



TUAD

AS

宮本武典 Takemori Miyamoto

山田修市 Shiroshi Yamada

酒井忠康 Tadayasu Sakai

宮島達男 Tatsuo Miyajima

後藤繁雄 Shigeo Goto

秋元康 Yasushi Akimoto

赤坂憲雄 Norio Akasaka

森繁哉 Shigeo Mori

立花文穂 Fumio Tachibana

舟越桂 Kazuura Funakoshi

MUSEUM

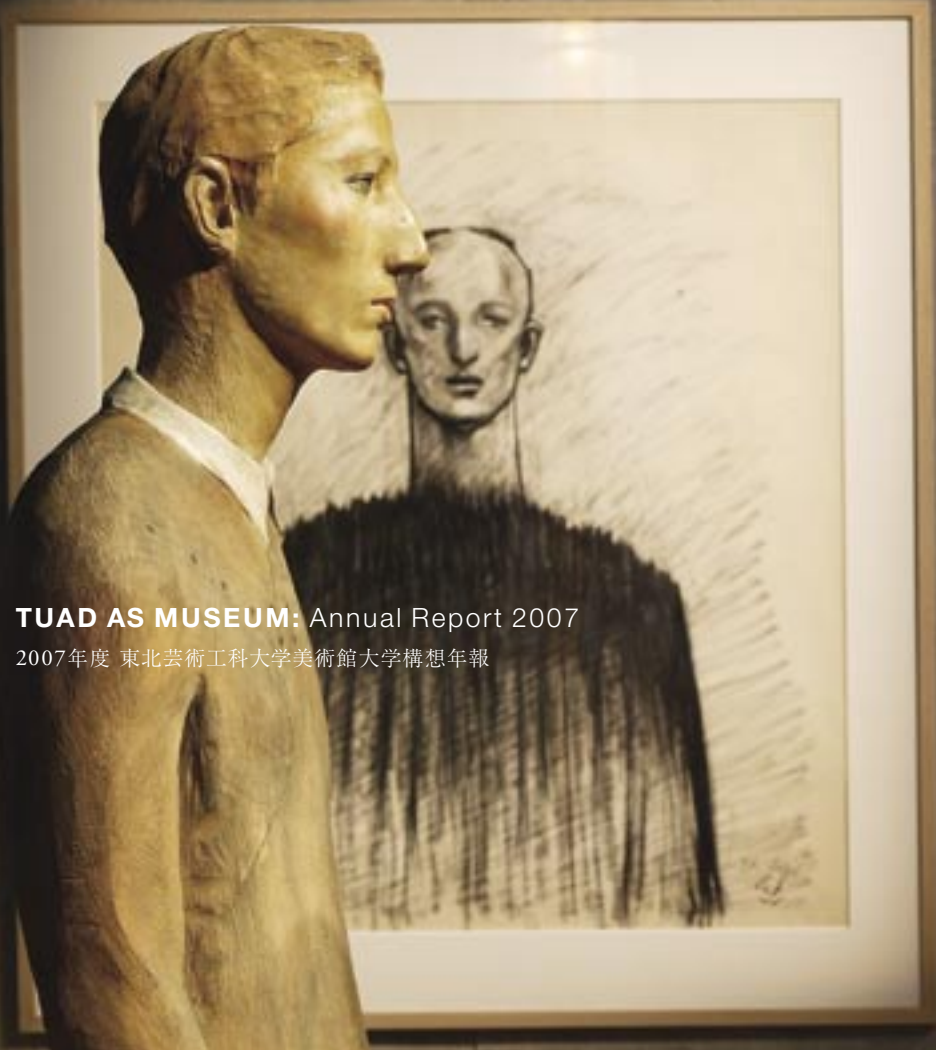
Annual

Report

2007

TUAD AS MUSEUM: Annual Report 2007

2007年度 東北芸術工科大学美術館大学構想年報







酒井忠康／山田修市

二〇〇七年度の美術館大学構想

6

舟越桂

特別講義 スフィンクスが語り出すとき

美術館大学構想企画展 vol.3 舟越桂—自分の顔に語る 他人の顔に聴く—

8

立花文穂

カラー写真+活動報告 文字のはじまりの風景をさがして

ARTIST in RESIDENCE PROGRAM 2007 "Fumio Tachibana"

24

森繁哉

インタヴュー 小さな場所とつながるために

大蔵村折温泉・開湯二〇〇年〈灯籠〉プロジェクト ひじおりの灯

53

赤坂憲雄×後藤繁雄×酒井忠康×宮島達男

公開レヴュー 卒展プライズ二〇〇七（買い上げ賞）審査会

二〇〇七年度東北芸術工科大学卒業／修了研究・制作展ドキュメント

58

赤坂憲雄×秋元康×後藤繁雄×酒井忠康×宮島達男（司会）

パネリアスセッション 社会には、芸術を必要とする場所が沢山ある

72

二〇〇七年度東北芸術工科大学卒業／修了研究・制作展ドキュメント

宮本武典

展覧会レポート 街は、アートを求めているか

東北芸術工科大学卒業生支援事業 「In here, 2007—根の街へ—

79

表紙写真+巻頭グラビア（撮影：イデアゾーン）
「舟越桂—自分の顔に語る 他人の顔に聴く—」展より
表紙「ルディーの走る理由」（栃木県立美術館蔵）
1頁「風をためて」（栃木県立美術館蔵）
2・3頁「耳を澄ますスフィンクス」
4頁「森へ行く日」

酒井忠康 「美術館大学構想委員長／世田谷美術館長」

東北芸術工科大学の美術館大学構想に関わるようになって三年が過ぎました。委員長として私がはじめに設定したこの三年間の活動の下図は「環境」「神話」「デザイン」「集約」という四つのキーワードを、年次ごとに進めていくというものでした。それぞれのテーマに基づいて、大学内に留まらず、山形県内の様々な地域を舞台に、この数年間で実に質の高い展覧会やシンポジウムがいくつも開催されました。これまでに、宮本隆司氏や西雅秋氏、舟越桂氏といった優れたアーティストや、藤森照信氏や吉増剛造氏、茂木健一郎氏といったアクチュアルな学者や史家や詩人たちが、ここ山形に足跡を残していきました。外からの刺激という視点では一定のインパクトを与えることができ、教育的な成果もあつたのではないかと考えています。

しかしながら、今や大学や美術館をとりまく状況というのは絶えず動いています。一旦敷いたレールであつても、地域社会や大学からのニーズに応えるかたちで、修正しながら事業に取り組んでいく必要があります。

何年か経過してからその効果が現れるという気の長い啓蒙活動だけではなくて、大学教育や地域振興に向けた即効果としての芸術やデザインの企画を注入して

いかなければならない。少子化による全入時代の到来や、都市部と地方との圧倒的格差の前に、漢方薬だけの処方ではやや心もとないということです。

その際に留意することは、これまで同様、山形の地域性を重んじる姿勢を基盤にすることです。その上で、今後の展開として私がとりわけ重視したいのは東北の風土に立脚したデザインの提案です。つまり、世の中に役に立つ慈善的な造形、貢献性と包容性があり、現実の社会に力を生み出すものづくりですね。

東北芸術工科大学は開学以来、たくさん産学連携プロジェクトに取り組み、地場産業に若々しいアイデアを提供してきました。しかし、こうした取り組みはそれぞれの学科内で完結しており、学内の連携は充分ではないし、その後の商品の売れ行きなどに関する追跡調査もされていない。デザイン教育における産学連携のあり方について体系的に整理して、これまでに蓄積されている実例やノウハウを開示するだけでも、私はかなり即効性のあるアーカイブを形成し得ると考えています。美術館大学構想は、これまでどちらかといえば純粹芸術に偏つた事業を展開してきましたが、今後はアート、デザインにこだわらず、教育成果の最大化を促進させるようなプロジェクトに取り組んで、

大学と地域の双方になるだけはいくく実益を生む仕組みを考えていきたい。

次に、やはりここは美術系の大学ですから、実力のある芸術家やデザイナーを育てることに全力を注ぎたい。技術については教員が的確に指導しているのですから、美術館大学構想ではそこを重複する必要はなく、卒業後に社会で逞しく生きていく力の元になる経験の場を設定したいと考えています。

芸術系の大学を出ているからといって、アーティストやデザイナーとしての将来像だけを描いているのでは、かえって人生の可能性の幅を縮めてしまう。基礎を習得した次のステップとして、この社会でどう生きるかを真剣に考えてほしい。デザインもアートも、結局は「よりよく生きる」ための創造行為ですから。

美術館大学構想は、大学を地域社会に向けて開いていく通路であると同時に、大学内で学んでいる二〇〇〇人の学生が芸術やデザインに限定されないこの世界の様々な事象について思考する機会でもあります。今後も彼らに将来の進路に関する喜びの発見を、なるだけ多様性を持たせて提案していけるような取り組みを提案していきたいと思えます。(談)

山田修市 「美術館大学構想室長／芸術学部長」

美術館大学構想室は、現代美術の企画展やアーティスト・イン・レジデンスなど、山形市のキャンパスを中心に展開するいくつかのアートプログラムの他、二〇〇六年度からは本学の卒業／修了研究・制作展を担当することになり、学生組織「卒業ディレクターズ」を編成して、この全学的な取り組みを卒業運営委員会とともに主導している。

これまでも、美術館大学構想が主催するプロジェクトには多くの学生が関わり、参加するアーティストや学芸員との共同作業を通して、展覧会の運営に関する様々な仕事を実践的に学んできた。

単位制のカリキュラムではなくボランティア活動として継続させてきたこうした取り組みが、昨年、今年と、卒業という学生主体の展覧会において、大きく開花したという実感をもっている。教員の支援を受けな

がら、学生の手で実現してはじめて、成果も課題もしっかり根付いてくる。

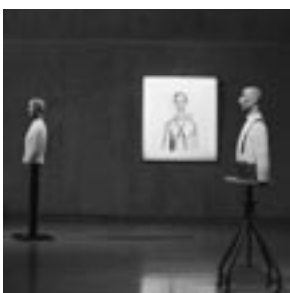
二〇〇七年秋季の企画展には、世界的な彫刻家であり、学生からしたいへん人気の高い舟越桂氏の展覧会を開催したが、ここでも多くの学生が運営スタッフとして参加し、作家から直接に学び、作品とじっくり向き合うという得難い経験をする事が出来た。

舟越桂氏が学生たちの心に蒔いた種は、一言でいうと「具象」である。ギャラリーには流行にとられることなく、自分の心象を信じて彫られ続けてきた美しい人物像が年代順に並んだ。舟越氏の一貫して変わらない人間の実存への探求と、芸術家として大成した今日も、なお尽きない新たな彫刻への好奇心が、まっすぐ学生たちに伝わったようだ。

また、アーティスト・イン・レジデンスに招いたア

ートディレクターの立花文穂氏は秋から冬にかけて山形の中山間地域に滞在し、制作をおこなった。グラフィックデザインコースと連携して開催した二回の講演会では、立花氏が独自の視線で捉えた東北を、現地で撮影した写真とともに振り返った。学生にとっては、足もとにある東北地方の豊かな景観や伝承文化に改めて気付き、見直し、それぞれの制作に取り込むよいヒントになったようだ。

美術館大学構想の成果は学生の成長によって計るべきで、だからこの運動は、学生が進めていくものでもないと私は考えている。私たちのプロジェクトは、この大学に集まって来た若い人たちに、芸術の喜びや楽しさと、時代を見据える視線を教え、社会へと出ていくつからも創造性豊かに生きていけるように多様な機会をつくっていくことだと思っている。





美術館大学構想室企画展 vol.3

舟越桂

—自分の顔に語る 他人の顔に聴く—

会期 二〇〇七年一月二二日(金)～二月九日(金)

会場 七階ギャラリー

主催 東北芸術工科大学

企画 美術館大学構想室

協力 栃木県立美術館／田宮印刷株式会社／西村画廊／赤々舎／Apple Store Sendai Ichibancho

●オープニング対談

『自分の顔に語る 他人の顔に聴く』

対談 舟越桂「彫刻家」× 酒井忠康「美術評論家／世田谷美術館長／大学院教授」

日時 一〇月二二日(金) 一八時～二〇時

会場 二〇一講義室

●同時開催

TOCHIGI PREFECTURAL MUSEUM OF FINE ARTS・Sculpture collection

『栃木県立美術館所蔵彫刻コレクション展』

会期 一〇月二二日(金)～二月九日(金)

会場 図書館二階スタジオ14

企画 文化財保存修復研究センター／美術館大学構想室

協力 栃木県立美術館

出品作家 アンディー・ゴルドズワージー／

デイヴィッド・ナッシュ／ポール・ニアク／戸谷成雄／深井隆



美術館 大学構想室企画展 Vol.3 舟越桂 ―自分の顔に語る 他人の顔に聴く― スフィックスが語り出すとき

作品解説 II 舟越桂 Kasura Funakoshi

東北芸術工科大学ギャラリーで開催された『舟越桂 ―自分の顔に語る 他人の顔に聴く―』展は、静謐な眼差しを持つ木彫の人体像で世界的に知られる舟越桂氏の作品を、七〇年代に制作された半身像『ルデーの走る理由』から、最新作『雪に触れる、角はもたず。』までの二点に、そのイメージの源泉となったドローイングやデッサンを交えて展示し、山形ではじめて本格的に紹介する機会となった。

また一九八八年のヴェニス・ビエンナーレ以降、舟越作品との良き対話者であり続けてきた美術館大学構想委員長・酒井忠康氏の提案により、本展は『美術館大学』のコンセプトにのっとった『彫刻との対話』をテーマとする鑑賞教育としても設定された。

展覧会の運営には、様々な学科コースから六〇名の学生ボランティアが集められた。彼らは会場の受付や監視、コンディショニングチェックなどの会場管理に携わるだけでなく、学芸員のサポートを受け

ながら展覧会の公式なガイドスタッフとして、一般の来場者や地域の子どもたちへの作品解説にあたった。

敬愛する舟越作品の魅力を、鑑賞者に丁寧語りかけていく経験を通して、学生たちはそれぞれに展示されている彫刻から学び、作品の魅力を再発見して自身の制作や研究の糧にしていた。

本稿は、学生ボランティアを対象に、展覧会のオープン前夜に開催された舟越氏による特別講義の記録である。学生たちとの二時間にわたる質疑応答の過程で、舟越氏は一つひとつの彫刻の前に立ち、それぞれの制作のプロセスを詳細に語りながら、大学院生の時に制作した『妻の肖像』から、最新作『耳を澄ますスフィックス』に至る作品の変遷を、展示されている彫刻に自ら導かれるようにして述べていく。

側面を描いたものもあるのでしょうか？

舟越 背面や側面の造形は頭の中でだいたい把握できるから、あまり入念なデッサンはしません。ときどき迷うと小さいメモ程度のドローイングはしますが。僕は子供のときから粘土で顔でも何でもわりと上手につくれました。例えば、自分に向けられた指先を真正面から平面で捉えようとするとものすごく難しいですよ。でも三次元で把握することは比較的簡単にできました。

だから等身大のデッサンでは、とにかく正面から気に入る姿が紙の上に表われるまで描きます。何度も消したり描いたりを繰り返しながら、一枚のデッサンにかなり食いつきます。枚数をもっと描いた方がいいと、本当は思っているのですが、僕は紙の上でしつこくイメージを修正しないと気がすまないところがあつて。

デッサンに使っているのは写真スタジオで背景に使う紙です。あれは消しゴムで表面を擦っても毛羽立たないからすごくいいのです。幅が三メートル、長さ一メートルのロール状で売られているから、それを一メートルずつノコギリでカットする。それをデッサン室の壁際から下げておいて、描く分だけ引き下ろして使っています。

学生 等身大のデッサンをしてから制作とおっしゃっていたのですが、立体なので正面からのデッサンの他に背面や

水に映る月蝕

二〇〇三年／楠に彩色、大理石／作家蔵



舟越 二〇〇三年に東京都現代美術館で回顧展を開催した時、最新作は次のステップにつながる新しい試みをしたくて二〇年ぶりに裸の女性像をつくりました。それがこの『水に映る月蝕』です。

僕はいつも作品と同じ大きさのデッサンを描きあげてから木彫をスタートさせます。『水に映る月蝕』の時は、まず顔を描いて、長い首、肩、胸の膨らみと線を下げていって、いつものように肋骨の端につなげようと思ったのですが、なぜか普通の胴体のラインではなくてひろがってしまう。描きながら変だなあと思っただけれど、何かが出てきそうな予感があつて、その見えないアウトラインを探して線を重ねていったら、最後にはこんな丸みのある姿になりました。

どうしてこんなデッサンができたのか、一年くらいはつきりしませんでした。

学生 ずっと楠を彫刻の素材にされていますが、そのこと自体に何か意味があるのですか？

舟越 楠は自分が扱いやすいから使っています。この木は固すぎず柔らかすぎず、木目にも味わいがある。僕と同じ名前の桂の木は、あまりに素直すぎて単調でつまらない。大学院二年のときに、函館のトラピスト修道院から木彫のマリア様の制作を頼まれて、その時はじめて素材として使ったのが楠との出会いですね。

学生 肩から突き出た二本の手は、この女性のものでしょうか？

舟越 この女性の手だと思っています。この後で紹介するいくつかの作品でも肩から手が出ているものがあります。彫刻になつている人物を支えるような、その人を守るような形で肩から手が伸びてきているものもありますが、『水に映る月蝕』に関してはこの人の手だと僕は思っています。

学生 この女性像には特定のモデルさんはいらっしゃるのでしょうか？

舟越 モデルはいません。『水に映る月蝕』を制作するまで、僕はあまり女性像はつくらなかつた。つくる時は必ずモ

『舟越展 スタッフブログ』より抜粋
展覧会期間中にウェブ上で開設・公開していたスタッフノート。ボランティアとして会場管理を任された学生たちが舟越作品に関する互いの解釈・視点を共有するために立ち上げた。

午後三時。スタッフとしての初仕事。「耳を澄ますスフィックス」と、「月蝕の森で」の傍にいないが、そこから三時間。一この三時間の緊張感！（これほど責任と緊張を持った仕事は二〇数年で初めてで、けれども不思議な事に、私はその緊張感の中に幸せを感じる。）難しいと思つた事は、観客と作品の距離、柵も無く、クリアケースで守られていない、無防備な舟越さんの作品に対して、鑑賞者はどこまで近づくと許されるのだろうか。監視中。「耳を澄ますスフィックス」と、「月蝕の森で」は、確かに動いた。ごくりと、咽喉が動いた。瞬きもしたかもしれない。これは物じゃない！生き物だ。ちらっと横目で彼らを見つづ、そう思い続けた一八〇分だった。（佐々木綾子）

最近めっきり冷え込んできて、空調設備のため暖房を押しこみ気味にしているのでギャラリーはますます寒いのです。ですが、その寒ささえも舟越さんの作品の静謐さを際立たせているように思います。今日気がついたことは、作品と真正面から見つめ合っていると、彫刻がほとんど人間のように見えてきたこと、どちらがほんとの人間かわからなくなる。沈黙の存在感。横から見ているお客さんにそっぽを向いているようにも見えた。（羽賀文佳）

よくよく考えてみると、これだけ長い時間を他人の作品と過ごすのは初めての経験だ。美術館などでも、時間を費やすだけ様々な表情が見えてきて、非常に贅沢な時間を過ごさせてもらっていると思う。作家の仕事にみんな興味があるのか、「ニアイコール」に見入る人が多いのが印象的だった。（森田龍磨）



ある作品を目の前にすると、不思議な感覚に襲われる事がある。一つ一つの作品には、作品から発せられる「何か」があつて、その「何か」をキャッチするアンテナを持った人が、あの「不思議な感覚」に包まれるのだと思う。その「何か」は、メディアを通しては正確に伝わらない。図版などで見た作品と印象が違ったり、テレビの映像も到底及ばない。小さい頃、美術の教科書でタリに感動した。大きくなつて、意気揚々とタリの展覧会に行ったのはいいものの、本物を目にした途端、絵の凄みにはいつしてもいまい体調を崩した事がある。作品が持つ力はすごい。それは、実際目の前にした時に初めてわかる。舟越先生の作品も同じで、一つ一つが強い「何か」を発している、それは実物を目の前にしなきゃ絶対にキャッチすることができない。できるならばずっと、その「何か」を人間に発し続けていて欲しいし、多くの人に展覧会に来てもらつて、それをキャッチし続けて欲しい。（佐々木綾子）

彫刻の影に私の影が重なる。影だけを見れば何の変わりもなく同じように存在しているように思つてしまいます。この彫刻には存在する生き物。形、重量、質感、行動、時間。そして言葉さえもついています。私たちと同じように、これまでもこれからも何万もの人々と出会っていくでしょう。まさに「他

デルを決めて、アトリエに来てもらって、写真を撮影してから彫りはじめるようにしていました。

男性はモデルなしでもたくさんつくってきたのですが、女性像の場合は、モデルなしで彫ると僕の気に入っている顔が勝手にできあがってしまいそうに抵抗感があったのです。二〇年ぶりに裸婦に取り組んだ『水に映る月蝕』でも、モデルなしで甘さが出るかも知れないと思ったからこそ、さつき言ったようにデッサンの段階から新しい冒険をしようと思意識していました。

妻の肖像

【写真13頁】

一九七九年／八〇年／楠に彩色／作家蔵

舟越 この作品は、大学院をでて結婚をした頃に妻にモデルになってもらって彫りました。トラピスト修道院の聖母子像ではじめて楠を使ってからだいたいい二年後ですね。木彫をもっと試したいという気持ちがありました。

妻に上半身だけ服を脱いで椅子に座ってもらって、最初は粘土で塑像をつくり、それを型取りして石膏に移して習作としました。あとはその石膏像もあまり見ないまま彫り上げました。腰の部分までの半身像はこれが第一号ですね。ごく薄くではありますが、油絵具で彩色もしてい

ます。大理石の眼球はまだ入っていません。

眼球に関してはこの時期から意識しはじめました。眼球は光って濡れていて、人間の表面を覆う他の皮膚とは根本的に違うと思ったのです。それから、瞳孔の黒は眼球の表面にあるのではなくて、瞳の中の暗さが見えているということをごこかで聞いて、強く印象に残ったのです。『妻の肖像』を制作していた時は、そんなことを意識しながら、瞳の部分平坦にして、逆に周囲の白目の部分を彫り込んでいます。

背広の男

一九八二年／楠に彩色、大理石／作家蔵



舟越 はじめて大理石の眼球をはめ込んだのがこの作品です。鎌倉時代の仏像の目玉には水晶が入っているのですが、当時、その凶解とか写真を手に入れて、

参考にしました。この作品にもモデルはいません。普通の日本人の顔を彫ってみたかったのです。

ルディーの走る理由

一九八二年／楠に彩色、大理石／栃木県立美術館蔵



舟越 これは制作に取りかかる前からはっきりとしたイメージがあった作品です。人間の姿を、彫刻としてある程度リアルに再現したいのだけれど、そこにちよつとした違和感を挿入させてみたかった。顔のほりが深くて、あまり日本人らしくなくて。それから頭部の上半分を切り取ってみました。当時の僕はかなりジヨギングをしていたから、こういうランニングみたいな衣装になったのかな。

『ルディーの走る理由』というタイトルは、あれこれ考えているうちに自然に浮かんできました。

この前に制作した『妻の肖像』や『背

人の顔に聴く』です。今日は「ルディーの走る理由」について男性のお客さんに質問をいただきました。「走っている感じがしないのだけれど、なぜこういうタイトルなんですか？」観る人によって感じ方はもちろん違います。私のお客さんがランニングシャツを着ていますが、私の妄想時間が始まりました。ずっと走り続けていたのだから、急に止まってこれからはなくて、彼の人生そのものを語っている。森林の中をランニングして荒れ果れた呼吸をしている。ルディーの過去は誰にも暴けない。(長澤明子)

舟越先生の作品は、学校の教科書や最寄りの美術館での常設展などを通じて、以前からとても興味を持っていました。そのドラマチックな造形とはのかに着色された木肌は、「芸術」をよく理解していただけた私を常にドキドキさせる存在でした。今回のガイドスタッフでは、そんな気持ちでこれらを観る方に少しでも気持ちよく感じてほしい、作品との繋がりを微力ながらお手伝いしたいと思参加しました。そんな中で私をハッとさせたのがありました。それは質問を受け終わり所定の位置についていた時、それまで曇っていた空から一瞬太陽が顔をのぞかせ「言葉をつかむとたまたまでいた作品の内面が空間に溶け出し、辺りを包み込みました。これはほんの一瞬の出来事でしたが、大きな驚きであり喜びでした。そしてこんな一瞬をこの期間中に一人でも多くの方に感じてほしいと思います。(足立裕三子)

時間帯によって会場の暗さも変わっていきま

私がスタッフに志望した理由は、舟越さんの作品を思う存分に鑑賞するためですが、仕事

広の男』のような、見えていることをわざわざもう一度タイトルに使いたくなくて、『ルデーの走る理由』以降は、見えていないことを意識的にタイトルに選ぶというか言葉を探すようになりました。

風をためて

一九八三年／楠に彩色、大理石／
栃木県立美術館蔵



舟越 この彫刻のモデルは妻の弟です。本当にこういう風貌をしているのですよ。鼻が高くて太く、まるでインディオみたいな顔。

当時の彼は大学四年生くらいだったかな、ヨガに興味を持ったり、本好きで哲学書を読みあさったりする青年だった。雰囲気がとても不思議な人。周りには様々なものから懸命に学び吸収している時期に見えたので、言葉を探したら『風をためて』というタイトルが浮かびました。

森へ行く日

一九八四年／楠に彩色、大理石、ゴムチューブ／作家蔵



舟越 これは三〇年くらい前に参加していた新具象彫刻展が、毎年の会期と別に秋季展をやるのが突然決まって、急いでつくった作品ですね。

胴体は珍しく小さい木をくっつけて寄木（よせぎ）にしています。顔はその前に一度失敗していた頭部を手直したものの。その時は「勢いだけで彫っていったらどうなるのだろう」と思って、あまり目鼻の位置関係や全体の比率を意識しないでバツと彫っていたら、気がついたら額の狭い、アナコンダのように脳がほとんどない頭になってしまった。鼻も長すぎるしね。だから途中でやめていたのに、メ切が迫ってきて、仕方がないから少し丁寧に彫り直して仕上げたのです。

ところが実際にグループ展に出展して一週間くらい見続けていたうちに好きな作品に変わってしまいました。あまり先

まで予測を立てずに彫っていったから、完成までの図：記録、地図みたいなものが思い返せない、探せない不思議な感じで、僕にとって大切な作品になりました。

冬の本

一九八八年／楠に彩色、大理石／作家蔵



舟越 一九八八年のヴェニス・ビエンナーレに出品した作品です。これはちゃんとモデルがいて、よく「少年ですか？」と訊かれるけど女性像です。スツキリとした印象の女性で、写真を撮らせてもらって食事をごちそうして。その時、隣に座っていたら振り向くように顔を向けて話を聞いていたので、僕が「反対側に行きましょうか？」と言ったら、「お願いします」と：「もうお気づきだと思のですが、こちらは見えません、眼の病気で」とおっしゃった。

そういう事情があつて、その女性は少

し目が斜視だったのですが、それがかえって遠くを眺めているような、どこを見ているのかと、こちら側の想像力をかき立てるような、すごく美しい表情に見えました。ですからこの作品もそのように斜視気味につくったのですが、それ以降も焦点がはっきりしない視線を意識して設定するようになります。人々が遠くをぼんやり眺めているのは、実は自分の中を覗いているのではないかと思つて。

言葉をつかむ手

二〇〇四年／楠に彩色、大理石／作家蔵



舟越 僕は理論的に考えて答えを見つけていくことがすごく苦手なのですが、その代わりに、その時ははっきり分らなかった大切なことが、何年か経ってからフツと理解できることが度々あるのです。それは言葉に姿を変えて突然やつてくる。それを逃さずにキャッチするための意識

のアンテナだけはいつも張っているようにしていますね。

この作品は唐突にやってくる大切な言葉を捕まえる手、というイメージです。ですから、この手は八〇パーセントこの女性のもですが、やってきた言葉とのつながりを示すものとして、その主体ははっきりしていません。左手が四角いままなのはそのせいです。

首からはモデルがいます。勝手な想像で裸婦にしたかったので、「すいませんが裸の女性像にしますよ」と事前に断つて彫らせてもらいました。

学生 首が極端に長くなっているのはどうしてですか？

舟越 この作品は二〇〇四年の制作ですが、首はその前から徐々に長くなっていました。山のようなフォルムの胴体部分をつくっていた時期に、頭部とデフォルメした胴体が上手くつながらなくなつてしまつて、つなぎとしてソフトクリームのようなねじれ模様の襟巻きを置いてみたり、ブリキを巻いたりしているうちに、首が伸びていきました。僕の中ではだんだん伸びていったから違和感はないのですが、はじめてこの『言葉をつかむ手』を観た人は、たいいてい首が長すぎると感じるようです。

ズングリと下がつてしまうよりは、ス

ツと伸びていきたいのです。バレリーナに喩えると分り易いのですが、首を長く美しく見せるには逆に肩をすく下にごげるでしょう。この後、首はもつと長くなつていきます。これには草食動物のイメージが反映されているのですが、詳しくはあとでお話しします。

学生 『水に映る月蝕』と『言葉をつかむ手』、二つの彫刻における手の相違性についてももう少し詳しくお話ししていただけませんか。

舟越 はじめにお話ししたように、『水に映る月蝕』はデッサンしているうちに胴体が自然と不思議な形になっていった。手はその過程で紙の余白部分に本当に「見えた」と感じたので、特に意味付けもないまま描いたのです。『言葉をつかむ手』の手は、その経験が前提としてあつたから出てきたと思います。こちらへやつてきたイメージを捉える、捕まえる手ということ。

僕は、『水に映る月蝕』で、身体のプロポーションが必ずしも解剖学的につながっていないくらいと確信したので。おかしなところに手がついて、そのことで予期せぬ意味やイメージが生まれてきて、それはそれで魅力的な彫刻になる。

『妻の肖像』や『冬の本』をつくつて

くり見ました。作品の鑑賞の仕方は人それぞれですが、多く見られるタイプがありまし。以下、私が勝手に名付けたタイプです。

- ① 接近くるくる見回しタイプ。上半身をグネッと曲げたり、作品の後ろに回り込んで細部をまじまじ見つめます。作品をどう観ればいいのか、模索しているようです。
- ② 指差し線引きタイプ。デッサンする感じで、指、手持りの資料などで作品に線を引くように離れながら見ていきます。彫刻をどのようにしたのかを知りたいみたいです。「もの」として作品を見ていますね。ご自分で制作されている方々かもしれません。
- ③ お友達タイプ。親しい人と同時に作品を鑑賞し、「これは何だろうか？」とお話ししながら作品を鑑賞します。楽しそうです。
- ④ ツカツカ高速タイプ。あまり立ち止まらずに、五分も経たずに会場を観終えて行つてしまいます。忙しそうです。
- ⑤ じーっと見つめるトリップタイプ。何分も作品をしつと観続けます。きっとその人にとって舟越ワールドが広がっているのではないか。他にもいろいろな方々がいました。

「自分の顔に語る、他人の顔に聴く」作品たちは自分を映す鏡です。どう鑑賞しているかによって、普段その人がしている自分への探索や、どのくらい自分自身を見つめてきたのか？ ということが浮き彫りになります。舟越さんの彫刻は、とてもとても純度の高い鏡です。作品への解釈はそのまま自分に返ってきますね。（入間田逸）

ガイドをしていると、おのずと何時間も作品を見つめることになり、目も慣れてきて最初の感動を忘れてしまうのではないかと思つていたのですが、実際の最初の感動とはまったく別の感動を感じていることに驚いています。私は観たい思込んでいたのは『月蝕の森』がきっかけでした。夕方の雨の日、今まで何回も観ていたはずの顔なのに、別の印象を受けました。顔がハツとするほど白く、凛としてみえて、その周りを回つてみると微妙に木の香りがしました。またあつた時、よく晴れた朝の時間、窓の微かな隙間から自然光がはいつて、『月蝕の森』はとても優しい表情で、木でできたとは思えないほど柔らかくみえました。みえていたようでもみえていなかった部

分がいつぱいあつて、毎回違った顔を見せてくれます。（佐々木綾子）



私が舟越桂さんの彫刻と初めて対面したのは高校生の時、北海道にある札幌芸術の森美術館です。もう展覧会の名前は忘れてしまいましたが、ものすごく感動したことは覚えていますが、その時感じたのが、とても静謐な空気が、当時は絵画にはかり興味のあった私は、作品の周りを取り囲むオーラのようなものに驚きを感じました。もうこれは、彫刻ではなく、生命が宿っていると感じました。今回の展覧会でも強く感じました。ずっと作品を観ていると、それぞれの彫刻がなんらかの記憶をもった存在、それぞれの過去をもって、そこにたらずんであるような気がしました。作家というのは、もしかしたら神の領域にまで踏み込める存在なのかと物思いにふける私です。今回スタッフとして作品の展示を手伝い、舟越先生ご本人にもお会いすることができて、本当に一生ものの思い出になりました。（山本萌美）

今日は午前〇時からこども芸大の園児が来場しました。私たちガイドスタッフは学芸員のサポートを受けながら解説にあたりました。私は子供と接する機会が日頃少なく、苦手意識があるため、ただでさえうまくできない解

いた頃は、まさか自分がこういう自由な彫刻が作れるようになるとは想像していなかった。全く今まで思いつかなかつたものがパッと見えてきてスケッチに残して、それを具体的に彫刻にしていくなさの過程はワクワクしますね。まだ誰も見たことないもの、他の誰も試みていない彫刻を自分をつくっているのだという喜びがあります。

月蝕の森で

『写真17頁』

二〇〇七年／楠・彩色、大理石／作家蔵

舟越 これも『水に映る月蝕』とほぼ同じ形態ですね。月蝕シリーズはこの作品を含めて三体つくりました。

「月蝕」という言葉には、見えそうなのに見えない、あるいは見えていたものが見えなくなる：作者である僕自身にとってもこの彫刻は無意識の世界から出てきた。「月蝕」には、こうした不思議なイメージとの出会いのプロセスを象徴的に表す言葉として使いはじめたのです。とりわけその最初の作品になった『水に映る月蝕』では、見えない月蝕が揺れる水面に映ることによって、さらに不確かな像になるという意味が込められています。

この『月蝕の森で』の一つ前に、同じように自然木の枝で浮かせる作品をつくりました。昨年、西村画廊で久しぶりの

個展を開催したのですが、新作のイメージがなかなか出てこなくて苦労していました。あれこれ考えながらスケッチの断片を頭の中でつなぎあわせているうちに、『水に映る月蝕』の祈りと浮遊のイメージから、突然「彫刻を木の枝で浮かせる」というアイデアが出てきました。それをすぐ近くにあった紙片に描き留めて、『森に浮かスフィンクス』という作品をつくれたのです。

自然木で浮かせるというイメージが出てきてすぐに、山で手頃な枝を伐りました。そして細い枝からどんどん枝打ちをしていったら、曲がっていた枝が徐々に起き上がりつてきたのです（笑）。枝は実際に葉やその他の枝々の重量でできているだけで、それ自体が大きく曲がっているわけではないことが分った。しかし真つすぐな枝のままでは彫刻を浮かせる造作にならないので、助手と一緒にいろいろと研究し、最後は曲木椅子をつくるトーネット法という蒸気熱を使った技法で曲げることにしました。

学生 月蝕シリーズ以外の作品は、たとえば半身だけの姿でも、上半身と見えないう下半身にはつながりあるように感じます。この枝は見えない下半身とどのように連結してくるのでしょうか？

舟越 すごくいい質問ですね。僕もこ

の枝が見えない下半身として成立するだろうかと思わずに悩みました。小さな紙にたくさんスケッチもしましたが、このように丸くなるとうしても下半身とはつながらないのです。結局、お腹の丸いシリーズでは、腰から下に閉じては考えないことにしました。人間について考える時に、なにもつま先まで意識して哲学する必要はないわけですからね。

以前、僕の作品を観てくれた人が、「人と対面する時に意識する範囲は、舟越さんの彫刻のように、だいたい顔から腰くらいまでですよ」と言った。僕は腰までしか必要ないという無意識の判断でつくってきたのですが、それを聞いて「なるほど」と腑に落ちたことがあります。またそれとはまったく逆の話で、ある評論家に「舟越さんが手をつくらないコンセプトはなんですか？」と訊かれたこともあった（笑）。僕は手や足をつくりたくないのではなく、今、目の前に見えている部分だけについて語りたのです。

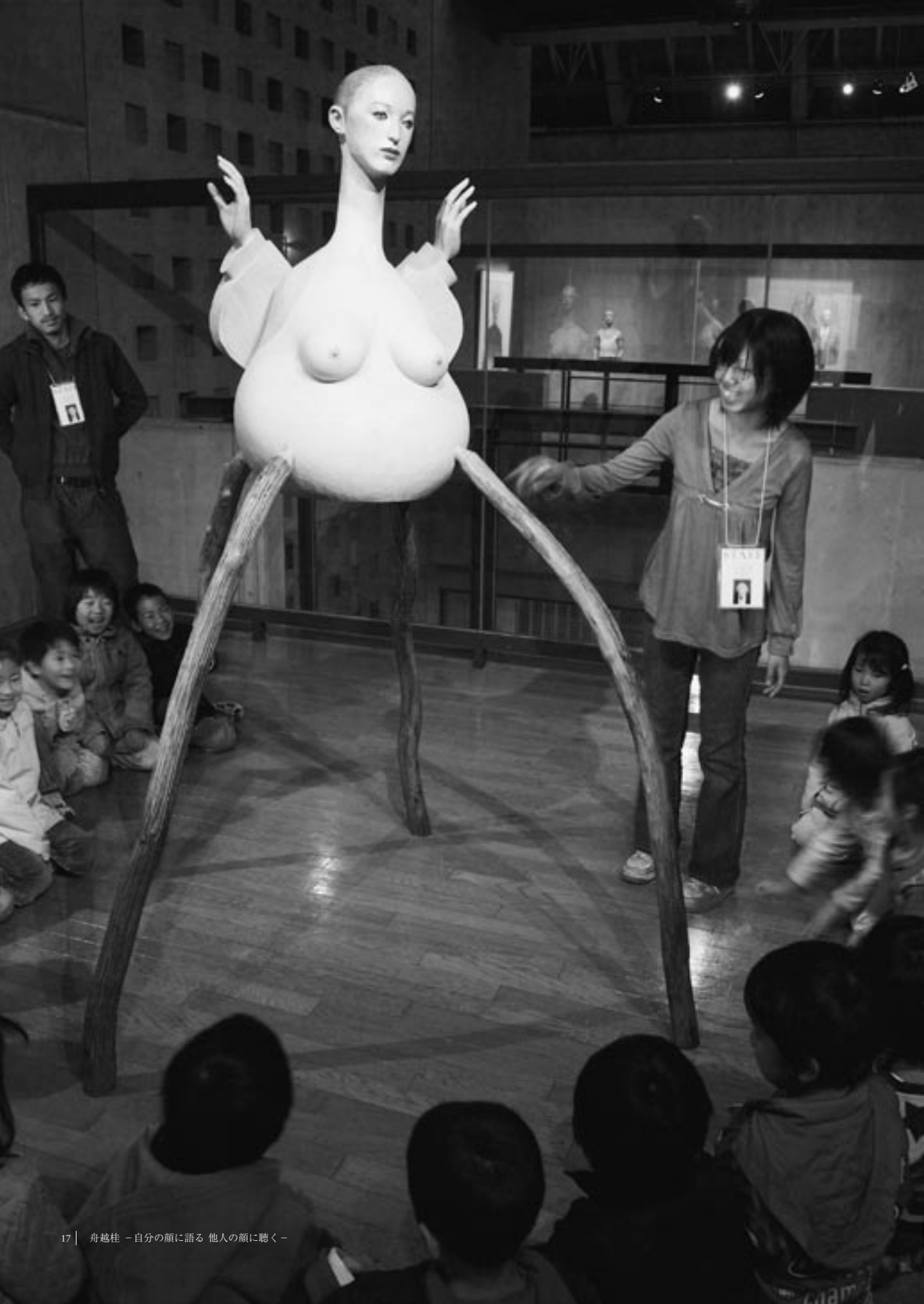
学生 私にも四本の棒が足に見えたのですけれど、そういった意識はなかったのですね。

舟越 そうですね。足だとか、あるいは内臓が噴出しているように見えると言った人もいたけれど（笑）、「ただ浮いている」と見てくれればそれが一番です。枝

説を四蔵鬼相手にどうやったらいいのかなんわりわかりませんでした。どんな言葉を使えばいいのか、四蔵鬼は言葉をどこまで知っているのだろうと思つて、自分が普段当たり前に使っている言葉が通じているのかさえ、不安になってしまいました。私の解説は園児たちにとって、難しくつまらないものになってしまったのかもしれない。学芸員の宮本さんを見ていて、理解してもらおうと正しい知識を知つてもおもうと、考える必要はないのかもしれないと感じました。園児たちの自由な発想と発言は本当に楽しく新鮮で、とてもいい刺激になりました。自分が四蔵だった頃は、何を考へていたかと思つて、覚えていないように全然わからなくなつていました。ちょっと淋しいような気もします。今回のことは自分を見つめ直す機会にもなったと思ひ、大変でしたがこの場に居合わせることでできたと本当に良かったです。（堀口夏緒）

必然と展示場の作品たちは見慣れてくるのですが、見慣れれば見慣れるほど、ここが芸工大の七階展示室だということを忘れてしまいます。観れば観るほどにその作品の内面が感じられる気がするのは、「真実」は表面の形ではなく、その中のもつと深いところに宿つていく、ということですが、舟越さんはそれを見つかるまで探す、そこに限りなく近づける、その努力を惜しまない強い方だな、と改めて思いました。（久保木桂子）

団体様がお見えになるとハラハラして血圧が上がる今日この頃です。来場して下さったご夫婦の方が一本当に素晴らしい、本当に来れて良かったわ」と仰つているのを聞いて、今回の展覧会に裏方として参加できたこと、そのお言葉を直接聞けたことに心から嬉しく思います。この一生一度の出会いに乾杯、ガイドとして監視している最中、ご婦人の方々に声をかけられました。何を聞かれるのかと内心ドキドキしつつ構えているその時でした。「あなたがこの作品について良いと思つて、このことを聞きたいわ」と。不意打ちでした。私自身の感想を聞かれるとは思っていませんでした。フリーズしました。それから脳内をフル活動させてみるもの、作品に對しての言葉がまるで見当たらず、何をどう





は黒子のような存在ですから。でも、空中になんの支えもなく、磁気かなにかで実際に浮いていられる彫刻が出来たら面白いでしょうね。

耳を澄ますスフィンクス

二〇〇七年／楠：彩色、革、大理石／作家蔵



舟越 これは今回の展示会のポスターになった作品です。スフィンクスのシリーズはもう何体も発表しています。「戦争を見るスフィンクス」という作品もあって、最近のイラク情勢とかパレスチナとイスラエルの問題とか、すごく見苦しい人間の争いを、ただ黙って悲観的に見続ける存在として制作しています。

それから、ずいぶん前に読んだ本の中に、小さな女の子がスフィンクスに出会って、謎をかけられるという場面があった。「この世界を知るとは何ぞや？」と問いかけられたその不思議な少女は、即

座に「己、自分自身を知ること」と答えた。その場面が鮮烈に頭に残っていたこともあり、三年前からスフィンクスをつくりはじめたのです。

エジプトのギーザにあるスフィンクスだと、上半身が人間で下半身がライオンですが、ちょっと調べてみると、別の文化圏の神話では違うタイプも出ていた。じゃあ自分も好き勝手につくってもよからうと、男と女が混ざっていたり、身体のパーツを動物のものと取り替えてみたりして、自由に彫刻しています。

山を立てる

二〇〇一年／紙に鉛筆／作家蔵



舟越 このデッサンは北海道の中山峠写真の森美術館から依頼されて制作したもので、既に彫刻は完成して収蔵されています。胴体部分は現地の山の写真をもとに、尾根の輪郭をトレースしてフォル

「あの山が入るくらい人間は大きい」というイメージは、僕の彫刻にとつとてとても大事なのです。

雪に触れる、角はもたず。

二〇〇七年／楠：彩色、大理石／作家蔵



舟越 この作品には動物のイメージが投影されています。首が馬のように長くて、肌の色もカラフルです。特に青は、人間はもちろん限られた動物の皮膚にしかないのです。四本足だとマンドリルという猿の一種ですね。

草食動物のイメージについては、さつき『言葉をつかむ手』のところでも少しお話ししましたが、「他者を傷つけない存在」として象徴的に使っています。動物的なイメージを持つ半身像の中では、これは彫り上げたばかりの新作です。

学生 舟越さんの作品は、山にしても

ムを決めました。「山」はこの作品に限らず、僕の彫刻にとつて重要なモチーフです。

僕が最初に「山のような人物」というイメージを持ったのは、大学三年ぐらいの時のことです。当時通っていた東京造形大学のキャンパスまでは、最寄りの駅からバスで通学していました。でも本数が少ないから、乗り遅れたらタクシーに乗りななきゃならない。だいたい五人ぐらい集まるのを駅で待ってからタクシーに乗りこむのですが、あれは冬だったかな

あの時、僕は助手席に座っていて、車が大学に近づいて校舎の背後にある山がぐんぐん迫ってくるのを眺めていた。すると突然、「あの山は、あのままの大きさが俺の中に入る」という実感が胸の中に入ってきたのです。人間の存在は、一人の体はこれくらいだけれど、山が入るくらい大きいのだという気がしたのです。

何千メートルという巨大な山を、とても明快にイメージできるといふことは、この頭の中にエベレストの大きさが入っていると考えられる。それはイメージの中だけのことだと言われれば、確かにそうかもしれないけれども、人間の一人ひとりのかけがえのなさを、なんとか形にしたいと思って悩んでいた時に、二〇年以上も昔の感覚がふつと甦ってきたのです。

「人間は山のように大きい」あるいは、

こかで父もしていた。同じ言葉しか言えない自分が寂しくもあるけれど、僕は彫刻家として、どこかで父と共通した人間像を探していると感じることがありますね。

学生 舟越先生は自分の作品を抱きしめたことはありますか？

舟越 ありますよ。特権ですから(笑)。上手く制作が進んだ作品が、いよいよ完成が近くなった時は、自分でもドキドキして、アトリエから自宅に帰る間際に、一番気に入っているライト：例えば蠟燭の灯りで彫刻を照らして眺めたりして、しばらく言葉失って見入ってしまうことがあります。

日々つくづく生活の中で、自分が想像したのもより作品がちょっと良くなったり、今まで想像できないようなイメージが出てきたりする。多分それが、作者が彫刻から得る大切なもの、芸術から与えられるいちばんの喜びではないかと思えます。作品がいくらか売れるとか、あるいは有名になるとか、美術の友達がいっぱいできるとか、そんなことよりも、自分で今まで見たことがないって言えるものが、今、目の前で自分の手によつて生み出されている幸いは、他の何にも替え難いですね。彫刻家になって良かったと思える瞬間です。

言えはいいのやら必死です。何とかその場を渡りたものの、後に一人になって考えてみました。そこでふと「このヒトは誰だ？」と疑問が過ぎりました。ヒトを作ると言うことはモデルさんが居る事もありますし、想像だけで作る事もあります。しかし例えばモデルさんを作ったとしてもその作品はモデルさん自体には決して成り得ない訳で、想像で作ったとしてもそれは現実には存在するヒトでは無い訳で、と、するとこれは一体誰なのか？一体誰と向き合っているのか？じつと見つめる事数分、ふと思ひ起す。舟越さんが眼に映っていて、その先には自分を見つめることに開いけなかもしれない。誰かであつて誰でも無い存在が存在していて自分が存在している。これは舟越さんの作品だからと思えたことだと思えます。言葉があつてこそ言うことが言えるのだと思いますが、結局は言葉で言い表せないモノだと思います(私の語学力が無い所為でもあります)それが美術なんだと思います。「美しい」ものなんです、はい。(関口恵美)

今日は午前中にスタッフとし七階会場です。してました。この場所に来るといつも透明でおおらかな空気を感じます。視覚的には舟越さんの作品を見ているはずなのに実は作品たちが作りだす空間のなかに私が包まれていて、逆に見られているのかな、などと想像を膨らませながら会場を見回っていました。ちょうどこの時間に子供芸大のお母さんたちが作品鑑賞にいらつしゃいました。宮本学芸員がひとつひとつ解説をしていて私もお母さんたちの前で作品解説することになってはいたのですがちゃんと作品については舟越さんの思いを人に伝えられるか不安になりました。緊張しました。私が解説する作品は「月蝕の森」でした。レクチャーの時に作品について話していたら、舟越ちゃんを思い出しながらしゃべっていたら、つい自分の感想まで話してしまいました。それはスタッフとしてよかったかと思ひ少し反省しています。お母さんたちも頷きながら聞いてくださり

そのあとに少しだけ作品について感じたことを話すことができました。緊張した人に話をするなら、もっと作品について知っておかなければならないと思いました。貴重な体験をさせていただきました。(石沢恵理)



この展示会も後半に差し掛かりました。遠方からいらつしやる方もたくさんいて、それだけ舟越さんの作品が多くなるの心をつかんでいるのだなあ、と感じています。受付にいると、左手に「雪に触れる、角はもたず」という作品の、横向き姿が目に入ってきました。受付にいて、この作品と来場者の方が向き合っている様子を見るのが私の密かな楽しみになっています。若い女性、年配の男性、子どもや大の子供たち。いろいろな人が作品と向き合っている姿を目にしました。しかし、その様子は「向き合う」というより「見つめ合う」といった感じで、まるで出合いの場面に遭遇してしまったような、ハツとする緊張感と、深い感動があるのです。今、あの人の中に何しらの感情が生まれているであろうことを想像すると、この展示会会場が、より一層特別な空間に感じられます。もちろん、この作品だけでなく、他にも何点もの作品があり、その数だけ、人と作品の対峙が存在します。吸い込まれそうな瞳を持った静謐な顔の数々。それらと対峙し、語り、聴くことができ、この展示会も、あと二週間弱、



写真提供：西村画廊

舟越桂 Katsura Funakoshi

1951年岩手県に生まれる。彫刻家。父は同じく彫刻家の舟越保武。1977年に東京芸術大学院彫刻科を修了。同年、函館トラピスト修道院のマリア像を、1979年に逗子カトリック教会のための木彫の聖母子像を制作する。1982年に初めての個展を開催して以降、一貫して楠を素材とし、大理石の眼を嵌め込んだ木彫の半身像を制作・発表し続けている。これまでヴェネツィア・ビエンナーレ、サンパウロ・ビエンナーレ、ドクメンタIX、シドニー・ビエンナーレなど海外の主要な国際美術展に参加し、国内外で高い評価を得る日本を代表する芸術家である。1995年には第26回中原梯二郎賞優秀賞を、2003年には第33回中原梯二郎賞を受賞。

学生 今回、このギャラリーに展示された、様々な年代の作品を順番に鑑賞すると、ほとんどの人が時代が進むにつれて彫刻のフォルムが人間離れしていく印象を受けると思います。それでもやっぱり人として認識できるのは、ボディの形は様々あっても、舟越さん独特の「顔」があるからだと思うのですが…。今回の展覧会のタイトル「自分の顔に語る他人の顔に聴く」でも語られている「顔」は、舟越さんにとってどういったものなのでしょう？

舟越 僕は四、五年前に、安部公房の『他人の顔』の主人公と同じように、顔中に火傷を負った男性と出会ったことがあります。その人はイギリス人で、まぶただけがちよっと焼け残っていて、あとは火傷の痕に顔の全面が覆われていた。ある時、僕の展覧会に来てくれたのです。

その人の場合は、「顔がない」と言ってもいいぐらいだったけれど、二つの小さな眼がなんとも包容力のある、暖かい大きな人格を表していた。それだけ顔が傷ついていても、人間の内面というか、彼の優しさとか大きさのようなものが伝わってきました。ちよっと不思議な体験でしたね。

顔に関して僕は、常々「個人の存在証明」のようなものじゃないかと思っています。人類の歴史が毛むくじらのクロマニヨン人から何万年も過ぎていっても、その中に、二人として同じ人間が生まれたことはなかった。

例えば、つい二〇年くらい前に君が生まれて、これから六〇年くらい生きて亡くなった後に、絶対にもう君という人は生まれません。それを愛おしいと言えば、君は嫌がるかもしれないけれど(笑)、一人ひとりの人間が、それぞれにたった

一つの大切な存在ですよ。人間の顔はそういうことを意識させてくれるパーツだと思っています。

たった一つで、今までに一度もないものは、言葉を替えれば新しいとも言えると思うのです。だから、僕の作品は一見して古典的な彫刻かも知れないけれども、木彫で、人物で、色がついていて、目玉が入っていて…そんなものは何千年も前のエジプト時代にも存在していた。それでも、僕だけの世界、僕だけの人間像をつくることができる。それは新しいアートになるはずだと思います。

その間にひとりでも多くの人が舟越作品と幸せな出会いを果たせることを願っています。(橋本優子)

週に一度、入らせていただいています。ふとかわいなお姉さん達が作品を見て「やっぱり顔が似てるよね。」あ、やっぱり？みなさんも感じてるんじゃないでしょうか。あの舟越さんの優しい表情が作品から見受けられます。私も知らないうちに自分に似ている作品とか作ってるのかな？そんなことを思いながら作品を見ていて、おもむろに作品と目を合わせたくなりました。速く見ると言われると無理なのは分かっていますが合わせたくなくて、作品の前でうろちりました。こっち見てみてくれないかなとかやってたら自然と他の部分も気になりだし、いつの間にか作品と私の二人の世界になっていました。スタッフのくせに仕事放棄です。ごめんなさい。でもこの空間に長い間いるからこそ作品とちゃんと話ができたと気がします。何度見ても惚れてしまっ。そんな作品を今日もにやにやと満喫しながらお仕事させていただきます。(高橋明子)

初の会場入りよりかなり間が空いてしまいました。本日、二回の会場スタッフに入っています。授業に課題と忙しく、あまり参加できないのが残念です。前回会場で感じたこと。舟越先生の作品の中に並んでいると、不思議な親近感がわき、初めて会った人を観察するように、「何を考えているのだろう」と思っています。結論は…何かはいつか見たいです。…あのお腹の中に、視覚的な魅力だけでなく、様々な感覚に訴えてしまうほど、思考や、裏表や性格をはらんだ作品だとあらためて感じました。…今更ですが、二日目の今日はちらりとDVDをみて、彫刻を作るのは力もいるし、時間もかかるし大変だな…と思ったのですが、実は私も作品に追われている最中でした。舟越先生とは比べ物にもなりません、「つくる」と言う共通点をつけた瞬間、急に作品があなたたく身近に、人の手が作ったものと感じられ、大事に見守りながら会場の警備を続けています。(森山青恵)



立花文穂

滞在期間 前期二〇〇七年一月三日(金)～二八日(水)

後期二〇〇八年一月九日(水)～一八日(金)

主催 東北芸術工科大学

企画 美術館大学構想室

協力 情報デザイン学科グラフィックデザインコース /

六耀社 / 肘折温泉地区 / 赤坂憲雄 / 森繁哉

● Program 1

『立花文穂の文字のはなし』

日時 一月二七日(火) 一七時三〇分～一九時三〇分

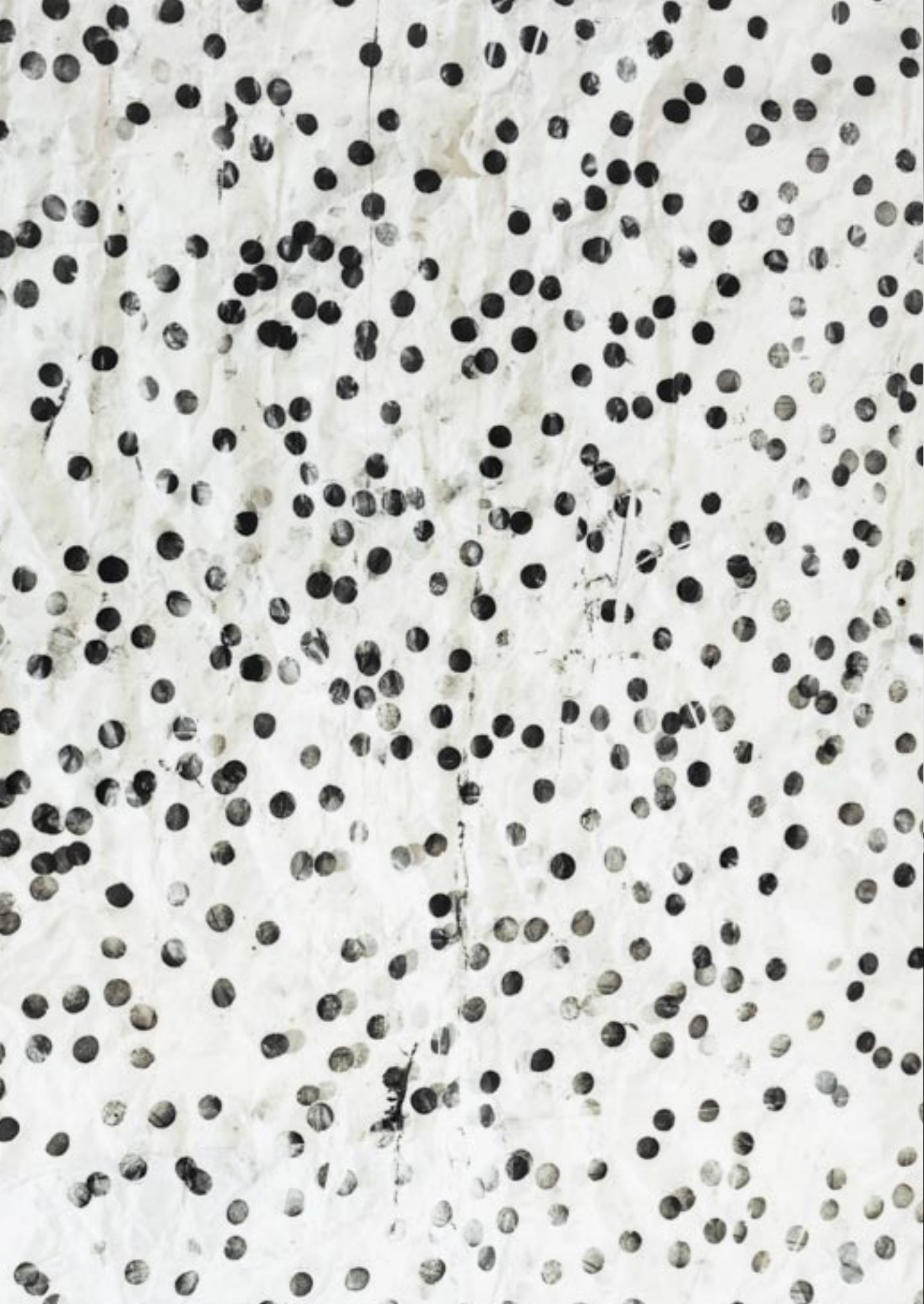
会場 東北芸術工科大学子ども芸術教育研究センター子ども劇場

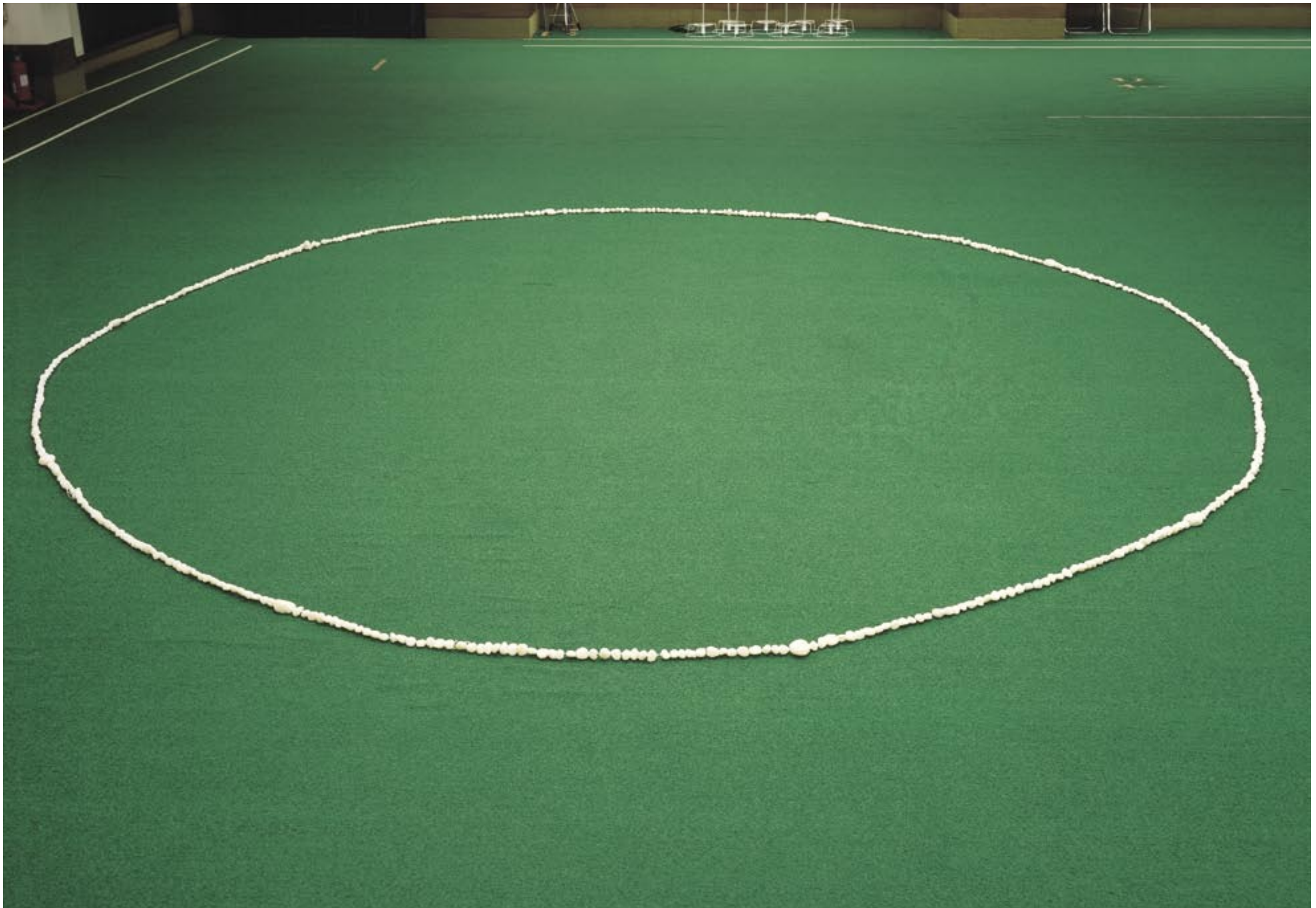
● Program 2

『立花文穂の球体のはなし』

日時 一月一六日(水) 一七時三〇分～一九時三〇分

会場 東北芸術工科大学子ども芸術教育研究センター子ども劇場











美術館大学構想室では、二〇〇七年度のアーティスト・イン・レジデンスにアーティストの立花文穂氏を招聘した。

本学の東北文化研究センターの研究者らとともに民俗学者・柳田國男の足跡をたどった秋の遠野取材を皮切りに、滞在制作のテーマに設定した「文字が発生する以前の風景」を探す東北への旅をスタートさせた立花は、山形県最上郡大蔵村の肘折温泉に逗留しながら、霊峰・月山に抱かれた「鴉川」「塩」「柗玉」「肘折」「日陰蔵」などの景観や、遺棄された限界集落跡、古い湯治場に伝わる儀礼の様子などを、大判カメラで撮影してまわった。また、酒田市の海向寺に伝わる即身仏の撮影のため、庄内地方にも足をのぼした。

これらの写真と取材の成果は、東北芸術工科大学で開催された二回の滞在報告会と、自身が責任編集とアートディレクションを手がけるビジュアル誌『球体2』（六耀社）誌上での「東北圏」特集として編集・発表された。また、東北取材に基づくいくつかの作品は、二〇〇八年二月九日から四月一三日まで東京都現代美術館で開催されている『not a ニュアール 2008（解きほぐすととき）』『写真32頁』にも出品している。

本稿は、一月一六日（水）に『立花文穂の球体のはなし』と題し、本学のこども芸術教育研究センター内

アーティスト・イン・レジデンス報告スライドショー



TUAD Artist in Residence Program 2007 “Fumio Tachibana” 『立花文穂の球体のはなし』 文字のはじまりの風景をさがして

講演＋写真 立花文穂 Fumio Tachibana 聞き手 宮本武典 Takenori Miyamoto

劇場で、滞在プログラムのコーディネートを務めた宮本武典学芸員を対話者に開催されたスライドショーの記録である。ここで立花氏は、東北地方への雪の訪れに伴走するかのよう、秋から冬にかけて山深き集落や里山をめぐる旅の背後にある、コミュニケーションコードとしての「文字」の発生の気配を、自身の写真を通して語っていた。

遠野物語をめぐる旅

立花 立花です。よろしくお願ひします。前回のレクチャー「文字のはなし」では、印刷物とかグラフィックデザインの仕事を通じて実際に見てもらったのですが、今回は、現在進行中のプロジェクトとして僕が責任編集とアートディレクションを担当しているビジュアル誌『球体』【※1写真】のお話をしたいと思います。

昨年の一月に創刊された『球体』の第一号では、僕自身の写真を中心に、「文字のはなし」という特集を組みました。二号目は、東北芸術工科大学のアーティスト・イン・レジデンスをきっかけにして、今まで



2.

縁のなかった東北をテーマに、いくつかのポイントを撮影してまわりながら、『球体』の編集イメージを固めていきました。ここ半年くらいの動きです。

今夜は、その時の僕が撮影した写真を皆さんにお見せします。この内容が具体的に『球体』の紙面にまとめられていくのは二月の終わりですから、ちょっとその前に内緒でお見せするというわけです。

まず、昨年の春にここにいる学芸員の宮本さんの招きで、はじめてこの大学にやってきて、主な滞在場所になった大蔵村^{【※2】}周辺を、「ここで何が出来るのか？」という視点で探るように観てまわりました。その後、岩手県の遠野^{【※3】}で民俗学者の赤坂憲雄さん^{【76頁参照】}と舞踏家の森繁哉さん^{【57頁参照】}が、『遠野物語』^{【※4】}に関する旅に出かけると宮本さんから聞いて、『球体』の編集者である久保さんと一緒に無理やり車に乗り込んでくっついて行ったのです。遠野で皆さんが何をしに行くのか、そこで何が起るのか、何ひとつはつきり分らないままでしたが、とりあえずカメラを担いで。

柳田國男^{【※5】}の『遠野物語』については、実は今でもそんなによく知らないのですが、とにかく民俗学とか、学術的な視点は抜きにして、真っ白な状況でスタッフと一緒にいるいろいろな所に車で行った。森の奥にみんなが入ったと思ったら、森繁哉さんが木霊や河童に変身して踊っているみたいな状況が何度か繰り返されていったのです^{【笑】}。僕はそうした風景とどんなふうに関わればいいのかを探りながら、森さんの舞踏を撮影していったのです。

宮本 柳田國男の『遠野物語』は、岩手県の遠野地方に伝わる民話の採集譚ですね。河童やオシラサマ信

文字の原型としての里山

宮本 肘折は大蔵村にある温泉街で、一二〇〇年の歴史を持つ古い湯治場です。森繁哉さんのもとと大蔵村の出身ですし、民俗学者で東北芸術工科大学の大学院長でもある赤坂憲雄さんも、『子守り唄の誕生』を肘折に逗留して書き上げたりという縁があって、美術館大学構想室では肘折で昨年の夏から民俗学とアートのフィールドとして活用できないかと模索を続けていたのです。

既に夏には、建築・環境デザイン学科の学生と日本の院生がコラボレートして灯籠をつくって、肘折に伝わる修験の火祭りや点灯したり^{【53頁「ひじおりの灯」参照】}、地域との連携がうまく機能しはじめていた。そういう前提があって、今回のレジデンスに立花さんを招くにあたり、肘折温泉を滞在拠点に設定したのです。僕がはじめて大蔵村にお連れした時も、森さんに里山の構造についてレクチャーを受けていましたね。

立花 そうそう。最初に肘折に行った帰り、森さんが案内したいポイントがあると、「柘玉」という集落に連れて行ってくれた。道路端に車を留めて「この風景は、尾根があつて斜面があつて、畑と民家が…これが里山の風景なのですよ」とか何とか話をされた。正直に言つて、その時は森さんの語る「風景」という言葉を、目の前にひろがる景色から捉えられずにいた。でもそのことが、かえって東京に戻ってからも頭に引っかかっていたのです。

風景の原型についての森さんのお話は、僕からすればいわゆる象形文字までさかのぼる文字の原型と、も

仰、座敷童など伝承・伝説の類いを、日本近代の民俗学の父・柳田國男が聞き書きをしていったものです。

僕は残念ながら同行をお勧めするだけで森さんの舞踏を現場で目撃することはできなかったのですが、あの時の旅は、『遠野物語』の舞台となったいくつかのポイントで、赤坂憲雄さんが朗読をし、森さんが踊るという趣向だった。立花さんは「東北」の入門編で、遠野、赤坂さん、森さんと、いきなりコアな場所と知性、それに身体に触れられたということですね。

立花 そうですね。杖をついた老婆が鳥居をくぐって出てきたと思ったら、森さんだった…とかね。みなさんがフィールドワークをしているところに同行している感じでした。赤坂さんはドイツのカッセル大学^{【※6】}の研究者たちを連れてきていて、彼らのためにすごく分りやすく民話の世界を解説してまわっていたので助かりました。

遠野地方の大きな地図をひろげて、一応はポイントを示してそこを指して行くのですけれども、森さんは独断で進む傾向があるじゃない？ それに一行がほとんど振り回されているって状況で^{【笑】}。

例えば、この稲穂に囲まれて田んぼの真ん中に案山子みたいに立っているのも森さんです。いきなり車をとめて降りていったと思ったら、農作業をしていたお婆ちゃんと話しはじめて。「写真2」

一応、「今日は終わり」って言った後なのですけれども、いつの間にかまた舞踏がはじまったという…いいなあ、ああいう人。大蔵村の肘折温泉^{【※7】}に行った時にはじめてお会いしてから森繁哉さんは僕の中ですでに神話的な存在でした。

しかしたらリンクするのかなと思った。

それで岩手の遠野取材を経て、また一月に真冬の装備で肘折に入りました。既に大蔵村全域に雪が降っていて、そこらじゅうで雪囲いがしてあった。納屋とか玄関とかの建物の周囲だけでなく、庭木や植込みに手近な材料でつくった覆いがしてあって、雪に潰されないように工夫がしてあった。

その場所にあるあり合わせのもので継ぎはぎでつくっていった雪囲いの造作が奇麗でした。あと、屋根の色。グラデーションというか、色彩に妙な連続性がある。そういう感じが面白かった。「写真3」

宮本 立花さんが本格的に山形入りした頃は、季節外れの大雪が降ったのです。

この時は肘折温泉だけでなく、森さんが活動の拠点にしている「柳淵」という集落も尋ねました。そこでは、数十年前に廃村になった集落の痕跡を発掘するプロジェクトを進めている学生グループがいました。大蔵村では民家に人が住まなくなると、すぐに火をつけて燃やしてしまうから、すぐに人が暮らしていた痕跡が失われてしまうのです。

彼らが冬期の映像記録を撮影しに、その集落の跡地にいくというので、立花さんといつて行ったのですが、なにしろ廃村ですから当然除雪もしていなくて、道なき道を重たいカメラの機材を担いでの移動でしたね。

【写真4】

立花 学生が「一〇分くらい歩いて行くんですよ」って言うからついていたら、雪まみれになって片道で三、四〇分はかかった。あれじゃ帰ってこれない^{【笑】}。

4.



3.





5.



宮本 立花さんは雪に足を取られつつ移動しながらもポイントを決めて撮影をはじめましたね。

横で見ている思ったのですけれども、立花さんの撮影機材はセッティングに時間のかかる大判のクラシカルなカメラで、シャッターを切るまでの仕込みがごく手間がかかる。フィルムの入れ替えも大変そうでした。

でも、そのわりに、立花さんは「よいしょ」って雪に差し込んだ三脚のポイントから、あまり場所を動かさないのですよね。カメラをあっちこち動かしして「これでいいかな」とアングルを探すことを意図的にしていないように見えたのですが…これはさつきおっしゃったような、「風景の見方」に意味を見出しているのですか？

立花 どうでしょうか。良い写真を撮ろうという気持ちは基本的になくて、僕の言い方をすれば「文字」に見えるのかどうかなんです。単純に読める、読めないという「文字」ではなくて、「文字」がつけられる過程に興味があるのです。

例えば、みんなが使っている「文字」がなかったとして、誰かに「山」の存在を伝えようとしたら、どんな「山」の姿を頭に思い浮かべるだろうかってことですね。その時、頭の中に生み出される「風景」は、そのまま文字に移り変わっていく途中の、つまり文字の原型としての風景なのです。僕はいつもその風景を探している。あくまで僕にとつてなのですから…。そういうところで立ちどまってシャッターを押しているのです。

とにかく三脚を立てて、一〇秒とか二〇秒とか、少し暗い時には一分くらいシャッターを開けておかない

と撮れないカメラですからね。でも、そうやって一ヶ所ずつ留まって撮っていくこと自体が、僕の中では大事になっている。そういうペースでものを見ることができるようになる、このカメラを使うようになって二年ぐらいです。

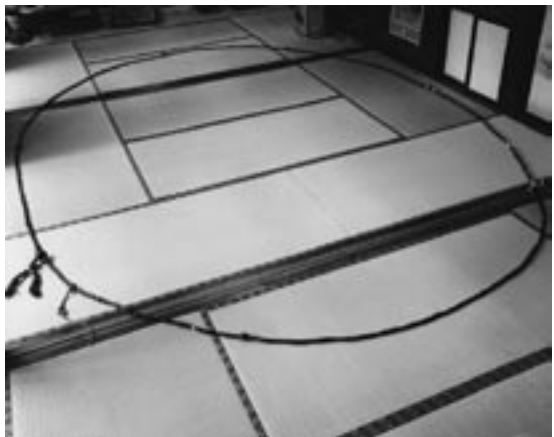
団子と地蔵／集落のつながるカタチ

立花 肘折は谷底の行き止まりのような立地にあつて、温泉街を歩いていても両側から山裾が迫ってくる。まるでカルデラ盆地の底に沈み込んだような感覚を憶えるのですが、そのさらにどん詰まりに、こんこんと湧き出ている源泉と、小さな団子屋さんがいるのです。はじめて源泉を見に行った帰りに、ロケーションに惹かれて店に入って団子を食べたら、これがめちゃくちゃに美味しい。場所のありようというか、店と源泉、それから近くの滝の風景も含めて気に入ってしまった。

〔写真5〕

それで、他にも何かないのか宿泊先のホテルで温泉組合の方々と話をしながら探っていました。それで、肘折ホテルの柿崎雄一さんから、肘折地区には「講」という、一種のコミュニティがいくつも存在することを教えてもらったのです。「契約講」とか「地蔵講」とか、一つの集落に、いろいろなカテゴリーのグループが存在している。女将さんだけの講であったり、旅館の旦那衆だけの講であったり。

そして、そうしたいくつもの「講」のうちのひとつが、年に一度、数十人で大きな数珠を回すという情報を聞いたのです。「じゃあその数珠を見たい、見に行こう」



6.



7.



8.



9.

となり、僕の中で、団子から数珠へと興味が移ったわけです。

温泉街の旅館のうちの一軒が数珠と木彫の地藏さまをセツトで保管していました。数珠は木の箱に収められていて、畳の上でひろげると直径三メートルくらいの円になった。「写真6」

地藏は「男地藏」と呼ばれていて、後から出てきますが、「女地藏」も存在し、こちらは何故か二体ある。女将さんに話を訊いたら、この数珠と地藏のセツトは、「地藏講」という、旅館の主人たちで構成されている講が一ヶ月ごとの持ち回りで管理し、それぞれに仏壇や床の間などにお供えしているとのことでした。そこで「じゃあ、女地藏はどこにあるの？」ってことになり、定期的に家々を回っていく地藏たちを、「いまだこの家にいますか？」って旅館の皆さんに電話で探してもらって撮影したりしました。

面白かったのは、女地藏については女将さん達しか詳しく知らないですね。集まって何をやっているのかも、男の旦那さん達は知らない、「歌を歌っているらしいけど…」みたいな感じですね。

宮本 この写真は「男地藏」ですね。肘折の小さな集落の中で、先ほど立花さんがおっしゃったように、一ヶ月に一巡ずつ、地藏がリレー形式でズレていくわけですね。移動していく度に、それぞれの講のメンバーが集まって、話し合いをしたり飲んだり食べたりする。これは集落内のコミュニティを円滑に回していくための慣習でもあると思うし、地藏信仰とも結びついている。でもただ信仰深いということではなくて、日常生活にすこく溶け込んでいると感じましたね。「写真7」

旅館を営まれて、たくさんの客人を迎えてきた歴史があるだけに、雪深い山奥の集落なのに、すこくオープンにいろいろなものを見せてくださった。

餅の数珠まわし

立花 一月の滞在を終えて、いったん、肘折から東京に帰ってから、団子のこと、数珠のこと、それから講の仕組みについていろいろ考えてました。

そうしたらあの大きな数珠がまわっていくイメージが膨らんでいった。それですぐに宮本さんに手紙を書いて…。

宮本 「数珠を餅でつくって、実際の地藏講の集会でまわしてもらいたい」ってファックスに書いてありました(笑)。

立花 そう。どうしてもやりたいからお願いますってファックスを送ったら、ちゃんと段取りを組んでもらえた。肘折の三六人衆にお願いして数珠をまわす儀式を撮影できるのかどうかと、数珠をつくるための餅の手配を取付けてもらった。僕も餅で数珠をつくったことなどないので、どれくらいの量が必要かも分らないままで。

宮本 三六人衆とは、肘折温泉のお湯の権利を持っている旅館の旦那衆ですね。彼らの地藏講は様々な講のなかでも、もつとも力を持っていて、もう八〇〇年以上もこの地に定住している家々の代表として、生

立花 現代で例えると、ミクシイの中で「地藏コミユニティ」に入っていて、その中で誰かが持ち回りで幹事になって一ヶ月に一回くらいオフ会を開いてお酒を飲んで、「最近どうしてる？」みたいな感じですかね(笑)。

宮本 立花さんの中で、風景を見て足を止めるというところから、肘折という集落の成り立ちとか、人々のつながり方みたいなところに、興味が移っていったということですね。

立花 そうですね。風景から風習へというか。カメラを担いで地藏や数珠を旅館に見に行く時も、対応してくれた女将さんたちは、「なんでこんなものが珍しいの？」といった反応だったので、僕らからすると地藏のリレーなんて非日常なのに、ここではごくあたり前の日常になっている状況が興味深かったですね。それから、そういう旅館の人たちが代々住んできた過程が、年季のはいった囲炉裏や仏壇やこけしのコレクションといったかたちでそのまま残っているのも面白かった。

例えばお孫さんとその面倒を見ているお婆さんが、そうした空間を共有していて、プラスチックのお面と地藏が混在している。「写真8・9」

一つの家族の歴史がきちんと部屋に集約されていることがすごいと思いました。どの家もそうでした。居間は子どもたちとお年寄りたち、異なる時間が一緒に空間で進んでいるという。

宮本 そのあたりが森さんや赤坂さんが「ここはいいところだよ」って勧めてくれたポイントですね。代々

活の基盤である湯の分配を協議し維持してきました。三六人衆が数珠まわしをするのは年に一回だけで、この日の地藏講は温泉経営に関する重要な会議とセツトで日程が組まれています。

だから、立花さんから「餅で数珠まわしをやりたい」と申し出があった時は、正直に言って不安な気持ちもあったのですが、三六人衆を束ねている代表の方にお願したところ、「主旨はよく分りませんが、いいですよ」と受け入れていただけたのです。

立花 三六人衆が数珠まわしをする一二月八日の前日に再び肘折に入り、旅館の宴会場を使わせてもらって、宮本さんと『球体』編集の久保さんと三人で、炊飯ジャーに入れて用意してあった三升の餅を使って数珠をつくりました。「写真10」

実は昨日も肘折に行ってきたのですが、協力してくれた肘折ホテルの柿崎さんとその話になったのです。僕は一生懸命につくっていたのに、「立花さん、餅を丸めるのが遅かったよね」って言われて。「宮本さんがやったら三倍くらいの速さで出てきましたよ」って(笑)。あの時はその柿崎さんにも手伝ってもらって、飲みながら、餅をつまみ食いしながら夜の三時まで…よくできたと思います。

数珠まわしの前におこなわれた三六人衆の会合は、源泉からそれぞれの旅館に引いてくるお湯とかの話だと思うけど、それなりに緊迫している感じでした。若い人もお年寄りもいて。傍から見てもピリピリしていたのですが、とはいっても数珠まわしは快くしてもらいたいという思いがあつてハラハラしました。「写真11」

会合が終わったら、いよいよ畳敷きの宴会場で地藏講のはじまりです。床の間には天照大神の掛け軸と、





宮本 さて、遠野、大蔵村、肘折と、写真を拝見しながら立花さんの話をうかがってきましたが、アーティスト・イン・レジデンスの最後は、月山をこえて日本海側の酒田市の取材でしたね。

立花 酒田の海向寺に即身仏を見に行く旅を、『球体2』における東北特集のコンテンツに加えたいと考えていました。紀行文の執筆はうちの兄にお願いし、僕は基本的に写真家として取材に参加したかたちです。

宮本 「ミイラ仏」として全国的に有名な山形の即身仏は、月山や湯殿山を中心的霊場として生まれた修験道と真言密教が融合した山岳信仰の遺物です。酒田

自らを彫刻する・酒田の即身仏

宮本 立花さんはけっしてオープンとは言えないコミュニティのなかに飄々と入り込んでカメラを通して観察しながら、里山：温泉街：団子：地蔵：数珠：餅の円と、肘折の集落の成り立ちの本質を感覚的・象徴的に捉えて風景をつくりあげていった。

餅の数珠玉のように、バラバラだった小さな断片がつながって円になるという立花さんのイメージに、僕も今日ここにお集りの皆さんも巻き取られて、一つのおおきなループをつくっていくという感じですね。

の海向寺では、一説によると江戸時代まで、代々の住職が自然災害に見舞われた年に飢餓状態に陥って苦しむ人々のために自分から進んで即身仏になったと言います。立花さんが撮影されたのは、今もお寺に伝わる忠海上人の即身仏ですね〔写真13〕。

彼らは山に分け入って米や粟などの五穀を絶って、木の実など山で採取した僅かな食物のみを採る木喰修行をし、最後は修験の霊場に深い堅穴を掘って、その中で座禅を組んで念仏唱えて餓死していった。手に持った鈴の音が、地上に突き出た竹筒の空気孔から聞こえなくなったら亡くなったということで、しばらくそのまま置いて掘り出して：ちゃんとミイラになっていれば即身仏になれる。立花さんが『球体2』に即身仏を取り上げた理由はなんだったのですか？

立花 もともと、うちの兄が「見たい」というところからはじまっているんです。『球体』の編集は、既に完成したフォルムよりも、物事をつくっていく際の気持ちとか過程を軸に進んでいきます。僕が最初にその話を聞いたときに、「仏を自らの身体でつくる」というベクトルがすごく気になった。まるで自分で自分を彫刻していく作業みたいだなと思った。

実際に撮影していた時も、僕はそんなに：上手く言えないですけど、解説してくださった住職の奥さんが気さくにお話されるので、目の前に本物の即身仏があっても気楽に撮影できましたね。

海向寺に奉つてある二体は、修行を成し遂げられたからこそ立派な厨子に入られて信仰されているだけけれど、僕がすごく興味があるのは、むしろ眼に見えない、失敗しちゃった人たちですね。



立花 これも早い。あまりにも数珠をまわす速度がスピードイード、ピントとか露出の設定が追いつかない。もちろん見えていないですからね、撮影しているこっちのことは。それで慌てていたら、どんどんまわっていた数珠が突然、プツリと切れたのです。切れてバラバラになったところを皆さんが修繕している間に、「これ幸い、時間が稼げる」と思って態勢を整えたのです。そしていよいよ餅の数珠に持ち替えてもらってまわしてもらいます。これは：マトリックス（笑）。でも意外に皆さん受け入れてくれて、「おお、まだ柔らかいぞ」とか、「なんで餅なんだ？」とか各々言いながらも、実際の数珠まわしと同じ要領でまわしてくださった。〔写真12「球体2」より〕

宮本 すこい写真ですね、これは。後から長老格の方に聞いた話なのですが、肘折ではもともと慶事に餅

男地蔵が置いてあった。それから中央に数珠まわしをするためのスペースが空けてあって、宴会の準備もしてあった。

立花 一連の流れがものすごく早かったよね。

宮本 そして、真ん中にいる人がコンコンと小さな鐘を鳴らすと、そのリズムに合わせて、数珠が回ってきます。それを立花さんが撮る。

立花 これも早い。あまりにも数珠をまわす速度がスピードイード、ピントとか露出の設定が追いつかない。もちろん見えていないですからね、撮影しているこっちのことは。それで慌てていたら、どんどんまわっていた数珠が突然、プツリと切れたのです。切れてバラバラになったところを皆さんが修繕している間に、「これ幸い、時間が稼げる」と思って態勢を整えたのです。そしていよいよ餅の数珠に持ち替えてもらってまわしてもらいます。これは：マトリックス（笑）。でも意外に皆さん受け入れてくれて、「おお、まだ柔らかいぞ」とか、「なんで餅なんだ？」とか各々言いながらも、実際の数珠まわしと同じ要領でまわしてくださった。〔写真12「球体2」より〕

つきをして振舞う習慣があつて、昔は地蔵講でもお餅をついていたそうです。ですから皆さん、こちらが心配していたほど違和感はなかったみたいですね。

とは言っても、こうした写真はなかなか撮れるものじゃないと思いますね。まず、双方の信頼関係がきちんとできていないと、こうした儀礼の場に立ち会うこと自体が難しいです。また民俗資料として写真で記録することは違って、提案者のごく主観的なアレンジを加えたやり方で儀礼を撮影するというのは。きつと来年の地蔵講で「今年は餅ないの？」って皆さんおっしゃるでしょうけど（笑）。

ただ、この数珠まわしの撮影については、場を設定した立花さん自身も、あえて撮影の意図を明確化しないままで立ち合っていると僕は感じました。これから『球体2』を編集しながら、この風景の意味を考えていくのだと思うのですが。

立花 あの時、東京に帰ってからまだ見ぬ三人衆の数珠まわしの映像が自分なりのイメージとして頭の中に浮かんできたのです。このことは、さっきお話しした「山」という文字の原型を風景に見るということと、同じ経験だと思えます。数珠まわしを最初にはじめて、ひろめていった人が見ていた風景を、ちよつとイメージできたかなという気分ですね。あくまで僕なりの解釈ですけども。

でもこうして肘折や大蔵村での撮影を振り返ってみると、何よりも宮本さんや肘折の方々、「餅で数珠まわしって、よくわからないからやれないよ」と言われたらもうそれまででしたからね。快く受け入れてもらって、いろいろ無理なお願いを手配してもらって写真が撮れたこと自体に、とても満足しています。今後、





宮本 つまり、上手く即身成仏が出来なかった修行者たちの存在ですか？

立花 そうです。きつと即身仏になることを目指して頑張ったのに、様々な理由でなれなかったことがすごく人間的というか。即身仏たちの背景には、そういう人たちがたくさんいたのだからなって思うわけです。

宮本 今回の立花さんの東北取材は、僕にとっても様々な出会いがあった旅でした。レジデンスたいへんお疲れさまでした。『球体2』の発行、楽しみにしています。

※1 球体（きゅうたい）
六耀社のヴィジュアル芸誌。創刊号の特集は責任編集・立花文穂による「文字のはなし」。タイポグラフィや活版印刷による作品に定評のある立花文穂が、それらの作品に至るまでに、日常の風景をどう見ているか？ 文字を感じながら撮影した写真で構成した、年四回刊行。

※2 大蔵村（おくらむら）
山形県の北部、最上地方の南部にある人口約四千人の村。出羽三山への参詣路でもあり、酒造業も営まれている。南部の肘折温泉は、湯治場として人気が高く、霊峰月山の登山口にもなっているため、現在にも続く大蔵村の最大の観光産業となっている。

※3 遠野（とのお）
岩手県内陸部にある市。河童や座敷童子で有名な柳田國男の『遠野民話』で民話の古郷として全国的に知られている。

※4 『遠野物語』（とのおものがたり）
著者 柳田國男。一九二二年に発表の説話集。岩手県遠野町（現、遠野市）出身の佐々木喜善によって語られた地元民話を、柳田が編纂したものである。その内容は、河童や座敷童子など妖怪に纏わるものや、神隠しなど怪談系のもを多く含む。

※5 柳田國男（やなぎだ・くにお）
一八七五～一九六二年／民俗学者・詩人。兵庫県神戸郡田原村辻川生まれ。九州稚葉村の狩猟習慣を記録した『後狩詞記』や、東北遠野郷の習俗・口碑を記録した『遠野物語』等の著作は、民俗学の出発点の記念碑的著作として位置付けられている。

※6 カッセル大学（Kassel university）
一九七一年開設。国際的に活躍する大学として、百ヶ国を超える世界中の国々から学生が訪れる。学科科目は国際的標準に通用し、実用的な教育やこまやかなサポートがこの大学の特色とされている。人間、環境、芸術工学、自然科学、数学、人文科学、社会科学、芸術学など幅広い学部体制がある。

※7 肘折温泉（ひじおりおんせん）
山形県最上郡大蔵村にある温泉。肘折カルデラと呼ばれる直径二キロのカルデラの東端に位置しており、カルデラの中心に位置する黄金温泉。最奥部の秘湯である石抱温泉などともに肘折温泉郷を形成している。日本有数の豪雪地帯としても有名であり、冬季の積雪量は四メートルを超える。江戸時代には、肘折温泉から月山を始めとする出羽三山への登山口として多くの参詣客を集めた。



立花文穂 Fumio Tachibana

1968年広島生まれ。武蔵野美術大学視覚伝達デザイン学科卒業。東京藝術大学大学院美術研究科修了。これまで発表した作品集「紙々」（1998年）、「クララ洋裁研究所」（2000年）や、個展「MADE IN U.S.A」（1995年／佐賀町エキジビットスペース）、「Q体」（2005年／ギャラリー360°）、「木のなかに森がみえる」（2006年／SHISEIDO LA BEAUTE パリ）などで発表された紙を素材とするインスタレーションでは、「背」「小口」「ノド」などの部位別名称をもつ「本」を、身体（ボディ）の表象として捉え、様々な場所で「貼り」「つなぎ」「印字する」立花自身のアクションのドキュメントとしてまとめられていた。1997年に東京タイポディレクターズクラブ会員金賞受賞、2001年に第80回ニューヨークアートディレクターズクラブ（NYADC）金賞、2004年には第21回ブルノ国際グラフィックデザインビエンナーレ（チェコ）グランプリを受賞する。主なグループショーに2004年「衣服の領域」（武蔵野美術大学美術資料図書館、東京）、2008年「mot アニュアル 2008 - 解きほぐすとき」（東京都現代美術館、東京）など。

「ひじおりの灯」
東北芸術工科大学本館1F／2007年10月27日(土)
～11月9日(金) 10:00～18:00／プロジェクト
報告展として学内で設置・点灯された「ひじおりの
灯」(撮影: イデアゾーン)



「ひじおりの灯」
山形県大蔵村肘折温泉／2007年7月13日(金)～
8月20日(月) 18:30～21:00／肘折温泉1200年
祭の期間中、各旅館の前に設置された24基の灯籠
(撮影: ジェイワン)



「東北芸術工科大学 卒業／修了研究・制作展」
東北芸術工科大学本館 201 講義室／2008 年 2 月 16
日(土) 18:00 ～ 20:00／卒展パネルディスカッ
ション(赤坂憲雄・秋元康・後藤繁雄・酒井忠康・宮
島達男)(撮影:ジェイワン)



「東北芸術工科大学 卒業／修了研究・制作展」
東北芸術工科大学／2008 年 2 月 10 日(日)～17 日
(日) 10:30 ～ 18:00／HONEY・COME project
(撮影:サンデーブース)





「I'm here. 2007 -根の街へ-」
灯蔵：オビハチ／ギャラリー＝絵遊／蔵谷／ぎやる
り葦／土井ビル 2F／恵塾画廊／Café Espresso／
2007年7月5日(木)～15日(日) 11:00～19:00／
後藤拓朗による滞在制作風景(撮影：ジェイワン)



「I'm here. 2007 -根の街へ-」
2007年7月5日(木)～15日(日) 11:00～19:00
／土井ビル 2Fから路上へとのびる池谷保のイン
スタレーション「異物」と階段の踊り場壁面に描か
れた後藤拓朗のドローイング「共同体(仮設)」(撮
影：イデアゾーン)



大蔵村肘折温泉／開湯二二〇〇年〈灯籠〉プロジェクト ひじおりの灯

点灯期間 二〇〇七年七月一日(金)～八月二〇日(月) 一八時三〇分～二二時

会場 山形県大蔵村肘折温泉

主催 東北芸術工科大学 東北ルネサンスプロジェクト実行委員会

共催 肘折地区

監修 赤坂憲雄／森繁哉

灯籠デザイン 竹内昌義／建築・環境デザイン学科竹内昌義ゼミ

灯籠制作 庄内木工技術研究会(組子制作・代表 柿崎光雄)／

下山普行(金属鍛造)／三浦一之(月山和紙)

制作協力 山形県工業技術センター 庄内試験場

灯籠絵作画 番場三雄(作画指導)／日本画コース大学院生

企画コーディネート 宮本武典

●トークセッション

『肘折絵語り・夜語り』

会期 七月二十五日(水) 一九時

会場 肘折温泉街 旧郵便局前からスタート

司会 森繁哉(舞踏家)／東北芸術工科大学教授

『I'm here. 2007 - 根の街へ-』
2007年7月5日(木)～15日(日)11:00～19:00 / 「Café Espresso」の脇に設置された作品「1984-espresso」の内部にて(左から遠藤勇太、井上裕太)(撮影:イデアゾーン)





初夏の肘折温泉



竹内昌義ゼミ生と庄内地方の建具組合による
灯籠デザインの検討会／山形県工業技術センター



竹内昌義准教授による『上の湯』リノベーション
プランの提案／竹内研究室



23軒の旅館に分宿し女将と交流を深める
日本画コース生たち



日本画コース大学院生たちが肘折温泉で
灯籠絵のための取材・スケッチをはじめ



学生たちによる温泉街でのスケッチは
湯治客の関心の的となった

インタヴュー

大蔵村肘折温泉・開湯一二〇〇年〈灯籠〉プロジェクト ひじおりの灯 小さな場所とつながるために

森繁哉 Shigenya Mori

湯治場の循環性

肘折温泉は開湯して今年で一二〇〇年を迎えました。霊峰・出羽三山〔※1〕の一つである月山参拝の登山口として、江戸時代には隆盛を極めたという記録がある肘折口には、地蔵倉という開湯伝説の元になった岩場があり、そこが修験者たちの信仰を集めたのです。

新しい年のはじまりに彼らは岩場でお籠もりをし、死と再生の通過の儀礼を執り行つて、神聖な火とともに再び里に下つてきました。こうした儀礼や行為は、今も肘折に住み続けている羽黒山系の修験者たちによって引き継がれ、地域の伝統として保たれています。

そして肘折温泉は伝統的な湯治場〔※2〕です。東北に生きる人々は、古くから農閑期に湯につかり、農作業の疲れを癒してきました。平野部の農耕地帯に暮らす人々にとって山の奥地にある肘折は、温泉がもともと持っている神秘的な癒し

の効果とともに、非日常の空間として捉えられてきたのです。

私は大蔵村に生まれ、地元の温泉地としての肘折に愛着を持ってきました。そして、東北文化研究センター〔※3〕では、風土の固有性に着目した民俗学研究のひとつとして、東北の温泉文化を「旅」という視点で注目しています。つまり、肘折のような湯治型の温泉地が持っている文化力は、固定的だと思われていた東北の農村文化を移動という視点で捉えなおすものとして存在していたのです。

一見して温泉は、現代人のツーリズム概念によって設計されているのですが、実は農耕民としての日本人の生活様式に深く根ざした民俗文化だと思ふのです。人々は季節が巡ると骨を休めに山奥の湯治場に行き、どっぷりと静かに時間の流れを自分自身に保証して、その土地の産物を食べる。そして再び収穫の忙しさに入っていく。季節の循環に自分自身の身体の循環を調和させていく場所として温泉があったのです。

灯籠『ひじおりの灯』

ある時、私と赤坂さんは肘折温泉の若手の旅館経営者たちから「東北独自の温泉文化を民俗学的な視点で取り込んだ新しい観光の提案はないだろうか？」と相談を受けました。「肘折をどうにかしなくては」という、歴史と生活の基盤として温泉文化の継続が不可能になりつつあることの危機感が、ここ二、三年の間に、肘折の若い後継者たちの中に生まれてきていました。

はじめは温泉学会シンポジウムの開催や、民俗学のフィールドワークの拠点として活用するなど、『東北学』寄りの構想で話が進んでいったのですが、互いの機が熟していく過程で、東北芸術工科大学で芸術を学ぶ若い学生の感性が、肘折のような魅力的な地域と出会うことで、未来的な変化を促していけるのではないかとという方向性が見えてきました。

芸術と温泉地のコラボレーションといっても、単純に学生たちのアート作品を街中にあふれさせるのではなく、互いの持っている蓄積された力を調整して並べておくことが大事です。温泉街の風情や数百年にも及ぶ湯治の伝統が有する潜在的な民俗知が、私たちのようなまだ新しい芸術系大学のクリエイションにどのよう

しかし、肘折温泉をとりまくこうしたサイクルは高度経済成長期のツーリズムの変容によってズタズタに引き裂かれてしまいました。まず、農業が衰退によって湯治の需要が徐々に減少していきました。そして観光客のニーズも時流に乗って移り変わり、二〇万人の湯治客で賑わっていた昭和五〇年代以降、客数はどんどん減っていった。現在は一四万から一三万に落ちこんでしまいました。

温泉プームの時は、宿代を押さえて送迎もしましたが、そのかわり旅館を近代的なホテルに変えてお客を大量に受け入れ、かつ回転させることで利益をあげました。

こうした状況下で、肘折温泉も、もともと持っていた湯治のスタイルを脱ぎ捨てて、部分的にですが観光型の温泉地に改修していきました。しかしそのことによって、肘折温泉が本来もっていた湯治場としての風情が脱色されてしまったことも否めません。もちろん、一度変えてしまったものも元通りになりません。

観光客が半減しているのは肘折だけではないのです。県内の温泉地のほとんどが同じ状況です。今後五〇年、一〇〇年と長いスパンで時代の変化をどう捉えていくのかを、今、旅館を含む地域全体が厳しく問われています。『ひじおりの灯』が生み出される前提として、まずそうした実情がありました。

に、芸術を一つの核にしてどのように地域社会と関わり、社会性を身につけていけばいいのかを考えさせたかったのです。

私と赤坂さんが故郷のように慕っている肘折温泉の印象的な光景は、浴衣姿の湯治客が下駄を履いて散歩するクラックのある狭い温泉街の目抜き通りです。朝は夜も明け切らないうちから市が立ち、夕刻には泊まり客が路地に面した縁側に

この夕刻そのものを演出しようと、日本画の大学院生たちと建築家の竹内昌義准教授、そして美術館大学構想室の宮本学芸員が、一二〇〇年祭を迎えるお盆の火祭りにあわせて、肘折の初夏の風物をモチーフとしたオリジナルの灯籠を吊るすというプランを提案してくれました。

日本画の学生たちは肘折温泉街に分宿して取材をし、地元の人々と交流しながら灯籠絵を描きました。庄内の建具職人の協力を得た木製の灯籠は、竹内さんの指導のもと、建築デザイン学科の学生が、展示されている景観も含めて設計したものです。

昨年七月二二日の開湯祭から八月二二日の精霊流しまでの約一ヶ月間、肘折温泉にはじめて灯籠『ひじおりの灯』が吊るされました。私はその光景を見て、温泉街の風景が一変したと感じました。灯籠が吊るされることによって、この場所

特有のゆっくりした時間が、湯に癒しを求めてここに訪れる人々の心を保証したように思えました。

温泉街のご主人や女将さんたちは、学生たちの灯籠をとても大切に扱ってくれました。夕方六時になると二四軒の旅館がそれぞれに軒先に灯籠を吊るして点灯し、九時になったら中に仕舞う。手漣きの月山和紙に描いた灯籠絵は、雨風にあたるとうくなくいですから、天気具合をいつも気にしながら、自分の家の宝物のように見守ってくれていた。

実際に灯籠が点灯するまで、プロジェクトの主旨を地域全体に理解してもらうことはたいへん難しい作業だったので、『ひじおりの灯』が並んでいる光景を現実に見ることに、地区の人々に温泉地の自覚や、大学とのコラボレーションの実感が生まれた瞬間でした。

学びのフィールドとしての肘折

大学というのは、教育制度によって保証され、保護された場所です。ある意味では、学生たちは囲われた場所で日々の作品制作を進めています。いかに社会性の強い芸術作品をつくったとしても、学生のポジションに在ることで大抵のことは許されている。それだけに、彼らの芸



『ひじおりの灯』団扇型フライヤー（デザイン：ジェイワン）

森繁哉 Shigeya Mori

1947年山形県大蔵村生まれ。現代舞踊家・民俗学者。現在、東北芸術工科大学教授・同大学こども芸術大学副校長。クラシックバレエ、スペインダンス等を習得後、現代舞踊の道へ。「水の踊り」「庭、パリエーションズ」など、多数数多くの舞台作品の他、道路での表現活動「第一次」「第二次道路劇場」を経て、出羽三山山中で「千の行」を展開。こうした活動の様子がフランス、アメリカのCNNの特集に取り上げられ、日本を代表する舞踏家の一人として知られる。地元大蔵村で舞踏集団「里山ダンス事務所」を構成する村人たちと「すずき野シアター」「南山夜学校」を運営。『大地の芸術祭-越後妻有アートトリエンナーレ 2006』では『越後妻有芸術プロジェクト』を担当する。「身体民族学」という独自の理論を構築。著書:『踊る日記』（新宿書房）。インタークロス賞、山形県社会文化賞、NHK東北ふるさと賞などを受賞。

※4 月山笛（がつさだけ）
学名チシマザサ。根元が大きく湾曲することから、一般的にはネマガリタケと呼ばれる笹のタケノコで、主に北海道から東北の山地に自生している。アケが少なく、独特の風味と甘みがあり、特に月山で採れる月山笛は、その味の良さに定評があり珍重されている。

※3 東北文化研究センター
（とうほくぶんかけんきゅうせんたー）
一九九四年四月、東北芸術工科大学に設立。所長・赤坂憲雄。あくまで東北に拠りながら、あらたな列島の民族史への道行きを辿ることを願って設立された。『東北学』『別冊東北学』『最上川文化研究』『研究紀要』『真壁仁研究』『舞台評論』をはじめとする研究誌の刊行を通して、東北ルネッサンスへの道行きを模索している。

※2 湯治場（とうじば）
温泉につかることで疲労や病を治療する湯治を目的に二週間ほどのスパで長期滞留する温泉地のこと。多くの場合は自炊が基本となっており、調理の素材を提供するために朝市が開かれたり、生鮮食品を補充できる商店が温泉街に組み込まれているのが特徴。

※1 出羽三山（でわさんざん）
山形県庄内地方にひろがる月山・羽黒山・湯殿山の総称。修験道を中心とした山岳信仰の場として、現在も多くの修験者、参拝者を集める。



かつて執筆のために長期滞在したという「葉山館」で肘折の思い出を語る赤坂憲雄大学院長（中央）



『肘折絵語り・夜語り』の様子



肘折を描いた学生たちが自作を語る『肘折絵語り・夜語り』／浴衣姿の学生

今回は灯籠だけでなく、竹内さんのゼミ生たちが共同浴場の改装にも関わっていきましたが、その過程の資金の調達や地元の大工さんとのやりとりで、彼らはさまざまなトラブルや葛藤に突き当たりました。こうした経験を、私たちの大学教育において、より意図的なケーススタディーとして位置づけたいと考えています。

むしろ、一人ひとりの主観的な「芸術思想」はいちど解体してもいいから、現実に様々な問題を抱えつつ生きる現場の中で、総体としての芸術やデザインが、どのように成立し得るのかを常に問う次元にこそ、本当の芸術の体得があると思います。この時期に、学生の人たちと共有していく必要性があると、私は常々考えていました。

術が社会とぶつかっていった時に、地域社会のいろいろな人々の様々な価値観が交差する場所にしっかりと存在するだけの強度を、どうしても持ち得ないのです。大学の内側の世界であれば、四年から六年限定で保障された場所ですから、ある程度は個人的な視点で自分の芸術に向き合ってもいいのです。けれども、社会における芸術はそのような「自分探し」の猶予を与えられることはない。

学生たちは肘折の印象を自由に描いてい

ったように見えて、実は彼らを受け入れた地域の人々の意図が反映されている。例えば、絵の題材として山菜を描きたいといった学生の声を聞いて、旅館の女将さんが「この時期なら朝市で月山笛※4が出ていますよ」とか、温泉街でスケッチをしていると浴衣姿の湯治客が寄ってきて、「その色は何を意味しているのか」などどひっきりなしに尋ねてくる。そうして出来上がった絵には、自分の意図と地域の声が混ざりあっていたのです。点灯期間中の七月二五日夜には、私が司会を担当して、『肘折絵語り・夜語り』と題したトークイベントを開催しました。

その色は何を意味しているのか」などどひっきりなしに尋ねてくる。そうして出来上がった絵には、自分の意図と地域の声

んからの反応も含めて、郷土への想いがそのまま率直に反映してくる人々との対話によって、手を抜かないで描いたという晴々とした実感だけではなく、その灯籠が吊るされることによってどんなことが起きたか、どのように作品が肘折温泉で受け入れられていったのかを彼らなりにイメージできたと思うのです。

学生が地域の人々に見守られていきいきと語り、また地域の人々の感想に耳を傾

けている姿に、今回のプロジェクトの純粋性を見ました。こうした取り組みを、ぜひとも山形にのこるうちの学生たちの通過儀礼としていきたい。肘折をフィールドとするプロジェクトで固定されたいいと考えています。

「ひじおりの灯」は教育のために大学が地域と連携した小さな取り組みではありましたが、その規模に反してメディアからのおおきな反響を呼び、テレビや新聞でいくつもの特集が組まれました。肘折温泉街でも、ある旅館は改装工事の際にギャラリィを作りたいと申し出てくれました。温泉組合からも、使用されてい

ない木造の郵便局を心置きなく使ってくださいと勧めてもらいました。若い人たちが中山間地域に入り込んで活動していく姿は、課題はまだ抱えつつも、確実に人々の心を動かしたようです。『ひじおりの灯』は、今後もずっと継続させていきます。

山形にある私たちの大学が、肘折のような山奥の温泉地の人々が一憂するということと確かにつながっているということは、将来にむけての財産になると私は思います。むしろ小さい場所とつながっているからこそ、とても大きな力を、学生たちもこの大学ものちのち発揮することになると確信しています。（談）

東北芸術工科大学 卒業／修了研究・制作展

日時 二〇〇八年二月一〇日(日)～一七日(日)
会場 東北芸術工科大学キャンパス
運営 二〇〇七年度東北芸術工科大学卒業展運営委員会／卒業ディレクターズ／美術館大学構想室

●公開レビュー

『卒業プライズ二〇〇七(買い上げ賞)審査会』

日時 二月六日(土)一八時～二〇時

会場 本館三階二〇一講義室

企画 美術館大学構想室、卒業ディレクターズ

審査員

赤坂憲雄「民俗学者／本学大学院長・東北文化研究センター所長」

後藤繁雄「編集者／クリエイティブディレクター／京都造形芸術大学教授・芸術編集研究センター所長」

酒井忠康「美術評論家／世田谷美術館館長／本学大学院教授・美術館大学構想委員長」

松本哲男「日本画家／本学学長」

宮島達男「現代美術家／本学副学長・デザイン工学部長」

山田修市「洋画家／本学芸術学部長」

●パネルディスカッション

『社会には、芸術を必要とする場所が沢山ある』

スピーカー

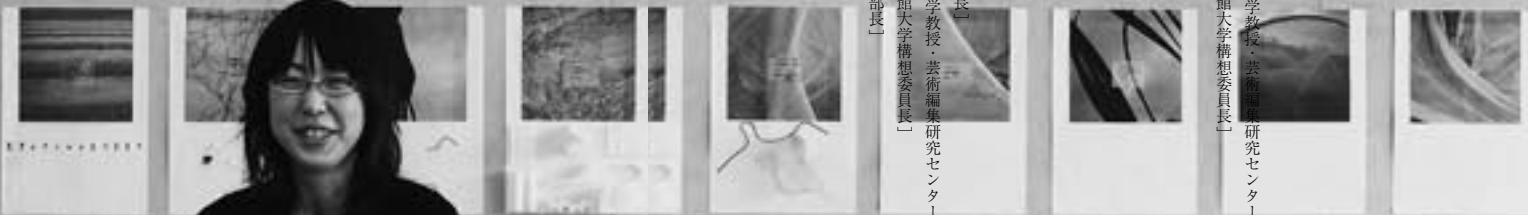
赤坂憲雄「民俗学者／本学大学院長・東北文化研究センター所長」

秋元康「作詞家／京都造形芸術大学副学長・社会芸術総合研究所所長」

後藤繁雄「編集者／クリエイティブディレクター／京都造形芸術大学教授・芸術編集研究センター所長」

酒井忠康「美術評論家／世田谷美術館館長／本学大学院教授・美術館大学構想委員長」

モデレーター 宮島達男「現代美術家／本学副学長・デザイン工学部長」





1. 柴野緑 [々]



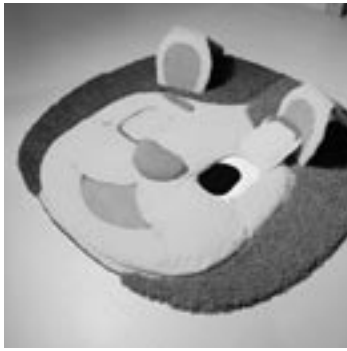
2. 西谷真梨子 [「ここにいる？」]



3. 戸村歩 [「ヒトリック vol.1 ~ vol.3」]



4. 牧野広大 [「民族」]



5. 千葉井陽子 [「kids mat」]



6. 松本圭太 [「孔付淡白壺」]

公開レビュー

二〇〇七年度 東北芸術工科大学 卒業／修了研究・制作展

卒業プライズ二〇〇七(買い上げ賞) 審査会

赤坂憲雄 Norio Akasaka × 後藤繁雄 Shigeo Goto × 酒井忠康 Tadayasu Sakai × 宮島達男 Tatsuo Miyajima

東北芸術工科大学では、二〇〇〇年以降、その年の優秀賞受賞作品を買い上げて、学内に恒久的に保管・展示している。二〇〇六年度からは買い上げ作品を、その選出プロセスも含めて「卒業プライズ」と改題し、外部審査員の視点も交えながら、本学の教育成果として最も優秀かつ将来性の高い作品を五〜七点を選出している。今年は今四六四作品から各学科の推挙を受けた六四四作品がノミネートされ、会場をめぐる作品審査の結果、七作品および研究論文の受賞が決定した。選出理由は二月一六日の公開講評会の席上で発表された。

卒業プライズ二〇〇七審査所感

赤坂憲雄 [民俗学者／本学大学院長・東北文化研究センター所長]
まず、今年の卒業の全体的な印象として、各学科のプレゼンテーションが抜群に良くなっています。展示が苦手な論文系も、例えば歴史遺産は環境デザイン学科の研究プレゼンテーションを参考にしたりして変わってきました。研究系と制作系の切磋琢磨は、卒業展の一つのキャンパスの中で共同運営していくことの効果

いですが、社会の評価というのはそういうものです。

それから、「うちの大学には論文系の学科やコースがあるのに、論文系の学生は無視されるのですか？」という声もあった。ですから今年は別枠で二人、論文系も顕彰することになりました。この賞制度も、こんなふうに君たちの意見を聞きながら、年々手直しして作り変えていけばいいと思います。

今日は前もって学科・コースからノミネートされた作品を、半日かけてきちんと見させてもらいました。さきほど終わったばかりですが、受賞作品の選考会議も充実していて面白かった。審査や評価には、選ぶ方も選ばれる方も様々な視点や価値観があると思います。今夜はじっくり我々の言葉に耳を傾けてもらえればと思います。

◎選外のノミネート作品について

残念ながら賞は逸したのですが、土ヶ端大介君(大学院日本画領域)の作品(写真2頁)上について少しお話ししたいと思います。彼の作品は、修士一年のレビューの時から、ずっと気になっていたのです。その時は「腐敗」や「腐食」といったテーマをはっきりつかんでいて、まるで死体が腐っていく挿図のような混沌としたイメージが様々な素材で表現されていた。絵の中で死の瞬間を待ち望んでいる微生物のざわめきのようなど、見たことのない不思議な世界が展開していたのですけれども、修士二年のレビューでは死んだ牛の姿をそのまま描いていました。いい感覚を掴んでいたのに、見失ってしまったなと思いました。

今回、彼のように大学院で失速してスケールダウンした人たちがいて、大学院長として少し複雑な思いがありました。土ヶ端君だけでなく、院生の皆さんには

の一つですね。「他者に見られる」ということを意識すると、こんなにも変わるのだなと思いました。

次に卒業プライズの審査についてですが、毎年、卒業／修了研究・制作の中から各学科・コースで選出されている最優秀賞・優秀賞には、当然のことながら教育的な視点が盛り込まれています。学生が熱心に研究に取り組み成長していく過程をずっと見守ってきた担当教員たちは、作品の善し悪しだけではなく、教育的・支援的な観点に基づいて顕彰していきます。しかしそれに対して、卒業プライズは、外部ゲストを交えて客観的な観点でドライに審査を進めていきます。そのことを賞の発表の前に君たちに確認しておきたい。

私は去年の審査会にも立ち合っていて、後ろからゲストの茂木健一郎さんや北川フラムさんの審査過程を見ていたのですが、彼らは会場に入った瞬間に、ノミネートするべき質に達している作品をだいたい把握してしまふのです。雑然とした展示空間の中で、作品が自ら強く訴えかけてこなければ、審査の潮上にも乗らないのです。

だから去年の審査に対して、一部の学生や教員から「サツと会場に入って、サツと出ていった。きちんと作品を見てくれないのではないか」という批判があったのは、ある意味では仕方がないことです。厳しもう一度、自分がこの先いつたい何に向き合っていくのかを技法や素材などの表面的な問題ではなくて考えてほしい。制作に向かう情動と、テーマに関する基礎的な知識を交差させて、それぞれの持っている個性とどうか、感覚をさらに掘り下げていつてももらいたいですね。

後藤繁雄 [編集者／クリエイティブディレクター／京都造形芸術大学教授]

今日はお招きいただきありがとうございます。

私は普段は東京で編集や広告の企画や、主に写真専門の執筆活動をしています。それから毎週、京都に通って京都造形芸術大学の芸術表現アートプロデュース学科で、展覧会の企画や、アートディレターの仕事、それに美術評論について教えていて、アートを社会化していくための専門性の高い人材を育成しています。今回、私ははじめて東北芸術工科大学に来ました。京都造形芸術大学と姉妹校であることはもちろん知っていたのですが、どんな学科編成で、どんな教員がどういう教育をしているのか、まったく予備知識がなかったのです。ですから今日はじっくり卒業展を見させてもらいました。

僕も教員をしていますので、皆さんの四年間の成果を教育的に見て「よく頑張った、素晴らしい」とまずは評価したいと思います。それには、展示用の箱である美術館ではなくて、教育の場であるキャンパスで、自分たちがやってきたことを人々に見てもらおうという意識的なアビールの効果が大きかったと思います。

次に、これが今日の私がここに呼ばれた理由でもあるのですが、現在のアートシーンで皆さんの作品はどう評価されるかという観点でお話ししたいと思います。私はアートプロデュース学科で教えながら、日本の若



15. SUOLA【物々交換サイト「ブッコイト」
～ユキピタス社会におけるリユースの提案】



14. 太田代奈穂【メタとその子どもたち】



13. 佐藤亘【しなやかデザイン】



12. 野寺美季子【繋ぐ色】



11. 立花泰香【SPINDLE】



10. 若槻千鶴【儂いモノ「Re:Design」- 蠟燭の可能性 -】

それから環境デザインでは池田祐太郎君の「人間と環世界」【写真7】、橋本徹也君の「八森の風景」。この二つは研究発表でしたが、プレゼンボードもよくデザインされていた。建築模型では畠山佳久君の「木と生きる集合住宅」【写真9】の提案がよかったですね。写真では、残念ながら賞には入らなかったけれど西澤論志君の「絶景」【写真6頁下】と大学院の菅原恵子さんの「薄っぺらなむげん」【写真8】は、他の美大にはない傾向の写真で、教鞭を執られている内藤正敏さんの影響もあるのでしょうか、異質な感覚を覚えました。

酒井忠康【美術評論家/世田谷美術館長/本学大学院教授】

こういった選考会に、職業柄、随分と長いあいだ呼ばれ続けてきましたが、東北芸術工科大学での審査は何しろ数が多い。今回で四度目の参加ですが、会場をまわりながら、「技術的に優れたものを選びたいな」と思ってみたり、「教育の現場なのだから初々しい才能に票を投じるべきだ」と思ったり、「もっとうすれば肉付きの良い作品になるのになあ」などと、審査する私自身もしばしば選出の基準を迷いながら関わらせてもらっています。

ところで卒業制作というのは、皆さんにとって賞味期限に間に合ったゼリーかな？期限が切れる前のゼリーを学生の皆さんは美味しいうちに食べてしまっているのですが、私に言わせれば賞味期限が切れてもいい。つまり、「卒業する」という期限があるからそれを守ろうとしているのはいかかなものかと思うのですが、どうも社会の通念に上手に従っている感じがして、全体に野生味が無いのです。これはこの時代の空気かもしれないけれど、もう少しデタラメにやってほしいね。あまりにもマニュアルが出来すぎていて、生存するた

宮島達男【現代美術家/本学副学長/デザイン工学部長】

四年生と大学院二年生のみなさん、力作をつくってくれてありがとう。今日は様々な評価の言葉を審査員の先生たちからいただきましたが、私自身、去年に比べて格段にプレゼンテーション能力が上がっていると感じています。展覧会自体は非常にパワフルで、完成度も高くなっていますが、その分、さきほど酒井さんが指摘した野性味のような、それぞれの仕事における大胆な挑戦が見えにくくなった部分もありましたね。昨年は松本学長が先導して山形美術館からキャンパスへと卒業会場を全面的に動かすという極端な変革をおこなった。そしてそれに拮抗するように「大学」というサイトを強く意識したプレゼンテーションが生まれてきたのですが、インフラが整った分、今年は個人の強さが見られなかった。これは今後の課題です。

それから、今年も君たちの後輩である卒業ディレクターが活躍してくれました。今年は雪が多かったから、雪掻きや寒いなか屋外に立つてのお客さんの誘導はたいへんな仕事だったと思います。でもそうした在学生の取り組みに引っ張られるようにして、卒業生たちも社会に出ていく前に、卒業の運営では自立した働きを見せてくれた。教員としてとても嬉しく思います。

◎選外のノミネット作品について

まだ先生たちが挙げていない名前をノミネット作品から探すと、工芸コースの野寺美季子さんが制作した漆作品「繋ぐ色」【写真12】。これも評価が高くて、ギリギリで賞こそ逃しましたが、布を重ねて漆で仕上げたテクスチャーが独特で、新しい漆の展開を感じさせます。造形的にも美しい器でした。

それから今回、グラフィックデザインコースの卒業

め方程式に従っている感じがして偽装っぽい。賞味期限が切れていることは僕には分っているのだけれども、だからといって賞味期限を守っている感じで作っているのは面白くない。もっと間に合わなければ間に合わないなりに仕事をしなくてはだめです。

最後に一言。賞味期限の切れたものを食べては体を壊しますから、これははじめから食べない。常に新鮮な対象を探し、新しい仕事を続けてください。

◎選外のノミネット作品について

生産デザイン学科の若槻千鶴さんの「儂いモノ」【Re:Design】— 蠟燭の可能性 —【写真10】、この人は作品のアピールが上手でね、言葉を巧みに操って、お客さんを惹き付ける才能は素晴らしいですよ。提案しているキャンドルの作品も、小さな蔡國強（※中国のアーティスト）を見ているようで、炎は小さいけれど見る者の意表をついてくる。とても好ましい仕事でした。それから、日本画の土井沙織さんの「Paocdi」ですね。先ほど私が賞味期限の話をしたのはこの人のことを含めてのことなのです。この大きな日本画はまったくいいとは思わなくても、脇の壁に散らすように展示してあった小作品がとても魅力的だったので名前を挙げました。

それから、立花泰香さんの大きな版画「SPINDLE」【写真11】。描きながら迷っている作品だと思ったけれど、このまま版の仕事を買って駄目になるかも知れないし、あるいはぐっと良くなるかもしれない。いずれにしても丁寧に仕事をする姿勢がよいので、次に期待を持って推すことにしました。

制作がガラリと変わっていましたね。個々の指向する表現領域が豊かになって、洋画とか日本画の会場に置かれていても遜色のない、とてもアーティスティックな空間に仕上がっていた。デザインとしてのスキルはもろろん備えつつ、それぞれみんな素晴らしい表現をしていました。グラフィックの先生たちは物足りないようですが、プレゼンテーション能力、インスタレーション能力ともに飛躍的に向上していて、先生たちの指導もあって学科単位でみると抜群に強い展示になっていました。後ほど紹介しますが、ブライズの受賞者も一人でした。個人的には、小笠原京香さんの「智恵子抄」もとても美しかったです。

生産デザイン学科は今年も会場づくりが巧みでしたね。作品では佐藤亘君の「しなやかデザイン」【写真13】が面白かった。新しい梱包材の提案で、ワイングラスなどの壊れやすい貴重品をごく簡単に、しかも美しく演出する。すぐにも商売に結びつく社会的なデザインでした。これ、早く特許を取ったほうがいいよ。

洋画では太田代奈穂さんの「メタとその子どもたち」【写真14】も賞をあげようかと最後まで迷った秀作でした。絵の前に置かれている人形はいいのだけれど、肝心の絵そのものが今ひとつ完成度が低かった。

最後に、未来デザイン学系からeピジネスのグループ「SUOLA」のユキピタス社会におけるリユースの提案【写真15】も紹介したい。とてもユニークなコンセプトのウェブショップだったけど、実際に運用されているところにアクセスしてみたら、まだつくったばかりでそこに登録されている商品があまり少なくリアリティの欠如を感じさせてしまった。実社会に溶け込んでいる感じがあつたら満点でしたが、これは卒業後に期待ですね。





2. 工藤美穂「古郷秀一作「限定と無限定」の保存修復」



1. 菅野亜由美「マタギ女房の生活誌～山形県西置賜郡小国町五味沢地区の事例を中心に～」

卒業プライズ二〇〇七受賞作品講評（抜粋）

◎二〇〇七年度受賞作品・研究

菅野亜由美「マタギ女房の生活誌～山形県西置賜郡小国町五味沢地区の事例を中心に～」 歴史遺産学科「写真1」
 工藤美穂「古郷秀一作「限定と無限定」の保存修復」 美術史・文化財保存修復学科「写真2」
 望月梨絵「いくつもの世界が混在する」 情報デザイン学科グラフィックデザインコース「写真9頁」
 花野明奈「踊る身体」 環境デザイン学科「写真3」
 先崎真琴「form」 美術科洋画コース「写真4」
 中田朝乃「rainain」 大学院芸術文化専攻日本画領域「写真5」
 藤村悦洋「悦楽オムニバス」 大学院ビジュアルコミュニケーションデザイン専攻映像領域「写真6」

研究論文／菅野亜由美 Aynni Kanno
マタギ女房の生活誌
 歴史遺産学科

研究論文／工藤美穂 Miko Kudo
古郷秀一作「限定と無限定」の保存修復
 美術史・文化財保存修復学科

赤坂憲雄 評

菅野さんの卒論は小国で伝統的な狩猟を続けているマタギたちの姿を、彼らの家を守る奥さんたちの視点からまとめたものでした。マタギの猟や儀礼を女たちがどのように支えているのかを、丁寧にフィールドワークを重ねて調査している。

マタギ女房の生活については、民俗学の世界でもほとんど誰も研究したことのないテーマですが、彼女はそれを実に三年もかけて調査し書き上げている。僕は論文を読んでいて、研究を支えた小国の人々の存在と、菅野さんの彼らへの感謝の想いをとてもよく理解することができた。この山形にある大学だからこそ書ける卒論でしたね。

赤坂憲雄 評

ここで取り上げられている作品は古郷秀一さんの「限定と無限定」という鉄の彫刻作品です。彼女は錆を落としたり、塗装をし直したりする修復作業を進めながら、その過程を論文にまとめているのです。まず、その論文の内容に圧倒されました。もう修復家のレベルに届いているのではないかと思うくらい立派でした。

作品を修復する前に、作者である古郷氏にきちんと聞き取り調査をし、化学的な分析調査も背後にある。その上でどこまでを修復すべきかを誠実に考えている。論文を読んでいて、たいへん印象的だったのは、彼女には、今、生きている芸術作品や芸術家に対して愛があるということですね。

僕はその姿勢に感動しながら、同時に、この大学に文化財保存修復学科が存在する喜びを、是非ともほと



6. 藤村悦洋『悦楽オムニバス』



5. 中田朝乃『maintain』



4. 先崎真琴『from』



3. 花野明奈『踊る身体』

などが作り手側である学生の皆さんと分か合いたいと思いました。君たちの作品がどこかに展示されて、数十年経って修復家の手が入らなければならなくなった時に、こんなふうにあざされて修復されたいへん幸せなことです。やっぱり愛があるんです。読んでいて幸せのひとつに包まれました。

卒業制作／望月梨絵 Rie Mochiduki
情報デザイン学科グラフィックデザインコース

酒井忠康評

たいへん優れた瑞々しい仕事で、表現者としての高い資質を感じますね。彼女はグラフィックデザインコースで学んだそうですが、作品を見る限り、別にそうした枠組みを必要としないで、何よりも、絵筆を持ちながら、画面上に感動のエネルギーや、心の揺れが飛び込んでくるのを素直に表現しています。作品の前に立つてみて、とても嬉しく思いました。

宮島達男評

これはとても自然ですね。描く喜びが絵からあふれていて、見ている方が楽しくなる天然のグラフィックですね。いや、グラフィックデザインとあえて言わなくてもいいのかも知れない。望月さんにしか描くことの出来ない世界です。

後藤繁雄評

望月さんの作品は、これはおそらく宮島さんが言われたように天然の才能なのですけれど、手前のタイプ材を選んで、どのように構成していくのかを皆さんも彼女のように真剣に考えてほしい。学生でありながら自分自身の二本の足で立って、オリジナルな思索を作品に見事に転換した希有な作品です。

酒井忠康評

私は何十年ぶりでこういう資質を持った人に出くわして驚いています。といたしますのも、私の親しい友人で若林奮という彫刻家…もう亡くなったのですけれど、彼と最初に出会ったときのことを思い出しました。

若林さんは昔、私にこんなこと言ったのです。「雨は下から降ってきますね」とか、「風景が僕の体の中に入ってくる」、あるいは「彫刻によって新しい鉄をつくっている」と。素材や対象を究極まで突き詰めていくと、自分が立っている場所がすっかりできて、そこから人間の持つ命と、それから自然や身体のもつ機能の対応性というものが見えてくる。花野さんはそれをさまざまな形で組み合わせながら、空間として巧みに演出している。とても素晴らしい作品だと思います。

ところで建築にこういう才能が出ているのに、彫刻コースの人たちはどうしてこんなに元気がなかったのかな。花野さんは建築のことを考えていますけれど、それは彫刻において最も重要なことでもある。彫刻の学生は彫刻の世界だけで凝り固まっていなくて、時間をつくって建築の人たちと交流した方がいいですね。

後藤繁雄評

花野さんの『踊る身体』は、これまで語られてきた作品とはまったく異なります。小さな枠を自分で決めて、そこに収まるように仕上げていくようなプロセス

ルの上にあるブックの仕上がりも抜群に良く、自分の資質を理解した上で、ちゃんとレイアウトされていた。ここにはグラフィックコースの教員の方々の丁寧な指導の痕跡が見てとれますね。

グラフィックの展示会場には全般的にそういう好ましい印象を持ちました。商業的な指向性をもつグラフィックデザイン教育の範疇にも入っていないし、かといって「お前は自由にはアートをしろ」といった、曖昧な自由も与えていない。ここが重要なところで、普通はどちらかに偏ってしまうのですよ。いい指導を受けている、若い人の隠れた才能を深いレベルから引き出しているなあと思いました。

卒業制作／花野明奈 Akina Hanano
環境デザイン学科

踊る身体

宮島達男評

花野さんの建築デザインの魅力は、「その土地から湧き出た建築が存在し得るはずだ」という信念から出発しているところだ。

「建築家があるデザインを世の中にバツと提案して、次の人がその方法論が気に入らないからバツと壊していくような循環は不健全だ。山形でも東京でも、その土地固有のストーリーから立ち上がってくる建築のエッセンスがあるはずで、それを私は追求したい」という言葉を彼女から聞いた時、やはり制作する際に前提としてあるべき哲学が重要だと感じました。

表面だけをとり繕って、他人と比べるのではなく、今、自分が何を求めているのか、そのためにどんな素材でつくられていない。やっている内に自然に枠が隠れています。最初からある質に到達するための枠を決めていくことも重要なのですが、その枠からはみ出してしまうことはもって大切なのです。

そういう意味では、絵画の枠は怖いですね。今回、絵画系のコースから受賞した先崎真琴さんの『form』や、中田朝乃さんの『maintain』は、一見して完成度が高いのですが、だからこそ、花野さんのような仕事と並べてみた時に、仕上がってしまったことへの批判が生まれてきてしまう。重要なのは作品の仕上がりが感ではなくて、自分の内側で、与えられた領域を批判的に超えていくことなのです。

卒業制作／藤村悦洋 Eusabio Fujimura
大学院ビジュアルコミュニケーションデザイン専攻映像領域

悦楽オムニバス

宮島達男評

藤村君の映像作品は、短いアニメーションを二六話くらい積み重ねたものです。ナンセンスなものをこれでもかと沢山つくっている。題材も映像技術も全部わかったうえで見る人との「間」をハズしている、つまりヘタウマですね。でも単にユニークだけでなく、僕はとてもフェティッシュな印象を受けました。彼に関しては審査員も満場一致で面白いと言っていたので、この先も「我が道を行く」で、自信を持って続けてもらいたいですね。

社会には、芸術を必要とする場所が沢山ある

赤坂憲雄 Norio Akasaka × 秋元康 Yasushi Akimoto × 後藤繁雄 Shigeo Goto ×
酒井忠康 Tadayasu Sakai × 宮島達男 Tatsuo Miyajima

現代日本のクリエイティブシーンを牽引するアートディレクターやプロデューサーを、ゲストスピーカーに迎える卒業恒例のパネルディスカッション。二〇〇七年度は本学の姉妹校である京都造形芸術大学から、秋元康氏と後藤繁雄氏が参加した。スピーカーは事前に全ての展示会場を鑑賞し、五〇〇点以上もの作品の中から七点を選出(卒展ブライズ二〇〇七)。ステージ上では受賞作品の映像を示しながら、それぞれの専門的な視点から今年度の卒業制作・研究の成果と課題について批評を展開した。プログラム後半の座談会では、二〇〇七年度に両大学の人材バンクとして設立された社会芸術総合研究所の所長・秋元康氏を中心に、学生たちの卒業後の活躍に関する意見交換をおこなった。教育的な眼差しではなく、この時代にアーティストやデザイナーに求められる能力や資質について、各人がそれぞれの立場から独自の解釈やアドバイスを披露し、会場の卒業生たちへのエールとした。

企画者 このディスカッションでは、二〇〇七年度の卒業制作展の開催を記念し、これまでの振り返りと言うよりも、むしろ学生たちの卒業後の活躍を願って企画したものです。そこでテーマは「社会には、芸術を必要とする場所が沢山ある」としました。これは、社会芸術総合研究所長としてお越しいただいている作詞家の秋元康先生が、同研究所の立ち上げにあたって執筆された起草案の一文です。今夜のトークは、まず社会芸術総合研究所の活動の内容とその設立の趣旨を秋元先生に語っていただくところからはじめたいと思います。

秋元 はじめにはつきり申し上げておかなければならないのですが、私はアーティストの専門家ではありません。しかし、芸術とは一生関わっていたいと思っっている人間です。そんな私がデザイナーや芸術を学んだ皆さんに、何が貢献できるかをずっと考えています。

美術大学の場合は、大学卒業と同時に、

表現者としての道を諦めてしまったり、けつしてクリエイティブとは言えない仕事に就くケースが多いと聞いています。まず、それがすくもつたないことだと思えました。やりたいことをやって食べていける人生が一番楽しいでしょう？

ただ、僕自身も作詞をし、小説を書き、映画を作る人間なのですが、売れるためのプロモーションや力学を同時に考えると、作家活動のみを行っている人より計算高く見えるリスクがある。皆さんが自分の作品をプロモーションするのはなく、それはその専門家が作品を預からなきゃいけないのではないのか。これが僕の人生の反省点を踏まえたうえでの考えです。

もちろん、売れるから良い芸術で、売れないから悪い芸術ということには全く無い。しかし、一生食べていくにはそれは必要なことではないのか。社会芸術総合研究所では、山形と京都で表現を学び、まだチャンスをつかんでいない若いアーティストたちのプロモーションの一部を請け負い、彼らが好きな作品をつくり続けていくためのお手伝いをする機関としてイメージしています。

宮島 それは私たちクリエイターにとって願ったりかなったりのシステムですね。作品制作に集中できる。

ただ、東北芸術工科大学には、ひとく



秋元康 Yasushi Akimoto [写真73頁]

1955年東京都生まれ。作詞家。京都造形芸術大学副学長。高校時代から放送作家として頭角を現し、『ザ・ベストテン』など数々の番組構成を手がける。83年以降、作詞家として、美空ひばり『川の流れのように』をはじめ、EXILE『EXIT』、Kinki Kids『SNOW! SNOW! SNOW!』ほかヒット曲多数。91年、松坂慶子・緒形拳主演『グッバイ・ママ』で映画監督デビュー。企画・原作の映画『着信アリ』(東宝/2004)、『着信アリ2』(東宝/2005)、『着信アリ Final』(東宝/2006)。TV番組『おしゃれイズム』『うたばん』『とんねるずのみなさんのおかげでした』などの企画構成、ラジオ『秋元康の Mature style』(TOKYO FM)のパーソナリティー、朝日新聞の連載など、多岐に渡り活躍中。"AKB48 プロジェクト" 総合プロデューサー。主な著書に『趣味力』(NHK出版/2003)、小説『象の背中』(産経新聞社/2006)などがある。



ちに「作品」といっても、ファインアートとデザイン、それから美術史や民俗学などの研究領域もある。キャンパス全域で、実に多岐に渡る制作や研究がおこなわれている、今日、卒業をご覧になった来場者の皆さんはお分かりだと思いますが、それぞれにいいアイデアが生まれている。

例えば体育館で展示した生産デザイン学科などは、すぐに商品化されてもおかしくないような実用的なデザインの雛形がたくさんありましたね。けれども、それですらなかなかマスプロとして社会化できないというジレンマがある。今年、本学が京都造形芸術大学と共同設立した社会芸術総合研究所が、秋元さんのおっしゃるようなかたちで機能してくれると、それは私たちの大学の卒業生たちにとって大きな希望になりますね。

では酒井さん、アーティストは古くからルネサンス期におけるメデイチ家の役割など、パトロンの存在を必要としてきました。現代でも環境を整えれば彼らはどんなにいい作品が作れるとお考えですか？

酒井 世の中にはたくさんアーティストの卵がいて、競っているわけですから、様々なかたちで恵まれる人と、そうでない人が出てしまうのはしょうがないですね。このような美術系の大学も

同じだと思います。いろんな現実や、多様な成功のイメージを持った学生が生活しているからこそ、学習の方法論に工夫が必要ですね。つまり、学生たち自身が自身の資質にあった学問領域や師匠や表現手法に早くから出会い、学ぶべきです。卒業後のアーティスト活動に希望をもつて、そうした模索の作業を先送りしても、日本は欧米に比べて芸術家に対する社会的なサポートも遅れていますからね、なかなか厳しいと思いますよ。

宮島 後藤繁雄さんは京都造形芸術大学のAPS（アートプロデュース）学科教授として、オルタナティブスペース『マジカルアートルーム』を運営して京都の若手アーティストを積極的に紹介したり、全国の美大の優秀な卒業生をピックアップし、ギャラリストを紹介するイベント『アート・アワード・トーキョー』を立ち上げたりしています。こうした経験を踏まえて、卒業を終えたクリエイターたちが、現在の社会で活躍していくためには何が重要だと考えていますか？

後藤 「芸術が好きだ」という力や想いだけで生活していくには二通りのルートがあると思います。ひとつは自己表現として絵画や彫刻を作ったりする純粋芸術の道。そして、社会に適用してコマ―シヤルな応用芸術として食っていく道。

つまり芸術家として就職の仕方もいろいろあるってことですね。

簡単に言っちゃえば、純粋な芸術家は食えない。ゴッホは生きていた間に一枚も絵が売れなかった。死後の世界で、一点七〇億円だと言われても、死んだゴッホは困っているわけですよ。自分の懐にはぜんぜん入らないわけですから。アーティストたちは、いつも「自分が生きているあいだに作品が売れなきゃいけない」とひしひしと感じているはずですよ。

ところが現在のアートシーンは、アーティストにとって非常に恵まれた時期なのです。新しいアートを扱う市場は、その規模も質も一〇年前とまったく違う。たった一〇年で、世界のマーケットにいろいろなアーティストを売り出すことができる。新世代のギャラリストたちが登場してきた。君たち美大生は、作品の仕上がり感とか、世界的なアートシーンの動向とか、少しは技術や知識として押さえておかなければならないけれど、まずは何人かの野心のある若手ギャラリストやプロデューサーと組んで、世界にどんな出て行くべきです。それは夢ではなくなったのです。世界中では次々にアートフェアが開催されている。まるでアートの見本市です。そこでは我々が育てているようなアーティストが世界のマーケットに入って、スターダムになっていくことも可能です。

後藤繁雄 Shigeo Goto

1954年大阪府生まれ。編集者。クリエイティブディレクター。京都造形芸術大学教授・ASP学科長・芸術編集研究センター所長。「独特編集」をモットーに、写真集、アートブックを数多く制作。代表作に『観光』（細野晴臣+中沢新一）、『TOKYO LOVE』（ナン・ゴールドフィン+荒木経惟）。『花椿』『エスクァイア』など多数雑誌にてインタビュ、執筆活動を行う。坂本龍一とのクリエイティブユニット「code」メンバー、KIRIN PLAZA OSAKAのコミティメンバー。編集を中心に広告制作企画・商品開発・WEB開発・展覧会企画など、ジャンルを超えて幅広く活動。主な著書に『僕たちは編集しながら生きている』（マーブルロン/2004）、『五感の友』（リトルモア/2005）、『ノマディズム』（アートビートパブリッシャーズ/2007）などがある。



しかし、ただ売れていくだけではダメで、研究もしなければならぬ。アートマーケットはお金と批評の二つがないと不健全なのです。僕が企画している『アート・アワード・トーキョー』などの新人発掘の機会を利用して、作品が売れていくことも大事だけれど、アーティスト側にも売れていくための理論とか、社会的な背景を探る地道な分析、つまり、考える作業が非常に重要になってきていますね。

宮島 ありがとうございます。赤坂さんは、これまでの皆さんのお話をどうお聞きになりましたか。それから、本学で美術史や民俗学の基礎を習得した研究者の卵たちは、どうやったら自分の好きな道を追求していけるのでしょうか？

赤坂 皆さんのお話を伺っていて、これまで、終わりのイベント、だった卒業制作展が、去年からはじまりのイベントになったなと感じていました。だからこそ、今、壇上にいる皆さんのような方々が来てエールを送ってくれる。そして画商も来る、美術館の人も来る、評論家も来る、たくさんの企業関係者も来て、学生たちの研究や制作の成果を見られる。新しく生まれ変わった東北芸術工科大学の卒業自体が、大学内だけで閉じられた発表会ではなく、社会との接点がつ

では、卒業を目前に控えた彼らへの最後のメッセージとして、どんなアーティストなら、どんな人間ならサポートしたいという、それぞれのアーティスト像を語ってもらえると参考になります。では酒井さんから。美術館館長としてどんな視点をお持ちですか？

酒井 美術館は美術史上に照らした評価を重視しています。後世の人達にはあまりぶれないように、その時代の文化や芸術の様相をできるだけの確に構造的に伝えなければならぬのです。もちろん作品の収蔵も継続させなければならぬです。新しく未知数の才能を社会に押し出す場というよりも、むしろ散らかったアートシーンを美術館で整理していく場なのです。

独立行政法人化以降、日本の公立美術館の運営は難しい舵取りを迫られています。市場原理主義でもっと経営についても考えろと言われますけれど、美術館は現実の社会に適用していくことと、もうひとつ、先ほど申し上げたような役割を守っていききたい。もちろん、さつき後藤さんが言ったような日本の若いアーティストたちの国際的な活動を望むし、そういう大きな交流の場として、美術館は海外展も多く開催しています。世界とつながる公的な関連性のなかで私たちは活動していますから、情報を共有していけれ

くられていく場になったということを、今夜のパネルディスカッションの前提として、ここにいる学生たちには理解してほしいと思います。

それから、研究者の道については：これはアーティストと同様に難しいですね。我々教員は、社会に出て行ったときに、彼らが研究者としてどういう道筋を歩んでいくのかについてに関してとはとても弱いイメージしか持っていない。たとえ博士号を取ったとしても研究を続けていくための行き場がないのが現状です。

今日、後藤繁雄さんと久しぶりにお会いして思い出したのですが、民俗学者としての僕は、実はもう何十年も前に、当時から敏腕編集者だった後藤さんに見出されて、はじめて物書きとしてのきっかけをもらったのです。つまり僕自身も、こうした人との出会いがなければどうなっていたかわからないのです。

けれどもそうした研究だって、社会総研のコンセプトが作用していけば、必ずアートやデザインとつながって成果がでてくると思います。東北芸術工科大学は芸術・デザイン系の大学ですが、その中に歴史遺産学科や美術史・文化財保存修復学科がある。これはものすごい強みであり個性なのです。民俗学系の研究が建築デザインとつながること新しい風景がつくれる。学生たちが社会に出て行った時も、他大学の歴史学科の卒業生よ

ば、美術館と大学はいろいろな形でお互いを上手に利用しあえると思いますね。

秋元 僕は、ジャンケンが強い人です。ね（笑）。ジャンケンには必勝法がないのに、強い人と弱い人がいる。僕は強いと思っっているけれど、僕の友人は弱いと思っ込んでいます。例えば五回勝負するとして、僕は向こうに先に四回勝たれても、五回連続で勝てる気がする。しかし友人は僕が二回勝った時点で、「やっぱり秋元は強い」となってしまふ。つまり諦めてしまふのです。ジャンケンが強いという何の根拠もない自信を持ってほしです。

僕はアートがわからない。でも、アートそのものに「正解」はないじゃないですか。そうすると、いちばん最初のドミノを倒した者の勝ちです。つまり、それをはじめに観客に自信たっぷりに見せれば、「なるほど、これ良いかもしれない」となるかもしれない。いずれにせよ、「ついでにないな」と言う人はずっとついていない。僕は社会芸術総合研究所の所長として、この正解のない世界で、それぞれの正解を見つけた人、自信過剰な若者と出会いたいですね。

後藤 今の秋元さんのご意見にまったく同感です。僕が教えている大学でも、ちようど今頃になると就職できない連中

りも、違った人脈、違った発想を持つて戦っていくことができるのです。

僕自身もそうした実践を山形ではじめています。民俗学研究のフィールドとして、昔から僕たちが関わってきた肘折温泉という古い湯治場で、建築デザインの学生が二四基の灯籠をつくり、そこに日本画の大学院生に現地の風物を描いてもらって、火祭りの季節に灯したのです。この「ひじおりの灯」はたいへんに評判を呼び、テレビ局や新聞各社が競うように連載や特集を組んでくれた。ある旅館の若旦那は、スケッチに訪れた日本画の院生に惚れてしまい、絵を買って自分の旅館をギャラリーに改装したいと言いだした。温泉場が伝統的に持っていた芸術家に対するもてなしの心とか、新しいパトロン文化が学生との関わりのおかげで甦ったのです。東京だけでなく、この大学の足元でも学生や卒業生たちを応援してくれる場やコミュニティがある。学生の皆さんには卒業後もこうした本学の取り組みにアンテナを張って、そこに乗っかったり、遊んだりして欲しいですね。

宮島 ありがとうございます。ここまでの皆さんのお話から、様々な立場で学生たちをバックアップしたいという強い思いを感じました。とてもありがたいことですね。しかしながら、卒業生四六四名の全員がバックアップの対象ではない。

がいます。新四年生たちも、「いよいよ就職だ」みたいな自信のなさそうな話ばかりしている。確かにね、実際はアートの仕事で食っていくのは難しいですから、最後には学科長として面倒を見ることになるのですが。

大学生活が面白くて充実していても、人生は社会のほうが長いのですよ。さつき赤坂さんがおっしゃったけれど、大学生活の終わりはスタートにしておかなければならない。世の中は「こいつといると良いことが起りそうだ」という人材を求めている。四年間でヘトヘトになって、「ようやく卒業できる」というオーラを出している若者は誰も欲しくありません。ちようど四年間でフレッシュに仕上がってなきゃ。そのためには変に説教臭い教授に従う必要はない。「僕はアトで食っていきたいし、成功したい」というあたり前の希望への通路をシンプルに教えてくれる、幸運な先生を捕まえないで。

しかし現実として、僕自身も世の中に「本当に売りたい」という才能は、一〇年間で数人ずつしか出会ってこなかった。才能だけで勝負する世界で、生き残る確立は本当に少ないってことを、はじめにきちんと受け入れて、そのために在学中に何を準備して社会に出ていくべきなのかをしっかりと考えてほしいですね。

宮島 ありがとうございます。では、



酒井忠康 Tadayasu Sakai

1941年北海道生まれ。慶応義塾大学文学部美術史科卒。東北芸術工科大学大学院教授・美術館大学構想委員長。世田谷美術館館長。64年神奈川県立近代美術館勤務。92年館長。04年同館顧問。世田谷美術館館長就任。現在に至る。その間、数多く企画展を担当。全国美術館会議理事。美術館連絡協議会理事長。国際美術評論連盟会員。東北芸術工科大学大学院客員教授。日本近代の美術史に造詣が深く、芸術家の風土性や気象をベースにした美術評論に特色がある。目下、パブリック・アートの現状について調査中。79年、「開化の浮世絵師清親」（せりか書房／1978）でサントリー学芸賞受賞。86、88年ヴェニス・ビエンナーレのコミッショナー。89、91年サンパウロ・ビエンナーレのキュレーター。主な著書に、『彫刻家への手紙』（未知谷／2003）、『海の鎖―描かれた維新』（青幻舎／2004）、『その年もまた―鎌倉近代美術館を巡る人々―』（鎌倉春秋／2004）などがある。



赤坂憲雄 Norio Akasaka

1953年東京都生まれ。東京大学卒。現在、東北芸術工科大学大学院長、同大学東北文化研究センター所長。専門分野は民俗学・東北文化論。山形、さらには東北一円をフィールドとして、みずからの足で歩き、みずからの眼で見て、みずからの耳で聞く作業を続けている。東北の小さな民の具体的な歴史を掘り起こし、歴史以前の間のなかに埋もれた（もうひとつの東北）を浮き彫りにしながら、東北学の構築をめざしている。主な著書に『異人論序説』（砂子屋書房）、『排除の現象学』（洋泉社）、『山の精神史』（小学館）、『遠野／物語考』（宝島社）、『漂泊の精神史』（小学館）、『柳田国男の読み方』（ちくま新書）、『物語からの風』（五柳書院）、『東北学へ』3部作（作品社）、『山野河海まんだら』（筑摩書房）、『海の世界史』（小学館）、『東西／南北考』（岩波新書）、『一国民俗学を越えて』（五柳叢書）などがある。2007年には『岡本太郎の見た日本』でドゥマゴ文学賞を受賞。

せっかくですから会場のほうから質問があれば伺いたいと思います。先程から繰り返しお話に出ているように、卒業は出発です。せっかくこれだけの人生の先輩たちが来学しているチャンスをと、それぞれの出会いの場にしてください。

学生 アートを学んだことは卒業後の人生で、絵画や映像などの表現行為が続けていくことだけではなく、生きていく上での普通の行為にも影響してくるとお考えですか？

酒井 芸術の基本は「生きる」ということだからね。君もいかに生きるかということについて考えなければならぬ。考えるきっかけを何処に持つか。政治活動をするのもひとつ。宗教に走るのもひとつ。旅に出るのもひとつ。恋愛をするのもひとつ。アートだけではなくて、様々な選択が許されるわけです。自分にとってまさに切迫する、あるいは現実的に迫ってくることに對して誠実に向き合えばいいのではないですか。

どんな道に進んでも、アートと関わった経験は必ず「生きること」の下塗りになってますよ。偏差値の高い人がある年齢に達した時に、右往左往するのは下塗りがはげやすくなっているから。僕が思うにあなたたちの下塗りはしっかりしているはずで、後は仕上げをどうするかが問題です。

学生 秋元先生とジャンケンを見せてください。一回目は僕と、二回目は会場全員とでいかがでしょうか？

秋元 わかりました。ではやりましょう。(秋元氏の勝利)

この勝ち負けには何の意味もない。勝てば「すごい！」となるけれど、負けたら負けたで「おかしいな」でいい(笑)。僕は今まで三五〇曲くらい詞を書いていて、そのうちヒットしたのは一〇〇曲くらいですよ。でも皆、秋元康はヒットメーカーだと言ってくれる。実際はそこには死屍累々と不発弾がある(笑)。でもその時に、自分の中で、「オリコンで

二〇〇位くらいにしか届かなかった曲でも、俺だから二〇〇位までもってこれた、他の人なら七〇〇位くらいだな」と思えるかどうか。

この講義室の中にも、才能があつてすごい人がいる。「自分だな」と思ってください。なぜかという、今の社会で才能があつて活躍している人は、実際に会うと普通の人です。例えば女優で誰か売れると必ず姉か妹がデビューする。「お姉ちゃんが女優になれるのなら私にもできる」と思う。これはマジックですね。そう思っただけで頑張る。事件があつたとき「隣の人がそんなことをするって思いませんでした」って同じくらい、なかなか気づかないから、「その高みまで行くには大変なんだろうな」と思う。でも実はすごく近くにあると思っただけで頑張ってください。「夢は叶わないように思うけれど、あと一ミリ先にある」これが今夜、僕が山形まで三時間かけてやってきたメッセージです。



宮島達男 Tatsu Miyajima

1957年東京都生まれ。現代美術家。東北芸術工科大学副学長。東京藝術大学修士課程修了。「それは変化し続ける」「それは永遠に続く」「それはあらゆるものと関係を結ぶ」という3つのコンセプトのもとに、発光ダイオード(LED)のデジタルカウンター作品を発表し国際的な評価を得る。99年にはヴェネツィア・ビエンナーレ日本館にて大作『Mega Death』を展示し話題を集める。02年には韓国での大規模な個展、04年にはローマ現代美術館での大規模な個展が行われた。近年は発光ダイオードにとどまらず、ネオン、液晶、パフォーマンス、メディアは多岐に渡っている。主な展覧会に88年『ヴェニス・ビエンナーレ・アペルト'88』(イタリア)、89年『大地の魔術師』(ボンビドゥーセンター/フランス)、96年『ビッグ・タイム』(フォートワース美術館/アメリカ)、97年『カウンター・ライン』(サンフランシスコ現代美術館/アメリカ)、2000年『Counter Ground』(ダラス美術館、アメリカ)など国内外で多数。

東北芸術工科大学 卒業生支援事業

I'm here. 2007 ー 根の街へ ー

会期 二〇〇七年七月五日(木)ー 五日(日)

会場 灯蔵・オビハチ/ギャラリー 絵遊/蔵谷/ぎやるり葦/土井ビル二階/恵埜画廊/Café Espresso
主催 東北芸術工科大学(卒業生支援事業)

協賛 東北芸術工科大学校友会/卒業生後援会/田宮印刷株式会社
企画 美術館大学構想室

招聘作家 阿部亮平/池谷保/後藤拓朗/大沼剛宏/松岡圭介/酒井聡/長瀬渉

●アートプロジェクト

『1984 - espresso 』

会場 Café Espresso
参加作家 遠藤勇太/新間俊太郎/
井上裕太/大雄秀樹/吉川紗帆
素材提供 田宮印刷株式会社

●オープニングパーティー

『Link』

日時 七月七日(土) 一八時三〇分
会場 ギャラリー 絵遊ガーデン
会場プロデュース Link

●トークイベント

『仕事はぐるぐる』

日時 七月八日(日) 一五時ー 一八時
会場 灯蔵・オビハチ二階
講師 白坂ゆり「アーティスト」
ゲスト 坂東慶二「グラフィックデザイナー」東北芸術工科大学准教授



1.



2.



3.



4.



5.



6.

展示会レポート

東北芸術工科大学 卒業生支援事業 I'm here. 2007 ー根の街へー 街は、アートを求めているか？

宮本武典 Takemori Miyamoto

美術館構想室では校友会と連携して、二〇〇五年度から年一回、宮城県仙台市の「せんだいメディアテーク」で企画展「I'm here. (私はここにいます)」を開催し、将来の活躍が期待される卒業生を紹介してきた。三回目の開催となる二〇〇七年の「I'm here.」は、タイトルを「根の街へ」とし、会場を仙台から地元・山形に移し、市内のギャラリーやカフェ、空きビルの一室、そして本学がリノベーションに関わった蔵などで同時多発的に展開していった。

参加した七作家と大学院生による二つのグループは、与えられた場の特性に応じたサイトスペシフィックな作品を制作・発表した。

街の空白を縫うように

山形駅から徒歩五分。昭和初期の雰囲気が漂うレトロなビルの二階に『ぎやるり葦』はある。オープンは二五年前で、山形市ではじめて現代の美術を紹介する企画画廊としてスタートした。これまでロバート・メイブルソープやウォーホルなど海外の巨匠をはじめ、多くのアーティストを山形市民に紹介してきた。現在は現代版画の作家を中心に取り扱う他、コンサートや詩の朗読会などのイベントも不定期で開催している。ビルのオーナーでもある土井氏は、空き部屋を若い版画家に提供するなど、地元に残って頑張るアーティストの支援にも力を注いできた。本展でも、土井ビルの二階の空店舗を開放して、後藤拓朗の滞在制作をサポートした。

土井氏の協力により、展示会オープン一ヶ月前から会場に入った後藤拓朗は、以前は会計事務所として使われていた一

室の白樺模様の壁紙をざつくりと剥がし、鉛筆で直接ドロイングを施していった。雑多な日常品が散乱する中で呆然と立ち尽くす人々を描いた作品『共同体(仮設)』は、閉塞感や孤独に苦しみながらも、それでも互いに離れることの出来ない街・家族・人の愛憎関係を図式化している。緻密な描写と巧みな画面構成により、痛々しいテーマでありながらリリカルな美しさを感じさせる後藤のドロイングは、展示会オープン時には壁面をはみ出して廊下や階段にまで増殖し、現在もそのままの状態に残されている。『写真1+51頁』

後藤と同じ土井ビル二階で『異物』と題したインスタレーションを発表した池谷保は、本学を卒業後、京都市立芸術大学の大学院で絵画を学んでいる。一度見たら忘れられないその独特の絵の肌理は、一筆一筆、油絵の具を突起物のようにキャンバスにびっしり盛っていくことでつくられる。池谷もまた、一週間前から寝袋持参で会場に泊まり込み、粘度を増したアクリル絵具を紐状に繋ぎあわせて天井から吊るしたり、海綿のように筒状に積み上げて室内のあちこちに闖入させるなどの現地制作をおこなっていった。絵の上でざわめいていた鮮やかな色の粒子が、古びたビルの階段の踊り場など、あちらこちらに漂い、淡々と絵具を重ねて京都に戻っていった池谷の奇妙な手技の痕跡を濃密に伝えていた。『写真2+50頁』

同ビル内の『ぎやるり葦』に展示した阿部亮平は、洋画コースの副手として大学に残り制作活動が続けている。阿部の絵画は典型的なカラーフィールドペインティングだが、制作時の最大の関心は絵画の構造よりも描く際の身体の動かし方にあるようだ。新潟の農家で育った阿部は、絵画制作を「田植え」に喩え、独特の所作で床にひろげた綿布に布目が消えるほど絵具を徹底的に摺り込んでいく。本展では、会場に家族から借り受けた鏡台やカメラ、化粧品や靴などを持ち込み、絵具を練り込んだキャンバス地で包んで展示した。深みのある色層は、「包む」ことでひび割れていく。『写真3』

土井ビルディングに展示した三人は、あくまで「描く」行為をアートにおける唯一のコミュニケーション方法としながらも、それぞれに与えられた場所に照応したいいつもとは異なるベクトルの作品を制作した。ここでの様々な対話を経過して、今後、彼らがどのように制作を継続させていくのか興味深く見守ってきたい。

再生した二つの「蔵」

「I'm here. 2007 ー根の街へー」展の会場の一つ『灯蔵・オビハチ』は、一九二二

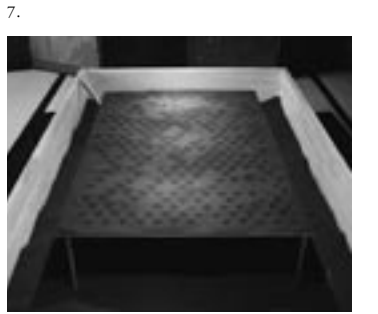
ぎやるり葦(あ) + 土井ビル二階
山形市香澄町2-1-4 / 023-622-1234

後藤拓朗(ごとう・たくろう)
一九八二年山形県生まれ。東北芸術工科大学洋画コース卒業「優秀賞」。二〇〇四年「二紀展(東京都美術館)以後二〇〇五年「優秀賞」二〇〇六年「奨励賞」二〇〇五年第二回「損保ジャパン美術財団選抜奨励展」損保ジャパン美術賞(損保ジャパン東郷青児美術館東京)二〇〇六年「陶と絵の二人展」(蟹仙洞、上山)「リオンシー」(日本橋三越東京)二〇〇七年「OVER」(東北芸術工科大学七階ギャラリー)

池谷保(いけや・たもつ)
一九八二年静岡県生まれ。東北芸術工科大学洋画コース卒業「優秀賞」。京都市立芸術大学大学院修了。二〇〇七年個展「Drawing Exhibition」(grieta) 仙台 / 「Ignore your perspective 4」(児玉画廊大阪) / 「Kodama Gallery Project 16」(児玉画廊大阪)

阿部亮平(あべ・りょうへい)
一九八〇年新潟県生まれ。東北芸術工科大学洋画コース卒業。同大学院洋画修了。二〇〇七年度より本学副手。二〇〇五年「シル美術賞二〇〇五」(ビルサイドテラス、東京)二〇〇七年「NOCA展二〇〇七」(上野の森美術館、東京)

灯蔵・オビハチ(あかりくち・おびはち)
山形市十日町3-1-43 / 023-626-2737 / <http://ojiso.com/kuwabashi.html>



7.



8.



9.

年前後に建てられた荷蔵である。二度の曳舞を経て、一九六〇年に現在の位置へ移り、その後、区画整理により家屋と蔵の間に裂くように敷地内に道路が通った。一時は蔵を解体する計画も持ち上がったものの、二〇〇二年に一人の学生の呼びかけにより結成された『ヤマガタ蔵プロジェクト』と、オーナー小嶋正八郎氏の共同によって、荷蔵は蔵内部の重厚な内装を活かした趣のあるカフェ・バーとして再生した。現在は、『灯蔵・オビハチ』として山形市民に親しまれている他、展示やワークショップ、ジャズライブなど、さまざまなイベントを期間限定で開催している。【写真4】

コンテナポラリゲダンスの舞台美術も手がけるメディア・アーティスト酒井聡は、ここで音と光によるインスタレーション『Phase of Sound #07』を発表した。振動スピーカーを貼付けたアクリル製の水槽を梁の上に載せ、さらに上部の天井からスポットライトをあてると、ノイズ音に反応した水紋が光のたわみとなって漆喰の壁に映り込む。透明なアクリルと剥き出しのスピーカーは、一見して古めかしい蔵とはミスマッチな冷たくソリッドな印象を与えるが、ひとたび音が水面に伝わり、まるで人工心臓のような有機的な鼓動を空間全体に反響させ、小さくとも強烈な存在感を放っていた。【写真5+79頁】

もう一つの蔵は、モダンな箱形の建物が印象的なギヤラリー「絵遊（かいゆう）」の敷地内にある。同じく展示室として利用できる座敷蔵「呑（だいます）」は、その二つをつなぐ中庭も含め、隅々までオーナーの駒谷修二氏の手入れが行き届いて清々しい。【写真6】

駒谷氏は一昨年、山形市役所を定年退職した後、「何か地域に役に立つ事をしたい」と、自宅の敷地内にある蔵をギヤラリーにしようとして模索していたところ、親交のあった『ヤマガタ蔵プロジェクト』の学生たちから「みかんぐみ」の建築家・竹内昌義准教授を紹介され、学生たちの研究課題としてギヤラリーの設計を依頼する事になったという。

『蔵倉』を担当した大沼剛宏は、砂の流動性を活かした観客参加型の作品『sandrodynamics』シリーズを一貫して制作し続けている。円形のプレートに規則的に開けられた穴から細かな砂が落下し、表面に華麗な砂の紋様を浮かび上がらせる。本展では、もともと蔵に収められていた屏風仕立ての山水画をモチーフにして、畳の大きさに合わせた木箱に墨で染めた砂を組み合わせた新作と、茶室の炉と同寸の箱に白い砂を何重にも盛った塔状のプロトタイプを設置した。砂のマトト面白と黒、そして砂が落ちていくゆっくりとした時間の経過が、長い時を経て再生した蔵の佇まいを借景に小宇宙を

ヤマガタ蔵プロジェクト
http://www.yamagata-net.jp/kura

酒井聡（さかい・そう）
一九七九年愛知県生まれ。東北芸術工科大学にてプロダクトデザイン卒業。現在同大学院渥美研究室に在籍。TOKYO DESIGNERS WEEK 2003 [CONTAINER EXHIBITION] に高橋哲也と共同出展。メディアアーティスト「Response Environment」にサポートメンバーとして。Dance and Media Japanのスタッフとして山形支部を運営し、第三回ダンスフォーラム、dance and mediato6'などに参加。

ギヤラリー「絵遊（かいゆう）」+ 蔵倉（くら・だいます）
山形市諏訪町1-4-10 / 023-623-6708

大沼剛宏（おおぬま・たかひろ）
一九八一年宮城県生まれ。東北芸術工科大学生産デザイン学科卒業。同大学院生産デザイン修士。生産デザイン領域によるデザイナーユニット「Link」を結成し、DESIGNERS BLOCK LONDON 2006 に出展。二〇〇七年青山スハイラルの8th SICEにおおむらぎランプリ受賞。



10.

形成していた。[写真7・8]
『ギャラリー絵遊』では、彫刻コース出身の松岡圭介が大型の彫刻作品を設置した。『a standing man』はヒトガタに切り抜いた合板を幾重にも張り合わせて成形され、レイヤー構造を持った平面上、ねじれを加えることで彫刻的なマッサと動勢を獲得している。確かな造形技術と、独自の彫刻理論の展開に今後の活躍が期待される。[写真9+83頁]



11.

『ヤマガタ蔵プロジェクト』の活動成果として山形市民から注目を集める二つの蔵で、その郷土色を色濃く残す空間をさらに活かすサイトスペシフィックな展示がおこなわれた意義は大きかった。この後、『灯蔵・オビハチ』の二階は本学卒業生が運営するクラフトを中心としたセレクトショップになり、『ギャラリー絵遊』は在学生による展示が活発におこなわれている。

繋がりをデザインする



12.

市内各所でおこなわれた個展形式の展示とは別に、本展では大学院生の二つのグループが、コミュニティの形成と深化をテーマにそれぞれプロジェクトを展開した。

まず、出品作家である酒井聡と大沼剛



13.

彼らの作品『1984-espresso』は隣接するカフェの駐車場に、テーブルや棚も含め綿密に採寸した店舗と原寸大の小屋を仮設し、その中で行うパフォーマンスを店内に中継するというものだった。天井から不規則に滴ってくるエスプレッソが、紙のテーブルの層に徐々に滲みを拡げてゆき、山形の名物カフェに集う人々の濃密な交流の時を表現した。[写真13]

この他、美術工芸品を中心に取っ替えている『恵塾画廊』では、長崎県波佐見に工房を構える陶芸家・長瀬渉が新作を発表・販売した。自然に向き合う生活の中からつくられるユーモラスな陶作品には、長瀬の暮らす波佐見周辺の自然の造形が克明に写しとられていた。[写真14]



14.

最後に、『灯蔵・オビハチ』でおこなわれたアーティストの坂東慶一氏とアーティスト白坂ゆり氏によるレクチャー『仕事はつくるもの』について触れておきたい。会場に座りきれないほどの学生や卒業生が詰めかけ、階段や通路にも人がびっしりと並ぶなか、白坂氏は情報誌『ぴあ』のライターとして、九〇年代から今日まで観て・書いて・立ち合ってきたアート発生の現場を、最新の越後妻有トリエンナーレのルポも交え豊富な写真資料とともに証言した。

坂東氏は、日本のオルタナティブ・アーティストの草分けである『スタジオ食堂』で、自治体や企業の助成を得なが

15.



宏も所属するデザイン集団『link』が、『In here. 2007』展のオープニングパーティーで彼らのテーマである「繋がり」をデザインした。これは山形産食材を練り込んだオリジナルのベーグルに、参加者が自分で具材（同じく山形産の食材）をセレクトし、自らは自分で食べるというもの。ベーグルは輪の形状から選んだという。その他、地元ワインや日本酒も並び、食を通じた地域と人との「繋がり」が強調されていた。会場となった『ギャラリー絵遊』の中庭には、出品作家はもちろん、彼らの指導教員や大勢の卒業生や在学生、各会場のオーナーなど約二〇〇人が集まり、ロウソクの灯りのもと深夜まで交流を楽しんだ。[写真10・11]

もう一方の院生グループ（遠藤勇太+新関俊太郎+井上裕太+大植秀樹+吉川紗帆）は、観客参加型のプロジェクト『1984-espresso』を、馬見ヶ先川沿いにある『Cafe Espresso』で発表した。貨車を改造した店舗は、旧国鉄から払い下げられたもので、オーナーの高橋昌平氏は、若き日にアメリカ、中南米、ヨーロッパを巡る旅の途中で飲んだ本場のエスプレッソに感激し、一九八四年にこのカフェをオープンさせた。以来、貨車はずっと川岸に停車中だが、無国籍な雰囲気やマスターの穏やかな人柄に惹かれて、画家や映画監督など多くの地元の文化人が訪れる。[写真12]

ら制作活動を続させた自らの実践を振り返った。[写真15]

地方都市での暮らしは、それぞれに限定された関係性の中で孤立しがちだが、こうした鑑賞者に移動をもたらすアートプロジェクトは、世代をこえた人々の繋がりがや、地域に埋もれている文化遺産の再定義・再発見を促していく。本展『In here. 2007 - 根の街へ』は、東北芸術工科大学で育った若い才能への支援を、大学が地域住民と共同で推し進めたことで、山形の「地図」にアートによる新しい人・芸術作品・情報の循環をはじめて記す取り組みとなった。

松岡圭介（まつかい・けいすけ）
一九八〇年宮城県生まれ。東北芸術工科大学彫刻コース卒業。同大学院彫刻修士。二〇〇二年 Gallery&spaceACHTY（東京）／二〇〇五年 PINKO-AKITE Project Gallery（東京）／二〇〇六年ギャラリー山口（東京）／二〇〇七年ガレリア・クラフティカ（東京）。主なグループ展に、二〇〇四年『New Art Competition of Maragi』／二〇〇五年『最優秀賞』／二〇〇五年『第四回あさひ芸術の森大賞展』／二〇〇六年『第一八回富嶽ヒエンナーレ展』／二〇〇六年『静岡県立美術館』／他グループ展、野外彫刻展など参加多数

Cafe Espresso（カフェ・エスプレッソ）
山形市小白川町5-18-12 / TEL. 24-2411
http://www.geocities.co.jp/roadtravel

link（りんく）
東北芸術工科大学院生産デザイン専攻の有志によって二〇〇五年に結成。本事業は学生としてはなくプロのデザイナーへと活動を行うための橋渡しを行うことを目的としている。参加メンバーは毎年募集を行う。／
link.2007 二九九〇一九五三〇山形県山形市上校田4-5プロダクトデザイン研究棟内大学院生室 link2007事務局 / URL: http://www.link-design.org / MAIL: info@link-design.org

恵塾画廊（よしのがらう）
山形市七日町 2-1-38 / 023-623-3140 /
http://www.yoshino-gono.jp/

長瀬渉（ながせ・わたる）
一九七七年山形県生まれ。東北芸術工科大学工芸コース卒業。同大学院工芸修士。二〇〇二年東京芸術大学工芸科へ研究生として入学。その後、長崎県波佐見町へ移住し、陶芸交流ワークショップを企画。二〇〇五年には同町石郷にて元「幸山陶苑」を改装し築窯。これまでにトルコ芸術世界展・チエキ国際陶芸展でグランプリ、ながさき陶磁展で審査委員特別賞を受賞。ラフォーレ原宿「木金血火木土天冥海」にて常設展示販売中。二〇〇七年に仲間とともに波佐見町でカフェギャラリー「mountain port（モンネポルテ）」を立ち上げる。

坂東慶一（ばんどう・けいいち）
グラフィックデザイナー／東北芸術工科大学情報デザイン学科グラフィックデザインコース准教授。これまでにシアトル、ロンドン、ハーグに居を構え美術アカデミーや現地デザイン事務所勤務。

白坂ゆり（しらさか・ゆり）
アーティスト。ぴあ編集部アート欄担当記者を経て、一九九七年よりフリーライターとして活動。現在、『ART IT』／『美術手帖』などに寄稿。

編集後記

美術館大学構想室の活動も暗中模索の三年目を終え、卒業／修了研究・制作展や「ヨロバ」など、事業のいくつかは反復の中で定型化し深まりを見せはじめたと思う反面、この頃は構想の母体である東北芸術工科大学に、周辺地域とキャンパスとを区別する暇がないのは、制約と開放の両面を含んでいると（象徴的な意味で）感じるようになった。

人類共同体に貢献する「知」を創造する「大学」と、社会に役立つ人材育成のための「高等教育機関」は根本的に異なる。（「う」やら世間一般の大学に対する格付けもこれに準じているようだ）本学も圧倒的な少子化の流れの中で、学生募集・就職支援・産学連携を重視する方向に傾かざるを得ないのが現状だ。そして、その先にある「地域・社会のための大学」というコンセプトもあわせて重要な指標となっていくが、アートやデザインを

志し、この大学で学んでいる学生の研究・制作は、そうした今の地域社会の要請に応える為のものでは必ずしもない。

大学における「知」とは、現在の市場価値に左右されない、自由で主体的な学びの中から未来の新しい価値を創造することだが、学問や芸術に対する尊重や畏怖の念が一般社会に認知されていない日本では、昨今ますます美術館や大学は地域社会に「聞いていく」ことを要求される。そのことでアカデミズムは弱体化し、キャンパスの風景はテーマパーク化していく。「美術館大学」のイメージが様々なニーズに対応し得るからこそ、あえてこのことを自己批判的に再認識しておきたい。

こうした状況下で、二〇〇七年度の「卒業プライズ（買上げ賞）」を受賞した花野明奈の卒業設計「踊る身体」（写真58頁）は、地域と連携した本学の研究・制作活動が一定の成果を結び、次のレヴェルに進み得ることを指し示す作品となった。彼女が朝日町の廃校で地域活性化

のプログラムに熱心携わり身につけた建築観は、そのデザイン オリジナリティもさることながら、昨今の建築ブームに鋭い警鐘を投げかける批評精神も兼ね備えていた。このような才能が生まれてきたことを喜ばしく思いながら、美術館大学構想室では、今後も投入する様々なプログラムがどのように教育や研究に還元されていくのかを、さらに戦略的に想定しつつ事業を「深化」させていきたい。

二〇〇七年の企画では、「舟越桂 1 自身の顔に語る他人の顔に聴く」展が学生たちに大きなインパクトを与えた。その彫刻作品は「一流の芸術が「個人」の孤独な追求の中に普遍的な「世界性」を秘め、その面極を見る者の心象のうちに易々と往復させ得ることを証明して見せた。多くの学生たちが、その事実を勇気づけられたことだろう。

本来ならば、セキユリテイや湿度管理が美術館ほどではない本学のギャラリーで、貴重な舟越氏の作品を展

示することは難しいのだが、氏はこの展覧会を、むしろ鑑賞教育の「教材」として役立てることに於いて積極的に賛同してくれた。舟越氏の惜しみない協力に心から感謝したい。

また、大蔵村における立花文徳氏の滞在制作や、肘折温泉との共同プロジェクトでは、赤坂憲雄氏や森繁哉氏ら民俗学のフィールドワーカーをブレインに、あえてキャンパスを出て中山間地域で活動を展開した。

学生たちの世代にとってもはや異文化である里山への道は、国境をこえて、東アジアから世界にひろがっていく文化人類学の旅路につながる。「大学」とは、本来そのような境のない場所であり、地域社会から、時には国家からも自立した知交流の場であつたはずだ。美術館大学構想は山形の地根をおろしながら、それでいてその限定性にとられない不定形の実験を、来年度もさらに展開していく。

宮本武典「美術館大学構想室学芸員」

TUAD AS MUSEUM: Annual Report 2007

2007年度 東北芸術工科大学美術館大学構想年報

東北芸術工科大学美術館大学構想委員会

委員長：酒井忠康

構想室長：山田修市

専任学芸員：宮本武典

事務局：加藤芳彦／大谷貴子／近藤浩平

編集：宮本武典（美術館大学構想室）

デザイン：鈴木敏志・奥山千賀（ジェイワン）

テーブル起し：近藤浩平

印刷：田宮印刷株式会社

写真：姜哲奎（アイデアゾーン）／サンデーブース／ジェイワン

発行日：2008年4月1日

発行：東北芸術工科大学

〒990-9530 山形市上楳田三丁目4番5号

Tel：023-627-2043 Fax：023-627-2085

http://www.tuad.ac.jp/museum

Printed in Japan 2008

© 東北芸術工科大学



TOHOKU UNIVERSITY
OF ART & DESIGN