

アッセンブリッジ・ナゴヤ 2016

現代美術展

「パノラマ庭園

— 動的生態系にしるす —」

Assembridge NAGOYA 2016

Contemporary Art Exhibition

PANORAMA GARDEN

— *Discovering Signs in an Alternative Ecosystem* —

レビュー

REVIEWS

一緒にまちのことを考えていた | 秋庭史典 (美学者／名古屋大学情報文化学部准教授)

名古屋のまちの風景

名古屋のまちの風景

名古屋のまちの風景

キャベツは、アオムシに食べられ始めると、匂いを発します。その匂いは、はるか遠くにいるアオムシの天敵、ハチを引き寄せます<sup>[1]</sup>。生態系の維持をもたらすこうした（目に見えない、しかし動的な）情報の遣り取りを、科学者は「間接的相互作用indirect interaction」と呼びました。彼らはまた、このような自然の相互作用を動かすために最小限の人工物を投入することを「ハーネス harnessing」と呼んでいます（投入された人工物はやがて消失します）。かつてわたしは、これら二つの概念を鍵として、あたらしい美学を構想しました<sup>[2]</sup>。わたしはこれらの概念が、人が自然のなかでどう生きるべきかという課題の解決にとって、きわめて重要だと考えたからです。その後わたしは、人工物を作品に置き換えれば、ハーネスの考えを作品と社会あるいは各種ソーシャルサーヴィスとの関係に適用することができるかもしれない、と思うようになりました<sup>[3]</sup>。これらの点で、わたしの考える美学と本展には親和性があります。「パノラマ庭園」の副題は、「動的生態系にするす」であり、本展パンフレットは、次のように宣言しています。「常に動き続ける『まち』の様相をひとつの生態系と捉え、アーティストや作品が、鳥のようにまちを眺め種子を運び、虫のようにまちのすき間に入り込み、その生態系に何かのきっかけを残すことを試みます」。ですからわたしが、自身の美学的立場から本展の試みを素晴らしいと感じたのは、とても自然なことではないかと思ます。

しかしながら、わたしがそう感じたのは、美学上の共鳴からだけではありません。この展覧会が、その宣言どおり、「まち」「港」について考え直すきっかけを、わたしに与えてくれたからです。どういうことでしょうか？

かつて港には、「artport」と呼ばれたアートセンターがあり、そこを拠点にさまざまな活動が繰り広げられていました。そのひとつに、電子芸術国際会議 ISEA がありました<sup>[4]</sup>。ISEAでは、名古屋を海から眺める試みとして港内クルージングが行われ、わたしもそこに同乗していました。しかしそのとき、愚かにも、

名古屋のまちの風景

名古屋のまちの風景

私が見ていたのは、「まち」ではなく、「アート」だったのです。当時のわたしには、アートこそが図で、まちは地でしかありませんでした。

今回わたしは、さまざまな会場を回ったあと、最後に名古屋港ポートビル展望室に登り、そこから（つまり海側から）外を眺めました。わたしはそのとき、ほかならぬ港のこと、そして名古屋のまちのことだけを考えていました。気づけば城戸さんの写真もまた、わたしの傍らに佇んで、港について考えていました<sup>[5]</sup>。わたしたちは、お互い知らぬまま、一緒になって、港について考えていたのです。そこでわたしが思い至ったのは、展望室に登る前に訪れ、いまは眼下にある地上の他会場でも、わたしが向かい合っていたのは作品ではなく、まちと人、そしてそれらとともにあるさまざまなモノたちだった、ということです。作品はわたしの傍らで、まち・人・モノをわたしの方に呼び寄せながら、一緒に考えていたのです。対峙するのではなくともを考える。そうしたあり方が、本展をいっそう印象深いものにしたのではないか。わたしはそう思うのです。

名古屋のまちの風景

名古屋のまちの風景

名古屋のまちの風景

註

[1] 塩尻2004年 | もちろんキャベツにもハチにも、そのような自覚はありません。

[2] 秋庭2011年 | 鈴木泰博氏に多くを負っています。数学的に厳密な定義はSuzuki2013をご覧ください。

[3] 「Art Obulist 2016」展（大府市）カタログ（近刊）もご覧ください。

[4] そのことは忘れられてはならないでしょう。本展レセプションで当時事務局におられた方々にお会いできたのは印象的でした。

[5] ただそこに行んでいる。このことの重要性をわたしはさまざまな方たちから学びました。よりみちプロジェクト実行委員会2009などをご覧ください。と思います。

参考文献

・秋庭史典（2011年）『あたらしい美学をつくる』みすず書房

・塩尻かおり（2004年）「生態系における生物間化学情報ネットワーク」『日本応用動物昆虫学会誌』第48巻第3号

・Suzuki, Y. (2013年), Harness the Nature for Computation, Natural Computing and Beyond, Springer

・よりみちプロジェクト実行委員会（2009年）『いつものドアをあける』

*Thinking about the Town Together* | Fuminori Akiba (Aesthetician / Associate Professor, Nagoya University Department of Systems and Social Infomatics)

名古屋のまちの風景

名古屋のまちの風景

名古屋のまちの風景

A cabbage releases a smell when a caterpillar starts eating them. The smell then attracts a bee, a caterpillars' natural enemy, from afar.<sup>[1]</sup> Scientists call this (invisible yet dynamic) exchange of information “indirect interaction.” They also call the minimal intervention of an artificial object in nature to activate this interaction “harnessing” (the object eventually vanishes.) I once developed a new aesthetics based on these two key concepts<sup>[2]</sup> as I thought that these concepts are very important to solve the issue of how humans should live in nature. I then started thinking that we might be able to apply the idea of harnessing in the relationship of artwork and society or various social services if we replace an artificial object with an artwork in the theory.<sup>[3]</sup> In these points, my aesthetics and this exhibition have an affinity. The subtitle of *PANORAMA GARDEN* is *Discovering Signs in an Alternative Ecosystem*, and the pamphlet of this show announces as follows: ‘Perceiving the “town” as one ecosystem constantly in motion, this exhibition envisions artists to view the town as though a bird and deliver their artworks as though seeds, and enter interspaces in the town as though insects, aiming to leave unpredicted opportunities within the ecosystem.’ Therefore it seems natural that I, from my aesthetic standing point, see the attempt of this exhibition excellent.

However, it is not only because the resonance in aesthetics that I felt this way. It is more because it gave me an opportunity to reconsider “town” and “port”, just as in its declaration. What would this exactly mean?

There once was an art centre called “artport” in the port town, serving as a base for various art-related activities. Amongst them was an international conference for the Inter-Society for the Electronic Arts (ISEA)<sup>[4]</sup>. ISEA organised a cruise to see the city of Nagoya from the sea, and I joined in that activity. However, stupidly, what I was looking at was the art, not the town. To me back then, *Machi* (the town) was a mere background and only the Art Practice was a subject to pay attention to.

This time, after going around various venues, I went up to the Nagoya Port Building observatory and looked out from there, i.e. from the sea. What I was thinking then was about the very port and the city of Nagoya. Kido’s

名古屋のまちの風景

名古屋のまちの風景

photographs were also contemplating port quietly by my side.<sup>[5]</sup> Without knowing each other, we were thinking about port together. Then I realised that what I have been facing at in the venues I visited before coming to the observatory were not the artworks but the town, its people and all things around them. The artworks were pulling the town, the people and the things towards me and were thinking together with me. Not to face each other but think together. I believe that this attitude made this exhibition more memorable.

名古屋のまちの風景

名古屋のまちの風景

名古屋のまちの風景

名古屋のまちの風景

名古屋のまちの風景

名古屋のまちの風景

名古屋のまちの風景

名古屋のまちの風景

名古屋のまちの風景

名古屋のまちの風景

名古屋のまちの風景

名古屋のまちの風景

名古屋のまちの風景

名古屋のまちの風景

名古屋のまちの風景

名古屋のまちの風景

名古屋のまちの風景

名古屋のまちの風景

名古屋のまちの風景

名古屋のまちの風景

名古屋のまちの風景

名古屋のまちの風景

名古屋のまちの風景

名古屋のまちの風景

名古屋のまちの風景

名古屋のまちの風景

名古屋のまちの風景

名古屋のまちの風景

名古屋のまちの風景

名古屋のまちの風景

名古屋のまちの風景

名古屋のまちの風景

名古屋のまちの風景

名古屋のまちの風景

名古屋のまちの風景

名古屋のまちの風景

名古屋のまちの風景

名古屋のまちの風景

名古屋のまちの風景

名古屋のまちの風景

名古屋のまちの風景

名古屋のまちの風景

名古屋のまちの風景

名古屋のまちの風景

名古屋のまちの風景

名古屋のまちの風景

名古屋のまちの風景

名古屋のまちの風景

名古屋のまちの風景

名古屋のまちの風景

名古屋のまちの風景

名古屋のまちの風景

名古屋のまちの風景

名古屋のまちの風景

名古屋のまちの風景

名古屋のまちの風景

名古屋のまちの風景

名古屋のまちの風景

名古屋のまちの風景

名古屋のまちの風景

名古屋のまちの風景

名古屋のまちの風景

名古屋のまちの風景

名古屋のまちの風景

名古屋のまちの風景

名古屋のまちの風景

名古屋のまちの風景

名古屋のまちの風景

名古屋のまちの風景

名古屋のまちの風景

名古屋のまちの風景

名古屋のまちの風景

名古屋のまちの風景

名古屋のまちの風景

名古屋のまちの風景

名古屋のまちの風景

名古屋のまちの風景

名古屋のまちの風景

名古屋のまちの風景

名古屋のまちの風景

名古屋のまちの風景

名古屋のまちの風景

名古屋のまちの風景

名古屋のまちの風景

名古屋のまちの風景

名古屋のまちの風景

名古屋のまちの風景

名古屋のまちの風景

名古屋のまちの風景

名古屋のまちの風景

名古屋のまちの風景

名古屋のまちの風景

名古屋のまちの風景

名古屋のまちの風景

名古屋のまちの風景

名古屋のまちの風景

名古屋のまちの風景

名古屋のまちの風景

名古屋のまちの風景

名古屋のまちの風景

名古屋のまちの風景

名古屋のまちの風景

築地口駅からまず向かった「港まちポットラックビル」。旧文具店を1年半かけて改装したというMAT, Nagoyaの活動拠点。ここを起点に、港まちエリア14カ所の空きスペースを活用して、「パノラマ庭園 ―動的生態系にする―」は開催された。

アーティストの渡辺英司氏が改装し、企画にも関わっているというポタンギャラリー。奥行きが3mあるかないかの路面店(旧・手芸店)がウィンドーギャラリーとして、港まちポットラックビル同様2015年にすでにオープンし稼働している場所だ。この空間に展示されたのが、中尾美園による絵巻。閉店した近隣の喫茶店に残されていた食器から包丁、計量器などの調理器具など、使い込まれたものたちが日本の伝統的な模写技術を駆使して精密に描かれ、賑わっていたであろう当時の店の様子を喚起させる。

その隣には、20年も空き家だったという旧・潮寿司。約半年間かけて行われた「空き家再生スクール」を経て、人々が集える場として息を吹き返した。ここでは、本展では唯一の物故作家であるゴードン・マッタークラークの映像が上映された。アメリカ・ニュージャージーの郊外で立ち退きになった移民労働者の住宅を真っ二つに切り裂いていくという行為を記録した《Splitting》(1974年)とアーティスト自身が友人たちとオープンした食堂の様子を映像化した《FOOD》(1972年)の2点だ。1970年代、経済の移り変わりに伴う都市の再開発や均質化していく資本主義社会への批判的態度が表出するこれらの作品は、「パノラマ庭園」のコンセプト(問題意識)とも通底していたのではないだろうか。

もう少し港の方へと進み、旧・名古屋税関港寮へ。寄宿舎としての役割を終えた建物は、今回その特性を活かしつつ新たな創造の場として再生された。ここでは、ヒスロムや玉山拓郎ほか、若手の作家たちが新作を発表。敷地内の庭がハーブ園として耕かされているのは、その後の展開も見込んでのことだろう。今後の活用にも期待が膨らむ。そして、まちに点在するスペースを巡って

いく道中に時々出現するのが鈴木悠哉のドローイング。リサーチしていくなかで出会ったこのまちの風景から抽出されたというコンポジションが、シンプルなかたちに変換されて再びまちなかにインストールされている。

最後にたどり着いた港では、白い帆船をイメージしたという名古屋港ポートビルの展望室へ。名古屋港から伊勢湾へと続く海原を、その逆側にはこれまで歩いてきた港まちの風景を眺望する。360度視界が開放されると同時に、過去と未来へのイメージが混在しながら脳内に広がっていく。この状況にミクロな視点から肅然と対峙する城戸保の写真は、名古屋港に停泊する大型船の側面、水面ぎりぎりのところにある満載喫水線のディテールを映し出し、圧倒的な世界観を出現させた。

「パノラマ庭園」は、ある地域(まち)が舞台となり、空き家などを活用して構成された展覧会を巡るという、近年日本各地で行われるようになったアートフェスティバルの形式だ。しかし、そういった数あるフェスティバルのなかでも、作品の強度、場のつくり方やアーティストの選定を含め、他とは一線を画し、アートとまちの関わりを再考させる新たなフェーズを示唆していたように思う。その背景には、この場所に継続して関わっていくまちづくりの組織のなかに、MAT, Nagoyaが立ち上がり、アートが生まれる現場をこの場所で時間をかけてつくっていく活動が既に生まれていたこと。その取り組みの一つとして、空き家などまちの資源を活かしたプロジェクトの展開を含め、長期的視点のもと行われている日々の活動があり、地域とのつながりが構築されていたこと。その延長線上にこの企画が成立していたことを、不可欠な要素として特筆しておきたい。常に変わり続けるまちの生態系に、アートはどのように関わり相互に作用していけるのか。そのことを実践しながら考え続けようとする態度、また個々のアーティストが新たな表現に挑戦していた点も、展覧会全体に生命力を与えていた理由の一つだろう。

The first destination from Tsukijiguchi station was Minatomachi POTLUCK BUILDING; the operation base of MAT, Nagoya, which opened after one and a half year renovation of a former stationery store. *PANORAMA GARDEN –Discovering Signs in an Alternative Ecosystem–* took place in 14 venues utilizing vacant spaces of the port town area, beginning from this space.

Botão Gallery is a gallery space in which artist Eiji Watanabe renovated and is involved in its curation. Utilizing a space of a former button store, the wide storefront with a shallow depth of approximately 3 meters already opened in 2015 like the Minatomachi POTLUCK BUILDING. Exhibited here was Mien Nakao’s *emaki* (picture scroll). Detailed descriptions of dishes, knives, measuring tools and other cooking equipments, were daily commodities that were left in the closeby cafeteria. Precisely depicted in Japanese traditional reproduction techniques, the items evoked the active atmosphere of places at the time.

Next to there was a former sushi restaurant named Ushio Zushi, which had been a vacant space for over 20 years. The venue resurged itself as a place for people to gather after a half year program titled *Akiya Saisei School (Vacant-houses Renovating School)*. Video works by Gordon Matta-Clark—the only deceased artist within the exhibition—were shown here. *Splitting* (1974) was a documentation of a house being splitted into half, where the immigrant worker had to move out from eviction in a suburb in New Jersey; and *FOOD* (1972) documented the artist and his friends operating a diner. These works, which had a criticising attitude towards the homogenizing capitalist society through redevelopments caused by transitions of the economy, seemed to share the fundamental concept with *PANORAMA GARDEN*.

Proceeding further towards the port, the Former Minato Dormitory of Nagoya customs makes its appearance. This building, which terminated its duty as a dormitory, regenerated itself as a creation hub exploiting its original features. New works of upcoming artists including Hyslom, Takuro Tamayama, and others were exhibited here. A herb garden was newly cultivated within its property, which must have come from foreseeing its future

usages. Further expectations sprout towards its future utilization. Then, Yuya Suzuki’s drawings appear when walking through other spaces scattered out in the town. Compositions in which he distilled from landscapes he met through researches of the town, become converted and reinstalled back as simple shapes.

Finally reaching the port, the observation room inspired from a white sailing boat would appear. One side shows the ocean continuing from the Port of Nagoya to Ise Bay, and the other side shows the port town which viewers had walked through. Releasing the view and prospecting the 360 degrees angle, images from the past to the future all become mixed together and expand in one’s mind. Tamotsu Kido’s photographs calmly confronting such situation from a microscopic point of view exhibited details such as profiles of vessels anchored at the Port of Nagoya; load lines appearing at the edge of the water surface, and resulted in an expression of an astonishing perspective.

*PANORAMA GARDEN* was an art festival which incorporated the format of art festivals recently seen in several places of Japan; featuring a particular region (town) and putting together an exhibition consisted of several venues converted from vacant facilities. This festival however marked a clear distinction from others in the quality of works, the methods of how they created the field, and the selection of artists; and resulted in indicating a new phase of how art could relate to a town. Noteworthy factors seen in the background are that MAT, Nagoya was already launched and had started its activities, fostering fields where art could be created in the town over time. One example of such activity were projects utilizing the town’s resources such as vacant houses, which contributed in bridging connections with the region through daily activities under a long term view. It is necessary to understand that this project was forged as an extension of all these factors. How can art interact with a town’s ecosystem which continues to evolve. One of the reasons why this exhibition connoted such vital energy must have been because of the continuous attitude of related parties exploring this matter through their practices, and each artists challenging their newest expressions.

地域の固有性としての「らしさ」、もしくは外部の視点によって再発見される地域資源。こうしたリージョナルなものへの関心は、グローバリゼーションという世界を単一のシステムに置き換えようとする動きへの反動としてと同時に、あらゆるものを商品として流通させようという動きと連動しつつ進められてきた。「らしさ」や地域資源をわかりやすく記号化し、消費可能なフォーマットへと加工する。と同時に、そのイメージがあるべき姿として理想化され、現実とは裏腹に記号化された地域性が強化される。その行く末をイメージするならば「テーマパーク」と言わざるをえない状況が各地で生まれている。

一方で、生態系という表現にはこの記号化された地域性とは異なる、より有機的でしなやかな地域との関係の取り方が示唆される。自然環境であれ社会システムであれ、現在ではその持続可能性を考える上で生態系という観点から逃れることは難しい。そして、我々自身もこの生態系の一部として、その内側に生きているということも忘れてはならないだろう。本来、生態系そのものには良い悪いといった人間的な価値判断がない。とすれば、すぐに誰とでもつながり生み出せる現代は、ある意味でこの生態系が、これまでと異なる形で強化されているとも言える。

では一体「動的生態系にする」という時に、いったい何がそこに「しるされ」ていたのだろうか。港エリアをめぐる作品と向き合う中で感じたのは、その閉じた生態系から一時的に我々を切りはなし、その外部に身を置くことを可能にするような「裂け目」として「しるし(作品)」が存在しているということだった。

例えば、ヒスロムが庄内川の上流で切り出し川伝いに運んだ丸太は、ここが海と山をつなぐ大きなスケールを持った領域の一部であることを示すだけでなく、大地に開けられた穴に水を張って丸太を浮かべることで、かつてここが海だったということをより端的に指し示す。

また、より直接的にこの地の「不確かさ」に着目した山本聖子のインスタレーションでは、大地が崩れることと同時に、蒸気が立ち上がる様は大地が再び生み出される姿を想像させられる。そこに地質学的な時間と、その不確かさを前提に生きる人類の姿が重ね合わされる。

また、鈴木悠哉によって街の中に埋め込まれたフォルムは、港エリアを構成する一部として抽出されつつも、一度その文脈から切りはなされ、それ自体が「裂け目」として街中に投げ返されている。純粋なフォルムとして切り離されることで、逆説的にそのフォルムが生まれた理由や根拠へと思考が続いていく。

惜しまれつつ閉店してしまっただ喫茶店に残されていたモノを巻物に描き留めた中尾美園の作品は、モノそのものとの距離が、そのものを正確に描くという行為によって逆説的に顕在化する。私たちはその距離を感じることで、日常の中で意識の外側に構成していたであろう様々なモノの確かな存在を間接的に感じることができる。

これらの「しるし」は、アイデンティティを強化し、失われつつある人々の絆や記憶を「らしさ」として位置づけるような地域性ではなく、表層的な現実の背後にあって、この場所を成り立たせている根源的な諸条件、もしくは存在の確かな手触りと呼ぶべきものを提示する。それによって、己の生きるフィールドを今自らも生きている生態系の外側から見つめ、自らが生きるその場所の諸条件を捉え直すことが可能になる。そこから、一人一人が思考し実践を積み重ねていくことによって、おそらく生態系は初めて動的なものとして、豊かな多様性を受け入れ出すのではないだろうか。

The way of being of a region as a unique existence, or a regional resource rediscovered from an external point of view. Interest towards suchlike regional matters have been accelerated as a reaction against globalization which seeks to replace the world with a unified system, while at the same time, has been engaged with movements which attempt to distribute every possible matters as products. Simplifying a region’s way of being and their resources into symbols, and converting them into a consumable format. This makes the aforesaid images become fixated and idealized, enforcing a symbolized perspective of a region which no longer reflects the reality. Suchlike conditions are now being created all over Japan, which we have to describe as “theme parks” when thinking of its future.

On the other hand, the expression of “ecosystem” indicates a further organic and flexible relationship with the region, and draws a clear line from symbolized regionalities. Either speaking of the natural environment or the social system, it is now difficult to stand completely outside of an ecosystem when thinking on a sustainable point of view. We should not forget that our lives themselves are positioned inside the ecosystem as well. An ecosystem essentially does not connote a humanic sense of value of good or bad. Thus, the ecosystem of today where we can easily connect with others, could be enhancing in ways which it never did before.

Now, when we say “Discovering Signs in an Alternative Ecosystem,” what exactly were the things that were discovered. What I felt from walking around the Port of Nagoya area and confronting each artworks were that the works were functioning as a cleavage, which temporarily detached ourselves from the closed ecosystem and allowed us to step outside.

For example, the logs in which Hyslom cut down and carried from the upstreams of Shonai River did not only indicate that the location was a partial of a large scale geography of connecting the sea and the mountains, but also succeeded in simply expressing that the site was previously a part of the ocean, by placing the floating log inside a hole dug on the earth and filled

with water.

Seiko Yamamoto’s installation more directly featured the “uncertainty” of the earth, making viewers easily resemble the earth being reborn from the steam arising along with the collapsing land. On top of this, further elements such geological time and human beings living in uncertainty were overlaid.

The forms embedded into the town by Yuya Suzuki were first extracted as partials of the town, which then became detached from the context, and then were returned back into the town as a “cleavage” themselves. Such purely detached forms paradoxically allowed viewers to explore their thoughts towards background and origins of why those forms were born.

Mien Nakao’s makimono documented items left in a former cafeteria which closed down despite many voices of reluctances, and allowed distances between each items to paradoxically exemplify by depicting each items as accurate as possible. Viewers affirmed the implicit certainty and existence of various items by experiencing these distances, which were composed outside of our daily life and consciousness.

These “discoveries” are different from regional aspects that position fading connections and memories as a certain way-of-being of a reinforced regionality. Instead, they stand behind the surficial reality and exhibit the fundamental conditions that allow the place to exist as is, or indicate the genuine textures of existences. This accredited all individuals to respectively rediscover the fields we currently stand on and see the ecosystem we live in from the outside, and allow reinterpretations of the conditions of the places we each are living. It is only from here that each respective minds could accumulate decisions and practices, and allow an ecosystem to dynamically start accepting abundant diversities.



その場所らしさを超えて | 中村史子 (愛知県美術館学芸員)

この展覧会企画を歩いて巡るのは楽しい。全会場が半日で回れる距離にあり、その途中で目にする港の風景も新鮮に感じられる。偶然見つけた定食屋は、店の雰囲気もさることながら味も価格も素晴らしく、旧・税関寮など普段は入ることのない建物内部を見られるのも本企画の醍醐味である。

以上、町をめぐる楽しさを明記したうえで、もう少し展覧会のフレームについて書き進めたい。

この展覧会では、名古屋港付近ならではのモチーフと美術の手法を組み合わせた作品が比較的多い印象を得た<sup>[1]</sup>。極めて乱暴な整理となってしまうが、幾つか例をあげると、オル太(港の埋立地／地元の接骨院+インスタレーション)、鈴木悠哉(港で見つけた事物+抽象／具象絵画)、中尾美園(港の喫茶店+アーカイヴ／絵巻)などが挙げられる。また、風景に取材する城戸保や下道基行は、当然ながら港町の景色の中から作品を作り出し、旧・寿司屋を改装し新たな交流の場へと変えたL PACK.のプロジェクトもこの傾向の中に位置づけられる。さらに、ショッピングモールを描く遠藤俊治の絵画や、古ぼけた置物類を有機的に配置する徳重道朗のインスタレーションも、ローカルな文化と美術の手法の組み合わせのヴァリエントと言うことも出来るかもしれない。

出品作家の半数近くを占めるこうした傾向に対し、ここで私が問いたいのは、その土地特有のものと美術の形式および技法を組み合わせる試みが、時に無自覚のまま展覧会というフレームにおいて行われていないか、という点である。両者の組み合わせ自体は無論、否定されるものではないし、それが成功するかどうかは作品次第である。しかし、この組み合わせが検証なしに展覧会というフレームの中で要請されているならば、少し注意が必要だ。

私を含め企画者側は、自分が招いたアーティストが会場付近から何かモチーフを見つけだして作品化することを、一種の贈与のように期待してしまいがちである。また、作品に地域固有の要素を組み込めば、その場所とは直接、縁のな

い者が招聘され作品を制作、発表する言い訳ともなるだろう。企画に関わるものがこれらの点を批判的に検証しないと、表面的な場所性が醸し出す個性ばかりが企画と作品を担保する結果となってしまう。この個性性を一種の消費対象に変えることで、展覧会や表現は延命されている点に目をつぶってはいけないただろう。

さて、本展へと話をもどそう。出品作品の中には丸太を流すヒスロムの豪快なプロジェクトや、労働問題に密やかに声をあげる碓井ゆいの作品、L PACK.の空間設計など心を惹かれるものもあった。けれども、展覧会全体を振り返ると、出展作家の半数近くがこの土地の歴史、文化、風景を扱っているにも関わらず、名古屋港周辺地域の場所性がいまいち浮かび上がってこない印象を受けた。企画の中に、より地域を深く掘り下げる視点や、思いもかけない側面からとらえ直す視点があればと思う。

そして最終的に、私が最も魅力を感じたのはゴードン・マッタ＝クラークの映像作品《Splitting》である。全く別の時代、場所から持ってこられた作品であるが、異なる背景を持っているからこそ、L PACK.のプロジェクトを逆照射しジェントリフィケーションについても考察させる。そして何より興味深いのは、本作中でゴードン・マッタ＝クラークが家を切断する黙々とした立ち居振る舞いだ。それは孤独な肉体労働であり、感傷的な姿勢は皆無だ。だからこそ、切断された家の隙間から差し込む光に、私たちは思わず見入ってしまうのだろう。

註

[1] 念のために書くと、あらゆる表現物はローカルな文化、歴史、文脈に根差している。また、現代美術の手法を普遍的でグローバルと見なす考えはいかにも短絡的で視野が狭い。本稿では限られた字数で結論を導きだすために、二項対立のような書き方をしたが、実際は両者はより複層的に絡み合っているものである。

*Beyond the Locality* | Fumiko Nakamura (Curator, Aichi Prefectural Museum of Art)

It is fun to wander through this exhibition. All the venues are within a half-day walking distance, and the scenery of the port town serves as a nice and fresh background. A canteen I stumbled upon was great in both the atmosphere and the value, and the real pleasure of this festival is to get an access to exclusive places like the former Customs Residence, where no public entry is permitted otherwise.

Making this fun aspect of walking around in the local area clear, we proceed to look into the framework of the exhibition.

In this exhibition, I had an impression that many works combine the methodology of art and motifs unique to the Port of Nagoya.<sup>[1]</sup> For example, OLTA (reclaimed land of the Port of Nagoya / local Judo Therapy practice + installation), Yuya Suzuki (Found objects in the port town + abstract / representational painting), Mien Nakao (cafe in the port town + archive / picture scroll), to name a few. Tamotsu Kido and Motoyuki Shitamichi, whose typical method of work is to research the local landscape, created their works using the scenery of the port town, and L PACK.’s project to renovate a former sushi bar into a new place for interaction also resides within this category of approach. Furthermore, Toshiharu Endo’s paintings of shopping malls and organic installation of old ornaments by Michiro Tokushige could also be considered as variants of such combination, a mixture of the local culture and artistic methodology.

Almost half of the participating artists in the festival have this tendency, and what I question here is the criticality of this approach. Isn’t this attempt made somewhat unconsciously within the framework of an exhibition, the combining of the uniqueness of the locality and the form and technique of art? The combination itself is of course not to be dismissed, and whether it is successful or not simply depends on the artwork. However, we need to be a little careful if this combination is deployed without any consideration in such circumstances.

Organisers of exhibitions, including myself as a curator, tend to expect the artists we invite to find a motif near the venue and make it into an artwork. It is as if we expect it as a kind of gift. Also, the act of incorporating a local

element into an artwork can sometimes be an excuse to invite someone who does not have any direct connection to the place to produce and exhibit their artworks there. Exhibition organisers should consider this point critically, as otherwise the superficial uniqueness of a place acts as a security for the project and the artwork. We should also not to forget that this uniqueness functions as a subject of consumption and can extend the validity of exhibitions and artistic expressions.

Back to the exhibition. There were some intriguing works such as a dynamic project by Hyslom to float a log down, Yui Usui’s quiet protest against the issues of labour, or the spatial design by L PACK.. However, looking back the whole picture, despite half of the artists deal with the local history, culture and scenery, the locality of the Port of Nagoya did not quite emanate. It would have been good to have a perspective to dig the area deeper or an unexpected viewpoint to approach the locality.

At the end of the day, what I felt the most attractive was Gordon Matta-Clark’s film *Splitting*. It was brought in from a completely different time and place, but because of this difference it irradiates L PACK.’s project and also makes us to think about the issues of gentrification. The most interesting of all is Gordon Matta-Clark’s quiet manner of cutting the house. It is a physical labour in solitude and no sentimental attitude can be seen. This, I believe, is precisely why we cannot help gazing at the light coming through the split of the house.

[1] Just to clarify, all kinds of expressions are based on local culture, history and context. Also, considering the methodology of Contemporary Art to be universal and global is too simplistic and narrow sighted. In this essay I opted for dichotomic approach to make a point in a limited number of words, but in reality they are multilayered and intertwined.

背の低い椰子の木が並ぶ大通りや潮の匂い、停泊する巨大なっぱん丸など、アッセンブリッジ・ナゴヤ2016が開催されていた名古屋港近辺の風景は、あいちトリエンナーレ2016で滞在していた栄近辺のそれとはだいぶ違っていた。当時の寿司屋としての要素を残しつつ、大胆な引き算の改装がなされたカフェ兼展示スペース「UCO」(旧・潮寿司)で上映されていたゴードン・マッタ=クラークの《FOOD》(1972年)と《Splitting》(1974年)を観て港の町に出ると、食堂や酒屋、古ぼけた建物の壁面やヒビ、建物の隙間に見える植生がさらに新鮮に見えてくる。

旧・名古屋税関港寮、共同浴場を使った臼井良平のインスタレーションでは、洗面台に置かれたソープディスペンサーを模したガラス作品、そして完全に閉じられていないのか蛇口からポタポタと落ちる水滴が、かつてここで営まれた暮らしの残り香のようで、つつい見入ってしまう。碓井ゆいのインスタレーションは黒いオーガンジーで編まれた大小の硬貨や裁縫道具や掃除道具で構成され、硬貨には家事やセックスワークに従事する女性たちの姿が描かれている。それらの作品を見て、アメリカのアーティスト、ミエレル・レーダーマン・ユケレスが1969年に発表した《マニフェスト・フォー・メンテナンス・アート》を思い出す。彼女は家事や育児といった「メンテナンス」、生活に関わる維持作業(work)をアート(artwork)とみなした。マニフェストには、次のような文言が並ぶ。「革命にはつきものの不満。革命の後、月曜の朝に誰がゴミを拾うというの?」「文化は維持作業(メンテナンス)に粗末な地位しか与えようとしない=最低賃金、主婦=給料なし。」

二週間後、「UCO」で開催される「モームとNAKAYOSI」のために名古屋を再訪した。僕が焼いたお菓子とNAKAYOSI(L PACK.+青田真也)のコーヒーと一緒に楽しんでもらうというカフェイベントだった。開店前、ケーキにかけたアイシングが乾くまでの間、L PACK.に連れられ近くの食堂わかまつにお昼に

出かける。お昼は日替わりで一種のみ、その日は生姜焼き定食だった。大きな一段重にご飯も肉もぎゅうぎゅうに詰められている。内装も重箱も年季が入っているけど、手入れが行き届いてびかびかだ。L PACK.の二人はすっかり常連のようで、店内を切り盛りしているお母さんと親しげに言葉を交わしている。今日これから、彼が作ってくれた焼き菓子を出すので、ぜひ食べにいらしてください、とL PACK.の二人が僕を紹介してくれる。

四時ごろ。わかまつのお母さんが本当にやってきて、お菓子とコーヒーを注文してくれた。夜の準備を始める前にちょっと休憩、とのこと。「UCO」が、コミュニティの一部になっている、と僕は少し驚いた。店の外を見ると、道路の向こう側、ビル沿いの小さな隙間に簡易菜園のようなものが作られていて、時々住人らしき人がやってきては様子を見ている。その時は、女性が二人菜園の前に談笑していた。近所の人が共同で管理しているのだろうか。そういえば今回のアッセンブリッジ・ナゴヤ2016、展示タイトルは「パノラマ庭園」だ、とふと気づく。日々のメンテナンスを必要とする庭園。展示会場はもともと別の目的を持った場所をそのまま使用したり、使われなくなったスペースを改装したものが多く。そこに足を踏み入れれば、かつてそこにあった日々の営みが喚起され、一方で地域に暮らす人々の日常がすぐそばにある。

また、ユケレスのマニフェストを思い出す。《FOOD》、そして「UCO」は(一時的ながら)新たなコミュニティを形成した。メンテナンスは生きる限り日々続く。コミュニティを作ること、日常を維持すること、それは生きる上で必要不可欠ながら時に難儀なことでもある。日が落ちて、呑みに来たお客さんで満席の「UCO」は祝祭感に満ちていた。さっそく僕もサッポロの大瓶を飲む。当たり前だけど、祭りが終わったあとも町の暮らしは続く。メンテナンスに支えられて。「UCO」がすっかりこの町の一部に、日常になった景色も見てみたい……なんて、楽しそうに酒を飲む人々を眺めながら、ほろよいの頭に思い描いていた。

I could smell the sea air as I walked down the main street that leads to the Port of Nagoya. The street was lined with screw pine trees; the giant luxury liner Nippon-Maru was anchored at the port. The scenery of the port town was quite different to Sakae, the area where I had stayed several times while preparing and presenting my work at the Aichi Triennale 2016. The narrow alleys are home to small, old-style restaurants, bars, liquor shops and old (and sometimes vacant) buildings. The cracks in the walls and the wild plants growing between the buildings seemed all the more fascinating after watching Gordon Matta-Clark's video works, *Food* (1972) and *Splitting* (1974), at UCO (formerly Ushio sushi restaurant), the cafe-cum-exhibition space where some of the original interior remained among what was now a temporary space for social gatherings.

Near the port, the former male-only dormitory for customs officers had been used for art installations. Ryohei Usui made use of the large, shared bathroom. His transparent glassworks, intricate copies of everyday objects, were dispersed throughout the room. One work, a soap dispenser, was placed in a washbowl with a faucet that dripped every now and then – most likely because it hadn't been turned off properly. Yui Usui's installation consisted of works woven with black organdy; household items such as a sewing kit and cleaning tools hung from the ceiling alongside larger-than-life coins bearing images of women engaged in housework and sex acts. The works reminded me of the *Manifest for Maintenance Art* issued by American artist Mierle Laderman Ukeles in 1969. She considered the work required to maintain everyday life, for example household chores and caring for children, to be a form of art. The manifest says: "The sourball of every revolution: after the revolution, who's going to pick up the garbage on Monday morning?" and "The culture confers lousy status on maintenance jobs = minimum wages, housewives = no pay."

Two weeks later, I returned to the port area to participate in *Maugham and NAKAYOSI* at UCO. It was a cafe event in which I served cakes that I'd baked and NAKAYOSI (Shinya Aota and L PACK.) served their coffee. After completing our preparations there was still some time left before the opening, so L PACK. took me to the nearby Wakamatsu restaurant for lunch. Wakamatsu only offers one

lunch option each day. The meal is served in a square bento box and on this particular day it was ginger pork. The box was filled with pork, cabbage, potato salad, rice and tsukemono pickles. The restaurant's interior and the lacquered bento boxes were old yet well maintained. Odagiri-san and Nakajima-san from L PACK. appeared to be Wakamatsu regulars and spoke casually with the lady managing the shop floor on her own. He'll serve his cakes today at UCO and so please come and try them, they said as they introduced me to the lady. Maybe later in the afternoon, if I have a chance, the lady replied.

The lady from Wakamatsu showed up around 4pm, which surprised me a little as I thought she had simply been acting polite. She ordered coffee and cake, saying that she had a little time before preparing for the night shift. I was amazed that UCO was actually becoming a part of the community. As the lady relaxed with her coffee and cake, I looked out the window; there was a tiny vegetable garden in a narrow space alongside the building across the street. Two women chatted as local residents came by and checked the garden, which may have been their community garden. I remembered that the theme of Assembridge NAGOYA 2016 was *Panorama Garden* and that gardens require everyday maintenance. Assembridge NAGOYA 2016's exhibitions were held in old buildings not designed for that purpose and spaces that were closed or no longer in use. Upon setting foot inside such spaces, I could sense the remains of the lives that had once existed there. Outside, everyday life continued for the area's residents.

Although temporary, Matta-Clarke's restaurant *Food* and UCO created a new community space where social gatherings took place. I thought back to Ukeles' manifesto. Maintenance work continues for the duration of our lives. Maintaining everyday life and forming a community are two essential, yet sometimes laborious, elements of living. The sun had set and UCO was now filled with people enjoying a drink or two. I asked for a bottle of Sapporo myself. Even after the festive event ended, everyday life would continue for the community, supported by the maintenance work of its residents. It would be nice if UCO became a regular part of this community, a fixture that would live on after the event. I imagined this as I drank my beer among the jovial crowd enjoying their night at UCO.

「パノラマ庭園」への評価は、早くも数年後、インパクト調査の評価を下すとしたら更にその年月の倍以上の時を経た先に下されるべきものだ。「パノラマ庭園」への現時点での評価は、長期の定点観測に値するプロジェクトとして準備年を経て実施されたという点につきる。

「動的生態系にするす」という副題が、時間を内包し、結果として空間的に広がっていくプロジェクトとして設計されていることを明示する。単年度近視眼的アートプロジェクトのあり方への批評と挑戦の視座に貫かれている。緻密に練り上げられた企画は、最大のエネルギーをもって形にされる。その意志の強度に私は魅了される。企画チームは想定する理想的な手法を探索する。

美術館から住居へ美術作品を解放した「サンプル・ダム」展から30年が経ち、社会課題にアートで取り組むソーシャル・エンゲイジド・アートが注目されるまでになった。高まるアートへの期待、そのような時節にありながら「パノラマ庭園」は、シンプルに街の中にアート作品がある、質の高いアート体験ができる場の提供を標榜する。花屋さんのようにアートが見られる場所、カフェのようにアートを語れる場所、さらにはアーティストが滞在し制作し展示できる場所を街なかに配する。既存の物件を「アート」のための箱へと改修し、その箱にアート作品を展示する。そのプロセスに街人の手を借りて環境を整備する。この取り組み自体には目立つ新しさはない。しかしながら、一つ一つの所作に求めるクオリティーの高さが事態を一変させる。経験豊かな企画者たちの抱く課題意識が「質」の違いを醸し出す。

「パノラマ庭園」では、企画意図を反映する仕掛けを目の当たりにすることができる。委嘱された新作は、港まちエリア1.5km四方の中にある事象、記憶を素材としテーマとする制作を求められ、旧作から選定された作品群は、展示場所との意味的連関で選定される。港まちエリアは、港のあり方と共に繁栄し、都市機能における役割の変化と共に寂しくなった。そのような港まちの生態系

にあって現代美術は外来種だ。「庭園」と見做すこのエリアで、地域の特性に適応させて外来種を定着させる試みが、まちづくりにおいてどのように機能するか現時点において不明だ。ソーシャル・エンゲイジド・アートの介入度の高い課題解決型のアプローチを意識的にとらず、むしろゆるやかにアートが種としてその地に順応し生息する。そうなることが「パノラマ庭園」の目論みのようにさえ見える。未来予測的に起こりうる変化をスコープするヒントは、10年に一度開催されるミュンスターの野外彫刻展にあるように思える。5回目が今年開催されるが、その地に滞在したアーティストがその場で作品を制作する。地産地消型のこの野外展と同じように「パノラマ庭園」が、港まちエリアに新しい何かを生み出す可能性はある。更新される環境や作品は、街に還元されて緩やかに街を変容させ、その変容が作品に反映される。そんな循環が整い生態系が確認されるようになるまで待つ。急ぐことなく待つ姿勢が「パノラマ庭園」への評価の実践だ。そのような期待を抱かせる企画を組み上げたMAT, Nagoyaと服部浩之の企画チーム、彼らを取り巻くコンストラクションチームを含む陣容の組織体。このような企画運営チームが形成されていること自体が「パノラマ庭園」の大いなる成果だ。社会とアートの関係を改めて問う「パノラマ庭園」は、アート側から社会へのアクションのあり方の重要な事例だ。このこと自体が評価されるべき出来事なのだ。

Assessment towards PANORAMA GARDEN can only be made in the next several years at its earliest, or should even take a further doubled amount of time if seeking for its impact assessments. If an assessment is required now, comments that could be made is that it took place after one year of preparation, as a project which deserves a long term fixed-point observation.

Its subtitle *Discovering Signs in an Alternative Ecosystem* clearly exemplifies that the project was designed as to connote time and result also in spatial expansion. The project was penetrated with a criticising perspective and a provoking way of beings towards single-year and short-sighted art projects. Programs in PANORAMA GARDEN were deliberately planned and were actualized with maximized energy. Such robust mindset fascinated me. The director team quested for the most ideal methodologies.

Thirty years have passed since *Chambres d'Amis*—the exhibition where artworks were released from museums into residencies, and nowadays artworks engaged with social matters are drawing attention as Socially Engaged Art. PANORAMA GARDEN advocated to create a field where high quality art could be experienced, by simply placing artworks inside the town. Flower shops where art could be seen; cafeterias where art could be discussed; and other places where artists could reside, produce, and exhibit works. Reconstructions of existing properties took place and were converted into exhibition venues. Engagements of local residents were involved in the process of organizing these environments. Nothing was particularly new in the methodology itself. However, the highest quality required in every single action completely alternated the situation. The problem awareness connoted inside the experienced directors, resulted in distilling crucial differences in quality.

Reflections of directors' mindsets can be found in PANORAMA GARDEN. Commissioned new works required to have elements mirroring events and memories of the 1.5 square kilometer the port town area; and selected existing works were appointed through their relationships with each venues. The port town area flourished with the prosperity of the port, and then became

diminished along with the transition of its urban function. In such ecosystem of the port town area, contemporary art was an alien. Outcomes of attempts of embedding these alien species into the area seen as a “garden” is still obscure. PANORAMA GARDEN seemed to purposely stay away from Socially Engaged Art where art proactively intervene to solve problems, and instead allowed alien species to moderately adapt and habitat within the region. PANORAMA GARDEN seemed as though they originally planned this from the beginning. Clues upon scoping futuristic transitions and overviews perhaps could be found in *Skulptur Projekte*, an open-air sculpture exhibition in Münster which is held once a decade. This year in their fifth edition, works of artists who have resided in the area would be exhibited. Like this open-air exhibition adopting a format of “local production for local consumption,” there certainly are possibilities that PANORAMA GARDEN can bring new values to the port town area. The renewed environment and artworks would be reduced back to the town and gradually trigger changes, and such changes would be reflected in the artworks. We wait until such circulation reaches a level of an ecosystem. Such unhasting attitude is the practice for assessment of PANORAMA GARDEN. The organization consisted of MAT, Nagoya and Hiroyuki Hattori and the director team, who succeeded in weaving a project generating such expectations, and the construction team who made these to actually happen. Being able to form such curatorial and directorial team already is a remarkable accomplishment of PANORAMA GARDEN. Re-questioning the relationship between the society and art, PANORAMA GARDEN is a remarkable case-study in how art can take action towards the society. The aforementioned fact itself is worth an evaluation above all.







