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

『美術館大学構想』は、そうした建学の志を具現化するための環境整備事業として二〇〇二年に想起され、キャンパス全域を、西蔵王の景観や周囲の里山文化をも包括した〈オープン・エアー・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、〈芸術によるあらたな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.tuad.ac.jp/museum/

6
石川直樹写真展
『やがてわたしがいる場所にも草が生い茂る』
『異人 the stranger』
得体のしれないものを受け入れる—震災と異人
石川直樹＋宮本武典（聞き手）

31
『荒井良二の山形じゃあにい二〇一二』
涙から乳へ—荒井良二の震災以後
宮本武典

44
『荒井良二の山形じゃあにい二〇一二』
東北未来絵本 あのとき あれから それから
荒井良二＋宮本武典

53
TUAD mixing! 2012『記憶の声 Voices of Memory』
心に刻印する
和田菜穂子

62
TUAD mixing! 2012『記憶の声 Voices of Memory』
記憶と災害
五十嵐太郎

66
TUAD mixing! 2012『記憶の声 Voices of Memory』
声 言葉の力
山川健一＋竹内昌義

拡張する記憶
根岸吉太郎

伝達する声のバイブレーション
宮島達男

〈声〉が集結した一八日間
和田菜穂子

制作ノート
「美術大学」という文化を考える
酒井忠康

月山若者ミーティング—ひじおりの灯二〇一二
宮本武典

アートプロジェクト〈煌めき〉
—アフィニス夏の音楽祭二〇一二山形
和田菜穂子

生命の尊さ—『うみのおとさかなのきもち』
和田菜穂子

福島の「てぶくろ」
—キッズアートキャンプ山形、二年目の夏
宮本武典

表紙＋巻頭グラビア（撮影：石川直樹、会場撮影：瀬野広美）
石川直樹写真展『やがてわたしがいる場所にも草が生い茂る』『異人 the stranger』より
表紙、3頁下 『異人 the stranger』
3頁上 『やがてわたしがいる場所にも草が生い茂る』
4頁 『異人 the stranger』

石川直樹写真展
『やがてわたしがいる場所にも草が生い茂る』
『異人 the stranger』

『異人 the stranger』

会期＝二〇一二年六月一日［金］→三〇日［土］
会場＝東北芸術工科大学本館七階ギャラリー
主催＝東北芸術工科大学
協力＝水と土の芸術祭実行委員会
企画＝東北芸術工科大学美術館大学センター
広報デザイン＝近藤一弥
キュレーション＝宮本武典

○アーティストトーク
日時＝六月二九日［金］一六時三〇分～一八時
会場＝東北芸術工科大学本館七階ギャラリー
出演＝石川直樹

『やがてわたしがいる場所にも草が生い茂る』

会期＝二〇一二年六月一日［金］→七月三一日［火］
会場＝やまがた藝術学舎東北復興支援機構ＴＲＳＯ
（山形市松見町一七－一）
主催＝東北芸術工科大学
協力＝ニコンサロン
企画＝東北芸術工科大学東北復興支援機構ＴＲＳＯ
広報デザイン＝原耕一
キュレーション＝宮本武典

○アーティストトーク
日時＝六月二九日［金］一四時～一五時三〇分
会場＝やまがた藝術学舎東北復興支援機構ＴＲＳＯ
出演＝石川直樹、宮本武典

得体のしれないものを受け入れる——震災と異人

石川直樹＋宮本武典（聞き手）

やがてわたしがいる場所にも草が生い茂る

宮本　東日本大震災の発生から、一年と三ヶ月が過ぎました。僕は自分の日常に向き合う余裕をやっともてるようになったところですが、石川さんの写真をじっくりと拝見して、改めて「あのときの感覚」に引き戻されたような感じです。今日はトークがはじまる一時間くらい前からたくさんの方が来場くださり、静かに写真をご覧になっていました。僕と同じような感覚を抱いた人も、きっと多いのではないかと思います。

ここに展示されている『やがてわたしがいる場所にも草が生い茂る』の写真群についてお話を伺う前に、まず石川さんの二〇一一年三月一一日を振り返っていただくところからはじめたいのですが。

石川　二〇一一年二月から三月の上旬にかけて南極に滞在していました。南極半島を船でまわりながら旅をして、帰国したのが地震前日の三月一〇日です。長く船に乗っていたから、数日間は船の揺れの感覚がとれなくて、陸地にいても丘酔いが続いているような状態でした。

そうしたら一一日の午後、ちょうど出版社の人と打合せしているときに本当の地震がきて、東京もかなり揺れました。電信柱がグネグネするような感じで、僕らがいた中目黒の喫茶店も棚からものが落ちてきたりしました。すぐに打合せを中断して自宅に帰ろうとしたのですが電車は動いていなかったのでバスに乗りました。

バスの車内ではみんな携帯で映像を見ていて、「ものすごい津波がきた」とか「東京でも火災が起きている」とか口々に騒いでいました。自宅に帰るとすぐテレビをつけてニュースを見たのですが、状況がすごいスピードで流れていて、東北でいったい何が起きているのかよく分からなかったですね。いろいろな人がいろいろなことをいっている。

僕は自分の身体をそこに置いて理解して、ようやく言葉を発することができるという世界の理解の仕方をしてきたので、このときも二次的、三次的な情報で状況を判断するのではなくて、自分でそこに行ってみないと分からないと思って、担げるだけの支援物資をリュックサックに詰めて、地震の翌々日に北に向かいました。「道路は寸断されているし、飛行機も乗れない」とか、「沿岸部はどこもアクセス不可能な状態だから行くのはとても無理だ」とか、いろいろな人に止められたけれど、僕の経験上、向こう側に人がいるなら行ける。

空港に電話したら「予約が一杯で乗ることはできません」と断られたのですが、とりあえず行ってみて、チケットカウンターでキャンセル待ちをしていたらすぐに乗ることができて、青森県の三沢に飛びました。

石川直樹
Naoki Ishikawa
一九七七年東京生まれ。東京芸術大学大学院美術研究科博士後期課程修了。二〇〇〇年、Pole to Pole プロジェクトに参加して北極から南極を人力踏破、二〇〇一年、七大陸最高峰登頂を達成。人類学、民俗学などの領域に関心をもち、行為の経験としての移動、旅などをテーマに作品を発表し続けている。二〇〇六年、写真集『THE VOID』（ニーハイメディア・ジャパン）により、さがみはら写真新人奨励賞、三木淳賞。二〇〇八年、写真集『NEW DIMENSION』（赤々舎）、『POLAR』（リトルモア）により、日本写真協会新人賞、講談社出版文化賞。二〇〇九年、写真集『Mt.Fuji』（リトルモア）、『VERNACULAR』（赤々舎）を含む近年の活動によって東川賞新人作家賞。二〇一〇年、写真集『ARCHIPELAGO』（集英社）にて、さがみはら写真賞。二〇一一年、『CORONA』（青土社）にて、第三〇回土門拳賞受賞。最新写真集に『Manshu』（SLANT、二〇一二年）がある。著書に『いま生きているという冒険』（理論社、二〇〇六年）、『全ての装備を知恵に置き換えること』（晶文社、二〇〇五年）、開高健ノンフィクション賞を受賞した『最後の冒険家』（集英社、二〇〇八年）ほか多数。
http://www.straighttree.com/

宮古市田老地区／撮影：石川直樹

三沢空港から八戸に着いてレンタカー屋に連絡したら、ここでも「ほとんど借りられてありません」といわれるのですが、実際に行ってみると一台借りることができました。

それから八戸から通行止めの箇所を避け、避難所に立ち寄って物資を渡したりしながら、最終的には岩手県宮古市まで南下しました。当時のことはブログ『For Everest』［注1］に書いているので、詳細はそこに譲りますけれども、道中はガソリンの補給があまりできなかったので、宮古までの移動が限界でした。だからここに展示している写真は、八戸から宮古までの間で撮影したものです。

宮本　『やがてわたしがいる場所にも草が生い茂る』という展覧会タイトルの他、一点ずつの写真にキャプションが付けられていませんが、主にどの地域で撮影されたものか、ざっと教えていただけますか。

石川　ほとんどの写真が、岩手県で撮影したものです。大きな二点組の写真は宮古市の田老地区で、ここは昔から繰り返し三陸津波に襲われていたので、田老堤防［注2］という日本有数の巨大堤防をつくったのですが、その安心感で逃げ遅れた人がたくさんいました。地震発生から五日後に、堤防に登って撮影しました。雪が降っていました。

あと、青森県の三沢と八戸の写真を三点だけ加えています。ここは死傷者数がほとんどゼロにちかいのであまり報道されなかったのですが、港の周辺は建物の被害が酷くて、大きな船がいくつも転がっていました。これも実際に行ってみないと分からないことでしたね。

宮本武典
Takenori 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『福興会議』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⇔石巻の日帰りボランティアバス「スマイルエンジン山形」を運行。福島の子どもたちの疎開プログラム「南相馬こどものつばさ」を創設。「東北復興支援機構TRSO」ディレクター。

注1　For Everest
『Little More』ウェブサイト内で連載中のブログ。一〇年ぶりのエベレスト登頂ドキュメント、東日本大震災での足取り、エベレストの南峰ローツェへの遠征など、二〇一一年から現在に至るまでの日々の足跡が綴られている。プロダクスタートから約半年分の記事をまとめた書籍『For Everest ちょっと世界のてっぺんまで』（リトルモア、二〇一一年）が出版されている。
http://www.littlemore.co.jp/foreverest/

『やがてわたしがいる場所にも草が生い茂る』石川直樹
やまがた藝術学舎東北復興支援機構TRSO
撮影：瀬野広美

宮本　車で南下した限界が田老地区だったのですね。

石川　そうです。ガソリンもなかったし、南下するための道路が寸断されていて、そこからずっと山のなかを徒歩で移動して海にたどりつくと、山肌をクイッと曲がったらこの光景が目の前に広がっていました。記憶に強烈に焼き付いた風景です。

宮本　いま僕たちは、そのときの石川さんのまなざしを写真によって追体験しているのですが、すべてが瓦礫と化した田老地区の俯瞰の形容しがたい静けさ…「言葉を失う」とは、まさにこのような光景を前に立ちすくんでいる状態ではないかと思います。

　本展に寄せた文章で、石川さんは、「言葉が追いつけない涯ての風景を留められるのは、写真しかないと思っている」と書いておられます。石川さんは写真家であると同時に、優れたノンフィクションの書き手でもあるわけですが、この田老堤防からの写真も含め、震災を記録にするにあたっての写真と言葉の役割の違いをどう整理していますか。

石川　僕は文章も書きますが、やはり写真家としての活動がメインで、旅をすれば必ず撮ります。言葉より写真のほうが、記録に優れたメディアだと思っているからです。僕は写真とは、世界の端的な模写だと考えていて、基本的に写す行為に失敗も成功もないと思っています。よい写真とか悪い写真もない。それらは世界の断片としてそこにあるので。

　一方、言葉や文章はとても便利で、いろいろと伝えやすい反面、実はこぼれ落ちてしまうものも多いと思っています。僕自身が写真と文章の両方でアウトプットしているので余計にそう感じるのですが、主観的に世界を紡ぐものが言葉・文章ですから、自分の俯瞰で捉えた風景の表現では、やはり大事なディティールが抜け落ちてしまうのですね。

　それがよい場合もあって、言葉で表現すべき事柄もあるけれども、このような風景に関していえば、やはり何ひとつこぼれ落ちてはいけないような気がしました。

宮本　「何ひとつ（記録として）こぼれ落ちてはいけない」と被災地でカメラを構えているとき、石川さんのなかに〈写真家としての役割〉という意識はあったのでしょうか。

石川　そうですね。これだけ大きな自然災害は自分の主観でねじ曲げてはいけないことだし、個人の表現として提出するできごとでもないわけで、記録として撮っています。

　やはり写真というのは〈記録すること〉が第一にあると僕は思うので、役割というより、その特性を最大限にしていくと、ありのままに撮るしかない。美術であるかないかとかは、こういう状況下では全く意味を成さないというか、目の前にあるものをとにかくきっちり撮ったという感じですね。

宮本　この展覧会には『やがてわたしがいる場所にも草が生い茂る』という、風化を連想させるタイトルが付いています。記録する行為とは別に、これらの写真を展示する際に、石川さんはどのようなことに留意されたのでしょうか。同じ地域を定点観測的に撮ったような組写真もありますね。

注2　田老堤防（たろうていぼう）
慶長三陸地震津波、明治三陸津波、昭和三陸津波と古くから津波被害が多い田老地区に建設された、大規模な防潮堤。一九三四年に第一期工事を開始し、その後、資金や資材の枯渇による工事の中断があったが、起工から二四年を経て完成。全長一千三五〇メートル、基底部の最大幅二五メートル、地上高七・七メートル、海面高さ一〇メートル。その後増築がおこなわれ、一九六六年に最終的に完成する。総延長二千四三三メートルにおよぶ巨大な防潮堤が市街を取り囲んでいたが、東日本大震災での津波によって倒壊し、市街は全滅状態となった。地区の人口四千四三四人のうち、二〇〇人近い死者・行方不明者を出した。

石川　三ヶ月おきに田老地区に通って撮影しています。三月、六月、九月、一二月、一年後にも行きました。そのなかから時間の経過が見てとれる三点を組み合わせて展示したのです。定点観測的な撮影によって写真の記録性を際立たせたかった。田老堤防の件もあって、震災を記録するには直後の惨状だけでなくて時間や風化の経過も含めて撮影し、こうした機会に見せていくことが大切だと考えたわけです。

　これまでも、「まだ見つかっていない家族がいるので写真を見せてほしい」とか「このあたりに家があったのだが何か見なかったか」とか、被災した方々から問い合わせのメールや連絡をいくつかいただきました。そのときはこうやって写真を大きく引き延ばして、隅々まで細かく見ていくわけです。

　今回は震災から一年後のタイミングで展示していますが、アーカイブってものすごく重要ですから、おそらく一〇年から三〇年後に、これらの写真はいまとは違う役割を担っていくでしょうね。

宮本　〈記録〉という言葉が何度も出ているのですけれども、石川さんはヒマラヤでの長い登山［注3］から戻ってこられたばかりです。山で撮影するときと、今回のような写真とでは、記録の考え方は変わってくるのでしょうか。

石川　僕は写真を撮ったり見たりするとき、一〇年、あるいは一〇〇年経って、それが〈見るに値するか〉、後世の人々にとって〈価値ある記録として成り立っているかどうか〉を重要視しています。

　さきほど「よい写真も悪い写真もない」というふうにいったけれど、自分なりの写真の価値を改めて考えると、エベレストでも被災地でも、南極でも都市の路地裏でも、記録として役割を担えるかということだけなので、写真家としてのスタンスは変わらないですね。

宮本　僕は石川さんのようにエベレストの頂から世界を見たことはないのですが、昨年九月の個展『88+8』［注4］を拝見したとき、この山は人間が経験できる時間の感覚から切り離されていて、何百年、あるいは千年もほとんど変わらない姿でそこにあると感じました。

　しかし、『やがてわたしがいる場所にも草が生い茂る』の風景は津波によって一瞬でつくられ、その後も一ヶ月単位でどんどん変わっていきました。エベレストと被災地の写真を比べるというのは、ちょっと乱暴かもしれませんが、石川さんがこれまで体験してこられた旅と、今回の展覧会との接点や差異を、もう少し探っていきたいと思うのですけれども。

　というのも、冒頭に石川さんがおっしゃった「自分の身体で理解していくということの大切さ」を、僕も震災以降、さまざまな場面で痛感させられているのです。震災を身体で経験してしまった故に、記録する際のものの見方というか、フォーカスの仕方が決定的に変わってしまったと感じるのです。

　東北はまだしばらく、震災以前／以降という区分を意識せざるを得ない時間のなかにあるのかもしれません。石川さんは、田老地区に通われる過程で、ご自身が何か変わったということはありますか。

石川　記録する行為のアプローチはそんなに変わらないですけれども、震災は〈巨大な自然に対して対抗したり抵抗したりしても無駄である〉ことを再認識させられるできごとでした。でもこれは、昔からずっと感じていることでもあって、アラスカの川を下ったり、ヒマラヤの山に登ったり、あるいは太平洋の海をカヌーで航海していると、人間というのはとても弱い脆い存在であって、自然には屈せざるを得ないと考えさせられます。

　人智を結集してつくられた堤防や原発も、大津波には無力でした。津波から守ってくれるはずの堤防が一気に決壊して、村が全滅してしまったわけです。自然のなかで人間は弱い。技術で自然に対抗するのは難しいという、昔から旅のなかで感じていたことを、今回の震災でまざまざと現実の風景として見せつけられたわけですね。

　命をつないでいくには、自然への畏怖の念を忘れないで、地震や津波や疫病といった人智を越えた事象、何処からかやってくる〈得体のしれないもの〉を柔らかく受け止める必要があるのですが、実はそのような生き方や知恵は、昔はどこの世界にもありました。

　日本にももちろんあったのですが、いつしか自然に対抗するというか、自分たちにとって住みやすい環境につくり変えていくほうに向いてしまったのですね。僕たちは暑かったら冷房をつけ、寒かったら暖房をつけるのですが、厳しい自然のなかで生きている人たちは環境を変えるのではなく自分の身体を適応させていきます。とても暑いところなら、そこで暮らすための知恵を生み出していくのです。

　自分を変えることを放棄して、まわりの自然環境を変えることに執心してしまうと、それはやがて大きなひずみを生む。通常は起こりえないような大きな自然災害が起こったとき、そうして蓄積されてきたひずみが一気にぶち壊れてしまうというか、逆に人間に襲いかかってくるのです。

注3　ローツェ遠征
標高世界第四位のローツェ（八千五一六メートル）からエベレストを撮影するため、二〇一二年の三月から約二ヶ月に渡って登頂に挑戦。しかし相次ぐ落石や雪崩の影響を受け、石川を含む多くの登山隊がアタックを断念した。『ブログ『For Everest 2012 ローツェ編』の登山日誌に詳細が克明に記されている。

注4　88+8
二〇一一年九月、東京・谷中のギャラリー［SCAI THE BATHHOUSE］で開催された個展。中判カメラを携えて二度目のエベレスト登山へ挑んだ、約二ヶ月間の記録を展示。標高八千八四八メートル、気温マイナス三〇度に至る世界最高峰の頂上から俯瞰した世界が、フィルムカメラに焼き付けられている。登頂の記録とともに、エベレスト街道や山岳民族のシェルパ族が暮らす村の写真なども展示。

『やがてわたしがいる場所にも草が生い茂る』石川直樹／やまがた藝術学舎東北復興支援機構TRSO ／撮影：瀬野広美

スネカ／大船渡市良浜／撮影：石川直樹

宮本　いまの石川さんのお話は、別会場で開催しているもうひとつの石川直樹写真展『異人 the stranger』［14頁］につながってきます。ふたつの写真展をつなぐ存在として、石川さんが今年一月に大船渡で撮影したスネカ［注5］の儀礼が挿入されていますが、震災の記録として全体を眺めると、来場者にはいささか唐突に映るかもしれません。震災からの気付きとしての〈得体のしれないものを柔らかく受けとめる〉ということと、『異人 the stranger』展の関連について伺いたいのですが。

石川　異人の儀礼では、秋田のナマハゲが有名で、あれを鬼と同じような存在として勘違いしている人もすごく多いのですが、鬼とは違います。鬼は、「鬼は外、福は内」って追い払いますよね。来訪神として現れる仮面の人々は文字通り〈異人〉で、外からやってくる、自分たちとは異なる存在です。何をもたらすか分からない不気味な存在でありながら、人々は追い払わず家にあげるのですね。異人の儀礼は、東北、九州南部、沖縄の島々に残っています。

　スネカは吉浜地区に伝わる異人です。この写真のように玄関からヌッと入って、家の人は酒や料理を出したりして歓待します。海は津波のような災害だけでなく、稲作の技術や植物の種をもたらしてきました。それによって村が繁栄したという伝承が、日本列島にはいくつもあります。外の世界からやってくる異人を招き入れることで、新しい知恵や力が村や家にもたらされると昔の人々は考えたわけです。

宮本　中華思想をはじめとする世界の主たる文明のメインストリームでは、中心に皇帝がいて、そこから王化の光が同心円状に広がって辺境を照らしていくという考え方をとるのですが、いまの石川さんのお話ではその逆で、外界から異形の神や種や技術が流れ着き、それを上手に受け入れることで繁栄していこうとする態度ですね。

　石川さんは写真集『ARCHIPELAGO』［注6］や『CORONA』［注7］で、日本を島々が連なる群島として捉え直す視座を提示されてきたわけですが、この異人も、そうした海との古いつながりを示すものとして撮影されているのでしょうか。

石川　そうです。僕たちは日本列島を〈日本〉という国家の概念でひとくくりしてしまいがちですが、実はさまざまな島の連なりですよね。南は本州島があって四国島があって九州島があって、そして奄美群島があって琉球諸島があって、その先の台湾、フィリピン、さらにその先のスンダランドの島々につながっていく。そして北は北海道島からサハリンからカムチャッカ、そしてアラスカからクイーンシャーロット島へと連なっていくわけです。

　現在の日本は東京という中心があって、そこから遠い場所ほど辺境化していくのですが、昔はそうではなくて、確たる中心がないまま各部分が独立しながら全体としての統制を失わないという、有機的なネットワークがあった。もちろん、それはいまもあるわけですが、どうしても中国やアメリカなど、東西の大陸にある超大国との関係に目が注がれ、群島としての日本は見えにくくなっています。

　しかし、無数の中心があるという群島的な世界の在り方こそが、異人や津波のような〈得体のしれないもの〉に抵抗せず、柔らかく受け止めてきた、僕たちの本来の生き方であり文化なのではないかと、震災後、改めて思うわけです。

宮本　今日はこれから会場を移して、その『異人 the stranger』についてさらに掘り下げてお話を伺っていくのですが、田老地区をはじめ被災地の記録撮影は今後も続けられるのですか。

石川　九ヶ月くらい経って、瓦礫が片付いてからは、家々の基礎がむき出しになってひろがって、ただ草が生えているだけというか、風景にあまり変化が見えなくなってしまいました。田老地区は地面を底あげする大規模な工事がはじまっています。造成が終わったら建物がどんどん建っていくでしょう。

『やがてわたしがいる場所にも草が生い茂る』はまだ全然区切りはついていなくて、これからも定期的に通って、風景の変化をずっと撮り続けていきます。そうして見続けた果てに何が見えるのかが知りたいわけなので、震災の記録はまだはじまったばかりです。

宮本　その続きをまた展覧会として見せていただけたらと思います。ありがとうございました。

（公開採録＝二〇一二年六月二九日［金］一四時～一五時三〇分　やまがた藝術学舎東北復興支援機構ＴＲＳＯ）

注5　スネカ（岩手県・良浜）
大船渡市・吉浜など沿岸の村々に伝承される儀礼。正月一五日の晩にスネカが家々をまわり、里に春をつげ、その年の五穀豊穣と豊漁をもたらすといわれる。犬や熊などの獣の毛皮をまとい、手足に手甲とハバキを付け、ユズケと呼ぶ雪沓を履き、子どもの靴を取り付けた空俵を背負い、手に短刀をもち、腰にアワビの殻を吊り下げ、木の面を被っている。家の庭先に着くとスネカは鼻をゴンゴン鳴らし、戸をガタガタ揺らして来訪を告げる。座敷を歩きまわり、身を揺さぶってアワビの殻をガラガラ鳴らし、背負った俵を示して「カバネヤミ（窓け者）いねえが」「泣く童（わらし）いねえが」「言うことを聞かね童いねが」などと声を張りあげて子どもたちをおどす。昔は集落の青年から中年層の男性が自発的にスネカに扮していたが、現在は保存会を中心におこなわれる。二〇一二年、震災復興の目的で中高生を中心に一九人のスネカが仮設住宅をまわった。二〇〇四年、重要無形民俗文化財指定。

注6　ARCHIPELAGO（アーキペラゴ）
集英社、二〇〇九年
アーキペラゴとは群島・多島海の意味。日本の南北それぞれに連なる環太平洋の島々を旅し、その土地の風土や人々との出会いを収めた写真集。〈端〉や〈周縁〉と呼ばれながら点在する小さな島々を、国境を越えたひとつの〈多島海〉として捉え直す一冊。

注7　CORONA（コロナ）
青土社、二〇一〇年
ポリネシア・トライアングルと呼ばれる、ハワイ、ニュージーランド、イースター島をつないだ三角圏への一〇年以上旅の記録。ヨーロッパの三倍もの面積があるにも関わらず、同種の言語をもつさまざまな海洋民が往来し、共通の文化圏が存在する場所。海がつなぐ〈見えない大陸〉へのまなざしが記録されている。第三〇回土門拳賞受賞作品。

『異人 the stranger（パーントゥ）』石川直樹
東北芸術工科大学本館7階ギャラリー
撮影：瀬野広美

異人 the stranger

宮本　この展示では、東北から沖縄まで、さまざまな地域で石川さんが立ち会ってこられた異人の儀礼を、島々が連なるように展示してみました。そのことで、南北に長い日本列島のなかに、本当に多様な文化があるということが分かりました。特に沖縄や九州の異人は、それが現代の日本でおこなわれているとはにわかに信じがたいくらい、ポリネシアなど南洋の島々の呪術的な民俗世界と連なっていますね。

ところで、二〇一〇年に石川さんが発表された写真集『ARCHIPELAGO』に、すでに異人は登場しています。群島（＝アーキペラゴ）として日本を捉え直す旅のなかで、異人と石川さんはどのように出会っていったのでしょうか。

石川　島って、一見するとウェルカムなところがありながら、実はその根っこではすごく排他的な部分もあるのです。島の儀礼や神事のなかには、決して入ってはいけない、撮ってはいけない、語ってはいけないという、タブーがたくさんある。

僕はもともと、そういう秘密結社の祭祀にとても強い関心があったのですが、『ARCHIPELAGO』では自分自身が異邦人になって、小さな島々に入っていったので、異人を迎え入れる儀礼というものに興味をもったのです。

宮本　いまタブーや秘密結社という言葉が出てきたのですが、現代を生きている僕たちにとって、そのような島のコミュニティのあり方はとても特殊に聞こえてしまいます。そうした強力な秘密やタブーが、なぜこの現代日本の島々に生き続けているのでしょうか。

石川　さまざまな要因があると思うのですけれども、僕なりにシンプルに理解しているのは、秘密を共有した仲というのは本当の友だちというか、結束ができますよね。秘密を共有することで集落の絆をつなぎとめる、それが異人の儀礼の役割であったりするのです。

もちろん、こうした奇妙な意匠が施された仮面ですから、異人のなかには観光化されてしまったものもあるし、半ば形骸化しつつも、民俗指定文化財として国に守られているものもあります。でもそれは基本的に他者へのパフォーマンスではなくて、共同体のためにおこなわれているのです。

宮本　石川さんはエベレストに登ったり、スターナビゲーション［注8］を身に付けて航海したりと、一〇代の頃から地球規模の旅を続けてこられたのですが、この『異人 the stranger』は歴史や記憶を遡る旅ですよね。

石川　そうですね。昔の世界ってどうなっていたのかという単純な興味があって、以前から世界中の先史時代の壁画を巡って写真を撮ってきました。でも、壁画は目に見える形としてそこに残っているものだけれど、そのせいで目に見えないものもあるというか…。文字や絵ではなく口承で受け継がれている儀礼や祭祀に自然と興味の対象が移っていったのですね。

僕は未知のものに触れたい、新しい世界に出会いたいという気持ちを常にもっていますが、小さな島には、〈島を島としてつなぎとめる〉ための大きな秘密がある。そこに触れていくのは距離的な旅というよりも、

注8　スターナビゲーション（Star Navigation）
伝統航海術。海図やコンパス・羅針盤などの近代計器をいっさい使わずに、知覚できる自然現象のすべてを利用して舟を目的地へと導く、高度な航海術。星・月・太陽の位置や波・風から方角と緯度を、落陽の雲の形と色から天候を、海鳥の姿から島の位置を、というように現在地を把握し針路を定める。古代からの伝統文化として太平洋全域で失われつつあるが、ミクロネシアのヤップ島以東にある小さな離島群で現在も口承されている。

『異人 the stranger（ミルク）』石川直樹
東北芸術工科大学本館7階ギャラリー
撮影：瀬野広美

記憶や内面に入っていく旅になっていくのですね。

それと、僕はトランスに興味があって、サッカーのワールドカップで熱狂している群衆もそうですが、人間の無意識がバッと表出している瞬間に興味があります。人の素の、もっと奥がむき出しになっているような、野生がむき出しになっているような状態を追っていくと、やはり祭りとか儀礼に辿り着くのですね。

異人の仮面を被った人は変身しています。例えばこのミルクの仮面を被った島の青年は、青年じゃなくなっているのですよね。まさに異人になっているのです。

ミルク

石川　これから展示している順番で僕が撮ってきた異人についてお話しします。最初に出てくるのは西表島のミルクです。これは「弥勒」がなまって「ミルク」[注9]になっていて、波照間、西表、鳩間、小浜など、八重山諸島の豊年祭にはこの白い顔の異人が必ず登場します。

ミルクはニライカナイ[注10]からやってくる神です。来訪神は海の彼方からやってきて、恵みをもたらす存在でもあるので、畏怖の念をもって接するのです。このミルクもそうだし、他の異人の儀礼も同じで、人々は決して追い払ったりしないで歓待するわけですね。

ミルクは人々を伴って浜をずっと歩いていくのですが、豊年祭には死者を迎える意味合いもあるので、黒いベールを被った人たちもいたりして、ちょっと葬列のような感じもあります。最後に獅子舞が現れて終わります。

このミルクで面白いのは、千鳥足なのです。島の公民館などで、ミルクの仮面を付ける村の青年はしこたま酒を飲んで、酩酊状態で出てくるのですね。仮面を被っているので、目もほとんど見えていないような状態です。ふらふらと千鳥足で現れ、子どもたちが両脇を抱えるようにぴったりと寄り添って歩いていくのです。

これは日本だけでなくて、世界各地の神話や伝承によく出てくるのですが、境界や境目を超えやすいのは、このように普通の大人とは別の、身体に不自由がある人や、子どもであったりするのです。ミルクはまさにそうですよね、千鳥足の酩酊状態であっちの世界からこっちの世界をふらふらと往復する存在として登場する。

フサマラー

石川　これは波照間島で撮影したフサマラー[注11]です。波照間島の豊年祭はムシャーマといって、西表島と同じように、ミルクが最初に出てきて、その後ろにいろいろな人たちが仮装行列のようについていきます。そのいちばん最後尾についてくるのがこのフサマラーなのです。

カボチャみたいな仮面も異様ですが、雰囲気も他と違います。千鳥足のミルクからはじまって、歌ったり踊ったりして賑々しく行列が続いていくのに、フサマラーだけは何のリアクションもしないで、いちばん後ろで少しうつむき加減でゆっくりついてくるだけなのです。

これは僕の推測ですが、こうした島々には名前を語ることすら禁じられた祭祀がたくさんあったはずで、フサマラーもその類の神で、それがいつの間にか豊年祭にとりこまれて、行列のいちばん最後に加わるようになったのではないでしょうか。

注9　ミルク（沖縄県・西表島）
海の彼方からやってきて、豊作をもたらす神。八重山諸島の多くの地域に伝えられ、旧暦六月、旧暦八～九月に各地でおこなわれる地域の祭りにミルクが出現する。藤で編んだ型に紙を張って胡粉を塗った福々しい面を顔に付け、ふくよかで大きな腹をして、黄色の衣装を身体にまとい、右手に団扇、左手に錫杖をもち、行列芸の先頭に立って進む。一説に、一八世紀末、安南国（インドシナ半島の東岸地方）に漂流した島役人によって招来されたのがはじまりと伝えられる。

注10　ニライカナイ
沖縄県や奄美群島で伝えられる、はるか遠い東の海の彼方、または海の底、地の底にあるとされる異界。年のはじめにニライカナイから神がやってきて豊穣をもたらし、年末に帰るとされる。また、生者の魂もニライカナイよりきて、死者の魂はニライカナイに去ると考えられている。ニライは〈根の方〉、カナイは〈彼方〉を意味するなど、言葉の成り立ちが諸説ある。

注11　フサマラー
（沖縄県・波照間島）
雨乞いの行事に登場する来訪神。瓢箪などでつくった仮面を付け、夕顔やヘチマの蔓草で身体を包み、夫婦のフサマラーに扮した村人が御嶽（うたき）の井戸水を汲み、各集落の御嶽をまわり阿底御嶽に向かう。アマグヌパンと呼ばれる歌を歌いながら、汲んできたそれぞれの御嶽の水をまき散らし、雨願いをおこなう。村人はフサマラーを歌で囃したてて、桶から水を投げかけて歓迎する。フサマラーの杖で打たれると命が短くなるといわれる。

になったのではないかと。

パーントゥ

石川　次の写真は宮古島の狩俣集落でおこなわれたパーントゥ［注12・15頁］ですね。神聖な井戸の底にあるものすごく臭い泥を汲みあげ、それを全身に塗ってパーントゥに変身します。泥だけでなくて蔦も身体にまとっています。人の形をしているけれど、地元の人は「一匹、二匹」と呼んでいるから、動物と人の間みたいな、まさに得体のしれない存在なのですね。

パーントゥに泥を付けられると一年間は無病息災でいられるといわれているので、このように［20頁］抱っこされている小さな子どもは泥をつけられます。パーントゥのなかに入っているのは島の若者たちですから、本気で走るとものすごく速くて、逃げたところで結局は捕まって、泥だらけにされてしまいます。

宮古にはお酒をまわし飲みする「お通り」という風習があって、軒先でオジイたちが集まって飲んでいるところにも、パーントゥが現れてぜんぶ泥だらけにしていくのですが、オジイたちは平然としている。そんな風景が島のあちこちで起こっていくわけです。

パーントゥの儀礼は全国的に知られるようになって、たくさんの観光客が泥をつけられないように雨合羽を着て見物するのだけれど、そうすると逆にめちゃくちゃにやられてしまう。僕もマキナという中判のカメラを泥だらけにされて、壊れてしまいました。だから地元の人たちは黒いTシャツでくるのですね。どんなに防御しても泥を付けられると分かっていますからね。白いTシャツとかだと洗濯しても落ちないような強烈な泥を付けられてしまいます。

パーントゥは他の集落でもおこなわれていますが、儀礼が観光化していくことに疑問の声もあがっていて、パーントゥをおこなう日を事前に知らせないようすることも検討されています。

マユンガナシ

石川　続いて石垣島のマユンガナシ［注13・19頁］です。川平集落でおこなわれている秘祭で、いまはもう撮影禁止になっているだけでなく、集落の入り口に見張りまで立てて、外の人間は入れないようになっています。僕の場合はたまたま川平の人と知り合うことができて、特別に許可をいただいて、その家にやってきたマユンガナシを撮らせてもらいました。

マユンガナシがやってくる日は、家々の門前に神社の鳥居のような形が白い粉で描かれます。これは魔除けの一種ですが、すると簑を後ろ前に着たマユンガナシがやってきて、棒を突いて呪文みたいなものを唱えて家のなかにあがってきます。島の外からやってくる異邦人を家にあげてもてなすと礼をして去っていくという、まさに異人を体現する存在ですね。

ボゼ

石川　これは悪石島のボゼ［注14・23頁］です。ここにも鳥居が写っています。もともと島には神社なんてなかったはずだけれど、よく見ると三角形の模様がついている。三角形の模様のある鳥居なんて、おそらく全国どこにもなくて、タイの少数山岳民族などが同じような文様を家に刻み付けるので、そうした東南アジアの文化が島に漂着して伝わったのかもしれません。

注12　パーントゥ
（沖縄県・宮古島）
宮古島平良市・島尻に伝わる来訪神の儀礼。クバの葉に包まれた仮面が、島尻の海岸に漂着したことにはじまると伝えられる。集落内の三つの里でパーントゥの仮面がひとつずつ保管され、それぞれに「親（ウヤ）パーントゥ」、「中（ナカ）パーントゥ」、「子（ファ）パーントゥ」と呼ばれる。年に三回おこなわれるプナカと呼ぶ祭事のうち、旧暦九月のときに登場する。里の青年が仮面を付け、全身に蔓草を巻き、井戸の底の異臭のする泥を仮面と身体に塗ってパーントゥに扮する。夕刻時、仮面と杖を手にもって村をまわり、子どもや村人を追いかけながら、出会った人々に泥を塗る。パーントゥの泥には厄祓いの力があると信じられる。一九八二年、無形民俗文化財指定。

注13　マユンガナシ
（沖縄県・石垣島）
石垣島・川平の上村と下村でおこなわれる神迎えの儀礼。旧暦八・九月の戊戌の日から五日間おこなわれる節祭の初日、夕刻から深夜にかけてマユンガナシが登場し、二神一組で家々をまわる。節祭の日に旅人の姿をした神をもてなしたところ村が繁栄したという伝承があり、伝承の内容をなぞるようにして儀礼を進行する。上村で女が芭蕉の葉をまとい、下村で男がクバの葉を付け、手拭いのほっかむりの上に笠をかぶり、六尺棒をもち扮する。マユンガナシは農業の神、長寿の神、牛馬を祀る神とされ、訪れた家々で唱える神口（カンフツ）は、豊作・無病息災・長寿・繁昌の祝福と伝えられる。

マユンガナシ／沖縄県石垣島／撮影：石川直樹

これについては研究者たちも調べているけれど、なかなか答えが出ないですね。

ボゼが出てくる前に、集落では盆踊りがおこなわれます。円になって二時間くらい踊るのですが、僕はこれ、旅の原型の一種だと考えています。旅というのは巡礼からはじまっています。ヨーロッパならサンティアゴ・デ・コンポステーラ［注15］に向かう巡礼者が、旅行の原型をつくっていくのですが、日本にはそこまで長い巡礼はないものの、山岳信仰やお伊勢参り、お遍路なんかがありますよね。

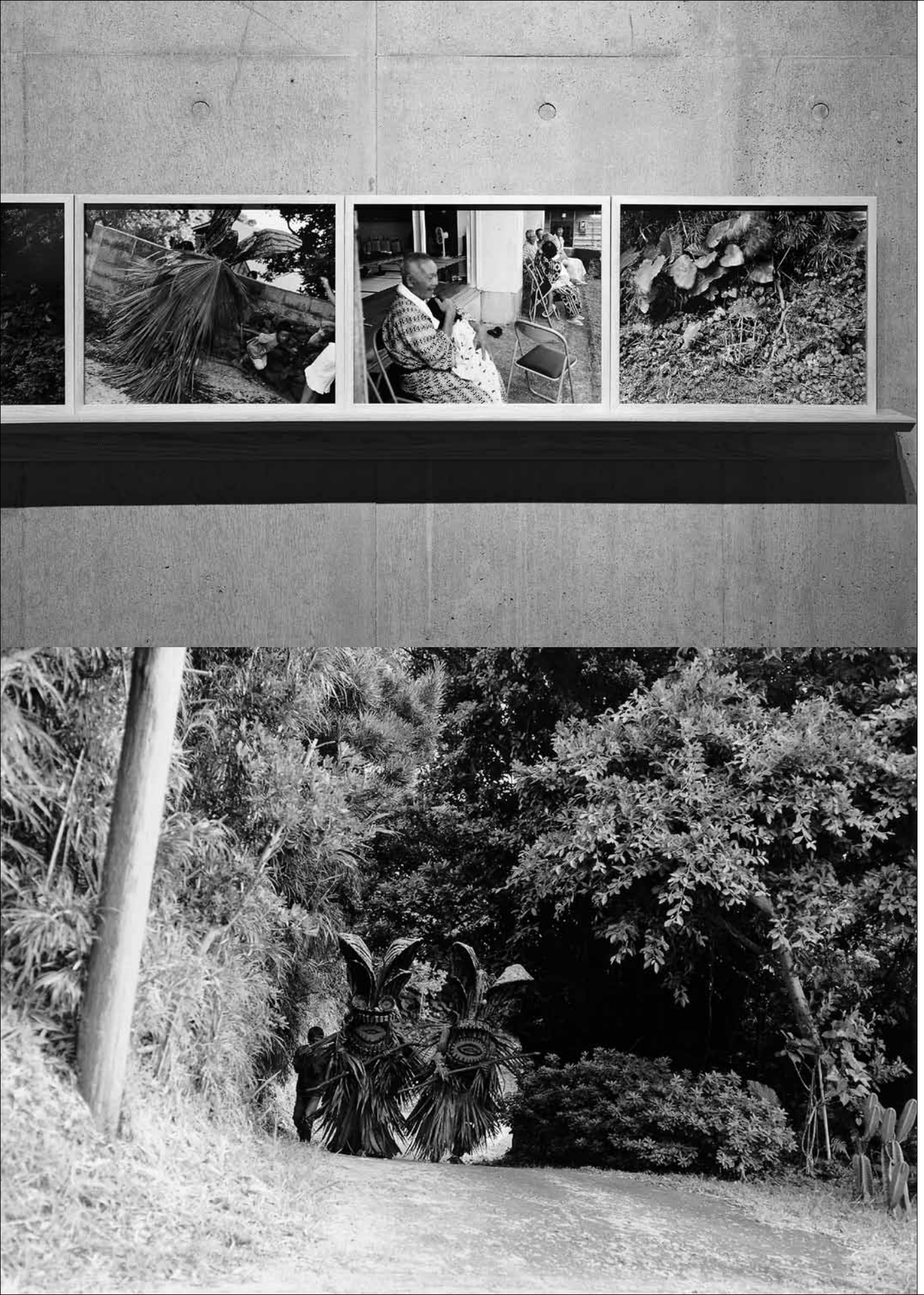
でも、このような小さな島々では長く歩く巡礼は叶わないわけですから、この盆踊りのように同じところをぐるぐるまわっていく身ぶりに巡礼の意味合いを込めたのではないかと。みんなで延々とおなじ身ぶりで踊ることによってトランスのような状態になり、別の世界への扉が開き、そこからボゼが登場するというわけです。

集落の中心に漢字の「寺」ではなくて、カタカナの「テラ」と呼ばれている場所があって、ボゼはそこから出てきます。手には赤土を塗ったマラボウという男性器を模した棒をもっていて、それで女性とか泣いて逃げる子どもを追いかけて突くわけです。宮古島のパーントゥと同じで、この赤い泥がつくとその一年は無病息災で暮らせるといわれています。

ボゼの仮面は一年に一回、この儀礼のために必ず新しくつくらなくてはならないのです。使い終わった仮面はテラの裏に捨てられて、よく見ると、朽ち果てた昔のボゼの面が草むらのなかに転がっている。テラはまるでボゼの墓場のようでもあります。

注14　ボゼ（鹿児島県・悪石島）
悪石島の盆行事に伝えられている習俗。盆の一四日と一五日にテラと呼ばれる墓地の手前の小屋で、村の一五～二五歳の青年男子が衣装をつくる。古い竹カゴに竹ひごで目・鼻・口などの形をかたどって面をつくり、紙を貼り、村の決まった場所から取る赤土と墨で縞模様を描く。面は三種類あり、頭の尖ったものを『ヒラボゼ』、人間の頭状のものを『ハガボゼ』、家のなかにあがり人々を探したりできるよう小さくつくられたものを『サガシボゼ』と呼ぶ。身体は蓑やビローの葉で覆い、手足はシュロの木の甘皮で巻き、手を泥で塗る。手には先端を亀頭状に加工した『ボゼマラ』と呼ばれる杖をもつ。最終日の一六日、総代の家で最後の盆踊りを踊っているときにボゼが登場し、子どもを脅したり若い女性を追いかけてボゼマラで突ついたりする騒ぎを起こす。

注15　サンティアゴ・デ・コンポステーラ（Santiago de Compostela）
スペイン・ガリシア州、ア・コルーニャ県の都市。エルサレム、バチカンと並ぶ、キリスト教三大巡礼地のひとつ。人口およそ九万四千八二四人で、州内で五番目の人口規模。自治州政府が置かれている。一九八五年、旧市街がユネスコ世界遺産に登録。



20-21頁　『異人 the stranger（パーントゥ）』石川直樹／東北芸術工科大学本館7階ギャラリー／撮影：瀬野広美
上　『異人 the stranger（ボゼ）』石川直樹／東北芸術工科大学本館7階ギャラリー／撮影：瀬野広美
下　ボゼ／鹿児島県悪石島／撮影：石川直樹

悪石島

石川　ところで僕とこの悪石島には不思議な縁があるのです。二〇〇四年に、僕は冒険家の神田道夫［注16］さんと熱気球で日本からアメリカまで太平洋を横断しようとして、途中で海に落ちてしまったことがありました。とても幸運なことに、たまたまちかくを航行していたアメリカ船籍のタンカーに助けられたのですが、そのときに乗っていた気球のゴンドラが、四年後に悪石島の浜辺に打ちあげられたのです。

救助されたとき、ゴンドラのなかにはパスポート、財布、パソコン、カメラ、フィルムなど、大切な荷物がすべて残っていたのですが、着のみ着のまま助けられたので見捨てるしかなかった。ゴンドラはとっくに海に沈んだと思っていたのですけれど。

島から連絡をもらって駆け付けてみると、断崖絶壁に囲まれた猫の額ほどの浜辺に、僕が乗っていたゴンドラが確かに漂着していました。まわりには野生化した山羊がいて、ゴンドラの内部には魚がピチピチ跳ねていたけれど、自分のカメラとかフィルムは、錆び付いたりしてぐちゃぐちゃな状態でしたが残っていました。

当時すでにボゼを撮るために通っていたのですが、まさかトカラ列島の島にゴンドラが打ちあげられるなんて、思いもよらないことでした。ボゼとゴンドラはどちらも海からやってきたのですね。熱気球の顛末については『最後の冒険家』［注17］に詳しく書いています。

トシドン

石川　続いては鹿児島県下甑島のトシドン［注18・3頁・27頁］ですね。これは今年に入って撮ったので最新作です。下甑島と上甑島という連なるふたつの島があるのですが、トシドンを迎える儀礼は、下甑のいくつかの集落でしかおこなわれていません。トシダマというお年玉の原型と思われるお餅があって、それをトシドンから貰うと、子どもがひとつ年をとるという儀礼ですね。

トシドンを撮影するために去年の大晦日から甑島に渡って、島でお正月を迎えました。フェリーで下甑島に近づいていくと断崖絶壁の切り立った岩がたくさんあって、それがどことなくトシドンの仮面に似ているのですよ。もちろん人為的に割れたものではないけれど、特に薄暮のころに浜に出ると、島が巨大なトシドンにぐるりと囲まれているような、奇妙な風景がひろがっているのですね。

トシドンも家々に迎えられるのですが、最初は一体だけ入ってきて、続いて二体、三体と増えていきます。三体が居間に揃うと、その家の子どもが起立して歌を一曲歌わされるのですね。曲は何でもよいみたいで、ちゃんと気をつけをして、「ブンブンブン蜂が飛ぶ…」とか、お正月なのにクリスマスソングを歌い出す子どももいて、すごく面白い。

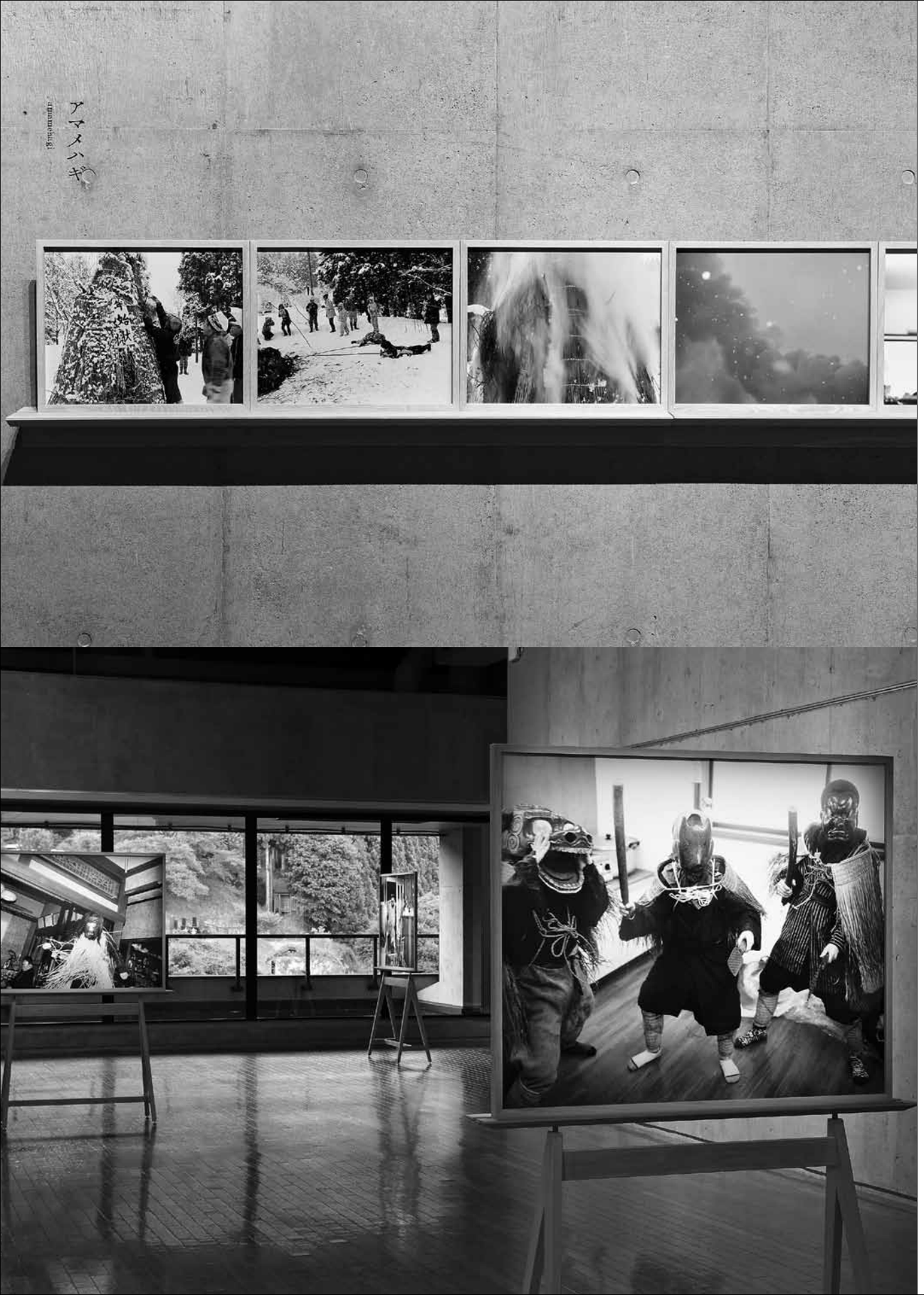
でも歌い終わった後、子どもたちは餅をもらって背中にのっけられて、四つん這いになって餅を運ぶのですね。餅を落とすとトシドンにものすごく怒られて、最初からやりなおしなのです。それが子どもには恐ろしくて、しくしく泣きながら動いて、そうやってひとつずつ年をとっていくという祭りなのです。

このときは、「トシドンを絶対に後ろから撮ったら駄目だ」といわれました。明らかに人が仮面を付けているのですけれども、後ろから撮ると子どもたちが「仮

注16　神田道夫（かんだみちお）
一九四九年～二〇〇八年？／冒険家
埼玉県出身。テレビで熱気球に魅せられ、二九歳のときに熱気球のパイロットの資格を取得する。その後、数百回の飛行を重ね、一九八四年に中軽量級長距離世界記録を達成。埼玉の町役場で公務員として務める傍ら、熱気球による冒険で数々の世界記録を樹立する。二〇〇四年と二〇〇七年、熱気球での太平洋横断に失敗。三度目の挑戦で二〇〇八年一月三一日に栃木県を出発したが、二月一日を最後に連絡が取れなくなり、太平洋上で行方不明となる。

注17　最後の冒険家
集英社、二〇〇八年
神田道夫の最初の太平洋横断に副操縦士として同乗した石川が、神田との出会いと別れを通して、二度の太平洋横断の軌跡を追ったルポルタージュ。第六回開高健ノンフィクション賞受賞。

注18　トシドン
（鹿児島県・下甑島）
大晦日の晩にトシドンが頭のない馬に乗って、子どものいる家にやってくると伝えられる。地区の若者たちが長い鼻に鋭い目、恐ろしい口をもった厚紙の面を被り、面のまわりにソテツの葉やシュロの皮の髪を付け、蓑や毛布を身にまとってトシドンに扮する。鉦（しょう）を鳴らし地面を踏み鳴らしながら、騒々しく声をあげて子どものいる家を訪れる。縁側から座敷へあがると子どもの名を呼んで座らせ、その子の悪い癖などを挙げ、一年のおこないを諭して善行を誓わせると、「トシダマ」と呼ぶ大きな餅を与えて他の家へ向かう。一九七七年、重要無形民俗文化財指定。二〇〇九年、ユネスコ無形文化遺産登録。



『異人 the stranger（アマメハギ）』石川直樹
東北芸術工科大学本館7階ギャラリー
撮影：瀬野広美

面を付けた人だ」と分かってしまうと。他の異人の儀礼でも、仮面を付けているところは決して撮らせてもらえません。異人への変身は外の人間が見ても話してもいけない、もっとも厳しいタブーなのだと思います。

アマメハギとナマハゲ

石川　ここから北の異人に移っていきます。まず新潟のアマメハギ［注19］です。これは村上市大栗田集落のアマメハギですが、過疎化によって途絶えかけたので、いまは無形民俗文化財として保存会が守っています。かつては村の青年たちがアマメハギになったのですが、現在は保存会の指導を受けた別の地域の子どもたちが受け継いでいます。

そのせいで、「ここの囲炉裏を一周まわって、こう動いて、こう歌って」と、異人の儀礼としては少し形式的になっていますね。トシドンやパーントゥのような恐ろしさはないです。八重山諸島などはまだ外部の情報が入りにくい状態ですから、昔のしきたりが残っていますが、本州ではやっぱり難しいのでしょう。

仮面も既成のもので、獅子面やテング面を使っています。昔どんな仮面を使っていたかはもう分からないですね。アマメハギは新潟の集落だけではなくて、石川県の能登にもあります。

続いて秋田の有名なナマハゲ［注20］ですが、男鹿半島から少しはずれた地域ではちょっとずつ名前が違ってきます。アマメハギ、ナモメハギとかね。山形でも遊佐町の女鹿集落にアマハゲ［注21］があります。これもナマハゲの亜流で、男鹿半島から東日本各地に伝播していったと考えられています。

僕が撮影したナマハゲは、男鹿半島でも最も歴史が古い真山地区のものですけれども、注目してほしいのは、観光キャラクターとしてのナマハゲには必ずついている角が、古いものにはないのです。このことからも異人と鬼とは区別すべき存在であるといえます。かつて岡本太郎も、東北を旅したときナマハゲを撮って［注22］いましたが、その頃はいまよりもっと秘密結社の色合いが濃かったでしょうね。

スネカ

石川　最後に一枚だけある大船渡市吉浜のスネカは、別会場で開催中の『やがてわたしがいる場所にも草が生い茂る』に組み込んで展示しています［12頁］。

北陸から東北にかけての異人は、ナマハゲもアマメハギも日本海側であるのに、なぜかスネカだけ太平洋側なのですね。おそらく秋田のマタギたちが岩手に移っていって、大船渡に定住したのではないかと。

実際、ナマハゲとよく似ているのですよ。スネカの「スネカワタグリ」は、足にできたデキモノとか腫れ物を剥くという意味合いがあって、これはナマハゲもアマメハギも同じです。悪石島のボゼにも、「イボ」の意味があったりします。東北と沖縄をつなぐクロスセクションとして異人の儀礼を見ていくと、すごく面白いですね。

大船渡は今回の震災で甚大な被害を受けたので、このスネカも一度はやめようという話になったのですが、やはりコミュニティを結束させる大事な儀礼であり、地域の歴史の重大な根っこであるということで、二〇一二年は仮設住宅にスネカがまわりました。

スネカがやってくると、子どもたちは怯えて泣き叫ぶのですが、それが年をとっておばあさんになったり

注19　アマメハギ
（新潟県・大栗田）
主に北陸地方に伝えられている小正月の行事。大栗田ではかつて一月二〇日の夜におこなわれていたが、子どもが減少し一時途絶え、二〇〇五年に村上市内の小学生の参加によって再開された。一月六日に子どもたちがキツネや天狗の面などを付け、蓑を着て手にすりこぎとおろし金をもち、「アマメ剝ぎましょ」と声をあげながら家にあがり、囲炉裏のまわりや茶の間に座っている人たちの頭に、おろし金を当てまわる。火にあたり続けると皮膚にできる斑紋をアマメと呼び、囲炉裏にばかりあたっている怠け者を戒める行事と伝えられる。由来は不明だが、秋田県や山形県のマタギによって伝えられたとされ、アマメハゲ、アマミハゲと呼ぶ地域もある。

注20　ナマハゲ
（秋田県・男鹿半島）
小正月の夜（現在は一二月三一日か、一月一五日）に若者たちが面を被り、藁製の衣装を着て、素足に藁靴を履き、手に木製の出刃包丁と音のする箱をもち、「ナモミコはげたか、はげたかよ、ホウチョウとげたかとげたかよ」などと大きな声を出しながら家々をまわる。冬の間じっと囲炉裏にあたっていると皮膚にできる斑紋をナモミと呼び、怠け者の皮を剥いでしまうぞ、と子どもをおどす。一通り部屋まわりが済むと、家人が酒や肴でナマハゲをもてなす。昔はカシオケとよばれる手桶をもち、それにドブロクを貰っていたがいまはおこなわれていない。一九七八年、重要無形文化財指定。

『異人 the stranger（トシドン）』石川直樹
東北芸術工科大学本館7階ギャラリー
撮影：瀬野広美

すると問答をはじめたりするのです。スネカに向かって「オメエ、どっからきたんだ」みたいな感じで、得体のしれない存在とも理解し合っていく。そうした儀礼を集落の人たちは子どもの頃からずっと見てきていますから、すごく怖いけれど、そういう存在ともコミュニケートできると考えるのですね。

宮本　ギャラリートークのはじめに、「異人の儀礼によってコミュニティの絆を保つ」というお話がありましたが、その意味では村上のアマメハギなどは、本来の姿としては消えてしまったのですね。パーントゥが観光化することを島の人たちが危惧していることも、このたびの震災でスネカが途絶えかけたというお話も印象的でした。

さて、この『異人 the stranger』の構想をはじめて石川さんから伺って、「ぜひ山形で展覧会にまとめましょう」と話したのが二年前です。その間に東日本大震災が起こって、被災地で『やがてわたしがいる場所にも草が生い茂る』の写真群が撮影されていったのですが、一見して異なるふたつのプロジェクトが、被災地の異人であるスネカによってリンクしていくのは、とても運命的であると同時に、震災後の世界を考えていくうえでたいへん示唆的であるという気がしています。

異人という得体のしれない存在を受け入れてきた島々の民俗知が、石川さんの「自然に対抗するのではなくて自分たちが適応していく」というお話に重なってきました。今日は長時間、貴重なお話をありがとうございました。

（公開採録＝二〇一二年六月二九日［金］一六時三〇分～一八時　東北芸術工科大学本館七階ギャラリー）

注21　アマハゲ（山形県・遊佐町）　遊佐町・吹浦の浦通り地区である女鹿、滝ノ浦、鳥崎に伝わる小正月の伝統行事。現在は毎年一月一日に滝ノ浦、三日に女鹿、六日に鳥崎の各集落でおこなわれる。衣装、面、小道具などの微妙な違い以外はほとんど『ナマハゲ』に似ており、鬼の面を被ったアマハゲが家々をまわり怠惰を戒めていく。重要無形民俗文化財指定。

注22　岡本太郎の東北　岡本太郎は日本文化の源流を求めるために東北のさまざまな伝承文化を取材し、一九五七年の冬に秋田を訪れてナマハゲを撮影している。著書『日本再発見―芸術風土記』（新潮社、一九五八年）と『神秘日本』（中央公論社、一九六四年）に収められた、ナマハゲを含む東北各地のフォト・ルポルタージュは、飯沢耕太郎が監修した『岡本太郎の東北』（毎日新聞社、二〇〇二年）に再編集・構成されている。

29頁・30頁下　『荒井良二の山形じゃあにぃ 2012』／山形まなび館／撮影：志鎌康平
30頁上　『荒井良二の山形じゃあにぃ 2012』／ミサワクラス／撮影：志鎌康平

荒井良二の山形じゃあにぃ 2012

会期＝二〇一二年一〇月七日［日］→三一日［水］
メイン会場＝山形まなび館（山形市本町一―五―一九）
サブ会場＝やまがた藝術学舎東北復興支援機構ＴＲＳＯ
アパートメント会場＝ミサワクラス（山形市本町一―七―二四）、
花小路トランク（山形市七日町四―一六―三二）
主催＝東北芸術工科大学
共催＝山形まなび館
協力＝山形新聞社、ＮＰＯ法人山形国際ドキュメンタリー映画祭、
田宮印刷株式会社、山形市立第一小学校、山形市立図書館、山形Ｒ不動産
企画＝東北芸術工科大学美術館大学センター
企画協力＝勝見奈穂、小板橋基希、黄木優寿、相田広源、犬飼とも、ミサワクラス
広報デザイン＝アカオニデザイン
什器デザイン＝TIMBER COURT
キュレーション＝宮本武典

○オープニングイベント『なりきり荒井良二二〇〇人の写生大会』
日時＝一〇月七日［日］一〇時二〇分～一七時
会場＝山形市立第一小学校（山形市本町一―五―二四）、山形まなび館
講師＝荒井良二、小野明
プロデュース＝アカオニデザイン

○ライブパフォーマンス『ジャガーの夜』
日時＝一〇月二〇日［土］一九時～二二時
会場＝ジャガー・プレイビル（山形市七日町三―五―三二）
出演＝荒井良二と連絡船（荒井良二、坂本弘道、小島麻貴二）
プロデュース＝アカオニデザイン

『荒井良二の山形じゃあにぃ二〇一二』

涙から乳へ——荒井良二の震災以後

宮本武典

i「震災後」の日常じゃあにぃ

二〇一三年三月現在、およそ一六万人が福島第一原発事故による放射能汚染によってふるさとに戻ることができず、避難生活を続けている。セシウムの半減期は三〇年。浜通りにある高濃度の汚染区域は、震災前から過疎化が進んでいた地域が多く、ふるさと再建までコミュニティを保っていけるのか、住人たちは大きな不安を抱えている。また、福島市や郡山市などの都市部では、除染は遅々として進んでいない。除去した後の土や葉などの汚染物質を保管する場所が確保できないためだ。

山形県内への避難者数は三月現在で約一万人。卒入学シーズンに入り、大幅に減りはじめている。子育ての孤立化や経済的な負担など、理由は家族によってさまざまだが、都市部の除染状況を考えると、しかたなく帰郷を選んでいるというのが実情だろう。

東日本大震災発生から二年経っても、福島の人々の流浪は終わらない。震災直後から街から街へ、放射能から逃れるために移動し続け、その過程で家族は離散し、仮に子どもと福島に戻ったとしても、それが正しい選択だったのかと、将来への不安は常につきまとっていく。「福島から避難した人たちは、本当に日常が旅（じゃあにぃ）になってしまったんだな…」。被災地に向かう車内で、荒井良二はつぶやいた。荒井は、これまで「日常じゃあにぃ」を創作のテーマに掲げてきた。自宅のドアを開けて一歩外に踏み出せば、そこから旅がはじまる。

二二年前のデビュー以来、絵本とイラストレーションを主な舞台に、膨大なビジュアルを僕たちの日常生活の隅々まで届けてきた荒井良二。その仕事が人々に支持され、愛されてきたのは、彼の手が描き出す〈日常じゃあにぃ〉が、均質で平穏な生活からの飛躍を物語ってきたからではなかったか。

しかし、僕たちの日常は震災によって変容した。いま、〈ここにある日常〉とは、〈東日本大震災後の日常〉なのだ。被災地の人々は、ある日突然ふるさとを奪われ、安穏と続くはずだった未来を損なわれた。旅の終わりは全く見えないまま、避難先や仮設住宅で、納得できないかりそめの日常が生まれている。今月のNHKの調査では、避難者の六割が「相談する相手がいない」と深い孤独を抱え、お年寄りを中心に、すでに二千人が避難長期化によるストレスで亡くなったとされている。

〈退屈だが満ち足りた日常〉が、気分として共有されていた時代は終わったのだ。いや、ある種の（ひょっとするとほとんどの）人々にとっては、それは震災前と変わらず続いていくだろう。しかしその一方で、地震と津波と放射能汚染によって、ふるさとを損なわれた一六万人の日常じゃあにぃが淡々と続いている。あるいは、仮設住宅や避難先で、静かにその旅を閉じていく人々がいる。

荒井良二
Ryoji Arai

一九五六年山形県生まれ。『ルフランルフラン』（ブチグラパブリッシング、二〇〇五年）で日本絵本賞を、『たいようオルガン』（アートン、二〇〇七年）で JBBY 賞を、『あさになったのでまどをあけますよ』（偕成社、二〇一一年）で産経児童出版文化賞・大賞を受賞するほか、ボローニャ国際児童図書展特別賞、小学館児童出版文化賞、講談社出版文化賞絵本賞など受賞多数。二〇〇五年には日本人としてはじめてアストリッド・リンドグレーン記念文学賞を受賞。主な絵本に『はっぴぃさん』（偕成社、二〇〇三年）、『きょうというひ』（BL出版、二〇〇五年）、『うちゅうたまご』（イースト・プレス、二〇〇九年）、『えほんのこども』（講談社、二〇〇八年）、『モケモケ』（フェリシモ出版、二〇一〇年）などがあり、そのほかに、作品集『meta めた』（フォイル、二〇一〇年）、マンガ『ホソミチくん』（イースト・プレス、二〇一一年）を刊行、音楽 CD『どこからどこまでいつどうやって』をリリースするなど多方面で活動を展開している。東日本大震災後は宮城県沿岸部で復興の旗をつくるワークショップキャラバン『荒井良二とふらっぐしっぷ』の巡行や、山形新聞社主催『東北未来絵本キャンペーン』で震災を語り継ぐための絵本制作をおこなう。二〇一〇年、二〇一二年に山形まなび館にて個展『荒井良二の山形じゃあにぃ』を開催。
http://www.ryoji-arai.info/

ii　記憶を遡る

「我々はどこからきたのか／我々は何者か／我々はどこへ行くのか」この三つの問いを絵画に遺してタヒチに没したゴーギャン、田中一村の奄美大島、松尾芭蕉のみちのく、岡本太郎の沖縄…、ある種の職業病のように、〈ここではない、どこか〉を目指して、古今東西で旅に病んできた芸術家たち。彼らはいま、越後妻有や瀬戸内の里山や島々、そして東北の被災地を目指している。そこはかつて〈ふるさと〉と呼ばれていたはずだ。〈ふるさとへの旅〉という奇妙なねじれ。

流浪。地縁血縁のしがらみを振り切るように、切り捨ててきたふるさとが、ふりかえるとあまりに遠くなっている。〈ここではない、どこか〉の〈ここ〉自体が衰弱し、ひっそりと消えつつある。僕たちは〈ここ〉から地続きの、同じ列島の内部に、立ち入れぬ福島と、津波で消えたいくつもの村と、おびただしい数のシャッター街と、超少子高齢化で今後一〇年間に消滅する四〇〇の集落を抱えている。それらは、〈ここ〉と〈どこか〉が混ざりあう、〈失われたふるさと〉という場所なのだ。

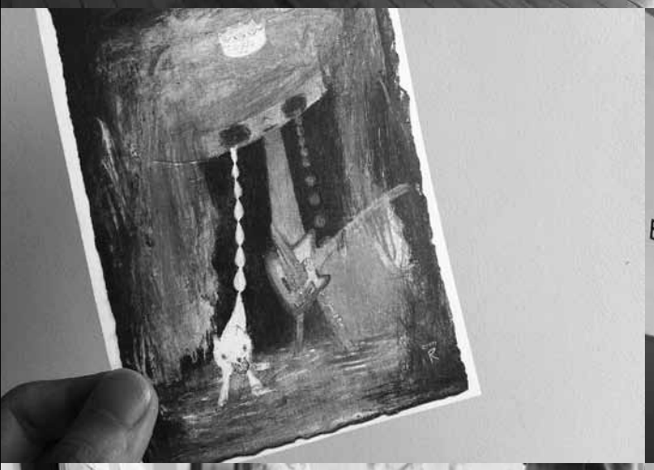
山形市の中心市街地に建つ山形まなび館（山形市立第一小学校旧校舎）で、隔年開催している荒井良二の個展『荒井良二の山形じゃあにぃ』。その第一回（二〇一〇年）で、荒井は自らのふるさと山形を、迷路のような地図、ほの暗い洞窟、砂場に埋められた紙片、質問が書かれた小さな黒板など、隠喩をちりばめた多面体として表現した。「俺の育った東北はこういうものだ」という私的な、あるいは観光的な山形像を提示するのではなく、〈失われたふるさと〉を探し歩くロールプレイングとしての展覧会を形づくっていった。

また、荒井のふるさとへ回帰を迎えたのは、彼の内で〈伸び縮みする子ども〉である。山形の懐かしい風景や人、場に根ざした記憶の断片が、荒井の内なる子どもを呼び覚まし、作品のなかに棲みつき、会場のそこかしこに偏在する。絵画『meta めた』や絵本『モケモケ』（フェリシモ出版、二〇一〇年）の原画、荒井が学生たちとつくったボウリングや砂場、のれん型の立体絵本に、僕たちは自分のなかの〈内なる子ども〉がざわざわと揺り起こされる感覚をおぼえる。荒井のふるさと＝幼年期への回帰と呼応するように、観客もオトナからコドモに〈伸び縮み〉しながら、それぞれの〈記憶への旅〉を辿っていくこと——それが、震災前の荒井良二の山形じゃあにぃだった。

iii　復興の旗

『荒井良二の山形じゃあにぃ二〇一〇』の翌年、東日本大震災が起こった。荒井良二と僕は地震から三ヶ月後、被災地で復興の旗を掲げていくワークショップツアー『荒井良二とふらっぐ

『荒井良二の山形じゃあにぃ 2012』
山形まなび館
撮影：志鎌康平



『あさになったので まどをあけますよ』は、第五九回産経児童出版文化賞大賞の他、いくつもの絵本賞を受賞している。絵本をひらくと、「だから ぼくは ここがすき」というリズミカルな言葉とともに、頁ごとにさまざまな朝の情景がつながっていく。山裾の小さな村と賑やかな大都会は、荒井のふるさと山形、そして現在暮らしている東京だろうか。誰しもが〈ぼくのまち〉を重ねられる風景に、朝の光、はじまりの輝きは等価にふりそそぐ。

『あさになったので まどをあけますよ』の原画は、すでに日本各地で展示されているが、本展で荒井は、原画を窓からの景色のように眺められるオリジナルの自立壁に収め、そのまわりに歯ブラシやタオルなど朝に使う日用品を貼り付けた。

荒井は産経児童出版文化賞のスピーチで「被災した人々へのメッセージとよくいわれますが、むしろ被災していない人に、日常のありがたさと、それを忘れてはならないというメッセージを、オブラートに包んで描いた」と語っている。

〈ぼく〉にとって大切でささやかな景色が、壮大な朝のリレーによってつなぎあわされて、〈ぼくら〉にとって大切な、大きな世界へとひろがっていく。そして、絵本のなかで、荒井は地震や津波についてひとことも触れない。損なわれた日常の恢復は、穏やかな日常のくりかえしによってしかもたらされないことを、被災地でのさまざまな出会いや経験を通して、この人は知ったのだ。

「やまは やっぱり そこにいてきは やっぱり ここにいるだから ぼくは ここがすき」——。窓を開けた未来の子どもたちが、心からそのように思えるふるさとを、僕たちはつくれるのだろうか。

v ある子ども

忘れられない光景がある。

二〇一一年の六月、荒井と避難所になっていた石巻市立渡波小学校を訪ねたときのこと。子どもたちの遊び場として開放されていた教室で、ひとりの女の子がテニスラケットを握りしめ、黙々と黒板にボールを打ち付けていた。その子は津波で母親を亡くしていた。

その日は週末だったこともあり、学校のグラウンドにはお祭りのように炊き出しのテントが建ち並び、慰問イベントがあちこちで賑やかにおこなわれていたが、少女は周囲の喧噪は意に介さず、黒板とボールの往復に全身の筋肉を集中させていた。その姿を廊下から身じろぎもせず眺めていた荒井は、仙台へ戻る車中で、めずらしくずっと無口だった。

翌月、吉祥寺のギャラリーで開かれた荒井の小さな絵画展『どこまでだって いつだって』の案内ハガキには、渡波小学校で出会ったあの子に似た、おさげ髪の少女が描かれていた。ラケットのかわりにギターをもち、大きな黒い瞳から流れ落ちる涙は、地面に落ちて白い子犬になっている。

渡波の少女は、その後しばらく荒井良二の絵のなかに棲み続けたようだった。さらに同じ月、秋葉原の三三三一アーツ千代田で開催したテニスコーツとのチャリティーライブでも、荒井は二枚の大きなキャンバス布に、滝のように涙を流す少女たちのたくさんの横顔を、画面全体を埋め尽くすように描いた。

山形じゃあにぃ二〇一二で、荒井がもっとも注力した『在ること』の展示室には、涙の滝壺から浮き沈みする、たくさんの少女がいた。色とりどりのボタンを散らした床に置いたキャンバスや、天井からぶらさがった金色の額縁、あるいはベニヤ板に貼付けられた藁半紙の上で、それぞれにつぶやいたり、叫んだり、何か大切なことを僕たちに伝えようとしている、蝶のようなたくさんの子どもたちの絵。そのざわめく絵の森をかき分けていくように見ていくと、荒井は生まれたばかりの自身の息子の姿絵を、そっと、紛れ込ませていたのだった。震災の翌年に、荒井良二は父親になっていた。

荒井が描く子どもたちは、架空の物語の主人公ではなく、〈伸び縮み〉する荒井のアルターエゴですらなく、現実の世界のどこかで、いまこの瞬間も実体をもって泣いたり、怒ったり、歌ったり走ったりしている、〈在ること〉たちなのだ。

vi 街へ

山形まなび館の展示では、展覧会前と初日に、それぞれ市民対象のふたつのワークショップを実施し、そこでつくられた市民作品も加えた。そのうちのひとつ、『ぼくらの七日町じゃあにぃ』は、展覧会のオープン一ヶ月前に、山形国際ドキュメンタリー映画祭事務局の協力を得て実施した、映画制作ワークショップである。

ワークショップは、六〇人の市民が三人一組でチームを編成し、街に繰り出して即興のロードムービーを撮影するというものだった。ただし、撮影にあたって荒井が設定したいくつかのルールがある。まず、映画のタイトルはあらかじめ参加者全員で相談して決めたものを、くじ引きで決定する。『インタビュージャあにぃ』『ここに住みたいじゃあにぃ』『山形らしくないじゃあにぃ』など、各チームは偶然に引き当てたタイトルにそって、山形まなび館がある七日町界隈で映像を撮ってくるのである。

また、基本的に撮った映像はノーカットで、編集を加

上 『ぼくらの七日町じゃあにぃ』、右下 『なりきり荒井良二〜100人の写生大会』／山形まなび館／撮影：志鎌康平
左下　花小路トランクとミサワクラス／撮影：志鎌康平

えてはならない。チームでおおまかな絵コンテをつくったら、あとは街を歩きながら、時系列でカメラをまわしていく。撮影時間は三時間である。

荒井も『まわりみち、あしのねいろ』（山形じゃあにぃ二〇一〇の記録映画）を監督した黄木優寿を伴って、七日町を撮影した。この日、荒井が引き当てたくじのタイトルは『じぃじばぁばじゃあにぃ』であった。

週末の昼下がり、長屋の鉢植えや風に揺れる洗濯物、集会所の将棋盤や、誰かが忘れていった帽子など、老人たちの気配を、黄木は淡々とカメラに収め、そこに荒井が「じぃーじ、ばぁーば、なのかまち」というフレーズを、ささやくような声で重ねていく。フレーズの反復によって、さまざまな情景を巧みにつないでいくのは、絵本『あさになったのでまどをあけますよ』と同じ手法だ。ラストシーンは、無音のなかで、空き地の雑草を踏み分けながら、傾いだ廃屋におずおずとちかよっていく荒井のうしろ姿だった。

くじ引きで偶然ひき当てたタイトルで、一〇分にもみたない短い映像詩だが、荒井と黄木の『じぃじばぁばじゃあにぃ』には、見る者に静かに迫ってくるリアリティーがあった。確かに街は老いている。そして寂れゆく街を無理に元気付けようとするのではなく、そのまどろみを妨げぬように、ゆったり呼びかける荒井の声とリズムは、限りなく優しい。

この荒井良二の初監督作品を、僕たちは教室のひとつを幕で覆い、壁に打ち付けたキャンバス地をスクリーンにして投影し続けた。子どもたちで賑わう午後の山形まなび館で、「じぃーじ、ばぁーば、なのかまち」という荒井のささやきが、黄昏ゆく街を言祝（ことほ）ぐように響いていた。

viii 舟のようなテーブル

三つのサテライト会場のうち、山形まなび館から徒歩圏内のミサワクラスと花小路トランクは、東京R不動産ディレクターで東北芸術工科大学准教授の馬場正尊が、ゼミの学生らと運営するシェアアパートである。山形市役所のまわりにいくつもの商店街や飲屋街が集まるこのエリアは、老舗デパートもあり、かつて山形の商業の中心地として賑わっていたが、近年は郊外に新設されたショッピングモールに買い物客が流れ、通りにはシャッターを降ろした店舗が目立つようになった。

馬場と学生たちは、地元の不動産会社と連携して、空き物件の創造的活用を探っていくプロジェクト『山形R不動産』を立ちあげ、空きビルを若手アーティストに開放して地域の活性化につなげようと、二〇〇八年に廃業したふたつのホテルをリノベーションした。現在、あわせて一二名の若手アーティストが入居し、共同生活を営みながら創作に打ち込んでいる。ミサワクラスと花小路トランクは、若者たちが生活するプライベート空間であるため、本展では、週末と休日のみ限定でオープンし、県内外からやってくる観客を招き入れた。

ミサワクラスで、荒井は若者たちの共同生活を、無名時代のピカソやモディリアーニが暮らしたモンマルトルの安アパート『洗濯船』（Le Bateau-Lavoir／一九〇四〜一九〇九年）になぞらえ、キッチンの壁に直接、航海する船の舳先を描き、その上に「海でもあり山でもありぼくは船で日常を漕ぐ」という言葉を贈った。[30頁]

また、世界各国を旅しながら描きためたスケッチ帖を天井からぶらさげ、大きなダイニングテーブルには旅先でコレクションしている絵葉書をガラス天板に挟み込んだ。観客はこのテーブルを入居アーティストと囲んで、珈琲やチーズケーキを楽しんだ。

一方の花小路トランクは、狭い路地に個人経営のバーがひしめく飲屋街『花小路』の入口に建っている。荒井が子どもの頃は芸者が行き交う華やかな花街だったが、常連客の大半を占めていた県職員が庁舎の移転によってぱったり途絶え、それ以降、細々と老舗飲屋街のネオンの灯を守っている。

花小路トランクでは、本展と山形R不動産の共同イベントとして、荒井良二と馬場正尊による街づくり会議をネットで動画配信した。山形市中心街に再び賑わいを取り戻す妙案を、キッチンに集まった学生らからどんどん集め、ふたりが「面白い！」と思ったプランを、荒井がその場で絵にしていくライブドローイング。花小路トランクでの週末オープンハウスは、会議を記録した映像と、ドローイング壁にピンナップして構成した。また、会議で採用されたアイデアのうちいくつかは、次回二〇一四年の『荒井良二の山形じゃあにぃ』での実現を検討している。

ix 乳の海へ

山形じゃあにぃ二〇一二の最後のイベントとして、七日町の古びたダンスホール『ジャガー』で、荒井良二のバンド『荒井良二と連絡船』のライブをおこなった。ディスコフィーバーから社交ダンスブームまで、さまざまな流行が過ぎ去っていったこのホールは、いまは昼間に開催される老人たちのダンス教室への貸し出しが、主な収入源であるという。しかしこの夜だけは、全国各地から集まった荒井良二ファンと、連絡船メンバーの坂本弘道のチェロと小島麻貴二のウッドベース、そして床一面に拡げられた機材や絵具のチューブなどで、久しぶりに

『ジャガーの夜』／ジャガー・プレイピル／撮影：志鎌康平

足の踏み場もないほどの満員御礼となった。

回転するミラーボールの光をあびながら、荒井良二はいつものように、指と手のひらでキャンバスに絵具を塗り込めていく。ミラーボールの明滅と、壁面にぐるりと貼られた鏡に映り込むビロードのソファー。坂本と小島の演奏は、これらの俗な装飾をコズミックな空間へと変え、キャンバスには、疾駆する馬の群れが幻のように現れ、最後には、安らかに眠る赤ん坊の顔と、その上に乳を降り注ぐふたつの乳房が描かれていた。

絵画の子が、文字通りの絵空事ではなく、生きることと死ぬことが隣り合わせだった東北の二〇一一年を経て、現実の世界に生まれ落ちたという事実に、僕は身震いする。絵は、歴史のうねりと小さな家族の物語を、このようなひと続きの神話のように語ることができるのだ。

旗、絵本、キャンバス、スケッチ帖、ビデオ映像、小さなメモ、キッチンの壁、そして音楽と詩：凪いだ水面を水切りの石が、すべらかに転々と、波紋をつなげながら進んでいくように、荒井良二は東北で旅を続けてきた。僕たちのために、惜しげもなく投じられる荒井の絵や言葉は、ふるさと山形の場末のダンスホールで、一〇〇人の観客に見守られながら、涙の滝から乳の海に辿りつく。

荒井良二の震災からの二年を記した展覧会として、これ以上のエンディングはないように思うが、現実の生活が続いていくように、荒井良二と僕らの旅はこれからも続いていくだろう。

上 『東北未来絵本』／やまがた藝術学舎
下 『なりきり荒井良二 100人の写生大会』／山形市立第一小学校
右頁上 『ぼくらの七日町じゃあにぃ』／山形まなび館
右頁下 『ジャガーの夜』／ジャガー・プレイビル
撮影 : 志鎌康平

東北未来絵本
あのときあれから
それからそれから

実施日＝新聞紙面に広告掲載 二〇一二年三月一一日［日］より随時
東北未来絵本ワークショップ 二〇一二年五月二六日［土］
東北未来絵本キャンペーン報告会 二〇一二年一〇月一一日［日］
会場＝やまがた藝術学舎東北復興支援機構ＴＲＳＯ
参加者＝山形新聞の読者、山形の子どもたち
主催＝山形新聞社広告局
協力＝東北芸術工科大学東北復興支援機構ＴＲＳＯ
アーティスト＝荒井良二
キュレーション＝宮本武典
デザイン＝小板橋基希（アカオニデザイン）
ワークショップサポート＝福興会議、犬飼ともこ、金森由紀
後援＝山形県教育委員会
発行＝株式会社山形新聞社広告局
絵本の仕様＝全二二頁／カラー／カバー付
二千部制作

東北未来絵本
あのときあれから
それからそれから

みんなと荒井良二

あのとき
みんなの手は
何をつかんでた？

＊＊

おまもり

何をつかんだらいいか
わからなかった

フォークとナイフ

うまれて二日目のむすめ

ランドセル

おばあちゃんの手

車のカギ

ネコのピー

あのとき　あれから
それから　それから…

こどもたちを
ひっしにだきよせていた

テレビのリモコン

床

単三のでんち

父のいはい

空気

たたみ

柱

あのとき　あれから
それから　それから…

むすめの手

コップ

おかあさんのせなか

壁

さいふ

ろうそく

娘のからだ

いもうととおばあさん

テーブルの脚

いのち

ほうきとちりとり

学校の机

もうかたほうの手

かぞくでからだを
よせてねむった

見ずしらずの人の
やさしい手

ホットケーキ

しょくたく

ともだちの手

でんわ

あのとき　あれから
それから　それから…

おかあさんのせなかを
はじめました

かんがえている
みらいのこと

おふろにひとりで
入れなくなった

＊＊

まもるべきものが
はっきりとわかりました

よしんが
おこるようになった

ともだちと
バラバラになった

たべものやでんち
ラジオなどそろえた

ふくしまに
たちいりきんしゾーンが
できた

あたらしい友だちが
できた

あのとき　あれから
それから　それから…

ほうしゃせんのすうちを
気にしながら
そとであそんでいること

げんきなおとこのこが
うまれた

えほんやさんを

かんがえている
みらいのこと

おふろにひとりで
入れなくなった

＊＊

あたりまえのにちじょうに
しあわせをかんじる

ありがとうを
たくさんいうようになった

空を見上げるようになった

あのとき　あれから
それから…

まけない
つよい東北

あのとき　あれから
それから　それから…

げんばつなんてない

じしんやつなみを
止めるそうちがおかれた

ぜったい
もとどおりになる

ずっとかわらない
日本のふるさと

これまでとかわらない
うつくしいばしょ

とうほくのこどもたちが
おとなになって
せかいじゅうで
かつやくしてるだろう

もっとがんじょうになっている
てんだったものが
せんになって
まるいわに
なったらいいなぁ

ここに生まれて
ほんとうによかったって
むねをはっていえるみらい

あのとき　あれから
それから　それから…

あのとき　あれから
それから　それから…

ぼくらの東北は
どんな未来に
なってるんだろ？

＊＊

いつものように
あかりがついているいえ

べんりすぎる
よのなかをみなおし

まえをむいて
はしっていくこどもが
ふえる

本当にそうぞうが
できません

せかいいちの
いやしの地になっている

日々のせいかつが
いとしいとおもえるみらい

いいせかい

ぼくらの東北は
みんなの東北になっている

わらった人が
たくさんいるまち

『荒井良二の山形じゃあにぃ二〇一二』

東北未来絵本 あのとき あれから それから

荒井良二＋宮本武典

東日本大震災を、未来の子どもたちに語りつぐ〈絵本〉をつくるプロジェクト。山形新聞社が主催し、宮本武典がディレクションを担当した。二〇一二年三月一一日の山形新聞紙面に「あのときみんなの手は何をつかんでた？」、「あれからみんなの日常は何かかわったかな？」、「そしてぽくらの東北はどんな未来になってるんだろ？」という荒井良二からの三つの問いかけを掲載。読者から集められた投書をもとに、荒井と子どもたちが巨大な絵巻を制作して、東北未来絵本の原画とした。その後、地元企業からの寄付金で三千部を印刷製本し、山形県内の全小学校と東北六県の公立図書館のほか『荒井良二とふらっぐしっぷ』の寄港地である宮城県沿岸の小学校に贈っている。第三二回新聞広告賞新聞社企画部門の最高賞受賞。第四回山形広告賞最優秀賞受賞。

（フリーアナウンサー大熊幸子氏による朗読が終わって）

宮本　なんだかジーンとしちゃいましたね。

荒井　つくりながら、何度も読んでいたけどね。いま改めて声に出して読んでもらって、「ああ、こういう本をつくったのだ」という、実感をもったよ。よかったなぁ。

宮本　僕は〈ホットケーキ〉という言葉にこみあげてくるものがありました。あのときはスーパーから食材がすぐ消えてしまったから、備蓄していた粉で妻がパンケーキをつくって、娘たちと食べました。他のご家庭でもそうだったのでしょうね。絵本ってすごいなぁ、やっぱり誰かに読んでもらうことで体験として完結するんですね。

荒井　そうそう。今回の震災は、みんながそれぞれ影響を受けているから、絵本のなかで読み方の気持ちがこもる部分も人によって変わってくると思う。とってもよい朗読でした。ありがとうございました。

宮本　朗読を聞きながら、イタリアを旅したときに観た、中世の教会の壁画を思い出しました。モザイクで天国や地獄の様子がおおらかに描いてありました。日本でも、東北地方にはお寺に地獄絵図［注1］があって、子どもが悪いことをするとおばあちゃんに連れて行かれて、地獄でこんな苦しみにあうよ、なんて脅かされました。これを「絵解き」といって、教典や聖書が読めない人々に、お坊さんや聖職者が壁画を指しながら死後の世界などを説明するのですね。

この『東北未来絵本 あのとき あれから それから』も、言葉はすごく断片的で、ストレートに震災のことを説明しているわけではないけれど、読み聞かせというか、絵解きしながら、子どもたちに、〈あのとき〉の恐ろしさやそこからの希望を伝えていくという…、ちょっと機能としては宗教画にちかいものに仕上がったのではないかと思いました。

荒井　なるほどね。つくっている僕も、市販されている、あるいは図書館に置いてある絵本とは全く違った感触があって、例えば何だろうなぁ…〈道しるべ〉みたいなものをつくっている感覚があったな。

宮本　これはやはり〈伝える〉ための絵本なんですね。これ自体が一種の震災の記録画で、おそらく一〇年後、二〇年後と、時が経てば経つほど、大事な意味をもってくると思います。

絵本の原画はワークショップで子どもたちと描いた、だいたい七メートルくらいの大きさの絵巻なのですが、そこにさらに荒井さんが手を入れて仕上げたんですよね。ざっくり眺めると、「あれ、荒井さん、どこに手を入れたのかな」と思うのですけれど、よく見てもらうと…。

荒井　そうとう手を入れてます。当初は、子どもたちが描いた絵のコラージュを大掴みにまとめるようなイメージをもっていたけれど、実際にワークショップをやったあと、ゲラを自宅のアトリエで眺めていたら、それはなんだか違うな、と思ったんです。

僕自身が地震や津波や福島原発のことや、震災のいろいろなことが一年半経ったいまでも整理できてないのに、この絵本のために寄せられたたくさんの言葉や子どもたちの絵を〈まとめるようなこと〉はできないと思ったんだよね。それでしばらく手が止まって苦し

注1　地獄絵図
古来、仏教の祭礼や法要の後に、参詣者に対して勧善懲悪や先祖供養などの善い生き方を説く「絵解き説法」に使われた絵。賽の河原、灼熱地獄、血の池地獄など、仏典に記されているさまざまな地獄の様子が描かれている。絵巻物に、『地獄草子』（一二世紀）が国宝として数点現存する。仏教に関係なく、ひどい絵面や光景に対しても、比喩として使われる。

山形新聞『東北未来絵本』広告／撮影：志鎌康平

左上　やまがた藝術学舎、左下　荒井良二氏アトリエ／撮影：山形広告局　　右　やまがた藝術学舎／撮影：小板橋基希

んだけれど、結果的によかったかもしれないな。

宮本　原画をよく見ると、ワークショップで子どもたちが貼った絵と絵の隙間に、荒井さんがカラーペンで描き加えた小さな子どもたちがたくさんいるんですよね。その小さな子どもたちは、「あのとき、みんなの手は何をつかんでた?」のパートでは立ちすくんだり抱き合ったりして止まっているのだけれど、頁が進むにつれてゆっくり歩きはじめて、最後はみんなでうわーっと絵の隙間を縫って、マラソンみたいに未来へと走って行く。

　荒井さんは、震災後まもなく雑誌『SWITCH』で「津波のライブ映像を観ながら、逃げろ!逃げろ!と心のなかで叫んでいた」と書いておられて、福島からの脱出を暗示させる絵を誌面に大きく載せていました。

　でも、この絵本では「逃げろ!」とは、違うエネルギーで、子どもたちは駆けて行く。小さい、本当にちっちゃい親指くらいの子どもたちを、これはどれくらいの人数を描いているのですか。

荒井　数えてやろうと思ったのですけれど、もうそんな時間もなく。もう描いて描いて、描いては描いて…。

宮本　『荒井良二の山形じゃあにぃ』は二〇一〇年からはじまり、いくつかの震災関連のプロジェクトを挟んで、こうして第二回展を一緒につくってきたわけですが、改めて荒井さんの仕事量、表現者としてのバイタリティに圧倒されています。アーティストというより、アスリートと仕事をしているような感じです。

　これは僕自身のことですが、震災以後、日常で何が

右　やまがた藝術学舎／撮影：志鎌康平

変わったかというと、単純ですが「強く生きたい」と思いました。この絵本のなかにも、「強い子になる」というフレーズがあるのですが、東北の子どもたちはこんなふうにどんどん未来に走って行って、心身を鍛えてほしいですよね。

荒井　走るってことは、いちばんシンプルな未来ってことだよね。それと「考えるより動け」っていう、自分なりの考えもあって。生意気ないい方だけれど、椅子に座って、腕組んでふんふんと唸るだけが考えるということじゃない。それは考えているポーズをしているだけであって、僕はサッカーしていても旅をしていても何か考えているし、実際に動きながら考えたほうが、脳が活性化されると思っているんだよね。だから考えて止まっちゃうよりも、とにかく走り出す。手を先に動かす。「俺に追いつけよ、俺」って感じです。

宮本　動き出すきっかけをつかむのがなかなか難しいですよね。その先に予測される困難さについ立ち止まってしまうというか、怯んでしまう。

　荒井さんとは、ワークショップキャラバン『荒井良二とふらっぐしっぷ』[注2]でも一緒に活動させていただいて、昨年来、被災地に通っているわけですが、そのときに見た風景や人との関わり方は、荒井さんの創作の方向性や、走るモチベーションに影響を与えましたか。

荒井　変化はもちろんあったけれど、それをうまく言語化するのは、まだ難しいね。でも確かなことは「すでに走っている」という事実。それはそれで自分としては喜ばしいことですね。そういう気持ちはあるかな。

注2　荒井良二とふらっぐしっぷ
荒井良二が宮城県沿岸部の五つの港町を訪問し、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、石巻市で開催され、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、公園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、一五〇枚が港から商店街までの目抜き通りにはためいている。二〇一三年三月、石巻市の『日和アートセンター』で活動報告展を開催。

『荒井良二の山形じゃあにぃ 2012』／やまがた藝術学舎／撮影：志鎌康平

宮本　『荒井良二とふらっぐしっぷ』が仙台市若林区にまわったとき、荒井さんはライブペインティングでつくった舟に、最後に〈ぼくらの〉と大きく書いた帆を掲げました。あれにはどういう意味をこめたのでしょうか。

荒井　〈ら〉を付けるか付けないか、自分のなかでせめぎ合いがあって、僕は〈ぼく〉で完結したいなぁと思ったけれど、被災地に関わるなかで〈ぼくら〉がだんだん大きくなってきたんだよね。そうか、これって僕のなかでかなり大きな変化かもしれないな。

いままでの作品は、〈ぼく〉で完結し、個人で世界や社会と対峙するのがアートだと思っていたけれど、震災があって、〈ら〉という字の奥深さというか、ひろさを感じたんですね。まぁ、みなさんにとっては「そんなたいしたものじゃ…」と思うかもしれないけど、僕としてはこの〈ら〉という文字はものすごく大事です。

宮本　今回の東北未来絵本も、著者は『みんなと荒井良二』となっていますが、これも同じように解釈してよろしいですか。

荒井　うん。この本のつくられ方や経緯からいって、この表記がいちばんすごく自然で、荒井良二的かなぁ。

宮本　そうですね。この試みのために紙面を提供してくださった山形新聞のみなさん、三月一一日の呼びかけに共感して、たくさんの言葉を投稿してくださった市民の方々、手伝ってくれた子どもたちと学生たち、デザイナー、印刷会社、絵本を出版するために協賛いただいた地元企業と、本当に〈みんなの〉無償の力で絵本ができている。まさに『みんなと荒井良二』がつくりあげた絵本になりましたね。

荒井　ものを制作すると、視野がどうしても一点集中的になりがちだけど、復興の仕事はさまざまな立場というか、いくつもの視点が必要になってくるわけで。そのときに僕は〈ら〉の効果というか、必ずしも一点に導こうと教条的になるのではなくて、さまざまな声を取り込みつつ、ひろがりながらも求道的であるというかね。そういうつくり方がこの絵本では必要だと感じました。さっき朗読してもらって、それがちゃんと表現として伝わってきたので、本当によかったと思ってます。

宮本　昨日のワークショップでは、「参加した子どもたちもすごく元気で、びっくりした」って話されていましたが、山形の子どもたちもなかなかエネルギッシュですから、引き続き山形に帰ってきていただきたいです。

荒井　もちろん。『山形じゃあにぃ』はこの先も続けたいよね。今回は辛い震災を挟んでの開催だったわけだけれど、そのことでこの旅が、以前よりも鍛えられて、展覧会として強くなったと思うよ。

宮本　昨日の夜は七日町で荒井さんのバンド『荒井良二と連絡船』[注3]のライブがありました。そのラストナンバーで岸洋子さんの『夜明けのうた』を歌われて。

荒井　歌わせていただいて。

宮本　「夜明けのうたよ／あたしの心に／思い出させて／ふるさとの空」と絶唱されていましたけれど、荒井さんの山形観もこの二年で変わったのでしょうか。

荒井　それまでは故郷に対してもどかしい思いもあったよね、実際。その感情を解きほぐしていくために、『山形じゃあにぃ』という入り口はとても有難かったのだけれど、今回はさらに、僕だけじゃなくて、いろいろな人に山形や東北をそーっと差し出すというか、開いてみたかったね。それはある程度うまくいったと思う。

だから山形のこともさ、一点集中的に考えるのではなくて、東北の山形、日本の山形、世界の山形といったように、考え方を常にひろがる方向にもって行きたいよね。

宮本　昨夜は一〇〇人限定、満員御礼のライブだったのですが、半数が県外からのお客さんで、いちばん遠くでは神戸からきてくださいました。荒井さんを迎えて、山形に住む僕たちだけではじめた『山形じゃあにぃ』ですが、この展覧会を観ることを目的に山形まで旅してくださる人が増えてきたのはとても嬉しいことですね。ぜひ二年後も開催しましょう。荒井さん、今回は本当にお疲れさまでした！

（記者会見採録＝二〇一二年一〇月二一日［日］やまがた藝術学舎・採録
提供＝山形新聞社）

注3　荒井良二（ボーカル、ギター）、宮田まこと（ドラム、ギター）、坂本弘道（チェロ）、小島麻貴二（ベース）の四人によるバンド。全国のさまざまなライブハウス、ギャラリーなどで精力的に公演をおこなう。アルバムに、『どこから どこまで いつ どうやって』（二〇一一年）。

TUAD mixing! 2012

原高史×Responsive Environment（西澤高男）— 記憶の声 Voices of Memory

会期＝二〇一二年一〇月二二日［月］→一一月八日［木］
会場＝東北芸術工科大学本館七階ギャラリー、本館前広場
主催＝東北芸術工科大学
企画＝東北芸術工科大学美術館大学センター
キュレーション＝和田菜穂子

○スペシャルトーク①『声　言葉のもつ力　ぼくたちの未来宣言』
日時＝一〇月三一日［水］一八時〜二〇時
会場＝東北芸術工科大学本館七階ギャラリー
ゲスト＝山川健一（作家／本学文芸学科長）、竹内昌義（建築家／本学建築・環境デザイン学科長）

○スペシャルトーク②『記憶と風景　忘れられない風景』
日時＝一一月八日［木］一八時三〇分〜二〇時
会場＝東北芸術工科大学本館七階ギャラリー
ゲスト＝五十嵐太郎（建築史家／東北大学教授）、根岸吉太郎（映画監督／本学学長）

○トークイベント『記憶のなかの言葉』
日時＝一一月七日［水］一四時〜一五時三〇分
会場＝東北芸術工科大学本館七階ギャラリー
ゲスト＝宮島達男（現代美術家／本学副学長）

50頁　Room #1『声の灯火』
51頁上　Room #2『声プロジェクト』、下　Room #5『記憶の森』
52頁上　Room #4『追憶の場所』、下　Room #6『小さな物語』
東北芸術工科大学本館7階ギャラリー
撮影：瀬野広美

心に刻印する

和田菜穂子

心に刻印された事象をふたたびたぐり寄せる行為。それが〈記憶〉の再生にあたる。〈記憶〉の対局にあるのが〈忘却〉。ジェフリー・ソナベンドという、記憶の研究家、神経生理学者がいる。『オブリセンス―忘却の理論と物質の問題』という全三巻におよぶ著書のなかで、〈記憶〉について次のように述べている。「存在するのは経験とその消失だけである」と。しかし過去の経験は消えてなくなるものではない。私たちが〈記憶〉として認識している経験は、その再生が図られないと、断片化され、次第に損なわれ、〈忘却〉の彼方に行ってしまうだけなのだ。

それをたぐり寄せることを真摯に試みたのが『声プロジェクト』で、個々の〈記憶〉を〈声〉として蘇らせたのが展覧会『記憶の声』であった。〈記憶〉も〈声〉も、視覚的に形として捉えることは不可能である。あくまで個々の印象として、心に刻印されるものである。記憶をつかさどる脳はマシンではないので、すべてを記憶することはできない。人の〈記憶〉というのは、普段は心のなかに埋もれていて、〈忘却〉と背中合わせなのである。埋もれている記憶は、刻印が深ければそう簡単には消失しないが、想起する頻度が少なければどんどん薄れていく。そうするうちに、経験はおぼろげになり塗り替えられ、〈記憶〉は〈虚構〉と化していく。

〈声〉も発した時点で、すぐに耳で受け止めなければ、瞬時に消えてしまう。展覧会というのも、ある一定期間のみ展開される特殊な〈場づくり〉である。〈記憶〉をつくるための装置に他ならない。展覧会『記憶の声』は、個の記憶で〈集合的記憶〉をつくることに挑戦した、概念的なものであった。

記録と伝承

かつて村の掟やならわしを伝える手段は、口頭での伝承でしかなかった。親から子へ、そして孫へ、村に伝わる唄であったり、お伽噺であったり、いずれにせよ、〈声〉を通じて子孫に伝承されてきた。現代ではもはや〈声〉だけを頼りにする伝承法では心許ない。最も多いのは〈文字〉としての記録である。その他、写真、動画など、さまざまな方法で記録と再生が可能となった。

この展覧会では〈声〉を用いた〈記録と伝承〉を展示方法とした。インタビューの〈声〉を用い、それを集め、再生する、という手段そのものが展覧会の構成要素となっている。再生方法は《能動的再生》、《受動的再生》、その中間の《半能動的再生》に分類される。《能動的再生》は自ら動かなければ〈声〉を聴けないもの、《受動的再生》は自然に耳に入ってくるもの、中間の《半能動的再生》は〈声〉を聴くことを目的としなくても、行動することで自然に耳に入ってくるもの、で

和田菜穂子
Nahoko Wada
新潟県生まれ。青山学院大学卒業、慶應義塾大学大学院博士課程単位取得退学（学術博士）、コペンハーゲン大学留学。黒川紀章建築都市設計事務所、神奈川県立近代美術館勤務などを経て、二〇〇九年より東北芸術工科大学教養教育センター兼美術館大学センター准教授。展覧会およびワークショップ企画多数。著書に『近代ニッポンの水まわり』（学芸出版社、二〇〇八年）、『アルネ・ヤコブセン』（学芸出版社、二〇一〇年）。最新作に『北欧モダンハウス：建築家が愛した自邸と別荘』（学芸出版社、二〇一二年）。

『声の広場』／東北芸術工科大学本館前

ある。《能動的再生》はQRコードに記録されたもの、カセットテープに録音されたもの、トークイベントでの生の声、などである。《半能動的再生》はハンモックのピロースピーカー。《受動的再生》は展覧会会場入り口の声のインスタレーション、などである。

じっくりと他人の〈声〉に耳を傾ける〈聴く行為〉に的を当て、その仕組みと空間づくりに重きを置いた展覧会。さらに、視覚、聴覚以外の他の五感にも働きかけるような仕掛けを挿入した。記憶を蘇らせるには、心に封じこまれたものを解き放つための装置が必要となる。記憶の掘り起し作業には、感覚を研ぎすます場が必要であった。

『記憶の声』

『記憶の声』というテーマは、アーティストの原高史とResponsive Environmentの西澤高男と議論を重ねた結果、決まったものである。一昨年の東日本大震災を受け、人々の心の奥底にある想いを〈声にして残すこと〉、〈言葉にして伝えること〉を主眼に置くことにした。震災によって東北人は〈喪失〉を体験し、日々風化していく、おぼろげな〈記憶〉の重要性を思い知ったからである。そして〈いま、大学に存在している自分自身の存在をアーカイブすること〉を、私たちは最終的な目標とした。

もうひとつ、大学でおこなう意義を考え、学生を巻き込んで大きなうねりをつくりだすことにした。そこで展覧会に先立ち、参加型の『声プロジェクト』を立ちあげたのである。学生スタッフはcoice（コイス）[注1]と名付けられ、原、西澤、和田三名のもとに集まったゼミ生を中心とするボランティアで構成され、約

原高史
Takafumi Hara

一九六八年東京都生まれ。現代美術家。多摩美術大学大学院油画専攻修了。二〇〇〇年―二〇〇二年、文化庁芸術家在外研修および同ポーラ美術振興財団在外研修にてドイツ・ベルリン滞在。主な個展に Wada Fine Arts（東京、二〇〇七年―二〇一一年）、Detour（香港、二〇一一年）、DNA Gallery（ベルリン、二〇〇七年、二〇〇九年）、Y++ Gallery Triwizart（北京、二〇〇八年）、SESC（ブラジル、二〇〇八年）など。平面作品の他、ワークショップやプロジェクト型のアート活動を国内外で幅広く展開し、さまざまな国際芸術祭に参加。主なプロジェクトに『Signs of Memory』[注5]。二〇一〇年より、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。
http://takafumihara.jp/

一年前から制作準備を進めた。最初のインタビューは本学を代表する徳山詳直理事長からおこなった。約二時間に渡り、学生に対する熱い想いを語ってくれた。

『声プロジェクト』は以下の六つのプロセス[注2]で成り立っている。

一、声を発する
二、声を集める
三、声を聴く
四、声を交える
五、声を残す
六、声を展示する

素材となる〈声〉は、原と西澤が五月から集めた計一六〇名の学生の声である。coiceも三一名の教員にインタビューをおこなった。質問内容は、「あなたにとって忘れられない風景とは」「子供の頃の夢」（過去）、「いまの大学生活」「いまどきの大学生」（現在）、「次の世代に期待すること」「日本の未来について」「将来どんな大人になりたいか」（未来）など多岐に渡る。インタビュアーの原と西澤はその質問項目をもとに、さらに話を膨らませていった。

展覧会会場は本館七階ギャラリーと本館前広場のふたつ。七階ギャラリーでは六つのRoomに区分し、それぞれコンセプトの異なる展示空間を演出した。体験すればするほど受け手の〈記憶の断片〉が再構築される仕掛けである。自分の過去の記憶と他人の記憶がリンクする、〈声〉の体験を伴う場であった。

以下、個々の展示解説をおこなう。

Room #1『声の灯火』

暗闇に突然放り込まれ、さまざまな声が入り混じったなか、点滅する光が幻影のように現れる。否応なく耳に飛び込んでくる声には、「震災後に降った雪のようなものが、手に触れても溶けなかった」というようなショッキングな逸話も含まれている。エレベーターを降りた途端、光を失った闇の空間がひろがり、戸惑いを隠せなかった来場者も多かったことだろう。五つの椅子が備え付けられ、天から降り注ぐ点滅する光は、人の魂の象徴とも見て取れる。暗闇に飛び交う無数の声は、まるで肉体を失った魂が、空中を彷徨い続けているかのようである。〈言霊〉のように呼応する〈声〉が耳に纏わり、立ち尽くす人々に強く訴えかけてくる。三・一一のあの晩、山形は停電だった。それが翌日まで続いていたことを思い起こし、恐怖感の再現を味わった人もいるだろう。

西澤高男による声のインスタレーションは、〈声〉というものを身体で受け止める体験を伴うものであった。暗闇では視覚が奪われるため、それ以外の感覚が研ぎ澄まされる。インタビューの声が入り混じる、音のグルーヴ作品は、Responsive Environmentのメンバーのひとり、酒井聡[注3]によるサウンド・デザインであった。

Room #2『声プロジェクト』

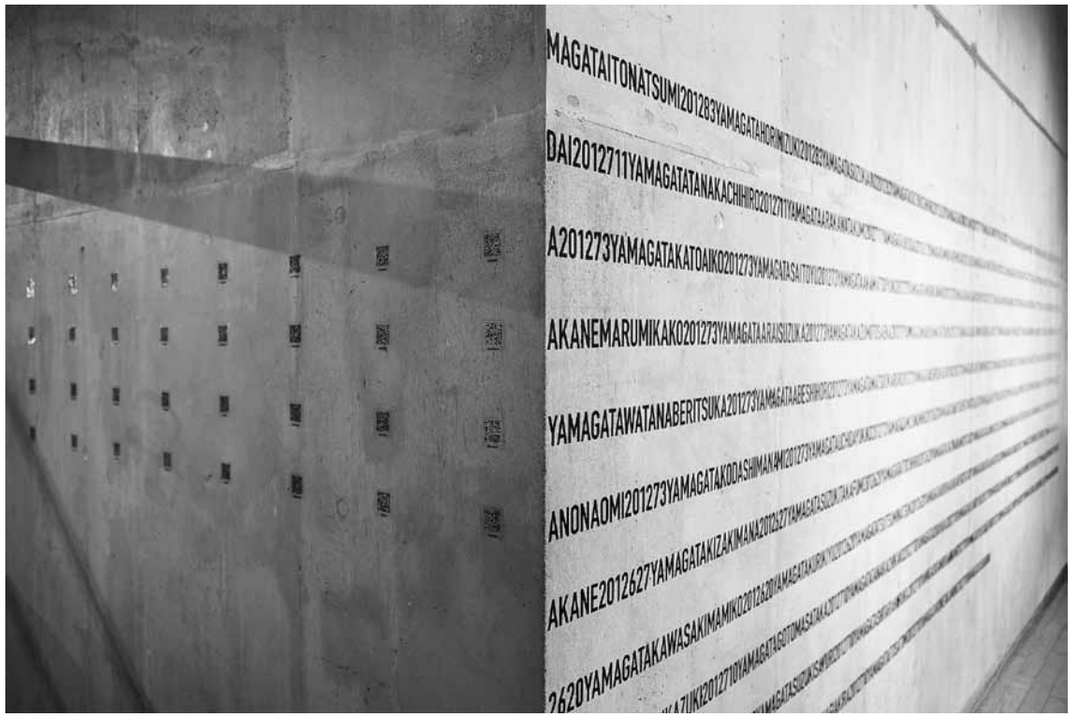
人の連鎖、つながりを作品化したもの。壁に連なった連続する文字は、一見すると記号のように見えるが、じっくり読みこむとインタビューに応じてくれた一六〇名の学生の名前、インタビュー日、インタビュー場

西澤高男
Takao Nishizawa

一九七一年東京都生まれ。建築家・メディアアーティスト。横浜国立大学大学院工学研究科修士課程修了。建築設計事務所『building landscape』、およびメディアアートユニット『Responsive Environment』共同主宰。二〇〇七年より東北芸術工科大学デザイン工学部プロダクトデザイン学科准教授、二〇一二年より同学部建築・環境デザイン学科准教授。
http://buildinglandscape.com/

Responsive Environment
空間に関わるさまざまな領域をクロスオーヴァーするコラボレーションにより、空間表現をおこうユニット。一九九三年に結成以来、パフォーマンス、インスタレーションや建築に関わる作品の制作、発表をおこなう。主なプロジェクトに、太陽電池とLEDによる自立電源照明装置『Solar Cell Park』（東京大学柏キャンパス、二〇〇八年）、立体映像によるインスタレーション『Soft Architecture "Garando."』（東京、二〇〇四年、二〇〇五年）など。映像・照明装置を使ったインスタレーション、パフォーマンス作品多数。
http://www.responsiveenvironment.com/

Room #2『声プロジェクト』／東北芸術工科大学本館7階ギャラリー／撮影：瀬野広美



所が記載されている。原は「インタビューでいままで何百人、何千人の話を聞いてきたけれど、彼らの顔や声をすべて記憶できない。まるで渋谷のスクランブル交差点で見ず知らずの他人が自分とすれ違うように、インタビューした人たちも、時の経過とともに、僕の記憶からこぼれ落ちてしまう」と述べた。それを象徴するかのように、壁には淀みなく流れる記号化された文字列が並び、そこからは人間としての存在や個性を感じることはない。

一方、壁に貼られた四角い記号ＱＲコードは、その形とは対照的に中身に個性をもたせている。携帯端末をかざしバーコードを読み取ると、インタビューの肉声を聞くことができるのである。まるで個々の人格を纏っているかのようだ。それは〈私という個〉を示しているといえよう。声には声紋といって、その人自身を表すしるしがある。科学的にいえば、声紋は声の周波数の波形を表したものであり、近年、指紋の他、声紋認証によって、個人を特定するシステムを取り入れている企業も出てきている。声を集めていくことは、〈私という個〉を集めていくことでもあった。

西澤はこの空間でパラメトリック・スピーカーという特殊な装置を用い、どこから飛んでくるか目には見えない交錯する音声を〈受動的〉に体感させた。

Room #3『記憶の風景』

忘却の彼方にある記憶をたぐり寄せる装置として、五つのハンモックを用意した。それぞれ異なるテーマの声が収録されている。

忘れられない風景／自分の将来／結婚や恋愛観／大学生活／日本の未来

注1　coice（コイス）
coice とは、声＝voice と小さい椅子（こいす）を掛け合わせた造語。

注2　声プロジェクトの六つのプロセス
一、声を発する：自分の心の声を〈言葉〉として伝えるため、ふたりのアーティストがきっかけづくりとしてインタビューをおこなった。
二、声を集める：学生・教員の声の一つひとつはＱＲコードとなって蓄積された。開催中も各種トークイベントを催し、生の声も集めていった。
三、声を聴く：『白い椅子』が声を聴く装置のひとつとなり、誰もが所持している携帯電話をインターフェースとし、ＱＲコードに収められた声を聴く仕組みとした。
四、声を交える：芸術学部とデザイン工学部の中間地点である本館前広場は『声の広場』として、さまざまなコミュニケーションが図られる場に変容した。『白い椅子』の配置のバリエーションもインスタレーション作品となり、その場でのできごとも〈記憶〉として人々の心に残された。
五、声を残す：集積された声はふたりのアーティストによって作品化され、声そのものもＱＲコードとなって半永久的にアーカイブされた。
六、声を展示する：本館七階ギャラリーでは、今回の共同プロジェクトでできた作品を展示した。

Room #4『追憶の場所』／東北芸術工科大学本館7階ギャラリー／撮影：瀬野広美

ここはでは《半受動的再生》としての〈声〉を、ハンモックのなかにあるピロースピーカーから聴く。ハンモックに揺られながら、または巨大マットに寝そべりながら、誰かの声とあなたの記憶がリンクしはじめる仕組みである。

原はよく〈リンクする〉という言葉を口にしたが、それは何かのきっかけで忘却していた記憶が蘇り、つながることを意味する。ここでは〈ハンモック〉という揺らぎの振動で、心身ともにリラックスさせるツールを用い、記憶の扉をすっと開かせることを目論んだ。ピロースピーカーから聴こえる声は、眠りを誘発するかのような、ささやき声のボリュームにしているため、決して明晰な音量ではない。母親の胎内にいるような籠った声を聴きながら心を解き放ち、自分の過去の記憶と再び巡り合う場を提供したのである。〈声〉を聴かせることを主目的としているわけではない。視覚、聴覚以外の感覚を体験する場をつくった。Room #1の『声の灯火』が《緊張的体験》であるのに対し、ここは心身を解きほぐす《弛緩的体験》であった。

あなたの記憶の扉は開かれ、思い出の風景と再会できただろうか。

Room #4『追憶の場所』

カセットテープは複製が容易にできるものではなく、いまや時代遅れとなったメディアである。本展覧会では、あえてその懐かしいメディアであるカセットテープを用い、そこに収められた教員の声をじっくり傾聴するブースを設けた。山形市内を一望できる窓辺に腰を下ろし、カセットデッキのPlayボタンを押す。窓には教員の顔とＱＲコードが、風景に溶け込むように

注3　酒井聡（さかいそう）
一九七九年愛知県生まれ。東北芸術工科大学大学院博士後期課程修了（芸術工学）。学部の卒業研究において音響による空間演出、また大学院修士課程において音響と光が共調する空間演出デザインに取り組む。研究テーマを『音、振動、光の共調による感性表現の研究』として、創作研究活動をおこなっている。現在、デザイン工学部プロダクトデザイン学科講師。二〇〇三年より『Responsive Environment』に参加。二〇一〇年より『logue』ボードメンバーを務める。

貼られている。彼らの過去を懐かしむ声に耳を傾けながら、自身の記憶とリンクさせていく、というパーソナルスペースである。

その背後は、逆に開かれたオープンスペースとし、『声のフォーラム』と名付けた。デザインは西澤によるもので、窓の向こうに見える山の連なりと、平台と箱馬を積層してつくった階段状の客席が人工的なランドスケープとなって重なっている。ここではほぼ毎日トークイベントがおこなわれ、〈生の声〉が交差するアクティブな空間となった。背中合わせで、録音した〈過去の声〉とライブトークの〈いまの声〉が織り成す、声の混成エリアとなった。

ところでインターネットが発達し情報過多となった現在、わざわざ行かないと見られない、聞けない、体験できない、という生の経験が軽んじられる傾向にある。そこで我々は〈生の声を聴く〉、〈リアルな体験をする〉という経験知を積み重ねる場づくりを試みた。その経験知はさらにみんなで共有でき、膨らませることが可能であった。

「近代社会の感性においては、集団的記憶に歴史がとってかわる」とフランスの研究者ピエール・ノラ[注4]が述べているが、ここでのできごとは〈集団的記憶〉として歴史となりうることも可能だった。一方リアルな体験によって刻まれた経験の溝は〈個の記憶〉として深く心に刻印されたはずである。

Room #5『記憶の森』

二頭の鹿が佇む『記憶の森』には、いくつもの物語が紡がれている。鹿の目線の向こうには、暗闇に引きずり込まれた小鹿の屍。まさに狼が小鹿を食いちぎり、壁の向こうの別世界へ引きずり込もうとしている場面である。弱者が強者に負けてしまう宿命を負っている、自然の摂理には逆らえない、という世界観が創出されている。小鹿が消えてなくなると、『記憶の森』は何ごともなかったかのように再び静寂な世界へと戻っていく。小鹿の消失とともに、存在の痕跡は薄れてしまう。しかし小鹿は確かに存在したのだ。存在の記憶はどこへ行ってしまうのか。

森には『記憶の樹』が二本植えられている。秋になると葉は散り土に還り、春になると新緑の葉を付ける、といった生命の循環が象徴されている。

この黒い『記憶の樹』に、白い『言の葉』を付けていくのが、原が考案した参加型インスタレーションである。『言の葉』は作品の一部となり、みんなで『記憶の森』を形成していく。リアルな〈声〉ではないが、文字で書かれた〈声〉を残していく、というものである。『言の葉』は展覧会終了後、本のなかに押し葉のように収められ、大学の図書館で半永久的にアーカイブされる。

『白い葉』と『白い椅子』。どちらも若者の〈声〉を乗せていた。『言の葉』のインスタレーションは、会期中に自分自身の存在の痕跡を残すことを可能とした。

Room #6『小さな物語』

セミロングの髪をなびかせた後ろ姿と、黒いまつげが印象的な少女がつぶやいている。どの少女も後向きや横向きでうつむいているので、表情を見ることができない。原が描く少女の姿はいつもそうだ。彼女らは一体どのような表情をしているのだろうか。物憂げな貌ではないかと、想像力を働かせてみる。少女らは何

注4　ピエール・ノラ（Pierre Nora）
一九三一年～／歴史学者
フランス・パリ生まれ。リセ・ルイ＝ル＝グランで学ぶ。アルジェリアでの教師生活、パリ政治学院助教授を経て、一九七七年から一九九七年まで社会科学高等研究院で教鞭を執る。『人文科学叢書』、『歴史学叢書』など数々の学術叢書の編纂を手がけた。一九八〇年に学術評論誌『ル・デバ Le Débat』を創刊。論文集『記憶の場』（岩波書店、二〇一二年―二〇一三年）編者。二〇〇一年、アカデミー・フランセーズ会員に選出。

か重大な運命を受け入れる準備をしているかのようにも見える。少女から大人へと変貌するデリケートな時期は、自分自身のなかでその変化を受け入れられず戸惑い、精神的・肉体的にも不安定な時期である。男性である原が、そのような少女を主役に物語を綴っている点はとても興味深い。

原は自身の作品のことを、「絵画が説明的で、言葉が絵画的である」と述べている。〈言葉〉に物語的要素を盛り込んでいく原は、予想不可能な「行く先が分からない物語」や「暗雲立ち込める不安な要素」や「境界があいまいなゾーンで起こる運命」を少女に託し、モチーフとしているのではないだろうか。その一方で黒いシルエットで描かれた狼や黒い攻撃的な飛行機がたびたびモチーフとして登場する。弱者と強者の対立、宿命と対峙しそれを受け入れる淡々とした姿が描かれている。しかし原は、〈少女の反逆〉に一縷の望みを託しているのではないか。『心のなかの少女は次々に生まれて死んでいく』、『昔のぼくはもうここにはいない』の二点は、原が待望の長女を儲け、本展覧会のために描いた力作である。『記憶の森』のインスタレーションと対になる〈生命の輪廻転生〉がテーマになっているのは、震災の影響とみてとれるだろう。原特有の隠喩的な作品である。

掛け算の論理　アートプロジェクト考

TUAD mixing! は、今回で四回目にあたる。異なるフィールドで活躍する教員が交差し、撹拌することによって、新しい価値観やムーブメントを興すことを目的としてきた。今回のキュレーションを通じて感じたのは、大学で展開すべき姿は〈展覧会〉の完成形よりも、〈アートプロジェクト〉での学生との関わりなのではないか、ということだ。

〈アートプロジェクト〉は、足し算の論理ではなく、掛け算の論理で成り立っている。何かと何かを掛け合わせることで、それぞれが備えもっている力以上のものが表出する原理である。失敗を恐れず大胆に挑む姿勢がお互いを刺激し合い、想像以上のコトやモノが生み出された。

掛け算一　原高史×西澤高男

ドイツ・ベルリンに滞在していた原は、歴史的集合住宅に暮らす住民を一軒一軒訪ね、そこで聞いた話をもとに、絵と文字で記憶を表現する『Signs of Memory』[注5]というプロジェクトを展開し、それは場所を変え、シンガポール、ブラジル、日本国内では新潟などでも継続しておこなってきた。原は他者と対話し、他者の記憶を平面に置き換え、可視化している。いわば〈翻訳者〉であった。

一方、建築家の西澤は『Responsive Environment』というユニットで、メディア・アーティストとしても活躍している。光や音を使った大規模なインスタレーションには定評があり、横浜のみなとみらい界隈で展開した『車座 -Post Peak Oil Orchestra』[注6]や『Mediascape @ Yokohama』[注7]などで話題を呼んだ。『車座』は谷川俊太郎氏による詩の朗読に合わせ、車の照明を使った前衛的な演出であった。また、建築家の丹下健三が設計した東京カテドラル聖マリア大聖堂でおこなわれたパフォーマンス『SOFT ARCHITECTURE @ St.Mary's Cathedral』[注8]では、パイプオルガンの音色と西澤

注5　Signs of Memory
原高史が展開しているシリーズで、地域の人々との会話を通して得られた〈言葉〉を絵とともにパネルに描き、歴史的建物や民家など、その地域一帯の窓を埋め尽くしていくプロジェクト。これまでに、越後妻有トリエンナーレ大地の芸術祭（二〇〇五年）、シンガポールビエンナーレ（二〇〇六年）、ハバナビエンナーレ（二〇〇八年）をはじめ、ドイツ、日本、ブラジル、台北など六ヶ国一九ヶ所で発表。企業や行政、教育機関などとのコラボレーション、ワークショップをおこなっている。

注6　車座 -Post Peak Oil Orchestra
二〇一一年一〇月九日、「横浜トリエンナーレ二〇一一」の連携企画として横浜港・象の鼻パークでおこなわれたライティング・パフォーマンス。ポエトリーリーディングに合わせて二〇台の自動車の照明や音響が空間を演出する、実験的な公演。詩の朗読に谷川俊太郎、覚和歌子が出演。

注7　Mediascape @ Yokohama
二〇〇九年と二〇一〇年にResponsive Environment が象の鼻パークと共同主催した、一夜限りの環境パフォーマンス。みなとみらい地区などの夜景が望めるパークの水際に一帯に二〇台のフレームマシンを配置し、炎の柱を次々と噴きあげながら夜景に彩りを添える。さまざまなシークエンスで炎の演出がおこなわれ、パークを訪れた来場者は印象的な空間と時間を体験した。

上　Room #4『追憶の場所』／東北芸術工科大学本館7階ギャラリー／撮影：瀬野広美
下　『声の広場』／東北芸術工科大学本館前広場

が制御するLEDの光の束が空間に乱舞し、身震いするほどの感動を覚えた。いずれも声や音に反応して繰り広げられる西澤の演出で、光を操る〈魔術師〉と呼ぶに相応しい。

このように素晴らしい活動をおこなっている彼らを組み合わせることによって、ふたりがもつ才能とエネルギーがぶつかり合い、それが十二分に発揮され、展覧会『記憶の声』が生み出された。

掛け算一 学生×教員

大学全体を挙げてのプロジェクトは、ガラス張りの作業といえる。制作途中のディスカッションも含め、すべてがオープンだった。「僕も西澤さんも本気で勝負しているのだから」と自らを奮い立たせる原の緊迫した声は、周囲にも伝導し、学生のサポート力を高めた。決して妥協を許さない、アーティストの真剣さが伝わり、最後の最後まで粘り続ける彼らを、学生たちも懸命に支援してくれた。ともにつくりあげる『声プロジェクト』によって、教員と学生という垣根を越え、アーティスト同士の絆のようなものが芽生えたのである。

掛け算二 企画者×参加者

アートプロジェクトは、ともすれば内輪の盛りあがりで終わってしまいがちである。プロジェクトを客観視する姿勢と、全体の舵取りが成否の鍵となる。最も配慮したのは、企画者と参加者の境界線を緩やかにすることであった。誰でも、いつでも、無理なく参加できる体制づくりである。スタッフとして展覧会づくりに参加しなくとも、作家へのインタビューが作品になったり、毎日おこなわれたトークイベントやパフォーマンスに参加したり、自ら白い椅子を使ったイベントを企画したり、会場に置かれた『言の葉』にメッセージを記入したり、QRコードに携帯をかざして他者の声を感じたりなど、関わり方に濃淡のバリエーションをつけた。結果として、一方的ではないインタラクティブなプロジェクトとなり、層の厚い展覧会となった。

不在の輪郭を辿る

本展覧会の最終目標はアーカイブを残すことである。アーカイブとは〈時を凍らせる作業〉といってよいだろう。例えば『言の葉』に書かれた文字は押し葉として本のなかにいったん封じ込められる。これは〈記憶〉を熟成するために必要な手順である。本に仕舞われた〈記憶〉の断片は、また手に取って再生可能となる。あなたの心に凍結された記憶も、アーカイブ化がきちんとなされていれば、消失してしまうことはない。いつでもその輪郭を辿り、〈記憶〉の再生が可能なのだ。

すでに数ヶ月経ったいま、展覧会の記憶は私のなかで巨大な虚構となって立ちはだかっている。〈記憶〉として認識している経験は虚構であり、過ぎ去った経験に想像力を吹き込み、生気を蘇らせようとしているだけである。その不在の輪郭を辿るのが〈記憶〉の再生であり、いままさに心に刻印された事象を想起しながら文章を書き進めている。そうやって時を経て凍結していた〈記憶〉の断片は再び溶け出していくのだ。

注8　SOFT ARCHITECTURE @ St.Mary's Cathedral（二〇〇八、二〇〇九、二〇一一年）
一九六四年に建築家の丹下健三が設計を手がけたカトリック教会・東京カテドラル聖マリア大聖堂の改修工事落成を記念してはじめられた空間パフォーマンス。傾斜がかかり、湾曲したコンクリート壁が特徴的な空間にパイプオルガンの音が響き、演奏に合わせてムービングライトと何十台ものLED照明による演出がおこなわれた。

記憶と災害

五十嵐太郎

トーク『記憶と風景 忘れられない風景』／東北芸術工科大学本館7階ギャラリー／撮影：瀬野広美

いつも通りの日常の生活は、何をしていたかをすぐに忘れてしまう。だが、阪神淡路大震災、九・一一、東日本大震災といった強烈なできごとは、あの日、自分が何をしていたかを脳裏に刻み込む。例えば、一九九五年一月一七日、朝にテレビをつけると、信じられないような街の風景が画面のなかで展開していた。その日の午後、はじめて執筆で関わった『一〇＋一』三号の特集頁の打ち合せがあり、建築家の入江経一氏と「こんなことをしている場合じゃないね」と語ったのをいまでもよく覚えている。でも、確かに東京では関西のできごとを気にしながらも、日常を過ごしていた。それが被災地との距離である。とはいえ、多くの日本人はあの日のできごとを覚えているだろう。〈日本人〉と書いたのは、おそらくアメリカ人やフランス人にとっては共有されない記憶だからである。二〇〇一年九月一一日、筆者はベルリンの大学宿舎に泊まっており、テロの報道が入った後、ドイツ人たちとテレビをじっと眺めていた。したがって、九・一一は世界の多くの国々の人たちがあの日の不安な気持ちを覚えているだろう。記憶が共有される範囲というのは、共同体のひろがりと関係している。

二〇一三年三月、茨城県近代美術館のアートフォーラムで『三・一一ユニセフ東日本大震災報告写真展』を見たとき、大判の写真から当時の記憶が鮮やかに甦ってきた。しかしながら、視覚だけが記憶を喚起するわけではない。例えば、流行歌。八〇年代や九〇年代の懐かしいヒット曲を聴くと、瞬時にして、その音楽が街で流れていた時代に連れ戻される。だが、六〇年代の曲を聴いても当時の記憶はよみがえらない。筆者がその時代の空気をリアルに体験しておらず、知識としてしか知らないからである。世代間の差が大きい。東日本大震災に関しては、当時日本にいた人であれば、魔法の言葉の「ぽぽぽぽーん」の音を聴くと、たび重なる余震が続き、原発事故の報道に息をのんでいた頃を思い出すだろう。

二〇一二年一一月七日、あいちトリエンナーレの打ち合せのため、気仙沼のリアス・アーク美術館を訪れた。ちょうど今年オープンする震災の常設展を準備中だった。そして学芸員の山内宏泰氏には、津波で襲われた街から収集した被災物のコレクションを見せていただいた。ねじまがった標識や電信柱など、個人所有ではない大きなサイズの被災物は、津波の破壊力を科学的に説明するが、小さなモノはそれを使っていた人の生活の記憶を物語るという。また汚れたぬいぐるみに鼻をちかづけると、かすかに重油の匂いが残っていた。オイルが流出した直後の被災地で強く感じた嗅覚から、あのときの生々しい記憶がよみがえる。いうまでもなく、それは写真や映像では絶対に伝わらないものだ。

その翌日、東北芸術工科大学において、和田菜穂子のキュレーションにより、原高史とResponsive Environmentの西澤高男が出品した『記憶の声』展を鑑賞した。暗い部屋で椅子の上で点滅する光と声の導入からはじまり、ハンモックに揺られながらささやく声を聴くインスタレーション、音声データと連動する壁のQRコード、インタビューを吹き込んだカセットテープ、来場者がメッセージを書く『言の葉』、そして人々の記憶からインスピレーションを得た絵画など、複数のメディアを用いて、三・一一のできごとを含む、学生や教員のさまざまな声と記憶を体験するものだった。記録の性格をもつ写真や映像とは異なり、直接的な表現や再現はない。音や体験を通じて、それぞれの内なる記憶を呼びおこす。おそらく、影響が強い視覚を奪わないことで指示するものを特定させず、想像力にひろがりをもたせるだろう。

展覧会が最終日ということで、映画監督であり学長の根岸吉太郎氏と〈記憶と風景〉をめぐってトークをおこなった。正確な〈記録〉と伝達力をもつ〈記憶〉の違い、前述したように視覚ではなく、匂いや音を通じた記憶、あるいは特定の場所にタグ付けされた記憶、また映画などの記憶のアーカイブと接続することで、拡張される記憶など、幅ひろいトピックが話題になった。報告書の記録だけでは単なる数字としてしか伝わらない。また記憶も共同体の外側には伝わりにくい。しかし、この垣根を越えるのが、アートの力だろう。『みんなの家』プロジェクト［注1］により、金獅子賞を受賞したヴェネツィアビエンナーレ国際建築展二〇一二の日本館において、出品作家である写真家の畠山直哉がインタビューの映像で、こう語っていた。「筆舌しがたい震災の体験は、当事者にしか分からないとよくいわれる。だが、そうした分断を乗り越え、想像力によって人をつなぎとめるためにこそ、アートの役割があるのではないか」と。また筆者が芸術監督をつとめるあいちトリエンナーレ二〇一三において、〈記憶〉を重要なテーマのひとつに掲げたのは、アートこそが人類がもつ最強の記憶装置だと考えるからだ。アートには、なすべきことがある。

注1　『みんなの家』プロジェクト
建築家の伊東豊雄が中心となって結成したグループ『帰心の会』が進める、東日本大震災復興支援プロジェクト。一〇万人以上の人々が家を失い、仮設住宅での厳しい暮らしが続くなか、より人間的で居心地のよい場所を提供したいとの想いから、被災者のための憩いの場『みんなの家』プロジェクトを提唱。三つのコンセプト〈家を失った人々が集まって語り合い、心の安らぎを得ることのできる共同の小屋〉、〈住む人と建てる人が一体となってつくる小屋〉〈利用する人々が復興を語り合う拠点となる場所〉を打ち立て、二〇一一年一〇月、仙台市宮城野区に初の『みんなの家』を竣工。国内外の助成を受けこれまでに宮城県に二件、岩手県に三件が完成。陸前高田市でのプロジェクトが第一三回ヴェネツィアビエンナーレ国際建築展で金獅子賞を受賞。

五十嵐太郎
Taro Igarashi
一九六七年フランス・パリ生まれ。東京大学工学部建築学科卒業、東京大学大学院修士課程修了。工学博士。中部大学講師、東北大学大学院助教授を経て、二〇〇九年から東北大学大学院教授。二〇〇七年―二〇〇九年文化庁芸術選奨〈美術部門〉推薦委員、二〇〇八年ヴェネツィアビエンナーレ国際建築展日本館コミッショナーなどを務める。主な著書に『終わりの建築／始まりの建築―ポスト・ラディカリズムの建築と言説』（INAX出版、二〇〇一年）、『新宗教と巨大建築』（講談社、二〇〇一年）、『戦争と建築』（晶文社、二〇〇三年）、『過防備都市』（中央公論新社、二〇〇四年）、『美しい都市・醜い都市』（中央公論新社、二〇〇六年）など。編著に『二十世紀建築研究』（INAX出版、一九九八年）、『建築の書物・都市の書物』（INAX出版、一九九九年）。編集協力に『磯崎新の建築談義』（六耀社、二〇〇〇年―二〇〇四年）など。二〇一一年、あいちトリエンナーレ二〇一三芸術監督に就任。

Room #3『記憶の風景』
東北芸術工科大学本館7階ギャラリー
撮影：瀬野広美

声 言葉の力

スペシャルトーク①「声 言葉の力 ぼくたちの未来宣言」 日時＝一〇月三日［水］一八時〜一九時三〇分

山川健一＋竹内昌義

山川健一氏は一九八九年に『セイヴ・ザ・ランド』（講談社）という反核・反原発の小説を出し、その後も反原発を取りあげた小説を世に送り出しています。早い時期から一貫して反原発の姿勢を取り続けています。建築家の竹内昌義氏は二〇一二年に『原発と建築家』（学芸出版社）を出版し、各方面で話題を集めました。双方に共通しているのは、三・一一以降、ツイッターという新しいソーシャルメディアを通じ、言葉を用いながら、実際に行動し、脱原発を訴えていることです。言葉の力を信じているおふたりに、声に出して伝えること、行動すること、の重要性について語っていただきました。（抄録・編集＝和田菜穂子）

メディアの不信とツイッター

山川　三・一一以降、僕らが身に染みて感じたのは、メディアは何の役にも立たないということです。新聞でまともなのは東京新聞だけです。テレビはＮＨＫも含め、ひどい。ＳＮＳ社会になったとはいえ、ツイッターも全部正しいわけではありません。顔が見えない匿名のため、その情報が正しいかどうかを確認するには、その人に実際に会ってみることをおすすめします。このようなイベントは東京でもやっているので、面と向かってリアルに情報交換すると、さらに輪がひろがっていきます。

竹内　三・一一直後、同僚のフランス人はフランス政府から「逃げるべきだ」という指令がきたそうです。状況があまりにわからなかったので、いろいろ調べる手段として使ったのが、ツイッターでした。ツイッターは玉石混淆です。怪しい情報もすぐに嘘だと分かるものもある。ひとつのつぶやきではわからないけれど、ある程度、時系列で遡るとどういう人か分かる。あと、信用できる人の友だちは信用できる。そういうふうにして、ある信頼のもてる複数の情報源を手に入れることができました。ツイッターというのはみんな見ている情報が違うのが特徴です。フォローしている人のトーンに染まるのです。

ツイッターを通して発言することにもリスクが伴います。仕事がなくなるのではないかというような、結構実際的なリスクです。でも同時に、どうしてこんな事故が起こってしまったのか、ずっと考えていたのです。僕がたどり着いたのは、意見をちゃんといわないことの結果として、いまがあるのではないかと。「まさか東京電力がこんなずさんなことしていないよね」と思って黙っていたら、事故が起きた。だから、もう黙っているのはやめようと思ったのです。積極的にはいわないかもしれないけれど、問われたら、応えようと。そうやっていたら、僕のツイートを見た学芸出版社から「建築家で原発のことをいっている人はあなたしかいません。ぜひ本にしませんか」という話がきました。問われたら、応えないといけなくなってしまっていたので、友だちが何人かいなくなる覚悟を決め、引き受けることにしました。でも、全然友だちは減っていないように思います。

こういう機会なので〈メディアが嘘をつく〉という認識をみなさんにもってほしいと思います。そして、そう思っていない人に対し「実は新聞もテレビも嘘をついていて、とんでもないんだよ」と伝えることが大事です。人が人に伝える速度というのは二乗×二乗で、最初は大してひろがりませんが、ある瞬間からワーッとひろがるものです。理系的にいうと指数関数というのですが、脱原発に関する言動のひろがりも、ある時期からワーッと一斉にひろがっていきました。そこまでどう我慢できるか、というのが大事だと思います。

山川　やり場のない気持ちでいっぱいになるなか、昔読んだ詩や小説が胸に響くことがあります。そういう普遍性がある詩や小説、絵などに出会うと「これは本物だなぁ」と思います。友だちも同様で、三・一一以前に意気投合していろいろ話した友だちより、三・一一以降に出会った友だちのほうがリアルフレンズだと感じることがあります。僕はそういう人たちとともに、残りの人生を終えたいと思います。

忌野清志郎との出会い

山川　『セイヴ・ザ・ランド』という単行本とＣＤを出した頃、毎週のようにライブハウスでトークイベントをやっていました。原発はいかに危険かという話をして、大学の先生のように次のライブまで宿題を出したこともあります。ある日、忌野清志郎［注1］さんに、日比谷の野外音楽堂の楽屋で「自分の出版社をつくったら」と勧められ、結果的にアメーバブックスが設立されました。自分の本を自由に出せる出版社がほしかったのです。

清志郎さんはすごく知的な方で『サマータイム・ブルース』［注2］を書くために、原発関連の本をたくさん読んでいました。僕より三つくらい年上なのに、呼び捨てでなく、「さんづけ」で呼んでくれました。ある夜なか、編集者から電話があり訃報を聞きました。癌が治り復活ライブも終えていたので、僕たちはすっかり安心していたのです。

ジョン・レノンが亡くなって、ある種のイコンになったように、清志郎さんもあのタイミングで亡くなり《反原発・脱原発》のイコンになったんじゃないかと思います。いわば原発の殉教者のような存在です。ジョン・レノンの『イマジン』が九・一一の後、放送禁止になったように、清志郎さんのナンバーもＮＨＫや他の放送局では放送しないよう圧力がかかっています。とても残念です。

竹内　音楽といえば、震災の後どうしようもなくフラストレーションがたまっていたときに、七尾旅人［注3］さんの復興ライブが大学でおこなわれました。『園内の歌』を聞いたとき、思わず泣いてしまったのです。おかげで随分、気持ちが楽になりました。そのとき、歌の力のすごさを思い知りました。

今日をどう生きるか

山川　福島第一原発の事故はまだ収束していません。誰がどう考えても汚染物質は海に「だだ漏れ」しています。小さな余震はもしかしたらメルトダウンした燃料が爆発しているかもしれないと疑ったほうがいいでしょう。政府も東電も本当のことをいわないし、もしまた事故が起きたらまた隠すでしょう。

いまの日本は巨大な人体実験がおこなわれている状況です。我々は取り返しがつかなくなる前にきちんと対処すべきです。特に女の子は出産を控えているわけなので、事実をよく知った上で対処してほしいと思います。男の精子は毎回生産しているので、子どもをつくろうと決めてから、安全なところに行って新たな健全な精子をつくりだすことが可能です。しかし卵子は、赤ちゃんのときから数が決まっていて、生理がはじまるとそれが一個ずつ体外に出て行くわけです。いま、内部被爆してしまうと、放射性物質は足し算でどんどん身体のなかに溜まっていきます。

まず外食はやめましょう。外食産業は安くて、汚染された数値ギリギリの食料を使っていると思われます。最も口にする、米と肉に気を付けましょう。秋田など

山川健一
Kenichi Yamakawa

一九五三年千葉県生まれ。作家。早稲田大学商学部卒業。在学中の一九七七年に『鏡の中のガラスの船』で「群像」新人文学賞優秀作受賞。ロック世代を代表する小説家として次々に作品を刊行。代表作に『壊の中のメッセージ』（角川書店、一九八一年）、『水晶の夜』（新潮社、一九八四年）、『安息の地』（幻冬舎、一九九四年）、『ここがロドスだ、ここで跳べ！』（アメーバブックス新社、二〇一〇年）など。著書は一〇〇冊を超える。二〇一一年より、新設学科「文芸学科」学科長／教授。二〇一二年より、京都造形芸術大学／東北芸術工科大学出版局「藝術学舎」編集長。

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、都市デザイン、空間の造形に関する一切のことを専門としている。「愛・地球博トヨタグループパビリオン」（二〇〇五年）などさまざまな建築を手がける。東北芸術工科大学デザイン工学部建築・環境デザイン学科長／教授。本学では『サスティ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』（バジリコ、二〇〇九年）でエコハウスについて研究し、実際に設計、建設を進める。近著に『原発と建築家』（学芸出版社、二〇一二年）、『図解 エコハウス』（エクスナレッジ、二〇一二年）など。

トーク『声 言葉の力 ぼくたちの未来宣言』／東北芸術工科大学本館7階ギャラリー／撮影：瀬野広美

注1　忌野清志郎（いまわのきよしろう）
一九五一年〜二〇〇九年／ロックミュージシャン
東京都生まれ。一九六八年高校在学中にバンド『ＲＣサクセション』を結成、『い・け・な・い・ルージュマジック』など多種多様なヒット曲を放つ。日本国憲法九条に対する護憲、反原発、反戦、反核を積極的に訴えていた。二〇〇九年、癌性リンパ管症のため逝去。

注2　サマータイム・ブルース
ザ・フーの『Summertime Blues』を忌野清志郎のオリジナル歌詞でカバー。反原発を歌い、所属レコード会社の親会社、東芝から圧力がかかるが、一九八八年、収録アルバム『COVERS』がキティレコードより発売。ＲＣサクセション初のオリコンチャート一位を獲得。

注3　七尾旅人（ななおたびと）
一九七九年〜／シンガーソングライター
高知県生まれ。ファンタジックでメッセージ性の強い歌詞と、オリジナリティあふれるメロディで幅広い音楽ファンを魅了している。各地のフェスやイベント、Ustream中継などライブ活動を精力的におこなう。二〇一一年三月一七日より、『DIY HEARTS 東北関東大震災義援金募集プロジェクト』を開始。

『言の葉』
東北芸術工科大学本館7階ギャラリー
撮影：瀬野広美

安全な産地を選んで買うのもよいでしょう。山形の米はいまのところ大丈夫ですが、つくり手が分かるものを選んだほうがいいと思います。

魚は細かくチェックすべきです。マグロなどの回遊魚からはいまのところ放射性物質は出ていませんが、ハマチやブリは食べないように。肉といえば牛肉と豚肉ですが、豚は輸入飼料を餌付けしているのでそれほど影響はありません。しかし牛は干し草を食べているので注意する必要があります。やはりアメリカ産やニュージーランド産など、産地を選んで購入すべきです。飲料水はペットボトルにしましょう。福島から汚染物質が飛んできて、冬になれば雪になって蔵王に積もり、春になると解けて、山形の盆地に流れていきます。水道水でコーヒーを入れるのは危険です。

それから、みんなにいいたいことは、「選挙に行こう」ということです。

ヒーロー不在、だから自ら行動する

竹内　「誰か出てきて何とかしてくれないか」と他人任せにしていること自体が、非常によくないと思います。ヒーローなんていないことを自覚し、待ち望む姿勢をやめましょう。それでもヒーローを求めるなら、みんなになってもらいたいと思います。

だからます、僕たちが一歩動かないと誰も動かないと思うのです。そこでいま、マエキタミヤコ［注4］さんと一緒に、政治の団体をつくる、つくらない、という話をしています。でも大事なのは市民の力です。市民が動けるような形を考えています。そして『脱原発新聞』をつくってみんなに配り、出版しようと思っています。

ところでみなさん、『戦後史の正体　一九四五―二〇一二』（創元社、二〇一二年）は読みましたか。孫崎享さんという外務省元次官が著者です。トークショーでノルマンディ上陸作戦を事例にこう述べました。「絶壁があって、上でドイツ軍が待ち構えている。連合軍は下の海岸から岩を登ってなんとかしなきゃいけない。だけど上から撃ってくるから、弾を浴びてどんどん落ちていく。しかしそのうちの何人かが上へのぼり、それを突破口にして連合軍が打ち勝ったのがノルマンディ作戦。それと同じで、やらなきゃいけないことのために自分が犠牲になることはしょうがないこと。人間としての覚悟があるのかないのかで行動が違ってくる」と。

山川　僕も官邸前デモに何度か行きましたが、そこで感じるのはみんなすごく本気だということ。七〇年代の学生デモのときはヘルメットをかぶった学生のみでした。いまはベビーカーを押したお母さんもいれば、福島からやってきた八〇歳の高齢者もいる。みんな政府やメディア、そして東電を心の底から怒り、未来を憂いている。なんとかしたいとみんな本気で思っていて、その本気さが半端じゃない。いちばん大事なのは子どもで、それを守るために闘っているのだから、それを失ってしまったら、アートも文学も何もかも死ぬよね。

怒りに体が震えてきて、壁を殴りたくなることがあります。こうした息苦しい毎日を送ることは辛いものです。自分のなかでバランスをとるということ。何か楽しみを見つけること。人間は楽しく遊ぶために生まれてきたのだから、それがなくなってしまえば本末転倒。新しい価値観を見つけて毎日を楽しむ。これが大事なことです。

反原発を掲げた大学

竹内　原発が文部科学省の管轄だと知っている人はあまりいないでしょう。原発は科学技術庁と経済産業省がやっているのです。文科省とも結びついているのです。文科省から補助金という形でお金をもらっている大学が、それに対して反対といっているけれど、と自体がすごい。いまこうしてしゃべっているけれど、「原発の話をします。集まってください」と堂々とやれるのは多分この大学と姉妹校の京都造形芸術大学だけ。先日、同僚の廣瀬俊介先生と京都造形芸術大学に行って『原発と環境』という話をしてきました。京都にある国立大学の学生もきていて、「大学でこんなことを話しているのはすごい」と驚愕していました。

山川　文明哲学研究所［注5］が新しく設立されました。徳山詳直理事長が発案したもので、東北芸術工科大学と京都造形芸術大学が日本ではじめて公式に反原発を掲げた大学である、ということになります。僕はこの大学を誇りに思うし、教鞭をとれることを非常に幸福だと思っています。学生諸君もそういう大学の一員であることを誇りに思ってほしい。そういう大学で学んでいるのだから、教員も学生も関係なく一緒にどういう未来を設計していったらいいのか、嘘の言葉ではなくて本音の言葉で、僕らは僕ら自身の未来をどうやって掴んだらいいのかをディスカッションしていくべきだろうと思います。言葉は隣人を説得し、言葉は共同体を結束させ、言葉の力が未来をつくるのだと思います。

過去があって今がある

山川　新しい作品のアイデアは必ず過去に眠っています。オリジナルな言語なんかひとつもなく、みなお父さんやお母さんや過去の書物から習った言葉です。今回のトークイベントのための『記憶の樹』に付ける『言の葉』には、過去の人にメッセージを書くことにしましょう。坂本竜馬でもいいし、ジョン・レノンでもいいし、あるいは過去のすべての若者へでもいい。我々は過去があって、いまここにいるのだから、過去の人たちに「二〇一二年一〇月三一日現在、私はこのように思っており、このように誓います」と書いて、樹の枝に結んだらどうでしょう。

注4　マエキタミヤコ
一九六三年～／コピーライター、クリエイティブディレクター
東京都生まれ。一九八七年電通入社。二〇〇二年にソーシャルクリエイティブエージェンシー『サステナ』を設立。雑誌『エココロ』編集主幹『一〇〇万人のキャンドルナイト』呼びかけ人代表・幹事。京都造形芸術大学、東北芸術工科大学客員教授。

注5　文明哲学研究所
東北芸術工科大学と京都造形芸術大学が、二〇一二年一〇月に設立した共同研究機関。核廃絶と世界平和に向け、〈芸術立国〉を目指し、専門家による研究会議、市民講座開講、藝術平和学を通じて、藝術的視座から新たな文明の哲学を創造する研究活動をおこなう。発起人に徳山詳直（学校法人瓜生山学園理事長）、井原甲二（京都造形芸術大学教授）、明石康（元国連事務次長）、尾池和夫（国際高等研究所所長）、隈研吾（建築家）、小林隆彰（比叡山延暦寺長臈）。

拡張する記憶

スペシャルトーク②「記憶と風景　忘れられない風景」　日時＝二月八日［木］一八時三〇分〜二〇時

根岸吉太郎

〈記憶〉をキーワードにした最終日のトークは、展覧会を締めくくる有意義な場となりました。そのこと自体が〈忘れがたい記憶〉となりました。ここでは根岸吉太郎氏の〈記憶〉にまつわる語録を抜粋し、以下に記します。（抄録・編集＝和田菜穂子）

視覚に頼らない記憶

僕なりのプライベートな震災の記憶、忘れられない風景にちなんだ体験を話します。被災地で恐ろしい風景を目の当たりにして言葉が出なかった、という体験もありますが、それとは別な話です。震災後一〇日目くらいでしょうか。山形空港に降り立った瞬間の話です。とにかくものすごく寒いのです。昔、若い頃に南の島へ行って暑いなと感じたことはありましたが、日本で冷暖房のない空港を体験したのははじめてでした。薄暗くて冷え冷えとした様子を身体で体感したことが、記憶に残っています。視覚とは別の、音、匂い、温度など、肌で感じたものは記憶として身体に残るものだと、強く感じたわけです。

一方、自分の目で見たものは、僕は当てにならないと思っています。去年、今年といろいろなところで震災のことに触れざるを得ないのですが、「現場に行くべきだ。体験すべきだ」ということを繰り返し述べています。「目で見ることも大事だけれど、耳を澄ましてほしい」と。目で見て、〈自分の記憶のなかの特別なもの〉みたいなしまい方をするのではなく、耳で音を聞いたり、肌で感じたり、逆に視界を遮断したところで体感的に受け止めてほしいのです。そしてできる限り、他人のリアルな声を聞いてほしい。体験した人たちの言葉を聞いて、受け止めてほしいのです。震災を体験した人にとっても、それを聞く人にとっても、それはすごく大きな意味をもつと思うのです。視覚に頼らない記憶で、モノをつくっていってほしいと思います。今回の『声プロジェクト』と同様です。

映画は〈記憶をつくる〉仕事

映画は基本的に視覚の仕事で、いってみれば〈記憶をつくる仕事〉です。映画は撮った瞬間にそれが記録され、ある種の記憶を生み出します。しかし一方で、映画が世のなかに記録として残ることは、最近のできごとなのです。映画自体がたかが一二〇年くらいの歴史です。かつてはアーカイブなんてことは全く考えられていなくて、「封切られて上映されたら終わり」でした。

僕は最初に日活という映画会社に助監督として入りましたが、ちょうどいま、日活一〇〇年特集をフィルムセンターでやっています。そこで僕がいちばん最初に撮ったロマンポルノが上映されています。大学の頃、世界の名画を観て勉強した場所で、ロマンポルノが上映されるなんて夢にも思いませんでした。なおかつビデオになって残っていくなんて、当時は全く意識しませんでした。しかしいまは何かつくる際、〈記録〉ということを意識するようになりました。

〈記憶をつくる仕事〉といいましたが、それを観た人たちはさらに勝手な記憶をつくるのです。例えばある映画を観て、一〇年後に再び観ると、記憶が異なっていることがあります。「絶対ここで硬い革靴の音がコツコツとした」という記憶があるのに、実際はスニーカーを履いて歩いていたり、それぞれでもうひとつの記憶というか、物語をつくっているのです。

撮る側としては、撮影したものを編集作業で削らなければいけないことがよくあります。そうすると「お蔵入り」して、永遠に日の目を見ない状態になるのですが、撮った人間は覚えているのです。一〇年ぐらい経ってその映画を観ると、「あれ、あのシーンがなくなっている」と、自分が削ったことすら覚えていないのです。要は撮影の記憶のほうが、編集して削った記憶より強く残っていて、自分のなかで記憶のストーリーとして、できあがっているのです。

映画には二種類あって、自分が入り込んで楽しい映画と、距離を保って眺めるのが楽しい映画があります。映画監督の感覚でいうと、カメラを主観的に自分の目のように扱うときと、客観的に外側から全体を写すときとの違いです。その違いが記憶にもあると思うのです。映画はそもそもいかにして写真が動くか、というところからスタートしているものです。スタート地点の写真は、まさに「記録であり、同時に記憶でもある」という不思議なメディアです。いろいろな形で重層的に映画をめぐる記憶があるのではないかと思います。

輪郭のない空気感

エットレ・ソットサス［注1］という僕が好きなイタリアのデザイナーがいます。彼のデザインの話ではなくて、彼が撮った写真の話です。それは彼がデザインする輪郭のはっきりしたものではなく、微妙な視点でなおかつ微妙な空気感を感じる写真でした。日常的な視点で撮られ、それまで誰かが寝ていたようなベッドの跡だったり、吸い終わった煙草が灰皿に押し付けられていたり、ちょっと前までいた誰かの存在を感じるものです。本人もそういうことに興味があり、好きだといっています。彼のデザインがしっかりとした色彩でメリハリがあるのに対し、彼の写真は輪郭のない空気感を写し取っているのです。

記憶を固める、記憶がひろがる

記憶は不確かなモノですが、逆にすごく確かなモノも出てきます。繰り返し反復することによって、確かになってしまう記憶です。僕は一二歳の頃、通学で使っていた明大前駅の階段をあがりながら、「いま一二段目の階段をあがっている、この感覚をいつまで覚えているのだろう」とふと思いました。そのことをすごく鮮明に覚えているのです。毎日通るたびにその記憶をすり込んでしまったおかげで、いまだにそこを通るたびに思い出します。そういう風に記憶を固めてしまうと、何の面白みのないものになってしまいますね。

その一方で、歳を重ねるにつれ、〈記憶がひろがっていく〉という奇妙な経験をするようになりました。きっと自分で勝手につくり出している記憶だと思います。記憶は基本的には自分が体験したものによってつくられるものだと思いますが、僕のように映画を生業にしていると、自分が体験したことがない時代やできごとを撮ることになります。例えば『ヴィヨンの妻〜桜桃とタンポポ〜』［注2］を撮ったときは、戦後の街並みを舞台セットとしてつくりました。そうすると自分はそこを通過したことがないにも関わらず、あたかも自分が体験した〈記憶の街〉になるのです。僕らは自分たちを、「戦争を知らない子どもたち」と呼んでいる馬鹿な世代です。でも、「結構知っている」と感じることがあります。きっと前の世代が語っていたり、映画や本のなかで得たことを、勝手に自分の記憶に潜り込ませているのでしょう。見たことも聞いたこともないけれど、勝手につくりあげた記憶のようなものと、自分が体験した脆い記憶と、その差がだんだんなくなってきています。何が記憶で、何がつくりあげたものなのか。そういう意味では、映画もすごく〈脆いもの〉だと思います。人は脆さを支えようとして、何か物語をつくるんじゃないかな。

根岸吉太郎
Kichitaro Negishi

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。『オリオンの殺意より、情事の方程式』（一九七八年）で監督デビュー。その後『遠雷』（一九八一年）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』（二〇〇五年）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。『サイドカーに犬』（二〇〇七年）も好評を博した。『ヴィヨンの妻〜桜桃とタンポポ〜』で二〇〇九年モント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。二〇〇九年より東北芸術工科大学デザイン工学部映像学科教授、学科長。二〇一一年より東北芸術工科大学学長。

注1　エットレ・ソットサス（Ettore Sottsass）
一九一七年〜二〇〇七年／建築家、インダストリアルデザイナー
現在のオーストリア・インスブルック生まれ。一九三九年、トリノ工科大学建築科学士号取得。一九四七年、ミラノに建築事務所を創設。ポルトロノーヴァ社アート・ディレクター、オリベッティ社電子工学部門顧問を経て、一九八一年、国際的デザイングループ「メンフィス」を結成。家具や製品デザインのほか、空港の内装、世界各地の店舗やショールーム、個人邸などの設計を手がける。派手で独創性に優れたデザインで、二〇世紀のデザイン界を牽引した人物。

注2　ヴィヨンの妻〜桜桃とタンポポ〜
二〇〇九年製作の日本映画。監督、根岸吉太郎。キャストに松たか子、浅野忠信、室井滋、伊武雅刀など。PG一二指定。原作は太宰治の短編小説『ヴィヨンの妻』。この映画の他にもテレビドラマ化、オーディオブック（カセットブック）、舞台化、コミック化など派生作品が多数ある。戦後の東京で、才能がありながらも放蕩三昧を続ける小説家・大谷と、夫を健気に支えて暮らす妻・佐知の物語。第三三回モントリオール世界映画祭で最優秀監督賞を受賞。

トーク『記憶と風景 忘れられない風景』／東北芸術工科大学本館7階ギャラリー／撮影：瀬野広美

伝達する声のバイブレーション

トークイベント「記憶のなかの言葉」 日時＝二月七日［水］一四時〜一五時三〇分

宮島達男

現代美術家として世界の最前線で活躍中の宮島達男氏をお迎えし、アートにおける〈言葉〉の重要性についてお話しいただきました。また、いままで本学でおこなわれてきた展覧会との差異についても、客観的なご意見を伺いました。（抄録・編集＝和田菜穂子）

「はじめに言葉ありき」

これは新約聖書の言葉で、ゲーテのファウストにも登場します。いろいろな解釈がなされていますが、神の言葉（ロゴス）で世界が創世され、言葉こそこの世の根源である、という意味です。言葉は神とともにあり、神の言葉によって世界は創造されてきました。だから言葉には〈言霊〉という強いパワーが宿っているのです。この展覧会では原初的な〈言葉〉そのものを取りあげている点において、チャレンジングな展示だと思いました。

心のバイブレーション

人間の声は楽器なので共振します。声に想いを乗せてバイブレーションを発すると、相手に心が通じるものです。その想いが強ければ強いほど伝わりやすいものだと思います。だから極端な話、意味がわからなくても通じるのですよ。例えば外国人のレクチャーで、言葉の意味がわからなくても、声だけでその人のいいたいことが分かるものです。

この展示では〈声に耳を傾ける〉仕組みができています。この行為は創造力の原点といってよいでしょう。相手の声に耳を傾け、聞けば聞くほど、自分の内側の声や心が喚起されていきます。この展示空間は、ぱっと見ただけではわかりませんが、ふだん意識しない他者の声に心を動かされる、そういう仕組みになっています。また、空間自体にどうドラマツルギーをもたせるか、きちんと考えて構成されており、とてもインテレクチュアルでコンセプチュアルな展示だと思います。本学では非常に珍しいタイプの展覧会です。耳を澄ませて、何か自分で考えるきっかけを見つける、そういう構成になっています。

見せるための空間をつくるのもアーティストの仕事です。例えば抽象表現主義のマーク・ロスコは、自分の作品の隣に掛かっていた作品を移動させたくらい、作品と空間の関連性にこだわった作家でした。その後ロスコは『ロスコチャペル』という特殊な空間をつくり、空間全部が作品であることを示しました。『記憶の声』の展覧会では聞かせるための空間づくりをした、といってよいでしょう。

フィジカルに〈声〉を出すこと

美術家の山口勝弘［注1］は「ある形式を突破するときにパフォーマンスという形式は有効である」と述べました。パフォーマンスというのは行動、声に出すことを指します。この展示はトークイベントを毎日おこなうなど、とてもパフォーマティブに開かれたものです。〈声〉のアーカイブを図書館に残していく、というのも〈記憶〉にふさわしいものだと思いました。

この時代に〈声〉というものを信じようとしている姿は、明るく逞しいと思います。いまの世のなか、暗いニュースばかりです。だからこそ〈声〉なのです。朝起きたとき、家族に「おはよう」といって起きてくるのか、それとも黙って起きて出かけるのか。全く気持ちが異なります。運動で負けているときも「声出せ」っていうでしょう。僕は体育会系なんで、フィジカルに〈声〉を出すことで、前向きになれると信じています。この展示は未来を突破していく、とても明るい感じがします。

僕が最初に作家として自分のオリジナリティを出しはじめたのは、町のなかで声をあげることからでした。フィジカルなヴォイスです。渋谷の交差点の真んなかで声を「あーっ」とあげると、みんながびっくりします。それを記録しました。「誰かに向かって、何かを発信する」というのは最初から変わらないスタンスですね。実はそのパフォーマンスはずっと封印していたのですが、一九九五年に『カウンター・ヴォイス』として再開しはじめました。

ハンドリングできないアート

かつて現代美術の動向は、「ヴェネツィアビエンナーレとドクメンタを観れば分かる」といわれてきました。いまではトリエンナーレ、ビエンナーレの数も三倍以上になり、世界の動向が見えにくくなっています。上海、バーゼル、香港、マイアミなどで毎年おこなわれるアートフェアでは、似たような作品が出まわり、売れています。しかしアートフェアで扱えるものは、ハンドリングが可能なものです。最新の元気のいいアートは、パフォーマンス、ワークショップ、イベント型なのです。イギリスでいま、さかんにおこなわれています。この展覧会もそうですが、これらはハンドリングができないもので、現場で起こっているハプニングそのものがアートなのです。このトークイベントもまさしくそうですね。

宮島達男
Tatsuo 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、京都造形芸術大学副学長兼務。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。一九八八年にヴェネツィアビエンナーレのアペ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・ギャラリーやミュンヘン州立近代美術館、東京都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。
http://www.tatsumiyajima.com/jp/

注1　山口勝弘（やまぐちかつひろ）
一九二八年〜／美術家
東京都生まれ。ビデオアートの先駆者として国際的に知られる。日本大学法学部在学中、『第一回読売アンデパンダン展』に出品。一九五一年『実験工房』で『ヴィトリーヌ』を発表。一九六六年、代表作『Ｃの関係』を発表。一九七〇年の万国博覧会では『三井グループ館』のプロデュースを担当し、自らの作品『光の立方体』を発表。音楽、演劇、映像などのメディアと関連した前衛的な造形にとりくみ、戦後、多くの前衛芸術運動に参加した。筑波大学、神戸芸術工科大学で教鞭をとる。二〇〇六年、神奈川県立近代美術館で回顧展開催。

トーク『記憶のなかの言葉』／東北芸術工科大学本館7階ギャラリー

言葉を介さないコミュニケーション

私の芸大の恩師・榎倉康二［注2］先生は、そもそも口が重い方で、むしろしぐさやオーラで語る人でした。ヴェネツィアビエンナーレでデビュー後、ある飲み屋にみんなが集まり、乾杯しようということになりました。すると、先生がかつんとグラスをぶつけてきたのです。そしたらあっという間に、もっていたグラスが割れ、僕は呆然と立ち尽くしてしまう、という一幕がありました。凱旋展示で手を抜いたことを先生は見抜き、それを批判したのだろうと思います。それ以来僕は絶対に手を抜かないことに決めました。このような言葉を介さないコミュニケーションは、想像力を働かせる必要があります。武満徹［注3］の『音、沈黙と測りあえるほどに』は、音がする領域と、沈黙つまり無音の状態と、等価である、ということをいっています。

「君は展覧会の一部」

アーティストはひとりでは何もできないのです。美術館、キュレーター、手伝ってくれるスタッフがいて、展覧会は成り立ちます。展覧会をつくることがひとつの大きなアートプロジェクトなのです。それを手伝った君は「パート・オブ・イット」。君も展覧会をつくっているひとりです。先生方が本気であればあるほど、学生にはそれが伝わったはず。いいものをつくりたい一身で、普段とは異なる先生方の姿を見て、驚いたかもしれないけれど、それは本気だから。彼らの本気のバイブレーションは、学生のみんなにも伝わったはずです。

この場でのバイブレーションも、ここでしか理解できないでしょう。インターネットで動画を配信したとしても、リアルな空気は充分には伝わりません。ここにきていない人に、今日のトークがどうだったか、上手に伝えてほしいと思います。声で伝えることは重要ですから。

注2　榎倉康二（えのくらこうじ）
一九四二年〜一九九五年／美術家
東京都生まれ。東京藝術大学大学院油画専攻修了。一九七〇年、「第一〇回日本国際美術展（人間と物質）」にリチャード・セラ、クリスト、高松次郎らとともに弱冠二七歳で出品。壁や布に廃油を染み込ませ、その物質感を見せる作品を展開する。一九七一年にパリ・ビエンナーレで作品『壁』を出品し世界から注目を集める。一九七八年、一九八〇年と連続してヴェネツィアビエンナーレに出品。東京芸術大学教授・同大学写真センター長として在職中の一九九五年に急逝。その後、東京現代美術館で大規模な回顧展が開催される。

注3　武満徹（たけみつとおる）
一九三〇年〜一九九六年／作曲家
東京都生まれ。現代音楽の分野で世界的に評価の高い、日本を代表する作曲家。清瀬保二に短期間師事した後、ほぼ独学で作曲をはじめる。一九五〇年にピアノ曲『二つのレント』と評論『ポール・クレー論』を発表。翌年、秋山邦晴、鈴木博義らと前衛芸術家グループ『実験工房』を結成する。一九五七年、来日中のストラヴィンスキーに『弦楽のためのレクイエム』を認められ、一躍楽壇に登場。コンサート・ピースから電子音楽、映画音楽、舞台音楽、ポップソングまで、創作の分野は多岐にわたる。エッセイストとしても知られる。『音、沈黙と測りあえるほどに』（新潮社、一九七一年）など著書多数。一九八五年、フランス芸術文化勲章、一九九四年、ＮＨＫ放送文化賞受賞。

実験公演『音、身体、空間』／東北芸術工科大学本館7階ギャラリー／撮影：志鎌康平

coiceによるインスタレーション／東北芸術工科大学本館前広場

TUAD mixing! 2012『記憶の声 Voices of Memory』

〈声〉が集結した一八日間

和田菜穂子

展覧会開催中、大きく三種類のイベントを催し、生の声を集めていきました。本館七階ギャラリーでのトークイベント、パフォーマンスなどのイベント、屋外で展開した白い椅子の企画です。

白い椅子のある風景

コンクリートで覆われたグレーな空間。本館前は単に移動するための通過地点でしかなかったように思います。いまだかつて、学生たちが楽しそうに長い時間滞留している場面を見たことはありませんでした。

そこで『声プロジェクト』は白い椅子を二〇〇脚用意し、そこに座り山形市街地の風景を眺め、友人と語り合う場を設けることにしました。その名も『声の広場』と命名し、新しいコミュニケーションの場を創出しました。バス停から階段を昇り本館へ向かうと、白い椅子が並ぶ風景が飛び込んできます。

白い椅子にはQRコードを貼り、それぞれ異なる学生の声が収められています。バーコードリーダーとして携帯端末をかざすと、顔や名前の知らない、学生の声が聞こえてきます。その声は本学に存在する〈誰かの声〉であることには違いありません。そうした匿名の声に耳を傾ける仕掛けを考えました。

また『声の広場』では、大きく二種類の学生企画がおこなわれました。白い椅子を使ったコミュニケーションのための企画と、その配置にこだわったインスタレーションです。学生スタッフcoiceによる一三日間にわたる毎朝異なるレイアウトは、学生たちの間で話題となっていました。

このように白い椅子が登場したことによって、無機質だった静的な空間が動的な空間に生まれ変わりました。〈白い椅子のある風景〉は、人々の記憶に深くインプットされたことでしょう。白い椅子はみんなの声を乗せた〈記憶の装置〉となったのです。

心に響いたパフォーマンス

トークイベント以外のイベントを紹介します。日本のコンテンポラリーダンス界をリードする平山素子氏による一夜限りの公演。舞台演出は数多くの実験的演出の経験をもつResponsive Environment。西澤高男は光の演出を、酒井聡は音の演出をおこないました。平山とははぼ即興のコラボレーションでしたが、双方の高い演出力は見事でした。声、音、光が空間に交錯したダンスの実験公演に観客は心を震わせ、いつしか目には涙があふれていました。

女神のように神々しく登場した平山。しなやかな身体が、鈴の音とともに暗闇から浮かびあがり、整列された白い椅子の間をせわしなく動きまわりました。会場には複数のインタビューの声が交差し合い、天井からつりさげられた豆電球が、ぶらんぶらんと宙を行き交います。椅子の上にすっと立ちあがった女神は、鳴咽するかのように、連なる葉っぱを口から引きずり出します。まるで『言の葉』を吐き出すかのように。

いつしかインタビューの声が遠のき、沈黙と暗闇が続きます。すると突然、白い椅子が津波に襲われたかのように次々となぎ倒され、言葉の樹の元に押し寄せられました。女神は鎮魂歌のように静かに流れはじめたピアノ曲に合わせ、ときには妖艶な姿で舞い、ときには少女のように身を震わし、ときには子どものように身体を硬直させ、言葉にならない声を身体で表現しました。エンディングは、鈴の音とともに、静かに立ち去っていきます。決して振り返らずに、きっぱりとした意志をもって。

実験公演『音、身体、空間』
日時＝一一月一日［木］一九時〜一九時三〇分
会場＝東北芸術工科大学本館七階ギャラリー

平山素子
Motoko Hirayama
愛知県出まれ。ダンサー。筑波大学大学院体育研究科修了。幼少よりクラシックバレエをはじめ、大学在学中にモダンダンスに出会う。二〇〇一年、文化庁派遣在外研修員としてベルギー留学。帰国後はフリーランスで数多くのプロジェクト公演に参加。バレエダンサー、コンテンポラリーダンサーとして精力的に活動する一方で、二〇〇五年より本格的に振付家としての活動をはじめる。主な舞台に『春の祭典』、『Life Casting ―型取られる生命―』、『After the lunar eclipse／月食のあと』など。音楽家や美術家とのコラボレーション、ミュージカル振付、シンクロナイズドスイミング日本代表デュエットの振付協力、フィギュアスケート日本代表選手の演技指導など、各方面に活躍の場を広げている。一九九九年、第三回世界バレエ&モダンダンスコンクールモダンダンス部門第一位、ワツラフ・ニジンスキー賞のダブル受賞。二〇〇九年、芸術選奨文部科学大臣新人賞受賞。筑波大学体育系准教授。
http://www.motokohirayama.com/

実験公演「音、身体、空間」録画アーカイブ

『声のフォーラム』でのイベント（東北芸術工科大学本館7階ギャラリー）

『オープニングトーク』大竹左紀斗（グラフィックデザイナー）
10月22日［月］18:40〜19:40
7階ギャラリーでの展覧会開催を祝して、グラフィックデザイン学科教授の大竹左紀斗をゲストとしてお招きしました。ここに来ないと聞けないトーク、略して「ここだけトーク」が早くもスタート。過去の恋愛話など普段の授業では聞けないお話をお伺いすることができました。

『忘れえぬ記憶』辻けい（現代美術家）、中村桂子（版画家）、謝黎（文化人類学者）
10月23日［火］18:40〜20:00
女性教員による初のトークイベント。3人とも女性として意識したことはなく、ひとりの人間として、それぞれの道を歩んできました。しかし辻けいは、年を重ねるごとに、男性では決して表現できないものが出てくるようになったそうです。学生からの質問では、「女性として、作家として、何が幸せなのか」など考えさせられるものもありました。

『記憶と映像』前田哲（映画監督）
10月25日［木］17:10〜18:40
「喪失の物語」を裏テーマとして『王様とボク』『旅のおくりもの』というふたつの映画を撮影した前田監督。「年をとる」というのは「喪失していく」ということ。「人間は裸で生まれてきて、裸で死んでいく」「天国には財産も何も持っていけない」という彼の「喪失の美学」を語っていただきました。

『世界のアート業界の今』村上豪人、田中孝明、田中敦恵、倉田陽一郎、和田友美恵（コレクター、ギャラリストなど）
10月29日［月］10:30〜11:30
原高史を支援しているコレクター、ギャラリストが集まり、世界のアートシーンについてお話をお伺いしました。アジア、ヨーロッパなど、最もホットな現代アートを随時追っている人たちです。業界人のリアルな話など、会場のみなさんは真剣に聞き入っていました。

『声と声』中山ダイスケ（現代美術家）、ポプ田中（アイディア・クリエイター）
11月6日［火］18:40〜20:00
「体験することが僕の美学」（中山ダイスケ）。「経験の多さが人生をより豊かにする」というのがふたりの共通項でした。白黒はっきりしている欧米スタイルではなく、「彩りのあるグレー」という中間色や曖昧さがあるのが日本のよさです。それは海外に出て知った日本の特色のひとつでした。

『朗読：東北の声』山田修市（洋画家）×川口幾太郎（和太鼓の太眞）、朗読ジャム（チュートリアル 東北画は可能か）
10月30日［火］19:00〜20:00
第1部は山田修市による朗読と和太鼓『太眞』のコラボレーション。東北出身の宮沢賢治や草野心平の詩が和太鼓の軽快なリズムにのって会場に響き渡りました。第2部は現代詩の朗読とサイトウケイスケによるエレキギターのパフォーマンス。静と動がぶつかりあった朗読セッションでした。

『声の広場』でのイベント（東北芸術工科大学本館前広場）

椅子を使って課外授業 学芸員資格課程
10月22日［月］14:00-16:30、30日［火］9:00-10:30
博物館資料論では、200脚の白い椅子を活用するレイアウトを課題とし、実際にいくつかの案を体験してもらいました。1列に並び、鏡池に自分の姿を写し、嘘偽りのない自分と対峙するという企画など、授業を通じ、展覧会のコンセプトである「参加体験型展示」を学びました。また博物館実習１でも展覧会にちなんだワークショップを企画し、本館前広場を会場に実践を行ないました。

滝の下プロジェクト『愛のささやき』『喝のお言葉』
10月23日［火］、26日［金］、30日［火］11:00-20:00
学生スタッフcoice企画。三角池下の滝の落ちる空間は、学生の間ではひとりきりになれる隠れた名所になっています。そこに白い椅子を設置し、QRコードをかざすと、「愛のささやき」もしくは「喝の言葉」が聞こえてくる仕組みを考えました。赤い糸で誘導され滝の 下に至ると、甘い愛のささやきが、黄色い糸で誘導されると、叱咤激励の言葉が聞こえてきます。

キャンドルナイト
10月26日［金］18:00-19:00
学生スタッフcoice企画。200個のキャンドルを灯し、Voices of Memoryの文字が三角池の前に浮かび上がり、幻想的な風景がつくり出されました。お菓子と暖かい飲み物を用意し、少しでも長い間白い椅子に腰かけ、友人と語り合いながら、夜景を楽しんでもらおうという企画です。キャンドルの揺らめきと人々のざわめきが、思い出のワンシーンとなりました。

建物の記憶『けんちく体操』
10月26日［金］10:30〜11:50、29日［月］12:30〜18:30
話題を呼んだワークショップ。第1弾は現代芸術論の授業で、総勢150名の受講生が、学年ごとにチームを編成し、わずか数分で芸工大を身体で表現しました。第2弾は博物館実習１の演習で、ファシリテーター育成を目的としたワークショップをおこないました。ゲスト＝米山勇（けんちく体操博士イサーム・よね）、大西正紀（体操マン2号）、田中元子（体操ウーマン1号）

影刻コースによる造形ワークショップ
10月27日［土］10:00-15:00
天高くそびえ立つ軽やかさ、繰り返し用いられること、などに目を奪われた驚きの展開。積み重ねられた白い物体は、もはや椅子とは思えません。美しい立体物として本館前広場に設置されました。本来、人が座るために造られた椅子が、影刻家にとっては、単なる物体となり、それを組み合わせることによって、美しい造形物へと変貌しました。

総合美術コースによるパフォーマンス
10月30日［火］15:00-16:00
椅子と人間の主従関係が逆転する、という奇想天外なパフォーマンス。総合美術コースの2年生の企画。椅子が上位に立ち、人間が支配されるというコンセプト。四つん這いで1列になって椅子を背中にかつぎ進み、輪をつくります。それを2回繰り返すことで、4列に並べられた椅子が、螺旋形を形成するというインスタレーションを兼ね備えていました。

制作ノート

「美術大学」という文化を考える

酒井忠康〈世田谷美術館館長／美術館大学センター顧問〉

今年も東北芸術工科大学の卒業／修了研究・制作展をじっくり見せてもらいましたが、彫刻コースの学生作品が例年以上によかったので、嬉しくなりました。私は美術評論家として近現代の彫刻をずっと意識して見てきたのですが、彫刻は科学でいえば基礎科学で、あらゆる造形芸術の土台にあるのですね。彫刻という言葉自体は不便なのだけれども、あえて砕けたいい方をすると、広義な意味での〈身体芸術〉あるいは〈感応力〉といっていいかもしれない。逆に、狭く使えば〈触角〉あるいは〈触感〉ですね。

東日本大震災から二年ちかく経って、人間がつくってきたものがめちゃくちゃに破壊されて、この大学の学生たちはそれを間近で見てきたのですから、特に立体表現を学んでいる人たちは、根底的な感覚から自分の専門を捉え直した、ということもしれません。やはり、あれだけの天変地異が起こったのですから、東北では彫刻あるいは工芸という、ものづくりの基本的な土台から、再出発していかなければならない。そういう気概を、学生の作品や指導している先生たちから感じましたね。

私はつねづね、東北で美術教育を考えたときに、彫刻がものすごく大事になると考えていました。今回の卒展を見ても、やはりここは職人的な大学ですよ。触感を大事にした彫刻的なものづくりの延長に芸術やデザインが思考されていて、そこにプロダクトデザインや建築デザインも入っている。彫刻を基礎的な共通領域として特化して、四年間の造形教育カリキュラムをつくっていったら、骨太な人材がここからたくさん輩出するのではないでしょうか。

しかしここで注意しておきたいのは、これは日本の美術大学ですでに学科化している〈彫刻〉の話ではないということです。評価のつきまとう現行の教育システムのなかで彫刻の話をすると、どうも具合が悪いのですね。東北という風土を理解するときに、ひとつの基礎的な態度として彫刻的な感じ方を大事にしなさいと、若い人たちにいいたいのです。

学生たちが美術大学を卒業した後も、団体展に所属して研鑽を積んで会員になったり賞をもらったりと、やっぱり美術業界における成績証みたいなものがつきまとっていく。あるいは前のめりに見える現代美術でも、時勢によって一帯に似たような批評になってしまって、ここでの評価も一時的なもので信憑性が乏しい。

人間社会をうまく生きていくには、そういうキャリア教育のような考え方が必要で、それを無視してはいけないけれど、芸術を生涯の仕事にする上で、もっとも大事なのは最初の一歩ですね。そこに豊かな彫刻的体験があってほしい。それを知らないうちに卒業しては駄目だと思うのです。

私は公立美術館の館長を長くやっているので、「あなたは美術館の経験が長いですが、これから日本の美術館運営はどうなっていきますか」と、よく問われます。いま美術館や博物館は予算削減のあおりをくって、急激に研究から経営の時代へ移っているわけですから、この先どうなるのか、みんな不安なのです。けれども、そのまま企業と同じように効率化や経済優先の理屈でやっていくのではなくて、むしろそれを文化として風呂敷に包んで抱え込んでしまうような相撲をしたいと思っています。

そのひとつのチャレンジとして、私が館長をしている世田谷美術館で数年前、資生堂の展覧会をやります。開催しました。次は高島屋の展覧会をやります。「美術館でなぜ企業の宣伝をするのか」と批判する人はもちろんいます。でもそうじゃない。「美術館が企業の文化度を示す」のです。これは企業自体の力ではできないことですからね。

大学も美術館と同じで、少子化ですから、地方の美術大学はどこも志願者の確保が最優先で、研究機関としての立場を保てなくなっている。教育ビジネスといいますか、大学の企業的な面が強くなってきている時代だから、さきほどの彫刻の話のように、ちゃんと〈文化としての教育〉を運営の根底に据えておくことが大事なのですね。

そのときに、例えばですが、美術館が美術大学を文化的な側面で捉え直す展覧会をやってもよいわけです。実際、私は鎌倉の神奈川県立近代美術館で文化学院の展覧会を企画しました。文化学院の創始者である西村伊作の展覧会です。

西村は歌人の与謝野鉄幹・晶子夫婦や画家の石井柏亭らと文化学院を創設しました。展覧会では西村の人生を含め、文化学院の歴史全体と、彼の教育事業に関わった文学者や詩人、画家たち、そして優秀な卒業生たちの仕事や作品をまとめて見せたわけです。

震災以降の東北芸術工科大学を、後年になってひとつの文化運動体として捉えると、果たしてどんな展覧会がつくれるでしょうか。このキャンパスの上にどんな美学があって、どういうひろがりや可能性があるのか。いまは変化の時代で、状況に対応するので精一杯かもしれませんが、未来において文化として真価が問われていくのは、実は芸術も美術教育も同じなのですね。

〈インタビュー採録＝二〇一三年二月一六日［土］・東北芸術工科大学美術館大学センター〉

酒井忠康
Tadayasu 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』（せりか書房、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ナー。一九八九、一九九一年サンパウロ・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』（未知谷、二〇〇三年）、『海の鎖―描かれた維新』（青幻舎、二〇〇四年）、『その年もまた―鎌倉近代美術館を巡る人々』（かまくら春秋社、二〇〇四年）、『若林奮―犬になった彫刻家』（みすず書房、二〇〇八年）などがある。

上　山田美樹『所在』
下　須藤ありさ『月の種』
2012年度東北芸術工科大学大学院修了制作より

右上・右下　『月山若者ミーティング』西村佳哲と宮本武典、坂本大三郎（右下）
左上　鴻崎正武の筆による『ひじおりの灯』／肘折温泉旧郵便局舎前
左下　『月山若者ミーティング』と『肘折絵語り・夜語り』の様子
撮影：瀬野広美

制作ノート

月山若者ミーティング―ひじおりの灯二〇一二

宮本武典

『ひじおりの灯』は、肘折温泉が開湯一二〇〇年を迎えた二〇〇七年から、肘折地区と東北芸術工科大学が協力して開催しているアートプロジェクトである。三四基の灯ろう『ひじおりの灯』を、毎年新しい絵に貼り替えるため、雪解けの春に学生たちが温泉街に泊まり込んで現地取材をおこない、宿や商店のリクエストに応えながら、灯ろう絵を月山和紙に描いている。

今回の『ひじおりの灯二〇一二』では、震災後、改めて地域での生き方を見つめ直そうと、働き方研究家・西村佳哲さんを肘折温泉にお招きし、月山周辺に暮らす五人の若きカルチャーリーダーたちとともに、〈これからの東北・山形をどう受け継ぎ、活かしていくか〉を語りあう場をひらいた。

最初の話者、渡辺智史さんは、二〇〇八年に肘折温泉で映画『湯の里ひじおり～学校のある最後の一年』を撮影した。渡辺さんは東北芸術工科大学で建築を学んでいるとき、山形国際ドキュメンタリー映画祭に衝撃を受け、民俗映像の世界に飛び込んだ。現在は故郷・庄内を拠点にドキュメンタリー映画の撮影を続けている。

渡辺さんのお話で特に印象的だったのは、彼が今日の社会を考える〈学びのツール〉としてドキュメンタリー映画を捉えていることだ。いま日本各地で上映中の渡辺さんの新作『よみがえりのレシピ』でも、上映会後に専門家を招いたオープニングトークをおこない、セルフラーニングの場として活用している。また、映画の企画段階から、市民サポーター制度を立ちあげて資金を募るなど、草の根的な活動を展開している。渡辺さんの地域へのアプローチは、単なる記録作業に終わらない、〈ドキュメンタリー映画製作による街づくり〉という、新しい可能性を示していると思う。

続いて山形ガールズ農場代表の菜穂子さんから、「名字の〈高橋〉をあえて名乗らないのは、農業を従来型の家族経営ではなく、ちゃんと採算のとれるビジネスとして成り立たせるという決意の表明」など、経営の視点も含んだ力強い〈うけつぐ〉思いを語っていただいた。

横浜国立大学で教育学を学んだ後、すぐに家業の農業を継いだ菜穂子さんは、山形の農業を守っていくために、農文化の伝承に加え、「若い人が働いてきちんと日々の賃金を得られる新しい仕組みをつくっていかなければ」と、起業家として奮闘を続けている。

今後の展望として、彼女は食育に力を注ぎたいと考えている。現在準備中の農場スタッフのサポートが受けられるレンタル菜園を軸に、教育や観光とのマッチング事業に農業の可能性を模索中だ。

肘折青年団の早坂隆一さんは、北海道大学でシステム工学を学び、大手電気メーカーでエンジニアをしたのち、家業の『そば処 寿屋』を継ぐため肘折温泉に帰ってきた。青年団のリーダーとして『ひじおりの灯』をはじめとする東北芸術工科大学との連携プロジェクトや、地域のスポーツ交流などで村内の若者交流を担っている。

「湯治客や学生さんなど、外の人たちの肘折での体験が、ここの魅力をつくっていくと感じています」と早坂さん。閉鎖的な農業共同体ではなく、もともとオープンな温泉地の気質は〈受け入れる〉ことに寛容で、それは僕たちのように外からやってくる人々だけでなく、一度村を出た〈あとつぎ〉たちにとってもありがたいことなのだろう。

月山志津温泉で、実家の旅館『変若水の湯つたや』広報を務める志田美穂子さんも、一度山形を離れて、海外のアウトドアブランドを扱うショップに勤務していたが、東日本大震災を機に山形に帰ってきた。震災はひとつのきっかけで、以前から「どこで生きるのかではなく、どう生きるのかが大事だよ」という、東京から志津に嫁いできた母親の言葉や、月山山麓の豊かな自然、幼い頃に通った分校での記憶が、都市生活のなかで年々大きくなっていたという。

他の三名とは違って、〈うけつぐ〉ために故郷に帰ってきたばかりの志田さんの言葉からは、その一つひとつから自身の選択を噛み締めるような静かな決意が伝わってきた。

最後の話者、坂本大三郎さんは山形出身ではないが、羽黒山伏の修行体験記『山伏と僕』（リトルモア、二〇一二年）は、僕たちが山形に暮らしながら知らなかった修験の世界や山伏たちの自然観に、今日的な光を与えてくれるものだった。

坂本さんによると、山伏はかつて〈ヒジリ（日知り）〉と呼ばれ、〈ヒジ〉のつく地名は彼らが集団で住みついた土地に多く、周辺に複数の鉱山跡があり、また月山への信仰が厚いことから、〈肘折温泉はヒジリ＝山伏たちの集落〉なのだという。

また、坂本さんは半ば儀礼化・慣習化した山伏でなく、彼らが〈ヒジリ〉と呼ばれていた時代に強い関心をもっている。踊りや歌などこの国の芸能・芸術の起源につながる〈ヒジリ〉の文化を体得するために、もう何十回も肘折を訪れ、周辺の原生林に分け入っているそうだ。

以上で、西村佳哲さんのファシリテートによる『月山若者ミーティング』は終了。その後、日が暮れた温泉街で学生たちによる『肘折絵語り・夜語り』（ひじおりの灯解説）が開催され、さらに終了後には五人のゲストを交えた懇親会が、夜が更けるまで催された。

それにしても、月山周辺に生きる若者たちのバイタリティーはすごい。坂本さんは一年の半分を肘折温泉に住み込むことを決意し、こけし工人に弟子入りして木地師の技を学んでいる。肘折温泉の若衆も周辺の修験の古道を歩きはじめた。彼らを中心に、月山の麓はこれからもっともっと面白くなるだろう。

『ひじおりの灯二〇一二』
会期＝二〇一二年七月二八日［土］→九月一七日［月・祝］
会場＝山形県大蔵村肘折温泉街
企画＝肘折温泉プロジェクト実行委員会＋東北芸術工科大学
招待出品＝鴻崎正武（作家／美術科准教授）
出品＝東北芸術工科大学学生・卒業生有志、テキスタイルコース四年、版画コース一年。

『月山若者ミーティング―山形のうけつぎ方』
日時＝二〇一二年八月一一日［土］一四時～一七時三〇分
会場＝肘折いでゆ館ゆきんこホール
ファシリテーター＝西村佳哲（働き方研究家／リビングワールド代表）
ゲスト＝渡辺智史（ドキュメンタリー映画監督、坂本大三郎（イラストレーター／山伏）、菜穂子（山形ガールズ農場代表）、志田美穂子（月山志津温泉）、早坂隆一（肘折温泉青年団）

制作ノート

アートプロジェクト〈煌めき〉—アフィニス夏の音楽祭二〇一二山形

和田菜穂子

「自然の模倣にはすべて技術面と精神面がある。その先には二種類の芸術的感動がある。魂の感動と技術の感動だ」これはフランスの哲学者ドゥニ・ディドロが述べた芸術論の一部である。ディドロは同時代の評論家の多くが音楽を対象に芸術論を議論していたのに対し、美術も同等に議論の対象としていた。美術と音楽の芸術観に関する類似点、相違点については、いままで数多くの議論がなされてきた。東北芸術工科大学がアフィニス夏の音楽祭とコラボレーションをはじめたのは二〇一〇年。もともとクラシック音楽ファンである筆者は、この音楽祭をきっかけに芸術がもたらす感動の在処について考えはじめていた。

一昨年のアートプロジェクトのテーマは〈英雄の生涯〉であった。これはリヒャルト・シュトラウスの交響詩のタイトルであり、曲のなかにいくつもの物語があって、ドラマティックに展開するものであった。それ以降、山形での隔年開催がスタートし、二回目の今年はブラームス交響曲第四番がメインの楽曲となった。これは老境を迎えたブラームスが最後に制作した交響曲で、時代遅れといわれた古典的手法を用いたロマン派的シンフォニーである。クラッシック音楽に造詣が深くなければ、一般的にはポピュラーではない。

この曲の難解さからアートプロジェクトのテーマ設定はすんなりと決まらなかった。何度もCDを聞き、アフィニス文化財団に曲の解釈を聞くなどして、最終的に洋画コース卒業生の玉田恵美さんの作品『wisteria』が決め手となった。この作品は二〇一二年二月におこなわれた卒業制作展で、アフィニス文化財団の理事の目に留まったものである。『wisteria』とは植物の藤を意味する。寒色系をベースにいくつもの〈色の房〉が連なり、音楽を構成する〈音の房〉の連なりのようである。光と音と色。それぞれが交錯し、まるで曲を奏でているかのような作品であった。その印象をもとに我々はアートプロジェクトのテーマを〈煌めき〉とした。

さて、〈煌めき〉の作品を順次紹介しよう。爽やかなブルーが印象的で、丸みを帯びた塊がいくつも連なっている立体物。山形の最も有名な歴史的建造物として知られる文翔館に登場したアート作品『青い煌めき』である。日中はいまにも動き出しそうな躍動感を感じるが、夜になると緑色のLEDライトが体内で静かに点灯をはじめる。まるで胸に秘めた淡い希望のともしびが、夜になると浮かびあがるかのようである。四〇度ちかい真夏日が続くなか、彫刻コースと日本画コースの連合チームは一致団結して制作を続けた。日本画コースの長沢明教授と彫刻コースの吉賀伸講師が、学生の主体性を引き出し、よいチームワークを編成できたからである。それには二年前のアートプロジェクトの立役者が残っている点も忘れてはならない。チームリーダーとして引っ張っていく先輩の姿を見た一年生は、「次は自分たちがリーダーになるんだ」と、二年後を意識しながら汗を流していた。

総合美術コースは三年生の課題として、花澤洋太准教授と作田弘治非常勤講師の指導のもと、キューブ状の発砲ウレタンフォームを用い、〈現代社会を切り取るフレーム〉としての〈窓〉をくり抜く作品を制作した。計二三個のキューブがコンサート会場の山形テルサのガラス面に設置された。

またグラフィックデザインに関しては、原高史准教授のゼミ生が計三〇枚のフラッグと、駅東側の吹き抜け空間に楽譜をあしらった二種類のバナーを設置した。フラッグのデザインは四種類。夏の夜空を飾る星座のデザインと、流線型のしなやかさを押し出したデザインであった。

キュレーションチームは、今回は外国人演奏者へのインタビューに成功した。前回は芸術監督の飯森範親氏にインタビューをおこなったが、外国人の意見は聞かずじまいだったからである。楽曲の解釈に齟齬がないか気になったが、我々の心配は杞憂に終わった。それどころか次のような捉え方に驚いたのである。「青い煌めきが点滅するLEDライトを見て、低層部を演奏するヴィオラやコントラバスの音色を意識したものだと自分たちは認識しました。通常、華やかなメロディを奏でるところに注目しがちですが、実は低音部などさまざまな音から楽曲は構成されており、それがこのアート作品では表現されています。とてもブラームスらしい作品だと思いました。ブラームスの晩年は諦観の念が見られますが、実際は心の奥底に沸々とした野心に似たようなものがあったのですね」と、ドイツ人のコントラバス演奏者イェルク・リノヴィツキ氏。夜になると作品の内部で煌めくLEDライトによって、通りすがりの人も順次に足を止め、魅せられていた。

冒頭で述べたように、芸術には〈技術〉と〈精神〉の二種類の感動があるといわれている。LEDライトの希望のともしびが、人々の魂に震えをもたらす〈精神〉の感動だとすると、〈技術〉の感動は作品の素材へのこだわりと造形美にあった。素材は農業用のグラスファイバーを骨組みとし、それに農作物用のネットを巻きつけたもので、コストを最小限に抑えている。房を覆うネットは一つひとつ手縫いでおこなわれた。作品の大きさは風格のある文翔館に見劣りしないサイズにするため必然的に大きくなった。それは大学から文翔館への搬入に〈技術〉を要することになった。トラックの荷台からはみ出してしまった〈青い房〉のいくつかは、手もちで運ばざるを得なくなったからである。深夜約二時間に渡り、みんなで担いで運び込まれた『青い煌めき』。技術的な問題をひとつずつクリアして生まれたため、ある種の〈感動〉があった。〈技術〉はある目的を達成するために生み出された知恵と技といってよいだろう。音楽と同様、〈技術〉をクリアすればするほど、完成度の高い芸術、感動を与える芸術、が生まれるのである。

アフィニス夏の音楽祭は、美術と連携することで〈耳と目で楽しむ総合芸術祭〉をめざしている。次回の二〇一四年も音楽と美術が連携することで生まれる〈芸術的感動の在処〉を考え、地域の人々に愛されるアート活動を継続していきたい。

『アートプロジェクト〈煌めき〉』／山形駅自由通路、山形テルサ、山形県郷土館（文翔館）

アフィニス夏の音楽祭2012山形『アートプロジェクト〈煌めき〉』
会期＝2012年8月17日［金］→25日［土］
会場＝山形県郷土館（文翔館）、山形テルサ、山形駅自由通路
主催＝東北芸術工科大学
共催＝公益財団法人アフィニス文化財団、アフィニス夏の音楽祭山形実行委員会
助成＝財団法人山形県生涯学習文化財団（YAMAGATAアートサポート事業）
企画＝東北芸術工科大学美術館大学センター
キュレーション＝和田菜穂子
キュレーション補佐＝学芸員資格課程有志学生
制作＝『青い煌めき』美術科彫刻コース、日本画コース有志学生
『窓からの煌めき』美術科総合美術コース3年
『柿渋染めのドレス』『タペストリー』美術科テキスタイルコース有志学生
『煌めきフラッグ』『煌めきバナー』グラフィックデザイン学科原研究室

制作ノート

生命の尊さ—『うみのおと さかなのきもち』

和田菜穂子

「大漁」
朝焼け小焼けだ大漁だ
オオバいわしの大漁だ
浜は祭りのようだけど
海の中では何万の
いわしのとむらいするだろう
金子みすゞ

生と死の狭間を見せつけられた東日本大震災。震災後のテレビは、津波で流される家々、爆発する福島第一原発など、末世と思える恐ろしい映像が流れ、その合間にACジャパン（旧・公共広告機構）のCMとして金子みすゞの詩『こだまでしょうか』が繰り返し流れていた。金子みすゞは、わずか二六歳でこの世を去った夭折の女流詩人である。大正から昭和初期にかけて約五〇〇篇の詩を残している。

先述の『大漁』は山口県の漁村で生まれ育った金子みすゞが、小さな生命を慈しむ想いや小さな生きものへの優しいまなざしを綴ったものである。金子みすゞは二〇歳のとき、関東大震災を体験している。彼女の詩は小さくてか弱いもの、はかないものに対する愛情溢れるものが多く、また自然の摂理や逆らえない宿命などに対して、静かに受容する心をもち合わせていた。それは彼女の不遇な人生と重なる。

東日本大震災を機に、私たちは改めて生命の尊さや抗いがたい自然の摂理について考えさせられた。金子みすゞの詩はそれに気づかせてくれる純粋な目をもち合わせているため、震災後の私たちの心を捉えたのだろう。〈風の画家〉として知られる中島潔もまた、金子みすゞの詩を読み、感銘を受けたひとりであった。しかし中島が金子の詩に出会ったのは震災前である。特に『大漁』に心を打たれ、その詩を平面絵画として表現した作品を四つも手がけている。そのなかでも最も迫力があり、息を飲む作品は、京都清水寺の成就院に収められた襖絵であろう。

山形美術館では二〇一二年春に『風の画家 中島潔が描く〈生命の無常と輝き〉』展がおこなわれ、中島潔が京都清水寺の成就院に奉納した四六面の襖絵と、犬のうめ吉などを描いた童画などが展示された。NHK『みんなのうた』のイラストやはかなげな女性を描いた作品もよく知られているが、展覧会の目玉はなんといってもやはり襖絵の『大漁』だった。生命の尊さを題材とし、生命の輪廻を物語った作品である。死に向かうイワシの大群からは壮観なエネルギーがほとばしり、立ち尽くす少女の憐みはその対極にあった。白い目をしたイワシがひしめく襖絵の前に立つと、まるで生と死の狭間にあるイワシの無音の叫びや、イワシ同士が擦れ合う音が聞こえてきそうである。

そこで私たちは『大漁』の世界観をより深く理解してもらおうと、五感を使って海の世界を体験するワークショップをおこなうことに決めた。東北芸術工科大学の学芸員資格課程と山形美術館が連携でおこなっている、親子を対象としたワークショップは、今回で三回目となる。博物館実習1の課題で考えた企画を、山形美術館で開催される展覧会用にアレンジし直し、企画から準備、そして実践をおこなう。学生は自主的に名乗り出た学芸員資格課程の四年生で、子ども好きで身体を動かすのが得意なメンバーだった。ワークショップは以下の五つのプロセスを辿りながら、『大漁』の世界観を親子で体験していった。

キッズ・ワークショップ
『うみのおと さかなのきもち』
一、目で見る　襖絵『大漁』を鑑賞
二、口で話す　詩『大漁』を朗読
三、手で作る　〈うみのおと〉『レインスティック』制作
四、耳で聴く　〈うみのおと〉を奏でる
五、体で表す　海の世界を身体で表現

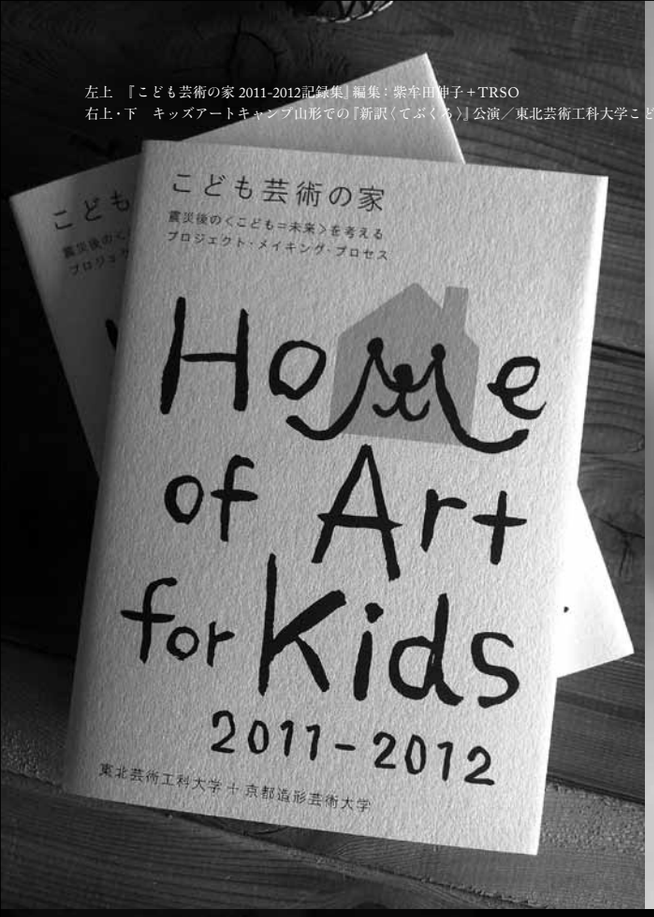
まずは展覧会の基本といえる、絵をじっくり見ることからスタート。時間をかけて見たり、友だちと話し合ったりすることで、見落としていたものが見えてくることがある。次に金子みすゞの詩『大漁』の朗読である。みんなで声を合わせて朗読し、感想を述べ合った。「とむらいって何？」と問いかけると、「お葬式」と答えがかえってきた。いよいよ次に〈うみのおと〉『レインスティック』づくりである。『レインスティック』とは、その名の通り、雨の音を奏でる筒状の音具である。筒は避難者用の仮設間仕切りの部分として用いられていた余剰の紙管を代用し、筒のなかにさまざまな形の乾燥パスタ、米、豆などを入れた。筒の内部に刺した爪楊枝にそれらが触れると、乾いた「シャラシャラシャラ…」という音が鳴り響く仕組みになっている。筒を上下に動かすと、〈うみのおと〉のような響きが聞こえてくるのである。最後に『レインスティック』をもち、〈うみのおと〉を奏でながら波を表現したり、海の生物の動きを真似たりした。〈漁師の網から逃れようとするさかな〉を子どもたちが、〈さかなを追う漁師〉を学生が、〈さかなを逃がす波〉を親が、それぞれ成りすまし、『大漁』の世界を再現した。『レインスティック』は自宅へもち帰り、中身のパスタ等を入れ替えれば、音の変化を楽しむことができる。

このように親子が一緒になって身体を使い、生命の尊さの物語を紡いだワークショップ。その後、食卓に出てきたさかなに対して、手を合わせて「いただきます」を述べる意味を正しく理解できたのではないだろうか。ワークショップでは、親子の触れ合い、美術鑑賞の奥深さ、視覚以外の感覚を用いての美術作品の理解、そしてワークショップ自体を純粋に楽しむこと、などを目的とした。美術館での美術鑑賞以外の楽しみを知る、良い機会となったことだろう。

二〇一二年こどもの日の思い出として、桜吹雪の舞う霞城公園、白い目を剥きだした魚の大群が描かれた襖絵、自分で制作した〈うみのおと〉、みんなで朗読した『大漁』の詩、親子で駆けまわって流した汗、それらが参加者の身体に刻まれ、記憶の一部となっていただければ幸いである。二〇一三年こどもの日も、山形美術館と連携したワークショップを予定している。

キッズ・ワークショップ『うみのおと さかなのきもち』
日時＝2012年5月5日［土］13時30分〜15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
講師＝和田菜穂子

展覧会『風の画家 中島潔が描く〈生命の無常と輝き〉』
会期＝2012年4月12日［木］→5月13日［日］
会場＝山形美術館
主催＝山形美術館、山形新聞、山形放送



左上 『こども芸術の家 2011-2012記録集』編集：柴牟田伸子＋TRSO
右上・下 キッズアートキャンプ山形での『新訳〈てぶくろ〉』公演／東北芸術工科大学こども劇場／撮影：志鎌康平

キッズアートキャンプ山形2012
実施日＝2012年8月3日［金］→5日［日］
会場＝東北芸術工科大学キャンパス
参加者＝福島県南相馬市の子どもたち（46名）
主催＝東北芸術工科大学東北復興支援機構TRSO
アーティスト＝村山政二朗、飛田正浩、伊東歌織、中山ダイスケ、原高史
企画・キュレーション＝宮本武典
ワークショップサポート＝三橋奈穂子、手代木花野、
京都造形芸術大学舞台芸術学科学生有志、いわぶちふみこ
協力＝東北芸術工科大学グラフィックデザイン学科、福興会議、
NPO法人南相馬こどものつばさ、Cherry Music、平野拓也、望月梨絵
助成＝株式会社三越伊勢丹、メットライフアリコ社員寄付子ども支援プログラム

制作ノート

福島の「てぶくろ」──キッズアートキャンプ山形、二年目の夏

宮本武典

創設に関わった福島県南相馬市のNPO法人『南相馬こどものつばさ』は、小中学校の夏休み期間中に、福島の子どもたちを無償で受け入れてくれる団体を募集し、一時疎開を希望する保護者とマッチングしている。こどものつばさ自体も、PTAの父母が中心の組織だ。親たちは地域のみんなが困難に直面しているときだからこそ、〈かわいい子には旅をさせよ〉の精神で、子どもたちを福島の外に出して、さまざまな地域や人との交流を通して、逞しく育っていくことを願っている。

二〇一一年夏の設立当初、子どもたちの受け入れを表明したのはピースボートや浄土真宗など七団体だったが、こどものつばさの存在がマスコミ関係者の口コミなどでひろがるにつれ、日本各地の自治体やNPOが続々と受け入れを表明し、最終的には二年続けてのべ一千人を超える児童生徒が、夏休みや冬休みに福島を出て、北は北海道、南は沖縄までのさまざまな地域で学んでいる。

僕は個人的なプロボノとしてこの活動の立ちあげに参加し、アカオニデザインの後藤ノブさんらと、初動の運営体制づくりや、ロゴや告知用ウェブサイトの制作をサポートしていたのだが、そのうちに姉妹校の京都造形芸術大学と『こども芸術の家』というプロジェクト名で教育支援事業を連携していくことになり、その具体的なアクションとして、東北芸術工科大学でも、こどものつばさを介して夏休みに子どもたちを受け入れることになった。

こども芸術の家主催のアート林間学校『キッズアートキャンプ山形』（二〇一一年、二〇一二年）は、二〇一一年に一〇九名、二〇一二年に四六名の子どもたちと父母を、南相馬から迎えた。

初年度は屋外で遊べない子どもたちのために、陶芸や草木染め、農業体験など、自然にたくさん触れられる造形ワークショップを実施した。そして今回の二度目のキャンプでは、参加者が全員で協力して、三日間でひとつのダンス作品をつくった。舞台美術や衣装、音楽もみんなでつくり、演じる。子どもたちを主役に、学生や父母が協力して、豪華版の学芸会を楽しもうという趣向だ。

演目は、名作絵本として読み継がれているウクライナの民話『てぶくろ』（エウゲーニー・M・ラチョフ／一九〇六年〜一九九七年）を選んだ。

ねずみがかけて来て「ここで暮らすことにするわ」とてぶくろのなかに入ります。次にやってきたかえるが「わたしも入れて」というと「どうぞ」と入れてくれました。うさぎ、きつね、おおかみ、いのしし次々とやってきて仲良くなかに入ります。てぶくろはもうぎゅうぎゅうづめです。

森に落ちていた〈てぶくろ〉に、暖を求めて次々と動物たちがやってくるシンプルなストーリーだが、僕たちは絵本の「その後」を創作した。原作のラストで〈てぶくろ〉の持ち主の登場により、離散してしまう動物たちが、その後、家族を引き連れて夏の森に続々と戻ってきて〈てぶくろ村〉を建設し、一緒に暮らしはじめるというストーリーだ。

この『新訳〈てぶくろ〉』を三日でつくるワークショップのために、学外からゲストアーティストを講師に招いた。舞台衣装づくりはspoken words projectのファッションデザイナー飛田正浩さんに、インプロビゼーションはパーカッショニストの村山政二朗さんに、振付創作は伊東歌織さんに、それぞれワークショップを担当していただいた。そして演出と美術はグラフィックデザイン学科で教鞭をとるアーティストの中山ダイスケさんと原高史さんにお願いした。

キャンプの最終日には、東北芸術工科大学こども劇場に学生や地域の人々を招いて『新訳〈てぶくろ〉』を実際に上演した。ガムランのような音楽が鳴り響く舞台の森に、動物に変身した南相馬の家族が次々と現れて群舞を披露していく。うさぎや狐、熊たちのグループが登場するたびに、ひとつ、またひとつと舞台上にテントが建てられ、クライマックスでは夕闇に包まれた森に、たくさんのテントが林立し、灯された明かりがさざめき、静寂と安らかな夜が訪れる…。

山形は震災直後から、南相馬市を中心に福島からの避難者を受け入れ、緊急避難所がいくつもつくられた。そして現在も、幼い子どもを抱えた家庭を中心に、約一万人の自主避難者が仮暮らしを続けている。『新訳〈てぶくろ〉』の世界観や物語には、そうした震災直後の避難所の光景や、『南相馬こどものつばさ』をはじめ、子どもたちの未来のために、県境を越えてつながる福島と山形の人々のあらたな絆を投影した。

なお、『キッズアートキャンプ山形』の実施費用は、株式会社三越伊勢丹が主催する、アーティストとともにアートの力で継続的な東日本の復興支援をおこなう社会貢献事業『KISS THE HEART』からそのほとんどを援助してもらっている。同社はTOKYO FRONTLINEのプロデュースで、伊勢丹新宿店・日本橋三越本店・銀座三越のショーウィンドウを約一ヶ月使って若手アーティストによる作品展示をおこない、同じ作品のオークションを実施。その落札額の全額を僕たちこども芸術の家の活動に寄付している。二〇一二年度のオークションには、今年度の企画展作家である石川直樹さんや、洋画コース卒業生の近藤亜樹さんをはじめ、気鋭のアーティスト二二名が作品を無償提供してくれた。ここに心からの感謝を記しておきたい。

また、今年一月には、新宿伊勢丹、銀座、日本橋の三店舗で、『新訳〈てぶくろ〉』の舞台美術や衣装を、支援への感謝を込めて展示した。特に「ファッションの新宿」を牽引する新宿伊勢丹のウィンドウディスプレイでは、飛田正浩さんと同社のディスプレイディレクター佐藤寧子さんの手によって、南相馬のお母さんたちがつくった衣装が、ひときわ愛らしく、美しく、賑やかに飾られた。

愛はつくり、愛はむすび、愛はつつむ。

被災地の復興だけでなく、この時代に生きるすべての小さく弱い人たちに注がれる愛は、もっともっとあからさまでよいと思う。彼らはそのまま、僕たちの未来なのだから。

編集後記

島々を旅する石川直樹さんも、2年ごとに山形に帰ってくる荒井良二さんも、僕たちにとってはスネカやトシドンと同じ「異人 the stranger」だ。彼ら旅するアーティストを大学に迎えることで、学生たちは「これからの東北」を生き抜くための感性や知恵を得ていく。そのように、現代と過去はつながっているのだ。
震災から2年経った。未だ賽の河原のような三陸や福島の海岸で、未来はまだ喃語のような不確かさで荒野をさまよっているが、かつてこの地球上の多くの神話のはじまりがそうであったように、本当の創造はこれからはじまる。本書に記録した僕たちの仕事が、そのささやかな種になることを願ってやまない。(宮本)

アニュアルレポートがはじめて刊行された年、私はまだ大学2年生でした。2010年度から3回編集スタッフをさせていただきましたが、特に大地震の起きた後に制作した2冊の編集作業にあたった時間は、自分にとってとても大事なものです。多くの人の言葉で震災が語られたこの冊子が、なるだけ遠い場所や時間まで飛んでいけばいいなと思います。文中、石川直樹さんの「何ひとつこぼれ落ちてはいけない」という言葉に後押しされて校正には特に力を入れました。文字抜けが無いといいのですが…(立花)

TUAD AS MUSEUM: Annual Report 2012
2012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:2013年4月1日
発行:東北芸術工科大学

〒990-9530 山形市上桜田三丁目4番5号
Tel 023-627-2091 Fax 023-627-2308
Email museum@aga.tuad.ac.jp
http://www.tuad.ac.jp/museum/

Printed in Japan 2013
©東北芸術工科大学