

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、西藏王の景観や周囲の里山文化をも包括した〈オープン・エアー・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、〈芸術によるあらゆる地域文化の掘り起こしとその継承〉をテーマに、東日本大震災の被災地や、空洞化しつつある中心市街地や中山間地域でのアートプロジェクトを、地域と有機的に連動しながら推進している。<http://www.niad.ac.jp/museum/>

6 向井山朋子『夜想曲/Nocturne』
声をとりもどすー向井山朋子と石巻のピアノ
宮本武典

10 向井山朋子『夜想曲/Nocturne』
すべてはピアノの前のできごととして
向井山朋子+宮島達男

20 特集三・二ードキュメント《東日本大震災から一年》①
このあしもとにつづく
川村智美

28 特集三・二ードキュメント《東日本大震災から一年》②
風景の弔いを経て、「大切な場所」へ
宮本武典

33 特集三・二ー座談会
震災と美大
根岸吉太郎+竹内昌義+三瀬夏之介+宮本武典

56 特集三・二ーインタヴュー
隠喩の方法を考える
酒井忠康

80 特集三・二ー復興の現場から
VANの活動と紙管の再利用プロジェクト
和田菜穂子

86 「TUAD mixing 2011」それぞれの三・一一ー八人のリレートーク
対話Ⅰ〈自分たちができることって?〉
青山ひろゆき+前田哲

対話Ⅱ〈ヒトとモノの記憶〉
藤原徹+原高史
対話Ⅲ〈東北の未来を考える〉
三瀬夏之介+馬場正尊

対話Ⅳ〈自然と向き合う〉
田口洋美+辻けい

制作ノート

78 民俗知を呼び出す「ひじおりの灯」
宮本武典

80 「シエラ」のトレーニング
R・モンス(松山肇+荒澤宏+吉田勝信+工藤裕太)

86 美術館における教育普及活動
「ネコになりきろう!」ワークショップ
和田菜穂子



表紙+巻頭グラビア(撮影:瀬野広美)
向井山朋子『夜想曲/Nocturne』展より
表紙、3頁 『夜想曲/Nocturne』ワークショップ風景
4頁 『夜想曲』コンサート

向井山朋子『夜想曲／Nocturne』

会期 = 2011年10月10日〔月・祝〕→11月27日〔日〕

会場 = やまがた藝術学舎東北復興支援機構TRSO（山形市松見町17-1）

主催 = 東北芸術工科大学

共催 = 白鷹町文化交流センター、山形国際ドキュメンタリー映画祭

協賛 = 株式会社コーセー、アサヒビール株式会社

協力 = 東北復興支援機構TRSO、石巻市教育委員会、石巻市立湊小学校、石巻市立湊第二小学校、門仲天井ホール

後援 = オランダ大使館、Tomoko Mukaiyama Foundation

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 = 宮本武典

○ワーク・イン・プログレンス

日時 = 10月16日〔日〕→11月27日〔日〕 10時～17時

会場 = やまがた藝術学舎東北復興支援機構TRSO

○開催記念対談『向井山朋子×宮高達男』

日時 = 10月16日〔日〕 13時30分～15時30分

会場 = やまがた藝術学舎東北復興支援機構TRSO

出演 = 向井山朋子、宮高達男

○コンサート『夜想曲』

〈山形公演〉

日時 = 10月15日〔土〕開演14時

会場 = 白鷹町文化交流センター AYU:Mホール

（山形県西置賜郡白鷹町鮎貝仮換地24-1）

〈東京公演〉

日時 = 10月17日〔月〕開演19時30分

会場 = 門仲天井ホール（東京都江東区門前仲町1-20-3-8F）

○映画『白い迷路—Water Childlen』上映

日時 = 10月10日〔月・祝〕 13時30分～14時45分、18時～19時45分

会場 = やまがた藝術学舎東北復興支援機構TRSO



声をとりもどす——向井山朋子と石巻のピアノ

宮本武典

ようやくスカイプの回線が通じたとき、私はアムステルダムにいる向井山朋子に、それまで準備をしていた「wasted」^{注1}の山形開催を断念すると伝えなければならなかった。東日本大震災の影響で、あらゆる文化事業予算が凍結されたためだが、もとより異様な自粛ムードのなかで、私自身も「wasted」を三、一、一直後の東北で見せる意味を見失っていた。私は忙しく働いていた。大学は閉鎖されていたが、やるべきことは膨大にあったのだ。家族を放射能汚染の不安から守り、東北出身の学生たちとともに避難所で働き、福島の子どもたちの疎開プロジェクトを立ち上げ、石巻^{注2}で瓦礫やヘドロの撤去作業に没頭した。一方で、

探しはじめた。仏壇のように重々しく、ビロードの布を掛けられていた家々のピアノ。たとえその黒い表皮に埃が積もっていたとしても、ピアノは日本の家庭のなかで特別な（場所）だった。個人所有のそれらを持ち主の理解を得て譲り受けることは、予想はしていたものの、とても困難な仕事だった。瓦礫はかつて其処にあったはずの生活の痕跡であり、それらに海水とともに含まれている家族の記憶まで、縁なき他者が所有することはできないのだ。悩み、躊躇するうちに、被災地の路上から次々とピアノは消えていった。だから、石巻の小学校校舎に残されていた二台のピアノに出会えたのは奇跡といっている。

その夜、震災後のアムステルダムと山形の距離を慎重に埋めていく長い会話のなかで、私は瓦礫に覆われた石巻で見た、路上に放り出された泥だらけのピアノのことを向井山に伝えた。「宮本さん、「wasted」の巡回はやめにしましょう。でも、どうなるか分からないけれど、津波で壊されたピアノをどなたかに譲っていただくことは可能ですか？ 私はそれを遺すべきだと思います」…。「夜想曲／Nocturne」は、そうしてはじまった。私は、向井山のために被災地でピアノを

報を受けた向井山はさっそく来日し、泥だらけのピアノに触れた。晴れやかな式典で、海を渡る校歌を弾いていた石巻のグラランドピアノ。彼女は終始、黙っていたが、固まった鍵盤を這う指先の動きから受けている衝撃の大きさを伺うことができた。巡回会ったこのピアノに、向井山は口紅を塗る、という——「仙台に行くと、女の子たちがちゃんと化粧をして、お洒落して街を歩いていたのがショックで、ジャージ姿の自分が哀しかった。避難所は化粧なんてできる雰囲気じゃなかったです」。「仮設住宅に住んでいるからこそ、身なりを整えて、コンサートや美術館に出かけたいのです」。想起したのは、女川や塩竈で耳にした、化粧^{注3}。日常への、被災した女性たちの渴望だ。いまは喉に泥を詰められて、声を失ったピアノたち／女性たち。

傷ついた柔らかい声帯の奥から、ふたたび声や歌を呼び戻すのは（内部）への手術ではなく、むしろ（表皮）への愛撫なのかもしれない。素顔に化粧を施すことによって許容される真実。現実と嘘が渾然一体となった真実。

『夜想曲』のプログラムとして、山形国際ドキュメンタリー映画祭^{注3}で特別上映された「wasted」の記録映画「白く迷路—Water Children」に、印象的なシーンがあった。向井山朋子と監督のアリオナ・ファン・デル・ホルストがテーブルを挟んで向き合っている。そこでアリオナは、この一年半におよぶ映画撮影の動機を告白し、それから静かに「私たちに何が欠けているかなんて、誰も外から見ることにはできないでしょう？」と語った。この言葉は、「wasted」と「夜想曲」をひとつの流れにつなぎとめている。それが現実であり、虚像であり、私たちは人生において、たくさんの大切なものを理不尽にも流され、損なわれているのだ。多くの場合、それは秘されたままで心の深部に沈められているが、彼女たちはその在処を決して見失ったりはしない。

震災から七ヶ月のいまも、巨大な喪失を体験し続けている東北で、まだ無邪気に（希望や夢）を語ることはできないが、私たちはようやく失語症のような状態から脱しはじめています。誰かに向けて、震災前よりもほんの少し、真実の声を聞く準備が整っている、と思う。泥にまみれ、口紅を塗られたピアノがここにある。自らも深い喪失から還ってきた向井山の弾くショパンがある。ピアノは、女たちは、あなたは何を語りだすだろうか。

（向井山朋子コンサート「夜想曲」のために「二〇月一六日・一七七日」）

宮本武典

Takemichi Miyamoto

一九七四年奈良県生まれ。キュレーター。東北芸術工科大学講師・主任学芸員。一九九九年に武蔵野美術大学大学院修了後、海外子女教育振興財団（バンコク）、パリ国際芸術都市（フランス）、原美術館アシスタントを経て、東北芸術工科大学に着任。山形で数々のアートプロジェクトを手がける。東日本大震災の発生後は、学生たちと「復興会議」を組織し、さまざまな被災地支援アクションを展開。山形大学と山形県石巻の目黒リボランティアパス・スマイルエージェンシーを創設。五月には旧山形県知事公舎にオープンした「東北復興支援機構T.R.S.O」のディレクターに就任した。

注1 「wasted」

向井山朋子が「大地の芸術祭」越後妻有アートトリエンナーレ（二〇〇九年、新潟）で廃校の体育館に築いた、巨大かつ壮麗なインスタレーション作品。一万二千枚の白いドレスと世界中の女性の月経血に染められたドレスを使い、観客を迷路のような空間に誘う。「wasted」の制作を追ったドキュメンタリー映画「白い迷路」（二〇一一年、アリオナ・ファン・デル・ホルスト監督）は、この作品に関わった人々へのインタビューを通して、月経、出産、伴侶の死など、女性の眼差しで生と死を見つめた散文詩的な実験映像である。


注2 石巻市

宮城県沿岸部に位置する市。二〇〇五年の広域合併で、市域は北上川下流の平野から女川町を除く牡鹿半島一帯まで広がる。面積五五・七八平方キロメートル。旧北上川河口に中心部をもち、漁港と工業港のある全国でも有数の水産都市。東日本大震災による津波の甚大な被害が出た市町村のひとつ。死者三千二百八〇人、行方不明者五五三人の人的被害。七三平方キロメートルの浸水被害。特に沿岸の住宅地区、牡鹿半島の多くの浜が津波で建物ごと失われ、避難所の数はピーク時で約二五〇ヶ所、五万人余りが避難生活を送り、二〇一一年一月一日にすべての避難所が閉鎖。現在は他の市町村への転入や市内の仮設住宅で生活を送る。人口一六万二千八二二人、六万九二八世帯。県外、世界各国より物資援助や支援が震災直後からおこなわれた。石巻で活動したボランティアは通算で約一四万四千四〇〇人。（数字はすべて二〇一二年二月現在）

注3 山形国際ドキュメンタリー映画祭 (YIDFF / YAMAGATA International Documentary Film Festival)

山形市で二年に一度、一〇月に開催するドキュメンタリー映画の国際映画祭。一九八九年に山形市制施行一〇周年事業として開催し、二〇一一年で二回目を迎えた。山形市と共催してきた映画祭実行委員会が二〇〇六年に国際交流基金・国際交流奨励賞を受賞。同年一〇月から「特定非営利活動法人山形国際ドキュメンタリー映画祭」が主催をはじめ、アジアを中心に世界各国から映画が集まるイベントで、特に若い映画作家の出品を積極的に促している。市内の映画館や公民館で上映され、世界各国、日本全国から集まった映画関係者、観客で特別な賑わいを見せる。





ショパンと前衛のリグティ、チャリーノのピアノ作品と、
津波で何人もの子どもたちがさらわれた
石巻の小学校校歌を編集してプログラムにしました。
幼くして亡くなった子らに捧げる、
花束のようなコンサートになればと思います。
——向井山朋子

- ・フレドリック・ショパン〈夜想曲〉遺作
- ・フレドリック・ショパン〈夜想曲〉op.9-1
- ・石巻市立湊小学校校歌
- ・フレドリック・ジェフスキー〈ピアノ曲〉4番
- ・ジョルジュ・リグティエー〈ピアノエチュード〉13番
- ・サルヴァトーレ・チャリーノ〈夜想曲〉
- ・佐藤聡明〈インカーネーション〉
- ・フレドリック・ショパン〈夜想曲〉op.55-1
- ・石巻市立湊第二小学校校歌
- ・フレドリック・ショパン〈夜想曲〉遺作

すべてはピアノの前のでかきうらむこと

向井山朋子+宮島達男



宮島 まず『夜想曲』のはじまりについてお聞きします。三・一一で被災した泥だらけのピアノをギヤラリーに運び入れるという、ダイレクショナルな表現に至った経緯はどのようなものだったのでしょうか。

向井山 地震があった三月二日に、この大学で「wasted」の山形巡回を準備して下さっていた宮本さんとスカイプで会議をしたのです。日本時間で一日の午前零時を過ぎた頃だったと思うのですが、回線を切つてから、最後にチャットでやりとりしたのを覚えています。宮本さんは「こちらはまた雪ですが、もうすぐ春です」とおっしゃって、「でも絶対くるって分かっているものを待つのは、いいですよ」と。そんなちよつとした交信をしたのです。でもその後、戻ってこないものがたくさんある日になってしまった。

東日本震災のことは、とにかくこちらは海外ですから、ニュースを介しての情報が無いし、東北の友人たちとは連絡が取れなかったし、日本がどうなっているのかまったく分からなくて。オランダとは六、七時間の時差がありますから、眠る前に「朝起きたら日本がなくなっているのではないか」と本気で思いました。すごく不安でした。

それから、オランダでも放映されたのですが、名古屋上空から撮られた津波の映像にショックを受けました。あれがもしハリウッド映画ならほんとうに三流で、「実際はこんなはずないじゃない」とって画面に向かっ

て怒りたくなるような下手な映像でした。黒い泥が同じテンポで、ずらりと街を埋め尽くしていく。自宅のテレビに映されたその映像が、唯一、三月一日に東北で起こったことを冷徹に伝えていたのですけれど、私にはそれはあまりに平坦すぎて、かえってリアリティとして掴めなかったのです。

幾日か過ぎて、「そういえば、秋に東北で「wasted」の最後の巡回展だった」と思い出したけれど、すぐにそれは実現しないだろうと、完全に諦めていましたね。そうしたら宮本さんとやっと回線がつながって、「向井山さん、やっぱり東北にきてください。何か震災に関わる新作をつくりませんか」とおっしゃった。でもそれはとても難しいことで、すぐに答えの出るような話ではなかったので、彼と定期的に対話を続けていったのです。

それで、多分あれは四月に入ったばかりだったのかな、宮本さんから「今日、石巻で路上に転がっている泥まみれのピアノを何台も見たと聞きました。石巻市の商店街に楽器店があって、そのピアノがすべて津波に吞まれて道路に投げ出されていたと。「ああ、そうですか」と。私は何も言葉は出なかったのですが、見てもいないその光景が脳裏に焼きついてしまつて、数日後に「そのピアノ、譲っていただけるように手配してほしい」とメールしていました。

私は五歳からピアノを弾いています。日本では「ピアノの前に座る」っていいですよ。英語だと「behind」。オランダ語も「achter」で「後ろ」ですけれど。とにかく私はピアノの前に五歳からずっといるのですよ。

宮島 「ピアノの前に五歳からいる」。すごい表現ですね。

向井山 私はピアノの前で育つて、自分を見失ったときも、音大でアイデンティティが崩れたときも、いつもそこだった。原因の多くも解決も、大抵はそこに在った。いつもピアノの前で「自分にできること、できないこと」について考えてきました。グランドピアノは四〇〇キロから五〇〇キロあり、物質としての頑丈さ重厚さはもちろん、場合によっては半永久的に保つものだし、楽器としての形状も二〇〇年前から変わっていない。

私にとって絶対的な存在ともいえるグランドピアノが津波に押し流されて、汚泥にまみれて、他の瓦礫とともに路上に置き去りにされている。「とにかく見てみたい」と強く思いました。そんなふうにはピアノが滅茶滅茶になるのを私は見たことがない。作品になるかどうかは、どうでもよかったです。

宮島 震災直後、瓦礫の扱い方については強い自粛ムードがあったので、被災したピアノを移設するというプランを聞いたときは耳を疑いました。そんなセンセーショナルな表現が、このタイミングの東北で果たして許されるのだろうか、と。たとえそれがアート表現だとしても、傷ついた人々の感情をさらに損なう可能性がある作品に対しては、表現者自身が、どれだけの責任と当事者意識と世界観をもっているのかが問われると思います。

ダミアン・ハースト「注1」が、豚や牛を真二つに切つてホルマリン漬けた有名な作品がありますね。内部まで完璧にスライスしてあって、解剖模型のように断面から内臓が見えるのです。とても話題になった作品です。ご存知の通り、アートにはショッキング・ストライクな表現がセンサーションを起こすことがし

向井山朋子
Tomoko Mukaiyama

ピアノリスト/美術家。一九九一年ガウデアムス演奏家コンクール優勝後、アンサンブル・モデルン、アンサンブル・アンテルコンタン、ボラン、ロンドンシンフォニク、ロイヤルコンセルトヘボウなど世界一流オーケストラにソロリストとして招聘され、新曲の初演に携わる。近年は従来の形式にとらわれない舞台芸術やインスタレーションなど美術の領域にも進出し、横浜トリエンナーレ、シドニー・ビエンナーレ、越後妻有トリエンナーレなどで作品を発表している。二〇一二年一月ダントストリエナリー・レーキエーでの新作を準備中。
<http://www.tomoko.nl>

宮島達男

Takanori Miyajima

一九五七年東京都生まれ。現代美術家。東京藝術大学大学院美術研究科絵画専攻修了。現在、東北芸術工科大学副学長。一から九までの数字による発光ダイオード(LED)のデジタルカウンターを使用した作品を発表し国際的な評価を得る。一九八八年にグエネツィア・ビエンナーレのアパルト部門への参加を皮切りに、国内外での重要な現代美術展に多数参加。ロンドンのテート・ギャラリーやニューヨーク州近代美術館、東京現代美術館などに作品が所蔵されているほか、六本木ヒルズ内のテレビ朝日外壁や東京オペラシティなど、パブリックアート作品も多い。やまがた芸術学舎総括ディレクター。

<http://www.tanunijima.com/jp/>

注1 ダミアン・ハースト
(Damien Hirst)

一九六五年、アーティストイングリッド・クリストと結婚。ロンドンで学び、ロンドンの建築現場で二年間働いたのち、ゴールドスミス・カレッジで学ぶ。在学中に荒廃したビルを会場に自主企画展覧会「Freeze」(一九九一年)を開催。美術コレクターで著名なチャールズ・サッチーに見出される。ロックミュージシャンのアルバムカバーデザインや映像作品を手掛け、九〇年代のポップカルチャーと結びついた「ヤング・ブリティッシュ・アーティスト」の代表的存在。鯨、牛、羊などの死んだ動物をホルマリン漬けた作品シリーズ「Natural History」を九〇年代に発表し、大きな話題となる。一九九三年のヴェネチア・ビエンナーレに出席した「Mother and Child Diptych」でターナー賞(一九九五年)受賞。

ばしばあります。しかし僕が作品をつくるとき、いつも心がけているのは、「自分のなかで本当にリアルか」ということで、それは必ずしもセンセーショナルな表現を選ぶこととは違います。

災害廃棄物のなかから、被災者が所有していたピアノをひっぱり出して、安全な山形にもってきて展示をする。これはセンセーショナルな行為なのかどうか、実際に展示を見るまで判断がつかなかったのですが、いま、二台のピアノが佇んでいるのを見て、そして向井山さんからお話を伺って、腑に落ちた部分があります。あなたにとって「ピアノの前」とは、世界のすべてなのですね。腫れものに触るように被災した事象を扱うのではなくて、ダイレクトな表現行為をすることによって、震災で揺らいだ「世界（＝ピアノの前）」が再構築される。あるいはそのきっかけが示されるのではないかと。

ナム・ジュン・パイクやヨーゼフ・ボイスはピアノを破壊している。僕はこれまで何度も、アーティストによって破壊されたピアノを見たことがあります。でもこれらのピアノは、それとは佇まいが決定的に違う。それは、向井山さんが五歳のときからピアノの前で生きてきたからなのでしょうね。引き受けている。多分ピアノそのものではなく、向井山さんとピアノとの関係に「本当のリアル」があるのじゃないかなって思いました。

向井山 宮島さんとお話しして、このプロジェクトがセンセーションを狙ったものと勘違いなさる方もいるかもしれないってことを、はじめて自覚しました。私は自分のことをフィジカルな演奏家だと思っています。二〇世紀の音楽をよく弾くのですが、肉体の限

界を試すような作品や、楽器を最大限に使った奏法がたくさん生み出された時代だから、演奏家もどんどんフィジカルになっていくのです。ピアノは八八鍵、指は一〇本と決まっているけれど、身体的、物質的なボーダーを常に押している感があります。

ピアノと一心同体になるのとは、ちょっとニュアンスが違っていて、ピアノを媒介にして「ここまでがカラダの限界」と思っていたレヴェルの、もっと先に行けたり、遠くに行けたり、大きくなれたりするのでですね。ですからこのように弦が切れたりピアノの脚もぎ取られたりするのには、引き受けられないけれど、「わがごと」ですよ。

宮島 センセーショナルな置き方ではないですね。僕はさつき、アーティストとしての「責任と世界観が問われる」といいましたが、向井山さんの場合は「確信がある」というニュアンスがちかいかもしれない。

震災から半年間、アーティストや学生たちは、ものすごく辛い時期を過ごしています。特に想像力が豊かな人たちなので、「自分には何にもできない」という無力感に苛まれて制作どころではなくなっている。メディアの情報だけで被災しているのです。その一方で、週末ごとに石巻市や女川町でボランティアをしている学生グループもあり、彼らは「アートのできることは」を問うことよりもまず身体を動かして、自分の無力感にケリをつけようとしている。いまの向井山さんのお話を聞いていて、このような巨大災害が起こったとき、怯んで活動を停止するのではなくて、むしろリスクをとってでも、フィジカルに痛みに対峙する態度が必要なのかもしれないと思えましたね。

ところで身体といえば、なぜ片方のピアノに口紅が





塗ってあるのでしょうか。どのような意図があるので
すか。

向井山 こちらのピアノ（石巻市立湊小学校のグラン
ドピアノ）は、もう寝たままでよいかと思っています。
起こしたくないのです。あちらのピアノ（石巻市立湊
第二小学校のグランドピアノ）は、まだ起きているの
かどうか：分からないけれども、ちよつとだけでも
目が開くとよいなと思って。

八月にオランダからようやく帰国できて、友人たち
の案内で南三陸町^{注2}と石巻に入りました。仮設住
宅や避難所でお話を聞いていたときに、お化粧の話が
出たのです。避難所に身を寄せていた二〇歳くらいの
女の子が、何週間もお化粧もせず、髪もちゃんとお手
入れできず、でも仙台に行く用事があった、バスを乗
り継いで行った。そうしたら自分はすっぴんなのに、
仙台ではみんな普通にお化粧して街を颯爽と歩いてい
る。彼女は凄くびっくりして慌てて身だしなみを整え
た。でも石巻の避難所に戻ったらやっぱり誰もお化粧
なんかしてなくて：居心地が悪くてすぐに洗い落
としたという話です。

年頃の女性の、些細な心の揺れなのかもしれないけ
れど、そうしたちよつとしたズレが日常の回復のキー
になっているのだと思いました。お話を聞いていて、
「ああ、口紅ってそれだけ大事なのだな」と思って、
それでこのピアノにも色をつけてあげたいと思ったの
です。ピアノって、大きな口みたいなのですから。

宮島 口紅は「wasted」の血を連想させますね。男
性にはとてもエロティックなメタファーでもある。性
と生きることは強く結び付いていますから、ピアノの

内部で口紅が渦巻いているテクスチャーには、とても
エロティックな感覚を覚えます。

向井山 そうですか。よかった。少し目が覚めてきた
のかもしれないですね。

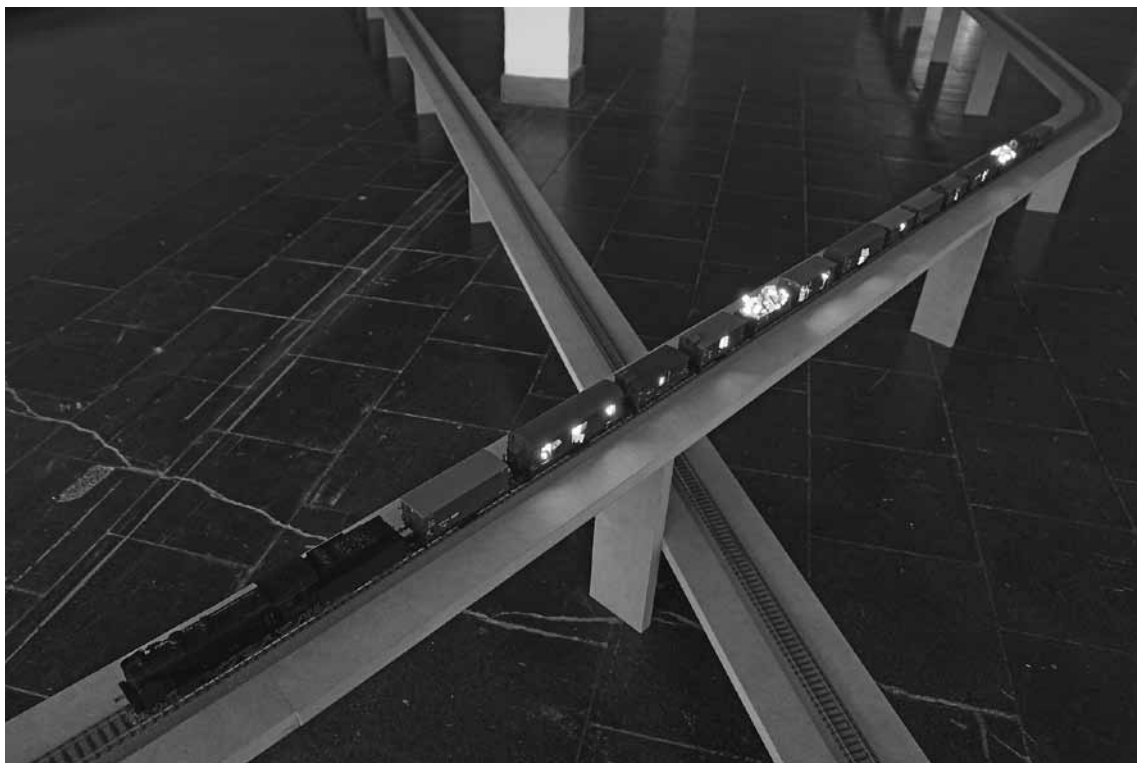
宮島 もうひとつ聞きたいのは、音楽、つまり時間
軸に沿って変化していく表現ですよね。向井山さんは
「wasted」で絹のドレスと血液、今回の『夜想曲』で
はピアノと口紅など、インパクトのある物質でインス
タレーションを制作していますが、音楽と物質、それ
ぞれが観客に与える感覚の差異については、どのよう
な考えをもっているのでしょうか。

向井山 音楽祭やコンサートで、演奏家たちが休憩の
ために舞台から引込んで楽屋に入ると、「今日のお
客さんはいよいよね」という話に必ずなるのですよ。「反
応があつたかい」とか「よく集中してくれている」と
かね。どこの国でもその話になるのです。エネルギー
が高揚すると、見えないけれど確実に舞台と観客の間
には何かが起こっていて、それは誰もが感じられる、
共有できるのです。

宮島 面白いですよ。コンサートのように、共時
的にある種の芸術的振動を共有している感覚。それは
アート作品によって引き起こされることもある。僕は
すごい作品に出会ったときには、空間が歪むのです。
作品がトリガーになっていて、自分のなかの何かを揺
さぶるのだと。向井山さん自身がパフォーマンスして
いなくても、向井山さんのある種のパフォーマンスが作品
に定着されていて、ヴァイブレーションとして伝わっ

注2 南三陸町

宮城県本吉郡、石巻市の北に隣接
する町。志津川町と歌津町の合併
により二〇〇五年に誕生。人口一
万五千四一九人、四千八八〇世帯。
面積一六三・七四平方キロメート
ル。町域の七〇パーセントが森林。
志津川湾と伊里前湾に面し、樺島、
竹島、船形島、野島などがある。
リアス式海岸の地形的な特徴から
津波の影響を受けやすく、貞観地
震の大津波、明治三陸大津波、チ
リ地震津波などによって大きな被
害を受ける。のちに防波堤や防潮
堤、水門などが設置されたが東日
本大震災の大津波で甚大な被害を
受ける。最大震度六弱を観測、津
波は町内三つの川を逆流し内陸深
く進入した。防災対策庁舎が呑み
込まれ、公立志津川病院が四階ま
で津波の被害を受けて職員や患者
ら七五人が死亡、行方不明となる。
死者五六五人、行方不明者二八〇
人の人的被害。（数字はそれぞれ
二〇一二年二月、三月現在）



向井山 私の亡くなった夫はユダヤ人でした。よく家系の死因ってあるじゃないですか。おたくの家族は心臓病が多いので気をつけた方がよいか。彼の親族とその話になったとき、「虐殺ですね、うちは」って。ユダヤ人の家系図にはたいいていアウシュヴィッツの空白を抱えている。本当にすさまじい数の人々がヨーロッパで殺されたんですね。でもそれは彼の家族の歴史だから、私は亡くなった人々について何も知らない。私にとってユダヤ人の夫の家系図上の死は平坦なので

けれども、作品のタイトル『time train to holocaust』は変えてくれないか」といわれました。「私はホロコーストはもうたくさんだ。ドイツはナチスという負の歴史を六〇年も背負ってきた。もういいじゃないか。しかも君は日本人だろう」とね。

向井山 館長はドイツ人だったのですか？
宮島 そうです。六五歳の男性でした。僕には広島をテーマにした作品もあるし、原爆を扱った『柿の木プロジェクト』^{注4}も続けている。原爆やホロコーストはドイツだけでなく人類全体の悲劇で、すなわち日本人の僕にとっても重要な問題です。たった六〇年で戦争の歴史や記憶は遠のいていくから、僕はその館長に、「あなたたち老人にはなく、若い人たちにこそ、この作品について考えてほしいのだ」と持論を曲げなかったのです。結局、そのままでオープニングを迎えたのですけれど、ベルリンからきた別の美術館の館長が握手を求めてくれて、「よくいつてくれた。ドイツでは若い人たちにホロコーストの話は一種のタブーになってしまっている。残念なことだ」と。

注4 柿の木プロジェクト
宮島達男が発足した、被爆二世の柿の木を苗木を世界中の子どもたちに配り植樹するプロジェクト。長崎に落とされた原子弾により被爆しながらも生き残った柿の木を、樹木医の海老沼正幸が治療し一九九四年に「被爆柿の木二世の赤ちゃん」を誕生させる。平和の象徴として二世の苗木を子どもたちに配る活動を開始したことを宮島が知り、活動をアートとして応援するプログラムを構想。一九九五年に自身の展覧会で苗木を作品として発表した。里親を募集したところ一〇件もの応募を得。翌年から柿の木プロジェクト最初の植樹が実現した。現在は世界二〇ヶ国、一三六ヶ所と植樹が広がる。



向井山 そう思います。インスタレーションでは私に常にある場所にいられない。シンブルですが、それが大きな違いだし、面白いところですね。私は作品をつくっていても、音を放つていても、観客がそれらと対峙する経験が、同時に私自身の経験と重なっていくような共有感覚を大事にしています。

宮島 白鷹町でおこなわれた『夜想曲』のコンサートは、残念ながら僕は聴けなかったけれど、プログラムには石巻市立湊小学校^{注3}の校歌も組み込まれたそうですね。三・一一のような人類史に残る巨大災害に、芸術表現はどのように対峙し得るのか、また夥しい「他者の死」の現実の、ダイレクトな引用は許されるのか、そのあたりをもう少し掘り下げていきたいと思えます。

僕はドイツのレックリングハウゼンで一昨年、『Co-inter Coal』という作品を発表しました。この街はかつて炭鉱で栄えていました。当時のヨーロッパには石炭運搬のための鉄道網が全土に張り巡らされていました。石炭は当時の主な産業エネルギーで、採掘の中心地だったルール地方から各地へひろがる鉄道は、第二次大戦中にナチスによって、ユダヤ人をアウシュヴィッツ強制収容所へ運ぶために使われました。

もうひとつの作品『time train to holocaust』では、鉄道模型が美術館内を走りまわっていて、貨車に積み込まれ明滅するガジェット・カウンターはアウシュヴィッツという死に向かう人々の命を表現しています。極めてダイレクトに、ホロコーストを表現しているのですね。ところが、この美術館の館長から、「作品は素晴らしい。

注3 石巻市立湊小学校
石巻市沿岸部の住宅地、湊地区に位置する小学校。東日本大震災では津波により校舎の一階が水没。三月一日より、全校のすべてを近隣住民の避難所として開放。近隣の学校に湊第二小学校、湊中学校がある。現在は同市住吉中学校を間借りして授業がおこなわれている。



す。

日本人の宮島さんがホロコーストというタブーに言及する作品をドイツで考えて、美術館館長に批判されながら表現していくこと、私のように海外で暮らしている人間が、放射能の心配も隣人の痛みも全く背負わないで震災のことを扱うのは、同じですよ。

宮島 さきほどのセンセーションの問題に戻ってしまいかもしませんが、芸術や言論というのは、安穩とした日常に、「えっ！」と驚くような問題提起を差し込むことが役割みたいなところがあるんじゃないですか。でも僕はドイツでの経験から、重い歴史や他者の死など、ナイーブなモチーフを扱う際には、芸術家にもマナーや倫理が求められると思う。芸術がモラルハザードを起こしてはならない。向井山さんは『夜想曲』がこうしてオープンしたいま、芸術表現におけるモラルやタブーについてどう考えていますか。

向井山 震災があつて二週間くらいは、オランダでも新聞をはじめ主要メディアは日本の話でもちきりでした。でもさらに二週間くらい経つと、世界の時勢はすっかり変わっていて、イランの核問題がどうかとか、ニューヨークで若者の騒乱がおこっているとか、それこそ次々にセンセーショナルなニュースが登場してくるから、日本に対する心配や同情は急速に薄まってきました。私の実家は和歌山の新宮市で、ついこの間、熊野古道が崩れたり知り合いの家が土砂に埋まったりしたのです。この世界では、不幸なことが毎日のように起こっている。

私は結局、スーザン・ソントグ^{注6}のいう「他者

の苦痛へのまなざし」での問いに尽きると思いますね。震災の当事者ではない、被災地から全く遠い他者である私は、あるいはあなたは、東北で起こった苦しみや喪失を想像できるのか。

宮島 全く同感です。想像力の究極は他者の痛み・苦しみを、あたかも自分のことのように引き受けられる力、考える能力だと思います。それに長けているのは、僕はやはり芸術家だと思っています。芸術家は、作品を介して他者や歴史への想像力を喚起することができる。津波で破壊されたピアノはもう曲を奏でることとはできないけれども、向井山さんがそこに別の時間や物語を与えることによって、無音のまま人々のヴァイブレーションを起動させるのですね。

会場からおふたりはそれぞれ東北で三・一一を経験し、衝撃を受けられたと思うのですが、人間として、あるいは芸術家として変化した部分はあるのでしょうか。

宮島 僕は三・一一以降、まだ新作を発表していません。ですから震災の体験が自分の芸術表現にどのような変化を与えたのか、「つくっていないのでまだ分からない」というのが率直な回答です。しかし、それ以前からもっていた考えがさらに補強されたという意味での変化はありました。まずひとつに、「自然は人間にコントロールできない」ということですね。自然には畏敬の念をもって接するべきだということ。

それから「生態系に人工のエネルギーをもち込んでほならない」ということです。これは原子力のことです。僕は福島第一原発事故に深く関わっている市場経

済のシステムこそが、世界をセンセーショナルに混乱をさせている要素だと思います。経済に支配されている世界の状況に対して、自分が芸術家として何ができるのか考えているところです。

向井山 私は南三陸町や石巻に行って、避難所の人々の話を聞いたのですが、だからといって自分は何も変わっていないと感じています。それは、例えば、はじめて妊娠したとき、私のなかで子どもが育っていくとき、そして身近な人が死んだときなど、自分のなかで経験してきた痛みや喪失の実感を通してしか、今回の震災も捉えられてはいないということですね。私は私自身を離れて、震災がどのぐらい大変なことだったか、衝撃的だったかということを知りようがない。私は三・一一以後も何も変わっていません。また世界中で哀しい事件が毎日のように起こっている。でも私はそこに自分を見つけてしまったのです。石巻に残されていたピアノに自分を。

それでも、矛盾するのですが、今回の震災はとても大きな事件なのだと思います。私たちは毎日、日本や世界の各地で「あのときどうしていたか」とか、「無力だ」とか、「何をすべきだろうか」とか、とにかくそれぞれが東北の痛みを想像し、苦しみを共有したという意味で、とても大きなヴァイブレーション、大きな事件だったのです。

注5 平成三年台風二号八月二日にマリアナ諸島に発生した大型の強い台風。発生後徐々に発達しながら北上し、四国地方へ上陸。長時間にかけて台風周辺に非常に湿った空気が流れ込み、西日本から北日本にかけての山沿いを中心に広範囲で記録的な大雨となる。四国から関西、東海地方各地で起きた浸水、河川の氾濫、土砂災害などにより、特に和歌山県、奈良県、三重県で多数の死者、行方不明者が発生する。また、北海道から四国にかけての広範囲で床上・床下浸水の住宅被害、田畑の冠水など、農林水産業への被害や交通障害が発生。死者七三名、行方不明者一九名、重傷二七名の人的被害を出した。九月五日に温帯低気圧に変わる。

注6 スーザン・ソントグ (Susan Sontag)一九三三年〜二〇〇四年／作家、批評家
ニューヨーク生まれ。東欧ユダヤ系移民のアメリカ人ユダヤ人。シカゴ大学、ハーバード大学院、パリ大学などで学ぶ。専門は哲学。一九六六年に『反解釈』を処女出版。人権問題についての活発な著述と発言で、生涯を通じてオピニオンリーダーとしての注目を浴びる。批評家としてベトナム戦争やイラク戦争に反対し、アメリカを代表するリベラル派の知識人として著名。二〇〇三年にドイツ・ブックトレード平和賞受賞。進行性乳がんと子宮がんを二〇年間患い、二〇〇四年に骨髄異形成症候群の合併症から急性骨髄性白血病を併発。七十一歳で死去。代表作に『写真論』(一九七九年、『隠喩としての痛み』(一九八二年)、『他者の苦痛へのまなざし』(二〇〇三年)など。著作多数。文化批評、映画批評、小説の分野でさまざまな活動をおこなう。

このあしもとにひびく

川村智美

「おやすみ、ジョン」 二〇一一年五月二日

この原稿と向き合っているのは、あの日から二ヶ月後。泥が干上がった、庭にいたジョンが見つかって、それをひとりて妹のガーディングのシャベルで、波で流された肥料やヘドロ、土といえない土をかき集めて埋めた日の次の日の今日。

私は家に帰ればジョンを撮る。

おやすみ、ジョン。

おやすみ、ゴンスケ。

おやすみ、ボス。

いろいろな人にいろいろな名前と呼ばれていた。

おやすみ。連れて行けなくてごめんね。といいながら最後に撮った。

水が引いて、家だっただろう瓦礫を見つけた日、父が「カメラをもつてきたか？」と聞いた。

私は「え？」と聞き返した。父は「写真を撮れ」といった。

「俺が助かったと、ごい家この風景を撮っておけ」と。

私は何もいわなかった。けれども、カメラがあったから私は正直でいられたと思う。探すことに必死だった。少しでも家の断片をみつけたかった。

私の中で確実に失ってきた空洞がある。

遠くのところにおいておいて、時々引つ張り出しては、撫でている。

この空洞は失ったものそのものだ。

かなしくもいとおしい。



「もう、よばない名前」 二〇一一年五月三日

お坊さんに戒名を考案してもらったため、五人それぞれの人生についてまとめている。

祖父はまだ行方不明だが、三ヶ月経つと、死亡という扱いになるらしい。三ヶ月はちょうど百ヶ日になり、それを区切りにお別れ会をしようか、となった。

仮埋葬の約一ヶ月後に火葬ができることになったが、四人分は一日にできないので二日かかった。

仮埋葬は行政がしてくれるが、火葬をするために掘り起こすのは自分でやらなくてはならない。石巻で八時にクレーンを呼んで掘り起こし、仙台に戻って、葛岡斎場へ行く。

甲うには人手がいる力作業があつて、お金もかかつて、システムがあつて、何かの区切りを待つてなんだか淡々としている。

棺は大きな石がごろごろ混じった土の重みで壊れていた。弟の棺からはまだ血が流れ続けていた。

あきひろはくやしかったらうね。

生きたかったらうね。

みんなに会いたくつてしょうがなかったんだね。

とうとうと流れる血は東京から駆けつけてくれた友人たちへの気持ちのような気がしてならない。

抱きしめたかったな。いっぱいいっぱい抱きしめたかった。

あきひろ あけみ おばあさん

お母さん、おかあさん、おかあさん

もう、よばない名前

これからの名前のために生きた時間を想う。



「消費される喪失」 二〇一一年六月一日

「被災地で鎮魂のために踊ってもらおうという企画がある何ヶ所か場所を提案してほしい」という依頼があった。仲介者はその依頼への回答の報告がてら「〇〇や〇〇、〇〇とか」と津波がひどかった場所をあげ、そして

「あなたにいついなくなったらけれど、あなたの家の跡で踊ってもらおうとか、断ってもらってもいいけど」といった。

「もちろん断るつもりだよ」即答した。私と会話もしたことがない人にそんなことされたくない。泥と肥料と瓦礫がまぎったその場所はかつて家があって人がいたその場所は会場ではない。

津波がきたそのとき、

最後に見た風景は、音は、何を思っただったのか
怒りで涙が止まらなくなってしまった。

被災地のために。鎮魂のために。ゝのために。

「ゝのために」を命題に様々な長さの距離や温度差をもって人や企画が訪れる。

私は「大丈夫じゃなかった人」としてその度に、蓋をこじ開けて、失ったものについて説明をする。繰り返していくうちに、内容は端的に伝わるように編集される。

「命題」や「慣れ」が「失ったもの」を消費していく。失ったものについて知ってもらおうことは必要かもしれない。でも「大丈夫じゃなかった人」として生きるのほけつこう大変で。説明で喪失を認識しながらも説明で喪失が軽骨になっていくような気がする。

私は「ふつうの人」「大丈夫な人」になりたいけれど、きっとそれは叶わないので

あの日をなくしては

あの日失ったものをなくしては生きてはいけない

「その日から逃げた」 二〇一一年九月七日

手帳 三月十三日(日)のページ

— 昇弘友人 Facebook から Twitter

テレビの画像を見せたい

安否確認名簿

朱美友人 夫の Twitter へ

叔父が赴任先の盛岡から石巻経由で家族がいる仙台に帰ってきて、石巻に行くことになった。ガソリンがなくて行って戻ってこられるか分からない頃。叔父曰く、水が大街道までできて、とても実家まで行けなかった、と。その話を聞いてもピンとこなかった。想像がまったくできなかった。ラジオから流れる「みずほ幼稚園に二四人が避難しています」というニュースをずっと頼りにしていた。その日の夜、友人が衛星写真を送ってくれた。私の家があるところがすっかりなくなっていた。翌日、先に母の実家の安否を確認しようと思つた。旧河南町へ寄った。

たぶん、引き寄せられて。父がそこにいた。そして父は会ってすぐ「ためだ」といった。母のお母さん・祖母はさっぱり分からないようだった。

家のほうへ行ってみると約一キロメートル手前までまだ水があった。じゃぶじゃぶと入る。流されて分解された家のなかを通り、瓦礫をよけながらも道の半分も行けない。

途中、車を置いて遺体安置所となった体育館へ行方不明者として家族を登録しに行った。夕方、父が身を寄せた内陸の親戚の家でこれからどうするか話し合う。内陸の人は「この間より大丈夫だと思つてた」といった。沿岸部がどうなっているか、分かったような、そうでないようなこの話を聞いて

どうしたらよいか分からない、このショックをどう受け止めてよいか分からない、という感じだった。私自身も見たものが本当のことかよく分からなかった。いま必要なこと、水を汲んでくる、ガソリンの情報を手に入れる、目の前のことを先ずしなくてはならない。

私は目の前のことを受け入れられず、その日は叔父とともに仙台に戻った。

戻ってきていわれたこと

「なぜ(すぐ石巻に行かず)ずっと仙台にいたのか不思議だった」

「なぜ戻ってきたのか」

「石巻にいるべきだ」

— 親戚の家は農家で食料も水もガスもなんとかなりそうだが、父以外に身を寄せている親戚がいて人を増やさないほうがいい。自分の装備は不十分で電気があるところで google にあがってくる名簿をチェックする。——

あの惨状をどう受け止めて留まれといえるだろうと、見たことがない人いわれたくなかった。でも、その通りで自分は逃亡してきた。現状から。

受け止められない自分を何もなしとどこに一度置きたかった。親戚や父の思いまで受け止められなかった。

受け止められずにえぐられた。津波でけずられた大地のように。

たくさんの友人が諦めずに避難所を探そうといってくれたけれど、そのときには家族はみんな泥の下にいたのだ。私はそこから逃げた。その日から逃げた。





【四〇億円】 二〇一一年一〇月九日

そのまま箱に入れていた遺品を整理し始める。ちゃんと見ようとすると悲しくてやりきれない気持ちになる。私の家がある地域には海の前七メートルの堤防が建てられ、そこから少し離れて四メートルの高さがある道路がつくられるそうだ。堤防と道路の間に人は住んではならない。が、特に行政が引き取ってくれるわけでもない。

ニュースでいつていたとあり、「死に土地」になる。私の家やビルハウスがあったところも道路や「死に土地」になることが分かった。

震災から一ヶ月経った四月のこと。「被災地の復興・再生に真に役立つものとして義捐金四〇億円を送られたら使い道をどうしますか」と聞かれた。そのときは仮埋葬からお墓に移してあげることやお葬式ができない人のための費用のことを考えていた。仮埋葬から掘り起こすのに重機はいるし、スコップで掘る人員もいる。いまとなれば、住まいが死に土地になってしまった人の住居だろうか。

お盆に帰ったときに会った近所の人に、父は「また戻ってきますから」というと近所の人には「え？戻ってくるの？」と返された。その土地から少しでも離れてしまつとこれまでのつながりもくずれしていく。

先日、普段は東京に住んでいる同郷の人と会った。その人の実家も津波の被害を受けて、家族は仮設住宅にいららうしい。お互いの話を聞いて涙が出てきた。他の人はびっくりして「普段元氣そうにしていたから（天丈夫だと思っていた）」と聞いていたが、自分でもコントロールできないくらいに見えない穴に落ち込んでいく。徐々に回復していく街と残っていく喪失感。ただのイベント化されつつあるチャリティの何か。世のなかでは風化されつつある震災。

四〇億円があつても見えない穴は埋まらないだろうなと思いつつ、この先のことを考える。

【八ヶ月め】 二〇一一年一月八日

一月の墓参り

お墓に語りかける自分がいた。自然に言葉が出る

「こんにちは」

「今日はひとりできました」

自然に言葉が出た。ここに少しひびっくりした。

墓参りのためにきたのは初めてかもしれない。

ようやく家族に会うためだけにきた墓石を水拭きし、花を入れかえて、線香をあげる。

「またね」

また会いにくるからね

ごめんね

【奥の底の】 二〇一一年二月三日

今日は（母方の）祖母を連れてお墓の掃除をしに石巻に行った。祖母は旧河内町の北村という内陸部・山のなかにお家がある。母の弟と一緒に暮らしているが、普段あまりいないので、足がなく、迎えに行ったら

「墓参りに行ってえ、行ってえと思つていても、行けねえんだ」

とお墓参りに行ける。ここで、心が少しだけ軽くなったような表情をしていた。

「お墓」待ってたがねえ」と。

いつも、娘である母の話になる。母と祖母にしか分からない話がたくさんある。

一月一日は妹の誕生日。

毎年、初詣に行きながら、お昼ご飯は外食、帰りにケーキを買い、夜にみんなで食べる。

初詣では私が妹と弟を誘って記念撮影をする。

二日には町内会の高校生や大学生による獅子舞が家に訪れ、毎年、ビデオに撮っていた。

彼らがいま、どこにいるかは分からない。

今日は大晦日で、「家」に帰れず、父の顔を見た。

年末は「実家に帰るの？」とよく聞かれるものだが、これから帰る家はどこになるのだろうか。

父は農家で農協の復興計画に関わることになり、もともともっていた田んぼを埋め立ててビルハウスを建てる準備を進めている。

進んでいくものと立ち止まるもの。

父の顔を見たが、奥底は見ることができなかった。

自分の奥底も見ることができない。

いつか、もう少ししたら、見ることが出来るだろうか。



「シャネルの思い出」 二〇一二年二月六日

母は短大を出た後、二年間会社勤めをしてお見合い結婚をした。結婚する前は化粧品や香水をよく買っていたが、母が母になってからは、嫁入り道具である臙脂色の塗りの鏡台の引き出しの奥に追いやられていた。その中に古びたCHANEL No.5があり、使われていないのにずっとある。そこで「何であるの？」と母に聞いてみたことがある。母は「うちのお父さんはさ、香水はだめだし、化粧品も嫌がっているんだけど」「でももっていたら、いつかつける日があるかもしれないじゃない」と何かに期待するかのようについて、そして「代わりにつけてもいいよ」と私にいった。その時の私には大人すぎる香りであるし、時間の経過で成分が変わっていることが見てとれる。女性としての母の期待が、思い出が、ぎゅっとももっている香水瓶は、どこか寂しげな様子でしまわれていた。

その後、鏡台は私がいなくなった部屋で眠っていたのだが、津波に遭って、そのあとは欠片もみつからなかった。私の部屋のものは何ひとつ、ピアノさえもみつからなかった。私はいままで帰っていた自分の部屋がどうだったか、忘れかけている。

毎月、もう更地になっている家に帰ると、自分の家がどうだったかと思いつくとするが、すぐに思い出せなくなってきた。

誰かが家族の話をしてくれると、自分の家族を思い出せる。

父と私は共有している家や家族の記憶が少なくて、お互いに引き出し合つのがむずかしい。

気仙沼に行ったとき、友人が

「建物や道路が直るのが早すぎる」といった。

「人のころはその早さには合わない」

瓦礫といわれるのは、かつての日常である。

破壊された日常を見たくないという人もいる。重機や機械で短時間に整備していくのは、システムとして必要かもしれないけれど、あっといふ間になくなって、更地になったその場所は、もはや、津波があったことも、そこに住んでいたことさえもなくなったような感覚になる。

記憶がなくなっていくことを知る怖さ

先々月、父が突然、台湾へ「気晴らし」と叔父と一緒に旅行に出かけた。

帰ってきて、お土産にと渡されたのは、CHANELのパルフェム。たぶん、父は母のCHANELの香りを知らない。ただ母がCHANELを父の言葉を真面目に受けて、つけていないことやいつかその機会があるだろうと思っていたのは知っていたのだろうか。

私にとってCHANELは母の香りになれなかったCHANEL No.5である。

「あの日から一年が経って」 二〇一二年三月七日

五月から書いている言葉はその時のもので、いまの私からは、その時の身体感覚が薄れている。街が戻って、何だともなかったように、ふと「前」の自分に戻っていく人もいる。

そして、あの日は「できごと」として取まっていく。

また

あの日から一年が経って、何ともなかったように過ごしていた人はパチンとはじめて聞にさまよってしまつた。

見えないものは分りにくい。

弟の友人から「舅はいますどこにいますか」とメールをもらう。

お寺のお墓に眠っています。どうか会いに行ってください。と返すと「必ず会いに行きます」といつてくれた。

仙台と石巻とお寺から式典の案内をもらった。いま、仙台に住んでいる父は石巻には行きたくなさそう。そしてマスコミがいるのが嫌だといった。それでも追悼式典には行くことと想っているようだった。

その日がきたから区切りになるわけではないのに

その日がきたから区切りになってしまうのか。

あの日からのメールは二五時二四分を指している。でも私が受け取ったのは二〇時過ぎで、母は私にメールを送って三〇分後に流された。母の時間と私の時間の間、思いは通じなかった。

泥の中を歩き、泥のおいをかいた。

家という瓦礫のなかに入り、家族を探した。

弟の写真がみつかるまで少しでも希望にすがりたかった。

三・一一に何をしていたかが語られるように

数日後の三・一一にはどこで何をしているかが沸き立つのだろう

あなたがどこで何をするか、より、

亡くなった方へそっとこころを寄り添うだけでいいのに

何かでかたち作られていく「三・一一」のなか、

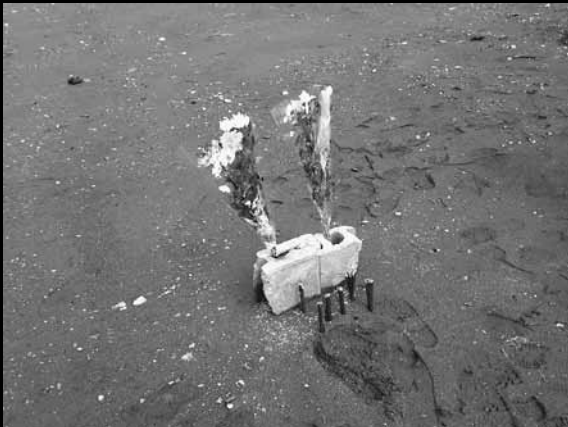
できごととして形骸化していく「三・一一」のなか、

私はきつと今後もあの日を説明をする。時間と共にあの日が脱落をつけられて終わっていくかもしれないが、私たちにとってはあの日からなくしたものをもってこれからをいくのだ。

川村智美

Tomomi Kawamura

宮城県生まれ。東北芸術工科大学映像コース卒業。在学中、視覚が得る五感の情報の面白さの着眼した作品制作をしながら、メモのよりに家の記録を振りはじめ。二〇〇八年、杜の都の演劇祭で「人物誌集」世界は密でみたされる」をフットリディングとして演出後、創作よりも制作に興味をもち、演劇祭の制作にたずさわる。現在は、不定期にフォトエッセーを更新、まぶたのうらで見る情景をメモしながら、日々の葉として写真を撮っている。



風景の弔いを経て、「大切な場所」へ

宮本武典

い 病める東北

震災は過去形ではなく、姿を変えて進行中である。状況はいまも刻々と変わっている。福島から山形に自主避難している家族は、全国最多の約一万三千人。その多くが、福島に仕事をもつ父親を残す「母子避難」だ。この冬の山形は記録的な豪雪に見舞われ、交通機能は度々麻痺した。幼子を抱え、慣れない環境に必死に適応しようとする母たちにとって、雪に閉ざされた冬はとても心細かっただろう。自主避難が長期化するにつれ、経済的な負担や放射能をめぐる家族内の温度差は徐々に大きくなっていく。

被災者の孤立は、各地の仮設住宅でも慢性化している。三・一一で被災した地域の多くは古くからの農漁村で、第一次産業で成り立ってきた。地縁・血縁がそのまま集落を形成していて、地区ごとに微妙な対立感情や格差があり、「知りすぎている」故に避難先でのオープンなコミュニケーションは難しい。東北の集落は都市生活者が思っているほど牧歌的ではない。

震災から一年。被災者の「心のケア」がさかんに叫ばれている。支援団体は口をそろえて「避難先や仮設住宅では、相互扶助的なコミュニティの形成が急務です」という。だが彼らの喪失感や絶望の深さを、僕たちはほんとうに理解しているだろうか。少なくとも僕は簡単に、傷ついたコミュニティのありようを論じたり、心に触

れたりすることはできない。

言葉も被災している。「頑張れ」という言葉。「絆」という言葉。「つなごろう」という言葉。僕はこの「想定外」の、二万人の死に拮抗できる言葉を、まだ獲得できていないように思う。だから黙って人々の話に傾聴するのだが、未だ物語化することさえ憚られる現実の喪失を、どのように背負えばよいか、分からない。

僕は毎週末、学生たちと石巻や牡鹿半島で、瓦礫撤去やヘドロ出しのボランティアを続けている。「そこで何が起こったのか、何が損なわれたのか」。瓦礫は勝手な想像を許してくれる。家々は一階を津波にもぎとられ、割れた窓からパツクリと暗く空虚な内部が開いている。泥がこびりついたままのカーテンが、乾いた舌のように三陸の浜風にあおられて、はためく。

そうした家々が、通うたびに一軒、また一軒と、ブルドーザーに押し崩されて、石巻は次第に記憶や想像からも隔絶したノツペリとした荒野になっていく。牡鹿半島では、点在する小さな浜にあつたはずの集落は跡形もなく消え失せて、高台に築かれた神社だけが静かに海を見下ろしていた。このような更地の上で、いったいどんな創造行為が可能なのだろうか。

山形県最上郡大蔵村の舞踏家・森繁哉から、「廃屋が雪の重みで潰れる瞬間、屋内にたまった湿気のせいで、一瞬、家全体がふうっと浮くんぞ」と聞いたことがある。大蔵村は今年、積雪四メートルを記録した。時折、山の

向こうの廃村から、無人の民家が雪で潰れるすさまじい音が、断末魔の叫び声のように響いてくるという。

「家が浮く」とは、不思議な現象だ。しかし、二〇一一年の東北では、家々がまるで舟のようにぶつかりながら流れていくのを僕たちは見た。海が二メートルを超え、黒い壁になり、巨大なタンカーが陸にあがっているのを見た。天と地がひっくりかえる「天変地異」が、確かにここで起こったのだ。

豪雪、地滑り、津波、地震、冷害、疫病……。東北の村々には、生々しい天災の記憶がそこかしこに残っている。なんという厳しい自然のなかで、僕たちは生きているのだろう。近代以降、人間は土地を所有できると何の疑いもなく信じてきた。しかし、ひとたび自然が猛威をふるえば、家も街もフワフワと地表を横滑りしながらすり潰されて、あとはむき出しの荒野だけが残る。

だからこそ僕たちの父祖は、家や一族や稲を、東北という猛々しい自然に「根付かせる」ための命がけの労働を続けてきた。そのことを、僕たちは忘れてしまった。いや、僕たちは知っていて、愚かにも目を背けていたのだ。土地や家の呪縛から逃れて身軽でいたかったのだ。

自然の厳しさだけでなく、都市部との格差、荒れていく農地、人口流出、限界集落、廃村……。実は、東北の崩壊は震災のずっと前から起きていて、多かれ少なかれ、誰もがそれに加担してきた。

津波で更地になった海沿いに、瓦礫に盛土をした防波



堤をつくり、高台にエコタウンを建設しても、そこに住むのは老人たちである。早晚、後の世代に膨大な借金を残して限界集落化するだろう。これは被災地に限らず、東北のそこらじゅうにある話だ。

例えば、山形にはたくさん廃校がある。薄汚れた木造の校舎ではない。なかには耐震や断熱もしっかりして、洗練されたデザインの建物もある。過疎化に苦しむ自治体は人口流出に歯止めをかけようと、教育インフラに税金を投入する。しかし、止められない。結局は廃校になる。そんな中山間地域の現実を、僕は見てきた。

痛みを抱えた人々や地域に「よりそう」だけでは、もう駄目なのかもしれない。津波で破壊された街を、元通りにするより、震災前から深刻化していた東北の過疎化を、食い止めるほうが、おそらくはるかに難しい。

ずいぶん前からこの列島には、傷ついた「東北」という名の身体が横たわっている。病状は三・一一によってさらに致命的なものになっている。地震と津波にくわえ、原発事故という深刻な合併症を抱えるに至ったそもそもの原因は、この国、この時代が抱える根深く構造的な問題だ。

生活習慣が痛や脳梗塞という深刻な病を引き起こすように、日本の構造そのものが機能不全をおこしてきたのだった。「東北」というひとつの傷を切り捨てようとしても、また別の傷や腫瘍へと次々に転移していくだろう。

東北が癒えるのは、いったいいつになるだろうか。少なくとも、「時」はこの傷ついた大地を癒してくれないだろう。何故なら、津波や地震は必ず再びやってくるからだ。去年の夏、学生たちと瓦礫を撤去した北上川沿いの水田は、ひび割れたヘドロの隙間からのびる雑草に覆われていた。草花や木々や海の美しさに、僕はもう

素朴に感動することができない。

そして福島が放射能汚染の恐怖から解放されるまでの途方もない労苦：まったく気が遠くなる。被曝のリスクに怯えながらの作業と研究は、幾世代にもわたっておこなわれるだろう。日本はその歴史上はじめて難民を生んだのだ。

東北を癒すのは、いったい誰だろうか。

傷ついた大地のあまりの巨大さに、誰しもが萎縮し、震災前の日常生活に逃避している。それで「なんとかなるやうに頑張ろう」と思っている。けれどもくりかえすが「時」は何も解決してくれない。また震災は起こるのだ。いつでも、どこでも。

卓越したリーダーが、革新的なテクノロジーが、奇跡のような日本再生を成し遂げてくれるという幻想もまた、次々と明らかになる原発事故対応の幼稚さによって瓦解した。東北という病を抜本的に回復し得る「誰かのグッドアイデア」を待つのではなく、いま必要なのは、僕たち一人ひとりが、それぞれの現場で震災以後の社会に向き合い、自分の目の前にある小さなシステムのエラーを解除することではないか。

入力の度に発生してくるバグを一つひとつ、根気よく解除していくことで、システム全体の精度をあげていくこと。この一年間、僕がやってきたのはそんな単純なリアクションだ。とにかく、トライ・アンド・エラーをくり返して前に進むことだ。

ii 福興のはじまり

地震発生の翌日の夜、電源が復旧すると、テレビから「仙台市若林区でおよそ二〇〇人もの遺体があがっている」「南三陸町と陸前高田市が壊滅」「福島第一原発から

の明確な「震災への態度」が導きだされていった。

「いまは、たとえば実家であっても、軽率に被災地に行くべきではない。救援・救命の段階で、自分たちができることはほとんどない。交通や情報のインフラが回復したとき、僕たち学生にどんな中長期的な支援ができるのか、大学はそのことをみんな考えてみる場だ」

学生たちは「自分で導きだした答え」を信じるもの。その後の学生たちの、粘り強く誠実な支援活動を考えるのと、三月一四日という震災直後の、焦燥感と無力感のピークに、大学で自主的な対話集会が開かれた意義は大き

黒い煙があがっている」「女川町では一〇メートルを超える津波が到来した」…次々と衝撃的なニュースと映像がながれてきた。

すぐにパソコンをひらき、ネットにつないだ。堰を切ったように押し寄せてくる膨大なトラフィック。山形の街は電源が復旧してもなお重く静かで、オンライン上の情報だけが錯乱状態にあった。

僕の勤務する東北芸術工科大学は多くの被災地出身の学生が在籍しており、震災直後のタイムラインは彼らの悲鳴で埋め尽くされていた。僕はすぐにツイッターで学生集会を呼びかけた。

三月一四日の緊急集会には、約八〇名の学生・卒業生が集まった。断続的に余震が続くなか、僕たちは長い時間をかけて、さまざまな被災状況にまつわる情報を確認し、検証し、シェアしていった。

「名取市の家族の安否確認ができません。誰か名取の情報をもってくださいませんか」「就職が決まって四月から東京で仕事が始まるのに、引越ができません。ガソリンがなくて業者も動いてくれません。アパートの契約が切れてしまいます…」荒浜の実家が流されました。両親は無事ですが、避難所には支援物資が届いていません」「福島から続々と避難者が流れてきて、市内はすごく混乱しています。誰か一緒に炊き出しを準備しませんか」「仙台の両親から、いまは食糧も燃料も乏しいから実家に帰ってくるな、安全な山形にいろと諭されました」「自衛隊員の父が福島に派遣されるそうです。心配です」「原発事故のニュースを見た両親が、すぐに東北から逃げるといっています。どんなルートで山形を出られますか…」

かった。

このとき出会った大学院生たちを中心にして、震災前への復元をめざす「復興」ではなく、新しい価値観に基づく東北の再生「福興」をめざす『福興会議』が生まれ、その後、多くの支援アクションのプラットフォームになっていく。

愛しい僕たちの東北。東日本大震災によって苦しむ同級生とその家族、友人、子どもたち、彼らの救援のためにいま懸命に働いているすべてのスタッフのために、東北芸術工科大学有志は『福興会議』を立ち上げます。@fukukou_act、



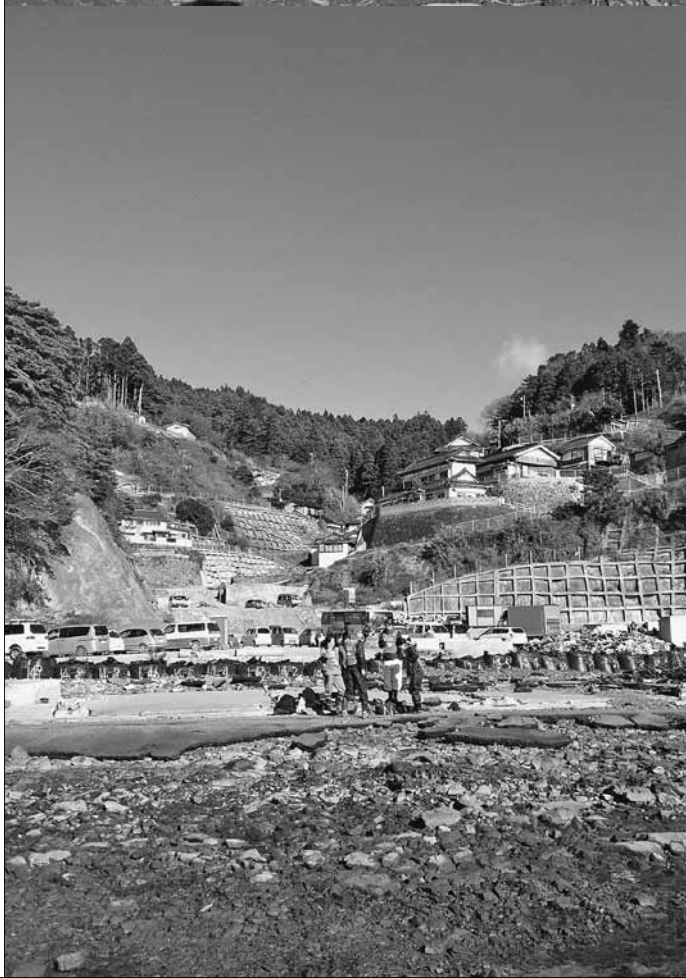
福興会議
震災翌日の2011年3月12日に、東北芸術工科大学のツイッターコミュニティから誕生した復興支援チーム。3月14日に余震とガソリン不足のなか学生・卒業生80名が大学キャンパスに集結し「山形だから可能な/学生だから可能な支援活動とは？」を協議する初会議を実施。以降、東北復興支援機構TRSOを拠点に活動。東北芸工大から生まれた多くの支援プロジェクトのプラットフォームとして機能し続けている。



スマイルエンジン山形
東北芸術工科大学が山形大学と共同で運営する週末ボランティアバス。5月のゴールデンウィークから運行をはじめ、これまでに山形市-石巻市を37往復、のべ1,440名の学生・市民がヘドロ除去や瓦礫撤去などのフィジカルな支援活動に参加している。作業後に参加者同士が1日の体験をシェアする市民大学のディスカッション・タイムを組み込んでいる。『福興会議』が企画。



FUKUKOU LIVE
『福興会議』の活動支援を目的にはじまった講義形式のチャリティーライブ。映像ディレクターで東北芸術工科大学准教授の岩井天志を中心に、首都圏在住の支援者で運営されている。2011年5月11日の立ち上げライブ(東北芸術工科大学大講義室)を皮切りに、山形、東京、仙台の3都市で開催。これまでに七尾旅人、DE DE MOUSE、モーリー・ロバートソン、荒井良二、テニスコーツらが参加。



「同級生とその家族」という距離感にこそ、僕たちにとっての三・一一のリアリティーがある。SNS上のチャットではなく、被災した「当事者」もそうでない者も、「大学」というオフラインの広場で集まり意見を交わす。「何のために学ぶのか、なぜ大学に集うのか」——震災という悲劇について語っているうちに、皮肉なことに僕たちは、次第に「美術大学」という、自分たちの立っている場所について考えはじめていた。もっと学びたいと思った。

地震と津波はくりかえされてきた。そこに放射能汚染も加わった三重苦からの復興は、まだこの世界の何者も経験していない未踏の荒野だ。僕たちはみな若者に戻って、己の未熟を知りつつ、もう一度この震災から学びなおしていくのだ。その意味で僕もまた、学生たちと同じスタートラインから三・一一以後の東北を経験していった。

iii あたらしい地図

震災はちやうど年度末の決算期を直撃した。山形の企業の多くが仙台の市場に依存した経営戦略をとっていたため、損失額は膨れ上がった。また、仙台港を拠点とする物流がストップし、ガソリンの供給も不安定で、多くの工場が社員に自宅待機を命じた。地震や津波の被害は受けなくても、経済的な被災は深刻で、放射能汚染による観光や農業への影響も懸念されていた。

隣県の悲惨な状況を気にしながらも、「山形県民は支援している場合ではない。風評被害が深刻化するなら、準被災地として国や東電に補償を求めるべきではないのか」という意見も決して少数派ではなかった。東北の小企業は一家総出のスタイルが基本で、経済的な死は同

時に社会的な死、すなわち家族の崩壊を意味する。

しかし、だからといって被災地の窮状に対して何も行動しないというのでは、大きな無力感につながる。そこで僕は、山形大学の平尾清教授とともに復興キャンペーン『スマイルトレード一〇パーセント』を立ち上げ、「無理をしないで、自分のできる範囲で、息のながい隣県への支援をおこなっていこう」と県民に呼びかけた。

交通機能はかなり回復していたものの、被災地は地域によってまだまだ遺体捜索が続いている状況で、実際に現地で活動する場合にはさまざまなリスクがあり、一般市民や学生にとってボランティアの敷居はかなり高かった。

そこで『スマイルトレード一〇パーセント』では、復興ボランティアを日常生活のなかで実践するプログラムとして、山形と石巻を日帰りで往復するボランティアバス『スマイルエンジン山形』の運行をはじめた。バスの運営は、福興会議メンバーを中心に、両大学の学生たちが務めた。

当時、全国各地から被災地に向けてボランティアバスが走っていた。多くは二泊三日程度の現地泊（野営）が条件で、週末利用のプログラムもあったが、車中泊の強行軍だった。まだ余震も続いていたので現地でのキャンプは二次災害のリスクが高く、装備もかなりしっかり揃えなければならぬ。とはいえ、車中泊では現地のハードワークに耐えられるのか心配だ。その点、山形なら二時間もあれば被災現場に駆けつけることができる。週末を利用する日帰りボランティアなら継続は十分に可能だ。『スマイルエンジン山形』は、二〇一二年三月現在も運行を続けている。すでに山形―石巻間を三七往復、のべ一千四四〇人の学生と市民が乗車して、被災した家屋や工場のヘド口出し、瓦礫撤去などをおこなっている。毎

回の参加者は平均して四〇名前後で、そのうちの七割がリピーターだ。彼らは週末ボランティアを完全に日常化している。

参加者への事前説明会で僕はいつも、「困っている隣の町内会の応援に行く気持ちでお願いします」と話している。ボランティアは特別なことではない。英雄的な行動でもない。「山形で普段からおこなっているスポーツ少年団や消防団など、地域のための活動なのです。震災後は、この〈地域〉の範囲をすこし拡げてみましょう」と語りかけてきた。

『スマイルエンジン山形』に乗り続けて、僕は石巻を定点観測的に見続けてきたし、その風景の変化に微力ながら関わってきた。震災直後にラジオから聴こえてきた、見知らぬ浜や港は、いまでは僕にとって「大切な場所」になった。その場所は、学生たちの故郷でもある。

三・一一以前のその街の風景を知らず、また地縁・血縁がなくても、支援に関われれば関わるだけ「この街の復興を見届けたい」という東北全体への郷土愛がわき上がってくる。そのとき、山形や宮城といった区切りや所属はほとんど意味をなさない。

山形と石巻、日常と復興の絶えざる往復運動が、じわじわと自分の帰属意識を拡張していくのを実感した。そのことによってはじめて、僕もまた震災というより復興の「当事者」になるのである。

iv 風景の弔い

『スマイルエンジン山形』が石巻へ走りはじめた頃、ボランティアの受付登録は石巻市社会福祉協議会（通称「社協」）でおこなわれていた。僕たちはまず石巻専修大学内に設置されていた社協の仮設事務所に寄ってその日の



福しまピクニック
山形県内に自主避難中の福島県の家族(約13,000人)に呼びかけ、村山市の田園地帯で実施している交流ピクニック。2011年は秋に3回実施。毎回140名以上が参加し、山形の母子と福島の子が交流を深めている。縞模様のオリジナルピクニックシートをテーブルや芝生の上に敷き、その上でジャムづくりや造形あそび、そば打ちを楽しんだり、山形の子育てで必要な情報交換をおこなう。『福興会議』が企画・運営。



福しま図案室
福島から山形に自主避難している母子を支援する『福しまピクニック』の冬期バージョン。山形の冬は雪で閉ざされてしまうので、生活空間を親子で楽しく飾るためのグラフィック・ワークショップを、元小学校校舎をリノベーションした『山形まなび館・MONO SCHOOL』で継続的に実施している。講師として平澤まりこ、華雪、LLPスケッチらを招聘。『福興会議』が企画・運営。



BIVOUAC FORTOHOBU / ビバーク・フォー・トーホク
『スマイルエンジン山形』が、2012年3月24日～25日の2日間、東京都港区で開催されるアートの祭典『六本木アートナイト2012』で野営をおこない、女川町の仮設商店街に設置する100枚の木製ベンチを観客とともに組立てるプロジェクト。

は隣の地区のようにブルドーザーですべて更地になるのではないのか」と疑問を感じるものも多かった。それはNPOスタッフも分かっているのだが、震災でたくさんものを失い、尊厳を傷つけられた人々が、生まれ育った家や、苦勞して切り盛りしてきた工場の無様な姿を見るのは辛い。人の手で片付くのであれば、数年先の復興計画のことは考えずに、まずは人々の尊厳や精神の安定のために、津波で散らかった風景を再び整えていくことを考えた。そこから生活再建への活力が生まれてくるのだと。

「ああこれは、人の手による(風景の弔い)なのだ」と納得した。「こんな作業に意味があるのか」というニーズの合理性だけに目を向けるのではなく、その背後にある風景や人々の精神に及ぼす作用について留意しなければならぬ。同じように更地になるにしても、そこにどれだけ「無償の人の手」が関わっているかによって、風景の感じられ方は大きく異なるのだ。

こも壊滅的な被害を受けていた。家屋の原型をとどめているものはほとんどなく、ただ累々と瓦礫がひろがっていた。冬に「スマイルエンジン山形」が牡鹿に入ったときには、大きな瓦礫はすべて重機で撤去されており、僕たちは更地になった家の跡で、無数のガラス片や瓦などを拾った。何もなくなった小さな浜で、全国から集まった数百人のボランティアが、寒風のなか黙々と作業する光景は異様なものだった。

村が消え、住む人もいなくなったのに、外からきた人々が、かつてそこで営まれていた暮らしの残像の上を彷徨っている。時折、人のものと思われる骨が出た。その度に作業が中断し、宮城県警が車列を成してやってきた。

参加人数を伝え、瓦礫撤去やヘドロ出しなどの作業をおこなう地区を割り振られた。これを「マッチング」という。マッチングは、市民からのボランティア要請が書かれた「ニーズ票」に基づいておこなわれた。社協は原則として、生活空間の復旧のためのボランティア斡旋をおこなっていた。自宅にヘドロが堆積しているため避難所から戻れない人や、一階が津波をかぶって使えないため、二階での不便な生活を強いられている人のための作業が優先された。

また、側溝のヘドロ出しも重要なニーズだった。地震による地盤沈下で、排水機能がないと満潮や大雨のときに路上に黒い水があふれてしまう。側溝のなかには重金属や下水を含んだヘドロが詰まっているから、あふれでた汚水が乾くと不衛生な粉塵となって舞い上がる。庭や畑、店舗や工場など、緊急に確保すべき生活空間ではない場所は、あらかじめニーズ票からはじかれていた。こうした場所の復旧作業についてのマッチングは、社協の災害ボランティアデスクが石巻専修大学から撤収した後、地域ごとに住人とのネットワークを築いていたNPO団体によっておこなわれていった。

「スマイルエンジン山形」は夏以降、石巻市湊地区の「チーム神戸(すたあと長田)」から住人の支援要請を得て、再起をめざす水産加工工場や、賃貸アパートの瓦礫撤去を請け負っていた。チーム神戸は、阪神淡路大震災後に、もっとも被害が大きかった長田町の住人らが中心となって結成された組織で、彼らが拠点を置く石巻市湊一・二丁目は一〇〇パーセント被災地域であり、かつての一六世帯が六世帯まで激減している。学生たちがヘドロにまみれて一日中働き、建物内が片付いても、その地区一帯が行政判断で居住禁止になる場合もある。同じ場所に家や工場を建てると、また津波に流されるリスクがあるからだ。どんなに高い防潮堤をつくっても、三・一一級の津波の破壊力は防げない。けれども、家主にとっては「避難所や仮設住宅ではなく自宅でゆったり過ごしたい」だろうし、工場主としては「はやく生産ラインを復旧させて従業員を呼び戻し、もとの漁業の街・石巻を再建したい」だろう。行政ではなくNPOが地域から吸い上げたニーズには、「はたしてこの復旧作業に意味があるのだろうか。結局



荒井良二とふらっぐしゅぷ
山形県出身の絵本作家・荒井良二が、宮城県沿岸部の4つの港町を訪問し、街に掲げる応援フラッグを人々とともに描いていくワークショップ・ツアー。これまでに塩竈市、多賀城市、七ヶ浜町、仙台市若林区で開催され、完成したフラッグは被災地の小児病院や書店、フェリー乗り場、図書館などに設置されている。特に塩竈では「ビルド・フルーガス」の協力のもと、150枚が港から商店街までの目抜き通りにはためく。



荒井良二×山形新聞：東北未来絵本
山形県出身の絵本作家・荒井良二が、新聞読者からよせられる3.11エピソードの投稿をもとに1冊の『東北未来絵本』をつくり、被災地や山形県内の図書館に贈る。親から子へ、絵本というメディアによって震災の体験を次の世代に「読み聞かせ」していくプロジェクト。2012年3月11日の山形新聞朝刊に、参加を呼びかける公共広告が掲載された。



キッズ・アート・キャンプ山形
「南相馬こどものつばさ」への提供プログラムとしてTRSOが企画・実施したアートキャンプ。南相馬市の家族(22組/109名)を、夏休み期間中の3泊4日、西蔵王の麓にある東北芸術工科大学キャンパスに招待した。デザイン、草木染め、陶芸、農業体験など、大学や周辺地域の人材・施設を活かしたカリキュラムを設計し、無償で開放した。今後も継続開催。



「荒井良二とふらっぐしゅぶ」/ せんだい演劇工房10-BOX / 撮影：小坂橋基希

「震災から一年とは、こういう光景を生むのか」と思った。「賽の河原」そのものだ。

牡鹿半島でのニーズは、鮎川浜の旧牡鹿公民館に拠点を置くボランティア団体によってマッチングされていた。現場では、観光会社が企画する復興ボランティアツアーとよく一緒になった。牡鹿の作業は湊よりニーズの信憑性に疑問をおぼえたが、それは首都圏からの団体ツアー

をさばくため仕方がない面もあるのだろう。

ボランティアはまだまだ不足している。しかしそれは農・漁業支援や仮設住宅におけるコミュニティ支援など、やや専門性や継続的な関わりが求められるものだ。

「一度、ボランティアついでに被災地をみて」といった手軽なツアーにできる活動の幅は、現時点ではかなり狭まっている。「スマイルエンジン山形」も、現在は仙台

とって、北関東や首都圏の沿岸部よりも山形は放射線の検出値が低く、同じ東北圏であることの安心感もあるという。

彼らは放射能が人体に与える影響についての報道や、マイクロシールドの数値の推移を慎重に確認しながら、山形の避難先と福島の家を頻りに往復していた。山形は福島にとって一種の「避難都市」として活用され、また行政や市民もそのためのインフラ整備に一定の努力と貢献をしてきたのである。

福島への支援プロジェクトにおいて、僕は「支援する側」の山形県民や学生から、「罪悪感」「無力感」「温度差」などネガティブな発言はほとんど聞かなかった。山形の人々は、自分たちの地域に「受け入れる」ことについて

は比較的寛容だ。被災地の瓦礫処理問題についても、他の自治体が激しく抵抗するなか、山形県はいちはやく受け入れを表明した。

避難所の運営が軌道に乗り、「スマイルエンジン山形」が安定して運行できるようになった六月頃、知人を介して南相馬市PTA連絡協議会から支援の打診があった。内容は「夏休みに子どもたちを放射能のストレスから解放させたい。相談にのってほしい」というものだった。

福島第一原発からの放射能汚染に苦しむ南相馬市では、かつて中心部だった原町が緊急時避難準備区域となり、市内すべての小・中学校が鹿島区の学校に一時的に統合されていた。もちろん震災後は児童・生徒数が大幅に減少している。

PTA連絡協議会の西道典会長に案内してもらって、さっそく鹿島中学校を見学させてもらった。校舎やフロアごとにバラバラの学校が入り、かなりの過密状態だった。グラウンドではプレハブ仮設校舎が建設中だったが、完成にはまだしばらく時間がかかりそうだ。

しかも表土の放射線濃度が高いため、体育の授業はすべて体育館でおこない、風の強い日は夏でも窓は閉めて授業をしているという。鹿島中は、福島第一原発から約二〇キロの距離にある「最前線」の学校だ。

「体力をもてあましている子どもたちが、過密状態の校舎で授業を受け、部活動も満足にできず、かなりストレスがたまっている。夏休みに入っても恒例の林間学校は見送られ、子どもだけの外出も制限される。親たちはいまを乗り切るのが必死で余裕がありません。幸い、いくつかの支援団体から疎開プログラムの申し出があるのですが、その受け方や保護者への告知について協力してほし

市若林区で津波による塩害に苦しむ農家の支援にフィールドを移している。

「被災地からのニーズ」、「支援者のニーズ」、どちらも刻々と変化するが、与えられるニーズはきちんと地域の復興につながるものであってほしい。もちろん被災地もそれを望んでいる。

V 福島と山形

山形市から南相馬市までは高速道路のアクセスが至便で、二時間もかからないが、福島への支援は津波被災地とはちがって放射能のリスクがあり、学生を現地活動に送り込むことはできなかった。しかし、「福興会議」の学生たちが支援アクションをはじめた最初の現場は、山形市落合スポーツセンターに設置された避難所で、身を寄せていた被災者はピーク時で約一千七〇〇人、そのうちの八割以上が南相馬市から逃れてきた人々だった。

被災地に行きあぐねていたタイミングで、突如、地元山形市内に巨大な避難所がつくられ、当然のことながら運営も混乱の様相を呈していたので、「福興会議」の学生たちはすぐに物資配給などのボランティアに加わった。

震災の余波で大学の始業も五月まで遅れたため、落合に毎日通い続けることができた学生たちは、市民ボランティアのリーダーとして六月の解散まで、避難所運営において重要な役割を果たした。一部の南相馬の人々はその後、山形での自主避難を続けており、学生ボランティアたちとの親交は続いている。

現在、山形は一万人以上もの福島の自主避難者を受け入れ、その意味では震災直後からずっと宮城や岩手などの他の被災地よりも関係は深いといえる。福島の人々に

い。子どもたちを少しでも放射能の不安から遠く場所へ逃したいのです。」

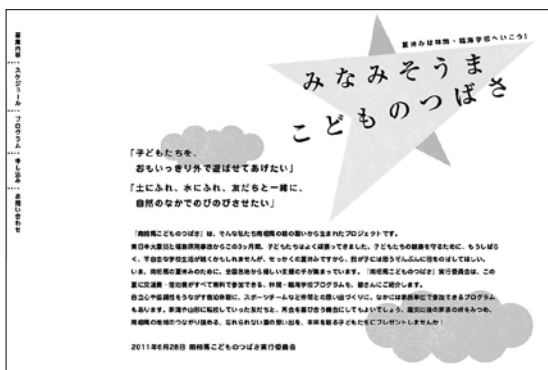
実は、僕たちも福島の子どもたちを山形に招待する「キッズ・アート・キャンプ山形」を計画していて、既に実施予算の目処もついていた。この相談は「渡りに舟」で双方のニーズが完全に一致した理想的なケースだった。しかし、その後のリサーチで、南相馬の校長会や保護者の話を聞いていくうちに、話はそう単純でないことが分かってきた。

この時点で、南相馬に残って子育てをしている人々は、震災直後に山形を含めた市外の避難所に身を寄せたあと、地元に戻ることを選択した。線量が高いことも分かっているが、家族がバラバラになる自主避難よりも、不自由な屋内避難の生活を選んだ人々なのだった。

選択の理由は家庭の数だけある。彼らは「子どものことを考えているのか。避難させないのは親のエゴではないのか」との非難に静かに耐えてきていた。

西会長を後押しする県内外の市民活動家は、「一刻も早く子どもたちを放射能から逃す」ことを主張していたが、校長会では「政府が問題ないといっているから鹿島区の学校だけは再開したのであって、（放射能から逃す）」と断ってしまっただけで「矛盾してしまう」との意見が出た。実際に学校が再開したことを理由に、避難所や自主避難先から戻ってきた家庭も少なからずあったという。学校の周辺には、すでに大規模な仮設住宅群が建てられていた。

また同じ頃に千葉県船橋市に避難していた児童が、「放射能がうつる」と差別発言を受けたニュースが大きく報道され、保護者のなかには「たとえ旅行でも県外に出ると心ない差別を受けて、子どもが傷つくのではないか」



南相馬子どものつばさ

「土にふれ、水にふれ、友だちと一緒に、自然のなかでのびのびさせたい」…そんな南相馬市PTA連絡協議会の切実な願いから生まれた大規模な林間学校プロジェクト。TRSOディレクターの宮本武典を中心に、山形のデザインチームが創設をサポートした。現地のPTAおよび全国の支援団体と、2011年夏に交通・宿泊費がすべて無料で参加できる20種の林間・臨海学校プログラムを展開。2012年にNPO法人化。

と心配する声もあった。

福島への支援を議論するとき、当然のことながら、いつも最後には抜本的解決の糸口が見えない放射能汚染の話になる。そうなるに沈黙する他ない。「子どもたちを放射能から逃せ」という主張では、僕はこのプロジェクトへの保護者の理解は得られないと思った。

そこで西会長と相談して、あくまで中止になった林間学校の代替企画として実施することを提案した。「それならば」と校長会も、鹿島小に通学する全児童・生徒を介しての告知資料配布の協力を約束してくれた。

西会長のもとには、東北芸術工科大学が主催する「キッズ・アート・キャンプ山形」を含め、ピースボートなど七つの団体から参加費無料の林間・臨海学校の申し出が届いていた。どのプランも定員はあるものの、すべて合わせると約三〇〇名の児童・生徒にひと夏の旅行をプレゼントできた。

できるだけたくさん子どもたちに参加してほしいが、各家庭に複雑な状況や考えがあることだろう。もし伝え方を誤ったら、参加者が思うように集まらず、今回せっかく特別予算をつけて手をあげてくれた自治体や支援団体も、来年度は「ニーズがない」として受け入れられないかもしれない。

そこで僕は、まずはこのプロジェクトへの理解を求め、すでに集まっている林間学校メニューの情報を分かりやすく明示するウェブサイトをつくることにした。それが『南相馬こどものつばさ』のはじまりである。

南相馬市校長会を介して全戸配布してもらうチラシには、『南相馬こどものつばさ』のURLを明記して、ここをプラットフォームにプロジェクトの利用者である保護者と、受け入れ先の支援者の双方が情報を共有できるようにした。

サイトに掲げるステートメントには、「放射能から逃そう」というメッセージは入れなかった。僕も山形でふたりの娘を育てている。もし僕だったら、どんな語り口に共感するだろうかと考えながら、書いた。

東日本大震災と福島第一原発事故からこの三ヶ月間、子どもたちはよく頑張ってきた。子どもたちの健康を守るために、もうしばらく、不自由な学校生活が続くかもしれませんが、せつかくの夏休みですから、我が子には思うぞんぶんに羽をのばしてほしい。『南相馬こどものつばさ』実行委員会は、この夏に交通費・宿泊費がすべて無料で参加できる、七つの林間・臨海学校プログラムを、皆さんにご紹介します。自立心や協調性をうながす宿泊体験に、スポーツチームなど仲間との思い出づくりに、なかには家族単位で参加できるプログラムもあります。新潟や山形に転校していた友だちと、再会を喜び合う機会にしてもよいでしょう。震災以後の家族の絆をみつめ、南相馬の地域のつながり強める、忘れられない夏の思い出を、未来を創る子どもたちにプレゼントしませんか。 <http://kodomonotsubasa.com/>

デザインを担当したアカオニデザインは、親和性の高い『南相馬こどものつばさ』ロゴや、情報の分かりやすさに留意した素晴らしいサイトをつくってくれた。その結果、合同説明会には僕たちの予想を越えて、会場の鹿島中学校体育館を埋め尽くすほどの保護者が集まり、山形から持参した資料はまったく足りなかった。

同時に、受け入れ側の支援団体もどんどん増えていき、最終的には二二のプログラムに千名を超える子どもたちが

が参加した。東北芸術工科大学の「キッズ・アート・キャンプ山形」にも定員を上回る申込があったが、抽選はしないで希望した家族全員（一〇九名）を三泊四日の体験入学に招待した。『南相馬こどものつばさ』はその後、西会長を代表とするNPO法人として、保護者自らの手によって継続運営されている。

冒頭で僕は、「復興よりも東北全体の過疎化を食い止めるほうが困難」と書いた。しかし、福島の人々にとっての避難都市・山形、あるいは「スマイルエンジン山形」と呼ぶ石巻のように、自らの縁故に関係ない土地への「愛情」が芽生え、小さくとも無数の「大切な場所」が、この神話的な破壊の後に生まれていることは、確かに希望ではないだろうか。

従来の東北の、「土地に縛り付けられている」という農村的なイメージを脱却して、境を越えて人や情報がどんどん動いて混ざり合っていくとき、中央も周縁も、被災地も避難都市もなくなっていくだろう。動き続けることで、被災の痛みもまた、ゆっくりと癒えていくのではないか。

震災から一年。被災地に入った数十万のボランティアたち、津波によって故郷や家族を失った人々、あるいは放射能によって故郷を捨てざるを得なかった福島の人々が、「土地を所有する」ことは別の愛撫の仕方であり、遠く離れた「大切な場所」をいたわり、共有していくとき、「民族」とも「国民」とも異なる、まったく新しい「ネーション」の気配が立ち上がってくる。その黎明期に僕たちは立ち会っているのかもしれない。





特集三・二一—座談会

震災と美大

根岸吉太郎＋竹内昌義＋三瀬夏之介＋宮本武典

宮本 三・一一から間もなく一年です。今回の震災に直面した四年制の芸術大学は本学だけなのですが、一六年前に阪神淡路大震災が起こり、その後、新潟県中越地震があり、首都圏では数年以内に高い確率で直下型地震が起こると予測されています。もちろん、福島第一原発事故のような深刻な放射能漏れが絡めば、東北や関西といった地域区分さえ意味がなくなるほど広範な被害になる。つまり、二〇一二年現在、改めて深刻な「災害の巢」として浮かび上がったこの日本列島で、どの地域も大学も、私たちが東北で経験した諸問題に直面するリスクから逃れられない。

あの日から今日まで、まだまだ手探りの状況だと思うのですが、東北芸術工科大学が、多くの被災した学生や地域を抱えながら、震災復興を教育現場で考え、悩みつづける行動し経験してきたことは、他地域の大学にとっても重要なアーカイブになると思うのです。

今日は本学の教授陣のなかから、映画監督の根岸吉太郎学長、日本画家の三瀬夏之介さん、建築家の竹内昌義さんの三人にお集りいただきました。各々の領域から照射される「三・一一以後」についても、たいへん峻険なお話が聞けるアクティヴなメンバーだと思っております、今回は標題の「震災と美大」に完全に絞ってお話を伺いたいと思います。小さな東北の美術大学で何が起こっていたのか。震災によって何が損なわれ、あるいは回復し、どんな教訓や気付きを得たのか。

まず竹内さんからお願いします。

竹内 今回の震災では、地震で倒壊した建物はそんなに多くないのです。阪神淡路大震災が起こる前まで、土木や建築関係者はみんな「日本の建築・耐震技術は世界一だ」と言っていたのに、高速道路がパーッと横倒しになったりビルが倒壊したのです。それから一六年前が経って、三・一一は神戸のような地震による直接的な破壊は少なかった代わりに、僕たちの想像を遙かに超える大津波が、東北の太平洋沿岸部五〇〇キロにわたって甚大な被害を与えた。

三陸地方のあちこちに「昔はここまで津波がきた」と先人による石碑が建てられていたにもかかわらず、経済的な至便性を優先する都市計画がおこなわれて、すべて流されてしまった。これは建築に携わる僕たちにはとても大きなことで、ここからの復興はただ単純に「建てればよい、街を元通りに、より頑丈に復元すればよい」ではまずいわけです。ですから震災から半年くらいは、たくさんの方の建築家や大学が被災地に入って調査をして、各地域のコミュニティに寄り添うことから動き出したのです。何を建てるかではなくて、僕が学科主任をしている建築・環境デザイン学科の初動も、同じようなものでした。

他大学とは異なる点としては、前年に完成していた「山形エコハウス」[注1]が、地震後の停電によって



根岸吉太郎

Keiichiro Nagata

一九五〇年東京都生まれ。映画監督。早稲田大学第一文学部演劇学科卒業後、一九七四年日活に入社。一九七八年「オリオン」の殺意より、情事の方程式で監督デビュー。その後「遠雷」でブルーリボン賞監督賞、芸術選奨新人賞を受賞する。さらに「雪に願うこと」で、東京国際映画祭のグランプリ、監督賞をはじめとする史上初の四冠を獲得（二〇〇六年）。二〇〇七年の「サイドカーに犬」も好評を博した。「ワイヨンの妻」桜桃とタンポポ」で二〇〇九年モンドリオール世界映画祭の最優秀監督賞を受賞。二〇一〇年に紫綬褒章を受賞。二〇〇九年四月より東北芸術工科大学デザイン学部映像学科教授。学科長。二〇一二年四月一日より東北芸術工科大学学長。

竹内昌義

Masayoshi Takeuchi

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関する。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」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。



各種のインフラがつかっていない状態でも、室内温度一八度Cをキープしていて、実はすごく災害に強い建物であることが分かったのです。アパートの照明や暖房機器がすべて使えなくなったので、たくさんの方がエコハウスに避難してきました。省エネルギーを理論的に追求した建物と与える安心感の大きさが震災によって浮き彫りになったわけです。山形エコハウスにあって、ちょうど建築とエネルギーの問題について敏感になってきたときに地震が起きたので、脱原発やエネルギー・シフトについては個人的にもツイッターでかなり積極的に発言^{注2}しています。

学生については、いまちょうど卒業設計が佳境なのですが、アプローチこそ多様だけれど、結果として、四年生や院生の設計・研究に震災が与えた影響はものすごく大きかったと思います。もちろんコミュニティをめぐる建築や都市設計のある種の方向性は、うちの大学に限ったことじゃなくて全国の卒業設計で共有されているトレンドだと思えますが、少し違うのは、ここでは「建築やランドスケープの問題」というより、「自分の地元の問題」として取り組んでいる学生が多いことですね。

宮本 その場合、教員はどのように学生を指導するのでしょうか。

竹内 三・一一は誰も経験したことのない規模の震災ですから、高台移転の話ひとつとってみても、どのように進めていけばよいか、経験則も青写真も何もないわけです。僕らも学生も試行錯誤しているのですが、当事者である彼らのほうが現地状況に詳しいし、被災地の感情の機微も分かる。ですから、例えば石巻

出身の学生から直後はどういう状況だったのかレクチャーをしてもらったりして、こと震災に関しては、教員と学生の差があまりない感じです。「教員としてどう指導するか」の前に、「復興に向かう仲間」として話をしていくスタンスが、震災後の比較的はやい時期からあったように思いますね。

根岸 僕は震災の直後に学長に就任したのですが、この一年は震災関連の取り組みと京都造形芸術大学との法人統合問題^{注3}でかなりのエネルギーを使ったというのが率直な気持ちです。ふたつの異なったように見える問題ですが、京都との法人統合がもたらしたのも、きっかけは三・一一でした。被災した学生への授業料減免などの緊急措置は、姉妹校の京都造形芸術大学からの数千万規模の支援があつてはじめて可能になったことでした。

東北復興への両校の協力体制だけでなく、すでにしまっている全入学時代を見据えた地方大学の経営戦略において、「統合」というスケールメリットを選択したわけですね。しかし、それが山形県・山形市の人々にとっては、「京都側の乗っ取りである」と捉えられた。東北芸術工科大学は二〇年前に公設民営で建てられたので、山形の血税で建設された大学が京都の学校法人に乗っ取られる。「芸工大を守れ」という反対運動につながっていききました。芸工大を守るために考えた戦略が、全く逆の市民感情を生んでしまったわけです。

僕はこの大学にきてまだ三年で、学長になっていきなりこの激しい論戦の矢面に立ったのですが、統合問題はどこかで原発をめぐる議論と似ているなと思っていました。ご存知の通り、深刻な放射能汚染を起こした福島第一原発は、福島県にありながら東京電力の発

三瀬夏之介
Natsukage Miki

一九七三年奈良県生まれ。画家。一九九九年京都市立芸術大学大学院修了。主な個展に、大原美術館ARKO二〇〇七、イムラアートギャラリー(二〇〇八年)、佐藤美術館(二〇〇九年)など。主なグループ展に「トリエンナーレ豊橋 星野真吾賞(愛知)」、「第二回東山魁夷記念日経日本画大賞展(二〇〇四年)」、「MOTアニュアル二〇〇六 No. 648 日本画から日本画へ(二〇〇六年)」など。主な受賞として二〇〇六年五島記念文化財団美術新人賞、二〇〇九年VOC賞、京都市芸術新人賞、二〇〇九年より現職。現在、チュートリアルにて「東北画は可能か?」など、学生とともに東北の地で活動中。

注1 山形エコハウス 山形県が環境省の補助を受けて東北芸術工科大学と連携し、「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」の三つをコンセプトに、二〇一〇年三月に山形市上桜田に建設したモデルハウス。「低炭素社会におけるCO₂の排出が少ない家(リカーボンニュートラルハウス)」を目的に、県産木材の使用や断熱対策による暖房エネルギーの節約で地球温暖化の防止策を実践。また、太陽光や木質バイオマスなどの再生可能エネルギーを活用し、電気・暖房・給湯のエネルギーを賄うことができる。地場林業の発展のために地元木材を使用したエコハウスをつくり、普及させる考えが、里山における住宅建築のモデルとして注目を集めてきた著者が、「建築家としてどう関われるか」を問いつつ、普及させる考えが、里山における住宅建築のモデルとして注目を集めてきた著者が、「建築学」学科教授陣有志による共著「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)に山形エコハウスについて記載。

注2 原発と建築家 竹内昌義著・編 三・一一以降ストリートなものでツイッター上の注目を集めてきた著者が、「建築家としてどう関われるか」を問いつつ、普及させる考えが、里山における住宅建築のモデルとして注目を集めてきた著者が、「建築学」学科教授陣有志による共著「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)に山形エコハウスについて記載。

注3 法人統合問題 東北芸術工科大学を運営する学校法人東北芸術工科大学が、姉妹校・京都造形芸術大学(学校法人瓜生山学園)との法人統合をめざす動きに対し、大学設立時の関係者や地域住民、行政から統合の必要性を問う声が投げかけられ、最終的に統合を断念するに至るまでの一連の事態を指す。二〇一一年六月一六日に両大学が学校法人の統合に向け協議に入ることで合意したことを山形新聞が報道。これを受けて地元紙報誌や新聞などに疑問の声が掲載されはじめた。大学側は県民・市民に対しての説明会を開催した。山形県と山形市からの二度の要請書および再質問状に対して回答書を出した。しかし、今回の統合は時期尚早との見解で十分な理解は得られず、学校法人東北芸術工科大学の理事会を二月二九日に開催し対応を審議。結果、目標の二〇一二年四月の法人統合を見合わせ、八月九日に文部科学省へ提出した認可申請を取り下げるとともに、当面法人統合の再申請をおこなわないことを決定した。



方法を、誰も経験したことがないから教えることができ
ない。教員は寄りそうことしかできない。僕たちは
従来とは全く別の「産みの苦しみ」に直面しているの
ですが、根岸さん自身はひとりの映画人として、どの
ように震災と向き合っているのですか。

根岸 まず映画人のリアクションとしてドキュメン
タリー・フィルムの手法が考えられますね。映像学科
では、避難所や集会所での映画上映や、仮設住宅でイ
ンタビューをして、入居者同士の相互理解やコミュニ
ケーションのきっかけをつくる「おせっかいビデオ隊」
【注5】などを続けています。それから福島県南相馬市
の小学生が原発事故の影響で卒業旅行に行けなかつた
ので、みんなでビデオのワークショップをして記念映
画をつくりました。ドキュメンタリーやワークショップ
などの映像手法を介して被災地とつながることは可
能なですね。僕たち教員は、ここでは助言者として
学生たちの映像による支援活動をサポートしています。

を山形国際ドキュメンタリー映画祭で上映しました。
まだ三年生ですから、スクリーンでお見せするよう
なレベルではなかったのですが、東北の美大にいる以
上は、自分のなかで震災の体験を噛み砕いて、作品に
して世に出すことが必要だと思っています。津波で友
だちを失った学生は、震災を描けといわれても、とて
もじゃないがストレートに表現できない。でも時間が
かかっても迂回してもいいから、自分のなかでこの体
験を消化して、きちんと出すべきだよと話しています。

宮本 「消化する」ための表現というのは、震災下
の美術大学という特殊な場を語る上でとても重要なキ
ーワードだと思います。しかし、さきほど竹内さん
おっしゃったように、強烈な震災体験を「消化する」

映画というのは時代劇でない限り、「いま」を撮っ
ていくことが基本なのです。 「いま」というのは、
何を撮っても、これからは「三・一一以降のいま」で
しかない。そのことと自分はどう向き合うのか。これ
は映画人としての僕のいちばんの問題です。
実は、震災前から撮りたいと思っていたシナリオが
あるのです。現代の物語なのですが、そのままでは

きない。学長として忙しく仕事しながら、頭のなかで
ずっと噛み砕いている。僕がこの一年でやっている作
業はそういうことですね。僕もそうだし、その映画の
なかで生きていく登場人物もみんな三・一一を経験し
ているのであって、経験している以上、物語は必ず変
わっているはずなのです。そのことを突き詰めていく
と、「本当にその物語でいいのか」という、根本的な
問いに直面せざるを得ないのですが。

宮本 ドイツの哲学者テオドル・アドルノの「ア
ウシュヴィッツの後で、詩を書くことは野蛮である」
という言葉思い出しました。

竹内さんの『山形エコハウス』の場合は、震災前に
やっていたことがそのまま三・一一以後の社会にコネ

クトした。けれども、いまの根岸さんのお話のように、
震災前に準備されてきた「物語」が、三・一一という
リアルかつ暴力的な物語によって否応なく改変される、
あるいは困難な再編集に直面しているという状況も、
この大学のもう一方の創造の営みとしてある。その不
断のジレンマや咀嚼からどんな物語が産み落とされて
いくのか注視したいですね。イマジナルな芸術表現と
デザインとは震災に対応する速度も異なってしまう
べきだと思います。

三瀬夏之介さんは、さきほど少し話に出た「東北の
ルサンチマン」を背負っているのではなくて、「日本
画」というメインストリームに対する一種のカウンタ
ーカルチャーとして、やや遊戯的に『東北画は可能
か?』という対抗軸をもち出しているところがあつた
と思うのですが、震災を受けて、本人は意図しなかつ
た文明批評性を帯びてしまったのではないですか。
三・一一以降も、福島や東京、そして三瀬さんの郷里
である奈良で『東北画は可能か?』の展覧会ツアーを
おこなってこられたのですが、そこではどんな経験を
されたのでしょうか。

三瀬 『東北画は可能か?』【注6】では、絵画表現に
おける「自分さがし」とか「自己表現」は各々で追求
すればよいこととして保証しつつ、さらにもう一歩つ
つこんで、自分が暮らしている環境や郷土史などから
触発される表現を探っています。震災後に、このチュ
ートリアルに参加している学生たちを見ると、「頑
な「自己表現」に閉じていくタイプと、塊ではなくて
状況によって可変する自分を一旦肯定して、現実に向
き合うタイプに二極化しているように思えます。
どちらのタイプも、最終的には集団ではなく「自分」

注4 復興会議
東北芸術工科大学と山形大学の学
生・教職員有志による東北復興支
援チーム。東北芸術工科大学関係
者のツイッターコミュニティ上
で、地震翌日の二〇一一年三月一
二日に結成。余震の続くなか、宮
本武典によるツイッターでの呼び
かけに応じて学生・卒業生八〇名
が一四日に集結。以降、避難所で
ボランティア活動に従事しながら
「可能な」中長期的な復興デザイン
プランを協議している。これまで
の活動に、五月のGWから二〇一
二年三月現在まで継続運行してい
るボランティアバス「スマイルエ
ンジン山形」、被災地に生きたる
のボランティア活動記録「記録
する「三・一一 After Report」ロ
ーヒーケータリング活動 [online
]、ライブイベント [EUKUKOU
LIVE]、絵本作家・荒井良一氏が
宮城県沿岸部の町をワークショップ
でまわり参加者とオリジナルフ
ラッグを制作する「荒井良一とふ
らぐぐらっぶ」、山形県で避難生
活を送る福島の家族を対象にした
ワークショップ企画「福しまピク
ニック」【福しま図案室】など多
岐にわたる。
<http://www.tuad.ac.jp/takaww/>

注5 おせっかいビデオ隊
東北芸術工科大学映像学科の学
生・教職員有志による復興支援グル
ープ。「日頃大学で学んでいる映
像の技術を用い、学生たちにもで
きる活動はないか」と映像学科教
授加藤藤の呼びかけで、宮城県石
巻市渡波地区にある仮設住宅を訪
問。約三五〇世帯が暮らし仮設住
宅では隣人の顔を知らない、入居者
が多いという実態を知り、住民同
士がお互いを知るきっかけをつく
る狙いで「おせっかいビデオ隊」
を発足。住民にインタビューし、
そのビデオ映像を同地区集会所で
上映する。二〇一二年二月から
スタート。

注6 東北画は可能か?
三瀬夏之介が鴻崎正武とともに企
画運営するチュートリアル活動
【※】主に本学の日本画コース、
洋画コース、総合美術コースの絵
画系学生らが参加。「東北画」と
いう地域名を冠した絵画ジャンルの
存在意義を問い、展示活動をお
こなう。二〇一〇年四月、東京で
の展示を皮きりに宮城、山形、青
森と東北での展示を精力的に開催。
二〇一一年一月に「東北画は可
能か?」方舟計画【注7】の展示を予
定していたアリス・アーク美術館
が東日本大震災の被害を受け休館
したため、同年五月にイムラア
トギャラリー（東京）で同展示を
おこなう。二〇一二年、第五回
岡本太郎現代芸術賞入選。

※チュートリアル：教員の研究専
門領域に対して興味関心をもつ学
生が集まり、集団で課題や活動に
取り組む少人数制のグループ。



方法、最終的には集団ではなく「自分」



だが、『東北画』以外の学内の教育現場では、そのような問いはなされているのでしょうか。例えば合評会では震災はどのように語られているのですか。

三瀬 ファインアート系の合評会は他の学生もいるなかで、自作を晒して自己開示していくという、すごくオープンマインドな場ですね。そこではコンプレックスやトラウマなど、とてもプライベートな内面性がしばしば絵を読み解いていくポイントになるわけです。僕ら教員もそれを引き受けるのは覚悟の上で、合評会後の学生とのコミュニケーションは一段と厳しくなるのですが、こういう状況下ですから、絵画を組立てていく理論的な議論よりも、表現に向き合う勇気を与えていくことが重要なかもしれません。



という特殊解答を出すわけなのですが、同時にその解答が、震災以後の「美術」として残すに耐え得るイメージなのかという懐疑が生まれています。そんなことは、彼らは震災前はほとんど考えなかったと思うのですが。「自分がし」からはじまった東北への帰郷が、震災を機に少し外部に向けて開かれてきたように思います。

制作の現場についてお話すると、震災の直前まで気仙沼のリアス・アーク美術館〔注7〕で発表するための作品を準備していました。展示会場にちなんで、『東北画は可能か?』のメンバーで大きな方舟（リアーク）の絵を共同制作することになりました。「方舟」だから旧約聖書の洪水の物語に倣って、「置いていくもの」と「方舟に積んでいくもの」をみんなで考えました。

それで、いよいよ描きだそうと思ったところに、現実の大津波がきて、気仙沼は壊滅的な被害を受けました。山形も数日間ほとんど都市機能が停止していたし、強い余震も続いていたので大学のアトリエは使用禁止になり、とても制作を再開できる状態ではなかった。やっと混乱が収まって散っていたメンバーが大学に戻ったとき、「置いていくものと積んでいくもの」の議論はとても切実になりました。そのときの対話は僕たちにとっていまでも重要なものですが、画面には津波や原発のイメージが描かれていて、発表すべき場所やタイミングについてはとても慎重になりました。「方舟」の参加メンバーには、宮城県女川の実家が被災して、大変なことになってしまった学生もいたのですが、彼女は震災直後に「先生、発表したい、描きたい」といったのです。そのとき僕は、彼女は筆を握ることで重たい現実から逃避したかったのかもしれないと思いました。絵画は一種の自己治療のプロセスとして機能したということです。描きたいという衝動、根源的な欲求が出てきたなら、それをしっかり画面に刻んで残してほしいと思いました。

完成した「方舟」は日本各地で展示しているのですが、やはり観客はそこに震災後の東北の現状を見ようとするのですね。三・一一に拮抗する一種の社会芸術として描いているわけではないので、常にそういうアジェンションを問われてしまう息苦しさがあります。けれども東北芸術工科大学は「東北」という冠を被っているわけですから、そういうバイアスから逃げることはできないですよ。

宮本 さきほどの根岸さんから、「これからは三・一一以降のいま」でしかない」という表明がありました。

そのなかで、特に三・一一はすごくデリケートな話題です。この大学には被災した学生もたくさんいるし、どうしようもないプライベートな問題に直接的に接触するので、多数のなかでなかなかテーマにできない。それからファインアート系の合評会では、個人個人の回復のスピードや応答の多様性を尊重するので、前提としての震災体験はあっても、合評会のテーマとしてあえて設定することは難しいと思いますね。

竹内 いまの三瀬さんのお話ですが、建築・環境デザイン学科では逆に表現者としてのスタンスはあまり議論の俎上にはあがらなくて、むしろ「技術」が問われるのですね。だから震災のことも対象としてはとらえやすいというか、一歩引いたところで見れているのだと思います。

ただ、三・一一ではその「技術」が根底から揺らいだわけだし、また技術革新によってめざしていたもの自体を問い直す必要が出てきたのですね。「何でこんなことになっちゃったのだろう？ 日本って、もっと色々うまくいっていったはずなのに……」と。

建築技術って、さきほどエネルギー・シフトについて触れましたけど、実は単純な問題なのです。でもその単純なことを成り立たせていたシステムや世論や経済の仕組みつまり日本の仕組みですね、それがどうやらうまく機能していなかったことに僕は気付かなければならなかった。大学でも技術の問題を考える前に、そのベースになっているシステム自体が津波や原発事故によって全く変わってしまったし、少なくとも、僕は「まず自分自身が変わらなきゃいけない」と思ったのです。

でも答えは全然、出ていないのです。それはちゃん

注7 リアス・アーク美術館
宮城県気仙沼市の中心部から南西に二・五キロメートル、気仙沼湾を見下ろす丘陵地帯の一角に位置する美術館。一九四四年に宮城県が創設し、現在は気仙沼市と南三陸町による広域行政組合が運営する。早稲田大学建築学科石山修武研究室が設計。日本建築学会賞受賞（一九九五年）。建物は「空から舞い降りてきた船」をイメージした形で、民俗資料など二千点以上を所蔵していたが、東日本大震災で津波の被害を受け休館中。二〇一二年度内の再開館をめざし、復旧・修繕に取り組んでいる。



と被災地に行つて、この巨大災害に向き合う、その上で何かをする・しないということとパラレルな話でもあるのだけど、同時にもっと深いところで、それぞれが自分自身に問いかけなければならぬと思うのです。建築設計や都市計画を学んでいる学生にも、同じ悩みがあると思います。でも研究室でこの問題を共有して、一緒に悩んだり考えたりするだけではなくて、震災前はあまり学校とコミットしなかった学生が、もの凄くハードな被災地ボランティアをやっている。アートとか映像とか建築とか、各学科の専門領域に立脚して震災を考えているのですが、一方でずっと寝ていた状態だったのに急に目覚めて活躍する学生もいて、「なんだ、大学ってたいしたことないよな」って思わされた一年でもあった。それぐらい震災は大きなできごとだったのだなと。

宮本 同じ大学でも三瀬さんの教育現場、つまりアートの「個人の物語」をすくい取れる批評体系やコミュニケーション言語はあるのだけれども、個人を包括している今日の社会状況や、竹内さんのいう大枠の「技術」を語る文脈がない。もってこなかったのがこれまでの美術教育ですね。一方で竹内さんのセクションでは、建築の「技術」については経験値があったのだけれど、被災した学生の「個人の物語・問題」に対して明確な解答を示し得なくなっている。結果として、教員は一種のメンターとして、学生や被災地と寄り添いながら、根幹から揺らいだシステムの再構築をはかっている。

このシステムの話は「大学」に置き換えることもできると思っています。大きな衝撃を受けた二〇一一年からのシステムの検証や更新作業は実はこれから起こることですね。京都造形芸術大学と東北芸術工科大学が法人統合すると、通信教育部も合わせると一万人以上の学生数を有する日本最大の美術大学になる。しかし、そのスケールメリットをめざす動きが頓挫したいま、大学は学生の「量」で勝負するのではなく、学生の「質」で勝負していかなければならない。

しかしこれだけ少子化になると、二〇年前の建学当初の大学生とはかなり違って、入学前の基礎的な鍛錬や、学びたいイメージを充分にもたないまま、高校生活の延長で進学してくる学生がたくさん出てきています。

復興や芸術を語る前に、「地方の美術大学で学ぶ」ことのそもそもの動機付けをどうするのか。社会人になる前に、学部の間で基本的な教養やコミュニケーション能力を、美術大学の気風のなかでどうやって身につけてもらうのか。現実的には、入試や初年次教育システムの見直しからはじめなければならぬと思っています。

次のステップは「地域」です。いまの時代、地域に根差さない大学というのは存在し得ないと思っています。三瀬さんがさっき、「暮らしている環境や郷土史などから触発される表現を探る」と話されましたが、震災体験も含め、この東北の地で学び暮らしていることを意識したとき、どのような表現が出てくるのか。これは芸術系、デザイン系、美術史・保存科学系のどの分野でも、学生たちの制作や研究の質を高めていくための重要なポイントだと思います。地域社会と美術大学が結びつくことによって、学生は大きく成長すると考えています。

そして最後に、特定の地域性や文化圏を越えて、もう少し大きなシステムを考えられる人間を育てるとい

ていく。受動的ではなく能動的に、現場からシステムのイノベーションを起こしていかなければならないと思います。

あるいはそのひとつが、さきほど学長の根岸さんから説明があった京都造形芸術大学との法人統合問題ですが、県民の理解を得られず頓挫してしまった。大学運営上の経済戦略として「法人統合という判断は正しい、芸工大を守ることだ」と両大学の経営陣がいくら説明を尽くしても、市議会の反対や知事の意向を変えることができなかった。

この議論については交渉時のボタンの掛け違いや、根岸さんのいう感情論、つまり「東北特有のルサンチマン」があったのかもしれない。しかし、突き詰めていくとこの大学が掲げる「東北ルネサンス」という理念が、地域の人々との合意形成において全く機能しなかった、つまり理解されていなかったという現実も浮き彫りになったのだと思います。もしくは三・一一という未曾有の事態に直面して、従来通りの理念・理想では乗り越えられない状況に、いまこの大学は直面しているのではないか。

東北芸術工科大学が、教育機関としての正当性を震災以降の「いま」に語りかけていくとき、どのようなマニフェストあるいはビジョンがあり得るのか。震災からの復興において、地域や被災者と寄り添う姿勢が求められるのであれば、それは一方通行の宣言ではなく、きちんと周辺の地域社会の現実に対応し、合意を得られる内容でないといけないと思います。根岸さんは学長として、この点をどうお考えですか。

根岸 東北芸術工科大学はまさに揺らいでいます。ふたつの大学の統合はスケールメリットを選んだとい



うことです。この時代を捉え、それぞれの分野で変革の担い手になる若者を育てたい。さきほど竹内さんの発言にもあったように、特に原発問題から垣間見えたシステムの揺らぎに対して、大学という教育・研究機関が、どのような態度で自らの教育ビジョンを建て直すかが問われていると思います。

いまは世界中が壊れているというか、資本主義の限界が見えた時代だと思ふのです。統合問題や超少子化など、この大学には乗り越えなければならぬ問題があるのだけど、僕としては原発問題を抜きにして、芸術や建築について考えたり教えたりすることは、現在の東北の状況では考えられないと思うのですね。

原子力という管理も出来ないものを抱えて、いざこざやって深刻な事故が起きると、これまで原発について一言も発しなかった自分についても反省したいし、同時に大学としてこの問題について態度を表明しておきたいとも思うのです。はい、話が、「脱原発」を宣言する美術大学があってもよい。その上で、エネルギー問題の勉強や、自然と共生した新しいライフスタイルのあり方を探求すべきではないでしょうか。「芸術は震災後の社会に対して、いったい何を成せるのか」ということも含め、社会全体の問題解決のために行動できるスケールの大きな人間を育てる大学でありたいですね。

宮本 仮に東北芸術工科大学が「脱原発」を宣言するとして、今日のこの座談会（自由参加）を聴講している学生のみならず、そしてこうした議論の場に関心しない大多数の学生たちが、原発問題をどのように受け止めるだろうか、という想像力が必要だと思ふます。例えば『スマイルエンジン山形』^{注8}という、山形大学と共同運営している日帰りボランティアバスは、山

形―石巻をすでに三往復も走っていて、これまで参加した学生・市民は延べ一千二百〇〇人を超えています。けれども延べ人数ですから、同じメンバーがリピーターとして乗り続けている実態もある。運営している学生たちは、秋頃まで「まだまだボランティアの手が必要。みんなで行きましょう」とか、「やっぱり東北の学生として被災地を見ておくべき」と、津波被災地への関心の薄まりに対して、粘り強くコミュニケーションしていましたが、実際に被災地の現実に触れた学生とそうでない学生との間に埋めがたい危機意識の差が生まれてしまい、現在もバスは安定運行しているものの、新規参加者への広報はあまり積極的におこなわれていません。

『スマイルエンジン山形』が走りはじめた昨年五月は、ちょうど二〇一一年度の入学式が大幅に遅れて開催され、根岸学長は式辞で「一緒にボランティアに行こう」と呼びかけられました。実際に初回運行には根岸さんと三瀬さん、そして山形大学の結城章夫学長も乗車され、石巻市大街道地区で九〇名の学生とともに瓦礫撤去をおこないました。けれども、一部の教職員から「危険な被災地に学生を連れて行くのはいかなるものか」、「震災に向き合えないメンタルが弱い学生もいるから、バイアスをかけないでくれ」と批判されました。それくらい、大学のトップが行動で示したのはインパクトがあったわけです。

しかし、一年が経過してみると、ニーズこそ多様化かつ変容していますが、被災地はまだまだ支援を求めているのに、それに応えて行動する学生は少数派になり、三・一一以前の日常に戻って、震災にも原発問題にもあまり関わりたくないという学生が、圧倒的多数にまでなってしまう。そうなると、僕の役割としては

復興支援を続けたいというマイノリティの学生のために、彼らが活動を続けていけるフォーラムをきちんと確保することが仕事になっていくのですね。

さきほどの根岸さんのお話では、「量より質」ということですが、それがエリート主義を指しているのではないとすれば、震災や原発問題へのリアクションを学生全体の「学び」の動機付けにするには、これはいささかスケールアウトした事象だとあえて問いたいわけです。「震災があっただろう、こんな大変な破壊があっただろう、未来はこんなに大変だろう」と、ある種の末法思想で「だから頑張れ」というのでは、逆に退行してしまう、折れてしまうようなメンタリティーが現実として学生の大多数であると。仮に動機はあっても、実際に行動を誘発させること、そして活動を持続させることの難しさがある。この点、少し踏み込んだ具体的な意見交換をしたいと思います。

三瀬 美術大学や美術館は、そもそもカテゴリーが大前提じゃないですか。日本画コースや彫刻コースにそれぞれ入学してくる学生は、各美術領域のカテゴリーに埋め込まれている歴史性や他者性、そして表現の動機も選んできているのですよね。でも、東北画の学生たちが、「無性に描きたくなかった」とか、ある展覧会を観て「心の拠り所になった」といっているのを聞くと、実はデフォルムだと思っていたカテゴリーが、今回の震災で揺らいだり損なわれたりしてはじめて、美術が人の心に必要だったと僕は分かった気がするのです。ようやく僕たちの生活における種の「技術」としての美術が、この震災によって発動するのではないかと思っています。

その入口として、美術大学というシステムは機能で

注8 『スマイルエンジン山形』山形大学と東北芸術工科大学が連携して運営する日帰りボランティアバス。石巻市沿岸部、牡鹿半島を中心とした被災地と山形市を結び、学生と市民が日帰りでボランティア活動をおこなう。現場でのボランティアリーダーは両大学の学生が務める。直接的な復興支援とともに、「東北の次代」を担う人材育成をめざすプロジェクト。「日常の一〇パーセントを復興支援に使おう」を合言葉に、二〇一一年五月のGWから活動を開始。以後毎週土曜日に運行し、月に一度は「スマイル四陣」と称して、やまがた芸術学舎（山形市松見町一七）で震災に関するディスカッションの場を設ける。一般参加千円、両大学の学生・教職員無料。二〇一二年三月現在で三七往復、参加者延べ一千四百〇人。

きると思うのですが、三・一一は数百年周期のできごとなので、僕はこれからの開かれて安定したシステムをつくっていくときには「他者性」がキーワードになつてくると思う。例えば宮本さんが赤坂憲雄さん⁹⁾と肘折温泉ではじめたアートプロジェクト「ひじおりの灯」¹⁰⁾には、美術系の大学院生がたくさん参加していますが、そこでは、対話することによって生まれる美術の社会的要請に出会っていますよね。誰に見せるのかもよく分からない、「自分がし」を内省のなかでぐちぐちと描いていたのが、「ひじおりの灯」では描いてみせる相手がいる。

竹内 地域の人ですね。

三瀬 そうです。アートシーンの価値体系の外にいて、自然の理のなかで慎ましく暮らしている東北の人々に対して、観光案内の看板のような絵を描くのではなく、自分のなかで風景や人との出会いや土地の歴史を咀嚼しながらイメージをつくっていくのです。動機付けがとてもはっきりしてくるから迷っても乗り越えられる。相手がいるから、答えが出せるのです。

僕の理想は、美術大学が大きな創造の「庭」みたいな場所になって、そこにさまざまな窓口があるイメージです。技法の窓口でもよいし、思想や歴史の窓口もある、日本画や建築といったカテゴリーでもよい、地域プロジェクト系、復興ボランティア、子どもとアートなど、たくさんさんの窓口が用意されていて、学生たちは自由に循環していく。それなら美術大学の面白く多様なところを一緒に学べるじゃないですか。

もちろん、そのようなシステムがなくても、自ら能動的に大学という環境を横断的に活用している学生も

いますが、それはやっぱり少数派ですよ。今日だってこの座談会会場の雰囲気気圧されて、入ってこない学生もいるかもしれない。その意識の壁をスツとつないだり渡ったりできる風通しのよい学びのシステムが欲しいですね。

自分が学生の頃を振り返っても、やはり「不安」だらけでした。懸命に取り組んでいる道がどこにも通じていないと思ってしまったら、もう絶望ですよ。未来のことは誰も分からないけれど、「君のやっていることは未来に続いているぞ」と信念をもって背中を押してやれるプロジェクトが、キャンパスという「庭」の樹木のように乱立するのが理想なのですが、この大学くらいのスモールスケールだから、僕は可能だと思っています。僕が漠然と抱いている「東北ルネサンス」みたいなイメージは、よい意味で小さな庭のようなスケール感からはじまっています。

竹内 地域との関わりはものすごく大事ですよ。

『蔵プロジェクト』¹¹⁾にしても『ひじおりの灯』にしても、僕らが大学内で「これがいいよね」と合意がとれたプランでも、いざ地域の人々に提案してみると一筋縄ではいかない。「何がいけないのか、どうしたいのか」とコミュニケーションしていくと、怒られたりすることもあって。山形の人にはちゃんと真剣に怒ってくれるのですよ。でもそれはすごく大事なことだと思います。

学科の垣根を横断するプロジェクトも試みています。グラフィックデザイン学科の研究室と共同で旅館をリノベーションしているのですが、同じデザイン領域でもブランディングの考え方やアプローチが、もう全然違うんですね。おかげで建築家のデザイン回路を相対

化できるというか、第三者的に検証できるのはとても面白いです。双方の学生にとっても刺激的ですしね。

僕はあまり山形とか地方とかこだわらずに、日本の縮図として地方を捉えたいと考えています。例えば人口はどんどん減少していますね。地方の少子高齢化の現状は、そのまま日本全体の未来の姿だと考えられる。山形で学生が地域で活動するとき、そこに同世代の若者はほとんどいなくて、おじいちゃん、おばあちゃんばかりですからね。大学で同級生たちと企画会議をしているのはわけががう。被災地の仮設住宅だってそうですよ。

世代や価値観や境遇の違う人々々々どうにつながっていくのか。これって実は東北だけじゃなくて日本全国のどこの地方も同じような状況だし、近未来の大都市だって老人ばかりになっていく。すると、若いうちから世代間のギャップを軽く飛び越えてコミュニケーションするトレーニングを積んだ人たちは、未来の諸問題に対してクリエイティブな貢献ができる可能性があるのです。

そのように考え方の軸をちよつとずらすと、さっきの「東北が搾取されてきた」という感情もひっくり返るのではないかと思います。三・一一によって従来の価値観やシステムが揺らいだことを悲観するのではなく、それをトレーニングの契機であり場所でもあると考えると、未来はぐつと明るくなると思います。

根岸 学科の垣根をはらうにはどうすればよいのか、プロジェクト演習をどんどん立ち上げて、機能させていくにはどのような学内制度があり得るのか。ちょうど学長会で提案しているところです。復興支援や地域でのプロジェクトに学生たちが参加しやすい仕組みを

整備することは、彼らがきちつと社会と関わっていく最初の入口を整備することですね。今日のみさんの話を聞いて、自分を主張するコミュニケーションではなくて、人の言葉を聞くコミュニケーションの時代に入ったのだと改めて思いました。老人や子どもの声に誠実に耳を傾けるといふ能力が、未来にとって大きな意味をもち、さらにいえば、オンラインで聞きながら、ただ言葉を失って沈黙するのではなく、自分なりにそれを噛み砕いてきちんと「何かをいってあげられる能力」というのかな、そこまですなげていくことがとても大事ですね。

宮本 いま根岸さんがおっしゃった傾聴する力、あるいは多様な世代としっかりと向き合っていく誠実さ、それはまさに僕たちがこの一年、被災地での活動で求められてきた態度でした。三・一一は巨大な災害でしたが、実際に復興支援に入ってみると、そこには生々しい「個人の物語」の集合体としての震災がある。ですから自分は傷つけない場所から記号的に、あるいは観念的に震災や復興を語っている限り、何も見えないし、踏み出せないし、悩み続けるのだと思います。

被災地や地域社会や異分野というコントロール不能な現場に入つて、自分が変化することを怖れない、むしろ変容や傾聴のなかに自分を見出ししていく態度。それは他者の痛みや喪失と共に生きていく覚悟があるのか、という問いと重なっているように思いました。聞くことは背負うことでもありますね。

話は尽きませんが、今回はここで時間切れとなつてしまいました。また一年後に同じメンバーで、定観測的に「震災と美大」について意見交換ができればと思います。今日はありがとうございました。

注9 赤坂憲雄あかさかのりお（一九五三年）／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もれた（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』（一九八五年）『遼野／物語考』（一九九四年）『柳田國男の読み方』（一九九六年）一九八八年、『山野河海まんだら』（一九九九年）など。二〇〇七年「岡本太郎の見た日本」でドゥマゴ文学賞を受賞。二〇〇八年に同書で芸術選奨文部科学大臣賞を受賞。福島県立博物館館長。二〇一一年学芸院大学教授。二〇一一年四月、東日本大震災復興構想会議委員に就任。

注10 ひじおりの灯
山形県大蔵村肘折温泉で、毎年夏に約一ヶ月半の期間で開催する灯ろうプロジェクト。肘折温泉の開湯二〇〇年目となる二〇〇七年からこれまで五回開催。東北芸術工科大学の大学院生・卒業生たちが肘折温泉の招待で二泊三日の取材旅行をおこない、その成果を灯ろう絵として描くもの。紙は県内でも有数の手漉し和紙「月山和紙」を使用。地元建具師の手で灯ろうに仕立てる。三〇軒以上ある温泉街の旅館・商店の軒下にひとつずつ飾られ、夜の点灯時の風景は新たな夏の風物詩として定着している。近年では地元青年団と学生との交流も盛んになり、若者の出会い・交流の場ともなっている。

注11 ヤマガタ蔵プロジェクト
東北芸術工科大学建築・環境デザイン学科、山形大学の学生・教員有志によるプロジェクト。二〇〇二年に発足。山形市内に現存する空き蔵を、新しい視点で再生・活用させ地域活性化へつなげる試み。これまでに、蔵の利活用の事業提案や実施、蔵を巡るツアー、交流イベント、美術作品の展示などを開催。利活用で代表的な事例に、蔵をカフェにした「蔵オビハチ」、ギャラリー「ギャラリー絵遊」「蔵だいます」など。市内の蔵は明治の政府の要請から盛んに建てられたもの。現在は市内に四〇〇棟弱、中心市街地に約一五五棟の蔵が現存しているが、近年の著しい都市開発、持ち主の生活様式の変化、蔵の老朽化などにともない、消失する傾向にある。

隠喩の方法を考える

酒井忠康

現状をどのようにして受け止めればよいのか、まだ戸惑っています。震災から少し時間が経って、ようやく今回のできごとの大きさを判ってきたところで、自分の気持ちも含め、社会的にもこれといった復興への方法・計画はまだ立てられないのではないのでしょうか。震災を踏まえて、将来に対してどのような対応をすべきか、これから具体的な議論がはじまっていくのだと思います。

私自身は一歩を踏み出すことにためらいがあつて、復興については「遅れた参加者」ですね。長く美術館で美術史を研究してきたので、時間のスパンがすこし違うと感じています。自分の畑で経験してきたことを、今回の問題とどう照らしあわせていくのかという問い、その問い自体に無力感をおぼえるのです。というの、いま現在の震災をめぐる議論は、政治や経済など人間の極めて基本的な暮らしにつながっている段階で、私は美術というフィールドで長く経験をしましたが、どのあたりにソケットを入れていけるのか、参加したらよいのか、まだ見えていないのですね。

それで、ひとつの手がかりとして、一六年前の阪神淡路大震災を思い返しています。私はちょうどダニ・カラヴァン^{〔注1〕}の展覧会『ダニ・カラヴァン展（時間・空間・思索）』を日本で巡回させていて、その日は倉敷の大原美術館で初日のレセプションがあつたのです。けれども家を出る前にテレビをつけたら新幹線

時に、できごとの痕跡、爪跡の記録の仕方でも大事だと思わなければなりません。書店では、吉村昭の『三陸海岸大津波』がベストセラーになったそうですが、美術史上の災害の記録という点と、江戸時代に浅間山の大噴火（一七八三年）があつて、安田雷州^{〔注2〕}という銅版画家が速報や新聞のようなかたちで絵にして、天変地異を江戸に伝えました。関東大震災（一九二三年）では日本画家の池田遙邨^{〔注3〕}がルポルタージュを描いています。遙邨の代表作『災禍の跡』（倉敷市美術館所蔵）はとても大きな屏風絵ですね。東北の画家だと萬鉄五郎^{〔注4〕}。萬は茅ヶ崎にいた時代に関東大震災に遭遇して『地震の印象』（岩手県立美術館所蔵）という、人間がぶつとんでいる絵を描いています。

いま、パップパップと、私の頭のなかで速射砲のようにさまざまな絵が浮かんだのですが、最終的にはヒエロニムス・ボッス^{〔注5〕}の『快楽の園』（マドリッド美術館所蔵）に辿り着きます。トリプティック^{〔注6〕}の右側に地獄の絵があるのですが、ボッスの偉大さは悲惨なできごとや状況をルポタージュとして描くのではなく、一種の精神世界に組み立て直す「隠喩の方法」で絵画化しているところですね。信仰的な問題はまだ別にして、実際に事件に直面した人も、そうでない後世の鑑賞者も、絵の前に立つとおのずから大小り小なりどのようなできごとが起きたのか想像することができるといえます。この絵はシュルレアリスムの一種のバイブルのようになっています。

私は名取市の被災現場に立ったのですが、何もかもがなぎ倒されていて、まったく寂寥たる光景でした。しかし、人間はあのような黙示録的な世界と向き合ったとき、「喜びの感動」とは異なる「恐怖の感動」を

がストップしていて、神戸の惨状が伝えられていました。美術館に被害状況を確認したところ、「石を積んだ彫刻が倒れて、数メートルも先まで転がっている」とのことでした。しかしダニ・カラヴァンは、美術館のスタッフに「展覧会が終わるまで、その状態のままにしておいてくれ」と指示したそうです。僕はそのときに「ああ、なるほどな」と思いました。

ダニ・カラヴァンはイスラエルの彫刻家です。イスラエルはご存知のとおり、パレスチナ問題を抱え、アラブ諸国に囲いこまれた小島のような国です。常に戦火の不安をしょいこんで生きている砂漠の民には、破壊されたものを修復するとき「拙速にしない」という考え方があるのかもしれない。対して日本人は、いつもどこか拙速なところがあつて、ユネスコの世界遺産認定などには割合に神経質なのだけど、この国では何というか、すぐに跡形もなくなっちゃうのですね。

日本人の自然との関わりの中には独特の「諸行無常」があるのでですね。それが良い悪いの問題ではなくて、ダニ・カラヴァンの対応と比較して、「現場の残しかた」についての思索なり考え方を、このたびの震災をよい教訓にして、私たちの文化ももう一歩先に深めなければならぬと思うのです。沿岸部五〇〇キロに渡る被災、そして福島では人々が強制的に移動させられるという大災害ですから、もちろん「すぐになんとかしなければ」となるのですが、応急的な手当てと同

おぼえることがある。ボッスの『快楽の園』や、システイナ礼拝堂でミケランジェロの天井画『最後の審判』を見たときの、あのかなんともいえない、震えるような人類史的な生命の感動ですね。日本美術史のなかにも「恐怖の感動」をおぼえる絵画表現はありますが、そのような劇的な組み立ての提案ではありませんが、「諸行無常」とか、たんに虚無的に語るのではなくて、このたびの大震災の「記録の仕方」において、人間に生きる力を与える芸術を組立てられないものかと、そんなことばかり右往左往しながら考えています。

いま、震災発生からこれだけの時間が与えられて、いろいろと反芻してみると、私も含めて「受け止める側」の感受性の、根底に積もってしまっていた泥をはらうというか、「感覚の土台」にある生命の手触りを埋没させたくない、そんなふうに思いますね。人間がそもそも持つてきた身体のかの野生への惜しみない愛着を、いまいちど復権させることが求められているのだと思います。

（二〇一二年二月一日東北芸術工科大学美術館大学センターにて／インタビュー・編集＝宮本武典）

酒井忠康

Takashi Sakai

一九四一年北海道生まれ。世田谷美術館館長。慶應義塾大学文学部美術史科卒業。一九六四年神奈川県立近代美術館勤務。一九九二年館長。二〇〇四年同館顧問。世田谷美術館館長就任。現在に至る。その間、数多く企画展を担当。東北芸術工科大学大学院客員教授。全国美術館会議理事。美術館連絡協議会理事長。国際美術評論化連盟会員。日本近代の美術史に造詣が深く、芸術家の風土性や気象をベースにした美術評論に特色がある。目下、パブリック・アートの現状について調査中。一九七九年、開化の浮世絵師清親（一九七八年）でサントリー学芸賞受賞。一九八六、一九八八年ヴェニス・ビエンナーレのコミッションナー。一九八九、一九九一年サパウロ・ビエンナーレのキュレーター。主な著書に、『彫刻家への手紙』（二〇〇三年）、『海の鎮―描かれた雑新』（二〇〇四年）、『その年もまた―鎌倉近代美術館を巡る人々』（二〇〇四年）、『若林喬―大になった彫刻家』（二〇〇八年）などがある。

注1 ダニ・カラヴァン (Dani Karavan)

一九三〇年／彫刻家
イスラエル、テル・アヴィヴ生まれ。都市や砂漠など、周囲の環境に同化した大規模かつ抽象的な形態の立体作品を国内外で発表する。第三八回ヴェネチア・ビエンナーレ、第六回、第八回ドクメンタに参加。国際的評価のもと世界各地の依頼で作品を制作し続け、日本では札幌芸術の森、霧島アートの森、室生山上公園彫刻の森などに環境彫刻を設置。

注2 安田雷州 (やすだらいしゅう)

生没年不詳（江戸時代後期）／洋風画家、銅版画家
葛飾北斎の門人。作品として知られるものに読本『小栗外伝』（一八四一年）挿絵、銅版画『東都勝景真図』シリーズ年代不詳、『海道五十三次揃』（二八四四年）など。江戸時代の銅版画家として、司馬江漢に次ぐ重要な人物。

注3 池田遙邨 (いけだようそん)

一八九五―一九八八年／日本画家
岡山県倉敷市生まれ。関東大震災（一九二三年）の惨状を描いた『災禍の跡』（一九二四年）が帝展で落選。失意の後、倉敷で習作を重ね、大和絵風の画風を確立する。一九五三年に画塾『青塔社』を主宰。日本芸術院賞（一九六〇年）、日本芸術院会員選任（一九七六年）、文化功労者表彰（一九八四年）、文化勲章受章（一九八七年）。倉敷市名誉市民。

注4 萬鉄五郎 (よろずてごろう)

一八八五―一九二七年／画家
岩手県和賀郡東和町。現在の花巻市生まれ。西洋の新しい絵画表現を精力的に実験し、後期印象派、フォービスム、キュビスムなどの新しい運動を日本に紹介。若い画家たちに影響を与えた。代表作に『もたれて立つ人』（東京国立近代美術館蔵）、『雲のある自画像』（岩手県立美術館蔵）など。

注5 ヒエロニムス・ボッス (Hieronymus Bosch)

一四五〇―一五一六年／画家
現在のオランダ、スヘルトールヘンボス生まれ。主に宗教画を制作。幻想的かつ悲嘆的で、主題が謎に満ちた作品はルネサンス期のヨーロッパで人気を博す。代表作に『快楽の園』（フランド美術館蔵）、『聖アントニウスの誘惑』（リスボン国立古美術館蔵）、『最後の審判』（ウィーン美術アカデミー付属美術館蔵）など。

注6 トリップティック、三連祭壇画 (Triptych)

三枚の絵からなる祭壇画。主に、三分割された絵のパネルが折られたるように順番で繋がれている。初期のキリスト教美術で生まれ、中世以降は祭壇画の典型的な形式となりヨーロッパで多く制作された。例にイギリスのスタンダフ大聖堂、ペリリーのアントウエルベリ大聖堂、バグリーのノートルダム大聖堂など。



VANの活動と紙管の再利用プロジェクト

和田菜穂子

和田菜穂子
Naho Wada

新潟県生まれ。青山学院大学卒業、慶応義塾大学大学院博士課程中退（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工科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）。

未曾有の被害に見舞われた東日本大震災。震災から二日後、恩師である建築家の坂茂氏^{注1}から連絡が入った。「いまは海外にいるけれど、できるだけ早急に東北エリアでVANの活動をしたい。まずは情報を集めてほしい」とのこと。さっそく東北大学や宮城大学などの建築学科の先生に連絡を取ったが、震災直後で電気も復旧しておらず、深刻な水不足・食糧不足を抱えている最中であった。「家族を守ることが精いっぱい」で、いまずぐ学生を集めて何か行動を起こす態勢をつくるのは難しい」という返事を受け、それは最もなことだと思った。被害がほとんどなかった山形ですら、停電による精神的ショックと、ガソリン不足・食糧不足で、未だ不穏な空気が流れていたのである。自分にできることは何かないかと考えはじめた。

VANとは

建築家は古今東西、富裕層のために建築を設計する機会が多い。しかし坂茂氏はそうではなく、建築家としての職能を社会的弱者のために活用させたいという思いから、以前よりルワンダの難民キャンプの支援活動などをおこなってきた。それは金や権力を具現化するための建築家の活動ではなく、自分もつ能力を無償で社会に還元する、いわゆるボランティアの精神からきている。

坂氏がVAN (Voluntary Architects Network) という

組織を立ち上げたのは、一九九五年阪神淡路大震災がきっかけであった。全国各地からボランティアを集め、火災で焼失した教会を紙管で再建し、人々の心の拠り所をつくりあげたことで話題になった。その後、一九九九年のトルコ地震、二〇〇一年のインド西部地震に際しても紙管を使った仮設住宅を提供している。坂氏が慶応義塾大学に着任したのは二〇〇一年で、二〇〇八年まで教鞭をとっていた。私が社会人から修士課程に入学したのも同じ二〇〇一年で、彼の研究会の第一期生となった。坂研究会では日本のみならず世界各地で自然災害が起こると、VANのメンバーとして各地に出向き、災害復興支援活動に従事した。例えば二〇〇四年の新潟中越沖地震および二〇〇五年の福岡県西方沖地震では、避難所になっている体育館に段ボールや紙管で間仕切りを設置した。二〇〇五年のスマトラ島沖地震によるスリランカ津波災害では復興住宅を、二〇〇八年の中国四川省大地震では仮設の小学校を建設した。このような過去の経験と実績があるからこそ、今回も速やかにOB・OGのメンバーが中心となって声を掛け合い、新しいバージョンの紙管の間仕切りPPS4 (Paper Partition System) が提案されたのである。

PPS4の提案

震災後、私は坂氏や坂事務所で働くOBと密に連絡

注1 坂茂（ばんしげる）

一九五七年、建築家。東京都生まれ。VAN (ボランティア・アーキテクト・ネットワーク) 代表。一九七八〜一九八〇年SOEPA、一九八〇〜八四年クーバー・ユニオン建築学部、一九八二〜八三年磯崎新アトリエ、一九八五年坂茂建築設計設立、一九八五〜九八年国連難民高等弁務官事務所コンサルタント、二〇〇〇年コロンビア大学客員教授、二〇〇一〜二〇〇八年慶応義塾大学教授、二〇〇九年ハーバード大学GSD客員教授、二〇一一年より京都造形芸術大学教授。東日本大震災での「紙の建築」が芸術選奨文部科学大臣賞を受賞。主な作品として「睡らない家」（一九七七年）「家具の家」（二〇〇〇年）、「マディック美術館」（二〇〇四年）、「ボンビッドゥーセンター・メス」（二〇一〇年）、女川町三階建コンテナ仮設住宅（二〇一一年）など多数。



VANプロジェクト
山形市総合スポーツセンター
撮影：和田菜穂子

を取りながら、避難所に関する情報を集めた。VANの活動は震災直後の避難所生活から仮設住宅入居までのフェーズごとの復興計画が考えられている。最初のフェーズで必要なのは、避難所になっている体育館で雑魚寝を強いられている人たちの精神的苦痛を緩和するための間仕切りの提案である。視線を遮るものがあるだけで、精神的に落ち着きを取り戻すことができるといわれている。プライバシー確保のため、早急に間仕切りが必要となるのである。

過去の経験をもとに改良が加えられ、今回は一辺二メートルの紙管をフレームとし、必要に応じて開閉できる布のカーテンを用いることにした。隣人とのコミュニケーションを間仕切りで遮断することなく保つことができるのがポイントである。プロトタイプのは慶応義塾大学の大学院生が中心になって進められた。その結果、組立・解体がより簡単で、家族の人数に合わせ広さを拡張・収縮できるフレキシブルなものが提案された。

山形市総合スポーツセンターでの設置

プロトタイプが決まってからの動きは迅速であった。今回のVANプロジェクトの進め方は、最初にサンプルを設置し、それを避難所で暮らす人や行政の人に試してもらい、もし必要となれば数日後に必要な数の設置をおこなう、というデモンストレーションの形をとった。もちろん現地の建築家、現地の大学の研究室、現地のボランティアなどとネットワークを構築しながら連携を図るスタイルがVANの基本であり、それを継承しつつ慶応義塾大学の学生やOBが中心に活動をおこなった。VANではそのサンプル設置の旅を「キャラバン」と称し、宮城県、岩手県、新潟県、群馬県、栃木県、神奈川県

など各地の避難所を回った。山形市総合スポーツセンターでサンプルを設置したのは、第一回キャラバンツアーの三月二十六日であった。特に山形市総合スポーツセンターでは、宮城県のみならず福島県南相馬市から避難してきた方を多く受け入れており、ピーク時は千人を超える人が体育館で過ごしていた。山形県全体でみるとピーク時は三月三十一日で約三千八〇〇人が避難しており、ゴールデンウィーク前には五分の程度に減少している。

サンプル設置当日、行政側（管理者側）は間仕切りの設置に消極的な態度を示していた。なぜなら管理側にとってみれば、全体を見渡せないことや資材置き場の問題などがあり、管理が煩雑になるからだ。彼らは避難している人たちに見せるのではなく、会議室内で彼らを相手にサンプルを設置するよう指示した。しかし私たちは管理側ではなく多くの避難者に見てもらいたい旨を伝え、廊下でデモンストレーションをおこなうことにした。ちょうどそのタイミングで、吉村美栄子山形県知事、市川昭男山形市長、岡田克也民主党政務長（当時）らの視察と重なりそれが功を奏し、行政トップのその場での決断により、全世帯への設置が約束されたのである。避難所における意思決定の難しさは、その後いくつかの避難所を回り、実感させられた。一週間後の四月二日に、山形市総合スポーツセンターに避難している全世帯および岩手県での設置用に、材料の加工作業がおこなわれた。私は東北芸術工科大学（以下、芸工大とする）の建築・環境デザイン学科の学生らに声をかけ、ボランティアを募った。約三〇名が山形の寒河江市にある株式会社シエルター^{注2}の工場に集まり、紙管の穴あけ作業と布の裁断作業をおこなった。そして翌日、山形市総合スポーツセンターで設置作業をおこなった。東京からやってきた坂氏

と慶応義塾大学の学生七名、シエルター社の社員一〇名、芸工大生四一名、教員三名が参加し、第一体育館、第二体育館、武道場の三ヶ所、合計二八五セットの設置をおこなった。避難所の子どもたちは「おうちみたい！」と駆け寄り、設置の様子を笑顔で眺めていた。翌日四月三日、坂氏と慶応義塾大学の学生に随行して、私は自家用車に芸工大生三名を乗せ、岩手県大槌町へ向かった。四月上旬といえども、雪交じりの寒い日だった。テレビの映像であらかじめ覚悟はしていたものの、実際に目にする凄まじい光景に息をのみ、車中では皆言葉を失っていた。この世のものと思えない信じられない光景であった。避難所になっている大槌高等学校に着くと、現場では連絡がうまくいっておらず、スムーズに設置できたわけではなかったが、それでも最終的に三ヶ所七七セット設置した^{注3}。その後、慶応義塾大学と芸工大とのキャラバン活動は隔週でおこなわれ、宮城県気仙沼市、南三陸町、女川町などへも設置に出かけた^{注4}。

これらVANの活動は、すべて義援金によって賄われている。ホームページ^{注5}上に義援金協力者の名前が記載されており、全員に活動報告書が随時送られてくる。自分が送った義援金の使い道が明瞭であり、信頼感をもって活動を援助できる仕組みも過去の経験の積み重ねによるものである。

山形市総合スポーツセンターの推移

一ヶ月遅れで新学期がスタートすると、それまでのようにフットワーク軽く、泊りがけでキャラバンに参加するのは難しくなった。そこで自分たちで無理なく継続的に続けられることを考え、私はチュートリアル（学部

学科の垣根を越えたゼミのようなグループ活動）を立ち上げ、地元山形市総合スポーツセンターでPPS4のメンテナンスと居住環境調査をおこなうことにした。四月三日の設置以来、ピーク時は三二二セットが利用されていたが、その後地元に戻る人、山形市内のホテルや借り上げ住宅へ移動する人が増えたため、避難所で生活する居住者は減っていった。一ヶ月後の五月三日に、畳のある武道場に全員が移動し、一四〇セット新たに設置しなおすことになった。大移動に関しては、居住者にあらかじめ解体作業をやってもらい、その後芸工大生一〇名が加わって、新たに設置作業がおこなわれた。一度解体すると組み立ての仕組みを理解できるため、彼らは積極的に自分たちの新しい居住環境づくりに参加した。彼らとの協働の設置作業を通じ、いままですヶ所に分かれて暮らしていた人たちが一ヶ所に集まることで新たに浮上してきた問題や、不満点などが伝わってきた。そこでチュートリアルでは、居住者に本格的にヒアリング調査をおこなうことにしたのである。

居住環境調査の実施

居住期間が長くなれば長くなるほど、彼らは生活しやすいようにアレンジを加え、居住環境を整えはじめていた。それは避難所を訪ねるたび、理解できた。なぜなら、山形市総合スポーツセンターでは、日中（朝八時から夜八時まで）カーテンを開けておくことが共通ルールになっているからである。他の避難所を訪ねると、カーテンを閉めっぱなしのところが多かった。

山形の避難所は他と比べて一世帯当たりの面積が広い。そのため、ふつうの住宅のように、寝る場所（ふとんが敷きっぱなしになっている場所）と、ごはんを食べる場

注2
株式会社シエルターのKESプレカット工場。社長の木村一義は坂茂と二〇年来の旧友であった。一九七四年シエルターホーム創業。KES構法が認められ、文部科学大臣表彰で科学技術賞、農林水産省の民間部門農林水産研究開発功績者表彰で大臣賞を受賞。

注3
四月五日に岩手県大槌町大槌高等学校小体育館六四セット、岩手県大槌町安渡小学校一セット、岩手県大槌町かみよ輪穂館二セットの設置をおこなった。

注4
二〇一二年三月現在までのPPS4の設置件数は、岩手県一三箇所三〇九セット、山形県一箇所二八五セット、宮城県二三箇所五二五セット、福島県五箇所五八四セット、新潟県三箇所八二セット、栃木県三箇所八八セット、神奈川県一箇所二八七セット、合計一七八七セットである。

注5
坂茂建築設計東日本震災津波支援プロジェクトウェブサイト
www.shigeruharuchitects.com/
SA_NEWS/SA_year.htm



所（ちゃぶ台のような手作りテーブルが置かれている場所）が分かれているのが特徴であった。これは建築計画でいう『寝食分離』と呼ばれる形態で、戦後の公団住宅が合理的な生活をめざし提唱した平面計画と重なる。また梁に衣類やタオルが架けられているのもよく見られた光景であった。紙でできているため梁の強度はないが、軽いものであれば特に問題はない。これも建築家が意図していたものと異なる、居住者による生活の知恵から生まれたものであった。

私たちは目視で分かること以外に、彼らに話を聞くことで居住環境について何か問題はないか尋ねてまわった。浮上してきたことは、収納スペースの不足、椅子の必要性、生活習慣の違いによる精神的ストレスなどであった。残っている方の大半は高齢者であり、一日中床に座りっぱなしでは足腰に負担がかかってしまう余っている段ボール箱や牛乳パックを再利用し、ちゃぶ台や棚をつくっているケースが散見されたが、椅子は素人には難しく、容易に制作できる代物ではなかった。

紙管再利用プロジェクトの始動

五月三日の大移動によって、紙管が大量に余剰となった。そこで私たちは紙管を使って何か家具をつくれないかと再利用プロジェクトを立ち上げた。チュートリアルでは、院生を中心としたヒアリング調査メンバーと、学部生を中心とした家具デザインメンバーに分かれ、居住者が必要としているものを補うための活動を展開することにした。いづれ仮設住宅に移動する彼らにとって、家具は必需品に違いなかった。金銭面からも新しい家具を購入するのは負担になるため、余っている紙管をなんとか家具に転用できないか考えた。

家具のプロトタイプをいくつか制作し、プロダクトデザイン学科の先生にアドバイスをもらいながら、最終的にベッドと布を張った椅子を、仮設住宅へ移動する方に提供することになった。ベッドといっても紙管でできているため、長らく使っているとたわんでくることは予想できる。あくまで仮設のベッドであり長期的な使用は難しいことを伝え、実験的に使用してもらうことにした。

布張りの椅子はデンマーク人交換留学生によるデザインで、ジョイント部の強度の問題を残しつつも、一時的なものであることを了承の上で、仮設住宅で試してもらうことになった。彼らは椅子のデザインや機能性よりも、外国人と交流を図る方が楽しかったようだ。帰国前の留学生に手づくりの切り絵（福島で有名）がプレゼントされた。このように言葉は通じなくても、異文化交流が図られたことも、このプロジェクトの醍醐味であった。県境を越えたつながり、国境を越えた交流。人は人によって救われるものである。この小さなプロジェクトを続けてきて、うれしく思った瞬間であった。

布の再利用によるアート作品の展開

VANは長期化する避難所生活者に対し、精神的苦痛を少しでも和らげるため、間仕切りの有効性を説くキャラバン活動を続けていた。その一方で次のアクション、つまり仮設住宅を提案するフェーズに移行していた。彼らは宮城県女川町にコンテナを再利用した仮設住宅（注6）の提案をおこなった。

私は学内で紙管の再利用方法をデザイン系の学生と一緒に考えていた。しかしそのうち、アート系の学生からも「余った布を使わせてほしい」というリクエストが増えてきた。彼らに布を提供し、多様なアート作

品ができ上がったので、その活用事例を一部紹介したい。

まずは布をキャンバス地として使うケース。下地を塗れば全く問題なく、絵画作品に生まれ変わった。それ以外にも工芸コースの学生によってライティング・オブジェクト（注7）ができ上がった。三角形のテント型をした照明が芸工大前の芝生広場に点在し、夏の夜の風景をつくり出した。またテキスタイルコースの学生らによって、華やかに彩られたファッションショーの衣装として舞台に登場した。

このように紙や布が再利用され、アートやプロダクトデザインとして生まれ変わったのは、芸術学部、デザイン工学部のある大学だからこそできた展開であった。

自分ができる小さな一歩

坂氏は二〇〇〇年のハノーバー万博（注8）で、紙管を用いた大きなアーチ型のパビリオンを設計し話題を呼んだ。環境をテーマにした万博で（再生可能なエコな素材＝紙）を用い、高く評価されたのである。私も学生時代、彼の授業や研究会を通じ、ペットボトルなど身の回りのものを使って建築物を構成し、リサイクルする手法を学んだ。

今回の震災を受け、私は恩師である坂氏から後押しされる形でVANの活動に参画した。それは坂氏の後ろ姿を見てきたままでの経緯があるからだ。VANという長年培われた災害支援活動に本学の学生を交え、ともに被災地を回った経験は、双方にとって大きな意義をもったことだろう。しかし私個人としては、むしろ地元山形で展開した、福島からの避難者とのささやかな交流から生まれた小さな提案こそ、今後も大切にしていきたい。それは自分にできる小さな第一歩だった。

注6 女川町仮設住宅海上輸送用コンテナ（二〇トン）

を市松模様に積み上げて二、三階建の仮設住宅を提案し、宮城県女川町に一八九戸の多層型仮設住宅を建設した。コンテナの組み合わせにより、六坪、九坪、一二坪の三種のプランがある。この多層型仮設住宅には以下の特徴がある。従来の平屋レハブ型仮設住宅より狭い土地に多くの戸数を確保できる。住棟間隔が大きくとれるので駐車場やコミュニティ施設が配置でき各住戸の窓を開放してもプライバシーが保てる。コンテナを用いてレハブ的な建設工程による工期の短縮、コンテナをひとつ置き（市松模様に積むことによりコンテナとの間を開放的なLDKとすることができ、優れた耐震性、断熱性、遮音性、耐火性能を確保できる。仮設住宅としての使用後は移設し、恒久的なアパートとして組み替えることができる。などである。

注7

ライティング・オブジェクト 東北芸術工科大学美術科工芸コース三年生による照明デザイン。毎年七月になると大学の屋内外でそれぞれが制作した照明デザインが展示される。大学の恒例行事のひとつ。

注8

ハノーバー万国博覧会ドイツのハノーバーで二〇〇一年六月一日から一〇月三日まで開催された国際博覧会。テーマは「人間、自然、技術」で、地球温暖化などの環境問題を取り上げたものであった。坂氏は構造家フレイ・オットーと協働で日本館を設計し、三次曲面をなすシェル状の屋根架構を紙管のアーチで成し遂げた。

それぞれの三・一一八人のリレートーク

未曾有の大被害を被った東日本大震災。私たちの暮らし東北は、復興に向けて新たな一歩を踏み出している。本年度のTUAD mixing! 2011は、準備を進めていた展覧会を中止し、本学教員による対談形式とした。

〈三・一一〉から三ヶ月経過した六月、七月に、みんなで語り合い、みんなで考える場を設けた。八人それぞれの視点から、自分のライフワークと〈三・一一〉について語り、リレートークである。これは、その時の対談の一部抜粋である。

会場 東北芸術工科大学 本館一階ラウンジ
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 本稿編集 和田菜穂子
(文字起こし協力) 板垣芳、大谷純奈、大平由香里、鈴木萌子)

対話 I 〈自分たちができること〉

青山ひろゆき + 前田哲

日時 六月二八日(火) 一七時三〇分〜一九時

●青山ひろゆきの場合
その日は東京芸術学舎での卒展の撤出作業をしていた。通常の地震とは大きな違いを感じたため、「外へ逃げろ！」と大きな声を出して学生を外へ避難させた。その晩は四〇名ほどの学生や教員と、梱包材のエアキヤップを布団がわりに雑魚寝した。食事は芸術学舎の方々が食料品を買って来て、炊き出しをしてくれた。

た。そのときの味は一生忘れることはできない。震災三日後には、山形に戻ることができたが、心の中はモヤモヤした気持ちで、日々をやり過ごしていた。そんなとき、グラフィックの学生が研究室にペンキをもらいにやってきた。「先生も何かをやった方がいいに」という一言で、そうかと思つた。わざわざ被災地に行かなくても、できることがあるんじゃないか。ちょうどそのタイミングで福島大学から、避難所での『巨大鯉のぼり』制作を依頼された(※二〇一二年三月四日)四月七日、福島空港で展示。その後、福島大学に収蔵。僕は山形で避難所になっている総合スポーツセンターを訪ね、そこにいる人たちと鯉のぼりづくりのワークショップをおこなうことにした。

●前田哲の場合
渋谷で映画を観ていたら、映写がストップした。「退場される方には再鑑賞用のチケットをお渡しします」と、館内放送があった。最後まで観たかったので、そのまま映画館に残った。途中四回ほど映写がストップしたが、なんとか最後まで観ることができた。映画館を出て、打ち合わせ場所へ向かった。しかしそのビルには入ることができなかった。連絡がとれず、途方に暮れてビルの前で立ち尽くしていたら、打ち合わせの相手がやってきた。場所を変え、近くのカフェに入り、音が消えているテレビ画面をふと見ると、大量の車が流されていく場面が目に入ってきた。「なにかの映画のシーンかな」と瞬時が、そうではなかった。(九・一一)の、あのジェット機がビルに突っ込む映像を見た時と、同じ感覚に襲われた。

和田 今日の話は〈自分たちができること〉



青山 被災地に行けない代わりに、山形で何かできないか考えました。避難所へ行ってみると、意外とみんな当たり前前に生活をしていて、それまで抱いていたイメージが崩れました。山形に対する感謝の気持ちを述べられ、「そういうメッセージを形にするのもありだな」と思つたんです。子どもだけでなく大人やボランティアの方にも参加してもらいました。

「鯉」という字は「魚」に「里」なんです。自分も福島出身だし、福島の人々が故郷に戻る方法を何か作品で実現させたい、という気持ちで進めました。

前田 僕は悲惨な状況ばかり流すニュースが嫌になり、子どもたちに未来の夢を語ってもらおうとインタビュー映像を撮る、という企画をつくりました。この先の未来を担っていくのは子どもたちだし、こういう状況にあっても立ち直りが早いんじゃないかっていう勝手な思い込みもありました。でも被災地でボランティア活動している学生から、「先生、お言葉ですが、いまそんな状況じゃないですよ」と怒られました。「子ども心のケアのできる人でさえ手に余る状況なのにカメラ担いでパッと行ってパッと撮るのは、まだまだ早いんじゃないですか」といわれて、シユンとなりました。

青山 鯉のぼりワークショップですら、すごく不安でした。こんなときにこれをやっているのか、周りからどう見られるだろうって、すごく気になりました。学生が中心となって進めたのですが、彼らもいろいろいわれたそうです。でもやってみたら避難所の人たちが、「自分たちの想いが形になってよかった」と喜んでくれたんです。否定的な意見は避難している方からは一切ありませんでした。本当に思い切つてやっ



青山ひろゆき
Hiroki Aoyama

福島県生まれ。画家。東北芸術工科大学大学院修了。主な個展として「New Art Scene in Iwate」(青山ひろゆき展) (二〇〇八年、いわき市立美術館、福島)、「青山ひろゆき展」(お気に入り) (二〇〇六年、清須市立はるひ美術館、愛知)、「YOUNG ART FAIR」(二〇〇九年、山形美術館)、「YOKOI FINE ART」(二〇一〇年、東京、西武池袋本店)、「二〇一一年、東京、ギャラリー展として」(生まれるイメージ) (二〇〇五年、山形美術館)、「Fantasid」(二〇〇七年、Bankamura Gallery、東京)、「ART BEIJING」(二〇〇八年、中国)、「おらめく日帯アート」の交差点、新進アーティストの視点 (二〇〇九年、郡山市立美術館)、「ROPPONGI HILLS ART GALLERY」(二〇一一年、東京)、「アートフェア東京」(二〇〇七年、国際フォーラム)、「その他」CHRISTIE'S HONG KONG (二〇〇八年、香港)など。現在、東北芸術工科大学芸術学部美術科洋画コース講師



前田哲
Tetsu Maeda

大阪府生まれ。映画監督、助監督として、伊丹十三、滝田洋二郎、阪本順治、松岡錠司、周防正行らの監督作品に携わった後、一九九八年に相米慎二監督のもと、CMから生まれたオムニバス映画「ポツキ」坂恋物語、かわいいと」エピソード三で劇場映画デビュー。主な映画作品として「MAGNUM」(二〇〇〇年)、「宮崎あおい主演」(二〇〇二年)、「権太おし」(二〇〇三年)、「ガキんチョ☆ROCK」(二〇〇三年)、「伊坂幸太郎原作」陽気なキャンドが地球を回す(二〇〇六年)、「松山ケンイチ主演」ドクワインブル」(二〇〇七年)、「妻木聡主演」「フタがいた教室」(二〇〇八年)、「市原隼人主演」狼ロック(二〇〇九年)がある。最新作は、刑務所内の男たちが一年に一度だけ出される豪華なおせち料理を賭けて、人生でいちばんおいしいメシの思い出でバトルする、マンガ原作の映画「極道メシ」が、二〇一一年九月に公開された。現在、東北芸術工科大学デザイン工学部映像学科准教授。

よかったです。

前田 そうですか。でもそれをちゃんとやっているのがすごい。自分はやりたいうたって、まだやってないわけですから。エンターテイメントの世界は遅れて前進していくしかないのかな。まだ出番じゃないと僕は思っています。

学生B おふたりは三・一一を語るこの企画の話があったとき、どう思いましたか？

前田 「語る資格があるのかな」と最初感じましたね。でも「ありのままを話してくればよいですよ」と頼まれたので受けました。事実以上のことは話せないし、僕はまだ何もしていないけど、何かやろうとしている学生と一緒に、何かしたい気持ちはあります。(小さな光) っていうのは、明るいときは見えませんが、暗闇があったからこそ見えます。だからいま、普段目にできなかったものが見えるんじゃないかって思っています。一人ひとりが(小さな光)として集まれば、大きな光にもなるし。僕はみなさんのそういう気持ちを後押しできれば、と思って今日は参加しました。

和田 私が前田先生に頼んだのは理由があります。私は震災直後に、建築家の坂茂さんと一緒に被災地でボランティア活動をしました(60頁)。ですが、そういう話をしてもらうのではなく、いろんな立場の人が、皆の前でありのままを話してくればよいと思っただけです。ボランティアをすることが正しいとか正義とか、そういう話ではなく、だから一回目のタイトルは自分たちができることって? (クエスチョン) なんです。自分がこれからできることを考えればよいんです、みんなです。

青山 大多数はボランティアに行くのがいいに決まってると思っただけで、それができなくて悶々としている人たちがいます。それは確か、「やりたいけど何か踏み出せない」とって人がほとんどだと思います。で

も踏み出す時期ってあるんです。例えば「スマイルエンジン山形」(52頁)も、いまずぐに行かなくても長く続くことだから、心の整理がついて行けるようになってから行けばいいし、いま、全員が同じ方向に向かって動かなくても、やっていない自分に罪悪感を抱かなくともいいと思います。

学生C 震災後に再認識したことってありますか。僕は仙台空港が津波に襲われる映像を見て、その恐ろしさを再認識しました。停電で電気の必要性も再認識しましたが、同時に夜空の星の美しさにも気が付きました。

青山 福島の写真家から震災後一週間たないうちにメールで写真が送られてきました。それは津波の写真ではなく、自然の木やきれいな海が映っている写真です。そして「これは昨日撮った写真です」と書いてあるのにびっくりしました。(自然はもう再生している) というメッセージが込められていたんだと思います。それらを見て、自然の逞しさを感じました。

前田 僕はいま、ひとり暮らしなので、「守るものがないから、こういう時に強いかな」と思っていたら、逆に弱かったですね。家族や大切な人がいる人の方が強いんです。僕は若いとき、忌野清志郎の原発反対の歌を聴いて、「イエーイ、キヨシロウ最高!」って応援していました。でもそれ以上のことをしなかったことを、いま、後悔しています。便利なこと、効率がよいことばかり追求している社会に対し、NOといえなかった自分は愚かでした。だからこそいま、映画の世界で生きている僕は、映画で何かしたいんですよね。放射能って目に見えないから、人間の想像力を試されているような気がします。そこで太刀打ちできるのはアートじゃないかと僕は思います。ある人がいってました。「毎年餅をのどにつまらして老人が死ぬ。でも餅を禁止しないだろう。原発も同じだ」と。僕はみんなに、そういう想像力のない人たちのように育ってほしくないですね。

いま、映像学科の学生に望むことは、想像力をもつて何からメッセージを発信してもらうことです。一人ひとりが集まれば大きな力になるし、未来を変えるのは、若い力と芸術の力だと僕は信じています。

和田 私はこのふたりの共通点を見つけました。見た目も違うし、職業も違うし、接点がないと思うかも知れませんが、ふたりは(人を幸せにすること)を仕事にしています。青山先生の絵は天使が飛んでいてほのぼのとした気持ちになります。前田先生も(人を暖かい気持ちにさせる)映画を撮っていらっしゃいます。全然違う方向を向いているかのように見えて、実は根本は同じなんです。そのことを発見したので、ふたりの対談という形でセッティングさせていただきました。今日はどうもありがとうございました。

対話II 〈ヒトとモノの記憶〉 藤原徹 十原高史

日時 七月六日「水」一七時三〇分〜一九時

●藤原徹の場合

宮城県美術館にある野外彫刻ヘンリー・ムーア作「スピンデル・ピース」の修復作業中に震災が起こった。学生五人と一緒にだった。四トン近くある彫刻だが、思わず揺れと同時に抱きかかえている自分がいた。彫刻とまるでランバダを踊っていたようだ、と後になって苦笑した。作業途中だったので気になって仕方なかったが、震災後はガソリン不足のため、山中にある山形の自宅で過ごさざるを得なかった。三分の食料しかなかったが、一日一食ずつ食べながら、一週間を過ごした。なぜなら下界へ降りて、自分の浅ましい姿を見たくなかったからだ。非常時における人間の心理や集団行動は見るに堪えない。こたつの中で頭だけ出し

てひたすら(妄想、瞑想、夢想)に耽った。浮かんでくる答えは(無力感、無情感、無念感)だけだった。

●原高史の場合

僕は東京のアトリエにいた。電話でプロジェクトについて打ち合わせ中だった。しばらくして外へ出たら、靴の底で感じる地面がヌルッと妙な感覚だったのを覚えている。隣の川をふと覗き込むと、鯉があわてている様子だった。それに対して、鳥たちは悠々と空を飛んでいるように見えた。大阪でプロジェクトがあることと妊娠している妻の体調を考慮し、大阪へ一時的に避難することにした。子ども連れの家族で満員の新幹線から富士山を眺めながら、映画『日本沈没』を思い起こしていた。その後、現実をみつめ作品を制作することが困難になってしまった。しかし先日、日本を一旦離れ、海外から冷静に日本の状況を見てみると、気持ちに少しずつつ変化が生じてきた。

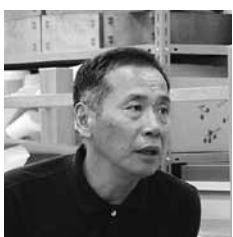
藤原 今日モノの話ですが、高度経済成長期の日本は、モノをたくさんつくって、たくさん消費して、成長してきました。いま、その神話が崩れてしまっていて、いままですぐに快適な暮らしが如何に脆いものか分かりました。幸せに暮らしていくために本当に必要なモノだけをきちんと選択して、シンプルに暮らしていきたいと思えます。それぞれに合ったライフスタイルを見つければいいんです。

原 僕は震災後、東京で空を見上げたり、それ以上に子どもを見たり、やはり見る視線が随分変わりましたね。藤原先生の文章を見て、『美学』があるなと思いました。以前、ブラジルに移住した一〇〇歳、九〇歳後半の人たちに会ったときに、昔の日本人やサムライがもっていた『美学』を感じました。日本が失ってしまったものを彼らはもっています。その魂とか、『美学』とか、生きる姿勢とか、彼らから感じましたね。『美学』には共通点が混在していると思えますが。

「ヒトとモノの記憶」/東北芸術工科大学本館1階ラウンジ/撮影:加藤芳彦



藤原徹
Toru Fujiwara



広島県生まれ。立体修復家、東京造形大学卒業後、彫刻原型製作工房を開設。その後フランスへ渡り、ソール美術学校保存修復科卒業。ダルノーブル近代美術館、オルレアン美術館、ルーブル美術館にて研修を受け、一九九六年フランス文化省立体作品保存修復士認定試験合格。佐藤忠良記念財団原型保存修復員、宮城県美術館、東京国立博物館、国立西洋美術館等の客員研究員を経て、二〇〇四年より現職。主な保存修復処置として、イサム・ノグチの石膏原型の洗浄と修復(香川文化会館)、オーギュスト・ロダン作「載れる子ども」「洗礼者ヨハネ」(国立西洋美術館)、サルバドール・ダリ作「象徴的機能をもつシュレアリズムのオブジェ」(諸橋美術館)、佐藤忠良氏石膏原型約一四体(宮城県美術館)、鶴岡カトリック教会聖母子像(鶴岡市教育委員会)など。災害救助作業として、水害による高知県立美術館の作品救済、東日本震災による石巻文化センター所蔵品の救済処置など。現在、東北芸術工科大学芸術学部美術史・文化財保存修復学科教授。

藤原 美術大学である以上、《美学》はとても大事です。それぞれの《美学》があって、それぞれの生き方ができる、その自由がある、ってことが大事なんです。みなさん成長すると共に「自分の《美学》って何だろう」って考えてもらえればと思います。例えば宗教にしても、世界には、キリスト教、イスラム教、仏教、いろいろありますね。教義のもとみんな同じなんです。なのによつと教義からはずれると、戦争、殺し合いをやってしまうわけです。だから《美学》に対して、すべてに共通する言葉を見つけるのは難しいですね。

原 僕はインタビューで戦争体験者に話を聞いてきましたが、「自分はこのままずっと平和でいられるのかな」って、どこかの中で思っていたんです。でも突然、こういうことが起きてしまった。「それは運命として受け入れなきゃいけない」って思っています。海外に行けばいろんなことが世界各地で起こっています。遠いようで、それは過去のことでもなく、実際に起こっているリアルなことで、ことなんです。

藤原 確かに隣の新潟に行く、普通の暮らしだという不思議な現象がありました。大阪に行けば別世界のようにです。ただ、人間は恐怖に対して非常に弱いものだと思いました。宮沢賢治の文章の中で、「死にそうなの人がいたら行って怖がらないで」とあります。「あつ、こういうことなんだ」と再認識しました。

欧米化が進んで、物事を論理的に考え、組織的に組み立てる習慣ができました。でも今回、それでは無理だということが分かったんです。それでも必死にもがいている人がいます。行動学者がいうには、渋谷のスクランブル交差点で人がフワッと出てくると、一瞬混乱が生じます。でも自然とその中に流れができて、それぞれがぶつからないように渡っていくんです。なぜ流れを見つかるかという、よりエネルギーを使わないで、より快適に行動できるから。そういう教訓を押し付けられたような気がします。

藤原 僕は、みんなのなかにもそれを越えるオーラというが、生命力を感じるから、安心していい。原先生がおっしゃっていた、消化しきれない、絵を描けない、というのが当然だと思います。流れる時間なからで、交差点のように自分の向かう道を見つけていけばいいでしょう。特に東北の人は、力強い何かをもっている。そして若い人の方が年寄りよりすごい。表現の仕方を知らないだけで、だから心配はしていません。

原 やはりこういうひとつの場所に集まって、仲間たちと共通のものをめざしていくのは大切だと思います。ポイントは、学科ではなくそういうのを越えて、大きなひとつの共同体として、考えていかなければいけないことです。もちろん、それぞれがめざす所が違っていいけれど、何かキーワードを決めて進めていくことも必要なのだと思います。キーワードはいくつがあってもいいし、それも含めて何かもつと世代を越えて、一緒に話せる機会を増やしていきたいですね。一方的に決められた枠の中でやるのではなく、和田さんにまたそういう機会をつくってもらって、一緒に話し合っていきたいです。

和田 今日のリポートは（ヒトとモノの記憶）で、藤原先生は、言葉をしゃべらないモノに対し、お医者さ的に治療をしないとけいねい。で、モノに語りかけたり耳をすましたりして、対話をするわけですね。

藤原 人は嘘をつくけれど、モノは騙すことはあっても嘘はつかない。今回も被災地から写真を探し出し、自分の過去の記憶を探し求めている人が多いです。それは何なのかというと、そこに過去としてフィックスされた自分たちの家族のイメージを拾っているわけです。この間、カメラマンの方とお話するチャンスがあって、「写真は四〇パーセントの事を語る。写真から切り取られたイメージってのは一〇〇パーセント以上で、四〇パーセントは違うものが強烈に入っている」という話をされました。モノというのは面白くて、美術品をじっくり見ていくと、美術史の本に書かれていない事実を発見できるんです。「この人、こんなところで手を抜いている」とか、「なんでこんな良、彫刻にこんな安い絵具使っているんだろ」とか、「これじゃないとできない手術のたか」とか、そういう対話をしています。すぐに手術をしない、まずは美術作品と対話をするわけです。さきほど原さんの作品を見せたいいただきました。いわゆる《表現とテキスト》というやり方にすごく興味をもちました。絵画表現とテキスト、つまり言葉ですね。その人の発する言葉が、本当の言葉なのか、本当でない言葉なのか、言葉以外の部分で分かるような気がするんです。その辺をお伺いしたい。

原 僕のは、言葉と絵が反転しているんです。言葉が絵画的であって、絵がその補助という逆転現象です。プロジェクトで何千人と話していく中で、例えばすごく品のある、僕の好きなタイプのおばあさんに会って、戦争のことなど辛かった話をしてもらいました。でも自分の中で一回綺麗にしてから出た言葉なので、すごく美しいんです。それがこの人の《美学》だと思いました。だから僕はその言葉の中に事実があると信じています。人の経験から出た言葉が歴史的事実

となり、それを拾い集めることが僕のプロジェクトの軸になっています。

藤原 是非そういう言葉を見つけてもらいたい、私も心から思っています。ニュースを見ても、心がこもっていないのが分かります。おばあちゃんの言葉は生きた言葉ですね。

原 僕は正直なところ、いまは被災地に行っていない。インタビューをしたいと思います。まだ衝撃が大きすぎて、それぞれのものになっていないような気がするんです。まだ一人ひとりの中で消化されていないのか。それは時間と共にゆっくり出していけばいいんです。みなさんにいいことは、最初から決めつけなくてもいいということです。そうすることで、自分の気持ちをコントロールしやすくなりました。自分なりに、自分のペースで進めれば、きつと何かが見えてくるはずなんです。

藤原 これだけのことを私たちは経験してしまつた以上、それに匹敵する時間は絶対に必要だと思つています。災害に対して何か手を差し伸べないといけないという気持ちの中に、ふたつの相反する矛盾があります。一九六〇、七〇年代は安保闘争があつて「学生である以上、世の中を変える行動に参加しないのは不謹慎だ」という考えがありました。ひとつは行動する、ひとつは行動しない。どちらでも非難されます。そういうことは今回のことでも起こりうることで、それはやめてもらいたいです。各自の中で各自のできること、もしくは思っていることを時間と共に消化していければいいんです。

原 僕は作品をほとんどつくっていくタイプ。藤原先生は作品とじっくり対面するタイプ。よく絵を自分の子どものように思う人がいるじゃないですか。僕の中ではモノへの執着はないんです。流れの中でいまい何をつかっていくかが重要であつて、できたモノに執着しない。たまにどこかで再会すると、それが話つて

対話Ⅲ《東北の未来を考える》 三瀬夏之介 × 馬場正尊

日時 七月一日「水」一七時三〇分～一九時

●三瀬夏之介の場合

僕は大阪行きの新幹線のなかだった。アーティストにとって大事なことはリアリティであり、つくるための必然性だった。震災以降、日常の中に死がちらつくことになって、生きていることを実感するようになった。あんなに求めていたはずのリアリティが、こんなにきつものだと。これでやっという絵が描けるようになるのか？僕はひとまず、アーティストという鎧を脱ぎ捨てようと思う。さらにその上で、社会的機能を全く考えない絵が描きたい。それは醜く歪みきつた自画像のようなものかもしれないし、自分を奮い立たせるべく夢想した理想郷のような世界かもしれない。アートでできることはアートですればいいし、アートでできないことはひとりの人間としてすればいい。もうどこにも安全な観客席はないのだから。

●馬場正尊の場合

「早く逃げる！」津波がくるぞー。朝、ロンドンのホテルでメールを開けると、一刻を争うような言葉の嵐だった。僕の研究室のMLである。山形のこと、東北のこと、日本のことが心配になった。しかしいまいるロンドンと日本とは物理的な距離がある。何もできない喪失感だけが残った。実感したのは成田空港に着いてから。さらに仕事を再開しはじめて、じわじわとリアリティを感じるようになる。海辺の仕事がキャンセルになり、リノベーション用の建材が入手困難になった。僕の五歳の子どもが人気の保育園に入園できなかったのは、希望者ほとんどが東京を去ってしまったから。そのうち仕事仲間から連絡が入り、震災復興に絡んだプロジェクトが動きはじめる。東北の未来のため

原高史
Takahiro Hara



東京都生まれ。現代美術家。多摩美術大学絵画科油画専攻大学院修了。一九九〇年代後半よりインスタレーション、プロジェクト、絵画作品をギャラリー、美術館などで発表。二〇〇〇年から文化庁在外研修およびポーランド美術振興財団在外研修にてドイツ・ベルリンに滞在。主な活動として、地域の人々とのコミュニケーションを通して得られた「ことば」を絵と共にパネルに描き、歴史の建物や、地域一帯の窓を埋め尽くすプロジェクト「Sign of Memory」を展開。これまでに、シンガポール、ピエンナレ（二〇〇六年）、ハバナ、キューバをはじめ、ドイツ、日本、ブラジル、中国、台北、香港など七カ国、二〇ヶ所以上で発表。企業や行政、教育機関などのアートコラボレーション、ワークショップ、サイエンス、デザイン等をおこなっている。現在、東北芸術工科大学デザイン工学部グラフィックデザイン学科准教授。

三瀬夏之介
Natsunosuke Mize



44 頁参照。

まごん』は置いて行く方に描かれています。『やまごん』つまり子ども山の精霊は、問題を解決してまた戻ってくる、というストーリーだそうです。単純に方船に乗って、ここからどこかへ逃げるわけでないという話を聞いて、僕はほっとしました。

馬場 僕も震災後、東北の（新しいふるさと）がつくれないうと、学生たちと絵を描きはじめたところですが、いま、いろいろな復興計画が出ているじゃないですか。どれもビビカの新しい都市の未来を描いていますが、学生たちの声を聴くとそれに違和感を覚えているようです。本当はもっと素朴で、でもちゃんとしたテクノロジに支えられている世界じゃないかと。僕たちは、どこか懐かしさを感じる未来を描きはじめています。

僕は生まれも育ちも九州です。海が近かったので、山形にきたときは少し違和感がありました。どこをみてても山に囲まれている、最初は息苦しさを感じましたが、途中から安心感に変わりました。新幹線で毎週東京から移動していますが、季節をこんな風に感じているようになったのは、山形に通うようになってからです。緑がちよっとずつ濃くなる、それが赤や黄色に変わる、ちよっとずつ白が強くなる、あるときは真っ白になる。日本はなんて豊かで美しいんだろう」と時々ただ風景の変化を眺めて涙がこぼれそうになります。

三瀬 美術系学生は比較的閉じこもりがちです。沈黙に耐えきれなくなって暴力性を表現することもあります。今回震災があった、ナイーブな状態が続いていると思います。

震災以前の講評会では、「絵画は社会に機能しなきゃいけない」、「閉じてはいけない」と学生に話してきました。でも震災後に少し考えが変わりました。絵画は非常にパーソナルな人の営みとしては絶対になくなる。たとえ個人的な夢想や、孤独、怒り、無情感であったとしても。だから今回、地震と津波と原発事故があった、（どうしようもない）天災に対してまったく個人的に刻んで残したものは、さっきいった（機

能性のない絵画）になってしまったと思っています。それでも僕はこの（どうしようもないこと）を受け止めて、刻んだ絵画に救われたことがあります。阪神淡路大震災の時がそうでした。美術は現実から目をそむけないことが必要だと思います。

馬場 それができるのが、唯一、美術かもしれないですね。建築はときに社会とのつながりが強すぎます。用途と機能があるので、アンビバレンツな状態を提示しにくいんです。外的要因、例えば法律、構造、地形、使いやすさなどの縛りがあるお陰で、救われることも多いです。一方、それと付き合っていくゲームのような楽しさもあり、一種の社会芸術活動みたいなところもあります。もちろん、建築家は社会的なものをつくる役割を負わされているのですが、一個人としては、普通に妄想はします。その度合いは違うかもしれないけれど。

三瀬 震災後、ある子どもはテレビを見て、即効力のある「自衛隊に入りたい」と思うかもしれません。あるいは医師や看護師になって命を救いたいと考えたり、原発やエネルギーの研究者になって原子力を静かに終わらせたいとか、政治家になって、「世界を変えたい」と思うかもしれません。美術大学で夢見る理想も同じで、もし「表現する」という行為を選択したら、あるモノの背景に隠れた何かを見る目が必要になります。それと同時に、長いスパンで物事を見る目も必要です。それはアートを超えて、人間の素の部分としても必要なことだと思います。

馬場 日本画やアートについてお伺いして、なんというか、独自の感情が湧いてきました。建築の立場と比較したとき、僕らが描くべき都市計画や新しい街づくりは、ポジティブな未来です。だけど絵画が表現するのは、必ずしもポジティブとはいえない気持ちのざわめきや不安。そういうものが表出している。その感性と現実の街づくりに並列して存在していることが、実はものすごく健全ではないかと感じています。

だけど、長い長い旅路の果てにたどり着きたいのは、やはり生まれ育った、人間になった故郷の村。そう思う。

●辻けいの場合
ガラス越しに、海をずっと眺めていた。波の様子を眺めていた。身体だけは吐きに反応して、作業机の下にもぐった。津波はくるのだろうか？くるものなら、その瞬間をしつかり目に焼き付けておこう。ものすごい津波がやってきてそれに飲み込まれるのなら、それは本望だ。全く心は動揺しなかった。森で熊と出会い、大きな口を開けて迫ってくることを想像する。私はこの身を海に捧げようと覚悟を決めたのだ。そのときがくることを想定した。しばらくの間、鎌倉福村ヶ崎の波を、静かな心で見続けていた。しかし、そうはいっても、数日の余震では身体も心も微妙に震えていた。東京芸術学舎での卒展の撤出は、どうなったのだろうか。三・一一当日の学生たちとのメールでのやり取りは、暗号のようであった。

ないというコンセプトが、ちゃんとあるわけですよね。
馬場 確かに暖炉は（空間）だけでなく、（時間）もデザインしています。家族が暖炉の前に集まって語らう時間がデザインされている。日本人は囲炉裏を捨て去ってしまったけれど、東北の地だからこそ再び引き出せるような気がします。これからデザインに求められるのは、感覚的な部分を空間化する要素で、それがすごく重要になってくると思います。だからデザイナーの学生は、フライングアートのような感覚的な部分に触れることで、デザインに幅をもたせてほしいですね。芸工大のこの環境なら、それが可能なからです。

日時 七月二〇日（水）一七時三〇分～一九時

●田口洋美の場合

そのとき、僕は茨城県東海村にいた。おやじもおふくろもその村で生き、その村で死んでいった。人生いろいろだけれども、生まれてきて、やりたいこと、やりたくないこと、この成り行きで背負い込まなければならなくなってしまうことをやって、そして死ぬときには死にたいところで死ぬ方がいい。ヒトを欺して高級外車に乗るよりも、ヒトを信じて愛せる仲間の中で、慎ましくやかに幸福を感じていたほうがいい。東京には三〇年以上住んでいだけれど、都市にとつてヒトは、哀しいかな消耗品ではない。都市は個人を記憶しない。その点、田舎は個人一人ひとりを記憶する。お節介というくらいに憶えている。忘れて欲しいが、忘れられたくはない。実に身勝手、わがままである。だから僕は田舎に帰る。旅が好き！山が好き！マタギも、狩猟採集民も好き！クマやサルも好き！

僕が三瀬さんの文章で（似た感覚がある）と思ったのは、そういうところですよ。エネルギーにしろ何にしろ、いけるなものを他国に依存してきた日本。なんとかしたいけれどどうしていいかわからない、そういう沸々とした状態でした。そこに震災がきた。そうしたら、隠れていたものが現実として生々しく前に出てきた。これから一〇年かけてやってくるはずだった問題が、一気に早回しできてしまった感覚です。それが三瀬さんのいう（リアリティ）かもしれません。

三瀬 いま、美大では「日本画」という形式が機能不全を起こしているように思います。日本は同化政策を明治維新においておこない、アイヌも琉球も関係なく一緒にしました。それにちかいたが美術分野にもありました。それが「日本画」です。でも、いま日本は中央集権から地方分権になっていて、地域で物事を考えて決裁していく流れになっています。だから僕はあえて統一ではなく、「地域扶助制+脱中央集権」みたいなことがしたかったです。（日本画）という存在を確認するためには、あえて地方・地域といったところを見直さないとけないと感じたんです。

馬場 その構図は建築も似ています。いま、中央のメーカーやゼネコンが山形で何かを建てたとしても、その収益は都市部に流れていきます。山形に関わりはじめて、そういうことがあからさまに見えるようになってきました。だからあえて山形で地産地消による建築活動をやりたい、そのサイクルをつくることこそ、新しい環境デザインといえるのではないかと感じるようになりました。いまは中央集権的な風景が丸々地方の風景になっていますが、僕はその風景を美しいとは思いません。素朴で一見懐かしい、しかし技術や合理性に裏打ちされている風景こそ実は未来なんじゃないか、と思っています。

三瀬 北欧では、暖炉の開発にお金をかけているじゃないですか。あれは「家族の団樂が大事」という価値観からきていますよね。団樂の時間を失ってはいけません。

二〇一一年三月三日がその日に当たっていました。予定していた展覧会 TUAD mixing! 『山』を「展」に出品予定だったこともあり、この行事は私にとって重要な意味を持っていました。「三卯祭」のおこなわれる奈良県の三輪山は、山自体がご神体です。私は山に登りながら（お山しながら）、途中途中にある磐座（いわくら）に「ご祈禱しました。」「大地よ、どうか鎮魂してください」と、偶然的な重なり身が震える感じがしました。私がおこへきたのは、くるべくしてきたのだとお山に、天地の神に、日本全土に、そして世界の間、見えない恐怖に、平穏を祈りました。人間のつくった最高傑作が神だとすると、こういう大災害や恐怖に遭遇したとき、想像と創造の、そしてまた、鎮魂の装置が、どうしても必要なかもしれない。そんなことを考えさせられました。

私がライフワークとして続けているフィールドワークは、「祈りの形に似ている」といわれることがありますが、自分ではそのような言葉で語ったことはありませんが、アカイ糸をその場所その場所での捧げ物だと思っています。

三輪山から自宅へ戻ると、その後数日は家に籠りっぱなしでした。大学の新学期が一月下旬にたつともあり、無感情のまま機械を動かすことはあっても、心は虚脱感のままでした。

その後四月二〇日に大学の畑で、テキスタイルコースの毎年恒例の紅花の種蒔きをしました。ここで種を蒔かなければ季節は待ってくれないし、テキスタイルコースが根幹としている『紅花プロジェクト』【注1】が中断してしまふ。特に今年はこのプロジェクトの意義は大きいと思つて、実行しました。そのときは普段と変わらぬ態度で淡々と種を蒔き、平常心を保つよう心がけました。そして先日、七月上旬に半夏生を迎えました。これは夏至から数えて一日目にあたり、その日を境に紅花が咲きはじめます。その後、収穫祭を迎え、染料の形にして保存します。この一連の活動を通して、私たちは生命について問います。いま、改めて思うと、これを真正面から考える時期に当たっていると感じています。あの震災は二十一年に一度だ、何百

馬場正尊
Masataka Baba



建築家。佐賀県生まれ。早稲田大学大学院博士課程建築学専攻単位取得満期退学。博報堂「雑誌A」編集長を経て、二〇〇二年 OpusA を設立し、建築設計、都市計画、執筆などをおこなう。主な作品として、運河沿いの倉庫をオフィスに改造した「勝者のTHE NATURAL SHOE STORE」、オフィス＆ストック（二〇〇七年）、オフィスを集合住宅に改造した「四角仲町のオフィスコンバージョン」（二〇〇五年）など。著書に「POSTOFFICE / ワークスペース改造計画」（二〇〇六年）、「東京R不動産」（二〇〇九年）、「新しい郊外の家」（二〇〇九年）など。山形でも地元不動産会社と連携提携を結び、本格的に山形R不動産を始動している。現在、東北芸術工科大学デザイン工学部建築・環境デザイン学科准教授。

田口洋美
Hiromi Taguchi



茨城県生まれ。環境学者。東京大学大学院新領域創成科学研究科環境学専攻社会文化環境コース博士課程。博士（環境学）。民族学（民俗学）、狩猟採集文化の比較研究、環境学・野生動物の保護管理、自然環境と人間社会を包含する歴史的研究など。主な著書に、「越後三面山人記：マタギの自然観に習う」（一九九二年）、「マタギ・森と狩人の記録」（一九九四年）、「マタギを追う旅」フナ林の狩りと生活」（一九九九年）など。フナ林と狩人の会「マタギサミット」の主宰・幹事。日本国内及び周辺地域・中部・東北地方の伝統的狩猟者の交流会議をおこなう。記念大会等では海外の伝統的狩猟者や先住民族を招聘し国内の狩猟者との交流をおこなっている。現在、東北芸術工科大学芸術学歴史遺産学専攻科教授。



年に一度だ」と人間が勝手にしていますが、地球自体が大きな生命体として常に活動しているなか、たまにこの時期に当たっただけなんです。その生命の潮流に触れたということは、芸工大の学生だけでなく、クリエイターたちにとっても、ある意味凄じいチャンスだと思っております。

和田 今回のテーマは「自然と向き合う」です。おふたりは自然と対話しながら作品をつくり、獣たちと向き合っています。元々自然に対する畏敬の念などがあつたかと思いますが、今回自然に対する考えが変わりましたか。

田口 全然変わっていません。津波で被害を受けた方々も恨みつらみはいわないと思います。「ここで生きていく」ということは、そういうことなんだ」と引き受けざるを得ないわけです。自然に屈してなどいられません。生き継ぐということは、そのようなことを理屈抜きで個人に迫ってきます。

僕の田舎もそうです。いま、原発批判が活発ですが、うちの田舎の人は原発批判をあまりしません。それは「原発産業に食わせてもらっているからだろう」などと無責任にいう人たちがいますが、お門違いです。こういうことが起こったらどうなるか分かっていただければいいです。動燃の爆発事故(注2)、JCO(臨界事故)(注3)、これまでも規模は小さかったかもしれないけれども、何度もアクシデントがあつたわけなんです。ですから科学は万能ではなく、努力なのだということをおもひ知らされてきています。だから地震がきたとき、原発や使用済み燃料、高濃度汚染物質の貯蔵庫がどうなっているかが気になりました。それで放射能が漏れたら仕方ないです。だって、そう思っているときに既に浴びてしまふ地理的な位置に住んでいるのですから。爺さんたちの代に、「このような施設がきてよしい」とハンコを押して、それを許してしまつたとき、歴史も決まつてしまつたわけです。僕はその地域が受け入れた歴史のなかで生きていかなければなりません。歴史の外には出られない。(実家を継ぐ、ただかぞ

れだけのことなんです。東海村の村松という場所にも生まれ育つた時点で、それには文句をいしません。いったい何かがどう変わるわけでもない。それは諦めにも似ていますが、引き受けている、それしかないということです。だからといって未来が閉じているのかといえばそうではない。この現実と向き合い、きちんと現実に向き合って考えて日々を生きたいということ。

日常の中で(それを引き受ける)、それを覚悟している)人間は少ないです。それを引き受けようとするのは、人間が(ぐうたら)だからです。要するに案を覚えてしまい、余計なことはやりたくないわけです。自然の中で生きていく動物は、基本的に(ぐうたら)なんです。クマだって、食つたら(ぐうたら)な恰好で寝ています。カモシカもね。でも緊張が迫ってくる、とんでもない力を出すわけです。彼らは生きるということに真つ直ぐです。人間もそうですが、やはり動物ですから、基本的に(ぐうたら)です。(ぐうたら)だからこそ、(ぐうたら)である時間を長く過ごしたいので、極力いろんなことを考えて便利にします。その便利にした結果、致し替えしがこのような現実となつてやってきました。

今回の震災で思ったのは、(自然はわれわれの鏡である)ということ。そこからわれわれは一体何を学びとれるか、次にどういう生き方をすることが問われています。これを真摯に受け止めないと、また同じことを、いやもつと悲惨なことを繰り返すことになるでしょう。これまで僕らの田舎でもJCOや爆発事故がありました。原子力船むつ(注4)から始まつて、もんじゅ(注5)、ふげん(注6)、いろんな事故が起きました。それ以上にわれわれは電力を消費することを進んできたわけです。電力消費量の増加は実体経済の成長でもあるわけですから。でもこうなつたからといって、東電を責めるのは、僕は違うと思います。直接の責任は東電、原子力関係者にあります。確かに許し難い。しかし、間接的、二次的責任はわれわれ自身にある。それは、誰も逃れられないことだと思っています。何事もなければ享受し続けていた筈です。こ

とが起こつて「ホラッ、見たことか!」といったところで、自分を正義に置き換えることなどできない。それはあまりに脳天気というものでしょう。他者に吐いた唾は自分に返ってきます。

辻 まつたく同感です。他人ごとではなく、矛盾は自分が受け止めなければいけないと思うんです。私は若い頃、原発反対で動いていました。あるときから署名運動などもやめてしまい、虚無感に陥りました。結局、いち市民が動いてもどうしようもないことであるんです。でもいまはそれを変えなければいけない、そういう時期にいるわけです。若い人の方が本能的に答えを知っているかもしれないし、生物としての本能をいま、発揮するときなんだと思います。「ノアの箱舟に乗るのは自分だ」ではなく、「みんなノアの箱舟をつくるんだ」って思っていたらいい。

ところで、マタギの人たちがどんな掟で動いていたのかは、かなりヒントになると思うんです。獣は自分の身を守る最高の道具なのか、それとも自然と共存するための道具なのか。例えばカナダのハイダ族(注7)では、獲る鮭の量が決まつていて、それ以上のものは要求しません。そういう秩序を、自分たちの生き延びる知恵としてもっています。それ以上のことを要求するから、歪みが出てしまつたのです。

和田 マタギは秩序をもつて狩りをしていて、思うんですが、いま自然の生態系が崩れてきて、熊が里山に下りて問題になっていきます。それと津波を結び付けるのはこじ付けになるかもしれませんが、環境という点から考えると、熊の問題と津波の問題は、全く違うともいえないんじゃないかと思つたのですが。

田口 いや、極端な言い方をすれば、それは同質な問題です。クマが農作物を荒らす集落に住むおぼやちやんがいつていました。「ここはクマが住んでいる場所なんだ。そこにおれたちは住んでいる。出てくるのは当たり前だ」と。自然の中で生きていく自覚がない人が増えてしまい、それが困るわけです。

辻 けい
辻 けい



東京都生まれ。美術家。多摩美術大学大学院美術研究科修士。一九八〇年代後半より網走の流水原、オーストラリアの砂漠、フランスの湿地帯など、国内外の自然豊かな大地において、サイトスペシフィックなフィールド・ワークを実施。自らが染織した真紅糸を自己に見立て、生態系との関わりを探求している。一九九三年から手漉き和紙の手法を取り入れた作品を制作。主な個展として、PICA / パリス・インスティテュート・オブ・コンテンポラリー・アート(一九八九年、オーストラリア)、岩手県立美術館開館記念展「辻けいの仕事」(二〇〇一年、盛岡)、「あからあかへ」(二〇〇六年、国際芸術センター青森、カサヤの森現代美術館(二〇〇九年、神奈川県)など。主なグループ展として、「第二三回今日の作家展(一九八七年、横浜市民ギャラリー)」、「ヘルシンキ・テレ湾プロジェクト」に参画した八人の作家たち(二〇〇一年、現代彫刻センター、東京)、「空間に生きる」日本のパブリックアート(二〇〇六年、札幌芸術の森美術館・世田谷美術館・金沢創作の森美術館)など。現在、東北芸術工科大学美術科テキスタイルコース教授。



例えば、就業者人口の中で第一次産業に従事する人たち、つまり農林水産業に携わっている人たちは、いまや四パーセントしかいません。大多数がサービス産業に従事し、自然の中で生きていくことに耐えられなくなっています。特に日本は災害列島なわけで、今日も台風の影響で亡くなった人がいない年は、僕が生まれてから一年もありません。でも、多くの人は他人事なものです。死にリアリティーがない。「自分はおそらく大丈夫だ」と、たかをくくっている。その危機感のなさ、緊張感のなさが問題なわけです。

マタギたちに「自然と人間が付き合っていくにはどうしたらいいんですか」と聞いて、あるおじいちゃんがいっていました。「山は半分殺してちょうどいい」と。「山や自然というのは、一〇〇パーセントでいられると強すぎて我々人間は生きていけないんだ」と。「人間は弱いから山や自然の勢いを半分殺して、殺した半分を借りて生きてもらっているんだ」と。そして人間も、自分の欲望を半分殺さなければならぬ。つまり「俺が、俺が」という姿勢では自然には付き合えない。その言葉を聞いて、本当に鳥肌が立ちましたね。新潟県三浦の小池善栄さんですが、本当に素晴らしい話してくれました。自然に対して美辞麗句を語る人の本ばかり読んできた自分が、自然の中で生きてきた人たちの生の声を聴き、「自分の知識って何だったんだらう」と思い知らされました。マタギたちは「獣のことは獣に習え」「山のことは山に習え」「川のは川に習え」といいます。自然は語っているんですが、それを聞き取れる耳をもてるかどうかは本人次第。マタギたちの考え方は、ある意味哲学なんです。

和田 辻先生も「自然から学べ」という点では、学生と一緒に、紅花の種を植え、畑で育てていらっしやいますよね。

辻 学生が頑張っています。この取り組みは、元々人間ももっている根本的なことを、自然から教わるこ

となんです。それこそ「自然」にね。しかし、なんでも「自然」っていつっちゃうでしょ。でもその昔は「自然」って言葉、そんなに使わなかったと思います。当たり前なことをわざわざ「自然」っていわなきゃいけないのは、いまの世のなか、異質になっているんですね。

和田 その代わり、「人工」が増えすぎちゃったんでしょね。「自然」に対抗するものとして。

辻 そうですね。「アート」を辞書で引くと、何番目に（人工）と出てきます。旧約聖書じゃないですけど、「人間はあるときから間違った方向へ行っちゃったのかな」と、私自身疑っています。「もしかしら言葉が邪魔なのかな」と、いっぱい疑問が出てくるんですよ。その矛盾や疑問が、いまの現代において、歴史をもう一度振りかえるのいいチャンスだと思っています。やはり人間って自分の都合のいいように解釈しながら、自然と付き合ってきたんでしょね。ニーチェの言葉じゃないけど、「いつたいどうなんだ！ 神がつくった人間なのか、人間がつくった神なのか！」「自然がつくった人間なのか、人間がつくれない自然！」ですよ。

田口 自然を殺しすぎているとわれわれが自覚していたら、こうはなっていないだろうと思います。つまりわれわれはそのくらい愚かな生き物なんです。もし人間に賢さがあるとすれば、学び、気付くと思えます。昔「スーダラ節」という「分かつちやいるけどやめられない」という、クレイジーキャッツの歌がありました。人間はそういう病気をもっているんです。僕は基本的にキャピタリズム、いわゆる資本主義社会、商業主義社会の欠点だと思っています。人間の存在価値を数字に置き換えて表現する幻想の中で生きて、「私はあなたよりもいい服を着ている」といって（他人を見下したい思考）を煽りたてる構造ができています。なぜそういう社会的価値が作り出されてきたのか、なぜそのよ

うな思考法を受け入れてきたのか、それを考えるのが人類学や民俗学の研究であるはずなのですが。

新しい世代は考える力、行動する力を身につけて欲しいです。「復興だ、再生だ」と意気込んでみても、実際にやるのはそこで生きていく現地の人たちです。そしていちばん力になるのは未来ある若者です。いろんな想いのなかに沈むことは簡単だけれども、前向きな意見を多くの人たちと共有する術をもたなければいけません。そしてそれを言葉だけでではなく、日常の中で行動として実行に移していかなければ意味がないです。現場で流される汗こそが尊い、そう思っています。かといって、すべての人が自分のもち場を放り出してボランティアに出る訳にもいきません。ですから、一人ひとりが自分のもち場をしっかりと生きていること、自分の役割を確かに果たすこと、それが基本的な支援だろうと思います。家族を失い、家を失い、故郷を離れなければならない人たちの思いははかり知れません。でも、この災害列島に生きるということは、明日はわが身だということですよ。決して他人ごとではありません。

僕らができること、それは自分を変えること。日常をほんの少し変えることが、未来を大きく変えることにつながります。なぜならば、日常の積み重ねが歴史をつくらせているからです。二万人もの命の犠牲は大きすぎますが、そういうことを考えるきっかけを、今回の震災は僕らにもたらしたのだらうと思います。またそうあらねばならないとも思います。でも、ここでこう語っていること自体が、評論家的で虚しい気もしますね。僕は現状において大学人ですし、研究者の端くれでもあります。多分、今後、野生動物の放射能汚染という問題が浮上してきます。そこで、僕は闘うことになると思います。

八人のリレートークを振り返る

新学期が一ヶ月遅れではじまり、「あのときどうだった？」があいさつ代わりとなった五月。学生たちの元気な姿を見てほっとしたものの、言葉を交わすとそれぞれが体験した、それぞれの三・一一が生々しい事実として語られ、月日が過ぎていっても、それぞれの心のなかで揺れ続けているのを肌で感じていました。

それは私自身、心底参ってしまったかも知れません。他人の痛みに対し、いつもより敏感になっていたのかもしれない。そのとき受けた精神的なダメージは、いまでも残っています。消えるものでもありません。私はこの企画で、そのパーソナルなダメージやパーソナルな想いを取り上げ、オープンに語り合いたいと思いい、それぞれの三・一一というタイトルを付け、さまざまな先生方にご登壇いただきました。

しかしこの企画は、学生に向けたひとつのきっかけづくりにすぎませんでした。次回は同じような形で学生同士が語る場を設けてもらいたい、というのが真の目的だったのです。（リレー）にはパトンを受け渡す意味も含まれていました。

『TUAD mixing!』は異分野の交流を目的とし、そこから生まれる新しい何かを期待しています。今後も垣根を越えた交流の機会をつくっていくつもりですが、みんなが参加し、行動しなければ、何も生まれません。何もつながらず。受け身であってはいけないのです。今回の震災で得た教訓を胸に、それぞれが未来へ向けて一歩一歩踏み出してほしいと思います。（和田菜穂子）

注1 紅花プロジェクト
山形の雄大な自然環境をバックボーンに、「生かされるアートへのチャレンジ」をテーマとして東北芸術工科大学美術科テキスタイルコースはスタートした。「紅花プロジェクト」は、二〇〇八年度より染料を種から栽培し、自然と芸術が循環し、さまざまな素材発見の実験場として「染料博物館」を創設し、想像と創造を目的としたプロジェクトである。

注2 動燃の爆発事故
一九九七年三月一日に茨城県東海村にある動燃（動力炉・核燃料開発事業団）の核燃料再処理工場で起こった爆発事故。低レベル放射能とアスファルトを詰めたドラム缶が火災。午前、午後二度の爆発により、ブルトニウムを含む大量の放射能漏れがあり、作業員が被曝した。

注3 東海村CO臨界事故
一九九九年九月三日に茨城県東海村で起こった臨界事故（Criticality Accident）。住友金属鉱山の子会社株式会社JCOの核燃料加工施設内でウラン溶液が臨界状態に達し、至近距離で中性子線を浴びた作業員二名が死亡。周辺住民も被曝した。国際原子力事象評価尺度レベル四の事故であり、日本国内で初めて生じた原子力による死亡事故として知られている。

注4 原子力船むつ
一九七四年九月一日、青森県沖の試験海域で日本初の原子力船むつが起こした放射能漏れ事故。

注5 もんじゅ
福島県双葉町にある高速増殖炉。一九九五年二月八日にナトリウムが漏洩し、火災事故が発生。二〇一〇年五月六日に運転を再開するが、トラブルが相次ぎ運転は長期休止中。

注6 ふげん
福島県双葉町にある世界初のプルトニウムを利用した原子炉。コストが高い上に、トラブルが相次ぎ、二〇〇三年に運転を停止し、現在は廃炉作業中である。

注7 ハイタ族 (Canadian Indian, Haida)
アラスカに近いカナダ北部の先住民。自らの土地ブリテン・シャール・コロンビア州のクイーンシャーロット島を白人から取り戻し、民族の誇りも取り戻した民。

民俗知を呼び出す『ひじおりの灯』2011』 宮本武典

震災によって東北各地の観光地・温泉地は深刻な風評被害を受けている。肘折は直後の三ヶ月は湯治客が激減し、地区のお年寄りも閑散とした温泉街を眺め「まるで戦中・戦後のようだ」と呆然としていた。それでも温泉組合はいちはやく避難者への宿の提供を宣言し、また、大きなボリタンクに温泉水を入れて、石巻市渡波地区の仮設風呂に届けるなどの支援に動いたが、「そのことがニュースや新聞で報道されると、かえって客足が遠のく事態となった。「震災で苦労されている方々がいるのに、同じ宿でのんびり湯治なんか申し訳ない」と、常連客からの予約キャンセルが相次いだという。

現在、山形県内からの客足はほぼ平常時に戻ったが、首都圏の客は離れたまま。東京駅から山形新幹線新庄駅までの道中、福島を通過することが原因ではないかと、地区の人々は話している。

肘折温泉だけでなく、山形県内の多くの温泉地が、首都圏からの客に提供する着地型観光のメニューづくりや、中国、台湾など東アジア各国からのインバウンドに積極的に取り組んできたが、震災によって大きな軌道修正を余儀なくされた。さらにいえば、肘折温泉のある最上郡大蔵村は震災前から人口流出が止まらず、また湯治客も減少傾向が続いていることから、震災によって地域活性化の戦略はより火急の課題になっている。

しかし一方で、僕は肘折温泉が脈々と受け継いできた日本古来の「湯治」のスタイルは、震災によって傷ついた人々の心身のケアや、超少高齢化に突入する近未来の日本社会において、重要な役割を果たすのではないかと考えている。例えば、

肘折温泉の各旅館には必ず混浴専用の浴室が備わっている。入浴が困難なお年寄りや病人、身体が不自由な人々のために、家族が一緒に入ることができるよう配慮されているのだ。また、肘折地区には温泉組合を筆頭に、スポーツ少年団、消防団、青年団、地蔵講、女将会など、いくつもの伝統的な互助組織や育成組織、信仰の絆があり、それぞれ積極的に活動している。中山間地域の強固な「連帯」は、これまで若者世代を中心に「封鎖的、閉鎖的で息苦しい」と嫌煙されていたが、巨大災害を経験した後では、見え方が変わってくる。地域住民の連帯は、個人の資産・財産を守る上でも極めて重要なリスクヘッジである。

今年で五回目の点灯となった『ひじおりの灯』。震災後の自粛ムードで、一度は開催の見送りを検討したが、肘折地区からの「こんなときだからこそ鎮魂の灯を」との強い要望もあって、規模は縮小したものの、なんとか無事に点灯することができた。大学の再開がゴールデンウィークまでずれ込んだため、学生たちの充分な制作期間が確保できず、点灯期間を例年より半月短縮した。会期がずれたことで、湯治客のみならず「今年は灯籠がないんだね、楽しみにきたのに。残念」、肘折地区のみならず「開湯祭に灯籠がないと寂しいねえ」といった声がたくさん聞かれた。『ひじおりの灯』は、肘折温泉の年中行事として幅広い世代に定着していることがわかった。

また、プロジェクト予算が大幅減となったため、新規の灯籠の数を例年の三分の二とした。これまでの『ひじおりの灯』では、前年度の灯籠絵はすべて木枠から剥がして保管し、新しい絵を張り替えるスタイルだったが、2011年は前年に好評だった灯籠を再設置した。自分が描いた灯籠がまた展示されると聞いて、『ひじおりの灯2011』に出席した卒業生たちも遠方から肘折を再訪し、世話になった宿の方々との再会を喜び合っていた。



真衣さん「写真上」は、過去四回すべての『ひじおりの灯』に参加してきた。仙台空港ちかくのアパートで被災した彼女は、青年団の仲間を頼ってしばらく肘折温泉に身を寄せていたという。今後の『ひじおりの灯』では在学生だけでなく、過去に灯籠絵を描いた卒業生たちにも幅広く声をかけ、彼らが年に一度、再会したり励まし合ったりできる場にした。『ひじおりの灯』を核にしたもうひとつのコミュニティーをつくっていきたいと考えている。

東日本大震災という非常時下で、縮小開催された2011年の『ひじおりの灯』。しかし、夜の温泉街は灯籠を眺めながらそぞろ歩く湯治客が絶えず、夏祭りも都会に出た若者たちがたくさん帰省して、例年より賑わったという。地元で蕎麦屋を営む青年団長・早坂隆一さんは、「地震や津波は、人々傷つけ、街を破壊する（負の）自然エネルギー。温泉は人々を癒し、街を活かす（正の）自然エネルギー。いまこそ、温泉の力で東北を元気づけたい」と決意をあらたにしていた。

人の暮らしを脅かすのは、地震や津波だけではない。今年の冬はとくに雪が多く、肘折温泉の積雪は四メートルを超えた。日頃から地域全体で備えていなければ、生存を脅かされるレヴェルの豪雪だ。厳しい冬に耐える地域力、そして大地の恵みである温泉を中心に、湯治の伝統を守り続ける人々の連帯。その逞しい姿が、震災を経験した僕にはより魅力的に感じられる。この夏の『ひじおりの灯』は、私たちがこの先も東北で暮らし続けていく上で、「何が必要か?」「何が大切か?」を改めて気付かせてくれた。



「シェア」のトレーニング

Rコモنز(松山隼十 荒達宏 十吉田勝信 十 工藤裕太)

『復興に「コーヒーブレイクを—coffee aid」』 荒達宏

三・一一直後、山形は福島からのたくさんの避難者で溢れた。復興会議メンバーが活動していた山形市落合総合スポーツセンターには、主に南相馬市からの多くの被災者が身を寄せ、先の見えない不安な避難生活を強いられていた。日常生活を奪われた避難者たち、毎日の避難所の管理に追われる市や県の職員、慣れない現場を右往左往する僕たち学生や市民のボランティア、それぞれが張りつめた状態で仮設避難所の生活が維持されていた。

そんな状況で、コーヒーや煙草などの嗜好品は、自然なコミュニケーションの場をつくっていた。喫煙所での会話は、被災者と支援者という立場の違いを越えて、「お疲れさまです。お互いいたへんだけで頑張りましょう」という労いや共感の言葉を自然に生んでいて、僕たち学生ボランティアも励みになった。長期間に及ぶ避難所生活・運営だからこそ、穏やかな時間と息つくきっかけが必要であると思った。「日常の回復」のために奮闘する人々に、リラックスしたコミュニケーションの時間を提供すべく、僕たちは「coffee aid / コヒーエイド」をはじめた。

立ち上げに携わったのは僕たちミサワクラスと、地元山形の個性派カフェのオーナーたちだ。僕たちは「コーヒーによってどのような支援が可能か」と議論を重ね、炊き出しのような無償提供ではなく、コーヒーを介したホスピタリティの提供、安らぎの時間の提供、またそのコミュニケーションの形成を促す場をつくる取り組みにしたいと思った。

まず、運営資金を集めるためのワークショップを、「カフェエスプレッソ」のマスター高橋昌平さんと開催した。「coffee aid」のノベルティ・カップは、彫刻家の深井聡一郎さんがデザインしてくれた。焙煎工房「suicid」がオリジナルブレンドをつくってくれた。さらに、実際に避難所でコーヒーを淹れる僕らスタッフのために、基本的なドリップの技術を「ジャンソン物語」で教わった。ミサワクラスはケータリングのための什器やグラフィックを制作した。

はじめて「coffee aid」が出店したのは、二〇一一年五月二日に東北芸術工科大学で開催された「FUKUOKU LEVEL」だった。このときは、タリーズコーヒー七日町店と、村山市の「手づくりパンNOUKA」にも協力してもらって、チャリティーライブにやってきた学生やお客様にコーヒーを出して「coffee aid」の考え方を伝え、募金を呼びかけた。そこで集まった資金をもとに、一四日にミサワクラスが石巻市渡波地区の避難所でコーヒーの提供をおこなった。夏以降は、コーヒーを飲みながら復興やコミュニケーションデザインを考えるワールドカフェ「コーヒー大学」を定期的に開催しつつ、「荒井良二とぶらつくしつづ」キャラバンの一員として、塩塚、多賀城、七ヶ浜、仙台、東京でケータリングをおこなった。秋以降は、福島から山形へ自主避難している家族の交流プロジェクト「福し



まピクニック」に参加し、お母さんたちにドリップを教えるワークショップをおこなっている。被災地でも、山形でも、東京でも、場所は違っても、いつもミサワクラスのキッチンで淹れるのと同じ気持ちでコーヒーを提供した。みなさんに美味しいといってもらえ、素直に嬉しかった。

一杯のコーヒーがつくる「二息」と「語らい」の時間。それはコーヒーを淹れ続けてきた僕たち自身にとっても、大切な時間だったように思う。震災によって損なわれた日常の回復、あるいは新しい日常の獲得に静かに奮闘する人々との出会いがあった。コーヒーを携えた復興への旅は、これからも続いていく。

『街の状況へのアプローチ』 工藤裕太

二〇〇八年一月月に東北芸術工科大学馬場正尊ゼミがはじめた「山形R不動産リミテッド」は、山形市本町の廃旅館をシェアアパート「ミサワクラス」へ、翌年、七日町にある元ホテルを「花小路ランク」へ、それぞれリノベーションをおこない、昨年二月には地元不動産会社である千歳不動産と提携を結び、組織名称から「リミテッド」が外された。現在は「山形R不動産」として、一部ではあるがリアルに物件の仲介もおこなえるようになった。この三年間で、街へのアプローチも少しずつ変化している。まず、スタート時と現在では、明らかに空き物件の数が増大している。いまでは「空き物件を探していく」という感覚はなく、「スカスカの街を歩く」といった具合だ。山形市内のどの地域を歩いても「テナント募集」「入居者募集中」の看板がいやでも視界に入ると、僕は去年の四月から中心市街地の好立地にあるミサワクラスに入居しているのだが、実際に住んでみるとその窮状がよく分かる。

僕ら「山形R不動産」は、空き物件の情報をウェブサイトアップするだけでなく、古くなった賃貸アパートのリノベーション、提案や、街の空洞化に歯止めをかけるよい方策を考えてきた。ウェブに学生のアイデア付き物件情報をアップロードするのは、街に対して間接的なアプローチ。学生のアイデアやデザインでリノベーションをおこなうのは、街に対して直接的なアプローチ。このふたつはそれぞれ長所短所があるが、その中間のようなアプローチはないだろうか。そこで生まれた企画が「フリーレントプロジェクト」だ。その名のとおり、街の空き物件を「期間限定、しかも家賃タダ」で借りられる。次の条件をクリアすれば、基本的に誰でも企画立案オケーだ。①開催期間中の水道・ガス・電気料は入居者が支払う。破損、損害金については入居者が責任を負い、大家は一切の責任を負わない。②使用目的、内装に関しては、大家の承諾が必要(企画書を作成すること)。③入居者は来客に対してテナント募集であることを伝えなければならないという三つの約束を守った上、物件オーナーの了承を得れば、誰でも立案可能(<http://rj.s.u-tokyo.ac.jp/>)。プロジェクトは既に二回実施している。一回目は、ミサワクラス一階の空きテナントが会場だ。店名は「三日間のお店・机と絵画」。共同キッチンのテーブルを移設し、住人たちのギャラリーショッ



Rコモنز
R-commons
山形市中心部に位置する、廃業した本道旅館を改装したシェアアパートメント「ミサワクラス」で共同生活を営む一人名中心となるアーティスト・コミュニティ。東北芸術工科大学の卒業生と学生で構成。「Rコモنز」の「R」は、ミサワクラスというひとつのシェアアパートメント「花小路ランク」をプロデュースした「山形R不動産」から。これまでの活動に、山形国際ドキュメンタリー映画祭の映画関係者のためのドミトリ「アジアハウス」(二〇〇九年)、ミサワクラス住人の展示「I have Art」(二〇一〇年)の住居(二〇一〇年)、東北芸術工科大学外苑キャンパスでの公開パフォーマンス作品「外苑ピクニック」(二〇一〇年)、被災地へコーヒーを届けるためのケータリングサービス「ワークショップ講座」(二〇一一年)、宮本武典、馬場正尊をナビゲーターに毎回違うゲストを迎える「USTREAM番組「アンテナ」」(二〇一一年)など。最近の企画に、「ミサワクラス OPEN HOUSE 2012」(私たちは語る言葉を持たない)(二〇一二年)ウェブサイトにRコモنز」では、プロジェクトの告知やウェブのみで閲覧可能な住人たちのアートギャラリー、共同生活にまつわる日々のエッセイなどを更新。
<http://r-commons.com/>





「三日間限定でオープンした。『自分たちの作品を、自分たちで売ってみる』という、ミサワクラス初の試みでもあった。イラストや写真のワークショップと、『coffee aid』によるケータリングもおこなった。ちょうど、初市の時期と重なったこともあり、たくさんの人々が遊びにきてくれた。残念ながら、テナントの借り手は見つからなかったが、街の人々とコミュニケーションを楽しむことができた。

二回目は花小路トランクの空室とシェアスペースを使って、カフェ/バー/ギャラリーショップ「花小路ボンジュール」を開店した。東北芸術工科大学の卒業・修了研究・制作展と、ミサワクラスのオープンハウスとタイアップし、芸工大・ミサワクラス・花小路トランクの三つの拠点をつないで、街を存分に楽しもうという目論見だ。飲み屋街・花小路の立地を活かしたバーには、連日たくさんのお客様が来店し、とても賑わった。物件への問い合わせ・申し込みも企画終了後から増加して、プロジェクトの狙いはほぼ達成できたといえる。

大家さんにとっては空き物件を見られる人がきてくれるのでうれしいし、借りる人にとっては家賃フリーで借りられて、イベントができるから嬉しい」というWin/Winの関係になっている。さらに、空き物件のシャッターを（期間限定でも）開けることができ、周辺地域のプラスイメージにつながる。周辺の店舗にとってもうれしい企画なのだ。開催期間限定なので、リノベーションより気軽にでき、実際に観にきてもらうのでウェブよりも身体的。「フリーレントプロジェクト」は今後も継続させていきたいコンテンツだ。

『ミサワクラスの宿題』 吉田勝信

二〇一二年三月現在のシェアアパート『ミサワクラス』は、新入居者二名、住人八名、退去予定者一名、事務所利用者一名の二名で暮らしている。そのうち東北芸術工科大学の学生が五名、卒業生が八名で、男五名・女八名だ。アート系クリエイターは陶芸家、ペインター、イラストレーター、漆芸家、版画家の五名、デザイン系は建築とグラフィックデザイン専攻の学生中心に八名という構成だ。ちょうど入居者の入れ替えの時期なので、台所や洗面所、トイレなどの使い方や、ゴミ出し当番など、アートよりも暮らしのシェアを議題にした「生活ミーティング」が中心になっている。

以前は、共同キッチンでの「プロジェクトミーティング」を週一回のペースでおこなっていたが、現在はほとんどおこなわれていない。ミサワクラスの運営方法が変化したからだ。二〇一一年前半までは、東北芸術工科大学の地域活性化プロジェクトとして支援を受け、オープンハウスや山形国際ドキュメンタリー映画祭とのコラボレーションなど、入居者全員でプロジェクトの運営にあたってきた。しかし、ミサワクラスは三年目を迎え、卒業生の占める割合も多くなってきた。そして三・一が起これ、入居者全員で取り組むプロジェクトは、福興会議企画の「coffee aid」でいったん停滞していく。震災後の社会不安もあって、昨年の中盤からのミサワクラスはそれぞれが生きていくのに必死で、ま

た運営資金のあてもなく、全員で何かひとつの目標やプロジェクトを共有することは難しかった。ミーティングをしてもなかなか意見がまとまらず、対立や摩擦も生まれた。これまでのシェアスタイルでは限界がきていた。

そこで、ミサワクラスを設立した馬場正尊さんと宮本武典さんが、一〇月から共同キッチンで月一回配信のUSTREAMトーク「アンテナ」をはじめたURLは<http://ustream.tv/>。「アンテナ」は、僕たちがこの三年間で蓄えてきたシェアの経験値を、もういちどアート、建築、社会学の文脈から検証している学外ゼミであり、それと同時に、三・一一以後の地方都市におけるクリエイター・サヴァイバルを生き抜く方法を探っていく作戦会議だ。「アンテナ」を契機に、冬期のミサワクラスはアクティヴな動きを取り戻し、今年一月に僕たちは山形県不動産と共同で「三日間のお店・机と絵画」を、二月には東北芸術工科大学の卒業展とあわせて、ミサワクラスでの展覧会「私たちは語る言葉を持たない」と、カフェ&バー「花小路ボンジュール」を期間限定でオープンした。

大植秀樹、千葉さやか、根本裕子、松山隼、望月梨絵らのアーティストチームと、荒達宏、工藤裕太、吉田勝信のデザインチームが別々の物件でオープンハウスを運営したかたちだが、これはとてもスムーズに分業できていた。全員参加型の団体芸はできないが、ミサワクラスの入居者内でさらに目的別のグループを形成したほうが、高いモチベーションでパフォーマンスを発揮することができる。それが分かった。別々の仕事に取り組んでいても、エネルギーを補給しに集まるキッチンは、食事しながら進行状況の共有や相談などのコミュニケーションが生まれ、熱い企画会議に発展することがしばしばあった。これからのミサワクラスの姿が、おぼろげながら見えてきたと思う。

二月のイベント仕込み中、慌ただしいキッチンで松山隼が叫んだ「やっぱり動かないとダメだな」。この言葉が戒めのように心に残っている。

吉田勝信（よしかつのお）／東北芸術工科大学美術史・文化財保存修復学専攻自主退学。在学中より「じゃぼんデザイン事務所」として活動。二〇一〇年山形まなび館の立ち上げに携わり、同館休憩室「穀雨カフェ」を運営。二〇一二年九月山形県長井市の「ぼくらの文楽」（野外音楽フェス）の立ち上げに副実行委員長として参加した。機に、長井市に移住。ミサワクラスに二〇一二年五月より入居し、現在は一室をシェアし事務所として使用している。

『表現をシェアすることは可能か』 松山隼

ミサワクラスに入居するアーティストたちは、東北芸術工科大学在学中から一貫してとてもパワフルな作品をつくる人たちで、シェアアパートに暮らしてはいるけれど、「観客参加型」とか「街の自発的アクションを誘発する」などといったアートには関心がなかった。もしひとつのアーティストグループとして、明確な設立主旨を持つ集団だったら話はシンプルなのだろうけれど、そういう訳にもいかなかった。それぞれが表現する動機はそう簡単には変わらない。もっとミサワクラスに長く暮らせば話は違ってくるのかな。でも現段階では集団としての意識を身体化できていないと思う。だからいままでも、例えば「アジアハウス」（二〇〇九年）でも「外苑ビクニック」（二〇一〇年）でも「ミサワクラス」としておこなうアートプロジェクトと、僕たち個々人の作家活動は別ベクトルとして動いてきた。



設立から三年が経って、ミサワクラスの立ち上げ期のパッケージングは終わったと思う。その奇妙なシェアのスタイルは「R Commons」というウェブサイトによって、ある程度メディアとして認知されるようになって、徐々に入居者の一人ひとりのキャラクターに焦点が当たりはじめたようだ。でもそれは、「ミサワクラス」というパッケージに頼らず、自分の力で新しい価値を創造しなくてはならないという、インキュベーション（孵化器）として第二フェーズへの移行を意味している。そんなタイミングで東日本大震災が起きた。このあまりに大きな事件に、それぞれが決断を迫られた。仲間とのシェアや、これからの生活、地域の未来、アートの可能性について悩んだ。どれもとても大きな問題で、僕たちには扱いきれない。個人的にできることを、とにかく生活のなかで小さくアウトプットし続けることで、何か自分なりの答えを見出しにくいかなと思った。

二月にミサワクラスのプライベート空間をすべて開放して、「私たちは語る言葉を持たない」を開催した。入居するアーティストは各自の部屋で作品を発表した。大槌秀樹はウェブからランダムに抜き出したテキストや画像を、彼なりの「ヴィジュアル体験」に変換するグラフィックワーク、版画家の千葉さやかはどこにもある生活用品をストライプ模様でリ・デザインしたグッズを展示。根本裕子は陶で動物やフィギュアを制作した他、キッチンには住人のためのオリジナルカップを設置した。そして僕はドローイングした住人の肖像画をさらに写真に置き換え作品、望月梨絵は小説を独自に解釈した絵画シリーズをピンナップした。その他の入居者は、ドアを開放して、それぞれの生活空間をオープンにした。

また、展示会期間中のプログラムとして、真夜中にミサワクラスの入居者たちがキッチンに集まり（日中はそれぞれ仕事をしているので、即興で「シェアライブ」のためのトレーニングをおこなうというパフォーマンスタイトル「五日間の宿題」を実施し、ネットに配信した。「五日間の宿題」はとても好評で、リレー、テスト、ディベート、トウツティ（合奏）など、連日の「トレーニング」を通して、実際に、その前までギクシャクしていたミサワクラスは親密になった。最終日の宿題は、千葉さやかの食べられる作品「ミルフィーユ」を全員で制作し、翌日に観客に振る舞うことだった。

「私たちは語る言葉を持たない」をやってみて感じたのは、つくるにしても見せるにしても、「贈与の喜び」が表現者（または住人全体＝共同体）に返ってくる仕組みがなくてはならない、ということだ。地域のためのプロジェクト運営で入居者が疲弊するのでは本末転倒。グルーワークには同時に、共同体の純度を高めていく作用がなければならない。でもそれって、どんな組織でも地域でも同じじゃないか。僕たちのような小さな共同体では新しいシステムは開発できない。あるものをうまく使い、よりよいものに変えていくしかない。つまり「プリコラージュ」なのだけれど、それは他者からはまだまだ「摩訶不思議」な事象なのかもしれない。当人たちはいたって切実なのだけれど。僕たちの表現は、地域や社会に次に起きることを予測したり指し示すプロジェクトではなく、「いま、できること」の反動的なレスポンスだと思ふ。それが地域や時代との相互補完的な「贈与の喜び」になっていくには、僕たちはもう少し、ミサワクラスでトレーニングを積む必要があるのかもしれない。

松山 隼（まつやまじゅん）／東北芸術工科大学大学院洋画領域修士。二〇〇九年四月ミサワクラスの設立と同時に入居し、アーティスト活動をおこなうながらプロジェクトを運営する。R Commonsメンバー。主な展示会として「今日のお祈り」(GNX Gallery、東京、二〇一〇年)、「生まれるイメージ」(1010) (山形美術館、山形、二〇一〇年)など。宮城県塩竈市出身。

制作ノート

美術館における教育普及活動『ネコになりきろう!』ワークショップ

和田菜穂子

美術館建築、パブル

日本の美術館建築の現状について、まず述べたい。私がかつて勤務していた神奈川県立近代美術館で「世界の美術館 未来への懸け橋―二五のミュージアム建築」展がおこなわれたのは二〇〇四年のことであった。それは葉山館開館一周年記念事業でもあり、日本国内のみならず世界的にミュージアム建設が進められた一九九〇年代の動向を、「美術館建築」という切り口で紹介する展覧会であった。スイス・バーゼルのアートセンター企画の国際巡回展であったが、日本巡回にあたりわが国の美術館建築の動向に加え、以下の四つの新美術館を紹介した。SANAAによる金沢二一世紀美術館(二〇〇四)、ヨコシマコトによる富弘美術館(二〇〇四)、青木淳による青森県立美術館(二〇〇五)、坂茂によるボンビドゥー・センター・メス(二〇一〇)である。その頃、日本人建築家は活躍の場を国外へと広げ、安藤忠雄によるアメリカのフォートワース現代美術館(二〇〇二)、SANAAによるニューヨークのニュー・ミュージアム・オブ・コンテンポラリー・アート(二〇〇七)、北フランスのルーブル美術館ランス(二〇一二年開館予定)など、世界主要都市で日本人建築家による美術館建設が進められていた。

美術館の苦悩

パブル経済崩壊後、二一世紀の美術館の在り方が変わってきたのはいうまでもない。パブル期の日本は、新しい公共施設の建設、いわゆる「ハコもの行政」と揶揄された美術館建設がそれぞれの

地方でおこなわれた。(ハコもの)をつくること自体が目的となり、そこでどのような活動がおこなわれるべきなのか、十分な議論がなされないことが多かった。その結果、待ち受けていたのは、パブル経済の破たん、国の財政難、そして美術館の苦悩であった。

日本を含め、世界で起きた美術館建設ラッシュは二一世紀によく終焉を迎え、わが国は博物館に関する法律自体を変えざるを得なくなった。それが国立美術館の独立行政法人化、指定管理者制度の導入である。例えば独立行政法人国立美術館は二〇一一年四月に設立され、国立美術館五館を独立採算で運営している。地方公共団体においても二〇〇三年より指定管理者制度の導入がスタートし、多様な問題を抱えながらも、現在は全体の約五分の一が民間のノウハウを取り入れたサービスを提供している。このように「ハコもの行政」のつげが美術館業界にまわり、直営を続けている美術館はかなり厳しい状況にあるといっているだろう。もはや目新しい企画展示だけでは入館者数の増加は見込めず、美術館の死活問題として、各種教育普及プログラムの充実が図られるようになったのである。

美術館における教育普及の取り組み

我が国の美術館で、教育普及に関する専門のセクションを設けているところは未だ少ない。ここでは「教育普及」とは、わかりやすくいえば、講演会、講座、体験教室、ワークショップ、コンサートなど、展覧会以外のプログラムで、おもに美術館内でおこなわれる市民が自由に参加・体験

できるプログラムをいう。しかしほとんどの美術館では、ひとりの学芸員が展覧会を企画し、それに関連する教育普及プログラムを考案し、広報や事務処理もこなし、それと同時に美術館収蔵作品の貸し出し・返却もおこなうという、「スーパー雑芸員」をこなしているのが現状である。

ところが欧米の美術館では各専門に合わせた分業体制がとられており、キュレーター(展覧会企画、エデュケーター(教育普及活動)、レジストレーター(収蔵品の管理)、コンサバーター(美術品の修復)、パブリック・リレーションズ(広報)といった役割分担がなされている。デンマークにあるルイジアナ現代美術館では、子どものためのワークショップスペースに専属のスタッフがあり、企画展示にちなんだ造形教室が随時開催されている。欧米の美術館ではこのような仕組みは当たり前で珍しくない。ちなみに日本でいち早く教育普及部門を独自に設けたのは宮城県美術館で、一九八一年開館時より子ども向け創作教室など専用のスペースを有し、アメリカで専門教育を受けたスタッフを雇用し、運営を続けている。その他、目黒区美術館、世田谷美術館なども、美術館教育に力を注いでいる館として知られており、子どもだけでなく大人も楽しめる各種プログラムが開催されている。

二〇〇〇年以降に建設された美術館をみると、市民に開放した無料ゾーンや専門のワークショップスペースが多いことに気付く。敷居が高いといわれていたSMAの概念を見事に崩し、大成功を収めたのがSMAの設計した金沢二一世紀美術館である。透明なガラスで囲まれた円形の美術館は、外の芝生から内側のアクティビティを垣間

見ることができ、市民により親しみをもってもらうことに成功した。開放的な建築が、来館を促すきっかけになったのである。

山形美術館の経緯

山形美術館は県の美術館ではなく、民間の美術館であることは意外に知られていない。一九六二年に山形新聞と山形放送が中心となって財団法人を設立し、一九六四年に開館。日本および東洋美術、山形県ゆかりの美術、そして吉野石膏コレクションという世界有数のフランス近代絵画を常設展示している美術館である。わが国(公立)美術館がないのは、実質、山形県と大阪府くらいであるが、山形美術館は二〇一一年四月より公益財団法人へ移行し、より県民に開かれた美術館をめざしている。しかしながら山形美術館も例外にみれず大変厳しい財政難に苦しんでおり、学芸員は館長を除けばわずか二名しかいない。企画展や巡回展を切り盛りするのが精いっぱい、教育普及や広報活動に重点を置く余力はなさそう。また、一九八五年に地元建築家本岡利雄によって設計された現在の建物も老朽化が進み、施設のメンテナンスに費用がかさむという。このような厳しい美術館経営にこの館長も同じように頭を悩ませている。

東北芸術工科大学の学芸員資格課程

山形美術館と東北芸術工科大学学芸員資格課程との連携はじまりは、二〇一〇年に山形美術館でおこなわれた展覧会「ロシアの夢一九一七―」をほぐす。そして最後にネコになりきって「ネコリレー」をするというものであった。お面をかぶることで、自分ではない他の何かに変身することが可能になるのである。約二時間のプログラムの中で、学芸員資格課程の学生五名がワークショップの進行をサポートし、親子とともに楽しい(ネコ時間)を過ごした。

参加者の中には、福島から山形に一時避難していた親子連れもいた。その後、避難所の山形市総合スポーツセンターを訪れると、壁にネコのお面とネコ体操のプリントが貼られていて、なんとも微笑ましい光景だった。どうやら聞くところによると、避難所でラジオ体操の音楽をバックに、他の方にも「ネコ体操」を広めていたようである。大学ができることは市民と美術館との間に入り、それらをつなげるパイプ役になることである。毎年、学芸員資格課程では展覧会企画とそれに関連した教育普及プログラムを考案している。それが今回のように実際に美術館で採択される、実施されることもある。これからも大学と美術館とで連携体制を整えながら、市民とともにアートを楽しむプログラムを提供していきたい。



九三七)に関連した教育普及プログラムの企画立案を依頼されたことがきっかけであった。「アヴァンギャルドって何?」というタイトルで、大人から子どもまで幅広い年齢層を対象にした複数のイベントを企画した。講演会、ワークショップなどを通じ、頭と身体を使って展覧会理解を深めるものであった。そして今年度は「猫まみれようこそ猫の迷宮へ」展に合わせた企画が、偶然にも学芸員資格課程の授業「博物館実習①」から生まれた。それを学生とともにアレンジし、実際に身体表現と造形のワークショップを実施する運びとなった。

ちなみに学芸員資格課程では、毎年地元のミュージアムと連携し、積極的に課外授業(見学会)をおこなっている。美術鑑賞教育、ギャラリートーク、バックヤードツアーなど、生きたミュージアム教育を心がけている。二〇一一年度は山形県立博物館、東北歴史博物館などに出向いたほか、宮城県美術館、世田谷美術館、神奈川県立近代美術館などからゲスト講師を招き、実際に美術館でおこなわれている教育普及活動に関してレクチャーを受けた。

市民に開かれた美術館をめざして

自分を捨て、何かになりきることは、気持ちが良い。その間はかりそめの姿に没頭できるからだ。そのような(なりきり能力)は、本来子どもの方が大人よりも優れているはずである。しかし本当にそうだろうか?自分を捨て、何かになりきりたいのは、本当は大人の方かもしれない。

山形美術館でおこなわれた「ネコになりきろう!」ワークショップは親子を対象としたもので、実際おこなってみると、大人の方がなりきり度が高かったのは驚いた。そのワークショップでは、まず名前をネコ名に変えた名札をつけ、返事はすべて「ニャー」で統一。そしてネコのお面をつくり、その後学生が考えた「ネコ体操」で身体

親子で楽しむワークショップ『ネコになりきろう!』
日時=2011年4月23日[土] 13時30分
会場=山形美術館3階ホール
企画=東北芸術工科大学博物館実習1
振付=チームまたたび(学芸員資格課程学生)
ファシリテーター=和田菜穂子

展覧会『招き猫コレクション猫まみれ ようこそ猫の迷宮へ』
会期=2011年4月7日[木]→5月8日[日]
会場=山形美術館
主催=山形美術館、山形新聞、山形放送

TUAD AS MUSEUM: Annual Report 2011

2011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、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）

印刷：田宮印刷株式会社

発行日：2012年4月1日

発行：東北芸術工科大学

〒990-9530 山形市上楳田三丁目4番5号

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

Email museum@aga.tuad.ac.jp

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

Printed in Japan 2012

©東北芸術工科大学