

ISSN 2186-5779

Autumn 2013

kalons
Journal





巻頭言

02 目次

レビュー

03 はじめに

カロンズネット編集長 田中みずき

レビュー

04 《Music for Plants》大友良英の場合

—ピーター・コフィン《Untitled (Greenhouse)》での演奏を中心に

田中麻帆

レビュー

10 高嶺格のクールジャパン

結城なつみ

インタビュー

13 笹川治子「case.D」

黒木杏紀

巻末言

15 『祝の島』瀬瀬あや監督インタビュー

田中みずき

22 生きる教養としての「ゲンパツアート」

神山資将

はじめに

あと数ヶ月で3年目を迎えるのかと思うと、愕然とする。

2011年の3月11日に起きた東日本大震災の際、福島第一原子力発電所で事故が起きた。

新聞やテレビ、インターネット上の報道で、津波にのまれて行く家の様子や、煙の上がる原子力発電所の姿を知り、足がすくんだのは昨日のこのようだ。

すぐに、被災地への支援が始まった。また、原子力発電の安全神話が壊れ、各地で原子力発電所を止めようとするデモが開かれた。次第に、原子力について問う展覧会や、ドキュメンタリー映画の公開などが、増えていくようになった。

震災直後、被災者のことを考えると、カロンズネットでも東京からネット上に何を書いて良いのか戸惑った。しかし、それでも美術には、美術というものがあるからこそ生きていけると思わせる「何か」があると信じながら、ライターは記事を書いていった。その中で、芸術的な視点や行為・手法から、震災や原子力発電所をテーマとして生み出された「仕事」に注目していく姿勢も、意識的にとっていった。

少し脱線するが、私は現時点で、それらを「作品」と呼ぶことができない。「作品」という文字の持つ、生みだされるまでの時間を意識させずに「品(シナ)」という物質のみを取り上げる態度や、それ故に生まれる、客観視しているような雰囲気、そぐわないように思うからだ。近代に入り、西洋からの「Art」を「美術」と訳した日本が、「Works」を訳しそこなったままの違和感が、そのまま残っているのかも知れない。2年前の3月11日以降に観られたものは、「作品」というより、「Works」だ。作家が取組んできた行程や思考が意識される、鑑賞者にとって「生」のものに、美術は変わったと思う。

今回のカロンズネット・オンラインジャーナルでは、その生ものとしての「福島第一原子力発電所停止以後の美術展」について、ライターのレビューを集めた。

2年の間、福島第一原子力発電所事故に繋がる展覧会が開かれ、時の流れとともに作家や展覧会の様子も変わってきた。当初は、渋谷駅の岡本太郎の絵の下に原発の絵を付け加えたことで話題を集めていたChim ↑ Pomによる「REAL TIMES」展(無人島プロダクションでの展示。2011年5月20日～25日開催)や、原発に反対する活動に関する書籍やパンフレット、映像などを集めて「路地と人」で開かれたイルコモンズ監修「アトミックラウンジ」アーカイヴ展(2011年5月22日～29日開催)などが、展示での嚆矢だった。その後、目黒区美術館で開催が予定されていた「原爆展を視る1945-1970」展が中止になったことも、忘れてはならないだろう。そのほか、美術館で開催されたグループ展では、今回、レビューが掲載されるもののほか、青森県立美術館での特別展示「超群島ーライト・オブ・サイレンス」展(2012年6月9日～7月8日開催)、水戸芸術館「3.11とアーティスト 進行形の記録」展(2012年10月13日～12月9日開催)、などが挙げられるだろうか。

2年を経た今、ライターの拾いあげた美術の営みの断片から、見えてくるものを再確認したいと思う。そして、これからのことをまた、考え直す時期が来ている。

執筆：田中麻帆

1984生まれ。早稲田大学大学院
文学研究科博士後期課程在籍。
研究テーマはデイヴィッド・ホック
ニー。

《Music for Plants》

大友良英の場合

ピーター・コフィン《Untitled (Greenhouse)》での
演奏を中心に

音楽は誰のために、そして何のためにあるのだろう。当然、これは人によって様々な答えを生む問いであり、明確な意義を即答できるはずもない。音楽を「アート」に置き換えてみても、そこに別の言葉—地名、機関、施設—を当てはめたとしても、また然りである。

しかし甚大な事故が起きた時、あるいは大規模な利害が絡む時、周囲にいる私たちはこの自明の前提が見えなくなってしまうのかも知れない。筆者は、ミュージシャン大友良英による活動を通して、このことについて考える機会を得た。

もう2年前の話になるが、その日横浜トリエンナーレに美術を「観に」来ていた筆者の耳に、轟音が響いた。このアートフェスティバルの一環として、インスタレーション作品《Untitled (Greenhouse)》(2002-2011)の中で行われた大友の演奏《Music for Plants》を聴いた時のことである。

トリエンナーレの期間中、横浜創造都市センター(YCC)のホールに展示されていた美術家ピーター・コフィンの《Untitled (Greenhouse)》は、こじんまりした温室いっばいに鉢植えの植物を並べ、その中にスピーカーや楽器を置いて音楽を聴かせるインスタレーションである。コフィンは1970年代のレコード『Music for Plants』をきっかけとし、植物の意識および植物の生長と音楽の関係性といった、当時流行のトピックに関心を持った。そのため2002年、友人のミュージシャンに『植物に聴かせる音楽』を演奏してもらおう作品^{※1}、「よい音楽を聴かせると植物の生長により影響を及ぼすという仮説」に対するインスタレーションを制作したという^{※2}。

会期中6回にわたり、この温室の中で行われた演奏イベントが《Music for Plants》である。Boredoms・EYE(内覧会)、OOIOO、ジム・オルーク、蓮沼執太、テニスコーツらも各回を担当した。大友が演奏した8月20日だけは他の回と異なり、演奏後にトークイベント「大友良英『プロジェクトFUKUSHIMA!』トーク—8月15日のフェスを終えて、今後の長期的な展望を語る」が開催された。両方に参加した筆者にとって、この演奏とトークは相互に強く結びついているように感じられた。以下にはまず、大友による《Music for Plants》の演奏について

記述したい。

様々な音楽活動の中でもノイズミュージックの演奏家として知られる大友は、この日も音響機器を駆使しながらギターを中心に様々な楽器を奏で、即興的な音楽を展開していった。ドラムセットを前に、温室を背にしてその入口付近に座り、エレキギターを構えて演奏を始める。静寂の中、最初はコントラバスの弓を手にし、シンバルのへりに滑らせる。かすれた噪音が響くが、次第にその中からソヤシといった音高のくつきりわかる単音が浮かび上がってきた。音が止み、再び静けさが訪れると、今度はアンプから漏れる電子音が際立って聞こえてくる。大友はE-bow(一定の音を持続させるための小さな機材)で弦振動を起こしながら、アンプのノイズにギターのかすかなノイズを重ね合わせる。更にハーモニクス奏法で硬質な高音を際立たせ、ブリッジの弦の部分強く押ししたりネックを強引に曲げて音程を落とすことで、変化を付けていく。

—筆者がこうしたジャンルの演奏を生で聴いたのは初めてのことであったため、最初はその斬新さに驚きを覚えた。しかし同時に、普段は雑音としか思っていなかったものや、耳にしても聴こえていなかった音にも個性的な音色や音高があり、音楽の一部を成しているということに気づかされた。

次に大友はスネア・ドラムの上にU字の金具を載せ、アンプから出るギターの音によって震わせた。ドラムを叩かずとも、金具のかすかな振動が鼓面に伝わり増幅され、大きな共鳴を作り出してゆく。すぐ後ろにある温室の中でも反響が生まれ、ホール全体へと拡がっていくような印象を受けた。

そして突然、へりが降り立ったかのような轟音が起こり、小さなホール全体が振動する。何によって生じていたか詳しく分からないが、温室に反射するアンプの音がマイクに拾われ増幅したフィードバックのためか、暴風に襲われたような感覚だった。YCCは1929年に建てられた歴史的建造物を利用しており、会場は古典主義様式の柱や天井、石タイルの床に囲まれている。このため床や窓すべてに音が反射してびりびりと共鳴し、聴衆の身体にも響き渡るほどだった。攻撃的な音はその後にも発展し、大友はギターにファズのエフェクトをかけながら、チョーキング

※1 http://www.honeyee.com/think/2011/peter_coffin/

※2 <http://www.yaf.or.jp/ycc/event/2011/08/2011-3.php>

奏法で厳しい歪みの音を投げかける。戦闘機のような、ブラウン管テレビの砂嵐のような、日常生活の中では騒音とみなされそうな音にブーストがかけられ、耳に痛いほど強くなっていく。

——しかしこの時、筆者はこれが《Music for Plants》だということを思い出した。激しい音は人間の耳に不快な場合もあるが、同じ響きを全身に受けている植物にとってはむしろ癒しになるのかも知れない。コフィン※3の言によれば、本作の中では「メロディアスでリラックスできるような音楽を演奏する人が多い」というが^{※3}、だとすれば大友の演奏はかなり独特のものである。「植物のための音楽」とは、本来はどんな風に聞こえるものなのだろう。

轟音が続き、人の耳には少きつくなってきた頃、大友はおもむろにピックで和音とメロディを弾き始めた。これまでには想像もつかなかったほど、心地よく安らかな音色である。F-B♭-Cの和音を1音ずつ少しずつらしながら弾いたのち、ディレイ気味のスチール・ギターのような音で、南国のリゾートを思わせるメロディを奏でる（A♭♭C～DCBA～F～と緩やかに昇降する旋律）。同時にスネア・ドラムの振動音が大きくなって拡がり、湧水のせせらぎのように聞こえてくる。

——この部分からは、水や緑に恵まれた自然風景が連想された。こうした風景は、人間にとってやすらぎとなる植物や自然の姿かもしれない。しかし、大自然ではなく鉢植えの中にある植物は、このメロディをどのように感じたのだろうか。

その後、ギターはC-Fと上昇するようなコード進行を反復し、段々と強さを増す。バス・ドラムによる4ビートのリズムが加わり、ギターとドラムの音が同じ鼓動のもと前進していく印象を覚えた。更に、3:3:2の長さの変拍子でタムが叩かれ歩みが速まるのに伴い、先程のリラックスしたフレーズが混ざってくる。異なる和音やリズムが緊張関係を保ちながらぶつかり合い、大友がカッティング奏法で紡ぐギターの不協和音は、フレットをぐいぐい駆け上がって混沌を増していく。このカオス状態の音の波からは、植物が人間にもたらす癒しではなく、むしろ大自然の荒々しさや驚異が感じられた。

衝突し反発する響きの渦が一旦おさまリ、心拍音のよ

うなギターの刻みが現れると、以降には歪んだフレーズ、澄んだ和音、また歪んだフレーズ…と両者が掛けあうように繰り返される。最後には、ギターの心拍的な刻みが再び訪れ、徐々に速度を落としていく。そして曇った余韻を残しながら、演奏は終わった。

以上の演奏における、まるで対極的な二つのものを交互に提示し、混合させていくかのような展開に、筆者は人間と植物との関わり方の多様性を連想せずにはいられなかった。「植物のための音楽」を聴いて植物は喜んでいるかもしれないし、それは人間が喜ぶ類の音とは全く逆の響きかもしれない。植物たちは大自然から切り離され人工的に鉢に「植え付けられて (plant)」いるが、それは苦痛を伴わないのだろうか。例えば消費目的だった場合、自然を鉢に植え付けて音楽を聴かせ、生長を促す栽培方法は、その先の人間の利益のためにあるだろう。また、本来の自然は人間にとって心地よい楽園の姿をしているとは限らず、むしろ恐ろしい存在にもなる。しかしながら、こうした印象を覚える一方で、この演奏の中で植物と聴衆とが同じノイズの振動を身体に感じ取り、共鳴することができたようにも思えた。

この日、筆者は《Music for Plants》を通して、人間と自然の間にある様々な境界線の存在や、「～のために」という言い回しの陰で見落とされがちな小さなさざめきの大事さに、改めて気づかされたのである。もちろん、この演奏の各フレーズに意味を当てはめること自体ナンセンスかも知れず、同じ音に全く違う感想を持つ聴衆も大勢いたと思われる。《Music for Plants》という作品は、自然と人間にまつわる多義的な意味をもたらして当然であろう。

しかし、ある種の大規模な発電所 (Power Plant) の場合、人の手によって据え付けられた施設でありながら、「～のため」という言い回しに、人々の生活より先に「コスト」といった言葉が当てはめられてしまうようである。以下には、大友の取り組みについて「プロジェクト FUKUSHIMA!^{※4}」を中心に述べていきたい。

ギタリストでターンテーブル奏者の大友良英は、ノイズミュージックの演奏家であると同時に、ジャズやポップスなど複数ジャンルに渡って作曲を行い、映像作品も含め多数の楽曲提供をしている。美術作品にも携わり、また

※3 http://www.honeyee.com/think/2011/peter_coffin/

※4 「プロジェクトFUKUSHIMA!」公式ホームページは次を参照。
<http://www.pj-fukushima.jp/>



※5 大友良英、金子勝、児玉龍彦、坂本龍一『フクシマからはじめる日本の未来』アスペクト、2012年、pp.19-20.

参加者のプロアマや年齢などの属性を問わない「アンサンブルズ」と称するイベントを催すなど、幅広い活躍を見せている。だが彼の活動は上記のものにとどまらない。筆者は2011年8月20日のトークから、大友がバンクミュージシャン・遠藤ミチロウ、詩人・和合亮一と共同代表を務める「プロジェクトFUKUSHIMA!」を知ることとなった。

大友は少年期を福島で過ごした人物であり、両親は今も福島県に住んでいる。震災後の原発事故によって、この土地の多くの地域に放射性物質が拡がり人々が住む場所を奪われたことに、彼は大きな衝撃を受けた。4月11日、東京から福島に入り現地の人々と話した大友は、

皆が心に大きな傷を負い、「心からだらだらと血を流しているようにすら」見えたという^{※5}。そして同じ頃、二本松市出身の遠藤から、8月15日に「原発なんてクソ喰らえ」というフリーフェスをやらないかと提案される。当初、皆が大変な状況にある中で開催する是非をためらいながらも、和合らも交えた福島の人々と話すうちに、テーマを原発だけではなく、福島の今後へと向けていったという。

更に、これらの計画を「プロジェクトFUKUSHIMA!」としたのには次のような理由があった。大友は、海外の反原発デモの映像に「NO MORE FUKUSHIMA」というプラカードを見つけた際、同じ事故を二度と起こすべ

※6 『フクシマからはじめる日本の未来』、pp.21-22.

きではないというメッセージには共感しつつも、自分が育った場所とアイデンティティが否定されたような感覚を覚えたという。そして、こうした不名誉でネガティブな響きを、ポジティブに転換していききたいという意志を込めた「プロジェクトFUKUSHIMA!」が動き出した^{※6}。

この日の大友のトークの中で印象的だったのは、育った土地が酷い目に遭っているという怒りを原動力に、全身全霊を尽くし活動しながらも、福島への思いをその距離感も含め率直に語っていたことである。転校生だった小学校時代から東京の音楽に憧れた高校時代まで、地元で馴染めなかった彼は、卒業後に上京して以降、この時になるまで福島に故郷としての愛着を抱くことがなかった。2011年8月15日に福島市「四季の里」と「あづま球場」で野外フェス「フェスティバルFUKUSHIMA!」を実現した際も、ステージ上で福島出身のミュージシャンたちが「福島!!」と叫ぶ声を聞きながらも、自身は何故か声に出して言えなかったという。

筆者は、こうした出身地への真摯な思いと仲介者としての冷静な判断力を併せ持つ大友の姿勢が、福島の後を考えると提案した「長期的な展望」にも表れているのではないかと感じた。そこで目指されていたのは、単なる反体制的な批判や一過性の反対運動ではなく、現地の人たちの暮らしに長い目を向けた現実的方策である。当時、原発事故や反原発デモのことを報道すべきメディアが正常に機能せず、ネットからも確かな情報が得られない状況を痛感した大友らは、放射性物質に関する勉強会などの取り組みを自主的に行うことに決めたという。例えば「フェスティバルFUKUSHIMA!」を行うにあたって、放射線衛生学の専門家・木村真三に意見を仰ぎ、会場の線量を詳しく計測した上で催行の判断をし、更にセシウムが風で舞い上がって参加者の肌に直接触れぬよう、芝生一帯に「大風呂敷」を敷いた。大風呂敷とは日本全国から募った風呂敷を地元の人々の協力で縫い合わせたもので、6000平米分もの大きさになった。また、当初会場で出さない予定だった食品についても、担当者が地元の食に思いを込め、全品目を計測することで販売できたという。各所から厳しい批判を浴びながらも、出演者約300人、観客約1万3000人、

USTREAMの閲覧約25万にもなる大規模なフェスティバルは成功を取めた。

「プロジェクトFUKUSHIMA!」はこのように、専門家の助言に基づいた判断を前提とし、進行に当たって生じた迷いもプロセスとして見せようとしている。また大友は、福島の農作物の風評被害の対策として、検査を徹底することの重要性も提言している。都合の悪い部分も隠さず見せ、嘘をつかないという方針は、安全神話が崩壊しメディアへの不信が募っていた状況を踏まえた上で、重要なものだったと思われる。更にトークが行われた頃の、アートが伝統秩序に回帰するような傾向に対しては、それのみでもシニカルなカウンターカルチャーだけでなく、新しい形が必要だと述べていた。シリアスな表現ばかりでは長続きしないと、福島発信の表現者の存在や当事者でなければ言えないブラックユーモアの必要性にも触れている点から、大友がアートの在り方について現地の人々の心情やその将来を、つねに念頭に置いていることが感じられた。

2011年8月から数か月を経て、2012年以降に行われた対談が収められた著書においても、大友の基本的な姿勢は変わっていない^{※7}。しかし、時が過ぎていく中で新たに生まれた状況や、気づかれ始めたこともまた伝わってくる。

「長期的に」続けるという展望は翌年も敢行され、2012年8月15日から26日までの12日間に渡り、「フェスティバルFUKUSHIMA!」が再び開かれた。前回の「大風呂敷」を用いつつ、更にそこから旗が作られたが、そのパッチワーク状の生地で作られた旗には一つとして同じ柄がない。オープニングでは、福島のみならず日本全国や海外も含む100の会場で、これらバラバラの旗を一斉に立てることが目指された。そこには、「一つになろう」とすることで生まれてしまった分断に対し、敢えて「一つじゃない」というメッセージを掲げ、各自が意見を主張できるような豊かなあり方を伝えようとする思いがあったそうである^{※8}。

大友は様々な分断線の存在に気づき、憂いている。原発推進か/反原発か、福島に行ったか/行っていないか、といった数多くの分断が敵味方の線のごとく機能し、

※7 大友良英、金子勝、児玉龍彦、坂本龍一『フクシマからはじめる日本の未来』アスペクト、2012年3月発行；大友良英『シャッター商店街と線量計—大友良英のノイズ原論』2012年12月発行。また、「大友良英 日本語ホームページ」には、2011年4月28日東京芸術大学で行われた大友による特別講演の内容が掲載されている。<http://www.japanimprov.com/yotomo/yotomoj/essays/fukushima.html>

※8 『フクシマからはじめる日本の未来』pp.31-35.



※19 『フクシマからはじめる日本の未来』p.p.29-30.

※10 大友良英『シャッター商店街と線量計—大友良英のノイズ原論』p.31.

※11 『フクシマからはじめる日本の未来』p.94.

※12 『シャッター商店街と線量計—大友良英のノイズ原論』p.96, p.138.

※13 『フクシマからはじめる日本の未来』pp.72-73.

※14 『フクシマからはじめる日本の未来』pp.30-31.

「避難か除染か」という考えに代表されるような安易な二項対立が問題の解決を妨げているという^{※9}。また、福島の内側にいる人々と外側の人たちの意識のズレの大きさや、反原発運動や住民の避難に関し、たとえ善意の言動でも傷つけ合ってしまう事態がある点を問題視し^{※10}、福島に対し「ふたを閉め」、他の地域は今まで通りに過ごそうとする動きがあることにも言及している^{※11}。

こうした背景を踏まえ、音楽や祭り（フェスティバル）の意義についても、改めて考えが展開されている。人々が言葉や意見の上で「一つに」なることができないのに対し、音楽の共演では、たとえ意見の異なる者同士でも自他の

身体性が入り乱れ、各自ばらばらの音を出しながら全体を成す^{※12}。音楽は誰かを励ますためでも何かの役に立つものでもなく、問題に正面から向かっていくための体力、生きる力をつけるためのものだという^{※13}。大友にとって、音楽やアートは線を引くものではなく、むしろ見えない境界線を可視化し、疑問を投げかける役目を持つのである^{※14}。

一方、長期的なスパンにおける音楽フェスティバルや文化の役割については、「祭り」という観点から、震災と原発事故のことを「忘却」するその仕方こそが重視されている。人が忘却する生き物だということを踏まえつつ、セシウムの半減期より早く薄れていってしまう記憶に対

し、文化によって代を打ち込むことが必要だという。それは歴史上で、災害のあった場所に教訓として石碑や物語が残されてきたことと同様である。そして、祭りを「忘却の儀式」とする大友は恐らく、忘れないためだけでなく、被害者がフラッシュバックする辛い記憶を共有し、恐怖心を発散する心のケアの機会としてもこれを捉えていると思われる^{※15}。

自身が顔の見える「メディア」になるべきという発言の通り、大友は様々な専門家との出会いやネットワークを拡げ、繋ぐ存在となってきた（例えば2012年の著書では、脚本家や経済学者、放射線衛生学者、果樹園経営者や非営利団体のメンバー、ライター、医療政策学者、社会学者からもんじゅ君に至るまで）^{※16}。彼らの語りの中では、恒久除染の問題、農業における100年以上のスパンを見据えた取り組みや、スマートグリッドという新たなエネルギー供給のITシステムの提言、震災前から続いてきた中央対地方の問題（および、中央対地方という対立軸自体の問題）についてなど、様々な示唆がもたらされている。とりわけ、ここに各人によって問題に対する異なるリアクションや、関わり方の多様な姿が表れていることが印象的であった。

以上に挙げてきた大友の活動は、一つきりの結論を急がず、それぞれの立場や意見、感情を個人個人のレベルから感じ取る態度が根底にあるからこそ、出来ることなのではないだろうか。それは、普段気づかなくとも実はそこにある微細なノイズを、彼が演奏によってすくいあげ、増幅させ、響き渡らせることと似ているのかもしれない。こうした響きが私たちの間でも共振すれば、それは境界線を引きフタをしてきた現実について聞こえないふりをやめ、聴く耳を持つ力となるだろう。これまで直接被災地で支援をしたことがなく、音楽の専門家ですらない筆者にレビューを書く資格があるのか、当初非常にためらいを感じた。しかし大友の音楽を通してその活動を知ったために、この分断線を越え、無関係ではないという意識を持つことから始めようと思えたことが、以上のレビューを書くに至った動機である。

[附記] 本レビューは、2013年3月に執筆したものです。執筆にあたっては、大友良英氏より懇切なご指摘を頂戴し、プロジェクトFUKUSHIMA!事務局の富山明子様にご協力をお願いしました。末筆ながらここに記して御礼申し上げます。

※15 『シャッター商店街と線量計—大友良英のノイズ原論』 p.106, pp.275-76.

※16 『フクシマからはじめる日本の未来』pp.69-72.

高嶺格のクールジャパン

執筆：結城なつみ

1984年生まれ。2009年明治学院大学大学院文学研究科芸術専攻博士前期課程修了。専門は近代日本美術史。

※1 この政策も日本独自というわけではなく、1990年代のイギリス政府による「クールブリタニア」に由来することを、イーデン・コーキル（ジャパンタイムズ記者）が指摘している。：「クールジャパンに住むある外国人」『高嶺格のクールジャパン』水戸芸術館現代美術センター（2013.3.17）

「クールジャパン」とは、「日本の文化面でのソフト領域が国際的に評価されている現象や、それらのコンテンツそのもの、または日本政府による対外文化宣伝・輸出政策で使用される用語（Wikipediaより）」である。「クール」、つまりは日本のカッコイイところ^{※1}。漫画やアニメ、武道といったものが挙げられる。

本展のタイトルにも、この「クールジャパン」が使われているのだが、そこには実際の漫画もアニメも登場しない。8つの部屋から成る、高嶺によって抽出された「日本」の姿である。

1 クールジャパンの部屋

目の前に、壁画のように巨大な絵が現れる。アニメやCGのようなフラットな色面だ。デパートのようなところで、沢山の（のように見える生き物）が、焦点の合わないうつろな目をして買い物をしている。その笑顔は、薄気味悪い。彼らは、私たち日本人を示すのだろうか。買っているものは「福」と書かれた赤い袋である。これは日本人にとっては馴染み深い、年末年始に販売される福袋だろう。売れ残った店頭在庫の一斉処分を兼ねた、商習慣のひとつである。ものがあふれる現代を象徴するイベントといえるかもしれない。代金を払えば大体のものを入手できる「豊かさ」が、現在の日本では当たり前のものとなっている。ここに描かれているように、第二次世界大戦後の高度経済成長による「豊かさ」を、我々は「福」として享受している。自らが商品を選択することなく購入できる福袋は、その実態を精査することなく「豊かさ」を享受する日本人を暗喩しているかのようだ。絵の中央が扉になっており、鑑賞者はここを入口として、次の「敗訴の部屋」へと導かれる。

2 敗訴の部屋

大きく引き伸ばされた新聞の見出しが、迫るように壁から突き出している。全国の原子炉設置をめぐる展開された、市民運動や裁判に関するものだ。ここには、市民による反原発運動の敗訴の記録が並んでいる。中央には毛布をまとった女性の塑像がたたずみ、正面から目を背け、携帯電話のような電子機器を握っているように見え

る。「クールジャパンの部屋」で見た私たちの「豊かさ」の背景には、こうした数々の「敗訴」が並んでいる。

3 標語の部屋

部屋と部屋を隔てるのは、束になった黒いビニールテープのカーテンだ。簡単にぐり抜けられそうにない。絡まりながらやっとの思いで抜けると、薄暗い部屋へ出た。中央にたたずんだ、毛布をまとった中年男性の塑像の周りに、縦長の電光掲示板がいくつも吊るされている。そこには一定の速度で標語が流れる。「だれだって いのちの重さは いっしょだよ」、「届けよう たくさんの愛 いつまでも」……。子供のころからこうした標語に触れる機会が多かった日本人は、すばらしい倫理観を持ち、優れた社会を構成しているといえるのだろうか。聞こえの良い「標語」の裏側には何があるのか。

4 ガマンの部屋

ここでも、毛布をまとった三体の塑像がたたずんでいる。頭上にはところどころにスピーカーが吊るされ、男女のさまざまな声で「ガマンしなさい」という台詞が発せられている。ときには諭すように、ときには叱りつけるように。日本で「ガマン」は美德として、しばしば賞賛される。「ガマン」ができずに自分の思ったことをそのまま口にするような人は、「空気が読めない」などと言われて揶揄されるのも珍しくない。東日本大震災後は、商店の営業時間短縮や、節電のために街の照明を落とすなど、自粛ムードも広がった。未曾有の大災害という状況下で混乱を起こさない日本人のガマン強さは、海外でも高く評価されたという。そんな抑圧の下、じっと耐え忍ぶ表情の裏に、どのような感情を抱えて私たち日本人は生きているのだろうか。わが身を振り返りつつ、次の部屋へと進む。

5 自由な発言の部屋

ビリビリに破かれ、丸められた紙が部屋のあちこちに散乱している。そこには「何のために観光庁とか作ったんだよ」、「プロ市民」、「早く憲法を改正して、当たり前の国になるべきです」といった文言が印字されている。どことなく、ツイッターやインターネット掲示板で目にしたことがあるよう

※2 「展示記録写真(高嶺格による解説付き)」「高嶺格のクールジャパン」水戸芸術館現代美術センター(2013.3.17)

な発言である。私たちはしばしば、日常ではほとんど耳にしないような政治的意見をオンラインで目にするところがあるだろう。高嶺によれば、排他的な文言を集めてきたという^{※2}。中央には、祈るようなポーズの塑像が一体たざっている。

東日本大震災と原発事故を題材としている点から、会田誠との相似も指摘できるかもしれない。高嶺の「自由な発言の部屋」と、会田の《モニュメント・フォー・ナッシングIV》(2012年)は、どちらもインターネット上の発言を題材とした作品だ。会田はツイッターへ投稿された「発言」をスタッフに選ばせ、ハンドルネームとともにそのまま引用し、大規模なコラージュにしている。対して、高嶺は匿名者の発言としてインターネット掲示板などの文言を引用している。どちらも選者の恣意性があるものの、日本の現状を示唆する材料の一つとして観ることができるだろう。高嶺は匿名の意見を引用することで、インターネット上に見られる日本人の発言の無責任さを際立たせている。

6 ジャパンシンドロームの部屋

映像作品の部屋である。関西、山口県、水戸市、それぞれの地域の飲食店や行楽地などで、福島第一原発事故による放射能の影響について訊ねたときの人々の反応を書きおこし、パフォーマーが再演しているものを撮影したものだ。世間話から始まり、とうとう放射能の影響について質問するとき、彼らの間にはしる緊張が見ている私たちにも伝播するようでドキリとする。強く印象に残ったのは、山口の老人との対話だ。訪問者(作品のパフォーマー)が地元の老人と、近所にある原子力発電所の建設予定地について話をしている。最後に、建設に賛成なのか反対なのかを老人に訊くが、はぐらかされてしまう。質問に答えず、わざとらしく話を逸らしてしまったのだ。この話題に触れることを、恐れているかのような不自然さだった。原子力発電所をめぐる言説に対して、この違和感と同じものを抱いてきた人も多いだろう。「クールジャパンの部屋」に象徴される「豊かさ」を享受してきた私たちは、安易に自らの意見を口にしてはならない。「標語」や「ガマン」の教育によって、日本人はそうように訓練されてきた。現代において「美德」とされる、我慢強く謙虚な精

神性は、この部屋の名のように「シンドローム」とした方がふさわしく思えてくる。

7 核・家族の部屋

細長い部屋に、第二次世界大戦後の各国の核実験の年表と、家族写真が並行して展示されている。解説には「この部屋では核の抑止力によって維持されてきた、高嶺の家族の歴史が写真で紹介されています」とある。「核の抑止力」によって維持されてきた平和の中、高嶺に限らずほとんどの日本人が戦争とは無縁の生活を送ってきた。しかし、「核の抑止力」によって、本当に世界の平和は維持されたのだろうか。わが国に思いをはせれば、第二次世界大戦で核爆弾を落とされ、二年前の東日本大震災では福島第一原発の事故が起こった。「核の抑止力」によって守られているようで、核に翻弄される国の姿が浮かび上がる。この現実を前に私たちはまだ、行く先が定まらず彷徨を続けているように思える。足元には、これまでに見た塑像が着ていた衣服が、脱ぎ捨てられている。

8 トランジットの部屋

暗い部屋の中をぐるりと周回できる通路があり、その中をスポットライトがゆっくりと動き、照らしている。そこには脱ぎ捨てられた衣が散らばっており、ひとつひとつをライトと共に目で追ってゆく仕掛けになっている。ビートルズの「Let It Be」の合唱が聴こえてくる(他の曲が流れる場合もある)。頭上に吊るされたモニターからは、裸の高嶺が鉄パイプを振りまわしている不明瞭な映像が流れる。この寂しい情景と、これまでの部屋で目にした日本の姿が重なる。途方にくれたような気持ちになっていると、突然「おーい！」と、大きな声が響いた。部屋の片隅に、スピーカーがあるのだ。自分が呼ばれているのか、もしくは誰かを探しているのか。しかし、鑑賞者はその声に背を向けて、この部屋を通過することになる。

高嶺の抽出した日本の姿を垣間見たあとには、「クールジャパン」という言葉のしらじらしさが際立つ。解説文にポジティブなことしか書かれていないのも、皮肉に感じられる。インスタレーションのひとつひとつは決して難解で



はないものの、主題が主題だけに「こうだ」という感想や結論は出てこない。また、高嶺個人の政治的な考えがはっきりと表白されているわけでもない。淡々と現実の「日本」を目の当たりにするばかりである。だからこそ、自分の経験と照らし合わせ符合する部分が多い。だからといって、カタルシスは得られない。これらはフラッシュバックのような体験であり、どんよとした感情が呼び覚まされる。各部屋に置かれた塑像は、ロダンの《カレーの市民》(1888年)が下敷きとなっているという。彼らはみな眉をひそめておびえているような、怒っているような、不快そうな表情を見せていた。最後の部屋で、彼らは「クールジャパン」という自己欺瞞から立ち去っていく。それは、鑑賞者も同じなのだ。

クールジャパンの部屋
The Cool Japan Room
「高嶺格のクールジャパン」

2012-2013年
水戸芸術館現代美術ギャラリーでの
展示風景
撮影：細川葉子
写真提供：水戸芸術館現代美術センター
(以下2点の画像「自由な発言の部屋」
「ジャパンシンドロームの部屋」も同上)



Tadasu Takamine's Cool Japan
Installation view at
Contemporary Art Gallery, Art
Tower Mito
Photo: Hako Hosokawa
Courtesy of Contemporary Art
Center, Art Tower Mito



自由な発言の部屋
The Room of Free Expression

ジャパンシンドロームの部屋
The Japan Syndrome Room



笹川治子「case.D」

参照展覧会

笹川治子:case.D

会期:2012年9月1日(土)~

2012年9月17日(日)

会場:Yoshimi Arts

執筆:黒木杏紀

大学卒業後、広告代理店入社。その後10年間の心理カウンセラー経験を経てウェブマガジンで記事を書くようになる。現在は美術ライターとして活動。趣味は書道、寺社仏閣巡り。

※本レビューは、2012年11月2日にカロンズネットに掲載されたものです。

私たちは科学技術の発展によって得られた便利さを当たり前のように生活に取り込んでいる。知りたい情報は即時手に入り、気温にかかわらず快適な室内で過ごすことができ、日常のルーティン作業は効率化し、死ぬはずの命でさえ長らえさせることができるようになった。一方、その裏で見落としているものはないだろうか。

科学館を彷彿とさせる数々の展示物が無造作に置かれている。ロゴマーク「D」と印刷された入場チケット、整列柵、数々のパネル、都市模型に飛行機、ガラスの陳列ケース、展望鏡、黒い人影の群集。空間の白さも手伝ってか、白日の下にさらされた文明社会のもろさが垣間見られるようだ。輝かしい科学の発展と未来というよりも、そこには不安感、危うげないイメージが感じ取れる。

笹川治子がYoshimi Artsで見せた作品は、彼女が手がけているシリーズ『case.A』、『case.C』に続く最新作『case.D』である。「笹川治子は、この社会で起こる出来事に対し批評的な視点を持ち、それらを記号的に可視化し、また、現象を様々な局面に置き直し、脱力的に表現することでリアリティーを表出する試みをしています。」^{*1}とある。デジタルハリウッド3 DCG科、東京藝術大学大学院先端芸術表現科出身というデジタル・カルチャーにかなり詳しい経歴を持ちながら、わざわざアナログ(脱力)化する手法に興味惹かれる。

例えば作品『フォトショップ』。画像を自由に加工する同名のソフトがある。小さな木枠にはめこまれたものは、全体のほんの一部だったり、見せたくないものを隠したり、デフォルメされていたり。どこまでが本物でどこからが偽物かよくわからない。本来の姿を歪ませて映し出す。全体が見えてこない限り本当のことを知ることはできない、仮に可能だとしても途方もない時間がかかることになる。『フォトショップ』は改めて、私たちがいつも部分でしか見せられていないことに気付かせてくれる。

本来ならば理想の都市の姿を、廃墟然として型どる『フィクショナルビュー』。人間が自らの力を過信して、自然を押しさえ込み、理想郷を作り出そうとする愚かさを表現しているかのように映る。山肌は削り取られ、ハコモノが配置されている。福島原発をイメージする施設もある。おもちゃの怪獣は人間の心に住み着く虚栄心、支配欲、

権力欲、欺瞞の象徴か。我がもの顔で好き放題に暴れまわり、周囲を破壊する。こんな怪物がいる場所に、いったい誰が住みたいと思うものか。だが、目に見えない心の世界があるのならば、これが現実なのかもしれない。『映像ボード・黒パネル』は虚構を映し出す映像に見入る人影を模したものだ。自分らしさや個の尊重が叫ばれる世の中で、自らが大衆化していく無数の個人の姿を浮かび上がらせ、誰もが持つ一面であることをほめめかすようだ。テレビなどの画面から無制限に垂れ流されているものをじっと見つめる様は誰しも覚えがあるはずだ。心の隙間を狙ってねじり込まれてくるものに注意しなければならない。

科学技術なるものを手作業で作るかえ、なぞらえることで浮かび上がるものは何か。それは人の存在ではないだろうか。どれだけ理想を追求し素晴らしい科学の叡智をもってしても、人類の科学なるものを発展させようと、しよせんそれを作り使うのは人なのだ。人間が危うければ、安全・安心もなくなる。人間性を失った科学ほど恐ろしいものはない。そこに喜びや笑顔や満足感、充実感、希望の未来はない。

素材にあえて、木材やペンキ、ニス、塩ビ、紙が多く使われ、構造物を手作業でハリボテ然と作った展示物の姿はあながち間違ではないように思われる。そのメッセージは文明社会に対する警告だ。

笹川治子の『case.D』を見て以来、人間の幸せはなんだろう、どこに向かえば、何を指せばいいのだろうかと考えさせられている。科学技術によって人類は月への着陸を成し遂げ、インターネットの普及のおかげで世界中どこにいても、誰でも地球の裏側で何が起きているのか瞬時に知ることができるようになり、どんなに遠く離れていても声が聞けて、姿を見ることができるようになった。でも、それで幸福かと尋ねられたら返答に困る。科学技術の進歩や文明の発展が必ずしも人類の幸せではないのだと思い知らされる。科学や文明を否定するものでもないが、それだけを追い求めても、決して埋まらないものがあることをもう一度見つめ直す必要がある、ということではないか。それが倫理観というものなのか、人間性なのか、思いやりなのかはわからない。

1 Yoshimi Arts

ウェブサイトより 笹川治子 個展「case.D」紹介ページ L17~L19より抜粋

http://www.yoshimiarts.com/exhibition/20120901_Haruko_Sasakawa_case.D.html

2 ギャラリーを訪れた際、作家が在廊中でインタビューができた。

笹川治子 Haruko Sasakawa
「case.D」DM画像



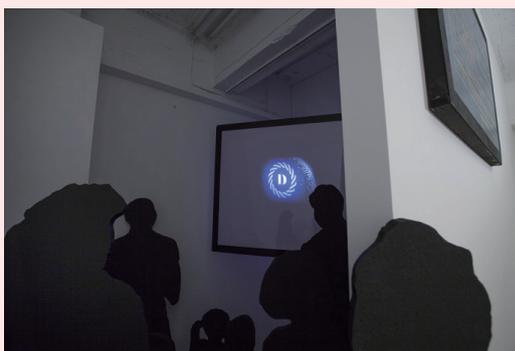
《フォトショップ》
ミクストメディア



《フィクショナルビュー》
ミクストメディア



《プロジェクション》
映像・ボード・黒パネルによるイン
スタレーション
画像提供:Yoshimi Arts



作品『フィクショナルビュー』の中で福島をイメージした箇所を作ったという、作家の言葉^{*2}の中に彼女の優しさを私は感じた。「忘れてないよ」の小さなメッセージ。私たちの生活を支えていたはずのものが、虚構であったことを思い知らされたのだ。一人一人が真実を知ること、向き合うことからきっと何かが始まると信じたい。悲しい昨日を、笑える今日に、希望の明日に変えていけるのは、人の力でしかないのだから。

執筆：田中みずき

1983年生まれ。2008年、明治学院大学大学院文学研究科芸術学専攻博士前期課程修了。近現代美術史を専門とする。

※本インタビューは、2011年5月1日にカロズネットに掲載されたものです。今回の掲載にあたり、前書きとして「再掲再にあわせて、2013年の今、思うこと」を足し、注などを変更しています。

『祝の島』より

Copyright © www.hourinoshima.com 映画「祝の島」事務局
画像提供：ポレポレ東中野

『祝の島』瀬瀬あや監督 インタビュー



再掲載にあわせて、2013年の今、思うこと

今回のカロズネット・オンラインジャーナルに何を掲載しようか考えていた2013年の1月、中国電力が山口県に対して上関原子力発電所計画埋め立て免許延長申請の3回目補足説明を行ったとの新聞報道を数紙で見かけた。咄嗟に、祝島の人たちのことを思った。

2011年4月に「素人の乱」の呼びかけで行われた高円寺駅周辺での「原発やめろデモ!!!!!!」のレビューをカロズネット書いた後、映画「祝の島」(瀬瀬あや監督、ポレポレ東中野他、各地にて公開)を鑑賞し、私は震災前から上関原子力発電所の建設を反対している祝島の人たちについて初めて知った。そして直ぐに、監督へインタビューを申し込んだ。

この映画に心動かされたのは、デモそのものをテーマとして撮ったものでは無かった点だ。デモ以外に何が撮られていたのかは、インタビューを読んで頂きたい。そこに

は、今現在の自分の事だけではなく、ご先祖が大切に生きてきた暮らしや、これから生まれる子供たちの過す時間について考える島の人々の想像力と、それを信じる監督の視線を感じられた。

震災後、全国で行われるようになった反原発への行動は、デモという行為から変化している。象徴的だった展開としては、ワタリウム美術館での「坂口恭平 新政府展」(2012年11月17日～2013年2月3日開催)だろう。震災後の原子力発電所の事故対応や情報公開へ不信感を抱かせた政府について「僕たちは、逃げるべきだとしりながら言わない政府というもののはもはや政府ではないと認定した。つまり、現在は無政府状態なのである。政府がないのはまずいから、僕のほうで一つ、つくってみようとしたまです。」(『独立国家のつくりかた』、講談社、2012年、86頁)と宣言し、熊本県に本当に小さな政府としての空間を生み出し活動していた坂口恭平氏による展覧

会である（現在、この活動は一時休止）。

会場には、土地を所有せずに生きて居る人についての写真やイラストでの記録や、小さな稼働式の家、また自作の絵画などが展示されていたほか、展覧会に合わせて美術館の裏の「青山ゼロセンター」と名づけられた第二会場にてトークショーなどの催しが開催されており、非常に重要な展示の一つとなっていた。1月23日には、前のオンラインジャーナルにて秋山祐徳太子氏と対談して頂いた山下陽光氏によるトーク「アトム書房」についてのトークが開催され（山下氏のほか、ダダオ氏も参加）、戦後の広島で、何も無くなった原爆ドーム前に「アトム書房」というお店を出した人物について調べていった顛末が語られていたが、その中で素人の乱による「原発やめろデモ!!!!!!」のデモを継続していくことへの疑問が生まれていき、元気の無くなっている日本の現状を鑑みるためにアトム書房について調べていくようになった経緯が語られた。

形態を先に決めて動くのではなく、何が本当に大切なことで、どんな手段でそれを伝えるべきかを状況の変化とともに考え続けた姿勢が見え、思考の深化が見える話だった。

その上で、ずっと反原発建設のデモを行ってきた祝島の人々の、その選択の重みをも、私たちは忘れてはならないだろう。

今一度、このインタビューに、戻りたい。

※『祝の島』のDVDが発売中。下記サイトから購入可能。<http://polepoletimes.jp/times/shop/>

『祝の島』 瀬瀬あや監督インタビュー 2011年5月1日にカロンズネットに掲載

2011年4月23日（土）から5月6日（金）にかけて、ポレポレ東中野で、原発・核実験に関する映画を集めた特集上映「25年目のチェルノブイリ」が開催される。本上映会は、2008年からオールナイト等で続けられていたものだが、今年は目黒区美術館で4月に開催が予定されていた「原爆を視る」展とコラボレーションを試み、例年より大規模に開催されることになった。「原爆を視る」

展は、3月に起きた東日本大震災による福島第一原発事故の影響を考慮し中止となってしまったが、ポレポレ東中野の上映会は改めて原発について考える機会となるだろう。

上映作品は、原発跡地が舞台かと想像される、アンドレイ・タルコフスキーの『スターカー』（1979年）などの劇映画や、ドキュメンタリー『ナージャの村』（本橋成一監督、1997年）、『ヒバクシャ世界の終わりに』（鎌仲ひとみ監督、2003年）等に加え、原子力発電所を作る際にPRとして作られた『原子力発電の夜明け』（森田実監督、1966年）や原発関連の新聞のスクラップを小沢昭一の軽妙なナレーションでまとめた実験映画『原発切抜帖』（土本典昭監督、1982年）、また、映画館ではなく、学校や地域のホールで公開されていたスライド作品『ひろしまを見た人—原爆の凶丸木美術館—』（土本典昭構成、本橋成一写真撮影、1985年）、『チェルノブイリのちの大地』（西山正啓構成、本橋成一写真撮影、1993年）など。

本インタビューでは、今回の上映作で2010年に完成した『祝（ほうり）の島』^{*1}の監督、瀬瀬あや氏にお話を伺った。本作は、約30年前から原発設立に反対している山口県上関町の祝島の人々を撮ったドキュメンタリー。祝島の対岸が上関原子力発電所の建設予定地となり、海の汚染を危惧してデモを行いつづけている島民の日常を追う。綺麗な海で魚にやさしく話しかけるようにして漁をする漁師や、厳しい岩山を切り開いて耕された畑で細やかに作業に向き合う農家の姿、また夜に皆で集ってお茶を飲む老人たちや笑いを巻き起こす集会など、ゆるやかに流れる日々の生活の中で自然と反原発デモが行われる様子に心が掴まれる。

現在、東日本大震災による福島第一原子力発電所での原発事故を機に日本各地で反原発デモが行われるようになった。祝島の反原発デモは現在も続いているが、これを機に反原発デモの先駆例の一つとして見直したい映画だと考え、インタビューを行った。

——映画を観るまでは、反原発の活動ということで、緊

※1 上映当時、ポレポレ東中野での上映会「25年目のチェルノブイリ」では、4/23（土）19:00、4/25（月）14:20、4/27（水）16:00、4/30（土）16:40、5/3（火）19:20の回に上映実施。また、4月23日（土）19:00の回上映後、4月27日（水）16:00の回上映後、4月30日（土）16:40の回上映後、瀬瀬あや監督によるティーチンがあった。

張した状況の中で険しい表情でするものだと思っていたのですが、祝島では皆が本気で集りながらも、ゆるやかな時間の流れの中で自然にデモが行われていてびっくりしました。

監督：島の人たちの原発反対って、ものすごく身体感覚に染みついているものだなあと思うんです。そもそも島での生活自体が毎日身体を使って働いているし、海と山に生かされているのも自分たちの身体だし、長年にわたって刻まれてきた身体の記憶というようなものがあると思うんです。島のおばあちゃんたちは、頭の中で理論を駆使して反対するのではなく、経験的・身体感覚的に「嫌なのは嫌」ってきっぱり言い切ってしまう。今の現代生活の中では薄れてきている、自分たちを根底から支えるものが島にはある。だから私はものすごくあの島に惹かれたんだと思います。

——映画の中では、デモの様子も写されますが、島の人たちが海で漁をしたり、岩山を切り開いた畑で農業をしたりといった普段の仕事の様子や、おばあちゃんたちが夜に集ってお茶を飲んでおしゃべりする姿等、ゆったりとした生活の描写が丁寧に撮られていますね。

監督：映画の中で、どうしてあんなに暮らしの描写にこだわったかという、島の人たちが何を守ろうとしているのかを私自身が見たいと思ったからなんです。

何かを知る時って、大抵の場合、問題が起きてからそのことを知ることが多いですよね。そしてようやく、その場所に居る人を知って、情報やデータを得て、それぞれの立場の人の話を聞いて、それで問題を知ったような気になる。でも、一番知らなければならないのは、そういうことなのだろうかと思ったんです。マスコミには島の人たちの抗議行動ばかりが取り上げられて、何を守ろうとしているのかという、「何」の部分はいっこうに映し出されない。それは、今のマスコミにも、その情報を受け取る私達側にも、「知る」という行為において決定的に欠落している意識ではないかと思います。テレビだと、暮らしを撮るには長い時間がかかるし、分かりにくいし、オチはつきにくいし、OAの時間にも制限があったり、スポンサーがいたりという条件の中では、なかなか難しいわけですが…私はフリー

なので。だから2年間とにかく島の暮らしにこだわって、ああいう地味いな映画になりました(笑)。

——確かに派手な生活では無いですが、島の人たちの会話が面白かったり、長く生きてきたおじいちゃんやおばあちゃんの生活の様子がぐっと心に迫ってきたり、何気ないようでドラマチックですよ。デモそのものではなく、守ろうとしている生活を撮ろうと思うきっかけのようなものは何かあったのでしょうか？

監督：ある写真がきっかけですね。

初めて島に行った時は、自分が考えていた“原発反対運動”というのが悉く覆されて、次々とユーモア溢れる人が目の前に現れて、本当に楽しくて(笑)、なんだか映画の『男はつらいよ』の世界のように愛おしい人たちだと思っていました。そういう島の人たちと出会って、7年くらい経ってから、祝島の人たちの原発反対運動の写真を観たんです。そこには抗議行動の最前線の様子が写っていました。皆さん険しい顔をして中電と小競り合いをしているような現場の数々でした。それを観た時、本当に苦しくって。それと同時に、すごく悔しかったんです。というのは、「島の人たちの姿って、これだけじゃないよな」、と思ったからなんです。一番大切な普段の島の人たちの顔ってこれじゃあないなあ、と思って。島の人たちの普段の生活を見て、原発反対運動をする姿を観たら、きっと全然違う風に見えてくるとその時に思ったんです。

——この映画では、データを出して原発の悪影響を伝える啓蒙的なものとは違って、デモの状況もありながら、祝島の日常の「人の生活」というものが撮られていますね。映画を撮っている時には、「デモを撮ろう」という意識はあったのでしょうか？

監督：祝島が原発に反対しているということは、皆さん知っていると思うのですが、島の人たちが何を大切にしているかを知りたいと思ったし、できることなら私もそれを大切にしたいという気持ちがありました。じゃあ島の人たちの大切なものって何だろうと考えたときに見えてきたのが、日々の暮らしだったんです。だから逆に、デモや抗議行動をどう撮っていけば良いだろうか、というのが私の中で

はじめ、わからなかったんですね。でも通い始めてわかったことは、島の人たちの暮らしの中の一部に原発反対運動がしっかりと根付いているということでした。今の暮らしを続けるということと、原発に反対するのはイコールなのだ、と。島の人たちはそのことを明確に意識しながら暮らして、週一回は集まってデモをして、何かあれば抗議行動を起こして、ということを自然にしていたので、デモも抗議行動もあの日々の暮らしの一コマに入れていくということだと思えるようになりました。

だから抗議行動も、島の人たちと同じように動いていったという感じですね。私の中で、意識していたことは、どうやって島の人たちと同化できるか、ということで…もちろん島の人たちと完全に同化することはできないのだけれど、あの島の人たちそのものを映像で表現したいと思いつけていたんです。

島の人たちにとっての反原発への切実さは、言葉やデータ、ナレーション等では表しきれないとも思っていました。それを映像にどうしたら映し撮っていけるのか、ということを考え続けた撮影でした。それは日々の暮らしをただひたすら撮っていく以外にはなくて。あとは最後の最後にインタビューでお話を聞くという形になりました。

——インタビューでは、実感のこもった印象的な言葉が続きますね。

監督：インタビューは、するつもりがなかったんです。言葉にしてしまうという事に対して、私の中では怖さというのがあって。例えば「原発に何故、反対しているのですか？」と聞いて、「これこれこうだから」と答えてもらったら、それでわかったような気になってしまうのが嫌だったんです。言葉からこぼれ落ちてしまう部分があると思うし、その言葉さえ出せば観ている人が納得できてしまうというような、そういう話しの使いかたをするのも嫌でした。だからインタビューは、自分の中では禁じ手にしていたんです。

でも、島の人たちとの関係性ができてきた時、島の人たちそれぞれが思いをしっかりと言葉にして持っているということに気がついたんです。だから情報として聞き出すとか、納得したいから聞くということではなくて、その人そのものの言葉として記録しようと思うようになりました。それ

まで、カメラを廻さないところでは何度も皆さんにお話を聞いてきましたが、最後の最後にカメラを廻しながら話を聞いた時には、私もカメラマンの大久保（千津奈）も、「本当にそうだな」と自分たちに言葉のひとつひとつが染み込んでくるように感じました。そういう話を聞かせてもらえたというのは、自分たちにとっても大切な経験になりました。

——島には、『祝の島』を撮る前から行っていたのですか？

監督：撮影のために通い始めたのは、2008年の3月からだったのですが、それ以前の2003年に私は本橋成一監督の事務所で働いていて、本橋監督の『アレクセイと泉』（2002年）^{*2}という映画の上映会が祝島であったんです。その時に行ったのが初めてでした。上関原子力発電所にずっと反対しているというのはその時に初めて知りました。閉鎖的な戦いの島だろうと勝手に思い込んで、どんな顔をして行ったら良いんだろうとか、自分に何かできるだろうかと思いつめてすごく緊張して行ったのですが…島に降り立った途端、ぜんぜんイメージと違うんですよ。悲壮感の欠片も無い（笑）。「いよお、おねえちゃん、どこから来たー?」「あんた若いなあ。」「体大きいなあ。」「これ美味しいから食べてけ」って。島の人たちの顔を見ていたら、なんだかとても信頼できる人たちだなというのを感じたんです。同時に、故郷というか懐かしい所に戻ってきたという感じがして。

——その頃から映画にしようと思っていたのですか。

監督：いえ、私は本橋さんの事務所であるポレポレタイムス社で5年ほど仕事をしていたのですが、自分が写真や映画を撮るということを目指していたわけではなく、本当に事務スタッフとしていたので、自分で映画を作るなんて夢にも思っていなかったんです。

それでも、強烈に、「この島は面白いな。この島はきっと映画になるような所だな。」とは思って帰ってきて、その後も常に祝島のことは「どうなっているだろう」と気になっていました。

——今回、映画を撮ろうと決めたまっかけは何かあったのでしょうか？

※2 当時の上映会では、4/23（土）14:20、4/26（火）16:40、5/2（月）19:00、5/5（木）14:20、5/6（金）16:40に上映実施。なお、今年の2013年4月26日（金）にも[27回目のチェルノブイリ]の企画上映が行われ、同作が上映された。

監督：きっかけは、前にお話した、写真集を見たということ、その後の心境の変化ですね。ポレポレタイムス社を辞めて、しばらくOLに戻ったりしていたんです。本橋さんの事務所にいたころから、写真集を作ったり、上映会の事務局をしたり、本橋さんの3作目の映画『ナミイと唄えば』（2006年）ではプロデューサーをさせて頂いたりして、いろんなお仕事をさせて頂いていたのですが…ドキュメンタリーというのは人と関って、その人生に踏み込んでいくので、責任重大なことで、そのことに疲れきってしまったんですね。映像の世界にも向いていないと思って、事務所を辞めました。全然違う仕事をして、もう一度、自分が何をしたいか探そうと思ったんです。それで、大手の外資系IT会社に派遣で行って、毎日朝9時から夕方5時まで、きっちりその時間の中でとにかくパソコンに向って、隣の席の人にまでメール連絡、みたいな状況で（笑）、そんな仕事をしていたら、強烈に人と関りたいって思うようになっていました。

その時に、人と関るのって苦しみと喜び両方あったることなんだな、って思うようになりました。わずらわしさや、面倒くささもあるけれど、人と関れる楽しさとか喜びとか、感動とか、そういうこと全部ひっくるめて人と関るってということなんだなあ、って。その中で映像表現というのは、カメラを持っている者と写される人との人間関係の「関り」を表現できる媒体だということに気がつきました。

——映画と人との関りというのがあるんですね。

監督：本橋さんの『アレクセイと泉』という映画に私はすごく影響を受けたのですが、もう一つ、ちょうどその頃に小川紳介監督の『満山紅柿 上山一柿と人とのゆきかい』^{※3}という映画を観たんですね。山形県の上山というところの干し柿作りを淡々と写している映画なんですけど、カメラを廻していると絶妙なタイミングでいろんなことが起きてくるんです。それは、偶然撮れているということではなくて、監督がその村の人と土地ときちんと結びついて、居るべき場所で居るべき時に居るべきポジションでカメラを廻しているからこの瞬間がひきよせられてこの時間を撮ることができているんだ、と強く感じられたんです。その時に、「映像ってこういうことができるのか!」、とあって、良いな

と思ったんですよね。それで初めて、自分で映画を作りたいと思いました。その映画のエンドロールが流れている時には「自分の映画を撮るならどこに行こうか…、祝島しかない!」、って思いました。5年前に、たった1回しか行ったことがなかったのだけれど、祝島なら私が撮れるものがある—というか、関りたい人がいると思ったんです。それが映画を撮るって決めた瞬間でした。そのすぐ後に本橋さんに「祝島のドキュメンタリー映画を作ろうと思うのですが…」と相談をもちかけて。そうしたら「やろう、やろう!」ということになったんです。

——映画の中では、島の人たちの生活に深く関わってなければ撮れないシーンも沢山出てきますね。

例えば、おじいちゃんやおばあちゃんが夜に集ってお茶を飲んでいる時に、もう明日死ぬかもしれない、なんて自分の余命を予測しながらお喋りする一方で、自分の祖先や孫などを思っただけで話をしている、時間のスパンを長く持っていってしゃべるのが印象的でしたが…

監督：そうですね。私も編集をしている時に気付いたのですが、島のかたが皆、今はもう既にこの世にはいない人の話をしてくれるんです。連れ合いとか、お父さんとか、ご先祖とか。亡くなった人の話をしてくれるのと同時に、子供や、孫、これから生まれてくるであろう未来の子供たちのことも言うんです。そのことが皆さん共通していて。それって、今は目の前にはないいのちのことを話しているんだってことに気がついたんです。亡くなっているいのちと、まだ生まれてきていないいのちのこと。その綿々と連なるいのちの流れの中に、今の自分たちのいのちもある。その感覚をもって、島の人たちは日々暮しているのだと思いました。

今も福島第一原子力発電所のことで日々揺れているけれど、原発っていうのは、時間に対する想像力と、目に見えないものに対する想像力、その二つの想像力がないと、その怖さとか影響による被害がいかに深刻なものかというのを掴めないんじゃないかと思うんです。原発の放射能汚染というのもの、自分の体に影響が出るのは10年後か20年後かも知れないし、自分には出なくても子供に出るかも知れない、次の代に出るかも知れないわけです。

※3 『満山紅柿 上山一柿と人とのゆきかい』、[第一期撮影]1984年、監督：小川紳介 [第二期撮影]1999年、監督：彭小蓮（ベン・シャオリン） [仕上げ]構成・編集：彭小蓮（ベン・シャオリン）。小川紳介没後（1992年）、ベン・シャオリンの手で未編集フィルムに追加撮影分を合わせて2001年に制作されたドキュメンタリー映画。

そして放射能というものも、目に見えないもので。匂いも味もしない、痛みもないわけで。長い時間でものを考えるとということ、目に見えないものへの想像力が、現代社会が一番苦手としているもので、原発ってそこをついているものだなあと思うんですよ。今、一分一秒で時間を刻んで生きているけれど、何千年後か先のことを想像する感覚がないと、原発に頼っていて良いのかということも答えが出てこないと思うんです。祝島の皆さんが亡くなった人やこれから生まれる子供たちのことをさらっとお話していたことが、本当に凄いことだなあと改めて思うんです。

——映画を観ていて、こういう生き方ができるんだと思ったり、自分もいつの間にかそういう風に生きていかなかったと気付かされて、はっとしたりしました。

映画の中では長年続くお祭り、神舞神事のシーンも出てきますね。

監督：ランクインが、お祭りの準備から始まったんです。この祭りを撮っておかないと、次回は4年後になるというので、とにかく祭りから撮り始めようと思って。神舞は今から約1000年前に京都の岩清水八幡から大分に帰る途中の船が難破して、その人たちを助けた際に島に農耕文化が伝わって島が発展してきたといわれています。

その1000年という時間の流れが脈々と生き続けていて、島の歴史の象徴のような気がしました。しかし、一時原発の騒ぎで中断したりもしたんです。12年間の空白が開いたわけです。祭りのことを記録されている文書というものもあまりなくて、復活するには大変な苦労があったと聞きました。島の人たちにとっては、自分たちのルーツそのものであるようなお祭りなわけで、島での重要なこととして撮影しました。

お祭りは、海からカミサマが渡ってくるというのがとても印象的、象徴的で。島の暮らしを見ていると、すべてのものが海からやってくるんですよ。それこそ情報も、物も、神様だって海を渡ってくるんです。海は生活の場所でもあり、交通網でもあり、聖なる場所でもあって。私は東京生まれ東京育ちなので海が側にある暮らしの体験がなかったのですが、島にいと、海は島と対岸を区切るものではなくて繋げるものなんだと実感しました。

——映画を撮り終わってから、島での上映の際にはどんな反応がありましたか？

監督：映画が完成してすぐに見て頂いたのですが、すごく喜んで頂きました。会場に入りきらずに、廊下から見てもらったりした人もいたりして。

皆さんおおいに爆笑したり、「ああだこうだ」とスクリーンに向かって色々と言いながら、見入っていました。特に、嫁ぎ先の義父母が熱心に反原発運動をしていたノリちゃん（橋本典子さん）が、「（原発反対運動を続ける時には）お義母さんが背中についちょるような気がする」という話をした時には、会場にいる皆さんが全員一緒に泣いているように見えました。皆さんが、原発に反対し続けているながらも亡くなっていった沢山の人たちのことを思い出しているような気がしました。また最後のほうで、漁師の奥さんのエミちゃん（正本笑子さん）が「人間の心理というものには反対派も推進派も皆同じと思う。」「（原発設立問題が起きるまでは）兄弟みたいにしよったからね。だから原発問題は、人間の心をズタズタにする問題と思う。」と言ったときには、皆さんが深く頷いていました。未だに推進派と反対派との溝は深いものがありますが、でも辛いのはみな同じ、って言葉に誰もが頷いている、そう感じられました。上映中、観てくださっている島の人たちそれぞれの30年がスクリーンの前にぎゅっと集ったような瞬間があって、それは凄く重い時間でした。

上映が終わった後には、「あやちゃん、良くやってくれたなー！」って、握手してくれて、本当に嬉しかったです。

——ご自身の中では変化はありましたか？

監督：映画を撮り終わってというより、島の人と出会って自分は変わったと思います。

震災があったその日から山梨で3日間上映をすることになっていたんです。さすがに震災当日は停電で上映できなかったのですが、車で東京を出て10時間かけて山梨に着いて、次の日は、「こういう時だから上映会をしたい」と現地のかたが言うてくださって上映をしたんです。福島第一原子力発電所一号機の事故が報道されていて、菅総理が記者会見をするというので気になって一人

で上映会場を出てニュースを見ていました。総理の言葉からは、なんの心も伝わってこなくて、それは今まで日本国民が「まあ、原発良くないとは思っているけど電気が足りなくなるから仕方ない」と思って積み重ねてきた行為すべてが、今、崩れ去ったんだと思ったんです。その象徴が総理の記者会見、あの生気のない我が国のリーダーの姿なのだと思えてなりませんでした。

そしてまた上映会に戻って、島の人たちがスクリーンに映しだされた時に、この人たちは、「一番大切なものはこれだ!」と絶対に手放さず、誰にも委ねないで守り続けてきて、聞き届けられなくてもあきらめずに言い続けてきて、だからこそ今の祝島の暮らしとあの美しい景色と、あの誇

り高き島の人たちの姿があるんだなあ、って思えた。記者会見の総理の姿を見た後の祝島の人たちの姿は、鮮烈でした。

大切なものを大切なこととして自分できちんと認識して、しっかり手の中に握り続けることを私は島の人たちから教わりました。今は祝島になかなか行けないのですが、自分がしている一つ一つの言動が大切なものに繋がっているものでありたいし、自分を甘やかさないで、祝島の人たちに恥ずかしくない生き方をしなきゃと思っています。私が大切だと思って積み重ねていることが、廻り廻っていつか祝島に還っていくことを心から願っています。

(— 2011年4月15日、ポレポレ東中野にて。)

生きる教養としての「ゲンパツアート」

近代日本の文芸評論で業績を残した小林秀雄は、批評を「生きた教養」なのだと説明した。学問の援用や机上の空論のみでは批評は「死んでしまう」と述べている。簡単にいえば、批評・評論といったレビュー行為は、わたしたちの生活、生き様、そして、社会と密接に結びついたものなのだ。日々の生活から紡ぎだされたレビューこそが価値を明確に浮かび上がらせるのだと思う。

東日本大震災とそれによって生じた福島第一原発事故は、まさにわたしたちの「生活」となった。通常、事故というものには持続しないものだが、この福島第一原発事故は私たちの同時代において継続的にある課題であり、今後も数十年にわたりわたしたちが対峙しなければならないものである。同時代に生きる者として、この「生活の中にある事故・危機」を無視してはならない。ともすれば、あまりに巨大な危機に恐れ、おののき、直視したくなくなるかもしれない。事実、正視しないような言説も多く見かけるようになっている。

今生きるわたしたちが、このような危機の中にある自らの社会をしっかりと受け止め、判断していくためには、この危機を踏まえたレビューを表出させていく必要があるのだ。それが現代アートをレビューするというカロンズに課された責任でもあるといえよう。

原発問題と明確に対峙し、その中でアートをレビューすることを、今生きるからこそ発表し、蓄積していくことが望まれているのである。

そして、それは作り手にも変化をもたらすであろう。原発をテーマとした作品も少しずつ増え始めている。これら原発と原発事故をテーマとしたアート作品、いわば「ゲンパツアート」を積極的にレビューしていくことで、さらなるゲンパツアートが生み出され、今生きる時代の象徴となることが当然である。そうならないのであれば、なぜそのようなムーブメントにならなかったのかが探究されるべきだろう。

また、わたしたちが残したゲンパツアートの足跡は、新たに原子力によって経済発展と生活の向上を願う多くの新興国・途上国に影響を与えることになる。それは原子力の是非ではない。原子力は単なる手段であり、それ自体に何の善悪もない。

ただ、手段は正しい使い手を要求するものである。原子力という手段のマイナスの面と直面した社会のあり方や人々の生き様をアートとレビューに表出し、発信することこそが、これら新たに原子力を受け入れる社会に成熟した思考と正しい使い手としての成長をもたらすだろう。その意味でも、ゲンパツアートとレビューは生きた教養なのである。

カロンズネット、カロンズジャーナルを通じて、そのムーブメントをしっかりと先導していく必要があることを今こそ確認したい。

——一般社団法人知識環境研究会 神山資将

参考文献

- 1 小林秀雄（1964）「批評」読売新聞昭和39年1月3日掲載（小林秀雄（2004）「考えるヒント（新装版）」文春文庫，文藝春秋，p.203に採録）
- 2 三木順子（2009）「科学技術時代の芸術における『想像力』の問題」大森淳史，岡森洋，仲間祐子（編著）『芸術はどこからきてどこに行くのか』晃洋書房，pp.423-438

kalons Journal

カロンスジャーナル

ISSN 2186-5779

2013年秋号(第2号)

2013年11月30日発行

編集・発行

発行人

編集主幹

ロゴ・表紙デザイン

本文デザイン

企画調整

問合せ先

一般社団法人知識環境研究会

神山 資将

田中 みずき

DUESMONTAGNE

田村 保寿 (TAMURA DESIGN OFFICE)

根立 俊恵

〒101-0044 東京都千代田区鍛冶町 2-11-22

第二神田ビル 13号

一般社団法人知識環境研究会 カロンスネット編集部

<http://www.kalons.net/>

✉ info@kalons.net

☎ 03-3252-2472
