

東北芸術工科大学は「芸術の心や文化を大切に思う心が、混沌とした現代社会を切り拓く大きな力を持つ」とする建学の理念「東北ルネサンス」を掲げ、二一世紀の世界情勢や地球規模の環境問題、そして少子高齢化や過疎などの問題を抱える地域社会の現状にも目を向けながら、次代の芸術文化を担う人材育成に取り組んでいる。

『美術館大学構想』は、そうした建学の志を具現化するための環境整備事業として二〇〇二年に想起され、キャンパス全域を、西蔵王の景観や周囲の里山文化をも包括した（オープン・エア・ミュージアム）として地域に開いていくことを目標にしている。

その具体的な実現を担う『美術館大学センター』では、学内の研究機関と共同で〈東北〉の風土に根ざした展覧会や、他地域とのネットワーク構築のためのシンポジウムを定期的に企画・開催している。また、〈芸術によるあらたな地域文化の掘り起こしとその継承〉をテーマに、空洞化しつつある中心市街地や中山間地域でのアーティスト・イン・レジデンス事業を、地域と有機的に連動しながら推進している。<http://www.triad.ac.jp/museum/>

二〇一一年三月二一日午後二時四六分。本誌編集集中に発生した気象庁発表の地震名称は、『東北地方太平洋沖地震』。それにもなう災害は『東日本大震災』により、太平洋側の沿岸部を中心に、東北地方は未曾有の被害を受けた。宮城県沖を震源として発生した巨大地震は、恐るべき津波、原発狂想と、その禍々しい姿を変えながら、現在も私たちの日常を脅かしている。私たちはいまだ渦中において、震災による地域社会のダメージが、どのくらいの規模で収束するのかさえまったく予測できていない。

本誌に記録されたアートプロジェクトは、すべて震災前に開催されたものであるが、ここに蓄積したアーティスト、写真家、建築家たちの〈旅と再生〉の経験知を、今後、数十年に及ぶ東北復興において参照可能な知恵として提出したい。

本誌が東北の若者たちに、震災によって失われた風土の記憶・記録とつながる方法を示し、三月一日からはじまった彼らのおたらしい旅において、読まれ、継がれていくことを願ってやまない。(T.M)



6 荒井良二の山形じゃあに2010

荒井良二と〈山形〉の入り口——故郷とどう向き合うか？  
荒井良二／宮本武典

制作ノート

8 銭湯シリーズ  
屋代敏博

25 TVAD Artist in Residence Program 2010 『古郡弘展—からぎ、かりと』

我々は風化の途上の一瞬にいる——彫刻の民俗学的眺望  
古郡弘＋赤坂憲雄

76 『P』モメンズのソーシャル・シエア  
宮本武典

78 日常が発光するとき—ひじおりの灯2010—  
宮本武典

38 TVAD Artist in Residence Program 2010 『古郡弘展—からぎ、かりと』

〈泥の王〉から、里山の幽霊に宛てて  
宮本武典

88 頭と身体で理解—『アヴァンギャルドって何？』  
和田菜穂子

88 〈英雄〉情熱熱風の日々  
—『アフィニス夏の音楽祭2010山形』  
和田菜穂子

47 TVAD mixing 2010 『みかんぐみ×屋代敏博—連続する時空間』

山形のコネクタストを読み解くこと『山形緑化計画』  
竹内昌義／和田菜穂子

64 東京芸術学舎公開講座「芸術旅学」への招待

新しい世界に出会うために  
石川直樹＋赤坂憲雄

表紙＋巻頭グラビア (撮影: アカオニデザイン)  
 『荒井良二の山形じゃあに2010』展より  
 表紙 『やまがたオルガン』ライブペインティング風景  
 3頁 会場廊下に設置されたボウリングボール  
 4頁 『しるしときおく』ワークショップ風景

ボウリングのピンを制作する 荒井良二  
山形まなび館  
撮影：アカオニデザイン



# 荒井良二の 山形じゃあにいいい二〇二〇

会期 二〇二〇年九月一六日「木」↓一〇月三日「日」  
会場 山形まなび館（山形市本町一―五―一九）  
主催 東北芸術工科大学  
共催 山形まなび館  
協力 山形広域観光協議会、山形市立第一小学校、  
山形国際ドキュメンタリー映画祭事務局  
企画 東北芸術工科大学美術館大学センター  
企画協力 アカオニデザイン、Rコモンズ、フォイル、目黒実  
宣伝美術 アカオニデザイン  
キュレーション 宮本武典

○ライブペインティング「やまがたオルガン」  
日時 一〇月一六日「土」一五時↓一七時三〇分  
会場 山形まなび館前庭  
出演 荒井良二  
企画協力 山形まなび館、手づくりパンNOUNKA、Rコモンズ  
○トーク「荒井良二+竹井正和の持ち込みナイト」  
日時 一〇月一六日「土」一九時↓二一時三〇分  
会場 山形まなび館休憩室  
出演 荒井良二、竹井正和（編集者/フォイル代表）



# 荒井良二と〈山形〉の入り口——故郷とどう向き合うか？

荒井良二

『荒井良二の山形じゃあに』スタッフの荒井良二です（会場・笑）。いや、これは別に冗談じゃなくて、本気でそう思っています。

というのは、この場所にきて制作し、展示したのですけれど、名前こそ『荒井良二』の展覧会となつていますが、この展覧会の舞台裏をひも解いていくと、実は荒井良二ひとりの力では、何ひとつできていないのです。

つまり、ただものをつくるのか、絵を描くだけの力では、この『山形じゃあに』は成り立たなかつた舞台なのです。

東北芸術工科大学の学生さんたちや、ボランティアの方々の協力があつて実現したと。だから僕は『荒井良二の山形じゃあに』アーティストであり、スタッフのひとりであるという認識です。

この展示会に参加し、設置を手伝つたという意味で、僕はスタッフのひとりとして仕事をしたと思つてます。だからまず、たくさんの方々の力に本当に感謝しています。ありがとうございます。

## ー 日常じゃあに

それでは、「じゃあに」という言葉について、最初にお話ししましょうか。

僕は旅をすることが好きです。仕事でも移動することがとにかく多くて、いつも「これは〈旅〉なのか？ 単なる〈移動〉なのか？」と、ぶらんぶらんと思える、実に宙ぶらりんな状態で生活しているのです。

そんな生活ですから、とおいところでは外国、ちかいとこではスーパーへ買い物に行くことも〈旅〉なのではないかと、フト思えるときがあります。気障ないい方ですけど、「玄関を一步出たら、旅が始まる」のだと。つまり、僕は日常が旅の連続なのだから、これは〈トラベル〉ではなくて〈日常じゃあに〉だと思つているわけです。

それから、ものをつくりたり絵を描いたりする場合、自分の仕事場が当然ありますよね。でも、ひとりだけの制作空間で、絵や、本や、オブジェが生まれているかという点、そんな単純なものではない。

もちろん、最終的には仕事場で作品をつくりあげるのであるが、外に出かけて誰かと話をしたり、違

副音的な、解説メモ（宮本武典）

## ● 日常じゃあに

荒井さんを山形にお迎えするにあたり、僕はまず『山形じゃあに』のコンセプトを共有できるローカル・コミュニティをつくらねば。

呼びかけに応じてくれたのは、山形のデザイナー、アーティスト、写真家、クラフト作家、映画監督といったクリエイターその他、小学校教員、子育て中のお母さんグループなど、山形に根ざした生活を指向する、四〇才くらいまでの比較若い世代だ。

僕自身も東北に「ターン」して六年目。山形で授かった二人の小さな娘の父である。これまで地域とコミットするさまざまなアートプロジェクトを企画してきたが、子育てをしながら、生活者として眺める地方都市・山形の現在は、僕のなかの〈アート〉のありようを大きく変えていった。

『荒井良二の山形じゃあに』は、東北芸術工科大学の事業ではあるけれど、その運営を担うのはアートのプロフェッショナルではなく、僕も含めて、ひとりの〈市民〉としてここからの街づくりに参画する意思をもつ、生活者の集団であつてほしいと思つていた。

荒井さんの「日常じゃあに」が、日々の暮らしのなかに新鮮な発見や、冒険を求めていく〈旅〉なのだと思えば、僕を含め、荒井さんのもとに集まつた山形市民もまた、平穏な日常のささやかな変革を潜在的に求めていたのだと思つた。

『山形じゃあに』に加わる人々の輪は、Twitter (@YAMA\_JOURNEY) による情報共有によってバイラルにつながり、ボランティアの登録数は一〇〇名を超え、静岡や九州から来る泊まりがけで山形にやってくる人もいた。二ヶ月間の会期中、総入場者数は一万四千人を数えた。これは山形市の人口規模（二二五万五千人）からすると、なかなかの動員数だ。

会場となつた『山形まなび館 MONO SCHOOL』は、戦前に建てられた小学校をリノベーションした複合施設で、県下の鉄筋コンクリート建築として国の登録文化財に指定されている。指定管理者である株式会社コロンの社員は全員、東北芸術工科大学の卒業生だ。

荒井良二  
Ryoji Arai

一九五六年山形県生まれ。イラストレーター・絵本作家。小学館児童出版文化賞、ポロニヤ国際児童図書展特別賞、講談社出版文化賞絵本賞、日本絵本賞など国内での受賞多数。二〇〇五年にはスウェーデンの児童少年文学賞「アストリッド・リンドグレン記念文学賞」を日本人ではじめて受賞するなど、海外でも高い評価を受ける。小説の装画、挿絵、広告、舞台美術、アニメーションなど幅広く活躍。絵本に「はっぴいさん」「たいようオルガン」（偕成社）、「えほんのこども」（講談社）、「ちゅうたまご」（イーストプレス）、「モケモケ」（フェリシモ出版）作品集に「maめた」（フォイル）他多数。



上 「しるしときおく」ワークショップ風景／山形市立第一小学校  
下 「やまがたオルガン」ライブペインティング風景／山形まなび館前庭  
撮影：アカオニデザイン



う土地の空気を吸ったり、音楽を気分よく聞いたり、珍しい美味しいものを食べたりして、いろいろとソトのものごとで感化された状態を、仕事場にもち帰ってくるのです。

僕は、絵を描くとか、ものをつくるということは、誰かと話している瞬間から（入り口）がもう開いていて、そこから入って、辿って、体験して、そして自分の仕事場でかたちになっていく……と考えています。つまり僕の場合、（じゃあにい）は、自分の仕事の延長にひろがっているのです。

## ii ふるさと山形

今回は山形への（じゃあにい）です。僕は山形市出身ですから、生まれ育ったこの街に、「いつか恩返ししたいな」という想いを、作品をつくりはじめた頃からもっていましたよ。

で、「いつかは山形で自分の展覧会のようなものを開きたいなあ」なんて、漠然と思いついてた。でもその反面、「あんまり山形に関わりたくないなあ……」という感情も、正直なところ少しありまして。というのも、やはり今日のこの記者会見の後でも、みなさんに「山形出身の荒井良二」と書かれるわけですが、そうなる「荒井は山形のことをそうとう知っているだろう」と思われる。それが実は辛いのですよ。

僕は高校三年生までの一八年間しか山形で暮らしておらず、学生の頃は夏休みとかお正月に帰省しただけでも、生活の拠点というのはその時点からずっと東京でした。早々に山形から他の地域に移ってしまいました。

「僕は山形について何を知っているのだろうか？」という自問自答を、若い頃からずっと引きずっているのです。何も知らない故郷に、いつも行き着いている自分がいる。そうすると、「山形出身の人が山形で展覧会をするって、どういうことなの？」と、立ち止まって考え込むわけです。

それから帰ってきて、昔なじみの人に再会したりすると、（子ども時代の荒井良二）になってしまい、肝心の（ものをつくる荒井良二）が薄らいでしまうのではないかと。そういう不安と、驚きと、喜びとが渾然一体となったデコボコのボールを転がしているみたい……。

この（山形）への（じゃあにい）は、はじめはそんな感情からスタートしたのです。でも、反対に、僕が山形に拠点を移して、何年か山形で生活したところで、「山形を知ったことになるのだろうか？」とも思うしね。

昔、山形で高校生だった頃、「あの山を越えて僕はどっかに行くのだー」って、僕はそういうことばかり考えていた。いや、山形が嫌いなのではなくて、「とにかく僕は山に囲まれたここを出て、世界を目指さなければならぬ」と。

同級生は大都市に出て行く。まあ、僕も結局は東京にいたのですが、「僕は東京を足場にして世界

また、宣伝美術を引き受けてくれたデザイン事務所アカオニデザイン（代表 小坂橋基希）と、本展の記録映画（二〇一一年一〇月上映予定）を監修した山形国際ドキュメンタリー映画祭事務局の黄木優寿監督もOBだ。

今回のプロジェクトの創造的な基盤は、建築から二〇年が経って、ようやく地域のカルチャー・リーダーとして頭角を現しはじめた本学出身者が支えてくれた。

「山形じゃあにい」では、教育との連携も積極的に取り入れた。展示会場のサインとパンフレットのデザインは、デザイン工芸部の学生チームが、所属ゼミの研究テーマとして担当している。解説ボランティアは、東北芸術工科大学でも芸術大学にお子さんを通わせるお母さんたちを中心に組織された。彼女たちは自発的な活動として、他の子育てコミュニティに呼びかけ、荒井さんの絵本の読み聞かせイベントを実施した。

さらに、会場に隣接する山形市立第一小学校にも参加をお願いし、PTA組織「奨学会」との共催で、児童対象の荒井さんのワークショップ「しるしときおく」を開催した。

## ●ふるさと山形

荒井さんの郷里・山形への愛情は疑うべくもない。しかし、（山形出身の……）または（絵本作家の……）といった固定的イメージからの絶えざる逸脱と自己更新こそが、荒井さんのデビューから二五年（山形じゃあにい）はその記念すべき年に開催された。疾走を支えてきた。

絵本、イラストレーション、舞台美術、アニメーション、音楽活動、そしてアート。既存の枠に捕らわれず越境者であるとするその旺盛な開拓精神は、一種の（脱出願望）として、ここ山形での思春期に醸成されたのだろうか。

おそらく、少年・荒井良二にとって、朝日連峰、葉山、蔵王、月山など名だたる山々に囲まれた山形市の（盆地世界）は、自由や自己実現のイメージからはとおかつたに違いない。「解放させたいんだ。そんな言葉を、荒井さんは打ち合わせる席上でたびたび発していた。

「山形出身の、郷土の誇る荒井良二」というフレーミングは、これまで、これまでも本人にとってさほど重要な関心事ではないだろう。けれども、近年の荒井さんの創作における





に飛び立つのー！」という気持ちで一杯だった。土地に限らず、〈真ん中〉というポジションからいつも脱出したくなるのですよ、僕は。

そうやって十代の終わりからずっと、外から山形を見てきました。それから年月はかなり経っているけども、なんのなんの、一八〜一九歳の気持ちと変わることはなく、〈山形〉に対する自分の精神的な距離感は、縮まりも伸びたりもしていない。十代の頃のそのままのだと、今回この展示に関わって如実に感じているのです。

### iii 山形の〈入り口〉に立つ

山形へのいろいろな感情もありつつ、本日、『荒井良二の山形じゃあにい二〇一〇』はオープンに至ったわけですが、そういう気持ちがありながら、『山形じゃあにい』に賛同したということは、まずこの建物(山形市立第一小学校旧校舎)の魅力もあると思います。これが普通の美術館だったら、「いや、もうちょっと後でやりましょうよ」などとムニャムニャいって断っていたかも知れません。

〈学校〉という器に対する創作の意欲が、グググと僕のなかから湧いてきたのです。何しろ保存建築物ですからね。画鋏も、釘一本打っていけない、山形市民にとっても大事な建物で、「荒井良二に何ができるか？」というモチベーションがムクムクと生まれてきて、これは楽しむべきだし、むしろ僕の役目だと思ひ、オーケーしたので。

この展示会の企画者の宮本さんは、『山形じゃあにい』を今後も二年に一度のペースで継続開催したいと話していました。僕も一回かざりのお祭りイベントにしたくなかったから、「ちようどいい。これが〈山形〉に対する僕の〈入り口〉だろう」と納得することにしたのです。

そうしないと、山形のことを知らない山形出身者が、〈山形の真ん中〉にドカーッとエラそうに居座る感じになってしまう。それでは面白くない。だからまず、山形で生まれた僕自身が山形の〈入り口〉に立つ。その先は、みんなで旅をする。そのための展示会だと思ふと、すごく気が楽になったし、ワクワクしたのです。

### iv 「砂場オルガン」の教室

この校舎にはじめてきたとき、もと教室だった展示室をいくつか見せてもらって、僕はお客さんが手で触ったり、制作に参加できるものを展示したいと思った。

そのときはまだ、〈砂場〉というアイデアはなくて、蚊帳を吊るとか、暗くして映像を見せるとか、「表であって内でもある」という空間を考えていたら、「あ、砂場かな」と思いつきました。普通、部屋

キーコンセプト『日常じゃあにい』の延長線上に「山形を捉えたとき、それは一体、どんな姿の、どんな(姿)になっていくのか? 構想段階では、荒井さんも僕も予測不可能だった。

包容力のある郷里と距離を置き、都市生活者として磨かれていった荒井さんの創作世界が、山形に戻ったとたんに「子ども時代の荒井良二」になってしまい、(…)が薄らいでしまふ」のではないかと、自分が望まない方向に変質してしまふのではないかと、そんな不安が、アーティスト・荒井良二の率直な感情として吐露されている。

それは同時に、自身の表現者としてのルーツを、〈故郷・山形〉に単純帰結することによって、現実の〈山形〉がハリボテの虚像になってしまうことへの懸念でもあったと、僕は思っている。

#### ●砂場オルガン

生粋の旅人である荒井さんが、近くて遠い不動の故郷(山形)をテーマとして扱ふことの難しさを、もと小学校だった『山形まなび館』の空間は、柔らかく受け止めてくれたと思っている。『荒井良二の山形じゃあにい』は、(荒井良二)個人の帰郷であるけれども、誰しもが共有できる学校を舞台にした、(子ども時代)の感覚の回復でもある、といったふうには、その旅の道連れが荒井さんなら、珍道中になるに決まっている。

むしろ展示会をつくっていく過程で、〈山形〉は、展示会の開催場所としての地理的な意味合いにすぎなくなり、「山形じゃあにい」への荒井さんの熱中は、〈学校〉という教育空間が帯びている抑制や規律の気配に、作品を差し込むことによって変化を与えることに傾斜していった。

廊下で大きな玉を転がす。教室に砂場をもち込む。地下にお化け屋敷のような空間をつくってしまう。質問文が書かれたミニ黒板をあちこちに置く……。子どものいたずらのような楽しい仕掛けが、校舎のあちこちにちりばめられた。

『砂場オルガン』の足踏みオルガンは、山形県最上郡大蔵村の廃校から運び込まれたものだ。僕が印象的だったのは、砂場で戯れる親子の歓声が、リピートするオルガンにかき消されて、その姿はまるで無声映画のシーンのように見えたこと。

上 ポウリングのピンを制作する 荒井良二  
 下左 小さな荒井良二がボールの中で走る映像作品  
 下右 「黒板モケモケ」荒井良二／黒板、チョーク  
 撮影：アカオニデザイン



のなかに砂場はないから、子どもたちはここでどんな感覚で遊ぶのかなあと。ちょっとした実験です  
 ね。

ボランティアのみなさんに、それぞれの家に眠っている壊れたおもちゃとか、ペットボトルの蓋とか、ほぼゴミにちかひ不要なアレコレをもってきてとお願いして、たくさん集まった昔の宝物を棚に並べて、箱庭療法ではないけれど、大人や子どもが自由に取り出して砂場に埋めて遊んだり、片付けたりできる部屋にしてみました。

それから、これは大人用かも知れないけど、砂の中に〈雪〉とか〈入り口〉とか〈傍観〉などの言葉や、〈急がない〉〈これでいい〉〈らしさということ〉〈知ってるつもり〉などの短いセンテンスを小さな布切れに書いて砂に混ぜてあります。いろいろな言葉が埋まっているわけですよ、砂山に。ひとつでは意味をもたない言葉ばかりですけどね。

これは、アメリカの知育玩具をヒントにしています。〈魚〉とか〈美しい〉とか〈動く〉など、動詞、名詞、形容詞がバラバラになったカードを、冷蔵庫とか窓とか、フラットな面にくっつけて即席ポエムをつくる遊びです。

ここに埋めた言葉は、展覧会のパンフレットのために描いた「山形の入り口」という絵にちりばめた言葉から書き出しています。砂場で子どもと遊んでいて、何かふいに言葉に出会ったり、発見する大人がいたら面白いのでは、と思って。

それから、さつきから鳴っているこのオルガンね。スタッフさんに、実際に山形のある小学校で使われていた古いものを探してもらい、用意してもらいました。展覧会の下見にきたとき、廊下に置いてくれたのを僕がブーと即興で弾いた音を録音して、そのままずっと会場に流しています。作曲とか、おおげさなものではなくて、ただ鍵盤を押しているだけ。空気を振るわして出てくる音に耳を澄ましている、という感じですね。

## Ⅴ『一生一小』／廊下

このつるつるの木の廊下を見た瞬間、ここは「ポウリング場」だろうと勝手に決めました(笑)。

ポウリング場にしたら、子どもも楽しめる。

いや、別に「山形じゃあにい」は子どもたちのためだけの展覧会ではなくて、でも大人向けかというところでもない。ここは〈もとと学校〉だから、昔卒業した大人も、今の第一小学校に通っている子どもたちも一緒に、「一生一小」を楽しんでいければいいと思えました。そういう楽しい風景を、本来は走ってはいけない学校の廊下に出現させられたら嬉しい。それでポウリングなのです。あそこに変なピンが並んでいますね。あれもここに絵の具をもち込んで、ボランティアさんに手伝

「箱庭療法」という喩えも興味深い。「砂場オルガン」は、子どもたちの無心の造形、遊びの痕跡を鑑賞するための舞台装置だ。子どもたちの世界に自然に入っていくながらも、その実、じつと彼らの感性の機微を観察している荒井さんらしいアプローチだ。

会期の後半には、山形市立第一小学校の児童の絵やオブジェが、荒井さんの作品に交ざるようにして飾られていった。訪れた人々は、どこまでが荒井良二さんの作品行為なのか、判別がつかなかっただろう。

子どもたちの作品は、荒井さんのワークショップ「しるしときおく」でつくられたものだった。「自分が子どもの頃にこんな体験ができたらよかったな。(小さい頃の)僕がやりたかったな」とつぶやく荒井さんがいた。

### ● 一生一小 (ポウリング)

荒井さんとの打ち合わせは、まるで即興のジャズ。テーブルにスケッチ帖をひろげて、どんどん手を動かしながらイメージをふくらませていく。「山形じゃあにい」の制作過程で生まれたブランドローリングは、それ自体がとても魅力的なファイルドノートだったので、作品ではないものの、荒井さんをお願いして「砂場オルガン」の部屋に展示させてもらった。

「一生一小」は、そうしたセッションから練り出された作品だ。五月、会場の下見に山形にきた荒井さんから、すぐにアイデアの洪水のようなドローイングが届いた。ポウリングも地下ののれんも、このときの荒井さんのフレッシュなイメージを、ほぼそのまま実際の空間に落とし込んでいる。

駄洒落のようなタイトル「一生一小」には、現在の山形市立第一小学校の児童も、かつてこの旧校舎で学んだ卒業生たちも、この先ずっと一生、この校舎で楽しんでいこうというメッセージが込められている。

一時は取り壊しが検討された旧校舎が「山形まなび館」として再生し、「山形じゃあにい」はそのはじめての大規模な展覧会になったのだから、「一生一小」は本展のなりたちを象徴する作品だといえるだろう。

ってもらって描きました。竹ヒゴで編んだボールは東北のくす玉職人さんにつくってもらいました。はじめは運動会の玉転がしのボールみたいなのに、最後には紙を貼って仕上げるつもりだったけれど、あまりにも職人さんの技が素晴らしいので、竹のアミアミの状態のまま残しました。

ボールといえば、二階の踊り場の隅に、隣の学校から借りてきたサッカーボールが置いてあります。ボールに映像が投射されているのだけれど、それは僕がひたすらに走っている映像。この展示会のドキュメンタリー映画を撮ってくれている黄木監督にお願ひして、昨晚、設営を一通り終えてくれたところを、カメラの前で頑張って走った映像です。

それもこれも、この長い廊下を見たら、ただもう走りたくなかったわけで、僕が何かつくったというよりは、廊下のもつ力がそうさせたのです。

## vi 「伝言板」『黒板モケモケ』

これはちょっと大人向けかも知れないな。この展示場の至るところに、二枚の小さな黒板、それも小ささまざまな形をした黒板がひっそりと置いてあります。そこには荒井良二からの「二通りの『質問』」が書いてあります。

例えば、「山形を食べ物にたとえたらなんだと思うだろうか?」とか、「いちばん安心した場所はどこ?」「三〇〇年後の人たちに見せたい(知らせたい)ものを土の中に埋めるとしたら何にする?」なんてね。そして、それに答えたい人は黒板にチョークで書き込むという企画です。興味のない方は別に書いてもらわなくても一向に差し支えないと。

書き込まれる答えは、スタッフが一日のはじめに黒板を消す前に写真で撮って、ホームページにアップしてくれます。で、それを毎日くり返します。ここには、「いま思いつく接続詞は何ですか?」つまり、新しい接続詞を考えても良いぞ!と呼びかけているのですが、「ららら〜」か:これいいですね(笑)。こういうのが毎日、インターネット上に記録されていくわけです。

## vii 「metaめた」の教室

二〇〇九年の春に、東京・馬喰町の「FOILギャラリー」で開催した個展を、山形風アレンジした部屋です。『metaめた』って何ですか?」といつも聞かれるので、はじめに説明してしまうと、『meta』には、「超える/超越する」という意味がある。僕はね、もつといまの自分を超えたい。絵を描いたり、ものをつくったり、何かを表現する人は、いつも自分を超えたいのですよ。「いまの自分を超えていきたい!」という欲求が、描き続け、つくり続ける原動力になる。

## ●黒板モケモケ

荒井さんは堅苦しいもの、教条的なもの、セオリーどおりの「正解」を嫌う。だからそのジャズへのセッションは、僕ら若いスタッフにとっても楽しくもスリリングな経験だった。単純な荒井ファンになってしまったらそれは観客席へどうぞ、ということになってしまおう。

「さて、どうしようかあ?」と意見を求められると緊張してしまう。荒井さんに比べて僕らの発想が、いかに粗ざりであるか、痛感させられた。それでもスタッフの発案から、『黒板モケモケ』などのスピノフ的な作品も生まれている。

『黒板モケモケ』に書かれた荒井さんからの「二通りの質問:」山形を食べ物にたとえたらなんだと思うだろうか? どんな味だろうか?」「山形を動物にたとえたら何だろうか?」「いちばん安心した場所はどこ? かな?」「あなたが、誰かになりますますとしたらどんなひたさるだろうか?」「あなたにとって『モケモケ』する? 気持ちってどんなだろうか?」「入り口』って聞いて何を連想する?」「山形の写真を一枚撮るとしたら、何を撮る?どこを撮る?」「三〇〇年後の人たちに見せたい(知らせたい)ものを土の中に埋めるとしたら何にする?」「山形を世界の街にたとえたらどんなところだろうか?」「今、思いつく接続詞は何ですか(笑) 新しいやつを考えてもいいゾー(笑)」「かわいい!」ってどんなこと?」「山形の食べ物好きなものは何ですか?」。

解答は毎日ウェブサイトへアップされ、全ての記録がアーカイブされている。東京に戻った荒井さんも、毎日チェックするのを楽しみにしていた。URL || <http://www.yamagata-journey.com/>

## ●metaめた

『metaめた』の展示室は、荒井さんのたったひとりの(「じゃあに」)に触れることができる場所。そこには物語も言葉もない。それでも音楽や、鼻歌や、叫びや、すすり泣きを聞くことができる。意外なことに、笑い声は少ない。

黄ばんだ薬半紙やボール紙、キャンバスなど支持体はさまざま、画材も画風もさまざまだが、荒井さんが描くことで捕まえようとしている、妖精のしっぽのようなある種の(「気配」)

「metaめた」荒井良二  
キャンバスにアクリル絵具、ドローイングなど  
撮影:アカオニデザイン





僕はご存知の通り「絵本作家」と呼ばれることが多い。その場所は、どうしても「子ども向けに」とか、「子どもに理解できるものを」と要求されるわけです。もちろん絵本も描いているのですが、一方で絵本作家ではない荒井良二としての、つまり〈子どもに〉とか〈大人向け〉とかの垣根を取り払ったところでの制作をずっと続けています。

### VIII 『モケモケ』の教室

この部屋には、絵本の原画を展示しています。「モケモケ」といういちばん新しい絵本。質問はもうさんざん受け付けています。「モケモケって何ですか？」と、今日も朝一番で聞かれたしね。だいたい大人ですけれどね、質問するのは、子どもたちからの質問はまだ受けません。

大人だけが「モケモケって何だろう」と心配でしょうがない。「理解できない」と自分の子どもに説明できない」という方までいらっしやる。あるとき、小学校の四年生の男子に「モケモケには、ストーリーはないですね」と指摘されて、鋭いと思った。大人はストーリーがないと困惑するけれどね。この絵本は文字の読めない子や、文字に飽きた子、大人にぜひお勧めしたい絵本としてつくって見たのです。それで、この『モケモケ』というのは、長くなるよ、説明が(笑)。

簡単にいうと、グッズ売場に吊られている携帯ストラップとかのコーナーに、ピンクのボンボンとか、毛の生えたフサフサしたもの：毛糸帽の先っぽについているフサのようなものがありますよね。他には、手帳のしおりひもとか。小さなホウキの先にモケモケした：あ、「モケモケ」っていつっちゃった(笑)。

そのような毛のフサフサとした子猫のように可愛らしいものに、理由もなくほとんど無意識に触ってしまうことって、ありませんか？僕はあります。何気なく、触ってしまう自分に気がついて、「この感覚はいつたい何だろう？」と常々思っていたわけです。

きつと頭より先に、身体が何かを感じているのではないか？言葉ではなくて。要するに、感覚に呼びかけるグッズ売場のピンクのボンボンのような、思わず開きたくなる絵本をつくりたいと思っただけです。

ピンクのボンボンには〈触りたくなる感覚〉がくっついていっているわけだから、絵本でそれを扱うために、僕はまず、その感覚を『モケモケ』と名づけたわけです。

は、『metaめた』の部屋に集められているどの作品からも感じられる。

「もつと(めためた)」にという荒井さんの発言。空間全体には確かにザワザワと色彩やマテリアルがあふれているけれど、一枚一枚の絵にフォーカスしていくと、そこに佇んでいる脆く傷つきやすい小さなものたちが眼を引く。

ヘンテコな舟の群れ、半裸の子ども、ギターを手にチャウトする女の子……。物語の向こうにいる無数の読み手から離れて、荒井さんは机の上の(じゃあに)で、自らが生み出した(彼ら)とどんな対話をしているのだろうか？

どれもタブローとしての完成を入念に目指したとは思えない。それはまるで、(彼ら)と荒井さんとの通話記録が絵になっているみたいだ。自らを「超えて(meta)いく」ために荒井さんが見出し、ひとりでも向き合い続けている絵画は、絵本作家・荒井良二のイメージを覆す、ナイーブでひそやかな世界だった。

「とにかく僕は山に囲まれたここを出て」いく以前の、解放の仕方をまだ知らない少年の姿を、『metaめた』の(彼ら)に重ねたのは僕だけだろうか。

#### ●モケモケ

「山形じゃあに」で唯一、(絵本作家・荒井良二)が顔をのぞかせるのが『モケモケ』の部屋である。出版元のフェリスモ出版から原画をお借りすることができた。この時点で、荒井さんの最新の絵本である。

山形まなび館の壁面は漆喰で、釘が打てないために、角材の矩形を吊って展示することにした。高さは子どもに合わせてかなり低くしてある。ちなみにその設定基準は、設置のときにたまたま遊びにきていた僕の娘である。

紙面の都合で、かなりの部分を割愛させてもらったが、『モケモケ』に関する荒井さんの解説は、群を抜いて長く熱っぽいものだった。五感呼び覚ますこの実験的絵本は、おそらく荒井さんにとっても、まだ言語化の途上にあるか、あるいはそもそもロジックの対局にあるものなのだろう。故に、多くの言葉が過ぎ込まれた。

『モケモケ』は絵本でありながら、今回もとても抽象度の高い作品であった。これは愉快な逆転現象だ。なお、荒井さん



上 「モケモケ」荒井良二／絵本「モケモケ」の原画などが並ぶ  
下 「モケモケ」教室での記者会見風景  
撮影：アカオニデザイン



上 「あいのて」教室での記者会見風景  
 下 「あいのて」荒井良二／2006～2007年にNHK教育テレビで放送された音楽番組『あいのて』の舞台美術  
 撮影：アカオニデザイン



それから「みる」「さわる」「なめる」「かじる」といった、五感に関する言葉をメモしていったのです。赤ちゃんが何かを触るときに、手触りや視覚で判断するだけではなく、「ペー」って舌で電球やコインなんかを舐めたり、かじったりして大人を慌てさせることがあるでしょう？

文字の読めないちっちゃい子どもたちって、どうやって絵本とつき合っているのか？あるいは、ストーリーを読んだり、目で楽しむだけではなくて、音楽に包まれたような心地よい感覚世界の記憶を、どうやって絵本で呼び覚ませるだろうか？と思いついて、「モケモケ」をつくってみたのです。感覚に訴える実験的な絵本としてつくってみたいのです。以上、「モケモケ」の発表、終わります！

## ix 『あいのて』の教室

NHKの教育番組で、「あいのて」という番組の舞台美術と出演者の衣装をデザインしたのです。現代音楽家の野村誠さんたちが、「面白い（音）の番組をつくろう」とはじめた番組です。

毎回、即興的に音が生まれてくる番組だったから、僕もNHKさんに「スタジオセットに手で描きたい！」と申し出て、スタジオに籠って筆も刷毛も使わないで、その場で手でガアッと描きあげました。だいたい一二時間くらいかかったかな、お昼から夜中までね。だから偉いとかすごいってわけではないけれどね。

ところが、この番組がたった一年で惜しまれつつ放送を終える運びになりました。せっかくのセットも番組終了後は捨てられると聞いたので、「それじゃあ僕が引き取りたいなあ」と申し出たところ、いくつかの条件付きでNHKから長期借用が認められたのです。おかげで廃棄を免れて、今日、山形のみなさんにお見せできているわけです。

『あいのて』のセットは過去に一回だけ、新潟の美術館で展示しただけで、その後はずっと縁あって九州大学の倉庫で保管してもらっていたのを、今回の「山形じゃあにいい」のために、はるばる運んでここに移しました。

テレビ局のスタジオに置かれていたときはスケール感が全く違いますが、なにしろ美術セットですからね。子どもたちにも出演者になったつもりで実際に触ってもらったりして、テレビの中に入ったような臨場感を楽しんでほしいと思っています。

## x 『二生二小』地下通路

いよいよツアーは最後の探検です。この地下通路は、小学校時代は石炭の貯蔵庫として使われていたそうです。さっきのボウリング場と一緒に、地下に降りた瞬間、「ここにはのれんをずらりと掛け

の「それはモケモケだね」はもちろん褒め言葉である。

### ●あいのて

部屋に入った瞬間、躍動する色や形が眼に飛び込んでくる。キュビズム絵画のような重力から解放されるパスが、子どもたちの感性を刺激する。

荒井さんの絵のなかに等身大で入り込める「あいのて」の部屋は、本来がTV用の美術セットなので遠慮なく触ることが許されていたし、絵本のスペースも設けられたので、小さな子どもたちや母親たちがよく集まっていた。会期中の週末には、ここを舞台にして絵本の（読み聞かせ）もおこなわれた。

本展のために遠く九州から移送された『あいのて』は、本展以後は、山形市で保管することになり、二〇一二年の二度目の旅に備えて、現在は解体されて山形まなび館の倉庫で眠っている。

### ●『二生二小』（地下）

解説には出てこないが、荒井さんはこの地下空間を「ラスコ」と呼んでいた。先史時代の空気を含んだ洞窟のように、暗く長い地下通路を「二枚の（のれん）をくぐりながら（探検）していくとそこには……」

『じゃあにいい』の最後のパートは、アートの起源にさかのぼるタイムトンネルだろうか。通路の中央に設けられたキッチンな祭壇には、荒井さんが旅先で集めてきた各種のガラクタが飾られ、壁にはプリミティブなイメージの絵画が掲げられていた。観客は、それらをあたかも（発見）したかのように、備え付けの懐中電灯で照らして眺めるのだ。

どう見ても偽物の監視カメラや、余った絵具でつくった鐘乳洞、ここはラスコのパロディー空間だが、暗闇を進んでいくワクワク感は（本物）だ。

のれんの絵や言葉は、手前から順番に荒井さんが吊るした状態のまま、その場で描いていた。ストーリー性はないものの、構造的には絵本にちかといえるかもしれない。暗闇でめぐる巨大な絵本だ。

さてこの『二生二小』、のれんが入り口から差し込む光を



るしかない」と直感したわけです。

そして電気を消して、暗い通路を懐中電灯で照らしながら、探検っぽくのれんをくぐって歩いてらどうかと。美術館ではできないことが、ここならできそうかな、と思いました。

では、みなさんも入ってみますか。これだけ大勢で行くとちょっと臨場感がなくなるけれど、まあ行ってみましょうか。懐中電灯をもって、何かを探すのか、何に出会うのか、あるいは出会わないのか、分かりませんが、こういふものが山積みですね。まあゴミといえばゴミなのですが、余った絵の具を生か返らせてあげようと思い、こうやって天井にくっつけて、鍾乳洞みたいにしたかったけれど、あまりならなかったね(笑)。でも気持ちだけ汲んでもらえれば嬉しい。それから、ここにはガラクタでできた祭壇もある。昔もらったトロフィーもある。奈良土産の大仏グッズとか。

あと、そこにぶら下がっているのは、さまざまな素材をくっつけたもの。自然物、人工物、硬いもの、柔らかいもの、触感も色も異なるものがぶらさがっていますが、これを暗闇で触ってみたら「モケモケ」かな。

これね、僕の発明したアイデアではなくて、ブルーノ・ムナリーさんの考えた一種の遊具ですね。大人は遊べないと思うけれど、子どもならただ触るだけで十分に楽しめる遊具。ポランティアスタッフの犬飼君がつくってくれました。「こういうものつくって」と頼んだらつくってぶらさげてくれました(笑)。

(あれ、カメラがある！と男の子) あっ、カメラね。よく気がついたね。そうそう。天井の隅にくっついているこれ、何という？ 監視カメラっていうよね。これ「監視君」。祭壇にあるガラクタをね、「どうしよう？ 誰も見ていないし、もって帰ろうかな」とって人、後ろから監視君が見ているからね、もって帰れないんだよ。こうやって、見てくれる人とのやりとりをイメージしながら、空間をつくって見たわけです。

さて、先に進みますか(子どもたちを引き連れて進んでいく荒井良二)。「だから」「また」「それも」…はい、これで終わり！

(記者会見ナギヤライトアップ採録 二〇一〇年九月十六日 木 一六時〜一七時三〇分・山形まなび館 MONOSCHOOL)

遮断するので、三メートルほど進むと完全に真っ暗になる。もちろん、入り口から通路の奥行きを事前に把握することはできない。懐中電灯をもたせたとしても、これでは子どもたちが怖がるのではないかと、僕は完全暗転に躊躇したのだが、荒井さんの答えは「全然！ だいじょうぶだよ」と。

いざオープンしてみると、やはりそれはまったくの杞憂だった。地下の「一生一小」は、男子児童が下校時に立ちよる大人気スポットになった。子どもたちは大人たちが蓋をしようとする暗がりや秘密の場所に、空想をかき立てられるのだ。

#### ●内なる子ども

「山形じゃあにいい」のことを、荒井さんは「みんな山形の入り口を探す旅」と語っていた。その旅の一步先には、少年のような荒井さん、一小の児童、そして僕たち自身の(内なる子ども)の気配があった。もちろん現実の子どもたちも通学途中に毎日やってくる、母子の姿、また孫をつれたお年寄りの姿がとも目立つ展覧会になった。

ボウリングや砂場、のれん型の絵画など、ここで荒井さんがつくった体感するアート空間は、子ども(いたずら)や(冒険心)がもつ、日常の解放を強く感じた。まさしく、「日常じゃあにいい」がそこにあった。「Inaめた」や「モケモケ」からは、僕自身の幼い日の記憶が揺り起こされる、不思議な感覚をおぼえた。

《学校》はローカルな地域社会の要である。小さな存在を守り育てていこうという市民の想いは、荒井さんの登場をきっかけに自然に結びついていった。たくさんの人々と「荒井良二の山形じゃあにいい二〇一〇」のために協働した幸福な時間を、僕はそんなふうには総括できる。それは再生した旧校舎を舞台にした、未来につながるコミュニティの創造だったと思っっている。

二年後の「山形じゃあにいい二〇一二」まで、荒井さんが時いてくれた種を、山形にしっかりと根づかせておくこと。これはキュレーターとしての立場よりも、山形市民としての、僕の役割であり責任だと思っっている。

# 古郡弘展「からぎ、かりどの」

撮影：安斎重男

会期：二〇一〇年一〇月二十八日「木」→十一月二十四日「水」  
会場：東北芸術工科大学本館七階ギャラリー  
企画：東北芸術工科大学美術館大学センター  
企画協力：森繁哉 R コモンズ  
キュレーター：宮本武典

○アーティストトーク

日時：一〇月二十八日「木」一七時四十五分→二〇時

会場：東北芸術工科大学本館七階ギャラリー

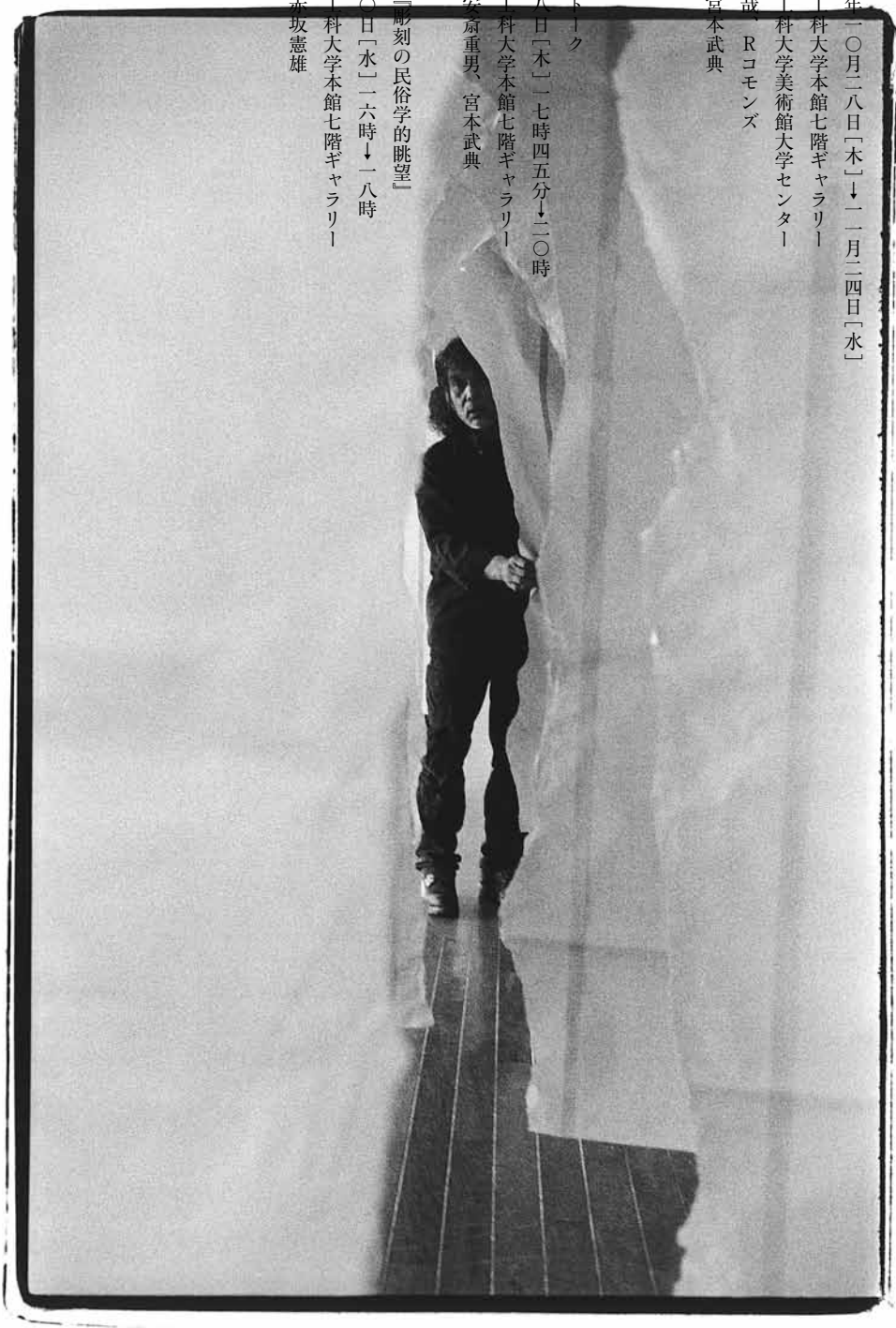
出演：古郡弘、安斎重男、宮本武典

○開催記念対談「彫刻の民俗学的眺望」

日時：十一月一日「水」一六時→一八時

会場：東北芸術工科大学本館七階ギャラリー

出演：古郡弘、赤坂憲雄



「からぎ、かりどの(門)」と古郡弘  
撮影：安斎重男



23頁 『からぎ、かりどの(太鼓橋)』古郡弘／単管組み、板、薬綯、和紙にドローイング、椿  
24頁上 『からぎ、かりどの(仮殿)』古郡弘／和紙、鳥の羽、椿  
24頁下 ギャラリーから望む大学裏手の山の祠。一夜限りのライトアップ。  
撮影：安斎重男

## 我々は風化の途上の一瞬にいる——彫刻の民俗学的眺望

### 古郡弘＋赤坂憲雄

古郡 今回の作品プランを作成するにあたって、事前に森繁哉先生「注1」と担当学芸員の宮本さんに案内していただいて、大学周辺の里山の成り立ちだとか、端山信仰「注2」のこと、過去の開発による地形や水脈の推移、そして地域の慣習についてお話を伺いました。その後、本格的に大学に入って、彫刻コースの学生と大学の背後にある裏山に登りました。学生たちとの登山で、汗をかきながら傾斜や参道の石仏群、そして頂の樹間から俯瞰した眺めなど、山の存在を五感でとらえる体験は、作品をつくりはじめの前に必要な、一種の通過儀礼でした。小さな山をモチーフに、集落の過去も現在も一緒に共存させられるのではないかという意識が、若い人たちと山登りをする中で捉えられました。それが今回、この大学で展覧会をつくっていく上で、いちばん重要だった気がしています。

山の登り口に小さな祠がありました。森先生によると仏教でも神道でもない、土着の「山の神」を奉っているようですが、妙に惹かれてしまいました。学生たちと山から降りて、次に校舎の七階にあるギャラリーにエレベーターで登って、裏山を望む窓から改めて祠を見てみると、やはりとても魅力的な大きさ、佇まいなのです。そこで私はこの祠を、山と大学と街のつながりとして考えようと思い立ちました。

私たちが登った山と村（現在は街）のちようど境に、二〇年前、この大学が建てられたそうですが、それは

つまり、里山として存在していたさまざまな歴史的事象を、背後に背負う形になったわけですね。大学からずっと下った街中には、日本最古の見事な石鳥居「注3」が山に向き合うように立っていました。

私は分断されているように感じられた山と里の関係（山の神）の祠や、周辺の自然景観も包括した彫刻として再び契ってみたいと思いました。その結節点として、ギャラリーにとっても軽くて壊れやすい、仮設の神殿、つまり「仮殿（かりどの）」を置いてみた、というわけです。

ギャラリーの展示構成は、中央の吹き抜け部分を一種のパティオ（中庭）に見立てて、観客をひと回りさせる回廊状に設定してあります。山と里のつながりを体感できる彫刻空間を形づくってみました。紙でできた築山「注4」、トンネル、そして太鼓橋などが配された通路です。

太鼓橋は特に重要です。橋は東西の方向をまたぐように架けられ、底部を床から六〇センチメートルほどあげてつくりました。筒状の暗い通路を抜けて東側へ、つまり大学にとっては裏山の祠のある山の世界に抜けていく。そこは端山信仰の生きている一種の精神世界ですね。違う世界に入る（つなぎ）としての橋なのです。

橋を渡ると回廊の入り口に戻ってきます。そこでやや遠くからの視点で、観客はふたたび宙に浮いたような「かりどの」を眺めることになる。今回の展覧会の

### 古郡弘

Hiroshi Furugori

彫刻家。一九四七年埼玉県生まれ。武蔵野美術大学造形学部美術学科彫刻専攻卒業。一九七七年にイタリアへ渡り、国立ブレラアカデミア彫刻科を卒業後、一九八四年に帰国。主な個展に、佐賀町エキシビットスペース（一九八八年／東京）、水の国ミュージアム（一九八九年／東京）、金津創作の森（二〇〇四年／福井）、豊田市美術館（二〇〇六年／愛知）。主なグループ展に、「火の起源と神話―日中韓ニューアートの起源と神話―」（一九九六年／埼玉県立近代美術館）、「越後妻有アートトリエンナーレ」（二〇〇〇年、二〇〇三年、二〇〇六年／新潟）などがある。二〇〇五年に中原勝一郎賞優秀賞受賞。著書に『KANZAN-IYANON』と三美神原初（はじまり）と存在の現代美術（一九九三年）／五柳葉書がある。二〇一〇年より東北芸術工科大学客員教授。

### 赤坂憲雄

Norio Akasaka

民俗学者。東京大学文学部卒業。専門分野は東北文化論。東北の小さな民の具体的な歴史を掘り起こし、歴史以前の間のなかに埋められた（もうひとつの東北）を浮き彫りにしながら、東北学の構築をめざしている。主な著書に「異人論序説―砂子屋書房―」（遼野／物語考）（宝島社）、「柳田國男の読み方」（筑摩書房）、「東北学―三部作―」（宝島社）、「山野河海まんだら」（筑摩書房）などがある。二〇〇七年「岡本太郎の見た日本」／岩波書店）でドゥマゴ文学賞を受賞。二〇〇八年には同書で芸術選奨文部科学大臣賞受賞。福島県立博物館長。



タイトルにつけたもうひとつの言葉「からぎ」とは、古い造園用語で、人工でできた池などの底部が干上がった時に露わになる、という意味なのですが、私はここに、回廊をひと回りして、ようやくこの場所の意味が露呈する。「からぎ」という意味を込めてみたのです。

赤坂 このキャンパスは里山を模して設計されているのです。私たちがいる本館の前につくられた人工池の下に、いまでは新しい郊外型の住宅地がひろがっています。私がこの大学に着任した一五年前はまだ水田風景がひろがっていて、夏にはホテルもあたりまえに飛んでいました。

古郡さんは今回、人工池にも作品をつくられようとして、途中段階は僕も見えていました。でも事情があって、それは結局、実現しなかったのです。ギャラリーには制作上の写真とブランドローイングが記録展示されていますが、池の作品が消えてしまったことによって、今回の展示の意味がずいぶん変質してしまった。今夜の対話は、まずそこからはじめざるをえないと僕は思っています。

本館前にある池に流れ込む水は、すべて背後の里山と、さらに奥にそびえる瀧山〔注5〕からやってくる。その水の流れ、隠された水脈を、まるごと巨大で庭園的な彫刻によって出現させようとした古郡さんの意図は、完全に分断されてしまいました。まるでこの七階にあるギャラリー空間が、空中楼阁のように吊りあげられてしまったような。何だか、そんな落ち着かさを僕は感じています。

しかし、だからこそ、二〇年前にこの大学の建設によって、ある意味では消されてしまった里山文化や水

田の連なる風景を、僕自身の記憶から呼び起こしながら、作品群と向かい合うべきなのかな、と感じています。

古郡 池の部分は確かに重要な部分で、むしろ今回の展示会のメインパートでした。作品撤去をめぐる問題に対しては、初日におこなわれた安斎重男さん〔注6〕との対談でも議論しましたし、私自身にも深い葛藤があったのですけれど、既に消えてしまったものを論じてもしようがないので、今夜はむしろ、完全に池とは逆の方向にある山に視線を変えて語りたいと思っています。それで冒頭に、学生との裏の山登りのお話からはじめたわけです。

しかし、「からぎ、かりどの」という作品の半分を削られた事件は現実におこったことです。いまみなさんにお見せできている作品は、残された部位・素材だけで組み上げるしかない、という少々貧しい考えからはじまったわけなのです。

ただもう私の中では、目の前にあるあの小さな祠から、最大に表現できればそれくらいと完全に考え方を転換してしまっています。

むしろそのことで、結果的に軽くてすがすがしい空間ができたことに、自分なりの総括を見いだしたと思っています。表側の池の作品が消えてしまったから、見えていなかった裏の世界、山々の世界と、密度の濃い対話ができたと思っています。

赤坂 なるほど。では、今夜は山に向かって語ることにしましょうか。さて、元木の石鳥居や山の神の祠についての古郡さんの考えをお聞きしながら、僕は岡本太郎の『庭論』を思い出していました。『借景』〔注



注1 森繁哉(もりしげや)一九四七年 / 現代舞踏家・民俗学者

山形県大蔵村生まれ。クラシックバレエ、スペインダンスなどを習得後、現代舞踏の道へ。「水の踊り」「麗、パリエーションズ」など、数多くの舞台作品の他、道路での表現活動「第一次」「第二次道路劇場」を経て、出羽三山中で「の行」を展開。こうした活動の様子がフランス、アメリカのCNNの特集に取り上げられ、日本を代表する舞踏家のひとりとして知られる。地元大蔵村で舞踏集団「里山ダンス事務所」を構成する村人たちと「すき野シスター」「南山夜学校」を運営。大地の芸術祭―越後妻有アートトリエンナーレ二〇〇六では「越後妻有芸術プロジェクト」を担当する。「身体民俗学」という独自の理論を構築。著書に「踊る日記」(新宿書房)。インタークロス賞、山形県社会文化賞、NHK東北ふるさと賞などを受賞。二〇一〇年まで東北芸術工科大学東北文化研究センター研究室に在籍。

注2 端山信仰(はやましんこう)山形県内各地や、近隣の里山村落に見られた山岳信仰のひとつ。奥深い山々の連なる端にあつて、平地の村落に接する低い山を「端山」と呼ぶ。村落内で死者が出た場合、亡骸を端山に葬る事によって、肉体から霊魂が離れて山頂に宿り、三年の間、家族や子孫を見守るといふ。その後、霊魂は年月をかけてさらに高く奥深い「深山(みやま)」に昇り、最後に天に達するという信仰。正月、彼岸、盆の時期には先祖の霊が天から降りてきて、村落に住む子孫の元へ戻ってくると思えられた。東日本一帯にひろがった「出羽三山信仰」や「出羽修験」の源流となる信仰であり、「葉山」「羽山」と表記されることもある。

「ことは何か？」という問いを、太郎は徹底して追いつめていきます。借景、つまりお寺などの庭と大自然との連続と非連続を、どのように演出するかということですね。

庭の場合は地面レベルでつながっているからこそ、あえて塀や垣根などの人工物で切断することで、自然と作為の質感の違いを際立たせることができるのですね。このギャラリーは地上七階にありますから、地面との風景の連続性ははじめから断ち切られている。それでいて、借景的な風景の解釈を強く感じるのである。

古郡 ご指摘のとおり、坪庭や枯山水<sup>注3</sup>など日本の伝統的な庭の宇宙感は、私の彫刻にとても大きな影響を与えています。山や社、樹木や石、沼や森など、作品を取り囲む景観や、その場所にもともと存在していた自然物・造形物を意識するようにしています。

今回のケースでは、それらの要素をすべて悉から取り込んで、内と外をつなげていきました。赤坂さんがおっしゃったように、これを一種の「借景」と呼んでもいいと思います。

ウチとソト、大きな山と小さな自分、生きているものと死んでいるもの、在るものと失われたもの、物質と精神など、その場所に偏在する関係に常に気を配っています。ですから私の彫刻は、人間と土地の関係に形を与えたものだといえます。

赤坂 新潟県の十日町市にある巨大な作品「胞衣みしゃぐち」、あれも柵田に囲まれた実際の里山の傍らで制作されたものですね。昨夏の「越後妻有アートトリエンナーレ」<sup>注4</sup>で拝見しましたが、僕は自分がそのまま大地と溶け合っていくような印象をもち

ました。

農道を歩いているうちに、いつの間にか目の前に土壁がせり上がってきて胎内空間に導かれていくような。「彫刻の内部に棲みつく」という古郡さんの言葉をまさに体感したのです。

ところが、今回は地上七階のギャラリーという、一種の空中楼阁に作品が閉じ込められたことによって、思考は凝縮されたけれども、やはり「胞衣みしゃぐち」や金津の「ありあか！おう！」の重厚な印象は決定的に違う。

〈仮殿〉は、神社が修理の際、臨時にご神体を移し祀るための仮の御殿を指すので、池の問題はあったにせよ、この「からぎ、かりどの」という展覧会は、そのはじまりから、「それは仮の風景であり、すぐに消えてゆく」という名付けが、暗示的におこなわれていた、という気がするのです。

少々逸脱をお許しください。僕はちようど昨日、福島県でおこなわれた近代化産業遺産の保存活用に関するシンポジウムで、「軍艦島を世界遺産にする会」の坂本道徳さんの講演を聞いたのです。

軍艦島は廃墟化している長崎県にある人工島で、かつて島そのものが炭鉱でした。狭い敷地内に、鉄筋コンクリート製の九階建ての居住跡など、建物が積み重なっているから崩壊がはじまっているのですが、ここが世界遺産の暫定リストに載ったのです。

世界遺産に認定されたら、建物群の経年劣化をどの程度まで押しとどめるのか、気になって坂本さんにお聞きしたら、「保全はしません」ときっぱり。とても新鮮でした。つまり、崩壊して腐敗して壊れていくに任せると。ですからいま、僕たちが見ている風景は、



注3 石鳥居(いしとりい、いとりい)  
東日本の山岳信仰の中心である出羽三山を擁する山形県は、身近な里山に対する信仰も厚く、山々に向かう参詣道と見られる土地には現在も数多くの石鳥居が残されている。山形市鳥居ヶ丘に現存する「元木の石鳥居」は日本最古で、

蔵王連峰に位置する瀧山<sup>注5</sup>との位置関係から、瀧山への参道口であったことが推測される。同市の「成沢八幡神社石鳥居」ともに国宝・重要文化財に指定されており、天童市の「清池の石鳥居」と合わせて「最上の三鳥居」と呼ばれる。いずれも平安時代の建立である。

注4 築山(つきやま)

人工的に作られた、なだらかで小高い山のことを指す。測量の目的や、子どもの遊具として公園につくられるものがあるが、ここでは日本庭園などにつくられる鑑賞用の山のことを指している。今回の展示「からぎ、かりどの」では、山形市の古紙回収業者からシュレッター屑を大量に買い取り、それらに水と接着剤を含ませて捏ね、築山や柵田の形を模した造形物をギャラリー空間に出現させた。

注5 瀧山(りゅうざん)

蔵王連峰の火山群による何回もの火山噴火によってできた、標高三六二メートルの山。連峰の北西端山形市の南東部に位置する。火口が現在の蔵王温泉にあたり、火口の縁となる北側の外輪山が瀧山にあたる。平安時代に慈覚大師が開山したといわれ、宿坊が数多くあった修験道の山でもあった。現在はひろく地元民に親しまれ、登山コースが幾本にもつくり出されている。麓には「西蔵王放牧場」があり、放牧期の五月〜十月には乳用牛がひろい草地に放牧されている。

一〇年後、五〇年後とどんなその姿を変化させていく。しかしそれが、人間が〈住まう〉ことや〈建てる〉ことの原風景ではないかと。

『胞衣 みしやぐち』も、もともと田圃だった場所に建たれているから地盤は脆弱でしょうし、十日町市は日本有数の豪雪地帯ですから、劣化や崩壊とは常にとなり合わせだと思います。古郡さんは、ご自身の作品の経年劣化についてはどのような考えをお持ちですか？

古郡 「胞衣 みしやぐち」は、六年くらいは維持できる強度で設計したのですが、梁や屋根葺きに使った木材が、新潟県中越地震で倒壊した家屋から運んだものだったので、一部が雪の重みに耐えられず崩れてしまいました。しかし、地元の願入集落の人々が補修とこまめな手入れをしてくださっていて、今もまだ形を保っています。

私としては、地元の方々の思いはありがたく感じながらも、『胞衣 みしやぐち』については一〇年くらいかけて全てが崩れて、跡には草に覆われた丘が残ればいいと思っています。軍艦島と同じ考えです。作品の制作条件や周辺の環境によってさまざまですが、〈風化〉や〈消失〉は、私には親しい現象です。

西行法師の歌で、伊勢神宮への参拝の際に詠んだと伝わっている「なにごとのおはしますかはしらねどもかたじけなきになみだこぼるる」のような、正体はわからないけれど、其処に漂っている気配がある。私もそれを嗅ぎとって、自分なりの方法で〈気配・存在〉のしるし（彫刻）を置いてみる。そのような場合、私たちは物質を通して、時間について語っていると思っています。

あまりにも多くの彫刻や芸術作品が、西行が示した

ような、消失や時間への敬意を無視して〈永遠〉を求めすぎている、と思うのです。現存する古代ギリシャやローマ時代の彫刻や遺跡は、破壊されたままの姿で永遠のなかに存在しようとしている。私は長い間ミラノで活動しましたが、その時間の流れは彼らの世界に属していると感じました。

近代以前の日本には、西欧型の〈彫刻／永遠〉という観念はなかったはずですが、私が伊勢神宮の玉石敷や枯山水など庭園の美意識に惹かれるのは、イタリアで体感した西洋の彫刻観への違和感が根幹にあります。

赤坂 ヨーロッパは一部地域に例外はあるにせよ、基本的に石の文化です。だからこそ永遠性を抱き込むことができる。我々の木の文化において〈永遠〉とはすなわち、継ぎ足し、継ぎ足して、腐敗した部分をその度ごとに入れ替えていくことですね。あるいは伊勢の式年遷宮や、諏訪大社の御柱祭（注10）のように、数年、時には数十年周期の祭りによって、社という聖地そのものが更新していく。更新されることによって、その場が再び清められていく。古郡さんのお話を聞いていて、西洋的な石の永遠とは違って、〈再生〉のなかに永遠を夢見る、そのような意味での永続性を我々の文化は求めてきたのかな、と思いました。

さらにいうと、「すまう／すむ」という日本語には、住居の「住む」の他に、「済む／澄む」など、いくつもの漢字を当てられます。このことを伊勢神宮の更新性と、古郡さんの作品行為につなげて考えていくと、神であれ人であれ、「住む」ためにはその場所を清めなくてはならない。穢れを除かなくてはいけない。「すむ／済む／澄む／住む」という言葉と文字には、そうした意味合いがどうも入り込んでいっているらしい。

注6 安斎重男あきいしげお  
一九三九年／写真家  
神奈川県厚木市生まれ。日本石油中央研究所に勤務の後、一九六七年より若江漢字や真板雅文らと美術活動をはじめ、絵画制作の傍ら写真をはじめ、一九七〇年代から今日に渡って日本の美術展や美術作品を記録として写真に収め、以後、国内外のアーティストイベントやパルやアーティストのパフォーマンスの記録撮影など、四〇年間に渡り精力的に活動している。圧倒的な数の写真群は、美術が多様化、国際化に向けて激しく移りゆくさまを生々しく追っている。二〇〇七年「安斎重男の私・写・録」一九七〇―二〇〇六（国立新美術館）では約三千点の記録写真を展示。

注7 借景（しゃっけい）  
日本庭園や中国庭園において、庭の外の風景を景観として利用する造園技法。またはその風景を指す。前景となる庭園と、背景となる借景を一体化させてダイナミックな景観を形成する手法。借景式の庭園は、風景が主題となって庭自体は簡素化された例が多い。京都では比叡山を借景とした庭が多く、円通寺、修学院離宮などが代表される。

注8 枯山水（かれさんすい）  
水を用いずに、石・砂・植栽などで山水の風景を表現する庭園様式。白砂や小石を敷いて水面に見立てることが多く、石の表面の紋様で水の流れを表したり、橋を架けてその下を水に見立てる方法などがある。日本庭園は元来、水を得られる場所に築くものであったが、枯山水様式の登場後は必ずしも水を使わなくとも庭園が可能になった。京都龍安寺の石庭などが有名。





例えば、宮沢賢治の『狼森と笹森 盗森』では、他所から移ってきた人々が、原野に新しい居住地を拓くとき、まず呼びかけるわけですね。森に、「おい、ここに住んでいいかい」と。この所作は、地鎮祭などで現代でも日常的に街なかで見られるものです。場に許しを求めるために塩で清めたり、祝詞をあげたり、柱を立てたりするわけです。

それからもうひとつ、土地との交わり、つまり「性」の表象があります。僕は福島県立博物館の館長をしているのですが、会津地方の古い民家では、しばしば屋根裏に男と女のセックスシンボルが組み合わせて置かれていました。これまで土着の「ひぶせ(火伏)」、つまり火事を避けるための神だと語られてきました。

しかし民俗学者の佐々木長生さんの聞き書きによると、かつて会津地方では新しい家を建てたとき、屋内に小さな四角い囲みをつくって、そのなかで主人夫婦が密かにまぐわう。

もし、それよりも先に獣や虫が家のなかで交わってしまふと、家は祝福されないばかりか、災害にあったり魔物に襲われてしまう…そのような伝承が存在したそうです。屋根裏のシンボルは、火伏ではなく、どうやらこの伝承に連なっているのではないかと。

日本神話の『イザナギイザナミ』でも、まず柱を立てて、その周りを回って儀礼をして、少しでも順番が違ふとやり直しをする。柱は神殿の原型であり核心であり、ここでは男と女の交わりが必ず演劇的に仕組まれているのです。

古郡さんの彫刻には、若い頃から一貫して性的な形象が露わに出てきていますね。今回の展示でも、例えば太鼓橋の開口部などにそれを見て取れますが、土地との関わりと性の表象についてどう考えていますか。

古郡 古代ローマ人たちは都市を築くとき、まず牛に鋤を引かせて土を掘ったそうです。この儀式をイタリア語で「ポルターレ (portare)」と呼びます。これは門(をくぐる)という意味です。言葉と行為が一体になって、街のはじまりが大地に刻印される。鋤で土を掘る行為そのものが、大地と人間のセックスなのですね。鋤は男根を象徴しているといわれています。

西洋文化でも、都市のはじまりに極めて直接的に性のイメージが登場する。私はイタリアでそういう土地と人間の結びつきの所作に出会って、影響を受けて帰国してきてから「じゃあ日本ではどうなのか？」と調べはじめたら、ものすごく豊穡な民俗の世界に出会って驚いたんですね。以来、日本のことをもっと知りたいたいという衝動にかられています。赤坂さんの本も随分読ませていただきました。

それで、今度は私から赤坂さんに質問なのですが、私は昔から(椿)にとても興味をもっていて、今回の『かりどの』にも農家の方に無理をいって、山形の椿を分けていただき、ギャラリーの入り口に象徴的に配しています。今夜はせっかくなので、赤坂さんに椿の話を知りたいのです。

というのも、私は猿田彦(注10)を調べていて、渡来系の勢力と椿神社の関係に突き当たったのです。いまや日本中どこにもある椿の植樹と、ヤマトによる列島占領の痕跡に何らかのつながりがあるという…。

赤坂 古代には奈良の三輪山(注11)で椿市が立った。交通の要所に椿の木が植えられて、それから市が立って、というイメージですね。椿が選ばれたのは、おそらく常緑だからでしょうね。榎や杉もそうですが、神が宿る樹木は大体が常緑樹なのです。



注9 大地の芸術祭 越後妻有アートトリエンナーレ  
新潟県南部に位置する、越後妻有(十日町市と津南町)の里山を舞台に、三年に一度開催される世界最大規模の国際芸術祭。作品を一個所に展示するのではなく、七六〇平方キロメートルの広大な地域(二〇〇の集落をベース)に作品を散在させ展示している。住民達は観客としてではなく協働者として作品に関わり、また数多くの都会の若者がボランティアとして参加するなど、アートを媒介とした地域・世代・ジャンルを超えた人々によるあらたな地域づくりのあり方は、新しい芸術祭のモデルとして海外からも高い評価を得ており、全国のさまざまな地域づくりに影響を与えている。

注10 御柱祭(おんばしら、みはしら、いさい、いまつり)  
長野県諏訪大社の上社、下社でおこなわれる大祭で、満六年に一回の間隔で寅と申の年におこなわれる「式年造営御柱大祭」の通り名である。長野県指定有形民俗文化財。山中から御柱として(樅もみ)の太木を切り出し、神社までの道中を人力のみで曳き、社殿を囲むように四隅に一本ずつ建てる一連の流れを祭りとしている。上社に二社、下社に二社神社があり、切り出しに柱にする太木は計一六本。山から里へ御柱を曳き出す「山出し」が四月におこわれ、各社殿まで曳いて四隅に御柱を建てる「里曳き」が五月におこわれる。上社がおこなった一週後に下社がおこなう順番になっている。

しかし、北上すると事情がやや異なってくる。椿神社の北限は青森の夏泊半島で、境内には樹齢五〇〇年を越える椿の老木が、純林にちかい椿の森〔注15〕を形成しています。

柳田國男は、この夏泊半島の椿をモチーフにして、「東北の椿は八百比丘尼〔注14〕のような女性の宗教者たちが、北へ北へと旅をしながら聖なる場所に植えて、それが椿山・椿神社になっていった」という、とても幻想的な椿の移動を語っています。

西のヤマトの文化が蝦夷の勢力圏を北上していく、その最前線の風景として椿が点々と植えられ、そこが市場になり、聖地になり……というイメージが、柳田民俗学を介して僕のなかにも強烈に根づいてしまっている。ヤマト朝廷の宗教的シンボルとしての椿、という意味からどうも抜けられないところがありますね。

古郡 そうすると、西から来た猿田彦が携えていた杖、あれは椿ですよ。椿と杖の関係はどうでしょうか。空海もかつて雑密〔注15〕に影響を受けて、畿内や四国で山林修行をおこないましたが、そのときもやはり杖をもっていて、空海が杖を岩や大地に突き立てると、葉湯や水銀が湧いてきたという伝説をよく聞きます。旧約聖書でも、モーゼが杖で叩いたら黄海が割れたとか。杖と神と人間、その関係はどう理解したらよいのでしょうか。

赤坂 かつてヤマトは霊地・聖地を選定する基準として、椿の〈挿し木〉をおこなったという説があるのです。きちんと根づいて椿が繁茂した場所を、神の地として祝福したのです。先ほど、古郡さんがいわれたローマの鋤と同じですね。〈杖〉と〈挿し木〉とい

っている。自分たちが拓いた土地や家や柱に縛られているようなところがある。けれども、だからこそ、それらを全部とばらった何も無い空間・状態というか、ただ意識だけが飛んでいけるような、〈空中楼阁〉が必要ではないかと。漂泊を生きた西行が伊勢で涙したのも、そういう心境ではなかったかと思えますね。

「軽い」って、本来、日本の文化では決して悪い言葉ではなかったはずですよ。「永遠」や「石」や「金属」のような、鈍重な「重み」だけがもてはやされるのではなくて、軽くて壊れやすいもの、祭や儀礼のように、その瞬間に生き生きと存在するものについて考えたいのです。

我々が成長し、旅をし、お祭をし、儀式をする場所。そこを「かりどの(仮の世界)」として認識することで、過ぎてしまう時間と慣れ親しむことができるのではないかと。

おぼろげな神殿、ふっと吹けば飛んでいってしまうような紙の彫刻、この空間は、〈仮の世界〉の質量のなさを表現した、私のなかでも特異な仕事になったと思っています。彫刻家は、それでも物質と向き合うわけですから、重みのある軽さ、内容のある軽さということを追求していきたいと、いま思っているところです。

赤坂 今夜、古郡さんの彫刻空間でお話を伺っていて、「この大学が建っている場所がどういう場所なのか？」という問いを、この展覧会は私たちに否応なしに突きつけている、と思いました。恥ずかしながら僕自身でさえ、そのような考えをもつてこなかった。

大学の背後に里山があり、正面に新しい住宅地があ

う行為はつながっていると思うのです。僕も若い頃から杖の文化と、霊場の開拓が重なっている場所をずっと追いかけています。

杖のことを話し出すと何時間あっても足りない(笑)。杖って、ストレンジヤーの印なのですよ。だから僕も古郡さんも惹かれるのかな？他所から訪れてくる流れ人、ハレの祝祭の庭にやってくるマレピトは必ず杖を突いている。神も鬼も、聖者も芸能民も、みな杖を突いているのです。

杖はひらく力の象徴です。「風土記」では弘法大師の伝承と同じく、杖で地面を刺すと泉が湧き出てきたとか、線を引きたくところが境界になったとか、あるいは杖で岩を割って悪いものを退けたといった話が記されています。

僕は、その〈杖〉はたぶん〈柱〉だろうと思っています。柱を建てる行為が杖を突くであり、そこが祠や社になっていくのです。冒頭の話に出た、大学の裏手にある山の神の祠などは、まさに村と里山との境に建てられていますね。ですからいま、僕たちが眺めているこの風景は、風土記の時代に描かれていた杖の伝説、境界の原風景とつながっているのです。

古郡 ウラの山の問題、オモテの池の問題、このギャラリーの空中楼阁。私は今回、山形でそれらに関係づける「からぎ、かりどの」という彫刻を試みたわけですが、それはどこか、いま赤坂さんがいわれたような、我々の共同幻想のなかに存在する原風景なのです。現実の世界は、どちらかというかと定住を求めるところがありますね。税金や血縁、国籍、法律……。グローバル化といたって、相変わらず土地や境界をめぐる問題が複雑に絡み合って、我々は簡単には動けなくな

り、大学の影をかぶりながらひっそりと『常陸国風土記』の夜刀神話〔注16〕の舞台のような、かつて杖の印が刺された祠がある。まさに、さまざまな問題や想像力が発生してくる〈境〉に、この大学は建っているのだ。

この大きな本館に比べると、ずっと小さく脆いあの山の神の祠の上にこの大学が建学されたことを、僕たちは語り継いでいかなければならないと思えました。さて、この対話もそろそろ終わろうとしています。僕は実は、池から作品が消えてしまったことに凄く固執してこの場に臨んだのですが、対話の終わりに至って、それは決して悪いことではない、という心持ちがしてきました。

むしろ、消えてしまったことによって際立っていった土地からの重要な問い・応答を、このプロジェクトに関わった我々一人ひとりが受け取った気がして、何故だか少しホッとしています。

はじめまる前に終わってしまおう……。それもまた、僕たちの時代の芸術が、〈内容のある軽み〉に向かうためのひとつの通路として必要だったのかもしれない。人の目に触れる前に、淡雪のように消えてしまう彫刻、それも悪くないなああって、古郡さんの顔を見ていたらそんな気がしてきました。

僕たちはみな風化の途上の、ほんの一瞬、ここに立っている。そして出会いを繰り返していくと思うと、〈消える〉ことに対する怒りの感情が、僕からすっきりとなくなっていました。

今日は楽しかった。どうもありがとうございました。

〔公開録「彫刻の民俗学的眺望」Ⅱ二〇一〇年一月一日(水)一六時〜一八時・東北芸術工科大学本館七階ギャラリー〕

注11 猿田彦(さるたひこ)「古事記」に登場する日本神話の男神。ニギノミコトが降臨する際に天地を照らし道案内をしたとして、「導きの神」の代表格とされている。泉が異様に長く、口や尻が赤く、猿の様な面持ちという怪異の容貌の持ち主と伝えられる。三重県伊勢市には猿田彦神社があり、猿田彦大神が主祭神となっている。各地方でも道を守る道祖神として信仰されている。

注12 三輪山(みわやま)奈良盆地の南東部、桜井市にある円錐型の山。標高四六七・メートル、周囲一六キロメートル。別名三諸山。縄文時代または弥生時代から自然物崇拜をする原始信仰の対象であったとされ、古墳時代には山麓地帯に大きな古墳が数多くつくられた。山自体を御体とした「大神神社(おみわじんじや)」がある。常人が容易に足を踏み入れることができなかった山であり、現在でも入山には厳しい規則が設けられている。古代から椿の木が多く生えていたとされ、政治の中心が奈良盆地の南東部に置かれていた古代では定期的に市が立って栄えたという。

注13 青森県の「ヤブツバキ自生北限地帯」夏泊半島の北に位置する東津軽郡平内町に自生する椿山で、国指定の天然記念物である。大小一万本余りのヤブツバキが群生しており、開花期は五月上旬・中旬で紅色の花が開く。ヤブツバキは日本列島の南部から中部にかけて分布しているが東北地方に行くにつれ少なくなる。北限地帯の指定は秋田県男鹿市の能登山とともに、二県に渡るもの。

注14 八百比丘尼(やおびくに、はつびやくびくに)現在の福井県小浜市を中心に日本各地に残っている伝説。ある魚村の庄屋で、浜で拾った人魚の肉が振る舞われた。人魚の肉を食べれば永遠の命と若さが手に入れられると考えていたが、不気味だった村人達は誰も口にせず、何も知らない娘が食べてしまう。一〇代の美しさのまま娘は八〇年余り生きたが、結婚しても結婚しても夫に先立たれ、村人にも疎まれた結果、娘は尼となり、国中を回って貧しい人々を助ける旅に出たという話。最後には世を憐んで菩提に消えたといわれる。

注15 雑密(ぞうみつ)呪術的な要素が仏教に取り入れられた段階で形成された一初期密教」のことを指し、雑多な密教の意。特に体系化をしたものではない。祭祀宗教であるバラモン教のマントラに影響を受けて、各地方の真言・陀羅尼を唱え、ここで現世利益を心願成就するといふものであった。密教経典もなく、各種の大乗経典に咒や陀羅尼が説かれていた。

注16 夜刀神(やつのかみ、やとのかみ)「常陸国風土記」行方郡の段に伝えられている神。蛇の身体で頭を角を生やしており、姿を見た者は一族が減るとされる。「やつ」「やと」は谷あいの低湿地帯の意味で、草原や草原などに多く住む神とされた。継体天皇の時代に菅原多智(やはずのまたち)という豪族が西の谷にある草原の開墾をはじめたとき、夜刀神達に妨害され、憤怒で鏡を着て杖(ほこ)を取って退治した。そのときに豪族が人の地である(田)と、神域である(山)の境となる堀に標の杭(しるし)のつたを立て、住み分けを明確し、夜刀神に崇れぬように社を建てて代々祀り上げたという伝説。



# 〈泥の王〉から、里山の幽霊に宛てて

宮本武典

## i 内部

棚田のひろがる集落の丘に、塹壕のように掘られた通路を抜けると、暗い横穴がぼっかりとあいていた。彫刻家・古郡弘が新潟県十日町市の願入集落に築いた「胞衣みしゃぐち」<sup>注1</sup>への入口である。その奥にひろがる暗がりには、得体の知れない粘ついた湿気が充滿していた。私はしばらくの間、歩を進めることができなかつた。怖かつた。

縄文時代、私たちの先祖が暮らしていた竪穴式住居も、同じように濃い闇を内部に孕んでいたに違いない。暗い穴に呑み込まれるようにして、ウチとソトをいつたりきたりする。獣たちが闊歩する森の世界から逃げないように、子宮のような人工の闇に還っていくことが、安息を約束した時代として確かにあったのだ。

古郡は本展に先立ち、二〇〇九年に東北芸術工科大学で開催された特別講義で「彫刻の内部に棲む」ことへの執着を語っていた。古郡のいう彫刻の〈内部〉、それは例えばブロンズで鑄かれた仏像の、からっぽの空間を連想させる。あるいは常に閉ざされている山の神の祠の素朴な木戸を。

臭いや、煙や、唄や、液体や、すすり泣き、記憶や想念に属するもの。古郡は泥や土や溶かした紙を大量に積み上げ、四方に壁を築くことで、それら無形の気配を充填した〈内部〉を彫刻していく。

例えば「胞衣みしゃぐち」<sup>注1</sup>でいえば、〈内部〉は失われた「雄型」なのである。ショベルカーで大地に円環状の穴を穿ち、掘り出した土砂にセメントを混ぜて再び埋め戻した後、最後に中心部と外周を掘り下げる。新潟県中越地震によって傷ついた集落にひらかれた「胞衣（えな＝胎盤）」は「大地の鑄造」と呼べるような、極めて彫刻的な手法でつくられていた。

とすれば、「胞衣みしゃぐち」の苦むした外殻は、形而上的な〈内部〉を彫刻するための荒ぶる〈雌型〉として存在している。古来より山の神は醜女<sup>注1</sup>だと信じられてきた。古郡が大地から掘り出した「母なる自然」もまた、けつして柔らかな姿ではなく、記憶の襞に飲み込まれるような根源性への畏怖を、その胎内に立ち入るものに喚起させる。いや、そもそも彫刻家は、そのなかでどんな変幻を夢見ているのか？

## ii 協働

棚田や沼地で採取した土と水と藁を練り合わせて、巨大な土壁を日本各地で築いてきた彫刻家は、いつしか〈泥の王〉と形容されるようになった。なかでも「大地の芸術祭―越後妻有アートトリエンナーレ」<sup>注2</sup>における『益景II』（二〇〇三年）と『胞衣みしゃぐち』（二〇〇六年）の偉容は、古郡の再評価を決定的なものにし、そしてまた、地域住民と協働する芸術祭として、



新潟の過疎の里山に四〇万人を呼び込んだ越後妻有の革新性を象徴するモニュメントとして語られてきた。

協働の契機としての彫刻：本場にそうだろうか？ここに奇妙な（読み違い）が存在する。古郡の彫刻は、その土地固有の地勢やマテリアルから導き出された造形ではあるが、地域の共同体のためにつくられるものではない。古郡が執着する〈内部〉は、万人にひらかれたパブリックな空間ではなく、むしろシュヴァールの理想宮<sup>注2</sup>に親しい、ひとりの芸術家のイマージュの領土に幻のように拓かれていく場所だ。

〈泥の王〉の城壁や、玉座や、地下墳墓を築くための人々の協働……。他ならぬ私自身も、自ら企画した「からぎ、かりどの」の準備過程で古郡のための膨大な肉体労働を体験しながら、こうした土地や共同体への介入に、ある種の暴力性を受け取っていた。

私は毎日、埃まみれになって学生たちとギャラリーで働きながら、ほとんどパロディーのように、ここにいない〈泥の王〉のために黙々と働く自分たちを、ピラミッド建設に従事する古代エジプトの民に喩え、古郡の姿をあのルーヴルの『書記座像』<sup>注3</sup>と重ねたものだった。

しかし一方では、越後妻有以降、協働や地域活性化といった今日的な文脈を引き受けることで、拒食症のように痩せはじめたアートの根源的・呪術的な力が、古郡弘の荒々しい作品群によって唐突に復権したという〈読み方〉も、また可能なのである。

古郡の彫刻観は新しくも古くもない。彫刻家は貫して、甕棺墓や沖繩の御嶽<sup>注4</sup>、伊勢神宮など、永続性の系譜に連なることを夢見ながら、芸術の呪術性に座して揺るぐことがなかった。

「彫刻の内部に棲む」ことへの飽くなき追求。古郡の

宮本武典

Takemori, Munemoto

一九七四年奈良県生まれ。武蔵野美術大学大学院造形研究科絵画専攻修了。海外子女教育振興財団の教員派遣プログラムによりタイ・バンコクで教職に就いた後、パリ国際芸術家都市（フランス）での滞在研究。原美術館学芸部アシスタントを経て、現在、東北芸術工科大学講師・主任学芸員。同大美術大学センターで地域密着型の展覧会やシンポジウムなどの企画を手がけている。

注1 醜女（しこめ）容貌の醜い女。山の神を醜女と伝承するところの一部では、醜女は自分より醜いものがあれば喜ぶとして、顔が醜いオコゼを山の神に供える習慣がある。なお『古事記』には黄泉醜女（よもつしこめ）という、黄泉にいる醜い女の鬼の話が記述されており、ひと飛びで千里（約四キロメートル）を走る足をもつとされる。

注2 シュヴァールの理想宮 (Palais idéal de Louis Cheval) フランスにて郵便配達人、フェルディナン・シュヴァール（一八三六年〜一九二四年）が三年の月日をかけて自力で建設した建築物。入り口に書かれた文字より「理想宮」と呼ばれる。一八七九年、仕事につまずいた右にインスピレーションを得て、石の収集とそれらを自宅の庭先に積み上げる行為をはじめ、建設を開始。一九二一年に理想宮全ての建設を終えたシュヴァールはその後、村の共同墓地で自分と家族の墓の制作に取りかかり、完成から二年後に死去。没後「理想宮」はアンドレ・ブルトンらによって称賛され、国内のマスコミに多く取り上げられた。一九六九年、政府により国の文化財に指定。



彫刻は、日本庭園やヴァナキユラー建築と同じように見えても、その〈内部〉に他者は不在であり、生々しい彫刻家の拡張した肉體、または想念が存在しているのである。

東北芸術工科大学における古郡弘の展示会タイトル『からぎ、かりどの』は、〈内部〉に木霊する音の表象である。地上七階にギャラリーを備える東北芸術工科大学の本館棟は、山を模した巨大な三角形の建物で、古郡はこの人工の山をコンクリート製の外殻にして、〈内部〉に社や、築山や、太鼓橋を円環状に配置していった。

紙や羽毛など軽い素材でつくられたそれらの「かりどの(＝仮殿)」たちは、蚕が自らの変態のために、吐き出した糸で編んでいく繭に似ている。蚕が繭のなかでゆっくりと溶けながら新しい世界を夢見るように、彫刻家はかつてこの地にあり、すでに失われた里山と巡礼の記憶を、この大学の〈内部〉にあたかも幽霊のように呼び覚ました。

### iii 端山

古郡は地元の郷土史家とともに大学周辺の里山や史跡をめぐる、この地域特有の「アミズム信仰」について学んでいる。「端山(はやま)信仰」――。それは、集落の裏山(持山/端山)を一種の寄り代にして、先祖霊がさらにその背後にそびえる死者の山(深山(みやま))と、平地の村とを往復する土着の信仰である。かつて村人たちは、先祖霊との交信を媒介する〈端山〉を愛で、大切に手入れし、神社仏閣や〈山の神〉の社を建てた。山頂までの山巡りの道を拓き、時折そこに集まっては先祖に供食を捧げた。

古郡が登った大学の裏山にも、そうした信仰の痕跡がそこかしこに残っていた。下草に埋もれかけた山頂への道には、入り口に『西国三十三観音霊場入口』の石碑があり、また登山道の端には古い石の観音像が何体も並べられて、そこが最上三十三観音霊場〔注3〕を模した小さな山のぼりの巡礼路であることを黙して主張している。

しかし、村人が江戸中期に設置したと伝えられるこれらの石仏は、傾いたり欠けたりして、いまでは詣でるものはいないようだ。二〇年前、村と山の境にこの大学が建てられてから、周辺の棚田や集落の形状は大きく変化し、端山信仰の体系は半ば断絶してしまっている。村が街になり、棚田が新興住宅地に変わって、人口は急激に増えたが、里の風景は一変し、それが再び蘇ることはない。

### iv 大学

当初の作品プランでは、古郡は本館棟正面にひろがる池に『からぎ、かりどの』の主要なパートを設計していた。この池は『鏡池』と呼ばれ、水深は約四〇センチメートル、底には幼児の拳ほどの石が敷き詰められている。

ここに流れ込む水は、大学の背後にそびえる瀧山の雪解け水を含んだ豊富な地下水である。山々から流れ落ちる豊富な水は、かつて農業用水を通って棚田に分配され、里山の景観を形づくってきた。古郡はこの水面上に、底の石を重機で寄せるだけのシンプルな方法で、見えざる地下水脈の、あるいは失われた棚田の畦を再現しようとしたのである。

しかしこの試みは、キャンパスの景観保全と、水質

注3 書記座像  
ルーヴル美術館の古代エジプト美術部門に展示されている書記官の座像。石灰岩の彫刻に彩色や、目に象嵌細工などが施されている。正確な出土場所は不明で、紀元前二六〇～前二五〇年に制作されたものとされる。あぐらをかいて座り、両膝で張られた白い腰衣を台の代わりにし、左手でパピルスをもっている。右手には筆を握っていたが、現在は消失している。エジプトの彫像において仕事上の書記人物の名前、称号、生きている正確な時代は分かっていない。カイロ考古学博物館にも、同名で呼ばれている「書記座像」が展示・保管されている。

注4 御嶽(うたき)  
古代から利用された、沖縄の島々特有の聖地・聖域。祖先神や自然神などの神が存在または来訪する場所であり、地域の祭祀などをおこなう施設でもある。御嶽には社殿や鳥居など人工的なものがなく、多くは小高い丘の森や泉、川などであり、鳥そのものである場合もある。近年までは特に男性の立入りを禁じており、地域の女性やヌール(ノロ)と呼ばれる女性神官によって管理されている。かつては村ごと御嶽があり、十八世紀の『琉球国由来記』には約七七〇の御嶽が紹介されている。戦後は軍事基地の設置や都市化の進行などにより確認できる数が減少しているが、地域によって守り続けられている御嶽も数多く存在。

『からぎ、かりどの(彫刻コース3年生作品)』  
左上から時計回りに伊藤明子、東海林史恵、勝裕加、香沢佳奈  
撮影：瀬野広美



管理を理由に大学事務局からの撤去要請を受け、実現に向けた関係者の交渉もむなしく、制作の中断を余儀なくされた。ギャラリーには撤去作業の直前に写真家の安斎重男が撮影した記録写真「27頁」と、古郡によるブランドローイング「41頁」だけが展示された。

このような極端な拒絶反応が、中山間集落や原始林ではなく、「大学」という近代装置で起こった事実には私たちはおののき、失意に打ちのめされたのだが、しかしこの共同体からのリアクションは、かえって古郡弘という彫刻家のアイロニカルな批評的ポジションを際立たせることになった。

撤去事件の後、急遽開催した民俗学者・赤坂憲雄との公開対談「25頁」で、古郡はこの国の黎明期における「椿」の北上と、軍事・宗教勢力としてのヤマト朝廷の関係について言及している。「からぎ、かりどの」で古郡がもっとも注力していたカラスの羽根に覆われた紙の社「33頁」にも、山形で採取した「椿」の枝がたっぷりと添えられていた。

原始の森に聖域を拓くとき、古代の人々は常緑の「椿」や「榊」の挿し木をおこない、根づいた場所に社を建てたという。このことは、東北芸術工科大学での個展の入口に、古郡が椿を供えたこととおそらく無関係ではない。

「からぎ、かりどの」というプロジェクトそのものが、彫刻家による「挿し木」の所作であったと理解したとき、大学の応答は果たしてどのようなものであったか？池の作品は制作途中で消失し、新興住宅地と山々との関係を回復させようとする古郡の企ては頓挫した。しかし、たくさんの学生たちとの協働によって、七階のギャラリーにつくりだされた「内部（＝胎内）」巡りの回廊だけが、背後の山に残る民俗世界と大学との

関係を辛うじてつなぎ留めている。

古郡弘とともに六ヶ月間を費やしたこのプロジェクトは、「胞衣みしやくち」のような巨大な空間としては残らなかった。しかし、私たちは彫刻家がつくりだした里山の幽霊と対峙する経緯から、開学二〇周年の節目の年に、現代芸術が東北の風土に本当の意味で根づいていけるか？という、根本的な「問い」を、この展覧会に関わる人々の心性に「挿し木」したのだ。

ギャラリーに「かりどの」は既になく、彫刻家は北関東に去り、里山の幽霊はその姿を消した。棚田をコンクリートで塗り固めた「荒野」に、古郡が突き立てた椿の枝の感触だけが、おそらく正史には残らない異端の歴史として、この地に記憶されていく。

注5 最上三十三観音霊場  
現在の最上・村山地方に点在する三十三箇所の観音菩薩（観世音菩薩あるいは観自在菩薩）を巡拝するために三十三の姿に変わり、教えに導くとされる数にちなんで、約千年前に「西国三十三観音」巡礼が三十三観音巡礼のはじまりとされる。以後全国に巡礼コースが設けられる。「最上礼所」は五七〇年以上前の室町時代まで開館がさかのぼり、国内有数の歴史をもつ巡礼地である。巡路は番外をひとつ含んだ第一番「若松観音」（天童市）から三三番「庭月観音」（最上郡鮭川村）まで、山形県東部を縦断するように点在している。県内には他に、「庄内三十三観音」、「置賜三十三観音」など複数の霊場がある。

TUAD mixing! 2010

# みかんぐみ×屋代敏博

——連続する時空間

会期 二〇一〇年七月一日「木」→八月一日「日」

会場 東北芸術工科大学本館七階ギャラリー

主催 東北芸術工科大学

企画 東北芸術工科大学美術館大学センター

キュレーション 和田菜穂子

○アーティストトーク

日時 七月二七日「火」一八時→一九時三〇分

会場 東北芸術工科大学本館七階ギャラリー

出演 みかんぐみ(加茂紀和子、曾我部昌史、竹内昌義、

マニユエル・タルディッツ)、屋代敏博、和田菜穂子



会場風景／撮影：姜哲奎



# 山形のコンテクトを読み解くこと『山形緑化計画』

竹内昌義（聞き手）和田業穂子

## 「みかんぐみ」の活動

和田 竹内さんは東北芸術工科大学（以下、芸工大）のデザイン工学部建築・環境デザイン学科の教授ですが、本展では、『みかんぐみ』[注1]として出品していただきました。まず、『みかんぐみ』のメンバーとしての竹内さんの役割と、『みかんぐみ』のこれまでの活動をお話していただけますでしょうか。

竹内 『みかんぐみ』というのは、四人の共同代表の建築家がつくっているグループで、すべてのプロジェクトを四人がイーブンに関わります。また、特に役割分担があるわけでもありません。議論の途中ではいろいろな意見が出ますが、最後の案に関してはみんなが同じ責任をもっています。だから、誰がどの部分をつくったという方はいらないのです。結果はみんなの満足するものというのが前提です。今回は芸工大の七階ギャラリーでの展示だったので、大学に関わっているからといって、私が主動する訳ではなく、あくまで四人のメンバーのうちのひとりなのです。私の役割は、大学での打ち合せの連絡係（笑）。でも、大学では個人として活動していますが、今回は表現者として複数メンバーの一員として、『みかんぐみ』というクレジットを使っています。

次に、いままで『みかんぐみ』がどういう建築をつくってきたのかをご紹介します。一九九五年にNHK



長野放送会館の公開設計競技に、現在のメンバーともうひとり、五人で応募したのがきっかけです。最初が放送局というかなり珍しい建築だったので、なんと一番になってしまった。そこで『みかんぐみ』をつくったのです。私たちはかなり特殊な建築と普通の住宅を同じような情熱をもってやっていて、できるだけいろいろな水準の情報を集めてそれらを統合して、最終的な建築にしていきます。四人でやるのは時間がかかるけれど、いろいろな意見を出しやすさ、いろいろな角度から物事を検討できる。だからといって、中庸をめざすわけではなく、四人が合意してとんがった案にしていく。私たちの活動はそういうやり方です。最近では、よく知られているのが『愛・地球博トヨタグループパビリオン』、長野県伊那市にある『伊那東小学校』や、横浜市にある『あかね台中学校』などの作品があります。山形県では、最上郡最上町の特別養護老人ホームの設計をしています。小規模な普通の人の住宅もつくっていますし、横浜の博覧会や展覧会の会場構成などの仮設建築物も手がけています。

和田 『みかんぐみ』は最初のコンペ以来、共同で設計活動をしていきますが、これまでグループを解散せずにやってこられたのには、なにか秘訣がありますか。

竹内 やはり、共同設計することのメリットを私たちが感じているから続けてこられたのだと思います。

竹内昌義  
Masayoshi Takeda



一九六二年神奈川県生まれ。建築家・株式会社「みかんぐみ」共同主宰。東京工業大学大学院修士課程修了。建築デザイン、家具デザイン、都市デザイン、空間の造形に関する一切のことを専門としている。一九九五年、NHK長野放送会館の設計を機に友人と「みかんぐみ」を共同設立。「愛・地球博トヨタグループパビリオン」（二〇〇五年）などさまざまな建築を手がける。東海大学、東洋大学、日本大学の非常勤講師を経て、現在東北芸術工科大学デザイン工学部建築・環境デザイン学科長・教授。本学では「サステイナブルタウンのための一〇の提言」（二〇〇八年）、「未来の住宅／カーボンニュートラルハウスの教科書」（二〇〇九年）でエコハウスについて研究し、実際に設計、建設を進めた。

和田業穂子  
Mitsuko Wada

新潟県生まれ。青山学院大学卒業。慶応義塾大学大学院修士課程中退（学術博士）、コペンハーゲン大学留学。黒川紀章建築都市設計事務所、神奈川県立近代美術館勤務などを経て、二〇〇九年より東北芸術工科大学教養教育センター兼美術館大学センター准教授。展覧会およびワークショップ企画多数。著書に『近代ニッポンの水まわり』（二〇〇八年）、「アルネ・ヤコブセン」（二〇一〇年）。





多角的な視野によってあらたな発見があったり、議論をして答えがなかなか見つからないなかで、対立する意見ではない、全く新しい答えを見出すことができる。まるで、ぼーんとジャンプするような感覚があるのです。私たちは、議論のジャンプと呼んでいます。まさに予想もしない、全く新しいことに飛躍する。それがたまらないですね。そうなるほどロジカルな、でも新しいものができます。そこにメリットを感じている訳です。

そうやっていろいろなプロジェクトをつづけて、五年になります。

## ii 芸工大での活動

**和田** 芸工大では、竹内さんほどのような活動をしていらっしやいますか？

**竹内** 大学では同じ建築・環境デザイン学科の山畑信博さん<sup>注3</sup>と『蔵プロジェクト』、馬場正尊さん<sup>注3</sup>や三浦秀一さん<sup>注4</sup>と『未来の住宅／カーボンニュートラルハウスの教科書』、また、学科全体の取り組みに近いのですが、『山形エコハウス』の活動などをしています。コラボレーションすることで、自分も勉強になるし、プロジェクトの幅というか厚みも増すのではないかと考えています。

**和田** 竹内さんは、いつから芸工大に赴任されたのですか。

**竹内** 二〇〇〇年に芸工大に赴任しました。最初は特任助教教授でしたのでゼミはなく、設計課題の指導し

かしていませんでした。二〇〇二年から山畑信博さんと『蔵プロジェクト』をやっています。このプロジェクトは、もともとは学生の卒業設計でした。ですが、それは実践に基づくものではなく机上の理論、つまり企画段階だったので、大学院の研究として実践をしてみようとはじめたのがきっかけです。二〇〇三年から研究室での活動や、卒業論文の指導をしています。

**和田** 確かに山形の街のなかにはたくさんの蔵がありますね。使われていない蔵や、お店として使われている蔵があります。蔵を利活用しよう、というのは学生からの提案だったのですか？

**竹内** 学生からの提案です。たまたま、区画整理で道路に面するところに出てきた蔵があって、そこを改装しました。現在の『オビハチ』です。当時は、大学院生ひとりに、四人の学部生が関わっていました。

**和田** それが成功事例となって、次の『蔵プロジェクト』につながっていった訳ですね。

**竹内** はい。次の年は、『蔵ネット』といって、蔵同士をネットワークで結ぼうとしましたが、なかなか難しかったです。ネットワークといっても、互いに距離がある蔵を拠点にしていたので、歩いて回れるような回遊性がもてなかった。次の年は、メイン会場となる蔵がなくて、蔵ツアーや、蔵マップづくりなどの、地味なことを一生懸命しました。でも、そこで出会った人がその翌年の活動に結びついて、『ギャラリー絵遊』と『蔵だいます』につながっていききました。毎年活動のやり方を変えるのは、ある意図があります。た

注1 みかんぐみ  
一九九五年／建築設計事務所  
加茂紀和子、曾我部昌史、竹内昌義、マニユエル・タルディエツら  
四人の建築家によって神奈川県に  
共同設立。公共建築、商業建築、  
個人住宅、集合住宅など多岐にわ  
たる設計を手掛ける。事務所名「み  
かんぐみ」はメンバーの娘が通っ  
ていた保育園のクラス名から。メ  
ンバーそれぞれに「いよかん（加  
茂）、ばんかん（曾我部）、あまな  
つ（竹内）、きんかん（タルディエ  
ツ）」のニックネームが付してい  
る。主な作品に「NHK長野放送  
会館」（一九九五年）、「愛・地球  
博トヨタグループパビリオン」（二  
〇〇五年）、「伊那東小学校」（二  
〇〇九年）など。著書に「困地再  
生計画／みかんぐみのリノベーション  
シカタログ」（二〇〇一年）、「別  
冊みかんぐみ」（二〇〇二年）、「家  
のきおく（くうねるところにすむ  
ところ）子どもたちに伝えたい家  
の本」（二〇〇四年）共著「POST-  
OFFICE／ワークスペース改造計  
画」（二〇〇六年）など。

注2 山畑信博（やまはたのぶひ  
ろ）  
一九五九年／建築家  
神奈川県横浜生まれ。東京工業  
大学大学院博士課程修了。マサチ  
ューセツ工科大学建築・都市研  
究所、建設省建築研究所を経て、  
一九九四年より東北芸術工科大学  
へ。デザイン工学部建築・環境デ  
ザイン学科教授、専門分野は建築  
設計、建築工法。共著に『図説木  
造建築事典』（一九九五年）、「住  
まいを探る世界旅」（二〇〇五年）、  
『屋外広告の知識』（二〇〇五年）、  
編著に『図解事典／建築のしく  
み』（二〇〇一年）など。

注3 馬場正尊（ばばまさたか）  
一九六八年／建築家  
佐賀県生まれ。東北芸術工科大学  
デザイン工学部建築・環境デザイ  
ン学科准教授。早稲田大学大学院  
博士課程修了。地域と建築を主眼  
としたエネルギー計画や地球温暖  
化対策の技術評価・政策に関する  
研究をおこなう。著書共著に『建  
築・都市エネルギーシステムの新  
技術』京都議定書目標達成に向け  
て（二〇〇七年）、「バイオマス  
を中心とした再生可能エネルギー  
によるカーボンニュートラルなま  
ちづくり」（二〇〇八年）など。

注4 三浦秀一（みうらしゅうい  
ち）  
一九六三年／建築家  
兵庫県生まれ。東北芸術工科大学  
デザイン工学部建築・環境デザイ  
ン学科准教授。早稲田大学大学院  
博士課程修了。地域と建築を主眼  
としたエネルギー計画や地球温暖  
化対策の技術評価・政策に関する  
研究をおこなう。著書共著に『建  
築・都市エネルギーシステムの新  
技術』京都議定書目標達成に向け  
て（二〇〇七年）、「バイオマス  
を中心とした再生可能エネルギー  
によるカーボンニュートラルなま  
ちづくり」（二〇〇八年）など。

注5 三浦秀一（みうらしゅうい  
ち）  
一九六三年／建築家  
兵庫県生まれ。東北芸術工科大学  
デザイン工学部建築・環境デザイ  
ン学科准教授。早稲田大学大学院  
博士課程修了。地域と建築を主眼  
としたエネルギー計画や地球温暖  
化対策の技術評価・政策に関する  
研究をおこなう。著書共著に『建  
築・都市エネルギーシステムの新  
技術』京都議定書目標達成に向け  
て（二〇〇七年）、「バイオマス  
を中心とした再生可能エネルギー  
によるカーボンニュートラルなま  
ちづくり」（二〇〇八年）など。

和田 『蔵プロジェクト』はいまでも継続されていますね。その他にも学生と取り組んでいる活動はありますか？

竹内 『ひじおりの灯』のプロジェクトがあります。初年度に灯ろうをつくったり、共同浴場の改装をアドバイスしたりしました。二年目には古くからあった郵便局を、期間限定でバーにしました。

最近では『会津・漆の芸術祭』<sup>注6</sup>で、『インフォメーションセンター』の家具と、その奥にある辻けい<sup>注7</sup>さんの展示室へ導く『漆器の道』に取り組みました。大学院生が中心になってやったのですが、とてもよく仕上がったと思います。

和田 建築家『みかんぐみ』の仕事と、山形にきて教育者として学生と一緒にやったプロジェクトに、何か違いはありますか？

竹内 私は別に教育者になりたいと思っていません。建築家としてやっていることを大学に持ち込みたいと思っています。現場でやっていることを、そのままライヴに持ち込む。だから、うちのスタッフと同じことを要求します。みんなができることだけをやるうとも思わない。学生に対しても「学生だからいいや」という甘さは認めません。だから、とても厳しい。でも、社会と同じ論理で動くようになるので、やり遂げた学生はかなり成長しますね。

学生にとってだけではなく、私も影響を受けています。山形に来て、地方の問題はかなり深刻だと感じています。東京にずっといたらもち得なかつたいろいろな視点をここでもてる。そのことが凄く価値があると

思います。いま、日本がどうなっているのかは地方を見なくちゃいけない。

和田 確かに私も山形にきてまだ二年目ですが、さてからの方がいろんなことを客観視できるようにになりました。日本のこととか、東京のことであっても、地方にいた方がよりクリアに見えますよね。

竹内 そうだと思います。私は一時期山形のよさを東京の人にひろめるべきだと思ったのですが、すぐにやめてしまった。東京の人が気がつけばいいと思ったけれど、わざわざこちから出ていくこともない。最初のレストランは、東京のモノサシにわざわざ、山形が合わせるという、ある意味、山形に対しての（上から目線）なのが気になりはじめたからです。よく「東京へもつていこうよ」といわれます。どっちが中心にあるのかを考えたときに、東京の力学で動く、「山形を東京に知らせてあげなきゃ」という感覚になるのでしよう。でも途中からそれはちがう。無用にもつていく必要はないし、どちらからどちらへ情報を流さなければいけないという考え方も、バランスとしておかしいのではないかと気がついたので。

山形の方が先端的なことを取り組んでいるのかもしれないし、それを東京にひろめることはたしかに意味があるかもしれない。けれども、東京と同じようにするために山形を紹介するのは違うでしょう。どうやら最近では勝手に東京は山形を羨ましがっているようです。

和田 そうですね。いまは世の中の動きがもの凄く速いし、情報も東京に集中する必要はないと思います。アンテナを張っている人であれば、地方の面白い情報

### iii 『山形緑化計画』とは

をどこからか入手して、地方まで出向くこともあると思います。

和田 さて、大学で学生と一緒にさまざまな活動をしてきた竹内さんに、今回は『みかんぐみ』として、展覧会の出品をお願いしました。これについて聞いてみたいと思います。この展覧会『TUAD mixing!』は今年で二回目。一回目は版画家の中村桂子さん<sup>注8</sup>と、デザイナー・建築家のエマニュエル・ムホーさん<sup>注9</sup>の組み合わせでした。今回は写真家の屋代敏博さん<sup>注10</sup>と、建築家『みかんぐみ』の組み合わせです。本展のコンセプトは異分野のふたりを選び、それぞれの活動を紹介する展覧会です。組み合わせは私の方で決めさせていただきました。今回、組み合わせが決まっていたから、『みかんぐみ』で展示内容を考えていたのですが、思考錯誤を重ね、最終的に出てきたのが『山形緑化計画』。これを思いついた経緯を教えてくださいませんか？

竹内 これは凄く大変な課題でした（笑）。時間がないし、予算がない。それに会場はやけにひろい。対する屋代さんの蓄積たるやもの凄く量がある。だって、二〇年以上の蓄積ですから。

和田 そうですね、私は彼に『銭湯シリーズ』を出品してほしいと最初から依頼していました。今回は新作として山形の銭湯（公衆浴場）をいくつか撮影していただきましたけれど。

注5 本間利雄（ほんまとしお）一九三一年／建築家  
山形県小国町生まれ。一九六二年本間利雄設計事務所を設立。山形市を中心に、県内での建築設計活動を展開。一九七五年に「地球環境計画研究室」を併設し、エコロジカル・プランニングの手法に社会的・文化的要素の検討を独自に組み込みながら、「寒河江川流域・山形南麓地域生態計画基礎調査」などの調査・計画活動をおこなう。また地域の伝統的な民家や蔵の再評価につながる活動など、東北・山形の景観に根差した建築づくりを標榜している。

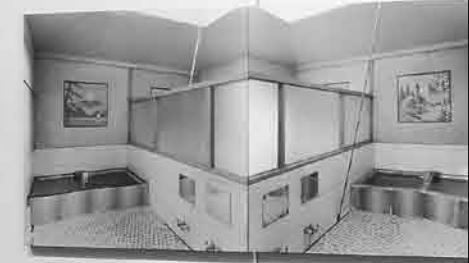
注6 会津・漆の芸術祭  
二〇一〇年一月二日（土）～一月三日（火・祝）の期間に福島県会津若松市、喜多方市、三島町、昭和村を会場に開催された漆作品のアートフェスティバル。福島県立博物館館長を務める赤坂憲雄が総合ディレクターとなり、商店街のショーウィンドーや空き店舗を活用したギャラリーなどにアーティスト・漆職人など約一〇〇組の作品を展示。関連イベントも多数おこなった。公募枠には北川フラム、樋田豊次郎、山下裕二、赤坂憲雄が選考委員となり、歴史ある漆文化から新しい漆表現まで幅のひろい作品が県内外から集められた。主催：福島県、福島県立博物館、会津・漆の芸術祭プロジェクト委員会。

注7 辻けい（つじけい）  
一九五三年／アーティスト  
東京都生まれ。東北芸術工科大学芸術学部美術科テキストスタイルコース教授。一九七九年多摩美術大学大学院美術研究科修了。一九八二年から染めと織りを主体に「夢中飛行」と題する空間的な作品をつくり続け、フィードバックを通して自己染色した布と時空へ自然界の原理）のかかわりを探求。近年の作品に北海道札幌川でのインスタレーション（二〇〇六年）など。

注8 中村桂子（なかむらけいこ）  
一九六六年／版画家  
東京都生まれ。東北芸術工科大学芸術学部美術科版画コース准教授。一九九一年東京造形大学造形学部美術学科研究生修了。同年に第五九回日本版画協会山口源新人賞、二〇〇〇年に五島記念文化賞美術新人賞を受賞。二〇〇二年まで英国に滞在。ロンドン・ウィンブルドン美術大学にて制作活動をおこなう傍ら、各地でグループ展に出展。コレクションに沼津市静岡、東京オペラシティアートギャラリー（ドイン）など。

和田 展覧会のサブタイトル『連続する時空間』は、最初に私と竹内さんと屋代さんとで決めたものですね。展覧会では、時間軸と空間軸を提案に入れようと。そこで『みかんぐみ』は山形をメインテーマに掲げ、『山形緑化計画』を提案していただきました。

竹内 山形を表現することに決めて、そこから先はどう連続させるのかを、山形市の地図を切り取って考えました。市街地の地図からビックアップして、円環





状にしました。

和田 変化させていくということで、いきなり植物に行きついたわけではないと思うのですが。緑化計画に行きついたのは、山形の市街地は緑が少ないという発見があったからなのでしょうか？

竹内 そうですね、山形は山に囲まれ、確かに凄く緑が多いけれど、実は街にはそんなになくて、「山に行けばあるからいい」というスタンスが気になっていました。街のなかの緑って、そんなに大事にされていない。敷地には芸工大も含まれていますが、ここにも憩いの場となる緑陰のある場所は多くない。

和田 私も「山形緑化計画」の案が出てきてはじめて、「そういえば、山形には街路樹があまり整っていないな」と気づかされました。

竹内 「メンテナンスが大変だから」という理由で、街路樹を切る傾向にあるのです。私は、その考えは完全に間違っていると思います。もっと身近に自然が、特に木があるべきだと思います。それが豊かさであることを、山形の人も意識しなければいけないのではないかな。「山形は緑がいっぱいあるからいいね」と世のなかでいわれているほど、実は手の届く範囲、触れる範囲にはないのです。

和田 そうですね。山は確かにあるし、庭を綺麗にしている人はいますが、街には意外とないですね。しかし最近、中心市街地の七日町に「御殿塚」ができ、隠れていた水路を露出するようになって、街の景観が

だいぶ変わってきました。やはり水と緑というのは、街のなかにあつて然るべきものだと思います。

竹内 そうですよ。みんなメンテナンスを気にして木を切ってしまうのですが、落ち葉はポランテイアでも税金を使っても掃けば良いんです。本当にそういう意識が高まれば、日本一綺麗なところになる可能性があると思います。いまは街のなかの看板とか、建物とか、植物とか貧しいですよ。

和田 たしかに建築賞を獲った蔵の『ギャラリー絵遊』と『蔵だいます』には、緑がひろがっていますね。竹内 あれは、クライアントさんご自身が少しずつ進められているからです。だから、毎年いい感じになっている（笑）。賞をいただいたのも、建築だけの力ではなく、あの環境全体だと思ふのです。

蔵には当然時間の蓄積があつて、その蓄積をうまくデザインに取りこめるし、外部とうまく連携できるのです。

和田 実際に模型のなかにスプラウトという植物を植えた訳ですが、このスプラウトが予想外の展開になりましたね（笑）。まず美術館では、展示室の内部に植物を植えることはありません。他の美術作品にとって有害になりますので。そういうなか「みかんぐみ」のアイデアはとても面白くて新しいと思つたんです。その植物に鑑賞者が霧吹きで水を与えて、育てていくそのプロセスを見せる、というコンセプトは、はじめの試みでした。凄く画期的だったと思います。その代わり、予想していなかったハプニングがあつたわけ

注9 エマニエル・ムホー

（Emanuel Moureaux）  
一九七一年／デザイナー・建築家  
フランス生まれ。東北芸術工科大学デザイン工学部プロダクトデザイン学科准教授。一九九五年フランス国家建築家免許取得後、エリック・ラファイ設計事務所に在籍。日本古来のデザインを現代にも活かしたいという想いから、伝統的な間仕切りをヒントに「パーティションシリーズ」「色切／ashiki」を生み出す。二〇〇七・二〇〇八年にBEST STORE OF THE YEAR 優秀賞。二〇〇八年に「第五回CSデザイン賞を受賞。emanuel moureaux architecte・design代表。

注10 屋代敏博（しろうしひろ）  
60頁参照

注11 スプラウト（sprouts）  
食用とする植物の新芽の総称。穀物や豆、野菜の種を発芽させて通常三〜一〇日間で栽培する。日本ではもやしや豆苗、かいわれ大根などが馴染み深い。欧米ではプロッコリー、ラディッシュ、レッドキャベツ、マスタードの新芽などが古くから親しまれており、サラダやスープ、炒め物などに利用される。ビタミンやミネラルが豊富で、成長した野菜よりも効率的な栄養摂取が可能とされる。

注12 藤森照信（ふじもりてるのぶ）  
一九四六年／建築史家・建築家長野県生まれ。東北大学工学部建築学科卒業。東京大学大学院へ進学し、同大学生産技術研究所で村松貞次郎に師事し近代日本建築史を研究。「明治の東京計画」（一九八三年）で毎日出版文化賞「建築探偵の冒険（東京篇）」でサントリ1学芸賞を受賞。主な建築物に「タンポポ・ハウス」（一九九五年）、「トラ・ハウス」（一九九七年）、「高過庵」（二〇〇四年）、「ねむの木こども美術館」（二〇〇七年）など。工学院大学教授、東京大学名誉教授、東北芸術工科大学客員教授、日本建築学会「建築歴史・意匠委員会」委員を歴任。

ですが……。竹内 想像以上に早く成長したことです。湿度と湿度のせい。和田 三連休の休館日に冷房が切られたせい。竹内 でもあんなに早く、大きくなるとは思わなかった（笑）。和田 連休明けに出てきたら、発芽したばかりの植物がもう青々と茂っていて、びっくりしました（笑）。それもまた現実社会の投影というか、いままさに世界中で起こっている地球温暖化の現象を顕著に表わしている模型だったとも解釈できます。竹内 ちょっとオーバードライブしていた感がありますね。本当はもうちょっとゆっくり、白い模型と、植物が育っていく過程を見せたかったのですが、植物がもっている強さを十分に見せつけられて、凄くインパクトがありました。藤森照信さん「注12」がよく建築に植物を使っていますが、そのときによくおっしゃっています。「植物は怖い」と。今回は身に染みてそのことが分かりました。人間が思った通りに全くならない。和田 そうですね。コントロール不可能な状態でしたね。竹内 藤森さんにそのことをお話ししたら、「そりゃあ無理だよ。植物は人間の思った通りにはならない。



コントロールされるような、飼い殺されるような代物ではないんだ」といわれました。

和田 事務所であらかじめ実験した時は、冷房のきいた場所だったし、二週間でうまい具合に植物が育ったのですよね。でも実際の展示会では私たちには予測不可能なことが起こって、小さな自然の驚異を見せつけられましたね（笑）。

#### iv 山形のコンテキストを考える

和田 いま、竹内さんが取り組んでいる「山形エコハウス」も、自然環境と密接に関係しますよね。

竹内 はい、他のいろいろなプロジェクトも意外とちかいです。「山形緑化計画」も「蔵プロジェクト」も根っこにある問題意識は一緒です。「山形緑化計画」は山形というコンテキストを展示会の展示として読み解いたもの。「蔵プロジェクト」は、山形市内にある蔵というコンテキストをどう現代的にするかという状況をデザインで示したものです。同じように、「山形エコハウス」は、「木が多い山形という場所でのコンテキストを考えて、それらをつかった木材産業をちゃんと見せたいのにな」という、山形の自然に対するひとつの回答なのです。いずれも枠組みは一緒です。そう考えていくと、「山形エコハウス」は、木造にすべきだとすぐに決まりました。東京だったら、立て込んでいて防火の問題もあるし、すぐにああいいうエコハウスにはならないでしょう。

「山形エコハウス」とは何かを簡単にまとめると、「木でつくる」（省エネルギーにする）（自然エネルギーを

つかう）この三つです。そのなかで最初に（木でつくる）がくる。目的はカーボンニュートラルといって、「低炭素社会における〇〇の排出量が少ない家」。エコハウスはさらにその先を行っていて、〇〇を出さないばかりでなく、エネルギーも生み出す家なんですよ。

和田 このような大掛かりなプロジェクトを大学で取り組み、地域社会へ還元するということに意味があると思うのですが。

竹内 そうですね。私は建築家ですから、建物を通して考えることがごく自然です。「山形エコハウス」を通して、林業の問題や、地場の工務店のスキルの問題など、いろいろなことに気づくことができました。また、社会のなかでどのように大学が関われるのか考えたときに、こういう先進的な取り組みは企業よりも大学の方が中立的ですし、専門的にも深く関与できます。そして、いろいろな形でいろいろな人に利用していただくことができると思います。

和田 大学という研究機関で、先進的な技術を用いて実験できることが強みでもありますね。

竹内 そうですね。個人や企業ができないことができる強みがあります。そして、これをただの実験で終わらせるのではなくて、これらを通して産業を興したいと思っています。

和田 産業といいますが、住宅産業ですか？

竹内 住宅産業でもいいし、その部品をつくる産業

でもいいのです。ちゃんと山形の人の生活に役立てたい。新しい技術を使ってお金を生み出せる仕組みが必要で、そういうことを通して、山形も大学も、みんながもっと元気になればいいのではないかな。

#### v 屋代敏博の「銭湯シリーズ」について

和田 次に、屋代さんの「銭湯シリーズ」についてお聞きしたいと思います。屋代さんは、卒業制作のときから一貫して銭湯を撮り続けています。最初は銭湯に入りながら、建築としての空間構成の面白さに気づいたそうです。そこからあの構図が生まれました。男湯と女湯から同じアングルで撮って、そのふたつを合体させるというものです。それをずっと続けているのですが、あるとき銭湯がどんどん減っていく事実に対して、ある使命感を感じたそうです。これを何らかの形で記録するのは誰でもできるけれども、自分にしかできないことだ、と。だから屋代さんは、失われていく銭湯の（記録写真）ではなく、（芸術作品）として写真を撮っています。

竹内さんは建築家ですので、建築遺産を遺していくことにもつながると思いますが、屋代さんの銭湯に対する想いと、それはあまり変わらないのではないのでしょうか。

竹内 屋代さんの「銭湯シリーズ」の妻は、給水タンクを撮りつづけているベッヒャー「注13」の写真のように、類型化して並べられることによって際立つ表現ですね。空間の構造が同じなのだけれど、そのなかの差をどう読み込んでいくのか。読み込もうとするこちら側と写真家の間に掛け合いみたいなのが生じま

注13 ベルトン&ヒラ・ベッヒャー夫妻（Bernd & Hilla Becher）一九三二年ドイツ・ゾーゲン生まれのベルトン・ベッヒャーと一九三四年ドイツ・ポツダム生まれのヒラによるコンビ。一九五九年から給水塔、冷却塔、溶鉱炉、車庫、鉱山の発掘塔など、ドイツ近代産業の名残が残る戦前の建築物を「無名の彫刻」と名づけ、ともに撮影をはじめた。撮影者の主観をなくした無機質な客観的な表現方法が世界から高い評価を受け、活躍の場は欧州、米国へと拡大。一九九〇年ヴェネツィア・ビエンナーレのドイツ代表として金獅子賞を受賞。



す。私はあの空間の切り取り方、あのフレームを発見したことが凄いなあと思いました。

芸術作品として銭湯を保存することとはちがって、それよりも銭湯が群となって並列されることの量に意味があると思います。そして、それぞれも深く読むことができる。読み込むと個々の作品のなかに映り込んだものに、深い理由があったりします。例えば赤を使うとのぼせてしまうから、銭湯では赤を使わないはずなのに、わざと赤富士が描かれていたりします。銭湯独自の空間の面白さまでわかる。男湯と女湯でほとんど空間は変わらないのに、背景の絵だけが違っているとか。例えば女湯は富士山が描かれているなど、実は日本の文化の裏側があまり出されているところが面白いですよ。

和田 私が目白いと思ったのは、洗い場の鏡に映り込んでいるものをじっと見ていると、なんだか別な世界へ連れ込まれるような不思議な感覚に陥ったことです。それから屋代さんの作品の面白い点は、必ず「場の空間性」や「奥行の錯覚」が写真に表現されている点です。たとえば「銭湯シリーズ」以外の作品では、フランスの古いお城を使ったインスタレーションや、鉄塔を下から撮った作品などがあります。どれも、空間を感じさせる作品です。銭湯の写真にしても、強いパースがかかっているので建築空間を感じさせる作品ですよ。

#### vi 『みかんぐみ』の今後の取り組み

竹内 いま、中山町で室内プールを図書館に改築するプロジェクトがあります。どうしたら住民がよろこ

んで使っていただけるのかヒアリングをし、住民の合意形成のお手伝いをしています。「新しい図書館をどんな風にしたいですか」と、いろんな人に話を聞いています。実は、図書館という機能を越えた、暇になると行ってみたくするような究極の公共建築のようなものをめざしています。

和田 なぜスイミングプールを？

竹内 実はメンテナンス費用がかかり過ぎたようです。ウォータースライダーもあり、街の人にとってはいいところだったのですよ。

和田 それを今度は図書館にする訳ですね。面白そうですね。

竹内 いろんな人に意見を聞くと、いろんな幅がある意見が聞けて面白いです。「みかんぐみ」がメンバーの意見をまとめ、その合意に基づいて仕事をしているといいますが、それが住民単位になると、もの凄くたくさんの方の意見が出て、とても面白いです。どうまとめるかが腕の見せどころです。また、最上町で特別養護老人ホームを設計しています。これは木造ですが、かなり規模が大きい。

和田 もともと「みかんぐみ」は、木造の建築が多いのですか？それとも最近ですか？

竹内 最近特に多いです。いまの世のなか、〇〇の問題とか論理的に考えていくと、木造にたどり着きます。

和田 〈良いものを長く使う〉というスタイルは、私が北欧に住んでいたときみんな当たり前でした。日本もこれからは、そういう時代に戻ると思います。

竹内 間違いないそうですね。蔵を再利用して何か提案することと、新しい家をつくる時に長く使うにはどうすればいいのかということは根が同じですよ。

和田 最後にこれだけはみなさんに伝えたいということがあればお願いします。

竹内 少し飛んでしまっただけですが、最近特に思うのですが、さまざまな情報を取り入れながら、自分の頭で考えることがとても大切だと思っています。情報は間違っていることが多い。私は疑り深いわけではなく、いけれど、全部盲信的に信じるわけではなく、一つひとつどちらの方が正しいのかを考えながら、いろんな見方をしています。エネルギーの問題にしても、建物の問題にしても、やはり多面的に考えないといけないのだなあと思います。「自分の頭で考えることが大切」それをみんなに伝えたいです。

（インタビュー採録：二〇一二年三月二日「水」一九時三〇分～二〇時三〇分・会場：竹内昌義研究室／編集：和田菜穂子）

# 銭湯シリーズ

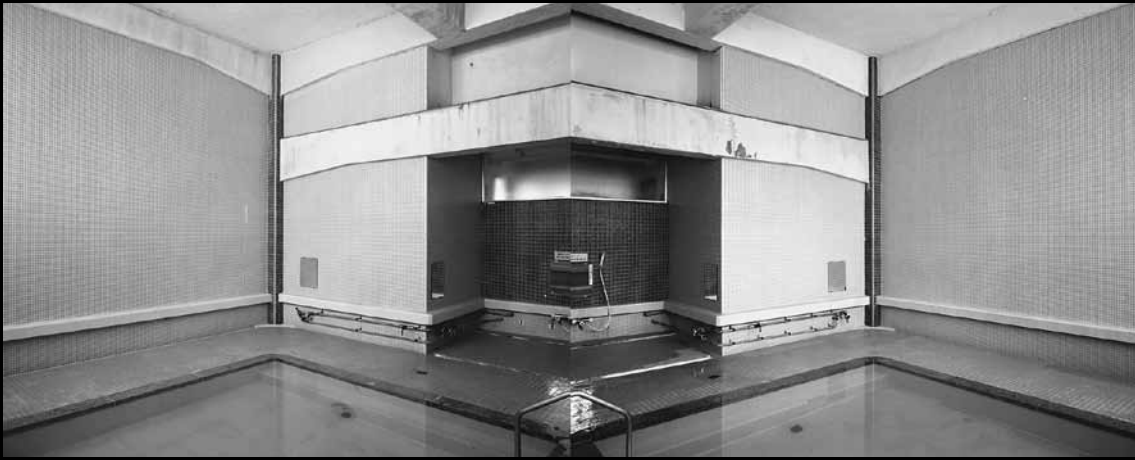
昨年度よりスタートした「TUAD mixing」は、異なるフィールドで活躍する本学教員が交差する展覧会です。本年度は建築家ユニット「みかんぐみ」と写真家屋代敏博の組み合わせ。国内外で高い評価を受けている彼らの仕事や制作活動の成果を、ひろく一般に公開・発表することが本展覧会の趣旨であり、今回は「連続する時空間」をテーマに展覧会を企画しました。

屋代敏博が出品したのは、一九九三年の卒業制作からずっと続けている「銭湯シリーズ」。空間構成の面白さに気づいたのが銭湯写真を撮り始めるきっかけでした。その後次々と廃業していく銭湯を記録写真としてではなく芸術作品として残すことがアーティストとしての自分の使命だと思ふようになり、ライフワークとして以降ずっと撮り続けています。男湯と女湯の違い、地方による違いなど、作品を並べることによって、日本の文化の一面が見えてくるはずで

## 屋代敏博

Tashiro Yashiro

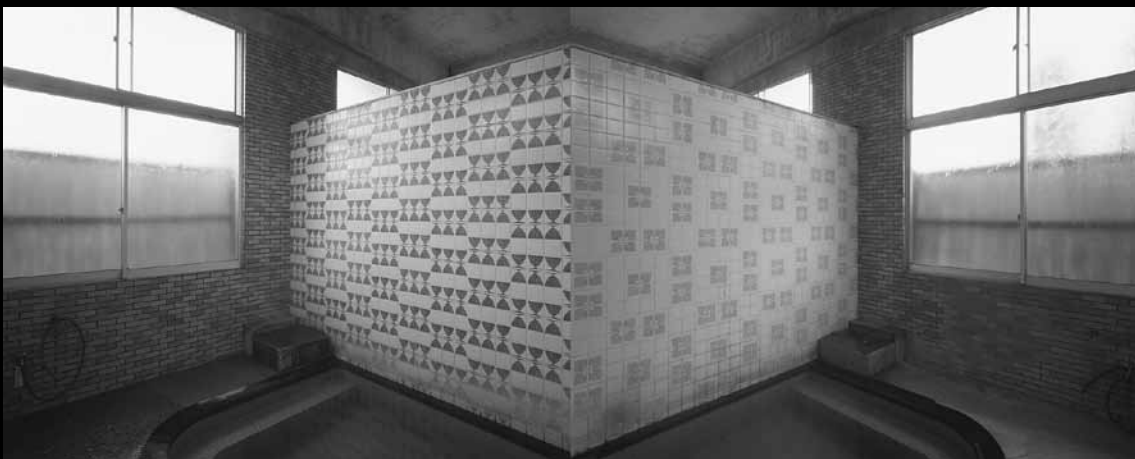
一九七〇年、写真家・アーティスト  
 埼玉県生まれ。東北芸術工科大学デザイン工学部映像音響准教授。  
 多摩美術大学卒業。卒業制作「銭湯シリーズ」（一九九三年）が注目を浴び、初個展「空間シリーズせんとら」（一九九六年）、ツァイトフォトサロン、東京、以降、ライフワークとして全国の銭湯を撮り続ける。文化庁派遣芸術在外研修員（二〇〇〇年から三年派遣）。滞在中にアーティスト・イン・レジデンスに数多く参加し、自らがさまざまな場所で回転し風景に溶け込む「回転回」シリーズの発表を始める。「横浜トリエンナーレ」（二〇〇五年、横浜）、「Sculpture week」（二〇〇六年、Art Omi International Art Center、ニューヨーク）、「目黒の新進作家七人の作家七人の表現」（二〇〇七年、目黒美術館、東京）、その他個展・グループ展多数。コレクションとしてフランス文化省、ヒューストン近代美術館（アメリカ）、東京都写真美術館など。二〇〇八年日本写真協会新人賞受賞。



TOWANOYU YAMAGATA 2010



AZUMAYU YAMAGATA 2010



OKINOYU YAMAGATA 2010



SHIMOYU YAMAGATA 2010



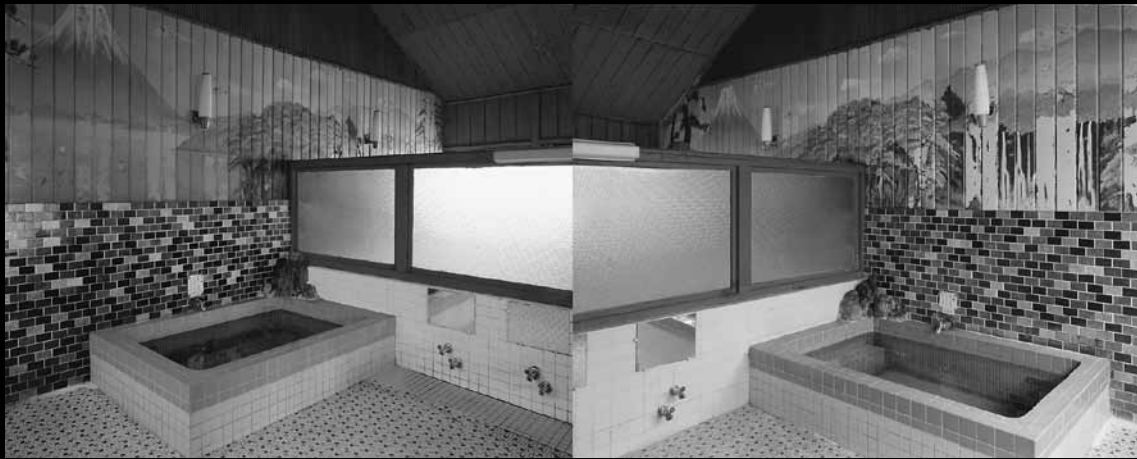
YUMACHINOYU YAMAGATA 2010



KAIFUKUYU MIYAGI 1994



NAKAYU YAMAGATA 2010



MOMONOYU YAMAGATA 1994



TSURUNOYU YAMAGATA 2009



HINODEYU YAMAGATA 1994



NISHIKIYU MIYAGI 2010



# 〈芸術旅学〉への招待

○最終合同講義

日時 二〇一一年一月二日「火」一九時～二二時

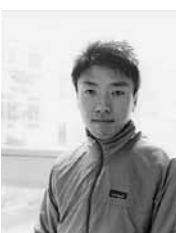
会場 東京芸術学舎（東北芸術工科大学 東京外苑キャンパス）

出演 石川直樹（写真家）、赤坂憲雄（民俗学者）

コーディネーター 宮本武典

東京の明治神宮外苑に誕生した『東京芸術学舎』。東北芸術工科大学と京都造形芸術大学が共同設立したこの新キャンパスは、両大学の首都圏における社会人教育事業の旗艦施設として二〇一〇年夏に開校した。『芸術旅学』は、学舎からの依頼に応じて美術館大学センターが講座設計をおこなったプログラムで、「映画」「デザイン」「写真」「民俗学」の四領域における〈旅〉の現在を、学識者とその知性・体験を交差させながら語っていく。本稿は、『芸術旅学』の全プログラムの中から、『写真』―予兆するまなざしと『民俗学』―岡本太郎の旅』の講義記録の一部を掲載するものである。

石川直樹  
Naoki Ishikawa



## 新しい世界に出会うために 石川直樹＋赤坂憲雄

### ⅰ 旅という病

赤坂 日本文化のなかには、旅を生業とする人々の系譜があります。近・現代の旅人に限ってみても、若山牧水、つげ義春、山頭火、深沢七郎〔注1〕、高群逸枝〔注2〕……。思いつくままに出鱈目に名前を並べてみましたが、彼らはみな、旅に病んでいる。ある意味では病気なのですね。

なぜ旅をするのか？ 日常の停滞に耐えられずに、旅のなかに逃亡するのは、山頭火などは暫く定着しますが、やっぱりもたなくて、また旅に出る。芭蕉もそうですよね。「漂泊の思ひやまず」という日常からの逃

避は、おそらく日本文化における旅の本流なのですね。対談の前に、「全ての装備を知恵に置き換えること」〔注3〕をじっくり読ませていただきましたが、石川さんには、そういう旅に病んだ匂いがしないですね。もしかしたら、あなたはとても稀有な旅人なのかもしれないと思いました。そんなアプローチから今日はお話してみたいと思います。

松尾芭蕉は、彼をもてなしてくれる一種のファンクラブがある土地を点々とつなぎながら、居心地よく旅をしています。つまり、この列島のどこに行っても、常に異物・異人として流れているのですね。

しかし石川さんは全く違って、地球上のどこに

行っても、そこを〈居場所〉や〈家〉にしてしまう。極地にも人が住んでいて、当たり前前の日常の暮らしがあり、あなたはそこに〈異人〉としてではなく、自然にスッと入っていきける。

けれども、石川さんが冒険家として自らを表現しようと思つたら、冒険の目的地に人がいては困るのではないですか？ 生活臭なんて、アングルに映り込まない方がいい。日常など存在し得ない、人外の極地に入り込んだという演出をしたいと思います。

でも石川さんは、一〇代から途方もないスケールの旅を経験してきて、この地球上にもう辺境や極地はなくなつてしまったことを知っている。「冒険は成立しない時代だ」と、この本のなかで繰り返し語られていますね。

ちよつと唐突なのですが、イラクを旅していて武装グループに拘束され、バグダッドで首を切られた民間人青年がいましたよね。二〇〇四年のことです。〔注4〕彼は短パンにTシャツといった軽装でイラクに入つて、捕まつてしまった。凄惨な公開処刑の様子がネットに流出し、日本社会に大きな衝撃を与えました。

僕は青年が何を考えていたのかわからないけれど、事件当時の日本の若者たちの反応を見ていて、戦場という、いわば最後の秘境に立つてみたいという、現代における旅の病理を受け取っていました。戦場に辿り着けば、もしかしたら自分を劇的に変えてくれる〈何か〉に出会えるのではないかと。

ここではないどこか、秘境や辺境に辿り着きたいという、乾きのような、飢えのような衝動に突き動かされて、いまこの瞬間にも世界中を放浪している日本人の若者は沢山いるはずですよ。僕の時代にもそうした仲間はいました。そしてほとんど帰ってこられないでし

一九七七年東京生まれ。東京芸術大学大学院美術研究科博士後期課程修了。二〇〇〇年、Pete Roleプロジェクトに参加して北極から南極を人力踏破。二〇〇一年、七大陸最高峰登頂を達成。人類学、民俗学などの領域に関心をもち、行為の経験としての移動、旅などをテーマに作品を発表し続けている。二〇〇六年、写真集『THE VOID』により、さかみはら写真新人奨励賞、三木淳賞、二〇〇八年写真集『NEW DIMENSION』（赤々舎）、POLAR（リトルモア）により、日本写真協会新人賞、講談社出版文化賞、二〇〇九年、写真集『McEwan』（リトルモア）、『VERNAICULAR』（赤々舎）を含む近年の活動によって東川賞新人作家賞、二〇一〇年、写真集『ARCHIPELAGO』（集英社）にて、さかみはら写真賞、最新写真集に『CORON』（青土社）がある。著書に「いま生きているという冒険（理論社）」『全ての装備を知恵に置き換えること』（集英社文庫）、開高健ノンフィクション賞を受賞した「最後の冒険家」（集英社）ほか多数。  
http://www.straghtree.com/

注1 深沢七郎（ふかざわしちろう）一九一四年～一九八七年／小説家・ギタリスト、山梨県生まれ。中学の頃からギターに熱中し、ギタリストとなる。生家で関東大震災を経験し、後に『庶民列伝』（一九七〇年）で回想を記す。姥捨山伝説を題材に、信州の寒村に住む人々を描いた短編小説『橋山節孝』（一九五六年）を中央公論に応募し、選者の三島由紀夫、伊藤整、武田泰淳らに絶賛され第一回中央公論新人賞を受賞。後に映画化・テレビドラマ化される。「東北の神武たち」（一九五七年）、「笛吹き川」（一九五八年）などの著作発表や音楽活動の後、墨田区東向島で今川焼屋「夢屋」を経営。

注2 高群逸枝（たかむねいづえ）一八九四年～一九六四年／詩人・民俗学者、熊本県生まれ。日本の「女性史学」の創設者。女工を経験後、代用教員となる。退職後一九一八年に四国巡礼に出発し、九州日日新聞に「娘巡礼記（全一〇五回）」を連載。若年より短歌や詩の発表をおこなう。活動場所を求めて東京に拠点を移す。アナキズムと出会い、平塚らいてうらとともに無産婦人芸術連盟を結成。熱心な婦人運動をおこなう。その後は女性史研究に没頭し、「大日本女性史第一巻母系制の研究」（一九三八年）、「招婿婚の研究」（一九五三年）などの業績を残す。



よう？旅に消えていってしまう。消息も途切れてしまふ。

石川さんもアフガニスタンを一ヶ月、歩いて旅されていますよね。そのときのことを綴った短いエッセイを読んで、こんな言葉が印象に残りました。「…痛いほど身にしみたことがある。それは、彼ら（アフガニスタンの人々）の底なしの優しさだ。旅人に親切な人はどこの地域にも存在する。しかし、出会ったほとんどの人が、尋ねること話すことすべてにじつと耳を傾け、気を遣い、友好的に接してくれる国をばくは知らない」。たくさん国を旅して、さまざまな人々と出会っている石川さんだからこそ、この感想は我々にリアルに響いてくるのだと思います。少なくとも僕はアフガニスタンの取材から、この種の言葉をあまり受け取ることができない。

「…水を運ぶためだけに炎天下の砂漠を半日かけて歩き、子どもの世話をして一日を終える。このような市井の人々の頭上に爆弾を落とす理由などどうやっても見つけられない」。こんな言葉も、さりげなく書きつけられてはいますが。

石川さんがアフガニスタンを歩いた。バグダッドに入った日本人青年が拉致され、首を切られて死んだ。似ているようで、すごく違う。アフガンの徒歩旅行に関するエッセイは、石川さんの旅のスタイル、旅の肌触りがとても凝縮された一篇だと感じました。日常からの離脱ではなくて、世界をあらたに認識しなおす方法としての旅。このスタンスは、日本文化史における旅のなかでは、とても異質なのですね。

ここ数年、僕が注視し続けている岡本太郎の旅にも、病理性を全く感じないのです。太郎は一日間の沖縄での旅を、『沖縄文化論—忘れられた日本』にまとめ

ていますが、あれはたまたま行った沖縄で、自分の五感が捉えたものが余りにも過剰で、それをメモしているうちに一冊の本になってしまったのですね。

沖縄で「本当の日本とは何か？」という問いを見出し、類いまれな感性で結晶させた太郎の『沖縄文化論』は、僕のなかで石川さんの写真や言葉と重なっています。もちろん岡本太郎は健全なかじやなくて、その内省に強烈に歪んだものや異様なものを抱え込んでいるのですよ。

でもそれを(傷)としてさらして、アートをつくるという態度から、まったく遠い場所にふたりの旅がある。それは日本文化の本流においては異質ではあるけれども、(世界を認識するための方法)としての旅の系譜を、現代において形づくりつつあると思っています。

## ii アーキペラゴ、南へ

石川 赤坂さんにははじめてお目にかかったのに、僕の事をすごく理解してくださっていて。今のお話を聞いてとてもびっくりしています。このままもって聞いていたいところなのですが(笑)。

「全ての装備を知恵に置き換えること」を読んでいて、ありがとうございます。ご指摘の通り、僕にとって旅は非日常の冒険ではなく、日常の延長としてそこにあるものです。

そして、もし、岡本太郎が未知の世界観に出会ったり、発見したりする行為そのものを旅だと考えていたのなら、僕はその探求にすごくシンパシーを覚えますね。旅は連続した日常の続きであり、そのなかで起る新しい世界との出会いだと思っています。それでは今度は僕のほうが少し時間をいただいで、

「ARCHIPELAGO (アーキペラゴ)」注5の写真をみなさんにお見せしながらお話ししたいと思えます。

(注/石川直樹氏の「ARCHIPELAGO」スライドレクチャーは、「南ルート」と「北ルート」の二パートに分けておこなわれたが、ここでは紙面の都合上、赤坂氏との後半の対話につながる「南ルート」部分のみを一部抜粋して掲載する)

「ARCHIPELAGO」とは、島が寄り集まった海、つまり群島や多島海という意味です。エドゥアール・グリュッサン注6というカリブの詩人が使いはじめた言葉で、もともとはエーゲ海などギリシャ周辺の島々を指していました。

日本も、「日本列島」と呼ばれるように、環太平洋という視点から見れば、北海道島、本州島、四国島、九州島があつて、さらにトカラ、奄美、沖縄、宮古、八重山、台湾へとつながっている。北を向けば、青森から北海道、サハリン、カムチャツカ、アリューシャン、そして南東アラスカに至るまでの島々の連なるのなかに存在して、います。「ARCHIPELAGO」は、そうした列島としての日本を捉えなおし、その先のつながりに目を向ける試みです。

では、南から行きましようか。鹿児島から南下して行くと、まずトカラ列島が出てきて、諏訪之瀬島、悪石島などの島々が続きます。トカラ列島は火山でできた島ですから、岩が切り立っていて落石が多いのです。悪石島の盆行事に、「ボゼ」というお祭りがあります。赤土を塗りたくった(マラ棒)という、男性器を模した棒を手を持った異形の神(ボゼ)が現れます。その棒に突かれて身体や服に泥がつくと、その年は無病息災で過ごせると伝えられています。

ボゼが登場する前には、長い盆踊りがおこなわれます。都会の夏祭りで見かける、ラジカセからお囃子が



ARCHIPELAGO ©Naoki Ishikawa

注3 全ての装備を知恵に置き換えること

注4 イラク日本人青年殺害事件イラクの国際的テロ集団「アルカイダ」によって、バックパッカーとしてイラクに入国していた当時二四歳の日本人青年が殺害された事件。イラク戦争終結宣言がおこなわれた二〇〇三年五月一日以降、イラク国内では旧政権の残存勢力やイスラム過激派によるテロが多発。二〇〇四年に日本人を含む一般人を人質とするテロが複数発生し、その最中に起きた事件である。犯行グループが四八時間以内にイラクからの自衛隊撤退に応じなければ人質を殺害する」と日本政府に脅迫し、政府は青年の開放を求めたが、テロリストとの交渉はしないとの理由から要求を拒否した。その後、犯行グループによって青年が首を切断され殺害された。遺体はバグダッド市内で発見され、同年二月二日、犯行グループが犯行声明と共に、青年を殺害する場面をインターネット上で動画配信した。

注5 ARCHIPELAGO (アーキペラゴ)

注6 エドゥアール・グリュッサン (Eduard Glissant)一九二八年〜二〇一一年/小説家・思想家・詩人。フランス領マルティニク島生まれ。パリに留学し、哲学と人類学を専攻。一九五八年に初の小説「レザルド川」を発表、同年にフランスの最も権威ある文学賞のひとつ、ルノー賞を受賞する。現代カリブ海文学の第一人者。小説「第四世紀」(一九六四年)「マルモール」(一九七五年)、評論「アンティユ論」(一九八一年)「関係性の詩学」(一九九〇年)など著作多数。民族・言語の多様な接触によって起る地域社会の新たな問題に対して、独創的なコンセプトで活発な発表活動をおこなった知識人であった。ニューヨーク市立大学大学院教授を勤めた。



ARCHIPELAGO ©Naoki Ishikawa



ARCHIPELAGO ©Naoki Ishikawa



ARCHIPELAGO ©Naoki Ishikawa



ARCHIPELAGO ©Naoki Ishikawa

れるのですね。

悪石島からさらに南へ下ると宝島があります。ステイブンスンの冒険小説『宝島』は、当時イギリス船がこの島の近くで難破して、漂着した乗組員が島人に殺されるという事件がありました。ステイブンスンは、この事件を新聞記事などによって目にしてきた可能性があります。彼は吉田松陰についての人物記も書いていて、日本と多少なりとも縁のある人なので、あながち推測だけではないかも知れません。

沖縄では、写真家の平敷兼七さん<sup>注8</sup>からいろいろなことを学びました。彼は『山羊の灰』という写真集を出しています。二〇〇九年に亡くられています。平敷さんは「石川君は世界中を旅して写真を撮って

ることで無病息災を祈願するのです。

次は石垣島の『マユンガナシ（真世加那志）』。二人一組で、蓑を後ろ前にかぶって島の外からやってくる旅人です。島の人々は彼らを家上げて歓迎します。

僕はこの年末年始に、秋田の『なまはげ』と、山形の『あまはげ』を撮影したのですが、このマユンガナシととても似た部分があると思いました。仮面を付けた来方神<sup>注9</sup>を家々で歓迎し、食事やお酒を出したりする。沖縄やトカラなどの南の島々、さらにその先のポリネシアやバリ島、あるいは東北の日本海側に見られる仮面の儀礼には、類似性がたくさんあって興味が尽きません。

そして八重山諸島のお祭りには、必ずこの『ミルク』

まわっているけれど、自分は沖縄でしか撮ったことがない。井のなかの蛙なのだけれど、（井のなかの蛙一点を見つめる）と書いて、ひとつの場所を撮り続ける宇宙にも達するんだ」と、酔っぱらってよく話してくれました。沖縄に対する姿勢などあらゆることを僕に教えてくれた恩人で、平敷さんにはすごく感謝しています。

南へ向かう旅は、沖縄からさらに、宮古、八重山と進んでいきます。この写真は宮古の『パイントウ』です。ね。

薦を身にまとい、その集落で大切にされている井戸の底にある臭い泥を体じゅうに塗って現れます。悪石島の『ボゼ』と同じで、『パイントウ』に泥を塗られ

という仮面の人が出てきます。左右に子どもが張り付いていて、ミルクのなかの人は酔っぱらっています。お祭りに酔っぱらいはつきものですが、ミルクの場合はそれだけではなくて、別の世界と行き来をする際に、千鳥足になるとか、身体が少し不自由になることが、

越境にあたって何か大事な意味を抱えているのではないかと僕は考えています。それを子どもたちが支えながら、ゆったりと歩いて行くのです。ね。

神話のなかでは、片足がなかったり目が見えなかったりする人たちが、境界を越える役割を担うことも多い。ミルクの千鳥足の歩行も、そうした神話性を帯びているのではないかと思っています。

この写真は、西表島の『節祭（しちさい）』<sup>注9</sup>で

注7 平敷兼七（しげけんしち）一九四八年〜二〇〇九年／写真家。沖縄県今帰仁村上運天生まれ。沖縄工業高校デザイン科卒業後、東京写真大学工学部中退。『故郷の沖縄』（一九七〇年）をカメラ毎日で発表。一九七二年、東京総合写真専門学校卒業。一九八五年に嘉納辰彦、石川真生らと同人写真誌『美風』を創刊。沖縄の日常風景や歓楽街で働く女性達を撮影した『山羊の肺 沖縄一九六八〜二〇〇五年』（二〇〇七年）で第三回伊奈信男賞を受賞。第二八回土門拳賞最終選考五作品にノミネートされた。

注8 来訪神（らいほうしん）海の彼方や異界から訪れ、人々に豊穡子孫繁栄健康といった様々な幸せをもたらして帰る神。夜や深夜に突然、異形のかたちをして現れ、人の言葉でなく神の言葉で話すのが一般的。来訪神を歓迎する風習は東北・九州・沖縄に広く分布し、民俗学者折口信夫が提示した「マレビト」信仰と深く通ずる。

注9 節祭（しち、しつ、さい、しまつり）西表島の祖納・干立地区に、約五〇〇年前から伝承されている伝統行事。その年の豊作の感謝と五穀豊穡、健康と繁栄を祈願する。一九九一年に国から重要無形民俗文化財の指定を受ける。節とは季節の折目や年の折目を意味し、主に旧暦八月の己亥、庚子、辛丑の日が開催されることが多い。芸能や船漕などのさまざまな催し物が披露される。



ARCHIPELAGO ©Naoki Ishikawa

な印象がありますね。それから与那国島を経て、台湾島に入りました。昔はそれぞれの島どうしに頻繁な行き来があったのですが、いまは国境が引かれて、近くてもそう簡単には渡れないですね。

台湾にも「豊年祭」<sup>注10</sup>があつて、八重山の豊年祭と似たような順序でさまざまな儀礼がおこなわれていました。日本統治時代の名残で日本語を喋れるお年寄りが多いので、話を聞くのはそんなに難しくなかったです。

南ルートの最後は金門島です。台湾領内の島ですが、台湾島からかなり離れていて、大陸・中国のすぐ手前にあります。昔から境界線をめぐる中国との争いが絶えなかった島ですが、今では観光客も入れるようになっていきます。

ただ、海岸線沿いに戦軍の上陸を防ぐための杭がずっと立っていたり、戦車の残骸があつたり、カモフラージュに覆われた軍のトーチカがあつたりと、物々しい雰囲気は抜けていません。ここから更に中国へ渡りたかったのですが、この時点ではまだ金門島から中国に渡る事はできませんでした。金門島で南への旅を一区切り終えました。

### iii 仮面—南北をつなぐもの

石川 僕は「ARCHIPELAGO」の撮影を通して、〈島〉の世界は〈山〉の世界につながっていると感じていました。〈島〉は、海から顔を出した〈山〉である。山の際に里が拓かれ、島では海岸沿いから人が棲みついていく。そのせいか、それぞれのコミュニティのあり方もとてもよく似ていると思いました。

赤坂 そうですか。「ARCHIPELAGO」のスライドを見ていて、僕もその本を想起していました。我々が世界のなかで〈日本文化〉をイメージするとき、青森—北海道の〈北の文化〉と、南西諸島—奄美・沖縄の〈南の文化〉が視野に入っていないことが多い。抜け落ちてしまうのですね。

赤坂 初期の論考『山島民潭集』で、柳田国男は〈山島〉という列島のイメージを提出していますね。日本という国を山と島の民間話話によって包括的に語ろうとしたわけです。そしていま、拝見した石川さんの「ARCHIPELAGO」のイメージは、桜島が起点になって、南にずっとトカラ列島から奄美、沖縄本島、宮古、八重山、そして台湾、金門島までの旅。そして北ルートは青森、亀ヶ岡遺跡から北海道、樺太や千島列島からさらに南東アラスカまでつながっていく。

これは結果的に、それぞれの方位の突端にある中国とアメリカ、つまり二〇一一年現在の世界の地政学<sup>注12</sup>におけるふたつの帝国に触れる手前まで、群島を辿っていく旅になっている。そこには極めて今日的な日本のポジションが浮かび上がってくるのですが……。これは偶然なのですか？

石川 はじめは具体的なイメージを持っていなかったのですが、偶然ですね。続けられるまで鳥々を渡ろうと思っていたら、そこに突き当たったというか、旅が途切れてしまったのです。

赤坂 石川さんも今日、僕の著作を持ってきてくれますね。この本を読んでインスピレーションをいただきますね。

石川 はい。「東西／南北考—いくつもの日本へ」

注10 豊年祭（ほうねんさい、ほうねんまつり）

その年の豊作を神に感謝し、次の年の五穀豊穡や健康を祈願する伝統行事。地域によって日取りや様式は異なるが、八重山地方の豊年祭はブルーやグリーンなどと呼ばれる、主に旧暦の六月に各地区で盛んに繰り広げられる。場所によっては撮影・描写・録音などの記録が一切禁じられている所も存在する。

注11 折口信夫おくりものぶら—一八八七年—一九五三年／民俗学者・国文学者

大阪府生まれ。國學院大学文学部卒業。柳田国男を生徒の師として、国文学に民俗学的研究を導入した。マレイトやヨリシロという独自の概念に日本文化の起源があると提唱。釈道空と号した詩人・歌人でもあり、北原白秋らと一九二四年「日光」を創刊。処女歌集『海やまのあひだ』（一九二五年）、「古代研究」（一九二八年）、小説『死者の書』（一九四三年）、など著作多数。國學院大学、慶応義塾大学教授を勤めた。

注12 地政学（ちせいがく）  
地理的な位置関係・環境が国家の政治や国際関係に与える影響を研究する学問で、政治的、軍事的、経済的な影響を巨視的な視点で研究し、民族や国家の特質を探るもの。イギリス、ドイツ、アメリカ合衆国などで、国家戦略に科学的根拠と正当性を与える事を目的として活用された。歴史学、政治学、地理学、経済学、軍事学、文化学、宗教学、哲学などのさまざまな見地から研究をおこなうため、広範に渡る知識が不可欠となる。



僕らは「仮装の来訪神」といったりします。仮面をつけて、草や海草をまとい神様を造形的に表現する。その来訪神が一年の豊作・豊漁を祈る「豊年祭」などの時間の切れ目に異界から訪れてくる。

石川さんは、そうした南の島々の来訪神だけでなく、東北地方の『なまはげ』とか『あまはげ』も撮っている。(中の文化)にも、南の海洋文化とつながっているような仮面・仮装の神がいて、彼らを迎えるお祭りがあるんですね。

かつて沖繩を旅した岡本太郎も、秋田で『なまはげ』を撮影しています。太郎はフランス留学時代に、パリ大学のマルセル・モース<sup>注13</sup>門下で文化人類学を勉強したのですが、専門はメラネシアとかポリネシアなど南洋の民俗だった。

太郎は『日本再発見―芸術風土記』で、『なまはげ』を、南太平洋の島の秘密結社における仮面・仮装の祭りとなげて論じているのですが、五〇年代の日本でのような発想は一般的ではなかったはずですよ。だからやっぱり太郎ってすごいなあと思いますよね。

石川 『なまはげ』や『あまはげ』を、南から伝播していったものとして捉えていいのでしょうか？

赤坂 まだ通説ではないと思いますね。でも両者は似ています。『なまはげ』／『あまはげ』は〈中の文化〉において孤立した形で残っているけれど、日本列島には来訪神を迎えるお祭りが点々と存在しますし、それを辿っていくと明らかにつながると思いますね。

石川 僕はいま、それを丁寧に見ていこうと思ってる。この年末には男鹿半島にある真

山神社に、古い風習として残っている『なまはげ』を見に行きました。多くの人は『なまはげ』のことを〈鬼〉だと思っているのですが、けれども〈南の文化〉からの連なりで考えると、僕は『なまはげ』が〈鬼〉とはどうも思えなくて…。

というのも、真山神社の『なまはげ』には角がなかったのですよ。山形県遊佐町の女鹿集落で撮影した『あまはげ』も、角が生えた赤と青の鬼が出てくるのですが、他にも道化のような翁がふたりいて、四人一組で家々をまわっている。どこか別の文化圏から鉄器や稲作の技術を持ってきた異邦人たちが、異形の人だったのではないかと…。

赤坂 とても大切な視点ですね。(鬼)と呼んでしまおうとしても仏教的なイメージに絡め取られてしまっていて、大陸―朝鮮半島―日本という東西のラインに乗せられてしまう。最も古いと伝えられている『なまはげ』の面は角がないですよ。『鬼だ』といった途端に、そこで終わってしまう。だからつながりが分断されて孤立してしまうんですね。

#### iv NEW DIMENSION―内なる辺境

赤坂 『NEW DIMENSION』<sup>注14</sup>についても取り上げさせてください。これは北海道余市のフゴッペ洞窟にはじまり、世界一〇カ所の先史時代の壁画を撮影したシリーズですね。歴史が文字の記録として残る以前に、洞窟や崖壁に描かれました。

石川さんは、「辺境は自分の内にあるのかもしれない」という言葉を書きつけていますね。秘境などもはや存在し得ない、『Google Earth』の時代に、この写真

集をじっくり眺めていると、人間の心性や記憶の層に降りていく、ある種の旅をしているような心持ちがします。辺境の異民族の、遙かとおい時代の記録であるにもかかわらず、これらの壁画群は我々の心の内なる辺境につながっている気がします。

石川 僕もそう感じています。いまと違って、時速四キロの徒歩しか移動手段がなく、また猛獣などの野生動物もいて、自由な移動がかなり制限されていた時代に、〈旅をすること〉は本当に新しい何かに出会うことだったのだと思います。先史時代の壁画に、僕はその出会いのイメージが保存されていると感ずるので

赤坂 なぜ動物が描かれるのでしょうか？

石川 狩猟採集の時代ですから、野生動物と人間の関わりは現代とは比較にならないくらい濃密だったのではないのでしょうか。動いている動物をここまで見事に、写実的に描けるということは、本当によく動物たちを凝視し、観察していたのだと思います。

赤坂 もう一〇年以上前に、サハラ砂漠の部族のドキュメンタリー映像を見ました。彼らは狩猟民族なのですが、狩りが下手なのです。槍や弓の他に、ちゃんと近代的なライフルも持っているのですが、二週間くらい獲物を追い駆けまわしても全く仕留められない。下手糞なのです。

しばらくして男たちは村に帰ってきて、みなしけた顔をして集まって何かを食べている。意地悪いディレクターが「何を食べているのか？」と覗き込んで質問

注13 マルセル・モース (Marcel Mauss)

一八七二年―一九五〇年／社会学者・文化人類学者  
フランス人種学者  
ルードー大学で叔父の社会学者エミール・デュルケームに哲学を学び、パリの高等研究実習院でインド宗教史を専攻。デュルケームの協力者として、アンリ・ユベールらと共に『社会学年報』(二八九八年)の編集に携わり、フランス社会学派の開拓に尽くした人物。代表著作『贈与論』(一九二四年)は宗教、法、道徳、経済の諸領域に還元できない「全体的社会的事実」の概念を打ち出し、『クロード・レヴィ・ストロース』の「構造人類学」(一九五八年)に大きな影響を与えた。

注14 NEW DIMENSION (ニューディメンション)

二〇〇七年／赤々舎  
石川氏の三番目の写真集。日本、ヨーロッパ、アフリカ、オーストラリア、インド、ハワイなど、世界に点在する先史時代の洞窟壁画を撮影したシリーズ。壁画のある現場に辿り着くまでの、旅のプロセスから捉えた写真集である。

するのですが、映像に映っているそれは、村の女たちが採集してきた木の実なのです。長老にマイクをつきつけると、彼は「これは本当の食べ物ではない」といった（笑）。

よくよく調べてみると、狩猟民族と呼ばれている人々でも、動物の肉に依存する割合は実はすごく低いのです。北海道のアイヌで二〜三割、イヌイトでも七〜八割だそうです。縄文人も殆ど植物の採集生活です。このことから考えても、僕は狩猟の獲物って、食糧としてよりも信仰的な対象、宗教的な意味合いが強かったのではないかと思っています。

石川 なるほど：そうかもしれませんね。

赤坂 東北でマタギの聞き書きをしてきたのですが、マタギにも同じような感覚がある。山形の小国で、ある老マタギに話を聞いていた時、「忍び口は卑怯だ」といったのです。つまり、いまはライフルの性能がすごくいじやないですか。だから、獲物の熊がこちらに気が付いてなくてもこっちが先に見つけて…。

石川 スコープとかでね。ライフルの射程距離もかなり長くなっていますからね。

赤坂 そう。で、二〇〇〜三〇〇メートルくらい離れていても仕留められる。たかだか一〇〇年位前までは火縄銃と槍ですよ。自分に向かってくる熊を五メートルの距離まで引き付けて一発勝負です。もし撃ち損じたら、槍一本で熊に立ち向かった。

現代的な装備をまもっていても、東北のマタギたちにはそういう伝説が語り継がれていて、「人間の生身

の体を晒して仕留めるからこそ、狩猟が許されるのだ」といった感覚があるようなのです。

石川 狩りは食料を獲得すると同時に、自然との交わりを体感する儀礼の身振りとして大切だったのでよね。自然から贈与された動物の肉を受け入れていくために、壁画や儀礼が生まれたのかも知れません。

赤坂 そうですね。アイヌの『イオマンテ』も、熊を仕留める儀礼をして、魂をあの世に還している。それは先史時代の壁画に記録された数千年前の世界観や、自然に対する心のありようとほとんど変わらないですね。

ところで壁画のなかには舟も描かれているでしょう？あれはやはり海にちかい場所では？

石川 いや、かなり内陸部です。オーストラリアのアボリジニが描いた壁画なのですが、そこは図書館のような場所で、コミュニティの歴史がアーカイブされているのです。彼らはそこに描かれた壁画を読み解くことができ、自分たちがどこからやってきたのか、また、白人が船に乗ってやってきた日のことなど、記憶の貯蔵庫のように蓄積しています。

赤坂 読み解く技術も、ちゃんと伝承されているのですね？

石川 そうですね。案内してくれたアボリジニは、ちゃんと絵解きをしてくれましたから。でも北アフリカのある壁画では、そこに暮らしている人たちは何が描かれているのか、何を伝えようとしているのか全く分

からない。そうした断絶が起こっている場所もあります。

赤坂 石川さんはマイクロネシア<sup>注15</sup>の航海師に弟子入りして、スターナビゲーション（伝統航海術）<sup>注16</sup>を継承されたと聞いています。海から陸や島の山を見て、自分の場所を三角測量で測定しながら航海をする『山あて』が、日本の海の旅にもありました。でも沖に出る遠洋航海のとき、マイクロネシアの人々は、見えない島に渡るための知恵を歌に託したりしているのでしょうか？

石川 そうですね。長い唄だと二時間くらいのものであります。その歌詞は実在と架空の生物や風景が入り乱れていて、例えば、ある島からトゥブルメイナップという星の方向に行くと、三匹の大きなカマスが出てきて、そこからトゥブルウヌという星の方向に行くと、洞窟にいる松明を持った男女がいて…といった感じで延々と続きます。

でも、実際にその海域に行くときジラが回遊する場所だったり、魚がよく釣れる場所だったりするので、でも、歌詞には「ウナギが巻き付いたクジラが出る」といったあきらかに架空のイメージもあって。つまり、神話がそのまま現実の風景に染み込んでいる。それがまだマイクロネシアで受け継がれているのが、ちょっとすごいことですよ。伝統航海術に関してはまだまだ継承などというレベルではなくて、僕はそのほんの触りの部分を知っただけなのです。

『ARCHIPELAGO』の世界には、確たる中心がありません。でも、いろいろな部分が独立しながらネットワークとしてつながっている。例えば北極の小さな村に行っても、人々は自分たちが辺境に暮らしていると

注15 ミクロネシア (Micronesia)  
ギリシャ語で「小さな島々」の意味。マイクロネシアとも言われる。太平洋にある島々の三分区のうちの一つで、フィリピン諸島以東、ほぼ赤道以北の区域にある太平洋中西部の諸島群を総称する。また、カロリン諸島中のヤップ・チューク・ポンペイ・コスラエなどの島々からなる「マイクロネシア連邦国」の略称でもある。一八九九年にスペインからドイツに売却され、後に日本が占領。戦後は太平洋諸島信託統治領としてアメリカが統治していたが、一九八六年に六〇〇余りの島々と環礁がアメリカと自由連合盟約を結んで独立した。

注16 スターナビゲーション：伝統航海術 (Star Navigation)  
海図やコンパス・羅針盤などの近代計器をいっさい使わずに、知覚できる自然現象の全てを利用して舟を目的地へと導く、高度な航海術。星・月・太陽の位置や波・風から方向と緯度を、落陽の雲の形と色から天候を、海鳥の姿から島の位置を…というように現在地を把握し針路を定める。古代からの伝統文化として太平洋全域で失われつつあるが、マイクロネシアのヤップ島以東にある小さな離島群では現在も口承されている。科学技術の発展と共に成長した社会の、対極にある文化である。

赤坂 読み解く技術も、ちゃんと伝承されているのですね？

石川 そうですね。案内してくれたアボリジニは、ちゃんと絵解きをしてくれましたから。でも北アフリカのある壁画では、そこに暮らしている人たちは何が描かれているのか、何を伝えようとしているのか全く分

くない。そうした断絶が起こっている場所もあります。

赤坂 石川さんはマイクロネシア<sup>注15</sup>の航海師に弟子入りして、スターナビゲーション（伝統航海術）<sup>注16</sup>を継承されたと聞いています。海から陸や島の山を見て、自分の場所を三角測量で測定しながら航海をする『山あて』が、日本の海の旅にもありました。でも沖に出る遠洋航海のとき、マイクロネシアの人々は、見えない島に渡るための知恵を歌に託したりしているのでしょうか？

赤坂 最後に『ARCHIPELAGO』にめぐり戻ってきましたね。僕は網野善彦さん<sup>注17</sup>に導かれて、韓国の島々を歩いたりしているのですけれど、島の世界に〈国境〉って、そぐわないですね。中国の漁船が領海侵犯したといって尖閣諸島のまわりが騒がしいですが、海の民の世界って、昔から国境を越えて平気で移動してきました。

世界を〈群島〉として捉えることは、もしかしたら常に大陸で誕生してきた中国やアメリカなどの帝国に對抗するイメージとして、中南米の国々だけでなく、日本列島に暮らす我々にとっても重要なキーワードになる予感があります。

石川 さんのお仕事を、これまでも僕は共感を持って眺めていましたし、これからも機会があればぜひお会いしたい。もっと話したいと思いましたね。

石川 そうですね、ぜひ！

（対談録録Ⅱ二〇二一年一月二日「火」一九時〜二時・東北芸術工科大学 東京外苑キャンパス）

注17 網野善彦あみのよしひこ  
一九二八年〜二〇〇四年、歴史学者  
山梨県生まれ。東京大学文学部国史学科卒業。学生運動に参加し、国民的歴史学運動で活躍。運動の退潮後は、中世民衆の生き方を根本から捉え直す為に荘園中心の史料の世界に沈着し『中世荘園の様相』（一九六六年）などを著す。日本常民文化研究所研究員、名古屋大学文学部助教授、神戸川大学短期大学部教授、経済学部特任教授を歴任。専門は日本中世史、日本海民史。他に『無縁・公界・楽一日本中世の自由と平和』（一九七八年）、「日本の歴史をよみなおす」（一九九一年）、「日本」とは何か（二〇〇〇年）など著作多数。

# 『Rコモンズ』のソーシャル・シェア 宮本武典

山形市本町、一〇年前に廃業した木造旅館・三沢旅館が、東北芸術工科大学で建築を専攻する大学院生とOBAアーティストによって、シェアアパート『ミサワクラス』に生まれ変わったのは二年前の春である。『ミサワクラス』は建物の名称だけでなく、〈三沢〉旅館に〈暮らす〉プロジェクトであり、また大学外にある学外セミ的な〈クラス〉ルームでもある。

ミサワクラスは〈シェア〉をテーマに建築とアートが融合した一種のインスタレーションともいえる。個室の集合体であり、テンポラリーな滞在

空間である〈旅館〉は、入居するアーティストに「作品としてのコミュニティは可能か？」というチャレンジの契機を与えた。

彼らは年一回のオープン・ハウスを開催し、観客をアパート内に招待してさまざまな〈シェア〉のアイデアやプロジェクトのドキュメントを見せるほか、二〇〇九年一月には、『山形国際ドキュメンタリー映画祭』の海外プレス向けドミトリイ〈宿泊所〉「アジアハウス」を、隣接する空きビルにオープンさせて注目を集めた。リノベーションはハード/ソフトの両面で、入居メンバーを入れ替えて、現在も継続中である。

ソーシャル・ネットワークの時代にいささかアナログすぎるミサワクラスの島宇宙。しかし、TwitterやFacebookの〈つながり〉が世界を席巻するなか、東北の地方都市の、小さなオフライン空間の実験的共有は、地域活性化/シェア/ハイブリッド/インキュベーション/ユニオン等々、いくつもの文脈で語られ、当地人たちの予想をこえた有機的なブリッジを生んでいる。

二〇一〇年の春には、同じエリア内にある花小路の元ホテルビルに、ミサワクラス二号棟となるシェアハウス『花小路トランク』が誕生し、六名があらたに入居した。これで現在、七日町界隈で活動する東北芸術工科大学の学生・卒業生は合わせて一八名、彼らは相互扶助的な関係を保ちながら、本町・七日町に一種のクリエイターズ・ヴィレッジを形成しつつある。

また、同じエリアにある『山形市立第一小学校旧校舎』が耐震補強工事を経て、『山形のものづくりを支援するデザインセンター』『山形まなび館』

としてリニューアルした「6頁参照。指定管理者に大学OBのデザイン事務所が採択され、ミサワクラスと花小路トランクから四名がスタッフに採用された。

彼らは施設内のギャラリーやワークショップの企画や、喫茶室「穀雨カフェ」の運営を任されており、二つのシェアハウスは山形まなび館を拠点に、体験講座や地元クラフト作家の展示、規格外野菜の販売、街中観光促進のためのアクションプラン提案など、地域に密着したさまざまな事業を展開している。

『Rコモンズ』は、このように市街地でコングロマリット化するクリエイター集団の関係を可視化するウェブであると同時に、ミサワクラスからひろがったこのコミュニティの包括的な名称でもある。

〈R〉は創設期に彼らの活動をハード面からサポートした「東京R不動産/山形R不動産」からの引用であり、〈コモンズ(共有地)〉には、七日町エリアそのものをクリエイションのためのフィールドとして〈シェア〉していく、という意味が込められている。

ウェブ版の『Rコモンズ』は、そんな彼らのライフスタイルが垣間見えるユニークなサイトだ。

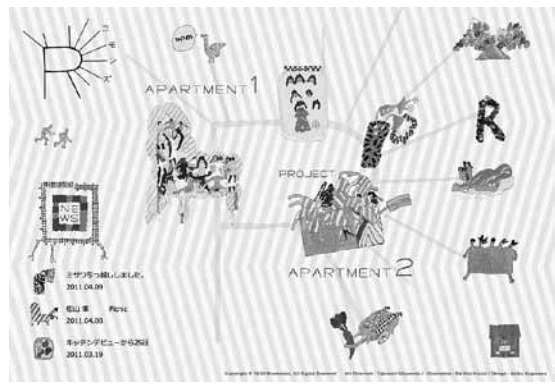
二人は「ミサワクラス(旧三沢旅館)で、六人は「花小路トランク(旧ホテル穂積)で、オーガニック&ジャンクなアートライフを満喫中。ハタケチガイの果物を、ぎくぎく刻んでお鍋に入れて、グツグツとろとろ煮込んでいくような山形発のアート・ジャムは、若気の至りの蜜月でしょうか? いやいや、これが意外に硬派なバナキュリズム。『Rコモンズ』では、そんな彼らの暮らしを、随時公開していきます。」(Rコモンズ)

共同キッチンの隅にあるギャラリーで、メンバーが順番に個展を開催する「三角コーナー」(入居者以外はウェブで遠隔鑑賞)、主に農業分野へのデザイン受注によって家賃収入を賄う「家賃0円計画」などのコンテンツは、地方都市に暮らすクリエイターたちのサヴァイバルが軽やかに表現されている。

二〇一〇年「NIPPON ARTNEXT」(後藤繁雄+宮本武典プロデュース)に出展した作品「外苑ビクニック」「左写真真」は、ミサワクラスのキッチンテーブルをそのまま東京に移設し、山形県産の野菜を使った定番カレーを全員で調理し、オープニングに自分たちだけで食べて楽しむというもどった。その後、Rコモンズの展示室は、在東京の山形出身者コミュニティなどに〈寄合〉場所として提供された。

山形はアートマーケットなど存在しないに等しい。だからといって、彼らは東京の〈規格〉に合わせることはしない。ミサワクラスの成立の契機は、そもそも不景気による家賃の下落にあり、Rコモンズは、地方都市の〈貧しさ〉は街に介入し、都市そのものをリサイクルするチャンスであることを知っている。徹底した〈シェア〉スタイルにより、物質的な豊かさよりもヘルシーな共有関係を選んだRコモンズ。ニヒリズムよりも諧謔的であろうとする態度に、よい意味で世代の断層を感じる。この小さな変革に注視していきたい。

<http://r-commons.com/>



「NIPPON ARTNEXT」での展示風景

Rコモンズによる「外苑ビクニック」プログラムとして9月29日に開催されたトークセッション

出演は馬場正尊、佐藤直樹、中村政人、宮本武典、後藤繁雄

会期 = 2010年9月23日[木・祝]→30日[木]

会場 = 東京芸術学舎(東北芸術工科大学 東京外苑キャンパス)

撮影 = 瀬野広美



肘折温泉プロジェクト「ひじおりの灯2010」  
 会期＝2010年7月13日〔火〕→8月31日〔火〕 会場＝肘折温泉街（山形県最上郡大蔵村肘折温泉）  
 出品＝東北芸術工科大学学生・大学院生・卒業生有志（須藤ありさ、中村桂子、森谷いづみ、久保木桂子、齋藤香奈、竹越友美、西條美保、野瀬昌樹、佐藤真衣、版画コース有志、那須和成、平野拓也、小谷拓矢、原田圭、木村聡美、版画コース有志、山口裕子、池下陽子、大塚裕美、金子正人、高見基秀、田中可也子、高橋智朗、梅津佐和子、森田桃子、三瀬夏之介、若生友見、佐々木ありす、松澤幸治、今野真莉絵、羽賀文佳、菊池映）、肘折の子どもたち、肘折青年団  
 招待出品＝中村桂子、若月公平、三瀬夏之介  
 主催＝肘折地区＋東北芸術工科大学 企画＝肘折温泉プロジェクト実行委員会＋東北芸術工科大学美術館大学センター  
 制作協力＝赤坂憲雄、森繁哉、辻けい、山崎和樹、宮本武典  
 灯ろう設計＝竹内昌義（みかんぐみ） 灯ろう制作＝柿崎建具店（木梓）、齋藤高子（表装）、下山晋行（金物）、三浦一之（紙漉き）  
 コーディネート＝宮本武典 制作サポート＝木村祐吉、柿崎雄一、立花泰香、肘折青年団、稲恒佳奈、羽賀文佳、小野寺裕  
 運営サポート＝松田実樹、稲恒佳奈、白石琴美、姫野知佳、鈴木淑子、竹田佳代、後藤拓朗、佐藤真衣、渋谷都都香、平野拓也  
 撮影：瀬野広美

制作ノート

日常が発光するとき―『ひじおりの灯2010』  
 宮本武典

肘折温泉は歴史ある湯治場である。しかしその効能の源は温泉ではなく、この地の「コミュニティの力」にあるのではない。肘折に行きたくなるときは、きまってあのすり鉢のような集落に生きる一人ひとりの顔が浮かんできて、会いたいな、と思う。

家族経営の小規模な湯治宿が路地にひしめき、常連客のなかには三〜四世代で通い詰めている人も少なくない。全国の温泉が地域ブランド競争によってサービスやオリジナルティーを磨き、顧客の囲い込みにやっきになるなかで、ここは普段着

のまま親戚の家のような心持ちでくつろげる温泉地だ。（湯治）にはきつとそつした日常のままの弛みが必要で、それは今日的な観光の文脈で意図的につくり出せるものではない。

旅館は、そのまま湯守一家の日々の住まいでもある。他所に家があつて出勤してきているのではない。たいてい玄関の脇にある居間に囲炉裏があり、仏壇や遺影があり、色とりどりのお供えもの、テレビや茶菓、お年寄りが孫と遊ぶための玩具など、いくつもの世代や時間が共存する生活空間が開かれている。

湯守たちは温泉旅館の経営者である前に、この山間集落のつましい生活者である。彼らがプライベートな空間を開いてくれるから、湯治客の家族の時間が交わっていきけるのだ。だから通えば通うだけ離れ難くなる。それはつまり、顧客のニーズに応える旅館経営ではなく、肘折というコミュニティに客のほうから時間をかけて参加していく、ということなのだ。

『ひじおりの灯』は二〇一〇年の夏で、四回目の点灯を迎えた。灯ろう絵を描く三〇余名の学生たちは、分宿した先々で歓待を受けながら、灯ろうの図案を練っていく。四年をかけて両者の関係はかなりオープンになってきている。その橋渡し役として地元の青年団の存在は大きい。

この年、『ひじおりの灯』には肘折地区から三灯が出展された。地区の子どもたちから二灯、そして青年団からもうひとつ。学生たちは青年団を大学の版画工房に招待して彼らの制作をサポートした。若者たちの交流は双方で深まってきていて、リピーターの卒業生のなかには、地元青年団の一員といつてよいほど、地域にとけ込んでいるものも出てきた。

灯ろうの点灯にあわせて公開した肘折温泉の「ひと／もの／こと／はしよ」を紹介するウェブサイト『ひじおりの旅の手帖』(http://hijiori.jp/teab/)は、二〇〇九年から卒業生の役野友美さんが、肘折ホテルに住み込みで取材と編集を進めてきたものだが、これを読むと、この湯治場が古くから歌人や画家、書家などのアウトサイダーを、有名・無名に関わらず手厚く迎えてきたことがわかる。

湯治場によってくる人々は、どこかに傷や痛みや、疲れや、感受性の温きをもっている。ホスピタリティという言葉はいかにも（サービス精神旺盛）という響きをもっているが、肘折温泉のそれは痛みや歪みにより添う、あるいは湯治客が自らの内発的な力で治っていくのを邪魔しないように見守っていく、といった程よい距離感が、集落全体で習熟している。

肘折温泉の生活感覚が、訪れる学生やアーティストに開かれていくほど、灯ろう絵には幽玄や悠久、あるいは民謡や土着信仰といった（民俗的磁場としての肘折）は影をひそめ、人々のつながりや日々の営みに注視した絵物語が紡がれていく。

飾らない、ありのままの肘折に接近していくことで、『ひじおりの灯』はかりそめの美に向かうのではなく、むしろ雑祭や精霊流しのように、日常の堆積がふつと発光し、肯定されるような、ある種の歳時記として地域に流れる時間に組み込まれている。地域に根ざしたアートプロジェクトにとって、それはなんと幸福な道行きだろうか。

『ひじおりの灯』の風景自体はささやかな営みであるけれども、それを支える肘折温泉というコミュニティの魅力はこのプロジェクトによって明確に顕在化している。鋭敏な人々は、すでにそのサインを受け取っている。コミュニティの（道徳）力。それはこれからの日本社会にとって間違いない不可欠なものであり、と同時に、肘折がひっそりと受け継いできた「湯治文化」の再興を予見させるのである。





## 頭と身体で理解—『アヴァンギャルドって何?』 和田菜穂子

「街路は我らの絵筆。広場は我らのパレット」と謳った詩人のマヤコフスキー。タトリンは革命を祝福するためのモニュメント・プロバガンダとして、傾きながら上昇していく螺旋形の『第三インターナショナル記念塔』をデザインした。しかしそれが実現することはなかった。

山形美術館でおこなわれた展覧会は、グラフィックデザイン・建築・映画・絵画などを中心に、ロシア革命前後に興った芸術革新運動を紹介するものであった。本イベントは『アヴァンギャルドとは何か?』を一般の人にもわかりやすく読み解くために企画したものである。大人から子どもまで幅広い年齢層を対象に、レクチャーとワークショップの二本柱とした。

### 八束はじめ氏によるレクチャー

ロシア・アヴァンギャルド建築に関する第一人者八束はじめ氏を招聘し、芸工大にてレクチャーをおこなった。氏は冒頭でこう語った。「ロシア・アヴァンギャルドについての基礎的知識は私の著書を読んでもらえばわかるので、今日はどの著書にも書かれていない話をします。レクチャーのタイトルを『Aspiration & Melancholy (希望と憂鬱)』とし、以下の五つの断章をお話しようと思います。1.book (本) 2.cult (カルト) 3.icon (画像) 4.melancholy (憂鬱) 5.phantom (幻影) 』」

特に印象に残ったのは melancholy の断章である。八束氏が近代建築の巨匠コンスタンチン・メーリーニコフの自邸(一九二七年)を訪ねたときの

こと。内部は生前暮らしていたままの状態である。時間が止まったかのようだったそうだ。

「パバーシャ(お父さん)はアヴァンギャルドではなかった」と歳老いた長男は語った。メーリーニコフは近代建築史上アヴァンギャルドの建築家と位置づけられているが、そのデザインは構成主義的でもあり表現主義的でもあり、たしかに他のアヴァンギャルド建築とは一線を画している。スターリンによる大粛清を逃れ生き延びるが、一九三〇年代後半になると国内での建築設計を事実上禁じられ、モスクワ高等芸術技術工房(ウフテマス)などの教育職に徹している。晩年は自邸に引きこもり、絵を描きながらひっそり暮らし、一九七四年にこの世を去っている。

長男は生前の父との約束を果たすことを夢見ていた。それは自邸をミュージアムとして渡し、公開することであった。八束氏が訪れた際、長男はリビングの椅子を指さし、「父はいつもここに腰掛けていた」と語った。そこには十字架を模したデザインが施されていた。メーリーニコフが、祈りを捧げた小さな聖域である。その長男も二〇〇六年にこの世を去っている。一等地に建つ邸宅は老朽化が激しく、現在はその権利をもつ孫娘が取り壊しを望んでいるとのこと。ミュージアムか、それとも取り壊しか?今後の行く末が気になる建築である。

### モビールづくりのワークショップ

空気わずかな振動によって揺らめくモビール。一九一〇年にロシアの彫刻家N・ガボがモーター

を使って動く彫刻を制作したのがそのはじまりである。ロシア・アヴァンギャルド運動の最中の一九二〇年、ロシアの芸術家アレクサンドル・ロトチェニコが木を吊り上げて動く彫刻を制作したが、当時は「モビール」とは呼ばれていなかった。「モビール」という名は実はマルセル・デュシャンがアレキサンダー・カルダーの制作した機械仕掛けの彫刻を見て名づけたものである。カルダーはその後、空気の流れに応じて動く彫刻を制作し、い

まではそれを総称して『モビール』と呼んでいる。山形美術館でおこなわれたモビールづくりのワークショップでは、ロシア・アヴァンギャルドのポスターなどで最も多く用いられている赤と黒の二色に限定して制作をおこなった。あらかじめこちらで用意していた展覧会カタログからの切り抜きコピーは、ほとんどが不要となってしまった。なぜなら参加した子どもたちの多数は豊かな発想力によって、自由にモチーフを描いたからである。それは自分の家の飼い犬や飼い猫、キノコ、オットセイなどヴァアエティに富んでいた。また、動きのバランスを考え、ユニークな形のモビールが数多く制作された。その結果、無機質な山形美術館の空間が、赤と黒のモビールが乱舞する賑やかな空間へと変容したのである。

### 身体表現のワークショップ

その三日後、赤と黒のモビールを舞台装置として、珍しいキノコ舞踊団主宰の伊藤千枝氏による身体表現のワークショップがおこなわれた。ロシア・アヴァンギャルドを語るには、身体表現の分

と敬遠されがちな「ロシア・アヴァンギャルド」。しかし一連の関連企画によって大人から子どもまで幅広い人に興味を抱いてもらい、展覧会理解の一助につながったのではないだろうか。

レクチャーシリーズは、建築、文学、映画、グラフィックの専門家によるもので、アカデミックな内容であったため、やや難解であった。しかし、より深い知識と教養を求める人にとっては稀有な機会であり、大変有意義なレクチャーであったに違いない。一方、子ども向けの企画は身体を使って理解する参加体験型のワークショップ形式とした。親子で参加しやすい日程を選び、ゴールデンウィーク中に開催した。実際におこなってみると子どもよりむしろ付き添いの大人の方が楽しんでいったようである。尚、ふたつのワークショップには、学芸員資格課程の学生がアシスタントとして子どもたちのサポート役にまわってくれた。



### 「アヴァンギャルドって何?」展覧会関連イベント

主催=東北芸術工科大学、山形美術館  
助成=財団法人吉野石膏美術振興財団  
企画=和田菜穂子

### ○アヴァンギャルド・レクチャー

「記念講演会 希望の空間:ロシア・アヴァンギャルド建築」  
日時=2010年4月22日[木] 17:00→18:20 会場=東北芸術工科大学大講義室  
講師=八束はじめ(建築家、建築理論家、芝浦工業大学教授)

### 「ミュージアムスクール」

日時=2010年4月29日[木] 13:30→16:30 会場=山形美術館3階ホール  
1時間目「歴史のなかのワークショップ:成立までとその時代」(ロシア文学と絵画)  
講師=中村唯史(山形大学准教授)  
2時間目「視線を超えて」(ロシア映画とグラフィックデザイン)  
講師=近藤一弥(グラフィックデザイナー、東北芸術工科大学教授)

### ○ユートピア・ワークショップ

「モビールをつくろう!造形のワークショップ」  
日時=2010年5月1日[土] 13:00→15:00 会場=山形美術館3階ホール  
講師=坂東慶一(グラフィックデザイナー、東北芸術工科大学准教授)、  
和田菜穂子(本イベント企画者、東北芸術工科大学准教授)

### 「からだと遊ぼう!身体表現のワークショップ」

日時=2010年5月4日[火] 13:30→16:00 会場=山形美術館3階ホール  
1時間目「親子のためのワークショップ“モノのまね!”」  
2時間目「こどものためのワークショップ“動物やモノになりきろう!”」  
講師=伊藤千枝(ダンサー、演出、振付家、珍しいキノコ舞踊団主宰)

### 展覧会「ロシアの夢1917-1937 ロシア・アヴァンギャルド

—絶たれた疾走、甦る造形のビジョン—  
会期=2010年4月3日[土]→5月9日[日] 会場=山形美術館  
主催=山形美術館、山形新聞、山形放送

野は欠かせない存在である。バレエ、オペラ、舞踊、舞台美術、音楽、衣装などがそうである。ロシア未来派によるオペラ『太陽の征服』はカジミール・マレーヴィチによって舞台美術が制作された後のシュプレマティスムへとつながった。セルゲイ・ディアギレフ率いるロシアバレエ団は、欧米に多大な影響を与えた前衛芸術で、一九二九年のディアギレフの死まで続いた。それはちょうどロシア・アヴァンギャルドの全盛期と重なっている。講師の伊藤氏はロシア・アヴァンギャルドに深い関心をもち、今回は子ども向けのワークショップ用に親しみのもてる内容にアレンジしてくれた。

一時間目は「親子のためのワークショップ」である。向かい合うペアが目の前の人の動きを真似る(鏡の中)を表現。次第に曲が激しくなると、モビールもみんなの動きに合わせて、クルクルと宙を舞った。選曲はもろろんロシア音楽。ドミートリイ・シヨスタコヴィチの軽快な音楽も、会場にいるみんなの笑い声でかき消されるほどだった。

二時間目の『子どものためのワークショップ』では、数人のグループで動物やモノになりきった身体だけでなく頭も使わなければバランスが取れない。「イチ、ニ、サン」と息を合わせ、みんなが動物やモノの動きを真似た。ワニ、カバ、キリン、アイスクリウムなどなど。会場はみんなのまぶしい笑顔で溢れていた。

### 展覧会と教育普及

「一見難解に思われ、なんだかよくわからない」

これら関連企画は、一般に教育普及といわれる活動である。美術館ではいまや展覧会と同等に、いやそれ以上に、美術鑑賞教育など教育普及活動に力を入れている。美術館大学センターの学芸員でもあり、学芸員資格課程の教員でもある私は、学生たちに実践的な学びの場を提供したいと思っている。学内外の展覧会関連企画には積極的に関わろう。平日頃から呼びかけているが、なかなか腰が重いようである。しかしこういった参加型ワークショップの手伝いを呼び掛けると、手を挙げてくれる有志の学生は多い。一度でもワークショップの経験を経ると、子どもと関わることの楽しさや難しさを実感し、その道へ進む学生も少なくない。このように実践的な活動を通じ、頭だけでなく身体でも、学芸員の仕事の一端を理解してもらいたいと思っている。

# 『英雄』情熱熱風の日々ー『アフィニス夏の音楽祭2010山形』 和田菜穂子

「あなたにとって英雄のイメージは？」  
銀の甲冑を身にまとい、赤いマントをひる返し、馬に乗った騎士。私たちの思い描く『英雄像』はフランス革命を取めたナポレオンをイメージしていた。私たちというのは『アフィニス夏の音楽祭』のアーティストレーションのために集まった、教員、学生、卒業生の有志である。私たちはR・シュトラウスの交響詩『英雄の生涯』に合わせた作品づくりが求められていた。

〈音楽とアートのコラボレーション〉は、二〇〇九年の山形交響楽団二〇〇回記念公演でのインス

タレーションに引き続き二回目である。その演奏会にきていたアフィニス文化財団より、同じように国際音楽祭をアートで盛り上げてほしいという依頼があった、急遽このプロジェクトが立ち上がった。『アフィニス夏の音楽祭』とは、海外から超一流の首席演奏者が集まり、日本国内のプロオーケストラ奏者に公開レッスンを施すものである。一九八九年より二〇年間長野県飯田市で開催されていたが、昨年は広島、今年は山形で開催され、以降はこの二都市で交互に開催される。山形では今年初となるため、『アフィニス夏の音楽祭』の

存在自体をより多くの人にも知ってもらおうと、街中に音楽とアートが溢れる仕組みを考え、まず素材として、『山形にゆかりのあるもの』、『英雄を表現するもの』を考え、銀色に輝く反射シートを選んだ。私たちは通称『さくらんぼシート』と呼んでいたが、これは果樹園の土の上に敷き、果物に太陽の光を当てるためのシートである。三つの制作グループ（フラッグアート、立体インスタレーション、光の演出）を用いて制作をおこなった。以下、作品の設置場所とその概要である。

『光の演出』  
交響詩『英雄の生涯』が演奏されるコンサートの晩、光のページェントが会場まで観客を導いた。コンサート会場の入り口に置かれたLEDによる光のオブジェは、消えゆく英雄の命を表すとしびとして、弱いながらも暖かな光を発していた。街中の屋外空間で展開したアートプロジェクトは、地元との協力があってこそ成し遂げることができた。会期中、文翔館に設置していた立体作品が何者かによって切り裂かれるハプニングもあったが、おおむね私たちのプロジェクトは当初の目的を達成できたと思われる。フラッグアートは七日町の目抜き通りからメイン会場の文翔館へと導く道標となり、文翔館前広場では光り輝く巨大な立体作品が『アフィニス夏の音楽祭』に華を添えるものとなった。音楽祭を耳だけでなく、目でも十分楽しんでいただけではないだろうか。

今回は、教員と学生の協働作業、他コースとの連携プレイなど、さまざまなコラボレーションの形で進められた。次回は二年後となるわけだが、デザイン系の学生もプロジェクトに織り交ぜ、山形交響楽団、山形大学、地元商店街などと連携を図りながら盛り上げていきたい。いろいろな人材をMixingすることで、アイディアは搅拌される。チームで作り上げていくというプロセスは、個人制作が主なアート系の学生にとってはじめての試みであったため、最初は戸惑いが見られた。しかし最終的に苦楽をともにした同志は強い絆で結ばれ、『英雄』となって結実した。ひと夏の熱い思い出である。

『英雄ストリート』  
七日町から文翔館にかけて、歩道にある街路灯にフラッグアートを掲げ、英雄が勇ましく前進する様子や、敵と戦う戦場シーンなどを表現。赤と銀を用いて英雄の勇敢な姿を示した。

『怒いの噴水広場』  
英雄を支えるパートナーを表現。英雄を奮起させる女性。安らぎを与える女性をイメージし、県民会館前の噴水を囲み、華やかさを演出した。

『英雄広場』  
音楽祭のメイン会場である文翔館前の広場に、光り輝く巨大な立体作品を設置。起伏のある立体物は、英雄の輝かしい業績でもあり、歩んできた人生そのものであった。脇にはそとと英雄のパートナーが添えられた。

『英雄ストリート』／山形市七日町大通り／撮影：アカオニデザイン



『アフィニス夏の音楽祭2010山形』  
アートプロジェクト〈英雄の生涯〉

会期 = 2010年8月16日〔月〕→24日〔火〕  
会場 = 山形県郷土館（文翔館）、山形県県民会館、文翔館から七日町通りにかけて  
主催 = 東北芸術工科大学  
共催 = 財団法人アフィニス文化財団、  
財団法人山形県生涯学習文化財団（YAMAGATAアートサポート事業）  
協力 = 七日町商店街振興組合、一番組商店街振興組合、山形銀行、山形県JAビジネス、  
山形県赤十字血液センター、山形県こども館

アートディレクション = 辻けい、中村桂子、長沢明、吉賀伸、花澤洋太  
キュレーション = 和田菜穂子  
参加メンバー = 〈フラッグアート〉 柳田哲雄、池谷佳恵、渡邊香、湯澤亜沙子、  
鳥谷部恵里子、大槻枝美里、板橋芳理、熊田和佳、武智なつ子、小野寺智、小野智香  
〈立体インスタレーション〉 土井沙織、鈴木邦之、江藤靖子、神津舞香、白石琴美、  
大平由香理、財田翔悟、中村夏海、黒宮亮介、及川裕介、吉岡朝美、山田雅章、  
田村翔、関口恵里子、石川霞  
〈光の演出〉 八嶋彩香、粟野晴香、小川牧、菅原良、武田歩美、山田千紗都、  
森谷緑、大場麻由、朝香恵美、佐藤里香、武田翔子、本川穂乃香、矢萩耀  
〈キュレーション〉 石井千裕、大谷純奈、小菅満広

山形市文翔館前庭での会場風景  
撮影：アカオニデザイン

## **TUAD AS MUSEUM:** Annual Report 2010

2010年度 東北芸術工科大学美術館大学構想年報

東北芸術工科大学美術館大学センター

顧問：酒井忠康

センター長：山田修市

専任教員・学芸員：宮本武典、和田菜穂子

事務局：加藤芳彦、大谷貴子、谷川佳代子、立花泰香

編集：宮本武典

編集補：立花泰香

デザイン：鈴木敏志（フロット）

撮影：アカオニデザイン、安斎重男、瀬野広美（フロット）、姜哲奎（アイデアゾーン）

印刷：田宮印刷株式会社

発行日：2011年4月15日

発行：東北芸術工科大学

〒990-9530 山形市上桜田三丁目4番5号

Tel 023-627-2043 Fax 023-627-2308

E-mail [museum@aga.tuad.ac.jp](mailto:museum@aga.tuad.ac.jp)

<http://www.tuad.ac.jp/museum/>

Printed in Japan 2011

©東北芸術工科大学