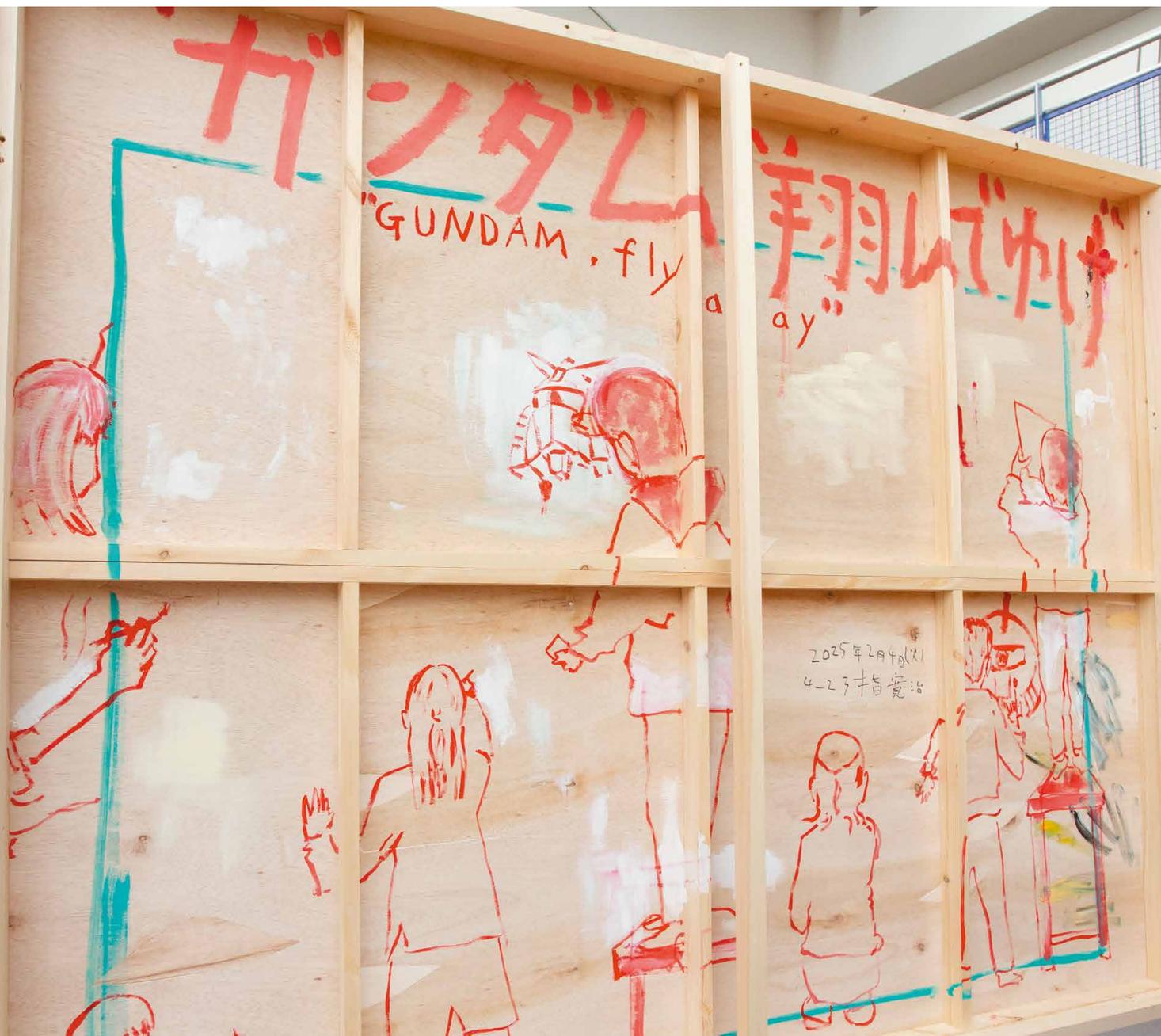


つくることを考えてみよう

表現のひろがりと
可能性をめぐる



つくることを考えてみよう
表現のひろがり
と可能性をめぐる

目次

アーティストが学校にやってきた

弓指寛治、小学4年生になる
授業と日常 4

、2回目、の学校生活 2

小学4年生のリアリテイ 8

図工室内のアトリエ 10

観察者のあとがき 12

対談

弓指寛治（アーティスト）×古賀久貴（昭島市立光華小学校図工専科教諭） 14

アーティストが「小学4年生」として学校にいるということ 14

インタビュー集

表現のひろがり と可能性をめぐる

描くこと

岡村幸宣（原爆の図丸木美術館学芸員） 20

描くことがものの方を鍛え、そして社会が変わっていく 20

織る・ほどこく

呉夏枝（美術家） 26

手を動かし想像をめぐるせながら問い続ける 26

言葉と芸術

山崎佳代子（詩人、翻訳家） 32

ひらき、つなぎ、紡ぐ 詩／言葉の可能性をめぐる 32

身体性と表現

曾我英子（アーティスト） 37

問いが形になるまでの距離と時間 37

彫ること

安藤榮作（彫刻家） 42

自分と木と斧、そして世界と。エネルギーが循環するよろこび 42

写真（表紙とも）：昭島市立光華小学校4年2組の児童による撮影

アーティストが 学校に やってきた



観察記録・構成 吉田寛子

弓指寛治（ゆみさし・かんじ）
1986年三重県伊勢市生まれ。「自死」や「慰霊」をテーマに創作を続ける。ゲンロンカオス*ラウンジ新芸術校の第一期生として学んでいた2015年に、交通事故後に心身のバランスを崩していた母親が自死。出棺前に浮かんだ「金環を持った鳥のモチーフ」が、多くの作品で表現の核となっている。2018年「第21回岡本太郎現代芸術賞」岡本敏子賞受賞、2021年「VOCA展2021」佳作賞受賞。

吉田寛子（よしだ・さとこ）
元都立高校教職員、2024年4月より企業ギャラリ一職員の傍らアートプロジェクトなどに関わる。

2024年12月から2025年3月、アーティストの弓指寛治が、昭島市立光華小学校4年2組に通った。子どもたちと机を並べて、同じようなキヤラクターの筆箱を持って、給食を食べ、算数に国語にチャレンジし、こおり鬼に走り回った。子どもにとっては「普通」の大人でもなく、9歳の同級生でもなく、「ゆみちー」あるいは「かんちゃん」。下校も一緒だ。

子どもの世界は、大人、子ども、詩や絵などと大人の都合で分解／分断される前は、ひとつの全体だ。詩は国語、絵は図工、そんな大人の浅薄さを子どもは悠々と超えていく。子どもは子ども自身の身体、心の知覚をフルに動員して世界を捉え、替え難くその子ども自身である。「大人になる」という言葉は「成長する」ということと少し違う。大人になるという名目で、その子どもがその子自身であるということが切り刻まれ、適応するかどうかで測られるのではなく、その子ども自身として育まれていってほし

い。表現とは、その子ども自身から否応なしに立ち上がるものだ。本来、それ自体を尊び、そこに向き合う眼差しを尊重すべきだ。弓指さんと子どもたちは、ここにおいて光を放つ。

弓指さんが学校にいたことは、子どもたちには降って湧いた非日常だったに違いない。子どもはそれを面白がると同時に、面白がりつつ、日常の情性や投げやりな気持ちも、「ゆみちー」相手に吐露することもあった。だが、本当に試されたのは、小賢しく、子どもは大人によって大人になるものだと思われて疑われない大人自身だということも教えた。

本項は、弓指さんの滞在の断片について、彼の日々の気づきに、観察者の吉田さんから見たものを併記している。弓指さんはもとより、吉田さんも、今日の社会と生きるひとりの直観との間に見えたことを相対させ、自身の言葉で表した。正解はない。だが、既成の価値におもねらない、という点においてはひとつの現実である。

2回目の学校生活

小学4年生(という設定)になった弓指さんは、

例えば「小学校はここだったの?」と聞かれたときには

「お、1回目の小学校はね……三浦県の……」と答えている。

弓指さんの日記「5度々」2回目の小学校」という表現が登場する。

目線の高さを合わせる

3日間を経て弓指さんは少しずつ「子どもの目線に慣れている」と話してくれた。学校の校長先生や先生方は子どもたちの主体性や自立性が大事だと話していて、光華小の子どもたちはしっかりと主体性が育っているという。表向きでは、理科の実験の場面などでも、積極的にやっているように見える。しかし、子どもたちの中で過「すと」「理科めんどくさい」とか「なんで算数やるの」とか彼らの不満がよく聞こえてくる。英語も「英語なんてやる必要ない」と話していて、学ぶモチベーションというのがなんなのか、自分もそうだったけど、時代に関係なく普遍的な「だるさ」がある」と弓指さんは言う。

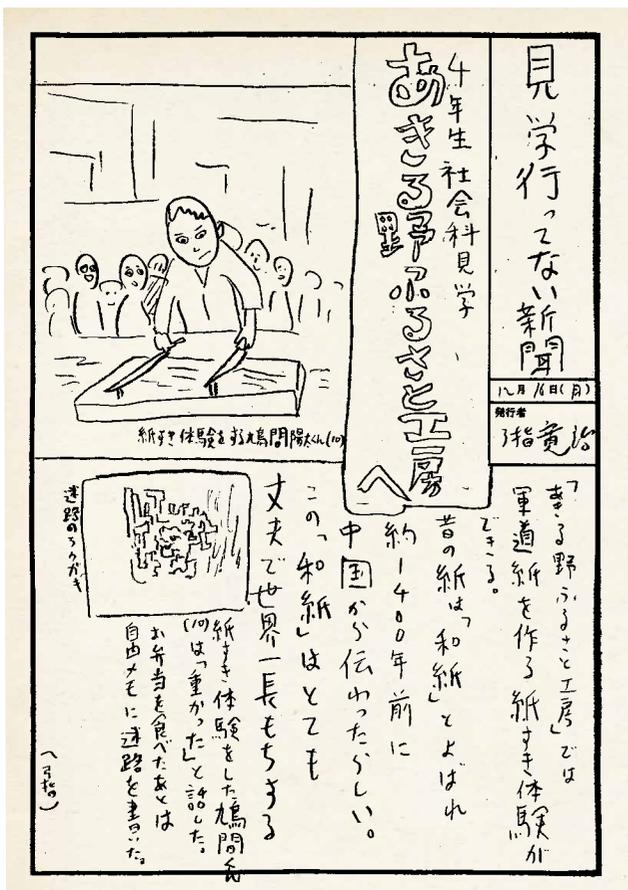
漢字テストはつい「分からなかったらハズカシいな」と思ってしまい勉強してしまった。当初の「バカな大人」を見てもらうつもりだったのに「かんちゃんぼくたちに負けたらどうする?」とあおられて負けたくない気持ちが出てしまった。2日目の体感では、小4の勉強ならまだ全然わかるって感じだった。
2024年12月10日(火)弓指寛治日記より

見学行ってない新聞

12月13日、4年生は社会科見学だった。16日の月曜1時間目はその振り返りの新聞をつくる時間だった。どうやら週末の宿題だったようだが、多くの子どもたちはまだ白紙。先生が見学した施設のパンフレットなどを配布し、弓指さんにも配られた。「もう覚えてない」などと言いつつ隣の子が弓指さんにも新聞を覗き込んでほしいと言ってくる。「行ってないのに書くの?」と弓指さんが聞いても、「ここに書いてあることを書けばいいんだよ!」と配布されたパンフレットを指したり、「これ見せてやるよ!」と見学時のワークシートを渡してきたり。最終的には、「芸術家ならできるでしょ!」と言われ、弓指さんは行ってない社会科見学の新聞をつくることに。



1限目は先週金曜に課外授業で行ったらしい玉川上水とかについての個人新聞をつくる。ぼくは参加していないのでとなりの男の子のメモを見せてもらい、それをもとに「見学行ってない新聞」をつくった。こーゆー時に大人はズルいとかこれまでの経験からサッとテキストに新聞をつくらせてしまう。
2024年12月16日(月)弓指寛治日記より



何を教えた方がいいのか、何を学んでもらっているのか、ちょっと大人目線で考える
大人になったからこそ、学ぶ意義についていろいろと考えるのかもしれない。子どもの視点に寄り添いながらも、授業を受ける弓指さんの頭の中での考察はたまに大人視点だ。

外国語の授業中。小学校から英語いいなと言うと「英語やりたくない、何の役に立つんだよ」と言っている。「いやいや、英語はしゃべれて悪いことは何もねーよ」と大人の考えを言ってしまった。日本は中学から英語を教えるから学びが定着しない。台湾みたいにもっと小さいときから取り込んでいたら、と聞かし、ぼくも本当その通りだと思っているけど現場はこんな感じなんだなと思った。
2024年12月11日(水)弓指寛治日記より

ぼくは2回目の小学校なので「この先」を知っているから「算数はわかったほう」がいい、「英語は喋れたほう」がいいと思うけど、4-2の皆は1回目の「これ」に対する考え、いまここの考えであり、それは時代をこえてある種のふへん的なものなのかもしれないと思った。勉強ができると学校生活にとってはすこしやすくなるものかもしれないけど、それは高校までの武器でしかないし、社会に出ると「勉強が出来ること」は能力の1つでしかない。こーゆーのも学校の中にと忘れてしまいがちになっている自分にも気づいた1日だった。
2024年12月16日(月)弓指寛治日記より

5限目は学級会で「プロジェクト」を今後も続けるか否かを考える時間だった。担任のくき先生の考えがつかまっている「プロジェクト」は将来働くことになった時「雇う側」か「雇われる側」にほぼ全員わかるだろう。どちらが良い/悪いという話ではなく、自分にとって働きやすい状態はどちらなのか、そういう事を自発的に考えられるようになるためのトレーニングとしての「プロジェクト」なのだと言っていた。ぼくはすごくいいなと思いながらくき先生の話を聞いていたけど、もっとよかったのはその後の多数決の際「プロジェクトを続けたいか?」に手があがったものの、次の「正直どっちでもいい」に大勢が手をあげていた。大人の想いが素敵だと思う一方でクラスの皆にとっては「どっちでもいい」という大人の想いなんて全く汲んでくれないあの感じは良かった。
2025年1月14日(火)弓指寛治日記より



授業参観って こー見えるんや!

2回目の小学校で参加した授業参観は印象深かったようだ。「親はこんな感じなんやって見るかもしれない、普段を知らないから。普段を知っている親世代の年齢だから、こんなんちゃうやんけ!」とずっと思っていました。明らかに全員でかしまってました。授業参観ってなんなんだろう! これ見ても普段は全然想像できひんだろうって。誰もケンカしていないし、みんな前向いて静かで、手を挙げたりして。意識していると人ってこんなに振る舞いが変わるんやなって」と弓指さんは振り返る。

土曜日だけど、この日は授業参観日兼避難・防災訓練の日だった。1限目の国語が参観対象だったのだけど、笑えるくらいクラスの雰囲気違う。めっちゃ静かやん。ふだんこんなんちゃうやん。と心の中でつつこむ。
そりゃ大勢の大人(親)が後ろにズラッとならんで見ていたら教室の空気が変わって当然だとは思うけど、それにしても違いすぎるな。1回目の小学校の時の僕もこんな感じだったのか……! と新鮮だった。
2025年2月8日(土)弓指寛治日記より

小学4年生のリアリテイ

子どもの何気ない話の中には、
多面的で4年生らしい子どもの姿が見えてくる。
ちょっと笑顔になるような話から、深刻なものまで、
弓指さんは真剣に向き合う。

弓指さんは、4年2組に入ってしばらくすると、立場や目線がだんだんと下がってきたと語る。

「個人も見えてくる。自分があつてばーつと話す子とか、問題起こすような子とか、女の子たちが大人なんですけど、でも、男子になんか言われて急に泣き出すとか。そう授業中に、あの子でも泣くんやつて思つて、確かにこういう光景小学校の時にあつたな、と思い出し

気掛かりな弓指

弓指さんは何気ない会話の流れの中で、クラスメイトのひとりから家族との少し難しい関係性を聞いたという。自身の過去の経験や記憶と重なり、やるせなさを感じていると話す。

「ほくの場合、どこの家庭でもそんなもんなんやろつて思つてた。当時小学生の自分は、児童相談所に行くとか、支援センターのことを知るとか、

まずなかつた。考えたこともないし」と弓指さんが言うように、20年前はDV(ドメスティック・バイオレンス)という言葉もまだまだ一般には浸透していなかった。子どもが晒されるかもしれないじめ、DV、メンタルヘルスに関わる危機への注意喚起や教育が強化されたのは、この10年ほどのことだ。小学校に通ってみると、全校集会のお話や先

生の言葉がけからもその変化が伝わってくる。子どもたちが自分自身を守るための知識や術に関する啓蒙や支援策は多様化した。だがそのような問題自体がなくなったわけではない。すぐ隣のクラスメイトが直面しているかもしれないほどありふれたものであると考えた方が自然だろう。

「何人かいるやんろな、どっかで聞いたりすることはあるかな、とは思つてたんですけど。かなり早い段階から話を聞いたし、直接本人から聞く

と、うーんつてなりますね。ほくの立場的にそんな、何かするとかはないんですけど。ただ、聞いてしまった以上、まあそんなこともあるよな、つて流してしまふこともできない気持ちがあります。やっぱり小学校に通う印象が変わりました。その話を聞いて、今

までは、どうしても楽しいし、すぐ喧嘩とかしているけれど、基本的には「おバカなムード」を楽しんでいるのが大きかつたんですけど。もちろん、今でもそうですけど、もうちょっとと影の部分もあるし、ま

あな、それはあるわなつていう気持ちです」と弓指さんは子どもたちのリアルに触れて、その現実の消化の仕方を模索しているようだった。早速、関連書籍を購入し、「勉強中」だという。

「幼少期にそういう体験をしてみようと、その後の全部に影響してくる。考え方にもすぐ目の前に暗部があるよなつて思いましたね。すごい重要な問題ですよな、子どもたちがそんな目にあつている現状があるつて。例えば、産むんじやなかつたとか、テンプレみたいな言葉だけど、あまり

にもひどすぎる言葉で1回言われたら、その言葉が頭から消えることはない」と弓指さんは静かに、でも語気を強めて言った。

家庭内のことに対して学校現場の教師ができることは限られている。「それは家庭内のことだけど、家庭内のことだから問題なんやつて思うんですけどね」だからこそ、学校と支援機関との連携が組織されている。「一連の話の中で」どうやってよりよく生きていけるのか、つてことを考えられるようにすることですよな」と弓指さん。子どもたちと同じ目線に立って目の当たりにする、楽しいだけじゃない現実について考え、向き合いたいという強い意志を感じた。

なんとなく 将来の夢を描いている子ども

4年2組のいちばん背が高い女の子は水泳の選手を目指している。下校後は日々プールで帰宅は遅いが、プロテインを飲んだり、マッサージに通ったり、身体のケアもしっかりしているようだ。一方で、よく「めんどくさい」と言つ

「朝起きても疲れがとれていないだもん」と話す。

「芸術家」は どんなイメージなんだろうか

児童①「芸術家は時給何円？」
弓指②「時給？ 芸術家は時給じゃないね。作品売つたら、10万なら10万で買ってくれるの」

③「ふーん。今の年俸は？」
④「うーん、それなりだよ」
⑤「今まででいちばん高く売れたのは？ 1億とかあった？ オークションとかで」
⑥「1億はいつてないかな。オークションは出

ールチームに所属し、スポーツも頑張りつつ、テストが近いというので休み時間も勉強をしている。

弓指③「休み時間まで勉強するの？」
児童④「はい」

⑤「ちょっとぐちゃい間違えてもいいんちゃう？」
⑥「いや、ほく弁護士になりたいんで、間違えられないんですよ」

せないんだよ」
⑦「俺、芸術ならつくれるよ。7番目になりた職業だから」

絵を描く仕事や、芸術家はスポーツ選手のようにイメージしやすい職業なんだろうか。弓指さんが図工準備室で制作していた際に遊びにきた3年生の男の子は「絵を描いて売って仕事をする人」になりたいと話していた。

図工室内のアートH

光華小学校での滞在期間中、弓指さんは2月初旬から参加する企画展に出品する作品を図工室の一角で描くことになった。テーマはガンダム。弓指さんが描いていると、子どもたちがやってくるので興味を示し始めた。

ガンダムの顔を任されたのは4年2組で絵がいちばん上手な男の子

2025年1月20日(月)
今日と滞在制作。ガンダムの絵を描いている途中、3年生の教員が図工の時間にほかの絵に興味を持ち、15分休み時間にわざわざ「塗、こまかい」と言ってきた。そこでせっかく光華小で制作しているのだから、どこかできない絵を描きかたをとり入れた方がいいか、と気づく。ガンダムの絵でメイになるのはガンダムの顔なのでこれをクリスマイトに描いておもしろいと思いつき、ほかの描いた顔を消した。制作を通じたコミュニケーションをとるのは普通の教室での絵とは少し違う気がする。



今日休み
絵描く??

「うん...
やんせー!!」

弓指 ☺「メインの線を決めてほしい。そうしたらオレが絵の具でなぞるから」
児童 ☹「うん。わかった」
児童が引いた線に指を差し、
☹「これ?」と聞く。
☹「うん。そーです」
というやりとりを繰り返しながら進む非常に緊張感のあるドローイング。
記録係の児童 ☹「めっちゃ手震えてんじゃん」
☺「そらそーやろ。自分が描くよりはるかに緊張してるもん」
と弓指さんは本気で言った。
男の子と弓指さんの共同作業、ふたりのリズムがだんだんできてくる。

前回の制作時に何か掴んだのか、迷いなく1本1本4Bのエンピツでガリガリ線を書いていく男の子。
☺「これ?」
☺「うん」
☺「こっち外側?」
☺「そーです」
☺「下がって見てみる」
と椅子から降りて全体を眺める。
☹「いい...いい感じた。うしろのところはロボットらしくが必要だ」
☺「そやな。カクカクした線やよな」
カクカク、グイーンと後頭部の線が引かれた。

最後は目を描く

児童 ☹「目が難しいんだよなあ」
児童 ☺「ガンダムの目はカクカクしてるからガンダムらしい目じゃないと」
キーンコンカーンコン、無情にも昼休み終了のチャイムが鳴る。
目を描くのが難しく何日も苦戦した。



撮影隊

「記録を頼んでいい? みんなでまわして撮って」と記録係である吉田 ☹は、子どもたちにデジカメを1台渡した。
最初の男の子はちよっとカメラに慣れていなかった。
児童 ☹「どのボタン押すの?ズームはどうするの?」
と聞くと、最初の男の子が ☹「こたよー」と教える。みんなで訊ね合いながら撮っていた。
児童 ☹「この角度から撮りたい」
児童 ☹「ちよっとズームしたいね」
☹「よし!ブレなかった」
児童 ☹「ぼくも撮って!」と楽しそった。

フラミンゴたち

弓指 ☺「鉛筆で描いたら、まず白の下地を塗って」
児童 ☹「全部白で塗るの?」
☺「そっ、下地っていうの」
すでに何匹もフラミンゴを描いている子に、古賀先生 ☺「フラミンゴ見えた?」と聞くと、
☹「動画で見えたよ!」と答えた。
フラミンゴをよく見ると全身ピンク色ではなく、羽の内側が黒い。
弓指さんはフラミンゴの写真を印刷して、☺「そっくりじゃなくいいけど、よく見て描いて」と呼びかけていた。





観察者のあとがき

週二、一度、観察者として弓指さんの滞在に同行し、「大人」として弓指さんと小学生たちの関わりを記録した。その様子を振り返る。

**今、子どもたちが
見つめる世界を一緒に見る**

① 昨今、地域人材を活用して大人が学校に入るプログラムや「アーティスト・イン・スクール」といったアーティストを招聘するプログラムなど、学校に対するアウトリーチ実践はさまざまある。そのような中で、昭島市立光華小学校でのプロジェクトは、どのような位置付けとして捉えることができるのか。

② 年末に弓指さんとしたりとりが本プロジェクトを一番よく捉えているように思えた。

③ 「この部外者が学校に行くってパターン、小学生じゃないと成立しないんじゃないですかね」

④ 「そうですね、中学生でもできるかも？」

⑤ 「中2くらいまでならいけるかな」

⑥ 「最近、困難校と言われる中学校などに、将来先生を志す学生がアルバイトで支援員として入っているケースがありますけどね」

⑦ 「それは大人ですよ。大人目線の大人。子ども目線じゃない。そこで、一緒に荒れるやつはいないでしょう。アーティストはそつじやないと。クソセンコウよおつって一緒に荒れないと」

⑧ 今回のプロジェクトの核心は、中学生だったら、「一緒に荒れる」というひとことに凝縮されている。つまり、子どもの集団に入り込み、子どもを本気で演じてなりきるることによって表現されるものに立ち会うことだ。

⑨ 誰しも学校に通ったことがあるので、「学校」や、さらにはそこに通う子どもたちについて語るとき、私たちは自分の子ども時代の記憶というフィルターを通してしか語れない。しかも、記憶はあやふやで、美化されたり、省略されたり、誇張されたりしているうえ、何よりずいぶん昔のことである。社会が目まぐるしく変わる中で、大人になった私たちは、現在の子どもがどどのように世界を捉えて、現実を見つめているのかを、遠く離れた距離から想像することしかできない。本プロジェクトでは、小学4年生になりきる弓指さんの眼差しを通して、今の子どもたちが見ている世界を垣間見ることができる。

**曖昧な現実と
非現実の境界線**

⑩ 「ここ、週間くらい行った感想としては、単純に大人が小学校のクラスに混じることだけで、けっこう、そのクラスに変化のようなものがあるっぽい、

**これからのこと、
プロジェクトの終わり方**

⑪ 1月、弓指さんは翌月参加する企画展の作品を学校で制作していた。図工準備室の一部を空けてもらい、仮設の小さなアトリエができた。授業に参加して子どもたちとずっと一緒に過ごしていた前月とは少し変わったため、子どもたちとの間に距離ができるかと思われた。しかし、朝・夕、給食・学活などで毎日教室に行く時間を弓指さんが確保していると、関係性は変わらず4年2組の「かんちゃん」であった。さらに、当初予定されていたなかった子どもたちとの共同制作が行われ、難しさもあっただろうが、よい化学変化が起きていたようだった。

⑫ 子どもたちの集団に入り込み、同じ目線に立つのは、短い期間では難しい。弓指さんは半年くらいを展望しているようだ。本プロジェクト期間を超えて、弓指さんはもう少し学校に残るかもしれない。

**完成した
ガンダムの
作品の展示**

⑬ 今回の子どもたちの共同制作で完成した作品は、株式会社KADOKAWAが主催したイベント「Pop over Musashino」の所沢航空発祥記念館で開催された「Flying Robots 現代アーティストたちによるサイドストーリー」に2月7日から3月30日まで展示された。制作に参加した子どもたちの何人かは保護者と一緒に展示を見に行った。



弓指寛治「ガンダム、翔んでゆけ」(写真上)。絵の裏側に子どもたちの共同制作の様子が描かれている(写真下)。会場：所沢航空発祥記念館 写真提供：株式会社KADOKAWA

⑭ それがアーティスト弓指寛治の関わり方でもある。2024年国立西洋美術館での展示の制作のために通い始めた山谷地域(日雇い労働者の街と言われている)には今でも通っており、今回の光華小でのプロジェクトとも交差した。年末のある日、弓指さんは、午前中は小学校で過ごし、午後は山谷で写真コンテストの審査員をした。「朝の図工の時間に、クリスマスカードだったりお世話になった人たちにカードをつくるのをやっていて、何人か、なんかつくりたいっていうから、じゃ、山谷のおじさんに手紙を渡すからそれをつくらうってやりました。彼らは、山谷のおじさんがどんな人なのかかわかってないですけど。おじさんにつくればいいんやうって、一緒につくりました。山谷のおじさんの写真コンテストで賞状を渡すとき、今小学校に通ってるんですけど、彼らがつくってくれましたって言って渡しました。喜んでました」というエピソードもあった。弓指さんは遠く離れた山谷と昭島の小学校という2つの点をつなげた。

⑮ 長く関わった先に、積み上げた信頼関係の上に、昭島という地域やその歴史や未来について子どもたちと考えた作品が

**観察者吉田が聞いた①
個人面談時間で
ヤキモキする子どもたち**

⑯ 午後から保護者と担任による個人面談時間が始まる(弓指さんの朝のこと)。

⑰ 児童 ①「個人面談やだーお母さんに怒られる」

⑱ 吉田 ②「そんなに怒られるのうな(こっこ)」

⑲ 児童 ③「家では猫かぶってるから」

⑳ 児童 ④「どうなの？」

㉑ 児童 ⑤「何重、何百重にもかかぶってる」

㉒ 児童 ⑥「学校でもっ」

㉓ 児童 ⑦「ちよっこかぶり気味」

㉔ 児童 ⑧「じゃあ、ちよっこは被ってないの？」

㉕ 児童 ⑨「習い事。プー」

㉖ 児童 ⑩「自分についていられる場所がひびきはあんなに安心した」

⑳ 生まれるのではないだろうか。

㉗ 「小学生と描くということがどういうことなのか考えています。面白いのはわかっているけれど、これがなんで面白いのかっていうことがまだ言語化できていない」と話す弓指さん。この記録には収録されないけれど、ちよっと先の結実が楽しみである。

**観察者吉田が聞いた②
信じるか信じないか……**

㉘ 図工の時間に急にドキッとした会話。真実はぜひ自分で見つけて欲しい。

㉙ 児童 ⑪「クリスマスにね、iPadも買ったの。それでイラスト描いてみるの」

㉚ 吉田 ⑫「いいねー 親が買ってくれたんだー」

㉛ 児童 ⑬「サントさんがくれた」

㉜ 児童 ⑭「サントさんがサントさんは何でも買ってくれるもんねー」

㉝ 児童 ⑮「サントさんは買ったんじゃないって持っているんだよ」

㉞ 児童 ⑯「そっかー」

㉟ 児童 ⑰「ね サントさんっていいと思う。友達の家はね、親だったって言われたらこっ」

弓指寛治
(アーティスト)

古賀久貴
(昭島市立光華小学校図工専科教諭)



アーティストが「小学校4年生」として 学校にいるとどう感じたか

聞き手 構成 杉原環樹(ライター) 編集

2024年12月から4年2組の一員となったアーティストの弓指寛治さん。ほかのクラスメイトたちと机を並べ、一緒に勉強をするほか、給食や休み時間をもとに過ごし、交流をしました。翌月からは、図工室に場所を移し、その部屋を訪れる子どもたちとコミュニケーションを取りながら、新作の絵画制作を行いました。

学校という制度のなかに、アーティストという異質な存在を入れてみるこの試みでは、どのようなことが起きていたのか？ 2025年1月、NPO法人アートフル・アクションの宮下美穂とともに、新作の制作が進む図工室を訪れ、弓指さんと、光華小学校図工専科の古賀久貴先生に、取り組みを通して感じたことや、その可能性を尋ねました。



アーティストのかんちゃん、 4年2組の一員になる

弓指さんはこれまで、さまざまな地域のなかに入り、その場所の人たちと交流をしながら作品を制作されてきました。今回、小学校に生徒のひとりとして入るといふ特殊な活動をされていますが、通い始めて約1ヶ月半、どんなことが印象に残りましたか？

弓指 正直に言うと、通い始める前は、生徒たちがなかなか受け入れてくれへんのちゃうんかって思っていたんです。ある日突然、大人が「生徒」側で学校に入ってくる。1、2年生ならまだしも、4年生なんていろいろ思うんじゃないかな、どうやって接したらええんやろ？ と思っていました。でも、実際に来てみたら、初日の挨拶の時点ですぐに歓迎してくれたんです。僕が名前を言ったら、レンって子が「じゃあ、ゆみちーだね」って(笑)。ほかに「かんちゃん」って呼び方もあって、「早いなー」というのが驚きました。

それでも僕は、4年2組では一番背が高いので、やっぱりみんな「先生」って呼んでやうんですよ。背が高い人先生なんです、たぶん。でも、僕は今回通うにあたって、なるべく大人を離れたかったんです。やから、そのたびに「教えることないから、みんなと一緒にやよ」と説明して。机を並べて一緒に授業を受け始めると、先生って呼ばれることが減りました。

子どもたちって、すごく年齢を知りたがるんです。最初は「38歳」って答えていたんですけど、鋭い子が「同級生なら10歳じゃないの？」って。さらに早生まれなので、途中からは「9歳」になりました。でも、4年2組以外の子はそれを知らないですよ。ほかのクラスの子から年齢を聞かれて、僕や4年2組の子が「9歳」と答えると、相手が「えっ!」となる(笑)。そういうことを通して、生徒側という認識が広がるのが面白かったです。

古賀 僕は図工の教員なので、クラスの状態はつぶさに見ていませんが、4年2組の子たちにはとても特別感があるんだと、途から思いました。

—— その一線を越えられない大人は多そうですね。弓指さんがこの間に書いたノートを見ましたのだけど、そこにも自分のなかの「大人」と葛藤する様子が書かれています。

弓指 給食の前の体育の授業で、校庭でドッジボールをして、ある子が泣かされてしまうことがあったんですね。怒り泣きみたいな感じだったので、4年2組の担任の九鬼先生がその子と校庭に残って、ほかの子は教室に戻って給食の準備をしようとしました。でも、給食当番同士で揉めたり、順番を守れへん子がいたり、だんだん制御が効かなくなりました。そのときはつい、「順番にやろか!」って、大人モードになってしまっただけですよ。

古賀 僕は弓指さんのように、子どものなかにぐーっと入っていくのが苦手なタイプなんです。どちらかというと、その子たちが自由になるために、場を整えることに喜びを感じるタイプで。前職でプレイヤーを広げる仕事をしていて、それが、プレイヤーにもその2タイプがいるんです。子どものなかに入って、自由さを引き出すのに天才的な力を発揮する人もいて、今回、弓指さんがそのタイプとして学校に入ってくれたことの価値はすごく大きいと思います。

弓指 体力も必要ですよ。中休みの時間に全力で鬼ごっこやった後、体育の時間でもまた鬼ごっこやろうとか言うんです。さっきやったやん! は通じない……。

染みついたものが出てしまうといえ、課外授業の感想を新聞風に書く授業があったんですけど、僕は行っていないのに、隣の席のハトマって子が「かんちゃんも書いてよ!」って言ってきて。それで彼がもってきたプリントとか見ながら書いたんですけど、経験上、どうすれば新聞っぽくなるかわかるやないですか。「紙漉き体験をするハトマくん(10歳)」とか、それらしくつくられてしまっただけ。—— ノートからは、「自分は経験でつく

と思います。教育実習生が来て、子どものテンションってはっきり変わるんですよ。自分たちのところにだけ特別な人が来ている感じ。それに近いことが起きているんじゃないかな。

弓指 この前、オンラインでの校内放送で、校長先生が初めて僕を全校に紹介してくれたんですけど、4年2組は大騒ぎやっただけです。「かんちゃん、いーい!!」って(笑)。

古賀 (笑) たぶんそれも、もうすぐ落ち着くと思うんです。いることが当たり前になっっていく。でも、そこがまた面白いと思うんですよ。異物だったものが、そうじゃなくなったあとが、アーティストにとっても、子どもにとっても本領発揮なんだろうなって。

—— 一般的に、小学校には先生以外の大人はあまり出入りしないんですか？

古賀 特別な支援を要する子のサポートをする支援員さんや、用務主事さんはいます。ただ、支援員さんは半分くらい「先生」ですね。他方、うちの用務さんはセンスのある方で、子どもをモッパンに乗せて運んであげたりする。そういう遊びを許容してくれる人もいます。先生と生徒ではない斜めの関係の人がいるのは、子どもからすると息抜きというか、とても価値があることだと思います。



図工準備室で仕事をする弓指さん。

たのも絶妙だと思う。全校で紹介されたとき、高学年の子のなかには、この人どうやって生活しているんだろうと思った子もいたはずで。だけど4年生くらいだと、「9歳と名乗る大人っぽい人」が学校にいるという、大人から見るとだいぶ特殊な状況でも、それをそのまま引き受ける可塑性が高いんですよ。その事態をそういうもんだと引き受ける。子どもを見てみると、その力がすごいと思います。

自分のなかの「大人」と どのように向き合ってますか

宮下 いまのお話を聞いて、子どもの可塑性ってチャンスだなと思いました。光華小学校(以下、光華少)は校庭にプレイパークをつくるなど、実験的な学校運営をされていますが、「多様性」や「自由」ということを一種のお題目で唱えるより、いきなり違う人が現れて、それを自分のなかで受容したり、違和感を解消したりすることの繰り返しにこそ、意味があるなと。

弓指 そうですね。一方で、大人側の可塑性というが、難しさもあると思います。アーティストなら、誰でも子どものなかに入れるかという、そうではないと思っただけ。そこでは、大人としての振舞いを減らさんといかんのやなって気づきました。

宮下 「大人」を捨てなきゃいけないよね。**弓指** はい。自分は明らかに異物として存在しているのですが、僕自身もその状況を受け入れる作業が必要だったんです。一緒に授業を受けるとか、遊ぶとか、抵抗を持つ人も多くは「鬼ごっこやろ!」と言われて、「うん、やろか!」って言えるかどうか。

体育の授業のとき、ハヤタつてめっちゃ運動神経いい奴がおるんですけど、走り幅跳びで僕より飛んだんですよ。「かんちゃん、俺に負けるんか?」とか言われて、「くそ!」とやり合ったのですが、彼や彼女はそうしたことを通して受け入れ

れてしまう」ことに弓指さんがアーティ
ストとして軽いショックを受けているの
も感じられて、面白かったです。

弓指 みんなのつくるものは新聞とい
うか感想文やん、とか思っちゃダメ。しか
も、僕は「見学行ってない新聞」なんて
ネーミングまで付けて……。これは大人
やな、ズルいなあと思いました。

大人の理想と、現実の子ども の間で考えたらどう

宮下 弓指さんのノートで面白かったの
は、そこに子どもの現実の姿が感じられ
ることでした。先にも触れた通り、光華
小は校長先生をはじめ、子どもの自主性
や自治性を育む環境づくりをされている
。それはとても素晴らしいと思う一方
で、子どもがその理念をどう受け止めて
いるのか少し気になっていました。そ
うしたら弓指さんの文章に、先生が丁寧
に説明しているのに、算数に飽きて迷路
を描いている子の姿とかが描かれていて。
先生はこうしたいけど、子どもはその
通りにならない。それが重要だと思うん
です。とても素晴らしいビジョンでも
子どもがハーメルンの笛吹きのように大
人のビジョン通りになるのは少し怖い。
ぐずぐずと勉強が嫌という子どもらしさ
が垣間見られて面白かったし、それを親
や担任ではない人に見せられる状況があ
るといのは、いいなと思います。

弓指 大人の理想と子どものギャップを
感じた瞬間はいくつかありました。自分
たちでやりたい企画を立てる「プロジェ
クト」という授業があって、担任の九鬼先
生がその目的を語ったことがあったん
です。これから大きくなったとき、自分
で会社をつくりたい企画を立てて人を雇
ったりするタイプと、会社に所属して人
の企画をサポートすることが得意なタイ
プに分かれると思います。どちらが良い
悪いではなくて、自分の得意なタイプを
見つける練習をしようというんですね。
僕はそれを聞いて、めっちゃいいやん

って思ってたんです。すると、
ハヤタつて子が多数決を取
ろうと言いついて、「プロジ
エクトを続けた人？」と聞
いたら、半分くらい手が挙が
って、次に「どっちでも良い
人？」と聞いたら、みんな
がどーって手を挙げて(笑)。
一同(笑)

弓指 九鬼先生があんなに
しゃべったのに、全然響
いてへんやん！と。ただ、
これがリアルというか。僕
は小学校の生徒が「2回目」
だから、先生の気持ちもすこ
く伝わるんです。でも、大人
の望みと大人たちの思うと
ころがズレるときがあるん
ですよ。

—— こうしたズレにつ
いて、古賀先生はどう感じられますか？
古賀 うちの学校では「やりたいことを
子どもたちにも伝わってきていて。さき
ほどのハーメルンの話で言えば、その部
分に関しては、僕は素直に大人のメッセ
ージを感じて、引つ張られても良いのか
なと思っています。

一方、このメッセージが本当に伝わ
らないといけないのは教員なんです。「やり
たいことをやろう」と言うことと、普段
の授業につながりがあるのか、と。本来
は学校全体のシステムがこの理念に合わ
せて変わるべきだし、教え方や学び方が
変わっていかないといけないんだけど、
徐々にほぐしてはいるものの、十分に至
っていないんだと思います。

宮下 昨日、バスケタリー作家の関島寿
子さんの本を読んでいたら、「創造性豊か
とは本来、作品制作のための要件ではな
く、積極的な生き方と同義のようなもの
だ」とおっしゃっていました。また、「ア
ーティストかどうかは、反応の仕方、もの
の考え方、生き方全体に関係する。柔軟
な対応……」と。その通りだと思っ
たんですね。その意味で、難しいとは思っ
けど、



ガンダムの絵の前に。大人の背中は古賀先生。

う目標があります。これも教育の弾力性
を損なう背景ではないかなと。僕は6年
間でなんとなくクリアすればいいじゃん
と思っていて、実際、図工は専科教員な
ので比較的裁量で幅も持たせられるので
すが、算数とかは積み上げ式だから、2
年生で九九を覚えないと取り戻す機会が
なかったり、学年が上がれば変わると
と接合が上手くいかないこともあるん
です。でも、よくアスリートが、練習を重
ねるなかであるとき「ぼーん」と飛躍的
にできるようになると言いますよね。その
飛躍のタイミングは人それぞれなので、
本来はそれを支える、弾力性のある仕組

みが必要だと思います。
宮下 同時に、学校全体は積み上げ式で
も、それとは別に、副次的にさまざまな
ことを学べる回路があると、少し豊かに
なりますよね。積み上げ式から落ちてし
まったとき、それをどう拾うかという技
は大切だし、弓指さんが学校にすること
はその実験でもある。だって、今日訪れ
て驚きましたけど、弓指さん、図工準備
室を訪れる子たちが弓指さんの絵を見て
自分も描きたいと言ったら、それを許し
ているんですね？
弓指 いま、所沢で開催される芸術祭
(Pop over Musashino)に出品する



ガンダムの絵の前での記念写真。

理念を具現化する方法が、より根本
から変わるといいのかもしれない。
古賀 それで言えば、さっきの算数の時
間に迷路を描いている子は、つまりな
いから、この時間を少しでも面白くするた
めに、迷路を描くという創造性を出して
いるわけですね。僕や宮下さんが受けた
四角四面の教育の時代には、みんなそう
やって勝手に隙間を見つけていたはずな
んです。でも、いまは多様性で、個々に
合わせる時代なので、子どもにとっては
逆に自分で隙間を見つけづらい、しんど
い時代にもなっているのかなと思う。

お互いに思いを伝えながら、 ものをつくる時間を共有する

古賀 学校教育には指導要領が被さって
いて、この学年でコレを身に付けるとい
う目標があります。

ため、ガンダムやフラミンゴをモチーフ
にした絵を描いていて。準備室に来た子
には、描いてほしいモチーフの資料を渡
して、描いてもらうこともあります。
宮下 プロの絵に描いていいよって、異
常なことだと思います。

弓指 この前は、僕が来たなら、3年生が
先に絵の具を出していました(笑)。

宮下 もちろん、どんな他者の絵でも手
を加えて良いと思ったらダメなんだけ
ど、お互いのコミュニケーションのなか
でそうした介入を受容し合うって、大切
で。弓指さんにとっても発見があると思
いますし、学びの場としてとても面白い
状態だと思うんですね。

古賀 そう思います。今日とても良かつ
たのは、図工がわりと得意な子が来て、
「ハート描いていい？」って言ったので
が、弓指さんがそれをちゃんと断ってい
て。なんでもOKではなくて、「丁寧に
塗ってほしいんだ」「こういうことを描き
たいんだ」と、丁寧に伝えてる。片方
が勝手にやるのでも、片方がやらせるの
でもなく、思いを伝え合って、その間
で何か生み出されているのを感じたん
です。

弓指 「ハートはこの絵には関係ないか
ら」と伝えたら、「じゃあかんちゃん
の服に描いていい？」と言うので、着ている
作業着に描いてもらいました。僕はあ
の絵で子どもと共作がしたいわけでは
ないです。ガンダムについての作品を
依頼されて、それをつくっているの
で、ちゃんとした僕の作品なんです。「
子どもと一緒につくった」が主
題ではなく、「子どもとつくった」
が主
題としてこれができた」とい
うことが大事。

なんで子どもとつくるかと言えば、僕
がいま光華小にいて、ガンダムが
最初の登場から46年経ち、新作は出
続けるけど、どんどん「大人のもの」
になっていくように感じたからです。
ただ元を辿れば、ガンダムって、子
どもが好きなアニメというメディア
を通して、戦争や善悪に回収でき
ない世界を描いていたわけですよ
ね。それが大人だけに消費されて
いるのはどうなんだろう、子ども

のでもあってほしいと思う。だから、子どもが手を入れることの意味があると思っただけです。

—— コンセプト上の理由がきちんとあるということですね。

弓指 あと、「フライングを塗って」と言うけど、すぐピンクで塗るんですけど、ちょっと待って。と。資料を出してきて、「ほら、ピンク一色じゃないやん。黒もあるで」と言うのと、それを確かめて描く子もいる。いったん見る、僕はそれが大事やと思います。やから、本来はもつと暴走する子がいてもおかしくないけど、今回はそうなりません。

古賀 「ハート描いていい？」が暴走の片鱗だったわけだけど、それに対してちゃんと描いてはいけない理由を説明して、相手へのリスペクトを感じました。あと、図工が得意な4年2組のコタロウという子に、ガンダムを任せているんですよ。

弓指 明らかに絵が上手い子です。彼が最初、顔の下書きを描いたんですけど、こんな大きな画は初めてやから、やっぱり難しいらしい。大きな絵は、描いたら一回、離れて見るんやよと伝えました。また今度、再挑戦にきます。

古賀 友達から「お前ならできる！」とか言われて、「俺にできるのか」なんてことまで感じていて。これも、自分の特性を活かす、とても豊かな経験だと思います。

いろんな人と接する中で子どもに起きる「小さな変化」

—— 最後にあらためて、学校にアーティストという一種のストレンジャーが入ってみたいの意味について、今日の対話も踏まえ、みなさんのご意見をお聞きできますか？

古賀 あまり一般的な教員の意見ではないかもしれませんが、僕は学校とはそもそも公共財なのだから、もつとみんなが勝手に使えるようになればいいと思っています。例えば、うちのプレイパークには

日中、近所の幼稚園や保育園の園児がたまに来ていますが、本来は近くの障害者施設の方たちにも、もつと散歩などで使ってほしい。異なる背景を持つ人を見えないようにしてしまうのではなく、混じり合う場が身近になればいいなと思います。

同じように、アーティストという、作品をつくって生きている存在がいること、も、「特別」ではなく感じられるようになるという、僕が小さい頃も、道端で置屋のおやじが作業したりしていました。いわゆる会社員のな人だけではなくて、いろんな生き方の形があるということ、日常的に感じる機会が増えていくというのかなと感じています。

宮下 それで言うと、外から学校に来るだけではなく、「学校」というフレームが地域のなかに広がって、両者が重なり合うような場で「学ぶ」ことを考えられると、先ほどの学びの創造性はより豊かになるのかなと思うのですが、それはどう感じますか？

古賀 おつしやることはわかります。ただ、近代化のなかでわざわざ学校というものをつくったのは、子どもを特別な存在として扱うためですよ。その部分も確保したいと思うんです。それは、その括りを外すと簡単に経済原理にからめ取られてしまうからです。ただでさえ、近年は小学校のなかに業者のテストやキックが入り込んでいて、意識的に抗わなければ、なかなか特別な場所は確保できなくなっています。

僕は、学校は、消費者ではなく、生活者を育てる場所だと思うんです。生活者を育てるとは、自分たちの暮らしを自分たちでつくっていく自治力を養うことです。これは実は、指導要領には近いことが書いてあるんですよ。大人の都合、現場の現実のなかで歪んでいるだけで。だから、大人たちがもう一度真剣に、子どもが育つために必要なことを考えることはとても大事。今回のようなプロジェクトも、それを見つめ直すきっかけになり得るんじゃないかなと思います。

弓指 光華小に通うなかで、たぶん自分がいることで起きた、変化のようなものを感じることもあったんです。昨日、通い始めた頃に隣の席だったハトマが、「ユミチーが『作品は大事にしたほうがいい』って言ったけど、あれは名言」と言っていて。その場では思い出せなかったのですが、よく考えたら、ハトマが一度、後ろのロッカーに置いてある図工が何かでつくったものを適当に扱ったので、「これ作品やろ？ 自分のつくった作品は大事にしたほうがええよ」と言ったことがあったんです。それを覚えとつたみたいで。

その会話があったのは通い出したばかりの頃で、僕は自分を「アーティスト」と名乗っていたけれど、まだ実態がわからへんときでした。でも、そのあと、僕が制作モードになって作業しているのをハトマも見に来たし、絵も描いた。もしかしたら彼のなかで、いままでも図工でつくったものを大事にしてなかったけど、こんな風に作品をつくっている人間が言うんやから、作品は大事にしたほうがええんやって、本人のなかで「作品」というものの捉え方が変わったのかな？ だから名言だっと思ってたのかなと感じたんです。

宮下 一瞬の会話を覚えていたんだ。

弓指 自分では何気なく発した一言やし、とても小さな変化かもしれないけど、アーティストという普段あまり関わる機会のない人間と触れ合うことで、ひとりの子どもの考え方が少し変わるの面白いなと、単純に思うんです。

宮下 そのことが、その子のなかでどんな線になるのかは、彼の人生の動きだから私たちには想定できない。だから、一瞬で大事ですよ。

弓指 そう思います。こういう小さな変化が、ハトマだけではなくて、もしかしたらほかの子たちのなかでも生まれていくかもしれないし、これからも起きてくると思います。そういう、頭で理解するのは違う。「伝わり方」は、アーティストが実際に現場におるからこそ、起きることのような気がしています。

表現のひろがりと可能性をめぐる

聞き手 II 宮下美穂

(特定非営利活動法人アートフル・アクション)

構成・文 II H A T O 文化編集部

岡村幸宣

(原爆の図)

丸木美術館学芸員

呉夏枝

(美術家)

山崎佳代子

(詩人、翻訳家)

曾我英子

(アーティスト)

安藤榮作

(彫刻家)

ひと言で美術やアートと言ってもその内容は多様だ。美術館やホワイトキューブのギャラリーで展示されるものだけがアートではない。そして、それぞれのアーティストが目指すものも一様ではない。また、絵画や彫刻も、対象を映したり、道具を使って立体物をつくるだけではない。人がものをつくる、表現すると言われることの背後にはとても豊かで複雑なものがある。

本項では、美術館で企画運営をする学芸員、美術家や彫刻家から表現や創作について話を伺った。

例えば、過去のこと、遠い場所の出来事など、自分では体験し得ないことについて、学術的な研究や歴史的な記録を用いる以外にどのように辿っていくことができるのだろうか？ あるいは言葉にすることができない経験をどのように分かち合うことができるのだろうか？ アーティストは、言語化できないことを表現や造形を通じて人に伝える力を持つ。硬い木材に向かい斧によって形が生み出されると、斧を持つ人と木は木を刻むリズムを通じて固有の特別な関係となる。

小学校の図画工作の時間、道具や材料に向かう子どもたちに、ここに紹介するアーティストのような世界がひろがる可能性を感じてほしい。何ができたのか？ あるいは何かがつくれるようになることを目指す練習や訓練だけでなく、身体や心の知覚がどうしたらより豊かに拡張するのか、考えてみたいと思う。(宮下美穂)

岡村幸宣さんと話し合う

(原爆の図丸木美術館学芸員)

描くことがものの見方を鍛え、 そして社会が変わっていく

見たこと感じたこと想像したことを絵に表す。それは、自分や誰かの気持ちに気づき、形にならないものや理解しにくいものに向き合うような行為に思えます。原爆という問題に向き合い「原爆の図」を描いた、丸木俊、丸木位里の作品を展示する丸木美術館の学芸員、岡村幸宣さんと一緒に絵を描くこと、見ることの可能性について考えました。

描くことは「まんならな」から「そ面白」

アートフル・アクション(以下AA)

今日は、丸木俊、丸木位里の描いた「原爆の図」を展示している丸木美術館の学芸員、岡村幸宣さんと一緒に、子どもにとって「描くこと」はどういう可能性を持っているのかということ話し合いたいと思います。描くとひとこと言っても、きれいなものを描けばいいとか、写真のようにそのまま写し取ることでいいのではないです。単刀直入にお伺いしますが、そもそも人間にとって描くことは、どういう行為だと思われませんか。

岡村 私は、「描く」ということは身体的行為ですから、頭で考えた通りにいかない「まんならな」がつまるところののだと思っています。でも、そのギャップやズレ、はみ出す感じがすごく重要だと思っています。当然ながら、イメージ通りに描きたいという欲求は誰にでもあるものだし、写実はまさにそういう訓練ですが、身体的にも技術的にもいろいろ理由があつて、ともすると思うように描けないわけですよ。ただ、そういう「まんならな」があるからこそ、現実から遠くに飛ぶことができるし、飛んだ先で現実につ

いて考えるきっかけにもなり得るんですよね。例えば、丸木美術館で展示している「原爆の図」は戦争の記憶をどう伝えるのかという視点から描かれた作品ですが、戦争を現実そのものとして記録するものではなく、丸木俊と丸木位里だけでなく、原爆投下後にスケッチをした画家はいるけれども、広島平和記念資料館の展示の中心を占めるのは、原爆投下直後に撮られた写真です。やっぱり絵画は写真とは違うんです。俊さんはすごくスケッチをする人なので、原爆が落ちた後の広島に行ったときもスケッチを描いています。でもそれは瓦礫や壊れた家を中心に、人のいない静かな風景画です。実際に体験したリアルなものをできるだけそのまま描写したのだと思いますが、いざ「原爆の図」を描こうと決めたときには、その風景を描こうとはしなかった。

AA 描いたのは、人を中心とした絵ですね。
岡村 ええ。しかもそれは、実際に二人が体験したわけではない光景なんですね。私は、それができるのが絵画の面白さだと思います。「まんならな」の反面、目の前にあるものだけではなく、目には映らないものにも飛んでいける。

ではないかと。
岡村 私は、どうしても「原爆の図」が物事を考える基盤になってしまうのですが、一般的に、絵を前にしたときの見る・見られる関係は固定されがちなものでしょうか？
AA もちろんさまざま「見る」という経験があり得ると思いますが、ある種の絵画はそうかもしれません。
岡村 「原爆の図」は、良い意味で、必ずしも芸術だと見られていない気がしますが、なぜなら、一般的に芸術は高尚なもので、専門家以外は語れないというイメージが世の中に定着しているからです。けれど、普段美術作品を見ていない人が「原爆の図」に対しては自然と感じたことを言えるんですよ。反対に、評論家しか語れない専門的な芸術の文脈で、「原爆の図」は長い間語られてこなかった。それが不思議だし、面白いなと思うんです。
AA 「原爆」という、歴史的にもすごく大きな出来事や問題をはらんでいることも背景にあるからでしょうか。

岡村 それもひとつあるとは思いますが、例えばピカソの「ゲルニカ」ならどうかというところ、そうならないような気がしますが、原爆を描くからということもあるけれど、当時は芸術の民主化運動が興っていて、芸術家と観客が見る・見られる関係性を固定化しない、あるいは芸術家の一方的な表現ではなくて、描く・見るという双方の関係性の可能性を追求していたことも無関係ではないでしょう。
2022年に、町田市立国際版画美術館で戦後の民衆版画運動の展覧会がありました。あれも誰もがつくり手になるということをめざした運動です。木版画運動は、学校教育の中で現在に至るまで



岡村幸宣(おかわら・ゆきのり)
1974年東京都昭島市出身。2001年に原爆の図丸木美術館初学芸員となり、丸木俊、丸木位里を中心とした社会と芸術表現の関わりについて研究、展覧会の企画などを行う。著書に「非核芸術案内一核はどう描かれてきたか」「原爆の図」のある美術館—丸木位里、丸木俊の世界を伝える(ともに岩波書店)、『原爆の図』全国巡回(岩波書店、100万人が観た!)『未来へ—原爆の図丸木美術館学芸員日誌2011-2016』(ともに新報書房)などがある。

AA ちなみに、アーティストがスケッチを重ねることは、何か自身の中で整理していくような作業なのでしょう。

岡村 芸術家は、絵画を描くことの「まんならな」や飛躍に自覚的に取り組める人たちだと思っんです。ですから、現実をそのまま写し取るものではないメディアの可能性を追求するために、一度自分の手法に則って現実を3次元から2次元に移し替えるトレーニングをする。そこで可能性と限界を見極めた上で、現実の奥にある世界をどういう手法でイメージとして定着させていくかを考えていく。それが、芸術家の仕事かなと思っています。

AA 「まんならな」や思い通りにならないギャップは、子どもが描くことにも言えるでしょうか？

岡村 それを自覚的ではない形でやってしまうのが子どもだと思います。すごく飛躍した現実を描いたり、現実にはないことがいつの間にか紛れ込んでいたりするので、子どもの絵はすごく面白いものですが、みんな成長して大人になるにつれ、より現実に近いものを描くように変わっていきますよね。

もちろん、そうならない子もいますが、描くことは、人間の現実認識の成長と結びついているので、飛躍する力を自分で

抑え込んでいきがちです。それは必ずしも悪いことではないと思いますが、ここでも一度描くことで自覚的に自分を解放していくことが、人間にとって実は大事なことのように思います。誰でも、自分が縛られている現実をいったん解き放つて、見えていないものにまで飛んでいくことができるように思うので。

ある意味、「原爆の図」は、原爆を主題にして自覚的に飛躍を成し遂げた作品なので、原爆投下から80年が経とうとしていても、見る人たちがそれぞれの時代に共通するものを自発的に引き出せるような強さを持ったんだと思います。

AA つまり、描くことは、時間を超えていくこともできるんですね。

岡村 私は、芸術をそういうふうに捉えています。

描いたものに何を見るのか

AA 岡村さんが書かれた『原爆の図』のある美術館、「非核芸術案内(ともに岩波ブックレット)」を読んで、当時の人々が「原爆の図」と出会うことで心を動かされ、被爆の証言を寄せるなどの変化が起ったということに興味深く思いました。つまり、描いたものに何を見るのかというところですね。「原爆の図」が、受動的ではない能動的な見方を喚起したの



都幾川にて俊(右)と丸木位里(左)、1980年代。写真提供:原爆の図丸木美術館

ぶつかり、受け入れ合う「まんならな」が原爆の図を生み出した
AA 時代の流れのほか、位里さんのお母さんの絵を見ると、位里さんはそもそもとても開かれていた家庭に育ったのだとも感じられますね。

岡村 スマさんですね。丸木スマさんは70歳を過ぎてから伸びやかで型にとらわれない絵を描き始めた方です。そうした自由で開かれた環境があったでしょう。

AA 原爆のような大きな問題を前にすると、多くの場合、自分にはわからないと閉じてしまいがちです。でも、「原爆の図」はとても苛烈な作品ではあるけれども、「とても悲惨なことが起こったから訴えよう」ということを通り越して、開かれているように感じるんですね。自分の持っているものなりで相対していいというか。全身で向き合うこと以外に方法はないんじゃないかと思えます。

岡村 俊と位里も最初はひどいことを訴えようと思ったのかもしれないけれど、絵画はそこからはみ出していくんですよ。やっぱり現実を超えて絵というものが立ち上がっていく。それが最初に言った「まんならな」でもあるし、可能性でもあるということ。しかもひとりで描い

ているわけではないので。

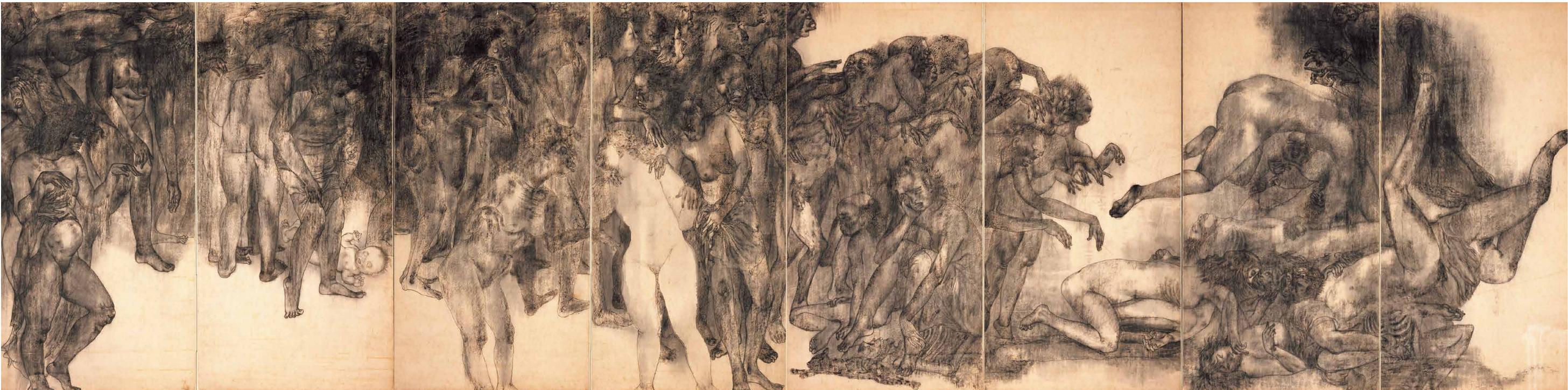
AA 「原爆の図」は俊さんと位里さんお二人での共同制作で、お互いに何か描いても上から塗られてしまうというような共闘的な制作だったみたいです。

岡村 そうです。ひとりの世界に閉じないということが「原爆の図」のすごいところで。本来的に絵画は隅から隅まで自分の意図通りにコントロールできるものなので、他人の筆の介入は、ふつうは我慢ならないこと。ふたりのパーソナリティもそこでおつかるんだけど、そのとき相手を否定しないで、受け入れ合う。それが絵の持つテーマにもつながるんですね。その開かれ方は、丸木美術館のあり方にもすごく反映されています。ふつう、自宅の隣に美術館ってつくらないですよ。

ね。毎日お客さんが来るし、煩わしいこともあるはずなんです。だけど、そこは地続きで、良くも悪くも境目がない。だから、ここに来ればいつでも「原爆の図」を見られるし、それだけじゃなくて、そこで散歩をし、絵を描いている作家にも会えてしまう。場合によっては、一緒にお酒を飲んだり、ご飯を食べてそのまま泊まったり。そういう自分たちの身内だけではない人が常に出入りする場として、この場所を開いていましたから。

描くことがもの見方を鍛え、そして社会が変わっていく

AA 今日のお話の通奏低音は、生きる



「原爆の図第1部 幽霊」写真提供：原爆の図丸木美術館

ことと社会と美術のつながりみたいなことなのかと思います。絵画によって社会や他者、自分に対して開かれていくことが加速されるのであれば、描くことの可能性は、何かを伝える、見るという機能だけではないのだと思います。

岡村 そうですね。俊と位里が戦後、「原爆の図」を描く前に取り組んでいたのが、「絵は誰でも描ける」という大衆芸術運動でした。その頃はまだ池袋に住んでいて、自宅のアトリエを早朝に開放してデッサン会を開いていました。そこにはのちに絵本作家となるいわさきちひろのような芸術家の卵も通っていました。社会の中でふつうに暮らしている人たちも一緒に参加し、絵の上手い下手で序列ができるわけでもなく、しかも順番になれば服を脱いで、互いにモデルになるという形で、みんなが対等に手を動かして描く場を設けていたんですね。

手を動かせば誰でも絵は描けるし、絵を描くことでもの見方が鍛えられ、社会が変わっていく。そういうことを大事にされていたんじゃないかと思います。

AA 写真はもの見方を単純化するというようなことをスーザン・ソントグが言っています。写真に撮られた悲惨な出来事は、本当に起こったことなのに、見る側の思考はそこで止まってしまいがちだと。だけど、絵画と向き合うことは探求を余儀なくされますね。

岡村 絵画は見る側が主體的にどこにフォーカスするかを決めなきゃいけないところがありますね。

AA そういう意味で、みんなが描くことは、社会の見え方や今起こっていることの捉え方、関わり方が変わっていく可能性を持つかもしれない。

岡村 そうなってほしいと思います。逆説的な話ですが、戦争中に自由画教育が弾圧を受けたのは、ある意味、自由に描くことが統制する側にとって危険なものだとわかっていたからだだと思います。

AA 逆に、為政者はその可能性も実はわかっていたかもしれませんね。

岡村 そうそう。文章も同じだと思いま

すが。まず現状を認識して社会の見方を鍛えることが、結果的に何につながるか。

AA 自分たちを覆しかねないと。

岡村 おそらく、危機感を持っていたんと思います。俊は、戦前に千葉の市川で小学校の先生をしていたときに自由画教育の先端的な活動に触れるんですよ。その後、家庭教師の仕事でモスクワに渡りますが、弾圧前の自由画教育に参加したというバックボーンがあるんですね。

位里は位里で、シュルレアリスムとの出会いがありました。シュルレアリスムも軍国主義のもとで弾圧を受けますが、自分のコントロールを開放して、意識下の世界を探求するとか、近代の合理性に対して違ったもの見方を考えることなどをそれぞれが経験してきて、それが戦争という厳しい時代を生き延びたことで、戦後の活動につながっていくんですね。

AA ものごとを多面的に見ることや立場を入れ替えて見ることは、すごく大事なことですね。

岡村 ええ、常にいろいろな場所で、同時多発的にもの見方が更新されていくことが、生き延びるための非常に重要な力になると思いますね。

大事なのは、作品よりも「つくる経験」が自分の中に残っていること

岡村 先日、東日本大震災の津波で自分の作品が全部失われたという彫刻家の方にお話を聞いて、すごく印象に残った言葉がありました。

その方は、それまでは作品は残るものだから、自分よりも作品が大事と思っていたのだけれど、何もかも失ったときに意外と平気で、またつくればいいやと思えたそうです。つまり、大事なことはつくられたものではなくて、つくっていた経験が自分の中にちゃんと残っていること。それがあれば、これからも生きられると思つた、というお話から、つくるとはそういうことなのかと気づかされました。

AA 私たちはどちらかというところ、残るものをみてしまおう。

岡村 そうそう、美術館は価値があるものを選んで残すみたいないやらしきがあるけれども(笑)、大事なものはそこではない。それは、作家が特別な存在だからというのではなく、もしかしたら人間誰しもがそうだという意味では、すごく平等で根源的なものをつくることに對する答えだと思えました。だから学校教育の現場の話に戻すと、つくる経験を奪っていくことへの危機感があります。

AA プロセスがすごく重要だね。

岡村 そうですね。結果ではなくプロセスですね。本来は他の科目もそうなのかもしれないけれど、点数化しやすい分だけ、結果を重視されやすい。図工や音楽は、点数化しにくいから、授業時間が減らされがちなものかもしれないけれど、プロセスの意味を深く考えるには、とても重要な時間ではと思いますね。

AA 小学校の図工の授業で子どもたちを見ていると、棒を持っては即振り回すような子どもでも、ふと、とても思索的な表情をしているときがあつて。それはその子が自身の中にきちんと自分自身として存在している状態なのだと思います。だけど、大人がつくった道ばかりを歩かせてしまうと、その子が自分自身として考えることも奪われてしまうのではないかと。

岡村 そうですね。

AA 学校や社会は、やんちゃな子どものために統制できなくなることを嫌がりがちですが、その子自身が創造的であれば、大人の指示には従わないかもしれないけど、悪いことはしないんじゃないかと思えます。その子自身として創造性が発揮されたのなら、この先も自分で更新していくことができるものだと思うし、排除するものではないですよ。

岡村 この社会は、何らかの枠を決めて、その中でうまくやる人間を育てたいわけですよ。でも、その枠からはみ出しても、より良いものになるかもしれない。誰かが枠を設定するのではなく、自分で

破綻した絵の持つ「わからなさ」が想像力をふくらませますカギに

AA 得体の知れない、わからないものを見続けることを可能にするのも美術の持つ大きな役割なのかなと思います。わからないものはわからないと言つてもいいとか。俊さんと位里さん世代の作家は、そういう「わからなさ」への歩み寄り方をいろいろ教えてくれますね。

岡村 もしかすると、そういうわからなさから、何もかも解明できる合理主義に飲み込まれていく社会を最初に経験し、そのことよって生まれる弊害にも最初に直面した人たちだったからこそ、美術に何ができるかをとて切実に考えたのかもしれない。

戦争や公害、あるいは労働問題もそうだし、いろいろな局面で、それまで社会が持ち得なかった大きなひずみがいきなり降りかかってきたわけですよ。そのとき若者だった人たちなので、自分たちの持つ技で社会に向き合つていけるかを前例がないまま試行錯誤していったと思います。その時代に生まれた表現はやっぱり今でも心を打つんですよ。

AA 俊さんと位里さんもそうですが、同世代の作家の方たちが絵本界でも活躍させていて、幼い頃によく読みました。子ども心に強烈な絵の印象が残っています。

岡村 丸木俊もそうだけど、池田龍雄や村山知義とかね。作家として、すごくへビーな作品を描いている人たちが、生き延びるためでもあると思いますが、子どもに提供する絵を描いていた。今は絵本

つくるのが大事なんですよ。

自分の経験を振り返つてみてもそうですし、子どものときに図工や音楽が自分を取り戻せる時間だったと思う人は多い気がします。他の科目と明らかに違うわけで。そこが学校に通う希望の時間になつていくという子どもはいると思うし、図工や音楽の時間の意味を先生たちが理解して、子どもたちもすぐにわからなくてもいいから、なぜそれを大事だと思つたのかということを考えられるように成長してもらえたいと思いますね。

図工や美術が、学校が開かれるための突破口になる

AA 先日、6年生の子どもたちが描く様子を見ていたら、白い紙を前にして描くことにためらう子がそれなりにいて、描くことのハードルが高いと感じられました。子どもの中で、何かしらの制限みたいなものがあるのだな。

岡村 6年生だともう失敗してはいけないという気持ちがあるかもしれない。今の子どもに限った話ではないかもしれないが、「失敗してはいけない」という意識が年々強くなつていくという話は聞きますね。そういう気持ちがあれば、白い紙の上に何かを描くという行為は、小さな子を見ている限りは、誰でも自然にできること。どこかでそれができなくなつてくるんですね。

AA 失敗してはいけないという気持ちは、第三者からの評価と関わることもありません。評価されることも人権問題に関わることで、人間が本当に対等であるとしたら、一方的に評価するのではなく、その逆があつてもいいはず。とくに図画工作は、正解などないのだから、やってみることが大事だし、それによって自分が放たれていく、あるいはより探究が深まるわけだけど、子どもの頃から良い悪いという評価に晒されてしまうと、描くことにも萎縮し、ものを考えた多面的に見たり、想像したりする機会

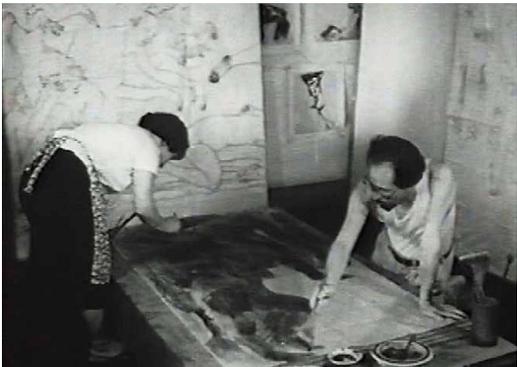
の世界もだいたいキャラクター化してしますが、商業ベースでつくられていく絵本とはだいぶ異なるものだと思います。

AA どういう違いがありますか？

岡村 キャラクター化された絵本の絵は破綻していませんよ。俊の絵本や田島征三などは、子どもから見るとめちやくちや破綻していて自由なんですよ。なんだこのわがままな線はみたいなの。

AA 私、わけがわからないめっちゃめっちゃ大胆な面白さが大好きです。子どもは何度も繰り返し眺めますね。

岡村 そう、好きにやつてる感じがしますよ。あのわからなさを余韻みたいなのものが子どもたちの中に残るとい



左：「原爆の図」共同制作 右：1952年8月に東京都立川市で開催された「原爆の図展」の様子。映画「原爆の図」1953年、青山通春・今井正監督より

も可能性も捨ててしまふことにつながるのではないかと思うんですよ。

岡村 そうですね。子どもたちは自分が属しているコミュニティの中で、「失敗をしないこと」を先回りして察知できることが良しとされ、そこから外れていくと、「あいつは変だ」とか、「障害」という言葉が適切かどうかわからないけれど、そのような括られ方を一人前の人間とみなされないのだとしたら、学校から芸術の居場所がなくなつていくのが、わかるような気がします。

「求められている答えを見つけないのが難しい」から読書感想文を書けないみたいな話と同じですね。そう考えると、図工や美術の時間が、学校の価値観を一元化させないためにきわめて重要ですね。学校が開かれた場所としてあるために、そこが突破口になりうる。

AA 子どもが、自分が感じたことがこれだけのかなと思うこと自体、誰の目から見ての「これでいい」なのかと思うし、正解を探すようなところに押し込まれていないかと思えます。

岡村 これは、システムの問題なのかもしれないですね。私は、学校にしろ、社会にしろ、コミュニティが維持されるためには、(制度や組織などの)システムに頼り過ぎない方がいいと思つていて、なぜならシステムは簡単に硬化化してしまうものだから、限界があるわけですよ。

そのことをどこまで自覚できるのかも大事で、それを気づかせてくれるのが、システムに収まりきらない、計算できない存在です。その存在によってコミュニティは少しずつ変わっていくことができるし、生き延びるための未来の手がかりを得ることもできます。また、丸木美術館自体が、美術界においてそういう存在であるという意識もあります。

AA 丸木美術館自体が美術界から外れた存在でもあるんですね。

岡村 ええ、日本社会の中で、(公営という)システムに組み込まれている美術館ではないし、扱っているテーマもアートシーンの王道とは言い難いです。それは、理想なんですけどね。

AA それ、すごく大事なじゃないですか。子どもたちにはそのわからなさを背負つたまま、わからないものに出会つてもらいたい。さらに、例えば山で葉っぱがガサガサと動いたときに、何だろうって想像をめぐらせるような経験と結びついたりすると、すごく面白いのでは。

岡村 記号化されないもののリアリティですよ。俊と位里が「原爆の図」に原爆ドームやキノコ雲を描かなかったのも記号化を避けているわけですよ。そうやって見る人に考えさせていた。

AA そこはすごく大事で、記号化すると、一見、理解は容易になりますが、問いかけが少ないからわかつたような気持ちになつていくだけ。「わからなさ」を持つて世界と向き合つたときに、次の「わからなさ」を自分で見つけやすくなるのかな。つまり、自分をとりまく世界に対して疑問を持ち続けることができる。

岡村 それを日常の中から訓練していくことがすごく大事で、それができる授業が図工だということですよ。でもその図工自体が整った線をお手本にするような教え方だと、逆に記号化を強化することになる。つまり、もっと野蛮な線を描かせないといけないことですね。

AA 「野蛮な線」っていい言葉ですね。人間は、もっと生々しいもの。それなのにこちんまりとした方向に収まるしかないとしたら、それこそ人権問題です。

岡村 美術はいろいろなやり方があるので、記号化を進めるための推進力にもなつてしまふ。綺麗なイメージで戦争を見せるような力にも美術は使われるし、図工だからすべて良いわけではないでしょう。

AA 描くことは身体を動かすことでもあるので、知識として覚えることよりも身体や心の中に深く刻み込まれる。あるいは、身体の中にあるものの全てが発動される。さまざまな影響がありますが、一方で、可能性もたくさんありますね。

岡村 そこをきちんと「破綻」させてあげることが大事ですね。

呉夏枝さんと話し合う

(美術家)

手を動かかし想像をめぐらせながら問い続ける

呉夏枝さんは、布を織ることやほどく、ほぐすといった身体的な行為を通して、目に見えず、おもての歴史に表れてこない個人の記憶を主題にした制作に取り組まれています。繊細なものごとに繊細に近づくための制作を糧にした探究のあり方は、子どもを取り巻く社会の中で、美術や造形のもつ豊かで複雑な可能性を感じさせてくれます。

アートを通して語られない記憶を残す試み

AA 呉夏枝さんは、歴史の表舞台に出でることのない女性たちの記憶をテーマに布や織物、着物といったテキスタイルを用いて作品を発表されています。なぜ布を使われるのか、また、なぜ記憶をテーマにされるのかお伺いできますか？

呉 もともと大学では染織を専攻していましたが、だんだんと素材に興味がありました。織について研究するようになり、同じ頃に自分のルーツを訪ねたり、アイデンティティについて考えることが増え、その過程の中で、自分で織った布で韓国の民族衣装(チマ・チョゴリ)をつくりたいと思っただけです。韓国の人が見れば日本の着物のようであり、日本人が見れば韓国のものだね、と言われるようなものをつくりたいという気持ちがありました。

そうしたら、その制作をしている最中に祖母が亡くなって。母が取り置いてくれた祖母の遺品のチマ・チョゴリを部屋にかけて眺めていたときに、そこに祖母がいるように強く感じられたんです。このチマ・チョゴリは祖母自身を表しているものだと気づくと同時に、祖母が経験してきたことを想像してもらうことが作

品になるんじゃないか、それは記憶を残すということにもつながるんじゃないか、と思っただけです。

AA お祖母さんは、韓国の済州島から大阪に移ってこられた方でしたね。

呉 ええ、在日の女性として、祖母は自分が経験してきたことを私に語りませんでした。それは言葉の問題や私が外孫だからとか、いろいろな要因があったと思います。でも、生活の様子などはもちろんわかっていましたから、語られなかった記憶があるということがすごく印象的でした。ですから、そうやって語らなかつた祖母の記憶を残していきたいと考え、最初に祖母のチマ・チョゴリをモチーフにした作品をつくりました。

AA 2014年には私たちのギャラリ1、小金井アートスポットシャトー2Fでも個展をしていただきました。

呉 あのとときは私の親族が着たチマ・チョゴリを写真に撮り、ジュートロープという素材を使って現代アートの作品にしました。在日の着るチマ・チョゴリは、本国の文化とちよつと違うところがあって、在日社会の流行があるし、化繊でできていて凝った織でもありません。ですから、こういうものが残っていくのか疑問だったので、作品にすれば残せるんじゃないかと思っただけです。

私としては、在日韓国人が晴れの日に喜びを感じながら着る日常の感覚を表現したかったので、それで、ジュートロープなどの素材をインスタレーションの中に取り入れたり、インスタレーションと写真を組み合わせるなどして、作品の意味を広げていきました。

AA この展示のときには、「ほぐす」というワークショップも実施しましたね。ほぐすという行為は、呉さんの中でどういう意味を持っているのでしょうか。

呉 解体し、「ほぐす」ということは、ある意味暴力的な行為でもありますが、それを自分が感じて作品にいく責任があると思っただけです。

AA つまり、ある形を持っていたものを単に「ほぐした」というだけでなく、それを別の何かに転換していくということでしょうか？

呉 ええ、私の中では、ほどく行為を経ることで、例えばそこにどういった記憶があり、作品にすることがどういう営みなのかを考えるきっかけになりました。それは、結果的に自分がテーマにしていることに対して、どう向き合うかという作家としてのスタンスの醸成にもつながっていききました。素材の選び方や表現の仕方、テーマとの関係性、自分の作家としての最終的な形にも表れてくる重要なプロセスになったと思っています。

一方で、日本はいろんな素材が手に入りやすく、浮かんだアイデア通りに発注すれば作品がつけられるような環境があります。そうやって完成させる作品もあるかもしれませんが、私が行ったのは、もっと根本的な部分から素材に触れることでした。解体したり、ほぐしたのから再びつくっていく過程で生まれるいろいろな葛藤の一つひとつに向き合うことができる考えたんです。そういう葛藤は、その過程を見る鑑賞者と共有できると思っただけです。

AA 例えばどういった葛藤でしょうか？

呉 今取り組んでいる制作でもそうですが、祖母の記憶について作品にするにしても、祖母とはいえやはり他者ですから、



呉夏枝(お・はぢ)
美術家。大阪府生まれ。京都市立芸術大学美術研究科博士号取得。在日韓国人3世として、抑圧によって語られなかった個人の記憶、歴史に埋もれた沈黙の記憶をテーマに、織維素材を用いたインスタレーション作品として発表している。主な展覧会に2022-2023「六本木ウッドロッキング2022: 往来オーライ!」(森美術館、東京)他多数。2024年に現代美術の賞、TCAA2024-2026の受賞者に選定。
<https://hajioh.com/>

AA アートは、記憶を残す、あるいは出来事の深部に至るところにもつながるもの。記憶を残すということにおいて、この社会ではどうしても言葉あるいは文字で残された歴史ばかり見てしまいがちですが、作品をつくることを通して、言語化できない、一見不明瞭ではあるけれども本質的なところを掴み取ることができるように思っています。

呉さんのお祖母さんのチマ(スカート)の写真作品には、風を感じます。それから、遙かな時間というか。チマ・チョゴリそのものがそこにあるときに感じるであろう風とは別の風です。設営を拝見していて、なぜ、実物ではなく写真作品なのかと思いましたが、展示を見て写真作品であることに大いに納得した覚えがあります。

ただ、チマ・チョゴリは日本の着物に相当するものだと思いますが、日本の社会におけるチマ・チョゴリは、また違うメッセージをはらんでいますよね。

呉 そうですね。私の中で課題になったのがそこでした。結局、チマ・チョゴリを使うことで、見る人は、「この人は在日の作家だから、チマ・チョゴリで作品をつくるんだ」となります。でもそうなる、その向こう側にある、語られなかつた祖母の記憶まではたどり着きません。

それから、どういうふうにして私は他者との関係をつくれるだろうか、当事者がどこにあるだろうか、と考えます。例えば祖母の記憶についての私の当事者性は「何も知らない」ということです。そのように知らないことを作品にすることが、同じように「何も知らない」他の人と共感できる部分になると思いました。

私が自分の作品について自覚しているのは、敢えて中心部分をつくらないということなんです。中心よりも周りにあるものや輪郭を立てるようなことを意識しています。そうすることで、作品のメッセージ性は少し弱くなるかもしれないけれど、それでいいと思っただけです。

AA 中心部分をつくらないとは、メッセージを強く打ち出さないということ？

呉 というよりも、わからないという葛藤をずっと続けるしかないと思っただけです。もちろん、文献を読んだり、誰かに会いに行つて話を聞くこともします。それらが直接的に祖母の記憶と関わるかはわからないけれど、少なくとも祖母の置かれた状況を想像するための要素は増えていくわけで、その一つひとつの要素が作品のイメージのタネになっていくという実感があるんですよ。

AA とても大切なことですね。ある力を持つてわかりやすさを明確に押し出すことは、作品の前に立つた鑑賞者が感じる可能性を奪い取ってしまいい、作家の暴力につながりかねません。作家は答えを提示する人ではないですよ。むしろともにあって、異なるものではあるけれども、ともに道を探す、ときに、少し先から道を照らす人、と感じています。

自分とは関わりのない他者の時間と空間を想像する

AA なぜ呉さんが語れないことを語れ



ほどいてもよい、タンスに眠るさまざまな想いのこもったニット製品を持ち寄った参加者。誰かの手編みのもの、複雑な思いを抱いた母親のもの……。この日初めて出会った参加者同士、手を動かしながら、手元を見つめながら、いろいろな思いを語りながらほどきました。ほどいた毛糸は蒸して糸まきで新しい毛糸玉に生まれ変わりました。
呉夏枝「編み物をほどく／ほぐす」記憶をたどるワークショップ2014年6月22日より。





Wearing Memory
 呉夏枝「記憶をまとう」2014年
 ジュートロープ、祖母、叔母、母のチマ・チョゴリの写真
 会場：小金井アーツポットシャトー2F 撮影：山本料

ないままとして持ち続けていられるのが、とても重要だと思いました。それはちゃんと問うているからだと思いませんし、語れないものが語れないままであるなら空疎だけど、自分が思いを馳せながらずっと問い続けていけば、中心はなくても、空疎ではないものが満ちてくる。

それは、水戸芸術館での「戦争花嫁」をテーマにしたインスタレーションでもすごく感じました。あのときも、呉さん含めて、展示に参加された市民の方々はみなわかりやすい意味での当事者ではなかったけれど、戦争花嫁として生きた人たちの道筋をそれぞれの方の経験を持って辿るということをされていました。

呉 あの作品は、オーストラリアの国立図書館に収蔵されていた、日本人の戦争花嫁さんたちが読む「日系国際結婚親睦会ニュースレター」から発想を得ました。同じ境遇にある戦争花嫁さんたちが、お互いの近況報告や経験を投稿し、それに対するお返事も掲載するお便りコーナーがあつて。展示に先立つワークショップで水戸在住のいろいろな方々にニュースレターを朗読してもらい、その中から読まれた方が気になった部分をピックアップして、作品とともにその朗読を流すという音のインスタレーションをしました。

AA 自分が経験できない戦争花嫁さんの時間と空間を、それぞれの人が自分と照らし合わせながら想像するという作品でした。この、戦争花嫁さんと同じようなテーマを社会科で扱ったとしても、このような深いところまで到達できないんじゃないかと思えます。歴史の事実の一端を「知った」とどまる。でも、優れたアーティストの作品は、参加者、観覧した人の経験の内奥にまで届く。あるいは、観覧したことを経験として深く刻みつける。注目すべきは、出来上がった作品だけに限らないとも思いました。

呉 そうですね。私もどのように作品にしていくかという「過程」の部分が重要だと思つています。なぜなら、どんなふう過去を想像するかで、現在、未来の考え方が変わってくるからです。ですから

どのように近づいていくかをいつも試行錯誤しています。例えば、水戸の作品の場合では、ワークショップの部分。それと、インスタレーションで鑑賞者が自分から音を聞こうとするところですね。

AA 音声もただ朗読劇のように再生されていたら、イマジネーションはあそこまで発動しないと思います。耳を傾けなければ聞こえないような音量で朗読が流れていました。そうすると、鑑賞者の動きも変わります。聞こえにくいと、何だろうって立ち止まって身体をかがめて聞こうとするかもしれないですし、文脈と文脈をつなごうとして、想像することにもつながります。聞くことと想像することをひとつの空間の中で、ちゃんと両立させるのは、まさに美術でしかできないと思えました。

答えが出ない複雑な問題への問いを持ち続けるには

呉 私の作品は、見る人の想像力に頼る部分が多いので、その人が何を経験し、何を知っているか、どのような経験を経てきているかで、作品への向き合い方が大きく変わってくるのですが、それはそういうものだと思います。それでも、見る人の経験と作品が結びついたときに、その人の想像力によって、点と点がつながるような豊かな瞬間があるんじゃないかと考えています。

AA 作品と鑑賞者の間には、それまで鑑賞者が見てきた経験の数だけ隙間があるはずですが、一方で、それを想像していかない作品も世の中には存在します。言いたいことだけ言う、「作品」として、ガツと提示するようなもの、それこそ先ほどの中心をつくる、つくらないの話ではないですが、中心をつくってメッセージを打ち出すような作品ほど評価される傾向があることも確かですよ。

呉 そうですね。メッセージ性が強いことがよしとされる風潮はあると思います。

AA でも、それは、もしかしたらマツ

チヨ(権威的)なのかもしれない。

呉 私もそれはマツチヨだと思つていません。やや大きな話になりますが、今の美術の潮流には欧米の文化が上り上げてきた流れがあり、評価される作品の傾向がある程度決まっているところがあるでしょう。ただ、私がテーマにしていることは、その流れに乗るところは落ちるものがあると思いますし、その手法では近づけないという思いもあります。だから、そうじゃない方法を模索するのです。

AA それは社会の中での人と人とのコミュニケーションでも大いにありますね。それこそ、小学校というシステムの中にも昔から権力の構造はある。決められたカリキュラムのつとって、一律に教育するというトップダウン型の義務教育のシステム自体がまさにそうです。もちろん、子ども一人ひとりの人格や人間性を100%尊重することはもしかしたら難しいかもしれないのですが、学校というシステムが権威的な構造を持っているということに自覚的であれば、学校が変わる可能性はある気がします。呉さんは、学校におけるそういう部分を感じたことはありませんか？

呉 私は、そこにあまり疑問を持たずに毎日を過ごしていたと思うんですよ。小学校は大阪の公立で、クラスに5、6人は在日の子がいるような地域でしたから、クラスのみんなもそこは受け入れていた感じがしました。

ただ、学校では時々逆差別になる瞬間が生まれるんですよ。例えば差別してはいけませんといって、クラス全員で同和教育のビデオを鑑賞するのです。たしか5年生か6年生のときでしたが、それまでは全然認識していなかったのに、そのビデオを見てから、居心地の悪さを感じたのを覚えています。自分が差別の対象になるんだという認識が生まれるじゃないですか。

AA とくにビデオだとコンプリートされた価値として見えてしまいませんか。

呉 だから、示し方だと思つてですね。どんなことだって、いじめは駄目だし、

*太平洋戦争終結後おもに米軍兵士と結婚し外国に移住した女性たちのこと。移住先の多くはアメリカだが、オーストラリア、イギリス、ニュージーランドなどに渡った人も。戦争花嫁たちは日本社会から蔑視されたほか、渡航先でも人種差別などの偏見に苦しんだ。

差別はいけません。でもビデオとして見てしまうと、結局そういう構造があるんだという説明にかならず、例えばなぜそういうルーツを持つ人たちがこのクラスにいるのかという本質的な話になっていないんですね。ただ「差別してはいけない」と言うだけで、その子どもにとっての理解にもつながらず、差別の対象として内面化していくことにしかならない。

そのときに、例えば私のお祖母さんがどこから来て、あなたのお母さんはどこから来て、という話から始まっていけば、ルーツが違う人たちがこのクラスにいるんだね、というだけの話になります。

AA しかも、それはすごくいいことですね。一方で、全体から何かを切り出して、わかりやすさ、という謳い文句に則ってある部分だけフォーカスする、ある価値観に基づいて周りを削ぎ落とすのは、為政者の手法だと思えます。

呉 そこで子どもたちもいろいろな文化を学べるし、違うルーツの人たちがクラスにも世界にもいるという理解につながることもないかと思っただけです。

AA そうですね。あらゆる声による、発言の機会が保証されなければいけないですね。

呉 これは大人になってから気づいたのですが、私は自分のルーツを意識して、手練り寄せることで、いろいろな歴史や出来事を知ることにつながりました。もし他の人もそういう知識や経験があれば、在日への理解ももっと違った形になったと思いますし、そのことについてお互いに話もできますよね。結局、知らないから話せない、聞けない、聞いちゃいけないというふうになる。

AA まさにそうだと思います。なんだか少し怯えている部分もあります。呉 私は大学4年生のときに、それまで使っていた通称名から、韓国名を作家名として使うようになったんです。やっぱりまわりの友達もびっくりしていました。ずっと日本名で大学生活を送っていたのに、卒業制作では韓国名で作品を発表して、「あれ誰？」みたいな感じで。

当時、すごく仲が良かった友達とその話ができない、という違和感があった。自分の隣にいる人に知ってほしいと思っていた部分があったんです。このことについて、触れてはいけないことではなくて、知ってほしいし、オープンになればいいという思いがありました。

AA それは、先ほどの話にも通じますね。自分の選択に関わらない問題がたくさんある中で、良い悪いでは言えない答えの出ないことがあると受け止めて、尊重し合える関係を築くのを苦手とする日本人は多いと思えます。だから、問うこともできない。在日の人たちに対して、ある種の後ろめたさがある日本人は多いのではないのでしょうか。

呉 それが不思議だないつも思うんですよ。

AA 多くの日本人が、第二次世界大戦のときに、日本がアジアの国々に侵略し侵略して、どんなことをしてきたのかをおぼろげながら知っているのに、国が始めた戦争に国として過ちを認めることもなく、国民としても何か自分には関係ないことのように思いがちです。一方でそれは良くないことだと思っただけで、私自身の中でも幼い頃から薄ぼんやりとした曖昧さがあります。日本の義務教育では、古い歴史については学ぶけれど現代史はあまり教えません。パール・ハーバーのことや侵略戦争に対してもほとんど知らされていないし、自ら知ろうともしない。自分たちがしたことが何だったのかという問いがなまま来ているので、子どもに対してうまく説明ができないのだと思えます。ただ、今日、大きな戦争が世界各地で起こっている中で、これから生きていく子どもたちが、起きていることがどのようなのかなのかを考えられる状況があった方がいいと思っただけです。ガザでたくさんの人々、たくさん小さな子どもが殺されていることについて、人はここまでしてしまおう生き物なんだということを逸さずに考えた方がいい。もちろん大人もですね。

しかももっと悪いのは、それを私たちはモニター越しに見ているという構図がずっと続いていることです。いつだったか、子どもの権利を守る国際組織の事務局長が来日したときに、日本に対するメッセージはと聞かれて、「このことに慣れてしまわないでください」と言ったのですが、本当にそうだなと思えました。テレビをつけたら、また戦争のニュースかと思ってしまう。それはテレビだからそう思うわけで、目の前で起こっていたら……。

呉 そうは思わないですよ。

AA そういうメディアの問題もすごくありますね。さきほどの伝え方や考え方の捉え方の話ではないですが、ちゃんとフェアに問い続けることがどう保障されていくかという話と近いんじゃないかと思えます。

問題を抽象化させないために身体を動かして肉体に残していく

AA 先日、ある講義に呼ばれて、美術においてテーマや問い、作品が生まれるまでの間に何かがあるのかという話をしました。それは呉さんの作品で言えば、素材を選ぶということやお祖母さんの出自を訪ねて行くことよりもさらに前にあること。ひとりの人として気になること、心にかかることを突き詰めて、テーマを問いに転換する。そこがすごく大事で、結局、問いと答えは1対1にならないことが多いので、テーマが適切な問いになるまでの間にどれだけその人が道を手練り寄せるために時間を割いたかという過程が大切ですよ。作家自身の自分の中の自問自答、あるいは作品を前にした鑑賞者に内面的な問いが生まれること、その応答に意味があるのかな、と思えます。逆に、対話の余地もなく提示されるような作品にはリスクも感じますからね。

呉 そうですね。やはり、アートにおいて試行錯誤は必要ですね。素材を使う場合は、素材ごとにどこまで何がやれるかめに、自分で素材を触って、織っている。そうすると、自分の体を通して素材の質感や手触りが肉体の中に残るんです。

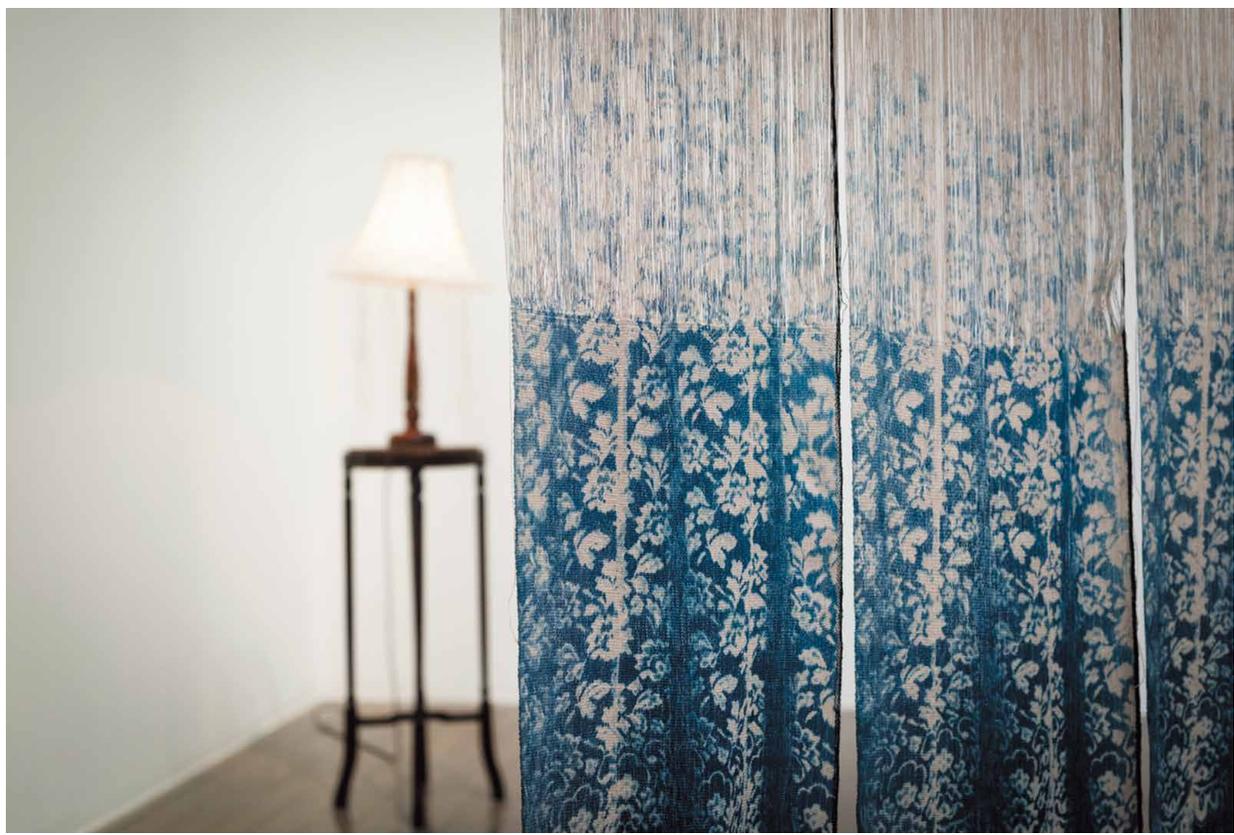
AA 抽象化させないために具体的な作業として自分の身体で知ること、は、すごく大事ですね。抽象化という作業は決して全否定されることではなく、物事の本質を掴み取るためには必要な過程だと思えますが、単純な意味で言うところの抽象化は、微細なものを見なくてもいられるようなメカニズムだとも言えます。ある意味楽なことだと思っし、実は暴力性もはらんでいると思えます。

本来、人間はもつと生々しいものだから、極力抽象化せずに微細なものや手触りを大事にしたい。子どもの場合はとくにそのような体験を経なければその子自身も抽象化されてしまうのではないかと思えます。

とくに今はタブレット端末の活用が進んでいるので、子どもは画面をタッチして知りたい情報を得ることが出来ます。でも、それはひとつの面から捉えた「情報」にすぎず、生々しい問いの往還は生まれにくいのではないかと感じます。

呉 情報は、想像力の糧になるもののひとつではあるので、以前よりも簡単に情報を得られること自体は、もっと広がってほしいと思います。だからこそ、情報がただ流れていくだけではなく、とどまったり、一つひとつの種になっていく部分があってほしいと思います。

AA つくること、大ききこと大事ですよ。自分自身の感情も抽象化されて、上澄のような気つきや思考を「ビー&ペー」ストしたみたいになっちゃわずに、生きていくためには、身体を動かしてつくって、みる、素材に触って、みる、単純な抽象化を食い止めることにもつながるかもしれません。具体的に生々しく、答えのない揺らぎに踏みとどまること、それが学校においては、美術の時間や図画工作のできることだと思っし、もしかしたら社会全体の中で、アートができることはそこにあるかもしれませんね。



呉夏枝
「彼女の部屋にとどけられたもの」
2019年 亜麻、ランプ、木製台、音声(14'52")
引用文献:「日系国際結婚親睦会ニュースレター」
#4-#55,
1988-1994年
会場:水戸芸術館現代美術ギャラリー
撮影:根本謙
画像提供:
水戸芸術館

山崎佳代子さんと話し合う ひらき、つなぎ、紡ぐ 詩／言葉の可能性をめぐる

人の心を開き、思索へと誘う詩や物語。詩人の山崎佳代子さんは、旧ユーゴスラビアの内戦時に、難民支援団体に参加して詩や歌などを取り入れたワークショップを行い、芸術が人々の生きる糧となっていく様子を間近に経験されました。その力は、子どもをとりまく社会にもきつと生かせるはず。セルビア・ベオグラードから一時帰国された山崎さんのお話です。



山崎佳代子(やまさき・かよこ)
詩人、翻訳家。元ベオグラード大学文学部教授。1995年より10年間、ベオグラード難民支援団体Zdravo da steで詩のワークショップを展開。難民となった人々の聞き書きをまとめた本に「戦争と子ども」(西田書店)がある。詩集に「黙然をりて」(書肆山田)他。翻訳書に「ダニロ・キシュ『若き日の哀しみ』(東京創元社)他。エッセイ集に、「パンと野いちご」(勁草書房)、「ベオグラード日誌」(書肆山田)、「そこから青い闇がささやき」(ちくま文庫)他。近著に「ドナウ、小さな水の旅 ベオグラード発」(左右社)がある。

遊びを取り戻すことは、「生きる」を取り戻すこと

AA 山崎さんは、1979年から旧ユーゴスラビアに渡り、結婚、子育てを経て、ベオグラード大学の教員の仕事を始めた頃に国家の解体を経験されます。内戦時には難民の方にそれぞれの民族の食や伝統、暮らしぶりや遊びなどの聞き書きを行い、また、難民支援団体に参加して詩を用いたワークショップなどを行ったそうですね。民族紛争という複雑で過酷な状況下で生きる難民の人々に詩やアートが果たした役割について伺いたいと思いますが、まずはどのような経緯で聞き書きやワークショップを行うようになったのでしょうか。

山崎 まず、ユーゴスラビアの解体についてお話ししましょうか。ユーゴスラビアという国は、中世からつながる歴史を背景に、セルビア、クロアチア、スロベニアの3つの民族が共存していた多民族国家でした。しかし、東西冷戦が終結して世界的に社会主義体制が崩れる中で、民族や宗教による違いが強調されるようになってしまいました。1991年に内戦が始まると、現在のクロアチアに伝統的に暮らしていたセルビア人が土地を追われて難民になり、さらに92年からボスニ

アヘルツェゴビナでもやはり同様の内戦が起こり、多数の難民が生まれてしまいました。

そのとき私が直面したことは、メディアのあり方の問題でした。紛争地でセルビア人が大変な迫害に遭っているときにそれが報道されず、多国籍軍も守ってくれない。そんな状況下で、彼らの安全な生活圏が奪われていくのを目の当たりにしました。

今のウクライナやガザで起こっていることにも通じると思いますが、戦争はどちらが正しいかを簡単に言えるものではありません。しかし、国というものは、正しさを主張するストーリーをつくり、そのステレオタイプなストーリーからはみ出すものを全部排除してしまいます。

ですから、聞き書きを始めたのです。最初は日本の新聞記者がベオグラードに取材にきたときに通訳をしたのがきっかけでした。その通訳のメモを手がかりに市民の立場から戦争について書くことを始めました。

そうこうしているうちに、難民になった子どもたちのためにユニークなワークショップをしている支援グループの存在を知りました。そこでは、児童心理学者や発達心理学者が中心となって、子どもと一緒に絵を描いたり、演劇や音楽など

を取り入れたり、いろいろなことをしている。それで、話を聞きに行つたんですね。

AA 山崎さんの本にも登場する、心理学者のベスナ・オグニェノビッチさんが始められた *Zdravo da ste* (ずどらぼ・だ・すて) ですね。

山崎 はい。ベスナさんは、ロシアの発達心理学者ピゴツキーの理論を実践に取り入れている方で、もともと保育士を養成する大学で教えていた人でした。

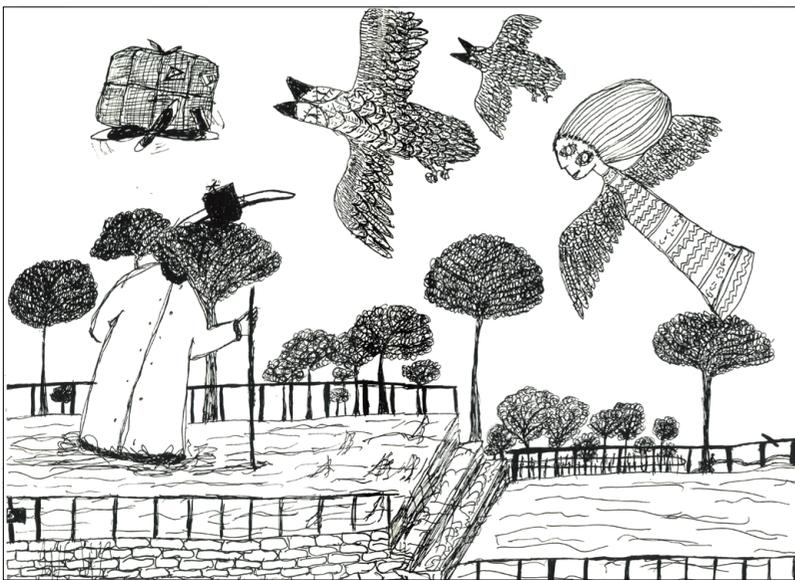
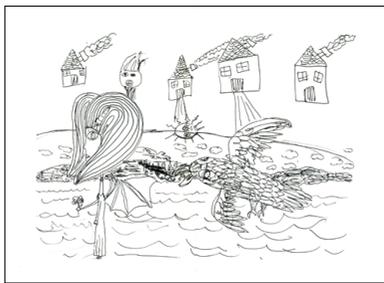
最初に会ったときに、難民生活の恐ろしさは、自分というアイデンティティが消失し、ただの「難民」だけになってしまうことだと話してくれました。元は教師や看護師をしていたような人たちが、名前を尋ねると「私は難民だ」となってしまふこと **AA** なるほど。その人がやってきたことや自分らしさがすべて消され、「難民」と括られてしまふのですね。

山崎 ですからアイデンティティを取り戻すには、まず名前なんです。親の多くは子どもに名前を付けるときに、愛情や希望を込めますよね、つまり、名前というものは、親兄弟のつながりの象徴。それを取り戻すことがまずひとつ大切なのだというお話でした。

それから、彼女は子どもに遊び場を取り戻すことが大切だとも言いました。こ



1999年3月から78日間続いたNATOによるセルビア・モンテネグロへの空爆。外出が制限される中、当時12歳になる息子、山崎光さんが描いていた絵。後に光さんは、「お話を作り出すような感じ」だったと回想している。子どもは遊ぶ力を発揮して、苛烈な状況をたくましく生きていく。
図版：山崎光・山崎佳代子「戦争と子ども」(西田書店)より



*1 「そこから青い闇がささやき」(ちくま文庫)他 *2 ごきげんよう、こんにちにはの意

これは、ベスナさんがビゴツキー理論の実践家として、ある難民センターに入ったときに、暗い顔をした大人たちとは対照的に生き生きと遊ぶ子どもたちの様子をみて発想した仮説がもとになっています。ビゴツキーは若くして亡くなりましたが、その理論は、子どもは自由な遊びの場があれば、自分の実際の年齢よりも少し上の人が行うことを遊びの中で演じられて、またその中で成長する。だから、自由な遊び場を与えることが大事だ、というものです。

つまり、通常であれば子どもは親のやっつけていることを模倣して育つわけですが、親は戦地に行ったパートナーが帰ってこないなどの心配事で胸がいっぱいになってしまい、子どものお手になることができなくなります。そういうときは、子どもの側に遊びの空間を取り戻してあげれば、子どもは生きる力や生き抜く力を自ら育み、悲惨な状況を変えたいニシアチブを発揮できる。それがベスナさんが発見した仮説でした。

彼女は、希望者を募り、難民センターで遊びの要素を取り入れたワークシヨップを始めました。私もそのワークシヨップを見学し、すっかり虜になってしまい、メンバーに加えていただきました。

内側に抱えている気持ちを芸術の力でときほぐす

AA 山崎さんは、そのワークシヨップで谷川俊太郎さんの詩を読まれたそうです。

山崎 当時、谷川俊太郎さんの詩をセルビア語で初めて翻訳したこともあり、谷川さんの詩集『夜中に台所でほくほくきみに話しかけたかった』に収められた連作「ポール・クレーの絵による『絵本』のために」から、「黄金の魚」という詩を使い、日本語とセルビア語を交えてワークシヨップをしていました。ズラティボールという山岳地帯にある難民センターに

行ったときのことをお話ししましょう。

AA お願います。

山崎 その難民センターは、もともと国民休暇村のような場所でした。男性は戦闘員として戦場にいますから、そこには子どもと女性たちが集められていました。

谷川さんの詩を読むワークシヨップを行ったところ、ある年配の女性が「私は今日ではない」とおっしゃったのです。理由を聞いたら、「息子が故郷で戦死してしまった。息子を失った日に歌をうたいたい」といふときを過ごさなければいけない」と言っていて、みんなの輪に入らなかつたんです。

ワークシヨップは、まず大きな輪になりお互いの名前を呼び合ったりしながら小さいグループに分かれ、また大きな輪に戻るのがひとつの流れでした。小さな輪になったときに、戦地でお父さんを亡くしているヴェリボル（＝大きな松）という男の子がいました。はにかみ屋さんですごく内気な子でしたけれど、名前をきっかけにお喋りが始まり、絵を描いたり詩を読んだりしているうちに、だんだん打ち解けてきたんですね。息子を失った女性はその様子をじっと見ていました。

最後に誰かにプレゼントしたい言葉をひと言ずつお願いしたところ、彼女は「我が息子よ」と言ってくれました。詩を読むことで、彼女が抱えている気持ちを自然な形で分かち合えました。忘れられない経験でした。

AA 詩を読むことには、心を開く何かがある。山崎 このワークシヨップで重要なのは、大きな輪と小さな輪というフレームをつくれれば、あとは自由に中身を変えられる点でした。ですから私もワーク

シヨップをデザインするときには、まずは黙読してもらい、それから声に出したり体を動かして遊んでもらうことを考えました。でも、デザインできるのはそこまです。それぞれが詩を自分の中に取り込んだときに、一人ひとりの内側に広がっていく世界があるのです。それが他者の内面世界とつながったときに人と人のつながりをもっと豊かにしてくれるという場面に何度も出会いました。その輪から自分の時間に還ったときに、いかに私たちが芸術によって勇気づけられているのかを考えさせられました。

シヨップをデザインするときには、まずは黙読してもらい、それから声に出したり体を動かして遊んでもらうことを考えました。でも、デザインできるのはそこまです。それぞれが詩を自分の中に取り込んだときに、一人ひとりの内側に広がっていく世界があるのです。それが他者の内面世界とつながったときに人と人のつながりをもっと豊かにしてくれるという場面に何度も出会いました。その輪から自分の時間に還ったときに、いかに私たちが芸術によって勇気づけられているのかを考えさせられました。

アートと「私」の関係はどうつくればいいのか

AA 私たちは小学校の図画工作との連携授業で、子どもたちと一緒に造形や絵を描く活動をするがあります。そこでは、子どもたちの生き物としての、原始的な生き生きとした可能性を感じると同時に、子どもをとりまく今の社会が子どもたちの人間としての可能性を矮小化してしまっているように感じることがよくあります。

山崎 一般的に教育というと、まず目的があって、そこに向かって学んでいくという発想が中心にあると思うのですが、目的や大きな流れを決めてしまうと必ず見えなくなる場合があります。それは、例えば一人ひとりの自由や感性といったものを。芸術は、そういう見えなくなるものをもう一回認識したり、拾い上げたり、大切だと認識して、みんなに伝える繊細さを持っていると思います。

私は芸術の素晴らしさは、多義性だと考えます。例えば、ピカソのゲルニカを見たときに、見た人それぞれがそれぞれに違う繊細な感じ方を持つのではないのでしょうか。たとえゲルニカの背景を知らない人でも悲しみや怒り、生きる喜びが

いろいろ混じり合っていることがわかる。そして、私たちの生きていく世界もそういうものだと思います。それこそ私たちのアイデンティティがいろいろ意味でできた花束みたいなものだとすれば、

その中に私たちの計り知れないような悲しみや喜び、また可能性があるかもしれない。そのように人間にはいろいろな複雑な面があるからこそ、寛容性もあるものであって、だからこそ許し合うこともできるものだと思うんです。



大きな輪で詩を読み、小さな輪になり詩について感想を話し合い、グループごとに朗読が行われた。詩は、セルビアの現代詩の中からヴォイスラヴ・カラノヴィッチ「天使」、ステヴァン・ライチコヴィッチ「はるかに」が用意された。2024年11月8日に小金井アートスポットシャト-2Fで開催された山崎佳代子さんのワークシヨップ「遊びが命になるとき・詩歌(ことばうた)」より。撮影：松田洋一

AA しかし、先ほどおっしゃったように、今の教育や社会のあり方は、目的に合うことが正解であり、目的に合わないとは排除されがちです。だからこそ、造形や絵を描くこと、詩や物語を書くなどのアートを通して、曖昧さや不確かさ、複雑さの中にある可能性を考えたいように思います。

山崎 それは、他者とどういうふうにつながるかということも関係してくると思います。今、日本では人間関係をつくりたい人がすごく増えていると思うんです。挨拶ができなかったり、恥ずかしがって最後まで話さなかったり。少し話せば、すごく本を読んでいて感性も豊かな方だとわかるのに、どういうわけか心をすぐにつけない方が増えていきますよね。

その理由のひとつとしては、日本の社会がすごく精密にできているからだと思います。大人数が効率よく動くような仕組みになっていて、みんなと同じようにきちんとすることや能率が求められると思いますよね。自己を抑制し、リラクセスできない雰囲気があります。また、他者に対してきめ細やかな反面、緊張している人も多い。日本の個人主義は、ヨーロッパの自己主張的な個人主義と違って、自己責任を問われることが気になるあまりそうなっている側面があると思います。つまり他人に迷惑をかけちゃいけないという意識が強いです。

AA 今では日本人の15人に1人がうつ病とも言われていますが、自己責任論は見直さなければいけないタイミングにきていると思います。

山崎 うつ病はエゴイズムの病気だとセルビアの精神医学者のヴラダタ・イエロティッチ教授が言っていますが、人間が自然とのつながりをどんどん切り離していく寂しさもひとつ背景にあるでしょう。日本だけに限らず、スマホが発達して、とくにAIが教育や育児の中に入り込み、人間同士の触れ合いが希薄な社会になってきていますよね。そういうことが日常化すると、心が開けなくなる雰囲気になるんです。

エゴイズムはわがままではなく、他者との関係性が切り捨てられていく中で起るものだと思います。地域の共同体が失われて、家族などの横のつながりがどんどん希薄になっていくと、個としての「私」がすごく強調されてしまう社会になってしまいます。でも、人間はひとりでは生きられない存在で、だからこそ家族があるし、家族を亡くしたときには、周りの人がその人を守ることができま

私がベスナさんのワークショップでひとつ学んだのは、人間は輪の中で生きていくということ。だけど、それは一人ひとりが大切にされながらの輪。つまり、一人ひとりを大切にするあまり、人とのつながりが見えなくなっているわけではなく、輪が強調されることによって、一人ひとりの自由や感性を無視するわけでもありません。

例えば、日本でも昔は結むすという相互扶助を意味する言葉がありましたし、セルビアにも同じような関係性のモーバという言葉があります。人間は、昔からみんなと一緒に働き、その中で歌をうたったりお酒を飲んだり、遊びながら何かを一緒につくっていくことをやってきたわけですが、それはある意味では本心に創造的な行為だと思っています。

芸術的な行為というものは、人類が綿々と伝えてきた民謡や民話のようなものの中にもありますから、そこを活性化すると、私たちは本当に豊かになれるのではないかとも思います。

芸術は、言葉にならない世界に触れる手段

AA 最初の内戦のお話して、国がストリーリーをつくり、ステレオタイプからはみ出たものを排除するおっしゃっていましたが、言葉や物語というものは、ときに戦争を生み出す材料にもなってしまうものでもありません。私たちは言葉や物語というものにどのように向き合えばいいのかと思うんです。

曾我英子さんと話し合う

(アーティスト)

問いが形になるまでの距離と時間

ロンドンを拠点に作品を制作する曾我英子さん。そのリサーチは、仮説を立て、方法を吟味して対象に近づくアカデミックの手法とは大きく異なるものでした。対象を知り、問いを持ち、作品が生まれるまでの間に何があるのでしょうか。セオリーを超えていくアーティストの視点は、世界を見る目、触り方がひとつではないことを教えてください。

AA 曾我さんがアイヌの人たちやその暮らしに関心を持ったきっかけは、安藤ウメ子さんのウボボ(輪唱)の音楽だったそうですね。

曾我 大学生のときに、友人から安藤ウメ子さんのCDをもらい、ずっと聞いていました。音楽の趣味が変わっても、ウメ子さんのCDだけはずっと好きでした。

ロンドン大学の大学院を卒業したときに、担当教員から「アイヌの音楽を聞いているならアイヌ文化や歴史をちゃんと知らなくてはいけない」と言われました。そのときまで、私はなぜこの音楽が心地がいいのか、なぜアイヌ語で内容もわからないのに魅了されているのかというところまでは考えていなかったで、彼の



曾我英子(そが・えいこ)
東京都生まれ。イギリス在住。ロンドン芸術大学チェルシーカレッジ、ロンドン大学スレードスクール大学院で修士修了、オックスフォード大学ラスキンスクールオブアートにて博士課程を修了。2016年より北海道でフィールドワークを行い、アイヌのものづくりや食を、そこに生きる人々との交流を通して学び、映像や写真、インスタレーション作品として発表。現在、子育てと並行して、アーティストの視点から、どの様に地球環境と共に社会環境の事を考えることが可能であるかを探索しながら活動を続ける。
写真提供：曾我英子

言葉に触発されて3ヶ月間北海道を旅しました。

AA 大学卒業の際に賞を受賞して、その賞金で旅をされたのですよね。

曾我 はい。3000ポンドを興味のあること自由に使っていたという賞だったので、北海道に行きたいとプレゼンテーションをし、行かせてもらえました。

AA 賞の対価としての作品やなんらかの成果が求められているのではなく、自由に使いたいとはすごいことですね。

曾我 そうですね。最後に作品をつくるという制約もなかったので、興味のままに探求し、自然とつくりたい気持ちも湧いてきました。もし最初から作品をつくるのが決まっていたら、緊張してしまい、いろいろなもの見方が不自然になっただけかもしれません。

AA 3ヶ月間、どのような旅をされたのでしょうか。

山崎 言葉にもいろいろあって、政治や法律や理論的な研究の言葉などは意味をひとつに絞っていくような世界としてあります。例えば、法律文でいろいろな意味にとれるような言葉になっていたら悪用されてしまいますから、ブレないようなような言葉遣いになっているのですね。けれども、政治家がよしとしたことをやってみたら改悪だったとか、農業を近代化しようとして農業を開発したら土地が荒れたとか、人間が理論や技術を駆使してやった結果、社会や環境をダメにしていくことが歴史を通じてたくさんありますよね。

この世界には言葉で説明しきれないことがたくさんあり、私たちの人生もひとつの意味ではなく、いろいろな意味が東になっているものだと思います。そういった言葉や理屈では測れないような何かを感じ取り、訴えられるのが芸術の力。人間の表現手段は言葉だけではないですし、言葉では言えないことを表現する手段があるという認識を大切にしたい方がいいですね。

実際に絵や音楽や演劇などを実践していると、私たちが取り巻いている世界のいろいろな意味が見えてきます。ですから、子どもの頃から絵を描いたり音楽を聞いたり、またそれだけではなく、輪をつくり、表現されていることの繊細なニュアンスについてお互いに聞き合い、意見を交換するのも大切ですね。

創造的であるということは、何か目に見えた結果があるからとか、出来上がったものがあるからということではありません。

私は、大学で教壇に立っていたときに、学生によくこんな話をしていました。

例えば不条理で正義がないような、嫌なことがたくさんあるような社会に生きているとしても、少なくとも教室の中では、ルールをつくり、お互いに尊重し合おう。もしそれができたら、私たちは何かを創造したということ。それは見えないものかもしれないけど、ないものをつくるということこそ、いちばんの創造的な力なのだと。

で生活されていて、アイヌの文化に触れる機会もなかったと思いますが、初めての文化に触れるときに、友達という関係づくりから始められるところが面白いですね。

曾我 友達になることがすごく大切ですね。フィールドワークでも研究対象として見ることはありません。人や自然、生き物、場所や建物でもそうですが、目の前にあるものを大切にしたいし、仲の良い人のことだから、一緒になって真剣に喜んだり、心配したりもできます。

音楽や匂いに導かれ、 体験が発酵するのを待ち、 自然な関係性が生まれていく

AA その旅で制作されたのが、「秋鮭」という映像作品ですね。

曾我 ええ、でもできるまでに、2年かかりました。最初の旅が2015年で、二風谷という町で鮭の着物に会い、その製作者の萱野れい子さんにお話を聞き、さらに民宿を営まれていた貝澤かつえさんに出会い、アイヌ刺繍を教えてもらう約束をしました。翌年、再び訪れて、3ヶ月ぐらい泊まりながらアイヌの着物づくりを教わりました。映像は、その後2017年に制作したものです。

AA 「秋鮭」を拝見し、とても面白かったです。鮭を捌く様子を定点で撮影されていますが、内蔵や鱗のような通常映像では汚れて省かれてしまうようなものが全部写り込んでいましたね。映像は匂いを伝えられないと思いますが、ハエが飛んでくることで、匂いがあるのだとわかりましたし、感覚的な捉え方がすごく面白かったです。

曾我 ありがとうございます。私の作品は、音楽や匂いがきっかけになることが多いですね。鮭に興味を持ち始めたのも、二風谷を旅していたときに、突然すごい鮭臭がしたからなんです。この鮭の匂いはどこから来るのかと思い、匂いをする方を探っていくと、川にたどり着

きました。そこで、産卵をして死んでしまった鮭と最後の生命力を振り絞ってゆつくり泳いでいる鮭と、生と死の両方をみるような風景に出くわして。それから鮭に呪われた(取り憑かれた)ようになりまし。鮭がどうやって一生を過ごすのか。どうやって私達の食卓に並んでるのか。どうして鮭はアイヌの人たちの大切な食料だったのに、今は鮭を川で獲れない状況にあるのか。社会状況や政治的なことに興味を持つようになったきっかけが、鮭の匂いでした。

AA 私も鮭が遡上する川を訪れたことがあります。すこい匂いですよね。おそらく死骸が分解していく匂いだと思いますが、おっしゃる通り生と死が隣合わせにあると感じました。

ところで、作品が出来上がるまでに何度も現地に足を運び、時間をかけたのはなぜなのでしょう？

曾我 そうですね。やっぱり出会った方との関係を大切にしたいという気持ちがあつて、例えば私がカメラを持って、相手の顔にレンズを向けても気にしないぐらいの関係になりたいし、ならないと作品にするのは失礼かなという気持ちもいつもあります。そうすると、時間がかかってしまうんですね。

AA 秋鮭の場合は、映像として見ると、台の上に鮭があるだけです。鮭皮のブーツのつくり方を習得する時間が傍らにあるわけですね。

曾我 そうですね。鮭の靴づくりを習うにも、当たり前ですが最初はよそ者なのでそんな簡単に教えてくれません。どうして教えてもらえないのかをちゃんと知ることが、私の中ではとても大切な体験でした。

AA なぜ教えてもらえないのかを、どのように理解されて、作品をつくられていったのですか？

曾我 例えば二風谷にいくと、国内外から研究者の方が来るんですね。よくアイヌの皆さんがおっしゃっていたのが、「外から来てくれるのは嬉しいけど、ここで教えたことがその後どうなったのかを

見る機会は、ほほない」と。そういう声を聞くと、簡単に教えたくないのは、歴史上の理由だけではなく今も続いているからこそ、教えたくないのだと理解できました。

ですから、私も交流を続けながら作品にすべきかどうか考えました。そうこうしているうちに、やっぱりこれは大切なことで、どうしても他の人と共有したいという思いが芽生えてきたので、イギリスに戻ってから、記憶を辿りながらつくりました。ワンテイクで撮影したので、やり直しがきかず、だんだんつくっていくうちに、当時履いていたコンパースの靴のようになってしまいました。

AA 制作をするときは、テーマが芽生えてくるまで待つということを意識されてるのでしょうか？

曾我 そうですね。時間が経ってから何度か思い出せるようになる頃が、身に付いたときだと思っています。経験したこととも人に聞いたお話も自分の身体の一部になったときに制作できるのだと。それは、食べ物が発酵するような感じに似ていると思います。

AA 知覚の過程を発酵に例えるのが面白いですね。そのように身体化することで、例えばアイヌの人との関わり方で変化がありましたか？

曾我 いろんなものが身に付いてくると、「この人だったらまあ、いいか」と思ってもらえる雰囲気になってきました。「これ撮っていいですか」と聞くと、「もう訊かなくていいから撮っていいよ」と。そのぐらいになってくると、私も落ち着いて制作について考えることができようになるようになりました。

仮説ではなく、愛着をもって 対象に近づいていく

AA 類似町に住む熊谷カネさんとの山菜採りの映像もそのようにつくられたものなのでしょうか。山菜採りの作品には、人と森との関係がシームレスに表現され

ていると感じました。森と私という二項対立的な関係性ではなく、森の中に私がいるというような。あのような映像に至る曾我さんの道筋が気になってしまいました。カネさんとはどのような形で出会われたんですか？

曾我 ちょうど博士課程が始まった頃、アイヌの女性の話を聞きたくて北海道を

旅していたときにカネさんというすごく素敵なお客さんがいるからと紹介していただき、翌年カネさんの住んでいる類似町を訪ねました。また匂いの話になりますが、類似は日高昆布の町なので海岸は昆布だらけで、昆布臭がすごく、「なんだ、これは」となりまし。

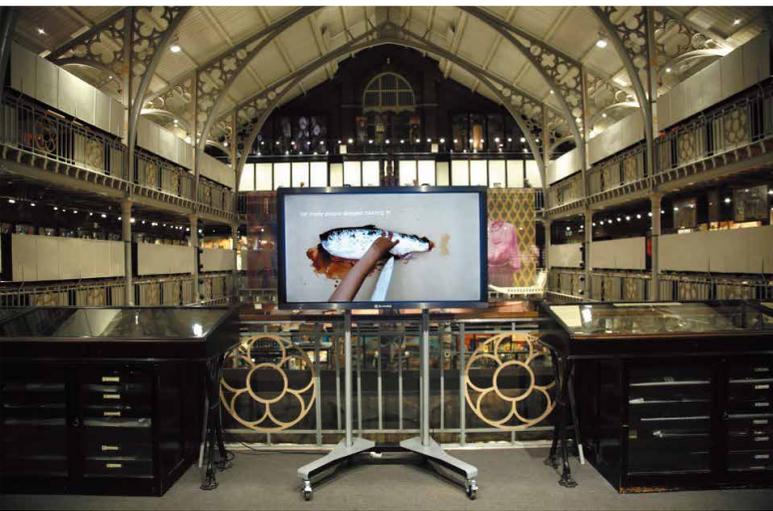
カネさんにお会いしたら、本当に素敵



事実はフィクションに守られているかのよう

曾我英子「秋鮭」2017年 デジタル映像 18分54秒

アイヌ民具も収蔵するピットリバース博物館(オックスフォード大学内)で2021年に行われた「秋鮭」のインスタレーション。



な方でした。出会ってすぐにそう思うのは因々しいかもしれませんが、将来こんなおばあちゃんになりたいと思いましたし、2、3日過ごしているうちに、何か一緒につくりましたよという話になりました。カネさんは随分長くアイヌ語や伝統的な着物づくりの活動をされてきた方ですが、そのときに聞いたのは、亡くなったお母さんのアイヌ料理を形に残したいというお話でした。私は、自分が役にたてるならと言って、翌年の2020年から21年にかけて9ヶ月滞在して、四季折々のアイヌ料理を学びました。本来はこの期間に映像の撮影をする予定だったので、コロナの流行時期と重なり、仲間を町に呼べなかったため、写真集を制作しました。その後、2023年にまた短期間訪れて、そのときにやっと映像を撮影しました。一緒に山菜を採り、料理をするまでの様子を撮影しましたね。そのときちょうど私が妊娠していたので、おなかの赤ちゃんに初めての山菜を食べさせようという流れもありました。

*1アイヌにとって川に遡上してくる鮭を獲ることは、冬場の食料の確保とともに鮭のカムイ(神)に向けた儀礼を行い自然界とのつながりを認識するための大事な機会となってきたが、明治政府の同化政策以降、長年その権利を奪われてきた。今も水産資源保護という名目で一律に禁じられている。



曾我英子「熊谷カネさんとボンコンプと下ごしらえ」2021年 料理記録映像

AA 映像には妊娠中のおながが挿入されていますでしたね。カネさんとの交流を通して、さまざまなことを感じられたと思いますが、もっとも表現しなかったことは何ですか？

曾我 カネさんからは、自然の声をちゃんと聞いて行動するということをとても学んだと思います。山菜の知識も栄養も、全部自然と深く結びついて循環している。そういう感覚を表したいと思いまし

た。また、私とカネさんがアイデンティティーやバックグラウンドを超えて、知識も自然の恵みも自然な形で共有ができ、おなかのあかちゃんにもシェアできたことを記憶しておきたかったですね。遙か昔の記憶として息子のどこかに残るといいなと。

AA お話を聞きながら、知覚の回路ということを考えていました。曾我さんが博士過程でやってきたことは、仮説から入るような研究者のセオリーに即したことはなく、人と相対したり、匂いにリアルに導かれるような、自分の身体全体で感じ取ることですよね。また、作品ができるまでに距離や時間を置き、もう一度訪れてみるといったように、その道筋はリニア（直線的）ではありません。だからなのか、その時々が気づきやすくて生き生きした感覚として伝わってくるように思っています。

曾我 おっしゃるように私の制作の道筋はリニアではなくて、つねにぐるぐるしています。ですから、研究を申請するためのアプリケーションを出すときが一番難しい。それこそ仮説を立てて、どういう方法で研究するのか、書かなければいけないのですが、仮説もないし、方法もわからないことが多いです。

そもそもフィールドワークは、誰に出会うか、季節や天気によっても変わるの、仮説を立てたとしても、その通りにできないですし、逆になぜ仮説や方法論を最初に設定することが当たり前になったのかと思いますね。

AA 曾我さんの対象への近づき方は、愛着を持つという感覚が近く、それによって、おのずと導かれていく。それは、作品という目的ありきの制作とはちょっと違うように思いますね。

曾我 そうかもしれません。「私はこれを目的として研究しています」となると、仮説が正しいと立証するような研究方法になってしまったり、あるものも見えなくなる恐れがあります。それはどこか不自然で、自分にとってあまり面白いことではありません。反対に、自分が愛着を

もち、面白いと思ったことは、自然と共有したいと思うようになります。私の場合、作品はその延長にあるものなんですよな。

アーティストは偏見や常識を超えていける存在

AA 曾我さんがアイヌの方たちとの交流を通してテーマとして見出したことは、自然と人間との関係性と言えるのでしょうか。

曾我 そうですね。アイヌにおける自然と人間の関係性は、さらに言えば、人間が人間以外の存在と平等であることだと思っています。カネさんは、常に人以外の生き物と対話をします。生き物だけでなく、物やさらには名前自体にも語りかけます。料理しているときはなおさらで、カネさんが話しかけてくるから「何ですか？」と聞いたら「曾我ちゃんじゃないよ」と笑ってましたが、話している相手は鮭を切っていた包丁でした。またある日、カネさんと私で、あるシエフの苗字を思い出せずにいたところ、カネさんがその人の名前が載った資料を探しはじめました。すると資料も出てこないで、カネさんは、「○○さん、出てきたくないの？」と言いながら部屋の中を探し歩いていました。こう言うと、カネさんが一風変わった人の様に聞こえるかもしれませんが、その場にいるといたって普通で気持ちが良いなと思いました。

日々カネさんと過ごしていると、一見ささいな声かけや対話が、人間以外の存在を意識し、それらと丁寧につき合うことにつながっているように見受けられ、とても大切に思えました。

AA カネさんとの交流を経て、今はどんなことに関心を持っているのでしょうか。

曾我 カネさんと活動したことによって、今は土の大切さを感じています。土は健康というのでしょうか。土が健康じゃないと健康な野菜も育たないし、人

が住む環境も健やかにならないと感じています。そんな矢先に妊娠をしたんですね。すると、産婦人科でもらったパンフレットに、妊娠したら土を食べたくなる人がいるけど、食べないようにということが書いてあり、「えっ」と思いました。

なぜそんなことが書いてあるのかと思って調べると、例えばインドネシアなどでは、今でも妊婦さんが妊娠時に必要な栄養をとるためにビタミン剤的な感じで土を口にする文化が残っているみたいで、アフリカやアジアでも土を食べる風習や地域があることがわかりました。昔はそういう文化に対して、「土を食べるなんて動物的で汚いからやめよう」という西洋医学の偏見があり、それと同時に土が汚染されてきて、土食は危険だという認識になったようなんです。

でも、それなら、汚染が許される社会でなく土を健康に戻すほうが大切だと思います。今ちょうど息子が口に何でも入れる時期だということも大きいのですが、子どもが土を口に入れて食べてもいいような公園や遊び場、植物があるよう

な自然な場所をつくりたいと思い、新しいプロジェクトとして、健康な土とは何かを考えたり、子どもも遊べる場所をつくる実験をしようかと考えています。

AA 面白いですね。今のお話も先ほどの森と人の関係と似ていて、その土地の山菜を食べて、私たちの身体ができていくのだとしたら、土を食べるのも自然なことかもしれませんよね。でも、人間は土を食べたりはしないものだというふうに思ってしまったら、その意識が更新されることなく、みんなもそうだねというふうになってしまいます。そういった偏見に対して、アーティストならアクションを起こしていけるのだとも思います。

曾我 アートの良さは、セオリーに従わなくてもよいところですね。なるほどと思うような参考になるセオリーがある中で、さまざまな事柄に疑問を持ちながら変化球をなげてくるアーティストは、変わった人に思われることもありですが、アーティストだからこそ違う考え、視点を持っているのだし、それを楽しんでほしいとも思います。



曾我英子「山菜探し」2021年 Cプリント



曾我英子「ハックリの根」2021年 Cプリント

安藤榮作さんと話し合う (彫刻家)

自分と木と斧、 そして世界と。 エネルギーが 循環する よろこび



安藤榮作（あんどらーえいさく）
彫刻家。東京都生まれ。東京
藝術大学彫刻科卒業。原木や
廃材を手斧で打つ繊細かつ
力強い作風で活躍。1989年
から福島県いわき市で制作と
サーフィンに打ち込み、2011
年の東日本大震災による津波
で自宅と作品を失う。現在は
奈良県にアトリエを構える。著
書に絵本「あくしゅだ」（クレヨ
ンハウス）など。

2025年1月15日、水俣の海岸にて、斧で流木を刻み
「水の女神」を彫り、海に流して捧げる。写真提供：安藤榮作

コロナ禍を経て子どもを取り巻く環境の変化が一層加速しています。身体を使った活動や複数の子どもたちとのグループワークが制限され、地域との関係なども疎遠になり、子どもが本来持っている可能性を拡張するというより矮小化しているように感じることがあります。そこで、木材を手斧1本で彫刻する安藤榮作さんに、素材とひとり向き合うこと、身体を使うことといった造形のプロセスに何があるのかをお聞きしました。「つくること」と世界とのつながりが見えてきま

木の言うことに耳を傾け シンクロする

AA 木彫は、使う樹種や部位によって表現が変わるのが面白いところだと思いますが、安藤さんは制作に入るとき、ある程度完成形を計画しているのですか？

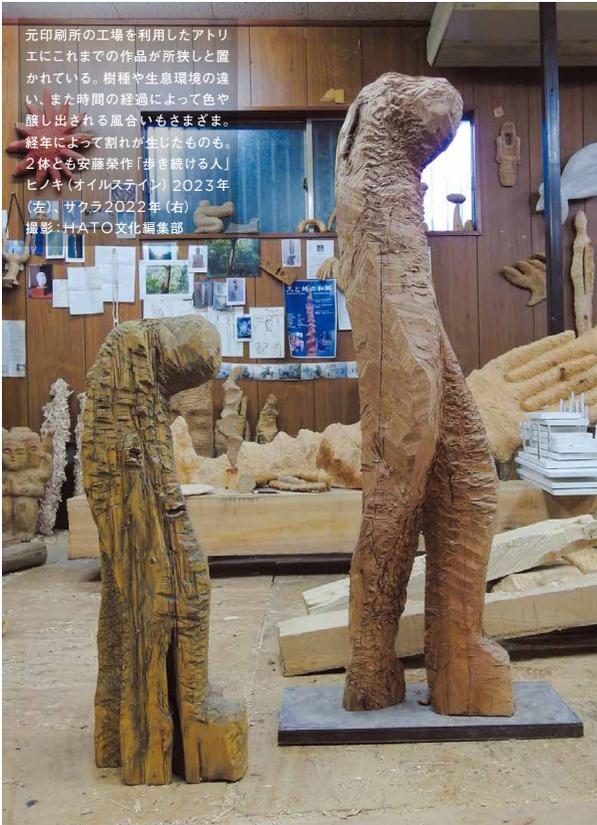
安藤 そのときどきで違います。木の形からインスピレーションを得て彫っていくこともあるし、彫りたいイメージがなくともなくあって、それを彫ることができると探すこともあります。ただ、いずれにしても途中からは、その材と自分との対話になっていきます。

広葉樹は、本当に暴れた形をしているし、彫り始めると、ウロから何かが出てきたりすることも多い。斧の刃がやけに欠けるなどと思ったら、散弾銃の玉がびっちり入っていたこともあります。おそらく山鳥か何かを撃った猟師のものでしょうか。石が出てくることもあります。

AA 弾や石を埋め込んだまま、木が成長していった……木が生きた時間がそこに重なっているのですね。節があったり、変色している木なども、素材としてはきりわたるかもしれませんが、それをぎっかけにして新しい形に導かれることもありますね。

安藤 そういう素材のほうで、逆にイメージが湧いてきますね。明確なイメージがないときでも、彫りながら感じるものがあり、木の状態とどこかでシンクロして歩み寄るような感覚があります。だから、自分の思い通りにならないことが起きるのを楽しんでいるところがありますね。その体験を取り込むと、自分がここが頂点だと思っていたところを超えてジャンプできるような感覚を得られます。

AA それは、どこかで自分のコントロールを超えて、向こう側に委ねるような感覚なのでしょうか？ 安藤さんは、



元印刷所の工場を利用したアトリエにこれまでの作品が所狭しと置かれている。樹種や生息環境の違い、また時間の経過によって色や触し出される風合いもさまざま。経年によって割れが生じたものも。2体とも安藤榮作「歩き続ける人」ヒノキ（オイルステイン）2023年（左）、サクラ2022年（右）
撮影：HATO文化編集部

木を手斧で彫るとき、左右に体を揺らしながらリズムに乗り、動きによって木とシンクロしているようにも見えることがあります。一方で、長年サーフィンも続けていらっしやいますよね。波乗りの感覚に近いものもありますか？

安藤 「委ねる」ということは少し違う気がしますね。例えば陶芸家は、作品をつくるときに火を使います。それは火という自然の力に作品を委ねることだと思いますが、ほとんどの場合は、それとはちよつと違うかもしれません。ただ、意識で押さえ込まないという意味では、「自分にも委ねてあげる」ということはあるかもしれません。

波乗りの感覚は大いにあります。サーフィンをするとき、同じ波は二度と来ないので、臨機応変な状態でいなくて乗ることができません。転ばないようにとぐつと踏ん張っていたら、ボードから落ちてしまいます。つねにくにやくにゃしている感じですね。木もそれぞれ違って同じ状態のものはないので、彫りながら共鳴したり、木から受け取る波動、周波数のようなものに乗る感覚があります。力で彫ろうとすると断絶が生まれ、素材とも道具とも仲よくできません。自分を取り巻く環境とも、何かうまくフィット

しなくなってしまう。

AA 自分でコントロールできると思うことも、こうした肩に力を入れることも、一度やめてみるということですか。木と対峙する自分のありようを、自分自身でほぐしていくような感じでしょうか。彫るときは、つねに力を抜いているのですか？

安藤 力が入っていると、（手斧を持ち、楠を打ち始める）……ほら、動きが止まってしまうんです。これでは循環が起きません。体の動きとしての循環や、木や空間との循環がなくなってしまう。循環というのは、（手斧を持ち、楠を打ち始める）……このように、ずっと一定のリズムの中にあることです。そのためには手首をやわらかくしないとけません。また、ずっと同じ方向で打っていると体が固まってくるので、反対側を伸ばしたりと、やりながらストレッチをしているような感じですね。そんなふうにして、自分と木と斧、外側にあるエネルギーも含めた循環の中に入っていくような感覚になると、すごく楽しい状態になります。そうなりたくて彫っているような気がしますね。その結果として「こんなものができました」みたいな。循環を感じていたいということのほうが、主なのかもしれません。

AA 自分を投げて企てると書く「投企」という言葉がありますが、まさにそういう状態なのかもしれませんね。安藤さんが斧で彫刻している瞬間というのは、自分がいまここに、このように存在しているという実感だけではなく、自分とは違う大きな流れの中にあると感じている時間なのかなと。

そのような大きな世界に身を投じながら、自分が生きていくと実感できることが、造形することのひとつの可能性ではないかと思います。子どもたちにもそんな体験があれば、例えば人間関係の中で孤立し、寂しいと思うようなときでも、世界は信頼するに足るものだと思うのではないのでしょうか。

安藤 それこそが、人類がアートをやり

続けている核かもしれないですね。たしかに制作していると、孤独感はなくなくなる気がします。ほくは長野の山中に30日間くらい滞在し、ずっとひとり彫っていたこともありすが、そのとき何の孤独感も感じなかったばかりか、むしろものすごく豊かな世界とつながっているように感じていました。

「できない」「ことからしか生まれえないもの」

AA 今の子どもたちは、触っちゃダメ、やっちゃダメと制限される場面が多いように思いますが、それに慣れてしまうとその先に進めず、与えられたものの中で満足してしまう。自分が何かを生み出せると思っっている子は少ない気がします。

逆に安藤さんがなぜ今のようになられたのか。そこにヒントがあるのかな。安藤さんは、幼い頃から粘土遊びが好きだったそうですね。ポケットの中で粘土をこねながら、動物などの形をつくっていたとか。

安藤 粘土は、手を動かすだけで何かを生み出せます。粘土がひとつあれば何でもできるということが、手品みたいでうれしかったのかな。猫をつくったとしても、世界にただひとつのものだし、それを生み出せるってすごいなと思ったんですよね。平面でないことも大きくて、ほくらがいているこの3次元の世界に、ほくらと同じように存在できるものがつくり出せてしまうということが、よろこびだったんだと思います。

昔の油粘土はすぐ硬くなったので、やわらかくしようとストープにのせたものを、うっかり握ってひどい火傷をしたことも。だからといって、親は粘土をやめさせたりはしませんでしたね。

AA 生み出せるよろこびというのは、とても大きいものですね。猫が1匹つくれたら、ネズミを捕るかもしれない、きょうだいがいるかもしれないと、どんなイマジネーションもふくらんでいく

木を彫ることひとつとっても、硬いとか、いい匂いがするとか、本来は人によってキャッチする情報も微妙に違うはずです。でもデータになってしまうと、みんなが均一な情報を得るということが起る。しかもその情報は、誰かの意図が入ったものです。

学校教育のキット教材にも、それをつくった人の意図が入っていると思います。本当はこういう木材を教室に持って行って、子どもたちに順々に斧で叩かせて、「ギザギザにしちゃおうぜー」みたいなことでもいいですね。

AA 本当にそう思います。例えば道具の重さを感じることを、使うときはお腹に力を入れていないと振りまわされて、けがをしてしまうことなど、一見他愛ないことが、今とても大切だと思います。自然とのつながりが世代ごとにもどんどん失われ、AIに任せることも増えているなかで、図画工作は、素材と触れ合える貴重な機会ですね。

安藤 先日、ダンスアーティストの新井英夫さんと美術家の中津川浩章さんと3人で、パフォーミングストークをしたとき、新井さんが話してくれたことが印象的でした。新井さんは、2022年に筋萎縮性側索硬化症(ALS)を発症し、体が不自由になっているのですが、今、AIを使ったさまざまなサポートができてつつある中で、障害者が描いたぐにゃくにゃし



アトリエの床で作品になるのを待つ桶。水分を多く含む桶は切り立ては大重く、乾燥が進むと軽くなる。試しに手斧で打たせてもらった。ツンとした樟脳の香りが広がった。



安藤榮作「コスミックフェイス」クス2021年(中央左)
安藤榮作「ユイ」クス2019年(中央)

し、自分との関係も深まっていく。もしつぶれてしまっても、また次のものを生み出すこともできますね。

安藤 たしかに粘土だと、大事につくったものでも、次に何かをつくる時にはぐしゃつと塊に戻すことになりました。そういう潔さは、そこで学んだかもしれない。木との関わりもそうですが、ものが一定でないということも学んでいたのかもしれないね。

AA 今、子どもたちの身のまわりにあるものが、プラスチック製だったり、製品として出来上がったものばかりになっています。それでは壊れたら捨てるのが当たり前になってしまいますし、ものを生み出すプロセスに関わることもありま

た線を修正してくれるものがあると。挿らぎを調整して、きれいな線にしてくれるんだそうですね。

でも新井さんは、ALSになって今いちばん大切だと思うのは、「できなくなっていくなかでしか、出せないものがあること」だと言っていました。それなのに、できたように修正してもらいたくない。今の世の中はほとんどそんなほうに行ってしまうのですが、これから大事なものは、「できないこと」でしかないことではないかと。

AA そういった「修正」がなされていくと、これが正しいことであり、その正しいことができないとダメだという認識がまかり通ってしまいます。本当はそうではなくて、障害があると言われる人の中には、私たちが持ち得ないたくさんの豊かなものがあります。障害や「できない」ということ自体が排除されていくような流れに対して、造形することや身体表現の追求が別の可能性を持つことは深く考えていきたいことでもあります。

安藤 ほくは小学校でワークシヨップをすることもありますが。学校に木の塊を持って行って、教卓の上で叩いて見せるんです。「いつもどういうふう彫刻をつくっているか、ちょっと見せるね」と言っ斧でガンガン彫り出すと、とたんに教室が凍りつくんですよ。チップが飛び散るものもおかまいなしにどんどん彫っていく。そうすると、子どもたちは静かなんだけど、なんだかうれしそうな顔をするんです。

それからクラスを見渡して、少し孤立しているような子を見て、「ちょっとこれ叩いてごらん」とやってみてもらいます。思い切り、でもちゃんと握っていないと斧がすつ飛んでいくから気をつけてねと伝えます。もし飛んでいったら、みんながちゃんと受け止めてね、と冗談も言う(笑)。すると、その子がだんだん強く打ち込むようになって、教室のみんなの顔も変わるんです。斧で木を叩くだけで、一瞬にして。中学校や高校も含め、いろいろなとこ

ろでやりましたが、どこでもだいたい同じ現象が起きます。その後みんなが小下駄を彫ったりするのですが、子どもたちは本当に一生懸命やります。周囲に自然環境がある学校なら、木材を森から持ってきて、また森に戻したり、海に流したりといったこともします。クラスの中には、みんなそれぞれイヤなやつも苦手なやつもいるわけですが、最後に加工した小枝をひもでつなげて輪にして、みんな回したりもします。

そんなことをした後で、震災のときの話を当時の画像を見せながらすると、みんな顔つきが変わります。とくにツツパっている子たちほど変わりますね。新潟の高校でやったとき、ほくが3回ぐらい木を打ったところで、たまたま斧の先がポコッと取れたんですよ。「あ、取れたわ」と言っ振り返ってみたら、さっきまでかったるそうに見ていたツツパの子たち全員が、はるか向こうの壁際に張りついていて、笑ってしまいました。それでもう、すぐに打ち解けましたね。

AA 斧のような原始時代から変わらない道具は、手の形や体の自然な動きのうえでも、使いやすい形であるはずですよね。こういう道具を使わないでいると、そのうち人間の体のほうが変わってきてしまうかもしれませんか……。

安藤 最古の道具のひとつですから、ずっと人類が使ってきたDNAが残っているのかもしれないね。使うと、全身の細胞がワーッと活性化する気がします。子どもたちはもちろんですが、先生たちにも木を叩いてみてもらいたいですね。

ドローイングはイメージの確認

AA 安藤さんはドローイングもされますね。彫ることと描くことの間にはどのような関係性があるのでしょうか。フィードバックし合うものもあるのですか？

安藤 ドローイングは、自分の感じている世界を確認するような行為だと思います。平面だから、そのものが空間の中で



安藤さんが制作に使用している手斧。
大きく切りたいときは大きな斧。繊細に刻むときは小さな斧。
大きさの違いで表現が変わる。

どう存在するかは関係なく描けますよね。例えば全部を点で描いてもいい。そういう意味では、自分のビジョンやイメージを確認する行為であり、表現というよりは、自分の中をよりはっきりさせる、チャンネルを整える行為かもしれない。

一方で、彫るほうは、世界の循環の中に自分が入っていく、そのよるこびを体感する行為ですね。

AA 矢内原伊作がジャコメッティのモデルをしたときの文章に、矢内原さんが辛い姿勢を我慢して座っていると、ジャコメッティが、今日はすごくいい仕事が出来たと言うので、やっつこれで終われると思ってキャンバスだったかスケッチブックだったかを見にいくと、全部消されていたというくだりがあったと思います。私はこのことが書かれた本が大好きですが、おそらくジャコメッティは、矢内原さんを理解する、あるいは獲得するための作業としてスケッチをして、矢内原さんの精神とか肉体を描いた。「作品」として仕上げるのではなく、何かを理解する、ある世界を獲得するために手を動かすことがあるのかもしれないですね。

安藤 絵を描く目的が違うんですね。彫刻もそういうところがあります。ずっと木や自分とやりとりを続けているうちに、ジャコメッティの絵のように、体のある部分とんでもない長さに見えたりしてくることもありますから。
AA 何かをつくるうえで、「人間とは

こういう形である」という前提に基づくより、「自分にはこう見える」ということのほうが大事だと思います。抽象・具象という言い方にも疑問があって、ねじ曲がっているのが何だろーうが、自分にはこう見えるのであれば、それは具象ですよ。

安藤 抽象も具象もない、ということですよ。

割れても「いいじゃん！」

安藤 先ほどの「できないことではできないこと」のようなものは木にもあるんですよ。植林で育つ木はみんなだいたい同じで、ある意味、ワークキットに近い自然物です。しかし、自然の中で育った木は、その木でしかできないことがあります。

そういう木を彫っていると、完成に近づくにつれて乾燥のスピードが速くなりますから、次の日に割れていたりすることもあります。そのとき、それを切って合わせて元に戻すのか、それとも割れたものを受け入れるのかで仕事が変わってきます。

でもやっぱ、割れたものを受け入れながら、よりよくしていくのが面白いんですよ。それが世界だと思うんです。学生にも、「先生、割れてしまいました」と言われたら、「いいじゃん！」と言う。かならずよくなりますから。

じはぜんぜん違うと言われますね。「こんなにやわらかいんだ」と。

もちろん、落としたりして壊れてしまうのは困るのですが、特別なものであるという位置づけを手放したかったのかもかもしれません。作品を買ってくれた後、桐箱に入れて大事にしまい込んでくださる方もいますが、それだともう外に出てこなくなってしまう。

AA 作品はしまっておいても仕方ないですよ。それがその場で呼吸して、自分たちの生活や体の一部になっていくのが、お互いに幸せだと思います。ほかの人と出会い、触れられたり抱かれたりすることでどんどん変わっていく。そういうありようも含めて、作品なのかもしれません。

本当は人間って、ものや人が放つオーラのようなものをセンシングする能力に長けていると思います。でもその感覚をどんどん封じられて、ラップで包まれたようにして生きているけれど、安藤さんの作品展ではそれが解放される。「手は第3の脳」と言われたりもしますし、「触る」という行為は体感の中でもすごく大事だと思えます。触ることで、つくった人の感覚に近づくこともできますよね。美術館でも、この線から入っちゃいけないなど、今まで制限されてきたからこそ、芸術作品を「触る」ことの可能性は大いに考える余地がありそうですね。

安藤 人は本来そうやって体感し、情報を得ていたはずですよ。にもかかわらず、言葉やデータとしての情報をキャッチすることで、世界を理解しようとしているのが現代です。

江戸時代の遊行僧だった円空や木喰が、子どもたちが遊ぶためにつくった仏像があります。子どもたちがそれに乗って斜面を滑り下りたり、川遊びをするときは浮かべてつかまったり、しまいは川から上がって寒いからと火をつけたらしく、燃えた跡さえあるのですが、そのありようがすごくいい。そのくらい手放されているものって、本当にいいですよ。
AA そういうものを美しいと思いたい

AA そこからいくらでも違う道が開けていくんですね。木のほうにも、割れなければいけない道理があるということですよ。

安藤 木というのは、その木がどういうふう生きてきたかの塊ですからね。ほとんどの作品で、もともと背中が少し割れていたものがありました。それを求めてくださった方が、気づいていなかったのか、その後割れが広がったのかわからないのですが、見ていて苦しくなるので、割れないものと交換してもらいたいと言ったんです。

ギャラリーの方は、木彫はそういうものだし、とくに安藤さんの仕事はそうで、皆さん割れも楽しんでますよと言ってくれたのですが、その方にとっては認められるものではなかった。結局交換することにしたのですが、割れた作品を戻してもらったら、またそこからすごくいいものをつくらうと思っています。

「製品」として認識してしまうと、その基準にあてはまらないものは「不良品」になってしまうのかもしれないが、とくに自然素材を使ったものはほとんど変化していきます。石だとしても、彫り出されたときは、人間と言うと表皮がはがされたような状態ですが、空気や光に触れることで、また新しい皮膚ができるような感じがあり、10年家に置いておけば、様子が変わってきます。

すべてのものが変化して、粒子に還っていくとしているのがこの世界ですよ。木はもともとバクテリアの塊で、土からやってきたから、土に還りたがります。ここにある木だって、ちよつと外に置いて雨風に当たっていたら、どんどん土に近づいていきます。プラスチックも劣化してポロポロになりますが、本来の姿に戻ろうとする木のあり方と、自然に還ることのないプラスチックが経年劣化していくのとは、かなり違いますよ。

AA 時間を経ることで変化し、その存在の意味が深まっていくということは、生きていくうえで大きな励みになりますよ。

ですね。

安藤 そういった美しさを感じているから、自分の作品に対しても「自由に持ってみてください」という気持ちになっているのかもしれない。

つくったものが増えたなかで、年齢を重ねて死期が近づくことも意識すると、あまり残しても難だなと思うわけです。4トントラックに全部積んで、どこかのキャンプ場に持っていく、お焚き上げをしてスピリットを天に返そうかなと思ったり。震災のときに作品がすべて流された経験も関係しているかもしれません。が、執着がないのじゃないかな。

それに、この世を去るときに自分が持つていけるのは、彫ったときの衝撃や、木と一体になったときのよるこび、そういった感覚だけだと思うんですね。いくらつくっても、作家に残る財産はそれだけです。つくったものだっていつかはなくなるし、人類が生きてる間、これは残しておこうよと思われれるものは必然的に残るとしても、それも必要とされている間だけのこと。自分にとって制作という行為は、そのくらいのスパンというか、大きい時空の中での位置づけになっているかもしれない。

こういうことを子どもたちにも伝えていけるかという、難しいですよ。ただ木を彫って、工作的な何かをつくりましょうというようなワークショップは、ほ

作品を「触る」ことの可能性

安藤 最近、奈良で開催した多くの展覧会では、作品を触っていいことにしました。床にいっぱい並べた作品に、来た人が座って、触るんです。ほくにとは、だんだんそういう展示が当たり前になってきているんですが、来た人たちからは「彫刻を自由に触れる展覧会なんてないですよ」と言われて、そういえばそうですね。

こういうものを自由に触ることで、その彫刻が見て楽しむだけの鑑賞物ではなく、触れ合うものになり、そのことによって触れた人にも何か起きるんじゃないかと思うんです。見た目と触った感



広葉樹に特徴的なワウ。成長の途中で枝が折れたり、キツツキなどが穴を開けることで、樹皮がはがれ中が腐ることによって空洞ができる。そのうち樹木の彫像が作品に深みを持たせていく。



つくることを考えてみよう 表現のひろがりと可能性をめぐる

発行日 2025年令和7年3月31日

制作 特定非営利活動法人
アートフル・アクション

表紙写真 司指寛治「ガンダム、跳んでゆけ」の裏側
(会場：所沢航空発祥記念館
写真提供：株式会社KADOKAWA)

デザイン 相馬章宏(ニコルド・グラフィック)

編集 労働者協同組合HATO文化編集部

制作協力 昭島市立光華小学校4年2組のみんな

古賀久貴(昭島市立光華小学校園工事科教諭)

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4丁目1-28

九段ファーストプレイス5階

電話：03-6256-8435

FAX: 03-6256-8829

www.artscouncil-tokyo.jp

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6-5-3シャトー小金井2F
TEL FAX: 042-316-7236
mail@artfullaction.net
http://artfullaction.net/

〈多摩の未来の地勢図 Cleaving Art Meeting〉は「東京アートポイント計画」として実施しています。東京アートポイント計画は、社会に対して新たな価値観や創造的な活動を生み出すためのさまざまな「アートポイント」をつくるために、東京都と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が、地域社会を担うNPOとともに展開している事業です。実験的なアートプロジェクトをおして、個人が豊かに生きていくための関係づくりや創造的な活動が生まれる仕組みづくりに取り組んでいます。

主催：東京都、
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、
特定非営利活動法人アートフル・アクション

ISBN 978-4-909894-60-1 C0070

※本書の無断複写、複製、転載を禁じます。
©2025 npo artfull action



握り拳のような造形。指のような形をつくるつもりがなくても、樹木との応答を重ねていく中でこのような形が出来上がっていくという。
安藤榮作「宇宙の果実」クス2024年 会場：gallery neo_/_Sunshu

東日本大震災で津波による流出をまぬがれた数少ない作品。原発事故が起こり、住んでいたいわき市から突然離れざるを得なくなった安藤さんは、以来自分の中で、二つの時計がまわっているという。あの日で止まった時計と今の時計と。

安藤榮作「思う人」エンジュ1997年(部分) 会場：gallery neo_/_Sunshu

くにはもうできなくなってしまいました。
AA でも、学年が低い子どもたちほど、安藤さんが伝えたいことを直感できるような気がします。学年が上がると、いろいろなことが細分化されているので難しいかもしれませんが、それも元は大人の責任です。子どもたちが最初は全体として捉えていたことを、大人が切り刻んでセパレートしていつてしまう。それもある程度は必要なのかもしれません。本当は全体であるということ、つねに大人が尊ばないと、切り刻まれて霧散してしまいます。

子どもたちに対しても、あなたは全体であり、そのままがいいんだよと伝えることは大事なメッセージだと思っています。そのとき、自分でつくったこと自体を大事にしてくださいと伝えると同時に、作品もまたその人自体だと思つので、やはり尊ばないといけないと思います。それは成績をつけたり評価することではなくて、つくったこと自体をその人として、大事にする形であつてほしいですね。

安藤 それと同時に今気になることとして、あるときから日本でも、やけに「オリジナル」ということが言われるようになりましたよね。あれが、つくることを縛ってしまうというか、逆に何も出てこなくさせているような気がします。ほくもそれを言われると、すごく苦しくなるんですよ。

AA オリジナルなんて、そもそもあり得ないですよ。あらゆるものを見て生きてきているわけだから、自分がゼロから生み出したものなどないでしょう。独創性と言つても、あらゆるものの総体として出てきたものです。

安藤 そんななかで、オリジナルとアイデンティティが結びついてしまうと、ものすごく苦しくなつてしまう。本来は考える必要がないことではないかと思うんです。

AA つくることを、安藤さんがおっしゃったような大きな時空で考えられたら、そついったものからも自由になれますね。



ARTS COUNCIL TOKYO



TOKYO
METROPOLITAN
GOVERNMENT