

## 【論文】

# サイトスペシフィック・アートの空間性をめぐる地理学的意義

及川 裕子

## I はじめに

世界各地で国際的な現代美術展が開催される中、日本国内においても、現代アートによるイベントは珍しいものではなくなっている。地方を舞台としたビエンナーレやトリエンナーレ、アートプロジェクトが実施されるようになって久しく、その主催も民間企業から行政、NPO・NGO、有志に至るまで、規模を問わず多様な展開を見せている<sup>1)</sup>。その集客力の大きさゆえ、地域活性化事業や文化政策と密接に結びつき、企業や行政によって積極的にアピールされ、評価されることも多くある。

こうした地域の現代アートイベントと強く結びついているのが、サイトスペシフィック・アートである。サイトスペシフィック・アートとは、特定の場所や空間と結びつくことによって初めて成立する美術作品（暮沢 2008: 53, 2009: 176-177）のことであり、文字通り「場-site」に「特定の-specific」な「芸術-art」として、場所や空間に極めて自覚的な芸術活動である。各地の地域アートイベントに多く用いられ、アーティスト自身も、サイトスペシフィック・アートを活動の中心に据える者も少なくない<sup>2)</sup>。こうした動きと呼応するように、地域アートプロジェクトやサイトスペシフィック・アートに関する研究も、様々な領域から蓄積されている<sup>3)</sup>。

このようにサイトスペシフィック・アートは、社会現象をとまなう今日的なアート活動である。よって筆者はそれを単なる芸術活動の一種と済ませず、社会的機能を担わされた重要な考察対象だと捉えたい。さらに、場所の特殊性をいかすというその性質から、そこで生み出される空間が、人間の行為と場が強く結びついたものであるとみなし、空間の問題としてその詳細を取り上げたい。サイトスペシフィック・アートの作品が成立するまでには、アーティスト、自然環境、素材、作品、パフォーマンス、鑑賞者など、あらゆるものの時間とエネルギーが注がれる。決して無機的なものでも、決まりきったものでもなく、どのように空間として生み出されるかは一考に値する。冒頭で述べたようなサイトスペシフィック・アートの社会的機能は、作品が展開される具体的な空間

なくしてはありえず、その分析を欠いたままでは、サイトスペシフィック・アートが資本や行政に奉仕するだけのたんなる機能に終始してしまう。サイトスペシフィック・アートの社会的機能を十分承知しつつも、一方でアーティストの行為を含むミクロな視点から、その実態を明らかにすることが重要であり、そこには、長らく空間を主たる関心としてきた地理学領域から検討する余地があるように思われる。

よって本稿は、サイトスペシフィック・アートの空間性を理論的に検討し、その地理学的意義を考察することを目的とする。そのため、具体的な事例を取り上げて検証することはせず、地理学領域での有用な議論を整理することで、既存のアートをめぐる実証的な研究と補充し合える内容を目指す。続くIIでは、サイトスペシフィック・アートの成り立ちを確認し、IIIではその空間概念を整理した上で、地理学との親和性を明らかにする。そこから、サイトスペシフィック・アートにおける場siteや空間spaceという概念が、地理学における場所placeや空間spaceへの関心と近いという仮説に基づき、IVで地理学的議論を捉え直すことで、どのようにそれらが重なり得るかを検証する。Vで今後の課題も含めて整理する。

## II サイトスペシフィック・アートの成立背景

一般に、アート領域においてサイトスペシフィックであることへの関心が顕著になったのは1960年代以降だといわれる。その背景には、モダニズムの規範に関わる二つの主だった理由があるとされ、その一つが美術館の権威に対する反発である（暮沢 2009: 176-177）。それまでの歴史背景において、美術館は権力者の権威や財力を誇示する目的に始まり、啓蒙主義思想や市民教育をもたらす権威的な存在として認知されてきた。人々の間には美術館にあるものが芸術だという漠然とした認識が浸透し、それを作家の側も受け入れると、美術館向けの作品が多く作られ、美術館の存在が芸術の在り方を規定するという逆転現象が起こるようになった。美術館に収められたものが、しかるべき権威に認められた素晴らしい作品であるという見地から、芸術の階層化、芸術の商品化に拍

車がかかっていたのである。こうした傾向へのアンチテーゼとして現れたのが「オフ・ミュージアム」と称される動きであった。すなわち、権威によって作品が本来あるべき場所から切り離されて収集・分類・展示されることを問題視し、美術館の束縛や影響力から逃れようと、多くのアーティストが美術館からの脱走を企て、収集や分類の対象とならない作品を制作するようになったのである(八田 2004a: 145-150, 暮沢 2009: 176-177)。

サイトスペシフィックという考えが台頭したもう一つの背景には、1950年代に隆盛した抽象表現主義の絵画運動によって芸術の自律性が突き詰められ、美術の閉鎖性が増したことがある。当時、芸術は、静謐なホワイトキューブ<sup>4)</sup>の中に不変の状態で開催され、他の一切の不純物は排除されるべきという考えが支配的だった。しかし、こうした価値観は美術を息苦しくさせ、それに異を唱えた作家達が無機的・無個性な空間を否定する表現を選択していったのである(暮沢 2009: 176-177)。均質で画一的なホワイトキューブから抜け出そうとした一連の動きは、「脱ホワイトキューブ」といわれ、上述したオフ・ミュージアムと軌を一にするものである。このように1960年以降、展示装置によって存在価値が保証されるような、契約の下で鑑賞されることの制約や限界から抜け出ようとする動きが活発化し(林 2013: 68)、一方で場の特殊性を重視する志向が醸成されていった。1970年代には場の特性をいかす作品が多岐にわたり出現し、「作品と、作品が置かれる場とを分節せずに、不可分なものとして捉える思考」(土屋 2009: 61)が顕在化すると、サイトスペシフィックという言葉も一般化していった(沖 2021)。

1960年代のアメリカで提唱されたサイトスペシフィックは、それに呼応する表現とともに世界各地に広まった。日本国内では「もの派」<sup>5)</sup>の影響を受けつつ展開され、その後の1980年代のパブリックアートの流行や1990年代のアートプロジェクト隆盛の動きへとつながった。

他方、今日のようなグローバル化した芸術ネットワークでは、世界中で都市「特有の場におけるプロジェクト singular on-site projects」(Kwon 2002: 4)の需要が増し、それに対応するアーティストが増えるにしたがって、サイトスペシフィックの定義が再構成されつつあることも考慮する必要がある。アートの歴史研究者であるKwon (2002)によれば、サイトスペシフィックは、「作品を撤去することは、作品を破壊することである」という作家リチャード・セラの言葉に典型的な初期のあり方、すなわち作品と文脈の不可分性における非再現性、永続性、不動性を前提にしたものから、はかなく一時的な意を示唆するものへと再構成されつつあるという。さ

らに、このような変化の中ではアーティストの役割は美的な作品制作者というより、むしろ文化芸術サービスの提供者のようになり、かえって都市のアイデンティティの構築や商品化をもたらす懸念も指摘される。いずれにせよ、後期資本主義時代におけるサイトスペシフィック・アートは、場が開かれた(site-oriented)新しい実践モデルや制度、市場の力によって変わりつつあり、場の特殊性は、場所とアイデンティティ間の不安定な関係の複雑な暗号として、絶えず検討されるべきものとなっている(Kwon 2002: 4, back cover)。

このような潮流を振り返ると、サイトスペシフィック・アートとは特定の表現形式というよりも、むしろサイトスペシフィックという概念に主眼がおかれてきたことがわかる。つまり、表現活動の基盤として場の特殊性に依拠することが第一義にあり、空間に自覚的かつ不可分なアート現象だといえるだろう。

また、ここで触れておくべきは、本来、場との結びつきは、芸術表現において本質的な問題だということである。八田によれば、もともと芸術作品の多くは、たんに美的感興を得るためのものではなく、日常空間のしかるべき文脈に応じて制作された実用的なものであった。そのため、「どこで」という問いは、芸術作品の存在基盤に関わる本質をつく問題であり、場との結びつきを捉え直すことは芸術にとっても有意義である(八田 2004a: 146)。このことを踏まえれば、空間との関係からいま一度アートを考察する意義も一層大きくなるだろう。

### Ⅲ サイトスペシフィック・アートと地理学の親和性

ここまで、サイトスペシフィック・アートが美術館やホワイトキューブという抽象的な空間から脱出する潮流の中で、「場所に固有な」「場所の特性を活かす」「特定の場所で」などの言葉とともに成立してきたことから、それが空間に自覚的かつ不可分なアートであることが確認できた。以下では、サイトスペシフィック・アートの具体的な芸術活動や作品としての特徴を整理したい。

一般に、サイトスペシフィック・アートには、空間そのものを作品化して移動や巡回のできないインスタレーション、公共施設や公園などに屋外彫刻を設置するパブリックアート、人里離れた僻地で大地そのものを制作素材とするアースワーク<sup>6)</sup>のほか、特定の場所でのみ上演されるダンスやパフォーマンス、ポエトリー・リーディングなどが含まれる(暮沢 2009: 176-177など)。これらを完全に区別することは難しいが、先述したように「抽象的なノンサイト<非-場所>への批判」<sup>7)</sup>(土屋 2009: 61)というその出自から、野外・屋外で展開されること

が少なくない。しかし、最も重要なのは、場siteの捉え方である。Kwonによれば、サイトスペシフィック・アートは、ホワイトキューブの中であれ屋外であれ、建築であれ風景志向であれ、場siteが、実際の位置や有形的な実態（長さ、深さ、高さ、触感、壁・部屋の形状、広場・建物・公園などの規模や割合、照明・風通し・交通パターンなどの状況、地形的特徴など）から捉えられ、その物質的要素の唯一の組み合わせによって構成されるところにアイデンティティがある（Kwon 2002: 11）。このほか、土地や生活空間の歴史的、政治的、文化的な成り立ちなどの諸条件がアーティストによって着目され、芸術行為として展開されるのである（中山 2021）。

また土屋によれば、サイトスペシフィックという概念には、大きく二つの方向性が見出せるという。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もの」であり、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」ものである。土屋は、本来的には前者の態度がこの語の説明として正確であり、後者は文脈依存的かつコンテクスチュアリズムとも言い換えるべきもので、「場に固有な」という語が持つ制度批判的含意からは隔たっているという（土屋 2009: 61）。ただ筆者からすれば、後者に批判性が全くないかといえば疑問であり、それについては後述するが、いずれにせよ、サイトスペシフィックといっても、場との向き合い方は一様でないことがいえる。また、恒久性か一時性かという表現設計上の違いもある（沖 2021）。

また、サイトスペシフィック・アートは鑑賞においても特徴がある。それは、時と場を共有する必要が生じることであり、基本的に鑑賞者は作品が制作された場所に出向き、その場所を作品の場として体験しなければならない。関は、サイトスペシフィックなコンテンポラリーダンスを例に挙げながら、それが「今、ここ」という、現在ともある共生を離れては成立しないことを指摘する<sup>8)</sup>。つまり、ダンサーが場の特殊性に依拠しつつ、日常に開かれたリアルな現実にも身を投じる一方、観客も仕掛けられた虚構と現実の境界線で「今、ここ」という実感を共有して、初めて作品の場が成立するというのである。これは身体表現を介した「日常／非日常」の問い直しと「現実的世界」の異化を意味する（関 2014: 145）。

以上のようにサイトスペシフィック・アートの主な特徴を整理すると、自ずと地理学との接点が見えてくる。第一に、場所の個性に関心を置く根本的な態度である。場所placeは長い間、人文地理学の重要なテーマであり続けてきたし、場所や空間をキーワードに据えた研究は、理論的考察、実証研究とも非常に多い。場所と空間に自

覚的であろうとする地理学は、サイトスペシフィック・アートにおける場や空間の概念に類似しているといえよう。第二に、双方の手法にも接点がある。サイトスペシフィック・アートでは、しばしば「ワーク・イン・プログレス」と称される方式がとられる。「作品を完成したものとして見せるのではなく、制作途中で観客を参加させ、彼／彼女の意見や反応を見ながら可変的・生成的に制作を進める手法」（栗田 2009:149）のことで、多くの人々を巻き込めるメリットからアートプロジェクトでもよく採用される。この手法では、アーティストが事前にその土地を調査したり、その場所を何度も訪ねて参与観察を行ったり、住民や関係者に協力を請うことが少なくない。双方の目的と役割は違えども、ワーク・イン・プログレスと地理学者のフィールドワークは類似しており、時と場を共有しようとする態度から、場所にさらされる自身の立ち位置に意識的である点も同じだと思われる。

このように、サイトスペシフィック・アートに特徴的な場や空間をめぐる概念は、地理学の関心と類似性を持ち、その手法にも接点がみられることを確認した。そこで双方の空間概念が近いという仮説を立て、次章ではそれに基づき、地理学領域における議論がサイトスペシフィック・アートの空間性を考察する上で、どのように有用でありうるかを検証する。

#### IV 地理学領域からみたサイトスペシフィック・アート

##### 1. 地理学領域におけるアート研究

現代アートイベントをめぐる地理学的研究として、第一に挙げられるのは、地域づくりや地域コミュニティ、観光の視点からアート（プロジェクト）の成果や影響を分析したものである。このような問題設定をもつ研究は、冒頭で示したように、現代アートイベントの隆盛にもなって様々な領域から蓄積され、地理学も例外ではない。地域的特徴により自覚的な傾向はあるものの、関心の所在自体はそれらの研究と重なるものが多い（伊藤 2017, 森 2018, 松井 2019など）。

第二に、アートをめぐる地理学特有の議論として、社会地理学者によって論じられてきたジェントリフィケーション研究が挙げられる。再開発や文化的活動によって都市のインナーシティが高級化し、従来の住民が流出せざるを得なくなる構造を指摘したこの議論は、世界中で展開され、芸術的な活動がその要因になることも指摘されてきた（Harvey 1989, Zukin 2014など）。日本国内においても理論的考察や事例研究が多く出されており（藤塚 1994, 2014, 池田 2014, 山下 2017など）、アートをめぐる代表的な地理学的アプローチともいえるだろう。こ

れらは、文化的要素を通じて都市空間が変容することを述べた極めて重要な指摘であり、社会現象をめぐる地理学的検討の意義を再認識させるものである。

しかしながら、こうした研究においてアートそのものの空間性に言及されることはほとんどない。主たる関心がマクロな社会空間構造にある以上、当然ではあるが、そこで着目されるのは、地域社会に影響をもたらす観光事業やプロジェクトとしてのアート、または都市空間変容の媒介者、再開発の反対者程度にしか位置付けられないアーティストとその行為である。ここでは、アート活動やアーティストの存在は、資本、行政、住民らの後に続く、機能的役割を持った一つの項や変数のように扱われている。そのため分析方法においても、まちや地域、地区というスケールから、アーティストの居住地や建造環境の地理的分布を地図化し、空間の変遷を明らかにしたものが多くなる。そもそも、なぜアーティストがインナーシティのような場所に集まるのか、特定の場での芸術が発生するまでのアーティスト自身の空間認識や、彼／彼女らの実践から生成される空間性については、ブラックボックス化されたままである。もちろん、アーティストの空間利用を焦点化したミクロな研究もある(山口2002など)。権力構造の中でアーティストの主体的な空間認識を捉える貴重な議論だが、それでも尚、その主眼はせめぎ合う空間の戦略性にあり、感覚をともなって芸術行為へと開かれるアート行為そのものには言及されていない。表現は表現として、また主体は主体として閉じられたまま考察されている。

そこで本稿では、アートを地域づくりの方法やジェントリフィケーションの一変数として捉えるのではなく、アート行為そのものの空間性に焦点を当てる。その上で、次節以降では、地理学がサイトスペシフィック・アートの空間概念と近いという前章までの仮説に基づき、地理学的議論をサイトスペシフィック・アートの空間性を分析する有用な概念と捉え直して検証する。

## 2. 偶有性をめぐる議論

地理学は元来、場所間の相違や場所の個性への関心から出発して、その地域的差異を記述し、場合によっては類似性を抽出して類型化を行うことを学問的営為としてきた(遠城1998: 226)。ここで語られる場所とは、抽象的かつ普遍的、等質的な空間に対置された、主体的行為者の生活経験の本拠homeであり、とりわけ1970年代にトゥアンやレルフによってアイデンティティ形成や愛着の基盤として、その個性の復権が目指されたものである(大城・遠城1998: 4)。こうした場所理解は、本質主

義に陥る危険性を孕み、場所を真正なものとして固定化させかねないと後に批判されたが、場所の認識を豊かにする上では、その可能性が十分汲み尽くされたとは言い難く(遠城1998: 230)、未だに地理学的な課題であり続けている。地理学における一連の場所論は、抽象化されたノンサイト<非-場所>に対する批判から生じたサイトスペシフィック・アートの空間概念と重なるものであり、それを理解する上で有用な議論であろう。

さらに、場所をいかに認識するかという点でサイトスペシフィック・アートにとっても極めて示唆的なのが、偶有性contingencyをめぐる地理学的議論である。偶有性は、一般に哲学用語として知られ<sup>9)</sup>、ある事物を考える場合に、本質的ではない偶然的な性質を意味する。「確実さと不確実さが入り混じった状態」(茂木2010: 7)であり、「容易には予想できない様々な事態」(同上: 16-17)を指す。また佐藤によれば、完全に予想することはできないけれども、ある程度の脈絡がある、偶然とも必然ともいえるようなあわいの領域こそリアルな世界であり、表現の場、芸術の生まれる場所として、偶有性の中に芸術の役割があるという(佐藤2010: 4-10)。

この偶有性を重視する態度は、本来地理学にも存在し、遡ればフランス近代地理学の祖とされるヴィダル・ド・ラ・ブラーシュの科学観にも確認できる。ヴィダルは、地方の相関の差異こそが地理学的本能を目覚めさせるとし、地的統一<sup>10)</sup>の理念に基づいて、一般的・普遍的関係とローカルな関係の両面から地理的現象を考察することを主張した(野澤1988)。そして、そのためには生産関係に限らない生活様式を研究し、その記述の方法を追究することが地理学の役割だと述べた<sup>11)</sup>。こうしたヴィダルの地理的態度の背後には、偶然性をないがしろにしない彼の哲学観がある。ヴィダルは、人間に関係することで偶然に襲われることのない現象は一つもありえないとし、たとえ因果関係が把握された現象であっても、歴史的偶然に過ぎず、そこに必然性を認めることはできないとして、決定論的な考え方や教条的な定式化を否定した(野澤1988: 41, 156)。つまり、目の前の生活様式を決定づけられたものではなく、文脈の連なりの中でたまたま生じたものとみなし、異なる歴史の流れが幾通りもあり得たという可能性の中で、場所を科学することを重視したのである。場所を固定化させずに、非言語的な偶有性を含むものとして捉え、生きられた経験に支えられた生活様式を記述することを試みたといえよう。

ヴィダルの科学観は、戦後の地理学者達にも少なからず引き継がれ、レイ(1996)の「当たり前の世界」や、バッチャマー(1981)の「生活世界」の議論にも通底し

ていく。プレッド(2004)もまた、「歴史的に偶有的な過程としての場所」をめぐる理論を提示し、それがヴィダル学派の人文地理学の伝統に負っていることを認めている。さらにSayerは、『社会科学における方法』において、抽象的概念が具体化するメカニズムの過程には、偶有的な状況が必ず作用することを指摘し、理論は偶有性を踏まえた経験的調査と合わせて主張されるべきだと述べた(Sayer 1992: 140-143)。そして、そこで語られる偶有性とは、関係性において捉えられるものであり、大きな外的影響というよりはむしろ、常に作用し得る些細な状況程度に理解できるものである。

以上の通り、地理学ではその成立初期から偶有性への関心が脈々と受け継がれてきた。一方、サイトスペシフィック・アートが、閉鎖的かつ制度化された抽象空間から、差異にまみれた日常空間へ抜け出して成立したことをみれば、偶有的な関心をないがしろにせず空間を捉えようとする点で双方は共通しており、上述のような地理的検討を加えることでサイトスペシフィック・アートの空間性をより深化させて考察することができるだろう。

### 3. 日常の生きられる空間の議論

さらに、サイトスペシフィック・アートの空間に示唆的な検討として、フランスの思想家ルフェーブルの理論と、それに依拠した地理学者達の議論がある。ルフェーブルは、資本主義や国家によって利用される日常生活の具体性を、いかに取り戻し続けるかに向き合ったマルクス主義の思想家である。資本や国家が作り出す制度や規範からあふれ出る日常的な空間こそ、人々の生きられた空間であり、そこに変革の兆しを見出そうとした。『空間の生産』では、日常生活が営まれる具象空間が、制度や国家といった抽象空間へと包摂される局面を「空間の表象」とし、その一方で祝祭や革命などを通じてそこからの逸脱を謀る、具象空間から抽象空間への想像力の場を「表象の空間」と説明した。そして表象の空間こそが資本の循環を断ち切る可能性になり得ることを論じたのである(ルフェーブル 2000)。

地理学者であるGregory (1994) は、このルフェーブルの理論に基づき、「空間の表象」と「表象の空間」の関係性を図示化している。その中では「表象の空間」から「空間の表象」への働きかけが矢印で示されているが、現実に行われされる際は、常に日常空間の無限の差異や可能性にさらされるのであり、Gregory自身がいかほど自覚的であったかは別としても、その矢印が偶有性と無関係には成立しないことに配慮しておく必要がある。

またルフェーブルは晩年、リズム分析rhythm analysis

として、日常空間をリズムという概念から考察しようとした。時間と空間を結びつけて再考する態度を強調し(Elden 2009: 590-592)、身体を取り巻く時空間の同調性を分析することを試みたのである。その際、ルフェーブルが重視したのが、モメント(moment)という概念である。モメントとは「偶然の出来事や内面性の(主観的な)作用」であり、「コミュニケーションの様式」「いかなれば現存の様態」のことで、多様かつ異質なものの総和として全体性を反映するものである。そしてこのモメントの反復がリズムになる(登内 2005: 183, 188)。登内によれば、ルフェーブルのリズム分析の基本要素は、生きられる時間を特定の瞬間に求めること、なかでもモメントという瞬間が反復され、螺旋的もしくは循環的に持続・生成・成長すること、そして身体を軸として複数のモメントが結びつき、自然と社会を包摂した全体をなすこと(少なくとも何らかの瞬間にその可能性があること)にあるという(登内 2005: 181)。そして日常生活では、身体のリズム(生理的リズム)と公然のリズム(社会的リズム)の二種類が支配し合っており、この二面性のもと、身体を尺度とした生活リズムが生まれ、体験としての質的な時間がなされるという。つまり、非累積的過程(数値化できないもの・質的なもの・合理的なもの)と累積的過程(数値化できるもの・量的なもの・合理的なもの)があり、反復を基調とするがゆえにリズムとなり、だからこそそこに差異も生まれる可能性が秘められることになる(登内 2005: 188)。さらに、南後によればルフェーブルは、大地や海、河川といった「第一の自然」と、建造物、街路、鉄道、港湾といった「第二の自然」、そして日常生活における身体や歩行などがそれぞれ、生きられる時間を介した直接性に基づく循環のリズムで共鳴し、量的・画一的な直線的な時間の反復と干渉し合うことで瞬間的に生成するものを、都市のリズムとして定義した。地形など、長周期のリズムをもつ事物は、不可視なものや無意識なものとして都市の深層構造に堆積されるが、それらは短周期のリズムと共振したり、人間が関与したりすることで、事物として事後的に外部化されると述べたのである(南後 2006: 115)。

このように、ルフェーブルは複数の時間のせめぎ合いが、事物を含めた「現在」を形成し空間化していることを述べた。日常空間という制御のきかない雑多な文脈と偶有性の共振をリズムとして捉え、非言語的なものも含めて、空間の具体性に迫ろうとしていたことがわかる<sup>12)</sup>。こうした態度はヴィダルとも重なるものであり、実際ヴィダルの科学観を継ぐバッチェマーも、リズムという語を用いて生活世界を考察している(バッチェマー 1981:

125-130). これらの議論を踏まえてサイトスペシフィック・アートの空間性を捉えれば、それは、身体を基軸に地理的文脈と偶有性が相互作用するリズムによって立ち現れた空間とみることもできるだろう。

さらに、しばしば地理学で参照されるベンヤミン(2003)やド・セルトー(1987)の議論も、日常空間に着目したもので、サイトスペシフィック・アートの空間性と無関係ではないだろう。彼らは地理学者ではないが、ともに路上における受動的かつ無意識な歩行に着目し、それが都市の記憶を想起させる様態を指摘した。そこでは、目的を持たずに街路をさまよう「観察する人」かつ「陶醉する人」である遊歩者(フラヌール)が、弁証法的に切り替えることによって、「認識が可能となる今」となる覚醒の瞬間を持ち、歴史の主体になり得ることが示唆された(神谷 2009)。また遊歩者の行為によってつくられた不連続的な足どりは、「ふとした偶然からうまれた」、非合法的な空間「表現」を組み立てていくということが示される。つまり、遊歩者は既成秩序が定めた可能性のうち、そのいくつかだけしか実効化せず、また他方で、可能性の数や禁止の数を増やしたりして選んでいるというのである(ド・セルトー 1987: 210-219)。ここで語られる空間は、あらかじめ決定づけられたようなものではなく、遊歩者の実践や戦術によって無限の物語を紡ぎ出される多様で差異に富んだものである。彼らがともに質的かつ感覚的なものを重視し、偶然的なものも含めて空間を捉えていたことがうかがえ、ここにもヴィダルの偶有性の科学観と通じるものが見出せるのである。

このような日常空間をめぐる考察は、一般に、その主旨から権力に対する抵抗的性格において参照され、空間を領有する抵抗の契機のための議論として用いられることが多い(近森 2006, 神谷 2009, 田中 2018)。支配的な構造において、いかに日常空間を生きられたものにするかという点で非常に有用である。しかし一方、その意図は認めながらも、日常空間の過度な強調はアイコン的であり、そこには構造と行為主体性、あるいは権力対抵抗という単純な二項対立の思考が含まれるために、日常空間が何に対置されるかについては慎重に検討されるべきという態度をとるのが、フェミニスト地理学者のマッシーである(Massey 2005: 45-48)。最後に、彼女の空間概念について確認し、再度サイトスペシフィック・アートの空間性を捉え直してみたい。

#### 4. 「場所のとらえどころのなさ」をめぐる議論

場所を動的なプロセスとして捉えたマッシーによれば、空間の経験のあり方を決定するものは、資本がもく

るむ以上に多く、場所に単一のアイデンティティなど決していないという。場所は静態的でも境界線の策定により閉じられた領域でもなく、外部とのつながりの中で絶えず生産され続ける開かれた社会的相互作用のプロセスであり、こうした場所感覚を、彼女は「グローバルで進歩的な場所感覚」として提示した(Massey 1993)。そして、そこからローカルなもの立場を単純に主張するのではなく、空間的なものの相互接続性を、運動の間、軌跡の複数性のあるものとして想像することを主張したのである。そもそも、たった一つに統合されたグローバルな瞬間など存在しえず、その瞬間性<sup>13)</sup>もまた、深さのない静止状態として想像されるのでは、能動的な政治に対する余地は開かれないままだとし、空間の瞬間性を、単に時間に対置させ、安定的に表象可能なものとして捉えるのでは不十分であることを指摘した(Massey 2005: 76-80)。

さらに、上述した地理学的議論と同様に、マッシーが予期せざるものをはらむものとして空間を捉えていたことも注目に値する。彼女によれば、相互関係における「アレンジメント」によって作られる空間的なものには、驚きの要素、予期せざるもの、他者が欠かせず、常に混沌の要素が存在する。すなわち、偶然性<sup>14)</sup>は空間を考える上で不可欠であり、場所へと集まってくる異種混濁的な諸軌跡それぞれの時間性の巨大な差異が、場所の力学や場所の理解において決定的に重要だというのである。「場所という出来事」(Massey 2005: 138-142)は、人間と非人間の両方の只中で交渉されねばならず、その際、場所の諸要素としてマッシーに挙げられるのは、丘陵の隆起や風景の浸食、気候の変化、移動する岩々であり、それらが各々の時間と速度で分散していくことを説明した。

少々長くなったが、以上がマッシーによって提示された偶然性の地理学である。IIで確認したように、後期資本主義時代のサイトスペシフィック・アートが、場所との不可分性を前提に不動性や永続性を主張していた当初のあり方から、はかない一時性を意味するものに変わりつつあることや、実際の作品の場がマッシーの挙げたような場所の諸要素を巻き込むことを鑑みれば、それはグローバルで進歩的な場所感覚によって解釈される空間であり、まさに彼女のいう「とらえどころのない場所」そのものであるといえるのではないだろうか。こうして見れば、サイトスペシフィック・アートは、むしろ彼女の議論を顕在化させるような行為でもあり、またこうした地理的解釈によってあらためて正確に捉えられる空間でもある。

#### 5. 地理学的議論から捉え直したサイトスペシフィック

## ク・アート

Ⅲまでにみたサイトスペシフィック・アートは、抽象的でない場所の特殊性を能動的かつ直感的に自分の芸術表現へと取り込む行為であったが、それを地理学的議論から検証すれば、現実の地理的空間で見つけ出した差異と偶有性を、まるでリズムのように非言語のうちに組み合わせ、そこで生じたエネルギーや運動を含めて、いまいちど空間的に提示したものとみることができる。サイトスペシフィック・アートのアーティストはあらかじめ支配的に設定された舞台や環境でなく、たまたまそうである場所に飛び込み、偶有性に身を晒しながら、自然環境や持ち込んだ素材、鑑賞者の反応、雑音などと共振または交渉することで、新たな意味を付与した空間を作り出し、それがまた絶えず動いて変容していく。すなわち、芸術的な行為を通じたアレンジメントや相互関係によって、ある種の驚きや予期せぬもの、他者が含まれた「空間的なもの」が作り出され、それがさらなる場の特殊性を担保し、芸術表現として確立されていくプロセスだと理解できる。そして、そこでの偶有性とはやはり、サイコロの確率で示されるような量的な蓋然性probabilityではなく、現実の地理空間に無限かつ多様に広がる「ありえたかもしれない世界」の中から、たまたま選び取られるような偶有性であり（水野 2020: 3）、それこそが芸術行為の自由度を支えているとも考えられる。また逆に、芸術であるがゆえに許容された「制約のなさ」が、具体的な空間の重層性や動態性をさらに呼び込んでいるともいえるのではないだろうか。

サイトスペシフィック・アートで生じる相互作用は、画一的でなく、取り込まれる場所の差異は極めて些細かつ偶有的であるため、革命のような大きな変革にはつながりにくいと思われる。ルフューブルやド・セルトーらに見出された抵抗的空間としての性質は極めて弱いかもしれないが、しかしそれは逆に、マッシーが提示したような、権力対抵抗という単純な二項対立を脱した形で日常の空間性を捉え直す契機になるのではないだろうか。すなわち、時間に空間を対置させ、また表象可能なものとして静態的に閉じてしまう空間認識から、深さのある瞬間性と相互接続性において空間を捉え直す必要を迫るものである。この意味において、サイトスペシフィック・アートの空間性には、芸術表現であるという許容の下、接続性や動態性が自覚的に呼び込まれ、抵抗的空間というよりはむしろ開くような形で、ごく僅かではあるが、絶えず生きられた空間へと転換させる潜在性が含まれるといえよう。この認識に立てば、Ⅲにおいて土屋によって提示されたサイトスペシフィックの概念の二つの方向

性のうち、文脈依存的で批判性に欠けると指摘されたサイトスペシフィックのあり方も、必ずしもその批判には当たらないことが示されるのである。

## V おわりに

現代社会の文化政策やアートイベントにしばしば用いられるサイトスペシフィック・アートは、抽象的空間への反発として1960年代に生まれ、その経緯から、場siteや空間spaceに、極めて自覚的かつ不可分なアートとして成立してきたことがわかった（Ⅰ、Ⅱ）。それゆえ、地理学の場所placeや空間spaceへの関心とも無関係ではなく、双方の手法にも類似性がみられたことから、サイトスペシフィック・アートの空間概念と地理学が近いという仮説が立てられた（Ⅲ）。その仮説に基づき、地理学的議論からサイトスペシフィック・アートの空間性を捉え直す、その地理学的意義が明らかになった（Ⅳ）。

地理学的議論から照射すれば、サイトスペシフィック・アートの芸術行為は、アーティストがあえて制度や構造の外部である地理的偶有性から差異を取り込むことで、リズムを生み出し、生きられた空間へと開くような行為だといえる。その空間性は絶えず変化にさらされ続ける混沌の要素を含み、さらに芸術表現であるという性質において、その場所のとらえどころのなさまでもが作品として包容される相互作用的な空間であることがいえた。

他方で、こうした偶有性に刺激を求める志向は、サイトスペシフィック・アートにおいてはかなり自覚的であるものの、他の芸術一般にも通じる傾向といえるかもしれない。あくまで推察に過ぎないが、インナーシティに入り込んだ芸術家達も、単に地価が安いという理由だけでなく、雑多な文脈や偶有性を簡単に利用して空間を新しく生成できると考えたとはいえないだろうか。もしそのような見方が可能だとすれば、なぜ芸術家達がインナーシティへと向かったのかという問いに対する一つの答えにもなり得る。それにより、社会構造的な空間現象の一変数という位置づけに過ぎなかった芸術家の空間性は、具体的な生きられた空間として再認識されるはずである。

本稿では、その空間概念の近しさから、地理学的議論がサイトスペシフィック・アートの空間性の考察に有用であることが示された。同時に、サイトスペシフィック・アートの空間性が、地理学的意義を証左しつつ、議論の発展を促す可能性も示唆されたのであり、今後も双方の接点から考察する意義は十分あるといえよう。そして、その際に留意すべきは、たんに観念的に主観や主体を強調するだけでは不十分であり、とりわけ身体に関する検討が重要になるということである。本稿で取り上げた地

理学的議論は、どれも身体を介する実践に自覚的であり、空間の差異や偶有性を重視する態度にも共通していた。しかし、身体の複雑性とどう向き合い、時間と空間の同調として瞬間性をいかに捉えるかなど、その詳細な違いはあらためて見極める必要がある。身体の境界を自明のものとしたり、主観や主体を前提に、その投影としてのみ空間を捉えたりしては、サイトスペシフィック・アートの空間性を理解するには不十分である。あえて偶有性に満ちた現実の地理的文脈へと飛び出し、動的なプロセスを伴って展開するサイトスペシフィック・アートの芸術行為において、どのように主体が構築され相互作用するのか、その際に偶有性はいかに取り込まれるのかなど、考察されるべき課題は多くある。「場所という出来事」は、非言語的な感覚で行われる身体の交渉でもあるため、その複雑性と向き合いながら、常に再考され続けねばならないだろう。本来なら、そのためにフェミニスト地理学者らの議論を参考にすべきだが、紙幅の都合上、今回はマッシーの議論を参照するに留めた。今後の課題とし、本稿はそのための素地的役割を担いたい。

## 注

- 1) 日本国内では1990年代末以降、美術館や文化会館などの専用施設ではなく、まちの中で展示やパフォーマンスを行うアートプロジェクトが隆盛し始めた(蓮池 2009)。行政によっても、福岡アジア美術トリエンナーレ (1999)、越後妻有アートトリエンナーレ (2000)、横浜トリエンナーレ (2001) などが一斉に始まった。
- 2) サイトスペシフィック・アートの作家として、川俣正、アンディー・ゴールズワージーなどが知られる。
- 3) アートプロジェクトから芸術的意義を再考する研究(八田 2004b)、アートプロジェクトに対する住民評価の考察(勝村ほか 2008)、アートプロジェクトによる都市空間コミュニティ形成(金 2012)や、現代アートを媒介とした景観創造(宮本 2011)の研究などがある。
- 4) 天井、壁ともに白無地で、出入り口以外は開口部がなく、柱や梁などの遮断物や装飾物も一切ない室内空間。美術作品を展示する最もスタンダードな空間で、全世界の美術館やギャラリーに広く普及する。モダニズム美術の様々な約束事を前提とする(暮沢 2009: 224)。
- 5) 1970年前後の日本で展開された美術運動。土、石、木などの素材にほとんど手を加えないインスタレーション制作を中心に展開された。現象学や場所論を理論的支柱とし、また当時の学生運動とも密接に関連する(暮沢 2009: 128-129)。
- 6) アースアート、ランドアートとも称される。また環境芸術は、本文中でサイトスペシフィックとして例示した各芸術表現のどれよりも汎用性が高い用語で、1960年代後半からのアースワーク台頭時代に概念として成立し、1980年代のエコロジーへの関心の高まりと連動して表現の幅を広げた(八田 2004a: 158)。
- 7) サイト/ノンサイトは、ランドアートの代表的作家ロバート・スミッソンが用いた語。サイトは作品とそれが展開される大地といった具体的な「場所」を指し、ノンサイトは客体としての作品を抽象化するホワイトキューブやメディア(写真、映像記録、図版、雑誌など)といった「非-場所」を指す。スミッソン自身は単純な二項対立の図式ではなく、むしろサイト/ノンサイトを隔てる分節線「/」の恣意性と場所概念そのものの両義性を明らかにしようとした(土屋 2009: 61)。
- 8) 野外で踊る活動をしてきたダンサーの田中泯は、「今ここにある体」という現実を使って場の空気や温度を受け止めて表現する「場踊り」なるものを展開し、場所「で」踊るのではなく場所「を」踊るという。彼が自己表現として踊るのではなく、自身と場所を一体に捉えた相互作用的な認識で、その時空間を生きていることがわかる(田中 1991: 99、『考える人』2017: 28)。そこに居合わせる者も、共鳴や違和という感覚を伴ってその時空間を生きることになる。
- 9) 偶有性はcontingency, accidentの訳語として紹介され、どちらも偶有性の他に偶然性とも訳される。accidentは、本質性に対する偶有(然)性として「それがなくてもかまわない」という意味を含み、contingencyは、必然性に対する偶有(然)性として「そうでないこともありうる」という意を含む。若干のニュアンスの違いがある(佐藤 2010: 4-10)。
- 10) 「地球が全一体であり、その部分とともに秩序付けられている」という観念。構成する諸部分を統合した一つの全体すなわち「地的有機体」として地球を捉える(野澤 1988: 23-26, 237)。
- 11) これにより地域研究がヴィダル学派の固有の仕事となり、地理学は本質的に記述的科学として現れることになるが、それは諸現象間の「繋がり」を研究するためであり、ヴィダルが一般法則への説明を放棄していたわけではない(野澤 1988: 21-34, 127)。
- 12) 田中は、語りや聴取など、ルフェーブルが述べたような身体を介した対象の把握と日常実践を、ルフェーブルの「生産的消費」の概念に措定し、それが使用価値に基づいていると指摘する。モノの生産や交換を目的とする生産的消費とは異なり、断片化された空間を「生かれた経験」によって再編することを狙いとした概念であり、翻訳的实践を介することで、空間の領有に向けた抵抗の契機が見出せると論じる(田中 2018)。
- 13) この瞬間性の原語はinstantaneityである。ルフェーブルのmomentとは異なることも留意する必要がある。



14) この偶然性の原語がchanceであることは留意されたい。しかし、マッシーはcontingencyにも言及しており、それが「必然性」の下位に置かれるような、不十分なものと解釈されることを拒んでいる点で、contingencyの重要性にも配慮していると考えられる(Massey 2005: 111-117, 197-198)。また訳者は本書の解説を「空間の偶有性」という小見出しで始めている(森 2014: 394)。

## 文献

栗田大輔 2009. ポリフォニー/9・11以後. 美術手帖編『現代アート事典』美術出版社.

池田真利子 2014. 文化的占拠の葛藤と都市変容における自由空間としての役割. 地理学評論 87(3): 224-247.

伊藤春陽 2017. アートプロジェクトによる地域づくりの可能性(特集 知識と文化が地域を変える). 地理 62(6): 51-57.

大城直樹・遠城明雄 1998. 序章. 荒山正彦・大城直樹編『空間から場所へ—地理学的想像力の探求』: 1-8. 古今書院.

沖 啓介 2021. 「サイトスペシフィック・アート」の項目. 美術手帖. <https://bijutsutecho.com/artwiki/95> (最終閲覧日: 2021年3月21日).

遠城明雄 1998. 「場所」をめぐる意味と力. 荒山正彦・大城直樹編『空間から場所へ—地理学的想像力の探求』: 226-236. 古今書院.

勝村(松本)文子・田中鮎夢・吉川郷主・西前 出・水野 啓・小林慎太郎 2008. 住民によるアートプロジェクトの評価とその社会的要因: 大地の芸術祭 妻有トリエンナーレを事例として. 文化経済学 6(1): 65-77.

神谷英二 2009. 遊歩者・記憶・集団の夢 —ベンヤミン『パサージュ論』による記憶論構築のために—. 福岡県立大学人間社会学部紀要 17(2): 67-79.

『考える人』編集部. 2017. 田中泯 細胞の一個一個に生を与えたい. 『考える人』60: 28-35. 新潮社.

金 善美 2012. 現代アートプロジェクトと東京「下町」のコミュニティ —ジェントリフィケーションか, 地域文化の多元化か—. 日本都市社会学年報 30: 43-58.

暮沢剛巳 2008. 『現代アートナメ読み』東京書籍.

暮沢剛巳 2009. 『現代美術のキーワード100』筑摩書房.

佐藤 真 2010. 人間の創造的営為に深く関わる偶有性. 『談』87: 4-10. たばこ総合研究センター.

関 典子 2014. Site Specific Dance Performance 考: コンテンポラリーダンスにおける動向に着目して. 神戸大学大学院人間発達環境学研究科研究紀要 8(1): 141-150.

田中 泯 1991. 身体. 尼崎彬編『メディアの現在』ベリかん社.

田中 裕 2018. 空間の領有に向けた身体的実践: 対象の実在化と抵抗の契機としての翻訳. 社会学評論 69(1): 72-87.

近森高明 2006. 遊歩者論・再考. 民博共同研究会「ストリートの人類学」発表原稿. [https://www.minpaku.ac.jp/sites/default/files/research/activity/project/iurp/04jr070\\_060625chikamori.pdf](https://www.minpaku.ac.jp/sites/default/files/research/activity/project/iurp/04jr070_060625chikamori.pdf). 最終閲覧日: 2021年3月21日)

土屋誠一 2009. ランド・アート. 美術手帖編『現代アート事典』. 美術出版社.

ド・セルトー, M. 著, 山田登世子訳 1987. 『日常の実践のポイエティック』国文社. de Certeau, M. 1980. *L'Invention du quotidien, Vol. 1, Arts de faire*. Paris: U.G.E.

登内 敦 2005. アンリ・ルフェーヴル「リズム分析」の構想. 名古屋大学社会学論集 26: 177-201.

中山亜美 2021. 「サイトスペシフィック」の項目. 現代美術用語辞典 artscape. <https://artscape.jp/artword/index.php/%E3%82%B5%E3%82%A4%E3%83%88%E3%83%BB%E3%82%B9%E3%83%9A%E3%82%B7%E3%83%95%E3%82%A3%E3%83%83%E3%82%AF> (最終閲覧日: 2021年3月21日).

南後由和 2006. 笑う路上観察学会のまなざし—都市のリズム分析へ向けて—. 『10+1』44: 108-119. INAX出版.

野澤秀樹 1988. 『ヴィダール=ド=ラ=ブラーシュ研究』地人書房.

ハーヴェイ, D. 著, 吉原直樹監訳 1999. 『ポストモダン時代の条件』青木書店. Harvey, D. 1989. *The Condition of postmodernity: an enquiry into the origins of cultural change*. Oxford: Basil Blackwell.

蓮池奈緒子 2009. 第8章: 地域文化資源とプロジェクト・マネジメント. 小林真里・片山泰輔監修・編『アーツ・マネジメント概論』317-354. 水曜社.

八田典子 2004a. 芸術作品の成立と受容における「場」の関与. 島根県立大学総合政策論叢 8: 143-244.

八田典子 2004b. 「アート・プロジェクト」が提起する芸術表現の今日的意義 —近年の日本各地における事例に注目して—. 総合政策論叢 7: 133-147.

バッティマー, A. 著, 井上朋子訳 1981. 生活世界のダイナミズムの把握. 千田稔訳編『地図のかなたに—論集 景観の思想—』地人書房. Buttimer, A. 1976. Grasping the dynamics of the life-world. *Annals, Association of American Geographers* 66: 277-292.

林 耕史 2013. サイトスペシフィックとしての野外彫刻制作の試み: 中之条ビエンナーレ2011『漂泊 : 六合(くに)の空へ』制作を通して. 群馬大学教育学部紀要48: 67-79.

プレッド, A. 著, 西部 均訳 2004. 歴史的にコンティンジェントな過程としての場所 —構造化と場所生成の時間地理学—. 空間・社会・地理思想 9: 148-167. Pred, A 1984. Place as historically contingent process: structuration and the time-geography of becoming places. *Annals of the*

- Association of American Geographers* 74(2): 279-297.
- ベンヤミン, W. 著, 今村仁司ほか訳 2003. 『パサージュ論 3』岩波書店. Benjamin, W. 1983. *Das Passagen-Werk I & II*. Frankfurt: Suhrkamp Verlag.
- 藤塚吉浩 1994. ジェントリフィケーション—海外の研究動向と日本における研究の可能性. 人文地理 46(5): 496-514.
- マッシー, D. 著, 加藤政洋訳 2002. 権力の幾何学と進歩的な場所感覚. 思想 933: 32-44. Massey, D. 1993. Power - geometry and a progressive sense of place. Bird, J., Curtis, B., Putnam, T., Robertson, G. and Tickner, L. eds. *Mapping the future*: 59-69. Oxford: Routledge.
- 松井恵麻 2019. 地域資源化するアートプロジェクト—小豆島・迷路のまちの「妖怪アート」の制作現場から—. 人文地理学会大会研究発表要旨 2019(0): 54-55.
- 水野 勲 2020. プリンス・エドワード島の「可能世界」—地誌としての『赤毛のアン』—. お茶の水地理 59: 1-10.
- 宮本結佳 2011. 現代アートを媒介とした景観創造の実践—作家・住民間の場所解釈をめぐる相互作用と作品の地域資本化—. 滋賀大学教育学部紀要. 人文科学・社会科学 61: 15-27.
- 森 貴由紀 2018. 観光における場所の消費と地域住民の対応 : アートプロジェクト「中之条ピエンナーレ」を事例として. えりあぐんま 24: 1-18.
- 茂木健一郎 2010. 『生命と偶有性』新潮社.
- 山口 晋 2002. 大阪・ミナミにおけるストリート・パフォーマンスとストリート・アーティスト. 人文地理 54(2): 173-189.
- 山下宗利 2017. アートプロジェクトと都市空間. 日本地理学会発表要旨集 2017s(0): 100176.
- ルフェーブル, H. 著, 斎藤日出治訳 2000. 『空間の生産』青木書店. Lefebvre, H. 1974. *La production de l'espace*. Paris: Anthropos.
- レイ, D. 著, 長尾謙吉 1996. 社会地理学と自明視されている世界. 日本地理学会「空間と社会」研究グループ編『社会・空間研究の地平—人文地理学のネオ古典を読む—』大阪市立大学地理学教室. Ley, D. 1977. Social geography and the taken-for-granted world. *Transactions of the Institute of British Geographers. New Series* 2: 498-512.
- Elden, S. 2009. Production of space explanation. In *The dictionary of human geography 5th ed.* Gregory, D., Johnston, R.J., Pratt, G., Watts, M. and Whatmore, S. eds.: 590-592. Oxford: Blackwell.
- Gregory, D. 1994. *Geographical imaginations*. Oxford: Blackwell.
- Kwon, M. 2002. *One place after another: Site specific art and locational identity*. London: The MIT Press.
- Massey, D. 2005. *For Space*. London: SAGE Publications. マッシー, D. 著, 森正人ほか訳 2014. 『空間のために』月曜社.
- Sayer, A. 1992. *Method in social science*. Routledge.
- Zukin, S. 2014. *Loft living: culture and capital in urban change*. New Jersey: Rutgers University Press.

---

おいかわ・ゆうこ

ジェンダー学際研究専攻単位取得退学

## Geographical Meaning of the Spatiality of Site-Specific Art

OIKAWA Yuko