

# 「場所」に対するアート・アプローチとしてのインスタレーションの可能性

—制作方法「putting」による作品展開の試みとその考察—

The Possibility of the Installation Art as the Approach against the “Place”:  
The Trial and Consideration of the Work Deployment by the Art-work Method “Putting”

捧 公志朗  
SASAGE, Koshiro

## Abstract

I made the place itself objectify as a work in work research centering on the installation art by the participation to the “place” on which self is put, and its act nature, and I have asked for the possibility of the creative space shared with an audience being made. Installation space is space equipment for an audience to perceive the “place”, and it seems that I have the interior space and abstracting a “boundary” by it as the feature. In the installation art produced of approach at the “place” as people's ecology environment, what deployment method is searched for in order to achieve polarization and to make a site-specific art more? While regarding the work research which the writer has tackled from 1991 to 2011, as a precedence practice example by this paper towards such a subject and summarizing the topics, I conducted change of the “place” which happens by work of the installation art, and analysis of the problem of an audience's consciousness experience in work space. I thought that I would like to consider the possibility of the installation art to the “place” through this work.

キーワード：インスタレーション、サイト・スペシフィック・アート、空間芸術

## はじめに

今日の美術表現において、インスタレーションは空間全体を作品化する手段として位置付けられ、アートの操作のなされた作品空間の総称として一般化している。インスタレーションは本来的に、「据え付け」や「設置」といった「場所」に何かしらの事物をインストールする行為を示すものである。かつては美術館やギャラリー等の壁面や床面に作品を展示する際に使われていた用語であったが、現在では、制作者の意図によるオブジェや装置、あるいは物質としての素材そのものが置かれた特殊な空間をも意味している。そして今日のインスタレーションにおいては、作品に参入するオーディエンスとの空間的コミュニケーションがはかられ、オーディエンス自身の存在や位置付け、また彼らの作品経験を構造化するために用いるひとつのアート・アプローチとなっている。

このようなインスタレーションの展開は、オーディエンスが出会う作品空間を柔軟に生産する一方で、インスタレーションの持つ空間性をどのように認識するべきか、

そしてその空間によってオーディエンスの知覚作用はどのようなにはたらき、また刺激されるのかといった課題を浮上させている。美術というメディアが伝統的に持っていた作品鑑賞の形式は、オーディエンスが対象としての作品に対峙するという視覚経験の場であったが、インスタレーションが提示する作品空間では、オーディエンス自身が作品の内部空間に置かれるために、作品そのものの主客関係が判りにくい状況を起こしやすいのである。

筆者はこれまでのインスタレーションを中心とした制作研究において、自身が置かれる「場所」への関与とその行為性から場そのものを作品として客体化させ、オーディエンスと共有される創造的な空間をつくり出すことの可能性を求めてきた。初期のインスタレーション制作よりその方法を「putting」と名付け、何かしらの物質を布置することにより、制作者自身の「場所」への関与とオーディエンスの空間経験を問題化してきた。

「putting」という制作方法によって現象するインスタレーション空間は、オーディエンスが「場所」を知覚するための空間装置であり、作品化された内部空間とそれによって「境界」を抽象化することをその特徴として持

っている。このように生産されるインスタレーションにおいて、人の生態環境としての「場所」へのアプローチの積極化をはかり、空間をよりサイト・スペシフィックなものにするには、どのような展開方法が求められるのであろうか。

こうした課題に向け、本論考では、1991年から2011年までに筆者が取り組んできた制作研究を先行的な実践事例として捉え、そのトピックスをまとめるとともに、インスタレーションの制作によって起こる「場所」の変容や作品空間におけるオーディエンスの知覚経験の問題についての分析を行った。そしてこの作業を通じて、「場所」という空間に対するインスタレーションの可能性について考察をしてみたいと考えた。

本論考は、二つの章から構成されている。第一章では〈物質の布置とインスタレーションの生成〉をキーワードに、自己の制作方法である「putting」について述べ、その具体的な制作研究の展開を三つの作品事例を基にまとめた。そしてその三つの制作研究の分析について、それぞれを、〈「場所」への新たな肌理の布置〉、〈「場所」に対する触覚的関与〉、〈「場所」につくられる「境界」〉という視点からまとめ、自己の制作展開のプロセスを俯瞰することを試みた。

第二章は〈インスタレーションによる「境界」の客体化〉をキーワードに、インスタレーション空間に生成する「境界」や「囲い」について、建築空間等の事例により考察を進めるとともに、二つの制作研究から自己の研究展開についてまとめた。またこの二つの制作研究の分析は、〈空間を包むインスタレーションの試み〉、〈建築空間のインスタレーション化〉を視点とし、インスタレーションによってつくられる「境界」が空間の知覚に対してどのように作用するものなのかについて考察を行ったものである。

## 1. 物質の布置とインスタレーションの生成

### (作品制作研究からの考察—その1)

本章では「putting」の概念をまとめ、これまでの自己のインスタレーション作品を事例に、制作者の行為とそれによって見出される空間の生成過程、また、制作者が持つ「場所」の経験について考察をしていく。二節以降に事例としてあげる制作研究は、物質の布置によって「場所」に現れる様々な現象を確かめていったインスタレーションの実験的製作の試みである。

### 1.1. 「場所」への経験 (インスタレーションの制作方法「putting」について)

経験するというのは事実其儘に知るの意である。<sup>1)</sup>

西田幾多郎は『善の研究』において、経験についてこのように捉えた。西田のいう経験とは、人が主客の未分化の状態において、直感によって引き出そうとする純粹経験を示すものである。経験の持つ普遍性、あるいは実存する対象に出会うということの意味は、アート表現においても、「場所」と制作者の表現行為や、作品空間とオーディエンスの接点に深く関わる問題として捉えられる。

では人が「場所」に対して経験を持つということは、どのようなことなのだろうか。「場所」とは実存的空間であり、それは知覚者としての人との相互作用によって活性化する可能性を持つ空間である。例えばノベルグ・シュルツは、実存的空間に人の欲求や願望がフィードバックされることから、人と場とのインタラクティブな関係性を見出し、人が「場所」を改善しようとするイメージの現われとして建築を対象化した。「場所」における知覚者のインタラクティビティの過程は、そこに現象される具体物を通して、人が環境に対して知覚した結果を表出するのである。

「場所」に対するアート・アプローチは、「場所」が実存的空間であることの実在性を引き出すことによって可能なのではないだろうか。筆者の作品制作過程において行う「場所」への関与は、まず何かしらの物質をその場に置いてみるというミニマルな行為から始めるものである。「putting」と名付けた自身のインスタレーション制作は、物質を置くことによって反射的に現象される場の変化を、可視的に受け止めることのできる状況にするためのアプローチ方法である。

「putting」という制作アプローチは、現前の「場所」の状態を対象化し、制作行為を通じてその「場所」に触れていく経験により、新たな創造的空間 (インスタレーション) を生産するものである。「putting」という制作方法は、「場所」を見ることと「場所」に触れていくことの繰り返しにより、インスタレーションとして変化した場を見出していくアプローチなのである。そうした「場所」に対する対象化と制作者自身が場に触れていく行為 (関与) の反復により可視的状況が場に構築され、そこにアート空間が造形されていくのである。そしてこのような過程によってつくられるインスタレーション空間は、結果として、新たな視覚的な情報を持つ「肌理」や「境界」を現象させていく。

例えば、私たちはよくわからない立体を、さまざまな角度から見ることで初めて理解できる。このときまなざしの角度が変化しても、私たちは立体を同一のものとして理解できている。つまり視覚認知において重要なのは、眼球に映る像よりも動き、形よりも変形のしかたではないか? このように視覚だけでなく人間

の認知全般を、行為を本位に考え直す。すると対象には人間の行為以前から情報が仕込まれており、この情報を読み取ることによって行為が可能となることがわかる。<sup>2)</sup>

環境に内在する視覚情報と人の行動の関係性について、ジェームス・J・ギブソンはアフォーダンス理論として概念化したが、ギブソンは人の行動は、行為以前から脳内にプログラムがあるからではなく、人が行為の対象となる現前の対象から適切に環境情報を抽出し、それによって行為を導き出すのだと述べている。

またギブソンはアフォーダンス理論により、「見ること」に対する考えも示しているが、前述の西田は「見ること」を身体的行為として分析し、「手を加えた眼」という態度として捉えている。「たとえ小石をひとつ手でつかむとも、足を一步前に踏み出すとも、そこには変化を蒙り、「作られる」という契機が出来る。このような、見ることと身体的行為とが一つである事態をいい留めて、西田は「行為的直観」と規定する。それは芸術的創造活動から日常的行為まで広く一般に「創造的」の意義を付加されたわれわれの「見ること＝行なうこと」を指すのである。<sup>3)</sup> 西田の示す創造的行為への視点は、「場所」に対しての人の関与の積極化を促すものであり、その契機として、現前の環境にある視覚情報が有効になると考えられる。

筆者は制作研究において、インスタレーションによる表現をイメージがはたらく以前に知覚が能動的に「場所」に作動し、その感覚や行為の過程において、「場所」が制作者にとっての創造的な空間に変容し、作り出されるものであると捉えている。「putting」というインスタレーションの制作方法は、そうした「場所」に対する創造的変容の可能性を検証するために設定したものなのである。

## 1.2. 「場所」への新たな肌理の布置

面は活動のほとんどがそこで行われる場所である。面は光が反射し、吸収される場所であって、物質の内部はそうではない。面は動物に触れるものであり、内部は触れられない。<sup>4)</sup>

ギブソンはアフォーダンス理論において、環境の持続と変化の様態を、媒質、物質、面の関係性から捉え、特に面については環境を覆う表層として、その視覚情報の重要性を取りあげている。環境は面を持ち、また面は肌理を持っている。人は肌理のレイアウトを視覚的に捉えることによって、自らが現前の環境を知覚するというものがアフォーダンス理論なのである。

肌理の変化への視知覚が環境を知る一つの方法となるならば、肌理を作品制作の素材として用いる、あるいは環境内の肌理のレイアウトを人為的に操作することから、「場所」という対象をインスタレーション空間として再組織化するアプローチが可能なのではないだろうか。こうした仮定を制作に移してみた場合、「場所」に布置される物質の肌理の強度は、視覚対象化される風景に対し直接的な影響力を持つものとなる。「場所」は多様な視覚情報を内在しているが、筆者はそうした環境への関与の方法として「新たな肌理」を持つオブジェを場に布置し、その状況を対象化することにより、インスタレーション空間の生成を試みた。

また「布置」という言葉には、布石や布基礎等、建築上の平らな状態（水平）といった「布」の意味を含んでいる。何かしらの物質を置くことは、現前に広がるフロアが意識化される場に変容するものではないかと制作は予測される。本節では『putting -toy-』という作品から、布置という行為とそこから現象する肌理についてまとめてみたいと思う。

### □制作研究概要 (1)

- ・制作研究名（作品タイトル）：『putting -toy-』
- ・制作年：1991年
- ・作品サイズ：7000mm(w)×7000mm(h)×7000mm(d)
- ・制作素材：ビニール、ヘリウムガス、ロープ、他
- ・制作場所：府中市多摩川緑地、及び、武蔵野美術大学（東京）
- ・インスタレーションの状況：

蘆の繁茂する河川敷地空間を制作の場所とし、白色のビニール素材の球体を布置したインスタレーションを出現させた。作品空間は、緑の植物が表層として広がる環境の中に、人工的なビニール素材の「肌理」が白い点として反射する風景をつくる。その視覚風景は、隣接する遊歩道より眺めることのできる対象である。制作場所が屋外であること、また都市空間の中にある河川敷であることにより、近隣に住む生活者がこの作品のオーディエンスとなった。

制作では、ヘリウムガスによって浮力を与えた白いビニール製の球体のオブジェ（写真1-2）を屋外空間に留置させている。制作環境を葦が繁茂する河川敷空間とし、ビニール素材の肌理と周辺環境の植物の肌理との光の反射のコントラストから、非日常的な視覚風景が設定された。（写真3-4）

制作現場となる葦の中へと入り、白い球体を目印とした風景のビューポイントを探す。また別の位置から同じ作業を繰り返す。作品空間は、そうした球体を基点とした風景に対する「眺め」を多方向から反復的行なうことによって、布置された対象とそれを見るオーディエンスが自己との距離や空間領域を発見していくものであった。こうした空間経験の過程によって、人と「場所」と





写真1



写真2



写真3



写真4



写真5

の関係性や「場所」への知覚方法が確認された。

植物が広がる地表面と異質な反射面を持つビニールの肌理の対置は、制作者自身が空間に関与した行為性を視覚的に標示するものであった。そして『putting -toy-』という作品は、ビニールの肌理が河川敷のイメージの中に違和を生み出し、場を再認識する仕掛けとして存在をしていくものだった。ビニールの球体のつくり出す視覚風景は、人が慣れ親しむ植物の肌理の連続性(河川敷空間)に対する特異な経験を提供するものとなり、オーディエンスはその場を通過しつつ、一時的なシーケンスを作品空間から体験した。(写真5)

### 1.3. 「場所」に対する触覚的関与

物体が我々の身体器官に作用するのは直接的接触によってであり、またそこから生じる害や益は、どのような対象であれ、完全にその触覚的性質に依存しており、その視覚的性質にはまったく依存していない。<sup>5)</sup>

ジョージ・パークリは『視覚新論』において、視覚に対しての触覚の優位性についてこのように述べた。またパークリはの中で、動物は視覚観念によって知覚の予知が可能であるが、その視覚観念は過去の触覚経験をもとにしたものであり、「我々がある対象を見る時、触覚的

な形と延長がまず主に注意されている」<sup>6)</sup>と続けている。パークリの指摘は、経験主義による情報の取得の重要性を訴え、視覚認識に内在する図式に対する疑いを含んでいる。こうした視覚と触覚に関わる知覚経験の問題は、「場所」に対する人の経験についても示唆をするものであると考えられる。パークリの捉え方を更にインスタレーションの制作表現と重ねてみた場合、制作者がなぜ物質を布置し、どのようにしてその行為から「場所」というものを経験していくのかという問題の解決に繋がられる視点を持っていると思われた。

前節の事例で挙げた『putting -toy-』は、「場所」への関与を物質の布置から確かめる試みとして、場に挿入された異質な肌理によって、視覚風景としての空間を再生産するものであった。こうした物質を布置する制作行為と意識をより強化し、インスタレーションにおける「場所」と触覚的関与との関係について考察を進めた。ここではその研究事例として、1992年の制作作品『untitled』(写真6)を取り挙げてみたい。

制作は粘土を用いて造形を行い、インスタレーション空間を生成させていくものである。粘土素材により制作行為の肌理を残しながら場に器状のオブジェを形成し、視覚風景を出現させていく。またこの制作はギャラリー空間において実施され、作品が形成されるプロセスがニ



写真6



写真7

ニュートラルな空間状態の中で可視化された。

#### □制作研究概要 (2)

- ・制作研究名 (作品タイトル): 『untitled』
- ・制作年: 1992年
- ・作品サイズ: 5200mm(w) × 550mm(h) × 5200mm(d)
- ・制作素材: 油性粘土、クレヨン (白色、黄色)、鉄、他
- ・制作場所: ギャラリー α m (東京)
- ・インスタレーションの状況:  
白色と黄色のクレヨンを混合した油性粘土によって、制作のためのギャラリー空間に対し、最大幅のサイズを持つ器状のオブジェを制作した。またオブジェの形状は人の膝の高さをモジュールとして設計し、レモンイエロー色の円形状の面がギャラリーのフロアに広がる風景を俯瞰的に見ることのできるインスタレーションにしつらえた。制作の素材である粘土は可塑性を持ち、制作者の触覚経験を肌理として場に残すものである。制作行為の痕跡は、制作者の「場所」への触覚的関与を象徴させるとともに、オーディエンスがインスタレーションとしての場を可視的に捉える手がかりとなった。

作品『untitled』の制作における場への触覚的関与は、最終的に器状のオブジェの成形に向かうものであった。粘土という物質を空間の中に置き、「場所」の状況を見る。そしてまた粘土という物質を置いていく。制作を通じて行われる触覚的関与と視覚経験の反復が、オブジェの表層 (肌理) として可視化され (写真7)、制作者の作業現場のリアリティーをインスタレーションとしてそのままの状態に残されていく制作がなされた。オブジェの器状の形態は、制作者が持つ「場所」に対する包括的な意識を象徴させ、またオブジェの表層に広がる粘土の肌理は「場所」に対する制作者の触覚的関与の痕跡として、オーディエンスの視覚情報に転化されるものとなった。

触覚と視覚との関連性について、大森荘蔵は『新視覚新論』において、触覚を「われわれの五体との直接の感覚である」<sup>7)</sup>とし、また視覚を「触覚的接触の「目印し」

であり前触れであり予告」<sup>8)</sup>と位置付けた。大森はバークリと同様に、人の視覚による認知の手続きは、過去において身体的に感受した触覚経験を先立ちとして、それによって視覚の純粹性が見出されるのではないかと述べている。大森の考えに添うならば、「場所」を見ることは、すでに「場所」に触れていることを含んでいる経験であると言えるのではないだろうか。だとすればオーディエンスがインスタレーション空間を見るという経験は、その「場所」に触れる経験をも生じさせ、同時に、制作者の「場所」に触れる経験 (触覚的関与) を追体験することになるのではないだろうか。こうしたオーディエンスと制作者の双方の空間に対する知覚経験の共有は、インスタレーションそのものをコミュニティとしての「場所」に展開させる可能性を秘めていると思われる。

#### 1.4. 「場所」につくられる「境界」

人は「自己の側」に属する空間を形成するために、仕切りや標といった「境界」を用いてきた。すると必然的に自己の側以外の空間は、混沌とした「外部」空間に位置付けられる。人はしばしば、高い障壁などの強固な境界により、カオス=外部を拒絶した。「内と外」の二元論によって世界を整理した。<sup>9)</sup>

隈研吾は、人の内部空間の形成とそれに対置される外部空間から、「境界」の派生について述べている。「putting」という制作方法によって生成するインスタレーション空間は、制作者自身が対象となる「場所」をアート空間として領域化する性質上、少なからず、隈が述べている「自己の側」としての空間を生産する側面を持つものである。その際の「境界」は、そうした制作者の「自己の側」に属する空間の内外の関係性を見出す表層として機能し、「場所」がアート化されたことをオーディエンスが認識するための視覚情報になるものではないかと考えられる。

また原広司によれば、建築空間における「境界」は、ルーフ、エンクロージャー、フロアの三要素に分節化され、その性質は、「領域の指定と隣接する諸領域からの隔絶のはたらきをもち、内部領域の個性性を保持するとしても、境界自体が領域の質そのものを規定するとは限らないし、むしろ一般的には、境界は質的差異を消極的に維持するものと考えられがちである」<sup>10)</sup>と捉えている。「境界」そのものがニュートラルなものであると位置付けられるならば、インスタレーションによって現象する「境界」は、それを挟む内外の二つの空間領域の関係性、つまり、制作者自身が生産する「自己の側」とオーディエンスを含む外部環境という内外の二領域の関係性を直接的に現象させるものとなるのではないだろうか。

動物が環境を形成する際の特徴でもあるように、人が空間領域を生産する行為においても、外部環境に対し内部空間を保守化しようとする性質がつくられやすい。そしてそこに生成される「境界」は強固なものになりやすい傾向を持つ。だが人が他者とのコミュニケーションを行い、また外部からの知覚情報を得ていく場合においては、その強固になりやすい「境界」の在りようを何かしらの方法で改善し、内部と外部との領域間の関係性を柔軟に調整しなければならない。「場所」の中に制作者の「自己の側」に属する空間をつくることと、外部を意識化する余地を残すことは、一見するとアンビバレントな生産行為のようでありながらも、それを統合させていくことは、「場所」に対するアート・アプローチを考えていく場合においては、非常にユニークな視点をもたらすものであると思われる。

これまでの制作研究では、「putting」という制作方法によってインスタレーション空間に変容される「場所」について考察したわけであるが、次の制作研究では、物質の布置によって見出された「境界」から二次的に派生する空間領域に対し、意識的な視認性をインスタレーションに持たせることを試みたいと考えた。こうしたテーマを基に、作品『putting -lemon-』(写真8)の制作を試みた。

作品は、視覚的に場の領域性を示しただけの「境界」を存在させた空間である。仏教での「結界」や、茶の湯の「関守石」、神域の「ひもろぎ」等、日本の空間意識は「場所」に対してさまざまな仕切りを現象させるが、そうした「境界」は、場を内外に二分化する空間標示としてレイアウトされるささやかな物質である。同様に、作品『putting -lemon-』の制作の場合においては、フロアへのレモンの布置により空間領域のイメージを記号化するサークルを標示し、制作現場である「場所」とインスタレーションとの関係性を可視化させるものとなった。



写真 8

#### □制作研究概要(3)

- ・制作研究名(作品タイトル):『putting -lemon-』
- ・制作年:2003年
- ・作品サイズ:5200mm(w)×50mm(h)×5200mm(d)
- ・制作素材:レモン
- ・制作場所:オーネ・マノクロザス O-NE manokurozasu (埼玉)
- ・インスタレーションの状況:  
スタジオにおいてサークル状にレモンを布置する。制作は、自己の身体と場の関係性において成立する空間領域の生成を記録し、そのプロセスを図式化していくものである。空間には、レモンの円環によって内部と外部との「境界」が標示される。その「境界」は、制作者、あるいはオーディエンスが入ることによって意識化される「自己の側」に属する空間を領域化するものの、作品としてのしつらいは容易に越境できるものとして空間に存在をした。制作の素材となるレモンは、制作環境(古民家空間)とのコントラストを強調した肌理と色彩(古建築木材の表層とレモンの表層とのコントラスト)を考慮し選択された。

## 2. インスタレーションによる「境界」の客体化 (作品制作研究からの考察—その2)

第二章では、更に実存する建築空間に見る「境界」に注目して制作されるインスタレーション作品について考察をしてみたい。制作研究は、「場所」の中に物質を布置する制作方法「putting」から具体的に「境界」そのものを独立させ、空間と制作者やオーディエンスの身体を包む「囲い」として客体化していくインスタレーション制作の試みである。

本章では、2007年の制作研究作品である『包み庭』と2011年に行った制作研究作品『putting -箱-』の二つの作品を事例として取り挙げ、その考察の先行作業として「囲い」の現象とその仮設性についての考察をまとめてみた。制作研究作品『包み庭』では「囲い」の内部において経験される視知覚性について、また制作研究作品



『putting - 箱 -』では、作品空間の実存性と仮設性について考察したものである。

この二つの制作研究事例は、内部と外部を仕切る「境界」がインスタレーションそのものの空間構造になること、作品は既存の建築空間を支持体として成立するインスタレーションであること、透明性のある素材によって内外の領域が可視的につながる「囲い」を制作したこと等の共通点を持っている。また今回の制作研究で導き出された「囲い」としての作品空間は、オーディエンスの身体性を内包する特徴を持ち、インスタレーション空間そのものがより積極的なコミュニケーションの場として展開される可能性をも示唆していると考えられた。これらの観点により、インスタレーションという表現方法が実存の空間に対するアート作品として自立するものなのかという問題について、またその方向性や作品としての強度について検証をしてみたいと思う。

## 2.1. 「場所」において現象する「囲い」

場所は、その定義からして、際立った限界あるいは境界線を必要とする。そうして、場所は、それを取り巻く「外部」とは対照的に、「内部」として体験されるのである。<sup>11)</sup>

ノルベルグ・シュルツは、「場所」についてこのように概念化した。人は日常生活において「場所」を持ち、その中において生きている。家という空間の中で、都市という街の中で、そしてコミュニティという組織の中において。そしてそこには絶えず身体を囲う「境界」が存在し、人はその内部から「場所」を体験している。本来的に人は環境からの保身に依拠して場を囲み、「境界」によって仕切られた内部空間を確保してきた。そして囲われた空間は連続的に繋がり、次第に人自身の生態環境を形成する。人は「囲い」をつくり、自らが生きるための空間を生産し続けているのだ。そうした日常において無意識的につくられている「境界」に注目してみる時、それぞれに独立した内部空間を発見することができ、またそれらは、身体を包む「囲い」として捉えられる。

「囲い」は空間を閉じた状態でありつつも、外部環境に向けて空間を開くための余地を持ち、アンビバレントな仕切りとして存在する性質を持つ。例えば「囲い」の性質を現わす事象の一つに、「垣」という現象がある。「垣」の語源は、「カクミ（囲み）」と「カクシ（隠し）」であるが<sup>12)</sup>、この両義性は、居場所に対する人の意識を象徴している。日本では「垣」の原型を、植物を用いた青垣に見出すことができるが、生きた木をそのまま境界として転用する青垣は、内部空間と外部環境を不完全なかたちで仕切っている。つまり物質的にも隙間のある構造を持

ち、その仕切りの曖昧さを機能化させることにより、環境の内部と外部の関係に柔軟性をつくり、内外が一体的な場を生成させているのである。このような現象を考察してみると、「囲い」とは仮設的であり、人の意識において成立する「境界」であると考えられる。

人は「境界」や「囲い」を通じて、外部環境との距離を認識しながら、自己の置かれた内部空間を対象化しようとする。そしてそれらは人の空間領域を標示するものとして、人と環境との関係性を明らかにするのである。

## 2.2. 仮設的空間としての「囲い」

たとえば室の本質は、屋根と壁に囲まれた空虚なところに見いだすことができるのであって、屋根や壁そのものではない。<sup>13)</sup>

岡倉覚三は『茶の本』において、空間を非物質的な空虚なものとして捉えた。禅の思想が建築空間へと発達していく中で、そのひとつの空間のサンプルとして茶室というものが生まれるわけであるが、茶室もまた「囲い」という別称を持つ空間であった。そうした空虚な内部空間を自立させる茶室について、岡倉は次のように述べている。

禅は仏教の有為転変の説と精神が物質を支配するべきであるというその要求によって家をば身を入れるただ仮の宿と認めた。その身とてもただ荒野にたてた仮の小屋、あたりにはえた草を結んだか弱い雨露しのぎ——この草の結びが解ける時はまたもとの野原に立ちかえる。茶室において草ぶきの屋根、細い柱の弱々しさ、竹のささえの軽やかさ、さてはありふれた材料を用いて一見いかにも無頓着らしいところも世の無常が感ぜられる。<sup>14)</sup>

岡倉が指摘するように、茶室が物質的な強度を排除した建築であり、仮設的に存在するものであるならば、茶室の内部空間は、頼りない「囲い」によって周囲の移ろいや変化を受け入れる場となり、そこに置かれる者の安定的な内包感覚を奪おうとするであろう。こうしたイメージを読み換えれば、仮設的である茶室空間の「境界」は、不完全な「さえぎり」という性質を持つことにより、環境の情報を知覚する装置として機能するのである。

また茶室以外にも日本建築のしつらいにおいては、「さえぎり」としての機能する「境界」を別なかたちで現象する。向井周太郎は中世の日本建築である寝殿造りの屏障具から、「さえぎり」の意味について以下のように触れている。

外と内は空気も風も行き通り、また几帳や御簾が内への視線を障っても、透き影として、あるいは見えがくれしながら、陰影のゆらぎとともに、奥へ奥へと幾重にも重なる空間のひだがおぼろに透けている情景だと思います。いいかえれば、寝殿造り内部における知覚の現象は、透ける薄いものの重層化によるまさに「透き」と「障り」が交錯する移ろふ様相的な空間作用の体験にほかなりません。<sup>15)</sup>

向井は寝殿造りにおけるしつらいを「透ける薄いもの」として捉え、その重なる状態から空間の内部性と人の知覚作用との関係を述べている。寝殿造りの「境界」は、「透き」と「障り」によって人に外部の環境情報や気配を感受させ、物質的な強度を持たない仮設的な「囲い」として成立しているものなのである。

これらの建築空間に見る現象と同様に、インスタレーション空間においても、周囲の環境と双方向的に関係する「境界」を仮設的に布置することのみにより、「場所」そのもののアート化が可能なのではないかと考えられる。インスタレーションがサイト・スペシフィックな表現方法であることは、単に作品が場所性を特定させる表現であるということだけではなく、布置する物質や作品として表象される空間自体が、作品を成立させる「場所」との適応性を内在しているからなのではないだろうか。

### 2.3. 空間を包むインスタレーションの試み

インスタレーションの生成の在りようを、茶室や寝殿造りのしつらいと照らし合わせてみた場合、作品空間として対象化される「境界」そのものは、可視的に存在するだけの空虚な「囲い」のみで成立しうる可能性を持っていると仮定される。また、内部と外部の空間領域間のリアルな情報流通のハブとしてインスタレーションが機能するのではないかと想定し、次の制作研究を行った。作品『包み庭』(写真9)は、設置される「場所」そのものの空間を包む「囲い」をインスタレーションとした試みである。

#### □制作研究概要(4)

- ・制作研究名(作品タイトル):『包み庭』
- ・制作年:2007年
- ・作品サイズ:3600mm(w)×2200mm(h)×4500mm(d)
- ・制作素材:綿布、ネオン管、白色電球(室内灯)
- ・制作場所:TANI TAMOTSU HAUS(東京)
- ・インスタレーションの状況:  
一般住宅のリビングルームをリノベーションしたギャラリー空間においてインスタレーションを制作した。室内空間のサイズと同じ寸法で制作された綿布製の「箱」空間を場に布置し、オーディエンスを招いた。作品の素材は、白色

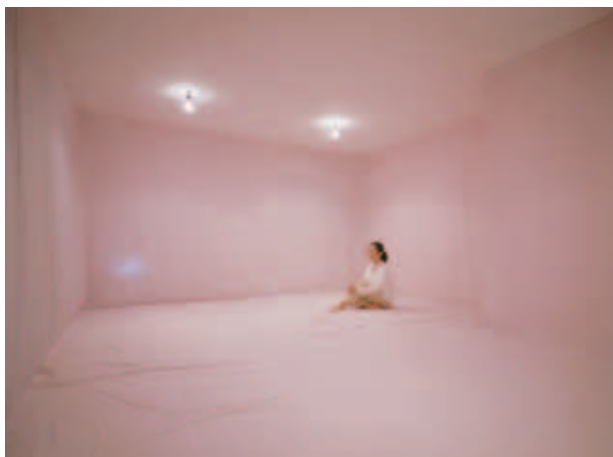


写真9



写真10



写真11

とピンク色の幅5mmピッチのストライプ柄の薄い綿布を使用し、その意匠が連続する表層によって覆われる内部空間をしつらえた。そして作品では、空間の開口部(窓)から入る自然光の変化と、オーディエンスに対して付むことを促す白色ネオン管のサイン(「sit」)によって照明が内包される場がつくられた。(写真10)こうした外部環境からの光が漂う場を「庭」と見立て、場と場の知覚者を含めて空間を「包む」というイメージにより、作品のタイトルが付けられた。



人は日常生活において、光によって浮かび上がる視覚情報から「場所」という環境を経験する。それは、放射光が場の表層に反射する光の状態を見ることを意味する。だが実際的に人は、放射光と反射光の二つの光を同時に見ているという感覚はない。その二つが拡散と散乱を繰り返した後には生まれる照明に触れているだけである。事例として取り挙げる制作研究作品『包み庭』は、そうした「場所」に漂う照明を内包する「囲い」をインスタレーションとして作品化する試みである。

作品は、空間を包む「囲い」(綿布)が外部からの入射光を透過する光源面であると同時に、内部空間に照明する光の反射面となる構造を持っている。内部空間のオーディエンスは、外部環境の視覚情報としての光の変化を境界面の様相から知覚し、またそこを通過した光の照明によって、内部空間の表層(綿布のストライプ柄)を認識する。(写真11)「境界」が外部環境からの視覚情報(光の情報)を不完全に障る(あるいは透す)ことによって、オーディエンスは身体が内包される「囲い」の空間を自覚的に対象化する経験を持つことになる。

『包み庭』の作品環境において、オーディエンスが自己の置かれた内部空間を知覚するには、自己を囲う境界面(表層)の視覚情報に頼らざるを得ない。内部空間のミニマルな意匠(白色とピンク色のストライプ柄)の反復は、囲われた場の全体性を強調させ、オーディエンスの存在も包み込む状況をつくる。今回の制作空間が「境界」のみによって構造化することの意味は、オーディエンスと作品の表層、あるいはその「境界」によって仕切られた内部空間と外部環境といった二つの領域間に派生する関係性やそれらの相互作用自体が、インスタレーション作品として成立するのかを確かめることにあった。

結果的に作品『包み庭』の制作研究では、内部空間の表層とオーディエンスの間にあるもの、つまり場に生成される光の照明の状態が作品の主要素であったと言える。作品における「囲い」の存在は、それらの二つの領域間(内部空間の表層とオーディエンスの間)を関係付けている光の様態を知覚させる装置として機能することに成功している。

ある物体は光を放射するが、光を放射しない物体もある。光源はいろいろあり、太陽のような光源もあれば、地上の火やランプのような、もっとも手近な光源もある。このような光源は、まさに光を「送ってくる」が、普通の対象は光を送ることはない。非発光対象は光源から投射される光の一部を反射するだけである。とはいえ、我々は発光体も非発光体も見ることができる。実際には、人が見る必要のある大部分は非発光体であり、それらは光源の「光によって」初めて知覚さ

れるのである。<sup>16)</sup>

視知覚が可能な環境は放射光とその反射によって生産され、そこに現象されるのは光の照明によってつくられる状況である。ギブソンは人の視覚経験とそれを可能とさせるものとしての光源についてこのように前提化したが、人は発光体も非発光体も見ることができるものの、実際には、光そのものの照明について踏み止まって知覚しようとすることは日常的には稀な経験である。作品空間において存在する照明の様態は、自然光による時間の経過の視覚化であり、オーディエンスは作品の内部空間に入ることにより、外部環境と同調する光の経験を持つことになる。それは外部環境に存在している風景をイメージし、意識することに繋がるものであった。

## 2.4. 建築空間のインスタレーション化

ごく自然な状況として、人は生活の中で「場所」と出会っているが、あまりにもそれが身近に共存するために、そこに生成される対象の場との関係性は見逃されてしまう。視覚対象としての「場所」はそれを知覚する者との同一空間性を持つため、「場所」に対する人の意識は、主客の空間領域の未分化さを含んでしまう。このことは日常的な空間においても、またインスタレーションというアート化された空間においても発見される現象である。人は「場所」に対する視覚対象をどのように意識し、そしてその関わりをどのようにして発展させることができるのであろうか。筆者がインスタレーションによって設定する「境界」は、「場所」とそれを知覚しようとする者との主客未分化な関係性を断ち切る特殊な仕切りとなるものであり、またそれは、実存する建築空間においても物質的な表層を通じて確認することのできる現象である。

建築は、物質的な具体性を持つオブジェ空間であると言える。建築の持つ「境界」は、空間的構造における「場所」を標示するものであり、人が身体的に空間を知覚していくための手がかりとなる道具である。建築における「境界」は、人自身が身体を保護するために生産される「囲い」として、その表層において内部空間と外部環境の狭間に起こる事象をリアルに映し出す。「境界」はその面性において、それを対峙する知覚者自身の経験の契機となる知覚情報を含むアフォーリズムを持つものであり、情報の入出の操作そのものを更に人が実際の「囲い」としてリ・デザインし、現実の建築空間をつくり出しているのである。

人は「場所」の中に広がる知覚対象との関与を通じ、繰り返し、空間との関係性をつくり変える。人のこうした生産活動を考えてみる時、建築はその空間を用いる人

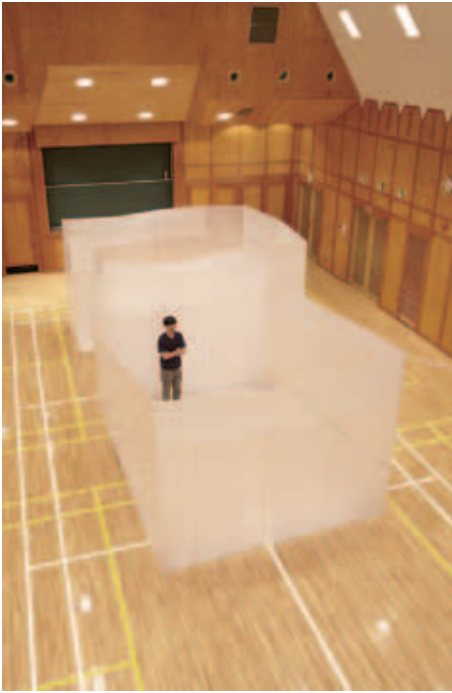


写真12



写真13

の知覚経験を反映する具体性を持ち、また日常の生活空間や都市空間においては、風土、宗教、歴史、文化等の文脈から引き出される実存的な「場所」の現れとして捉えることができるものである。

筆者は、実存する建築物を「境界」を有するひとつのオブジェとして捉え、その空間自体をインスタレーションが行われる場として見立ててみたいと考えた。2011年の制作研究作品である『putting -箱-』は、既存の建築物をサンプリングし、透過性のある素材によってコピーをした「箱」空間である。(写真12) 制作のサンプルとなる建築空間は、実際的な環境や建造条件によって決定される場所性と、そこでの生活者の身体や行動から導かれるスケールを具体化した形態を持っている。(写真13) そうしたオリジナルな内部空間によって見出される「境界」は、「場所」や人の生態環境によって決定されるオリジナルなフォルムを標示するものであり、この制作研究での実験は、そうした実存する空間の「境界」を客体化し、同時に建築空間のインスタレーション化を試みたものである。

#### □制作研究概要(5)

- ・制作研究名 (作品タイトル): 『putting -箱-』
- ・制作年: 2011年
- ・作品サイズ: 3600mm(w) × 2200mm(h) × 4500mm(d)
- ・制作素材: RC建築物、プラスチックダンボール、ビニールテープ、他
- ・制作場所: 東京都中野区の既存建築、こども教育宝仙大学(東京)、及び、京都芸術センター(京都)

#### ・インスタレーションの状況:

インスタレーションは、都市空間とスタジオにおいて制作した「囲い」による研究展開である。東京都中野区に建造される壁式構造を持った建築物をサンプリングし、その内部空間と同サイズの「箱」空間をスタジオにおいて制作していく。「箱」の制作素材には透明性を持つプラスチックダンボールを使用し、内部空間と外部環境との「境界」の不完全さについて考察を継続させた。制作研究の考察テーマは、建築空間の持つ「境界」の客体化(インスタレーション化)の可能性についての検証であり、研究成果は2011年11月に京都芸術センターにおいて発表された。

既存の建築から抜き出した内部空間のコピーは、空虚な「箱」空間として存在をした。それは建築が人の生態環境の中で自立していくための諸条件を取り除いてしまい、ただ人が入るための容器性を持つ「箱」空間として独立したオブジェである。「箱」は乳白色のプラスチックダンボールによって制作され、内部空間と外部環境を不完全に境界化し、作品に内在するオーディエンスが外部環境からの光情報や気配に包み込まれる状態をつくり出している。作品空間は、オーディエンスの内包感を確保する一方で、オーディエンスの経験を外部環境に置かれる以上にその環境の変化を知覚させる「境界」として存在するものであった。オーディエンスの持つ内部空間での特殊な経験は、光や音といった外部環境の情報に対する同化と調節を意識的に作動させられるものであり、そうした自己の知覚や身体感覚の喚起を内部空間によって取得していくプロセスであると言える。

作品空間でのオーディエンスの特殊な空間経験は、「箱」

空間という「境界」への対象化によって、内外の領域が透化するアンビバレントな空間を、自己のオリジナルな空間として再生産していくものであると思われた。建築空間のインスタレーション化は、知覚作用にはたらく「境界」への再認識と、実存する空間に対するクリエイティビティの起動を、その可能性の中に含んでいるのではないだろうか。

## まとめにかえて

「これはわたしのものだ」という表現は、わたしがいなければ成り立たない。わたしがいることで、わたしとそれ以外のものの間に境界線（しきり）をつくることになる。そうなってくると、結局、わたしとは一体あるのかどうかという問いがそこにはかかわってくる。この問いは、おそらく近代的な主体や存在とかいった問題とかかわっている。しかし、他方では、近代的主体や存在といった問題にむかう前に、わたしたちは、「わたし」や「わたしのもの」の存在をそれとなく受け入れている。<sup>17)</sup>

柏木博は「わたし」という主体が身の周りに対して自己の所有を示すことで、「わたし」と「それ以外」との間に境界線（しきり）をもうける人の主体的な態度を示した。そしてその一方で、そうした主体的な思考をはたらかせる以前の、何となく曖昧な「境界」の中で成立する「わたし」と「それ以外のもの」の存在についても触れている。現実の生活の場においても、私たちは絶え間なく環境情報を知覚しながら、こちら側と向こう側といった二つの空間をつなぎ、あるいは「境界」をつくりながら、「わたし」の存在する「場所」というものを確かめているのではないだろうか。

近代的主体とは人の思考能力を発達させたが、現実の「場所」の変化に起こる現象や出来事に完全に対処していくことは未だ未発達である。「場所」に起こるリアリティーに対し、その場に生成される「境界」の持つ不完全な曖昧さは、柔軟性を含むものである。それは人に内在する「境界」に対する調整能力の柔軟性である。「場所」に存在する「境界」に対し、その空間を思想的に規定しつつも、それを感覚的に解体する準備を人は持っているのではないだろうか。筆者がインスタレーションにおいて「場所」に布置した物質やオブジェは、結果として「境界」を見出すことにつながり、そして内外の二つの空間領域を不完全に囲うことで、人が「場所」の一体性を知覚するための空間装置に変容したものであった。

本論考でまとめた1991年から2011年に至る実験的な

制作研究の成果は、「場所」に対するアート・アプローチとしては、その手がかりが見つかり出したばかりのものである。インスタレーションによって生成される「境界」の在りように対する考察はまだ解決したわけではなく、作品環境における肌理や光の問題等、考察で取り上げた知覚情報やそれら进行操作する制作方法についても、更に探求を進めなければならない。本論考での考察を糧に、今後も自己の制作研究活動を継続していきたいと考える。

## 引用文献

- 1) 西田幾多郎『善の研究』、岩波書店、1950、p.13。
- 2) ジェームス・J・ギブソンのアフォーダンス理論について、美学研究者・天内大樹が以下の文献にて解説をした。（出典／プラクティカ・ネットワーク編『日常を変える！クリエイティブ・アクション』、フィルムアート社、2006、p.153。）
- 3) 高梨友宏『美的経験の不変性』、日本哲学史フォーラム編『日本の哲学 第7号』、昭和堂、2006、p.88。
- 4) ジェームス・J・ギブソン（古崎徹、古崎愛子、他訳）『生態学的視覚論 —ヒトの知覚世界を探る—』、サイエンス社、1985、p.25。ジェームス・J・ギブソン（古崎徹、古崎愛子、他訳）『生態学的視覚論 —ヒトの知覚世界を探る—』、サイエンス社、1985、p.25。
- 5) G・パークリ（下條信輔、植村恒一郎、一の瀬正樹訳）『視覚新論 付視覚論弁明』、勁草書房、1990、p.56。
- 6) 同上、p.55。
- 7) 大森荘蔵『新視覚新論』、東京大学出版会、1982、p.4。
- 8) 同上、p.4。
- 9) 隈研吾、高井潔『境界 世界を変える日本の空間操作術』、淡交社、2010、p.19。
- 10) 原広司「境界論」、同著者『空間〈機能から様相へ〉』、岩波書店、2007、p.171。
- 11) ノルベルグ・シュルツ（加藤邦男訳）『実存・空間・建築』、鹿島出版会、1973、p.48。
- 12) 額田巖『垣根』（ものと人間の文化史 52）、1984、p.19。
- 13) 岡倉覚三（村岡博訳）『茶の本』、岩波書店、1929、p.45-46。
- 14) 同上、p.58。
- 15) 向井一太郎、向井周太郎『ふすま —文化のランドスケープ—』、中央公論新社、2007、p.60-61。
- 16) ジェームス・J・ギブソン、前掲書、p.52。
- 17) 柏木博『「しきり」の文化論』（講談社現代新書）、講談社、2004、p.179。