくりだされている。珊瑚で作られたのどかに広々と続く水辺には、短い夏の間、多くの市民が憩う。自然の水源を持たないこのビーチの水の循環とろ過、波の発生装置等、いうは易く、行うは難しという難事業であったという。その甲斐あって、このモエレビーチの水際は海のない札幌市民の人気の場所となっている。

## 海の噴水

モエレ沼には山があれば海もある。直径が50メートルにも及ぶ円形の「池」には噴水が形を変えて幾度となく吹き上げられ、やがて満水となると噴水とともに壮大な渦が作られてゆく。この水のドラマはおよそ一時間にもわたって続くが、息をもつかせぬ展開に見るものは、時の経つのを忘れる。ランドスケープには水のある風景が必要であるとの思いから計画されたこの「海の噴水」も、残された一枚の図面と模型から実施計画は起こされた。



イサムの人生は国境を越えていた。そして彼は地球人として生きた。彼は地球の命を感じて生きた人だと思う。この噴水の壮大なドラマには地球のダイナミズムを感じる。私の浅学では説明できないのだが、噴水の装置によって起こされた渦は地球の自転の力によって相乗的なパワーを得て回るのだという。自分は今、陸地に立っているのだと、言い聞かせないと引きこまれそうなほどの力でうねっている。地球と心を通わせながら生きたイサムの創作にかけた情熱を、噴水の波の引いてゆくのを見つめながら思った。

イサムは彫刻のありようを、生涯をかけて追及し、ついにモエレ沼で「地球を彫る」というところまで到達し、人類が追い求めた美しい風景を作り出すという夢を実現させた。それは存在するにとどまらず、この地球に生きる人々の心に溶け込んだものとなったとき、価値あるものとなる。モエレ沼公園はそういう意味で「大地に彫られた彫刻」として人類の歴史に残る偉業として讃えられるものと思う。

(取材・記 高柳登美)

## インタビュー 小野 行雄

### 略歴

- 1946 栃木県生まれ
- 1969 日本大学 生産工学部建築工学科卒
- 1973 東京造形大学着任
- 1974～立体造形作品を発表
- 1979、81 新制作協会新作家賞
- 1994 第9回国民文化祭審査員奨励賞
- 2001 日本建築美術工芸協会 aaca 賞特別賞（共作）
- 2001 国際日時計コンペティション(イタリア) グランプリ
- 2012 東京造形大学 造形学部デザイン学科教授 退職



日時計を中心にアートを作成されていますが、日時計の魅力について伺います。

基本的に日時計はアートでなくデザインだと思っています。最初に作ったのは1990年頃ですが、大学の助手の頃、教授の立体造形作品の一部に日時計を組み込む案があって、「君、勉強して設計してみなさい」ということになりお手伝いをしました。それ以降教授は日時計を作らなくなり、代わりに私がこのテーマをいただきました。

日時計の面白さは、科学（天文学）と美術の両方の側面があることです。ルネサンスの頃のような科学と美術が融合している楽しさがあります。準アートを言ってもよいのかもしれませんが。

砂時計は時間（時の長さ）を示しますが、日時計は時刻（時のポイント）を示します。ある程度の精度で時刻を指さなければ役に立ちませんが、基本を押さえれば誰でも作れます。

日常、陽射しや影などあまり気にしませんが、地面に落ちた影を見ていると意外と動きが速いものです。例えば初日の出は地平線から顔を出して、全体が現れるまで2分程です。太陽は視角で言うと0.5度です。15度で1時間（ $360 \text{度} \div 24 \text{時間} = 15 \text{度}$ ）ですから、日時計を見ていると刻々と影は動きます（図-1）。そして、日時計を使っていると、日差しの眩しさや温かさ、風のそよぎや匂いなど、野外では季節や時間帯の変化を体験できます。日時計は、この五感を総動員する良いキッカケになります。



図-1 各種日時計 明石市立天文科学館

作品はその場の環境と密接に関連づけられているように思われました。作品は環境を選んで制作されるのでしょうか？あるいは環境に触発されて作品が作られていくのか、その制作過程をお聞きます。

日時計は場所ごとに太陽の動きを見せるものですから、環境そのものを見せていると言えるでしょう。日時計の形式にも依りますが、時刻設計にはその場所の経度、緯度と標準時が必要になります。また設置場所の条件、例えば水平、垂直(外壁の場合は壁の方位)、傾斜などで計算します。

設置環境という点で、サイトスペシフィックな、場所の用途を考慮してデザインに活かします。

埼玉県立与野高等学校に設置された卒業記念の日時計では3年生を対象にコンペを行いました。生徒たちは校内の銀杏並木や校舎を飛び交うツバメの思い出を提案、そして2,3人の案をアレンジして制作しました。場所は校舎外壁ですので半永久的な多色の陶版で作りました。(図-2)



図-2 与野高等学校

また、aaca会員の故日高單也氏、山本誠氏及び私の共同で提案した町制施行記念のオブジェは、その記念日の正午に、太陽の陽を受けて床面に“影の町章”を描きます。さらに中央の球体が地面に埋め込まれた小さな町章とぴったり重なります。日時と場所(経緯度)が決まれば太陽の方位・高度が分かれますのでこれも一種の日時計です。(図-3)



広義でのエコロジーという概念とアートは結びつく可能性があるでしょうか？また、あるとするとどのような形での結びつきが考えられるでしょうか？

人間中心の産業革命以降、忘れられてしまった自然に対しての人々の畏敬の念、自然の恵みに感謝する心、生かされている感謝の気持ち、そうした自然に対するオマージュが表現出来ないかと思っています。

私自身の制作活動はアートというよりもデザインです。日時計は、自然×人々×生活×地域性×場所性×位置……など、さまざまな関係の中から設計されます。このような意味では、エコロジーそのものではないでしょうか。

(取材 山本誠、南三一郎)

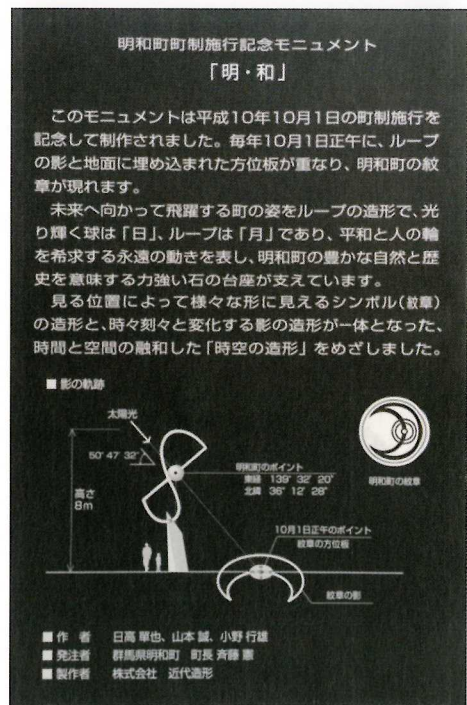


図-3 明和町制施行記念モニュメント

## インタビュー 高原 和子

### 略歴

大阪市出身

関西女子美術短大立体造形科にて、村岡三郎氏に師事

2009/2010 西宮船坂ビエンナーレ出品

2011 中之条ビエンナーレ出品

2007/2008/2012/2013 国際野外の表現展出品

丹南アートフェスティバル、素材と表現展（福井市美術館）など

主に関西にて個展開催



有機的な上に無機質なガラスのサラダボールを整然と並べる行為は、当初、ガラスが光って美しく、雨が溜まるとさらに日の光に輝いて、自然が織りなすアートとして表現しました。

各々のボールは、同じ形状ですが、日々の自然が織りなす行為によって、すべてのボールは違う表現へと変化します。異なる宇宙が点在します。

2010年に兵庫県での船坂ビエンナーレでスタートし、翌年、群馬県での中之条ビエンナーレ、その翌年、大阪市内のビルの屋上、千早赤阪村の棚田、そして、その翌年、埼玉の国際野外の表現展、その翌年、同展で場所を変えて展示、2014年、再び船坂ビエンナーレで展示し、このガラスのサラダボールを使用したシリーズは終了しました。計7回場所を移動しての5年間の制作展示でした。



場所を変えて1ヶ月から半年、また、それ以上の期間展示をする中で、土地柄の違いでそこに表現されるものは、当初の美しさだけではない自然の営みの迫力を感じました。夏の会期では、設置して数週間で雨が溢れボウフラの住処に、雑草に覆われるといった場所。秋からの会期では、設置して数週間で落葉に埋まり、ガラスのサラダボールが認識できないこともありました。しかし、時間の経過でまた、姿を表す。

ガラスのサラダボールを設置することで、自然の営みの経過観察をするという行為が生まれました。

あらゆる土地で刻々と変化する自然を体感し、会期を終え、小宇宙の旅で蓄積された物質を丁寧に洗い流すと何事もなかったかのようなガラスのサラダボール。宇宙の旅から帰還した宇宙船さながらの様に思えます。

コンセプトは、ガラスのサラダボールの中で、そして、設置された場での小宇宙の再認識と発見。

(記 高原和子)

作品はその場の環境と密接に関連づけられているように思われました。作品は環境を選んで制作されるのでしょうか？あるいは環境に触発されて作品が作られているのか、その制作過程をお聞きます。

中之条ビエンナーレでは、公募で提案ファイルを送って、選定されたら2泊3日のツアーに参加します。その中で（設置）場所を選んで、そこで何がしたいか提案をして、それが通ったらできるようになるという結構ハードルの高いものだったのですが、廻ってみて（設置した）六合<sup>く</sup>の方がからっとして、（中之条の方とは）湿度が違うのを感じました。



作品の置かれる環境は、どのように制作意図に反映されていますか？

その場所に行って、自分の気に入る場所を見つけて、その場所に馴染んでいきたい。船坂では最初にその場所に立って、土地と空の関係は非常に気持ちの良いものでした。土地の上に空が映り込むようなことをしたいと思った時に、サラダボールが発想されました。最初は、サラダボールに雨水が溜まって空が映り込むようなことを想像していたのですが、実際は毎日の自然の営みが展開していて、もっと違うことがそこで起きてしまった・・・草が生えるとか、虫が湧いてとか、反対に自分が触発されました。

群馬（中之条）では、どこにボールを持って行ったら、面白い表現ができるのかなということのみを考えて下見を繰り返しました。群馬ははるかに土地の力が荒々しくて、雑草が激しく生えます。当初は人工的な景観を考えながら、会期の始まるときは草のない状態にしますが、会期中は雨水が溜まるのも、一切触らないようにします。畝を作ったり、一工夫して人工的に構成しますが、結局は自然の方が強くて、自然が勝ってしまいます。

硬質で無機質なサラダボールであることに意味（独自性）があって、アートディレクターがサイトスペシフィックを目指している場所に、賭けてみようという制作意図があるのではないですか。アートはエゴの表現ではあるのですが、ホワイトボックス（画廊）の中での表現でないという気がします。

ホワイトボックスで4か所の作品を展示したのですが、写真（撮影 小橋慶三）の力がすごくて、良い展覧会になったと思いました。中でも大阪市内の屋上に置いたボールが徐々に汚染されていく過程が、環境を映し出す良い映像になりました。

そうして、いつの日からか、自分で作品を作り込むということをしなくなりました。



それにはネパールの体験がありますか。大きな自然と小さな人間というような。

40年も前ですが、70年万博の頃、日本ネオダダという新しいアートの表現に目が行っていた頃で、インド、ネパールを半年くらい彷徨いました。その中で、現代アート～コンセプチュアルアートが頭の中から叩き壊されました。過酷な土地で、生を受けてしまった人達の生きざまを直視すると、自分のやってきたことへの疑問などで、帰国してからも自分の価値に自信を持てなくなってしまった。

女性は出産の中で自然のすごい力の体験をしてしまう。子供の成長の過程も見せつけられてしまう。その手が離れたときに、空や土や空気などが当たり前に感じることができる境地に入るのか(?)。

倒した椅子に寝転んで空を見て、ポラロイドで撮影して、日々の変化を映した活動を行いました。初めてこの角度から空を見たという人もいて、見上げるのではなく空に落ちていく感覚がします。土の上でできる場所を探しています。

広義でのエコロジーという概念とアートは結びつく可能性があるでしょうか？また、あるとするとどのような形での結びつきが考えられるでしょうか？

エコロジーは若い世代には良い感じで浸透していると思います。爆発的に経済優先をさせて失ってしまったものを取り戻すかのように、エコという考え方が始まったと思います。バブル破綻以降の若い人は手作りされたものを自然に買うとか、既成のものだけではない視点があるようです。ある意味で優しさでしょうか。

エコロジーと言えるかどうかわかりませんが、自分的には宇宙観です。自然の営みに圧倒されているのですが、あのサラダボールの中に凝縮されています。でもそれを作ったのは私です。あの中は残酷でもあるし、見た目的には美しくもあるし、汚らしくもあります。都会育ちなので、子供の頃は枯草が汚いものだという思いがあったのですが、それを見逃すのではなくて、かえってその世界に興味があったということなのかもしれません。

(インタビュー 山本誠、小野寺優元、文責 南三一郎)



## インタビュー 赤松 功

### 略歴

- 1949 愛媛県生まれ  
1972 武蔵野美術大学 別科 実技専修科 油絵専修卒  
1976～行動美術展（4回出展）  
1984 個展ときわ画廊（'96）  
1989 個展わたなべ画廊  
（'94、'97、'98、'00、'05、'07、'09、'12）  
1989 現代美術 120 人展 埼玉県立近代美術館  
1990 C・A・F 展 埼玉県立近代美術館  
（'91、'95、'97、'01、'03）  
1999 現代アーティストセンター 「夢の浮橋」展 東京都美術館  
2003 比企丘陵国際野外展（'04）  
2004 CAF・N 展（～隔年 '14）  
2007 国際野外の表現展（'10、'12、'13、'15）  
2011 中之条ビエンナーレ（'13、'15）  
埼玉を中心に個展、企画展多数に活動



エコロジーとアートというテーマで取材をしていますが、アートが極めて個人的な想いを持った世界であるのに対して、エコロジーは生態的というか社会的側面を持っている訳で、言わば両極にあるといってもよいのではないかと。その中で、赤松さんの作品の作り方を見ると、自然木を磨いたり刺したりという行為が個人的な作り込みである一方、全体としてエコロジカルな表現となっているところに興味を引かれます。

今回野外の表現展に出展した作品はケンタ（間太）一丸太を角材に製材する際に出る材、チップにし、パルプや燃料、飼料に利用される一と磨いた枝を使用しています。磨いた枝は飯能で伐採された杉枝を大量に入手し、鎌で皮をむく、グラインダーで研磨する、繰り返す行為で痕跡という表現となります。生命力のある有機体に見えるよう枝とケンタを構成します。設置場所と一体感をなし同化する意識でいます。

大学キャンパスの中を通る一般道の脇、桜並木15本に立て掛けるようにした材木から枝が伸びてきました。車から見る人が多いと思われるのでカーブを利用して展示の長さをたっぷり確保しました。きょろきょろ見られても全体像は理解できると思います。歩行者には隠れたように細い枝が伸びており、発見が刺激になり、



痕跡— '15 比企、枝が伸びる

眺めながら気持ちや視覚の変化を楽しめるのではないかと思います。展示は年を越して6月末まで予定しており、その間、雪の景色、桜の開花、新緑と受けるイメージを楽しませてくれることを期待しています。

捨てられるものがある、それに命を与えたい、というのが作家の心情で、屋外展示では設置場所によって形態が異なることが判ります。また作品はギャラリーでは自然を感じさせ、野外では手の跡を感じるという印象があります。

自然の中だと風を意識しています。長短の枝を組み合わせたたり、きよろきよろと目が動かせるように枝の立て方、向け方には造形上の作為もあります。同じようなところに枝が固まったり、X字に絡まったりして視点が止まって、意図しないイメージを持たれるのはやめようと考えています。それから地面に近いところの作品の方が生えている印象は強いですね。一度、枝の皮を剥かないで松林の中でいかにも雑木が生えてきたように辺り一面、直接土に挿してみたことがありました。片づけるときにはトラック4台分にもなりました。協力してくれたグループ展の仲間は発見の連続のようでした。ほとんどの人が作品と判らず、どこにあるんだい？ということでしたが・・・

ギャラリー展示の作品では物量の多さと木の臭い、枝が大きく伸びている形態は、見る人にその存在を問うこととなります。野外のコンクリート地面ではケンタと枝が異質感を、大地の上では呼吸しあう様を美しさも感じさせます。また公園では特に子供たちのいたずら、遊び心をかきたたせ、面白い木の遊具のような存在でした。

中之条ピエンナーレの作品は平面的な展開が図られていました。作品の置かれる環境は、どのように制作意図に反映されていますか？

森の中に作る場合には作品を探索するようにして森林浴となります。中之条では山の裾にあって外側の山並みに向かって大きく流れ、目線をこだまするように飛ばしてもらう意図でした。表側は曲線的ですが、裏側はきちっと切って断面が出ているので、裏側の方がダイナミックで良いという意見もありました。制作は大部分現地で行います。ケンタの厚さによって数種の径の穴を事前に開けておき、20mmの太いものから曲がり具合など見て、順次造形的な感覚で配置していきます。カビたり変形するので度々のリメイクが欠かせません。今回展示した材木も多くは地元の方の薪となりました。



痕跡— '15 暮坂、枝が伸びる



いわゆるアースワークの概念とは少し違うようですね。

そうですね。私の学生時代（70年代）にももの派に接し、大いに刺激されました。私はくり返す行為を前面に出し—痕跡—作家の汗を見せることをコンセプトに制作してきました。野外展示が多くなり、自然と飯能特産の西川材に魅かれるようになりました。今後も伐採されて捨てられていく



痕跡— '12 あだたら、枝が伸びる

枝を使って制作を続けていきたいと思っています。枝は無尽蔵に生まれてきますから、せつかく生命力を与えてもらったのに、腐らせていくのは申し訳ないという気持ちがあります。

広義でのエコロジーという概念とアートは結びつく可能性があるでしょうか？また、あるとするとどのような形での結びつきが考えられるでしょうか？

今回のエコロジーとの接点は使用した素材にあると思います。ケンタは材木の要素を残す最後の姿です。それをもう一度人の前に出してあげたいと意図し、そして杉枝は伐採地で放置される運命、少しでも昔のイメージを見る方に感じてもらえればと思いました。それから現地である程度は制作し、そこで時間を共有し呼吸しあう。作品がなじんでいくのと同時に作家も居場所を得た気持ちとなります。滞在は長いほうが良いです。中之条ビエンナーレと野外の表現展は公開制作として、3ヶ月～5ヶ月ほど用意しています。その間何度も足を運び、自分をそこに同化させていきます。風を感じるのはその時です。ムーブマン（動き）は私の大切にしている造形要素です。だからこそ大きな魅力で、これからも野外の発表はやめられず続くものと思います。

（取材 山本誠 文責 南三一郎）



痕跡— '13AMIGO! 枝が伸びる

## インタビュー 吉田 佑子

### 略歴

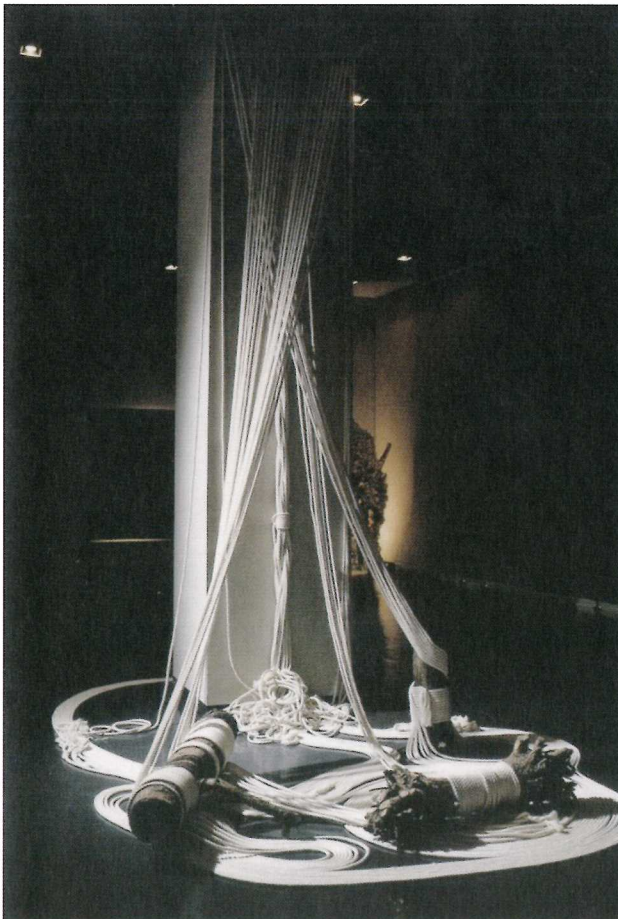
- 1957 東京藝術大学油絵科卒業、以後 独立展、国展、等に出展、個展多数
- 1985 ロープによる立体作品を始める
- 1987 ロープ作品を、毎日新聞主催日本現代展出品
- 1990 CAF展出品作品が開隆堂の中学美術教科書に掲載される
- 1992 日韓交流展に（韓国光州）出展、作品は光州美術館に収蔵
- 2005 国際野外の表現展に参加、以後毎回出品
- 2007 リンネ生誕500年記念にスウェーデンのリンネ植物園に作品制作



### 循環

人間も動物も植物も、地球上に生まれ育ち、精一杯生きてやがて土に還り、地の糧となります。生命を育む水もまた、雲 雨 川 海 と形を変えつつ、やがて空の雲へと循環していきます。私は太古から繰り返されてきたこの循環を、表現のテーマとして制作を続けています。

私が表現のツールとして使っている縄は、様々な形で古代より日本の文化の中に存在してきました。縄の 結ぶ 曳く 縋り合わせる 垂れる 渦巻くなどの特性は、流動的な空間を形作ることができて、私のテーマにもっとも適した素材です。



同時に使っている漁網は、生命の誕生の場所としての海を象徴しています。

また、網は細い紐を編み上げて作り、縄に近い素材としてこれを広げたり、束ねて細くしたり様々な形を作ることができます。

そして、自然木は、土の気を集め、天を目指して年輪を重ね、ついには朽ちて土に還る生命の循環そのものです。

このような素材を使うことによって、それまで油絵の技法ではなかなか表現できなかったテーマを浮き上がらせることができるようになりました。

(記 吉田佑子)

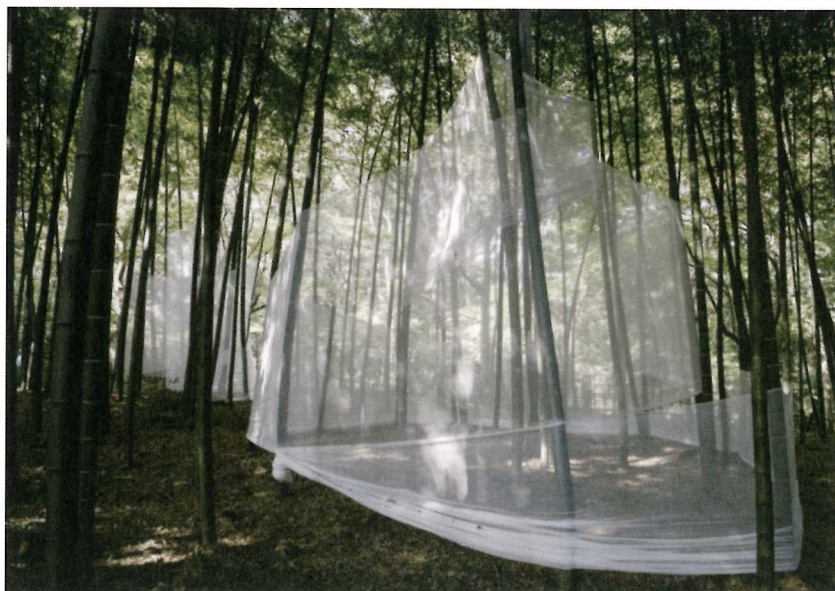


平面造形から立体造形へ、そして素材としてロープ(網)を選択した経緯をお聞きます。

太古の昔から水や大気の循環、太陽などの「自然の循環」の中で、生存を享受してきた動植物や人間の生命の輝きを表現したい「自然の循環」を讃えたいという想いが私のアートの根底にあります。私が子供の頃の生活環境と現在の子供達の生活環境にあまりにも差があり過ぎるので、地球環境や人間の暮らしについて考え直す必要があるのではないのでしょうか。

始め、私は油絵を描いていましたが、私の制作の根底にある「自然の循環」のテーマを表現するのに、ロープはいくらでも長くなり、地球を何周でも巻くことができるので、絵具よりも表現しやすいのではないかと思いつきました。最初はロープを画面に埋め込んでコラージュしたり、画面の前に張りめぐらしたり、結んだりしてレリーフ状の作品を試みました。

1986年画廊主に相談して、壁面と天井とをロープで繋いで、初めて立体を作りました。ロープには暖かい自然の良さがあり、ロープを曲線状に並べて流すと水の流れを表現でき、平面に丸く巻くと太陽などの天体を象徴することもできます。ロープを使った新しい世界を展開しよう、開放的な自由な気持ちのよい空間を作りたいとの意欲を持っています。



ロープ（網）という素材の魅力についてお伺いします。

立体による空間表現を見出すと、生命や自然の流れを感じさせる奥行きのある作品をつくれることに気付きロープの多彩な表現の可能性に魅せられました。縄文時代の土器の模様づくりに使われた縄、神社のしめ縄、縄のれんなど、古代より生活のいろいろなところで利用されてきたありきたりの素材が、多様な方法を模索していくと、滝のようにも森のようにも感じられる様々な表現ができることに驚きました。

野外に作品をつくる時ロープは雨に弱いので、漁網を考え付きました。使い始めてみるとこれが便利なもので、網を細長くまとめてロープを巻きつけたり、広げたり重ねたりすると網目に濃淡や微妙な変化ができて表現の可能性が広がります。また狭山丘陵の竹林の中では数本の竹を寒冷紗でくるむ作品を作りました。竹の間から射しこむ日光が寒冷紗に投影されて、それが風でゆれ動く様が美しい効果を生んだのです。寒冷紗と竹林の組み合わせが意外な素晴らしい効果を見せてくれました。

ロープや網を使うことで鑑賞者がその中にひき込まれるような空間を作ることができます。「自然の循環」というテーマに入り込む感覚ができるのかなと思います。

作品の構想は制作する場所の条件や周囲の環境で決まります。最初の構想通りに制作が進む場合もありますが、実際にその場所に立ってみると思いも寄らぬ新しい可能性が見えてくることもあって、初めの構想からさらに展開した作品になることもあります。

作風の変貌は鑑賞者の見方の変化とも重なったもののように思います。今回のエコロジーとアートと言うテーマは、エコロジーと言う文明論的なものとアートという個人的な世界の対比を浮き上がらせる側面もあります。吉田さんの作品を見ているとその間を往来しながら「環境」というテーマに寄り添っているように思えました。

アートは個人的なものとは言いながら、コミュニケーションの一部として他者と共有できるものでもあると思います。ですからエコロジーとアートも結びつくものと考えます。個人的にはエコロジーに近寄って行きたい、さらにエコロジーそのものを造形化したいという意思はあります。

動物や植物そして人間も等しく「自然の循環」の中で生きています。ですから自然の恵みを人間と動物、植物が共に分かち合いながら生活していくというような認識が必要なのではないかと思います。私は自然に帰ろうというメッセージを出し続けてゆきたいと思います。

（インタビュー 山本誠 文責 南三一郎）



## インタビュー 大野公士

### 略歴

1971年 東京生まれ

1994年 多摩美術大学彫刻科卒業

1996年 多摩美術大学大学院彫刻専攻修了

2002年～ 順天堂大学第一解剖学教室 研究生

### 個展

2010年 Internal・External 内観-外観 (ヴィオパーク劇場 松本)

Storage Element (知半庵 伊豆)

2012年 Centrum (メタル・アート・ミュージアム 千葉、佐倉)

Scope of sanctuary 聖域の領域 (ギャラリー四門 横浜)

### ビエンナーレ

2013年 中之条ビエンナーレ 2013 (群馬県、中之条)

2014年 4 Mediations Biennale Poznan 2014 (ポーランド、ポズナン)

2015年 Yansan Yogyakarta Biennale XIII (Yogyakarta, Indonesia)

中之条ビエンナーレ 2015 (群馬県、中之条)

### グループ展

2010年 World Art Delft Sculptures (オランダ、デルフト)

2011年 World Art Delft Sculptures II (オランダ、デルフト)

2012年 Ability (ギャラリーQ 銀座、東京)

2014年 Zushi Art Site 2014 (神奈川県、逗子)

### シンポジウム・講演

2012～2014年 Landscape as a memory I～III (オランダ、デルフト)



エコロジーとアートというテーマでインタビューを進めたいと思いますが、最近の作品についてご紹介ください。

中之条で発表した3つの大きな作品は、いずれもエネルギーに関連しています。初めて参加したのは2013年ですが、中之条の町に柏崎刈谷から流れてくる大きな送電線のターミナルがあります。実際のところは、現在、東日本震災以降は柏崎刈谷からは送電されていません。じゃあ自然エネルギーはというと、県下に水力発電ダムはあるのですが、全部の発電量を足しても原発1日分にもならない。結局ハツ場ダム作ってどうするのかという話もあり、その町でこれからどうやって少子高齢化の中、生きていくのか。結局補助金をもらっていく方法もあります。

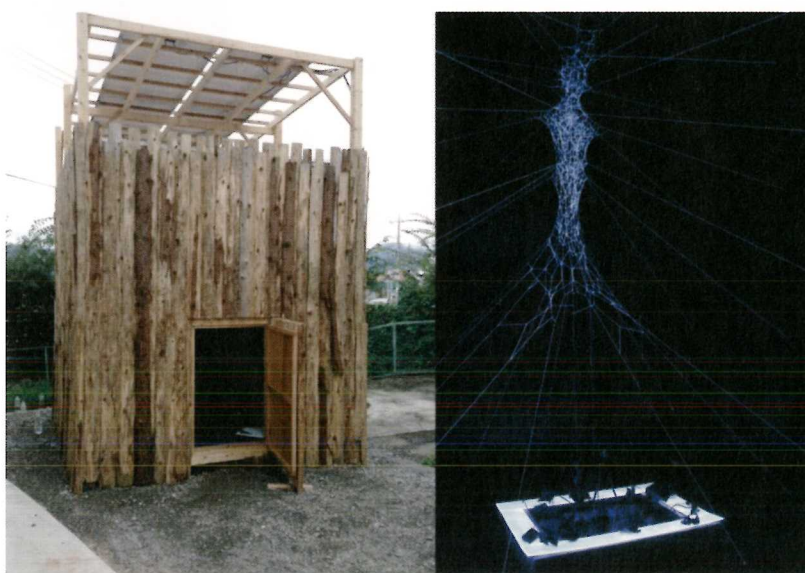
少子高齢化でガソリンスタンドがつぶれるのですが、その跡地が痛々しくて、その跡地に作品を展開したら、人がいませんというイメージを払拭できるんじゃない



House of wisdom 知恵の館 2014

ないですかという提案をして、でも少しひねった作品が作りたかったので、町で乗り捨てられた車を石に見立てて、ガソリンスタンドの跡地に枯山水を作りました。繭の方は、六合村の方がもともと生糸の原産地で、富岡に生糸を卸していた工業製糸興業のもとになっていました。今は安価な中国製が台頭してしまい、一人か二人しか作っていません。そこで、町で出た鉄の廃材を使って繭を作りました。こちらもガソリンスタンドの跡地です。

中之条町は電力需給を変えようと太陽光発電にシフトして、山間にソーラーパネルを並べました。その会社に協力してもらってパネルを借りて、中にブラックライトを焚いてオブジェを浮き上がらせました。ブラックライトは紫外線なので、ウランウムなど放射性物質は反射するのです。リサイクルエネルギーで作った光線で放射能を可視化できるというコンセプトを立てて、町の行政の方には少し攻撃的な作品になってしまいました。



Tree of knowledge  
知恵の実 2013

でも総じて、これをポーランドの方も評価してくれて、次の年にポーランドの大きなイベントへ招かれ、大きな作品をいくつか作らせてもらいました。できたのが素材は番線の、木の作品です。現場制作で、屋内なので仕上げはしていません。これは石、水、木で〜ビッグバンで宇宙が生まれ、地球の組成の最初は、マグマから石が出てきて、冷やされて海ができて、陸上に上がって生物になって、そのあと人類が生まれて、科学・文明を発明したのです。

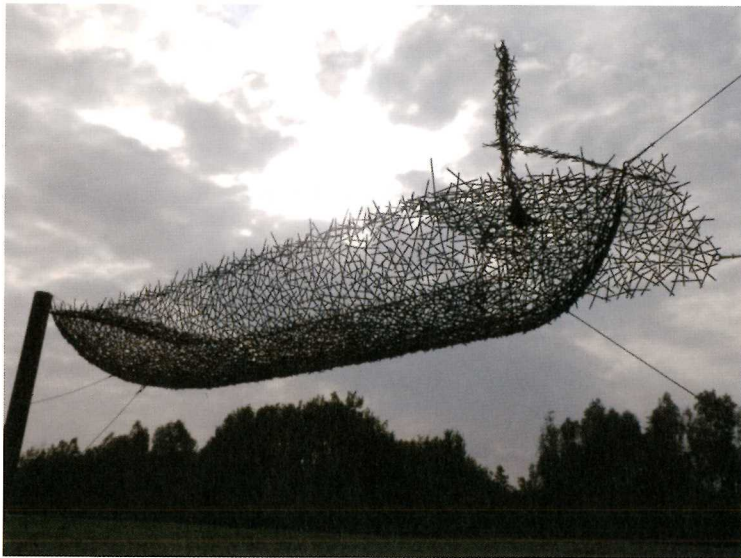
これは少し原発絡みですが、原発を作るとき原子炉の炉心を置く土台は、鉄筋をサークル状に綺麗に置いていきます。そこに鉄筋を組んでコンクリートを流して強固な円形の土台を作って、そのセンターに炉心を据えます。その作りかけの写真が現代美術並みにすごく美しく、こんな皮肉なことあるのかと思います。そこで作品の真ん中を熔棒で溶かして、溶け落ちたようにして、空っぽの箱を作



Requirements 2014

りました。進化というものが肯定されるべきか否定されるべきかを問うています。ここ最近はそのような作風の作品が多くなっています。

オランダで作った作品はデルフトに多いのですが、作品を設置した場所は海面下4~5mの土地で、町の堤防制作組合・ギルドがアニバーサリー725年の記念年になるというので、それに合わせて作品を作ってくれとのことで、7m25cmの船を浮かせて、その船の浮いた高さを水面の高さにセッ



From Ocean 2014

トし、霧の良く出る土地なのでフランドル独特の光の中で見ると船が浮いているように見えるようにセッティングしました。船は昔からの運河で櫓で漕ぐ形のもので、船博物館で資料を集めてきました。今でも野菜や自転車などを積んで運河で使っています。オランダは面白いところで、自転車などのホイールなどを使って風力発電機を作り、その技術をアフリカや南米に提供しようとしています。デルフト工科大学とタイアップして風力発電の発電量を計ったりしています。

アートの役割は歴史性を持って、評価は後世に委ねるとして、時間軸の中に何か記憶として残していくことにあると考えています。大野さんの仕事はそれを行っていると思います。メッセージを持ったアートで、具体的で判りやすいと感じました。

現代文明について考えると、震災前と震災後で大分悩みました。それまでは死生観というところで、人体をベースにした作品を作っていました。これらの作品は木彫で中を削り抜いて、セミの抜け殻のようにしています。「空性」のような概念で行っていましたが、その後、津波の映像などを見るにつけ、これで良いのかという疑問が出てきて、次に作ったのがこの作品で、ズバリ爆発前爆発後というような、最初のブラックライトを使った作品です。こちらは赤いミシン糸で組んだ作品ですが、この距離では殆ど見えないで、目の前で目を凝らすと何かあるなという大きさです。箱は3×4m位の大きい箱で、中に入ると原子炉の中というように光って見える~デイトライトでは目に見えないけれど、注意深く見れば見えますというコンセプトで作っています。

このシリーズで別のアングルから作れないかというオランダでの作品で、デルフトはフェルメールが生まれて、カメラ・オブスクラを使って描いています。モンドリアンもオランダの出身で、コンポジションもこのオランダのフラットな造成された土地で生まれ育ったから描けたのではないかという評論家もいます。これはオラン



Horizon 2012

ダの地図です。一見地図に見えないですが、ここがデルフトの旧市街で、これを見て彼らはマップだと言います。モンドリアンはコンポジションについて自然の景色を描いたと言います。でも、黒いグリットで黄色と赤と青しか使っていないで、自然の景色にはなかなか見えません。しかし、現場に行って現場の人と話すとなるほどと判ります。四角く仕切られたチューリップ畑を毎日自転車で行き来していれば、それはあの絵になるなという謎解きがありました。さらに、オランダでは400年前からフェルメールのようにカメラ・オブスクラのような光学機器を使って機械的に空間を描きだしています。モンドリアンのコンポジションは、20世紀に入ってから革命ではなく、400年前からこの国の人はやっているのだというコンセプトで制作しました。

外人という立場で、この平坦な土地に初めて足を踏み入れて判ることだと思えます。それがアーティストの役目だと思えます。

異文化交流はそこがあって面白いので、自分が気づいたことを素直に言うと、先方からいうとそんな考え方があったのかという反応があります。そういうのを経ていくうちに、人体のフォルムそのものを作らないでも、人間というものの軌跡が見せられないかという方向に行ったことがあります。

これもオランダで続けて作った作品で、張金でつくった最初の作品ですが、屋外で作ったので、朝の霧の中でステンレスのワイヤが遠くからは光って見え、背後の落葉した樹の間で現実と非現実との対比みたいなものを作ってきました。もともとモンドリアンが描いた後期印象派のような樹がいきなりグリットのような絵に変化していく過程を追ったというのがあります。この作品は色々意味を入れました。丁度ウクライナの戦争も始まったころなので、ヨーロッパにいとウクライナにしてもイスラエルやシリアにしても、戦争がもっと生なのです。実際難民も受け入れているので、ニュースに対する感覚が敏感です。船を作っている年は、ウクライナでマレーシア機が撃墜されて、オランダ人が乗客の8割だったものでびっくりしました。その辺と現代文明との関わりを考えていくと、アーティストの立ち位置というものは表現者としてやらなければならない価値なのです。

日本は例外的に平和なので、民族とか人種の問題で人が殺されるという危機感までは抱かずに生きていられますが、パリのイスラム街のエリアなどはかなりシビアです。パリ自体もともとあのような街で、何かあれば軍隊がマシンガン持ってくるような、相当ピリピリしています。その意味で肌感としては違います。その中で何を表現するのか問われる面があります。

アーティストの本質は現代に対する思いがダイレクトに出ることだと思えます。消費の中で流されているというか、現代文明が企てている中で踏みとどまらなくてはいけない。a a c aの中でアートは建築と工芸などほかのジャンルの人に訴えかけるものがあって、協働して何か創っていくことが大事だと思えます。

ともすれば自分勝手にやっているとわれがちなのですが、逆に言えば建築と工芸は用の美というものがあるので、一般との関わり・会話がありますね。文明社会に対して直接的に出てくるラスコーやアルタミラや、さらにそれ以前の3万年前の仕事は決して古いものではなくて、表現することに関して絵描きや彫刻家が本当に必要なのかという今日の疑問に対して、思い出される作品です。その絵を噛み砕いて絵文字にして象形化されていったものが文字であって、それがないと図面が引けなかったわけで、結局高度文明というものはあれの後に成り立ってくる訳です。ウルルのジグラットにしても、ギリシャの高層建築にしても、紀元前に3階建てや4階建ての石積建てていたのは、積分などの計算が必要でした。最終的には建築も工芸もアートも人間の行為の中でできてきた一つの形態であって、それが相互補完すれば必要性というものが出てきます。哲学も、集団で生活している生物の規範



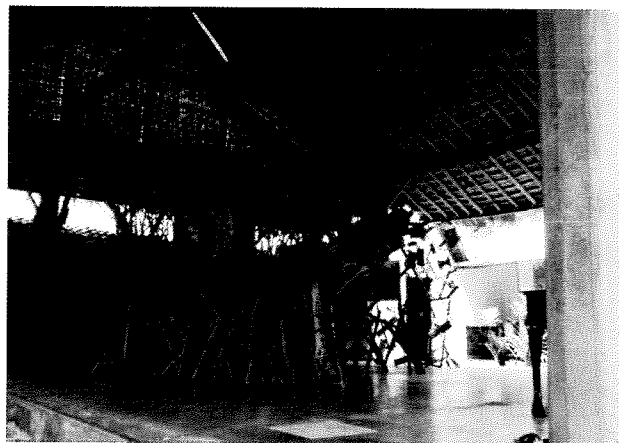
というルール決めの中に哲学というものがあるのではないか。それを体現して見やすくするものの中に、アートというものが一つの表現方法として有用なのかなと思います。古くは獲物の取り方や牛の種類などを洞窟の絵を描いて、皆でこうするのだよとルールを決めて生きていく、それが発展していったのだと思います。

縄文時代で言えば、戦争の形跡がなかったそうです。人が人を殺した骨が見つかっていない。それが1万年くらい続いていて、一応世界で一番古い土器文明と言われています。一万年間戦争しなくてよかったので発展する必要もなかった。弥生時代になり米耕作で富の集積をしてヒエラルキーを作るという概念が入った途端に、皆で殺し合いが始まるという皮肉、すなわち豊かになり、より豊かになりたくて殺しだしてしまう。それを文明というなら、アーティストの仕事は今の方が多いのではないかと思います。

中之条ビエンナーレでの作品も廃材を再構成して作品をさせていただきました。廃材という素材に対して何か思い入れのようなものはありますか。

一つは材料代が安いということがあります。もう一つはアングルやチャンバー等の鋼材にしても市販のものは既製品であり錆もありません。でも一回使って錆などが出ていると立体コラーージュのようなもので、その錆が良い味わいになったり、黒く塗られていたり、塗料が剥げていたりすると、マチエールの的にはとても良い表現になります。結局ゴミなのですが、その土地に生きてきた人間の集積が乗ってきたようで、生活臭がすごします。塩ビ管なども地元の規格の言葉や文字が入っていたり、非常に面白いので、あえて使います。

インドネシアのジョクジャカルタでは、ヒューマンパラレルというコンセプトがあって、地元の間伐材や廃材、プラスチックなどを用いて十日ほどで制作しました。人間が世界と並列的に生きている生物種である事、歴史という時間の積み重ねの中で開発されてきた「木材」-「鉄」-「プラスチック（石油化学燃料素材）」の変化等を織り込んで作品を制作してきました。



Human Parallel -collaboration with Jun Itou- 2015

中之条の「智恵の館」は構築的なところと解剖学的な興味とがあって、作者が非常に楽しんでいる印象があります。ブラックボックス化されている現代文明の産物のようなものを解体していくという本能があるのではないですか。また、解剖学の勉強もされていますね。

ありますね。解剖学を始めたのはミケランジェロの研究からです。当初、人体と死生観を考えて制作していたのですが、それでは自分は人の体をどこまで見たことがあるのかということ、モデルのデッサンは結構していたのですが、組成とかを考えると、レオナルド・ダ・ビンチもすごいですが、ミケランジェロも相当量解剖をやっていました。その研究がしくて、いろいろ大学をあたってみたのですが、順天堂だけが招いてくれました。

ミケランジェロの先達がダ・ビンチを挟んでドナテルロとブルネレスキですが、ブルネレスキの前はジョットまで飛んでしまいます。初期ルネッサンスでアッシジの教会に壁画を描いたのは1300年代で、その後ペストが大流行して、その間は絵を描くどころではなくなりまして。ペストが一通

り収まったところに出てきたのがドナテルロとブルネレスキです。初期の人たちは教会の地下で密かに解剖をやっていたのですが、ドナテルロとブルネレスキの時代になるとアルベルディという評論家兼建築家兼画家が「絵画論」で画家の解剖の必要性を説きました。1400年代からは皆やっていたのではないかと。ドナテルロなどは明らかに筋肉の組成を知った彫刻を作っていたと思われます。

ローマ時代のウィトルウィウスは人体の比例図と建築の柱の高さを合わせて、建築の住みやすさを決めていきました。ルネッサンスもそれを引きずって、ウィトルウィウスの数字とダ・ビンチの描いた人体図はうまくできていて、解剖学的な見方で黄金律を作っていました。15世紀ルネッサンス以降のベースを作っていたドナテルロとブルネレスキ、アルベルディの3人の影響力は強かったと思います。

制作意図と環境の面に戻すと、宗教の問題は日本では考えられないほどナーバスで、コーランや聖書に触れることはときには命に関わることもありえます。人体の作品プロフィールを持ちこんだときも、目の前がカソリックの教会であるから、キリストを暗示するような作品はご法度と示唆されました。プロテスタントは一切十字架のみで教会内にも MARIA 像などなくて、立体像を彫っていればアウトという感じです。原理的にはイスラムに近いのではないですか。宗教的要素を含んだ作品を作っている人は毎回物議を起こしています。僕は土着的にアジアなので多神教です。もっと超自然的な、どちらかというビッグバンのような宇宙創成を知る方がよっぽど神に近いと思います。中世から20世紀初頭まではデカルトからフッサールなど、ギリシャ時代からの哲学の延長で存在とは何かという命題に関わっていました。その後はアインシュタインの相対性理論やシュレーディンガーらの量子論など、今度は物理学者の方が存在の原点に近い立ち位置になると考えられます。

作品を拝見して、当初「もの」や素材へのこだわりが強い方かと思いました。表現として「もの」につなげていくことが重要ですが、それ以前の思想的なところにもこだわりがあるように感じます。思考と表現の間でのやり取り、循環があることが重要だと思いました。

建築・美術・工芸というようなジャンルで分けるのは不本意ですが、現代美術というジャンルの中ではそのような思考過程が最も大事な仕事になると思います。長次郎の楽茶碗などは触れるのも怖いような緊張感があって、茶器であるのに、なぜ人間はこのようなものを生んだのかということ表現するのが、現代美術としてのある一つの在り方ではないでしょうか。

広義でのエコロジーという概念とアートは結びつく可能性があるでしょうか？また、あるとするとどのような形での結びつきが考えられるでしょうか？

エコロジーとアートの関わりはあると思います。最初オランダのアートセンターに招かれた時のテーマは、リサイクルアートでした。その当時アートセンターは過渡期で、広い土地を手に入れて建物を建て始めた時で、18mm厚もある型枠用の合板が大量に捨てられていました。これは宝の山と思い、合板で茶室を作ったりしました。トニー・フラッグとか廃棄物を用いたアーティストは20世紀中葉からたくさんいます。大量生産と大量廃棄の問題を訴えるのもアーティストの役割だろうと思います。それをプラカード持って社会活動するのではなく、作品的に昇華して、美しいとかおもしろいという表現の裏側にそういうコンセプトが入っていると、関心を喚起できるのではないかと。絵や映像やアニメの中にそのようなメッセージに触れやすい形で含めていくなど、その強さはアートが一番表現しやすいと思います。

(取材 山本誠、小野寺優元 文責 南三一郎)

## 5. エコロジーとアートの親和性がつくる持続可能な未来

「エコロジー」は現代のキーワードであり、商品名やライフスタイルなどにも「エコ」を冠し、幅広く用いられている。「アート」も同様で、両者は、その意味やとらえ方も多彩である。実際に、「モノ」や「コト」をデザインし、制作する「アート」と、新しい時代のキーワードとしての「エコロジー」は、創作という行為に直結し、親和性を保っている。

近年では、時代をシンボライズし、「モノ」や「コト」をデザインする“エコロジカルアート”が提唱され、未来につながる時間と空間を表現する作品が、国内外において創作と展示が行われている。一例として、2006年6月に福井県敦賀市東浦公民館に設置されたモニュメント風車「ウィンドサーフィン」を挙げる。この作品は、公民館というパブリックプレイスに、エコロジカルなシンボルとしての風車をアートとして仕立てたモニュメントである。

この事例のように、作者の制作意図を踏まえ、近未来を見据えた「パブリックアート」作品が、“開かれた場”としてのパブリックプレイスに設置されること、それ自体が社会と融和するエコロジカルな表現行為といえる。

さて、いま私たちが目指すべきテーマは、「持続可能な未来」である。すでに20年以上前の1992年、今年の2016年オリンピックが開催されたりオデジャネイロで、「環境と開発に関するリオ宣言」として、“持続可能性”（サステイナブル）という言葉が、具体的に明記された。それは、迫りくる“地球温暖化”への警鐘でもあった。人間も含めた生物はある程度までは環境に適応するため、この警鐘を看過してきたのではないだろうか。しかし、現在では、“地球温暖化”に起因とする猛暑や極所豪雨などの“異常気象”がすでに顕在し、大きな災害をもたらしている。地球温暖化は人間の行動がもたらした結果であり、それによりあらゆる生命の基盤としての地球の環境が危機的状況に陥っている。その対策には、もはや一刻の猶予もないのである。

著書『エコエティカ (Eco-Ethica)』でその概念を提唱した哲学者の故・今道友信氏は、今日においては、“個人の哲学”より“集団の哲学”が重要であるとしている。パスカルは、「人間は考える葦である。」と説いたが、原文では、同時に人間は「自然の中で最も弱いものである。」「人間はひとくきの葦にすぎない。」と指摘している。確かに、人間は、未来を予知することに疎く、いつも予知能力の高い動物たちの後追いをしている愚かな存在ではあるが、知恵を持つことで、考えること、行動することができる。

今道氏による「エコエティカ」の概念は、個人のほか集団の哲学や倫理観に根差した社会性や公共性を重視したものである。したがって、“持続可能な未来”を目指し、“地球温暖化”という喫緊な課題の解決のためには、パブリックアートの表現行為が重要であり、エコロジーとアートが一体となった“エコロジカルアート”のデザイン活動が必須である、と指摘したい。



モニュメント型風力発電機  
「ウィンドサーフィン」(増田頼保氏制作)

(記 佐藤建吉)

3.11から早くも5年半を経過した。震災の翌年の夏、調研として仙台の氏家さんのご案内で、宮城の北から南まで各所を視察したことは忘れられない。想像を遥かに超えた被害状況と共に、日本の自然の力に驚かされた。そこには夏草に覆われた平原が広がり、そこに街があったとは想像もできない。遺された白い土台だけが、そこに街があったことを語っている。

一方、人災も重なった福島では、いまだに10万人近い人たちが故郷に帰れずにいる。アンダーコントロールとの虚偽と景気回復という錦の御旗でオリンピックを誘致したが、国立競技場問題から始まり、エンブレム問題、舛添都知事の不祥事、誘致の裏金問題といまだ次々と新たな問題が発生している。

一方、政治の世界では、安部長期政権は特定秘密保護法の採決から始まり、去年(平成27年)は安保法制(戦争法案)の強行採決、TPP、沖縄の基地問題、緊急事態条項から明文改憲までが狙上に上がろうとしている。つまり、戦後から続く平和外交に基づく、日本の平和国家としてのブランドが壊され、180度転換しようとしているのだ。

戦争がエコロジーの対極「環境破壊」とするならば、戦争のできる国へとひた走るとは「エコロジーとアート」をテーマとする上で無視する訳にはいかないだろう。私は以前からアートの役わりの一つに、「炭坑に同伴したカナリア」の役わりがあると考えているので、アーティストは置かれているその時代を洞察しなければならず、とりわけ、平和の危機、戦争への危険に対して敏感でなければならないと思っている。

「自由と平和のための東京藝術大学有志の会」が発足し、活動を始めた時は歓喜した。歴史においても、ピカソのゲルニカは誰もが知るところである。

まさに「エコロジーとアート」は平和であればこそそのテーマであり、それを守ることがアーティストの務めであると危機感を持って思うこの頃である。

(編集後記 文責 山本誠 平成28年10月)



2016年11月8日発行

執筆編集；一般社団法人 日本建築美術工芸協会 調査研究委員会

発行；一般社団法人 日本建築美術工芸協会

〒108-0014 東京都港区芝 5-26-20 建築会館 6F

TEL 03-3457-7998 FAX 03-3457-1598

Url； <http://www.aacajp.com>

E-mail； [info@aacajp.com](mailto:info@aacajp.com)