

「アートする」こと:対話と協働による *doing art*

川床 靖子 (大東文化大学名誉教授)

Doing art based on communication and collaboration

Yasuko KAWATOKO

はじめに

「アーティストとして期待されているものをつくるのではなく、こんなものがアート?というものを作り続けていくのがアーティストではないか」と国際的アーティスト川俣正はある情報誌(2019)のインタビューで語っている。この語りの真意は未だよく理解できていないものの、川俣のことばは、アートってなんだろう?アートするとはどういうことなのだろう?ということを考えるきっかけを与えてくれた。

アートは1990年前後を境に大きく変容したと言われている。音楽の分野では1998年に「ミュージッキング」という概念がアメリカの音楽学者、クリストファー・スモールによって提唱され、音楽のみならず他の分野でも注目されている。「ミュージッキング」とは「音楽を単に楽曲にとらえるのではなく、作曲や鑑賞、音楽とともに演じるあらゆるパフォーマンス、あるいは、こうした活動全体を支援する個人の行動や社会的行為までも幅広く包含する概念」(毛利2014 p.343)とされる。「ミュージッキング」という概念は、music(音楽)を単なる a piece of music(楽曲)と見るのではなく、musicに-ingをつけて musicking、つまり「音楽する」ことと捉え直すことで、「音楽する」ことに参加する人、もの、装置の配置・編成のあり方(socio-material configuration)、および、その広がりやネットワークを作り出すことも含めて Art of Music と考えている。言い換えれば、アート・表現を集合的な社会・歴史的活動(collective socio-historical activities)として見ることを可能にしている。

本稿では、「ミュージッキング」の概念に依拠し、美術、建築を含む全てのアート実践を、*doing art*、「アートする」ことと読み替えて、その内容を吟味する。ここで取り上げるのは、仙台市沿岸部の新浜地区で進行している「みんなの橋」プロジェクトである。これは、「せんだいメディアテーク」の企画の一つ、アートノードが現代アートの第一人者、川俣正と進めている「仙台インプログレス」という長期的なプロジェクトの一部にあたる(せんだいメディアテーク2020)。せんだいメディアテークは仙台市からの全額出資により設立された公益財団法人、仙台市市民文化事業団が管理・運営する施設である。また、アートノードとは2016年度よりスタートした「せんだい・アート・

ノード・プロジェクト」の略称で、‘優れたアーティストのユニークな視点と仕事’と‘地域の人材、資源、課題’をつなぐことを目指して運営されている (<https://artnode.smt.jp/>)。

アーティスト川俣正は、1990年代から、公共空間のなかに木材を張り巡らせて風景を一新させるようなインスタレーション(広い空間に素材を配置して構成する美術表現)を世界各地で行ってきた。例えば、オーストリアでは歴史ある街中の広場に沿って木製の遊歩道を張り巡らし、フランスのボルドーではその地方に広く分布する「海岸松」を使用して広場から河に至る全長120mの橋を制作した。代表作として広く紹介されているのは、パリ、サン・ルイ教会の内部に無数の椅子をドーム状に積み上げた《椅子の回廊》、ポンピ・ドゥー・センターやヴァンドーム広場のナポレオン戦勝記念塔の一部に木材の家を付け加えた《木の小屋》、そして、オランダ、アルクマーのクリニックにおいて、アルコールやドラッグ依存症の人たちと行なった木材で道を作るプロジェクト《ワーキング・プログレス》などであり、制作プロセスには、常に、当該地域の人、もの、装置(歴史を含む)が深く関与している。

ここで取り上げる「みんなの橋」プロジェクトは、2016年に、川俣が仙台市沿岸部を訪問し、「貞山運河」に着目したことに端を発する。貞山運河は江戸時代の初めから明治にかけて宮城県の太平洋沿岸地域に掘られた全長約49kmの運河である。運河沿いにはいくつもの集落が点在し、人々は海と運河と自然との関わりの中かで豊かな生活文化を育んできた。東日本大震災(2011)で運河の堤防や護岸は損壊し、多くの集落が津波によって被災した。川俣は初めてこの地域を訪問した折りに、「橋が津波で流されて運河を渡ることができなくなり、海辺にも行けず困っている」という住民の声を耳にする。それをきっかけに、‘貞山運河’と‘海’を繋ぐ‘橋の機能をもつなにか’を新浜にインスタレーションするという構想が生まれたという。

2017年8月、新浜町内会が前年度から実施している「新浜の自然と歴史の学習会」の一環である「新浜の渡し舟とフットパス」というイベントにおいて、川俣の「みんなの橋」プロジェクトが初めて紹介された。川俣は、自らが作った「みんなの橋」の模型をイベントの参加者に示しながら‘運河に橋をかける’ことをめぐる地元の人々の思いや期待をリサーチした。また、川俣は橋をつくる機運を盛り上げようと、新浜地区の岡田児童館と仙台の美術学校で小学生や短大生を集めて、橋の模型を制作するワークショップを行った。2018年7月、川俣は新浜に一週間ほど滞在し、仙台の大学生や川俣と共に来日したフランスの大学生と運河を渡る「船」を制作した。一度に10名ほどが乗船できるその船は「みんなの船」(写真1)と名付けられ、町内会主催のイベント、「貞山運河の船遊びとフットパス」で進水式が行われた。参加者はその船で運河を渡し、対岸に上陸して海への散策を楽しんだ。



写真1. 運河を渡る「みんなの船」

2019年7月、川俣は再び新浜に一週間ほど滞在し、在仙のアーティストや学生らと海岸エリアに全長約120mの木道を制作した。この「みんなの木道」は、前の年に制作された「みんなの船」で運河を渡り上陸した辺りから八大龍王碑（1870年に海上の安全を祈願して建てられた碑）まで、多少の起伏を伴って一直線に伸びた木の道である。新浜町内会は「渡し舟と新浜フットパス」というイベントを開催し、木道の渡り初めを行った。参加者約50名は「みんなの船」に乗って運河を渡り、海側に造られた「みんなの木道」を八大龍王碑まで歩いた。最終地点では石碑を囲むように木道がアレンジされていた。参加者は木道に座り、歴史学科の大学生から八大龍王碑建立の由来並びにかつての里浜の暮らしについて話を聴いた。その後、参加者は海岸周辺を散策し、海辺の生物とそのハビタット（生息環境）が予想を超える速さと広がりでも回復している様子を観察した。

貞山運河に「橋の機能をもつものをつくる」という構想で始まった「みんなの橋」プロジェクトではあるが、実際に橋をつくるとなると、予算の問題、地勢的な問題、許認可の問題等、アーティストと地域、住民とのコラボレーションだけでは解決できない様々なことが持ち上がる。多様な関係性の網の目のなかでアートする（表現活動をする）ことに伴う困難が浮かび上がる。世界各地で様々なインスタレーションを行ってきた川俣（2001）は次のように言う。「つくる側の問題とそれを受け入れる側、またそれらを結ぶ企画者側との相互関係が問われる。この関係をうまくつなぐインタラクティブな作業が、果たしてどのくらいこれらの地域に根ざしていけるのかが、そこでのアートの可能性になるだろう」と。この先、いつ頃、どのような“橋”が新堀（新浜地区を流れる貞山運河）に出現するのかわからないが、2018年には「みんなの船」、2019年には「みんなの木道」という具合に、アーティスト川俣正の主導のもと、新浜とその周辺の人々を巻き込んだ *doing art* 活動は着実に進行している。

本稿は、筆者自らが当該活動に参加しつつその活動についての理解を深めるというやり方（参加型アプローチ）を通して、地域と人々を巻き込んで展開されているアート・プロジェクト、「みんなの橋」プロジェクトにおける *doing art* 活動を分析・記述するものである。はじめに、ここで取り上げる事例のような‘社会との関係のなかでのアート・表現’という活動の成り立ちを探る。ここで言う‘社会との関係’とは、具体的には、どのような地域で、どのような人々とのコミュニケーション形成の下で作品制作が可能になっているのかということである。次に、当該プロジェクトのサイトである新浜がどのような暮らしの歴史をもつ里浜なのか、現在そこに暮らす人々がアート実践への親和性を示すルーツを探ってみる。そして、第3、第4章で、「みんなの橋」プロジェクトに実際に参加した人々はどのような *doing art* 活動をしたのか、また、彼らはアート活動の“参加者”になり得たのか否かを検証・考察する。

1. 社会的協働としての *doing art*

美学・表象文化論の研究者、星野太（2018）によると、美術史家のクレア・ビショップは、今から20年ほど前に、現代アートの顕著な流れを「美的なもの」から「社会的なもの」への移行とと

らえ、それを現代美術における「社会的転回」という言葉で総括したという。つまり、作品の美的な見かけや新しさよりも、どこで誰と協働して表現したのかなど制作過程での社会に対する働きかけに重きを置く傾向が近年顕著になってきたというのである。星野は、作者と受容者双方のアート作品に対するこうした意識の転回は世界の芸術活動全般に見られる兆候であり、日本でもこの趨勢に変わりはないと見ている。「ソーシャリー・エンゲイジド・アート (Socially Engaged Art)」に造詣の深いキュレーターのネイトー・トンプソン (2012) は、地域・社会と関わり多くの参加者を得て作品を制作するやり方は、今日、造形活動一般における‘ways of life’ (生き方) であると述べて、参加者との対話と協働的取り組みに基づいた作品制作が社会的広がりを獲得しつつあることを示唆している。

その中でも、社会への関わりを強く意識したアーティストの一人、メキシコ人のペドロ・レイエス (2018) の活動はユニークである。2008年から始まったレイエスによる〈銃をシャベルに (Guns for Shovels)〉植樹プログラムでは、発砲事件の絶えないメキシコの街で市民から1527挺の銃を提供してもらい、それらの銃を溶解して1527本のシャベルをつくった。そして、それらのシャベルを地域のチャリティ団体や学校に配り、受け取った団体や学校はそれらを使って木を植えた。シャベルは出自を記したラベルを付けて展示された。この植樹と展示プロジェクトは世界各地を巡回している。2017年には東京都港区の筈 (こうがい) 小学校の4年生が、来日したレイエスとともに、銃からつくったシャベルで校庭にハナミズキ、キンモクセイ、プラタナスの木を植えた。レイエスは子どもたちに「今日ここで木を植えることは、銃という恐ろしい道具が、新しい生命を生み出すものに生まれ変わること…」と語ったという (p.156-159)。ソーシャルセラピー (社会治療) に関心を持つレイエスは、モノだけではなく“関係性”も形態だと主張する。武器を溶解してシャベルに造り変え、そのシャベルで木を植える。他人 (ひと) を殺傷する道具から生命を生み出す道具へ、モノの形態が変わると人・もの・装置の関係性の形態が変わり、同時に、その活動に参加する人々のエージェンシー (何かに向かう主体的な判断や欲求) も変わるということなのだろうか。

「みんなの橋」プロジェクトのアーティスト、川俣正 (2001) は美術の仕事に携わって20年を経た頃、次のように記している。「私の美術との付き合いは、自分なりに展開すればするほど、以前思っていたことと逆に他者との関係が否定できないばかりか、個人の裁量以上に社会とのさまざまな関係の中でしか表現が存在しないことがわかってきた」(p.22) と。社会との関係の中での表現とは、具体的には、「時間をかけて何度もその場を訪れ、そこの住人たちと会い、彼らの思う地域の現状とこれからここでどのようなことが考えられるのかを彼らとともに考える。このような関係を少しずつでも維持することができるのであれば、ここで何かを組み立てていくことに意味がでてくるのではないかと。そこに地域におけるアートの可能性がある」(p.183) と述べている。川俣の、社会との関係の中での表現という考え方 (態度) は、サイト・スペシフィック (site-specific) でその場でしか成り立たない要素を持った数々の作品に表現されている。オランダ北西部、アルクマーの町で行なったプロジェクト、〈ワーキング・プログレス〉では、運河沿いに遊歩道を組み立てていくというワーキングプログラムをつくり、リハビリテーション・センターの麻薬中毒患者やアルコール

ル依存症患者と共に制作活動を行なった。三年後には、およそ 3km の木道が出来上がった。「最初 はあまり興味を示さなかった患者たちも、作業を重ねてゆくうちに、このプログラムに積極的にかかわるようになった。何より彼ら個人の問題として、ここでの肉体的作業を考えるようになった。屋外で運動し、他の人たちとコミュニケーションすることで、自分に自信が持てるようになった。そのような個々の人たちの変化もまた、プロジェクトを継続している中で見えてくるのが面白かった」(p.215) と川俣は述べている。

従来、美術館に展示されている肖像画や風景画は、それぞれ、アーティストの極めて個性的な感情や内発的美意識の発露として扱われ、鑑賞されてきた。しかし、それは鑑賞者の勝手な思い込みかもしれない。アーティストからすれば、描く対象が人であれ、モノであれ、景色であれ、対象とのそれまでの、かつ、その場での関係性が対象の見方、描き方を決定している。絵画市場の動向などを含む社会・歴史的要因が対象の見方、描き方に影響を与えているかもしれない。このように、認知論的観点からすれば、どのようなアート・表現も基本的に人や物事との関係の中で生まれているということができる。しかし、川俣正のアルクマーでの〈ワーキング・プロGRESS〉プロジェクトやペドロ・レイエスの銃をシャベルに (Guns for Shovels) >プロジェクトはこうした個人に焦点を当てた認知論的な‘アート・表現と社会との関係’の再考を促す。つまり、現代アートの潮流としての‘社会との関係のなかでのアート・表現’とは、アーティスト個人の認知的行為を超えた、いわば、集合的 (collective) な *doing art* 活動における“ways of life (生き方)”なのだということである。こうした現代アートの潮流である社会との関係のなかでの表現、言い換えると、参加者との対話と地域との協働的取り組みに基づいたアート作品の制作志向性とその実践は、「アート」や「アーティスト」を規定してきた枠組みのパラダイムシフト (根本的変化) をもたらすのみならず、多くの人々に鑑賞にとどまらない、*doing art* 活動への参加者になり得る可能性を与えるものではないだろうか。

2. 「ふるさとを学習する」実践によって見出された先人による *doing art*

「みんなの橋」プロジェクトの実施サイトである仙台市宮城野区新浜の町内会は、東日本大震災後の 2016 年から、東北学院大学の里山・里浜の生態系を研究する教員及び海岸林と里浜史を研究する教員、そして、それぞれのゼミの学生の協力のもと、「ふるさとを学習する」実践、具体的には、「新浜の自然と歴史の学習会」を行ってきた (川床 2019)。学習会は、毎年、6 月から 11 月まで月に一度のペースで開催され、12 月にはその年の活動のまとめとして上記教員と学生によるミニ・シンポジウムが行われている。この「ふるさとを学習する」実践の特色は、新浜の自然と歴史を参加者全員が実際に歩いて観察し、探訪する“フットパス”との組み合わせで行われることである。2019 年の 6 月には「貞山運河界限の自然観察フットパス」、11 月には「貞山運河界限の暮らしと新浜フットパス」が開催され、小学生から高齢者まで 40 人から 50 人の参加者を得て実施された。この学習会には、新浜町内会の人々だけではなく、新浜の復興とまちづくりに関心と期待を寄せる様々

なグループと個人が参加している。

2019年11月の「貞山運河界限の暮らしと新浜フットパス」では、新浜に古くから伝わる「松葉さらい」の慣行について学習した。「松葉さらい」とは、晩秋から初冬にかけて、海岸林から枯れた松葉を取り除く作業のことである。この日の講師、東北学院大学菊池教授(菊池2019)によると、新浜集落では、17世紀の後期に藩の政策によってクロマツ海岸林(ヤマ)が造成されてから1970年代初頭まで、「松葉さらい」は住民の共同・協働の作業として続いてきたという。「松葉さらい」は、クロマツ海岸林の生育環境を保全するため、そして、松葉を暮らしの資源として活用するための重要な作業であった。松葉は火力が強く燃え残りも少ないなど燃料として優れており、各家庭での竈(カマド)の煮炊きや風呂の焚き付けに欠かせないものであった。そのため、海岸林に松葉が堆積する晩秋には集落総出で松葉さらいが行われ、集めた松葉は各戸に公平に分配され一年を過ごす燃料として貯えられた。こうした暮らしの燃料としての松葉の確保は、第二次世界大戦後もしばらくの間、生活の存続に欠かせないものであった。2019年11月の学習会では、貞山堀(運河)の内陸側に残る松林の一角で、松葉さらいの実際を知る町内会顧問の瀬戸さんに一連の作業を実演してもらった。「松葉さらい」の再現は前年にも行われたのだが、それは新浜の人々にとって約50年ぶりのことだったという。

新浜を含む仙台湾岸地域に伝わる「松葉さらい」の慣行の特徴(歴史的意義)について、菊池(同上)は、「地元の共同作業として行われ、その効率的な手順と技法が生み出され、成果の公平な分配のしくみがつくられた」(p.2) ことにあると記している。この記述は、「松葉さらい」の慣行が‘集落の共同作業’‘作業成果の公平な分配のしくみ’そして、‘効率的な手順と技法’の相互構成(互いが互いをつくること)によって成立・発展したことを意味しているのだろうか。以下では、菊池の調査(同上)と2019年度の学習会での実演を参考に、幾つかの要素の相互的構成という観点から新浜における「松葉さらい」の慣行を吟味してみる。

時・空間 / 共同作業 / 公平な分配のルール

集落での共同作業による「松葉さらい」の慣行はどのようにして成立していたのだろうか。集落の主な生業であった農業、松葉さらいの時季、そして、集落の空間配置という要素がどのように共同作業と分配のルールの成立に関わっていたのかという点から見ていく。松葉さらいは毎年初雪の降る11月半ばから12月半ばに実施されていた。かつてこの地方ではこの時期に雪が降り出し、それに伴い松葉が大量に落ちて堆積された。一連の農作業を終えて冬を迎える農家にとって、堆積した松葉を集めて燃料を確保する作業は重要かつ必須のことであった。新浜のクロマツ海岸林は貞山堀に沿って延長1キロメートルほどの規模で広がっていた。1キロメートルもの広がり(空間)を作業対象として可視化するには何らかの区切りが必要だ。集落総出の作業で、多くの人がある箇所に偏ってしまうことも避ける必要がある。そうした課題に対し、新浜の人々は、ヤマと呼ばれたこの空間を北から順に北山、中山、南山の三区画に分け、それぞれを集落内部の組織である北組、中組、西組に割り当てることにした。各組に配分される山(ヤマ)は、毎年、交替した。それは、各

ヤマの松葉の堆積量に多少があり、集めた松葉を運河の渡し場まで運ぶ距離にも遠近があることによる不公平を避けるためであった。集落の共同作業とその成果（松葉）の公平な分配のルールは、以上のような生業としての農業、季節（時）、そして、空間配置という要件を基盤に、相互構成的な関係のなかで成立し、定着していったものと推測される。

運搬・収納 / 素材 / 工夫と技

1960年代には新浜集落の北組、中組、西組の戸数はそれぞれ約25戸であった。各ヤマは東西に25列ほどの区画に分けられ、クジ引きで、各戸に割り当てられた。この共同作業に参加して各戸に配分される松葉の量はおよそ1年間の煮炊き、風呂炊きなど暮らしの燃料をまかなうほどのものであった。そのような大量の松葉を、どのようにして貞山掘（運河）の対岸にある各戸の竈（カマド）まで運び、収納したのだろうか。‘素材の質’各戸の竈までの運搬・収納という活動‘松葉の成形における工夫と技’の相互連関という視点から「松葉さらい」の実際を、実演と菊池（同上）の調査を照合させながら見ていく。

2019年の学習会の参加者は、はじめに、現場（松林の下）で、稲藁（イナワラ）を繋いで紐状にする藁紐作りの手ほどきを受けた。稲藁をある仕方で3連繋げると強靱な紐になる。この藁紐（ワラヒモ）は後の工程で俵型に成形した松葉（マルキ）を縛るために使われる。参加者は藁紐作りの他に、現場で松葉を支える小枝を集めておく。さらに、集めた松葉をすくい取るための道具として、適当な長さ（約1メートル）の枝を2本拾い、2本の枝の先を藁で繋ぎ使えるようにしておく。このような下準備の後には、松葉さらいの最も重要な工程とされる集めた松葉を俵型に成形するマルキづくりの作業である。学習会の参加者は熊手で松葉をかき集める作業を与えられた。現場のあちらこちらに、長さ1メートル、幅50センチほどの松葉の小山がつくられた。実演者は、自ら集めた松葉の小山を亀の甲羅状にまとめ、熊手の背で叩いて圧縮し、ツクネと呼ばれる固まりに成形した。参加者も真似をして松葉の小山を熊手の背で叩き圧縮してツクネ状にした。続いて、実演者は、先に作っておいた藁紐3本を地面に平行に並べ、その上に松葉を支える小枝を渡して置いた。そして、2本の枝で作った道具でツクネを丁寧にすくい上げ、藁紐の上に置いた。その上にツクネをさらに2つ重ねて三重にした。重ねられた三つのツクネに押さえの小枝を数本かぶせ、後は一気に、3本の藁紐をそれぞれ下から上に回してツクネを縛りあげ、素早く全体を縦に起こし、熊手で叩いて俵型に形を整えた。こうしてマルキが完成した（写真2）。実演者による素材を知り尽くした手際の良い作業によって、細かく、小さく、バラバラの松葉は人が背負って運ぶことのできる俵型に成形されたのである。稲藁、小枝、



写真2.「松葉さらい」の慣行 / マルキづくり

少し長めの枝など現場にあるものが道具として巧みに利用されていること、段取りの確かさ、そして、成形に当たっては素材の性質とプロセスに対応した緩急自在な動きと力の配分がなされていること等々、マルキづくりの工程には集落が培った *wisdom* (知恵、賢さ) が凝縮されていた。

菊池(同上)によると、一家総出で参加した「松葉さらい」の共同作業では、男、女、年寄りの分業が行われていたという。例えば、松葉を掻き集める作業は年寄りが分担し、熊手で松葉を集めてツクネをつくるまでの作業を女性が行い、ツクネを縛ってマルキにする作業は男性が行った。この作業分担については、実演を見ると容易に納得できる。つまり、掻き集めた松葉を圧縮し三重のツクネを手早く縛るには相当な力と技を必要とする。圧縮の仕方が中途半端でツクネの縛り方が悪いと松葉を崩して成形には至らない。こうした作業上の特質から、男、女、年寄りの分業が行われたのであろう。かつて、人々は松林の中での作業を終えるとマルキをわら縄で結んで背負い、貞山堀を「馬船」で往復して各戸に運んだ。マルキ一つ(三重のツクネを縛ったもの)は一マルと呼ばれ、約10キロの重量があった。子どもは一マル、大人は三マル、力のある者は五マルものマルキを背負い、運んだという。

新浜の400年以上にわたる歴史は17世紀後期に始まる。藩の潮害防備の政策のもと、集落にクロマツが植林され、その山守を請け負い、林の育成・維持に携わることで「村」として歩んできた(菊池 同上)。新浜集落は山(ヤマ)を守る仕事を請け負いつつ、ヤマの幸を暮らしの資源として採集し、消費した。その一つが「松葉さらい」に見られる燃料としての松葉の資源利用である。集落が伝統的に受け継いできた日常実践の技法、あるいは、”*ways of life* (生き方)”は、セルター(1987)の“民衆における知の技法”を思い起こさせる。公平な分配のルールを生み出した「松葉さらい」の慣行、そして、松葉の大量運搬を可能にしたマルキづくりは民衆における知の技法を凝縮させたもののように見える。川俣は、先に、“表現”は個人の裁量以上に社会とのさまざまな関係の中でのみ存在するものだと述べているが、マルキづくりの全プロセスに見られた造形表現は、各時代・社会との様々な関係の中で作り出され、存続したものであろう。言い換えれば、共同作業と公平な分配のルールを含む「松葉さらい」の慣行とマルキづくりは、新浜集落における各時代の人々による *doing art* 活動の一端であったとみることはできないだろうか。

一方で、年に一度、集落の人々、家族が総出で行う共同作業としての「松葉さらい」そしてマルキ作りは重労働ではあるが、ある種、お祭りムードを伴った、人々にとって楽しみな行事でもあったようだ。共同作業の中で、人々はたとえばマルキ作りにおける独特な工夫や出来ばえ、作る速さなどを互いに競って楽しんだのだろうか。このようなことを想像するとき、鶴見俊輔(1999)の「限界芸術論」に思い至る。哲学者であり大衆文化研究者であった鶴見は、「芸術」とよばれている作品を「純粋芸術」と「大衆芸術」に分けたうえで、両者よりもさらに広大な領域で‘芸術と生活との境界線’にあたる作品を「限界芸術」と呼んだ。人々の生活には、食べ物を獲得する、住居を作る、衣服を作るなど衣食住を確保する実際的な活動(労働)があり、かつ、そのハーモニーとして労働を楽しめるものにする活動(遊び)が生まれる。鶴見は、労働中にはっきりと遊びが現れるにしたがって、「限界芸術」と呼ばれる芸術の形式が生まれたのではないかと考えた。そして、労働の中

に‘はっきりと遊びが現れる’作品として、鶴見はアルタミラの壁画を挙げ、壁画は狩りの目標物を魔術的に呼び出すための準備活動（遊び）として生まれた限界芸術であるとみなしたのである（p.022）。このように、労働に遊びを付け加えて創り出された、‘芸術と生活との境界線’にあたる作品を「限界芸術」と呼ぶのであるならば、「松葉さらい」という厳しい労働に遊びの要素を付け加えて造形されたマルキとその造形形式は「限界芸術」と言っても過言ではないかもしれない。

3. 風景のなかに引いた一本の線

「松葉さらい」の慣行でも見られたように、新浜には‘知と技’を育む土壤がある。それは、震災後、町内会が中心になり内外の知を総動員して‘浜’を生かすニュービーチプランを策定し、地元の大学の協力を得て‘ふるさと’を学習し直す活動を継続していることから明らかである。人々は、内にもらず、外からの視点を受け入れて柔軟に現地再建を成し遂げていくことをモットーに、町の活動を広げている。新浜町内会役員の遠藤源一郎（敬称略）は「外から来てくださる方にはいつも新しい視点をいただいています。特に川俣さんには、常識を超えたところからダイナミックにアドバイスや解決策を示していただいております」と述べている。こうした新浜の土地柄が「川俣正と仙台インプログレス（in progress: 進行中の意）」という長期プロジェクトの実施を容易にしている。2018年には「みんなの船」の制作、2019年には「みんなの木道」の制作と、新浜とその周辺の人々を巻き込んだ *doing art* 活動は進行してきた。2020年7月には川俣が再び来仙し、新たな制作活動に着手することが予定されていた。しかし、新型コロナウイルスの世界的流行によって同年8月の時点では今後の活動の見通しが立たない状況だという。そこで、本稿では、2019年の「みんなの木道」制作に焦点を当て *doing art* 活動を見ていくことにする。

2019年7月に開催された「貞山運河の渡し舟と新浜フットパス」では、参加者約50名が前年に制作された「みんなの船」で運河を渡り、海側のエリアに新しくインスタレーションされた「みんなの木道」（写真3）の歩き初めをした。運河の辺り（ほとり）から八大龍王碑までほぼ一直線に伸びた木道は全長約120メートルの長さで、1週間かけて作られた。制作にはフランス、韓国、京都、仙台の学生、そして在仙のアーティストが参加した。地面から約40センチの高さに設置された木道は幅が広く、ゆったりとしており、地面の形状をそのまま活かして多少の起伏がある。最終地点の八大龍王碑の周りには木道がベンチのようにアレンジされており、木道を歩いてきた人はそこに座って一休みすることができる。この日、参加者は八大龍王碑を囲んで木道に座り、歴史学科の学生の説明を聞きながら石碑に刻み込ま



写真3. 一直線に伸びた「みんなの木道」

れた先人の海への祈り、そして、新浜の集落としての歴史に思いを馳せた。その後、参加者は三々五々海へと向かった。少しずつ成長を続けている海岸防災林の間を通り、集落のもう一つのシンボル、愛林碑の脇を進み、高さ7メートルの海岸堤防を超えると、そこには、広大な砂浜と海が広がっていた。

新しい木道を渡り、海へと足を伸ばした参加者たちは、木道の歩き心地を次のように表現した:「歩いてみると、さわやかで、気持ち良かった」「歩いていると風が感じられ、どこか遠くまで行けそうな気がして、とても楽しい気分になった」「幅が広くて、多少の起伏があり、手を思いっきり広げて歩きたくなった」「木道は地面からかなり高く設置されているので、歩きながら周囲が見渡せて、とても広い気持ちになれた」「ゆったりとした心地の良い時間でした。木道がもっと長く、海へと続いたらいいですね」と。また、ある地元のひとは「実は、堀を渡って海岸まで来たのは震災後初めてなんです。木道を歩いて海に出るなんて思いもよらなかったけど、何か新しい気持ちになれました」と感慨深く語っていた。現地に一週間滞在して木道の制作を行った川俣は「今年つくった木道は、対岸でものをつくっていくための第一歩として、まず、‘風景のなかに一本の線を引いた’というイメージです。実際に歩いた方の反応も良く、‘歩いてみて気持ちがよかった’‘続けてほしい’といった声が聞かれ、達成感がありました。今回は八大龍王碑まででしたが、なんとかもう一つの愛林碑まで木道をつくりたいです」(季刊まちりよく vol.36. p.14) と述べている。

「みんなの木道」の制作作業に参加した大学院生の高橋史弥(敬称略)は「川俣さんの新浜のプロジェクトでは、フランスや韓国、そして日本各地から集まったスタッフで作業を行います。言葉も背景も違う人と作業を共にすることに最初はとても緊張しましたが、いざ始まってみるとコミュニケーションがとてもスムーズで驚きました。各々が自分で考えて、役回りをうまく分担しながら作業を進めていく、そんな自由な雰囲気があつてとても楽しかったです」と振り返ったうえで、「川俣さんの作品でありながら、いろいろな人の思いや手が入っているのが、すごく面白いですね」(季刊まちりよく vol.36. p.13)と感想を述べている。高橋が「いろいろな人の思いや手が入っているのが、すごく面白い」といみじくも語ったように、まさにこの点に川俣のアート・プロジェクトにおける *doing art* 活動の肝(根源、中枢)があるように思われる。川俣はワーク・イン・プログレス (in progress: 進行中の意) をプロジェクトの方法論として、日本を含む各国で仕事をしている。川俣(2001)は「さまざまな人たちが現場で、それぞれの思いでプロジェクトに参加していく。そこからコミュニケーションが生まれ、そのプロジェクトに新たな方向を示す発想のチャンスが生み出される」(p.122)と言い、このことにワーク・イン・プログレス・プロジェクトの核心があるとしている。その意味で、今回、高橋ら制作作業に携わった学生やアーティストは川俣のアート・プロジェクトの文字通りの「参加者」であり、*doing art* 活動を行ったということができよう。

それでは、完成後の「みんなの木道」を歩いて思いを表現した「貞山運河の渡し舟と新浜フットパス」の参加者は川俣のアート・プロジェクトの、あるいは、*doing art* 活動の“参加者”とはいえないのだろうか。おそらく、そうではないだろう。長期に渡り、かつ、常に「進行中」の川俣のワーク・イン・プログレス・プロジェクトでは、状況に応じてプロジェクトの内容や方向は柔軟に変化

する。その変化の方向を決める要因を、川俣は「その場やそこにかかわる人たちの身体を通したコミュニケーションに委ねている」（同上 p.122）という。川俣は「今回は八大龍王碑までだった木道を、なんとかもう一つの愛林碑までつくりたい」と語っている。風景の中にもう一本の線が引かれるときには、木道を歩いた人々の、前述のような、“身体を通した”表現が制作に十分生かされるものと推測される。そのような意味で、「みんなの木道」を歩いてそれぞれの思いを表現した人々は、ポスト・ホックではあるが、川俣のアート・プロジェクトの、あるいは、*doing art* 活動の十全たる“参加者”であったとみなすことができるのではないだろうか。言い換えれば、彼らは *doing art* 活動の“参加者”になり得ていたということである。

4. アート・プロジェクトが拓くひとの知恵、まちの経験

数多くのアート・プロジェクトの立ち上げに関与している美術家の藤浩志（2012）は「まちの日常には様々な地域素材があり、活着しているものもあれば、眠っているもの、まだ誰もその価値に気づいていないもの、発芽する前の状態のものもある」（p.236）と言う。例えば、特産品など生産物、生産物に付随する技術、歴史的遺跡や廃墟などの建造物、河川、海岸、山林、鎮守の森など空間素材、歴史、伝説、風習を含む物語素材、そして、様々な人的素材である。藤は「これらが表現し始めたらどうなるだろう。これまで関係のなかったものが様々な繋がりをはじめ、活動は連鎖を始める。こうした様々な実験を展開できる、自由度の高い仕組みがアート・プロジェクトというフォーマットにはある」（p.237）と指摘する。

藤（同上）が言うように、実際、世界中のどの町どの村にも今は眠っているかもしれない多くの地域素材があるであろう。しかし、どのような素材もそれらを対象（object）とした活動がオーガナイズされない限り可視的にはならない。「みんなの橋」プロジェクトの実施サイトである新浜には「松葉さらい」の慣習で見たような先人から受け継いだ豊かな里浜の暮らしとその知恵や技術が、そして、震災後予測を超える速さと広がりでも自律的に再生している砂浜、砂丘、湿地の生態系など豊かな自然が存在する（平吹、菊池 2019）。これら新浜の地域素材を可視化させたのが2016年から行われている「ふるさとを学習する」実践である（川床 2019）。新浜町内会は地元の大学の教員とそのゼミの学生の協力を得て「新浜の自然と歴史の学習会」を開催している。この学習会には新浜の住民のみならず地域の再生に関心を寄せるグループや個人、そして、教員や大学生が参加している。学習会への参加を通して人々は新浜の豊かな‘自然と歴史’を知り、そのことから、新浜の‘自然と歴史’をもっと学びたい、そして、里浜の再生につなげていきたいというエージェンシー（何かに向かう主体的な判断や欲求）を育てている。地元の参加者たちは「大津波に耐えて残った石碑やハマヒルガオ、ハマエンドウなど多様な植物は地域の宝だ。素晴らしいふるさとと先人の想いを未来に引き継いでいきたい」（川床同上 p.226）と言い、自らの暮らしと“ふるさと”の自然や歴史との関係性に感慨を新たにしている。新浜の‘自然と歴史’は活動に組み込まれることによって可視化、構成されたのである。

2016年から「ふるさとを学習する」実践を進めてきた新浜に、アーティスト川俣正の「みんなの橋プロジェクト」が立ち上がり、2018年には「みんなの船」の制作、2019年には「みんなの木道」の制作へと進んできた。このアート・プロジェクトに参加してみると、藤(同上)が述べた「これら(地域素材たち)が表現し始めたらどうなるだろう。これまで関係のなかったものが様々に繋がりはじめ、活動は連鎖を始める」という言葉がとてもよく理解できる。たとえば、震災後、新浜町内会の人々の手で元の状態に復元された八大龍王碑と愛林碑は、運河を渡る「みんなの船」そして海側に広がる防災林へと続く「みんなの木道」の制作において重要なアンカリング・ポイント(anchoring point)となっている。運河を渡って海側の荒涼たる防災林にぼつんと離れて佇んでいた二つの碑が、「みんなの船」と「みんなの木道」の制作を機にその存在をアピールし、海や海岸林と里浜の暮らしの長い歴史を語りはじめている。

川俣も木道制作の際に二つの碑に言及している。「木道をつくろうとしている辺りには、地元の漁師さんたちの守り神であった八大龍王碑と65年前に海岸林の植樹完成を記念して建立された愛林碑の二つの碑がある。人々が歴史遺産を訪ね、生態系の観察ができる場所になれば」と。川俣が「歴史探訪と生態系の観察」、具体的には八大龍王碑や愛林碑とそれらをつなぐ木道を構想した背景には何があったのか。おそらく、それは、新浜を訪れる度に重ねた地元とのコミュニケーションを通して川俣自身が学習した“新浜の人とモノと歴史”なのであろう。言い換えれば、川俣は、新浜における「歴史探訪と生態系の観察」を新浜でしか成り立たない要素を持った作品、新浜に設置される意味が見える作品を制作する上で不可欠のものとして捉えていたのではないだろうか。あるいは、新浜におけるアートの可能性を「歴史探訪と生態系の観察」に見出したということなのかもしれない。

おわりに

「○○とは何か」という問いは往々にして思考を停止させてしまう。「人間とは何か」「学習とは何か」etc.「アートとは何か」もその典型であろう。しかし、物事の認識の基本には「動くこと、あるいは、行為すること」があるとする状況的認知論(川床2007)の立場からすると、対象となる単語に-ing または doing を付けて行為する(act)形にして問い直すと、それらの問いも取り扱い可能な課題となる。「アートとは何か」という問いを「アートする(*doing art*)とはどういうことなのか」という形に変えてみるのである。「アートする」ことに置き換えることによって、その行為を人間と非人間物が参加する社会・歴史的(socio-historical)空間においてある活動を共に創り出す実践の一部とみなすことができるようになる。これは、はじめに紹介した「ミュージッキング」の概念と共通する考え方である。

本稿では *doing art* 活動の対象として、仙台市沿岸部の新浜地区で進行中の「みんなの橋」プロジェクトを取り上げた。新浜は2011年の東日本大震災時に津波により大きな被害を被った地域にある。このプロジェクトは、アーティスト川俣正が橋の機能をもつ作品の制作を構想したことに始まる。川俣が同地区を訪れた際に、「運河に架けられていた橋が津波で流されて運河を渡れず、海岸へ行

くの困っている」という住民の話を耳にしたことがきっかけであった。川俣はあるインタビューで「僕のプロジェクトは、ある種のインフラづくりだと思っているので地域みなさんに使ってもらうことでどんどん違うものに変化していきます…僕がつくって、その後みんなが使いこなしていく、そんな感じになってくれればいいなと考えています」（季刊 まちりよく vol.36 p.15）と述べているが、このことから推察されるように、川俣の *doing art* 活動は、完全な作品をつくることではなく、地域の人々との交流を通して活動（アクティビティ）を重ねていくことによって達成される何かということになるだろう。川俣自身も、「僕の中ではひとつのアクティビティというか、‘活動の記憶’だけあれば、作品がなくてもいいのではないかと考えているところがあります…僕にはパーフェクトな作品を作るという発想はなくて、とにかく、作品を作っていくというひとつのアクションだけはずっと続けていけばいいのかなと思っています」と述べている（川俣正インタビュー（解体する作品、構築する経験）第14号 構築 2011 より）。

その作品が美術館に収納され、展示され、やがて、“傑作 (masterpiece)” として残っていくことを目指すアーティストが多数いるなかで、川俣は、そのような発想はないと言い切る。代わりに、活動の記憶、および、アクションの積み重ねと継続があればよいと言う。本稿では、‘活動’アクションの継続‘繋がり’‘記憶（歴史）’‘経験’を作品制作の要においているアーティスト、川俣正のアート・プロジェクトへの参加観察を通して、従来、個人の才能に閉じ込められがちであった“アート”を解放し、*doing art* という集合的な社会・歴史的活動として捉え直すどのような新しい知の空間が見えてくるのかを探索したものである。

参考文献

- 川俣 正 (2001). アートレス マイノリティとしての現代美術. フィルムアート社.
川床靖子 (2007). 学習のエスノグラフィー:タンザニア、ネパール、日本の仕事場と学校をフィールドワークする. 春風社.
川床靖子 (2019). 共同体の想像的回復:地域の自然誌・歴史の再発見とコミュニティの再生. 大東文化大学紀要 第57号. p.211-227.
菊池慶子 (2019). 海岸林の資源利用としての「松葉さらい」—仙台湾岸地域を事例に—, 「北の歴史から」第一号. p.1-23.
季刊まちりよく (2019). 特集/沿岸部でアートが動きだす 川俣正 みんなの橋プロジェクト. 季刊まちりよく: 仙台市民の文化情報誌. vol.36. 2019年秋冬号, 公益財団法人仙台市市民文化事業団.
クリストファー・スモール (1998). アートプロジェクト 芸術と共創する社会 9. プロジェクト FUKUSHIMA 3・11 以降の芸術 毛利嘉孝 (2014). 水曜社.
平吹喜彦・菊池慶子 (2019). 新浜で繋がる、自然・ひと・歴史. 発行:平吹喜彦.
藤浩志 AAF ネットワーク (2012). 地域を変えるソフトパワー アートプロジェクトがつなぐ人の知恵、まちの経験. 青幻舎.
ベドロ・レイエス (2018). ソーシャリー・エンゲイジド・アートの系譜・理論・実践. ソーシャル・チェンジをもたらすアーティストたち <銃をシャベルに>植樹プログラム. (株) フィルムアート社.
星野 太 (2018). ソーシャリー・エンゲイジド・アートの系譜・理論・実践. 4. ソーシャル・プラクティスをめぐる理論の現状・社会的転回、パフォーマンス的転回. (株) フィルムアート社.
ミッシェル・ド・セルトー 山田登世子訳 (1987). 日常実践のポイエテック. 国文社.
ネイトー・トンプソン (2012). ソーシャリー・エンゲイジド・アートの系譜・理論・実践. 7. ジャスティン・ジェスティ (2018). 社会的転回の論争. (株) フィルムアート社.
せんだいメディアテーク (2020). 川俣正 仙台インプログレス 2016 - 2020. せんだいメディアテーク発行.
鶴見俊輔 (1999). 限界芸術論. ちくま学芸文庫. (株) 筑摩書房.