

『美術館大学構想』が目指しているものは、人間が本来もっている生き生きとした感受性をいかにとりもどすか、そしてそれをいかに養っていくか——を構想（創意工夫）するところにあります。

しかもその大切さを多くの人たちに知ってほしいということから学部の間根も自在に超え、活動の範囲も学内にとどまりませんでした。地域活動の一端にも触れて、いくつもの彩り豊かな連携の成果を示すプロジェクトが展開され、そこでは祝祭的な空間を共有したり、町興しにも手を貸したりしてきました。

しかし、もっとも基本に置いて確認できたことは、『美術館大学構想』の企画は多くの人たちの媒介（仲立ち）によって実現されているということです。その意味では、すべて共同作業です。広い意味の「芸の草の根」的な活動の成果といっても過言ではない。何事もコトを起こすということは、コトの意味の新しい発見ともむすびつく。『美術館大学構想』だって例外ではありません。

酒井忠康「美術館大学構想委員長」





8 東北芸術工科大学で地域デザインを語る『デザインの新ウカクサイ』

「人の手」の感触を求めることで、
デザインはピュアなものづくりへと変容していく
中原慎一郎＋服部滋樹

28 東北芸術工科大学で地域デザインを語る『デザインの新ウカクサイ』

幸せの等分を可能にする「ものづくり」の循環
F/style（五十嵐恵美＋星野若菜）聞き手＝宮本武典

26 東北芸術工科大学で地域デザインを語る『デザインの新ウカクサイ』

共感がつないでいくデザインネットワーク
中原慎一郎＋服部滋樹＋F/style＋坂東慶一＋酒井忠康＋中山ダイスケ

51 TUAD Artist in Residence Program 2008 “Syoji Kajii”『梶井照陰—四ヶ村』

集落の「声」を、背負うことで見えてくる
梶井照陰＋赤坂憲雄

76 東北芸術工科大学卒業生支援事業『I'm here, 2008』

人生のハプニングと向き合うことから、
表現への動機が生まれてくる
中山ダイスケ 聞き手＝宮本武典

34 ドキュメント・ひじおりの灯二〇〇八／活動報告

灯籠「ひじおりの灯」が照らしたす、
肘折温泉二〇一一年目の夏
レポート＝宮本武典

84 東北芸術工科大学卒業生支援事業『I'm here, 2008』

ペラペラの紙のまま、画鋏でとめ、
密集したり重なりつたりすること
Enomata 滞在日記＝ナガバサヨ

88 日韓学生交流展『Myth in us／私たちの神話』制作ノート

リアルな在処は還流している

92 あとがきのような、

私的なキュレーションについての覚え書き
制作ノート＝宮本武典

「トークセッション・プログラム」
○01 大学から「一三時」一四時
「地域言語としてのデザイン」
坂東慶一「グラフィックデザイナー／本学准教授」＋宮本武典「本学主任学芸員」

○02 ビジネスの現場「一四時」一五時
「graf+Landscape Productsのめぐりの伝えかた」
中原慎一郎「デザイナー／Landscape Products代表」＋服部滋樹「デザイナー／graf代表」

○03 地場産業を訪ねて「一五時三〇分」一六時三〇分
「著書『エフスタイルの仕事』の出版で伝えかた」
F/style（五十嵐恵理＋星野若菜）

○04 それぞれの立場で「一六時三〇分」一七時三〇分
「デザイン力」で地域の魅力を掘り起こす」

パネリスト＝中原慎一郎／服部滋樹／F/style／坂東慶一／宮本武典
オブザーバー＝酒井忠康「美術評論家／世田谷美術館館長」／中山ダイスケ「アーティスト／本学教授」

「関連企画」

○「展示版」デザインの新ウカクサイ

会期＝一月二五日（土）～二八日（金）一〇時～一七時三〇分
会場＝東北芸術工科大学本館ラウンジ

出品＝F/style／Landscape Products／坂東慶一他
空間デザイン＝田勢淳

○「ドキュメント・ひとりの灯二〇〇八」

会期＝一月二五日（土）～二八日（金）一〇時～一七時三〇分
会場＝東北芸術工科大学本館内通路

協力＝肘折温泉地域協議会

○「グローバル・デザイン見学会」山形の伝統産業をめぐって」

開催日＝一月二六日（日）九時～一八時

見学ルート＝東北芸術工科大学→横倉鑄金（山形銘物）→ツルヤ商会（藤工芸）
→七日町で昼食→総横織維工業（月山緞通）→青龍窯（平清水焼）→東北芸術工科大学
案内人＝坂東慶一／宮本武典

グローバルデザインの種をまく

東北芸術工科大学は開学から16年を迎えた。私たちはその歩みにおいて4つの事業——「東北学」、「美術館大学構想」、「高校生デザイン選手権大会」、「こども芸術大学」を核に、東北地方で唯一の美術・デザイン専門大学として、教育を地域に還元するための様々な活動を展開してきた。近年では山形の産業界や自治体から多くの産学連携のニーズがよせられ、衣・食・住のあらゆる分野で、地域社会に向けたデザインの提案がキャンパスから活発に発信されている。

『デザインのシュウカクサイ』では、こうした本学における産学連携プロジェクトの成果を、展示会やウェブサイト「DESIGN FARM」で紹介するとともに、「地域性×デザイン力」の可能性を探るためのプラットフォームを創出した。本企画のアドバイザーメンバーは、大都市ではなく、あえてローカルな場所を拠点に活動しながら活躍の幅をひろげる4人のデザイナーである。

東京や鹿児島でカフェやショップを展開しながら、地方のものづくりを紹介している『Landscape Products』の中原慎一郎。大阪・中之島で家具やインテリアのデザインを手がけつつ、アートとデザインの境界上を横断的に活動するクリエイター集団『graf』の服部滋樹。新潟や山形の伝統産業とのコラボレーションで注目を集める本学卒業生のデザインユニット「F/style」——伝統産業や地域社会と向き合いながら、魅力的なデザインを提案しているクリエイターたちが『デザインのシュウカクサイ』に集い、それぞれの立場から“土地に根ざしたデザインワーク”の流儀を語った。

東北芸術工科大学で地域デザインを語る

デザインのシュウカクサイ

日時＝二〇〇八年一月二五日（土）一三時～一七時三〇分

会場＝東北芸術工科大学本館ラウンジ特設会場

コーディネーター＝宮本武典

コンセプター・アートディレクション＝坂東慶一

空間デザイン＝田勢淳

主催＝東北芸術工科大学

企画＝東北芸術工科大学美術館大学構想室／東北芸術工科大学総合研究センター

企画協力＝F/style／Landscape Products／graf／酒井忠康／中山ダイスケ

協力＝アノニマ・スタジオ／穂横織維工業株式会社／有限会社ツルヤ商会／青龍窯／横倉晋也（横倉鑄金）／長野陽一



経済の崩壊が協働の可能性を拓く

服部 僕ら ^{Q&A} (グラフ) は一九九八年に大阪の小さなショールームからスタートしました。バブル崩壊から三〇五年経った時期です。そのときは、不動産はもちろん、デザイン業界をとりまく経済や生産システムがすべて崩壊したような状態でした。

バブル以前はメーカーがいて、生産者がいて、ユーザーがいるという縦の構造で商品が流通していて、大量生産・大量消費のためにフル稼働していたのですが、バブルとともにその仕組みが瓦解してしまっただけ。そういう状況下で、ものづくりをしたいと考えていた僕たち若い世代は、どうやってデザイナーとして暮らしていけるのか考えていました。

当時、大阪に集まった六人はアルバイト先の仲間で、アンティーク家具のリペア(補修)の仕事をしていたのです。家具職人とかプロダクトデザイナーとか、シエフをやりたい人たち。バブルも崩壊して就職口もなかったし、もう自分たちで一からものづくりをしていくしか生きていく糧はないという話になった。それで僕が「少年探偵団みたいな集団つくりたいねん」と言ったのが ^{Q&A} 結成のきっかけです。

少年探偵団というのは、分厚いメガネをかけた人がハカセ君になり、難しい計算式を解いてくれて、図体のでかい子が特攻隊長になったりするという、それぞれのスキルを生かした集団をつくるというコンセプトで、僕は建築やインテリアのデザインを監修して、プロダクトデザイナー、映像作家、あとは大工さんに家具職人、そしてシエフですね。この六人で衣食住を兼ねた空間をつくりました。

中原 最初から服部君が全体をディレクションするようなスタイルだったの？

服部 最初に「少年探偵団」と言っただけですけどね。それに賛同してくれた人たちが ^{Q&A} 立ち上げ時のメンバーです。

中原 じゃあ統いて僕たち Landscape Products (ランドスケーププロダクツ) のはじまりについてお話しします。僕が東京に出てきて就職したのがイームズ注 1 のヴィンテージの椅子などを輸入販売する会社で、七〇八年働いていたのですが、そこに僕の大学の後輩に当たる家具職人の川畑健一郎がいつもたむろして、イームズのデザインについて色々話合っていた。

当時はイームズの椅子がものすごく売れているときで、四〇五万円するような椅子が週に何百脚という脚数で売れるイームズ・バブルで、その中で僕は毎日、椅子を洗ったり組み立てたり修理したりするうちに、だんだんディティールや構造を覚え「自分でもものをつくりたい」という気持ちが高まっていったのです。横に職人がいたので、あるときから夜な夜な彼の働いていた木工所に忍び込んで家具をつくることを、怒られるまですつとしていた。それが僕のものづくりのルーツですね。

僕たちは二人とも鹿児島生まれなのですが、いまはうちの工場(Factory 20)を任せている川端が先に鹿児島に戻り、自分で木工所をはじめ、そのあと僕が一九九八年に会社を辞めて独立して、Landscape Products という会社をはじめました。



東北芸術工科大学で地域デザインを語る『デザインのショウカクサイ』
グローバルデザインの種をまく vol.1——grafとLandscape Productsのものづくりの伝えかた

「人の手」の感触を求めることで、 デザインはピュアなものづくりへと変容していく

中原慎一郎+服部滋樹



©Landscape Products

中原慎一郎
Shinichiro Nakahara
一九七一年鹿児島県生まれ。デザイナー、Landscape Products 代表。一九九七年に友人らとともに Landscape Products 結成。二〇〇〇年有限会社 Landscape Products 設立。同年、神宮前にショップ「Playmountain」オープン。デザイン設計業務も同時に開始。二年「Playmountain」千駄ヶ谷へ移転オープン。二〇〇四年千駄ヶ谷にて喫茶「Tas Yard」をオープン。オリジナル家具などを扱うインテリアショップ「Playmountain」活版印刷店「Paper labo.」子会社の「デザインシンセシス」(CHIGO)を展開する。今年の春には、故郷の鹿児島に今までの活動の総括となる複合店「DWELL Playmountain」をオープンさせた。

<http://www.landscape-products.net/>



服部 それわかる。情報だけでなく体験するというのが大事だね。頭で覚えるのではなくて体感から自分にフィットしているかどうか判断できるようになる。脳も体も喜んで、「これは自分の天職かも」と思うようになっていくよね。

九八年頃って、バブル崩壊を経験として踏まえて、社会のみんなが「何がいちばん正しい形なのか」ということを模索していた時代だった。僕らのような若いデザイナー集団って他にもいて、東京だとエグジツト・メタル・ワーク・サプライ(注2)という鉄ばかり扱うアーティスト集団がいて、同時期のロンドンではTomato(注3)、スウェーデンに行くスノウクラッシュ(注4)や、ヴァルヴォモ(注5)というプロダクトのチームがいたりとか。社会経済の低迷したときが自分たちで何かをはじめるいいタイミングだったのかもしれない。『バブルの落とし子』と自分では言っているのすけど。

ショップから生まれるコミュニティ

中原 僕らの場合は、比較的はやい段階からつくったものを見せる場をお互いに持っていたでしょう？ それも大きかったと思う。僕はものを探したりついたりするのはもちろんだけど、売るまでの経過を話しながら接客するのが好きだったから、まずショップありきで会社をはじめた感じがあった。

もともと鹿児島の実家が自営業で、弁当の仕出し屋をやっていたから、家の裏の厨房で料理をつくり、それをお店で売るという流れが自然に染み込んだのかも知れない。内装とか、カフェをはじめた流れもそう。つくることと売ることを離して考えられなくて。

服部 「人に伝えたい欲求」から物事がはじまったほうが、ものづくりってビュアになれそうな気がするよね。「人・事・物」という言い方をする人がいるじゃない？ 僕はその順番だったら正しいと思うけど、「事・物・人」とか、順番が違うだけで大きくものの伝わり方が変わる気がする。人ありきで「事」が生まれ、事のために「物」が生まれるというつながりがいちばん正しい。きちんと伝えるための場所としてカフェやショップを大事にしたいよね。

中原 建築の設計を手がけるときも、最初に人に会ったときにだいたい相手が求めているものとか、イメージが固まるでしょう？

服部 そこからはじまるね。例えばバブル期の行政の建物で、「事」の内容が決まっていらないのに予算の関係上、今期内で使い切らないといけないから建築だけは大きいものを造るけど、ランニングのためのソフト開発がないケースがよくあった。

ハードは完成しても肝心の使う人たちのことを想定していないから、建築という「物」だけが余っていく状態は、たぶん大量生産、大量消費と同じような仕組みじゃないかな。はじまり方が矛盾を抱えたままだと、結局ビュアなデザインにならない気がする。それを教えてもらえたのもバブル期を経て、いまの時代になったからだよな。僕らのやってきたものづくりの方法論は昔はあまりなかったよね？

中原 なかったけれど、そんなに特別なことじゃない。

服部滋樹

Shige Hara

一九七〇年大阪府生まれ。デザイナー、クリエイティブディレクター、写真家。京都精華大学デザイン学部建築学科特任准教授。一九九八年、創設メンバー五名とともに大阪・南堀江にショールーム「g3」をオープン。二〇〇〇年、有限会社デコラティブモードナンバースタジオ設立。同年、中之島に移転してオープンした「g3head」を拠点に、オリジナル家具の企画・製作・販売、店舗・住宅設計、プロダクト・グラフィックデザイン、ブランドینگに至るまでプロジェクトことに幅広い活動を行っている。

<http://www.graf-d3.com/>



©graf



服部 そう。新しいことじゃない。素直にできたことだと思う。

中原 そのときの自分たちの事業規模というか、体力的なものでそうせざるを得ないこともあったし。例えば受注生産もそう。

服部 受注生産って本当にすごい仕組みだと思う。お客さんを待たせないように商品をちゃんとつくってストックしておいて、お客さんが来たら即座に商品を渡すというのが普通の商売のやり方。でも受注生産ならつくる側はストックしなくてもいいから、お客さんに「いま丁寧につくっている最中なのでちょっと待ってください」と言うだけで、無駄にものをつくらなくて済む。しかも僕らは最初からお金を持ってないので、ものづくりからはじめられる仕組みはすごくよかった。お金ありきじゃなくて、ものづくりからスタートするとストーリーまで生まれていく気がするよね。

中原 配達や設置まで自分たちでやるから、届けた先でさらに仕事の話が展開したこともあるし。その辺が小さい単位でやっている事の楽しさではあるかな。

服部 僕は「コミュニティ」って大事なキーワードだと思っていて、例えばミクシィ^{注6}もウェブ上のコミュニティじゃないですか。あれは一つの指向や価値を共有する人たちが集まる場所でしょ？ 昔は老人ホームとかをコミュニティスペースと呼んでいたけど、いまは同じ価値基準で集まったグループのことをコミュニティという。その共有のあり方がこれからはすごく重要な時代になると思う。膨大なストックや倉

服部 わかる。言葉で説明してもなかなかね…。やっぱり同じ体験を共有していないと伝わりにくい部分はどうしてもあるよね。以前、養老孟司^{注7}さんと話をしたとき、すごく面白いことを言っていた。養老さんは何十年も連れ添っている嫁さんとよく喧嘩をするらしくて、あるとき「俺は何でこんなに嫁さんと喧嘩するのか？」と自問した。よく考えると嫁は嫁であ

あいう性格で、この年齢まで一緒に生きているのに、何で俺は「こうしてくれ」とか、「料理が辛い」とか言っであいつを変えようとしてしまうのか。もしかしたら俺が間違っているのかと思った。するとその瞬間に嫁との関係がリスクヘッジできた。

中原 そういうことはあるよね。僕らがお客さんに全部ダイレクトにものの良さを伝えているわけではないから、そのコミュニケーションの想像力はすごく重要。

この間、知り合いの編集者と、スタッフにどうやって仕事を教えていくかという話になった。すると彼は、「父親と子どもの関係にならないようにしている。ちょっと遠まわしに教える。おじさんみたいな役割がちょうどいい」と言っていた。男親と息子とか、親子関係になってしまうとお互いになんとなく言いづらくなるけど、「おじさん」ってある意味無責任な存在で、「タバコ吸ってみろ」とまでは言わないにしても、大人の知恵を遠まわしに教えてくれるようなところもあるから。

服部 すごいそれ！ いい話だね。俺も使おうそのフレーズ。

庫を抱える大量生産・大量消費の買い方や考え方ではなくて、目の前にいる人たちがどういう価値基準を持っているかと、どういうつながりを望んでいるかを注視して、その人たちのためにものをつくるという考え方だね。

僕たちは直にショップに立って、来てくれるお客さんの顔を見るわけだから、その人の求めている価値はリアルにわかってくる。そのつながりがどんどん広がってコミュニティ化していく。たぶん中原さんのところでも自分たちの知らないところでLandscape Productsを一つの核となる価値観にして成立しているコミュニティもあると思うよ。

中原 そうだね。だからこそスタッフも含めて自分のものづくりのコミュニティも、目の届く範囲内でコンパクトに動けるようにしておきたい。人を雇うとき、「自分と同じ体験をさせたい」という考えがまずあるから、入社したての社員でもはやい段階で海外に連れて行って、同じ場を見せて同じ経験をさせることによって、ちゃんと嘘のない接客ができるようになる…とかね。

ショップで扱う製品をセレクトするとき、見本市に行けば済むわけではない、人のつながり、人との出会いが決めていくケースがほとんどだから、実際にその人に会わないとなかなかうまく売れない。そのためにスタッフには僕と同じ体験をしてもらわないといけない。自分でつくって仕入れて接客してと、全部一人でやりたいとも思うけど、それだと会社自体が回らないからちゃんと任せられるような経験をさせたい。でも人を雇っていると「任せる勇氣」が必要になってくる。それってすごく難しいことだよ。

中原 それでも叱らないといけないこともあるでしょう？ その叱り方なり指示の仕方を、ものづくりの進行とともに自分なりの方法として身につけなきゃならないね。

伝統工芸が「デザイン」を健全化する？

中原 このあたりでEstyleの話をしておこうかな。二人との出会いはPlaymountain（プレイマウンテン）^{注8}の店長の方が先で、僕はわりと後になって彼女たちのものづくりの話を聞いた。ちょうど民藝^{注9}にすごく興味をもって仕事をしている最中だったから、若い二人組みが新潟で何かやっているという情報に惹かれて、実際にお会いして。それからショップでマップの取り扱いをさせてもらった。それがこの縁のはじまりかな。それまであまり北陸の方に行った事がなかったから、彼女たちとの出会いに新潟のイメージをつくってもらったみたいところがあった。

服部 美しいね、それ。入り口がいいよ。

中原 彼女たちの話題に辿り着いたところで、今回のイベントのテーマにもなっている「地方のものづくり」について少し話をしたいと思います。ちょうどいま、服部君と一緒に鳥取県から呼ばれて、地元のある工芸家の人たちと一緒に工芸のイベント『トトリノススメ』^{注10}を開催しています。そこでも感じるけど、最近、工芸の領域がデザイン業界で注目されているよね。

服部 そうだね。工業製品がアノニマス・デザイン

注1 チャールズ&レイ・イームズ (Charles & Ray Eames)

デザインナー、建築家、映像作家。チャールズは一九〇七年アメリカ、ミズーリ州（一九七八年）、レイは一九二二年カリフォルニア州生まれ（一九八八年）。チャールズは、ワシントン大学にて構造工学を学び、後に建築オフィスを設立。その後研究生として招かれたランブルグアカデミーでレイと会い、MOMAの「オーガニックフアンチャーコンペ」でエード・サリーネと共にブライウッド・チャエで最優秀賞受賞。結婚後、共同で成型合板の研究を開始。戦時中は添え木や担架、飛行機のパーツなども製作した。一九四六年に発表されたブライウッドのチェアは「世紀のチェア」と絶賛され、その後も彼らは素材をブライウッドからグラスファイバー、ワイヤーメッシュ、アルミを使用することで快適で洗練された彼らの理想の形を実現し、大量生産を可能にした。

注2 エグジット・メタル・ワーク・サブライ

一九九六年、インテリアデザイン、金属家具・什器製作所として発足。ブティックやカフェなどの店舗をはじめ、スベースデザイン、金属家具・什器の製造を手掛けるクリエーター集団。現在は什器・家具の製造と、さらにプロダクトデザイン等を主として活動。

注3 トマト (Toronto)

一九九一年イギリスで設立されたデザイン集団。商業的な広告制作を中心にしながら、プロダクト、スベースデザイン等も手掛ける。アイキ、アディダス、セイコー、カシオ等著名企業多数。個人個人の作品を発表し続け、制作力を強化している。

注4 スノワクラッシュ (SNOWCRASH)

一九九七年、ミラの家具見本市サロネサテライトで、他のフィンランドのデザイナーと合同で開いた展示会。一九九八年、スウェーデンの投資会社プロヴェンタスがレーベルの権利を買収し、二〇〇〇年にはプロヴェンタス傘下でアルテックの一部のブランドという扱いになったが、ビジネスとして成立せずに二〇〇三年解散。参加デザイナーたちは、その後も個々の活動を行っている。

注5 ヴァルヴォセ (VALVONIO)

ヘルシンキ工科大学で共に建築を学んだ男性八名により一九九三年に設立された、国際的に活躍するフィンランドの建築・デザイン集団。九七年のミラノサロネにおいて他のフィンランドのデザイナーと合同で開いた展示会「SNOWCRASH」で一躍脚光を浴びる。建築、インテリアデザイン、プロダクトデザインの領域で活動する中で、特に照明のデザインに力を入れている。

注6 ミクシィ (mixi)

二〇〇四年二月にサービスを開始した、社会的ネットワークをインターネット上で構築するソーシャルネットワークサービスの一つ。特定の話題について共通の関心を持つ人々が情報を共有できる「コミュニティ」機能がある。二〇〇六年には五六〇万人以上の参加者、九〇万以上のコミュニティ、一日二億PVという圧倒的な規模を誇り、ユーザーあたりの滞在時間では国内首位になった。

〔注1〕と呼ばれるようになり、もう一度デザインにプリミティブな手触りが求められている。「デザインは様々な問題を解決するためのもの」という考え方もあるけど、僕は「一〇〇パーセントの答えは出せないと思う。例えば器であれば機能的のために薄いほうがいいとか強度も必要とか、用途によっていくつかの答えは出せても、それはトータルな解答ではない気がする。」それで、僕らがどうして地方の工芸品やクラフトに惹かれるかというと、そこにきちんと人の手が携わっているからだと思う。単純に手づくりによる温かみとかだけではなくて、「安心」だったり「安全」だったり「信用」だったからね。

中原 確かに。イームズが「ある問題に対する解決手段の一つとしてデザインを用いる」と言っていて、僕は自分が家具やインテリアをデザインするときに、必ずこの言葉を頭に浮かべるようになっています。自分のデザインに、よい工芸が持っている健康的な部分が作用して、前に進むための解決策をもたらしてくれると感じています。

僕は沖縄の器がすごく好きで、あるとき窯元をいろいろ回って地元の工芸家と話をし、自分たちの作品カATALOGを見せたら、「すごくカッコいいけど、鹿児島でつくっているのに風土感がないよね」と言われてハッとさせられたことがあった。

それまでは服部君が言ったように、薄くて軽いだとか、プロダクトデザインとして洗練されていることにこだわっていたけど、そのときを機にものづくりの考え方が変わった。それから民藝運動のことも詳しく調べるようになったし。デザインの効能って、そのあたりにあるかなと思って。

服部 「風土」って重要かもね。ものが生まれる必然性は、それぞれの土地の風土にしかないのかもしれない。それぞれの地域に根ざした民俗や風習に、信用できるピュアでプリミティブなものづくりのアイデアが宿っていると感じる。

例えば山にすくおいしい山菜が生えていて、普通ならば竹籠を担いで採りに行くけど、その山の山菜は繊細で竹籠だと傷がついたりして灰汁が出ておいしくなくなっちゃう。そのときに竹籠ではなくて新しい絹の袋が、その山の山菜のために生まれてくると。その袋はその風土に馴染んだもので、生まれる理由がはっきりしている。だから「正しいかたち」だと。

みんなね、地方でもものづくりに関心があるとき、すぐ「ブランディングする」って言うてしまうけど、あれは必ずしも問題解決にはつながらないと思う。例えば僕が「ブランディングにはコンセプトが必要ですよ」と言ったら、「じゃあコンセプトをつくりましょう」となる。でも、コンセプトはつくるものではなくて、拾い出すものだと思う。それが風土の中にどのような眠っているか。産地の歴史の中で埋もれているのを見つけ出すことが、正しいコンセプトの見つけ方じゃないかな。それさえ見つかればそれを適正にデザインしてあげられるし、それに伴った流通システムを考えてあげられる。

同じ価値観のものづくりで、世界とつながっていく

中原 いま、服部君が「拾い出す」と言ったけど、僕も最近ルーツ探してみたいなことをしています。そもそも Landscape Products は鹿児島ファクトリーで家

注7 養老孟司（ようろうたけし）解剖学者。一九三七年鎌倉市生まれ。東京大学医学部卒。東京大学にて解剖学者として任官。脳関係の解剖体験や脳外科的見地から、こういったことを人は考えて、それをどう現代社会に影響しているかを研究。人は人となぜわかり合えないのか、ということの本質を突いた「バカの壁」は、四〇〇万部の超ヒット作となった。現在、北里大学大学院教授。東京大学名誉教授。

注8 Plynmount (プレマウンテン) 二〇〇五年に Landscape Products がオープンさせたインテリアショップ。オリジナル家具だけでなく、ミッドセンチュリーのモダンファニチャーや一点ものの装飾的なオブジェ、現代のデザイナーによるプロダクツや工芸品などインテリアに関連した小物やオーナメントも充実している。

注9 民藝（みんげい）『民衆の工芸』の略語。一九二五年に柳宗悦を中心とし、陶芸家河井寛次郎、濱田庄司らによって提唱された造語で、一般の民衆が日々の生活に必要とする品のことを指す。木喰仏や日常的な工芸品など、これまで顧みられることのなかった日本の造形に着目し、日本各地の民藝調査と蒐集による民藝運動を実践した。柳は民藝に見られる特性として、実用性、無銘性、複数性、廉価性、労働性、地方性、分業性、伝統性、他力性を挙げ、民藝美の内容を「無心の美」「自然の美」「健康の美」として説明している。



具をつくっているのに、鹿児島に売場所がないのはおかしいなと思ってショップ『DWELL Playmountain（デュエル・プレイマウンテン）』をオープンして、こ一年くらいかな、そこをベースにして人と会ったり、薩摩焼の歴史を調べたりして、すごく楽しんでいます。時代も僕自身もそういうタイミングに差し掛かっているなという感じがしている。

今回の展示品の中に林檎の形をしたシュガーボットがありますが、これは僕の鹿児島めぐりでもらったご縁がきっかけで生まれたもので、薩摩焼の中でも苗代川焼にある窯元・沈壽官（注12）の陶器です。沈壽官は豊臣秀吉の朝鮮征伐の頃に島津によって朝鮮半島から連れてこられた陶工です。そこから一五代目に当たる方からお話をいただいて、薩摩焼の技法を使って新しいものづくりに取り組んでいる最中なのだけど、沈壽官のことを司馬遼太郎の本などで知っていくと、自分がデザインするにはあまりにも歴史のある会社だし、先方にも僕らがデザインすることに対しての拒否感があって悩んでいた。でもあるとき、キム・ヘギョンさんという陶芸家とロンドンでたまたま出会って、彼女の器にはれ込んでいて一緒に仕事をするうちに、彼女のお父さんが法政大学で沈壽官の研究していることがわかった。その縁をつなげて、キムさんが沈壽官の新しい器をデザインした。そんなふう縁をつなげるものづくりをスタートしています。

鹿児島と東京という二つの土地を抱えたいま、改めて服部君に聞きたいのだけど、⁹⁸の登場が面白かったのは、いきなりイギリスのデザイン誌『Wallpaper（注13）』に掲載されたりしていて、大阪とロンドンを行き来して仕事をしているように見えていたから。いままで当時のことを聞く機会がなかった。どんな様子だったのかな？

徐々にひろがって、今年は池袋の自由学園明日館（注15）という、フランク・ロイド・ライト（注16）の歴史的な建物で、三七社になった。会場が狭かったのに何千人も人が集まって盛況でした。

服部 あの手がよかったのは、単に使ってもらう人たちの関係性だけではなくて、同じものづくりの考え方を刺激したり共有しあえる仲間たちとの出会いの場になっていたんじゃない？

中原 そうだね。しかもみんな地域性がにじみ出ている。それもすごく面白いと思っていて、例えば北欧やアメリカのプロダクトを仕入れて売っている人もいるけど、その土地固有のものづくりに自覚を持った人たちもたくさん出展してくれるようになってきた。それもただ単純に地方の伝統工芸のものをアレンジするのではなくて、若い人たちが一生懸命に「その土地のお店」として新しい形を模索している感じがいい。少し悶々としながら出しているところがね。それがすごくいい収穫だったと思います。

服部 ものづくりを根本的につくり変えていきたいと思っている若い人たちが出てきている。それってすごく未来があると思う。単にデザインコンシヤスなものに囲まれた生活よりも、もうちょっとデザインに「人」にちかい感触を求めている人たちがいることがわかって、やってよかったと思えるね。

まだ僕らに解決しなければならないことは山ほどあって、同じような想いを抱えている人はたくさんいるだろうから、みんなで力を合わせられたらいい。さっきのコミュニティの話じゃないけれども、今日のこの

たのかな？

服部 単純に東京よりもロンドンの仕事のほうが先に来たからね。はじめから自分たちが思っているものづくりに共感してくれる人たちを、日本国内で探すのは難しいと置いていたところがあったね。だからまずは自分たちのセンスを表現してみようと、ショップやカフェや工場をスタートさせて、大阪で「こんなことができるんです」って手をあげた。

もしこれに共感してくれる人が世界中にいたら、その人たちとどうやって長く生きていくかを考えたほうがいいって思っていた気がする。そしたらイギリスから『Wallpaper』が来てくれて、ロンドンの仕事の依頼が来て、そのおかげで中之島に事務所を持った。意図していたわけではなかったけどね。

中原 僕は東京に出たけど、三年前から「ニューヨーク・インターナショナル・ギフト・フェア（注14）」に招待してもらえるようになった。でもそこでは、日本でのものの売り方や伝え方がなかなか通用しなかった。もちろん家具や食器のサイズが違ったりするし、日本だとカトラリーはばらばらに売ることが多いけど、向こうだとセットで売るとか。そういうズレを感じながら参加し続けることで気付いたことは、ものの見せ方も大事だけど、流通の仕組みもトータルでデザインする必要があるということだった。

それで一昨年から服部君の⁹⁸にも参加してもらって、『For Stockists Exhibition』という試みをはじめました。一般の人には入れないバイヤー向けのクラフトショーで、三年前は個人も含めて七社くらい、その翌年にF&Tの二人にも声をかけて、一八社くらい集めて

会や『For Stockists Exhibition』みたいな場に来て、手をあげることはじまると思う。そうすればデザインを通して理解し合える人たちと出会い、一緒に生きていく方法が見つかるかもね。



注10 トットリノスズメ
鳥取のカフェやショップの経営者、若手のクリエイターが中心となって企画・運営するイベント。二〇〇八年一月三日から二月七日まで開催された。

注11 アノニマス・デザイン
特別な芸術家やデザイナーが関わっていない匿名のデザインのことで、つくり手の美意識や必要のない意匠を取り去った、機能性と実用性を追求したデザインを理想とする。商業主義に偏重したデザインのアンチテーゼとしてプロダクトデザイナーの柳宗理が提唱。

注12 沈壽官（ちんじゅかん）
現在まで一五代にわたって、伝統的な薩摩焼の名品をつくり続けている窯元。「壽官陶苑取蔵庫」では代々の作品を公開している。

注13 Wallpaper（ウォールペーパー）
一九九六年に創刊された、イギリスの代表的なデザインライフスタイル誌。様々な分野におけるデザインのリソースの存在として、世界のデザイナーやクリエイターに愛されている。

注14 ニューヨーク・インターナショナル・ギフト・フェア（NYIGF）
北米最大の日用品ギフト分野の専門見本市。毎年夏と冬の二回開催しており、展示面積は東京ドームの約五倍。主会場の「ジャビッツ・センター」のほか、客船用の屋内桟橋「ピア」とダウンタウンの別会場「メトロポリタン」の三箇所で開催されている。出展者は米国企業が中心だが、英国、フランス、ドイツ、イタリアなど欧州からの出展も多い。出展効果が高く評判の良い展示会であるため、ブリス

注15 明日館（みょうにちかん）
一九二一年に自由学園の校舎として建設。フランク・ロイド・ライトと遠藤新の共同設計。一九三四年に自由学園が南沢に移転してからは、明日館は主として卒業生の事業活動に利用されてきた。一九九七年、国の重要文化財指定を受ける。

注16 フランク・ロイド・ライト（Frank Lloyd Wright）
建築家。一八六七年アメリカのウィスコンシン州生まれ（一八九五年）。ル・コルビュゼ、ミース・ファン・デル・ローエと並ぶ二〇世紀の三大建築家の一人。一八九三年建築家としてシカゴで独立し、有機的建築を数多く残した。代表作はニューヨークのグッゲンハイム美術館や、ペンシルバニア州のカウフマン邸（落水荘）など。建物や住居だけでなく、家具やテキスタイル、照明やカトラリー、全体として統一した創造姿勢はデザインの領域を押し広げ、二〇世紀の建築と装飾芸術の発展に深遠な影響を与えた。

幸せの等分を可能にする

「ものづくり」の循環

F/style（五十嵐恵美＋星野若菜） 聞き手 宮本武典

エフスタイルの仕事

五十嵐恵美＋星野若菜



学生時代の「心残り」からはじまった

宮本 続いてのトークには、本学卒業生のデザインユニット・F/style（エフスタイル）のお二人をお迎えします。五十嵐恵美さんと星野若菜さんです。お二人は生産デザイン学科の卒業生で、現在は出身地でもある新潟市内に事務所を構え、地場産業と連携したもののづくりをされています。今年、商品企画から流通までのプロセスをまとめた『エフスタイルの仕事』を出版され、その地場のつくり手と生活者を丁寧に紹介するスタイルに注目が集まっています。まずは、中原慎一郎さんと服部滋樹さんの対談を聞かれた感想から伺いたいのですが。

星野 私たちはお互い新潟出身で、高校時代からの付き合いです。いまは新潟を拠点にっていて、基本的につくり手と開発した商品を、全国のお店に扱っていただき、注文のあった商品を卸していくという「流通＋デザイン」というスタイルで仕事をしています。売り手やつくり手の方たちとも深い人間関係を築いてから商品化に至るという独自のスタイルを持っている関係上、様々な縁に導かれて、本当にそれだけを信じて仕事をしています。ですから今日のこのトークプログラムも、普段からお仕事でお世話になっている中原慎一郎さんや服部滋樹さんが、私たちにとって特別なこの山形という土地に来ていただいたこと自体がまずありがたく、うれしいです。ですから、お二人の対話をそのままバトンタッチした形で話を進めていきたいのです。

私たちは東北芸術工科大学在学中に産学協同（注1）のワークショップに参加しまして、山形の中小企業一

五社くらいと学生スタッフ六名で、学生側が新しいデザインを企業に提案し、企業からは技術を提供していただくという取り組みをしていました。その中で、職人さんや経営者の方々とお話をする機会に恵まれ、プロダクトデザイナーと呼ばれる人たちが、地方でどのような仕事しているのかを知りました。

例えば山形県の製造メーカーが、都心に住む有名デザイナーにコンサルティングを依頼する場合、高いデザイン料を支払えば商品は生まれるのですが、そのあとの流通に関してはつくり手に託されるので、工場は完成した製品の「よさ」を理解しきれないまま、自社の商品として売り方を開拓しなければならいのです。地方でものづくりをしながら、全国各地の様々なジャンルのお店を知り、つながりを持つことは難しいことです。学生ながらもつくり手さんたちとの話し合いの中で、そのような状況を知ったことで、地方の地場産業に一時的にデザイナーが関わってものづくりをするときの矛盾を感じました。

もちろん産学協同ワークショップはあくまで大学内のプログラムなので、その矛盾を学生である私たちが引き受け、販売まで請け負うことはその当時はできなかったのですが、そのときに感じた心残りがいまのF/styleの仕事につながったことは確かです。卒業してすぐに、人脈も経験もない状態でしたが、その割り切れない気持ちを「相手も人だから伝わるはず」というまったく楽天的な気持ちで、まずは穂積繊維工業さんとのワークショップで手がけた犬のマット「HOUSE（Doggy mat）」をカートにくくりつけて、表参道をガラガラ引っ張って行商していました。

五十嵐 行商に出た経験はとても大きかったですね。

F/style
エフスタイル

五十嵐恵美（いがらしえみ）一九七八年、星野若菜（ほしのわかな）一九七九年、ともに新潟県生まれ。二〇〇一年に東北芸術工科大学生産デザイン学科（現プロダクトデザイン）卒業後、新潟市にてデザイン事務所「F/style（エフスタイル）」を開設。新潟の地場産業を中心としたデザイン提案から販路の開拓までを一貫して行う。主な仕事は、山形の月山穀通とのコラボレートによるマットシリーズや、新潟の伝統工芸品シナ織りのバッグ等。伝統産業が次世代のライフスタイルへ受け込むようなデザインと、高い品質の商品を提供している。二〇〇八年にこれまでの活動をまとめた『エフスタイルの仕事』（フーニースタジオ）を刊行。
<http://www.fstyle-web.net/>



自分たちの言葉で、工場の背景も踏まえて話すことで、実際に商品のよさが売り手の方々にも伝わっていくのが実感できました。製造現場や事務所にばかりこもって、商品企画や納品作業をずっとやっていたのではなく、ものを手に取るお客さんの喜ぶ姿を直接に見たり接したり、いろいろな状況でものごとを捉える感覚を養える場に、自分達をさらすことを大切にしています。そうした場で得られた声は商品に関わったみんなで共有するべきで、そうした体験の豊かさが結果的によいものづくりにつながっていくのだと思います。

星野 中原さんに出会ったのも行商時代ですね。はじめてPlymountainに行ったとき、中原さんはいらっしやらなかったのですが、ショップの方に見ていただいて。いまだったらとてもできないような、「知らない力」だけが頼りで…。

自分たちには自信はありませんでしたが、つくり手さんの技術にはすごく自信があったし、彼らの魂を後ろに背負っていることだけが頼りでした。でも歩くことで、例えば中原さんのように商品を扱ってくださる人たちと出会って、その目線にも育てられていくので、私たちの仕事はほんとうに「歩いて、見て、聞いた」ものだけで構成されてきたのです。

『エフスタイルの仕事』で伝えたかったこと

宮本 以前お二人は宮本常一（注2）が書いた「民俗学の旅（注3）」に影響を受けたとおっしゃっていました。が、いまの星野さんの「歩く・見る・聞く」という言葉は、その宮本が監修した日本観光文化研究所の機関誌「あるく・みる・きく」とまさに直接的にリンク

ちが関わっているから、その中で²だけが突出して取り上げられるというのはちょっと違うということですね。そのようなスタンスは仕事を始めたときから持っていたのですか？

五十嵐 最初からそこまで気付けていたわけではないですね。まずつくり手がいて、自分たちが商品開発の企画をお手伝いして、その販売をお願いするショップがあつて、購入いただくお客様がいて…という、商品をめぐる循環をよい状態に保っていくにはどうしたらいいのか、いろいろと試行錯誤する過程で自然に見えてきたスタンスです。

もうちょっと前の話からすると、³が例えば靴下を手がける場合でも、はじめに靴下工場を探すことはしません。ものづくりはいつもつくり手さんとのご縁というか、自然に出会うことではじまります。自分たちができることは工場に行つてから探していく。訪ねた現場で、もともとその工場なり会社やりたかったことを一緒に考えて、最終的には彼らの技術と、³のものづくり、そして経営を支える市場との、ちょうどいい「落としどころ」を考えていくところからスタートするのです。

星野 あと、私たちが大切にしているのは、自分たちもきちんと手を動かすことですね。工場からあがつてきた商品を丁寧に検品してから、つくり手の歴史や商品の特徴を込めたタグを手づくりして取り付けています。印刷は手差しのコピーやインクジェットプリンターというアナログなやり方ですが、一つひとつの商品に私たちの手なり愛情なりをかけて、実際に使ってもらう人の手元まで見届けています。

宮本武典

Takemori Myamoto

一九七四年奈良県生まれ。武蔵野美術大学大学院造形研究科絵画専攻修了。海外子女教育振興財団の教員派遣プログラムによりタイ、バンコクで教職に就いた後、パリ国際芸術家都市（フランス）での滞在研究。原美術館学芸部アシスタントを経て、現在、東北芸術工科大学主任学芸員。同美術館大学構想室で地域密着型の展覧会やシンポジウムなど、キュレーター／アートエデュケーターとしてすべての企画を手がける。

注1 産学協同

産学協同教育のこと。学内における勉強と学外における実習等による職務経験を得ることによる教育法。アメリカで盛んに行われている。

注2 宮本常一（みやもと つねいち）

民俗学者。一九〇七年山口県生まれ（一九八一年）。一九二九年天王寺師範学校卒業。小学校の教師として働いたのち民俗学に関心をもち、一九三三年、雑誌「口承文学」を発刊する。その一方で、沢田四郎作の大阪民俗談話会に参加。一九三九年には上京して渋谷歌三主催の「アチック・ミュージゼム」に入り、後の日本民族文化研究所で日本各地の民俗調査をする。主な著作に「忘れられた日本人（一九八四年）」「民俗学の旅（一九九三年）」等があり、「宮本常一全集」に収められている。

注3 民俗学の旅（宮本常一著）

講談社学術文庫（一九九三年）生涯にわたり全国をくまなく歩きつづけた著者の、幼少年代の生活体験や美しい故郷の風光と祖先の人たち、そして柳田國男や渋谷敬三など優れた師友の回想をまじえながら、その体験的実証的踏査が克明に綴られている。



それはなぜかというと、F/styleの市場はデザインコンシャスな視点でものの価値を判断する方もいらつしやるので、細かなデザインのディテールは、工場の人たちに要求するのではなく、私たちが実際に手を動かすことでフォローしたいのです。手間はかかりますが、そのことでつくり手とも近くなれる気がします。それを意図的にしていたわけではないのですが、新商品開発のリスクを等分することにもつながるし。みんながそれぞれのポジションで商品に愛情をかけていくということが、ショップで商品を丁寧に扱っていただいたり、売っていただいたりということにつながっていくと思います。

宮本 それだけ愛情をこめて商品やつくり手さんたちと関わっていくと、売ってもらうショップとの関係も重要になってきますね。

星野 もちろんそうです。いま、取引の依頼は多いのですが、すぐにスタートするわけではありません。まずEtsuyaは私たち二人だけで動かしているため、おのずと取り扱っていただけるショップは限られてしまいます。

そのときにお店の規模やデザインシヨップとして有名であるとかは重要ではなくて、お店の方と腹を割って話し合えるような関係性を築いていけるかが大切で。ただ、そのこだわりがEtsuyaのエゴになってしまつて、工場の生産ラインや規格に無理をかけるのも嫌なのですが…。そこはバランスですが、二人で悩みながらかたちを探しているところですね。

宮本 社員を雇ってマスプロダク的に商品を生

産し、高まるニーズに対応して受注体制を拡大していくことと、お二人がやっているスタンスはまったく相反するものです。ものづくりがマスプロダクト化することでは何が失われるとお考えですか？

星野 そもそも私たちの器が大きくないので、誰かを雇ったりするとそちらに気がとられて、ものづくりの順番が逆になる気がするのです。例えばさっき話していたタグだって印刷会社に発注すればもっと楽ですが、どうしてもロットが大きくなってしまふ。するとそのタグの枚数分の商品を売らなければならぬと考えて頭が痛くなる（笑）。本来、ものづくりの過程で失ってはならない心が、そんなことで簡単に惑わされてしまふので、あくまで身の丈にあったことをやっているという感じがですね。

今回、『エフスタイルの仕事』を出版したのは、私たちがそういったキャパシティの限定を抱え込んでいるので、本を通して「こんな仕事のかたちもあるよ」ということをみんなに伝えたいと思ったのです。事業規模を大きくすることはできないけど、本の中でEtsuyaのやり方は全部オープンにして、その結果いろいろな土地で私たちのような活動がポコポコと生まれてきたら、たぶん地域はもっと豊かになるのではないかと。

新潟での暮らしから、ものづくりを考える

宮本 アノニマ・スタジオ（注4）の丹治史彦さんと一緒に大学の僕のデスクを訪ねてくださつて、出版の計画をはじめて伺ったのが三年前でした。それからじつくり時間をかけて本づくりが進んでいて、写真は長野陽一（注5）さん、装丁は山口信博（注6）さんが手

がけていて、本当に素晴らしいクリエイターの方々がお二人のものづくりの姿勢に共感し、『エフスタイルの仕事』を支えていると感じました。造本も美しいのですが、この本の魅力を特に際立たせているのは、つくり手さんへのお二人の愛情や尊敬、そして「力になりたい」という想いでした。地方の地場産業の置かれている状況はどのようなものなのでしょうか？

星野 私たちはいま、新潟や山形にある一四の会社とお付き合ひしていますが、実感として日本のものづくりって、はつきり言つて気力で持っている状況です。その中でもどかしい思いもしています。

通常、下請け仕事の商品は、上代を設定されているから、原価がもう決まっている中で製造側がコストを抑えるために、品質を妥協したり手間を省いたりしていく。その結果、高い技術を持っている職人さんなり会社のポテンシャルを最大限に出せないような市場になってしまっています。

だからEtsuyaのものづくりのスタートは、上代設定からは入りません。もちろん売値は大体イメージして進めますが、基本はつくり手さんたちの手間賃をたたかないようにして、こちらも技術を知ること、価格を調整できる工夫と一緒に考えます。それは制約でもあります。ちゃんと市場も喜び、工場もうまく回る落としどころを見つけることも私たちの「デザイン」に含まれていて、この仕事をしていてやりがいを感じる部分です。

宮本 一つの商品のかたちを見栄えよく整えることがデザインなのではなくて、それを取り巻くいろいろな関係も含めてデザインしていかないと、幸せの等分

注4 アノニマ・スタジオ KTC中央出版の「ほんたくらし」をテーマとしたレーベル。生活書を中心に出版している。代表は丹治史彦。

注5 長野陽一（ながのよういち）写真家。一九六八年福岡県生まれ。多摩美術大学絵画科卒業後、一九九八年ガーディアン・ガーデン主催の公募展「人間の町プロジェクト」において、沖縄、奄美諸島の島々に住む一〇代のポートレート写真「シマノホエミ」のシリーズを発表。全六回の写真展として力的に活動を続け、「シマノホエミ」(二〇〇一年)、「島々」(二〇〇四年)、「[why you are not alone.]」(二〇〇五年)を刊行。

注6 山口信博（やまぐちのぶひろ）アートディレクター。一九四八年千葉県生まれ。桑沢デザイン研究所中退。デザイン事務所「コスモPR」を経て独立。主な仕事としては、住まいの図書館「住まい学大系」全一〇〇冊のブックデザイン、鹿島出版会の雑誌「SD」のアイトディレクター、SD選書のリニエリアル。著書に「白の消息」(二〇〇六年、ラトルズ)、「共善に」(二〇〇三年、ラトルズ)、「平紙で折る折形歳時記」(二〇〇四年、平凡社)。現在有限会社山口デザイン事務所代表、折形デザイン研究所主宰。



が可能にならないということですよ。ストレスのないものづくりというか。

星野 そうです。私たちの仕事は製造側の気持ちも体験しなければいけないし、商品を売っていく人たちの、自分のお金を払ってそれを仕入れるリスクも感じなければなりません。そしてもちろん、お客さんとしてこの値段でF/styleの商品を買うことで、実際に使って満足いただけたかどうか、常に自分たちを実験台にして検証していかなければなりません。

特に工場のつくり手さんたちの反応は気にかけるようにしています。「ちょっとわからないなあ」というものは、わかっただけで形をつめたりしますね。あと家族をはじめ、自分のまわりの様々な世代の人たちに「これはどう？」って、サンプルの段階で聞いてみます。せつかくつくるなら普遍的なものを求めたい気持ちがあるので。

宮本 お二人はこうした展示会も含めて、日本各地をよく旅されていますが、あえて新潟に拠点を置くことのメリットを聞かせてください。

五十嵐 地方で生活しているからこそ感じることで、その土地でちゃんと生活している人たちは目が澄んでいて、あまり適当なことに騙されないし、芯が通っているの、自分たちが納得いかない商品を出しても実際に売れないですね。とても厳しい評価をいただき、勉強になります。地域に根付くつてすぐ時間がかかることから、結果を出すことを決して急いではないと思います。

みんなが心地よい場所というか、さっきの上代設定

てほしいですね。

星野 あとはきれいごとに聞こえるかもしれないけど、自分にとって大事な人をたくさんつくることで、その人を裏切れなくなることであると思います。自分が傷つかない関係を増やしていくよりも、リスクも抱えながら、一人でも二人でも深く関係を結べる人と知り合うことで、その人のデザインは育てられる気がしています。傷つけたくない人を増やすことで、どんなものづくりがストイックになっていくから、そのこと戦わなければいけないのですが、これもとても大事ですね。

宮本 ありがとうございます。それでは最後の質問です。この先、F/styleの仕事はどのような展開していくのでしょうか？

五十嵐 二人の規模でやるスタンスは変わらないでしょうね。とにかく続けていくこと。これが一時的なもので終わってしまうなら意味を成さないと思っています。

星野 女性なので生活スタイルの変化は仕事に影響するでしょうね。私は主婦なので、家族との時間や子どものことなど、自分の生活を見失わないようにして、規模は小さくなくても続けたいと考えています。二人だからそうしたわがままも言えるのですが、私たち自身の生活を豊かにしないといい商品は生まれないと思っています。生活がかわっても、人間の暮らしによって本当にリアルに必要なものってかわらないと思う。それをF/styleは提案し続けていきたいと思っています。

の話もそうですが、みんなが納得する「ものの落としどころ」は必ずあって、そこを時間がかかっても見つけていく挑戦はやめたくないですね。

宮本 学生時代に出会った産学協同ワークショップがF/style結成のきっかけだったとはじめに伺いましたが、いま、山形でデザインを学んでいる若い人たちに先輩のお二人から何かアドバイスをお願いします。

星野 はい。私たちF/styleの仕事の原点は、山形にあるこの大学からもらったものです。まず、みなさんがこうして都会ではなく地方の大学でデザインを勉強していることを、宝のように思っしてほしいと思います。こういう環境できちんとした生活を送っていると、自然と社会に対するおかしなところとか矛盾に気付いていくので。

例えば、産学協同ワークショップなどに参加してものづくりの現場に出ていくと、「これは嫌だ」とか、「これはおかしい」という気持ちが出てきて生まれてくるはず。「大学」って大人でも子どもでもない環境だから、時代や社会への疑問と折り合いをつけながら、妥協するのではなく若さ故の純粋さを大切にして頑張っほしいです。

五十嵐 私は大きな志もなくこの仕事を始めたのですが、その根っこには学生時代に地場産業の工場を訪ねたときの「こういう技術があるんだ」という感動とか、つくり手さんたちの人生観を聞いたりした経験があります。そのときの感動はいまになっても薄れないのです。デザインを一生の仕事に選んだとき、何を豊かに思うか、楽しく思うかということを大事にしてい

東北芸術工科大学で地域デザインを語る『デザイン・シュウカクサイ』
グローバルデザインの種をまくこと——『デザイン力』で地域の魅力を掘り起こす

共感がつないでいく デザインネットワーク

中原慎一郎＋服部滋樹＋E/style＋坂東慶一＋
酒井忠康＋中山ダイスケ



ナシヨナリズムが孕むインターナショナル

坂東 こんにちは。坂東慶一（*1）です。『デザイン・シュウカクサイ』ではアートディレクションと東北芸術工科大学の産学協同の実例をまとめたウェブサイト『デザインファーム（DESIGN FARM）』^{注1}の基本設計を手がけました。

『デザイン・シュウカクサイ』は、展示、トークイベント、ウェブの三つの場を用意しています。これらは、地域においてデザインやものづくりが「社会に役立つ知恵」として、人々に自覚的に活用されていくための方法を、様々な交流や研究成果の共有を通して探っていくための試みです。ここまでのトークセッションでお話いただいた中原慎一郎さん、服部滋樹さん、そしてE/styleのお仕事は、地域文化やコミュニティとのつながり方という点で、僕たち教員や学生にとってかなり参考になる、刺激的な内容だったと思います。

プログラムの最後となるこの時間は、本日のゲストスピーカーの皆さんにもう一度舞台にあがっていただいて、ディスカッション形式で個々のお話をつなげたいと思います。オブザーバーとして世田谷美術館館長で美術評論家の酒井忠康（*2）さんと、情報デザイン学科教授でアーティストの中山ダイスケさんにも加わってもらいます。でははじめに酒井さんから、今日ここまでの感想を伺いたいと思います。

酒井 率直に申し上げて、今日はとても感動的なお話を聞けたと思っています。様々な新しい気付きや言葉が脳内を駆け巡りました。そのなかのいくつかをお話したいのですが、まず私が敬愛している哲学者の

ヴァルター・ベンヤミン^{注2}が、「折り紙」の話を喻えに、今日のお話につながる興味深い言葉を残しているのので、それを紹介したいと思います。

昔は展開すれば花になる。しかし、折り紙の小舟が展開すれば単なる平たい紙に戻る。この「展開（ディペロップメント）」という言葉の両義性を指摘したのはベンヤミンでした。

今回の『デザイン・シュウカクサイ』は、その「展開」において地域デザインは、はたしてどのような形で書を花にする「展開」ができるのか？ そのヒントが提示されたと思います。一言でいうと、それは「共感」だと、私は思います。

そこで今回のシンポジウムのサブジェクトになっている「グローバル^{注3}」に話が移るのですが、これはグローバルとローカルが融合した言葉ですが、これ、三〇年前に学生運動をやって、左翼のなりそこなった我々の世代が考えていた結論にちかいです。当時、私たちがよく話していたのは、「ナシヨナリズムが孕むインターナショナルと考える」ということでした。インターナショナルが押さえつける、あるいは抱え込むナシヨナリズムではなくてね。わかりやすく言うくと、「鹿児島や新潟や山形にいて世界を見る」ということです。当時の熱い議論を、改めて思い出させてくださった。大変うれしく、懐かしく思いました。

服部 「ナシヨナリズムが孕むインターナショナル」という響きは、僕にはとても新しく聞こえました。僕はバブル崩壊後の社会に対するアンチテーゼとして『E』をつくった部分もあって、それは日本国内だけじゃなくて世界の動きとも連動したムーブメントだったのですが、結局ものづくりは善くも悪くもそんなふう

注1 デザインファーム
（DESIGN FARM）
『デザイン・シュウカクサイ』の開催にあわせて、東北芸術工科大学総合研究センターが立ち上げたウェブサイト。産学協同の窓口として東北芸術工科大学がこれまで実施してきた、デザインによる企業や公共機関とのコラボレーション（産学連携事業）を紹介している。アートディレクションは坂東慶一、企画・編集は宮本武典。
<http://www.rund.ac.jp/df/>

注2 ヴァルター・ベンヤミン（Walter Benjamin）
文芸評論家。一八九二年ドイツ生まれ（一九四〇年）。フライブルク大学、ベルリン大学に学ぶ。文化社会学者として、史的唯物論とユダヤ的神秘主義を結びつけた。エッセイのなかたちを採った自由闊達なエスプリの豊かさと文化史、精神史に通暁した思索の深さ、二〇一世紀の都市と人々の有り様を冷徹に予見したような分析には定評がある。著書に『ドイツ悲劇の根源』（一九七五年、法政大学出版局）、『複製技術時代の芸術』（一九六九年、紀伊國屋書店）、『モスクワの冬』（一九八二年、晶文社）、『子どものための文化史』（一九八八年、晶文社）、『パサージュ論』（一九九三年、岩波書店）など多数。

注3 グローカル
「現場性」と「地域性」の意味を併せ持つローカルティと、「全地球性」という意味のグローバルティを合成した造語。グローバル公共哲学は、各自が生きるそれぞれの現場と地域に根ざしながら、グローバルな諸問題に取り組む学問を意味する。



に時代背景に受け身で流されていく。でも、さつき中原君との対談で話していた新しいコミュニティとか価値観の共有のあり方は、「時代」によって束ねられる大きなムーブメントではなくて、もっと多様性のある、ばらばらの土地で生まれている小さなムーブメント同士のつらなりであって、二つは異なる動きだと思うのですね。たぶん、そのコミュニティの価値の運動が世界を覆う、まさしくネットワークという形になっていくのが理想じゃないかと考えています。

五十嵐 それは私たちも感じることです。先日、「エフスタイルの仕事」の出版イベントを新潟で開催したのですが、とても面白かったのです。地元の仲間と一つの場をつくっていくという経験はじめてのことです、その仲間というのは、必ずしも自分たちと同じような仕事をしているわけではなくて、グラフィックデザイナーもいればカフェの経営者もいて。

星野 農家の方とかね。コーヒーを入れるのが上手なお客さんとか。彼らと何回もミーティングを重ねて、「新潟のよさを新潟の人に伝える」ということをイベントの目的にしました。会場は北方文化博物館分館^{注4}という、曾津八一^{注5}が亡くなる前に住んでいた歴史的な建物をお借りして、二日間で三五〇人くらい地元のお客さんが来てくださった。新潟で暮らしている人のリアルな生活がそこにあるだけで、すごく満たされた交流の空間になっていました。

五十嵐 Estyleのもののづくりでは、様々な業種のプロフェッショナルであっても、服部さんがおっしゃるような価値観に共通したものがあります。だから新潟で

表現できるともつといいと思いましたね。

デザインの地産地消を考える

坂東 ささほどのMasasさんへのインタビューを聞いていて、すごくヘルシーな印象を受けました。ものづくりの成果が自然に土地に還元できている。服部さんと中原さんの対話の中でも、山菜をとりに行く籠の話^{「14頁」}が面白かった。その場所じゃないと成立しないものを探していくと、その土地固有のカタチを生み出す理由がちゃんと存在していることに気付く。「デザインの地産地消」みたいな考え方で、僕たちは自分が暮らしている土地にあるものの成り立ちにもっと意識的であった方がいいですね。中山さんはゴ^ゴのお二人のスタンスについてどう思いますか？

中山 Estyleさんが新潟で実践しているものづくりは、この大学でデザインを専攻している学生は是非こうあってほしいという僕らの願いを、まさに体现されている素晴らしいものだと思います。だからこそ、その仕事が正しくみんなに伝わるために、あえて危険だと思う部分にも触れておきたいと思います。

この間、ナガオカケンメイ^{注6}さんがディレクションした日本各地のクラフトや伝統工芸や特産品を集めたデザイン博覧会を、銀座の松屋で見えました。沖縄から北海道まで、ずらりと並んだブースに各地方でつくられているおしゃれな食品や工芸品が陳列されていたのですが、俯瞰して眺めてみると、何だかどれも一緒に見えてしまったのです。いままで田舎っぽいベタなパッケージだった商品に、都会的なニューデザインが貼り付いただけでさほど差はない。それが松屋

のイベントのような、いつものものづくりとは違う物事にみんなで取り組むときでも、その共有さえあれば、うまく回ったり、強く伝わっていくのだと実感して、すごく面白かったのです。

坂東 すごく大事なキーワードが次々に出てきましたね。酒井さんの折り紙の展開の話につなげて、僕なりにここまでの流れを整理すると、みんなが一つの折り方でできた大きな船をつくって航海していたら、パブル崩壊みたいな何かが起きて沈没して全部そこで終わり、ですね。でもゴ^ゴやEstyleのような、個性豊かな小型のコミュニティというか「船団」がたくさんあって、みんながそれぞれの速度や航路で一つの方角に向かって行くようなイメージなら、仮に二、三個が沈んでも他に浮いているのがあれば社会としては補完できる、リスクヘッジできるということですね。

服部 僕も「小船化」ってよく言っています。港に行けばそこに土地の木や土から成る資材があって、舟もできるし、集まったみんなで船団だって組める。一つひとつの小舟が強ければいい。

中原 うちにも社内に活版印刷のグラフィックデザインを手がけるチームがいたり、内装のチームがいたり、家具のチームがあったりする。それぞれが小舟のように各チームで仕事をしてネットワークをひろげて母体である会社から離れたたり戻ったりを繰り返しているうちに、Landscape Productsのもののづくりに新しい価値を加えてくれています。みなさんの話を聞いていて彼らがそれぞれの分野で蓄えた経験や縁を、会社という仕事の枠から離れたものづくりや、こうした会で

に展示されることに意味があるのかも知れないけど、でもこれ、きっと地元の人には食べたり買ったりしてないだろうなと思いました。

さつきEstyleさんが、地元の新潟でもイベントをやっている、そういう「東京進出」みたいなことを目指しているのではないことがわかって安心したのですが、お二人が手がけたマットを、新潟の人にこそ使ってもらいたいですよね。東京のデザインショップに並ぶだけではなくて。

僕は讃岐うどんのメツカの香川県で育ったのですが、絶対的に地元のうどんはうまいと思っています、東京でブームになっても讃岐人は冷めている。「このうまさ」を全国の人がわかるわけがない」という感覚が、ほんとうにその土地で愛されているものがダイナミックに世の中に出て行く力になると思う。

服部 でもおいしかったら伝えたい。

中山 そう、おいしいものは人に自慢したくしてしうがない（笑）。

坂東 その自己肯定感はどこからくるのかな？

中山 やっぱり関西人だから（笑）。

地元の人が実際に食べたり使ったりしている素晴らしいものが、なかなか外に出て行くきっかけがつかめないとき、デザインがそのジレンマをサポートしてあげられればいいと思う。でも、その土地にもともとあったものが、その土地で廃れていくにはどんな原因があるのか？ 地元への還元ではなく都会の流行になびいて、本来のものづくりを見失ってしまった地方

注4 北方文化博物館分館
一九二八年に建築される。建築は新潟市の玉野玉蔵氏、箱庭は後藤石水氏の作。館内には秋葉道人の歌書、良寛の書を多数展示している。曾津八一はこの洋館を、一階は書齋と応接室、二階を寝室として使用していた。

注5 曾津八一（あいづやいち）
東洋美術史学者・書家・歌人。一八八一年新潟市生まれ（一九五六年）。早稲田で英文学を学んだのち、坪内逍遙の招きで早稲田中学校教員となり、以後文学部講師、高等学院教授を経て文学部教授に就任、美術史を講じた。また一九〇〇年頃から越後の俳壇を指導し、自らも歌作をはじめ歌集「鹿鳴集」など多数。書は孤高蒼古の境地を表出し、東洋文学では早くから文献と実物との相関関係を唱導し、学会を刺激した。著書多数。

注6 ナガオカケンメイ
デザイナー。一九六五年北海道生まれ。日本デザインセンター原デザイン研究室（現・研究所）を経て、drawing and manualを設立。二〇〇〇年「[DEPARTMENT PROJECT]」を開始。二〇〇二年より「日本のものづくりの原点 商品・企業だけが集まる場所」としてブランド「GAVISON」をスタートさせた。二〇〇五年、ロングライフデザインをテーマとした隔月刊誌「[a long life design]」を創刊。現在、地域の若いづくり手とともに、日本のデザインを正しく購入できるストアインフラをイメージした「NIPPON PROJECT」を四七都道府県に展開中。



のつくり手だったたくさんいる。それですぐ商品が古くさくなって廃れていっても、それはしょうがないというケースだってあると思うのです。だから「*ミダ*」さんのようにきちんとその土地に入って、体験したり学んだり交流したりしながら、「僕らが本当に守らなければならぬものは何か」を見極めることが大事ですよ。ね。「地方のもののづくり万歳」という単純な話ではなくて。

中原 僕はこの年齢になって、ようやく東京と鹿児島を、「都市と地方」という対比で見ることなく、柔軟に使い分けながらやっているようになりましたね。というのも、「Landscape Products」という会社は、子どもが生まれたら、親が亡くなったという個人的な人生の転機にに応じて動かしいるところがあって、故郷の鹿児島にある「DWEIL Playmountain」も、つくったきっかけは親父の体調が悪くなって、頻繁に帰らなければならなくなったからです。

都会で暮らしている人たちが、地方のピュアなものに触れたいという想いは確かにあって、でもそれが表面的なニーズではなくて、例えば僕のように人生の変化がきっかけになって故郷の豊かな部分に気付いて、それで地元のものづくりに注目する人もいます。東京のショップでは、「時代の眼」というか、僕なりのデザイン観を反映させた棚をつくっているけど、鹿児島の「DWEIL Playmountain」は、核家族や一人暮らしが中心の東京と違って、親の世代と一緒の住まい方を意識したデザインや食の提案をしています。

酒井 さっき私が「共感」ということを言ったのは、まさに中原さんが鹿児島と東京で実践されているよう

に、都市と地方と個人的な世界に重ね合わせるというか、絶えず重層させる、そこに新しい共感を発見するということですね。物事を絶えず寒暖とか、白黒とか、インターナショナルとかナショナルとかいった、ある二項対立的なかたちにおかないで、重ね合わせるというのかな。あるいは重層させる。

五十嵐 その重ね合わせるときに大切なのは、やっぱりとことん人間同士で付き合っていくことですね。「*ミダ*」のもののづくりも二人の規模でやっているの、個人的な感覚を大事にしています。個人的な情報はとても濃いし、いろいろな感情を孕んでいる。そこを丁寧にひも解いていくとよい解決方法が見つかるような気がしますね。

星野 それぞれの土地の「歴史」って、振り返ればすごく長い時間だけど、生きている一人ひとりの、歴史から見たら粒のような一瞬の中でどういう光を放つか、結果的に共感をつないでいくものだと思います。

坂東 服部さんはどうですか？

服部 僕ら「*ミダ*」は大阪にいますので、もちろん大阪の人でもショップに来てくれますけど、地元の人のためにつくっているという意識は薄いんです。地球の裏側に同じ価値観を持った人がいたとしたら、その人たちともつながりたいと思う。例えばウェブの世界のネットワークって、世界中を一瞬のうちに飛んでいくことができるけど、そうじゃなくて、もうちょっと価値観を共有した中で体験を共にできるような友人を世界に持てたらいと思う。その人たちのために「*ミダ*」がプロダク

ているわけではないのですが、そういう人間らしさを獲得するための挑戦や実験を社会がジャッジして選んでいるところがすごい。自分がどうあれば幸せになれるのかを我慢しないで、声を大にして行動していくところがね。

均質化する時代でどう生きていくか？

会場から① 私は大学院で森林資源の利用について研究しています。現代の森林はより多様な植物が必要であると言われていたのですが、その多様性を維持するためには、山だけではなく、町の人とのつながりが山の多様性と同じだけ多様に必要だと考えています。今後それをどのように具体的に展開していけるのか悩んでいたのですが、今日のみなさんのお話からすごくたくさんのヒントや可能性を感じることができました。ありがとうございます。

服部 すごくいい研究テーマだね。このところ僕は、「主婦と八百屋の関係」について考えていて、これが答えになるかどうかかわからないけど話してみようかな。昔の主婦は八百屋さんに野菜の旬や産地、料理法を教えてもらって、商品を選ぶ際の価値基準を身につけていった。その次にスーパーマーケットが出現して、選ぶ能力を持ったお客さんだけが、陳列された中から商品を選択するという価値観に変わった。次に量販店ができて、スーパーを同じように大量にある商品の中で、「いちばん安いものはこれですよ」と言い出した。つまり、「いちばん安い」ことが次の価値観になったわけですね。そしてコンビニエンスストアができて、こいつは売れている中の一位から三位だけを並べるよ

注7 ワークシェアリング
一人あたりが働く時間を減らし雇用を複数の人で分ち合う制度。リストラによる人員削減をせず、各従業員の労働時間を短縮し人件費を削減することで雇用を確保でき、失業対策や子育て時の雇用対策に有効とされる。欧米で導入が進んでおり、中でもオランダはワークシェアリングに最も成功した国と言われている。



うになった。そうすると、僕は商品を選んでいるように見えて、実は選ばれている状態にあります。あなたの言う「多様である」ためには、たくさん人の価値観を受け入れるという能力が必要だけど、きっとそこで欠落するのはコミュニケーションだと思う。結局、多様性に対応するためには、たくさんの方のコミュニケーションのルーツが必要だけど、それに適応できる人間が果たしているのかな？ そう考えていくと、もうちょっと丁寧なところで、例えばいちばんちかくにいる人への思いやりからはじまっていくとか、「多様化」を「単純化」できないかなと逆に思ったりしてます。



中山 スーパーといえば、山形は駅前がすごく閑散としていて、人とカルチャーが集まる中心は「北ジャスコ」と「南ジャスコ」(笑)。要するにコンビニのakaiバージョンがジャスコで、最近はその地方都市に行ってもイオングループが中心ですね。住宅街の設計までジャスコにシフトしていて、不動産のチラシにも「ジャスコ至近！」という売り文句がでかでかと載っていたりします。

いままではそういうメガカンパニーをデザイナーたちは毛嫌いして、それに対抗する手段をシャッター通りの側に立っているという講じるわけだけど、逆に意気込みのあるデザイナーがコンビニ業界やイオングループに就職して、僕らに近い考え方で地方を活性化する試みをはじめてもいい。日本中でまったく同じカーデイガンが同時に売られていたりして、地方文化が恐ろしく均質化してしまっているから。



服部 まるでデザインの同時多発テロやね(笑)。

中山 それを可能にするすごい流通システムを持っているのだから、北ジャスコと南ジャスコで違いを出してもいいわけだし。

服部 山形南北問題や(笑)。これは同時多発テロとして、解決しなければいけないことですよ。

中山 締めは「ジャスコ論」(笑)。

坂東 いやいや(笑)。この大学の建築・環境デザイン学科には、ジャスコのような郊外型の巨大ショッピングセンターが周辺の環境にかける負荷を研究しているチームがありますよ。いま、服部さんが言った「選んでいるのではなく、選ばれている」状況に対して生活者として自覚的でありたいですね。プロテクトが何もないと売り手の論理に飲み込まれるだけなので。

酒井 もうこれはね、消費をめぐる構造がどんどん高度化しているからしょうがない。でも私は時代のうねりに抵抗ができるのは、こういう美術系大学の学生だと思っています。他の学校はみんな体制に組み込まれることを前提に「優秀」の定義を求めて大学に行くわけだから。私自身もそうですけど美術やデザインを専攻する人は、ある意味ではジャスコのような巨大な船に確信犯的に乗り遅れた人間なのだと自覚することも重要です。

例えばこの夏到北京オリンピックが開催されましたが、我々はそこにはあえてエントリーしないで、ある種パラリンピック的に頑張ろうと。スポーツに対する喜びがどちらが深いか一律には言えないですよ。学生のみなさんは一般の公務員のようなジェネラリストに

なってもいいけど、なれなくたっていい。いや、ならなくともいい。そうじゃないと見えてこないものがあるのですよ。

会場から② 僕はこの大学でプロダクトデザインを学んでいて、将来は東京でデザイナーとして仕事をしていきたいと思う一方で、今日のみなさんのお話から、Elyseさんの言う「人とのつながり」の大切さとか、地方のおかしな状況とか、デザインをとりまく価値観の複雑さを知って、山形出身の自分は今後どんな方向性で経験を積んでいけばいいのかわからなくなりました。何か具体的なアドバイスをいただきたいのですが。



星野 私たちは地元の新潟で、基本的に出荷などの地味な仕事を日々コツコツしているだけです。学生のみなさんもこの大学だったり、自分の持っているフィールドで、目の前にあることを誠実にコツコツと進めていくことで、世界が急に開けてくることがあると思います。

今日は「地方のデザイン」というテーマで話を進めてきましたが、これはたとえ話のようなもので、みなさんの発言は、別に「地方だからこうじゃなければいけない」という話ではないと思います。そのときにできることを、その人の持ち味で積み重ねていくことで、自然と大きなひろがりをもつてくると私は思います。

中原 僕は鹿児島ののどかな田舎に生まれ育って、家も自営業で大学も地元だったから、都会の価値観に触れることは少なかった。鹿児島大学では教育学部に通いました。親が自営業で苦労もしていたので、「とにかく先生になりなさい」と。教員免許もとったけど、

学生時代は何をやったらいのかわからなくて不安でした。卒業後に東京に出たら、その反動で知識欲がどんどん出てきて、いまこういう仕事をしています。親不孝な息子ですけど、自営業の家庭に生まれた血はずっと意識しています。ものを通して人と接することの喜びが根底にあって、自分が扱うものに携わる人をよくしていきたいようなコミュニケーションの方法論をずっと探しています。地方と東京といった場所の違いも、時間がかかるかも知れないけど、きつとうまく付き合えるようになってくると思います。

ミズギさんも話していただく、若い頃の「知らない力」っていいなと思うのです。知らないことでほったらかすのではなく、知らない自分を自覚して、物事や人と接する態度はどこで仕事をするにしても重要なので。

坂東 僕も今回はいろいろ学べて個人的にすごく楽しかった(笑)。山形でモヤモヤと自分なりにデザインで検証して行動してきたことが、酒井先生ふうに言えばこの連続したトークのなかで重ね合わせられたというか、トレーニングパーを何枚も重ねていくような感じで、自分の立っている地点のようなものが座標軸で見えてきたと感じています。今日はお昼から長い時間お付き合いただき、みなさんどうもありがとうございました。

*1
坂東慶一
Keiichi Bando

一九六七年千葉県生まれ。グラフィックデザイナー。University of Washington, Art Extension course 修了(アメリカ)。多摩美術大学美術学部デザイン学科修了。通産省主催のコンペ受賞により Royal College of Art, Paint Making Course (ギリス)へ留学。以後デザイン環境全体をテーマに様々な社会実験を展開。これまでにシアトル(アメリカ)、ロンドン(ギリス)、デンバー、(オランダ)に居を構え、美術アカデミー、現地デザイン事務所に勤務し、実務と教育両面からデザイン分野を横断的に活動。一九九〇年 JICA 日本イラスレーション展銅賞。バルコアーバナート展入選、「THE CHOICE」特選、「ABSOLUTE RCA」デモッドホックニギヤリー(ロンドン)、文化庁芸術家在外研修プログラム選出等。展覧会、受賞多数。本展「デザインのシュウカクサイ」ではコンセプター・アートディレクションを担当。現在、東北芸術工科大学グラフィックデザイン学科准教授。

*2
酒井忠康
Tadafusa Sakai

一九四一年北海道生まれ。世田谷美術館館長。慶應義塾大学文学部美術史科卒。一九六四年神奈川県立近代美術館勤務。一九九二年館長。二〇〇四年同館顧問。世田谷美術館館長就任。現在に至る。その間、数多く企画展を担当。東北芸術工科大学大学院客員教授。全国美術館会議理事。美術館連絡協議会理事長。国際美術評論化連盟会員。日本近代の美術史に造詣が深く、芸術家の風土性や気象をベイスにした美術評論に特色がある。目下、パブリック・アートの現状について調査中。一九七九年、開化の浮世絵師「清親」(せりか)書房、一九七八)でサントリー学芸賞受賞。八六、八八年ヴェニス・ビエンナーレのコミッションナー。八九、九一年サンパウロ・ビエンナーレのキュレーター。主な著書に、「彫刻家への手紙」(未知谷、二〇〇三)、「海の鎮」(描かれた維新)(青幻舎、二〇〇四)、「その年もまた」(鎌倉近代美術館を巡る人々)(鎌倉春秋、二〇〇四)などがある。



ドキュメント・ひじおりの灯二〇〇八／活動報告

灯籠「ひじおりの灯」が照らしだす、肘折温泉二二〇一年目の夏

レポート＝宮本武典

二〇〇八年版「ひじおりの灯」の点灯（*1）

約四千人の村民が暮らす、慎ましく美しい村・山形県最上郡大蔵村の、さらに山の奥底に「肘折温泉」はある。

肘折は観光を目的とした温泉地ではなく、自然とともに生きる農業中心の暮らしにあわせて、農閑期に骨休みをする「湯治場」として古くから知られる。また、月山の登山口でもあることから、江戸時代は山岳信仰の霊湯として栄えた。現在では夜明けとともに立つ朝市に緑濃い山菜がならび、お年寄りたちが狭い路地から路地へ、下駄を鳴らしながらのんびりと行き交う穏やかな風情が好まれて、年間一二万人の湯治客を迎えている。

肘折温泉は二〇〇七年の夏、開湯から一二〇〇年を迎えた。小さな温泉街には郷里の歴史的な日を祝うたくさんの人々が集い、様々な神事やイベントがおこなわれたが、そんな中で、温泉街通りではのかに灯る二三基の灯籠（とうろう）があった。この八角の灯籠「ひじおりの灯」は、東北芸術工科大学が推進する地域活性化モデル事業として、学生たちが肘折地区からの要請を受けて制作したものだ。

灯籠は地産地消にこだわってつくられた。八角形の枠組みは、庄内地方の伝統工芸である組子の技術で仕上げ、紙は手漉きの月山和紙を使用するなど、地元・庄内地方の職人の手や素材を求めている。デザインは建築・環境デザイン学科の竹内昌義教授が担当し、金具の意匠にはかつて肘折温泉街を飾っていた雲の意匠を再現した。

温泉街で暮らす人々との交流や、湯治の伝統が育んだ肘折独自の風土感を、現代的な感性で写しとった若



者たちの灯籠絵は、古の温泉街の夜を幻想的にライトアップし、デザインとアートによる地域再生の一つの試みとしてメディアに取りあげられ、大きな反響を呼んだ。

しかし、「ひじおりの灯」は、肘折温泉への誘客だけを目的とした「村興し」のイベントではない。東北で芸術を学ぶ若者たちを地域社会との協同で育て、地域活性化の担い手にしていこうとする、人材育成のプログラムでもある。その理想的なフィールドとして肘折温泉に着目し、東北芸術工科大学との縁をつないだのは、大蔵村で民俗学調査を続けてきた東北文化研究

センターの赤坂憲雄所長と森繁哉教授だった。学生たちによる現地取材の前には、一二〇〇余年の歴史を持つ湯治場・肘折温泉の歴史や民俗、自然環境などについてのレクチャーが両教授によって度々おこなわれた。若者たちの肘折温泉での逗留制作は、まだ雪の残る初春におこなわれた。肘折温泉を訪れた大学院洋画・日本画コース有志と卒業生らは、二軒の旅館に分宿し、ホストファミリーの意見も取り入れながら灯籠の図案を練った。そのときスケッチブックに描かれたのは、山菜や浴衣姿の湯治客や朝市の様子など、目に見える温泉街の風物だけでなく、同地の伝説や妖怪奇譚、月山信仰に基づく様々な儀礼、銅山川を流れる雪解けの水音など、肘折の小宇宙を構成する有形無形のモチーフだった。

こうした学生たちの地域に向けられた眼差しの多様さは、森教授らによる事前レクチャーによって喚起されたと言ってよい。学生たちのスケッチブックに記録された肘折の断片は、大学のアトリエで岩彩、アクリル絵具、銅版画やシルクスクリーンなど様々な素材・技法で仕上げられ、庄内地方の建具職人の手で灯籠に表装されて、それぞれが宿泊した旅館の軒先に設置された。

二〇〇八年度の「ひじおりの灯」は、内閣府の「地方の元気再生事業」に採択され、行政からの支援を受けて初年度より規模を拡大して開催された。灯籠の個数を増やし、温泉街の部分的なりノベーションや、旧郵便局舎の再利用などの景観デザイン、各種ワークショップの開講やアーティスト・イン・レジデンスの実施、グッズ制作などを新たに試みている。

また、前年に描かれた灯籠絵は木枠から外し、額装を施して旧郵便局舎に常設設置した。毎年夏の「ひじ

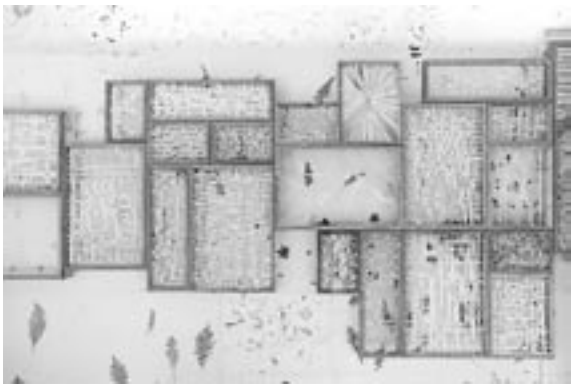
*1 灯籠絵鑑賞会「ひじおりの灯」
点灯期間＝二〇〇八年七月三日
（日）八月二〇日（水）一八時三〇分～二〇時／会場＝肘折温泉地区（温泉街通り）／参加アーティスト＝東北芸術工科大学学生・大学院生・大塚麻美、加藤彩子、古木美智子、松山準、須藤光祖、三浦弘恵、栢谷めぐみ、林こずえ、岩本陽子、海老名麻未、柴野緑、松下修司、土井沙織、針生卓治、松浦翼、菊地渉、鈴木邦之、須藤詩織、田中敦子、戸村歩、斉藤修、佐藤賀奈子、立花泰香、尾崎万里奈、竹田奈那、羽賀文佳／洋画コース卒業生有志：佐藤真衣、佐藤妙子、後藤拓朗／特別出品：若月公平／版画家／東北芸術工科大学教授／灯籠制作：竹内昌義、デザイン：庄内木工技術研究会（組子制作・表具）、下山基行（鍛造金具）、三浦一之（月山和紙）

おりの灯」の点灯が終わるたび、その年の灯籠絵は地域に還元され、数十年後には肘折温泉の湯治文化や人々の営みと、若いアーティストとの交感の記憶を伝えていく、ユニークなアーカイブを形成していくだろう。

共同浴場のリノベーションと 壁画『肘折媒染』の設置（*2）

肘折地区の共同浴場「上の湯」は、普段から住民が内湯として使用しており、二階部分には寄り合い所もある。地区にとっては古くからあるコミュニティの中核的施設だが、老朽化から外壁のコンクリートの劣化が目立つようになり、ファサード部分の改修デザインが本学に依頼された。

「湯治客には肘折らしい佇まいをアピールし、住民には公共施設に相応しい開放的な空間を」という地区からの要請を受け、設計を手がけた建築・環境デザイン



学科の学生チームは、季節に応じて開閉できるガラス製の可動式壁面によって、明るくひらかれた待合スペースを創出した。

さらに、テキスタイルコースの学生チームが、改修工事後の「上の湯」の内壁に壁画作品を設置した。辻がい教授と学生のチームは、西川町の紙漉き職人・三浦一之氏の協力のもと、温泉で媒染した生糸や、採取した植物などを和紙に漉きあわせ内壁全体に貼り込んだ。肘折の温泉水が含有する酸化鉄の色彩や、肘折特有の植生、地下の分水パイプを流れる湯のイメージを造形化した作品『肘折媒染』は、今後、約二年間隔でテキスタイルの学生による貼り替えがおこなわれる予定である。伸縮性があり水に強い和紙を、上から張り重ねていくことによって、新しい「上の湯」の白壁に、歴史ある湯治場に相応しい風合いが加えられた。

なお、『肘折媒染』の制作に伴い、同テキスタイルコース院生の加藤みな美による藍染めの縄暖簾と、プロダクトデザイン学科院生の築地敦司デザイン・制作による椅子も、あわせて共同浴場に設置された。椅子は番台周辺の空間にあわせた形状・サイズで設計され、収納時にはスタッキングできたり、お年寄りや子どもたちなど、座る人にあわせて座高調節が可能だったりとして、使用状況に配慮した機能的デザインが施されている。

トークリレー「肘折絵語り・夜語り」を 夜の温泉街で開催（*3）

肘折温泉の起源を祝う地区のお祭り「開湯祭」の翌日（七月一日夜）には、三一基の灯籠絵制作者全員が肘折を再訪して、自作の灯籠の下で作品解説をおこなうトークイベント「肘折絵語り・夜語り」を開催した。リニアルしたばかりの共同浴場「上の湯」で、プロジェクトリーダー・赤坂憲雄教授が挨拶をおこなった後、ゆるやかにスタートした「夜語り」の輪は、幻想的に浮かびあがる灯籠をリレー形式でつなぎ、全長四〇メートルの温泉街を移動していった。

緻密に描かれた生命力あふれる山菜たち、銅山川の石や砂で描かれた肘折の「水の地図」、フロッタージ



が移動カフェ『お茶道楽』をオープンした。軽ワゴンを改造した厨房から供される、渡辺氏が産地を訪れて自ら仕入れるという中国茶の他、様々なハーブをお客さんの体調にあわせて調合してくれるというハーブティーが、肘折の湯の癒しの効果と絶妙なマッチングとなり、「飲む湯治」として人気を集めていた。

番場三雄准教授による 一般対象のスケッチ旅行（*5）

農作業の疲れを癒すため、農閑期にゆっくり湯につかっていた伝統的な湯治の形態は、時代の変化により急激にそのニーズを失っている。宿泊客の長期逗留を促す新たな誘客方法を探るため、宿泊付きのスケッチ・ツアーを肘折温泉組合と共同企画して、一般から参加者を募ったところ、山形県内から壮年層を中心に二一名が集まった。



ユで写し取った石碑や格子戸の紋様、真っ黒な巨体を横たわらせる小松洲の大蛇、各旅館の浴衣の意匠をモザイク風にちりばめたもの、湯あたりしながら共同浴場で三時間もスケッチしたという湯に寛ぐ女たち……。学生たちの多彩な技法や、取材時の体験談に感嘆の声があがった。旅館の旦那衆からは気前よく学生やお客さんにお酒が振る舞われ、夜のトークは終始なごやかな雰囲気の中で三時間にわたって続いた。

「Bar Hijo」と移動カフェの 期間限定オープン（*4）

温泉街にある七軒の商店は朝市にあわせた営業体制をとっているため、灯籠の点灯時には多くの店舗が閉店してしまう。そのため、温泉街の中心にあり、現在は使われていない旧郵便局舎を『ひじおりの灯』の鑑賞者のためのインフォメーションセンターとして開放することにした。

スケッチの心得を、また地元のガイドからは肘折周辺の自然や史跡に関する解説を聞きながら温泉街を散策した後、めいめいポイントに分かれ、持参したスケッチ道具で写生に取り組んだ。日が暮れてからは、温泉街で点灯する『ひじおりの灯』や、旧郵便局舎の「Bar Hijo」で学生や地元の人々との交流を楽しんだ。今回のツアーは『ひじおりの灯』のワークショップ企画として試験的に開催したが、こうした体験型ツアーが浸透すれば、肘折温泉が身体だけでなく、地域文化を楽しむ、芸術や文学などの創作をゆつたりと楽しめる場としてひろく認知され、具体的な誘客につながっていくのではないかと期待している。

なお、スケッチ・ツアーは『ひじおりの灯』の点灯終了後の九月末に再び開講し、灯籠絵を描いた大学院生たちがガイドと講師役を務めた。また、温泉街が最大の繁忙期を迎える秋には、旧郵便局舎のギャラリーで、番場三雄准教授による葉山や月山、最上川など、肘折周辺の雄大な自然をモチーフにした素描展「風景



*2
肘折媒染（ひじおりばいせん）
公開期間 二〇〇八年七月より恒久設置／設置場所 共同浴場「上の湯」ファサード内壁／壁画制作

加納里美、坂内まゆ子、佐々木周平、二階堂恵、平田真理江、平塚太一郎、藤本紗世、松田かや、工芸コーステキスタイル専攻（四年）／暖簾制作 加藤みな美（大学院）工芸領域（一年）椅子制作 築地敦司（大学院）プロダクトデザイン領域（一年）／制作指導 辻がい、山崎和樹、柳田哲雄、紙漉き指導 三浦一之

*3
肘折絵語り・夜語り
開催日時 二〇〇八年七月一日（月）一八時～二時／会場 肘折温泉街（八時に「上の湯」を出発）／鑑賞順路 「上の湯」→「葉山館」方面→旧肘折郵便局舎（小休止）→「元河原湯」方面

*4
「ひじおりの灯」
開催期間 二〇〇八年七月二三日（日）八月二日（水）九月二日（日）八月二日（水）九月二日（日）祝日は常時オープン。平日は鑑賞台帳に名前を記入の上、「カネヤマ商店」か「お茶道楽ワゴン」で旧肘折郵便局舎の鍵を借りて鑑賞する。八月二四日（日）～一月三日（月）までは日・祭日のみ限定でオープン。／会場 旧肘折郵便局舎内／会場設計 亀岡真彦（大学院）建築デザイン領域（一年）

*5
お茶道楽
滞在期間 二〇〇八年七月二三日（日）～七月下旬頃まで営業／営業場所 旧肘折郵便局舎前／店舗管理 渡辺秀明（出張お茶サービス社）

番場三雄 素描展「風景の恩恵―山形・肘折―」
会期 二〇〇八年（一〇月一日（水）～一二月三日（月）祝／会期 二〇〇八年（一〇月一日（水）～二〇〇九年（一〇月一日（水））の灯（肘折温泉旧郵便局舎）九六〇～一〇〇〇山形県最上郡大蔵村肘折温泉／開催時間 一〇時～一六時／休廊日 火曜日／関連イベント 番場三雄ギャラリー「トリック」旅と画帳（二〇〇四年四月一三時～一五時）

の恩恵―山形・肘折―を開催し、スケッチ・ツアーの成果発表とした。

肘折の子どもたちによる 流し灯籠づくり（*6）

大蔵村内に点在する五つの学区のうち、赤松と南山にある小中学校はすでに少子化によって閉校となり、沼ノ台と肘折も、二〇〇八年度で惜しまれつつもその長い歴史に幕を閉じることになった。今後これらの学区は役場のある清水地区に統合される。

学校はそれぞれの地区の中核的存在である。とりわけ秋と冬におこなわれる運動会は村をあげての一大イベントであり、児童・生徒、地区内のあらゆる世代だけでなく、村を離れた若者たちも村に戻ってきて競技に参加する。実質的にOBの集まりであるPTAや青年団は、こうしたイベントの運営を教員と連携して主体的におこなっているだけでなく、日頃から地区全体



で子どもたちを育て、見守っていかうという意識が強い。それだけに、閉校の決定は地域にとって極めて重大な転換を意味する。

肘折小中学校の閉校決定と時期を同じくしてはじまった『ひじおりの灯』では、こうした地域の状況を受けて、肘折小中学校の児童・生徒を対象に灯籠づくりのワークショップを開講することにした。

ワークショップではテーマを「肘折小中学校の思い出」とし、彩色木版画の技法で進められた。児童・生徒の制作指導には、造形教育を専門に学ぶ大学院生があたり、参加者と指導者の双方にとつての学習の機会とした。

完成した「肘折小中学校の思い出灯籠」は、八月一七日に肘折地区で毎年執り行われている精霊流しの夜に、銅山川の川縁で披露された。子どもたちが木版画で表現した「肘小」の図版と、そこに寄せ書きされた地区の人々の学校の思い出が盆送りの夜を照らし、二〇〇八年度の『ひじおりの灯』の点灯終了をしめやかに飾った。

古き良き湯治場を偲ぶ 『復刻絵葉書』の発行（*7）

今年度から『ひじおりの灯』が温泉街の各商店に設置されるにあたって、温泉組合から「肘折らしい新たな土産物の開発を」という声があがった。そこで、東北芸術工科大学の東北文化研究センターが収集している膨大な絵葉書データベースから、昭和初期に販売された肘折温泉の絵葉書と、温泉組合が保管している古写真の一部を『復刻絵葉書』として再生し、肘折温泉の新たな土産物として販売した。

地蔵倉・石抱温泉、共同浴場「上の湯」などを撮影した白黒写真が、古色を帯びたまま温泉街の六枚組の絵葉書セットに収められ、それぞれの写真が撮影されたポイントを示した地図（セットに同封）を片手に温泉街を散策すれば、肘折温泉の今昔を伺い知ることができる。

肘折温泉逗留芸術家二〇〇八（*8）

『ひじおりの灯』の終了後、温泉街では東北芸術工科大学を卒業した若手アーティスト「名が、二ヶ月の滞在制作（アーティスト・イン・レジデンス）に挑んでいた。旅館の湯治部屋をアトリエとして提供された二人は、温泉街の人々から衣・食・住の支援を受けながら、都会とはまったく異なる時間が流れる山間で、それぞれ肘折での生活感覚を取り込んだ制作に取り組み、一月に旧郵便局舎で報告展を開催した。

大学でテキスタイルを学んだ竹田佳代は、肘折地区の保育園児のために、肘折の自然からインスピレーションを得たオリジナルのフェルト帽をつくり、子どもたちのポートレートとともに展示した「左頁写真」。日本画家の広瀬直子は、肘折で採取した植物を描いたペインティングを発表した。ともに肘折の人々のあたたかい歓待に応えるような、地域への贈物のような展覧会であった。肘折温泉のオフィシャル・ホームページには、『逗留芸術家ブログ』（<http://aihijori-jugen.jp>）が設置され、初代の逗留芸術家となった彼女たちの、繊細な心の動きを留めた「滞在日記」が綴られている。

*6

肘折のふると灯ろう
開講日 二〇〇八年八月三日（日）
一〇時―一七時／精霊流し 二〇〇八年八月一七日（日）一九時―
ワークショップ会場 肘折センタ
ー（上の湯）二階／対象 肘折
地区の子どもたち（小学生・中学
生）※見学自由／講師 林こずえ
（学院）子ども芸術教育研究領域
二年／アシスタント 佐藤賀奈
子（大学院版画領域）年

*7

肘折温泉復刻絵葉書
販売 肘折温泉商店組合／企画監
修 赤坂憲雄／デザイン 鈴木敏
志（EONZ）写真協力 東北文
化研究センター、肘折地区・肘折
温泉郷振興株式会社

*8

ARTIST IN RESIDENCE 逗留制
作と報告展 竹田佳代（Pearynne）
＋広瀬直子（ひとむらたな）
展覧会期 二〇〇八年二月五日
（水）―二月七日（日）／滞在期間
二〇〇八年九月二九日（月）―
二月七日（日）／会期 二〇〇八年
一月一日（水）―二月七日（日）
／会場 温泉街ひじおりの灯 肘
折温泉旧郵便局舎 千九六〇
三〇一 山形県最上郡大蔵村肘折
温泉／開廊時間 一〇時―一六
時／休廊日 火曜日／関連イベン
ト 竹田佳代ワークショップ「フ
ェルトボールで小物づくり」開
催日時 二月一六日 一〇時三〇
分―一七時、会場 温泉街ひじ
おりの灯、定員 一〇名



山形県最上郡大蔵村——定住型の農村の暮らしを頑に守り続ける美しい村で、『ひじおりの灯』の点灯終了後に、地域と連携して開催された五つの体験型アートプロジェクト。都市生活者の「故郷喪失」と、過疎にあえぐ中山間地域を、土地に根ざした芸術活動でポジティブにつなぐ。

番場三雄素描展
「風景の恩恵—山形・肘折」

「現場で画帳をひろげ、何度も鉛筆の線を積み重ねていくことで、風景は私に美しい自然の本質を授けるように見せてくれることがあります。冬の厳しい風景、春先の雪と山との美しい調和、自分の好きな牛やヤクなどの素朴な動物たち…。肘折温泉をはじめとする山形の四季折々の風景は、画家にとって宝の山。一人の作家としてさらに深くかかわっていきたい場所です——」
温泉街の閉鎖された郵便局で、2007年に日本美術院大観賞を受賞した日本画家・番場三雄の素描展を開催。東アジアやインドへの旅で知られ、山形県上山市に画室を構える画家が、雪の月山、ラサ宮殿、富士山、ペナレスの畔、そして肘折など、この数十年の間に画帳に描きとめてきた風景との対話を開示。

会期＝2008年10月1日(水)～11月3日(月・祝)
会場＝肘折温泉旧郵便局舎（〒996-0301 山形県最上郡大蔵村肘折温泉）
関連イベント＝番場三雄ギャラリートーク「旅と画帳」（10/4 13:00-15:00）



肘折温泉逗留芸術家 2008

「肘折を舞台とする一連の試みは、温泉に生きる人たちが自身の“自分探し”であり、アイデンティティの模索であってほしい…。民俗学者・赤坂憲雄が発起人となり、1200年の伝統を持つ霊湯・肘折温泉を舞台に、大学と地域社会の創造的コラボレーションがはじまった。2008年の『ひじおりの灯』終了後に実施された『肘折温泉逗留芸術家2008』は、内閣府の「地方の元気再生事業」の助成を受けて実現した。2つのアーティスト・イン・レジデンスと赤坂憲雄監修の研究会で、肘折を舞台とした「現代版・湯治文化」のあり方を探る。

①逗留制作と報告展「竹田佳代＋広瀬直子」
滞在期間＝2008年9月29日(月)～12月7日(日)
会場＝肘折温泉旧郵便局舎（〒996-0301 山形県最上郡大蔵村肘折温泉）
②トーク・セッション「あらたな湯治文化は可能か？—温泉と芸術の不可思議な縁を探るために」
スピーカー＝赤坂憲雄 [民俗学者]＋森繁哉 [舞踏家]＋宮本武典 [東北芸術工科大学主任学芸員]
開催日：2008年11月3日(月・祝)



集落とアートをめぐる七晩

舞踏家・森繁哉が主宰する『実験跡地』は、茅葺き屋根のふき替えや雪下ろしなど、村の労働に従事しながらアートと農村文化の共生を探っているアーティスト集団。
東北芸術工科大学出身のクリエイターを紹介する展覧会『I'm here. 2008』では、大蔵村における実験跡地の活動を取りあげた。
『集落とアートをめぐる七晩』は、柳沢集落の廃校を利用した彼らの拠点『南山夜学校』の看板を、山形市の古い荷蔵に移して開講する連夜のレクチャープログラム。地域再生や限界集落の問題に取り組んでいるアーティストや職人を招聘し、かつて土方巽が提起した「衰弱体」と化している集落の現在を検証する。中山間地域において「アートに何ができるか」を真摯に模索した若者たちの7日間。

会期＝2008年11月5日(水)・6日(木)・9日(日)・13日(木)・14日(金)・15日(土)・16日(日)
会場＝ギャラリー—絵遊＋蔵畚（〒990-0033 山形市諏訪町1-4-10）
講師＝森繁哉 [舞踏家]、梶井照陰 [写真家／僧侶]、奥村孝 [茅葺き職人]、高浜利也 [版画家]、酒井忠康 [美術評論家]、工藤桂 [ミュージシャン]、他



梶井照陰写真展—四ヶ村

2008年春、過疎化の進む日本各地の村々を取材した『限界集落—Marginal Village』（フォイル刊）を発表した佐渡在住の写真家・梶井照陰が、東北芸術工科大学のアーティスト・イン・レジデンスに参加。昨年夏から秋にかけて山形県大蔵村の四ヶ村に通い、この3月に閉校を迎える学校の最後の年中行事を軸に、村の祭礼や古老たちの生活を撮影した。
レジデンス・プログラムの報告展として開催された東北芸術工科大学での展覧会『四ヶ村』では、野辺送りの葬列、耕作放棄地から眺める集落の背中、子どもたちの最後の水泳記録会などを撮影した70余枚を発表。梶井が「雲の上の世界のようだった」と語った、美しい農村のドキュメント。

会期＝2009年1月20日(火)～30日(金)
会場＝東北芸術工科大学ガレリアノルド
関連イベント＝梶井照陰スライドショー（1/20 17:40-19:00 ゲスト＝赤坂憲雄）



竹田佳代展

「もうすぐやって来る長い白い世界の前に、わたしたちの周りの景色も、彩りで束の間の自己主張をはじめ。散歩の途中で手に取る、坂に転がる丸々と可愛い木の実。幻想的に日々移り変わる山の連なりは、冷たい時雨にも映える。温泉街を遠くから見つめると、大地の底の静かな爆発を思わずにはいられない。童心に返る気持ちで秋の思い出をフェルトに込めて、カルデラ盆地の子どもたちへ——」
2008年夏のおわりから冬にかけて、山形県の肘折温泉でおこなわれた竹田佳代によるアーティスト・イン・レジデンスの報告展『Poetrytime』が、仙台のPICNIKAに巡回。肘折保育園の7名の小さな子どもたちのために、作家が手づくりしたフェルトの不思議な帽子からは、「子ども」という存在が生来おびている神聖な存在感が浮かびあがる。ポートレート撮影は姜哲奎。

会期＝2009年3月23日(月)～4月5日(日)
会場＝café, dining, and art PICNICA（〒980-0811 宮城県仙台市青葉区一番町1-5-31）



梶井照陰―四ヶ村

会期＝二〇〇九年一月二〇日(火)～三〇日(金)

会場＝東北芸術工科大学図書館ガレリアノルド

主催＝東北芸術工科大学

企画＝東北芸術工科大学美術館大学構想室

コーディネート＝宮本武典

協力＝有限会社フォイル、四ヶ村の皆さん、

大蔵村立沼ノ台小中学校、つたや肘折ホテル

○スライドショー「四ヶ村取材報告会」

日時＝一月五日(水) 一七時三〇分～一九時

会場＝ふるさと味来館大広間(山形県最上郡大蔵村大字南山)

○スライドショー「限界集落を歩いて」

日時＝一月六日(木) 一八時～二〇時

会場＝ギャラリー絵遊+蔵谷(山形市諏訪町)

※in here. 2008の関連企画として開催

○スライドショー&ギャラリートーク

「梶井照陰による。四ヶ村。スライドショー&トーク」

梶井照陰+赤坂憲雄「民俗学者／東北芸術工科大学大学院長」

日時＝一月二〇日(火) 一七時四〇分～

会場＝東北芸術工科大学図書館A V ルーム

限界集落を歩いて

東北芸術工科大学では、著名なクリエイターを大学に招き、長期の滞在制作をしてもらうことで、学生や地域の人々と交流の場をつくるアーティスト・イン・レジデンス事業を、2005年から継続して開催している。2008年度は、佐渡の波を撮影した写真集『NAMI』で知られる写真家・梶井照陰を招聘した。

新潟で真言宗の僧侶を務めている梶井は、2008年にルポタージュ『限界集落―Marginal Village』を発表した。自身が暮らす佐渡島の集落の、過疎化にあえぐ厳しい現実―一人の僧侶として向き合いながら、今後10年間で消滅するおそれのある集落を訪ねる旅をはじめた梶井は、日本各地の村々の窮状を、写真とテキストで丹念に記録している。

レジデンス・プログラムは、こうした写真家・梶井照陰の旅に共感をもって伴走し、棚田と林業の村「四ヶ村」(豊牧、滝の沢、沼台、平林)の全面的協力を得て進められた。

2008年の夏から秋にかけて進められた四ヶ村での撮影は、2009年3月に閉校する沼ノ台小中学校の最後の日々を軸に、村民総出の運動会、山神祭や野辺送りなどの集落の祭礼、バイタリティー溢れる古老たちの姿、美しい棚田の情景など、『限界集落―Marginal Village』とは一転して生命力に満ちた村のドキュメントとなった。山深い大蔵村の、さらに隠れ里のような小さな村の“いま”を見つめた、はかなくも力強い写真群には、失われつつあるこの列島の原風景が記録されている。

レジデンス・プログラムの報告展として東北芸術工科大学で開催された『梶井照陰写真展―四ヶ村』では、梶井照陰が四ヶ村で撮影した70余枚の写真を展示し、初日には民俗学者の赤坂憲雄との対話もおこなわれた。









東北芸術工科大学アーティスト・イン・レジデンス・プログラム報告

TUAD Artist in Residence Program 2008 "Syoin Kajii" 梶井照陰「四ヶ村」

集落の「声」を、背負うことで見えてくる

梶井照陰＋赤坂憲雄





「限界集落」は名付けの暴力か？

赤坂 今日の対談のはじめに「限界集落」という言葉を梶井さんがどのように認識されているのかお聞きしたいのです。実は先日、NHKの『週刊ブックレビュー』という番組に出演する機会があって、梶井さんの著書『限界集落―Marginal Village』を紹介しました。そのときに、「限界集落」という言葉について、他の書評者が拒否反応を示したのです。この本は表紙に老人たちが薬漬けになっている現状を暗示させる写真が使われているので、「高齢者の現実」と「限界集落」という二つのイメージが重なり合って、神経を逆撫でするような、ある種の挑発的な言葉として受けとめられたのですね。

この「限界集落」という言葉は、大野晃（注1）さんの『山村環境社会学序説（注2）』という本の中で定義されたものですね？

梶井 そうです。「限界集落」とは、六五歳以上の老人が集落の居住人数の五〇パーセントを超え、独居老人世帯が増えて、共同生活を維持していくこと自体が難しくなった集落です。

赤坂 この『山村環境社会学序説』自体はとてもいい研究書なのですが、大野さんのアプローチは、社会学、あるいは地理学に近いのかも知れない。僕のような民俗学の人間が村に入るときの感触とちよつと違うのです。僕のように限界集落ばかりを歩いている人間は、自分が訪ねていく地域で「ここは限界集落ですね」とはとても言えないからね。

梶井さんは新聞か雑誌で、「フィードルのリアリズムから自分は〈限界集落〉」という言葉を選んだ。過疎化という現実はどうとくに通り越して、村々にはもつと厳しい現実が横たわっているから、それをリアルに表現するために自分はその言葉をあえて使った……といったようなことを書かれていました。それはその通りなのですが、学者の学術用語として「限界集落」という言葉が使われているレベルと、すでにマスメディアに乗っかって広く流布しているレベルでは言葉の伝わり方が違います。言ってしまうば「限界集落」という言葉は、今日では「あなたは後期高齢者です」という類の名付けの暴力に重なるってしまう危険もある。『限界集落―Marginal Village』というタイトルに過敏に反応した読者も多かったのではないですか？

梶井 僕が住んでいる佐渡島の鷺崎でも限界集落化が進んでいまして、自分がその中で暮らしていると、実際に村が消滅していくリアリティーをひしひしと感じます。でもそんな状況を都会に住んでいる人たちは何もわかっていない。無関心です。「このままひっそりと村々がなくなり、忘れ去られていいのか？」という気持ちから、二冊目の書籍はルポタージュとしてまとめて、挑発的ではありますが、あえて「限界集落」というタイトルを付けたのです。もちろん、その結果様々な反応がありました。

今月も、東京の新聞社が限界集落の現状について研究者に話を聞くという主旨で新潟まで取材に来られたのですが、「その言葉が嫌いだから」という理由で、何人かの研究者から取材拒否されることもあったと聞きました。また、暮れの一二月には長野県の小谷村に行きまして、集落の人たちと座談会をしたのですが、そ

赤坂憲雄

Zeppo Akiba

民俗学者。東京大学文学部卒業。専門分野は東北文化論。東北も小さな民の具体的な歴史を掘り起こし、歴史以前の間のなかに埋もれた（もうひとつの東北）を浮き彫りにしながら、東北学の構築をめざしている。主な著書に「異人論序説」（砂子屋書房）、「遠野／物語考」（宝島社）、「柳田國男の読み方」（ちくま新書）、「東北学へ」三部作（作品社）、「山野河海まんだら」（筑摩書房）などがある。二〇〇七年「岡本太郎の見た日本」（岩波書店）でドワゴ文学賞を受賞、二〇〇八年には同書で芸術選奨文部科学大臣賞受賞。現在、東北芸術工科大学大学院長、同大学東北文化研究センター所長。

梶井照陰

Syoin Kajii

一九七六年新潟県生まれ。写真家、僧侶。高野山大学密教学科卒業。一六歳の頃より写真雑誌などで作品を発表し始める。一九九五年、九九年に高野山で修行。一九九七年カスミと自転車を使ってベトナムのメコンデルタを週行。一九九九年カンボジアのバンテアイチュマー遺跡・インヤナプラ遺跡など、世界各国を訪ね、積極的に取材して歩く。はじめての著書となる『KAMI（フオイル）』は佐渡の波を撮り続けたシリーズで、ヴァイジュアル誌『FOIL』がおこなった公募『FOIL AWARD』でグランプリを受賞する。また、本作で二〇〇五年日本写真協会賞新人賞を受賞。二〇〇八年には全国二カ所の過疎地や、消滅してしまうおそれのある村や町を九カ月にわたり取材した『限界集落―Marginal Village』をフオイルから刊行。現在、佐渡島にて真言宗の僧侶をするかたわら、新潟日報で「村ひそかに」を連載するなど、写真家としての活動を行っている。平成二一年度五島記念文化賞芸術新人賞受賞。



撮影している写真がありますが「56・57頁」、あの場所は
 すごく警戒されるポイントですよ。得体の知れない「よ
 そ者」が村に入ってきて、あの場所に立ってシャッタ
 ーを押していたら、きっと村人たちはザワザワしま
 すよ。そして同時に重要な問題が、梶井さんの立つたこ
 の場所から見えてくると感じました。

つまり、この『限界集落—Marginal Village』の中で、
 しきりに「狼が来る、猪が来る、熊が来る。こんなこ
 とはこれまでなかったことだ」ということが村の老人
 たちによって語られていますね。野生の獣たちが村に
 侵入してきている状況が、くりかえし描写されている。
 僕はこの写真のポイントは、獣たちが山から下りてき
 て、人間たちの集落を見ている視線だと感じた。つま
 り集落の背中で、人間の背後を油断しているところを
 後ろから窺っているという。

梶井 限界集落の実情をつかもうとしたとき、耕作
 放棄地だとか、村と山の境からだとか地形的に状況がよ
 く見えるのです。特に意識はしていなかったのですが、
 そういう場所がそのまま獣たちの世界との境になって
 いるのかも知れませんか。

赤坂 その場所というのは、宮沢賢治の作品の中、
 例えば『かしはばやしの夜』に出てくる「畑のヘリ」
 です。つまり里山と集落との「境」は、獣たちがや
 って来て人間たちの営みを覗き込んでいるような場所
 であり、だからこそ物語が生まれてくる場所でもある。
 異界との交流が発生する場所です。僕が村で聞き書き
 していても、そうした場所にはなかなか立てないから、
 この写真は強く印象に残りました。



のときにもやはり「〈限界集落〉」という言葉について
 どう思うか？」という議論になりました。参加者の半
 数くらいが、「限界集落」が定義する状況を客観的に
 受け入れて、「むしろこの言葉をバネに頑張っていく
 べきだ」という意見でしたが、「このままいくと集落
 が駄目になるのだから、追い討ちをかけるようなこと
 は言わないで欲しい」という声も確かにありました。
 村のお年寄りからは、昔は都会の人にもっと露骨に「バ
 カ過疎」なんて言われて傷ついたのだという話も出た
 り。中高校生はそうした大人たちの議論をすごく客観
 的に眺めていて、「そういうふうを感じる人がいるの
 ならば、無理に自分たちから（限界集落と）名乗る必
 要はない」という反応で、受けとめ方はバラバラでし
 た。小谷村の座談会では、最終的に「それなら自分
 たちで新しい言葉をつくって盛り上げていけばいいん
 じゃないか」という結論になったのです。

ムラと野生の「境」に立つて

赤坂 次に『限界集落—Marginal Village』の中身に
 ついてですが、僕も民俗調査でずいぶん同じような村
 に入っていますから、掲載されている写真から梶井さ
 んが具体的にどのように取材を進めていったのか、だ
 いたい感触としてわかりました。例えば庭先でおぼあ
 ちゃんが何かしていたら、それをどのような視線でシ
 ャッターを押しているのか、すごく気にしながら読ま
 せてもらったのですが、その角度が梶井さんはとても
 低いのです。特にポートレート写真では、全体的に
 人々への共感というか、いたわりがあつて、表紙の挑
 発性との落差が心地よかったです。

逆に風景写真では、背後にまわって集落の全体像を

注1 大野晃（おおのあきら）
 環境・地域社会学者。一九四〇年
 高知県生まれ。日本全国の山村地
 域のほかルーマニア、スウェーデ
 ンなど世界各地の条件不利地域の
 比較研究、村落研究を続ける。綿
 密なフィールドワークを経て一九
 八八年に「限界集落」の概念を提
 唱。四万十川や千曲川研究の成果
 を踏まえた『流域共同管理論』も
 唱える。山村再生や地域づくりの
 アドバイザーとして活躍中。高知大
 学教授、北見工業大学教授を経て
 二〇〇五年から長野大学環境ソー
 リズム学部教授。高知大学名誉教
 授。千曲流域学会会長、日本村
 落研究会副会長、日本農業法学会
 理事などを歴任。

注2 山村環境社会学序説（農山
 漁村文化協会 二〇〇五年）
 三〇年に及ぶ豊富な実地調査に基
 づき、山村の危機とその再生への
 途を考察し、山村再生がもつ日本
 社会全体にとっての意味を分析し
 ている。現代山村の二類型、すな
 わち雑木林型山村と人工林型山村
 の比較をとおして限界集落の問題
 に言及し、「流域共同管理」とい
 う広い視野で再生の方途を考える
 ことの重要性や、森林環境交付税、
 林業の直接支払制度の早期創設の
 必要性などを提言。





梶井 全国の村々を訪ね歩いていると、限界集落化と比例して耕作放棄地がどんどん増えていき、獣の世界との境界線が急激に集落に引き寄せられていると実感します。猿たちが里におりて来て田んぼの稲を持っていくという話は、集落のまわりを歩いてみるとよく理解できます。

赤坂 僕は歴史遺産学科の学生たちと福島 of 川衣という集落に通っていて、その村も平均年齢七〇を超えているような村で典型的な限界集落です。そこで焼畑農業を復活させようと学生たちと赤カブをつくったのですが、いよいよ二日後に収穫だということで行ったら、村のじいちゃんが「鹿に食われた」と呆然としている。せっかく苦心して育てたカブの半分が鹿にやられてしまったのです。

この集落では明治以降、鹿を見なかったのですが、奥日光で「可愛いから」という理由で鹿を保護したのですね。それで増えすぎた鹿が食べ物がなからあふれて、餌や水場を求めていくつも山を越え福島にやってきました。赤カブを食べ荒らした鹿は二、三〇頭の群れだったそうです。こんなねじれた現実がいたるところに転がって、限界集落が生まれています。あの村は一〇年後にはどうなってしまうのだろうと心配しています。「過疎化」なんて言葉が追いつかないような現実が、どんどんひろがってきていますよね。

梶井 僕の暮らす佐渡でも、山に手が入らなくなつて狸が繁殖して畑を荒らしています。せっかく苦労して米や野菜を育てても狸にみんな食べられてしまつて、島のお年寄りは畑に出る意欲が失せてきてしまつている。そうすると、耕作放棄地が増えていくし、村も元

気がなくなってしまう。

赤坂 奥山の野生と村との間には、かつて緩衝地帯である里山があつて、里山には常に村人が入って木を切ったりキノコを採ったりしているから、景観が開けている。だから野生の動物たちはそこで警戒して、村までは入ってこなかった。しかしいまは雑木林が手入れされずに藪になっていくから、奥山から村の境まで獣たちが入ってきています。狩猟を生業にしているマタギたちの村にまで熊が侵入してくるという、とても考えられないことが起こる時代にすでになっていますよ。

僕は予言してもいいですけど、野生動物を抑えているマタギたちの狩猟圧がなくなっていますから、五年か一〇年でこの山形市内にも野生動物は出てきます。人口が日本列島でどんどん減っていくことは、人間の住むエリアを狭めていくことにもつながっていますから。そういう意味では、梶井さんの『限界集落—Marginal Village』は、村の消滅だけではなくて、我々がこれから直面する野生との困難な共生も予告していますね。

『四ヶ村』で見たこと、考えたこと

赤坂 今回、大学に展示した四ヶ村の写真は、『限界集落—Marginal Village』とは感触がずいぶん違いますね。これは想像ですが、前作は「旅人」の視点ですよね。取材先の集落に滞在するのは二、三時間ですか？

梶井 いえ、だいたい二、三日は滞在したのですが、

急いでまわる感じでしたね。

赤坂 四ヶ村での取材は滞在型ですね。『限界集落―Marginal Village』は村の日常の中にずっと旅人が来て入り込んでいく感じですが、今回はもう少しゆっくりに滞在していますから、梶井さんの立っている場所が、ささほど話していた「境」とは違う感じがしますね。通り過ぎていく旅人の速度で外から窺視したような写真がない。

梶井 学芸員の宮本さんに声をかけていただいて、最上郡大蔵村の豊牧、滝ノ沢、沼の台、平林という四つの集落（＝四ヶ村）をはじめて案内してもらったとき、健康な農村のもつエネルギーというか、生命力を感じました。それで今回のアーティスト・イン・レジデンスでは、「限界集落の厳しい現実」ではなくて、失われつつある農村の美しさを何とかして伝えたい、残したいという気持ちで取材しました。こちらでは集落の中に入っていくという感じで撮影していました。

赤坂 梶井さんは、フィールドワークの修行なんてしていないでしょう？

梶井 まったくしていません。

赤坂 実は僕がはじめて「聞き書き」に入ったのも、偶然にも今回、梶井さんが滞在した四ヶ村の豊牧集落なのです。中島さんという、カンジキをつくっているおじいちゃんの家には森繁哉さん^{注3}に連れていかれたのです。当時の僕も、民俗学のフィールドワークの訓練なんてまったく受けていなかった。すべて自己

流で何の準備もなく集落に入って、午前中ずっと話を聞いて、ばあちゃんにお昼をごちそうになって。そしてたら中島さんが、「俺は昼寝をするからお前も寝ろ」と言う。僕も「そういうものか」と思って、用意してくれた毛布をかぶって陽だまりで寝ていたら、森さんが戻ってきて僕を見てびっくりしてる（笑）。それが豊牧だったのですが、梶井さんの写真を見て、ずいぶん変わったなと思いましたね。

梶井 そうでしたか。実際に何日も村に滞在して、あちこち歩いて話を聞いて、村の方々にはとてもよくしてもらいました。でも、いろいろ突っ込んで聞いても、それをどこまでルポとして伝えていいのか、難しさを感じることもありました。四ヶ村でも若い人たちはみんな街に働きに行っていて、日中はお年寄りしかいない。山神祭りは伝統的な儀礼は省略してしまってお社の近くでみんなご飯を食べるだけとか、村に一つしかない小中学校が閉校になってしまおうとか。変化は確実に起こっています。それでもここには、僕たちの社会がほとんど失ってしまった生命力に溢れた里山の景観や暮らしがまだ残っていると感じました。それを探すように撮影を進めていったのです。

例えばこの「枕飯」の写真^{カバー写真}はお葬式の一場面ですが、このような心を込めた、村のみんなでおこなう手づくりの葬礼は、形式は残っていても都会ではもちろん、地方の農村地帯でもほとんど見られなくなっていました。村の暮らしの中で、こうした儀礼が生み出されたおおもとは何だったのか、掘り起こしてみたいと考えていました。

赤坂 そこは、真言宗のお坊さんでもある梶井さん

注3 森繁哉（もりしげや）
現代舞踏家・民俗学者。一九四七年山形県大蔵村生まれ。「水の踊り」「庭パリエーションズ」など、多数数多くの舞台作品の他、道路での表現活動「第一次」「第二次道路劇場」を経て、出羽三山山中で「千の行」を展開。こうした活動の様子がフランス、アメリカのCZの特集に取り上げられ、日本を代表する舞踏家の一人として知られる。地元大蔵村で舞踏集団「里山ダンス事務所」を構成する村人たちと「すき野シアター」「南山夜学校」を運営。「身体民族学」という独自の理論を構築。インタークロス賞、山形県社会文化賞、ZIN東北ふるさと賞などを受賞。現在、東北芸術工科大学教授・同大学こども芸術大学副校長。





©Syojin Kajii



らしい視点ですね。今回の写真展には、『限界集落—Marginal Village』と同じようなお年寄りたち一人ひとりの人生を感じさせるポートレートに加えて、お葬式から保育園、お祭りや稲刈り、運動会などの村の行事がごく丁寧に記録されている。まるで村のお抱え写真家ですね。沢山の人々が写真に登場しています。

僕もね、新聞の連載企画などで聞き書きに協力してもらった人の語りは、可能なかぎり紙面に出すように心がけているのです。「話を聞く」ことは、その人が抱えている重いものを背負わされる覚悟も必要です。梶井さんも今回の取材できっといろいろ背負いましたね。

そういえばお坊さんって、集落の中では実は「よそ者」なのです。他の土地から移り住んだ人間だから、聞ける話もある。梶井さんは新潟に生まれて、佐渡にいたおじいさまの僧籍を継いだということですが、仏僧としての経済基盤は村の人からのお布施でしょう？村の中ではとても微妙なポジションで、儀礼の継続を担っている。村が限界集落となって消滅したら、それこそお寺さんは食べていけないですよ。

梶井 佐渡のお寺の半分くらいが無住で、昔からの寺はほとんど潮風に朽ちて壊れていつているのです。僕の住んでいる近隣の集落でも、祭りで御輿をかつぐ若い人がいないので、隣の集落から来てもらってかっぴでもらったりしています。ほんとうは、「よそ者」でもいいから若い人にそういうところに住んでもらうとお寺も残るし、『限界集落—Marginal Village』で提示した問題も含めて、人々が集まって話し合ったり協働したりできる場になればいいと思っていますが……。



いる。もちろん僕は高度成長期を体験していない世代ですが、だからこそいま、中国の東北部で起こっていることを見て、日本の限界集落の現状を考えたい。来年は日本と中国を往復する生活になります。

赤坂 梶井さんが持っている表現者としての幅が、僕にはまだ見えてないと思う。この人が次に何をやるのかわからない。けっこうラディカルですね。実は梶井さんをアーティスト・イン・レジデンスに招聘することが決まったとき、僕はすぐに『NAMI』と『限界集落—Marginal Village』の二冊を同時に取り寄せたのです。佐渡の波を撮影した写真集『NAMI』はすごく完成度というか純度が高い、ある種、宇宙的な世界ですね。佐渡の集落もたった一カット、最後の方にチラッとしか写っていないし。僕は、どこか生きるものを拒絶する「人間嫌い」の写真だと感じたのです。でもその後すぐに『限界集落』のルポタージュを読んでそのギャップにびっくりした。まだ若いのに、完成された『NAMI』の世界観を脇に置いて冒険をしましたよね。

この『四ヶ村』の写真にしても、人間嫌いどころじゃなくて我々と同じように村のおじいちゃんやおばちゃんへの懐にすっと飛び込んで行って、すました顔をして撮っているという、その落差が僕にはすごく嬉しかった。自分をぶち壊すことをためらわない、穏やかな佇まいのなかに強さというか激しさを感じますね。そのような表現者としての梶井照陰さんの姿に、敬意を表したいと思います。次の写真集を楽しみにしています。

(二〇〇八年一月二〇日 東北芸術工科大学図書館A V ルーム)



赤坂 この東北芸術工科大学でも学生たちが市町村にどんな入って行って、廃校や温泉街を舞台に様々なアート・プロジェクトに取り組んでいます。彼らの活動が土地にしっかり定着すれば、芸術とデザインを軸にした地域活性化のスタイルをこの山形で生み出せると思っているのですが、難しいのは学生は基本的に四年で新陳代謝して変わっていくということ。若い彼らは村に少し通っただけで嬉しくて、祭りなんかを復活させたりしても二、三年で卒業したりして、地域社会からひきあげてしまう。そんなことが続くと集落の人々も、「だったら最初から来なければよかったのに」と思うわけです。

梶井 僕のお寺にもNPOの人たちがやってきて三年間、集落の宝物を探すなどということをいろいろやったのですが、結局、都会の人の自己満足だけで済んでしまっ、その後には何もなくて。それではちょっと困りますね。失敗してもいいですから、最後まで責任を持ってやって欲しいと思いますね。

でも、昔だったらもっと強固に「郷に入れば郷に従え」といった感じで、村の外からお嫁さんが来てもほんとうに大変だったのが、現在はそのような閉鎖性は薄れてきてしまっ、逆にどんな地域に入っっていく時代になったのは確かですね。田舎と都会を分けることなく、やる気のある若い人たちが動いていける環境になってきたと思いますよ。

僕は次の撮影のフィールドとして、中国の農村地帯をまわりたいと考えています。中国でも地方と都市の格差がものすごくひろがっ、若い人が都会に流出して農村が空洞化し、それに伴っ環境が破壊されるという、日本の高度成長期と同じ状況が起きて





“山村スピーカー”
(ススキ、葦、大蔵村柳刈集落で2007年冬に倒壊した小屋の廃材、スピーカー、他／2008年)

実験跡地 | Jikken Atochi
2006年に結成された東北芸術工科大学学生によるアーティスト・グループ。メンバーは黒田良行、大宮かさね、阿部亮平、佐藤恒平、小玉大介、佐藤啓太。大蔵村在住の舞踏家・森繁哉とともに、限界集落化する中山間地域でサイトスペシフィックな芸術活動を展開している。2007年の大蔵村旧南山小学校柳刈分校で「分教場の春」を開催。

実験跡地は、廃村跡地に残された家屋造成の痕や果樹などの植生、錆びた農具などから、かつての村の輪郭をトレースし、雪の夜、家々が立ち並んでいたポイントで焚き火をおこなうプロジェクトを続けている。反対側の尾根からは、失われた集落が幽霊のように立ち上るのが見えただろう。それはこの現代社会で人間が暮らすことのできる「限界」の指標であり、生と死の「臨界」である。人間の暮らしの痕跡を覆い尽くす雪や植物が、彼らのプロジェクトの重要なモチーフになっている。

東北芸術工科大学卒業生支援事業

I'm here. 2008

主催＝東北芸術工科大学(卒業生支援センター)

協賛＝東北芸術工科大学校友会／卒業生後援会

企画＝美術館大学構想室

キュレーター＝宮本武典

「わたしはここにいる。」——アーティストたちの三都物語

『I'm here.』は、東北芸術工科大学を卒業した期待の若手アーティストを紹介する展覧会シリーズで、今年で開催4回目を数える。

夏は仙台、秋は山形、冬は東京と、3都市7会場で開催された2008年度の『I'm here.』は、それぞれの街の特性を取り入れて、3回とも異なるテーマ・形式で開催された。

仙台展『ピクニクス・ドローイング』は、望月梨絵とナガバサヨが、芸工大OBが運営する2つのギャラリーに泊まり込み、仙台の街や人との出会いからインスピレーションを得たドローイングや映像を即興的に展示していった。

山形展『絶／景』では、中山間地域でアートプロジェクトに取り組むグループ・実験跡地が、限界集落で人知れず倒壊していた小屋を山形市内のギャラリーに移築するプロジェクトを発表。写真家の西澤諭志は、芸工大の卒業生で結成されたデザイン集団・アカオニデザインが立ち上げたオルタナティブスペース『Ruupa』で、自室を約200カットのアングルで撮影し再構成した巨大なプリント作品を展示した。

シリーズ最後となる東京展『森の発生／森の腐敗』では、文明批評的な眼差しで人間と自然との関係をテーマに制作する3人のアーティストが、山形で習得した日本画や漆芸の高い技術を駆使し、アートにおける新しい生態系を陳列した。

I'm here. vol.1 | 仙台展 [ピクニクス・ドローイング]

望月梨絵 + ナガバサヨ

会期＝2008年7月21日(月)～8月3日(日)

会場＝PICNICA + Enoma / re:bridge edit

I'm here. vol.2 | 山形展 [絶／景]

西澤諭志 + 実験跡地

会期＝2008年11月5日(水)～17日(月)

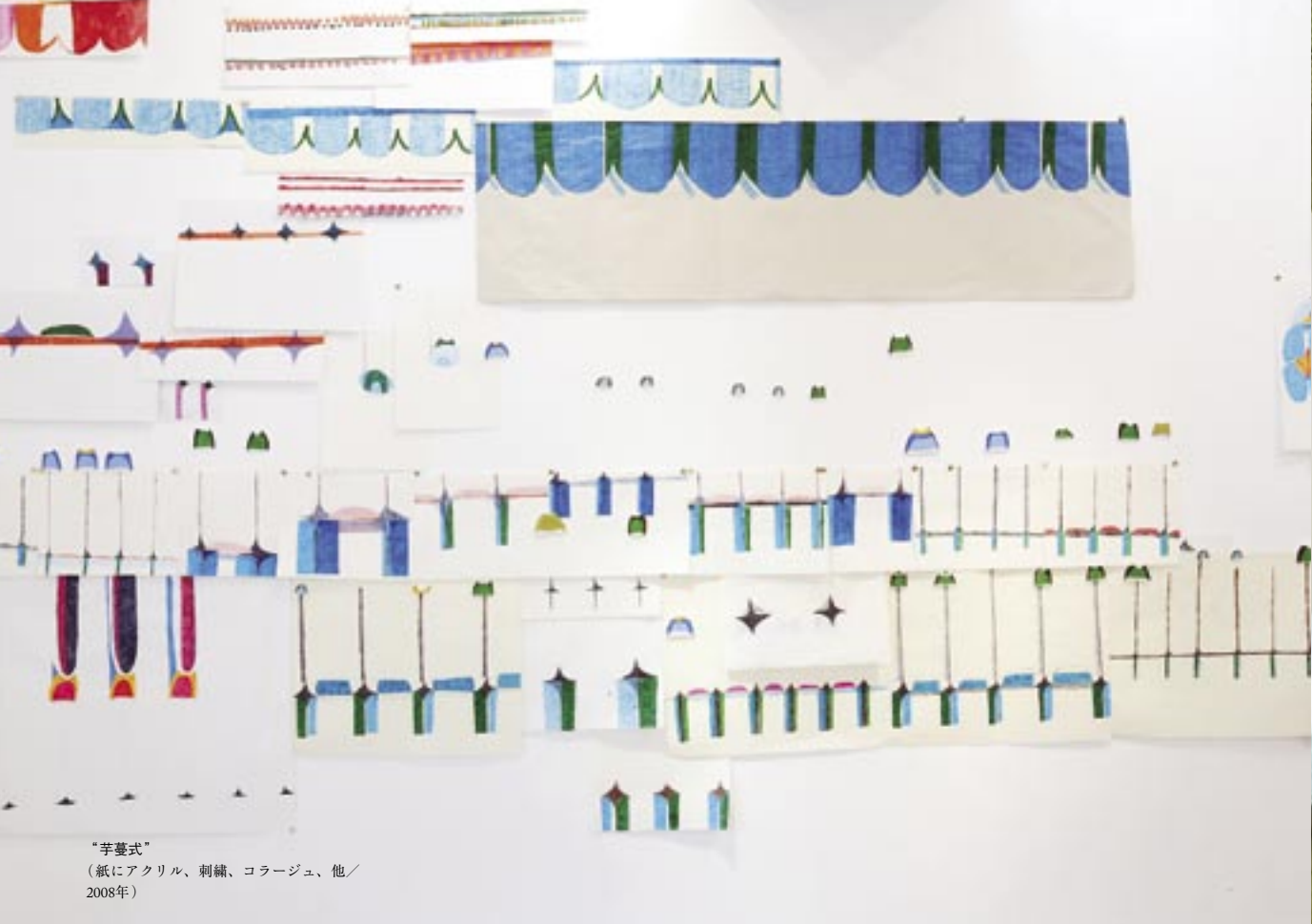
会場＝Ruupa / ギャラリー絵造 + 蔵倉

I'm here. vol.3 | 東京展 [森の発生／森の腐敗]

中田朝乃 + 土ヶ端大介 + 古川紗帆

会期＝2009年1月19日(月)～31日(土)

会場＝表参道画廊



“芋蔓式”
(紙にアクリル、刺繍、コラージュ、他／
2008年)

ナガバサヨ | Sayo Nagaba
1982年福島県出身。東北芸術工科大学美術
科洋画コース卒業。2007年第28回グラフィ
ックアート「ひとつぼ展」(ガーディアンガ
ーデン、東京)等に出品。

チラシの裏に面相筆で丁寧に描かれている
のは、室内空間からのサンプリング(…ナ
ガバによると、ソファの凹みや、椅子の
脚や、カーテンの襞であったりする)なの
だが、一見して、作者以外がそれらのモチ
ーフにたどりつくことは不可能である。
「芋蔓式(いもづるしき)」と名付けられた
これらの作品群は、カタチの意味性から解
き放たれて純粋な色彩とリズムに変換され、
謎めいた方程式のように紙片に綴られてい
く。その先にある「答え」は、ナガバにと
ってもまだぼんやりとしているが、蝸牛の這
った跡のように輝く筆致が日々淡々と更新
されている。



“in and out”
(紙にミクストメディア、映像、他／2008年)

望月梨絵 | Rie Mochizuki
1985年静岡県出身。東北芸術工科大学大学
院ビジュアルコミュニケーションデザイン
専攻在学。2007年度卒展買い上げ。「Myth
in us／私たちの神話」(TOTAL MUSEUM、
ソウル／東北芸術工科大学ギャラリー)、
「Galerie Sho Projects」(ギャラリー・ショ
ウ・コンテンポラリー・アート)に参加。

望月梨絵のドローイングのイメージソース
は、古代の壁画や、南アメリカやアラブの
女たちの民族衣装である。新作「in and
out」では、それらのシンボリックな意匠に
加えて、屠殺される動物たち、女性性にま
つわるセクシャルな図像、植物図鑑の断片、
西藏王の景観などの脈絡のない断片が、そ
れら全てを統合性へと押し流していく即興
的な「染み」＝無秩序なデカルコマニーに
よって、美しく調和に満ちた世界へと至る。





“星座や地図”
(インクジェットプリント、カッティング
シート／2008年)

西澤諭志 | Satoshi Nishizawa
1985年長野県出身。東北芸術工科大学デザ
イン工学部情報デザイン学科映像コース卒
業。「写真新世紀2007」で佳作トリプル受賞。
「アート・アワード・トーキョー」(行幸地
下ギャラリー、東京)、「THE EXPOSED
of the art vol.3 PHOTOGRAPHS」(海岸
通ギャラリー CASO、大阪)に出品。

東北芸術工科大学卒業後も山形に留まって
活動している西澤諭志は、およそ「東北ら
しさ」とは無縁で没個性的な公共空間を、
ドイツ現代写真を想起させる均質な描写で
振影している。蛍光灯の明滅や、冷蔵庫の
振動のような、「記号」と「実体」の境を切
り替えるある種の「スイッチ」が、西澤の
アイロニカルな凝視の記録に埋め込まれて
いて、観るものを幻惑させる。

“終わりと始まりの者たち”〔右上写真〕
(熊の毛皮、鹿の毛皮、漆、鉄、写真、他
／ 2007～2008年)

古川紗帆 | Saho Furukawa
1984年富山県出身。東北芸術工科大学大学院工芸専攻在籍。主なグループ展に2007年「再生と根幹～漆の造形空間～」(SPACE/ANNEX、東京)、2007年「1984- espresso」(Café Espresso、山形)、2008年「Myth in us / 私たちの神話」(トータル美術館、ソウル)など。2008年度日本藝術文化振興財団奨学生。

東北芸術工科大学で伝統的な漆の技法を習得した古川紗帆は、山形県小国町の伝統的な猟師集団・マタギの協力を得て、朝日連峰での狩りや獲物の解体、またそれに伴う様々な儀礼の場に立ち会い、彼らから譲り受けた熊、鹿、狸、兎などの毛皮を漆で固めて作品化している。『The rifle of the deer』は、狩りで実際に使用された猟銃を乾漆で複製し、鹿の毛皮と組み合わせたものだ。漆掻きや狩猟など、山の民の古くからの生業が、エレガントとグロテスクを同居させて造形化されている。

“Human Portrait”〔右下写真奥〕
(紙本着彩／2008年)

中田朝乃 | Asano Nakada
1982年東京都出身。東北芸術工科大学大学院日本画専攻修了。2004年から春季・秋期創画展に出展(06-07)、2005年「第16回臥龍桜大賞展」出展、「第19回青垣日本画展2005」で佳作賞受賞。2008年に「菅桶彦大賞展」出品。2008年にはなびす画廊(東京)で個展を開催。

東北芸術工科大学で日本画を学んだ中田朝乃のドローイングは、植物たちが人の「顔」をプランターにして繁茂する。杉植林の後遺症により帰るべき里山を荒廃させ、肥大化する都市の隙間に詰め込まれるようにして暮らしている、私たち一人ひとりの肖像にも見えてくる。ここに牧歌的な自然観はなく、都市生活によってねじ曲げられた変異体としての「植物(人間)」たちが佇む。

“creature”〔右下写真手前〕
(パネルに和紙、ストックings、他／2009年)

土ヶ端大介 | Daisuke Tsuchigahata
1980 年東京都出身。東北芸術工科大学大学院日本画専攻修了。2004年から創画展、2005年「第16回臥龍桜日本画大賞展」(奨励賞受賞・06年入選)、「第3回豊橋トリエンナーレ星野眞吾賞展」、2007年「第25回上野の森美術館大賞展」などに出演。2008年に「アート・アワード・トーキョー」でやなぎみわ賞を受賞(行幸地下ギャラリー、東京)、「Cow Parade 2008 in 丸の内」に参加。主な個展に2008年ギャラリー・ビー・トーキョー(東京)など。

土ヶ端大介は、黒いストックingsを裂いたりのぼしたりすることで動植物を描いてきた。しかし、動物たちのフォルムそのものは便宜的なもので、土ヶ端の興味は、生物が死んで腐敗し、微生物に分解されていく過程の実況中継のような制作行為そのものにある。そして、都市の片隅で人知れず朽ちているはずの、カラスや猫の遺骸に明るい路上で唐突に出会うような、直接的なマテリアルで観る者を待ち構える。



人生のハプニングと向き合うことから、表現への動機が生まれてくる

中山ダイスケ 聞き手 宮本武典



re:bridge edit

いて交渉し、幸運にも借りることができました。そこにアーティストが集まれる場として『スタジオ食堂』をつくったのです。バブルで潰れた工場でしたから、僕たちは皮肉なことに、ある意味では社会変動の恩恵として、巨大な工場を若くして手にいれることができたのですね。

当時、大学に残ってそのままスムーズに就職していた同級生は、電通とか博報堂とか大手の広告代理店に入っていて、最初からものすごい額の給料をもらっていた。でも僕はずっと組織で働く気がなくて、自ら進んでフリーランスの道を選んできました。その後、ロックフェラー財団（注2）の奨学金をもらってアメリカに渡ったのも、ニューヨークのクリエイティブな場のあり方にすごく興味があつたからです。

東北芸術工科大学にはその延長で、やはりアーティストとして「場」をつくりに来ているところがありますね。僕自身が大学をドロップアウトしているの、アートとかデザインを「教え・教えられ」という関係にははじめから限界を感じているから、学生たちに何かを教えてやろう、影響を与えてやろうという教師としての野心はあまりありません。それよりも、この大学に僕が関わることで、アーティストやデザイナーによる面白いフィールドが山形にできたら、いつか事務所ごとこっちに引越して生活拠点にしてみたいと考えていますね。

『スタジオ食堂』も都心まで一時間かかる立地で、全く「東京」ではありませんでした。立川は東京を囲むドーナツ化現象の産物で、みんな住んでいるだけでカルチャーがない。用事があれば都心に出かけて、また帰ってきてのくり返し。そう考えると、東京から山形、山形から仙台という距離感は、『スタジオ食堂』の経験

宮本 中山ダイスケさんは昨年から東北芸術工科大学のグラフィックデザインコースで教鞭を執られています。中山さんが九〇年代に大学を中退して東京郊外の工場跡に立ち上げた『スタジオ食堂（注1）』は、日本のオルタナティブスペースの先駆けとして伝説的な存在であると同時に、「アンチ・アートスクール」的なポジションで、若いアーティストたちがはじめて主体的にサイトを運営した点でも重要な出来事でした。そんな中山さんが地方の、しかも山形の美術大学に着任するにあたって、どのようなビジョンをお持ちだったのですか？

中山 僕が大学一、二年生の頃は、バブル崩壊の直前で大人がたくさんお金を持っていました。アルバイトでちょっと絵を描くと三万、五万円と気前よくポンとくれて、「お前、帰り遠いだろう？」と言ってタクシー代までくれるような、いまとはお金の価値が全く違う時代でした。お金が増えている状況下で、美大生は呼べば絵を描いてくれる、タイポグラフィをバールと貼ってくれる便利で都合のいい「兵隊」でした。僕ら学生も「この世界ですぐにお金を儲けて食べていけるのではないか？」と安易な勘違いをしていましたが、バブル崩壊ですべてがリセットされました。そのときに、これからクリエイターとして世の中に出たら「大人が用意してくれた〈場〉」を盲目的に信用してはいけない」という考えを胸に刻みました。大学をドロップアウトしてでも、初めから活動の場は自分自身でつくらなければならないと思ったのです。

武蔵野美術大学では教授とソリがあわなかったこともあり、中退して後輩たちと一緒に東京の立川市にあった古い工場跡を見つけて、一生懸命にレジユメを書き踏まえても十分に何かを起こしていける場所ですし、匿名的な東京郊外とは違って、この東北には独自のカルチャーをつくっていける土壌があると思っています。

宮本 当時の立川には米軍基地の跡地があつたりして、都市に生まれた巨大な空き地のような存在でした。ブルックリンのチェルシー地区やベルリンなど、新しいアートを生み出す街には歴史的・社会的な空白がありますね。今年の「In Face」は三つの街（仙台、山形、東京）で開催しますが、今回の開催地である仙台についての中山さんの印象はどのようなものですか？ また、この街がアーティストの能動的なクリエイションを刺激するためには、どんな仕掛けが必要だと思いますか？

中山 仙台に『せんだいメディアアテーク（注3）』ができたとき、オープン記念の展覧会にセレクションされました。そのときは残念ながらスケジュールが重なってしてお断りしたのですが、建設中の現場に三回くらい通いました。すばらしい建築なので、この場所を起点にしてアートシーンがはじまる予兆を感じましたね。それから僕は音楽をやっている友人が多くて、彼らから仙台の定禅寺ストリート・ジャズ・フェスティバル（注4）の噂をよく耳にしていました。「街のいたるところで市民が総出で演奏している雰囲気、パリの音楽祭みたいだ」と。東京はいろいろな地方から出てきた人たちの集合体だから、地域のお祭りに参加するにしても、どこかいつも「観客」なのです。隅田川に花火があがろうと、浅草で大きな祭りがあろうと観客のまま。でも仙台は、いろいろなお祭りに一般の人たちが関わるための「関わり方」を知っているし、街も

注1 スタジオ食堂
立川駅から徒歩一〇分。旧リッカーミシン工場の社員食堂跡を改造した共同スタジオ。広さ約三〇〇坪、天井高約六メートルの広々とした空間を、およそ五〇平方メートルずつのブースに分割してそれぞれが制作場に使い、残りのスペースを共有。家賃は約四〇万円。「プロジェクトスペース」と呼ぶギャラリーを設けて企画展を開いたり、ゲストを招いてレクチャーを催すなど、単なる共同スタジオではなく、ノンプロフィットな組織としての活動していた。

注2 ロックフェラー財団
(Rockefeller Foundation)
アメリカ合衆国の慈善事業団体。石油王となった大富豪のジョン・ロックフェラーの遺志により、一九一三年に設立された。活動目的として、人類の福祉の増進、教育を挙げている。

注3 せんだいメディアアテーク
仙台市の複合文化施設。二〇〇一年一月開館。意匠設計は伊東豊雄、構造設計は佐々木睦朗。仙台市民図書館・ギャラリー・イベントスペースなどからなり、仙台の文化受容の中心のみならず、アート関連の中心としての役割も担っている。

注4 定禅寺ストリートジャズ・フェスティバル
一九九一年に二五組のバンドからスタートし、第一八回目となる二〇〇八年には、参加グループが七一四を数え、ジャズフェスとしてケヤキ並木の定禅寺通りを舞台に、ビルへの入口、商店街、公園、広場などで演奏が繰り広げられるストリートライブは、大勢の市民ボランティアによって運営され、街をあげての手づくりで開催されている。

Enoma



PICNICA



PICNICA



上からナガバサヨ、望月梨絵、木村良 (PICNICA)。

それを許容している自由な感じがしてすごくいい。ジャズフェスの成功が証明しているように、仙台でクリエイティブなシーンをつくっていくためのキーワードは「参加型」だと思います。そのときに重要な要素は「アマチュアリズム」だと思いますね。プロの活動ではなく、学生も含めてアマチュアだけの大きいアートイベントが、仙台なら可能な気がしています。

地方都市のアートイベントでは、よく中央に美術館を置いて有名なアーティストを呼んで、あとはオマケみたいにアマチュア参加を配するという構造になりがちですが、そういったフラグ的な存在はなしにして、村上隆さん(注5)のやつ(注6)「[GEISAI]」(注6)みたいに、全部をアマチュア参加にして、海外のギャラリストが注目するようなクオリティのイベントを、仙台市民が本気で仕掛けてみたらすごく面白いと思います。アートは一見、イベント化しやすいので、一、二回の打ち上げ花火は簡単にあげられても継続は意外と難しい。だから、そういう動きを定着させるには単にネットワークを拡大するだけではなく、一箇所でも構わないのでコンパクトでハイクオリティの企画展をやり続けることも大事ですね。そうすると必ず「あれなら私もやれるかも?」という人が増えて、自然にひろがっていくの。

そのときこそ、地元の美術大学との連携はすごく大事です。京都もたくさん美大があるから昔から街に根ざしたアートシーンに活力がある。特に八〇年代の半ばはダムタイプ(注7)のスタジオ横にギャラリーがあって、そこからデザイナーやアートディレクター、アーティストがたくさん生まれていた。なんとなくその「場」に通っているうちにアーティストになっちゃうみたいな磁場があったのですね。

でも先日、ダムタイプの高谷史郎さん(注8)と話をしていたら、彼は「いまはシーンがなくなりづらいね」と言っていた。何故かというと、いまの若い美大生たちは大人を巻き込めないのです。これはインディーズのバンドと同じで、どの地方でもスタジオやライブハウスの行けばバンドファンの子はたくさんいるけど、その地域社会から見て彼らの集まりは、到底シーンとはいえない小さな趣味のコミュニティですね。それと同じで、近頃はギャラリーでの展覧会やイベントにワーって若い子が集まったら「オッケイ、イベント成功」と満足しちゃう。でもアートはそれではやっぱり駄目で、どれくらい近所の大人が温かい目で見てくれているとか、もしくは批判的な目で見てくれているとか、地域の大人も場に混ざっている状況ができればすごくいいのですが。

宮本 「In here」は卒業生クリエイター支援を目的に開催していますが、公募・団体展に出展している者や企業デザイナーは別として、インディペンデントに活動したいと思っている卒業生クリエイターは苦戦しているようです。都会の美術大学と違って、地方の学生はカルチャー全般についての経験値が乏しくなりがちで、環境的なハンデが要因としてあると思います。が、中山さんがこの大学で学生たちと触れ合う中で、アーティスト予備軍としての彼らの課題は何だと思えますか?

中山 これはデザイン系、アート系ともに言えることなのですが、講評会などで学生の話を聞いていると「コンセプト」という言葉が、すごくクリエイションの邪魔になっていると感じますね。作品にそれっぽい

注5 村上隆(むらかみ たかし) アーティスト。一九六二年東京都生まれ。東京藝術大学博士課程修了。自らの作品制作を行うかわら、アーティスト集団カイカイキキを主宰し、若手アーティストのプロデュースを行う。平板で余白が多く、興行きに欠ける伝統的な日本画とアニメーションのセル画に共通して見られる造形上の特徴を抽出した「スーパースラット」を提言するなど、現代美術の文脈に、日本特有のオタク文化を導入したベントイングやフィギュア作品が有名。

注6 GEISAI 美術大学の学園祭にヒントを得て、二〇〇二年の春からスタートする。「プロデビュ」を想定したアーティスト発掘の場」と同時に、「アートの展示販売を気軽に行えるフリママーケット」であり、プロデビュのチャンスを狙うアーティストたちの祭典。プロデビュの仕方、作品の見方、買い方、売り方を日本のリアリティに即した形で学んでいくという教育的なコンセプトを抱え、そういった場を提供し続けることを根幹としている。主催は村上隆率いるカイカイキキ。

注7 ダムタイプ (Dumb Type) 一九八四年、京都市立芸術大学の学生を中心に結成されたアーティストグループ。在学中から海外公演を含めた活発な活動を続け、現在でも拠点を京都に構えながら、海外公演を中心とした活動を行っている。建築、美術、デザイン、音楽、ダンスなど異なる表現手段を持つメンバーが参加し芸術表現の可能性を模索している。



KAIYU



(Ruupa)



(Ruupa)

コンセプトを後からつけたり、最初にコンセプトを立ててその通りの作品をつくるというのが多い。僕の経験では、アートの世界で食べていくのなら、「コンセプト」はあまり重要じゃないですね。ギャラリストやキュレーターとの対話では、それよりも「作品をつくる動機」が一番問われていくということを、この学生は知らなさすぎる。

いちいち作品の「これはなにを意味しています」とか、「このカタチのこれこれ表現しています」とか話す必要はなくて、まずアーティストなら作品をつくらした動機を語れなければ駄目です。そのことをコンセプトの説明と勘違いしている学生がとて多い。説明は上手にできるのに、改めて動機について聞いていくと、「いや、それは分らないです」って。だったらパブリックな所に絵を展示する資格はないと思うのです。

自然豊かで集中できるアトリエがあって、親切な教授が手とり足とり教えてくれて、制作するのがあたり前の環境だから、作品はなんとなくできてくるだろうけど、卒業後に社会の中でアーティストとして生きていきたいのなら、この時代になぜアート作品をつくるのかをきちんと表明できなくては駄目です。というのも、僕がニューヨークに行ったとき、ギャラリーにプレゼンをして回っていたら、ギャラリストに「それぞれのプロジェクトのコンセプトなんてポートフォリオを見れば分る。それよりも君が作品をつくる動機はなんだ？」とよく言われたのです。当時は村上隆さんや奈良美智さん（注9）が世界のアートシーンの寵児としてワーツと出てきていたので、「なぜ日本人の君がアニメではないの？」とか、「君もマンガを見て育ってきているはずなのに、君の作品にマンガ的な要素がないのはなぜ？」とよく言われました。

アーティストにはまず表現のルーツや動機があつて、それからモチベーションがあるというのが海外の考え方です。ニューヨークのギャラリストたちの「動機がユニークでオリジナルなら、そこから出てくるフォームがどう変容しよう」と、君の作品に共感するコレクターは増えていくだろう」という言葉は、すごく印象に残っています。ニューヨークでも東京でも東北でも、それは基本的にアーティストに求められる態度だと思っています。

宮本 中山さんはニューヨーク滞在中に九・一一（注10）に遭遇されたと聞いています。もともとアーティストとしての中山さんは、コミュニケーションをテーマに人間関係をシャープに突いてくる作風で知られていましたが、最近の作品、特に絵画に顕著な変化が感じられます。『スタジオ食堂』時代は、現実社会に対してある種攻撃的だった表現手法に、自ら内省的な距離を置いているような。ニューヨークでの体験は、中山さんのアート観にどのような影響をもたらしたのでしょうか？

中山 僕のアパートは同時多発テロで倒壊した世界貿易センタービルから八〇メートルくらいの所にあつたから、二機目の飛行機が突入する瞬間を肉眼で見ました。よく晴れた日だったから記憶の中では、すごく謹慎ですけど、「きれいだな」という印象と恐怖感が混在しています。二つ目のタワーが崩壊し、僕もいよいよ避難しなくてはいけなくなり、一週間くらいブルックリンで過ごしました。FBIから避難解除の指令が出てアパートに戻ったのですけれど、まだ三千人が埋まって燃え続けているグラウンド・ゼロの埃が

注8 高谷史郎（なかにしろう）映像クリエイター。一九八二年生まれ。京都市立芸術大学卒業。ダムタイプアーティストイック・ディレクター兼映像担当。ビジュアル・クリエーションを手がける。個人の活動としては坂本龍一のオペラ「LIFE」（一九九九年）での映像製作、ソロワーク「Imagined Land」（二〇〇〇年、児玉画廊）などがある。

注9 奈良美智（ならよしと）現代美術家。一九五九年青森県生まれ。愛知県立芸術大学修了。修了。世界的に評価されている作家で、ニューヨーク近代美術館やロサンゼルス現代美術館に作品が所蔵されるなど日本の現代美術の第二世代を代表する一人。にらみつけるような目の女の子をモチーフにしたドローイングで知られる。

注10 九・一一 アメリカ同時多発テロ事件の略称。二〇〇一年九月一日、アメリカ国内線の飛行機四機が同時にハイジャックされ、そのうち三機がニューヨークの世界貿易センタービル、ワシントンのペンタゴンなどに突入するという史上まれに見る大掛かりなテロ事件。多くの死傷者を出し、全世界に衝撃を与えた。

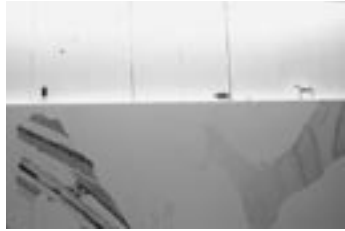


左から西澤諭志、小板橋基希（アカオニデザイン）、三浦晴子（Ruupa）。

PICNICA



PICNICA



PICNICA



KAIYU



KAIYU



KAIYU



漂っていて、死の煙を吸いながらの生活がしばらく続きました。

そんな強烈な体験をしたので、自分の心境が前よりも少し内向きになりました。僕はどちらかといえば、学芸員とアーティストの間くらいのポジションで活動してきて、展覧会を企画することもありましたし、若いアーティストやデザイナーの相談を受けたりもしていました。変化し続けるアートシーンに対して客観的な位置を保つために、いくつもの自分を使い分けるスタンスだったのですが、九・一一に遭遇してしまっ、そんなことは言っていられなくなりました。

それまでの僕は、他者に「これはなに？」と訊かれて答えられないようなアートに対して抵抗がありました。ハンス・ハーク（註11）みたいなポリティカルなアートを目指していたので、日本のマスターベーションみたいな自己満足なアートシーンをすごく嫌悪していました。

でも、海外生活で全く自分とは関係のない宗教とか経済とか国家の衝突によっていつ死んでもおかしくない状況に唐突に放り込まれて、自分の命がいかに儚いか、夥しい死者の煙を吸いながら考えて、「これはもう少し〈自分〉に立ち還らないといけないのではないか？」と二年くらい悩みましたね。そして気がついたら自分でもよくわからない、すごく私的なドロイングをノートにたくさんするようになりました。これはいくつかの要因があつてのことですけど、自分の中からアートに対する新しい動機が生まれてきたのです。誤解を怖れずに言うと、アートに関わっている人間には、社会とアートとの関連性に熱心なタイプと、一枚の絵からにじみ出てる自分にしか理解し得ない心情を動機とするタイプの、大きく分けて二種類がいる

ね」とよく言っています。

それから、「戦争」をテーマにした彼女の新作についてですが、これは一般的な戦争の価値観や認識からすると、リアリティーに欠けるかも知れないけど、それはむしろ歓迎すべきだと思います。みんなが眼をそむけなくなるような戦争の悲惨さや哀しみを描く必要はないし、「これがわたしの戦争画です」と言われたとき、彼女が真剣にそう言葉を発しているならば、それはそれで面白いと思います。

僕は人の数だけ表現があつて、戦争へのリアクションや世界のとらえ方にも多様性があり、社会通念に縛られない個人的なメッセージがたくさん出てくること、社会が究極的にアートに求めている役割だと思えます。

美術史に残る巨匠たちも、生き様と作品が一緒に語られることが多いですね。父親が亡くなって絵がこう変わり、妻が亡くなって絵がこう変わり、街が戦争に巻き込まれて、といった人生の喜怒哀楽が絵に深い影響を及ぼしたり、描く動機になったりしている。僕も望月さんも「いま」を懸命に生きている最中で、それぞれの人生のハプニングをきっかけに作品化していくしかない。ただし、その個人的体験をフィルターとして「世界を見る」という姿勢を失わないようにしないといけないよね。

僕は、大切な家族が死ぬ日には、絶対に絵を描くと決めています。九・一一で数千人が目の前で亡くなったときに、しばらく絵を描けなくなっていたのですが、その後、母が癌で倒れてずっと看病していたとき、自然にドロイングを再開していたのです。僕という存在の中で、二つの死の風景は絵によってつながれている。そのようなときに「僕にとってアートが本当に必

と思います。バブル崩壊を背景にスタジオ食堂でスタートした僕のキャリアは、はじめは前者でしたが、九・一一を境にだんだん小さくて深い世界に傾きはじめています。

宮本 今回、「In here」の仙台展にセレクトされた望月梨絵さんは、まだ大学院に在学中のベインターで、中山さんが担当教員です。彼女とは普段どのようなコミュニケーションをとっているのですか？また、今回の望月さんの出品作はドロイングが中心で、断片的なイメージの中には、戦争や死の図像も見られます。先ほどのニューヨークでのお話を踏まえて、彼女の展示をどのようにご覧になったかお聞かせください。

中山 僕が望月さんにいつも話しているのは、「いっぱい恋をしないさ」とか、「たくさん泣いてね、笑ってね」とかですね。彼女のドロイング帖をめぐってみると、時々エロティックなイメージも出てくるのですが、それがどれくらい肉体感覚を伴っているのかも追及しています。もちろん「全部話せ」とは言わないけど（笑）。

望月さんにしても、「Enoma」に展示しているナガバサヨさんにしても、彼女たちは描いてアウトプットすることで、自分の感覚や自分を取りまく様々な関係を整理しているのだと思います。アートは記憶や深層心理というフィルター通して出てくる「声なき言葉」ですから。

でもさっきも話したように、アーティストへの憧れだけで絵は描き続けれないので、自分なりの動機を制作の継続の中から絞り込んでいくしかない。だから望月さんには、「たくさん絵を描いて、いい歳とって

要だろうか？」「世界にとって僕の絵は必要だろうか？」という表現の動機への深い問いが、切実に生まれてくるのだと思います。

(11) 〇〇八年七月二六日 rebridge edit

注11 ハンス・ハーク (Hans Haack) アーティスト。一九三六年ドイツ生まれ。コンセプチュアル・アーティスト。政治的色彩の濃い作品で知られる。一九九三年ヴェネツィア・ビエンナーレ金獅子賞。現在ニューヨーク在住。

中山ダイスケ

Daisuke Nakayama

香川県生まれ。武蔵野美術大学中退後、武器をモチーフにした過激なインスタレーション、様々なパフォーマンス、演劇美術など、手法にとらわれない斬新な表現力が国内外からの注目を集める。独特の造形感覚が織り成す鋭くもやさしい作品や、次世代アート界をリードする手腕が評価され、一九九七年より六年間ロックフェラー財団などからの奨学金を得て渡米、ニューヨークインタナショナルスタジオプログラムで制作。ニューヨークを中心にヨーロッパなどでの展覧会が話題となり、一九九八年台北（台湾）、二〇〇〇年光州（韓国）、リヨン（フランス）ビエンナーレ日本代表作家に選出される。ポラ美術振興財団若手芸術家海外研修助成、第一回岡本太郎現代芸術大賞準大賞などを受賞。Charles Hiteのニューヨーク・コレクションなどファッションショーの演出監督、舞台美術デザイン、店舗のアートディレクション、コンセプト考案など、近年は様々なジャンルとのコラボレーションも手がける。二〇〇二年より東京で活動。東北芸術工科大学情報デザイン学科教授。

ペラペラの紙のまま、画紙でとめ、密集したり重なりたりすること

From 滞在日記「ナガバサコ」

●七月五日（土）

展示まであと二週間になる。展示の仕方を学芸員の宮本さんに報告したところ、つめの甘さを強力に補助してもらう。

部屋の床に今までのドローイングをならべてみる。今までの展示のとおり、モチーフ別、制作年別にレイアウトしてみる。それ以外の方法を思い浮かべられず、とりあえず決めた。

そしたら、「もっと観る人を圧倒する感じ、ここまでやるの?という感じにしたい」と言われた。圧倒という言葉に悩まされることになるが、ここでは私にはもう何もこわいものなどないようなデモンションになり、勘違いに大いに結構ではないかと簡単に舞い上がった。人生全て勘違いにしたい。

●七月八日（火）

恥ずかしい気分にはやられる。誰も見ていないんだけどむしろ誰にも見せていないんだけど。万幸、恥ずかしくなる。今日はすつとさつきから恥ずかしい気分でしたがない。アウトプットの恥。情報を受け入れること、自分から発することでは、インプットではネガティブエネルギーで生きていて、アウトプットではポジティブエネルギーで生きている。ネガティブの方がエネルギーとして結構真つ当で、ポジティブエネルギーは軽すぎて空回りするので危険度は高い気がする。イメージのレベルで夢になって終わる。

●七月七日（木）
あと一週間とつに過ぎて馬力を発揮する。逃げ場がなくなつたのでモチベーションは上がりつばなしで捨てたもんじゃないと思った。ふわふわの危険な軽い身体なんだけど、このデモンションを使い切つてから落ちよう。

●七月二日（日）

呆れられた。「どこまでやるか?」と。病的にポップな感じで圧倒したくなつた。欲がなくて詰めの甘い日々更新の小さなドローイングブックでも気づけばお風呂一杯たまつて。それを組み合わせて大きい絵にしたらいいんだ。また気持ち悪くなつた。自分の絵は正直、気持ち悪い。

けるパターンはかなりがっかり。

●七月一日（金）

飽きずにドッポ。進まなくて何度も観てるビデオをリビート鑑賞。ルーブル。何かから救われて抜け出すかというと案外、色だけ。新鮮さをとり戻すきつかけは新しい絵具。ご飯みたいに形を手に入れたら、色さえあればいくらでも行けることもあると学びました。

気分転換だけで万事は結構単純であることは知っている。毎回たりつくまではめんどくさいけど。

●七月二日（日）

呆れられた。「どこまでやるか?」と。病的にポップな感じで圧倒したくなつた。欲がなくて詰めの甘い日々更新の小さなドローイングブックでも気づけばお風呂一杯たまつて。それを組み合わせて大きい絵にしたらいいんだ。また気持ち悪くなつた。自分の絵は正直、気持ち悪い。

●七月二日（月）
やつと横になる。寝ないことの悪影響を思い知る。人生でいちばんくらのピンチを気力で乗り切る。構成は無理矢理のやつつけ仕事でもいいと臨んだけれど、洒落にならない状況と思つて踏ん張る。ギリギリで決めて、荷物を丸めてかばんにつめる。放りながら押し込む慌てよう。そして細かく決まつていない所が沢山。だいたいの大雑把なイメージすらばやけている。

レイアウトも全然決まらなくてピンチ。エディターになろう。でも、はつきり言つて全く成功する気がしない。何が落書きで何が見せていいものなのか全然分からなくなつた。新しいピアノモチーフ、かなりよくて展示に使えと思つたけど、そんなことを考えている時点で相当くだらない。弱々しい。いいぞいいぞと思いつながら作るのはくだらない。まともになくても楽しくて描いた方が結果的にいいばいい。でもピアノもやめたくない。せつかなのでどうにかしてやる。頭を使うと疲れる。全然たのしくない。圧倒的という意味がとうとうわからないので数で圧倒してしまふと思ひ、ノートから紙きれから自分が記した形をすべてひっぱりだしてみる。そしたら宮本さんから「ちなみに圧倒的にII物量ではありますん」というとどめのメールを受信。途方に暮れて国語辞書で「圧倒的」を調べると、「著しく量が多いこと」とあつた。物。じゃない何かの量が多くないといけないということ?

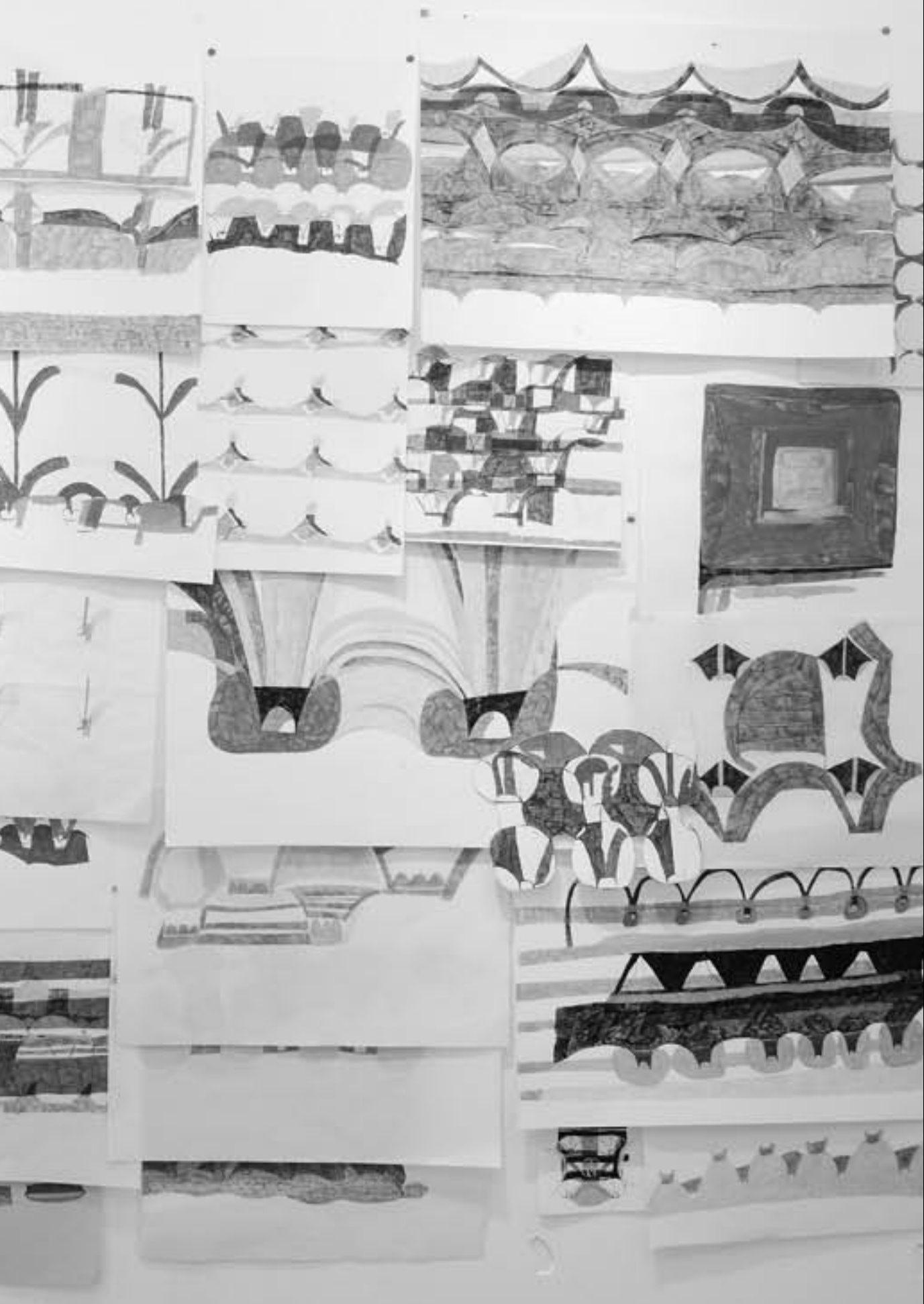
一枚一枚が強すぎるのが、本人にいちばんダメージを与えるなんて変な絵。近視眼万歳。昨夜は深夜二時くらいに展示作業を終えた。スナップはいたが、いっさい手伝わせない。いやな人だと自分と思つたが、余裕がないので仕方ない。

朝の三時に寝た。ホテルについていきなり爆睡したらしく気づいたら翌日の午後二時で、ケイタイを見てもテレビを見てもいま何時なのか理解できずパニックになる。一週間くらい寝続けた気分がした。とりあえず風呂へ入り、ホテルのバイキングで遅すぎる朝食を食べた。種類が多くてうれしかった。おやつ用にクロワッサンとバターを持ち帰る。初日はお腹がいたくて、ギャラリーの物置きスペースで寝て過ごす。お客さんも来たが、あんまり憶えていない。友人に胃薬をたのむ。夕方になって宮本さん一家が来る。青むらさきグレイ色に緑の点々のあるソファの絵を観て、「なす」と言つたユイちゃん「一才児(?)。一才でなすを知つてたり、また他の会話の中で、青色を知つていようすでおどろいた。私は一才のときたぶんまだ話してなかつた気がした。

●七月二日（火）

元イラストレーターのおじさんに記帳してもらつているときに「音楽やつているんですか?」ときかれる。やつてませんと答えたら「鍵盤ですよね」と言われた。そして「リズムを追つて描いてます」と答えたら、「アア、リズムね、リズム」とひとり言意味にうなずかれた。会話はそれくらい。





●七月三日（水）

ピクニカのワークショップに参加する。私の展示を観てもらった。若いお客さん達は、素直な質問を次々に投げて、私は素直に答える努力をした。質問がぎっくりすぎ、何が聞きたいのかわからずに困る。答えてみてても首を横に振られ、どうやらかみ合っていない様子。

「今回どうしてこんな風に？」と聞かれた。前回も、今回も、基本的には同じです。「テーマは何ですか？例えば地球環境とか」と言われて度肝をぬかれた。私はそんな大きなものを考えられない。コミュニケーションは難しいと思った。

ワークショップはテーマが「ナガバ式」だった。私の画面の特長である、「くり返し、羅列」等がテーマで、お客さん達がスケッチブックに絵を描く。そしてその講評をたのまれた。

このワークショップはピクニカとEnomaのオーナーである木村さんが企画していて、毎週夜にやっているそう。一人ずつ歌を歌ってそのイメージで絵を描くとか、星も月もないただ黒いだけの空を見て、「さあ空を描こう」ととか。

図工の時間をそのまま大人の時間に持ってきて、それぞれの課題に向けて神経を尖らします。オーナーは「恥をかくことも大切でしょ」と言った。美術や表現を、他人にも体験（追体験）してもらうためのお膳立てがかなり直球で大胆な気がした。大胆というのは私側から感じたことだけだ。

●七月二四日（木）

近所でギャラリーをしている女性が来場。

「淡々と繰り返す、同じ行為を続けるという単純作業は、人が結構好きな行為、気持ちよい行為なのだと思う。」「芋づる式」という通りに、描いているリズムで追っているのを観る側も追体験できると思う。気持ちよさに共感する。ものことは一見何の関係もないように見えるけれど、どこかでつながっている。考えること、記憶なども行為も現象もすべて」というコメントをいただく。

自分の絵を観る側の人に、それを分ける、とか共感というものがあられるのだと知る。でま上がった画面を見せて、さて何が伝わるか？とか、何か観せることに意味はあるのか、という疑問が少し解ける。絵にはそこに現れたものの中に、行為そのものの、描く時間の経過も見られるのだと気づく。

「説明を聞くときまた面白いですよね」と何度も言われている。では説明がなければ半分しか楽しめないのだと気づく。そもそも作者が質問されてもいないものに説明して歩くなんて無意味。おそらくそれが課題。

●七月二六日（土）

中山ダイスケさんのアーティストトークに参加。コミュニケーションが噛み合いすぎる感じに現実味が薄くなる。フワフワとして、すべてが肯定的にすすみ言葉の出力がスムーズすぎて、また話し相手のやさしさのようなものが新鮮で、どうしたらよいかわからなかった。こんなにスムーズでよいのか、こんなにすんなりでよいのか、スタードックリ大作戦じゃねえのかと、内心浮かれそうになるのを、とうにか浮かれているのを、どうにかこうにか落ち着かせようとしていた。

中山さんに「過激な心を持っていると思っているのに冷静だね」と言われた。「感情に振り回されて混乱していると思っていたのに落ちついていいる」と言われた。「パランスがとれている」と言われた。「客観視できている、言葉にできる、きちんと話せる」と言われた。このギャップは一体何ですか。

肯定されて嬉しかったけれど、なぜ肯定されたのか、という疑問。はめられるということの空回りな恐怖が、緊張の解放として噴き出してきた。

●七月二七日（日）

急いでいるのが焦っているのか、全然燃えたりしていないのに燃えつき症候群ってこういうも感じ？やっぱり幸せはエネルギーになりにくい。

暗中に戻りたい。甘ちゃん自覚しているので多分大丈夫です。大人になりたい。今のペースで。中山さんが言っていたみたたく、単純に経験をかさねて、単純に進みたい。どうかお願い。

●七月二八日（月）

宮島達男さんはさらにと観てすたすた歩いた。中山ダイスケさんもそうだった。坂東慶一さんも。すたすた歩いてさらにと観た。そして存在感が強い。観る目がある人というのはさらにと観るのかと思った。私はいつも凝視してにらむので多分観る目がないからだと思う。

質問が次々とどど。「ガビョウはこれでいいのか？」「ペン使ったりしないのか？」ポイントはきつとすぐ見えてくるのだと思った。でも私はいちいちその質問に即答できるくらいに言葉と口が温められている状態だったので、答えていったらうなすかれた。普段はうなすかれるよりかしげられることの方がはるかに多いので興奮した。

●八月三日（日）

最終日。会社員で数学系の研究をしている男性が来た。そして私の絵を観てその数学の群とか整列とか三次元か何かの数学的な解釈で観てくれた。私は赤ちゃん返りをした。赤点ばかり採っていたので数学のことなんて全然知らない。でも図形や方程式という言葉やその存在くらいは知っていて、その美しさもなんとなく予感していた。それで方程式をmatrixや辞書で引いてみると、自分の制作のことが書いてあるように思えた。数学には過程や実験や証明を何度も繰り返してきたすごい歴史があって、私にとっては絵画とか自己表現ビジネスとしてのオエツとする歴史よりもずっと身近な作業な気がした。

私は制作表現として感情やメッセージは全く持っていないで、強いて言えば、描くこと事体の気持ちよさと紙に乗る絵具自体の美しさと、あとは自分の手で形に現れるのでまじまじとした形そのものの

自身の納得みたいなもののために描いている。生み出すためには感情や体調や悩みは必須ですが、そりゃ人間だもの。感情のない人間なんていない。数学の羅列や難解な数式は私にはわからないけれど、自分にもわかる、自分で編み出した自力数学を体験しながら、それを何となく共感してもらえた気がした。数学の専門書を観た方がいいと言われた。きつとすごく楽しいよ、と。文章読めなくても理解できなくても、群や二次元のなんたらや、図形システムの整列には萌えるだろう、と。

でも多分興味があるけど私は自力でことが手懸かりになりえているからその資料を目で観て萌えられるかどうかは未知。でもその人は、「私はアーティストじゃないからこういう表現はできないけど、あなたみたいな人がこう形にしてくれたら、形にしてくれる人がいたらなあと思っていたんですよ」と言った。とても面白いなと思った。

アーティストってグロテスクだと思っ。ネタも見分も、語り出すのも自分、納得させなければいけない最大の相手である自分。すべての相手は自分。表現する全てが自分というのはとてもむなし。その結果、紙の上に現れたもので、誰かとコミュニケーションでできたとしても、その意味は結局他人とのかわり合いの道具でしかなく、しばらく出したその色やカタチは一体何の役に立つのか、ただ次の生きるエネルギーとただ自分という恥とその恥さらしでしかない。

それがせめてきれいで明るい画面なら、とりあえず今は満足だけだ。

日韓学生交流展『Myth in us／私たちの神話』制作ノート
リアルな在処は還流している

二〇〇八年六月三日から二八日まで、韓国・ソウルで開催された『Myth in us』展は、グローバル化する今日の現代美術シーンやサパカルチャーの中に、東アジアに伝わる神話的モチーフの表出を探っていくというとするプロジェクト。会場となったTOTAL MUSEUMには、イー・ブルやチョー・ドキュンら韓国を代表するアーティストたちの作品とともに、「学生部」『CLASS ROOM PROJECT』が設置され、日韓の学生たちも、私たちの神話（その今日的解釈）、をテーマとするワーク・イン・プログレスに参加した。

「記憶／E環」
平野拓也（生産デザイン学科四年）

山形の酒田港に大陸から吹いてくる冷たい空気と共に、海辺には朝鮮半島から流れついた大量のゴミで雑然としている。流れ着いたものは潮によって洗われ、波によって機能を削ぎ落とされ純化されている。人間の手から離れた彼らはどんな記憶を含んで山形に来たのか。

『Myth in us／私たちの神話』は二〇〇八年六月に韓国の『TOTAL MUSEUM』で、一〇月に日本の東北芸術工科大学で展示をした。『神話』という共通のテーマで、韓国と日本を行き来して共同で展覧会をつくっていく、約一年の歳月をかけた壮大なプロジェクト。そこには海という確かに存在する境界線がある。

お互いの国の言葉も伝わらない。文化の違いにリアクションする。一つの会話を成立させるために全身を使う。少しずつ、少しずつ、海辺に打ち上げられた、国籍を持たない存在のないピースを皆で拾い上げ、つなぎ留めるように展覧会（一）を構築していった。

日本の展覧会の設置準備を終わり、全員で作品を囲み、円になってミーティング（二）

をしていたときのこと。民俗学者の赤坂憲雄さんの手から、一枚の地図が登場した。富山県が発行している「日本海諸国図（通称『逆さ地図』）」という、日本や韓国を逆さに記した地図である。普段、見慣れている日本や韓国の形が何処か遠く離れた国の地形に見えてくる。日本と韓国はサークル状につながっている。隔てているはずの海が「東海」でも「日本海」でもない海へと変化した。今回の交流がなければ見えなかったもう一つの世界だった。

梨花女子大学校造形芸術学科生一九名と東北芸術工科大学の一〇名は、この三つ目の海を漂い、これからの長い航海に指針を示すのだろう。

プロジェクトのアートディレクションを担当した僕は、この一枚の地図との出会いをきっかけにイメージの中で円環状につながった『Myth in us』の道行きを、その交流のカタチを模した象徴的なカタログ（二）にまとめることにした。

2		
3	1	





「毎日訪れる一日」(1)
新聞俊太郎 (大学院美術芸術領域二年)

ソウルの「Myth in us」展の会場に僕が持ち込んだのは、日本の海岸に漂着した主に朝鮮半島からのゴミだった。島国に暮らす僕は、これらの漂着物によって海外に暮らす「彼女ら」を知った気がする。「ミ」を届けることで、「彼女ら」にこの場所で暮らす僕たちの存在を知ってもらいたかった。山形の展覧会ではさらに多くの漂着物によって「僕ら」と「彼女ら」を隔てる海という境界線を仮設した。ここではその境界線そのものが流れて漂っている。そんな不確かな巨大なラインを跨いで、日が昇り日が沈む。夕日や朝日を眺めながらサーフィンをしたり作品の素材を集めたりして海岸で過ごしているとき、現実には確かに存在している境界が「瞬なくなってしまうようないい気持ちになる。まるで「神話のはじまり」を感じさせる光景だ。

「三焼失計画」(2)
柴野緑 (大学院日本画領域一年)

私は去年の冬、たくさんの枠を積み重ねて並べる作品を作りました。これは人の意識の中にあるウチとソトの境界感覚を造形化したものです。今回の展覧会では、そのオリジナルの枠をフロッタージュによって和紙に写し取り、それが存在した痕跡を記録し、実体(枠そのもの)は焼失させます。この燃やす行為に立ち合った人々の心の中に、私の作品がどのように記憶されていくのか？ それがこの「焼失計画」の目的です。「神話」もまた形のないもの。記憶の中にのみ存在するもの。形がないからこそ、そのもの本質があると私は考えています。

「アカシックレコード」(3)
金子雷之 (博士課程後期)

日本の歴史とは、妖怪と対峙し、それを闇に葬る歴史だったといつて良い。それは神話の昔から今も続いている。いわば、光と闇の闘争劇。勝者が光を獲得し敗れたものが闇へと葬られ、妖怪視されていき、その記録も、日本の神話である。そして、その敗者の幻影は色々な文野に投影される。たとえば、唯識論の第七識や八識の魔境。そこに現れいずる時を待ち、魔性を秘め長い時間をかけ不気味に沈殿してきた物の怪達に眼を凝らしてみたい。

Myth in us「私たちの神話」(CLASS ROOM PROJECT)
ソウル展 2008年5月3日(火)~21日(木)
TOTAL MUSEUM
山形展 2008年10月3日(木)~12月21日(水)
東北芸術工科大学
主催 東北芸術工科大学 / 梨花女子大学芸術大学
企画 東北芸術工科大学美術館大学構想室
企画協力 2 TOTAL MUSEUM / Gallery Opera / Gallery Jants / 宮島達男 / 東北芸術工科大学韓国事務所
オーガナイザー 3 チョードキョン 梨花女子大学教授
キュレーター 4 宮本武典 東北芸術工科大学主任学芸員
デザイン 5 平野拓也 (生産デザイン学科四年)
参加学生 6 チャン・ソヨン / チェン・ヘ / イー・フアヨン / 古川紗帆 / 大橋奏樹 / ホン・ジュヨン / チョン・ソング / 松山隼 / カン・オクジュ / カン・スミン / イー・イェサ / イム・ハク 柴野緑 / オリ・セミ / オリ・ユンジョン / ベク・インヘ / バク・ミンハ / バク・ソンミン / 望月梨絵 / リュ・ミンヨン / ソー・ジェジョン / ソン・ソヒョン / ソン・ウンヒ / ソン・ユリ / 新聞俊太郎 / 金子雷之 / 立花泰香 / ユー・ジュヒョン / 佐藤優 / 井上裕太

2		
3	1	



『伊勢、ON THE TRAIL』+『仮設の父』

あとがきのような、私的なキュレーションについての覚え書き

制作ノート―宮本武典

私は「ケ所に根を下ろす（根付き）」ということを感じません。肉体は故郷に帰りましたが、精神は航海を続けなければならないのです。

―マリーズ・コンデ

本誌編集集中に第二子が生まれた。

報を受けて病院に駆けつけると、仮死状態で生まれたという赤ん坊は、透明なアクリル製の無菌ボックスの中で適切な酸素濃度と室温にぐるまれ、ゆっくりとノイズに満ちたこの世界に適應しようとしていた。（妻は陣痛室のベッドに横たわったままで、分娩後も続く子宮の収縮の痛みじつと耐えていた…）

僕は動くことができない妻に促され、保育器の飛行機の窓に似た小さな扉を開き、サテンのようなその肌に触れる。すると彼女は、驚いたように腕を縮こめてから、ぎこちなく呼びかける父親に顔を向けて、まだ見えない黒い瞳を片方だけ微かに開いた。

酸素や薬液を送り込むチューブが、無数に行き交う静かな新生児室で、僕は生まれたばかりの娘と視線を交わしながら、まだおぼろげな「家族」の絆と、その短い蜜月のはじまりを感じた。

今年二才になった長女もこの山形で生まれ、僕の新しい小さな家族にとって、東北は「故郷」になるうとしていく。その事実が、東北芸術工科大学での僕のキュレーションに変化をもたらしている。

『ひじおりの灯』から派生した、山形県最上郡大蔵村を舞台とする一連のアート・プログラムで、僕は赤坂憲雄さんの導きによって、カルデラ盆地の底にひっそりと思づく、八面体の灯籠より複雑な「多面体の東北」に出会っていた。梶井照陰さんの滞在制作に立ち合いながら『よそのもの、わかももの、ばかももの』が見た村の暮らしは、閉ざされた世界だからこそ可能な、現実から逸脱するイメージ的な旅の予感にみちていた。

集落のはずれに立つ苔むした石碑や巨木、朽ちた鉱山と幽霊のような鉱夫たちの古写真、湯守たちの穏やかな世襲、廃村跡での若者たちの焚き火、幻のような野辺送りの葬列、独居老人たちの果てのない昔語り…。そこでは過去は現在と、生者は死者と垂直につらなって共存している。しかし、そのことを僕たちに示すシグナルはあまりに微かだ。気楽な旅人の歩みを止めて、眼を凝らし、寡黙な人々の声に耳を澄ます者にだけ、そのほんとうの姿が思龍のように開かれる…。赤坂さんは、それこそが『東北学』のはじまりだと語った。

庄内地方を舞台とする映画『おくりびと』のアカデミー賞（外国語映画賞）受賞が象徴的に示しているように、グローバルネットワークが経済危機により崩壊した今日の世界で、人々はエアポケットに唐突にほうり込まれて、ようやく身近な人や場所との関係に向き合いは始めている。

「東北」は、京都のようなナショナルな意味での「日本」とは無縁な匿名的な故郷として、そんな

喪失感からはじまる内省の旅を呼びこんでいくだろう。実際、山形における僕たちの美術館大学構想のプログラムは、いつも「家族」や「土地」をめぐる物語に収斂されていた。人が「ケ所に住みついて、その限定性を引き受けながら人生や家庭を築いていくとき、芸術やデザインはどのような役割を成すのか？」という問いが（本誌アニュアル・レポートの構成でもあきらかなように）くり返し、場所や人を変えて熱心に語られている。

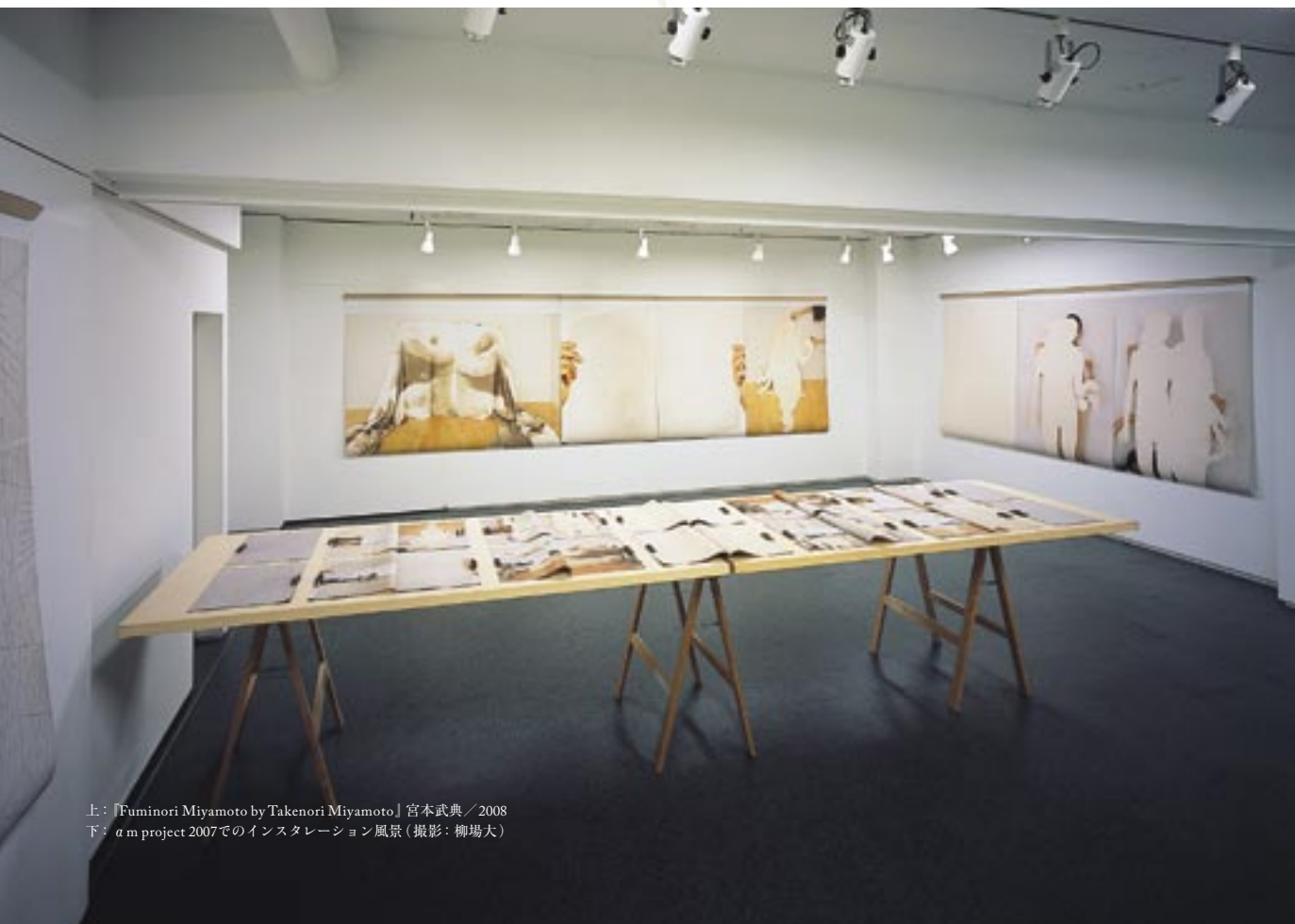
大学でのキュレーションの傍ら、僕はアーティストとして、二つの立場の違いを包括するスタイルで発表を続けている。二〇〇八年の『伊勢、ON THE TRAIL』（amプロジェクト二〇〇七／鷹見明彦企画）では、伊勢に暮らす僕自身の双子の兄の作品集「左頁写真」を展示した。伊勢神宮に奉職してもう一〇年になる兄は、式年遷宮の技師として働きながら絵を描きためている。ヒューボ・ファン・デル・フースの『原罪とキリストの死への哀悼』や、デューラーの『アダムとエヴァ』など、旧約聖書の「楽園追放」を描いた古典的名画の模写のだが、兄の描くアダムとエヴァはいつも双頭に描かれている。僕はそれら聖なるフリークスたちを、家族写真のように撮影し、兄へのインタビューとともに限定千部の作品集にまとめた。これは僕にとってもう一つの自分史の編集作業である。

また、この冬に開催した個展「94頁写真」では、建築史家の父へのオマージュを作品化した。

「父は、ほんとうは彫刻家になれたかった。けれども建築史家になって、かわりに出雲大社の古代神殿や、吉野ヶ里遺跡の復元設計を手がけた。昨年夏、僕は信州にある父の書齋を訪ねて、考古学や史跡関係の資料の山から、何枚かの美しい設計図を見つけ出し自分のアトリエに持ち帰った。父が引いたそれら（仮設の建築）の設計図を、壁に貼って毎日毎日、眺めているうちに、そのか細い線の上で彷徨っているはずの、かつての父の夢の残滓を図面から読みとるようにして、小さなプロセス製の彫刻を、父のためにつくりたいと思った」（二〇〇九年一月／Limart）

父・宮本長二郎は、日本各地の発掘現場を飛び回り、その膨大な記録の解析を通して、旧石器時代から現代までの住居や宗教建築の様式伝播を調査している。作品『仮設の父』は、父が図面を引いた出雲大社古代神殿の復元図（実際の模型は島根県立古代出雲歴史博物館に設置されている）を、ミニマリズム彫刻のように二〇分の一スケールで立体化したものだ。

短命な「家族」の時間と、永続性を背負う「土地」や「家」や「芸術」を区別するのではなく、日常の暮らしの中で並行させ混在させていくことが目下のところ、僕の最大の関心事である。



上：『Fuminori Miyamoto by Takenori Miyamoto』宮本武典／2008
下：am project 2007でのインスタレーション風景（撮影：柳場大）

上：『仮設の父』 宮本武典／2009（基礎設計：宮本長二郎）
下：LimArtでのインスタレーション風景（撮影：柳場大）

