香りのアート学生交流2017―丹穂／*La tête en fumet* Perfume Art Project 2017

岩　崎　陽　子*

1．丹穂展@京都2017年7月

1－1　はじまり

2017年７月５－10日、嵯峨美術大学・短期大学「アートスペース嵯峨」にて「丹穂 Perfume Art Project 2017」、日仏英韓の学生・若手アーティストによる香りのアート交流展を開催した。匂いのアーティストBoris Rauxの監修の下、本学教授・松本泰章と短大准教授・岩﨑陽子の指導で、本学学生10名、卒業生２名、パリ・ボザールの学生２名、ソルボンヌ大学の学生１名、ロンドン大学附属セントラルセントマーティンズの学生２名、韓国若手アーティスト１名という大所帯で、共同制作を行った。

「丹穂（にほ－ふ）」という聞きなれない展覧会の名称は、海外の学生が渡日してくる前から、日本人の学生たちと広報の準備をしている段階でつけられた名前である。これは「にほふ（匂う）」という古来よりの嗅覚表現が、もともとは「丹の朱色が穂のように突き出て目に飛び込んでくる＝目立つ」という万葉文字の当て字から視覚表現をベースにしていたのではないかという説に由来する。つまり古代日本では嗅覚と視覚は混然一体となった概念なのであり、視覚的に美しいものは良い匂いがする（その逆も然り）、という精神文化を持っていたということになる。実際に『源氏物語』の主人公たちも「薫」「匂宮」などの「にほひたる（イケメン男子）」様子からしても、名は体を表していたといえるのである。目に見えない香りを造形芸術で扱うことに不安を持っていた学生たちはこの話に大変興味をもち、嗅覚と視覚の響き合いを願ってこの名前を展覧会につけた。このポスターのデザインは本学メディアアート領域３回生の齋藤悠麻が、「丹穂」の書は同・陶芸３回生の前羽りおが担当した。

今年の展覧会のテーマは「京都の匂い」であり、

*Perfume Art Project代表

海外から初来日した学生たちの新鮮な「鼻」を通じて、本学の学生たちも京都を見つめ（嗅ぎ）直した。京都独特の香りとして、「茅の輪」「雨上がり」「抹茶」「紅花」「くちなしの花」「古着」「自転車で走り抜ける鴨川沿いの匂い」などをコンセプトに、各国の学生たちが助け合いながら展覧会を創り上げた。

フランスと京都で交互に行い、今回は開催５度目を迎えたPerfume Art Project。本稿では、これまでの３年間でBoris Rauxと共に積み上げたノウハウについて、異文化を知る「学生の国際交流」という教育的側面から、香りのアートが異文化交流で果たす役割、その方法に焦点を当ててまとめてみたい。

１－２　香りと異文化―はじまりとしての匂い体験

Boris Rauxと共に香りのアートの国際的な学生交流を始めたのは、2015年秋のParisの国際大学都市日本館での展示であった。それ以来、２年間４度にわたる交流活動において、Borisと私の学生交流の方法に関する試行錯誤の連続が始まった。（その前の同年３月に京都国際芸術祭PARASIPHIAに合わせて学生交流を行ったが、彼はこちらには関わっていない。）

この最初のパリ日本館での展示では、京都とパリという距離、また現地での交流時間の短さを考慮して、事前にBorisに作品のアイデアを相談した上で、各国で個人制作を行い、これらを持ち寄る形式をとった。つまり「学生交流」とはいえ、共同作業をするのは日本館での展示会場設営時のみであり、お互いの作品の深い意味は後からカタログ制作をした際に「そうだったんだ」とわかるような具合であった。作品の作り込みはお互いの国でできたので、展覧会としては完成度が高く美しく仕上がったが、学生が異文化を知る「交流」としては悔いが残るものであった。

その反省を受けて、昨年2016年の京都での交流展では、日仏の学生を含めて全員でスカイプを行い、自作品についてプレゼンをし、他の人の作品についても事前に深く知ることとなった。来日したフランス人学生たちと買出しをするところからはじめ、制作を同じ空間で行い、京都芸術センターへの搬入、設営も含めて共同で行った。しかしながら、個人制作という形態ではやはり人と人との交流という点では満足のいく結果にならず、Borisは制作形態に不満を募らせているようであった。

よって、2016年のフランス・サンテティエンヌとパリを舞台にした交流では、Borisの提案で、あえてBorisの自宅で（私も含めて）日仏学生たち全員が寝起きと食事全般を共にする共同生活を10日間ほど行い、そこで日常生活も含めて異文化を丸ごと体験した上での共同制作を構想した。現代の個人主義の生活ではそもそも他人との共同生活は珍しい。時にはぶつかり合いも経験しながらも、各人の感じる「異文化の匂い」を共有し合い、作品につなげるというスタイルがここで誕生したのである。サンテティエンヌでは地元のBorisが炭鉱博物館や美術館を案内してくれ、また彼のオススメの特産のチーズやワインなどに学生も私も舌鼓も打った。それがOdor Odoriという香りのアートパフォーマンスに結実したのである（後にパリ・ボザールでも披露）。

今回も、このサンテティエンヌでの成功を元に、それをブラッシュアップする形での交流条件がBorisから事前に提案されていた。それは「事前に一切の作品構想をしないこと」「京都に来てから感じたことを学生たちが全員でお互いにシンクロさせながら共同制作につなげること」「日本学生は仕方ないとして、仏英韓の海外組は必ず共同生活をすること」という提言であった。今回も滞在日数は短く２週間強であったので、本当にそれで滞在10日目にあたる７月５日の展覧会オープニングまでに市内観光（単なる観光ではなく匂い蒐集）、作品構想、買出し、共同制作、搬入・展示という過程を終えられるのか、甚だ不安であった。しかしながら、香りを異文化で感じてそれを作品にするというのはそういうことなのだと腹を括るしかないのに同時に気づいてもいた。つまり、観光情報や事前の下調べは本やインターネットの画像・動画でいくらでもできるが、匂いはその場に行かないと嗅げないのである！

こうしてフランス、イギリス、韓国から彼らは京都に2017年６月25日にやって来た。共同生活の場として私たちが用意した京都市内の一軒家に荷物を置く間も惜しいように、彼らは梅雨の雨空の下、市内探訪に繰り出した。奇しくも25日は毎月北野天満宮で「天神さん」と地元で呼ばれる市が立つ日であった。６月に京都では夏越しの祓として「茅の輪」があちこちの神社で見られる。天神さんをお参りするときにその茅の輪に興味津々であったのはフランスのボザール学生Julesであった。彼はその用途と意味を知りたがり、何度もくぐってみては草の匂いを嗅いでいた。ロンドンのCSMの学生Michelleも木の柵に結び付けられたおみくじに興味をもち、周辺をウロウロしては匂いを嗅いで質問をしてきた。（Borisは外国人学生たちに「京都の匂いを蒐集する

こと」を厳命しており、彼らはそれに忠実に、どこに行っても匂いを意識的に嗅ぐようにしていた。）

匂いを嗅ぐという行為は、対象に対して意識的でないとできない行為であり、また同時に一方で知らず知らずのうちに環境の匂いとして自分の中にインプットされていくという不思議な両面を持っている。彼らは全員初来日ということもあり、見るもの聞くものすべて珍しく、その上匂いについてもこれまで嗅いだことのないものが多いようであった。また普段自国で嗅ぎなれたものと同じものでも、外国と日本の湿度の差なのか、匂いのたち方が異なるという感想も述べていた。日常生活であまり意識的に匂いを嗅ぐ習慣がないせいで、異国での匂い蒐集は、意識の深いところへとダイレクトに届く体験であるように見えた。

こうした異文化交流における「はじまりとしての匂い」体験はその後もずっと続けられた。翌日には大学での学生全員での顔合せと自己紹介の後、ウェルカム・パーティーを彼らのゲストハウスで行った。日本の学生たちが知恵を絞り、焼き鳥やたこ焼き、たい焼きのような様々な日本の食材を用意する一方で、Borisはフランスから各種チーズやワインを持参しており、イギリスの学生は自作のピムスを、韓国の学生や観光でよく食べられているスナック菓子をふるまってくれた。食体験は匂いへの気付きとしてはとても重要なものであり、各国の文化を知るうえで外すことのできないアイテムである。Borisは常々それを力説しており、異文化交流においてはパーティーや食事も単なる遊び以上の深い意味を持っている。

翌日には京都発祥で世界に類例のない香りの芸道、香道についての見聞を広めるために、山田松香木店の聞香体験に全員で参加した。これは日本人学生の中にも未経験の者が多く、外国の学生と一緒に体験を申し込む者もあった。また同時に京都御所や錦市場に行き、観光地と一般の生活の場をまたぐようにして京都の匂いを満喫していた。また別の日には桂離宮に行って日本の空間の設えを感じたりもした。梅雨の合間の蒸し暑い日だったが、韓国人アーティストのNamheeはそのおかげで引き立ったと思われる「くちなしの花の香り」が離宮に満ち満ちていることに気付いたと言った。

外国の学生が京都や日本の文化を知っていく方法はいくらでもある。しかし「匂い」という切り口でその土地を知る方法は滅多にないのではないか。Borisと私は日本とフランスで学生の国際交流を重ねていくうちに、こうした手法を編み出し、それに改変を加えながらノウハウを蓄積していった。今回も、その他に銀閣や哲学の道、伏見稲荷など通り一遍の観光コースを外国の学生たちは歩き回った。しかもいつも学生たちは「鼻全開」でその場その場に臨んだのであった。ロンドンのCSMの学生Natalieは京都の街の中にある近代的な建築物とその合間に見える寺社仏閣の緑の空間に気づき、その匂いの対比を感じた。フランスのボザール学生Lucasは桂離宮などの日本庭園にある松の木などの自然物を支える、人工的に作られた支えの木（支柱）とその香りが美しいことに感銘を受けていた。フランスのソルボンヌ大学の美大生Mijiは鴨川沿いを慣れない自転車で漕ぐときに速度によって変わる風の匂いに気づいた。確かに、疾走している時と、ペダルから足を外してゆっくりと地面に足を付けている時では空気の匂いが全く異なる。これらは、普段私たちが気づかないとても興味深い視点であるといえよう。

異文化の香りを意識的に体験し、それを素直に口にする外国の学生たちのコメントを聞くと、普段京都に住み、制作をしている嵯峨美の学生たちも、彼らの匂い体験に触発されて新たな視点で京都の街を

とらえなおすことになった。それは自分の眼鏡に、別の色がついたフィルターを重ね付けることによって景色が一変するような瞬間であったと言える。同じものがまったく違うように見えて（匂って）くるのがわかったとき、そこにこそ香りのアートの制作の契機が潜んでいたと考えられるのである。

１－３　点としての匂い／面としての匂い

香りを通じた異文化探訪を終え、６月30日夕刻、本学room2にて全体ミーティングが行われた。これに先立つ時間、匂いのアーティストであるBoris Rauxのこれまでの香りのアートや、他の人の取り組みについてのレクチャーが行われ、日本人の学生たちもこれから自らが取り組むアートとして真剣に聞いていた。

ミーティングでは机を円形にしてそれぞれの顔が見えるようにして、「京都の匂い」として思いつくものを順に挙げていくという方法を採った。外国から来た学生たちは、これまでの５日間にめぐった京都の街並みを思い浮かべ、淀みなく京都で感じた匂いについて述べていった。日本人学生たちの方は、その斬新な切り口に驚くやら、時には呆れるやらで、とにかく感心しながら外国人の学生の発表を聞いた。彼らも慣れない英語での発表であったが、真剣に自らの感じる京都の匂いについて述べた。彼らの多くは京都で現在学んではいるものの、他府県からやって来た者も多く、初めて京都に来た時の匂いの記憶や、驚きについて思い起こして語っていたり、帰省した時に京都と異なる匂いを感じたりと、やはり「外からの鼻」を通じて京都の匂いを探る手法が多いように感じた。

私がこれまで日仏学生交流をオーガナイズしてきて感じ取り、学生に何度も話し、文章にもしてきたことであるが、日本人と外国の学生の間には、香りに対する意識の仕方に大きな差異が存在する。特にフランス人は理性を重んじる国柄ともいうべきか、常に「匂いの元には必ず何らかの原因としての物質がある」と考えており、その匂いの元となる物質を使って作品制作を行う例がこれまで大変多かった（海苔、チーズ、煮干し、木、苔、ワイン、チョーク、ガム等）。それに対して大方の日本人は匂いを複合的な要素を含むある種の「環境」や「雰囲気」としてとらえ、あえてその物質としての匂いの成り立ちに目を向けない方向性をとる（フェロモン、小学校生活、初恋の匂い、生活を重ねてきた古着等）。何の匂いだか、具体的に分析はできないながらも、匂いによって全体として何らかの環境や雰囲気を思い起こさせる「場」を日本人学生は創る傾向にあるのではないかと思ってきた。

今回日仏英韓のも例外はもちろんあるものの、こうした区分けはある程度できそうであった。とはいえ、今回私はこれらを新たな視点から「点としての匂い」と「面としての匂い」という区分で分けて考えると面白いのではないかと考えるに至った。その理由は、私たちが日常生活でその中に身を浸す匂いの空間は、両者のレイヤーとして成り立っていると考えられるからである。

従来のフランス的な物質に特化できる匂いを「点としての匂い」、日本人の好む環境・雰囲気的な匂いを「面としての匂い」として分類すると、学生たちの挙げた京都の匂いは、ひとまず次のように分類できる。

【点としての京都の匂い】

おみくじの匂い
夏越しの祓の茅の輪の草の匂い
日本庭園の支柱とその木の匂い
紅花、赤唐辛子、ほうじ茶の匂い
クチナシの花の匂い
抹茶

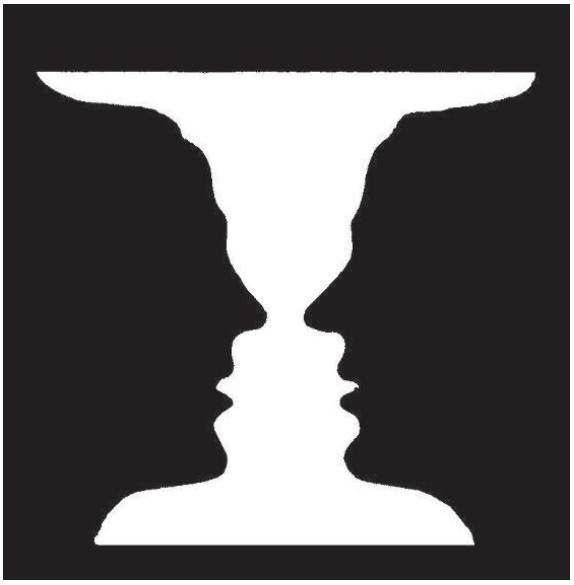
【面としての京都の匂い】

森と近代建築の対比的な匂い
土に降る雨の匂い
故郷の沖縄との空気の匂いの違い（境目としての匂い）
京都の街で自転車をこいだ時の風の匂い
古着についた、過ごしてきた時間と空間の詰まった

匂い
蚊取り線香＋ぬか漬け＋コンクリートの床を水で洗う匂い＝京都の八百屋さん
匂いの乱立の中で、京都における祈りの場の様な静謐な無臭の空間
桂川の匂い（砂利の匂い？）

このように分類すると、やはり「点としての匂い」は外国の学生が挙げる率が多く、日本人は大方が「面としての匂い」を挙げていることに気づく。点は何かの匂いであり、面は複合的な匂いが融け合った環境のようなものである。

しかし、これは点と面のどちらが匂いとして正解という問題ではなく、まるで図と地が反転可能な「反転図形」のように、匂いとは自分が注視（注嗅？）する部分によって、同じ環境下に身を置いても嗅ぐ内容への意識が異なるのではないかという興味深い仮説が成り立つのである。

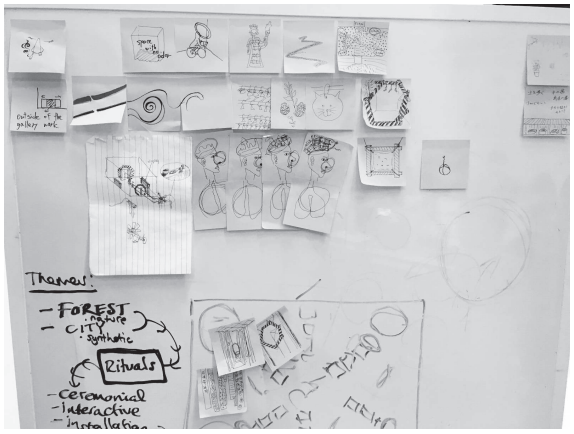


つまり、京都の匂いとは、構造としては例えば「森と近代建築が混立する京都という街並み」の中で、「お茶屋の店先を通りかかると一瞬香るほうじ茶を炒る香ばしい香り」なのであり、それらのどちらに（もっと複雑な構成要素から本来は成り立つとしても）「注目（注鼻）」するかは、その人次第（国民性にかなり左右される？）、ということなのではないだろうか。外国の学生は地の上に浮き上がっている図としての香りに注目しがちであるが、日本人学生は逆に図よりもその背景にある地としての環境の匂いに敏感なのである。

このように考えるなら、匂いによって創作をするということでは、従来点としての匂いに目が向きがちであったが、面としての匂いがあってこその匂いによる創造的な空間になる。単独制作では気づきにくいこの構造を、外国人との学生交流を通じて今回初めて炙り出すことができた。これは面白い発見であり、学生たちが気づいていたかどうかは定かではないが、香りのアートの一つの本質としても考えられるべき視点である。

１－４　制作と展示

「京都の匂い」としてこのような様々な香りが学生たちによって提示された後、これらをどのように作品として成立させていくかという点についてのBorisの指示は大変興味深いものであった。私は学生の提案の中からいくつかを選んで希望者同士でグループワークをさせるだろうと漫然と思っていたのであるが、彼の考えは異なった。学生たちに翌日までにこれらすべての匂いを分類し、関連付けることによってマッピングし、京都の匂いに関する一つのストーリーを生み出すように指示したのである。したがって、学生たちは付箋に各匂いを書き込み、これについて全員で相談し合って近しいものをグループ化し、共同作業できる部分と個人で制作する部分を詰めていった。そしてそれらをつなぐストーリーを考え、それがそのまま展示空間の配置図へとダイレクトにつながっていったのである。



その後、実際の制作が始まった。学生たちの最初の大きな困難は買出しであった。特に外国人学生には希望のものを入手する手段や場所がわからず、日本人の学生に問い合わせたり、自分で街中を彷徨って探したりを繰り返した。日本人学生もそれを大いに手伝い、そこから信頼関係が生まれていった。

また特筆すべき事柄は、すべてのアイデアが作品として実現化されることになったとはいえ、現実問題としてストーリーの中に回収するのが困難なもの

や、自分と重なるコンセプトの作品が出てきた場合に、自らの案を廃棄して他人の作品を手伝うことや、他の作品に自らの案を潜り込ませて共同制作を行うということが、（各人の中に一人のアーティストとして葛藤があったであろうことは推測できるものの）自発的にできたという点であろう。Borisにせよ、私にせよ、学生に「あなたの作品の制作はやめておこうか」などということは一切言わなかったが、学生の中で行われた取捨選択は、全体の流れを理解し、その中で自分の立ち位置をどのように定めるかを各人が真剣に考えた結果であったと思われる。これは個人制作の寄せ集めではできなかった発想であり、全体を見渡せるということはグループワークでは必須の力である。そしてこれこそが、学生の国際交流では重要な視点であると思われるのである。

このような各人の作品だけではなく、展覧会そのものの大きな構想を経て、学生たちは共同制作を行い始めた。展覧会場は室内に留まらず、エントランスに続く屋外の空間や、出口を越えた外の空間にまで及び、ダイナミックな空間使用が構想された。実際の制作期間はほぼ４－５日間であったが、朝から晩まで共同作業をして、時には一緒に食事をとりながら各国の学生たちが助け合いながら共同作業をしている様子は素晴らしかった。

展覧会のオープニングは７月５日夕刻であった。雨の中で搬入作業をし、お天気を心配しながらのオープニングであった。

しかしそれも杞憂に終わり、オープニングの時間には雨もやんで屋外の作品も十分鑑賞できる空間ができあがった。来場者は一方通行によってエントランスの外側から小道を伝って室内に入り、様々な匂いの体験をしながら順路を進む。出口を越えても作品を続き、たとえこちらの意図したストーリー一つ一つを知ることがなくとも、鑑賞者各人が紡ぐストーリーが匂いの作品たちによって可能になった。また作品展示だけではなく、メンバーのIsmaelによる香りのアートのパフォーマンスも披露され、観客は匂いのアートの様々な可能性を感じ取ることができた。それら全ては各人がバラバラに出したアイデアが見事に大きなハーモニーを生み出した瞬間であり、その経過を含んで、「京都の匂い」を創り上げた「丹穂」展は、京都を訪れた外国人学生にとっても、それを迎えた日本人学生にとっても忘れがたいものとなった。

１－５　香りのアート制作で異文化を学ぶ

香りのアート制作によって異文化を学ぶ学生交流について、教育的観点からまとめると次のようなノウハウが今のところ良いと考えられる。

第一段階：
初めての都市・街を先入観なしにうろつくこと。気になったものを手に取り、鼻に近づけ、匂いを記憶する。特にその土地の観光名所ばかりではなく、市場や学校、寺社仏閣や教会等の祈りの場などの日常生活の中心にある場にも足を運んで場の空気を知ること。それを採取、記憶すること。友人と話し合うこと。自国の匂いと比較すること。目安は１週間程度。それが難しい場合は３日間程度でも可。

第二段階：
各々の感じた土地の匂いを全員で発表し合い、共有すること。自身では気づかなかったことに気づく契機になり、匂いへの意識の向け方が鮮明になる。

第三段階：
各々が出した匂いを目に見える形に書き出し、これらを関連付けてグルーピングして、共同制作に向けて形を整えていくこと。この時、ボードや付箋などを使用しながら全員で確認し合いながら分類していくのが良い。ストーリー付けが可能なら、それが展示のコンセプトになる。

第四段階：
買出しを全員で協力して行うこと。すべてを購入するのではなく、既製品や廃品を利用できる余地がないか慎重に検討すること。各種届け出が必要な場合はこの段階でクリアすること。

第五段階：
共同制作。先にストーリーにならって展示会場を視察し、特定の場に置くことを想定して作品を制作する。近隣の作品と匂いや物体が重ならないように工夫すること。

第六段階：
実際に展示し、その鑑賞経路を全員で歩いて確認すること。匂いがどの順番で立ち昇ってくるか、近すぎて緩衝しあう作品が無いかのチェックを行う。完成したらオープニングへ。

第七段階：
展覧会後、全員で匂いについての考えや制作・展示についてテクストを書き、お互いに発表しあう。これは自らの体験を定着させ、他者と共有する重要な作業であり、異文化についてまとめて振り返る重要な契機になる。

上記のようなやり方をBorisと私は匂いのアートによる異文化交流を学生と行う方法として提案する。もちろん、今後とも細かい見直しやそれに伴うバージョンアップが必要であるが、これまで５回にわたって行ってきた学生交流についての、指導者の立場からの一区切りとして記録に残すこととしたい。

２．*La tête en fumet*展@Paris2017年10月

２－１　パリへ

Perfume Art Projectでは2017年夏の京都での香りの展覧会､｢丹穂｣展に引き続き､秋にはフランス・パリで香りのアート学生交流と展覧会を実施した。夏の京都の展覧会は「京都の香り」をテーマに、京都というアイコンに溢れた街でクリシェに陥ることなく、日仏の学生が香りを通じてお互いの文化について深く知ることができた。フランス、イギリス、アメリカ、韓国からやってきた学生たちと共に京都の街を散策し、京都に住まう嵯峨美術大学・短期大学の学生たちでさえも新しい発見をした。特に香りについて普段意識することがそれほどないせいか、見るもの触るものを手に取り、その上あえて匂いを嗅ぐという行為によって、より深く対象について思いを巡らせることができた。

この香りのアート学生交流を企画している私とフランスの匂いのアーティスト、Boris RAUXは、パリでも同様の企画を実施する予定で話し合いを重ねていた。京都の学生がパリの学生の案内で街中を巡り、都市の匂いの違いを通じて制作を行うことを目指していたのである。しかしながら実際に学生のスケジュールを見ると愕然とした。展覧会までに実質の制作の日数が３日間しかなかったのである。これでは制作前にのんびりと匂いの市内観光というわけにもいかず、事前にテーマを決めてある程度自国でマテリアルや内容を準備していく必要があるということになった。

展覧会会場はプロフェッショナルなアーティストたちによる「なつかしい記憶を呼び覚ます匂いのアート」の展示と同じ空間であった。よってBorisの提案で急遽夏とテーマを変化させて、その空間にマッチするようなテーマで「子どもの頃の思い出」を各自で匂いによって表現することになった。Borisが付けた展覧会のタイトルは*La tête en fumet*というものであり、これはBorisによれば一種の言葉遊びということであった。タイトルは「頭がぼんやりとしている」「頭がくらくらしている」というような意味合いを持ち、頭の中に煙や霞のかかったような状態を指す。つまり、幼少期のぼんやりとした思い出を煙のような匂いによって呼び覚まそうということなのであった。

内容としては、誰しも経験するような子供のころのなつかしい思い出を、匂いと造形物で表現するという単純なものである。ちょうど時期がハロウィンと重なるという事もあり、当初は仮装行列やお面といった子供っぽい遊びに匂いを仕込み、来場者と共に仮装して写真を撮りあうといったようなワーク

ショップ型の展示も念頭にあった（よって、京都ではちょうど10月16日に行われていた「百鬼夜行」の仮装行列を見学に行き、狐のお面をサンプルとして購入してパリに持参したりもした）。

パリに入ってからは、ヨーロッパの匂いのアートの粋のような展示がパレ・ド・トーキョーで行われており、日仏学生たちは共にセーヌ川沿いを歩いて展示を鑑賞しに行った。それは５メートル四方ほどのガラスケースの中に人工的に雲がぽっかりと浮いているような仕掛けになっており、鑑賞者は順にガラスの中で、雲と空気の境目を感じることができる。またその雲にはカルティエの調香師が創香した香水の香りがほんのりと薫るのである。非常に西洋的な匂いのアート展示だと思った。

こうして私たちはどのような展示を行うのか具体的に全く分からない状況でパリに入り、展覧会に向けて日仏学生交流をスタートさせた。

２－２　香りの記憶と記憶の香り

京都からの学生たちが深夜のフライト（それも中国経由で所要時間27時間！）から間もないにも関わらず、Borisは非情にも10月23日朝９時からの作業を命じ、学生たちはその時間にパリ・ボザールの川俣正アトリエに集合して初ミーティングが始まった。Borisは子供のころの思い出としてフランス人なら誰でも知っているような（駄）菓子をたくさん用意してくれていた。ガム、キャンディー、マシュマロ、キャラメル…その人工的な色合いとわざとらしい合成香料の香りはノスタルジックな甘ったるい子供時代の思い出に直結しているようで、日本人の学生によく理解できるものであった。日本にも流通しているお菓子もいくつかあり、学生たちは「これ、知っている」と言いながら頬張っていた。日本からは墨汁や和紙などを持参しておりお面を作る気だった学生たちは、匂いの材料が貧弱であったことに少々焦りを覚えたようであった。Borisも期待外れだったらしく、少し不機嫌になっていた。

その後、少し方向転換をしてBorisが学生達一人一人に子供のころの思い出とそれにまつわる匂いの話をするように促した。学生たちは子どものころの様々な思い出を語り始めた。家族のこと、子どものころに嬉しかったこと､嫌だったこと､友達のこと、学校のこと…。それこそ普段は思い出さないぼんやりとした記憶を、記憶の匂いを手掛かりに手繰り寄せるような経験であり、たとえ他国のできごとでも「そんなこと、あったよねー」という共感が日仏の学生間にしばしば生まれていた。

学生たちの香りと記憶にまつわる話を聞いているうちに、面白いことに気が付いた。それは「香りの記憶」と「記憶の香り」とは別物であるということである。例えば、しばしば記憶と香りの関係で引き合いに出されるプルーストの『失われた時を求めて』で主人公の「私」は紅茶に浸したマドレーヌという現実の香りによってぐっと過去に引き戻される。現実の匂いが過去の巨大な建造物を現出させる装置として機能するのである。

それに対して「記憶の香り」とは、今ここにない香りを思い出の中身としてまざまざと思いだすということである。一人の学生は子供のころに頭にシラミが湧いた時に、母親にキツイ匂いを放つ薬を頭に振り掛けられ、ラップのようなもので頭をぐるぐる巻きにされて数時間放置されたという苦い思い出を語った。その薬は20年近く前には使われていたが、その過剰な成分によって抜け毛などの副作用が問題視されて、現在は市販されていない。つまり、もはやその匂いは彼の記憶の中にしか存在しないのである。しかし彼は子供のころのことを思い出すたびに記憶の香りとしてのそのシラミ薬の匂いから逃れることが出来ず、それは今でもオブセッションのように彼につきまとっているのである。

現実の香りによって引き起こされる過去の記憶、そして他方で記憶の中で私たちをとらえて離さない幻よりも生々しい香り。学生たちの話す幼少期の思い出を聞きながら、私はどちらが私たちにとって大きな影響力を及ぼし得るのかということをぼんやりと夢想し始めた。

その時、一人の日本人学生の質問に私ははっとして目が覚める思いがした。彼女はBorisに「記憶の中の匂いなら、実際に匂いを使わずに、鑑賞者に想

像してもらうのでもよいか」と質問したのである。つまり、香りのアートに本質的だと思われがちな、実際の現物としての香りを使わないで、香りのアートを成立させてもよいか、という質問であった。彼は端的に「匂いのアートだから匂いを使うように」と学生に指示を与えた。そのように言われても未だ納得できていない学生を見ながら、私は彼女の質問はプルーストのようにいつも現実の「香りによって記憶」を呼び覚ますことが常道である西洋的な視点ではなく、「記憶の中の香り」を幻のように尊ぶ日本的な感性だと思った。しかしながら如何せん、ここは日本ではなくフランス・パリのど真ん中なのであった。

２－３　記憶の中の弱い香りと、現実の強い香り

香りは一旦感知されると、それは既に鼻の中にあり、距離ゼロの状態で人を圧倒する力がある。一方で記憶の香りには実際の嗅覚器官は実働しておらず、頭の中に当時の情景を思い浮かべるようにして匂いを呼び覚ますことになる。こうしたことから一概に、記憶の中では香りは弱く、現実の香りは強い物であると言えるのであろうか。

これについては、18世紀のフランスの哲学者・コンディヤックが面白いことを述べている。彼は人間の諸感覚の役割を一つ一つ検証するために、思考実験として何も感覚器官を持たないのっぺらぼうの彫像を想定する。その上で彼がその彫像の上にまず穿った感覚の穴は、鼻の孔、つまり嗅覚であった。その理由は、嗅覚がもっとも認識に寄与が少ないものであったということであり、寄与の薄い感覚の順に彼は彫像に孔を穿っていく。つまりコンディヤックにとって嗅覚は認識のためには最下位の働きしかしないものだったのである。

この彫像は薔薇を嗅がせると対象としての薔薇と自分を区別できず、薔薇そのものなってしまう。そして、近くにある微かな薔薇の匂いと、遠方にある強い薔薇の匂いを嗅ぎ分けて、薔薇の遠近を言う事ができないだろうと述べるのである。嗅覚に加えて触覚が最終的に付与されると、はじめて彫像は薔薇と自分を区別し、薔薇の遠近を、自分を起点として図ることができる。つまり嗅覚はほかの感覚器官の助けを借りて初めて比較が可能になっているのである。

記憶の中の強い香りと現実の弱い香りではどちらが私たちに影響を与えるだろうか。先の彫像のような距離の問題に還元できないにしても、こうした比較問題は私たちの気を十分に引く命題である。

もう一度整理するなら、第一に現実の香りから過去の記憶を思い出すという道筋がある。これは先に述べたプルーストのマドレーヌを皮切りに、『源氏物語』の中で光源氏が空蝉の脱ぎ捨てた衣類を持ち帰って匂いで女を偲ぶという場面、また紀貫之の「さつきまつ花橘の香をかげば昔の人の袖の香ぞする」という蜜柑の花の匂いで昔の恋人を思い出す和歌にも見いだせる。今生き生きと現実にある香りが、今はない昔の記憶を呼び覚ましているのである。

それに対してある種の記憶が頭の中で想像上の香りを生き生きともたらすということもある。フランスの奇人作家ユイスマンスが1884年に著した世紀末的デカダンス『さかしま』の主人公デ・ゼッサントは、ある日しつこい赤素香（la frangipane）の香りに悩まされていることに気付く。召使に聞いても誰もそのような匂いはしないという。つまり、これは彼の記憶の中にある匂いなのであるが、彼の現実生活につきまとって彼をしつこく悩ませる。こうした想像上の香りから逃れるためにはどうすれば良いか。（ここからが西洋的発想だと私は思うのであるが）デ・ゼッサントは自らの調香によって、現実の匂いを創り出して人工的に「牧場の匂い」を室内にふりまく。その上でもっと香りを足すことによって牧場に「人工のリラを咲き出させ」たり、「野原に遊ぶ化粧をした女たちを現出」させたりするのである。つまり彼は、最初は記憶の中の匂いに悩まされていたのであるが、これに強い「現実の匂い」を被せることにより、現実生活を覆い隠す虚構の世界を現出させたのである。だから、彼にとって匂いは記憶の中にあるものではなく常に現実であるべきで、逆にその現実の匂いによって現実生活を虚構の世界の下に隠さなければならないのである。

『さかしま』の主人公デ・ゼッサントが行っていることは、まさしく香りについての西洋的な発想に

端を発する行為であると思われる。彼らは記憶の中の匂いを避け、しばしば現実の強い香水などを使って現実世界の上に虚構の世界を構築する。香水によって自らの体臭を上から塗りつぶして覆い隠すことによって新しい自分を演出するのである。匂いとはそのような働きをするものとしてとらえられているのである。

それに対して日本の香道を見れば、匂いに対する感覚はまったく逆である。実際の香木はそれそのものが具体的な事物や環境を指すことは全くなく、香木につけられた銘によってのみ、現実世界を離れて別世界を現出させることができている。つまり、現実の香りよりも記憶の香りこそが各人に強烈な世界観を与え得ると考えてきたのである。

２－４　記憶の呪縛

ところで香りの記憶にせよ、記憶の香りにせよ、「記憶」とはどのような働きをしているのだろうか。そして記憶と香りはなぜこのように結びつくのか。

科学的にはしばしば、記憶は生命維持のために脳に刻まれており、嗅覚は他の五感とは違って大脳新皮質（思考や理性系）を経由せずに大脳辺縁系（記憶や感情系）とつながっているために、香りと記憶はつながりやすいと説明される。しかし神経系をコンマ１秒以下の速度でつなぐ神経情報網の速さを考えれば、脳内の数センチの差が「近いゆえに結びつきやすい」という理由になるのはナンセンスにも思われる。香りと記憶が結びつくのには別の理由があるのではないか。

20世紀初頭のフランスの哲学者H.ベルクソンは記憶の力について面白いことを述べている。誰しも、この世界を目前にして、この世界は私が去った後も同じように存続していく物質的世界のか、それとも私が構築している観念的世界なのかとふと思うことはないだろうか。ベルクソンはこの素朴な疑問から発して、この世界を「イマージュ」と呼ぶ。それは実在論が「物」と呼ぶものよりはより少なく、観念論者が「表象」と呼ぶものよりはより多い中間的存在である。このイマージュは私たちが感官を開けば知覚され、閉ざせば知覚されない（目を開けたり閉じたりしてみるとよい）。しかしこの世界のイマージュの中で、唯一私が外から知覚によって知るだけではなく、内から感情によっても知ることのできるイマージュがある。これが「私の身体」である。身体は私の行動を行っている主体であるから、周囲のイマージュから引き出すことのできる利害をあらかじめ知っている（お腹が減っていれば冷蔵庫の中身が気になり、減っていなければテレビの内容が気になる）。こうしてイマージュは客観的な世界の事物であると同時に、私が身体を通じて何らかの意味作用（ベルクソン的に言えば可能的行動）を帯びて存在しているのである。イマージュが物と観念の中間事物であるというのはそのような意味による。

それではこのような私の身体が世界のイマージュの上に描き出す意味作用は何を基準にして行われているのか。それがまさに「記憶」の働きなのである。「お腹が減った」という身体の欲求が前面に出てきたとき、次になすべき行為として私たちが世界に描き出す事物は「冷蔵庫」なのであり、それは過去に冷蔵庫の中を探せば何らかの食べ物があるという記憶を持っているからである。あらゆる身体の行動は、この経験の記憶に訴えることなしには遂行されない。また記憶の方も、行為の基準となるべく取捨選択などされずにすべて保存されている（なぜ自分はこんなことを覚えているのかと不思議な記憶が誰しも体験されることの理由。記憶はなくならずに、人が「忘れた」というのはその「保管場所を忘れた」に過ぎないとベルクソンは述べる）。

未来に働きかけるには、それに対してと同じだけ過去を振り返ることが必要であり、記憶の力とは私たちの行為を規定し、時には呪縛するほど強い避けることのできない影響力を行使しているのである。それではこのような「呪縛としての記憶」が私たちのあらゆる身体行為を規定しているなら、香りはそこでどのような役割を果たしているのであろうか。

２－５　幼少期の香りの記憶と今回の学生作品

生物にとって、幼少期とは「庇護される時期」である。特に人間は長い間、庇護者の下で成長していく。赤ん坊を見れば、生まれ落ちたその日から一日でも庇護が抜けると生きられない運命にある。乳か

ら始まる食べ物をもらうこと、身体の清潔を保つこと、病気やケガから身を守ること、そして教育を受け、社会生活を営む上で必要なことを習得していくこと。これらは人間が成人するまでに庇護者から受ける不可欠の恩恵である。庇護者は家族であり、時に近親者である。

子どもは庇護者の保護から外れては生きていけない以上、全神経を張り詰めて庇護者からの情報を受け取りながら生きている。食べ物を与えられること、温かい寝床を与えられること、ケガや病気をケアされること。その庇護の維持を無意識的にせよ、強く望みながら成長する。子どもの記憶はここでも役立つ。「こうしたら怒られる」「ああしたら褒められる」「この場合はベッドに休まされる」あらゆる場面で庇護による生命維持を前提とする子どもという存在は、記憶を頼りに自らの生命維持を図っている。そこではきっと匂いや香りも大きな役割を果たし、子どもに食べ物、危険、安寧のサインを送っていたはずである。記憶と香りはダイレクトに結びつき、まだ論理的理解の及ばない子どもでも状況をすぐに切迫した形でとらえられる機能を果たしている。（実際に、別の研究で「あなたのなつかしい匂いは何ですか」というアンケートを高齢者に実施した際に、圧倒的に思い出の香りとして出されたのが幼少期の香りであった。人生には他にも「進学」「就職」「結婚」「出産」などのメルクマールがありそうなものであるが、こと匂いの記憶に関しては、その事例が圧倒的に子供時代に偏っていた理由も圧倒的庇護下にあることに関係するであろう。）

今回の日仏学生交流の香りのアート作品を見ていても興味深いことに、幼少期の思い出は良きにつけ悪しきにつけ匂いと直結し、学生作品にある種の類型化をなしていたのである。

①家族の思い出

家族との思い出を作品化したものは多かった。幼少期に庇護の主体であった家族との思い出は心に深く残っているものである。一緒に住んでいたお祖母ちゃんの家にあったライラックの花の香り、子どものころに家族のためにたくさんのオレンジを市場に週末に買いに行った思い出、誕生日会や花火大会で楽しい記憶として嗅いだ火薬の匂い、ペットして飼っていた猫の甘いミルクの香りと住んでいた川沿いの散歩道の情景、優しかったおじいちゃんとの秋の枯れ葉舞う散歩、製鉄会社に勤めていた父の眼鏡、自らの出自である母国とフランスの発酵食品を使った作品。日仏学生たちの香りの記憶は、現実の香りによって呼び覚まされるものであり、Borisの指示通りに、作品にはその思い出の匂いが付香されていた。

②おぞましい思い出

家族との思い出がどこか温かくて物悲しいものであるのに対して、幼少期の思い出につきものなのはケガや病気といった血や薬品の匂いを伴うおぞましい思い出であろう。誰しも遊んでいて転んで膝小僧をすりむき、血が出たのを絆創膏で止めた記憶はあるだろう。その時の情景や感触は、常に匂いを伴って現れてくる。また誰かに酷く叱られたりするのも、匂いと共に嫌な思い出となって心の「傷」となる。

学生作品の中にも、先に述べたシラミの湧いた頭に塗り付けられた軟膏の匂いを抽象化して寄生してくる気味の悪いバクテリアのように表現したもの、頭を縫う大けがをした際にできた血糊で固まった枕を再現した衝撃的な作品、一方で、病気の時に母親から温かい寝床を用意され、薬の匂いの中で安らかに眠った記憶を作品にしたものもあった。病気やケガではないが、大人にこっぴどく叱られ、その記憶を作品化したものもある。これらには実際に現実の匂いが付香されているものと、記憶の中の香りとして抽象化されたものの二種類がみてとれた。

幼少期の記憶は庇護された温かい記憶か、図らずとも庇護から外れてしまった（病気、ケガ）ショッキングな記憶や、庇護から外れるほどの叱責という、いずれにせよ極端な形で人の心に香りと共に深くの残っているということが今回の学生交流の作品によってよく理解できた。

結びにかえて

日仏香りのアート学生交流は今回で６回目を迎えることができた。学生たちは香りを通じて自国と他国の在り方を知り、共に制作することで言葉の壁をはじめとする様々な障害を乗り越えてきた。特に今年度の交流では学生たちが互いを尊重しあい、喜んで起居を共にしている姿がよくみられ、感無量であった。

共に学生の教育活動にあたってきたBoris RAUXの真摯な取り組みにはいつも尊敬と感謝の念でいっぱいである。またエコール・デ・ボザールの川俣正先生にはいつもながらお世話になった。川俣先生には教えられることが多く、その国際的なご活躍と素朴なお人柄は学生たちの憧れの的でもある。

そして何よりも、この活動を３年にわたって助成してくださった笹川日仏財団様にこれ以上の感謝はない。今回のパリでの展覧会には冨永重厚理事長にお越しいただき光栄であった。そして京都に引き続きパリでも活動を温かく見守ってくださった、伊藤朋子東京事務局長には心からの感謝の意を表したい。学生たちは伊藤様が来てくださると喜び、張り切っていたのが印象的であった。

そして最後になってしまったが、この度在仏日本大使館の後援を得ることができた。大川晃平参事官、石井暁子様にお礼を申し上げたい。お二人に展覧会にお越しいただき、私どもの取り組みを見ていただけたことは私どもの大きな喜びであった。

また、会場を貸してくださり、学生たちを終始温かく見守ってくださった国際大学都市日本館館長の森田隆二様、図書室司書の市川義則様にも心からお礼申し上げたい。たくさんの来場者がきてくださったのも御館の迅速かつ広範囲な広報とサポートのお蔭であり、学生たちに佳き出会いがたくさんもたらされた。

ありがとうございました。

川俣正「北アルプス林間芸術学校」に参加して

岩　崎　陽　子*

はじめに

2017年６月４日から７月30日まで「北アルプス国際芸術祭―信濃大町　食とアートの回廊」が開催される。長野県北西部にある大町市は、頂きに雪を冠る3000m級の山々に囲まれ、高瀬川が市街地を横切る風光明媚な土地柄である。ここで開催される国際芸術祭では市街地を含む５エリアにまたがって、36組の作家がアート作品を展示する。また塩の道「千国街道」の宿場町として栄え、独特の食文化を誇る大町の土地固有の生活文化を表現する「食」もテーマの一つに据えられている。

私たち嵯峨美術大学・短期大学のメンバーは昨年８月の奈良・大安寺での川俣作品「足場の塔」に参加したご縁で、このアートプロジェクトにお声がけをいただいた。学生９名、教員の私と９歳の息子という11名で信濃大町に2017年４月３日から10日まで滞在し、川俣プロジェクトのメンバーと起居を共にした。大町市に到着した日にはまだ冷たい雪が降り、作品設置現場の地面には雪が残っていた。滞在日数を重ねるにつれ、街のどこからでも見える美しい北アルプスの山並みや、美味しい空気と水、住人の温かい人柄に触れ、この街で制作できることに大きな喜びを覚えるようになった。

今回の川俣プロジェクトでは、芸術祭開催よりも一足先に「北アルプス林間芸術学校（Japan Alps Open Air School in Forest）というコンセプトのもと、「新しい森林環境を模索するアートプロジェクト型滞在学習プログラム」を実施した。作品である木製のテラスが設置されるのは2018年に広域廃棄物処理施設の建設が予定されている場所であり、その施設に併設される住人の憩いの場として構想され

*Perfume Art Project代表

ていた。どこの自治体でもゴミ処理施設の建設をめぐっては論争が起こるが、今回のアートの設置場も「森と文明」や「自然とゴミ問題」について真剣に考える場所であった。よって林間芸術学校の川俣正「校長」の指揮下で、森の専門家である朝重孝治氏（千年の森自然学校校長）、香山由人氏（山仕事創造舎）、またアートコンストラクターとしてLeo Allegre氏、そして森林と香りを考える私、岩﨑陽子が講師陣を張り、テラス制作の合間に森や樹々について学ぶレクチャーがほぼ毎日行われた。

嵯峨美の学生たちは、京都の中でもまだ自然の残る地域で学んできたとはいえ、大町市の豊富な自然環境に感動し、いつもは既に製材された素材としてしか見ていない木々や森の生態について学ぶ機会を得た。また、現地で制作している他の作家たち、大町市の市長であり芸術祭の実行委員長でもある牛越徹氏や市職員の方々、また大町市出身の東京学芸大学の学生とその石井壽郎研究室の皆さんや、川俣校長のご友人たちなどが飛び入りで制作やレクチャーに参加され、いつもの川俣プロジェクト通り終始賑やかであった。

以下、このプロジェクトに参加して考えたことをいくつかの視点からまとめてみたい。

1．森林と木材

芸大に初めて赴任した時に木彫を専攻する彫刻科の学生が言った言葉が忘れられない。

「木にノミを入れる時、ひどい罪悪感に襲われる。19才の私ごときが、何十年も風雪に耐えて生きて来た木を切り刻んで自己満足の作品を作ることにいつもためらいを感じる」

作品のほとんどが何らかの素材を必要とする。簡単に大量生産できる素材なら良いが、木のような「一人の人間よりも長い歴史をもつもの」を素材として作品を作る場合、心の中に何らかの痛みやためらいが生じるのが作家の常なのであろう。

川俣作品も木々を使って制作される。奈良の時には学生も私も、それがどこの材であるのかを聞かされて観念的に知ってはいたが、実際に目にする木々はすでに加工されており、もとの形を想像する機会はほとんどなかった。

今回の川俣プロジェクトでは、山仕事創造舎の香山由人さんに林業の現在について鷹狩山でレクチャーを受けた。山の中でどのように樹々が生えて、それを育てる人がおり、またどのように伐採して販売されるのかを詳しく聞くことができた。そして木材になる前の樹々がどのように育ち、伐採され、作家の手元に届くのかが具体的に想像できた。

また千年の森自然学校の朝重孝治先生のレクチャーでも、数千年単位でみる森の営みの中で、豊かな森を維持するためには人間の関与が必要であると述べられた。そして今回の現場が数十年もの間人の手が入っていない林であることを、その場の植生を見ながら教えて下さった。現場はもともと高瀬川の水を増水時に堰き止めるために赤松や桜の木などを人間が意図的に植林した場所であった。それは今どきのコンクリートによる護岸工事とは異なり、川と村落の間で両者を林の樹々で隔てる自然の防波堤の役割をしていたのだ。今回のごみ処理場施設のためにこの植林部分を開発し、その一部を地域住人が活用できる場にする目的で川俣作品が要請されたという経緯が、森林の変遷とともに理解できた。

これら森林についてのレクチャーで素材としての樹々ではなく、世界の大きな営みの循環の中にある樹々と、それを使って創造活動をする作家の関係性が具体的に実感できた。特に木を使った川俣正の質の高い作品が、樹々を育てている林業の人々にも受け入れられ、「この人になら」と川俣作品に素材が集められた経緯もよく理解できた。

人は一人では生きていくことはできず、食べ物にせよ、日用品にせよ、それを手に入れる過程で他者と出逢う。芸術作品も同じで、素材は他者と出逢う装置として機能し、作家と他者を結ぶ重要な媒介物である。木は日用品として活用されるだけではなく、芸術作品として人と人の有効な出会いのツールになる。今回の林間学校での一連のレクチャーのような林業や作家とのつながりを構築する、継続的取り組みが今後も期待される。

2．関係性の濃度―地域住民と作家と参加者

週末に入ると、制作現場にますます多くの人が出入りするようになった。信濃大町の牛越徹市長や行政のスタッフの方々、遠近からホームページを見て駆けつけたボランティアたちなど、作業への参加者が増えて和気藹々と仕事が進む。おやつタイムには長野名物の大きな「おやき」の差し入れもあり、地元の人の温かい心遣いも有難く感じられた。

しかし一方で外部から来て作業をしている私たちが常に感じ取っていたのは、「このごみ処理施設の横に作られる作品が地元の人にどのような感情を与え、芸術祭が終わった後でどのように使用されるのか」という不安でもあった。私たちは果たして地元の人たちに受け入れられているのか、この作品はどのように見られているのかが気になった。

作者である川俣自身がレクチャーの際に話していたことは、当初からごみ処理施設に対して様々な感情を抱く地元住民との関係は難しかった。作品は最初から非常に強い意味を帯びた場所に設置されることが決まっていた。一方でその場所は何十年も人の手が入っていない、忘れられた手つかずの林でもあった。この一見寂しげに見える場所を、たとえごみ処理施設の隣地であっても、地域住民が活用できる場にという意図で制作は定まった。

「テラス」と私たちは作品を呼んでいたが、川俣本人としては地域の人同士や彼らと私たち制作側の人間のつながりを作る装置として働くなら、テラスの用途に限定したくないとの意向を持っていた。よって制作して設置し、芸術祭が終了するときに廃棄してしまうのではなく、むしろ芸術祭が終わってから長い間人々の憩いの場として機能することを願ったのである。

ワークインプログレスの手法でアート制作を行う場合、作家が重視する制作過程を最初から終わりまで傍らで逐一見ている人と、完成後に出来上がったものだけを見に訪れる人で、作品に対する見方が変わる。制作している側の長野県での一週間の滞在は、非日常の体験の連続であり、制作中にもたくさんの事件や喜怒哀楽を含めた人間模様があった。真摯な制作活動に付随する肉体労働、共に毎日食べるお弁当や温泉入浴の楽しい時間、小さな行き違い、作家や地元の人との作品についての討論（闘論）。しかしそうした作品制作の過程は作品そのものからはまったく見えてこない。それらを知らずに日常生活を送る地元住民が偶然目にするこの作品は、日常生活に挿入された特異な異物と目にうつるかもしれない。

これは作家が意図することでもあり、あえて中心の意味性を空けておき、関係性の濃度や物語の強度によって、作品に接する人それぞれが意味を受け取ることになる。特に今回の作品は意味づけの濃い場所に設置されたこともあり、様々な感情をもって見る人も多いだろう。しかし川俣作品が面白いのは、その意味性の空白であり、開かれである。どのような解釈や意見にせよ、作品がそれらを拒むことはしない。この作者の意図する寛容さをそのまま実現するのは、何よりも作品のクオリティであり、人に訴えかける視覚的な強度である。まずは作品そのものの存在に意志が感じられ、見る人を惹きつけること、そしてそれが何であるのかを各人が自分に問いかける契機を生むような作品の強さが前提となっている。

3．サイトスペシフィックを越えて

今回の林間芸術学校という試みはその土地固有の（サイトスペシフィックな）課題を前面に出していた。山々に囲まれた長野県は木々や水を豊富に産出しており、一方で森林管理や環境問題に多くの問題を抱えていることがレクチャーからよくわかった。

ところでいわゆる「地域アート」や「アートプロジェクト」と言われる芸術形態の特徴としてよく言われるのが、現代美術の用語でいうところの「サイトスペシフィック」というあり方である。これは作品や制作が設置場所と強い結びつきをもつ事態を指す。今回のテラスの場合、作品はごみ処理施設の傍らの林にあるという事実から出発して制作されたものであり、万が一にもこの作品を別の現場に移設するようなことがあれば、その意味性は失われてしまう。つまりこの作品はこの土地のために作られたものであり、そのための事前リサーチや住民との対話

が重ねられて実現したのである。

一方で、今回の川俣レクチャーで興味深かったのは、川俣自身が既に定着したサイトスペシフィックの概念を越えたところにあるものを模索しようとしていることであった。既に何年か前からサイトスペシフィックというあり方に疑義を呈してきた川俣ではあった。今回もサイトスペシフィックをいう手法を実践しつつも、それを重ね過ぎると結局のところ作家がサイトスペシフィックの住人なってしまう、という「ミイラ取りがミイラになる」という事態について語っていた。つまり事前のリサーチをガチガチに固めてしまうとそれはもはやその土地の住人と同じような視点を生むことになるというのである。

サイトスペシフィックの重要な点は、土地について「知ること／知らないこと」の適切な閾値を見極める塩梅である。これを川俣は「サイトスペシフィックにノイズを入れる」と表現した。地元住民ともたれあい過ぎない、むしろ住民が思いもしないことを提案すること。そのためにはサイトスペシフィックにこだわりすぎるのは逆効果になる。結局、現在美術批評で問題になっているように、アートが地域活性化とのもたれあいの結果にその「道具」に成り果てる事態は、実は地元にとっても大きな損失で、そこに新たな視点や人を惹きつける魅力が生まれにくい。つまり川俣がここで提案していたのは、地元の視点を無視するということではなく、住民との関りを前提としつつも、アーティストは新たなものを提案できるような余地、距離を常に住民ととることが必要だということなのではないだろうか。

今回の講師の一人である朝重さんが、レクチャーの際に嵯峨美の学生にあえて厳しく「この作品を、アートプロジェクトの定義を知らない地元の幼い子どもに何と説明するのか」と詰問された。ただただ自分たちだけで楽しく制作を続けていた学生にとって、サイトスペシフィックが地域に何をもたらすのかを、住民の方々が厳しい視線で見ていることに初めて気づいた瞬間であったといえる。その地域でしかできないことをアートで表現していくことがサイトスペシフィックであるなら、それは地域活性化と避けようもなく結びついて住民の期待を生む。その期待と作品との間で、作家は従来のサイトスペシフィックを越えたよい意味での「裏切り」を含め、どのような回答を作品に託せるのかが問われている。

4．新しい職業―作家と鑑賞者のはざまで

今回の川俣作品は、川と住民居住地区の間にあるごみ処理施設予定地脇の森林に設置された。作品設置前は針葉樹林と広葉樹林が混ざり合い、所々で藤の蔦が絡まる巨木が倒れているような、どことなく寂しい林であった。しかし作家や学生等が林に入り、垂直の樹々の合間に、水平の８台の木製テラスが設置された。朝や夕方には日差しが傾き、縦長い樹々の影が、横に渡されたテラスの上に長く伸びる。林の中に、樹々の縦ラインとテラスの横ラインによる視覚的なリズムができ、空間が生まれ変わった。ここでピクニックをしてもよし、寝転んで読書を日がな一日のんびりとしてもよい。音楽会を開催したらどうなるか、連続レクチャーをしてもよい、等々その用途についてあれこれ学生と考えるのも楽しかった。

この作品を実現したのが作家である川俣正なのはもちろんであるが、テラスの図面制作や構造計算、素材の準備、実際の建築を中心となって動かしていたのは鈴木雄介氏率いる鈴木事務所のスタッフである。今回の講師をしていた鈴木事務所のLeo Allegre氏は、大工仕事に不慣れな嵯峨美の学生や参加者たちに大工仕事の技術や方法を丁寧に教授し

ていた。

川俣レクチャーの中で面白い視点だと思ったのは、川俣が「アートコンストラクター」という新しい概念を提唱していたことだ。これは彼によると作家と大工の中間であるような新しい職業カテゴリーである。日本には現在、もはや数え切れないほどの芸術祭が乱立しているが、この多くは先に述べたサイトスペシフィックを掲げ、野外で建築物に準ずるような作品制作を行っている。この時作家とは別に、作家の意図を汲みながら、構造計算や材料調達、地元との折衝を行うスペシャリストが必要になる。これは大工の建築作業に特化した専門性とも異なり、自らアート制作経験のある人材が、作家が次に何をするのかを先に先に読んで動くような、アートコーディネーターとしての働きを指す。今回の場合は鈴木事務所やLeo Allegre氏、アートフロントギャラリーの佐藤壮生氏がまさにそのポジションにあった。

芸術制作の形態が90年代以降少しずつ変化し、サイトスペシフィック、インタラクティブ、芸術祭といった新しい概念のもと、大型で多くの人が関わる作品が増加している。そのような作品の場合、もはや一人の作家が自らの作品を最初から最後まで統括して一人で制作作業を完遂するということは不可能であり、むしろそれは望まれてもいない。作品はN.ブリオーが述べたような「関係性のアート」として多くの人々の関係性を生み出しながら、その関係性も含めて成立する。その際の、作家と参加者、地元の住民をつなぐ役割をするプロフェッショナルな職能集団が必要になってきている。

こうした新しい職業に従事できる人材をどのように育成するのかは、今後もっと論じられていくべきであり、また美術大学などで最初からそのような職業を想定した専門教育がもっとあってもよいであろう。今の段階では、芸術大学で学び、アート制作の経験をもつ者が、こうした仕事を重ねて実績を積み、何度も芸術祭に参加するパターンが多い。これは学生の卒業後の就職先に悩む美術大学にとっても興味深い構造であり、現代美術の今後の動向を見据えながら、その将来性を慎重に議論していきたい新しい職業概念である。

5．森林と匂い

今回、私自身は森林の香りの講師としてこのプロジェクトに参加していた。もともと香りのアート研究をしているのであるが、最近は地域アートや参加型アートの形態にも興味を持っている。そしてこれらと香りのアートは、互いに非常に共通する部分を持っていることを、今回の北アルプス林間芸術学校に参加して強く意識するようになった。

長野県に足を踏み入れるのは高校の修学旅行以来27年ぶりであった。27年前の初秋に長野県白馬に滞在した時の鮮烈な印象は、空気の冷たさと清々しさであった。具体的には忘れてしまったが、当時の課題で長野の思い出について「冷たいピリリとした空気で朝の洗顔をした」というような短歌を詠んだくらいである。それくらい滋賀の空気と長野の空気は高校生の私には異なって思えた。今回もやはり特急が長野県に入るころから、電車の扉の開け閉めの際に流れ込む空気は驚くほど冷たく澄んでおり、京都と異なる空気の香りがした。

私はこのプロジェクトで森林をテーマに香りの講義をする予定だったので、いくつか資料を用意していたのであるが、その中の一つに「かおり風景100選」という、2001年（平成13年）10月に環境省が日本各地の自然や生活、文化に根ざした香りのある地域を全国から募集し、応募された 600件の中から100件を選定したリストがあった。これをじっくり見ると面白いことに気づく。それはその100件のリストのうち、かおりにまつわる風景は「ものの香り」と「風景の空気感」の2種に大別されるということ

である。

例えば、嵯峨美のある京都のかおり風景として選定されているのは「東西本願寺仏具店界隈の線香」「祇園のおしろいと鬢付け」「伏見の酒蔵」「宇治茶」といった、線香やおしろいといったものから発する「ものの香り」である。これに対して、長野県を見てみると「シナノ木」「木曽ヒノキ」といったものの香りにまじって「霧ヶ峰の高原と風」という項目が入っている。これはその光景に感じ取られる「風景の空気感」といったものであり、特定のものの匂いとして特定して名指しできるような類のものではない。100選の中でこうした「風景の空気感」に分類されるものはおよそ25種、全体の約四分の一を占めている。

レクチャーでもこうした視点について話をしたのであるが、芸術祭などで野外で作品を作る場合、作品という「もの」だけではなく、その場に存在する「空気感」を感じながら、空気感そのものを創作していることに気づく。今回の制作現場の場合、林の中の空気（掘り返した土、運んだり切ったりした木材、生えているキノコ、土の上に残ったシャーベット状の雪、土手に芽を出した蕗の薹）とは、そこに作品を設置して「空気感を創造する」作家が、たとえ無意識にせよ土台にしている匂いなのである。まずはその場の空気感を把握すること、そしてそれをどのようにアートで転換していくか。これを意識してもらうために、私の講義では朝重さんのお力をお借りして「林の匂いを集める」というワークショップを行った。

結局のところ、設置場所が林の中にせよ美術館のホワイトキューブにせよ、作品作りはものづくりであると同時に空間づくりであると私は考えている。匂いは物から発するだけではなく、その場の空気としていつも私たちに大きな影響を与える力を持っているのである。

6．北アルプス国際芸術祭オープニング

４月の制作からほぼ二月後、私たちは再び信濃大町の駅に降り立った。今回は北アルプス国際芸術祭のオープニングに駆けつけたのである。川俣先生からはウッドデッキの周りの掃除や草引きをするように言われていたので前日に着くようにしたのであるが、実際には鈴木事務所の皆様がほとんど綺麗に片づけてくださっており、ほとんどすることもなくオープニングの日を迎えた。

４月はまだ初春で樹々に葉はほとんどなく、荒涼とした林の風景だったが、６月になると樹々が生い茂り、ウッドデッキの上に斑に木漏れ日の影を落としている。それが気持ちよかった。いつまでも寝転んで樹々と空を眺めていたい空間であった。

オープニング当日には東京からそのウッドデッキでコンサートをされるヴォーカルの角銅真奈美さん、ギターの古川麦さん、チェロの関口さんが来られて朝から林のウッドデッキの上でリハーサルをしておられた。それを学生たちとぼんやりと聴いていると、ふと川俣先生が作りたかったのはこのような空間ではないのかと思い至った。現代アートは小難しい理論とセットで語られ、難しすぎても簡単すぎても非難される。しかしながら、本当に人がアートに求めているものはもっとシンプルなのであり、その答えがこの空間にあると確信できた。

私は制作を手伝い、その作業そのものに満足するのではなく、その結果がもたらした空間に、制作に携わった人以外の他者と共に居られる喜びを初めてしみじみとその瞬間に感じた。この魔法にかかったような気持ちは共に参加した学生たちとも確実に共有できたと思う。

オープニングセレモニーにはたくさんの偉い人たちが来られて通り一辺倒の挨拶が行われていたが、私たちはその空気をいつまでも感じ続けていた。そして現地の皆様が作品鑑賞に連れて行ってくださったのであるが、その一つ一つが北アルプスの山間で、私たちが感じたのと同じ空気の中に佇んでいるのを見て、この芸術祭は素晴らしいと心から思った。

結びにかえて

私事ではあるが、今回私は９才の息子を連れてこのアートプロジェクトに参加させてもらった。春休み期間中で息子の世話をする人が見つからなかったので、事前に息子の同行を鈴木事務所に恐る恐るお

願いした。鈴木さんは快諾してくださり、本当にほっとした覚えがある。

アートプロジェクトに参加する場合、「どのような立場で参加するのか」というのは重要なファクターだと私は考えている。前回の夏の奈良の「足場の塔」の際には、大学の授業の一環であったということもあり、学生を引率する「教員」として川俣プロジェクトに参加していた。もちろん、教員といえども材木を運び、学生に交じって肉体労働をするのであるが、自分のアイデンティティは首尾一貫していたので楽であった。

しかし今回は事情が違った。まずはプロジェクトの講師に入れていただいたこともあり、プロジェクト側の人間である必要があった。よってそのための準備や情報収集をかなり行った。一方で外部からの一参加者であり、同時に教員として学生を集め、情報を伝える役目もあった。その上今回は、母親としての立場もあった。９才の息子は都会育ちでアスファルトの道路しか見たことがないような子どもなので、長野でのプロジェクト作業や林の中での遊びが楽しくてたまらなかった。また宿舎で大勢の大人に混じって食事をしたり、宴席に座っていたり、討論の場に参加することにも臆することがなかった。時には危ないこともしているようで、目が離せない（実際には目を離すことも多く、スタッフの皆さんや学生さんが息子の面倒を実によく見てくださった）ような、母親として気が気でない状況であった。つまり、私は今回のプロジェクトにどのような立場で参加しているのか、常に混乱状態にあったといえる。

そんな私を川俣先生や鈴木事務所の皆さん、嵯峨美の学生たちが本当によくサポートしてくださった。ブリオーが定義しているように、関係性のアートは60年代や70年代のシチュアシオニスト的な政治や社会を問題にするつながりから発するのではなく、個人の「私の物語」から出発して普遍性へとつながろうとしている。今回、私は「私の物語」をいくつものフェーズで同時体験していたのであるが、講師・参加者・教員・母親のどの視点から見てもプロジェクトへの参加が充実したものになり得たのは、こうした関係性のアートのもつ包容力であり、何よりも川俣正という美術家の人間性の深さに由来すると感じた。また彼の制作に対するぶれない思いや、作品制作の際の真摯な態度が、メンバーすべてに安定感や他者への優しさを保証していたように思える。そういう意味で、今回のプロジェクトは９歳の息子にとってだけではなく、私にとってもアートをめぐる自分自身の狭い枠組みを拡げる「成長の場」であったといえる。