

# 革命の後、月曜の朝に誰がゴミを拾いに行くのか？\*1

—ミアレ・レイダーマン・ユケレースの《ランディング》をめぐって—

After the Revolution, Who's Going to Pick Up the Garbage on Monday Morning? - About Mierle Laderman Ukeles's *Landing*-

● 伊東多佳子／富山大学芸術文化学部

ITOH Takako / Faculty of Art and Design, University of Toyama

● Key Words: Environmental Aesthetics, Environmental Art, Mierle Laderman Ukeles, Socially Engaged Art, Public Art, 環境美学, 環境芸術, ミアレ・レイダーマン・ユケレース, ソーシャリー・エンゲージド・アート, パブリック・アート

## 要旨

Mierle Laderman Ukeles, a leading American feminist performance, conceptual, installation and environmental artist is a one of the pioneers to broaden boundaries of art, by her 'Maintenance Art' as changing 'work' into 'work of art', and everyday into art. She has been addressing exclusively about urban waste problem, one of the critical urban environmental issues of our time, in the very unique position as 'an artist in residence' with the New York City Department of Sanitation since 1977.

In this paper, making a brief review of her Maintenance Art from 1960's, I will account for how it connected with maintenance of urban environment and became a new form of environmental art as social practice, and examine a recent environmental public art project of Ukeles, *Landing* at Freshkills Park, Staten Island, NYC, former Fresh Kills Landfill and the landfill reclamation site, in term of contemporary natural environment, urban ecosystem and urban ecology.

## 0. はじめに

近年、全人口の半数以上が都市に住む現在の人類は、ホモ・サピエンスではなく、ホモ・ウルバヌス（都市に住むヒト）と呼ぶべきであり、自然環境と人工環境が混合する都市環境のなかの複雑な生態系は、都市生態系として解明される必要があると主張されるようになってきた\*2。都市生態系を考えるとときに、おそらく最も深刻な問題の一つとして浮かび上がるのはゴミの問題であろう。地球上の都市人口の増加は廃棄物処理の危機を加速させる大きな要因となることがすでに警告されているが、実際、産業化した世界のどの地域においても、大量生産と大量消費の中で日々産出される膨大な量の廃棄物の削減方法や、有害物質や汚染物質の流出を防ぎ、安全に管理する方法をなんとかして見出そうとしている。

1960年代後半に登場した環境芸術は、さまざまに表現の幅を拡げ、当初の枠組に収まりきれない多様な作品を含みながら展開しているため、初期のアースワーク、ランド・アートが風景自体の改変を行っていたのとは大きく異なり、現在の環境芸術には、こわれやすい生態系そのものを主題にして、人間と自然との関わりを取り戻そうとしているものが多い。たとえば、自然や都市の生態系が直面している問題への回答を与えるような芸術作品を提案し制作することで、あるいは写真や絵画、彫刻、マルチ・メディアによるインスタレーション、パフォーマンスを通して問題を解釈し切り取ることで、あるいは直接環境問題を指摘し解決の方法を示唆するのではないが、自然のプロセスや根源的な要素の価値を認め、それをわたしたちに気づかせることで、環境芸術家は自らの作品によって環境問題に答え始めている。

エコロジーを強く訴えるこのタイプの環境芸術作品は、個人的な営みとしての芸術創造という伝統からはすでに抜け出している。計画から実現までに数年を要することもしばしばあるプロジェクトを実行に移すまでの複雑な過程のどの段階においても、さまざまな分野の専門家や多くのひとびとの協力、共同作業が要求されるからである。これらの芸術家は、自然や都市の環境を再生することで芸術の領域を拡大しながら、同時に社会の中で自らの役割をあらたにしていくことにもなるのである\*3。

アメリカの代表的なフェミニズムのパフォーマンス・アーティストおよび環境芸術家のミアレ・レイダーマン・ユケレース（Mierle Laderman Ukeles 1939-）は、労働（work）を作品（work）に変え、日常を芸術にすることで芸術の領域を広げた先駆者のひとりである。ユケレースはとりわけ1977年からニューヨーク市清掃局の公式の（しかし無給の）アーティスト・イン・レジデンスとなり、このきわめてユニークな立場から都市のゴミ問題に取り組んできた。本稿では、ユケレースのメンテナンス・アートについて概観し、それがどのように都

市環境のメンテナンスと結びつき、環境問題に関する社会実践としての新しい環境芸術の形に結実していくかを明らかにしたうえで、ユケレースの最新の環境芸術のプロジェクト、《ランディング *Landing*》2008- をめぐって、現代の自然環境と都市環境の生態学について考察したい。

## 1. わたしが芸術というものは芸術であり、わたしが芸術として行うすべてのことは芸術である

2016年9月18日から2017年2月17日まで、ニューヨークのクイーンズ美術館で、ミアレ・レイダーマン・ユケレースの大回顧展、『メンテナンス・アート (Maintenance Art)』が行われた<sup>\*4</sup>。最初期の美術大学時代の作品から最近のプロジェクトにいたるまで、ユケレースの半世紀以上の芸術活動を網羅したこの展覧会の題名が示すように、ユケレースは「メンテナンス・アート」という新しい芸術のジャンルをつくり、それを追求し続けてきた。

ユケレースが芸術制作を始めた1960年代後半は、世界中で既存の価値に対する異議申し立てが盛んに行われていた時代である。アメリカではベトナム戦争による反戦と市民権のデモ、人種差別の暴動、ウーマン・リブ活動の広まり、マーティン・ルーサー・キング牧師やロバート・ケネディの暗殺、核戦争の脅威、環境問題への関心の高まり、宇宙開発競争のさなかのアポロ8号による最初の有人月周回軌道成功と1969年の月面着陸などがこの時代の顕著な動きとなっている。まったく新たなものを希求し、革命を夢見る時代精神は、当然のことながら、芸術の世界にも行き渡っていた。芸術運動としての抽象表現主義が終息に向かい、芸術哲学者アーサー・ダントーがモダン・アートの終焉の年という1964年に、新たな芸術が芽生え始めていた。初めは、おそらくコンセプチュアル・アートの作品として、あるいはミニマル・アートの延長上にある作品として、さらにはパフォーマンス・アートの一環として、のちの環境芸術家たちが制作を始めた。ユケレースもこのころ芸術制作を始めているが、そのアプローチは、マイケル・ハイザーやロバート・スミッソンのようなアースワークの芸術家がミニマル・アートや彫刻に近い作品を作っていたのに対し、もっとずっとコンセプチュアルであり、またパフォーマンスの形態をとっていた。また、アースワークが人里離れた西部の砂漠に飛び出していき、現場の風景を改変するものであるのに対し、ユケレースはあくまでもニューヨークという大都市（あるいは家庭内）に留まり、一種の社会実践としてひとつひとつの環境に対する意識を改変しようとするものである。

アメリカの美術評論家ルーシー・リッパードは、ユケ

レースを「きわめて効果的に、フェミニズムと労働と環境問題を結びつけた芸術家」<sup>\*5</sup>と評価している。しかしその芸術家としての出発点は矛盾と葛藤に満ちたものだった。結婚と出産がユケレースの芸術家としてのキャリアに危機をもたらした。芸術制作という自由と子育てという日常が衝突し、互いに齟齬をきたし始めた。永遠に続くかのような、単調で退屈な日常の繰り返し、掃除、洗濯、料理、皿洗い、赤ん坊のおむつを替えることなどなど。まさに芸術家生命の危機である。ここまではもしかしたら女性の社会進出の場面においてよくある話なのかもしれない。しかし、ユケレースは当時の二つの芸術傾向、「いままでになかった自由を許す」コンセプチュアル・アートと、急速に発展しはじめた「家事に取り組む」フェミニズムの芸術運動の可能性を拓く中間領域を進み、芸術と日常生活の懸隔を埋めようとする。なるほど芸術と日常の接近は、アンディ・ウォーホルのブリロ・ボックスやロバート・ラウシェンバーグのベッドに見られるように、すでにポップ・アートの始まりからはっきりと認識され始めていたことであり、ポップ・アートやミニマリズムに結びつけられるさまざまな異なる作品のなかで明確に表現されている。さらにその傾向は、コンセプチュアル・アート、ランド・アート、パフォーマンス・アート、ボディ・アート、インスタレーションの始まりのなかで、多様に展開されることになる。ただし、ユケレースにとっての「日常生活は芸術になるか」という問いは、リッパードの言葉を借りるなら、「ラウシェンバーグが思いもよらなかったやり方で」<sup>\*6</sup>答えられることになる。

《メンテナンス・アートのための宣言 1969！ *Manifesto for Maintenance Art 1969!*》は、展覧会『世話 (Care)』のためのプロポーザルという形で提示された4頁のタイプライターで綴られた作品である。それは「切迫したエピグラム」の形態をとったユケレース自身の「命綱」となり、芸術制作と家事労働の間で引き裂かれそうになっていたユケレースのアイデンティティ・クライシスとダブル・スタンダードを確かに乗り越え、統合し、進むべき方向を指し示すための高らかな宣言となった。社会を支え、その発展と創造性を育むための基盤となる構造は通常は隠されていて、目に見えない。前衛芸術が推し進める方向とはとすると正反対となる、再生し修理するこうした（生活に不可欠な）維持・管理の働きをユケレースはメンテナンスと呼び、その労働を芸術にしようとする。これはその中の「個人的な (personal) メンテナンス」についての文章、「わたしは芸術家である。わたしは女性である。わたしは妻である。わたしは母である。(順不同)」<sup>\*7</sup>にも明らかに示されている。ユケレースは続ける。

わたしはばかげてたくさんの洗濯をしたり、掃除したり、料理したり、ものをよみがえらせたり、支えたり、保存したりその他いろいろなことをする。そしてまた（いままではそれとは別に）わたしは芸術を「行う」。

いまやわたしはただこれらのメンテナンスに関する日常の事柄を芸術として行い、それらを芸術として意識に勢いよくのぼらせ、芸術として展示するつもりだ。（…）

**わたしの労働は作品になる（My working will be the work）**<sup>\*8</sup>。

メンテナンスはいたるところに存在し、人間の行為とその持続のために、家庭でも公共でも必要不可欠なものである。「メンテナンス・アート」の名の下に、文化の中で最低賃金の最低の地位に甘んじていたメンテナンス作業と無給の主婦の家事労働をユケレースは芸術の地位に高めた。そしてそれは同時に、社会的に家事の責任を押しつけられている女性が、男性優位の芸術の世界へと着実な一歩を踏み出す出来事であり、「それは新しい世代の芸術家、芸術評論家、芸術理論家に靈感を与え、挑戦しながら、重要な問いを引き出し続けている。その作品は1969年にそうだったのと同じように今日でもなお力強く、適切で、カタルシスをもたらし、先見の明があり、かつ思索的なものとして感じられる」<sup>\*9</sup>。そこでは、家事労働はもはや芸術制作の足枷となるのではなく、家事労働それ自体がそっくりそのまま芸術作品へと変貌している。ユケレースの「メンテナンス・アート」の起源は、コンセプチュアルでプライヴェイトなパフォーマンス作品であり、そこでユケレースは子どもに洋服を着せ、食事をさせ、おむつを取り替え、散歩をさせている。つまりまさしく《メンテナンス・アートのための宣言 1969!》の中での芸術の項目の記述、「わたしが芸術というものは芸術であり、わたしが芸術として行うすべてのことは芸術である」<sup>\*10</sup>のとおり、ユケレースの行うすべてのことは芸術となったのである。

## 2. メンテナンス・アート——美術館という制度批判としての

《メンテナンス・アートのための宣言 1969!》で提案されたメンテナンス・アート展のアイディアは、その後、部分的にはあるが実現されるようになる。まず1973年にルーシー・リップードがキュレーターとして企画した、全米およびロンドンの9箇所を巡回した26人の女性コンセプチュアル・アーティストによる展覧会『c.7,500』において、ユケレースは4つのメンテナンス・アート作品を発表した。まず、《メンテナンス・

アート・タスクス *Maintenance Art Tasks*》1973は、〈皿洗い〉〈洗濯〉〈芸術家の夫が赤ん坊のおむつを替える〉〈健康管理：小児科医の育児健康診断〉〈建物の発掘とゴミのトレーラーにゴミを積み込むこと〉〈洗車と拭き上げ〉〈散髪〉といったさまざまな芸術としての労働の写真シリーズが貼られた赤い写真アルバムであり、表紙の一つの角に鎖でぼろ切れが繋がれているが、それはアルバムの手入れと掃除のためのものである。そのアルバムの隣には《メンテナンス・アート質問票 *Maintenance Art Questionnaire*》1973が、回答をユケレースに返送するための住所入り封筒と一緒に置かれた。そしてユケレースがリップードを含む数人のひとたちとそれぞれの自分のメンテナンスの実践について議論しているインタビューの録音テープ《メンテナンス・アート・テープス *Maintenance Art Tapes*》1973と、さらには、ユケレースが自分の娘が外に出るために冬の洋服を着せ、外から戻ってきた時にそれを脱がせる手伝いをしている額装されて壁にかけられた白黒写真のシリーズ（ほこりをはらうための布が鎖で繋がれている）《外へ出かけるために服を着せる／家へ入るために服を脱がせる *Dressing to Go Out / Undressing to Go In*》1973である。

メンテナンス・アートのイベントやパフォーマンスも同じ1973年に、この展覧会『c.7,500』に関連して行われた。「これらのプロジェクトは家族の変遷の型と女性の役割、芸術史の規範とフェミニズム、自然の循環するプロセス、公共施設の物理的かつ一時的なインフラストラクチャー（メンテナンス、保存、警備）の複雑な関係に焦点を合わせていた」<sup>\*11</sup>。

コネティカット州ハートフォードのワズワース・アシーニウム美術館での4つのパフォーマンスはすべて美術館で働く人々の仕事に関わるものであった。一見すると「メンテナンス・アート」によって美術館やギャラリーの空間をユケレースが占拠することは、芸術家の通常の仕事のように見えるが、それは「強力な破壊的介入」の形態であり、当時も注目されたが、現在もなお鮮やかな直接的な制度批判の伝説的な行為であり続けている。他の施設や組織と比較して、美術館は依然として階層序列があり、しばしば他の部門との連携を取らない環境である。芸術を保存し、保護し展示するために厳しく規制された環境が構築され、しばしば制約の多い作業や役割責任のシステムを通して守られている。美術館においては、組織図は厳密に階層化され、職位記述書と報告体制は詳細で漏れない。また、ワズワース・アシーニウム美術館で働く多くの雇用者は芸術との直接の関わりがない。つまり、誰が美術館に出入りでき、美術館の内部で何ができて何ができないかがはっきりと指示され理解されている。ユケレースにとっては、それはまさしくメンテナ

ンスの夢が叶う場所だった。

1973年7月20日に行われた最初のパフォーマンス《移譲：美術品のメンテナンス：ミイラのメンテナンス：メンテナンス係の男性、メンテナンス・アーティスト、美術館の美術品管理者との*Transfer: The Maintenance of the Art Object: Mummy Maintenance: with the Maintenance Man, the Maintenance Artist, and the Museum Conservator*》において、ユケレースはガラスケースに保存された5000年前のエジプトの女性ミイラを扱った。ガラスケースは密閉され、美術品管理者だけがケースを開け、ミイラを扱うことができる。ガラスケースの外側は館内の清潔を保つ任務を任された作業員によって定期的に清掃される。しかしユケレースが入り込んで、スプレー洗浄剤と布おむつのきれでガラスケースを清掃し、マルセル・デュシャンの《埃の培養 *Dust Breeding*》1920へのオマージュとしてのダスト・ペインティング（埃払いの絵画）とユケレースがその作業/作品を呼ぶとき、あらゆる規則と習慣が急に向きを変えてからみつぎ始めた。ユケレースの作業後に公式のメンテナンス・アート作品としてスタンプを押されたガラスケースは、もはや美術品を展示し保存するためのありきたりな家具の一部ではなくなり、それ自体が芸術作品となったのである。それゆえにメンテナンスの作業員はもはや新たに芸術作品となったガラスケースに触れることは出来なくなり、清掃の責任を美術品管理者に委ねることになった。このパフォーマンスによる全体の運用と権力と価値の移譲の結果は、簡単にだが適切に、階級に関わる役割と権威の変更に関するガイドラインに記録された。

一連の移譲を完結させ、神聖化するパフォーマンスを通じて、ユケレースは美術館における権力、権威、価値、制度の儀礼、人々の役割と責任を流動的で移ろいやすいものに変えた。また、これは同時に、デュシャンによって混乱させられた芸術の定義をさらに複雑にしている。というのも、ユケレースの使うメンテナンス・アート・スタンプが「オリジナル」「本物」「コピー」「レプリカ」のような権威と真正性の示すものを混乱させるからである<sup>\*12</sup>。

メンテナンスには手入れや掃除の活動だけでなく警備や管理のような総合的なシステムも含まれる。同じ7月20日に行われた《鍵を管理すること *The Keeping of the Keys*》は、美術館の警備部門の協力で行った、美術館への接近方法や権威、権力についての疑問を扱ったパフォーマンスである。三階建てのワズワース・アシーニウム美術館中の通路のさまざまな場所で、美術館の警備員の一人一人が鍵をユケレースに手渡すことが打ち合わせで決まっていた。美術館の入り口を含むギャラリーへ

の出入り口すべてのドアが一時的に施錠され、それから解錠された。ユケレースが警備員から鍵を受け取ると、それを綺麗に拭いて、近くの壁に次の掲示を貼り出した。「この場所の警備は現在メンテナンス・アートとして芸術家ミアレ・レイダーマン・ユケレースによって維持されています。アラームが鳴るとすぐに通常に戻り、適切な警備員による警備に戻されることになっています。警備の場所が移動するときまでどうぞ自由にお待ちいただき、それから戻ってきてください」<sup>\*13</sup>。ユケレースは受け取ったそれぞれの鍵を使って美術館の入り口に鍵を掛け、あるいはギャラリーやその他の空間に入り、ドアに鍵を掛けた。与えられた場所にユケレースがひとりのときも、人々も一緒に閉じ込められるときもあり、ギャラリーから人々が閉め出されることもあった。数分後にユケレースの腕時計のアラームのスイッチが切られたときに、ドアの鍵を開け、鍵を再び拭いて、警備員に返し、公式のメンテナンス・アート作品のスタンプを押した掲示をその場所に貼り出した。

二つのパフォーマンスに引き続き、7月22日に行った《洗浄／痕跡／メンテナンス：内部 *Washing/Tracks/Maintenance:Inside*》と《洗浄／痕跡／メンテナンス：外部 *Washing/Tracks/Maintenance:Outside*》では、美術館の開館時間中に、歴史的建造物の外部と内部を掃除し洗浄するパフォーマンスを行った。モップとバケツ、ぼろ切れ（布おむつ）を使って、時に四つん這いになりながら、メイン・ストリートに面した広場全体を洗浄した。美術館の入り口に通じる階段をバケツの水で洗い流した後、ユケレースは、余分な水をきれいに吸い取るためにぼろ切れを階段に並べて拵げた。その後、美術館の中を掃除するために移動した。ユケレースは美術館を訪れる人々によって付けられた足跡を洗い流し、拭き取った。パフォーマンスを記録した写真は、人々がユケレースをよけていき、ユケレースが美術館の中に付けていった足跡を拭き取るためにその背後を這って歩く様子を示している。ユケレースはメンテナンス、秩序、清潔さを純粹かつ執拗に追求するために休憩も中断もなく働いた。

ユケレースは、ギャラリーの真っ白な空間を可能にしている、通常は隠れている支持構造を認識させる。ミウオン・クウォンが正しく解説するように、これは「通常女性に結びつけられている召使いの労役——掃除し、洗浄し、ほこりを払い、片付けること——を美的観照のレベルに無理に押し上げ、美術館の清潔な自己提示、『ニュートラルであること』の象徴としてのその完全に汚れのない白い空間が、構造的に隠され、低く評価されている毎日のメンテナンスとよい状態に保つ作業に依存していることを明らかにしている」<sup>\*14</sup>。



図版1 ミアレ・レイダーマン・ユケレース《ハートフォードでの清掃：清掃、痕跡、メンテナンス：外部》1973年（1973年から1974年にかけてのメンテナンス・アート・パフォーマンス・シリーズの一部。コネチカット州ハートフォード、ワズワース・アシーニウム美術館でのパフォーマンス）Mierle Laderman Ukeles, *Hartford Wash: Washing, Tracks, Maintenance: Outside*, 1973, Part of Maintenance Art performance series, 1973-1974, Performance at Wadsworth Atheneum, Hartford, CT, Courtesy the artist and Ronald Feldman Fine Arts, New York

つまり、このパフォーマンスにより、「女性が圧倒的に家事の雑用の責任を押しつけられているからこそ、同時にまた女性は男性中心の芸術の社会のための目に見えない支えでもあるということ」を指摘している<sup>\*15</sup>ということになる。この一連のメンテナンス・アートのパフォーマンスを通じて、美術館の制度批判を行い、「ユケレースは美術館を労働関係が階層化されたシステムとして提示し、パブリックとプライベートの概念の社会的および性別的な分割を複雑なものにした」<sup>\*16</sup>のである。

### 3. ニューヨーク市清掃局とメンテナンス・アート

その後もいくつかのパフォーマンス作品を発表した後、1976年のホイットニー美術館インディペンデント・スタディ・プログラムによる展覧会『芸術<>世界Art<>World』でパフォーマンスおよびインスタレー

ション作品《わたしは毎日一時間メンテナンス・アートを制作する*I Make Maintenance Art One Hour Every Day*》を実施した。5週間にわたって行われた、ニューヨーク、ウォーター・ストリート55番地にあるホイットニー美術館が入っていた350万平方フィートの巨大な企業のオフィス・ビルで働く300名の日勤と夜勤のメンテナンス作業従事者を巻き込んだパフォーマンスにおいて、ユケレースは、今日という「ソーシャリー・エンゲージド・アート」あるいは「社会実践」の芸術の予兆となる作戦や戦略を始めている。たとえば、どのように芸術家が敬意を表しながら包括的に拡張し、経時的に変化する労働者のコミュニティに接触するのか？このように高度に統制されている環境の文化や生態系をどのように理解し、どうやってそこに潜入するのか？それがコミュニティのために決定しているのか？ユケレースのファイルは倫理的で責任の重い、巧妙な作業に、複雑な外的要因の下で、労働者のコミュニティに関わるための試行錯誤による骨の折れる数え切れない記録と証拠で一杯になった。

予備調査を終え、ビルの管理者からの許可を得た後、ユケレースは掃除と修理と警備に当たっている何百人ものメンテナンス作業員ひとりひとりに宛てた3ページの「親愛なる友人である労働者様」で始まる手紙を配布した。ユケレースは彼らに「生きたメンテナンス・アート作品を制作する」ことに参加するように呼びかけた。ユケレースは自らを、ちょうど彼らが行っているのと同じようにメンテナンスをするために「芸術的な自由」を用い、それを「芸術」と呼ぶ「メンテナンス・アーティスト」と説明し続けていた。最初から、そのために特別な時間も努力も要求しないことをはっきりとさせ、その代わりに何か「頭の中や想像力の中で」起こることを提案した。このアイデアを「わたしとするゲーム」と説明し、多くのゲームがそうであるように、そこには指示が存在した。《わたしは毎日一時間メンテナンス・アートを制作する》はそれぞれの作業員に通常作業のシフトのうちの一時間を選び、その時間に行っている職務を芸術と考えてもらうように頼んだ。彼らはこの情報を芸術家と共有するかあるいは知らせないままにする事が出来た。そのプロジェクトの間、ユケレースは8時間か16時間のシフトの間作業員に同行して、彼らの作業が進行している間、ポラロイド写真を撮り、それぞれにその写真に捉えられた瞬間に「メンテナンス・アート」と「メンテナンス・ワーク」のどちらに携わっていたかを決定するよう依頼し、それにしたがってそれぞれのポラロイド写真にラベルを貼り、ホイットニー美術館のギャラリーの壁の天井から床までの紙のパネルに次々貼り付けていくインスタレーション作品を制作した（壁に設置された全体

で3.7×4.6mの大きさになるパネルは3枚あり、最初の灰色のパネルには、職位のリストと情報、それぞれの立場の職務内容を説明する色の付いたステッカーが付けられた。二枚目のパネルは残りの三分の一を占めている上部に太陽の絵が描かれた白い紙で、格子状にポラロイド写真が貼られていくための線が引かれ、一日の日勤の8時間のシフトが図示されていた。三枚目の月と星が描かれたミッドナイトブルーの紙の、格子状に線が引かれたパネルは残りの三分の二を占め、そのビルで一日に配置された8時間ずつ二回の夜勤のシフトを表している。作業員には全員に「わたしは一日に一時間メンテナンス・アートを制作する」というボタンが渡された(驚くべきことに、ほとんど作業員は7週間の展覧会の会期中ずっとそのボタンを身につけていた)。

最初はほとんど何も展示されていなかった空間は、できあがった作品を付け加え続けていくことで、最終的には「芸術」か「作業」のどちらかに携わった作業員の690枚のポラロイド写真を含む夥しい数の共同制作の作品で一杯になった。ユケレースはこのプロジェクトで美術館とオフィスの物理的かつ制度的な境界を超え、『芸術<>世界』の会期中、写真が美術館の壁を埋めつくし始めたのと連動して、多くの作業員が「もうひとつの目に見えない境界」を超えて、初めて美術館を訪れることになった<sup>\*17</sup>。

1976年の秋、ニューヨーク市は大きな経済的危機を迎えていた。市役所の何千人もの職員が職を失い、行政サービスは危機的な状況だった。ユケレースは『芸術<>世界』展会期中の10月13日に、ホイットニー美術館で《危機にあるニューヨーク市を維持すること：何がニューヨーク市を生き延びさせるか？ *Maintaining NYC in Crisis: What Keeps NYC Alive?*》と題したパフォーマンスを行った。このパフォーマンスの目標は三時間でニューヨーク市のメンテナンスのシステムの厚みを測ることであり、それはホイットニー美術館のギャラリー空間に40人の参加者が同時にニューヨーク市長の行政予算の長い項目の別々の節を読み上げる声が不協和音のように響く中で、真ん中に置かれた三つの「話を聴くテーブル」で「話者」と「聴き手」がペアになって「何がニューヨーク市を生き延びさせるか」についての個人的な意見をまじめに話すというものだった<sup>\*18</sup>。

美術批評家のデイヴィッド・バードンが1976年10月4日付けの『ヴィレッジ・ヴォイス』紙に書いた『芸術<>世界』の展評は、「世界中の家事担当者よ、団結せよ！もし小便器やスプーンの缶が芸術であり得るなら、なぜ箸を掃くような日常の行為が芸術でないのだろうか」という文章で始まり、ユケレースの作品を評価した後、次のように締めくくられている。「ニューヨー

ク市の資本家達がユケレースのメンテナンス・アートの含む意味を追求するように願おう。たとえば清掃局がその日常の業務をコンセプチュアルなパフォーマンスにする事ができるなら、市が全米芸術基金の助成金を受けるのにふさわしくなるだろう」。かなり皮肉混じりのバードンの評を真面目に取ったユケレースは、翌日ニューヨーク市清掃局長アンソニー・ヴァッカレロに清掃局のアーティスト・イン・レジデンスになることを希望する手紙を書いた。二週間後、ヴァッカレロは秘書に面会のために連絡を取るようにとユケレースに返事をしたが、その手紙が届く前にユケレースは彼のオフィスを訪ね、そこで、アーティスト・イン・レジデンスとなる約束を取り付けることになった。次の局長ノーマン・ステイセルが1978年12月18日に清掃局の執行委員会、区長、副区長、地区長などの事実上あらたな提案などを承認したり却下したりできる責任者宛の覚書の中で「ミアレ・レイダーマン・ユケレースは、『メンテナンス・アート作品が清掃局のあらゆる局面で清掃局と出会う』と呼ぶ一連のマルチ・メディアおよびビデオ・アート・プロジェクトを制作している独立芸術家で、全米芸術基金の助成金で制作している。メンテナンス・アートの創始者として、彼女はわたしたちの仕事の複雑さと困難に対する人々の理解を高め感謝の気持ちを抱かせることに大いに関心を持っている」と紹介したのが正式な文書での最初の受け入れの証拠となっている。ステイセルはその覚書の中で、ユケレースがニューヨーク市清掃局のすべての施設に立ち入ることを許可し、全職員にユケレースに対して最大の協力をするよう要請した。その後、現在に至るまで、ユケレースは40年以上もの間ずっとニューヨーク市清掃局のアーティスト・イン・レジデンスというきわめて特異な立場で制作を続けている。以来、ユケレースは世界中の主要都市の清掃作業の歴史、システム、インフラストラクチャー、変化の激しい科学技術的、文化的、社会的側面についての膨大な研究をし続けている<sup>\*19</sup>。

#### 4. ゴミを集める人は自分が出したのではないゴミを片付けている

ユケレースがアーティスト・イン・レジデンスとしてニューヨーク市清掃局と一緒に行った最初のプロジェクトは《清掃に触れる *Touch Sanitation*》1979-80である。これはユケレースの作品の中でも最も有名なもので、1979年の7月24日から1980年の6月26日の11ヶ月にわたって、ニューヨーク清掃局の59地区の8500名の清掃局員全員と握手をするパフォーマンスであった。このパフォーマンスのアイディアが浮かんだのは、前年の冬に清掃局の作業を調査していた時だとユケレースは



図版2 ミアレ・レイダーマン・ユケレス《清掃に触れるパフォーマンス》1979-80年(ニューヨーク市清掃局清掃員との握手の儀式) Mierle Laderman Ukeles, *Touch Sanitation Performance*, 1979-1980, "Handshake Ritual" with workers of New York City Department of Sanitation, Courtesy the artist and Ronald Feldman Fine Arts, New York

いう。クリスマスから新年にかけて、ニューヨークは二回にわたる酷いブリザードに襲われ、多くの清掃局員は11晩も続けて、以前刑務所だった暖房もままならない劣悪な環境の地区事務所に泊まり込みで除雪作業に当たっていた。当時、ニューヨーク市の財政危機のために多数の清掃局員が解雇され、除雪作業とゴミ収集は数の足りない作業員が無理なシフトで必死に働いていた。そうした努力にもかかわらず、低温状態で古い清掃局の収集車は収集に手間取り、その多くが雪と氷で動けなくなっていたため、ほぼ11日分の家庭のゴミが舗道に積み上がった。ニューヨーク市民の不満は爆発し、ニューヨークをゴミためにした諸悪の根源として清掃局員は責められてはめに陥った。ユケレスはこれらの本来称賛に値するはずの清掃局員の英雄的な行為が理解されず、それどころか侮辱される事態にショックを受け、かれらを擁護し激励するための芸術制作を始めた。

《清掃に触れる》のパフォーマンスへの協力の依頼をするために作業員全員に宛てた手紙の中でユケレスはまず、次のように呼びかける。「あなたたちが何をしているのかということ、来る日も来る日もこのような仕事で働くことがどんなに大変なことか、劣悪な天候のなかでどれだけ大変になり得るのか、ということ誰も理解していません」。そしてユケレスは次のように断言する。

あなたたちはニューヨーク市で最もなくてはならない仕事をしています。あなたたちは必ず戻ってきてくれます。あなたたちはおそらくここで何が起きているのかということについての最も重要な専門家なのでしょう。(…)あなたたちなしには、ニューヨーク市はジョークになってしまいます。

ありえません。駄目になってしまう。もちろんあなたたちは知っていますよね。ゴミを作ること——ゴミ収集車の跳ね扉がゴミをつぶしながら運んでいくこと——はわたしたちが活着していることの確実な証です。死んだ人々はもはやなにも生み出しません。しかし忘れられていることは、それはあなたたちのゴミでもあなたたちの過ちでもないということです。多くの人はあなたたちをゴミのためのゴミの「おとな」にしがっています。彼らは自分たちの生命の片割れについて考えたくないし、自分たちが散らかしたこと、自分たちのゴミ、自分たちの腐敗について考えたくないのです。彼らはそれに「直面」したくないのです\*<sup>20</sup>。

この問題を是正するために、鏡張りのゴミ収集車《社会の鏡 *Social Mirror*》1983をユケレスは後に制作する。ニューヨーク市内を収集車が移動するとき、「ゴミを出したのは誰か」という問いに対し、「それはあなたのゴミだ」とくっきりと市民の姿を映し出して答えている。



図版3 ミアレ・レイダーマン・ユケレス《社会の鏡》1983年(鏡で覆われたニューヨーク市清掃局トラック) Mierle Laderman Ukeles, *Social Mirror*, 1983. Mirror covered New York City Department of Sanitation truck, Courtesy the artist and Ronald Feldman Fine Arts, New York

ユケレスが行ったのは、ニューヨークという都市の生活に不可欠な清掃局の仕事と職員を讃えるために、清掃局員のひとりひとりに実際に現場で会って、「ニューヨーク市を生き延びさせてくれてありがとう」という言葉をかけながら、握手をするパフォーマンスだった。握手は感謝と敬意を表現するための象徴的な身振りである。ニューヨーク市清掃局員全員と握手をするというのは、目新しい、驚くべき出来事だった。長身で、目を惹くストロベリー・ブロンドのユケレスが、男性ばかりの清掃作業員と握手をする構図を、当時のマスコミはこ



図版4 ミアレ・レイダーマン・ユケレース《清掃に触れるパフォーマンス》1979-80年（ニューヨーク市清掃局清掃員との〈握手の儀式〉 Mierle Laderman Ukeles, *Touch Sanitation Performance*, 1979-1980, "Handshake Ritual" with workers of New York City Department of Sanitation, Courtesy the artist and Ronald Feldman Fine Arts, New York

ぞって好奇や疑いの目で、まるで見世物かなにかを見るような冷やかしの口調で取り上げた。おそらく作品の意味はほとんど理解されていなかった。

《清掃に触れること》で握手をしている時にユケレースはある作業員から次のように言われた。

17年前、とても暑い日でした。わたしたちは休憩時間に清掃車を停めて、ある女性の家の入り口の階段に座ったのです。その女性は家から出てきて言いました「ここから出て行け、あんたたち臭いゴミ野郎！あんたたちにわたしの入り口に悪臭を放ってほしくないんだよ」。これが、17年間喉に刺さったままでした。今日、あなたがそれを消し去ってくれました。それを憶えていてもらえますか？\*21

ゴミの清掃員が不当にも頻繁に受ける侮辱、「ゴミ野郎」「汚らしい奴」「下層民」などの蔑称は、そこそこに溢れているありふれた言い草だけれど、多くの消防局員を苦しめる侮蔑のひりひりする感情は消えることはない。生活を維持し、あらゆる活動が円滑に進んでいくために、メンテナンス作業は必要不可欠なものであるにもかかわらず、ひとはそれを全く価値のないものや、あるいはとても低い価値しかもたないものと見なしたり、そもそも無視したりする傾向がある。この事実は女性の家事労働に対する社会的評価の低さに関するものと酷似しており、これに対するユケレースの強い共感、明らかに女性芸術家としての葛藤とパラレルなものである。

マイケル・アーチャーは『1960年からの芸術』の中で、ユケレースと当時の芸術について以下のように言及

する。

男性優位の公共（public）の領域と、因習的に抑圧された対照的な「女性の」家庭の私秘性（privacy）の分裂は、個人的なことが政治的である（the personal is the political）というフェミニズムの確信を体現した作品によって弱体化された。芸術的な行為を抑圧した何かの代わりに、それに反映されたり変形されたりした家庭生活が芸術のまさに素材になった。ミアレ・ユケレースによる1969年に開始された「メンテナンス・アート」のシリーズは、日常の都会の経験、とりわけ通常は無視されているゴミ処理と一般的な清潔さに焦点を合わせている\*22。

握手のパフォーマンスに加えて、《清掃に触れること》には、毎日の地区の事務所や施設での朝の〈点呼〉のパフォーマンス（ここでは、清掃、自分の芸術作品と清掃員の参加について、また、たとえ正しく評価されなかったとしても、清掃局員の作業がきわめて重要な市への貢献になっていることについてユケレースが熱を込めてスピーチした）や、〈あなたを見習う〉のパフォーマンス（たとえば作業員が舗道のゴミ容器を拾い上げ、トラックまで運び、中身をあげる際に身体をひねる動作を真似する）が付け加えられるようになった。

ユケレースの感謝と激励の気持ちに満ちた長期にわたるパフォーマンスは、それなしに都市生活は維持できない都市のメンテナンスを行う清掃作業員のための代弁者となり、通常は軽蔑され軽く扱われたり、無視されたりしていたかれらが「ゴミ野郎」（gabbage men）という蔑称ではなく、「清掃作業員」（sanmen）と呼ばれるようになるまで、その地位と人々の意識を変化させ、最終的



図版5 ミアレ・レイダーマン・ユケレース《清掃に触れるパフォーマンス》1979-80年 Mierle Laderman Ukeles, *Touch Sanitation Performance*, 1979-1980, Courtesy the artist and Ronald Feldman Fine Arts, New York

にニューヨーク市清掃局員の労働条件の問題解決と改善を促進する触媒としてきわめて効果的に働いた<sup>\*23</sup>。

#### 4. 都市生態学のために—《ランディング》をめぐって

ユケレースがニューヨーク市清掃局のアーティスト・イン・レジデンスとして40年以上制作を続けていくなかで長年の関心であり続けたのは、ゴミの終着地であるゴミ埋め立て地だった。「都市のアースワーク (urban earthwork)」としばしばユケレースが呼ぶゴミ埋め立て地に関わる芸術作品の制作について、ユケレースは次のように語る。

わたしは意識的に自分をわたしたちの社会が抱える最も困難な問題に取り組む立場に追い込んでいます。わたしたちのゴミをどう処理すべきか、わたしたち自身が出したゴミによって完全に有毒物質に汚染され、悪化させられた場所をどのように変えることができるのか？どのようにこれらの場所をわたしたちが再び使えるようにできるのか？これらの問いが決して消えることのない清掃局に身をおくことは、わたしにとっては自分自身を現実留めておく方法なのです。もしわたしたちの夢が物質のかたちで表現されうらなら、わたしは物質が完全に劣化した場所に自分自身を置きたいのです。わたしはゴミ埋め立て地を扱いたいのです。それは現実の中心ですし、わたしが自分の作品を設置しようとしている場所なのです<sup>\*24</sup>。

ニューヨーク州のスタテン島に、合衆国最大の都市ニューヨークのゴミが運び込まれる2200エーカーのゴミ埋め立て地、フレッシュ・キルズごみ埋め立て地 (Fresh Kills Landfill) がある。1947年にゴミ集積場として使われ始めてから、かつては世界一大きなゴミ埋め立て地でもあり、最盛期には一日にそれぞれ650トン運ぶはしけ20台分のゴミが運び入れられて、2001年の時点でついに東海岸で一番高い場所となった。2001年3月に閉鎖されたが、9月11日の世界貿易センターの同時多発テロの直後に、グラウンド・ゼロから犠牲者の遺骸の断片を含む200万トンの瓦礫や残骸を分別するための集積所として一旦再稼働した。

フレッシュ・キルズごみ埋め立て地は、完全に適正に閉鎖された後、2005年にその跡地をセントラル・パークの3倍の広さの、人工湿原、修景された緑地と自然歩道、乗馬、マウンテンバイク、カヌーやカヤック、運動場などのレクリエーション施設や環境教育の施設や野外レストランを備えたフレッシュキルズ・パーク (Freshkills Park) として再生する計画が発表された。



図版6 ミアレ・レイダーマン・ユケレース《ランディング》2008年- (配置図) Mierle Laderman Ukeles, *Landing* 2008- Renderings for Landing: Cantilevered Overlook, Path One and Path Two, 2014, Courtesy the artist and Ronald Feldman Fine Arts, New York

公園内には46エーカーの太陽光パネルが設置され、スタテン島の2000戸の家庭に供給される再生可能エネルギーが発電されることになっている。現在は部分的に開園されているが、公園全体は2037年に完成する予定である。敷地内にある4つのゴミの山のうち南北に位置する2つは1990年代後半に、2008年に工事を始めた東側の山は2011年にはゴミをその環境から隔離するための不浸透性の遮水シートを被せるキャッピングという浸出水処理が完了しており、最後に工事に取りかかった西側の山にキャッピングが完了するのは2018年の予定となっている。

ニューヨーク市清掃局はニューヨーク州立環境保全局と共同で、安全に埋め立て地を閉鎖するための基準を満たすように作業している。そのためにキャッピングと覆土の後少なくとも30年間は現場での環境モニタリングと制御システムを、責任をもって作動し続けていくことになっている。ニューヨーク市の公園はすべてのエリアがニューヨーク州立環境保全局の定める基準を満たしていないと一般に公開することは許されない。ニューヨーク市公園局がフレッシュキルズ・パーク計画のための共通環境影響評価書を2009年5月に提出し、提案された計画の全体と近隣の地域共同体への起こりうる影響についてアセスメントを行った。州法や現地法の遵守において、共通環境影響評価書は計画の環境に対するあらゆる悪影響を特定し、その重要性を評価し、重大な影響を軽減し、取り除く方策を提案している。同年9月に提出された補足環境影響評価書はとくに公園東側を通る道路建設の影響について制作され、現在の計画の代案を精査している。

こうした環境アセスメントにより建設されているフ

フレッシュキルズ・パークの完成は20年後であるが、自然環境が再生されてきたことの証に以前のゴミ埋め立て地には見られなかったハゴロモガラス、オウゴンヒワ、アカオノスリ、アメリカチョウゲンボウ、ミサゴ、コウライキジ、ミドリツバメ、ヒメコンドルのような鳥類や、ホクベイカミツキガメを含む200種もの野生動物の姿が見られるようになった<sup>\*25</sup>。

ここに1978年から40年近くニューヨーク清掃局の公式アーティスト・イン・レジデンスであるユケレースが、フレッシュキルズ・サウス・パークのためのパーセント・プログラムにより、2008年から環境芸術作品（パブリック・アート作品でもあるため、環境パブリック・アート（environmental public art）という名称で呼ばれている）《ランディング》を制作している（完成は2037年になる）。

《ランディング》は三つの構成要素、空に舞い上がるかのような〈見晴台 Overlook〉と〈アース・ベンチ Earth Bench〉〈アース・トライアングル Earth Triangle〉という二つのアースワークからなる実験的な作品で、サウス・パークから続く高さ41mと高さ27.4mの大小二つの丘を繋ぐ、米国障害者法要件に適合するバリアフリーの陸橋からアプローチできるようになっている。作品は訪れる人がその場所へ三つの独特なしかたで「上陸」するようにと誘う。

陸橋から垂直につきだした片持ち梁の〈見晴台〉は広大な土地の上に浮かぶという感覚を、開いた手の形の〈アース・ベンチ〉では大地自体の上にとっかりと立つ感覚を、手で何かを掬うような形の〈アース・トライアングル〉ではかつて酷く劣化していたけれど今は安全に再生された土地によって支えられ包まれるような感覚をもたらす。それぞれのアースワークには、選択された持続可能なさまざまな木陰を作る樹木や生態系保全用の草が植えられ、訪れる人がピクニックをしたり遊んだ



図版7 ミアレ・レイダーマン・ユケレース《ランディング》2008年-（完成予想図）Mierle Laderman Ukeles, *Landing* 2008-Material Plan, Courtesy the artist and Ronald Feldman Fine Arts, New York

りできるような居心地の良い空間になっている。〈見晴台〉はウエスト・パークの広々とした人工的な改良された2マイルにもわたる眺めが見渡せる第一の小道と、ユケレースが「生態系の劇場」と呼ぶ、人類がそこに出現するずっと以前にその場所に存在した川の潮流口、沼地や湿原を真下に臨む二番目の小道の交差する場所にある<sup>\*26</sup>。

近年の環境美学の議論のなかでしばしば、正しい自然観照ということが言われ、自然としての自然観照、芸術としての芸術観照とを劃然と区別しようとする試みがなされている。しかし、すでに自然環境と人工環境が複雑に混ざり合った現代の自然環境や都市環境の中につくられ、また、その性質においても自然と芸術ないし人工の中間に位置する環境芸術作品において、この問いはきわめて複雑なものに変えられる<sup>\*27</sup>。

わたしたちはこの明らかに人工的な自然環境のなかに創られた環境芸術作品である見晴台から何を見るのだろうか。それは芸術としての自然なのか、それとも自然としての芸術なのか。さらにいうと、人工としての自然環境なのか、自然としての人工環境なのか。ここでは自然の内在的価値を体験できているといえるのだろうか。むしろ、これらの問いをすべて無効にする企てとして、作品は人間が自然から生み出した人工的なものの最終形態としてのゴミの再びの人工による自然化の結果としてつくられた「自然環境」（ないし「都市環境」）を鮮やかに切り取って見せている。

## 5. 革命の後、月曜の朝に誰がゴミを拾いに行くのか？ ——結びにかえて

かつて、ロバート・スミッソンが夢見た「土地再生芸術」（land reclamation art）の構想は、産業によって荒廃した土地の風景を回復させるといった、傷跡を表面的にカムフラージュするようなものであってはならず、場所の現実を受け入れて、あくまでも産業から受けたダメージが目に見えるようにするために最小限の美的な介入にとどめ、「生態学と産業の媒介となりうる」芸術作品を作るといったものだった<sup>\*28</sup>。しかし、ユケレースによるフレッシュキルズ・パークの作品は、その後の環境意識の変化と汚染された土地の再生に関わる科学技術の進歩により、明らかにずっと洗練された形で、スミッソンの夢を実現している。

ユケレースは長い間、フレッシュキルズ・パークのために数多くのプロジェクトの可能性について構想してきた。2006年のマスター・プランのためにユケレースは、稼働していた頃のゴミ埋め立て地から広大な市営の公園へと変貌をとげてゆくその敷地の長期にわたる転換の姿を見渡すための戦略的な配置となる《バーム見晴台

*Berm Overlooks*》のシリーズを提案していた。ニューヨーク市のパーセント・フォー・アート・プログラムの一部として初期のデザインを大きく変更した案を2013年に提出したのち、さらに少しの変更を加えた現行の《ランディング》のための計画は2014年10月にニューヨーク市公共デザイン委員会（New York City Public Design Commission）によって満場一致で認可された。それは、ユケレースが長年関心を持っていた、容易に近づくことのできる都市の環境芸術となる二つのアースワークの間に休らう見晴台を作るというものだった。《ランディング》のために選ばれた場所は、フレッシュキルズ・パークの中でももっとも素晴らしい「秘密の」場所であり、訪れる人は、ユケレースが「大聖堂の空間」と呼ぶ「陸橋」から《ランディング》に近づくことになる<sup>\*29</sup>。



図版8 ミアレ・レイダーマン・ユケレース《ランディング》2008年-（完成予想図）Mierle Laderman Ukeles, *Landing* 2008-, Material Plan, Courtesy the artist and Ronald Feldman Fine Arts, New York

ユケレースはゴミが間違った文化的構造がもたらしたものだという。あらゆるものは本来価値のあるものであり、現実には「ゴミ」というようなものは存在しない。自然界においてはあらゆるものが再利用され、循環するのに、人間だけがこの基本的な自然の原理を無視している<sup>\*30</sup>。初めからゴミがあったのではなく、大量生産、大量消費の社会構造のなかで、わたしたちは、際限なくものが欲しくなり、手に入れ、所有し、使い、いらなくなったら捨てるという「自己破壊のサイクル」の中に生きている。しかしその一方で、ゴミ（＝老廃物）の生産はシステムを機能させる内在的な側面でもある。細胞、有機体、家庭、大都市、さらには生態系においても、どのユニットであってもその健康を維持するためには、エネルギーの生産活動において生み出されたゴミを取り除くことが必要である。またどの例においても、ゴミが蓄積されるとそれらはシステムに取って有毒になり、ついには

致命的になる。身体の中かで腎臓や腸や肺が行う解毒機能を、都市生態系のなかでは、ゴミの輸送基地、ゴミ回収トラック、ゴミ埋め立て地が繰り返し遂行することになる<sup>\*31</sup>。

家の中の（domestic）私私的で（private）個人的（personal）な行為として始まったメンテナンス・アートは、徐々に公共へ（public）と出て行き、社会構造のなかで隠されている、美術館やオフィス・ビルの目に見えない（invisible）メンテナンス作業を経て、最終的に（あるいは必然的に）清掃局の作業、すなわち都市環境のメンテナンスを扱う都市生態系に行き着くことになった。新しいものを作り、つねに前に進み続けていくことを求める資本主義がある種行き詰まり始めた先には、大量のゴミが残されていた。1984年に『清掃宣言！*Sanitation Manifesto!*』のなかでユケレースが「なぜ清掃がパブリック・アートのモデルとして用いられるのか？」<sup>\*32</sup>と問いかけたように、パラダイムが変換し、いまやプライベートなメンテナンスの労働がもっともパブリックな芸術へ変貌をとげている。

ユケレースは次のように言う。

ゴミの計画はわたしたちの時代の大きな公共計画となるべきです。わたしは全体像について話しています。つまりリサイクル施設、海上輸送基地、トラック、ゴミ埋め立て地、ゴミ容器、水処理施設、河についてです。それらは時間、空気や地球、水の健康を示すわたしたちの時代の巨大な時計と温度計になります。それらはまったく野心的な、わたしたちみんなの大聖堂となるでしょう。なぜならわたしたちが生き延びることができるなら、それらがわたしたちの生存のシンボルになるからです<sup>\*33</sup>。

\*本論文は平成27年－29年度科学研究費補助金基盤研究（C）「自然・人工・芸術のあいだー環境芸術にもとづく自然環境美学の企てー」（JSPS JP15K02102）の助成を受けたものです。

また、図版はすべてミアレ・レイダーマン・ユケレースとニューヨーク、ロナルド・フェルドマン・ギャラリーのご厚意によることをここに感謝いたします。

## 註

\*1 Mierle Laderman Ukeles, *Manifesto for Maintenance Art 1969!*.

\*2 国連経済社会国人口部「世界都市化予測」2014年版（<https://esa.un.org/unpd/wup/Publications/Files/WUP2014-Report.pdf>）参照（2017年8

- 月27日閲覧)。この報告によると、1950年当時から比べて、人口の都市集中化は30パーセント増加し、現在人口の54パーセントが都市に生活しているが、2050年までにはじつに人口の66パーセントが都市に生活することになると予測されている。
- \*3 このタイプの環境芸術をエコ・アートと呼ぶものもいる。Cf. Linda Weintraub, *To Life! Eco Art in Pursuit of a Sustainable Planet*, University California Press, 2012.
- \*4 Mierle Laderman Ukeles ‘Maintenance Art’ Queens Museum, Sep 18 2016 - Feb 19 2017. 展覧会に合わせて出版されたカタログ、Patricia C. Phillips (ed.), *Mierle Laderman Ukeles*, Queens Museum, Prestel, 2016参照。
- \*5 Lucy Lippard, ‘Never Done. Women’s Work by Mierle Laderman Ukeles’ in Patricia C. Phillips (ed.), *Mierle Laderman Ukeles*, p.15.
- \*6 Lucy Lippard, *ibid.*
- \*7 Mierle Laderman Ukeles, *Manifesto for Maintenance Art 1969!*
- \*8 *Ibid.*
- \*9 Patricia C. Phillips, ‘Making Necessity Art -Collisions of Maintenance and Freedom’ in Patricia C. Phillips (ed.), *ibid.*, p.37.
- \*10 Mierle Laderman Ukeles, *ibid.*
- \*11 Patricia C. Phillips, *ibid.*, p.50.
- \*12 *Ibid.*, p.192.
- \*13 Miwon Kwon, *One Place After Another - Site-Specific Art and Locational Identity*, The MIT Press, 2002, p.19.
- \*14 Michael Archer, *Art Since 1960, new edition*, Thames & Hudson, 1997, p.6.
- \*15 Miwon Kwon, *ibid.*
- \*16 Cf. Patricia C. Phillips, *ibid.*, pp.80-87.
- \*17 Cf. *ibid.*, p.87.
- \*18 *Ibid.*, pp.87-89.
- \*19 *Ibid.*
- \*20 A Letter from Mierle Laderman Ukeles to the New York City Sanitation Workers, 1979 in Touch Sanitation Performance brochure. Cf. Patricia C. Phillips, *ibid.*, pp.100-103.
- \*21 Document in the artist’s files, Department of Sanitation, New York. Cf. Patricia C. Phillips, *ibid.*, p.127.
- \*22 Michael Archer, *ibid.*, p.126.
- \*23 Cf. Linda Weintraub, *ibid.*, pp.116-120.
- \*24 C. Carr, ‘Waste. Not.’ *Village Voice*, May 21, 2002. (<https://www.villagevoice.com/2002/05/21/waste-not/>)、(2017年8月27日閲覧)。
- \*25 [freshkillspark.org/the-park-plan](http://freshkillspark.org/the-park-plan) (2017年8月27日閲覧)
- \*26 Patricia C. Phillips, *ibid.*, pp.176-191
- \*27 この議論については、別の論文の中で詳しく論じている。伊東多佳子「自然の歴史化と環境芸術の物語性(3) -デイヴィッド・ナッシュ《トネリコのドーム》に関する考察-」『GEIBUN008: 富山大学芸術文化学部紀要』第8巻、平成26年2月 pp.74-88参照。
- \*28 Robert Smithson, ‘Untitled 1971’ in Jack Flam, *Robert Smithson: The Collective Writings*, University of California Press, 1966, p.136.
- \*29 とはいえ、自然の生態系もこうした再利用の循環を維持するためには、その生態系が健全である必要があり、人間の活動の影響によってすでにその健全性を失っているケースが頻繁に見られ、その復元が困難である場合もある。
- \*30 Cf. Barbara C. Matilsky, *Fragile Ecologies. Contemporary Artists’ Interpretations and Solutions*, Rizzoli, 1992, p.44.
- \*31 Linda Weintraub, *ibid.*
- \*32 Mierle Laderman Ukeles, “Sanitation Manifesto!” in *Act* no.2, no1.1990, p85. ここにおいて、市民の生活が清掃作業にいかにか依存しているかについて論じている。
- \*33 Mierle Laderman Ukeles, *Environmental Action Magazine*, July-August 1991, in Barbara C. Matilsky, *ibid.* p.78.