

生成する境界—いしいしんじの作品を例として—

小林 夏美

本論文の目的は、境界の動的な生成、およびその生成を成立させるところがいかなるものであるかを考察することである。その際、いしいしんじの長篇作品のうち最初期の三作品『ぶらんこ乗り』（理論社2000）、『麦ふみクーツェ』（理論社2002）、『プラネタリウムのふたご』（講談社2003）を例として取り上げ、境界の動的な生成、およびその生成を成立させるところがいかなるかたちで描かれているか分析する。

第一章では境界に関する地理学の空間認識に関する議論を検討する。その議論においては「第三空間」（ソジャ2005）、「進歩的な場所感覚」（マッシー2002）、「多様な軌道の時限としての空間」（Massey2005）という考えによって、不定形・否定形を用いたかたちで境界を動的に生成してくるものとして捉える視点が提示されている。この不定形・否定形の告知知らせるもの、すなわち生成を成立させるところに関しては議論が不十分であると考えられるため、プラトン『ティマイオス』において語られる「コーラ」に関するデリダ（2004）の議論を助けとし、その点に関する議論をより精査することを試みる。中山（2006）はコーラのもつ、受容者という「母」と逃れ去る「私生児」という「二重の性格」を指摘しているが、デリダ（2004）はそれを「奇妙な母」として描き出すことで、境界の生成を成立させるところを論じている。

第二章から四章では、いしいしんじの三作品ひとつずつに一章をあて分析を行う。

第二章では、『ぶらんこ乗り』において、語り手である「私」が弟の姿を再構築する過程を追うことで、はじめは自明化され固定されていた境界が徐々にゆらぎ、そしてその固定化が回避され、物語の着地点では境界の不定形が保たれていることを示す。

第三章では、『麦ふみクーツェ』において、「打楽器」や「へ

んてこ」といった境界区分の孕むナンセンスさを浮かび上がらせる要素を強調しつつ、「ぼく」が「打楽器アンサンブル」という「この世」の解釈にたどりつくまでを中心に描くことで、動的に生成する境界に満ちた「この世」の様相が示されるのを示す。また、「この世」の様相の焦点化の一方、境界の生成を成立させているところに関しては「この世の外」として遠景化され不問とされていることも示す。

第四章では、『プラネタリウムのふたご』がこの「この世の外」の遠景化の孕む問題を補完し得るものであることを示す。この作品においては、双子という要素と「手品」というだます／だまされることに焦点をあてることによって、幾度もの境界の「起源の手前」（デリダ2004: 88）への遡行が試みられる。それにより、「だます才能」と「だまされる才覚」の相互浸透によってその遡行を余儀なくする「ぎりぎりのダンス」としての「手品」により、人々が、否応なくみる「夢」越しの「必然性」によって境界の生成してくる瞬間に立ちあうこととなる様子が描き出される。

いしいしんじの三作品を通してみてきたことは、ソジャ（2005）やマッシー（マッシー2002、Massey2005）によって示された境界の動的な生成とコーラとの関係にもいい得るものである。境界の動態性はその生成を成立させるところによって支えられているが、それを語ろうとしたとき、できるのは境界の「起源の手前」（デリダ2004: 88）まで遡行しそこで「ぎりぎりのダンス」を踊ることだけ、不定形・否定形によってそれを逃れ去るままにしつつ告知知らせることだけである。コーラは語られないまま語られることによって保持され、そのとき境界は動的に生成してくるものとして立ちあらわれる。受けとることで場を与え、逃れ去るまま保持される「奇妙な母」（デリダ2004: 86）によって、境界は生成するのである。

「都市空間とアート」—東京文化発信プロジェクトを事例に—

及川 裕子

本研究の目的は、現代都市社会の空間編成における「アート」の効用と、その政治性を明らかにすることで、「アートは地域づくりに貢献する」という単純化された図式の再考を促すことで

ある。行政の文化政策や企業の社会貢献事業として、権力によって「アート」が多用されている現状を批判的に考察する一方で、「アート」をめぐる各主体の自覚的な実践は、「アート」が

有する「空間性」ゆえに、権力の包摂からはみ出す可能性を持つことを示したい。そのためには、「アート」や「文化」を自明視することなく、それらを動的なものとして捉えて分析することが必要である。ゆえに、本研究ではそれらの生成過程に焦点を当てながら、東京文化発信プロジェクトの事業の一つである「墨東まち見世」を対象に、参与観察に基づいて分析する(序章)。

ポスト・フォーディズムの時代に突入し、フレキシブルな生産体制に移行したことで、市場経済において文化や言説が重要視されるようになった。都市空間においても都市間競争や再開発の手段として文化や芸術が利用され、もはや都市空間は視覚的快楽の対象として、より権力の展示空間になっている。一方「アート」においても、作家たちは表現の舞台を美術館の外に求めるようになった。さらに、アーティスト達が「阻害されない労働」を求めるといふ点で、その「アート」実践は「アクティビズム」と類縁性を持つことがいえ、この意味において都市空間と「アート」は後期資本主義的な労働形態を背景に交差するようになっている。(第1章)。

こうした社会構造の変遷を背景に、日本国内でも文化政策やアートプロジェクトが台頭しており、東京もその例外ではない。東京都の主たる文化事業である東京文化発信プロジェクトは、国際競争力強化やオリンピック招致を目論んで立ち上がっている。さらに、そうした行政政策における「アート」や「文化」の文脈で議論されているのは、都市東京の空間演出、景観美化、さらにオリンピックの拠点形成など、都市空間に関する内容である。この点において、これらの事業は、「アート」を利用した拠点形成や抽象化された近代的都市空間形成としてみる事ができる(第2章)。

東京文化発信プロジェクトの一つである「墨東まち見世」を事例に分析すると、墨東エリアでは、長年のまちづくり活動の延長から、工業衰退によって生まれた物理的な空間を利用する「アート」活動が活発化し、それが受け皿となって「墨東まち見世」が立ち上がっていたことがわかった。そして、「墨東まち

見世」が東京都の支援を受けながらも、その企図とは必ずしも一致せず、むしろ抽象化された近代的都市空間形成に抵抗的な性格を有するものとして戦略的に運営されていた。こうした近代的都市空間形成への抵抗的な性格は、「墨東まち見世」事務局の運営体制のみならず、その中で展開される個々の企画においてもいえることであった(3章)。

「墨東まち見世」の中で行われた個々の企画をより精緻にみると、「アート」の主体化ともいえる各主体の営為が、「主体感覚の住処」である「場」を契機に具体的な「モノ」と結びついて展開されていく過程をみる事ができた。それは資源化としての実践であり、動的なプロセスとしての「場所」を生成である。「墨東まち見世」はこうした個々の営みを促進する。しかし、その一方で行政支援のプロジェクトであるがゆえに、権力の制度としても機能し、そうした個々の営みを体系化するものでもあった。その意味で、「墨東まち見世」は両義性を有するものとして存在していると考えられる(第4章)。

「墨東まち見世」も東京文化発信プロジェクトの一環であるがゆえに、さらなる巨大権力東京都に包摂される。というのも、このプロジェクトにおいては、東京都、「墨東まち見世」、各企画者というように、レベルの異なる主体が、様々な企図(「見せる」)をもって重層しており、そのことによって、幾重にもなる現代アートの「見せる一見」が各主体とその企図を攪乱させるからである。このようにして、権力による空間再編は隠蔽され、「文化発信」や「まち」といった本来問われるべきはずの概念は、自明視されたままになってしまう。このことは、墨東が「都市」しかも都市周辺部の住工混雑地区であること、さらに「アート」という言説の曖昧性によって一層攪乱・複雑化されている。

しかしながら、現代アートの二重性には、依然として主体の「見る」という実践の余地が残されている。相互作用的な「都市空間」と「アート」をめぐって生成される空間において、権力の「見せる」をどのように「ズレ」て「見る」のかという点で、各主体の実践が一層問われているのである(第5章)。

韓国釜山の履物企業の集積に関する研究

—釜山国家産業団地を事例に—

金 珠英

産業の立地や産業集積は、昔から経済地理学の主要な関心で

あったが、特に最近の産業地域にめぐる研究では、近接性や社