

藤 浩志  
Project Goodbye

つくること  
めぐること  
いきること

どこから来て  
誰と関わり  
どこにゆくのか

藤 浩志

藤 浩志  
Project Goodbye  
つくること

どこから来て  
誰と関わり  
どこにゆくのか  
めぐること  
いきること

藤 浩志

つくること  
めぐること  
いきること



藤 浩志  
Project Goodbye

つくること  
めぐること  
いきること

どこから来て  
誰と関わり  
どこにゆくのか

藤 浩志

はじめに 20

第1章 つくることがの試行錯誤 24

余計なことをしてしまう性質  
どちらでもないものの間の虹色の世界  
本当につまらない無駄な余計なこと  
つくる時間をつくり、時間の質を変える  
好きだからつくってきたのではない  
違和感・・・モヤモヤは表現の種  
周りの人、こと、ものと向き合う  
テーマとかコンセプトという束縛が苦手嫌い

モチーフ・動機から活動が始まり加速する  
超える瞬間の喜び  
美術大学とアーツとデザイン  
伝えようとするのではなく、つながろうとすること  
廃棄と保存、循環に対しての違和感  
違和感はズレながら連鎖する

第2章 前提となるいくつかの仮説と状況 40

過去は記憶と記録、未来は妄想、現在という時間  
空間は永遠に変わり続けている  
関係することと存在すること  
遺伝子と環境による特質・特性  
33年で世代交代する  
世界人口の爆発的な増加の時代  
廃棄物という新しい概念と向き合う時代  
組織・団体・法人という集団と個人の関係

## 第3章 周りにいる親しい人たちとの対話

52

### 民具ラボ座談会 53

油谷コさんのコレクション

油谷満夫さんの衝撃

民具と大量生産品

膨大なアーカイブと活用の仕組み

### 同僚・石倉敏明との対話 66

身体と心を世界につなぎとめ直すには？

部活から始まるコミュニティ

ニュージールランドの自然物法人格

コミュニティづくりの実践「くくのちのもりプロジェクト」

共有される反省や体験、そして価値観

エルダーの不在と高齢者観の反転

美大に残る「レジエンドへのリスペクト」

私たちによって食べられたい

美術館・アーカイブ・コモンズとしての保存  
アンダーコモニングと第3の場所の厚み  
若手との関わり方と、「妄想」を実装すること  
「アーツ&ルーツ・プロジェクト」という全国のネットワーク

### 後輩・美術家・小山田徹との対話 84

美しい引き算と長尺

探検と探究

散歩について

シェアについて

発電設備の廃棄物について

個人と団体・組織の問題

百年の森構想

### 妻・藤容子との対話 104

家や不動産について

お墓や死者への向き合い方について

集まってしまった廃棄物素材について  
食品の廃棄物  
ソーラーエネルギーなどの廃棄物  
プロジェクトや作品はどうなる？

## アンケートの意見とかえるくんと対話 120

食糧問題・衣食住・生活廃棄物  
産業廃棄物・放射能廃棄物・水資源  
政治と戦争と平和  
ジェンダー・インクルーシブ  
コミュニティー・学び  
デジタルと未来  
アンケートから生まれた仮想小説 物語を可視化する「葉」

## 第4章 消えゆく記憶との対話

### さまざまなフィールドでの試行錯誤 132

#### 0の場 鹿児島 始まりの風景 133

排気ガスと公害の時代の幼少体験  
安心できるところ  
大島紬と織り機と想像力を育むところ  
プラモデルとの出会い  
砂場という表現の場  
桜島の灰と軽石  
土門拳の写真的仏像のイメージにやられてしまった  
美術を学びたいわけではない。京都で暮らしたかっただけ

#### 1の場 京都 遭遇・美術という制度への違和感 140

神社仏閣という保存と伝承の拠点  
写真というイメージを記述するメディア

画材に対しての関心と違和感  
骨董品の店先で20円のお皿と出会う  
利賀村国際演劇祭との出会い  
足踏みミシンによる1キロ馬拉ソン  
空き家の掃除と草刈りのアルバイト  
閉鎖的な劇場空間を失い、自分に籠り始めてしまう  
1000匹のミニミズと800ピースのコンクリートパズル

## 二の場 京都+ 実験と運動・動くことで見える世界が変わる

150

京都情報社という団体を立ち上げる  
社会彫刻？ まちを使ったアートプロジェクト  
コミュニケーションできない猫  
京都三条鴨川に作品を仕掛ける  
夢のあるはずら——鴨川泳ぐ鯉のぼり  
予想を超えた展開から世の中の複雑さを知る  
軽茶倶楽部(カルチャクラブ)という部活のような活動をつくる  
さまざまな空間を体験し、共有する仕組み

知らない土地、初対面の作家からのオーダーで滞在制作を試みる  
建設未定地の看板を立てて、つくり続けるふりをする  
捨てられたウレタンのマットレスから生まれたゴジラ  
学生の交流プログラム「フジヤマゲイシャ」  
無視された岡山のオリーブ園での第1回牛窓国際芸術祭  
ヨーゼフ・ボイスとナムジュン・パイクのパフォーマンスを目撃する  
制作することは廃棄物を生み出すことなのか  
ゴジラとハニワの結婚離婚問題  
個性の強すぎるギャラリ―  
まちなかに小さな紙芝居のシアターをつくる  
がまくんとかえるくんがつくった時間の質の変化  
TAMAVIVANTという多摩美術大学での展覧会  
カメハニワの棲む島  
芝生に水やりをしているところに若手華道家登場  
途上国に行くというタイムスリップの方法  
一つの方向に成長し続けなければいけないのだろうか  
自宅の空間を展覧会場としてひらく  
会いたい人、見せたい人と対話の場と時間をつくる  
埋められたゴジラくん

### 三の場 パプアニューギニア 未知の世界 超常識との出会い

180

国家のアイデンティティーと文化の創生

記号化された情報社会とそれがなかりアル自然空間

日本の常識がいかに超常識かということ。価値観の揺らぎ

プラスチックとの出会い

地域の独自性と誇りと信頼

予想外の声で啼くヤモリの態度に生き方を教わる

パプアニューギニアで出会った戦争の痕跡

離れたところから指示書で空間をつくるテレフォーム

美術とどのように向き合っていくのか。愛はあるのか

野豚を追うヤセ犬との出会い

地域というフィールドに適正技術と協力関係で描く美術

取り壊しになる家を素材にできるかもしれない

### 四の場 東京 都市と経済 土地と数字と束縛と

195

東京文京区の地上げ屋に就職するというフィールドワーク

ビッグバン作戦とバブル経済の崩壊

世界から飢餓をなくすために募金と署名は有効か

砂漠に湖の絵を描く

現実には熱く広く果てしない

給料1カ月分のお米

プライベートアートという試み

蓮の葉の増加の物語

33年後に85億！

おにぎりのカエルの誕生

2025蛙の池シンポジウム

### 五の場 鹿児島 地域と衝突 向き合い方の模索プロジェクト

208

父親世代の土地神話、丈夫な住宅への憧れ

メディアガーデン イースペース

2048匹のお米のカエルの行方

ふりカエルBAR OPEN

鹿児島島8.6水害

武之橋と五大石橋

水害と治水、そしてカエルのキャンペーン

石橋の保存運動

戦闘機の十字架

101の文化館構想と鹿児島混声合唱団

壊されていく風景から離れる決断とイイテラス構想

101匹のヤセ犬と共に移住先を探す旅に出る

福岡の天神地区のあちこちに不可解を仕掛ける

広島灰塚ダムができるまでのアースワークプロジェクト

「ハイヅカには龍がいた」というカイトを使ったプロジェクト

## 六の場 アジアと中南米 制度とツールと風景を探る

228

ブラジルとブラジリアと屋台

アジアの同世代の作家と出会う

タイのチェンマイの旧市街の通りを全部、一カ月かけて歩く

パキスタンのラホールの美術大学でのワークショップ

数千のカイトが空を覆うフェスティバルという空間をつくる方法

メキシコで知る石彫シンポジウムという制度

ラニータさんとドン・サポくん

ラニータさん、漬物石になる

## 七の場 福岡 仕組みと場をつくる

238

美術表現の方法としてのシステム・仕組み

OS・オペレーティングシステムにより変容した90年代

デモンストレーションという美術表現の方法

海水浴場の看板に魅かれて降りた駅が筑前深江

海との出会い、保育所との出会い、農家との出会い

コンクリートの護岸と擁壁、そしてテトラポットへの違和感

収入が最も少なかった時期の引越しと海外へのレジデンス

町内会費が払えなかったので廃棄物を溜め始めた

ビニプラ類の廃棄物に対しての違和感

家庭内ゴミゼロエミッションの始まり

自分を変えたい。未来の自分をいかにつくるのか

ゴミとネズミと未来予想

未来予想のためのスタジオツアーという表現

糸島半島での作業場探し  
アッサンブラージュとかブリコラージュとか  
スタジオFarm  
ミーティングテーブルPLANTS！  
Plant Demonstration  
博多の校庭と、灯明の龍  
深江小学校PTAとアートプロジェクトを企画する  
納得価格の筑前深江アーツキャンプ  
迷路のような此花メチアとアーツファーム  
埼玉県北本市のアスベスト物件  
北本タワーと北本ビタミン  
水都大阪につくるところをつくる  
藤島八十郎の家  
父親のお墓をつくることになったこと

## 無限の場 時間切れ発酵案件 272

眉毛の濃い犬たち 1986  
不自由な僕 1986  
踏み絵と爆弾と作品が撤去される 1986  
マラリアと夢と現実の境目 1987  
原美術館と水戸芸術館と磯崎新 1991  
陶芸教室という作業場を見つける 1993  
耳のあるハニワで手から血が滲む 1994  
ヤセ犬の記憶の捏造が暴かれる 1997 2007  
動物彫刻家 楠丈(クスタケン) 1998  
秋葉原TVの「うたう」 1999  
リングとステージ、そしてドライブ 1999  
インドで出会ったサイクルリキシャー 1998  
ヴォッヘンクラウズールのメンバーとして 1999  
ビニール・プラスチック・コレクション 1999  
21世紀に残したいもの深江保育所 2000  
ビニール・プラスチック・コレクション 2000

人力専用道路というパブリックアート	2000
上石津町の小学校でのビニプラショー	2000
かえつシヨップ	2000
前原商店街でのこども商店街での展開	2000
パピーウォーカーという表現	2000
ガマンTHE TV 家庭内プロジェクト	2002
サンディエゴでペットボトルがなごり	2004
タイのランプーン橋の上でのワークシヨップ	2004
太宰府政庁跡地でのスタードームフェスティバル	2005
イザールカエルキャラバン！	2005
中国深圳での夢の鳥	2005
プラスチックとごうNPO法人にごう	2006
家庭のカレーを持ち寄ってもごう方法	2006
TAPトラベル	2007
十年音泉とえずごせごん	2007
サンタフェでのペットボトル工房	2008
ドキュメントをトローイングにする試み	2008
水都大阪につくるところをつくる	2009
宮城県えずごホールと被災地を巡る	2011
いわきアリオスのモヤモヤ会議	2011
青森での鹿児島島の3人の家族のレジダンス	2010
メルボルンでのカエルパーティー	2012
十和田奥入瀬芸術祭での廃墟のホテルの利用	2013
新潟の手部と茅野市の寄り部とか前橋の共同部屋とか	2012
雑司ヶ谷でのモノモノラボ	2012
超訳びじゅつの学校と藤森八十郎	2013
十和田奥入瀬芸術祭とその記録	2013
十和田市現代美術館の美術部と音楽部	2013
青森での田中忠三郎の展示のフォーラム	2014
美術大学という文化政策への気づき	2014
アーツ&ルーツという可能性	2014
ベトナムでの楽器をつくるワークショップ	2015
前橋商店街と部屋をつくる	2017
秋田での油谷満夫さんとごう蒐集家と出会ご	2018
永田町現代音	2018
ビニプラポリテック	2018
鳴たけし	2018
旭南ハイツと白鳥と12回の引越ご	2025

## 第5章 つくるのがすめぐるの思考錯誤

276

- 妄想 1 つくるラボ／素材の集積所
- 妄想 2 たべるラボ／みんなのキッチン
- 妄想 3 アーバン・バイオ・コンプレックス／廃墟の再生実験場
- 妄想 4 フィールド・ミュージアム／分散型の収蔵と共有
- 妄想 5 地域の中のアートユニバーシティ
- 妄想 6 循環を前提とした発電の風景
- 妄想 7 山と海を拝む

おわりに  
292

## はじめに

ずっと変化し、変わり続けている

僕らは、前の世代の人たちがつくってきた景観や風景、商品、価値観の中で生まれ、育ち、暮らしている。いま目の前に広がる環境そのものが、過去の人々の営みの集積によってかたちづくられてきた。

多くのものは数年で消費され、姿を消し、廃棄されて残っていない。しかし中には、数十年、数百年、さらには数千年前につくられたものがいく世代にもわたって受け継がれ、かたちを保ち続けているものもある。また、変容を重ねながら更新され、もはや過去の姿がどのようなものだったのか判然としないものもある。

僕らは、そうした過去から引き継がれたものによって心を揺さぶられ、生きる力を得る一方で、そこに疑問や違和感を抱き、ズレを感じ、時には反発して、別のあり方を探り求めて、手を、体を、感性を、思考を動かしてしまう。それが表現へとつながる。

これまでの活動を振り返ると、その前半は過去から学び、自分には何ができるかを探りながら右往左往を繰り返してきた。

その早い時期に美術と出会い、多くの作家や作品から学びつつも、その制度や権威の在り方には反発し、取り込まれないように距離を取り、時に逃げ、騙されないように注意しながら関わってきた。

美術

その後半は、制度の内と外の境界に立ち、辺境の場を自覚的に、時には偶発的に行き来し、自分が活動できる仕組みや場所を模索しながら試行錯誤を続けてきた。気づけば活動の連鎖は予期せぬ事態を引き起こし、関わった人たちや空間は全く予想を超えた状態へと変容を遂げていく中、僕自身は相変わらず混沌と混沌の中にいる。

今までの活動がなんだったのか、何に属しているのかとか、時に問われることも多くある。しかしあえて明確にせず、曖昧なまま領域の内側と外側を行き来しても良いのではないだろうか。

物事の意味や価値は周りの状況の変化によって、環境の変化によって変わり続けると考えている。未来になるようになっていく。

何かに決めつけず、どれにも属さず、宙ぶらりんのまま、不安定さや不安の中に身を置きながら、つくり続けるプロセスの中にいること・・・その態度こそがまだ未知の在り方に向き合い、つくろうとする者の態度としてあっても良いのではないか・・・っていうか、これしかできないのだから仕方ない。

そんな紆余曲折、試行錯誤、右往左往の記述を試みてみる。この記述を重ねてゆく中で気づいたことがある。消去され、なかったことになっている記憶が連鎖的に湧き出てくることもある。それでも思い出せない

もつと大切なことがあったような気もする。キリがない。終わりが無い。というか、今回、記述し終わるはずがない。そもそも完全な形での記述ができない。未完成の状態がなんだかいような気がしている。記憶はデジタルアーカイブとして受け継がれ、未来のAーが語ってくれることになるのだと思う。そもそも過去は固定されるようなものではないのかもしれない。

ということで、今回のこのテキストをデジタルデータとしてウェブ上で記述してゆくアーカイビングのためのメモノートとして捉えることにした。すでにWebサイトで記述していることは掲載をなるべく避け(とは言ってもどうしても書いてしまうものもあるけど)、中途半端に記述してみる。

ごめんなさい。



こんなことを言うとなんだか誇らしげなように思えるが、実態はそんなことはない。とても人に見せるようなものでもなく、むしろ恥ずかしいことだったりする。でもなんだか、新しい答え方を見出した時、ついつい周りの人に見せたくなる。共感を得て一緒にそれを楽しみたいと思う。新しい在り方の答え方、問題すらわからなくなるぐらいの説得力を持って問いそのものを誤魔化してみる。

とにかく大切にしたいことは、無限にあるということだと思う。未知の答えは未知数にあるというのに、なぜ少ない選択肢を提示され、そこから選ばなくてはいけないのだろうか。

## 本当につまらない無駄な余計なこと

食事の食べカスを並べて遊ぶこと。天井の木目や障子の格子を辿り妄想すること。味噌汁に浮かぶ油をつなげてその形を楽しむこと。砂場でトンネルを掘ること、新聞広告の中からカエルのイラストを見つけて切り抜いて集めること、黒板の前に立つ先生の残像や窓から入る光を壁や机の上にはんやり写して遊ぶこと。鉛筆の後ろを噛みまくること。消しゴムのカスを丸めて貯めること。教科書の端にパラパラ漫画を描くこと。辞書のところどころを真っ黒に塗りつぶしてゆくこと……本当につまらないことをいっぱいやってきたと思うけど忘れてしまったなあ。

「みっともないことはやめて」

「そんなことして何になるの」

「もったいないからやめなさい」

「今はそんなことやってる場合じゃないでしょう」

確かに、「そんなことをやってる場合じゃない」。何か目的を提示され、それを達成しなければならぬ状況になればなるほど、全く違うことをやってしまう。「このようにすべきだ」とわかっていても、全く違うことがやりたくなくなってしまふ。意識に反して体が無意識に動いてしまう。本当はどこかに疑いがあるのかも。その目的は正しいの？ 必要なの？ もっと大切なことってないの？ いや、ウン。そんなことを考えてない。体が動いてしまうのだから仕方ない。

## つくる時間をつくり、時間の質を変える

退屈な時間、苦しい時間を忘れたかった。他者へのそして自分への嫌悪感、環境や関係への不満や憤り、怠惰から生まれる疲労感、そして絶望。そうした感情から逃れるために、何かに没頭していたかった。夢中になれる時間をつくることができれば、それでよかった。

つくる時間は、避難場所でもあった。つくろうとする行為に集中すると、嫌な時

間から離れられる。そして「何かが生まれるかもしれない」という期待が、時間の質を変えてくれる。

しかし、何かをつくと必ず「もの」や「こと」という結果が残る。すると、つい残された結果に視点が向き、評価や価値が問題にされてしまう。本当に大事なものは、つくるプロセスの中で生じた時間の質の変化だったというのに。

## 好きだからつくってきたのではない

好きだからつくる。と誤解されてしまうことが多い。好きなことやりなさいと言われる。好きなことやっていいよねと言われる。そんなことはない。僕は好きなことなんてわからない。好きなことがある人が羨ましい。

むしろ嫌いなものもある。嫌だから、気になる。無視できない。苦しいこともある。辛いこともある。苦手なことばかりかもしれない。

無視できないから向き合ってしまう。気になって仕方ないからつくってしまう。生きてゆく上で必要だからつくる。とても単純なことだ。必要だと感じるからつくってきた。

ものづくり、ことづくり、空間づくり、まちづくり、関係づくり、仕組みづくり……数多くの「つくること」と「つくるところ」をつくる活動をつくってきた。そしてつ

くる人のための環境や状況をつくってきた。

つくる活動、制作は常にあるのだと思う。常に失敗を繰り返しながら、修正を加え続け、新しいイメージの立ち上げに近づいてゆく。

## 違和感……モヤモヤは表現の種

違和感とは「何かが違うな」という感覚。モヤモヤした感覚。論理的な説明が難しい場合も多いし、単に不快な場合もある。正体がわかる場合もあるし、わからない場合もある。

違和感そのものは明確な疑問でもないのに、本来しっくりこない「感覚」ではない。その違和感に向き合い、思考し、その原因、課題、あるいは問いへと分解、分析してゆくことそのものが活動へとつながる。

制作は、この正体不明の違和感に向き合い、その原因を究明し、そこを修正してゆく作業なのかなと思う。料理人の感覚、職人の感覚、研究者の感覚にも共通するのかもしれない。

違和感こそが次の展開を生み出す種のようなもので、そこに向き合い、試行錯誤を繰り返すことが表現活動、探究活動なのではないだろうか。

日常生活の中で、この違和感・モヤモヤに向き合い、モヤモヤしていると「そ

んな小さなこと気にしないでつきりしなさい」と怒られてきた。嫌がられてきた。小さな違和感は排除される場合が多い。無視されることが多い。でも気になつてしまうのだから仕方ない。

## 周りの人、こと、ものと向き合う

周りにいる人と向き合うことで活動が始まる。たまたま隣の席に座っていたクラスメイトとの対話から始まったこともある。対話を重ねるとなかなか理解し合えないいろいろなズレに出くわす。違いが見えてくる。その差異のようなものが自分を知る手掛かりになる。

家族と向き合ってみる。最も価値観が違い、わかり合えないのが家族かもしれない。だから向き合ってみる。そこから活動が始まる。いろいろ動いているといろいろな人と出会う。面白い人、魅力的な人、よくわからない人、自分と全く違う人と出会うことで違う自分が見えてくる。

家族との付き合いも友人との付き合いも、そもそも下手なのだと思う。普通に対話が苦手。こもって目の前にある素材をなんでもいいのでいじっていたい。普通に自然な関係なんて難しいので、何か一緒につくろうとすることで、つくる時間を共有し価値観の違いや差異を見つけて活動が加速する。

日常を過ごしている周りにある「ものや「こと」。出来事や空間と出会う。建築物や構造物、歴史や物語、質感や刺激、何か仕掛けたくなってしまう廃墟。太古の昔から脈々とつながる自然物。時に遭遇する動植物。あらゆるものと向き合うことで、なんらかの動機が生まれ、活動が動き出す。

## テーマとかコンセプトという束縛が苦手で嫌い

「コンセプトは？」とか「テーマは？」とか聞かれるのがとても嫌だった。

コンセプト  
テーマ

コンセプトを持つという言葉に縛られるのが嫌だった。未知の未来に、あるいは未知の現在の感覚に向き合うこと、言葉にならない違和感の正体を掴もうと、抽出できないかと、右往左往して、違うかもしれないと思いながら、むしろ、言葉を探そうとしてかたちにしたたり、行動にしたたりしているつもりだというのに、いきなり「これはなんなのか？」と説明を求められる。

「わからないからつくろうとしている」ではダメなのか？

コンセプトやテーマはすでに言語化されていたり、流通している概念だったり意識だったりする。流通を前提としたデザインに有効かもしれないが、これからそれを理解しようと、言語化しようとしているプロセスだというのに、急がせすぎ

ではないだろうか。

コンセプトから始まる表現や芸術、活動があってもいい。もちろんそれはそれでいい。でも僕はそれができないから苦労している。わからないから、知ろうとする、それが大切だと思っている。むしろそれを楽しんでいる。コンセプトや目的に縛られるのだけは嫌だ。常識に縛られるのも嫌だ。そこからいかに逃れるか、それを考えてきたという面もある。

## モチーフ・動機から活動がはじまり加速する

モチーフ

コンセプトやテーマをクソ食らえと思う一方で、モチーフとの出会いは大切だと思っている。「モチーフは？」と聞いて欲しい。モチーフはモチベーションとなる。動機づけとなる。自分自身の未知の活動を導ききっかけがある。なんらかのきっかけがあつて、活動が始まる。展開する。加速する。

最終地点を決めてしまいがちなビジョンという言葉も好きじゃない。出発地点があり、次の到達点までいいとして、最終的には予想できないところに行きたい。予想を超えた概念に辿り着きたい。

モチーフは、ものであったり、出来事であったり、空間であったり、人であったり、歴史であったり、素材であったり、意識や考え方であったりする。自分を変

えてくれるようなモチーフとの出会いを常に欲しがってきたように思う。

中高生の素描を教えることがある。多くの生徒たちは受験勉強のためにつまらないモチーフを与えられ、つまらない時間を過ごすことが多い。視点を広げ、感性を柔らかくして「自分の感性を刺激するモチーフ」と出会ってほしいと思う。身の回りを観察し、モチーフと出会ってほしい。そしてもっと感性のままに、それと出会う旅に出かけ、描くことで向き合う時間の質を高めてほしいと願っている。

## 超える瞬間の喜び

制作を続けていると、時折「超える瞬間」が訪れる。

予想を飛び越える瞬間、自分の意識が陶醉に近い状態へと変わる瞬間、向き合っていた素材の質が突然変容する瞬間。

廃棄されていたもの、排除されていたもの、情けないもの、みすばらしいもの。そうした存在にエネルギーを注ぎ続けると、そのものの容態が変化する。その転換点に立ち会えたとき、えもいわれぬ感動に出会うことができる。

そうやって活動を続けた結果がまたかたちとして蓄積され、廃棄物となる。さて、これらとどのように向き合うのか。

## 美術大学とアーツとデザイン

手遊びの数々が手の動きを育て、それが器用さにつながった。無駄と言われていた観察力や妄想力、手の動きは、美術大学の実技入試にそのまま活かされた。

過去につくられた価値や制度、常識に縛られずに新しい活動をかたちにするというとする芸術大学には、お互いに理解不能でありながらも、なぜか共感できると思わせてくれる友人が数多くいた。

美大受験を通して、課題やオーダーに対してそれなりの解答を出す練習もしたし、下手なりにその方法も知ることになった。コミュニケーションへの苦手意識は強かったが、演劇や作品制作を通して、演じることやプレゼンテーションの方法も学んでいった。

クライアント

デザインの役割は、地域社会や企業、組織といったクライアントから提示される課題や問題に対して、解決の方法やイメージを、理解しやすく、受け入れやすいかたちで提案することにある。そこからさまざまな新商品が生まれ、流通し、日常に浸透し、未来の風景を変えていく。社会変革の力を持つという意味で、その存在理由はとてもわかりやすい。以前は見え方や見せ方、スタイリングのようなものがデザインの役割として注目されていたが、近年はさまざまな関係の在り方や構造、システムまで含めたデザインの思考法が、地域社会の変革に必要とされてきている。

一方でアートは、直接的に社会課題へと結びつくものではない。必ずしも答えが提示されるわけでもなく、モヤモヤとした違和感に向き合い、試行錯誤する態度そのものだったりする。

アーティストのクライアントは外部ではなく、作者の中に存在する場合が多い。違和感に向き合い、かたちになりかけたモノゴトが次の問いを生み、社会課題のより深いところへ導くこともある。課題発見につながることもあれば、そこで提示されたイメージが新しい種になることもある。

だからデザイナーはアーティストの活動を無視できない。むしろ積極的に吸収しようとする。美術大学の中でデザイン領域とアート領域が併設されている意味はそこにある。地域社会の中に新しい価値を見出し、形にし、風景をつくり替えてゆくそのきっかけとして美術大学はある。

デザイン領域  
アート領域

## 伝えようとするのではなく、つながろうとする

「何を伝えたいの？」

この言葉に苦しめられてきた。美術大学で作品制作を学んだことがある人なら、あるいは美術の先生のような人に作品を見せたことがある人なら、聞いたこ

とがある言葉だと思う。

外部のクライアントに依頼された仕事をこなし、流通を促し、社会に対してリリースする役割のデザイン領域だとその問いは必要かもしれない。しかし、未知のモヤモヤに向き合っている状態の不明なものをつくらざる得ない表現者に問われても、答えられるわけではない。

そもそも伝わるとか、理解し合えるとか、わかることだとか、嘘なんじゃないかなと思う。個人と個人は個性が違う。感じ方も捉え方も、生きてきた環境で、状況で、時代背景で、性別や関心事で、全く違う感性、思考方法を持っている。しかも世界は未知に満ちている。わからないことをわかっているように誤解して、その時々で理解しているような気持ちになって暮らしをつくる。

友人であっても家族であっても、同僚であっても「分かり合えていない」ことを前提とする方が良い。だからこそ「つながろうとすること」「つながっていることへの信頼」が大切なのだと思う。

伝える行為とつながろうとする行為は次元が違う。少なくとも「伝える」という前提には理解されている概念が存在していると仮定される。

そもそも、そんなのわからないから表現を試みる。制作という行為の延長に新たな意識が芽生えたり、概念が滲み出てきたりする。

つながろうとする行為は原初的だと思う。そして伝えようとする行為はもっと高度で技術を伴う。人類史の中で考えても、言葉とか、画像とか、文字とか、さま

ざまな伝えるメディアが開発されてきた背景には「伝える」という目的があったとも考えられる。しかしその遙か数千世代も以前から、つながろうとする行為や技術：・視線やにおい、音声や、体の動き、リズム、刺青や装飾、そして祭りや儀式などを通して、個人、集団、自然、先祖、遺伝子などつながろうとする行為は生存のためにも重要だったのではないかと推測される。

## 廃棄と保存、循環に対しての違和感

今回、向き合おうとしている違和感は、近年、自分の中で少しずつ蓄積されてきたものだ。時には向き合い、なんらかのかたちにし、時には無視し、見ないようにして誤魔化すこともあった。

つくること、表現しようとする。その裏側には、廃棄と保存、そして循環の問題が常に存在してきた。それは大きな敵のようでもあり、同時に協力者や共犯者、あるいは支援者のようにも感じられる。

それぞれの違和感には、社会の大きな構造が生み出したものもある。違和感そのものは些細な感情だけど、個人で向き合うには重すぎるものもある。どこかで常にズレを感じ、違和感を抱え、それが体内のどこかで静かに発酵し続けてきたのかもしれない。

大量に消費されるビニールやプラスチック素材、そしてその原料となる石油化学製品に支えられた時代に生きてきたことへの違和感。

大量消費をおおるように生み出される広告や商品、かわいいキャラクターやグッズ、数えきれないコンテンツを享受してきたことへの違和感。

人口が集中する都市の暮らしと地方の過疎化、空き家や空きビル、荒廃するまちや廃村、その活用や可能性に向き合うときの違和感。

核廃棄物、土木建築素材、薬品などを含む産業廃棄物の行方、人・動物・植物・自然の関係性、さらには家族や集落、団体、組織が生み出す暴力と個人との関係への違和感……。

何が良いのか悪いのか、そもそも問題なのかどうかさえわからない。制作し、生きるために続けてきた活動は、さまざまな商品を生み出し、景観をつくり、暮らしをかたちづくってきた。その一方で、多くはやがて廃棄物となり、処分されてゆく。この活動の末に何が残り、何が循環し、何がどのように受け継がれてゆくのだろうか。

## 違和感はずレながら連鎖する

違和感に向き合うことで、多くの活動が生み出されるということに興味がある。

もちろん違和感に向き合うことで課題が明確に言語化され、そして解決に向かうこともあると思う。それはそれで大切だが、なかなかそうはならなかった。課題の解決についてはそれぞれの専門家に委ねるのがいい。

違和感から始まった活動は、ズレながら連鎖する。そしてそのズレがまた次の活動へとつながる。そもそも違和感は明確な疑問ではなかったので解決を目的としていたわけではない。気になるので向き合った結果、その違和感を忘れてしまうこともある。

## 第2章 前提となる いくつかの 仮説と状況

つくること・めぐることを  
記述する上で前提となる仮説  
のようなものがある。時間や  
空間の捉え方であったり、個  
人の特性や、世代についてだ  
たり、現在の時代性であり、  
状況についてである。

### 過去は記憶と記録、未来は妄想、現在という時間

何か正しいことや立派なことを言いたいわけではない。もちろん言えるなんて思ってもない。ただ、一人の、いまここに生きる生活者として、そして何かをつくらうとする表現者として、活動を続ける上でどうしても無視できなかったことがある。のしかかってきた常識というか、概念というか……。表現する上で考えてしまうこと、向き合わざるをえないこと。それが時間と空間についてだったと思う。自分にとつてどのように捉えると都合が良かったのかを書いてみたい。

時間というのは「今」現在の周辺にのみ刻まれていると考える方が腑に落ちる。時間は、今、ここに刻まれてゆくものなんじゃないかな。その少し前とちよつとだけ先にある。もちろん、過去にも時間があったと思うし、未来にも時間が存在する時が来るのだと思う。それでも、時間が存在するのは、今ここでしかないと思える方が、僕にとっては都合が良かった。

過去は、記録と記憶の中にしかない。その記憶は、思い出すたびに少しずつ姿を変える。遠い記憶は圧縮され、やがて消滅する。近い過去でも消えたものも多い。

嫌な記憶が増幅されることもあれば、都合の良い記憶が捏造されることもある。過去は、常に編集され続けているものなのではないだろうか。過去の事実は、

記憶と記録の中にしか存在しないのだから、どのようにも編集できる。過去において時間は刻々と変化し続けるものではなく、記憶の中の順番でしかない。その意味ですでに時間は存在しない。

一方で、未来は見えない。未来はまだ発生していない。未来は、イメージの中にしか存在しないのかもしれない。その意味で現在、未来の時間は存在しない。けれど、現在の延長として、確実に、刻々と未来は立ち現れてくる。イメージしようがしまいが、目の前には時間が、現実が、発生し続ける。僕たちは、その時間と向き合うことになる。

## 空間は永遠に変わり続けている

空間は、止まることなく変わり続けている。流れ続けている。塊となり、群れをなし、そして碎け、散り、分解され、流れ、動き、姿を変え続けている。そもそも存在しているのかどうかさえ、よくわからない。

正確に捉えようとすれば、空間を構成しているさまざまな「もの」「や」「こと」、認識が空間をつくり出しているの、空間そのものが存在しているのかどうかも疑わしい。

けれど、その流れの中の空間の、とある塊のようなものと向き合うとき、そこに深い関係が結ばれるとき、縁のようなものが発生したとき、初めて存在が連鎖し、広がっていく。

たとえば、暗い闇のような場所で一つの塊を見つけることで、そのきっかけによって、その塊を生み出している周囲のさまざまな物事が見えてくる。そこにもっと深く関わろうとなんらかの行為を施し、関係を深めることで空間に現在という時間が与えられ、時間の質が変容し・・・その先にさまざまな空間が、連鎖して立ち現れてくるのではないだろうか。

## 関係することと存在すること

関係していないものは存在しないことになっている。存在をつくるためには関係をつくるのが大切なんじゃないかと思う。その上でも関係の在り方が問題になってくる。どういう関係にあるのか、いい関係なのか、悪い関係なのか。関係の在り方について、関係性という言い方がある。その性質が問題だということとは一般的な考え方なんだと思う。だというのに・・・。

暴力や威力で束縛する。嘘や欺瞞でつながってしまう。嫌悪と嫉妬が滲み出る。無関心の空気を共有しているだけ。これらの関係の在り方が本人にとって良いわ

けではない。とはいえ、最も恐ろしいものは無関心であり、無関係なんじゃないかなと思う。それを自覚しながらそのままであるとすればそれは「存在を否定する」という暴力」になりかねない。

だからこそ、意識的な表現行為が必要となる場合がある。関係の在り方を少しでも変化させようとする行為。存在をつくり出すために、存在をいい状態にするための、関係の在り方をどうにかしようとする行為。それが表現行為につながってくるんじゃないかなと思う。

## 遺伝子と環境による特質・特性

人の特質・特性は、その人が受け継いだ遺伝子の特性と、置かれてきた環境によってつくられていると言われている。ここでいう遺伝子は生物的に体内に受け継いだ遺伝子だと思うが、地域社会の中にも社会的に受け継いできた遺伝子というものがあるのではないかと考えている。この社会的遺伝子こそが、それぞれの環境を構成する大きな要因になっているのだと思う。

人の遺伝子を考える上で重要になってくるのは、「私」という存在が発生することになったきっかけ、つまり遺伝子上の母と父の特性である。この遺伝子は、さらにそ

遺伝子  
環境

の母と父から受け継がれ、その母と父もまた、さらにその母と父から受け継がれてきたものだ。そう考えていくと、それは永遠に地球の生命発生まで遡ることになる。50億年の変化の結果、ここにいる。

ここで僕が注視しているのは、遺伝子そのものよりも、その「変化」について。遺伝子が受け継がれてくるとすれば、それは誕生のきっかけとなった行為以前の、父母それぞれの経験や生き方、暮らし方、そして置かれていた環境や状況が大きく作用しているはずだ。その結果として影響を受けた遺伝子特性だけが、次の世代へと受け継がれていく。

表現するという行為は、社会環境や状況を構成する要因をつくり出すことにつながっていく。僕らが育ってきた環境は、ひとつ前の世代がつくり出した環境だ。そしてさらにその前の世代、つまり祖父母の世代がつくり出した環境の中で育った父母の影響を、僕らは生物的な遺伝子特性としても受け継いでいることになる。そこには、隔世的な影響がすでに組み込まれているということなのだと思う。

だから、学生、特に中高生にはいつも話してきたことがある。祖父母が若い頃、どこで、何を、どのように生きてきたのか。それを、生きているうちに、しっかり聞いておくように……。

## 33年で世代が交代する

世代

最初の33年で新しい技術が開発され、次の33年でそれが流通し、地域社会を革新し、そして次の33年でその技術は衰退、消滅、あるいは更新されていく。一人の人の人生はその全てのプロセスを目撃することになる。

今から33年前の1992年、僕が32歳の時、長女が生まれた。僕が生まれたのは父親が34歳の時。33年で一つの世代が入れ替わるのだなと感じたのはこの時。そこから33年活動を続け、65歳になった。父親はとうになくなっていく。

曾祖父父母が生まれたのは江戸の末期。黒船来航の時期で庶民は苗字を持っていなかったし、戸籍も整備されていなかった時代。祖父母が生まれたのは明治の後半で西欧の価値が導入され近代化が始まった時代。父母が生まれた時代は電気、通信、製造技術が進化した時代だが、太平洋戦を経験し、焼け野が原からの復興に進んだ時代。そして僕が生まれた時代は家庭に電化製品や石油化学製品が登場した時代。そしてデジタル社会が始まった平成生まれの子どもたちの世代。さらに人工知能の令和の時代。世代ごとに多くの技術が革新され、予想もしなかった商品が流通し、それを中心として制度、法律、組織、システムが整備されていく。人は長くて3世代を経験できるがそれ以前のことを実体験として知らない。だから記録を通して想像することしかできない。そして未来のことは予測はできても本当のことは誰も知らない。

## 世界人口の爆発的な増加の時代

両親が生まれた昭和の初め、1926年ごろの世界人口は20億人。僕が生まれた1960年には10億人増え30億人。娘が生まれた1992年は24億人増え54億人。そして2025年の世界人口は82億人を超えているのだとか。

その間、インド・中国をはじめとしたアジア各地、または中東やアフリカにおいても都市化は進み、33年後の2058年には100億人を超えると予想されている。この3世代は世界人口の増加率が最も高く、そして都市化、電化、技術革新が進み、環境にも大きな変化をもたらした時代でもある。

それ以前の世代では廃棄物の問題やエネルギー消費の問題についても地球規模の課題としては扱われていなかったと思う。デジタル技術や情報化が高度化した現在、そしてこれからの時代、人の暮らし方は大きく変化しつつある。

人口が増えるということはそれだけ特殊な才能が生まれる可能性も増えることを意味する。都市化や技術革新は多くの才能に機会を提供することにもなる。循環型社会が新しい局面を迎えるこれからの数世代は可能性に満ちていると捉えることもできる。地球温暖化、海面上昇、気象変動に対して人はどのように向き合っていくのか、その変革に向き合う態度が大切だと思う。

そして2世代先の2080年に世界人口が103億人を超えて以降、世界の人口は緩やかに減少化に向かうと予測されている。

## 廃棄物という新しい概念と向き合う時代

廃棄物

廃棄物という概念が明確に立ち上がってきたのは、実はごく新しい。人類の長い歴史をふり返れば「廃棄する」という発想そのものが希薄だったのかもしれない。身の回りのものはほとんどが藁、木、布、土、石、紙などの自然素材でできていて、壊れれば修理し、繕い、また使うことが当たり前だった。家畜や人の副産物である糞尿でさえ、農地を肥やす貴重な資源であり、自然の循環の一部として扱われていた。

しかし、近代に入り、都市化と工業化が急速に進むなかで「廃棄」という行為が意識され始める。大量生産によって、修理では追いつかないほどの商品が市場に出回り、再利用できない素材も登場した。都市には人口が流れ込み、狭い空間に人が集中することで衛生の問題も深刻化し「ゴミとは何か」「どう扱うべきか」という社会課題が浮上したのだと思う。

特に戦後の高度経済成長期、石油化学製品が生活に浸透し、大量消費・大量廃棄が経済成長の象徴のように推し進められた。プラスチック、ビニール、合成繊維、耐久性の高い化学素材が爆発的に普及し、同時に公害や環境汚染、廃棄物処理の問題が次々と表面化した。

1990年前後に活動を始めた頃には、すでに「リサイクル法」や「循環型社会」という言葉が社会に登場し始めていた。ちょうど地球温暖化、生物多様性の危機、

オゾン層破壊など、地球規模での環境問題への意識が高まった時期でもある。それまで便利さを優先してきた社会が、ようやくその代償を直視し始めたタイムミングだった。

もうすでに記憶に残っていない世代も多いと思うが、僕が子どもの頃、学校には焼却炉があり、そこで色々なものを燃やしていた。そのうち大気や河川のダイオキシン公害が問題となり、ビニプラ類は燃やさないようにゴミの回収が進められた。90年代後半、地方のゴミ処理場で処理しきれない事態が発生したためか、ビニプラ以外の燃えるゴミについては各家庭での焼却処分が推奨されて焼却炉の購入に補助金が配布されたこともあった。もうすでに家庭からの廃棄物をコレクションし始めていた時期だったのでよく覚えている。しかしすぐに焼却炉の使用は禁止され、焚き火もできない時代となった。

僕が生まれ育ったここまでの時代は行政も企業も、どのように廃棄物に向き合えば良いかわからなかった紆余曲折の時代だったと思う。高度経済成長の光の部分と影の部分、公害と豊かさ、使い捨て文化の浸透と環境破壊。そのすべてが、僕の生活の背景にあった。だからこそ、廃棄物の問題を完全に無視することができないのだと思う。自分の生きてきた時代そのものが、生産と廃棄の矛盾の上に成り立っていたことへの自覚がある。

振り返れば、廃棄物の歴史は、僕自身の生きてきた時間、そして制作という行

為の背景にも深く関わってきた。何をつくり、何を捨て、何が残り、何が循環し、どこへ向かうのか。廃棄物の概念の変遷は、そのまま現代社会の変化をなぞるものでもある。

## 組織・団体・法人という集団と個人の関係

人類が文明国家を築き、技術革新を重ねてきた背景には、集団の中でイメージを共有する力があつたと言われている。言語や図像、文字だけでなく、祭祀や儀礼、物語、そして武器や道具などの物質文化も、人々の記憶をつなぎ、共同体をかたちづくる重要なメディアだった。

ここで改めて確認したいのは、「私」という個人と、集団・組織・法人との間に生じる動機や事情のズレである。

つくる行為は個人が生きるために欠かせない営みだが、その時間をどう確保し、どんな環境で続けられるかは、個人だけでは決められない。そこには常に集団の論理や制度が関わり、時に衝突も生じる。

廃棄物が社会問題として顕在化したのは、工業化と都市化が進み、大量生産・大量消費が進んだ時代からである。廃棄物は個人の責任というより、企業や法人、

制度や法律といった集団の構造が生み出した結果であると捉えることもできる。

生物の絶滅危惧や地球温暖化といった問題も、企業や組織、国家といった集団の問題として捉える必要がある。個人の活動であっても、その背景には常に何らかの団体との関係が存在するからだ。

表現者は、法人や組織のルールの境界を行き来しながら、地域・空間・素材を横断していく。その過程では、時に魅力的な組織や法人と出会うこともある。代表となる個人の人格に惹かれる場合もあれば、その団体がつくり上げた施設や空間、ツールの魅力によって表現が加速されることもある。

「もっと素晴らしいもの、こと、時間をつくりたい」

その願いは個人のものだが、法人、組織がそれを抑圧、阻害しない状況をつくり出す必要もあるのだが……その関係の在り方がこれから劇的に変化していくのだろうか。

## 第3章 周りにいる 親しい人たち との対話

誰と過ごすか。誰と対話を重ねるかによって、イメージは変化し、変容していく。対話の中から、自分の中に眠っていた種のようなものが芽吹くこともあるし、新しい種と出会うこともある。そしてそれを育てることで活動が生まれ、連鎖が始まる。

これまで活動を共にしてきた、とても親しい人たちと過去を振り返りながら、新しい活動についての対話を試みる。また、遠くにいる親しい人たちからも、未来のイメージについてアンケートという形式で言葉をもらい、対話を試みてみた。

### 民具ラボ座談会

三富章恵：「もの」とか「記録」の吊い方や残し方みたいなものをテーマにした藤さんの研究活動「Project Goodbye」の中で、民具ラボの取り組みであったり、廃棄物をどう処理するかといった事例を通して何をどう次世代につなげていくのか、もしくは何をどう手放していくのかというようなことを調査しています。それを2026年3月に秋田市文化創造館で始まる活動発表につなげていこうと計画されています。

三富章恵

Project goodbye

民具ラボ

### 油谷さんのコレクション

藤浩志：民具ラボの取り組みはそうなんだけれども、特に話したいなと思っっているのは油谷満夫さんの活動こと。油谷さんが収集した「もの」をどう保存し、活動をどうアーカイブしていくのか。この100年の間に生活の中に商品がどんどん増えて、記録する媒体も増えて。いろいろな技術が出てくることでいろいろな「もの」が増え、どんどん消費されていった。油谷さんはその中で、捨てられていく「もの」を人生をかけて残していつている。油谷さんはアーティスト気質というか、一

秋田市文化創造館

油谷満夫

般的な流れに対して、ある種のちょっとした反骨心のようなものがあって、違和感の中からずっと「もの」を集めていった気がするんだけど。そういうのって多分、表現者の行為としてすごく重要だと思っただけ。この活動が次の世代にどう活用されて、ここから新しい価値がどう生まれていくのかということに興味があります。

服部浩之

服部浩之：油谷さんのことを話し始めるとすごく時間がかかってしまいますね。藤：どうやって油谷さんのことを知ったのか、実はあまり覚えてないだよ。油谷さんのコレクションの看板は見たことがある。でも油谷さんのことは知らず、コレクションのことも実は知らなかった。

服部：僕は結構、明確に覚えていて。秋田に来るまでは油谷さんのことは知らなくて、秋田公立美術大学でやっていたAKIBI plusのプログラムがきっかけでした。小松クラフトスペースの小松和彦さんが五城目町の畠山鶴松という人物を取り上げたトークイベントのとき、五城目町までみんなでバスに乗って向かったんです。その途中、「油谷これくしょん」の前を通って、「あの看板は何だろう」と。油谷これくしょんって何？という話を車内でしたのが最初です。油谷さんはBIYONG POINTでの「アウト・オブ・民藝」のトークイベントの際にいらしていたり、いろいろすれ違っただけなのですが、ちゃんと話したのは2021年に秋田市文化創造館での展覧会「200年をたがやす」でインタビューさせていただいたときです。

AKIBI plus  
小松和彦  
畠山鶴松  
油谷これくしょん  
BIYONG POINT  
アウト・オブ・民藝  
200年をたがやす  
國政サトシ

國政サトシ：僕は「かみこあにプロジェクト」で上小阿仁村まで行く道で「油谷これ

くしょん」の看板を見ていたはずなんだけど、その頃は特に気にしていなくて。「アウト・オブ・民藝」のときに、勝平得之に由来するものが何か油谷さんに聞きに行ったのが最初です。話をしているうちに、いろいろなものが出てくるし、どんどん賑やかになっていって。帰り際に油谷さんが彫ったお守りのようなものをいただいたりして、そのとき、油谷さんはおもしろい人だなと。ぼくは編組品に興味があったので、蔓で編んだ籠や編み物みたいなものもコレクションの中にあつたのを覚えていて。印象としては、民藝というか道具というか、なんか捉えきれないものがこの人にはあるなというように思いました。

かみこあにプロジェクト  
勝平得之

編組品

民藝

## 油谷満夫さんの衝撃

藤：國政くんには東北に行きたいというモチベーションがあったよね。それは編組品というか自然素材を使ったものが東北にはたくさんあるからというふうに言っていて。それで秋田に行こうか青森に行こうか、みたいな話をしてたよね。

國政：大学を出て京都を拠点にしているときは、まだ東北の解像度が粗くて。青森がいいのかなと思ったりもしていたんですけどひとまず東北というところに行けば、京都にはない自然素材を使った編み物が多いというのは分かっていた。とりあえず行けば分かるかなという感じでした。

藤：それはおそらく博物館でもものを見るのではなく、かつてあった技術を日常の中でたどっていける可能性があるんじゃないかという期待みたいな感じかな。

國政：そうですね。編組品を見ることも大事ですけど、その環境やつくる人を見つけたかったですね。

藤：そこはすごく重要だと思っただけです。油谷さんがそういったものをいっぱい持っているのは、可能性の塊だよな。そこが未知だったので、もっと知りたいという感覚にさせてくれたのかもしれない。

國政：ただなかなか1人ではできなくて。民具ラボの取り組みは、そういう意味ではかなり大きなきっかけになりました。

服部：僕はやはり田中忠三郎さんとの比較で油谷さんを見ちゃうところがあるんですよ。青森市の民俗資料のコレクションは田中さんが稽古館という博物館で収集したものがベースになっています。田中さんのコレクションは廃校になった小学校に整理をされて置かれてるんです。これらの中では刺し子とかボロと言われる野良着など東北の庶民の生活にまつわるものでよく知られています。田中さんも発掘から始め、広範にもを集めていらつやいました。油谷さんよりはもっと蒐集するものの焦点を絞ってらつやるような印象があります。その後、油谷さんを知るわけですけど、とにかく物量がすごくて未整理で、ありとあらゆるものがあつた。展示では昭和レトロの観点でまとめられがちなので、油谷これくしょんの展示というより、油谷さんという人とその蒐集に惹かれました。

田中忠三郎

稽古館

刺し子

ボロ

「2000年をたがやす」でのインタビューで油谷さんに会いに行つて、油谷さんのいる部屋の裏側の倉庫を見せられて「これは何だー」と衝撃を受けました。油谷さんは「ものの声を聞け」とよく仰いますが、それこそ民具から外れるもの、ゲーム機なんかもいっぱいあつて、庶民の生活にまつわるすべてを線引きしないで、とにかく集めていることによられたのが一番大きいかなと思います。

ものの声を聞け

田中さんはご本人が既に亡くなつていて、私が見たものの多くが青森市に寄贈されたコレクションなので整理されているという印象をもつたということもあるのですが、油谷さんはカオティックなところがあるし、ものが整理されていないから、田中さんとても近いのにすごく対極にあるような、価値自体の捉えづらさがすごい魅力なんじゃないかと感じています。

ACAC

藤：例えばACACで田中忠三郎さんの収蔵品を展示し始めたのは、市が示す方向性がそうだったということなの？

服部：ACACは青森市が設立した施設ということもあつて、年に1回くらいは青森市の所蔵品を紹介する展示会を元々やっていたんですよ。その関係もあつて、市の所蔵品を度々拝見する機会があり、あるときからはアーティストたちと一緒に所蔵品を見に行くようになりました。

藤：古いもの、いわゆる博物館にあるようなものと、僕らみたいなよく分からないものが一緒に何ができるといふところの可能性があるんだというの、その辺から植え付けられていた気がするよね。

服部：価値が定まっていなことの価値をつくるということは、油谷さんが体現されていることだと思っんですね。しかもそれに確信を持っているじゃないですか。油谷さんのあの迷いなき確信は本当にすごいなと思っんですね。

迷いなき確信

藤：迷いなき確信というのは、何に対する確信なのかね。

藤：使命感ね。うん、なるほど。

反骨精神

三富：反骨精神みたいなもの。何か歴史に残らない、声なき貧しき民の声を自分が伝えなくてはという。

服部：ご自身も含めて虐げられているっていう感覚はすごく強いんだと思いますね。

藤：なんだろうね、その虐げられているというのは。でもそこに結構、重要なポイントはあるような気がしています。

居場所

三富：油谷さんなりの居場所というのか、サバイバル術のような気もしています。自分は成長があまりよくなって、クラスの中のびりっけつだったというお話をよくされます。家族の中でも社会の中においても、いつもびりなんだけれど「もの」をもらいに行ったり「もの」と関わるときには自分はその持ち主からすごく感謝されるというお話をされていて。自分の役割のようなものを社会において見出せなかったのが、「もの」と関わり、残していくことにおいては社会における役割を果たせているのではないかとか。そんなところでももしかしたらあるのかなというのを、油谷さんとお話していると感じる場面があります。

服部：喜ばれたという話はよくされていますよね。それこそ、持ち主はもういないから持っていてくれること自体、喜ばれたと。人の役に立っているような感覚はあるのかもしれないですね。

藤：人の思いとか期待とか希望みたいなものを全部受け取って、それを収集しているという考え方もあるよね。だから今どう保存するかというときに、そこはすごく重要な気がしますね。

## 民具と大量生産品

民具

服部：話がズレるかもしれないですけど、多分、民具ラボは「民具」という言葉を用いたにも関わらず、民具の定義からはズレているという前提でスタートしています。例えば、機械による大量生産品は民具には入らないけれども、油谷さんの収集にはあるから民具ラボでもそれは外さない。ただ、「民具」と言い切ることで、民具ラボの関わりしろや間口が結構広がった気がするんですね。

つまり、みんなが理解しやすいものに一旦置き換えられたと思うんです。油谷これくしょんという理解ができないものだから、入りづらかったと思うんですね。油谷さんには自分が集めているのはいわゆる民具だけではないという思いは結構あって、それで生活文化財っておっしゃっていたと思うんですけど。だから、

宮本常一らによって定義されてきた民具を拡張して考えていくと、民具自体を捉え直していくことにもつながる。油谷さんは、大量生産品だからと多くのものが捨てられていく時代に生きているし、民具だけにこだわらなかつたから、社会課題みたいなものともすぐくつながつている。そこが油谷さんのおもしろいところかなと思います。

藤本：だからこそ、博物館的な保存というものではなく、いかに活用していくかという実験的な、研究的なイメージで捉えています。

洪沢敬三

國政：今話を聞いて僕も思うところがあって。洪沢敬三から民具収集というのが始まって、洪沢自身も自分の興味から身の回りにあるものを集めていって、そこに若手研究者が集まってきたりして、それは、それぞれ自主的な活動なんです。宮本常一も自主的な活動の中で、高度経済成長によって日本がどんどん変わっていく時代にあった。その中で、ダムがつくられていって無くなっていく村のものを残していったり。田中忠三郎さんは青森で時代が変わっていく中で、刺し子やボロを見出していく。みんなそれぞれに独自の視点があって、集める定義みたいなものがあります。今までに見えてきます。油谷さんにも視点があって、それはとてもユニークだと思います。それぞれの収集法が何かしら残っていくんじゃないかなと思います。

藤本：油谷さんが生きた時代は本当にものが増えて、どんどん革新されていった時代であり、戦争ですべて無くなったという時代でもあって。そこからまた経済成長

で質が変わっていったって、ビニール、プラスチックもそうだけど、材質が変わっていった流通の仕方も変わっていった。今に至るこの時代の流れ、この油谷さんの90余年というのはいろいろなものが変化していった時代と重なるんだよね。江戸時代の90年と、油谷さんの90年って違って、ものに対する扱いや考え方とか、流通などが変化していった時代だったんですね。それはどう捉えていますか。

國政：油谷さんが収集した食品のパッケージとか、年代がだいたい分かりますが、自分も使っていたものもあつたりします。古いものだけじゃないという点においては、油谷さんの視点と収集する枠組みが僕の生きている時代と重なっているというのには僕にとつてすごく嬉しいことです。

木の岐

服部：例えば木の岐は、農家の人たちが自分で山で見つけてきた枝を冬のうちに切つて乾かして道具にする。油谷さんは、そういう生きている人に出会つてというのは重要なんじゃないかと思うんです。そういう人たちが捨てていくものの中には、その人たちの手でつくられた道具もある。普通の人々、無名の人々の生活をどう残していくか。それを考えることはおそらく、民主や公共が叫ばれる現在において、未来に向かって行動していくことにもつながる。なんとか普通に生きてきた人々の存在や記憶を残していかなければという。そこが、油谷さんに対して共感できるところでもあるかなと思います。

民主  
公共

藤本：その共感は大きいですね。

服部：価値があるものを残そうとするのとは逆で、価値がないとされ、捨てられ、

忘れられていくものを残そうとする。そういうものを忘れてはならないと。なぜならそれは私たちの未来の生活につながっていくものだから。だから、油谷さんは活動家的でもあるし、表現者のでもある。

藤：いわゆるコレクターという人は、博物館もそうだけど、価値のあるものを集めていく。希少なものを集めていくという視点だと思うけど、そうではないということだもんね。

服部：今は希少とされていないものが、いつか希少になる可能性はあるとは思っているってことですよ。

## 膨大なアーカイブと活用の仕組み

三富：油谷さんが書いた企画書や計画書を読むと、先をだいたい読みすぎているという感覚に陥ることがあって。地域おこしみたいなのも書いていたりしますし、それがちょっと早すぎたというか、先読みしすぎていたがゆえに変な人と見られて地域での評価につながらなかったのかなというのは思いますね。ようやく時代が追いついてきた感じがします。

服部：時代が経済中心で動いていく価値基準でしかつくられていない事情があって、無視され、大切に扱われてこなかったものがある。そういうことに対してもや

はり反骨精神みたいなものが油谷さんにはある気がするんですよ。

藤：例えば油谷さんのコレクションに関しては油谷さんの活動としてあるものだから、これをどういうふうに保存していくのか、アーカイビングとアクセスをどうつくていくのかとか。服部さんが感じたような違和感、いわゆる昭和レトロなものではない可能性として、何かそこに新しい活動をつくる人たちが集まってくるようなそういうことができるかというふうなイメージはあるような気がするんですよ。

服部：油谷さんの膨大なストックが活用できる仕組みをつくらなきゃいけないんじゃないかなと思います。そうすることで開かれることが多い気がする。例えば、油谷さんのコレクションを活用した学びのプログラムは絶対できると思っています。それこそアーティストみたいな人が新たな創作の資源として活用していくという可能性もあるし、歴史家の研究対象にもなり得る。とにかくアクセシビリティを上げていく。それが多分、生き残っていくこと、油谷さんの存在みたいなものが継承されていくための重要なところなんじゃないかなと思います。

藤：油谷さんのコレクションであるという履歴を付けていくことも重要だと思っています。活用できる仕組みをつくること、そのものたちにちゃんと履歴が付いていくこと。それも必要な気がしています。それはある種の価値のつくり方なのかもしれない。なおかつそれが活用されていくことが重要な気がする。

服部：足元の部分ってことですよ、油谷さんのコレクションを確立していくこと。

國政：民具など収蔵品の破棄問題があって、僕にとっては民具ラボの取り組み方が変わったというのがあって。その問題をきっかけに今こういう局面なんだということを意識したんですよ。収集したものがそのままただ眠っている状態になっているというのは、どうにかしなければいけない問題なんだと思います。

藤：僕の個人的な、ちょっと違う視点での関心についてお話しさせてもらうと、僕らの時代というのはどんどん高速になって便利になっていって、その中間の技術みたいな、自分たちの手で作られるような、いろいろな忘れ去られた技術があるんじゃないかと思ってるんですが、油谷さんのコレクションを見ていくときに、一番何か引がかかるのは昔の技術、忘れ去られたような技術に出会ったときなんだよね。道具と技術をたどっていく、革新される前の中間の技術みたいなものが油谷さんのコレクションの中にはヒントとしてある気がして。それは、これから何かつくる人の想像力、イメージ力をかき立てるものである気がします。個人的には、収集や保存とはまた違う可能性として捉えている。アウトプットになっていく可能性がある。そこが一番惹かれるところかも知れない。

服部：なるほど。

藤：「Project Goodbye」を考えていくときに、廃棄のこと、残すことよりもいかに活かしていくか、そして生き残っていくかという在り方なんだろうなという気がする。僕らがやっている民具ラボも、そういう意味だどう生きていくのかという一つの方向性を探っていくことなんだと思うし、その在り方なんだと思うんだよね。

だよな。

服部：また話がズレるかもしれないですけど、やっぱり特殊解は増えていったほうがいいと思ってるんですよ。今、合理性にすごく疑問を持っていて。あいちトリエンナーレに関わったときに、展示が終わったあと、ものすごい量のゴミが出たんですよ。あれは本当にショックでした。そういうことを解決しないで進んでいく、そして終わる。とはいえ、ゴミを出さないことって難しく、どうしても効率を追ってしまう。スケジュールに則って、ルールに乗っかってしまう。そのほうが効率的で合理的だという判断がどうしても働いてしまう。それは最近、やっぱり壊していかなきゃダメだなんて、思っているんです。ルールに乗っかるのではなく、ここだけの特殊解があれば、ここだけのやり方ができていく。リノベーションして暮らしていくのもそれで、ここだけの空間、ここだけの生き方というのが生まれていく。そのほうが豊かなんじゃないかなと思うんです。油谷さんを見てみると、それをことごとく実践しているなど、だから受け入れられづらいのかなとも思います。

藤：油谷さんのコレクションについては、民具ラボの延長線上のようなかたちで何かが実現していくといいのかなと思いますね。博物館にするというような発想だと息が詰まっていくだろうけれど、活用を考えたアーカイブのほうが、何かできていく気がします。圧縮と解凍、というようなことをあらためて思いました。

特殊解

圧縮  
解凍

## 同僚・石倉敏明との対話

### 身体と心の世界をつなぎとめ直すには？

藤浩志：今日は、石倉さんとお話したいなと思って。つくることとか残すこととか、めぐるることとか、お別れの仕方のこととか。いろいろと考えていることがあるんだろうなと思って。

石倉敏明：考えなきゃいけないことがたくさんありますよね。自分の身体と心、この世界にどうつなぎとめ直すのか。とか。

今までは「器」としての共同体・・・家族や地域・・・があつて、その器の中に生まれて、そこに暮らしていれば、自分では何もしなくても世界とつながっていられた。でも、その器をかたちづくっていたさまざまなネットワークがほどけて、放っておけば孤独に死んでいくための場所になってしまふような感覚がある。家族という概念も、だんだん弱くなってきている気がします。

学校や医療、埋葬、宗教、家族といった、近代の中で当たり前とされてきた基本的な枠組みが、もう賞味期限切れを起こしている。じゃあ、それをどうシャッフルして、洗い直して、次につなげるのか・・・そこに来ているのだと思うんです。

その一つの象徴が、日本で今、大きな話題になっている土葬の問題ですよね。イ

土葬

スラムの人たちが「土葬したい」と言っているのに、それがなかなか認められない。イスラムの人たち以外にも、土葬を望む人たちがいるのに、「すべて火葬で」という力が強くなってしまっている。

自分の亡骸をどうするか、どう扱うかということが、社会的にも大きな議論になっている。遠野の「ハヤチネンダ埋葬プロジェクト」では、森全体が個人の遺体を引き受ける場所になろうとしていた。

「このあたりの木の根元には、おじいちゃんがいる」「あの辺にはおばあちゃんがいる」「みたいな、そんな感覚で埋葬されている。そこには「所有」という感覚が薄くて、「なんとなくこのあたりに」という、ゆるやかな感覚で関わっていく。

おもしろいのは、それが人間と山という単純な関係ではなくて、そこに馬が介在していることです。かつて馬は、日本のあちこちで農耕馬や運搬のための馬として、人間の生活に深く関わっていた。食べるためというより、生きた道具であり仲間として身近にいた存在ですよね。それがいなくなったことで、馬搬（ばはん）のような技術も失われてきた。木を切つて、馬に引きずってもらつて里に下ろす。特に東北では昔からやっていた方法です。それを今、もう一度復活させたり、あるいは馬の放牧を通して、生活の場として馬に森の整備を手伝ってもらう。そういう森と、そのさらに奥に、人が簡単には入れないようなゾーンとしての埋葬の森をつくっている人たちがいるんです。

そこでは森をゾーニングしています。例えば「ここは二次林」「ここは一次に近い

ハヤチネンダ  
埋葬プロジェクト

森「ここは人工林として植えられた杉」ここはドングリがたくさんあって、生き物たちのために残しておきたい場所」といった具合に、いろいろなレイヤーを設定している。そのことによって、人間にとってもフィードバックがある。例えば「熊が里に下りてきにくくなる」とかね。さらに、職人の仕事や木材の経済と結びついたゾーンがある一方で、バードウォッチングができるエリアもある。

人間のためだけの森とか人間を一切排した自然観察の森という極端な分け方ではなくて、造林やゾーニングによって、人間に近いところから離れていくところまで、ゆるやかな、大きなグラデーションが生まれている。

藤「そこって、誰かがディレクションしているんですよね？ デザイナーのような役割の人がいる？」

今井航大朗

石倉「そうそう。今井航大朗さんという若い人が中心になっていて、東京との2拠点生活をしながら動いています。彼のまわりにデザイナーや地域コーディネーター、造園家や神主のような人たちが集まっていて、みんなで集合知として森や埋葬の在り方を考えている。

現場には観察士としてのスタッフがいて、日々の変化を見ながら実践を積み重ねて、「ここは枝をこのように剪定しよう」「この枝葉でベンチのようなものをつくってみよう」など、ほとんどインスタレーションに近いかたちで手を入れていく。その結果として、道がきれいになっていくというようなことが起きている。

僕が興味深いと思うのは、その考え方が家という単位を超えて、よりゆるや

かな「個人同士のつながり」を前提にしていることです。今井さんがそれを始めたきっかけも、自分のおじいちゃん、おばあちゃんを埋葬する場所について考えたことだった。

お寺の檀家墓地の中にお墓をつくるよりも、「このあたりの山に、おじいちゃんとおばあちゃんがいてくれたらいいな」と思って、生前から準備を進めてきた。いわゆる「自然葬」ではあるけれど、「ご縁のある山の、ごく具体的な場所の土に帰っていく」というイメージなんです。だから、家族という単位を否定しているわけでもないし、個人を否定しているわけでもない。個人の意思決定と家族のつながりを、もう一度、森という環境から再定義していく試みなんですよね。

藤「ちゃんと実践されている方がいるんですね。素晴らしいですね。僕が、違和感としてあるのは墓標のような標（しるし）の在り方です。

「ここが誰その場所です」と、他者を排除してしまうような標は、未来の人にとって邪魔でしかないように思えます。「〇〇家之墓」と家名を書くことは、昔の権力者が力を示すために石碑を建てていた流れの延長にあるようで違和感がある。

石倉「わかります。標が強すぎると、「家」の側だけが強化されて、死者の側や土地との関係が置き去りになっていく感じがしますね。

## 部活から始まる「コミュニティ」

藤：その組織づくり・仕組みづくりってどうやっているのか興味があります。何かをしようとするとしても組織化せざるを得ない。集合知を実現する上で、どのような仕組みをつくっていったんでしょうね。

石倉：話を聞くと、あくまで組織というより「部活」なんですよ。

月々、少しずつ会費を出し合って、みんなが森に遊びに来る。焚き火を囲んで話をする。それが長年続いていくうちに、会費が積み立てられて埋葬費用に当てられるみたいな、ゆるいルールが生まれてくる。長く続けることで、新しいコミュニティが再構築されていく。そういう感覚なんです。

藤：なるほど。新しいコミュニティの再構築って、いろいろなかたちで試みられていると思います。でも組織の在り方って難しい。最初は部活のようなノリで始まった小さな組織が、やるが増えるにつれて肥大し、規則や条例をつくらざるを得なくなり、いつの間にか組織が目的化してしまう。力のある人が固定されて、利権が生まれて、「コミュニケーション」が取りにくくなる。

理想的には「小さくてゆるくて柔軟な組織」がいいのに、それをどう持続させるか、更新の仕組みをどうつくるかが課題になる。

石倉：そうですね。自然や死者とつながるために、ごくミニマムなルールだけを決める。そのくらいのサイズ感が理想的なのかもしれません。

藤：僕は普段、言語化できないまま実践しているけれど、何かを社会に出そうとするとしても言語化が必要になる。組織や法人をつくる時も運営に関わろうとすると、条例や条文が必要になる。何か活動を社会化していかうとすると、必ずそこにぶつかると。

石倉：そこをどう超えるか、ですよ。組織以外のかたちがあり得るのか、という問いも含めて。

## ニュージーランドの自然物法人格

石倉：一つ参考になるのは、アオテアロア（ニュージーランド）の事例かもしれません。そこではワイタング条約という先住民との条約が、今も生きています。白人の政府が先住民に対して行ってきた抑圧や差別、虐殺への反省を国全体で共有している、その補償の一環として、山や川や自然の地域といった自然物に法的人格を与えている。

山や川が法的主体として認められていて、その代理人として周囲のコミュニティが「山をこうしたい」「川を守るためにこうしたい」と声を上げる。個人でも民族でもない、「人間と人間ならざるものの関係」が、山や川として定義され、法律に埋め込まれている。

アオテアロア  
ワイタング条約

空港に降り立つと、最初にマオリの言葉が書かれていて、英語は後から出てくる。先住民ファーストというルールが、社会の基盤として受け入れられているんです。その流れの中で、自然の権利も自然に受け入れられてきている。この動きはインドや南米などにも波及していて、「自然物に法的主体性を与える」という考え方が広がっている。

マオリ

藤：自然物法人格というのは、すごくおもしろいですね。

石倉：日本でも、それを実践しようとしている弁護士さんがいます。僕たちも、中沢新一先生が塾長になって「くくのち学舎」を四谷でやっていたとき、動物弁護士養成講座を開いたことがありました。僕はその中で「動物の神話」の講座を担当して、いろいろな試みをしていました。

中沢新一

くくのち学舎

小学校の旧校舎を使って、さまざまな講座を開くなかで、「野糞の講座」をやる写真家がいったり、いろいろなことが起きていた。そこは、これまでの共同体とは違って、いつ入っても、いつ抜けてもいい。個人が新しいネットワークをつくったり、ほごいたりできるアジールのような場所でした。

アジール

今はアジールのような場所が、どんどん減っている。だからもう一度、そういう「生きやすい穴」のような場所を、世界のあちこちに開けていく必要があると思っています。

## 「コミュニティづくりの実践」くくのちのもりプロジェクト

藤：実践的なプロジェクトの例があれば教えてください。

石倉：いくつかあるなかで、「くくのちのもりプロジェクト」というのがありました。

くくのちのもり  
プロジェクト

宮脇昭さんの「潜在自然植生理論」をベースに、地域の環境に合う樹種の種を、種爆弾のようにして撒いて、その土地にふさわしいものが生き残るように仕込んでいく。

宮脇昭

潜在自然植生理論

森づくり自体もちろん大事なんですけど、それは手段でもある。森と一緒につくるといふ行為を通じて、「一緒に手を動かす感覚」を共有することが重要です。普段は机上で話している理念を、身体を使って実践してみる。その実践の中から、自然に非人間を含むコミュニティが立ち上がっていく。

その地域に住む人もいれば、他の地域のコミュニティとつながっていく人もいます。自然保護の市民運動ともつながります。僕が秋田に来たことで物理的距離はできたけれど、そのネットワーク自体は切れていないから、今も東京に行けば、そういう人たちとの対話が続いています。

それは、藤さんが全国各地でやっていることも、すごく近いと思うんです。目に見えない菌糸のようにつながりが、土の中でずっと続いている感じ。

## 共有される反省や体験、そして価値観

藤：さっきのニュージールランドの話にもあったけど、何かを共有できるというのは、ある種の「共通の反省」や「共通の体験」を持てるかどうかに関わってくる気がします。戦後の日本とか、コロナ禍という経験は、国民全体が共有しているはずなのに、その後の方向性はバラバラですよね。共通の体験があっても、それが必ずしも「共通の価値観」にはならない。むしろ、その経験が悪用されたり、転用されて別のかたちに変えられてしまうことも多い。

石倉：そうですね。「短期思考」が拍車をかけていると感じています。携帯の画面の中で、1分単位で完結する情報を追いかける。明日もかかること、1年後に利益が上がること、せいぜい5年先まで考えれば十分、という感覚。

それに対して、かつて家を建てたり橋を修復したりするときには、何十年、何百年というスパンで考えるのが当たり前でした。アメリカ先住民の言葉で「七世代先のことを考えて決める」というルールがありますが、それは徹底した「長期思考」の哲学ですよ。

その哲学の核は、「私たちは良い祖先になれるか？」という問いです。『グッド・アンセスター』という本もありますが、昔の人たちは「死んだあと、自分が良い祖先として記憶されること」を誇りとしていた。地位やお金や名声ではなく、土に近いところで、記憶に残る仕事をしたかどうか。

グッド・アンセスター

人形や工芸品もそうで、人間がつくったものは人間の寿命を超えて残る。そこに、具体的な知恵や技術の継承が刻み込まれていた。でも、それが失われつつある今は、本当に危機的だと思います。

## エルダーの不在と高齢者観の反転

石倉：先住民社会には「エルダー」という存在がいます。年長者が一番かっこよくて、「ああいう大人になりたい」という憧れの対象になる考え方です。これが日本の近代では反転して、高齢者は「社会のお荷物」とされ、できるだけ早く死んでくれ、医療費や年金の負担になるな、というような言説が普通に流通するようになってしまった。祖先がしてきたことへのリスペクトも、死者への尊重も、全部つながっていませんよね。自分がいつかその側に回るという想像力すら奪われている社会では、長期思考なんて生まれようがない。

藤：そうですね。若い頃は、七世代先なんて言われてもピンとこなかった。二世代分を自分の身体で経験して、三世代目に入りつつあると、今頃になってようやく「世代を超える」という感覚と向き合わざるを得なくなる。

エルダー

## 美大に残る「レジェンドへのリスペクト」

石倉：ただ、希望もあって。僕は美術大学に来て、「レジェンドへのリスペクト」という文化がまだ残っていることに救いを感じます。

マタギ

秋田でいえば、阿仁のマタギの鈴木英雄さんのようなレジェンド的存在がいる。70〜80代の、かつての知恵を持つ人たちへのリスペクトと、現代のアーティストへのリスペクトが、美大の学生たちの中で同列に存在している。

鈴木英雄

藤：今日も、岡本太郎へのリスペクトの話を学生がし始めて、今の学生にとって太郎はすでに「神話」なんだなあと。映画を通して知っている存在だったりする。でも、そうやって映画やポップカルチャーを入り口にしながら、レジェンドへの憧れがもう一度立ち上がる可能性もある。一方で、それが完全に消費されるだけで終わらないか、という不安もある。

石倉：でも、若い人たちの無鉄砲さには、すごく可能性がりますよね。秋田の学生たちを見ても、「なんとかしてそこにつなげたい」という強い欲求を感じる。

永沢碧衣

永沢碧衣さんのように、女性だからマタギの一員にはなれないけれど、自分の切実さが勝って飛び込んでいく人がいる。すると、相手側も「自分たちがやっていることと彼女の絵は同じだ」と気づいていって、コミュニティの側が変わっていく。普段は美術館に行かないような人たちが、彼女の絵を認め、一緒に動き出す。これは本当にすごいことだと思う。

藤：そう。若いクリエイターが周囲を巻き込んでいく力は期待できますよね。本人は無自覚かもしれないけれど、その無鉄砲さと憧れの力が意外と周りの大人を巻き込んで状況を変えていく。

石倉：憧れて、すごく大事ですよ。収入の多さじゃなくて、自分の生き方に威厳や誇りを持てるかどうか。その意味では、アートの領域は、先住民社会のエルダー文化に一番近いのかもしれない。

## 私たちがよって食べられる

藤：ちょっと話を戻しますが、石倉さんは、自分がどう弔われたいですか？ 土に還りたい？ 燃やされたい？

石倉：正直なところ、ちょっと分裂しているんだけど、一つの考え方としては「何かに食べられる」「何かの一部になりたい」という夢のような感覚がある。深いところで、何か自分が大きなものの中に生き続けるというような。熊でもいいけれど、熊に食べられるというよりは、もっと無数の存在に分解されていくようなイメージです。

「私は誰かに食べられるのではなく、私たちがよって食べられる」というのがかつての森の思想だったということを話したことがあります。ここでいう「私たち」と

いうは、私の延長ではなく、自分の意思とか欲望とかではなく、もっと無数の全く別の計算をするものたちが蠢いている世界なんです。微生物、虫、小動物、野獣、植物、土、菌類……。そうした存在たちに、自分が解体されていくことに喜びを感じたい。朝日新聞で鷺田めるろさんが僕の本を取り上げてくれたとき、その「私は私たちに食べられる」という一文を引用してくれて、さすがだなあと思いました。

鷺田めるろ

広い意味では土葬でも火葬でもいいけれど、もっと哲学的にいうと「私たちに解体してほしい」という考え方です。

藤：妻にこのあたりを聞いてみたらおもしろいことを言っていて、「私はドナー登録もしているし、全部の臓器を誰かに提供したい。そのために健康のまま死んでいきたい」と。使える部分は全部使ってもらって残りの部分があれば森でも、海でも微生物にでも食べてもらって、空に散ってもいいって。

石倉：いいですねえ。藤さんの「かえっこ」っばいですよね(笑)

## 美術館・アーカイブ・コモンズとしての保存

藤：話は飛ぶのですが、美術館や博物館のコレクションの在り方についてどう思いますか。過去の価値のあるものを収蔵し続ける保管庫としての機能は必要だと思っし、それを公開して活用していくことも大事。でも、現代の美術の場合「物とし

ての作品」だけでなく「活動をどう残すか」という問題が出てきている。デジタル作品が増える中でシステムや機材をどのように収蔵していくのか、その利用や分配、譲渡などの権利も問題も複雑になってきている。

一つの場所に保存しきれないものを「みんなで分け合って持つ」ことや発生や所などの履歴をどう記録、保管していくかの問題もある。

デジタルデータは、実はとても危うい。ハードディスクはいつ壊れるかわからないし、システムやクラウドサービスはいつ消えてしまいかわからない。倉庫の奥にただ突っ込んであったものの方が残ったりする。それと人類学的な視点で言うと、無形文化財などがそうだと思うけど、地域の人によって継承されながら更新されながらもつながっているものもあるでしょ。その残し方って、ある意味、確かなわけでしょ。そのあたりってどう？

石倉：僕が知っている限りだと、例えばバンクーバーのブリティッシュ・コロンビア大学の人類学博物館では、「ソース・コミュニティー」という考え方があって、仮面や衣装などの収蔵品に対して、もともとのコミュニティー側にアクセス権がある。

ブリティッシュ・  
コロンビア大学  
人類学博物館

学芸員とコミュニティーのメンバーと一緒に、「これは展示する」「これは展示しない」「これは収蔵だけしておいてほしい」と決めていく。保存の方法も、その対話の蓄積から決まっていく。学者や博物館の専門家だけが決めるのではなく、その土地の知恵と対話しながら決めていく。そこには「新しい民主制」の萌芽がある。男鹿のなまはげ館でも、展示されている仮面が祭りで実際に使われますよね。普

段は展示品でありながら、生きた神でもある。これは、とても重要な「コモニング（共有化）」の実践だと思えます。

コモニング

## アンダーコモニングと第3の場所の厚み

石倉：最近「アンダーコモニング」という考え方が教育学の中で出てきています。「アンダースタンディング」ではなく、一緒につくっていく知の在り方。プライベートとパブリックの二分法ではなく、その間に第3の場所をつくり、そこに厚みを持たせる試みです。

アンダーコモニング

厚みというのは、関わる人の多様さ、知の多層性、複数の価値基準が同居している状態のこと。科学の知と民俗の知、行政の知、アーティストの知が、それぞれの力をぶつけ合いながら対話していく場です。そこでは、どうしてもテキスト化や条文化が必要になるけれど、その際に「誰の視点がどこに立っているか」を意識することが大事になる。

昨年の愛知の国際芸術祭では、「何を守るのか」というステートメントを、実行委員会として明文化しました。差別への抵抗、安全を守ること、優生思想への反対……。アーティストが2019年に立ち上げた「愛知プロトコル」を継承しつつ、今回初めて実行委員会からステートメントを出した。こうした複数のレガシーが残ってい

愛知プロトコル

くことが重要で、芸術祭のような数年に一度のイベントは、単なる打ち上げ花火ではなく、仕組みを次につなぐ責任があると思うんです。

## 若手との関わり方と、「妄想」を実装すること

石倉：最近、僕も推薦委員や審査員を頼まれることが増えてきて、自分の作品を残すよりも前に「若手をどう育てるか」という感覚が強くなっています。

藤：僕もこの本の中で、次の世代に向けて、どういう活動が可能なのか……。のような妄想を書こうとしているのだけだね。

石倉：行きたい場所を思い描いていると、いつの間にか行けるようになるのと似ているのかもしれない。自分がいなくなった後の街を想像することは、死者の視点を手に入れることでもありますよね。

昔は「山から祖先が見ている」という感覚があった。今、その「山からの視点」をもう一度取り戻す必要がある。男鹿のナマハゲや石垣島のマユンガナシも山や海から来た存在です。死者や祖先の視点が文化の中に組み込まれていると、むしろ変化に強くなる気がする。

ナマハゲ

マユンガナシ

藤：石倉さんもしかして、何か外からの視点のようなものとか、存在を感じてる？  
石倉：あー、いっぱいいますよ。例えば今関わっている遠野のプロジェクトなんかは、

亡くなったキュレーターの塚田有那さんの視点を、いつも感じながらやっています。彼女がきっかけをつくってくれたのです。

塚田有那

彼女に見られていると思うと、「恥ずかしくないものをつくらう」とみんなで気持ちを引き締められる。外側から見ている誰かの視点があることで、プロジェクト全体の質が変わるんですね。

## 「アーツ&ルーツ・プロジェクト」という全国のネットワーク

石倉：最近、五島列島や屋久島、沖縄など、いろいろな島に呼ばれることが増えてきて、それぞれの土地に「アーツ&ルーツ」のような拠点ができるといいなと思っています。

アーツ&ルーツ

卒業後の学生たちが、「アーツ&ルーツ・プロジェクト」として全国の土地とつながり、そこにあるルーツとアートを結び直す。大学を離れても続いていく、全国のネットワークのようなもの。

藤：それ、めっちゃいいですね。プロジェクトが大学と無関係に広がっていく感じ。僕はいろいろな地方に「つくるラボ」のようなシェアスタジオのようなところづくっていきただけだね。そことリンクするといいですね。

石倉：それはいいですね。実は、僕も「リビングラボ」というプロジェクトを、中島

中島岳志

岳志さんやドミニク・チェンさんたちと始めていて、大阪の應典院（おうてんいん）もその一つの拠点なんです。そこは「リビング&ダイニング・ラボ」生と死をめぐる実験場としてのラボ。そういうところと連携して・・・鹿をみんなですとめて、解体して食べて、里山のお墓にお参りして・・・そのような一連の体験をつなぐ「アーツ&ルーツ」のネットワークでしょうか。

ドミニク・チェン

應典院

藤：それ、ほんとにやりたいですね。組織づくりの話ともつながってくるし「共有の概念をどう広げていくか」という実践の場にもなる。なんだかいろいろやることがありますね。今後ともよろしくお願いします。

## 後輩・美術家・小山田徹との対話

藤浩志：今日は朝早くからありがとう。イベントでは一緒に話す機会もあるけど、今日は珍しく、ちょっと二人で話してみる機会があってもいいかなと思って。

つくることとか、しまい方とか、めぐることとか、何が大切だろうかとか、諸々雑談に付き合ってもらいたいんだけど。僕ってほら、廃棄物いっぱい抱えているじゃない。つくってしまったこともたくさんあるしね。

### 美しい引き算と長尺

小山田徹：何から話そうか：：じゃあ、いま一番関心が高いところからいくと、やっぱり「美しい引き算」かな。

藤：「美しい引き算」って、いい言い方だね。

小山田：でしょ。で、その思考をベースにすると、自分が今やりたいと思うことが、全部つながってくるのよ。資源をどう使うかとか、これ以上余計なものを付け加えないとか。で、もうひとつは「遠い未来に資産になるもの」を残せるかどうか。

藤：それって、具体的にはどんなイメージ？

小山田：「長い時間のサイクル」を、人類がちゃんと想像できるかどうか、みたいなことを考えちゃうわけ。

藤：そのときのモチーフって、どのあたり？

小山田：畑仕事とか、そういう日常の営みかな。太古の昔から人類がずっとやってきたことみたいなやつ。そういうのをちゃんと見つめ直す時期かなと思うわけ。自分がやっている焚き火のプロジェクトもそうだし、土いじりとか、共同作業が生まれやすい畑づくりとか、緑のケアとかね。で、当然「ケア」っていうと、子どもを育てることも入ってくる。食育とか「どういう環境で育てるか」ということにも関わってくる。

高度成長期以降、右肩上がりのプラス経済がすべてを支配してきたわけやん。そのおかげで、人々の生活スピードっていうのがどんどん上がってきた。でも、それって太古の人々が営んできた生活のスピードとは、まったく違う世界を強いられてきたってこともある。

藤：その感覚って、いつぐらいから持っていた？

小山田：うーん：：たぶん「思考のため方」みたいなものに関係していると思うんだよね。何の役に立つかわからないものに妙に興味を持ってしまっ癖があっさ。

藤：なんだそれ(笑)？

小山田：ずーっと「今必要なことをやりなさい」って言われてきたじゃない。だけど、意外と役に立たないと思って拾っていたもののほうを、意外と溜め込んでい

小山田徹

たりしてね。

藤：そう。古いもの、よく持っていたよね。

小山田：そうそう。で、ものを集めるよりも、僕は頭の中に知識を溜めるのが好きなんよ。

藤：そこが、僕と圧倒的に違うところやね(笑)。

小山田：頭の中に知識を溜めるのが、子どもの頃から本当に好きでさ。でもその知識って、当時は何の役に立つかわからへんのよ。ただ、好きやったん。でも学校教育って、絶対にそんな知識の入れ方じゃない。「次のテストに必要な知識を詰め込むための勉強」となっていて、それが苦痛だったのは確か。数学もさ、数学の「物語」は大好きなのよ。「誰が、どのタイミングでこんな定理を見つけた」とか、そういう話はめっちゃおもしろい。

けど、数学そのものが「試験のため」に変形しちゃっていて、「微分積分の公式を覚えなさい」みたいなやつは、全然頭に入らない。なんでやろうって、ずっと考えていた。で、ありがたいことに美術の世界に出会ったらさ、美術の世界って、けっこう「長尺」やねん。

藤：「長尺」って言い方、おもしろいね。

小山田：もともと何の役に立つかわからんけど、長い時間をかけて、だんだん当たり前になっていく感覚をせっせとつくっている世界、って感じがしてね。誰にも要求されてないのに。あれは良かった。

でもさ、美術の世界にも、じわじわと「成果を求められる感覚」が入り込んできている。短いスパンで勝負させられる経済世界とか、メインストリートのアートとか、なんか「忙がされている」感じがあるやん。そういうものには、どうしても反発しちゃう。そういう違和感が、今の思考の原動力にもなっているんだと思う。

## 探検と探究

藤：なるほど。たまたま高校の先輩が京都の美大に行ってしまったって、それに巻き込まれて京都に来てしまったと思うけど、京都に来たことで、頭の中の景色も変わったんじゃない？ その前って、またちよつと違う志向もあったの？

小山田：ああ、あったと思う。実は「探検家になりたい」と思ってたんよ。

藤：探検家！ わかるわあ。今も探検しているよね。

小山田：その頃は「文化人類学」という言葉に出会っていなかった。そういう学問があることさえ知らなかった。探検というイメージだけがあってね。それで、アフリカの地図を自分で描いたり「いつか行く」ための準備を着々としていたり。そのための知識を、せっせと蓄えてニヤニヤしていた。

だから、中学のときの美術の先生と出会わなかったら、地理学とか文化人類学にそのうち出会ってフィールドに出ていたような気がする。

探検家

文化人類学

地理学

藤：僕は「探求」って言葉を使っている。検証するところまで行ってなくて、求め続けている感じかな。未知の世界、未知の領域に向かい合う姿勢。それがベースとしてあって、その立ち位置として「たまたま美術」だったってことなのかな。そこに人類学的な視点への興味も重なってきた。

小山田：大学に入って、美術で活動する中で、「美術」は自分の中で「身体化」した感じがある。巻き込まれたとも言えるけどね。だから今、思考を整理すると「美術をベースに世界を捉える」というスタンスになっているんだと思う。

## 散歩について

藤：ちょっと古い記憶だけど、小山田くんが大学に入学してきて帷子ノ辻の同じアパートの僕の下部屋で暮らし始めたじゃない。それが迷惑だったことは置いて：：その時、お風呂がなかったから太秦の銭湯に：：週に1回くらい？ いや、数週間に1回？：：一緒に風呂に行ってたじゃん。実はね、あの時の銭湯まで一緒に歩く時間は、僕にとってすごく大きな影響があったって思うんだよね。

途中で骨董屋があって一緒に入ったりとかさ、めっちゃ安い牛乳の自動販売機があったりとか、路肩に染みついているいろいろな風情のようなものを眺めながら、愛でながら：：かな、一緒に歩く時間。あれは僕に大きな影響を与えたと思うの

よね。それ以前は、あんな視点で街を見ていなかった気がするんだよね。

一緒に歩きながら、いろんなものを「へえ」とか「なんやこれ」とか言いながら楽しむ感覚。小山田くんがなんでも分析して説明してくれるんだよね。骨董についても、最初はなんか「自分とは違う世界のもの」みたいに思っていたんだけど、だんだん気になり始めた。たぶん一人だったら、骨董屋には入らなかったと思う。

で、そこに安い皿があつてさ、1枚何十円か。あれを何枚か買って、作品素材にしたことも僕の一つの転換点だったかなと思うのね。骨董屋やリサイクル店で素材を仕入れるとか、廃材置き場やゴミ置き場から素材を拾ってくるとか。そういうことを始めたのって、あの帷子ノ辻の骨董屋あたりを一緒に歩いていた頃からなんだよね。

小山田：散歩を一緒にして「楽しい人」と「楽しくない人」って、やっぱりいると思うんだけど、藤さんとは全然違和感なく歩けた。普通に一緒に歩いて、視点は違うんだけど、その違いがおもしろかった。

藤：散歩とかの楽しみ方って何かきっかけがあったの？

小山田：実は、中学から高校時代にめちゃくちゃ読み込んだ本があって、それが司馬遼太郎の『街道をゆく』シリーズ。

藤：おお。

小山田：あの本の中に、うちのじいちゃんが取材された巻があつてさ。第3巻あたりかな。それがきっかけで読み始めて、むっちゃハマった。街道を歩きながら、

司馬遼太郎  
街道をゆく

いろんなものを同時並行で見えていく視線が、すごくおもしろかったんよ。知識も、歴史も、文化も、人々の生活も、全部を重ね合わせて見る視線。

ちよつと思考にクセがある人だから、気をつけなあかんとこもあるけど(笑)。でも「歩きながら、地理も歴史も重ねて、今の風景を見る」っていうスタイルが、めっちゃいいなと思っただよね。

全43巻、繰り返し読んでてさ。中学・高校の通学バスの中では、ずーっとそればかり読んでた。

そのおかげで、知識の量もすごく増えた。で、「街道に重層的な何かを見出す」っていうことが、自分の中でクセになり、同時に快樂にもなった。重層性がなぜ生まれているのかを知りたくなって、下調べしたり、勉強したり。

キノコって、叩かないと胞子が出てこないらしいんだけど、あれと似ててさ。ちよつと刺激を与えて調べてみると、おもしろいことがどんどん出てくる。でも、それが何の役にも立たへん(笑)。

## シェアリング

藤::そういう知識って、どうやって集めてたの? 図書館とか?

小山田::うちの親は「本を買うんだったら金は出す」という主義で、近所の本屋と

か古本屋によく行ってた。吉野の自宅のあたりに、貸本屋もあって、昔の本が結構置いてあってさ。

藤::貸本屋って駄菓子屋の近くにあったよね。僕は漫画しか借りたことがなかったけど。

小山田::今の子には「貸本屋」とか言っても、なんのことかわからないだろうなあって思う。

藤::貸本屋もそうだけど、ものを所有するんじゃなくて、貸し借りしながら共有していくこと、シェアすることって日常の中にもっとあったよね。

小山田::うちの実家が蒲生町っていう駅のない集落でね。そっちに行くとき山のおじさんがいてさ、ほとんどスーパーマンみたいな生活してるのよ。全部自分でつくっていた。周りの人はそれを手伝うのが当たり前で、作物もシェアするのが当たり前。例えば単一のものをつくっていたら、物々交換しないと種類が増えないじゃない。だから交換する。そんな感覚が普通にある。竹が足りなかったら、別の山の人からもらったり。

「シェアすることや「循環する」ことは、田舎にはもともとあったんだなと思う。そういう世界を見て育った。人が来たらみんな集まって、金も取らずにもてなすとか。そういうのが当たり前。民族学ってほど大袈裟じゃないけど、司馬遼太郎とかいろんな歴史書を読んでいると、昔の人たちもちゃんと村落の中にそういう「共有のシステム」を持っていたんだなって思う。

シェアする機会も、一緒に何かをやっていく機会も、今よりずっと多かったんだろうね。それが村落の魅力でもある。今でも地方にはまだ残っているところがあると思うけどね。

藤：昨日もちょうど、ゲストとガンディーが目指していた村落の話をしていただけ、そこもつながってくるよね。綿を育てて糸と紡いで綿布をつくるような、最小限の道具で最小限の生き方をつくる経済の話だったよね。

小山田：そういえば大学時代に暮らしていたところには、プライベートがあるようなないような、妙なシェア状態の生活が残っていた。閉鎖された個別のアパートじゃなくて、隣の音が丸聞こえのようない壁で共同のトイレや台所で妙な共同生活の状態。

藤：そういえば大きな昔の茅葺き屋根だった農家みたいな上桂の家に僕の同級生と小山田と4人で住んだことがあったね。

小山田：あのときはめっちゃ楽しかったけど、ものすごく楽しかった。夜な夜な話し合ったり、飲み会したり、いろいろな人が出入りしていたよね。

藤：あるとき、てつろー君が鳥取の田舎から肉をもらってきたとかで、バレエ部とか劇団とかバンド仲間とか同級生とかなんだかすごい数の友達が集まってきて大宴会になって大はしゃぎして、夜中に大家さんが怒鳴り込んできてね。それで追い出されたよね。

小山田：あの子の後の大家さんとの話し合いをよく覚えている。おもしろかったな。

## 家族とか家とか墓とかについて

藤：家とか家族の制度ってどう思う？ 戸籍のこととか。墓の問題も絡んでくるじゃない。そのあたりにもずっと違和感があった。

戸籍 家族

小山田：戸籍って、世界で見ると日本を含めてわずかな国にしかない。人を管理するためにつくってしまった制度でしょ。

藤：先日、妻と「自分が死んだあとのこと」を話してたのよ。今の墓とかじゃなくて山とか海とか拝みたいよねって話していたら「私は空を拝みたいかな」って言うのね。そうきたかと思ったんだよね。そして自分の死後はドナー提供者として使えるところは全部いろいろな人に使ってもらいたいんだって。だから健康に心がけているらしい。

小山田：身体は「大いなる何か」からたまたま預かっているものだから、お返しできるなら、山とか木とか土とか空気とかに返して循環させたい。でも今の社会では、それがなかなかできない。だからせめて最後に最低限の灰になって戻ってきたら、それを細かく砕いて、どこかに撒いてもらいたい・・・そのくらいの想像をしている。

樹木葬

藤：最近樹木葬みたいなものもあるけど、まだ家族のような発想も残っている。弔い方を考えるとき、家族や戸籍の制度の関係が束縛をしているように思うんだよね。

小山田：もっと「家族」を拡大して考えた方がいいと思う。日々目になっている山とか風景も含めた「もっと広い家族」のイメージを持ってないかと思うんだけどね。人はもっと自由に選べるはずなのに、法律でできないようにされている部分が大きい。火葬って、一人あたり灯油80リットルぐらいのエネルギーを使うって言われててさ。かなりの二酸化炭素も出す。それを考えると「土に還す」方向も、もっとちゃんと議論されていいんじゃないかな。日本の土地が足りない、っていう反論もあるけど、ちゃんと日本の国土をエリア分けして計算して日本人の全員が土に還れることを証明した人もいる。

## 発電設備の廃棄物について

藤：エネルギーの話が出たけど、その廃棄物についてどう思う？ 排煙や廃液、二酸化炭素もそうだけど、ソーラーパネルとか風車とか巨大ダムの廃棄物とか、核燃料の廃棄物とか。

妻のお父さんが生涯かけてソーラー発電の実用化を実現した人だっというのもあるし、ソーラーパネルの問題点もずっと気になってね。うちの屋根にもつけている。一番の当事者だった義父は、まさか環境破壊の悪者として利用されるなんて思ってもいなくて、もっと理想的な未来社会をイメージしていたと思う。亡くな

ソーラーパネル

風車

巨大ダム

核燃料

ソーラー発電

る直前まで球体シリコン太陽光パネルの実用化を熱く話していましたね。

現実には、太陽光にしても風力発電にしても森林や農地の環境を壊している側面もあるし、太陽光パネルや風車の寿命も15年とか20年で交換が必要だったりする。素材の廃棄や循環や効率のことを考えると小水力とか地熱とか潮流とかバイオマスとか、いろいろな発電があつてそれを地域に合わせて使うのがいいと思うのだけだね。

風力発電

小水力

地熱

潮流

バイオマス

核廃棄物

小山田：でも結局、コスト面だけで原発に行きがちになる。核廃棄物の問題はまだ解決していないのに、見ないふりをして、「コストが安い」と言っている。その処理費用をどこまで含めてるのか、本当に怪しい。

新潟中越地震の頃からずっと言われてきたけど、「処理できないものをつくっている」って事実が、最初からあるわけやん。いつか技術が進めば処理できる、と科学を過信してきた歴史がある。でも事故が起こったら、とんでもない金額がかかっている。まだまだ無限にいくらかかるかめども立っていない。それを発電コストとは別枠にしているのはどうだろうね。処理できないのは分かっていたはずやからね。何世代も先の未来に持ち越すのはそれはどうだろう。今ある廃棄物を必死で処理することに集中すべきだと思う。

藤：僕が違和感を持っているのは、「原発をつくるエリア」と「その成果物を使うエリア」と「廃棄物を保存するエリア」を分けようとしていること。全国に分散させようとしている。これについてはどう思う？

小山田：あれがまず、おかしい。貧しい地域に交換条件をちらつかせて、バーター

契約で短期的な豊かさを与えながら誘致する。それを決めるのは、数年後にはいなくなるおっさんたちだったりする。その地域の未来を生きる子どもたちは、何も知らされてないし、決定権もない。そういう「価値観のズレ」で動いてきた部分があって、これは世代が変われば変わるのかどうか、ずっと考えている。

藤：何世代くらいで変わると思う？ 僕は、あと2世代くらいかなとイメージしている。まだ原発ができてから、1世代分くらいしか経っていない。親父の世代から始まって、僕らの世代がそれを受け継いでる状態。政治家も同じような世代構造。だから、次の世代くらいまでは、まだ課題の大きさが共有されつつも、うまく転換できないと思う。その後、また大きな災害が起こったり、紛争で使われたりして、本当に大きな反省を迫られるんじゃないかな。

エネルギー廃棄物の問題と、僕がずっとプラスチックやビニールを捨てずに持ち続けていることは、どこかで重なっている。どう循環させていくのか、という問いがベースにある。

小山田：僕は、むしろ「都会に戻す」べきだと思ってる。都会で出たものが、いま地方の豊かな場所に分散されて、ものすごい資産を食い潰している。どうせダメになるんだったら、都会がダメになったほうがマシやろ、とすら思う。だから逆に言うと「森に戻す」というより「森や地方にはこれ以上出すな」と。地方の自然は、これからの資産なんだから、大事にしたほうがいい。

備蓄の場所や核融合炉をもしつくるなら、その熱源で廃棄物を処理したり、都市

の中にそういう施設をせっせとつくったらい。廃棄物は都会で処理してくれ、と。

## 個人と団体・組織の問題

藤：そう、都市と自然のことや地方のことを考えるとき「個人」と「組織の関係も、ずっと気にしているのよね。個人の生きるための活動や表現と、自治体や組織、大学も組織だけど、企業とか法人について・・・そのへん、どう考えてる？」

小山田：そこは僕の中では未解決の問題かな。

藤：表現って、基本的には個人の行為だとしても、それをどうリリースするか、どう社会化するかという段階で、必ず団体や法人と関わることになる。

僕も会社を持っているし、大学という組織にも属している。組織をどう運営するかは結局、「個人の集まり」として考えざるを得ないんだけど、そのバランスが難しい。

村落も、実は組織なんだよね。そこに「組織をどう運営するか」という問題がある。昔は組織や企業には「成長の物語」があった。どんどん大きくしていくのが常識だった。でも、その成長志向に、僕は結構早い段階から違和感を持っていた。京都の西山の善峯寺の老松が枝を何メートルも同じ方向だけ強制的に成長し続けていく姿を見て、「成長し続けること」が本当にいいのか？と考えたりね。そのあ

と松くい虫の被害に遭って短くなったけどね。

石橋保存運動を鹿児島でやったときも、結局動くのは自治体や企業の論理で、個人の気持ちで動いていた人たちの思いは、最後には無視されて撤去された。

そこにずっとモヤモヤを抱えたまま、まだ解決できていない。

小山田：例えば孔子なんかは、人の在り方を無意識の部分から問うているし、論語とか宗教的な教えには、偏りはあるにせよ「社会に参加する人間としてどうあるべきか」が書かれている。

そういうものをあまり学ばなくなってしまう現代では、「どんなシステムが来ても、個人の在り方がまずかったら、どんなシステムも機能しないんじゃないか」と思うようになった。

今うまく回っている村があるとしたら、その中心にいる人々が、ある種の穏やかさや、許容量、譲り合いの心を持っているから、うまく回っているんだと思う。でも、支配的な権力構造を持つピラミッド型の組織は、息ができないような状態をつくってしまったって、みんな外に逃れたいくなる。

藤：大学や組織の経営にも関わってきて、ずっと感じているのは、いい話を現実に進めようとしても、邪魔してくるのが「条例」や「法律」だったりする、ということ。組織って、最初は柔らかい状態で、みんなの感覚的な共有から始まるんだけど、それを制度化しようとする、ルールが増える。どんどん補完されて、ガチガチになっていく。

小山田：仕事が多業化しているせいもある。ある分野を任せられた人間は、一生懸命その部分を固めようとする。それが積み重なると、全体が見えなくなって、やがて組織全体が動けなくなる。その不都合を解消するために、また別のルールを追加する。

だから今は「大きな組織をつくらない」ことなんじゃないかと思ってる。小さな政府、みたいな話にもつながるけど。癖の違う小さな集団がたくさんあれば、多様性も生まれるし、あとはその関係性をどうつくるか、ということにエネルギーを使えばいい。

藤：僕が学生時代に作品づくりや活動を始めたとき、最初にぶつかった壁が「どういう立場をとるか」という問題だったのよね。それがゴジラとハニワの結婚離婚問題とか、カメハニワとかね。自分はアーティストと名乗るのか？ 美術とどう向き合うか、とかね。

小山田：名前のつかない状態を必死で探してたよね。今もそれは大事だと思ってる。周りが「良きもの」として定着させようとすると、名前が付けられ、似たようなものが量産されて制度になっていく。そのタイミングで、こっちはもう違う地点に移っていないといけない。そういう意味で、常に「逃げ道」を探している感じはある。

藤：時代も変わるし、状況も変わるし、自分自身の環境も変わる。当たり前なんだけどね。

小山田：藤さんたちの大学ができたときのコンセプト、新しい専攻ができたときのポジションも、「今までなかった場所」をつくる発想から出てきた。でも、今は他の大学でも同じようなことが始まっている。

藤：だから、また次のステップを考える時期に来ている。組織も、人も、世代ごとにごんごん入れ替わっていけばいい。本来はその柔軟さとか、新陳代謝が法人の良さでもあるのだからうけどね。「立場」や「責任」をどう手放し、どう譲っていかについては僕自身は、うまく手放して譲っていくほうだと思っている。でも、やっぱり活動を続けるとなると新しい組織や団体や立場にはずっとぶつかってしまふのよね。

小山田：若い頃って、どうしてもそこにぶつかるとはならない。「自分はどうあるべきか」「どこに属するのか」。キャリア教育なんかをやっていると、余計に「どこかに所属しなきゃいけない」という強迫観念が強くなる。

僕らが考えてきたのは、もっと「対等で一緒にやる」かたちだったけど、あとから入ってくる人にとっては、すでに出来上がった組織に参加することになるから、しんどいよね。

藤：すべてに適應できるシステムなんて、たぶん、ないんだろうね。

そろそろ話を終わろうと思うけど、最後に今考えてることを教えて。

## 百年の森構想

小山田：これから都市や社会に人工知能などによって大きな変革の流れが来るのだからうけども、そういうものに対して、人類が新しいシステムを考えつくまでの間、少しでも流れを和らげる「防波堤」をつくりたいのよね。それが「森をつくること」、「森づくり計画」なんだと思っている。

藤：さっき見せてもらった構想ね。

小山田：個人の妄想から始まったけど、今は巻き込み型で、地域全体を巻き込もうとしている。このあたり(京都市立芸術大学の敷地の北側)一帯、全部が空き地なんだよ。京都市が土地改良事業をした場所で、全部フェンスで囲まれている。今は国から借りていて、住宅改良事業の最中だから民間が手を出せない。だから開発がストップしているんだけど、ここはめちゃくちゃいい場所で、京都市内にこんなポテンシャルのある空き地はそうそうないと思う。

京都駅を降りてすぐのところに、こんな空間がある。もし京都市が本気でここに踏み込んだら、世界に先駆けて「引き算の豊かさ」を示すことになる。

百年間は開発を止めて森にする。経済的な豊かさじゃなくて、本当の「生活の豊かさ」を生む森。

藤：千年の森じゃないの？

小山田：「千年の森」と言ってもいいけど、まずは百年。専門家たちは「森の始まり

は百年でつくれる」と言っているし、裏づけもある。

都市計画の文脈でも、30年単位じゃなくて、百年単位で考える場所があってもいい。ここを「百年森にする」と決めて、守って育てて、その中から経済効果も生まれてくる。

この森をどう運営するかという仕組みもつくる。JRや京阪に出資してもらって、地域住民と大学と技術を持った人々が共同で運営団体をつくる。京都市にも入ってもらおう。

公園管理の問題がいろいろ出てくるけど、「森の公園」じゃなくて、もっと深い森として考えたい。御所や下鴨神社みたいな例も参考にしつつ、新しいかたちの「市の森」をここからつくっていいからいい。盆地としての地形、水の状態の良さも活かせると思う。

ただ一方で、この土地に欲望を持っている企業もいて「360度スクリーンシアターをつくりたい」とか、「コンサートやスポーツ観戦のエンターテインメント施設にしたい」とか言ってくる。メディアアートっぽい看板を掲げながら、結局は消費型のエンタメで埋めようとしてくる。でも今は、文句を言える立場にいるから、直接「協力しません」と言える。

藤：風景は内部にいないと変えられない、というのが僕の持論なんだけど、ちゃんとシステムに介入してるのね。

小山田：この1、2カ月で、地域の住民にも説明会をして、おばちゃんたちも味方

につけている。住民の意向があれば、企業も知識人も動くし、京都市も簡単には否定できないと思う。

藤：そんな感じで、この話、まだまだ続くんだろうけどね。ほんと楽しみな現場を獲得したよね。今日はこの辺で。また何か一緒にやろうね。

## 妻・藤容子との対話

藤浩志：今日は、これまで一緒に活動してきた中で、僕らがつくってきたもの、溜めているもの：：これらをどう引き継いでいくのか、どう処分していくのかを一緒に話してみたいと思って。

溜め続けてきたビニプラ類、おもちゃ類をどうするかとか、今動かしているプロジェクトをどうするかとか。そして大きな借金をして鹿児島でつくってしまった建物をどうするかとか。そして両親がつくってしまったお墓の問題とか。

家族の問題としてだけではなくて、少し視点を広げたときの、社会全体が抱えている廃棄物の問題、海洋汚染、水汚染、土壌汚染の問題とか。そこは容子の方が僕より敏感で、生活の中でずっと実践してきているからいろいろな意見があると思う。

## 家や不動産について

藤容子：これは娘・息子たちの意見も聞いておかないとね。鹿児島不動産の問題にしても私たちが引き継いだときは不動産管理や後々のことまできちんと理解できていなくて、借金とセットになった相続税対策としての遺産で。

藤容子

浩志：僕らにも知識や知恵があったらもっと考えたのかもしれないけど、何も分かってなかった。相続税なんて払えないから本当は売却するしかなかったと思うのだけどね。でも多分、父親としては生涯かけて購入した土地建物を売却してほしくなかったんだと思う。

容子：維持管理にも経費がかかるし、今後またさらに借金して修繕しなきゃいけないところも多いし、ちゃんと計画とか計算とかしないとね。メンテナンスは本当に大変。今は娘に仕事を手伝ってもらったから、少しずつ現状を分かってもらえればいいよね。

浩志：税金の問題はあるとしても、修理するところは修理し、整理するところは整理することかな。

容子：彼女たちが当事者になったとき決めていける状況にあるのがいいよね。

イイテラス

浩志：鹿児島島のイイテラスをつくるときは、ビルというコンクリートの塊を取り壊しすることは全く考えていなかった。むしろ廃墟になった後も再利用できるように頑丈な構造を考えていた。でも、糸島のうみテラスをつくるときは、土地が借地だったということもあるけど、廃棄するときのことも考えて計画した。だから、結構シンプルな構造で：：

うみテラス

容子：雨のうるさい折半の屋根と薄い外壁とコンクリートむき出しの床で、トイレにもお風呂にも壁がなかったものね。水道の蛇口がキッチンとお風呂の2カ所にあって。

浩志：片隅にポツンと簡易水栓の便器だけあってね。内壁も含めて内装は全部自分でつくろうと思ったからね。でも結局僕はほとんどできなくて、容子さんが一人で行うことになっちゃったよね。

容子：引き渡し1週間後くらいに浩志さんは青森に行っていないなくなったから。ちょっとずつじわじわ引越しながら最初は家の中にテントを張って暮らし始めた。ぬいぐるみを断熱材にして詰めながら内壁を貼っていった。下の階の内壁が7、8割できた頃から上の階の床をつくり始めて、その後、階段もつくったね。そこまで2年くらいかかったかな？

浩志：解体することになったとき、ぬいぐるみがいっぱい出てくるの楽しみだよ。

## お墓や死者への向き合い方について

浩志：お墓のことはどう思う？

容子：お墓については・・・いわゆる墓石のことだけど、墓石が置かれている「ここ」というポイントにこだわらなくてもいいんじゃないかなって思う。

浩志：山とか、海とかを拝むってことでいいと思わない？

容子：・・・空に向かって、という感じの方がしっくりくる。心情的にもね。石とか土とか山とかよりもね。空・・・。

浩志：このままだと、僕の父と母の骨だけが入った鹿児島のお墓に・・・僕が入るんだろうけど、容子もそこに閉じ込めていいものか。その後はどうなるかわからないしね。誰も鹿児島にはいなくなるしね。

容子：仕方ないと思うところもあるけど、正直、抵抗はある。それを息子たちに「拝んでね」と言えるかどうか・・・そこは迷う。

浩志：土地に縛り付ける感覚に違和感があるよね。それと「家」の制度の問題。容子のお父さんとお母さんが入っている奈良の木村家のお墓を息子たちが拝まないのもなんか違和感。僕も母親の平井家のお墓を拝むけど、なんだか距離を感じているのも変な話。

容子：制度としてそういうのは多いよね。藤家に嫁いだ「嫁」という枠組み。結婚したときは「そういうもんだ」と受け入れていたかもしれないけど、今はその制度自体をどうなの？と思う。

浩志：うちはまだいいかもしれないけど、嫌な人は多いと思うよ。嫁いだ先のお墓に閉じ込められることに対して。

容子：「お墓に入りたくない」という話。  
浩志：家に嫁ぐという風習や「家」という制度自体が、これから変わっていくんじゃないかな。

容子：私は「空」に向かう感覚がいちばんしっくりくる。山というよりも、海というよりも、空。「骨がどこにあるか」は考えなくていい。もちろん、各県とかに一

カ所ずつ、お骨が散骨とかされているところがあってもいいけど。☒浩志：でも、戦争や震災のときの遺骨収集みたいに、事故や災害のときはやっぱり亡くなった方の遺骨との出会いを求めてしまう。亡骸へのリスベクトとして骨を連れ帰るというのは、遺伝子のどこかに組み込まれているのかもしれない。

容子：まあ、一旦は「お帰り」って言いたいのかな。

浩志：お墓のことを調べてみると、元々、土葬の地域は多かったみたい。明治政府ができてすぐは一旦火葬を禁止した時期もあったとか。木の上に置く、洞窟に入れるという風葬もあったみたい。奄美大島では土葬して、十何年経って遺体が腐敗した頃に遺骨を掘り出し、洗骨してまた埋葬するという儀式があったらしい。骨を洗って土に還す弔いの方法だったとか。死者への向き合い方、お別れの仕方って地域の文化や価値観が反映されていてさまざまだったんだと思う。

土に返せば、微生物が人体を分解して、土の栄養になる。腐敗すれば微生物が食べ、微生物はまた虫を育てる。自然循環に組み込まれる。海に流すのもそう。魚がついばむ。でも燃やすとエネルギーが膨大に必要となるし、栄養素がなくなる。だから「燃やさなくてもいいんじゃない」という人もいる。

容子：科学的にはね。でも、気持ちの問題としては・・・。

浩志：僕は燃やしてもらってもいいかなと思う。で、骨を粉にして、普通に埋めればいい。

容子：私はちょっと違う考えを持つてる。私の体ね、わりと丈夫に健康に産んでも

らって、視力も良いし。内臓も健康。だから使えるところは全部使ってほしいと思つて免許証の意思表示欄にもそう記入してあるよ。まあいくら健康でも年齢的にはもう使えない内臓ばかりなんだけどね。

浩志：そうか、その視点は忘れていた。循環させるわけだね。

容子：私みたいに健康な人もいれば、いろんなところが故障して生きていくのが大変な人がいっぱいいる中で、人はどこか悪くなって死ぬのだからうけど、それでも使える部分があるなら使ってほしい。遺体の姿としてはポロポロになったとしても、それはいいかなと思う。お葬式で遺体を見てもらいたいかも思わないし。そう考えると、使えなかった部分は魚の餌になるのも悪くない。

浩志：確かに。「人」と「土」とかで分けず、循環するってことだね。そう考えると燃やしてしまうのはあまりにももったいない。それは、僕らがずっと日常生活の中で廃棄物とかと向き合ってきたことにも通じるね。

「使えそう」と思つて取つてあるもの、いつ使えるかどうか分からないけど取つてあるものがある。データの圧縮保存みたいに内臓や血液や骨髄なんかの冷凍保存もアリなのかな。

容子：なるべく早めに使つた方がいいと思うよ。保存にまたエネルギーが必要。

## 集まってしまった廃棄物素材について

浩志：家の中とかスタジオに溜まり続けていく廃棄物素材のことなんだけど、結構この10年くらい「捨てようよ、捨てなきゃ」ってプレッシャーかけてきたよね。あれ、容子さんにとってはストレスでしょ？

容子：両方かな。きっかけでもあるし。「これはもう捨てた方がいい」と思いながら、捨てきれずに踏ん切りがつかないものもある。だから、捨てたくないものもあれば、捨てたいものもある。捨てたくないのは、生かせる可能性をイメージしているからだと思う。分からないけど。

浩志：あの膨大な量の、増え続けるプラ（プラスチック）の素材ってどうなったらいと思う？

容子：少しずつ何かのかたちにつくり変えて、利用して使っていければ良いよね。全部は無理だけど。

浩志：無理だよな。

容子：でも、少なくとも今はなるべく分解して、分類できるようになってきた。時間とお金はかかっているけどね。金属類や機械類も循環素材になっていけば良いよね。もちろんプラスチック素材もね。

それとできれば加工技術を見出さなきゃいけないと思っている。前に、PPのポリ袋をアイロンの熱で溶かして圧縮して成形するっていうのをやっていたことがあ

ったじゃない。あんな感じでもっと加工できるといい。

袋類を紐状に切って、織ったり編んだりするのは、すごく楽しい。

浩志：2000年ぐらいにやり始めたポリクラフト、ポリ袋でつくったバッグとか、アニメイトの袋の編み物のバッグとか、本当に美しいよね。アニメイトのバッグを見たときはかなり驚いた。本当に感動した。

容子：できればそれを部活のようなところで素材として使っていけたらいい。手芸部の素材としてね。生活の中から出てくるお菓子の袋などを使って工作をしましょう、という考え。子どもたちが小さい頃からずっと思っていた。100円ショップのビーズとか、買った素材で子どもたちに工作をさせようというのは、とても嫌。算数セットとか工作キットを買わされるのが本当に嫌だった。

浩志：うん、本当に。何も考えなくても工夫しなくても同じものができる工作キットを購入させられて、使い方やつくり方まで決まっていて、子どもたちの思考力や創造力や遊び心を削ぎ落としているよね。

容子：「工作や手芸の素材って実は身の回りにたくさんあるよ」って話ですよ。

浩志：容子さんがそういう強いこだわりを持っていたからうちのスタジオとしてはいろいろ実践してきたところはあるよね。

僕らもつくるけど、僕はデモンストレーションという言い方をしている。あくまでデモで「こうやるとこうなりますよ」というイメージを見せている感じ。

容子：素材は本当に多い。金属とかネジ類、木材、布、ファブリック、ボタン、ファ

スナー、毛糸：・古い着物もたくさんあるし、古着のつくり替えとかも：・西尾美成さんが大阪でやっているような：・あの活動もいいよね。

浩志：かえるラボのような「つくるラボ」がもっとできるといいなと思っている。理想としてはコンビニのように全国各地の駅前とか、町内ごとにそんな場所があればいい。

皆さんが家庭で分解、分類して持ってきたものをストックするボックスが壁一面に配置されていて、そこに自由に入れてもらい、利用者はその素材を自由に使える。溜まりすぎたら回収業者が持っていくってリサイクル：・そんな「つくるラボ」。今うちに何種類ぐらい分類されると思う？

容子：数えたことないし、キリがないけどね。

浩志：300種類ぐらい？ もつとか。ハッピー系とかキャラごとに分けているのを合わせるよと1000種類は超えるかもね。

容子：数字好きだよな。

浩志：昔から話には出ているけど、駄菓子屋のようなくところと、そんな「つくるラボ」が一緒になっているといいんじゃないかな。

容子：駄菓子屋と自由に素材が使える工房のようなくところね。

## 食品の廃棄物

浩志：食品廃棄物のことってどう？

うちの家族はこだわりがすごいので、お米の一粒でも茶碗に残したら娘たちから冷たい目で見られるし、野菜の屑すらも殆どないけど。地域のスーパーとかコンビニとか生産者、例えば、今増えている「子ども食堂」や「みんなの食堂」みたいなところってどう？

容子：高齢者や子どもの個食の問題ってあるのよね。

浩志：「食堂」よりも「みんなのキッチン」っていいなと思ってるんだけど、どうだろう。みんなのキッチンがあつて、庭には畑もあつて：・いらなくなった食品も地域の生産者やお店の人が売れなくなったものを持ち寄ってもらつて。安く売つてもいいし、食材を無料で提供してもいい。キッチンも、それぞれの単位で、つくれる人がつくる。そんなオープンキッチンのイメージ。

容子：動物も育てたいね。ニワトリを育てて卵をもらつたり。果樹園もあるといいなあ。子育てが一段落した年代の人が集まってコミュニティをつくる感じ？ 軽いアルバイト感覚で働ける場としてもあると良いよね。

浩志：33年後のアンケートにも食品廃棄物に関する関心は高かった。「無駄をなくす」とか、食糧危機の問題もあった。飽食で廃棄されている食品もあれば食べるこ

とができない人もいる。コミュニティをつくるというか、対話ができる時間とか、

そういう場をつくるきっかけとして「食べもの」や「食べるをつくる時間」、「食べること」が重要だよね。

## ソーラーエネルギーなどの廃棄物

浩志：エネルギーの廃棄物はどう？ 容子さんのお父さんが生涯かけて実用化してくれたソーラーパネルとか。

容子：あまり見ないようにしてるのかも。

浩志：うちにあるソーラーパネルももう12年超えたけど。僕はソーラーパネルって、そのままでも外壁や屋根材のような建材になるんじゃないかって思ってる。割れない限りはね。

それと発電効率は落ちてても、悪いなりに発電できるなら、つないでおきたいよね。

容子：今問題になっているのは、メガソーラーの開発で環境を壊す、保水能力を失わせることとか、山や畑を崩して巨大な発電所をつくることか・・・

浩志：容子さんのお父さんも、まさかこんなことになるとは思ってもしなかっただろうね。最後に球状シリコンの可能性について話していたのが印象的だったな。

容子：そういえば鹿児島の実家にお義父さんが取り付けた風車ってどうなった？

浩志：そのまま止まって、撤去もされず、廃棄物のまま。放置状態。結構高いところ

ろにあるので撤去にお金もかかるのよね。台風で飛ぶこともあり得る。怖いよね。

容子：前にウチの校区の中学校で実験が何かで風力発電をやっていて、ペランダで手づくりの発電装置が回っていたよね。そういう科学の実験みたいなレベルでもいいから、小さい風車をたくさんつくる、みたいな方向がいいな。カラカラ回る音がちょっとうるさそうだけど(笑)

浩志：大型の方が発電効率はいんだって。それはなんとなく分かる。でも巨大な風車が立ち並んでいる風景って本当に怖いよね。

容子：もっといい発電方法はないの？

浩志：小さな高低差を利用した小水力発電とか、地熱を利用したものとか、潮の満ち引きは必ず起こるので潮力とか。あとは有機物を利用したバイオマス発電とか。海沿い、川沿い、山間部、田畑や牧場、火山付近とか、いろいろな発電ができると思うのだけどね。

容子：発電設備もリサイクルできると良いよね。

浩志：自然エネルギーの発電の開発ってそれぞれの時代で圧力や妨害を受けてきたっていう話は聞いたことがある。政府が原子力発電を政策として進めているからなのかな。核廃棄物はどうなるのかは無視できないよね。

容子：処理費用や保存の費用って相当かかっているでしょ。次の世代に先延ばしにするのってどうなんだかね。何世代にもわたって負担を強いるのって嫌だよね。

## プロジェクトや作品はどうなる？

浩志：あとは「かえっこ」の活動をどうするか、かえっこ事務局をどうするか、トイザウルスなど活動でつくられた作品たちはどうなるのか。株式会社藤スタジオの組織はどうなると思う？

容子：「かえっこ」のおもちゃは小型化している気がする。子どもたちも小さいフィギュアやおもちゃを一生懸命選ぶようになったよね。小さいのを持ってきて小さいのを選んで交換するというのが増えたと思わない？

浩志：家もそんなに広くないし、大きなおもちゃはちゃんと廃棄されているのかもね。カードとか、デジタルになってきているし。

容子：インクを表面から入れるタイプの「かえるスタンプ」もシャチハタタイプのハンコしてくれと言う人がたまにいる。後ろにインクを突っ込んでいて、インクの補充をしなくて良いタイプね。

浩志：そろそろデジタルポイントにした方がいいのか・・・とか？

容子：デジタルポイント、どうするの？

浩志：その辺は、これからの、次の世代の「かえっこ」ユーザーが考えていくのかな。そこは次に渡せばいい。

容子：なるべくデジタルに寄りすぎないように、スタンプやシールを使ったり偽造できない工夫も必要だけど、遊びの領域なら十分あり得るよね。

浩志：かえっこ事務局についてはどう思う？ 今は全国のかえっこの問い合わせに対応してサポートしているけど・・・事務局がなくなっても、続くところは続くと思わない？

容子：サポートがなくても、例えばウェブサイトが更新されてちゃんと続いているとイイのかもね。やり方はあるのかも。おもちゃの貸出は近くの開催者たちでやり取りするとか。

浩志：一時期、全国のかえっこマップをつくって拠点を紹介したりしていたよね。

容子：10年以上ずっと続けてやっているところもあるからね。若い企業とか、どこかの事務局に渡す、という手もある。遊びを扱っている企業もあるしね。そんなところに手渡していくのもありだと思う。

浩志：それで、作品はどうする？ 残ったらどうなる？

容子：考えたくないよね。考えないようにしてる。

浩志：ヤセ犬がそうだったけど、トイザウルスなんかも預けっぱなしになっているところがある。

容子：やめてくそれ困るのよ。

浩志：そういえばもう忘れていたけど、101匹のヤセ犬で旅したとき、広島の大塚プロジェクトの現場を旅することになって、当時総領町という役場の担当者に1匹預けたのね。そのあと合併して、庄原市になって。何年か後に灰塚大橋の欄干をつくったときに合併した役場でヤセ犬がいたのを確認したことがあったけど、

そのまま・・・まだちゃんと生きてるかな？

容子：それだから困る。なんの約束もなく無料で預けるのはやめよう。

浩志：コレクターが買ってくれたものは権利がはっきりしていて安心だけど、誰も責任持たないし、誰のかわからないものがそこにあっても困るだろうしね。

容子：無期限の貸し出しはしたくないね。預けるときはせめて期限を決めましょう。

浩志：はい。「反省します」。

ちよつと違う問題になるけど、「個人」と「法人」の問題ってあるなと思って。ずっとこれが問題。今、法人としての株式会社藤スタジオと、個人としての藤浩志企画制作室ってあるじゃない。この2つの中で仕事の振り分け方というか、線引きが難しくて、困ることも多いよね。

容子：経理上は明確に分けているからね。個人の活動と法人の活動をどう分けるかってことはもう少し整理して明確にしていかないと。

浩志：かえつこも、もともとは個人事務所で始めたけれども今は法人の事業としてやっているのとおもちゃの素材も法人所有の資材なのかな？とかね。

容子：いろいろ整理してなるべくシンプルにしたほうがいいよね。

浩志：法人もシンプルなかたちに整えてちゃんと渡していけるといいのだろうね。受け継いでくれる人、いるかな？

## アンケートの意見とかえるくんと対話

33年後の未来はどうなっているのか、どのような廃棄物について関心があるかのアンケートに寄せられた自由記述とかえるくんの対話（少し編集しております）

### 食糧問題・衣食住・生活廃棄物

**NN**：人口は、現在の10分の1になるのではないかと思っています。地球の半分を、人間が立ち入らないエリアとして指定する。そうした決断が必要な時代が、近い将来必ず来ると感じています。気候変動、生産者の減少や高齢化、農業政策、土壌の再生力の低下など

が、大きな問題だと思っています。

**IM**：私が住んでいる北海道は、まだ状況は良いほうだと思います。その辺の土地に種を蒔けば、自分たちの食べ物はある程度確保できます。

ただ、北海道に次ぐ生産地である茨城には、母の介護で毎月通っているのですが、現地の野菜の味や生命力が、この数年で落ちていくのを強く感じます。正直、あまり美味しくありません。どうしたらいいのかは、まだ分かりませんが、街の人たちに家庭菜園を提案するなど、小さなことから始める必要があるのかもしれない。

食べたいものが、簡単に手に入らなくなる時代が来る気がしています。

**FH**：食糧問題の中で、個人的に関心が高いのは昆虫食です。昆虫由来のタンパク質を活用した食品には、大きな可能性を感じています。また、今後は化学肥料に頼るのではなく、土壌内の菌類を活性化させるようなバイオテクノロジーを使った土壌改良の技術にも期待しています。さらに、骨や内臓など、これまで廃棄物とされてきた食品残渣を堆肥化し、循環させていく仕組みも、これから重要になっていくと思います。

**MH**：食品は保存が難しく、再利用できる期間が限られているため、使える部分まで廃棄されてしまうことが多いと感じています。食品ロスを、今よりも有効に活用できる仕組みができればいいなと思っています。

です。衣食住を一人ひとりが考え、実践する世の中。最低限の食べ物は自分でつくり、住まいも自然界にある素材でつくる。自然の力を借りながら、人間力や生活力を高めていく生き方をしたいなと思っています。

**FH**：食糧危機への対応として、やはり大切なのは「自分たちで畑をつくること」ではないかと思っています。どうしても大規模農業の話になりがちですが、狩猟採集的な感覚も含めて、自分たちの暮らすエリアの中で食糧を確保していくことはできないでしょうか。

**NY**：廃棄物の定義はさまざまですが、私は毎日、スーパーで割引シールの貼られた廃棄直前の食品を買っています。実際には懐事情のためですが、結果的にはフードロスの削減にもつながっていると思っています。

**FH**：公民館の片隅に「みんなの食堂」があって、廃棄される前の食べ物が集まる仕組みや、ゼロ円ショップのような場ができていくといいですよ。

**NX**：人間のエゴを中心にした環境から、昔のように自然と共生する暮らしへとシフトしていきたい

**TM**：リサイクル可能な廃棄物は、実際どこまでリサイクルされているのでしょうか。便利なものは、つくればつくるほど良いのか、本

**FT**：対馬の漂流ゴミは、とても深刻な問題だと感じています。特にマイクロプラスチックです。水に

溶けるプラスチックもあると聞きますので、早くそうした素材が広がってほしいです。コンビニなどの中食で使われるプラスチックも、何とかできないのかなと思ってます。一人ひとりがごみを減らしていけば、世の中は変わるはずですよ。「ひとつ拾えば、ひとつきれい」

**MH**：同じおもちゃが大量につくられて、捨てられている現実に驚きました。一人にひとつでなくてもいいですし、シェアしたり、使い捨てにしない形も考えられるのではないのでしょうか。リサイクルの前に、まずリデュースが必要だと思います。資本主義は少し怖いですね。作品を拝見して、美しいと感じると同時に、背筋が寒くなるような感覚もありました。

資源への関心が特に高いです。前者についてはリサイクル、後者については低未利用資源の活用など、どちらも有効に使われていく仕組みが進んでいくことを望んでいます。

**NN**：再生可能エネルギー（CO<sub>2</sub>を出さない）の一環として、水を活かし、e-メタンを利用することで、既存のガスインフラを使い続けられるようにする方向が望ましいと考えています。

**NZ**：先週1週間、福島を旅してきました。大熊町で行われたシンポジウムでは、登壇者の方々が口々に、「原発事故の実相というレイヤーが、華やかに演出された。復興の名の下に隠され、透明化している」「復興の名の下で新しい

**FH**：個人で所有するという今の常識が、少しずつ変わっていくといいなと思っています。みんなで共有する意識が高まり、そうした遊び場や場が、コンビニの数ほど街にあつたらいいですね。

**かえるくん**：33年後の未来では、食料は気候の揺れと付き合いながら、都市農園や屋内栽培、海藻や昆虫、少しの培養肉が、ゆるやかに混ざり合っているかもしれません。

土は菌と堆肥によって元氣を取り戻し、Aーによる需要予測と地域の「みんなの食堂」によって、フードロスは今よりずっと減っているといいですね。

衣服はバイオ素材や再生繊維が当たり前になり、「買い足す」より

ものが次々につくられ、古いものが消えていく「地元の人たちも辛い記憶を語りながら、残していくことの価値を共有することが難しい」と話されていました。一方、福島第一原発周辺では、膨大な汚染土の処理や、燃料デブリ約880トンの取り出し作業が、淡々と進められていることが、各地のアーカイブや広報施設で紹介されていました。

経済や防衛も大切ですが、同時に、私たちが住んでいる地球そのものを大事にしなければならぬと強く感じました。

**MH**：放射性廃棄物の問題は、何世代にもわたって続くはずですが、それがどのように継承されていくのかが見えません。いまの福

も「直す・借りる・シェアする」ことが自然な選択になっていると思います。

住まいは小さくて心地よく、太陽や風を活かしたパッシブな設計。雨水や生ごみは地域で循環し、空き家は共同のアトリエや食堂へと生まれ変わっていく。捨てるほうがコストのかかる社会になり、「直す・回す」ことが得になる。育てること、つくること、分け合うことが日常のリズムとなり、街全体がしなやかに息をしている。そんな未来だったらいいなと思います。

### 産業廃棄物・放射能廃棄物・水資源

**MT**：漁網や魚を扱う仕事柄、日用品などの生活系廃棄物と、水産

島の様子を見ると、どこか一時のぎのようにも感じられて、つらくなります。

**RK**：原子力発電所のある県に住んでいます。原子力の廃棄物を、誰が、どこで、どのように引き受けるのかという問題で、地域は揺れています。捨てられないもの、捨ててはいけないもの、誰も受け取りたくないものと一緒に暮らさなければならぬ。廃棄物と言わなくても、実際には見たこともなく、どう向き合えばいいのか想像が付きません。時間だけが過ぎていきます。

**HY**：「国破れて山河在り」と言いますが、その自然の営みが衰えないでほしいと願っています。山か

ら湧き出る美味しい水を、次の世代も飲めますように。

**かえるくん**：33年後、産業廃棄物は「つくる時点で戻すこと」を前提に考えられるようになっていくといいですね。素材パSPORTや分解しやすい設計、毒性を抑えた化学が当たり前になり、副産物はA1によって別の工場の原料へと自然につながっていく。埋立ては大きく減り、回収拠点は「地域の資源庫」のような存在になっているのが理想です。

放射性廃棄物については、高レベル廃棄物の地層処分と、回収可能な監視管理が基本となり、地域合意と長期的な基金運用の透明性がセットで続いていく必要があります。

います。縄文回帰、でしょうか。

**KA**：33歳という年齢で藤さんの問いかけを受け、「もう世代が変わったのだ」とゾッとしました。人や物が増えすぎ、地球が耐えられなくなり、各地で争いが増えていくのではないかと不安があります。戦火の渦中に自分たちが入るかもしれない恐怖と、それでも生き延びたいという業の狭間で、何ができるのかを考え続けています。いま思いつくのは、浜松という小さな街の中に、アジュールやシエルトのような場所をつくることくらいです。

**NX**：地方に住んでいる立場から、地方都市のインフラ問題には強い関心があります。建物、道路、水

水資源については、都市部の漏水がほぼゼロになり、再生水の循環が標準装備になっていると思います。

### 政治と戦争と平和

**NN**：なぜ、これほど理不尽な虐殺が起きるのか、理解できません。同時に、世界中の多くの人が同じように理解できないと感じ、変えようと動いているにもかかわらず、イスラエルの行為を止められない現実があります。むしろ加速しているように見えます。国際社会がどれだけ言葉を尽くしても伝わらない。その「掛け違い」がなぜ起き続けるのか、そこに不思議と責任を感じてしまいます。そして「安全な日本列島で暮らしてい

道管、公共交通機関が同時に老朽化しており、これまでのようなやり方では立ち行かないと感じています。

**かえるくん**：33年後の政治は、「国家」という大きな枠組みが少しずつかたちを変え、より小さな地域単位での意思決定が主流になっているかもしれません。デジタル技術によって個人の声が直接反映され、「遠くで誰かが決める政治」から、「自分たちの生活圏を自分たちで整える自治」へと関心が移っていく。戦争もまた、物理的な衝突より、争うより協力した方が合理的だという関係性へと変わっていくはずですよ。

目の前のコミュニティーをどう持続させるか。その切実な対話の

る」私たちの生活が、このジェノサイドとどこかでつながっていることも強く感じています。また、アフガニスタンでタリバンが女性の著作を大学から排除したというニュースにも、深い絶望を覚えました。

**MM**：分断や格差、排外や差別が広がる中で、どうすれば平和で自由な共生社会へ向かえるのかを考えています。アートが創造的な豊かさを育み、その豊かさが人や社会を創造的に変えていく力になることを、強くイメージしていきたいと思っています。

**SY**：人間が武器をつくらず、戦争をしなくても、良い経済が回り、良い政治が行われ、互いを尊重し合える世界になったらいいと思

積み重ねが、結果として平和を私たちづくっていく。そんな社会を想像しています。

### ジェンダー・インクルーシブ

**NN**：身近な暮らしという観点から、循環型の仕組みが医療や福祉とつながり、健康で安心できる生活に役立っていくことを期待しています。まだうまく言葉にできていませんが、そんな社会になってほしいです。

**IK**：働き方や学びと結びつき、子どもから大人までが、自然に循環型社会に関われる未来を思い描いています。

**NX**：美術大学では、男性教員と

女性教員の数が半々になる。ア  
トプロジェクトや芸術祭の現場で  
は、女性ディレクターが多数を占  
める。そんな状況が、特別なこと  
ではなく、当たり前になるといい  
と思っています。

**FT**：私は障害者福祉に関心があ  
ります。インクルーシブな社会を  
目指して、平日は15時から19時ま  
で、日曜日は10時から17時まで、  
社会参加の場づくりを続けていま  
す。福祉が福祉のなかだけで完結し  
ないよう、日常の中にひらいてい  
きたいと考えています。

**FY**：技術開発や教育、労働環境  
が、国籍や性別、年齢に関係なく  
つながる社会になってほしいです。  
「大阪生まれ、奈良育ち、京都の大

小さな生活の出来事が、そうし  
た世界につながっていることを実  
感しながら、行動を続けていきま  
いと思っています。

**KR**：楽しいことが、少しずつ減っ  
ていくように感じています。だか  
らこそ、顔を合わせられる小さ  
な居場所をつくることを大切にし  
ています。いくつかのコミュニテ  
ィを行き来できる関係性があれ  
ば、生きづらさや、いつか来る困  
難も越えていけるのではないかと  
思っています。

**HY**：人は、あらゆるものとな  
がつている生きものだと思います。  
無理のない進度で暮らせること  
が、スタンダードになるといいで  
すね。仕組みを変えるのは大変で

学を出て、今は福岡にいる」という  
感覚と同じように「パキスタン生  
まれで韓国育ち。通信でアメリカ  
の高校を出て、インドの大学へ行  
き、イタリヤの企業に就職する」。  
そんな移動や選択が、特別ではな  
くなる未来を想像しています。

**かえるくん**：33年後の未来では、  
家族は「血縁」や「性別」といった  
固定された枠から、少しずつ自由  
になっているかもしれません。共  
通の目的や価値観で結ばれる、  
「志縁(しえん)」のような関係が、  
静かに増えていく。役割は性別で  
はなく、その人が担いたい機能や  
名前で呼ばれ、ケアや責任は一人  
に背負わせない。育児や介護は、  
家庭の奥に閉じられず、地域の中  
でゆるやかに分かち合われてい

すが、小さな場をつくり続けるこ  
とが、自分にできることだと思っ  
ています。

**MY**：捨ててしまいたいもの、残し  
たいもの。透明化したいもの、可  
視化したいもの。時間のスケール  
を、10年単位から万年単位まで行  
き来しながら、言葉にし、動いて  
います。見えないふりをするこ  
と、聞こえないふりをするこ  
とには、  
加担したくありません。

**かえるくん**：33年後の学びは、学  
校という箱の中だけには、もう収  
まっていないかもしれません。菜  
園や工房、公民館や路地の片隅。  
暮らしの中に点在する場所を行  
き来しながら、人は「生きること」  
を学んでいく。壊れたものを直し、

く。誰もがいくつもの居場所を持  
ち、関係を選び直しながら生き  
ていく。孤独は消えないけれど、  
孤立しない。そんな社会だったら  
いいなと思います。

### コミュニティー・学び

**KH**：公立小学校で図工専科の教  
員をしています。子どもたちが  
遊び、つくる中で、自分自身の「も  
のさし(価値基準)」を持てるよう  
になることを大切にしています。  
実感を伴いながら、自分の生活を  
手づくりしていける社会につな  
がってほしいです。

**NN**：お互いを尊重し合う風景が、  
特別なことではなく、当たり前  
に存在する世界にしたいです。

話し合いながらルールを更新し、  
手を動かして確かめる。速さより  
も、無理のない進度が尊重され、  
捨てられるはずだった声や記憶  
に、耳を澄ます。学びとは、誰か  
になることではなく、「ここに居  
ていい」と思える場所を増やして  
いくことなのかもしれません。

### デジタルと未来

**MM**：33年後、私は62歳になりま  
す。人の「認知パターン」に関心が  
あります。社会の多くの論争は、  
出来事をどう捉えるか、その入  
口の違いから生まれているように  
感じます。民主主義において、そ  
れ自体は健全なことだと思いま  
すが、議論が本質から外れてしま  
うことも多い。合意形成の方法

そのものが、アップデートされる必要があるのではないかと考えています。

**SK**：AIが、人類にとって分断ではなく、幸福をもたらす存在になることを期待しています。

**NN**：SNSやオンラインゲーム、メタバースなど、仮想空間のコミュニケーションはますます増えていくと思います。その世界にも「ごみ」が生まれ、エラーを引き起こす可能性がある。オンラインのごみ拾いも、これからのアート活動のひとつになるのではないかと感じています。

**UM**：テレパシーのような対話が一般的になり、無駄で不毛な口論が

減っていくといいなと思います。

**OM**：人口集中によって、廃棄物も社会の問題も、ますます複雑になっていくと思います。テクノロジーの進化が、問題解決の方向に向かえばいいですが、そうでない場合もある。それでも、自分が信じる方向に進むしかないと感じています。

**NX**：プラスチックは、驚くような産業革命が起きて、リサイクルが楽しいものになるかもしれません。

**NY**：地域社会という視点では、廃棄物が資源として循環し、災害に強い持続可能な地域が築かれることを望んでいます。

**NK**：価値のあるものを、次の世

代につないでいくこと。それに尽きると思います。

**かえるくん**：かつてのデジタルは、人を速さや管理に縛りつけてきました。けれど未来のテクノロジーは、人が「無理のない進度」で生きるための、静かな伴走者になっていくかもしれません。ARは、捨てられたものの過去や、未来の可能性をそっと重ねて見せ、分散型のネットワークは、小さなコミュニティの自治を、目立たないところで支える。技術が空気のようになるほど、私たちの感覚は、目の前の手ざわりへと戻っていく。デジタルは、遠ざけるためではなく、見えなかったつながりを翻訳する道具。そんな未来だったらいいなと、思います。

アンケートから生まれた仮想小説  
著者：かえるくん

## 物語を 可視化する「菜」

33年後の朝。

サポは、腕に馴染んだ薄い透過  
端末「菜（しおり）」を起動した。  
画面はない。空間にじむ小さな  
光の粒が、その日の菜園の状態を  
静かに伝えてくる。

「トマトが少し水を欲しがって  
いる。隣の工房の浄化排水が使い  
そうだ」

ギルドから届くのは指示ではな

く、あくまで提案だ。サポはそれを  
確認して、工房へ向かう。中では、使  
い古された椅子が分解されていた。

菜をかざすと、30年前に椅子を  
つくった職人の手の動きや、持ち  
主が残してきた細かな傷の記録  
が、淡いホログラムとして重なっ  
て現れる。

デジタル技術は、効率を追うた  
めのものではなく、ものに積み重  
なった時間を読み取る道具として  
使われていた。

「この傷は、消さずに残そう」

誰かがそう言う。

菜が拾い上げるのは、声にしき  
れない迷いや納得の揺れだ。それ  
が共有されることで、話し合いは

必要以上に荒れない。合意は、い  
つのまにか整っていく。

## 廃棄物という概念の消滅

ギルドの集積所に立つと、積ま  
れた素材を菜が淡くスキャンする。  
かつて「生活廃棄物」と呼ばれ  
ていたものだが、今はそうは扱わ  
れていない。

菜を通して見ると、景色が変わる。

「このプラスチック片は、対馬の  
漂流ゴミが由来。建築パネル向き」

「この鉄屑は、10年前のトラクター  
部品。ラニータ工房で使えそうだ」

サポが空間をなぞると、素材  
が再構成され、半透明のベンチに

なるシミュレーションが浮かぶ。  
それは設計というより、「可能性の  
確認に近い」。

隣にいた少年と視界を共有す  
ると、少年の端末には、素材を拾  
った人の記録や、移動してきた距  
離が表示された。

「ただの「ゴミじゃなかったんだ」  
少年がそうつぶやく。

何かを学んだ、というより、見  
方が少し変わっただけのようだっ  
た。デジタルは管理のためではな  
く、ものが通ってきた道を次に渡  
すために使われている。

## 巡りの儀と、新しい幸福

祝祭の日、広場には多くの人が  
集まっていた。

再生素材でつくられた「物語の

ベンチ」を街に配置する、「巡りの  
儀」の日だ。かつては新品を祝っ  
たが、今は素材がどう変わってき  
たかを確かめる。

ベンチに菜をかざすと、関わっ  
た人の数だけ、小さな光が浮か  
ぶ。誰のものかは強調されない。  
ただ、手が重なってきたことだけ  
が分かる。

「ここでは、肩書きはあまり意  
味がない」

隣では、遠くに住む友人がホロ  
グラムで参加し、同じように木肌  
に触れている。支援する側、され  
る側といった区別も、特に意識さ  
れない。誰もが、素材に関わった  
一人としてそこにいる。

夕方、サポは自分で直した椅子  
に腰かけ、菜園のトマトをかじる。  
地域の生ゴミから生まれたバイオ

エネルギーの街灯が、広場を静か  
に照らしている。

サポは、菜に短いメモを残した。

## サポのメモ

幸せは、たくさん持つことでも、  
誰かに勝つことでもない。  
自分が、世界の循環の中で無理  
なく機能していると感じられる  
こと。

一人のつくり手として、自分の  
感覚で関わり続けられること。  
その流れの中に身を置いてい  
る、という実感が今は嬉しい。

トマトの味は、想像していたよ  
りしっかりしていた。

土と技術と人の手が重なった、  
説明しすぎない未来の味だった。

## 第4章

消えゆく

記憶との対話

さまざまな

フィールドでの

試行錯誤

「つくることに向き合うことになった。そんなつもりもなかったのだが、そうなってしまった。その時々で場面で動き、感じ、思いつき、試行錯誤を重ねてきた。失敗の方が多い。何が成功なのかもわからない。記憶の中で廃棄してきたこと、消滅しつつあること、無視されてきた無数の断片の中から、ほんの一部を拾い集めて記述してみる。

何を受け継ぎ、何に影響を受け、何と出会い、何を行ってきたのか。そして「つくること」とは何なのか。これらの記録も、いずれ廃棄されるべきものなのか、それとも、何かが残り、次の何かにつながっていくのか。

0の場 鹿児島

## 始まりの風景

排気ガスと公害の時代の  
幼少体験

1960年代の都市部の空気は汚染されていた。排気ガスマミれの市内中心部の騒音の多い家で育ったためか、喘息に苦しみ育った。アレルギー体質でもあり、廃棄物や石油化学製品に対して過敏な体質だったと思う。子どもの頃の記憶として、生活を取り巻く環境は汚染され、生きることを脅かす存在だった。

「高度経済成長被災者だと感じていた」

体の全身が痒く、かきむしり血が

滲み、鼻血が止まらないことも多かった。この頃の企業は、大量生産、大量消費、経済発展こそが社会貢献だと疑うことがなかったのかもしれない。それに対しての被災者意識は強く持っている。社会の制度が生み出した見えない病や毒、苦しみ、その影響が将来にもわたって続くのだという確認はこの体験にある。

安心できるところ

幼少の頃、身体が弱かったこともあり、昼間は自宅の隣に一人で暮らしていた祖母の家で過ごすことが多かった。

祖母の家は今でいうと風呂なしの2Kの木造平屋。狭い台所の奥の一畳ぐらいの隙間に機織り機を置き、朝から晩まで大島紬を織り続けていた。

排気ガス

喘息

アレルギー体質

石油化学製品

機織り機

大島紬

ラジオから小さな音が流れ、そこに「トントン」とリズムを刻んで機織りの音がする。泥染めという大島紬の独特な匂いも記憶の構成要素となっている。何よりも魅力的で神秘的な機織り機という無限の魅力を生み出す構造体がそこにはあり、そこでずっと何かをつくり続けている祖母の姿があった。僕の行動、言動にさほど干渉もせず、許してくれる安心できるところ。今思うととても貴重なところで過ごしていたものだと思う。

### 大島紬と織り機と 想像力を育むところ

大島紬は車輪梅という黒を発色する植物から抽出された染料を鉄分が含まれた泥田によって媒染し発色定

着させるという独自の技法でつくられてきた。また奄美大島独自の植物やハブなどの生き物をモチーフとした細かいかすり織で、縦糸に染め分けられた柄と横糸に染め分けられた柄を細かく重ね織り進めていく。祖母は魔法使いのようにその精密な作業を重ねていた。その所作を眺めるのが好きだった。そこから生み出される幾何学模様の美しさに没入することで時間を忘れることができた。

織り機は特別で複雑な動く構造体で、幼い僕にとって魅力的な基地のようでもあった。祖母にとっては生きるための場でもあったので、大切に神聖なところであることも感じ取っていた。

織るごとに数分の1ミリずつ、わずか

にその構造物は変化する。数センチ織るごとに、織られた反物を巻き取っていく作業が始まる。すると縦糸が巻きとられるたびにオサと呼ばれる縦糸を巻き取っていたときに使われていた30センチぐらいの木の棒が落ちてくる。それを部屋のあちこちに置いてみたり、並べて遊んだ記憶がある。

横糸を通すための流線型の木製のヒ(シャトル)は高速で走り、あるいは飛び回る未来の乗り物のようでもあった。そして部屋の片隅に溜められているかすり柄に染め分けられた絹糸の残糸は、蚕から生み出された可能性を織りなす神秘的な存在に思えた。

田舎で暮らす多くのこどもたちにとって魅力的な素材や神秘は自然の山や海、野原にあったのかもしれない

が、アレルギー体質で外に出られない僕にとっては大島紬の生態系そのものが想像力を掻き立てる魅惑的なものだったと思う。

### プラモデルとの出会い

小学校の低学年、1960年代の後半ぐらいだと思う。祖母の家でいつものように喘息と高熱で苦しみながら寝ていたとき、親戚のお兄さんがプラモデルという不思議なものを持ってき

プラモデル

た……らしい。母親の話によると、それをつくり始めると不思議と喘息が止まったということで、それ以降、プラモデル制作に没頭するようになったのだとか。

「没頭することで苦しみから逃れることができる」

サンダーバードのプラモデルに熱中していた記憶が強く残っている。僕が生まれた1960年ぐらいから石油化学工業製品の大量生産が始まり、その影響でできたプラスチックのおもちゃが生きる力をくれたことは皮肉なことだ。そして今つくっているプラスチックのおもちゃの破片。これはまさにその素材そのものじゃないか。

### 砂場という表現の場

幼少時ほとんど外に出たことがなかったのだが、小学校に入り、友達と公園で遊ぶようになった。しかし、生まれつき右目の視力が弱かったことと、喘息や筋肉の病気を持っていた関係なのか、球技や体を動かす普通の遊びが苦手だった。だから……なの

よつては大量の灰が降り注ぐ中での生活を余儀なくされる。降り積もった火山灰は車や路面電車が走るたびに舞い上がるため、住民にとっては甚だ迷惑なものだ。

しかし、私たちにとって、その火山灰や軽石は遊びのための無限の素材となっていた。火山灰の上に落書きをしたり、軽石を削って粉にしたりして遊んでいたが、あるとき、小学校の図工の時間、校舎の片隅に積もっていた火山灰を絵の具に混ぜて描いてみたところ、重ねた絵の具が分厚くなって面白く感じた。その方法で描いた絵が絵画コンクールなどで受賞し、褒められるようになった。

その延長で高校のときに美術部に入り日本画を描き始めたが、美術の

か……友達が遊んでいる公園や学校の一角にある砂場が僕にとっての貴重な遊び場だったと記憶する。

「砂場は材料が無限にある可能性の場のように思えた」

つくっては崩れ、またつくり、それを繰り返す。砂という素材は岩石が粉碎された最終形態であり、さまざまな素材の原料になるという意味でも理想的な在り方を示しているし、砂場という循環可能な遊び場そのものの在り方が僕の活動に組み込まれている。分解した先に新たな可能性の場が生まれるかもしれない。

### 桜島の灰と軽石

鹿児島で暮らしていると、桜島の噴火は日常のことである。風向きに

桜島

先生が準備した顔料ではなく、この火山灰で屋根瓦を描いたとき、瓦の質感がやたらとうまく描けたような気がした。

この体験はとても貴重だったのかもしれない。社会的には迷惑なものとして降り注ぐ火山灰という素材。それを無限に使用できる素材として当たり前のように向き合っていた体験だった。

火山灰

### 土門拳の写真の 仏像のイメージに やられてしまった

高校2年の夏休み前だったと思う。鹿児島を代表する山形屋デパートの催事場で開かれていた土門拳の写真展「古寺巡礼」を偶然見に行き、大きな衝撃を受けた。

土門拳

古寺巡礼

日本画

国立大学合格率の高さを誇る進学校で落ちこぼれて、現実から逃れるように美術部室に通い始めた時期で、まちの画材屋に通い、展覧会を見に行くといい新しい行動パターンを見つけ、展覧会そのものが新鮮だったというものもある。高校入学祈願のために梅ヶ淵観音という磨崖仏を拝みに行き、その仏像の姿に心動かされていたという前準備もあった。土門拳の写真の向こうに存在している数々の仏像の表情に向き合い、感動し、涙を流した。おそらく初めての作品体験だったと思う。

鹿児島では土門拳が撮影しているような木製の仏像を見たことがなかった。おそらく廃仏毀釈(きしやく)運動が盛んな鹿児島だったので、僕が目にしてきたお寺はほとんどがコンクリート建築で、その後、京都に行く

まで木製の寺や仏像を見たことがなかったのだろう。とにかく感性が渴望していたのだと思う。そこに土門拳の撮影した古寺巡礼の仏像たちの表情が心に刺さった。

なけなしのお金を集めて展覧会カタログを人生で初めて購入した。壁には土門拳本人が来てサイン会を行うという情報が掲示されていた。興味本位でその会場に再び足を運んだ。購入したカタログを抱えて人生初めてのサイン会の列に並ぶ。車椅子で現れた土門拳がカタログの裏表紙の全面に大きな筆で「拳」の文字を丁寧に気力を込めて書いてくれた。その姿にまた感動した。人生で初めて本物のアーティストの態度に出会った瞬間だった。

もつと土門拳が見せてくれた世界の近くに暮らしたいと思った。進路を決

めなければならぬ時期でもあったので、迷いなく京都へ行くことに決めた。心が動く方向に体が動いてしまった。

### 美術を学びたいわけではない 京都で暮らしたかっただけ

土門拳の写真の影響で進学先を京都に決めた。京都に暮らしてみたいと思った。近づきたいと思ったのだ。写真の向こう側の世界に触れてみたかった。つながりたかった。

僕が通っていた高校は当時、なぜだか現役での国立大学合格者率の全国一位を目指していた。意味不明だが生徒に浪人は許されないし、私立大学への進学も希望できなかったのだ。京都大学の合格判定は出そうにない学力。数学と物理だけは特別自慢でき

たが、英語が特に話にならない。一桁の点数しか取れなかったし、そもそも勉強する気がなくて英語の授業中、辞書をずっと真っ黒く塗りつぶして過ごしていたのだから。

そんなとき、京都市立芸術大学という公立の大学があることを知った。絵を描いていたら入学できる？ まさかそんな天国のようなところがあるなんて。進路指導の先生に相談しても美大のことは知らないし、全く関与しそえない。現役で合格できればそれでいいという話。たまたま遊び感覚で息抜きのために入っていた美術部だったが、その時から美術部の部室で堂々と過ごせるようになった。東京藝術大学の芸術学部を目指している先輩もいて、なんだか地獄のような高校生活が楽園に変わったような気がした。

磨崖仏

廃仏毀釈

京都市立芸術大学

東京藝術大学

一の場合 京都

## 遭遇・美術という 制度への違和感

神社仏閣という

保存と伝承の拠点

受験対策のために、京都にいくようになり、京都の寺を中心に無作為に歩き回り、驚きと感動の体験を味わった。とはいえ、実は金欠症だったので寺の前庭まで行くものの、悲しいことに中に入れなかったところも多い。

神社仏閣は一般的には宗教や信仰の場所としてそれぞれに地域の中にあることはもちろん知られているが、それ以上に過去の地域の人々の

営みの記録、価値が認められた物品や資料、そしてさまざまな祭事や儀式、伝承を保存し伝えてきたところであるということを知らなかった。

両親が奄美大島の小さな漁村の出身で、僕自身が育ったのが鹿児島だったということもあり、保存されていた有形の文化財よりも地域に染みついた無形の文化財の方に馴染みがあったことも関係するのかもしれない。

記録と保存、あるいは廃棄や排斥、そして文化芸術と文化創造拠点のことを考える時、神社仏閣という場の在り方を意識してしまう。未知の世界だっただけに、何の知識もなかったが、その場の空気を感じているだけでも自分が変わっていくような気がした。

神社仏閣

## 写真というイメージを 記述するメディア

進学をきっかけとして、寺町二条にある画廊の奥の間の2階に間借りして東山七条にある美術大学に通う暮らしが始まった。京都の寺院の仏像や天井画、庭などを巡るようになり、1000年前から受け継がれてきた作品の力を味わい、作品空間の力を知り、その在り方、それを守り、受け継いできた寺院仏閣という存在を初めて知ることになる。

しかし何度、三十三間堂の二十八部衆を前にしても、土門拳の写真のイメージには出会えなかったのだ。僕が鹿児島で出会い、感動した仏像のイメージは、土門拳という写真家が写真というメディアによって編集して

つくっていったイメージであったということに後になってから気づく。

当時は不思議で、不可解で、謎だった。それが良かったのかもしれない。答え合わせがすぐにできなかったのだから。受験勉強の被災者状態になっていた僕にとっては情報やイメージとしての体験ではなく、実体験への幾度とないアクセスが意味を持つことになる。

結果として幾度となく実際の空間体験へ導き、そこで数多くの未知の経験を重ねることができたのは重要な体験だった。当時はデジタルメディアという概念すらなかったが、現在デジタルアーカイブの可能性を考えると、この体験に立ち戻る。時代を超えたものが存在するということは将来登場する創作者、あるいは学者

三十三間堂

二十八部衆

デジタル  
アーカイブ

や表現の探究者が新しい視点で再解釈し、それぞれの時代の方法で新しい活動が連鎖的に発生するきっかけとなる。情報と実在、メディアと体験はそのような関係にあるということをも今更ながら思う。

情報や、メディアの本質は知識や知恵なのではなく、あくまでもそれにつながるアクセスをつくるものなんじゃないかな。

### 画材に対しての関心と違和感

学生時代、モデルを使った人物の素描やドローイングに没頭した。10分で1ポーズの素描を1日に数十枚、数カ月をわたって描き続けていた。一番安い紙を使っていたが、それでも紙を買うお金がない。拾ってきた新

聞紙やチラシ、包装紙に描くようになった。

美術大学で作品制作をしようとするとき、良質の画材を使うことや、使い方の手順などが重視される。画材店では最も発色が良く、良質の絵の具や顔料が優先されて売られていたし、支持体としての堅牢な画用紙や水彩紙、キャンバス等高い技術で商品化されたものを使うことが常識になっていた。

「美術作品は世代を超えて残すものとしてつくられる」

その常識に違和感もあった。一旦、その前提を外し、手づくりの素材や拾ってきた材料を使う方が自由に、新しい体験を重ねることができると。そのうち、美術教育を含むあらゆる

画材

素描  
ドローイング

教育の在り方が消費社会の一部として組み込まれているのではないかという疑問を持つようになった。…っていうか、高級な画材を買うお金がなかっただけなのだが…

### 骨董品の店先で 20円のお皿と出会う

アパートの近くの骨董品屋の店先で1枚20円で古いお皿が売られていた。30枚くらいだったと思うが、全て購入しても600円だった。チューブの絵の具1本の値段ぐらい。なんだか得した気がして、これまでつくったことのないような大きな作品がつけられるのではと思った。

その後ぐらいいに壊れて映らなくなったテレビが500円で売られてい

た。映らないのでテレビの機能を果たさない。そんなガラクタの500円という値段が高いのか安いのかは分からないが、電源を入れるとブラウン管は光るし、電波を拾って微妙なノイズ音が流れてくる。その店に10台ほど積み上げられていたので全部を購入した。少し多めのアルバイト代が入った直後で、それを使って何かをつくるという可能性を購入した気分になっただけだ。

素材との出会いが制作のモチベーションとなる楽しみを知った経験だったと思う。

それを屋外の空き地に穴を掘り埋め込んで電源をつなぎ、不思議な光と音の空間をつくり出すことになる。

## 利賀村国際演劇祭との出会い

大学に入学してすぐの頃、たまたま同じクラスの友人たちと共同制作をすることになり、屋外を使って演劇空間をつくるようなことを行った。それがきっかけで大学の演劇部を受け継ぎ、劇団を立ち上げることになる。

学内の教室を劇場に見立て、春公演、秋公演と年に2回の公演をやることになるが、なぜだか鹿児島に合宿に行き、そのついでに鹿児島市中央公民館という舞台でみっともない公演をやったこともある。

あるとき、演劇に詳しい後輩が富山県の利賀村で国際演劇祭というのがあるので、そこで合宿しようとい

うことになった。原付バイクや車で連れて京都から富山の山奥まで行き、

そこで世界各地からやってきたシアターグループやコンテンポラリーダンス、パフォーマンスの公演に出会った。池が組み込まれた野外劇場、古民家を改装してつくられた劇場。その近くの川沿いのキャンプ場でキャンプをして過ごし、多くの出会いと濃密な時間を体験した。

このときの経験はその後の多くの転換点となる。後輩たちがその後もこの演劇祭に参加するようになり、パフォーマンスという方法を模索し始める。国内外の演劇人たちとのネットワークを広げていく。そして国際演劇祭というフォーマットで活動を行うことを知ることになる。そこで、ア

共同制作

利賀村

ーツキャンプにつながるクリエイティブな人材が集まるキャンプという方法の可能性を体感する。

## 足踏みミシンによる 1キロマラソン

劇団の友人たちと4人で古い茅葺き屋根だった大きな古民家を借りて暮らすことになった。車が入るぐらの土間があり、その横に小さな天窗から光が入る、板張りの台所があった。今でいうシェアハウスという感じだろうか。そこに古い足踏みミシンがあった。ずいぶん長い間使っていないようだったが、使ってみるとちゃんと動いた。

染織科の課題で浴衣をつくるという課題があったので、自分で染めた浴衣

をそのミシンで縫ってみた。本当はちやんと仕立てに出さなければならぬのだろうが、お金もなかったし、どうせ下手くそなゴミのような浴衣……ダルマと呼ばれていたウイスキーボトルがモチーフの臍纒柄の汚い作品だったので下手なミシン目が相応しかった。

このとき、カタカタと足踏みしながらミシン目が縫われていく快感に出会ってしまった。

ちやうど掃除を頼まれていた住宅に、日焼けでボロボロに朽ち果てつつあるカーテンがあつて廃棄するように頼まれたので、それをもらってきて縫いまくった。ミシン目で自由にドローイングをしていくのが楽しかった。

黒いミシン糸には1000メートルという糸の長さの表記があった。縫い始めて、この糸がなくなるまで縫い

古民家

まくろうと思った。1000メートルのマラソンのような感覚で足を踏みまくる行為に没頭した。

何をつくろうとか描こうとかではなく、細かいことにこだわらず、感性に任せてミシン目を走らせる。1キロと決めた糸の長さを走り切る。

できあがった作品は・・・どうしようもないものだったけど、制作という行為に没頭することの快感のようなものと、時間の充足感、そしてスポーツの後のような達成感を味わうことができた。

### 空き家の掃除と 草刈りのアルバイト

大学4年の秋、京都・上桂にある庭つきの一軒家に住むことになった。

追い出され、しばらくの間、(ここだけの話だが)大学に隠れるようにして暮らしていたことがある。

ちょうどその頃、この上桂の家の掃除と草刈りの時期がやってきた。そこで、アルバイト代の代わりに、次の借り手が決まるまで住まわせてもらえないかと頼んでみた。家をきれいに保つことを条件に、その家での暮らしが始まった。

### 閉鎖的な劇場空間を失い、 自分に籠り始めてしまう

大学の4年間、友人たちと劇団活動を続け、引退となる最終公演を終えたときのことを、よく覚えている。

教室を劇場に見立て、観客をぎゅうぎゅうに詰め込み、フィクションの

正確には「借りた」というより、空き家になっていたその家を無料で使わせてもらうことになった、という方が近い。その家はもともと、父が勤めていた会社の京都営業所の所長の社宅として使われていた立派な家で、長く人の出入りがなかった。

人が住まなくなった家はすぐに傷む。空気を入れ替え、庭の手入れをしなければならぬ。その家が大学への通学路にあったこともあり、数カ月に一度、掃除と草刈りをする代わりにアルバイト代をもらっていた。

大学に入ってから、三畳二間の間借りや、四畳半と二畳の台所つき共同トイレ・風呂なしの部屋、古民家の4人暮らしのシェアハウスなど、家賃の安い場所を転々としていた。だが、ある出来事をきっかけにその古民家を

世界へ引き込む。興奮のままフィナーレを迎え、観客を送り出したあと、舞台裏から屋外の非常階段を上り、いつも発声練習に使っていた屋上へ出た。

誰もいない屋上で雨に打たれながら、高揚で麻痺していた感覚がゆっくりとほどけていくのを感じ、涙がこぼれた。やり切った達成感に浸る一方で、外の世界との境界が溶けていくような不安もあった。

閉鎖された劇場の中ではすべてをコントロールできていたのに、外の世界ではまちは勝手に存在し、そこに自分の表現が入り込む余地はない。やり終えたあとの虚無感だった。それからしばらく、僕は籠もるようになった。

友人たちとつくる演劇ではなく、

個人の制作、卒業制作に向き合いながら、「自分を超えなければならぬ」というプレッシャーに押し潰されそうになっていた。たまたま友人からもらったマネキン人形とたまたま暮らすことになった風呂つきの広い一軒家に暮らし、そこで何か新しい作品制作ができるのではないかと試行錯誤を始めた。

170円のトリスのポケットポトルを持ち歩き、朝から少しずつ飲むようになる、空腹を感じなくなり、経済的に得な生き方だとさえ思えた。妄想が膨らみ、現実を超える制作ができるような気がしていた。退廃的な作家像に憧れ、アルコールで人格を崩しながら何かが生まれるのではないかと、自分を無理に投影していたのだと思う。だが結局、虚無でだらしない、何

もない自分と正面から向き合うことになり、僕は動けなくなってしまった。

## 1000匹のミニミズ

### 800ピースのコンクリートパズル

部屋から出られなくなっていた僕を心配して、友人が訪ねてきてくれた。そのことに、ひとまず救われた。卒業制作は中途半端で、自分でも納得できないまま提出した。展覧会で「もの」として作品を展示することへの違和感が、ずっと引っかかっていた。一人芝居のための小さなテント小屋のようなものをつくり、その中に切断したマネキン人形を投げ込むように配置した。正直、あまり思い出しにくい。できれば廃棄してしまいたい記憶である。

その後、友人に誘われて京都のギャラリーで展示することになったが、その頃もまだ引きこもりがちだった。ただ、何かをつくり続けていれば超えられるかもしれないと、リハビリのような気持ちで制作を試みた。

土の中でうごめくミニミズの姿に自分を重ね、新聞紙をミニズ状に丸め、糸でぐるぐると縛り、無心で1000匹のミニミズをつくった。生きるための土がない環境への感覚から、コンクリートの床をつくることを選び、それをギャラリーに運び込むため、5メートル四方、800ピースのジグソーパズルのように細かく割って搬入した。

頭の中を空っぽにできる制作の間は心地よかった。頼ることも、信じることもできた。しかし、「こんなこ

とをして何になるのか」という疑問に襲われることもある。それを忘れるように、また作業に没頭する。

いま思えば、このミニズに向き合う制作の反動が、次の展開に大きな影響を与えていたのだと思う。どうせくだらないミニミズのようなものしかつくれないのなら、何をつくってもいいのなら、人に拒絶されるモチーフではなく、人に受け入れられるものでもいい。

自分を守るのではなく、むしろ開いてみる。解体してみる。そんな考え方が、少しずつ芽生えてきた。

## 二の場 京都+ 実験と運動・ 動くことで見える 世界が変わる

### 京都情報社という 団体を立ち上げる

学生時代に没頭していた演劇やバレエボールの部活動は、僕にとって人間関係や共通の関心について、時に無駄とも思える対話を重ねる大切な時間だった。友人や後輩との会話から多くの刺激を受け、その関係性そのものが活動の原動力になっていたと思う。

引退して活動を後輩に引き継いだとき、自分を支えていた何かがござそ

り欠けた感覚に直面した。理想の作家像を追いかける中で、結局、自分の内側だけを掘り下げても何も生まれにくい、ということを実感した。大学院に進学し、学部に新しく入ってきた後輩たちと、何かおもしろいことを一緒にやりたいと考え、ゆるやかな集まりのような団体を立ち上げた。それが「京都情報社」だった。

京都情報社

少し上の世代を見渡すと、前衛的、先端的な表現を行うために、主義主張やステイトメントを掲げ、グループで活動を行う作家たちもいた。でも僕自身は、特定の思想や方法を持っていない。政治や宗教的な主張からも距離を取り、むしろ何をやるかも決めないでおきたかった。ただ単に、その場に集まった友人や後輩と、一緒に何かをやってみたいと思った。

「京都情報社」という少しレトロな名前には、美術団体らしくない響きにしたかったこと、普通の会社のような平易な名前にしたかったこと、そして媒介者として新しい表現をかたちづくりたいという思いが重なっている。そして、京都というまちを舞台に活動したいという気持ちがあった。ただ何をしたいのかはさっぱりわかっていなかったけど……。

### 社会彫刻？

### まちを使ったアートプロジェクト

美術雑誌でドイツの作家ヨーゼフ・

ボイスの特集が生まれ、友人の心を強く捉えていた。僕自身は当時、仏教美術や工芸、演劇空間に関心が向いていて、ドイツの美術状況にはあま

り詳しくなかったのですが、正直なところ強く共感したわけではない。ただ「社会彫刻」という言葉だけは妙に心に響き、デモンストレーション的な美術表現のイメージが僕の中に焼きついていた。結果的にボイスは大きなきっかけになった。友人の熱意に押されるかたちで、京都という土地の歴史や現在の状況に介入するようなアートプロジェクトをやってみよう、という話になった。当時はまだ「アートプロジェクト」という考え方が一般的ではなく、多くの学生にとっては、まちなかで展示をする程度のイメージだったと思う。

ヨーゼフ・ボイス

とはいえ、中心となっていた友人には人を巻き込む力があつた。大学祭の延長のような勢いで企画が立ち上がり、友人や先輩に声をかけ「アート

ネットワーク<sup>83</sup>」というプロジェクトが動き始めた。

新しくできたアトスペースを持つ複合ビルやギャラリー、ライブハウスが協力してくれることになり、絵画を制作する友人たちからも「ギャラリーで展示したい」という声が上がった。結果として、京都市内の5力所ほどを会場に、約30人が参加する、小さな芸術祭のような規模の企画へと発展していった。

しかし、外部から予算を獲得する発想もノウハウもなく、運営を担うのはグループ展を数回経験した程度の学生たち。会場交渉や広報など、未知の仕事が次々に現れ、同時に各自が自分の作品制作も進めなければならぬ。皆がそれぞれの制作で手一杯だった。そんな中で気がつく、まちなかや

して「招き猫」なら可能ではないかと考えた。実物を見てもらわなければ交渉にならないと思い、高さ90センチ、幅60センチの友禅染の技法で制作した招き猫の看板を、通りの両側30軒ずつに置いてもらうつもりで、合計60体制作した。

看板と企画書を抱え、1軒ずつ置いてもらえないかと交渉して回った。しかし、京都の店はそんなに甘くはなかった。ほとんどの店で断られ、実際には10件ほど回ったところで挫折してしまった。どこにも置いてもらえなかったのだ。

ただ、唯一、新しくできたばかりのVOXビルだけは協力的だった。ほかにも数カ所、置いてくれる場所が見つかり、結果的には、そこに集中して展示することになった。

川の中といった公共空間で展示しようとしていたのは、僕だけになっていた。

### コミュニケーションできない猫

京都河原町商店街は、京都でもっとも賑わうエリアだ。大学1年の頃、寺町二条の間借りに住み、東山七条にある大学へ通っていた僕は、毎日欠かさずこのあたりを彷徨っていた。三条通から四条通にかけて、お土産屋や本屋、洋品店、カフェが立ち並び。その店先に何らかの作品が並んでいる風景を思いつき、どんなものなら置いてもらえるだろうかと考え始めた。

単純で分かりやすいものが必要だと思った。店の前に置く以上、迷惑になつてはいけない。縁起が良く、安心して置いてもらえそうなモチーフと

### 京都三条鴨川に作品を仕掛ける

京都のまちなかで深く関わりたい場所といえば、三条鴨川しかないと思っていた。三条鴨川は大学1年の時に毎日のように通っていた24時間の珈琲店から眺めていた馴染み深いところ。飲み会の後は河原に腰掛けて遅くまでダラダラ過ごしていた。歌舞伎の発祥の地だったという歴史的なところでもある。

歌舞伎

河原町商店街に並ぶ招き猫作品はそこに導く導線のイメージとしてあり、三条鴨川でのプロジェクトに焦点を当て何度も現場に通い、イメージを膨らませた。

鴨川にかかる三条大橋の上に立ち、四条大橋の方角を眺めてみると解放された気持ちになる。南に向かって

三条鴨川

流れる川の水面の光の反射が美しい。その川の中で流れに逆らい上流に登る体調5メートルほどの大きな魚をイメージした。それが群れをなして遡上してくるイメージ。

京都の友禅染めの技法で長さ5メートルの鯉のぼりを15匹制作し、それを鴨川の中に設置してみようと考えイメージ図を描き、企画書を制作した。ところが、その企画書をどこに提出して、どこに許可をとるのが分からなかった。三条大橋の横にある交番に行き、その警察官に懸命に説明した。しかし管轄外なので本庁に行けとのこと。僕もよく分からないままに五条警察署に行き、受付で懸命に説明してみた。すると今度は役所に行けと言われた。

市役所の受付で懸命にこのプランの説明をしたが、なぜだか企画課に行

けと言われ、企画課に行ってまた説明を繰り返した。ところが、やはりこれも管轄外ということで、許可が出せないという。しかも「ダメだダメだ」と言われたので、何がダメなのかを懸命に聞こうとした。

とにかくダメだと言われ、何がダメなのか、どこに許可を取ればいいのかもわからない。なんだかとても無駄な時間を過ごしているような気になって、意外とやってみると大丈夫なんじゃないかと思えてきた。

ということで、イベントが開幕する当日の朝、早朝4時に京都情報社のメンバーを招集し、川の中にワイヤーロープを数百メートル張り巡らして、13匹の鯉のぼり作品を設置した。

通勤時間帯に入り、橋の上は多くの人で行き交っていた。人々は足を止

め、感嘆の声を漏らしながらその光景を眺めている。その様子を見てみると、気持ちが晴れやかになった。自分の作品でこんな気持ちになれるのかと感動した。

### 夢のあるいたずら 鴨川泳ぐ鯉のぼり

その日の夕方、イベント全体のオープニングパーティと、劇団の後輩の古橋悌二くんによるパフォーマンスが予定されていた会場のライブハウスへ、準備のために向かった。すると、そこにいた友人から「鴨川にはもう何もなかった」と告げられ、慌てて現場へ向かう。

鯉のぼりは本場にきれいさっぱり、跡形もなく消えていた。川の流れが多少激しくなっても大丈夫なように、

かなり太めのワイヤーでしっかり固定していたので、流されるとは考えにくい。とはいえ、万が一ということもある。下流に流れた可能性を考え、鴨川沿いを歩きながら探してみたが、結局何も見つからなかった。まるで狐に摘まれたような気分だった。

その夜のオープニングは、終始もやもやした気持ちのまま過ごした。夜遅くに家へ帰ると、1本の電話がかかってきた。鹿児島島の母親から「あなたの鯉のぼりが事件になっている」とのこと。全国ニュースで「謎のいたずら」として報道されているというのだ。

翌朝、友人がその「いたずら」について書かれた新聞記事を持ってきた。そこには、「京都府土木局が河川法上の障害物として撤去」と記されていた。

その日の夕方だったか、今度は大学からも連絡があり、大学内でも問題になっているとのことだった。とにかく京都府の土木局へ行き、事情を説明して謝ってこい、という。翌日、京都府の土木事務所を探し出し、ひどく叱られることを覚悟して訪ねていった。

### 予想を超えた展開から 世の中の複雑さを知る

警察や市役所では、冷たい視線を浴びるばかりで、話を聞いてもらうことすらできなかった。それなのに、なぜだろう。京都府土木事務所を訪ねると、受付で声をかけた瞬間に「お待ちしておりました」とスリッパが出てきて応接室に案内され、茶托つきのお茶まで出てきた。そこに土木局の職員が

ずらりと並び、「この度は申し訳ありませんでした」と謝られてしまった。正直、何が起きているのか理解できなかった。なぜこのような作品を設置したのか事情をお聞かせくださいとのこと。そこで、「川の流れに逆らい上流に遡上しようとする鯉のぼりたち、しかしその鯉のぼりたちも中身は空っぽで、川の流れの中で登っているように見えるだけの状態を自分自身の状態と重ねて制作した。その意味としては云々・・・」と懸命に説明しようとした。職員たちは「そんなことを聞いているのではない」と思っていたと思うが、懸命に聞こうとしてくれていた。本当にごめんなさい。

後から聞いた話では、京都市から京都府土木局に対して、「作家に無断

で美術作品を撤去するとはどういうことか」と正式な抗議が入ったらしい。当時の学長だった梅原猛さんが教員に呼びかけ、学生が制作・展示した美術作品を、管理上の問題だけで作家に無断で撤去するのはおかしい、と大学側が声を上げてくれたのだという。

結局、その場で「無断で設置した」とに關する始末書を書くだけで、撤去費用の請求も処罰もなかった。鯉のぼりの作品はそのまま引き取られ、展覧会の会期中は、ライブハウスの入口に吊るして展示されることになった。

それまで僕は、空間には所有者がいる人がいるというところ、ほとんど考えたことがなかった。都市空間は、ホワイトキューブやキャンパスのように自由

に表現できる場所ではない。歴史や人属性、さまざまな要素が複雑に絡み合っただけで成り立っている。そのことを、この経験を通して強く実感し、おもしろいと感じた。もっと学びたいと思った。

### 軽茶倶楽部（カルチャクラブ） という部活のような活動をつくる

その家には2階があり、床間のある和室が一つあった。「そこを茶室にできないだろうか」と考えたのが、軽茶倶楽部の出発点だったと思う。いわゆる本格的な茶室をつくらうとしたわけではないが、日常の中に少し違う空間をつくることには強く惹かれていた。

当時、大学の同級生に茶と花の先生をしている友人がいた。兵庫県塚口の

梅原猛

法律  
条例

ホワイトキューブ  
キャンパス

梅月流という茶道と華道の家元の三代目の坂本くん。卒業後もよく一緒に遊んでいた友人で、気軽なお茶会のようないことができないかと相談した。当時「カルチャークラブ」というバンドが流行っていて、その名前をもじって、軽やかな活動名にしたのが軽茶倶楽部。私自身、大学で染織を学んでいたが、両親は奄美大島で大島紬の製造販売に関わっていた。その頃から着物が売れなくなってきたという話は身近な問題だった。理由は明快、日常的に着物を着る習慣がなくなっていたからだと思う。そこで浅知恵ながら考えてみた。着物を着ている人は誰なのか。茶道や華道、日本舞踊など、日本の伝統文化に関わっている人たちが、着物を着る習慣を持っている。つまり、着物は「日常着」で

はなくなったが、特定の行為や仕組みの中で生き残っている…のかな…と。ということで、お茶会という場を自分で体験してみたいと思った。茶道は身分や職業、立場を越えたさまざまな人と人をつないできた歴史がある。人の動きや所作、空間の使い方、時間の過ごし方を自然に導いていく。生け花もそうだが、お茶から派生する文化や活動は多く、実際に体験することで茶室という場の在り方も含め、知りたい、学びたいと思った。

### さまざまな空間を体験し、共有する仕組み

軽茶倶楽部は月に2回ほど開催する部活動のようなたちで始めた。コアになる参加者はいたが、基本的に

は誰でも参加できたこともあり、後輩や卒業生、友人、旅人、知り合いの知り合いが会おうゆるやかな場となっていた。参加費は500円ほどで、お茶代とお菓子代に充てた。和菓子を引きちんと用意し、教室のような稽古の時間もあれば、ただ場に居てお茶を楽しむだけの人もいる。

やデパートの屋上、観光地などで茶箱の作法を用いて野点を行う活動にながっていった。

振り返ると、この活動は人の行為や時間、空間の共有の仕方を実験する場だったように思う。特別なことをしている意識はなかったが、後になってみると、その経験がその後のツアーという表現形式や場をつくるという活動、仕組みづくりの活動、さまざまな場を経験する活動につながっていった。

### 知らない土地、初対面の作家からのオーダーで滞在制作を試みる

お茶会の後には、さらに別の時間が続いた。当時の京都では、北山あたりを中心に新しいカフェバーが次々と生まれていた。また京都には味わい深い銭湯がたくさん残っていた。そこで、みんなで車に乗り込み、まず銭湯に行つて体を清め、その後風呂上がりにカフェバーでお茶やお酒を飲む、という活動の流れをつくった。そしてたまには遠くに出かけてゆき、公園

鯉のぼりの事件は全国ニュースにもなったこともあり、人伝てに公共空間

で新しい活動を試みようとしている若手の作家から、何か一緒にできないかと連絡を受けるようになる。その一つが千葉県我孫子市の島さんと沼尻さんが元美容院を改修して運営していた制作スタジオ兼ギャラリーのスクオッターズハウスギャラリー。

その1周年の記念イベントで屋外の空き地など数カ所を使って夏にアートプロジェクトを行いたいというお誘いを受け、古道具屋で購入した10台のちゃんと映らないモニターを車に積んで京都から我孫子の手賀沼の横の空き地に向かった。

全く知らない土地での長期の滞在制作は始めてのこと。現場に行ってみるとほとんど何もない空き地だった。島さんのギャラリーと空き地の間にあるほとんど崩れかかった廃墟のよ

うな家の一部にテントを張り、島さんのお宅で食事などをお世話になりつつ何かできないかと試みた。

しかし、全くきっかけがつかめない。三条鴨川や京都河原町には思い入れやつながりたいたい気持ちがあったが、平穩に暮らしている住宅地の中の空き地に何か妙な仕掛けをすることに疑問もあった。

### 建設未定地の看板を立てて、 つくり続けるふりをする

滞在しているうちにそこには何も必要ないのではないかと思うようになった。何か完成した作品をそこに置くのは何かが違うと思った。

平穩な暮らしのためにその地域を選んで暮らしている人が多いような

気がした。どういう経緯でそのようなことになったのか覚えていないが、その空き地を有刺鉄線で囲い、「ナマズの群像建設未定地」の看板を立てて、そこに6メートルぐらいの工事現場のようなタワーを建てて、何かをつくっているような雰囲気を出そうとした。

隣の敷地の人から電源をお借りしてきて、壊れてしまったテレビのモニターを地中に埋め込み、スピーカーを解体し、会場全体に20個のスピーカーを仕掛け、ノイズが区間全体を埋めるような音空間をチューニングして、心地よい空間をつくろうとしていた。会場の各所にはナマズのオブジェのようなものがあり、それが遊び回っている。工事現場のように見立てたタワーの下に

は2畳ほどの畳が敷かれてあり、そこをお茶室に見立てた空間をつくった。

毎日散歩する近所の人不審がって遠目に見ていたが、そのうち心配して話しかけてくれる人も出てきた。

「この建設未定地って間違いじゃないの?」「何やってるの?」とか聞いてくれる人もいた。実はこの活動は美術展の一環として行っているという表記を敢えてどこにもしなかった。美術活動というレッテルを貼られて分らないものとして見られることを避けたいものからだ。だから余計に不審がられた。そのうち「君はまだ若いから、これからなんでもできる」と励ましてもらい、ご飯をご馳走になったり、お風呂を貸してくれる人まで出てきた。準備段階を含めると1カ

月ぐらいこの土地に滞在して毎日つくり続けるといふデモンストレーションを行うという新しい経験だった。

### 捨てられたウレタンの

#### マットレスから生まれたゴジラ

さまざまな素材を使った制作を試みようとしているとき、大型ゴミとして捨てられていたウレタン（スポンジ）製のマットレスと出会った。

ちょうど友人がゴジラの着ぐるみをつくってみたいと話していたので、そのウレタンを小さく切って接着剤で貼り合わせて制作することになった。造形は主にゴジラへの思いの強い友人が行ったので、それなりの完成度となつて、廃材からつくったものだとは思われなかった。

素材を分解して熱量と愛情を注ぎつつ、集積させることで全く違う状態へと変容する。そのことに出会った体験だった。

### 学生の交流プログラム

#### 「フジヤマゲイシャ」

80年代の新しい動きとして、自分たちで空間を確保して自分たちで展覧会を開催するという方法が一般的になってきたことがあると思う。それ以前は作家と先生の関係の「徒弟制度」のようなものや「団体展」に象徴される作品性や傾向の違い、スタイルの違い、主義主張の束縛が作家の活動をつくってきた。しかしそのような束縛から解放され、個人で活動が可能になってきた背景には美術館と

ゴジラ

いう制度の変容や空間を自由に使えるギャラリ、そしてライブハウスなどに若い作家の活動の場が増えてきた時代背景があるのだと思う。

それと、印刷技術やコピー機、あるいはワープロなどによって自分たちのプロモーションが簡単につくれるようになったことと、展覧会情報などを掲載してくれる地域情報誌が登場してきたという時代背景を無視することはできないと思う。

それまでは偉い先生たちが制度をつくり、その視線の束縛が大きかったと思うが、同時代のキュレーター、編集者、ライターの視線が注がれるようになった。

そんな状況の中、京都市立芸術大学の学生だった池田シューコウと東京

芸術大学の関口敦仁との出会いから過去の制度では括れない学生によるフジヤマゲイシャというあえて思想を排除したようなタイトルの交流プログラムが始まっていた。

僕はその3回目に参加することになるが、出品者はそれなりの「現代美術」の様相をなしていたし、その後、日本の現代美術の作家として活動することになった者も多かった。

そんな中で多分、僕が一番意味不明だったに違いない。僕はというと、当時友人とつくったばかりの「ゴジラの着ぐるみ」を着て「なにものか」に出会う旅に出るといふデモンストレーションを行った。

展示よりもその運搬方法が気に入っていた。当時母親から譲り受けていた廃車前のホンダシビックという1200

関口敦仁

フジヤマゲイシャ

池田シューコウ

c.c.の乗用車の屋根に、ゴジラが上から覆い被さっているように直接載せて、両手、両足の先端を前後の窓で挟み込み、車体の後ろにはみ出してしまいう尻尾の先に赤い布を巻いて各地に運んでいた。その姿はなかなかの無駄のない完成度で、いい仕事をしたと思っっている。展覧会とは関係ないのだけどね。

### 無視された岡山のオリーブ園での 第1回牛窓国際芸術祭

フジヤマゲイシャ交流事業の展示準備を始めていた頃のこと。

岡山県・牛窓のオリーブ園で、かなり大規模な国際展が始まるという話があり、そのプレ事業としてシンポジウムが企画されていた。当時は野外彫刻展の延長線上で、新しい地域と

美術の在り方を模索していた時期だったと思う。「シンポジウムだけでは寂しいから何か見せるものを」という判断だったのか、あるいは学生たちを現場に放り込んで暴れさせたかったのか、その経緯はよくわからない。ただ、かなり急な話だった。

フジヤマゲイシャのメンバーが、夏の終わりの数週間、牛窓の公民館に合宿しながら、オリーブ園の屋外斜面に作品を制作することになった。

そのオリーブ園には土木整備用のユンボ(パワーショベル)があり、その場で要望通りに土木工事してもらえた。僕はそれを使得って、かなり大がかりな土木作業を伴う作品をつくり、半ば夢中で遊ぶように制作した。同世代の作家たちと寝食をともにしながら

制作する時間は、純粹に楽しかった。

作品はいずれも相当に大規模なものだったはずだが、ほとんど記録が残っていない。インターネットで探しても、出品作家の名前すら見つからない。オリーブ園の斜面に数十メートルに及ぶ断層のような亀裂を掘り、本棚を詰め込んだ友人がいた。6メートルほどの竹で巨大な筍のような造形をつくった友人もいた。燃える一輪車を走らせるパフォーマンスもあり、僕は12メートル四方の火の鳥の染色作品を斜面に埋め込んだ。

オープニングでは斜面に屋外ステージが設けられ、池田満寿夫、如月小春、浅田彰らが登壇するシンポジウムが開かれ、千葉茂夫が進行を務めた。だが、僕ら作家の紹介も、そこにある作品への言及も一切なかった。そ

のことに友人たちは強く反発し、当日その場で怒りが噴き出した。

この牛窓の国際芸術祭は、その後、海外から有名作家を招くかたちで何年も続いていく。そして岡山の自由工場や直島の家プロジェクトへと連鎖し、さらに瀬戸内国際芸術祭へとつながる一つの遺伝子になっていったことを、僕は目撃してきた。けれども、そこに触れて語ってくれる人は少ない。無視され、消去されていくのだろうか。

### ヨーゼフ・ボイスと ナムジュン・パイクの パフォーマンスを目撃する

ヨーゼフ・ボイスが来日して、東京の草月会館でナムジュン・パイクとパフォーマンスを行うことを知り、体が動

いてしまう。実はボイスから影響を受けた友人からさらに影響を受けて地域と関わり活動を行うことになったもののその後も大して興味があつたわけではない。ただ、知らないといけないような気がした。

ヨーゼフ・ボイスは社会彫刻という概念を語り、緑化プロジェクトを作品化したり、権力者を象徴する王冠の金を溶かしてうさぎのオブジェに作り替えたりと、政治に関わるパフォーマンスを行う。演劇を経由してパフォーマンスを志向する僕にとって、何か無視できない気がしたのだ。

草月会館の舞台の上に黒いグラランドピアノと妙な形の赤いグラランドピアノが向き合ってセットされ、黒板が置かれている。パイクは黒いピアノを奏で始める。ボイスは黒板に向かい何

か語りながら描き始め、ピアノを弾くのかと思いきや、マイクを抱えて「ウオ、ウオ…」とうめき声を出し始める。いつピアノを弾くのだろうと期待していたが、ずっとそのウオウオは続き、ピアノを弾くことはなかった。おそらくコヨーテの鳴き声なのだろうが、さっぱりわからん。しかしそれがなんだか崇高なのだ。不思議だ。騙された感じ。パフォーマンス終了後、最後まで残っていた観客がボイスにサインを求めた。僕も持ち歩いているノートを取り出し、表紙にサインももらった。彼が何かを語りかけてくれたが、意味がわからなくて困惑した。しばらくしてテレビのウイスキーのCMでボイスを見かけるようになったが、次の年、彼の訃報を聞いた。

### 制作することは 廃棄物を生み出すことなのか

毎年美術大学の学生が卒業する頃になると膨大な作品の痕跡が廃棄されることになる。絵画そのものもそうだが、それをつくるための素材、木材、パネル、布なども含め、数年分のそれなりの量の廃棄物を処理する必要がある。

ゴジラの着ぐるみが生まれて1年後の大学院2年の秋、牛窓で土に埋めた火の鳥の染色作品をベースとして、自分の作品や友人、後輩など学生の廃棄される作品を集めて大きな焚き火の壁をつくった。ただ廃棄するのではなく、廃棄する前に何らかのかたちで活かしたい、供養したいと思ったのだ。

燃やすために半円状に組まれた作品廃棄物の中心にピアノを置き、ジャズピアニストの山下洋輔さんに即興演奏をしてもらった。巨大な炎と煙、そして蒸気の霧の中でピアニストは演奏を続け、ゴジラは演奏に合わせて作品を燃やし続けた。

山下洋輔

### ゴジラとハニワの結婚離婚問題

ゴジラの着ぐるみを着て、ゴジラになりきってまちを歩くパフォーマンスはそれなりに切実で純粋な表現だったと思う。もちろん未熟でダメダメで問題も多いのだが、それでもいい。今思うとそれがいい。

散歩する中でいろいろな状況と出会っていくが、あるとき、中身が空っ

ぼのハニワさんと出会う。ハニワさんは法人や組織や団体など社会的な立場や権威のようなものを象徴する役割の存在としてつくっていたが、もちろん美術を象徴するものと捉えていたの  
で「美子さん」と呼んでみた。美術大学の修了制作の審査会を公開審査会としてゴジラくんとハニワさんの結婚披露宴に見立て、僕は司会進行役を演じ、その後、卒業式の日に大学の真ん中にある池に沈めてお別れした。この一連の流れを大学院の修了制作「ゴジラとハニワの結婚離婚問題」とした。

皮肉なことに、学生時代の作品としてちゃんと残っていたものはこの池に沈めてお別れしたハニワさんしかない。そしてそれを38年後の2023年に引き上げることになる。取り出した時の状態はとても良い状態だった。

た。しかしそれを引き上げて1年後、大学の片隅に置かれていたハニワさんは倒されて後頭部を中心に粉々に破損してしまった。

### 個性の強すぎるギャラリー

大学院を修了した直後の4月から、京都に新しくできた、企画展しか行わない新しいタイプのギャラリーのキュレーターから個展を行わないかと声をかけられた。京都の呉服屋が運営していたギャラリーで、三条通り沿い、木屋町から三条大橋に向かう途中のビルの上階にあった。

そのギャラリーは「ギャラリーゲイデン」といい、空間自体が非常に特殊だった。当時新鋭の建築家・高松伸が空間を完全につくり込んでいて、作家

ハニワ

ゴジラとハニワの結婚離婚問題

が手を加える余地がほとんどない。ホワイトキューブという概念に真っ向から対立するような、過激な試みの空間だった。

6坪ほどの、真っ黒に内装され朱色の格子状のラインが印象的な壁面空間の中央には金色の柱が立ち、床一面には黒い玉砂利が敷き詰められている。入り口の扉も、入る人を選別するかのように分厚く、二重になっていた。

### まちなかに小さな

### 紙芝居のシアターをつくる

紙芝居屋を行うのはどうだろう。京都の中心市街地、三条通りに面したギャラリーという立地を考えたとき、外に出て、まちの中で紙芝居屋のようなことができないだろうかと思った。

ギャラリー空間を小さなシアターに見立て、そこで1日数回、時間を決めて公演する。客がいてもいなくても、時間通りに行く。たまには街に出かけて行き、ゲリラ的なパフォーマンスとして、お出かけ用の紙芝居自転車をしつらえ、アーケード街などで実施する。行為そのものを続けることに意味があるのではないかと考えた。

紙芝居の内容をどうするか考えていたとき、いろいろな人の溜まり場になっていた自宅で数冊の絵本に目が止まった。後輩の陽子さんが、実家で読み聞かせの会をしていた関係で借りてきたものだった。それが、アーノルド・ローベルの『がまくんとかえるくん』シリーズである。その中から印象

アーノルド・ローベル

がまくんとかえるくん

に残った2つの物語「おはなし」「おてがみ」を紙芝居にし、「ひとりきり」を朗読することにした。

後輩の中島君が遊びに来ていたので、彼に紙芝居の絵を描いてもらった。彼は数時間もかけずに紙芝居にしてくれた。「おはなし」と「おてがみ」は紙芝居にし「ひとりきり」は朗読として構成した。

それを1日に5回ほど、毎日演じ続けた。

### がまくんとかえるくんがつくった 時間の質の変化

この「がまくんとかえるくん」の紙芝居は、その後の私の活動の大切な前提となる。今でも、大学の授業や

間なのだ。

つくることとは、ものを生み出すことだと思われがちである。しかし本質は、時間の質を変えることなどではないだろうか。退屈な時間を、意味のある時間へと変換する行為。それが「つくる」ということなのだ、この物語は教えてくれた。

私は当時、その意味をきちんと理解していたわけではない。ただ、何かとても大切なことが描かれていると感じ、それを自分の身体に刻み込もうとした。だから毎日、大声でがまくんとかえるくんを演じ続けた。持てるエネルギーをすべて使って、言葉を発し続けた。

社会人向けのマネジメント講座などで取り上げることがある。この話自体はぜひ読んでもらうとして、ここでは私がこの物語から学んだことを書いておきたい。

それは、表現は関係の中から生まれることがあるということ。がまくんとかえるくんの関係そのものが、表現を生み出している。がまくんの違和感へのつぶやきが、かえるくんの表現の動機となり、最終的には退屈で絶望的な時間を、希望や期待の時間へと変えていく。それだけでも美しいが、そこにカタツムリくんという、時間を操作する存在が登場する。

カタツムリくんに手紙を託すことで、数日間の「待つ時間」が生まれる。この「待つ時間」こそが、期待の時間であり、未来に向かってひらかれた時

### TAMAVIVANT ユニッ 多摩美術大学での展覧会

当時、キュレーションや展覧会企画を体系的に教える大学はまだ少なかったと思う。そのなかで、多摩美術大学の芸術学科では、「一人の学生が一人の作家を選び、展覧会を企画する」という試みが始まっていた。

僕はまだ「美術の展覧会」というフレームについて十分に納得していたわけではなかったが、同世代の学生から展示に誘われ、断る理由もなく現場に入ることにした。

この頃から、展示に使えるような空間を見つけ、そこから発想したイメージを空間として定着させるという方法を見出そうとしていた。しかもそれは、現代美術のフォーマットでは

使いにくそうな、壁のない場所や中途半端な仕切り、あるいは建物の隙間のような空間だった。

妙心寺の天井画や龍安寺の石庭の影響もあったのだと思う。床一面に何かを敷き詰めたり、ものを並べたりする展示の方法と同時に、天井や空中に何かを吊り下げることにも強く惹かれていた。美術作品の展示空間を、別の何かへと異化しようと抵抗しようとしていた。

多摩美術大学の展示室をいくつか見せてもらった結果、入り口のガラス窓越しに外が見えるスペースをショーケースに見立てること、入ってすぐの階段の床面、そして奥にある、採光のための狭い植栽スペースを使うことに決めた。

## カメハニワの棲む島

大学院に入学して最初に大阪で行った個展「無口なカメよ」のために制作した108匹のカメが、その後2年間、眠ったままになっていた。せっかくなので、それを使って展示をつくらうかと考えた。

妙心寺の天井画  
龍安寺の石庭

無口で、何も語れない。手も足も出せない——そんな状態の「無口なカメ」たち。紙粘土でつくった身体に鉛の甲羅を背負わせ、その頭にハニワをかぶせてみた。

大学院の修了制作では、等身大で自分が中に入れるサイズのハニワをつくり、それを池に沈めて「美子さん」と別れたつもりだった。中身は空っぽなのにどこか権力を感じさせる、美術という制度を象徴する存在だ。それと

決別したはずなのに、結局また美術大学が企画する展覧会に出品している自分がいる。強い信念があったわけではなく、ただ情性で一緒にいるのが嫌で離れただけだったのかもしれない。

「京都情報社」という表現団体のよきな組織の代表という肩書きを背負おうとしたこともあったが、それもしつくりこなかった。僕の立場は、ずっと曖昧のまま。

TAMAVIVANTの会場に入っつてすぐの階段に、108匹のカメハニワを並べた。カメたちは1段上るとに小さなハニワの冠をかぶり、最上段ではそれなりの大きさになる。そこから島は3つのルートに分かれ、カメは変わらないのにハニワだけが成長し、最後には首が折れそうなほど目立ってくる。

## 芝生に水やりをしているところに 若手華道家登場

入り口ではイミテーションの宝石に埋もれたうさぎさんが寂しそうに窓の外を眺め、奥の彩光窓の外からは、直径2メートルの「へのへのもへじ」のバルーンが、ぼんやりと虚ろな表情で展示室の中を見下ろしていた。

カメハニワの島をつくるために、タイル張りの床の上に土を盛り、その上に芝生を植えた。屋内で、しかも水の流れ止めをしていなかったため、土はすぐに乾燥してしまう。芝生が枯れないよう、毎日少しずつ水をやる必要があった。

ある日、水やりをしているところをしばらく眺めていた学生が話しかけて

カメハニワ

きた。「これは生花ですね」と言う。

実は大阪・ギャラリー白での最初の個展「無口なカメよ」でも華道家に空間をつくってもらい生花を展示していたし、軽茶倶楽部でも床の間を使ったインスタレーションで生花を試みたりした。松の枝を染色した招き猫69体の手に1本ずつ持たせたこともある。とはいえ、自分では生花という意識はなかったたので、その言葉に驚いた。

理由を尋ねると、彼は早稲田大学の学生で、草月流の生花を始めて数年とのこと。その後、何度か手紙のやり取りをしたが、彼はやがて草月流の若手ホープとして頭角を現し、空間に泥を敷き、そこに種を植えるような作品を展開するようになる。

実はその数年後、具体的には6年

ほど経ってから、彼の生花の世界での活躍に巡り巡って助けられることになるのだが、本人はそんなことなど知らないのだろうか。

### 途上国に行くという タイムスリップの方法

大学院を修了しても京都情報社というまるで会社のような団体のような名称での活動を続けていた。デパートでのディスプレイやパフォーマンス、イベントの企画などの仕事、そして東京や横浜での企画展への出品依頼などもあつてそれなりの収入を得て暮らしていた。それに加えて大学2年のときに飛び込みで無理やり働かせてもらった美術印刷会社での工芸展や美術展などのカタログ制作助手の

アルバイトを6年も続けていたので、それなりの収入もあった。とは言え、大学を卒業して半年を過ぎた頃、就職経験がないことへの将来への不安を感じるようになる。そんなとき、アルバイト先でお世話になっている博物館学の先生から新しいギャラリーの学芸員の仕事を紹介していただき、その面接に行くことになった。

京都から大阪に向かう中、せっかくなので大阪で美術展でも巡ってみようかと情報誌を購入し、めくっていきなり視界に飛び込んできたのが満面の笑顔で輝く瞳でこちらを見つめている真っ黒い小さな女の子の写真だった。その横に「途上国に2年間」と書かれている。それがなんの広告だったかわからなかったが、読み込んでしま

った。そしてこれから行く先でちょうど説明会があるということを知ってしまう。

そのとき、ふと頭をよぎったことがある。日本にいてもタイムスリップはできないけれど、国を変えると、例えば途上国へ行くと、西欧の近代文明が輸入される前の状態にスリップできるのではないかということ。開発途上国について考えたことはなかったが、世界は広いというのはなんとなく理解できた。

面接に行く予定をキャンセルし、青年海外協力隊の説明会に行った。そして受験することになり、東京での面接にも行くことになった。まさか英語が全く苦手な僕が海外で活動することになるとは思ってもみなかった。

開発途上国

青年海外協力隊

一つの方向に成長し続けなければいけないのだろうか

京都の西山の善峯寺に遊龍の松という、樹齡が600年を越え、長さが50メートルの老松があった。高さはわずか2メートル少したが、北と西に25mずつ枝を伸ばしている。その枝の重さを支えるために丁寧な炭焼き丸太の添木が立ち並び、両側だけに伸びることだけを強いられた松の枝の木を見たときに、一つの方向だけに強制的に成長させられているその松の姿に対して苦しさを感じてしまう。

ちょうど青年海外協力隊として途上国に行くという方向性が決まり、政府開発援助の在り方を通して、日本という国家の「成長する」という使

命のようなものと向き合い、その当事者になるということを考え始めた時期でもあった。

国家もそうだと思うが、あらゆる団体、組織、集団というものは、その成立の段階で「成長すること」が前提としてつくられているのではないだろうか。

成長し続けていくことはどのようになれるのか。多くの犠牲を強いてまでその成長は必要なのだろうか。

### 自宅の空間を 展示会場としてひらく

善峯寺の遊龍の松をモチーフに、その等身大のぬいぐるみを制作した。当初は、京都駅八条口に新設される商業施設のサマーキャンペーン用ディスプレイを考

プレイとして依頼され、企画・制作した作品だったが、展示終了後、その作品を自宅で展開してみようと思った。

当時借りていた上桂森下の一軒家は広い庭があり、2階にも複数の部屋がある。一人で展示しても面白くないと感じ、当時抱えていた違和感や、美術表現に対する価値観をぶつけ合えそうな3人の作家に声をかけた。

同級生の中でも鋭利な表現を実践していた杉山雅之、東京藝術大学で「描くこと」の原初的な行為に向き合っていた坪良一、そして大学の教員として信頼していた林剛。この3人とともに、4人で一軒家全体を使った展覧会を行うことにした。

予算があったわけでもなく、特別な広報をしたわけでもない。私たちが試みたのは、ギャラリーでも公共空

間でもない「自宅」という場所で、時間をかけて空間をつくり込むことだった。商業的な展示でも、不特定多数に向けた発表でもない。では、誰に向けて、何のためにつくるのか。その問いを考えるための展覧会だった。

### 会いたい人、見せたい人と 対話の場と時間をつくる

僕は、それぞれが会いたい人、話したい人を1日に数人ずつ招き、展示空間で飲食をともにしながら対話の時間を持つことにした。それを2週間ほど続け、その後1週間だけ一般に公開した。当時はまだインターネットもなく、広報にも力を入れていなかったため、実際に訪れたのは後輩や知人が中心だったと思う。

善峯寺  
遊龍の松

杉山雅之

坪良一

林剛

庭では杉山雅之が、コンクリート建築の遺跡を思わせる構造体を制作し、廃墟のような空間をつくった。庭の中央で坪良一は、スコップ1本でどこまで穴を掘れるかという行為を続けていた。坪は我が家に滞在しながら制作しており、今で言う「アーティスト・イン・レジデンス」だが、当時はまだその言葉は一般的ではなかった。

2階の軽茶倶楽部の茶室として使っていた部屋では、林剛が小説作品を発表した。原稿用紙のまま和室いっぱいになり並べられたその小説は、この家に暮らす夫婦を描いた架空の物語。物語の中で主人公はこの家をそのまま鏡に写した左右対称の家を庭に建てる。そこで夫が暮らし始めるという小説作品。その制作の方法に刺激を受けた。

私は、庭に立つ1本の松に着目した。その枝の先にぬいぐるみ状の枝を絡ませ、庭から家の内部へと引き込み、枝分かれした一方を玄関から外へ、もう一方を階段を上って2階へと伸ばし、寝室のベッドを横切って窓の外へと続く状態をつくった。1階の8畳の和室では畳をすべて外し、芝生を敷き詰めて「カメハニワ」を配置した。

この展覧会を通して、「何をつくるか」よりも、「誰に向けて、どのように手渡すのか」という問いを強く意識するようになった。制作とは何かを対話を通して探る実践だったのだと思う。

同時に、この家が「借り物」であったことも重要だった。壁に穴を開けることも、床を壊すこともできない。

空間を完全に自由な素材として扱えないという制約の中で、どう使うかを考えた経験は、その後の活動に大きな影響を与えている。

### 埋められた「ゴジラくん」

日本を出発する直前の最後の週、東京の品川の原美術館で開催されていたハラ・アニユアルという若手作家の登竜門的な展覧会への出品が決まっていた。最後の部屋を使って、日本の最後の記憶の中の風景として刻み込むような象徴的な空間をつくった。と同時に、美術館の裏庭の大きな木の下に、ずっと働き続け、ポロポロになっていたゴジラくんの着ぐるみを埋葬させてもらった。ゴジラくんの尻尾を30センチぐらい飛び出した状

態にして、墓標と見立て、そこに花を添えた。

美術館の中の展示は友人のアーティストにも協力出品してもらったものの、恥ずかしいポロポロのもので、展示の最後に壁にマーカーで、「気持ちよすぎて苦しくて、死んでしまいうだ」と、そんなことを落書きした記憶があるが、写真が残っていない。そんな中途半端な展示だったけど、原美術館のスタッフはみなさんとても優しく、オープニング前だというのに、僕の出発の前日に送別会を開いてくれたのが印象的だった。そのときの優しさが僕の美術とか美術館へのイメージを刷新した。

三の場 パプアニューギニア

## 未知の世界 超常識との出会い

### 国家のアイデンティティと 文化の創生

パプアニューギニアが建国して10年余りが過ぎた1986年、僕は青年海外協力隊員として国立芸術学校に赴任し、学生の指導にあたることになる。当時、政府や企業の実業には海外留学経験をもつ自国出身者もいたが、多くは欧米出身の指導者が担っていた。国の産業や政治、文化を支える人材を育てるため、高校や大学、芸術学校といった教育機関が整備さ

れつつある時代だった。

国立芸術学校は国立大学に隣接する敷地にあり、音楽・演劇・美術の三学部に分かれていた。美術の新入生は各州から1名ずつ推薦され、毎年およそ20名が入学してくる。入学条件はハイスクールレベルの英語力と、それぞれの分野における伝統的な技能をもっていること。いわゆる美術や音楽教育を受けた学生はいない。音楽なら地域のリズムを再現できることや音の聞き分け、美術なら刺青やカヌー装飾の技術、演劇なら「シンシン」と呼ばれる踊りや発声など、土地固有の文化的技能が評価された学生ばかり。当時のパプアニューギニアは新聞社やラジオ局がようやく整い始めた頃で、テレビ局や出版社はまだなかった。その一方で、現地出身の彫刻家

パプアニューギニア

刺青

シンシン

や画家たちが国会議事堂や公共施設の内装や壁画を手がけ、国のアイデンティティをかたちづくる役割を担い始めていた。だからこそ、創作者や芸術家を育てることが急務だったのだと思う。

「文化芸術は、生きるためにある」

国や地域が存続していくには、その独自性を示し、共有する必要がある。そのために、イメージと向き合い、かたちにする「作家」という存在が不可欠なのだ。パプアニューギニアでの経験を通して実感した。日本においても江戸の後期から明治にかけて西欧から学んだ若者が日本に戻り近代化の礎を築いた。歴史では聞いていたが、その実態を初めて体感した。そしてそれを教える側にいる。なんということだろう。

### 記号化された情報社会と それがないリアル自然空間

芸術学校に入学してくる学生たちは、正規の美術教育を受けていなかった。赴任してすぐ、僕は新入生の基礎授業を担当することになり、金網と藁半紙、小麦粉糊を使って立体をつくる課題を担当した。

最初にスケッチブックと鉛筆を配り、アイデアスケッチを描いてもらうとしたが、何日経っても誰一人描こうとしない。数週間が過ぎ、スケッチは不要だから直接つくっていいと伝えると、学生たちは一斉に金網を切り、曲げ、組み合わせ、等身大の狩人や鳥、村の風景を次々と立ち上げていった。イメージはすでに彼らの中で完成していたのだ。僕はただ、その技術

と感性に圧倒された。

なぜスケッチしなかったのかと尋ねると、ある学生がこう答えた。

「先生、つくりたかった人は、この小さなスケッチブックには入らないんです」

その言葉で気づいた。立体を平面に描くには、現実を記号に置き換える必要がある。しかし、記号化された平面と、現実の空間体験とは本質的に異なる。

私たちは幼い頃から漫画やアニメの記号に囲まれ、それをなぞり、繰り返して描くことで表現を覚えてきた。しかし、動きや大きさ、時間や空間のなかにある実在の体験は、記号とは別の次元にある。流通するのは記号だが、表現の根にあるのは、やはり現実の空間体験なのだと思う。そして、パプアニュー

ーギニアには記号が流通していなかった。新聞や雑誌がまだなかったのだ。その状態が宝のように思えた。教えるという苦悩と向き合うことになった。

### 日本の常識がいかに

### 超常識かということ

### 価値観の揺らぎ

パプアニューギニアでの体験は書ききれないほどあるが、とにかく、日本の「常識」がいかにこの国では非常識であるかを思い知らされた。そもそも常識とは何だろう。日本でも、江戸から明治、大正、昭和へと時代が移るなかで価値観や常識は大きく変化してきた。常識とは固定されたものではなく、変わり続けるものなのだ。ただ、日本の過去についてさ

え、僕はほとんど知らなかった。知らされてこなかった。見ようとしてこなかった。

もう一つ強く意識させられたのが言語の問題だ。言語は意識や認識の表れであり、言葉がなければ、その概念も存在しないということを、僕はそこで初めて実感した。

パプアニューギニアには80近い言語があると言われているが、それらは互いにまったく異なる体系をもっている。地形や生き物、生活習慣の違いが言語に反映されているのだろう。例えば、あれほど色彩にあふれた世界で暮らしているのに、色を表す言葉は意外に少ない。味覚についても同様だという。また「1年」という時間の単位や、それに基づく年齢の概念がない地域もある。婚礼の在り方もさまざま

まで、男女別々の家で集団生活を送る社会では、父や母の概念もおおらかだ。入浴や1日3食、料理といった生活習慣は日本が異常なのかもしれない。食べ物が豊富な熱帯雨林の環境が、そうした言語と意識の在り方をつくってきたのかもしれない。

彼らが現地語ではなく、地域に入り込んだ宣教師から共通言語として聖書から英語を学んでいるという現実にも直面した。あらゆる概念を彼らは聖書の言葉を引用して説明しようとした。必然的に彼らと議論するために、僕も聖書を学んだりもした。

### プラスチックとの出会い

青年海外協力隊として赴任したパプアニューギニアの国立芸術学校に、

ウミガメの甲羅を使ったアクセサリーの制作がともうまい学生がいた。その女子があるとき、いつもはワニの歯とかウミガメの甲羅でつくったアクセサリーを身につけている耳たぶの穴に、パンの袋を留める小さなプラスチックを飾り、嬉しそうにしている。その姿に違和感を持って尋ねてみると、その素材の色の美しさや丈夫さ、軽さについて熱く語ってきた。

ものの価値は状況によって、時代によって、環境によって変化する。

僕にとっては明らかに自然素材の価値の方が高いが、プラスチック素材が珍しい彼女らにとって、その素材は価値のあるものだった。

人類学者とともに奥地の集落で過ごした数週間は、今でも忘れがたい貴重な経験となっている。川で水浴びをし、洗濯や調理も川の水で行う。食料は森に自生するヤシや芋、バナナ、野草を採取し、道具や住居、カヌーや祭具は木や植物繊維、動物の骨など自然素材でつくられていた。共同体は自然の循環の中で成り立っていた。こうした暮らしは、日本の昭和初期の山間部や離島の生活にも通じるものがあり、自然とともに生きることによって成立する社会の原型のようにも思えた。

しかしこの社会は、単に穏やかで閉じた共同体ではない。精霊や祖霊という広い世界観のもとで、数世代前の因縁や報復が現在の人間関係や政治に影を落としている。儀式や戦い、

## 地域の独自性と誇りと信頼

1975年に独立国となったパプアニューギニアは、地形的にも文化的にもきわめて特異な場所にある国だ。1920年代まで海流と地形の関係で外部からのアクセスが不可能だったため、長く人の住まない原生林だと考えられてきた。しかし航空機による探検が始まると、多くの冒険家や人類学者、言語学者がこの地で調査を行い、驚くべき多様性が明らかになった。

この地域には800を超える部族社会が存在し、それぞれが異なる言語を持ち、原生林の中で環境と共生しながら自律的に暮らしている。近代国家が形成される以前の生活様式を色濃く残した、世界でもまれな文化圏である。

部族社会

音や歌、身体装飾は、共同体を維持するための重要なシステムであり、同時に地域固有の美意識と統治のかたちでもあった。

言語や身体技法、装飾や所作、祭祀や暮らしの組み立て方の違いが、それぞれの地域の独自性を際立たせる。その違いこそが誇りであり、信頼であり、結末の源となっている。

「地域が生き延びるために必要なのは、その独自性と魅力、そして信頼なのではないか」

僕が求めようとしている芸術の原型は、まさにそこにあった。画一化された輸入品ではなく、土地の歴史や環境の中で育まれ、変化し続ける知恵と技術としての表現。地域の誇りと信頼を支える存在としての芸術である。

## 予想外の声で啼く ヤモリの態度に生き方を教わる

パプアニューギニアの自宅の天井は真つ白の半円形のかまぼこ状で、その中心に大きなプロペラ扇風機が吊り下がり風を送っている。昼間は40度を超える暑さだが、夜になると涼しい。部屋の隅に置かれた椅子に座り、ぼんやりと、扇風機の回転を眺める。鳥や虫の鳴き声が心地いい。

視線をそらすと、ヤモリが天井でじっとしている。かわいい。1匹、2匹、3匹。白い天井に白いヤモリが張りついているが存在感がない。さらに目を凝らして部屋を見ると、焦げ茶色のブロック壁にもヤモリが1匹潜んでいる。そいつは黒っぽい。4匹。さらに壁の隙間から頭を出したやつが

1匹。今日は5匹いる。テレビもインターネットも雑誌もないここでの一人暮らしにはヤモリさえもが娯楽になっている。

ヤモリはたまに動く。虫の獲物を狙っているのだ。瞬間的にぱぱっと移動して、またじっと動かなくなる。ある日、茶色の壁の隙間にいたヤモリがちよろっと動き、白い天井に移動して、じっと動かなくなった。「おい、丸見えだぞ」。黒色の体は白い天井ではとても目立つ。かわいい。そのうちじわーっと白くなっていく。ヤモリは体の色を変えることができるのだ。知らなかった。

時々「カッカッカッ」と大きな鳴き声が聞こえた。外で鳥が鳴いているのかと思っていたが、実はヤモリが鳴いているのだと知って驚いた。熱

帯雨林のヤモリは部屋中に響くほど大きな声で鳴く。目の前の獲物をその声で攪乱(かくらん)し、パクッと射とめるのだ。

「しっかりと自分の色を持って、自分の考えを持って！」と諭されて生活してきた。しかし、人の意見を聞くたびにその意見が正しく思えてくる。他の意見を聞けば、その人が正しいように思える。はっきり言ってどっちでもいい。「なんて優柔不断な奴だ！」と怒られた。しかしこのヤモリはどうだ。自分の色を周辺に合わせて変える。しかし確実に相手を射とめる声を発することができる。うーん。ヤモリのように生きてみたいと思った。

## パプアニューギニアで出会った 戦争の痕跡

パプアニューギニアの自宅の窓から見える風景の中に、気になる黒い塊があった。自然の中に不自然に存在するその影は、日常の一部でありながら異様な存在感を放っていた。近くまで行ってみると、それは太平洋戦争中に投下された大きな不発弾だった。私はそれを拾い上げ、展示作品の一部として用いたことがある。

パプアニューギニアの一部は、太平洋戦争中に日本軍が占領し要塞化された地域で、約20万人もの日本人が命を落とすとされている。その痕跡は今も多く残り、防空壕や飛行場跡、砲台、潜水艇の発着場などが、森の中に点在している。ラバウル島を訪

れた際には、子どもの頃に日本兵から日本語を学んだというトラ・ドッグさんに出会い、当時の日本軍基地の跡を案内してもらった。

そこでは、戦闘機が朽ちたまま当時の姿で残り、防空壕や指令基地の跡も、過度に整備されることなく自然の中に埋もれるように存在していた。それらは博物館の展示物ではなく、今も続く日常生活の風景の一部としてそこにあった。

パプアニューギニアの人々には「共有する」という感覚が根強くある。戦争の遺構や遺物も個人の所有物ではなく、地域のものとして受け入れられている。排除されることなく、環境の一部として引き受けられ、時には訪問者を案内することで生活の糧にもなっている。

ニアで知る。  
インスタレーションとは、作家が空間を白いキャンバスのように使い、ホワイトキューブの中に作品や素材を配置・構成して、空間そのものを作品として立ち上げる絵画や彫刻に並ぶ現代美術の表現手法として注目されていた。

しかし僕は、その呼び名や方法、そしてその枠に自分が回収されていく感じにどうしても馴染めなかった。そこから逃れようとして考え出したのが「テレフォーム」という手法。この呼び名は今更だが本当にダサイ。テレグラムやテレフォンの延長のような言葉で、まだインターネットもパソコン通信もなかった時代の産物だと弁解しておきたい。

発想は単純。作家がその場になくても、誰かが空間をつくることはでき

一方、日本では戦争の痕跡は次々と消され、父も戦場体験を語ることはなかった。だからこそ、ニューギニアで自然の中にそのまま残る戦争の風景に出会ったことは、私にとって大きな意味を持った。そこには、語られる歴史ではなく、現実としての歴史が静かに横たわっていた。

### 離れたところから指示書で空間をつくるテレフォーム

日本を離れる前、横浜市民ギャラリーで開催された「今日の作家展——インスタレーションとは何か」という展示会に出品した。そのときのキュレーターだった千葉茂夫さんが、後に『現代美術逸脱史』の中で僕の活動を紹介してくれたこともパプアニューギ

共有する

インスタレーション

千葉茂夫

現代美術逸脱史

る。むしろ、そのほうがおもしろいのではないか。そこで、作家は現場に行かず、指示書だけを送り、空間の制作を他者に委ねるといった方法を考えた。そのとき、空間を実際につくる人を「インストラー」ではなく「インスタレーター」と呼んでみた。これもかなり恥ずかしい。とにかく現場の制作者が、私の指示をもとに大きな自由度をもって空間を組み立てることを想定していた。この方法が一番重要だったのは、「自分がつくらない」という点だった。

インストラー  
インスタレーター

テレフォーム

### 美術とどのように向き合っていくのか 愛はあるのか

当時の私は、これから美術家とし

て生涯活動していくのかどうか、まだはつきりとした覚悟を持ってずにいた。日本の美術の現場から離れた場所でも、自分が本当に美術と向き合いたいのか、そこに愛情や情熱、切実さがあるのかを確かめたい。テレフォームは、そのための実験でもあった。

大阪のギャラリー白には、協力隊の訓練所にいた頃から協力してもらい、お茶と生花の先生に空間制作を依頼して「不自由な僕」を実施した。パプアニューギニアに渡ってから、同ギャラリーでは洋画の精二さんと日本画の河井くんの2人に協力してもらい、私はヤモリをモチーフにした小さなぬいぐるみ8体だけを制作して郵送し、それを彼らの作品の上や空間全体に配置してもらった。「三人展」を試みた。鹿児島市立美術館での展覧会

では、当時まだ高校生だった小山田徹君に水彩画10点を送り、「好きに展示して」と伝え、空間づくりそのものを委ねた。

さらに栃木県立美術館で開催された「アート・ドキュメント'87」という、インスタレーション、パフォーマンス、ビデオアートを対象とした公募企画にも応募した。パプアニューギニアからプランを送り、後輩の鈴木さんに空間制作を依頼し、印刷物の手配や道具の購入、配置の指示までを委ねて制作した。

こうした経験を重ねるうちに、次第に一つの感覚がはつきりしてきた。それは、自分はやはり美術という世界から完全に離れることはできない、ということだった。距離を取ろうとしても、結局そこに関わり続けたい

自分がいる。

パプアニューギニアから、後輩や友人たちが次々と第一線で活躍する姿を見て、羨ましく思うこともあった。大学院の修了とともに一度は美術と決別したつもりだったが、その後も企画展に出品し続けている自分に迷いがあった。テレフォームは、その世界にもう一度、覚悟をもって向き合うためのプロセスだったと思う。

それにしても「テレフォーム」という名前はかなりダサイ。

### 野豚を追うヤセ犬との出会い

パプアニューギニアのまちの周辺では、みずぼらしいヤセこけた犬を数多く見かける。近づこうとする犬に対して人は石などを投げて追っ払う。

そのヤセ犬が無視できなかった。

あるとき、文化人類学者と一緒にセピック川の奥地にある昔ながらの生活をしている村を訪れた。その村にもやはりヤセ犬がいた。その時の記述が当時のノートに残っている。

ヤセ犬

「その村で見かけるヤセ犬たちは、病気で毛がちぎれ、ハゲハゲのガリガリで、卑屈なまなざしがやたらと印象的だった。決して人間に媚びることをせず、与えられることをせず、人目を避けるように人間と共生しているその犬たちには、先進国諸国で豊かに暮らしている『飼い犬』のような生温かさはなく、かといって自ら獲物を捕らえる野犬のような鋭さもない。単にボロボロのボロぞうきんのようなヤセ犬だった。ところがそいつらが、1年に数回だけ村で特別な

儀式とか祭礼とかがあるときに、人間たちと一緒に野豚狩りに出かける。人間の仕掛けた罠に獲物の野豚を追い込むのがヤセ犬たちの仕事だという。村人たちは特別な儀礼のときだけ豚を食べる。その食べカスがヤセ犬たちにとっては唯一のご馳走であるらしい。僕は走る姿すらも想像できないそのヤセ犬たちが、野豚を追っかけるなんてとても無理だろうと思っていた。しかし、僕はそこでもすごいものを見てしまった。そのヤセ犬たちが野豚を見つけた瞬間、すごい！ 全身にエネルギーが満ち溢れ、変身してしまった。そしてまるで猛獣のように猛然と、一斉に、すごい勢いで野豚を追い始めた。その姿があまりにもすごくて、僕の体は思わず震え始めた。僕の脊髄に何

かが走った。感動で涙が出るほど『美しい』と思った…」

ヤセ犬との出会いが僕の人生を変えたと言っている。なんでもないもの、むしろ社会的に低く見られているもの、価値がないとされているものがエネルギーを持つことで、全く違う次元のものに変化する。それが美しさなのだと確信した。

### 地域というフィールドに 適正技術と協力関係で描く美術

パプアニューギニアでの2年間の体験は、自分自身と芸術表現との関係を問い直す機会となった。近代以降の西欧史を基準とする芸術ではなく、日本古来の、奄美大島をはじめとす

る各地に脈々と受け継がれてきた文化芸術——人類が自然との関係の中で生きるために紡ぎ出してきた、圧倒的な力を持つ技術こそが重要なのではないかと考えるようになった。そして、今の時代において、未来へとつながっていく芸術表現を生み出そうとする態度そのものが、何よりも大切なのではないかと思うようになる。

そして、個人でつくるのではなく、一人で完結するのではなく、誰かと価値観を共有しながら協力関係のなかで制作していく方法が相応しいと考えた。

「そのための手段は何か。扱う媒体は何か。そして、何に描くのか」

さらに、画家がキャンバスに描き、彫刻家が石や木の塊からイメージを掘り出すように、地域社会そのものをフィールドとして描いていく作家を目指すことはできないだろうか。そんなハードルの高い課題のようなことを思いついた。

国際協力の現場で最も重視されていたのが「適正技術」という概念。最先端のハイテクでもなく、単なるローテクでもない。その土地、その地域、その人々にとって最もふさわしい技術を導入するという考え方である。僕はこの概念を、表現の世界でも大切にしたいと思った。

そんなこと簡単にできそうにない。それが魅力的だった。もしかしたら生涯をかけて楽しめるかもしれないじゃないか。結果として実現できなくてもいい。そのプロセスそのものがおもしろそうだし、なんだか僕に相応しいのではないかと思った。

取り壊しになる家を  
素材にできるかもしれない

パプアニューギニアで暮らしていた1987年、半年後に帰国が迫った時期だったと思う。数カ月遅れの日本の週刊誌が回ってきて、その巻頭カラー特集ページに掲載されていた東京のある再開発業者の記事が目にとまり、とあるイメージが背筋あたりに染みついた。

「取り壊しになる前の木造住宅を空間の作品素材として作品化できるのではないか」

バブル景気の真っ只中、東京の中心部では再開発が進み、戦後の密集木造住宅が再開発業者、いわゆる地上

げ屋に買い取られ1000坪規模の開発が進んでいた。その業者に就職することで、取り壊しになる家に住まいながら家を素材として作品化できないかと考えた。

再開発業者

地域をフィールドに描くには地域という素材を知らなければならぬ。そのため、土地について知ることは重要なんじゃないかと気づいた。土地にまつわる権利関係と法律と条例と・・・そして都市や地域の成り立ちについて学ぶことができるのではないか。あわよくば、取り壊しになる家に住まわせてもらい、そこを制作スタジオとして土地について、地域について学ぶ。なんと贅沢な。

## 四の場 東京 都市と経済 土地と数字と束縛と

東京文京区の地上げ屋に  
就職するというフィールドワーク

帰国してすぐに、特集されていた文京区の新鋭の再開発業者にコンタクトを取り、それが何の役に立つかなんてわからなかったものの、これまで行ってきた活動のフォポートフォーリオを10冊ぐらい抱えて乗り込んだ。「給料はいくらでも良い。とにかく働かせてほしい。そして、取り壊す前の家に住まわせて欲しい。掃除します。なんでもやります」と頼み込んだ。

そして無事に入社。文京区で取り壊しになる前の家を制作スタジオとして、住居として、あるいは作品制作活動の素材の現場として転々と暮らすことになる。廃棄されずに残されている古い家具や日用品と向き合い、壁を剥ぎ、床を抜いて、何か新しいことができないかと向き合う時間が始まった。

## ビッグバン作戦と バブル経済の崩壊

東京の文京区にあった社員150名ほどの土地再開発業者は、入社して数カ月後、正確には1988年10月1日に会社設立10年という節目でいきなり、「ビッグバン作戦を展開する」ということになった。社長が宇宙の始まりは

ビッグバン作戦

ビッグバンという爆発だったと話し、意味不明の宣言をしたのだ。つまり、会社は爆発する。みんな散れ！と。給料は今後一切出ないのでみんなで独立してそれぞれで会社をつくれとのこと。

当時調査部に所属していたが、最後に入社した社員だったので、ほとんど独立して社員が離れていく会社の事務用品や書類、資料の整理を続けていた。小さな事務所への移転を手伝い、賃貸していた5フロア分の事務所の掃除をしていたが、11月、12月になってもやはり給料は出なかった。最後の10人ぐらいまでになった年末、関連会社の設計事務所が都市計画の企画会社を立ち上げるのでそこに誘ってもらい、1月から6名のメンバーで水道橋のビルのワンフロアで働くことになった。

ビッグバン作戦の後も巨額の借金を抱えながら、本体は社員数人の規模の会社となった。千代田区一番町の小さな自社ビルは、カーター元大統領やゴルバチョフなどが来日したときに訪れるような人望で、かなりおもしろくて魅力的な人。僕が入社する前からアフリカの緑化や環境問題や飢餓問題に取り組む活動も続けていて、そんな関係もあったので青年海外協力隊出身の妙な僕でも採用してくれたのだと思う。

都市計画事務所に勤めながらも、この会社が持つ1000坪規模の新宿や白山の高層ビルの建築計画や、サハラ砂漠に四国ぐらいの大きさの海水湖をつくる構想に関わったりもしていた。刺激的な仕事をさせてもらった。そんな会社が2000年までに世

歴史的には、バブル経済の崩壊は1990年頃から株価が下がり始め、91年に東京の地価が下がり始め、92年に本格的な不動産価格と株価の崩壊が始まったと言われているが、実は88年からその予兆はあった。ビッグバン作戦以降も、その会社が取得していた白山の3階建ての不良債権物件のビルを制作スタジオとして無料で使わせてもらい、水道橋にある都市計画事務所を辞める92年の6月まで、その業界の真っ只中で崩壊の現場に立ち会った。

### 世界から飢餓をなくすために 募金と署名は有効か

僕がお世話になった土地再開業者の社長はビッグバン作戦当時まだ40代ぐらいだったんじゃないかなと思う。

界から飢餓をなくす運動の日本の代表者として、署名と募金を集める活動を依頼された。しかしどうしても、この署名と募金で飢餓がなくなるとは思えなかった。抵抗を繰り返して、機会があるごとに社長に意見させてもらっていた。

青年海外協力隊の出身者として、アフリカの現場で食糧問題や飢餓問題、緑化の問題、地域づくりや水質問題の現場の声を聞きながら、僕なりに現状は知っていた。食糧問題は輸送と保存の問題であり、お金は高いところにしか流れず、本当に必要なところに流れていかない実態。支援のために集められた食料や資材、資料などが港に集まってきても、そこから先の運送ができないために廃棄さ

れている現状などを聞いていて、もっと有効な食糧支援のシステムが必要だろうと真剣に反発していた。

### 砂漠に湖の絵を描く

エジプト国内のサハラ砂漠の中に海抜マイナス40メートル地帯がある。そこに地中海から100キロメートル程度バイプラインで海水を引き込むと四国ほどの大きさの海水湖ができるという話があった。海水では植物が育たないとか、砂地が海水を吸い込み地盤が緩くなり、地震を誘発させるとか、蒸発が激しく塩分濃度が濃くなるとか、いろいろな話があった。

都市計画や地域計画・建築企画の仕事は、まさに風景にイメージを描

く仕事だと思う。通常それらの仕事はクライアントがいて課題に対して調査し提案を行うが、アートや研究の世界ではクライアントは自分の中にいる。誰にも頼まれていないことを「おい、これやらなくていいのかい！」と中の自分がささやいてくるのだ。

サハラ砂漠

### 現実には熱く広く果てしない

があるのかなどの妄想を、白地図をトレースしカナダの五大湖周辺を参考にシミュレーションをつくり、絵に描く。そのとき、地図上にあるオアシスマークが気になっていた。海水湖ができるかと水没してしまうエリアにオアシスがいくつもある。一番美しいとされ、クレオパトラが別荘をつくったと言われるシーワオアシス。そこには美しい塩の湖が広がっていると話を調査した人から聞いていた。

結局、調査団による調査・検討の結果、実現困難という報告書ができあがり計画は中止になった。仕事は終了したが僕は図面上で水没させてしまっていたシーワオアシスが気になって仕方ない。僕の中に「おい、行かなくていいのか」と囁く声が聞こえていた。

エジプト国内の海水湖の計画は都市計画事務所所属としての仕事だった。海水を淡水化する研究者や海水で育つ植物の研究者、地震学者、地質学者等と専門家チームを組んで大規模な調査を行うことになり、資金集めのプレゼンテーション資料をつくるのが僕の担当。それはアフリカの食糧問題の解決にもつながる。海水湖ができた場合、どれくらいの規模のまちが周辺に開発され、経済効果

エジプト軍隊  
シーワオアシス

感覚としては1万円出すとエアコンつき。エアコン無しだと3千円ぐらいだったので、迷わずエアコン無しのバスにした。エジプト国内のサハラ砂漠の中のシーワというオアシスに向けてのバス。サハラ砂漠はエジプト軍隊が管理している所。そこに入るための許可申請のためにマルサマトルフという小さなまちに1週間近く滞在していたので金銭感覚がすっかりエジプト感覚になっている。あとになって計算してみると実際は8000円か2000円かの違いで、1200円をケチっただけ。

長距離バス

砂漠の中を走るエアコン無しの長距離バスは失敗だった。窓を開けるとドライヤーのような熱風が吹き込

んでくる。窓を閉めると乾燥サウナの我慢大会のよう。現地の人麻の衣装で体をがばっと覆っていて涼しげ。外気温より体温の方が低いからだろうか。僕と妻だけが短パンにTシャツという無防備な姿。妻は負けず嫌いなので文句を言わずにひたすら我慢している。

砂漠の真ん中の休憩所のようなところでドラム缶に水が溜めてあり、現地の人はそれを飲んでいる。僕も我慢できずに飲んでしまった。ところでトイレというのがない。みなバスから降りて方々に広がっていき、そのまましゃがみこむ。なるほどだからそのような服を着ているのか。ところが僕はズボンやパンツを脱がなければならぬ。人目を避けるような場所まで移動しようとするが、草陰があ

るわけでもなく、砂漠のわずかな起伏があるだけ。その起伏の影を探してどこにか用をたす。それ以前にまず、汗で水分を放出しているためか、トイレに行きたくなることがあまりなかった。

風景を見渡し、灼熱の砂漠にいるのだなと実感して、そこが海水で覆われる風景をイメージしてみる。まず無理だ。絶対にイメージできない。東京の小さな事務所の机の上の図面には何度もここに湖を描いてきた。しかし現場にはそんな計画とは全く関係なく広大な果てしない砂漠が広がり、そこには人々の生活があった。なんてバカなことをしてきたのだろうと恥ずかしくなった。当たり前のことだが、現場に足を運ばずにイメージを描くことは絶対にしたくないと思った。

### 給料1カ月分のお米

社長との問答がきっかけだった。僕が個人で食糧問題に対して実現できる責任のような話……だったかどうかはあまり覚えていないが、「食うために働いている」という日本の現実と食糧の保存と輸送の困難さを体感するため……だったのかどうかも今となっては覚えていないが、とにかく給料1カ月分のすべてを使ってお米を買って、それを食べ続けながら、保存と運搬の困難さを体感する……という事になってしまった。

当時の給料すべてを使って一番安いお米を買ってみたところ、1トンのお米が買ってしまった。一人で食べ続けると10年は食べることができら

いの量。まあ、米さえあれば生きていけるだろう……そのぐらいの気持ちだったのかもしれない。しかしそんなことはない。食っていけるのはもちろん食っていけるが、野菜も欲しいし肉や魚も欲しい。東京で暮らすには家賃や光熱費もかかるし交通費もかかる。仕事し始めた頃に買ってしまっただマツキントツシユの5年ローンも、中型バイクの5年ローンも残っている。時には友人と飲みにいきたい。税金や年金、保険料、本当に消えていく。この頃、パプアニューギニアの奥地の生活を思い出していた。

豊かで雄大な自然の恵みを受けながら暮らしていく地方での生活と都市での生活では全く違う。海や川がない。森がない。狩猟採取の生活がで

食糧の保存  
輸送の困難さ

きない都市で貨幣経済を無視して暮らすことは困難だという……当たり前のことを実感した。

そこから東京を離れ、地方で暮らすことを目指すことになる。東京を離れるきっかけが必要だった。

### プライベートアートという試み

パブリックに開くアートって何だろう？ この疑問へのアプローチとして、プライベートなアートってのはどういうものなのか、そんなことを意識した時期がある。

当時考えたのは、作品を多くの人に見せる場所ではなく、もっと個人的に、静かに作品と向き合い、楽しむことができる空間をつくれなにかということ。本来単体の作品だと購入し

てもらって……ということができないが、そうではない方法は……？

そんな時、銀座4丁目の交差点にある「ギャラリーなつか」で展覧会を行う機会があった。それに合わせて、当時制作スタジオとして借りていた文京区本駒込一丁目の廃ビルの2階を使い、一つの実験を行った。

プライベートアート

パブリック

その場所は、元麻雀屋で退去後に壁や設備が壊されたままの状態の空間だった。トイレの壁もなく、コンクリートがむき出しで、天井も配線が露出している。いわば廃墟に近い空間である。私はそこを借りて作業場として使っていた。

その空間いっぱい、一カ月分の給料すべてを使って購入した約1トンの米を敷き詰め、その上に385個のテラピアの缶詰をピラミッド状に積み

上げ、数カ月前に水戸芸術館で展示した作品の再現を行っていた。そこにおしっこをしている姿のヤセ犬の彫刻を配置し、奇妙で静かな空間をつくり上げた。

この空間は、誰でも自由に入れる展示ではなかった。

この空間の情報はギャラリーなつかの展示会場に訪れた人に限定して伝えられ、利用したい人が現れた場合、ギャラリーで鍵を貸し出し、秘密の場所へ向かうための地図と手順書、利用マニュアルを手渡した。中に入ったあとは、基本的に自由である。

電気をつけて、会場に入ってもらい、好きな時間を過ごしてもいいし、寝泊まりしても構わない。予約制で1組限定。その空間を「貸し出す」という行為自体をひとつの表現作品と

して試みた。

しかし、この試みは長くは続かなかった。

ある日、様子を見に行くと、壁にスプレーで落書きがされ、積み上げていた作品は壊されていた。監視カメラもなく、特別なセキュリティも設けていなかった。私はその光景を見て、強いショックを受けた。信頼を前提に成り立つ表現の場は、同時にとても脆い。

この出来事を通して、表現と開放、自由と責任、そしてセキュリティという問題を、身体的な実感として学ぶことになった。作品とは何か。展示とは何か。見ることで、使うことで、壊すこと、そのすべてを含めて、表現は成立してしまう。その危うさと可能性を、私はこの経験から学んだ。

## 蓮の葉の増加の物語

青年海外協力隊の派遣前研修で「蓮の葉の増加の物語」という話を聞いてそれが頭から離れなかった。これは地球環境の変化の状態を表す例え話。

ある閉じた池があるとすると。もちろん閉じた池とは地球のこと。その池では1年で1枚の蓮の葉が2枚に分かれるとする。すると・・・

1年後には1枚が2枚に、  
2年後にはそれぞれが2枚に増えるので4枚になる。そうやって2倍ずつ増えていく。

3年後には8枚、  
4年後には16枚

5年後32枚という具合に、64、128、  
256・・・

蓮の葉が増え続け、ある年に池の半分を覆ったとすると、次の年には池全体を覆い尽くし、その翌年には蓮の葉そのものが減びてしまう——そんな話。

産業革命以降の人口増加はまさにこの蓮の葉のように倍々に増え続け、それに伴い、エネルギー消費の増大、廃棄物の増加、気象変動、人口の都市集中などのさまざまな社会的課題が発生することになるという話。

で、実際にどれぐらい増えるのかを計算していくと・・・  
33年後は約85億枚に達する。そして、54年後には、直径15センチの蓮の葉が地球全体を覆ってしまう。

蓮の葉の増加の物語

地球環境の変化

人口増加

産業革命以降

消費の増大

廃棄物の増加

気象変動

人口の都市集中

## 33年後に85億！

世代の変化について考えるようになったのは、初めて娘が生まれることになったとき。僕が生まれたのは父親が33歳を過ぎた頃だったが、僕も33になろうという頃、  
「33年で世代は交代するんだなあ」と思った。

まちや建物も30年から50年ぐらいでことごとく変わっていく。長女が生まれた1992年、その娘が33歳になる未来について考え始めた。その時どんな社会になっているのか。どの国で、どんな環境で、どんな生活スタイルで生きているのか。地域も世界もどう変わるのか。そんな興味が芽生えた時期。

ちょうどその年、新聞でこんな記事を見つけてしまう。

「33年後に世界人口85億！」

蓮の葉の増加の計算結果、33年後に85億枚という数字と新聞にあった世界人口が33年後に85億人という数字が一致していた。まるで自分だけが気づいた大発見のように興奮し、その驚きをかたちにしようと思った。

## おにぎりのカエルの誕生

1カ月分の給料で購入した1トンのお米を、毎日食べ続けていた。ところが1年も経つと、虫が湧き始めた。米粒よりも小さい、真っ黒な虫。元々お米に卵を産みつけているコクゾウムシというらしい。それでも毎日せっせと虫を拾い、きれいにしてお米を炊

き、食べ続ける。しかし、次第に耐えきれないほどの虫が湧き始める。コクゾウムシはお米を食べて成長するらしく、虫が食べたあとのカスカスのお米が増えていった。お米の中に頭を突っ込んだままの虫も、たくさんいる。炊き立てのご飯の中で目立つようになった虫を眺めながら、限界を悟った瞬間があった。

途方に暮れ、ご飯をどうしようかと悩んでいるうちに、手はおにぎりを握り始めていた。そしてふと、カエルのかたちのおにぎりを握ってしまふ。そこにあつたビー玉を目の位置に入れてやると、艶々とした、なんとも光り輝く「おにぎりのかえる君」が誕生した。

## 2025 蛙の池シンポジウム

ちょうどその頃、とある企画書審査の公募展に応募する作品プランを考えていた。直径15メートル、高さ15メートル、螺旋状のスロープで囲まれた円筒形の展示空間を持つ青山スパイラルガーデン。そこに「おにぎりのカエルで埋められた池」を制作するプランをぶつけてみることにした。

作品のモチーフとして使用したのは、「ある閉じた池における蓮の葉の増加の物語」「2025年の世界人口と環境変化」そして「33年後・85億」である。空間の構成要素としては、21世紀を生き抜く知恵を探るシンポジウムを模したデモンストレーションを想定した。

そもそも蓮の葉の増加の話なので、

青山スパイラル  
ガーデン

カエルのかたちの  
おにぎり

カエルはあまり関係がない。必要ないのだけれど、どうにも蓮の葉だけでは物足りない。ということで、個人的な事情もあり、2048匹のお米のカエルを制作することにした。

天井から全長2.5メートルの戦闘機の十字架模型を20機吊るし、空間に別のレイヤーを重ねてみたり、33年後の未来予想について、宇宙物理学者、エネルギー文化政策の専門家、建築家、森林緑化運動家、国際協力専門家、太陽光発電の開発者などにインタビューを行ったりした。螺旋のスロープには液晶モニターを複数台設置してそこでインタビュー映像を流し、シンポジウム形式のプレゼンテーション空間を提示した。

そのプランの実施が決まり、数多くを学ばせてもらった都市計画事務所

を辞め、早朝から昼まで築地の乾物屋でアルバイトを始めた。そして午後から夕方にかけて、お米のカエルを握る日々が始まる。虫の湧いた1トンのお米は、すべておにぎりのカエルとなり、樹脂でコーティングされ、作品化された。展示が終わると同時に作品とともに東京を離れ、鹿児島へ拠点を移すことになった。

五の場 鹿児島

## 地域と衝突 向き合い方の 模索プロジェクト

父親世代の土地神話、  
丈夫な住宅への憧れ

僕が生まれ育った実家は鹿児島市内の中心部にあった。荒田、高麗町という地名は、市内中心部を流れる甲突川という大きな川が大雨で氾濫すると浸水する低湿地の田畑だったからだと思う。島や大陸から移住してきた人が暮らす場所として、比較的安価に購入できたのかもしれない。戦後、その地域で事業を始めた叔父の手伝いをす

ることで、当時新婚だった僕の両親は路面電車が走る線路沿いの土地を譲り受け、小屋を建てて暮らし始めた。

奄美大島出身の両親だったが、戦後アメリカ占領下にあったことから島に戻れなかったのだそう。叔父のように戦争で島から鹿児島本土に避難してきた人が鹿児島市内で多くの事業を始めたのは、そんな事情があったからだと思う。

もちろん鹿児島市も空襲を受けてほとんど全壊したところ。戦後の焼け野が原やものがなかった時代を経験している世代は土地や住宅、暮らすこと、道具への執着と信念のようなものがあっても仕方ないのかもしれない。

母親からよく聞いた話だが、僕の

姉が生まれてすぐの頃、鹿児島を台風が直撃し、強風でがたつく扉を父親が押さえていたそうだが、強風で扉以外のすべてが吹き飛ばされたのだとか。生まれたばかりの姉を抱えながら、1枚の扉の下で朝まで恐怖の中にいたのだと。その経験が父親の丈夫な家へのこだわりをつくったのだと。

その数年後、道路の拡幅計画で所有していた土地を移動することになり、保証金や移転費用を活用して融資を受けやすい状況だったと思う。2メートルの盛り土をして、その上に当時は珍しかったコンクリート2階建ての建築物をつくった。1955年頃と推定する。

それから15年、経済成長が進み、70年代には新しくできた道路の交通

台風

量が増え、排気ガスや騒音公害が発生し、住宅としては住みづらくなった。僕も含め家族が病気がちになったということもあり、75年には郊外の見晴らしのいい高台の住宅地に実家は引っ越すことになる。

## メディアガーデン イイスペース

東京で都市再開発事務所に勤め始めた頃、僕が生まれ育った鹿児島の実家がちょっとした事件に巻き込まれていた。

建築系の業界新聞社に賃貸していたが、その業界新聞社が詐欺事件を起こし代表者が懲役刑となり刑務所に入ってしまった。新聞社は倒産していたが、賃貸借契約はそのまま、印刷機や事務機器なども荒れた状態で

アメリカ占領下

そのまま残り、家賃の滞納が続いていたということだった。

父親が20代後半に借金をしてつくったコンクリート住宅は思い入れも強かった。取り壊すわけでもないし、市内中心部なのでそれなりの固定資産税を払わなければならない。

当時、東京でパブリックアート研究会に参加し、パブリックアートの新しい在り方を模索していたこともあって、この実家をパブリックに開かれたアート空間のカフェとして成立させるのはどうかと思いついた。

両親は使わなくなった家を賃貸に出すことの難しさを感じていて、雨漏りの改修や残された廃棄物の処分、掃除や改修するための資金の調達に悩まされていた。そこにカフェとして改修し、

運営するという事業計画がはまった。

東京で働くようになり、鹿児島両親や姉たちとの関係が希薄になってゆく中で、実家でカフェを運営するという家族のプロジェクトは家族内での対話の機会を増やし、関係を再構築する良い機会となった。母親がお店の経営や食事の提供を行い、姉がスイーツを提供した。父親が銀行の融資を受け、工務店や庭師に頼んでできる改修を行い、僕が週末ごとに鹿児島に通いながら手づくりで内装を行った。自然木を集積して世界地図を象徴した展示台となるテーブルを制作し、さまざまな表現者のための空間として仕上げた。

大学進学以来離れている鹿児島という地域のさまざまなクリエイター、作家と出会い、展覧会を企画したり、演

コンクリート住宅

固定資産税

家族のプロジェクト

パブリックアート

奏会、ライブ、講演会、パーティなどのイベントを開催することで、まさにパブリックを開く空間の運営が始まった。当初、東京で働きながら運営は家族に任せて数カ月に1度、展覧会の仕込みやイベントのために戻っていたが、オープンしてから3年半後、お米のカエルの展示をきっかけに、この店の2階に事務所を構えて鹿児島を拠点に活動することになった。

## 2048匹のお米のカエルの行方

大量のお米のカエルが誕生した背景には、食糧問題、流通と保存の問題、そして世界人口の増加による環境変化への関心があった。人口の都市への集中、廃棄物による海洋汚染、大気汚染、エネルギー消費の増大、温暖

化による気象変動の激化、水害や台風、竜巻、強風被害が増えることが予測されていた。今後の課題としての森林保全、環境保全などの重要性を考えるきっかけになった。とはいえ、この大量のお米のカエル、どうしよう。

その後、芦屋市美術館での展覧会が決まり、そこで展示したものの、その後、これを抱えてしまう苦労と向き合う。

たまに後悔することもあるが、深く考えないようにしてきた。

お米のカエルたちは当初一つずつエアカップで包み、ダンボール箱に25〜30匹ほどずつ入れていたが、それが80箱ほどになっただろうか。1箱の重さは15キロから20キロほどあっただろうか、運ぶだけでも大変だった。

そして恐ろしいことに、樹脂でコーティングしたはずのお米のカエルに、次第にカビが吹き出し始めた。あるものは樹脂の内部で発酵し、黒い醤油のような液体を滲ませ、腐敗が進んでいった。そんな状態なので、家の片隅に置いておくわけにもいかない。2048匹もあるため、保存するだけでも大きな問題となった。

鹿児島県内の各所に大島紬の手織りの工場跡が空き家になっているので、次の利用が決まるまで使えるのではないかと父親から紹介された。父親は若い頃、大島紬の手織りの工場を鹿児島県内各地につくっていくという仕事をしてきた。当時は手織りの大島紬が高値で売れた時代だったので機械織りの職人を育てる必要があ

ったが、機械織りの技術や海外からの安価な着物が流入してきて鹿児島県内に90カ所以上あった工場のほとんどが閉鎖されたということだった。

鉄製の機械織り機が並ぶ廃墟となった工場跡地を掃除して、その一部を借りて倉庫として、また作業場として、ほとんど無料で使わせてもらうことになった。とはいえ、無料で借りるというのはいろいろな困難を伴う。取り壊しの話が出るたびに移動しなければならぬ。県内で4カ所ほど移動し、最終的に知覧町の工場跡地を使わせてもらっていた。

## ふりカエルBAR OPEN

お米のカエルに吹き出したカビがあまりにも美しく、おもしろいと思っ

手織り  
カビ  
機械織り

た。黄色かったり茶色だったり、鮮やかな緑だったり。カビにも匂がある。中にはカビも生えずに中で乾燥してコロコロに小さな乾燥おにぎりになっているものもあれば、お米が発酵してお味噌のような状態になっていたり、醤油のような真っ黒いお汁を出しているものもある。5パーセントぐらいだろうか、奇跡的にそのままの状態ですべてに密閉されて制作された当時のままにしているものもある。

その変化がおもしろく、あまりにもカビの色が美しかったので、銀座のギャラリーなつかでの企画展で、セレクトしたカエルたちが密閉されたガラスケースでカウンターテーブルをつくり、ギャラリーをカフェ&バーに見立てて、飲み物を提供することにし

た。壁にはそこに至る1トンのお米の砂漠から2025カエルの池、そして今に至るカエルの記録の写真を展示し、僕はカウンターの中でバーテンをやりながら、来場した観客と世界人口の増加の話や環境の変化について、食糧問題について、33年後についてなどの対話を楽しむという場を作った。

銀座4丁目の交差点付近にあるというロケーションで、表に銀座としては格安のメニュー看板を出していたため、多くの一般の来場者がギャラリーと知らずに来店した。かえるマニアの客がいたり、銀座で不動産屋を営んでいる人が値段の安さを不審に思っ

て入ってきて、その後、常連になったりした。

わずか2週間の展示だったが、カフェ利用者も多く、1000人以上の来場者があったと記憶する。

この頃、機能の入れ替えのようなことに興味を持っていた。美術館やギャラリーがカフェやレストラン、ショップとなり、カフェやショップがギャラリーになる。病院や福祉施設が演奏会のホールやダンススタジオになり、学校が制作工房になる。もっといろいろ混ざっていくとおもしろくなると思っていた。

## 鹿児島8.6水害

都市計画事務所勤めていた頃より地方都市のまちづくりに関わる中で、「地域のことは、地域の人が主体となって活動をつくるのがいい」と考

モチーフだった。さて、ここで何ができるかと妄想を膨らませている矢先、鹿児島市で大規模な水害が発生し、この橋の一部が流出してしまった。

僕は当日、鹿児島市美術館に行ったら帰り、路面電車で帰る途中、大雨で電車が停車したまま数時間缶詰状態になり、みるみるうちに電車の中まで冠水が始まり、乗客が外に出ようとした時にはもう一面海のような状態だった。電車から降りると腰の上ぐらいまでは鹿児島市中心部が浸水していて、泳げるような状態。

自宅に戻るために渡らなければならぬ甲突川が氾濫していて、武之橋が渡れない状態で、下流の橋まで遠回りしてどうにか実家までたどり

え、何か主体的に活動ができないかと思うようになったこと。鹿児島の実家で運営していたカフェを活動拠点として充実させたいと思っていたこと。そして娘が生まれると同時に大量のお米のカエル作品を抱えてしまったことなど条件が重なり、東京を離れ、1992年の年末、生まれ育った鹿児島に拠点を移した。

実家の近くには江戸時代後期に築かれた、日本国内でも珍しい五連アーチの立派な石橋「武之橋」が残っていた。この石橋は圧倒的な魅力があり、いい具合に横に新しい橋がかかり、ちゃんと歩道としては渡れるものの、ほとんどモニメントのように残されていて、表現の素材として、また舞台として、さまざまな活動の現場として最適な

着いた。周辺は完全に浸水していたが、40年前に2メートルの盛り土をして建てた実家はかろうじて床下浸水程度で助かった。その夜のニュースでついさっき目にしてた濁流の中の武之橋が流出したことを知った。

この時の鹿児島の水害は8.6水害と呼ばれ、激甚災害として指定され、直ちに河川の拡幅工事とそれに伴う石橋の撤去の計画が発表され268億円の激甚災害特別事業の予算が国から下りることが決まったことを知る。

## 武之橋と五大石橋

この五連アーチ橋は、江戸後期に熊本県の種山地域の石工たちが、長崎で出会ったオランダ伝来のアーチ構造技

石橋

武之橋

水害

8.6水害

石橋の撤去

石工

術を学び、阿蘇の熔結凝灰岩を用いて九州各地に広め、洗練させていった技術によるものだとされている。薩摩藩は当時の最高峰の技術者と称された岩永三五郎を招き、薩摩の都市計画の中心として河川整備と治水事業を据えた。その成果として築かれ、150年以上にわたり使用され続けたのが、鹿児島市の甲突川に架けられた五大石橋である。武之橋はそのうち最も河口に近く、美しい景観をなしていた最大規模の五連アーチ橋で、当ても良好な状態で残されていた。

熔結凝灰岩

岩永三五郎

橋は単体で存在するものではなく、地域の中で「こちら側」と「向こう側」を結び、人々の移動や生活の中に位置づけられてこそ意味を持つ。もちろん橋の姿や構造といった表面的な要素も重要だが、水中の基礎の在り方、川の流れとの関係性、兩岸の構造、歴史的背景、機能、利用者、さらには生態系との関わりまで、あらゆる技術と文脈が積み重なってこそ、土木遺産としての価値が生まれる。

五大石橋

## 水害と治水、

水害と治水

## そしてカエルのキャンペーン

マスタープラン

都市計画事務所に勤め、都市のマスタープランに強い関心を持っていたが、同時に、このような土木遺産をどのように保存し、活用していくのかという点にも強い興味を抱いていた。

水害をきっかけに、鹿児島市内を流れる川では治水対策として川幅を広げる計画が進められた。その結果、歴史的な石橋が「流れの妨げになる」

土木遺産

という理由で撤去されることになった。しかし僕は、治水とは本当に川を広げることだけなのだろうかという疑問を抱いた。

ア美術展への出品、廃棄される織機を屋台に見立てた展示、パフォーマンス、ポスター貼りやチラシ配布、市民投票の呼びかけ。行動そのものを作品として展開した。

大量の雨水が一気に川へ流れ込むことを抑えるには、上流で水を受け止める仕組みが必要ではないか。ため池をつくること、森を育てること、流域全体を視野に入れた環境の設計が不可欠なのではないか。そうした考えを、表現として伝える方法を探り始めた。

結果として石橋は撤去されたが、この経験は、美術が社会の問題とどのように関わり得るのかを考える重要な実践となった。作品とは、完成された物だけでなく、行動や対話、失敗や違和感を含むプロセスそのものでもあると、強く意識するようになった。

## 石橋の保存運動

そのとき、「お米のカエル」の傷み、崩れていく姿が、水や環境の循環と重なって見えた。水を溜める仕組みとカエルのイメージを結びつけ、キャンペーンとして展開できないかと考えた。こうして始まったのが「カエルのキャンペーン」だった。

美術館のロビー空間での展示、アジ

この橋を含め、鹿児島市内に架かる5つすべての石橋が撤去されるといふ鹿児島県の計画に、納得できない市民は多かった。多くの土木の専門家

が、石橋を残す方法として貯水池をつくることや、バイパスを通して流量を調整することなど、さまざまな代替案を提案した。同時に、市民投票や県民投票、座り込み、ストライキなどの行動も行われ、私はその保存運動に巻き込まれていくことになる。ここから数年間、保存活動をどのように展開すべきかで悩み続けることになる。表現者としての無力さを感じ知り、意見の対立が市民を分断していく現場にも立ち会い、強い苦しさを感じた。

そして何より、風景は「システムの内部」に介入しないかぎり変えられないのだと思える。外部で何を語っても、大声を上げても、涙を流しても、一度決定された計画を覆すことはできなかった。

「表現は無力なのか」「システムの内部に介入するには、どのような表現の方法があるのか」そうした問いが、僕の中に残り続けた。

そんなとき、香川県の豊島で産業廃棄物の不法投棄に対し、住民が立ち上がり、香川県庁を相手に抗議行動を行っていることを知る。そこには中坊公平という弁護士がいた。私は豊島に強い関心を抱き、実際にその不法投棄の現場を訪れ途方に暮れた。そのときは、まさか、その十五年も後に豊島が瀬戸内国際芸術祭の舞台となり、そこに参加できるとは思ってもみなかった。

### 戦闘機の十字架

東京で制作して展示の後、鹿児島に持ってきた厄介な作品20体の「戦闘

市民投票

県民投票

座り込み

ストライキ

保存運動

システムの内部

戦闘機の十字架

機の十字架」があることを忘れてしまっていた。亜鉛メッキ板で制作した

もので、一つの重さが50程度だろうか。長さ、幅とも2.5メートルほどあり、厚みが70センチほどあったと思う。大きく重く、かさばる作品である。しばらくは実家のカフェ・イースペースの屋上に積み上げていたが、台風が来るたびにガンガンぶつかり合っているさく、飛ばされそうになり、気が気ではなかった。

移動の際には、クレーン付きの中型トラックを借りなければならない。そんな折、青年海外協力時代の知人が鹿児島市近郊の山を購入し、谷間に戦闘機の十字架を置かせてもらうことになった。そのとき、パプアニューギニアのラバウル島で、旧日本軍の飛行場跡に残されていた朽ちかけた戦闘機

と出会った記憶が強くよみがえった。

そもそもこの作品はそのときの出会の衝撃に由来する。パプアニューギニアが1920年代に飛行機の冒険が可能になり、初めて海外から人が訪れるようになり、地域によっては島と同じように飛行機を偉大なる霊的な存在として祀る地域もあると聞いていた。国家の枠組みをつくってきた宗教や信仰の力が武力に変わった歴史のある地域もある。

そんな地域や国家の枠組みをつくり出す象徴的なかたちを尾翼のない戦闘機と十字架のかたちを掛け合わせて制作し、シリーズとしてつくり続けてきたモチーフである。この形態は制作当初は溶け落ちるかたちであったり、落下するかたちをしていた。

ラバウル島

そのうち廃棄物素材でつくる戦闘機が鳥のかたちに変形していった。「夢の鳥」につながっている。

長らく、この戦闘機の十字架を放置した谷間を訪れていない。数十年後、この金属の戦闘機の十字架が錆び、朽ちていくとき、作品はまた別の力を発するのではないかと妄想している。さて、今頃どうなっているだろう。

### 101の文化館構想と 鹿児島混声合唱団

鹿児島県内各地101カ所の地域に子どもたちと高齢者がまちを使った遊びをつくっていたためのプラットフォームを、世界中の101人の先鋭的な建築家に小型の文化交流施設として設計してもらう文化館構想を鹿児島

市美術館で発表してみた。文化館のどこかにヤセ犬が潜んでいるという個人的な作品でもある。地方に大型の文化ホールができてつつあり、ハコモノ行政と批判されていた頃で、鹿児島県内のさまざまなホールを使う側の立場でリサーチしたいと考えた。

鹿児島混声合唱団は結成50周年を迎えるメンバー150人の市民合唱団。当時、高校生から70代が一緒に歌っていて、鹿児島県内のホールで演奏会を行っていた。見学させてもらうつもりがそのまま入団することに。

合唱なんて音楽の授業で歌っただけで楽譜なんて読めやしない。MacBookに音楽アプリを入れて楽譜を打ち込み、その音源を聴きながら皆の足を引っ張らないようにと練習に励んだ。

僕が美術の仕事をしているというこ

ハコモノ行政

鹿児島混声合唱団

文化館構想

鹿児島市美術館

とで定期演奏会のポスターとチラシをつくることになる。合唱団としては50周年事業でもあるし、鹿児島交響楽団との共演も視野に入れて大掛かりな舞台にしたい。題目はフォーレのレクイエム。鹿児島水害の犠牲者を弔う意味も含めての鎮魂の演奏会。演奏会は2月11日で、その準備の最中の1月17日に阪神淡路大震災が起こってしまった。歌う意味について夜ごと深夜まで論議を重ね、イメージの共有を試みた。

共同制作をするときの基本だが、公約数を求めようとしてはいけない。皆が遠慮してつまらないところで合わせてしまう。公倍数を求める意識が大切だ。数学だと掛け合わせ、とんでもないところでシンク口することになる。皆がそれぞれ全く異なる鎮魂をイメージしつつ、できる限りの

表現力を駆使し全力で歌う。その瞬間を体験してしまった。僕は精いっぱい歌っているのだが自分の声が聞こえない。全体の声しか聞こえてこないのだ。これが合唱なんだと初めて知り、舞台上で震えていた。

### 壊されていく風景から 離れる決断とイイテラス構想

鹿児島市内から30分ぐらいのところにある甲突川の上流に住んでいたので、毎日仕事場に通うときに、川の拡幅工事や石橋の撤去工事の横を通らなければならなかった。それが苦痛だった。石橋の撤去工事が進み、もう、どうにもならないと気持ちが弱り始めた頃から、鹿児島を離れたいという気持ちが大きくなってしまっ

た。精神的な苦痛を抱えたまま、壊されつつある風景に向き合い続けることから逃れたかった。

仕事場に使っていたアートスペース&カフェの経営にも無力感を感じ、いつものこと、そこも取り壊してしまおうかと考えるようになる。父親としては相続税対策もあり、借金ができる分だけお金を借りて、新築の賃貸のビルを建てたがっていた。

しかし、僕自身は新築の建築計画に全く興味がない。関心を持ってない。情熱を注げない。そもそも廃墟が好きで、取り壊しになる前のどうしようもない状態に手を入れて息を吹き込む活動に魅力を感じていたのに、新築の計画なんて……。

あるとき、ふと突拍子もないアイデアが頭をよぎってしまう。

### 101匹のヤセ犬と共に 移住先を探す旅に出る

鹿児島を離れる決心をした夏、制作スタジオとして借りていた知覧町の大島紬の工房跡地を退去することになった。それをきっかけに、引越越しを兼ねて日本国内での移住先を探す旅に出ることにした。

その頃、東京で計画されていた都市博が中止となり、その代替的な流れの中で新しく整備された国際展示場ビッグサイトにおいて、風変わりなアートプロジェクトが立ち上がった。大型コンテナやアルミバンのトラックそのものを作家の展示ブースとして用いるという、実験的な展示会である。私はその企画に出品作家として参加する機会を得た。

廃墟になったときにアートセンターとしてリノベーションできるような新築物件を計画してつくるのはどうだろう？そして30年間寝かして、借金が払い終わる頃にリノベーションすることを目指すのであれば、何か面白いことができるのではないだろうか……と。

そこから鹿児島で活動していた建築家と出会い、相談しながら、30年後に壁などをぶち抜いてアートセンター化できるような構造を考えたもらい、イイテラスという複合ビルを建築することになる。

万が一、30年後にまだ建物が生き残っていたとしたら、鹿児島に戻り、アートセンターでも運営してみようかな……という夢物語をつくり、鹿児島を離れることを決める。

鹿児島で2トンのアルミバントラックを1カ月間借り、制作現場で使っていた工具や端材、そして出来立ての「101匹のヤセ犬」たちを積み込んだ。まだ幼かった2人の娘と妻とともに、そのトラックで東京まで旅をすることになった。

東京国際展示場・ビッグサイトにトラックのまま乗り入れ、アルミバンを犬小屋に見立てて展示空間を構成した。展示会終了後は岐阜県上石津村にある日本昭和音楽村へ作品ごと移動し、数週間の滞在制作を行った。森の中や湖の周囲の各所に音の仕掛けを施しながら、ヤセ犬たちを散歩させるように配置していった。

その後、広島のアースワークプロジェクトに参加し、さらに福岡へと移動した。積載物はすべて福岡・天神

地区に搬入し、トラックと家族だけは鹿児島に戻ってもらった。僕自身は福岡に滞在し、次の制作スタジオの移転先を探すという裏の目的を持ちながらも、「ミュージアム・シティ・天神」というプロジェクトに参加することになった。

### 福岡の天神地区のあちこちに 不可解を仕掛ける

福岡の天神地区で1990年より2年に1度開催されてきた「ミュージアム・シティ・天神」の存在を知るのは、第4回アジア美術展で福岡に数カ月滞在している時のことだ。同じ頃、福岡では昭和40年会の作家たちや草間彌生の作品が展示され、街全体がどこかざわつき、熱を帯びていた。

屋外のステップ状の植栽の中央、広い踊り場のような場所には2048枚の蓮の葉が仕込まれ、その中になぜか菊の花が数輪咲いている風景が現れる。天神中心部のイムズ、ビブレ、天神コアビルの店内や、地下の階段下の薄暗い場所には、カップ麺のカップでつくられたヤセ犬小屋が潜み、岩田屋横の西鉄カリテン商業ビルの一角には仮設の制作スタジオが開設され、ヤセ犬の散歩のホームベースが開設されている。

こうして天神地区全体に101匹のヤセ犬が潜んでいく。おそらく、すべてを見て回った人はいない。それでも、予期せず、不思議な存在に出くわした人は、街のどこかで何度か目撃しているはずだ。

その2年後、このプロジェクトに参加することになり、天神地区のあちこちに101匹のヤセ犬を解き放つことになる。カップ麺のカップなど、当時無視できなくなっていた軽くて安価なプラスチック素材を使い、街の隅々に「不可解なこと」を仕掛けていく。展示というより、流れ込むような実験に近い感覚だ。

福岡ポート前では、廃棄される予定だった競艇用のボートを難民船に見立てて改造し、数十匹のヤセ犬が上陸してくる場面を立ち上げる。アクロス福岡のセンターコート、40メートルの吹き抜け空間には、真っ白なカップ麺のカップ400個を数珠状につなぎ、地下2階の円形に並ぶ金色のラ王的池へ向かって吊り下げる。その周囲にはヤセ犬たちが群がっている。

### 広島灰塚ダムができるまでの アースワークプロジェクト

福岡へ向かう途中に立ち寄ったのが、灰塚アースワークプロジェクトの現場だった。広島県の山間部、灰塚エリアではダム建設計画が進められており、その計画地を舞台に土地や自然、人々と関わるアースワークの試みが始まっていた。私はそのため現地リサーチの一環として、この地域に滞在することになった。

ダム計画はすでに着手から数十年が経過しており、水没予定地となる集落の移転もほぼ完了している段階だった。現地では、廃校となった小学校の校舎を滞在拠点として作家たちが集い、地域を歩き、話を聞き、風景や状況を調査しながら、それぞれが

灰塚アースワーク  
プロジェクト

この場所では何ができるのかの実証実験と構想をしていた。そして、成果をプレゼンテーションという形で共有するプロセスが組まれていた。

この滞在中を通じて、その後も展覧会やプロジェクトで関わることになるPHスタジオや照屋勇賢と出会ったのも、この灰塚の現場でのこと。

役場で現地の白地図を手に入れ、現場を巡りながら、ダム建設によって水没する予定のエリアを一つひとつ確認していった。そして、ダムが満水になった際の水位ラインを地図上に引いてみた。すると、その輪郭が龍のかたちをしていることに気づいた。

そもそも龍は架空の生き物である。しかし、水の湧き出る場所や、水害の多い地域に祀られることも多く、

自然の脅威や人知を超えた存在を象徴するものとして扱われてきた。蛇行する川の姿や、洪水などによって荒れ狂う水の状態が、龍が暴れる様子にたとえられることもある。

「ハイツカには龍がいた」。その龍のかたちを地形の水面の高さをつないでワイヤーを渡し、そこに龍の鱗に見立てたカイトを吊り下げるといっプロジェクトをイメージした。

「ハイツカには龍がいた」というカイトを使ったプロジェクト

1991年に北茨城でクリストが実施した《アンブレラ・プロジェクト》に、ボランテアとして参加した。実はこのような大規模のアートプロジェクトに対して批判的に思っていたの

PHスタジオ

照屋勇賢

龍

クリスト

アンブレラ・プロジェクト

で、その現場を見てやろうと思ったのだ。「アーティストのエゴのような作品を地域に押しつけるのは良くない」と思っていたからだ。高さ約6メートルの巨大な青い傘を、全長約19キロにわたる国道沿いの田園風景の中に1340基設置し、同時にアメリカ・カリフォルニアの砂漠地帯に設置された1760基の黄色い傘と同日時刻、日の出とともに一斉に開くという壮大なプロジェクト。

現場に参加して、地域の人と対話し、そこに全国各地から集まってきたボランテアと時間を過ごすうちに、その素晴らしさに感動する日々だった。実施に至るまでの作家の地域との関わり方、その態度、計画性、マネジメント力について知り、アーティストの力に魅了された。

「ハイツカの龍」も実現すると、それなりのスケールのプロジェクトになると夢想した。全長数十キロに渡り、数百本のワイヤーで5000体のカイトを上げるイメージ。しかしクリストのような活動をできるわけがない。

灰塚ダムが完成するまで数年間の猶予はあったものの、それを具合的に実施する方法について全く想像できなかった。一体いくらのお金を集めなければならぬのだろう。どれだけ対話と交渉を重ね、人を集め、実施するというのだろう。途方もないイメージだと知りながら、とりあえず、現場でカイトが舞い上がる風景のイメージを描いてみた。これを何枚ほど描けば実現に近づくのだろう…と途方に暮れた。

## 六の場 アジアと中南米 制度とツールと 風景を探る

### ブラジルとブラジリアと屋台

スパイラルガーデンでの受賞には、ニューヨークへの研修旅行という副賞が付いていた。往復の航空券と、1カ月以上滞在して研修するための費用が支給される、という内容だった。ありがたい話ではあったが、その予算を使い、ニューヨーク経由でカナダのトロントとブラジルを巡ることを考えた。

当時、ブラジル・サントスで、大航海時代に都市化された古い街並みの再開発の仕事を手伝わないかと声を

かけられており、半ば移住を前提とした下見の意味合いもあった。また別の縁で、トロントの発電所跡を活用したアートセンター「パワープラント」での展覧会への出品を打診されており、下見も兼ねることにした。

さらに気になっていたのが、ブラジルの首都ブラジリアだった。何も無い土地に人工的につくられ、上空から見ると鳥が羽を広げたかたちをした都市。僕が生まれた1960年に誕生し、「都市計画最大の失敗」とも言われているその街に、なぜ失敗とされたのかを確かめに行きたかった。33年前、つまり自分と同じ時代に生まれた建物に触れてみたいと思ったのだ。

バスを使って移動しながら、サンパウロ、サントス、リオ・デ・ジャネイロ、ブラジリアを約一カ月かけて巡った。

旅の中で強く惹かれたのが、路上に現れるさまざまな屋台だった。簡易的な骨組みや布、板の使い方、配置や構造は驚くほど合理的で、美しく、切実だった。商品が吊るされ、並べられる方法や、色やかたちの鮮やかさも印象に残っている。

ある地域で、半畳ほどの風呂敷の四隅に紐をつけ、路上に広げただけの簡素な露店が立ち並ぶ場所に出会った。見惚れていると、取り締まりの警察の気配を察した店主たちが紐を引き上げ、一瞬で商品を包み込み、何事もなかったかのように姿を消していった。その光景に、思わず感動してしまった。

屋台が並ぶことで生まれる空間の魅力、そして空間全体を構成する素材としての学びは大きかった。ブラジ

ル滞在中、僕はほとんど毎日のように屋台を撮影し、スケッチを続けていた。副賞の報告書として、1冊のノートは、いまでもどこかに保管されているのだろうか。

### アジアの同世代の作家と出会う

西欧近代化の波の中で、古い風景が壊されていくことへの違和感を抱いているのは、日本の僕らの世代だけではない。そのことを強く意識するきっかけになるのが、福岡市美術館で5年に1度開催されている第4回「アジア美術展の滞在制作」への参加である。そこで初めて同世代のアジア各国の作家たちと出会い、活動のフィールドが大きく広がった。

アジア美術展  
滞在制作

滞在制作初日の朝、美術館近くのコンビニで、どこか困っているような異国の人に声をかける。それがインドネシアのヘリ・ドノである。すぐに意気投合し、同じホテルに泊まる予定を変更して、安い風呂なしアパートの1室を借り、隣同士で暮らすことになる。

会期の後半、本来の滞在期間はすでに過ぎていくが、生活費を抑えられることもあり、そのまま数カ月アパートでの生活が続いていく。そこにシンガポールのリー・ウエンが転がり込み、自然な流れで楽しい宝物のような共同生活が始まった。

彼らもまた、西欧の美術の文脈を美術大学で学ぶことに強い違和感を抱いていた。アジア各地には多様な文化があり、演劇、パフォーマンス、音楽、装飾などが分離されることなく、

生活の中に混在しながら生き続けている。宗教的背景も複雑で、西欧的な価値観とは異なる歴史を抱えている。そんな視点を、僕はそれまで持つていなかったのだ。知らなかった。

パキスタン、インド、韓国、中国、モンゴル、フィリピン、マレーシア、タイ、インドネシア、シンガポール……彼らは欧米の美術制度の中で教育を受けながらも、そのフォーマットに違和感や抵抗を覚え、自然やまち、人との関係の中から新たな表現を模索し続けている。

彼らとの滞在制作を通して、美術制度の中心から距離を取り、演劇やパフォーマンス、都市開発、市民運動など、美術の周縁を巡り続けてきた自分の活動との接点が、少しずつ見えてくる。それ以来、アジア各地に

ある彼らの現場には、できる限り足を運ぼうと思った。

### タイのチェンマイの 旧市街の通りを全部、 1カ月かけて歩く

第4回アジア美術展に招待された作家の中で最も若かったのが、タイから来ていたナウイン・ラワンチャイクンである。彼は友人を連れてきており、いろいろな刺激を与えてくれる存在だった。ある深夜、美術館の閉館時間をとうに過ぎた頃、彼らがチェンマイで行っている「チェンマイ・ソーシャル・インスタレーション」というプロジェクトについて、スライドトークが始まる。旧市街の寺院や墓地、商店、公共施設など、まちのあちこ

ちを使い、数十名の作家が滞在しながら作品を仕掛けるという、大きなスケールのプロジェクト。

使われている場所にも強く惹かれるし、彼らの活動の在り方には共感する点が多い。その流れの中で、翌年に開催されるこのプロジェクトに参加することになる。

ほとんど予算のない中で、若手作家たちが手づくりで運営している様子は、学生時代に京都で仕掛けていたアートネットワークを思い起こさせる。参加はほぼ自己負担であるため、香川県の佐野画廊に、このプロジェクトで滞在制作した作品を収めることを条件に、渡航費と滞在費を支援してもらったことにした。

日本からの参加作家は、その後も長く関わり続けることになる作家ばかり

ヘリ・ドノ

美術制度

リー・ウエン

ナウイン・  
ラワンチャイクン

チェンマイ・  
ソーシャル・  
インスタレーション

だ。中村政人、曾根裕、鈴木真吾、廣瀬智史、山出淳也、そして僕。曾根さんとは現地で顔を合わせる事がなかったが、まちの中に仕掛けられている映像作品が強く印象に残っている。

当時、チェンマイに移住する可能性を模索しており、そのこともあって、まちに暮らすための物件を探す視点で旧市街のすべての通りを歩いて回る、という行為そのものを作品とする。朝から夕方まで歩き続け、夜に地図を広げ、トレーシングペーパーを重ねて歩いた軌跡にラインを引く。1日1枚、30日で30枚のドローイングが積み重なり、それらを重ねることでチェンマイの地図が立ち上がってくる。

この活動は、実行委員や他の作家にも、ほとんど知られないまま進ん

た。作費も、ギャラまですべて大学が持つというありがたいお誘い。

声をかけてくれたのは、かつて「アジア美術展」で滞在制作をともに行ったパキスタン代表のニロフアール・アクムド。それから、同じくアジア美術展以来の仲で、西日本と一緒に旅したシンガポールのリー・ウェンも一緒だった。

当時の僕は、広島のプロジェクトのために「カイト(風)」を使った作品の実験に夢中になっていた。ラホールのまちを歩くと、やたらと風の専門店が多いことを不思議に思ったが、関係ないと思っていた。

大学の校舎と校舎の間にナイロンの紐を渡し、それにカイトをぶら下げて、風の力でふわりと持ち上げる。そんな試作を学生と一緒に行おうと

でいく。多くの作家がオープンング前から現場に入り作品を仕掛ける中、僕はオープンングに合わせて入り、会期中もその後も、ひたすら街を歩いているだけだ。結果として移住の計画は見送ることになるが、30枚のドローイングは佐野画廊の佐野さんにきちんと納めた。佐野さん、今もどこかにちゃんと持っているかな。

### パキスタンのラホールの 美術大学でのワークシヨップ

パキスタンのラホールというまちに、アジアで一番古い美術大学がある。あるとき、そこへ世界各地から作家が集まり、1カ月間滞在学习生とのワークシヨップを行うというプロジェクトに誘われた。渡航費も制

した時：：事件が起きた。

学外から、フラフラと弱そうな風が近づいてきた、と思った瞬間、僕らが張っていた丈夫なナイロン紐がぶつりと切断されてしまったのだ。それを見ていた学生たちは、「やっぱり」と言わんばかりに、当たり前のような顔をして喜んでいった。

### 数千のカイトが 空を覆うフェスティバルという 空間をつくる方法

ラホールには「バサント」という、春を祝う特別な祭りがある。その日は街中の空が数千もの風で覆い尽くされ、夜にはライトアップされた風が夜空を埋めるのだという。しかもそれは、単に風を揚げるだけでなく、相

中村政人

曾根裕

鈴木真吾

廣瀬智史

山出淳也

カイト(風)

バサント

手の紐を切り落とす「喧嘩凧」の祭りへと変容していった。

そのために若者たちは屋上に登って凧を揚げるのだが、熱中のあまり転落したり、紐を切断されないよう金属ワイヤーを使って感電したりと、死亡事故も頻発するのだという。市場には、どんな紐でもすぐに切断できるといわれるようになった。だからこそ、街にはあれほど多くの凧の専門店が並んでいたのだ。

その時にアイデアが滲み出てきた。「カイトフェスティバルという手法があるな」

作家がひとりですべての予算を用意して、大きなものをつくる必要なんてないのかもしれない。もし、誰でも遊べるような「ツール」を開発し、

その土地に「カイトフェスティバル」のような仕組みを提案することができた。そうすれば、結果として、まちの人たちによって数千のカイトが空を埋め尽くす風景が立ち上がるはずだ。

住民がそれぞれ楽しみながら、その一人ひとりのふるまいが、結果としてひとつの壮大な風景を実現させていく。それが、僕のやりたい美術表現にふさわしい手法なのではないか。

作品は、自分ひとりの手で作るものだけではない。人々の喜びや熱狂を巻き込みながら、みんなで「風景」そのものをつくっていくこと。そんな美術の在り方があってもいいのではないかと思いついた。

## メキシコで知る 石彫シンポジウムという制度

ところで、メキシコ・チャパスで開催された石彫シンポジウムに参加するまで、石の彫刻という制度についてほとんど知らなかった。世界各国から石を素材とする彫刻家が集まり、持ち回りで世界各地を巡りながら作品を制作し、完成した石の彫刻をその開催地に寄贈していく・・・それは、石彫独自の国際的なシステムだと思ふ。

開催地は石の産地であることも多く、この仕組みは1960年代にヨーロッパで始まったという。日本でも、屋外彫刻によるまちづくり整備事業などと結びつき、80年代頃まで盛んに行われていたらしい。

石彫シンポジウム

海外の作家を含む複数の彫刻家が数カ月単位である場所に滞在し、モニユメンタルな石彫作品を制作する。それらは公園や通りの整備と連動して設置され、都市空間の一部となっていく。しかし90年代に入ると、その在り方も次第に変化し始める。プロセスが重視されたり環境をテーマに掲げるシンポジウムも増え、石彫を専門にしている僕のような作家も招かれ、何らかの作品を制作することになった。

## ラーニータさんとドン・サポくん

滞在制作が始まった途端、参加作家たちは皆それぞれ大きめの立派な石を選び始めて、ガンガンと彫り始めた。その勢いにのまれ、僕も小さな石の彫刻を彫ることになった。最終

的に教会の中庭を使って、ハンモックとプラスチックの容器を使った一時的な空間作品の展示も行った。しかし、それ以外にも何か残る作品をということだったので、地元の石を使って、手で抱えられるほどの大きさのカエル「ドン・サポ君」と、ぎりぎり飛行機に乗せて持ち帰ることができるサイズの、小さなカエル「ラニータさん」を制作した。

ドン・サポ君はチャパス州立大学の図書館にガラスケースに入れて設置され、ポストに見立てられたその中で「旅に出たラニータさんからの手紙を待つ」という状況をつくった。一方、そのパートナーとして制作されたラニータさんは「自分探しの旅に出る」という設定で、日本を旅することになった。

## ラニータさん、漬物石になる

ラニータさん

メキシコでの長い出張を終え、筑前深江の家に戻ったとき、妻は台所で菜葉を洗い、漬物を仕込もうとしていた。そして「漬物を漬ける石を探してきてほしい」と頼んできた。

ドン・サポ君

その手元をのぞいてみると、昔から使っている黒いプラスチックの大きなサラダボウルに塩漬けの菜葉を仕込み、鉄鍋についでいた丸い木の板を被せ、その上に載せる石を探してきてほしいとのこと。もちろん、まさかメキシコから石を持って帰ってきたなんて思っていない。

僕の手元には、メキシコから旅してきた石のラニータさんがいた。あまりにも劇的なタイミングでのオーダー、そして衝撃的なほど、ぴったりの

重さとサイズだったのだ。

次の瞬間、ラニータさんは、塩揉みされた菜葉の上に静かにずっしりと収まった。石彫シンポジウムという国際的な美術の制度の中で、公共空間に設置されたドン・サポ氏とは対照的に、その制度から完全に抜け出し、日本の農家の台所で、漬物を漬けるための生活の一部となったのだ。美術という制度の外側に身を置くことで、ラニータさんは、最も静かなかたちで、美しい在り方を獲得したのかもしれない……そんなふうに思えた。それにしても、ラニータさんの自分探しの旅はあまりにも早く、瞬間的に終わってしまった。後日、その姿の写真をポストカードにして、チャパス州立大学図書館のドンサポくんのポスト宛に送った。

## 仕組みと場をつくる

システム  
仕組み

### 術表現の方法としての システム・仕組み

絵を描く。ヤセ犬を彫る。鯉のぼりを染める。このように、さまざまな「もの」をつくることは、美術表現の方法として理解しやすい。しかしそれだけではない。声を出す、音を奏でる、演じるといった、さまざまな「こと」をつくることもまた、空間を変容させる力を持っている。「美しさ」を立ち上げる行為・技術そのものも美術表現の一つであると考えていた。そしてこの頃から、もう一つの表現

の在り方として注目したのが「システム」をつくるという表現の方法。システムや仕組みを考案し、それを空間や場所、さらには地域に組み込む。そこから多様な活動が生まれ「もの」や「こと」が派生し、結果として新たな空間が立ち上がっていく。そのプロセスそのものが、美術表現なのではないかと考えた。

### OS・オペレーティングシステム により変容した90年代

オペレーティング  
システム

僕が初めてMACコンピュータに出会ったのは、1987年の終わり頃、パプアニューギニアの美術学校のデザイン科の教官室だった。東京で働き始めてから、5年ローンで数百万円するMACを購入し、使い始め、その

システムに出会って大きな感動を覚える。

当時は、原稿を作るならワープロ、製図をするならCAD専用のPC、という時代だった。用途ごとに機械が分かれていた。その中に登場してきたのが、Mac OSやWindows 95といったOSの存在である。

OSは常に更新され、そのたびに接続できる機材が増えていく。文書作成はもちろん、音楽制作、グラフィック、イラストレーション、動画編集などで、さまざまなことが一台で可能になっていく。出力も、当初はモノクロプリンターだけだったものが、カラー出力が可能になり、やがてプロッター、カッティングプロッター、レーザーカッター、さらには3Dプリンターへと広がっていった。

入力も、キーボードだけでなく、ペンタブレット、スキャナー、デジタルカメラ、ビデオ、音声入力、音響機器へと次々につながっていく。そのたびに、世界が広がっていくような感覚があった。やがてインターネットが普及し、家庭用品までもが接続され、気づかないうちに、あらゆるものがクラウド上でつながっていく。1メガバイト1万円のメモリーを買っていた時代が、今となっては懐かしい。

そんな技術革新の話はさておき、僕が本当に注目していたのは、それらを可能にしていた「OS」という概念、その在り方の登場だった。80年代までは、少なくとも一般的には、その概念はまだ明確には存在していなかったのだから。

OS

## デモンストレーションと「う」 美術表現の方法

都市計画事務所に勤めていた頃、地域づくりに関わる人たちの間で「ハードからソフトへ」といわれるようになった。バブル期におけるハード優先の地域づくりへの反省としてソフト事業への転換、つまり「こと」を生み出すための予算が投入され、自治体主催の地域イベントが次々と立ち上がるようになった。

「いや、そうじゃない」とモヤモヤした。

ハードとソフトのあいだには、それらをつなぎ、機能させ、持続させるための「システム」が必要である。ところが当時、その視点が欠如しているように思えた。まだ社会全体に、

そうした新しい在り方を、美術表現として扱ってみたいと思った。実社会でシステムを構成するのは人と人の関係の在り方がベースになると考える。いかに関わるのか。その質の問題なのかもしれない。

人と人、人と空間、空間と地域、それらをつなぐ動機づけとなるモチーフやツールが必要となる。いかなるツールが魅力的なのか。いかにすればシステムの構築が可能なのか。

システムは基本的に目に見えない。しかし、システムが組み込まれた結果、活動として動き出す。活動の様子は風景として立ち上がる。視覚化するデモンストレーションとなる。

例えば、「ハイヅカの龍」を具現化するために構築するシステムがラホールで出会ったようなカイトというツ

コンピュータのオペレーティングシステム(OS)のような概念が十分に浸透していなかったからだ。

コンピュータにおいてOSがソフトを起動させる不可欠な存在であるように、実社会においてもまた、ハードII公共施設や都市整備とソフトIIプログラム(市民のさまざまな活動)をつなぎ、促し、動かすためのOS的なしくみが不可欠だと思う。その視点が欠如していると感じていた。それは政治であり、企業や団体、自治体を成立させている構造そのものに関係する。あるいは法律や条例に関係することかもしれない。あらゆる外部とつながるために常に変化しつつある状況に応じて、更新していかなければならないというのに……。

ールを使ったフェスティバルのようなデモンストレーションだとすれば……。妄想は広がっていった。

## 海水浴場の看板に魅かれて 降りた駅が筑前深江

ブラジルのサントスに暮らすこととか、タイのチェンマイに暮らすことも考えた。石橋の撤去事に耐えきれず、鹿児島をしばらく離れる決心をし、最終的には日本国内で暮らす場所を探し始める。

仕事の都合でも、生まれ育った土地でもなく、自分の意思だけで暮らす場所を決められるという状況は、今思えばとても贅沢で、ありがたい。収入源がなく、いったんゼロの状態になることは、ある意味でとても自由

である。どうせなら理想の暮らしをしてみたい。少ない収入でも成り立つ場所を探そうと考えていた。

子どもたちを育てる環境としては、自然が豊かで安全な場所がいい。できれば納屋や畑のある、古くて広い農家や古民家に住んでみたい。贅沢を言えば、夕陽が海に沈む風景を日常的に眺められる、海水浴場の近く。さらに、電車1本で国際空港まで1時間ほどで行ける場所であれば、申し分ない。

そんな条件を思い描きながら日本地図を広げ、候補地を探し続けた。仕事で関わった土地を歩き、空き家を探す。福岡で関わっていたプロジェクトも終盤を迎え、作品を搬出しなければならなかったが、次の移動先はまだ決まっていなかった。状況は切羽詰まっていた。

ある日、福岡市内から地下鉄に乗る。西へ向かってみる。地下鉄は終点の先で唐津方面へ向かうJR線とながっているが、その先へ行ったことはない。福岡市近郊では理想とする格安物件を見つけるのは難しそうだと感じ、思い切ってその先まで足を延ばした。

列車は海沿いを走り、光の差し込む松林を抜け、再び住宅地へ入る。福岡都市圏はやはり広い。ここまで来たのだからと、さらに先へ進む。しばらく走ると風景は一変し、突然、広々とした田畑が視界いっぱいになる。農家が点在する田園地帯の真ん中を列車は走り、遠くに、立派な蔵を構えた農家の姿が見えた気がした。

次に停車したのが「筑前深江」駅だった。降りてみようかと駅の看板に目

をやると、そこには何とも味わいのある、小さな海水浴場のイラストが描かれている。その絵に引き寄せられるように、僕はふっと、列車を降りた。

### 海との出会い、 保育所との出会い、 農家との出会い

その駅は、何とも味わい深い、無人駅のような木造の小さな駅舎だった。駅前の地図を見ると、駅から歩いて数分の海沿いには砂浜が広がり、その途中に小学校や保育園、神社がある。とりあえず、海に向かってまっすぐ歩いてみる。

歩き始めるとすぐに、深江神社という古い神社が正面に見えてくる。その向かいには、これまた味わい深い

駄菓子屋があった。まだ駄菓子屋が残っているのか、と思う。駄菓子屋は、子どもたちにとって貴重な場所だ。

神社に隣接して小学校があり、その奥には松林が広がっている。こんな学校で過ごしてみたかった、と思う。そのまま海へ向かうと、直前に、天然記念物のような古い木造の保育所が建っていた。

さらに進むと、海岸沿いに国民宿舎があり、松林の向こうに、穏やかな波が打ち寄せる砂浜の海水浴場が広がっている。海の正面には、円錐形の島、姫島が美しく添えられている。こんなところに暮らせたらいいな、と思いつきながら駅へ戻る途中、たまたま1軒の不動産屋を見つけた。

店先の張り紙を眺めていると、いくつか気になる物件がある。だめもと

で店に入り、相談してみる。すると、倉庫としてなら使えるかもしれないが、一部雨漏りのする農家が貸しに出ているという。そのまま連れて行ってもらい、そこへ作品の荷物を搬出することを、その場で決めた。

### コンクリートの護岸と擁壁、そしてテトラポットへの違和感

筑前深江海岸で何よりうれしかったのは、テトラポットが見えなかったことだった。とりわけ波の強い日本海沿いの海水浴場では、テトラポットに囲まれた風景を目にすることが多い。それを見るたびに、どうしようもなく悲しい気持ちになる。

鹿児島島の甲突川で進められていた、コンクリート三面張りの河川工事を

眺める苦痛から逃れるように引越し先を探す旅に出たにもかかわらず、各地で目に入ってくるのは、同じような風景だった。山間部では道路やダム湖のために谷が切り開かれ、山の斜面は巨大なコンクリートの擁壁で覆われている。海沿いの町を巡っても、分厚いコンクリートの堤防やテトラポットによる護岸が、当たり前のように連なっている。

その地域にとっては、やむを得ない選択なのかもしれない。そう頭では理解しようとする。それでも心は重くなる。やはり悲しいし、強い違和感が残る。「本当にそれは仕方のないことなのだろうか」と、何度も自問してしまう。

テトラポット

日本でコンクリート技術が本格的に使われ始めたのは明治以降のこと

で、せいぜい3世代ほど前からすぎない。それ以前、日本の土木や治水の基本は石積みだった。このわずかな3世代の間に、日本の風景は経済成長とともに大きく変容してきた。

父の世代にとつて、コンクリートは輝かしい未来を築くための素材であり、夢や希望と結びついていたのかもしれない。しかし、僕たちの世代にとつてそれは、次第に苦しみや違和感を生む要因の一つになりつつあったのではないかと思う。

鹿児島島の石橋をつくった熊本の石工、岩永三五郎は、治水の基本は森をつくることだ、という言葉を残していると聞いた。山の生態系を守ることで、水が地中に浸透することで生物の多様性が生まれ、その水分が水源を豊かにし、海の生物の涵養へとつ

ながっていく。それを遮断する土木の在り方の問題を、日本の専門家や技術者が知らないわけがない。

それでもなお、山は崩れ、町は流れ、魚は減っていく。この現象と、どのように向き合っていけばいいのか。そこに、表現者として自分はこのように関わる事ができるのだろうか。

### 収入が最も少なかった時期の引越しと海外へのレジデンス

東京で暮らしていた頃から、僕も妻もそれぞれ仕事をしていたので、財布は別だった。どちらかというと、妻の方が収入が多い時期が長い。僕は家賃や光熱費、家具や生活の備品、設備などを負担し、日常の食費などは妻が担ってくれていた。

岩永三五郎

結婚してすぐ、1トンのお米を購入し、これで当分は食うに困らないはずだと思っていたが、1年で失敗する。特に都市計画事務所を辞めて以来、僕の定期的な収入は途切れてしまう。築地の魚市場の乾物屋でアルバイトをしながら「藤浩志企画制作室」という個人事務所を立ち上げ、美術活動でわずかな収入を得るようになるが、それも活動費や材料費、燃料代、通信費で消えていく。

鹿児島の実家で営んでいたカフェの経営を行い、頼まれ仕事のデザインや企画を請け負いながら、どうにか生活をつないでいくが、これが自転車操業というものか。協力隊から帰国した際に支給された国内積立金のうち、100万円だけは定期預金にして残っていた。それには絶対手をつ

けないようにしていた。

妻も、出産や働けない時期にかなり苦勞し、借金をしていたことを、後になって打ち明けてくれる。子育てをしながらできる仕事を探し、染色工場での職人の仕事や保険の外交員として働き、実家のカフェのシフトにも入りながら、ぎりぎりの暮らしを支えていた。

藤浩志企画制作室

そんな状況の中でカフェの運営も辞め、年末の慌ただしい時期に鹿児島を離れ、縁もゆかりもない筑前深江へ移住してしまう。その直後、引越し荷物の片付けもそこそこに、僕は1月初めから、パキスタン・ラホルの芸術大学でのワークシヨップと、メキシコ・チャパスでの石彫シンポジウムという、数カ月に及ぶ海外レジデンスへ出かけてしまう。

海外レジデンス

残された妻は、2人の幼い子どもを抱え、身寄りのない土地で仕事を探しながら暮らすことになる。町内には縫製工場があり、ボタン付けなら自宅でもできるということで、内職のような仕事を受け取っていたらしい。

### 町内会費が払えなかったので 廃棄物を溜め始めた

そんな折り、引越し先の集落では、町内会に加入しなければ地域のゴミ置き場を利用できないということを知る。農村地域の町内会費が、都市部とは異なり、それなりに高額になるといふ事実を、それまで深く考えたことがなかった。

集落には歴史あるお宮があり、年に数回、大きな神事が行われる。その

運営や、共有地の維持管理にかかる費用も町内会費に含まれており、年間で数万円が必要だった。さらに、僕たちが移住する直前にお宮の屋根の葺き替え工事が行われたばかりということで、その分担金として、追加で数万円を支払わなければならなかった。

町内会に入るつもりだったが、僕が不在だったこともあり、会費をすぐに支払うことができなかった。その結果、地域のゴミ置き場を使うことができず、妻は廃棄物を自宅で分類・整理し、捨てられる時が来るまで溜め込むという選択をすることになった……ということらしい。

暮らし始めた農家には小さな畑があったため、生ゴミを肥料にできないかと、さまざまな処理方法を試み

た。また当時は、ビニールやプラスチック類を除く可燃物については、自治体から焼却炉による焼却処分が推奨されていた。瓶や缶、新聞紙、段ボール、雑誌、金属類など、リサイクル可能なものは回収に出せるよう、種類ごとに分類してまとめていった。問題は膨大なビニプラ類の廃棄物素材だった。

### ビニプラ類の 廃棄物に対する違和感

数カ月にわたる海外滞在を終え、久しぶりに家に戻ったときのこと。台所の脇に、まるで洗濯物干し場のような場所ができており、そこには洗ったばかりの食品を包んでいたラップ類やポリ袋、納豆パックなどが干してあ

った。その光景を見て驚いた。さらにその奥には棚が設えられ、卵パックや納豆の容器、ラップ類、発泡トレイなどが種類ごとに分別され、きれいに重ねられストックされている。

その状態を見て、さらにその理由を聞いて、僕はなぜだかときめいた。というのも、メキシコ・チャパスでの滞在制作の際、毎日支給されていたラUNCHボックスの発泡トレイをそのまま捨てることに抵抗を感じ、食後に参加者全員から集め、毎日洗浄し、ストックし、最終的にそれらをハンモックの中に詰め込んで教会の中庭に展示するという空間作品を制作していたからだ。

実は以前から、廃棄物を何らかのかたちで活用できないかと考えてい

ビニール  
プラスチック類

た。パプアニューギニアを訪れた際には、ビニールやプラスチックのパッケージ類が、まさに「今の時代にしか存在しない特殊な素材」であることに気づかされた。また「ミュージアムシテイ天神」に出品した際には、カップ麺の容器を400個購入して作品に使用した。通常であれば廃棄されるはずの素材を、たとえ安価とはいえ新品で購入し、展示に用いることに、違和感がなかったわけではない。

### 家庭内「ゴミゼロエミッション」の はじめ

作品を制作したり、活動を立ち上げたりする際には、必ず何らかの素材が必要となる。一方で、日常生活の中では膨大な量のことを、何の疑問

も持たずに廃棄している。その違和感に、これまで真正面から向き合ってきたことがなかった。

妻が数カ月にわたって溜め込んだ廃棄物の話や、分類の実践を目の当たりにして、この行為そのものを家族のプロジェクトとして続けてみてはどうかと考えた。集めたものをどのように使うのかは、まったく見えな。ただ「貯めていく」という行為そのものが、すでに表現になりうるのではないかとも思えた。

プロジェクトにするのであれば、まずは名前をつけたい。妻の日常の切迫した行動を「家庭内「ゴミゼロエミッション」と名付け、その実験を続けることにした。

ミュージアム  
シテイ天神  
カップ麺の容器

家庭内「ゴミ  
ゼロエミッション」

## 自分を変えたい 未来の自分をいかにつくるのか

自分のことがあまり好きではない。だから自分を変えたいと思っている。だからいろいろなところに行き、いろいろな人と出会い、環境を変える。本来、未来の活動なんてわからないはずだ。しかし、わかっていないのは自分だけで、意外と周りの人は何となく分かっているような気がする。

人はすぐにレットルのようなものを貼りたがる。しかしそれを裏切りつつ生きてみたい。そんな自分でありたいと思っている。だから自分をつくりたい。自分が何をやるのかで生活の周りがあるものが変わる。暮らす環境が変わる。出会う人が変わる。

そんなことを考えつつ、いろいろ

なところで活動をつくろうとしてきた。今、福岡の筑前深江という海と田畑と自然に囲まれた環境でまさに家族と生活そのものの在り方を変え、妻と子どもとのプロジェクトを始めてみようかと考えていた。

そんな中、草間彌生や現代美術作家の作品を扱う福岡のコマーシャルギャラリーで個展を行うことになった。

そこで「自分の未来の活動を予測するゲーム」のようなことを作品化して販売するのはどうだろうかと考えた。見事当てた人には100万円の賞金!とこだわろう。

### ゴミとネズミと未来予想

1997年の秋に福岡のギャラリーで開催した個展のタイトルが「ゴミと

ネズミと未来予想 2004年の藤浩志の活動を予想するゲーム」賞金100万円。

ギャラリーに入ると奥の壁に横に8個で縦に6段、42個のオレンジ色のみかんコンテナが積み上げられている。横には床に同じみかんコンテナが一段両側に並べられており、その中に、卵パックやポリ袋などが素材ごとに10箱程度、分類されて入っている。そこに展示されているものは最近藤が取り組んでいる活動で、未来予想ゲームのヒントとなっている。

奥のコンテナの中にはつくりかけの木材の彫刻や家庭で集めている素材や過去につくったお米のカエルなどの作品が入っていて、コンテナのメッシュを通してのぞき込むことができる。

ギャラリーの小部屋には未来予想の

ゲームの未来予想アンケート登録カードのサンプルや、登録のためのインストラクションが掲示されている。ゲームの参加料は500円のワンコイン。

未来予想の質問がわずかに5問。2004年の段階で藤浩志がどこに住んでいるか、主な職業は何か。作品に登場するキャラクターは何か。表現活動の動機づけとなっているのは何か。そして集め始めたビニプラ類のゴミはどうなっていると思うか。それぞれに選択肢がいくつかチェックできるようにになっているが、それぞれの問題の最後にはその他の欄があり、自由記述となっている。

予測を記入した登録カードの一部は登録証明書として僕の署名と捺印がされ登録者の手元に渡り、登録シート本体は2004年までギャラリー

「ゴミとネズミと未来予想 2004年の藤浩志の活動を予想するゲーム

みかんコンテナ

が保管し、僕自身はその答えを見る  
ことができないようになっていた。

### 未来予想のための スタジオツアーという表現

未来予想ゲームの答えを探すための  
オプシオンとして、筑前深江の自宅を  
旅する「スタジオツアー」を計画した。

参加者には事前にネズミのバッジが  
渡され、指定された時間の福岡空港  
発・西唐津行きの地下鉄で、先頭車両  
に乗ってもらう。参加者はそれぞれ最  
寄りの駅から乗り込んでくるが、福岡  
市内を走っている間は乗客も多く、互  
いに参加者だとは気づかない。ところ  
が次第に郊外へ入り、筑前前原駅を過  
ぎ、田んぼの真ん中を走る頃には、そ  
の車両に乗っているのがネズミのバッジ

を付けた者だけだと分かってくる。

駅に降りるとギャラリストが出迎  
え、地図とツアーのタイムスケジュー  
ルが手渡される。駅から自宅までは  
徒歩10分ほど。ゆるやかな語りとし  
もに、まち歩きを楽しんでもらう。

自宅に着くと、玄関に指示書があ  
り、家族の姿はない。参加者は自由  
に家の中を見て回ることができる。家  
の中には、友人のアーティスト3名に  
よって、日常を異化するフィクションが  
仕掛けられている。屋根裏部屋は女  
子高生の部屋になり、パジャマ姿で眠  
る女性がいる。物干し場にはハンガー  
で組まれた空間が立ち上がり、そこに  
佇む青年がいる。なぜか和室には、工  
事現場用の三角コーンが並んでいる。

指定された時間が過ぎると、今度  
は海までの道が示される。その途中、

北九州から駆けつけたアーティスト  
が、ホワイトラインシリーズやラブラ  
ブフラワーなどを、田園風景や神社  
の中に点在させ、鑑賞者はそれを巡  
りながら歩いていく。

夕陽が沈む30分前を狙って、一行は  
海水浴場に到着する。そこには、キッ  
チンカーに見立てたワゴン車が停まっ  
ていて、その中で待機していた僕は参  
加者にコーヒートを振る舞う。海の方  
う側では親子が波と戯れている。それ  
が僕の家族だ。さらに遠くでは、海に  
向かってギターを奏でる青年がいる。  
情報誌の記者に協力してもらった。

そんな仕込みの中、最後は皆に裸  
足になってもらい、浜辺を歩いてもら  
う。砂で汚れた足を水で流し、清潔  
なタオルで拭くという、ささやかなサ  
ービス付きだ。夕日が沈むのを眺め、

それぞれ帰路につく。そういえば、オ  
プショナルツアーとして、自宅でのお  
好み焼きパーティという2次会も用意  
していた。

このツアー形式の表現には、かつて  
演劇に関わっていた頃感じていた、  
あの達成感に近い手応えがあった。空  
間を体験してもらおう美術表現の新し  
い在り方なんじゃないかと確信した。

### 糸島半島での作業場探し

暮らし始めた農家には納屋があり、  
そこで木工などの制作ができると思  
っていた。ところが周囲は農家ばかり  
で、高齢者も多く暮らしている。納屋  
のすぐ隣は住宅で、作業音や木屑、排  
水の問題が避けられず、ここは作業  
場には向かないことが分かってくる。

そんなとき、彫刻作品の依頼が舞い込む。川崎と木更津を結ぶアクアラインの中央にできるサービスイリア「海ほたる」。そのデッキの上に、子どもたちが遊べるファニチャーのようなパブリックアート作品を制作できないか、という相談だった。

もともと廃屋の柱を彫ってヤセ犬をつくってきたので、今回も廃材でつくることを想定する。海ほたるのデッキは、海や強い日差しに耐える木材でできているという。ならば端材や廃材が出るはずだと考え、それを譲ってもらい、制作に使うことにした。

となると、かなりの量の木彫の作業となる。音を出せて、ある程度の広さがある作業場がどうしても必要だった。

数カ月にわたり、糸島半島を中心に

### アッサンブラージュというか ブリコラージュというか

自宅から15分ほどの場所に、楽園があった。ゴルフ場の裏手、かつて福岡県が養鶏団地として整備した一角で、周囲に住宅はない。農道を入っていくと、左手の竹林の斜面の上に、養鶏場らしき横長の建物の屋根がいくつも見えてくる。

トラックがぎりぎり通れそうな用水路沿いの農道を抜けると、別の養鶏場の看板が立っている。それを横目に、逆側の斜面を登っていくと、竹林の中に「廃業しました」と言わんばかりの、ぼろぼろの鶏舎が現れる。さらに上までたどり着くと、少しだけ開けた場所があり、そこから斜面を利用して、10棟もの長い養鶏舎が段々に広がって

空き家や倉庫を探して回る。トラックが横付けできて、天井は高く、床はコンクリートがいい。水場や排水があり、排気もできること。住宅に隣接していないことも条件だ。広い倉庫となると家賃は高く、条件に合う物件はなかなか見つからない。せっかく受けた依頼も、仕事場がなければ手を付けられない状況に追い込まれていく。

そんな折、知り合いの作家、川俣正が筑豊エリアでプロジェクトを始めたとき、気分転換も兼ねて現場を訪ねる。その宴会の席で、たまたま隣に座った福岡の彫刻家に声をかけられる。

「糸島に、古い養鶏場の跡が空いているよ」

次の日、地図を頼りに、現場へ向かってみた。

いるのが見えた。屋根のガルバリウムの波板は、一部新しく張り替えられているようで、陽に反射して光っている。想像以上に広い。思わず心が躍る。

登り切った場所には、車を数台止められるスペースがあり、そこに手書きの看板が立っていた。「RSミサカレンタルスペース ミサカ／倉庫／バーベキュー／乗馬／アトリエ／陶芸」——何だろう、これは。

一番手前の建物は間口が大きく開いており、脇に壁がつくられている。ただし、きちんと整えたというより、解体現場などから集めてきたような建具が、ちぐはぐにコラーージュされていて、それがなんとも言えない味を出している。その奥に入り口らしきものがあり、人の気配がする。声をかけながら入ってみると、なぜか自動ドアだっ

た名残のある、手動のドアが現れた。

中は薪ストーブのあるリビングルームのような空間で、寄せ集めた上質そうなソファや家具が、やはりちぐはぐに置かれている。まるでブリコラージュの宝庫だ。そこに、50代半ばほどの、いい雰囲気男性が現れる。部屋にはビリヤード台があり、バーベキュー台があり、陶芸用の窯まである。ここは、パーティ会場として貸し出しているのだという。

## スタジオFarm

養鶏場の建物は、幅9メートル、奥行き65〜100メートルの棟が10棟並び大規模な施設。廃業してから5年ほど経っていたが、床はコンクリートで、かつて床暖房が入っていたため

状態も良く、構造は鉄骨造。鉄骨の錆も少なく、雨漏りもない。屋根はガルバリウムの波板で、天井には断熱材が入っている。

ブリコラージュ

ただし壁はロール状のシートと金網でできており、2.5メートルごとに鉄骨の柱が立っていた。そこでその空間ごとに壁をつくり、横から出入りできるようにすれば、制作スタジオとして十分に使えると考えた。元々養鶏舎は鳥の鳴き声がうるさく、糞尿の匂いもするし、どちらかというと迷惑施設なので、近くに住宅がない。作業場にはちょうどよかった。

なぜか元乗馬クラブにいたという立派な馬が2頭おり、夕方になると放し飼いにされ、敷地を歩き回って草を食べていた。ボルゾイ犬も2頭いて、大家さんが朝夕散歩させており、ど

こか浮世離れた風景だった。

制作スタジオとして使いたいと相談すると、「いくらでもどうぞ」といわれ、賃料を聞いても「いくらでもいいよ」という。これまで無料同然の場所を転々としてきたので、ここなら腰を据えて使えると思い、きちんと契約書を僕の方でつくり、ちゃんと借りることにした。

大家さんと相談し、養鶏舎の建物を鉄骨の柱のある2.5メートル単位で区切り、1スパン(9m×2.5m≒22.5㎡)を月1万円という基本料金に設定した。借り手が現れるたびに、大家さんが借主の要望に応じて簡素な壁をつくり、区画を増やして貸していく方式にした。

そのうち陶芸家が窯を構え、木工職人が工房を開き、倉庫として使う

人も現れた。さらに隣の空き区画には、アメリカから開拓時代の古材をコンテナで仕入れ、それを削って家具や内装をつくる職人が入り、大工が柱のプレカットを行うようにもなった。数年で半分ほどが埋まり、いつしか「芸術村」と呼ばれるようになっていった。

芸術村

契約書

## ミーティングテーブル PLANTS!

街に何かを仕掛けてみたいと思う人が僕以外にもいろいろいるんじゃないかな。その人たちが集まってアイデアやイメージ、プランを語り合う機会をつくるのはどうだろうかと考えた。

きっかけは福岡に1970年代にできたIAFという芸術研究所を主催していた山野真悟さんからのお誘

IAF

山野真悟

い。空間を使った表現コースのような講座を開いてみたが、数名しか生徒が集まらなかった。数名の生徒と楽しく実践講座のようなことをしようとしたが、別に僕が教えるというよりも、いろいろなジャンルの、おもしろいことをしようとしている人が集まってアイデアを語り合うほうが大切なのではないかと思ったからだ。

毎月2回、夜に資料代とお茶とお菓子代ワンコインを徴収して、PLANTS!は始まった。毎回いろいろな人が集まって妄想を語り合った。

というか、毎回参加者の自己紹介だけで予定の2時間が経過する時もあった。ダンサー、パフォーマー、デザイナー、美術作家、都市計画コンサルタント、建築家……いろいろな人が思いついたアイデアを発表し、中には毎

回10を超えるアイデアを披露し、そのほとんどを実際にまちに仕掛けた強者も現れた。

### Plant Demonstration

1998年の博多区にある御供所小学校跡を中心に博多のまちで行ったミュージアム・シティ・福岡では、PLANTS!の運営事務局を中心に、誰もがそのメンバーとして参加できるフレームとしてPlant Demonstrationというプロジェクトをつくってみた。まずは地域を知るために掃除をし、整備をし、そこから発生したイメージで活動をつくる。参加者はそれぞれ自分の活動としてプロジェクトに参加できた。そこからいくつかのプロジェクトが発生した。その一つが博多灯

PLANTS!

明への参加をきっかけとした「校庭は素晴らしい」というデモンストレーションだった。

### 博多の校庭と、灯明の龍

福岡の博多で4つの小学校が統合され、廃校が決まったときのことだ。校舎の行く末もさることながら、僕が強く心を惹かれたのは「校庭」という場所だった。

近頃の公園では、野球などの遊びが制限されることが多くなっている。けれど校庭は、地域の人たちが野球に興じたり、運動会に汗を流したりと、誰もが自由に活用できる「可能性の空間」として息づいてきた。まちの中からこうした大きな余白が消えてしまうことに、僕はどこか割り切れ

ない違和感を抱いていたのだ。

「校庭を使って、何かデモンストレーションはできないだろうか」

そんな想いを巡らせていた折り、博多の寺町を灯明の明かりで彩り、まち歩きを楽しむイベントが始まった。僕はその会議に加わり、廃校となった校庭全体を光で満たす灯明作品で参加することを提案した。

その小学校に隣接する博多最古の禅寺・聖福寺の天井には、龍が棲んでいると聞いた。ちょうどその頃、現代アートイベント「ミュージアム・シティ・福岡」の出品作家である中国のワン・ジン氏と不思議な縁があった。彼の作品である、テグスの刺繍で描かれた見事な龍の伝統衣装を、僕の家の屋根裏部屋で預かることになったのだ。そこで彼に、校庭に描くための龍の

ワン・ジン

原画を依頼した。その原画をもとにアレンジを加え、7,000個ものオリジナル灯明で地上絵を描き出す。夜の校庭に浮かび上がった巨大な龍は、あの場所が持つエネルギーの表出のように思えた。

### 深江小学校PTAと アートプロジェクトを企画する

子どもを育てる環境としてこのま  
ちを選び、引越してきた当時、  
PTAの中で「学校のホームページを  
どうにかしたい」という話が持ち上  
がる。その頃、僕自身がブログを書き  
続けていたこともあり、学校関係者  
や地域で活動している人たちに向け  
て、「ブログ教室」のようなものを開  
くことになる。地域のスポーツクラブ

や、さまざまな活動団体が、自分た  
ちで情報を発信できるようにしよう、  
という試みだった。

その教室の中で、僕はこれまで続  
けてきた自分のブログを紹介し、各  
地で関わってきたアートプロジェクト  
の話をする。すると、PTAの人た  
ちが僕のブログを読むようになり、  
こんな言葉を投げかけられるよう  
なる。

「いろんな地域でアートプロジェク  
トをやっているのに、どうして自分の  
住んでいる場所ではやらないんです  
か？」

半分は励ましで、半分は批評のよ  
うな言葉だ。その一言が、妙に胸に  
残る。ちょうどその頃、アサヒ・ア  
ートフェスティバルの全国公募が始まっ  
ていたこともあり、「それなら応募し

PTA

ブログ

アサヒ・  
アートフェスティバル

てみようか」という話へと、自然に流  
れができていく。

同時に、以前から気になっていた場  
所があった。自宅から歩いて5分ほど  
の海岸で、かつては海水浴場として賑  
わっていたものの、その後使われなく  
なった海の家や元民宿の建物が、ほと  
んど廃墟のように並んでいる場所だ。  
夏の間だけ、わずかに営業している建  
物もあるが、多くは手つかずのまま、  
時間が止まっているように見えた。

そこで、その海の家を掃除させても  
らい、会場として使いながら、筑前深  
江の小学校区を拠点にした新しいア  
ートプロジェクトとして、「アーツキャン  
プ合宿」をやってみようという企画を  
立てる。主催はPTAの有志。アサヒ・  
アートフェスティバルのネットワークを  
通して参加者の呼びかけを行った。

### 納得価格の 筑前深江アーツキャンプ

キャンプは2泊3日。海の家の中に  
テントを張り、参加費は7,109円。  
食事代と宿泊費(宿泊はテント)を含  
み、最低限の食事はみんなで作る。  
それ以上に食べたい人は各自自由  
に用意する、というシンプルな仕  
組みだ。

講師には、当時声をかければ来て  
くれそうな仲間たちに連絡をする。  
中村政人、森司、建築家の曾我部昌  
史、永田宏和に加え、この地域に引  
越してきた柳幸典も参加してく  
れる。彼らの存在が大きな吸引力と  
なり、全国から40人ほどが集まる合  
宿になった。

昼間は近くの寺を巡り、地域の歴  
史について話を聞く。夜はグループに

海の家

元民宿の建物

森司

曾我部昌史

永田宏和

柳幸典

アーツキャンプ合宿

分かれて企画会議を行い、参加者同士で議論を重ね、新しい企画を考える。PTAのお父さんが釣ってきたばかりの立派な魚が捌かれ、焼酎と一緒に発表者へ振る舞われる。

最終日には、当時まだ二丈町だった町の町長を招き、公民館で企画提案のプレゼンテーションを行う。単なるキャンプではなく、地域に対して具体的な提案をすることで、あらかじめプログラムに組み込んでいた。

この筑前深江アーツキャンプをきっかけに、僕は任んでいた海の家跡地を「使ってみませんか」と声をかけられ、借りることになる。さらに、PTAの人たちが農園づくりを始めるなど、活動は連鎖的に広がっていく。

おもしろかったのは、地元出身で運送業を営んでいたアーティストが、「な

ぜこの町にこんなに多くのアーティストが集まって、変なことをやっているんだ」と刺激を受け、自分たちでも何ができるのではないかと考え始めたことだ。その結果、農家の蔵を使ったアーティスト・イン・レジデンス「スタジオクラ」が立ち上がる。

僕自身が直接関わったわけではないが、こうして活動が次々と連鎖していく様子を目の当たりにし、「場をつくること」のおもしろさを、強く実感することになる。

### 迷路のような此花メチアとアーツファーム

長い間、誰にも貸すことができなかったメリアス工場跡の物件と出会った。大阪での活動拠点のために、淀川

沿いの眺めは良いけど極度に狭いワンルームマンションを借りていたときのこと。関西で一緒に仕事をしてきた地域づくりや建築計画を行っている永田さんからその話が巡ってきた。

その物件があった此花区の梅香エリアは小規模な工場や木造アパートが数多く残っているところで、その辺りの不動産を管理する会社から、これらの物件を建て替えるか、改装するかとの相談を受けているとのこと。「使えそうにない物件があったよ」と話を聞き、「出番だな」と思っただけに見に行った。

大阪環状線の駅から10分ほどのところにあるその物件は複数の建物が無理やり改造されてつながっているようなとんでもない改造建築で、中

2階や屋根裏部屋が元々の段差を埋めるようにつくられていて、迷路のような複雑怪奇な構造をしていた。かつては工場として使われていた広いところや事務所跡、建物のいろいろな隙間にはかつて職人が暮らす寮のような役割も果たしていたらしく、小さな部屋や物置、台所なども残っている。

ハシゴのような急な傾斜の狭い階段を登り最上階の屋根裏部屋に上がると1982年の樋口可南子のカレンダーや薬師丸ひろ子のポスターが貼られていて、天井には日本各地を集めたと思われる三角形のペナントが円形に飾られ、そのまま時代の宝箱のように保存されていた。制作スタジオとして使わせてもらいながら改装を重ねていくシェアスタジオとして利

スタジオクラ

場をつくること

メリアス工場跡

迷路

使えそうにない物件

用したいと思った。

もしもこのような物件がたくさんあるとすれば、このエリアにはたくさん、この創作者が集まる可能性がある。アーティスト、デザイナー、工芸家、建築家などさまざまなクリエイターが集まるエリアとして育てていけばいいのではないかと考え「此花アーツファーム構想」が生まれた。

とりあえず出会ってしまったメリアス工場跡地は、mediasという名前から転じて、「此花メヂア」と名づけ所有、管理している不動産屋に僕の方で自由に改装していくが一切その請求はしないという現状で借りて、変容しながら利用していくというオリジナルの契約書をつくって借りることにした。

こうした動きの結果、此花区周辺では、次第に多くのアーティストが活動するようになっていった。最初は1軒の空き家から始まった取り組みが、やがて地域全体へと広がり、現在では多くのクリエイターが此花でさまざまな活動を行っている。

さらにその後、ゲストルームやシェアハウスが増え、地域の様相は大きく変わっていった。近くにユニバーサルスタジオ・ジャパンという大型観光地があることもあり、アジア各地から訪れる観光客が、家族で滞在できる場所として、ホテルや旅館ではなくゲストハウスを求めようになった。その需要とも重なり、此花は次第に「新しい観光地」として世界から注目されるようになっていった。

此花  
アーツファーム  
構想

此花メヂア

### 埼玉県北本市のアスベスト物件

「北本で芸術祭のようなことができないものか」と、埼玉県の北本市の若い市長が東京藝大に相談に来たのと。その流れで僕に話が回ってきた。

2000年以降日本でもいろいろな地域で試みられてきた芸術祭は、国内外から著名な作家を招き、作品を制作・展示し、一定期間、そのエリアの各所で公開し、それを目的に観光客が訪れる、という構造だったと思う。しかし、観光地でもない地方のまちに、多くの外部の人が一時的に入り込むことは、地域にとって良いことなのだろうかという疑問があった。作家にとってみると、美術という制度の内部の人だけではなく、全く違う地域の人との関係の中でしかつくれ

ないような現場を経験することは大切だと思っている。

イベント的に外部からたくさん集客することも必要かもしれないが、それよりも創作者、表現者が地域に入り込み、そこで地域のさまざまな人との新しい関係が生まれ、その連鎖として信頼できる人が集まり、結果として魅力的な表現や活動が育っていく。そんな地域になればいい。また、有名な作家が一度訪れて、大きな作品を専門業者に頼んでつくるだけではもったいない。せつかく予算を使うのであればその土地と一緒につくる人が育つ機会になって欲しい。制作のプロセスを地域の中で共有し、楽しめる人が育つかどうか。そのことが、何より重要だと思っていた。

北本のまちを見て回って、河川敷の近くにキャンプ場があることを知り、最初に仕掛けたのが「北本アーツキャンプ」。若いアーティストや学生に声がけし「北本で何ができるか」について合宿形式で考える場をつくるというもの。そこには日比野克彦さんのもとで学んでいた学生や意欲的な若い作家が集まってきた。そもそも何かをつくりたい人たちと飲みながら話すキャンプはとても楽しい。

### 北本タワーと北本ビタミン

北本の周辺に暮らす若い人たちが集まり、若い作家ともつながってき、可能性が見え始めた。となると拠点が欲しくなる。若い作家たちが滞在場所として、制作スタジオとし

て、地域の活動をつくる人と集える場所はないか。そして見つけたのが、駅から徒歩3分のところにある4階建ての元家具屋の建物。

北本アーツキャンプ

アスベスト

日比野克彦

この建物は、アスベストを含む物件ということに貸すことができず、20年近く使われていなかったとか。雨漏りもあり、状態は決して良いとは言えなかったが、僕はこの建物全体を、そのままの状態で借りることにした。露出しているアスベストはピニールシートで養生し、雨漏りの原因と思われるひび割れをシリコンコーキングポンドで補修した。

ここを借りることに決めた最大の要因は4階からさらに階段で上がると広がる屋上だった。周囲は2階建て、せいぜい3建ての住宅なので屋上に上る

と視界が大きく開け、気持ちのいい場所だった。以前から、眺めの良い高い場所を見つけると「ここはタワーだ」と冗談交じりに言っていたこともあり、「北本タワー」と呼ぶことにした。

で暮らすようになった。

北本ビタミンは、アーティストが集まり、暮らし、制作し、文化的な活動やおもしろい出来事が自然に生まれてくる場所を目指したものだ。派手なイベントを打ち上げるのではなく、つくり手が根を張り、地域の中で活動が循環していく。そのための土壌をつくる試みだったと言える。ところが…

北本タワー

北本ビタミン

ここを拠点に北本でのクリエイティブな活動が広がってゆくことを願って「北本ビタミン」と名付けた。名称についてはさまざまな案が出たが、「ビタミン」という言葉には、北本というまちの栄養としてまちが健康に育っていくようなイメージがあった。

当時制作スタジオを探していたアーティストWahがオフィスとして北本タワーの2階を借りることになった。近くの北本団地で北澤潤がリビングルームというプロジェクトを始めた。何名かのアーティストが活動の現場としたり、スタジオとしてそのまち

その後市長の活動の反対派の議員から相当な圧力を受けることになる。

### 水都大阪に

#### つくるところをつくる

大阪中島での大規模な芸術祭が計画されていたが、当時の大阪府の知事だった橋下徹さんの影響だったのだろうか。単に海外の有名作家の作品

Wah

北澤潤

を鑑賞するというタイプの期間限定、仮設の芸術祭ではなく、大阪に暮らす市民が創作活動を楽しむさまざまなワークショップが体験できる場として開かれることになった。

秋の3カ月間、竹や木材など自然素材を使った仮設の大型の吾妻屋のようなものが設けられ、ワークショップ拠点として活用された。

僕自身はそこにペットボトル、クリーニングハンガー、プラスチックのおもちゃという3種類の廃材を集めつつ、その素材でいろいろつくって遊ぶという「かえるステーション」を設置した。

### 藤島八十郎の家

僕が豊島で「藤島八十郎」という架空の人物をつくり、その家を拠点に場

づくりを始めた背景には、それ以前に取り組んできた大阪・此花や埼玉・北本での活動がある。此花では、古い木造住宅を開き直すかたちでアーテ

イストや地域の人が集まる空間をつくり、北本では空き家や空き地、団地など、地域に残された未利用の空間を「文化の土壌」として耕していった。掃除し、少し手を加え、人が関わり続けることで場が変容する——このプロセスこそが重要であることを、私はそこで学んだ。

豊島で出会った1軒の空き家は、30年以上放置され、畳が波打ち、湿気と土埃に覆われ、人が住める状態ではなかった。しかし、その荒れ具合を前にしたとき、私は此花や北本で感じたのと同じ、「ここにはまだ何かが育つ」という予感を覚えた。そこ

かえるステーション

豊島

藤島八十郎

で、空き家を単に修復するのではなく、地域に新たな活動が生まれる装置として開くために、藤島八十郎という架空の人物を設定した。八十郎は実在しないが、誰もが彼になり、彼の家を使い、物語を紡ぐことができる。主体を特定せずに、場を開き続ける仕掛けである。

家の改修は、あるものを使い、最小限の手入れから始めた。材料を買わず、古材や残された道具、家具を活かしながら、人が出入りするたびに少しずつ整えていく。その過程で、アーティストや島の人、学生、観光客がそれぞれのやり方で場に関わり、小さな変化が積み重なっていった。誰かの手が入るたびに家が息を吹き返し、関係が生まれ、滞在制作や会話がそのまま活動となった。

豊島での試みは、此花や北本で得た「未完成のまま開いておく」「人の関与が場を育てる」という実践を、島という環境でさらに深めるものとなった。藤島八十郎という架空の人物は、そのプロセスを媒介し、地域のなかに新たな関係性と活動の余白をつくり出すための装置だった。こうした経験は、私自身にとって、空き家や余白を文化的資源として捉え直す実践の集大成とも言えるものになっている。

### 父親のお墓を

#### つくることになったこと

お盆と正月、鹿児島の実家に戻ると、歩いて5分のところにある簡素な墓に手を合わせる。そこは、桜島と錦江湾を見晴らす明るい東向き

斜面の墓地の最上段にあった。父親は亡くなる前にそこを選び、永代利用権を購入していた。

父が亡くなる直前、「ここに墓をつくってくれ」と頼まれ、最も簡素な墓をデザインした。この10年、美術大学で石彫と木彫の授業を担当し、墓石ぐらいは加工できる設備のある彫刻棟を管理しているが、当時はまだ大学に勤める前だったので、墓地から紹介された石材屋に向き、転がっていた手頃な石を選んで墓標とした。墓標の前には丸く平たい石がテーブル状に置かれており、それを2人がかりでずらすと小さな納骨空間が現れる。そこに遺骨を納めた。

お墓をつくることになって気づいた

後半の生まれなので、苗字はあったが、その前の曾祖父父母は江戸後期、黒船来訪や尊王攘夷の頃に生まれた人たちなので墓がなくて当然だと思う。ということとは墓の制度って近代以降の父系家制度を正当化するためにつくられた仕組みなんだと思う。家という単位で血筋や格式を強調し、それを石のモニュメントで固定化しようとする在り方に、どこか息苦しさを覚える。

自分でつくった墓であるにもかかわらず、手を合わせるたびに何かモヤモヤする。この墓には、今のところ母親と父親そして京都に嫁いだ姉の遺骨の一部が小瓶に分けて納められている。2番目の姉の遺骨もいづれ一部を納めることになっているが、

ことだが、わが家には「先祖代々の墓をお参りする」という習慣がなかった。

僕の両親はともに奄美大島の大熊という漁村の出身だが、そこには父方・母方いずれにも「先祖の墓」というものが存在しなかった。子ども頃に父に尋ねたが、いつもうやむやにされた。自分のルーツをたどろうと奄美大島を訪れ、集落の墓地を見て回ったときも、それらしいものは結局見つからなかった。

考えてみると「先祖代々の墓」という概念そのものが、士族や上層階級のもので、庶民はお墓どころか、苗字すら持っていなかったじゃないか。そもそも明治政府が戸籍を整備して初めて苗字を持つことになった庶民も多かったと思う。僕の祖父母は明治

いわゆる「先祖代々の墓」とは程遠い。この後、僕自身がここに閉じ込められるのかと思うと・・・そしてその後、一体誰が入るのか、誰が面倒を見るのかとかを想像してもスッキリしない。

## 無限の場 時間切れ発酵案件

書いているうちに湧き出てきてしまった記述しておきたい案件なのだけど…  
時間切れ。そのうちじわっとテキストにしていけるといいのだけど、その意思を  
表すために、残してみました。

眉毛の濃い犬たち 1986

不自由な僕 1986

踏み絵と爆弾と作品が撤去される 1986

マラリアと夢と現実の境目 1987

原美術館と水戸芸術館と磯崎新 1991

陶芸教室という作業場を見つける 1993

耳のあるハニワで手から血が滲む 1994

ヤセ犬の記憶の捏造が暴かれる 1997 2007

動物彫刻家 楠丈(クスタケシ) 1998

秋葉原TVの「うたう」 1999

リングとステージ、そしてドライブ 1999

インドで出会ったサイクルリキシャー 1998

ヴォツヘンクラウズールのメンバーとして 1999

ビニール・プラスチック・コレクション 1999

21世紀に残したいもの深江保育所 2000

ビニール・プラスチック・コレクション 2000

人力専用道路というパブリックアート 2000

上石津町の小学校でのビニプラショー 2000

かえつショップ 2000

前原商店街でのことも商店街での展開 2000

パピーウォーカーという表現 2000

ガマンTEHETV家庭内プロジェクト 2002

サンディエゴでペットボトルがなびー 2004

タイのランプーン橋の上でのワークショップ 2004

太宰府政庁跡地でのスタードームフェスティバル 2005  
イザールカエルキャラバン！ 2005  
中国深圳での夢の鳥 2005  
プラスアーツというNPO法人について 2006  
家庭のカレーを持ち寄ってもらった方法 2006  
TAPTトラベル 2007  
十年音泉とえずこせいじん 2007 2017  
サンタフェでのペットボトル工房 2008  
ドキュメントをドローイングにする試み 2008  
水都大阪につくるところをつくる 2009  
宮城県えずこホールと被災地を巡る 2011  
いわきアリオスのモヤモヤ会議 2011  
青森での鹿児島の3人の家族のレジデンス 2010  
メルボルンでのカエルパーティー 2012  
十和田奥入瀬芸術祭での廃墟のホテルの利用 2013

新潟の手部と茅野市の寄り部とか前橋の共同部室とか 2012  
雑司ヶ谷でのモノモノラボ 2012  
超訳びじゅつの学校と藤森八十郎 2013  
十和田奥入瀬芸術祭とその記録 2013  
十和田市現代美術館の美術部と音楽部 2013  
青森での田中忠三郎の展示のノーマット 2014  
美術大学という文化政策への気づき 2014  
アーツ&ルーツという可能性 2014  
ベトナムでの楽器をつくるワークショップ 2015  
前橋商店街と部室をつくる 2017  
秋田での油谷満夫さんという蒐集家との出会い 2018  
永田町現代音 2018  
ビニプラポリテイク 2018  
鳴たけし 2018  
旭南ハイツと白鳥と12回の引っ越し 2025

## 第5章 つくる のこす めぐるの 思考錯誤

今まで活動してきた少し先の未来の景色を言葉で記述してみた。一世代先、33年後ぐらいをイメージしてみたのだけど・・・  
もちろん科学的根拠もなく、表現者としての妄想、フィクションなだけど・・・。

### 妄想1 つくるラボ／素材の集積所

その壁の一面は、素材として自由に使える日常の廃棄物素材を収集する、大きなボックスや棚になっている。

包み紙、紙袋、紙箱、発泡トレイ、お菓子の袋、ペットボトル、瓶、缶、古着、着物、カーテン、テント素材、綿などのファブリック類、紐や糸、ボタンやファスナー、金具、電子部品、木材、合板、プラ板、流木、枝、種、プラスチックの文房具やおもちゃの破片など、300種類ぐらいいはあるだろうか。日常の廃棄物が完全に分別され、ボックスに収まっている。

集まりすぎた素材については、素材回収の専門業者が定期的に回収してくれる。なので、この素材は常に、利用者のつくる意欲を掻き立ててくれる適正な量がストックされている。それらの素材は、この利用者が家で細かく分解した素材を持ち寄り、集まってくる。

つくるための道具も豊富にある。ハサミ、のり、セロテープ、ビニールテープなどの小さな子どもでも使えるものから、ペンチ、ノコギリ、ナイフ、ヤスリ、接着剤、ハンダゴテ、ホットボンドなど。大型の工具はないが、大人が自由に使える道具がたくさんある。

間仕切りのないワンフロアには、さまざまな特質のある作業テーブルや椅子、移

動型の大きささまざまなボックスなどがあり、作業エリアを仕切ったり、展示したり、対話やワークショップを楽しめる空間になっている。作業台で使う電源はすべて天井の照明用レールから取られるようになっていて、それほど大きな機械の利用には対応していない。

その奥の部屋には、専門の工作機械類が備えられた本格的な工房がある。そこは、数名のつくり手たちのシェアスタジオとなっているところだ。インターシップとして学生も利用しているが、利用者は彼らから制作サポートや技術的なアドバイスをもらうこともできる。

ここで排出された廃棄物は、さらに次の段階の素材として利用できないかと、粉碎、溶解、凝固、あるいは煮出し分解したりしながら、次の素材へ変換させる探究を研究者が行なっている……そんなところがあればいいなあ。

## 妄想 2

### たべるラボ／みんなのキッチン

入り口をくぐると、まず目に入るのは、小さな市場のような風景だ。籠や棚の上に、まだ十分に使える野菜や果物、包装のまま残された食品や調味料が並んでいる。どれも廃棄される前のもので、まちの周辺の農家や商店、スーパーの人たち

が、売り場に出せなくなったものを持ち込んでくれているらしい。無料のものあれば、ほんの少しの値段がついているものもある。支払いはスマート決済が基本だが、脇には空き缶が置かれていて、そこに小銭を落とす人もいる。その光景に、なぜか少し安心する。

部屋の壁沿いには、ガラス張りの冷蔵庫や冷凍庫が並んでいる。扉越しに中を見ると、持ち込まれた日付や、誰かが下処理した内容が書かれたラベルが目に入る。今日はこれを使って何かつくろうか、そんなことを考えながら、自然と足が止まる。

中央には、移動式のアイランド型キッチンユニットが点在している。調理台と流し、電磁調理器やカセットコンロが一体になっていて、必要に応じて場所を変えられる。水は20リットルのタンクから汲み、使い終えた水は排水用のタンクに溜める仕組みだ。少し手間はかかるが、その分、使っている水の量や重さを、身体で感じることになる。

奥の大きな窓際には、もう少し本格的なメインキッチンがある。ここには給水設備や太陽熱温水器が備えられ、大きな鍋や調理具も揃っている。排水は、浄化の過程が見える浄化槽へとつながっていて、水がゆっくりと変化していく様子が、ガラス越しに確認できる。その先で生まれる汚泥や水も、次に使われる場所が決まっているらしい。

別の壁際には、金属製の大きな工具箱のような収納が並んでいる。蓋を開けると、調理道具や食器がきちんと収まっていて、そのまま作業台や展示台としても

使える。空間の中を見渡すと、キッチンユニットがいくつか点在し、それぞれで違う作業が静かに進んでいる。

部屋のあちこちには、移動できる丸テーブルと椅子が置かれている。普段は小さな集まりに使われているが、必要なときには一つに集められ、大きな食卓になる。料理を囲んで話が始まり、そのままワークシヨップに移ることも多い。

外に出ると、屋根付きの竈門と石窯があり、薪の匂いが残っていることもある。ここでは、日常的にイベントや調理の場が開かれている。この施設は災害時の避難所としても使われるため、人数が増えても対応できるよう、少し余白を持ってつくられているのがわかる。

庭は広場として開かれていて、その一角には、堆肥を使った自然農の市民農園がある。季節ごとに育つ野菜のそばには、薬草や野草も混じっている。さらにその周囲では、鶏やウサギ、昆虫たちが静かに気配をつくっている。人がいない時間でも、この場所は何かが育ち、循環している。そんな感じが、なんとなく伝わってくる。

### 妄想 3

## アーバン・バイオ・コンプレックス／廃墟の再生実験場

数年前、この駅前の百貨店跡地の空きビルは、まるで廃墟のようで、見るたびに心

苦しい思いをしていた。当時、その周辺もシャッターが下りたままの、殺伐とした元商店街の跡地だったと思う。それが、まさかこんなふうに建物全体が緑化され、多くの市民が集う駅前の農場になるなんて、思ってもみなかった。野菜や果物、きのこ類などが育つ市民農園として開放されるようになったのは、いつからだっただろう。

駅前という立地もあって、帰宅途中の中高生たちが建物の隅々にそれぞれの居場所を見つけ、楽しそうに過ごしている。建物のあちこちは、バックパッカーも利用する立体的なキャンプ場のようになっていて、地元で畑仕事をしている高齢者の手伝いをしながら、自然に対話が生まれている。

建物の各所では、ヤギや鶏などの動物たちが飼われ、朽ちかけた建物の一部には、ガラス張りの現代的な温室が組み込まれている。ここでは、栄養価の高い食用の昆虫類も育てられている。ところどころ老朽化して抜け落ちた屋根の隙間からは、光や雨水が降り注ぎ、自然光と、太陽光の代わりとなるLEDが、控えめに空間を照らしている。

屋内には、温度調整の効いた植物園やハウス栽培、水耕栽培などのエリアもあり、建物の各所にはキッチンやテーブルが点在している。ここではグループごとに、調理や作業、対話など、さまざまな活動が行われている。

風通しの良い南側の一角には、小さな子どもたちが自由に遊べるよう、砂場やスロップで構成されたエリアがある。一番奥、かつて広い催事場だった場所は、屋内型の公園のようになり、スケートボードやニュースポーツの遊び場として使われている。

この場所の運営の特徴は、利用する人たちによるサークル活動を中心とした自主運営であるということだ。10年、20年、30年と使われ続けるなかで、建築物は少しずつ植物に飲み込まれ、分解され、また新しい構造物へと更新されていく。ここは、建築そのものが循環していく、その実験場でもある。

ここを歩いていると、植物が増え、使い方が変わり、建物のかたちそのものが少しずつ更新されているのが目に入る。これは完成された建築ではなく、使われながら変わり続ける建築なのだ、はっきりわかる。

#### 妄想 4

### フィールド・ミュージアム／分散型の収蔵と共有

地域全体が、オリジナリティにあふれたミュージアムであってほしい。そんな地域が、日本各地に存在していたらいいと思う。

山林や緑地、水辺の空間、農地、発電施設、医療施設、福祉施設、そして学びの現場。そうしたさまざまな場所に、創造的な活動が可能なオルタナティブな表現空間が、自然なかたちで組み込まれている。さらに、唯一無二のコミッション型・体験型の作品空間が点在し、それぞれが地域の独自性や信頼性を象徴する存在として、静かでありながらも外に向かって開かれている。

ミュージアムはもはや一つの建物を指す言葉ではない。作品を収める器ではなく「さまざまな関係をつなぐ仕組み」として存在するものだ。さまざまな研究機関が拠点を持ち、専門家がそれぞれのラボで活動し、全国の多様な専門分野の学生が関わる。研究と実践、学習と創造が分断されることなく、同時に進行していく場であることが望ましい。

また、これまで収集されてきた膨大な作品や民具、資料、書籍の保存と活用を考える上でも、1カ所に巨大な施設をつくって集約する方法だけが最善とは限らない。小さく、多拠点で分散して保管し、それぞれの場所の文脈の中で活用していくことが、今後はより重要になってくる。

そのためには、安定した地盤と、一定の温度や湿度を保つことのできる環境が必要となるが、古くから人が暮らしてきた集落跡、とりわけ縄文遺跡などが残る地域には、そうした条件が備わっている場合が多い。長い時間をかけて人と自然が共存してきた土地には、それなりの理由がある。

かつては、こうした場所で生まれる価値ある表現を、外や未来へと開いていくことは容易ではなかった。しかし現在では、制作のプロセスそのものをリアルタイムで共有することができている。実際の空間体験とデジタルによる記録や共有が重なり合うことで「ここではない、質の高い体験空間を生み出すことが可能になっている。都市部の過密地域では難しいことが、周縁の過疎地域だからこそ実現

できる場合もある。

人が動植物や生態系の一部として生きていくという現実と向き合いながら、新しい暮らし方と表現の在り方を同時につくっていく。その結果、地域全体がミュージアムとして醸成されていく可能性がある。

そこで生まれ、管理される「もの」や「こと」、そして情報についても、所有や権利の関係は単一ではない。地域の人々だけでなく、世界各地の多くの人々、さらに時代を超えて未来の人々と共有される、複層的なシステムの上に置かれている。そんな在り方であればいいな、と思っている。

## 妄想 5

### 地域の中のアートユニバーシティ

とある芸術大学の新入生は、まず基礎科目のいくつかの実習を経験する。フィールドワークをベースとした、観察と対話と記述の演習が最初の課題となる。人との接し方、物事との接し方、見ようとする事、知ろうとする事、閉じている自分を、少しでもひらき、向き合おうとする姿勢。そして、拒絶するのではなく受け入れること。許し合うこと。柔軟であること。

さまざまな素材と道具の使用を学ぶが、基礎科目の最初に取り組むのが稲藁実習である。倉庫には、去年の1年生が実習の中で刈り取り、干し、束ねた稲藁が保存されており、その材料を使って、日用品や催事に使う道具や飾りなどの技術を学ぶ。縄ない、むしろ、わらじ、ミノ、傘などをつくるための基本的な実習が行われる。その頃、大学に隣接した田畑では、田植えや野菜・薬草などの種蒔き、苗植え作業も始まる。それらの実習と並行して、泥を使った絵画実習が行われるのも、この美術大学らしい。秋には収穫作業も体験し、そのときに生まれた稲藁は、次年度の実習用の素材として保存されることになる。

この大学は、ひとつの建物にすべてが集まっているわけではない。研究室や工房は、地域の地形や産業、暮らしの痕跡に沿うように、あちこちに点在している。学生たちは集落の古民家をシェアハウスとして利用しながら生活している。

山に入ると、まず森林管理の工房がある。学生は木を伐る前に、森の更新の周期や風の通り道、水の流れを読むことを学ぶ。どの木を残し、どの木を伐るのか、その判断から学びが始まる。伐られた木は谷あいの製材所へ運ばれ、木目の方向や乾燥の癖を見極めながら板材へと加工される。隣接する木工工房では、家具や建具だけでなく、舞台装置や展示什器、彫刻の構造体もつくられる。

ここでは新品をつくることよりも、解体し、組み替え、修理する技術が重視される。古い家具や解体された家屋の木材なども蓄積されており、壊すこと、直す

こと、再び使うことが、一連の制作として扱われている。

その近くの谷の一角には、漆の畑と漆工房がある。若い漆の木に傷を入れ、わずかな樹液を集める作業は静かで、急かされることがない。

かつて鉱山だった場所には、鉱物研究工房がある。ここでは石を割り、砕き、沈殿させ、主に顔料をつくる。その隣には金属工房があり、多くの金属廃材や機械類の廃棄物が分類され、集められている。

電子工作部品の再生工房も併設され、基板やセンサー、モーターが分解される。使える部品は再利用され、使えないものは素材として分類される。溶かされ、叩かれ、鑄造され、新たな素材へと変容し、ファボラボと連携して新しい作品の一部として組み込まれることもある。

土の工房は、畑の下層に眠る土を掘り出すところから始まる。土はふるわれ、寝かされ、別の土と混ぜられ、ようやく使える状態になる。春には野焼きが行われ、秋には登り窯に数日間火が入り、学生は交代で薪をくべ続ける。炎と土と時間が関係を結ぶ過程を、頭ではなく身体で覚えていく。

川沿いには染織工房がある。繊維のための植物や、染料のための植物の畑が併設されている。同時に衣服の再生工房も設けられており、古着や使われなくなった布が解体される。縫い目をほじき、繊維の状態を確かめながら、別の衣服や道具へと再構成されていく。衣服や着物に限らず、インテリアや家具に使われるファブリックとして、天然素材と融合して用いられることも多い。

プラスチック再生工房は、かつての倉庫を改修して使われている。地域で回収されたプラスチックは洗浄・分別され、粉碎、再溶解されて新たな素材となる。ここでは成形の美しさよりも、「どこから来た素材か」が重視され、来歴ごとに色や用途が分けられる。

動物研究と狩猟の工房は、地域の猟師と連携して運営されている。熊や鹿の狩猟は、生態調査と資源管理の一環として行われ、解体は食肉加工場で行われる。肉は食として、皮はなめし工房へ、骨は骨格研究室へと送られる。それに隣接するバイオラボでは、発酵や微生物、菌糸体の研究が行われ、土・食・素材の循環が制作と結びつけられている。

自然とテクノロジーは、ここでは対立しない。新しい生物の誕生と廃棄物の再利用が、どちらも環境の一部として扱われ、試され、組み直されていく。

この大学のアイデンティティの柱となっているのが、民俗芸能研究所である。身体表現のスタジオでは、舞踏や民俗芸能、現代の身体表現が交差する。藁などの植物素材、動物の毛皮や骨、廃棄物素材でつくられた装束をまとい、土や顔料で装飾し、オリジナルの楽器を奏で、床を踏み、音と呼吸に身を委ねる。独自のリズムを身体に刻み込んでいく。

学生は、これらの工房やラボを歩き来しながら、自分という身体が、どの素材

と、どの時間のスケールで世界と関わりたいのかを、少しずつ探り出していくプロセスを体験する。

そしてその延長として、世界各地に点在する大学連携のアーツ&ルーツ・ラボの現場へとインタナショナルシップに旅立ち、さらに現場での学びを深めていくことになる。

## 妄想 6

### 循環を前提とした発電の風景

昭和・平成・令和の時代の発電は、大規模なものが主流だった。国主導で進められてきたエネルギー政策だったのだから、ある意味では仕方のないことだったのかもしれない。技術的にも、エネルギー管理や蓄電、送電には大規模な投資が必要で、結果としてそうした形になっていったのだろう。しかし当時は、設備が循環していくことや、廃棄物にかかるコスト、次世代や地域に対する責任といった視点が、十分に共有されていなかったのではないかと思う。

廃棄物がどのように循環していくのかを問い直し、再利用100パーセントを目指すようになってから、さまざまな技術が浸透してきた。それによって、それぞれの地域特性を生かした小規模な発電が多様なかたちで可能となり、廃棄物に

対するストレスは大きく減っていった。

潮力発電や小水力発電にも、これほど多くのバリエーションがあるとは思っていなかった。地域ごとのわずかな高低差や川の流れ、海流や潮の動きといった特性を生かした発電装置が、実験的に地域の工房でもつくられるようになった。かつて賑わっていた商業ビルの内部にも、こうした流れを利用した発電施設が、当たり前のように組み込まれている。

建築物の壁面や屋根材には、バイオ由来素材でつくられたソーラーパネルが使われている。屋上やビル風の強い街角には、街灯を兼ねた垂直軸の風力発電装置が設置され、再生プラスチック素材でつくられたそれらは、まるでパブリックアートのように地域の景観をかたちづけている。温泉地では地熱発電が当たり前存在となり、発電施設は建築や街の構造の中に溶け込み、意識されることすら少なくなった。

バイオ素材を使った発電も、農場や牧場ではごく自然なものになった。街角の食堂では生ごみが回収され、かつての商業施設の一部には、バイオマスやバイオガスの発電設備が設けられている。そこで処理されたものは、再び畑へと戻り、循環の一部として機能している。

そういえば、かつて新しい家電製品が次々と発売されていたように、新しい発電装置や蓄電装置も、さまざまな技術を取り入れた製品として市場に出るようになった。地域にある金属工房や家電工房で修理しながら使い続けることもでき

るし、役目を終えたものは再利用素材として回収される仕組みも整っている。そのため、使うことに対するストレスはほとんどない。

それにしても、昭和、平成、令和と、発電のために使われてきた膨大な設備や廃棄物は、今、どのように扱われているのだろうか。そんなことを、ふと考える。廃棄処理や循環の視点がなかった時代につくられた施設や核燃料廃棄物の処理、解体、分解のコストが、今後、どれぐらいの世代にわたって負債として引き継がれていくのだろうか。これまでも、今でも、未来に渡す税金として徴収されていることに、モヤモヤとした気持ちを抱いてしまうのだけだ。

#### 妄想 7

### 山と海を拝む

鹿児島の家は高台にあり、視界の先には錦江湾、その向こうに桜島が浮かぶ海が広がっている。さらに天気の良い日には、霧島連峰のシルエツトがくっきりと見える。左から韓国岳、新燃岳、高千穂峰と連なり、一番高い韓国岳には、小学生の頃から幾度となく登ってきた。

この連山の麓の森林には、両親や姉たちの遺骨が眠っている。そのため私は、この山並みを見かけるたびに、墓標がわりに静かに手を合わせることにしている。

日本における死者の弔い方は、地域や時代によってさまざまなかたちがあった。近代化の過程で火葬が制度的に一般化し、戸籍制度や家制度が整備されるなかで、家族という単位で墓をつくり、墓石を建て、火葬後の骨の一部をそこに納める方法が広く行われるようになった時期もあった。

しかし近年では、それらの墓を見守る人がいなくなり、無縁墓として整理・撤去される例も増えている。そうした状況のなかで、家族という生前の社会的な枠組みから離れ、人間と自然の境界が曖昧な場所へと還っていくことを、受け入れる人々の感覚も生まれてきた。

それは、かつて多くの文化が死を捉えてきた在り方へと、ゆっくりと近づいていく動きなのかもしれない。私はその変化を、ありがたいことだと感じている。

母は、亡くなるまで健康な体を保っており、ドナー登録をしていたこともあって、多くの人へ臓器が提供された。この世界のどこかで、生き続けているのだと思うと、希望が持てる。一方で、自分の体は病気だらけなので、きつと使ってもらえないのだろうか……などと考えながら、ふと空を見上げて、手を合わせてみた。

## おわりに

廃棄物という概念そのものが、今の時代を象徴するものなのだと感じるようになってきた。少なくとも3世代前まではそんな概念はなかった。すべてが循環していたのだと思う。そして、3世代先の未来にはすでに廃棄物という言葉すら無くなっているのかもしれない。

そのような時代に至るまで、人は違和感と向き合いながら、さまざまな試行錯誤を繰り返す。その態度が人としての生き方として美しいのではないだろうか。

あらためて、美は何かを問う。それは態度なんじゃないかなと思う。そしてその先に思いもよらない、とんでもない、まさか、こんなことが・・・と思うような感動の瞬間がある。そんな状態を立ち上げたいとあきらめないで、余計なことをし続け、限界を超えようとしたり、常識を超えようとしたりする人を「アーティストだな」と感嘆する。僕はそこを目指そうとしたわけではない。でも特質が、どうしても、そうなってしまう。結局、また、仕上げるできなかった。こうやってつくり続ける態度しか見せることができなかった。まあ、仕方ない。

## 藤 浩志

美術家 秋田公立美術大学教授(2026年3月退任)

1960年 鹿児島生まれ。京都市立芸術大学在学中演劇活動に没頭した後、地域社会をフィールドとした表現活動を志向し、京都情報社を設立。京都市内中心市街地や鴨川などを使った「アートネットワーク'83」の企画以来、全国各地のアートプロジェクトの現場で対話とデモンストレーションを重ねる。同大学院修了後パプアニューギニア国立芸術学校に勤務し原初的表現と文化人類学に出会う。帰国後土地再開発業者・都市計画事務所に勤務し土地と都市を学ぶ。92年九州に拠点を移し藤浩志企画制作室を設立。「地域資源・適性技術・協力関係」を活用し活動の連鎖を促すデモンストレーションを実践。主な作品として、取り壊された家の柱からつくられた「101匹のヤセ犬の散歩」、1カ月分の給料からはじまった「お米のカエル物語」、家庭廃材を利用した地域活動「Vinyl Plastics Connection」、「Kaekko」、「Polyplanet Company」、「Jurassic Plastic」、架空のキーパーソンをつくる「藤島八十郎をつくる」等。十和田市現代美術館館長、秋田市文化創造館館長を経て、現在、NPO法人アーツセンターあきた理事長、NPO法人プラスアーツ副理事長、金沢美術工芸大学客員名誉教授、株式会社藤スタジオ代表取締役社長。

<https://www.fujistudio.co>

藤浩志 Project Goodbye  
つくろふアート めぐろふアート じきろふアート

発行日 2026年3月

著者 藤浩志

発行 秋田公立美術大学

〒010-1632 秋田県秋田市新屋大川町12-3

TEL : 018-888-8100 / FAX : 018-888-8101

Web : <https://www.aki.bi.ac.jp/>

デザイン 須磨平

編集 高橋ともみ

印刷・製本 株式会社グラフィックネットプリント

※令和7年度秋田公立美術大学芸術表現企画事業として作成  
※無断転記、転載、複写はご遠慮ください