

大竹伸朗の〈I♡湯〉における パブリックとプライベートの関係

尾勢 和泉

以下に掲載するのは、尾勢和泉さんの卒業論文『大竹伸朗の〈I♡湯〉におけるパブリックとプライベートの関係』の要約である。〈I♡湯〉（アイ・ラブ・ユ）のある瀬戸内海の直島は、2010年に開催された瀬戸内国際芸術祭のメイン会場の一つとなったことからわかるように、アートの島として有名である。表現文化学教室でも、海老根先生の提唱によりすでに二度にわたって教室の遠足でこの島を訪れているので、どんな島なのか知っている人も多いだろう。ただし尾勢さんから、卒論のテーマとしてこの奇妙な銭湯「だけ」を分析したいとの提案があったとき、私は少なからず当惑した。果たしてそれで一本の論文が書けるかどうか、その時点では見通しが立たなかったからである。

当初は、日本における銭湯および公衆浴場の歴史、あるいは名高い銭湯のタイル画の系譜と、〈I♡湯〉との関係という面から考察を進めたが、はかばかしい成果は得られなかった（もちろん作者の大竹はそうしたことは百も承知であっただろう）。そこで分析の全体的な枠組みについてはとりあえず脇に置いた上で、〈I♡湯〉全体を一つの「テキスト」として捉え、その外部および内部の詳細な（すなわちどのような細部もないがしろにしない）「構造分析」に取りかかることにした。その過程において出てきたのがパブリックとプライベートという関係の混淆あるいは反転という視点である。

こうした分析の軸を立てることにより、大竹が直島という場所で、あえてこの施設を使ってアート作品を作ることの意義と、そのおもしろさが次第にわかってきた。テキスト分析の基本は、詳細かつ忠実なテキストの読みにあるという原則を、再確認した次第である。こうしたテキスト分析における尾勢さんの手つきは堅実なもので、気がつくとも問題なく一本の論文が出来上がっていた。

ただし卒論の口頭試問の際に指摘されたように、パブリックとかプライベートという概念を正確に定義するのは難しく、そこにこの論文の弱点があるのも確かである。しかしテキストの細部にこだわりながら、それらが全体を構成していくある種の原理について考えを巡らせ、さらにそうした生成途上にある原理が、さらなる細部の読みによって

修正を加えられていくこと、すなわち「解釈学的循環」を尾勢さんが身をもって体験し、たぶんそのおもしろさに気づいてくれたことが、この卒論を魅力的にしていると私は考える。その意味ではこの論文は、決して〈I♡湯〉をいくつかの原理によって解釈し切ってしまったものではなく、むしろその解釈は新たな読みに向かって開かれている。仮にこの論文を読んだ後で〈I♡湯〉を体験したとしても、その体験の質は損なわれるものではなく、むしろさまざまな示唆によってより豊かになるだろう。そうした機微を今回の要約から感じ取っていただければ幸いである。(小田中章浩)

序論

香川県にある直島は、芸術観光の島として株式会社ベネッセによってプロデュースされてきた。2009年7月、この小さな島に、実際に入浴できる銭湯を基盤としたアート作品〈I♡湯〉(アイ・ラブ・ユ)が誕生した。作者は大竹伸朗。彼はニュー・ペインティングやネオ・ポップといった、広告やメディアなどの大衆文化を取り入れた現代アートの流派に位置づけられ、絵画以外にも音楽や写真、絵本など様々なメディアを使い、多面的な活動を行っている作家である。¹

財団法人・直島福武美術館財団理事長、福武總一郎は〈I♡湯〉の公式HPにおいて、このプロジェクトの目的は「直島島民の活力源として、また、国内外から訪れる来島者と島民との交流の場として愛される銭湯」を作ることだと述べている。²

しかし、この目的に反して実際の〈I♡湯〉は、大竹の派手な色彩とグラフィックを使用する作風が全面的に押し出された、非常に個人的な作品となっている。島の景観を害し、生活空間を妨害しているともいえるこの新しい観光名所に、観光客と一緒にわざわざ銭湯に行く島民はいないと容易に想像がつく。では、これは単に観光客を引き付けるためのベネッセの戦略であったのか。あるいはそれが現代アートである限り、何かその奥に込められたコンセプトがあるのか。

以上の疑問を解き明かすために、本論では〈I♡湯〉をパブリックとプ

プライベートという二つの観点から分析する。ここで言う「パブリック」とは、「公共」（およびそれに属するもの）という意味であり、「プライベート」は「私」（およびそれに連なるもの）を指す。ただし両者は相補的な関係にあり、必ずしも明確に区別できる訳ではない。³また大竹自身、その作品において、両者の関係の曖昧さを意図的に問題にしていると思われる点がある。それは、以下の3つの面に見ることができる。

まず、銭湯という公共空間を使用した〈I♡湯〉は、現代アートにおいて「パブリック・アート」の一つに位置づけられる。パブリック・アートは、それまで個人に属すると考えられてきたアートを鑑賞するという行為を、都市政策やまちづくり、景観デザインといった公共政策や公共に関する意識とリンクさせる。つまり、芸術作品を取り巻くパブリックとプライベートの関係を分析することは、現代アートを理解する上で重要なポイントとなっている。

また、大竹の作品においても、既製品やゴミなど公共空間にうち捨てられている材料を取り上げ、それらに内在する記憶に寄り添い、個人的に解釈し、表現するというスタイルがよく見られる。そこではパブリックなものと同プライベートのものとの間の揺らぎがテーマとなっている。

さらに直島自体も、それまで島民の「プライベート」な生活空間として機能してきた島が、アート・プロジェクトの進出によって、不特定多数の人に共有されるパブリックスペースとしての島へと突如変貌するという出来事に遭遇している。そのことはパブリック・アートとしての〈I♡湯〉を経験することにも、何らかの意味を持っているはずである。

〈I♡湯〉の構造分析 パブリックとプライベートの反転

これからは〈I♡湯〉の構造を細かく分析し、主題を読み解いていきたい。〈I♡湯〉ではキーワードとなる内と外、パブリックとプライベートという概念を反転させたコンセプトが何重にも重ねられて強調されている。これが直島に〈I♡湯〉を設置する意義につながっているのではないかと考える。

外観と内装

まず、外観において浴室内壁に施されているはずのタイルが外壁や軒下に露出していることに注目したい。この切り取られたような断面は、この正面が外壁で囲われていた室内であったことを思わせる。ここから、プライベートであった空間が突如パブリックへと晒され、プライベートとパブリックの境界線を曖昧にさせていると感じ取れる。この内を外に移行することは、まさに銭湯という特殊な空間が持つパブリックとプライベートの在り方そのものといえると思う。銭湯は公共空間であるが、裸というプライベートな状態でいなければならないという条件があり、プライベートをパブリックで共有する性格がある。つまり、パブリックとプライベートの境が入り混じった銭湯と、作品の表現は重ねられているといえる。そして、プライベートとパブリックの境界線を銭湯のように曖昧にさせることで、それらの在り方を鑑賞者に問いかけているのではないか。

次に内装だが、大竹の作風である、「無秩序なジャンクの集積」⁴というものがふんだんに表現されているといえる外装に比べて、非常にシンプルかつ、機能的に作られている。それは典型的な銭湯が基本にあり、整理されている。つまり内部は共通空間的に作られており、銭湯という表面上の仕組みを反映させているといえる。それが、来客に日常感を感じさせ、リアリティーのある空間にみせる。この基本となる銭湯の要素に大竹はコラージュなどの手を加え、非日常を日常に組み込ませる作品となっている。

このように、日常の同じ条件のもと、非日常をともに体験することで、共同意識が芽生え、コミュニケーションの発生を導く装置となっているのではないか。

現在は公共空間においても、個人のプライベートが守られる、守られなければならないという時代の中で、〈I♡湯〉はいかにその境界線が曖昧であるかをその境界線を崩すことで表現していると考えられる。

象徴的なイメージ（海女の表層解釈と深層解釈）

直島を含む讃岐国には「龍宮玉取姫」とう海女の伝承が言い伝えられて

おり、〈I♡湯〉ではその随所で海女が扱われ、このイメージにおいても表面と裏側、外と内が対比されている。

まず、パブリックイメージの海女であるが、これはたくましさと健康美というものである。このイメージは伝承の海女に表現されている。「龍宮玉取姫」は、海女が、夫・藤原不平等（藤原鎌足の息子）のために、竜神に奪われた夫の父の形見である宝玉を命と引き換えに取り戻す話である。⁵ 男性と同様に生計を担ってきた海女のたくましさと健気さが反映している作品である。〈I♡湯〉では両方の浴槽の壁画に、潜水し、漁をする海女の姿が描かれ、伝承を思わせる。また、脱衣所のテーブルには、〈I♡湯〉唯一の映像作品である、海女のドキュメンタリー映画が映し出され、身体を使って働く海女の裸体美が表現されている。

一方プライベートイメージの海女は、性の対象としての女性である。海女は確かにたくましい女性の象徴であるが、その姿は明治初期、または大正の頃まで裸体の腰に木綿の布を巻く程度であった。裸体はおのずと性と結び付く。実際に海女は、江戸時代、裸を描くためのツールとして使われ、当時の春画のような存在であった。描かれた海女が現実の姿とは違い、白い肌や長髪の女中のような姿であることから明らかである。これは、幕府によって風紀上の理由で女性の裸体を描くことが禁止されたことが原因である。⁶ 〈I♡湯〉で裸婦像を扱ったイメージが多いのも海女の内輪のイメージを表すためではないかと思う。特に、浴室の壁画のたくましい海女と、その下にある浴槽のなかの春画やグラビアの印刷物の対比は表層的な解釈と裏側の解釈の対比になっているといえる。となると、外観の象徴ともなっている看板の電飾の女性の像も性の対象ではないか。さらに、身体を使って働くという面で〈I♡湯〉にある女性の像は共通しており、海女の深層解釈だけでなく、性の対象としてだけで見られがちであったグラビアやポルノ女優のそれにもつながり、身体を張って生きる女性の強さを感じる。

廃墟と植物（東信について）

海女や印刷物と同じように象徴的に使用されている材料として、ガラクタと植物がある。

まず、誰の所有物でもなく、それを目にした全ての人の物となり得るガラクタは、パブリック的な材料であると言える。しかし、また、所有物であったという記憶を持つことから、プライベートな側面もあるといえる。かつて何かの一部であり、いつしかその場から剥がされて、路上に転がり、「それはかつて一であった」としか呼べない存在となったもの、また、そこにいた誰かの記憶に、没入する入口となるものが、ガラクタであり、かつて島にあったことから、土地の人たちの記憶に在り続けるものともいえる。⁷

これは、直島の現在の姿である新しいアートの島としての表のイメージと、過去のすたれた島という裏のイメージの対比であるといえる。直島はベネッセが参入する前、バブルの崩壊や公害が原因で過疎化し衰退していた。⁸特にガラクタに刺さった傷のある植物はたくましさを感じさせ、廃墟からの改革という直島の、今は忘れ去られつつあるイメージを反映しているように感じる。大竹はこのように意識的に見ようとしなければ見えないイメージを作品化し、直島の本来の姿を抽出することに成功した。

また、植物はフラワーデザイナーである東まことによって制作された物で、東の作風である時間の流れや生、さらに、死が表現されている。植物の生命力という表面的なイメージだけではなく、それがやがて朽ちていくという時間の流れや死を予感させる裏のイメージも付与させ、生と死、表と裏の対比が施されている。⁹

大竹は〈I♡湯〉の建物がいつか植物で覆われればよいと語っている。¹⁰ 作品それ自体が記憶の媒体となって作家の前に現れることを望んでいるのだ。そうすることで、作意が失われ、記憶がさらに記憶化されるからだ。ここで、プライベートがさらに他者のものへと変化していく。また、時間の経過を表現することで、直島の今を表現できると考えたのだろう。

結論

〈I♡湯〉をパブリックとプライベートの関係という視点から見るとき、それは現代社会における公私の在り方について問題提起を行いつつ、新しい公共空間を提案していると考えられる。

現代社会では、特に若者の行動形態に見られるように、公的な空間に私的な行為を持ち込むことが多くなり、しかもそれが徐々に受け容れられつつある。その結果として、何がパブリックの問題で、何がプライベートな問題であるのかという境界線が曖昧になってきている。大竹の作品には、現代社会のこうした状況を反映されているのであろう。彼の作品ではプライベートな空間に属するものとパブリックな領域に属するものとの反転が意図的に繰り返されることによって、両者の境界線が流動化される。そしてそれを観る者に対して、現代における公と私の在り方についての疑問が投げかけられる。〈I♡湯〉では、こうした疑問は単に「鑑賞」するものではなく、まず銭湯の建物の外観を眺め、その中に入り、大竹がアレンジした空間の中で実際に風呂に入るという行為を通じて、それを体験することが求められる。それによって、この銭湯を経験する者の私的空間の境界は曖昧となり、あるいは拡張され、風呂に浸かる者には一種の解放感が生まれるであろう。

それだけでなく、大竹は「既にそこにある」直島の過去の記憶を呼び起こすために、この島にまつわるさまざまなオブジェを〈I♡湯〉に積み重ね、さらには直島とは直結しない文化的記憶すら強引に導入することによって、この銭湯を訪ねた者が、単一ではなく、複数の「文化的アイデンティティーズ」を共有するように仕向ける。こうした姿勢は、従来とは一線を画した、オルタナティブなパブリック・アートの試みとして興味深いものである。すなわちこれまでのパブリック・アートが、単に「公共空間」に設置された芸術作品であるとすれば、大竹の作品は、「公共空間」とは何かという、その再定義を求めている。

〈I♡湯〉は、現在の時点では必ずしも島民に理解を得ている存在ではないかもしれない。しかし作品は人々に経験されることによってそれ自体

の歴史を持ち、島になじむことでその存在が変化する。そして、いつかそれが直島に関わるすべての、そして異なる人々にとっての、「文化的アイデンティティーズ」になると期待したい。

- 1 保坂健二郎「ニュー・ペインティング」、楠見清「ネオ・ポップ/シュミレーションイズム」『現代アート辞典』株式会社美術出版社 2009年 92,103頁。
- 2 財団法人直島福武美術館財団企画「営業のご案内」『I♡湯』公式HP <http://www.naoshimasento.jp/#/ja/contents/05> (2010年10月12日)
- 3 斉藤純一『公共性』(思考のフロンティア) 岩波書店 東京 2003年 第9刷発行 4頁。
- 4 榎木野衣「大竹伸朗 寒さと残酷さからなる響きのブルース(前篇)」『新潮』104(1) 新潮社 2007年2月 328-333頁。
- 5 福岡茂樹「海女の玉取り姫伝説」『四国新聞社』 <http://www.shikoku-np.co.jp/feature/nokoshitai/densetsu/1/index.htm> (2010年7月14日)
- 6 田辺悟『海女』東京 財団法人 法政大学出版所 1993年 66頁。
- 7 藪前智子「大竹伸朗論 「既にそこにあるものをめぐって」」大竹伸朗『全景1955-2006』東京、grambooks 2007年 877頁。
- 8 白坂ゆり「展覧会 NAOSHIMA STANDARD2 現代美術が息づく島の新しい挑戦」58(889)巻『美術手帖』、美術出版社 2004年8月 97頁。
- 10 ARTiT編集部「インタビュー 大竹伸朗」『ARTiT』 http://www.art-it.asia/u/admin_interviews/G8fRld6qZpYwPgUH9JbO/ (2010年7月14日)