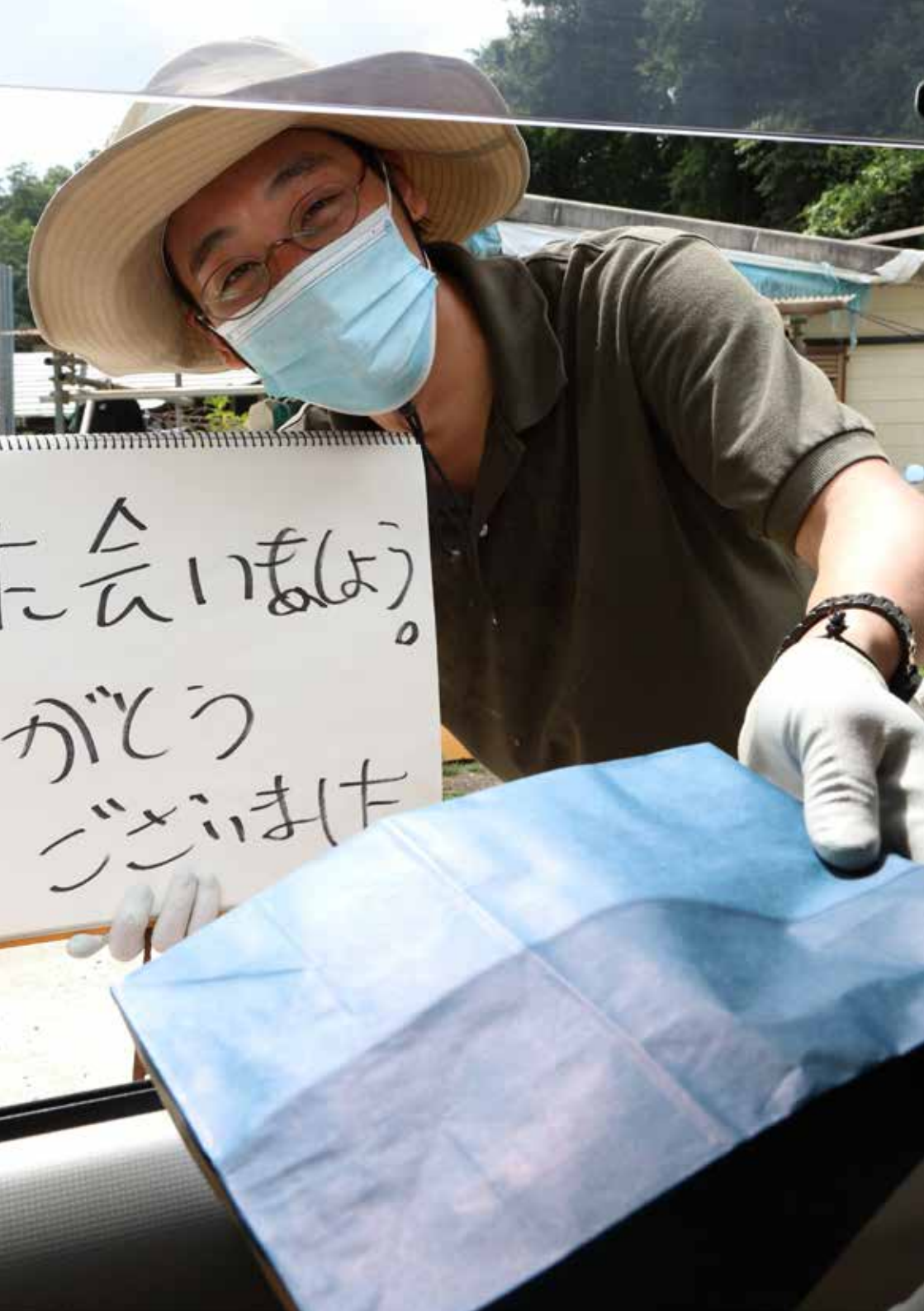


Trials, Developments, Research of Exhibition Formats
Hypothesizing New Conditions of Seeing (Drive-through Form, Trial Iteration)

新たな鑑賞条件を想定した
展覧会フォーマットの研究・開発・試行
(ドライブイン形式・試行編)



Yamanaka Suplex



新たな鑑賞条件を想定した展覧会フォーマットの研究・開発・試行(ドライブイン形式・試行編)
Trials, Developments, Research of Exhibition Formats Hypothesizing New Conditions of Seeing (Drive-through Form, Trial Iteration)



本事業は、「新型コロナウイルス感染症の影響に伴う京都市文化芸術活動緊急奨励金」の採択事業です。

Yamanaka Suplex

実施概要

主題: 新たな鑑賞条件を想定した展覧会フォーマットの研究・開発・試行 (ドライブイン形式・試行編)

日時: 2020年8月16日(日) 10時—18時

会場: 山中suplex / Yamanaka Suplex (〒520-0017 滋賀県大津市山中町91)

実施責任者: 堤 拓也

補助: 黒木優花、耕三寺功三

音響: 荒木優光

協力: 室津日向子、周山祐未

展示作家: 石黒健一、小宮太郎、本田大起、前谷 開、和田直祐、宮木亜菜、坂本森海、木村 舜、
小西由悟、小笠原 周、若林 亮

外部アドバイザー: 勝治真美、中村史子、はがみちこ、藤田瑞穂、荒井保洋、中本真生、三木 学

プロジェクター提供: 株式会社エッジニティ

Summary of Project

Subject: Trials, Developments, Research of Exhibition Formats Hypothesizing New Conditions of Seeing
(Drive-through Form, Trial Iteration)

Day of Operation: 16th August, 2020 (Sun.) 10:00—18:00

Location: Yamanaka Suplex (91 Yamanakacho Otsu City, Shiga Prefecture 520-0017)

Project Coordinator: Takuya Tsutsumi

Assistant Coordinators: Yuka Kuroki, Kosan Kosanji

Sound: Masamitsu Araki

Collaborators: Hinako Murotsu, Yumi Suyama

Exhibition Artists: Kenichi Ishiguro, Taro Komiya, Daiki Honda, Kai Maetani, Naosuke Wada,
Ana Miyaki, Kai Sakamoto, Shun Kimura, Yugo Konishi, Shu Ogasawara, Ryo Wakabayashi

External Advisors: Mami Katsuya, Fumiko Nakamura, Michiko Haga, Mizuho Fujita, Yasuhiro Arai,
Masaki Nakamoto, Manabu Miki

Projector Provision: EDGENITY Inc.



鑑賞時の手引

場内での鑑賞可能時間は、最大60分です。お選びいただいたお時間から60分以内であれば、いつでもご入退場いただけます（再入場可）。

入口に大きな看板はございませんので、グーグルマップで具体的な位置を確認してお越しください。

<https://goo.gl/maps/E7fXFcgwe3X7hGro7>

山中suplexは山中越え道中に位置しております。お越しの際の運転にはくれぐれもお気をつけください。

お越しの際は、FMラジオを78.0MHzに合わせてご来場ください。周波数が変更になる場合は改めて連絡いたします。

今回は「試行編」ですので、鑑賞の際に自動車から乗り降りされても結構です。もちろん常駐しているアーティストやスタッフと会話されても問題ありません（その際は、要新型コロナウイルス感染症拡大防止対策）。

山中suplexスタッフによる送迎を希望される場合は、新型コロナ感染症拡大防止対策のため、助手席ではなく後部座席にお座りください（車内は定期的に換気）。

自家用車で来られる方がご自身の運転により、万が一、事故やお怪我をされた場合でも、当方では一切の責任を負いかねます。あらかじめご了承ください。

Summary of Project

The maximum amount of time possible to view the work is 60 minutes. From the time selected until 60 minutes later, you can enter at any time (re-entry is also possible).

There is no large sign at the entrance, so please be sure to confirm the location by google maps before proceeding.

<https://goo.gl/maps/E7fXFcgwe3X7hGro7>

Yamanaka Suplex is located on the path just past “yamanaka”. When coming and going by driving, please be careful especially by nightfall.

At the time of arrival, please tune in to FM Radio 78.0 MHz. In the case of the frequency changing, we will be sure to announce such.

The current work is a “trial iteration”, so at the time of viewing the work you may enter and leave your vehicle freely. Also of course there is no problem with conversing with the residing artists and staff (in the case of such, we are implementing measures to protect against the spread of COVID-19).

In the case that you wish to be shuttled through the exhibition by the Yamanaka Suplex staff, in order to comply with measures to protect against the spread of COVID-19, please sit not in the passenger seat but in the back of the vehicle (the inside of the vehicle is regularly ventilated).

For those who come by privately owned vehicles, we ask that you understand that if by any chance there is a car accident or injury, we are unable to hold responsibility for such.

山中suplex 『新たな鑑賞条件を想定した展覧会フォーマットの研究・開発・試行（ドライブイン形式・試行編）』 チケット予約フォーム

▼予約方法

1. 予約フォームに入力し、ページ下部のボタンを押して下さい。
2. 確認画面が表示されますので、入力内容に間違いが無ければ、予約実行ボタンを押して下さい。
3. 予約完了画面が表示され、予約完了となります。

なお、予約フォームでの受付は開演1時間前までとなります。

[予約変更／キャンセルはこちら](#)

*は必須項目です。

お名前*	<input type="text"/> (フルネームでご記入下さい)
ふりがな*	<input type="text"/>
公演日時*	--
ご予約枚数*	アドバイザー予約 --
チケット料金	
お支払方法*	<input checked="" type="radio"/> 当日精算
メールアドレス*	<input type="text"/> 携帯電話のアドレスを入力される場合、 yamanaka.suplex.2020.ticket@gmail.com からのメールを受信できるように設定をお願いします。
備考	<input type="text"/>
公演情報	今後、公演情報の受取を <input checked="" type="radio"/> 希望する <input type="radio"/> 既に届いている <input type="radio"/> 希望しない

※送信された個人情報は公演案内のみに使用します

[予約確認画面](#)

Powered By **Quartet Online**



実施経緯と目的

本事業「新たな鑑賞条件を想定した展覧会フォーマットの研究・開発・試行(ドライブイン形式・試行編)」は、本年11月に実施する展覧会「類比的鏡／The Analogical Mirrors(以下、本展)」(会場：山中 suplex)を実施するためのプレ・トリアル展である。コロナ禍以前より準備を行っていた自主企画グループ展をベースに、突如やってきたCOVID-19という得体の知れない生物／非生物でもないウイルスによる影響を踏まえた本展の「社会性」と「芸術性」を同時に向上させることを目的とし、さらにテスト段階から外部アドバイザー数名を招へいし問題意識を共有することによって、制作過程と展覧会開催自体がより公共化することを狙う。

そもそも山中 suplex で実施するはずだった企画当初の展覧会は、極めてローカルな場所からも緩やかな国際的ネットワークを構築していくことを主旨としていた。それは当共同スタジオに集約される「フレンドシップ」という財産を担保に、既存の公的組織を経由することなく国際文化交流が可能なバイパスを繋ぐ新規事業の一環であった。しかしながら、少額ではあるものの民間助成金の交付が決定した矢先、新型コロナウイルス感染症の影響範囲が一気に拡大。それによって、身体の移動をベースに構築された当プロジェクトは中断せざるを得なくなった。その一方で、発表や労働の機会を失った本スタジオ使用者11名のアーティストは、とりあえず山中 suplex に来て制作(あるいは思索)に励んだり、スタジオとしての機能を拡充すべく改装に力を入れたりしていた。やはり作品制作に打ち込むとしても(半屋外であれ)同空間を共有する我々は、やはりそれぞれが新型コロナウイルスを運ぶ媒体となるリスクがある。それに対し明文化された共有事項があっ

たわけではないが、少なくとも緊急事態宣言が出ていた4、5月中、大方の使用者が(山中 suplex 以外の)外出を控え、主に自宅とこの場所の往復に終始していた。それはまるで山奥に隔離されたコミュニケーションながら、極めてユートピア的な時空間体験として印象に残っている。

さて、山中 suplex の外の世界に目を向けてみると、新型コロナウイルス感染拡大防止対策として、罰則をともなった戦時並の社会システムを是とする西洋型民主主義と、日常時から権力を集中させ人権よりも統率と外的規律に重きを置く中国特許社会主義、韓国や日本のような市民相互監視からの亜流民主主義、さらにはスウェーデンのような社会実験の放任主義等、国家と市民をめぐる「他人に不法を行なわない限りの自由(カント)」のヴァリエーションが見られた。またここに政治イデオロギーだけによる偏差ではなく、宗教文化による相違も考慮に入れると、さらに多種多様な各地域の対応策があると推測できる。

この現状を踏まえ本展は、各アーティストの「①表現する自由」と、鑑賞者の「②鑑賞する自由」、なおかつ「③感染しない自由」の3軸をそれぞれ尊重したかたちで実施することにした。それにあたり、①と②を保証するため、想定される鑑賞者の身体スケールを175cm前後の成人から、鋼・車輪・石油によって成立する移動式閉鎖空間＝自動車へと拡張することによって、③も達成されると考えた。幸運にも山中 suplex はかつてダンブカーが出入りしていたような工場だったこともあり、自動車2台程度であればスタジオ内を周回できる程度のスペースがある。さらに、スタジオ敷地の約80%は半屋外型の建物であることから、当会場内での感染症罹患リスクは極めて低いと考えられる。よって、入場制限+自動車+屋外を組み合わせた本展「類比的鏡／The Analogical Mirrors」は「ドライブイン型の展覧

会」として遂行することに決定し、まずは本事業「新たな鑑賞条件を想定した展覧会フォーマットの研究・開発・試行(ドライブイン形式・試行編)」を通じて、その展覧形式が持ち得る社会的・芸術的な可能性を検討することにした。

例えば、これまでアーティファクトがガラスケース内にテグスで固定されていた状態から、今度は人類が保護・隔離される対象となった今、シートベルトによって車内に拘束された身体は、美術鑑賞という状況において、どれほど芸術に向けた奇貨となり得るか。あるいはワクチンが安全に流通した場合、つまりはCOVID-19というウイルスの危険性が突如消滅するという奇跡が起きた場合に、このドライブイン形式の自律性はどれほど確保できるのか。はたまた、自動車を持たない鑑賞者はそもそも展示を見ることができないのか。しかしそれは逆に、MoMAが開発した近代的かつ一般的な展示方法では体格の面で計上されていない鑑賞者(子ども、女性、車椅子利用者、老人)を包括することにはならないか。さらには、地方においてマイカーの所有が家族からの自立性をしめす指標であるのと同時に、運転免許証が日本社会で何よりも有効な身分証明書となる現況において、芸術鑑賞主体としての個人性と、社会通念上の成人性はどのような関係があるのか、等々、実施責任者が容易に思い浮かぶ論点に異なったパースペクティブを挿入すべく、外部アドバイザーとして、中村史子、はがみちこ、藤田瑞穂、勝治真美、三木学、中本真生、荒井保洋(敬称略)の7名を招へいする。

以上のように本事業では、オンライン空間とは異なるコロナ禍での現実的实施方法を美学的視点を交え探求し、ひとつの展覧会、あるいはキュレーティング手法を現代社会に提案するきっかけにしたいと考える。本パンデミックが脱身体化という

グローバリズムに対する自然界から批判であったならば、こちらも真っ当に身体労働と芸術技法を駆使して返答すべきだろう。

2020年8月16日
堤拓也(実施責任者)

Project Details and Goals

This Project “Trials, Developments, Research of Exhibition Formats Hypothesizing New Conditions of Seeing (Drive-through Form, Trial Iteration)” is a trial exhibition of the exhibition “The Analogical Mirrors” (Ruihi no Kagami) that will open this year in November at Yamanaka Suplex. A group exhibition plan prepared from before the Coronavirus pandemic as the base, the exhibition, based on the influence of the virus we cannot call either living or non-living that we call COVID-19, aims to make both the “social” and “artistic” in this exhibition elevate further. Furthermore, we have invited a number of external advisors, and in sharing awareness of certain problems, we aim for the process of making the work and the opening of the exhibition to be more publicized.

At first, the initial design of this project was with the intent of constructing a loose, international network from an extremely localized location. Handling an asset one may call “friendship” integrated by this collective studio, it was not something going by way of existing organization, but rather the link to something fresh, connected by a bypass to which international exchange is made possible. However, just ahead of the distribution of grant money for such a project, the effects of COVID-19 had magnified greatly. In accordance with such, this project imagining a base in movement of the body could not help but be suspended for the time being. On the other hand, the 11 artists currently using the studio who had lost the opportunity for work were, for the time being, proceeding to come to Yamanaka Suplex to put their energy into things like the endeavor of making works (or perhaps contemplate), and remodeling to expand the functions of their studios. Simply put, of course even through one’s devotion to the process of making their work (half of which is outdoors), in each of us sharing the same space, there is a risk of transfer of COVID-19. In concern of that, it is not something to which has resulted

in an explicitly documented incident, however, at the very least during the time of a state of emergency from April until May, a large portion of members utilizing the space have refrained from going out (beyond the Yamanaka Suplex), primarily with start and end in a round trip between this location and their respective homes. It had become just like a commune isolated entirely within the mountains, with the impression of an extremely utopia-like experience remaining.

If you look towards the world outside of the former industrial waste processing facility at the foot of Mount Heiei, one begins to see variations of the words regarding nation and community “Freedom in the limits of not performing illegal activities onto others”(Kant) in plans against the spread of COVID-19, from the consequential punishments of a wartime social system suggested by the western form of democracy, the Chinese characterized socialism to which weight is put on external regulations and command over the human rights we focus on from the everyday, the sort of mutual monitoring of peoples that occurs in Japan and Korea that is an imitation of democracy, and furthermore Sweden’s social experiment-like laissez-faire. Also, if one were to put thought into this here not only as a deviation according to political ideology, but a difference in religious culture, one could conjecture that there is even further a great variation of region-based plans.

This exhibition based on the current situation, is operated on 3 major axes to which each artist’s “1)Freedom to Express”, the viewer’s “2)Freedom to View”, and furthermore “3) A freedom without infection”, are respected. In consideration of this, for the ensuring of 1) and 2) , from the supposed viewer’s body being scaled as one of a 175cm front to back adult, depending upon the metal, wheels, and fuel of a vehicle, the existing mobility of a closed space and expansion towards personal vehicles, we have come to think 3) can also be accomplished. Fortunately, Yamanaka Suplex is in a situation

to which it was a factory with a sort of dump-car that used to enter and exit the facility, making it a location in which there is the space available for two vehicles to enter and move around the space. Furthermore, the site of the studio is 80% semi-outdoor formed buildings, so it is believed that the risk of infection in these locations are extremely low. As such, with the combination of limits on entry, the use of personal vehicles, and the outdoor combinations, this exhibition “The Analogical Mirrors” is to be conducted as a “drive-in exhibition”. First and foremost, through “Trials, Developments, Research of Exhibition Formats Hypothesizing New Conditions of Seeing (Drive-through Form, Trial Iteration)”, this exhibition format takes into consideration social and artistic possibilities that we possess.

For example, from the situation to which the artifacts gathered until now have been secured by fiber thread within glass cases, to the now that has become the target of isolation and preservation of mankind, to what extent does the body being restrained to the seatbelt inside of a vehicle become a rarity in the form of art within what one may call art museum viewing? Rather in the case of a vaccine entering circulation, or, in another way of phrasing, in the case of this virus called COVID-19 suddenly disappearing, to what extent can one maintain this autonomous drive-in format? Or are viewers without possession of a vehicle unable to view this exhibition from the start? However, oppositely, in modern methods developed by MoMA and other general exhibitions, does this not involve the including of the viewers unaccounted for in physical examination (children, women, wheelchair users, elderly)? Furthermore, by region one’s own car is an indication of independence from family while, at the same time, in that a driver’s license is the most effective form of identification document in Japanese society, what sort of relationship does individuality as a subject of viewing art have with the adult according to society’s generally accepted idea of adulthood? Et cetera, for the purpose of the project coordinators

inserting various perspectives into discussion points that simply come to mind, seven individuals Fumiko Nakamura, Michiko Haga, Mizuho Fujita, Mami Katsuya, Manabu Miki, Masaki Nakamoto, and Yasuhiro Arai have been introduced as external advisors.

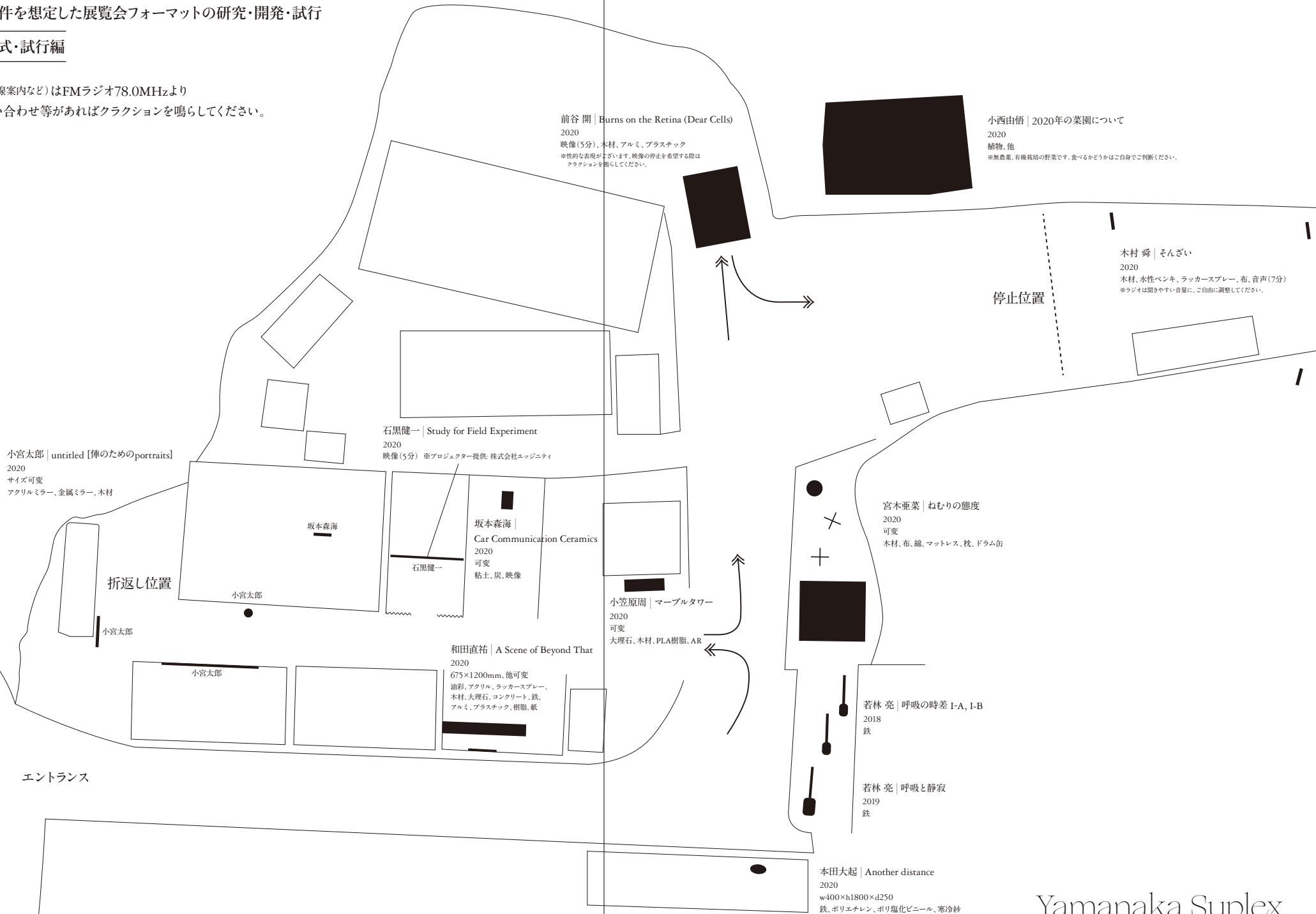
As stated above, this project mixes aesthetic perspectives, and realistic project methods in face of the coronavirus disaster differing from the online space, searching, and seeks to take on the chance to suggest to a contemporary society one sort of exhibition, or perhaps technique of curation. If this pandemic is a judgement from nature regarding the de-physicalization we call globalism, we must provide an honest answer by making full use of art technology and body labor.

16th August, 2020
Takuya Tsutsumi, Project Coordinator

新たな鑑賞条件を想定した展覧会フォーマットの研究・開発・試行

ドライブイン形式・試行編

- 基本ガイド(動線案内など)はFMラジオ78.0MHzより
- 何か質問・問い合わせ等があればクラクションを鳴らしてください。



前谷 開 | Burns on the Retina (Dear Cells)
2020
映像(5分)、木材、アルミ、プラスチック
※性的な表現がございます。映像の停止を希望する際はクラクションを鳴らしてください。

小西由悟 | 2020年の菜園について
2020
植物、他
※無農薬、有機栽培の野菜です。食べるかどうかはご自分で判断ください。

木村 舜 | そんざい
2020
木材、水性ペンキ、ラッカースプレー、布、音声(7分)
※ラジオは聞きやすい音量に、ご自由に調整してください。

停止位置

石黒健一 | Study for Field Experiment
2020
映像(5分) ※プロジェクト提供: 株式会社エッジニティ

小宮太郎 | untitled [俾のためのportraits]
2020
サイズ可変
アクリルミラー、金属ミラー、木材

坂本森海

坂本森海 | Car Communication Ceramics
2020
可変
粘土、炭、映像

宮木亜菜 | ねむりの態度
2020
可変
木材、布、綿、マットレス、枕、ドラム缶

折返し位置

小宮太郎

小笠原周 | マーブルタワー
2020
可変
大理石、木材、PLA樹脂、AR

和田直祐 | A Scene of Beyond That
2020
675×1200mm、他可変
油彩、アクリル、ラッカースプレー、
木材、大理石、コンクリート、鉄、
アルミ、プラスチック、樹脂、紙

若林 亮 | 呼吸の時差 I-A, I-B
2018
鉄

若林 亮 | 呼吸と静寂
2019
鉄

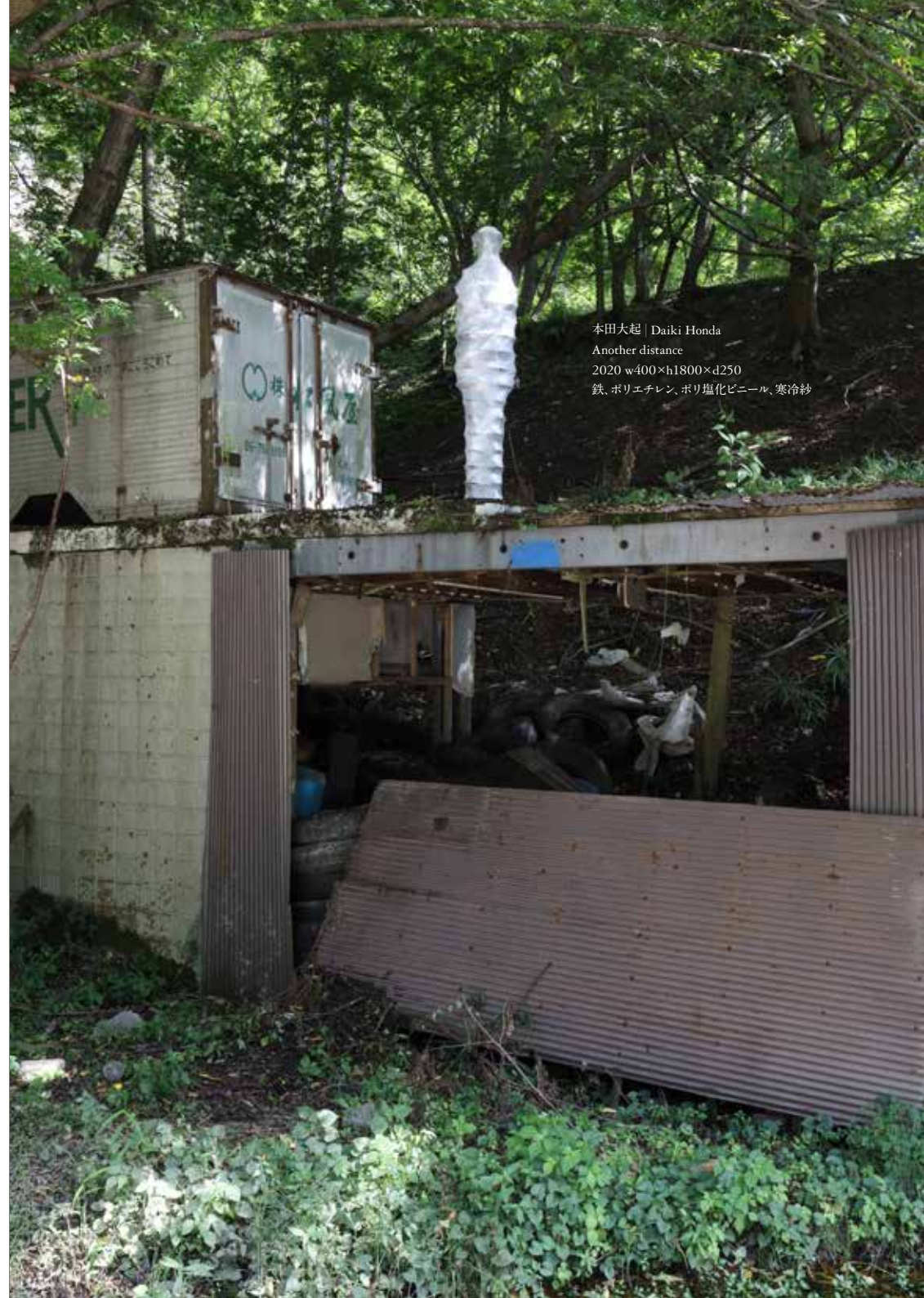
エントランス

本田大起 | Another distance
2020
w400×h1800×d250
鉄、ポリエチレン、ポリ塩化ビニール、寒冷紗

Trials, Developments, Research of Exhibition Formats
Hypothesizing New Conditions of Seeing (Drive-through Form, Trial Iteration)

新たな鑑賞条件を想定した
展覧会フォーマットの研究・開発・試行
(ドライブイン形式・試行編)





本田大起 | Daiki Honda
Another distance
2020 w400×h1800×d250
鉄、ポリエチレン、ポリ塩化ビニール、寒冷紗

オルタナティブな可能性

堤拓也が兼ねてよりテーマとしている、近代的な展覧会フォーマットに対してオルタナティブな可能性を探る試みとして大変意義深い取り組みだと感じた。

形式の前景化

一般的な美術館やギャラリーでの展覧会よりも「形式が前景化していた」という印象を受けた（同行した音楽家の中川裕貴はこれを「キュレーションの前景化」と表現していた）。個々の作品よりも形式の体験の印象が残る。形式の物珍しさがあるから前景化しているように感じるということもあるかもしれないが誘導アナウンスの印象の強さ、移動の手順が細かいこと、アナウンスがないときに常に78.0MHzに流れる蝉の鳴き声他、いくつもの形式及び全体に意識を向かわせる要素があった。恣意的な演出ではないかもしれないが、今回運転手だった中川は「ある程度のドライビング・テクニックを有することもアトラクション化を手伝っていた」とコメントした。

形式が前景化し、アトラクション化すると、展覧会というより「ツアー形式／参加形式のパフォーマンス」として評価されるかもしれない。これは展示作品の3〜4割（坂本森海・小西由悟・木村舜・宮本亜葉）がパフォーマンス型で、作品という存在が独立して機能していなかったということも影響していたように思う。

今回の取り組みが「展覧会フォーマットの研究・開発・試行」である以上、あくまで“形式”ではなく“作品”が前景化することが理想だと思われる。形式が前景化することとは1度、2度体験し、この体験に慣れてしまえば3度目を体験しようと思わないということ。作品が体験の軸となるなら、作品が入れ替わればまた体験したい。

不自由さ

1台の車に数人が同乗していると、ある人にとってのベストポジションがある人にとってはそうでない場合がある。また一般的な美術館やギャラリーでの展覧会においては、立ち位置を細かく変えて様々な角度から作品を鑑賞できるが車内では限界がある。しかしながら、言い換えればこの角度の不自由さがドライブイン形式の特徴といえるかもしれない。小宮太郎の作品は、こうした形式が生み出す角度の不自由さに対し、鏡を用いて上手くアプローチした好例。試行編では車を降りて作品を鑑賞することができたが、不自由さを批評の対象としている作品がある以上この配慮は不要と感じた。

スケール感

ドライブイン形式の展覧会において、私たちは「車という身体」で移動している。その身体の大きさに対して、展示空間が窮屈な印象を受けた。特に小笠原・坂本・和田・石黒の展示スペースは「人間の身体」に合わせた展示スペースのスケール感だと感じた。

感染防止ガイドライン

例えば5人乗りの車に友人同士5人が同乗する。それによって密閉、密集、密接の全ての条件がそろうため、クラスターが発生しやすい状況が生まれるのではないかという不安を感じた。美術館であれば館側がマスク着用必須・検温必須などのルールを設けることができるし、それに従わない場合は入館拒否することができるが、主催側がルールを設けず管理しない状況だと各集団にルールがゆだねられることになる。感染防止対策についての意識もバラバラの即席の集団があらかじめ話し合っただけでルールを設定することは難しい。簡単にでも車中における感染防止のガイドラインを主催側が示した方が多くの場合、円滑にことが運ぶのではないだろうか。

車内はプライベートな空間とはいえ、本展を鑑賞するための移動中、あるいは本展鑑賞中にクラスターが発生すれば何らかの責任が発生する可能性はある。少なくとも主催が批判の対象になる可能性は低い。そう考えるとガイドラインを示すことは主催側にとってもリスクマネジメントにもなる。



若林 亮 | Ryo Wakabayashi
呼吸の時差 I-A, I-B
2018
鉄

若林 亮 | Ryo Wakabayashi
呼吸と静寂
2019
鉄

小笠原 周 | Shu Ogasawara
マーブルタワー
2020
可変
大理石、木材、PLA樹脂、AR



小笠原 周 | Shu Ogasawara
マーブルタワー
2020
可変
大理石、木材、PLA樹脂、AR

今回、共同スタジオである山中 suplex において 11 月に開催される、展覧会「類比の鏡／The Analogical Mirrors」を実施するにあたり、その検証と有効性の確認を行った。

「類比の鏡／The Analogical Mirrors」は、コロナ禍における新たな展覧会の可能性を探るため、ドライブイン形式で開催される予定である。あいにくプレ・トライアル実施日である 16 日に行くことができなかったため、設営中の 14 日の午後にかがったときの印象をもとにコメントしたい。

歴史及び背景

「ドライブで鑑賞する」ということでいえば、アートユニット、ログスギャラリーの「ガソリンミュージック&クルージング」を想起する。「ガソリンミュージック&クルージング」は自動車にマイクを仕込み、外部環境やエンジン音などを増幅することで、ドライブ体験をひとつの音響体験に変質させる試みであった。残念ながら、筆者は体験したことはないのだが、ログスギャラリーが使用したシトロエンは何度もイベントで見かけたことがあり、ある程度想像はできる。

近年、自動運転技術が進歩したことで、運転と音響・音楽の親和性はより高まっている。その理由はドライブ自体に人間が神経や身体を使う割合が劇的に減ってきているからだ。2013 年には、アンダーワールドとフォルクスワーゲンが、運転の操作と音楽を連動させる試み「Play the Road」を行っている。そこでは運転操作が、演奏操作に変換されるようになっていいる。ハンドル操作やスピード等のパラメーターが音楽の要素に変換されるのだが、運転体験が可聴化されることでもある。トヨタも、環境の変化を音楽に変換する実証実験を行っている。そのような試みはますます増えるだろう。

また、自動車をデコラティブな移動販売車にし、焼き芋を売る Yotta などの試みもある。それらは自動車の運転体験が、鑑賞体験に変換されていたり、運搬・展示（売買・飲食）機能が鑑賞体験に変換されたりしている。鑑賞空間や作品が固定されており、運転と鑑賞が分離されている例は、ドライブインシアターがあるが、ドライブインギャラリー、ドライブインミュージアムのような試みはそれが有効かどうかは別としてあまりないだろう。

評価

プレ・トライアルの会場は、自動車 1 台が入れる狭い道路の両脇に複数のガレージが並んでいるような半屋外の鑑賞空間といえる。自動車に乗りながら、両脇に並ぶ作品を見るという前提ならば、あまりに角度が限定されており、作品はウィンドウディスプレイのように皆、正面を向ける必要が出てくる。その条件下であえて死角を有効利用したり、奥に鏡を貼ったりするなどして、背面を見せるという工夫も考えられるだろう。

あるいは、ドライブスルー・サービスのよう、感染症対策をしたうえで、あえて窓越しに何かを渡すなど、コミュニケーションをとることも考えられる。広域の芸術祭などで、自動車で周遊することを前提とした会場ならば、そのような見せ方は有効かもしれない。

私が見たときには、ちょうど設営中だったので、複数のアーティストが等分に区画された半屋外の展示空間にいたが、まるで檻の中にいる動物を車越しに見ているような感覚であった。

そのアナロジーでいえば、サファリパークのように、もっと広い空間で、屋外彫刻のようなものを自動車で鑑賞するという体験があったうえで、一部半屋外のギャラリー的な空間もあるというのは新しい選択肢になるだろう。地方の芸術祭ではどうしても屋外での作品が主となるため、雨風に弱い作品は外れてしまう傾向がある。今回実施され予定の展覧会において、半屋外の空間と、自動車での作品鑑賞に積極的な意義を見出すとすれば、通常あまり行くことのない山中 suplex のような「山中」にまで人を誘導しやすいということはあるだろう。ひとつのオープンスタジオの試みといえる。

また、山中 suplex の場所性をふまえたうえで、半屋外という空間に可能性を見出すこともできる。そもそも日本の家屋と美術の関係は、外部環境の情報をうまく取り入れるようにできている。屏風はもともと「風除け」であるし、金箔や銀箔のような反射する素材は、奥に設置すると少ない光を増幅するためにあった。

だから、屋外と屋内の中間ゾーンにある半屋外の展示空間で、「山中」の自然（太陽光や雨、温度、湿度など）の情報をインタラクティブに取り入れて作品に活かすということは考えられるだろう（時間や気候によって作品の形態や見え方が変化する）。

ただし、ドライブインという形式に、鑑賞者がより意義を見出すためには、自動車で鑑賞するという限定された条件を、うまくキュレーションや作品に取り入れる仕組みを考えることは不可欠だろう。例えば、近年、自動車に組み込まれている全方位モニターや、ドライブレコーダーなど、車載モニターによって今まで可視化されていなかった鑑賞者の「視線」を作品に取り入れる方法もあるだろう。

時間別に鑑賞者を限定するということであるならば、自動車から降りて鑑賞してもらっても感染症対策の面でもまったく問題ないはずである。鑑賞者を山中 suplex に連れていく以上の必然性をドライブイン形式に見出せるか、あるいは単なる共同のオープンスタジオの展覧会に納まるのかは、キュレーターとアーティスト次第といったところだろう。

まとめ

ドライブインという形式をとるならば、新型コロナウイルス感染症対策以上の、それに合ったキュレーション、それに合った作品を提示すべきである。

また、ドライブイン形式の鑑賞を実施したとき、そこで起きる可能性のある自動車事故に対する保険等の対策、責任範囲を決める誓約書等の対策も必要だろう。それとは別に、新型コロナウイルス感染症対策ということでは、共同スタジオという、極めて 3 密になりやすい場所の対策がかなり甘いのが気になった。それぞれマスクをしていない（暑すぎることもある）、熱中症対策のクーラーなども完備されていない。鑑賞とは別に整備することを検討していただきたい。



和田直祐 | Naosuke Wada
A Scene of Beyond That
2020
675×1200mm、他可変
油彩、アクリル、ラッカーズプレー、木材、大理石、
コンクリート、鉄、アルミ、プラスチック、樹脂、紙



坂本森海 | Kai Sakamoto
Car Communication Ceramics
2020
可変
粘土、炭、映像

山中 suplex でドライブイン形式の展覧会、と聞いたとき、思い浮かんだのがサファリパークだった。それで、子供のときに何度か連れて行ってもらった姫路セントラルパークの体験を、なんとか思い出してみた。園内をめぐる車の中で、どきどき、わくわく、そわそわしながら動物たちを見た。キリン、シマウマ、ライオン、チーター。遠くにちらっと見えただけでもそれなりに喜んでいた気もするが、ただ見るだけならやはり動物園で見る方が動物たちの様子がよく観察できて良い。サファリパーク体験の山場だったのは、なんといっても猛獣のすぐ近くを通り過ぎるスリルだったと思う。運良く(?)がお〜っとトラに窓に向かって吠えられた日には興奮度 MAX、最高のサファリ体験ができたことだろう。「がお〜」無しで終点にたどり着いてしまったときには、少し残念な気持ちになってしまっていたかもしれない。何度かの体験の記憶にはどうもムラがある。

そもそもサファリパークというものは、野生環境を模した自然の中で動物たちを放し飼いにしており、その生態を安全な車中から垣間見るテーマパークの一種だ。一般的に、動物園の一種と考えられてもいる。とはいえ、多少専門的な話をするなら、動物園や水族館(地方行政等が設置する非営利施設の場合)は、原則的には博物館法の分類の中に置かれていることも、忘れてはいけない。これは自然史系博物館の一形態として、動物標本ではなく生体をそのまま展示し、社会教育的機能を担っているということらしい。

たしかに、動物園の動物たちは定められた空間の中で、順路に沿ってあたかも「展示」「陳列」されているかのようだ。それに対してサファリパークでは、園内の限られた空間ではあっても動物たちに移動の自由がある。そのため来場者にとっては、どの順番で動物たちに遭遇できるかは運任せだ。不自由さはこちらにある。動物園が博物館の一形態であるとするならば、(多少強引だが)試みに、ギャラリー形式での展示と今回のドライブイン形式の展示の比較の糸口にすることができないだろうか。つまり、動物園:サファリパーク ≡ ギャラリー展:ドライブイン展。「①管理下に置かれた画一環境の中、②対象(檻・額などに安全に収納されている)と地続きな地平で、③鑑賞ポジションの自由度が確保されている」:[①(擬似)自然的で偶然性のあるカオス環境の中、②対象(剥き出し)から隔てられたシェルター内で、③鑑賞ポジションは限定され不自由さをともなう]。このように推論していくなら、ドライブイン展は、後者の特徴を強く打ち出していく方が実験として意義が出てくるかもしれない。特に重要となるのは、①のような環境の中を車で進むか、だろう。

と、ここまで考えてみたところで、今回のドライブイン展のテスト体験はどうだったか。まず到着した途端、やっぱり猛獣がいっぱいいた。というのは冗談で、アーティスト達の姿や、マイクでアナウンスする企画者の堤氏の存在感が強かった。作品よりも強かったかもしれない。目の前の「動く人間」は強い。運営上にどうしてもそれが必要な場合は、存在感をどう処理するかということになるのだろうか。あるいは、アーティストの制作環境で、活動するアーティストたちの姿に触れながら、彼ら自身の作品を見るという、通常は「オープンスタジオ」と呼ばれるイベントとして内容的に割り切るか。また、パフォーマンス的な要素の強い「動く人間」を組み込んだ作品は、サファリパーク見学の色を強めていた。

自律した個々の作品のブースを順路に沿ってめぐる形式は、前述の動物園を車から見るようなもので、二重の隔たりによる遠さが気になった。車外には外部環境のレイヤーがあり、その一層奥に作品の領域がある。これを解決しようとするなら、外部環境=作品領域という風に一致しなければならない。その意味では、移動する車を鏡で映し返す小宮太郎の作品は、外部そのものまで限りなく作品領域を拡張することに成功していた(Uターンの際は機能面でもばっちりだ)。一方、一瞬ではあるが外部環境を暗幕で遮断した前谷開の作品は、車外すなわち作品領域となり、彼の表現の中の「潜る感覚」を追体験させもして、この形式を上手く利用したように感じられた。猛獣たちに取り囲まれ(暗幕に)がお〜と飲み込まれる、まさにサファリパークの真骨頂である……

とか悪ふざげの記述をしつつも、人が求めがちなアトラクティブなエンターテインメント性というものに、存分に応える必要はないということも最後に書き添えておく。今回はあんまりライオンさん見られなかったね〜と、対象の偶然性を認めながら帰路に着くのもまた、サファリパークだったように思うので。

はがみちこ(アート・メディアーター)



坂本森海 | Kai Sakamoto
Car Communication Ceramics
2020
可変
粘土、炭、映像



石黒健一 | Kenichi Ishiguro
Study for Field Experiment
2020
映像 (5分)
※プロジェクター提供: 株式会社エッジニメイ

「ドライブイン形式の展覧会」と聞いてまず頭の中に浮かんだのは、ドライブインシアターだった。80年代のアメリカ映画に出てくるような。映画だとそういう場面でのドライブインシアターって素敵なデートコースっていう記号で、だとしたら「ドライブイン展覧会」も重要ポイントは何を見るかじゃなくて誰と行くかだよな、と思いながら、車を持たない私は、山中 suplex の小宮さんに送迎していただき、この展示に参加した。

もちろん今ドライブインでの展示が試みられる背景には、新型コロナウイルス感染症拡大から鑑賞者の身を守ることに、美術鑑賞の両立という命題があるわけで、かつてのドライブインシアター流行の背景とは全然違う。なにより、自動車というプロテクトスーツに身を包まざるを得ない人間の脆弱さと、屋外でももろともしない美術作品の野性という逆転現象に、コロナ時代をまざまざと感じた。

ドライブイン展示というフォーマットに関するアドバイスを鑑賞した上で寄稿して欲しい、ということだったので、鑑賞した際の私自身の条件をまずは示しておく、1人で参加し、車を所有していないので、主催者による送迎と現地での運転をもらった上で(車内には2人)、後部座席で鑑賞(一部鑑賞のために助手席に移動)した。この「自分で運転していない」ということが、当初想像した以上に作品の鑑賞や視覚情報の受容といった面で、通常の鑑賞体験とは異なる感覚を得たひとつの要因であったように思う。

会場に入り道なりに上がった後、車が左折するとすぐ右手に設置された小笠原周《マーブルタワー》が見える。石彫と木材で組み上げられたタワーにモニターがついていて、ライブカメラで鑑賞者自身(車)が映されるその画面中央にはAR技術によりCGモデリングされた人型の彫刻が配置されている。自動車が作品の前を通るたびに彫刻に体当りするかのようになっている、車を運転する本人は体当たりしたくなるのかあるいは避けたくないのか、ARがリアルの人間の行為に影響を与えているようなのだが、同乗者、という身体的に能動性を持たない身の私には、その「奇妙な感覚」は起こらない。また単に同乗者だから、というだけではなく、車という巨大な拡張身体をいかに駆使しようとも、絵画を近くに寄って見れないもどかしさや、右から見て左からも見てみるといった細かいアングルが調整できないなど、これまでの美術鑑賞がいかに能動的身体性によっていたかを改めて感じる。

オブジェクトの作品鑑賞に、鑑賞位置の強制(作品の正面性の強調)というこれまでとは違う困難さを感じる一方で、映像作品はむしろ快適に鑑賞できたかも知れない。大体これまでも美術館で映像を見るときには、10分経ったころには限界を感じ「足が痛い…」とか「あ、ソファが空いた…」というような雑念が10秒に一回は頭をよぎってしまう私には、個室かつ車という私にとっては非日常の空間の中で、心置きなく映像作品を楽しむのは、単純に心地よい体験だった。

もうひとつドライブイン形式がいわゆる美術館での鑑賞と異なる点を挙げるとすれば、同乗者との会話や飲食が許容されることかもしれない。これまで当たり前であった「美術館では静かに鑑賞する」「飲食はできない」といった不文律は取り払われるので、例えば親子での対話型鑑賞や、うんちくを思う存分語り合うなど、ドライブイン展覧会では新しい鑑賞技術が生まれてくるのかもしれない。山中 suplex という会場に限定するなら、鑑賞技術には運転技術も含まれそうだ(やっぱり誰と行くかは重要!)

勝治真美(京都芸術センター プログラムディレクター)

石黒健一 | Kenichi Ishiguro
Study for Field Experiment
2020
映像 (5分)
※プロジェクター提供: 株式会社エッジニティ



COVID-19の世界的なパンデミックは、これまで前提であった作品の展示、鑑賞のやり方(試行編のキュレーターである堤のいうフォーマット)を、根底から揺るがしている。世界中のアーティスト、キュレーターなどの個人、ギャラリーや美術館といった組織が、現在進行系で試行錯誤をしており、そのひとつとして山中 suplex で行われたドライブイン形式・試行編である。

ドライブイン形式、車で会場を回り、車から作品を観るというかたちは、例えば映画の上映や、サファリパークなど、美術以外の領域においてはこれまでもあったフォーマットであり、それを展覧会のフォーマットとして転用しようということは、発想としては意外性のあるものではないが、実行には山中 suplex の物理的な条件を持ってしても相当な苦労があったことと思う。素直に敬意を表したい。

試行編では、私は自家用車で会場を訪れ、そのままドライバーとして展示を鑑賞した。ドライバーとして作品を観賞する経験は初めてだったが、これだけ自分の意識が運転に割かれていることは驚きであった。運転の安全性を確保することが最優先で、作品への集中力、注意力は欠如していた。車が動いている間は、ほとんど作品を作品として認識することができず、停車することに作品と相対せざるを得ず、展覧会全体の流れの中で作品を鑑賞することは困難だった。展示されていた作品の中で石黒健一や坂本森海、前谷開の映像作品が印象に残っているのは、作品ごとに流れを切って鑑賞するかたちが今までの映像作品の鑑賞体験に近かったからだと思われる。これは、鑑賞者がドライバーか同乗者かによって、印象が異なる部分かもしれないが、いずれにせよ私には車から作品を鑑賞することの経験、あるいは慣れが圧倒的に不足していた。もう2周くらい展示を回ることができれば、「車を運転しながら作品を観る」のではなく、「身体としての車体で作品を観る」感覚が掴めたかもしれない。

なお、今回の試行編で個人的に可能性を感じたのは、ラジオによって聴覚をジャックされたことだった。運転中も聴覚はほぼ自由であり、さらにはヘッドホンや指向性スピーカーではなく、車内の空間全体で受け手を選ばず響く音は、展示の上で様々なかたちで利用できそうだった。試行編ではキュレーターによる誘導や作家の音声以外にも、環境音として増幅されたセミの鳴き声が常に聴こえており、鑑賞体験の中でも印象深い演出だった。

展覧会フォーマットの開発を目指した今回の試みは、想定した以上にこれまでの展覧会が既存のフォーマットありきで成立していることを浮き彫りにしていた。大人の身長を基準とした視線レベル、徒歩での移動、作品との距離、その全てが守られない中での鑑賞は、キュレーター、アーティスト、そして鑑賞者としても、新しいフォーマットを一から組み上げることを意味する。そのひとつとしてドライブイン形式は、主体的に移動はできるが感覚を束縛されるドライバーと、対照的に移動は不自由ながら鑑賞に集中できる同乗者を内包した車体というひとつの身体を前提とする。鑑賞者の車体からの目線は低く、小回りは効かず、作品からは距離がある。今回の展示では、ミラーを使用した小宮太郎やARを使った小笠原周をはじめ、それぞれのアーティストも車から鑑賞することを前提に作品の展示方法やそのコンセプトを工夫しようという意図が見られたが、まだ人体を前提としたこれまでの作品形態に束縛されていたように思う。

理想化された身体を前提とした MoMA の近代的展覧会フォーマットは、芸術作品を展示するためのフォーマットであると同時に、展覧会を開催する場所としての MoMA を参考とした美術館のカタチを決定するルールでもある。私が勤めているのも「近代」美術館であり、そのルールの下にある。フォーマットと作品を展示する箱、あるいは場の形は不可分であり作品を展示する箱や場のカタチは、当然そこに展示することを念頭に置いた作品の形状や表現の方法、コンセプトの思想にも影響を及ぼす。

今回、①表現する自由②鑑賞する自由③感染しない自由の3つの自由を尊重するひとつの手段として試行された今回のフォーマットは、車体という身体を前提として、山中 suplex の物理的な条件、かたちにおいて可能なものであったと思う。展示される作品の形状や方法が合致すれば、新たなフォーマットとして自律し得るのではないだろうか。その上で、既存のフォーマットが染み付いている鑑賞者を如何に新しいフォーマットに誘導し、新たな鑑賞体験を生み出すかが重要だと考える。

荒井保洋(滋賀県立近代美術館 学芸員)



小宮太郎 | Taro Komiya
untitled [俤のためのportraits]
2020
サイズ可変
アクリルミラー、金属ミラー、木材



小宮太郎 | Taro Komiya
untitled [俺のためのportraits]
2020
サイズ可変
アクリルミラー、金属ミラー、木材



新型コロナウイルスのパンデミックが起ってから約半年が過ぎた。この半年間、考えごとをする時間が増えている。社会の動きや人々の意識がどんどん変化していき、大小問わず何か物事が起こるたびにそれに対する反応や考え方をアップデートせざるを得ないからだ。世界に蔓延する「不寛容」という隠れた病に少しずつ神経をすり減らしつつ。そんな状況にすっかり疲れてしまった夏の終わりに、この「試行編」を鑑賞する機会を得た。

山中 suplex の敷地に入ると、指定された FM の周波数に合わせたカー・オーディオから、目の前に見えている案内役の人物の声が聞こえてくる。パソコンの画面上に映る相手の顔を見ながらヘッドフォンでその声を聞くという、すっかり慣れっこになってしまったオンラインでのコミュニケーションのあり方とも少し違う妙な感覚だ。案内に従って車で展示会場に進入する。窓越しに見る作品はとて遠く、例えば映像の音もうまく聞き分けることができない。展示ケースの中に収められた作品を鑑賞するのよりもよほど不自由だった。作品との距離が縮まらない一方で、会場内を動き回っている山中 suplex のメンバーはこちらに近づいたり離れたりした。サファリパークで車の中から動物たちを眺めるように、私は彼らの動きを目で追っていた。

小西由悟の《2020年の菜園について》のエリアに近づいたとき、スケッチブックを持った作家自身が現れ、そこに書かれた文字とジェスチャーとで説明を始めた。彼は緊急事態宣言下の外出自粛期間中も、その後も、コツコツと菜園を整備して野菜を栽培してきたそうだ。そうして収穫したものを分けてくれるのだという。彼がやっていることはある意味、昨今のスタンダードであるオンラインでのインスタントなコミュニケーションと真逆の行為である。のちに手渡された、新聞紙に包まれた野菜の重みには確かなリアリティがあった。つまり小西は、この半年間で多くの人が失ってきたものを、あの小さな菜園で育てているのだ。人の営みの、本来あるべき姿のようなものを。ガラスの壁を隔てた不自由な状況でのやや要領の悪いこの一連のやり取りには、偽りなく人と向き合うことの尊さを改めて感じさせられた。山中 suplex の環境だからこそ展示可能な作品は複数あったが、この《2020年の菜園について》は、現在の社会状況においてこそ本領を発揮するものである上、ドライブスルー形式でないとは完全には成立しない唯一の作品であった。

ひと通り鑑賞した後、車の中からではどうも全貌が把握できないでいた石黒健一の《Study for Field Experiment》を通して観た。石黒はこの作品の中で、凍結防止剤として散布される塩化カルシウムが鹿の塩分摂取源となっていることに着目し、塩のブロックを山中に置いて鹿をはじめとする動物らの反応を観察する実験を行っている。鹿の増殖が生態系にもたらす影響は、日本では全国的に、また世界においても深刻な問題となっている。また同様に、人獣共通感染症（コウモリ由来とされる）である新型コロナウイルスの感染拡大も、人間の活動が地球の生態系や気候に大きな影響を及ぼすようになった時代＝人新世における変化の一つである。パンデミックを機に環境問題についての意識を変革しようとする動きはあるものの、国家レベルで本格的に取り組むという種のものではない。しかし石黒のこの作品のように、環境問題を題材とした表現は、今だからこそ取り上げられるべきものであり、私たちがこれから日常的に考えていかねばならないことに実は直結しているのを忘れてはならない。その点では石黒の作品も、今の枠組みの中で展示する意義の深いものであったと言える。

何らかの不自由な条件下で物事を進めることにもある程度慣れてしまった私たちは、正常性バイアスとでもいうべきか、もはや当初のように新型コロナウイルスを恐れていないのではないだろうか。感染症そのものだけでなく、このウイルスがあらわにした問題など、全てが未解決のまま、「感染拡大防止」の取り組みはやや形骸化し、緊張感だけが少しずつ緩んでいっている。もっとも「感染拡大防止」の観点でいうならば、半屋外空間であり「密」になることがほぼあり得ない山中 suplex では、展示会をドライブスルー形式で実施するほど過保護になる必要がない。しかし敢えて作られた不自由さの中で作品を鑑賞することが、「コロナ慣れ」してしまった人々に何か忘れていたことを思い出させてくれるなら、この試みにはそれだけでも意味がある。少なくとも、消毒液が至る所に設置された都市部の施設での鑑賞体験とは違ったものを感じることが可能だ。本番となる11月には、社会の状況もまた変化しているのだろうが、この展示会がそれにどのように呼応し、かたちを変えていくのが楽しみである。





前谷 開 | Kai Maetani
Burns on the Retina (Dear Cells)
2020
映像 (5分)、木材、アルミ、プラスチック



前谷 開 | Kai Maetani
Burns on the Retina (Dear Cells)
2020
映像 (5分)、木材、アルミ、プラスチック

小西由梧 | Yugo Konishi
2020年の菜園について
2020
植物、他

※無農薬、有機栽培の野菜です。食べるかどうかは自身でご判断ください。



小西由梧 | Yugo Konishi
2020年の菜園について
2020
植物、他

※無農薬、有機栽培の野菜です。食べるかどうかは自身でご判断ください。



ホワイトキューブで作品を鑑賞する人は、荷物などを預けて自身の身体性をできるだけ希薄にし、作品を見る眼差しとなって作品と対峙する。これは作品鑑賞におけるひとつのカノンと言える。

今回、私は車の後部座席に座った状態で作品を鑑賞した。そのため、当初は自分自身の身体等の物質的制約に煩わされることなく作品と向き合えるのかと想像していた。まさに、純粋な眼差しそのものとなって展示空間を回ることができる。

ところが、結果はその反対だった。自分自身の知覚と表現物の間を媒介する存在、あるいは両者を阻む存在について常に意識せざるを得ない鑑賞体験となった。

例えば、車の躯体という殻の内側にいるがために、鑑賞者である私は車窓から展示物を眺められても、一定の距離以上は物理的に接近できない。それにもどかしさを覚えた末、ごく自然に私は手にしていたスマートフォンのディスプレイ越しに作品を見ていた。スマートフォンのカメラ機能を用いると、車から離れたところにある展示物をディスプレイ上で拡大して眺められるからだ。

また、鑑賞順を指示するキュレーターの声や作品について語るアーティストの声は、マイクとカーステレオを通じて一方的に車内に伝えられる。つまり、車窓越しに見えている人の声を、車内のカーステレオからリアルタイムで聞くこととなる。車内はエアコンがきいており涼しいが、展示物のある車外は40度近い猛暑だ。体感的にも切り離された空間にいるのに、視覚的、聴覚的には繋がっており、少し混乱するような感じがする。目の前で発話している人と、ダイレクトな意思疎通はできない。そのうえ、展示物の周囲にいるセミの鳴き声が、スピーカーを通じて車内に増幅されて響き、自分のいる場所が一瞬分からなくなる。

車の外部に広がる「山中 suplex」と、そこに置かれた「作品」。それらを窓から座ったまま眺めることが、これほどまで、自分自身の知覚を揺るがすとは思ひもよらなかった。鑑賞者と作品の間の物理的な距離や、両者を隔てる車体という物。その一方で、双方の眼差しを透過させるガラス窓、聴覚的に繋ぐスピーカー。幾重ものメディアがそこにはあるのだ。

そして、それゆえに私は受動的に席に座ったまま鑑賞するはずが、気づけば身を乗り出したり、窓からスマートフォンをかざしたりと、能動的に動いていた。ドライブイン型の鑑賞経験が、透明な存在であった様々な媒介物の存在を浮かび上がらせ、鑑賞者の身体性をも強く要請したのである。

続いて、そのようにして見る作品についても記したい。

まず、今回の鑑賞経験から明らかになったのは、車内で鑑賞するのに適した作品、適していない作品があるという事実だ。ごく単純に、窓越しだと視野が限定されるうえ、距離もあって対象をよく見えない。こうした条件を上手くかわす表現は、ドライブイン型に適していると思われる。そして当然ながら、ドライブイン型の鑑賞に適しているか否かは、作品自体の質の高低には全く関係はない。

そして、おそらくドライブイン型に最適化する方法として、次の3つがありうる。

- ①物理的に解決する。例えばランドアートのように大きな作品や、巨大スクリーンに投影された映像作品は、車窓からでも十分、眺められるだろう。
- ②距離や物理にとらわれない表現をする。例えばカーステレオを用いたサウンドアートや、インストラクションなどの表現であれば、鑑賞対象そのものを車窓から熟覧する必要性はそれほどないのではないか。
- ③見えづらさや、限定された視野、それ自体も表現に包括する。

①と②の方策については、改めて述べるまでもないだろう。そのため、ここでは③の可能性について検証したい。というのも、ネガティブな要素として考えられがちな「見えづらさ」が、アーティストの制作かつ生活の場である山中 suplex を舞台とした今回の展示に、新たな意味を付け加えるかとも考えられるためだ。

それでは、「見えづらさ」を意図的に抱え込んだ表現の可能性について述べる前に、再び、展示会場である山中 suplex を、車でめぐる経験について確認しよう。山中 suplex は京都市と滋賀県大津市の間の山中にあるアーティストのスタジオである。敷地内には複数の小屋や空き地があり、そこでアーティストが制作および生活をしている。敷地内には野菜畑もあり、野生の鹿もたびたび現れるという。こうした山間の環境ゆえか、市街地から離れたアーティストのコミュニティのような雰囲気が山中 suplex には漂う。

今回は、その山中 suplex 内に点在する作品を車で見て回ったわけだが、すぐにサファリパークとどこか似ているように感じられた。サファリパークは、柵や塀のない空間で動物が暮らす様子を車内から見られるのが大きな特徴である。そのため、山中 suplex の環境をそのまま車内から見られる本展と共通項が多い。とりわけ、サファリパークの擬似的な自然環境作りと、アーティストたちが日常的に過ごす場所を展覧会として鑑賞者に向けて仕立てる振る舞いは、「ありのまま」と「演出」の混在という点で類似している。

けれども、繰り返しとなるが、本展で展示されているのは動物ではなく、作品および作品を作り上げる生身のアーティストたちである。展示作品の向かいの窯で陶片を焼いているアーティスト、車中の人のためにパフォーマンスをするアーティスト、そして、木陰でたばこを吸って休憩するアーティストを私は眺めた。アーティスト達の普段の生活が垣間見られ非常に興味深かったが、同時に、後味の悪さもあった。おそらく、サファリパークのような環境下にいる生身の人間を、空調の効いた快適な車内から見るという構造ゆえだろう。この構図は20世紀初頭に大阪の内国勸業博覧会にて催された学術人類館をはじめ、19世紀から20世期にわたり世界各地で実施されてきた人間の生態展示を彷彿とさせなくもない。学術的関心の名の下で人間の生態展示が行われ、帝国主義や他民族に対する差別や偏見が助長されてきた。私もまた、作品鑑賞をするという名目のもと、そこで生きるアーティストを安全な車内から「未知なる他者」として、眺めてはいいのだろうか。

それを問ううえで意味を持つのが、物理的な「見えづらさ」「視野の制限」、そして最初に述べた複数の媒介物である。車中の人は、決して展示会場である山中 suplex を一望し速くまで見通せるような視野を獲得しているわけではない。その反対に、鑑賞者と車窓の向こうにある作品の間には雑多な異物が挟まり、それらによって作品自体も、また、それらが置かれている環境も、様々なノイズ込みでしか眺めることはできない。対象を展覧することで象徴的に支配するような権力的な視線。それとは異質な、自らの身体に強く縛られた部分的な視野しか鑑賞者は持ち得ていない。これら鑑賞者に加えられる制限を、表現自体の見えづらさによって別の角度から照射できるのではないか。つまり、表現を成り立たせる不可欠な要素として作り手があえて見えづらさを取り入れることで、鑑賞者の抱える見えづらさをも批評的に浮かび上がらせるのだ。そして、そのプロセスを通じて、本展が構造的に抱える車内と車外の非均等性をも、アーティストが、キュレーションが主体的に扱えるのではないか。

ドライブイン形式の鑑賞は、もともと、コロナ禍における新たな鑑賞体験として発案されたと聞いている。しかし、現時点で、本展は鑑賞者同士の物理的な接触を防ぐだけでなく、作品と鑑賞者との間の距離、そして鑑賞体験における媒介と妨害を意識させることとなった。さらに、そこに置かれた作品があえて見えづらさをまとうことで、鑑賞者とその鑑賞対象の不均等な構図ゆえに生じる支配的な眼差しすら、対象化できる可能性も出てきた。それがもしも実現できれば、作品や展示と鑑賞者が切り結ぶ関係性に、さらなるヴァリエーションが生まれると期待したい。



木村 舜 | Shun Kimura
そんざい
2020
木材、水性ペンキ、ラッカーズプレー、布、音声 (7分)



木村 舜 | Shun Kimura
そんざい
2020
木材、水性ペンキ、ラッカーズプレー、布、音声 (7分)



宮木亜菜 | Ana Miyaki
ねむりの態度
2020
可変
木材、布、綿、マットレス、枕、ドラム缶



宮木亜菜 | Ana Miyaki
ねむりの態度
2020
可変
木材、布、綿、マットレス、枕、ドラム缶





本事業「新たな鑑賞条件を想定した展覧会フォーマットの研究・開発・試行（ドライブイン形式・試行編）」実施を経て、ドライブイン形式の美術展覧会が持ち得る社会的かつ芸術的な可能性について確認を得た。また日中のプロジェクションによる映像作品の見えづらさや、山中suplex本来のノイズをできるだけ消去するため、11月に実施する展覧会「類比の鏡／The Analogical Mirrors」は夜間のみ（17時～22時）に開催することにした。

決算書

	区分	支出予定額	内訳	備考
内訳	需要費	¥24,911	開発に必要な文献購入	The Power of Display(¥13,491)
				物語の構造分析(¥2,860)
				クリエイターのためのアートマネジメント(¥1,541)
				Contemporary Art Theory(¥3,246)
				Thinking About Exhibitions(¥3,773)
		¥34,095	機材(Canon プリンター A3 インクジェット複合機)	マップ、報告書印刷のため(30部程度)
		¥10,255	消耗品(Canon 純正 インクカートリッジ)(2セット)	マップ、報告書印刷のため(30部程度)
	¥3,423	ガソリン代・駐車場代	ドライブイン展試行実施のため	
	¥4,576	紙・カッティングシート代	マップ、報告書印刷のため(30部程度)、展示サイン用	
	¥14,398	FMTトランスミッター(2台)	FMRラジオ経由での音源配信のため	
	¥2,077	会議費(飲料)	熱中症対策のため	
	報償費	¥110,000	試行展示協力費	10,000円×11名
	企画制作費	¥65,000	キュレーション開発料一式	研究・開発・試行実施
	借入費	¥10,340	レンタカー(48時間)	ドライブイン展試行実施のサンプル用として
委託費	¥60,000	企画アドバイザー料	10,000円×7名 ※うち1名、謝礼辞退	
		ドライブイン試行展施工料		
		予約システム作成・ドライブイン試行展制作料		
		音響制作料		
		写真撮影委託費(1日)		
		翻訳費(日→英/1,500ワード)		
合計		¥504,075		

新たな鑑賞条件を想定した展覧会フォーマットの研究・開発・試行(ドライブイン形式、試行編)
Trials, Developments, Research of Exhibition Formats Hypothesizing New Conditions of Seeing (Drive-through Form, Trial Iteration)

発行日: 2020年8月31日
執筆: 勝治真美、中村史子、はがみちこ、藤田瑞穂、荒井保洋、中本真生、三木 学
編集・デザイン: 堤 拓也
編集補佐: 浪花朱音
翻訳: ニコラス・ロック
撮影: 前谷 開

本事業は、「新型コロナウイルス感染症の影響に伴う京都市文化芸術活動緊急奨励金」の採択事業です。



