

TOKYO ART RESEARCH LAB

思考と技術と対話の学校

基礎プログラムⅠ「思考編」

思考を深める／
想像を広げる

講義録

2015

Tokyo Art Research Lab

思考と技術と対話の学校

基礎プログラム1〔思考編〕

「思考を深める／想像を広げる」講義録

2015

「思考と技術と対話の学校」とは

アートプロジェクトは、時代の要請を反映し、可視化するものです。少子高齢化を筆頭に、さまざまな価値観や社会構造の変化が起きている中で、今まさに社会に対する応答力が求められています。そのようなアートプロジェクトを動かす人材に必要なのは「思考」「技術」「対話」の力だと考えます。

学びはすぐに手に入るものではなく、意識的に時間をかける、つまり「問いを抱えたまま過ごす」ことが大切です。来たるべき時代に必要なアートプロジェクトを考え、かたちにするために。「思考と技術と対話の学校」は、アートプロジェクトを動かす力を「身体化」する学校です。

本校の「基礎プログラム」では、3つの基礎力（思考」「技術」「対話」）を3年間かけて養います。

- 1 思考編——アートプロジェクトを動かすための考える力を養う
- 2 技術編——企画をかたちにするためのスキルを身につける
- 3 対話編——チームでプロジェクトを実施するための対話力を磨く[平成28年度開校予定]

基礎プログラム1「思考編」とは

「思考」は、社会動向を見据え、どのようなプロジェクトが必要か、また、そのために必要なオペレーティングシステム（OS）を考える能力のこと。授業や課題を通して、「なぜアートプロジェクトを行うのか？」「社会的な課題に対してどのようにアプローチするのか？」「自分はどのように関わりたいか？」など、問いを立てながら学んでいきます。

基礎プログラム1「思考編」は3つのプログラム「仕事を知る」「思考を深める／想像を広げる」「現場に出会う」によって構成されています。

「思考を深める／想像を広げる」講義録（2015）について

本書には「思考と技術と対話の学校」基礎プログラム1「思考編」（以下、基礎プログラム）の「思考を深める／想像を広げる」というシリーズの講義内容を収録しています。本シリーズは、ゲストとの対話を通し、受講生たちが今ある課題を考える力や、想像できる力、新たなプロジェクトを構想する力を身につけることを目的としています。ゲストには、アート活動の実践者だけでなく、社会学者や人類学者など多彩なバックグラウンドをもった方々を招きました。またモデレーターには、本シリーズの意図を共有し、ご自身の専門分野に根差した視点からゲストとの対話を展開いただける方々にご協力をいただき、ともにプログラムを立ち上げていきました。

本書では、各回で交わされた思考のプロセスそのものを、当日の展開に近いかたちで収録しています。常に変化する社会やプロジェクトの状況に応じて、柔軟に活動を展開するゲストの方々のお話。プロジェクトの事例紹介にとどまらず、その社会的な意義や役割について議論が広がり、受講生の思考が揺さぶられる回も多くありました。「なぜ、アートプロジェクトを行う必要があるのか？」という問いは、プロジェクトをはじめるときだけでなく、プロジェクトを動かしていくなかで何度も直面する問いでもあります。本シリーズでの対話から、この問いに対するアプローチの多様なあり方の一端を共有できれば幸いです。

なお、基礎プログラムの概要と成果については『Tokyo Art Research Lab「思考と技術と対話の学校」基礎プログラムガイド（2015）』を発行しています。本書はTokyo Art Research LabウェブサイトにてPDFデータもご覧いただけます。

最後になりますが、ゲストの皆さまには、短い期間での原稿確認のお手間をいただくこととなりました。多大なご協力に、この場を借りて、御礼申し上げます。

2015年

006 8月8日(土) ゲスト…手塚夏子
(ダンサー／振付家)

熊谷晋一郎
(東京大学先端科学技術研究センター准教授／医師)
モデレーター…大澤寅雄(ニッセイ基礎研究所芸術文化
プロジェクト室／文化生態観察)

020 9月12日(土) ゲスト…港千尋
(写真家／著述家)
スザンヌ・ムーニー
(アーティスト)

モデレーター…毛利嘉孝(社会学者)

034 9月26日(土) ゲスト…伊藤亜紗
(美学者)

西尾佳織
(劇作家／演出家／鳥公園主宰)
モデレーター…石幡愛(としまアートステーション構想事務局長／
一般社団法人オノコロ)

052 11月7日(土) ゲスト…山田慎也
(国立歴史民俗博物館民俗研究系准教授)

EAT & ARTTARO
(現代美術アーティスト)
モデレーター…長島確(ドラマトゥルク)

074 11月28日(土) ゲスト…家成俊勝
(建築家／
京造形芸術大学空間演出デザイン学科特任准教授)

鈴木一郎太
(「株」大と小とレフ取締役)

モデレーター…佐藤慎也(日本大学准教授)

086 12月19日(土) ゲスト…伊藤洋志
(起業家／ナリワイ代表)

現代芸術活動チーム「目(め)」
(南川憲二／ディレクター 荒神明香／アーティスト)
モデレーター…吉澤弥生(共立女子大学文学部准教授)

思考を深める／想像を広げる 1

日時…2015年8月8日(土) 14時00分～17時15分
ゲスト…手塚夏子(ダンサー／振付家)

熊谷晋一郎(東京大学先端科学技術研究センター
准教授／医師)

モデレーター…大澤寅雄(ニッセイ基礎研究所芸術文化
プロジェクト室／文化生態観察)

プレゼンテーション1…熊谷晋一郎

脳性麻痺の定義

私は電動車椅子に乗って生活しています。生まれつき脳性麻痺という障害をもって
いるからです。

脳性麻痺がどんな障害かというと、生まれる直前から直後に何らかのトラブルが起き、
そのトラブルの後遺症として身体が動かなくなるという障害です。脳のどこに障害を
受けたかで、現れ方が違います。例えば、視覚をつかさどる部分がダメージを受ける
と、目が見えなくなることがあり、それが聴覚をつかさどる部分だと、耳が聞こえな
くなることがあります。私の場合は、身体を動かす部分だけが特異的に壊れてしまい、
動かせなくなったタイプの脳性麻痺です。

実にいろいろなタイプの人が一絡げに「脳性麻痺」というカテゴリーに入れられて
います。

障害とはどこに宿っているのか ―「医学モデル」と「社会モデル」―

「障害」というのは、いわゆる「障害者」とか「障害をもった人」という意味で使わ
れる言葉です。ここで、「障害ってそもそも何だろう？」という、障害についての考え

食べるかりハビリするか、そういう幼少期でした。当時、出回っていた医学書には、
「早期に脳性麻痺を発見し、早期にリハビリを行えば90%以上完治する」と書いてあ
ります。それは嘘だということが、80年代になってわかりました。科学というのは恐
ろしいものです。タイムラグを置いて、実は効果がなかったと廃れていく治療はたく
さんあります。

「可変と不変」「引責と免責」の境界線

ここからは、「人間の身体はどこまで変化可能か」という「可変性」を、ふたつ目の
キーワードとしてあげていきたいと思います。この「可変性」は社会に対しても適用
でき、「社会はどこまで変化可能か」という問いも含んでいます。「身体や社会はどこ
まで可変性をもっているのか」という問いは、常に私の考えの根幹にあります。

「ここまでは変えられる」「ここからはどんなに頑張っても変えられない」という「可
変性」と「不変性」の境界があるとき、「可変と不変の境界線」は「責任」と密接に関
係しています。「変えられるのに変えなかった、その場合責任はあなたにあります」
「しかし、本当に変えられなければ仕方がない」ということです。つまり、「可変な領
域」というのは「引責しなければいけない領域」であって、「不変な領域」というのは
「免責される領域」です。この線引きが非常に難しいのです。「可変と不変」の線引き
をするとき、それは「引責と免責」の問題と密に関係している、これは今日のふたつ
目のテーマです。

私がリハビリしていた1970年代、「医学モデル」全盛期の当時、私はすごく自
分を責めていました。「変えられるはずなのに変わらない」という事実を突きつけられ
ていたからです。もっと正確に言くと、「変えられると言われているのに変わらない
自分がそこにいる」ということです。「一生懸命6時間リハビリをしても変わらない」
「でも偉い先生は変わるはずだと言っている」だとすると「やっぱり私が努力不足だか
ら変われないんだ」と、自分に責任を帰属させるという思考回路になるわけです。「医
学モデル」の問題点は、社会の側に対しては「可変性」を過小評価するという点です。
「健常者向けにデザインされた社会は容易に変わらないはずである」だから「社会に対
して個人の側が頑張って近づくしかない」というように、個人の「可変性」を過大評
価し、社会の「可変性」を過小評価するのが、「医学モデル」のマインドセットです。



宿っているという考え方のふたつあります。前者は障害についての「医学モデル」後
者は「社会モデル」と呼ばれています。これらは、今日の話のひとつ目のキーワード
になります。

私が生まれた1977年当時は、脳性麻痺の子供が生まれると一生懸命リハビリ
をして、健常者に近づけようとしていました。70年代は「医学モデル」の全盛期だっ
たからです。「医学モデル」で障害を捉えようと、解決法は本人の身体の改造になり
ます。本人の身体に障害が宿っているので、それを取り除くことが処方箋になるわけ
です。

80年代を境に「社会モデル」が考え方の中心に変わります。今や、ほとんどの人が
「社会モデル」で障害を捉えています。ただ、法律や偉い人のなかでは「社会モデル」
のコンセンサスが得られています。現場にはなかなか浸透していない現状がありま
す。例えば、学校や居酒屋などに「バリアフリーにしましょう！」と言っても、なか
なか動いてくれません。

私がリハビリをしていた時代は「医学モデル」全盛期だったので、1日6時間くら
いリハビリをやっていました。とにかく障害は本人のなかに宿っているのだから、そ
れを治すという考え方です。1回1〜2時間のリハビリを1日3セット。もう寝るか

1970年代から80年代にかけての転換

1970年代に対して80年代は、同時多発的に世界中で障害者、当事者運動が花開
き、私にとって、ようやく生き延びられる時代がきた大きな転換点でした。「医学モデ
ル」は間違いであり、「社会モデル」が正しいのだという考え方が、80年代に始まりま
した。「可変性」と「不変性」が逆転したのです。「個人の可変性はそこまで大きくな
い」「社会はもっと変わるはずだ」と線引きが入れ替わりました。

80年代は社会が流動化しはじめた時代でもあります。それまで、社会というのは硬
い建物のように変えられないという認識が、障害問題に限らずありました。しかし、
80年代以降、社会は液化化しました。一面で、それは新しい生きづらさを生み出しま
したが、障害者運動にとっては、社会の流動化は追い風でした。社会の「可変性」が
だんだんと増していき、個人の「可変性」は少なく見積もられるようになっていった
のが、80年代です。ようやく私は許されたと感じました。「これまで自分をずっと責め
ていたけれど、悪いのは私ではなかった、等身大の私を受け入れなかった社会の側に
問題があったのだ」と責任の矛先を私の側でなく、社会の側に180度転換させるこ
とができたのです。それまでずっと自分のことを見つめていたのが、ようやく外に視
線が向くようになり、私は視界がクリアに見えるようになりました。だから、80年代
は私にとって大きな転換点なのです。

ここまでのテーマを整理すると、最初に、「障害ってなんだろう？」と考えたとき
「医学モデル」と「社会モデル」というふたつの側面がある、という話をしました。次
に、「医学モデル」と「社会モデル」に対する「可変性と不変性」あるいは「引責と免
責」の認識が、70年代から80年代にかけて180度入れ替わり、これまで可変性を過
大評価されすぎていた障害者たちが、ようやく息を吸えるようになってきたという話
をしました。

最後に、未解決のまま残っている当事者運動について、私の二次障害の話を変えな
がら説明していきたいと思っています。

「痛み」という二次障害

脳性麻痺は、基本的には進行しない障害だと認識されてきました。それは脳性麻痺
の人が早死にしている時代だったからです。脳性麻痺の人は、老化の出口が普通の人

方をひとつ目のテーマとしてあげながら、
話を進めていきたいと思っています。

例えば、私が映画館に行ったとします。
映画館の入口には階段しかなく、車椅子で
上がれなかったため、映画が見られなかっ
たとします。このエピソードのなかで、ど
こに障害が宿っているのかを考えたとき、
大きく分類すると、ふたつに分けることが
できます。ひとつ目は、階段を登れないそ
の人の身体に障害が宿っているという考え
方です。もうひとつは、階段しかない映画
館の設備に障害が宿っているという考え
です。つまり、その人の身体の上に障害
が宿っているという考え方と、身体の外に

より激しいということがわかってきました。それを「二次障害」といいます。「二次障害」は大きく分類すると、ふたつの症状からなります。ひとつは、自分でできていた洋服の着替えがある日でなくなるといように、前までできていたことが「できなくなる」症状です。もうひとつは、身体が「痛い」という症状です。

「できなくなる」という症状に関しては、「社会モデル」で考えると、できなくなった部分に対応して新たに社会のデザインを変えればよいですから、容易く解決できます。ところが、「痛み」という症状に対してはどうでしょう。「痛み」は身体の外にあるとは考えにくいです。実は、一部の「痛み」は身体の外にあるのですが、それは後でお話します。「痛み」が身体のなかにあるとすると、この問題は「社会モデル」ではなく「医学モデル」で考えるしかないのではないかと考えがちです。私も30歳をすぎて身体が衰えて痛みが出たときに、「社会モデル」を信じて頭のなかで理論を組み立てようとしても痛いものは痛い、やっぱり「医学モデル」も重要だ、と感じるようになります。その経験をもとに、「社会モデル」だけでは解決できない問題があるかもしれない、と思うようになっていきました。

「可変と不変」の境界線と「自己決定」

「痛み」という症状は、「社会モデル」だけでは解決できない問題のひとつの例です。当事者運動、障害者運動というのは、障害が安定している人、「可変」「不変」の境界線が激しく変動しない人が中心となって引っ張ってきた運動です。しかし、世のなかには時々刻々と身体のコンドیشنが変化する人がいます。例えば、朝は歩けたけど夜は歩けない、または、数ヶ月単位でだんだん動けなくなっていく、など、そういう難病をもっている人もいます。そうすると、自分の身体はこういう「可変性」をもっている、自分の身体の変わらない特徴はこういうものだ、という自分の身体の特徴の「可変」「不変」の境界が把握しづらくなっていきます。

「可変」「不変」の境界線は、「引責」「免責」という責任の問題だけではなく、「自己決定」と密接に関係してきます。自分の身体の「可変」「不変」にしたがって、例えば、明日の過ごし方や、重いもののもち上げ方など、ありとあらゆることを日々「自己決定」していかなければいけません。

ところが、信じていた「可変」「不変」の境界線が、ある日大きく変化することがあ

ります。私の「二次障害」は、カフカの『変身』の主人公グレゴリーの経験に近いものがあります。ある朝起きたら、巨大な虫になっていたグレゴリーのように、昨日と同じように寝返りを打とうとすると、電気ショックの様な「痛み」が左半身にはしって、昨日と違う身体になっているのです。「二次障害」とは、自分の身体を把握し、その把握された知識を前提にどのようにコントロールするかというものの見通しを失ってしまいう経験なのです。昨日まで信じていた知識が突然崩されると、人は一步を踏み出せなくなってしまうます。

「障害」の問題に絡み合う「予期の破綻」

そのように、「痛み」は「自己決定」と密接に関わっています。自分の身体がこうあってほしいという「期待」や、自分の身体はこの様なものであるという「予測」、合わせて「予期」を、私たちは自分の身体に対してもっているはずです。「予期」が裏切られると、人は身動きがとれなくなり、意思決定ができなくなります。ましてや「社会モデル」などと、悠長なことを言っていられません。つまり、どこまでが「不変」の身体なのかわからず、その結果「自己決定」できなくなると、「社会モデル」の発信拠点を失うわけです。3つ目のキーワードは「予期の破綻」です。

「予期の破綻」は、「可変と不変の線引き」、「痛み」、「自己決定」と密接に関係し、「障害」の問題に絡みあいます。

「当事者運動」と「当事者研究」

現在、私は、大学で「当事者研究」に関心をよせています。「当事者運動」と「当事者研究」の違いは、安定した「予期」を享受できている当事者だったら「当事者運動」で事足りていたけれど、安定した「予期」を享受できていない当事者は「当事者運動」だけでは救われない、そういう問題意識で整理しています。

「可変と不変の境界線」を再度整理して引き直すことが必要な当事者がいる、そこが自明ではない当事者がいる、そういう人のためにこそ、「当事者研究」はあると私は思っています。

プレゼンテーション2・・・手塚夏子

「なってしまう」状態

私はコンテンポラリーダンスというフィールドで活動をしています。

踊りのなかには、自分の身体がコントロールできない動きが出てきます。それを、私はダンスと呼んでいます。

最初は、うまく踊りたいと思っていろいろ試してみのですが、身体をうまくコントロールできませんでした。もっと足を伸ばしたいと思って、うまく伸びないというように、イメージ通りに身体が動きませんでした。少しでもイメージ通りに踊りたくて、自分の身体をビデオなどを使って観察することにしました。その姿を見て、私の性質上自分の身体をコントロールして踊ることには、限界があると知りました。それで、自分の身体に何ができるか？ 考えなくてはならなかったので、ビデオなどで見るということではなく、自分の身体感覚を使って自分を観察することにしました。観察してみると、身体は観察する部分が膨大にあって、手に負えません。だから、一部分に集中して観察してみました。すると不思議なことに、身体の一部に意識を向けたことで自分の身体が勝手に反応しはじめたのです。その反応を、ダンスと呼んでもいいのではないかと思うようになりました。そして後々、私はその反応を「なってしまう」と呼ぶようになりました。「なってしまう」状態は、どんな人にもよくある状態です。

例えば、うまくしゃべれないことがあっても、うまくしゃべれなくなってしまう、という部分でコミュニケーションしているときがありますよね、それは「なってしまう」状態である、というように。しかし、「なってしまう」部分は、コントロールできていない部分として往々にして無視されがちです。あるいは、「なってしまう」部分を抑圧し、「なってしまったくない」ようにコントロールしようとしてしまします。コミュニケーションを、その様な線引きされたもののなかで見ようとすると、あり方が限られてしまうと思います。この「なってしまう」というのは、ひとつのキーワードで

「上からの視点」による線引き

私の踊りは身体の小さな一部分に意識を集中することで、身体の別の部分に反応が出てくる動きなのですが、その動きに対し「これがダンスです」というのは、その状態の自分自身の視点ではなく外側の視点から出てくる言葉です。その言葉を自身にとりこみ、ダンスとして踊るといのは、外側の視点を自分に向けるということになります。外からの視点とは別に、「上からの視点」というものがあると思っています。例えば、私のダンスを観た他国のプロデューサーが「あなたの踊りはダンスではなく、パフォーマンスだ」と言ったとします。そのように分類するという発想が、「上からの視点」です。

「障害者」「健常者」「脳性麻痺」などはすべて「上からの視点」によるものだと思います。上から見たときに線を引くことで、万人に共通のカテゴリーとして共有しようとする、そういう視線のあり方です。例えば、ある土地に住んでいたとして、「あの山のところまでが、おらの村だよ」と言うことと、「ある地点から何メートルまでが敷地内です」と言うことはまったく違います。国境という線引きをすることは「上からの視点」によるもので、それと同じように「障害者」「健常者」というのは「上からの視点」でないと線引きができないと思います。私が熊谷さんと関わるとき、自分との違いはもちろん見えるし、それについて気をつけたり話したりもします。しかし、「障害」と言ったとき、それは「上からの視点」を、私は上にいないのに、自身の視線として貼りつけて見ているという行為の様な気がします。私も1970年代生まれですが、70年代は障害者をジロジロ見てはいけなないなど、「上からの視点」による線引きの



意識が強く働いていたように思います。

「俯瞰した視点」によるコミュニケーション

でも、人と自分が違うのは当たり前です。私から見た熊谷さん、熊谷さんから見た私という視点があって、相手の目線から自分を見たり、自分の目線から相手を見たり、その外と内の視点が交錯することが本来なら面白いはずです。例えば、関西に住んでいる人は、他人のことを「自分」と言うことがあります。話していて、相手が私のことを「自分」と呼ぶと、私が相手にとっての「他人」なのか「自分」なのかわからなくなってきます。自分がどっちかわからなくなってしまうように、外からと内からの視点が رفتりきたりして交錯することが、当事者同士の面白いところだと思います。「私はアーティストです」「コンテンポラリーダンサーの手塚夏子です」と言うと、「俯瞰した視点」で自分を分類していることになります。「熊谷先生」と「ダンサーの手塚夏子」という「俯瞰した視点」で見たもの同士は、上から見た線引きがすでになされていて、視点の行き来ができなくなってしまうです。そうすると、「障害って大変ですね」とか「アーティストってどうですか」とか、そういう線引きのなかでしか話ができなくなり、コミュニケーションが限られてしまうという気がします。

まとめると、ダンスにしろ、コミュニケーションにしろ、「なってしまう」身体は、誰にでもあるもので、私の特徴ではありません。けれど、「障害」のように、「上からの視点」による線引きで、枠のなかに入れて考えてしまいがちです。その様な視点から、自分や相手を見てコミュニケーションをしようとは、実は当事者と当事者同士の自由な関わりではなく、「俯瞰した視点」からの関わりに限定されてしまうのではないかと私は考えています。

子供における「内発性」

「なってしまう」状態の様な「予期」できないこととしては、子供との関わりをあげることが出来ます。私は、子供の親という当事者の一面もあります。

子供は自分を抑制することをあまりしないので、例えば、なんとなく車に傷をつけてしまうことがある。その子供を叱っても、子供は「やろうと思ったわけじゃないけど、やっちゃった」と言う。「これをやらないでね」と言うをやりたいくなるし、「これ

ディスカッション

手塚夏子

×

熊谷晋一郎

×

大澤寅雄



「誤差」の交換行為としてのコミュニケーション

熊谷晋一郎…人は誰しも、自分の身体、子供、社会など、あるゆる事物に対して「こうなるだろう」という予測をもっています。あるいは、「こうなってほしい」という期待をもっています。先ほど私は、自分の身体に対する「予期」だけを話しましたが、人はありとあらゆるものに対して「予期」を投影しているはずです。しかし、それはしばしば裏切られます。自分の身体に対しては、予測通りに動いてくれないというように、また、他者、子供にいたっては、「いい加減にしてくれよ！」というレベルで「予期」を裏切ってきます。

「予期」を裏切った出来事のことを、私は「予測誤差」または「サリエンシー」と呼んでいます。「サリエンシー」は、「顕著性」という意味で、びっくりする出来事という様な意味です。予想や期待通りにいかない身体、他者、世界、など、自分の「予期」を覆してくれる出来事である「誤差」は、「情報」の別名の様なものです。「誤差」は「情報」の重要な要素だと思います。

を見ないでね」と言うとは見なくなってしまうということが、往々にしてあります。

これを私は「内発性」と呼んでいます。「なってしまう」というのは、「内発性」がもたらすものだと思います。「内発性」は誰もが等しくもっているもので、「俯瞰した視点」からの枠組にびったりと当てはまる人はいません。自分の「内発性」がもたらす独特の状態や、あるべき姿はそれぞれがもっています。もちろん、内発性にしたがって、人に迷惑かけようがどうしようが自由にした方がいい、とは思いませんし、コミュニケーションのなかでそのバランスは学んでいくべきだと思いますが、親が社会の代弁者となって、「このなかに入りなさい」とある枠組のなかに入れてしまい、子供の「内発性」を抑圧するようにはならないと思っています。

コミュニケーションを、「情報」を交換する行為と定義するのであれば、コミュニケーションは「誤差」の交換行為です。つまり、ある程度「予期」を共有しながらも、それを踏み外し合うのが、コミュニケーションだと思います。「誤差」のおかげで、自分のもっている「予期」をアップデートできる。そういう意味で、「誤差」は予期更新のための「資源」ということができます。

「敗北の官能」を伴う「予測誤差」

熊谷…当事者研究では、「失敗や苦労は資源だ」と言います。「予期」通りでない誤差をはらんだ出来事を、失敗や困りごと、苦労と呼ぶとすると、それらは「予期」を更新する「資源」であると考えられます。

ところが、慢性疼痛という身体の痛みが治らない人のなかには、「予期」の更新が止まっている人がいます。自分の「予期」を変えられず、「誤差」を誤差としか受け止められなくなり、びっくりしっぱなしになってしまいます。更新が止まってしまった「予期」は、非常に痛いのです。自分の予期を世界に対して当てはめて、「誤差」が溢れ出す出来事を「資源」として活用できない状態、更新可能性が止まった状態、というのは、身体の「痛み」など、さまざまな問題を引き起こすことがわかっています。

私の著作である『リハビリの夜』や『痛みの哲学』は、「予期」と「誤差」の関係を書いた本です。思い通りにいかないとき、それを痛い、悲しい、つらい、などと解釈することもできるけれど、それに伴う快樂を見つけ出せることができるのではないかと提言してきました。そ

れを「敗北の官能」という言葉で表現しました。例えば、リハビリで膝立ちができるようにトレーニングするとします。「医学モデル」的な「予期」を外側から当てがわれ、一生懸命そこに近づこうとしますが、挫折します。それは、「誤差」や「サリエンシー」を伴うと同時に、ゾクゾクする快感があります。そのマゾヒスティックな快感こそが、「予期」を更新するドライブになるのです。だから、「誤差」を楽しんだり、快樂を感じたり、むしろ取りにいきたいと思ったりします。その構えというのが「予期」を豊潤にするドライブだと思います。

「予期」が豊潤化する過程としての「発達」

熊谷…生まれもった「予期」もあります。例えば、赤ちゃんはオギャーと泣いた瞬間から、常に満腹にしておきたいという「予期」があります。体温を37度にキープしたい、優しくケアされたい、清潔に保ちたい、なども「予期」のひとつです。このように、赤ちゃんの最初の「予期」は概ね一緒です。私は、ビルトインされた最初の「予期」が「内発性」だと思います。つまり、「内発性」とはある方向へ突き動かすドライブなのです。

しかし、生まれるやいなや、「予期」は裏切られます。例えば、泣いても誰も来てくれないというように、挫折の連続を経験します。つまり、「誤差」にぶちあたるのです。「誤差」に対して敏感な赤ちゃんや、寛容な赤ちゃんなど、いろいろな赤ちゃんがいますが、概ね多くの赤ちゃんはほどほどの「誤差」を楽しみます。ある年齢から、「誤差」を埋めるにはどうしたらいいだろうか、と探索行動を始め、そのなかで「予期」を豊潤化していきます

す。その豊潤化していくプロセスが、「発達」だと思っています。

『リハビリの夜』には、「発達」に関して書いています。生まれてから、「誤差」を「予期」の更新資源にしていることが、人が育つということのラフスケッチになると思うからです。「発達」とは、「予期」を更新できるかどうか、「誤差」に対してカテゴリーを柔らかく保てるかどうか、にあると思います。そういう意味で、カテゴリーをもたないというのは不自由だと考えます。「上からの視点」がない状態、「予期」がまったくない状態、で人が生きていくのは難しいからです。暫定的に「あなたはこういう存在です」「あなたの変わらない範囲はここです」という線引きがないと、それを更新していくことは難しいのではないかと思います。「柔らかな上からの視点」も必要なのではないかと思っています。

「誤差」の希求

手塚夏子…今のお話から考えると、「誤差」を埋めようとするのが、「内発」と考えてもよいのでしょうか。

熊谷…それはすぐ難しいところです。普通は、「誤差」を埋めたい気持ち、フロイトという「快感原則」が働くと思います。しかし、赤ちゃんを見ていると、それに反することが出てきます。なぜか、赤ちゃんは「誤差」を増やす局面にいくことがあるからです。これに、どの様な説明がつくのか、私にもわかりません。

なぜだかわからないけれど、人は「誤差」を求めてしまう。もししたら、過去に負ってしまった未解決の

した。

また、個人と他者と社会では、変化する時間にずれがあり、そのギャップもまたつらいものではないかと思いました。

受講生 E…「敗北の誤差」ということに関して、いじめられているときに、自分は弱いけれど悪いのは僕ではない、と感じるところで、快感に近いものを感じているのではないかという話が出ました。また、ダメな恋愛を繰り返してしまふということも、それに関連するのではないかとも思いました。

あと、法律や社会の常識という決められた価値観を、どう更新していくのか、またそれは、変わっていくべきなのか、変わってはいけないのか、という議論がありました。もし、変える必要があるとするならば、アートというものはそこに働きかけることができるひとつの方法として、有効なのではないかという話でもしました。

受講生 F…手塚さんが子供の話をした際の「子供」というのは、「アーティスト」に置き換えられるのではないかという話ができました。あるアートプロジェクトのイベントで、そこに出演するアーティストとの打ち合わせ通りに、カメラのセッティングをしたのですが、本番、見事にその打ち合わせを無視して違う動きをされた経験があります。

大澤寅雄…子供のことに置き換えて考えると、今までの話を考えやすいし、いろいろな発想が出てきやすいのかなと感じました。それに対して、返答可能なコメントあ

「誤差」の記憶、トラウマ、と呼ばれるものが次なる「誤差」を呼び込んでいると考えることができるかもしれません。自己触媒的に「誤差」の記憶が、新しい「誤差」を呼び込んでいるのではないかというのが、私が今考えているところです。

手塚…確かに、私も同じことを繰り返してしまうということがあります。自分としては、それに向き合うまで、繰り返してしまうことは続いていくのではないかと感じています。自分でわざわざ課題をもってきて、乗り越えるという過程の様な、成長欲求の様なものが、そこにはあると思います。それは、「内発性」によるものではないでしょうか。

熊谷…「予期」の更新資源にすることもできず、忘却することもできなかった、大量に蓄積された「誤差」の記憶が、次の「誤差」で更新に繋がるかもしれないサインとして、繰り返されるということがあるかもしれません。これは、フロイトだったら「反復強迫」と呼んだかもしれないものです。「反復強迫」は、「誤差」を減らしたいという思いに突き動かされてやっているのだと思います。そのために「誤差」が必要なので、決して同じことをやってしまうというのではなく、少しずつ別様に確認したいということです。私は、リストカットも同じ仕組みで考えています。「予期」の更新資源として活用しきれなかった「誤差」の記憶を、活用できるものにアップグレードするため、次の傷が必要だということが、本人はどこかでわかっている感じがしています。

りますでしょうか。

「俯瞰した視点」からの「個性」

手塚…「個性」という言葉が印象的でした。1970年代生まれの私は、「個性」が大事と言われて育ちませんでした。ある時期から「個性が大事」と言われるようになったと感じましたが、うさくさく思っていました。特徴や性質が異なるのは当たり前のことだからです。それに「個性」という枠組みをつけることは、「俯瞰した視点」から線引きして、その基準に当てはまっていない場合は、「私は個性のない人間なんだ」とか「もっと個性を磨かなきゃ」とか思わされることに繋がります。結局、それは自分の「内発性」とは関係なく、「上からの視点」によってもたらされた枠組みに、自分を当てはめて出てくる感情です。

あと、基準ということに関していうと、「俯瞰した視点」から基準は生まれます。それが「個性」や規律であるうと、「俯瞰した視点」からの分析や分類になります。それゆえに、実感から離れてしまう可能性があるのではないのでしょうか。例えば、「私は何もしないのが好き」という感情があったとき、それは「怠惰」という枠組みに入れられてしまうと、自分を「怠惰な人間なんだ」と貶めて考えてしまう可能性があります。

社会の流動化が「当事者」を取り戻す

手塚…私が、社会の流動化に、可能性を見出せるひとつの点は、枠組みが変化してしまうところです。「俯瞰し

グループディスカッションのフィードバック

受講生 A…普段から人は、旅行をしたり、アートを見たりなど、「予期」できないことをあえて取り込んでいるのではないかと思いました。

また、アートなどのように違和感のあるものでないと、新たな価値観は生まれないのではないかと思います。

受講生 B…「上からの視点」という話から、個性の話が出ました。個性を尊重するというなかには、ある一定の「個性」という基準ができてしまっていて、そこで評価されているのではないかと思います。そういうことでいうと、個性を与えられることはよいことなのか疑問です。

あと、メインストリートのなから、マイノリティ側の声があがってくると、今度はマイノリティ側の声が、ひとつの基準になってしまう危険性があるのではないかという話も出ました。

受講生 C…今のダンスシーンは、世間の「予期」とか望まれているものがある程度あるからこそ、そこへの自分なりのアプローチとして新たなものが生まれてきたのだと感じたのですが、世間の「予期」が手塚さんのダンスの様なものにとって変わったら、そこに対するオルタナティブが生じてくるのではないかと感じました。

受講生 D…社会が流動的になったとき、人は変化を求められます。流動的になってしまったからこそ、受けとめる側がつかなくなることも出てくるのではないかと思います

た視点」から当てがわれた前提がくつがえり、社会が変化しても、自分の実感は変わらないと思います。そのとき、自分が再度どう感じるのかということは、当事者を取り戻すきっかけになりえると思います。「当事者研究」というのは、自分で自身の病名をつくることです。これは自身の実感を言葉にすることによって、「上からの視点」による枠組みではないもので自分を見つめるということ。だから、社会の流動化というのは、当事者を取り戻すきっかけになりえると思います。

アーティストが子供と同じという話に関しては、私もそう思います。アーティストにとって作品づくりというのは、条件や状況によってというより、「内発性」にしたがっているという感覚があります。だから、論理が追いつかないのです。

社会の流動化がもたらしたネガティブな側面としての「自閉症」

熊谷…社会の流動化に関していうと、私は先ほどの話で、1970年代から80年代にかけて、「医学モデル」から「社会モデル」に変わったとき、身体障害者にとってはそれが追い風になったというようにポジティブに取り上げました。しかし、障害問題においても、ネガティブに社会の流動化を捉えている領域もあります。

それは、脳性麻痺と自閉症のブームを比較すると、象徴的に見えてきます。脳性麻痺が、いちばん世のなかで取り上げられたのは70年代です。それに対して自閉症は十数年のことです。この20年ぐらいで20倍近くに増えています。しかし、実数では増えていないということもわ

かっています。つまり、これまで健常者とされてきた人を、世のなかが自閉症と呼ぶようになったということです。

このタイムラグの原因のひとつとして、自閉症の人たちにおおよそ共通する特徴である「予測誤差」への過敏性ということがあるように思います。自閉症の人たちは、自分の「予期」を裏切ることが起こったとき、パニックに陥るなど過敏に反応してしまう特徴があります。そういう意味で、社会の流動化は、自閉症の人にはかなり苦痛です。流動的でない社会、つまり予測可能な社会のほうが自閉症の人たちにとっては生きやすかったかもしれないのです。社会の流動化は、脳性麻痺の人たちにとっては追い風でしたが、自閉症の人たちにとってはつらい社会になったかもしれません。

昔は自閉症の人は工場労働や職人気質の仕事をすることで、社会にアダプテーションできていたけれど、そういう仕事は機械に取って代わられるようになっていきました。するとサービス産業などの様な、コミュニケーションで、クリエイティブなことを求められるようになってきます。黙々と予期通りに仕事をこなすということが人間に求められなくなったとき、それまで適応できていた、予測誤差に過敏な一群の人たちが析出してしまったのです。予測誤差に過敏ということは、クオリティの高い、再現性の高い仕事を繰り返してできるという意味では、素晴らしい面ははずなのですが、そういうことが求められにくくなったということは流動化社会のひとつの副産物でもあります。

「社会モデル」で救われた人というのは、一部の予測可能な身体を生活している人、もつとわかりやすく言うところ

いるだけではなく、ひとりの人間のなかにも「予期」と「誤差」が相互循環している、常に直され続けているように感じました。

質疑応答

芸術において当事者とは誰か

大澤…この学校がアートプロジェクトにこれから関わっていく人の集まりだとしたら、アートプロジェクトが今置かれている社会状況に照らし合わせても、たくさん示唆に富む話があったと思います。

「医学モデル」「社会モデル」の話でいうと、芸術が置かれている状況も「芸術のための芸術」である「芸術モデル」と「社会のための芸術」である「社会モデル」というものがあると思います。今は、「社会モデル」の時代です。社会と芸術がどう向き合うかということが問われています。アートプロジェクトのなかには、手段としての芸術という側面が見えます。

アートプロジェクトがある地域で行われているとき、「予期」できる社会のなかに、アーティストやアートが放り込まれ、予測不可能な「誤差」が生まれ、そこで揺さぶられているように感じます。地域の人がいて、アーティストがいて、その中間に入っているアートマネージャー、プロデューサー、オーガナイザー、制作に関わっている人たちがいて、そういうレイヤーの異なるところで問題が起きると、誰が当事者か見えなくなってしまう現

「個性」が明らかな人です。自分の変わらない範囲と変わる範囲が非常に明確で、しかも可視化、言語化されていて、周囲に表現できるようなかたちで境界線が見えている人というのは、仮に流動化社会に置かれたとしても、自分の「個性」というものを享受できると思います。しかし、そうではない人たちは、社会が担ってくれていた予測を、個人で担わないといけなくなります。社会が共同予測を与えてくれなくなったとき、自分のなかに羅針盤をもって、自分で展望を描かなければいけません。その負荷が「個性が大事だ」という言葉には、込められている気がします。

OECDが出しているキー・コンピテンシーという「人間にとって必要な能力は何か」という基準があります。それを読むと、「どんな異質な他者ともコミュニケーションがとれて、なおかつ臨機応変にいろいろな道具が使いこなせて、なおかつ自分の芯がしっかりしていて、なおかつ未来の展望が描ける」とあります。読み書きそろばんができれば良かった昔とは違い、そういうことが2004年以降、世界中に求められる能力として析出しました。そのネガのように、自閉症の診断基準を読むことができます。「コミュニケーションが困難である、こ

だわりが強い、臨機応変に対応できない」ということが自閉症の特徴だからです。

入れ子状になった「予期」と「誤差」

熊谷…マイノリティがメインストリームに置き換わるという話がありました。それも身体障害と自閉症の関わりと関連しています。マイノリティコミュニティのなかで

場があります。そうになると、誰も当事者ではなくなってしまうような点が僕はある気がします。その当事者性ということを考えたいのだけれど、皆さんも違和感や実感はありませんか。

受講生…まさに、先ほどその話が出ました。アートは、受け取る側が当事者ではないという現状があると思います。アートが自分にとって、どういう存在なのかわからないまま、アートを受け取ってしまうので、「予期」がなく、したがって「予期」がないところには何も生まれな

いと感じます。アートは当事者を切り離してしまっているのではないのでしょうか。

アートにとつての「医学モデル」「社会モデル」のように、受け入れる土台を、アートではない場所で作っていかなければいけないと感じています。

受け取る側に当事者性をもたせるとしたら、当事者になる瞬間をつくり出すとしたら、何ができるのかをお二方にお伺いしたいです。

手塚…「面白い・面白くない」「わかる・わからない」という場所からどう抜け出し、受け取る側ともう一步先のコミュニケーションにどうしたら辿り着けるのかを、ずっと考えてきました。受け取る側に、何かが起こる瞬間はどうしたら生まれるのかって。

少し前ですが、私は舞台上でリアルな現象を起こすというものをやっていました。そうしないと、受け取る側と演者とのコミュニケーションの行き来ができないと思ったからです。

例えば、先ほどまさに話が出た、ある線引きから逸脱

生み出されてきたストーリーが、当初あった強いものを打ち崩し、新たな運動を開始するわけですが、そうやって出てきた新しいマイノリティ特有の「予期」が、今度はいれ子状になってマイノリティ内部の構成員を抑圧していきます。現在の「当事者運動」のなかで使われている「予期」、共有されている「予期」、では救われない人たちが、また入れ子状に当事者のなかに出てくるのです。そこからまた異議申し立てが出て、次の段階に入っていくということが、延々と繰り返されていると思います。身体障害が主だった時代と、自閉症が主な時代のタイムラグも、マイノリティ内問題のひとつの例になるかと思っています。

私自身の経験でいうと、リハビリ漬けの1970年代は、健常者の「予期」を少しでもなぞろうとしていました。でも、80年代になると、自分でオリジナルな「予期」をボトムアップにデザインしていこうと思い、一から生活を組み直したり、身体の動かし方の癖を承認していったりしました。つまり、私の「内発性」を羅針盤にしながら「予期」を更新させることで「誤差」を減らしていったのです。「予期」の側に身体を近づけることがリハビリですが、自分の身体が訴えるものに「予期」を合わせていくかたちで更新を行ったのが、18歳の頃でした。しかし、「二次障害」を体験したときに、自分がデザインしたオリジナルの「予期」が自分を苦しめるときがきました。18歳の若かった頃に自分で組み立てた「予期」は、30歳を過ぎた自分には合わなくなっていました。そうすると、もう一度自分が組み立てたオルタナティブな「予期」を組み替えないといけないのです。その経験から、社会のレベルで「予期」と「誤差」が入れ子状になって

することに快楽がある、という作品をつくったことがあります。私に、「俯瞰した視点」から私を線引きした質問を投げかけてもらいます。私は「職業は何ですか」「あなたの職業についての成功は何ですか」「あなたが怠った努力は何ですか」とどんどん聞かれると、自分を見る「俯瞰の視点」が強くなってきて、だんだん苦しくなってきます。お客さんはそれを観て、自分の記憶と重なり苦しくなったり、重ならなくても自分の側が私に苦しみを与えていることが実感としてわかるので、つらくなったりします。その共有している苦しい時間を、私が逸脱していく瞬間を舞台上で見せます。それは、「俯瞰した視点」から自分を見ることをやめるのです。そうすると、私の身体に反応が出てきて「なってしまう」状態になっていきます。観ている人は、私の内的な変化を受け取って、非常に不快と思う人もいれば、共感して一緒に解放された気分になってくる人もいれば、何も感じない人もいます。

流動化社会における共同「予期」とは何か

熊谷…アートがもし社会に「誤差」を与える行為であるならば、流動化した社会でそれは可能だろうか、という大きな問題があると思います。「予期」が共有されているなかで、それを打ち砕く「誤差」を誰かが発すれば、それは「敗北の官能」として感染していくと思います。各々別々の「予期」をもっている社会で、それを共有していくには、どういう方法があるのか。例えば、OEC Dのキー・コンピテンシーは、おそらく新たな共同「予期」として立ちはだかっているのだけれど、それを打ち砕く

「誤差」とはなんなのでしょうか。芸術の「社会モデル」という話がありました。が、今の社会が共有している「予期」を見定めないことには、「誤差」を設計できないだろうなと感じました。

手塚…アートプロジェクトを行う際、アートやアーティストというように枠組みをもたないと始まらないと思います。しかし、そうしてしまうことで、アーティストが役割を果たしきれない可能性があるのではないのでしょうか。今は、アーティストがアートの専門家としていることに限界があると感じています。

私は民俗芸能の調査もしているのですが、それらは大抵専門家がつくったものではありません。災害や飢餓など大掛かりな社会の変化や予期せぬ流動の反応として、人と人の間から湧いてくるものです。『ええじゃないか』もそうですが、踊らざる、歌わざるをえなくなっって湧いてきます。それが本来のあるべき姿だと思います。

アーティストは専門家として役割を果たすのではなく、生きるということを取りもどす作業をしなければいけないと思っています。それがいろいろなから出てきて、伝染したり、お互いに振動し合ったりすればいいのです。専門家とそれ以外というように、そこに差をつけることによって価値をもたらすアートの歴史はあったかもしれないけれど、今の時代それはどうなのだろうと疑問を感じています。

芸術における意識・無意識

受講生…障害者が内発性から作品をつくりだすアールプ

はアートだと思いました。それ自体が手段ではなく、目的となっってつくられたものの迫力を感じたからです。ただ、それがどういう文脈に置き直されるのか、更にその外側から与えられた文脈がどう本人の文脈として作用するのか、綿密に見ないといけないという気がします。そこが、アールブリュットの掛け金だと思います。文脈へのセンシティブティが非常に重要な点になると思っています。

手塚…目の前にあるビーズを組み立ててしまうということに、私は「内発性」を感じます。

熊谷…そうですね。かつて景気がよく商品として出荷されていたときは、手段としての労働でした。一方で、その後不景気になって、発注がなくても組み立ててしまうという、消尽とでもいうべき現象は、労働とアートの境界でもあると思います。

手塚…出荷していたときは、外発的にやらされていたわけですからね。

熊谷…つくったものが、流通して消費されるという回路に置かれておらず、ただ散っていくだけのエネルギーがそこに注入されているという点で、生産行為と異なっています。そういう構造においてアートだと思います。

手塚…アールブリュットも無意識というよりは、内発的に出てきているものだと思います。

リュットというものがあります。

彼らがアートだと意識してやっていないことを、「上からの視点」でアートやアールブリュットだと線引きしていると思います。今のお話を聞くと、その様な状態を究極には目指されているということでしょうか。無意識的にやることと、意識的にやることについて、お話を聞いてみたいです。

手塚…それは、意識的にすることで価値を見出すアートの枠組みにあると思います。その様な価値基準は日本の西洋近代によってもたらされ、それ以前とそれ以後で基準が相当変わってしまったと思います。

私も、ダンスという枠組みがあったからこそ、舞台上に呼ばれて、その恩恵を受けてきましたけれど、それは一生、生きていくにあたっての価値になりうるのか、と今は疑問に思っています。ただ、枠組みがあるからこそ、観にきてくれる人がいて、その枠組み以上のものを受け取って帰ってくれる人もいるので、コミュニケーションのひとつの可能性というのが、そこにあるのではないかとも思います。そういうコミュニケーションが成り立つのだとしたら、別のかたちも模索可能だとも思います。

例えば、踊りと歌の場合には一緒に踊る、歌う、というのが可能です。昔から日本には盆踊りというものがあって、消えつつある方向性にあるのではなく、新しく生まれる方向性にあります。そういうものに代わるダンスが、人と人の間で生まれてくるためには、どうしたらいいのかという問いがあります。人と人の間に何かが立ち上がってくる可能性です。個人、集団、という「俯瞰した視点」からの線引きのなかでは、人と人の間にある空

アートにおける「セレンディピティー」

受講生…医療現場におけるコミュニケーションと表現という点でお話したいと思っています。

私は看護師で、現在医療現場で働いています。現場では、患者さんのためという視点ではなく、患者さんと共にという視点でやっていこうとする動きがあります。アートにおいても、受け取る側に与えるという視点ではなく、共有する視点があると、獲得感があるように思います。

医療の現場で、アーティストではなくても誰でも表現したいという願望があるのだなと感じた経験があります。例えば、言葉をうまく喋れない子供やお年寄りが、絵を描いたり色を塗ったりしたときに、私たちが彼らに日常で接して感じていた以上に、何かを表現できることを発見するような経験があります。それが予測をはるかに超えているので、家族や医療現場のスタッフが予期しないその人の可能性を引き出せる点がアートにはあると思います。自己表現としてのアートは、今後、医療とアートが繋がっていける点だと思っています。

大澤…僕が最近知った言葉で「セレンディピティー」という言葉があります。英語で「予期しないものに出会える能力」という意味らしいです。この言葉こそ、アートプロジェクトの現場でよく感じることだなと思いました。アーティストが予測も期待もなかったことをやってしまふ、あるいは、みんなが共有している地域のよい点にアーティストは魅力を感じず、「こんなところに!?!」ということに魅力を見つけ出してくる、といったことなどで

気が何かしら動いて、知らない間に歌っていたというような現象が起こるのは、難しくなっているように思えます。

大澤…熊谷さんは、今の障害者アートが多様化している現状について、何か感じるころはありますか？

文脈の置き換えという意味でのアート

熊谷…文脈という点で、感じるころがあります。

「当事者研究」も、最近いろいろ注目されてくるようになりました。例えば、医療のなかからの新しいセラピーとしての可能性、あるいは、新しい哲学、学問、芸術的要素、など、いろいろな角度からさまざまな視線が注がれています。しかし、素朴な文脈はまた別のところにあつて、それは当事者が日々を生きるなかでの困難、つまり、「予期」と現実の間に生じたずれ、をどうするのかという最初の文脈です。その文脈のなかで「当事者研究」が実践されており、それをまた別の文脈から見たときに、こんな価値を付与できるかもしれない、と文脈の置き換えがされているように思います。

私が数年前に見学した作業所のことですが、景気が悪くなるにつれて、障害をもった人がつくった製品が売れなくなったことがありました。大量に在庫があり、それはビーズの様な材料だったのですが、それを当事者の人たちが暇なので、黙々とビーズを組み立てて、ものすごく迫力のある作品をつくりあげてしまうのです。だけど、週末になると全部片付けられてしまします。また、月曜日になると、つくりはじめるんですね。私は、あれ

す。アーティストは、そういう予期していないところに、幸せな出会いを見つける能力をもつ動物だと思いました。話はずれますが、熊谷さんの話で、実は身体の外に原因のある「痛み」もあるけれど、その話はまた後でというのがあったのですが、それを聞いてみたいのですがよろしいでしょうか。

環境が要因する記憶としての「痛み」

熊谷…「痛み」のなかには、身体の内にかつては痛みの原因があったのだけれど、現在はその原因がなく、記憶だけが残り続けているものがあります。そして、かつての「痛み」の記憶を温存させている要因が環境のなかにある場合もあると考えられています。例えば、交通事故で片腕を切り落とした人に、失ったはずの腕が痛む「幻肢痛」という現象があります。ある調査で、「幻肢痛」になる人とならない人の違いを調べると、身体条件が変わったとき、環境の側がそのことに対する手立てをとってくれたかどうかという要素が、「痛み」の有無と関係しているという結果がでました。環境の「可変性」です。それは、片腕があったときの記憶の亡霊が、環境側の新しい身体を受け入れる準備が整ったことで鎮魂される、トーンダウンする、と解釈できるかもしれません。一昨年出版された『痛みの哲学』という対談集に、その辺のことが書いてありますので、もし関心がありましたら読んでいただきたいと思います。

経験を「外在化」させる

熊谷…あと、医療とアートの話は、すごく興味深く聞かせていただきました。私も小児科で子供を診ているのですが、言葉でうまく表現できないとき、ままごとやお絵描きなど、その子の使い勝手のいい手段で、その子が見ている景色や考えを表現してもらうことがあります。すると、こんなことを考えたり見たりしているのか、と感激することがあるのです。一方で、ままごとやお絵描きにしても、その子の経験そのものではない、ということがすごく重要だと感じています。つまり、アートというメディアを使うことで、もともとの経験とは少し違うかたちに変換されて共有されることに積極的な効果があるということです。それは、当事者研究のなかでも「外在化」という言葉で使われているのですが、自分の生々しい体験ではなく、それを共有可能なかたちに変換すること、積極的な意味がある気がします。例えば、子供と当事者研究をした際、自分の困りごとをキャラクターで表現することがあります。宿題がなかなかできない困りごとがあったときは、力士みたいな「宿題のこったのこった」というキャラクターをつくり、「また、のこったのこった出てきたよ」というように表現します。経験を変換することで、自分の困りごとに、距離が置けて楽しめるという感じがします。

大澤…「民俗芸能調査クラブ」も妖怪に例えることをやっていたね。

手塚…ダンスや演劇に携わっている人たちで、民俗芸能を調査して気になることを実験にするというワークショップをやりました。そのときに、沖縄の島で、島を支え

ている牛がモーモー鳴いているのに、その声を誰も聞いておらず、それを幽霊のように感じたという話がありました。それを実験におとすとき、言葉にできない、もやとしたことを、妖怪にするということをやりました。それを、それぞれがどういう妖怪か説明していく過程で、「これは当事者研究だ！」となり、大変面白かったです。「朝早く起きさせない妖怪」や、「計算しなきゃいけない仕事があるのに数字を隠す妖怪」など、困りごとに関係する妖怪がいっぱい出てきて盛り上がりました。

大澤…僕も、「妖怪年度末」という妖怪がいます。年度頭もまだ残っていることがありますね。

今日は皆さんにとって使える言葉や、または使っていたけれど文脈の意味を問い直すような話がたくさん出てきたと思います。

「ゲスト／モデレータープロフィール」

手塚夏子（ダンサー／振付家）

自身の身体を素材とし実験する作品『私的解剖実験』シリーズを制作。身体を観察から、関わりそのものの観察まで視座を広げ、小さな単位の物事を多角的に照らし出す。現代に生きる人々および自分にとっての前提を揺さぶり、世界を認識する多様な感覚へと可能性を開き続ける。また自分の足下を掘り下げ豊かな創作の根を広げると同時にダンスシーンの潜在的な可能性を深めるべく試行錯誤を、ほかのアーティストと共に積極的に行う。2010年から、国の枠組みを疑いつつ、日本をはじめさまざまなアジアの民俗芸能を調査する。

熊谷晋一郎（東京大学先端科学技術研究センター准教授／医師）

1977年山口県生まれ。新生児仮死の後遺症で、脳性麻痺に。以後車椅子での生活となる。東京大学医学部医学科卒業後、千葉西病院小児科、埼玉医科大学小児心臓科での勤務、東京大学大学院医学系研究科博士課程での研究生活を経て、現職。専門は小児科学、当事者研究。

科学研究費補助金のプロジェクトとして、「当事者研究による発達障害原理の内部観測理論構築とその治療的意義（新学術）」（研究代表、『知のエコロジカル・ターン…人間的環境回復のための生態学的現象学（基盤A）』（分担研究、「自閉症スペクトラム障害児における心の理論の獲得と言語および実行機能の発達との関係（基盤C）」（分担研究）に関わっている。主な著作に、『リハビリの夜』（単著、医学書院、09年）、『発達障害当事者研究』（共著、医学書院、08年）、『つながりの作法』（共著、NHK出版、10年）、『痛みの哲学』（共著、青土社、13年）など。

大澤寅雄（ニッセイ基礎研究所芸術文化プロジェクト室／文化生態観察）1970年生まれ。（株）ニッセイ基礎研究所芸術文化プロジェクト室准主任研究員、NPO法人アートNPOリンク事務局、NPO法人STスポット横浜監事、九州大学ソーシャルアートラボ・アドバイザ。慶應義塾大学卒業後、劇場コンサルタントとして公共ホール・劇場の管理運営計画や開館準備業務に携わる。03年文化庁新進芸術家海外留学制度により、アメリカ・シアトル近郊で劇場運営の研修を行う。帰国後、NPO法人STスポット横浜の理事および事務局長、東京大学文化資源学公開講座「市民社会再生」運営委員を経て現職。共著Ⅱ

『これからのアートマネジメント』ソーシャル・シェア。への道』文化からの復興 市民と震災といわきアリオスと』。

思考を深める／想像を広げる 2

日時…2015年9月12日(土) 14時00分〜17時15分
ゲスト…港千尋(写真家／著述家)

スザンヌ・ムーニー(アーティスト)

モデレーター…毛利嘉孝(社会学者)

プレゼンテーション1…スザンヌ・ムーニー

他者の視点から「都市」を捉える

私はアイルランドの首都、ダブリンの出身です。アイルランドの美術大学の修士課程を修了後、文科省の国費留学生として来日、多摩美術大学で美術を学びました。現在は日本で制作しています。最近では都市をテーマに制作しているけれど、そういうテーマは都市で生まれたアイデアではありません。祖国であるアイルランドの風景をテーマに制作をスタートして、だんだんと都市の景観をテーマにするようになりました。最初に、9年前の写真をお見せしますね。これは、アイルランドじゃなくてアイスランドの風景です。雰囲気がちよっと似ています。歴史が長いし、すごくきれいな風景なんです。冷たい雰囲気があるところとか。どっちも雨が良く降って、青色が印象に残るまちです。次に、これはアイスランドの南のほうにある、海に氷河があった場所の写真です。私はその場所に行って、体験して、撮っています。かれこれ10年ぐらい、どこか行って何かを体験して、自分がイメージに入り込むかたちで制作してきました。最近、アイルランドにもう1回行って、同じような写真を撮ったんです。撮影場所はアイルランドの北の方で自然の風景です。玄武岩の石で橋に似たものができあがっています。もちろんこれらの作品には美術史の影響や3Dのイメージ、実際の体験などが反映されています。これは、近々に東京でつくったイメージです。《walking in the city》という10枚1組のシリーズ作品もつくりました。いつもひと



いると、影が映って見えるんです。裏側にまわって観ることもできます。すごく不思議な感じがする作品だと思いました。ギャラリー自体は美容室の一角にあって、一種のインスタレーションのように展示されています。

スザンヌ…これは神奈川にある洞窟現代というギャラリーで展示したときの様子です。窓の前にインスタールして、朝から晩まで見せていました。時間帯によって雰囲気と色がどんどん変わっていくんです。

展望台の研究が息ついて、次に何に興味があるかよく考える時間があつたんですね。最初のテーマは「都市を歩く」、次は「頭上から都市を見る」。そして今度は、地下に着目するようになりました。川の下のほうやサブカルチャーのアンダーグラウンドなど。いろいろあって、アンダーグラウンドをもっと広い意味で捉えようと考えたんです。今年の4月には、山手線のガード下についての論文を発表しました。この研究で、東京における空間は、どこでどうやって分けられているのかについて考えたんです。私の考察では、“community hub”になるところが分岐点になっている。例えば、上野／新宿や、渋谷、池袋などには、同じような場所がありますよね。アパートなどが住んでいる場所や働いている場所、遊びに行く場所とか。日常的に都市を歩いていると、人があまり気にしないような場所に興味をもちました。見たことがあるかはわかりませんが、これは品川の近くにある場所です。色味がすごいですよね。吞んべえ横丁には、なんだか興味をもっています。どこにでもあるような、高い場所に並んでいる吞んべえ横丁もありますね。建てかけのビルにも興味をもっています。渋谷でも、開けている場所があるんですよ。本当に面白い。池袋の南のほうにある地下

りで決まった道を歩いていく、というイメージです。都市にはすごく狭い歩道がありますよね。これはお台場のイメージで、これは中銀(カプセルタワービル)です。建物の後ろ姿です。作品はイメージだけでは完成しません。どう展示するかをよく考えています。このシリーズは、サイズがすごく小さくて、人ひとりがやっと観られるぐらいのイメージです。人と作品の関係が見えてくるようなイメージでつくっています。

このあと、多摩美術大学博士課程の制作に取り組んだんですが、テーマがもう少し狭まりました。展望台をテーマに、都市に住んでいる人と、都市の関係をよく考えるようになったんです。私が東京に住んでいるから、そういうテーマになりました。家も狭いし電車も混んでいるし、暇な時間もないのに、なぜかたくさんの人が東京に住んでいますよね。よく同じところに行っているから、テーマである展望台からの眺望が違ったものになるにはどうしたらいいかを研究して作品をつくりました。この没入的な作品を経て、パノラマがもつ意味や、なぜその様な作品をつくるのかについて考えるようになったんです。テクノロジーを使えば上手につくれてしまうバーチャルリアティ―にはあまり意味がないと思ったから、しょっちゅう展望台を見に行って写真を撮っていたんですが、1年半ほど経った現段階では、まだ完璧な作品はできていません。あともう少しですね。最初にできた作品は、円形のライトボックスの周囲をぐるっと歩いて観るものです。360度のパノラマのイメージを逆さにして、外から見ているような景色をイメージしてみてください。展望台を外からまわってみないと見えない作品になったと思います。展望台のなかから見るのと同じ情報、同じイメージなのに、体験が全然違う。私が窓に入っていて、ほかの窓には誰もいないから、ちょっと人に見てほしいなあ、という感覚に近いですね。これは、アクリルで描かれた絵に直接印刷したものの。もうひとつのものは、まわりのフレームと周りに立っている人が不透明になっています。青いところが窓のようになっていて、半透明に透けているんです。同じライトボックスを用いた作品だけど、完全な円形ではなく開いているパ―ジョンのものもあります。この制作方法は今も続けています。現在は、The Containerというギャラリーで、同じつくり方、同じ素材を用いています。

毛利嘉孝…作品がアクリル板に片面から直接プリントされていて、光が透けて見えるんですよ。それがライトボックスの様な役割を果たしている。後ろ側で人が歩いて

道路も見にきました。ホームレスが住んでいる場所ですね。あとこれは、池袋の北の方にある地下道路。アナウンスが英語・日本語・韓国語・中国語で聴けるんです。これは、ここ特有のものだと思います。でも、同じような見た目だから、ホームレスが住んでいる場所か、違う使われ方をしている場所か見分けることはできません。忘れられた場所もあります。地下ではなくても、本当に地下にいるんじゃないかと思うようなアンダーグラウンドのイメージがポイントになっている場所です。

リーマンショックがもたらした景色

スザンヌ…最近の研究と作品を制作するために、自分のまちをよく見て、家族に会いに行く予定です。私は6年半ぐらい東京に住んでいるんですが、4回ぐらいは、故郷のアイルランドに帰っています。最初の頃は、制作するときは北アイルランドか西の方に行って、きれいな自然の風景を撮りに行きました。アイルランドは自然のイメージ・風景を撮るだけの場所になっていたんです。でも、何がどうなっているのか全然わからなくて、もう1回、自分の住むまちを歩いてみることにしました。アイルランドには、2008年に起きた世界金融危機を発端とする問題がまだに残っています。90年代はバブル景気に沸いていました。あの頃は、すごく楽しかった。私は79年生まれですが、その当時のアイルランドは本当に貧乏な国だったんです。農業が主要産業でしたが、それではお金が足りなかった。90年代に入ってみんな少しお金に余裕が出てきました。ほかの問題はあったけど、お金の問題は全然なかったんです。でも、07年、08年は国中のすべてがストップしてしまいました。お金も入らなくなったし、利子が25%にもなって。その少し前まで、100%の住宅ローン制度があつたんですがバブルが崩壊して金融危機が起きて、非常に問題になったんです。建てかけの住宅もたくさんあって、4万棟ほど、誰も入居していない新居がそのまま残っています。アイルランドの人口は450万人ほどで、空いているのが4万棟。

これを題材に、誰も入っていない大きいビルを撮りました。実家から歩いて20分ぐらいのところにあります。人が住んでいる建物も撮っていますよ。これは、02年に撮ったものです。左に写っている家には、誰も住んでいません。ビルの骨組みを組んだところで工事がストップして、そのままになっているところもあります。きれいだとは思いますが、毎日見ていると気分はよくないですね。アイルランドでは、みんなの

頭のなかにこういうイメージが染み付いています。アイルランドは天候がしょっちゅう変わって風も強いんですが、写真にはそういうイメージも写り込んでいますね。これは、07年の銀行のポスター。初めて家を買った人は100%の住宅ローンがもらえるとという広告です。100%だけじゃなくて、105%のローンもありました。いちばん大きな問題を起こした銀行も撮ってあります。このイメージが、このテーマで撮った最初の作品です。The Containerという空間で今、展示していますが、ここはとても狭い空間で、1・7×1・6mしかありません。実際のコンテナよりも小さい。それが、美容室の一角に入っているんです。「Now」な展示が4年間のなかでできていった。これは実際に展示した作品です。窓と、窓の作品と同じようなモチーフで作られたような作品。直接印刷プリントと、アクリル板に直接印刷したもので、透明さが場所によって異なっています。このイメージのなかでは、上のビル本体は不透明になっているんです。作品に後ろからほのかな光を当てて、観客のシルエットが作品の一部になったように見える。ほかのイメージも展示しています。小さいライトボックスを使った作品は、『Walking in the city』シリーズと同じようなフレーミングで展示しています。ダブリンの中心にある銀行が写っています。ここは6年以上何もしていない工場のなかを写したものです。ギャラリーの後ろの空間が、ライトボックスになっています。この後ろから覗いても、作品を眺められるようになっています。来週からグループ展に参加するんですが、こちらは、先ほどと同じテーマで新作を展示します。今年の夏にもう1回同じビルを見に行って撮ってきたものです。場所は、「コキタ」という、今年の4月、東京都北区にオープンしたアートセンター。ここに行くと、いろんなビルが見えて面白いですよ。もう1回アイルランドまで行って、ビルの前に新たに建てられているビルが面白かったので、それを題材につくった作品を展示しています。12年から15年まで撮ったものを並べると変化がわかります。CGみたいでしょ。完璧につくられているビルのほうがおかしいんじゃないかと思えてくる。こんな場所には住みたくない。

説明がちょっと難しいけど、昔から、アイルランド人はアパートやマンションには住めないタチなんです。日本でも、どうしても一戸建てに住みたかった。これは、アイルランド人の歴史に関係があります。自分の土地をもっていないと、自分の家にはならない、という考え方です。アパートに途中で住むのは、けっこう。だけど、自分

ファサードの絵で言いたいことを言ってしまうパターンがよくあります。

今年、アイルランドでは国民投票によって同性婚が合法化されました。世界で初めて、国民全員で、同性同士の婚姻が合法か違法かを投票したんです。これによって法律上の結婚ができない人が非常に少なくなりました。民族のなかでは、この法律では婚姻が難しい人は1%から2%ぐらいじゃないでしょうか。投票で決めるのは、とても難しいんです。アイルランドにはケルトやバイキング、アングロサクソン、ノルマンなどさまざまな民族が共に住んでいます。アイルランドのなかにも、アイルランド人と北アイルランド人がいて、アイルランド人のほうが、結婚に限らず、ほかの項目に関してもすぐサポートされていたんです。国民の60%以上がアイルランド人。アイルランドは80%以上がカトリック教徒で、歴史的にもカトリックの影響が非常に大きい国です。でも若者はそういう宗教的な考え方にあまり影響を受けていない。だから今回、同性婚に賛成する若者も多かったんじゃないかと思っています。

ところで、グラフィティの話に戻ると、グラフィティは雨にすぐ弱いんです。消えてしまいます。この写真は、たぶんアートセンターが自ら壁にグラフィティを描いたものだと思います。アイルランドでは、こういうグラフィティや壁画の歴史が長く続いているんです。だから、こっちのほうが気もちいいとか、気持ちよくないとか、そういうことをよく記憶している。

1970年代に隣国の北アイルランド各地で紛争が悪化したとき、人々はrepublic（共和制）とloyalist（王制）に分かれて闘いました。アイルランドは共和制をとっています。イギリスは立憲君主制。北アイルランドでは、アイルランドの一部でありたいと考える人もいるし、イギリスの一部でありたいと考える人もいて、地域によって住人の考え方が分かれています。共和制の国出身である私には立ち入れない場所もあります。どうやってそれを見分けたらいいのでしょうか？ みんな、グラフィティで見分けているようです。これはrepublicの場所。私もたち入ることができます。でも、そのすぐ近くにあるこの場所は、みんなが入れることにはなっているけれど、私は入れない。イメージで分かれていますね。アイルランドは本当に小さな島国で、西から東まで移動するのに車で3時間かからないくらい。私が初めて北アイルランドに行ったのは16歳のとき。両親は80代なのに、まだ行ったことがあります。

の家、ホームにはならないという考え方をもっています。アイルランドではさまざまな若者がそれを信じて、狭くて、ちょっと欠点のあるマンションを買ったんです。

これは、12年に撮ったイメージですが、先ほどお見せしたビルと同じような建物ですね。2週間前に撮ったイメージが、これですが、全然変わっていないでしょ。よく見ると、手前の方が少しきれいになって草が生えて、グラフィティも描かれている。でも右の方のビルには、まだ人が住んでいます。左側のビルは何もない状態がまだ続いている。7年間以上こんな状態。グラフィティが描かれていることで、住人はそれより上の階に住むようになりました。何をしてもグラフィティを目にすることができます。毎日その空気を体験できるのは、面白いですね。この写真は、違う建物に見えるけれど実は同じ建物なんです。右手には日常生活の様子が見えますが、左手はそのままで何もありません。下に写っているのはダブリンにあるグラフィティードです。これは、銀行センター。ここはすごく大きいんですが、ダブリンでは10年以上、高層ビルは建てられないという法律があって、3階建てぐらいの低いビルが多いんです。港町もそう。これは新しくできた港を写したものです。経済の中心地となる場所をつくっていました。建設期間は、13年から15年の2年ほど。アイルランドは雨がよく降るので、作業ができない日も多いんです。だけど、私がここを撮影する1ヶ月くらい前から、工事が始まりました。クレーンが見えていますね。もう少し詳しく説明しましょうか。いちばん大事なことは、住んでいる人、都市に住んでいる人の生活が、都市という場所からはよく見える、ということです。住んでいる人もうまく意識できないけど、風景を見て、イメージとして、空間的に感じられるものだと思います。

自己と他者を分けるグラフィティ

スザンヌ・グラフィティはどこでも見かけるもの。ちょっと印象のよくないグラフィティもあるんです。例えばここは、建物の外壁、看板に描かれるグラフィティが3回以上変わりました。ときどきポスターが貼ってあります。ちょっと見にくいけど、これは、銀行の外壁に、昔のアイルランドにおける経済問題に対する考え方が書かれたもの。作者は誰かわかりません。これは最近の状態です。少しきれいになってきましたね。あと2、3年で完成する予定です。ダブリンでは、グラフィティやポスター、

毛利・グラフィティが目印になっているなんて、東京では考えられないことですね。

スザンヌさんはアイルランドのご出身ということで、最初に少しかアイルランドの教科書的な整理をお話しておきたいと思っています。アイルランドはイギリスと海を隔ててお隣にある島なんです。19世紀のイギリスとの併合や20世紀初頭の独立戦争を経て、同じ島のなかでも北東部に位置する北アイルランドは、イギリス領に属しています。北アイルランドの首都であるベルファストなどは、非常に政治的に難しい場所として知られています。独立戦争では、ユニオニスト（イギリスとの連合維持派）かナショナリスト（イギリスからの独立派）に分かれて戦ったんですが、アイルランドでは今でも、ここはどっち派なのかに常に気がしながら歩くのだそうです。少なくともわれわれは、東京を歩くときにそんなことを気にして緊張して歩きませんよね。酔っぱらって歩いているのも大丈夫です。

スザンヌさんのお話を聞いていると、アイルランドの都市でまちを観察しながら、あるいはまちの記号をちゃんと見ながら歩いた経験というのが、どこかでずつと反映されているんだなと感じます。同じ東京でも、彼女のように注意を払って歩いてみると、痕跡がたくさんある。東京で生まれ育った人がまちを歩くのとは違ってたで、記号を読み取っているんですね。しかも、基本の読み取り方が常に独特で、彼女のものでは都市論のなかでも、情報都市や情報建築と言われる分野に近い読み取り方だと思います。現在の生活では、視覚から得られる情報と実際の素材が乖離していることは少なくありません。例えば、木目がプリントされたものがズレている例ですね。こうした乖離は、70年代ごろから頻繁に起こってきました。表面的に見えるものと、奥に見えるものが違う。その最たるものが、スザンヌさんの作品にもある工事現場のカバー。工事現場を覆い隠すとき、単に隠すのではなく、カバーのうえに絵を描いて、実際とは違うものを見せる。場合によっては、プロにお金を払ってグラフィティを描いてもらうこともありますね。グラフィティはもとよりイーガル（非合法）な存在です。匿名の連中が夜中にこっそりやってきて一気に壁にワットと描くものだったのに、今では有名なグラフィティライターにわざわざお金を払って依頼し、何かを隠してしまふためのものとして機能している。これはたぶん、この20年ぐらい起こってきた反転だと思っています。スザンヌさんは、こういうことにすごく敏感なんだと改めて思いました。東京を歩いたことで敏感な目で確認して、そこで得たものをもう1回ダブリン

にもって帰るところとか。このあたりは、もう1度ディスカッションで話したいと思います。例えば、移動することと都市を歩くことについて。さまざまな場所を移動しながら歩くことが、面白いなと感じました。

港…後半に紹介された写真は、08年のいわゆるリーマンショックが起きた頃のものですよね。アイルランドでも、リーマンショックと言っていたのですか？

スザンヌ…そうですね。アイルランドにはアメリカの会社が多いし、ユーロの問題も抱えていました。その当時、アイルランドはユーロを使っていた。アイルランドの大会社、アップルもマイクロソフトなど特にIT系の会社は、ヘッドクォーターがアメリカにいた場合が多いです。アイルランドは税金がちょっと安くて英語も通じるから。

港…僕は、04年にアイルランドに行ったことがあります。アイルランドには、ジェームス・ジョイスという国民的作家がいますよね。彼が書いた『ユリシイズ』という物語の舞台が、ダブリンでの1904年6月16日の24時間を描いたもので、2004年の6月16日がちょうどその100年後だったんです。その架空の日を祝う百年祭というものがあるというので、見に行きました。驚いたのは、物価がすごく高かったこと。それに、ダブリン市内にはきれいなビルがたくさんあって本当に華やかで、イギリスよりもずっと輝いていました。今の写真はその4年後から始まったんですよね。ですから、本当に急転直下というか。それぐらいリーマンショックの影響は大きかったということですね。

スザンヌ…07年までは、ビルが低かったから、青やグレーの空がよく見えました。クレーンも、どこにでもありましたね。都市の風景と言えばクレーンの風景でした。すごかった。08年以降、それがビタッと止まって、また空がよく見えるようになりました。

港…リーマンショックは日本にも大きな影響を与えましたが、こうやってイメージを見せられるとすごく印象が強くなりますね。あとでもし時間があったらお話があるか

そうですね。ですので、都市に対してカメラを向けるときも、ただ単に作品の仕上げだけを考えているわけではありません。さっきスザンヌさんがうまい言い方をしていますけれど、カメラを向けていると、そこに住んでいる人の言葉にならない気持ち、心理が都市のいろんなところに見えてきます。もうひとつ、雨ですぐに溶けて流れてしまうような、とても儚い一過性の現象に関してもカメラを向けて記録していくこともある。その記録を積み重ねていって、何かしらの表現に繁けていく。そういう制作のプロセスがあると思います。それが、写真というメディアを使うことだと改めて思いました。

スザンヌさんのお話を聞いていて、ひとつ思い出した言葉があります。「場所」と「非場所」という言葉です。山手線の地下道を写した写真がありましたよね。この写真は、場所とplace、つまり場所と空間―ただの空間と意味のある場所―と言ってもいいのではないかと思います。「場所」と、場所ではないという意味での「非場所」。これは、人類学者のマルク・オジェという人が『Place and non-place』という本で使った概念です。この本で彼は、人間にとって場所というのは何かかけがえない意味をもつもので、ほかに譲れない名前のある場所を「place」と言っています。それに対して「non-place」、「非場所」というのは、例えば高速道路やショッピングモール、空港の待合室など、人間と特定の関係をもっていない場所を指しているんです。00年ぐらいから、「non-place」がものすごい勢いで世界を覆っていつてしまっていると。マルク・オジェはフランスの人類学者ですが、フランスに関して言えば、伝統的なバリの様な古いまちの中心部でさえ、ショッピングモールの様なお店が並んでしまって、郊外のマンションは同じような顔をしている。世界中どこに行っても同じなんですね。「非場所」が都市を覆い尽くそうとしているという、ある種の警告をしています。彼の主張は、別の言葉を使えば、グローバル化が進むなかで人間はもう一度、かけがえない一対一の関係をもっている場所を探さねばならないということでしょう。さっきスザンヌさんは、アイルランド人は伝統的に土を掴めないようなところには住みたくない、住めないと言っていましたね。かつては日本人もそうだったと思うのですが、東京を見ればわかる通り、そんなこと言っていられない。銀行と結託した大手ディベロッパーが高層ビルを建てて、まさに「非場所」と言える風景をつくり出しています。東京に行ってもニューヨークに行っても、同じような居心地のよい高層マンションが

もしませんが、アートの世界にとっても、08年のリーマンショックは、決定的な影響を与えました。リーマンショック以後財政削減が始まって、最初に教育費や芸術に対する予算が切り捨てられていったんです。ヨーロッパでは教員数の削減や人文科学の教養課程の削減があつて。世界的にお金に直接結びつかない分野が緊縮されていきました。今、この学校も含め大学のような公的な機関とは別に、アーティストやそれ以外の人たちが自主的にゼミやアーティストスペースやオルタナティブスペースを開くことになった直接的なきっかけは、リーマンショックにあると思います。先ほど言った人文や芸術に対する公的な予算削減は今でも続いていますね。文部大臣自ら予算を削減する方向にもつていく。それは、日本だけが抱える問題ではありません。そういう意味でもこの08年は、大きな意味での分岐点になったんだと改めて思いました。人口450万人で4万戸が無人だというのは、すごいことですね。人口の1%に当たるわけですから。

プレゼンテーション2…港千尋

世界に広がる「非場所」

今日は僕がもってきた写真もお見せしたいと思います。今、画面に出ているのは、2014年の秋に香港を揺るがせた、通称「雨傘運動」と呼ばれる市民運動を撮ったものです。スザンヌさんのお話に少し繋がれたらと思うのですが、先ほどまでいろいろな写真を見ていて思ったのは、写真家そのものが面白い存在だなということ。写真をメディアにして作品をつくっていると、普段やっていることはこうなんだ、と気づくことがあります。つまり、写真を撮ってそれをプリントして、インスタレーションにしたりして展示する。それと同時に、写真はリサーチの道具でもあります。われわれは旅行でも日常でも、いつもカメラをもって興味があったものを記録している。それが、写真とそれ以外の美術の、少し違うところかなと思います。皆さんも写真を撮られるかと思うんですが、写真というメディアは、リサーチを行いつつ同じメディアで最終型にもつていく。リサーチと表現を同じメディアで行っているということな

建っているイメージ。これから一体、どこに行くのかというクエスチョンマークを示しているのが、マルク・オジェの本だったわけですね。まさに彼女の作品は、「場所」と「非場所」がせめぎ合う生々しさを感じさせました。

学生たちの運動が都市景観を変えた

台湾の話も少し。昨年2014年3月に、台湾で「ひまわり運動」と呼ばれた学生運動が起きました。中国と台湾の間の貿易協定、TPPの様な協定の不平等性を指摘した学生が、日本で言う国会議事堂を占拠した。3週間も封鎖して、国会に自分たちの意見を飲ませるために大挙して押し寄せました。その現場に居合わせて、国会のなかでしばらく学生と一緒に過ごしたんです。その記録を、『革命のつくりかた』という本にまとめました。4月にこの運動が起きて、9月に日本版を出すというスピード出版でした。自分が書いたもののなかでは、最も早いスピードで書きました。そしてその本を読んでもすぐ、台湾の出版社も運動1周年の時期を目指して翻訳版を出版したいというお話をいただいたんですね。で、驚いたことに15年の3月、運動からちょうど1年後に出版されました。その後の経過はいろいろあるのですが、ひと言で言えば、台湾の歴史でももちろん、世界中の歴史を見渡しても、これほど長期間学生が国会を占拠したという例はありません。この運動は暴力的に鎮圧されたのではなく、むしろ平和裏に、学生の側から自主的に退去して終わりました。そのときに彼らの運動はほぼ全国的な支持を得て、政府側がその要求を飲まざるを得なかった。最終的には、14年の12月に台湾全土で行われた9つの同時選挙（地方選）で、与党である国民党が大敗を喫しました。16年には総統選挙（大統領選）があるんですが、おそらく現在の野党である民進党が勝って政権交代が起こるのではないかと予想されています。もちろんこの学生運動だけがきっかけではありません。でも、この運動が大きな転機になったことは確実です。台湾全土に政治的な変化を引き起こした活動でした。この本は、この運動における経済問題や政治問題にはあまり深く入らず、学生と市民たちが何をつくったのかということを詳細に記録したものです。学生たちのロープの使い方や紙の使い方に至るまで記録しています。だからタイトルは『革命のつくりかた』にしました。

この本をつくる過程で何回か、東京と台湾で展覧会やディスカッションをやりまし

た。出版したのが9月で、まさに出版記念イベントをやっているときに、香港で運動が起こりました。これが「雨傘運動」です。ニュースでもある程度報じられたのでご存知だと思いますが、台湾の「ひまわり運動」より、香港の「雨傘運動」のほうが規模は遥かに大きいものでした。その様子を撮ってきたので、何枚かお見せしたいと思います。台湾と香港では、大きな違いがありました。台湾の場合は、立法院と呼ばれる国会議事堂の建物だけを占拠して、その周りで何十万人の市民が支援の意味から座り込みをしました。香港の場合は、中心街の高速道路・一般道路をまず占拠したんです。その後、道路の対岸にあるふたつの地域を同じように封鎖しました。道路を含めた広い空間を占拠したんですね。片道5車線の道路で、合わせると8車線ほどありました。それを延々とテントで封鎖するんです。支援に駆けつけた人の数はカウント不可能ですが、昼となく夜となく、無数の人がやってきてひとつの生活空間をつくり上げていました。それくらいの規模になると、都市の壁や道路、あらゆる表面があつという間に変わっていきます。ひとりひとりがポストイットに好きな言葉を書いて、どんどん壁に貼っていく。当初これをやっていた人は10人や20人程度だったと思いますが、日が経つにつれ、それが何千人規模にまで膨らみます。そうすると、この写真の様な壁が現れるんです。ひとつの高速道路をまたぐ横断歩道がこんな風に埋め尽くされていって、みるみるうちにまちの色が変わっていきます。香港は世界的な金融の中心地でもあつて、この場所は銀行が建ち並んでいるんです。それらが営業不可能になるぐらい、大きな運動でした。まず車は通れないし入口も完全に封鎖されてしまったので、まちのある部分の機能は完全に麻痺してしまうくらい、都市の流れが変わっていました。

この運動が「雨傘運動」と呼ばれた理由のひとつは、警官隊が撃っていた催涙ガスを、傘で受け止めていたから。そこから、傘がひとつのシンボルになっていきました。運動中、学生たちは学校に行けないのでテントをつくって、そこで授業や自習勉強ができるようにしていたんです。一時的な教室ですね。このテントには、静かにするよう注意書きがあつて、みんな黙々と受験勉強をしていました。こんな風に、道路だった場所が生活空間やものづくり、プロテストする場所になると、近代都市がまた違う様相をみせるのだなと思いました。ところが今、同じ場所に行けば、車がびゅんびゅん走っています。数ヶ月、半年、1年前にここで何が起きていたのかわからないくら

い、何の痕跡も残っていません。そのときは、歩行者のために手づくりの階段が設けられたりもしていました。こういった状況はブリコラージュと言っていると思います。テンポラリーな人がやってきて、誰が命令したわけでもないのに自主的にどんどんまちのつくりを瞬間的に変えていってしまふ。こういう力はすごいなあと思います。この写真は、そのときつくられた階段の名残を捉えています。群衆が寄ってたかつて、まちのつくりを数日で変えてしまひました。運動のシンボルカラーが黄色だったので、この運動は台湾とはまったく反対の結末になりました。鎮圧されて、結局のところは何ひとつ運動側の要求は通らなかったんです。それでも、この運動で残されたものは彼らによってすべて保存されて、今は次の出番を待っています。黄色いリボンとか、セントラル・ガバメント・オフィスという香港政府の場所の標識とか。クレーンが見えているのは、まさにここに高層ビルを建てようとしている工事現場だから。その工事現場の手前にまったく違うかたちの工事現場ができているんですが、よく見ると、ここに誰でも使えるポストイット用の箱が置いてあるんです。どこかのオフィスから、誰かが何百という数のポストイットをもってくるみたいで。ペンとポストイットが用意されていて、誰でも書いていいことになっていました。それから、中央分離帯にある土が掘り返されて農園になっているところもありましたね。アロエなどの有機栽培をしていたんです。その日に起きたことを写真に撮ってプリントして、写真ギャラリーになっている場所も。そこに人がやってき



のかかわからない。香港でも台湾でもそうだし、日本でもそうですね。場所がない。最近になってやっと、日本でも国会前や官邸前が、そういう場所として発見されたという感覚を受けます。でもそれも、せいぜい11年の福島第一発電所の事故以後だし、国会前を人が埋め尽くしたような事態は、沖縄をのぞいて70年代初頭から今年8月の安保法案反対のデモまでなかった。普段は規制が厳しいから。アジアの国々でも、ここにきて予想もしなかったような場所が、議論の場として発見されているように思います。さっきの台湾の立法院占拠の話や香港の道路占拠はその一例だと思います。なんでここが占拠されたのかわからないくらいど真んかを市民や学生たちが乗っ取った。本当に面白いと言うか、不思議な感じがしたんです。

もうひとつ、台湾や香港での運動の共通点は、都市の開発とそれがもっているひずみに関わっていると思います。都市には都市計画に基づいたスケジュールがあつて、リニアに開発されていくわけですが、現実の経済は必ずしもそうならないわけですね。現実の経済が都市開発のスピードに追いつかなかったり追い越してしまったりすると、どうしても不思議な空間や忘れ去られる空間、過剰な空間が出てきてしまふ。スザンヌさん、港さんふたりとも、都市の過剰さや欠落を撮っているところが共通していると感じました。と同時に、港さんの写真は特に過剰な印象を受けます。メッセージが空間に溢れていて、物語がウワッと溢れ出ている。一方で、スザンヌさんの写真には、過剰さは見られない。人もあんまり写っていないし。むしろ、何もないことのように思いました。スザンヌさんの写真にも、人が入居しなくなったビルが写っていますよね。あれは、人が住むこともあるんですか？ 工事が途中で止まってしまったようなところを人が占拠したり、スクウォッティングしたりすることはあるんですか？

スザンヌ…あまりありませんね。私が撮影したのは、まちの中心部にある工場だったので、ガードマンが立って警備しているんです。ほかの場所や郊外にも使われていないビルはあります。そういう建物には人が入っているかもしれない。最近では、シリアからくる難民が空きっぱなしの家に住めるようにしようという話が出ています。

毛利…広場みたいなところがあるから、そっちに人が集まるんですね。

これを見ながら改めて思ったのは、都市のなかに蔓延していく‘non-place’、「非場所」です。国際金融資本とグローバル経済が一緒になってつくりだしている、独自の土地性を一切もたない場所。これらの光景は、そこからもう一度場所を取り戻す活動として見ることはできないのではないかと考えました。グラフィティとはそういうものなんじゃないかと。グラフィティが描ける場所というのは大抵、‘non-place’ですよ。ガード下とか壁とか。そういった‘non-place’に対して、何らかの意味をもたせるような行為なのではないかと思いました。01年以降急激に進んでいるグローバル化と、グローバル化に抵抗する市民やアーティストやすべての人の、言葉にならない気持ちや都市に現れていた。言葉にならない気持ちや、まさに一瞬にして噴出したんだと思います。それが、このアジアで1年に2度も起きた。日本では今、安保法案をめぐってデモが盛んになっていますよね。別に占拠しようと言っているわけではないのですが、来週は非常に重要な週になりますので。民衆運動が日本でも大きなうねりになってきたことは、今日ご紹介したこういっただと無縁ではありません。実際は、ネット空間では繋がっているわけです。同じような気持ちをもっている人は世界中にいて、それがある創造力をもったときに、目に見えるかたちとなって出てくると思います。

毛利…ありがとうございます。そうですね、どうしても僕は日本やアジアとの比較を考えてしまうんです。何か政治的な出来事が起こると、ヨーロッパではよくみんな広場で集まって、それをどう考えるのか議論しますよね。公的に議論のできる場所がある。対して、アジアの国々には、そういうことを話したいときに、どこに行けばいい

スザンヌ…歴史の舞台になった中心地には、たいがい広場があります。閉鎖されたところにも、まだ広場が残っているし。広場がなくなった場所もあります。ひとつは、ユニバーシティ・カレッジ・ダブリンの広場。70年代の終わりにごろにつくられたキャンパスなんです。そのキャンパスの中心となる場所がありません。湖になっていいます。学生運動の問題が起きてから、もともとダブリンの中心街にあったキャンパスを移転させてつくったキャンパスです。もうひとつは、ダンドラムタウンセンター。ダンドラムは、ダブリン郊外にある小さな村です。近年、村の人口が増えたこともあって、開業当時は世界一大きなデパートがつくられました。モールみたいなところで、10年ぐらい前につくられました。この名前は翻訳すると「都市の中心」。なのに、誰もいないんです。

毛利…そのへんの空間管理が面白いですよ。港さんには、香港の占拠場で出会ったという、学生が勉強するためにつくったテントについて伺いたいと思います。あれもすごく面白いですね。僕は今年の2月ごろ、台湾に行ったのですが、そのとき、地元大学の人文系の教授が「台湾には人文学がない」と言ったのです。文学とか哲学とか、昔からある学科はどんどん潰されていって、大学はもう、人文学を学べるような場所ではなくなったと。香港の大学も、これとちょっと似たようなところがあります。香港の大学自体はすごくネオリベラル傾向が強くてグローバル化が進んでいて、これまでの人文学的な学問が縮小されている。先ほどのスザンヌさんの話だと、大学側が、議論の場として人が集まらないような政策を取っているということでした。大学が政治的な議論の場所ではなくなると、結局みんな大学の外に溢れてきてしまう。学生や先生がストリートに出て勉強するとか、そういう例が生まれつつある。そのへんの状況を興味深く思っています。大学が都市に果たしている位置づけが、ダブリンと台湾、香港では、まったく違う。今後、学生や研究者、そして大学が都市のなかでどの様な役割を果たすかを考えることが、すごく大事になってくると思います。

港…ある部分では、大学がもう支えきれなくなっているのかもしれないですね。2年前には、フランスで大学の教員削減に反対するストが起きました。そのとき、大学の

れなりに汚れていたんですが、跡形もなくきれいに片付けていました。で、退去時に議長席に一筆書いて、「われわれは見ているぞ」とメッセージを残した。「この次におかしいことをしたら、すぐに戻ってくるからな」という意味ですね。退去後すぐに入ってきた警官は、運動の跡形が何もなくなくなった空間を見てもすごくびっくりしたと言います。こんなに行儀のいいデモは見たことがない、と。実は、これは巨大なアートプロジェクトだったんじゃないかと思うんです。デモやオキュパイよりも、さらにコンセプトを練り上げていたように思います。

毛利…ちょうど港さんも指摘なさっていたように、運動そのものは終わってしまいましたが、香港にしても台湾にしても、熱気みたいなのが残っていますよね。けっこう、これをきっかけにできたオルタナティブスペースやネットワークが今でも活発です。バーチャルな人たちでの人間関係も残っている。だから、ことが起きるといろんなことがあるんじゃないかと思います。

港…そうですね。こういった群衆現象の重要なところは、事後にあるんだと思います。これで終わりなのではなく、そのときに出会った人たちが新しい活動を始めたりすること。今はカフェがものすごい勢いで増えていますよね。だいたいブックカフェみたいになっていて、お金のない人がちょっと泊まれるような施設としても機能している。そういう、ゆるめのアーティストオーガナイズドのカフェが増えているなと思います。それを運営しているのが、こういう運動に参加した人たちですよね。寝袋さえあれば無料で泊まれて、そこでちょっとした展覧会もできるし、そこを中心にアートプロジェクトもやっていく。

毛利…僕の研究室に所属する学生たちが昨年、そういうアジアのカフェやオルタナティブスペースに調査と交流のために行ってきたんです。港さんが台湾や香港に行った軌跡と、かなり重なる部分があるんじゃないでしょうか。LCC（格安航空会社）の存在が大きいと思うんですけど、安い航空券を買って現地の人とインターネットで連絡をとって、「向こうでただ泊まれるぞ!」って気軽に勢いで行ってしまおう。そういう人は、アーティストや学生、若い研究者が多いですね。正規雇用で会社に雇われて

なかで授業をするわけにはいけないので、教員は学生と一緒にデモをしながら、歩きながらゼミを行ったんです。これは割と話題になったので覚えている方もいらっしゃるかもしれませんが。フランスらしいなと思いました。「昔、哲学者は歩きながら議論した」というのが新聞の見出しになっていました。本当にゼミをしていたのかと言えば、「タバコを吸ってました」という話なんですけどね。ただ、今まで通りのやり方では政府の方針に太刀打ちできないという考えは、大学の側にもあると思うんです。必ずしも同じ要求をし続けていくだけでは罅が開かないわけで。作戦を変えと言うか、場所を変えと言うか。その考え方は、如実に現れていますよね。

毛利…台湾の運動で印象的だったのは、占拠と言うとおどろおどろしい、暴力的な混沌としたイメージがあるのに、実際にはスーッと入ってスーッと撤退してきわめて整然としていたという話です。野党の人たちが比較的一緒になって。そのスムーズさというのが、とても印象的でした。最後にはきちんと片付けをして退去したというのも、面白いですね。

港…お行儀がいいと言えば、お行儀がいいのですが。抗議デモを数百人単位でしていたら、ひとつだけ開いている窓が目に入り、最初に立法院に入った数十人は、窓ガラスを割らずに開けて、肩車か何かをして潜り込んだらしいんです。入ってすぐにその窓を閉めて内側から鍵をかけて、いのちばんに携帯で「いまここにいます」と情報を流して拡散したら、立法院のガードマンより先に支援の学生が集まった。それで、政府側は手が出せなくなったということです。というのも、占拠の様子をネットで生中継されていました。情報が行き渡るのはあつと言う間。現場のガードマンは上司に電話をして、入館許可を求める必要があった。その時間差を利用して、すぐに何千もの人が建物を取り囲んで、占拠してしまっただけです。次の日には彼らが電線を引いて、有線を使ったネット環境が数時間のうちに整った。無線を使うと盗聴されてしまう可能性があるので、有線を使っただけですね。そこらへんの整備は、まちの電気屋さんがすべて無償でやってくれたそうです。その電気屋さんは一躍ヒーローになって、次の日の新聞に出ていたりして。アジア的と言えばアジア的な経緯だと思っています。あつと言う間にできてしまうところとか。彼らは3週間も立法院に寝泊まりしていたのでそ

仕事をしている人はなかなか自由に動きづらけれど、比較的時間の融通が利く若い人たちがすごい勢いでグローバルに移動している。やっぱり、ひまわり運動と雨傘運動は、ものすごく大きな契機になっていると思います。

港…かつて団塊の世代がやっていたような階級間闘争とはまったく違いますね。全市民を巻き込むような運動が起きたということは、アジアにとって大きいですね。

デイスカッション

港千尋

×

スザンヌ・ムーニー

×

毛利嘉孝



ネット上の声を地上に降ろす

毛利…スザンヌさん、ここまでの話にあった台湾や香港の動向については、どう感じましたか？

スザンヌ…この様な表面的ではないコミュニケーションは必要だと思います。ふたつの運動に参加した学生たちは、ネットでは声が大きけれど、実際の声は小さい。大きい声がネット以外には出てきません。でも、都市に入って、自分たちの姿が互いに見えるようになることで、会話が広がっていきます。それは本当に大事なことだと思う。ダブリンにおける運動の歴史は長く、最近、いちばん大きかったのは、湾岸戦争反対のために25万人が集まったデモです。アイルランドでは、25万人という参加者数はすごく多いほう。デモをやること自体は全然難しくありません。アイルランドの都市では毎週末、デモや何かしらの集会があります。都市のなかで、デモがもう文化になってるんですね。

毛利…アイルランドはそもそも政治的な闘争や問題が長年続いてきた国なので、ちゃんと議論しないといけない、

大事なポイントだと思っています。特に私は小さな島国出身だし、移動してみないと思考がすごく狭くなってしまふんです。ダブリンはインターナショナルなまちなんですが、考え方はほかのヨーロッパの国と全然違います。考え方がひとつに固まってしまって、見方が少し偏狭になってしまふ。もちろん、私が作家としてアイルランドで展示をすることもできますよ。でも、会話とコミュニケーションに関して言えば、この国は、私にとってちょっと狭すぎる。私のテーマのひとつである「都市」は、ダブリンや東京だけではなくて、世界中を指しています。世界中の変化に興味があります。人と都市の関係が、作品のいちばん大事なテーマ。私がやっている「移動」が誰にでも当てはまることだとは思わないけど、ほかの人が私の作品を観たときに、例えば日本で東京のイメージを展示したら、作者が日本人ではないことが気になるかもしれない。私は、それはあまり気にならないけど。まずほかの人の考え方を意識するようにしていますね。

毛利…僕は東京生まれではないんだけど、東京に住んでいる人間としては、スザンヌさんが東京を撮った作品を観たときに「ここを撮るのか!？」という意外な感じを抱きました。池袋と言えば西側が有名だけど、スザンヌさんの作品では南側を撮っていましたよね。「こんなところ、あったかなあ?」と思ってしまふくらい、記憶がおぼろげな場所。もちろんそれは、みんなから存在が忘れられているからだと思うんだけど。あるいは渋谷駅のすぐ近くにある飲み屋街とか。ああいう画であれば、新宿でも、もっとあからさまにエキゾチックなところがたくさんあ

黙っているは何も解決しないという考えが根付いているんだろうと思います。武力的な衝突もありましたし。だからこそ、議論するというのが文化として存在している。でも日本は、アジアのなかでもとりわけ議論する文化がありません。台湾は、中国との関係性などいろいろ議論することはあったように思いますが。

港…台湾でも、若者は普段ネットでしか会話していないと言われていました。ひまわり運動に参加した学生たちは、まさにそれに当たりますね。上の世代からは、「ノンポリでコンビニとかでバイトばかりしていて将来の願望や展望が全然ない、人と会話ができない」と言われていましたが、運動では瞬く間に50万人ぐらいの人が集まって、声が大きく出せるようになったのがいちばん良かった。今まではTwitterとかFacebookとかのSNSでしか話せなかったのが、まちでちゃんと人の目を見て話せるようになった。やっぱり必要ですよ、普通にコミュニケーションでできるようになるという意味では。

毛利…日本もまさにそれと同じですね。若者は政治的な関心がない、元気がないと言われていたけれど、安保法案の反対運動でもふと気がつけば少なからぬ若者が積極的に関わるようになっていました。TwitterやFacebookなどのSNSやスマホでしかコミュニケーションしないんだと思われていた人たちが、デモではスマホのメモ機能に原稿を書いて、それを見ながら演説していた。僕にとっては、スマホを使ってスピーチをする姿がすごくショックでした。「スマホってこういう使い方ができるんだ」って。あともうひとつ、学生と教員という関係に

るのに、それを撮らずにむしろさびれた場所を撮っている。そのへんは、すごく面白いと思いました。東京に住んでいる人なら、あまりここには注目しないだろうと思う場所が撮られていたから。スザンヌさんの視点から改めて見てみると、そういう面白さがあるなあ。

スザンヌ…東京にきてみて、何を見つけたらいいのかも、何が面白いのかも、作品のテーマになるような場所も、全然わかりませんでした。最初に展望台を見に行ったことで研究テーマにはなりましたが。どんな国や都市に行っても、私が興味を抱くものはいつも、中央領域ではなく、みんながあんまり気にしない場所やアンダーグラウンド、市民の日常的な場所に関係があるところです。今は東京に拠点を置きながら、ダブリンだけではなくて、世界の都市を舞台に、同じテーマや同じようなビルのかたち、都市景観から、住んでいる人の問題や考え方が見えるようなことを考えていきたいと思っています。

毛利…展望台は、確かに東京的なものだと思います。世界の都市と比較しても東京ほどこんなに広い都市ってないから。ほかの都市にも確かに展望台はありますが、東京って本当に周縁がなくて広大で、それもあってか展望台の数が多いですよ。ヨーロッパの都市に比べても。

スザンヌ…いちばん興味があるのは、日本人がいる場所です。パリの展望台に行けば、外国人がいるかもしれない。ダブリンにも、高さは低けれど展望台があります。ギネス工場のうちは展望台になっています。建物が低いから、まちなみがよく見えるんです。それも、観光客が

関連づけて言うと、安保法案に反対するデモでは、学生と学者と一緒に活動していたでしょう？僕は、あれにはちょっと違和感を覚えつつも、面白いとも思った。普段、大学では会話をしてくれないような学生がそういう会には顔を出して学者と一緒に活動を始めている。大学のキャンパスなかではそういう動きはないんだと思っていたけれど、大学の外では連携することもあるんだと。日本も、どこかで台湾や香港、フランスとシンクロしている点があるんだなと思いました。

港…確実にシンクロしていますよね。制度疲労を起こしている人たちが、そこでやっても仕方がないなと外に出て行くことはあると思います。

「移動」は作品をどう変えるか

毛利…おふたりのプレゼンテーションにおける共通点にも触れたいと思います。「移動」が、共通のキーワードになるんじゃないでしょうか。例えば、スザンヌさんにとっては、アイルランドと日本を行ったりきたりする経験が、作品に与える影響は大きいと思います。東京の写真を撮るにしても、そう。東京の外からきた人が東京の写真を撮っているし、アイルランドに戻ったときも、ずっとそこにいる人とは違う視点から撮りますよね。移動という経験は、作品にどんな影響を与えていますか？

スザンヌ…日本にくる前にも、さまざまな土地へ移動を繰り返していました。アーティスト・イン・レジデンスとかで。よくほかの場所を見に行く経験が、制作におけ

けっこうきています。

毛利…日本人は展望台があると必ず登る。行かないとものつたいないという心理が働くんでしょうね(笑)。

スザンヌ…日本の展望台のなかでもいちばん面白くて興味があるのは、池袋にあるサンシャインシティ展望台。あそこは、同じビルに入っている水族館の切符を買えば展望台に無料で入れることもあって、たまたま登る人も多いです。東京に住んでいる人や埼玉に住んでいる人が登ることも多いという話は、よく聞きます。「私が住んでいるところはこんなにきれいだっただ」って。

毛利…六本木の高層ビルに入っている森美術館も、展望台に入れるチケットがついていますよね。あれもびくつきします。美術館があそこにあることにも、展望台とくっついていることにも驚かされます。展望台文化って、日本的なんですね。作品として示されることで、展望台ってけっこう不思議な空間だなと改めて感じました。やっぱりそれは、スザンヌさんがさまざまな場所を移動してきたからこそ見えてきたものでしょう。

港さんも実は、いつもどこにいらっしゃると思うくらい移動を続けていらっしやいますよね。台湾や香港だけじゃなくて、ヨーロッパや南米なども含めて。16年に開催される〈あいちトリエンナーレ〉のテーマは、「旅」ですね。港さんが芸術監督をなさっているわけですが、旅と自分の活動については、どんな風に捉えていらっしやいますか？あまりにも自然すぎてわからないものもあるかもしれないのですが。

港…もう、旅と言うか移動が常態となっているので、あまり意識はしていません。僕はもととアートを専攻していたわけではないんです。写真を撮りはじめたりアートに取り組みはじめたのは、旅をしたからだと思います。旅をすることがなければ、こういった表現はしなかったはず。そういった意味では、旅が自分の20代以降の人生をつくっているということは確実です。場所を移動すると、視点が変わりますよね。普段気づかなかったことも気づくようになります。単純な話ですが、視点がかわる。写真は視点を変える芸術だと思うので、やっぱり、どんな表現をしても写真を撮っている人は移動すると思います。移動を迫られると言うか。同じまちにとどまっただけでもそうだと思う。

「群衆」は数えられるものなのか

毛利…『革命のつくりかた』のなかで、視差と言う言葉を使っているじゃないですか。この本のすごく魅力的なところは、台湾についての話なんだけど台湾以外の都市が絶えず出てくる点だと思うんです。本の最後に年表が載っているんですけど、それまでのページは割と短い章立てで、ひとつの章が5、6ページくらい。必ずしも時系列的に紹介されているわけではなくて、スナップショットに似た感じなんです。この点も、とても特徴的な感じがしました。

港…この本をつくるときに、これまで自分が撮ってきた写真を振り返る余裕が出てきたんです。振り返ってみる

ールドスミス・カレッジMA（メディア&コミュニケーションズ）、同PhD（社会学）。九州大学大学院助手、助教授を経て現職。02〜03年ロンドン大学客員研究員。Inter-Asia Cultural Studies, Routledge 編集委員。主著に『文化Ⅱ政治Ⅱグローバリゼーション時代の空間の叛乱』（03年、月曜社）、『ポピュラー音楽と資本主義』（07年、せりか書房）、『ストリートの思想Ⅱ転換期としての1990年代』（09年、NHK出版）など。

と、最初に写真を撮ったのは、1982年にサンパウロで撮ったデモの写真でした。まだ学生で、そのころは政治学を専攻していました。当時ブラジルは軍事政権が権力を握っていて、そんななかサンパウロに行ったんですけれど。そこで出会ったのが、自分が知らないデモの風景だったんです。それを写真に撮ったのが始まりでした。未発表の写真なんですが、今回、本をつくる機会に焼いてみたんです。ここからたどっていくと、89年に起きた東欧諸国の革命を撮った写真から、イスタンブールのゲジバークが占拠された写真まで、群衆と群衆による表現をずっと追ってきていることに気づきました。それを、本の前半部分で振り返ることにしてみたいです。群衆現象というのは常に別の群衆現象と関係しています。影響も受けるし、引用もする。今、安保法案に反対している学生たちによる団体SADsも、『レ・ミゼラブル』の『民衆の歌』を歌っているじゃないですか。あの歌は、香港でも台湾でも歌われているんです。そんな風に考えると、人が集まるときには、昔人が集まったときの記憶が継承されるんだと思えてくる。私が撮ってきたものを振り返ってみると、そのことがよくわかりますよね。短いようで長い、群衆を巡る旅の本だと言えるかと思います。

毛利…この本で印象的だったのは、「群衆は数えられない」というもの。よくデモに10万人がきたとか、いや実際は3万人だとか、争いが起きています。でもそもそも、群衆というのは数えられるものではありません。たくさんの人が出入りするんだから数えられるものではないという言い方もできます。それに、先ほど港さんがおっしゃった「記憶の継承」という点からも、どこからどこま

で参加者だとかわからないと思うんです。東京にいても香港のデモに気分的に参加している人もいるだろうし、いろんなかたちで人が集まっているんです。今のお話を伺っていて、改めてそう思いました。

「ゲスト／モデレータープロフィール」

港千尋（写真家／著述家）

1960年生まれ。95年より多摩美術大学情報デザイン学科教授。オックスフォード大学客員研究員。著書・作品集多数。記憶とイメージをテーマに、映像人類学など幅広い活動を続けている。近著に『愛の小さな歴史』（09年、インスクリプト）『パリを歩く』（11年、NIT出版）『芸術回帰論』（12年、平凡社新書）『ヴォイドへの旅・空虚の創造力について』（12年、青土社）。最近の展覧会に〈レヴィ・ストロースの庭〉（Cスクエア 名古屋）、『アジアの痕跡』（ANUギャラリー キャンベラ）。〈台北ビエンナーレ〉など国際展のキュレーションも行い、07年には〈第52回ベネチア・ビエンナーレ〉日本館コミッションを務めた。現在、〈あいちトリエンナーレ2016〉の芸術監督を務める。

スザンヌ・ムーニー（アーティスト）

1979年ダブリン生まれ、東京在住。14年多摩美術大学博士課程修了、05年アイルランド国立美術大学「ヴァーチャル・リアリティーズ」修士課程卒業。アイルランドでArts Council of IrelandやCulture Irelandなどから賞金を獲得した後、09〜14年は文部科学省国費留学生として来日。15年、雑誌Aesthetica, Aesthetica Magazine Ltdの年間賞「Aesthetica Art Prize 2015」を受賞（3500人応募）。日本とアイルランドでは個展を行い、アーティスト・イン・レジデンスでアイスランド、スペイン、韓国などで制作、展示。アーツプラクティスは、ビジュアルアーツの景観の表現で、われわれの住んでいる空間のグローバル化、都市化、技術の急速な発展の問題を反映させることを表示する。14年より多摩美術大学非常勤講師。15年から〈黄金町アーティスト・イン・レジデンスプログラム〉に参加中。

毛利嘉孝（社会学者）

専門は社会学・文化研究。特にメディアや文化と政治の関係を考察している。東京藝術大学准教授。京都大学経済学部卒。ロンドン大学ゴ

思考を深める／想像を広げる3

日時…2015年9月26日(土) 14時00分〜17時15分
ゲスト…伊藤亜紗(美学者)
西尾佳織(劇作家／演出家／鳥公園主宰)
モデレーター…石幡愛(としまアートステーション 構想
事務局長／一般社団法人オノコロ)

「わかる」「わからない」の境界を越えて

石幡愛…私は、東京アートポイント計画のひとつである(としまアートステーション 構想)というプロジェクトの事務局を運営しております。人々の想いを地域のいろんなリソースと結びつけながら、実現していく手伝いをしています。以前は、浜松の障害者福祉施設でアートプロジェクトの制作や広報や記録を担当していました。施設のなかだけではなく、地域のリソースを総動員しながら、人が幸せに生きるということについて考えていました。学生時代は、教育心理学が専門で、子供が家庭や学校などの限られた場所だけではなく、もっといろいろな大人がいる環境で育つにはどうしたらいいのだろうかということを、実践を通して研究していました。



自分の実践のなかで、「多様性」「境界」「共生」についてもやもやと考えてきました。それらのキーワードをTokyo Art Research Labからテーマとして出されたとき、一緒に話してみたいと頭に浮かんだのが、伊藤さんと西尾さんだったので、今回リクエストさせていただきました。今日の対談をむかえるにあたり、私が今考えていることを事前にメールでふたりに投げかけたので、それを会場の皆さまとも共有するため、その内容を紹介したいと思います。「わからないこと」「わからないもの」に社会が耐え

ていますが、活動を振り返ると、「差異がはっきりしている」場合にどう関わるのかと、「一見差異がないように見える」場合にどうやって差異を発見していくのかは、どちらも方法としては変わらないのではないかと思います。

私は、基本は研究者で、東京工業大学で理系の教養科目としてアートについて教えています。東工大は、ほぼ全員が理系で、9割の学生が男性、ほとんどが関東の進学校の出身者ですから、多様性があまりない環境です。先ほどの「違い」というと、後者のパターンになります。だから、授業では、そういった均質に見える環境で、どうやって差異を引き出すのかというを行っています。でも、研究としては前者のパターンを扱っています。最初から差異のある場所、最近では障害者のことにどう関わっていくかについて考えています。

身体的条件が異なる対象としての「障害者」

障害者に関わるようになった経緯について話したいと思います。私はもともと理系で、生物学者になろうと考えていました。昆虫や動物の身体に興味があったからです。しかし、理系では生物の身体というと、DNAや細胞単位、たんぱく質の単位など、細分化されてしまします。「身体」の全体を考える研究をしにくくなっている現状がありました。だから、理系で研究をしても私の興味は深められないと思い、文転しました。それから、動物より人間の身体に興味に移り、身体論を研究していました。

10年ほど大学に行ったのですが、だんだん「身体論って変だぞ」と思いはじめました。なぜなら、文系の哲学や美学で研究されている身体論は、「人間の身体」という一般化できる身体が設定されていて、すごく抽象的に感じたからです。でも実際、自分について考えると、例えば「出産」は身体にとっては超ビックイベントなはずなのに、それらについて考える身体論はあまりありませんでした。設定されている「身体」が偏っているのではないかと疑問に思い、もう少し細分化した方がよいのではないかと考えはじめました。それで、自分といちばん身体的な条件が異なる対象は「障害者」だと思い、「障害者の身体論」を今はテーマにして研究しています。だから、「障害」を扱っていますが、福祉の側からではなく、身体の側からアプローチしているのか、それは前例がない特殊なことのようにです。「目を見えない人は世界をどう見ているのか」という著作を4ヶ月前に出版しました。私は、知覚障害者、聴覚障害者、脳性麻

られなくなってきたのではないかと私は感じています。そのことと、今回の対談のテーマである「多様性」「境界」「共生」は無関係ではないように思います。私は都心でアートプロジェクトの事務職をしていて、「都心でアートプロジェクトをする意味はなんだろう」と常々考えています。よく「東京にコミュニティはない」という言説を聞きますが、私は体感としてむしろ「東京にはコミュニティしかない」と思っています。人々が集まるための場所づくりをしてきましたが、「要はコミュニティづくりですね」と言われるともやっと思します。私は、逆に「コミュニティをつくらないこと」や「複数のコミュニティを混ざること」を目指しているからです。「わからないもの」を排除せず、「わからないもの」をわかっていると誤魔化さず、「わかる」「わからない」の境界はそのままに、境界線を越えてつき合うことができなにか、と考えています。

また、今回のテーマである「多様性」「境界」「共生」は思考停止ワードだと思っています。こういう言葉を出した瞬間に、「いいことやっていますね」というような反応をされてしまい、それ以上の対話を打ち切られたように感じるからです。「わからない」ことを、わかったような気になって誤魔化されて、終わらされてしまったように感じます。だから、今回はできればこれらの言葉は使わずに、でもその周辺については話したいです。

この様な内容をふたりに投げかけました。それを受けたいうえで、それぞれの作品や研究のこと、それらに紐づくところを事例としてもってきていただきました。まずは、この投げかけに対するレスポンスが聞ければと思います。

プレゼンテーション1…伊藤亜紗

「違い」への関わり方

私は、「違い」を面白がるために何をしているのかを話したいと思います。「違い」には、健常者と障害者のように「差異がはっきりしている」パターンと、「一見差異がないように見える」パターンと、ふたつあると思います。私は両方に関わって活動し

痺の人など、多様にインタビューをしています。それをもとに身体論を書いています。この本は視覚障害者の身体的に的を絞って書いたものです。

〈AKITEN〉とちづまちづくり

研究以外に、〈AKITEN〉を通して、まちづくりにも関わっています。〈AKITEN〉は、八王子に拠点を置いたNPO法人です。私の出身地でもある八王子は、シャッター街とまではいかないですが、空き店舗が多くなっています。〈AKITEN〉はその空き店舗を活用する方法を考えています。例えば、空き店舗でワークショップや展覧会を開催します。すると、その場にお客さんがくることで、内覧会の意味もまち合わせ、その後入居するというサイクルが生まれます。そういうデザインでまちづくりをしています。その〈AKITEN〉の枠組みのなかで、10月に開催するワークショップを企画しています。その内容は、ある3人をお呼びし、その空き店舗についてレクチャーを行ってもらい、それをもとに参加者が、その空間の取扱説明書を作成するというものです。その3人のうち、ひとりとは腸内菌の専門家です。腸内菌と部屋は、実はすごい関係があります。人間の体内は、80kgの男性だと2〜3kgは菌らしいのです。相当多いですよ。人は菌と共生しているわけですが、その共生している菌の割合や配合が人によって違い、それによって体臭が異なっています。人の体臭と、その人が住んでいる部屋の香りが似ていることがあります。それは人の菌が室内に出てきて、その空間に同じ菌が住み着くことが原因なのです。その様な話をしてもらおうと思っています。ふたり目は、「奪衣婆」の専門家です。「奪衣婆」は、閻魔大王の妻で、三途川にやってきた亡人の衣服を剥ぎとるおばあちゃんです。八王子の浅川には



いい「奪衣婆」が住んでいるらしく、そういう話をしてもらいます。3人目はアーティストで、方位について話してもらいます。八王子は東京のいちばん西の端にあり、郊外で寂れているというイメージがあると思います。でも江戸時代は、京都からの文化が甲州街道を通して入ってくる場所でした。今は「端」だけれど、江戸時代は「玄関口」と思われていたという方向感覚の変化が面白いと思ったので、そういう話をしてもらいます。その3人に部屋について話してもらい、その後「部屋のトイレを使用する際は、この様なことに気をつけましょう」などのルールをみんなで考えるワークショップをします。

あとは、この3年ほどアーティストの作品にも関わっています。私の活動は、「アート」と「身体」、その両方に関わるものとして「障害」がある、というようなマップになると思います。

「違い」を面白がるために

ここからは障害についてお話ししたいと思います。車椅子の女性がスクューバーダイビングをしている映像を見て、どういう感想を抱くでしょうか。「障害のある人でも、健常者と同じようにスクューバをしてすごい！」という感想がほとんどだと思います。つまり、障害に課せられたメッセージのほとんどが「障害者と健常者は同じである」というもののなのです。しかし、障害者と健常者には差異があるはずです。それなのに、特にテレビなどのメディアを通じて、障害者であっても健常者と同じように走ったり、演奏ができたり、スクューバができたりなど、「そこに差異はない」というメッセージが発せられている現状があります。それは違うと思う、障害者と健常者がどういう差異をもっているのかを研究することになりました。それは、障害者業界にとって「言っていないこと」を言っているところがあり、驚きだったようです。福祉の立場であれば、障害者でも健常者と同じように活動ができるようサポートしないといけないのですが、私は身体論の立場だったので、それと同時に差異についても考えていきたいと思いました。

障害者を「専門家」という視点で捉える

そういう、普通に考えたら「面白がれない差異」を、どう面白がるかということに

通の問題を設定して、それに対して身体論の立場、障害者の立場、ダンサーの立場、のように自分たちの観点をもち寄るようにしてきました。そういう「共同研究」「共同作業」を通じて相手のことがわかってきます。研究というと大げさですが、一緒に散歩する、絵画を鑑賞するなど、何かを一緒にするだけで、自然と相手の身体条件が見えてきます。何かを一緒にする「ついで」として、差異が発見されることがいいと思っています。

私が「ソーシャル・ビュー」と呼んでいる、視覚障害者と一緒に絵画を鑑賞するという方法があります。絵画は彫刻と違い、触れてわかるものではないので、視覚障害者から縁遠いものでした。しかし、「ソーシャル・ビュー」という方法を使うと、視覚障害者でも絵画を楽しめます。東京近郊では、「視覚障害者をつくる美術鑑賞ワークショップ」が最も精力的にその活動を広めています。その方法を紹介します。見える人と見えない人が6〜7人のチームになって、ある絵画の前に立ち、見える人が「見てわかる」客観的な情報と、「自分がどのように感じたか」という主観的な情報を話します。そのふたつをみんなで話し合って考え、共同作業的に作品の解釈をしていきます。視覚障害者はそこに関わることで、実際の作品はわからないけれど、作品の解釈はわかります。その過程に視覚障害者を知るヒントがあります。健常者は、作品を説明しようとして、どんどん細部を話しはじめてしまします。つまり、私たちの視覚の情報への入り方は、まず全体があって、そこから細部に入っていきます。一方、視覚障害者は、最初に細部があって、その断片を統合していき、全体を認識するという情報の入り方です。「ソーシャル・ビュー」をすると、健常者の説明が細部に入っていくってしまっても、視覚障害者が「この作品はどういう作品なのか」と再度全体の話に引っ張ってくれることがあり、いいバランスがとれるのです。

「ソーシャル・ビュー」などの「共同研究」をしていると、最初は「健常者と障害者の違い」が見えてくるのですが、その後の過程で「健常者のなかでの違い」が見えてきます。なぜなら、チームのなかにひとり障害者がいると、健常者同士であれば共有できているもの、例えば「色彩」など、を言語化しないといけなくなります。すると、共有できていると思っていたものが、実は認識がバラバラだったということがわかることがあります。障害者が触媒になって、健常者のなかの「見えていなかった差異」が表面化してくることが起こるのです。

ついては、それなりに工夫が必要でした。重要だと思う点を3つ挙げたいと思います。ひとつ目は、障害のある人に、「障害者」としてではなく「専門家」という視点で話を聞くことです。健常者が4本脚の椅子だとすると、障害者はそこから1本とったような「支えないと倒れてしまうような存在」だと考えられていると思います。でも、実はそうではなく、障害者は「3本で完全な状態」なのです。私は、障害者は「3本で立つことの専門家」であると考えました。だから、「3本で立つとは、どういう感じなのか」という視点でインタビューします。例えば、視覚障害者であれば「視覚以外の感覚で世界を認識している」専門家です。聴覚障害者であれば「視覚以外の専門家といえます。ほかに、脳性麻痺の人は「緊張」の専門家という視点で捉えました。脳性麻痺の人は、身体が緊張していて、身体の自由があまりききません。私が話を伺った脳性麻痺の方は、思考力や会話の能力は正常ですが、身体にうまく指令を出せない、そういう身体をもっています。でも、緊張は誰でもするものです。そのみんなが共通してもっているテーマについて、脳性麻痺の人は専門的なことを知っています。だから、ダンサーを呼んで、脳性麻痺の人と私とダンス研究者で「緊張」についての勉強会を開きました。障害者は、自分の身体をどう使えばいいのかをすごく研究しているの、その研究に強度を感じます。

ほかに例えば、盲学校の小学部を見学しに行ったときに、先生が「棚田とはどういうのですか」と質問すると、全盲の子が粘土でそれをつくりはじめました。その生徒がつくった粘土を見ると、棚田の脇に用水路があったり、近くに農作業用の納屋があったりと、その生徒にとっての棚田がどういうものであるかがわかります。健常者だと、写真や図を見て棚田を理解しますが、視覚障害者は粘土を使って理解します。そのふたつはゴールは同じですが、そこにたどりつくまでの方法が違うわけです。何かを理解するとき、私たちが知っている方法とはまったく別の方法を知っている人として、障害者を捉えます。それが「専門家」ということなのです。

「専門家」と共に「共同研究する」という姿勢

ふたつ目は、障害のある人のその専門性を生かして一緒に「共同研究をする」という姿勢でのぞむことです。つまり、私の研究は「障害について」ですが、「障害者を研究対象としない」ということです。例えば、「身体とは何か」「緊張とは何か」など共

差異を「翻訳」するなかで見えてくるもの

障害者と関わるうえでの工夫のひとつ目が「専門家」、ふたつ目が「共同研究」だとすると、3つ目は「翻訳」と言えると思います。お互いの差異が見えてきたときに、それをどう翻訳するかということです。

例えば、天ぶら定食を先天的に全盲の視覚障害者と一緒に食べたことです。私と全盲の人が食べている天ぶら定食には、どういう差異があるのか気になり、お互いにそういう話をしました。でも、その人がこの天ぶら定食をどのように認識しているのが、なかなか理解できませんでした。なぜなら、その人は見た経験がまったくない、つまり、映像や見るということが何かという記憶がまったくない人だったからです。少しでも見た経験があれば、自分の経験の断片を繋ぎ合わせることで、そこに情報をはめ込み、ビジュアルとして「天ぶら」を想像できます。しかし、まったく視覚的な要素が認識としない人は、ビジュアル以外のかたちでどのように天ぶらを想像しているのか、なかなか理解できなかったのです。その人が一生懸命いろいろ話してくれるのですが、伝わらない、つまり、相手の経験がなかなか翻訳できない時間が続きました。でも、30分ほど話していると、その人が使ったいい比喻によって、「そういうことか!」とわかる瞬間がありました。その人が言ったのは、自分の頭のなかにあるのは地図の様なもので、まずは皿の「かたち」「配置」「大きさ」だけが想像されている状態があるということでした。そこには「天ぶら」「きんびら」「天つゆ」などの食べ物の情報、つまり、コンテンツ情報は一切なく、配置の情報だけがおり、その皿にポインターをもっていきクリックすると「天ぶら」と情報が出てくる感じだということでした。そのように表現してもらうと、その人にとって情報が2階層に分かれていることがよく理解できます。健常者は「位置情報」と「コンテンツ情報」がセットになって見えています。視覚障害者は「位置情報」がまずは重要なので、「位置情報」だけの地図が想像されていて、「コンテンツ情報」はそのなかに入り込んでいる状態だということがわかります。

この様な「翻訳」は、お互いの認識の中間地点を探る作業なので、とても重要です。その過程で使われる言葉、特に比喩表現がとても興味深いです。その例えとして、私が好きな話があります。深田恭子さんがテレビで「私はスイカが大嫌いです」という

話をしていました。その理由が、「スイカは昆虫の味がする」からというものでした。それは、子供の頃に見た「カブトムシがスイカをチューチュー吸っている」記憶が、スイカを見ると自動再生されてしまい、昆虫を食べているような気分になるということでしょう。そういう連想を聞くと、自分とは違う、という「差異」を感じると同時に、何となくわかる、という「再接続」が起こるように思います。つまり、その人オリジナルなバックグラウンドや思考のプロセスが見えると同時に、共感的態度の熟成がなされます。その人にしかない経験を言語化することによって、「スイカが昆虫の味がする」のように、論理的、または、倫理的な基準から外れることがあり、そういうところで相手をわかっていくように思います。そこで相手の、その人らしさ、その人の身体が見える氣がします。障害者と話していて、その人にしか使えない言葉が出てきたときが、研究していて楽しいと感じる瞬間です。

プレゼンテーション2・・・西尾佳織

「正しさ」から外れたものに光を当てる

鳥公園という劇団で、脚本を書いて演出しています。石幡さんにメールをもらい、ピンとくるころはあったのですが、常々、目的に向かって効率よく上手に進むことをなるべくしないように、と思って生きているので、投げかけに対して1対1対応で答えない方がいいのではないかと思っています。だから、私がどんなことをやってきたかということを、まずは話したいと思います。

鳥公園という劇団は2007年につくりました。「正しさ」から外れているけれど、確かに存在しているものに光を当てようとしてきました。社会をうまくまわすために、気づかない方がいいものや、気づいていても視野の外に置いた方がいいものがあると思います。世界はマジョリティに向けてつくられているので、マイノリティ側の実感を切り捨てて生きていかなければいけないところがあります。もっと言えば、個人個人感じ方は別々なはずで、本当に自分がしっくりくることを、多かれ少なかれ取捨して生きていると思うのです。その生きづらさの様なものを、芸術の場ぐらいいは正面か

ら見てもいいのではないかと考えています。

鳥公園の名前の由来

劇団の名前の由来ですが、まずは省略されない名前がいいなというのと、あとは私の「人と破綻しないで一緒にいられる場のイメージ」である「公園」を入れました。私は、何かを強いられることや、組織を恐れているところがあります。やりたいことがあって人が集まったらはずなのに、気づくとやりたいことが置き去りにされていて、集団を維持するために個人がいるような状態になることが結構あると思います。そのようにならず、どうしたら人が一緒にいられるのだろう、と考えたときにイメージしたのが「公園」

でした。「公園」は、犬を散歩させている人や、お昼寝をしている人、バトミントンをしている人など、それぞれが勝手に過ごしているのですが、一応みんな視野には入っていて、「私たちこの公園で過ごしているよね」という共有感覚をその場に居合わせた人がもっている場だと思います。この団体を始めるうえで、自分がギリギリやっていけると思った範囲が、このくらいレベルの低いものでした。鳥公園は「出入り自由」ですが、8年くらい続いていると、そんなことは宣言しなくても人がいなくなるときはいなくなるし、やってくるときはやってくるのだなという感覚が変わってきました。この言葉自体にも、私の不安や管理したいという気持ちがあるのではないかなと思うようになりました。

「自分がない」時代を経ての劇団立ち上げ

私は、自分が演劇をするとは思っていませんでした。演劇で生きていくなんて現実

的ではなさすぎると思っていたのです。幼稚園から小学5年生まで父の仕事でマレーシアのクアラルンプールにいた影響が、私にとって大きかった氣がします。日本人学校に通う子はいたいみんな、親の都合でマレーシアにきては数年で帰国するので、幼稚園から小学校まで横並びで一緒にいることがなかったからです。コミュニティがどんどん入れ替わっていくので、氣が楽でした。日本に帰るのは少し怖かったのですが、「海外から帰ってきた珍しい人」という扱いだったので、馴染まなくてもマイナスにはならずラッキーでした。中高は進学校の女子校に入学し、演劇部に入っていました。そのときも、脚本を書いたり演出したりというのは、減相もないという氣持ちで、きっと本当はやりたかったはずなのに、一度もせずに過ごしました。進学校だったので、成績が悪くなければ東大を受ける流れがあり、その流れに乗って東大の文Iを受験して入学しました。文Iは法学部に進学する学科で、入ってから「まずいな」と思うようになりました。法律は、言葉の範囲が厳密でずれてしまっはいけないツールだと思うのですが、私は、ひとつの言葉がいろんなイメージを連れてくるような、個人差がある言葉の使い方ではないと息苦しく感じていたので、馴染めませんでした。でも、どこかで「どうせ弁護士になるのだろう」と思っていました。自分がない大学入学時だったのです。

自分にとって切実にできることを探していた時期に授業で、高嶺格さんの《木村さん》という映像作品を見ました。この作品に登場する、森永砒素ミルク事件の被害者である木村さんは、意識はしっかりしているのですが、体に麻痺があり手足が動かせません。その映像には、木村さんの自慰行為を高嶺さんが手伝っているところが映し出される場面があります。これを見たとき、「今まで考えたことがない領域のものがきたぞ」と思いました。批評を書く授業だったのですが、これをどう捉えて言葉にするか戸惑いました。そして、もう少しこういうことを考えたいと思いました。とは言えそういうことは大学だけで終わりにして就職するつもりだったのですが、就職できませんでした。そのときもまだ「芸術で生きていくなんて」と思っていました。そこには、「芸術は初めから天才的な人がやるもの」というイメージがあったと思います。でも、やるしかない状況に追い込まれ、鳥公園を立ち上げました。

2007年に立ち上げて、そこから3年間は自分が何をどういう方法でやりたいか、よく理解していなかったので、乞局（コッポネ）という団体にも俳優として

参加していました。やっぱり就職しなくなったときのために、一応大学院にも行きました。今となると、その時間があったからこそ、演劇をやっていくことに腹をくくることができたと思います。そういうことは、自分で選ぶものではなく、腑に落ちるまで待つしかない今となっては思います。それ以降は、1年に1本のペースで作品をつくっていました。

鳥公園での作品制作

2010年に上演した『おばあちゃん家のニワオハカ』という作品があります。亡くなったおばあちゃんが、蘇って庭から生えてくるという作品です。女性はどうしても「美しい」「醜い」ということに捕らわれてしまうことが気になっていました。このおばあちゃんは、「綺麗」と言われたかった未練のあまり、もう1回生えてきてしまいます。若い男の人におばあちゃんを演じてもらいました。「死」や「老い」は日本では特にですが、否定的に捉えられることが多いと思います。でも、それらを「遠く」ではなく「隣に置いて」考えることで、葬式を明るくできないかと思い、ありそうで実在しない儀式をつくれなかと試した作品でした。

俳優として入っていた乞局を辞め、大学院も卒業し、鳥公園1本でやろうとしていた11年3月に、鳥取の《鳥の劇場》で滞在制作に呼んでもらいました。主催者が自分以外にすることが初めての経験でした。劇場側と作品について議論になることもあり、企画の成り立ちについて初めて考えた時期でもあります。鳥取公演直後に東日本大震災があったのですが、「今だから演劇にできることを」と言っている人がいて、すごく違和感をおぼえました。「普段からすればいいじゃないか」と思いました。それは、その後「芸術と社会運動の境界線」を考える、最初の大きいきっかけになったと思います。その後、《フェスティバル／トーキョー》公募プログラムに参加しました。公募のなかからいちばんよかったものを選ぶ「F/Tアワード」という賞があり、作品にも優劣や比べることがあって、それは悪いことではないと感じました。演劇において、今誰がどういうことを大事だと思っているのだ、という価値基準が言葉で構築されることは重要だと考えたからです。賞というのは、実は審査する側も大きく問われるものなんだと知りました。

12年に、ひとつの作品と長くじっくりつき合って深めたいと思うようになりました。



このときは、3月に劇場での長編作品が最初に決まっていたので、前後に公募のコンペや自主公演を足そうかなど、劇団の運営も少しずつ考えるようになりました。12月に参加した、北九州の〈えだみつ演劇フェスティバル〉は、ショックを受けた場所でした。こんなに、演劇ムラの外の人に演劇が求められているのはすごいと思ったのです。もちろん、まちおこしの面もあり、うまくいっていることばかりではありませんでした。そういったことから、「地域とアート」は最近ブームになっていて、こちらが気をつけていないと不純なことになってしまいう面もあると思うようになりました。

13年にルーマニアの〈シビウ国際演劇祭〉という世界で3番目に大きい規模の芸術祭にボランティアスタッフとして行きました。ボランティアといっても、日当と10万円ほどの往復の交通費が出ました。ヨーロッパにいくと、芸術は「私たちのもの」と認識されていると感じました。「市民＝私たち」という概念があるのです。高校生でも「私たちにとって共有できる財産が、公的な場所にあるべきだ」と話せることにショックを受けました。演劇祭期間中は、17歳のクリスティーナという女の子がいる家にホームステイしたのですが、ルーマニアに行く前に、ドイツに寄ってユダヤ人強制収容所や博物館を見て、ショックを受けたという話をしたところ、クリスは「でもヒトラーはクールだと思う」と言いました。「なんで？」と聞くと、「ルーマニアにはロマというジプシーの民族が多く住んでいるが、私たちが国をよくしようと思って納めている税金でなぜあの人たちを養わないといけないのかと思うから」と。「排除したいという気持ちがわかるから、ヒトラーに共感する」と言われ、驚きました。教科書で習った「ジプシー」という呼称は差別的表現だということや、ナチスのやったことはよくないという知識が、彼女の生活しているなかでの実感には追いつかず、どう話しているかわからなくなり、その日はふたりで泣いて終息してしまいました。その経験から、「自分の隣に理解したいと思えない人がいる感覚」を作品にしてみようと思いました。それが、『蒸発』と『カンロ』です。自分にとって、男の人はよくわからないし、自慰行為のもつ意味も違うだろうから、それらについて書くかと思ったのですが、「書けない部分」もあるだろうなと思って、その部分も含めて書いた作品でした。14年に『カンロ』が岸田國士戯曲賞にノミネートされました。私としてはうれしい反面、複雑な気持ちもありました。なぜなら、これは戯曲として書いたものではなくったからです。私は「戯曲」というのは、書いた人以外が演出をして作品を生み出す

な素晴らしい作品に余計な演出を加えたのだ」という反応が結構ありました。一方で、ひとつの作品として観劇した人には「社会運動的な意味以上のことは感じられない」という反応を多くもらいました。私は、とてもつらい時間をつくってしまったと思いました。話し合いのスタートになるのではないかと思って、この作品に取り組んだ結果、分断を強めることになってしまったのです。観劇する前と後で、受け取った側に変容が起こることはほとんどなかったと感じました。かえって、もともとあった各々の「私はこれが正しいと思う」を強めてしまった気がしました。そのことが、「芸術とは何か」を考えるきっかけになりました。やはり、私はアーティストなので、作品をつくりたいわけで、プロジェクトを遂行したいわけではありません。場違いなことを引き受けてしまったと思ったのですが、7月にこの作品を朗読劇で上演したあと、同年11月に〈フェスティバル／トークショー〉で演劇として上演することを約束してしまっていました。ここで起こってしまったことを、どうやって一歩先に進められるかと考え、新たに『透明な隣人』8・エイト・によせて』として、舞台を日本に移した新作を書いて上演しました。このときに、「CINRA.NET」でインタビューを受け、ここまでの経験でわかったことをよかれと思って話したのですが、知識が足りない部分があったり、限られたゝ演劇コミュニティゝを前提にして発言をした部分があったりしたかもしれません。その結果、「あの人の発言は間違っている」「これは善意のふりをしたバックラッシュだ」などと、私の知らないところで炎上してしまったようです。いつも私は「社会のなかの西尾佳織」として作品をつくっているつもりでしたが、これまでは「芸術」や「演劇」という守られた世界のなかで発言をしていたのだと思いました。私は作品を観てもらうことありきでインタビューを受けていましたが、異なる文脈の人から見れば、そこに出ている言葉がすべてであって、作品は関係ありません。間違った発言をすれば怒られるし、それが与える影響をどう考えているのかと問われることになるのだと、身体的に感じられた経験でした。

ここまで話してきて、石幡さんからの投げかけで私といちばん繋がるころは、「わかったふりをしない」「いい話にしない」ということだと思いました。伊藤さんの話を聞いていて感じたのは、カテゴリーで人を見ると、損なわれてしまう部分があるということです。「視覚障害者」としてではなく、その個人と向き合うということだと思いました。私は『8』という作品と関わって、自分のなかの偏見がいろいろ剥がれ

可能性のある種だと思っています。でも『カンロ』は、この空間で、この俳優たちで上演するという条件のもと書いた「上演台本」でした。だから賞にノミネートされたとき、趣旨が違うのではないかと思いました。そこから「戯曲とは何だろう」と考えるようになり、戯曲を書くかと思ってできたのが『空白の色はなにいろか?』という作品です。皆さんにお配りした『コトブキ町滞在日記』はその制作のなかで書いた日記です。

ここまです振り返ると、特殊な空間に行って、滞在制作をして、サイト・スペシフィックな作品を好んでつくってきたと思います。「サイト・スペシフィック」は、その場所でもしか生まれ得ない、その場所の魅力を存分に活かしてつくる方法のことです。でも最近は、滞在制作といっても、何日間その土地にいたらそこでつくったことになるのかとか、初めて訪れた場所を新鮮に感じるのは当たり前で、そのエピソードを拾って作品をつくるのはインスタントすぎるのではないかと疑問に思う面もあります。あくまで方法論のひとつだと思うのですが、サイト・スペシフィックがブームになりすぎて、アーティストがネタ探しに地域の問題を探しているようなところがあると思います。そうならないよう気をつけています。

『8・エイト・』との関わりがもたらしたもの

2014年に、〈東京国際レズビアン&ゲイ映画祭〉からアメリカのダスティン・ランス・ブラックの戯曲『8』を演出してほしいと依頼がありました。ダスティン・ランス・ブラックは作家の面と、アクティヴィストの面をもっていて、この作品はアクティヴィストとして書いた仕事だと私は思いました。カリフォルニア州で同性婚を認めさせようという運動が高まりつつあるときに書かれたもので、課題を達成するために書かれた作品だと感じました。私は、そのことを創作に取り組みはじめてから理解したので、これをどうやって自分たちの作品にしたらいいのだろうと悩みました。同性婚を可決してほしい当事者側の人は、素晴らしい人で、つらい目にあって苦勞をしている物語として描かれている一方、反対側にいる人はあまりにも馬鹿みたいに描かれているように感じました。だから、私は作品を「これは偏った見解ではないか」と相対化して上演しました。私は当事者の人に「確かにこれは作品としては問題あるかもね」と、意図を汲んでもらえると期待していたのですが、実際は「なんで、こん

ました。例えば、ゲイの人はセンスがいいと言われますが、それは、そういう人が表に出てきやすいだけだと思ったのです。人をカテゴリーとすぐ結びつけて関連させるのは、個人と向き合っておらず、問題があると感じるようになりました。

ディスカッション

伊藤亜紗

×

西尾佳織

×

石幡愛



「当事者ではない」ものが

「当事者」にどう関わっていくのか

西尾佳織…「健常者と障害者は同じだ」という差異を塗りつぶすようなメッセージがほとんどだということは、その通りだと感じました。それに対して、伊藤さんが「健常者と障害者の差異を明らかにする」ということをしたとき、障害者の人からも「それをやってしまおうの!？」という反応があったということでしょうか。

伊藤亜紗…それが、今のところないのです。

西尾…では、「それをやってしまおうの!？」という反応はどこからあったのでしょうか。

伊藤…それは炎上したわけではなく、いい意味での驚きの反応だったと思います。小学生の頃、まちなかで障害者に会うと、よく観察してしまい、周りから「そんなに見ちゃダメです」と言われた経験を皆さんもっていると思います。つまり、自分と身体の仕組みが異なる人を、それを強調するような目線で見てはいけないという教育

西尾…私たちの生き方が視覚に頼っているところが大きい分、聴覚という問題が可視化されにくいというのはあるのかな、と今の話を聞いて思いました。

「人の変容を許す柔らかな場」としてのアート

伊藤…先ほどの西尾さんの話を聞いて、カテゴリーは重要なキーワードだと思いました。わかりやすくなるので、やっぱりカテゴライズしたいし、そこは否定できない部分だと思います。そのうえで、どう関わっていくのかがとても重要だと考えています。それと、先ほどの「正しさ」が繋がってくるのではないのでしょうか。

西尾さんの話には「社会とアート」というテーマが多く取り入れられていたと思います。そのことについて、お話しします。東工大にいると、私の研究室の学生が修論の発表をする際、同じ専攻の先生から「アートってそもそも必要ですか」という質問がくるくらい、私はいつもアートについて説明しなければいけない環境にいます。だから、アートの世界にいない人からアートがどう見えるのかをいつも考えています。それは、多分アートの問題点でもあると感じるからです。

「社会とアート」というと、最近では社会運動も特殊なことではなくなってきました。例えば、国会前で行われている安保関連法案への社会運動などが挙げられると思います。安保闘争の時代は、学校単位など団体で参加していました。最近の運動は、個人レベルで参加しているのが違う点だと言われています。私も積極的に参加する方ではありませんが、行った経験があります。ここか

を、小さい頃から受けてきたということです。だから、「なんで？」と言えないまま抱えてきたことがあると思います。それは、自分のなかだけでなく、社会のなかで解決していない問いがあるということなので、そこはやはり考えていくべきなのです。そういう「言ってはいけないこと」をオープンにしたことで、「確かにそうだった」という驚きの反応があったということだと思います。

西尾…私が同性婚のことを作品にしたとき、「私は同性愛者です」と表明し、差異を明らかにすることは大変だろうなと思っていました。だから私は、ヘテロだとかホモだとか、いちいち表明しなくてもいいようになればと言ったのですが、それは暴力的だという反応がありました。「私はレズビアンです」ということを、大事なアイデンティティとしている人もいます。私は、禁止したり強いたりすることがなくなればいいのという考えだったのですが、そこまで配慮がいたっていませんでした。新しい問題に「当事者」として参入することが初めてだったので、考えがいたってないところがあったのは認めるのですが、そういういろいろな反応を受けていると、関わるのが嫌になってしまおうところがありました。そういう難しさはありますか。

伊藤…今、お話しされたことは、障害者と同性愛者の違うところかもしれません。さまざまな障害があるなかで、障害を自分のアイデンティティの一部にし、自分たちならではの「文化」や「価値」を主張しようとする傾向が強いタイプの障害と、そうでないタイプの障害があるように感じます。あくまで経験からの実感ですが、視覚障

らの話は政治的な立場とは関係なく話すのですが、私は「怖い」と感じました。その怖さが、先ほどの「正しさ」に繋がってくると 생각합니다。演劇は「人の考えを変容することが大事」という話がありましたが、そこは、「変容を許さない」「自分の立場はこれであり、その考えを代表しているのだ」というメッセージを強く出すための場であるように感じました。全員が「硬くなっている」「イメージです」「変わらないぞ」という強さが、あのデモだと思っています。確かに、硬くならなければいけないタイミンがだったと思います。でも、これは「アートとは違う」と思いました。アートは、それに対して「柔らかな場」「人の考えが変容することを許す場」です。そういうかたちとしての政治的活動もあり得ると思います。でも、そういうものとは違い、デモは「正しさ」が前面に出ている場だと感じたのです。

西尾…私は劇作家の太田省吾さんについて修士論文を書きました。太田さんは、安保闘争の時代、自分はそこに乗れなかったのですが、同世代の周りの人は「多数」で、俺は「ひとり」だという感覚があったそうです。政治の場は「正しさ」の「正」と、それに対する「反（アンチ）」で、「正反」という構図しかできなくなってしまうけれど、自分はその土俵に乗らずに降りて、「負ける」という「負」を選びたいと言っていました。私は、芸術は、その言葉を借りると「正反の土俵に乗らない」というところがあると思います。

伊藤…ジョン・レノンとオノ・ヨーコの「WAR IS OVER: IF YOU WANT IT」は「負」です。「反対」と声をあげ

害は後者に属するように思います。一方、前者に属するように感じるのは、例えば聴覚障害です。聴覚障害というのは、「感覚の障害」というより、「対話ツールの障害」でもあります。聴覚障害者は、基本的に手話でコミュニケーションをとります。手話は、日本語とは全然違います。あまり手話を知らないで、単語を一語一語手話に置き換えていると思われがちなのですが、そうではありません。例えば、「運転する」という手話をする際、そこに「どう運転するのか」という要素も入ってきます。「ガッツと運転してクッと止まる」や、「ゆっくり丁寧に運転する」など、日本語にすると「運転する」になってしまいう言葉にも、手話ではそれだけではない表現のポイントがあります。演劇を観ているような、視覚的な言語を使っているコミュニケーションしているのです。聴覚障害者の人は考え事をするのも手話を使います。それを、第二言語として日本語に翻訳しますが、そうすると母国語である手話で伝わるようには伝わりません。聴覚障害者の人には、「自分たちは違う言語を使っている」という意識があります。つまり、自分たちの文化があり、それを守ろうとする意識があります。もちろん、その様な意識が生まれる背後には、誤解されてきた長い歴史があるということはいまでもありません。この様なタイプの障害の場合には、「当事者」と「当事者ではない」ということが発生するタイプの障害だという気がします。聴覚障害も同性愛と同じで、見てわかる障害ではありません。「言わないとわからない障害」という点で似ています。だからこそ、アイデンティティの問題が関わってきやすいのかなと思います。

た瞬間に、戦争の反対派として対立が生まれますが、この言葉は、問題をリアルからフィクションの次元へとスライドさせ、戦争が終わったという状況を思い描くという戦略をとっています。それは、芸術の力で対立の力をふっと緩めるような場を設定したということです。これは現実離れたことではなく、そういう場所にもっていくことが大事で、そこで考えが変容したり、進んだりするのです。それが、現実に戻ったときに、フィードバックされます。アートは、しばしば「規範からの逸脱」とか「アンチ」をするのが役割だと捉えられがちですが、大切なのは、「正しさ」に対するアンチではなく、フィクションや比喩などの別の「負」の語り方です。アートは、そういうものなのだということを伝えていくことが大事だと思っています。

「過程で拾われていくもの」としての作品や研究

西尾…伊藤さんが、「共同研究」をする際「これを見つめるぞ」と研究していくのではなく、まず接してみて、そのなかから拾われることがあるという話に、「柔らかさ」「しなやかさ」を感じました。

伊藤…西尾さんは話の最初に、「問いがきたら、それに答えない」ということを言っていましたよね。それは、反対だとしても「イエスでもノーでもない答え方をする」ということだと思っています。そういう答えは理解するのに時間もかかるし、プロセスが生まれます。そして、そこでまた対話が生まれます。それは簡単ではないかもしれ

れませんが、理想はそこにあると思います。

西尾…昔は「こういう作品をつくりたい」という強い思いがありました。今は変化してきて、作品は副産物になってきました。私は違和感をもったときに、通り過ぎることができず、それを稽古場にもっていきみんなに投げてみます。「こういう想定で話してみて」というように思考実験します。それが気づくと作品になっているという事です。わからないことがあるから、そこに進んでいくという生き方をしたいと思っています。

伊藤…研究をすることと作品をつくることは、ほとんど変わらないと思っています。アーティストも、作品としてまとめようということではなくても、問いを設定し、それを糧に追っていく研究的な立場が必要です。研究者も、問いを発見し、それに対する仮説を出していくアーティ的な視点も必要です。今、その垣根がどんどんなくなっているように思います。

「正しさ」から外れて存在しているもの

石幡愛…伊藤さんが身体論の話のときに、女性や出産の身体論が実はないという話をしていましたが、実は私も最近出産をしたので、それについて考えていました。「バースプラン」を病院に出して下さいと言われ、何を参考にしたいかわからなかったで助産師さんに聞くと、『たまごクラブ』などを読んだらいいですよと言われ、そういうことは頭になかったと気づきました。妊娠について考えるために、何を読んでいたかという、ジェンダ

ーや女性の労働などについて書かれた本でした。私はまったく検討違いなところにいて、それこそ「正しさ」から外れていると思いました。そういう私が、「バースプラン」という病院が求めているものに対して、どう回答ができるのだろうと考えました。

伊藤…「バースプラン」はどういうもののですか。

石幡…産婦自身が「こういう出産をしたい」という要望を述べる出産計画です。「バースプラン」とは、そもそもなんだろうということとを調べると、出産が医療の対象になることへの抵抗として出てきたそうです。医師が主体ではなく、産む人が主体として自分の出産を捉えるためのものなのですが、「バースプラン」というもの自体が、「計画」してコントロールするという医療の思想そのものだと思います。

そこで使われる言葉、権力をもっている思想は、医療の言葉や思想であり、そこからズレた自分の言葉で語れないこの状況とはどういうことなのかを考えていました。伊藤さんの、論理的、倫理的な「正しさ」から外れた言葉という話を聞いたとき、その自分の体験と繋がりました。西尾さんの「正しさ」から外れているけれど、確かに存在するものに光を当てるという話にも通じると感じます。

西尾…「バースプラン」に写真撮影の希望まで含まれるという話を友人から聞きました。資本主義の商品棚に並べられてしまうような感じがして、怖いと感じたことを思い出しました。

もの」だと思われているのです。私は、変わっていくことが当たり前だと思います。「揺らぐ感じ」や「定点なんてない」という感覚が常にあるのです。そういう意味で、「この人から見た世界」という仕組みを構造化しないと、世界を捉えられないのではないかと考えています。

伊藤…私は、自分の著作で「変身」という言葉を使って表現しました。視覚障害者がどのように世界を見ているのかを、言葉を通して聞いていくなかで、視覚をもって

いる私なりに、視覚がない状態の身体の使い方を理解するという、想像のなかでの作業を「変身」と呼びました。それは、想像のなかでのことですが、さまざまな情報を総合して理解しようとする、それは本当に「変身」すると思っています。世界の見え方が変わったり、世界に別の意味を与えたりすることができるようになると考えています。先ほど、「当事者」と「当事者でない」という話がありました。よくある語り方として「当事者にしか語れないものがある」や「他者にはわからない」というものがあります。私はそれが嫌いで、わからないのは当たり前のことだと思いますが、私はわからないでいるよりも、変身できる場所まで変身したいです。いつも、他人の目を借りてものを見たいし、そういう経験を人に与えたいと思っています。自分の言葉を道具にして、人を解剖したいし、自分だけでなく人の身体も改造したいという気持ちもあります。私の研究を紹介したときに、それを読んだ人が「変身」できるようにしたいのです。人間は言葉をもっている生物だから「変身」できると思いますが、それが近いことが言葉を使ってできる。その

「誰のものでもない言葉」の必要性

伊藤…でも、そういうことはよくあるように思います。私も、研究をしていくうえで、研究費が必要です。科研費をとるために作文をしないといけません。そこでは、誰にでも、アートの外にいる人にもわかる言葉を使わないといけません。つまり、比喩的な言葉を使えないで、すごく難しいです。でも、比喩を使わない言葉使いが必要なきもあります。比喩というのは私的言語で、自分の経験を背負った言葉です。それをみんなが使ってしまうと、社会が成立しない。言語のすごさは、自分から自分の経験を引き剥がして抽象化し、誰のものでもないものをつくれるところにあると思います。言語の本質的な力を否定するべきではありません。例えば東工大は今、教育改革をしていて、大学をどういう方針で進めていくかという話し合いをしています。ともすると、各先生は自分の研究室のことだけを考え、その利害関係を言うだけになりかねません。だから、ある種の比喩的な言語を使って話すことになります。でも、それだけをやっているは何も生まれないので、大学がどうなるべきかという、自分の立場を離れた場をつくりだすことも同時に必要だと思います。「自分の言葉」と「誰のものでもない言葉」の両方使うことが必要です。ただ、出産は、自分の身体が完全に自分のコントロールから離れる出来事です。

他人の目を通して「見る」ということ

能力をもっと使った方がいいと思っています。

グループディスカッションのフィードバック

「見る」側の基準を増やす

受講生A…伊藤さんの話で、視覚障害者の方が比較的自身の障害を軽んじている一方、聴覚障害者の人はアイデンティティとしてそれを強くもってしまい、閉じたコミュニティやカルチャーをもつ傾向があるという話がありました。その「見えている障害」と「聞いてみないとわからない障害」の差異が興味深いという話から、みんなが平等な立場や権利をもらえることが果たしていることなのかという話に広がりました。そうすると、スポーツは平等にした方がいいのではないかという意見が出ました。例えば、競技の優位性を高めるためには、体重別や男女に分けない方がいいのではないかとということです。ほかにも、パラリンピックがつまらなく感じるのは健康者が参加できていないからではないかという意見に対し、賛成反対ということではなく、確かに分けてしまっていることによって、競技として面白くなる可能性を摘んでいるかもしれないという意見が出ました。あとは、義務教育はたまたま住んでいるところで分けているだけで、勉強ができる人にとっては、学力にそった学校に進んだ方が平等なのではないかという話になりました。

伊藤…確かにスポーツは競争するものです。しかし、競

争するのとは別に、それを鑑賞して楽しむというレベルもあります。勝った人がいちばん記憶に残るわけではなく、3位の選手が鑑賞者としては面白い場合がありますよね。勝敗は決まるけれども、見る側は別の基準を設定できます。そういう部分を増やしていくことが大事だと思います。例えば、パラリンピックの予選を見たことがあるのですが、視覚障害の1000m走は走り方がそれぞれ違います。それぞれに異なった「走る」という定義をもっていて「自分の身体にとって走るとは」の表現のように見えました。全盲の人だと、サポートする人とくっつきながら走ります。それは、1000m走だけれど、新しい競技のようにも見えます。また、健常者よりもサイボーグ的な競技もあります。すごい速さで競技場を何周もする車椅子の競技を見ると、F1を見ているような感じがあります。それは、勝敗とは別の面白さがありますが、そういう基準を増やしていくことが大事だと思います。それは、アートにも言えることで、つくと同時に鑑賞する場や力、それに必要な言葉などをもっと盛り上げていくことが大事だと思います。

石幡…今のお話には、「社会のなかでの平等」という土俵とは違うところで、あらぬ方向から「こういう考え方もあるのでは？」という視点を投げかけることがアートの役割だと、ふたりの話を聞いていて思いました。

「平等」の前提条件

伊藤…平等の話はテクノロジーを外しては考えられなくなってきたいます。例えば、出生前診断を受けることは

ヨーロッパでは普通になってきています。究極的には、人口受精の結果、4つ胚ができたとして、どれを実際に出産するかを選択できるようになるでしょう。そういう自分の手が及ばないところで、自分の条件が決まってしかもそれは人為的に自分の両親が決めたということになるわけです。「平等」というのは、「頑張ること」や「チャンス」とセットになっている概念です。でも、このようにDNAのレベルですでに優劣があるのだとすると、「頑張ること」や「チャンス」の価値が暴落し、狭義の「競争」が成立しなくなってくると思います。ほかにも、例えば、ドーピングをして人類として最強のひとりを作って、その人に走ってもらうのがオリンピックであっていいと思います。それは、ひとつの「人類として頑張る」ということだけでも、現実はどうではなく、「人間は頑張れる」というある種の「人間らしさ」と「平等」がセットになって成立しているのです。

石幡…障害者の競技も高性能の義足などを使うことによって、健常者より、人為的に能力をいくらでも高められる時代になっているなかで、今の話は考えさせられます。

「サイト・スペシフィック」につくられたアートの役割

受講生B…アートプロジェクトとデモの違いについて話しました。アートを「イエスカノーを問わない場所」だとすると、デモは「主張する場」という意見が出ました。そこから、「アートには何ができるのか」という問い

が何かということには、ふたつポイントがあります。例えば、音に敏感な視覚障害者にとって前と後ろはほぼ等価です。私には今前しか見えていませんが、音で「見る」ならば背後も同じように意識されることになりました。このように、視覚障害者が全体としてどう見ているのかを実感すると、意識が変わります。もちろん、ひとくちに視覚障害者といっても、どう知覚しているのかは人それぞれですが、「前と後ろが同じです」と言われると、「後ろもあった」と思い出します。もうひとつは、「わかるけれどわからなさが残る」という曖昧な領域が「変身」なのだと思います。自分とその人との重なるの効果がボディブローのように後まで残るのです。

石幡…「変身」は共感や共有することなのかという意見がありました。そうした部分もありつつ、自分を突き放すことで他者の感覚に気づくと同時に、自分を気づき直すという部分もあるのかなと思いました。

西尾…私は、その土地でつくるために、その土地に「寄り添う」ことを、サイト・スペシフィックという言葉に込めていた時期がありました。でも、「寄り添う」というのは「同化する」に近い方向性でした。今は「同化する」のではなく、異物同士が出会い、何かがもち込まれて新しいものが生まれることに、価値があると思うようになりました。

石幡…それは、「当事者」の問題に「非当事者」が関わることと似ていると思います。自分が当事者として関われるはずがない問題に関わったときに、「お前はどのような

に広がっていきました。あと、サイト・スペシフィックという言葉が最近多用されているが、西尾さんは懐疑的だということが印象的だったという意見がありました。あと、伊藤さんの話で「変身」という言葉がありました。が、共感や共有するという意味も含むのか、その言葉について具体的に教えてほしいという意見もありました。

西尾…「アートに何ができるのか」という問いから思い出したのが、森達也さんの著作である『放送禁止歌』です。日本のマスメディアには放送禁止になっている曲のリストがあるという噂があったのですが、本当はそんなリストは存在せず、これは流さない方が無難だという自主規制がメディア側でされていたというのです。その歌を調べていくと、部落問題と繋がっていて、ある地域だけで歌われている歌が存在しました。その歌というのは、歌うことで問題が解決するわけではないのですが、行き場のない日々を過ごすなかでかたちにはいられなかったものが、自然発生的に立ち現れてきたものであることがわかりました。この本を読んで私は、アートもそういうものなのだろうなと腑に落ちました。サイト・スペシフィックは、ただの手法やツール、概念だと思っています。その場でしか生まれないものの尊さがあるとは思いますが、逆にそのフォーマットにはめ込んだら作品をつくれるということには懐疑的です。行き場のないものを、なんとかすることができなのがアートだと思うので、サイト・スペシフィックが便利なテンプレートのようになっ

てしまうと行き詰まりだなと感じます。

伊藤…サイト・スペシフィックについて言うと、確かに

だ」とポジションを問われることがあり、そこでいろいろ悩まれたのではないかと思います。

解釈過程を共有する「ソーシャル・ビュー」

受講生C…大きく分けて、ふたつの話が出ました。ひとつは、「ソーシャル・ビュー」において、健常者が障害者を助けるという一方通行のスタンスになってしまわないよう、どの様なインスタレーションがされているのか聞いてみたいという話です。また、本当に全盲の人が絵を見たり、聴覚障害者がコンサートを聴いたりすることを楽しめるのかという意見も出ました。本人の内発性や自発性をどこまで確保しているのかという疑問があります。もうひとつは、西尾さんの『CINRANET』でのインタビューが炎上したということです。が、断絶を明らかにしただけで、結局議論にはならなかったのではないか、という意見です。

伊藤…「ソーシャル・ビュー」にはいろいろな方法があります。「視覚障害者をつくる美術鑑賞ワークショップ」では、視覚障害者がナビゲーターになり、対話のきっかけをつくります。コミュニケーションが生まれるためにはギャップが必要で、そのギャップをつくる役だと思っています。まず、単純に絵画作品が見えないというギャップがあります。健常者の人はそれを説明しようとしています。そのなかで、説明が食い違ってくる部分が出てくる。すると解釈の領域になっていき、その人の経験が見えてきます。直感的な反応を掘り下げると、その人自身も見えてきて、それにより作品自体が見えてくるのです。障害者

自分と他者が「重なる」部分

伊藤…この話と「変身」は似ていると思います。「変身」

は、そうした「語り全体」を見ているわけです。「ソーシャル・ビュー」は、視覚を使わないで言葉だけによって絵画を鑑賞することと誤解されがちです。「ソーシャル・ビュー」は、視覚で捉えられないところを視覚ではない情報で埋めることではなく、参加者みんなで解釈をつくるライブに醍醐味があります。その時間を共有することで作品に近づいていくのです。だから、究極的には障害者がいなくても成立します。私は、大学の講義でも取り入れています。障害者を矯正するための方法ではなく、「作品を鑑賞するとは何か」を考えたときに、必然的に出てくる考え方だと思います。

「障害者が本当に楽しめるのか」という質問がありましたが、福祉ではないので、そもそも興味のない人は「ソーシャル・ビュー」には参加しないという前提があったうえで、「障害者も絵画を鑑賞できてよかった」ということは目指していません。鑑賞して「楽しむ」ことにポイントがあります。絵画をみながら「ソーシャル・ビュー」したとして、最終的に障害者が頭のなかで想像している作品は実物とまったく異なると思います。実物について詳細に知りたければ、絵画の解説を読めばいいわけです。そこを目指しているのではなく、作品を感覚として共有しているわけではないけれど、その作品の解釈について、同じ過程を経験できることが楽しいのだと思います。

西尾…今の話を聞いて、作品とは何かと考えました。例えば、小説は紙とインクではなく、あらすじでもないと思います。読んでいる間の時間や、私とその物語の関係が作品と言えるかもしれません。美術作品を画集で見

ることで「当事者」という言葉のもつ範囲について考えさせられました。セクシャルマイノリティという言葉の範囲ではなく、『8』の裁判に出た当事者の範囲で考えると、裁判に出た4人以外は誰も当事者ではありません。当事者という言葉にも濃淡があると思いました。

カテゴリーを解除する能力で自分を通す

受講生D…今話に出た「当事者と非当事者」について、それぞれの経験を話しました。米軍基地で日本人教員が、一般の日本人に自分のことについて語る際、負い目を感じた経験や、転校生とすでにいる生徒の違いや、在日韓国人が、日本人がよかれと思って言ったことに對して違和感をもった経験などが挙がりました。ほかにも正社員と派遣社員の会社における一般常識の違いについてや、双子はいつも同じに見られるので、差異をつくってしまふという話もありました。子供の頃、みんなが長袖長ズボンなのに、半袖半ズボンだったという経験も出ました。あと、今までの話の中核には「そのものを見て聞いて体験する」ということがあると思いました。

石幡…それぞれの体験に引きつけて、自分の当事者、非当事者のエピソードを共有するという話だったのですね。

伊藤…それは、お互いの差異を話しながら発見するということです。全員がなんらかの当事者だと思っているのは面白いです。それぞれが自分の経験がある程度パッケージ化して伝えるということは、自分のもっている資本を語ることなので、いいことだと思います。そ

のと、展示で見えるのでは、体験として違うと思います。展示の順番や、明るさ、絵と絵の間隔など、それもすべて鑑賞に入ってくると思います。ほかにも、楽器を演奏している人の様子が私は面白いと思うのですが、あの様な身体の動きは、音楽が身体を通っているから生まれると感じます。ライブ会場の雰囲気など全部込みで作品は成立していると考えています。でも、今の社会は1対1対応に切り替えようとしているように思います。何かを捉えるということは、「視覚からこの情報」「聴覚からこの情報」ということではなく、もっと全体性があることだと思うのですが、普段は切り分けられていると感じました。

「当事者」の問題における「非当事者」のポジション

西尾…『CINRA NET』のインタビューが炎上したとき、最初は好意的な反応も多くありました。「芸術と社会運動が別だ」と考えるのは真っ当だ」というような反応です。その反応に対して「アートとアクティヴィズムを分けることへの共感に引っ張られて、間違った『8』批判まで好意的に受け取られることに繋がる」と反応した人がいたということ。議論とは言えないかもしれませんが、読者の反応で論点が転がっていく、その過程も興味深かったです。悪気はなかったけれど、間違っていたり嫌悪感を抱かせる部分があったりして、言ってしまった以上影響が生じることがあるのだと思いました。ネット上で「西尾佳織」と言うだけで伝わるくらいセクシャルマイノリティ業界で名前が流通してしまったり、twitter上で

それが、どこでカテゴリーの問題になったり、当事者、非当事者という線引きになったりするのかが問題だと思います。でも、多分自由にはなれないですね。他人の目がある限り、自分は何かの代表に見えてしまうわけです。大学の先生の代表、女性の代表などに見えてしまいます。それをうまくかわしたり、乗ったり、使いこなすという発想をした方が現実的な気がします。

西尾…使いこなすとか、乗りこなすためには、ちょっと距離をとらないといけないかもしれません。自分に当てられたカテゴリーが自分と一体となっていると、言葉を使っても自分語りのように捉えられてしまうと思います。差異や線引きは人と私の間に起きること、という感覚になれば、道具として使える気がします。

伊藤…学生たちに「国際的な人間になるために必要なものは何か」という質問をしたところ、英語力などの回答が出たのですが、最終的に「ユーモアが必要だ」ということになりました。日本人は同質性が強いので、あまりユーモアを使う必要がないのですが、多様な地域こそユーモアが必要だと思います。アメリカに行くと、私は東洋人、日本人として見られているわけです。自分がどう見られているかを意識して、その視線を解除するために、ユーモアを使うという方法がアメリカには文化としてあります。例えば、日本人だと「ごめんね、私、目が細くて見えないの」と言うと、相手の自分に対する遠慮を解除することができます。自分が余裕をもっていることを見せることにもなります。そういうカテゴリーを解除していく力がユーモアにはあり、それは大事だと思います。

「@西尾佳織」が話題になったりしました。私は、失礼な言い方をされても、意地でもフェアな方法で話し合いをしないと思わずに思いました。この作品に関わっていた人も、この状況を把握していました。自分も当事者となったことで、きちんと発言や演技をしなくてはいけないという意識が高まったと思います。あれば、私たちにとってはいい経験でした。

石幡…炎上したのは、具体的にどの部分かはっきりしないのでしょいか。

西尾…私は『8』は「同性婚は素晴らしいものだ」と提示する作品ですが、芸術は人の思想をどこかに連れていくものではないということを言ったら、「これは機会の平等の話で、同性婚がいいか悪いかではなく、その手前のことを改善しようという作品であるのに論点がわかっていない」という意見がありました。セクシャルマイノリティだと言わなくてもいい社会になればいいという発言に対しては、「私のアイデンティティを否定しているのか」という意見もありました。

石幡…非当事者として当事者の問題に関わっているつもりでも、「あなたの当事者性はなんですか」と問われているということです。先ほどのポジションの問題にも関係しているかもしれません。

西尾…一度も当事者の言葉を代弁しようと思ったことはありませんが、「非当事者のくせに」と言われてしまうと、「最初からそうですけど」と思ってしまう。ただ、そ

西尾…「そのものを見て聞いて体験する」とありましたが、「そのもの」とはなんでしょうか。

受講生D…例えば、演劇だとその空間を共有することや、アートプロジェクトだと作品を含めたその場所だと思います。

西尾…自分を通すことは大事だと思います。「自分というものはない」と今日何度か言ったのですが、相手やセッションに対してどうリアクションをとったのかの集積が自分なのではないかと思っています。皆さんが、自分が選んだわけではないアーティストとアートマネージャーメントする機会もあるかもしれません。そのときに、受け身にならずに、その人を通して出てきた本当の言葉を通してもらえると、やる気が出ると思います。

質疑応答

観客が「見られる」演劇

受講生…西尾さんは、2015年のゴールデンウィークに静岡のへふじのくに11世かい演劇祭2015で、参加型のロールプレイング演劇をされましたが、見に行くことができなかったので、西尾さんにとってどういう体験だったのかお伺いしたいです。

西尾…あれは、『例えば朝9時には誰がルーム51の角を曲がってくるかを知っていたとする』という作品で、池田地区という本当のまちを使って上演しました。観客は受付で赤と緑のチームに分けられます。そのなかでまた、赤A赤B、緑A緑Bに分けられます。ツアー型になっているので、4チームが途中一緒にあったり別れたりしながら、まちのなかでいろいろと出会うという作品です。観客がどういう状態で観るのがいいのかを時間をかけて話し合いました。なぜ4チームに分けたかというと、全体性が得られない方がいいと思ったからです。綺麗にパッケージングされたものを観客が消費していくのではなく、観客込みで作品だと考えました。観客は「見る側」のつもりだったのに、まちを歩いていると、まちの人や別のチームの人からジロジロ見られていて、いつの間にか「見られる側」にもなっている。サイト・スペシフィックは今回はやめることにしたので、まちのなかでの「おいしい場所」はあえて使わないようにしました。「池田のことがよくわかって好きになりました」というのではなく、「まちってなんだろう」「住むってなんだろう」という思考にジワジワなったらいいなと思ってつくった作品です。

「アートとは何か」という命題

受講生…「正しい」ことをアートが扱うべきではないと言ったとき、聖書やコーランには「正しい」ことが書かれているはずで、宗教とアートは違うのか疑問に思いました。あと、伊藤さんのお話で、「変身」や「鑑賞者側の環境をつくる」ということに興味をもちました。ただ、私

が障害者の支援をしていたときに、作業を手伝う人が障害者の人に「障害に合う道具」を1対1対応でつくっていました。これは障害者とサポートする人の二者間の関係なのでアートになりません。子供のいる家庭のなかでもそういうことが行われていると思います。そういう部分で、アートに疑問があります。また、琵琶法師などのように、障害を社会で受け入れてもらうために歌を覚えるということがあります。当事者になれというわけではありませんが、社会がある種の救済として差異を受け入れてきた芸事と、アートは少し離れているように感じます。今のアートの文脈とは違うかたちでの「変身」の様な出会い方が社会にはあったのではないかと思います。最後に、現在アートプロジェクトには、アートが広がっているいろいろなことに繋がるのはいいけれど、最終的にアートになるのはよくない、という風潮があると思います。伊藤さんには、他分野からアートに繋がる方法としてどういう視点があるか、西尾さんには、今自分がアートから出るとしたら何があるかを質問したいです。

西尾…私は今仏教に、そのなかでも親鸞に興味があります。アートでなければ、宗教をやるかも。ただ、個人的に信じる心や生きる哲学という意味での宗教には肯定的なのですが、それが連帯して団体になると意味が変わってくると思っています。先ほど、聖書やコーランは正しいという意見がありました。あれも大いなる理不尽に人間がどうしたら耐えられるか、ということのためにあるフィクションだと思います。フィクションというのは、人と人が生きるための約束事をつくることです。そういう意味では、政治や演劇もかたちの違うフィクションで

す。私は、アートってなんだろうと考えることは重要だと考えています。アートではないものを「アート」と呼ぶことの意味がわかりません。アートの真実の姿を見ずに、憧れている人が多くいると思います。アートなんて、残酷なところも多くあります。2014年の8月に大阪の造船所の跡地で滞在制作をする機会をもらったのですが、その場所自体が素晴らしかったので、私がわざわざ作品をつくる必要はないと、創作意欲がなくなることもありました。いい意味で、作品をつくることに虚しさを感じたのです。この気持ちで常になり、何を見ても感動するようになったら、作品をつくれなくなると思いました。

伊藤…「アートとは何か」という問いがずっときたかという思いです。先ほどは「私はアートに関わっています」と言いましたが、アートをカテゴリーの名前やラベルと捉えるならば、それは自分に関係ないものだと思っています。100年ほど前に、マルセル・デュシャンは男性用便器をアート作品としましたが、その話を工学部の学生には恥ずかしくてできません。私は、本当に便器をつくって、改良している人の方がすごいと思っていて、そう思ってしまったという限り、アートというカテゴリーの当事者ではないなと感じます。アートの価値を自分が代弁したいと思っていないのです。ただ、アートの態度や思考法という意味では、アートを肯定的に捉えています。それは、人間が変化することを許容する態度であるとか、根本から別の提案をしてしまうこととか、ある種の破壊と創造を同時にすることは必要だと思っているからです。

アート以外からアートに行くというお話がありました

が、多分、どんな分野でも必要なことだと思います。アートとデザインは、一見似ているように見えますが、対義語の様なところがあります。アートは問いを発することが仕事で、デザインは答えを出すことが仕事です。そのようにふたつは分けられますが、両方の立場をもっていることが常に必要だと思います。アーティストがいつも問いばかりを発生させて自分で解決策を提案せず、デザイナーがいつも解を出していくだけだと面白くありません。両方にセットであるべきだと思います。そのように、アートのな発想はいろんな場所に必要です。ただ、作業場でその人にあったツールをDIYでつくっている状況があったとして、それを誰かが記述したり、分析したりしないと残っていきかないですよ。そういうことが、研究者には求められていると思います。現場では、いろんなストーリーがあっているんなことが起こっています。それがある程度抽象化して、サイエンスにしていることも必要です。自分としてもそういうことをやっているかと思っています。

石幡…今日のディスカッションでは多様な論点が出ました。受講生の皆さんそれぞれ引っかかる言葉は違うと思います。それをあえて「こういう話でした」とひとつにまとめることはしません。これをきっかけに、それぞれが考え続ける材料にしてもらえればいいなと思っています。

「ゲスト／モデレータープロフィール」

伊藤亜紗（美学者）

1979年東京都生まれ。東京工業大学准教授。専門は美学、現代アート、身体論。障害者と共に身体や感覚について考える場をつくる活動をしている。著作に『ヴァレリーの芸術哲学、あるいは身体解剖』（水声社、13年）、『目の見えない人は世界をどう見ているのか』（光文社、15年）。また大学在学時に雑誌『Review House』を創刊して編集長をつとめ、近年は作品の制作や展覧会の企画等にもたずさわっている。参加作品に小林耕平《タ・イ・ム・マ・シ・ン》（国立近代美術館）など。

西尾佳織（劇作家／演出家／鳥公園主宰）

劇作家、演出家、鳥公園主宰。1985年東京生まれ。幼少期をマレーシアで過ごす。東京大学にて寺山修司を、東京藝術大学大学院にて太田省吾を研究。07年に鳥公園を結成以降、全作品の脚本・演出を担当。「正しさ」から外れながらも確かに存在するものたちに、少しトボケた角度から、柔らかな光を当てようと試みている。「カンロ」にて、第58回岸田國士戯曲賞最終候補作品にノミネート。鳥公園以外の主な作品としては、F/T14主催プログラム『透明な隣人』、8エイト・によせて』（作・演出）、SPACふじのくに11せかい演劇祭2015参加作品『例えば朝9時には誰がルーム51の角を曲がってくるかを知っていたとする』（作・共同演出）など。

石幡愛（としまアートステーション構想事務局長／一般社団法人オノコロ）

1984年福島県生まれ。14年東京大学大学院教育学研究科博士課程満期退学。子供の遊びに見られる、場の設計者の意図からの逸脱や勘違いしながらも共にあるという状況に関心をもちたことをきっかけに、「遊びと余白」をテーマにフィールドワークを実施。また、プロジェクト評価、特に参加型評価やエンバワメント評価に関心があり、プロジェクトの進行過程そのものに評価的な視点や手法を埋め込む方法を探っている。12年～NPO法人クリエイティブサポートレッツ事務局、14年～としまアートステーション構想事務局長。

思考を深める／想像を広げる 4

日時…2015年11月7日(土) 14時00分〜17時15分
ゲスト…山田慎也(国立歴史民俗博物館民俗研究系准教授)
EAT&ARTTARO(現代美術アーティスト)
モデレーター…長島確(ドラマトゥルク)

長島確…モデレーターの長島です。最初に、今日のゲストをお呼びした経緯についてお話します。TAROさんと僕は5年くらいのお付き合いがあります。彼は食をテーマに作品をつくるアーティストです。最初に会ったのは、墨田区でのプロジェクト〈アトレウス家〉。墨田区にある「こすみ図書」で、地元の人から古い料理本を集めている怪しい人がいると聞いたのがきっかけでした(笑)。

僕がその頃手がけていた〈アトレウス家〉は、ギリシャ悲劇の物語を、墨田区向島の民家にインストールするという無茶な企画でした。そこでTAROさんに古代ギリシャ風のおせち料理をつくってくれというリクエストをしたんです。いわゆる料理人とは違う面白い方だなと思ってご一緒させていただきました。その後も〈三宅島大学〉とかいろんなプロジェクトでお名前を拝見しています。今回はぜひとも、TAROさんに作品が完成するまでのプロセスについてお話しいただきたいと思っています。できあがった料理やイベントは面白い。だけど、その裏で何を考え、何に興味をもちアイデアを育くんではいるのかなど、ぜひ聞きたいと思っていました。

そのTAROさんをゲストにするなら、誰が対抗できるだろうかと思んだんです。TAROさんと立場は異なるけれど共通の話題があり、いいトークができる人が思い浮かばなかったんです。僕は民俗学がとても好きなんです。詳しいわけではないけど、妖怪とか柳田國男などが好きで、行き詰まると大きな本屋の民俗学のコーナーになぜか足が向いてしまう。あるときたまたま本棚で『民俗表象の現在』(岩田書店)というシリーズ本が目止まって引っ張り出したんです。そしたら表紙にいきなり、おせちの写真が載っていて、すごく気になった。なんだろうと思ってページをめくった

いろいろ出てくると思うので、ぜひ多様な観点からお話いただければと思っています。では最初は、山田先生から、主におせちのことについてお話しいただきます。

プレゼンテーション1…山田慎也

身近な行事から伝統を疑う

国立歴史民俗学博物館(歴博)という場所は、日本の歴史と文化について研究、展示をする施設です。ここで働く職員は、歴史や考古、民俗、広い意味で日本の文化を研究しています。そのアプローチの仕方として、文献調査を中心とする歴史学、発掘作業を中心に古代を調査対象とする考古学、人々が伝えてきたことを、話を聞いて記録化していく民俗学があります。

今回注目していただいた「おせち」の展示は、2年前に常設展の「民俗」の展示をリニューアルしたのですが、展示入口を入ってすぐのところに設けました。最初にお客さまの目に入るところに、三越のおせち売り場を再現したんです。なぜ三越のおせち売り場かというと、今のわれわれにとって、おせちと聞いて最も身近に感じるのは、重箱に詰めたおせちだからです。今は例えば、スーパーでもコンビニでも、重箱のおせちが売られている。それを買うというイメージがこの10年くらいで急速に広まっているかと思えます。現代のわれわれの生活では、地域で行われている文化を親から学び、それを子孫に伝えることが少なくなっていますよね。例えば節分の豆まきであれば、スーパーで豆を買ってきて、袋の裏に書いてある豆まきの由来や方法を読んで豆をまく。商品化されたものから、文化を受け取っています。地域の文化から離れたところで商品化され、消費社会のなかに組み込まれて地域性を失っていくというコンテキストがあるなかで、われわれにとって最も身近なお正月という節目にも、そうした要素が含まれている。そういう意味で、百貨店のおせち売り場を再現展示しました。おせちは誰もが触れる行事ではありますが、伝統的には必ずしも、こうしたお重詰めのおせちを食べているわけではありません。江戸時代のことを考えると、かなり地域的なバリエーションがあるんです。しかも重箱に詰めること自体を行っていない地域

ら、「民俗学的な立場から、おせち料理の調査研究とレプリカの展示をしている」という記事が載っていたんです。なんだこれはと正直、思いまして。それをやっていらっしゃるのが、山田慎也先生でした。

山田先生の前で僕からお話することではないかもしれませんが、宮田登先生という柳田國男の次世代にあたる民俗学研究者から伺った話があって。柳田國男、南方熊楠、折口信夫という民俗学研究のビッグ3がいなくなったあと、民俗学がどんどん時代遅れになっていったそうです。柳田の頃は、同時代の出来事も視野に入れた研究をしていた様なのですが、ビッグ3が亡くなったあとから「彼らが生きていた時代までを研究するのが民俗学だ」という傾向が強まっていったそうです。時間が経つにつれ、昔のことを研究する学問のようになっていったと。それに対して、1970年代頃アメリカで新しくUFOや都市伝説に関する民俗学の研究が出てきた。アメリカは日本と比べると新しくできた国で、伝承や伝統も長くはないから、日本の妖怪研究にあたるものがUFOや都市伝説研究だという発想らしいんです。UFOはサイエンスの側ではなくフォークロアのなかにあるものだとして研究がはじまったそうで、そこが日本の研究者にとっては驚きだった。「現代のことも研究していいんだ」と目が覚めて、口裂け女の研究や学校の怪談についての研究などが民俗学のなかから出てきたそうです。

伝統や歴史的なことをアップデートしていくと、今に繋がりますよね。そこをどう考えるか。民俗学ってそんな風に考えてきたんだ、面白いなと思ったんです。これはアートプロジェクトにも繋がる話だと思います。僕自身、演劇の場においても、伝統芸能との関係とか、古典をどう扱うか、今どうするかを常に考えさせられています。

そういうことのなかで、民俗学の本を開いたら突然おせち料理のレプリカが出てきて、ゲストに呼ぶならこの方しかない、と思ったんです。『民俗表象の現在』を読み進めていくと、葬儀についても触れられていました。葬儀は伝統的な歴史のルーツをもつ儀礼ですが、現在に至るまでアップデートされているということでした。アートプロジェクトにも近い様な気がします。ぜひ、伝統とそのアップデートについて伺えればと思ってお声がけをしました。

おふたりの間で、きっと同じ様な考えをもっていたり、同じ様なことを面白がっていたりするところもあるでしょう。もちろん、考え方が違うところもあるはずですが

がたくさんある。ところが今「おせち」というと、重箱にいろんなお料理が入っているものをイメージするでしょう。それを実際にやらないまでも「正式なやり方はこれなんだ」というイメージが浸透していて、ローカリティーから切り離されて均質化したものを正統だと考えている。でも果たしてこれって本当に正統なの？ みんながやっていたの？ という疑問が、展示を始めるきっかけでした。おせちの歴史を調べてみると、江戸時代は重箱に詰める地域も少なかったうえに、そのなかに入っていたのは黒豆と田づくり、ごまめ、数の子、たたきごぼう、その程度なんです。百貨店の重箱ほど豪華なものが入ることはない。今、おせちの中身でいちばんの人気は伊達巻、栗きんとん、かまぼこなんです。でもこれは江戸時代のおせちには登場しません。これが入ってくるのは明治時代以降です。しかもそこに魚の焼き物や焼いた照り焼き、エビなどが入っていくるのは大正時代になってから。さらに、今ほぼ正式とされる四重のお重のレベルが整うのは昭和初期。伝統とされてきたものが、「つくられた伝統」だったんです。歴史学、民俗学では1980年頃から、実は伝統とされてきたものがそうではなかったと発見されていた経緯があります。そうした視点で見えていくと、現代のおせちもまさに「つくられた伝統」だったんです。そこに貢献しているフアクターが、料理教育、戦前の場合には割烹教育と呼んでいたものです。これらは「主婦」を対象にしたのですが、主婦というのは近代に特徴的なポジションなんです。お父さんが働いてお母さんが家で家事をするという生活スタイルは、近代以降の都市に住む給与所得者特有のスタイルです。そうした生活のなかに割烹教育が入って、そこでおせち料理を教えていきます。割烹教育では、伝統的な和食のプロの料理を、いかに家庭的にアレンジして家庭の料理としていくかが大事な要素でした。そういう経緯でおせちがつくられていったことがわかっています。昭和初期までは、おせちに関しては伝統という言葉が一切語られません。戦後、高度成長期以降になって、やっと婦人雑誌などに伝統という言葉が登場して、伝統らしくなってきました。正式なおせちを家庭でつくりこうとする。すべて家庭でつくるのは難しいので、紀文などの食品メーカーがかまぼこや伊達巻き、口取りと言われるものを販売するようになります。で、それを買って煮物を家で作って、なんとかお重につめるというかたちが成り立っていくんです。でもバブル期になると、それが維持できなくなります。デパートがそこに注目しはじめると、料亭などがつくる高級なおせちを買うという流れができてくる。

デパートは、おせちの分野に進出して90年代以降、パブルがはじめてもずっと売上を伸ばしているんですよ。これを背景に、今の人々にとっては、こうした重箱に詰めたものがおせち料理であり、それを買う、もしくは揃えることで正月をむかえる感覚が浸透してきました。

デパートのおせちを再現する

おせちの歴史を考えてもらう展示をつくるるとき、パネルをつくって、単純にその歴史を、江戸時代のおせち、明治時代のおせち、と時代順に並べていくのは学術的には正統な手法です。でも、それだとたぶん全然面白くない。じゃあどうするかとすごく悩んだんです。民俗展示の導入部分ですから、そんな単調にやらたらお客さんがみんな逃げてしまうのではないか。誰もが馴染みのある形態は何かと言うと、デパートの完成されたおせちです。これが今、かなり売上を伸ばしています。それなら、それをやっしまおうと思いました。そういう手法は、歴博では「状況再現展示」と呼んでいます。状況再現展示はそれらしくつくり込むことが大事ですが、博物館の入口にその様な展示があるとすごく違和感があるんですね。僕はその違和感を重要だと思っただんです。見慣れた風景をわざわざ切り取って「なんでここにこんなものがあるの？」と思うことを切り口に、興味をもってもらいたかった。この様な考えから、三越のおせち売り場の傍にスーパーのおせち売り場もつくったんです。ショーケースに伊達巻やかまぼこが並んでいる光景です。今も年末のスーパーでよく見かけるこの光景は、1960〜70年代、つまり戦後以降、家庭でおせちを揃えようという時代をむかえ、外でつくられたおせち料理に加えて家庭で煮物をつくって重箱に詰める中身を揃えるようになったことを表現しています。

それだけだと、なぜ売り場がふたつあるのかわかりません。そこで解説コーナーとしてつくったのが、婦人雑誌のコーナーです。明治時代の婦人雑誌から90年代の婦人雑誌までいくつかピックアップしながら、今お話しした様な裏話を書きました。そうすると「なんでここ、おせちコーナーなんだろう」という疑問から入って、「ああこれ食べるね。買ったことある。見たことある」とか思いながら、徐々に伝統とは何かを考えてくれるのではないかと思います。状況再現展示は、まさにおせち売り場のレプリカになっています。デパートに行くところとプラスチックでつくったおせちがお重に詰め

一般的ですが、関東では恵方巻きに何のルーツもないですよ。まさにつくられた伝統で、コンビニが積極的に売り出すことで浸透したものだと言えます。

伝統に対する認識のズレ

EAT & ART T A R O ・・・恵方巻きについては、あんな風に食文化って広まるんだと感心しましたね、「コンビニすげえ」って思いました。僕も子供の頃、伝統的なお正月やおせち料理にすごく憧れました。僕は台湾とのハーフなんですけど、家でお正月のときに伝統的な行事をしたことがありますでした。それこそ刷り込まれていたのだらうと思いますが「お正月ってこういうことしなきゃいけないはずなのに、なんで家はやらないだろう」って違和感を覚えていました。料理を始めたきっかけもそこにあります。日本料理に憧れていました。自分でつくりなないと、家では出てこないから。でも小さい頃から伝統的なおせちに憧れてしまうなんてすごいことですよ、まさにメディアに刷り込まれてきた感じがする。

おせちを眺めていると、今回の展示にあったように、洋風や中華風もあるんですよ。もちろんあるのは知っていたけど、「洋風おせちってなんだよ、こんなものつくりやがって」という気もしてしまう。でも、日本のお重詰めされたおせちも「つくられた」ものなのであれば、どっちが伝統なのかという点では大して差がないじゃないかという気もしてきました。「伝統」という言葉に対する感覚とのズレがすごく面白いと思ったんです。でも恵方巻きが関東で流行りはじめた頃は、もう子供ではなかったから、「あれ、何か変だぞ、騙されてないか？」ってすごく違和感があつたのは覚えています。何か伝統ではないという気がして。家では伝統的なおせちもつくらないけど、恵方巻きは騙されるもんかみたいな心理が働いて、なんとなく食べたくないなと思っっていました。

山田・・・恵方巻きの起源は明らかにあっていますよ。木下藤吉郎と同じで、出自がはっきりわかっていますから、今さら源氏を名乗れないみたいないところがあります。ところが、おせちはもうちょっと徳川家康の出自みたいに曖昧なところがあるんです。うちはもともと三河の土豪だから、もとをたどれば源氏に行き着くん、みたいな。でもそれなかなか怪しいところがあって、由緒をたどったとしても微妙な

てありますが、あれは実物を型取りして、それに着色してつくられているんです。今回の展示でも同じように、業者に頼んでサンプルをつくってもらいました。こちらとしては、なんとか身近な世界から、伝統とは何かを考える世界に入ってもらいたいという一心です。いろんなレベルの感じ方があって、「ああ、おせちなんだ、おせちってお正月やるよね」と思うくらいで前を通り過ぎちゃう子供たちもいれば、「なんでここ？」っていうところで突っ込んでくれる子供もいるでしょう。出合い方はいろいろあっていい。目的としては、「おせちという正月料理をわれわれは歴史的にどう考えてきたのか」を立ち止まって気づいてみる、考えてみることなんです。そこから今の歴史まで届いてくれたらいいなと思っています。果たしてそこまで届くかどうかはわかりません。でも、子供たちからは、意外ときれいだと言って喜んでもらえるんですよ。状況再現展示なので、各メーカーに小売希望価格を聞いて全部に値札を付けたら、忠実に売り場を再現しています。実際には2010年と11年の売り場を調査しています。10年たっても使えるように意識をしています。カタログを集めて調べましたが、デパートのおせちは、基本的に数年間はだいたい変わりません。実は僕、就職した98年頃から、おせちが気になってはいたんですよ。まずやっていたのが、広告集めです。正月の広告とデパートのパンフレットを集めながら、これは何かの素材になるなと思って10年くらい貯めていました。おせちの伝統に対する違和感は、小学生の頃からあったのかもしれない。僕の実家は、パンフレットに載る様な立派なもののはつくらなかったんです。せいぜい伊達巻を買ってきて、煮物を母がつくれればいいくらい。母親は面倒くさいからと重箱も出さないし、皿に盛ればいいよね、みたいな感じでした。でもメディアで取り上げられて正統だと言われているおせちは、重箱に詰められている。この違いは何なんだろうと。「家では正統なものやらないけど」という違和感を引き付けつつ、見た目がきれいだから、どんなものが入ってるんだろうと気にはなっていました。おせちがテーマになるかもしれないと思ったのはこの職に就いてからです。でも当時は、論文のかたちになるとは思っていませんでした。

僕はこれまで、ひたすら葬式の研究を中心にやっていました。いざ展示をやるというときに、現代に繋がるもののなから何を題材にするかを考えました。恵方巻きの研究がわれわれの世界では有名なんです。恵方巻きは関西で流行りはじめた文化ですが、関東では90年代の後半ぐらいから少しずつ見られるようになりました。関西では

ところが気になってしまいました。

僕の両親は千葉のルーツなので、民俗的におせちをつくるベースはあったんですけど、そこまでちゃんとやる家ではありませんでしたが、確かに伝統が気になる環境ではあって、やっぱり正統と言われるものがなぜ家にはないんだろうという疑問から研究対象になったところがあります。僕は法学部の出身で、民俗学はあくまでも趣味に留めておこうと思っていたんです。だから大学で民俗学研究サークルをつくって活動していたんですが、趣味だったはずが本業になってしまった。

正統カルチャーみたいなものも一方で存在しているけれど、「由緒正しい」とか言われると、本当かなと反発が出てきてしまうんです。おせちも資料をたどるのが難しかったんですよ。近世以前は調査結果も豊富にあるのですが、近代に関する研究が意外となくて、困っていたんです。おせちはテーマにはなりそうだけど、先行研究があまりない。農文協（農山漁村文化協会）による民俗学の聞き取り調査も正当性を探るところに視点があって。いろいろ考えた結果、婦人雑誌ならいい資料になるんじゃないかと思いついたんですよ。そこで、婦人雑誌をひたすらコピーして調査に当たりました。そういう風に、いつもギリギリまでどうやって資料を探るか迷っています。

起源の探り方

山田・・・儀式や儀礼の起源を探るためには、地道な作業が必要です。僕は社葬の研究をやっていましたけど、日本特有の儀礼なんですよ。世界中見渡しても会社葬式をあげるところはまずありません。稀な行事であり、なおかつ社史には残りませんよね。会社の内部資料としては残しますが、どのように行ったか、いつ始まったか



といった資料がないんです。行き詰まったときに思いついたのが、新聞の黒枠広告でした。図書館に1ヶ月間くらいこもって、明治時代の新聞からひたすら黒枠だけを探す作業を続けました。当時は今みたいにインターネットやデータベースがないので、マイクロフィルムをひたすら早回しして、黒枠が見えたら止めるというアナログな手法で検索しました。「社葬」という言葉の起源について調べていたんですが、結局、明治時代の終わりに登場した言葉でしたね。組織が死者を顕彰するための、国葬の影響でした。

TARO…正統がなさそうなのに、みんなが求めていくと出来上がっているという現象が起こっていますよね。今、四段のおせちが正統だという雰囲気が出来上っているのも不思議です。アーカイブして保存していくのも大事だけど、おせちに関してはここまで流動的に動いてきたのに、今になってかたちが決まっていまいそうで怖いなと思います。これだけメディアがいろいろあってアーカイブも可能で保存性も高いから、この数十年で正統なおせちが出来上がって、それがアーカイブされていってしまうのかもしれないね。それがいいことなのか悪いことなのかはわかりませんが。

山田…やはり食には、誰にとってもわかりやすく受け入れやすい理屈が必要なんですよ。ね。インターネットの書き込みやコピペじゃないですが、物事が普及していくと、わかりやすいことだけが取り入れられていくことと、おせちの広まり方は似ている気がします。今回、歴博でこの展示をやったら、いくつかのメディアがお重詰めのおせちは実は歴史が浅いんですということを言い出しました。だからまたこれから新たな動きが出てくるかもしれません。どこかで読んだ文章だなと思ったら自分がおせちについて書いていた文章だということもあります。なるべく由緒をさかのぼりたいという願望は、人間の性なのかなと思いますね。

TARO…アートプロジェクトに出す作品も、地域を題材にしたものになればなるほど理屈が必要なものが多いんですよ。「この地域では昔からこんな行事を続けてきた。だから僕、こんな作品つくったんですよ」っていう構図になるとわかりやすく、地元の人も、「ああなるほど」って理解してもらいやすいんです。それが本当に面白い

プレゼンテーション2…EAT&ARTTARO

王道から逸れたところに着目する

今年の夏、〈大地の芸術祭越後妻有アートトリエンナーレ（越後妻有）でキュウリを使った《ザキュウリショー》という作品をつくりました。新潟県十日町市のさらに奥の方にある集落で作品をつくって下さいという依頼でした。「黎の家」という食べ物を提供することができる施設で、8分間でキュウリのルーツやさまざまなキュウリ料理をプレゼンしました。芸術祭ってレストランやカフェが不足しがちなので、僕は芸術祭に参加するとよく「食べ物を出して下さい」と言われるんですよ。今回もじゃあ、何か食べ物をつくって出すかと思ったんですけど、地域の美味しいものがいっぱいありすぎて困りました。新潟の場合はもちろんお米がおいしいことで有名です。でもお米についていくらリサーチして食べたとしても、作品にするのは難しい。別に僕が何か作品として出すよりも、新潟にきたら普通に口にするものだし、食べたらいっぱいと思いますよね。作品にして見せなくたって、十分面白い。わざわざそれを使って作品にすると、逆につまらないものになっちゃうんです。「作品はいろいろ観たけど、あそこで食べたおにぎりのほうがおいしかったよね」って言って帰られてしまうことになりかねない。おにぎりがおいしいのはいいことだけど、僕は食をテーマに作品をつくるので、それはちょっとなあと思って。

僕にとって新潟での食べ物の体験ですごく印象深かったのは、地元のキュウリでした。ものすごくおいしくて、東京で食べるキュウリとは違うなと思いました。でもキュウリはブランド野菜にもならないし、わざわざ東京や千葉にまで流通していない。お米はおみやげに買って帰るけど、誰もキュウリはおみやげに買って帰らないんです。しかもキュウリって採れたてがいいから、東京に新潟のキュウリをもってくるより、千葉のキュウリを食べたほうがおいしい。だから僕は新潟にきて地元のキュウリを食べたときがリサーチしていいんじゃないかと思うくらいたくさんのおいしいものを食べたんですが、芸術祭を観にくる人たちに、滞在中、本当に印象的だったキュウリを食べさせたいと思いました。でもね、地元の人に「地元のキュウリを使った作品を

かどうかはまた別の問題なんですが。

山田…「なんでお正月するの?」「なんでお葬式をするの?」って儀礼の由来を探っても、たいていはわからない。わからないまま、その合理や由緒を語って続けていくことで儀礼を再生産していくんです。これだけ社会的な状況として「別にその儀礼をやらなくてもいい」という選択肢があるときには、何かそれに意味づけがないと、やる動機にならない。由来や動機が決まっていって、やらねばならない状況になったときにはいいですが、やらなくていい選択肢がある変動期には、さまざまな場面で意味づけが必要になることがありますよね。

TARO…例えば〈瀬戸内国際芸術祭（瀬戸芸）〉に出品するときは、事務局から「この島はどうでしょう?」って連れて行かれるんです。ここで何か作品をつくって下さいとお願ひされるんですが、その島とは縁も何もないので、まずは地元の資料を調べるしか手立てがありません。伝統的なものについてのほうが資料がたくさんあるので、そういうことについて書かれた本をたくさん読んでいくことになります。すると、どんな作品がつかれなくなっていく。地域の食文化ってすごく面白いんですよ。伝統文化にそんなに詳しくなかったのが、今さまざまな地域に行くようになったおかげでいろんなものが見えてきて、僕自身はとても面白いんです。でも、それを勉強していくと次第に息苦しくなって、「俺、ここで何ができるんだろう?」「俺、ここでものつかれなくなるんじゃないか」って気がしてくる。加えて事務局側からも地域性のある作品をと言われると、さらに窮屈になっていくように思います。例えば地域のお祭りをテーマに作品をつくっても、つまらないものが多くて。実際のお祭りを見たほうが面白いんじゃないかと思ってしまふ。元ネタが透けて見えたらそれはそれでつまらないです。作品をつくるのはすごく難しいなと思うことがあります。

つくるうと思ってるんです」と話すと「うちお米もおいしいんだけど」と言われてしまふんですよ。「それは知っているけれど、ここのキュウリはおいしいよ」という話をして、少しずつ納得してもらいました。総合プロデューサーの北川フラムさんにこの案を話したら、「俺、ナスのほうが好きなんだけど」って言われました。ナスはブランド野菜になっていて、お土産に買って帰ることもある野菜なんです。僕にとっては、ブランドものでも何でもない普通のキュウリがいちばんよかった。散々リサーチしてきたなかでも、暑いときに食べた地元のキュウリの味が格別だったから。リサーチすればするほど、食文化はどツボにはまっていくんです。「素晴らしいです、おいしかったです」で終わらないところを見つけないといけないという想いが強いです。それこそ伝統の、「十日町の食」みたいな資料をいっぱいもらうんですが、そういうものをもらっても、手をつけられないんですよ。

《ザキュウリショー》に訪れたお客さんのなかにも何人かキュウリが苦手な方がいましたが、建物に入った時点で、もうキュウリ臭いんで、残念ですが最初からキュウリ嫌いの人は諦めてもらわないといけない作品でした。でも、何人かがんばって食べってくれた人もいました。

食をテーマにした作品の場合、どうやってお客さんの記憶に残すかが大事なんです。食事は1日3食、摂りますよね。例えば芸術祭にきて十日町を3日まわっていると、全部で9回食べることになる。いろいろ食べているうちに何を食べたかすぐ忘れてしまふので、忘れられない食体験をしておこうというも考えています。だから今回も、いろいろな種類のキュウリ料理を出しました。まず、生のキュウリを丸かじりしてもらいます。これもおせちのように由来を追求している感じがあるんですが、キュウリの原産地はインドだということで、次はインド風のキュウリ料理が出てくる。その後さらに、トルコやロシア、中国などいろんな国の料理が出てきて、最後に地元の人が食べている漬物を数種類出します。地元の人にはキュウリの漬物をよく食べているんですが、《ザキュウリショー》をしたら地元の人がインド風キュウリ料理に興味をもってくれて、つくってくれたことがあります。中華風にしてみた人もいて。そんな風に、いろんなキュウリ料理を出すイベントにしてみました。

日本のキュウリは世界でもいちばん小ぶりじゃないかと思ひます。今は生のままで食べるのも普通だけど、江戸時代にはキュウリは嫌われている野菜だったようで、

あまり食べられていなかったようですね。明治時代に入って、だんだん生で食べる文化と小型のキュウリが流行ってきたそうです。キュウリは「黄色いウリ」という意味があるそうですが、江戸時代には、黄色くなるまで置いておいて、それを食べるようにしていたそうです。身体に悪いから食べるなどか、身体を冷やすから食べちゃダメとかいう文献もありますね。明治に入ってから生野菜が流行りはじめ、キュウリもどこでもつくられる野菜になった。それこそ、キュウリは昔から新潟でつくられている野菜ではなくて、多分、最近つくられるようになったんだと思います。近頃はみんなゴーヤとかズッキーニもつくっているの、伝統的なものでも何でもありません。

変化をいかに取り込むか

TARO…地元の食文化リサーチって本当に難しくて、「伝統的な食」って言っても、面白いけどどうしようかなと思っていました。でもおせちの話を聞いて「なんだ、おせちも大した伝統なんてないじゃん」と思いました。歴博の展示を観ていたら、伝統って言っても、食文化は移り変わりも激しいし、そんなに意識しなくてもいいかなと、少し気持ちがスッとしました。

山田…ただ、展示を観たお客さんのなかには怒る人もいて。展示について30代の女性から「国立の博物館が、正しいおせちの展示をせずパートの展示をするとは悲しくなった」という投書がきたんですよ。

TARO…伝統ってどこにあるんだという話ですよ。変わりゆく姿をどう飲み込んで消化するかが大事だと思うんですが。

山田…婦人雑誌が出版されるようになった明治の段階で載った「おせち」は、けっこう自由なんですよ。その当時は決まったパターンがないので、牛タンを使った料理は便利でおいしいですよ、という記述もあるんですよ。

TARO…僕も婦人雑誌をけっこうマニアックにいろいろ調べているんですけど、自由によってますよね。料理レシピのウェブサイト「クックパッド」を見ると、いろいろ

伝統的なものが崩されていくと思ってしまうと、文化がそこで止まっちゃいそうで嫌ですけどね。

背景も含めて「食べる」

長島…TAROさんは創作料理をつくられることはありますか？

TARO…料理は、食べたときにどこをどう面白いと感じるか、そのタイミングが難しいですね。今これを食べると面白いついていうタイミングと、時代の合致が大事だと思うんです。特に今はいろんなことをしている人がいるし、いろんなパターンもあるから、タイミングを見計らうのは難しいですね。最初に確さんが言っていた、料理を食べてただ美味しいと思うだけじゃなくて、どうつくったかも知りたいという話があります。

話はそれるけど、この間ホリエモンが「美味しい寿司を握るだけなら、長年の修行よりセンスの方が大事」みたいな発言をしたんですよ。寿司を握るただけに10年、20年も修行しないとつくれないのかという話をしていて。実は僕、和食屋さんで本格的に修行していたことがあるんですが、3年しかいなかったんです。でも3年いたら包丁も自由に使えるようになってきたし、もういいかなと思って辞めたんです。ホリエモンが言うように、寿司単体だったら、そんなに長く修行しなくても同じ様なものはつくれるはずだし、確かに、20年かけるのはおかしい。でも、寿司が握られる背景を楽しむというのがすごく大事なんだと思います。お寿司のできあがりだけじゃなくて、あそこで20年修行した人の背景をカウンターで楽しむ。だからこそ、カウンターのお寿司は面白いんですよ。お寿司なんてすぐ握れるようになるという意見は間違っていないけど、お客さんからすると、「カウンターで何十年も修行してきたおじいちゃんのお寿司が食べたい」みたいな気持ちがあるじゃないですか。食べ物をテーマにした作品だと、そこからちょっと創作の背景が透けてくるものじゃないと難しい。創作料理だと、余計に背景が見えづらくなってしまいうように思います。目先の面白さや食材の組み合わせ方そのものが面白くなると、背景が見えづらくなってしまいうんですよね。お寿司屋さんも、突飛なものを出したら職人さんがもつ背景も見えづらいし、もしかしてこれ1年でつくれるんじゃないと思っちゃうんだけど、そのへんが伝統と

るなレシピがアーカイブされているんですよ。細かい料理もアーカイブされるいい点もありつつ、料理のレパートリーの幅が狭まっているようにも感じて。例えばハンバーグを調べると、ベストなハンバーグのつくりかたがサイト内で出来上がっていて、種類が減っていつてしまいうような気がします。おせち料理もそう。有元葉子さんというおせち料理で人気の料理研究家がいて、黒豆の簡単に上手なつくりかたが開発されているんですよ。それはいいことなんだけど、クックパッドを見ると、そこで文化が止まってしまうようで、変化が少なくなっ

ていきそうで怖い気がします。

山田…マーケティングでは、売りやすいものの、流通しやすいもので固めていくのは戦略のひとつですよ。ただそれが、おせちが一定の方向に収斂されていく要因になるとも思います。黒豆の煮方はこれ、とか。豆だって、地域によってはウズラ豆やソラ豆を使うところもあるし、必ずしも黒豆とは限らないんです。正月に伊達巻きをつくるようになったのだって、大正期のことですからね。



TARO…何を面白いと思うか、魅力的だと思うかはタイミングにもよると思います。今、「伝統的な四段おせち」みたいなものがあるから、古代ギリシャ風おせちが魅力的に見えたのかもしれないし。もしかしたら、婦人雑誌上で、おせち料理をどうやって家庭でつくれるようにするか試行錯誤していたときなら、古代ギリシャ風おせちがもうちょっと自然に見えていたかもしれない。面白く思えるものは今日と明日で違ってもいいし、食文化もそのあたりの変化をちゃんと受け止めていかなきゃいけないだけだな。伝統で固めるのは怖いなと思うんですけどね。歴博の展示を観て伝

食べ物の楽しみ方の感覚かなと思います。

長島…先ほど、お米の話が出ていましたが、市原でやっていたおにぎりの運動会のことを少し聞かせてもらえますか？

TARO…（いちほらはアート×ミックス）というアートプロジェクトのプログラムとして、「おにぎりのための毎週運動会」というイベントを2014年、15年と2年間やっています。会場はグラウンドが芝生になっている廃校で、すぐ素敵な場所でした。そこで食べ物を出してほしいと依頼されたんです。会場を見たとき、おにぎりが似合う素敵な校庭だなと思って、そこでおいしいおにぎりを食べさせたいと思いました。握り方にこだわるとか、おいしいお米を使ったおにぎりを出すんじゃないくて、ただただ普通のおにぎり、おいしくなっちゃうおにぎりを出したかったです。だからここでは、おにぎりを食べるために、2時間全力で運動会をやってもらうことにしました。そのあとにみんなでおにぎりを食べるんです。おいしくならないはずがないですよ。この企画のいいところは、コシヒカリとか、新しい品種とか、そういうことはどうでもいい、というところなんです。お米の質には関係なく、汗をかいて動いたあとのおにぎりなら、どうやったっておいしくなる。ネットでおいしいものを探して買うとか、地域の方がおいしいと教えてくれたものがおいしいのは当たり前なだけで、そこを飛び越えちゃうおいしさをつくりたいと思ったんですよ。運動会ではおにぎりと一緒に、から揚げや卵焼きも出しますが、地域のブランド肉やブランド卵は使いませんでした。取材にきた方が「この卵は地域の卵ですか？」とか質問なさるんですけど、そうじゃない。どちらかと言うと、おいしくし過ぎない努力をしているんです。「ベタなおにぎり」や「ベタなから揚げ」って何だろうという点を追求しました。から揚げにはんにくやしょうがも入っているけど、すりおろしのバックを使ってしまうんです。このときは、おいしさの求め方が、グルメじゃなくて定番、王道を求める方向でした。だから卵焼きもこだわってダシを取ってなくて、蕎麦つゆを使っているんです。こっちはほうが「らしい」し、運動会のあとはこっちのほうがおいしんですよ。「このダシ効いてる！」ってなると、このおにぎりのおいしさがそれちゃうじゃないですか。地域の食から逃げるという努力をしたんです。地元の人と一緒にするのはなく、

うちのスタッフだけでつくりました。地元の人とつくるのもいいんだけど、そういうのが余計になることもあります。でもたまたに、地元の人から梅干しもらったりはしていました。

おいしくなる様なイベントにする

長島…行事食やイベントの食事は、わけもなくおいしくすよね。その質を追求するときに、食材や料理自体からではなくて、まずどんなイベントをするかから考えるのが本末転倒というか。その考え方がすごく面白いと思います。TAROさんにとってそれは、「創作料理は背景が見えづらくなる」ということとどんなふうに関係しているんでしょうか？

TARO…やっぱり僕のなかで、「対レストラン」「対伝統食文化」みたいな意識があるんだと思います。伝統食文化に対抗しようとして急ごしらえでつくったって、僕がそれより面白いものはない。レストランには勝てないんですよ。食べるための環境からして負けてしまう。レストランで食べる場合、下手すると1食1万円ぐらいかかりますよね。入場料5000円のアーティストイベントは、1万円の1食にどうやって勝てません。だから、レストランや伝統的食文化みたいなものとは闘わない。地域に行ってリサーチするのは大事です。そこにすでにあるものと被らないものを探すためにも、こんなお店があるのかとか、こういうお店があるならこういうことしちゃいけないとか考えます。でも、それを作品にしようとする痛い目を見るんですよ。新しい作品にはなっていないかと思っています。一応、つくるからには新しいものをつくらなければいけないと思っていますので。

山田…地元が期待しているものとこっちが面白いと思うものが、必ずしも一致しているとは限らないですよ。

TARO…食べ物って、確認をする作業に似たところがありますよね。何かを食べて、「そうそう、この味」と確かめる作業です。それを僕は勝手に「ドリフ的」と呼んでいます。「ドリフ」って、志村けんが出てくるのを確認する作業じゃないですか。「あ、出

プレゼンテーション3…山田慎也

「死」への視線はどう変化してきたか

長島…後半では、僕の方からは山田先生に葬儀研究やリサーチについて伺いたいなと思います。

この話題からアートプロジェクトや地域の話にも繋がれば。地域に伝わる伝統行事や名物、伝統的な食べ物、新しい伝統や、伝統からはずれた王道ではないものをどうやって再発見していくか。そういう点から、アートプロジェクトや地域の話に食い込んでいくのではないかなと思っています。

山田先生はお葬式の研究がご専門ということで、葬儀の論文を拝読していて、葬儀写真集と絵巻の存在にけっこうショックを受けたんです。葬儀写真集というものがあることを全然知らなかったんですが。葬儀のプロセスを生前の姿から死後まで記録した写真集です。尾崎紅葉の葬儀写真集があるそうで、生前、入院中の写真や実際の死の床での写真、葬儀の様子などをキャプションをつけて写真集にしているものがあるというんです。不思議なショックを受けて言葉にならないんですが、そこから少しお話しただければいいなと思います。あと、そういうものをどうやって調べていくのかとか、どういうふうにリサーチされていくのか伺えればうれしいです。

山田…葬儀写真集と言われてもちょっとピンとこないと思うんですけど、写真という文化が伝来するのは幕末ですので、せいぜい120年くらいの歴史しかありません。皆さんがお葬式に行くと、お位牌を見ることはなくとも、亡くなった方の写真、遺影を眺めることはありますよね。もしくは家で写真を通して亡くなった方を想像する機会は、特に最近強いと思うんです。お位牌を見て「この人が亡くなった人だ」と思う方のほうが、むしろ少なくなっている。昔、祖母なんかは、「位牌は焦がすものじゃな

ってきた！」って。料理も、確認する作業が占めているウェイトが大きい。でも、それだけだと作品にはならないので、少し違うことをしなければいけない。でも多分、おせちや恵方巻きを毎年買っている人には、そこにドリフ的な面白さが根付いているんじゃないかなと思います。

山田…儀礼の食って、確認作業なんだと思いますよ。そんなにおいしくはないけれど、「やっぱりこれ食べないと」って。でも、そうならないれば逆に成功していると言える。今、おせちは儀礼としての食から「変わりものを食べたい」というイメージに変化しつつある様な気がするんです。今まで、家庭でつくったりデパートのおせちを購入していたところから、「正月だからこちそうを食べよう」という行為になってきている。定番になるというよりも、「吉兆のあれ」「帝国ホテルのあれ」というようにハレの日のものとして定着すると、その延長線上で「お正月だからおせちもいいけど、しゃぶしゃぶでもいいんじゃない？」とか、食べる意味や中身も変わっていく。一方でおせちも、料亭でつくられるおせちの世界がある程度定着してくると、別の展開があるんじゃないかと思っています。

TARO…そこから離れたくなったりしますよね。さっきちょっと控え室でも話しましたけど、今年はハロウィンがすごい流行っているじゃないですか。今まで何年もの間、ディズニーやデパートなんかハロウィンがしたくてもうまうまかなかったのに大流行したのは、企業や代理店が裏で手を引いていない感じがしたからじゃないかと思うんです。バレンタインもクリスマスも、何かを売りたいと思っている人がいるせいでとみんなが知っていて、それへの反抗心もありますよね。そう考えるとおせち離れもあり得ますよね。

山田…そのあたりのマーケティング側の思惑が見える見えないみたいなのが、どうも錯綜しているように思います。ただ確かに、先ほどTAROさんがおっしゃったように、レズビなんかが一定の方向に収斂化してしまっているところがあるからこそ、そういう面があるのかもしれないですね。

い、火事になったら真っ先に持ち出すもの」と言っていました。私はそこまで位牌に思い入れができません。

ところが、亡くなった人の遺影にお供えをすることは今、割合と一般的に行われていますよね。写真を通して亡くなった人を想像する、死者の表象として見ることは根付きましたが、これはせいぜい100年くらいの文化のなかで育まれたものです。お盆のキュウリが精霊の乗り物になったことと同じだと思います。ところが明治期に写真が入ってきた段階では、どうも亡くなった人が写っている写真（遺影）を通して死者について想像することが、できていないようなんです。ある程度、時代を経て死者と写真を同一視する感覚が生まれていきます。そのことを論文にしたいと思いました。でももともとはお葬式の歴史を調べたくて10年前ぐらいに、葬儀写真集をひたすらコレクションしていました。

初めは、戦前、どういう祭壇でお葬式をしていたのかに興味があって葬式写真集を集めていました。祭壇ができたのも昭和初期なんです。そこで気がついたのが、お葬式の記録をわざわざアルバムにしたり絵はがきにしたりして配っていたということでした。お葬式を記録して関係者に配ること、お葬式を記録に残すということが、その人を追悼するひとつの行為として成り立っていたようです。その前段階として、追悼の意味からお葬式の記録を絵巻にして残そうというものがありました。その発想があったところに写真技術が流入すると、誰もが記録に手を出せるようになったんです。で、お葬式のとき関係者に記念として配る。葬列というものは、自宅から墓地に向かうまで時間幅がありますよね。ところが写真だと、一瞬の記録しかできない。だから、一瞬一瞬を積み重ねていくことで時間の記録を撮るようになります。記録がだんだんと伸びてくると、生前の写真も収録するようになります。先ほど話にあった尾崎の場合、生前の写真は何枚も収録しているんです。元気なときの写真から入院中、退院後までの記録が残っています。あけく今の感覚と違うのは、入院中のやつれた姿や東大病院に入院したベッドのうえの姿、退院後のやつれた姿とかまで撮っているんです。これ、脇に滋養強壯のワインが置いてあるところがミソです。その次にいよいよ臨終という場面で、まだ息を引き取って間もない様子も撮ってある。ちゃんと逆さ屏風になっています。屏風を逆さにするというのは葬儀のときの習慣です。枕元に枕団子などの枕飾りがあって、ろうそくは使われないで油皿を使っている様子が見て取れます。

当時の有名な文学者は、よく解剖して病歴と脳を調べることが行われていました。尾崎の遺体も解剖されて、その様子も残っています。その後やっと葬式の様子が記録される。生前から死後まで記録することが追悼になっているんですね。これらの写真には、様子を説明するキャプションがついています。そこではあくまでも生前の記録として故人の肖像写真が取り扱われていますが、そこからだんだんとキャプションが落ちていくことによって、死者の遺影というかたちへ変わっていく。これが、論文の主旨でした。ほぼ明治末から大正期頃までに、日本の文化はさまざまなかたちで変化していきます。明治の中頃くらいまでは江戸の文化を引き継いでいる。ところが日露戦争（1904年／明治37年）以降、近代国家の生活文化が浸透していくことで変化が訪れます。そのうえに大正デモクラシーという時代があり、大正期に入ってからいゆる日本の中間層が形成されていく。それが戦後、全般の生活モデルになっていくんですね。お葬式なども大正期に大きく変わりました。葬列を中心にしていたものが、ひとつの場所に集まって式をやるというかたち、つまり今の告別式のかたちに变化するんです。おせちなどの食文化が定着していくのも、実は大正期頃。戦後の生活モデルはほぼ大正期に登場してくるものが基盤になっています。遺影も、日清戦争（1894年／明治27年）、日露戦争を経て戦死者の遺影が浸透し、それが庶民の間にも広がっていくというかたちで広まったものなんです。

そもその論文の目的は、遺影がいつ成立するのかを考察するものでした。遺影のルーツをさかのぼったとき、葬儀写真集に行き当たったんです。死んだ人を、写真を通して想像する。お葬式の遺影を見て、これが誰々さんのいつ頃の生前の姿だという記録としてではなくて、その人そのものとして見えているわけです。遺影は、その人らしいものを選んで使っていて、ある一時点での姿ではなく、その人そのものの姿を象徴する写真として見出していますよね。その写真の見方の変化を、葬儀写真として扱いたかった。明治期までは、葬儀の記録として使うから写真にキャプションがついています。これはいつの姿とキャプションがつくということは、そのときの記録としての側面ももっていますが、大正期以後になると巻頭に書かれているキャプションがなくなっていくます。下手すると肖像に黒枠がついていく。黒枠を付けることで、時間という要素を取り除いてしまうわけです。

遺影がいつ頃、どうやって成立したのか、前から気になっていたんです。葬儀写真

かは、その時点ではわからない。かたちになるなと思って集めるものもあるんですけど、ならないなと思って集めて、部屋にあふれているものもたくさんありますよ。自分の研究室の入口に位牌とか骨壺とか、いっぱい置いてありますし。ものがものだけに、研究室の前を通る人に嫌がられますが。祖母の葬式のときに使った白木位牌も、いまだに置いてありますし。だけど、かたちになるならないを別にして、葬儀写真集にしても位牌にしても、面白そうならとりあえず拾ってくるんです。何か使えそうだなと思って頭の隅にはなんとなく記憶しておく。面白そうだなと思ったものは好きだし、たまーに見ますよね。東京日本橋の魚河岸、魚問屋の女将さんの葬儀写真集もそうです。自宅で棺を安置しておくときの枕飾りが珍しいなと思って手に入れました。明治の段階は、葬式の祭壇ってないんですよ。自宅は棺と造花を置いて、線香、ろうそくがあれば間に合っちゃう。いちばん重要だったのは葬列で、そこにお金をかけています。実は、自宅の棺前の様子を記録したものは、ビジュアルとして残ってないんです。この写真集が唯一のもの。資料としてはどこかにあるかもしれないけれど、少なくとも僕より明治の葬列を研究している人はいないと思うので、今のところ管見の限りはないです。これがすごいと思って買ったんですね。古本屋で5000円しました。当時は歴博に就職したてであまり考えずに歴博の資料にしちゃったんです。でも、歴博に入れてしまうと一回使うのに5000円払わなきゃいけない。今でも自分の手元に置いておけばよかったって思うんです。とにかく、この写真集は遺影の研究で使って、蓮華の歴史で使って、葬儀のプロセスの写真としても使って、この写真を自分の学位論文の単著の表紙にも使って、いろいろな調査に役立っています。

頭になんとなく引っかかるものを集めていって、気がついたときに引っ張り出してみるみたいな使い方ですね。パズルのピースのように、合うところを探していつ「やったー」みたいな。意図しているものと、していないものがある。それはものでも同じです。歴博で花環の歴史について展示したんですけども、そのときも20年前に集めた花環が役に立ちました。

私が学生時代からずっと和歌山のある地域にフィールドワークで通っていたことがあって、博士論文を書くために、葬儀屋さんに数ヶ月動めたことがあったんです。勤めてもお金はもらいません。祭壇の飾り付けや納棺、いろいろ担当しました。村の人たちは、僕がフィールドワークにきた大学院生だとわかっていて、「なんだお前、今度

集自体は、葬儀での祭壇や葬列の様子を知りたいと思って集め出したんですが、そうしたら巻頭に遺影がついているということに気がついた。巻頭に遺影がつくのは、その人を象徴するという意味があるんだろうとわかる気がするんです。違和感があったのは、尾崎の葬儀写真集でした。時系列でキャプションがついているんですね。なんでもわざわざ記録を生きているところから残さなきゃいけないのかと、キャプションにすごい違和感を覚えました。しかも臨終の場面まで。遺影を写す、顔を写した写真自体は明治の段階からちょくちょくありました。その頃は写真が文化として成り立っていないので、新聞にも水死体を写している写真なんて割合と平気で載るんですよね。

もっと強烈なのが、古賀政男という有名な作曲家のお母さんの写真。古賀政男はお母さん想いの人で知られているんですが、お母さんが亡くなったときに家族の記念写真を撮っているんです。もう亡くなってるのにお母さんの背中に丸めた蒲団をおいて寄りかからせて、一族が後ろに並んで一緒に記念写真を撮っている。お母さんが生きているなら、家族を囲んで撮る意味もよくわかります。ところが亡くなってもそれを撮っちゃうっていうところに違和感があります。写真の使い方に関するアンバランスさというのが、今から見るとすごい変な気がするんです。なぜキャプションが思ってたほかの写真集を見ると、明治期の段階でキャプションが入っているものもいくつかありました。つまり、死者に対する視線の変化があったのかなと思ったんです。

ただ、尾崎の葬式写真集にしても、明治の魚河岸の葬式写真集にしてもすごい使いがいがあるものなんですよ。この前は、同じ資料を用いて蓮華の歴史について書きました。だから、いろんな使い方をできる資料だったんです。集めた目的とはまた別だったけど、違うところで使えるという。

アイデアをどこから拾ってくるか

長島…リサーチや研究のなかで、写真集などの資料をどういうふうに使っていくんですか？　そこからいくつもネタが出てきて論文が書けるものもあるし、展示なり論文なり目的があって、そのために一瞬使って終わっちゃったりすることもあると思います。どんな感じで資料と付き合っているんですか？

山田…とりあえず、面白そうだなと思ったものは集めます。かたちになるかならない

は葬儀屋か？」と言われて、「はい、祭りの調査から葬儀になりました」と返事したりしていました。

なぜ勤めたかったかというと、聞き取り調査では本音が聞けないからです。民俗学は聞き取り調査がメインです。でもそれだと、お葬式はこうやるべきだよね、こうしますよという理念しか聞くことができません。でも現場に出ると、実はそううまくいかない。だから現場を知りたかったんです。一般の人々が何を頼りにお葬式をするのか知りたいと思いました。葬儀社が地方に浸透していくなかで、村の人々や長老から儀礼を教えてもらうのではなくて、葬儀社に頼るようになるのは、どこから始まったことなのか。これを知るにはフィールドワークしかないと思って、葬儀屋さんで受注の現場からはじめて全部のプロセスに付き合いました。今思うとすごいのは、「なんだ葬儀屋の手伝いか」だけで、何も怪しまれずに済んでしまったことです。勉強できたと行って、3日お葬式の家にはりついていられたんですよ。「飯食えよ、どうせ帰ってもないんだろ」「はい」みたいな感じで3食食べてお茶も飲んで、気がついたら親戚も帰っちゃって家族と僕だけ、ってこともありました。そこでの何気ない会話から、長老を重んじる文化から葬儀社に依存していく文化への変化がわかるんです。誰が儀礼のどういうところを知りたいと思っているのか、親族からの質問に聞き耳を立てていました。今はちょっと耳を悪くしてしまっただんですが当時はまだ耳が聞こえましたから、誰がどう動いているかを目で見ながらあとでノートに記録して、微妙な人間関係をフィールドワークしていったんです。そのとき村の葬式道具一式を寄贈してもらいました。伝統的な葬列葬具のやまを一身もらったんです。祭壇は葬儀社が不要になったものをもらったし、伝統的な花環もひとつちようだいよと言ってもらってきました。そうしたら、「うちもいらないからあげるよ」という人がいて、4トントラック1台分もらってきたんです。で、歴博に置いていました。「あれはもう使うあてもないな」と思っていたら、今回展示しているのが、そのコレクションの一部なんです。まさか常設展示されるとは思いませんでした。そういう意味で、どこでどうなるかわからない。一歩間違えばゴミ屋敷の世界です、意図しないものは相当ありますね。

葬儀の花環は基本的に消耗品なので、買っても捨てられてしまいます。昭和の初期くらいにレンタルがはじまるんです。1回1回使い捨てにしていると、その場でしか使わないものだし、もらった方も困りますよね。そこで、レンタル式が登場する。そ

うすると業者が「レンタルでは心がこもりません。送るのが礼儀です」と言うようになって、商売が成り立ってくる。

家での葬儀が取りもつ祝祭的空間

長島…自分の話で恐縮ですけど、僕のアートプロジェクトや演劇の原体験にあたるものが、多分、葬式なんです。葬式、好きなんですよ。もちろん悲しいんだけど、好きと関係なく、まわりの大学の先生のご両親の葬儀で受付をしたり、かなりいろいろな手伝っていたんですね。その出発点にあるのが、小学校中学年のころに亡くなった祖父の葬式。東京のけっこう古い大きな家で葬儀をしました。葬儀業者さんも入っていたけど親戚一同がきて手伝いをしたんです。庭の縁側を全部ぶち抜いて祭壇をつくって、会葬の方たちは全部庭の方に来ていた দিয়ে。祖父の家の母屋には台所に繋がる小さな勝手口があって、水場があって、使っていない井戸もありました。葬儀の準備も入れて2日か3日くらいの間、母や親戚のおばちゃんたちがそこに休憩所をつくっていったんです。水が入ったでっかいタライみたいなものにジュースがいっぱい入っていて、家の葬儀の手伝いをやっている人は、いつでもきて休めるようになっていたんです。そのときの僕にしてみるとジュース飲み放題で、夢の様なバックヤードでした。施設や劇場もそうだけど、そのためにつくられた整った設備ではない場所が、セレモニーがあると突然、姿を変えてバックヤードができる。しかもジュース飲み放題というのは、夢の様な光景でした。

もちろん、おじいちゃんが死んだのは悲しかったんですよ。お葬式とそのときの記憶がセットになっていて、そのあとお葬式を手伝うときも、そのことをずっと考えています。生活のなかで、そういう儀式がカスタマイズされたかたちで生活のなかに入ってくる。そういうことって自分がいろいろなプロジェクトをやっているときに、原体験としてあるんだなとここ何年か考えているんです。山田先生の葬儀についての論文を読ませていただいて、すごくいろいろなことを考えました。

山田…研究としてはいろいろ理屈を付けるんですが、なぜ葬式に興味をもったのかと言えば、まさにそれなんです。私が育ったのは、埼玉県の宿場町として栄えたまちです。三世代同居が当たり前の地域で、近所で年に1回くらいはお葬式がありました。

親族が集まらなくなったお葬式
TARO…日常がひっくり返るって、アートイベントみたいですよ。急にまちが非日常になっていくところが。それも面白いんですけどね。違うイベントが増えてきたこともあるんでしょうね。

山田…人が集まることは少なくなっていますよね。お葬式は一生のうちでいちばん人が集まるイベントなんですよ。結婚式よりも誕生よりも。いちばん遠い親戚までくる。葬式は、「亡くなりました、きて下さい」とは絶対言いません。少なくとも今まではそうでした。通知するだけ。少なくとも1990年代までは、誰かが亡くなったと聞けば行くのがルールだった。当事者本人は動けないから、周りでなんとかしなきゃいけない。そうすると人が集まってなんとかしようと動くんです。

ところが90年代以降、家族葬とか密葬というかたちが出てくると、「亡くなったことを知っても行っちゃいけない」というイメージになっていきます。これは実は歴史的には30年くらい大きな転換期なんですよ。江戸時代の初頭、葬儀をなんとか共同で、村でやりましょうっていうシステムができてきます。江戸時代の中頃にはムラとイエという構造が出てくるんです。ムラとイエは抑圧的なところがあるから近代にはなくなっていくんですけど、死に関しては共同でやりましょうとなっていた。それが90年代まではなんとか続く。そのあとになると、葬儀は個人の問題になる。せいぜい近親者が解決すればいいと。それが結局、孤独死の問題にも繋がっていくわけですよ。古代から中世も、そういう時代でした。家族以外は穢れるから関わらない。お金があれば使用人などを頼めるけども、お金がなければ遺体は放置したままでした。だから本当に90年代というのは歴史的に大きな転換点なんです。ルールが解体したあとは自由にはなったけども葬儀は自己責任になったので、身寄りがなく、お金がない人は孤独死せざるを得ない。お金があって生前契約をするとかあればいいけど、少子化時代で近親者のいない人がどんどん増えていくなかでどうするか。人を集める、共

まさに普通の家が、誰かが亡くなると祭壇を飾って、外に解放する。そうすると、目に見えるかたちで人が集まり出すんです。私の母とかも手伝いに行っていて、家の裏手は、先ほど長島さんがお話になった様な勝手になっていました。僕も、そこからお料理をもらってきたりしていましたね。普通の生活空間が祭祀空間に変わって、おじいちゃんおばあちゃんが亡くなったというところで神妙になるんです。

日常がガラッと変わっていく死の現場は、子供ながらにすごい不思議な気持ちになりました。人々が日常から突然切り替わるこの景色は、何なんだろうと思ったんです。死に対する悲しみや恐怖があるだけじゃなくて、どこか祝祭空間の様な雰囲気もある。そうしたものをどう捉えたらいいのかなというのが葬儀に関心をもったいちばんの始まりです。小学校くらいのときは、近所のお葬式を覗いたりしていました。祭壇についての論文も、なぜこんなものを飾るのかと思ったのが興味をもったきっかけでした。祭壇を飾って、その前で儀礼をする。確かに田舎に行くと、さまざまなかたちで裏方が存在します。当事者全員が悲しいわけではなくて、関係者や地域の人たちにとってはそれが唯一のお祭りの様な存在で、笑いも入りながら、それも含めて葬儀が成り立っていた。

それが急速に葬儀場に葬儀の場が変わってしまいうことで、特に葬儀の裏側であった人々の関係性も相当変わってきました。その変化、世界の違いを考えていかなきゃいけないというのが今の調査です。現代は特に自宅、生活空間のなかで死を見つめることがなくなりました。例えば病院で亡くなるとそのまま葬儀場に行くこともしばしばです。もしくは遺体を保存庫に預け、下手すると葬儀もせずにそのまま火葬場という例も東京では2割から3割と言われています。死に接する機会がない中で、死に対する受け止め方はどう変わっているのか知りたいと思っています。例えば2、3日、家でお葬式をするとなると、まったく生活が変わってしまいます。後々、「やっぱり大変だったけど、あのときああだったよね」と語り合える大きな節目にはなると思うんです。ところが葬儀場に行って帰ってくる場合だと、葬儀が仕事のレベルと変わらないものになる。朝行って帰ってきたというだけになります。下手すると家族が亡くなった場合でも、同じ様なレベルになってしまいう。そういう環境における家族の死と、祝祭的空間で執り行なわれた家族の死では、考える感覚が違ってきます。そうした違いをどう捉えていくか。まさに葬儀は大きなイベントだったわけですが、現代で

同でやる仕組みを新たに考えていかないといけません。死の現場ではまさにそれが問題になっていく。

TARO…歴博の展示でも現代の葬儀に関するコーナーがあって、移り変わりが面白かったですね。この間、電車の中吊り広告を見ていたら新宿にある墓地で女性専用区画開設って書いてありました。お葬式に人が集まらなくなっているというの興味深いですね。

長島…先ほど、お葬式の手伝いをいっぱいしていると言いましたが、今のお話と照らし合わせると、確かにそういう実感がありますね。ここ5年、10年ほどのお葬式は、やっぱり集まる人数がすごく少ない気がする。思い返せばそれまではそんなことはなかったし、なぜだろうとすごく不思議に思います。一昨年、去年も大先生が亡くなったんですけど、遺族の方も驚くくらいに参列者が少なかったんです。亡くなったのは知ってるんだけど、こない。参列を控える雰囲気があるように思います。

山田…葬儀や参列人数が肥大化したというのは大きいと思いますけどね。バブル期まではずっと人が増えていくんですよ。いわゆる義理の関係者が参加しています。バブル崩壊後、それに対する反動と経済的な負担が増えたこともあって「義理の関係者はもういい」という流れになり、ポジティブなイメージとして家族葬が出現するんです。

家族葬が浸透して葬儀を小規模化する動きが出てきたときに、本当に追悼したいと思っている人も葬儀に参列して追悼することが難しくなっていました。家族だけに限定されてきたことが問題になっているというのが実情です。一部には偲ぶ会やお別れ会もありますが、亡くなってすぐに受けるショックと、1ヶ月後、2ヶ月後に行われる偲ぶ会の際の感覚ってちょっと違いますよね。亡くなったときの衝撃のなかで人が集まってきて死者を悼む感覚とは。

食体験を演劇として取り込む

長島…なんか神妙な話題になってきてしまいました。今度はTAROさんが今年、越後妻有でつくったもうひとつの作品について伺いたいと思います。

TARO…今年の越後妻有では、ふたつ作品をつくったんですよ。もうひとつが、津南エリアでやった《上郷クロープ座》。小さな廃校の体育館と校舎を、演劇をする場につくり変えたいという話があったんですよ。体育館を劇場に、校舎を劇団が滞在できる場所にするという案でした。地元のおばちゃんたちがそこに食堂もつくりたい思っているらしいと聞いていました。新潟で地元の人が運営しているレストランに「うぶすなの家」を筆頭に有名なものがいくつかあるんですよ。このおばちゃんたちが、そういう施設についても勉強していると聞いてから、その地域でリサーチを始めました。地元の人でレストランをうまく回せないかなと考えているところに。それで地元の人と話していると、やっぱり郷土料理の資料をもらったり、地元の食材を使った創作料理が出てきたりするんですね。どんなかたちで回すのがいいか考えたけれど、津南は地方の山奥なのでレストランを経営するのがすごく難しい。芸術祭会期終了後もレストランを運営したいと言われたんですけど、無茶だとおもったんです。「うぶすなの家」はそのエリアですごく人気があるんですけど、そこで働いている人たちはみんな忙しそう。疲れちゃうから、かなりの決意がないとできないなと思いました。朝から夕方まで毎日レストランを開くのはしんどくて、買い物に行く時間がなかったりなくなったりする。だから、地元の人が無理なく運営できる体制をつくりたいなと考えました。

ここは劇場として使うということだったので、営業時間が何時から何時と決まっているレストランではなくて、演劇の振りをしてしまおうと思いました。「1日2公演、11時からの回と13時からの回のみ。追加公演あり」という営業形態にしました。「チケットを売るから、公演にきてね」というやり方にしたんです。それ以外の時間にきてもごはんは食べられない。やるほうからすると1日2公演なんとかがんばれば、夕方

たのかもしれないね。反応がいいとおばちゃんたちのつてきて、後半、話が終わらなくてどんどん公演時間が延びていました。でも、すごい面白い演劇というか、面白い雰囲気になったと思います。

バックヤードの重要性

長島…さっきのお葬式のバックヤードじゃないけど、手伝いとして集まって賄いをつくるみたいなことと共通性があるんじゃないですか？

TARO…バックヤードはすごく大事ですよ。お客さんのためというより、地元のおばちゃんのためのしくみなんです。地元のおばちゃんたちに無茶がなく、食材にもロスがなくて、がんばって運営しなくてもいい、休みやすいしくみです。公演にもそれが出てくる様な気がしました。疲れた地元のおばちゃんが出てくるより、楽しそうなおばちゃんが出てくるほうがいいですよ。

僕の場合はアートプロジェクトに参加すると滞在して何かをつくるが多くて、現地にいる期間がめちゃくちゃ楽しいんです。十日町にいた2ヶ月間、集落の人たちと過ごす毎日が本当に楽しかった。そういうバックヤードの面白さを、公演にも出せたらなと思っていました。

みんな忙しそうにしている間、僕は意外とやることがないんですよ。ほかのアーティストを見ると、「みんな徹夜してるけど、のんびりしていいのかな」って不安になるんですけど。でも今回の《クロープ座》は演劇と言っている以上、稽古をしたんです。で

になれば買い物にも行けるし、料理も前売り券が売れた分だけつくればいいんです。余裕ができたら1日4公演まで追加で売り出せる準備はしていました。1回に最低20人、最大40人が入れます。働く人のシフトにあわせて、20席で満席にする日もあれば、今日ががんばって40席いれようかという日もありました。公演時間も1時間と決めていました。1時間しっかり座って食べなきゃいけないんです。そうすると食べ物ともちゃんと向き合えるんです。ちゃんと演劇のふりをしているので、開演ブザーが鳴ると会場が真っ暗になって、「携帯で写真を撮るのはいいですよ」とか、会場案内とかのアナウンスが流れるようにしました。そうすれば、お客さんはしっかり食べ物と対峙してくれるし、地元のおばちゃんも無理なく働くことができます。

今は《クロープ座》では何もやっていないんですが、たまに劇団がきて劇場使うときにここを開くようにすれば、無理なく運営できるなという仕組みを考えたいです。

地元の人からレストランをこうしなきゃというアイデアも出たんですけど、実際はそんなに特別な料理は出していません。「公演」と銘打っているのので、一応、コース料理の様な形式になっています。初めは暗転した室内を、ロウソクをもってまわるといった演出があるんですが、基本的にはおばちゃんたちがたくさんしゃべります。事前に「しゃべればしゃべるほど、おいしくなる」と教えています。郷土料理をがんばったり創作料理をしたりするんじゃないくて、おばちゃんたちは、ひたすらしゃべる。「料理で頑張りたい」と思っているおばちゃんたちを、「気づいたら演劇してた」となるように徐々にだましながらやりました。「公演って言ってるけど、演技はさせないから」と言いながら《クロープ座》というレストランを運営する。今後もイベントがあったらたまに開いてくれるんじゃないかな、という施設をつくりました。

運営は、集落の人たちがシフトを組んで回しています。料理をチョイスした基準はしゃべりやすい料理。郷土料理もいろいろあるんですけど、ひとつ、「かてぜ」っていうナスとキュウリを和えた郷土料理があるんですよ。それは名前が面白いから採用。ごはんの「糧」と、菜っ葉の「菜」で「かてぜ」と読むんです。夕顔も食べるんですけど、それは話題にしやすいから採用。スパイスのクロープも、しゃべりやすいから採用。「こんなものがあってね」って話すため料理を選んでいましたね。

けっこうどの回もいっぱいになりました。普通にふらっときてお昼を食べるんじゃないくてわざわざ予約して見にきてくれるので、ちょっと演劇を観る気分も手伝ってい

も演劇がよくわからないからどう稽古したらいいのかわからなくて。わからないなりに、地元のおばちゃんと連日稽古をしていました。

会場は学校の教室だったので、まさに3331 Arts Chiyodaの教室の様なところで、大きなテーブルが並んでいました。一皿ずつ料理が運ばれてきて、テーブルごとにおばちゃんが料理についてしゃべってくれます。《クロープ座》も《キュウリショー》も、今回のキーワードは「テーブルマジック」でした。テーブルで喋るというサイズ感がいいなと思っていたから、テーブルマジックがしたかったんです。テーブルで喋るっていうかたちでできることを考えました。

質疑応答

死がタブーになったきっかけ

受講生…山田先生に質問です。一昔前は写真に死が写されていたし、死が身近なものだったなと思うんです。死が隠されるようになった転換のポイント、死がタブー化されていくきっかけはあるんですか？

山田…「死の隠蔽化」という議論はイギリスで始まりました。産業化によって、生活領域から死に関わるものを見せないようにしていこうという動きが見られるようになったんです。従来なら家でやったものを葬儀場でやって、病院で亡くなったら家族以外はその場に寄らないようにしました。死について連想させるものを見せないようにしていこうという現象が、20世紀初頭に出てきたんですね。社会学者のジェフリー・ゴラーがそれについて「死のボルノグラフィ化」という言い方をしています。ボルノグラフィというのはセックスの問題ですよ。19世紀以前は性は隠すべきものだったところが20世紀になると性はオープンなものになる。それと逆で、死は19世紀にはオープンだったけど、20世紀には隠すべきものになったんです。隠さなきゃいけないんだけど、隠したものをボルノのように密かに見る視線ができてしまった。それが産業化によって起こったという分析があります。ヨーロッパからアメリカでは特に



1960年代以降、急速にそういう現象に当てはまるさまざまな現象が出てきていたんです。でも日本には当初さほどそういう意識がなくて、私が研究を始めた90年代は、ヨーロッパの研究者も「日本はまだ死に対してオープンだよ」という言い方をしていました。でも90年代後半に入って葬儀の小規模化が起きて、死は隠すべきものという傾向が顕著になっていきます。これにはやはり産業化の影響が見られる。イエや地域共同体の枠組みが完全に解体していったことに関係があります。いわゆる家族をベースとした社会から、個人、単身化をベースにした社会に変わっていく。そのなかで、こうしたその現象が起きてきたと分析しています。

資料をどう整理しているか

受講生…山田先生に質問です。面白そうだなと思って取っておくと、それがどんどんどんどん溜まっていってしまうと思うんです。それをずっと貯めていくのか、あるいは捨てるを得ないのか。捨てるを得ないときは何を基準にしますか？

山田…資料の始末はそろそろ考えないといけないなと思っています。歴博に徐々に移しつつあります。これだったらあとで使えるという基準は、そのものに理屈がつけられるかどうかだと思うんですよね。「なんか感性的に面白いけど、言語化するものが難しい」というものは結局手元に置きし、ある程度の時間がきたらいずれ捨てるを得ないのかなと思います。前提として、私が対象とするものって、興味がないう人にとってはほとんどゴミなんですよ、お盆に飾ったウシとウマ、藁でつくったウシとウマとか、白木位牌とか。それは本来捨てるべきものだと思います。儀礼のものって本来はあとで捨てるものののに、保存しているわけです。そういう意味で、「これはこういう側面がわかるから必要だよ」という説明ができないと、歴博も資料として入れてくれません。歴博には監査委員会という会議があって、関連分野の研究者が収蔵してもいいという理由を述べ、「これなら歴博に収蔵すべき、ふさわしいものである」という意味の決まり文句を最後に書くんですよ。それは、ものの整理のひとつの基準なのかなと思います。でもね、それでもまだ捨てられないものってあるんですよ。それは多分、僕が死ぬまで取っておいて、いずれうちの妻や子供たちが意味はわからずに捨てることになるのかな、それはそれで仕方ないのかなと思っています。資料

トがかなり増えていると思います。そのなかで、関東ですと千葉県勝浦市で、雛を石段にだーっと飾ったお祭りがあるんですが、ご存知ですか？ あれは徳島県の勝浦町がまちおこしで始めたものもともなっているんです。おひなさまに何の縁もない地域なんですけど、何かまちおこしでやりたいと始めたもの。はじめは地元のイベントのノリであまり観光客を意識してなかったんですけど、そのとき変わった飾り方をしたいと言って、100段をまっすぐつくろうとしたらしいんです。でも構造的にうまくいかない。それでもなんとか100という数字にこだわって、25段ずつ四角く飾ったのが「ビッグひな祭り」でした。

高さにこだわった本当の理由は、どうもまちは言わないんですけど、隣まちに對抗したいという気持ちがあったようです。隣のまちは上勝町という、まちおこしで有名なところなんです。料理に添える「つまもの」用の葉を栽培・提供する「葉っぱビジネス」とか、いろんなまちおこしで有名なところ。そこは鯉のぼりも有名なんですね。ポソって言ったのを僕は聞き逃さなかったんですけど、「隣がコイだったらこっちはひな人形だ」ということで始まったように私は考えています。勝浦町が始めた1989年にはまだ、ひなを使ったイベントがなかった。

民俗学では有名な話なんです。春の3月3日に野や山に遊びに行くという習慣があったんですね。それを体育館で、まさに食のイベントみたいなかたちで、食べ物をお弁当箱や重箱に詰めて、おひなさまを見ながら食べましょうということをやったら、その集客率が意外によかった。じゃあ、まちおこしとしてやっていこうってノリに乗って、人口が1万6000人もいないところに、3万人くらいくるイベントとして定着させることに成功したんです。さらにさまざまな旅行代理店に働きかけて、まちを関西圏のバス観光ルートに入れてもらって毎年約3万人が安定的に入るイベントに成長しました。

はじめは体育館に飾ってあったんですが、準備から何から何まで大変なので、17回目に、関係者から資金調達をして製材所の廃工場を買い取り、常設化してしまっただんです。そして毎年2月、3月にイベントをやる。そこが偉いのは、よその地域でこんなイベントがやりたいという申し出があれば、そのノウハウを提供する点です。そうすると、またよその地域にひな人形が集まり出して、イベントが広まってネットワークができていく。その一例が千葉の勝浦町です。徳島の勝浦とは、もともと「勝浦」

料的価値を言語化できるかどうかが基準ですね。

長島…今いただいた質問をTAROさんにも聞いてみたいんです。

TARO…僕も、料理本はいっぱい取ってあります。それ以外は調理器具くらいですよ。それでも、実家の一部屋と家の一部屋を潰します。でもほかのアーティストに比べたらなんて身軽なんだろうと思っっているんです。アトリエが別の場所にあるのではなく、家のマンションの一部屋をオフィスにするくらいで済んでいます。まあ僕の場合、いろいろ食べればいいのでね。

長島…〈アトレウス家〉で一緒にしたときだと思っんですけど、TAROさんが「包丁がないからちょっと100均で買ってくる」って言ったんですよ。びっくりしたんですよ。料理のプロだからマイ包丁とか持参しているのかと思ったら、100均の包丁でいいなんて、目から鱗でした。

TARO…僕、もともと和食屋さんにいたりしたので、その反発もあるかもしれません。家の包丁はホームセンターで買ってきたもので。包丁セットももってるけど、奥に閉まっちゃってる。でも20〜30本はもっていますが。あんまり道具にこだわっていないところがありますね。

ビッグひな祭り

長島…僕の方から、もうちょっとおふたりに聞きたい話がひとつあります。山田先生には、ビッグひな祭りのこと。アートプロジェクトそのものだと思っただんです。あとTAROさんには、どうやっておばちゃんたちと仲良くなるのか聞きたいです。そこがプロジェクトのキモだと思うから。じゃあ、山田先生からお話を伺ってもいいでしょうか？

山田…徳島県の勝浦町というまちで「阿波勝浦元祖ビッグひな祭り」というイベントがあるんです。最近、毎年2月頃になると、まちぐるみでお雛様を飾るというイベン

という共通の地名であることからまち同士の繋がりがありました。千葉県勝浦市がイベントを始めたら、首都圏からも人がたくさんきて、20万人ものお客さんを集めるようになったんですよ。徳島県の勝浦町は、ひな人形と何の由緒もないまちだけど、数で勝負した。ひな人形を飾る習慣は、上層では江戸時代からずっとありますけど、庶民の間にひなを飾るという習慣が根付くのは戦後なんです。われわれ、第二次ベビーブームの世代が、段飾りを買うのが当たり前になった時代。そのうえの世代になると、ある程度の豊かな階層じゃないと買わないし、買えないものでした。今40代、50代の世代が、ひな人形がいちばん売れた時代なんです。実は今はもう飾る機会もないし不要になっている時代なんです。それもあって、こういうイベントに大量にひな人形が集まってきた。ひな人形の墓場というか、第二の人生というか……。今、おひなさまを飾った記憶は誰もが共通体験としてもっているから、それを見に行くというイベントが成り立っているんですね。家のなかでのイベントから観光イベントへとシフトしています。だから、こういうイベントが中高年の女性たちにとって圧倒的な人気を得ているんです。

2月、3月は観光的にはオフシーズンですから、各地は、このイベントで客足を伸ばしている。それと同時に、博物館も3月になると、ひな人形を飾るイベントで客を集めるようになっていきます。高度経済成長を受けてひな祭りが国民行事化していきましたが、今はその次の段階に差し掛かっているんです。「もうひな人形はいらないけど、捨てるわけにはいかないな」と思っているところにちょうどいいイベントがあって、「送ろう」となる。戦後の状況をよく表したイベントになっていますね。

TARO…ひな人形の売り上げは、第二次ベビーブームの頃がピークでどんどん落ちちゃってるんですか？

山田…いえ、人形の単価が上がっているんで、売り上げ自体はあまり変わりません。質はよくなっていますよ。われわれのときのおひなさまはプラスチックですごいチャチ。われわれの頃は7段飾りがメインだったけど、今は内裏びなと官女くらいで、シンブルになっているんです。

TARO…ひな祭りも意外と最近の風習文化なんです。「ひなの墓場」ってすごいですね。僕は、今、ゆるキャラの墓場が必要だと思っているんですよ。各自治体がどんなつくっているけれど、あと10年したらどうするんだろうって。納める場をつくったほうがいいんじゃないかと思ってるんですけど。

長島…山田先生の『地域おこしとしての雛祭り…徳島県勝浦町のビッグひな祭りの事例を通して』という論文に、ダイオキシンの問題で、ひな人形の供養ができなくなったと書いてありました。墨田区のプロジェクトをやっているときにも、お正月のしめ飾りなんかを燃やす「どんど焼き」が、条例で禁止になってしまっって、どう処分するんだろって話題になってたんです。こっそり折りたんで生ごみに混ぜて出しているとか聞きました。それも忍びないから、今は玄関飾りも町内会が配る、紙に印刷されているポスターみたいなものにして、燃えるゴミに混ぜて出しているとか。条例や環境問題があることで、飾り物の行き場がなくなっていくんですね。もうひとつ伺いたいんですけど、これはどういう人たちが始めて、どういうかたちで運営していったのでしょうか？

山田…もともとは市役所の職員たちが中心になって、まちおこしを考えようという動きがあったんです。ちょうどそのとき徳島県が井戸端会議みたいな雑談から、井戸端からアイデアが浮かぶんだということで、官民一体化した機動的な組織をつくり活動をした場合に助成金を出す制度がありました。過疎化が進んで、特産品のみかんがダメになりつつあった時代に、市役所が母体となって地域団体の中堅たちが、どうやってまちを活性化させようかと言って始めたんです。そこから、地元の中堅層がグループ化し活動を開始し、NPO法人に移行していきました。市役所だと勤務時間中に仕事ができないし、安全性の問題にも厳しい。でもNPOなら会場の所有権をもてるし自由が効く。1000万円近くする建物を地元の有志から無利子で貸してもらって購入し、ほかに2千万を調達して修復。イベントを開催することで、数年で完済してしまいました。

メンバーを見ていると、学園祭のノリに近いところがありますね。当事者たちが楽しくて仕方がない。こういうイベントが儀礼とは違うのは、毎年目新しさを出さない

もしれません。

TARO…みんな同じ様な悩みを抱えてそうですね。

山田…そうですね。ただ、多くの地域は、「地域のひなをどうするか」という悩みからイベントを始めたところが多いんですよ。例えば福岡県柳川市と静岡県稲取は、吊るしびなを飾る風習があるというところで連合しています。そういう意味では、ここは本当にゼロから立ち上げたという点で面白い。ゼロから始めたところが、今後どうなっていくのが問題ではないかと思います。

長島…ありがとうございます。では最後、TAROさんに、外から地域に入っていくとき、何を考えて地域のコミュニティに入っていくのかと、地域の人たちとどうやって仲良くなっていくのか、伺えたらと思います。

どうやって地域の人と仲良くなるのか

TARO…先ほども言ったように、越後妻有はもう15年続いているんですが、あんなに喜んでアーティストを受け入れてくれる場所はないなと思いました。「アーティストです」って言うのと、まず普通に歓迎されちゃう。なんだこっって思いますよ（笑）。瀬戸芸の地域はまだそこまで受け入れられていない感じもある。島にもよるんですけど、前回は、沙弥島・伊吹島・本島という、新しく瀬戸芸に参加した島に行ったんです。けっこう文句を言われたりもします。やっぱり現地に入って個人的に仲良くなっていくしかないですよ。瀬戸芸の事務局も、そこらへんの気の回し方はすごく上手で、いろいろな情報を教えてくれたりもします。でもね、現地では、「まずこの人から挨拶しましょう」って順番が決まっっていて、ひとりでフラッと島に行くと「順番があるんで」って怒られたりします。そこが息苦しいところでもあるけど。島によっては政治的、宗教的な何かが人間関係に絡んでいるところもあります。

僕の場合は食べ物を使うイベントなので、地域のおばちゃんとは仲良くなりやすい。行くとまず、地元の人が料理をして待っていてくれるんですよ。「役場の人に言われたの」ということで、1日料理仕込んで準備してくれていたりします。そのときは、も

といけないところです。例えば愛子様が生まれたときには愛子びなを出していましたね。それは、旅行代理店が「今年の目玉は何ですか？」って聞いてくるからなんです。よ。愛子びなをつくったとか、スカイツリーの長さと同じテーマポールをつくったとか、そういう話題性を求められるから。メンバーにとっても、今年は何をしようか考えるのがすごく楽しいみたいです。ただ若手のスタッフがいらないから、問題は世代交代だと思っています。

TARO…アートイベントと形態も悩みも似てますよね。越後妻有も、もう15年くらい続いているんですが、そのとき40代くらいですごくがんばっていた人がだいぶん年を取ってきていますし、そのとき定年ががんばってくれていた人が他界する年齢をむかえている。もう引退するという人もいます。地元のマンパワーに頼るのは、しんどいときがありますよね。どう引き継いでいくのが問題です。もしかしたら、どう終わるか考えてみるのもいい気がする。今、日本国内にアートプロジェクトが大量にあるけれど、終わり方って大事だなと思います。今、アートプロジェクトとゆるキャラがどうやって素敵な終わり方をむかえるかを考えるべきときなのかもしれません。アートプロジェクトも、ハッピーエンドな終わり方を考えないといけないんだろうな。ビッグひな祭りが開催される地域も増えているんですよ？

山田…増えていますね。だから、差異化が難しくなっていますよね。来年2月に、徳島県勝浦町の町制60周年記念として「全国ひな祭りサミット」というのをやるそうで、そこで基調講演をやることになっていますが、そこでもそういった問題が浮上するか



のすごく険悪な雰囲気で、僕も腰を低くして入っていきます。でも一緒に料理する機会があると、僕はいちおう料理上手なんで、お互いに、「できるじゃん、知ってるじゃん」ってなって距離が縮まるんです。一緒に料理ができるのはすごく強いですね。でも、それを一回やらないと仲良くなれないです。今度、違う現場でも、地域の人と一回会いましょうと言われてるんですけど、「できたら一緒に料理できる現場をつくりたい」とお願いしているんです。お互いに料理しあって、「ちょっとこの子、料理できそうね」みたいな雰囲気がないと、僕の場合は仲良くなるのが難しい。料理を手伝ってくれているおばちゃんとはすごい仲良くなれるけど、その過程を知らないおばあちゃんからは文句を言われることもあります。一対一、個人々々で仲良くなっていけないと、なかなかうまくいきません。

今回、越後妻有で滞在していたのは小さな集落だったので、いろいろな人にかわいがられながら仲良くなりました。僕以外にスタッフも連れていったので、彼らが地域の人と仲良くなっていると、そこからきっかけができていくこともありましたね。

長島…地域の人と一緒に料理するって、家庭の台所に入るんですか？

TARO…それも難しいので、役場の公民館のなかの会場などでやります。どこに行っても「食生活改善委員会（食会）」に入っている人たちのネットワークがあって、だいたいそこのおばちゃんを紹介されるんですよ。戦後、どこかのタイミングで減塩とかを取り入れる運動を始めた組織。今でも地方にいくとそのネットワークが強いので、まずそこのおばちゃんに会うのが、僕の地域への入り方ですね。

山田…民俗調査とまったく一緒ですね。村に入るときに、有力者から挨拶したり、このラインから入れという決まりがあったり、こっちから入らないとトップがヘソを曲げる、とか。

TARO…そうですね。入る順番ってありますよね。でも、あんまりその通りにしていくと苦しくなっちゃって、意外と作品つくるのが難しくなったりするんですけどね。でも意外と、また違うことから仲良くなるきっかけができていたりしていくものだ

と思います。実は今、次回の瀬戸芸のプランを考えているんですが、地域に入っていくのはなかなか大変なので、地域や挨拶する順番が気にならなくなるものがつくれないかなあと考えています。ちょっとカラーのないものをつくらうかなと考えたり。

長島…そういうときって、自分にとっても新しいチャレンジになるもののほうが面白いですね。勝ちパターンみたいになっちゃうと、精神的にもすり減っていく気がします。

TARO…つまらなくなっちゃうと思うし、パターン化すると難しい。作品にならなくなっていくですよ。できる限りパターン化したくはないとは思っているけれど、なかなか難しいです。「前はこう入ったから今回はこう」というのがないほうが、新しいことを考えられるんじゃないかなと思っています。

受講生…イギリスで、福島県産の食材でつくったスープがアートとして提示されたよね（アーティスト…荒川智雄、医）。食品とアートと政治の関係性、アートで政治を扱うことについては、どんな風に考えていますか？

TARO…政治的な出来事を作品に持ち込むのは、難しいことだと思うんです。ちょっと自分の作品は脇に置いて話します。僕は、作品は未来をつくらなければならぬものだと思うんです。AだBだと何か答えを出すというよりも、思いもつかないところで「こっちもあるよ」と手を振るのが作品の役割だと思っています。今現在の状況そのものを作品にすると、遠回りになってしまいう気がするんです。それなら政治の場で議論して策を打つとかしたほうがいいかなと。福島のスープは、科学とか政治とか、もう少しリアルな分野で扱った方が、実がある様な気がするんですね。僕自身は作品をつくるなら、もう少しいいか悪いかわからない様なことがしたいなという感覚をもっています。今みんなが問題に思っていないくらいの距離感までジャンプしないと、作品にならない気がしています。でも、アートにせざるを得ない様な世界の状態だったのかなとも思います。郷土料理を探る以上に、現実に飲まれてしまいうんじゃないかなと思いますながら眺めていました。

「ゲスト／モデレータープロフィール」

山田慎也（国立歴史民俗博物館民俗研究系准教授）

1968年千葉県生まれ、97年慶應義塾大学大学院社会学研究科博士課程満期退学。国立民族学博物館COE研究員を経て、98年国立歴史民俗博物館助手、07年に准教授となる。博士（社会学、慶應義塾大学）。専門は民俗学、文化人類学、特に儀礼の近代化に興味をもっている。単著『現代日本の死と葬儀―葬祭業の展開と死生観の変容』（07年、東京大学出版会）、共編著『変容する死の文化―現代東アジアの葬送と墓制』（14年、東京大学出版会）、『近代化のなかの誕生と死』（13年、岩田書院）、論文「地域おこしとしての雛祭り」（15年、『国立歴史民俗博物館研究報告 193集』、「現代社会と儀礼の生成―『行事食の変化』から」（15年、『民俗表象の現在―博物館型研究統合の視座から』岩田書院）などがある。歴博の常設展示で通過儀礼やおせち料理、企画展示で他界と死者表象や慶弔用花環の展示なども担当した。

EAT&ARTTARO（アーティスト）

調理師学校卒業後、飲食店勤務を経てギャラリーや美術館などでケータリングや食のワークショップ、カフェプロデュースなどを行っている。これまでに、自分で購入したものが次の人ものものになってしまふ、おごることしかできないお店「おごりカフェ」や、瀬戸内海の島々でつくった「島スープ」、昭和の料理本を調査収集し、レシビ再現などを行う「レトロクッキング」、「おにぎりのための、毎週運動会」など食をテーマにしたものを多数発表している。

〈墨東まち見世〉（東京・墨田区）、〈大地の芸術祭 越後妻有アートトリエンナーレ〉（新潟）、〈としまアートステーション構想としまアートステーションZ〉（東京・豊島区）、〈瀬戸内国際芸術祭〉（香川）、〈中房総国際芸術祭 いちはらアート×ミックス〉（千葉・市原市）など

長島確（ドラマトゥルク／翻訳家）

日本におけるドラマトゥルクの草分けとして、コンセプトの立案から上演テキストの編集・構成まで、身体や声とともにあることばを幅広く扱う。ベケットやサラ・ケイン、ヨン・フォッセルの戯曲の翻訳のほか、さまざまな演出家や劇団の作品に参加。また劇場外でのプロジェクトにも積極的に関与。最近の参加作品に『四谷雑談集＋四家の怪談』『ナカフラ演劇展2011』（中野成樹演出）、『効率学のススメ』（ジョン・マグラー演出）、『グラン・ヴァカンス』『ザ・ワールド』（大橋可也&ダンサーズ）、『羅生門―藪の中』（坂田ゆかり演出）、『海の夫人』（宮田慶子演出）ほか多数。東京アートポイント計画では『戯曲をもつて町へ出よう。』『墨田区／豊島区／三宅島在住アトレウス家』に続き『長島確のつくりかた研究所…だれかのみたゆめ』が進行中。著書に『アトレウス家の建て方』。訳書にサミュエル・ベケット『いざ最悪の方へ』。一般社団法人ミクストメディア・プロダクト（mmD）代表理事。中野成樹＋フランケンズ所属。東京藝術大学、座・高円寺劇場創造アカデミー、愛知大学講師。

山田…僕が歴博で遺影を展示したとき、すごく問題になったんです。「来館者が不快に思うから反対だ」と言われて、会議で採めに採めました。研究者であっても、ふと生活者としての眼差しに戻ると、他者の遺影を飾っておくことが気持ち悪いという意識が押し出されてくる。理屈じゃなくて、ダメなんです。でも、ダメかどうかは展示してみないとわからない。僕は学術的に、遺影を見るのは気持ち悪いと思うくらい生活のレベルで浸透してきたという状況を展示しなかったんです。でも、どうしてもダイレクトに遺影そのものを展示するのが難しいという場合、アートは有効な手段かなと思います。博物館で古代人の骨を展示していても安心して見られるのは、それが遠い存在だからなんですよ。

TARO…面白いですね、距離感が。

山田…あるところではブラック・ボックスに手を入れて触ってみるという企画で、箱のなかに先史時代の人骨を入れたんです。それこそ死者の尊厳性を損いかねない。今は考古学でも配慮されるようにはなりましたが。でも、死者の名前もわからない気持ち悪いとも思わない。逆に、つい何年か前まで生きていた人の顔写真が展示されていると、気持ち悪いと思ってしまう。アートだと、そういう生々しさをオブラートに包むことができるのではないかと思います。ヨーロッパで葬儀がテーマの博物館を訪ねたとき、そう感じました。今起きている問題を扱おうとすると、大抵アートの表現になっちゃうんですよ。生々しさをそのまま展示することはできない。アートという手法をとることで、他者性を介入させることができるのかなと思います。お話を聞いていて、遠回りに見えるから効果的な場合もあるのかなと思いました。

思考を深める／想像を広げる 5

日時…2015年11月28日(土) 14時00分〜17時15分
ゲスト…家成俊勝(建築家／京都造形芸術大学空間演出
デザイン学科特任准教授)
鈴木一郎太(「株」大と小とレフ取締役)
モデレーター…佐藤慎也(日本大学准教授)

プレゼンテーション…鈴木一郎太

プロジェクトの主体は「生活者」にある

イギリスでアーティストをしたあと帰国して、クリエイティブサポートレッツという障害とアートについて活動しているNPO法人で働いていました。去年のTARLでゲストとして参加していた久保田翠さんがその団体の代表です。現在は、建築家の大東翼と共同で株式会社大と小とレフを経営しています。これは偶然ですが、彼は家成俊勝さんの所属するdior architectsの初期メンバーのひとりです。会社はまだ2期目をむかえたばかりです。会社名の由来の「大」は俯瞰からの視点で、「小」は個人の目線、「レフ」はレフ板やreferenceから取り、自らへの戒めの意味でこの名前を付けました。プロジェクトを行う際、行政計画や歴史などの「大きい視点」と、現場で働いている人などの「個人の目線」があると思います。そこを行ったりきたりしながら、いろんなことを参照したり、反射したりしながら、仕事に取り組もうという意味を込めています。

業務は、建築設計と企画、編集、デザインになりますが、特殊案件が多くあります。例えば、〈浜名湖花博2014〜花と緑の祭典〉で10組のアーティストの作品を入れて屋外展示を3ヶ月行ったり、〈ひかりの街プロジェクト〉というアートが求められていない普通のクリスマスイルミネーションのイベントに、高橋匡太さんという

たくさんあるまちです。ここに関わっている人たちはみんな仕事をもっていて、空き時間を使ってこのプロジェクトに携わっています。このまちには、ほかにアートプロジェクトをしている団体と、まちづくりをしている建築家もすでにいたので、自分たちのしていることを説明するのが難しかったのです。私は長者町まちなかアート発展計画の人たちは、不特定多数の他者を受け入れる土壌を、自分たちの生活の場につくっていることが面白いと思いました。生活の場で、いろんな人とやりとりをしながら蓄積していった知識を、また生活の場で実践していくというのはすごい技術だと感じます。だから、自分たちが「何かの専門家です」と言えないことを引け目に感じる必要はない、と言いました。

「こんにゃく」にプロジェクトの起こりを見る

あるときプロジェクトのことを考えていて、「こんにゃく」のことを思いました。こんにゃくのつくり方は、大変面倒くさいです。まず、こんにゃく芋をとってきて、それを使って、木灰の灰汁のなかに混ぜ込んで、煮立てて、やっと食べられるようになります。なんとなく、そんな手のかかるこんにゃくは偶然生まれたのではないと思うのです。芋のまま食べられないので、別に食べなくてもいいのだけど、手間をかけて食べようとしている人がいたのだと考えました。例えば、ナマコは見た目はグロテスクだけど、勇気があったら食べられます。でも、こんにゃくは、そのまま食べられないので、勇気があっても何も生まれません。こんにゃくを食べなきゃいけないというニーズがあって、そこに灰汁が使えるという知恵をもった人がいて、その三者が揃ってプロジェクトは始まっていくと思っています。ナマコ型のプロジェクトだと、ただ食べるだけになってしまい、だいたい1年で終わってしまいうという印象です。



LED照明を使うアーティストの展示を入れたりしました。助成金をもらって進めたあるプロジェクトでは、豆腐屋さんを、経済地理学やテキスタイルデザインなど、いろんな視点から考えてみるというのをしました。〈楽×学2014〉という、さまざまなジャンルの人を呼んだ複合トークイベントの企画やコーディネートもしています。木こりや、ジャーナリストの佐々木俊尚さんや、『フリースタイルな僧侶たち』で知られている池口龍法さんなどを呼びました。お菓子屋さんからの「机をつくってほしい」という最初の依頼が広がって、店舗の改装や、ロゴとパッケージのデザインまですることもしました。ほかに、オルタナティブ・スペースの運営もしています。浜松の中心部にある立体駐車場の1階に、商店街が用意したオルタナティブ・スペースがあり、駐車場の管理業務でお金をもらい、この運営をしています。その駐車場は2〜8階が駐車場だったのですが、すべて埋まることはほとんどなかったのので、8階をフリースペースにして、近くの解体される古民家から囲炉裏を移築し、そこに設置するということもしました。今まで1番特殊な案件は、演劇経験のない私が演劇をつくった『例えば朝9時には誰がルーム51の角を曲がってくるかを知っていたとする』です。静岡県はSPAC(静岡県舞台芸術センター・Shizuoka Performing Arts Center)という公立文化事業集団をもっています。そこには、静岡にある劇場を拠点として活動を行う俳優や制作スタッフが所属しています。そこから突然、ふじのくに卍せかい演劇祭で演劇をつくってくれないかと言われました。そして、鳥公園の西尾さんに声をかけました。世間では、西尾さんが最初に決まって、次に私たちが制作に入ったと思われると思いますが、実は逆の順序です。SPACの意図として「演劇をつくったことのない人につくってもらう」ということがあったので、決まった順序は機会があるときには話すことにしています。ほかに、ゲストハウスの立ち上げや、プロジェクトのマネジメントをしています。

こういう案件を通して、いろんな地域のプロジェクトに関わるなかで思うのは、「主体者は生活者がいい」ということです。プロジェクトを遂行する人が主体になるのではなく、そこを生活の場にいる人がいけばんやりたいことを主体にしていることが重要だと思います。「長者町まちなかアート発展計画」という団体が名古屋にあります。その団体から「自分たちが何をしているのか説明ができないから、定義付けしてほしい」と言われ、プロジェクトに関わったことがあります。長者町は繊維問屋が

「わかりにくい」を評価する

あとは、〈PROJECTABILITY〉という地域プロジェクトの研究を大学の先生たちと行っています。今年、3年目になるので、大風呂敷を広げて、プロジェクトを評価するための指標をつくらうとしています。例えば、行政の人から「あの人たちは、やっていることは面白いのだけど、個人的すぎて上に上げられない」という様な意見をよく聞きます。そういうときの評価や批評に使える様な「Projectabilityの指標」をつくってみようという研究事業です。途中段階ではあるのですが、なんとなく見えてきた指標があります。ひとつ目として「主体者の性格に必要なこと」は「横断する力」「聞く力」「問う力」「工夫する力」で判断することができるということです。あとは、その主体者たちが実現したプロジェクトを評価するために、レフ・ヴィゴツキーという心理学者が提唱した「活動システム」のモデルが使えるのではないかといいところまでできています。

ひとつ目であげた「横断する力」ですが、だいたい活動をしている人たちは、いろんな分野に関わっているもので、やっていることが「わかりにくい」と言われてしまうことが多いです。でも逆に、この「Projectabilityの指標」では、活動をよく知らない人から「わかりにくい」と言われることが評価になります。「横断している」からこそ、活動がわかりにくいのであって、「わかりにくい」ことを評価しようとしています。

プレゼンテーション2…家成俊勝

「コーポ北加賀屋」を拠点に

大阪の北加賀屋という地域で活動しています。大阪市と堺市の境目にあって、大阪湾に面している場所です。ここは、1970年代は造船業で栄えていて、当時は何万人という造船業で働く人々で賑わっていた場所です。でも、大阪湾は広さに限りがあるので、大きい船をつくれないうことになり、造船業は他府県に移ってしまいました。職人もいなくなつたので、だんだん人口が減っていききました。今では高齢化も進んでいます。だから、地主の人が貸していた土地が、借り手が亡くなるか移動する



と上屋付きで返ってくるということが起きました。不動産屋さんは、返ってきた土地をコインパーキングにするのがいいばんいいうことで、それを続けていたのですが、それだとコインパーキングだらけのまちになってしまいます。なんとかしようということになり、上屋付きで返ってきた物件を、アーティストやデザイナーに安く貸す代わりに、貸す側がメンテナンスをするのではなく、借りた側がセルフビルドで自分たちのオフィスやアトリエをつくって下さいという貸し方をしました。

「ユーボ北加賀屋」は、dot architectsという私のオフィスが入っている場所です。もとは家具工場だった場所です。延床面積が750平米ほどあって、今の家賃は月32万円です。remo「NPO法人 記録と表現とメディアのための組織」と僕たちで、大きい作業場やイベントが開けるスペースを探して、コインパーキングだらけの工場街に行ったところ、この場所を見つけた。最初は、この2チームで始めたので、本来ならば家賃を1チームが月16万円払わないといけなかったのですが、「この金額は払えません」と伝えたところ、「1年目は6万円でよい」と言われました。2年目は16万円、3年目に32万円になっていきました。1年目に2年目から入る人を見つけて、2年目は5チームになり、3年目にあと2チーム入れて、現在7チームで借りています。だから、1チームあたり約150平米使用できて、家賃は月4〜5万円です。僕たちは建築事務所として使い、あとはアートNPOとFadLab Kiyakagayaが入っている、ほかにもグラフィックデザイナーや木工、デザイナーなどのメンバーでここを借りています。仮設のバースペースをつくって、集まれる場所にしたり、2階には広いスペースがあるので、アーティストを呼んでトークライブを開催したりしています。そういう催しがあるときは、下でバーを開いて小銭を稼ぎ、そのお金で空調を買って、施設を少しずつアップグレードさせていく方法をとっています。月に一度「ユーボ自治

い張っていたのです。すると、椿さんが「それを建てる」ということで、僕たちが小豆島に建てに行くことになりました。

小豆島に小屋を建てるので、まずは《Umaki Camp》について住人の方々に次の様に説明しました。《Umaki Camp》とは、馬木に住む人、馬木を訪れる人が、生活の知恵を通して関係性をつくるプロジェクトです。仮設の小屋を施工し、そこをバースキャンプとして、さまざまなメディアを実装することで、一時的な自立空間の生成を試みます、と伝えました。この建築は、芸術祭が終わったら、取り壊される予定でした。小豆島は大阪から100kmほど離れていて、神戸からフェリーで3時間ぐらいで行けるところにあります。僕たちに与えられた敷地は、樹齢400年の楠と真柏が生えていて本当にきれいな空き地でした。現地の役場の人や住んでいる人から、「大切に植えているバラがある」や「ここに生えているオジギ草を触りにきた子供に挨拶するのが楽しいから、その草は置いておいてほしい」と要望があり、それらを避けるように建物を配置しました。小さい屋根が5つ連続する建物です。

建築は大きく分けると、2種類あります。ひとつは、大手住宅メーカーの仕事で、効率的に生産性よく部材をつくって、ブラモデルのように各パーツを建てていく住宅です。それを僕たちが真似しようと思っても、部材をつくる機械が高すぎて買えません。もうひとつは、熟練の大工さんが木を刻みながらつくっていく家です。僕は今年41歳ですが、今から弟子入りして、ノミでほぞを掘っていたら、家を建てるのは60歳ごろになってしまいます。どちらも僕たちには難しい方法です。お金もなく、技術もない僕たちがつくれる家の仕組みを考えた構法が《Umaki Camp》で使った方法でした。脚立だけで上棟ができる様な小屋です。建物の柱の足元は、コンクリートの筒があって、そこに柱を建てていきます。屋根側の木は、まっすぐ切ることと穴をあけることのふたつができれば加工ができるという仕組みになっています。ボルトと釘だけあれば、つくっていきます。現在、住む家を「買う」という意識が強いと思いますが、自分たちの手で、自分たちの使う場所を「建てる」「つくる」ということが大事だと考えています。この地域には「焼杉」という、杉の表面を焼いて防虫や防滴の効果を施す方法があるのですが、それも自分たちで施工しました。

建築家が地域に入って、ぐにやぐにやした建築を建てて去ってしまい、結局その建築の使い方が誰にも理解されておらず、閑古鳥が鳴いたままひっそり佇んでいるとい

会議」というのを聞き、この750平米のフロアをどう使っていくのか、みんなで話し合って決める様にしています。多分、東京だと、廃屋の工場があると美しくリノベーションして、収益を上げてまわしていくと思うのですが、僕たちは「汚いまま使い続けていく」ことにしています。それが、「ユーボ北加賀屋」のコンセプトです。

《Umaki Camp》の起りから現在まで

2013年の〈瀬戸内国際芸術祭〉に呼ばれてつくったのが、《Umaki Camp》です。アーティストの椿昇さんに声をかけてもらい参加しました。なぜ、椿さんがこの芸術祭に関わっているかというと、椿さんが小豆島に呼ばれて講演会をしたとき、住民の人から「先生は面白いから、小豆島町のゆるキャラをデザインしてほしい」と頼まれたそうです。椿さんは「ゆるキャラをデザインしてもどうにもならないので、もっと面白いことをやりましょう」と提案して〈瀬戸内国際芸術祭2013 小豆島の醬の郷+坂手港プロジェクト〉が開かれることになったそうです。「ひとりの有名なアーティストを呼ぶお金で、たくさんの方のアーティストやデザイナーを呼んで、もっと面白いことができる。その方がアートビースをひとつ置いてまちから去るより、実験的なことができると思う」と椿さんが言ったと聞いています。〈瀬戸内国際芸術祭〉はディレクションを北川フラムさんが行っていますが、小豆島町に関しては「椿昇ディレクション」というかたちで、椿さんが選んだ作家やアーティストが入ることになりました。

僕たちがそこに選ばれた理由を話します。1995年に阪神淡路大震災がありました。当時僕は20歳だったのですが、住んでいた家が全壊しました。成人式の翌日に家が全壊するという天国と地獄の様な状況でした。全壊でも傾いたまま建っていたので、そのまま住み続けました。歩道も車道もないので、避難所にいる友だちにおにぎりを届けるため、原付で歩道を走ったり、五叉路の真ん中におじさんが立って、手信号で車をさばいたり、アナキーな状況で生活をしていました。そんな状況のなかで、みんなが助け合いながら、自分たちの生活をつくっていった経験があります。その後、3・11の東日本大震災で津波で家が流されるのを見て、ローンを組んで買った家が壊れたり流されたりして、もう一度家を買うというのは地獄以外何でもないと思いました。300万円あったら自分たちで建てられる家ができるはずだ、と勝手に言

う「ハコ建築」と揶揄される建築があります。せっかく建てたのに、そういう状況になってしまふと悲しいので、《Umaki Camp》には人と人を繋ぐソフトを5つ入れました。それは、「ヤギ」「野菜」「ラジオ」「AHA!」「映画」です。remoと協力して行いました。まず「ヤギ」ですが、ヤギが1匹いるだけで近所の人が餌をもってきてくれたり、観光客が集まってきてくれたりしました。ヤギが作品だと思われる節があったはずです。ヤギのおかげで多くの人が関わってくれました。「野菜」ですが、馬木では野菜が獲れすぎてお裾分けするときに、「獲れすぎたので食べるのを助けて下さい」と言って配るということを聞きました。「食べ助け」というらしいです。それはすごくいい風習だと思い、《Umaki Camp》でも獲れすぎた野菜をもってもらい、それを自由に地域の人も観光客も料理して食べることでできる場所をつくりました。「ラジオ」は「馬木ラジオ」というラジオを開設しました。コミュニティFMをやるうと思っていたのですが、電波を2km飛ばすと700万円かかると言われ、ミニFMに変えて50mぐらいの電波を飛ばすラジオをつくりました。叫ぶと聞こえる距離です。けれど、小豆島の人々は、東京や大阪からくる情報に受け身になっていて、自分たちで情報を発信していくという身体性があまりありません。だから、ラジオ局を開いて自分たちで情報を発信していくことがやりたかったのです。ここでは、町長とラジオ番組をしたり、地域のなかの学生がラジオを好きになって、毎日家を出てラジオドラマを収録してくれたりしました。「AHA! (Archive for Human Activity)」はremoに協力してもらいました。家庭に眠っている写真を集めて、それをデジタルアーカイブ化していくプロジェクトです。家庭に眠っている古い写真は、図書館に収蔵されるわけではないので、転居や災害で失われてしまうことが多いです。でも、10年後、200年後には、当時の島の生活を知る貴重な資料になるに違いないので、これらを集めてストックしていきしました。「映画」は、これもremoと一緒に作ったプロジェクトで、「近所映画クラブ」というものです。映画をつくるのですが、地域の人々が脚本・演出・出演・小道具づくりなどを全部担当して、朝の9時から撮影し、お昼の2時にクランクアップ、夕方の5時から上映会という1日で撮りきって上映までしました。地元の人が出演しているので、地元の人が笑いながら楽しんで見ることができます。ビートたけしさんも見に来てくれました。ほかにも、施工現場は普通、柵があって誰も入れない様にはしますが、僕たちは柵をつくりませんでした。その結果、

現場の最中に、敷地内で勝手にバーベキューが始まったり、小学生たちが遊びにきて端材で工作をしたり、自治会長が植物を植えはじめて、それに水やりをしてくれたりしました。竣工すると地域の人たちがたくさんきてくれました。

結局、芸術祭が終わっても、面白い場所だから残そうということになり、潰しませんでした。今は、納涼祭を行ったり、子供の遊び場に使ったり、ワークショップをしたり、体操をしたり、ライブをしたり、いろいろな活用されています。今年の1月にヤギが亡くなったのですが、出棺に町民が30人ほど立ち会ったという伝説のヤギとなりました。《Umati Camp》は現在でも動いて、徐々に地域の役に立ちつつあります。

ディスカッション

家成俊勝

×

鈴木一郎太

×

佐藤慎也



すべては地続きである

佐藤慎也…そもそも鈴木さんはなぜ建築家と一緒に活動されているのでしょうか。鈴木さんの、アートプロジェクトなどのいろいろな活動について聞くと、ハコモノと言われている美術館や劇場ではないところで活動されていますよね。でも、建築家の人と仕事をしています。家成さんも『美術手帖』では「建てない建築家」として取り上げられていました。でも、建てることもしている。私も建築家として、いろいろな分野を横断しながらアートプロジェクトを行っていて思うのが、必ずしもハードとしての建物や場所がない状態で、プロジェクトが成立しているわけではないということです。ただ、それは豪華な石ばりのエントランスホールがある美術館の必要はありません。この会場の様に、使われなくなった学校を改修したくらいの場所でもいいのです。その点について、まずはお話を聞ければと思います。

鈴木一郎太…今、一緒に仕事をしている建築家の大東とは、友人のアサダワタルさんを介して出会いました。紹介されたあと、たまに会うようになりました。

私は、クリエイティブサポートレッツという障害を軸にプロジェクトをしているNPOにいたのですが、障害のことだけをやっているわけではありませんでした。いろんな分野のことに文化事業と称して首を突っ込み、プロジェクトを立ち上げるということを行っていました。だから、木こりの人たちの団体や、商店街、幼稚園などに出入りをしていたのです。「障害」は「福祉」に繋がります。「福祉」は「生活」のことで、そこは地続きです。建築やアート、医療、高齢者、就職などいろんな分野が世のなかにはあるけれど、それは全部地続きだと思うのです。

そのことを大東に話していたら、「建築家としてもどかしい」と言ったのです。建築家は、家を建てるときに、人の生活を守る屋根や壁、中身もつくります。そこに、いろんな業者が入って、電気、水などを用意します。住む人のライフスタイルと、そこに出入りする業者の業界が、その家を介して繋がるわけです。お施主さんが許してくれるのであれば、本当はちょっとした実験や冒険をして、業界にあるちょっとした問題を解決することができるかもしれません。しかし、それは求められていないし、ひとりで仕事をしているので手がまわらないと言っていました。私と大東は同じビジョンをもっていたので、一緒にやろうかという話になりました。

「建てない」建築

家成俊勝…「建てない建築」という言葉は、コミュニティデザインーの山崎亮さんが最初に言ったのではないかと思います。山崎さんは同世代です。僕が山崎さんに出会

ったのは15年くらい前でした。山崎さんは実は無類の建築好きで、当時25歳くらいの彼は強烈にマニアックな建築用語を駆使して、建築の勉強会をやっていました。そこに僕も行っていて、建築の議論を熱く交わしていました。あるとき久しぶりに会うと、彼は「もう建てない」と言っていました。僕が思うに、山崎さんは自分のポテンシャルを活かす方法をほかに見つけたのだと思います。当時、みんなが「どう建てるか」ということを考えていたなかで、「建てない」という人が出てきたことは、センセーショナルな出来事でした。山崎さんは経験も積んでいるし、社会的背景もよく理解されているので、「なぜ建てないか」ということをうまく説明するなかで、あいうことが起きたのだと思います。現在、山崎さんは「建てることは大切だ。ただ、ちゃんと建てられる人と仕事をするのが大切で、建てないと言っているけれど、『建てる』『つくる』は大切なことだと思っている」と仰っていました。「建てない」というのは雑誌のキャッチコピーの様なものだと思います。

佐藤…山崎亮さんはコミュニティデザインという分野で本を書いたり、活動したりしていますが、もともとはランドスケープデザインという分野で活動していた人です。ランドスケープデザインとは、建物に対して、外構や庭がどうなっているのかを考えることです。だから、建築家というより、建築家と一緒に仕事をしていた人でした。私の同僚に山崎誠子さんというランドスケープデザイナーがいて、山崎亮さんとある九州の仕事と一緒にすることになったそうです。山崎誠子さんがランドスケープデザインをして、山崎亮さんがコミュニティ系の仕事を担

当していました。そのとき、「ランドスケープのヤマザキさん」というと、どちらを指しているのかわからないということで、「コミュニティデザイン」という言葉を考えたそうです。

山崎さんは、建物ではなく、草や木をどう植えるか、塀をどうつくるかということを考えていた人です。建物は施主が納得すると進みますが、公園などをつくる場合は、その地域の人たちの合意形成が関わってくるので、デザインのなかにワークショップなどを取り入れざるを得なくなってきたということではないでしょうか。

別の視点からものごとを見つめてみる

鈴木：家成さんは『DESIGNEAST』というイベントを行っていて、浜松でも開催されていたので、『Umaki Camp』の今よりもう少し長いプレゼンを聞いたことがあります。remoの「A H A !」の写真は面白いですね。あれはアサダワタルさんも以前使っていましたね。アサダワタルさんが八戸で滞在制作をしたときに、空き部屋を与えられ、そこに近所から古い写真を集めて窓のディスプレイとして置くことを始めました。すると、勝手に人がきて喋りはじめるのです。要するに、「入口」をつくったということです。remoのプロジェクトはそれとはベクトルが違って、「ずっと遺していく財産」ということですね。あと、「ヤギ」は面白いです。福祉には、富山県が始めた「富山型デイサービス」というものがあります。「富山型デイサービス」は、高齢者施設をつくるとき、同時に幼稚園を併設し、その敷居はつくらないというものです。高齢者は意固地になってしまいがちです

先生たちは今まで自分が無意識でしてきたことに自覚的になり、自信をもてるし、後輩に教えることもできます。その場に、なんとなくアートプロジェクトの様なものが起こるわけです。建築にコミュニティのことを入れ込んでいける様に、ほかの分野でもできることはまだまだあるのではないかと思います。

佐藤：別の視点をもった人が入るということは、とても重要だと思います。私もアートプロジェクトに関わっているのは、アーティストがいて、キュレーターがいて、そこに建築を専門としている人が入れば、別の角度からプロジェクトを見ることができるようです。すると、今までとは少し違うプロジェクトが動き出す可能性があると思います。実際、まちづくりの様な場面で、当事者のなかにアーティストが入っていくことも、そういうことだと思います。専門家だけで煮詰まっていく状況に対して、違う角度から入っていくことは重要だと感じます。

家成：先ほどの鈴木さんの話もそうですが、そこに住んでいる人にとって、日常のなかでしていることや、その場所の素晴らしさというのは、自分たちだけで認識しにくいのだと思います。そこに、他者が入ってきて、「ここはいい景色ですね」などと言われると、先ほどのダンサーの話ではないですが、再認識することができ、前向きな気持ちに変わっていくのだと思います。

人が「そこにいる」という必要性

佐藤：その一方で、建築家は、自分が住んだこともない

が、子供たちがいると自然にコミュニケーションが始まり、笑顔になっていきます。「動物」や「子供」というのは、自然にもものごとを起こすしかけの1、2、3番のどれかですよ。しかも、ヤギという。

家成：最初は「ヤギを飼いたい」と言うと、住民の皆さんに「ヤギは野犬に食べられるから、飼わないでほしい」と言われました。「ウサギはどうでしょう」と提案されました。「ウサギの方が、食べられる危険性が高いのではないですか」と言うと、「近くに乳牛がいるから、それはどうでしょう」と言われ、「それはちょっと建物のスケールに合わないですね」というやりとりがあったあと、結局カブトムシを飼うことになりました。だから、夏はカブトムシがたくさんいて、遊びにきた子供たちに配っていました。でも、ヤギが諦めきれなかったので、「ヤギがいいな」と言い続けていたら、裏山に1匹ヤギがいるという話が出てきました。もともと、あの空き地にはヤギがいて、町長はそのヤギのお乳で育ったという話もあって、住民の人が見つけてきてくれました。

鈴木：そんな話まで出てくるのは楽しいですね。半分はヤギの乳でできているという話までされたら、誰も逆らえないです。

家成：昔は、ヤギの乳は母乳代わりによく飲まれていたらしいです。

鈴木：《Umaki Camp》は芸術祭のなかで行われましたが、私はそれを日常で起こしたいと思っています。建築

場所に行って、いろいろ見て、そこに住む人の話を聞いて、「これです」と建てて去っていきます。それに対して、『Umaki Camp』では、スタッフをひとり常駐させたり、駐車場の下にあるオルタナティブ・スペースでも、常駐する場所があったりと、その場所に人が日常的にいることがセットになっています。そうでないと、日常的にいろんなことがまわっていかないだろうと思います。そのあたりをどう考えていますか。

家成：グニャグニャ建築と先ほど言っていました。僕も好きな建築がたくさんあり、それがうまく使われていない現状が歯がゆいと感じます。《Umaki Camp》は当時rot architectsのメンバーだった大学を卒業して2年目の向井くんというメンバーに、4ヶ月間常駐してつくってもらいました。小豆島に住んでもらったのです。僕は週末や、まとまった休みに行くかたちです。向井くんが地域に溶け込みはじめたのは、1ヶ月くらい経ってからです。向井くんがどういう人間かが地域に住んでいる人に理解されて、ぼつぼつ声をかけられるようになってきました。最後は声をかけられすぎて、現場が止まるという様なことが起きたので、芸術祭オープンの2週間くらい前は、近所の人同士で「向井くんに話しかけないようにしよう」という取り決めまで行われたそうです。芸術祭後、向井くんは結局移住してしまいました。現在は、地域おこし協力隊というかたちで、役場付きで入って、《瀬戸内国際芸術祭》のことや地域の活動をしています。現在は、小豆島も空き家が増えているので、空き家バンクの様なNPO法人を立ち上げて、空き家を整備して移住者を増やしていこうという活動をしようとしています。

家のハードをつくる人がいて、ソフトをつくる私がいて、ハードをつくっている隣で「ヤギを連れてこられるのでは？」と茶々を入れたら可能性が広がるのではないかと思っています。これは、アートプロジェクトでも言えると思います。

浜松では「アートプロジェクトをして下さい」という依頼はほばないです。でも、（ひかりの街プロジェクト）のように、「イルミネーションのイベントをずっとやってきたのだけれど、しがらみがなくなってきたので、一度リセットしたいので手伝ってほしい」という依頼はきます。予算はあるので、アーティストを連れてこられるのです。アーティストと依頼主の間に私が入り、アーティストがしようとしていることを相手に伝わるように説明します。依頼主の要望も伝えた方がいいものは伝えて、伝えなくていいものは伝えないという判断を私が行い、できるだけアーティストが自由にできる環境をそこにつくります。これは、アートプロジェクトと誰にも認められてないけれど、アートプロジェクトと遜色のないことが起こるプロジェクトになります。

ほかに、幼稚園の先生の研修に砂連尾理さんというダンサーを連れて行ったことがありました。例えば幼稚園の先生は、子供がいたずらするとき、身体に表れているその気持ちを読み取っています。そのうえで、事前に止めるか、止めないか、時間的な余裕をもった判断をしています。そういうことを毎日行っているのですが、読み取っていることに対して自覚的ではありません。ダンサーを連れてきてほしいと言われていないけど、そういう身体のことには自覚的なのはダンサーだろうと、ダンサーと幼稚園の先生でワークショップをしました。すると、

まず。すると、それがまちの施策の1本の柱になった様です。彼は、「自分はずっと小豆島町で働くことになるのではないか」と言っています。彼女も一緒に移住して、今年の4月に結婚もし、もう小豆島の人になっています。山崎亮さんの主宰しているstudio.1という事務所もいろんな地域に行っていますが、そこにスタッフが根付いて活動を繰り広げていくという例が多いです。

鈴木：人がいるということは大事です。駐車場のスペースは、セミナールーム「黒板とキッチン」と呼んでいます。そこには、ふたりのバイトが交代で常駐しています。この場所は、その人たちがいないと絶対に成り立ちません。その人件費のために、駐車場の業務をもらいました。当初、駐車場はシルバー人材派遣から雇って4人でまわしていたのですが、このご時世に4人もいる必要はないと思いました。もちろん、みんな業務をしっかりやっているのですが、基本は座っているだけなので、ここだけにお金を使うのはもったいないと感じました。社長は商店街の会長で、駐車場のことを考えるのではなく、まちの入口としての駐車場を考えている人です。社長の立場で考えたら、そこにお金を全部投資するより、セミナールームに人を雇う方が有効活用できるので、ふたり分の雇い賃をこちらに下さいとお願いしました。駐車場業務のシフトを変える必要はありませんが、社長がやりたいことに理解を示す人が近くに生まれますと説明しました。

また、セミナールームに雇った人は、それぞれの事情で時間的に融通のきくパートタイム仕事を望んでいる人です。クラフト作家なので、自分の制作時間がほしいと

いう理由と、季節によってイベントが多くあるため、週末ごとに全国各地に売りに行く自由な時間を確保しておきたいという事情などがあります。そういう人たちを見つけてきて、声をかけて、その人たちの性格に合わせたシステムにしました。今いる人の前にいた人は、きた人と話をして10ヶ月で100個以上企画をつくり、イベントを開いていたのですが、人が変わったら、それはやらないことにしました。

佐藤…今の話のように、「人が常にいる状況」をつくることが、そういう場には大切だと思います。家成さんは、鈴木さんの話を聞いてどう思いましたか。

プロジェクトを実現させるための規模感

家成…幅が広い仕事だと思いました。どうしたら、そういう仕事が依頼されるようになるのか聞きたいです。

鈴木…実は、私にもわからないのです。以前の団体にいたときから、私は肩書きをもたないことにしています。名刺に、団体のなかでの役職も書いていませんでした。「こういう風に見て下さい」と相手のために肩書きを書くのですが、業務がバラバラすぎるので、逆に間違った安心感を与えてしまうと思いました。NPOの名刺なので、「本職は何ですか」と聞かれることもありました。現在は、肩書きに「取締役」と書いているのですが、これが大変便利で、会社の経営陣ですという情報しか与えられていないのに、「へえ」と納得されます。だから、仕事が依頼されるのは、よくわからないのです。

そ、「地続きである」という認識を問題意識としてもっていたいと思います。

行政に聞いたり、発行物を読んだりすれば、このまちではどんなことが問題になっているのかがわかります。そして、それを始めるとなると、パートナーを探さないとけないのですが、私がパートナーを探すということは、私が主体者になってしまします。私はこのまちの人間でもないし、そのまちの困りごとの当事者ではありません。だから、いつでも辞めることができてしまいます。そのことを、私は大きな問題意識としてもっているのです。そこから動くことは絶対しません。レジのおばちゃんや小学生に話を聞くとところから始めるようにしています。小学生が「この辺の遊具がつまらない」と言うならば、単調ではない遊具をつくることからスタートします。そうすると、生活のなかから始まることになると思います。

佐藤…生活のなかから始めることと、ある種の公共事業的なフレームのなかで実践することは、かなり違うのかもしれませんね。

鈴木…「聞く」というのは、活動を起こすための基本だと思っています。あと、すでに活動している人たちがいると思うので、そういう人たちに会って、独断と偏見で「この人は面白い」「信頼できる」と判断し、その人と始めるとプロジェクトが動いていくと思います。

佐藤…「ファシリテーション」または「動機付け」ということですね。背中を押してくれる様なことがないと、な

家成…鈴木さんからの「僕たちの生活は地続きだ」というメッセージがありました。同じことを小豆島町長も言っていました。小豆島町長は、もともと厚生省で福祉の制度設計をしていた人です。中央省庁でエリート街道を進んでいた人だったのですが、いろいろ思うことがあって、小豆島に帰ってきたそうです。東京や大阪の様に人口が多い場所だと、厚生省や国交省や文科省の様に縦割りにして、効率的にものごとを捌いていく必要がありますが、小豆島だと縦割りにはなっていません。道路と学校は繋がっているし、福祉と道路と教育も全部が繋がっています。まさに、縦ではなく横なので、小豆島だとそういうことを実践しやすいと言っていました。

鈴木…確かに規模感は大事ですね。自分が生きている間に、できることはやりたいとなると、大きなまちだと実現できないと思います。浜松市は80万人の政令指定都市ですが、少し頑張れば市長に会えます。

家成…小豆島町長はランニングシャツで散歩していますからね。小豆島でやったことを、僕が好きな都会で、北加賀屋でできないかなと思って、考えていることがあります。僕の事務所から歩いて3分くらいのところに、ロボロの木賃アパートがあるので、そこをリノベーションするか、新築にするか、どちらでもいいので手を加えてほしいという依頼がきました。建物のなかを見てみると、船大工が廃材でつくった様な、今にも潰れそうな状態でした。設計だけするのは心苦しいので、ここでカレー屋さんをすることを決めました。今日の午前中は

かなか先に進めないところがあるのだと思います。

鈴木…「背中を押す」方法もいろいろあって、申請書を書いてあげるとか、報告書を書いてあげるとか、イベントの司会をしてあげるとか、PAをしてあげるとか、いろんな方法があります。いろんな方法があって、そのときに必要なことをすればいいと思います。

「計算しないまま」がフックとなり、人が集まる場所となる

佐藤…家成さんがカレー屋を始めることで、まちに対して、どういう影響を与えることができると考えていますか。

家成…今考えているのは、カレー屋を始めるということだけではなく、そこに古材バンクも加えるということです。北加賀屋は家がたくさん壊されているので、そこから出てくる昔の建具などをストックし、それを再利用・販売する仕組みをつくりたいと思っています。あと、僕の事務所にある本をカレー屋の隣に並べてライブラリーにし、みんながフラッとくることができるようになることも考えています。また、カレー屋の裏に、NPO法人Co.to.hanaが運営している「北加賀屋みんなのうえん」という市民農園があります。その人たちとも連携できると思っています。1階はそういうデザインです。近くに〈NAMURA ART MEETING〉や「Open Storage」を開催しているMASKとうアート系で盛り上がっている面白い場所があるので、2階は直島の〈家プロジェクト〉

そのカレーのスパイスの設計をしていました。

活動を起こすために「背中を押す」方法

佐藤…最初の話に出てきた〈PROJECTABILITY〉では去年の3月に、浜松のなかで地域の人たちが主体的に始めた活動を紹介する展覧会を開催していました。今のカレー屋を始めるということもそうですが、主体的に物事を始める可能性がまったくないところに、「計画的に」その地域の人たちに活動をしてもらうためには、どういう方法があると思いますか。または、そもそも、そういうことは実現できないと考えますか。私が現在関わっている豊島区のプロジェクトでも、そういう問題があります。

鈴木…要望がどこから上がってきたのかによりです。「生活の場から」ということであれば、私は何もしなくても。生活のなかで、ちょっと社交的になって人と話して、ネタを拾うところから始めます。例えば、スーパーで働いているおばさんから、子供の子育てに関して、兄の方が多感な時期になってきて、その多感が過ぎている気がするとか、そういう話を聞くことでいいのです。そこから始めると思います。私が、「すべてを地続きで捉えている」と言ったのは、「縦割り行政」などと揶揄しているのに、実はそれに慣れてしまっているのは私たちの方だと考えているからです。一般の人たちの方が、「タグ付け」を求めているのです。例えば、自分の職業を明かさないことを無礼だと感じている人が多いと思います。それは、おかしいと思います。「縦割り行政」のなかで生活することに慣れているのは、私たちなのです。だからこ

ト〉ならぬ〈部屋プロジェクト〉にして、部屋ひとつにつきアートピースを1年にひとつでも置いていって、それを見に来た人がまわると同時に、カレーも食べられる場所にしたんです。古材を見て、農園も見て、アートのイベントがあるときには打ち上げでカレー屋を使ってもらって、という様になればいいと思っています。ただ、それで何が起きるのかはまったくわかりません。夏までにオープンしたいと思っているので、皆さんにきてほしいです。カレーのスパイスの調合もオープンソースにして、お客さんに食べてもらい、「これはもう少し変えた方がいい」などと言われると、スパイスもどんどん変わっていく様なかたちで、カレー屋をつくっていったらと思っています。

鈴木…面白いですね。関西はソフト的なものが自然に入っていると感じます。土地柄でしょうか。私は建築家と一緒に仕事をしている説明として「ソフトを私がして、ハードを建築家がする」と言うのですが、すると「分業ですか?」と聞かれます。建築家の技能もっている人と、ソフトをつくり続けてきた経験のある人が一緒に仕事をしているだけで、そこを切り分ける必要はありません。《Umalit Camp》もカレー屋も、そういうことがすでに入ってしまったんです。コーボ北加賀屋を「汚いまま」にするというコンセプトを立てることも、打算的ではなく、その方がフックになって人が乗れるのだと思います。おしゃれになっってしまうと、「おしゃれ属性」になっってしまうので、おしゃれな人ばかりがくることになっ

ます。

家成…だから、カレー屋の名前が重要だと思っていて、僕は「シルクロード」というのを考えました。今、漢字にするかカタカナにするかで迷っているのですが、それぐらいの感じが大事です。

鈴木…フランシス・アリスというアーティストの作品で、文字情報だけを看板屋に与えて、看板を描かせるというものがありました。それもバランスのいい感じが感じをつくるかもしれませんね。

「ゲスト／モデレータープロフィール」

家成俊勝

（建築家／京都造形芸術大学空間演出デザイン学科特任准教授）

1974年兵庫県生まれ。関西大学法学部卒。大阪工業技術専門学校夜間部卒。04年、赤代武志と共にdot architectsを共同設立。大阪・北加賀屋を拠点に活動。建築設計だけに留まらず、現場施工、アートプロジェクト、さまざまな企画にも関わる。

鈴木一郎太（株）大と小とレフ取締役

1977年生まれ。97年に渡英、アーティストとして活動。帰国後、浜松市に拠点を置くNPO法人クリエイティブサポートレッツにて、社会の多分野と連動したさまざまな文化事業（場づくり・展覧会・トーク・人材育成事業・町歩きなど）の企画を担当。13年、建築設計から企画・マネジメントまで行う（株）大と小とレフを建築家の大東翼とともに設立。主にプロジェクト企画、マネジメント、アートディレクションに携わる。主な仕事として、「花博2014」一部エリアのアートディレクション・設営、未就学障害児施設20周年事業企画・マネジメント、市民主導の地域プロジェクトについての研究事業マネジメント（静岡文化芸術大学）、多分野にわたるトークイベント「菜×学2014」企画、ふじのくに世界演劇祭2015出品（SPAC静岡県舞台芸術センター）などがある。Central St. Martins College

of Art & Design, MA（ファインアート修士）。

佐藤慎也（日本大学准教授／建築家）

1968年東京都生まれ。建築に留まらず、美術、演劇作品制作にも参加。『+1人／日』（08年、取手アートプロジェクト）、『個室都市東京』ツアー制作協力（高山明演出、09年、フェスティバル／トーキョー）、『戯曲をもって町へ出よう。』コンセプト（中野成樹・長島確・矢内原美邦演出、10年）、『331 Arts Chiyoda』改修設計（10年）、『墨田区／豊島区／三宅島／淡路島在住アートレウス家』ドラマトウルク（長島確演出、10・13年）、『構造茶話会 プロジェクト構造論』コーディネート（TARL、12年）、『四谷雑談集』+『四家の怪談』つくりかたファンク・バンド（13年、フェスティバル／トーキョー）、『としまアートステーション構想』策定メンバー（11年）、（長島確のつくり方研究所）所長（13・16年）など。

思考を深める／想像を広げる 6

日時…2015年12月19日(土) 14時00分〜17時15分
ゲスト…伊藤洋志(起業家／ナリワイ代表)

現代芸術活動チーム「目(め)」(南川憲二／ディレクター 荒神明香／アーティスト)
モデレーター…吉澤弥生(共立女子大学文芸学部准教授)

プレゼンテーション1…伊藤洋志

矛盾の隙をつく仕事

僕はもともと、大学の研究者になろうと思っただけで、自分のやろうとしていることがアカデミズムに合わないなと感じて、大学院を出て会社に勤めました。そのベンチャー会社も立ち上げをやりきったところで体調不良で辞めることになり、自分で自活し、仕事をつくろうと考えました。今では、仕事の種類が10個くらいにはなったと思います。屋号は「ナリワイ」です。読んで字のごとく、自分ができることで自分の生活を立てる、つまりビジネスではなくナリワイをつくろうという事です。「仕事をつくる」＝起業というイメージがありますが、ビジネスの常識に則って仕事をつくると、労働問題にぶち当たりがちです。誰かがブラックな環境で働かない



す。一見、楽しいことばかりに思えますけれど、信じられないくらいに手間がかかるので、旅行会社がやると赤字でしょう。ただ僕は、モンゴルの楽しさを個人的に探求したくてやっているんです。年2回くらいだったらできるかなと思っています。

旅行会社って旅行をつくるというより、金融業に近いんです。なんと、お客さんから集めたお金を、出発前に金融にまわして利益を出したりするんですよ。実際は、ひたすらツアーの広告を考える仕事になっている。更に、とある旅行代理店はモンゴルの銀行を買収している。これには腹が立ちます。

真正面からやると当然、自分も旅行代理店になってしまう。悪魔と契約してしまうんです。だから、どうやってそこから逃れるかと考えたときに、面倒だけれども楽しいツアーを年2回だけ続けることにしました。欲張っちゃいかなと。

専門学校卒業生がくる学校

そうすると当然ながら収入が少ないので、生きていけない。だからもうひとつ仕事をやらないといけないので、別の仕事を考える。例えば、パン屋の学校。これは学校と称しているけれど、ツアーと似ています。もともとは田舎に移住したパン屋のおじさんと学生の頃から親しくしていたので、彼に協力してもらってやっています。今年だけでも年間100校ほどの学校が廃校になっています。アートプロジェクトで廃校を活用することもありますよね。このおじさんはある技を駆使して学校を借りることに成功します。小麦をつくりながらパン屋をやる、という運営をしています。

世のなかには専門学校がたくさんありますね。例えばカフェを開くコースもあって、年間授業料を考えると普通にカフェができるくらいのお金だったりもします。これはやっぱり、専門学校ビジネスの弊害なんです。いちばん問題なのが、専門学校の先生しかしていない人が結構いること。服飾系の学校の卒業生と雑談していたときに聞いた話ですが、帽子コースを卒業したひとが何人デザイナーの仕事に携わっているかという、30人中たった3人だそうです。10年経ったら全滅する可能性があるんです。ちなみに僕の友だちは帽子メーカーの倉庫管理の仕事をしていました。近いようでまったく近くない。帽子には近いけど、実務は全然違うという矛盾がある。そんなところに通わないで、パン屋に直接教わったほうがいい。そう思って始めたのがパン屋の学校です。しかも、田舎でやりたい人向けです。パン屋の専門学校は大阪と東京とか都

といけない場面がどうしても出てきます。なので、通常のビジネスとは違うルールをどうやって見つけたらいいかと考えています。世のなかのビジネスは基本的に矛盾だらけで、誰かが苦労しすぎたりとか、そもそも誰も得しないことが結構あると思うんです。しかし、その隙をついていくと、たいして儲からないという別の問題も出てきます。常識的な路線で起業し仕事をつくるって、実はすごく大変なことなんです。

モンゴル武者修行

ナリワイの活動のひとつに「モンゴル武者修行」という名のツアーがあります。旅行業っぽく見えるけど、実際はちょっと違って、年に2回、毎回15人ほどモンゴルに行きたい人を集めて、遊牧民になるまで鍛えあげるというツアーです。遊牧民に「どうやってら遊牧民と結婚できるんですか」と聞くと、馬に乗れて、移動式住居のゲルが建てられて、羊が捌けて、相撲が強かったらなお良し、だそうです。だからこれを全部やるわけです。人間ってすごくて、1週間馬に乗り続けたら、だいたいの人が走れるようになります。上達した人は競馬に出場して帰ってきます。

こういう面倒なツアーは、旅行業のビジネスモデルだと多分できないと思います。これは僕が、個人的にモンゴル好きだからやっているだけ。普通にやったら効率が悪い。最初はまず、モンゴルに行きたいと集まったグループに、モンゴルで何をしたいか聞きます。ゲルに泊まる、とか、羊を食べるとか。モンゴルってもっぱら羊肉なんですけどね。いちばんモンゴルを体感するのにふさわしいのは、丘に登って平原を見渡すことかもしれません。最近では地球が飛ぶようになったので、それに乗るのもいい。全力で走っているのもおすすめです。サッカーするとかね。僕は、遊牧民同志ってどうやって出会うのだろうという疑問がありました。隣近所が離れすぎてるじゃないですか。あるモンゴルのおばあちゃんに聞いたんですけれど、羊が迷い込んだふりをして探しに行くって言っていました。10キロくらい離れた隣の家に行って、「うちの羊いないですかね」と言う。同年代の女子がいたらもうけものです、ということらしいです。

ほかに、星空を見たい、という意見もありました。日本で見るとうれしくなりませんが、向こうの人って流れ星を不吉だと思っているそうです。そういう文化の違いを知るの面白いですね。こういう、参加者から出てきたやりたいことを、全部やりま

市部にあるんですけれど、基本的にまち中で激しく稼いで激しくお金を使うモデルしか教えてくれません。田舎でパン屋をやりたいと思ってパンの専門学校入っても、実は肝心なことが学べない。この学校では、一週間ぶっ続けでパンと田舎暮らしの現場を体験します。料金はご飯付きで165000円ほど。これが蓋を開けてみると、10人中4から5人くらいが田舎暮らしを実行した上に、2、3人がすでにパン屋をやり始めました。

ここではお金をかけない方法を徹底的に教えているので、すぐにスタートできる。普通、専門学校って機械屋さんとかタイアップするので、この機械使った材料使ったらうまいパンができるっていうのを教えてくれる。すると、そこから出られなくなるんですね。僕らの学校には、パンの専門学校を卒業した人もきます。最初からここにきたらよかったのになって思うかもしれませんね。

全国床張り協会

もうひとつの仕事は、全国床張り協会です。もともとこういう仕事を始める前に、家賃を下げるためにボロい家を改造して、一部をギャラリー兼イベントスペースにしたことがあったんです。すると、床張りが結構面白いということに気づきました。

さっきのパン屋が震災の年に大水害にあったって、屋根のほうまで浸水したことがありました。すると50メートルある廊下がべりべりに剥がれてしまった。パン屋が続けられなくなる危機でした。パン屋の仕事がなくなったら、僕の仕事もなくなるので、一緒に床を張ろうという話になった。すると、パン屋のおじさんが、「伊藤くんならなんでもワークショップにして稼げるだろう」と言い出すんです。

自分の人生を振り返ると、3軒くらい自分で直しているんです。外注すると100万200万円が一瞬で飛んで行くんですけど、床張るくらいだったら素人でも意外と簡単なんです。このパン屋は和歌山県の熊野古道の近くなんですけど、この辺だったら床が腐ってる家だと家賃10000円くらいで借りられます。「いざとなったら、床張りさえ覚えておけば死ぬことはない」「人類は2種類にわけられる。床張れる人と張れない人」みたいな挑戦的なキャッチコピーを打ち出したら、10人くらいの参加者が集まりました。そして、パン屋の床も直っちゃった。

現代社会って、みんな分業しているから、自分の仕事がすごく効果が出た、という

場面が少なくなっているじゃないですか。だから床張りは面白い。参加者と一緒に盛り上がりあって「全国床張り協会」を名乗ることになったんです。すると、全国にどうやら床張りに困っている人が結構いるらしく、年10件くらいの依頼がくるようになります。大工さんにびっくりされますけどね。モデルとしては、家主に材料費だけ払ってもらって、僕は授業料を収入にします。4000円とか5000円ほどもらって、10人集まれば1日50000円くらいの稼ぎになります。そして、みんな床を張れるようになって帰っていく。

古民家を買ってゲストハウスをやります、という人や、実家のおばあちゃんの家がボロボロなので自分で張れるようにしたい、という人もいました。これで、建築業界をこっそり変えていこうかなと思っています。建築業界もいろいろとしがらみが多いので、ブラック化しやすい。分業化しすぎた結果、材料だけ運ぶ職ができたり、石膏ボードもってくるだけの仕事もある。そうすると施主にも会わないので、誰にも感謝されない恐ろしい仕事になるんですよ。そうすると、人間って何のために生きているのかと思うようになります。床張りのいいところは、ニートでもバリバリ働いていても、床と一緒に張ると仲良くなれる。実は床張りを通じて結婚した人が何人かいます。

自分の家のブロック塀をハンマーで壊したらすぐ面白かったので、これを遊びでやれないかなと思ったんですけれど、サイトもないので依頼がないです。せっかく自分の家の壁をぶっ壊すことになったので、ツイッターで呼びかけたら知らない人が集まったんです。私もぶっ壊したいですって、見知らぬ人が5人集まったのは結構面白くて。これはもうちょっと頑張りたいですね。

小さくても実績をつくる

「古座川ハナアミ」という仕事も始めました。ここは特産品もない山村なんです。自然だけはいっぱいあります。ここでおばあちゃんたちがサークル活動として花を編んでいたんですね。学校のバザーで500円とかで売っていたんですけれど、これは素晴らしいという話をして、おばあちゃんと花を売ることにしました。おばあちゃんたちは基本的にもう無理に稼がなくてもよい、やることがないんですね。もちろん農業とかしているんですけど。花を自分で編んでお金を得たことで、元気になったんです。年金で寿司食べに行くのって結構気が引けるらしいんですよ。あとは、お

を壊すのも、業者さんに頼むと5万10万かかるんですよ。細かいことをどんどん積んでいくと、かなりの差になっていくんです。床張りも普通に大工さんに頼んだら50万円くらい。パン屋の学校は100メートルくらいの廊下だったので、100万円くらいになりますけど、材料費30万円で済んだ。これで70万円稼げた。たいして収入ないけど、それ以上に支出を削る能力は高まっていくので、余裕ができてくる。仕事で健康もつきます。ジムに行くなど愚行です。稼げるようになると忙しくなって、運動する暇がなくなり、ジムにお金を払って行くようになる。

複数の仕事を組み合わせて、支出を減らしながら収入をつくると、世の愚行にまぎれなくて済むようになるんです。仕事をしながら心身を鍛え、技を身に付ける。余っているものと無駄な支出と特技関心、この3つの要素をいい感じに組み合わせて仕事のモデルを構築する。そうすると何回もチャレンジできて、そのなかでいちばん面白くて効果的な仕事が残っていく。

得意分野は重要だと思います。僕の場合は大学で農業と林業を勉強していたから、農林業にほかの要素を組み合わせているんです。これは個人個人で違うと思いますけど、いい組み合わせを選んで、自分の得意分野を増やしていく。例えばモンゴルツアーは教育とか、文化人類学が加わってできています。僕は文化人類学に興味があったんですが、その組み合わせでツアーができる。床張りも技を覚えたいだけというよりは、床張ってるうちに人と仲良くなった、床を張ること自体が楽しいっていう要素でできています。そういう風にいろんなことを組み合わせていくと面白いです。

あとは適正規模の見極めです。ビジネスだと100万円投資したら200万円になる、というのを加速させていきます。僕がやっていることは基本的に、ある一定以上はいかないものが多い。どんなに頑張っても床張りを覚えたい日本人は少ないです。から、そこに向けて広告打ったところで無駄です。無駄なこととはしません。1番少ないコストで最大の効果を生むように常に考えていくと、非常に小さい仕事もできる。例えば月2、3万円の仕事をフルパワーでやっていたら駄目ですけど、1ヶ月に1日だけ稼働して月3万円稼げたら楽じゃないですか。そういうことを積み重ねていくと、ひとりですべていけるんです。もうひとつは、時間をかければ育つものを選ぶというのもポイントです。「たくさんやると忙しくなりますよね」って話をされるんですけど、時間をかけるほど楽になっていくものを選ぶようにしています。

年玉あげるとか。自分で稼いでないのにちょっと贅沢するっていうことが気が引ける。そこのおばあちゃんたちは、「私も寿司食べに行ってるわって」っていう話もあります。いろいろ苦労話があります。まずはおばあちゃんを説得しないといけないんですけど、これをいっぱい売って儲けましょうって言っても、おばあちゃん別に困ってないから、やる気しない、という話になる。そこで、とりあえず自分も編む練習をしました。ほかに、おばあちゃんの話し合いに参加したりして、どうすればおばあちゃんのがやる気が起きるかを探っていきました。基本的に販売をしたことがないので、躊躇してしま。例えば虫が入っていて、クレームがきたら怖いとか。そういうことに怯えているんです。

そこで、僕の担当の美容師さんの結婚式の飾り付けに使いました。おばあちゃんたちはとにかく怯えているので、話し合いを何回やっても先に進まない。ここは無理やりなんですけど、「僕の友だちなので文句言わせませんから」って。80個つくってそれなりの金額をお渡ししたところ、丸く収まりました。一度実績ができると、あれほど延々と話をしていたのが嘘のようです。小さくてもいいから実績をつくるものごととは動くんだなっていうのを学びましたね。

愚行にまぎれない方法

大まかに言うと、3つ以上のことをやるっていうのがポイントだと思います。ひとつだけでやろうとすると大変なことになる。パンの学校で生計を立てようと思ったら、パン屋のおじさんをめっちゃ働かせないといけない。月に5組の受け入れをお願いしたら、何のためにやっているかわからなくて嫌になる。今は年間10組くらいなんです。それでもこのパン屋さんにとっては年間150万円くらいの売上になるので、ちょうどいいペースなんですよ。ビジネスにすると、年間100組くらいやらないといけない。僕はこれで、20%の運営費をもらっています。普通に会社があると40%は取るでしょう。3つ以上やると、そういうことしなくてもいい。

もうひとつは、遊びの延長をどうやって仕事にしていこうかということを考えています。そうすると僕のストレスが溜まらないので、ストレス解消コストが下がる。支出を減らしながら収入を増やすという作戦をとっています。自分のやっていることであれば、コストも激減します。例えば親に贈り物を送るときも、花を送る。ブロック塀

日頃の行い

僕はほかに、梅農家をやっています。梅を取って売っている単純な商売なんですけど、ひたすらツイッターとフェイスブックで宣伝していると、「なんか頑張っているから買うか」っていう気持ちになって買ってくれる人が出てくるんです。実はここにも農業界の矛盾があります。やっぱり大量に売らないといけないので、個別で売る暇なんかないんですね。スーパーにある梅って、大量に、早めに取って流通業者に流しているので、成長しきってない梅が並びます。うちのやつは今日取らないといけない梅を取って、その日のうちに送るので、誰がつくっても濃い梅酒ができるという素晴らしい仕組みになっています。最初の頃は売れないので暇だったから箱に絵を描いていたんです。これに、みんなびっくりするらしくて。梅を買ったら変な絵がついてきた、と言って勝手にフェイスブックで広げてくれる。あまり真面目に考えずにやったことも、いい結果になることがある。最近はお子さんのいるお客さんから「子供がペンギン描いてくれて言っている」という様な要望が出るようになってきました。すると、毎年買う理由ができる。おしゃれなパッケージを考えてやったら、こうはならなかった。

ももとは大学の同級生の実家の梅畑に呼び出されて、交通費ももらえないのに2週間バイトしていたんです。梅の収穫って体力的にかなり厳しいんです。交通費出ないのを考えると割に合わなかった。でも、友だちと仲が悪くなるのは嫌だったので、自分の携帯で写真を撮り、梅の写真をアップロードしました。「3キロ30000円で」って売り始めたら、40000円ぶん買ってくれた人が出てきました。単純に計算すると、吉野家でバイトしたほうが時給はいいんですけど、個人がちゃんと仕組みを考えてやれば、明らかに内容が いいものは売れるわけなんです。見つけた人は翌年



も買ってくれて、だんだんと売り上げが伸びる。40000円が340000円に
なっているんですが、これ、株式会社として考えたら許されないスピード感ですね。
でも、個人でやるにはこれくらいいい。広告費もほとんどかかってなくて、ひたす
ら僕が絵を描く枚数が増えているだけ。いきなり梅だけでやろうと思ったら、梅ジャ
ムつくったり、いろんな加工品を売らないといけない。すると、お金がかかってくる
んです。

モンゴルに行くとか、やっぱり相撲せざるを得ないんですよ。向こうの人と心を通じ
合わせるためにね。でも、向こうの人はめちゃくちゃ相撲が強いんで、肋骨を折られ
たこともあります。梅の収穫って、20キロくらいの梅をもって斜面を歩いたりするも
んだから体が鍛えられて、最近、モンゴル相撲の試合時間が伸びてきています。6月
に梅の収穫をして、7月にモンゴルのツアーをやるのが、ちょうどいいサイクルにな
ってきている。日頃の行いが大事なことですね。どこからみんなが興味をもつかわ
からないんですよ。モンゴルに興味を持った人が、梅を買ってくれることもある。自分
がほしいものを素直に提供していれば、そうして繋がっていくんです。

進む暖簾分け

桃の販売もやっています。仕組みとしては、八百屋に近い。八百屋は一度大量に仕
入れたら、一年間、それを売るのが頑張る。すると余った桃は腐っていく。このナリ
ワイは、僕が畑に行って、その場で注文があったものからどんどん送ります。自力ア
フィリエイトみたいな感じです。売れた分だけ山分けする。だから、在庫がないん
ですよ。1トンのものを仕入れて200キロしか売れなかったら結構な赤字です。そ
ういうことはしない。基本的に桃農家は人手不足だから喜ばれます。

現場に近いところにいると、工夫できるポイントを発見できるので、購入したい人
にとってうれしいところがわかってくる。学生運動の世代の人たちって有機農業にの
めり込んで、どんな業者を立ち上げてきました。「大地を守る会」もそういう流れで
誕生したんですけど、どうしても最終的には営業合戦に巻き込まれていくんです。
農家の取り合いになったり、広告や営業電話合戦になってしまふ。農学部だったから
そういうところに就職しようかなと思って、ちょっと調べたんです。最初にやる仕事
はお客さんにひたすら電話すること。でも、そういうことしたいわけじゃない。そう

て下さいていうことにしているんで、50着くらいでつくれたりする。50着くらいだ
ったら、クラウドファンディングで予約を募れば最初に投資しなくてもやっていける。
作業着として売るなら1万円前後が限界だから、実現するには生産コストを抑える必
要があります。それで、20着分の少量で大手が使えない余っている生地を安く仕入れ
てつくるようにしました。

プレゼンテーション2..現代芸術活動チーム「目(め)」

わかるまで、聞いていく

南川憲二..僕たちは現代アート作品をつくっています。今日はいないんですけど、増
井という、主に制作担当の仲間がいて、中心メンバーは3人です。多いときは15人か
ら20人くらいで作品をつくっています。

まず最初に《たよりない現実 この世界のありか》という作品を紹介したいと思い
ます。僕たちは美術作品と鑑賞者の関係とか、動線と作品と鑑賞者の関係に興味があ
りました。それを僕は「絵画の後頭部問題」と言っています。絵画を見ていると、前
のお客さんの後頭部と絵画が同時に見えるわけじゃないですか。それがどれくらい鑑
賞体験に影響を与えているのかが気になっていたんです。例えばお腹をこわしてると
きに、フォービズムの絵画みたら強烈な体感ができるかもしれない。それは作品にと
って大きな力になっているんじゃないかと考えたんです。

僕たちは、荒神さんがアーティストで、僕はプロジェクトをディレクションする役
割になっています。ある種、荒神さんが、自分のなかにある不思議な感覚をキャッチ
するアンテナの様な役割をしていて、それを僕がヒアリングしてかたちに落としてい
く関係です。荒神さんは「空に落ちそうになった」と言っています。ずっと付き合っ
ていると、これが本気で思っていることだということがわかってきます。空に落ちそ
うってどういうことなのかを、僕がずっと聞いていく。でも、いくら聞いてもわからな
くて。「埼玉のどこか広い駐車場みたいなところにいけばわかる」とか、「そこにコロ
コロ付きの椅子をもっていけばよりわかる」と言うので、コロコロ付きの椅子に乗り

いう会社は基本的に、スーツ着た人が畑にきて「どういう風にやってますか」とか、
「農薬何回撒きましたか」とか聞くんです。それだけで一体何がわかるんだって思
います。だからとにかく、農家と一緒にやることにしました。

2007年からモンゴルツアーをやっていたら、次はタイのツアーをやることにな
りました。これはタイに住んでいた女性が、タイに留学したら会社勤めができない
体質になってしまったらしくて、仕事を辞めてタイで何かしたいと言われ、僕が「タ
イの山岳民族は家を1週間で建てられるらしいよ」ってアドバイスしたら、なんと山
岳民族を見つけてきて家を建てるツアーを実施してしまった。年2回開催されていま
す。でもこれ、仕事としてやったらめちゃくちゃお金がかかりますよね。でも普通に
タイの人との繋がりがある人が始めると、そんなに大変じゃないんです。

僕の友だちで美術作家がいるんですが、作品が空間全体なので売れない。バイトを
して個展して、を繰り返して生活しています。僕の家はシェアハウスなんですけど、
一部屋余っているから丸ごと作品にしてもらえないかと依頼しました。それをゲスト
ルームとして貸出し、滞在費をその作家にフィードバックしたらどうかと思ったん
です。

あるものからはじまる

スクラップ装飾社っていうのも最近始めました。内装業というのは、無駄が多い。
例えばファッションの展示会をやるたびに莫大なゴミが出るんです。お金を払って産
廃業社に引き取ってもらうんですけど、撤収も面倒くさい。そこでインテリアデザイ
ナーの友達と、大工の友達と4人くらいで、廃材を集めて什器として展示会で使っ
てもらえないかと考えました。什器はすべてもらった材料で構成して、花をテーマにし
た作家さんのグループ展で使ってもらったら好評でした。来場者に、什器が欲しい人
はもって帰っていいよ、ってことにしたら撤収が楽になりました。片付けが楽って
いいことですね。こういうことをやっていると、いい作業着がないことが判明して、作
業着もつくり始めました。これも常識的にやるとやっぱり大変です。300着から
じゃないとつくれませんっていう話にだいたいなるんですよ。結構な初期投資が必要
なんです。ファッション業界って忙しい時期がみんな一緒なんですよね。忙しい時期
に大量にみんな注文するから、小さい仕事をやる暇がない。でもうちは暇なときやっ

ながら空を見たりして考える。空に落ちるってどういう感覚なんだろう、と。本当に
思っていることだけはわかるので、それは一体どういう感覚なのかを聞いていま
します。だんだんと自分のなかでもわかってきたタイミングで、今度はそれをどうや
って他者に確かめてもらうか、というところから作品を発想しています。簡単に説明
すると、荒神さんの言っていることは、この世界はとても不確かで、自分たちが今地
面に立っていることさえも、確かになったことではないということだと思っんですね。
ずっと何千年もの間、空に落ちたことがないだけで、空に落ちないってことが確かめ
られたことが1回もないじゃんっていうこと。地球が太陽の公転軌道から外れてどこ
かに飛んで行くかもしれない。そうならないって誰にも言えないでしょう。もし万有
引力があるというなら地球なんて小さいものにくっついてるんじゃないかって、もっと広
大な天体に引き寄せられてもおかしくない。それを、体の細胞がどういう風に感じて
いるか、ということを言いたいんじゃないかというのがだんだんわかってくる。それ
をどうやって作品にしていくなかを考えています。

確かめようとすることだけが、確か

南川..《たよりない現実 この世界のありか》は、人がどういう風に歩くのかという観
客の動線を半年くらい考えた作品です。この作品ではまず、資生堂ギャラリーの入口
の階段部分を、点検口にしました。バックヤードというか、建物の裏側にある様な入
口にしたんです。ギャラリーのなかに入っていくと、このビルの裏側から入ってしま
ったかの様なしつらえにしました。

資生堂ギャラリーには階段から入ると、エレベーターで下がってホワイトキュー
ブに出るっていうふたつの入口があります。お客さんは、「今日はエレベーターにし
よう」という風に選んでギャラリーに入ると思うんですが、そのどちらから入ったか
によって、作品の見え方が変わるようにしたかったんです。

エレベーターに乗って地下へと降り、扉がチーンと開くとホテルの様な内装になっ
ています。普段は白い壁があって作品が展示されている様な場所なんですけど、まるで
ホテルにきてしまったかの様に感じます。さっきの入口から入って行くと、ホテルの
フロアに出た様な状態になります。もともとあったギャラリーの壁と、エレベーター
の扉との距離が、ちょうどホテルの宿泊階に着いた時の壁までの距離と感覚的に近か

ったので、これははまると思ってたホテルを選びました。

この作品を見たお客さんのなかには、本当にホテルだと思って帰った人もいます。作品だと知っている人のなかにも、廊下にかけている絵が「目（め）」の作品だと思って帰った人がいます。

どんどん進んでいくと、客室の扉がいっぱいあります。そのなかのひとつが開いていて、客室のなかに入れるようになっていきます。中には鏡があるんですが、実はそれは鏡ではなくて、向こう側が全部反転した状態でリアルにつくり込んでいます。ティーバックの文字も反転しているし、時計も反対周りで動くようになっていたりします。こっそりお客さんの



反応を見にギャラリーに行くと、半分くらいの人が鏡のなかに入っていますが、半分くらいの人はそのまま素通りして帰ってしまいました。

廊下には暗い曲がり角があって、曲がり角だと気がついた人は中に入れる様なしつらえをしました。奥の壁に穴が開いていて、中が真っ暗になっている。5分ほどずっと見ていると、「不可解な光」がぼんやりと浮かび上がってきます。

ホテルなのかギャラリーなのか、ここでは確かめる手段がありません。ギャラリーということ自体も、これまでがそうだったらしいというだけでしかない。この辺りが荒神さんの考えと繋がってくるんですが、今までの人生のなかで、皆さん、たぶん数万枚の鏡を見てきたと思うんですが、それをひとつずつ確かめたわけじゃないでしょう。そのなかの1枚が反転して全部つくり直されていたかもしれない。それを見逃したり、気づいたりする。「不可解な光」は高速で回転しているんですが、最終的にはこれが何であるかは確かめようがない。荒神さんの言葉を借りると、「何もかもが不確かかなんだけど、確かめようとするってことだけが確かだ」ということを作品

を通して、鑑賞者に対して伝えたかったんです。

荒神明香…幼稚園の頃、体操の時間に屋上で仰向けになっていたときに、空に落ちそうだなって思ったのがきっかけだったんです。誰も空に絶対に落ちないって保証できないじゃないですか。空に落ちるかもしれないって思ったとき、体がぐわっと空の方に押し出される様な感覚になって、本当に怖くなったんです。そのときに隣にいた友だちの背中が地面に着いている様子を確認しないと、体操ができなかったという記憶があって。大人になって大丈夫になってきたんですが、それでもやっぱり、例えば営業の終わったビルのなかの、止まったエスカレーターを降りるときに、自分の体の感覚は、エスカレーターに乗っているときの感覚が染み付いているから、足がおぼつかなくなるんです。ととと、ってなる。止まっていることはわかるけど、体がついていかない。実際に自分たちが感じている現実って、すごく曖昧だなんて思います。そういう体感の不思議さを伝えたくて、この作品をつくりました。

南川…自分たちがどうしてこういう作品をつくっているかをお話したいと思います。夜、星空を見ると当然星があって、その1粒1粒について、誰かが答えられるわけじゃない。自分たちがわかっているのはこの地球上の、そこに家があるってことぐらいです。そこから上がほぼすべて謎、というなかで僕たちは生きています。そのことが僕たちにとっては何よりも大事だと思います。ほぼすべてが謎のなかでみんな就職したり、子供産んだりしている。これだけ壮大な、圧倒的な謎を無視して生活している。その謎を確かめたい、そういう動機で作品をつくっているように思います。

主観と客体を知覚する作品

南川…次は、水戸芸術館の〈カフェ・イン・水戸R〉で発表した作品をご紹介しますと思います。グループ展だったのですが、美術館の一角に壁があって、気づく人は気づく様な入口があります。消火栓のなかから入っていけるようにしました。そこから入って行くと、もともとあったかの様な事務所が現れます。ここでは、いろいろな人が活動していた形跡があります。それをずっと見ていくと、美術館の鑑賞者についてのものだというのに気づきます。何千枚もの資料があり、1枚1枚全部つくりました。

鑑賞者について観察したとか、研究した様な資料がこの空間のなかにあります。かかっている服も、着替えられる場所も全部つくりました。資料を見ていくと「スケーパー」という単語がたくさん出てきます。「スケーパーの人はここで着替えて下さい」とか、スケーパーに対する指示が出てきます。でも、「スケーパーとは何か」は誰にもわからない、という作品です。

これ、本当にわからなくしています。美術館のキュレーターと管理の偉い人だけが本当のことを知っています。ほかの人には言わない、と約束をしていただきました。管理の人には「スケーパーがきたらこのように対応する、こなければこれでいい」という看守さんのマニュアルを渡しました。それはどうしてかというと、鑑賞者が唯一言葉を交わせる人だからです。「スケーパーっているんですか」とか、「スケーパーって何ですか」って必ず聞いてくる人がいるからです。けれど、看守さんなりにいろいろな答え方をしてほしいと思っていました。その設定を、かなりの時間をかけてつくりました。美術館の管理のトップの人とキュレーターと、僕らだけが本当のことを知っている。スケーパーは実在するか、実在しないか。僕たち目（め）が鑑賞者を装ってスケーパーというパフォーマーを美術館に送り込んでいるのか、いないのか。その答えを美術館のふたりの人だけが知っている。それは伝えているんですけど、嘘か本当か、実は謎なんです。本当に実在するかしないかは、最後まで言わないようにしました。

ひとつだけ仕掛けをつくっていて、「看守さん」っていう人が美術館の制服を着てずっと作品を見守っているんですが、その人が3分おきに更衣室のなかに入って行きます。更衣室のなかでカーテンを閉じて、何十秒かしたら出て行ってもらう。作品の巡回のルートのなかに、更衣室に入る、というアクションを組み込んでもらったんです。すると、鑑賞者が看守さんを見て、「これはスケーパーだ」と思ったりする。ちょっとややこしいかもしれないですけど。

荒神…このときに挑戦したのは、資生堂のときにはつくらなかった、埃みたいに小さなもので細かくつくったことです。衣装の汗ジミも全部つくっているんです。徹底的に、人が見えないところまでつくりこみました。資料も、何千枚もあるんですが、一枚一枚つくり込んでいます。そこまでつくりこむことによって、自分たちもだんだ

南川…資料を詳しく見たり、スケーパーについて考えていくと、次にした鑑賞者に、自分がスケーパーの疑いをかけられるという状態になっていくんです。数秒前まで圧倒的な他者だったスケーパーが自分のなかに入ってくる感覚をつくれたらいいなと思いました。もともと荒神さんが言っていたんですが、人間って目と鼻があるじゃないですか。めちゃくちゃ離れて見ると、目と鼻は誰かが似ている。ひとりひとり近くで見ると違うだけで、ちょっと離れてみると区別がつかない物質でできている。それをどうやって感じるのかを作品にしていきたかったんです。要は、自分たちがこの広い宇宙のなかの物質として浮遊していることと、主観と客体というのがあること、そして、その客体の方をどうやって自分たちが知覚できるのかを考えたかったんです。

見に行かなきゃいけない

南川…宇都宮美術館と一緒につくった《おじさんの顔が空に浮かぶ日》という作品もご紹介したいと思います。これは、人の顔が空中に浮かぶ風景をつくる、という作品です。去年の12月にやったんですが、15メートルくらい、ビル4階建くらいのおじさんの顔を宇都宮の風景のなかに浮かべました。最初は宇都宮美術館のほうから、美術館の外で何かやってもらえないかというご依頼をいただいて、まずは宇都宮のまちをリサーチしました。芸術祭は、だいたいそのまちに行って、そのまちをリサーチして、空き物件を見つけて何をするか考えるんですが、ここでも案の定、空き家の様な場所を紹介していただいたんです。

僕は何の気なしに商店街の人に、「宇都宮美術館の外でアート作品をつくることになってるんですけど、どう思いますか」って聞いてみました。そうしたらひとりのおじさんが、「自分がそれ見に行かなきゃとは思わないだろうね」って言ったんですね。アートって、わざわざ「行かなきゃいけない」ほどのものじゃないだろうと。かなり率直におっしゃっていたのが、すごく自分たちの心に残ったんです。その宇都宮に行

った帰りの高速のなかで荒神が、ふと、自分の見た夢を思い出しました。それが、「おじさんが空に浮かんでる夢」だったんです。

荒神…中学生の頃に見た夢を思い出したんです。塾の帰り、夕暮れ時に電車に乗っていて、電車が進んでいくんですけど、林と林の切れ間にぽっと出た瞬間に、まちがパ―って広がったんですよ。綺麗だなんて思ってたけど、ぼんって月みたいにおじさんの顔が浮かんでいました。うわー、何これって思ったんだけど、また林が始まる。あれはなんだったんだろうっていう夢でした。なんかすごいバカバカしい夢だけど、大事なものが詰まっている気がしたんです。それをふと思い出して、南川くんはその話をしました。

本気のアートがすごいかを見せてくれ

南川…なぜかそのときはふたりともまったく理由がわからず、「それだ!」と思いました。すぐに企画書をつくって美術館にもって行きました。そうすると美術館の館長さんはじめ、とても反応がよかった。もうどうなるかわからないし予算もつくかわからないけれど、とにかく進めてみようってことになりました。顔を浮かべるのなら顔を集めることから始めなくてはならず、空き店舗をひとつ借りました。地元の人に向けて、こういうことをやるので興味のある人はきて下さいっていうチラシをつくって、説明会を開きました。そこで商店街の会長さんが言われたことがまた衝撃的でした。「顔を浮かべてみたいんだけど」って話をしたんですが、そしたら「それがいい、それでいいよ」って言われて。昨今アートプロジェクトとか参加とかワークショップとか、いっぱいあるのは俺も知っているけれど、そういうのはいいから、「本気のアートがいかんにすごいかを見せてくれ」って言ってくれたんですよ。

そのときに「これはいける」と思い、調子に乗って「一緒にやっていきましょう」って話しました。まずは顔を一緒に集めてくれる人を探しました。どうしておじさんなのか、とか、おばさんじゃ駄目なのか、とか、私が浮かびたい、だとか、いろいろな声がありました。とにかく自分たちも、「どうしてこの作品がやりたいのか」をぶつけてみたかったです。先にこっちで考えるってことに意味がない気がしていて、「なぜやるか」を本気でぶつけてみた。もしそこで理解されなかったら一生、参加型と

孤独と仲間

南川…2年目、いよいよ本番に向けておじさんの顔をつくるんですけど、なかなかうまくいなくて。もうひとりのメンバーの増井がアドバルーン会社とか、気球の会社を調べたんですが、増井曰く、日本にある会社は全部調べたそうです。もう、これできなければ国内でやるのは難しいっていうところまで調べていました。やっぱり莫大な予算が必要で、全然足りなかった。場所も行政が関わっていたり、美術館関わっていたり、地元参加者の想いもあって、錯綜していくわけです。そういうたなかで、どんどん自分たちが追いついてしまっていました。

芸術作品は作家のわがままというか、思い上がりでつくるものでは決まてないと思います。この顔が浮かぶことによって、人々が生活する風景が変わる。同じ様な住宅がいっぱい並んでいて、同じ電信柱があって、同じ道路が並んでいる中に、おじさんの顔がぼんって浮かぶことの面白さは、決して自分たちの独りよがりではないっていう自負があったんですよ。



その頃は会議で人を集めたら、地元の人が15人くらいいてくれる状況だったんですが、「場所はどうなっているんだ」とか、不満も積もってきて、どんどん会議が暗くなって、人も減っていきました。いよいよやばいというところまで行きました。そのときに、ずっとこの活動を引っ張っていったくれた、「顔あげ隊」のボスみたいな人が大阪に転勤することになってしまった。本当にそこでがっくりきました。そんなときに、ひょっこり僕と同世代のサラリーマンの方が参加しにきたんです。初めてきたけれど、なんだか暗すぎるって言われました。とにかく飲みに行こうって言ってくれて、居酒屋でいろんな不満をぶちまけました。その

か言わないでおこうと思うぐらいの意気込みでやりました。

まず顔を集めるんですが、まち中に「収集カー」をつくって、まちゆくおじさんの顔をどんどん撮りためていきました。ウェブ上でも集めました。すると218人の、我こそはっていうおじさんのモデルさんが集まりました。告知のために暖簾をつくってくれる人も現れ、周りもどんどん盛り上がり始めました。顔収集センターに顔を貼りだしていくと、まちゆく人の反応もだんだんよくなっていき、遊びにくる人が増えていきました。

ついでに、絵日記のワークショップを開きました。近くの小学校に行って、おじさんの顔が浮かんだ日の絵日記を先取りして描こうというワークショップです。いろんな子供たちの絵日記が出てきました。ある絵日記には、しわしわのおじさんの顔が川に流れている絵が描かれていました。秋くらいに上げる予定だったんですけど、この子だけ日付が3月になっていました。おじさんが浮かんだ後、しわしわになって流れてきたものを自分が見た、という絵日記なんです。おじさんの顔が浮かんだあとどうなるかという視点を、このワークショップから与えてもらいました。ある子は自分たちが公園でサッカーしていたらおじさんの顔が裏から浮かんできて、おじさんのほうがびっくりしていたっていう絵日記を書きました。おじさん視点っていうのはあんまり考えたことなかったな、と思いました。同時に「視点のワークショップ」という、実際にお顔を浮かべる場所、候補地を探すワークショップも開きました。実際に風船を浮かべて、それを眺める。そうすると、どこからどういう風におじさんの顔が見えるのか、という視点が生まれる。作品にとってはかなり重要なことで、いろんな参加者の視点がマップに落とし込まれていきました。

この活動は、2年かかりました。結局、何でおじさんの顔なのか、何でそれを風景のなかで見たいのか、それを考えることが自分たちのいちばんのテーマだったんですね。「顔会議」というのを開いて、集まった顔のなかから、この顔こそ浮かべるべきだ、という議論をしました。これは5時間半かかりました。あんまり口を聞いたがことない、ほぼ初対面の人たちが集まりました。上が8代のおじいちゃんから10代の学生まで。十数人の参加者と一緒に、集まった200人以上の顔のなかから、「これこそ」という顔を決めました。「いい意味ではたらかされた顔」というキーワードが出てきたりしました。

人はチラシを見て衝撃が走って、「これだ!」と思ってやってきたこと、会社の同僚にちょっと不幸があったそうで、ずっと一緒にやってきた仲間がいなくなって、なんのために働いているのかわからなくなっていたことなどを話してくれました。「俺はこの顔に全部かけるつもりでやってきたのに、お前らなんでそんな暗いんだ」と。その日に全部、作家としての責任がどうか、そういう話もしました。すると、「それを聞きたいんだよ、次の会議でお前らそれを言え」って言うてくれて。そんなことを言っていて意味あるのかなんて思っていたんですけど、僕らが抱えている不満を正直に、参加者にぶつけることにしました。これが良かった。

さらに、参加者ひとりひとりの自己紹介をしてもらいました。そうしたら意外なことがわかってきて、この顔上げの活動がきっかけで転職しましたとか、実は顔あげ隊の資料を集めて美大を受験したら合格しました、とか、結構みんな熱がこもっていたということがわかった。ただの自己紹介だったんだけど、どんどん盛り上がりすぎて、次第に参加人数も増えていきました。

そのなかのひとりの学生が、「おじさんの顔が浮かんだ日に光る帽子を被りたい!」と言いました。突然おじさんの顔を見た人が、あれ何だっと思ったときに、誰かに聞けるっていう状態をつくりたい、と。それで光る帽子をつくり始めました。それとまったく反対の発想で、地元の主婦が出したアイデアなんですが、見に来た人に言いたいことが多すぎるので、人が話しやすい場所をつくりたいって言いました。おじさんを見て、思ったことを言いやすい場所。それを聞いてくれるおばちゃんがいっぱいいる場所が必要だということで、カフェをつくりました。話しにくい人は、思ったこと書いてボックスに入れられるようにする。そういう発想は自分たちには全然なかった。

おじさんの顔が空に浮かぶ日

南川…実際のバルーン制作の話をする、15メートルくらいあるおじさんの顔を縫製して立体的につくっていきます。顔を転写する費用が莫大なので、写真をドットに直して全部、手で打つことにしました。これも宇都宮の人たちが大勢手伝いにくれました。2ヶ月くらいかけて、モデルさんの写真を解体して、立体のバルーンに転写していきました。体育館で膨らませて、外にもって行って浮かべました。当日は自然と人がどんどん集まってきて、渋滞が起きたり、仕事の人が仕事を中断するよう

になったりしました。子供がびっくりして泣いたり、逆にガッツポーズしたりとか。一緒に記念写真撮る人もいました。夜はちゃんと光るようにしました。自分が撮った写真見て腹がよじれるくらい笑っている人がいたり。参加したお母さんは、橋のうえで見ていると涙が出てきた、と言いました。隣をみたら、全然知らないおばちゃん泣いていたらしいです。初対面で抱き合っただけで泣いていました。老人ホームから人がいっぱい出てきたり、おばあちゃんが慌てて家のなかに入って、カメラの埃をはらって写真撮ったりともしていました。いろんなことが同時にあちこちで起こったんです。

荒神…夢で見た通りの光景が生まれました。でも、実際に上がったのを見ると、夢で見たよりも圧倒的に謎だったんですね。それがすごく衝撃的でした。

ディスカッション

伊藤洋志

×

目

吉澤弥生



お金との関係

吉澤弥生…ありがとうございます。伊藤さんはビジネスのルールを徹底的に変えていく。目（め）の活動は暗黙の内に自分に課しているルールをひっくり返していく。その辺りが本当に痛快です。

伊藤…おじさんの顔をつくるコストが高いとおっしゃっていましたが、最終的に力技でクリアして思うんです。どの辺りでその判断が下ったんですか。確信的にやっただけですか。もしかしたら時間かかって間に合わないかも、みたいな状況になったかもしれない。

南川…ありましたね。3ヶ月前くらいに、本当にテンパりました。顔を小さくすれば大丈夫だったんです。大きさを残して転写どうするかっていうことを、増井がずっと実験して、いけると判断しました。死ぬ気で手伝いに来てくれる人がいた場合、できるだろうと。

伊藤…自己紹介をしたりとか、そういう経験を共有しないと実現しないですね。逆に予算がたくさんあったら

面白くないという気がします。最初から余裕のある予算が見込まれていると、そういう話もなかったはずですよ。お金がちょっと足りないくらいの方が、いいことできそうだなという感想をもちました。

面白く続ける

南川…事業や活動をつくる秘訣はありますか？

伊藤…自分でできると思って、床張り業者になるという発想になっても、あんまり面白くないっていうのは常々思っています。できる限りいろんな人が、自分でなにかができるようになった方がいいという思想があります。あんまり僕がやるサービスに依存してほしくない。だから床張りだけ頼まれても、断るようになっていきます。基本的に、張れる人を増やしていくほうが面白い。それで判断しているんですね。試すのはお金がかからないので、厳密に言うとは僕は呼びかけるだけ。床張り1日いくらずで、定員10人で、やりたい人どうですか、という風にする。いなかったらこっそりやめていく。

南川…ウェブで情報を出してから、嫌になったりはしないんですか。そこがさらっとお話されているので、実際はどうなのかなと思いました。

伊藤…なるべく簡単な方法でやっています。ツイッターでつぶやいて様子を見て、ひとりでも反応があるとやる気が出てきます。どうやってやる気になるか、ということとは確かに考えています。なるべくやる気が落ちない方

法を取りたい。協会と名乗っていても事務局はないし、メールの返信も遅いです。

吉澤…どれも協会になっていますよね。

伊藤…動いているのはひとつだけです。ハンマー協会は何も動いていません。あとはやっぱり相手がいることなので、「床が張れました」っていう報告がくると、個人的にやる気が高まります。そういうフィードバックをせっせと集めて、自分のやる気を高めようと思っています。

チームをどうつくるか

吉澤…伊藤さんも目（め）も、教える・教わる、指示を出す・出されるという単純な関係性で動くのではなく、チームが全体として動いているように思います。その仕掛けというか、場のしつらえ、チームのしつらえがうまくいっているのかなと思います。プロジェクトをチームで動かすときに気をつけていることがあれば順に具体的にお聞きしたいです。

伊藤…それぞれにみんな得をする仕組みをどうやって考えるか。床張りの場合、家主さんは材料費だけで床ができ上がるし、参加者と一緒に覚えられるから楽しい。参加者は練習する場所が提供されるし、ちゃんと教えてくれる人がある。大工さんは高倉健さんみたいな人が多いので教えられないんです。新しい役割が必要なんだな、と思います。そこに自分があるというか、やる気が起こる。誰も損しない、むしろ得するので無理なく続く

ていく感じです。

南川…僕は「マジになる」っていうことですかね。マジだから伝わるというか。

吉澤…理屈で云々ではないということですね。私は荒神さんの作品を犬島で拝見していますが、やっぱりひとりで制作されるのと、こうしてチームで動くのでは全然違いますか？

荒神…ひとりだとあんまり外に開かれていない感じがします。自分ひとりで全部組み立てて、スケジュールも組み立てていきます。だから、最後まで読めている状態になってしまってます。新しい作品をつくるときはかなり慎重になってしまって、スピードも遅いし、完成形も見えた状態のまま進む。予定調和な感じがしていて、それが限界かなと思います。それがグルーブだと、予定調和にはいかないんですよ。結果がどうなるかわからない状態からスタートするので、それがすごく面白いと思います。

質疑応答

受講生…伊藤さんは、ずっと一緒に活動している人たち、チームの様なものはあるんですか？

伊藤…ずっと一緒に活動している人はいないです。農業

伊藤さんの話は目から鱗でした。「10年間作品を売ってくれ」という奇特な、と言うか面白いコレクターさんがいるんです。何やってもいいからうちにもってこいと。今は何でもかんでもそこにもって行っています。10年間の変化が見たくって、10年間買い取ると言ってくれるんです。だから残せるものは倉庫に全部ストックしています。水戸芸の作品は、実はあれ、美術館や近隣から6割くらい借りたものなんです。でも、壁とか板はごみになっちゃうんですね。それはいつも問題になっています。搬出期間がどうしても決まっていて、1本1本ビスを抜いていると次の展覧会に間に合わないんです。美術館の展覧会が多すぎるんですけど、多分。壁とか柱はいっぱいあるのもったいない。何かできないかなって思っています。

吉澤…伊藤さんはどうですか、美術館の壁問題。

伊藤…今の話だと、ビスを外す時間がないんですよ。とりあえず捨てるしかない。早くビスを外す方法はないのか、そこからアタックする必要がありますね。自分の場合は、設置の仕方をどう変えるか、みたいなことから考えていくんです。どういう技があるか考えて、いちばん効果的な方法を淡々とやっている。たまに力技、人海戦術になる場合もあるだろうし。

話は変わるんですが、空き家がたくさんある尾道で今、空き家をどんどん改装しているんです。驚異的な低コストで。ものを片付けるのがいちばん大変ですよ。何でももっていいよってイベントを開くと、欲しいものをみんながもっていいものが激減するので、廃棄物

だと、この人と一緒に収獲してブログを一緒に運営する、という関係はあるんですけれど。また、作業着は僕ではつくれないので、衣服の生産デザイン担当の人と、ウェアの専門の人と3人でやっています。プロジェクトごとにメンバーがいるという感じです。僕ひとりでできることならば、無駄に人を巻き込む必要はないかなと思っっています。暖簾分け的に増殖させていきたいですね。例えばツアーはタイとモンゴルでやっているけど、現地に詳しくかったり、現地にライフワーク的に関わっている人がいれば簡単にできることなんです。

受講生…目のおふたりに、チームの成り立ちをお聞きしたいです。

南川…芸大の先端芸術表現科の大学院で一緒だったんです。僕は僕で自分の活動をやっていて、お互いの活動に「ここを直せばよくなる」っていうのがあったんですよ。それをえぐりあっている感じでした。そこで結局、一緒にやったほうがいいと思ったんです。芸術家って、我こそは唯一無二だ、というモチベーションが欠かせないと思うんです。けれどチームでやっていくときには、僕のエゴと荒神のエゴと、増井のエゴが絡まるとうまくいかなくなるだろういうことは、散々考えました。僕は、クリエイティブティの分配ができると思ったんです。僕はディレクティブなアーティストです。作品の宇宙観よりも、タイトルとか、展開の仕方が得意です。アーティストって、ディレクティブなアーティストなのか、アーティスト的なアーティストなのかに分かれると思います。あとはコーディネーション能力の高いアーティスト

処理コストが下がる。単純だけだなかなか強力な技で、どんどん空き家を直しています。自分ひとりだけでやらないで、他人にとってはむしろ楽にできることってたくさんあると思うんです。それを見つけていく作業をよくやっています。

対価ではなく効果

受講生…伊藤さんはフットワークが軽く、いろいろな活動をされていると思うんですけれども、素朴な疑問として、やはり水面下ではすごく苦勞をしていると思うんですが。

伊藤…苦勞はめちゃくちゃありますね。単純に作業がしんどいとか、梅を取るのが大変だとか。あとは桃を今年やったんですけど、傷んだりするんですよ。やってみないとわからないことがどうしてもあって。そこで、梱包を考えなおしたり、細々したこと淡々とやっていくんです。常にチャレンジはするんだけど、今後の自分の活動が楽になる様な工夫をなるべくしようとは考えています。

モンゴル行ったら家で牛乳を出してくれるんですけど、やっぱりお腹を壊すんですよ。一応主催者だからダウンするわけにはいかないので、それをどう乗り越えるのか。大変だろうが大変じゃなからうが、いい結果が返ってくればよかったってことにしています。これだけ時間と労力といろんな人を巻き込んでも大した効果でなかった、というときは、それは本当に厳しい気持ちになるので、どうせやるならうまくいけば小さくても何か革命が

ともいます。リレーショナルアートの煽りもあります。

例えばNadegata Instant Partyさんは、コーディネートがひとり入っています。勝手に僕は野田さんのことを天才だと思っているんです。その能力があれば、作品の造形ができなくてもアートが展開できる。そこを認め合うことができれば、クリエイティブティを尊重しあっているし、しがらみみたいなものをうまく回避できるんじゃないかと思っています。僕、バルセロナのサッカーをよく見るんですけど、みんな自分こそ得点王になりたくて目立ちたがるのに、どうしてチームプレーができるんだろうと思います。そういう選手の発言を意識して聞いていると、「メンタルミートینگ」というのを一週間に1回か二週間に1回やるそうなんです。本音で思っていることをぶちまけないと駄目という時間をつくっている。泣きながら言い合いをしたり、翌日笑顔で会えるようにする、ということはずっとやっています。それがうまくいっているんですね。荒神さんは僕からしたら天才なんです。荒神さんにとっても自分の名義じゃなくて、目（め）というチームで本気で活動できる環境をつくるようにしています。

作品のごみ問題

受講生…伊藤さんから先ほど、廃材を集めて展示の仕器とかをつくると撤収が楽だったというお話がありました。水戸芸の作品は見に行ったんですが、相当つくり込んでいるですよ。あれは一体どこに行くんですかね。

南川…作品のごみ問題ですね。これは結構悩んでいます。

起きることしかやらない。

吉澤…対価ではなく効果と言う辺りがさすが伊藤さんですね。賃労働の外にいる人なんだなと思います。

伊藤…そうですね。お金は三番目くらいに重要にしようと考えてやっていったほうが、長い目で見て活動しやすいです。プロ化していくとお金の話がだんだん増えていくんですよ。そうすると最初の動機がだんだん薄れていくでしょう。お金のつくり方はだんだんうまくなるんですけど、それって本当に必要なことだったのか、って思います。それなら最初から金融業やって儲けて、余ったお金で好きなことしたほうがいい。だから三番目くらいにしておくのがいいんじゃないかと最近は思っています。効果が出ていけば、お金なりなんなのフィードバックは必ず起きます。対価だけ求めていくと、できないことばかりになる。

アートとの付き合い方

吉澤…プロジェクトマネジメントというのが今回のテーマのひとつだったと思うのですが、コーディネーターの方と話していたときに出てきたキーワードが、仕事、生活、表現という3つの単語だったんです。伊藤さんは最後に友人のアーティストの話をされて、そこで初めてアートという言葉が出てきました。一方の目（め）のおふたりは現代芸術活動チームです。伊藤さん、アートに関して思うことはありますか。

伊藤…僕、最初のぼろ家を改造していたときに、土間がある家だったからかまどをつくりました。渋谷からバスに乗って10分くらいのところだったので、「貸しますよ」って言っていたら個展する人が現れたんです。そこから作品を買う習慣ができました。こういう生活をしていると買い物をする意欲がなくなってきました。服も買う気がしなくなってくる。よっぽど個人でつくっている面白いものだったら買いますけど、基本、もらおうと思えばなんぼでももらえますしね。車ももらいました。田舎にいるとどうしても車が必要なんです。車もらえないかって探したら、やっぱりあるんですよ。世のなか廃棄物にすごいお金がかかっているわけですけど、廃車にお金がかかるし、発売から10年経ったら中古車では0円評価になる。0円だったらあげますって言ってもらったので、代わりに梅を差し上げました。

吉澤…梅と車が交換されると。

伊藤…そうです。楽しいですね。よいお金の使い方だと勝手に思っています。同年代の美術作品を買うのが一年の楽しみみたいところもあります。

吉澤…そういうお金の使い方をされているとは意外でした。使うところは使うんですね。

伊藤…作品を買っていると美術館に行くときの気分も変わるし、作品を選んで購入する過程からどう使うかまで考えるのが面白いです。(瀬戸内芸術祭)の様なイベントは買える作品がないのがちょっと不思議だなと思っています

性が隠れていると思っています。そういうことを大事にしていけたらなと思います。

伊藤…確かにアートプロジェクトの話になると、結構、気をつかいながらやっている人が多いですね。地域の方に反発を受けないようにしよう、とか。それがあんまり行き過ぎると、「何がやりたかったんだっけ？」ってことになりそうな気がします。それを曖昧にしていると、よくわからないところに迷い込んでしまう。

吉澤…確かにそうですね。一方で、昨今美術館の外で行われるプロジェクトを「地域アート」と呼ぶ流れが生まれています。そうしたざっくりした「名指し」だと、個々のアートプロジェクトの現場の多様な出来事が捨象されてしまうのではと危惧しています。さっきのおじさんや小学生の話も聞いていても、その意外な展開に泣きそうになるじゃないですか。つまり個々の現場では、誰かが誰かを利用するとか搾取するとか、単純に言い切れない、予想外の「裏切り」が本当にいろいろ起きている。そのことをきっちり言語化して残していないと、印象とか短期的な成果指標で「結局アートじゃなくてよかった」「地域活性には意味がなかった」と結論する様な言説に絡め取られてしまう。そこは現場としてはしっかり抵抗するべく、地道に記録調査し続けていく必要があると思っています。

ますけどね。あそこであえて売る気のある商業ギャラリ―を一時的でいいのでやってみたい。

目の生計の立て方

吉澤…目（め）のおふたりは、どのようにして生計を立てていらっしやるんですか？

南川…今、本当にギリギリで食べていける状態です。作品だけで。大学の非常勤をずっとやっていたんですけど、思い切って辞めました。食えるようになってから、アートは食えるよっていうことを大学生に言いたいなという夢があるんです。今は、本当にギリギリです。生活費は、新作のアーティストフィーとか、作品を販売したお金でまかなっています。

荒神…本当にギリギリです。一応、給料制なんですけど。何があっても全員平等です。

伊藤…そのルール決めはすごく重要ですね。

吉澤…目（め）も伊藤さんも、生きていくことと表現をすることが連続しています。一方で大学では3、4年生になると就職活動が忙しく、授業そっちのけでスーツを着て飛び回ってしまっているんですよ。生きていくことが即「労働」、つまり誰かに雇われることと繋がってしまう。こういう「一般的」とされる社会と、ひとつひとつ手探りでナリワイや表現を生み出す方々が繋がっていくと、生き方は多様なんだということが共有されて、社会がい

い方向に変わっていくのではと期待しています。

アートがもたらすこと

南川…アート作品をつくっている集団として、今日言いたかったことがあります。これだけ圧倒的な謎を残してみんな死んでいくわけじゃないですか。死なない人はいないわけです。アートをやりたいんだったら、もっと主張していいと思います。日本のアートプロジェクトって今いっぱいあるけれど、別に「これを見に行かなきゃ」って言うほどのものはそれほどないじゃないですか。それをもっと主張していい。わからないですけど、巨大な太陽が東京の首都高のうえにある目があってもいい。それって自分たちをもっともっと求めていいはずですよ。小学生が、今日、作品見るから学校休むっていう日があってもいい。それこそアートにできることだと思います。

荒神…そんな大きい話じゃないんですけど、越後妻有の作品を見に行くのに、地元の人でも毎回150円払わないと見に行けなかったらしいんです。小学生くらいの男の子が、毎回150円を握りしめて作品を見にきていたみたいなんです。その小学生にとっての150円は、いっぱいお菓子買えるし、めちゃくちゃ高いと思うんです。それを毎日握りしめて見に行くだけ、その子にとっては大事なものであったんだなって思います。越後妻有でつくった作品は解体されてしまっって、今はないんですけど、その解体された物件の前でその男の子は150円握りしめて、呆然と立っていたっていう話を聞きました。お菓子じゃなくてそっちを選ぶくらい、アートには可能

「ゲスト／モデレータープロフィール」
伊藤洋志（起業家／ナリワイ代表）

1979年生まれ。香川県丸亀市出身。京都大学大学院農学研究科森林科学専攻修士課程修了。仕事づくりレーベル「ナリワイ」代表。ベンチャー起業の立ち上げに参加のち肌荒れで退職後、07年より生活のなかから生み出す頭と体が鍛えられる仕事をテーマにナリワイづくりを開始。現在、シェアオフィスの運営や、「モンゴル武者修行ツアー」「熊野暮らし方デザインスクール」の企画業から、収穫・販売だけを担当する農家業「遊撃農家」などのナリワイの傍ら、床張りだけができるセミプロ大工集団「全国床張り協会」といった、ナリワイのギルド的団体運営等の活動も行う。著作に単著『ナリワイをつくる』共著『フルサトをつくる』監修『小商いのはじめかた』（いずれも東京書籍）。

現代芸術活動チーム「目（め）」
（南川憲二／ディレクター 荒神明香／アーティスト）

個々のクリエイティビティを特性化し、連携を重視するチーム型芸術活動。中心メンバーは、アーティストの荒神明香、ディレクターの南川憲二、制作統括の増井宏文の3人。果てしなく不確かな現実世界が実感に引き寄せられる「体験」を作品として展開している。これまで「たよりない現実この世界の在りか」／資生堂ギャラリー（東京）、「おじさんの顔が空に浮かぶ日」／宇都宮美術館館外プロジェクト、「世界に溶けるドキュメント」／ヨコハマ・バラトリエンナレー（横浜）など、さまざまな方法で作品を発表。

吉澤弥生（共立女子大学文芸学部准教授）

NPO法人地域文化に関する情報とプロジェクト「red」理事／NPO法人アートNPOリンク理事。1972年生まれ。大阪大学大学院修了、博士（人間科学）。専門は芸術社会学。労働、政策、運動、地域の視座から現代芸術を研究。近著に論文「労働者としてのアーティストたち―アートプロジェクトの現場から」（『文化経済学』第13巻第2号、14年）、単著『芸術は社会を変えるか？―文化生産の社会学からの接近』（青弓社、11年）、調査報告書『続々・若い芸術家たちの労働』（14年）など。またredでは東京文化発信プロジェクト室との協働で『船は種』に関する活動記録と検証報告（13年）、『助平の事例研究』活動記録と検証報告（14年）を、アートNPOリンクでは『アートNPOデータバンク2014・15―アートNPOによるアーティスト・イン・レジデンス事業の実態調査』などを共同制作。

Tokyo Art Research Lab

思考と技術と対話の学校

基礎プログラム1[思考編]

「思考を深める／想像を広げる」講義録 2015

監修：森司(アーツカウンシル東京／「思考と技術と対話の学校」校長)

制作：坂本有理、佐藤李青、古屋梨奈
(アーツカウンシル東京／「思考と技術と対話の学校」スクールマネージャー)
坂田太郎、及位友美、橋本誠
(一般社団法人ノマドプロダクション／「思考と技術と対話の学校」スクールマネージャー)
林絵梨佳、米津いつか
(一般社団法人ノマドプロダクション)

編集ディレクション & 編集：影山裕樹

編集：小原明子、友川綾子、中嶋希実、和田真文

デザイン：岡部正裕(voids)

写真：加藤健、川瀬一絵、TARL 事務局(一般社団法人ノマドプロダクション)

印刷：株式会社イニユニック

発行：公益財団法人東京都歴史文化財団 アーツカウンシル東京
〒102-0073 東京都千代田区九段北4-1-28 九段ファーストプレイス 8階
tel: 03-6256-8430 e-mail: info-ap@artscouncil-tokyo.jp
URL: <http://www.artscouncil-tokyo.jp>

発行日：平成28年4月28日

TARLの各プログラムについてのお問い合わせ先
TARL事務局(一般社団法人ノマドプロダクション)
e-mail: info@tarl.jp tel: 080-3171-9724

Tokyo Art Research Lab(TARL)とは

アーツカウンシル東京の人材育成事業として、アートプロジェクトを実践するすべての人々に開かれ、ともにつくりあげるリサーチ／人材育成プログラムです。現場の課題に対応したスキルの提供や開発、人材の育成を行うことによって、社会におけるアートプロジェクトの可能性を広げることを目指しています。
<http://tarl.jp>



思考と技術と
対話の学校