コレクティヴ：
EASY Vol.01

コレクティヴ：
EAS_Y Vol.01

地域と語る：資源 × 探求 × 記録 × 集合

目　次

４　はじめに
中野良寿（山口大学教育学部美術教育教室）

８　プログラム・カレンダー

《シンポジウム》

１２　カルスト地域の再活性化と芸術

１４　基調講演１　吉村徹（（農）第１３営農組合）　『カルスト地域の歴史と文化資源』

２２　基調講演２　水津功（愛知県立芸術大学）　『動的調和とデザイン』

２６　田原義寛（秋吉台エコ・ミュージアム）　『秋吉台カルスト地域の再活性化と芸術』

３０　阿部一直（山口情報芸術センター）　『YCAMプロジェクトからの提言』

《ゲスト・レクチャー・シリーズ》

３６　Lecture No.01　志村信裕（日本）

４０　Lecture No.02　アラン・ジョンストン（スコットランド）

４８　Lecture No.03　SPURSE（アメリカ）

６８　Lecture No.04　富田俊明（日本）

７６　Lecture No.05　トーマス・シュトゥルート（ドイツ）

《特別レクチャー》

８２　上利英之（美術史家）　『長門峡と高島北海』

《コレクティヴ：EAS_Y Vol.01 地域と語る：資源×探求×記録×集合　成果展覧会》

８６　ノーヴァヤ・リューストラ × 甲斐少夜子

９０　原井輝明 × 宮本陽介

９４　松尾宗慶 × 臼杵万理実

９８　澤登恭子 × 松野真知

１０２　白川美幸 × 森下嘉昭

１０６　スタジオイマイチ × 山口功

１１０　大中和典 × the temporary space

《総評》

１１６　藤川哲（山口大学人文学部）　『集合的創造性のさらなる探究に向けて』

１２２　謝辞

１２３　概要一覧

はじめに

「コレクティヴ：EAS_Y Vol.01地域と語る：資源×探求×記録×集合」とは、山口県で実施される文化庁主催の新進芸術家育成事業です。本事業は山口大学を事務局とし、山口県立大学や山口芸術短期大学など近隣大学が連携し、山口現代藝術研究所（YICA）などのNPO法人や各連携団体協力のもと、山口県山口市駅通りにあるオルタナティヴ・アート・スペースであるN3 ART Labを拠点に行われました。地域の若手アーティストと中堅アーティストのペア７グループが中心になり、2015年2月１日（日）から2月8日（日）までその成果を表す展覧会をN3 ART Labおよびその周辺三カ所の空き店舗を利用して行われました。これは本事業のメインプログラムとして行った内外のアーティストを招聘して行う５回にわたるアーティスト・レクチャー・シリーズ及び、秋吉台国際芸術村（AIAV）にて行われた「カルスト地域の再活性化と芸術」と題されたシンポジウムや、ワークショップなど地域の中堅と若手アーティストグループが様々な刺激をうけた結果としての展示となりました。

本年度前期のプレイベント※のあと、後期本事業のメイン企画であるアーティスト・レクチャー・シリーズの講師として志村信裕、アラン・ジョンストン、スパース（イアン・カー＆ペティア・モロゾフ）、富田俊明、トーマス・シュトゥルートら5組計６名のアーティストを招聘致しました。

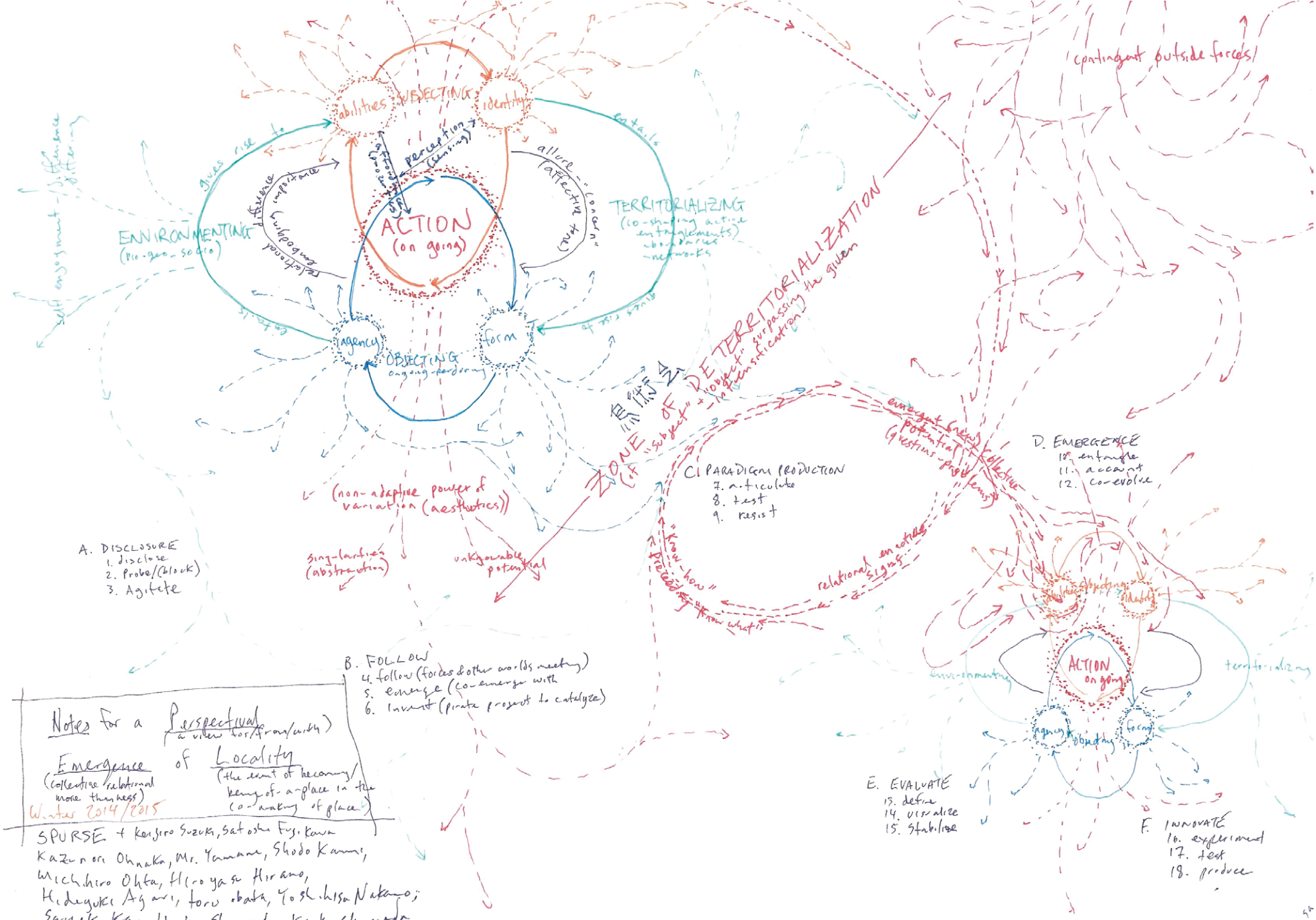
地勢の文脈や素材の必然性をふまえて映像表現の可能性を独自の解釈で広げようとする志村信裕、かつてウォール・ドローイングを山口市内で制作し、見えるものと見えないものの境界の豊かさを深く感じさせるスコットランドを拠点に活動するアラン・ジョンストン、今回の事業全体の呼称にもつながる“コレクティヴ”というアート集団としてアメリカから招聘したスパース（イアン・カー＆ペティア・モロゾフ）、先験的なイメージを追いかけ、ストーリーテリングの手法により集合的な認知を浮かび上がらせる釧路在住の富田俊明、ドイツのベッヒャー・シューレの作家として世界的に著名であり、山口のギャラリーシマダを通して山口と約30年来のつながりを持つベルリン在住のトーマス・シュトゥルートを講師としておよびしました。
一ヶ月に1～2人のペースで各講師を招聘し、レクチャー、ワークショップおよびそれらに付随する作品展示を行いました。招聘されたアーティストたちは、普段の彼らの制作テーマやその芸術的な手法がそれぞれ今回の「地域と語る：資源×探求×記録×集合」のテーマに合致するものとして招聘しました。また、特別レクチャーとして、過去の山口県出身芸術家による芸術を通した地域資源活用事例の紹介として上利英之（美術史家）によるレクチャーを行いました。

この全体のテーマとは山口市あるいは山口県内に既にある地域資源について、あえて芸術的な手法を通して掘り起こすにはどうしたら良いのかという問題意識から選定しました。また、11月に行われたシンポジウムは山口県美祢市にある秋吉台国際芸術村（AIAV）で行われ、AIAVの近隣の地理学的に貴重な環境であるカルスト台地の再活性化について、農業組合法人第13営農組合の吉村徹代表や愛知県立芸術大学の水津功教授による基調講演の他、阿部一直（山口情報芸術センター）、田原義寛（秋吉台エコ・ミュージアム）、八木資義（秋吉台国際芸術村）、嶋田日出夫（NPO法人山口現代藝術研究所）、磯貝貴志（とんぼ玉るりいろ工房）、倉田研治（山口県立大学）、中野良寿（山口大学）の各関係機関の方々をお呼びしたシンポジウムとなり、いままでの状況とカルスト地域の将来について芸術を通じてどのような方策があるのかについて活発に議論されました。

このシンポジウムや全体のレクチャー・シリーズを通し、地域の中堅・若手の各グループ（ノーヴァヤ・リューストラ［中野良寿＆安原雅之］×甲斐少夜子、原井輝明×宮本陽介、松尾宗慶×臼杵万理実、澤登恭子×松野真知、白川美幸×森下嘉昭、スタジオイマイチ［山口晋之介、宮﨑萌美、村上千咲、他］×山口功、大中和典×the temporary space［小畑徹＆鈴木啓二朗、他］）は様々な各事例の理解や刺激を受け、実際の地域のリサーチ、成果展を通して、ユニークな取り組みや新しい実験を始めたように見えます。これらの一連の企画が地域における若手芸術家の育成に寄与するとともに、地域社会の創造的な発展への貢献となることを祈念しております。
最後になりましたが、この事業にご賛同いただき、ご支援をいただいた関係各位、全ての皆様に心から謝辞を申し上げます。

山口大学教育学部美術教育教室
中野良寿

※プレイベントにはN3ART Labに写真、映像、メディア関連のアーティストとして
フランス・デュボワ、サン・ランド、Fuyama Yousuke、藤賀雄太、下道基行らを招聘した。



SPURSEによる"烏術会"についての図表、2014/2015

プログラム・カレンダー

事業実施期間：2014年9月1日（月）～ 2015年2月28日（土）

2014年

9月

10月

9月27日（土）
説明会

10月19日（日）
地域資源の活用を探求する
ワークショップ＃1

11月

10月25日（土）
ゲスト・アーティスト・
レクチャー・シリーズ
NO.01 志村信裕

11月8日（土）
カルスト地域の再活性化と
芸術シンポジウム

地域資源の活用を探求する
ワークショップ＃2

11月15日（土）
地域の活用を探求する
ワークショップ＃3

11月14日（金）
ゲスト・アーティスト・
レクチャー・シリーズ
NO.02 ALAN JOHNSTON

11月14日（金）～ 11月24日（月）
ALAN JOHNSTON, NEW WORKS

12月

11月16日（日）
地域の活用を探求する
ワークショップ＃4

11月29日（土）
ゲスト・アーティスト・
レクチャー・シリーズ
NO.03 Phase.01、SPURSE,“Reterritorializing Nature”

12月6日（土）
ゲスト・アーティスト・
レクチャー・シリーズ
No.03 Phase.02、SPURSE,“Reterritorializing Culture”,
”Following into the local” & “Eating into the locality”

12月13日（土）
ゲスト・アーティスト・
レクチャー・シリーズ
NO.04 富田俊明、ストーリーテラー

12月14日（日）
上利英之　特別レクチャー

コレクティヴ：EAS_Y Vol.01
中間報告会

2015年

1月

1月28日（水）
ゲスト・アーティスト・
レクチャー・シリーズ
No.05 Thomas Struth

2月

2月1日（日）～ 2月8日（日）
コレクティヴ：EAS_Y Vol.01
成果展覧会

コレクティヴ：
EAS_Y Vol.01
地域と語る：資源 × 探求 × 記録 × 集合

Symposium

シンポジウム

コレクティヴ：EAS_Y Vol.01
地域と語る ： 資源 × 探求 × 記録 × 集合

カルスト地域の再活性化と芸術

カルスト地域の再活性化と芸術について

本シンポジウムは山口県の秋吉台カルスト地域の豊かな地域文化を、各方面の専門家や関係者をお招きしてこの地域の未来像および環境保全について主に芸術の視点から率直に討議するものです。このシンポジウムは文化庁主催の新進芸術家育成事業「コレクティヴ：EAS_Y Vol.01」の一環として行われるもので、地域の若手芸術家育成にも寄与する内容となっています。

Toru Yoshimura

吉村　徹

（（農）第13営農組合）

1965年山口県秋芳町（現美祢市）に勤務、文化芸術による町づくりをめざし、国内外芸術家招聘事業「交流の館」を企画運営、秋吉台国際芸術事業に発展する。ドイツにおいて芸術、文化、グリーン・ツーリズムを視察体験し、秋吉台を中心に活動、町役場退職後農事組合法人「第13営農組合」を設立、中山間地域の農業問題に取り組む。都市農村交流「おむすびの里」代表。

『カルスト地域の歴史と文化資源』

（以下の文章は、基調講演の内容を文章に起こしたものです。）

只今紹介のありました、吉村徹でございます。現在、農事組合法人、第13営農組合の役員をしております。法人と言えば会社ですが、主に米・麦・大豆・アスパラガス、キャベツ、白菜などを栽培しております。いわゆる農業百姓をしているわけでありますが、ご存知のように、秋吉台のような中山間地域では、過疎と高齢化でこれから四、五年もすると農業をすることのできる人が居なくなって、村自体が崩壊して消滅するような状況が近づいています。この農業農村の問題につきましては後程少しお話することに致しまして。

本日の「カルスト地域の再活性化と芸術」に関するシンポジウム。私にとっては涙の出るような題名でありますが、この目的に少しでもお役に立ちたいと思いまして、秋吉台を中心にこの地域のことをお話したいと思います。

と申しましても、時間に限りがありますので、古い時代、少し前の時代、そして現代の私自身が体験した、二点の特色のある活動について少しふれてみたいと思います。

はじめに古い時代の秋吉台地域の話を致しましょう。

この秋吉台の北側の嘉万という所に、縄文時代から弥生時代にかけての、山口県でも最大級の古代の集落跡、「国秀遺跡（こくしゅういせき）」があります。平安時代中期の和名称にも賀万郷の名が見えて、相当大きな集落があるはずと、私供が探し廻っていましたがどうしても発見できませんでした。ところがこの地域を圃場整備することになりまして、圃場整備事業と申しますのは小さな田んぼを取り壊して、大きな田んぼに区画を拡げ大型機械による農業ができるようにすることで、その地域の形状をそっくり変えてしまう大事業です。このため事業に入る前に埋蔵文化財などが無いかあらかじめ調査をします。その時点で発見されたのが「国秀遺跡」で、縄文時代から弥生時代にかけての遺物、つまり多くの生活用具と百数十戸の住居跡が出てまいりました。この発見によってこの地域に古くから人が住んでいたことが証明されますが、もう一つの大きな発見は、この集落の中で銅を製錬していたことです。製銅、製鉄の技術はその多くが朝鮮半島、もしくは大陸から渡来したとされていますが、それを証明する物として、この遺跡から統一新羅系土器が出土したことです。朝鮮半島から渡来した人々が国秀遺跡に住みついて銅を製錬していたのです。この銅製錬の技術は農具や武器などを改良して、当時の生活様式を一変させるだけでなく、銅銭の鋳造など経済にも大きな影響を及ぼしますが、この銅精錬の技術が早くからこの地域一帯に伝わっていたことが後の発掘調査でも証明されます。

この国秀遺跡は秋吉台の西にありますが、秋吉台の東には長登銅山遺跡があります。長登は昔から、『奈良登り』がなまったのではないかと伝えられ、江戸時代末期の『風土注進案』にも書かれています。長登銅山の銅が奈良の大仏建立に使われたのではないかということです。これが事実であると証明されたのが、昭和四十七年から始められた美東町教育委員会による調査です。昭和六十年には日本最古の鉛の製錬所も発見され、この長登地域一帯が日本最古の銅山跡として公表されました。

昭和六十三年には、奈良の東大寺大仏殿回廊西隣の発掘調査によって、奈良の大仏創建時の遺物が大量に発見され大仏建立の記録が判明されました。使われた青銅の化学分析によって山口県長登銅山産出の銅で大仏が造られたことがわかったのです。これは奈良の大仏建立という当時の国家的大事業が歴史的に解明されると同時に、長登銅山がその国家事業に大きくかかわってきたこと、その後の長登銅山の発掘調査で、地下四メートルの深い所から数多くの木簡が発見され、この時代の銅山の状況が判明すると同時に、木簡の解読から長登銅山が国家直轄の採銅所であった等日本の古代史をゆるがす大発見でありました。大仏を通して日本の仏教伝来が及すその後の日本の歴史が見えてきます。この長登銅山の件につきましては一時間やそこらで話せるものではありません。美東町の長登銅山跡の資料館に行かれたら、私の高校以来五十年に及ぶ古代史研究の友人が館長をしています。彼こそ長登銅山の発見と歴史を解明した人物です。是非尋ねて見て下さい。

国秀遺跡や長登銅山を考える上で、この地域に銅の製錬技術を伝えた多くの大陸からの渡来人があること、その人々と一緒になって新しい日本の文化、歴史が開かれたであろうことが思われます。秋吉の八幡宮や下嘉万八幡宮に伝わる汐汲みの神事、わざわざ長門市三隅町野波瀬の浜で汐、海水を汲みに行って持ち帰り神様に供える神事ですが、これは私の勝手な想像ですが、渡来人の人々が故郷に一番近い海の汐水を供えてはるか遠くの古里を偲んだのではないかと思うのです。そう思うことで古代の人々と会話ができるような気がします。秋吉八幡宮には百済の王子様の墓と伝えられる話もあります。この秋吉台周辺には銅ばかりでなく、銀山跡や製鉄を行った多々良製鉄の跡もあります。豊かな鉱物資源の宝庫でもあります。

現在、市ではこれ等の地下資源を中心にジオパークを推進しております。

次に、旧陸軍の演習地を経て秋吉台国定公園になるまでのお話をしたいと思います。

こののどかな秋吉台も、戦前は旧日本陸軍の演習地でありました。狭い日本では近代的な銃火器と多人数の部隊が軍事演習をする土地はなかなかありません。その点秋吉台は軍隊の演習地としては最適でした。

最初は明治十八年の夏には広島野戦砲兵隊が、明治二十二年には、下関要塞砲兵連隊の実弾射撃場として使用されていました。明治二十九年には山口に創設された歩兵第四十二連隊の演習地として三十二年から使用されました。美東町大田に兵舎が作られ、山口市から徒歩で行軍して大田の兵舎に入り秋吉台で演習をした詳しい記録もあります。これが日露戦争から日中戦争、第二次世界大戦へと続くわけです実戦を想定した厳しい演習では多くの兵士がケガや病気になりますが、大正三年七月十四日から十六日まで行われた第五師団(広島)の大演習では、異常な炎天下のため行軍及び演習中に日射病で次々に倒れ多くの犠牲者を出しました。現在も死亡した兵士の忠魂碑が秋吉台上の現地にあります。

秋吉台で訓練を受けた主に山口県出身の若者で編成される歩兵第四十二連隊の兵士は、中国大陸へ、太平洋戦争では今のベトナムからマレー半島、シンガポール、インドネシアへと転戦しますが、この秋吉台で訓練を受けては次々に補充されることになります。そしてその多くは再びこの山口県に帰ってくることはありませんでした。

私の大先輩で戦後この秋吉台の観光事業に尽力された藤井信（ふじいまこと）さんは、「秋吉台とその周辺の山々を最後の見納めと目に焼付けるようにして戦地に向かった。再びこうしてこの景色を見られようとは思わなかった」と、戦地に残した今も帰らぬ戦友を想い乍ら話されました。

共和村役場に勤務され、後に秋芳町役場に勤め、秋芳町助役、秋芳町長と六十数年、地方行政に当られた上利礼昭（あがりれいしょう）さんに、一番つらかったことはと聞いたら、「それはのう、村堺へ戦没者の遺骨を受け取りに行って、それを家族へ渡す時じゃった。こねいな難儀なこたあなかった。」としみじみ話されました。

こうして秋吉台は多くの若者を戦地に送り出し、昭和二十年にやっと平和な時代を迎えるわけですが、昭和二十一年十月、山口駐留のニュージーランド陸軍部隊が、大田演習場を強制接収して実弾演習をします。その後米軍に変ります。

昭和二十六年九月八日、対日平和条約、いわゆるサンフランシスコ平和条約の調印とともに演習場は接収解除になるわけですが、その後の日米安全保障条約によって引き続き演習地として使用されることになります。その頃起った朝鮮戦争、ソ連との冷戦の始まり等、戦後の変化は、警察予備隊の創設となって現在の自衛隊に引き継がれますが、その演習地にもなります。

私の家は、秋吉台の北側の青景という所にありますが、夜になると秋吉台上に探照灯、いわゆるサーチライトが台上を走り、空を不気味に照らします。その夜、軽機関銃や重機関銃の音が腹の底に響くように伝わってきたのを今でも覚えています。発射された銃弾が秋吉台を越えて私の隣の集落の一つ下の友達の家に打込まれて大きな問題にもなりました。

丁度その頃、昭和三十一年、国から地上部隊の射撃演習から、飛行機による対地爆撃に切り替たいと申し入れがありました。航空機による爆弾による演習をしたいということです。本物の爆弾ではなく模擬爆弾であったそうですが、飛行機から見れば秋吉台は箱庭見たいなものです。県は農家の採草、ドリーネ耕作、観光ルートの関係から使用条件の改定は困難であると回答しましたが、再び公文書で県知事、美東、秋芳両町長宛に申し入れがありました。これに対して、美東秋芳両町議会は使用条件改定反対の決議を行い、昭和三十一年五月一日、第一回総決起大会を開催、同時に「大田演習場接収解除促進期成同盟」を結成して、地域住民総参加の運動は県民運動へと拡大して行きました。

しかし、戦後まだ十年アメリカ軍と言えば恐ろしい存在で、まして戦勝国、その権力は絶大です。当時の小沢太郎県知事は、どうすればこれを平和的に解決することができるか悩み、次の事に重点を置きました。この運動は一部の考えではなく、全住民の生活と、秋吉台の自然を守る純粋な住民総意の運動であること、その為秋吉台の学術的価値を前面に出して訴えることとしました。

山口大学では六月一日に秋吉台学術調査団が編成され調査を開始しました。山口県、美東、秋芳の各教育委員会は関係大臣、在日米軍にも陳情して、日本地理学会、地質学会、日本学術会議にも協力を頼みました。こうした動きにアメリカの地質学者も学術的立場から秋吉台における爆撃演習地反対を表明しました。第二回美東・秋芳町民総決起大会には両町民千五百人、応援の各種団体五百人が参加しました。時のアメリカ大統領アイゼンハワーにも書簡を送りました。

衆議院内閣委員会は秋吉台での調査から、秋吉台大田演習場は文化財保護の立場から、不適当とする答申を提出したのです。当時の調査団長は若き日の大平正芳（おおひらまさよし）、後の総理大臣でした。このカルスト台地を爆撃演習の破壊から守ろうとする地域住民、山口県民の願いは多くの人々の支援のもとに演習地撤回を手にしたのです。その奥には表面には出なかった、秋吉台に再び戦争のお手伝いをさせたくないという戦争の悲惨さを体験した多くの人々の心がありました。

昭和三十二年三月十七日、記念碑「平和と観光の塔」の除幕式が剣山で行われ、十二月十六日には正式に大田演習場返還式が行われ、昭和三十三年三月二十九日に、文化財保護委員会は秋吉台を特別天然記念物に指定しました。これら多くの人々によって秋吉台は守られたのです。

ここからはおまけの話しですが、「あなた方は秋吉台を

Photo：鈴木啓二朗

学術的に価値のあるものと主張されるが、その価値を研究する人も、人々に広く紹介する場所もないのは何故ですか」と、アメリカから言われ、あわてて現在の秋吉台科学博物館ができたとか、日本の自然保護の貧しさが問われたものであり、もっともなことだなあと今でも思っています。
この科学博物から新しい学術観光が多くの研究者により発展したというのは言うまでもありません。
また、秋吉台・秋芳洞が現在のような観光地になるには、明治から梅原文治郎（うめはらぶんじろう）・エドワード・ガントレッド・小沢儀明（おざわよしあき）先生など多くの学者、研究者の方々の力があったこともつけ加えておきたいと思います。以上で秋吉台の事について終わります。

さて、これからは、この地域で繰り広げられた文化活動について、一部でありますが、この秋吉台国際芸術村にかかわりますので報告したいと思います。
平成三年から、秋吉台国際二十世紀音楽セミナーが、秋吉台家族旅行村で始められました。山口県内の高校の若い教師を中心に始められたこのセミナーは、自らの力で若い音楽家を育てると同時に、新しい音楽を創造する場所であり、東京でなく、この秋吉台から新しい音楽を世界に向けて発信しようとするものでした。同じ頃、田舎であっても文化的田舎であってならないと、芸術・文化による町づくりを目的にしていたのが、文化グループラピエの森で、私はこのグループの事務局長をしておりました。
そして、秋吉台で新しい音楽を創造しようとする「秋吉台国際二十世紀音楽セミナー」とこれを支援しながら、芸術・文化による町づくりを行うとする「ラピエの森」の協同事業が始まりました。
これから先は時間の都合上、画像による説明をしたいと思います。詳しくはお手元に配布しました資料を参考にしていただければ幸いです。

写真１
交流の館です。私達は国内外芸術家招待事業「交流の館」と申しておりましたが、これがアーチスト・イン・レジデンス事業であることは自治省のお役人から聞くまでは知りませんでした。

写真２　交流の館、最初の滞在者、ドイツ、ルイスブルグ大学の、ベルンハルトヴァンヴァッハです。彼との四ヶ月にわたる滞在活動がその後の交流の館を運営する上での貴重な体験となりました。

写真３　交流の館の裏にあった土蔵を改築してレッスン室、兼アトリエにしました。時には近所の人を呼んでコンサートを開きました。

写真４
また町内で一般町民を対象にコンサートも行いました。

写真５　交流の館には画家もやってきます。キッチンで、時には学校帰りの小学生が訪ねて絵を習ったりします。

写真６　ドイツのジャーナリストも来ました。彼の奥さんは中国人です。実はこの日、私と家内が夕食に招待されて、言葉が不便なので、アメリカの英語の先生に電話をしてごちそうを食べないかと誘って通訳にしました。それで、左から、ドイツ、アメリカ、中国、日本の四ヶ国です。

写真７　右は音楽監督の細川俊夫先生です。先生とは十年間のつき合いでしたが富山県の人が村に行ったり、ドイツのダルムシュタットで、現代音楽をたっぷり一週間も聴いたり、芸術と町づくりに徹夜で議論しました。昨年九月、オーストリアのザルツブルグの音楽会にNHK交響楽団が始めて呼ばれて、細川先生が作曲を委嘱されて演奏されたのですが、テレビで十五年ぶりに元気な姿を見ました。ちなみに、武満徹の「ノベンバーステップス」。先生のソプラノとオーケストラのなげき、シャルルデュトア指揮でした。その次がドイツ・ケルン放送楽団の指揮者、作曲家のロバルト・ブラッツさん、奥さんはアメリカ人で、夫妻とも多くの思い出があります。一人置いて、中国からアメリカに亡命した作曲家のタン・ドウン。今年日本にきていました。

写真１

写真２

写真３

写真４

写真５

写真６

写真７

農事組合法人第十三営農組合

しかし、この秋吉台芸術村を一歩出て、秋吉台を中心とした中山間地域の現状を見る時、過疎と高齢化の中で、もう五年もすれば山合いに点在する村々は、村としての機能を失い崩壊寸前の状態になります。これは多分この地域だけではなく、全国の農村共通のことだと言えます。私は、平成十八年に町役場を退職したときから正直言って芸術や文化どころではなくなってしまったのです。そして若し村を救えるならこの手しかないと思ったのが集落営農でした。村にある農地を一つの農場にして、全ての農家を一つの農家にして法人化する。つまり農業の組合、会社をつくり、集落は農業だけでなく、福祉や教育文化まで含めた小さな自治体とする。つまり地域住民が自らの力で自立して、できない部分は行政が行う考え方です。
私の住む秋芳町青景では、地域の中の三つの集落を一つにして、その中の三十三戸農家が組合をつくり法人化しました。農事組合法人第十三営農組合ですが、名称のいわれについては長くなりますので省略しますが、集めた農地は五十ヘクタール、東京ドーム十個分の広さになりますが、私は東京ドームを見たことはありません。
そこで、米・麦・大豆・アスパラガス・キャベツ・白菜などを作っています。作業は共同で行い、働いた時間による給料制です。
このようにがんばっては居りますが、やはり担い手、後継者が無くてはこれから五年後はともかく十年後は村全体が耕作放棄地の草ボウボウになります。
若い人が田舎に帰ってくるか、都市から移住してくれば解決する問題なのですが、その為には若い人が住める環境づくりが必要です。若い人が住みにくいからこそみんな出て行ったのです。生活ができないから出て行った。
町の中心部はシャッター通りになって、ガソリンスタンドも、スーパーも消えて行く中で、若者が夢と希望を持って住むにはどうすれば良いのか。生活ができるだけでは人は住めない。文化も芸術もいります。
一村一品運動で有名な元大分県知事の言葉に、「グローバルに物事を見ながらも自分が拠点をおくローカル(地域)を大切にする。どんな地域にすんでいても常に国際的な感覚を失わず、日本国内の問題にも関心を持ち、その上で地域の活動に励むこと」とあります。私は今でもこの言葉を目標に生きておりますが、私の夢でもあります。
「カルスト地域の再活性化」を皆様の力で出来ますようよろしくお願い致します。
ご清聴ありがとうございました。

(写真提供:吉村徹)

Isao Suizu

水津　功
（愛知県立芸術大学）

宇部市出身。東京芸術大学大学院修了後、大手企業で設計実務に従事した後、デザインスタジオwatermarkdesignを設立と同時に愛知県立芸術大学で教鞭を取る。瀬戸内国際芸術祭では古い民家をアートサイトに再生させた"MEGIHOUSE"をデザイン。景観に関する地方自治体との協働経験も多い。現在は、自然と人工、過去と現在など、異なる要素間で互いを高め合うようなデザインや手法に関心を持つ。

『動的調和とデザイン』

保全と開発の調和が本稿の主題である。一般に調和とは矛盾や衝突などがなく、まとまっている様子を言うが、そのような安定し静止した調和＝静的調和は今回のテーマの外とする。本来異なる性質のもの同士が対立、矛盾し、衝突しながら新しい調和の状態を生み出そうとする過程＝動的調和に注目することとしたい。自覚の有る無しに関わらず、もともとデザインは動的調和を扱う場合が多いと思われる。ここでは「何かと何かをつなぐデザイン」と言う切り口から動的調和について考えてみたい。

時間と時間をつなぐ

カルロ・スカルパ（1906~1978）は改修計画でその名を歴史に残す希有な建築家である。最も有名なカステルベッキオ美術館は14世紀の古城を改修したものだ。石積み、レンガでできた古城の床壁に鉄、ガラス、コンクリートといった近代の素材と造形を巧みに対比構成し、実に600余年の時間差を調停するデザインを完成させた。以降ヨーロッパにおいて歴史的建造物のリノベーションデザインのスタンダードモデルとなった。

人と風景をつなぐ

イギリスを旅行中、郊外の道端にベンチをよく見かけた。座ってみると、なるほど眺めていたいと思える景色に出合う事が多かった。このベンチは休憩の為の家具ではなく、誰かに愛されている風景がそこにある事を示すサインであり、風景に関する私的な評価を他者と共有する為の装置なのではないか。これをヒントに、市民が風景を発見し共有するプロジェクト「みずいろベンチ」を愛知県碧南市で3年間実施した。市民によって延べ70以上のベンチ設置候補地が選ばれ、その内の約半分に実際にベンチを設置した。活動の主旨に対する意見やベンチの存続を求める市民の反響があり、実験の期間が終了した後は活動の主体を市民に移行させる方法や、共有された視点場や景観資源をどう活かすかの検討を行う予定である。

都市と都市をつなぐ

森と草地の中間、陸と水域の中間を生態学用語でecotone（移行帯）と呼ぶ。エコトーンは、それを形成している２つの生態系より種も個体数も勝る事が多いと言う。ジョン・マレーは、エコトーンを人の暮らす都市に置き換えてみても同様の事が言えるのではないかと考え造語ソシオトーン（sociotone）を作った。確かに人の賑わいは居室と道路の中間に発生し、用途地域の境界には両方の性質が重なり合って、人も行動も多様性が高まる。名古屋市の堀川端は、業務地域の丸の内と、商住混成エリアである那古野地区とを分かち繋ぐ重要な移行帯（transitional zone）と考えられるが、明治期に水質が悪化して以来、周囲から背を向けられ近年までそのポテンシャルを全く発揮出来ないままになっていた。今後、この価値が再発見され都市環境における重要な役割を復活させる事になろうと思う。移行帯を見つける事からその場所の隠された資源、潜在能力を指摘する事が出来そうである。

人と自然をつなぐ

ノルウェー政府は1990年頃から、利用者の少なくなった風光明媚な国道を観光道路に変える整備（National Tourist Route in Norway）を進めてきた。観光客が雄大なパノラマや目もくらむ絶景に容易にアクセス出来るよう様々な支援施設として、歩道、駐車場、展望台、トイレ、休憩所等の整備を進めている。多くの自然破壊とその反省を経験した我々の世代にとって、自然に接する態度として受け入れやすいのは、人工物のインパクトを最小化すること、視覚的にも存在感を極力排するデザインと考えがちだ。しかし、このプロジェクトは、全く正反対のアプローチを選択している点に注目したい。ここでは人工物はあえてその存在を際立たせ自然と対比されるようにデザインしようとする。にもかかわらず、自然美は讃えら

れ、その美しさはむしろ強調されている。人工物が人工物である事を否定せずそれを全うしても、自然美は失われないデザインがあり得ることを示している。これは一見日本人の感性に合わないとする見方もあるが、式年遷宮を終えた直後の深い森の中に凛と座る白木の祠はむしろこれに近いように思う。人も自然も等しく認め合う美意識の有り様と解釈したい。

保全と開発をつなぐデザイン

地域の資源を活かしながら人の営みを進化、充実させたいと願う者は、議論を保全か開発かという不毛な２極論に委ねてはならない。保全と開発の調和とは、既存の資源の価値を最大限活かし、生活が必要とする新しい要素をバランスさせ繋げてゆくデザインに他ならない。カルスト台地は既に人と自然をつなぐ調和が生んだ景観である。ここに保全と開発、時間と時間、人と自然、人と風景をつなぐデザインを構想する事は難しくないだろうと思うのである。

Yoshihiro Tahara

田原義寛

（秋吉台エコ・ミュージアム）

1973年、秋芳町（現美祢市）生まれ。広島大学大学院理学研究科卒。水田におけるカエルの生態の研究・保全活動を続ける。ブルガリアでの青年海外協力隊活動や沖縄での会社勤務を経て、2003年から秋吉台エコ・ミュージアム自然解説指導員。秋吉台の自然保護活動に取り組む。

『秋吉台カルスト地域の再活性化と芸術』

秋吉台カルスト地域は、山口県の中西部に位置しています。ご存じの方もいるかと思いますが、その歴史は古く、3億５千万年前のサンゴ礁に起源を持つ、石灰岩台地であり、遠く、暖かな太平洋（その当時はテチス海）で誕生したと言われています。現在のハワイ諸島に近いものがあるでしょうか。しかし、もともと海の中に誕生したサンゴ礁が、なぜ、山口の陸地に上がってきたのでしょうか。そこには、地球の躍動的な動きが関わっています。我々が暮らす地球は、全部で１０ほどの大きな板（これをプレートと呼んでいます）に分かれています。秋吉台カルスト地域もサンゴ礁として、この板の一つに乗って移動してきたと言われています。板と言えば、サーフィンやスノボーの板をイメージする人もいるかもしれません。ただ、サンゴ礁の移動はそれほどスピーディでもなく、おおよそ、人の爪の伸びる速さ、年間に数cmから10cm程度だろうと推定されています。カタツムリが地面をはうよりも、よっぽどゆっくりしていますね。でも、そうは言っても、海底の底から大地がまるごと動くのです。壮大な話です。秋吉台の元となったサンゴ礁は、１億年程度の歳月を費やし、日本列島の近くにやって来ました。ただ、まだ海の中にあります。そこからいったいどうやって陸になったのでしょうか。先ほど述べたプレートには、大陸プレートと海洋プレートという２種類のプレートがあり、我々が暮らす日本列島は、大陸プレートの上に乗っています。一方、秋吉台カルストの元となったサンゴ礁は、海洋プレートの上に乗っていたのですが、日本列島のある大陸プレートまで移動してきたとき、その台座となる海洋プレートが大陸プレートの下に沈み込んだのです。このプレートの沈み込みは、今でも続いており、日本列島周辺で、大きな地震が起きる原因を作り出しています。海洋プレートが大陸プレートに沈み込むとき、サンゴ礁は海洋プレートから剥ぎ取られ、大陸プレートに“付加”したと言われています。もともと日本列島も、さまざまな時代の地質が付加した集合体と呼ばれています。こうして大陸プレートに付加したサンゴ礁は、のちに地上部に隆起し、今の秋吉台カルストを作り出したと言われています。高いところでは標高400mを超える秋吉台カルストが、昔は海の中にあったなんて、にわかには信じがたい話です。しかし、「羊の群れ」とも形容される石灰岩をよく見ると、サンゴや、フズリナと呼ばれる有孔虫の仲間の化石を実際に見ることができます。秋吉台カルストの起源をひも解けば、そこに壮大な地球の歴史が垣間見えるなんて、なんとおもしろく、興味深いことでしょうか。

さて、これまでは、秋吉台カルストの成り立ちを語ってきましたが、そこに芸術をどう絡めるかは、とても重要なテーマだと思われます。特にプログラムのテーマである「地域と語る」、そして資源×探求×記録×集合させるというキーワードは、秋吉台カルストの長い歴史を考えたとき、いくつもの可能性を引き出す魅力的な言葉に響きます。実は、すでに秋吉台カルストは、我々の様々な生活場面に見ることができます。例えば、コンクリートはどうでしょうか。国内で需給できる資源として、秋吉台カルストの石灰岩は、大量に採掘され、コンクリートの材料として、ごく身近な環境で役立っています。しかし残念ながら、日々の生活で、私たちが身近なコンクリートから秋吉台カルストを意識することはまずありません。なぜなら、コンクリートに加工された秋吉台カルストに、素材の物理的強じんさは感じることができても、その元となるサンゴ礁がどのように山口県にやって来て、今の秋吉台カルストが形成されたのか、その歴史を辿るすべが全くないからです。つまり履歴がすべて抹消されているのです。あるいは、紙、ゴム、薬など、日常使う物に秋吉台カルストの石灰岩が入っているのですが、ほとんどの人はまず気づくことはありません。秋吉台カルスト地域を語るとき、履歴の抹消されていない資源（秋吉台）を探求（歩

石灰岩群がる秋吉台カルスト　Photo：美祢市総合観光部より

き）し、記録（五感で感じ）し、そして集合（まとめる）させることは、とても大切な事と思われます。それを人々の琴線に響く芸術で表現することができれば、秋吉台カルスト地域の再活性化に大きな力となりうるはずです。
更に、秋吉台カルスト地域の環境に配慮した、持続可能な芸術を目指すならば、地域に存在するエコシステムを注意深く観察・発見し、その循環に果敢に芸術家が飛び込んでいく試みが必要ではないでしょうか。例えば、古くから行われてきた、草原の草刈りに参加して、ナスカの地上絵に匹敵する、草原の絵を草で描くのです。あるいは、月面クレータのように見える「ドリーネ」を舞台に舞踊を披露するのもいいでしょう。観客が集う桟敷は、すり鉢状の傾斜地にすでに十分あります。「書を捨てよ町に出よう」という言葉がありますが、芸術家のみなさんには、どんどんと秋吉台カルストを探求してもらえればと願います。

太古の秋吉台カルストはサンゴ礁だった　Photo：Wikipedia より

秋吉台カルスト　上空からの風景　Photo：美祢市総合観光部より

Kazunao Abe

阿部一直

（山口情報芸術センター / YCAM）

山口情報芸術センター / アーティスティックディレクター、副館長。長野県生まれ。東京藝術大学美術学部芸術学科卒。1990年〜2001年キヤノン株式会社のメセナプロジェクト「アートラボ」専任キュレーターとして創設から参加。2001年山口情報芸術センター開館準備室を経て、2002年より現職。2005年ベルリン "transmediale award 06"国際審査員など。

『YCAMプロジェクトからの提言』

今回のシンポジウムは、山口県下有数の地域自然資源である「秋吉台カルスト台地」に関して、環境文化的視点からのアプローチをおこなったもので、周辺の公共および民間の文化機関が集まってそれぞれプレゼンテーションを行なうものであった。20世紀が「映像の世紀／戦争の世紀」であるならば、21世紀は「環境の世紀」とも呼ばれているが、単なる観光資源というだけではない多様な環境としての視座から地元の「秋吉台カルスト台地」を再考してみようとする意図がそこでは見て取れよう。まさに「映像」や「戦争」が、その対象への疑いない堅固な存在性（部分は変容しても全体基盤はつねに堅固であるという信頼）に依存した上でのシューティング（撮影／攻撃）による破壊／略奪によって成立しているならば、今後の「環境」に同様な方法論の援用は困難であり、ヴァルネラビリティやサステナビリティへの問いから出発しなければならないという点で対称的視点に立たされていることは疑いの余地がないだろう。経済的効率性への依存と偏向的追求は、20世紀型の資本主義経済社会にいまだに依存していることも明白であり、それらの早急な「環境の世紀」への新たな翻訳や対策が必要とされている。

山口情報芸術センター［YCAM］としては、カレントプロジェクトとして、国際交流基金との共催による「MEDIA ART KITCHEN／地域に潜るアジア」、およびここ3年間継続的に研究開発しているプロジェクト「PROMISE PARK（プロミス・パーク）」（ムン・キョンウォン＋YCAM InterLab）の企画を擁しているが、その中で主要なパートに地元を含めた各モデル地域のフィールドワークリサーチに重点ポイントをおいて手がけてきたことがあり、そこから地域の環境を再考するための手がかりを抽出することは有意義なポイントであると考えた上での提案をおこなった。

環境とは

最初の手がかりとして、「環境」が芸術の対象となり得るのか、という根底的な問いが検討されなければならないだろう。さらに、そこで俎上に乗せられる「環境」の実質的な概念や意味が何を指しているのかにもよる。そこには、環境の定義自体の大きな変遷と変容があるからだ。その点を、概観してみよう。西洋思想における美学的見解を現在の現代美術の中枢の支持体とみなすとして、その中で「環境」が芸術の対象、あるいは社会学の対象となってきたのにはそう古い歴史があるわけではない。スコットランド、エディンバラにあるパトリック・ゲデスが創設した「展望塔」は有名な最初の実例であるが、ゲデスが「地域（リージョン）」という概念を研究対象として導入したのは、ようやく20世紀初頭に入ってからである。ゲデスはその後、地元の地域調査だけでなく、海を渡り世界各地でのリサーチを行った相対的な環境研究の成果と提案を残している。

哲学史で「環境」が登場するのはいつになるのであろうか。少なくともハイデッガーの「存在と時間」（1927）では、本質的存在と事実的存在を分離させた上での実存としての存在構造から「世界-内-存在」という、現存在を包摂する環境的世界概念が提唱されているが、それは、現在的な「内部観測」科学（観測者を世界の外部の客観的存在ではなく、環境の内部の存在としてとらえる思考）を先がける概念と評価することができるのかもしれない。しかしこれは、19世紀末の生物学者ヤーコブ・フォン・ユクスキュルの「環世界（ウムヴェルト）」概念を応用したものであり、現在的アクチュアリティからすれば、人間中心的な理性主義に偏ったハイデッガーより、「すべての動物はそれぞれに種特有の知覚世界をもって生きており、その主体として行動している、そしてそれぞれの動物が知覚し作用する世界の総体が、その動物にとっての環境である」というユクスキュルの個体論／環境世界論の方がより有効に響くことを念頭に置くべきである。この方向性はドゥルーズ－ガタリ「千のプラトゥー」（1980）で提案された「機械」「アジャンスマン（アレンジメント）」概念で、より拡張されてきているが、ドゥルーズはスピノザ〜ユクスキュルの路線から脱人間中心主義的／脱主体的な「dividual」といった個別概念を開拓しており、これは21世紀的な評価として、ブリュノ・ラトゥールの「アクター・ネットワーク」理論に橋渡しすることも可能ではないだろうか。

かつて公害問題が主流を占めていた時代（現在それは、中国やインドでリサイクルされているが）の、「環境」調査が重要であるといった物謂い上では、自然環境保護というエスノロジー的な把握での「環境」の意味が主眼になっているが、ジャン＝リュック・ゴダールの1965年の映画「男性・女性」では、シネマ・ヴェリテの方法論の援用から、一般の通行人への様々な社会問題のインタビューを行うシーンが見られ、そこでは「環境問題」が早くもその一旦として投げかけられている。ゴダールはその後、五月革命を前後して、「彼女について私が知っている二、三の事柄」（1966）、「万事快調」（1972）で、社会環境、身体環境の映像的エッセイとして展開することを考えると、一概に自然環境保護の問題のみの環境意識を持っていたわけではないだろう。そこでは、知のあり方への問いと知覚の変容への連結的実践が記録されているからだ。

ランドアート、アースワークといった現代美術での運動も、ゴダールの映像的実践やシチュエーショニズムと独立併行する形で1960年代後半から生まれることになるが（ニューヨーク、ドゥワンギャラリー「アースワークス」展 1968など）、そこでも単純に野外のランドスケープが巨大なアート造形の対象として捉えられたわけではなく、ロバート・スミッソンのユタ州グレートソルトレイクに設営された「スパイラル・ジェティ」（1970）に代表されるように、資本主義的経済効率から廃棄遺棄された場所こそを、従来の美術館的有意味空間の延長としてではない、逸脱的転換的オフサイト空間として成立させるという、ある意味での非場所としての環境性の発見という批評提示性が大きく込められていたといえるだろう。スミッソンは晩年に、ニューヨークのセントラルパークの成立と、その創始者的ランドスケープアーキテクトであったフレデリック・ロー・オルムステッドに言及した知的レポートも遺している。（＊これは「PROMISE PARK」の中で分析対象としている。）

「千年村」という視座

YCAMと韓国のアーティスト、ムン・キョンウォンによる進行中のコラボレーティヴプロジェクトである「PROMISE PARK」は、「公園」を人類史にとっての原初の公共空間の発展上にとらえ、世界各地域の過去から未来までの「公園〜庭園〜庭〜原初公共空間」のあり方を、電子ネットワークによる集合知を前提にした上で、描き出していこうという内容である。そのパラメーターは4つあり、1）「公園」というキーワードに対して、知覚革新やオルタナティブな知の体系としての新しいメディアテクノロジーやネットワークを応用できないかという可能性。2）公園〜庭園〜庭〜それ以前の公共空間の関係を接続可能なものとしてとらえ、それを通して「地域」というものを再発見・再認識するということ、つまり、現在の都市化の中で覆われてしまった過去を再表象・再交通化できないかという可能性。3）公園／公共空間を通じて見えてくるジオグラフィカルな超長期的なサステナブルビジョンの可能性。4）芸術史の中で出てくる公園が、文化的にどのような遡源を持ちうるのかという可能性。これらの方向性に基づいてリサーチをおこない、その結果を映像、AR／VR、論文、ダイアグラムなどの形態でプレゼンテーションするという発表形式をとっている。その中で、3）において今回「PROMISE PARK」とジョイントプロジェクトをおこなった「千年村」プロジェクトをこのシンポジウムにおいて紹介した。

「千年村」プロジェクトとは、その名の通り1000年以上前から、その土地固有の地勢構造が維持され、人間のコミュニティ単位や交通性と関係を持ちながら営まれ続けている地域の形状を、日本中からピックアップして調査し、デジタルアーカイブ化していくもので、早稲田大学、千葉大学、京都大学、京都工芸繊維大学などに所属する多くの研究者たちが学際的コミュニケーションとして参加している学術研究プロジェクトである。ここでは、調査結果を病院の診断のように、「あなたの集落には、こういう機能があり、千年を超えて続いているのは、実はこんな具体的な理由がある」と地元の方々に伝え、その知識を客観的なリサーチ結果を経て得ることで認識の貴重さを自覚してもらうこと、そしてその調査結果が、動的な知的体系として他の地域への応用的影響を与えることも、大きな重要度・貢献度に組み込まれている。各地域の人たちの古くからの伝承的知識や経験を保存することと、最新のデジタルテクノロジーや小型ヘリ（ドローン）による地表映像撮影などの高画質デジタルアーカイブ化とを連結させることで、相対的、巨視的な知の体系の中での地域環境の情報を地域に返すことは非常に貴重であり、「千年村」概念を通じての地域の刷新イメージや応用的知見獲得にも繋がる可能性があるだろう。

「千年村」は、東日本大震災以降に実行される形になり、あの規模の津波は約1000年に1回周期であったことが科学研究からわかってきた上で、それを乗り越えて維持されてきた地勢と生態系や人間コミュニティの関係を記憶していこうという発端的構想がまずあるといえる。また近年、行政運営の経済的効率性や開発至上主義から、これまで継承されてきた重要な知識を含有している過去の地名が地方合併などで壊滅的に消滅していっており、その土地の記憶を名前から辿れなくなるという事態から、遡行不可能になる前にアーカイブ化してパブリックドメインに残していくということも、大きなモチーフになっている。こうした調査の集積を、日本全体で行うことでまた見えてくる見識や見地が非常に重要であるだろう。

今回、「PROMISE PARK」と「千年村」とのジョイントプロジェクトでは、山口市内における「鋳銭司［すぜんじ］」地区で千年村の候補地としてリサーチフィールドワークをおこなう予定で進めている。「鋳銭司」は、「建石［たていし］」（冬至の東西の太陽の位置にチューンされた不思議な指標で、詳しくはまだ解明されていない不思議な立ち石）のある陶［すえ］地区に隣接し、古代からの交通の交点の中心であった「四辻［よつつじ］」を含む地域で、ここにはかつて銅山が存在し、藤原氏政権下の平安時代に和同開珎などの貨幣を製造していた日本最古の鋳造所があった地域である。山口市／山口盆地は、室町時代の大内氏の治世下においても実は、南部の秋穂の海岸地域から北の阿東の山間地域まで（岩屋の鼻〜鋳銭司の和西［わにし］〜大内御堀の鰐石［わにし］〜常栄寺、常徳寺の雪舟庭、の直線軸的連接）をカバーする、「四辻」／「建石」をほぼ中心点とした巨視的な都市構造を見据えた地域統治を設計しており、それらは古代からの集落、農地やコミュニティの地勢状および交通性の構造に、何度かの火災や破壊をへて、上書きする形で形成したのではないかという仮説が、こうしたフィールドワークから徐々に認識されつつある、というのがわれわれの研究成果である。

従来は、大内時代の都市設計は、北の大殿地区中心の狭いエリアでしか語られてこない傾向があり、今回の調査によってより巨視的地勢と交通構造から新たなネットワーク像が浮上し始めたともいえる。実は、「秋吉台カルスト台地」においても、日本最古の銅山（東大寺大仏建立に貢献）の採掘がおこなわれていたということなので、隣接する地域間の構造を過去から未来へ読み解いていく上で非常に興味深い知見がさらに明らかになる可能性もある。そういった意味で、「千年村」プロジェクトを山口地域に紹介・導入することは大きな意義があるのではないかと考えている。

Guest Artist Lecture Series

ゲスト・アーティスト・レクチャー・シリーズ

Nobuhiro Shimura

志村 信裕

http://nshimu.blogspot.jp/

1982年　東京都生まれ、美術家、山口県在住
2007年　武蔵野美術大学大学院造形研究科映像コース修了

《個展》
2013年　「Slow Sculpture」YUKA TSURUNO GALLERY、東京
2012年　「美しいブロー」Art Center Ongoing、東京
2012年　「Pocket」Lamp harajuku gallery、東京
2012年　「恵比寿幻燈祭 Dress」TRAUMARIS｜SPACE、東京
《主なグループ展》
2014年　「エピファニー・ガーデン ～空き家のあそびかた～」Do a Front、山口
2013年　「十和田奥入瀬芸術祭 SURVIVE」旧笠石家住宅、星野リゾート奥入瀬渓流ホテル、青森
2013年　「ヴァンジ彫刻庭園美術館コレクション展 この星のうえで」ヴァンジ彫刻庭園美術館、静岡
2013年　「六本木アートナイト2013」竜土町美術館通り、東京
2013年　「trans_2012-2013 レジデンス・サポート・プログラム制作発表展」秋吉台国際芸術村、山口

― その他個展、グループ展多数 ―

志村信裕氏は独自の視点で映像表現の可能性を広げてきた映像作家です。近年では多くの国際展やギャラリーでの展示のほか、秋吉台国際芸術村でのアーティスト・イン・レジデンスやDo a Frontでの展示など山口県内でも作品発表をしており、従来の映像表現に収まらないインスタレーション作品が評判を呼びました。

地域と芸術

志村信裕

私は2013年の秋吉台国際芸術村でのアーティスト・イン・レジデンス（以下、AIR）をきっかけに、同年春より山口市に拠点を移して作家活動をつづけています。山口という土地に縁があったわけでもなく、山口に関わりはじめてから二年ほどしかない自分が「芸術を通して地域と語ること」という題目に対して書けることとは一体何でしょうか。

AIRにおいて滞在するアーティストの立ち位置は常にStranger（部外者）です。そうした外部からの視座によって生まれたプロジェクトが普段は顕在化しなかった地域の問題や記憶、セグメント化されたコミニュニティのつながりについて再考を促すことができるならば、AIR事業における幸せな結果の一つであると思います。私の理想のアーティスト像とは硬直化されたものや認識に対して、マッサージ師のようにほぐすことができる技能を持つものである。「ほぐす」とは抽象的な例えですが、観たことも無いものを新たにつくることだけが芸術なのではなく、社会の中ですでにあるものに対していかに介入するかということが、芸術という名の営みが社会の中でリアリティをもって機能するうえで重要になってきます（言葉ではさらっと書けますが、これが非常に難しく自分でも満足にできずに毎回悔しい想いをしています）。

山口市内に住居を借りて住むというのは公式のAIRとは違いますが、今でもStrangerという意識を失わずに日々地域を観察し、過ごしています。公的機関が運営するAIRではある一定期間の中で作品という形態を問わず成果が求められるのですが、自分のように実際に住むというのは時間的な制約に縛られずに長期的にプロジェクトを進められる利点があります。2014年から依頼されたわけでもなく個人的に進めているプロジェクトとして山陽小野田市にある旧小野田セメントと見島の見島牛に関するリサーチがあります。どちらも山口県内の人間なら当たり前に知っていることでしょうが、東京生まれの自分には全く縁がなく知らなかった産業であり、地域でした。山口といえば明治維新の改革に携わった長州藩があった地域であり、日本の政治史を紐解く上で欠かせない場所であることは言うまでもありません。そうした陽のあたる大きな歴史以外にも今まで知らなかった産業や地域に目を向けてみると日本の近代化について新しい視点を掴む手かがりを発見することができます。その

発見こそが人々が期待する「アーティストの視点」だということは言うまでもありません。
良いアーティストは正統な歴史学者とは違うまなざしで歴史を辿り、可視化させる力を持っていると信じています。ローカルな地域というのはアーティストにとって題材の宝庫とも言えるでしょう。またローカルな地域に眠る重要な記憶や痕跡は着実に失われていく運命にあるので、アーティストという職能を持つ人間が光をあてて、再び浮かび上がらせるというのは今後重要な役割になってくると期待しています。
アーティストがリサーチで着目するものには専門家とは違う視点が宿っていると思います。逆を言えば、アーティストとは何かの専門家になってはいけないのかもしれません。何気なく過ごしている身の回りにあるマテリアルや技術には見えない背景や側面があるということを意識するように過ごしています。例えば、日本は石灰石が豊富に採れる資源があるとはいえ、自国の山の一部を切り開いている光景を目の前にすると、地表一面をコーティングしているアスファルトの道路の見え方や感触が変わり、自分の頭の射程内にあった自然と人工の関係性が揺らぎ始めます。
個人的な話ですが、見島牛のドキュメンタリー映画を作る準備を現在進めています。見島牛という食用の天然記念物という稀有な牛のことを伝えるだけなく、見島牛を起点にして離島の問題や近代化によって機械化されてしまった農業の問題、そしてファーストフードとして大量に消費される牛肉の問題も内包できるようなグローバルな作品にできないかと現地での取材と撮影を2014年よりおこなっています。ドキュメンタリーと言っても、映画館やテレビで発表するのではなく、美術作品が展示されるような場所で発表しようと計画しています。テレビ、新聞といった大きなメディアに頼らずとも、作品として発表し、波及させることができるのも芸術の可能性の一つです。ローカルな場所に身を置くものとして、大きなものではなく小さなものにまなざしを向け、メジャーなものではなくマイノリティなものに対して常に肯定する立場で居たいと思います。
最後になりましたが「芸術を通して地域と語ること」とは自分にとって一体何なのか。自分はまだ山口では何の成果も出していませんが、地域を見つめることを通して芸術が発動するような関係がつくれれば、アーティストと地域の両者にとって幸福なことだと信じています。

hundreds of boots（2013年）秋吉台国際芸術村での展示

Alan Johnston

アラン・ジョンストン

www.drawingashadow.com/

1945年　スコットランド、エジンバラ生まれ、エジンバラ在住
1972 – 73年　Kunstakadamie Dusseldorf
1969 – 72年　Royal College of Art, London
1964 – 69年　Edinburgh College of Art

《個展》
2013年　'Tactile Geometry' Ceiling Drawing. Tate Britain London
2010年　Drawing A Shadow: No Object. Henry Moore Institute, Leeds
2002年　Mies Houston Johnston' Museum of Fine Art. Houston. Texas
1999年　'Two Cubes'AIAV Akiyoshidai International Contemporary Art and Architecture Academy.
An Architectural Collaboration with Shinichi Ogawa. Akiyoshidai. Japan.
1984年　Shimada Gallery. Yamaguchi. Japan.
1973年　Bei Konrad Fischer. Düsseldorf.
《主なグループ展》
2014年　'20 Years' Slewe. Amsterdam
2013年　Hamish Morrison, Schwarz // Weiss. Berlin
2010年　IFF, Marseilles
2009年　Slewe Gallery
2007年　'The Secret Theory of Drawing'

ー その他個展、グループ展多数 ー

アラン・ジョンストン氏は長年ギャラリーシマダや山口現代藝術研究所(YICA)を通して山口と関わりをもってきたスコットランド出身のアーティストです。彼は鉛筆をつかった抽象的なドローイング作品で有名ですが、1999年の秋吉台国際芸術村(AIAV)では建築家の小川晋一氏とのコラボレーション・ワークとして立体作品も発表しています。またリーズにあるヘンリー・ムーア・インスティテュート(イギリス)、テート・ブリテン(イギリス)のカフェ・スペースでの展示などでは巨大な空間に溶け込むようなウォール・ドローイングを展開して注目を浴びています。

アラン・ジョンストン
ー 山口での四つの講演会を巡って ー

奥津　聖

アラン・ジョンストンが初めて山口を訪れたのは、30年前の1984年のことです。ギャラリー・シマダのオープニング記念展の第二弾の招待作家として招かれ、滞在制作を行い、その年の年末40日間に亘って個展が開催されました。二回目の個展は、1987年に開かれています。その折、山口大学美学美術史講座の主催で、人文学部の大講義室において彼の講演会が開催されました。山口での最初の講演会です。私達は彼が自分の作品について解説してくれるものと期待していたのですが、それとは随分異なる講演内容で、一種のパフォーマンスの様相を呈していました。会場には古代ケルトの音楽がバックグラウンド・ミュージックとして流され続け、スクリーンには古代ケルトの遺跡やシンボルが次々と映写されていました。雪舟庭の映像も流されたように記憶しています。ジョンストンはそれらの映像を解説し続けるだけで自己の作品については殆ど何も触れませんでした。
彼は会場に流れるケルトの音楽と邦楽の類縁性に言及し、中央ヨーロッパの外縁に位置するスコットランド、ブルガリア、蒙古から日本へと至る国々の独自の立ち位置に注意を喚起し、それをペリフェリーという言葉で総括しました。この「外縁」を意味する言葉は後になると彼の作品を理解する上で重要な概念であったことに気付かされましたが当時は何のことか当惑するばかりでした。
二度目の講演会は、1995年の「藝術のまち山口とその環境」という副題を持つイベント「エジンバラ・やまぐち '95」の一環として山口県政資料館旧議事堂で開催されています。彼の講演は、「アカデミーの外側にいた藝術家、雪舟：存在する無、日本のアルカディアびと」と題され、「リチャード・タトルと藝術家にして日本学者、ジョン・マクラフリンを介して初めて齎された偶然的影響。

現代のアテナイの藝術家の山口講演覚え書き」と、長い副題が附されていました。雪舟を古代ギリシャの理想郷アルカディアの住人、自らを古代都市国家アテネに住まう現代の藝術家と倣（なぞ）らえることによって、アラン・ジョンストンは、彼の藝術のインスピレーションの源泉が雪舟にまで遡源するものであることを示唆したのです。比喩と引用に織り成されたこの講演は、山口を第二の故郷と自認する彼の心情を吐露するアーティスチックな講演となりました。雪舟を「アカデミーの外側にいた藝術家」として「アウトサイダー」としての雪舟の「外縁」的特性を際立たせるものでもありました。彼は当時英国では殆ど無名と言っても良かった雪舟の個展を後にですがエジンバラ大学の美術館で開催することを画策しましたが果たせませんでした。

三度目の講演は、パトリック・ゲディスの生誕100年を祝祭するイベント「エジンバラ・山口2004」の一環として、山口情報芸術センターで開催されました。それは『「視覚的思索」パトリック・ゲディスとその影響 光と影。あるアンビヴァレンス――土着性と越境性』と題されています。彼はこの講演をかなり長い引用で始めています。それは彼の盟友でもあるチャールズ・エッシュがジョンストンの個展に際して2000年に執筆した最も優れたアラン・ジョンストン論とも言えるものです。エッシュは、それまでの仕事が評価されて昨年2014年にCCS Bardキュレーター賞を受賞した著名なキュレーターで、山口でも講演したことがあります。彼はその文章を、彼の作品は「ほとんど不可視」であるが、ほとんどという限り、「全く不可視」という訳ではないと書き出しています。「視覚的思索」をテーマにするジョンストンの講演の冒頭にふさわしい言及だと思われます。この講演も前回と同じく比喩と引用に織り成された難解なもので、それぞれの報告書に全文が掲載されていますので詳細はそちらをご参照ください。

ただ言えることはここでもまた「周縁」性が、とりわけ「周縁的視覚」が問題にされているということです。見ているけれども見えていない、あるいは見ていないけど見えている、といった曖昧な「視覚」が問われていて、それがアラン・ジョンストンの作品を読み解く鍵であることをエッシュは鋭く指摘しています。それは「視覚」とは呼べない一種の知覚のありようであり、アリストテレスがそれを「ファンタジア」と名付けたことを私も紹介したことがあります。エッシュは、彼の作品は「いわば我々のプライベートな自己を映す鏡」であり、鑑賞者に投げ出されているともいっています。

これまで直接的には自己の作品についてほとんど語ることのなかったアラン・ジョンストンが、今回のN3における第四回目の講演会では、かなり長時間に亘って自らの作品の遍歴について言及しました。これは貴重な記録として今後記憶され続けることになると私は思います。

SPURSE
Iain Kerr & Petia Morozov

スパース イアン・カー＆ペティア・モロゾフ

http://www.spurse.org/

SPURSEは、社会的、生態学的、そして倫理的な変形に焦点をあてている創造的なデザイン・コンサルタントです。SPURSEは、生活システムの大きな変化の為に様々な手段を応用して解決策を用い、地域、施設、インフラ、そして、生態系などの改善に尽力してます。科学、芸術、そして、デザインという広い分野にまたがる多様な背景から、新しい生態系、都市環境、パブリック・アート、実験的展望、計略的な発展、代替的教育方法、そして、様々な事象における共通性を広げて行くために、一般市民と共同でユニークな手法を用いて活動しています。

We are a creative design consultancy that focuses on social, ecological and ethical transformation. We work to empower communities, institutions, infrastructures, and ecologies with tools and adaptive solutions for system-wide change. Drawing upon our diverse backgrounds that span the fields of science, art, and design, we utilize unique immersive methods to co-produce new ecologies, urban environments, public art, experimental visioning, strategic development, alternative educational models, and expanded configurations of the commons.

地域への追求：地域（山口）に存ずる新しい方法に向けた集合的散策（出会い）を試みるためのフィールド・ノート

スパース　平成27年1月

バショウ＝バナナ。あなたも遠くから彷徨って来た。私たちは小川の近くで出会った。テーブルの上やご飯の包み。本の中。キャンディーの回り。誰かがあなたの名前を使用した。
うぐいすや（鶯や）
もちにふんする（餅に糞する）
えんのさき（縁の先）
心配はいらない––これはすべて鳥のため[1]。
ビジュツ＝"アート"（私たちが遠ざけている用語）＝欧米審美感のある過程の手法。それは私たちが講義[2]を行ったあとのレセプションで藤川哲氏（美術教授）と話をしている時の出来事だった。私たちはこの単語（アート）について好機を得た。現代用語は明治政府によって1800年代後期にヨーロッパの概念"アート"（"ファイン・アート"）を日本的な宇宙論の創造や思考へと輸入する際に発明された。これにより創造や思考の日本的な手法に革新的な改定や変形が要求された。もともとは"西洋の"理論の強要の一部で、国籍、国家、や公権力（場に関する

1
彼はあなたについて語った：芭蕉野分（のわき）して/盥（たらい）に雨を/聞く夜かな

2
地域への私達の絡み合いについての第二の成分は"自然非領域化、または：物事の仕組み"という講義の提供を伴った。地域の変化（経済的、社会的、生態学的）を伴ったSPURSEのいくつかのプロジェクトを発表した。これにより地域と場所をどのように再考するのかという議論を導いた。その次の週の私達の主要課題としての触媒となった。

Following into the Local: Field notes for attempts to collectively wander (meet) towards new ways of being-of-localities (Yamaguchi):

SPURSE January 2015

Basho = banana. You too have wandered far. We met you by a stream. On tables, wrapping
rice. In books. Around candy. Someone took your name:
Uguisu ya
mochi ni fun suru
en no saki
Not to worry -- it is all for the birds[1]
Bi-jutsu = "Art" (a term we keep at a distance in our engagements) = practice of a process of Euro-american aesthetics. It's the reception after we have given a lecture[2] and we are talking with Satoshi Fujikawa -- a professor of art. We take the opportunity to ask about this word (art): A modern word "invented" by the Meiji government in the late 1800's for importing the European concept "art" ("fine art") into the Japanese cosmology of making/thinking. This required a radical reconfiguration/

1
He spoke of you: Basho nowaki shite/ tarai ni ame wo / kiku yo kana

2
The second component of our entangling into locality involved giving a lecture: Deterritorializing Nature, Or: How to do things. We presented a number of SPURSE projects that involved community transformation (economic, social, ecological). This led to a discussion of how to rethink locality and place. We made catalyzing this the focus of our work over the next week.

Photo：鈴木啓二朗

考え方の一つとして）に関する考えと密接に結びついていた。それはとりわけ1700年代以降のヨーロッパに於けるアートの始まりへの中心的なものであった（ある国民の、ある場所の、ある国家の＝現代的な国粋主義的、ファシスト的な試みとして）。地域性とはどのようにしたら“そこの国民”、“彼らの意義”そして“彼らの家庭”という危険なゲームに陥らないようにすることができるのか？––なにが欧米概念的なアート/文化（そして、拡張政策期の日本）に対して中心的になっているのか？

国粋主義的なプロジェクト（“西洋”も“東洋”も共に）としてのアートの発明は、日本の“芸術”を西洋（少数派）に対して下位のものとした–– 欧米地域に永久に“追随するもの”であったり “好まれるようなもの”という地位になってしまった。なぜこのようなやりとりが続くのだろうか？憶測だが、“アート”として始まったかもしれない美術は今日においてはその翻訳のように効果的に理解されえない––美術は、複雑な変異の数々を通り越して来たのだろう。“アート”を反映しない、そして“アートの外部”になるような（または、外部でいる）力が美術にはありえるのだろうか？美術によって取り除かれたものは、今日の肯定的な悲劇であるのか？これは場に異なった手法をもたらすことを意味するのだろうか？[3]

3
私達にとって、これは私達の努力の全てに関わる重大な問題である。山口に招待された理由の一つは、どのようにアートが場を再活性化させるかだった。私達はその質問を移行させることを提案する：場についての新しい模範がどのように場を再活性化させるのか？

transformation of Japanese practices of making/thinking. Originally part of an imposition of “western” logics and closely tied to ideas of nationality, the state, and authenticity (one way of thinking about place). Which is afterall central to the beginnings of art in Europe from the 1700’s onward (of a people, of a place, of a nation = the modern nationalist/fascist project). How does locality not fall into this dangerous game of “the people” “their essence” and “their home” -- which is so central to Euro-american ideas of art/culture (and Japan during its expansionist era)?

In the invention of art as a nationalistic project (both in “west” and “east”) Japanese “art” becomes secondary to the west (minor) -- forever positioned to be “catching up” or “like” trends in the Euro-American spheres. Why continue this game? A speculation: Bi-jutsu while it might have begun as “art” cannot be effectively understood today as such a translation -- it has undergone a complex series of mutations. Could it be that there are forces in Bi-jutsu that do not reflect “art” and are at the edge of becoming (or still are) “outside-of-art”? And is what was displaced by Bi-jutsu also an active trajectory today? Would this mean they offer a different way into place?[3]

3
This is, for us, a critical question that is in all of our endeavours. Part of what we were asked in coming to Yamaguchi was how to does art re-animate a place? We wish to suggest that shifting that question: how does a new model of place re-animate place?

チ＝大地。この世界。カルスト台地へ向かう山々を車で走っている。私たちのリサーチ初日である。現在に続く深い時へ入っていく旅をしている––忘れ去られた海洋から石灰石の洞窟の数々。数々の分野にまたがる憶測を右往左往する会話のなかで、私たちは尋ねる。日本語で大地の反対は何かと（英語では“天”––私たちの世界を非価値化する革新的な外部）。私たちは物質–非物質の分かれ目が存在するのか不思議に思っている。鈴木啓二朗は里山（脚注参照）についての考えを私たちに伝える。それは人間とそれ以外に存在するものの間に明確な境界がない世界である。これにより汎心論的な宇宙観についての疑問がもたらされる。おそらく、汎心論は、存在という唯一の分類のみが存在すると提案するのではないか（『ジン』を参照）。その場所ではすべて生きている（活動的な媒介）。そして地域性はその媒介––川、雲、木々、猪、人々と共にある。ペティアは神道の宮司さんとこの地形を散策する必要があると言う。私たちは、汎心論的生態系が、自然＋文化の範例という失敗した生態系に対するある選択肢を提供するのではないかと好奇心を抱いた[4]。

血止め草＝止血する植物。山口を流れる小川に沿って歩く[5]。中沢妙子は私たちのためにこの植物を拾い上げた。私たちは川の隣の歩道のひび割れの中にオオバコが育っているのをよく見かける、と指摘する––ユーラシア原産の真の地球市民––幻想的で力強い傷の治癒植物。私たちはこの地域の一部でこの植物と出会うことができることにうれしく思う。この植物がはるばるここまで移動して来た経緯を不思議に思い、私たちの傷口に投与を試みる。再び血止め草に出会えるのはどこだろうか？ニュージャージーに帰った時に出会うことを望む。

4
私達はこのアイデアに捧げる秋吉台国際芸術村主催の大きなお祭り/会議を想像した… 汎心論的生態系デザイン…

5
私達は山口を流れる河川流域についての生態系を研究する事によって、第二の公開イベントを準備している。公開採餌散策を引率する（これについての詳細は後ほど）。場との関わり合いのための方法論は“パイレーツ・プロジェクト”（“パイロット・プロジェクト”に対照するものとして）。パイロット・プロジェクトはアイデアのほんのわずかな改良（彼らは事物を直線的に拡張できると想像している）。一方、パイレーツ・プロジェクトは、最終的なアイデアの収縮改良ではない––それらはその作業に前だって知られる事の出来ない結果を大規模に触媒化するシステムへ向けた厳密な調査である。都市の変貌はこのように起こる–非直線的、かつ間接的な触媒作用（北朝鮮における韓国ドラマの影響を考えてみて下さい）。第二のイベント：地域への追求（生態系学者、神道宮司、猟師、そして、水の専門家と山口を流れる一の坂川にそっての採餌散策）。

エノキ

イヌ＝犬＝役立たず。イヌ–植物––役立たずな植物。このような役立たずをどのように理解するかはっきり分からない。（この地域性で）役に立つものとは？これに対して答え始めることでさえできない。常栄寺と雪舟等楊の有名な借景（ニワを参照）を訪れている。そして、上利英之は雪舟の名前を雪の舟と翻訳して私たちに伝える。そのイメージが私たちを深く感心させる。雪の舟––揺れ動く水の上に雪の粉が着水し触れるとほぼ同時に溶けていく。その場。その瞬間の場が私たちの地域性となる。

ゲイジュツ＝技/工芸家––書くことから数学、絵画、そして、陶器を制作するなどのあらゆることを営んだり、行ったりする美術/技術––8〜9世紀の中国に起源を持つ。私たちはこれらの単語や歴史をよく理解していない––しかし、私たちは欧米の複雑なアートと工芸へと陥ることをさける数々の方法を探している。それなしにある場所へ至る方法はあり得るだろうか？場所を考えることは、システム、スケール、そして、種にまたがる構成––制作––場所の共同制作––場の工作につ

Chi = terrestrial. Of this world. We are driving up into the mountains towards the Karst
Plateau. It is our first day of research. We are travelling to join deep time to the present -- forgotten oceans to limestone caves. In a conversation that wanders across many fields of speculation, we ask: what the opposite of terrestrial is in Japanese (in english it is “heaven” -- a radical outside that devalues our world). We are wondering if the material-immaterial divide exists. Keijiro Suzuki tells us about the concept of Sato-yama (see below) which speaks of a world without a clear boundary between humans and the rest of the world. This brings us to questions of animist cosmologies. We ask: Perhaps animism suggest that there is only one category of being (see Jin below)? A place where everything is alive (an active agent). A locality teaming with agents -- the river, clouds, trees, mountains, boars, people. Petia says that we need to walk this landscape with a shinto priest. Our curiosity: can animist ecologies offer us an alternative to the failed ecologies of the Nature+Culture paradigm[4]?

Chidome gusa = a plant that stops bleeding. We are walking along a stream going through Yamaguchi[5]. Taeko Nakazawa picks this for us. We point out common plantain growing in a sidewalk crack next to it -- a true global citizen of Eurasian origin -- fantastic and powerful wound healing plant. We are delighted to meet it as part of this local. We wonder on all the ways it moved here and we try administering it to our cuts. Where will we see Chidome gusa again? I hope it will be back home in NJ.

4
We imagined a big festival/conference dedicated to this hosted at the Akiyoshidai Art Village… Animist Ecological Design…

5
We are preparing for our second public event by studying the ecology of the river basin as it runs through Yamaguchi. We are going to lead a public foraging walk (more on this later). Our methodology for entangling with place is “the pirate project” (as opposed to “the pilot project”). Pilot projects are just small scale versions of the idea (they image that things can scale in a linear fashion). Pirate projects on the other hand are not a miniature version of the final idea -- they are probes into systems to catalyze outcomes at larger scales that cannot be known prior to the work. Urban transformation happens this way -- non-linear indirect catalyzation (think of the effect of South Korean soap operas in North Korea). The second event: Following into the Local (a foraging walk along the Ichi No Saka Gawa river through Yamaguchi, with ecologists, a shinto priest, a hunter, and a water expert).

Enoki tree

Inu = dog = useless. dog-plant -- useless plant. Not sure how to understand this form of useless. What is useful (in this locality?). We cannot even begin to answer this. We are visiting the Jyoei Temple and the famous borrowed landscape (see Niwa) of Sesshū Toyo. And Hideyuki Agari tells us what Sesshū’s name translates as: snow boat. The image strikes us deeply. Snow boat -- the briefest of contacts of a flake landing on moving water melting. That place. That momentary place becomes our locality.

Gei-jutsu = skill/craftsman -- art/skill of living/doing many things from

いて考えることでもあるのだから。
ゴボー＝ごぼう。また出会った古くからの友達。ニュージャージーに帰ればサッカー場に生息している。ここにも、きみはどこにもいる。

クサ＝植物––間違えて聞いたかもしれないが＝草木？（植生？）。下手な聞き取りは習得するべき技術だ。異なった種にまたがって話す方法を学ぶ一つの手法だ。場づくりのための必要な交渉。ようこそ、困惑聞き取り大使さま. . .（我々みんなのこと）

ガイライシュ＝他から来た––私たちが“侵略種”と呼ぶもの––植物が“侵略している”と想像することはとても危険で訳の分からないことだ。すべてはどこからか来ている––ここは私たちの場––私たちの地域––私たちがどこからか来たことについて多種におよぶ注意深い交渉がこの雪の舟へと向かう。

ヒラメ＝ひらめ。とても美味しい––萩にて、中原忠弦（信じられないほど素晴らしい木工職人[6]）と地元の居酒屋に座っている。私たちは子供の頃のひらめの釣り方について語る。––萩で、バンクーバー（カナダ）で、ロング・ビーチ・アイランド（ニュージャージー）で。私たちは英語でフラウンダリング（もがきながら進むこと）のことに言及する。––日本ではどのように叙述されているのか。彼はもっと酒を注文する。
ホンシツ＝本質（“エッセンス”）。議論を始めた––まったく終わらなかった（小方礼次宮司と歩きながらその日の午後を過ごした）。本質についての神道的な考えや川や雲などの事物の生について不思議に思う。川は多くの事物の存在で構成されている––川は一つの存在ではない。可動型の絡み合った共同体の一種だろうか？

イノシシ＝猪。親愛なる動物へ、私たちはあなた方を夕食でお出しします。ありがとう。わずかにロースト・オーク・パウダーで調印をして––あなたが食べるものから私たちが食べるものへと。上村武流、あなたをもたらしたのは彼だった、そしてあなたのことを美しく語り、小方宮司はあなたを注意深くパンテオン（神殿）に置いた。田んぼへ戻ってこい。私たちの生ハムがあなたを讃えるだろう。
イタドリ＝日本のタデ。世界を旅して来た植物。強力な風景変革者––道や駐車場を野生の風景に変貌させることに喜ぶ。“自宅の”ここでそれが見られて私た

6
私達は出来る限り多くの異なった“職人”に会う事を試みた（そして私達のイベントへ招待することも試みた––お互いに会って与えられている事以上に交流する）。私達の謙虚な目標は、技術、素材、世界観、種、システム、生態系を再ネットワーク化することだった––私達のイベントをその仲介役として使用しながら。場所は一つの事物ではない、また私達が分離している何かでもない。場所は作られなければならない––それは活動、絶え間なく共同で構成していく活動である。注意深く、創造的な共同構成は美の哲学である。

writing to math to painting to building a pot -- chinese root 8th/9th cent. We don't understand these words or their history well -- but we are on the lookout for ways to avoid falling into the Euro-american complex of art-craft. Could this be a way to come to a place without it? For to think place is to think of composition -- of making -- co-making place -- crafting place across systems, scales and species.
Gobo = burdock. Old friend we see you again. Back in NJ you are living by the soccer field. Here you are everywhere.

Gusa/Kusa = plant -- probably heard this wrong = Kusaki? (vegetation?). Poor hearing is a skill to master. It is a way to learn how to speak across species. The necessary negotiation for place making. Welcome the ambassadors of confused hearing… (all of us)

Gai rai shu = coming from elsewhere -- what we would call "invasive species" -- so dangerous and absurd to imagine plants are "invading". Everything comes from elsewhere -- this is our place -- our local -- the careful multi-species negotiation of how we come from elsewhere into this snow boat.

Hirame = flounder. It was really good -- in Hagi sitting down with Chugen Nakahara (an incredible wood worker[6]) at the local bar. We all tell stories of catching flounder as kids -- in Hagi, in Vancouver (Canada) and Long Beach Island (NJ). We mention what floundering is in english -- how it describes us in japan. He orders more sake.
Honshitsu = core quality ("essence"). We began a discussion -- never finished (we spent the afternoon walking with the priest Reiji Ogata). Wondering about Shinto ideas of essence and aliveness of things like rivers and clouds. Rivers are composed of many beings -- a river is not one being. A type of moving intertwined community?

Inoshishi = wild boar. Dear animal we served you for dinner. Thank you. Barely singed with an roasted oak powder -- from what you eat to what we eat. Takeru Kamimura, it was he who brought you down, spoke of you beautifully and Reiji placed you carefully in the pantheon. Come back to the rice fields. Our prosciutto will honor you.
Itadori = japanese knotweed. A plant that has travelled the world. A powerful landscape changer -- it delights in transforming roads and parking lots into wild landscapes. We are so happy to see it here "at

6
We spent much time trying to meet with as many different "makers" as possible (and to invite them to our events -- to meet each other and entangle beyond the given). Our modest goal was to re-network skills, materials, worldviews, species, systems, ecologies -- while using our events as mediators. A place is not a thing, nor is it something we a seperate from. Place must be made -- it is an activity, an activity of constant co-composition. Careful, creative co-composition is aesthetics.

ちはとても幸せです（私たちの冷凍庫はあなたでいっぱい）。

ジン＝人。カクジン＝各人。私たちの講義、散策、そして、食事を通して、私たちは緊急的関係性の一時的な場所を生み出そうとしていた。それには人の役割が非常に重要です。欧米の人（“アート”、“文化”、そして、“自然”を宇宙論として支持する人）は、個体（不分離的なもの––文字通り––純粋原子論––関係性のないもの）です。鈴木啓二朗は、それに対する比較可能な単語は、“ニンゲン”＝（他者との）間に存在するもの＝人間であると言う。私たちは私たちの関係性の役割のおかげで存在する。非常に重要な違いである。これを拡張していく手法を発展させることはできるのか？間に存在するもの（ドウブツ＝動く事物＝動物）。たぶん、その間の中間に存在するもの（特定の積極的な関係の中で活発に特定の関係を保持するもの）。それでは、人、場所、事、生物のための単語/考えも同様だろうか？活発な関係と言う生態系. . .
ジュンスイ＝純粋（仏教よりもより汎心論的––しかし、私たちの読みは仏教と汎心論は昔に融合したと言うことを示唆する––悲しいことに私たちの界隈で、私たちはキリスト教の上澄みを神秘的な仏教と捉える）。汎心論的な用語を解析しようとしている。中野良寿[7]と私たちの滞在の最後に電車へ向かっている時に、私達は更新された非国粋主義的神道について推察する。場所について考えることは全ての部分を活性化し、汎心論の基礎であるということを必要とするという推察を提唱する。神道が活性化されている全ての作用は何なのか？小方宮司ともっと時間を過ごす必要があった。
ジュツ＝手法/技術。この単語/手法はどこにでも付加されうる––すべてを手法として––過程。

カラ ムシ＝亜麻。実際の所、私達はこれを間違えて理解していた。ラミー：カラムシ。（フラックス＝亜麻）。小川に沿って育つ雑草––食用であるが繊維や布としても素晴らしい。カラムシに謝罪する––古くからのコラボレーター、たぶん私達の道でもあなたにあうだろうか？
カラス ウリ＝カラス植物＝役立たずな植物＝“雑草”。植田洋史と中沢妙子（二人とも植物学者）とこの言葉を学ぶ素晴らしい瞬間。あの“雑草”は烏のためだった。より良い––雑草は烏である。彼らはそれぐらい賢い。生物のずる賢さのみがその有益なことから抜け出すことができる。あの烏がその‘有益なこと’から抜け出すことが私達が熱心に見習いたいと望む何かである。

7
毎日、中野教授は私達を迎えに来て、これらの質問に巻き込んでくる（最後になってようやく分かった）。私達は不思議に思った：もし日本からの一番の宗教的な送出が禅仏教ではなく神道であったらどうであったのか？テクノ–アニミズム？生態系の会話がどれほどおもしろいものとなっただろうか？

home” (our freezer is full of you).

Jin = person. Kakujin = each person. We were trying to produce an emergent relational temporary place through our meetings, walks, and meals. The status of the person is critical. The Euro-american person (that underpins “art”, “culture” and “nature” as a cosmology) is the individual (the undividable -- literally -- a pure atomism -- nothing relational). Keijiro says that the comparable word is Ningen = being in between (other humans) = human. We are because of our relational status. A critical difference. Can we develop practices to extend this: being in between (Doubutsu = moving things = animal). Perhaps: an in-between being in-between (a specific relation actively held in a specific dynamic relation). Then the same word/concept for person, place, thing, creature? An ecology of active relations...
Junsui = purity (more animist than buddhist -- but then our reading suggest Japanese buddhism and animism fused long ago -- sadly in our neck of the woods we get a thin gruel of christian mystical buddhism). Trying to parse out animist terms. Talking with Yoshihisa Nakano[7] driving to the train at the end of our visit we speculate on a re-newed non-nationalist shinto. We put forward the speculation that thinking about place requires that all parts become active and that this is the basis of animism. What are all the ways that Shinto is being activated? We needed to spend more time with Reiji.
Jutsu = practice/skill. This word/practice could be added anywhere -- everything as a practice -- process.

Kara mushi = flax. Actually we got this wrong: Ramie: Boehmeria nivea. (Flax =Ama). A weed growing along streams -- edible but fantastic for fiber and cloth. We apologize kara mushi -- old collaborator, perhaps we will see you on our streets?
Karasu uri = crow plant = useless plant =”weed”. A wonderful moment with Hiroshi Ueda and Taeko Nakazawa (two botanists) learning this term. That “weeds” were for the crows. Better -- weeds are crows. They are that smart. Only the wily of creatures can escape the useful. That crows escape the ‘useful’ is something we wish to emulate:

7
Each day Professor Nakano would pick us up to entangle with these questions (it is only at the end that we caught on). We wondered: what if the great religious export of Japan was not Zen Buddhism but Shinto -- techno-animism? How interesting the ecological conversations would be.

カラス　ジュツ　カイ＝烏（植物）術　会。役に立たない技術/手法の会。雑草手法作業。遅い夕食：上利英之が彼の箸の包装から烏の折り紙を折る。私達は場所/地域のための代替用語とみなす。地域のための代替手法。遅くに帰宅し、私達の最終イベントの呼び名が分かる：烏術会[8]。

カミ＝紙/“神”。私達がウィスキーを注文する時に、村本剛三がこのことを私達に指摘する。しかし、甲斐少夜子（地元の服飾デザイナー）は後に指摘する：神ではないと––地域の神性だと––または場所/事物/出来事の魂だと。分離された領域（例、西洋の神）ではなく人間と同じ領域にいる存在。この携帯電話の神（カミ）：テクノ–アニミズムの主観。場所の探求者である私達はこのことを把握する必要がある（ウィスキーはこの変換のためには抜け目のないパートナーである）。

カイコウ＝邂逅、偶然の出会い。たくさん。

ケイキ＝機会、偶然。しばしば。

ケーワイ＝空気を読むこと––空気が読めない。試みている。私達と植物、私達とカミ、私達とその他の生き物の間の空間。

カキ＝柿。あなたはまだ熟していなく、それで私達はあなたのために英語の単語を覚えるように努力するようにとあなたをそのままにした。

クズ＝植物、根のでんぷん。分厚くすること––事が込み入っておもしろくなってくる事。私達の中にはこれを魔法のように出来る：嶋田日出夫、そして、嶋田啓子

8
図表、素描とテキストを結びつける簡単なメモ：このプロジェクトの間、この図表にある方法論を追求し発展させて来た。：1. 開示––直接的な関わりを通して世界と出会うこと（他者との作業＋私達の手法の紹介–第１回目の講義）。図表の左上には、現在進行中の世界化として現実を見る方法が書いてある。2. 追求–世界化–出現：導くのではなく力、ヒント、手がかりを追求するのみ––他者と同行し、他者にある情況に到達することを委ねる。世界化についての新しい出来事を提供しながら何が出現するかを感じ取る。––これにそって集合的に出現する（私達の散策＆夕食––その素描はこれについてのメモ書きになっています）。最後に：評価＋発明––出現した事を続けるとそれが現在の情況となる（私達の議論、このエッセイ、そして形成され始めた新しいネットワーク）。こういった状況における活動：テスト、実験、生産。

Karasu jutsu kai = crow (plant) practices meeting. Useless skills/practices meeting. Weed practices working. A late dinner: Hideyuki folds us a crow out of his chopstick (hashi) wrapper. We see this as an alternative term for place/locality. An alternative practice for locality. We get home late knowing what to call our final event: karasu jutsu kai[8] ...

Kami = paper/“god”. This is pointed out to us by Gozo Muramoto as we order whiskey. But, as Sayoko Kai (local clothing designer), points out to us later: not God -- more like local deity -- or spirits of a place/thing/event. A being that is not in a separate realm (e.g. the western god) but in and of the same realm as humans. Kami of this cell phone: techno-animist subjectivity). We placeseekers need to figure this one out (whiskey is an astute partner for this transduction).

Kai-ko = coincidental meeting. Many.

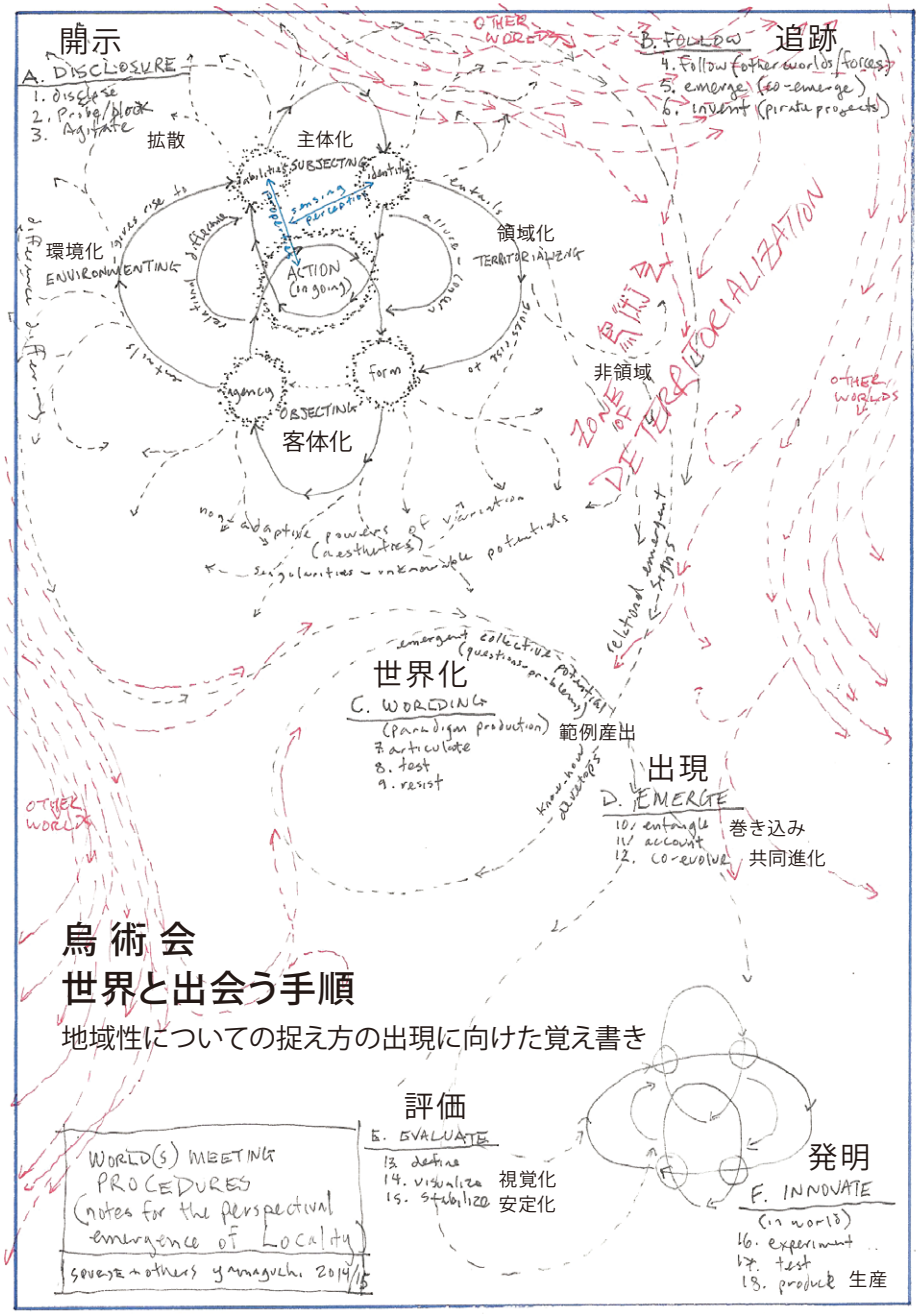
Kei-ki = opportunity chance. Often.

KY = to read the air -- can’t read the air. Trying. The space between us and plants, us and kami, us and other creatures...

Kaki = persimmon. You were not ripe and so we left you trying hard to remember the english word for you.

Kuzu = plant, root starch. Thickening -- to thicken the plot. Some of us

8
A quick note on connecting the diagram, drawing and writing: We followed and developed the methodology of the diagram during this project: 1. Disclosure -- meeting worlds via direct engagement (working with others + revealing our practices (the 1st lecture). The upper left diagram is a method of seeing reality as an ongoing event of worlding. 2. Follow - Worlding - Emerge: no leading only following forces, hints and cues -- going along with others and allowing others to be swept into the mix. Sense what emerges as offering a new event of worlding -- emerge collectively along with this (our walk & dinner -- the drawing is our notes on this). Finally: Evaluate + Innovate -- hold onto what has emerged hold onto what you have now become (our discussions, this essay and the new networks that have begun to form). Work with(in) these: test, experiment, produce.



（ありがとう）。
ココロ＝心臓（心）––生活の一部––運転、制御不可能（？）。異文化交渉を超えていく議論。しかし、もしそれが心–身の一部でないのなら、心臓–心とはなんだろうか？新しい地域性（私たちにとっての）。
キン–ツ ギ=陶器修理（金を使用）。私達が年老いていく時に必要になってくる。
コハコベ＝チックウィード––これを後で調べたら––ハコベ––たぶん、聞き間違えた––共有空間で物事を聞くことがどれほどの喜びをもたらすことか（ありがとう）。私達は、あなたを夕食でお出ししました[9]。
カイ＝出会い。雪が水と出会うような。

ラキュオ/らっきょう＝野生のタマネギ。冬でもあなたを見つける。

ミンゲイ＝民芸––文字通り“人々の仕事”。柳宗悦（1889–1961）がアートと工芸（ラスキン、モリスら）についての異文化の対話の中で提唱した用語で、“工芸”の現代用語。仏教のモダニズム、日本の国粋主義などと強く結びついている。欧米圏内のアート/工芸に巨大な影響力をもつ。私達はある“国民”でいたくはない––しかし、汎心論者（アニミスト）の仕事はなにに到達するのか？これが交差点からひび割れた木の実を拾い上げながら、烏が私達に言う事であろうか？工芸家にならない烏のように、私達は滑稽になる必要がある（カラス　ジュツ　カイを参照）

9
私達の最後の公開イベント（地域へと入り込んでの食事）は、私達の滞在中に出会ったみなさんへ採餌した食料で料理した実験的な夕食でした。私達は、大中和典（陶芸家）、内村幹生（陶芸家）、中原忠弦（木工＆レザー職人）、そして、小笠原貞雄（漆職人）の方々から頂いた不要なもの、壊れた作品、贈答品の上に食事を出した。烏術会メニュー：（全て採餌したもの、各コースにはストーリーが添えられた）：１．知る前にリスクをとる（杉のお茶）２．私達の地域：貧困＆共有資源（貧乏人の胡椒の種）：３．検討するための匂い（完璧かそうでないか（月桂樹の葉の粉砕）：４．匂いを飲む（月桂樹のお茶）５．隠しサラダ（ハコベ＋ギシギシとアサツキ、パセリ、柿、地元の塩、梅干し、塩、酢）：６．すっぱい塩辛い苦い（甘い）（らっきょう、蒸し煮したらっきょう＋柿（ウィスキー、ユズの皮＋ジュース、地元の蜂蜜あえ）：７．野外（クレソン）：８．脂肪（猪の皮揚げ）：９．食べる事を食べる（猪＋らっきょうのコンポート、煎った樫の実の粉末、塩）：１０．食べる事について食べる（樫の実）１１．野生/苦い（タンポポ＋柿チャッツチェーサー（柿　タマネギ　塩　蜂蜜）：１２．野生/すっぱい（大スイバとミントチャツネ（柚の風味、蜂蜜、ミント）：１３．移住：シロザ（＋バジル＆パセリ）：１４．デザート：ミント＋シロップ：１５．終わりへ：雪舟（新鮮な雪の水）：（忘れたメニュー：海＆タンポポの花）。ギフト：和尚さんのパン（カンミショウドウ和尚––ご丁寧に彼のお寺に数時間招待して下さった。この驚くべきパンを作られたのはまさに彼のお母さんだった）＋地元の日本酒（皆さんが持ち寄ったもの––ありがとう）。私達はこの進化的なリサーチ過程（私達の滞在中に発展したもの）を検証的かる活用可能な方法論として、ギャラリーの壁に図表化した（図表を参照）。

can magically do this: Hideo and Keiko Shimada (thank you).
Kokoro = heart (mind) -- part of life -- drive, uncontrollable (?). A discussion that exceeded our cross cultural negotiations. But what is heart-mind if it is not part of the mind-body complex? -- a new locality (for us).
Kin-tsu gi = ceramic repair (w/gold). This needs to happen to us as we get older.
Kohakobe = chickweed -- looking this up later -- hakobe -- perhaps I heard it wrong -- how much joy was in the shared space of hearing things (thank you). We served you for dinner[9].
Kai = meeting. As in snow meeting water.

Laquo/rakkyo = wild onion. Even in winter we find you.

Mingei = folk crafts -- literally “work of the people”. Modern term for “craft” Yanagi Soetsu 1889 - 1961 coins term in a cross cultural dialog on arts + crafts (Ruskin, Morris et al). Strongly tied to buddhist modernism, japanese nationalism etc. Huge influence in Euro-american circles of art/craft. We don’t want to be a “people” -- but what about “the work of animists still to come”? Is this what the crow says to us picking cracked nuts from the intersection? We need to become crafty like a crow without becoming craft makers (see Karasu jutsu kai).

9
Our final public event (Eating with into the Local) was an experimental dinner of foraged foods served to all of the many people we met during our stay. We served the food on scraps, broken pieces and gifts from Kazunori Ohnake (ceramics), Mikio Uchimura (ceramics), Chugen Nakahara (wood & leather), and Sadao Ogasawara (lacquer). KARASU JUTSU KAI MENU: (all foraged, each course served with a story): 1. Risking Before Knowing (Cedar Tea); 2. Our Local: Poverty & the Commons (Poor Man's Pepper Seed); 3. A Smell to Consider (Perfection or Not (Bay Laurel Leaf crushed); 4. DrinkingSmelling (Bay Laurel Tea); 5. A Hidden Salad (Chickweed + Sorrel w/ chives, parsley, persimmon, local sea salt, umeboshi salt vinegar); 6. Sour Salty Bitter (Sweet) (Pickled wild onion, braised wild onion +persimmon (w/ whiskey, yuzu rind + juice, local honey); 7. The Outsides (Watercress); 8. Fat (wild boar chicharon); 9. Eating the Eating (wild boar + wild onion compote, dusted with roasted oak powder, salt); 10. Eating of the Eating (Oak nuts); 11. Wild/Bitter (Tampopo/Dandelion + persimmon chutney chaser (persimmon onion salt honey); 12. Wild/Sour (large sorrel leaves with mint chutney (yuzu zest, honey, mint); 13. Migrations: Lambsquarter (+ Basil & Parsley); 14. Dessert: Mint + syrup; 15 To End: Sesshu (Fresh Snow Water); (Forgotten Dishes: Ocean & Dandelion Blossoms). Gifts: Monks Bread (Shodo Kammi -- who so graciously invited us into the temple he is at for a few hours, it was his mother who then made this astonishing bread) + Regional Sake (brought by everyone -- thank you). We diagramed our evolving research process (developed during our stay in Yamaguchi) on the walls of the gallery as a testable useable methodology (see diagram).

Nigai = bitter. To love the bitter again is to be able to join the local. The less cultivated (by humans) compositions come to us as bitter karasu uri. This meeting of the ever-becoming-of-the-local. Perhaps the we could answer: How do we meet the non-human well? Love Negi deeply.
Newa/niwa = borrowed landscape (“garden”). The world as a series of multi-species borrowings of landscapes? One folded inside/beside/with the next -- Niwa to replace Nature-Culture.

Odoriko sou = dancing weeds. Great tempura. Square stem. Eat flowers.
Oranda (holland) garashi = Watercress. You too speak of complex powers and imperial forces hijacked. Big bunches picked. We look up and watch the snow falling on the local mountains. A cloud moving towards us as Mr. Yamane tells us of the complex history of the river.

Sato-yama = inhabited place + mountain (not inhabited) -- human-eco

張できるのだろうか？自然＋文化に対する代替を発明するための重要な用語。
ショクニン＝彼らがすることの習得（彼らの成り立ちの中にある全ての存在）。彼らは何をするのか？（上記を参照）。地域は職人になり得るのか？
シゼン＝自己状態（ありのままの状態）“エッセンス（本質）”としては使われない––（“Nature–本質”）。私達は鈴木啓二朗と“Nature”についての長い会話をしている。日本語でそれは何であり得るかと私達は質問する。自然。それはどのように違うのか？それは作る形式についての質問である––意識的に作られた事物（ジンコウ–人工）。事物の後ろに“精神/アイデア”がなく作られたもの＝自然。手法として––人間のデザイン手法にこれが必要とされない事は可能であろうか？新興の多様な種による無意識的なデザインとは？次回のミーティングでこれを拡張していこう。しかし、“自然”と“人工”に立ち返らないようにしよう––全ては作る事。
スガタ＝精神の中にある姿/形。私達の精神の外にこれらを発見する事を望んでいる。
シコウ＝考える事（合理的/観念的）
シオ＝塩、理知、機智。日が暮れた。最後の立寄。私達の夕食イベントに塩が必要である。鈴木啓二朗は角麻衣子の小さなお店へ私達を連れて行く。福島地域の塩について彼女は語る––ある場所に存在する事は現代の事故では終わらない。私達はこれに喜びを感じる––というのも歩道での採餌に私達が興味をもったのは似たような倫理的な場所から来ているのである––今起こる事が私達にも起こる––私達の運命は結合されている（この場の地域の存在）。夕食で、麻衣子は人–地–不可分という内容のお酒を注いでくれた。二つではない––そのまま解放しておく––一つとたくさんの間に––なんと美しい単数主義と＝複数主義であろうか。

セッシュウ=雪の舟。有名な臨済宗の和尚、そして、画家。私達は暫定的に彼と一緒に歩く。雲の上に座っている。私達は雪を捉え、夕食のためのお水として出そうと望んでいる（一時はセッシュウ–雪舟であったのを思い出しながら）。夕食が終わりにかかると、その水を飲むために大中和典の急須からみんなの手のひらへ涙の一粒ほどの雪の溶けた水を注いで提供する。雪舟の終わり。
シカンタザ＝内容のない瞑想。（では、動物も話すのか？）
スイバ＝ギシギシ（タデ科の多年草）に似た“すっぱい葉っぱ”の植物。私達はカタバミを共有する。またもやすばらしい酸味––葉の中にはユズ。
シントウ＝または、神の道＝事物/場所/出来事に内在する魂の道/行い。この汎心論（アニミズム）は全世界が私達に語るのと同じくらいのものを提供する。場について欧米の形而上学の全ては沈黙しか差し出さない。世界についての言及を聞いた時である[10]。いつでもこれを持ち出すと、私達は神道に深い懐疑心を抱く。日本の国粋主義、ファシズム、と拡張主義とのもつれや密接な結びつきがあるために。これは深刻な問題である。しかし汎心論はこの歴史に融合されない。

10
私達は北極の幸福な状態や私達のイヌピアック族の友人ブライアン・オラナが私達に伝えた事を思い出す：“私達の世界ではすべての動物が話をする。聖書には一人だけが話し、そして彼は邪悪である”と。

entangled state.
Sato-yama + niwa = all beings way of being? Sato -- could you extend beyond the human? Critical terms to invent an alternative to Nature+Culture.
Shokunin = master of what they do (all beings in their becomings). What they do? (see above). Could a locality be Shokunin?
Shizen = self-state (things as they are) not used as “essence”-- (“nature”). We are in the middle of a long conversation with Keijiro about “nature”. We ask what would be the japanese term. Shizen. How is it different? It is a question of forms of making -- those things made consciously = jinkou. Those made without a “mind/idea” behind them = shizen. As a practice -- could be not make this necessary to human design practices? Emergent multi-species non-intentional design? Let’s expand on this in our next meeting. But lets not fall back on “natural” and “artificial” -- it is all making.
Sugata = figure/shape in mind. We wish to find these outside of our minds.
Shikou = thinking (rational/conceptual).
Shio = salt, wit, resourceful. Evening has fallen. One last stop. We need salt for our dinner event. Keijiro takes us to Maiko Kaku’s small shop. She tells us of salt from the Fukushima region -- the being-of-a-place will not end with the modern accident. We delight at this -- for our interest in foraging these sidewalks comes from a similar ethical place -- what happens to it now happens to us -- our fates are joined (the local begins here). At dinner Maiko serves human-earth-not-two sake. Not two -- it leaves it open -- between one and many -- such a beautiful monoism=puralism.

Sesshū = snow boat. Famous Rinzai Zen monk and painter. We walk tentatively with him. Sitting up in the clouds. We hope to catch snow and serve it as the water for dinner (remembering that it was once sesshū). As dinner draws to an end we offer each guest a tear drop of melted snow poured from Kazunori’s tea pot onto their hands to drink. The passing of Sesshū.
Shikantaza = meditation without content. (now the animals will speak?)
Suiba = “sour leaf” plant similar to dock. We share some wood sorrel. Another great sour -- yuzu in a leaf.
Shinto = or kami no michi = the way/practice/practices of the spirits within things/places/events. This animism offers much as the whole

10
We remember well being in the arctic and our Inupiaq friend Brian Olana telling us: “ In our world all the animals speak. In the Bible only one does and he is evil”.

代替的な汎心論を発明する事は出来るのか？この方向へすでに向かっている神道の中には力や歴史があるのか？（宮崎駿から田中民の作品のここかしこでこれを感じる）。

タンポポ＝たんぽぽ。私達が路地であなたを見る前に蜂があなたを尋ねるでしょう。元気にいなさい。
タマシイ＝（欧米での）“ソウル–魂”の翻訳として使用される。文字通りの翻訳＝伝達＋悪霊
テツガク＝非分離（“真実”、または、本質の説明）
テン＝天（上）。
ツワブキ＝食べられる茎のある植物。
タロイモ＝日本の芋（大きな葉っぱ）。屋外の足湯に座った時に、木製の座席を濡らす。良い事ではないと学ぶ。すぐに場を出現させる線がどこで感じられるかを理解するだろう。私達はまだ雑草の中にいる。

world speaks back to us. All the euro-american metaphysics of place offer only silence. It is about time we heard the speakings of the world[10]. Whenever we bring this up we are met by a deep skepticism with Shinto because of its entanglements and close connection to Japanese nationalism, fascism, and expansionism. This is a serious question. But animism cannot be conflated with this history. Can we invent an alternative animism(s)? Are there forces and histories within Shinto that already move in this direction? (We sense this everywhere from the work of Hayao Miyazaki to Min Tanaka).

Tampopo = dandelion. The bees will visit you before we see you again on the streets. Keep well.
Tama shii = can be used to translate “soul” (Euro-american). Literal **translation** = reporting + bad spirit.
Tetsu Gaku = non separable (“truth” or explanation of nature)
Ten = celestial (above).
Tsuwa buki = plant with a good stem to eat.
Taro Imo = japanese potato (big leaves). Sitting in an outdoor hot springs for the feet we get the wooden platform wet. Not a good thing we learn.

ワ＝和。この会話はもうすぐ終わる。（全ての種の）庭の作り手と私達はまたお話をするだろう。

ウエアダ

ヤマダニシキ＝酒に最適な米（背の高い米）と私達は伝えられる。
ヨモギ＝植物の種類––苦い。
ヤマ＝山、森、非居住（一時的な状態）––その類いに対して話す存在の一種はこう言う––“私達はまだそこにいない”ということ以上は意味しない（でも他のたくさんのものはそこにいる）。

ザッソウ＝匿名の草（雑草）––グーグルは“粗草”と伝える––そうだ、私達は両方ともである––この烏術会はあるがままの名前のつけられない無形の存在である。あなたといる場––あなたに参入する。

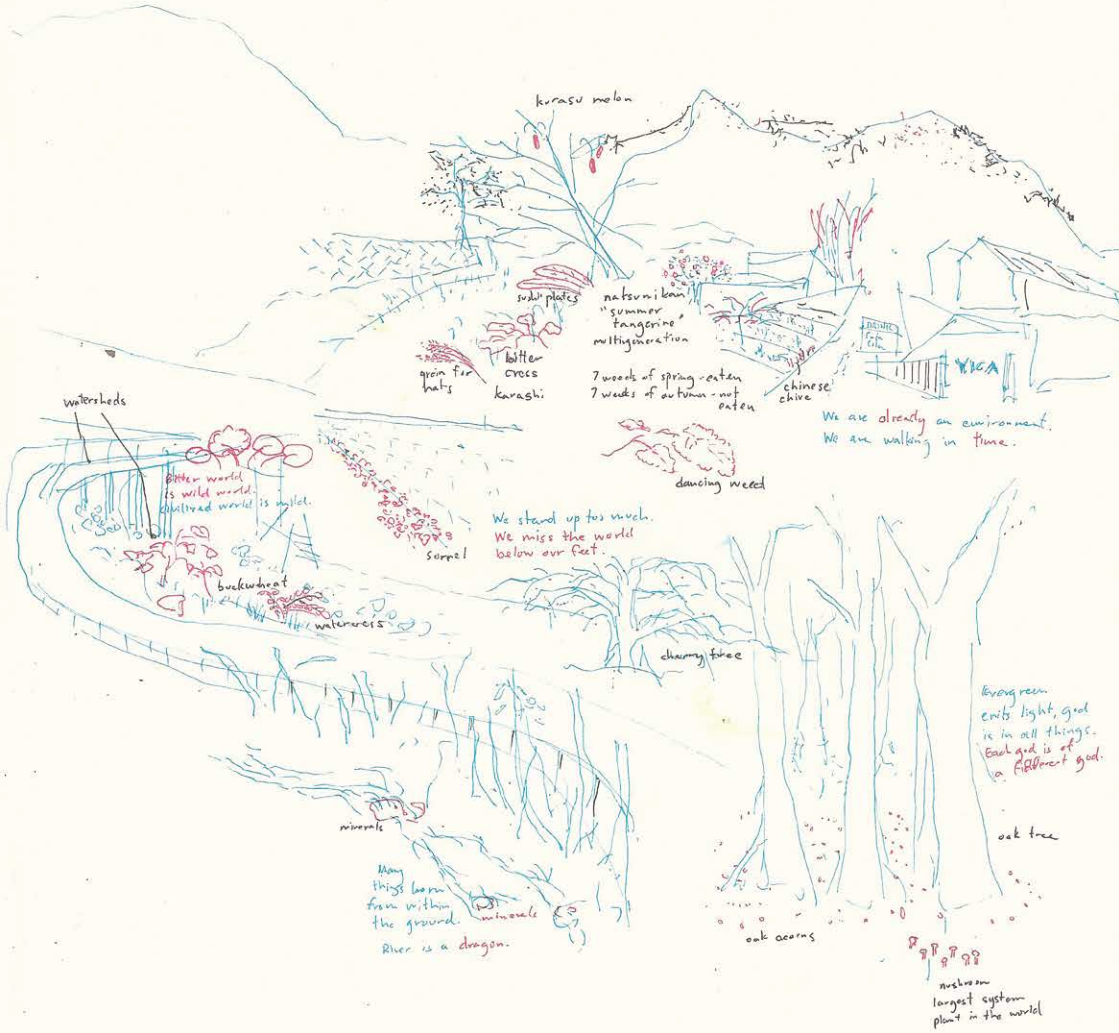
Soon we will understand where these lines that make place emerge are to be sensed. Still we will be in the weeds.

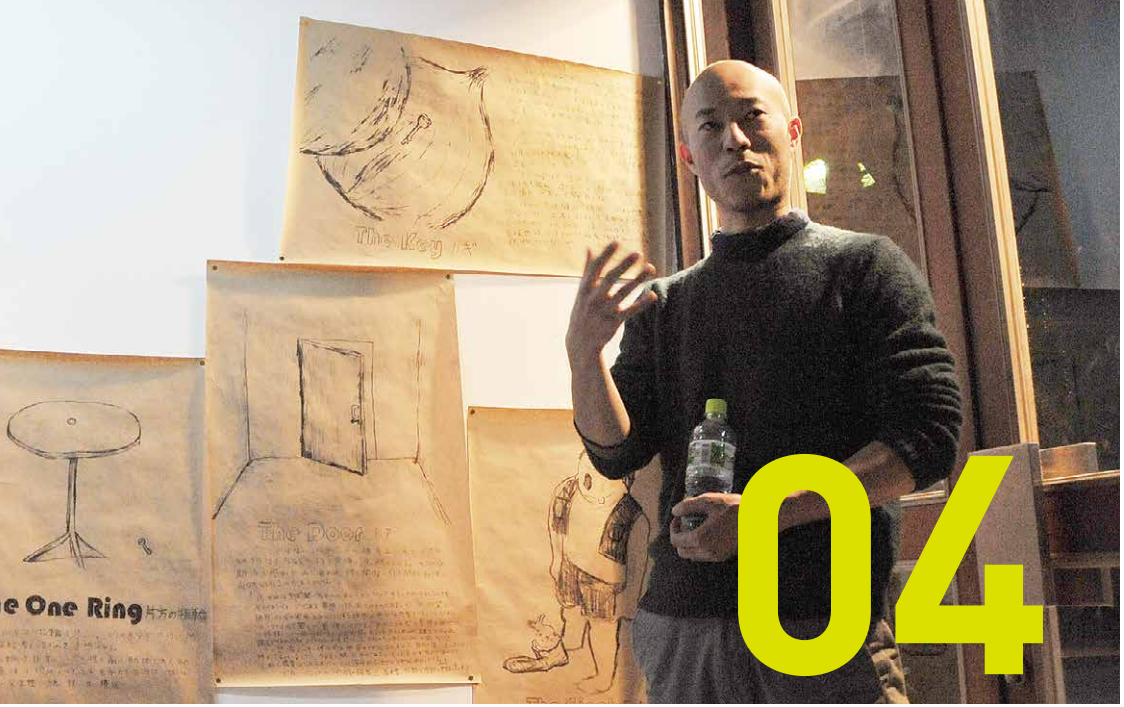
Wa = harmony. This conversation stopped to soon. The makers of niwa's (of all species) we will talk with you again.

Ueada

Yama danishiki = best rice for sake (tall rice) we are told.
Yomogi = type of plant -- bitter.
Yama = mountain, forest, uninhabited (temporal condition) -- one type of being speaking to its kind can say this -- implies nothing more that "we are not there now" (but many others are).

Zasso = anonymous grass (weed) -- google now tells me "crude grass" -- yes we are both and -- this karasu-jutsu-kai is a being-of-the-unnamable-shapeless-stuff that is what it is. Place begins with you -- joining you.





Toshiaki Tomita

富田俊明

toshiakitomita.info/index-jp/

1994年　東京芸術大学美術学部絵画科油画専攻卒業（学士）
1996年　東京芸術大学大学院美術研究科壁画専攻修了（修士）
2013年～現在　北海道大学大学院 国際広報メディア・観光学院 博士後期課程在籍中

《個展》
2011年　「Living in Story」、ハワイ大学美術学部、アメリカ
2010年　「ハート マウンテン 第4番目のストーリー、その他」、Spica Art、東京
2006年　「あなたといる喜び」、東北芸術工科大学、山形
1995年　「水源への旅」、淡路町画廊、東京
《主なグループ展》
2014年　「札幌国際芸術祭 連携事業ワークショップルーム」、札幌資料館、札幌
2013年　「エコ・アート・ヴィレッジ・プロジェクト2013 YCAM10周年国際グループ展」、N3 ART Lab、山口
2013年　「Solviture Ambulando」、ホノルル美術館、ハワイ、アメリカ
2013年　「Amerian Japanese Artisits XXV」、日米文化会館、ロサンゼルス、アメリカ
2009年　「trails」、秋吉台国際芸術村、山口
2003年　「ヴァナキュラー・スピリット」、国際芸術センター青森、青森
2002年　「Blind Date」、オーデンセ市立美術館、オーデンセ、デンマーク
2001年　「横浜トリエンナーレ2001」、横浜
1999年　「東アジア文字芸術の現在」、芸術の殿堂・書芸館、ソウル

― その他個展、グループ展多数 ―

富田俊明は、社会生活の中で抑圧されがちなパーソナルな領域を、親密な対話の空間を用いてエンパワーし解放することに興味を持ち、対話を基盤としたナラティヴによる独特な相互主観的世界をつくりだす。作品は、親密な人間の間で生まれるイメージと、それが成長してストーリーになっていく過程についての詩的なドキュメンタリーである。制作は、しばしば５年、10年の長い年月をかけて醸成される。近年は、学生や市民を対象に、連想イメージによる即興ストーリー創作ワークショップ「ストーリーテリング」を実施、アートに縁遠い人々にも深い創造体験の機会を提供するとともに、関係性の中での自己実現とイメージ体験に注目している。

応答と存立、『富田俊明：ストーリーテラー』より

富田俊明

世界は人間のとる二つの態度によって二つとなる
M. ブーバー『我と汝』より

「トシ、きみはきみの物語を語るんだ…。」創作に迷っていたぼくに、ソーレンはこう言い、ぼくは自分をストーリーテラーと考えるようになった。
ソーレンがぼくをストーリーテラーと呼んだのは、実は訳がある。それは、2002年２月に、彼が寄宿する芸術高校に滞在して、いくつかのワークショップをしたときに、ある晩、長い長い話をして聴かせたことがあったからだ。それは、2000年の夏に、母のゆかりの聖なる山に、修行のために峰入りしたときに、偶然起きてしまった臨死体験のような特殊な体験の話である。一歩一歩山道を踏みしめるように語り、若いデンマークの学生たちはぴったりとついてきてくれた。そのうちの一人だったソーレンは、山のストーリーからインスパイアされて、夜半ひとりスタジオに行き一枚の絵を描いた。その絵は、その後ぼくが『ハート マウンテン』と名づけた作品のキッカケとなり、ソーレンとぼくとの間で、10年かかってその絵の意味が明らかにされていくことになった。この絵の裏側には、「素晴らしいストーリーをありがとう ソーレンからトシへ」というサインがあり、これは今回の展示で、N3 ART Labのショウウィンドウの通り側から見ることができるようにした。
作品はいつも、誰かからの呼びかけに応えるようにしてはじまる。そしてその誰かと、そのイメージを介して、息の長い対話をとおして、新しい世界がひらかれていく。そしてその都度、新しい＜わたし＞が立ち上がってくる。このような関係性の中で、なぜかイメージは最初に登場して、強い印象を残してゆく。これを追いかけて探求していくと、いつかその意味が思いもかけない形で現れ、描かれたイメージはその意味の正当性を証する。
ブーバーによれば、＜わたし＞という言葉は単独では存在せず、＜われ―なんじ＞と＜われ―それ＞という二種類のペアであって、これらは対象を指示する指示語ではなく、そこから世界が立ち上がる根源語であるという。つまり、二つの根源語が、二つの世界を立ち上げると同時に、そこに二種類の＜わたし＞が現れる。
＜われ―それ＞の世界は、他者をオブジェクト化し、したがって＜わたし＞を分離し、モノであふれた世界にさらにモノを付け加えて行く。一見自由に見えるアートの世界も、実はこうしたオブジェクト化の世界ではないか。そこでは関係とはあくまでオブジェとオブジェの間のもので、＜わたし＞は含まれない。これは画家を特権的な位置に押し上げると同時に、世界から孤立させている。
『ハート マウンテン』で恵まれ導かれてきた創造世界は、ブーバーの示す＜われ―なんじ＞の世界のように、その都度の特別な創造の火花をキッカケに、ホリスティックな存在としての＜わたし＞と＜あなた＞が新たに生まれ展開していくことであって、ただ作品が生まれる以上の意味がある。

今回の個展『ストーリーテラー』は、こうした世界観から生みだされた作品の幾つかで構成した。
例えば、会場に入ってすぐ右手の壁に展開したドローイングは『トンボ狩人』と名づけた新作である。これは、大学における芸術教育のために考案した、即興の連想イメージからストーリーを生みだす創造性のワークショップ『ストーリーテリング』をもとに、参加者が生み出したイメージ群を抜粋して解釈を加えたものだ。このワークに７回も挑戦した学生は、オブジェクト化され操作の対象となったイメージとはちがい、イメージ体験の中に新しい自己が発揮されることを体覚し、「わたしが消え、イ

メージの主体になる」という見識に達した。深層から掬いあげられたイメージは、それが埋め込まれていたストーリーを超えて輝き、星座を形成していくように思われる。この作品は、イメージの宇宙の狩人としての<わたし>についてのものだ。
階段下のビデオ作品『灰と頬：拡充法パフォーマンス』は、夢でみたイメージをキッカケに2009年から継続している『灰と頬』の一環で、ゲストアーティストとしてハワイ大学に招聘された時に、大学院のパフォーマンスアート・クラスの院生15人に、灰と頬をキーワードに、即興劇を創ってもらったときの記録である。美術学部の中庭で夜空のもと、彼らのパフォーマンスを見ていると、まるで夢のつづきを体験しているような気になってきた。このワークでは、ユングの拡充法を独自の解釈で援用した。拡充法は、夢のささやきを神話や伝承を用いて増幅し、イメージが伝えるメッセージを聴き取ろうとするが、ぼくの方法は、古人の遺産ではなく、現在を生きるぼくたちの自由な創造力を用いている。
創造は、無心なときに、突然それ自体の力で起きてくるかのようだ。そのときとっさに応じるその応じ方に、創造の火花がはじける。そこにアーティスティックな何かがある。何者も入り込む隙はない。アーティストの社会的存在意義などといった自意識が入り込む隙はないのだ。そこには、世界とわたしの、即時な応答があるだけである。すべてはそこから始まる。

灰と頬：拡充法パフォーマンス　ビデオ、2011-14年

トンボ狩人　クラフト紙にドローイング、2011-14年

The One Ring

灰と頬：食卓の夢　真鍮の皿、2011-14年

ナイトハイカーのための杖　蜜蝋、木綿糸、紙にテキスト、2009-14年

ハートマウンテン　ソーレン・ビョルンによる絵、MP3プレーヤー、冊子、2000-14年

北欧のアーティストとの共同制作：2014年に北海道で行われたジャガイモに関するプロジェクトについての紹介
全国から多種のジャガイモの種芋を集めて栽培・収穫したものをレクチャーの最後に参加者にふるまった。

Thomas Struth

トーマス・シュトゥルート

www.thomasstruth32.com

1954年 ドイツ、ゲルデルン生まれ、ベルリン在住

《個展》
2014年　Thomas Struth: Photographs, Metropolitan Museum of Art, New York
2011年　Fotografien 1978-2010 (2/4), Kunstsammlung NRW, Düsseldorf
2008年　Familienleben, Die Photographische Sammlung / SK Stiftung Kultur , Köln
2007年　Making Time, Museo Nacional del Prado, Madrid
2004年　Thomas Struth - Pergamon Museum, Hamburger Bahnhof Museum für Gegenwart, Berlin
2003年　Thomas Struth 1977-2002 (4/4),Museum of Contemporary Art, Chicago
2000年　My Portrait (1/2), The National Museum of Modern Art, Tokyo
1987年　Thomas Struth - UNBEWUSSTE ORTE, The Yamaguchi Prefectural Museum of Art, Yamaguchi
1986年　Thomas Struth, Gallery Shimada, Yamaguchi
《主なグループ展》
2015年　This Place (2/4), Tel Aviv Museum of Art, Tel Aviv
2014年　Guess What? Hardcore Contemporary Art's Truly a World Treasure. Selected Works from Yageo Foundation Collection (3/4), Hiroshima City Museum of Contemporary Art, Hiroshima
2012年　Common Ground, La Biennale di Venezia - Architecture Biennale, Venedig

ー その他個展、グループ展多数 ー

世界的に評価の高いドイツ出身のアーティスト、トーマス・シュトゥルート氏をお迎し、過去のプロジェクトを振り返りつつ、山口の地域資源やシュトゥルート氏の現在の芸術活動についてのお話を伺いました。また、関連展示として、シマダステッドにて『トーマス・シュトゥルート作品展』（2015年2月2日〜2月13日）も開催されました。

Thomas Struthが初めて日本へ来たのは1986年の4月、山口市のギャラリーで個展をするためでした。当時30代初めの若いアーテイストは山口に一か月滞在して展覧会と制作（写真の作家なので山口の町の色々な場所の撮影）をしました。しかし撮影を始めようとしたとき、どこの道にも電線が張り巡らされているのに驚き・戸惑い、ヨーロッパとあまりに異なる空間に最初の一週間はまったく撮影ができなかったそうです。これらの強烈な異文化体験の内に制作された写真は、私たちが見慣れている風景を異なる視点から見て考えるプロセスを生み出すという、見る人に新鮮な驚きを与える作品でした。そして翌年には県立美術館の一室で、日本とヨーロッパ各地の建物に囲まれた空間＝道、を対比する写真の展覧会が開催されました。ちなみにその前年にはStruthの初の美術館での個展がスイスで開催されましたが、そのポスターは新宿で撮影された建物と電線が印象的な作品でした。

山口滞在の最後には記念として滞在先の嶋田家のファミリーポートレートが撮られました。これは作家の新しいシリーズ「ポートレイト」の始まりのひとつになり、その後も山口の奥津ファミリー、大和ファミリー、広島の広瀬ファミリー等、友人家族の優れたポートレイト作品が生まれました。また山口滞在中1986年の４月２６日にチェルノブイリの原発事故が起こり、その時のヨーロッパに住む人のショックと不安や心配は忘れることができません。

この最初の訪問から数年おきに日本を訪ねたStruthは、そのつど個展や各地での撮影を行い、その間に現代美術の写真作家として次々に世界的な成功を収めて、２０００年には東京と京都の国立近代美術館でも回顧展が開催されました。

嶋田啓子

最新作から過去約３０年間の作品シリーズを遡り、山口との関連性をふまえた講義を展開。

Special lecture

特別レクチャー

特別レクチャー

『長門峡と高島北海』

上利英之（美術史家）

高島北海（本名・高島得三）は嘉永3（1850）年、現在の山口県萩市江向に萩藩の医師、高島良台の次男として生まれた。絵が好きだった父が、旅行などのお土産として、北海に当時の大家の作品や古い絵画などを与えていたので、北海は幼い頃より日本画を独習し、特に決まった画家に弟子入りすることはなかったようである。

20歳前半で工部省に入った北海は、現在の兵庫県にある生野鉱山に鉱山技術者として赴任し、御雇い外国人のフランス人、鉱山技師コワニエにフランス語と地質学などを学んだ。また、明治11（1878）年には日本人としてはじめて、『山口県地質図説』や『山口県地質分色図』などを著した。

明治17（1884）年、36歳の時、イギリスのエジンバラで行われていた万国博覧会の準備や森林調査の為、前年よりヨーロッパに滞在していた北海は、政府よりフランスのナンシー森林高等学校へ留学を命じられた。この留学中にアールヌーヴォーの中心的人物であった、エミール・ガレと知り合う。ガレの遺品の中に北海の名刺が存在することから、何らかの交流があったことは推察されるが、北海を通してガレのジャポニズムが始まったとは言い難いだろう。しかしガレに、日本画家である北海との交流を通して、何らかの影響があったことを想像することは難くない。また北海も留学中に、現地で様々な画家として活動をした様で、後に「得三君はフランスに行って絵の勉強ばかりしていた」と言われるほどだった。

帰国後、しばらく官庁で公務員として勤務する傍ら各地を取材し、独習で絵を描き続け、日本美術協会展等に出品するなど画家としても活躍していた。

五十歳頃、公職を辞め一時山口県長府（現・下関市）に一時隠棲するが、しばらくして東京にもどり、中央画壇にて活躍する。文展に於いては、旧派の審査員として参加し、旧派南画系の重鎮としてその地位を確立した。

その後、大正12（1923）年の関東大震災を機に再び長府に隠棲する。隠棲後山口県内各地の名勝を全国に紹介し、顕彰する活動をはじめる。中でも有名なのは長門峡であろう。北海はそれまで長門耶馬渓と呼ばれていた場所を、改めて長門峡として全国に紹介すると同時に、晩年は長門峡を主題とした作品を描き、売れた代金を北海は寄付をし、その代金を元に長門峡の遊歩道の設置などが進められた。北海の長門峡図は、山口県内各地で展示即売会のようなことが行われたが、何処の場所で何時行われたかは詳しくはわかっていない。だが、長門峡の流れる旧川上村（現・萩市）や萩市内にその当時の作品と思われるものがかなりの数が残っていることから、主に萩市を中心とした県内各地で行われたと思われる。また、大正14（1925）年に鉄道が開通した萩では、長門峡は観光の目玉の一つでもあり、遊覧船も就航するほどだった。また、現在でも長門峡は山口県の観光名所の一つとして、北海が整備に尽力した全長5.5kmの遊歩道のハイキングなどが楽しまれている。

そして、北海の描く山水画や植物画は、主にイメージや想像の中の情景を描くことを主としていたそれまでの文人画とは多少異なり、実際の風景を主題としたものが多い。もちろん旧来の様式、いわゆる文人画と呼ばれる様式の作品も制作しているが、たとえ架空の山々であっても描法にもよるが、写実的に描かれている。これは北海が、地質学と植物学の観点を持って制作していたことと、近代化していく社会の中で、如何に作品を制作するかという模索の中で自分の新しい表現方法を追い求めていたのではないかと思われる。この後、近代化が進むにつれ、西洋と従来の日本画との融合、そして発展を考えた日本画家は当時多かったであろう。そして旧派南画系であった高島北海も、イメージの絵画を描くことと、西洋の写実の目を持って制作をすることに様々な苦悩があったことには想像に難くない。しかし、長門峡を顕彰し、そこを描いたことは後世に様々なものを残したのではないかと思っている。

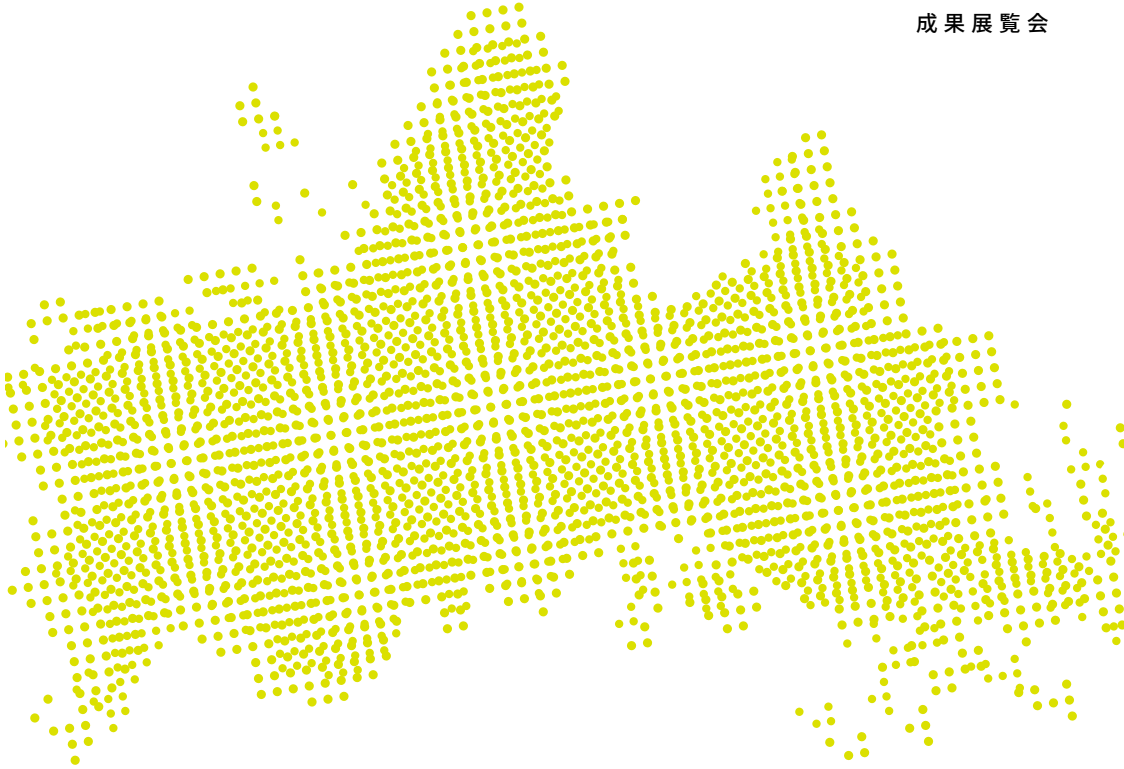
長門峡　Photo：上利英之

Exhibitions

コレクティヴ：EAS_Y Vol.01

地域と語る：資源 × 探求 × 記録 × 集合

成果展覧会



ルームズ ルームズ –時宇宙（じくう）を織る–

Looms Rooms –Weave Time & Space-

Looms Rooms　インスタレーション1（メインルーム、コミュニティースペース）

ノーヴァヤ・リューストラ × 甲斐少夜子

Novaia Liustra × Sayoko Kai

■ **ノーヴァヤ・リュストラ** Novaia Liustra

ノーヴァヤ・リュストラとはロシア語で「新しいシャンデリア」の意。2002年に、美術家の中野良寿と音楽学者の安原雅之によって結成されたアートユニット。インスタレーションを中心にしたビジュアルアート、ノイズミュージックのライブなど行う。韓国での釜山ビエンナーレ(2004)やカナダのケローナ・アート・ギャラリー(2006)、秋吉台国際芸術村でのネオトピア(2010)など内外で作品を発表。生態系における知覚の問題、素材のリサイクルやコミュニケーション、人が汚染した環境の浄化をテーマにした作品等を発表している。

■ **甲斐少夜子** Sayoko Kai

スウェーデンにてテキスタイルに出会い、生まれ故郷の伝統織物 備後絣を意識する。織物工房での修行、バッグデザイナーアシスタントなどを経て手工芸の在り方を考えるようになる。伝統工芸・産業の衰退に日本の職人文化の危機を作品を通じて発信する。素材として、織物工房から出た残糸、染工場の手染め生地など使用している。捨て去られるはずのものに命を再び吹き込み、新しい価値を見出す作品創りを行っている。また織り機を作るところから始めるワークショップも大殿大路にあるナルナセバで行っている。

Looms Rooms　インスタレーション2　パレット・竹・木の枝・漁網

今回のこのコレクティヴ：EAS_Y Vol.01でのノーヴァヤ・リューストラ（中野良寿＋安原雅之）と甲斐少夜子のコレクティヴ（共同制作）の方法は、古着をつかった天蓋の作品をつくるノーヴァヤ・リューストラと、テキスタイルの伝統をふまえつつ新たな手工芸のあり方をさぐる甲斐少夜子の両者とも布にかかわる作風をもつことにより、布を織ること／布を織る場所 に注目し、もっとも原始的な布の作り方を試している。人類は古代から世界のあらゆる場所でそれぞれの民族に沿った形式で織り機を開発し、布文化を発展させてきた。現代に生きる私達は既成服を安易に購入することが可能であるがゆえ、ともすると布の成り立ちまで特に意識しなくても生きて行けるのではないか。そのような状況をふまえ、あえて糸から布への変化を視覚化できる装置として、織り機自体を作品として提示した。これは原始的な織りの仕組みを見せることで古代からの「衣」の時間の流れも一緒に織り込むことをイメージしたものである。また、この作品の制作中、山口県下関市の漁網店、山口市の平川地区の竹林など、様々な場所や人から提供された素材を使用した。展覧会場はワークイン・プログレス（継続的な制作）の実験場として、地域の人々にも気軽に参加できるワークショップ会場として機能させた。このルームズ ルームズは両者のコレクティヴ、あるいはそれぞれのプロジェクト作品として今後も継続していく予定である。

《素材》
漁網、竹、麻紐、木材、縄、古着、よしず、紙、鉛筆、ダンボール、糸、PCパーツ、等

《素材提供》
コイワ漁網（漁網）、fem（古着）、Sannde Sannde（よしず）、金子元明（竹・木の枝）、竹部徳真（木材）、
松村憲治（PCパーツ）、平岡多美二（南天の実）

《情報提供》
阪田史子、宇部漁港の漁師の皆様

《謝辞》
素材提供およびリサーチに協力していただいた方々および作品制作、
ワークショップに参加していただいたすべての皆様に深く感謝致します。

Looms Rooms　インスタレーション3
古着・漁業用ロープ・枝・竹・よしず

Looms Rooms　インスタレーション4
漁網・PCパーツ・南天の実 - 漁師へのオマージュ -

Looms Rooms　インスタレーション5
漁網・木の枝・よしず・古着・植物・ひも・糸・漁業用ロープ
Photo：中野良寿

Looms Rooms　インスタレーション6
漁網・木の枝・よしず・漁業用ロープ
- 山口市の古民家の瓦屋根へのオマージュ -

Looms Rooms　ワークショップ制作風景 ／ 三つ巴織り機
Photo：中野良寿

素材に関するリサーチ
コイワ漁網店にて端材の漁網とロープを
提供してもらう　Photo：中野良寿

素材に関するリサーチ
宇部漁港にて　Photo：中野良寿

素材に関するリサーチ
山口市平川地区にて金子元明氏に
竹を提供してもらう　Photo：中野良寿

ユメをカタチに

To Form A Dream

ユメをカタチに　To Form A Dream
原井輝明 × 宮本陽介　Harai Teruaki × Miyamoto Yohsuke

Photo：原井輝明

原井輝明 × 宮本陽介

Teruaki Harai × Yousuke Miyamoto

田布施町在住の宮本陽介は、今回の企画のベースにある「地域資源」を、数多くの政治家や学者を輩出している田布施町の未来の人材に注目し、田布施の子ども達に「ユメ」を描いてもらうことから始めた。元々宮本はアートセラピーを地元で展開しており、子どもらのユメを引き出すべくワークショップ「ユメをカタチに」を実施した。このws内容を考えた宮本は、次のようにコメントしている。「子ども達の夢は未来への希望に満ちあふれている。夢を形にするのは子ども達自身だが、アートを通じそのお手伝いが少しでもできたらと想う。」
このワークショップでは先ず子ども達にユメを描いてもらい、それを基に原井と宮本で作品を作り、コレクティヴで展示、その後田布施町で展示し、終了後、それらを描いた子ども達にカタチにして返すと云う流れで展開している。
この展示は、子どもたちが描いたユメに対して、原井・宮本がカタチ（作品）で答えたものになる。
スタンプの作品は、「ユメをカタチにするには、繰り返し描き続けることである」と云う願いで制作した。また、箱のオモチャ作品は、子ども達が描いた平面の絵を遠景・中景・近景に分解し空間を作ることで、ユメの中を覗き込むことができる様工夫し、カタチ（現実）に近付けて欲しい願いを込めた。

《素材》
画用紙、クレヨン、油性ペン、消しゴム板、材木、ボンド、スタンプ台、藁半紙、和紙、水彩紙、額、ダンボール、等

■ 原井輝明　Teruaki Harai
画家。絵を描くこととはどう云うことなのかと云う問いから、「見る/見えない」「こと/もの」をテーマに取り組む。身の回りの様々な事象に目を向け、方法を限定しないあらゆる技法で制作している。2004年より宇部の中心市街地でシャッター壁画プロジェクトを展開。現在、「描かずして描く」と云うことを模索中。

■ 宮本陽介　Yousuke Miyamoto
大学卒業後、塾講師をしながら制作活動を行う。塾講師として子ども達と過ごす中その純粋な魅力にひかれていく。ただ一方で年々低下していく算数力を肌で感じる。その根本の問題は図を描く能力の欠如、イメージ力の低下にあるという考えに至り、それを埋めるべくアートセラピストの資格を取得。以後、塾講師を続けながら、ワークショップを行う。

ユメをカタチに
To Form A Dream

ユメをカタチに　To Form A Dream

宮本陽介　18×24×10cm　段ボールにクレパス　2015
Miyamoto Yhosuke　18×24×10cm　pastel crayon on cardboard　2015

原井輝明　8×10×4cm　消しゴム、木　2015
Harai Teruaki　8×10×4cm　eraser and wood　2015
Photo：原井輝明

COLLECTIVE - BLUE THE SELF PORTRAIT

COLLECTIVE - BLUE THE SELF PORTRAIT

それぞれのポートレート　松尾宗慶（THE BLUE LORD PROJECT）&臼杵万理実

松尾宗慶 × 臼杵万理実

Soukei Matsuo × Marimi Usuki

■ 松尾宗慶 Soukei Matsuo

1965年生まれ。多摩美術大学美術学部芸術学科卒。山口市在住。芸術と寓話をテーマに国内外で様々なアートプロジェクトを実施している。2003年より山口市の国宝瑠璃光寺五重塔を青く（瑠璃色に）光輝かせる「青い殿様プロジェクト」を展開し、現在も継続中。パフォーマンスを中心とした活動としては、黄金の茶室を擬人化した「黄金の茶人プロジェクト」（2001〜）等がある。

■ 臼杵万理実 Marimi Usuki

1986年生まれ。山口県立大学　環境デザイン学科卒業。山口大学大学院教育学研究科修士課程教科教育専攻美術教育専修卒業。山口市を拠点に作品制作をし、県内外の展覧会やイベントで発表している。

それぞれのイメージ

イメージの交換　松尾宗慶（THE BLUE LORD PROJECT）&臼杵万理実

COLLECTIVE - BLUE THE SELF PORTRAIT
EXCHANGE OF THE IMAGE
松尾宗慶 × 臼杵万理実

山口市在住のアーティストが "青" をテーマとしたそれぞれの作品をセルフポートレート的な観点でキュレーションした展示をこの事業で行います。松尾は、芸術と寓話をテーマに国内外で様々なアートプロジェクトを展開し、2003年からは瑠璃光寺五重塔（山口市）を青い（瑠璃色の）光で輝かせる青い殿様プロジェクト※を継続しています。臼杵は、青を基調とした幻想的な絵画を制作してきました。今回、コラボレーション的なものとして、それぞれの制作手法でお互いのイメージを描くEXCHANGE OF THE IMAGE（イメージの交換）を試みました。
このインタラクティヴなアプローチで得たものが、今後の新しい展開につながっていくことができればと思います。

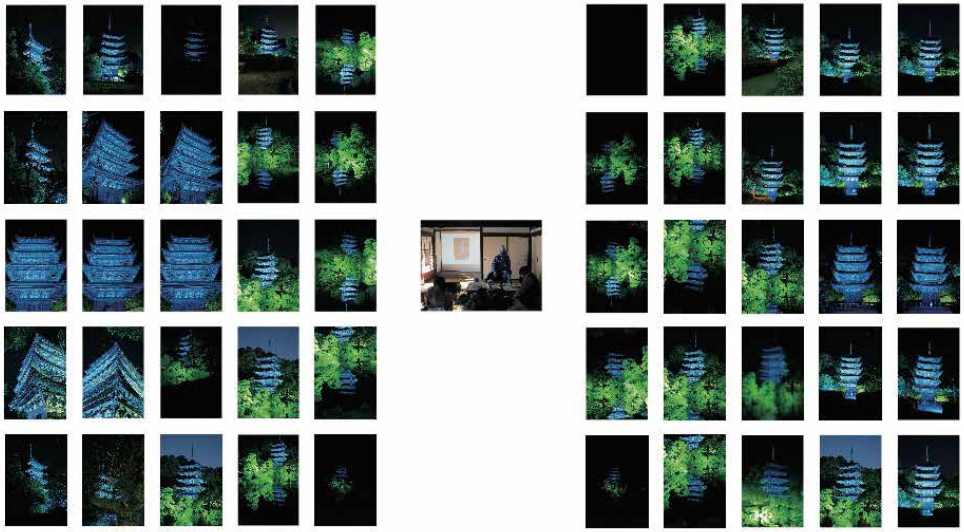
《素材》
油彩、キャンバス（油彩画2点）、紙、水彩、色鉛筆（水彩画数点）、組写真

※青い殿様プロジェクトは、インスタレーション、ワークショップ、パフォーマンス、ドローイング展示からなる複合的なアートプロジェクトです。
　このプロジェクトを行う青い殿様とは、瑠璃色に光り輝く五重塔（瑠璃光寺五重塔）を擬人化した存在で、彼自身もまた瑠璃色に光輝いています。

N3での展示風景
松尾宗慶（THE BLUE LORD PROJECT）

N3での展示風景
松尾宗慶（THE BLUE LORD PROJECT）&
臼杵万理実

N3での展示風景　臼杵万理実



COLLECTIVE - BLUE　THE SELF PORTRAIT ALLEGORY (ver.1) 2015
松尾宗慶（THE BLUE LORD PROJECT）

COLLECTIVE - BLUE　THE SELF PORTRAIT
ALLEGORY (ver.1) 2015
松尾宗慶

この作品は、アーティスト松尾宗慶が「青い殿様プロジェクト」を自身が扮する青い殿様のセルフポートレート的な観点から記録写真によって再構成したものである。
中央に配置した写真は、2014年10月18日に実施した青い殿様によるぬり絵のワークショップ（ YICA木町ハウス 参加者31名）の様子で、モノクロの瑠璃光寺五重塔の写真をプリントアウトしたワークシートに、参加者が青い色鉛筆でぬり絵を行っている（青い影をつけている）。左右には、同日のライトアップ・インスタレーション*を様々なアングルから撮影した瑠璃光寺五重塔の写真ユニットを配置することで、ワークショップが、青い光のインスタレーションへとつながることを示している。
今回の展示では、ひとつのプロジェクトにおける光と影、ふたつの相を同時に存在させ、寓話的な側面をあらわすために、昼間のワークショップと夜のライトアップというこの日のプロジェクト全体を俯瞰する視点で構成した。これは、青く（瑠璃色に）光り輝く五重塔が、青い殿様のセルフポートレートでもあることを示唆している。

※青い殿様プロジェクト2014　新瑠璃光伝説
（主催：五重塔ライトアップ実行委員会、青い殿様プロジェクト　後援：山口市）より

WORKSHOP & INSTALLATION（2014.10.18）　松尾宗慶（THE BLUE LORD PROJECT）

COLLECTIVE - BLUE THE SELF PORTRAIT THE WORKS（2012-2014）
臼杵万理実

COLLECTIVE - BLUE THE SELF PORTRAIT
THE WORKS（2012-2014）
臼杵万理実

私は油彩画や水彩画を制作しており、青い色を使用している作品が多い。今回セルフポートレイト的な観点で青をテーマにした展示を行うにあたり、青色を使用している絵を集めて展示した。全ての作品には女の子が登場しており、自分自身を描いているわけではないが、自分の思いを表現しているため、セルフポートレイト的であるともいえる。
私が、青を多く作品に使用する理由は、夜明け前や、静寂な空間などを表現するために使用したり、何かを想っている人や考えている人を描くことが多いため、落ち着いた色である青を多く使っている。
今回このように青色を使用している絵を集めて展示したことで、自分の青色に対する思いや、青色の持つイメージなどを再認識することができた。この展示の経験をこれからの制作に繋げていきたい。

カタツムリノヒ　臼杵万理実

カゼフクトキ　臼杵万理実

Land/Around -from Akiyoshidai-

Land/Around -from Akiyoshidai-

Land/Round-from Akiyoshidai

澤登恭子 × 松野真知

Kyoko Sawanobori × Masatomo Matsuno

■ 澤登恭子 Kyoko Sawanobori

'00東京藝術大学美術研究科壁画研究室修了。同年、音楽のながれるレコード盤に蜂蜜を垂らして舐めるライブパフォーマンス"Honey, Beauty and Tasty"でデビュー。ロンドンを皮切りに欧州５カ国でパフォーマンスツアー、ロンドンバービカンアートセンター等のグループ展に参加。その後自らの身体を使ったパフォーマンス映像とインスタレーション作品で女性性について扱った作品を多く手がけ、現在は記憶と存在のボーダーラインについて映像インスタレーションの更なる展開を見せている。主な展覧会は水戸芸術館クリテリオム、京都大山崎山荘美術館、広島市現代美術館など他多数。

■ 松野真知 Masatomo Matsuno

私は祖父の代からの酪農を営み、この農家の集落の中でこの世界の何処かへと繋がることが出来るキーワードのようにその周辺をずっと見つめている。今立っている場所、生きる糧を通してこの現実をよりリアルに捉えたい。イメージは消えては浮かび、また自然の中へと消えて行く。私は毎日労働しながら袖触れ合うものの意味を妄想している。

Land/Round-from Akiyoshidai

コレクティヴ：EAS_Y Vol.01において、女性性を主なテーマとして扱ってきた澤登と、酪農を営みそれをテーマに制作する松野が見いだしたものは、松野が扱っている藁と生産している牛乳と、秋吉台カルスト台地での澤登のパフォーマンス映像を元に母性や生み出す力を主題にした映像インスタレーションである。

藁を敷き詰め、それにより繋がる２つの部屋には、各部屋１点づつ映像を見ることが出来る。まず澤登の映像は、バスタブに松野が生産した牛乳を満たし、そこへウエディングドレスを纏いながら秋吉台の地を回転し続ける女の映像が投影されている。秋吉台は遥か昔3億5千万年前に海底が隆起し、形作られて起こったものの記憶が今も残るいわば生命の始まりを感じる土地である。

そこにウエディングドレスの女が回転し続ける姿を、母から子へ命を繋ぐミルクに投影することにより、原始的な生命を育む力を示唆していると言える。

また更に敷き詰められた藁の中を進むと、松野の貯乳タンクの映像を見ることが出来る。

秋吉台でも過去に畜産や農業が営まれていた歴史があり、酪農とは周囲の繋がりの中にある。

天候に左右されて刈り採る牧草や、牛から分け与えられる牛乳がそれを我々に示し、貯乳タンク内の絶え間ない映像は私達の日々の循環を現すものと言える。

藁の中にどちらも静かに回転し続ける映像。それを結ぶのは生命を育む源のミルクなのである。

《素材》

藁、牛乳、バスタブ、プロジェクター、DVDプレーヤー、メディアプレーヤー等

《協力》

松野牧場

Land/Round-from Akiyoshidai
藁を敷き詰めた空間にバスタブを設置。その中にミルクを満たす。
山口県・秋吉台カルスト台地で撮影した回転する女の映像をプロジェクターでミルクの上に投影。

Land/Round-from Akiyoshidai
藁を敷き詰めた部屋の壁にミルクを撹拌する映像を投影

Land/Round-from Akiyoshidai

Land/Round-from Akiyoshidai

健やかに生きる
WHOLESOMENESS

保育園児が描いた「朝起きて窓を開けたときに見たい風景」

白川美幸 × 森下嘉昭
Yoshiyuki Shirakawa × Yoshiaki Morishita

■ **白川美幸** Yoshiyuki Shirakawa
1960年山口県生まれ。
80年代後半からヴィデオ・アート作品の制作を始める。メディアのシステムが社会でどのように機能し、その情報がどのように個人の規範の中に取り込まれて行くのかということに興味をもち、それをテーマに制作を続ける。９９年からは山口に在住。メディア・システムをテーマにしたものと平行し、近年は、環境の問題を扱う作品も制作している。

■ **森下嘉昭** Yoshiaki Morishita
1979年山口県生まれ。
学生時代より山口県を中心に絵画制作を続けている。最近作では具象的なイメージを用いて、絵の具を重ねた「物質としての厚みを持った線」でのドローイングに取り組みながら、優しくて弱くない表現を模索している。これらの作品群は、「自分が本当に表現したいことと違う側面を使用して社会とつながることの問題」を内包した表現でもある。

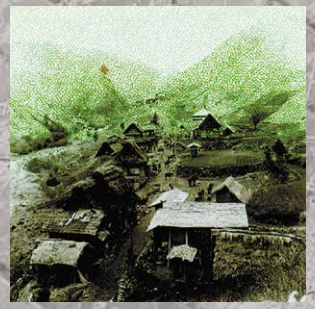
Photo：森下嘉昭

二人が対話を進めていくうちに「健やか」という言葉に行き当たった。自然界の法則の中でのバランスが取れた生き方は、ある意味理想的なもので、実現するのは大きな困難を伴うことであろうが、二人が日々意識していることとして共通するテーマであることに気づいた。この「健やか」を、二人それぞれ異なったアプローチと表現方法で扱うと同時に、それぞれの文脈を交差させた作品を共同で制作することを試みた。そして二人は自分たちが生きている「山口の風景」を切り取り、それぞれ異なったアプローチ、手順、方法で制作を展開していくことにした。

白川：我々の営みの表面に現れている物事＜社会現象―山口の風景＞とその背景となるさまざまな要素との妙な関係を扱う。
森下：淡々と生活している風景をドローイング。ー思い入れの無い風景を切り取るー別の物に作り変える過程を通して、自分なりの場所の捉え方や意味づけの変化を試みる。ー今生きている所に向き合ってみる。

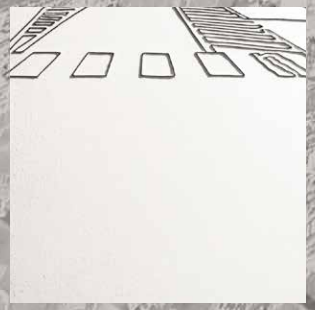
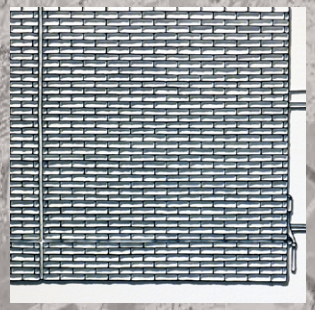
保育現場（5、6歳児）での造形活動
子どもたち18人に、「朝起きて窓を開けたときに見たい風景」を描いてもらった。そこに子どもたちの生きている地域性や、子どもたちが周囲をどう捉えているかという世界観が表れてくるのを期待して取り組んだ。

《協力》
大海保育園

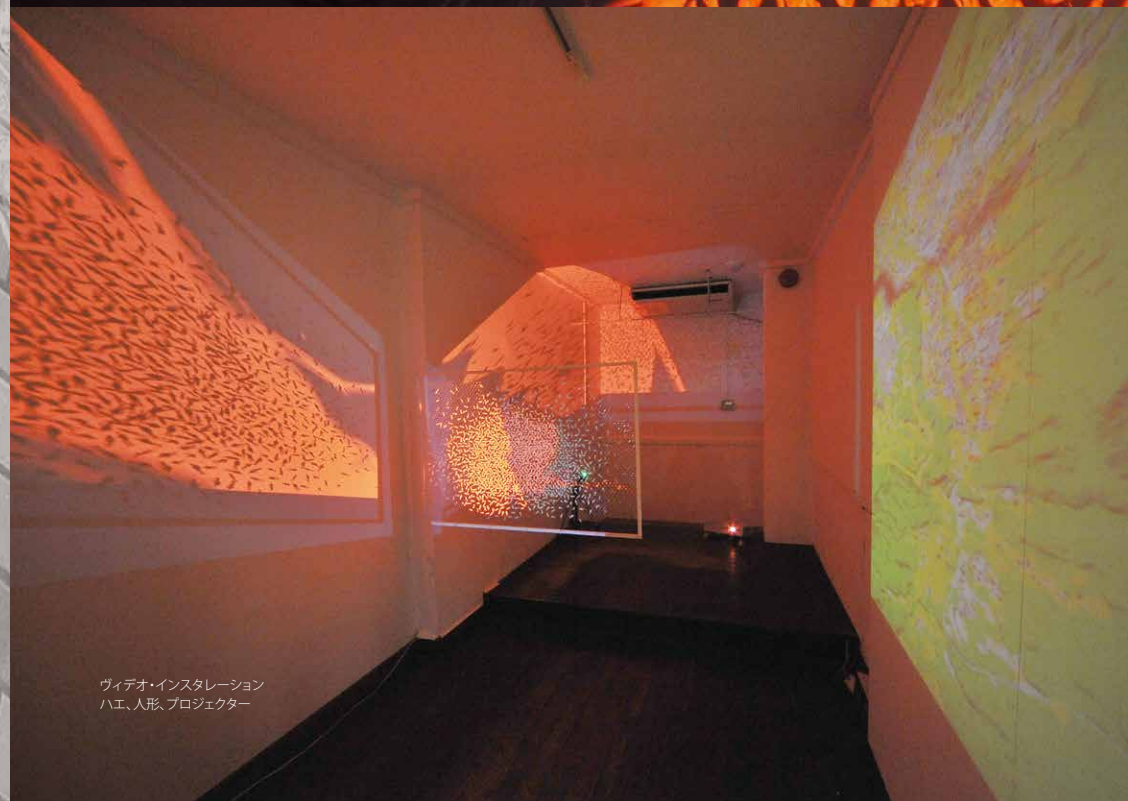


板パネル、インクジェットプリント

日常の中の「思い入の無い風景」を自分の手によりドローイング
板パネル、布、白ジェッソ、黒ジェッソ、写真

Photo：白川美幸



ヴィデオ・インスタレーション
ハエ、人形、プロジェクター

通学路のデジャヴ

Deja-Vu of School-Routes

スタジオイマイチ × 山口功

SutudioIMAICHI × Yamaguchi Isao

■ **スタジオイマイチ** SutudioIMAICHI

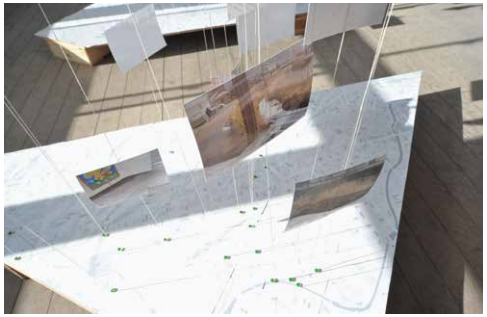
2007年12月山口市駅通りにオープンしたスタジオ。『身体表現の実験と批評の場』としてダンス・演劇公演、レクチャー、音楽ライブ、アート展示、など幅広く運営している。スタジオ登録アーティストであるイマイチメンバーによって管理運営されており、今回のコレクティブEAS_Y Vol1にはイマイチメンバーから山口(演劇)、宮崎(演劇、インプロ)、村上(デザイン)、らが参加した。

■ **山口　功** Yamaguchi Isao

東京藝術大学で博士号（美術）を取得後、2013年春より山口県で創作活動を行う。現代人が持つ特徴的な感覚である「防御と接続」「分解される心身」をコンセプトとして、平面や立体作品を制作している。個室に籠もり、精神的な壁を作り、自分や他人を守りつつも、ネットを駆使して選択的に人と繋がろうとする感覚。高度な医療技術により、自分の体が交換可能で、脳科学の進展により、心を電気信号や化学物質に還元できるという感覚。それらを記号的・象徴的に表現している。

個人が持っている通学路の記憶についてアンケートをとり、それをもとに山口駅約１ｋｍ圏内周辺で似通った風景を探して写真を撮る。集めたアンケートの通学路の場所は全国さまざまな地域に及び、また年代時代もさまざまである。新しい土地、新しい環境に住むことになった時、過去に住んでいた場所との既視感を覚えそのとき懐かしさとともに安心感を得られることがある。過去に住んでいた場所にいるような行けるような、または、幼少のころの記憶の場所に戻ったような、身体と場所が飛ぶようなワープ感覚がある。この安心感を得られるとようやく自分がその土地になじむことができた、なじんできたと感じる瞬間でもある。

多くの人が持っているかつての通学路という、超個人的な記憶について語ってもらい、重ね合わせ共有してみることで、この場所が個人に対してどんな役割を持っているのか、何の代替とすることができるのかを探りながら、写真と文章と地図との中に緩やかになじむことができればと思い今回の制作にあたった。



Photo：山口晋之介

展示期間初日(2月1日)のギャラリーツアー・アーティストトークでは、スタジオイマイチメンバーらと山口功とが作品の制作手順・コンセプトについて簡潔に話したのち、実際に作品を体験してもらった。写真に触れてもいい旨を黒板に書いてアナウンスすることで、不安定に回転する写真を回り込んで鑑賞したり、写真や糸を指でつついて揺らしてみるなどの来場者の動作が見られた。また、相対的に低い位置に置かれた地図や写真をみようとしてしゃがむ・腰を曲げるといった動きが会場内で多く起こっていた。

来場者によって黒板に書きこまれた通学路に関連する文章や絵は、個人の通学路の記憶を話してもらうための糸口となるとともに、来場者同士の会話の種としての役割を持っていた。会場では時折「通学路あるある」を交えた会話が起こっており、個人的な記憶について一度アウトプットされたものに自分の記憶を重ね合わせることやその逆を行うことで、共有することが可能であるとともに、そこに普遍的に存在することのできる要素があるのではないかと改めて感じられた。

Photo：小畑　徹

最終日の2月8日には、アンケートを用いた15分ほどのパフォーマンスを合計4回行った。

通常の展示の状態に加えて地図上に30枚ほどのアンケートを散らして配置しておき、アンケートを読み上げる、アンケートを見てその概要を人に伝える、特定のキーワードを持つ複数のアンケートをゆるやかな一つの記憶として再構成しつつ読む、写真と地図状に示された地形とを元に道順をつくる、などの試みを同時多発的に行っていくことで構成された。

同じようなキーワードやエピソードが繰り返されることで他者の記憶が自分の中においても反復され影響を受けていく状態や、単純に個々人の懐かしさに触れられることを目指した。

テキストを自分たちで作成し、覚えたものを読み上げるのではなく、構成とルールを定めてテキストの源流をを完全にアンケートに置くことで、毎回拾い上げるアンケートや、その場での組み立て方に違いが生じる。複数人の通学路についての記憶を一つに集合させる時に、その時々で濃く表層にあらわれる要素があるがそれは一時的なもので流動的であるのかもしれないと感じた。

尾張画工山口駅通御旅所滞在見聞録

Audio/visual archives by Owari-born painter in residence
at the temporary Shinto shrine on Ekidori street, Yamaguchi.

祇園御旅所（八坂神社）とthe temporary spaceの暖簾
Photo：小畑徹

大中和典 × the temporary space

Kazunori Ohnaka × the temporary space

■ **大中和典** Kazunori Ohnaka

大中和典は、世界の共通言語としての象徴と事物の成立する境界線の探求をテーマとした制作活動を行っている。2005年より、個人作家として独立し錆びた鉄の質感の作品を発表。以降、全国各地にて個展開催、グループ展に参加する。2012年、NPO法人Do a Front主催の企画展「ARCHITALES 空間と物語をめぐる現代美術展」に参加。これを機に様々な素材を使用したインスタレーション作品の制作発表を始める。現在、山口の工房にて制作。

■ **the temporary space** the temporary space

the temporary spaceは、得意な能力や技術を持ち寄る不特定多数で構成され、その構成は主題に合わせて変化し、一時的にしか存在しない情況や経験の創出を目的としています。活動の主軸にはコラボレーション（共同）というアイデアがあり、1人では作り出せないものの創出や共有を通して、生活や芸術の再分析と新しい解釈を深め、新しい価値観の創出や提案を試みています。

the temporary space インスタレーション・ショット
Photo：鈴木啓二朗

100枚の絵画インスタレーション、コーヒーボーイ山口店にて

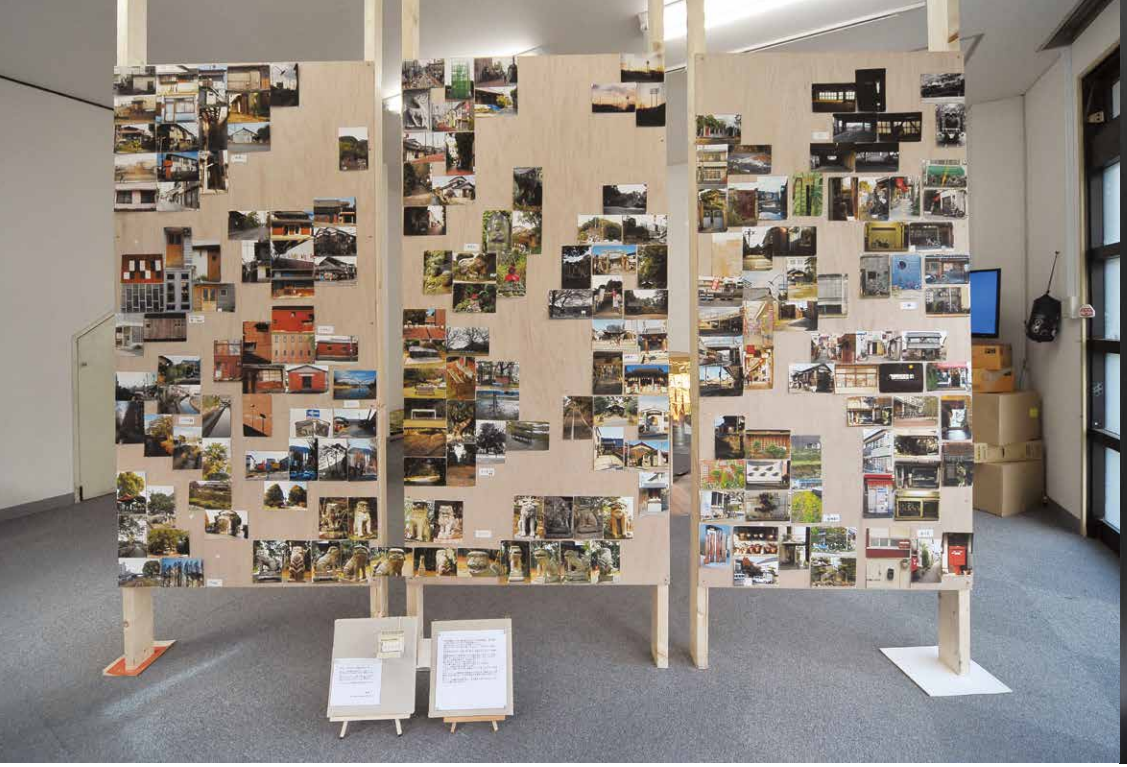
八坂神社の御旅所前の空き店舗という文脈と今八幡宮の拝殿に飾られている尾張産まれの画工の絵や活動から着想を得て、日本の古い慣習であった画工（絵師）の滞在制作を現代に再現させたらどう展開するかを試みたプロジェクトである。

お祭りの時に一時的に神様が立ち寄る御旅所の存在、様々な地域へ旅をして一時的に滞在制作をする画工や俳人の存在、それらの一時的で特定の情況を念頭に置き、現在、過去、未来、また、事実と虚構、そして、地域文化と外来文化などに目を向けアイデアを発展させた。

このアイデアの発展の基盤として、路地を念入りに歩き回り記録写真を撮影する試みや地域の伝統や現在の生活環境などに関する見聞を通して、地域の歴史、文化、伝承の探求に努めた。客観的に現在の生活を捉え直すために得られた事実と虚構を織り交ぜたるように、写真、染物、絵画、台詞、映像、彫刻で全体を構成した。

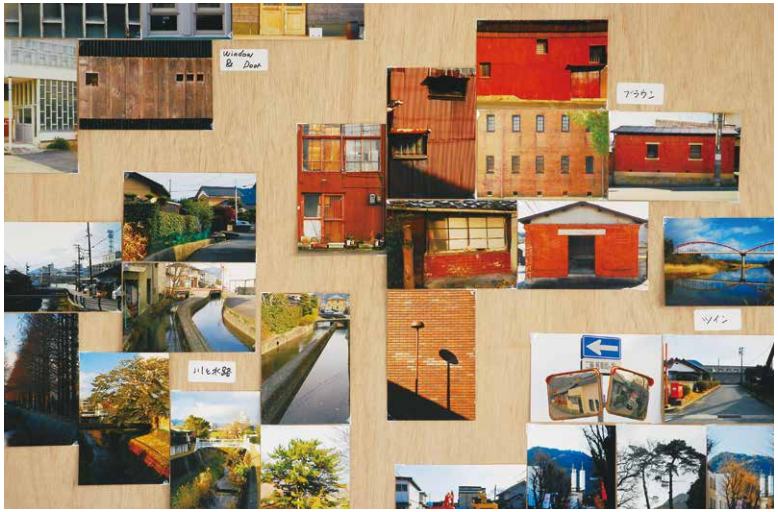
グループや協力者との間で出来る限りの意見交換や情報交換、また、共同制作を実施することに努めた。また、結果として得られた事実、知識、見解などを、この御旅所前の会場で来場者の方々と共有し地域の新たな捉え直しをするきっかけになることも期待している。

《謝辞》
岡本染工場、小方宮司、嶋田日出夫氏、スタジオイマイチ試演会への来場者、藤木律子氏、コーヒーボーイ山口店

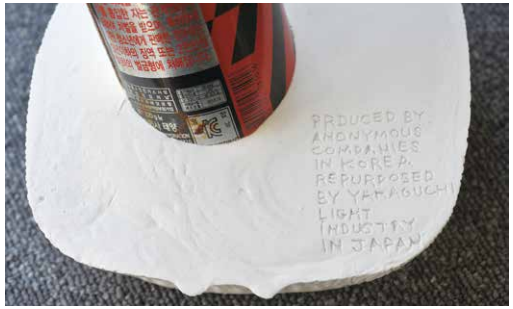


山口市内の身近で気にしなくなったり記憶に埋もれてしまったりした風景の写真コレクション

廃棄物再資源化に関するインスタレーション作品



キーワードで分類された写真　Photo：小畑徹



山口県萩市海岸漂着ゴミを再使用した作品のメッセージ部分

山口県萩市リサイクル業者の工場リサーチ写真

General comment

総　評

『集合的創造性のさらなる探究に向けて』

藤川哲（山口大学人文学部教授）

本事業は、山口の地域的特色の見直しを通じて、新進芸術家に刺激を与え、次代の文化創造を目指すものであった。「平成26年度次代の文化を創造する新進芸術家育成事業採択一覧」を見ると、音楽8件、舞踊11件、演劇15件、大衆芸能2件のほかに「その他」として括られた23件に含まれている[1]。この23件には、日本映画撮影監督協会による「撮影助手育成塾」のような映画・映像制作に関する事業、武蔵野美術大学が運営するギャラリーαMの連続企画「パランプセスト」など美術に関する事業が、舞台や音響、工芸、メセナに関する事業とともに一括りにされている。23件中8件、つまり約1/3が、東京芸術大学、日本大学など大学法人、学校法人の申請であることは特徴的である。そうした中にあって、山口大学、山口県立大学の共催で「大学連携」を謳って採択、実施された本事業について、現代美術史の研究者の立場から、成果と課題を論じたい。

成果は3つ、課題は2つある。本事業実施によって、（A1）地域の文化資源が自然資源と複合する形で見直された、（A2）地域の人的ネットワークが再活性化された、（A3）新進芸術家の活動領域が「現代美術」の枠組みを超えたものとして捉え直された、ことが成果として挙げられる。これらの成果のうち特に（A3）は、他の採択事業の件名から予想される成果と比べて、先進的な内容であると考えられる。そして課題は、（B1）3つの成果の深化と展開、（B2）集合的創造性の探究、である。（B1）に関しては、本事業が「Vol. 01」として開始されている通り、今後の継続が鍵であることは疑いない。（B2）は、「Vol. 01」の実施を経て新たな光が当てられた課題であり、成果（A3）をさらに発展させるために、次回以降、是非ともレクチャー、シンポジウム、展覧会を通じて取り組むべきであろう。

（A1）文化資源と自然資源の複合的見直し

本事業の皮切りに行われた志村信裕のレクチャーでは、東京生まれの志村が山口を制作活動の拠点に選んだ理由と、最新作のテーマである山口県萩市の見島について紹介があった。続くシンポジウムでは、会場である秋吉台国際芸術村の先駆けとなった「交流の館」運営者の吉村徹、秋吉台エコミュージアム指導員の田原義寛のほか、地域内外の文化活動の実践者を招いた意見交換を通して、豊かな自然を芸術文化活動に活かした具体例について学んだ。さらに、SPURSEのイアン・カー＆ペティア・モロゾフのレクチャーでは、身近な生態系を見つめ直し、環境と一体となって生きる哲学を共有した。近年、「大地の芸術祭 越後妻有アートトリエンナーレ」や「瀬戸内国際芸術祭」の成功にならい、自然環境を現代美術家の視点で見直してもらうことで地域の活性化を図る試みが国内で急増している。こうした事業は各地域がそれぞれに取り組むべき性質のものであり、山口でもそうした試みが開始されたことは時代的な必然であった。そして、それが地方自治体主催の芸術祭としてではなく、地域の大学連携を核とした新進芸術家育成事業として開始されたことに独自性がある。また、イアン・カーらの環境の捉え方は「現代芸術」の枠組みの見直しを迫るもので、（A3）に連動したものとして特筆される。

1
「平成26年度次代の文化を創造する新進芸術家育成事業採択一覧」<http://www.bunka.go.jp/geijutsu_bunka/05ikusei/pdf/h26_saitaku_ichiran.pdf>(2015/2/8)

（A2）地域の人的ネットワークの再活性化

エディンバラ在住のアラン・ジョンストンも、ベルリン在住のトーマス・シュトゥルートも山口に縁のある芸術家であり、それぞれ遠隔地に住み、世界的に活躍していることから、山口の芸術文化活動にとっては、「潜在的な」人的資源であった。今回の事業で招聘し、レクチャーと展覧会を通して地域の人々が直接交流する機会を持つことができ、再活性化された。北海道在住の富田俊明も、2005年に秋吉台国際芸術村に滞在し、13年にはN3 ART Labのグループ展に参加して、山口との結びつきを深めつつあるアーティストである。富田のレクチャーと展示からは、自らの創造の原点に向き合い続けるひたむきさを学ぶことができた。また本事業では、比較的若手の新進芸術家と、地域で10年以上の活動歴を持つ芸術家がカップリングされて、それぞれ新作の発表を行ったが、地域で活躍する芸術家も普段は個別に活動しているため、こうした作家たちの制作発表を通じた関係の再活性化も本事業の大きな成果である。

（A3）「現代美術」の枠組みを超えた新進芸術家の活動領域

イアン・カーらは、日本語の「美術」が西洋語の翻訳から成立した歴史を学んで「烏術」という言葉を造語した。この「烏」は、カラスウリやヘビイチゴの「カラス」や「ヘビ」が「無用のもの」を意味する造語成分と理解した上で選ばれた[2]。現代美術が「美」を対象とする活動に限定されないことに照らして、カーらの提案には一理ある。しかしそうした「アート」の翻訳語の適否を超えて、カーらの人間観と世界観は、イヌイットの言語体系や東洋の自然観に学んで、西洋近代を問い直す、21世紀的でグローバルな地平を探究するものであった。「コレクティヴ」と名づけられた本事業は、さしあたっては異なる地域や専門領域、作家同士や、作家と観客といった人々のコラボレーションによって、そして遠い射程としては、世界と人間の関係を総体（=コレクティヴ）として問い直し、近代的世界観や芸術家像を乗り越え、「次代の創造」を切り拓くものになっていくと考えられる。プロジェクト提案型アーティストの鈴木啓二朗と写真家の小畑徹のユニット「the temporary space」と陶芸家の大中和典によるグループ展、実験的パフォーマンス・グループ「スタジオイマイチ」の山口晋之介とオブジェ作家の山口功らのコラボレーション展示からは、新たな表現領域を開拓する意気込みが十分感じられた。

（B1）3つの成果の深化と展開

上述の成果は10年続けて初めて地域の文化力として定着する。先述の「芸術祭」は3年に1度開催されるトリエンナーレ形式が多いが、トリエンナーレで3回、2年に1度のビエンナーレなら5回、それぞれ約10年続けた後でなければ、その真価を正しく評価できない。毎年開催か隔年か3年周期か、選択肢は複数あるが、継続的に実施されてこそ、文化資源と自然資源の複合的な見直しが波及効果を及ぼ

2
カラスウリの由来には「カラスが好んで食べる」、「カラスも食べ残す」といった通説のほか、「唐の朱い実」をイメージした「唐朱瓜」から来たという新説もある。スズメウリもあることから、スズメノエンドウ、カラスノエンドウと同様、大きさの違いを表す命名と考えるのが妥当とされている。山田卓三監修『野草大百科』（北隆館、1992年）、282頁。

し、人的ネットワークがより多くの人々に開かれ、「現代美術」の枠組みを超えた集合的な芸術活動が社会に浸透する。本事業の成果の意義が広く共有され、継続を支援する体制が強化されることを願ってやまない。

（B2）集合的創造性の探究

本事業の最終成果である新進芸術家とベテラン作家によるコラボレーション展示を見て、集合的創造性の探究には、大きな「伸び代」があると感じた。それは本事業の到達点でもあり、新たな出発点でもある。今回参加した作家の中には、ノーヴァヤ・リューストラや、先述のthe temporary space、スタジオイマイチのようなアーティスト・グループが含まれており、またレクチャーの講師としてもSPURSEのようなコラボレーション・ユニットが招聘された。次回は、このコレクティヴな創造活動に一層焦点を当てて、講師陣やシンポジウム・テーマ、展示手法を検討することができるだろう。

まとめ

「コレクティヴ」と題された本事業は、先進的で時代の要請に適っている。9月から2月までの約半年という短期間で大きな成果を上げており、この成果を地域の文化力として定着させるためには、発展的な継続とテーマの深化が不可欠である。「大学（ユニヴァーシティ）」の原義は、学生や教師の「組合団体」であった[3]。つまり、大学もまたコレクティヴな組織である。近年、このコレクティヴな人材と知の拠点が、地域社会の発展にどのように貢献可能であるか、さまざまなレヴェルで問われている。本事業は、地域に存する複数のコレクティヴを連携させることで地域資源を総合的に捉え直し、表現し、社会に浸透させて、人びとの真の創造力を活性化する。芸術活動に対する支援がどのような形で提供されてきたか、という視点で歴史を概観するなら、権力者等の私的なパトロナージュから行政機関や財団等の公的なパトロナージュへと推移し、それに伴って芸術の社会性も増してきた。近代の天才神話とともに成立した超越的個人としての芸術家像を脱して、複雑化しグローバル化した現代社会に対応するコレクティヴな芸術家像と、集合的創造性の探究こそが次代の文化創造を切り拓く正当な道である。

3
吉見俊哉『大学とは何か』（岩波書店、2011年）、28頁。

コレクティヴ：EAS_Y Vol.01

謝　辞

『コレクティヴ：EAS_Y Vol.01 地域と語る：資源×探求×記録×集合』の実施にあたり、多大なご協力を賜りました。
ご協力頂いたすべての方々のお名前を記すことはできませんが、こちらに謝意を表します。
ありがとうございました。（敬称略・順不同）

志村信裕
吉村徹((農)第13営農組合)
水津功（愛知県立芸術大学）
阿部一直（山口情報芸術センター）
磯貝貴志（とんぼ玉るりいろ工房）
嶋田日出夫（山口現代藝術研究所）
田原義寛（秋吉台エコ・ミュージアム）
八木資義（秋吉台国際芸術村）
倉田研治（山口県立大学）
秋吉台国際芸術村
山口現代藝術研究所（YICA）
シマダステッド
嶋田啓子
嶋田惟
奥津聖
藤川哲（山口大学）
大和潔（明善窯）
大和圭子（明善窯）
Alan Johnston
Naoko Mabon
ホルヘ・ガルエ
SPURSE
Iain Kerr
Petia Morozov
Niko Alcala
ヒンターエーダー＝エムデ・フランツ（山口大学）
有田實（山口市中心市街地活性化協議会）
原田一記（徳山大学）
小方礼次（今八幡宮、八坂神社）
末岡竜夫（美祢市世界ジオパーク推進課長）
藤川将之（秋吉台科学博物館）
上田洋史
中沢妙子
山根昇
富田俊明（北海道教育大学釧路校）
Thomas Struth
鹹味 勝道（性乾院）
大中和典
白川美幸
上村武流
中原忠弦（中原木材工業）
小笠原貞雄（桑原大内塗店）
村本剛三（村本医院）
角麻衣子（わっか屋）
内村幹生（ウチムラ工房）
吉本康治（山口 湯田温泉旅館協同組合）
安光孝代（山口 湯田温泉配給協同組合）
板谷源治
福田隆眞（山口大学院東アジア研究科）
菊屋吉生（山口大学）
水谷由美子（山口県立大学）
松尾量子（山口県立大学）
岡本染工場
Frank
山口市
山口市教育委員会
山口県
山口県教育委員会
美祢市
美祢市教育委員会
Mine秋吉台ジオパーク推進協議会
秋吉台エコ・ミュージアム
（農）第１３営農組合
愛知県立芸術大学
とんぼ玉るりいろ工房
N3 ART Lab
やまぐち街なか大学
ブリティッシュ・カウンシル
在福岡米国領事館
公益財団法人山口市文化振興財団
北海道教育大学釧路校
ドイツ連邦共和国総領事館
山口日仏協会
小山哲彦（小山建築設計事務所）
林川千賀子

概 要 一 覧

コレクティヴ：EAS_Y Vol.01
地域と語る：資源×探求×記録×集合
Collective : Emerging Artist Support in Yamaguchi
大学連携による地域文化の特色を活かした若手芸術家の育成事業
文化庁委託事業「平成26年度次代の文化を創造する新進芸術家育成事業」
主催：文化庁、山口大学
共催：山口県立大学、山口芸術短期大学
後援：N3 ART Lab、山口現代藝術研究所（YICA）、やまぐち街なか大学
企画制作：山口大学

事務局　コレクティヴ：EAS_Y Vol.01
地域と語る：資源×探求×記録×集合
山口大学教育学部美術教育教室　中野良寿研究室
〒753-8513 山口県山口市吉田1677–1　tel:083-933-5366
Website:http://n3-art-lab.com/collective/
e-mail:nakano-y@yamaguchi-u.ac.jp

スタッフ　中野良寿（代表）
上利英之（予算担当）
鈴木啓二朗（企画担当）
平野浩靖（アーカイブ担当）

学生スタッフ　植田夏希　木谷曜子
小野村葵　屋良彩姫
原田光　石堂由樹
大森悠佳　内田真理子
秋山瑞貴　品川実紅
吉原佐保　伊﨑眞理菜
徳永七海　山口晋之介
高橋佳大　田村絵里
何雨潞　石川伊央
立川奈緒　山﨑有里

通訳　ホルヘ・ガルエ（英⇔日）
ヒンターエーダー＝エムデ・フランツ（独⇔日）
鈴木啓二朗（英⇔日）

翻訳　鈴木啓二朗

撮影　大田道洋（フォト・クレジットのない写真は全て大田道洋撮影）

監修　中野良寿　上利英之　鈴木啓二朗

編集　鈴木啓二朗

デザイン　TERA DESIGN

印刷製本　大村印刷株式会社

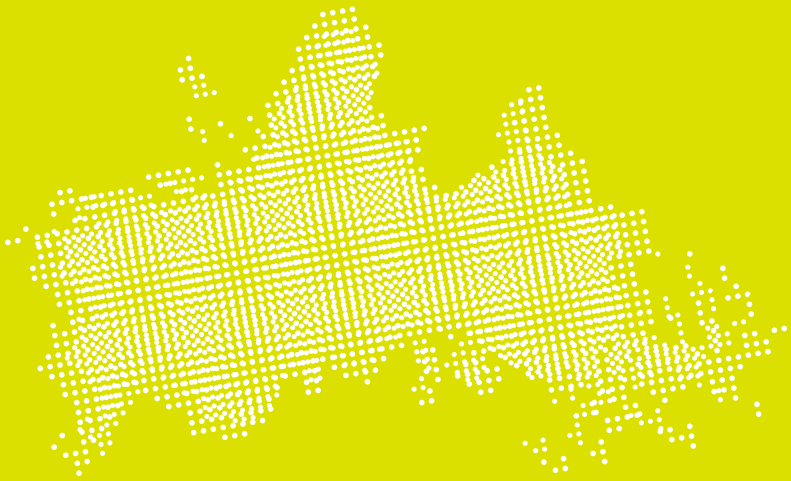
Website　NODE

発行日：2015年2月27日

無断掲載・転載禁止

文化庁
Agency for Cultural Affairs

コレクティヴ・
EASLY Vol.01
2015.2.1sun～2.8sun



http://www.n3-art-lab.com/collective/