氾濫原の autonomy

自己生成するデザイン

特定非営利活動法人アートフル・アクション

本書について ―― 006

1
答えの出ないことを、どのように持ちこたえるのか ―― 007
―― 答えの出ないこと、について考える
花崎攝［シアター・プラクティショナー］との対話

2
結び直すこと、つなぎ直すこと ―― 023
―― 環境と人間が取り結ぶ、関係性
廣瀬俊介［ランドスケイプデザイナー］との対話

3
日常生活を礼拝にすること　問題は向こう側にはない ―― 037
―― 日常が尊いものに思えること、について
並木美佳［漆による地域振興プロジェクトコーディネーター］との対話

4
呼応することと、応答する力　作用としての場 ―― 049
―― 互いに呼応し合う「場」をつくること
小林めぐみ［福島県立博物館学芸員］との対話

5
ほどく――緩やかなつながりの中に解体し、飛び火し、更新していくこと、照らし合うことの可能性 ―― 063
―― 「ほどく」をめぐって
佐藤李青［アーツカウンシル東京・プログラムオフィサー］との対話

氾濫原のautonomy｜自己生成するデザイン ―― 079
宮下美穂

＊5つの対話は宮下美穂（NPO法人アートフル・アクション事務局長）との間で実施されました。

1

答えの出ないことを、どのように持ちこたえるのか

本書について

本報告書は、一二年にわたる小金井市を中心とした活動から得た気づきをおさらいし、より深く、遠くまで到るために（深くは足元の場合もあるし、遠くは、一回転して自分自身かもしれない）取りまとめて整理を試みたものです。

活動は、小金井アートフル・アクション！（小金井市芸術文化振興計画推進事業 2009-2020 年度）の実施事業（＊）として、ＮＰＯ法人アートフル・アクションが運営をしました。計画のミッションの「芸術文化のちからで人と街を豊かに」のもと、市民の方々、アーティスト、ボランティアの方々と豊かで気づきに満ちた時間を過ごすことができました。

気づきとは、そのすべてはパッチワークのように断片と断片が降り積もるようにあり、パッチワーク相互の接面は複雑な線を描き、重なり合うこともあるでしょう。さらに、均一な平面ではなくさまざまな厚みを持った立体であり、時間も含んだ四次元の複雑な経験の総体ではないかと思います。記憶の中で埋没していたり、時間が経つ中で理解が変わり続けていることもあります。

本書は一二年の中でことあるごとに思い返されたり更新し続けていることを、さらに引き続いて考えていくための栞（しおり）のようなものです。そして、一人の気づきは微かなものです。そこで、私自身のささやかでありつつも、渾身の気づきを一つの仮説として提示し、その仮説をもとに五人の方とそれぞれの項目について対話を行い、私には得られないものの見方、経験をめぐり、気づきの拡張を企図しました。深く、遠くに到る足がかりがともに得られることを望んでいます。

ＮＰＯ法人アートフル・アクション　宮下美穂

＊小金井アートフル・アクション！（小金井市芸術文化振興計画推進事業）は「誰もが芸術文化を楽しめるまち～芸術文化の振興で人とまちを豊かに」という理念の実現を目指し、二〇〇九年四月から市内各所で事業が進められています。二〇一一年度から、東京都、小金井市、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、ＮＰＯ法人アートフル・アクションの四者共催により「東京アートポイント計画」の一環として実施されています。

経験したことのない出来事、望んでも思い通りにならないこと、先行きが見えないこと、私たちはこのような未知のこと、わからないこととどのように出会っていくのか。退けるのではなく、表層を眺めて終わるのではなく、世界の未知にどのような態度、心を持って近づいていくことができるのか？　他者の言葉や既存の価値に惑わされるのではなく、揺れや慄き（おののき）を抱きながらも、そして時に休憩しつつも、未知の、未経験の出来事の前に立つことができるのか？　これは未知の世界に向かっていくという、遥かな揚々としたことだけでなく、私たちは今この時も、初めて経験するコロナ禍の中で、いつまで続くかわからない災禍、対応方法が見出し難い状況に疲労している。

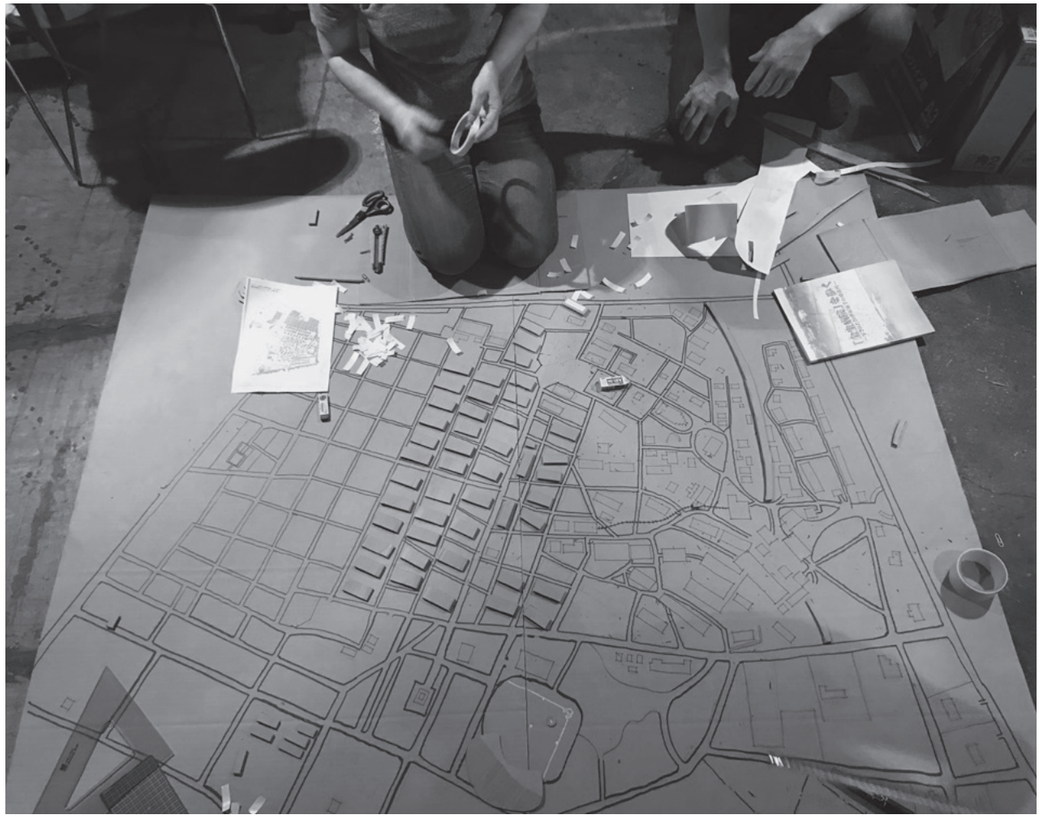
数十年前、一九九五年の朝に地下鉄サリン事件は起きた。私は全く理解できないこの出来事を前に、呆然としていた。事件のあった地下鉄を利用して通勤していたし、同僚の多くもこの時間、電車に乗っているはずだ。職場のビルの入り口で、どうも大変なことが起こっているらしいと聞いた。それから長い間、このことをめぐってたくさんの報道や議論や調査が行われた。しかし、なぜこのことが起こったのかは解決できていない。そして何より、この時私は不思議な既視感と、不謹慎の誘りを覚悟で言うと、きっといつも通りテレビのワイドショーや解説番組で、誰かが納得のできるように種明かしをしてくれるはずだと、あり得ないことではあるが、ふとそんなふうにも感じた。生まれた時からテレビを持ったことがないくせに、なぜそう感じたのか？

長い時間はかかったが、調査が進んで少しずついろいろなことはわかってきても、なぜ、には誰も答えられない。宙ぶらりんだ。同時代を生きる若者たちの振る舞いに共感すると言った人もいた。でも、私にはなぜ、はわからない。宙ぶらりんを投げ出さずにいるしかない。持ちこたえることが同じ時代を生きる責任かもしれないと感じた。そして、ふと、彼ら本人にも答えはないのかもしれないとも思った。答えの実感は、もっと違うところにあるのかもしれない。三〇年以上前に感じたことだ。そして、宙ぶらりん、は、今日、私たちの身のまわりにたくさんある。というか、私たちは宙ぶらりんの中に生きている。

国立療養所多磨全生園＋小学校での経験

東京都東村山市の小学校には、在学中に同市にある「国立療養所多磨全生園」を訪れる授業があります。子供たちは、日本におけるハンセン病の歴史的な経過や、患者さんがどのような生涯を生きてきたのか、とても大きく複雑な主題に遭遇します。出来事を知るだけでなく、その出来事に自分自身がどう向き合うのかも問われることになります。何年もの間連携授業を重ねてきた図工専科の先生と私たちは、子供たちが、どうしたらこの経験をより深めていくことができるかを考えました。

私は、何かを造形する試みはとても思索的で、気づきに満ちていると考えています。経験をかたちにしようとすることは、その経験の意味や見てきたことをもっとよく考えたり、違う方向から見たり、あるいは知らなければできません。その過程で思いもよらなかった気づきが生まれることが



［前頁写真］
東村山市立南台小学校図工科授業（二〇一八年度）「わたしの人権の森　六年二組一班作品」「忘れない写真館」部分

昭和二八年の多磨全生園の敷地図を三〇〇分一でつくってみる

当時の多磨全生園には、入所者の逃走を防ぐための土嚢や亡くなった方々を解剖するために移送するトロッコ、火葬場、牛の牧場などがあった。授業に関わる大人たちは、すでにない場所に具体的に手を使ってアクセスしてみることで、授業を手伝う地域の大人から、少しずつ我がこととして、身体化していく。どのプロジェクトも、関わる人自身にとってどのような出来事なのかを考える機会があることは大切。

たくさんあります。そこで、図工の時間で、多磨全生園訪問を訪れたことを主題として造形してみることにしました。

全生園訪問の後二回の授業枠を使って、子供たちは地域の大人を交えた班で感想を共有しました。国の政策によってハンセン病患者が家族から引き離されたこと、患者やその家族が受けた壮絶な差別、隔離施設である全生園の中でさらに隔離されている重監房などの理不尽な様子は、おそらく大きな驚きとして彼らに伝わったことでしょう。感想を言い合うだけでなく、資料館の資料や写真、ハンセン病に関する図書、元患者さんが出された詩集、長年ハンセン病を撮り続けてきた写真家・趙根在さんの写真集を見ながら、自分の感じたことを広げていきました。趙さんの写真からは、苛烈な差別を受けてきた患者の中に、国籍による差別があったことも伝えていました。このことも子供たちと考えました。

たとえば、包帯の巻かれた片腕に鳥が訪れた写真を見ながら、この鳥は何を語っているのか？と誰かが問うと、同じ班の子供たちからは、遠い郷里から会いに来た。それはつまり故郷を捨てざるを得なかったということ、あるいは友だちがいないので、この鳥が話し相手だったのかもしれないなどといった言葉が出てきました。資料館の学芸員の話から触発されたであろう言葉と同時に、自分の置かれている状況を少なからず反映した言葉もありました。ハンセン病になって良かったと書く詩人に向けては、「てっちゃんは、差別はいけないと人々に伝える役割を得ることができたから、ハンセン病になって良かったのだ」という発言に、「では○○くんはハンセン病になる？」という問いが新たに発せられました。

一方、授業中ほとんど言葉が出ない班もありました。参加した大人は言葉を急かせることなく、無言の時間もともに過ごしました。授業はその後、「わたしの人権の森」というテーマで班制作に進み、六コマの授業と展示を行いました。

ここで行われたことは、提示された問題を解くことではなく、正解や不正解のない出来事をどのように考えるのか、これまで生きてきた経験に照らしながら、あるいは経験したことを総動員し、さまざまな角度から想像してみること、そして、自分の思いや発見、理解の道筋をまわりの友だちと話し合うことで、自分とは違った考え方、感じ方、心情、他者の経験にふれ、自分自身の理解を広げていくという過程だったようにみえます。

造形することは、ノリやハサミで切ったり貼ったりすることだけではありません。何をどのようにつくるのか、の背景には、身体の衝動を裏づける「思い」があります。その瞬間は言葉になりにくく、あるいは自分自身でも意識化できないことであっても、患者に会いに来た鳥をめぐる想念は常にそこにあるでしょう。その想念が、ノリやハサミを持つ手を駆動します。これは出来事を説明したり解説する行為ではありません。

見学の時に皆でお弁当を食べた、「山吹舎」をテーマにした班がありました。山吹舎は、入所者自身でつくられた木造の男子独身寮です。子供たちは、寒い冬も暖房がなく、ここに住む患者たちは不自由な体で夜密かに森に薪を拾いに行き、苦労して天井裏に隠したことを聞いたり、病で指を失った患者たちが、縁側で将棋を指す写真も見ています。まず、彼らはこのことを再現しようと試みます。試みの中で冬の夜、森に出てひっそりと薪を集めること、音を立てずに天井裏に薪を隠すことが簡単ではないことを少しずつ実感します。将棋を指す患者たちの姿をつくる時、指が不自由であることをより親密に考えることになりました。指が不自由で、どのようにして将棋の駒を持ったのだろうか？、と。

経験を異化する　再現ではない表現

入所者たちは亡くなっても故郷に帰ることができず、園内の共同のお墓に入ります。そのお墓よりも入所者とともに暮らしたペットのお墓の方が大きいと感じた子供たちは、入所者がペットをとても大切にしていたこと、翻って入所者は？　という対話の中からお墓を作品にしました。これは再現ではなく、自分が感じた違和感や驚き、発見したその「意味」に導かれた造形です。

小さな子供たちが包帯を洗う仕事に従事していたことを取り上げた班では、ロールペーパーを使って、包帯が天井から吊り下げられている作品をつくりました。圧倒的な存在としての包帯がよく表現されたと思います。この班では、包帯を洗うことをテーマにすることに決めたものの、なかなか造形に手がつきませんでした。包帯のボリューム感と洗ってまた使うということ、子供たちの仕事であったことなどから、天井から吊り下げられた包帯を造形しました。

造形の過程では、手が動くことで目前に広がる光景に次のアイデアが生まれてくることもよくあります。目前の光景との対話です。包帯に見立てたロールペーパーに触れ、あれこれと動かすうちに、こうすると包帯に感じた迫力や怖さを伝えられるかもしれない！　ああ、あれだけの量の包帯とはとても大変なことだったのだ、ということにも気づきます。

こうした様子を見て私は、彼らが最初に出会った「宙ぶらりんの答えのなさ、わからなさ」を、今回は造形の力を借りながら、造形の導きによって一つひとつ試みていくことで、怖さや慄きの正体や、そこに潜む悲しさや喜びに、まわり道をしながら、螺旋状に手応えを感じているのではないかと思いました。それは、たとえ最初に求めていた、予測したこととは違ったものだとしても、そこにはまた別の理解と、その時点での納得が得られたのではないかと感じました。つまり、宙ぶらりんを持ちこたえることで、もっと深い理解に及ぶ、ということです。

このことは、私にとっては大きな発見でもありました。持ちこたえることは、造形や図工の時間の内省の過程だけでなく、たくさんの人と協働することではどのように展開するのでしょうか？　そこにある対話や相互の気づきの交感が、どのように理解を拡張するのか？　また、学校の教科は時間で区切られていて、定められた時間がきたら終了しなければなりません。もし、もう少し時間が

[シアター・プラクティショナー]

花崎攝との対話より

答えの出ないこと、について考える

◉時――「いろいろなことを試すことができる場」をつくるには「プロセス非時間」が必要だ

花崎攝（はなさき・せつ）
演劇集団黒テント、アメリカ・プリンストンの地域劇団クリエイティブ・シアター、ロンドン大学などで演劇の手法を学び、現在は国内外で演劇ワークショップや公演を開催。子供や女性、障害のある人たちを対象としたワークショップを中心に、社会に開かれた演劇表現を目指すとともに、演劇が成立する場や身体との関係を探求。

宮下―花崎さんには、二〇一八年に行ったTokyo Art Research Lab「東京プロジェクトスタディ5」（tarl5）のワークショップで一年近くお世話になりました。参加者の個性と彼らの変化を楽しみながら、柔らかく受け止めつつ、花崎さんご自身も都度都度さまざまな発見をされていた様子が印象的でした。自分以外の個々の人たちに対する働きかけから、どのような答えが返ってくるかわかりません。でも、花崎さんは出てくる何かを待ちながら、もっと大きな全体を感じておられたような気もします。ワークショップや演劇の現場で、それぞれの人の変化の過程をどのようにお考えかうかがいたいと思います。

花崎―私は、演劇やワークショップの活動を始めて三〇年近くになります。かなり遡った話になりますが、その出発点となったのは劇団黒テント（当時は演劇センター68/71黒色テント）での経験でした。文字通り全国各地にテントを張って演劇をしていました。演劇の上演が中心でしたが芸術の運動体でもあり、芸術だけでなく社会問題や教育やケア、方法としてのワークショップなどさまざまな要素が混在していて、私たちは演劇の場所をつくりながら、そこでいろいろな発見をしつつ、演劇を学ぶことができました。

現在私の活動の中心である応用演劇は、作品至上主義でなくプロセスを大切にするので、力点の置き方が異なりますが、演劇を通じて人間や社会を探究しているという意味では、本質的には変わらないと思っています。いずれも、活動する「場」がとても大切です。この場合は、演劇創作の現場だと主に稽古場、応用演劇だとワークショップと呼んでいる場で、「いろいろなことを試すことができる場」のことを指します。そういう場をつくることができるかどうかがとても重要です。

人は関係の中で変化する、あるいは変化のきっかけをつかむ。というか、結果的に変化が起こることがある、というくらいなのですが。いつもならしない話をしたり、いつもと違うアクションを起こせる、そういう場を形成するためには、ある程度時間がかかります。時間をかけることがむしろ重要だ、というくらいの構えが必要かなと思います。短時間で、効率的、効果的にはいかない、いかなくて良い、いかないのが良いくらいの気持ちです。

宮下―さんの実践でも、図工専科の先生と何年も連携授業を重ねてこられていますよね。人間は、言語だけでなく、それ以外の非言語的な情報を感覚的に察知しながら生きていると思います。子供たちも、一人ひとり違いますが、それぞれとても敏感に感じながら学校生活を含む日常を送っているわけですよね。なので、宮下さんたちと図工の先生、さらに作業の中で生まれた地域の大人と子供との関係なども含めて授業が成り立っていたのではないでしょうか。プログラムやカリキュラムの組み方だけではない、「場」を支える非言語的な関係性。それが結構重要なのではないかと思います。

関係性を育むには、どうしてもある時間というかプロセスが必要です。プロセスと時間はきれいに重なるわけではないですよね。とくに表現活動の時間は、時計が刻む時間のように規則正しく均等に進むわけではない。感覚的に、一瞬のうちに何時間も経ってしまったと感じられたり、ある瞬間が長く引き延ばされることもあります。作業の具体的な進み方も、何時間も何も進まなかったり、少なくともそう見えたり、あるきっかけでワッと一気に進むこともありますよね。だから、プロセスを踏むために時間がかかるといっても、何時間かければいいということでもない。けれど、プログラムというかスケジュールは組まなければならない、そこが辛いところですね。とくに、演劇のような共同創作の現場における時間は、同じ時間を共有して作業が進んでいるように見えても、実際には個々の内的な時間の流れは違うので、多層な時間の流れを、一応区切ってプログラムを進行していくしかない。予定通りに作業が進まずこぼれたりもしながら、私たちスタッフだけでなく、グループの中で参加者がお互いを見たり、感じたりしながら、蛇行しながら作業を進める。それしかないという構えを共有できる場を、スタッフと、だんだんに参加者も含めてつくれるか、そこはとても重要だと考えています。

◉日常と違う人との関係の取り方ができると、いろいろな発見がある

花崎一演劇の場合は、グループ作業を前提にします。表現が立ち上がってくる実際の現場は、関係性において、すごくデコボコだし、いびつだったりもします。日常の価値観やそれぞれの習慣的な振る舞い方などがどうしてもワークショップの現場に持ち込まれ、パワーゲームのようなことも起こるし、感情的になったりもする。「いろいろなことを試すことができる場」を成り立たせるためには、非日常的な時間と空間、関係をつくり出せるかどうかが一つの鍵になります。あるテーマや課題について考えたり、作業したりする時は、子供か大人か、社会的な立場、障害の有無などは一切関係ない。とくに、演劇は「今、ここ」を大切にするので、本当に関係がない。あたりまえのようですが、この原則を確認しておくことは大切だと思います。たとえば、宮下さんの話の中に、包帯に見立てたロールペーパーの造形の話が出てきますが、実物は見ていないけれど、その発想やアイデアってすごいですよね。きっとその作業の過程では、誰が大人で誰が子供かは忘れている時があったと思います。

原則が重要だと言っても、私自身はあまり言葉にはしませんけどね。ロンドンで、グランドルール（その場で大切にすること、守りたいこと）を全員で出し合って、確認してから始めるというワークショップに参加したことはありますが、その代わりというわけではありませんが、ワークショップの現場では、儀式みたいによく全員で円になります。これは私だけでなく他の人のワークショップでも、とくには始めに円になることは多いと思います。ちょっと気持ち悪いという人もいますが、円になると、誰がリーダーなのか、誰が偉いのかわからなくなります。誰もが同じ一つの円の中にいて、正面がどこなのかわからなくなるし、演台みたいに高い場所もない。そういう他者との位置関係から見える景色や円の中に立ってみて感じること、そして、それぞれの行為や発言を、新鮮に受け取ろうとすること、それをリチュアル（儀式）のように繰り返すことは、結構大切ではないかなと思います。形骸化することもあるから、注意も必要ですけどね。

日常と違う人との関係の取り方ができると、いろいろな発見があると思います。プロセスの組み立てや問いかけ方も大切ですが、身体的な感覚を伴った経験、そういうところにも変化のきっかけがあると思います。

◉「いろいろなことを試すことができる場」はゆるい

角度は違いますが、一つ印象的な現場の例をあげてみたいと思います。インドネシアのアチェで紛争被害に遭った子供たちと一緒にワークショップをさせてもらったことがあります。アチェは、一九七〇年代から約三〇年間内戦状態にあったところで、二〇〇〇四年一二月にスマトラ沖地震で津波に見舞われて甚大な被害を受け、皮肉にもそれがきっかけとなって、インドネシア中央政府との間で和平が結ばれました。和平終結後、紛争被害にあった子供たちのためのワークショップを国際交流基金が実施し、私も関わらせてもらいました。

その時、現地のカウンターパート（アーティストのグループ）がオーガナイズしてくれた現場にとても感心したんです。そこには、日本の感覚でいうと「よくわからない人」が混じっていたんです（笑）。薬売りのお爺さんや、時々現れるDJのお兄さんなど、よくわからない人がまわりを囲んでくれていた。スタッフの知り合いではあったようですけどね。そして、スタッフの対応が、とても感じがいいんです。ふらっとやってくる彼らを排除しないし、ちゃんと尊重していて、接する態度に無理がなく自然なんですね。彼らの方も「見学者」とかって感じでもなくて、リラックスしている。そういう現場だと、風通しが良くなって、始めはガチガチに緊張していた参加者の子供たちも、リラックスしやすく、いやすくなりました。

場を閉じない感じというか、場のつくり方と支え方が良いんですよね。日本のワークショップでは、進行役、記録係、マネージャーなどと、スタッフの役割が基本的にはっきりしています。機能別にきっちり構成されていることが多い。実際には、担当は決まっていても、担当に限らずいろいろなことをしている場合が多い。担当を決めた方が、穴や漏れがなく安心ですよね。でも、アチェの現場には、名づけようのない人たちが混じっていたというか、もしかしたら、関わるとお金になるかもしれないといった打算もあったかもしれないですけど、その人たちの存在が場を豊かにしてくれました。これは記録には残りにくいんですが、薬売りのお爺さんは太鼓を叩きながら、突然日本語の歌を歌い始めたりして、日本とインドネシアの第二次世界大戦時代の歴史をふっと挟んできたり、参加者の子供たちが疲れた様子を見せると、一緒にイスラムの歌を歌い始めて何気なくサポートしてくれたり……。ワークショップの中心にはすごくしっかりしたスタッフがいて場を支えているんですが、隙間というか余白というかがあって、その振れ幅やバランスがとても良いなと、本当に感心しました。宮下さんのお話に「直線的ではなく、螺旋状に」進むというようなお話がありましたが、そういうことを許容する場でもあると思います。脱線したり、横道に逸れたりすることを許容するというか、むしろ企むというか…。

宮下一とても共感します。私たちの活動でも、通りがかりの人、たまにくる人などにもさまざまに

小金井市立本町小学校授業（二〇一三年度）「いっぽんみちをあるいていたら」
劇作家、演出家の多田淳之介さんをゲストに迎えて、絵本『いっぽんみちをあるいていたら』（市居みか、二〇〇九年）を題材として街中を更新するパレードをつくった。街を歩く前に、子供たちは多田さんのインストラクションで、さまざまに身体を動かす。友だちと一緒に。説明も前提も、もちろん同意もないから、あからさまな介入なのだけれど。身体ほぐしはこころをほぐすことにつながっていた。

参加してもらって、一見、誰がスタッフで誰がメンバーだかもわからなくなることがある。でもそれぞれに柔軟性のある役割ができるんですね。通りがかりに頷いてくれるだけで様子が変わることだってあり得ます。でも、そこに私がいると、私の発言で何かが決まってしまうので、極力いないようにするか、ダメな人になる（笑）。そうすると誰かが自然にそれを補ってくれたり、違う時間が動き始めたりする。機能的に役割分担された組織では、なかなかそうはならない。

きっと、何か中心や目的に向かって強く働く力を分散させようという意識もなく、現象としては、たまたまそこに人が来たから「一緒にご飯食べよう」、というような感じですが、そういうマージナルな感じの方が面白いし、不思議な力があるように思う。それは「持ちこたえ方」の一つのパターンなのかもしれない。

花崎 ― その時、すごいセンサーが働いているんですよ、きっと。防衛本能も働くから誰でも良いわけではなく、この人は大丈夫、この人は危ない、って。よくわからないけど、この人が連れてきた人だから大丈夫、とかね。

宮下 ― 既成の制度や社会的常識で決めるのではなく、自分のセンサーで決めるのは良いですね。人が集まれば、そこに多様な「自分」たちが錯綜することで、混乱や痛みもあるかもしれないけれど、既成の価値観じゃないから柔軟性も生まれるかもしれない。

◉場 ―― そこで何が起こっているのか

花崎 ― 私の場合は、既存の戯曲を使うことは少ないんですね。発表に至る場合も、ワークショップを重ねて出てきた表現を、私やスタッフが構成して発表する場合が多いです。テーマはあっても、あらかじめ完成形、あるいは解答は用意されていない。広く応用演劇の実践の中で蓄積されてきた方法やシアターゲームなどはあるので、それらを援用したり、スタッフと考えた方法を実験したりしながら進行しています。よく使う方法でも、人が違えば変わるし、そして同じ人たちとでも毎回違います。

たとえば、シアターゲームの一つに、ミラーゲームがあります。二人一組で人間役と鏡役に分かれ、人間役の動きを、鏡役が鏡に映るように真似するエクササイズです。途中で役割を入れ替えられるようになる。ですが、慣れてくると「交代するよ」と言わなくても、自然に役割を交代するのでいう時の非常に繊細なやり取りは感覚的なもので、相手を感じながら自分がリードしたり、ある時は相手のリードに乗っていったり、次第にどちらがリードしているのかわからず一緒に動いているような感覚になったりします。

横浜の寿町の診療所の精神科デイケアの人たちを中心に、一昨年からプロジェクトを立ち上げて

発表公演しているのですが、この現場でミラーゲームをした時に、ある人がすごくエロティックだと言ったんです。それくらい何かが通い合っている。参加者がみんな嬉しくなるというか、何かが相手と交換されている感じがするんですね。

宮下―交換であり、交歓でもある……。

花崎―私も一緒に動いていて、本当に嬉しくなる。他の現場では、ただのウォームアップになってしまう時もあるんですけどね。そこのデイケアは、通常のデイケアが目指している、メンバーのいわゆる社会復帰を必ずしも「答え」としていないんですね。メンバーさんが、生き延びて、できるだけ豊かな時間を過ごすことを大切にしている。就労などに向かっていく人ももちろんいるのですが、それだけではない。そうすると「答え」はわかりにくくなる。

このミラーゲームの経験なんか、もちろん「答え」でも何でもないんですが、身体を介した感覚的な経験で、感情も動き、メンバーさんたちが生き生きしてくる。それが見ている人にも伝わる。

こういう身体活動を重ねながら、過去の記憶やものに「てがみ」を書くというかたちでテキストを生成し、それを構成して発表公演しているのですが、ミラーゲームも構成の中に含めたんですね。そうしたら、発表を観てくれた方の中に、ミラーゲームの繊細さに涙が出たと言ってくれた人がいました。人と人の間に何かが通い合って、それが嬉しいということは、とてもプリミティブなことですが、案外経験しづらくなっていることでもありますよね。そういうふうに、観てくれる人、受け取ってくれる人がいることが演劇にとってとても重要なんです。拍手でもね、必ずしも数の問題でなく、心からの拍手にはエネルギーが籠っていて、聞いていると、とてもよくわかるんです。そして、私たちが十分に認識しきれていなかったことに気づかせてくれたりする。

宮下―それがライブということだし、その一瞬の中に普遍的なものが出現する「場」でもあるんですね。ミラーゲームも、その瞬間瞬間に呼応する刹那的な動きの連続の中に、普遍的な交換（交歓）が立ち上がるし、見ている人にもそれは経験として共有される。「場」というのは、そんなふうに出来事が立ち上がってくるところなんでしょうね。

私自身はアートフル・アクションの活動を通じて、自分自身でわからないことを持ちこたえていかなければならないと考えていましたが、花崎さんとのお話を通して、私だけでもなく、参加者だけでもなく、観客を含めたみんなに支えられ、だからこそ持ちこたえられる「場」もあり得るのではないかと思いました。人は簡単に変わらない。でも、この経験は一〇年くらい後にふと思い出されたり、蘇るかもしれない。

花崎―花崎さん、宮下さんという固有名詞は消えちゃうかもしれませんが、経験としては残っていく。

宮下―経験が醸成されるまで一〇年かかる人もいれば、瞬時にできる人もいる。良い悪いではなく、そういう時間がある。わからなさや不安は解決できるものだと思いがちですが、そういう時間がそれぞれの人の中で続いているということは、ある種のわからなさを持ちこたえ続けている状態なのかもしれませんね。

花崎―もう一つ別の例ですが、知的障害のある人たちと地域の人たちと一緒に舞台をつくって発表していて、演者が舞台で障害（病気）の関係でパニックになりそうになった時がありました。どうしたかというと、黒子が出て行って、その人を舞台の袖に連れてきて、お父さんが必要な薬を飲ませて、また舞台に送り出したんです。一緒に舞台で演じていた人たちが何事もなかったかのように演じ続けていたので、観客は何か異変があったことに気がつかなかったようでした。日常でも、その人のまわりには日々そんなイレギュラーなことが起こり続けているので、びっくりはしましたが、その時はその時で必要な対応をするという感じで、大事件とか大失敗にはならなかった（笑）。

そこでは、毎回のワークショップでもいろんなことが起こりながらつくっているんですね。ハプニングが起こり続けているという言い方もできるかな。そもそもガッチリした正解をあらかじめは設定しないで、間違いだとか失敗だという受け取り方でなく、むしろそうくるか！？　とか、面白い！？　とか、本当に楽しみながら受け取れる場に、みんなでしていく。困る時もありますけどね。そうすると、そのメンバーでしかできないオリジナルなものが出てくるし、そうして積み上げた本番はある意味最強です。この場合、ストーリーはあって、お話が進行していくつくりなので、途中で何が何だかわからなくなると演じる方も観る方も困ってしまうのですが、本番で何かあってもあまり動じない。もとのストーリーに何とか戻そうとしてくれる参加者が現れたりします。極端に言えば、大筋から行方不明にならなければいいというつくり方なら、ほとんど「失敗」という感覚もなくなるんですよね。

宮下―行方不明にさえならなければいい（笑）。

花崎―照明や音響さんもいますから、じつは台本はある時点で結構カッチリつくってはいるんです。でも、きれいにその通りにはいきませんと頭を下げてお願いしておく。裏方スタッフは大変ですけど。そしてそんなこと受け入れてくれるスタッフさんばかりではありませんから、ここでも関係をつくっておくことは重要です。そして、たとえば音楽（生演奏のピアノなど）が全体の流れを支えて、歌が句読点を打つ役割や、演奏が先につなげてくれるように構成して、演奏者に力のある人は必要ですが、あとは極論すれば、物語のプロットや登場人物の関係性が保たれていればいいというくらいの気持ちでいる。セリフを完璧に覚えるようなつくり方じゃなく、だいたいは同じだけれど、やるたびに誰かが少し長くしゃべったり、違うことを言ったり、本来と違う場面で誰かが突然踊るとか、それでもそれを間違いとか傷とかにしないでつなげていく。そういう練習を繰り返すと、本

番の公演ではみんな緊張しながらも思い切ってのびのび演じてくれますから、エネルギーのある舞台になる。それは、台本を正確に演じることではなく、素晴らしくできた練習を再現することでもない。「今日はどんなふうにできるだろう」、「今日最高の発表にしよう」ということで良い、そういうつくり方もある。パフォーマンスに近いですけど、そういうジャンル云々もどうでもいい。

◉距離 —— 委ねる、投げ出す、持ちこたえる、自分で自分を離すこと

宮下 | たぶん、委ねるというか、投げ出すというか……。

花崎 | そうなんです。投げ出すという感じでもないんですけど、委ねるかな。

宮下 | 私は、それがとても大事な気がします。花崎さんは演劇を彼らに委ねて、自分で自分を投げ出す。それは、「自分は！」とか「決めたことだから！」と力を入れ過ぎず、責任感もほどほどに、ということですよね。委ねるのか投げ出すのかはわからないけれど、自分で自分を離した方が、少し面白くなると思うし、持ちこたえられやすくもなるように思います。むしろ「持ちこたえなければ！」とガチガチに考えていると、それはすごく辛くなってしまう。

その時に、花崎さんのワークショップの経験にもあったように、いろんな人がいて、多様性があるといいと思う。でも、多様性と複雑であることは似ているけれど意味は違っていて、違うものがいっぱいあることが多様性だとすれば、複雑であるのはその中の関係性だと思います。多様であるとともに複雑であることが面白い。そういう場の中に、どれだけ自分を投げ出すことができるか、それが私にとっての生きる面白みじゃないかなと思います。

花崎 | そうですね。でもその一方で、何があっても「責任は私が取ります」という気持ちもある。現実には取れっこないけれど、でもそう思っている。

宮下 | だから、投げ出せる？

花崎 | まぁ、そうかもしれませんね。

宮下 | 「こうなれば良い」という目標に向かって歩いていく、近代人としての歩みは、あまり面白くない。

花崎 | そういうつくり方もある、ということですね。私自身はもちろん台本があって、カッチリ稽古して演じる演劇も、すごく好きですが……。

宮下 | その距離感が、難しいけれど面白いところですね。「こうなれば良い」という目標がなければいい加減なものになってしまうけれど、カッチリ目標があることにはない生々しさがある。

花崎 | ワークショップを始めて間もない頃、知的障害のある高校生と地域の人たちとで一緒にワークショップしていた時、参加者同士がケンカになってしまいました。ようやく和解した後に、練習に戻って、その養護学校（当時）の高校生の参加者が劇中歌の「森は生きている」を歌い始めたんです。そうしたら、聞いている人たちがみんな大泣きしたんですね。歌は音程が外れたりして決して上手じゃないけれども、「森は生きている」という歌詞が「僕は生きている」ということと重なって、歌い手の心がすごく伝わってくる。歌も生きてくる。その時、表現が立ち上がってくるダイナミズムを感じました。演劇の現場では、そういうことがたまに起こるんです。人が生きていることやその切実さ、止むに止まれぬものが、歌や言葉を通して人に伝わる瞬間というか……。

宮下 | 切実さ、なんでしょうね。きっと。

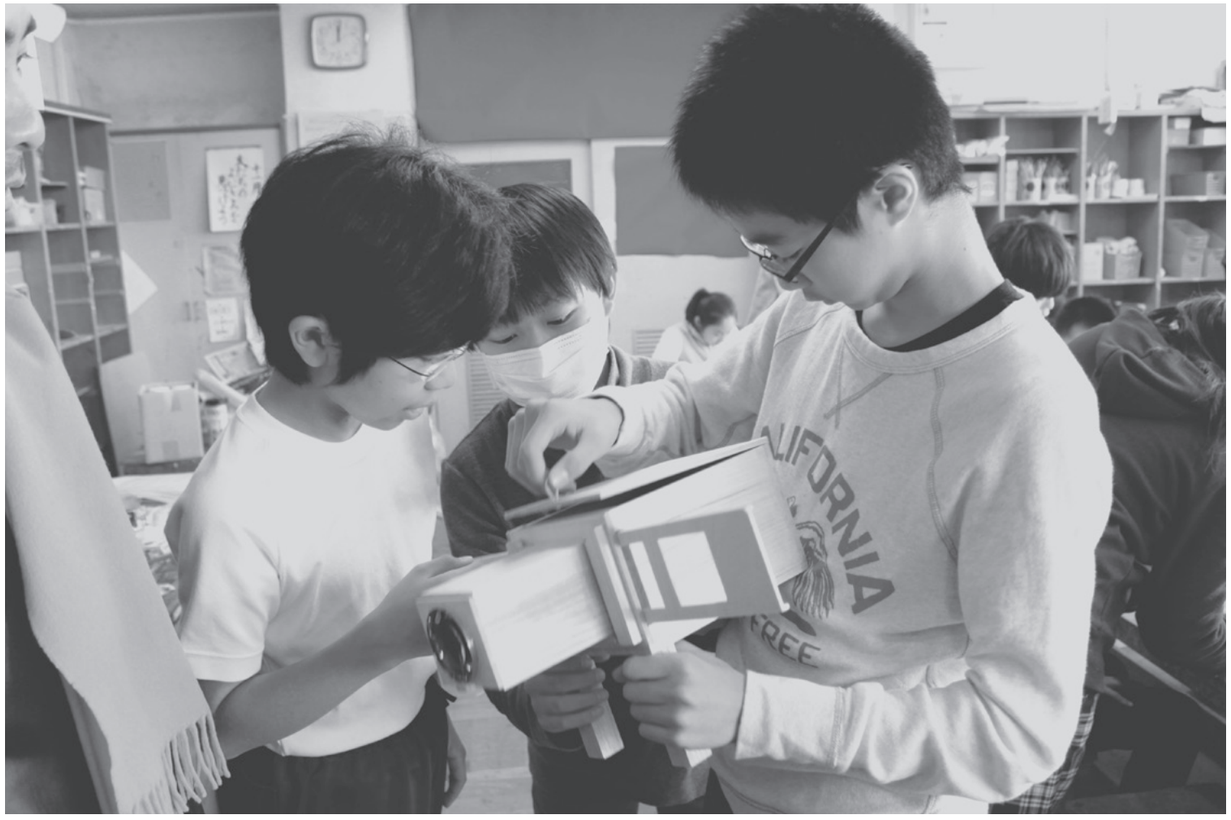
花崎 | 細胞が裏返るというか、一つひとつの細胞が発光するというか、何かそんな感じです。しかも不思議なことに、それは共有可能なんです。私だけでなく、まわりの人もみんな泣いていました。その現場は、養護学校の高等部の生徒たちと、生協活動をしていた地域の人たちが参加し、場を支え、継続していたワークショップで、みんなとても仲良くなっていたんですね。同じ地域に暮らす共演者として。支えてもいたけど、ものすごく楽しんでいた。

宮下 | 支援や支え、ケアというようなことも、お互いさまだったりしますよね。

花崎 | そうそう、そうなんですよ。支援してます、ケアしてますという役割意識ではなくて、「一緒に演劇したいから、必要なことはするよ。でも、めんどくせーって、思わず言っちゃう時もあるから、悪しからず」みたいな感じでしたね。小さい子もいたので、養護学校（当時）の高校生たちが子守してくれたりして、「助かる～」とか「頼むわ～」とか大人が言っていることもあったり。負担は均等にはいかなくて、負えるところもあるけれど、負えないところもあるので、だからみんなでやっていく。お互いに、結構迷惑で、面倒で、手間暇かかる感じだと思います（笑）。でも、嫌じゃない。

宮下 | 委ねることや投げ出すことがもっと上手にできれば、生きることや仕事の面だけではなく、たとえば今現在直面している新型コロナウイルスの感染拡大もそうですが、わからない状況の中で

2 結び直すこと、つなぎ直すこと



どんどん縮こまって「困った、困った」とならずにすみそうですね。どこかでリリースする、誰かをアテにしてみる、あるいは誰かの鏡になってみる、とか、さまざまな人の関わり方があると思います。

全生園の経験でいうと、子供たちが見学に行った時は授業に参加した大人も同行しました。資料館でとても大変な様子の写真や残された道具を見学して、ため息をついていましたが、一緒に行った一人の女性が「この人たちは私たちより幸福だったかもしれない」と言いました。私はギョッとしてしまって、理由を尋ねると、豚や牛を飼って自分たちで畑を耕し、役割を分担し（お相撲の賭け事や外からお酒を持ち込むことに長けていた人たちのことを後から知りました）、運動会を行い、入所している子供たちを皆で育て、収穫できたものを分け合って、できることはできる人がする、という暮らしの中に、今、私たちが失った暮らしの自治がある、と言いました。

もちろん、それにしても苛烈な暮らしであったことには変わりはありませんし、そう呟いた彼女も隔離を肯定するわけではないと思います。でも、私は何度も訪れた資料館で少なくともそのような眼差しで出来事を見たことはありませんでした。全生園では、一遍上人図会を見たこともありました。お寺の軒下に全身に包帯のようなものを巻いた人たちがお酒を飲んでいるように描かれていました。アジール（聖域、避難所）、と言ってしまえばそれは何となくの納得でわかったような気になってしまうのですが、私は自分があまりにも偏狭な固定観念でしかものが見られないこと、同時に自治がある、と言う人が存在することを新たに見出しました。

硬直した想念を引き剥がすためには、自分を少し遠くにおいてみる、本当に見えていることは何なのか、「自分病」にならないように、自分を放り出して遠くから眺めてみることが大切かな、と思います。

直接見ることはできませんでしたが、愛媛県大洲市で、鹿踊りの伝統が残る神社を訪ねたことがあります。棚田の中にあるその神社で、鹿踊りの衣装を見、踊り手の話を聞き、そして、この地で歌われてきた七月音頭を聞きました。上手な歌い手である女性が歌い始めると、その地で育った人たちが、山間に響く良い声で合いの手を入れ、唱和していきます。

その歌声を耳にした時、環境は、物理的に身のまわりにある空間だけを指すのではなく、それぞれの地で営々と時間を重ねてきたその蓄積、困難や喜びを分かち合ったり乗り越えたり、その場所で生き延びていくために生成されてきた、人々の「技術」でもあると感じられました。

鹿踊りと七月音頭、いえいえ、もっとたくさん、それぞれの地域の中には大切にされてきたことがあったでしょう。唱和すること、踊ることはその地と人々との関係を営々と伝えているのではないでしょうか。

もちろん、これは地方にだけ固有のことではありません。都市には都市の「技術」があるでしょう。そしてこのことが良い面ばかりではなく、同時に人々を縛りつけるものであったとしても、身のまわりの環境と人々との関係を考える一つの手がかりとなるでしょう。鹿踊りは何に支えられ、何を支えているのでしょう？

見たことのない世界に出会う

小学六年生の国語の授業では、宮沢賢治の作品を学びます。アートフル・アクションが連携授業を行ってきた小金井市立本町小学校では、賢治の物語を学ぶ間、図書室から借り出した本で廊下に宮沢賢治文庫をつくり、賢治の本を身近に読むことができるようにしていました。言ってみれば、賢治研究を子供たちが行っていたわけです。

私はいつも子供たちの学びは教科で分断されるものではなく、子供たちの日々の経験は一つの全体＝whole であるはず、と思っています。そこで、せっかくの、この賢治の読書経験を図工の授業と連携させ、賢治の経験を深める授業を行いました。

図工の授業では、賢治の作品から「なめとこ山の熊」をテーマにして、造形作品をつくることにしました。

「なめとこ山の熊」は、熊と猟師の小十郎のお話です。熊は深い山に棲み、小十郎になら撃たれてもいいというくらい小十郎に信頼を寄せています。もちろん撃たれるのは嫌なので、小十郎に銃を向けられると迷惑そうに手を振ったりもします。なのになぜ、撃たれてもいいと思うのでしょう？作品中、小十郎は熊を撃たなければ生きていけないと呟きます。熊を撃ってその胆を売って、家族のための米を買うのです。熊たちは、小十郎が生きるために熊を撃つその必然を、同じ世界を生きているものとして受け取っていたのではないでしょうか。

出来事の描写だけでなく、生や死を含む生き物の奥行きのある時空へと、言葉と造形で踏み込んでいってもらいたいと願いました。授業が終わってから、担任の先生から、この学年の子供たちが

［前頁写真］
小金井市立本町小学校授業（二〇一五年度）「本町写し絵劇場」写絵のための風呂をのぞく子供たち

同級生を病気で亡くしていることも聞きました。親しい人の死、という経験を持つ子供たちが命とは何か、生きるとは何か、死とは何かを痛烈に考える経験も彼らの中で共振したことと思います。

今、都市に住む子供たちに漁師といっても、アニメやテレビで見る遠い世界のものでしょう。いえいえ、山間部に住む子供たちでも、職業として大きな熊を鉄砲で撃つなんて、とても実感を持って感じられることではないでしょう。そこで授業では、秋田県から今も猟を生業として生きるマタギを招き、鉄砲で生き物を撃ち殺すこと、鉄砲の弾が生き物に当たる感覚、撃った熊を捌く剣鉈の重みなど、その猟や暮らしを見聞きし、熊の毛皮や心臓、熊の餌となるブナの実（試食もしました）、銃刀にも実際に触れてみました。マタギが秋田弁で朗読した「なめとこ山の熊」は、聞く者に強い印象を与えたに違いありません。

その後、子供たちは「写絵（うつしえ）」を使って、「なめとこ山の熊」から得たイメージを表現しました。写絵は、光と影の表現です。アニメーションのように思われがちですが、リニアに時間軸を表現するのではなく、光との距離によって像の奥行きを美しく表現したり、時間や空間を自在に行き交うことができる表現方法です。制作では「なめとこ山の熊」の物語の再現ではなく、賢治を読んできたことで育まれたそれぞれの子供たちの物語、あるいは像を表現することとしました。

終了後の感想には、マタギの訪問や熊の心臓のこと、マタギに同行してきた若いマタギ見習いが話してくれた、食卓に載る肉や魚と狩りで生き物を殺すことの矛盾について、書き記す子供も多くいました。

子供たちを地域に返す

いくつもの連携授業を行う中で、私には印象に残っていた言葉があります。「図工を通して子供たちを地域に返す」。七、八年ほど前に聞いた小学校の図工の先生の言葉です。それがどのような意味なのか、私はずっと考え続けてきました。

子供たちは家庭に暮らし、学校に通い、学び、遊び、長い時間を身近な場所で過ごします。けれど、その場所がどのような来歴を持ち、どのような地理的特徴を持つかを、知っているでしょうか。そういう場所と彼らの暮らしは、どのように接続しているのでしょうか。とりわけ都市部に暮らす子供たちの多くは、地域の来歴とは隔絶したままのように思われます。地域の来歴、地理的特徴と彼らの暮らしが接合することが「地域に返す」こととであるならば、今、なぜそれが必要なのでしょう？

「図工を通して子供たちを地域に返す」。この言葉を聞き、折にふれ考えてみて、今、その意味するところを、「生きることを自分の手に取り戻すこと」と仮定してみたらどうかと思うようになりました。

小金井市立本町小学校の授業（二〇一四年度）熊の好物、熊を捌いた剣鉈
「なめとこ山の熊」を主題にした活動のゲスト、秋田から来てくれたマタギの鈴木英雄さんが見せてくれた熊の好物、猟の道具の一部。子供たちはブナの実をたくさん食べてみた。ある子供は食べ過ぎて具合が悪くなった。少しは熊に近づいただろうか？

オーストリアの文明批評家であるイヴァン・イリイチは、近代社会を「操作的制度」によって構築されたものと考えます。高圧的な資本や権力にとって都合の良い「あるべき人間」を生み出すための操作が作動し続ける社会です。ここで望まれるあるべき人間とは、生産活動と消費活動を従順に行ってくれる社会に適合的な人間でしょう。それに対してイリイチは、「相互親和的制度」の設計が必要だと説きます。「人々の間、および人々とその環境の間での自律的で創造的な交流」を可能とする社会です。他者との交流、世界や環境との交流といった相互の関係性の中にこそ、「個人の自由」が潜んでいると主張します。

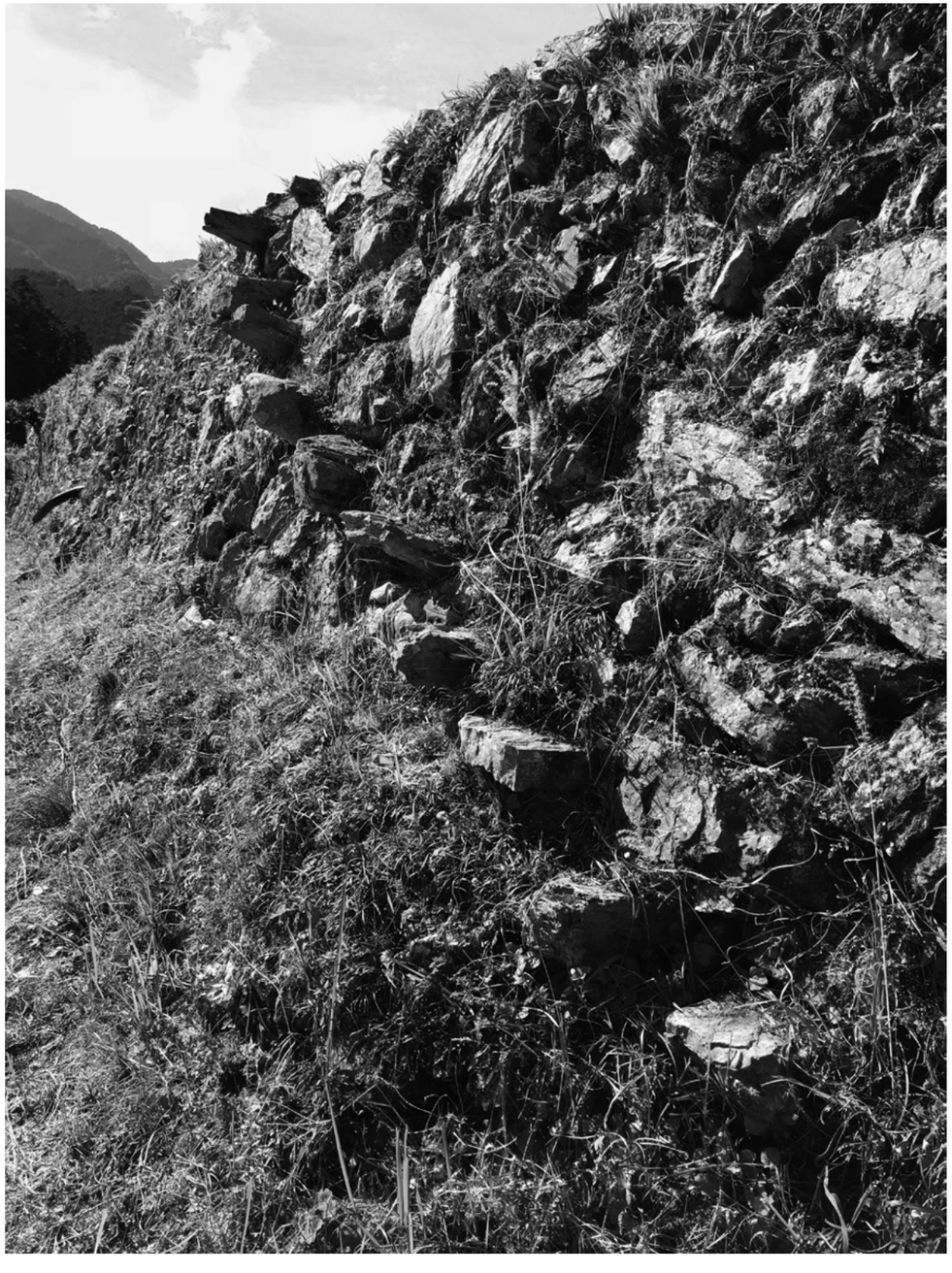
生きることを自分の手に取り戻すということを、イリイチの言う「自律的で創造的な交流」ができる関係性の中に生きること、と考えてみましょう。おそらく私は、七、八年ほど前まではそういう社会を求めることに異論なく賛成していたでしょう。しかし、ちょうど一〇年前の二〇一一年に起きた東日本大震災、そして新型コロナウイルスに翻弄される今日を経験すると、私にとってずっと正しかったイリイチに、少し言いたいことも出てきました。私たちは環境と「自律的」に交流することはできるのか、と。

作家の石牟礼道子さんと江戸文化研究者の田中優子さんの対談に、次のような石牟礼さんの言葉があります。

〈母が病気で畑に行かれないとき、寄ってくれた近所の人が、「今日は畑に行きますばってん、ハルノさん、なにか言伝はありませんか」って聞くんです。すると母は病床から「草によろしう言うてくださいませ」って返事するんです。母に言伝を預かったその人は、草によろしう言いに行かねばならない。日頃から、よろしう言わなければならないものが、身の回りにたくさんある。そういうものたちで世界は成り立っていると思いこんでたし、今もそう思ってます〉『苦海・浄土・日本石牟礼道子もだえ神の精神』田中優子、集英社新書、二〇二〇年

石牟礼さんのお母さんに、世界はどのように見えていたのでしょう。世界とどのような関係を取り結んでいたのでしょうか？　この石牟礼さんのお母さんの言葉は、「環境との自律的で創造的な」というおっかない響きとは少し違うようにも聞こえます。もっと自分と自分を取り巻くものたちとのあわいを全身で敏感に察知し、その中に身を浸しているように響きます。このことは水俣で起こったことを〈ほんの小さなことしか知らない自分を懺悔しつつ〉想像するとさらに複雑な気持ちになります。

生きることを自分の手に取り戻す、ということは、自給自足のようなことであったり、自己決定とか自己責任＝個人が個人の責任で生きることすべてを引き受けることを指しているわけではありません。「なめとこ山の熊」をテーマとした連携授業で試みたことは、お仕着せの価値（誰かが決めたあるべき人間として生きること）に従順であることより、懸命に生きようとすることで、野の熊



左：野の石で組んだこの階段の上には田んぼがある。しっかりと組まれた石は水漏れすることもない。田んぼも安心だ。コンクリートは使わず、生き物の棲家でもある。誰もいない秋の水田地帯に、誰もがここにあってあたりまえだと思ってきた。勇壮である。

にも、遥かな山にも、一人の生き物として対面する勇気のようなもの、あるいは、石牟礼さんのお母さんのように、世界によろしゅういうような、世界への眼差しを保つことなのかもしれません。

［ランドスケイプデザイナー］**廣瀬俊介**との対話より

環境と人間が取り結ぶ、関係性について

◉フィールドに経験を開く

宮下｜私たちアートフル・アクションが図工の授業で連携している東村山市の小学校の先生が、よく「子供たちを地域に返す」と言っていました。その時はピンときていませんでしたが、新型コロナウイルスの感染拡大によって手足をもがれたというか、何も選べない、決められない、自分ではどうにもならないことがあまりにも多くなると、やはり私たちは、生き方や暮らし方を自分自身が決めていける環境から大きくかけ離れてきたのだと感じてしまいます。

コロナ禍だからというだけではなく、自分たちの暮らしは自分たちでつくっていきたい。そんな思いを込めてその先生は、「子供たちを地域に返す」と言っておられたのかな、と。

廣瀬｜この対談を前に「子供たちを地域に返す」ということについてうかがってから、学校という場所に子供たちを集めて教育することには、オーストラリアの政府が、先住民であるアボリジニの子供たちに対して行った同化政策にどこか通じる面があったのかもしれないと考えていました。私は二年前の秋に千葉県市川市から栃木県の益子町に移住したのですが、いわゆる田舎と呼ばれる環境で暮らしてみるといろんなことが不便で、自分で何かをしなければならないことに気づかされます。たとえば火がおこせたり、いざという時に食べられる植物がわかったり、その場にあるものを使って生きていく知識や技術、経験は、たくさん持っていればいるほど良いと思うようになりました。

今回のコロナ禍に関しても、微生物の生態系が多様な環境で暮らしている人の方が免疫力も高くなるという学術報告を知り、考えさせられました。つまり土があったり、そこにいろんな動植物がいるような環境ですね。そういう環境であれば呼吸を始めとして、人体の外部環境との接触を通じて微生物が数多く取り込まれ、抵抗力がついて健康が保たれやすい。

そんなことに思いをめぐらせると、「子供たちを地域に返す」とは、その人に本来備わっているはずの能力のすべてを引き出すような、古代ギリシャの全人教育のようなことをイメージされているのかな、と思います。学校には校舎があり、校庭があり、教科があり、あらかじめ決められたスケジュールの中で授業が行われます。それは偶発的なことが起こらない予定通りの、その意味で都市的な世界ですね。それに対して地域は何が起こるかわからない状況に開かれていて、より柔軟な状況への対処が求められ、人それぞれが持っていた可能性が開発されていく契機ともなるのではないでしょうか。

宮下｜今の都市や教育は、便利さや効率をさらに加速させていこうとさえしているように見えます。廣瀬さんは、生きる場所・暮らす場所の風景をつくるランドスケイプデザイナーとして、今お話しいただいたような未知なる状況に開かれたという意味での「地域」に、私たちはどのようにして返ることができるとお考えでしょうか。

廣瀬｜先ほど火をおこす例をあげましたが、防災のための体験は一つのきっかけになると思います。東日本大震災で被災した海岸沿いの多くの町や村は高台に移転しましたが、それでも津波は予測不能ですから、さらに大きな津波が来たら逃げなければならない。より安全なところに逃げて、何日かは水でも何でも周囲にあるものを利用して生き延びねばならず、そのための訓練が普段から必要とされると思います。そういうふうに自然と向き合ってみることは、学校教育ともクラブ活動とも、あるいは塾とも違う視点や経験と与えてくれるでしょう。

もう一つはぶつ切りに知るのではなく、つながりの中で知ること。歴史なら、出来事と年号を暗記するのではなく、どうしてそういう出来事が起こるのかを考える。生物についても、ある生物に関したいくつかのことを覚えるだけにとどめず、たとえばメダカならばその形態と生態の関係を知り、その生態と他の生物の生態との関係を知っていくとか……。メダカの生態を観察するのも、教室の水槽よりもビオトープ、それよりも実際に生きている場所の方が望ましいと考えます。

実際に生きている場所でも、かつて生きていた場所でもいい。たとえば、東日本大震災の津波でできた湿地や水たまりには、絶滅危惧種にも指定されている日本のメダカの一種、ミナミメダカが大量に泳ぎ始めました。しかし復興が進むと、湿地や水たまりとともにメダカたちも再び姿を消してしまいました。大きな災害によって絶滅しそうな生き物が復活したこと、復興によってそれらが再び追いやられてしまったこと。この点については、メダカと人間の関係の一端を学ぶことになる

廣瀬俊介（ひろせ・しゅんすけ）
ランドスケイプデザイナー、専門地域調査士（日本地理学会）。東京造形大学卒業後、GK設計を経て風土形成事務所を設立。地域の総合科学・風土学的調査にもとづいた公園、道路、洪水調整池、水資源涵養・防災保安林、建築外構などの計画・設計や、地域の持続的な将来構想を手がける。著書に『風景資本論』（朗文堂、二〇一一年）などがある。

でしょうか。実際にフィールドの体験を重ねていくと、それが良いのか悪いのか、すぐには答えが出せないことにも多く出会います。学校教育に限らず普段の生活でも、私たちは、わかっていると錯覚していることが多くある。そこから逃れるためにも、フィールドへ出てみることは非常に大切だと思います。

宮下―そういう学びは、考え方がもう出来上がってしまった、大人の方が難しいかもしれません（笑）。廣瀬さんには、東村山市の小学校とアートフル・アクションが共同で行った図工授業の発表会で講演をしていただいたのですが、その時は、スケッチの重要性をお話しいただき、とても印象的でした。

廣瀬―ランドスケイプデザインの事前調査では、私はよくスケッチをするという話ですね。その場所の観察には、写真で一瞬を切り取るのではなく、しばらくその場に佇んでスケッチをするのが有効だと思います。描いている時間の中で、風が吹けば落ち葉が音を立てて揺れたり、花が咲いていれば香りがする。環境は常に変化しているものですし、形態の他にも人間がさまざまに知覚する現象を伴っていますから。

あの時の講演では、雨が降ると滑りやすい峠道の事前調査のスケッチをお見せして、道端の小枝に土砂や落ち葉がせき止められる様子から、そこに土壌微生物の腐植分解作用によって土が生まれ、野芝が自生することで、野芝の根が土壌を縛り、葉と茎が地面を覆い、さらに土中の水を吸って空中へ蒸散することで路面を適度に干し、歩く人が滑りにくい峠道ができていることに学んでデザインをしていった、というプロセスをお話ししました。

◉つながりの中で見ること、身体的な違和を大切にすること

宮下―その時、石積みの農業用水路の実測やスケッチを経て、実際に石を積む作業の話もしていただきました。その水路はその後、三面コンクリート張りになってしまったそうですね。その方がメンテナンスの手間が省けるのかもしれませんが、石積みの、複雑だからこそ多様な生き物が棲むことのできていた場所が、コンクリートに覆われてしまうのは本当に問題だと思いました。一時期その是非が問われたダムの建設や、東日本大震災後の、沿岸部の市街地の丸ごとのかさ上げ、巨大な防潮堤の建設などもそうですが、そこに身体的な違和感を覚えなくなっているとしたら、それはとても厄介な、困った状況ではないかと危惧します。

廣瀬―私が移住した益子町では、二〇〇九年から「土祭（ひじさい）」という催しを三年に一度行っ

身体にしみついた動き

小さな頃は畑仕事や田んぼの管理をあたりまえのようにやった人たち。七〇歳を超えても、身体は覚えている。槌を打った時の手応えで、杭が効いているかどうかすぐにわかる。身体と土が呼応して、必要なものが生まれていく。縦横にセンサーが働き、次の手が自ずと出てくる。この、関係性がデザインだと考えてみる。

ています。ご存知のように益子町は陶芸の町としても有名で、また農業も盛んです。そこに共通する「土」を、命を循環させるすべての原点として捉え直し、感謝し、そこから新しい暮らしを見つけ出していこうという主旨で、「土祭」はスタートしました。そこでは町の各所を会場として、作品展示やセミナー、ワークショップを行うのですが、二〇一五年の「土祭」開催に際しては、その前年から私が益子町の風土や風景の調査を託されました。

益子町には中世以来の古刹などの、いわゆる観光資源もありますが、何でもないけれど私がすごく好ましく感じる場所や風景がたくさんありました。試みに、それを説明しながらお客さんを連れ歩く「風景遠足」を行うと、それがなかなか好評でした。風景遠足では、その風景がなぜ、どのようにつくられているかを説明します。単純に気持ちがいいという風景もありますし、人がこのように使ったからこのような風景ができていて、それはとても理にかなったことであるとか、そういうことがわかってくると、風景の成り立ちにも実感が持てて見方も変わるでしょうし、知的な面白さも生まれる。つまり先ほどお話ししたように、つながりの中で「風景」を見るという体験をしてもらうんですね。

そういうつながりがわかり、興味を持って楽しむことができれば、感受性も育まれたり作動できたりするようになるのではないかと思います。知らないことに対して「そういうものだ」と言われてしまうと、そうかと思わざるを得なくなってしまう。たとえば、子供の頃に小魚などを捕って遊んだ思い出があり、できれば自分の子供にも同じ経験をさせたいと望んでいる石積みの水路が残っていたとして、経済がまわらない、農業が大変だと言われれば、それがコンクリートで覆われてしまうことに対して、ぐっと自分の疑問を押しとどめてしまう。しかし、もしかしたら、それでは「生命や物質の循環が断たれてしまう」とか、ワインづくりでいうテロワールという言葉に関心を持つ人がいるように、「水や土地の固有性が作物の固有性につながる」というような別の見方ができれば、選択肢の幅ももう少し広がるのではないかと思います。

ですから、やはり環境と人間の関係についての知識は多ければ多いほど良く、いろんな手段で獲得する必要があると考えていますが、まずは単純に外に出て風景を見るだけでも、そのスタートとしては有効なのではないでしょうか。

宮下　さらに、実際に水路の石積みを自分で積んでみるというようなフィジカルな経験が結びついてくると、見方もより深まっていくかもしれませんね。

廣瀬　そうですね。風景遠足も結局は農家の方が整備されている農地などの風景を、無償で体験させてもらっていて、さらに私などが案内をして報酬を得るとなると、これは一種の収奪ではないかと思うようになりました。一方の農家は人手不足で困っているのですから、これからの風景遠足では、農家の作業を手伝ったり、その後で食事をご一緒させてもらうなどして、風景や環境の変化に積極的に関わっていこうと考えています。そうした関わり方の前と後で、その場所の風景が変わることに関与した参加者の風景の見方がどんなふうに変わるかも楽しみです。

外を歩くこと自体が身体的な地域、土地、場所の経験であるわけですが、そこにかがんで草を抜いたり地面に落ちた木の枝を拾い集めたりすると一層体験性が深まり、私などは地面の起伏を胸で感じる感覚を持ちます。そういう楽しみも知ってもらえるといいですね。

宮下　私は埼玉県の東松山市で、放棄水田を水張り休耕田にして、蛍が棲めるような、生物の多様性のある場所を再生するプロジェクトを行ったことがあります。それを地元に住んでいる人やそこで育った人たちの手でやりましょう、と。そのために水路の掃除とか、みなさんが昔農作業で身につけた技をもう一度使いながらやってもらう。その場所で、その空気を吸いながら体を動かしてみんなでやることは、経験としてものすごく大切だと思います。農家の人がいて、地主さんがいて、そこで暮らしている人がいるという具体性が重要かもしれません。一般的な体験ワークショップにはない当事者感があり、リアリティがある。そういうものを含めて、ランドスケイプデザインなんだろうな、と思います。

◉結び直す、つなぎ直す、祭りが生まれる

宮下　一昨年から去年にかけて、私は愛媛県大洲市の蔵川という地域を訪ねました。その地の人たちがどんな宝物を持っているのか、地域の人たちと一緒に探してみるという仕事でした。地元の人たちといろんな場所をめぐったり、いろんなものを見せていただきました。美しい棚田や神社があって、「六ツ鹿踊り」という伝統的な神事も残っている。それを踊る場所で村のお年寄りが「七月音頭」を歌ってくれたのですが、同行の人たちがすごくいい感じで合いの手を入れて、だんだん唱和していくんですね。その時、彼らの体の中にある風土というか、この場所に生きてきた時間と培われてきたものを感じました。

それは土地とも切り離せないし、一緒に生きている人たちとも切り離せないものだと思います。それはこの場所で生きるために生み出され、生きることで育まれた「技術」だと思うんですね。みんなで生きるための……。けれども今、そういうものが地域との関係でも、人との関係でも、保てない状況になっているように思います。私たち自身も土地や地域との関係は希薄で、少し寂しい気がします。

廣瀬　私はこの二〇年ほど岐阜県の飛騨古川に通っています。通い始めた頃は、やっぱり農村環境の資源を探してほしい、風土の成り立ちを調べてほしいという依頼を受けて、いろんな場所をめぐったり、自然、歴史、文化、生業などについてさまざまな方々にお話を聞いたりしました。それで農家の方々と親しくなり、当地でも農業の後継者不足などが問題となっていてその立て直しが急

務だったこともあって、「これからは有機栽培に切り替えていきませんか」などと手間がどれだけかかるかなど十分に想像もせずに提案してしまっていました。そのため、当地のみなさんとの会議では毎回怒られました。しかし農家の方々の重要な会議で、突然やってみようかということになり、その時代表者がこう言われました。「われわれがこれに取り組むことは、新しい祭りになるかもしれない」と。この言葉がとても印象的でした。これが祭りの本当の意味なのか、と思いました。

地域に住む人たちが、自分たちの課題に対して一緒に向き合い、一緒に動いていく時に、「祭り」がつくられるような気がします。それは、人と環境の関係が新しく結ばれたり結び直されたりする時なのではないでしょうか。ですから愛媛や飛騨の地方にばかりお祭りがあるわけではなく、新宿には新宿のお祭りができる可能性だってあると思います。

東日本大震災での原発事故の翌年から、毎週金曜日に首相官邸の前で行われてきた反原発デモ、いわゆる「金曜官邸前抗議」も一種のお祭りといえるかもしれません。それから、韓国系のお店が集中する東京の新大久保で、韓国の人たちを貶めるヘイトスピーチに対抗する活動が展開されましたが、そこには望ましくない状況に対して人と人がつながって立ちふさがるような高揚感があって、やはりお祭り的だと思います。アートフル・アクションが開催するワークショップも、そういう意味では、やっぱりお祭り的じゃないでしょうか。だから続けられる。

◉体に染みついた経験を、新しい暮らしへ結びなおしていく

宮下｜震災後に復興団地を訪れたことがあります。津波の被災者と原発からの避難者が、道を挟んだ左右に建てられた四・五階建ての集合住宅に住んでおられました。それぞれの部屋は周囲の気配も全く感じられないようなすごく高気密で閉鎖的な空間で、お隣りを訪ねるにも、携帯で連絡してからピンポンを押す。そこに住む人たちは私たちをものすごく歓待してくれて、かつて遠洋漁業でカジキを獲っていた話や田んぼの話を、生き生きとしてくれました。そういう人たちが、この集合住宅に帰っていく後ろ姿も辛かった。確かに段差がなくバリアフリーで安全なつくりではあるのですが、家族を亡くしたお年寄りが独りで住むような環境ではないように感じられました。

震災後にかさ上げされた市街地や、高台に移転された住宅地の多くが、アスファルトに覆われたり、高気密で無機的な集合住宅が並んだり、そこにとってつけたようにブランコが置かれたりと、そんな「結び直し」しかできなかったのだろうかと思います。

廣瀬｜実際には土地の権利問題や費用などの問題が山積みでしょうから、あくまでも理想的なことを思いつくままにお話しするしかありませんが、一つには、移転前の土地と暮らしの関係を翻訳し、それを移転先に何らか応用しながら持ち込むことを試みることはできないものでしょうか。地形、気候と暮らし方、建物の関係の持たせ方などについて培われた知恵を、新しい場所に合うように翻訳する。たとえばサーフィンが好きな私の学生時代の友人は風についての知識が豊富で、感性も鋭く、私たちが通った山の中の大学にいても風のことをよく気にしていました。そういう体に染みついた経験を、新しい土地での新しい暮らしへと結び直していく手伝いが、ランドスケイプデザイナーには本来できるかもしれません。

あるいはとくに高台への移住であれば、その場所の地形や地質に配慮して、起伏にもうまく順応した宅地が造成できれば、環境負荷も減るし、住む環境が変わっても人は馴染みやすいかもしれません。近隣に古くからの地域的な土地利用形態が残された集落があれば、そこでどんな暮らし方がされてきているか学ぶことも有効です。宮下さんが紹介された東松山市のプロジェクトのように実際に住む人たちに参加してもらって、合意を得ながら一緒につくることができればなお良いでしょうね。

先ほどランドスケイプデザインの定義に関わるお話も出ましたが、私自身は、何かことさら公園や施設を設計しなくても、その地域の風景の成り立ちを人々が意識し、そこに少しでも興味や関心、愛着がわいた瞬間から、人々と彼らが生きる土地との関係が変わり、それがもう生活者主体のランドスケイプデザインの始まりになっていると考えます。

宮下｜益子町に移住されたことで、廣瀬さん自身の環境との関係にも、何か変化はありましたか？

廣瀬｜そうですね、都市部と地方の関係を切実に考えるようになりました。たとえば、日本の都市はおおむね河川下流域の平野や内陸盆地に位置していますが、それより上流域での山林や農地の荒廃から治山、治水面に支障が起こる可能性や、農作物の収穫量減、河川を介した物質循環が阻害されて生物生産量が低下することに伴う近海漁業における漁獲量減などの食料安全保障上の問題の発生について、私は不安に感じています。江戸川河口の千葉県市川市からより内陸の益子町に移ったこともあり、よけいに都市部の危うさが意識されるようになりました。

一方、地方の側では、観光についても、産物の消費についても、そして何より生物多様性保持や炭素固定などの環境保全の面からも、都市に住む方々に助けていただきたいことがたくさんあります。化学的に合成された肥料と農薬を使わないことで、健全な物質循環を阻害しない有機農法によって生産された作物を買うことは、それを肯定し、支援することにもつながります。これまで人につくられて、利用され管理されてきた燃料林兼農用林や木材生産林が各地で放棄され、野生動物の被害が増え、それ以前に農業の後継者が不足して作物の生産量は減っています。そして、地方が疲弊すれば、遅れてその影響は都市にも及びます。自分が生きている環境は身のまわりの地域だけではなく、その地域も相互に関連を保っている。そのような地域間の関係を意識し、協力的なものに変えていくことが重要だと、以前にも増して強く思うようになりました。

3

日常生活を礼拝にすること
問題は向こう側にはない

子供の頃、父親が紙縒りを縒っていたその手つきをよく覚えています。指先から掌を使って、薄い半紙が緊張感のある細くて美しい紙縒りに縒り上がっていきました。半紙の柔らかさや毛羽立ち、湿り具合、乾き具合などを認識するより以前に、それぞれに手が対応して、寸分違わず、美しい紙縒りが使われるのを待つ筆立てに挿されていきました。商家の生まれの父には、紙縒りは日常的に大切なものだったでしょう。

しかし、父は稲藁でも上手に美しい縄を綯いました。薄い半紙と稲藁はずいぶんと質感が違いますが、素材と目的に合わせて手を使って用途を満たすことができる身体を持っていました。もしかしたら、反物を納品するために、稲藁で荷を縛ったのかもしれませんね。そうそう、きれいな水引も身近なものでした。祝い事の大きな羊羹の箱ののし紙と水引も、父が折っていた様子を覚えています。

用に合わせて素材を選び、用を満たし、身のまわりを整えていくために身につけた行為＝技とはどのようなものなのでしょう。これは芸術や民藝、芸能というほどの大仰なものではありません。

小さい頃から見様見真似で繰り返してきたことで、何を得たのでしょう。もちろん自然素材でゴミにならず、手に入れるのも安価で身近にある素材です。経済的ではあったでしょう。けれど父が得たものはそれだけでしょうか？　身近な材料を経て、どのような世界と出会っていたのでしょうか？

関係を取り結び、拡張し、離れ、まためぐり合う道程

二〇一六年、小金井市立第四小学校で「草や布をねじる、組む、そして空間を編む」という紐のワークショップを行いました。この授業では、最初にECフィルム（＊）を見て、世界中のさまざまな時代の暮らしの中の紐について知りました。その後、持ち寄った布類で大きなロープを編む、縄を綯う、紙縒りを縒るといったプリミティブな行為を、そのための道具を組み立てるところから始めました。子供たちは思い思いの自然素材で太、細、長、短の縄を編み、身にまとい街へ繰り出しました。

自分の働きかけでものごとが変化する、その変化を受けて自分の対応を変えていく、コツをつかむとよく言います。コツ、はなかなか説明の難しいものです。何度もやってみないとわからない。何度もやるうちに、相手の動き方が見えてくる。少しだけ指に引っかかる時がある、その時をつかまえると紙縒りは次の回転に進みやすい、などと、行為する、反照を受け止める、また働きかけをする、この繰り返しが信頼に足るものであることを、私たちは確認していきます。

では、この繰り返しにどのような意味があるのでしょう？　コンピュータゲームと何が違うのでしょう？　コンピュータゲームも自分の選択と相手の反応によって関係が成り立ちます。「反応」です。それに対して紙縒りと身体の持つ関係は、頭だけでなく、身体全体に、そしてこの身体性の獲得は拡張が可能です。ゲームでも働きかけ（ボタンを押す、マウスを動かす）に対して、レスポ

［前頁写真］
小金井市立小金井第四小学校授業（二〇一六年度）「草や布をねじる、組む、そして空間を編む」より

（＊）ECフィルム＝「エンサイクロペディア・シネマトグラフィカ」は、一九五二年、ドイツの国立科学映画研究所で始められた三〇〇〇タイトル強の映像アーカイブ。数多くの研究者・カメラマンが世界各地に赴き、現在では失われてしまった暮らしの技法や儀礼などを記録、撮影した、貴重な映像資料となっている。演出や解説、BGMを徹底的に排除し、比較を可能にする体系的な映像を目指し、二〇世紀の民族誌映像の一つの型をつくったとも言われている。
http://ecfilm.net/aboutece

左：表面の土がはがれた土壁の家
民芸でも伝統工芸でも何でもない。限界芸術でもない。ただそこにある材料で、皆の手をかけてつくった壁。けれど、手近な材料で、誰でもがつくることができ、参加することができた。雨風を防ぎ、手入れすれば長持ちをし、役割を終えれば土に帰る。

ンス（プログラムによる「反応」）は返ってきます。けれど、それはその関係の中に止まり続けます。紙縒りの身体は、この経験をきっかけ、足がかりにして、次の行為、身体性の拡張を促していく。これは紙縒りを間に挟んだ、なすこととなされることの「呼応」といえるのかもしれません。

技や術、は、自分を取り巻くさまざまな環境世界との関係を取り結ぶ大事な仕掛けでもあったはずです。藁や竹、紙など素材の持つ特質、個体差を、手、身体は丁寧に察知し、相手に合わせて、相手に沿って微細に動かしたはずです。そのことで自分自身の知覚が拡張し、世界との関係も多様になっていったのではないでしょうか。

その人の身体の持つリズム、文脈に沿って、一人ひとりの可能性を拡張していくそのためには、身のまわりの形と意味をもったさまざまとの関係を取り結び、拡張し、離れ、まためぐり合う道程がとても大切ということです。それは正解に向けて同じ階段を同じ歩調で登るのではなく、それぞれの個性と身体を持った一人ひとりがその人の道を歩む時を、手の働き、言葉の働きが耕していくという仮説です。一つの技術を身につけることで身のまわりへの見え方が変わるのではないか、ということです。

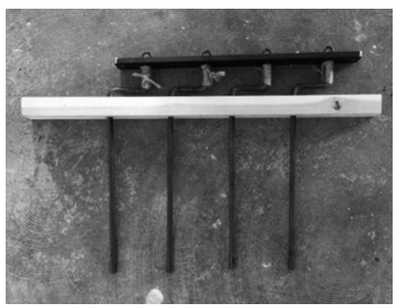
ECフィルムでは、細い植物から衣類ができるまで、あるいは、自分の身体を道具として用いながら頑丈な縄を綯い、農作業やもっともタフな強度が求められる漁網などにも用いる、しめ縄を祭事に納め神に祀る、祭りごとでは植物で編んだ大きな仮面や衣装を身につけ踊る風景を見ることができます。身体を使い、素材と創造的に出会い、できることを拡張していくことは人間の能力や可能性に対する信頼を、外の世界を媒介にしながら取り結んでいくことがわかります。

技術の自治と公共性、身体

すべての技を身につけることが難しかったとしても、この可能性が開かれてあると思えることは、外的世界と自分と関係のあり方を肯定的に捉えていくことを可能にします　もう少し細かくこのことを見てみましょう。

縄を綯うための藁は一年をかけて田んぼで育った稲藁です。この田んぼを成り立たせるためには山からのきれいな水を引き、水漏れを防ぐための泥や石積みをつくり、どの田にも行き渡るようなたくさんの生き物の暮らす水路がめぐっています。それはたくさんの身体に染みついた技によって成り立っています。そして、技と環境との応答によって、幾重にも折り重なったレイヤーが存在します。この循環を日々維持し、更新させていくことは個人的なことではなく、里山の地域共同体で収まることでもなく、大きな環境世界との循環の中に成り立っています。人の関与は不可欠ではあるけれど、それぞれの役割や機能を十全に働かせるために、私的なことを超えているのです。技の積み重ねと環境との呼応によって、wholeとして、ワタクシを超えた、半ば宇宙的な公共空間を成立させていて、そして、それを成り立たせる動きが、自治的、つまりそれぞれのレイヤーがそれぞれの文脈の中で機能し、そして、全体としての緩やかな更新する整合があるということです。これは人間だけではなく、生き物や木々を含んだ大きな全体の私的なコントロールを超えた循環であり、それは広義の公共性なのではないかと思います。

それは自然が正しくて工業技術が間違っている、とか、アナログとデジタルのどちらが？　という話をしたいわけでないのです。もはや寓話と化した里山の暮らしの再生を目指そうというわけでもありません。技術は自治であり、公共性への問いでもあり、それは今日においてもあまり変わらないのではないかということです。そこにおける自治と公共性に、深く身体が関わっている、という仮説でもあります。



紐を組むための手製の道具

ものごとの原理を知るために試作。複数の紐を撚り合わせてほどけないようにするためにはどうすれば良いか？　大人が知恵を出し合って、実際につくってみる。使うのは子供たちのワークショップだけれど、この、つくってみる過程の気づきがとても大切である、が、「つくってみよう」という機運が、何よりも大事だ。

［漆による地域振興プロジェクトコーディネーター］

並木美佳との対話より

日常が尊いものに思えること、について

◉「もの」をつくるのではなく、生まれてくるという感覚

宮下一　今は奈良県の曽爾村に移り住み、漆の木の植林から製品開発・販売まで行うプロジェクト「漆ぬるべ会」に参加されているんですね。

並木一　ええ、美術大学を卒業して首都圏の家具会社に就職し、毎日一時間半かけて電車で通勤していたのですが、身のまわりで何かがつくられ、それが消費されていくスピードが目まぐるしくて、ついていけないなと強く感じるようになりました。東京都生まれですが地方に住んだ経験もあり、将来にわたる自分の暮らし方や働き方、生き方を考えると、「地方に住む」という選択肢もありかな、

並木美佳（なみき・みか）
東京都内生まれ。武蔵野美術大学で木漆工芸を学び、在学中にはアートフル・アクションの活動でスタッフも務めた。卒業後は家具メーカーを経て、二〇一七年、「地域おこし協力隊」として奈良県曽爾村の漆による地域振興プロジェクトに参加。現在は、漆の植林から製品づくりまでを行う「漆ぬるべ会」に村民の一人として加わり、曽爾村の漆を産業化し文化財修復への貢献を目指す「山と漆プロジェクト」の企画コーディネートを務める。

と。二〇一一年の東日本大震災を東京で経験したことも、大きなきっかけとなりました。

大学では家具製作と漆工芸を学び、就職した会社では漆塗りの製品を販売していたこともあって、漆には興味がありました。ただ、曽爾村のことはぜんぜん知らなくて、たまたま求人サイトで地域おこし協力隊の募集記事を見たんです。漆の生産だけでなく、村の文化の振興全体に関わる人を募集する、ということでしたから、それまでのモヤモヤした気持ちと、ここなら何かできるんじゃないかという気持ちが一致して、さっそく村を訪ねました。そこでプロジェクトのお話をうかがい、「やっていけそうだ」と直感したのですぐに応募して、採用していただきました。

宮下―良かったですね。並木さんには、学生時代にアートフル・アクションの活動に参加していただきました。最近は、自然の中でじっくりものをつくるということや、つくる手のこと、向き合う素材のこと、技術を獲得するということなどについて話し合ってきました。そういう手の技は、今の暮らしからとても遠ざかってしまっていて、じっくりとした手の仕事がない空疎さというか、物足りなさというか、何か宙に浮いているように感じる時もあります。

アートフル・アクションの活動では、自然素材をたくさん使ったワークショップを数多く行ってきましたが、手でものをつくることは、形あるものができるということだけではなく、人の心や身体にも大きな作用があることを感じます。漆づくりの現場にいる今、並木さんはどんなことを感じていますか？

並木―曽爾村ではワークショップをしたり、実際に漆器も生産しているのですが、あまりものをつくっている意識がないんです。ここでは、漆の苗を植えて育てる、漆の木の表面に傷をつけて樹液を採る、それを精製して漆にする、その漆を使って製品をつくる、ということを三年間続けてきました。地元の人たちと一緒にこのプロジェクトを進めてきたのですが、彼らは、生活の中のいろんなものに手を入れていくことを日常的に行っていて、そういう感覚が染みついているんだなと思いました。だから漆器をつくっていても、ものをつくっているというよりは、自然と生まれてくる感じなんですね。

宮下―面白いですね。美術大学の時にあたりまえだと思っていた「つくる」こと、就職した家具のメーカーでは、素材を集めて組み立てて「つくる」こと、と、並木さんはずっとつくることに関わってきたけれど、曽爾村では「つくる」という感覚がなくて、自然に生まれてくるようだというのは、すごい体験ですね。私という個人が「もの」に向き合って、「さあ、つくるぞ」というように働きかけるのではなく、もっと大きなサイクルの中に漆の木を育てることや漆器をつくることがあって、そこに多くの人たちのいろんな手がかかっている。そのぜんぶが一続きで、その「もの」を生み出していると感じられるのは、ステキなことだと思います。

並木―このプロジェクトは二〇〇五年に、六〇歳以上の地元のお父さんたちがボランティアで漆の木を植え始めたのがきっかけで始まりました。曽爾村は昔から「漆部郷（ぬるべのさと）」と呼ばれる漆器の産地で、その記録は平安時代の古文書にも残っています。それを復活させようということでしたが、漆器づくりの経験はなく、漆器づくりが本格的に始まったのは、私がこの村に来て基本を教えたのが始まりです。

私自身は家で漆器を愛用していますが、地元のみなさんは家で漆器を使うことはほとんどないようで、始めは漆器をつくることにも興味を持っていませんでした。それでも、漆を植えて育てることに一生懸命取り組んでいる。漆でも育てるとなると結構手間がかかって、畑に何十本と苗木を植えて、草刈りや剪定をみんなが交代でする順番や時期をみんなで決めている。そのエネルギーはどこからくるのか、最初はとても不思議でしたが、もともと林業が盛んだった地域でもあるので、林業が衰退して人の手が入らなくなったことで荒れていく山をみんなで守る、みんなで使う場所や景観はみんなで守るということが、ここに住む人たちの気持ちに染みついていることがわかってきました。

何のため、とか、どうなればいいという明確な目標ではなく、ただただ山には手を入れていくものだという感覚で漆の畑と向き合っている。これにはすごくびっくりしました。ですから、今は漆器の生産が最終的なかたちとなっていますが、それはたまたま生まれてきたものなんだと感じています。

宮下―もしかしたら、漆器は最終的なかたちじゃないのかもしれないですね。漆を育てたり採取していても、漆器づくりがゴールじゃないのは、とても面白い。苗木の手入れには困難もあるけれど、一方でみんなでやる喜びもある。育てる人は、採取する人やそれを精製する人、漆器をつくる人へと委ねていくサイクルがある。大きなサイクルの中に漆があり、人々の手間があり、山の心地良い環境も保たれる。そういう循環の中にある暮らしって、いいですね。

◉技術を取り戻す　技術の特権化を超えること

宮下―そうした大きなサイクルのベースには、山を守るとか、そのために当然のように手を入れることがあり、そこで生きていく信頼とか自信があるのかもしれません。自然に対する信頼、あるいは受け継いでくれる人に対する信頼。そこに自分がいることの幸せがある、というような……。そういう意味では、「もの」を生産する、製品化するという感覚とは、やっぱりちょっと違うのかもしれません。

並木―ただ、ずっとボランティアでは続かないので、どこかで利益を上げたいと考えて、柿の葉を

超小型コンピュータ「ラズベリーパイ」
技術を特権化しないといい。特権化だけでなく寡占、独占しない＝オープンソースとして公開することで、開発者、利用者がさまざまに関わり合い、新しい変化が生まれる。
自然科学や工学の世界でも、研究や開発の歴史が公開され、それを踏まえて新しい世界が生まれる。科学技術の信頼性にも関わる公共性は、とても大切なのだろう。
「ラズベリーパイ」は、コンピュータに必要な最低限の基幹部品を一枚の回路基盤に搭載した安価なシングルボードコンピュータ。イギリスのラズベリーパイ財団が、世界中の子供たちが実際にコンピュータに触れて勉強ができるようにと開発し、教育現場だけでなく大人も巻き込んで広く普及している。
https://www.raspberrypi.org/

和紙で裏打ちして漆を塗った器を製品化しています。そこでは頭を切り替えて、パッケージも考え、広告も出してと、販売実績を上げることを目指しているのですが、他にもっといい方法はないのかな、と、ずっと模索し続けています。

というのも製品になってしまうと、使う人にとっては、それは道具として良いか悪いかという評価になってしまって、背景にある山や私たちの日々の考え方が、今一つうまく乗せきれていないと感じるからです。ただ売れれば良いわけでもない。クラウドファンディングなどのように寄付を募る方法もあるとは思いますが、漆という素材をつくっている以上、その「もの」自体に、その背景となることをちゃんと乗せていくことがいちばん良い姿なのかな、とも悩んでいます。

宮下―伝統的産業として漆器がつくられてきた地域とは違う悩みですね。

並木―漆器づくりの伝統が全く途絶えてしまった地域ですが、たまたま残っていた漆の木から根を切り分けて、それを増やしていって、ようやく今大きく育ち始めてきた段階です。

宮下―これから伝統をつくるという意味では、むしろ面白いかもしれませんね。伝統があると、それを守る歩み方になる。伝統的な技法や製法ではあたりまえのことも一から学ばなければいけないけれど、伝統では想像力が及ばないようなことにも挑戦できる。柿の葉に漆を塗って小皿にする、というアイデアは斬新ですね。

並木―柿の葉を使う岡山の工芸家の作品を見て、奈良県は柿の葉寿司が有名ですから、最初はその方に指導していただきながらつくりました。漆塗りの基本がわかってくると、伝統がないからこそ生まれてくるアイデアも出てきて、柿の葉も周辺のいろんな地域から集めてきて、どんな葉っぱがいいのか検討したり、成形の方法も、昔農作業で使っていた道具を引っ張り出してきて、「これ使ってみたらどうやろか」という具合に、最初考えていたものからどんどんかたちが変わっていきました。

宮下―やっているうちに触発されて、いろんな新しい技が編み出される。そういうダイナミズムがあると、ものづくりも面白いでしょうね。

並木―ええ、つくり方も含めて、本当にここでしか生まれないものだと思える瞬間がたくさんあります。文化財が多くある奈良市内には、修復に携わる塗師（ぬし）のような漆のプロもいて、中には、こんなのは正しい漆の使い方じゃないという見方をする人もいますが、どちらが正しいとか、どちらが優れているというように比べられるものではないと考えています。もののあり方としては、どちらも正しい。少なくとも私は、自信を持って世の中に出すべき一つの姿だと信じてつくっています。

それを理解してもらうためにも、伝統工芸としての漆ではなく、身近な植物の一つであり、古くから私たちの生活とともにある素材の一つとしての漆の姿を、いろんなかたちで伝えてきたいと考えています。

◉問題は向こう側にない

宮下―漆って、本来はもっとカジュアルなものだったり、ものを長持ちさせるためのものだったり、接着材だったり。そしてとても美しかったり。縄文時代から使われているんじゃないでしょうか。

高価な伝統工芸になって、お手入れも大変になった今の方がイレギュラーかもしれません。かつては漆ももっと身近で、みんながその樹液をいただきつつ自分の暮らしに役立ててきたんでしょうね。

その一方で、以前、山間の村で漆の御膳一式を見せていただいたことがあります。三代にわたってとても大切に使われてきて、子供が生まれた、結婚する、という祝い事の時にお蔵から出されて、また、乾いた手拭いで何度も拭いて大切にしまわれる、そういう伝統も見ました。

並木―漆は植えてから樹液が採れるまで最低でも一五年ほどかかりますから、村の畑の漆はまだもう少し時間がかかります。今使っている漆の樹液は、山の中の漆の木からもらっています。それが自然の漆なのか、かつてここが「ぬるべのさと」だった頃に栽培されていた漆なのかはわかりませんが、本当にその木に対して、ありがとうという気持ちになります。

林業が盛んだった頃にはスギやヒノキは高値で取り引きされ、この地域の人たちは子孫のためも考えて、こぞってスギやヒノキを植えました。その値段も本当に低くなってしまって、山ごと手放したいけれど手放せないような状況になってしまっています。でも今は、スギやヒノキの替わりに漆を植えることで、一五年後、二〇年後に、その樹液が村の産業を支える可能性も見えてきました。

宮下―先代は子孫が困らないように、地域の環境にさまざまな手を入れてきてくれました。何百年と保つ頑丈な石垣を組んだり、水路を引いて、ちゃんと流れるように手入れしてきたり、と……。そこにはいろんな願いや気持ち、技術が込められていると感じます。スギやヒノキの植林もそうですね。たまたま売れなくなって価値が下がってしまいましたけど、今度は次の世代のために漆を植え始める。普段の私たちの生活では、そういう古い世代があったことにも、私たちの後に次の世代が続いていくことにも、あまり想像力が働いていません。そういう関係性を喚起させるものもあまり残っていません。

山に自生している漆の木から、根っこを分けてもらったり樹液を分けてもらうことも、魅力的です。伝統的な漆の産地であれば、より多くの樹液を効率的に採れるようなノウハウを蓄積しているんでしょうね。木は一生懸命それに応えてくれるでしょうけれど、自生の木はもっと自由に生きている感じがする。そういう自然と、幸福な出会いができるといいですよね。

並木―山の木だからこその発見もあります。私も岩手県の漆の産地に勉強に行ったのですが、そもそも木の生え方からぜんぜん違うので、採取の方法はあまり参考にならなかった（笑）。ここには川の上にせり出すように生えた木もあって、そんな木を相手に漆を採っていると、何か馬と話しているような、そういう気持ちになることもあります。調教と似ているのかな。同じ木でもその日の気分や調子のようなものがあって、調子が良いとたくさん採れるし、元気がなかったり気分が乗らないとさっぱり採れないこともあります。

漆の採取は六月から一〇月頃までの間に、だいたい四日に一度のペースで木の表面に傷をつける

作業が続きます。一本の木と繰り返し対面して手を入れていく中で、その木がこれまで見てきた景色や歴史について語り合っているような感覚を経験しました。

宮下―今私たちのまわりでは、コロナ禍で小学校の授業がリモートになったり、それ以前から教科書のデジタル化が進められていて、図工の教科書もデジタルになっています。その良し悪しの議論もしますが、あまりクリエイティブじゃない。というのも、問題はそれを受け取る自分の中にあるのではないかと思うからです。今の並木さんの話で言えば、その日の木の気分を感じ取れるのは、自分のセンサーの問題じゃないか、と。問題は外側にあるのではなく、自分の中にあるような気がします。

もちろん私は、そういうセンサーはある方が幸せだと思います。そのセンサーの感度を高めるためにも、たとえば手の技術とか、身体を使うことが必要なんじゃないでしょうか。自分の身のまわりの環境に、いろんなことを見つけ出していけるセンサーは、その人を豊かにするばかりではなく、そう見られる木や山にとっても幸せなことだと思う。それが見ようとして見たり、つくろうとしてできるのではなく、並木さんたちのように自然に生まれてくるようになれば、きっと、もっとステキですね。

◉働きかける余地があること、余地に工夫の神様がいる

宮下―漆の栽培や漆工芸の教科書があってそれを覚えるという学習ではなく、並木さんを含め、それぞれの人がそれぞれの立場や場所で工夫してプロジェクトが進んでいる。その「やってみるしかない」ところに工夫の余地があるんですね。まっすぐ生えてない山の漆に、今日はこっちからアプローチしてみよう、この角度で傷をつけてみようと探求できる。だから発見もある。

教科書に書かれていることを受動的に受け取るのではなく、こちらからも働きかけていくことができる関係が成り立つことは、とても大切だと思います。そういう関係性をつくりたい。相手の出方はわからないけれど、自分は自分の持つ技術をフルに使って、工夫してみる。不明確なことや予測できないこと、すぐには解決ができないことも起きて、「完全」とはいかないけれど、だからこそ自分の技術も伸びていく。そういう関係が成り立っているとすれば、それはすごいね。その余白や余地に可能性を感じます。

並木―私が家具メーカーから離れた理由の一つに、「材料」を集めてものをつくることに違和感を覚えた、ということがあります。漆も、もう精製された状態で、チューブや樽に入って売られています。でも、そこまでに何が行われているのか、とても気になって、すごく知りたくなった。同僚や知り合いの作家と話しても、材料をどう使うかという技術の話はするけれど、材料が材料になるま

4

呼応することと、応答する力 作用としての場

での話はちっとも出てこない。それがとても不自然に思われました。

もっと大きな視点からものをつくることを考えると、すでにある何かから始めるよりも、もっと根元のところまで遡りたいと思う。だから、今、自分が関わっている部分が全体のどのあたりなのかを、もっと意識していくべきなんじゃないかなと思いました。ですから曽爾村のように、何もない、というところからスタートできるのは、とても魅力的でした。いろんなことにチャレンジできそうで、好奇心が膨らんだ。

今後は山に自生している漆から樹液を採ることよりも、人工的に漆の森を管理して育てながら、村の産業として育てていくことにシフトしていくと思います。山の漆から採る面白さはなくなりますが、昨年度からは「山と漆プロジェクト」として村をあげての取り組みに成長して、関わる人もだんだん増え始めていますから、そういう新しい出会いが楽しみです。

曽爾村は漆工芸の産地を目指すというよりも、山をつくる林業の一環として漆を育てていますから、全国的に見てもユニークで、そういうこともできるという意識が広がっていけば、いろんな地域からまた新しい試みも出てくるのではないかと、楽しみにしています。

宮下―それがまた、新しい地域の個性になっていくといいですね。漆を育てることも、やっぱり岩手県と曽爾村では全く違うということでしたが、それぞれの土地や気候と応答していく中で、その土地のポテンシャルを生かしていくような人の暮らしのあり方、営みが考えていけるといいですね。

並木―曽爾村に来てから、住んでみてわかったこともあり、いろんなことへの考え方がたくさん変わりました。村では草刈りでも同じ日にみんなで集まり、一斉にぶぃーんと音がする日があったり、お祭りの獅子舞は大人から子供へ、口伝えで一〇〇年以上も続いています。

自分が暮らす住まいや環境に自分で手を入れていくことは、本当にあたりまえのことで、そのやり方もいろいろあることが、ここへ来ていろんな角度から見られるようになった。自分が今住んでいる場所の一〇〇年後を考えたり、逆に一〇〇年前のことを知りたいと思う。東京では、そんなふうに考えたことはなかったですね。ずいぶん変わりました。

宮下―一〇〇年前のことと一〇〇年後のことを、頭の中で一緒に考えているんですね。それにリアリティを持って考えられるのは、うらやましい気もします。やっぱり私たちはお金を出して「もの」を買っているし、それを消費しています。と同時に、私たち自身の労働もお金に換算され、買われて消費されてしまう。そうした私たちの暮らしや生活空間を、何かしら尊いものと感じられるかどうかは、まさに私たち自身の問題だと思います。

方法論としての街

七、八年前、私たちはこの街で、仮面をつくり、それを被って街を練り歩くワークショップを行いました。この展示制作を行ったアーティストのいちむらみさこさんと、制作前に自転車で街をまわる中、彼女は郊外の、一見するとごく平均的な平和に見える建売住宅群を眺めながら、三軒に一軒はＤＶ家庭なんだよね、と呟きました。何らかの統計があるのか、彼女の経験からなのか。

仮面はとても象徴的です。私たちが被った仮面は、いちむらさんと参加者が対話を重ねながらつくったものです。顔を見せないことで、内面や個人の事情を覆い隠すかに見えて、高らかに露見させる、とても深みと優しさと、そして鬼気迫るものでもありました。大型のショッピングモールの中だったり、駅のロータリーだったり、を、練り歩きましたが、奇しくも、アメリカから来た仮装のお祭りのシーズン、警察にも街をゆく人にも咎められることなく、「無事に」終了／アメリカ由来のイベントに回収されてしまいました。

街というものの暗部や深さ、優しさや、ここで生きていることの幸いや違和感や、そんなことを通り過ぎる人たちに感じてもらうことはなかなか難しいものです。この展示制作では、養護施設を出た人たちを支援する施設の施設長をゲストにしたトークや、沖縄出身の映像作家の作品展示、トークを行いました。

それからしばらく経って、ホームレスの女性が武蔵小金井のマンションの駐車場で夜を明かしているという話を聞きました。ホームレスを支援する人たちは、その方のケガかご病気の様子を見て、病院にお連れしようとお声がけしたという話も聞きました。けれどその方は小金井ではなくもう少し西の方、立川の方に移っていかれました。

さらに、その前の年だったか、私たちは小学校のワークショップに、岩井優さんを招きました。洗浄をテーマにするアーティストです。彼とともに、小学校で掃除のダンスをつくりました。制作を始める前には、子供たちと講堂で岩井さんの作品を見ました。ニンジンや肉までは何とか驚きは「?-?」程度だったでしょうか？　本や靴が一緒の洗剤の液体に投入された時、子供たちは驚嘆しました。洗うって何だ？　その後、校内を静かに列をつくって清掃する、全速力で雑巾がけをする、そんなふうにダンスが立ち上がり、最終日には、子供たちは路上で泡まみれになって踊り狂い終了しました。

今になって思うと、このいちむらさんとの展示制作や岩井さんのワークショップを行いたいと思い、そして、実施した、ほとんど衝動のようなものや、実際に行ってみた感触や手応えのなさが何だったのか、少し時間が経ったからなのか、よくわかるようになってきました。整序され、昼夜間人口比は圧倒的に夜が高い、都心に通勤する人々の多い郊外の住宅地。大型の商圏に挟まれた緑豊かな、教育熱心な、静かな街、の、浄化された日常の気配と、いちむらさんが指摘した三軒に一軒。明と暗、ではなく、暗のくせに明の相貌をしている、と、少しひねくれて感じたことを覚えています。いずれも、二〇一一年の少し後のことです。「場」とは何だろう。

［前頁写真］
想起の遠足（二〇一七年度）移動展示装置
『のはらくん』

作用としての「場」

そのようなことを思い抱えつつ、小舟で大海原を渡る移民に関する国際的なニュースに、私たちはどのようにこのことを考えることができるのか、話題になった。近くにいた二人の若者は、「the 越境」、つまり、境を超えることを声高に、大仰に主張すればいいというわけではないはず、と言います。もっと身近に、たとえばコンビニの領収書を丹念に見れば、何が海を渡ってきたか、どうやって渡ってきたか、どう栽培され、あるいは梱包され運ばれたのか、がわかるはず。あるいは、私たちが排出したゴミはどのように捨てられているかトレースすることで、私たちが今いるところがさまざまな意味で、少しわかるはず、と。そうして、皆が持っている携帯電話に使われる鉱物が採取される地と、そこで行われる搾取について話してくれました。

それは、この小金井という街にいながら、何かを糾弾したら解決する、ということではないでしょう。そのすべては、自分にはね返ってくる。自分自身を問うべきこと。いえいえ、それもごく悠長な立ち位置であることに間違いはない。この街だって、さまざまな事情と困難を背負っているはずでもある。この見えにくい状況に、どのような方法で近寄っていくことができるのか？　この、整序されたかに見える平和な街に安住しながら、世界中の災禍や困難を助ける、というような立ち位置、困っている人たちのために、は、自分と他者を高みから線引きする、そうではない出会い方、そうではないありようを、どのように獲得することができるのか？

ゲストを招き、街中で出来事を起こすことだけが解決ではない。もちろん、公共的な課題や普遍的な説明可能な課題を設定し、ある種の（社会）課題に取り組む、と言ってしまえば簡単だ。環境やジェンダー、暴力、教育などなど。それはそれらしく見えるから。それらを自分自身が肌身に感じる、もっともそのことを問いたいのなら話は別なのだが。

これまでのプロジェクトの運営のあり方、場、関係を超えていかなければいられない焦燥。切実さがなければ問うことはできない。それはどんなに小さな問いであっても、問うその時は、自分にとって抜き差しならない切実さがなければ、問われた問題群は困惑する。私自身が感じている閉塞の正体について切実に考えること――。

「越境プロジェクト／pen友プロジェクト」はそのような、ごく個人的な直観から始まったことだ。オーストラリア在住のアーティストである呉夏枝さんを招き、そして呉さんからは、pen友という文通のアイデアが示された。日本に出自を持たないタイ、香港、中国、日系でペルーから来日している四名の女性たちとオーストラリアに移住した呉さんとの、おばあさんの暮らしの記憶をテーマにした文通だ。

この文通は呉さんのノートの作品として立ち上がってきた。ノートには苦労して海を渡ったこと、困難の中でやりくりをしてまわりの人たち、家族と生き抜いたこと、おいしい料理や美しい風景、つらいけれど懸命に生きた軌跡が綴られた。オーストラリアから日本に送られた四冊のノートは日

問いかけながら道をゆく展（二〇一三年）
仮面の展示
　仮面のワークショップの後の展示風景。仮面をつくった参加者が帰宅しても、仮面をつくった熱気が立ち込めている。場は不思議だ。

本国内をめぐり、四〇数名の方が、自分たちのおばあさんの暮らしの記憶をリレー形式で書き継いでいった。絵を描いてくださった方、写真を貼ってくださった方もいた。最年長は九五歳で、その方のおばあさんは明治時代の初めの頃に生まれた方だ。ノートには、九五歳の孫の目から見た彼女の暮らしの記憶が綴られた。

　それらはその人にしかない、誰かを思う時間、記憶の中に生きる時間だ。同時に教科書のような正史よりも生々しい、女性たちが生きた暮らしの歴史であり、パッチワークされた昭和史でもあった。一方で、韓国の方にとっての「先の戦争」は朝鮮戦争であり、九五歳の方にとっては、第一次大戦と第二次大戦の二つの戦争が存在することも目のあたりにした。

　この文通を支えるために小金井やその近くに住む人たちにスタッフとして参加していただき、越境や pen 友というアイデアをどのように我がこととして受け止め、切実に出会うことができるのか、さまざまなテキストや映像、写真、出来事を主題としながら議論を重ねた。その時間を経て、さらに深く自分自身の越境を考えるため、pen 友というアイデアや、アーティストに導かれながら、それぞれのスタッフ自身も創造的な行為に取り組んだ。

そして、「場」とは何でしょう？

私はこの営みを通して、場とは、単にテーブルや椅子があるところでも、決められた日時や場所

でもなく、講師やゲスト、移民や洗浄といった「主題」でもなく、アーティストを含む参加メンバー、たとえばpen友の文通への参加者であったり、街を練り歩きながら、仮面を通して自分と街を見通す眼差しから生まれるさまざまな記憶や記憶によって想起される未来への思いのようなもの、あるいは対話の過程そのものが場ではないかと思う。

[福島県立博物館学芸員]

小林めぐみとの対話より

互いに呼応し合う「場」をつくること

◉博物館による「場」づくり

宮下 ―「地域との関わりにおいて、非常時に必ず役に立つものの来歴を調べることは地域を知ることであり、そこには人との関わりが介在する。そうして培われた技術や関係性は、非常時に機能する」という、小林さんの言葉が引用されているテキストを読みました。

人と人が出会い、交流する「場」とはどういうものかを考えた時、スペースがあって、テーブルがあって、椅子があって、カフェがあって、ワークショップルームがあって、何月何日に何をします、講師は○○さんです、という場も、もちろん人の出会いがあり交流が生まれるわけですが、そういうものだけではないような気がします。

昨年の一二月一九日に雪の中から私たちのために中継してくださった、小林さんたちが開催した第五回目の「連続オープンディスカッション 奥会津の周り方」（ライフミュージアムネットワーク実行委員会主催）で、奥会津の人たちが地域のことを語る言葉を聞き、あのようにして語る状況も場だし、語られている行為も場であり、過去のことを語ることで膨らんだり幅を持ったりする時間軸も含めて、大きな意味では場だという感じがしました。今日はその「場」について、場の持つ意味も含めて、一緒に考えたいと思います。

小林 ―「場づくり」は私も使う言葉ですが、それをよく口にするようになったのは、やはり震災の後ですね。それまでは博物館の事業で、あまり多用する言葉ではありませんでした。

私は工芸専門の学芸員で、福島県立博物館では震災の前年の二〇一〇年から、「会津・漆の芸術祭」という事業を手がけていました。会津は漆器の産地で、職人さんも商店さんもたくさんいるんですが、それぞれにグループがあって、時に対立したり、ある時は一緒にやったりしてきた歴史があるんですね。でも芸術祭を企画したところ「博物館のやることだから……」と、考えが違う人たちが同じ土俵に乗ってくれた。「公立」という存在によるところもあるのかもしれませんが、少なくともミュージアムの公平性がみなさんのイメージの中にはあって、まずは同じ場所に来てくれて、そのうえで違う意見を述べ合ってくれた。結論は出ないにしても、異なる考えが共存し得る、「ああ、そうか、博物館ってこういうことができるんだ」という経験がありました。

その翌年に、福島県は東日本大震災に遭いました。博物館のある会津は、建造物が壊れるなどの被災もありましたが、県内では大きな被災地である海沿いからもっとも離れていますから、避難者を受け入れる場所でもありました。でも原発事故も起きてしまったので、その地域からの被災者を受け入れて助けたいと思う気持ちと、会津も原発被災地の福島に一括りにされることを拒否したい気持ちが、会津のみなさんの心の中にないまぜになっていたと思っています。

避難が長引いていく中で、被災地にとどまる人が避難した人を責めたり、避難した人が福島に残っている人を責めたりと、自分を正当化するためでもあるのでしょうけれど、自分と異なる選択をした人を否定する、ということも起こりました。私は、あの時点では、その両方ともが正しい選択だったと思います。人によって置かれた状況も違うし、みんなそれぞれにすごく悩んで選んだことなので、自分と違う選択をした人を責めるのは、とても悲しいことだと思ったんです。それを回避するために、漆の芸術祭でみんなが同じ土俵に立ってくれたように、違う考えを持つ人たちが一緒の場所にいられるような場を博物館がつくれたらいいな、と思ったんですね。

すごく難しい問題をはらんでいる時は、ストレートにその問題をテーマに話すことが得策である時とそうでない時があって。そんな時博物館が、たとえば「みなさんが住んでいたのはこういう場所でしたよね」と語り始めて、土地とつながっているみなさんが共有しているベースの部分からアプローチするのは、すごく効果的だったと思っています。そのような、博物館による場づくりが、震災後には役に立つのではないかと思ってやってきました。とくに震災翌年に県内の博物館、文化事業に携わる大学やNPO団体に呼びかけてスタートした「はま・なか・あいづ文化連携プロジェクト」では、そのことを意識して進めてきました。

私は、ワークショップやトークなどのイベントは手段の一つだと考えていて、それを理由にみんなが集まってくれればいい。その最後に別の話をしてもいいし、予定と全く違うことを始めてもい

小林めぐみ（こばやし・めぐみ）
一九九六年から福島県立博物館に学芸員として勤務。美術工芸を中心に県内の文化を調査し、地域の文化資源の再発見・再認識につながる文化事業の効果・役割を研究。二〇一〇年から一二年にかけて、漆をテーマとした「会津・漆の芸術祭」を企画運営。地域と伝統工芸のつくり手、地域で学ぶ学生など、交流の場の創出にも尽力する。

い。まずは、人が集まる理由になればいい。「博物館の事業だから」人が集まりやすいのであれば、私はそれを続けたいと思ったんです。

震災直後から、当事者である福島の人たちが何も意見を言わない、言わなさ過ぎると言われていました。「もっと怒っていいんだよ」とか……。県内においてもやはりそう思うこともありましたが、でもみんな考えていないわけではなかった。人によって言語化するのが得手不得手もあるし、思っていることを表に出してはいけないとこらえてしまった人もいたと思います。考えの対象が震災や事故だったからか、もともとの県民性や土地柄、人柄だったのか。いずれでもあるのかもしれません。でもその時、自分の考えを言語化する場所が福島県内にたくさんあって、みんながそれに慣れていけたらいいなと考えたんですね。

ですから私たちの事業では「講演会」というかたちではなく、お招きした方の話をきっかけにしてみんなが自分の意見を言うようなトークイベントを、「ラウンドテーブル」とか「オープンディスカッション」という名称で行ってきました。

福島県立博物館の場合は、そういうふうに必要に迫られてやってきました。福島県はもともと海沿いの浜通りと、中央部の中通り、ここ会津地方の大きく三つに分かれています。その連携の中で新しい場づくりを模索する「はま・なか・あいづ文化連携プロジェクト」を六年間やってみて、こうした取り組みはいろんな状況に役立つのではないかと感じています。緊急時だけではなくもちろん平常時でも、福島だけではなく全国のミュージアムにも、ぜひ取り組んでほしい。そんな思いから、「はま・なか・あいづ文化連携プロジェクト」の後継事業として、再び私たち福島県立博物館が事務局となって、全国の文化活動に学び、福島で学ぶ「ライフミュージアムネットワーク」を始めました。

場所があるだけでは場ではないし、博物館という建物があるだけでは、やはり何も起こらない。今、冬を迎えて、今年は会津もたくさんの雪が積もり、そのうえコロナ禍なので、福島県立博物館の来館者数は少ない時には一桁になってしまう日もあります。何もしなければ人は来ないし、ただの箱があるだけになってしまう。ここが意味を持った場であるためにはどうしたらいいのか、ライフミュージアムネットワークの活動の中でも考え続けていきたいと思っています。

◉世代や地域の境を超えて、語ることのできる場

宮下 違う意見の人が一つの場で話せるということは、ドナルド・トランプが大統領を務めた四年間のアメリカの動向を見ても、今、ものすごく難しいことになっていると思います。

「奥会津の周り方」では、民具や今まで伝えられてきた地域の歌舞伎の話をうかがいました。人間的というか、とても優しいしつらえになっていると感じました。それはすごく大切で、私はこれまでそういうことをあまり意識してこなかったと、考えさせられました。

たとえば奥会津の生まれではなくても、コンピュータで制御された冷蔵庫や洗濯機しか知らない世代でも、対話できる可能性って何だろうと考えます。世代的、地域的に断絶があったとしても、それぞれの人に生きてきた暮らしの背景がある。その一人ひとりの暮らしのリアリティが対話を成り立たせる場となるのでは？と思いました。ともに語る「ことがら」も、場の一つじゃないでしょうか。語る対象となるコトやモノも、共有されてきた「時間」も、場として機能している感じがしました。

小林 そうですね。すごくよくわかります。

宮下 みんなが大切そうに話している姿が、とても印象に残ります……。私は場の意味、捉え方をもう少し拡張したり深めたりできれば、できることももっと広がるのではないかと思います。

つまり反対意見や異なる意見を持っているかどうかという問題だけではなく、それぞれの人は違う経験をしてきて、違う背景を持っているのであって、そういう人同士が「このこと」や「そのもの」について一緒に話す。それができるのは、そのコトやモノが持っている時間があるからだし、話す人が持っている時間の深さがあるからです。それをぜんぶひっくるめて話すことが、場の成り立ちを可能にする。だから場は平面的だけではなく、垂直的にもあるものなんだなって、「奥会津の周り方」はそれを確認できた、すごく大事な機会だったなと思いました。

小林 ありがとうございます。今年のライフミュージアムネットワークの事業の一つでは、震災の原発の事故で全町避難となった、浪江町の大堀地区でつくられてきた焼き物「大堀相馬焼」をテーマとして取り上げています。浪江町のみなさんに「あなたにとって大堀相馬焼って、何ですか？」と問いかけて、その答えを集めてきました。

話をお聞きした方にはつくり手も多いのですが、その中にも、伝統的な大堀相馬焼を大切にしている人もそうじゃない人もいて、歴史や伝統に対するスタンスも違います。また、県内外に避難している人もいれば、避難指示が緩和されたり解除されたりして、浪江町や町に近いところまで戻って暮らしている人もいる。大堀相馬焼について話していただくことをきっかけに、そうした「いろいろなこと」もわかってきました。

「押し入れにあったわ」とか「日常じゃ、ぜんぜん使わなかった」なんていうお母さんたちの話から、「神棚や仏壇で使う大事なものだよね」とその大切さを意識している人など、それぞれの人にとっての大堀相馬焼は本当に違っていて、事業の成果のまとめからその「それぞれ」が見えるといいな、と。

これまでは、ライフミュージアムネットワークの実行委員会委員の方や事務局の私たちがインタビューするというかたちで進めてきましたが、最終的にはそのいろんな考えをみんなで持ち寄れると良いかもしれないですね。——といっても今はコロナ禍だし、みなさんさまざまな場所に住ん

ているので、すぐは難しいかと思いますが。まずは私たちが結節点になって、今年度お聞きしてきた「みなさんにとっての大堀相馬焼」を今年中にまとめてみたいと考えています。後々、できれば、みんなそれぞれそんなふうに思っていたのね、と発見できる場をつくったり、記録集という「場」を読むことで共有したり、それが自分の暮らしに生かされるようになると、面白いでしょうね。

宮下 ― 企画者の姿は消えてしまって、参加した人同士が話を始められるといいですよね。私たちが聞き出すのではない話が、互いに触発され合う中で、きっとたくさん出てくる。それはとても大切な経験になっていくと思います。

小林 ― そうですね。今の時点では、大堀相馬焼が「場」となって、みなさんをつなぐのがライフミュージアムネットワークという事業体ですが、それが発展してみなさんが共有する場が自然にできれば、それがトークとかディスカッションという場になるのかもしれないし、ちょっとした集まりや茶話会のようなものになるのかもしれない。だから場には、すごくバリエーションがある。なるほど。

◉「場」とは思いを寄せて何かをする状況である

宮下 ― 「場」は定型化されるものではなく、さまざまな出会いや関係性、時間軸の中で、人が思いを寄せて何かをする状況自体が、もう「場」なんじゃないかと思います。

小林 ― 場づくりというとついスペースの話が先行しがちで。確かに集える場所は大事ですが、その次をどうするかが必要ですよね。

宮下 ― 昨年末、雪の金山町で開催された「奥会津の周り方」は、廃校になった小学校で開催する予定だったそうですね。そういう選択なら、スペースの意味もきっとすごく深まりますね。

小林 ― その小学校には、「奥会津の周り方」でのディスカッションのテーマの一つだった民具が展示されています。弥平さんという個人が集めたモノを、後に町で引き受けて廃校に展示しているんですね。オープンディスカッションには、民具のことを知る金山町の人、全く知らない若い人、県外から来た人も参加してくださっていて、そういう方たちの出会いの場となりました。その廃校で開催できていたら、弥平さんの集めた民具に囲まれて、故人である弥平さんの「まぼろし」というか「すがた」を背負いながら、場の重なり合いがもっと濃くなったかもしれません。

宮下 ― 弥平さんの気配が感じられるのは、とても大切なことですよね。

小林 ― モノ自体はものを言わないけれど、あんなにいろんなモノを集めた人の熱量は、まぼろしと言いたくなるくらいにモノにまとわりついている。それは博物館に陳列されている資料も、もとは同じだったのかもしれませんね、ただ、そのまぼろしのような熱量が何か抜けてしまっているような気がすることもあります……。人の思いを濃く背負っているモノとして、弥平さんが集めた民具類は小学校にある。それを大切にして、そのままにしておいてほしいという気がします。もちろんミュージアムの展示ケースに入れることは別の意味を持つことでもあり、それはそれで一つの伝える手法だと思いますが。

宮下 ― 弥平さんを感じながら、その熱量の中に立つことはやっぱり魅力的ですね。ケースに入れられて番号が振られてしまうと私たちの感覚や体から離れてしまう感じがあって、ちょっと寂しい。それも大事なことかもしれませんが……。

小林 ― ミュージアムに違う意見の人が入って来やすいというフラット性は、もしかすると、そういう情念や思いがなくなってしまうから獲得できるのかもしれません。ですから、たぶんその両方が必要で、思いがすごく濃く残っている場もあれば、思いは少し薄まるけれども、他のモノと存在感を等しくしつつ一緒に並べられる場があるのかな、と。

宮下 ― そのどちらにしても、その場でとどまってしまうのではなく、未来に向けて役割を担っていく場であってほしい。その未来への向かい方が、親方が弟子に語り継ぐ伝え方もあるし、展示というかたちになるかもしれない。展示にしても、過去のモノを学問的に位置づけることで、そこで時が止まってしまうよりも、もっと私たちに寄って来てくれて、私たちを追い越して行くくらい未来に向かっていってほしい。暮らしの中の道具が「民具」になってしまうのは少し残念です。

　でも、道具としてとか民具として、というだけでなく、たとえば、筵（むしろ）を編むためのとても硬い木が、形を変えるくらいずっと使われてきたモノを見ると、そこに人がいた、ということを実感します。使う、使わないという別でなく、その道具を、その暮らしを大切に営んだ人がいるということを目のあたりにすると、心が落ち着くという働きも感じられます。

　もちろんこれから先のことはわからないので、語りにくいけれども、そのモノたちと何か未来に向かって一緒に歩いていく方法があれば、「場」というものも、もっとふくよかになっていくような気がします。

小林 ― 私たちが死んでも、モノは残りますからね（笑）。

越境／Pen友プロジェクト「おばあさんのくらし」記憶の水脈をたどる展（二〇二〇年度）設営風景

　思索したことを外に出してみる。人の目にふれるように。自問自答の応答が拡張される。その手前、一緒に考えてきたメンバーと、自分の思索、思いを話しながら、手を動かす。ささやかな応答の場だが、一瞬一瞬がかけがえのないものでもある。

宮下｜ガラスケースに入る展示もあれば、使い継がれて残るものもあるし、語り継がれて残ることも、技術として芸能のように残るものもある。技術のように、ダイナミックに人づてに残っていくのもいいですよね。たとえば先日の「奥会津の周り方」を見せていただいて、みなさんが大切に昔のこと、昔の道具を語る、道具を挟んだその語りの場が大切で、その時に生まれる信頼というか、安寧のようなことが、替え難く大切な気がするんです。それを少しでも先へと向けていきたい。

◉一つの経験に重ねることで見えてくる経験 —— 世界

宮下｜小林さんは水俣や広島、それから各地のハンセン病資料館にも行かれたんですよね。

小林｜「はま・なか・あいづ文化連携プロジェクト」の事業で行きました。

宮下｜場所は違っていても、とても苛烈な経験をした人同士、その人たちの言葉で話すこともできるのかな、と思います。そういう経験をした人たちの言葉が生み出されるというか、絞り出される時という意味での場とはどんなものなのか、という思いにもつながっていきますね。

小林｜はま・なか・あいづ文化連携プロジェクトは、その活動の後半で「アートで伝える、考える」をテーマとした成果展を開催しました。記録して残す、ということは博物館の性のようなところがあって、福島県立博物館の美術分野の学芸員の私たちは、その方法として作家の表現に助けてもらいながら作品化することで二〇一一年以降の福島を記録してきました。二〇一七年度にはその成果展を、明治時代に鉱毒被害をもたらした足尾銅山の下流域である栃木県足利市、第二次世界大戦末期にすさまじい空襲を受けた新潟県長岡市、一九五〇年代から水俣病の被害者が続出した熊本県水俣市などで開催してきました。

長岡市には福島県から避難した人も多くいて、また近くに柏崎刈谷原発もあります。行く先々にはそれぞれの状況や事情がある。福島の要素を持って行ったことで、もともと語られていた、あるいは語られていなかった、それぞれの土地のことに福島のことが重なって、また新たな言葉が織られていく感じがしました。福島自体も、たぶんそういう経験をすることで、自分自身のことを語れるようになるのではないかと思います。

各地に出かけて行った私たちはそういう大切な経験ができましたが、福島の人たちにそれをどう渡したらいいのか。そこでライフミュージアムネットワークでは、基本的にはディスカッションなどを福島県内で開催して、福島のみなさんと一緒に先行事例などを共有するようにしました。どこまでできているか、まだまだ手探りですが……。

たとえば奥会津は手仕事が盛んで、越後上布などの材料となるイラクサ科の植物「からむし」の栽培と、それを用いた織物の製作を行っていたり、「編み組細工」と総称される、山ブドウやマタタビなど山から得る材料を編んでカゴやザルをつくる手技が、今も盛んに行われています。桃源郷のように思っていた奥会津のモノづくりについて、ライフミュージアムネットワークで改めて地元の人にお話をうかがうと、意外な背景が見えてきました。

戦中から戦後にかけて、この地を流れる只見川にはいくつものダムがつくられました。ダムができれば経済的に潤うし人口も増えると言われていたのに、いざできてみると、工事関係者は別の現場へ去ってしまうし、工事で現金収入を得ることを覚えた地域の人たちも都市へと出て行き、人口は逆に減ってしまったそうです。それを経験した地域の人たちは、もう外から別の産業を呼び込むのではなく、自分たちの山の中での暮らしを大事にしようという選択をしたんですね。それでそれまであたりまえに暮らしの中にあったモノづくりを、まちおこし、地域振興の大事なテーマとするようになった。

ライフミュージアムネットワークではそういうことを学んで知って、みなさんと共有したり、じゃあ奥会津の選択を知った私たちは、福島の被災地をこれからどうしていくのか、どうしていきたいのか。それを話し合ったりして、何かにつながっていくといいなと考えています。

宮下｜小林さんが奥会津に行って感じたのと同じように、私たちも福島に行くこと、あるいはライフミュージアムネットワークの活動やその成果に接したりすることをきっかけにして、私たちの日々がどういうふうにできているのかが照らし出されるんじゃないかと思います。そこから地域を超えた学び合いの新たな「場」が生まれるといいですね。

5

ほどく——緩やかなつながりの中に解体し、飛び火し、更新していくこと、照らし合うことの可能性

活動を始めて七、八年経つと何となくこんな感じかな、とか、これはうまくいかないだろうな、と、うすぼんやりと先を見通してしまうことがある。私にとっての必然性や切迫感がないと、関わってくれる方々、参加者に不誠実ではないか、授ける人／授けられる人、の関係に落とし込んでしまって、何か安全地帯というか、見通しの良いところに私だけが立っているような関係は、じつは私にとってもとても退屈だ。数年前から、「いちいちを、ゼロから考える」と言い続けてきた。どんなにシンプルなことも、だ。

回路がつながる、聞くことのできる身体が立ち上がる

二〇一八年に行った「ar|5　あるく、みる、きく、そして考える」というプログラムは、いわゆる講師が壇上からレクチャーをする、スタジオのようなところで技術を伝える、教える、というものではなかった。カメラマン、アーティスト、演劇・身体表現を専門とするゲスト三人、公募で参加してくれた方々と月に二回のワークショップを始めた。九月から翌年三月。たとえば芝居を上演するとか展示をするといったワーク全体にわたる大きな目標があるわけではない。ただただ、その時のゲストのお当番の三人のうちの一人、あるいは二人の話を聞いた。時には「小さい頃に遊んだ場所の地図を描いてください」といった宿題が出た。この宿題が徐々にプロジェクトの骨格をつくっていくのだが、真ん中を過ぎても、年が変わっても投げ出された子供のような参加者は、シャワーを浴びるように、無抵抗に出来事の雨の中を歩きまわった。実際に参加者はワークショップが始まってから四カ月経っても、自分が何をしているのかわからなかったと後で話してくれた。答えも目標も段階もない。一回のワークショップとワークショップの間のつながりも、関係もおそらくわからない＝意図していない。

それでもワークショップに来なくなる人はいなかった。そして、ただシャワーを浴び続けたわけでもなかった。そもそも、そこで浴びせられる言葉の一つひとつ、目にする画像、それらを聞くことと、見ることのできる耳、目、身体、そして心は、初回のワークから彼らの中に用意されているわけではない。ただ、あてがわれた出来事に対して「判断」ではなく、浴びるように身を浸していくことで、聞くことのできる体が形成されたのではないか。ある閾値あるいは結界を超えることで、何かの線がつながってくる。何だろう、何だろう、と考え続けることで回路がつながる。ここに至るまで、ガイドはない方が良い。何かと何かがふとつながる。それは自覚的ではないけれど、ある

［前頁写真］
問いかけながら道をゆく展（二〇一四年）
記憶をたどるワークショップ「編み物をほどく／ほぐす」より（撮影：冨田陽香）

東京プロジェクトスタディ5（ar|5）自分の足で「あるくみるきく」ために（二〇一八年九月―二〇一九年三月）ワークショップの様子

アーティストの話を聞いたり他のメンバーと何かを企ててみる。小さな喧騒の場が会場のあちらこちらに立ち上がる。一人で考え事をしていることも休憩もOK。こういう風景は大歓迎。

時間と場を過ごしていくことで回路が形成される。そしてその回路の形成のされ方は人によっても違うし、さらに刻々と変化している。以前は全く関心がなかった出来事にも「あれ？」と、眼差しを向けるようになる。徐々に視界が変わってくる。

懇切丁寧に日時、内容、場所、果ては狙いを説明し、望まれた結果に至るのではなく、夕方の森の中で目をじっと目を凝らすと思いもよらなかった道に気づくように、そこにいる人たちの中、あるいはそこにいる人たちの間に、独自の回路が形成されることが重要なのだ。その後、このワークショップの参加者はゲストの三人とともに自分たちの活動を展示空間に表明した。それは「成果」ではなく、これからも歩いていくための一つの標（しるべ）に過ぎないのだろう。

つくることよりほどくことに宿る可能性

もう一つ印象に残る言葉がある。少し前になるが、呉夏枝さんの「記憶をたどるワークショップ〈編み物をほどく／ほぐす〉」（「問いかけながら道をゆく」展、二〇一四年）に開催したワークショップ）は不特定の参加者に思い出のあるニットを持ち寄ってもらい、それをほどいた。最初に呉さんが用意したワークシートに持ってきたニットの来歴を記し、写真を撮った。その後、参加者は黙々とほどき、毛糸玉にし、綛（かせ）にし、蒸してまっすぐにした。

皆が頭を下げてひたすら手元を見ている中、ぽつりぽつりと話が出てくる。お母さんのこと、昔暮らした場所のこと、細やかな人間関係の、時に悲しい思い出などなど。ほどくという行為は、形あるものをなくしていくという点で手放すことでもあろう。しかし、この様子を見ていると、ほどこうとすることで気がつかなかったことを気づかせ、忘れていたことを鮮明に思い出させもする。

何より記憶に残るのは、ダルク女性ハウス（薬物依存症回復・治療施設）の上岡陽江さんの言葉だ。薬物依存などで収監された女性たちは、矯正施設のプログラムでひたすらつくることを求められる。施設を出てから困らないように、技術を身につけるという配慮からだろうか。あるいはつくることは良いこと、という無条件の信仰でもあるかのように。しかし、つくることはなかなか難しい。形や手順書があったとしても、見本のようにできる、上手、下手、完成するといった厳然たる正解がある。けれど、ほどくことには正解はない。これは彼女たちにはとても良いワークであるに違いないと。ご自身もサバイバーである上岡さんの言葉はとても印象に残る。

足並みを揃えてあてがわれた成果を予定調和に導き出すことやつくることは良いこと（だけ）、ではない。すぐには何も変わらないことがほとんどだろうし、階段を上ることが良いことではない。降りることだってとても大切だ。

［プログラムオフィサー］佐藤李青との対話より

「ほどく」をめぐる

◉「ほどく」ということの必要性について

宮下―アートフル・アクションでは、一〇年にわたって小学校や地域で造形や音楽、身体を表現手段としたプロジェクトを行ってきました。そこで社会的な常識や既存の価値観を少し相対化する活動であっても、プロジェクトとしては、どうしても社会的存在として目標や成果を求められたり、なぜこのプロジェクトを行うかの理由を問われることは多々ありました。組織なり活動の仕方や一人ひとりの振る舞い、プログラムが「目標」や「ねばならない」ことに縛られずに、ゆるさや曖昧さを含みながらも、今を生きるリアリティを持ちつつ進んでいくことが理想なんですが……。

しっかりした構造を求める過程では、見落としてしまうささやかなことや排除してしまうこともある。佐藤さんは以前私たちの活動の特性について、「焦点の合わないレンズをたくさん持っていて、必要に合わせて焦点が合う」と評してくれましたが、一見すると雑然と、混沌としたことの中で何かと何かが出会ったり問題が発生することで、興味や関心、問題意識がフォーカスされる。この対談では、そういう緩やかさというか、人間のほぐし方を考えていければいいな、と思います。

ある人が、私の思考を見事にフローチャートにしてくれて、「はい、これで答えが出たでしょう」と言ったことがありました。時にそれは大切な思考過程ですが、私はそうじゃなく、個々の要素と要素はバラバラに置いたままにして、ある時それが恣意的ではなく、ある種の必然性をもって関係が立ち上がってくる、そういうところまでそれぞれの要素が動き出すことや問題意識を持ちこたえたいと考えてきました。自分自身の生き方もそうだし、アートフル・アクションの活動でもそうです。ですから人に働きかける者の責任として、「私はこう思ってるから、こうしてね」と、言わないように心がけています。答えを求めてくる人は多いです。そういう心をほどいていくところから、この話が始まるといいな、と。

今年度はアートフル・アクションでは、ダンサーで振付師の砂連尾理（じゃれおおさむ）さんのワークショップを行っていて、そこにダウン症傾向の女の子とお母さんが来てくれました。中学三

佐藤李青（さとう・りせい）
東京大学大学院で文化資源学を専攻。企業メセナ協議会、文化資源学公開講座運営委員会などを経て、小金井アートフル・アクション！実行委員会事務局長として、活動の立ち上げに尽力。二〇一一年よりアーツカウンシル東京勤務。社会の自由を拡張するアートマネージメントを展開。著書に『アートプロジェクトのつくりかた』（フィルムアート社、二〇一五年）などがある。

年生になるその女の子は、楽し気に「うんち」や「おしっこ」という言葉を発して、そのリズムや体の動きにまわりのみんなが触発されて、「うんち」や「おしっこ」の絵本や紙芝居をつくりたいという人たちが現れました。

お母さんは、娘にはそういう言葉からそろそろ卒業してほしくて、使わせたくないのに、人気者になったり賞賛されたりするので、困ってしまった。でも私はその子はよくわかっていて、よく見えていてあえてやっている部分もあるし、不適切なところではその言葉を言わない社会性もある。毎朝私の家の前を通って通学する彼女と挨拶する中で、彼女はそのお母さんの杞憂を軽やかに乗り越えていくのではないか、という気もするのです。

一方、その子に触発されて絵本や紙芝居をつくりたくなった人たちは、自分がワークショップの中で行うことに一人でも傷ついたり嫌だという人がいるのなら、やらない方がいいと言います。そこでみんなで話し合いをすると、ぽつぽつと皆の苦しみや抱えている問題、悩みがわかってきました。そういう出来事を通して、それぞれの人ともう一度出会えたという印象がありました。

一人ひとりがどのように他者と出会うことができるのか。たとえば小金井市の小学校では、何かの障害を持つといわれる子供を特殊学級に入れ、普通のクラスと分ける傾向があるようですが、むしろ異なる価値観や人生と遭遇することで社会にぶつかっていく方が良いかもしれない、とも思います。その時、私も含めて皆、自分が「こうに違いない！」と思っている正しさや信じて疑わないあり方を少し引き離して考えてみる、自分を解きほぐしたりつなぎ直していく必要があると思うんですが、そのあり方を、今は「ほどく」という言葉に託して考えたいと思っています。

◉ほどくために必要な時間

佐藤｜アートフル・アクションでは、ずっと参加者を「ほどく」ことをしてきた、と、今お話をうかがってそう思いました。プログラムや関わる人はその時々に変わっていくけれど、軸は変わっていない。「問い」と「態度」はいつもつながっていて、それに対するそれぞれの回答というか、振る舞いが、その時々のプログラムで引き出されているように思います。みんなが自分なりの方法でやることによって、自分の振る舞いをし、自分なりの答えを導き出していく。そうすることで「自分のもの」になっていっている。

アートフル・アクションでは、みんなが勝手にやる、――といってバラバラでもなく、自治的な現場になっていると思う。というのは、関わる人みんながこれでいいのかを問い続けたり、毎回違った挑戦をしようとする考え方のベースを共有しているからじゃないかと感じます。

問いを投げかけられて、「それぞれにやっていいよ」と言われるのは、結構怖いですよね。与えられた方法があるわけではない。今まで身につけてきたやり方を変えなきゃいけないこともあるし、その変化を自分で受け入れなければならないし……。そこに「ほどく」ことが必要になってくるのだと思います。

僕は、アーツカウンシル東京で「Tokyo Art Research Lab（tarl）」の学校プログラムを担当した時にすごく感じていたんですが、何かを教えるとか技術を学ぶことは、すぐに「上達」を目指すことになりやすい。そうすると、すでにある方法を効率よく習得した方が、短期間で上達できるわけです。でも「うまい現場」と「良い現場」を生むこととは、また別の話のような気がしています。

「良い現場」というのは、段取りがしっかりしていて円滑にものごとが進むということだけでなく、もう少し自分なりにどうありたいのかとか、そもそもどういう場が「良い」ものなのかを、関わる人たちと議論したり、考え方の共有がないと生まれないのだと思います。場をまわすうまさが基準になってしまうと、それを持っている人が現場をつくっていったり、関わった人たちによって場が動くというより「動かす」という、ある意味で支配的な話にもなっていく可能性がある。でも、それが「効率」を重視する社会的な価値観としたら良いものでもあると思います。サービスを受けた側からしたら心地良い。でもそうではない価値基準を、やはりこういう文化とかアートという言葉を使う現場は、態度として持っていることが良いことでもあり、苦しい場所でもある……。

宮下｜苦しい場所ですよね、きっと。

佐藤｜でも、だからこそ、社会通念に息苦しさを感じている人も参加できる。でも苦しい人ばっかり集まると、よけいに苦しい現場になっちゃいますけどね（笑）。

宮下｜「tarl5」のプログラムに参加してくださった方々は、今も連絡を取り合っていて、さまざまな情報をシェアしたり、コロナ禍でも遠隔で話をする場をつくったりしています。彼らはなぜ続いているんでしょう。

佐藤｜新しい関係ができたから、でしょうね。参加者した人たちの「学び合う」関係づくりを重視してきたことが功を奏したのかなと思います。教える／教わる関係だと、目的をいかに達成するかが成果の視点になるから、主催者側が仕掛けたプログラム以上の動きは出にくいですよね。でも、プログラムをきっかけに参加者が知り合うことから、互いに異なる情報や技術を交換し合ったりできる関係が生まれた。自走する学び合いの場が生まれたというか……。もはや、主催者側が知り得ないことが起こっている。アートフル・アクションの活動でも同じだと思いますが、一度一緒に何かを実践すると、事業といった実践のベースから具体的な人と人との関係にベースが変わることがある。事業やプログラムは、そういう意味で、入り口だと思うんです。

宮下さんと話をしている時の事業やプログラムとは、そうした入り口であり、出口にもしようとしているのだと思ったりします。だから、その「場」でどう人と人が出会うのか、とか、一人ひとりが変化を許容できるようにどうほどいていくのか、ということが大事になる。もちろんみんな、

何か変わることを求めてその場に来ているんでしょうけれど……。

宮下｜変わること、体験したことのないこと、あるいは何かの困難を持つ人が少し違うことをして状況を変えたいとか……。障害を持つ子の母親は、今自分のまわりにいる人とは違う人に出会って、福祉や支援の言葉ではない言葉で話したかったのではないかと思います。佐藤さんが言ったように私たちが「ほどく」ことをしてきたとして、そのエキスパートになろうと思っているわけではないけれど、じゃあ次に何が求められていて、何が必要で、何をしていけば良いのか、最近よく考えます。

佐藤｜時間が経つことでほどけることもあると思います。ほどくということは、誰かの技術やノウハウであるよりも、時間が経って関わる人が変わることで、また違う関係性ができてきた時に、結果的にその人をほどくきっかけになったりすることもあるでしょうし……。だから時間をかけることは大事だと思います。次は、ゼロからのスタートじゃないですし。

宮下｜時間をかけることは重要ですね。「越境／prn友プロジェクト」では、アーティストの呉夏枝（おはぢ）さんが日本に出自を持たない方とおばあさんの暮らしの記憶をテーマに文通をし、それをもとにノートの作品をつくりました。そのノートは日本国内のさまざまな世代の方のおばあさんの暮らしの記憶を、リレー形式で書いてもらう旅に出ました。

　このノートの旅をサポートしたのが小金井市や周辺の市にお住まいの方々でしたが、私は異なる国や世代の方々の暮らしの様子を描くことであぶり出されることを、切実に我がこととして受け止めてもらうために、サポートをしてくれる方々にも作品制作をしてもらうことにしました。自分自身の何らかの乗り越えやおばあさんのことを考えることで、プロジェクトに関する理解も自分自身の経験も深まるのではないかと思ったのです。そこで、アーティストを交えて週に一度のミーティングを設定し、本を読んだり映像を見ながら議論する会を重ねました。次第にそれぞれの方がそれぞれの「越境」や、この一年近い議論から得た自分自身の乗り越えにもとづいて、制作をしました。その時間の長さに相当する気づきや関係性が生まれてきたのだと思います。

◉ほどくことからつくるが始まる

宮下｜関係性の話で言えば、日本の学校は先生対生徒のように一対多ですよね。私たちのワークショップの多くは、「一」が必ずしも先生ではなく参加者の一人だったり、参加者同士多対多になったり、一だったアーティストが途中から多の仲間入りをしちゃったり……、わりと複雑ですよね。招待されたアーティストが、「私、展示下手だから……」といってみんなに手伝ってもらったりと、そこで教える／教えられるの関係性がほぐれていくというか、変わっていくというか、それがフラットな関係性で面白い、というようなことがよく起こります。

佐藤｜「ほどく」という言葉はいろいろに使えますね。人と人とが出会った時、あらかじめ決められた役割をほどけば、新しい関係が生まれる。アートフル・アクションのワークショップでは、最初はアーティストを招いて参加者を募集するけれど、最後には「アーティスト」や「参加者」に関わらず、みんな一緒につくっている（笑）。その成り行きは、場のほどかれ方にすごく影響されていると思う。

「ほどく」ことも「つくる」ことなんでしょうね。みんな最初は何かをほどくことから始めて、それ自体がもうつくることであるような。それは何か能動的にものごとに関わることがつくることの一部だったり、アーティストと参加者が結果的にフラットな立場であることが、一緒にものをつくっていることの意味に含まれてしまうような……。アートと言ってしまうと、何かをゼロからつくるイメージが強くなってしまいますが、あるものをほどいた時には、もうつくり始めていると思える、というのは、良いですね。

宮下｜そうですね。あまり自覚的でなく、そういう流れが自然に生まれたり組み込まれたりすると良いですね。「つくる」ことを強く意識し過ぎないで、何かに反応したり呼応するだけでもいい。反応したり呼応したりすることは、それなりに「よいしょっ」と自分の心や体を動かすことだし、それはある種の変化だったりする。つくることは何かを形にしたり、「ない」ものを「ある」ものにすることだけじゃなくて、反応する、呼応する、あるいは見ることだって、その態度全般がつくることであり得る。

　コロナで対面での活動ができなかった「まちはみんなのミュージアム」のワークショップでは、最後に、参加者がつくることよりも受け止めることが大切だと感じたと話してくれました。

佐藤｜「つくる」ことの変化は、「Art Support Tohoku-Tokyo」という東日本大震災の支援事業を担当していて、強く感じました。震災直後から東北で動いていたアーティストの中には、最初から「作品」をつくるのではなく、まずいろんな人の話を聞いて、それを自分の体を通してつくったり語り直していくことをしていました。それが記録なのか表現なのかと語られることもありますが、そういう意味でも新しい表現のかたちだと思います。

　それはべつに新しいやり方というよりは、たとえば民話のように、後世にある出来事を伝えるための、すでにあった形式と似ているのかもしれません。震災をきっかけに、それに気づいたとも言える。つくることが無から有を生むということではなく、何かを受け止めてそれを返すことも表現になるし、他の人のやっていることを、「それも表現ですよ」と指摘することだっていい。

宮下｜ゼロかイチかというあり方がきっとすごく近代的で、合理主義的なんでしょうね。むしろ前

からあったものを違うかたちで引き継いで、また違うかたちで人に引き継いでいくことは、みんなが好きな「オリジナル」とか「独創性」ではないように見えるけれども、それもとてもクリエイティブだと思う。あるものをどう受け入れるのか、受け止めるか、どんなふうに呼応するのか……、そういうことがなければ次が始まらない。すでにあるものと私、私と私のつくるものとの「にじみ合い」は、生きる上でもとても大事だと思います。ゼロからイチを生み出すことにみんな疲れているというか、そもそもそんなことはあり得ないような気がします。

佐藤｜教育の影響もありますね。震災直後から東北に関わり続けているアーティストの瀬尾夏美さんは、美術大学で「自分史を掘るように制作してきた」苦しさから、震災の現場に立って「自分の外に、絶対的に描かれるべきもの」（瀬尾夏美『あわいゆくころ』晶文社、二〇一九年より）があるということに気がついた時の解き放たれた感覚を語ってました。被災地と呼ばれる場所にある「うつくしい風景」や、出会った人たちの姿や言葉に応答するように表現を生み出していくありようを見ていると、そもそもつくるとは、一人で何かを生み出すというよりも、誰かとの関わりの中で生まれてくるものだと思います。

◉ほどくこと、氾濫させること

宮下｜今自分が立ってるところも、違う目で見たら違うことが見えてくる。そういう感受性があれば、これはべつに小金井市に限ったことではないと思いますが、自分が住む地域との関わり方も変わってくるかもしれません。ランドスケイプデザイナーの廣瀬俊介さんとは、「子供たちを地域に返す」という言葉をめぐって対話しましたが、「かくあるべき」という、既製の正しさに対して、自分自身の生きることを取り戻すというか、自分自身の感情や気づき、身体を使って何かと出会うことを始めてみるというか、そういうことが「地域に返す」ことでもあるのじゃないか、と。

そこに教科書があるわけでもテンプレートがあるわけでもなく、でも身のまわりを見渡してみるといろんなものがあって、そういうものと鳴き交わすように、呼応するようにして、自分の次のことが見えてくる関係性が、地域に返ることかもしれません。

瀬尾さんたちは専門の美術教育を受けてきて、大人になってそういう体験をしたわけですが、アートフル・アクションが連携授業を行う小学校では、図工の時間でそんなことも考えています。

佐藤｜震災後の支援事業も、子供たちを「地域に返す」授業も、「対象」となる人たちに変化を起こすためのものだと思います。すでにそこにある状況に、良い変化を起こすための「支援」や「教育」ですね。するとそれは、別の言い方をすれば、その人たちに変化を「要求」し、負荷をかけることでもあると思う。とくに被災した人たちにそれを要求することは、非常な負荷だったと思います。

上：解除になった帰還困難区域
取り壊しの名札があちこちにある。雑貨屋か古道具屋か遺産整理か瓦礫か大掃除か何かわらない生活の痕跡。解けない、ほどけないものがたくさんあるに違いない。このような状況、状態の前に、どのように添うことができるのだろうか？　分類、整理、ではない。
左：山間の神社の基礎
誰が積んだのかわからないが、それぞれの石がよその石の力を受け止めたりかわしたり散らしたりして、全体としてバランスが取れている。どこにも力みがない感じがする。何も排除せず、内向化もせず力みがないのは面白い。

ここ数年で東北の支援事業に関わった人たちと振り返ることがあったのですが、地域が被災した状況の中に、外部の人が来て一緒に何かやることは、自分のためというよりも、地域のために重要だと考えたからだったと語っていました。主語をその土地に置き変えることで受け入れていた。

それで、外部から来た人たちや、今まで一緒に何かをやったことがない人たちと実践をしてみると、今までにないやり方にだんだん気づいていく。それは時間がたった今になって、みんなで笑って振り返ることができますが、震災直後は、わけがわからなくて、やるしかなかった。震災という状況に後押しされたことが大きかった。その中で、地域に可能性を残そうとした人が多かったから、始められたことでもあると思います。

改めて考えてみると非常時だけではなく、日常にもそういう機会がもっとあっていい。災害は二度と起きてほしくないし、あのギスギスした感じも二度と経験したくないとは思いますが、違うものが出会ったり、自分が変わっていくのを感じられるような始まりをどう日常の中でつくっていくのかは、すごく重要な課題だと思っています。

宮下｜先ほどの砂連尾さんのワークショップの参加者の話でも、お母さんは絵本をつくるという人に対して、自分はうんちやおしっこがちっとも良いとも、楽しいとも、美しいとも思わない、なぜそれを良いと思って絵本にしたいのかも全くわからない、と言いました。すると絵本をつくることを考えていた人は、五〇代の男性でしたが、面と向かって「自分とは違う考え」と人から言われたのは初めてだと、「生まれ変わったような気がする」と言うのです。その人にとっては、これも新しい出会いであり、衝撃であったわけですね。彼がそれをどう受け止め、考えていくのかはわかりませんが……。

そんなふうに、それぞれに出来事や気づきがあり、異なった状況がある。キャッチボールもうまく一対一になっていなくて、ボールが思ったところに届かなかったり、違う受け取り方をして違う変化を起こしたりする。そういうイレギュラーさも面白いと思っているところです。

佐藤｜いい氾濫の仕方ですね。

宮下｜そう。だからいろんな方向から水がやって来て、思いもよらないところで足を取られて転び、思いもよらないところに流されて、また立ち上がる。その方が、転ばないように歩くより、ぜんぜん良いと思う（笑）。でも、「ここで一度転んでごらん」なんて、誰にでも言えることではないので、緩やかにあなた自身を取り戻せるよう、話しかけていくのかもしれない。

佐藤｜しんどい人にとっては、そういう場のありようは本当にしんどいでしょうから。

宮下｜でも私は、なるべく放っておくようにしています。砂連尾さんとのワークショップでは、砂連尾さんが面倒見の良い優しい人で、私がどっしり、かな。砂連尾さんはとても丁寧に一人ひとりと話をして、それを三巡くらいしてくれました。必要な場合は時々、私も呼ばれて同席しました。何か、本当に困ったら奥から出てくる、みたいな感じでしょう（笑）。それも私はいるだけ、ですが。

佐藤｜オンライン化の影響も出てくるのかもしれませんね。一人ひとりへの対応を、オンラインでやろうとすると、個々の「人」の役割や動き方を決めたうえで会うことが多くなる。これまでは、動き方も曖昧ないろんな人がいる「場」で、そういう問題も拾われていたように思います。

以前、宮下さんに、アートフル・アクションの事務局やスタッフ、ボランティアといった役割ごとの人数を教えてくださいと言ったら、「折にふれて手伝う人」という謎の属性の人たちが出てきて、数がはっきりしなかった。この時の作業の目的としては失敗だったのですが、非常に良いことだなと思いました。どこかで事業と関わりがあり、個々人が知り合いになる。どんな技術を持っているかも知る。そうすることで何か困ったことがあった時に声をかけて手伝ってもらう。関わりができたことで、何となくその場に来るようになった人がいて、じつはその年の「参加者」の事業の枠組みからあふれた話を聞いてくれていたりする。そうした「場」があることで、明確な作業の課題や、それぞれの心持ちが解きほぐされることって多かったのだと思います。緩やかなセーフティーネットになっていた。そういう豊かさがアートフル・アクションの現場にはあるんだな、と。このことは『これからの文化を「10年単位」で語るために―東京アートポイント計画 2009-2018―』（二〇一九年）にも書きました。

宮下｜前年度の参加者が、まるでシャーマンのような不思議な振る舞いを見せてくれたり、ね。オンラインでも彼女はふらっと訪れてくれる。おおむね七〇歳以上の方々の映像制作のプロジェクト「えいちゃんくらぶ」は三年目を迎えていて、初年度からの参加者は、もう制作をしていなくても、オンラインになっても、関係は変わらず続いています。わらわらと映画や音楽のおしゃべりしたり、他の人の作品を酷評したり……（笑）。七〇代八〇代で、互いに教え合いながらメールやオンライン会議に挑戦する姿はすごく感動的でした。このワークショップはディレクターがもっとも若くて、博士課程の学生さん。とてもとても一生懸命映画について語り、技術的なことも参加者に合わせて教えてくれるけれど、お父さんやお母さんより年長の参加者にはイジりがいのある可愛い先生で、時間通りに終われなくてワークショップがどんどん伸びたり、レジュメがギリギリだったりしても優しく見守ってくれる。

佐藤｜参加者同士はもちろん、アーティストなど、ゲストや講師のできない面が見えるのは良いですね。その方が他の人が関わる余地が見えるというか、関わらざるを得なくなる……（笑）。

宮下｜博士論文が書けないで苦しんでいるディレクターを思いやったり、話が長いと横から突いた

り、役割としての振る舞いよりも、そういう個性が役に立っている部分もある。ですからゲストには、先生じゃなくアーティストとして来てもらえると良いな、と思っています。

佐藤―役割や技術といった属性の方がわかりやすいけれど、それは入り口に過ぎなくて、本当の意味での出会いではないかもしれませんね。

宮下―うん、役割や技術を投げ出したところから始まるような気がしています。だから私の役割は、みんなにそれを投げ捨ててもらうことなのかもしれません。

◉ほどき合うことで変わり合う関係性

佐藤―アートフル・アクションの活動は一〇年を過ぎて、その年数があるからこそ新しい人たちとの出会いにくくなっている面もあるんじゃないかと思います。みんなが共有しているベースが出来上がっていることで、新しい人が入りづらいとか……「いろんな人」と言いつつも、その範囲は限られたものでもあったのではないだろうかとか……。それを超えようとして、たとえば「えいちゃんくらぶ」では高齢の方々を対象にしたり、「pen友プロジェクト」では「日本以外にルーツを持つ人たち」に呼びかけていたのだと思います。今は、その時相手にラベルを貼ってしまうようにはせずに、これまで出会っていない人に、どう意識的に声をかけていくかを考えているのだと思いますが、そのあたりを混ぜたり解きほぐしたりすることは必要ですね。

宮下―本当にそうですね。

ただ、私はアートフル・アクションという中心があって、その周辺にコミュニティができることとか、アートフル・アクションを頂点としたヒエラルキーの裾野が広がるということは、本当に避けなければいけないことだと思います。さまざまな機会に出会った人たちが、たとえば、「想起の遠足」の参加者が参加者同士で仲良くなって自分たちでイベントをしたり街歩きをするように、すれ違った人たちがどんどん新しい広がりの中に展開していってくれたら良いと思うのです。ワークショップは自分自身への気づき、まわりの人たちとの発見だったとしても、通り過ぎて、いろんな明かりがいろんなところで灯るといいなと思います。

広げるということも最初の紹介で、この人は××大学の、とか、〇〇の国出身の誰々ですとカテゴライズすることが、何かの排除にならないように気をつけないといけないと思います。招かれるアーティストも、きちんとしたトレーニングを受けている人だと求められる役割がよくわかっていて、プログラムの中ではチューターというか、ちょっと年上の人として振る舞うわけですね。そうすると、そのアーティストも制作の悩みや、社会の中で作家として存在する悩みなどたくさん抱えているはずなのに、プログラムの参加者にはそれが見えなくなってしまう。

役割をぜんぶなくしてしまうと、とっ散らかって大変かもしれませんが、もっと違うものが出てくるかもしれない。それを超えていこうとするともっと散らかって、もしかしたらもっと面白かったかもしれない。とっ散らかった方が良い気がします。

佐藤―そこを混ぜ込むのは、どうすればいいんでしょう。アーティストが外側に立つ役割をすれば、結果的にそれ以外のスタッフや参加者は内側で、プログラムの入り口で設定された「あちら側」と「こちら側」を越えて、混ざり合う、という方法もあるのかなと思います。

宮下―アーティストにとっては辛い立場ですね。自分が受けた教育や知識が邪魔をするケースもあって、縮こまらないで自分を解体していける人ばかりでもありません。いっそ、何を言われても平気の平左って人ならいいんですけどね。

佐藤―突き抜けるしかない（笑）。

宮下―そういう意味では、招かれるアーティスト自身も、ほどかれたり、ほぐされたり、解体させられたりして、それがみんなの前であらわになった方が、参加する人にとっても面白いと思います。こんなことを言うと怒られちゃうかもしれないけれど……。やっぱり、本音の言葉が聞きたいし、一緒に七転八倒する姿が見られた方が良い。切実に、ある意味での誠実に……。

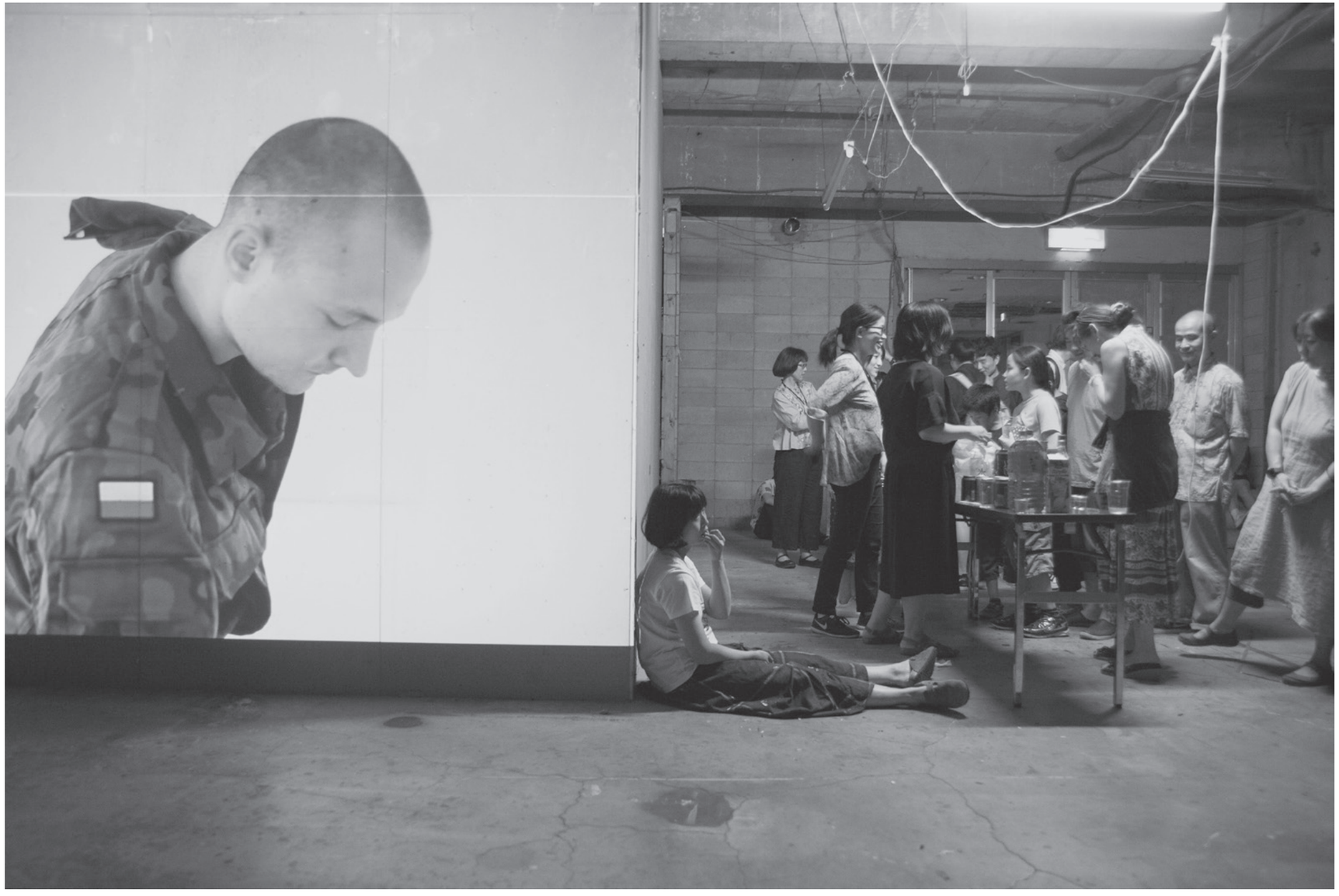
佐藤―お互いにほどき合うことで変わり合うという関係性は、同意のもとで行われなければ、とても暴力的な関係性でもあります。でも、「参加します」と言った時には、そんなことになるとは思ってもいないかもしれない。自分になかったものがあるようになる、自分がそうではなかったものに変わったりする、アートフル・アクションではずっとそういうことを続けてきて、その時はとてもしんどかった人もいるだろうし、時間が経ってもそれが傷になって残ることもあるかもしれないけれど、良い変化になる人もいる。活動をどのくらいの時間の尺度で見ていくかによっても、評価や判断は変わってくるし、やり方も違ってくると思います。

イベントや事業の時間だけでは、なかなかそこまで見通せない。だから傷つけ合うようなことはやめて短期的に良好な成果をあげようとする。けれど、その場に関わることで自分を変化させようとすれば、これまでとは異なる方法や経験が必要だし、どこにさらわれていくかわからない氾濫に身を投じる必要もある。

宮下―その時、体や心がしっかりとほぐされていれば、もっとうまく経験として染み込んでいくかもしれませんね。

氾濫原のautonomy｜自己生成するデザイン

宮下美穂



氾濫原の autonomy

氾濫原とは、川が上流から運んできたさまざまな岩石が細かくなった破片、粒子が溜まって川沿いにできた平原で、雨が降ると水をかぶる一帯をいいます。上流から運ばれてくるものは石や砂、泥だけでなく木々や草花の種子、昆虫やその卵、生き物の死骸なども含まれるでしょう。

この氾濫原一帯は雨でその範囲が広がったり、乾燥により狭まったり、緩やかに伸び縮みしています。中洲や瀬、旧河道や三日月湖、後背湿地、そして急流によって穿たれて深さを持つ水路や高台から水域に向かって徐々に深くなることで形成されるエコトーンがいたるところに存在します。

ここでは、土壌の条件や湿り具合の違うさまざまな大きさや深さの湿地が生まれやすくなり、それによって動物や植物に細やかな生息条件を提供することが可能となります。また、水が被ったり引いたりすることで、繁殖する力が強い生き物だけが残る状態を防ぎ、結果として豊かな生物の多様性が生まれます。高さが二〇メートルを超えるような樹木やカゲロウのような儚（はかな）い生き物も隣り合わせに生きています。

大水が出たかと思うと何日も雨が降らずにカラカラに乾燥したり、という動きや環境の変化は、そこに生きる生き物にはコントロールすることはできません。なされるがまま。けれども、そこで生き物は敗北するかというとそうではなく、ある植物は自分の好きな条件になるまで地面の中で種としてじっと待っています。ほんの小さな光る浅瀬を見つけて、トンボが産卵します。トンボを食べる鳥たちや、鳥を食べるもっと大型の鳥を始めたくさんの生き物の生息する場となります。

この、常に撹乱にさらされている氾濫原のようなところや、もっと大きな火山の噴火などの撹乱は、一見すると危険で排除すべき場所のように思われますが、それぞれの土地の地勢それぞれの氾濫が繰り返されることで、個性豊かな群落や生態系の存在を可能にします。常に変わることのないコンクリートやアスファルト環境（そこでも丁寧に見れば、小さな生き物の生息空間が存在するのですが）ではなく、水を被ったり乾燥したり、土砂が流入したりを繰り返すことでしか保たれない、変化し続ける場所です。

そしてもっとも興味深いことは、ここではここにしかないバランスを、生命相互が関係し合いながら保っているということです。何よりも、規定の法則やルール、樹木や動物間の交渉によるのではなく、それぞれの持つ生命としての本質に、作為なく漸進的に導かれていると想像します。微かな変化を見つけて、漂着し、成長し合う生き物同士が、複雑で豊かな相互関係をつくり出す氾濫原に、私たちはたくさんのことを学び、支えられているように思います。

植物の世界をもう少し見てみましょう。熱帯生物学者のダニエル・ジャンゼンと生態学者のジョセフ・コネルは、長い観察の後、両者ほぼ同時に以下のような発見をしています。（ジャンゼン・コンネルの法則）

森の中で親木となる成木の近くほど、その木の種や実生にとって天敵になるネズミやリスなど、

［前頁写真］
ハイブラッド・プレッシャー展（二〇一七年度）会場

倒木の根の後に水溜り

森の中で大きな木が倒れると、そこはすっぽりとギャップができて陽が当たるようになり、眠っていた植物の種が発芽したり、日当たりが好きな植物が元気になる。この木はなぜ倒れたかわからないが、倒れた後にできた水溜りは、季節によってはトンボが産卵したり、鳥やもっと大きな動物の水飲み場としても機能する。誰がつかさどるわけでもなく。

種を食べてしまう捕食者や病原菌が多くなる。そのため実生や種子の死亡率が高くなり、親木の近くで同種の樹木が増えにくくなる。病原菌や捕食者の数は成木からの距離に反比例して減少し、種子散布数も成木からの距離に反比例して減少する。

つまり、親木の近くでは同じ種は増えにくく、他の樹種が育ちやすくなることで、森の中にまんべんなくいろいろな種類の樹木が生え、それに由来する生き物などとともに、森全体としての多様性をつくる要因の一つになっていると考えられる、と。

私は氾濫原や、自分の生存を求めることで森の多様性を高める、そしてまたその多様性によって生かされる動植物の振る舞いは、とても知的で合理的だと感じます。そしてそれは、生物学的には説明不能であったとしても、とても戦略的で創造的ではないでしょうか？

自己生成するデザイン

私はこの、動物や植物の世界のことをさまざまに想像します。人は植物の世界と比べれば、自分の足で行きたいところに行くこともできるし、自分の「意思」でものごとを決めているように見えますが、何か、少し不自由な気がしています。人はどのように道筋を求めものごとを決めているのでしょう？

私が敬愛する建築家、ルシアン・クロールは、材料や技術をブリコラージュし、人々の合意の過程を含めて住宅や都市をデザインしました。彼の仕事は審美的な意味より、必要に対して真に合理的であることが、結果として美しさや楽しさもつくり出しています。そのさまをみると、デザインが無力で、単に暴力的だとは言えなくなります。

けれど今日の都市をデザインする、組織をデザインする、という場合、そこにはさまざまな手続きとともに、デザインする人とされる人、の強烈な関係が存在します。都市や組織にとどまらず、挙げ句の果てはデザイナーベイビーという言葉さえ聞かれるようになりました。そしてそこには、ほぼもれなく経済がくっついてきます。

支配／被支配の消費のデザインに対して、たとえば、ジャンセン・コンネルの法則にみるように、ロスを見込みながらも、種全体としての持続性と森全体の多様性を高めるという創造性は、環境依存的かつ自律的という一見すると矛盾ですが、であるがゆえの複雑な豊かさを持っています。そして、それはしなやかで変化に対する対応力を持った系、あるいはもっと大きな環境世界によって、一見すると無作為に伸びる回路／主体のないデザインでもあります。

一人ひとりの中で何かが生成されてくる過程そのものに内在する、ある種の抜き差しならない必然の回路がデザインで、その中には、その人の過去や未来も包含されるのではないかと仮定してみることにします。

ヒエラルキーがないこと＝ボトムアップでもトップダウンでもないこと

一二年間の小金井での活動は、たくさんの発見と出会いに満ち、そして常に試行錯誤と紆余曲折の中にありました。仮説立証実験のように唱え続けたことの一つが、暗中模索でありつつも、できる限りヒエラルキーを廃し、先入観を持たずに人と出来事が出会い、未知に向けて足を踏み出していこうというものでした。それは、たとえば、アーティストを頂点とした技術の教授ではなく、子供たちや参加したさまざまな方々の創意と発見がどのように好奇心と探究心をもって立ち上がるか？　という、探究、でもあります。

もちろん、委嘱されたアーティストも、問題意識や専門性を持って現場に臨んできます。そこであなたの価値観を押しつけてくれるな、と言われることに混乱も矛盾も生まれるでしょう。そして、アーティストにとっても、アートフル・アクションの価値や理念のようなものの押しつけを、当然感じることになると思います。私自身は、この異なるものと異なるものの出会いがとても大切で、時にはその矛盾が大きい方がより面白い、とも思います。

また、常々、関わってくれたアーティストに求めたことは、技術や経歴や過去の経験よりも何よりも、ことに臨むにあたって、あなた自身の人生に照らした、あるいはそのものにある切実さ、のようなものの存在です。つまり、アーティストとしての専門性よりも、その内容や方向がどこを向いていても、人としての何かしらの切実な問いを、表現をつくるということを通して深めようとしているということ、混乱や矛盾、それらを解決するため、ではなく、それときちんと出会うという、あり方を求めます。それはまさしく、その人自身が抱える氾濫原の諸層であり、また、アートフル・アクションで生まれた「場」自体も、参加者を含めたある種の氾濫原でもありたいと考えます。それはサポートとして関わる市民の方々にも同様です。

そして、大切なことは、氾濫原を形成する要素の一つひとつは相互に影響し合いつつも、等価であり、さまざまな気づきと気づき合いを生み出していくこと、と考えます。そこでは、アーティストや私を頂点としたトップダウンはＮＧだけれど、では、ボトムアップは良いか、というと、そういうものでもありません。トップダウンでもボトムアップでもない、ある場合には居心地の悪さや不自由さ、痛みさえも生まれ出てしまうかもしれません。その中で持ちこたえること、さまざまな方途をもって、解釈すること、消費することの前に踏みとどまって、宙ぶらりんを持ちこたえる。この、系が単純な上からか下からか、という図絵ではなく、氾濫原を抱えた個人と個人が等価に出会う場が、いびつでも緩やかでも、生まれ出る、ということです。

左：「エコロニア・エコロジー団地」オランダアルベンアンデライン（アムステルダム郊外）一九九三年に竣工

三つの明確な開発指針「①省エネルギー、②資源のリサイクル、③住宅の品質」のもとに、役割分担された九人の建築家によって設計された。団地の全体計画とコーディネートはルシアン・クロール氏が担当。

干拓地であったためオランダの国づくりの伝統である治水などの基盤整備から始まり、住宅郡の集合の仕方、外部空間は、エコロジカルなまちづくりの概念が貫かれている。

エコロニアの中央に配されている池は、敷地から流れ出す雨水を集める調整池になっている。池の水深は三〇センチメートルほどで、雨水はアシや池に生息する微生物によって浄化された後、排水される仕組みとなっている。また、大規模な開放水面であるため、蒸発による湿度調節機能と快適なレクリエーション空間を提供している。

住環境は住民同士のモラルにより守られていて、とくに管理組合などはない。街の構造が管理協定のような働きをしているという。たとえば洗車の排水などはすべて池に流れ込む構造になっているため、水を汚し、魚や水草に影響を与える。それゆえそのような行為をしないというように、形と行為がトータルにデザインされている。

（参考：http://www.jutaku-sumai.jp/eco/houseworld/ecoronidhm）

技術を特権化しないこと、得意分野でやりくりすること

もちろん、ピアノが上手なこと、ダンスが上手なこと、美しい伝統的な漆器をつくることができることなどなど、長い間稽古や鍛錬を積み重ねてきたことは大切なことです。そこにはたくさんの気づきやその人にしか獲得できない哲学が存在するはずです。それをもってなお、新しいあり方を考えてみたいと思います。

技術の存在によって人を排除しないということ。技術を特権化しないということです。ピアノが弾けないあなたはこのワークショップには参加できません、というのではなく、それは同時に技術を持つ人を排除しようとか、技術を無効化するものでもありません。

たとえば、「なめとこ山の熊」の小十郎はどうでしょう？　森の熊たちが恐れるほどの撃手（うちて）であっても、熊と心を交わすことができます。花崎さんとの対話でも、障害者との演劇の場に端的に表現されました。それは「障害者」と「健常者」ではなく、私とあなた、の出来事に過ぎず、そこで、鏡のように自分を映し、相手を映すありようです。

また、技術を特権化しないということは、逆に、一見すると技術と思われないことが大きな技術である、ということにも目を開いていくことになります。アートフル・アクションの活動でも、どこまでがメンバーか誰がスタッフかわからないような場が立ち上がります。誰が誰を支えるのか、支える人が支えられる人になる、そんな混沌をたくさん目にしてきました。突然現れては名づけ難い謎の振る舞いをする役割も、とても大きな技であります。

佐藤さんとは、感応すること、受け止めることについて対話しました。技をもって何かを表現しようという力みのまえに、応感すること、響き合うことの可能性を考えてみたらどうでしょうか。鳴き交わし。応感することは、知識や経験、身体をすべて動員して成り立つことのような気がします。そこで、技が少し相対化されて、向こうに行くことで、技術が平かになるかもしれません。そこに新たに何かを試みる隙が生まれる。隙の中で小さなアイデアや着想と発見が出会うことで、新しい技（わざ）と術（すべ）が人の間に生き生きと生まれ出る。そこでは時間をかけて大切に身につけてきた技術があったとしても、その技術の持つ時間や振る舞いを新しい隙間に開いていく、呼吸をしていくということにつながります。

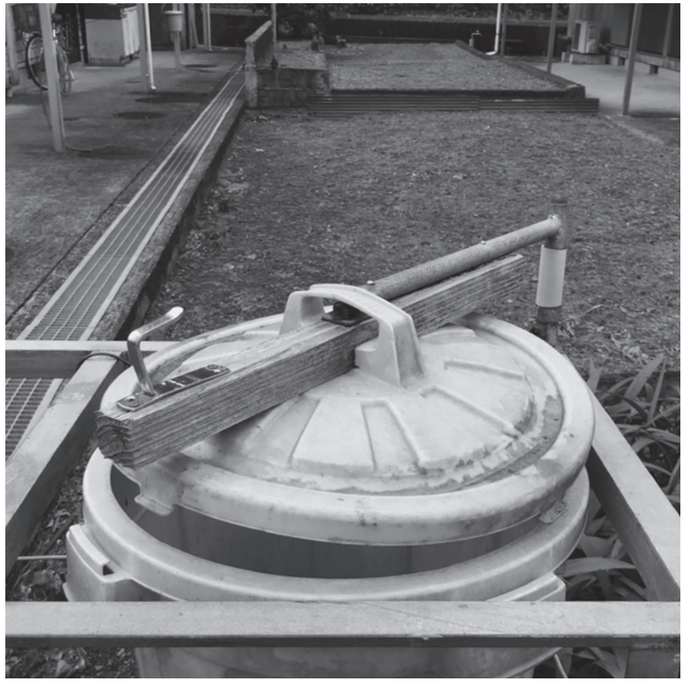
いかに目的と結果は一対一対応ではないか？

複数の人が集まって何かをしようと参加を呼びかける際に、「やることは決まっていません、でも、来てください」とか、小学校に出かけて行って、「授業の時間を使わせてください、何をするかはわかりません」、というのは、なかなか難しい。そこで、身体全身を使うことや大きな自然素材に向き合うことを通した新しい気づきを、といった題目を据えることになります。

先のことはわからなくても、不誠実に名前をくっつけているわけではありません。常に、今、この

「男性のための運動」

ポーランドのアーティスト、ドミニカ・オルショヴィは、日常的にアートに関係のない日本人の男性五人に、ポーランドからインストラクションし、アーティスト自身の頭部の塑像をつくる、というワークショップを行った（二〇一七年　ハイブラッド・プレッシャー展）。参加した男性は目的も意味も意義もわからない中で、粘土という（慣れない）素材を駆使して作業をした。これは、単に暴力なのかもしれない。説明されない、意味がわからない中で、顔の見えない人間からの指示で、通常であれば触れることのない他者の頭部をつくる。しかも、初めて出会った人たちとともに、だ。トップダウンもボトムアップもない、ただ湿地を這いつくばって進むようなものだ。だが、一見して無意味だからこそ、意味に犯された私たちはやってみる意味！　があるのかもしれない。



上：奄美大島　和光園にて

蓋を持ち上げることが難しい。そこで、蓋は横にずらされることになった。誰がつくったのかわからない。だが、使い手への思いは満ちている。

下：伝統的な工法に長けた大工の仕事

この仕事は最終的には壁の奥に隠れて見えてこない。だが、長い年月の経験と知恵がつまってる。

この二つは等しく、主張せず陰に隠れ、だがとても愛情と責任がつまっている。

場所で問うに値することは何か？　どのように展開することが創造的か？　考えます。そのための議論や調査も、先行事例だけでなく、新聞の片隅や日常の中で見聞きしたこと、何よりも、私自身のあるいはプロジェクトを担当する人の、その時々の切実さ、をまな板に載せていくことになります。

そのようにして始まる活動は、アーティストも市民も、小学生も先生も、そして私たちも、それぞれの文脈／切実さで内容や方法やを考えていくことになります。そこにヒエラルキーを持ち込まず、等価に、野放しになっていることで、それぞれのなすべきことが明らかになってくる、小さな自治が生まれるのではないかと感じます。放置されることで、目の前の対処しなければならないことと、やってみたいことに自分自身のセンサーが開かれていく、ということです。

ほぐすことや委ねる、をめぐって対話しました。場や状況をコントロールせずに移り変わりに委ねることで、場の、氾濫原の、たとえば種や昆虫の卵が、それぞれの生き方を探索するやりくりと漸進的な自治（昆虫は問題解決やここは譲って、次は自分ね、などと自覚的に行動はしないのではないかと思いますが）、ある種のやりくりが展開されます。押したり引いたりしながら、居場所をつくっていきます。それは移動も変更も可能、始まりにイメージしていた道筋や結果に至らず、どれだけ思索し、試作し、異なる道を歩めるか、の方が大切です。入り口と出口は、創造的に、全く別のものになっていきます。

対立する意見を持つ方々に、対立のもととなるシビアな争点を中心に議論をしてもらうことはなかなか厳しいことですが、たとえば、地域の伝統のお祭りや生活風習のように誰もが話せる話題を据えてみることで、争点を超えて議論が違う場所に着地するという話も、今回の対話の中にありました。入り口と出口が一直線ではないこと、ズレを伴う対話からの気づきや発見に、何やらとても実感のある可能性があるのではないかと思います。そして、そこではそれぞれに異なる方法を向きながら、何かをつくる場や機会も機能するのではないかと思います。

「場」を共有すること

このように、一人ひとりが身体や身体的経験を通した気づきをもって導き出す主題と状況は、時に迷いつつも一つの出来事、場となります。場はさまざまな思いと試みとに託されているものではないかと思います。ゆえに、場は単に場所ではなく、出来事や思い、時間軸をもつ名づけ難いものとなっていきます。

重たい木材や岩などを大勢で運んだり、力を合わせて土を突き固める時に鳶職の人たちの中で木遣歌は歌われたようです。親方は新人がくるとゆっくり歌って危なくないように、急かす時には早く歌ったと読んだことがあります。この時、木遣歌は道具か、あるいは情報かもしれませんが、歌が一人ひとりに届く時間と空間は、そこにある作業の様子や職人の身体や気性まで含み込んだふくよかなものになるはずです。

小学校や小金井市内の各所で行ってきた活動は、その時が過ぎ去ると目の前からは消えていきます。けれど、活動に費やされた準備の時と活動の最中、活動が終わってからの長い時、それぞれに、共同し思索し回想した時そのものが「場」として、後々に、考えるに値するものとして醸成されていくに違いありません。

回路をつくる――自己生成するデザイン

一人ひとりの中で、あるいは人々の中で何かが生成されてくる過程そのものに内在する、ある種の抜き差しならない必然の回路がデザインで、その中には、それぞれの人の過去や未来も包含されるのではないかと思います。

その回路が機能する時、手先のことというよりも、経験のブリコラージュのようなものとして、複数の人々の中で互いの経験が自治／autonomy 的に創発し合う状況が発動し、そして機能することを自己生成のデザインと考えたいと思います。一人ぼっちでもなく、集団、でもなく、一人ひとりの回路の発動が、隣にいるその人とのずれや齟齬を伴いつつ共創するということです。

今日のさまざまな困難の中、困難を「the困難」と定置せず、困難をも少しずつ解きほぐしつつ、新しい道を探るための方法として、氾濫原の小さな小さな種の一つとなること、そして、事物に対する思い込みを思い切って捨て、物事への眼差しを更新し、変わらずに前後左右に進行し続ける、耳の傾け方、身体の差し向け方、その可能性を氾濫原のautonomyとして、そこにあり続けることを模索し続ける、一つの方法として考えてみたいと思います。

アマゾンの森に暮らす先住民はとても美しい装飾や造形の手技を持っています。南米の織物や北欧のタペストリーの模様や織り目は、森の木々や生き物たちのもつ世界との対話のための言語、あるいはヴィジョンでは？　と夢想します。繊細さと好奇心、そして勇気！　をもって、自分自身を投げ出してみる、委ねてみることで回路は複雑に豊かに伸びていくに違いありません。

氾濫原のautonomy｜自己生成するデザイン

制作　特定非営利活動法人アートフル・アクション
発行　二〇二一（令和三）年三月二五日
発行者　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
東京都千代田区九段北四丁目一―二八　九段ファーストプレイス八階
電話：03-6256-8435｜FAX：03-6256-8829｜www.artscouncil-tokyo.jp

編集協力　杉山衛
図書設計　松田洋一

ISBN978-4-909894-20-5 C0070
＊本書は無断複写、複製、転載を禁じます。©2021 npo artfull action
＊本書に関するお問い合わせ先
特定非営利活動法人アートフル・アクション
東京都小金井市本町六―五―三シャトー小金井二階
電話：050-3627-9531｜mail@artfullaction.net｜http://artfullaction.net/

［表紙写真］
表：小金井市立前原小学校＋小金井市立小金井第四小学校授（二〇一五年度）「音の贈りもの」楽器（撮影：松田洋一）
裏：小金井市立前原小学校授業（二〇一三年度）「森を動かす――困難なもの、固いものに向き合う」舟
＊とくに記載のない写真は、NPO法人アートフル・アクションスタッフ並びに宮下美穂の撮影による。

＊小金井市芸術文化振興計画についてのお問い合わせ
小金井市コミュニティ文化課文化推進係　電話：042-387-9923
主催：東京都｜小金井市｜
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｜
NPO法人アートフル・アクション

文化でつながる。未来とつながる。
Tokyo Tokyo FESTIVAL
ARTS COUNCIL TOKYO

ARTS
COUNCIL
TOKYO

文化でつながる。未来とつながる。

Tokyo Tokyo
FESTIVAL