Agros Art Project 2017–18 Tomorrow's Harvest

Aomori Museum of Art

アグロス・アートプロジェクト二〇一七―一八

明日の収穫

青森県立美術館

Agros Art Project 2017–18

アグロス・アートプロジェクト二〇一七―一八

明日の収穫

Tomorrow's Harvest

アグロス・アートプロジェクト
2017–18

明日の収穫

Agros Art Project
2017–18

Tomorrow’s Harvest

ごあいさつ

「アグロス・アートプロジェクト 明日の収穫」は農業という地域に根ざした切り口からアートに親しみ、アートを実践する人材を育成すべく行われた文化芸術体験事業です。アーティストとプロジェクト参加者はともに地域の農業文化を学びあい、美術館での米づくり等をとおして得た知見や技術、収穫物をもとに作品プランを立てる2017年の「種まき編」、その作品を実際に制作し発表する2018年の「刈入れ編」という形で進行しました。

英語で「文化」を意味する「culture」の語源に「耕す / 住まう / 養う」を意味するラテン語の「colo」があるように、元来の文化芸術と農業には「命を養う術」としての近しい関係があると言えます。

しかし現実の両者の間にはしばしば対立が見られます。生物である農作物を美術館に持ち込むことには制限があり、米を食すことなく作品素材に用いることには「食べ物で遊んで良いのか」という疑問がつきまとうのがその例です。

本プロジェクトは、そんな農業と芸術の間の「近さ」「遠さ」を皆で語りあうことから始まり、この二つの交わりから生まれる視点を作品として結実させることを試みました。美術館に集まり、育て、収穫し、制作することをとおして人々が見出したのは、芸術作品の制作を「一人のアーティストによるもの」というこれまでの価値観から解放し、地域で「他者と共に生きるための実践」へとひらくための可能性でした。

そうして本プロジェクトに集まった人々の感性がこれからも地域の芸術を支える土壌となり、芸術を育て、未来へ「投げかけるもの(project)」となることを願ってやみません。

最後になりましたが、本プロジェクトを実施するにあたり、プロジェクト参加者の方々、参加アーティストの方々、ワークショップの中で講師を務めていただいた方々、稲苗や土を提供していただいた方々、ならびに様々な形でご協力を賜りました方々に対し、心より感謝の意を表します。

青森県立美術館

目次

03 ごあいさつ

05 アーティストおよびプロジェクト参加者略歴

06 耕す日々に思う

09 種まき編

21 刈入れ編

41 資料

大小島真木　おおこじま・まき

画家。1987年東京都東久留米市生まれ。
2011年女子美術大学大学院修士課程修了。描くことを通じて鳥や森、菌、鉱物、猿など他者の視野を自身に内在化し、物語ることを追求している。作品とは思考を少しずらしたり、視野を少し変えてみせたりすることの出来る“装置”のようなものであると考え、日々制作中。主な賞に2009年ワンダーウォール賞、2014年VOCA奨励賞。個展、グループ展多数。インド、ポーランド、中国、メキシコ、フランス、海洋調査船での海上などで滞在制作。
http://www.ohkojima.com

＊プロジェクト参加者との作品制作の担い手として参加

齋藤瑠璃子　さいとう・るりこ

画家/齋藤農園三代目。1984年秋田県仙北市生まれ。
2009年多摩美術大学卒業。2011年から故郷に戻り農業と制作活動を開始。両者をともに軸とし、自らの日常体験をベースに、絵画作品や立体作品を空間インスタレーションの手法で展示する作品群を制作。2009年第24回ホルベイン・スカラシップ奨学者。齋藤農園は職業軍人だった氏の祖父が戦後に興したもの。土地に300年以上伝わる日本一大きいとされる「西明寺栗」や、周囲の豊富な渓流の水を活かした「原木椎茸」等を育てている。
http://saito-ruriko.com

＊農業の場づくりに参加

プロジェクト参加者

青森市内を中心に県内、県外からは秋田の方が参加。
2017年「種まき編」からの参加者が24名、2018年「刈入れ編」からの参加者15名の、計39名がプロジェクト参加者として登録し、活動した。上は70代から下は中学生まで、職業も主婦の方や新規就農された林檎農家の方など様々な方が登録しており、それぞれの立場からプロジェクトに打ち込み、今のアートや農業にまつわる関心や興味を表現した。

ESSAY

耕す日々に思う

前衛のゾンビたちが徘徊している。
身体の半分以上は土に還りかけているが…。*1

上記は自身が定義する「地域アート」という用語をもとに、今日まで多様な言論活動を展開するSF・文芸評論家の藤田直哉氏による論文『前衛のゾンビたち— 地域アートの諸問題』巻頭に付された一文である。今日の地方における芸術祭やアートプロジェクト的な活動において、とりわけ1960年代の前衛芸術が志向した可能性の拡張という価値が地域活性化にすり替わる面を指摘、芸術の価値の再考を問う本論にぶつかった時、筆者は膝を打つと同時に疑問を覚えた。「地域アート」は芸術固有の価値を持ち出して評するに足るほどに中身のある現象だろうか。地方の芸術祭やアートプロジェクトを「地域アート」として十把一絡げに語ることで、地域にひそかに息づこうとしていた未来の芸術の芽を摘むことになっている部分はないか。地域活性化に終始するのは問題だが、地域でのアート活動への参加を入り口に、地域でアートに親しむことで自身の生活を豊かにし、これまでのアーティストや鑑賞者とは異なる立場でアートを実践する人が増えること。そうしたことの先に初めて、従来の芸術固有の価値と比肩し得るこれからのアートの価値が生まれるのではないか。それは世界のアートシーンと直接つながることのできる大都市におけるそれとは異なる、もう一つの芸術上の価値としての輝きを示すようになるはずだ。そうした未来の芸術を拓くため、今、地域で展開すべきアートプロジェクトとは何だろうか—。

こうした思いの下、「アグロス・アートプロジェクト 明日の収穫」は、2017年から2018年の二年間をかけて、地域におけるアートの未来を考え収穫する青森県立美術館のアートプロジェクト事業として実施された。以下本稿は、プロジェクトの大枠を紹介するとともに、プロジェクトが地域に果たした芸術上の意義について担当者なりの考察をまとめ、次に地域でアートプロジェクトを興そうとする者の参考に供するべく記すものである。

「アグロス・アートプロジェクト 明日の収穫」は、アーティストとプロジェクト参加者が美術館での米づくりやワークショップ体験をもとに知恵や技術を共有し、芸術作品のコンセプトを立て、制作計画を策定し、その計画に基づきながら収穫物を用いて共同制作を行うことで進行した。
本プロジェクトにおいて美術館は、アーティストとプロジェクト参加者をつなぎ、両者間で知恵や技術の往還を促し、制作された作品を発信するための「ハブ(hub: 交流拠点)」として機能した。知恵や技術の共有から始めたことで、プロジェクト内においてアーティストは、自身のみが主導して従来の芸術上の価値に基づく作品を制作するのではなく、かといって地域住民のやりがいが先行しがちな「地域アート」的な現象が発生することもない。本プロジェクトにおいて両者は互いに教え・教えられる存在としてあり、作品という一つの目標に向けて切磋琢磨することになる。そうして自らの技術とその背景としての地域に根ざした文化の可能性に気づき、そこから自身にとってのアートへの関心を育て、実践する人材となっていく。本プロジェクトではアーティストとプロジェクト参加者との間の差異を受容しながら積み重なっていく個的な共同体としてのあり方が、地域に根ざした芸術上の価値として問われることになった。そうしてプロジェクトを動かす原動力として設定されたのが「農業」であった。

土地を耕し、土地の風景をつくる農業の営みは地域に「その土地らしさ」を養うことである。日本全国津々浦々で行われる農業の営みについて、直接従事している人もそうでない人もある程度その人らしい見方でもって考えを語ることができるのではないか。農業をはじめとした第一次産業を強みとする青森県であれば、なおこのこと。プロジェクト参加者とアーティストのワークショップ内で行われた「農業と芸術表現の交わり」について話し合う議論の場では、「実はパンの方が好き。でもお米が生きることの基本にあることの実感はある」「コメ余りの現状をなんとかしたい」「農家を継ぐことの大変さ」という実感に根ざした意見が多く交わされ、農業の背景にある自然の恵みへの感謝の念を描出する、という意識の共有を通じて、作品への意識の統一が図られることになった。そうした中で議論を最も活発化させたのが「本来食べられたはずのお米で作品づくりをして良いのか。それは遊びではないのか」という意見であった。そこに至るまでプロジェクト参加者にとって芸術とは、農業や食という生活に根ざした営みに比べると距離のあるものとして眼差(まなざ)されていたと言える。こうした隔たりのある農業と芸術の現状を見すえ、両立の可能性をアーティストとプロジェクト参加者が探り、二つの交わりをもとに制作を行うことが、そのまま地域でしか成し得ないアートプロジェクトの原理と未来を拓くこととして機能したのは正に、芸術のための「明日の収穫」以外の何者でもない。そうして壁にぶつかったアーティストとプロジェクト参加者が、どのようにして農業と芸術を両立させる糸口を探ったか。その詳細は本記録集の記録に譲ることとし*2、本稿ではそうした糸口が地域に育まれた農業文化や歴史の中にあったこと、プロジェクト参加者がアーティストとの共存するための技術として、刺繍や植物染めの技術を発見し、プロジェクトに活かすことになったことを特に指摘しておきたい。地域が従来の芸術固有の価値を超える原理のヒントは、既に地域に内在していたのである。そうして芸術が芸術のみにおいて活きるものではなく、地域に生きることとものをつくることがラディカルにつながることで、新たな芸術における価値として表象するに至った。

ここでプロジェクトの参加アーティストについて紹介する。本プロジェクトにおいては参加者との共同制作を行うとともに、日々の農業実践で得た体験を美術館での米づくり体験にフィードバックしてくれるような人材を求め、二人のアーティストに参加を依頼することとした。一人が参加者との米づくりと作品制作を主軸に恒常的に企画に携わった画家の大小島真木。もう一人が美術館敷地内での米づくりの場におけるアドバイザーとともに、自身の日々の農園経営の中で見出した気づきをもとに成果発表内での作品展示を展開した画家で齋藤農園三代目の齋藤瑠璃子である。

自作を「思考を少しずらしたり、視野を少し変えてみせたりすることのできる‘装置’」と語る大小島の作品は、純粋に芸術作品としてのみ機能するものではない。山川草木とその間の精霊たちを、繊細かつ大胆に描く大小島の筆致は、現実と芸術世界との境を触知するためのものとして機能する。そうして現実と想像の世界を往還し、人間と自然の輪廻転生を誘発し続けるかのような大小島の想像力は、地域の現実から出発し、その地域

資源にひそむ豊穣さをつかむための先触れとしての役割を期待した。

2011年の震災を契機に郷里の秋田に戻り、画家と農園経営者の二足のわらじを履く齋藤は、稲わらを用いたベッドや地元の祭りで用いる気球、地面から見上げることを前提とした大規模な平面作品など、様々な作品を展開する齋藤の制作において一貫しているのは、作品制作と地続きの形で、日々の農業の営みをより豊かにし得る可能性を追求している点です。そこでは豊穣と現実を同一平面上で展開し得るかが試みられているかのようだ。日々の農業と制作を一続きのものとして捉える齋藤の思考や感性を知る機会をプロジェクトの過程の随所に設定することで、プロジェクト参加者の感性を広げる役割を期待した。

そうして大小島とプロジェクト参加者が話し合い、夢み、制作した作品には青森の農業と自然の壮大なつながりのもと、人間もそうでないモノたちも協働で農作業を行う姿が描かれた。ここでは共同制作のプロセスと農耕のサイクルが響き合い、無秩序な秩序とでもいうべきハーモニーが展開している点に特長がある。そうして人と大地の未来のための物語画、来るべき時代社会を予見する「鏡」としての芸術のあり方がある。そこに農業資材を用いて制作された齋藤の作品が合わさることで、本プロジェクトは、農業と芸術の交わりから大地に根ざした芸術を現実の空間に、具体的な実像のもとに示すこととなった。

アーティストとプロジェクト参加者が農業を通じて、人が地域に生きることとつくることをつなげ、自身の知恵や技術を作品制作に結実させた「アグロス・アートプロジェクト 明日の収穫」。本プロジェクトから見えてきたのは、地域でのアートプロジェクトは未来に向けた「プロジェクト(project: 投企)」であらねばならない、ということだ。極端なことをいえばアートプロジェクトを評価する上で地域の人と「いかに」協働したかは実はたいしたことではない。大切なのはそのアートプロジェクトを行ったことで地域に「何を」遺そうとするか、ではないだろうか。そうした意味で本プロジェクトの二年間の中で行われたこと、制作された作品は未来のための芸術の担い手を生み、育むための「アグロス(agros:ギリシャ語で「耕地」「野原」)」であった。そうして今、私たちはこのアグロスに少なからず死者の堆積が含まれることを知っている*3。芸術は己の価値を見定めるためにも、己が立っている場所を踏みしめ、その下の死者たちと向き合うことから始めるべきではないだろうか。そうした芸術を未来に向けて投企し続けていく不断の営みの中に、これからの芸術の価値、すなわち人と地域がともに生き、成長する術としての可能性があると信じたい。

奥脇嵩大
青森県立美術館学芸員

註
*1 藤田直哉「前衛のゾンビたち — 地域アートの諸問題」『地域アート 美学/制度/日本』堀之内出版 2016 p.12
*2 主として本書p.9-20の「種まき編」記録を参照。
*3 本書p.45-73の「シンポジウム」記録を参照。

アグロス・アートプロジェクト
2017

明日の収穫

〈種まき編〉

Agros Art Project
2017

Tomorrow's Harvest

Step 1. Sowing seeds

〈種まき編〉

Step 1.
Sowing seeds

参加者募集

募集期間 | 2017年6月1日[木]— 7月31日[月]
登録者数 | 24名

ワークショップ

07.29.sat.
a 14:00–15:00 全体説明会
b 15:00–16:00
レクチャー「土地を拓く前に —『サルケ』で狼煙を上げる」
会場 | ワークショップB、創作ヤード
講師 | a 奥脇嵩大(青森県立美術館学芸員)
b 増田公寧(青森県立郷土館学芸主査)
参加者数 | a bともに28名

08.19.sat.
a 14:00–15:00 レクチャー「青森の米づくりとその歴史」
b 15:00–16:00 アーティスト・トーク
会場 | ワークショップB、創作ヤード
講師 | a 成田敏(青森県立郷土館ゲストキュレーター)
b 大小島真木
参加者数 | a bともに23名

09.16.sat.
a 10:00–16:00
ワイェダ兄弟によるワルリ画*の公開制作
b 11:00–12:00 インド・ラダック舞踊公演 in 青森**
c 15:00–16:00
ミティラー美術館長・長谷川時夫氏講演
「インド民俗画の伝統と未来」
会場 | ワークショップB、創作ヤード
講師 | a トゥシャール＆マユール・ワイェダ
b ラダック舞踊団
c 長谷川時夫(ミティラー美術館長)
参加者数 | a86名 b87名 c30名

09.17.sun.
a 10:00–16:00 ワイェダ兄弟によるワルリ画の公開制作
b 11:00–12:00 インド・ラダック舞踊公演 in 青森
c 13:00–16:00 シンポジウム「〈余地の芸術〉を拓く」
会場 | ワークショップB、創作ヤード
c の講師 | 石倉敏明(芸術人類学者/秋田公立美術大学准教授)、山内明美(歴史社会学者 / 大正大学准教授)、豊島重之(モレキュラーシアター演出家 / ICANOFキュレーター)、椹木野衣(美術批評家 / 多摩美術大学教授)***
参加者数 | a69名 b63名 c35名

10.07.sat.
a 10:00–12:00 稲刈り
b 13:00–14:00 稲干し
c –15:00頃 参加作家を交えて行うミーティング
会場 | ワークショップB、創作ヤード
参加者数 | 15名

11.18.sat.
a 10:00–12:00
脱穀作業＋参加作家を交えて行うミーティング
b 13:00–15:00
お米を素材とした画材の制作ワークショップ(1)
会場 | ワークショップB
参加者数 | 17名

12.16.sat.
a 10:00–12:00
お米を素材とした画材の制作ワークショップ(2)
b 13:00–15:00 作品プランについての検討会
会場 | ワークショップB
参加者数 | 13名

2018.01.20.sat.
a 10:00–12:00
2018年「刈入れ編」予定発表＋藍染めワークショップ
b 13:00–15:00 作品パーツの制作ワークショップ
会場 | ワークショップB
参加者数 | 14名

02.17.sat.
10:00–15:00 作品パーツの制作ワークショップ
会場 | ワークショップB
参加者数 | 13名

* 農耕をもとにした自然観に基づき、すりつぶした米による白い絵の具で制作されるインド西部の民俗画
** インド最北の高山地帯たるラダック地方の伝統的なテーマや民間伝承を元にした舞踊団。インド政府とICCR(インド文化交流評議会)が日本国内で開催している「2017年日印友好交流年」事業の途中で青森に立ち寄っていただくことで開催が実現。(協力: NPO法人日印交流を盛り上げる会)
*** 講師の肩書きは出演当時のもの

人が生きることを支える農業の営みを アートに接ぎ木する

05.25.thurs.
美術館敷地内の農園で用いる土を八甲田山中から搬入。その量なんと4トン！土から根っこや石を取り除いたら、水と肥料と混ぜて、リンゴ箱を流用したプランターに入れていきます。脆がぱんぱん。翌日は田植えと雑穀の種まき。
土からはなんと縄文土器が一片出土。これはうれしい!!
(企画twitter)

05.26.fri.
植える稲は市内農家の溝江さんご提供の「つがるロマン」、秋田のファームガーデンたそがれさんご提供の「古代米」、県の農林総合研究所さんご提供による色つきの「苗五種(ゆきあそび、あかねあそび、べにあそび、赤穂波、紫穂波)」!
(企画twitter)

06.02.fri.
蒔いた雑穀全て(アワ、キビ、ヒエ、エゴマ、ハトムギ)に出芽。やった！
田んぼでは富栄養化による藻が発生。酸欠防止のため上からせっせと除去。(企画twitter)

06.15.thurs.
「藝という字について」
白川静さんによれば字中の「埶」は草木を「うえる」の意味。草木に関することのため後に草冠がついて「蓺」となり、さらに後「云」を加えた「藝」となる。「わざ/技芸」の意味としても用いる。(奥脇メモ)

07.04.tues.
稲苗に混ざって成長する苗の出来そこないや雑草の取扱いについて考える。(企画twitter)

07.10.mon.
雑草だけでの成長も見たい気がします(齋藤瑠璃子)

07.25.tues.
青森南高校の生徒さんたちに水やりを手伝ってもらいました。ありがたい！(企画twitter)

07.29.sat.
プロジェクト参加希望者に向けた説明会開催。青森県立美術館の収蔵作品がもつ「土地に根ざした芸術」を志向する特徴について紹介するとともに、「土地に根ざした芸術」を未来に向けて更新するヒントが地域の農業にあるのでは。農業との関わりをヒントにその未来をともにつくりましょう、という担当学芸員の熱を帯びた主張に皆さんやや引き気味(?)だったかも。「面白そう!」と言って下さった方々に感謝…!
説明会後は青森県立郷土館の増田公寧学芸員を講師に迎え、レクチャー「土地を拓く前に — サルケで狼煙を上げる」。「サルケ」とは津軽や下北の沼地(主として開墾地)で産出し、昭和30年代頃まで燃料材などに用いられた泥炭の一種。サルケの煙は独特で、プロジェクトの開始を告げる狼煙(のろし)が印象深いものとなった。

(奥脇による、プロジェクト参加者へのメール推敲の際のメモ)

08.04.fri.
ついに稲も開花！(企画twitter)

08.19.sat.
青森県立郷土館のゲストキュレーター・成田敏氏をお迎えし、レクチャー「青森の農業とその歴史」。「庶民が白米を食べられるようになったのは戦後で実はそんな昔ではない」という話から始まり、日本の中での農業の歴史、青森の米作りと気候風土の関係を教えていただく。中でも「米づくりは国の基幹産業。お米をお金とみなして、経済の中心に置いた結果、江戸時代の度々の不作は青森の〈ケガチ〉と呼ばれる飢饉を招いた。その意味でケガチは半ば人災と呼び得る」という指摘は重要なもの。
(奥脇による、プロジェクト参加者へのメール推敲の際のメモ)

08.20.sun.
生きることと死ぬことの間にアートが存在し得る余地はほとんどなさそうにも思えますが、人が生きることを支える農業の営みをアートに接ぎ木することを試みる本プロジェクトが生み出すアートはどんな姿をしているのでしょうか…。皆さんの意見もぜひお聞かせ下さい。
(プロジェクト参加者へのメール(部分))

09.16.sat.
「ワルリ族は普段は農業をして農閑期に絵を描く。モチーフは農耕神話が多いね。僕たちは昔から自然の様々なものに宿る神様や精霊に感謝を捧げながら物語を編み、制作をしているよ」
「米はよくよくすりつぶしてパウダー状にする。その上で数日水につけて発酵させる。少しとろみがついた位が使いどきかな」
「人間も動物も死んだら同じところに行く。死んで魂を送り終わったら火葬にする。その灰は自分の家の畑の近くにまいちゃうね。そうすると作物がよく育つ」
(ワイェダ兄弟)

09.17.sun.
インド「ラダック舞踊団」の公演は人と稲が同じ位置で参加するスタイル。「良い音楽をきかせると植物はよく育つ」とは巷でよく言われところですが、収穫に向けての成長の総仕上げになったでしょうか？最後は皆で輪になって踊るシーンも。盆踊りの原型ここにあり？
(企画twitter)

09.19.tues.
「青森県立美術館『〈余地の芸術〉を拓く』終了。生物の死骸が堆積した土や泥は『食べる身体』と切り離すことのできない『外臓』となる。『漂流教室』に描かれた汚染土、荒廃地、砂漠といった主題から美術館が忌避する『土』『腐るもの』『朽ちるもの』の復権。地域アート後の〈非－場所〉の可能性まで」(石倉敏明氏twitter)

10.07.sat.
稲刈り — 稲干しまでを行い、大小島さんとプロジェクト参加者とで農業について思うこと、お米づくりと芸術表

現の関係について考えたことを発表。集まって何かすることから生まれる多幸感について思う。それと同時に米を画材に加工することへの抵抗感はやはりあった。「食べ物で遊ぶこと」はいかに乗り越えられるだろうか。
(奥脇による、プロジェクト参加者へのメール推敲の際のメモ)

11.18. sat.
10月に引き続いて農業について思うことや米づくりと芸術表現の関係についてじっくり議論。今回出た「自然と人(技術)の拮抗と両者をつなぐ自然への感謝の念を真摯に表現する」というのはお米から作品を生み出すこと、その先の作品コンセプトの指針になりそう! 午後は米をすりつぶしてつくる絵の具の試作を開始。次回は実際の作品に用いるモチーフについてのアイデア出しに移行。
(奥脇による、プロジェクト参加者へのメール推敲の際のメモ)

11.22. wed.
「作品のモチーフに対してのアイデアをお寄せ下さい」
今後、皆で制作する作品に入れたいモチーフについて考えておいて下さい。サルケの燃焼実験に始まった今回のプロジェクトでみた風景、動物、人、稲の様子…。なんでも大丈夫です。直接プロジェクトでみたものでなくても「私の中では今回のプロジェクトとつながってます!」というモチーフでもOKです。考えてきていただいた内容は12月のミーティングでお聞きします。来られないという方は事前に美術館までお知らせ下さい。
(プロジェクト参加者へのメール(部分))

10.07. sat. **11.18.** sat.

議題

農業について思うこと。米づくりと芸術表現の関係について考えたこと

| プロジェクト参加者 |

- 企画参加を通じて技術の発達に伴う画一化された米づくりやそうした田園風景への疑問が出てきた
- (農業に関わる仕事柄)日本の食文化の衰退への危機意識がある。日本の米を発達させてきた技術力は圧倒的だが同時に窮屈さもある。今まで主流だった農業とは別の形の農業や自然との関わり方を見つけるためにも、このアートプロジェクトは今必要なアートのかたちだと思う
- お米、食べ物としては実はそんなに好きじゃなくて(笑)。専らパン食です。でもお米が生きることの基本にあることは分かる。食物をもっと大きな環境全体の中で考え直す必要がある
- 社会全体ではお米をはじめとする食物への感謝の意識が薄れている感覚がある。取り戻す必要がないか
- お米作りから見えてくる風景の豊かさがあると思う。作品をつくるならそれを表現したい
- 私の住む近くには田んぼはない。実感に根ざしたものではないかもしれないが、食物への感謝の念は(アグロス・アートプロジェクトで制作する作品にも)とりいれるべきだと思う

| 美術館 |
私たちの体と農業の営みについての感謝の念、そしてアート作品の制作はつながるだろうか

| プロジェクト参加者 |

- 自然や農業への感謝は表現したい。ただお米をそのまま作品に貼付けるようなことには違和感がある。作品としての保存にも適さないのでは

・自然に対する感謝の表現は人のみに伝えるものではないのではないか。例えば田んぼに集まる虫、ネズミたちにも伝えるべきなのかもしれない
・自然と接する農業の営みは、目に見えない世界とつながる行為でもあると思う。そこでの行為の作法を考えることが実は作品制作につながることなのでは

| 美術館 |
・農業の営みの本質は、自然と技術の豊かさに気づくことにあるのかもしれない
・この『豊かさ』に特に日本においては、自然と技術の豊かさの両面がある。もう少し具体的に言うと自然生態系の豊かさとともに、日本のお米づくりにおける高度な技術といった豊かさを指摘できそう

| プロジェクト参加者 |
自然と人の営みが拮抗した様子を作品に表現できたら良いのでは。その間をつなぐのは自然への感謝の念。作品に向けての真摯な態度。そこを忘れずに制作にあたることができれば、作品を見ている人にも「このプロジェクトが食物で遊んでいるようなものではない」ことが自ずと伝わるのではないだろうか

プロジェクト参加者による作品プラン発表例

1

ワークショップをもとに思い浮かんだ「大地と水」「四季」「想い」を切り口にプランをつくりました。全体としては田んぼの「田」の文字のような構成をつくり、文字線の部分で「水」を表します。そして内側の4つの区域にそれぞれ四季を表現する。中央には円をすえ、人間のお米に対する感謝など様々な気持ちを表した「想い」を表現する形でまとめました。

2

「見えないコト」を「見えるモノ」にする、これからの過程が楽しみです。今回の話し合いの中で作品の総合案の基礎を作ると思いますが、下記をその一部に取り込んでいただければうれしいです。

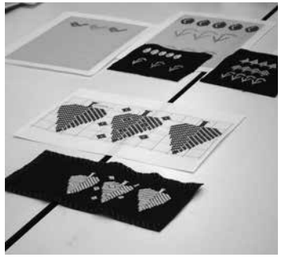
・自身の畑作業中に感じた神や精霊の気配
・微生物、菌…目には見えなくても様々な存在によって作物が育っていること。
・ワークショップや脱穀作業にみるように、一人では時間がかかることでも、人が集まることによってどんどん大きなチカラになること
・樣図かずおさんの漫画『漂流教室』のシーンにみるような自然の偉大さ。そしてサルケを土の中から取り出す行為や田畑の作物を栽培するという、自然をコントロールすることはできないが、その中で生き、食べて命をつなごうとする人間の強い意志

3

農は生きることに直接的に密着し、アートは生きることに間接的に密着している。と考えていました。しかしアグロス・アートプロジェクトに参加するようになり、農とアートはどちらも生きることに密着し得ることに気づきました。東日本大震災にて被災した両親から学んだのは、生きることが大変な時には、食だけではなく娯楽が必要であることです。メディアでは毎日、災害被災情報が流され、精神的に息抜きがしにくく、気が滅入る中で、笑顔が戻ったのは娯楽(絵などアート、映画、音楽、お笑い等々)だったそうです。地震発生から約二ヶ月後のことです。

こうした情報を踏まえ、お米(食)が塗料として使われ、アート(娯楽)に活かされることは負い目を感じなくなりました。農もアートも、人が生きている中で行う活動であるからです。いま形あるアート作品を作ろうとしています。ですが私は既にアート作品を体験しています。アグロス・アートプロジェクトに参加することで知らなかった人々・想い・情報が共有され、それらを共に体験すること自体が作品なのだと確信したからです。本プロジェクトは自身の求めていたものであり、ゆったりした気持ちでつながっています。つながりから産まれる様々な可能性にワクワクしながら参加しています。
思いついた作品の絵のモチーフを以下発表します。

太陽からの光を受け、輝く金色の稲穂の姿と稲穂を中心として取り巻く周りの人々の姿。稲穂を農の代表的なシンボルとして、人間をふくめ放射状にあらゆる生き物が取り巻くような絵。その放射状の円の姿は太陽やつながりを現している。一つ一つの円は、座を囲む人々の様を表します。



12.16.sat.

午前は米絵の具の制作ワークショップを開催。今まで学んできた様々な事柄が背景にあったことによるのか、抵抗なく加工を行うことができたように思う。午後はプロジェクト参加者から宿題としていたモチーフの聞き取り。

(奥脇による、プロジェクト参加者へのメール推敲の際のメモ)

| 作品のコンセプトについて |

・農(稲作)を中心に人と人、人と自然をつなぐ「生態系」「つながりの場」としての絵

・稲の成長の過程がみえるような「動的」な絵画(従来の絵画芸術との違い)

・上記に青森の独自性を加味し「北」「飢饉」等の要素を加味する

| 作品のかたちについて |

・ 大きなもの

・ 布でつくるか紙でつくるか? 布であれば植物染めの要素を入れて「自然」要素を強化。

| 作品のモチーフについて |

・ 稲穂、土、根、生物、種子

・ 太陽

・ 風(目に見えないが、人と稲をつなぐとても大事な存在)

・ 諸要素をつなぐ存在としての土(大地)、水

・ 微生物、土中の菌(目に見えないが、人と稲をつなぐとても大事な存在)

・ おにぎり

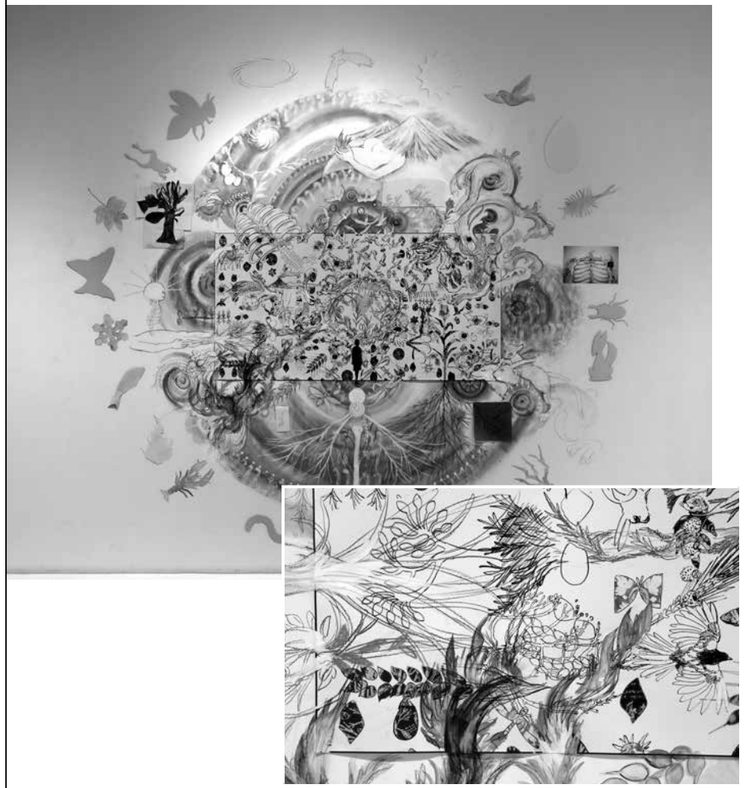
・ 美術館の田んぼでみた虫やスズメたちをはじめとした、動物たち

・ 宇宙(米絵の具の筆致、風合いを活かす)

・ 雪(現代の除雪や雪遊びの様子)

・ 白鳥をはじめとしたワタリドリ(作物の種を運ぶモノとして)

・ こぎん刺しのパターンを模様に活かす。「稲穂」等の新しいパターンを発明しても良い。



大小島真木氏との共同制作作品プラン

制作予定作品について

作者名 | 大小島真木+アグロス・アートプロジェクト

作品名 | 明日の収穫

寸法 | 約500×1,000cm　制作年 | 2017–18

素材 | 帆布、米絵の具、アクリル絵具、糸、藍染料 等

作品構成

下地 | ジェッソ(白)による下塗り

中心 | 大小島氏が主体的に制作し、プロジェクト参加者は大小島氏の
滞在制作時にサポート
直接描画

中心付近・変容した樹木や生き物たち

・ 大小島氏が図案などを準備し、プロジェクト参加者は大小島氏の滞在制作時にサポート。

・ 皮に15種類程度の図案を描いて制作したパーツを下地に縫い付けて制作

(図案の例)

つる付きのじゃがいも、茎付きのとうもろこし、つる付きのさつまいも、頭骨、肋骨、月、うさぎ、きつね、鳥、馬、細胞、葉っぱ獣、根っこ、山女、川男

外縁など・様々な生き物、自然物

・ プロジェクト参加者が主体となって制作。部分的に大小島氏も描画

・ 布から20種類程度の図案を切り抜いたものに農業や自然にまつわる様々な風景を刺しゅう、ろうけつ染めなどを施したパーツを200枚程度制作し、下地に縫い付けて制作

(図案の例)

米粒、銀河、太陽、カミナリ、雪の結晶、水のしずく、葉っぱ、プランクトン、みみず、ミツバチ、蝶、トンボ、ザリガニ、さかな、かえる、鳥、コウモリ、カカシ、火

中間成果発表展示

農園での収穫物や記録写真、作品のためのドローイングや作品に用いる刺繍の試作、これまでのワークショップで交わされてきた言葉などで構成。全体で、翌年度〈刈入れ編〉で行う作品制作の計画を紹介することを目的に開催。

会期 | 2018年3月10日[土] — 5月6日[日]
会場 | 青森県立美術館常設展示室H

関連企画
作品パーツの制作ワークショップ
3月10日[土] 13:00–15:00 ＊参加者無料・申込不要
会場 | ワークショップB
参加者数 | 16名

2018.03.10.sat.
展示室の見学から開始。記録写真、言葉、皆で制作した型紙や布のパーツ、大小島さんによる作品のためのコンセプト・ドローイングなどで構成される展示で一年の流れを振り返り、改めて作品への姿勢を共有する機会となる。見学後は大小島さんの指導の下、布のパーツに藍染めを施すための下絵制作を行う。
下絵制作は下から布、転写紙、転写元の絵や写真を順に重ね、元絵や写真の輪郭線を鉛筆でなぞり、図柄を転写していく形で行う。もちろん自分で描ける方は元の絵はなくてもOK。この日は初日。展示室から自分の興味あるモチーフを発見し、布の上で組み合わせて転写することを行った。
(奥脇による、プロジェクト参加者へのメール推敲の際のメモ)

アグロス・アートプロジェクト
2018

明日の収穫
〈刈入れ編〉

Agros Art Project
2018

Tomorrow's Harvest
Step 2. Cultivating seeds

〈刈入れ編〉

Step2.
Cultivating seeds

参加者募集

募集期間 | 2018年3月10日[土]— 5月28日[月]
登録者数 | 15名 *説明会を4月21日[土]、5月6日[土]に実施

ワークショップ

04.21.sat.
a 10:00–15:00 制作ワークショップ
「植物染め、ろうけつ染めを用いた作品パーツ制作」
b 15:00–16:00 事前説明会
会場 | ワークショップB
参加者数 | a13名 b7名

05.06.sun.
a 10:00–15:00 制作ワークショップ
「植物染め、ろうけつ染めを用いた作品パーツ制作」
b 15:00–16:00 事前説明会
会場 | ワークショップB
参加者数 | a14名 b10名

05.26.sat.
10:00–12:00 田植え
会場 | ワークショップB、創作ヤード
参加者数 | 15名(プロジェクト参加者13名＋見学者2名)

06.16.sat.
a 10:00–15:00 制作ワークショップ
「植物染め、ろうけつ染めを用いた作品パーツ制作」
b 13:00–15:00
パーツに施す刺しゅうについてのアイデア・ミーティング
会場 | ワークショップB
参加者数 | abともに13名

07.14.sat.
10:00–15:00 制作ワークショップ
「植物染め、ろうけつ染めを用いた作品パーツ制作」
会場 | ワークショップB
参加者数 | 13名

08.18.sat.
10:00–15:00 制作ワークショップ
「植物染め、ろうけつ染めを用いた作品パーツ制作」
会場 | ワークショップB
参加者数 | 27名(プロジェクト参加者18名＋博物館実習生9名)

09.08.sat.
10:00–15:00 制作ワークショップ
「植物染め、ろうけつ染めを用いた作品パーツ制作」
会場 | ワークショップB
参加者数 | 14名

09.14.fri.
13:00–14:30
藍のたたき染め体験 *学校での授業の一環として実施
会場 | 青森県立青森第一高等養護学校
参加者数 | 42名(生徒35名＋教師7名)

10.06.sat.
a 10:00–12:00 稲刈り、稲干し
b 13:00–15:00 制作ワークショップ
c 15:00–16:00
「大小島真木滞在制作：手の知恵」事前説明会
会場 | ワークショップB、創作ヤード
参加者数 | ab12名 c6名

10.15.mon.–11.11.sun.
大小島真木滞在制作：手の知恵
・各日10:00–12:00、14:00–16:00を目途に作家とプロジェクト参加者が制作にあたる。
・10月15日[月]— 19日[金]はアーティスト不在。美術館指導の下、作品の下地制作を行う。
会場 | ワークショップB
参加者数 | 127名(延べ)
*申込期間 | 9月19日[水]— 10月10日[水]
募集定員 | 20名程度
対象 | どなたでも(小学生以下の方は保護者同伴)

11.03.sat.
13:00–14:30 脱穀、精米作業
会場 | ワークショップB、創作ヤード
参加者数 | 12名

12.08.sat.
10:00–12:00
成果発表展示の内容についての意見交換会
会場 | ワークショップB
参加者数 | 8名

2019.01.19.sat.
10:00–12:00
成果発表展示オープニングセレモニー準備物の制作
会場 | ワークショップB
参加者数 | 8名

作物それ自身を愛して、その生長を誠に心から喜び侍れるものでなければならない

— 江渡狄嶺『或る百姓の家』

04.20. fri.

今日のワークショップはろうけつ染めのやり方を確認&試作。細かい線をロウで引くのはやはり難しそう。染めたパーツは藍で染色。この布を青森の農業や田んぼにまつわる様々な形に切り抜き、作品を構成する一つ一つとします。

(企画twitter)

04.24. tues.

サンフランシスコの湾岸地区には裕福な地区と貧困を抱えた地区が「パッチワークのように」混在する。その中のローワー・ボトムズという街。そこには放置された畑を寄せ集めた「ボトムズ・アップ・コミュニティ菜園」がある。そのコミュニティ農園では食料を提供する以上に「避難所」「生き延びる場所」としての役割があることが大事。美術館は避難所たり得るか。(奥脇メモ)

05.06. sun.

今日のワークショップではパーツの制作が着々と進行。まずはパーツの形と中の図像を決めた後、白で残したい部分に溶かしたロウを引いていきます。そこに染めを施し、乾燥させて完成！(企画twitter)

05.07. mon.

参加者制作のパーツについて。センスが問われる作業ながら皆さん習熟の度合いが早い！パーツは足りないよりは多い方が良い。大小島さんの描画と参加者のパーツがなるべく拮抗していることが望ましいがどうなるか。今回から必要な布のパーツの枚数表を導入し、制作枚数や制作するモチーフの種類の可視化を試みたところ、この日は米型のパーツ以外に、様々な形の布を46枚準備することができた。今後10月までの月に一回ワークショップがあることを考えると… 一回につき30枚程度完成を目標にすべきか。

(奥脇メモ)

05.22. tues.

五所川原農林高校の水田で「全校田植え大会」開催

(奥脇メモ)

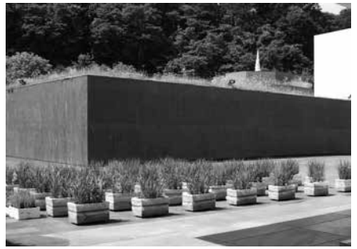
05.26. sat.

今日はいよいよ今年の田植えの日！美術館敷地内にリンゴ箱プランターを設置。土を入れ、市内農家さんに分けていただいた苗で田植えを行います。今年は八甲田の山の土(青森市内)に加え、市内芸術家の山口清治さんご協力の下、県内6箇所(五所川原市相内、つがる市車力、深浦町、六ヶ所村、十和田市、八戸市)の土が集まる。美術館の一部が「アグロス(耕作地)」に変わるこの日… 今からワクワクです！

(企画twitter)

| 土作り |

土を入れたら水と混ぜ、田んぼ用の泥土をつくります。ちょうど良いゆるさの土をつくるにはちょっとした慣れが必要。触って気持ちの良い硬さを保つのがポイント。



| 田植えの仕方 |

近所の造園屋さん勤務にして農家さんでもある工藤さんから稲苗の植え方をご教授いただく。一箇所に植える苗は三本程度、根っこが表面に浮いてこないよう二、三回ひねりながら植えると良い。

| 農園での演奏 |

見学に来られていたお二人の内、一人の方がなにやら取り出しました。笛と三味線！見学されていたのはなんと津軽三味線奏者の山上進さんだったのです！急きょプロジェクト参加者と苗のため、日く「農園に魂を込める」ための演奏をご披露いただくことに。山上さんありがとうございました!!

06.15. fri.

江渡狄嶺曰く「百姓の純な喜びは、(中略)作物それ自身を愛して、その生長を誠に心から喜び侍れるものでなければならない」(奥脇メモ)

06.16. sat.

今日のワークショップでは前回に引き続きパーツ制作が着々と進行。この日はプロジェクト成果作品のための部材づくりとして部材となる布パーツ裏へ、下地となる巨大布に貼り付けるための接着芯の取り付け、次いで布パーツの切り抜きや、引き続きろうけつ染めによる制作等を行う。奥脇が腰をいため、途中救急車で運ばれる(!)といったアクシデントがあったものの、当日参加をいただいたプロジェクト参加者、職員の連携によりほとんどの布パーツに接着芯貼り終え、切り抜き作業も終えることができた。あわせて布パーツに施す刺しゅうのプランなども話し合うことができた。奥脇は自身の体調管理の徹底と猛省を行うべし。

(奥脇による、プロジェクト参加者へのメール推敲の際のメモ)

07.08. sun.

今年用いた県内計7箇所の土は、米以外にもそれぞれ違う植物が芽吹いたりして興味深し。

(企画twitter)

07.14. sat.

今日のワークショップでは藍染め以外の植物染めの試みとして、蕗(フキ)を用いた植物染めをメンバーから提案してもらう。急きょ近所の山にフキを採りに行くことに。

このフキ染めの提案は当日こちらが先に提案していたコーヒーを用いた染めへの違和感をもとに示されたもので、皆でともに企画を改良することができているようで非常にうれしい。

採ったフキを煮出して白布を染めてみたところ、生成りの布のような風合いに。

(奥脇による、プロジェクト参加者へのメール推敲の際のメモ)

07.25. wed.

ついに稲が開花！今年は昨年より1週間くらい早い!!

(企画twitter)

08.03. fri.

稲に続いて土から紫の小さな花も咲く。なんていう花なのだろう…。(企画twitter)

08.07. tues.
プランターが根の圧力に負けそう。昨年の反省を活かして補強しているので今のところはたいしたことはないが、再度補強は必要か。(企画twitter)

08.18. sat.
今日のワークショップではパーツ制作が進む。終盤、メンバーから「今一度制作についてのコンセプトの共有を各メンバー間で共有する機会をもつべきでは」という意見が。確かにここ数回はパーツ制作という、実制作の時間が主となっており、コンセプトの共有を徹底し切れていなかった部分があった。次回9月8日のワークショップでは、作業に入る前にアグロス・アートプロジェクトの概要と、そこで制作される作品のコンセプト、そしてワークショップの進め方について、今一度共有する時間を取ることにする。
(奥脇による、プロジェクト参加者へのメール推敲の際のメモ)

08.24. fri.
台風接近中！(企画twitter)

08.31. fri.
農園に来た動物リスト。人間、スズメ、カラス、トカゲ、カエル、カマキリ、モンシロチョウ、テントウムシ、クモ、バッタやコオロギ各種、ミミズ etc (奥脇メモ)

09.03. mon.
農園でお米と共に育てている藍、雑草も生えてきていて「今日こそ間引かねば…」と思って言ったら既に誰かがやってくれていた！プロジェクト参加者だろうか、ありがとうございます…！(企画twitter)

09.04. tues.
「台風21号接近中。りんご農家も収穫を急ぐ」「青森県の2018年産米。作柄は『平年並み』」(奥脇メモ)

09.05. wed.
台風明けの今日、そわそわしながら農園に向かう。一部稲が横倒し状態で「がーん！」となるも水につかった状態で無ければ大丈夫であることを思いだし一息。
(企画twitter)

09.06. thurs.
今朝三時の地震(北海道地震)で目が覚め、まんじりともせず出勤。稲たちに水やり。こんな時こそいつも通りのことを重ねてみる。(企画twitter)

09.07. fri.
台風で横倒しになっていた稲から新しい芽が生えてきた！うれしいけれど稲刈りに間に合うだろうか。天気もあまり安定せず心配。(企画twitter)

09.08. sat.
今日のワークショップではプロジェクトのコンセプトについて、美術館から再度共有のためのプレゼンテーションを行うことから始める。このプレゼンテーションの中で、パーツ制作のワークショップにおいて、参加者の技術や感性を作品のための部材の中に表現し、大小島さんの表現と共存させていくようなやり方を探る上で作業や考えを共有しながら行っていくことの重要性を再確認することができた。午後は刺繍の参考として、急きょ参加者の中の「こぎん刺し」の先生に指導をいただき、基本となる刺し方「ダンブリ(「トンボ」の意)」を皆で練習することができた。
(奥脇による、プロジェクト参加者へのメール推敲の際のメモ)

09.12. wed.
プロジェクト参加作家の大小島真木さんによる滞在制作「手の知恵」の日程が決定！
どなたもご都合に合わせてご参加いただけます。
(企画twitter)

09.13. thurs.
今日は藍の花が咲いている！もう少し咲いて実がなったらタネを採ろう！(企画twitter)

09.14. fri.
今日は青森県立第一高等養護学校に出張授業！生徒さんたちに藍の葉っぱのたたき染め体験を行っていただきました。染めていただいた布は一部アグロスの制作作品のパーツとして大切に使わせていただくことに。ありがとうございました！(企画twitter)

09.29. sat.
ここで集まって土を耕すこと、米を育てること、作品をつくること。
全ては未来に向けたプロジェクト(投企)のために。
耕して土に根ざす 祈るようにつくる。(奥脇メモ)

10.04. thurs.
今年何度目になるのか、台風の接近を憂いつつ、6日稲刈り準備をちょこちょこ。県内七カ所の土から育った稲は個性ある兄弟のよう。稲刈り後は土を撤去が寂しい今日この頃。(企画twitter)

10.06. sat.
ギリギリ雨を回避して午前中は稲刈り！さすが2年目、メンバーの作業効率の高いこと。干された稲も良い感じ！午後は作品のためのパーツに「こぎん刺し」を行う時間となりました。(企画twitter)

10.07. sun.
稲刈りの振り返り。今年は土に虫類が少なく、カマキリやカエルが多かった。穂にカマキリの卵が付く位置でその年の積雪量を占うことができるという話を聞く。プランターの場合はどうだろう。(企画twitter)

10.11. thurs.
「大小島真木滞在制作：手の知恵」のサポートメンバー募集が昨日終了いたしました。申込をいただいた皆様、大変ありがとうございました！本日制作環境もほぼ整い、作品下地となる布を広げてみました。やっぱり大きいなあ…来週からの作業に向けて気合いが入ります！
(企画twitter)

プロジェクト参加者が制作したパーツ一覧

美術館での米づくりの現場で会い、知った生きものや米、
自然物、現象など。

米 | 60枚程度
銀河 | 5枚
太陽 | 3枚
雷 | 4枚
雪の結晶 | 10枚
水滴 | 5枚
火と煙 | 5枚
葉 | 12枚
プランクトン | 8枚
ミミズ | 6枚
ミツバチ | 5枚
蝶 | 5枚
トンボ | 5枚
ザリガニ | 2枚
魚 | 5枚
蛙 | 3枚
鳥 | 5枚
コウモリ | 4枚
狐 | 3枚
カカシ | 3枚
その他、こぎん刺しによるりんご、
てんとう虫など

米絵の具の作り方

| 米絵の具の作り方 |

| 材料 |
・米
・すりつぶすための石(長めの乳棒で代用可)
・すりつぶす時の土台になる石(大きめの乳鉢で代用可)
・漉し器

①米をすりつぶす前に半日程度水に浸けて柔らかくしておく。
②少しだけ天日干しをする。(完全に乾かし切らない程度)
③①の米をよくよくすりつぶす。
　漉し器を用いてパウダー状になるまで丹念につぶす。
④水と③を「8対2」の割合で混ぜ、一日二日置いて発酵を促す
⑤とろみが付いたら絵の具として用いる。

10.15. mon.
「大小島真木滞在制作：手の知恵」が本日からスタート！初日は作品の下地となる大きな布に滲み止めの膠液を塗布。日本画の心得のあるプロジェクト参加者による液の作り方指導を受けつつ、午前中でほぼ作業終了！明日までに乾燥していると良いな。(企画twitter)

10.16. tues.
膠液がバリッと乾いて良い感じ！安心して下地をジェッソで塗り始めるも、計算して用意した量が実際には足りず大ショック。作品パーツの制作を先行させるなどして事なきを得る。明日からも頑張ろう…！(企画twitter)

10.19. fri.
下地も何とか塗れて、表面のやすりがけも終了！いよいよ明日は大小島さん来青です！(企画twitter)

10.20. sat.
大小島さん来青の初日は今までプロジェクト参加者がつくった布パーツの確認と改良、パーツを下地の布に貼付ける準備など。養護学校生徒さんと藍の葉のたたき染めをした布を切り抜き、生まれた精霊に驚愕！
(企画twitter)

10.21. sun.
大小島さんは紐を使って重要なモチーフの展開規模やサイズ感を把握する作業(企画twitter)

10.29. mon.
大小島さんと参加者の一人の秋田公立美大の学生・白取さんがなにやら密談。かと思えば外の稲を何束か抜いて戻ってくる白取さん。「明日の下準備」とのこと。楽しみ…！
(企画twitter)

稲を生やすキツネ。
世の根(菌糸)としての米。
骨のある魂

10.24. wed.
今日からは参加者も一部描画に参加！昨日の白取さんは収穫した米を手本に稲穂を描き入れ、自ら描き、切り抜いた米を貼付けていく参加者も。大小島さんは米から制作した絵の具を用いた描画を検討中。(企画twitter)

10.25. thurs.
クオリティを上げている途中のパーツ例。大小島さんによる半人半獣の農夫の下絵に、参加者による金糸銀糸の角の刺繍入り。

10.26. fri.
画面が充実化していく。米が描かれる様子が絵画面から収穫作業を行っているようで、面白くも不思議な気分。
(企画twitter)

10.27. sat.
死者の身体から植物の芽が生まれる。生と死の運動とその中心に穀物があることについて思う。

10.29. mon.
参加者による刺繍の上達具合がめまぐるしい。今まで針にさわったこともなかった参加者もすっかり慣れてパーツづくりに取り組んでいる。日々「手の知恵」が生まれる現場。
(企画twitter)

11.01. thurs.
全体像が見えてきた！画面左の水車や太陽？状の回転体の

モチーフをはじめ、参加者主体による描画部分も増えてきて良い感じ。それにしても皆「描けないよ〜」と言いながらも良い仕事を連発すること！(企画twitter)

11.02. fri.
ついに中心部分に手が入る！参加者による描画も一層進み、氾濫する水のように一気に作品が〈場〉となって押し寄せてくる感覚あり。展示の時は壁に吊るほか床置きでも良いような。展示の仕方も同時に考えたい。
(企画twitter)

11.03. sat.
今日は午後の脱穀・精米作業をはさんでの制作。今年は昨年と比べて実りが良く、耕作面積は少ないものの収穫量としては昨年より多かったのがうれしい。それにしても籾つきのお米が精米されて白くなる様子はいつ見てもじんわりと感動する。皆で脱穀する光景も良い。参加をいただいた皆さま、ありがとうございました。
(奥脇による、プロジェクト参加者へのメール推敲の際のメモ)

11.04. sun.
週明けからの仕上げ作業に向けて、米粉を用いた絵の具準備に着手。(企画twitter)

11.06. tues.
画面左下の描き込みから。私たちが耕すべき土地とは何か。泥の中で生と死を踏み越え、苗を植え続けることの意味を問われているような。(奥脇メモ)

11月23日の夜は平成最後の新嘗祭。(奥脇メモ)

11.09. fri.
7日に水漬けにしておいたお米の粉は水と膠を混ぜて岩絵の具的に用いることに。最終日はこの絵の具を使って仕上げます！(企画twitter)

11.10. sat.
コンバインの先っぽの描き方について激論を交わすプロジェクト参加者たち(企画twitter)

11.11. sun.
いよいよ最終日！この日は県美での米づくりの面でアドバイスをいただき、自身の農業仕事の中で制作した作品も折にふれて紹介させていただいている齋藤瑠璃子さんにもお越しいただく。
米からつくった顔料を用いてプロジェクト参加者の手形を画面上に配置していく。米絵の具を用いるインドのワルリ族の伝統を下地にしながら、大小島さん独自の要素を加えて画面を構成。そしてこの日は画面中央の大事な箇所に米絵の具で手を入れたところでタイムアップ！プロジェクト参加者による制作は完了したものの、大小島さんは帰るタイミングを調整して明日午前中、細かい部分に手を入れることに。(企画twitter)

11.12. mon.
延長戦スタート！生きものの体つきなど細かい部分を仕上げていきます。
そして11月12日[月]15:45。
ついに作品が完成！大小島さん、プロジェクト参加者の皆さま、齋藤さん、関わっていただいた全ての方々、大変お世話になりました。ありがとうございました!!
(企画twitter)

連日制作に関わっていただいた皆様はじめ、食事のことなど、あらゆる形でお気遣いをいただき、関わって下さった皆さまに感謝申し上げます。本当にありがとうございました…！大小島さんと皆さんの創造性が高いレベルで融合していることが伝わってくる素晴らしい作品と思います。来年1月26日からはじまる成果発表展示でのお披露目が待ち遠しい。どうか引き続きよろしくお願いいたします。
(奥脇による、プロジェクト参加者へのメール推敲の際のメモ)

11.25. sun.
縄文土器(北海道・館崎遺跡出土)から大量の「米食い虫」痕
(奥脇メモ)

12.08. sat.
この日のワークショップでは大小島さん滞在制作の様子を報告するとともに、来月からの成果発表展示の詳細を共有。その後のミーティングでは初日にオープニングセレモニーを行う意見があり、刈り取っておいた稲わらを用いて、次回1月19日のワークショップ時に縄をない、その縄を用いてテープカットを行うことになる。手作りの道具でお祝いできるのはこのプロジェクトらしくて、素晴らしいアイデア！
(奥脇による、プロジェクト参加者へのメール推敲の際のメモ)

12.16. sun.
パーマカルチャー(循環型農業)の実践者として著名なニュージーランドのトリシュ・アレンさんの近況を日本農業新聞の記事で知る。曰く「私にとってパーマカルチャーは単に有機栽培ではない。自然と共に働くことであり、将来の世代により良い土壌、水、空気、環境システムを引き継ぐこと」だそう。かつて世界中から農業体験希望者が殺到したアレンさんらの運営するレインボー・バレー農園は既に売却されているそうだが、岩手の直売所を手本にしたという農産物の直売所は今も盛況だという。自然と人間をつなぐシステムの先に立ち、もう一つの生命の環を描くことを試みること。美術館はどうか。つながりの環を描けているか。
(奥脇メモ)

2019.01.19. sat.
今日は2019年初回のワークショップ！縄ないは「初めて」という方が多かったですが、皆すぐにコツを飲み込む。「ねじるというより転がす感じ。全然力はいらないですね。」藁を用いてホウキをつくる参加者も出るなど、意図しない創造性が発揮される空間であったことがうれしい。制作中はテープカットについて下記の話が出たのも印象的だった。
「しめ縄を切るみたいで縁起が悪いのでは?」
「美術館はお客さんに開かれた施設なので、どんなモノ(良いモノも悪いモノも)お寄り下さい、という意味では、まあ良いのでは」
(奥脇による、プロジェクト参加者へのメール推敲の際のメモ)

01.23. wed.
この日はプロジェクトの成果展示のための展示設営初日！まずは大小島さんとプロジェクト参加者による作品をコミュニティギャラリーに展示する作業を。ライティングのためのダクトを利用し、6人がかりでえいやっとつり上げます。
(企画twitter)

01.25. fri.
大小島さん齋藤さん来青され、作品の設営もいよいよ大詰め。プロジェクトのアーカイブ部分も単なる記録に留まらないインスタレーション感のある見応えあるものになっています。明日のトークの打合せも住んで準備万端。いよいよ明日は展示初日!!(企画twitter)

IMPRESSIONS

失われるものを取り戻すということ

―アグロス・アートプロジェクトが指し示す未来の作り方―

東京から夜行バスに乗り、青森へ降り立つ。広がる駅前通りを正面にしてバス停に並び、青森県立美術館へ向かうバスに乗る。美術館前で降り、原っぱ*1を歩いて美術館へ。ワークショップを行っている部屋の扉を開けると、皆が各々の作業に取り組んでいる。刺繍をしている人、布を切っている人、絵を描いている人。挨拶をして、近くにあった椅子へ座って皆の様子を眺める。いつも、あの部屋は明るくて和やかで、窓の奥には可愛いりんご箱と稲が見えた。

私はリサーチを行うため月に一度参加していたが、訪れる度にどんどんと何かが出来上がっていくのを見るのが楽しみで仕方がなかった。最後には大きな布いっぱいに絵が描かれ、参加者は一心不乱に着色に集中していた。人によって塗り方が違うのが面白い。私もツノを塗らせてもらったのだが、苔色の変わったツノになってしまった。

完成した作品の公開日には作品に関する多くの思い出を伺うことができた。

この作品にある目の多くは私が作りました、ここの目が特に綺麗にできて気に入っています

ここの刺繍の部分、雷みたいだなあって思いながらやっていました、本当は菌糸なのだけど、でも雷のように見えませんか?

作品に関して思い入れのある部分を尋ねると皆が指をさしながらその時その時の思い出とともに話をしてくれる。作品それぞれの部分は、一人一人が気持ちを込めて作った小さな作品そのものだった。

稲刈りの日には参加者の方が有志で豚汁を作ってくれていた。作業が終わり皆で輪になっていただいたあの時の豚汁の美味しかったこと。聞けば参加者の方が自発的に思いつき、実行したのだという。誰かの指示によって動かされるのではなく、参加者がやりたいことを提案し、実行する。アグロス・アートプロジェクトは美術館主導によるプロジェクトではあったものの、いつしかみんなのプロジェクトになっていた。諸説あるのかもしれないが、アートプロジェクトの成功はプロジェクトが本当の意味で参加者のものになることだと思っている。アグロス・アートプロジェクトは確かにみんなによる、みんながともに作り上げたプロジェクトだった。

****

人類の歴史を振り返りながら、わたしたちが辿ってきた今までの道のりはなんだったのか、とふと考えることがある。負担をいかに無くしていくか、いかに効率よく暮らすことができるか、を突き詰める中で失くしてしまった様々なもの・気持ち・生き方…。最近は科学技術の発達が著しいが、突き詰めていけばいくほど生物らしさを失くしているような気がして、何か大事なものを失くしてしまうような気がして、不安に駆られる。が、どうしようもないことだと諦める自分もいる。時を重ね、状況も常識もそれに合わせて変化する。時代に合わせて私たちの生活が変わることは逃れようのないことなのかもしれない。

そんな時、「アート」と呼ばれるものは失くしてきた無駄を行うことが許された最後の場所であると思うのだ。技術が発達し田んぼに関わる全ての工程を全て自動化することが夢ではなくなった今、わざわざ土を運び手で稲を植える、あえて手間をかける、そんなことが許されるのはもう「アート」の場しかないように感じる。もしかしたら来たるべき未来の中で農作業はアート作品として機能する日も近いのかもしれないとすら思う。わたしたちが他の動物と同じく生物であり、自然の中の一部であると感じることができるのは、もしかしたらこれから「アート」の中でしか許されないのかもしれない。

美術館がやるべきことは作品の管理や収集、展示などいくつか存在するが、中でも土地の歴史や文化といかに向き合うかということは重要な役割の一つである。そして、この役割を果たすことができている美術館はそう多くはない。アグロス・アートプロジェクトでは青森の歴史、農耕の歴史を丁重に辿りながら、そこに付随した文化や芸術を取り入れ、2年という時をかけじっくりと青森の中にある「農」、わたしたちの中にかつてあった「農」、今もある「農」という概念を深め、作品という形にしてきた。アグロス・アートプロジェクトは全国の美術館の先に立ち地域の文化や歴史と向き合ったが、この取り組みはこれからの美術館のあり方を示唆しているとも言えるだろう。

ワークショップ部屋のあたたかな空気がとても大好きだった。プロジェクトが終わってしまった今、扉を開けても皆に会えないのかと寂しくなる。でもきっと、次のプロジェクトが始まるはずだ。新たな人と新たなプロジェクトが始まることを楽しみに待ちつつ、プロジェクトの飛躍、アートの可能性に希望を託して、この文章を終えたい。

リサーチという形でプロジェクトにお邪魔させていただきましたが、全ての回が本当に幸せなひと時でした。アグロス・アートプロジェクトに関わっていらっしゃった全ての皆様、本当にありがとうございました。

幅谷真理
東京藝術大学大学院国際芸術創造研究科

註
*1 バス停から美術館まで続く道を、私は原っぱ通りと名付けていた

幅谷真理 はばや・まり

1992年長野県生まれ。立命館大学国際関係学部国際関係学科卒業。フランス、ロット・エ・ガロンヌ県での有機農家滞在を経て、エクス・マルセイユ大学人文学部にて美術史を専攻。現在東京藝術大学大学院国際芸術創造研究科に在籍し、農業と芸術の関係性について研究中。研究の一環としてアグロス・アートプロジェクトにてフィールド調査を行なった。

参加アーティストの大小島真木氏がプロジェクト参加者とともに制作した成果作品としての巨大絵画を軸に、農業の場づくりに参加した齋藤瑠璃子の構成による成果作品のための空間、集団で制作された今回の成果作品を考える重要なルーツの一つである青森の小学生たちが制作した「子ども版画」作品などで構成した展示を美術館コミュニティギャラリーに展開。2年間の成果を作品展示をとおして可視化することを目的に行われ、アーティストと美術館が美術館で培ってきた知見や技術の立ち上がりの場を示し、その未来に向けた可能性を青森の大地に還す展覧会。

成果発表展示

会期 | 2019年1月26日[土]— 3月3日[日]
*休館日2月12日[火]、25日[月]
開館時間 | 9:30–17:00 (入館は16:30まで)
*1月26日のみ11:00オープン
会場 | 青森県立美術館コミュニティギャラリー
料金 | 無料

関連企画

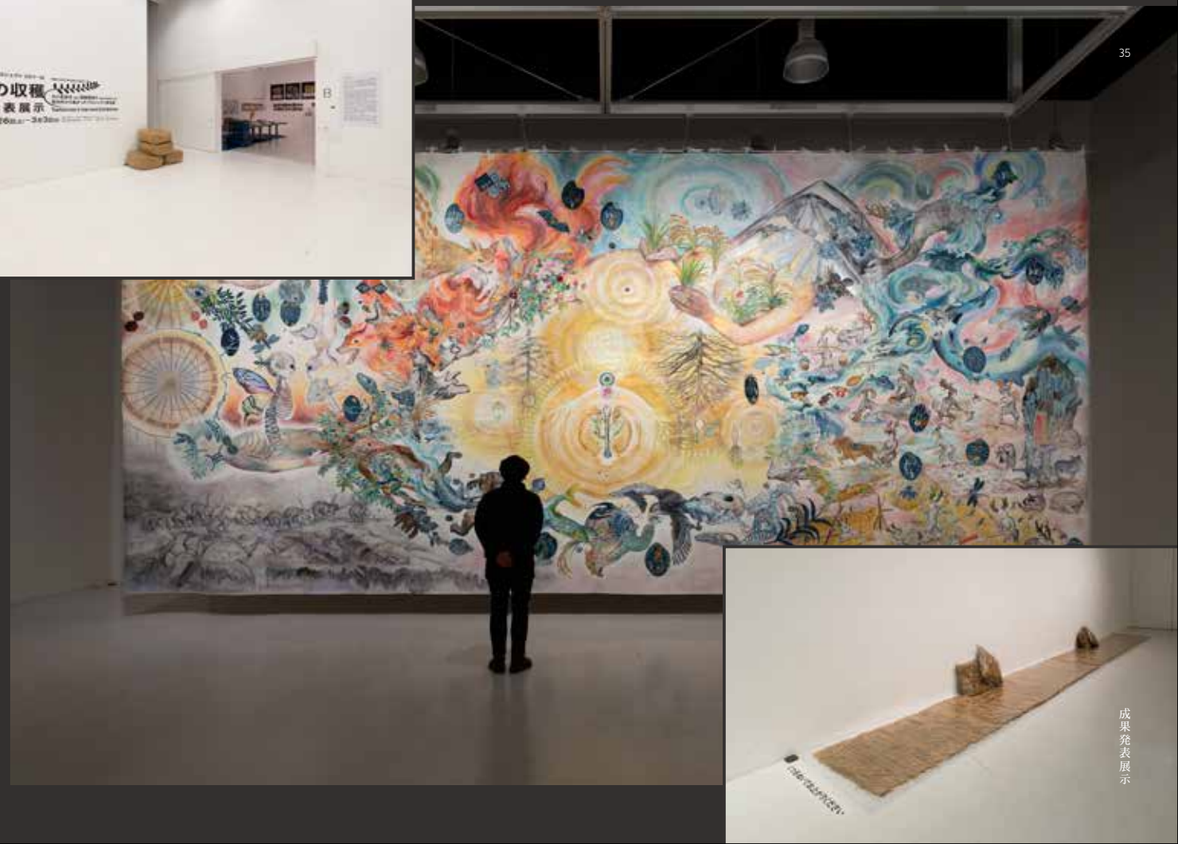
オープニングセレモニー
1月26日[土] 11:00–11:15
*プロジェクト参加者を対象に実施
会場 | コミュニティギャラリー
参加者数 | 10名

1 アーティストトーク「手の知恵」
1月26日[土] 13:30–15:00 *参加者無料・申込不要
会場 | コミュニティギャラリー
参加者数 | 32名 (プロジェクト参加者15名 + 一般参加者17名)

2 担当学芸員によるギャラリートーク
2月16日[土] 14:00–15:00 *参加者無料・申込不要
会場 | コミュニティギャラリー
参加者数 | 18名 (プロジェクト参加者12名 + 一般参加者6名)

2019.02.01. fri.
展示初日はアーティスト2名と参加者代表・中條資則氏による挨拶の後、プロジェクト参加者で制作した縄を用いてテープカット。ぐるぐる輪になり、全方向から行われたテープカットは、アーティストや一派参加者という垣根を跳び越えようとするこのプロジェクトらしくて良い。切った後の縄は参加者の発案によりリース飾りに。
アーティストトークではアーティスト2名に参加者代表・中條資則氏が登壇。トークの中で会場のプロジェクト参加者にも随時話がふられる形で進行。プロジェクトの成り立ちを紹介しつつ、作家からは作品の見所を、参加者からは制作の際の苦労話などが出るなど、作品やプロジェクトについて親しみ、理解を深くすることのできる機会となった。
(奥脇による、プロジェクト参加者へのメール推敲の際のメモ)

02.16. fri.
この日のギャラリートークではプロジェクトの二年間の流れと成果作品の美術的な特徴を紹介。プロジェクト参加者の参加も多く、随時参加者から制作者としての生の声(制作時の苦労話など)もうかがう形で進行。
(奥脇による、プロジェクト参加者へのメール推敲の際のメモ)



成果発表展示

B

「手の知恵：大小島真木澤在制作」の様子

黒土がきえるとき
昭和53年度
昭部島小学校6年11名

作品データは作品名、作家名(提供者名)、制作年(収穫年)、素材、寸法(幅×高さ)の順に記載。

成果発表展示出品作品リスト

1
明日の収穫
大小島真木+アグロス・アートプロジェクト
2017–18年制作
帆布・アクリル絵の具・米絵の具・藍・綿布・糸
9,860×4,650cm

2
アルス
齋藤瑠璃子
2019年
藁、籾殻、農業用ビニール

3
私たちはこんな川目をつくりたい
下北郡佐井村立佐井小学校1–2年生
*現在廃校
1960年制作、紙版・インク、180×90cm

4
私達の村
上北郡横浜町立豊栄平小学校鳥崎子平分校4–6年生
*現在廃校
1957年制作、木版・インク、180×90cm

5
赤沼部落のりんご園
十和田市立南小学校5年生
1978年制作、木版・インク、180×90cm

6
横内の四季 りんご園の実すぐり作業
青森市立横内小学校6年生
1976年制作、木版・インク、182×92cm

7
杉の子農園でのトウモロコシの収穫
十和田市立三本木小学校5年生
1985年制作、木版・インク、181×92cm

8
黒土が消えるとき(紙芝居/12枚組の内、8枚)
上北郡六戸町立昭陽小学校6年生
*現在廃校
1978年制作、木版・インク、92×61cm

9
米づくりこの一年(版画カレンダー/12枚組)
十和田市立法奥小学校5年生
1986年制作、木版・インク、29×55cm

*3–9の作品はいずれも五所川原市教育委員会所蔵

10
つがるロマン
提供いただいた苗から生育
青森市内農家の溝江さん
2017–18年

11
ゆきあそび、あかねあそび、べにあそび、
赤穂波、紫穂波
提供いただいた苗から生育
地方独立行政法人 青森県産業技術センター
農林総合研究所
2017年

12
古代米
提供いただいた苗から生育
ファームガーデンたそがれ
2017年

資料

01 プロジェクト参加者アンケート結果集計および総括
02 シンポジウム「〈余地の芸術〉を拓く」(2017年9月17日)

資料1
プロジェクト参加者アンケート結果集計および総括

提出者数 | 11名(回収率28%) / 参加者数39名
受付期間 | 2018年12月22日(土)—2019年1月20日(日)

プロジェクトの内容について
とても良い…3　良い…7　ふつう…1

プロジェクト参加後の、農業やアート、生活への意識の変化はあるか
ある…8　　ない…2　未回答…1
—
「ある」方の内容
- 農業とアートについて(より意識的に)考えるようになりました。
- 農業とアートは遠いものと感じていたが、元々つながっていたものかもしれない。
- なんでもアートにつながるのだ、と思い、アートにますます興味が出てきました。
- 身の回りの当たり前にある自然と生活を支える食、先人たちの苦労などへの関心が高まりました。
- 自然環境や天候、作物の成長や動物の生態(と自身の関わり)を意識するようになりました。
- 農業とアートを結びつける発想は素晴らしい。
- 稲作に不向きな土地であることや、飢饉の歴史の漠然とした知識はあったものの、今回の企画がなければここまで考える機会はなかったと思います。通常時であれば否定的な感情を抱くような不自然な行為でも追い詰められたとき、人は何を選択するか。その結果は果たして不自然と呼べるのか…。効率的な農業が求められている現在の状況についても多角的な視点をもつことができるようになったと思います。
- 変化といえるものは無いかもしれない。けれど昔の生活の中で、色々な工夫がなされてきたものを再確認でき、久しぶりに「こぎん刺し」の楽しさを思い出しました。

プロジェクト参加を経て、行ってみたい企画はあるか
ある…5　　ない…6
—
「ある」方の内容
- 身近な植物を用いた植物染め
- 地域の歴史や人間の生活(衣食住)と自然との関わり合いについての考察(研究会など)
- (プロジェクトで見聞きした自然現象や動植物のモチーフを活かした)「こぎん刺し」教室での講師業
- 地元では普通になりすぎていて気にもとめないようなものや掘り下げると発見がある習慣(方言など)から膨らませて何かを作り出すようなことをしてみたい。忘れられたものについての掘り下げも面白そう。
- 地域のもの、ブナコなどを利用して何か作るような企画。

企画についての感想
- 2年間とても楽しく参加できました。うまくやっていけるのかと最初不安だったのですが、色々作っていく内に良い意味で、人との関わりをあまり気にすることなく楽しく取り組めました。
- 2年間をなんとかやり通すことができて良かった。参加者の方との楽しい時間もあり、(美術館の)アドバイスや協力があったからこそできたこととも思う。
- 貴重な体験をたくさんさせていただき、ありがとうございました。特にお米作りや藍染め、お米で絵を描くなど、体験したことの無いことばかりで楽しかったです。なんといってもプロジェクト参加者の方々と2年間活動したことは世界が広がり、勉強になることばかりでした。
- いつも予想外のことが起こったり、カオスを感じさせられたり、毎回刺激的で面白かったです。
- (ワークショップ中に行われた)突然のフキ採集がものすごく印象に残っています。その瞬間の発想や思いつきをすくい取り、身を任せることの面白さを知りました。
- 活動時間や欠席の仕方が割と自由で、とても良かったです。皆様に感謝です。
- 何かをつくりあげていく過程が楽しめたと思います。
- 「こぎん刺し」は初挑戦で大変苦労しましたが、今回の企画に連動させたことで、農との関わりが(表面的には)変質しながら精神の底流でつながる状況が生まれたように感じられ、とても面白く思いました。
- 参加されている方々の手仕事、アイディアが素晴らしいと思いました。
- 最初に藍染めで制作していたパーツがいつの間にか色んな人の手が加わり進化したコラボ作品になっていったのが結構感動しました。
- 皆さんたくさん技を持っていらして、驚きの連続でした。一つ一つのパーツや作業にも心がこもっていて、まさに「手の知恵」だと思いました。大小島さんの描く絵の世界に皆さんと一緒に旅に出ていたような、そんな時間を過ごせたことに感謝します。
- 深く考えないで参加しました。自分で考えていたことと多々違いがありましたが、楽しいこともあり、また(プロジェクトがある際には)やりたいです。
- 青森県人もしくは青森とご縁のある作家さんとのコラボ要素もあれば楽しかったかもしれないです。
- 自分の住んでいる地域の農業についての苦労や知恵などを知ることができてとても良かったです。
- 2年にわたるプロジェクトだったが、回ごとの人員の集まりにムラがあった。人寄せパンダ的な目玉があった方が良かったかな?
- 滞在制作では刺繍や「こぎん刺し」を自分なりに一生懸命やったが、その場での対応にもう少し時間と、それらは(制作に)時間がかかるので、もう少し人数もいればもっと色々とできたとも思いました。
- 滞在制作では絵を描くにしても刺繍にしても技術を必要とされる場面も多く、事前の打ち合わせや講習会的なもの(ワークショップの回数の増加)があれば良かったと思う。
- 毎回参加している人は少ないので、もっとたくさんの人に呼びかけて登録してもらい、自由に来ることができるときに来る、というのでも良かったかもしれないと思いました。

総括
回収率は39名のプロジェクト参加者数中、コアメンバー(毎月欠かさず参加して下さった方々)の比率に概ね対応した数字であった。回答者は総じて青森市域に住み、ある程度アートへの理解があってアートを愛好してくださる方々。そうした方々にとって今回のプロジェクトの志向や手法は、自身の技術やアートへの関心を広げ、実践する場を提供する意味で、回答者と美術館にマッチする企画であったといえる。加えて回答者の企画への満足度は高い傾向にあり、中でも「なんでもアートにつながるのだと思い、アートにますます興味が出てきた」という意見からは、本プロジェクト実施がアートへの自由な思考を伸ばし、自ら表現することに対する積極的な姿勢の獲得につながる意識の醸成を促していたことがうかがえる。また回答者の将来への志向として地域での研究会や「こぎん刺し」の教室、植物染めのさらなる追求、地元の文化資源を用いた企画をたてることに関心があることからは、本プロジェクトが参加者自身の既存の関心事を具体的にアウトプットする場であるとともに、参加者の地域の文化活動における行動様式を拡充させる契機の場としても機能していたことが分かる。
—
なおアンケート未回答者や中途で参加が難しくなったプロジェクト参加者の中には、農業指導員や新規就労された林檎農家の方も含まれる。農業とのコラボレーションをヒントに新たな作品やアート体験の創出を目指した本プロジェクトにおいて、実際に農業と関わる彼らが何を考えていたかは気になるところである。聞き取りや観察の及ぶ範囲ではあるが、その後のスケジュールの変化で継続的な参加が難しくなったことや、本プロジェクトを体験するにつれ、自らの農業を始めとする仕事を「作品制作」のように行うことこそが、自分たちにとってのアグロス・アートプロジェクトの実践につながるとして、生業に回帰する流れがあったこと等が傾向としてあったことを把握。そうした気持の変化については例えばワークショップで交わされていた林檎農家でもある参加者の「いま形あるアート作品を作ろうとしています。ですが私は既にアート作品を体験しています。アグロス・アートプロジェクトに参加することで知らなかった人々・想い・情報が共有され、それらを共に体験すること自体が作品なのだと確信したからです」(本書17頁)といった言葉にその萌芽を見ることができる。
ここから導き出されるのが、生業のある方々にアート活動に参加してもらう際には、美術館という舞台に集まってもらい企画を展開させていく今回のプロジェクトの手法以上に、地域における何気ない営みの中にアートの種を見出し、生業をクリエイティブに行う後押しをする普及活動(=「アウトリーチ活動」)が効果的である、という点ではないか。
—
アンケート結果から今回のプロジェクトが参加者にもたらした効果について以下にまとめてみたい。既にある程度アートへの理解があり、アートを愛好してくださる方々にとって本プロジェクトは、自身の技術や関心を広げ、実践する場を提供するものとして価値あるものと言える。しかしアートへの関心を既存のアート愛好者層以外の方々にも広げるためには、美術館を飛び出し、様々な地域でアートの種をまくようなアウトリーチ活動も必要であることが浮き彫りとなった。美術館でのプロジェクトと美術館外でのアウトリーチ活動を両輪の輪の如く展開することが、地域全体におけるアートへの関心を向上させると共にアートを愛好する層の新規開拓につながる有効な手段として考えることができる。

資料

資料2

シンポジウム「〈余地の芸術〉を拓く」

日時 2017年9月17日[日] 13:00–16:00
会場 青森県立美術館ワークショップA
講師 石倉敏明(秋田公立美術大学准教授 / 芸術人類学)、
山内明美(大正大学准教授 / 歴史社会学)、
豊島重之(モレキュラーシアター演出家 / ICANOFキュレーター)、
椹木野衣(美術批評家)
*講師の肩書は出演当時のもの
司会 奥脇嵩大(青森県立美術館学芸員)

はじめに

奥脇嵩大(青森県立美術館学芸員)

定刻になりましたので始めさせていただきます。講師の方々に発表をいただく前に、私からアグロス・アートプロジェクト全体の紹介とともに、その関連企画としての本シンポジウムの内容を辿るための切り口のようなものを示させていただきます。

「アグロス・アートプロジェクト 明日の収穫」はアーティストとプロジェクト参加者が青森の農業文化を学びあい、美術館での農業体験をもとにした作品制作をとおして、地域に根ざしたアートの新しい展開可能性を探るアートプロジェクト事業です。このプロジェクトを実施するにあたり、農業と芸術の関係について考えているのですがこれが中々難しい。農業における土地を耕す行為と作品制作という行為は容易につながる部分があるのですが、一方で美術館というシステムの下に農業を行うのは例えば稲に虫が寄ってくるとかして、作品を収蔵して保護する施設としては色々と不具合も多い。でもこうした農業と美術館を重ねた時に発生する機能不全のようなものが実は「ピンチはチャンス」のようなことで、もし仮に二つを重ねた時にうまくドライブできるシステムを考えることができれば農業にとってどうなるかはちょっと未知ですが、少なくともアートのあり方にとって今まで以上の何かが生まれるのではないか。そうしたことをこのアグロス・アートプロジェクトをとおして実況中継できないか、と。

こうしたことを考える中で、安藤昌益(1703–1762)の「余行」という概念に行き当たりました。安藤昌益は八戸や秋田ゆかりの医師であり思想家だった人です。その思想は万人が平等に耕すことを通じて人間と自然が循環する世界を提唱する、現代からみてもかなり変わったものでした。彼は思想の中で人間と自然間の循環を促す運動のあり方として「余行」ということを言っています。「一定の余力、余気によって他のシステムの生成の可能性をもたらすとともに、その機能をも継承するように促す」(安永寿延)力として「余行」がある。ならばその余行の力場としての「余地」に至る術、すなわち「余地の芸術」ということを考えることが震災以降の場所や、人と自然のつながりを考えることにつながるのではないか。そして「余地の芸術」を考えることは、このアートプロジェクトを進行させていく上でも重要な部分を占めるだろう、という思いがありました。

そのため今日の4名の講師の方々には「余地の芸術」という言葉を提示させていただき、そこからの展開として発表をいただくことにしました。今日のシンポジウムでは言葉のやり取りでもって、青森の大地にとっての「明日の収穫」を皆で予見するような、そんな時間になれば、と考えております。どうぞよろしくお願いいたします。

食のコスモロジー

石倉敏明(秋田公立美術大学准教授 / 芸術人類学)

石倉です。僕自身20年ほど前からヒマラヤ山麓のインド、ネパールの標高1000–2000メートルくらいの土地をフィールドワークする一方で青森や秋田に通い、そこで大学生の頃から山間地農業をお手伝いしたり舞踏関係の方にお世話になったことがあり、今回のプロジェクトにはラダックから舞踊団が来たりする部分があって非常に面白いなあと。そうして山間地あるいは北の文化とその農業を考える機会になっていて、面白い企画に参加させていただいたことをうれしく思っています。

まずは現在の「食」がどのような状況にあるか。石田徹也さんの有名な作品《燃料補給のような食事》(1996 / 静岡県立美術館所蔵)を見ることから始めます。ファーストフード店でガソリンを補給するように口から直接エネルギーを注入する食事のあり方に皮肉を込めた作品と思います。現在のテレビ、雑誌、インターネットには食の情報が溢れ、ある意味ポルノグラフィー化というか非常に安売りされたようなところがある。それらは必ずしも食の豊かさとは結びつかず、農業・狩猟・漁業の問題とも切り離された状況にあります。食べることはしばしば「直接的な燃料補給と変わらない」とも言われますが、そこでの「燃料」すなわちエネルギー(「世界をとらえるリアリティ」と言ってもいいかもしれません)は、人間が生きていく上で必要なものであるにも関わらず、見えな

いところからやってくると捉えられている。コンビニやファーストフード店に行ってものを食べる時、そこにある様々な不可視の余地からエネルギーが供給されていて、その不可視の部分を考えることが、実は「東北」という問いとも直接つながってくるように思います。以下は本日ご登壇の山内さんの著書 からの引用です—。

> 東北とは本来方角をしめす言葉だ。そして、北東とは、鬼門でもある。陰陽道では、とても不吉な方角らしい。[*1]

歴史的に考えると「蝦夷」と呼ばれる先住民族が住んでいた場所であり、ヤマトという日本の中央の文化からすると外、境界的な場所であったと考えられます。東北には南から北へ人が、神々が征伐されるという状況が刻まれています。2011年3月11日の東日本大震災以降「東北」的状況が様々な場所で浮上しています。「復興」という言葉とともに様々な公共事業が立ち上がり、少子高齢化の影響で廃れつつある地方独自の祭りが再考される現実があります。震災はある意味で、未来に起こり得る状況を先取りしているようです。山内さんも言われているように、かつて東北は都市へ兵士や労働力、電力、自動車部品、食糧など様々なモノやエネルギーを供給する場所だったこと。この上土壌も海も汚染されてしまったとしたら、そこに一体何が残るのだろう、ということは、現在の東北を考える上で非常に重要な視点だと思います。ここに「余地としての東北」というタームを重ねてみると、東北研究の先駆者であった高橋富雄さんの「みちの奥 — みちのく」というテーマが、これまでとは違った現れ方をすると思います。高橋さんによると「みちのく」には二つの捉え方があり、一つが「文学やロマンの地としての東北」。もう一つが「最果ての地としての東北」。特に後者における「みちのく」とは文化も政治も果つるところであり、従って国にもなり得ない。「みち」を国としたら、さらにその奥としての「みちのく」があり、そこには全ての北日本を集結させる奥深いターミナルとしての要素がある。ここで東北は日本でありながら日本でない場所として捉え返されていると言えます。

こうした「みちのく」について、東北学を継承した赤坂憲雄さんは「いくつもの日本」という言い方をされていますが、僕としてはむしろ「いくつもの非−日本」とするべきなのではと考えます。東北は神話や伝説に侵食された歴史、つまり唯一のものではなく様々な偽史や伝説、伝承・民話が伝わった、最初から最後まで余地であり続ける土地として考えることができるのではないでしょうか。そして震災以降僕自身も東北と様々な関わり方をしているのですが、その一つとして出羽三山の山伏のプロジェクトを10年くらい続けています。仲間たちとの山伏修行をとおして人と山の関係を実際に体験するというものです。ここでは山の十界修行といって、地獄から始まり餓鬼・畜生・修羅・人・天・そして声聞・縁覚・菩薩・仏という形で仏教における十の世界を順に体験します。ここで山は一種の母胎として見立てられ、自分自身は死者となって胎内めぐりを行い、山に還っていくことになります。この修行では最初の段階で自分をかなり厳しい飢餓の状態にさらす必要がある。断食ですね。そうして山から下りてきた時にいただく精進料理が豊かな食文化を形成していることは注目されることです。この時の料理のメニューはそれぞれ山のランドスケープを表しており、聖地を旅した後に料理を食べて、山をもう一度体の中に取り込むということを行います。食べる修行ですね。胡麻豆腐のことを「出羽の白山島」、根曲がり竹のことを「月山の駈小屋」、ワラビのしょうがかけのことを「羽黒修験の柴灯」、ウドの胡麻味噌和えは「西普陀落」と言います。加えて言うと西の精進料理は畑で採れたものを用いるのが一般的なのですが、東北のそれは栽培以前に山から直接採集したもの、つまり縄文時代の人たちと同じような方法によるのは興味深いところです。

聖地としての山との関わり方がある一方で、田んぼとの関わりから新しい取り組みも生まれてきています。アグロス・アートプロジェクトがりんご箱のプランターで育てているお米には一部「ファームガーデンたそがれ」という農園の古代米が用いられていますが、実は僕も同じ農園で、不耕起栽培の稲を育てています。大学の同僚で現代美術家の高嶺格さんとは、お互い家族連れで農作業をしていて、石倉家の稲は「イシクライス」という名前です(笑)。ここで行なっているのは、田んぼを耕さずに年間を通して水を貯めておいて、土の中の微生物を大量発生させる環境をつくる農法です。つまり化学肥料で土壌以外からエネルギーを投入するのではなく、藁などの有機物を撒いて土壌自体を一つの生態系として保存する方法ですが、このやり方によると自然界の物質代謝と稲作の年間を通したサイクルが同調できるので、春になると土の中にイトミミズが大量発生するような状況が生まれます。泥はチョコレートムースみたいに柔らかで、色々な生物がやってきます。例えば「ツブ」というタニシ。おかずにもなります。カモシカも来て一緒に隣で豆を食べていたりする。こうした種の混在 / 共存する田んぼを実験的につくる試みを行っています。何年か前、この「ファームガーデンたそがれ」でトラクターが水没してしまい、経営者である菊池さんが「一生のお願いです」とフェイスブックで援助を呼びかけたところ全国から200人ぐらいの人が集まって、瞬く間に手刈りで刈入れができた、ということもありました。原始的なことをやっているようで、実はSNSに代表されるような現代のネットワークをうまく活用しながら、こうした営みを続けているのです。

米どころとして有名な秋田では、1941年《土に生きる》という記録映画が作られました。写真家で映画監督の三木茂と民俗学者の柳田国男がこれに関連した写真集を編んでいて、そこでは当時のお百姓さんの姿を見ることができます。きれいな農作業の着物やスゲガサなどが見られる一方、この地域の農業を取り巻く歴史的な状況も収められており、手刈りや稲を掛ける様子、田んぼの光景に今と似通った部分や

違いを見てとることができます。ここで注目すべきなのが1940年代という時代背景です。写真集の後書きの一節です。

> 今日わが大日本帝国は、光輝ある三千年の歴史を賭し、米英撃滅に一切をあげて戦つてゐる秋（とき）、農民も亦銃後にあつて食糧増産の戦ひに挺身してゐるのである。

ここで農業は戦争の一部として熱く語られています。

> 今こそ日本農民は父祖伝来の血を湧きたたせ、一粒の米、一箇の芋をも、国家に供して土に生きる決意を漲らせ、父祖から受け継いだ農に誇りをもつてゐるのである[*2]

このわずか一年前に農学者の寺尾博は「我が国においては稲もまた大和民族なり」として、稲を作ることと国家アイデンティティのつながりを強調しました。その一方で子どもたちが学校に行かずに山でイモや木の根を掘って食べ、奉公人として都会に出されなければならない状況もあり、そうした貧困の中で秋田県大曲にあった国の農業試験場では1921年、寺尾や仁部富之助のチームが耐冷性に優れた「陸羽132号」という品種をつくります。これは、今流通しているあきたこまちやササニシキ、コシヒカリの元の品種でこれまで最長の期間、国の推薦品種の指定を受けてきました。

ところで秋田ではハタハタという魚を食べますが、この魚は極寒の12月、特に天候が荒れた時に接岸して産卵をします。秋田ではこれを箱買いして保存食やハタハタ寿司、「しょっつる（塩魚汁）」という魚醤にしたりします。それでお父さん達が漁業に出ている間は女性達が小屋を建ててそこで待ったりしている訳ですが、ここでハタハタは性的な比喩で例えられたりして面白いです。「これは元気がいいね」とか（笑）。そして年末の男鹿半島には「ナマハゲ」と呼ばれる、新しい年を呼ぶ精霊がやってきます。年に一回来訪するこの神様に食べてもらうものもハタハタです。食べるモノ・食べられるモノがともに一年に一回やってくる存在－マレビトなのです。岡本太郎が写真に収めたりしていますが、この世界の縁から噴出するカオスのような存在としてナマハゲはいます。冬至からクリスマス、大晦日、お正月にかけての時間の境目に生まれる力として存在する、ともいえます。ここでナマハゲは鬼ではなく神の一種であり、ハタハタも「神の魚」なんですね。地域の食（ローカルフード）には神様に供すだけではなく、神々を食べるという意味もあるのです。食材となる動植物だけではなく火・水・土・風・雪などの地域の自然風土の作用や動植物を統括する精霊や神の存在、目に見えない酵母菌や細菌、そうしたモノたちの様々な働きが含まれている食べ物そのものが、特別な「超越性」のような生命論的原理を孕むといえるのではないでしょうか。食べる側も食べられる側も同じように食物を介して生命をやり取りする世界観が、北東北においては根強く残っているように思います。

ローカルフードとは対照的な食の一つにカップヌードルがあります。発明したのは台湾生まれの安藤百福という実業家で、戦後の飢餓の時代に生きた方です。この方が青森に来た際にこんなことを書いています。

> 中華料理ではアワビやナマコ、フカヒレなどは、乾燥などの貯蔵品をもどし、加工することによって優れた風味を演出する。ここ東北地方でも海産物、畑作物、山菜類に乾燥、塩蔵、燻製、発酵などそれぞれの目的にあった技法が駆使されていた。こうした知恵は、厳しい自然によって教えられ、磨かれてきたものであろうかと思う。（中略）慶長五年（1600年）から明治三年（1870年）までの二百七十年間に不作以上の年が八十五回、つまり三年に一度の割で凶作に見舞われたことになる。そのたびに、おびただしい餓死者を出し、人肉を喰らったという悲惨な記録も残っているという。（中略）こうしたなかで「食」を語るには、長寿とか健康とかを超えて、根源的な生存の次元のテーマとならざるをえない。[*3]

ある意味、未来食としてのカップヌードルには自然が凝縮されてコンパクトに保存され、食べられるようになっている。ここには雪が降って食べ物が得られない時期が長く続く東北の塩蔵や乾燥の知恵が生きている。実はこうした射程でもってローカルフードと工場で大量生産された食品を考えていかないといけない。東北における飢餓という非常に大きな問題は、特に明治期以降の米や野菜、魚、馬、女郎、兵隊、労働者、電力等々の供給地として日本の産業と文明を支えた東北の姿を浮き彫りにしましたが、そこで東北は常に社会制度を支える「外部」として機能していました。この供給するばかりで見返りがない圧倒的に非対称な地方の現実を制度外の「余地」とし、「土着性」として新たな芸術を創発することができる可能性として捉えることができるのではないかと思います。例えば宮沢賢治、棟方志功、寺山修司、土方巽…。

北東北をルーツとする芸術家たちは皆「余地」をもっていたからこそ、それぞれの豊かな芸術を結実させることができたのではないでしょうか。棟方志功は目が悪いことを逆手にとり、遠近法ではなくモノに直接対峙するような制作をして世界的に非常に大きなインパクトを与えています。彼の宮沢賢治や草野心平らのテキストと浸食しあうような作品も、都会では分業体制が基本であった版画制作も東北では一人で担わなければならなかったという状況に起因するところがありそうです。1937年、棟方は地方を題材にした象徴的な大作をつくります。《東北経鬼門譜》という作品がそれです。東北の風土に仏教を接続し、画面の真ん中に鬼門仏という仏をおき、その身体を二つに割ることで、水子や餓死者の霊を自ら引き受ける仏の姿を彫っています。様々な存在が彫られる最後、画面の両端に非－人間のようなものが現れます（ここは注目されるべき部分です）。棟方は東北から東京に出て行きましたが、同じ年、東京から東北に来て《秋田の行事》という大作を描いた画家がいました。藤田嗣治です。棟方が東北の宇宙論、人々の内面性を形作っていったのとは対照的に、藤田は秋田の祭事や政として行われていたモノを「行事」として描いていきました。今でいう「地域アート」的な作品を完成させた後、藤田は一連の戦争画制作に着手しますが、その直前に東北との関わりがあったことは注目されるべきことです。また宮沢賢治は「鹿踊りのはじまり」で人間と動物の出会いを触知的に描いています。嘉十という少年が山で自分の手ぬぐいを忘れて、それを発見した鹿がぐるぐる回りながら臭いをかぐ過程で踊りを踊ってしまい、それをみた嘉十も我も忘れて踊ったら鹿が逃げてしまった、という話なのですが、ここでの「かぐ / かがせる」行為は実は「カカシ＝嗅

がし」の存在ともつながります。ここでは鹿と動物に扮した人間の出会いを通じて、人間と動物・死者と生者との交流が描かれます。カカシは世界中に同じようなものがあり、アマゾンのルナ族という民族が猛禽類のかかしをつくって、コンゴウインコが畑の作物をついばんでしまうのを避けるために人間から人間でないものに向けた記号表現をします。普段僕らがアートの世界で社会参与型のアートだとか、コミュニティに関わるアートといった時には、人から人へというベクトルしかないと思うのですが、実は東北の百姓的世界では人間から人間ではないものに向けた記号表現というものが当たり前のように行われます。田んぼアートとは全く別の次元で機能しているのです。また秋田県には藁人形が色々な場所にあり、それぞれ立派ですが実はこれらは風や雪にさらされ年々朽ちていきます。これを地元のお百姓さんは「腐っていくんだよ」とうれしそうに言います。藁人形には村の境を守る道祖神の役割があり、そこでは朽ちていくことの中に超越性というものが表現されます。この神は欠損し、価値が減り、形が変えながら存在していますが、こうしたカカシを切り口として、以下のようにも言えるのではないでしょうか。西洋美術においてはアポロン像のような神々の像があり、美術大学は受験課題としてその石膏像を模写させます。こうした価値が減らない石の神の像がある一方、美術の領域外に出ると、別のタイプの神様が世界に内在している。「草の神」「朽ちる神」がそれです。その狭間で右往左往しているのが東北のアーティストであり、日本人そのものと言えるのかもしれません。遠藤周作は『沈黙』の中で日本を「一種の沼地・泥地である」として表現していますが、そこで腐っていく(=更新される)土地柄が、美術制度外の余地を生んでいる、という言い方もできるように思います。

「朽ちる神」の一例としてあわせて紹介したいのが、青森県津軽地方に広く伝わっている「虫送り」という行事です。実は津軽で調査を行うまで、ぼくはこの祭りを「稲虫は害虫だから駆除するもの」として考えていたのですが、地元の方に「そうではない」と教えられました。その方は「この虫は田んぼを守る神様なんだ。稲虫は、ケガチ(飢饉)で亡くなった人々の霊が転生したものなので、自分もいつこの虫になるか分からない。だから年に一度、稲虫を供養するために藁で竜のような〈虫〉をつくって村の外れに祭り、他界に送る」というのです。つまり「虫送り」はアイヌの人たちが熊の霊を送るようなかたちで魂を送る「熊送り」のような儀礼だったのです。虫送りとの関連では、津軽の「デク」という少年の民話もあります。この少年は人食い鬼の血を半分引いているために人間が食べたいという欲求が抑えられず、人間のお母さんに自分の体を包丁で切り切り刻んでもらう。そうすると自分の血や肉が蚊やノミやシラミになって今も生きている、という話です。虫にさえ人間と変わらない魂が宿る、同じ世界の中で食物を食べる存在なのだ、ということが実感として受け継がれていることがうかがえます。虫送りの虫は最後に塚のところで魂を送られます。この魂送りの行事として、秋田では「ねぶ流し」があります。ささら拍子にあわせて「ねぶねぶ流れれ、ケガチも流れれ」といって川に流していきます。ここで一年は四季によって四等分されるのではなく、祭りを節目に祓い・流し・送る、という流れとして構成され、夏に共同体の外に魂を送り、冬は、なまはげのように外から魂を迎え入れる。二つのサイクルによって宇宙論(コスモロジー)が形成されます。そこに食べる/食べられる関係が被さり、人と神々の住まう宇宙的な食物網による風景が織り成されている、といえます。これが風土の中に神々が生きている、ということだと思います。そこでは人間の身体がひとつのチューブとなって人と外の世界とがつながっている。私はそのことを「外臓」と名付けています。食べものを食べることは食物を内に取り入れることと思われがちですが、実は消化器系統はチューブのように外部の空間を織り込んでいったものです。ですので、身体の内部の空間は実は外部と連続的に存在している。この考え方を延長すると、食べ物が作られる里山の空間は実は私たちの内臓とつながっているともいえます。水俣病が起きて、石牟礼道子さんが「水俣病わかめといえども春味覚」と言ったように、水俣とそこに生きる人々との織り成す外臓的な環境にそのわかめを食べ続けさせる要因があったように思えるのです。そうした意味では伝統の郷土食は実に私たちの身体そのものを食べている、とも言える。そう考えると実は私たちの目の前に広がる田畑や山川草木といった「環世界」は、みずからの身体の裏返された外部としての自然、外臓としての拡張された身体と考えることができるのではないでしょうか。私たちは他の生物たちと外臓と呼ばれるものを共有し、そうして生まれた「風景」を生きている。そう考えると私たちの目の前にある風景は、私たちの精神や身体の最も奥深くに根づいているからこそ、広い意味での芸術の手段にもなり得るのではないか。これが一種の身体と外部環境の、余地としての捉え方なのではないかと思います。以上で私の、「食のコスモロジー」という発表を終えます。

註

*1 山内明美『こども東北学』イースト・プレス 2011 p.27

*2 柳田国男、三木茂『雪国の民俗』第一法規出版 1977 p.285

*3 安藤百福『食は時代とともに：安藤百福フィールドノート』旭屋出版 1999 p.137-138

コメに宿るもの

山内明美(大正大学准教授 / 歴史社会学)

山内です。今日はみなさんの田んぼに対するイメージというものを少し壊していただこうかなと思います。最初に少し余談です。椹木野衣さんの『震美術論』でも取り上げられている高山登さんのことをお話しします。今スライドに出しているのは2010年、宮城県美術館での高山作品の展示の様子です(撮影許可されていて、私が撮影したものです)。私は高山作品を気仙沼のリアスアーク美術館の常設展示で昔見たことがあり、その時は「非常に大きく、扱いにくい材を使ってアート活動を行っている方だな」と漠然と思っていました。2008年韓国の光州ビエンナーレでも出品作品のひとつとして高山作品と出会っていて、そこで初めて高山さんがいわゆる「在日」のアーティストであることを知りました。その後高山さんは震災の翌年、宮城教育大学で教えておられたのを退職され、宮城大学に移っていらしたのですが、その時私も宮城大学で研究員をさせて頂いた関係があって、福島県飯舘村での原発被害(飯舘村は原発から50km以上離れた場所に立地していますが、風の流れの関係でホットスポットになっており、今も避難している方も大勢おられます)を受け、避難している子どもたちのためのアートプロジェクトを一緒にさせていただいたことがあります。次のスライドは私にとってとても印象深いもので、あえて出しているのですが、これは私の実家のある宮城県南三陸の津波の後の写真です。JR志津川駅が写っており、そこに敷かれているはずのレールも何もかも津波に流されて無くなってしまいました。そうして後になって瓦礫の山の中からレールとともに枕木が瓦礫に混ざって流出し、夕方ぐらいになるとそれが人の姿に見えて少し怖かったものでした。高山さんは枕木でアートピースを作ってこられた方ですからその時も「(枕木が)欲しいんだよね」という話になりまして。JRに「譲ってくれないか」とかけあった事がありました。ただその枕木は発がん性物質、コールタールのようなものが表面に塗ってあるので外に提供したりはできないものだそうです。後にこの枕木をJRは一本残らず回収して積み上げてしまい、作品にすることはできませんでした。ここまでで何を言いたいのかと言うと、高山さんの朝鮮半島と日本の狭間で近代の象徴としてのレールを下支えしている枕木というものをテーマにしていることの意味です。彼はあまり語りませんが、初めて津波で流出した枕木を見て、それが人の姿に見えた時、その強烈なイメージと言うか高山さんが枕木を作品に使う意味というのが少しわかった気がしたんですね。今日お話しするのは近代、特に「東北の近代」あるいはそうしたことと米との接続なのですが、まずは確認のため以下を整理してお伝えしておきます。東北地方が穀倉地帯化、お米の産地化していくのは、農学分野では「戦後」と言われます。それ以前は西日本と比べるとその収量に大きな差がありました。昔は2年に1回は飢饉の発生していたこともあり、実は今でも4年に1回は冷害が起きています。他の食物が豊富であることやコメ余りの現状などもあり、社会的に影響を及ぼしていないので見えにくくなっているだけです。けれども品種改良が進み、冷水でも発芽できるような品種を開発できたために今、ここ(東北地方)がお米の産地になっていることを前提にお話しいたします。

次にチラシでも使用していただいている私のプロフィール写真をご覧ください(図1)。撮影地は日本ではなく台湾でして、賴青松(ライ・セイショウ)さんという方の田んぼにお邪魔した時のものです。田んぼでは長粒品種である台湾の在来品種が育てられています。台湾には戦前、日本政府の指導により短粒種の日本米品種の作出が奨励されたために在来品種によるお米がほとんど、それこそ約99.9パーセントが残っていない現状があります。先述の賴さんは残りの0.1%程度しか残ってない在来品種を育てていることで非常に有名な方です。

また台湾の花蓮県には「花蓮農業改良場」という農業普及センターがあり、育てられている約1000種の内、そのほとんどが植民地時代に日本への移入向けに改良された「蓬莱米」に連なるものです。在来品種はほぼ保存されていないそうです。この花蓮県には日本人移民村として吉野村という村もありました。明治44年、日本政府が日本人移民を募って台湾に入植させ、米を作らせることをした村です。花蓮県は台湾の中でも農業に力を入れた場所ですが、その走りは日本人移民でした。今でも花蓮県に行くと「吉野1号」という品種を見ることができます。この品種は「アオキ・シゲルさん」という篤農家が台湾で日本米品種を開発してできたもので、当時の天皇に献上もしました。袋には「天皇御用」と書いてあり「天皇米」と呼ばれています。今も日本人の観光客向けに作られて現地で売られています。ここでアオキさんのお名前はほとんど出てこず、日本米品種を初めて開発した人の名前としては「蓬莱米」を作出した磯永吉博士がもっぱら語られます。実際はアオキさんの方が若干早いのですが、アオキさんは一般のお百姓さんということであまり取り上げられないようです。

本来「つくること」すなわちアートには二つの意味があるかと思います。一つは技術。今回奥脇さんから出たのは「農業」ではなく「農」だったのですが、農の、芸術か技術かという間のところでいかなる余地を探るか、ということが問題になってくると思います。ここで大潟村や津軽平野の写真をご覧ください。このように機械が入って大量生産大量消費型の市場経済の中で展開してきているというのが東北地方の稲作の現状です。そこで減反政策を始めとするお上の論理の中で、農業を続けることがすごく困難になってきているとのことも一方であるわけです。その中でどうやって余地を見出していくのか。あるいは裏切っていくのか。アートはどうやってできるのか

図1 山内氏近影

図2 インドの天水田

図3 インド・アッサム地方の田んぼ

図4 ネパールの田んぼ

を見たいな、ということも頭の隅に置きつつ話していきたいと思います。

今日(9月17日)の午前中にはインドの「ラダック舞踊団」の公演があったと聞いています。次のスライドに出したのがインドのアッサム地方の田畑の写真です。アジアで主流なのが「天水田」で、雨季と乾季に挟まれた気候の下、雨が降ったところに直播きして作るというのが一般的なやり方です(図2)。アジアには日本のようにちゃんと用水が機能している場所がほとんどありません。灌漑水田がびっしりと整備されている台湾、韓国、日本はアジアの中でも特別な位置にあると言えます。アッサム地方は紅茶で有名ですが、山あいの方では別の何か作物を育てている場所がありまして、現地の人に「ここ何ですか」と聞くと「padi field(田んぼ)」って言うんですね(図3)。日本に住んでいると、この耕されている様子や場所が田んぼにはどうしても見えないと思います。私も何回も聞いてしまいました。ここでは畑と田んぼが混ざりあっていてタロイモが植わっているし、アワもヒエもまぜこぜに植わっていて非常にカオスな田んぼです。これはとても衝撃的である一方、理に適った田んぼのあり方とも言えます。ここでは米が不作でもアワやヒエは食べることができる。それらもダメならタロイモを食べる。リスクヘッジが効いた、多様性の温存された場所といえます。この「田んぼ」でもってみなさんの中の「田んぼ」観を壊していただけたらと思います。

次に紹介するのはネパールの田んぼです。「これをして、平地人を戦慄せしめよ」(柳田国男)ではないのですが、一見森にも見えるようなものすごい棚田が広がっています(図4)。木の中にすら植わっています。ここに落ちた葉っぱも肥料になるようです。天水田で山の上から流れてくる水を利用する構成です。ネパールには「ナショナル・ライス・デイ」という祭日があってそこで田植え祭りを行います。牛を引いて田を耕して、その後に田んぼの中で人間が泥で遊びます。田んぼの中をかき混ぜるのに牛馬耕でやってその後に人が耕して、やっと初めて早乙女が登場し、状態が良くなった田んぼでの田植えが行われます(図5、6)。日本であれば伊勢神宮の祭事などでも見られ、所作としてよく似たものも見られます。これは余談ですがネパール首都のカドマンズでは急激に都市化が進んでおり、私はちょうど雨季のころに行ったのですが、一帯の上下水道の再整備をしているところでした。工事の影響で水が染み出して道路はぐちゃぐちゃです。本当に大変な状況なのですが、住んでいる人たちは「田植えが出来るぐらいぐちゃぐちゃだ」とか皆いいながら、どこかから苗を持ってきて田植えをし出すという(笑)。田植えでもって政府に抗議をするという意味もあるようです。

次にお見せするのが日本の影響を受けた二つの台湾の田んぼの写真。この辺りを参照しつつ皆さんに気に留めておいていただきたいのは「日本における『田んぼ』ってやっぱりすごく特別なんだ」ということです。当たり前すぎて空気のようになってしまっていますが。そして次に出すのが秋田県大潟村です。日本で二番目に大きかった八郎潟という稲作地帯です。干潟だった場所を干拓してつくられました。1969年完成です。完全な官営の稲作地帯であり、100パーセント人工の農村です。当時としては非常に先進的で、アメリカ的な家の様式などにもそれは表れています。一枚の田んぼの大きさも通常の農家の3倍から5倍もあるようなすごく巨大なものが広がっています。干拓は沼地(干潟)の海水を全て外に出すことから始まります。有明の諫早湾干拓事業の際の潮受け堤防とその水門開放をめぐる一連の問題を思い返してください。あの時は「ギロチンだ」と言われながらも水門がバタバタバタバタ閉められて、全てポンプで水を外に出す、ということを行われました。一方大潟村には今、村の中に4つの巨大ポンプがあり、24時間稼働しています。仮に電気が切れてポンプが動かなくなるとたちまち水があふれてくる。もちろん一日二日でそうはなりませんが、ずっとポンプを稼働して水を汲み上げながらでなければこの農業はできない。1969年にこの村は完成しました。しかし翌年の1970年から日本は国家政策として減反政策に転換しました。30年近い月日をかけてこの干拓は行われたのですが、これからここで農業を大々的に行っていくのだ、という段階での減反政策です。村では5人の農家が自殺したというようなことが『大潟村史』には書かれています。大潟村は官営の村、農場ですから、国が進める減反政策をここだけ外す訳にもいかない。70年代当時おいてはここに秋田空港用の滑走路を造るという議論まであり「第二の成田闘争」とでも言えるような侃々諤々の議論がありました。ここに入植した人たちは自分たちの故郷を投げうち、全財産をもってここに来ていますから。大変な紛争があったのです。

津軽平野の写真を一枚紹介します。(この流れでもってくるのもどうかとは思うのですが)近代型の田んぼが広がる風景です。次に私の実家の村がある宮城県の南三陸町入谷という農村地帯の今と、1960年代の同じ場所を撮影した写真を紹介します(図7、8)。今は四角い田んぼが、60年代にはぐにゃぐにゃした畦道で区切られていたことが一目瞭然でわかると思

図5 ネパールの田植え

図6 ネパールの田植え2

図7 山内氏実家のある村(2015年)

図8 山内氏実家のある村(1960年代)

います。これは60年代後半から70年代にかけて自民党の農業構造改善事業という土建政策、機械を入れて大量増産を促す政策に由来します。ここでわかるのが私たちは農村風景というものを昔から「ああいうもの」と思いがちですが、明らかに田んぼにも近代化の影響や展開をみることができます。東北地方の近代化した風景というのは、このように整地化されていくような展開があります。そうした中で議論される必要があるのだろうな、とも思います。

ここまででアジアや日本の東北と色々な場所の田んぼを見てきました。ここで少しだけ天皇と米の関わりについても話したいと思います。ここに紹介するのは天皇のお田植えの写真です。天皇は稲のシャーマンとして儀礼は執り行いますが百姓ではありません。実際の田植えや稲刈りをするような役割にはない。元々年中行事として昭和天皇が初めて田植えを行いました。毎年田植えと稲刈りの時期には必ずニュースになります。とても新しい年中行事なんですね。田植えの際は、この田植えの場所の脇にハウスがあって、下にはステップがついています。本来の田植えは、写真のようにしゃがんではできないですよね。なので、こうしてステップまで用意がされている訳です。こうした点で見て、この田んぼは儀礼用の田んぼと言えます。いわば演出ですね。実際にこの田んぼはすごく浅くて底にコンクリートが敷いてあります。ここに泥が入っていてすごく長い稲をいく束か植える、ということが行われています。さらに不敬なことを言うようですが次にお話しするのが、天皇の田んぼの場所はどこか、ということです。実はグーグルマップで結構な精度で見ることができます。実はこの田んぼは皇居にはないんです。赤坂の御用邸の方にあります。ここに「生物学御研究所」という施設があるのですが、ここには様々なハウスが建っていて、多様な研究が行われているのですが、その中に小さい屋根つきの田んぼがあります。

もう一つお話ししたいのが、最近の議論の中で私が気になっていることです。先ほど美術館で、登壇者の一人である重之さんのお兄様・豊島弘尚さんの「種子」をモチーフにした作品などを拝見しました。先日栃木の「日本モンサント」という企業を訪ねる機会があり、そこでGM(遺伝子組み換え)作物について聞いてきました。今、農業においては「種子」のあり方が、その根本から大きく変わってきていると感じます。今まで東北各地でも行われてきた品種改良とは次元が違う、この種子のハイブリッドをどう扱うかについての議論が盛んに行われるようになってきています。ことの善悪を議論することは社会学の中でも難しく、かつ「危険だ」として手つかずになっている現状もあります。まず遺伝子組み換えは死を越えてかけ合わせがなされます。動物や魚の遺伝子あるいはミドリムシのような微生物の遺伝子をもとにトウモロコシや大豆の遺伝子を組み替える。基本的に「モンサント」という会社はとにかく農作業をしなくていい、限りなく畑に機械などを入れなくていい、という形での農業を普及させます。不耕起で良い。そして草を取らなくても大丈夫。そのためには「ラウンドアップ」という農薬を用います。そうして雑草類は生えないようにさせつつ、トウモロコシ等の農作物に対しては特定の動物の遺伝子でもって農薬への耐性をつけ、別で育たせる仕組み全体をもつくっています。別の言い方をすれば機械を入れないので二酸化炭素を排出しなくて良いような田畑のあり方をつくっている、ともいえます。冒頭で高山登さんの近代の話、つまり鉄道の発明とともにレールが敷かれて、遠くから人や物を運べるような時代になって都市化が進む。そうした都市化の影響と資本主義や近代化の論理の中で東北地方が首都圏の食料庫になっていくというようなことも起こりました。近代において一番大きな命題が「飢餓の撲滅」です。おそらく次に豊島さんが飢餓の話をしてくださると思うのですが、とにかく飢餓に抗うために人は様々な形で技術を改良してきました、そしてその途上に東北地方の穀倉地帯化ということがあるし、天皇の儀礼、とりわけ昭和3年以後の新しいお田植えの儀礼のあり方があります。繰り返しになりますが近代における飢餓の撲滅という命題と天皇のお田植え儀礼は、そうずれた位相にあるものではないのです。以上で私の、「コメに宿るもの」という発表を終えます。

飛び地のヴィジオネール

豊島重之(モレキュラーシアター演出家 / ICANOFキュレーター)

豊島です。この会で示そうとしている「余地」の大づかみについては石倉さん山内さんの発表で皆さん大体つかむことができたと思います。私からは「飛び地」について語りたいと思います。「余地」というものを考える時に「飛び地」をコンセプトに入れないことには「余地」というものは中々捉えどころがないもの、という気がしますので。

「飛び地」という言葉から最初に出てくることとしては、私が八戸に住んでいることもあって八戸南部藩というものがどういうふうに生じたかということを1600年代まで遡って考えてみます。当時八戸を直轄領としていた陸奥盛岡藩主南部家の三代目、南部重直が病で急逝しました。跡継ぎが決まらないまま亡くなったので、当時の江戸幕府のしきたりで言えば、その藩は「お取り潰し」となります。そうしないために盛岡藩は八戸南部藩と盛岡南部藩に分藩することによって、つまり不利益をこの土地にもたらすようにして藩のお取りつぶしを防ぐということが行われるわけです。そうしてできた八戸藩の領内に一つとんでもない土地があります。盛岡と遠野のちょうど間ぐらいにある「紫波郡」です。紫波郡は領域としてはかなり小さいですが盛岡藩における米の供給地として、新田開発が盛んに行われた土地です。藩において石高はとても大切なものですので、八戸藩はその紫波郡の一部の村々を自身の飛地領とし、藩の石高を確保することにしました。八戸南部

家に従来の版図ではないところ、すなわち「飛び地」が生まれる訳です。それとちょうど行き違いになるようにして盛岡南部家でも「飛び地」をもつ動きがありました。三陸沿岸、種差の海岸から久慈まで南下していく途中に「侍浜」という場所があります。そこがなぜ飛地領にされたかと言いますと、盛岡南部家では稲やその他石高に換算できる農作物が色々と生産できたのですが、漁業ができない。そこで侍浜を飛地領とすることによって漁業を行えるようにし、干鰯を始めとする農作物にとっての肥料などを供給するための重要な場所としました。同時に侍浜を山沿いに登っていくと馬産地があります。侍浜は産鉄、産馬、産漁業を確保する非常に重要な飛び地として、盛岡南部藩に接収されてしまう。以上のことから「飛び地」は、八戸盛岡の位置する三陸北端においては大変重要なキーワードとしてある訳です。「enclave(飛び地)/exclave(飛地領)」の意のとおり、両者の間を行ったり来たりしてこその飛び地なのです。

そうして今日は、黒田喜夫という詩人の詩の一節を取り上げながら、豊島弘尚という2013年に亡くなった八戸の芸術家が2005年に描いた作品《もんてりうすべーげん》に至る「飛び地性」についてお話できたらと思っています。

まずは黒田喜夫の「地中の武器」の一節を引いてみます。出すスライドとして《もんてりうすべーげん》を始めとする作品、スケッチ画像などを用意しました。どんどん流していきますので、この《もんてりうすべーげん》に重ね合わせるようにして、話を聞いていただけたらと思います。

おれを生んだ者が土を盛り
おれは或る暗い夜にそこを深く掘った

この二行をまず念頭に入れてほしいと思います。「そこ」というのがどこかということです。次に5–6行出てきます。

そこは苅り痕の田だつた

「苅り痕」ですね。この「苅り痕の田」であった盛られた土、盛土はこの詩のステージであります。そこでシアトリカルな身振りが展開する、ということになります。

苅り痕の田に深く穴を掘り
それから重い何かを穴に入れた
重い何かをそこに埋めて
男たちは去ろうとしていた

この人たちはどういう人たちなのだろう、ということです。私たちとイコールの局面もあろうかとは思うのですが、私たちとは異なる一族、異族である、ような読みもできると思います。土を盛って深く掘るという一族の中で、女たちは盛る。男たちは掘る。そうした土の一族。重い何かを地中に埋めて立ち去ろうとする「蝕(ショク)」の一族とも言えるかもしれない。「蝕」の字のもつ「むしばむ」という意は「食べる」ということです。最初の石倉さんから「食のランドスケープ」という話もありましたが、こちらの場合は食でなく蝕。蝕とは虫食いだらけの状態である。その虫食いだらけということがその土のとても重要な要素であると言えます。同時にもう一つ黒田は「生んでいるのか生まれているのかもはや判別し難い」という風に書いています。この文章からは多産系の、ある種デカダンスめいた風景を思い浮かべていただくと良いかと思うのですが、こちらの場合は「褥(ジョク)」の一族という風に言うことができる。「褥瘡」や「好褥的」などの意を宿していますが、それは生んでいるのか生まれているのか自覚できないような身振りが群集化している状態があるという風に考えたら良いと思います。一方では蝕の一族であり他方では褥の一族であるという人たちがなにか離れがたいもの、そういう土を黒田喜夫が詩行として書いているところなんですね。

「土に生まれては土を生み、土に崩されては土を崩し」。災害があって災害に対する復興がある。これは私が言い換えているわけなんですが。もう一つ言い換えれば「顔の崩れが種の崩れに帰する」という「余地と飛び地の種族」がここには描かれているような気がします。土を離れては行方さだめぬ、土から離れることのできない多産系渡来系、すこぶる異貌の土家(ドカ)の一族。土を耕すことしか能のない蚯蚓(ミミズ)の一族。ミミズの当て字から思いついた《蚯蚓、丘を引く Annelida cultivates the Earth》というダンスワークをつくったことがあります。初演は2000年、宇都宮の画廊でした。なぜその画廊で公演することになったか。それは同じ栃木県の那須高原にアトリエのあった豊島弘尚の示唆による作品であったからです。それは舞台上に土を盛った箱庭をつくり、その盛り土に「アンネリダ(Annelida: ミミズやボウフラ、ヒルなどの環形生物)」がいる。石倉さんから「人間は食べて排泄するチューブのようなもの」というお話をいただきましたが、そうした「環」の形をした生物を踊る。宮沢賢治は『蠕虫舞手(アンネリダタンツエーリン)』として示しましたが、そうした異類の精が盛り土に佇立する。この身体を丸ごと包み込んだような環状高速炉、線上のあるいは非線上の空地・間地。こうしたところが恐らく「飛び地」からつくられる「余地」ということにつながっていくかと思います。そうして身体を包み込んだ手さばきを素早く己の内へ内へと折り込むような身振りを繰り返す。そんなダンスワークでした。文字通り「アンネリダタンツエーリン」。宮沢賢治が日本語で「蠕虫舞手(ぜんちゅうぶしゅ)」と呼んだそれをもとに、私としては「アンネリダ・コリーア(Annelida Chorea: 環状舞踏病)」としたい。「コリーア」とは日本語で舞踏、コリオグラフィーをしているような様子を指します。確か水

俣病にその兆候として「踊る猫」が登場していたと記憶しているのですが、それも一種の「舞踏病」と言う訳ですね。この場合も「アンネリダ・コリーア」と呼ぶことができますし、その最盛期、すなわち踊りまくっている状態は「褥の最盛期」でもあります。疾病疾患上の状態で言えば「カヘキシア(cachexia: 悪液質)」とも呼べると思います。

こうした蝕と褥の一族が登場する土。その土の「フィギュール(figure: 形姿)」は、いかにも両極的対照的な在りように見えますが、実のところその二つのフィギュールは重なり合います。褥の身体なしには褥の思考は恐らくあり得ず、起動もし得ないだろう。蝕の「ヴィジョン(vision: 展望の未来性)」があるとすれば、それは土の崩れたる「酸蝕状態」を窮めていくところに出てくるものである。それが何を基盤とし得るかと言うと、土の崩れに窮してしまうような褥の「ヴィジオネール(visionnaire: 幻視/幻視者)」からしか生じ得ないのではないか。褥の身体と蝕の思考は響きあっているし、背反しあっているように見えながら厳しくつながっている土の状態/フィギュール、ということがいえるかと思います。

こうした蝕と褥の二つの一族が流通しあうことを感受していたのが黒田であり、もう一人として豊島弘尚を並べて考えたいと思います。改めて黒田喜夫(1926–1984)は、出羽三山の山伏修験の聖地たる山形の寒村で行者宿を営む祖父の家に生まれ、その事は黒田にとって大変重要な出自のエレメントです。一方の豊島弘尚(1933–2013)は津軽半島(=鬼首半島)の高笑いする口部分・十三湖市浦を原郷とし、かつ下北半島(=マサカリ半島)の付け根部分・陸奥横浜を生地とします。この二つの半島に原郷と生地をもつ豊島と、黒田の二人が響きあうことが重要なんじゃないか。黒田の方でいいますと、母親の母方の生地は父親とも共通するのですが、それは山形の最上川上流です。現在の地名でいえば寒河江市皿沼の寒村で生まれています。皿沼というのは山と川の境に発するところであり、皿沼の「さら」というのは、川の精霊である「メドツ」の皿をも意味しているようです。更地の「さら」でもあるし獄門首がさらされる晒しの「さら」でもある。そうして先ほど言いましたように父方の祖父は月山の登り口で行者宿を営んでおりまして、父親は米沢に旅館「最上家」を営むまでは出羽山中で下駄の木地師、つまりは山の一族として暮らしていました。一方豊島の方の十三湖市浦は四つの浦をまとめてその四つの浦の内の十三湖といった形で示されます。中世において十三湖周辺は多言語的な市が賑わう内海の浦であったということもできそうです。「市」は「スーク」という語を語源としますので、市浦は「スーク」と「浦」を組み合わせたものに由来すると考えがちですが、この辺りで留めておきます。1126年には藤原清衡が中尊寺の落慶供養願文を書いた年ですけれども、その平泉が東アジアにおける交易ネットワークをもっていました。平泉は鎌倉幕府に滅ぼされてしまいますが、その後も平泉からは武将に加え様々な職能集団が離散していきます。彼らの行き着く土地、つまり飛び地となった場所として八戸の種差海岸などが考えられます。ここから十三湖市浦の話をすると、ここは東アジア交易網における寄港地として大変重要なキーポイントだったと言えます。山王坊日吉神社(五所川原市)には赤山明神や新羅明神などにも関わる、常行三昧をする秘儀が伝わってきます。三陸沿岸に平泉から離散してきた人々がやってきたことを私たちは今の「権現舞」を通じて知ることができますし、2011年の災害以降私達の目も権現舞というものに向いている訳ですが、平泉における常行三昧もやはり同様に飛び地してきたのではないか、と考えております。その時の新羅明神の「新羅」は朝鮮半島の新羅で、ここから十三湖の市浦の由来となるのではないか…というのは妄想ですが、あながち間違いではないかもしれないという風に考えております。

土の一族から派生して海の一族、ということについても話しておきたいと思います。鎌倉時代の蒙古襲来の異名を「元寇」と言いますが、その一方で日本近海のカイラギ、水軍、海賊で中国沿岸や朝鮮半島海域を襲撃していた「倭寇」というものについても皆さんご存知でしょうか。そうした元寇・倭寇に対して内陸部の山峡に根ざした山賊や郡盗の類を「土寇」と言います。この土寇はどうやら冒頭に出てきた土の一族のことを指すことができそうです。そうして土を深く盛って掘る。つまるところ蒐(ヤチ・ヤツ)、尾根、湿原を移動漂泊しつつ交易と強奪に明け暮れる土の一族の「非望」に仮託されたヴィジョンとは何か、ということについて黒田の詩篇や豊島の絵画は解き明かしていこうとしていたのではないかと思います。

いま土というものがどんな役割を担っているか。予測しがたい災厄によってねじ曲げられた天命ならざる使命を「非命」と呼ぶならば、その届かぬ「非命=悲鳴」をあげているような土という土は、一体今どこに見出されるのだろうかという問いです。

一つは日本列島津々浦々を回遊するミツバチの大量死ということを考えるべきだと思います。報道があってしばらくは原因不明とされてきたのですが、ミツバチたちが飛び回る範囲の土壌からネオニコチノイド系の農薬が検出されました。田んぼなのかアカシアとかの花の土なのかわかりませんが。一方これは土とは関係がないようにも見えますが珊瑚の白化現象、いわゆる大量死があります。この原因は判明しており、環境汚染や海水温の上昇、プランクトンの異常発生によってサンゴと共棲していた褐虫藻が光合成不能に陥り、珊瑚礁から消えてしまったゆえにサンゴが白化に大量死を起こす。褐虫藻が原因だとすれば、土がいま何を被っているかが自ずと知れてくるかと思います。さらに地中や大量死ということから言えば2001年発覚のBSEや口蹄疫、2011年のセシウム汚染により殺処分された牛の群れを想起しない訳にはいかない。かつては狂牛病と呼ばれたBSEは異常プリオン混入による飼料汚染を発端とした深刻な人災であったことがわかります。けれども私たちが最初に映像から知るのは、牛の辿々しい跛行、牛歩の跛行です。それと何度も情けなく繰り返される巨体の横倒しの切なさです。そして棒っ切れ同然に四肢が硬直したまま地中に次々と投じられる殺処分の様子。それを歯噛みして見守る若い酪農家の姿。そうしたものを思い出さない訳にはいかない。

同時にまた忘れてはならないのが、沖縄・嘉手納の米軍返還跡地の土壌から何が見つかったか、ということです。それはダイオキシンや「エージェント・オレンジ(Agent Orange: 毒性の強い枯葉剤成分)」のドラム缶なのです。そのドラム缶はベトナム戦争に飛んで行った訳ですね。それが大量に出土しました。2015年ぐらいでしょうか、ごく最近のことです。あたかも下北半島の地中に眠る「ガラス固化体」と呼ばれる大量の「キャスク(cask: 容器)」と鮮やかなコントラストを成しています。土の中から出てきたドラム缶。これらは土に埋められた牛の群れと同時に忘れることができないことです。そしてこれは2010年のこと

ですが「埋却」というタームがメディアに踊ります。似た言葉で「埋設」「埋蔵」、また「埋伏」という言葉もあり、埋めて隠す、知られては困る真相をともかくも隠蔽するという意味合いがありますが、というニュアンスがありますが、埋却はもっと手ごわいタームです。埋却という言葉には「もう土の中に埋めてしまったから、もう忘れてしまっていいし、もう無かったことにしてもいい」くらいのデカダンスというか大がかりな退廃の気分が内包されているような気がします。けれどもおよそ退廃しているのはどっちなのか、土の現状と大量死の現実とその両方に問うてみたい感じがします。光合成が順調に維持されているとすれば、珊瑚にとって褐虫藻はいわば土と同然ですから。土に隠されたミツバチや珊瑚の死骸が退廃しているのか、それともセシウム牛やエージェント・オレンジをひた隠しに隠してきた土の方だったのか。考えなければならない。

黒田喜夫はそうしたことについて何と言っているのでしょうか。土の中に「おしまい」を入れる。「敗北」を埋め込む。いやむしろ「重いなにか」を生き埋めにしていました。具体的には鋤とか鍬といった土を耕すもの。あるいは土から生まれてきたものである米や藁を打つための藁打ち棒である「ツヅ棒」や「ツチ棒」と呼ばれる道具。さらにはコンバインや大型重機。そう言ってよければ飢餓や凶作、悪政や逃散から村落や家族を死守すべく近隣の村落との連携を。一揆と呼ばれもする蜂起に直結する群衆的な戦意を。そのイメージ空間の模索を―。そういうものを、女たちが何年もかけて築き上げた盛り土を、男たちはただただ「堀り散らかす」しかないように見えます。そこが「苅り痕の田」であることには、よくよく注意を払わなくてはなりません。

こうした問いをきっかけにして昨夏私たちは、ここにおられる椹木さんもご一緒いただいて「種差デコンタ」と称する企画展を八戸市美術館で開催しました。この種差デコンタこそ余地および飛び地をめぐる思考を励起する、めったにない好機であったと改めて顧みることができます。種差デコンタについて一言。「デコンタ」とは「汚染土の仮置き場」の事を意味しています。元々は「コンタミナント(=汚染土)」ですから、汚染物質を除去した「除染土(=デコミナント)」に来歴すべきところですが、実際はその土はフレコンバッグに詰め込まれた形状をしていて、外からは中の様子がわからない。見た目は全く汚染土か除染土か区別がつきません。しかもそのフレコンバッグの無際限の堆積たるや、その仮置き場の否応ない増殖ぶりたるや留まるところを知らない。もはやデコンタとは除染土ならぬ「移染土」、汚染土を移し替える、移すだけがせいぜいできることじゃないか。そういう意味では汚染土でも除染土でもなくて「移染土仮置場」。それがデコンタとここで呼ばれるものです。もはや汚染の半減期が人知をこえる天文学的なノンブルである以上、仮置場の命運もまた人知を越えずにはいられない。デコンタ展に連動したシアタービースの演目を仮置場から《カリヲのキバ Karyo-Fangs》と名付けた所以もそこにある、といってよいと思います。

以上で2011年の福島のことがあり、福島信夫山と山形出羽修験が強力な一対を成していて、その最上川上流から三陸沿いに種差岩礁へと漂着する。そうしたことを私は飛び地と呼んでみました。ここで黒田の詩編で「末裔の人」からの一節を少しだけ読んでみます。何行か省略しますが―。

旅は終わり
ここがわたしの土地
わたしたちの土地よ
見ると四畳半の畳をあげ
根太を切り
あらわな土を掘ってひとつかみの米が蒔いてある
何処にも行かなくていい土地わたしたちの土地よ

そう女は言います。末裔の人々たる男たちは悶絶している。悶絶することしかできない。ただ黒田は女たちの一揆について終わりの辺りでこう語っています。

だがこの一揆のあとのヴィジョンが見えない
見えてこない

ここでひとつだけ、土にふれておきたいと思います。「ひとつかみの米が蒔いてある」。そこは都会の何処か、木造アパートの3階の四畳半の畳のエリアに土を掘ってひとつかみの米を蒔いた場所。それを女は土地と呼びます。「まく」という字を手偏に番で「播」、巻で「捲」、散で「撒」など、色々漢字があるのですが、黒田はわざわざ草冠に時という字を当てた「蒔」という字を用います。これは黒田の詩の言葉としてはとても重要な用法だと思います。豊島弘尚の方はどうかというと、1998年の第21回安田火災東郷青児美術館大賞受賞作《空に播く種子》の「播く」は手偏に番なのですね。これはどうも豊島の場合は手偏に番の「播く」でなければ座りが悪かったのかもしれません。その二人でさえ土偏に時と書いて「塒(ネグラ/寝座・寝蔵・寝庫)」と読むわけですが、先の「蒔」とあわせて「時」の字に草冠と土偏が両方使われること。これを注目すべきことだと思うのです。ねぐらとしての土「アグロス」と時「クロノス」を重ね合わせたあるいはダブルスパイラルさせた言葉として「塒」がある。その「塒」をつくるための草冠に時すなわち「蒔く」という行為。これがとても重要だと思いますね。こうした土については奥脇さんからサルケの話を聞きました。このサルケとか水苔、ピートモスといった燃料としての、あるいは栽培土として汎用されてきた土ということがとても我々にとっては重要なものだと思います。もう少し時間があれば豊島弘尚の《もんてりうすべーげん》と黒田の詩とはかなり類似するところがあるですが、今は黒田の話で十分だと思いますので、これで終わりたいと思います。

飢えと植え ―楳図かずお『漂流教室』をめぐって

椹木野衣（美術批評家）

椹木です。ずっと濃密な話が続いていてディスカッションの時間が取れるかどうか。とにかく今日は奥脇さんに「余地の芸術」というテーマを与えられまして。私が取り上げるのは東北とは少し離れますが、漫画家の楳図かずお先生の『漂流教室』という漫画を取り上げてみようと思ってスライドを準備していただきました。なぜ楳図さんの話をしようかと思ったか、ということについて少しだけ前フリを行うと、楳図さんとは1992、93年頃に初めてお目にかかり、それ以来色々とお仕事をさせていただく機会に恵まれました。私は楳図さんのことを大変重要な芸術家と考えており、お付き合いをさせていただく中で、昨年2016年には今までで一番長く一緒の時間を過ごす機会をいただきました。その結果刊行されたのが今年平凡社から出た『太陽の地図帖』という『太陽』別冊版となる書籍です。一冊まるごと楳図かずおさんの『漂流教室』だけに絞った特集本でした。準備は昨年から行っていて、楳図さんのご自宅で二週間から三週間に一回くらいお目にかかっていて、一回4時間とか5時間くらいお話を聞いて、1回目が東京、2回目が家族で、3回目が未来というテーマでお話をお聞きしました。それらは膨大な量になるのですがそれをうまく編集していただいてムック本になったものがあります。この話を平凡社から頂いた際にこんなことを聞かされました。『漂流教室』は1972年から1974年にかけて小学館の雑誌『少年サンデー』で連載された漫画でずいぶん昔のお話です。ただ東日本大震災以降の場所に身を置く視点から読むと大変発見があって、かつて読んだ時とは別の視点で読むべきことがたくさんあるのではないか、という話をいただきました。それが大きかった。そうして楳図さんとお話をしていると、今まで気づかなかった幾つかのことが分かるようになってきていて、それが今日の私のキーワードである「悪い場所」「余地」「土」「虫」「飢餓」「農」といったこととすごくつながっているように思えました。今日は、少し角度を変えて『漂流教室』について見ていこうと考えています。『漂流教室』はいわば飛び地、あるいは入植地、非−場所の話でもありまして。石倉さんのご発表にあったような東北という意味でなく「時空の奥」という意味でまた「みちのく」とも言えるような場所に子どもたちが学校ごと飛ばされてしまう話、という側面もあるかと思います。

「わっ！」

飛ばされるのは東京都立大和小学校という学校で、モデルとなったのは新宿区立戸塚小学校と言われています。現存しています。大和小学校がある日突然何らかの天変地異というか超常的な出来事、具体的には大地震の形をとるのですが、そこに巻き込まれた生徒たちが学校の窓の外をみたら、それまで新宿のビル街が突然砂漠になっている、というところから物語が始まります。これはある種本当に極限的な飛び地で、この時に何が起きるかというと、まずは食の問題が起こります。この学校はもう水道も電気もガスも電話も外にはつながっておらず、給食を運んできてくれる車は来ないし、水も出ないのです。そのためすぐに飢えと直面します。そうした飢えを皆で協力して乗り越えていこうとなるかというと、やはりそうはなりません。子どもたちは大変な試練に突き当たる訳ですが、その試練というもの何か、生々しく感じるものがあります。

「パンにさわるなっ!!」
「なにをするんだっ、給食屋のおじさん!!」

最初に当てになるのがその日に届いていた給食でした。この給食を運んできてくれるおじさん、関谷と呼ばれる人物ですが、関谷が豹変しまして。全ての食パンや牛乳などを独占しようとして、子どもを刺し殺したり幽閉したりして食をとにかく独り占めしようとする。でも普段はとても優しいおじさんだったのです。ただこうした状況になると突然豹変して「あの優しかった給食のおじさんが…」と言われます。食にまつわる出来事で極限的な場面を迎えた時、大人の何かが豹変する、ということはその後も作中で結構しつこく描かれます。

関谷が給食を独り占めしてしまったので、生徒たちには食べるものがなく、なんとか食いつないでいこうとポケットの隅から食べ残しのお煎餅や隠し持っていたチョコとかガムとかそんなものを集めて、なんとか凌いでいこうとするのですが、それは当然すぐに足りなくなりますよね。でも大人は当てになりません。子どもたちは862人いて、最後には95人になって皆死んだりしていく。しかし最初に死んでいくのは大人たちで、大人たちはあまりにも現実離れし過ぎた想定外のことが起こったために、その出来事に理性で対応が仕切れず、狂気に陥ります。欲望をむき出しにした関谷は唯一最後の方まで生き残る大人ですが、その他の大人は皆自殺をしたり殺人鬼になったりして死んでいきます。

「そ、それじゃまるで…」
「野蛮人のまじないじゃないか!!」

次に子どもたちがどうするかというと迷信を復活させます。図書室の絵本や昔話を読んでいた物語を真に受け、雲はあれども雨が全く降らない状況（雲と見えていたのは実はスモッグなのです）をなんとかしようと雨乞いをするのですが、その度に人を生贄にして雨を降らそうとする。そうした儀式を主人公の翔という男の子がなんとか止めようとするのですが…。

食べ物に困るということがあるのですが、どこに行ってしまったかわからない、という問題もあります。時代がいつかも分からないしもしかしたら別の星かもしれない。緑もないし生物は恐ろしく、食われないようにもしなければならない。今までとても考えたことのないような局面に突き当たります。作中登場する未来の生物は人を丸呑みにします。恐ろしい怪物のような姿をしています。先ほど豊島さんも仰っていましたが狂牛病の発生やO157などで亡くなった子どももいるように、私たちには食べているようで実は食べられているという側面もあります。そうしたことを分かりやすく図示したものとして怪物の姿があると言える気もします。

次に紹介するのは飛び地的なことについて考えさせる場面です。

「ここにあるものだけがぼくたちのすべてなのです!! これからは、ここにある数少ない財産だけをたよりに、生きていく方法をみつけなくてはならないのです!!」

外は全て砂漠です。おそらく核などの何らかの放射能汚染によって人類が死に絶え、見渡す限り不毛の大地が果てまで広がっている状況の中で、土が残っているのは学校の中だけです。それもすごく大事な財産で、ポケットから出した残りの食料も大事ですが、土が何よりも重要であることに子どもたちが気付きます。

「花粉はどうやってめしべに運ばれるか、知っているだろう!!」
「ハチやチョウチョによって運ばれるんだわ! それに、風によって運ばれるのもあるわ!!」
「ここにそんな昆虫はいたかい!? それに風なんか、まだ一度も吹かないじゃないか!!」

土が大事だということが分かって食べ物の備蓄はない。そうなると食べ物を生産するしかない、ということで、花壇の土を使って理科室にあった野菜の種などを植えて収穫をしようとするのですが「虫がいない」という大事なことが忘れられていました。だから実がならない、ということに気づきます。これは理科で習ったことではありますが、学校の勉強という意味では良い点を取るために「雄しべと雌しべが―」や「虫が花粉を運んで受粉を促して―」と言ったことを学習しますが、ここでは知識としてではなく、生き残るための技術として活きています。『漂流教室』というタイトルからは「漂流」という言葉が強いですが「教室」も同じくらい重要です。ここで語られているのは先生のいない教室で子どもたちだどうやって生きていくかを自分たちで学んでいく、という話です。ここでは自分たちで可能性を作らなければならない。学校で勉強してきたことはこの時のためなのだ、ということです。今回のアグロス・アートプロジェクトもそう言った側面があるのかもしれません。

「植物が育ちそうな土地が見つかるまで、たいせつにいつも持っているんだ!!」
「たとえどんなに腹がへっても、これだけはぜったいに食べちゃいけないんだ!!」

そうして理科室にあったトウモロコシの種を皆に一つずつ配ります。ここにいても飢え死にするだけなら出て行くのもここに残るのも自由だけれども、植物が育ちそうな土がもし見つかったら、そこに植えるんだ、と言います。それまでは腹が減っても絶対に食べてはいけない、そうしてこの砂漠のような世界を元の緑の世界に戻すんだ、という決意をして配るのです。

そうして究極の選択がやってきます。風も吹かないので野菜も果実もできない。ものすごく腹が減ってどうにもならない、という時にキノコが生えます。見たこともないキノコが花壇に一杯生えてしまいます。こんな薄気味悪いキノコ食べられるはずがない。しかし食べられないか? とも考える。やはり飢えていますから。それでも食べる人と食べない人が出てきます。これはSFのような話ですが、もしかしたら福島原発の事故の直後にも福島産のものについて、放射能の汚染度合いに応じて「何ベクレルまでなら自分は食べる」といったことがあったと思うし、山内さんが仰っていたような遺伝子組換え作物についてもそうした選択をせまられる時期が来ているように、もっと大きな中でこうした選択の時期が来ているかもしれません。物語の中では二者択一なので極端なのですが。それでこのキノコはとても美味しいんですね。チョコレートのような味がする。もちろん空腹を満たすこともできる。しかしそれを食べると身体が変形して未来の砂漠環境に適応して生きるカマドウマのような形の未来人になってしまいます。そうしてだんだんと変身していく生徒たちは、それはそれとして環境に適応しているので、選択として間違っているとは言えない訳です。食べないという選択をした翔たちは、とにかく絶対に食べてはいけない。今の人間としての自分たちを保たなければいけないのだ、というあまり根拠のない理由にしがみついて絶対に食べません。どんなに腹が減ってもです。そこには感情的な理由があって、それはもう一度お父さんお母さん兄弟、何人か残った学校の友達に会いたい、という気持ちに由来しています。最初この『漂流教室』は「ただいま」というタイトルが付いていました。この「帰る」という気持ちの強さが一部の生徒たちに「食べない」という選択肢を取らせる感情的な背景になっています。しかし食べる方の子はこう言って未来に適合していきます。

「キノコこそぼくたちの食べ物だっ!!」「このキノコは、この世界に生える未来植物だったんだっ!! だからぼくたちは、未来植物を食べて生きていくんだっ!!」

その後彼らは学校を出て外の世界に水や食料を探しに行きます。すると意外なことがわかります。砂漠化した世界の中で彼らは地下鉄の構内に出くわします。砂漠だと思っていた一角に階段があり、降りていくと「麹町」や「九段下」「東京駅」の表示を見つけます。実はものすごく遠い未来に行ったように思われていましたが、実は以外と近い未来に行った形跡が随所で見られるようになります。

「ほんとうのことがわかるのがとてもこわいんだ!!」「だってもし、うんと近い未来だとしたら…」

ものすごく近い未来である可能性があって一週間二週間ではな

いにせよ、このような世界になってしまう兆候が、彼彼女らがいた世界には既にあったのです。「とてもこわい」というのは、自分たちがキノコを食べない理由にしていた家族や友達がみんな死んだ、ということになるのでそれを知るのが怖い、ということです。生きていく理由がなくなること。

「あそこにあったあの管を地面につき立ててたから、火山帯が引き寄せられたんだっ!!」
「でも、管をつき立ててたぐらいで、火山帯がこんなところまで引き寄せられるはずがない!!」
「そんなことはない!!」「いつでも物知りのえらい人は、なにかがおこるときまったように『信じられないことがおきた』っていうんだ!!」

昨日か一昨日か、マントルに直接管を挿して中を調査するという報道があってこのシーンも入れました。楳図さんも「マントルに直接管を挿して中を調査するようになったらちょっと危険だと思います」と仰っていましたね。この管をつき立ててそこから大噴火が起きた、ということも学校が未来に飛ばされる大きな理由の一つだったようです。そして想定外は起こり得ることなのですよね。

「どこに、木や川や山があるというの!?」「どこを見ても、コンクリートとアスファルトばかりじゃないのっ!!」

翔のお母さんたちのいる現代も並行して描かれます。学校があった場所には巨大な穴が空いています。翔たちは砂漠化した世界に行きましたが、お母さんは現代にその兆候を読み取ります。豊島さんの飛び地ではありませんが、未来の飛び地として学校があることが分かります。

そして未来人との戦争。未来人も元々人間で、全く喜怒哀楽といった感情がないわけではありません。翔はこの戦争の中で「自分たちはもうすぐ飢えて死ぬのだから、この殺し合いは止めよう」として説得して、この声が届いて戦争は止みます。

食料は依然としてありません。未来キノコではなく死んだ友達を焼いて食べるという選択をする生徒たちも出てきます。ここでも友達の肉を食べる生徒と食べない生徒で分かれました。

「からだから草の芽が出てるわっ!!」
「みんなでわけた草の種が、死体の養分を吸って芽をだしたんだ!!」
「みんなの死は…」「むだじゃ…むだじゃなかったのねっ!!」

これは同じく死んでいった犠牲者となった生徒たちですが、その肉を直接食べるのではなく、その肉を食べたトウモロコシや持って行った種たちが芽を出して、少し風も戻ってきていたのでそうして発芽して、そこから食料を得ることのできる可能性が出てきた、という物語の最後にも近い場面です。この後もまだ色々と展開があるので、それはもし関心のある方は是非読まれて良いと思いますし、読んだことのある方も「余地とはなんだろう?」ということを考える上ですごく発見があ

ると思いますので、読み返していただいても良いと思います。

この『漂流教室』の出た1972年という年に僕はまだ10歳で読んで「怖い漫画だな」と思い、単行本になってからもSFのような物語に「すごい想像力だ」と思いながら読んでいたのですが、この物語が実は農業の話であることが今回わかりました。それは楳図さんに話を聞いているうちに、楳図さんは梁瀬義亮(1920−1993)という、奈良県五條市で開業した小児科のお医者さんであり、慈光会という組織を結成して有機農業の研究や実践に取り組んだ方の影響をすごく受けている、ということがわかりました。楳図さんの生まれは和歌山県高野山ですが、育ったのは奈良県五條市です。子供のころにかかりつけのお医者さんとして、梁瀬さんの病院に通われていたそうです。梁瀬さんは森永ヒ素ミルク事件の際、それが社会問題となる以前から森永にずっと手紙で「御社のミルクを飲んだ子供たちのどうもおかしい症状が見られるので、くれぐれも成分を確認してほしい」と送っていた方です。農薬のこともずっと気にされていて、慈光会の野菜は今も通信販売で売られていますが、有機農業の実践もされています。一方楳図さんは東京オリンピックの年に上京し、ずっと漫画を描いている。その時に慈光会の梁瀬さんのところから送られてきた野菜や食べ物を食べて仕事をしていたそうです。『漂流教室』にも実際に「柳瀬くん」という生徒が出てきて、お医者さんの息子で臆病な子だったのですが、ペストが流行った時にその対応をしたり、盲腸になった生徒をスズランの麻酔で手術しようとしたり、技術を自分で身につける人として描かれます。その子のモデルに梁瀬義亮がいることを今回私は初めて知りました。

こうした『漂流教室』という話の中には、余地や飛び地、入植、干拓、近代化、土や農、飢餓、虫といった問題が入っています。それは物語が描かれた1972年という年もあると思います。公害やオイルショックの問題、内ゲバなど、時代背景もあると思うのですが、3.11以降日本そのものが「漂流教室」のように近い未来に飛ばされていると言うこともできるようであり、実際に立ち入りができない場所も現れています。最初に奥脇さんが仰っていた「非場所」。石倉さんの「みちのく」、山内さんの「入植」「干拓」「近代化」、豊島さんの「飛び地」。そういったものが僕の言葉では「悪い場所」という言葉なのですが、そこに含まれるのは単なる確定した場ではない、余地としてしかありえないような場です。そうした場で拓かれていく芸術というものを私たちに考えさせる一つのきっかけのようなものになるかな、と感じています。もう一つだけ言っておくと、豊島さんに昨年誘っていただいた「種差デコンタ」展でも紹介させていただきましたが、僕らは今、帰還困難区域という立ち入り禁止区域、バリケード封鎖された人の住むことのできない、ある意味漂流教室的な場所です。そこは高濃度の放射能で汚染されている。そうした場所で今、展覧会を行っています。それは2011年の3月から始まって現在進行中で、国内外12組の作家の作品を置いて、観ることができない展覧会というのを行っています。それは帰還困難区域が解除されると自ずと開かれた場になってしまうんですが、それをずっとやっておりまして。その中で見た風景とか場面とかそういうものともすごく重なる部分があります。今国際展とか芸術祭とか地域アートがとても盛んで、今年も石巻や佐渡島、能登半島で行っていたり、少し前には北アルプスで行っていたりと、色々なところで開催されていま

すが、それらは期間が決まっていることから始まり、ある種の制度で守られていて、石倉さんの言葉で言えば「内臓」は秩序で保たれているわけですが、その外に「外臓」という私たちが直面している環境があるわけで、両者をメビウスの輪のように補完しながら考える芸術、美術表現というのがやっぱり必要な気がしていて。そうした「余地の芸術」を拓く、手探りの試みの一つとしてそうした仕事をしています。これは自治体か展示場所となる土地から避難されているお家の許可をいただいて、防護服を着て入っていくと。今はそこに一年の間で何回か入って、記録とメンテナンス、お客さんはいませんがパフォーマンスを行っています。少し前には防護服を着て黒田喜夫の詩を朗読した様子を撮影しました。いずれ発表できると思います。帰還困難区域というのは防護服で身体をふさいでいるので水は出ていても飲むことができません。食べ物も食べられない。電気もガスも止まっています。ある種漂流教室的な状況で、入場時間は朝の9時から夕方5時。その中で全ての作業を終える必要があります。いわゆる地域アートや芸術祭的なものとは全く異なるもので、展覧会と言って良いかすらわかりませんが、その辺りも「余地の芸術」を拓く、ということにつながってくるのではと思い、今日はこの話をいたしました。

総合討議

奥脇　ふんわりとした質問、コメントのようなものになってしまうのですが、田植えの行為には稲のシャーマンとしての天皇が土の霊威を受け取り、それを国土の繁栄として還していく際の身ぶり、という意味合いがあると思うのですが、土との向き合い方に非対称な関係が見て取れるようにも思います。お田植えの儀式は昭和に始まった、とのことですが、そうした天皇陛下の儀礼にまつわる土と、今日の土との間にはやはり開きがあるような気がします。

山内　土の問題は非常に様々あります。例えば土は過去に死んだ生き物の死骸の堆積であるということです。先祖を含む累々とした生物や山川草木の死骸の上に私たちは種を蒔き、食物を生産します。自分の土地にみる命の堆積、そこにご先祖様の命が入っているということについて、今日の土地の汚染は非常に耐え難い問題となって被さってくるわけです。そうした意味での土への感覚とは違うのでしょうね。(天皇の)田んぼとはやはり距離があるようにも思います。ですがあの田んぼの果たした役割、というものもまた大きいとも思うのです。

奥脇　天皇陛下の田んぼと大和小学校が未来に飛ばされた後の現実に空いた穴が繋がっているように見えます。椹木さんは提唱される「悪い場所」と大和小学校の穴についてお考えのことがあればもう少しお聞かせいただけませんでしょうか。

椹木　直接お答えする形ではないかもしれませんが、少し具体的な話をします。今日のシンポジウムでは「土」が大きなキーワードで出てきていて、山内さんの言うように微生物を含めた虫、植物、動物の死骸の集積が土であり、私たちの生命の源、なくてはならないものといえる。しかし美術館にとって土は最大の敵です。美術館で扱う際には燻蒸して、そこに含まれる生命を殺す必要がある。土を土のままに持ち込めないのです。造形的な素材、例えば焼き物のような土としては死滅した段階を経なければ難しい。このことは石倉さんが言う「腐る芸術」と「腐らない芸術」とつながっている。古くは美術表現の機嫌としてのギリシャ・ローマの石造彫刻に見られるような長く形を留めることのできる「腐らない芸術」が、西洋の美術や展覧会の歴史の礎にある。日本は近代になってそうした西洋美術を飛び地的に受け入れて、自分たちにとっての近代化を進め、法律を整備し、美術館を建て、「ここに生命を入れてはいけない」とした。鑑賞者はいるので絶対に生の要素は入ってくるのですが。ともかく制度上はそうなっている。展示以上に重要なのは収蔵で、未来に向けて作品をつないでいくことを目的に行われます。保存のみを考えるのであれば光を当てず、空気の一切動かない場所に置き、虫やカビ等を完全にシャットアウトした無菌室的な環境に置くのが理想です。しかしそうしたことと表現活動を行う私たちの生命の根源に土がある、ということがうまく行っていない側面がある。今芸術祭がとても盛んでずいぶん批判もありますが、今芸術祭が地域に受け入れられていることの理由の一つに水が、土が、火が使える、ということではないでしょうか。展示が終わったら風で飛ばされてしまうかもしれない、どこかに行ってしまうかもしれないが、「腐っても良い」という、生きた芸術表現が今、求められている部分はあると思う。それは自然災害と芸術表現の関係にも言えることで、1992年のクリスト＆ジャンヌ＝クロードの水戸芸術館での《アンブレラ・プロジェクト》では、日本とアメリカ双方の国から1名ずつ死亡者が出ています。日本では撤去中の事故だったようですが、美術館での展示だけを考えたらこうした事故は起こり得ないことです。こうしたことをきちんと見据え、生命と芸術の関係いうなれば、命に対するビビッドな恐れや感覚を研ぎ澄ましていく必要があると思います。

奥脇　表現することは想像力の中で生と死を混ぜ合わせることから始めることが必要であるように思いました。豊島さんにお聞きしたいのですが、私たちは飛び地をいかに視野として内在化させ得るのでしょうか。またミミズについてもう少しお考えのことをお聞きできましたら。

豊島　「そこが飛び地である」とか「いまやっていることが飛び地である」とか、そうでないことの方が。事後的にふっと思うというか、「あの時あれが」とかそっちの方が重要なんじゃないか。それをモチーフにして表現をやるとかなんとか、ということとは随分違うことだと思います。「飛び地」が謳われた中で行われたことが本当

に飛び地なのか。「飛び地」という言葉には既に飛び地から離反・背離していくことが要素として含まれていると思うんです。多分そうだと思います。ミミズが土を作っていく、食べて排泄していく。そういうミミズという環形生物がいることで土も生まれていく訳で、それをそのまま言い換えたものが先ほど山内さんがおっしゃった「死骸の地層」ということでもありますよね。《蚯蚓、丘を引く》は開催が2000年で、2001年の前年にミミズが出てきた、ということが私にとっては思い返すに値することでした。あとはやはり宮沢賢治の『農民芸術概論綱要』ですね。その中の「他意なき我らを容れよ」という一節を喚起するためにも「踊る蠕虫」をどう考えていくべきか、ということが思考の切り口としてありました。ミミズとかアンネリダとかと土との響き合い、重なり合いをやっぱり考えとかなくちゃいけないなと思ってます。

会場　鵜飼です。今の天皇制は明治時代につくられたもので、今住んでいるのは江戸城ですし、本来の天皇とは歴史的に関係がない。明治維新で勝った方のリーダーが住んでいる。それだけのことだと思うのです。そして昭和天皇がお田植えを始めたことと彼が生物学者であったことはおそらく無縁ではない。日本の芸術を含めた学術は、いろいろな形で天皇と人々をつなぐ役割があったのだと思います。加えて天皇と土との関わりというのは本当に深いもので、天皇が大衆のイメージにとってどんな関わりがあったかについて考えると、やはり「土人」の反対概念なのだと思うのです。例えば沖縄での若い警官による「土人」発言などはそうした天皇の真正性への眼差し方の一つなのだと思います。そうしたことと民衆が接点を持つ上で集団的なアートは土の方につながっていて、そうした意味で「余地の芸術」は青森以外の、沖縄を始めとする様々な場所でも始まってきているものなのだと思います。土の中で死と生は絡み合っている訳で、土葬の文化の中では「死体から芽が生える」ということは深くあると思う。すべてのことがいろいろなことでつながっていく。こうした言葉を聞いていく中で私自身も文化空間の中の一匹のミミズであるような気がいたしました。ありがとうございました。

石倉　美術館の隣に三内丸山遺跡がありますね。初めてこの話をいただいた時に「狩りから稲作へ」というレキシの歌を思い出しました。「縄文土器弥生土器どっちが好き？」という(笑)。つまり三内丸山遺跡は農業というかアグロス直前の文化だと思うのです。そこにあるのは栽培ではあっても農業ではないもの。そうした狩猟でも農業でもない境目なあり方でもって何千年もの間サバイブしてきた縄文人のあり方には、ケガチの反転した文化のあり方がある、とも言えるように思います。その意味で三内丸山遺跡に隣接する美術館という、ここでしか問えないことが始まっているように思えます。プロジェクトは2年続くということで、この種子がうまく実を結んでくれると良いなと思います。

椹木　天皇と土の話に関連して思い出したことがあります。石倉さんの発表にあった秋田で藤田が作品制作を行って、その後戦争記録画の制作があったということに関連します。藤田の戦争画の一つに《アッツ島玉砕》(1943年/東京国立近代美術館蔵)という作品があります。肉弾戦でむちゃくちゃになった戦場が描かれた作品ですが、藤田は本作を「生涯会心の作」と言っています。日本におけるアッツ島の位置のことを紹介したいのですが、アッツ島は実は世界中の植物学者にとっての憧れの島だったんですね。季節によっては氷に閉ざされますが、玉砕のあった5月は雪解けの時期であり、様々な植物や花が咲いていたことと思います。実は日本軍はその島にとどまることに執着した形跡がありまして、そこに天皇が植物の研究者であったこととつながるのか如何か…など考えます。藤田は戦争記録画を描いていましたので、描くのに必要な情報にはアクセスできる権利をもっていました。熾烈な戦闘で地面もぐちゃぐちゃ。そこに花が咲いているであろうはずもないのですが、きちんと植物のことを調べて描いている。その意味であの作品は純粋な記録画ではなく、フィクションも含んだ作品です。なぜあれだけの様々な種類の花を描いたのか。土を描いたのか。兵隊の死骸の間に見える植物の死骸にも焦点が当たっているのだと思います。この作品が会心の作品である理由として、本作が日本全土を、国威発揚を目的に全国を巡回した際、ある開催地で老婆が賽銭を投げて拝んだ、といったことがあったそうです。藤田はそれを聞いて鑑賞されたのではなく拝まれた、ということに感動した。確か青森の展示でのことだったと思います。もう一つアッツ島で玉砕した兵士たちの中には、青森、岩手、秋田、北海道の出身者が多い。もしかしたらそこに自分の息子がいるかもしれない、という思いで彼女は拝んだのかもしれません。こうしたことを付け加えさせていただきます。

奥脇　「土」「農業」「生命」。そうしたことを土壌にまた新たな芸術にとっての、耕すべき場が生まれる瞬間に立ち会った、そのようなことを思います。では時間も過ぎてしまいましたので、この辺りで今日のシンポジウムは終わりにしたいと思います。

本日は石倉さん、山内さん、豊島さん、椹木さん。大変ありがとうございました。会場の皆様、お聞きいただき大変ありがとうございました。

シンポジウム登壇者プロフィール

＊各登壇者のプロフィール下の文章はシンポジウムのための美術館による導入文
＊＊肩書きは講師出演当時のもの

石倉敏明　いしくら・としあき

1974年東京都出身。芸術人類学者、秋田公立美術大学准教授。1997年よりダージリン、シッキム、カトマンドゥ、日本の東北等各地で聖者（生き神）や山岳信仰、「山の神」神話調査を行う。近年では「食べること」を基点に、食環境と人類文化をつなげ、地域に根ざした研究・教育活動の実践を行う。主な共著・編著に12年『人と動物の人類学』（春風社）、15年『野生めぐり 列島神話の源流に触れる12の旅』（淡交社 / 写真家・田附勝との共作）他。

——

食物を通じて生と死の循環のサイクルを想像すること。その食物が「リンゴ箱」という可動を前提とした装置による農園で栽培されること。その背後にある宇宙論（コスモロジー）は、シンポジウムの命題たる〈「余地」の芸術〉とどのような共振を示すだろうか。

山内明美　やまうち・あけみ

宮城県生まれ。歴史社会学者、大正大学准教授。近代日本における東北地方の役割とポジションについて社会学、歴史学、民俗学双方の観点をとり入れ、朝鮮半島、台湾など旧植民地地域も対象地域に含めた“The Rice Nationalism”の研究に取り組む。近年宮城県南三陸町での生存基盤調査を開始。主な著作に11年『こども東北学』（イースト・プレス）、主な共著・編著に12年『「辺境」からはじまる－東京 / 東北論－』（明石書店）他。

——

「皇居には天皇陛下の田んぼがあって田植えをなさる」という。この田んぼは皇居の敷地の一部か、あるいは別の次元で存在し得るのだろうか。米に宿る「もの」を通じて、東北の単一性と複数性の境からにじみ出る「もの」が見えてくるとしたらそれは何か。

豊島重之　としま・しげゆき

1946年青森県出身。モレキュラーシアター演出家、ICANOFキュレーター。主な演出作品に06年《Ohio / Catastrophe》（シアタートラム）、07年《Decoy》（沖縄県立美術館）、15年《Svarbard Vault：Vehicle for Seeds》（青森県立美術館）他多数。主な共著編著に10年『飢餓の木2010』（以文社）、13年『種差四十四連図』（ICANOF）他多数。01年より八戸市美術館にてICANOF企画展を、2011・12年を除いて毎年開催。2019年1月6日逝去。

——

豊島重之は、地方芸術における一つの「ひらかれ」と同時に深度ある「迷宮」を体現する。一志向としての東北をいくつもの「飛び地」へと解体し、紡ぎ還す「ヴィジオネール（Visionnaire/幻視者）」たる氏の思（視）考。それは飛び地の間にひそむ〈「余地」の芸術〉の一端を逆照射することだろう。

椹木野衣　さわらぎ・のい

1962年埼玉県出身。美術批評家、多摩美術大学教授。95年阪神淡路大震災と地下鉄サリン事件を契機に98年『日本・現代・美術』（新潮社）刊行。戦後日本の社会を取り巻く非歴史的な「悪い場所」観から発する美術の構造を指摘、大きな反響を呼ぶ。05年『戦争と万博』、15年『後美術論』（共に美術出版社）を刊行。他著書多数。00年「日本ゼロ年」（水戸芸術館）、16年「釜山ビエンナーレ2016」（釜山市美術館）等キュレーション展多数。

——

〈余地の芸術〉は氏の「悪い場所」とルーツである埼玉県秩父地方への種々の言及にその成立土壌の養分を見出している。遍在し漂い続ける「悪い場所」。秩父と八戸共通の基幹産業に、かつてのセメント（石灰岩）採掘事業があるのは偶然ではない。

謝辞

本プロジェクトの開催にあたり、下記の方々から格別のご協力をいただきました。心より御礼申し上げます。また、ここにお名前を記すことのできなかった皆様にも、この場をお借りして深く感謝の意を表します。

参加アーティスト

大小島真木、齋藤瑠璃子

プロジェクト参加者

柿本加奈子、林洋子、木村喜光、
佐藤圭子、佐藤千秋、算用子綺香、
白取美冴、高橋信子、田村紀子、
中川早智子、中條資則、成田まり子、
藤田直、船水真実、古水孝尚、前田恵理子、
前田康年、前田悠陽、丸山曜子、
三浦由利子、宮川薫、室谷弘、山田朝美、
油布明子、岡田牧子、川村晃寛、
田村佳可、山方しほ、中村由紀子、
山崎美穂子、越後宙道、越後留美子、
品田浩、松本美枝、小田桐由紀、
長内雅子、福井麗子、小山久美子

ご協力をいただいた皆さま

青森県立郷土館
五所川原市教育委員会
地方独立行政法人 青森県産業技術センター
農林総合研究所
青森県立第一高等養護学校

あおもり藍産業協同組合
ファームガーデンたそがれ
溝江家の皆さま

石倉敏明
上原繭子
片山尊奈
椹木野衣
高沢利栄
豊島重之
成田敏
長谷川時夫
幅谷真理
増田公寧
山内明美
山上進
山口清治
ラダック舞踊団の皆さま
Tushar & Mayur Vayeda
Serge Koutchinsky

アグロス・アートプロジェクト
2017–18

明日の収穫

編集　奥脇嵩大
執筆　奥脇嵩大、幅谷真理
撮影　大西正一、小山田邦哉、柿崎真子、柿本加奈子
デザイン　大西正一
造本設計　大西正一

印刷　株式会社ライブアートブックス
発行　青森県立美術館

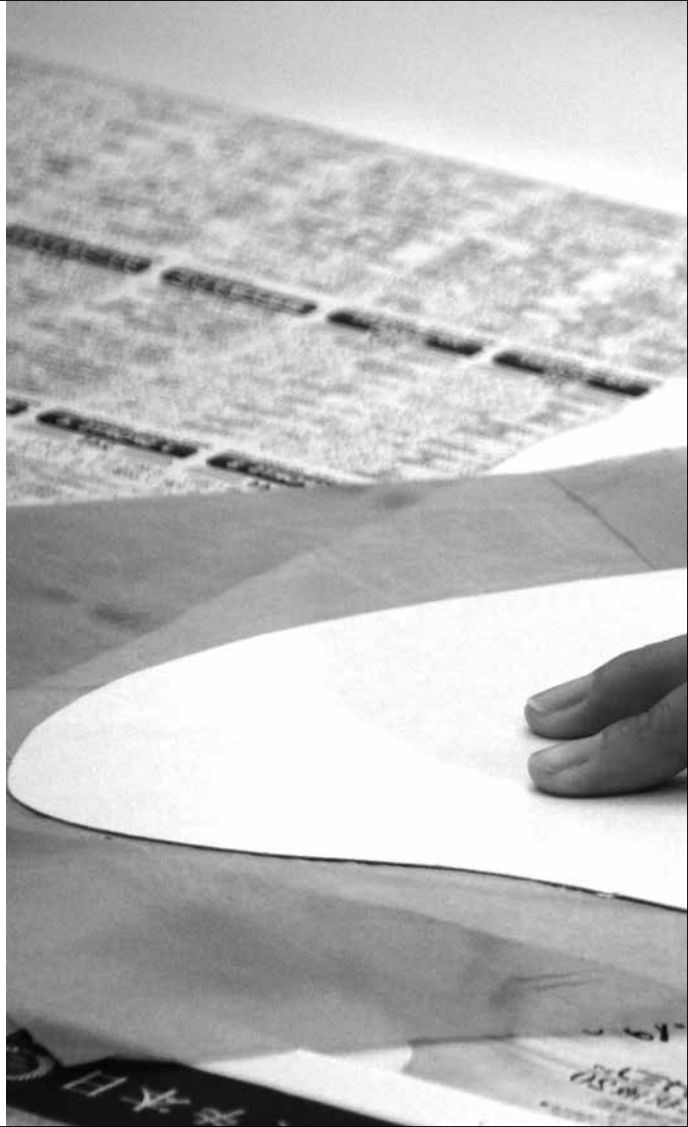
2019年3月20日

青森県立美術館
青森市安田字近野185 〒038-0021
Tel 017 783 3000　Fax 017 783 5244
www.aomori-museum.jp

Printed in Japan

©2019 Aomori Museum of Art

万一、乱丁落丁の場合はお取り替えいたします。
禁無断転載

非売品

本書は青森県立美術館で
2017年度から2018年度
にかけて開催された
「アグロス・アートプロジェクト 明日の収穫」
の記録集として編まれたものです。
プロジェクトの流れをまとめ、
地域農業とアートのコラボレーション
から新たに生まれた作品の魅力を
紹介するとともに、本プロジェクトが
地域における人材育成に
果たした役割を考察、今後の可能性を
問うことを目的に発行いたします。