

◆連想百出の書

山崎亮（コミュニティデザイナー）

（１）社会問題を語る本が苦手

得意げな顔で正論を語るからだろうか。何かに腹を立てているような顔だからか。私は人から「社会派」だと言われることが多い。社会問題に関心があり、それを正そうと運動を起こすタイプだと思われているようだ。

そういう方々には大変申し訳ないのだが、私は社会問題について書かれた本を読むのが苦手である。貧困問題、公害問題、環境問題、人種問題など、私が学んでおいたほうがいい問題を扱った本はたくさん出版されている。ところが、こうした本を手にとろうと思えないのだ。こうした本の多くは「あなたはこのことを知らねばならない」「知らなかったあなたは無関心という加害者だったのだ」と言外に断罪してくる。いや、私が勝手にそう感じてしまう。だから読んでいると気持ちが苦しくなる。しまいには「苦しいなら何か行動しなさい。運動に参加しなさい」と迫ってくる（ような気がする）。

だから、こうした問題を扱った本を手にするのはほとんど無い。例外は辻信一さんが書いた本だけだ。この人の本は、社会問題を扱っているのに罪の意識を押し付けてこない。人種問題、公害問題、環境問題、憲法問題、障がい者問題、ジェンダー問題など、さまざまなテーマを扱っているのに、押し付けがましいところがない。それどころか、クスツと笑ってしまうようなところがある。各種問題を扱うだけでなく、それらの根底にある思想についても探るのだが、これまた説教臭くないし小難しくもない。速度、経済、幸福、弱さ、雑など、ほかの人が語ると堅苦しくなりそうな思想も、辻さんの着眼点は軽やかで穏やかで優しい。大学生と対話することが多いからだろうか、内容が分かりやすいのも特徴だ。

そんな辻さんが編著者となってまとめた『常世の舟を漕ぎて』という本がある。水俣病問題を扱った本だ。上記のとおり、普段なら手に取らないテーマなのだが、辻さんが関わったのであれば期待できる。ところがもうひとつ問題がある。この本は聞き書きをまとめたものなのだ。

私は聞き書き本を読むのが苦手である。

（２）聞き書き本が苦手

いろいろと問題の多い人間だということは自覚している。本についての好き嫌いも多すぎる。元々、本を読むのが苦手だった。それでも専門分野に関する情報を欲するようになると、どうしても専門書を読まねばならない。いまのようにユーチューブで情報が得られる時代なら、きっと本を読まないまま生きてきただろう。幸いなことに私が若い頃にはユーチューブが無かった。だから仕方なく専門書を読んだ。建築、ランドスケープデザイン、都市計画、まちづくりの本から始まり、芸術、哲学、科学についても読み、最近では教育や福祉に関する本を読むことが多い。専門書というのは構成が分かりやすい。最初に問題が提起してあり、続いて問題についてのさまざまな論考があり、最後に結論が書かれている。なかには、最後の結論が先に着想され、そこへ導くために途中の論考をこねくり回しているのではないかと邪推してしまうくらいわかりやすく結論まで誘導される専門書もある。私は、この形式に慣れ切っている。だから聞き書き本はとて読み進めにくい。あちらこちらへと話題がよろよろする。関係ないと感じられる話が突然始まる。最後まで読んでも結論が明確ではない。「で？結局何が言いたかったの？」と突っ込みたくなる。だからほとんど聞き書き本は読まない。

『常世の舟を漕ぎて』は、緒方正人さんという水俣病患者の話をまとめた聞き書き本である。普段なら手に取らないタイプの本だ。しかし編著者が辻さんなのである。読んでみたくなる。編者とともによろよろしてみたくなる。

専門書は寄り道を許さない。結論に向けて必要な話題だけが連なる。だから、専門的な知識が効率よく手に入るし、当該専門分野に関する新たな発想が生まれる。それで十分なのだが、考えてみれば専門外からの情報による連想は生まれにくい。何しろ脇道が見つからない。余地がない。その点、『常世の舟を漕ぎて』は脇道と余地だらけである。そもそもテーマ自体が私の専門外だ。さらには、緒方さんが語る内容がよろよろとしている。自身の生い立ち、漁業の手法、集落のしきたり、市民運動の特徴、自然環境の捉え方など、読み進むたびに異なる話が登場する。そのたびに、自分が持つ知識と緒方さんの話とが結びついて新たな発想が生まれる。私の場合はそれをすぐページ上にメモしてしまうので、本がどんどん汚れていく。「漁村の地名における共通性」、「物々交換の地域経済」、「コミュニティの変容」、「人間の活動と自然環境」、「方言による記述と柔らかさ」などなど、傍線とメモを挙げればきりが無い。しかし、そこに自分でも驚くほどの連想が展開されることもある。

以下、メモのひとつである「緒方さんの行動と現代アート」について連想したことを述べておきたい。

（３）建築設計からコミュニティデザインへ

私は、自分が携わる専門分野のことをコミュニティデザインと呼んでいる。建築設計や都市計画は長い間、専門家が行うものとされてきた。ところが1990年頃から、設計や計画に市民の参加が必要だという話になった。空間の利用者が対話し、その結果を設計や計画に活かすべきだというわけだ。私もこうした考え方に共感し、2000年頃から市民参加型の設計や計画に携わってきた。

ところが人口減少時代に入り、新しく公共施設を計画したり設計したりする機会が減った。その結果、市民参加の場が計画や設計以外の分野で求められるようになった。社会教育の分野で行われているワークショップを刷新してほしいとか、福祉分野が取り組む地域包括ケアに関するワークショップを実施してほしいなど、物理的な空間を作らないワークショップに関わることが増えた。ワークショップを繰り返しても建築物は生まれず、建築家としての作品を作ることができない。でも、これが心地よかった。社会が必要とすることに応えることができている気がした。ワークショップに参加した人たちが新たなつながりを生み出し、そこから新しい活動がどんどん生まれた。物理的な形にはならないけれども、何かが生まれていることは確かだった。

（４）現代アートの流れ

隣接する分野であるアートの歴史を眺めると、実は似たようなことが起きていた。かつてアートといえば絵画や彫刻が思い浮かんだ。もちろん今でもこの両者は重要な位置を占めている。アーティストは作品を作り続け、評価されるとギャラリーで扱ってもらえるようになる。作品が売れるようになる。さらに評価が高まると美術館に展示されることになる。すると、ギャラリーでは作品の値が上がる。これを繰り返すことで、アーティスト、ギャラリー経営者、美術館キュレーターは人気アーティストを生み出すことができる。

そのうち、美術館の白い空間で展示されると映えるような作品を作り出すアーティストが出てくる。こうしたアーティストは展示の機会が増え、ギャラリーでの値段がどんどん上がる。当然、「そんなものはアートじゃない」というアーティストが出現する。彼らは美術館では展示できないようなアートをつくることで抵抗する。公共空間に設置して動かさないようなパブリックア

ートや、大地を掘り起こして美術館より大きな作品をつくるアースワークなど、世界中で「場所から切り離せないアート」が生まれた (※1)。1970年代頃の話だ。

ところが、これらのアートが人気を博すと、美術館のキュレーターも知恵を絞った。こうしたアーティストが残したスケッチやメモ、工事中や完成した作品の写真を美術館に展示したのである。またしてもアーティストは美術館に取り込まれた (※2)。そこで、別の一派が注目されることになる。どれだけ大きな作品を作っても美術館に取り込まれるのなら、もはや形のない作品をつくるしかない。それは作品ではなくプロジェクトとでも呼ぶようなものだろう。アートプロジェクトと呼ばれるような、活動自体をアート化するような動きである。

例えばティラバーニャ (※3) というアーティストは、ニューヨークのギャラリーで展覧会を開催するにあたって、出身地であるタイの焼きそばを作って来訪者に振る舞った。アーティストの作品を買いに来た人たちは、ティラバーニャが作ったタイ風焼きそばを無料で食べることができる。もしティラバーニャがアーティストなら、彼が作る焼きそばもまたアート作品であり、人々は作品を食べていることになる。その場に集った人々は、焼きそばを食べながら「アート作品って何だろう？」と話し合うことになる。作家と作品と鑑賞者の関係を揺さぶるような出来事である。

1996年、フランスの美術館で開催された「トラフィック」展は、「関係性の美学」というキーワードを提示した。キュレーターのブリオー (※4) は、ティラバーニャを含め、関係性を揺さぶるようなアートプロジェクトを集めて展示し、その特徴を「関係性の美学」として説明した。

その後、批評家のビショップ (※5) は「関係性の美学は仲良しグループだが、敵対関係もまた関係性なのだから、鑑賞者が敵対するような状況を生み出すことも大切だ」とし、「敵対と関係性の美学」という概念を提示した。そこでは、アートイベントの会場から鑑賞者を連れ出し、貧困街に連れて行ってしまうヒルシュホーン (※6) のアートプロジェクトなどが評価された。

さらにその後、批評家のケスター (※7) は「ブリオーの関係性の美学も、ビショップの敵対と関係性の美学も、結局はアート愛好者のなかで取り組まれているものである。しかし、本来はアーティストが一般市民のなかに活動を生み出し、アートに興味の無い人たちにもアートの力で関係性を生み出したりずらしたりすることこそが重要なのではないか」と主張した。

「お！」と思う。一般市民のなかに活動を生み出し、関係性を生み出したりずらしたりすることがアートだと呼ばれるようになったわけだ。これは我々が携わってきたコミュニティデザインの現場と似ている。だから私は、関係性の美学に関する議論を追いかけてきた。1996年のブリオーの主張から現在まで、リレーショナルアートと呼ばれるアートが何を問うて、どんなことをしてきたのか。その間、興味深いプロジェクトがたくさん登場し、我々が行うコミュニティデザインの実践を刺激してくれた。

そんな私にとって、『常世の船を漕ぎて』のなかで、緒方さんがチッソの正門前で座り込み、草履を編み始めたことがリレーショナルアートのように感じられたのである。

(5) 緒方さんの活動

緒方さんは、漁師だった父親を水俣病で亡くし、自身も水俣病を患った。水俣病の原因は工場から海に排出された水銀。これが魚介類に取り込まれ、それらを食べた人たちが発症するに至った。緒方さんらは、水銀を海に流したチッソという企業を相手に補償を求める運動を展開した。一時期は運動の先鋒を担った緒方さんだが、いろいろ考えるうちに運動から抜け、補償も求めなくなった。たまたま自分は漁師だったが、もし自分がチッソの社員だったらどうしていただろうか。そう考えると、たまたま立場が違っただけのチッソ社員らを糾弾する気持ちにはならない。かといって無かったことにもできない問題である。

そこで緒方さんは、チッソが作り出すプラスチックという素材を避け、木で作った舟を漕いでチ

ツの正門まで通うことにする。1987年のことだ。水俣病の存在を知ってほしい。ただそれだけのために、毎週ツの正門前に座り、「ツの社員」「被害者たち」「世の中の人」「こどもたち」に向けた提案文を大書して掲げた。その前に座って挨拶する。声をかける。ところが社員は誰も足を止めない。そこで緒方さんは、地域に昔から伝わる草履を編み始めた。すると「懐かしいなあ」「どうやって作るの？」と寄ってくる人が増えた。その人たちと対話していると、少しずつ集まる人数が増えた。お互いの立場や考え方を理解し合うようになってきた。まるでニューヨークのギャラリーでタイ風焼きそばを振る舞ったアーティストのようだ。ニューヨークのギャラリーにアーティストが座っていると「どうせ高いアート作品を売りつけられるんでしょ」と見られる。ツの正門前に水俣病患者が座っていれば「どうせ水俣病の賠償金を要求するんでしょ」と見られる。そこから逃れるために、ティラバーニャは焼きそばを調理し、緒方さんは草履を編んだ。これによって人々と対話できる状況を生み出し、対話し、関係性を構築したりずらしたりした。しかも、緒方さんの行動はアート関係者のうちに閉じていない(※8)。きっとケスターも満足だろう。

(6) 水俣メモリアル

「関係性の美学」という言葉がアートワールドに登場したのは1996年。水俣病40周年の年である。この年、水俣湾の底に蓄積された水銀入りのヘドロを覆い隠すようにして造成された埋立地に「水俣メモリアル」という広場が誕生した。設計はイタリア人の若手建築家。世界中のデザイナーから提案を募った設計競技の審査は、前年の1995年に行われた。審査員は建築家の磯崎新さんひとり。磯崎さんは、水俣病を長く取材し続けた作家である石牟礼道子さんに審査を依頼するも断られている。「中立的立場で審査できる気がしない」というのが理由とされているが、打診された時期に石牟礼さんは緒方さんらとともに「埋立地に野仏を配していく」広場のあり方を提案し、それを実現させるために「本願の会」を結成していた。彼女は、見ず知らずのデザイナーにメモリアルを設計してもらうのではなく、住民参加型のメモリアルを実現させたいと考えていたのだろう。

磯崎さんはひとり審査員を引き受けるにあたって、広場の名称を「水俣モニュメント」から「水俣メモリアル」に変更するよう要請した。モニュメントが勝利を示すのに対し、メモリアルは死者を示すものだという考え方からだとされている。しかし、「モニュメント」はある出来事を思い出し、忘れないようにするための物事を指す。実際、前出のヒルシュホーンというアーティストは、自身の活動に「モニュメント」というタイトルを多用する。永く残る塔や彫刻をつくるわけではなく、人々が活動する状況自体をモニュメントと呼んでいるのだ。その意味では「水俣モニュメント」でも問題はない。いや、むしろ実際にモニュメントたり得ているのは緒方さんたちが提案した野仏を配する広場のほうだ。なぜなら、この活動は現在も続いているからである。緒方さん自身、すでに3体の野仏を石から掘り出し、広場に設置した。多くの賛同者が参加しており、30体以上の野仏が埋立地に並ぶという。忘れられず、語り継がれる活動である。

では、「水俣メモリアル」はどうなっているのか。ある報告によると、完成後10年も経たずに訪れる人がほとんどいなくなり、現在は廃墟の様相らしい(※9)。水銀が床に散らばる様を模したという銀色の丸いオブジェクト群は照明されることもなく、水を循環させる仕組みは故障しており、慰霊者名簿を入れるための箱は空のまま。慰霊式も一時期を除いてこの場で執り行われることは無くなったという。

磯崎さんが審査しているとき、終盤に石牟礼さんが会場に姿を表したそうだ。一通り説明を受けた石牟礼さんは、良いとも悪いとも言わず黙って聞いていたという。彼女にとって、どの案よりも「市民参加による野仏づくり」のほうがモニュメンタルでありメモリアルな活動だったと想像する。自分に当てはめて考えてみても、水銀を模した銀色の球体に向かって手を合わせたいとは

思えない。訪れるたびに少しずつ増えていく、患者や市民が彫った野仏にこそ手を合わせたい。

(7) 連想百出

以上は、『常世の船を漕ぎて』の157ページ目から始まる「舟出」という章、わずか18ページの文章を読んだときに思い浮かべたことである。人間の脳というのは不思議なもので、文字にするのに数時間もかかるような事柄を、ほとんど一瞬のうちにスルスルと連想していく。緒方さんがチッソの正門に座り込んだという文章を読んだとき、即座にヒルシュホーンのアートを思い出し、「敵対と関係性の美学」につながり、ケスターの批評が思い浮かび、そこへ至るアートの歴史を思い返し、自身の仕事であるコミュニティデザインという発想が建築の設計から生まれた経緯につながった。そこから建築業界で話題になった「水俣メモリアル」を思い出し、モニュメントという言葉がヒルシュホーンへと舞い戻るとともに、緒方さんの活動と磯崎さんの審査とが同時期に重なり、石牟礼さんの気持ちを想像するに至る。自分の頭の中で起きる思考の連鎖は、時間にして数分のことなれど、それを人に説明しようと思うと背景も含めて丁寧に語らねば伝わらない。思いもよらず長文になってしまった。

事程左様に、本書からはさまざまな連想が何度も生まれる。すべての連想をまとめれば、本書と同じくらいのページ数からなる本がもう一冊誕生するのではないかと思うほどだ。聞き書き本のよろよろとした話題が、連想の幅を大きくしてくれる。よろよろとしているのだが、辻さんが編集しているという安心感がある。読者を責めるような話にはならないだろうし、自分にとって意味のある内容が記述されているだろうという安心感だ。果たしてそのとおりだった。すべてを文字で表現するには膨大な時間がかかりそうな連想が、本書から生まれたのである。充実した読書だったといえよう。

うん、社会問題を扱う本や聞き書き本を避けるのはもうやめよう。

注釈

※1 最近では、都市のどこかに突如として登場するバンクシーの作品もまた、場所と切り離すことのできないアートの試みだといえよう。

※2 自身の作品が競売で高値を付けた瞬間に、作品に内蔵されたシュレッダーによって作品が切り刻まれてしまったバンクシーの作品は、美術館とギャラリーによって権威づけられてしまうアートワールドに対する皮肉と捉えることもできる。しかし、結果的には切り刻まれた作品の知名度が上がってしまうことになっている。

※3 リクリット・ティラバーニャ。タイ出身の現代アーティスト。リレーショナルアートの代表的作家のひとり。

※4 ニコラ・ブリオー。現代アートのキュレーター。関係性の美学に関する論考は、フランスのボルドーにある現代アート美術館 CAPC で開催された「トラフィック」という展覧会の図録に掲載された。その文中にある「芸術作品は単なる物ではない。人と人との対話や議論や交渉を生み出すようなものである。デュシャンはそれらを引き起こす力の大小を芸術係数と表現した」という記述は、コミュニティデザインにとって示唆的である。

※5 クレア・ビショップ。現代アートの批評家。『人工地獄』などの著書がある。

※6 トマス・ヒルシュホーン。スイス出身の現代アーティスト。売春宿や貧困街にアートファンを移送し、さまざまな状況を生み出すプロジェクトが有名。1999年にアムステルダムの売春街で「スピノザ・モニュメント」、2000年にアヴィニョンの貧困街で「ドゥルーズ・モニュメント」、2002年にはカッセルの貧困街で「パタイユ・モニュメント」、2013年にはニューヨークの

貧困街で「グラムシ・モニュメント」を実施。

※7 グラント・ケスター。現代アートの研究者、批評家。

※8 アーティスト以外が現代アートを超越するような活動を展開している。「あいちトリエンナーレ 2019」のディレクターとなったジャーナリストの津田大介氏は、この点に着目してジャーナリストでも現代アートのキュレーションができると感じたのではないか。その結果、アートのキュレーター以上にアーティスティックな展示が集中し、さまざまな議論を生み出すこととなった。

※9 彫刻家の小田原のどかによる報告。現代思想『総特集：磯崎新』2020年3月刊（青土社）pp194-206。