

自然環境とかかわる環境造形教育について

——20世紀後半以降の美術の動向から——

A Study of “Natural environment” in Art Education

—— from the Art Movement in the latter 20th century ——

上越教育大学 阿部靖子

はじめに

近年の環境問題に対する関心の高まりは、社会的に様々な取り組みを生み出している。個人的な働きかけから始まり、住民・市民運動、各種団体による活動、地方自治体を中心とする行政側のアプローチ、そして国家としての政策など多様な動きが認められ、生活環境の質を高めようとする意識の広がりが伺える。このような状況の中、私は学校教育における環境教育のあり方や、美術教育独自の役割についての研究を進めてきている。まず、今までの研究からあげられる美術教育における環境教育の視点は、大きく三つに考えられる。それらは、

- ・自然の中の人間のあり方を考える視点
- ・自然と人間の造形的なかかわりを考える視点
- ・総合的環境と造形について考える視点

である。そして、これらの視点にたって美術教育で扱う環境問題の内容を導くと、

- 1, 自然を守るための学習
- 2, 文明の危機に対する学習
- 3, 都市・生活型環境問題に関する学習

が、あがってくる。これらは互いに関係しながら、また、他教科の内容へも発展しながら、環境教育の重要な部分を担うものである。この中でも本研究では、最初にあげた自然を守るための学習を中心に考えていきたい。それは、「自然は大切である」「自然から学ぶ」「自然の美」というような曖昧な言葉の中で、実際美術教育においては自然とどうかかわることが自然を守ることになるのか、検討せずにきていると思われるからである。

宮協理氏は、「人間の造形活動は自然との相関の上に築かれている。」として自然観の変遷と造形の関係に目を向け¹⁾、赤木里香子氏は、近代の「自然」概念について美術教育との関連で述べている²⁾。これらの考え方を基盤におきながら、20世紀後半以降の美術の動向の中で芸術家が自然とどうかかわっていったか、現在の環境をどうとらえ、どのような表現を試みているのか、それらについて考察し、さらに美術教育の内容として検討していくことを本研究の目的とする。

I. アースワークの表現にみられる自然風景³⁾とのかかわり

まず、芸術が自然と直接かかわったものとして1960年代半ばからみられる「アースワーク」と

一般に呼ばれている「環境芸術」の運動を取り上げる。それは、一つの運動として自然風景と現代美術の表現がなぜ結びついたのか、その考え方や方法から学ぶものはないか、その可能性を検討することが大切であると考えからである。

1. アメリカを中心とするアースワークの表現

まず、アースワークの一般的な説明をみると、

アースワーク (Earthworks) は、ランドアート (Land Art) とも呼ばれ、1960年代後半、アメリカおよびイギリスに興った動向である。砂漠、山岳、海辺、雪原など広大な土地を掘り、線を刻んだりしたのち、それを写真に収めて作品とする。あるいは土地など自然物が直接画廊に持ち込まれることもある。ミニマル・アートの影響から“もの”としての芸術を否定しようとする気運と反文明的な文化現象とが合体して生れたもので、ロマンティックな表現をとっている⁴⁾。

と、記されている。この1960年代というのは、現代美術の流れの中で重要な時期である。それは観念と運動の様態が、純粹性、抽象性、差異性を導き、最も多様な展開をみせたピークともいべき時期であり、その後次第に行き詰まり、解体していく⁵⁾。その中でおこなわれた彼らの活動の最も特徴的なことは、まず作品の拠点を自然風景の中に求めたことである。これは、現代美術が現代都市と深くかかわりながら、しかも美術の考え方が拡げられていくに従い、美術館や画廊を飛び出し、都市環境の中で多様な展開をみせた状況をふまえている。そして作品を自然風景へ求めていったことは、作品のスケールを大きくさせたと同時に、風景を単に背景としてとらえるのではなく、風景そのものを作品として考えることを意味した。つまり彼らは、「何事にも束縛されない非商業空間において具体的な必要性や特異性というものをもたずに、その作品をつくり出していったのである⁶⁾。」しかも、完成作品より制作するプロセスそのものが大切であった。そのことについて、「アースワーク」展を組織したウィロビー・シャープは、「人間がもっともソフィスティケートされている現在、アウト・ドアで単純に穴を掘るという行為の芸術は、われわれをとりまく現代社会のギャップや政治の矛盾、有形無形にわれわれをたえず抑圧しているストレスに反抗するエネルギーの爆発だと思う。…⁷⁾」と述べている。

その中で、特にミニマリストと呼ばれた人達は、「最小限の行為によってランドスケープの場所性を明らかにし、知覚可能な実在の場をつくり出す。つまり、時間と空間の両次元をもったものとしての場所の認識である。彼らの作品はそこに設定されたオブジェそのものの中ではなく、その設定によってあばかれたランドスケープの性格に価値を持つのである⁸⁾。」クリスト (Christo, Javacheff 1935-) によっておこなわれたアンブレラ・プロジェクトでは、設置された傘そのものではなく、傘が置かれることによって知覚される風景が対象として提起され、その時間的・空間的性格に価値があったわけである。これは、アースワークの運動をポストモダニズムとしてとらえ、複合的な軸でその構造を説明するロザリンド・クラウスの考え方にもみることができる。彼女は、「風景と非-風景との結合を、マークされた位置」という言葉で示し、「風景と建築の複合として、位置-構築」という言葉を使い、その時間性・空間性を説明している⁹⁾。

また、現代文明や都市環境から飛び出していった彼らの作品は、反文明的な文化現象を示すことも明らかである。それらはナスカの地上絵やストーンヘンジのような古代の土や石の構築物、西洋の古代建造物、さらにコロンブス発見以前の文明の再来を感じさせる。しかし先史時代のモニュメントをほめかしていても、それらは明らかに似せてつくることを意図してはいない。それらが先史時代の形式を参照した一層重要な点は、西洋文明の風をまともに受けることを回避しようという試みにあり、彼らの感覚が求めた形であった。

そして、彼らが都市を離れ、自然との直接の交流を求めたことは、それ以前の風景画家が牧歌的な世界を求めたり、森の中で自然の神秘を描いたりしたこととは全く異なっていた。彼らが求めた「サイト¹⁰⁾」は、「自然を分解しエネルギーに変えて活動する生活に慣れた人間が、もういちど環境としての自然とコミュニケーションできる場所なのである。自然と人間の関係の回復、または宇宙に対する人間の創造力の回復が芸術家の役割ではないかと考えられていた¹¹⁾。」

代表的な作家について説明すると、

- ・ロバート・スミッソン (Smithson, Robert 1938—1973)

彼の作品では執拗に螺旋形が用いられ、彼の核心がエントロピー概念にあったことを示している。秩序から混沌へ、混沌から秩序へと両義的な法則性の検証が、創造と破壊そして人工と自然の瀬戸際に探求された¹²⁾。また、オランダの国際美術展に招待された彼は荒廃地での作品制作を要求し、粉碎された状態、あるいは地層のすべてが破壊された古い採砂場の風景を作品とした。これが彼の最初の試み—工場荒廃地のための風景アートによる土地再生—の場所となった¹³⁾。

- ・マイケル・ハイザー (Heizer, Michael 1944-)

彼は、自然の無限性を最もよく示す自然として、砂漠をはじめとする広大な土地を選んでいく。そしてそこに、線や穴という人間的な軌跡をほどこし、「織毛」とか「織毛虫」など生きものになぞらえたタイトルを付している¹⁴⁾。とくに20万トン以上の土を掘り出したという、回廊の廃墟のような作品が有名である¹⁵⁾。

ほかにもウォルター・デ・マリア (De Maria, Walter 1935-) は、砂漠に延々マイルにわたって二本の平行線を引き、デニス・オッペンハイム (Oppenheim, Dennis) は、雪原や草地、畑などに軌跡を描いている。また、「ランニング・フェンス」で知られるクリストや路上に鉄の輪をはめ込んだり巨大な鉄板を使うリチャード・セラ (Serra, Richard) といった作家もあげられる。

2. イギリスを中心とするアースワークの表現

今まであげた作家達は、主にアメリカを中心に活動を続ける大規模な作品を試みる人達であり、もう一方に、イギリスを中心とした風景とのかかわりを重視する人達がいる。両者とも都市から離れ風景を作品とすることにより、制作の場が鑑賞の場になり、発表の方法としては、写真が多く使われた。そして実際の作品の鑑賞者は、上流階級の美術愛好者や一般大衆の人々より、地元の人や協力者であるという変化をもたらした。さらに、イギリスを中心とした新しい環境芸術家

は、「明らかに作品を公にしようという芸術家本来の決定そのものまで弱めようとしている。かれらは常に風景を活動のフィールドとして用いるが、風景のなかに自らの活動の痕跡を残さない¹⁶⁾。」というような表現を展開した。

具体的な作家の仕事を引用してみると、

・アンディ・ゴールドズワージー (Goldsworthy, Andy 1956-)

ゴールドズワージーは、自然の中で見出される事物に、ほとんど素手で、その事物にふさわしい形態を与え自然の中に置いてゆく、という制作方法である¹⁷⁾。自然のなかで自然物を採集し、その自然の素材から制作するという、そこでめざされるものは、純粋な自然の美とのエコロジカルな親交である。したがって、作品という自然は、自然のまま、自然のなかに放置される。だから、常に自然による変更の危険にさらされている。それは意図されたことであり、また、どうやってそれが育つかと同じくらい、どのようにそれが崩壊していくのかという事柄を探求することに、かれはかかわろうとする。つまりいいかえると、成長—崩壊—成長—崩壊と永遠に繰り返される自然の循環にかかわっていかうとする¹⁸⁾。

彼は、その美しい作品を通じて、自然自体をあらわにする。岩、砂、さまざまに変化した水（雪、氷、氷柱、雨、霧、霰）、地球と、そこにすむ植物や動物といった自然の素材を用い、自然物の構造、形、様式、色といった自然の性質を使う。これらの素材と特性とをともにつくり出し、変化させ、それに生命を与えるために、光、熱、太陽、月、風、重力という自然の力を用いる¹⁹⁾。

・リチャード・ロング (Long, Richard 1945-)

その作品は、歩くこと、地図に印をつけること、自然物—石、小枝、水、泥—を配置することから制作され、写真に記録される。ロングは、制作の際に、「所有せずに大地を用いる」という考えから、地球を大きく変容させるような自然物の移動はしない²⁰⁾。1933年パリで開かれた「河から河へ」と題した展覧会では、観客と一緒に長い散歩へと誘うかのような構成がなされ、土地に印を付けることで、土地に意味を与えてきた彼の仕事を示された。ロングはこう言っている。「自分の感覚、本能、自分自身のスケール、そして自分の肉体の関与、それが私の作品のテーマである²¹⁾。」

・デイヴィッド・ナッシュ (Nash, David 1945-)

ナッシュの自然に対するアプローチは非常に意識的で、実践的であり、効果的で最小限の自然資源の活用とその美的緊急義務が常に考えられている。かれはもっともな理由で倒されるべき木々を用い、そのあらゆる部分を使う。彫刻が完成した時に残った枝から木炭を引き出しさえする。そこには細い小枝をまるでいらぬもののように捨てないというかれの主張がある²²⁾。

単体としての彫刻のほかに、木を植え、接木や剪定をしながら成長を見守り、長い年月をかけて巨大なスケールの造形を実現させていく「プランティング・ピース」も手がけている²³⁾。

このようにイギリス特有の自然主義的傾向のためか、彼らは自然との対話に重点を置き、自然

の邪魔になるようなことをしない。そして、「かれらはことのほかエコロジカル・バランス（均衡のとれた生態系）の破壊について深い関心をもっている。環境に対して責任を負うこと、そしてそのことをひとびとに気づかせることのために、かれらは自らの芸術を捧げている。…この責任が誰にあるのかをかれらは知っており、死に直面している生命を危機から救い出す唯一の道は、芸術の形式を通じることによって見い出せると考えている²⁴⁾。」

II. ランドスケープ・アーキテクチャにみられる自然風景とのかかわり

アメリカにおけるアースワークの作品は、環境についての新しい動きを導き出した。それは自然風景へ飛び出していったアースワークの仕事が、土地再生や風景の改善を目的とする公共事業として受け入れられたのである。例えば、1979年夏ワシントン州シアトルで『アースワーク：土地再生としての彫刻』というプロジェクトが実施された。このプロジェクトには7人のアーティストが招集され、埋立地、浸食のひどい河川、3つの砂利採掘場、使用されない海軍の航空基地、そして空港周辺の騒音緩衝地帯などを敷地として、制作が行なわれた。ロバート・モリス、ハーバート・バイヤーなど、彼らの作品はアースワークや芸術の自然とかがわる新しい方向を示唆するものとして興味深い。

また、一方、都市デザイン、環境デザインの中にアースワークの手法が取り込まれ、特に、ランドスケープ・アーキテクチャという分野で、その成果が評価され始めている。歴史的には、ランドスケープ・アーキテクチャは1899年にランドスケープ・アーキテクト協会が発足したことにより、公的、専門的分野となっている。しかし、協会を設立したフレデリック・ロー・オルムステッドは、ニューヨークのセントラルパークをつくった人物として有名であり、彼は、それをイギリスの風景式庭園を取り入れてつくっている。当時のニューヨークは非常に惨めな状態で、工業都市生活者の環境レベルが非常に低く、そういうところに公共的なみんなのいこいの場をつくらうと努力したのである。その当時、あれだけ思い切って大々的な土地すべてを公共の都市公園にした事は、後のアメリカの都市発展の上で大変重要な足跡を残したと言われている。そして彼は、公園だけでなく、都市の公園システム全体を考えたり、アメリカの中の自然環境を大切にすべく、美しい自然を国立公園として指定したりした。従って、ランドスケープ・アーキテクト達は、科学的、生態学的な問題に敏感に反応してきたのである。彼らがおこなった過去20年間の環境問題に関する提案の多くは、法令化されることによって、その足跡を残している。廃棄物処理問題や湿地保護に人々が関心を向けるようになり、環境影響評価の報告研究が、公的機関を通して行われるようになった。そのような活動は、ランドスケープ・アーキテクトの仕事人工性を極力排除した環境保存・自然保護へと向かわせたのである。そこでは、デザイナーの感性よりもプロセスの客観性を重視する手法が用いられ、画一的なデザインがおこなわれた。

しかし、1960年代からのアースワークの作家を中心とする現代美術の影響は、ランドスケープ・アーキテクチャの仕事の方向を大きく変えてきている。まず、1970年代半ばのアメリカのランドスケープにおけるデザイン復興は、ハーバード大学のデザイン系大学院において始められた。そして、その中心的役割を果たしたのが、ピーター・ウォーカーであり、実務と教育の両面で、

彼が若いデザイナーに与えた影響は計り知れないと言われている。彼は、ミニマル・アーティスト達の影響を受け、環境問題にも充分適用できる強力な視覚的方向性を彼らの作品から学んだ。彼は、次のように述べている。

私が重要かつ強調されるべきであると思うのは、芸術のランドスケープへの意識的な統合は、新しい動向であるという点です。この20年ほどの間、ランドスケープ・アーキテクトは社会科学や自然科学に関心を持ってきましたが、視覚芸術に対してはそれほど関心を持っていませんでした。我々がやろうとしているのは、ランドスケープにおいて視覚芸術を復活させようということで、ハーバードでの試みもそれなのです。

また、彼は、「この変化し続ける自然という存在は、建築、絵画、彫刻とは違った形の、もう一つの芸術のあり方を示唆しているのではないか²⁶⁾。」と考え、ランドスケープという概念を、さらに複雑さを増す現代社会の中でそれをまとめるために重要なものとし、その方法としてミニマリズムの概念が手がかりになると考える。彼は、

私にとってのミニマリズムとは、自然そのものを持っている力を知性的、技術的、工業的に仰ぐことではなく、むしろ参照によって、幾何学的に、または物語として、そしてリズムやジェスチュアなどの手法により、心に残る空間体験を作り出すことである。そして概念的に変貌自在の自然というシステムを映しだし、それに方向性を与えることである²⁷⁾。

と述べている。日本においても磯崎新らの建築とともに展開される彼の作品がここ数年みられ、また昨年フランスのロアールで開かれた第2回国際ガーデン・フェスティバルに参加し、見わたすかぎりのヒマワリの中にソーラー・センサーを仕込んだ省エネのための庭園をデザインし²⁸⁾、新しい芸術の方向を探っていると思われる。

この様なランドスケープに対する考え方の変化は、環境、特に自然環境についての美術のあり方にも重要な示唆を与えるものである。都市空間に自然風景を引き戻す時、それは以前の自然と同様のものではないであろう。自然とは何か、自然と人間のあり方はどうあるべきか、それらの主張を形として表現していくことが必要である。それには、それまで眠っていた自然の「場」のもつ力呼び起こし、今まで見慣れてきたありきたりの空間に、あらたな力を加えていくための芸術が必要となる。それが、環境造形で意味する芸術性であろう。

III. 環境造形教育への展望

アースワークの作家達を風景とかかわらせたものは、なんであったのだろうか。それは、まず我々人間が自然の一部として本来備わっている自然に魅せられる心であろう。そしてそれを破壊し続ける現代社会への抗議が、自然との関係の再構築を求め、自然のもつ根源的な意味を追求し、それを形として表現させているのである。従って彼らは前人未到の美しい自然より、人間が自然とかかわるための見方や考え方を教えてくれる自然を求めていった。

今、美術教育で、自然を守る学習とは、画一的な自然保護のポスターをつくることではない。自然にどうかかわりながら我々の環境をつくっていくのかを学ぶことである。そして、そのかわる方法として、一つは現在残っている自然を壊さず、自然と対話するかわり方がある（例え

ば、イギリスにおけるアースワークの造形活動など)、もう一つには新しく自然を再生させながら、絵画・彫刻・建築・造園といった芸術との再統合を目指すかかわり方がある(例えばランドスケープ・アーキテクチャの活動や環境芸術、パブリックアートと呼ばれる分野の仕事など)。

前者に関しては、現在の美術教育の中で、まず、造形遊びでの取り扱いがあげられる。造形遊びは、主体的な材料体験を重要なねらいとするわけであるが、人類が行なった最も原始的で本質的な体験を子ども達に与えるものである。自然の素材の持つ美しさ、不思議さ、多様さ、抵抗の強さを体験の中で知り、そこに人の手を加えることの意味を考える学習が重要となる。このような自然環境の中で身につける原体験は、自然への共感とともに、すべての美術学習の基礎にもなることである。

例えば、近くに生えている1本の木を題材としても色、形、手触り、そして枝や葉の様子、花や実や蕾、虫や鳥や植物の様子、さらに木や葉や花の匂い、葉がたてる音等、多様なかかわりを体験することができる。それが、林や草むらや森といった自然の空間であれば、たくさんの色を見つけ、形を探し、模様を写し、音を聞き、匂いを嗅ぎ、土や水や風や空や雲といったその空間を意味づけるものを感じ、一人ひとりの子ども達が自然との関係をつくり出すことができるのである。つまり、普段見慣れた自然の素材や空間に子ども達が新しい発見や感動やかかわりをつくり出すことを考えていくことが大切であり、これはネイチャーゲーム²⁹⁾などと重ねて実践することも可能であろう。

そしてさらに、地形を利用しながら、落ち葉や枯れ葉や石や棒などを使い、場に適した色や形の作品を制作することが考えられる。一人ひとりが自然についてのテーマを持ち、それぞれの場とモノを用い、思いを表現する時、子ども達と自然との対話が生まれるのである。あるいは、過去に制作した自分の作品を自然の空間の中に位置付け、自分が自然の中でかかわった空間をつくり出すこともできるであろう。このような表現は美術独自のアプローチであり、しかも空間学習となり、そして他の表現領域の基礎となる。又、造形遊びに「目で遊ぶ」という意義を含めれば、自然の鑑賞を楽しむ学習が必要であり、鑑賞教育とかかわらせて今後検討されなければならない。

次に、後者の自然を取り入れた空間をつくり出すという学習に関しては、環境のデザインが中心になるわけであるが、ここでは都市をはじめ、自分達の身のまわりに自然を取り戻すということが重要な視点となる。人と自然のかかわりを演出する空間や都市空間の中につくる自然の公園、現代生活の中での自然風景の形など、屋外空間に興味深い学習の可能性がある。例えばランドスケープ・アーキテクチャの造形活動のように、庭や公園や自然園を生活に取り入れた環境造形、川や湖や海のまわりの親水空間デザイン、あるいは総合的な環境芸術による土地再生の試みなどを、子ども達の自由な発想で行なうことが考えられよう。進士五十八氏は『緑のまちづくり学』の公園生活論の中で様々に自然を取り入れた「文化としての公園」の提案を行なっている³⁰⁾。彼は、参加でき、体験できる公園や親水空間、都市自然、そして緑のまちづくりなど、造園学の立場から多くのことを指摘しているが、その中には子ども達が取り組める学習が数多くあり、美術教育の中で扱うことが望ましいと思われるのである。

また、山本正男氏が、「美術教育の中に自然環境を積極的に取り入れ、……造園などはこの点

から今後の大きな課題となることであろう³¹⁾。」と述べていることも、非常に示唆に富む言葉である。

さらに、最近注目されている「ビオトープ³²⁾」づくりによる自然の保全・復元・創造は、今後、市民と町村・県などの地方自治体を中心に進められていくべきであろうが、学校の屋外環境を中心とした自然環境の復元や創造は、子ども達の身近な教材として学校の教育課程全体を通して取り組んでいくべき内容となる。

環境問題が人類共通のテーマとしてあげられる現在、自然の中の人間のあり方を問い直し、よりよいかかわりを求めていく環境造形学習は、これからの美術教育の中でも重要な視点になると考える。いかに自然を再生させ、その中で調和した生活文化を築いていくことができるのか、そのような提案は美術教育の絵画・彫刻・建築・造園といった領域の再統合を意味し、美術教育の内容の総合化と拡大をさえ必要とするもので、これからの課題であろう。

おわりに

近年、環境問題とつながりをもって進められる美術活動を目にするようになった。例えば、ブラジルで開催された第一回エコアート展や環境アート展、環境にやさしいデザイン展など、国際的規模のものから地方自治体が主催するものまで、次第に注目を集めるようになってきた。また、芸術家として「緑の党」の活動に加わり、植樹をおこなうことを作品としたヨーゼフ・ボイスなど自然を守ることに力を注ぐ芸術家も少なくない。

そして自然環境を大切な資源として考えたり、地域独自の自然風景を残そうとする意識も社会の中に育ってきている。しかし同時に開発の名のもとに自然が破壊されていることや、世界的にはどんどん森林がなくなっていることも確かである。人が自然とうまくかかわれなくなった時、文明も滅びるであろう。次の世代を担う豊かな感受性をもった子供らに自然の大切さを伝えていくことが、環境教育の重要なねらいであり、美術教育でも同様である。本研究では、そのために美術教育で扱うべき内容を芸術の動向から指摘したわけであるが、これは実践による検討とともにさらに研究が深められ、発展していくものと考えられる。

<注>

- 1) 宮脇 理「自然と造形」：『美術・造形の基礎』，産業図書，1987年 p.195
- 2) 赤木里香子「美術教育に関する『自然』概念について」，美術教育学第9号，1987年
- 3) 山本正男『美術教育学への道』，玉川大学出版部，1981年

「自然風景が文明風景・機械風景におきかえられてゆく」という使い方で、自然風景という言葉を用いている。自然の要素の多い風景という意味で、後にランドスケープという言葉に対応させるためにも、この言葉を使うことにする。

- 4) 『新潮世界美術辞典』，新潮社，1985年
- 5) 海野 弘・小倉正史『現代美術』，新曜社，1988年 p.7
- 6) リーア・レヴィ「ピーター・ウォーカーのランドスケープ」，SD 9407，1994年 p.68
- 7) 藤枝晃雄『現代美術の展開』，美術出版社，1986年 p.146

- 8) 三谷 徹「アメリカン・ランドスケープの新しい波」, SD 8808,1988年 p.7
- 9) ロザリンド・クラウド「彫刻とポストモダン」, ハル・フォスター編『反美学』, 勁草書房, 1987年 p.75
- 10) 前掲書 7) p.144
- 11) 若林直樹『現代美術・入門』, JICC 出版局, 1987年 p.163
- 12) 「現代美術事典」, BT 美術手帖1993年1月号, 美術出版社, p.87
- 13) ジョン・バーズレイ『アースワークの地平』, 鹿島出版会, 1993年 p.22
- 14) 前掲書 7) p.146
- 15) 針生一郎「位置と場」『現代の美術11 行為に賭ける』, 講談社, 1972年 p.74
- 16) 岡林 洋編『ポスト・モダンとエスニック』, 勁草書房, 1991年 p.187
- 17) 世田谷美術館他編集『イギリス美術は、いま一内なる詩学 BritishArtNow:ASubjective View』, 朝日新聞社, 1990年 p.57
- 18) 前掲書 16) p.196
- 19) 伊東多佳子「アンディ・ゴールズワージー」, 前掲書 16) p.204
- 20) 「リチャード・ロング」, 前掲書 16) p.208
- 21) マシュー・ローズ「リチャード・ロング」, アトリエ 798号, アトリエ出版社 1993年 pp.94~ 97
- 22) 伊東多佳子「デイヴィッド・ナッシュ」, 前掲書 16) p.209
- 23) 前掲書 12) p.113
- 24) 前掲書 16) p.193
- 25) ピーター・ウォーカー「視覚芸術の復活をめざして」, SD 8808,1988年 p.1126) ピーター・ウォーカー「ミニマリストの庭」, SD 9407,1994年 p.31
- 27) 同上書 p.31
- 28) エマニエル・ド・ルー「第2回国際ガーデン・フェスティバル」, アトリエ#802, アトリエ出版社, 1993年 pp.55~62
- 29) ジョセフ・B・コーネル『ネイチャーゲーム』, 柏書房, 1986年
- 30) 進士五十八『緑のまちづくり学』, 学芸出版社, 1991年 p.236
- 31) 前掲書 3) p.75
- 32) 杉山恵一監修 自然環境復元研究会編『ビオトープ ー復元と創造ー』, 信山社, 1993年

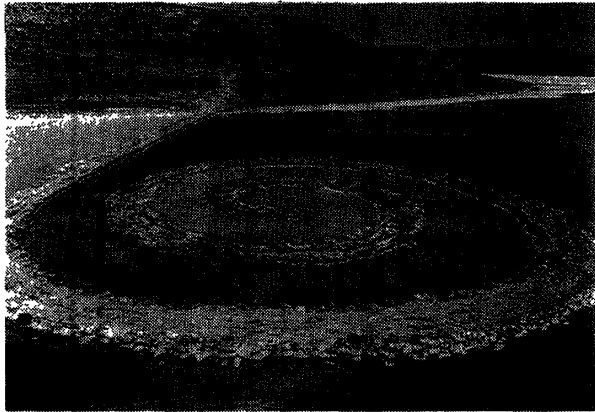


図1 『突堤スパイラル』1970, ロバート・スミ
ッソン全長500m ユタ州グレート・ソルト・
レイク (『アースワークの地平』より)

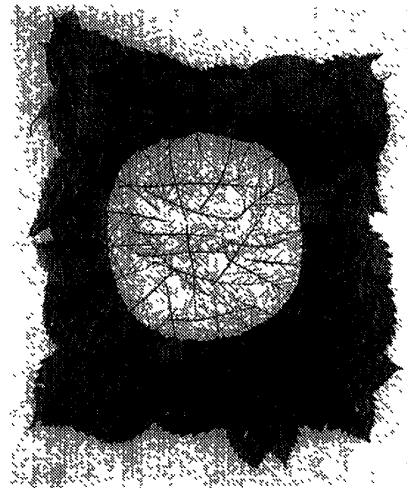


図2 『葉脈の間を松葉で縫合した葉, 福井県和泉
村, 1987年12月22日』アンディ・ゴールズワ
ージ (図録『イギリス美術は、いま』より)



図3 『刻まれた雪, グライズ・フィヨルド,
NWT, 1989年4月12日』アンディ・ゴール
ズワージ (図録『イギリス美術は、いま』よ
り)



図4 『線・スコットランド, カル・モア』1981,
リチャード・ロング (『アースワークの地平』
より)



図5 『走るテーブル』1978, デイビッド・ナッ
シュ 檜, 高さ150cm イギリス, カンプリ
ア地方グリゼールの森 (『アースワークの地
平』より)



図6 大学院実践授業での作品例 上越市直江津
海岸 1994

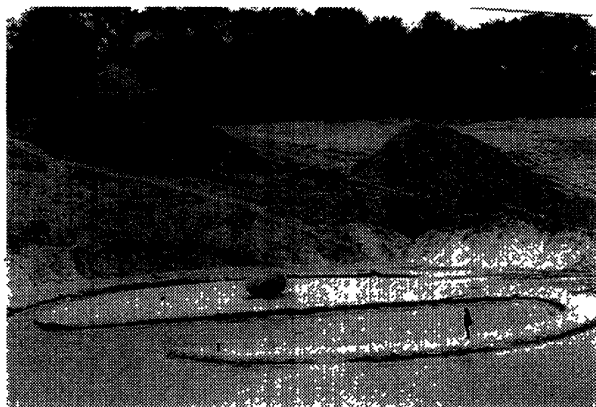


図7 『破断した円環』と「螺旋の丘」1971,
ロバート・スミッソン 円環の直径50m, 丘
の直径25m オランダ, エメン (『アースワ
ークの地平』より)

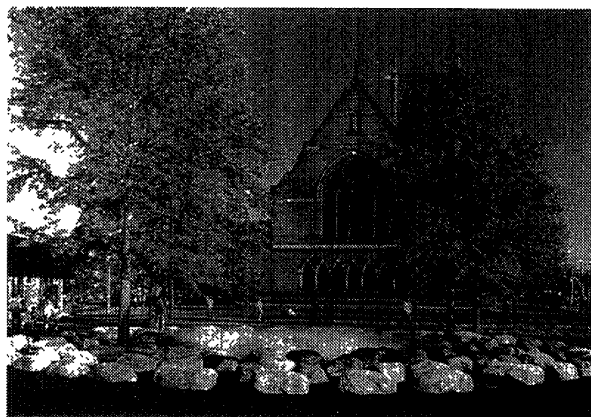


図8 ～12
ピーター・ウォーカーの作品例

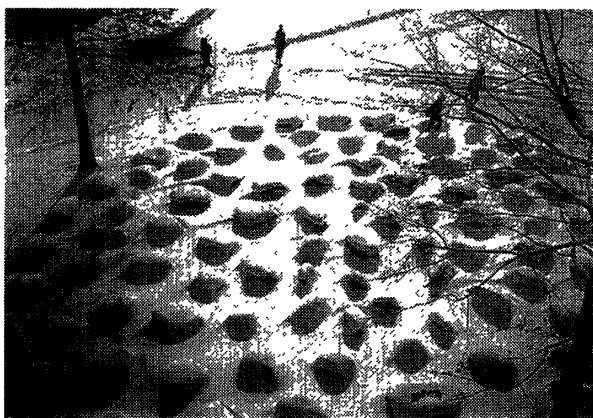


図9

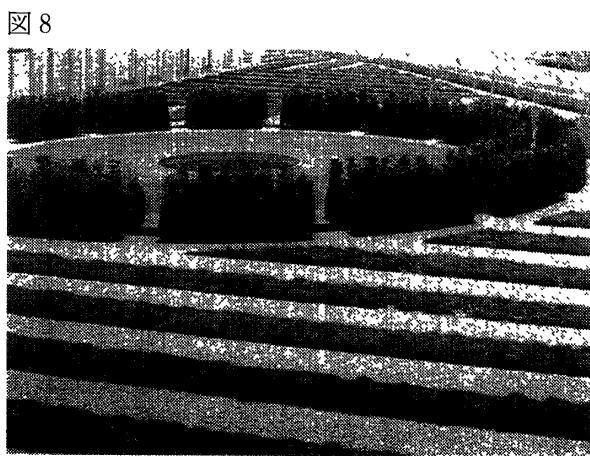


図8

図10

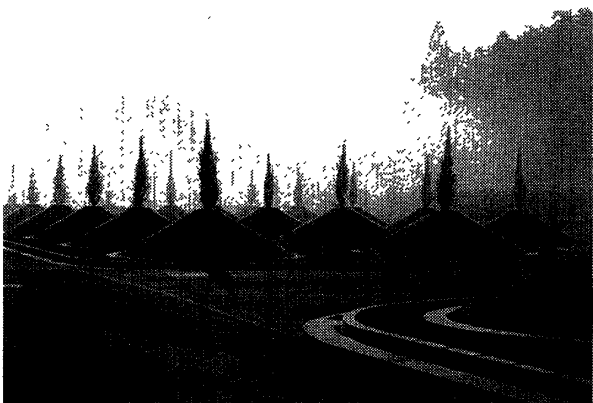


図11

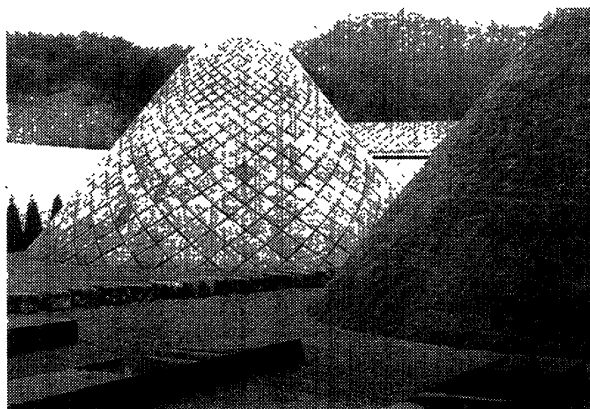


図12