川俣正「北アルプス林間芸術学校」に参加して

岩　﨑　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。