

10 佐賀大学美術館開館10周年記念事業 記録集

THE SAGA UNIVERSITY ART MUSEUM 10TH ANNIVERSARY 2023

佐賀大学美術館開館10周年記念事業

THE SAGA UNIVERSITY ART MUSEUM 10TH ANNIVERSARY

記録集



10 佐賀大学美術館開館10周年記念事業  
THE SAGA UNIVERSITY ART MUSEUM 10TH ANNIVERSARY



佐賀大学美術館  
開館10周年記念事業

THE SAGA UNIVERSITY ART MUSEUM  
10TH ANNIVERSARY

記録集

# 目次

## CONTENTS

ごあいさつ .....	2
美術館紹介 .....	3
企画者メッセージ .....	4
スケジュール .....	6

### ART SESSION 展示セッション

<b>響きあうアート - 美の拡がり、美術の拡がり -</b> .....	<b>9</b>
展示配置図 .....	10
・柳健司 × 橘基 .....	13
・土屋貴哉 × 村久保雅孝 .....	29
・近藤恵介 × 後藤正英 .....	49
・阿部浩之 × 藤村美穂 .....	69
関連アプリ .....	88
エッセイ / 花田伸一 .....	90

### TALK SESSION トークセッション

<b>地域・歴史・芸術 私たちは何をどう保存するのか?</b> .....	<b>93</b>
・加藤幸治 .....	94
・神野真吾 .....	97
・渡部葉子 .....	100
・三島美佐子 / 藤浩志 .....	103
・西聡子 .....	109
・宮本晶朗 .....	112
・西澤真樹子 .....	115
・亀井裕介 / 藤井直紀 .....	118
トーク .....	124
エッセイ / 花田伸一 .....	126
エッセイ / 見藤素子 .....	129
広報物 .....	132
メディア掲載 .....	133

## ごあいさつ

INTRODUCTION

佐賀大学美術館は国立総合大学唯一の美術館として2013年に開館いたしました。その背景として佐賀大学では1953年の旧教育学部特設美術科（美術・工芸）の開設から旧文化教育学部美術・工芸課程の伝統を経て、2016年4月に芸術地域デザイン学部を開設し、地域の文化芸術資源を活用した地方創生事業を担う人材育成に取り組んでまいりました。

このたび開館10周年を記念し、総合大学による地域に開かれた美術館としての記念事業を実施いたしました。本事業は2つの部門から構成され、ひとつ目のトークンシリーズ「地域・歴史・芸術 私たちは何をどう保存するのか?」では大学や美術館・博物館から専門家をお招きし、芸術と地域を視野に入れた「美術館×博物館」の新たな活動領域を巡る講演・討論会を開催いたしました。二つ目の佐賀大学美術館開館10周年記念特別展「響きあうアート—美の拡がり、美術の拡がり—Art of Resonance - Decade Session for Our Future-」は、総合大学の美術館であることを活かし、芸術と他分野の専門家とのコラボレーションによって、従来にはない新たな表現領域を模索したものです。「美術×民俗学」「美術×物理学」「美術×哲学」「美術×心理学」という4組の「響きあい」により生み出された作品群を会場にて存分にお楽しみいただけたかと思います。そこでは未だ分類されざるもの、未だ名づけえぬもの、しかし、いわく言い難い魅力や不思議にあふれた「何ものか」が私たちの心を揺さぶってくれました。

最後になりましたが、本企画の実施にあたりご協力いただきました関係各位にこの場をお借りしまして心よりお礼申し上げます。

2024年6月

佐賀大学美術館 館長 渡孝則

## 美術館紹介

ABOUT OUR MUSEUM

佐賀大学美術館は、2013年10月に旧佐賀大学と佐賀医科大学の統合10周年記念事業として、教育や研究成果発表の場として有意義に活用でき、また、地域連携や社会貢献に寄与するよう設置された、国立総合大学としては全国唯一の大学美術館です。

佐賀大学における美術教育の歴史は古く、1953年の旧教育学部特設美術科の開設から旧文化教育学部美術工芸課程を経て、2016年の芸術地域デザイン学部開設へと繋がる伝統があります。その間に数多くの美術教育に関わる人材や作品が生み出され、佐賀県の芸術文化振興の一角を担ってきました。

当館は佐賀大学や佐賀県全域における芸術文化遺産の保存、研究、普及に努めるとともに、地域の芸術文化交流拠点として、広く学内外の方々の作品等の発表とともに、教育及び研究に役立てる芸術及び文化の振興を図ることを目的としています。現在は、在学生の作品、卒業・修了展など学生や教職員の成果、また絵画、写真や書道など幅広く地域の方の作品等の発表の場として地域文化交流を後押ししています。



## この先 10 年後に向けての模索

佐賀大学美術館の開館 10 周年記念事業を企画するにあたり、念頭に置いていたのは、総合大学における美術館とは今後どうあるべきか、との問題意識であった。博物館や科学館ではなく、なぜ美術館なのか。2013 年開館時の背景としては、佐賀大学の特色の一つに 1953 年開設の特設美術科（美術・工芸）以降の伝統があり、その蓄積をふまえ 2016 年 4 月に「芸術地域デザイン学部」を新たに開設するべく準備が進められていたことがある。そのような背景をふまえ総合大学の美術館としてこの先 10 年間でどのように運営していくべきか、2033 年に向けてのビジョンを模索する必要があると考えた。

そのために以下、大きく 2 つの事業に取り組んだ。

ひとつは理論編。美術館・博物館関連の種々の専門家計 10 名を断続的にお招きしてのトークシリーズに取り組んだ。「地域・歴史・芸術 私たちは何をどう保存するのか？」とのテーマのもと、美術はもちろん、歴史・民俗・生物・環境・保存修復・教育普及など、隣接関連分野における近年の動向も参照しながら、これからの大学美術館のあるべきビジョンをあぶりだそうと考えた。

もうひとつは実践編。学内に美術以外の様々な学部があることをふまえ、美術の専門家と他分野の専門家とで 4 組のペアを作った上でグループ展に取り組んだ。「響きあうアート ― 美の拡がり、美術の拡がり―」とのテーマのもと、今回は「美術×民俗学」「美術×物理学」「美術×哲学」「美術×心理学」との掛け合わせから従来にない新たな表現活動のあり方を模索した。

以上の 2 つの事業、理論編・実践編ともに結論のようなものはまだ出ていない。それどころか、ようやく議論のスタートラインに立ったばかりだ。私たちが取り組んだテーマは佐賀大学に限らず、国内外の大学関係者・博物館関係者・芸術関係者・地域住民等々、広く共有されうるものだろう。本記録集を手にした方々にとって私たちの取り組みが何らかの参考になれば幸いであるし、また佐賀大学美術館のこれからの活動にも関心をお寄せいただき、さらに関わりを持っていただけるならばこの上ない喜びである。

最後になりましたが本事業の実施にあたりご協力いただきました関係各位にこの場を借りて心よりお礼申し上げます。

花田伸一

本事業企画監修 / キュレーター / 佐賀大学芸術地域デザイン学部地域デザインコース准教授

# スケジュール

SCHEDULE

日程	カテゴリ	テーマ / 内容	講師
2023年 6月10日(土)	[トークセッション] 地域・歴史・芸術 私たちは何をどう保存するのか?	分野を横断する大学ミュージアム	●加藤幸治 武蔵野美術大学教養文化・学芸員課程教授 / 武蔵野美術大学美術館・図書館副館長
6月24日(土)		ミュージアムを再定義する	●神野真吾 千葉大学准教授 / 角川武蔵野ミュージアムアート部門ディレクター
7月8日(土)		総合大学における文化芸術施設の新たな役割	●渡部葉子 慶應義塾大学アート・センター教授 / キュレーター / 慶應義塾ミュージアム・commons副機構長
7月15日(土)		大学ミュージアムと地域の関わり	●三島美佐子 九州大学総合研究博物館教授 ●藤浩志 美術家 / 秋田公立美術大学教授 / 秋田市文化創造館館長
7月22日(土)		歴史と人と地域をつなぐ博物館	●西聡子 市原歴史博物館学芸員(日本近世専門)
7月31日(月)	全体	記者会見	●徳安和博 佐賀大学美術館副館長 / 佐賀大学芸術地域デザイン学部芸術表現コース教授 ●花田伸一 本事業企画監修 / キュレーター / 佐賀大学芸術地域デザイン学部地域デザインコース准教授
8月20日(日)	[トークセッション] 地域・歴史・芸術 私たちは何をどう保存するのか?	文化財と地域を保存する / 修復する	●宮本晶朗 東北芸術工科大学芸術学部文化財保存修復学専攻准教授(文化財保存修復研究センター研究員を兼務)
8月26日(土)		市民とミュージアムをつなぐ	●西澤真樹子 認定NPO 法人大阪自然史センター職員 / 大阪市立自然史博物館外来研究員 / てこぼこさんとくぶつかん副代表 / なにわホネホネ団団長
9月2日(土)		佐賀の地域資源とミュージアム	●亀井裕介 やながわ明海水族館館長 / 佐賀大学農学部生 ●藤井直紀 生物海洋学研究者(クラゲ研究者)
9月8日(金)	[展示セッション] 佐賀大学美術館開館10周年記念展 響きあうアート -美の拡がり、美術の拡がり- Art of Resonance - Decade Session for Our Future-	内覧会	
9月9日(土)		展覧会オープン	

日程	カテゴリ	テーマ / 内容	講師
9月10日(日)	関連イベント	宇宙のはじまり、アートのはじまり	●柳健司 美術家 / 佐賀大学芸術地域デザイン学部芸術表現コース教授 ●橘基 物理学者 / 佐賀大学理工学部理工学物理部門教授
10月1日(日)		嘉瀬川にまつわる石の物語	●阿部浩之 美術家 / 佐賀大学芸術地域デザイン学部地域デザインコース准教授 ●藤村美穂 農村社会学者 / 佐賀大学農学部生物資源科学国際・地域マネジメントコース教授
10月9日(月)		絵画と哲学、モノとコトバ、コンドウ・ゴトウ	●近藤恵介 画家 / 佐賀大学芸術地域デザイン学部芸術表現コース准教授 ●後藤正英 哲学者 / 佐賀大学教育学部学校教育課程教授
10月15日(日)		あなたと固有名詞を持たぬ者たち(仮)	●土屋貴哉 美術家 / 佐賀大学芸術地域デザイン学部地域デザインコース准教授 ●村久保雅孝 心理学者 / 佐賀大学医学部看護学科学基礎看護学講座准教授
10月21日(土)		トーク	10年後の大学美術館に向けて
	コラボ企画	美術館鑑賞アプリ「あとみる」試用イベント	●アプリ監修者: 藤井康隆 博物館学 / 佐賀大学芸術地域デザイン学部地域デザインコース准教授 ●アプリ開発企画: 佐賀電算センター、佐賀大学芸術地域デザイン学部学生(川浪綾乃 / 畠山志穂 / 山崎奏音) ●協力: 花田伸一 本事業企画監修 / キュレーター / 佐賀大学芸術地域デザイン学部地域デザインコース准教授
10月22日(日)	[展示セッション] 佐賀大学美術館開館10周年記念展 響きあうアート -美の拡がり、美術の拡がり- Art of Resonance - Decade Session for Our Future-	展覧会クローズ	
2024年 6月14日(金)	記録集	記録集発行	

ART SESSION 展示セッション

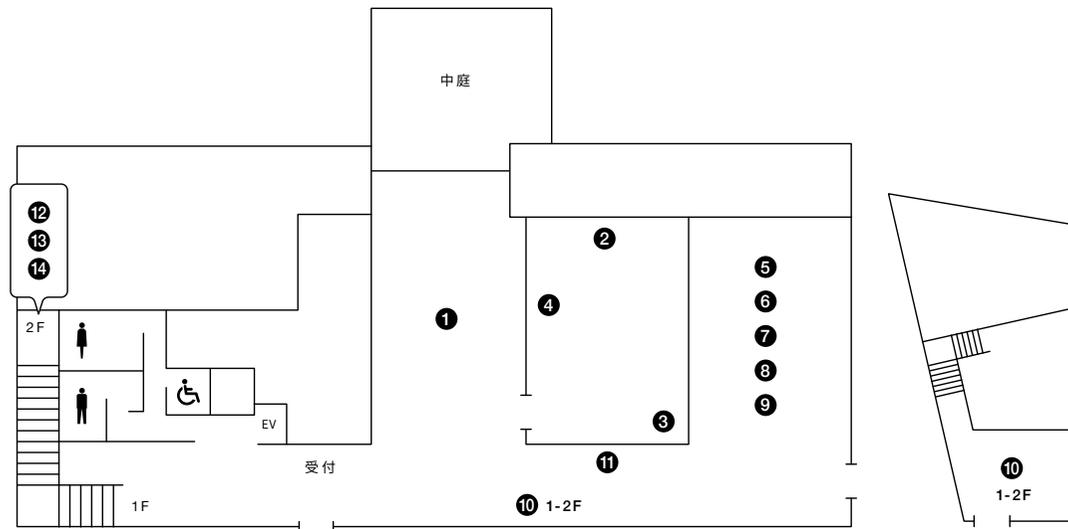
# 響きあうアート

— 美の拡がり、美術の拡がり —

Art of Resonance - Decade Session for Our Future -

# 展示配置図

FLOOR PLAN



## 美術 × 民俗学

Art × Folklore

### ① 《石の話—ももとの名前に近づくために #1》

凸版技法による版画、アクリル絵具、インクジェットプリントなど、2023年

*The Namesake #1 – Stone Tales* letterpress printmaking, acrylic paint, inkjet print, etc, 2023

阿部浩之 ABE HIROYUKI

美術家 / 佐賀大学芸術地域デザイン学部地域デザインコース准教授

藤村美穂 FUJIMURA MIHO

農村社会学者 / 佐賀大学農学部 生物資源科学科国際・地域マネジメントコース教授

## 美術 × 物理学

Art × Physics

### ② 《素粒子は踊る》映像 (エンドレス)、2023年 *Elementary Particles Dancing* video (endless), 2023

### ③ 《Untitled – 揺らぎ》映像 (エンドレス)、2023年 *Untitled – fluctuation* video (endless), 2023

### ④ 《Base of The World》映像 (エンドレス)、2023年 *Base of The World* video (endless), 2023

柳健司 YANAGI KENJI

美術家 / 佐賀大学芸術地域デザイン学部芸術表現コース教授

橋基 TACHIBANA MOTOI

物理学者 / 佐賀大学工学部理工学科物理学部門教授

## 美術 × 哲学

Art × Philosophy

### ⑤ 《ひとときの絵画》

絵画 (紙片) をランバーコアボード、マップケース、ジャングルジム (絵画のための)、馬台、ビニル袋に配置、2012-2023

⑨ *temporary drawings* Place drawings on lumber core boards, map cases, jungle gyms (for drawings), saw horses, and plastic bags, 2012-2023

引用、手書き文字: 後藤正英 / 引用集デザイン: 戸塚泰雄 (nu) / 展示什器: 辻家具製作所

近藤恵介 KONDO KEISUKE

画家 / 佐賀大学芸術地域デザイン学部芸術表現コース准教授

後藤正英 GOTO MASAHIDE

哲学者 / 佐賀大学教育学部学校教育課程教授

## 美術 × 心理学

Art × Psychology

### ⑩ 《固有名詞を持たぬ者たち (佐賀大学美術館)》文字、2023年

*Unnamed (Saga University Art Museum)* letter, 2023

### ⑪ 《Unnamed》アクリル・木、2023年

*Unnamed* acrylic on wood, 2023

### ⑫ 《固有名詞を持たぬ者たち—振り出しに戻った人》鉛・木製パネル、2023年

*Unnamed – A one who was reseted* lead on wood panel, 2023

### ⑬ 《固有名詞を持たぬ者たち—薄目あけて隠れる子》鉛・木製パネル、2023年

*Unnamed – A kid who hides with halfclosed eyes* lead on wood panel, 2023

### ⑭ 《固有名詞を持たぬ者たち—期待と逆の言葉をくれた人》鉛・木製パネル、2023年

*Unnamed – A one who gave unexpected words* lead on wood panel, 2023

土屋貴哉 TSUCHIYA TAKAYOSHI

美術家 / 佐賀大学芸術地域デザイン学部地域デザインコース准教授

村久保雅孝 MURAKUBO MASATAKA

心理学者 / 佐賀大学医学部看護学科統合基礎看護学講座准教授

## 美術 × 物理学

Art × Physics



**柳健司** YANAGI KENJI

美術家 / 佐賀大学芸術地域デザイン学部芸術表現コース教授

1961年福岡県生まれ。1995年文化庁芸術家在外研究員としてロンドンに滞在し、チェルシー美術大学大学院彫刻科修了。1985年より国内外にて展覧会多数。近年の展覧会に「Scribble」(Haus der Kunst St. Josef / ソロトゥルン・スイス、2019年)、「Japanische Positionen」(raum2810 / ボン・ドイツ、2019年)、「所在—游芸」(kenakian / 佐賀、2021年)など。2004年、埼玉県北部に芸術家のための長屋「KCA house」(Kodama Contemporary Art house)を立ち上げ2016年まで運営。2021年には佐賀市に、芸術家を招き、滞在・制作・展示を行うプロジェクトスペース「kenakian」を開設。作品制作を続けながら地域の中でも表現の場をつくり、活動している。



**橘基** TACHIBANA MOTOI

物理学者 / 佐賀大学工学部理工学科物理学部門教授

物理学者。兵庫県生まれ。高校で物理が苦手だったにもかかわらず、物理学の道を志す。大学時代はバックパッカーで、世界各地を旅する。ニュートリノ実験の研究室を志願するも断られ、仕方なく素粒子理論の道へ。物質の究極の姿である素粒子を世に広めたいという思いから、折紙作家の妻との共同プロジェクト(Mt. MK名義)で、牛がエビ反りしたキャラクター「そりうし(SORIUSHI)」を生み出す。著書に『先生、物理っておもしろいんですか?』(共著、丸善出版、2015年)など。

コラボレーション企画を依頼された時、橘さんのことが頭に浮かんだ。私が運営するプロジェクトスペースで以前展示していたロジャーアックリングの作品を観て、橘さんはことのほか感動していた。ロジャーは、川岸や砂浜に流れ着いた人間に使われていたであろう小さな木片に、レンズを使い太陽光の縞を刻印するシンプルな作品をつくっていた作家である。私は素粒子物理学者である橘さんの話を理解できないだろう。それでも、ロジャーの作品に感動していた橘さんとは、何か面白いことができるのではないかと思ったのだ。そして、彼は私の誘いを快く引き受けてくれた。

柳健司

柳さんと初めて「出会った」のは、2016年に佐賀大学美術館で彼の作品を見た時であった。巨大な白いラップとBGMが今でも印象に残っている。その後、彼の主宰するプロジェクトスペース kenakian での展覧会を見に行くようになって、互いの距離が近づいた。私の専門分野である素粒子物理学は、実生活にすぐには役立たないが、柳さんのそれもなかなかのものである。そんな二人が、ひょんなことからコラボレーションすることとなった。実は私には昔から密かな夢がある。それは「人類の幸福の増進に貢献すること」である。今回のコラボで果たしてその夢が叶えられるか、密かに楽しみにしている。もちろん柳さんは、全く違うことを考えているだろう。

橘基

《素粒子は踊る》は橘の専門である素粒子論をもとに本来目に見えない素粒子の動きを視覚化した映像作品。《Untitled -揺らぎ》では直径2メートル大の円形ガラスにほぼ同サイズの円形の光が投影されている。《Base of The World》は素粒子の運動を記述する方程式を主題とした映像作品。会場に渦巻いているのは感覚の響きなのか、理論の響きなのか、あるいは、そのどちらでもない何ものか。

花田伸一

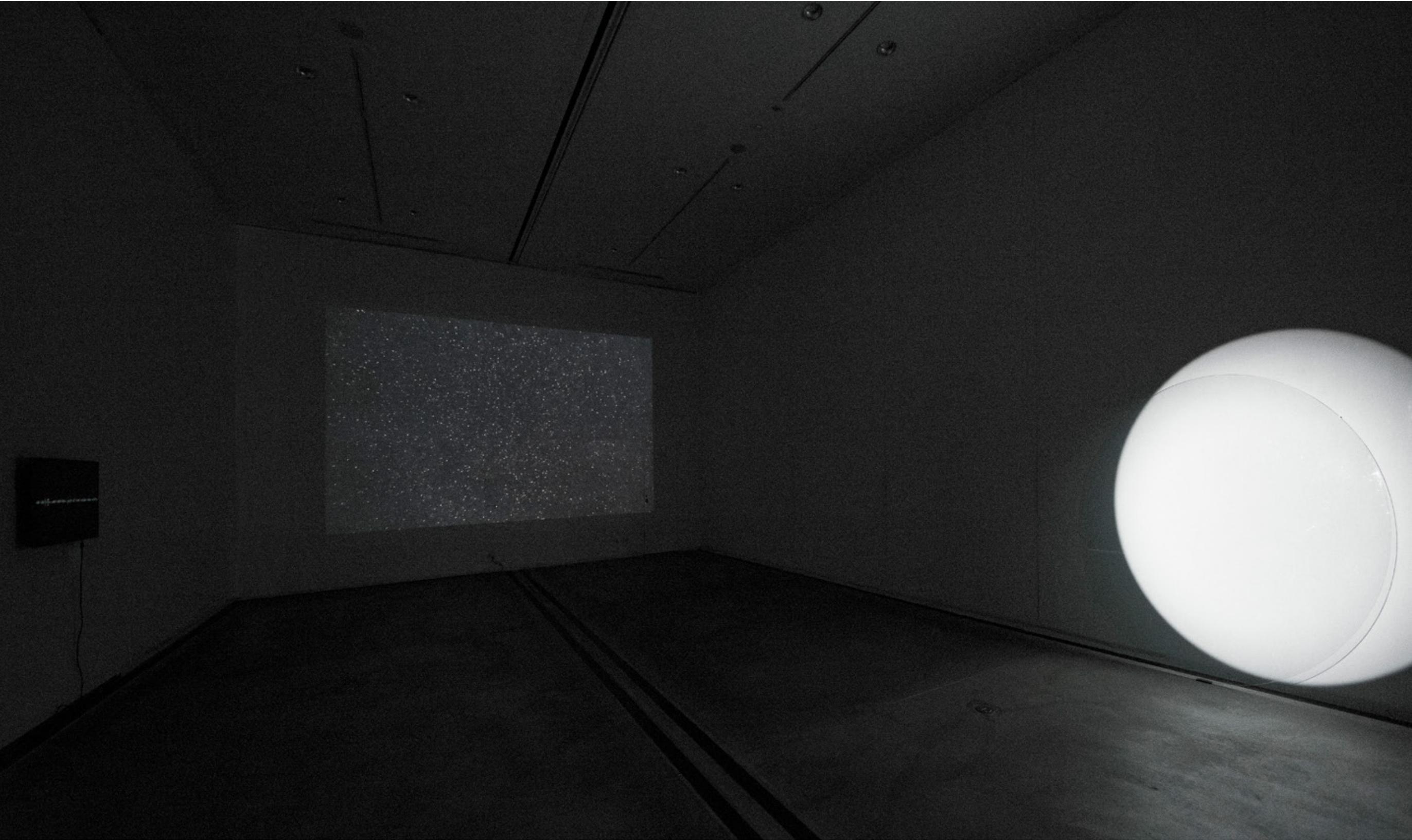


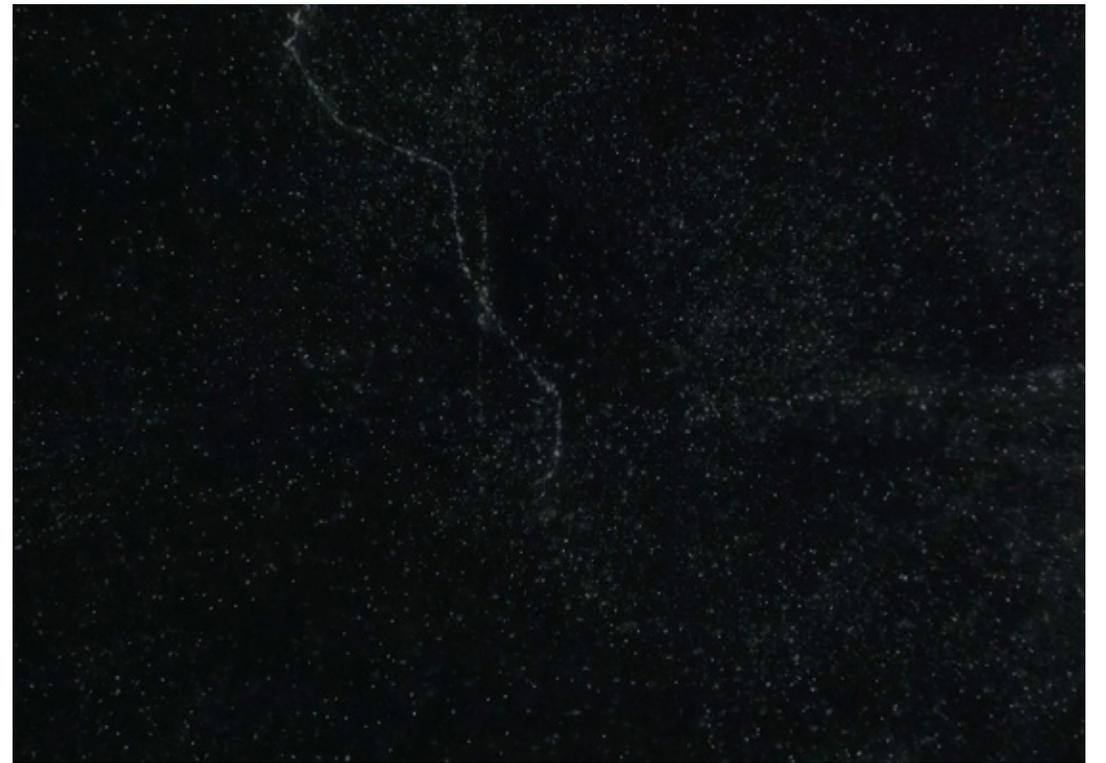
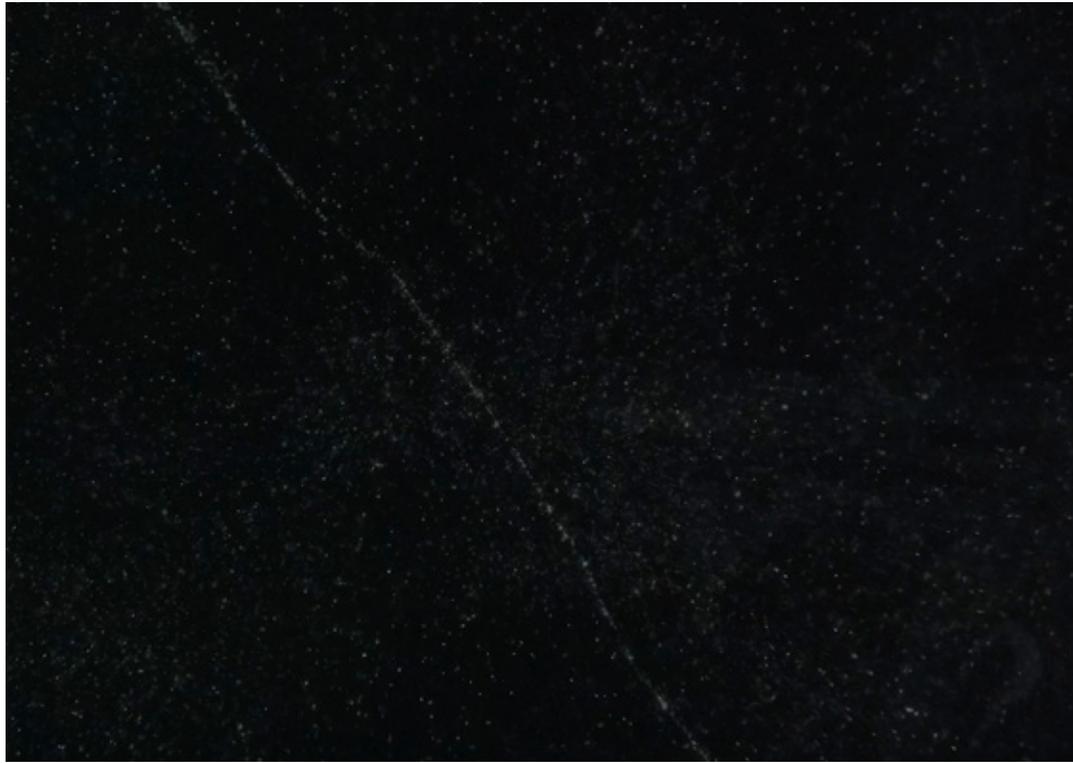


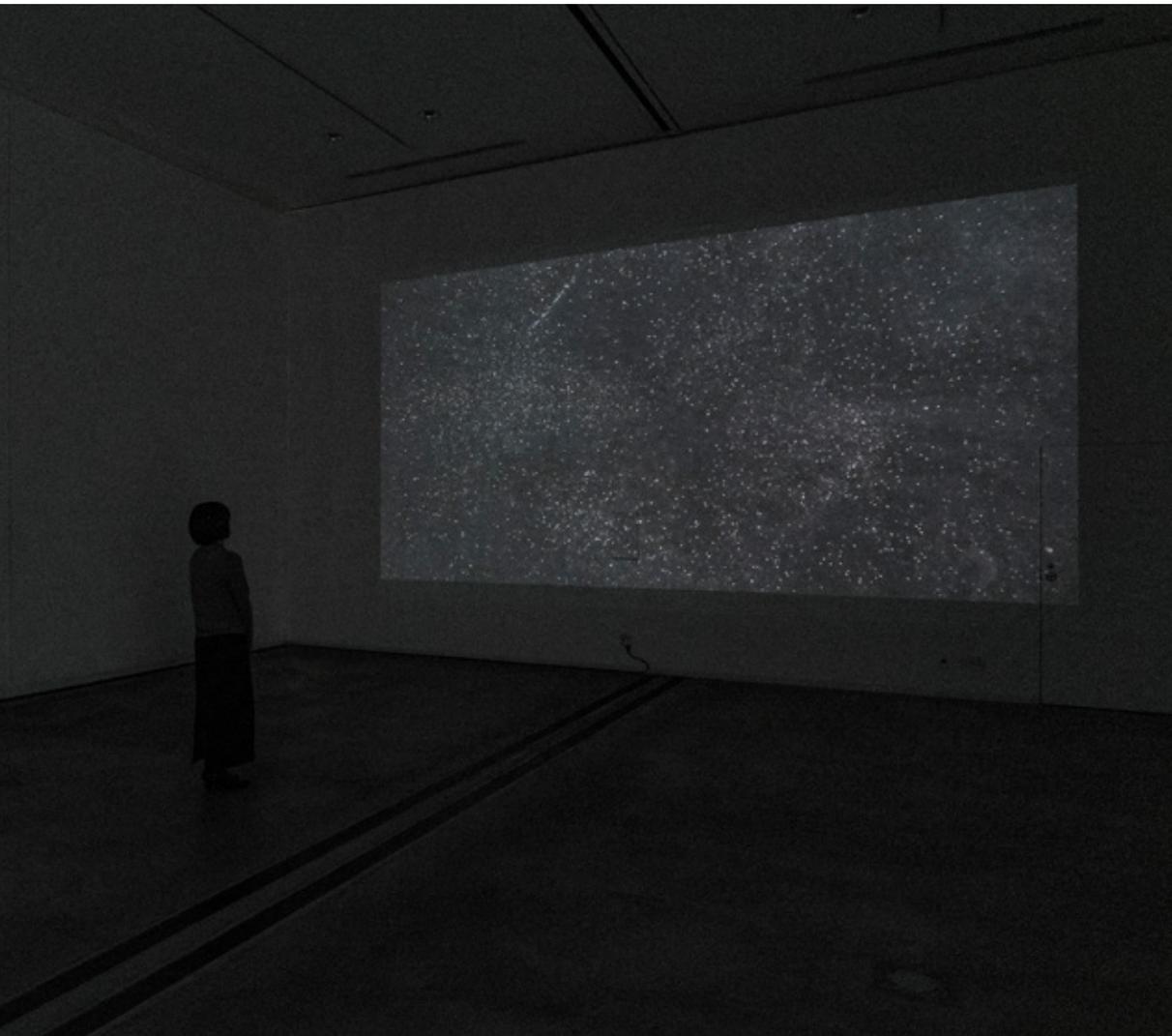
《Untitled -揺らぎ》映像(エンドレス)、2023年 *Untitled - fluctuation video (endless)*, 2023



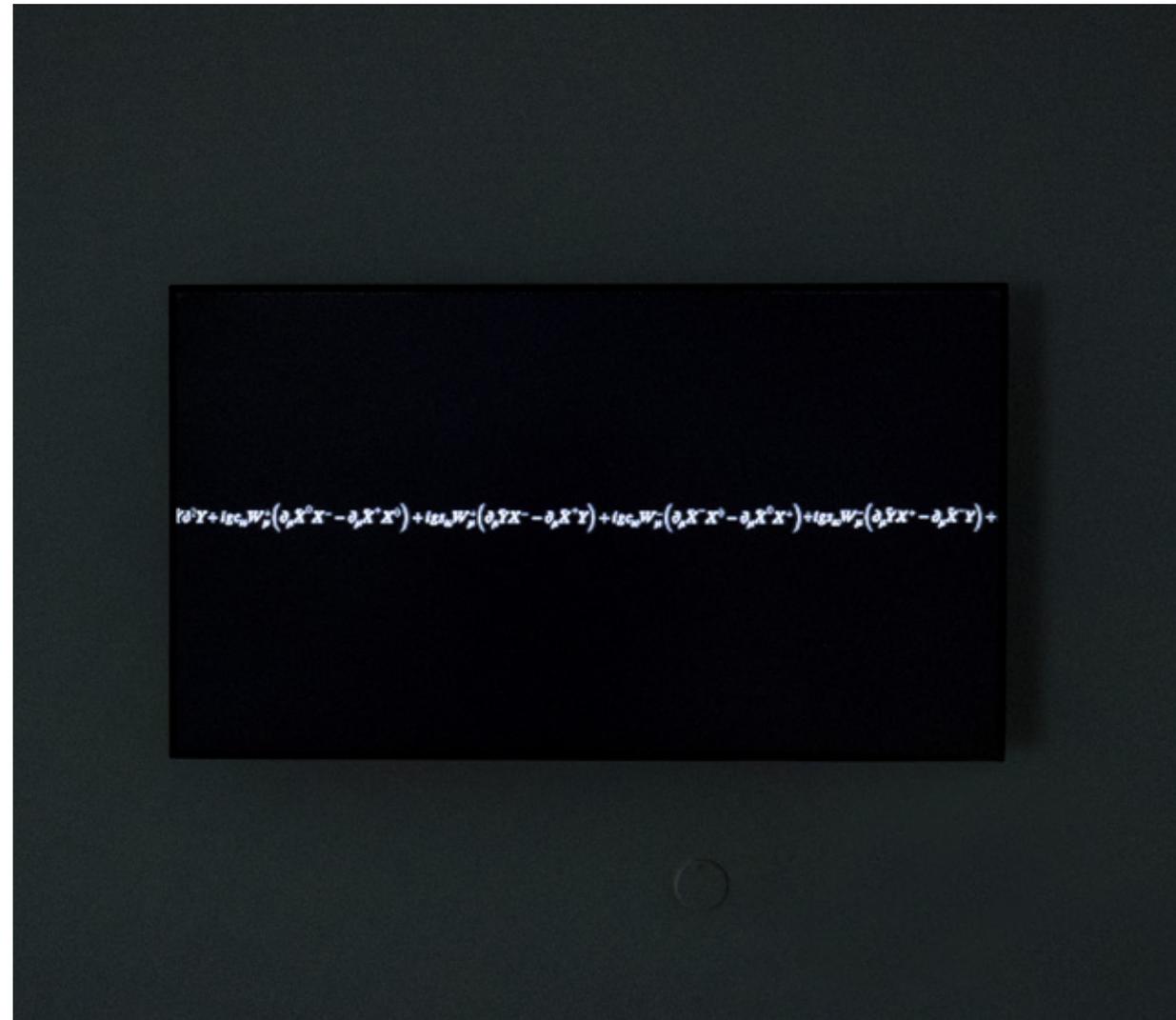
《Untitled -揺らぎ》映像(エンドレス)、2023年 *Untitled - fluctuation video (endless)*, 2023







《素粒子は踊る》映像(エンドレス)、2023年 *Elementary Particles Dancing* video (endless) , 2023



《Base of The World》映像(エンドレス)、2023年 *Base of The World* video (endless) , 2023

作品の映像は  
QRコードよりご覧いただけます。



《Untitled- 揺らぎ》



《素粒子は踊る》



《Base of The World》



トークイベント

## 宇宙のはじまり、アートのはじまり

柳健司 | 美術家 / 佐賀大学芸術地域デザイン学部芸術表現コース教授

橘基 | 物理学者 / 佐賀大学理工学部理工学科物理学部門教授

司会:

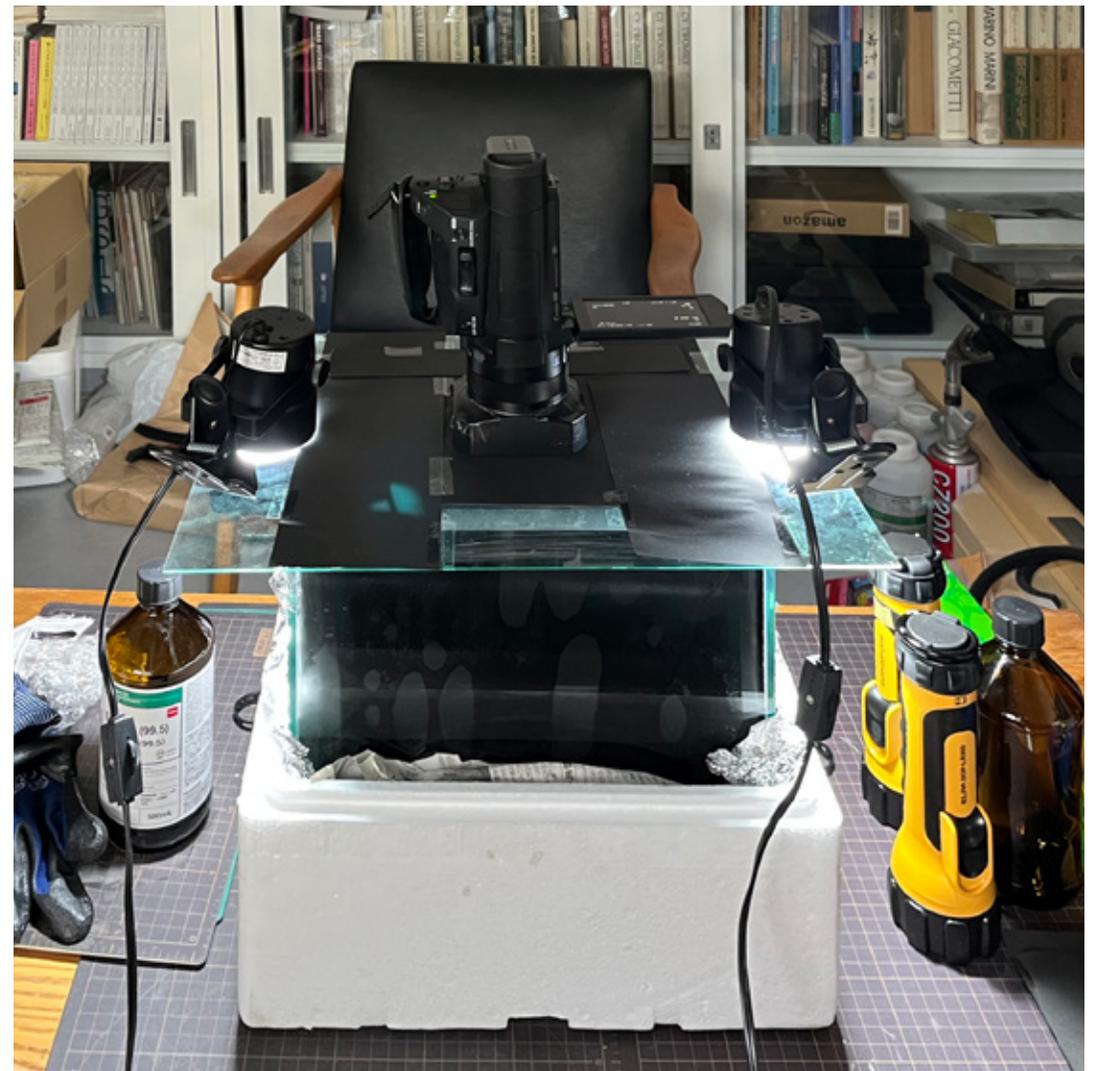
花田伸一 | キュレーター / 佐賀大学芸術地域デザイン学部地域デザインコース准教授

日時: 2023年9月10日(日) 14:00 ~ 16:00

場所: 佐賀大学美術館

参加者: 29名

イベント前半は今回の作品制作の前提となる素粒子論について橘からミニレクチャー。後半では花田を司会として柳と橘による対談および参加者との質疑応答がなされた。知的な驚きあり、素朴な笑いあり、世界への感動あり、真っ暗な部屋で行われたせいか主催者・参加者ともに非日常的な心理状態のもと会場は不思議な一体感に包まれた。



素粒子とは不思議なもので、その世界が次々と解明される度に、純粋な知的好奇心による驚きと何故か恐怖心を感じる。それは、パンドラの箱を開けるような感情にちかいのだろう。私たちが生きているこの世界は全て素粒子から構成されていて、人間の基本的感情（怒り、喜び、悲しみ、不安、驚き、嫌悪、恐怖など）も素粒子の悪戯に過ぎないように思えてくる。

理論的なことはわからないが、以前から素粒子の世界に興味があり作品にできないかと考えていた。今回のコラボレーション企画をきっかけに、物理学者の橘さんに声をかけ、作品にすることができた。展示が終わってからも、橘さんからの提案で素粒子の性質からメロディーが作れないかと相談があり、実現に向けて現在進行中である。ぜひ「素粒子の奏でる音楽」を、何処かで発表できればと思っている。

柳健司

私が専門とする物理学では、身の回りの知覚可能な物体だけでなく、直接には感じられない物質や時間・空間が研究対象となる。物理学者がこれまでに拓いてきたそれら有形無形の知見を、私は人類の共有財産であると考え、還元する機会を窺ってきた。そしてこのたび、正にその好機を得た。また今回の企画で他の展示やイベントに触れ、私の中の見えないバリアに気づくことができた。花田伸一氏、柳健司氏をはじめ、多くの関係者に感謝を申し上げる。

橘基

展示場所は外光が入らぬよう遮られた真っ暗な空間。入口カーテンをくぐって、まず目にするのは壁に立てかけられた直径2メートルの丸ガラスに、やや位置をずらして同サイズの丸い光が投影された作品。丸い光を注意深く見ていると、僅かに揺れていることに気づく。一見、展示室に自然に生じる微細な振動がどうしてもプロジェクタに伝わり静止画が揺れているのかと勘違いしたが、揺れる丸い光の動画を柳が意図的に準備したとのこと。

部屋正面には素粒子の動きを可視化した映像作品が壁いっぱい映し出される。緩急や疎密の生成がランダムに繰り返される様を見ていると、夜空の星々や銀河の様子を彷彿とさせ、いつまでも見飽きない。

部屋左側のモニタでは素粒子の運動を記述する数式が一行に右から左へと水平に流れていく。素人にとっては意味不明な数字や記号の羅列がただひたすら流れていく様を眺めていると、意味は分からずとも何やら儀式や呪術めいた無言の呼びかけを徐々に感じ始めてしまう。

展示全体としては部屋が暗いこともあり物理学というよりもどちらかというと天文学を想起させる空間であった。たとえば丸ガラスと丸い光はどうしても月を想起してしまうし、正面の映像はプラネタリウムで見るそれを思わせる。素粒子の解明が宇宙のはじまりを解き明かすことに繋がるとの背景をふまえれば、展示全体が天文学的な雰囲気帯びるのも自然なことかもしれない。数式で記述される理論物理学という抽象概念に、美術の作法によって現実的な色・形・空間が与えられ、何らかの情動や体感を生じさせる舞台が準備された。

科学には理論的かつ合理的な説明が求められ、そこでは情動は排され理性的たることが求められる。それこそが科学を科学たらしめる要素ではあるが、しかし、その出発点においては常に非合理的な情動や体感の働きがあるものだろう。今回、専門は違えども柳と橘の情動や体感に相通じる場所あり、それが互いに共鳴しあったことの証をこの展示空間で体感することができた。

花田伸一

## 美術 × 心理学

Art × Psychology



**土屋貴哉** TSUCHIYA TAKAYOSHI

美術家 / 佐賀大学芸術地域デザイン学部地域デザインコース准教授

1974年東京都生まれ。90年代末より、日常を支える環境化した環境物、環境システムへ、シンプルな方法で介入をほどこし、知覚に揺さぶりをかける作品を映像・写真・平面・立体・言語・インスタレーション・プログラミングなど、多メディアに渡り発表。近年の主な展示に「国際メディアアート展 FILE SP」(Centro Cultural FIRSP、サンパウロ、2014年)、「1974 第1部 1974年ニ生マレテ」(群馬県立近代美術館、2014年)、「ちくごアートファーム計画 2020 旅と恋愛」(九州芸文館、2020年)、「KAAT アトリウム映像プロジェクト vol.24・25 土屋貴哉」(神奈川芸術劇場、2023年)



**村久保雅孝** MURAKUBO MASATAKA

心理学者 / 佐賀大学医学部看護学科統合基礎看護学講座准教授

専門は臨床心理学。臨床心理士であり公認心理師でもある。30代まではオーケストラを愛するインドア系だったが、40代からマラソンとトライアスロンに手を出しアウトドア系も加味。50代はどちらもお休みして、今は終末期ケアに関心を持つところ。実践や研究において、主観の世界や個々の物語を重視している。著書は、『パーソンセンタード・アプローチの挑戦』(編著：創元社、2011年)のほか分担執筆10数冊。近く、仲間たちとまとめた『パーソンセンタード・アプローチとオープンダイアログ』(遠見書房)を出版予定。

コラボレーション。一緒に作品を作る。或いは作品というゴールに向かって対話をする。と  
いうことを最初から私たちは一旦棚上げしました。対話から何かゴールめいたことやそれにたど  
り着きそうな方法論が見つければそれはそれで良いのですが、そういったことを棚上げた分、  
毎回話題はバラバラに、自由自在に。そして、けれどなのか故になのか、時間はあっという間  
に過ぎ去るのです。本展の為に対話があったと言うより、只々対話があるのです。という言い  
方が今の私の気持ちにはぴったりです。本展で展示している作品が我々のコラボレーションの  
結果ではありません。私から村久保氏への投げかけであり、彼との対話の延長戦です。そして  
この続きを会期中のワークショップで皆さんを交え行いましょう。といっても、そこに何かしら  
のゴールとしての結論を用意してある、という訳でも勿論ないのですが。けれど、結論という重  
装備を解き、手荷物は軽い方が視線は上がり、より深くダイレクトにこの世界を眺められるよ  
うに私には思えるのです。といった言い方が今の私の気持ちにはぴったりです。どうでしょうか  
村久保さん。

土屋貴哉

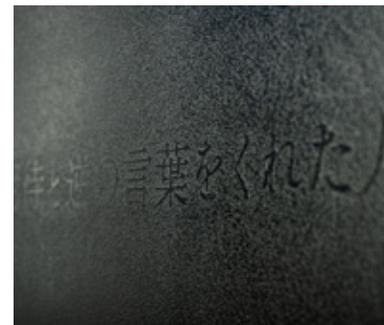
あなたは恋に落ちたことがあるだろうか。その時、あなたはその人によって好きにさせられた  
のであろうか。違うだろう。では、あなたはその人を好きになろうとしたのだろうか。違うだろう。  
時には好きになろうとしてそうなることもあるだろうが、それは恋に「落ちる」とは言わない。いつ  
たい、何が起こったのだろうか。あなたは主体として能動的に好きになろうとしたのではなく、  
客体として受動的に好きにさせられたのでもない。好きになってしまったのだ。この「そうなる」  
こと、「そうになってしまう」ことを中動態と呼ぶ。あなたは主体として「する」のではなく、客体  
として「される(させられる)」のでもない。あなたはあなた自身として「なる」のである。土屋  
氏の「ゆさぶり」に接したあなたはどうか「なる」だろうか。あなたの中動態を感じ、語り合っ  
てみよう。あなたの「主観」やあなたの「物語」が、再び他者を「ゆさぶる」かもしれない。

村久保雅孝

《固有名詞を持たぬ者たち(Unnamed)》は土屋が2020年から継続的に発表しているシリー  
ズ作品。現実および虚構の世界にて土屋に関わったり見聞きした人物について、簡単な説明を  
伴った様々な人物描写が淡々と並列的に文字で呈示される。本シリーズを支える世界観や価値  
観が、心理学というオープンダイアログやエンカウンターグループなどの姿勢に相通じるとこ  
ろありとの直観から本展では本シリーズが選択された。これまで壁面にレタリング、SNS上での  
発表などが主だったが、今回は木製パネルを用いる展開もなされている。二人の対話では、  
目的の設定や明確化を避け、非合理性や曖昧さを保ちつづけることの積極的な意義が繰り返  
し語られていた。

花田伸一



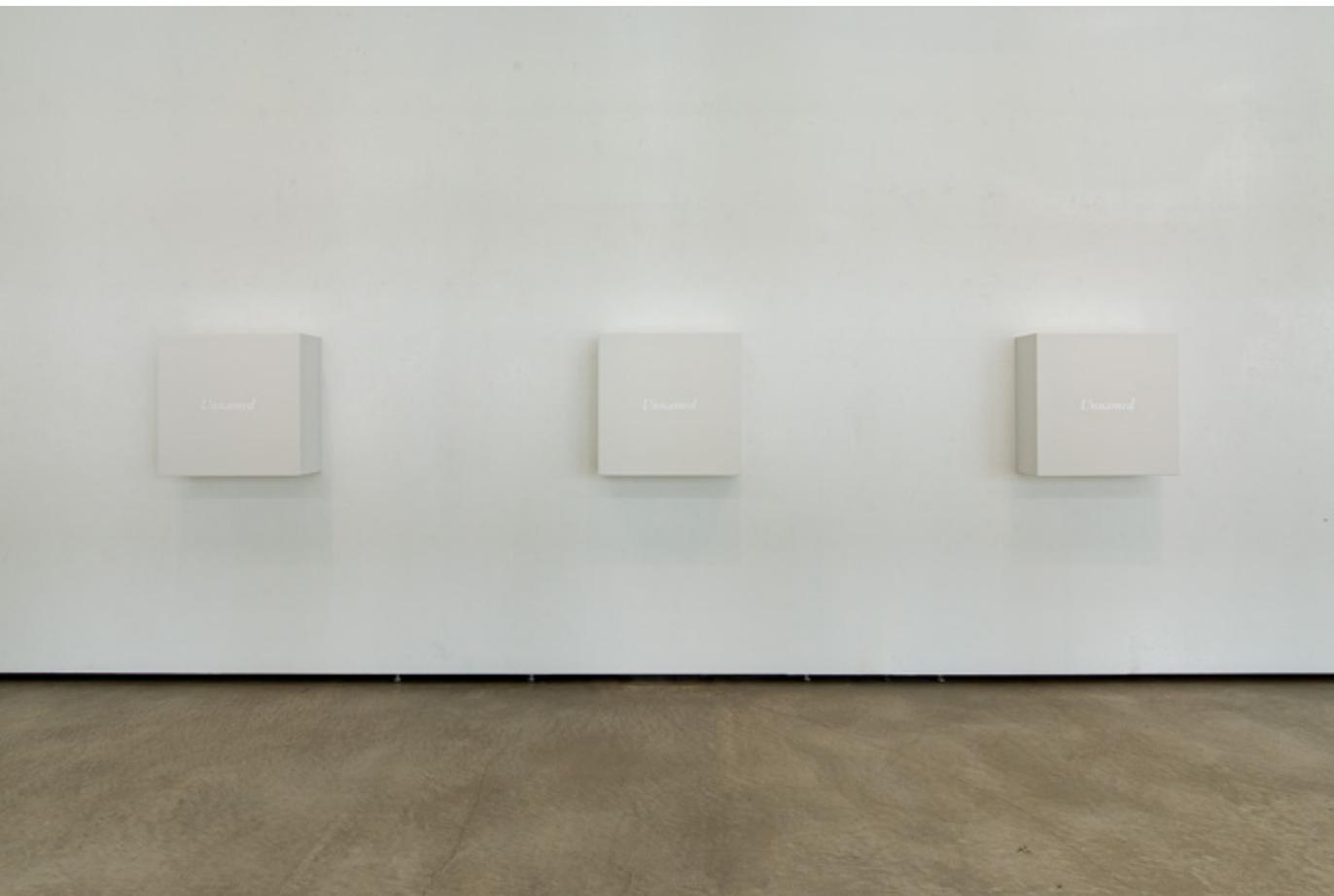


《固有名詞を持たぬ者たち(佐賀大学美術館)》文字、2023年 Unnamed (Saga University Art Museum) letter, 2023

《固有名詞を持たぬ者たち—振り出しに戻った人》鉛・木製パネル、2023年  
 Unnamed – A one who was reseted lead on wood panel, 2023

《固有名詞を持たぬ者たち—薄目あけて隠れる子》鉛・木製パネル、2023年  
 Unnamed – A kid who hides with halfclosed eyes lead on wood panel, 2023

《固有名詞を持たぬ者たち—期待と逆の言葉をくれた人》鉛・木製パネル、2023年  
 Unnamed – A one who gave unexpected words lead on wood panel, 2023



ら出てきた人々

# *Unnamed*

固有名詞を持たぬ者たち



《Unnamed》アクリル・木、2023年 *Unnamed* acrylic on wood, 2023





ひよろ 永一 目目  
ひよろ 濡れ 右者  
がまづち 首こ振り白子

申ひき たる どの 門  
大変そつふ人を見 女しするカ  
爪 薄い女

爪 薄い女  
爪 薄い女

戸書きに「」の多 人  
戸書きに「」の多 人

畏 木 水 火  
ストロ こんけられ 子

千る 階 段 間 音 鼠 の 奴 女

戸 敷 て 軽 く つ が い す る

戸 敷 て 軽 く つ が い す る

名前を行けても書く女

焼い 貝合 奢て 雀かめ 男  
眼鏡に息をか ける老

才 垣 無て 年女

中 居 持 ぎ げ ン

タスで 仕 刀 女

ノーノのシワを気こ る男 子

人 物 産 産

灯り 遠くから見 める人

変 わ よ い 女

カーテンの門 け 冢の王人

ケ キを一 へ 残す子

右下か の文子 男

乍日 番祖の村里家

お果子の手で角 る女

ケ キを一 へ 残す子

まの 一 合 せ の 曆 に 合 女 めたス ノ

口 一

民家を踏 男

右 胸 の は っ か 大 き 女

右 胸 の は っ か 大 き 女

頭文字で話 クレーフ 人

果 の 谷

室 と 人 居 せ 々 々 五

中年

キチャ ノン を 自 加 す 女

無 造 作 を 乍 り 込 ん 人

モナーの門合いのひと

フ ツに 嵩 まつ た 綿 埃 を 掻 き 出 女

也 因 の 上 に 叩 を ける 男

\*\*\*

ナースから 丁 を 欠 む 丁 字 生

人 ぬ 斬 ら 来 る

ニ オ イ て を 判 断 す る 人

四角い 玉 に 目を や 男

人 ぬ 斬 ら 来 る

親 指 て 右 鼻 を 甲 え 聴 き る 女

勝手に喋 て 勝手 こぼく 人

五 門 更 貞 に ぶ く 使 ま た せ 女 子

トフ の よう な 門 係 を 望 む 人

飯 ば 右 、 星 教 える は 工 手 の 女

時 計 を 7 分 す め る 人

ヒフアートの と 止 門

中 爪 歯 む 中 カ

目 己 せ 牙 友

2 割 弓 の 物 菜 を 手 取 る 年 女

中 爪 歯 む 中 カ

爪 歯 む 中 カ

甲 半

爪 歯 む 中 カ

爪 歯 む 中 カ

本の片目を嫌う女  
カ ことな顔、語る フォスト  
五刀削 カ  
台本通り 男  
正直 整形外科医  
窓口 女性  
雨-羽を着 こがる女  
靴裏に張り付いた  
人  
眉造真朱 女  
大いけとしいと騒ぐ男  
尾「、ね」多用する男  
カラス の部戸 開れ ことからは始まるOL  
こと、羽、浴 よい人  
靴で顔を隠す 中年女  
口面起しの話 カナ きれい人  
少門 閉い 口角を上げる  
二階目 手 掛て 広え 羊内戸の古王  
戸を飛び始め人  
自カ ヒい にやつくカ  
月組み する の子  
すめる人  
エンローノ をカめる  
ニーカー カカ を踏む女  
本の片目を嫌う女  
カ ことな顔、語る フォスト  
五刀削 カ  
台本通り 男  
正直 整形外科医  
窓口 女性  
雨-羽を着 こがる女  
靴裏に張り付いた  
人  
眉造真朱 女  
大いけとしいと騒ぐ男  
尾「、ね」多用する男  
カラス の部戸 開れ ことからは始まるOL  
こと、羽、浴 よい人  
靴で顔を隠す 中年女  
口面起しの話 カナ きれい人  
少門 閉い 口角を上げる  
二階目 手 掛て 広え 羊内戸の古王  
戸を飛び始め人  
自カ ヒい にやつくカ  
月組み する の子  
すめる人  
エンローノ をカめる  
ニーカー カカ を踏む女  
本の片目を嫌う女

## 誌上ワークショップ：ゲシュタルトの構成 固有名詞を持たぬ者たち、と「あなた」

記録集の土屋作品には「本来の姿」に手が加えられています。いわば、大元の姿が壊されているといってもいいでしょう。これは「ゲシュタルト崩壊」の一つです。ゲシュタルトとは、無理やり日本語にすると形とか形態とかまとまりとか、時には意味というニュアンスも持ちます。ゲシュタルト崩壊とは、その形が成り立たず、意味やまとまりが拡散してしまっていることをさします。でも、記録集掲載の土屋作品をよよく見ていると、その姿が現れますよ。よよく、見て下さい。何か「あ！これかな」というものが現れましたか。あなたによって再構成されたその姿は、何かしらの刺激となり、あなたの中に何かを生み出したり、あなたに何かを語りかけるかもしれません。

### ステップ1

ステップ1では、記録集から土屋作品の形を見い出して下さい。見つけ出して下さい。それは、あなたにとってどんな感じですか？それにあなたが語りかけるとしたら、どのような言葉が出てきますか？どのような言葉がふさわしいように思われますか？それは、あなたに何か語りかけてきますか？あるいは、何事もなく通過していきますか？

なんだかよく分からない、という方へ。何はともあれ、土屋作品を形あるものとして見い出してください。次に、感想などを思い浮かべてください。そして、それを話し言葉にして「作品」に語りかけてみて下さい。イメージとして、あなたの想像力を大きく膨らませて。

ステップ1を閉じるにあたり、あなたと土屋作品のあいだのことを思いめぐらせてみて下さい。思いめぐらせながら、静かに、なんとなく終わっていきましょう。

### ステップ2

ステップ2に進みますか？ステップ2では、あなたの中に潜んでいる、あるいはあなたの周りや傍にたむろしている、まだその姿を現していない何者かを見つけてみませんか。土屋作品の「固有名詞を持たぬ者たち」のような何者かを、あなたの中や周りや傍に見出してみませんか？以下の「お誘い」を手掛かりに足掛かりにして、あなたにとってのそういう者たちを現してみませんか？公表するものではありませんし、誰に知らせるものでもありません。あなたにとっての「それ」であればいいのです。もちろん、明確な姿を持たないかもしれませんね。「○○○みたいな」とか「○○○かな」とか、様々なそれが現れてくることを歓迎しましょう。

お誘い 水族館にいる生き物 / 空を見上げてみたら / おでんの具 / 必需品ではないけれど / 夏休みといえば / 気味の悪いもの / 片思いの… / 何かあなたなりのお誘いがあれば。

「固有名詞を持たぬ者たち = Unnamed : 未だ名の無き」何者かは、見出せましたか？何者かは現れてきましたか？ちょっと違う言い方をするとすれば、何かありましたか？会えましたか？それらを書き出してみてください。そして、ゆっくり、じっくり、時にしっかりと、時に何となく見て、眺めてみましょう。それとあなたの間に何事かが起これば、それと付き合ってみて下さい。そうこうしながら、そろそろステップ2を閉じましょう。

### ステップ3

ここまで来たら、ステップ3まで進んでみるといいですよ。もしかしたら、ステップ1と2を通して、あなたの感受性はずいぶん膨らんで、柔らかく、豊かになっているかもしれません。その可能性は大です。様々な何者かが現れてきましたね。土屋作品として。また、あなたの何者かとして。そして、これまでの時間があるから、何か染み込んでくるもの、にじみ出てくるものがあるかもしれません。これまでの時間があるからこそ何か理解できる一分かる感じがあるかもしれません。さて、改めて土屋作品「固有名詞を持たぬ者たち」を見てみませんか？気分としては、改めて「会ってみませんか？」という感じで。この者たちとあなたの距離感は、ステップ1のころと違って変わってきていると思います。そして、もしかしたら、何らかの「意味」が生まれているかもしれません。形としてのまとまりに意味が加わることで、ゲシュタルトは再構成されます。

お付き合いいただき、ありがとうございます。

村久保雅孝 | 心理学者 / 佐賀大学医学部看護学科統合基礎看護学講座准教授

ワークショップ

### あなたと固有名詞を持たぬ者たち（仮）

土屋貴哉 | 美術家 / 佐賀大学芸術地域デザイン学部地域デザインコース准教授

村久保雅孝 | 心理学者 / 佐賀大学医学部看護学科統合基礎看護学講座准教授

司会：

花田伸一 | キュレーター / 佐賀大学芸術地域デザイン学部地域デザインコース准教授

日時：2023年10月15日（日）14:00～17:00

場所：佐賀大学美術館

参加者：34名

村久保のファシリテートのもと、前半に土屋の作品を各自自由に鑑賞し、後半に参加者どうしで感想を共有し、語りあうワークショップを行った。



ワークショップの様子は  
QRコードよりご覧いただけます。

### わからなさのゆくえ

表現とは何なのでしょう？ それはわからないものです。それは私たち人間にも当てはまることでしょう。そして私たちは日々このわからなさに出会い続けています。わからなさに直面すると、ついつい理由を求めそして時には感覚を遮断してしまいがちです。私たちはわからなさとの付き合い方にまだ慣れていないのかも知れません。村久保氏は「なぜ」ではなく「どのように」を味わおうと言います。私たちの対話に目的地はありません。さあ次はあなたの話を聴かせてください。

土屋貴哉

### わたしは誰？ / 誰でもないんだ、まだ。

今回の企画で登場してもらった土屋氏の作品を、私はつい「主体性のない者たち」と呼んでしまうことがあった。私の中では、なぜか自動変換されてしまったようである。固有名詞を持たないということは、主体性のないこととどこか重なるのだろうか。この問いを探求するのでもなく、漂うように味わっていると、思いもかけぬ感覚が私に訪れた。それは「自由」と「可能性」そして「ひそやかな実存」であった。ふと、その感覚は私を微笑ませた。

村久保雅孝

二人で対話を重ねつつ、展示作品の選択および展示プランの作成を土屋が行った。展示場所については、壁面に直接文字を配するものが美術館および隣接カフェのそれぞれ1・2階のガラス面と隣接カフェ2階の室内壁面に展示され、また木製パネル上に文字を配したものが美術館内の展示壁面および階段上がって正面の壁面に展示された。

その展示内容を受け、村久保が会期中のワークショップを担った。参加者それぞれに《固有名詞を持たぬ者たち》を鑑賞し、思い思いに味わってもらう。感想を誰かと話したければ話しても良いし、一人で噛みしめても良い。基本的には参加者の機微に委ね、主催者側からの強い誘導は特にしない。

展示もトークも、それぞれ二人の間で内容の擦り合わせや細かい打合せなどは行われず、ほぼ全面的にそれぞれの裁量に委ねられた。このように説明するとコラボレーションというには距離があると思われるかもしれない。事実、本人たちもコラボではないと謳っている。それでは二人の関係性や熱量は冷めていたのかということ決してそうではない。

二人の対話は準備段階から会期後にいたるまで、物事の価値や意義を固定化させないという姿勢において一貫して響きあっていた。対話を通して何か一定の像を結んだり、一定の着地点に収束しようとすることを注意深く避け、すぐ次の可能性へと開いていったり、話をずらしていったり、判断を宙づりにして保留したり、という展開が常であった。理論化されたり単純化されたりすることで物事が皮相化されてしまうことを避け、再び複雑性や非合理性に戻しなおし、あるがままをあるがままに受け止めることを二人とも重視していた。

言い換えれば物事を何か一定の枠に当てはめ、それでさも分かったような気になってしまうことを自覚的に抑制していた。だからこそ二人は互いのことを一定の用語で理解した気になることを慎重に避け、互いへの信頼あるからこそ一定の距離が保たれた。これが自立した個と個の成熟した関係性なのだと言いたくもなるが、そのように安易にまとめてしまうことにもまた二人は首をかしげるに違いない。私もただあるがままに身を任せ、委ねていた。

ちなみに会期中、次なる学外での発表の機会がめぐってきたらしく、二人での活動はこれからも継続されるとのこと。企画者としては望外の喜びである。

花田伸一

## 美術 × 哲学

Art × Philosophy



近藤恵介 KONDO KEISUKE

画家 / 佐賀大学芸術地域デザイン学部芸術表現コース准教授

1981年福岡県生まれ。画家。近年は、「日本画」の方法から絵画の別のあり方を考え、展覧会や紙媒体を中心に作品発表を行なっている。近年の主な個展に「さわれない手、100年前の声」(gallery αM、2023年)など。連続展形式の個展に、「卓上の絵画」(MA2 Galleryなど、2017-2020年)など。2人展に、「あっけなく明快な絵画と彫刻、続いているわからない絵画と彫刻」(川崎市市民ミュージアム / LOKO GALLERY、2023年)など。グループ展に、「VOCA展 2019」(上野の森美術館、2019年)など。作品集に『12ヶ月のための絵画』(HeHe、2014年)など。2020年より文学ムック『ことばと』(書肆侃侃房)の装画・挿絵を担当。



後藤正英 GOTO MASAHIDE

哲学者 / 佐賀大学教育学部学校教育課程教授

専門は西洋哲学、思想史、比較宗教学。研究関心は多岐に渡るが、昔から継続的に研究してきたのは18世紀ドイツの啓蒙思想。特に、ベルリンで活躍したモーゼス・メンデスルゾーンというユダヤ人の哲学者について、寛容や共生をめぐる彼の思想の現代的意義を探究している。近著に『不寛容と格闘する啓蒙哲学者の軌跡—モーゼス・メンデスルゾーンの思想と現代性』(晃洋書房、2024年)、『宗教学』(共著、昭和堂、2023年)など。

© 近藤恵介

展覧会をきっかけに始まった交流は、絵画と哲学を間に挟み、継続的に対話を重ねるものになった。そのため、飛沫を飛ばし合うような直接性はなく、近くて遠い距離がいつもあった。交わす言葉、LINEの白と緑の吹き出し、ペンの筆跡と絵具の筆触、メールに添付する写真やテキストを、いつも少し遠くに投げた。絵画や哲学は、コミュニケーションの道具として優れているわけではなく、どちらかといえば日常的な交流を切断し、新たな繋ぎ方を発明するようなやっかいなものだ。ぼくと後藤さんの交流の今後は、いま作りつつある作品の成否にかかっている。最後に、後藤さんに倣って、ぼくも引用する。

展覧会の画はいつもぎりぎりにしか描けません。毎日六時頃に起きてこのアトリエ通いです。

小林古徑「庭の一隅」『小林古徑 作品と素描I』1983年、光村図書出版、211頁。初出は『美之園』1932年9月号。

近藤恵介

今回、私たちのコラボレーションでは、コトバとモノの対話が一つのテーマとなっている。作品制作が本格化する前に、私の方では、ちょうど二度にわたってヨーロッパに出張する機会があった。旅の途中では、LINEを通して、私が旅先で眼にしたアート作品などの写真を近藤さんにお送りし、それに対して近藤さんが秀逸なコメントをつけてくださる、という、やり取りがあった。私の眼に映ったモノと近藤さんのコトバの間で対話が行なわれたのである。今回の展示作品は、それとは方向性が逆になっており、私が提供した哲学者たちのコトバに対して、近藤さんがモノを制作することで応答を試みてくださっている。

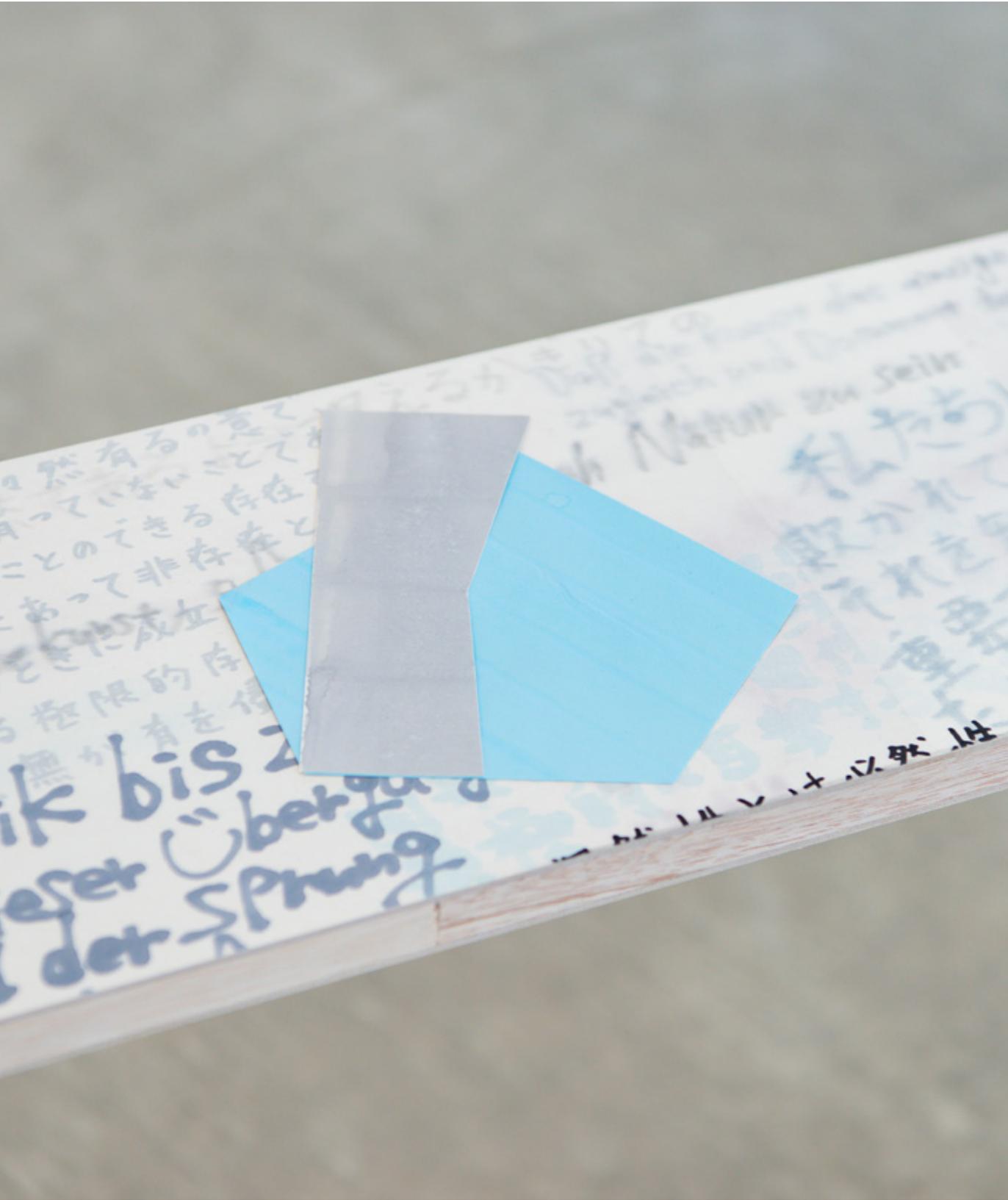
後藤正英

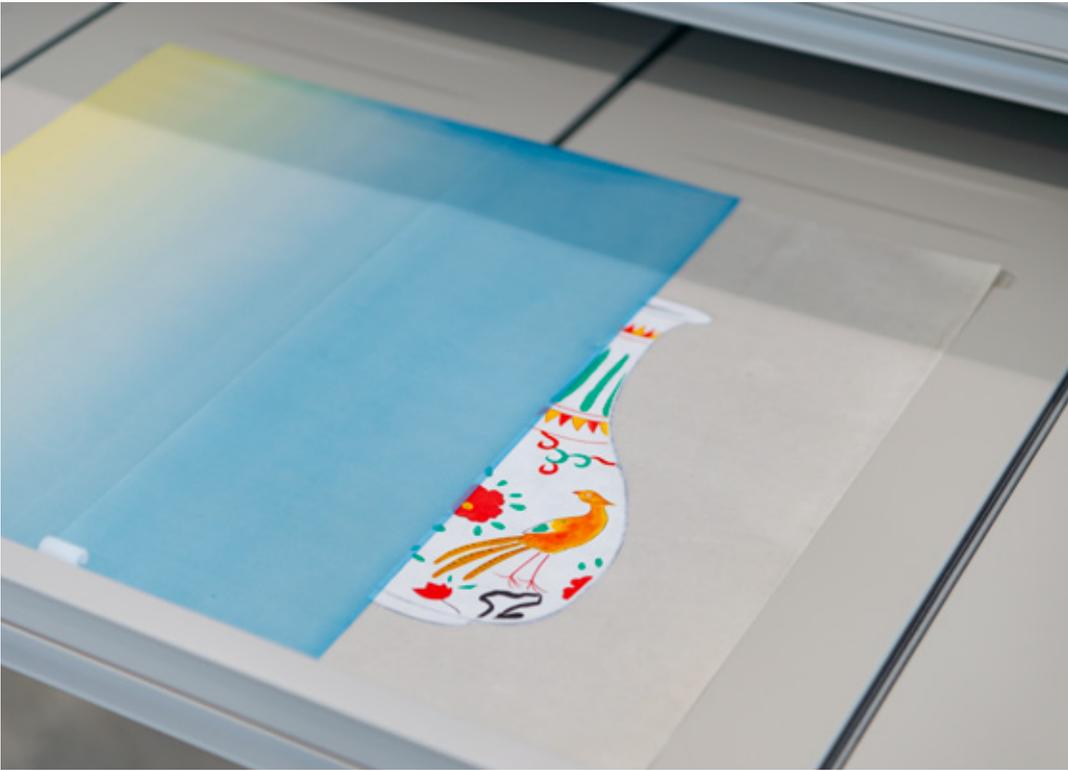
今回の近藤の展示は、哲学者、哲学者が引用したテキスト群、それを紙面に配したデザイナー、絵画を受け止める什器の製作者など、様々なアシストを伴い構成されている。加えて会期中の、温湿度の変化、自然光の強弱、時間の流れなども、繊細なる絵画の様々な変化（紙の反り具合や場所、色合い等）を引き出す重要なアシスタントといえよう。物質としての作品、情報としての言葉、見た目には変化していないように思えるものでも、その形状も意味合いもミクロにマクロに変化しつづけている。この世の全ては留まることなく、常に途上にあり開かれ続けているのだという当たり前のことをここでも思い起こさせてくれる。

花田伸一









## 引用集

### 現代実在論が主張するアート作品に固有の実在性

アート作品は自然のものではない。それは自然にあらかじめ備わった現実の構造ではないのだ。アート作品がその構成（コンポジション）から生み出す構造は、物理世界に見出されるものではない。その構造は、感覚器官を通じて知覚されたり、自然科学のプリズムを通して研究したりできるものではない。アート作品は解釈されねばならない。つまり、上演（パフォーマンス）されなければならないのだ。アート作品がその姿を露わにし、理論的な分析を受け入れるようになるのは、その上演（パフォーマンス）においてだけだ。大学では、さまざまな観点や専門性立って、アート作品を理論的に分析する。それは、私たちの脳や精神において作品がどう上演されたかを、メタレベルで調査することだ。ブルーストの小説『失われた時を求めて』を分析するのに、小説の具体的な場面を想像しないわけにはいかない。私たちはまず『失われた時を求めて』の現実に入り込まねばならない。それからようやく、その構成や言葉遣い、作品のなかで交差する参照、その生産と受容の歴史などを分析することができるのだ。そうした分析によって、自然法則が発見されたり、宇宙の構造が見つかったりするのではない。代わりに私たちは、そこで何にも還元できない諸観念の実在（リアリティ）に触れるのだ。

アート作品の還元不可能性は、作品がひとつの出来事としてラディカルに自律していることからくる特徴である。

マルクス・ガブリエル『アートの力 美的実在論』大池惣太郎訳、堀之内出版、2023年、129-131頁。  
(下線による強調は引用者によるもの)

### 近代日本哲学と偶然性

偶然性とは必然性の否定である。必然とは必ず然（し）か有ることを意味している。すなわち、存在が何らかの意味で自己のうちに根拠を有（も）っていることである。偶然とは偶々（たまたま）然か有るの意で、存在が自己のうちに十分の根拠を有っていないことである。すなわち、否定を含んだ存在、無いことのできる存在である。換言すれば、偶然性とは存在にあって非存在との不離の内的関係が目撃されているときに成立するものである。有と無との接触面に介在する極限的存在である。有が無に根ざしている状態、無が有を侵している形象である。

九鬼周造『偶然性の問題』岩波書店（岩波文庫）、2012年、13頁。

### 文字偏重社会の批評

私たちは、文字によってのみ、互いに学び、教えあい、自然と人間を知るのだ。私たちは、書かれたものによってのみ、労働し、休息し、感動し、楽しむのである。説教者は会衆と語りうことなく、書かれた論文を読み上げ、朗読する。教壇上の教師は、書かれたノートを読みあげる。すべてが死んだ文字である。生きた会話の精神はどこにも存在しない。私たちは、手紙の中で愛し、手紙の中で怒り、手紙の中でケンカをし、手紙の中で仲直りしようとする。私たちの付き合いのすべては書簡である。私たちは集まる時には、演技をするか朗読をする以外の語らいを知らないのである。

こうして人間同士が顔をつきあわず価値は、ほとんど失われてしまったのだ。知恵をもつ人物との付き合いは求められない。私たちは、知恵を著作の中に見出すからである。私たちがすることといえば、まだ十分に活字になっていないと思うなら、その人を書くように促すことだけである。白髪の老人への尊崇の念は失われてしまった。髭の生えていない若者は経験よりも書物から多くを知るのである。（……）

もはや、私たちは経験豊かな人物を必要としない。私たちに必要なのは書物だけである。一言で言えば、私たちは、活字人間（Buchstabenmenschen）なのだ。文字に私たちの全存在がかかっており、私たちは書物なしには、人がいかにして教育され、完成されうのかを、ほとんど理解することができないのだ。

モーゼス・メンデルスゾーン『エルサレム』（1782年）第二部、後藤正英訳。

### カント美学における芸術理解

美術は同時に自然であるように見えるかぎりでの技術である（Schöne Kunst ist eine Kunst, sofern sie zugleich Natur zu sein scheint.）]

美術の産物については、それが技術であって自然ではないことが意識されなければならない。しかし、この産物の形式における合目的性は、この産物があたかもたんなる自然の産物であるかのように、任意の諸規則のあらゆる強制から自由であるとみえなければならない。（……）自然は、それが同時に技術のようにみえた場合に、美しいのであった。そして、この技術は、われわれがそれを技術であると意識しながら、それでもわれわれには自然のようにみえる場合にのみ、美しいと呼ばれることができる。

『カント全集 第8巻 判断力批判』牧野英二訳、岩波書店、1999年（オンデマンド版2017年）、197-198頁。

## レッシングにおける普遍主義と相対主義

レッシングは決して極端な意味での普遍主義者ではなかった。それゆえ、わたしたちは、レッシングの相対主義者としての側面にも注目しなければならない。レッシングの相対主義者としての一面は、彼の批評家としての活動のうちに現れている。この点については、レッシングの友人であったフリードリヒ・ニコライが語ったレッシング評が参考になる。

レッシングは、ベルリンに滞在しているあいだ、しばしばわたしたちの哲学議論に参加した。彼がいると、その議論は一層の盛り上がりを見せた。というのも、彼は議論をする時には、弱い方に味方するか、あるいは誰かが賛成論を展開すると、ただちに独特の鋭い調子でそれに反論を加えたからである。(中略)しかし、レッシングがこのようなやり方をしたのは、ただ反論するのが好きだったからではなく、それによって概念をより明瞭にさせようとする意図があったからなのだ。

物事を多面的に見ようとするレッシングの批評精神のうちには、彼の相対主義者としての思想を読み取ることができる。この場合、相対主義は、極端な普遍主義を批判するために存在する。レッシングの批評精神は、たんなる諧謔精神に尽きるものではなく、つねに普遍主義との緊張関係のなかにあったのである。

後藤正英「グローバル化時代における寛容」、寄川条路編『グローバル・エシックス』所収、ミネルヴァ書房、2009年、32-35頁。この論考は、その後、以下の書物に再録した。

後藤正英『不寛容と格闘する啓蒙哲学者の軌跡 モーゼス・メンデルスゾーンの思想と現代性』晃洋書房、2024年。

## 「ウジュピス共和国憲法」 1998年

- 1 誰にもヴィルネーレ川のほとりに住む権利があり、そしてヴィルネーレ川には皆のそばを流れる権利がある。
- 2 誰にもお湯と冬には暖房と瓦の屋根を有する権利がある。
- 3 誰にも死を選ぶ権利があるが、決して義務ではない。
- 4 誰にも間違いを犯す権利がある。
- 5 誰にも自分らしくいる権利がある。
- 6 誰にも人を愛する権利がある。
- 7 誰にも愛されない権利があるが、これは必須ではない。
- 8 誰にも平凡に生き、知られない権利がある。
- 9 誰にも怠けて何もしなくてもいい権利がある。

- 10 誰にも猫を愛し、世話をする権利がある。
- 11 誰にも、犬か人間のどちらかが死ぬまで、犬の世話をする権利がある。
- 12 犬には犬である権利がある。
- 13 猫には飼い主を愛する義務はないが、必要とされたら飼い主を助けなければいけない。
- 14 誰にも時には義務に無自覚でいていい権利がある。
- 15 誰にも何かを疑う権利があるが、これも義務ではない。
- 16 誰にも幸せになる権利がある。
- 17 誰にも幸せにならない権利がある。
- 18 誰にも口にしない権利がある。
- 19 誰にも信念を持つ権利がある。
- 20 誰にも暴力をふるう権利はない。
- 21 誰にも人間の小ささと大きさを分かる権利がある。
- 22 誰にも永遠を侵害する権利はない。
- 23 誰にも分かる権利がある。
- 24 誰にも何も理解しない権利がある。
- 25 誰にもどの民族でいる権利がある。
- 26 誰にも誕生日を祝う権利または、祝わない権利がある。
- 27 誰もが自分の名前を覚える義務がある。
- 28 誰でも持っているものを分け合うことができる。
- 29 持っていないものは分け合わなくていい。
- 30 誰にも親兄弟を持つ権利がある。
- 31 誰にも自由でいる権利がある。
- 32 誰もが自身の自由に責任を持つべきである。
- 33 誰にも泣く権利がある。
- 34 誰にも誤解される権利がある。
- 35 誰にも他人に罪を着せる権利はない。
- 36 誰にも個人として生きる権利がある。
- 37 誰にも権利を持たない権利がある。
- 38 誰にも恐れなくていい権利がある。
- 39 勝つな。
- 40 やり返すな。
- 41 でも降参するな。

## 作品リスト

作品が設置された展示仕器（アンダーラインを引いて示す）ごとにまとめた。個別の作品については、下記の順に記載する。  
 ・作品名 ・制作年 ・素材、技法 ・寸法（絵画：縦×横 / 立体：縦×横×奥行）

### ビニル袋

\* サイズ可変

### plastic bag

\*dimensions variable

### ひとときの絵画

・2023  
 ・ペン、雅邦紙  
 ・5.0 × 15.0cm  
 ・手書き文字：後藤正英

### temporary drawings

・2023  
 ・pen, gaho paper  
 ・5.0 × 15.0cm

handwritten letters by GOTO  
 MASAHIDE

### ソーホース

\* 各 70.0 × 89.1 × 42.7cm (2台)

### saw horses

\*each 70.0 × 89.1 × 42.7cm (2 pieces)

### 引用のテーブル

・2023  
 ・岩絵具、水干、具墨、膠、ペン、鳥の子紙、雅邦紙、糊  
 ・紙片（左から）：6.5 × 3.0cm、8.6 × 2.0cm、12.3 × 2.2cm | 10.9 × 28.1cm | 15.1 × 19.4cm | 21.0 × 5.5cm | 15.7 × 6.2cm、14.4 × 14.2cm | 13.6 × 11.1cm、11.6 × 19.3cm  
 天板：21.0 × 89.1cm  
 手書き文字（天板）：後藤正英

### Table of quotes

・2023  
 ・mineral pigment, dyed mud pigment, india ink mixed with shell white(guzumi), animal glue, pen, torinoko paper, gaho paper, paste  
 ・paper works(from left): 6.5 × 3.0cm、8.6 × 2.0cm、12.3 × 2.2cm | 10.9 × 28.1cm | 15.1 × 19.4cm | 21.0 × 5.5cm | 15.7 × 6.2cm、14.4 × 14.2cm | 13.6 × 11.1cm、11.6 × 19.3cm  
 top board: 21.0 × 89.1cm  
 handwritten letters(top board) by GOTO MASAHIDE

### ジャングルジム

172.0 × 200.0 × 300.0cm

### Jungle Gym

172.0 × 200.0 × 300.0cm

### 私とその状況（絵画のなかで / へ）

・2012  
 ・岩絵具、水干、膠、墨、パネルに鳥の子紙

・53.0 × 53.0cm

\* クランプで設置

### The Situation and I (In / Toward the Painting)

・2012  
 ・mineral pigment, dyed mud pigment, animal glue, india ink, torinoko paper on panel  
 ・53.0 × 53.0cm  
 \*installed with clamps

### 私とその状況 / 桌上的絵画（三度目の春）

・2022  
 ・岩絵具、水干、膠、墨、パネルに鳥の子紙、コラージュ、糊  
 ・53.0 × 53.0cm  
 \* クランプで設置  
 \*4点組作品の左端のみ展示

### The Situation and I / table-top drawing (The Third Spring)

・2022  
 ・mineral pigment, dyed mud pigment, animal glue, india ink, torinoko paper on panel, collage, paste  
 ・53.0 × 53.0cm  
 ・installed with clamps  
 \*installed the left end of the \*4-piece set

### 私とその状況（絵画の手と手）

・岩絵具、水干、膠、墨、パネルに鳥の子紙、コラージュ、糊  
 ・53.0 × 53.0cm  
 \* クランプで設置  
 \*2点組作品の左隻のみ展示

### The Situation and I (The Hand and Hand of the Painting)

・2022  
 ・mineral pigment, dyed mud pigment, animal glue, india ink, torinoko paper on panel, collage, paste  
 ・53.0 × 53.0cm  
 \*installed with clamps  
 \*installed the left piece of the 2-piece set

### ひとときの絵画

・2023  
 ・岩絵具、水干、膠、ペン、鳥の子紙、雅邦紙  
 ・7.3 × 6.5cm、15.4 × 8.5cm、18.0 × 5.0cm、24.6 × 8.0cm  
 手書き文字：後藤正英

### temporary drawings

・2023  
 ・mineral pigment, dyed mud pigment, animal glue, pen, torinoko paper, gaho paper  
 ・7.3 × 6.5cm、15.4 × 8.5cm、18.0 × 5.0cm、24.6 × 8.0cm  
 handwritten letters by GOTO MASAHIDE

### ひとときの絵画 — これまでの紙片

・2017-23  
 ・岩絵具、水干、膠、ペン、鳥の子紙、雅邦紙など  
 ・可変

### temporary drawings

・2017-23  
 ・mineral pigment, dyed mud pigment, animal glue, india ink, torinoko paper, gaho paper etc  
 ・variable

### マップケースとソーホース

\*41.4 × 137.5 × 98.9cm、各 70.0 × 89.1 × 42.7cm (4台)  
**mapcase and saw horses**  
 \*41.4 × 137.5 × 98.9cm、each 70.0 × 89.1 × 42.7cm (4 pieces)

### ひとときの絵画

・2023  
 ・上：2017 墨、棒絵具、鳥の子紙  
 ・31.0 × 59.7cm  
 ・下：2017 墨、鳥の子紙  
 ・31.0 × 59.1cm

### temporary drawings

・2023  
 ・above: 2017 india ink, stick paint, torinoko paper  
 ・31.0 × 59.7cm  
 ・below: 2017 india ink, torinoko paper  
 ・31.0 × 59.1cm

### ひとときの絵画

・2023  
 ・上：2017 墨、鳥の子紙  
 ・30.2 × 42.0cm  
 ・下：2023 岩絵具、鳥の子紙  
 ・21.0 × 24.1cm  
 \* 紙片の間に石

### temporary drawings

・2023  
 ・above: 2017 india ink, torinoko paper  
 ・30.2 × 42.0cm  
 ・below: 2023 mineral pigment, torinoko paper  
 ・21.0 × 24.1cm  
 \*stones between paper works

### ひとときの絵画

・2023  
 ・左：2020 染料、絹  
 ・45.5 × 37.7cm  
 ・右：2022 岩絵具、水干、膠、墨、雅邦紙、糊  
 ・45.3 × 28.6cm  
 \* 小林古徑《瓶》の模写（部分）

### temporary drawings

・2023  
 ・left: 2020 dye, silk  
 ・45.5 × 37.7cm

・right: 2022 mineral pigment, dyed mud pigment, animal glue, india ink, gaho paper, paste  
 ・45.3 × 28.6cm  
 \*reproduce of KOBAYASHI KOKEI, *Bottle (Vase)*

### 掲示板

\* 各 182.5 × 91.5 × 2.1cm (3枚)  
**bulletin board**  
 \*each 182.5 × 91.5 × 2.1cm (3 sheets)

### 引用集

・2023  
 ・コピー紙(A3)12枚、コピー紙(A4)1枚  
 ・引用者：後藤正英  
 ・デザイン：戸塚泰雄 (nu)  
 ・編集：近藤恵介

### Quotes

・2023  
 ・office paper (A3) 12 sheets, office paper (A4) 1 sheet  
 ・quoter: GOTO MASAHIDE  
 ・designer: TOTSUKA YASUO (nu)  
 ・editor: KONDO KEISUKE

### 後藤氏像

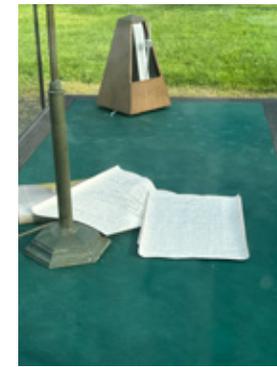
・2023  
 ・墨、具墨、膠、紙片のコラージュ、雅邦紙  
 ・32.2 × 25.0cm  
**portrait of Mr. GOTO**  
 ・2023  
 ・india ink, india ink mixed with shell white(guzumi), animal glue, collage of paper works, gaho paper  
 ・32.2 × 25.0cm



1



2



3



4



5



6



7



8



9

1-3 Adorno  
 フランクフルト大学のキャンパスにあるオブジェ。フランクフルト学派を代表する哲学者アドルノの仕事場をオブジェにしている。Adorno-Denkmal,2003, Vadim Zakharov

4-5 Ai Weiwei  
 ドイツ・アイゼナハのルターハウスにあるアイウエイウエイのオブジェ。宗教改革 500 年を記念して制作された作品をヴィッテンベルクからアイゼナハへ移築。

6-7Užupis  
 「ウジュピス共和国」は、リトアニアのヴィルニウス共和国の旧市街にあり、芸術家たちが（架空の）独立宣言をおこなって居住している地域の名称。ユニークな憲法があり、日本語版のプレートは孫森蔵氏が支援して作成された。

8 Vilnius  
 リトアニアの首都ヴィルニウスの市営バス。ウクライナ支援の文字が、行先と交互に表示されていた。

9 Vilnius  
 2023年7月にヴィルニウスで開催された NATO の会議を告知するポスター

トークイベント

## 絵画と哲学、モノとコトバ、コンドウ・ゴトウ

近藤恵介 | 画家 / 佐賀大学芸術地域デザイン学部芸術表現コース准教授

後藤正英 | 哲学者 / 佐賀大学教育学部学校教育課程教授

司会:

花田伸一 | キュレーター / 芸術地域デザイン学部地域デザインコース准教授

日時: 2023年10月9日(月) 14:00 ~ 16:00

場所: 佐賀大学美術館

参加者: 62名

コンドウ・ゴトウ、ハナダの三者で本展の準備のプロセスや展示作品について語り合った。参加者が1階展示室に入りきらず2階ブリッジまであふれるほど盛況であった。

### 抄録

後藤

近藤さんの作品は、展示空間と絵画の両方を構成するというか、展示空間付きで作品にしているところが重要だと思います。たとえば(これは近藤さんに教えていただいたことですが)、非常に細かい絵などに象徴的ですが、日本画は線が細かいので、相当に近づかないと観賞しづらいところがあります。作品に近づいてみて初めて味わいが出てくるわけです。そういう味わい方と同時に、他方では、身を引いて眺める楽しみもあります。ですから、そういう遠近双方の開放性を創ろうとしていることになるのではないのでしょうか。展示空間込みの制作というところが、面白いと思っています。

近藤

ありがとうございます。開放性というのを引き取ると、展示空間にこれだけ活字が入ってくるのは、これまでに経験のないことです。後藤先生による引用集が掲示されているボード——ぼくは「掲示板」と呼んでいるのですが、これがこの展示空間の見え方を大きく規定しています。直接的に絵画作品と関係のあるものではないのですが、ぼくとの対話を繰り返すなかであげてくださった引用でもあるので、何らかの関係を築いているわけです。東洋絵画において詩書画っていうのはすごく緊密な関係を築いていて、お互いがお互いを規定している。その意味でいうと、僕の絵画面は関係性に乏しく、隙間が多い。例えば、ジャングルジム(展示空間中央に置かれた構造物)に固定している作品もそうなのですが、作品の上部がほとんど空白になっている。それは、ひとつには、本来書が入る空間だった場所を空白にすることによって、別のものが新しく入ってくる余地を残しているといえるのです。今回は後藤先生がそこに入ってくれたことで、作品の見え方に変化が起き、新しい関係性が生じたのではないかなというふうに感じました。それは絵画空間だけでなく、拡張された絵画空間としての展示空間についても同じことがいえるのです。

花田

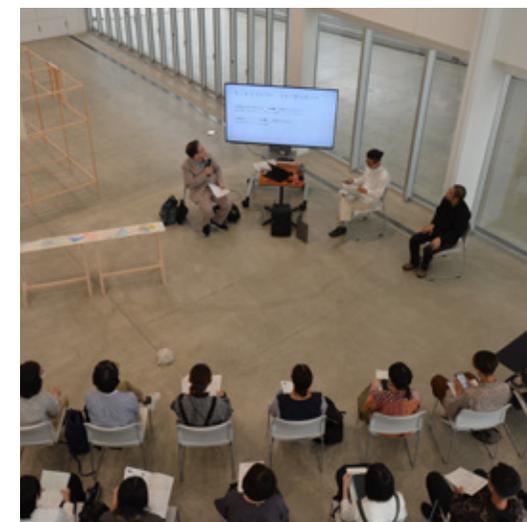
なるほど。伝統的な東洋美術だと、あそこに賛(※絵の余白に書かれる文・詩・歌など)が入るということですね。その賛を抜いていることによって不思議なコンポジションになっているのですね。

あと、途中で出てきた地と図を明確な主従関係に置かないということも、自覚的だったということですね? 余白をたっぷり取っている。だから東洋美術においては、絵と文字とがそんなに明確に区分されないとか、併存してる場合が多くて。漫画とかですね。テレビ番組でテロップがポンポン入るとか。それは伝統的によくある。併存関係にあるんですけど、今回、その近藤先生の作品を見られて、後藤先生が始まりと終わりの問題、つまり完成という瞬間を設けない問題とか、人為的・作爲的部分と自然的なものと共存させていくということで、あげてくださったテキストは主に近代以降のテキストが多いと思うんですが、プレモダンの哲学を視野に入ると変わってきますか。

後藤

はい。近代西洋の文脈では、芸術の進歩は古代ギリシアで終わったのか否か、といった議論があります。やはり、古代ギリシアの彫刻が頂点になっているという。そのうえで、近代の人たちは、それ以降、自分たちには何ができるのかを考えたわけです。彼らは、古代ギリシアの範型性と自分たちの時代との関係を、すごく意識していたと思います。

この展示で紹介したカントからシェリングへという流れにおいては、やはり、創作におけるある種の内なる自然性が、大きなポイントになっていると思います。一方では、人間と自然は違うものであり、人間の側が自然を操作していくという、そういう分断があります。近代科学が進んできて、人間と自然の二元性がはっきりしてきたわけです。他方で、人間と自然を繋ぐのはどこかという問題があり、当時、時代の思想的課題として、二つを結びつける場所として芸術の役割が大きくなっていました。それがカントの『判断力批判』からシェリングの『超越論的観念論の体系』への流れに現れています。彼らは、芸術家自身の意図を超えたところで作品が産み出されていくプロセスに注目しているわけですが、制作者による作品のコントロールを超えた余白の部分に注目している近藤さんの作品とのつながりを感じた次第です。



ここ10年間の作品をシャッフルするように展示したのだが、その作品が配される展示什器の構成は、これまであまりしてこなかった、直線の、強いコンポジションに貫かれている。それは哲学者の後藤さんとのコラボレーションが背景にあるからであり、振り返ると小説家の古川日出男さんとの2人展のときも、インスタレーションの組み立ては極めてコンセプチュアルで、強い構造をもつものだった。それは「ことば」を扱う方との協働だからなのか、その他の個別の要因があるのかはわからないが、考察するとおもしろいかもしれない。

いずれにしても、今回の見せ方を近藤個人の展示に引き取れないかと考えている。

#### 著者註

この小文は、2023年10月22日に筆者のInstagramに投稿したテキストを改稿したものである。

近藤恵介

近藤さんは、作品を展示空間と同時に提示するスタイルを取っている。美術館では、鑑賞者と作品の位置関係が固定されていることが多い。本来、日本画の繊細な表現や質感を味わうためには、顔を近づけて凝視する必要がある。もちろん、接近だけが唯一の関係ではない。近藤さんの作品を通して、様々な角度や距離から日本画を味わう醍醐味を教えていただいた。今回の共同製作を経て念頭に浮かんできた今後の課題は、ポートレートという表現形態、アトリエと公的空間の関係である。

後藤正英

近藤と後藤は対面およびLINE上での対話を重ねた。準備期間中、後藤がヨーロッパへ出張する機会があり、現地で見かけた美術作品や印象深い公共モニュメントなどの画像がLINEで近藤に送られ、それに対して近藤が言葉によって応答するというやり取りが重ねられたという。筆者はその内容をつぶさには見てはいないが、哲学者の後藤が美術に関する画像を画家に送り、画家の近藤が言葉で哲学者に応答するという、それぞれ互いの専門を刺激しあうというべきか、なぜか互いの専門を逆にしたようなやり取りがなされたことが面白かった。もともと近藤は小説家・評論家・思想家などとのコラボレーション経験も多く、言葉の扱いは一定以上の強い関心を持っているし、後藤もまた哲学の中で美学・芸術学に対して一定以上の強い関心を持っているからこそ、今回のようなやり取りが無理なく成立したのだろう。

さて、近藤は今回の展示を通じて、自分の展示空間に言葉をどう組み込むかについて頭を悩ませつつ一定の解を導いた。いわく「強いコンポジション」に落ち着いたという。今うっかり「一定の解」と形容してしまったが、近藤の作品は会期中であれ会期外であれ常に時間の流れとともに存在しているので、言い換えれば作品のあり方も展示のあり方も変化しながら継続していくことを前提とする長期的な視座が前提とされているので、「一時的な解」と形容した方がより正確かもしれない。

後藤は今回、表現者のプロセスに身近に関わることを通じて、そこから今後さらに考察を深めたいとする美学的な論点をいくつも見出していた。いわく近藤作品を鑑賞・考察する際の対象が個別事物としての作品のみならず空間を含むことについて、ポートレートという表現形態について、アトリエと公的空間の関係について等々。

表現者が新たなアイデアを生み出したり展示プランをまとめたりするプロセスに立ち会える機会は身近な家族やキュレーター・ギャラリスト・編集者等の美術関係者でもない限りあまり無いだろう。今回その機会を得た哲学者からの参与観察的な考察が会期中のトークにて逐一披露された。美術の現場に慣れすぎてしまった筆者にはそれらの考察の一つひとつが新鮮で大変興味深かった。

花田伸一

## 美術 × 民俗学

Art × Folklore



**阿部浩之** ABE HIROYUKI

美術家 / 佐賀大学芸術地域デザイン学部地域デザインコース准教授

1985年栃木県生まれ。ある地域で生活する中で出会う出来事をリサーチしながら、物と物にまつわる語りについて再定義を試み、それらの関係構造を立ち上げなおすことを目指す。近年の主な展覧会に、「旅はすみか / Journey Itself Home」(Macina Locci / アメリカ・カリフォルニア州、世田谷美術館 / 2019-2021年)、「APT: Art Project Takasaki 2021」(高崎駅前商店街 / 2021年)、「Findet Mich Das Welt?」(Galerie 21 im Künstlerhaus Vorwerk-Stift / ドイツ・ハンブルグ、2019年)、「Y氏との13時間」(switch point / 2016年)など。2019～2021年までJapan-US Friendship Commission Creative Artists Programに参加。



**藤村美穂** FUJIMURA MIHO

農村社会学者 / 佐賀大学農学部生物資源科学科国際・地域マネジメントコース教授

農村社会学、民俗学などの立場から、人と環境の関係について考えてきた。人びとが、生活のなかで動物や植物や山や水、自らの病いなどをどのような存在としてとらえてきたか、について、日本の山村や東南アジアなどでのフィールドワークを通して考えてきた。主な著書に『病む・癒す』(共同執筆、京都大学出版会、2021年)、『現代社会は山とのかかわりを取り戻せるか』(編著、農山漁村文化協会、2016年)、『景観の創造—民俗学からのアプローチ』(共著、昭和堂、1999年)など。

作品制作をリサーチから始めることが多いので、リサーチはいつも行き当たりばったりになる。一人の場合はそれでもよいのだが、今回は藤村さんと一緒なので振り回さないようにと不安だった。しかしその予感の外れ、藤村さんも行き当たりばったりで、予感や感覚をもとに動くタイプなのだった。我々の気まぐれにより、その場で偶然に何かが見つかり、その場にはないものが想像され、関係ないものが結びついて、ふだんは繋がるはずのないものが繋がっていった。あらゆる方向に働いた力のおかげで、よく分からないものができていこう。最後まで行き当たりばったりだが、少なくともわれわれは、そうやって作品が勝手に歩いたり語り出したものに出会えることを楽しみにしている。

阿部浩之

佐賀平野を流れる嘉瀬川を上流にさかのぼっていくと與杼姫を祀る神社がたくさんある。奈良時代に編纂された肥前国風土記には、この與杼姫神社のご神体が石で、その石神に会うため、年に一度、海神が魚を引き連れて川を上ってくるという話書かれている。阿部さんとのコラボは、「現場に行ったら二人が何かを感じ、それを化学反応させれば何かが出てくるでしょう」という予感のもと、この嘉瀬川上流部の山村に出かけることから始まった。そのなかで、山や木や石など、自然の風景の一つ一つが、地域の歴史のなかで積み重ねられてきた意味や役割や物語をもって、外からやってきた私たちもそれに共感する「ところ」を持っていることがとても面白く感じてきた。

藤村美穂

阿部はフィールドワークの成果を元に展示空間を構成するリサーチベースの表現活動を得意とする。大学時代から民俗学に関心を寄せており今回その専門家である藤村とペアを組んだ。それぞれの興味関心について雑談を重ねていく中で徐々にリサーチ対象が佐賀市北部の山村、富士町にシぼられた。中でも「石」に注目し、言い伝え、昔話、想像、架空の話を織り交ぜつつ展示を構成することになった。石そのもの、石に似たもの、石を思わせるもの、本当のような架空のもの、架空のような本当のものが会場に往来する。全てを理詰めで覆うのではなく余白を残すことで生き生きと動き出すモノ語り。今回その序章が紡がれはじめた。

花田伸一

## 《石の話—ももとの名前に近づくために #1》

The Namesake #1 – Stone Tales



### 海と陸を分ける

車を走らせて、海辺まで行った。海が、目の前の防波堤によって陸から切り離されている。陸と海の境界に立って、しばらくのんびりしていた。記憶は「風化する」というが、ならば風には全ての出来事が記憶されているのか。海辺の防波堤に立って海からの強い風を受けると、膨大な記憶が感情となって押し寄せてくるような気がする。近くの漁師に聞くと、風は海の方から吹いてくるに決まっていると言われた。なにを言っているんだという顔であきれられながらも、夜になると陸から海に風が吹くこともある、とも言っていた。風が人の記憶を循環させている。石は、その循環の切れ目に座り、人の記憶の行き来を見ている。風が運んできたこの感情も、いつか時間がたつとよく分からなくなってしまうのだろうか。

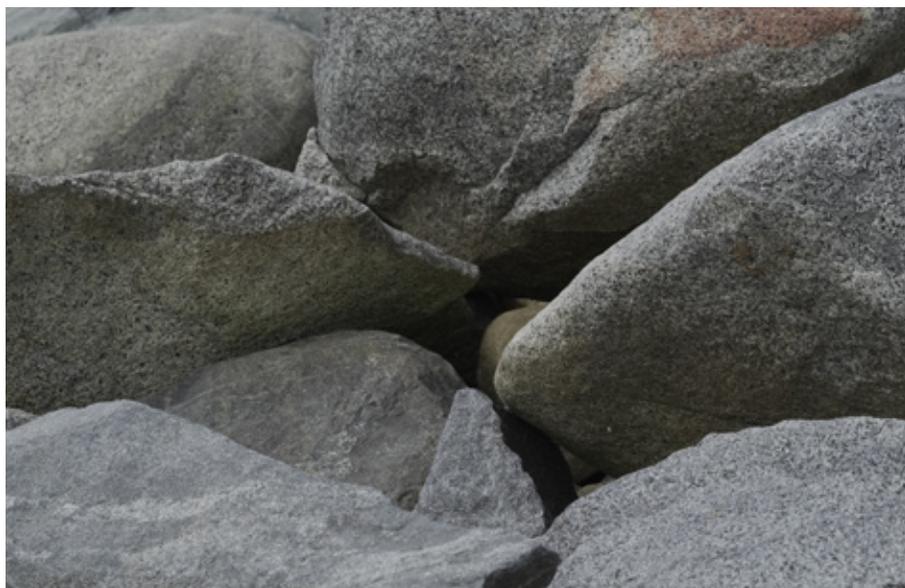




## 石で封じる

古い時代の墓は、名前を彫った墓石ではなく、ただ石がいくつも置いてあるだけである。墓じまいをするとき、自分の家の墓周辺にある石を持って行って、魂抜きをしてもらう。行き倒れの人などの無縁墓には、石小積が置いてあることが多い。折口信夫の説によると、人間は死ぬと悪霊に生まれ変わるので、その悪霊がこの世に戻り、危害を加えないように亡骸を石を積んで封じた。

学生のころに石を持って来るようにいわれたイベントの際に、駅に向かう途中の道で拾った石をもって行くと、同じ会場の中にいた人に「それはすぐに元の場所にもどしておきなさい」と怖い顔をして言われたことがある。帰ってから親に聞いてみると、そのあたりは道路が建設される前は無縁墓があったそうで、その当時にも「〇〇まで行くバス代がないから貸してください」というおばあさんの幽霊が出るという噂もあった。石小積みのお話をきいて、この昔の経験を思い出した。



## 石が子を産む

熊野の山中にある家では庭に小祠があり、丸い石を祀っているという。その石は毎年子(石)を生み、これまでに60-70もの石を産んだという。(南方熊楠)

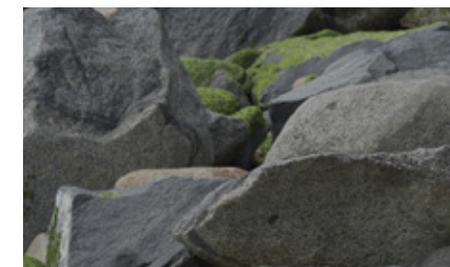
種子島の熊野神社(鹿児島県熊毛郡中種子町南界熊野)の御神体も、熊野から持ち帰った石で次第に大きくなり、また小石を生むようになった、と伝えられている。

石は、人間とは異なったスピードではあるが、こうして生まれ、育ち、思い、生きているからこそ、私たちは石の沈黙にいろんな意味を見つけたくなるのかもしれない。



## ずっとそこに居続ける

東北に行ったときのこと。海辺の石に苔が生えているのを見つけた。あの日、この石には津波が来なかったのかな、と反射的に感じたが、石にとっては迷惑だろうと思った。はるか昔からここにある石にとって、あの日の体験は一瞬のことだろう。そんな細かいことをなぜ質問するんだ、と石に迷惑がられるかもしれない。物語ならぬ「いしがたり」を聞くためには、耳をすますだけではなく、時間の感覚をずらさないといけない。



## 石に力をこめる

スリランカでは、白く光る特別な石を拾って、それにマントラ（呪文）を唱えて田んぼの四隅に置いておくと、獣害を防ぐという。地元の人が示してくれた石は、そこらへんに落ちている、白くてキラキラした石だった。

和歌山県の龍神村のある集落では、遠くに旅に出る際には、村の中にある小石を一つ持って行く風習があった。無事に帰ってこれるようにというお守りだという。

石が、自分のなかに人の想いや力を込めることができるというこの発想は日本にもあって、映画の「おくりびと」のなかで石文（いしぶみ＝まだ言葉のなかった古代人が自分の想いを伝えるために用いた石の手紙）として描かれていたということを、展覧会のあとのトークイベントの際に会場の方から教えていただいた。

石の中に何かを込められるとすれば、きっとその何かは石の力によって固く守られ、長く保たれ続けるのだと思う。近くに転がっている石も、かつて誰かが想いを込めた石かもしれない。



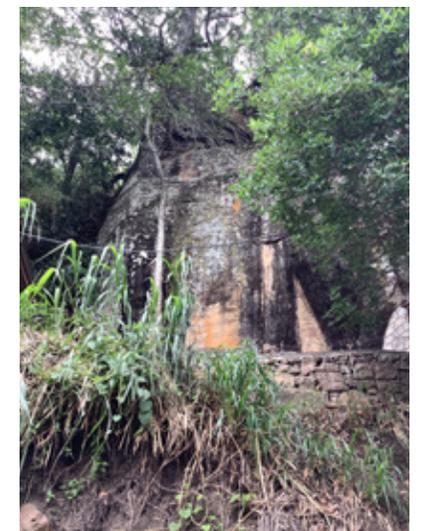
## 石の意思

日本には、血が出る岩石、声を発する岩石、米を食べる岩石と成長する岩石、小石を生む岩石、割られたら死ぬ岩石もある。これらのことから、日本では、岩石が神の依り代だけではなく、岩石そのものにも魂（タマ）があると考えられてきたからだという説明もある。あるとき、モンゴルの人が、「石は転がってきたいところまでやってきて止まっているのだから、人間が持ち運んではいけない」と言っていた。モンゴルの人は、人間の幽霊や魂は信じないようだが、石に意思があると考えていておもしろかった。

ただ、石にも地域差があるようで、世界中の石が意思を持って転がってきているかという、そうでもないらしい。

例えばスリランカでは、石には魂や意思があるという感覚はうすいかもしれない。そのかわりに、お祈りや修行やマントラなど、人間が繰り返し行うこと、そして人間の言葉が力を持つという感覚は強いようだ。

石の意思に地域差があるのなら、それを作っているものこそ土地の力なのかもしれない。石と人は、地域ごとに似てくるのかもしれない。



## 石がつなぐ水と高菜

九州に来てから、あらゆるところで高菜を見かける。関東で生まれ育った私にとっては、菜物といえば白菜や小松菜であった。たまに父が長野に行ったときに買ってきてくれる野沢菜が不思議で、おやきの中に入っている野沢菜を、これは白菜ではダメなのだろうかと疑問に思いながら食べていた。

関東は水道を川に依存している地域が多いため、北関東にダムが多くある。私が生まれ育った近くにもダム建設の話が何度もあがり、もう数十年もダムができるかどうかで住民同士が話し合い続けている。ダム底に沈む予定の場所は夏になるとホテルが見える。幼い頃、父に連れられてよく遊びに行ったことを思い出す。

先日、ダムの近くにある家にお邪魔し、自家製の高菜をいただいた。高菜は漬物でもあり、発酵食品でもあるという話をはじめて聞いた。高菜は信じられないほどおいしく、これは白菜では絶対に作れないなと思った。それと同時に、幼少期の野沢菜の話とダムの話が結びつき、九州にいるのに関東にいるような気持ちがしてきた。

ダムも高菜も、人の移動と記憶に関わっている。そこに石が関わり、自分の中でクリアなイメージが見えたのだが、翌日になったら忘れてしまった。

またダムのほりで高菜を食べることで思い出すかもしれない。何かの問題に気がつくときはきまって、そういう時なのではないかと思っている。



## 発電所のむこうの水神さん

東畑瀬(ダムで水没)の発電所の川向こうに水神さんが祀ってあった。自然の石がご神体である。師走の十二月のお祭りの時に神社に参って、赤飯、ご新酒を上げて、粥試しをしていた。粥試しとは、(粥をいれた)壺を埋めておいて、次の年に壺のふたを開けてみて、水が上に上がっているときは、来年は田んぼの水も豊富で、水難儀はしないという。





### アイデアが生まれる茶摘み

茶摘みは意外と考えることが多い。いちばん若い芽を摘んでいけばよいわけでもないし、固い部分まで摘んでしまうと摘み過ぎになる。3つほどリズムよく若芽を摘めたとして、その隣はちょうどよい芽がないこともよくあるから、ペースが崩れてしまう。そのたびごとに、ちゃんと見て考えて摘まないと、と頭をシャキッとさせて、次の芽を探す。そうやって、リズムが生まれれば乱され、またリズムに乗って摘んで、を繰り返していると頭が冴えてきた。

お茶にもカフェインが含まれるので、最初は、若芽に触れる手の皮膚から覚醒物質が吸収されているのかと適当なことを考えていたが、茶摘みを教えてくれている方が、「茶摘みは作業療法なのよ」と教えてくれた。確かに、無心で茶摘みをしていると力がみなぎってきて、頭がまわり、心理的な不調もなくなり、あれこれおもしろいことを考えるようになってくる。実際この日も、ちょうどよい感じが心地よく、頭がどンドン回り、茶を摘みながらたくさんアイデアが生まれ、いろんなことを考えてしまった。茶摘みは労働だと思っていたが、アイデアを出すためのワークショップのようだった。

アイデアに困ったら茶摘みをしたと思った。問題は、茶摘みは一年の間の限られた期間にしかなれないということだ。



### むこうの山の埋蔵金

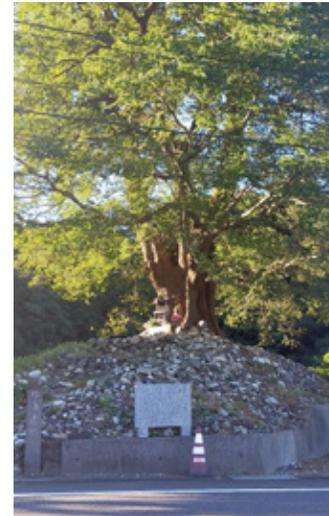
その茶畑は羽金と呼ばれる地区にある。ここは佐賀県と福岡県の県境に近く、日本標準時のデータを送信する標準電波送信所がある地域で、羽金山の麓にあたる。

茶畑があるのはのどかな山間の集落だが、さらに奥にしてみると手つかずの自然が残り、鬱蒼とした森が広がっている。この森には埋蔵金伝説があり、現在も密かに発掘をしている人がいると聞く。

この地の埋蔵金伝説が他と違うのは、「羽金」が示すとおり、埋蔵金が見つかりそうになるとお金に羽が生えてどこかへ飛んで行ってしまふ、ということだ。そのため未だに埋蔵金は見つかっておらず、今も山の中のどこかに眠っているらしい。さらには、この山中にも多数の巨石がある。石のまわりには苔が生えたり木が絡みついたりして、長い間その場所に居続けているようであった。

リズムに乗って茶摘みをしている場所のすぐ近くに、まったく動かない巨石と、羽が生えてどこかへ飛んで行ってしまふ埋蔵金があるというのがおもしろかった。





## 石が病気を治す

小城には「いぼ地蔵」という場所がある。すこし盛り上がった丘の頂上に大きな木が生えていて、その木の麓に地蔵が祀られている。丘には石がたくさん転がっているが、ここから石をひろってきて、いぼをさすると、いつの間にか治っているという。いぼが治ったら、それをもとの場所に返す。そうやって、石を介した病気の治癒が人から人へと伝わっていく。

## 海から川へやってくる神様

嘉瀬川（肥前国佐嘉郡佐嘉川）には、次のような神話が伝えられている。奈良時代初期の編纂とされる肥前風土記には、嘉瀬川の上流部にある世田姫神社（現在の大和町川上神社）のご神体について次のような話が記されている。「この川上には石神があり、名を世田姫（よたひめ）という。海神である鰐が毎年流れに逆らって川に上り、この神の所に来る。その時には海底の小魚がたくさん従ってやって来る。人がその魚を畏怖すれば災いは起きないが、人が捕って食えば死ぬことがある。この魚たちは2、3日は留まるが、また海に還っていく」。

北九州地方には、世田姫（與止日女、豊姫）を祀る神社が多数あるが、そのうち6社が嘉瀬川流域にある。川魚が産卵する状況を描いたものだという説もあり、また、それらの神社ではナマズが祀られ、神社の関係者はナマズに対する食禁忌が守られていたという話も有名である。

海の神（鰐）が山の神に会いに来るという伝承は日本各地にある。鰐が形を変えて空から山に来るというものもあるが、多くは、川を通して山に赴くというものである。世田姫神社の祭神は石神とされているが、その本体については二説があり、研究の上でも決着がついていない。

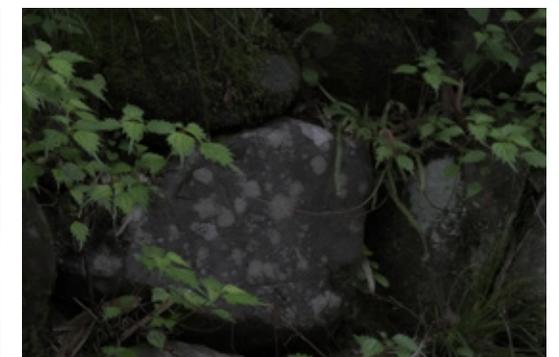


## 石が育つ

石は動かないしじっとしているように見えるが、石が育つことがある。

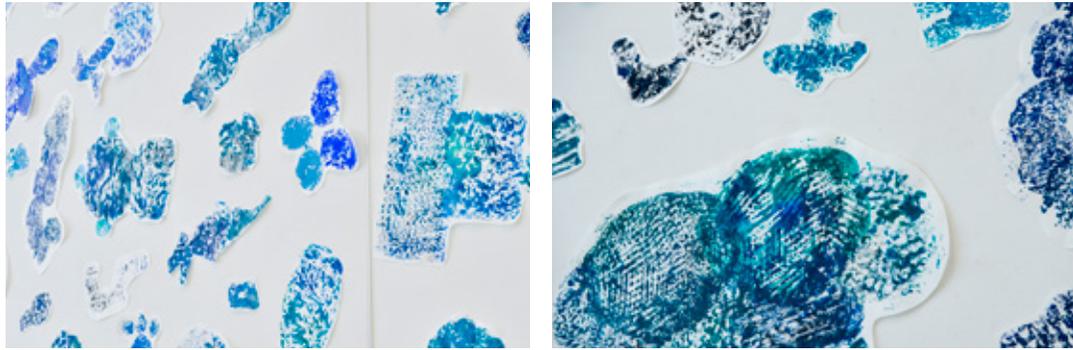
信州伊那郡の今田村というところでは、娘が天竜川の河原で綺麗な小石を拾って袂に入れて帰ろうとすると、途中で石が大きくなり、驚いて水神の社のそばに石を放り投げたところ、その後も石は大きくなり続け、今は巖のようになっているという。（柳田国男『日本の伝説』）

村民が紀伊国の熊野社に詣でて帰ろうとしたとき、青石が草鞋にくっつく。大きさは桃の核ほどで、棄てても棄ててもくっつく。これを怪しんで手に取って袋に入れた。日々それが長くなり、かつ重くなるのを感じる。家に帰るころになると、袋に入れることができない。ついにこれを神として祀って熊野権現となし、はなはだ慎んで奉承した。その後も大きくなり続けている。（南方熊楠）





《石の話—もともとの名前に近づくために#1》凸版技法による版画、アクリル絵具、インクジェットプリントなど、2023年  
The Namesake #1 - Stone Tales letterpress printmaking, acrylic paint, inkjet print, etc, 2023



### 部分と部分が並ぶと、かたちが見えることがある

物語は、全体像が最初にあるものではないし、後から細部を詰めるようなものでもない。もともとその土地にあった話がふくらんだものもあるだろうし、コミュニティが交わる時に、農産物や水産物と一緒に土地の話が交換されて、少しずつ育っていったものもあるかもしれない。

リサーチをしながら土地をまわり、人々の話を聞いていると、自分たちの中にもそれに関係した話や全く違う感触が生まれ、それらがぶつかって形になってしまったことがあった。細かい部分がたまたま集まって隣同士に並んだとき、それらがつながって見えてきて話が発生してしまう時がある。物語の発生というのは意外とそんなものなのかもしれない。

脈絡もなく様々な場所に行きながらかけらを集め、それが日々育っていくことで、一部は削られ、更新され、物語のかたちのようなものができあがっていく。それが本当だとしたら、そうした「もう一つの経済」のようなこのしかけを、もう少し意識的に実際にやってみようと思った。部分が集まったときに何が起きるのか、展示を行いながら観察していくことにした。



トークイベント

### 嘉瀬川にまつわる石の物語

阿部浩之 | 美術家 / 佐賀大学芸術地域デザイン学部地域デザインコース准教授  
 藤村美穂 | 農村社会学者 / 佐賀大学農学部生物資源科学科国際・地域マネジメントコース教授

司会:

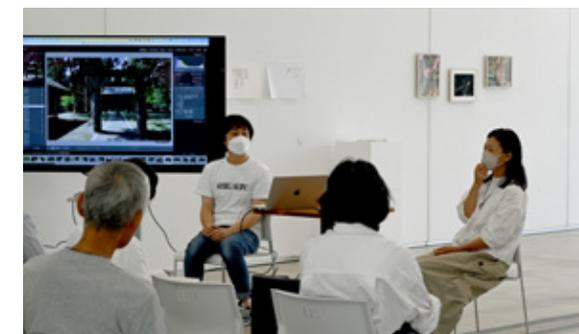
花田伸一 | キュレーター / 佐賀大学芸術地域デザイン学部地域デザインコース准教授

日時: 2023年10月1日(日) 14:00 ~ 16:00

場所: 佐賀大学美術館

参加者: 22名

今回のコラボレーションを通じて、どのようにリサーチ、フィールドワーク、展示構成を進めていったかを振り返るトーク。いずれのプロセスにおいても目的や着地点を定めず、宙吊り状態を保ちつづける二人らしく、本トークでも打合せ無し、シナリオ無しの縦横無尽なトークが繰り広げられた。



石との付き合いは厳しく、石が全く返事をしてくれないことに何度も心を折られた。叩いても揺すっても変化しないので距離感を探ることができず、石と自分のあいだに境界線を引くこともできない。毎回自分が折れるしかなく、石のまわりを動き回って振り回されていたが、それでも反応がない。ある時、これは英語を学びはじめたときの感覚に似ていると思った。

石の気持ちを感じることは難しいけれど、外国語のように、自分が別の方法を身につけて声をかければ返事くらいはくれるはずだ。そう考えた時、藤村さんと一緒に制作できる環境はとても心強かった。周囲から見たら終始とりとめない話をしている2人かもしれないが、充実した時間だった。プロジェクトは第一章が終わったばかり。農学部と芸術学部の不思議なコラボレーションはこれからも続く。

阿部浩之

ひとりひとりの経験や生活の立て方はそれぞれに異なっている。しかし、それらが繰り返され、語り伝えられていく中で、共通のかたちをもった行動のパターンや考え方や心性を生み出してくる。そのようなものにたいする関心が、展示の背景にあったと思う。計画を立てずにとにかく動いてみようということからはじまったこともあり、着地点はどこなのかは今もわからず、第二段の構想を話したり、合同でゼミをしたりしている。農村社会の研究と芸術の出会い、とてもおもしろい。

藤村美穂

展示場所は会場入口から最初に目にする空間。まず目に入るのは右側の壁一面に展開されたフロタージュ群。対して左側の壁に写真数点と持ち帰り自由の小冊子。その奥の床には金属の柵あるいは檻らしきもの。そして正面のガラス面から屋外を見ると自然光降り注ぐ屋外のコンクリート空間。総じて空間全体あっけらかんとしている。

展示全体のテーマは「石」。リサーチベースの美術家と農村社会学を専門とする民俗学者は今回、佐賀市北部の山村、富士町での共同フィールドワークにて得られた幾つかのモチーフの中から特に「石」に着目した。歴史的・客観的事実だけでなく、神話や民話、不思議な物語、思いもよらぬ想像など、石をめぐって生み出された様々なモノやモノ語りは、あらゆる時代・地域・文化において数限りなく見受けられる。富士町で得られたインスピレーションの断片を片手に、私たちの関心を捉えてやまない石の世界に踏み出してみようとの展示。

展示は完成形としてではなく、会期中も徐々に形を変えていくワーク・イン・プログレスの手法がとられ、会期終了後も続くものとされた。例えば、その一つの持ち帰り自由の小冊子については、予定していた第一版は会場設営中に大幅に変更されたらしく、展示初日には第二版からスタートし、会期半ばを過ぎて第三版が登場、その後、四＝死を連想させ縁起が悪いとして第四版を欠番とし、会期終了間際に第五版が刷られた。

会期中のアーティストトークは、福島県での作品展示からトンボ帰りした阿部、スリランカ調査から帰国直後の藤村、司会が熊本県津奈木町でのインターン視察から帰ったばかりの花田、という三人で行われた。印象深かったのは美術家の表現活動と研究者の論文執筆との比較をめぐり来場者を交えた対話が展開されたこと。学術論文を執筆する際、藤村は論文が含み持つ余白を意識しているという。合理性・正確性に一定の配慮をしつつ、執筆者の主観・信条や読者の解釈可能性などを排除しないとの姿勢に美術家と相通じる部分を見出せた。

花田伸一



## 美術館鑑賞アプリ「あとみる」 試用イベント

アプリ監修者： 藤井康隆 | 博物館学 / 佐賀大学芸術地域デザイン学部地域デザインコース准教授  
 アプリ開発企画： 佐賀電算センター  
 川浪綾乃 | 佐賀大学芸術地域デザイン学部学生  
 畠山志穂 | 佐賀大学芸術地域デザイン学部学生  
 山崎奏音 | 佐賀大学芸術地域デザイン学部学生  
 協力： 花田伸一 | キュレーター / 佐賀大学芸術地域デザイン学部地域デザインコース准教授

日時：2023年10月21日(土) 15:30～16:00

場所：佐賀大学美術館

参加者：15名



佐賀大学芸術地域デザイン学部藤井研究室では、地元IT企業とアプリを共同開発し、利用者が展示作品を鑑賞し感想を共有して楽しめるようにすることに取り組んでいる。本イベントは、佐賀大学美術館10周年展でこのアプリを実際に試験運用し、展示鑑賞をより楽しんでもらうとともに、アプリ自体もブラッシュアップすることを目的に開催した。

一般的に美術館の「鑑賞」に関しては正解があるような先入観を持たれがちで敷居の高さを感じる人も少なくないが、見る人それぞれが感じることや考えることが重要である。そのために、美術館の敷居の高さやハードルを下げるツールがあればそれが手助けされと考えている。

このアプリ(名称:「あとみる」)は、佐賀大学芸術地域デザイン学部学生を中心にして研究・開発を進めている。アプリ内に作品ごとの問いかげが設けられ、利用者が回答することで他の人の感想も見ることができ、利用者間で感想を共有するコミュニケーションを促進するものである。開発に携わる学生の畠山は、問いの作成において自由な感想の表現を重視しており、アプリの利用者には、突拍子もないこと、面白いこと、ごく普通のことでも自由に書いてほしいという。

このアプリの最大の特徴である他の人の回答をシェアできることは非常に重要なポイントと考えている。美術鑑賞では、何をどう見たらよいかわからないという声も多いが、他の人の感想を見ることによって自分の感性・感覚の引き出しを増やすことができる。このアプリでは、回答が増えるほど人々の感情の引き出しが増えていくことになる。

「あとみる」の開発では、今後は他のミュージアムでも使用実例を増やしていく。将来的には機能を拡充し双方向的なコミュニケーションが可能なアプリを目指している。佐賀発の美術館鑑賞アプリ「あとみる」を全国に広げ、美術のさまざまな見方や感想が社会に共有される、素晴らしい10年後を期待している。

藤井康隆



## 『響きあうアート ―美の拡がり、美術の拡がり―』 企画者メモ

花田伸一 | 本事業企画監修 / キュレーター / 佐賀大学芸術地域デザイン学部地域デザインコース准教授

### ■ 企画の経緯

まず佐賀大学美術館開館 10 周年にあたり特別記念事業をやろうとの計画が学内の美術館企画戦略部会にて 2022 年初夏ごろ持ち上がり、同委員の一人である筆者が企画を任された。企画の手掛かりとして、美術館を擁する国立大学が東京藝術大学と佐賀大学の 2 校のみとの状況をふまえ、芸術を専らとする前者に対し、本学では総合大学らしい特色を出そうと、専門の異なる教員間による共同企画を組むことにした。異分野間の共同にあたっては、単に表面的な造形上の意匠に留まらず、もっと深い位相での化学反応を見たかったので、概念的・抽象的な思考に馴染みのある現代アートの教員 4 名に参加をお願いした。

### ■ 共同相手のセッティング

共同相手については作家と事務局とで相談しつつ候補を絞りこみ、事務局から打診・顔合わせへと進めた。難しい交渉を重ねたり、あの手この手で口説いたり、きっと大変だろうと身構えていたが、いざ打診してみると驚くことに皆、口を揃えるがごとく「どんな展示になるのか、そこで私は何をすれば良いのか、さっぱり分かりませんが、面白そうなので引き受けます」との反応だった。着地点の見えない未知なる活動に対して知的好奇心をしなやかに駆動できる感性の持ち主がこれだけ学内にいるということに素直に感動し、総合大学の底力を見る思いがした。

### ■ 展覧会タイトル

2022 年 9 月の企画当初、展覧会タイトルを仮で「ディケイド・セッション～美術×科学×地域間のケミストリー」としていたが、準備の途上、もっと平易で素直なタイトルにしようとして 2023 年 5 月、「響きあうアート ―美の拡がり、美術の拡がり―」（英題：Art of Resonance - Decade Session for Our Future -）に変更した。異分野間共同という本展の特色を広く伝えるにあたり、「コラボレーション」との語だと個と個の輪郭が溶けあって何かしら一つの融合体が生じているという感じを思わせるが、準備を進めながら今回の共同の実際の様態を見るに、融合というよりも、個と個の輪郭はふんわり保たれつつ二者の間で何かしらの共鳴・共振が生じているという感じの方がより近いと考え、「響きあう」（Resonance）との語を採用した。

### ■ 共同の様態

共同をどのように進めていくかについては各組とも最初の顔合せの段階ではほぼ手ぶらの白紙状態からスタートした。2023 年初頭からおよそ月 1～2 回ペースで対面での打合せを重ね、それぞれの専門について互いに説明したり質問したりしながら、じわじわと着地点を見出していった結果、最終的に次のような形となった。

柳×橋ペアと阿部×藤村ペアにおいては、作品の主題選択は主に非美術教員の専門分野に拠っており、それぞれディスカッションや共同フィールドワークを通じて得られた素材をもとに美術教員が展示を構成する、という形に着地した。すなわちここでは主に制作のプロセスが非美術教員に開かれている。

土屋×村久保ペアと近藤×後藤ペアにおいては、それぞれ美術教員が近年継続的に発表しているシリーズ作品の新作として展開され、その中で一定の役割を非美術教員が担う、という形に着地した。すなわちここでは主に鑑賞・解釈のプロセスが非美術教員に開かれている。

### ■ 分野の区分、学問・表現・仕事の原点

企画当初にはあまり意識していなかったが、準備を進めながら改めて考えさせられたのは、学問分野の区分は一体どこまで有効なのだろうかという今さらながらの疑問であった。たとえば、文系・理系、理論系・実験（実技）系、純粋・応用、等々、学問の営みは細分化されつづける一方だ。「美術」でいえばジャンルの区分。絵画・彫刻、具象・抽象、日本画・洋画、等々、様々なジャンルがあるが、それらは現代社会においても有効だろうか。

今回、異分野どうし互いの専門が背負う文脈や出自には確かに違いはあるものの、その表れとしての営みはほとんど区分できない、あるいは、区分することにあまり意味を見出せない、という場面に何度も立ち会った。

学問分野の細分化、企業における分業化、行政における縦割り化、これらの区分は社会のあらゆる場面で見受けられるが、そこではいつも手段と目的が倒錯しがちで、往々にして原点が見失われがちであるように思う。原点にあるべきは細分化される前の混沌として未だ名づけようのない好奇心や情動、そして来るべき未来に向けての根拠なき憧憬ではなかったか。

### ■ 未分化状態での専門家、民主主義

本展においては各ペアとも知的営みの手段と目的とが未分化の状態にある混沌状態において確かに響きあっていた。筆者はその混沌の中に生じる響きあいこそ「美の拡がり」そして「美術の拡がり」の源泉を見出したいと考えている。それはプロ・アマの区分、大人・子供の区分について改めて考えさせられる機会でもあった。プロとは何か、大人とは何か、それらは何の基準でもって測られるのか。

民主主義社会とはアマチュアであることを排除しない社会だ。民主主義社会下において「芸術地域デザイン」との謳い文句を大真面目に引き受けるならば、「美」や「美術」の切り札を携えつつ専門外の諸領域といかに並び立つか、つまりアマチュアや子どもとみなされている領域の中にいかに「美」や「美術」の源泉を見出していけるのかが問われているように思う。それはアマチュアや子どもに対して妥協したり媚びたりしながら「一つになる」ことよりも、プロや大人としての矜持を維持しながら諸領域間との「響きあい」を生みだすことによってなされるのではなからうか。

### ■ アート×他分野の共同

本展がアートを専門とするキュレーターによって企画監修されている以上、いずれのペアにおいても不可避免的に美術教員が主導的かつ優位となったものの、しかし一方で、「芸術地域デザイン」を謳う学部の教員としては、今後その逆のことが学内外で展開されることを期待している。つまり経済・教育・理工・農・医・その他諸々の各分野でなされる事業において美術教員の出番、それも単に<壁画>や<オブジェ>を仕込むに留まらない、深い位相で学術横断的な化学反応が生まれるような出番が増えていくことを望んでいる。

アートの歴史、中でもとりわけ近現代美術史をきちんと読みこむならば、その核心は哲学と同じくフレーム（既存の価値観・常識・制度）の問い直しと揺さぶりにこそある。改めて言うまでもなく、その姿勢は学術的な営みにおいてはもちろんのこと、家庭・学校社会・地域社会・ビジネス等々、あらゆる場面において共通して求められるものだろう。であるならば「芸術」を擁する「総合大学」が「地域」に対して担うべき社会的意義は決して小さくはないはずだ。

大事なことなのでもう一度。「芸術」を擁する「総合大学」が「地域」に対して担うべき社会的意義は決して小さくはない。

TALK SESSION トークセッション

地域 歴史 芸術

私たちは何をどう

保存するのか？

## 分野を横断する大学ミュージアム 加藤幸治

日時：2023年6月10日(土) 14:00～16:00

会場：佐賀大学教育学部1号館 多目的室

司会：藤井康隆 | 博物館学 / 佐賀大学芸術地域デザイン学部地域デザインコース准教授

参加者：24名



加藤幸治 KATO KOJI

武蔵野美術大学教養文化・学芸員課程教授 / 武蔵野美術大学美術館・図書館副館長

専門は民俗学、博物館学。和歌山県立紀伊風土記の丘学芸員(民俗担当)、東北学院大学文学部歴史学科教授(大学博物館学芸員兼任)を経て、2019年から現職。近著に、加藤幸治監修・武蔵野美術大学民俗資料室編『民具のデザイン図鑑—くらしの道具から読み解く造形の発想』(誠文堂新光社、2022年)『民俗学 フォークロア編—過去と向き合い、表現する』(武蔵野美術大学出版局、2022年)など多数。



まず、初めに加藤氏より自己紹介をいただいた。

加藤氏の専門は民俗学である。和歌山県立の博物館施設に10年学芸員として勤め、紀伊半島の南部の熊野地域の民俗調査などを行う。その後研究の方法を磨かなければならないという思いから学芸員の傍ら国立民俗学博物館(総合研究大学院大学)にて博士号を取得。

師匠である岩井宏實氏の「民俗学者は10年で民俗誌を出版していけ」という言葉の元、『紀伊半島の民俗誌』を出版。東北学院大学では東日本大震災の被災地に文化財レスキューに関わり、震災から10年には『津波とクジラとペンギンと』を出版。民俗誌を書く仕事を軸に、学術と生活を繋ぐ実践としてキュレーターの仕事を位置づけ、セットで動かすという方法を取っている。現在は武蔵野美術大学で学芸員課程と民俗学の科目を担当。近年行った展示の例として『特別展復興を支える地域の文化—3.11から10年』(国立民族学博物館)や、『平山郁夫が描いた「奥の細道」—松尾芭蕉がみた石巻—』(石巻市博物館)、巡回展『民具のデザイン図鑑』が挙げられる。

加藤氏は最初、市町村立の博物館やミュージアムに比べ、大学ミュージアムの社会的なミッションの不明瞭さに戸惑ったという。しかしICOMの博物館の定義にある、非営利であることや、ものの見方の提案、他者との文化の共有などは大学ミュージアムも公立のミュージアムと変わらない部分である。近年はより実践的で活動的なミュージアムとなることが文化庁のホームページなどでも目標として掲げられているが、大学ミュージアムは失敗する自由のもと、それを先取りするような存在になるべきであると加藤氏は考えている。大学ミュージアムと公立博物館の違いに関しては、アカデミックな世界とつながっていることやミュージアム連携の仕方、大学ミュージアムのコレクションの独特さについてなどが挙げられた。

東北学院大学博物館での10年間の活動の一つとして、東日本大震災の文化財レスキューについて触れられた。加藤氏はこの東北にいた10年の中で、研究と結びつけることで大学博物館のミッションを見出すことや、様々な分野、形態の資料を総動員する発想、また、大学生の意思や活動の中で、見残したものがあることなどに気づかされたという。活動ごとにアドホックなその場その場のチームを作り、コラボレーションは進んでいき、今も活動は続いている。

次に、武蔵野美術大学美術館・図書館についてご紹介をいただいた。1962年に図書館が開設し、1967年に美術館が開館した。その後民俗資料室や造形研究センターが設置され、今の形となった。退任展や大型企画展などいくつかの展示が同時並行で動き、その展示の監修に大学の教員が入ることが他館との違いであると述べられた。今回のテーマである分野を横断するという点に係ることとして、武蔵野美術大学の美術館と図書館を繋いでいるのが造形研究センターである。これは作家としてのアーカイブ資料を整備し、公開していくことで学生の制作や授業の中で活用する、アーカイブ整理の拠点となっている。

美術館のコレクションの大きなカテゴリーは絵画彫刻やファインアートの作品といった美術資料であり、9万点という膨大な民具もこのコレクションの一部である。加藤氏は学生の制作や講評に呼ばれて民俗学の話をしていく中で、その民具の活用についてもっとできることがあるのでは、との思いを持つようになったと言う。およそ2万点の民俗資料はいくつかのコレクションの集まりでできており、その中核部分が日本観光文化研究所コレクションである。これは民俗学者の宮本常一が月刊誌『あるくみるきく』を編集する際に形成されたコレクションである。これに倣い、自身の旅の軌跡を残すこと、雑誌や展示を作るというキュレーションの思考、またムサビ方式と呼ばれる民具の実測図を書く伝統などを今の学生と実践できないかと考えた。その例として中国の民間美術のコレクションが挙げられ、中国の切り絵である剪纸のAR展示が紹介された。

続いて、民俗資料と美術資料の越境の例として『民具のデザイン図鑑』の書籍と巡回展について紹介された。民俗資料をどうやったら美術資料として読み替えられるかということで民俗学の中で重要な概念になりつつあるのが「ヴァナキュラー」という言葉である。「ヴァナキュラー」とは、長年培われた他とは違う「らしさ」のようなものの意である。民具は見ると誰かのことを思い出したり、魂の受け皿になったりする。それを前面に出したのがこの『民具のデザイン図鑑』である。展示の一例として蓑や秋田のまなぐ凧が紹介された。また、民具は全国どこへ行ってもそれぞれの市町村にコレクションがあり、旅する展示としてコラボレーションすることが出来るという。その中では説明でなく民具そのものを熟覧してもらうため資料の周りに説明を置かないキャプションの工夫や、来館者に民具の面白い部分をスケッチブックに書いてもらう取り組みなども述べられた。

最後に、5年後の青写真として、ヴァナキュラー造形研究センター設立構想について話された。フォトグラメトリーを用いた実測図のデジタル化や、どの学科でも自由に出入りができるサードプレイスとしてのラボなどが例として挙げられた。その中でミュージアムと繋がり、社会と繋がるハブになりうるのが図書館である。実験を行い失敗する自由を謳歌しながら、次の段階の美術館・図書館のあり方に向かっていきたいと加藤氏はまとめられた。



## ミュージアムを再定義する 神野真吾

日時：2023年6月24日(土) 14:00～16:00

会場：佐賀大学教育学部1号館 多目的室

司会：花田伸一 | キュレーター / 佐賀大学芸術地域デザイン学部地域デザインコース准教授

参加者：19名



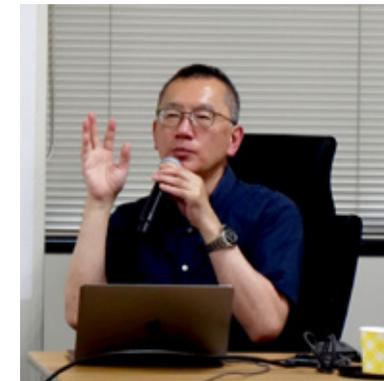
神野真吾 JINNO SHINGO

千葉大学准教授 / 角川武蔵野ミュージアムアート部門ディレクター

東京藝術大学大学院修了(美学)。山梨県立美術館で学芸員を11年務めたのち現職。2020年11月にオープンした角川武蔵野ミュージアムでは、アート担当のボードメンバーも務め、2021年に行われた千の葉の芸術祭(主催：千葉市)では総合ディレクターを務めた。主な企画展に「現代美術百貨展」(2000年、山梨県立美術館)、「新版／日本の美術」(2002年、山梨県立美術館)、「コロナ禍とアマビエ」(2022年、角川武蔵野ミュージアム)「タグコレ現代アートはわからんね」(2023年、角川武蔵野ミュージアム)など。

前職である山梨県立美術館で手掛けた企画の例として、当時は人が入らないといわれていた現代美術作品を身近に感じてもらえるよう、日常に近い百貨店の売り場構成でみせていく「現代美術百貨展」(2000年)について、柳幸典、赤瀬川原平、山口晃らの作品が紹介された。現代美術も作家が日本人であれば日本美術であるという考えのもと開催された「新現代美術展 2002 新版 日本の美術 伝統のもう一つの継承者たち」(2002年)についても紹介され、小沢剛、福田美蘭の作品が例に挙げられ、普段身の回りにあるものと現代美術とを近いものを感じさせた。

千葉大学での事例として、千葉アートネットワーク・プロジェクト (WiCAN) が紹介された。ナガタケシとモノカゾエによるクリエイティブデュオ、トーチカと協働でライトの光源を用いてアニメーションを作成した「WiCAN2009 PIKAPIKA in CHIBA with TOCHIKA」、建築家の曾我部昌史氏とともに、子供たちに学校の余裕教室の様々な使用方法を提案した「WiCAN2011 アートから始める学校プロジェクトランチルーム編」の「ランチルーム・リノベーションプロジェクト」、美浜区にある大型団地で、屋台などの様々な家具を作りイベントを行った「WiCAN2015 UR 都市機構とのプロジェクト」、外国ではなく学内に大勢いる留学生に目を向け、日本人学生と留学生が食事を作り食べることを映像化した「WiCAN2018with 中山晴奈 一緒に作って一緒に食べて 食を通じた共生への試み」などが紹介されたが、その背景には、アーティストとの協働を通して学ぶ機会を教育プログラムとして作るという考えがある。



角川武蔵野ミュージアムの起点として図書館と美術館と博物館を一体的に運営する「3館融合」のコンセプトについて紹介いただいた。岡本太郎氏の「なんだこれは」という言葉と、博物館の起源であるブダペストのカマーをふまえ、現在様々なものが専門分化しているが面白いものを生み出す力学が生まれにくいのは人間の起点にある「ワンダー」が細分化され失われているからではないのかという考えのもと、荒俣宏氏、松岡正剛氏らと協働しながら3館融合の方向性を実践している。

同館の企画展の事例として、会田誠、鴻池朋子、荒神明香、川島秀明、大岩オスカルら現代の作家たちが現代のアマビエを展示する「コロナ時代のアマビエプロジェクト」が紹介され、信仰と人と造形的なものとの深いかかわりを再認識させた。参照例として、同じコロナ禍のパンデミックの収束への祈りと降福式において、雨天の中フランシスコ教皇の両サイドに作者不詳《聖マルチェロの奇跡の磔刑像》、作者不詳《ローマ市民の救い》を掲げた事例が紹介され、宗教と美術との深い関係が述べられた。

「タグコレ 現代アートはわからんね」展の企画の背景には、文脈なしには成立しないといわれる現代アートの展示において、文字による情報の提供が積極的になされていないことへの問題提起があった。同展では暗い空間の中で文字が光るライトボックスを用いて、天井から吊った作品の裏側に文字パネルを置く展示の方法がとられ、文字情報が見る体験を弱めてしまう危険への配慮もしつつ、作品と文字が等価に扱われていた。

同館ではディレクターである神野氏と別業種のプロデューサーが、ときに衝突もしながら企画を練り上げている。美術を専門としない人々に面白いと思ってもらうための努力をすることが、これからのミュージアムには必要である。神野氏は、角川武蔵野ミュージアムでの仕事で自身に響いた言葉として、角川歴彦会長(当時)から「アートの展示には、編集の視点がない」と言われたことをあげ、編集の大切さについて説いた。同館では角川の持つ、文字についてのプロの編集者のほか、会場やグラフィック専門のデザイナー、様々な属作物を手掛ける大映スタジオ、映像の専門家などが常駐しており、種々のプロフェッショナルの協働により運営されている。また、美術の専門家以外の人々に分かりやすく伝える取り組みの例として、V&A博物館の展示室のテキスト執筆のガイドラインや、インタープリターという職種についても紹介がされた。



## 総合大学における文化芸術施設の新たな役割 渡部葉子

日時：2023年7月8日(土) 14:00～16:00

会場：佐賀大学教育学部1号館 多目的室

司会：藤井康隆 | 博物館学 / 佐賀大学芸術地域デザイン学部地域デザインコース准教授

参加者：20名



渡部葉子 WATANABE YOHKO

慶應義塾大学アート・センター教授 / キュレーター / 慶應義塾ミュージアム・commons副機構長

専門は近現代美術史。東京都美術館、東京都現代美術館において学芸員として活動。2006年より慶應義塾大学アート・センターにて、展覧会や各種催事を企画実施するとともに所管アーカイヴにも関わる。アーカイヴ活動と展示やワークショップを結びつけた活動を展開。また、慶應義塾ミュージアム・commons (KeMCo) の立ち上げに携わり、教育プログラムではOBL(オブジェクト・ベースト・ラーニング)を実践。



慶應義塾大学アート・センター(1993年開設)は日本の大学で初めてアートマネジメント講座を設置したが、その後の基幹的活動となるアーカイヴ活動は、1998年に土方巽アーカイヴ、ノグチ・ルームアーカイヴ、2001年に瀧口修造アーカイヴ、2002年に油井正一アーカイヴという最初の4つのアーカイヴから始まったという。現在、その分野は多岐にわたり、資料の生成の形や受け入れの形態も多様である。寄託のものなども含めて2019年の段階で13もの資料体の対応を行っている。VIC(ビデオ・インフォメーション・センター)の例が紹介されたが、アート・センターが所蔵するには保存環境が整っていないが、最終的にどこかに着地できることを期待し形を整えているという。大学という場はこのような暫定的な整理を請け負うのに適している。アート・センターは30年の間に活動を拡大し、場所を変えてきたが、2013年に東京都から博物館相当施設認定を受け現在にいたる。様々な学問分野がある中で芸術について考え、横断的に活動するという方針は設立当初から変わらず、その核となっているという。

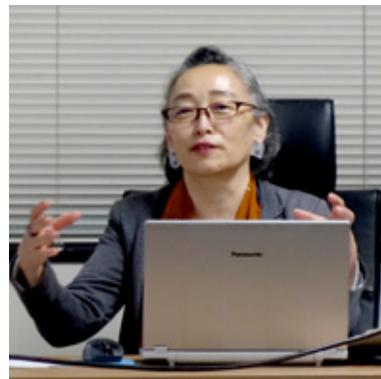
事業内容から3つの事例が紹介された。一つ目は文化財管理について2002年に発足した美術品管理運用委員会である。具体例として井上公三《壁面装飾 花 グランドスキング》の連作の調査、和田嘉平治《福沢諭吉像》の修復、菊池一雄《青年》をはじめとした野外彫刻の洗浄などがあげられた。二つ目には塾内建築についての記録資料を作成・保存しその記憶をアーカイヴ化する「慶應義塾の建築プロジェクト」が取り上げられ、「慶應義塾幼稚舎ワークショップ」などの実例を通して、記憶を繋ぐユーザーマインドな建築アーカイヴであることが紹介された。三つ目に都市のカルチュラル・ナラティブについて、大学にあるミュージアム要素を持つ施設が、積極的に関与しながら地域社会と連携する活動について紹介された。それら3つをはじめとするすべての活動の根幹には、設置目的にある領域横断的であること、理論研究と実践の双方を行うことがあるという。

また、アーカイヴにおいて寄贈寄託の他に設けられた「預託」という範疇についても紹介された。寄託の場合は寄託書類を取り交わすが、預託では研究資料としてとりあえず預かるという借用書のみで資料を預かる形をとるという。アート・センターの資料取り扱い要綱では、今引き受けないと存亡の危機に晒される危険のあるものについてはレスキューすることが視野に入られている。現在も預託のものはいくつかあり、寄託とは区別しつつ今後の扱いの可能性が探られているという。

2021年にできた慶應義塾ミュージアム commons (KeMCo) は、「創造的な空き地」をコンセプトとしている。分散型のミュージアムの、文化財を起点としたハブとしての機能を担っていて、空き地的に大学の様々な人々が集い、「モノ」を中心に置いてメンバーやルールを臨機応変に対応させていく形を想定しているという。実践例として、インターネット上に公開されている「Keio Object Hub」や学内の8部署が共同で行った「オブジェクト・リーディング：精読八景」展、KeMCo 建設予定地から遺跡が発掘されたことにより開催された「三田で発掘現場を見る会」「構築される「遺跡」」展などが紹介された。

最後に本公演のテーマの振り返りがなされた。大学のミュージアムには自由度が支える本質的なオープン性や開放性というものがあり、それが新しい役割に結びついていく。元来ミュージアムは、良いものを閲覧に供するという場所だったが、その本質である保存管理についてもまた変化がみられる。その変化の参照として教育現場における「エデュケーションからラーニングへ」という考え方が挙げられた。現在、学び手主体でラーニングすることをどう起動できるかが教育の根本問題だと考えられているが、ミュージアムに今求められているものも、大きな流れとして同じような方向性ではないかという指摘だった。しかしそれは市民活動への開放や市民展への場所の提供という様なことではなく、与える・受けとるという関係性を見直すこと、享受者側の責任の一端を担い自分事としてとらえるシェアリングのマインドとミュージアム側の対応や運営などにおけるオープン性が重要であるという。

また、公立美術館等とは異なり、大学組織はプロセス（過程）やトライアル（試行）も研究の成果として扱うことができ、それは今置かれているミュージアムや、地域の文化財の問題を考える上で非常に重要なポイントであると指摘された。つまり、現在、大学にあるミュージアムこそ、ミュージアムの本質的な問題を考えて新しい展開を切り拓くことができるのではないか、ということであった。



## 大学ミュージアムと地域の関わり 三島美佐子 × 藤浩志

日時：2023年7月15日（土）14:00～17:00

14:00～15:00 三島美佐子講演

15:00～16:00 藤浩志講演

16:00～17:00 トークセッション

会場：佐賀大学教育学部1号館 多目的室

司会：花田伸一 | キュレーター / 佐賀大学芸術地域デザイン学部地域デザインコース准教授

見藤素子 | 佐賀大学美術館学芸員

参加者：16名



三島美佐子 MISHIMA MISAKO

九州大学総合研究博物館教授

専門は生物学（植物系統学）。2002年九州大学総合研究博物館着任。現在は、九州大学の中核的な植物標本および材鑑のコレクション、それを形成した金平亮三、キャンパス移転で救済した木製家具、そしてそれらが相互に関連した複合的な自然史研究に注力している。また、キャンパス移転を契機に「大学博物館のモノと場」をテーマとした実践に取り組み、近年は「まちとミュージアム」「まちと植物」のあり方にも注目した実践研究にも取り組んでいる。



藤浩志 FUJI HIROSHI

美術家 / 秋田公立美術大学教授 / 秋田市文化創造館館長

鹿児島生まれ。京都市立芸術大学在学中演劇活動に没頭した後、地域をフィールドとした美術表現を志す。同大学院修了後パプアニューギニア国立芸術学校に勤務し、原初的表現と人類学、社会学、ヤセ犬に出会う。バブル崩壊期の土地再開発業者・都市計画事務所に勤務し、土地と都市を学ぶ。全国各地の芸術祭、文化施設をはじめ、様々な空間でのプロジェクト型の表現を実施。十和田市現代美術館館長、秋田公立美術大学副学長を経て現職。



トークシリーズ第4回は共に福岡に拠点をもち、地域に密着した活動を行っている三島美佐子氏と藤浩志氏のリレー形式での開催となった。三島氏からは「九大博物館における種々の試行と地域共創協学ミュージアム基盤整備事業」として、九州大学総合博物館におけるこれまでの取り組み、そして地域に根差した大学博物館のこれからの役割について講演いただいた。

まず、九州大学総合研究博物館（以下 九大博物館）の現在までの研究・事業の概要ならびに、伊都キャンパスに新設された「フジギャラリー」、三島氏が立ち上げを担当した「標本資料研究・教育プランチ（伊都収蔵庫）」、九大博物館を含む歴史的建造物が残るエリア「箱崎サテライト」を中心とした学内外の研究やデータベースの横断・異分野融合・生涯学習・リカレント教育・産学連携など研究教育資源の発展と地域の文化・芸術・学術興隆を目的としたネットワーク体制「地域共創協学ミュージアム基盤整備事業」について解説いただいた。

次に第一分館倉庫（旧工学部知能機械実習工場）における取り組みについての紹介。三島氏の研究・事業のキーワードとして「場の（再）発見と新たな活用 / 学外アーティストとのコラボ / 利用者による正のスパイラル」が挙げられる。着任当初より博物館学や九大博物館の企画・展示に携わっていた氏は2006年頃より九大博物館そのものへの対峙を試み、2008年から科学について市民と対等に対話ができる場＝サイエンスカフェを開催。当初一般公開されていなかった場に美術的・歴史的価値を（再）発見し、自ら整備を行い新たな活用を実施した。その開催は市民が九大博物館に参入するハードルを低くする契機となった。実施にあたっては、アカデミックな場所を避ける、一方向のレクチャースタイルを避ける、食事と飲み物を提供するなど、堅いイメージを払拭する工夫がなされている。博物館実習の一環として学生主体の企画・開催も実施された。

また学外「アーティストとのコラボレーション」の事例として、2010年「九州大学総合研究博物館設立10周年特別展示 光が泳ぐ場所」、2011年「九州大学創立百周年記念・九州大学総合研究博物館特別企画 Breathing 旧工学部知能機械実習工場空間展示」、2013年「生きる木製什器展 知春草生 春草ノ生 ズルヲ知ル」の紹介。これは学外のアーティストが第一分館倉庫という場をアート文脈から読み解き、様々な分野の学生や研究者による新たな議論や活動の契機を促すものであった。展示には美学美術史専攻の教員や学生が自発的に参加したり、今までとは異なる来館者層が増加したりと分野横断のステークホルダー獲得につながった。参加者間で発生した交流が次の、その更に次の活動へ繋がる事を氏は「正のスパイラル」と表現する。事例として、フィルムアーカイブグループの上映会、音楽家の演奏会、学生の作品展示などが紹介された。単なる貸会場としてではなく、九大博物館の文脈などを生かし、来場者が次の活動に繋がられるよう企画を精査したという。

さらに氏の代表的研究である「歴史的什器保存再生プロジェクト（在野保存）」は、箱崎から伊都へのキャンパス移転に伴い廃棄が予定されていた歴史的木製什器を「活用文化資源」として学内外に貸し出し「使ってもらいながら保存してもらおう」というもの。氏らのチームは2009年頃より戦前の木製什器等約2000点を救出したが、収蔵庫問題という空間的制約や、

建物取壊による緊急的保存の時間的制約が生じていたため、それらの一部を使ってナンボの機能をもつ歴史資料として、理念に賛同する学内関係者や市民に寄託し使用してもらった。氏はリチャード・ドーキンスの延長された表現型から引用し、在野保存＝Open preservationとは拡張された収蔵＝Extended storageの実践と説明する。市民に資料保存への理解を促す一助となる事が示唆された。

最後に「地域共創協学ミュージアム活動基盤整備事業（まちとミュージアム、まちと緑）」の取り組みとして、展示という形だけではなく、ラジオ配信や音楽、身体表現とのコラボレーションなど研究分野の横断や地域の歴史保存、文化振興の実践事例とこれからの展望を紹介いただいた。

三島氏は大学ミュージアムと地域の関わりについて「大学独自の教育資産や研究付随資料からは、分野を越えた視点により、埋もれていた価値や新たな側面を見いだす事が可能である。特に総合大学の大学博物館の場合、そのような多様な価値を見出す事ができ、また、学術 / パブリックの両面で活かす事が出来る。また、「活かす」活動は（大学）博物館単独よりも、学内外の協力者や来場者とともになされた方が、より幅広く意外性と多様性のある取り組みとなりうる。その際、感性・潜在意識・無意識への働きかけは有効かつ重要」と語る。



藤氏は、2016年まで十和田市現代美術館の館長を務めていたが、その中で抱いた問題として「今現在の活動や未来に対しての活動について研究する人が美術館にはいない」ということを指摘する。公務員として美術館に勤務をする学芸員の多くが「美術史」を専攻とする研究者であるからだ。現行の博物館法におけるミュージアムの役割はまず作品の保存や価値の意味づけが基本であるが、今後さらにアートセンターの機能が求められており、藤氏が立ち上げた「NPO 法人アーツセンターあきた」の例が取り上げられた。今の地域にどのように繋がっていくのか橋渡しをすることの必要性を提示された。

作品の収蔵についても触れられ、メディアアートや社会的な活動、異分野や他領域との協同による研究に対し、大学として何をどのように保存していくのかは今後大きな課題となると述べられた。例えば藤氏による《鴨川泳いだ鯉のぼり》、《ゴジラとハニワの結婚離婚問題》《お米のカエル物語》《Kaekko（かえっこ）》など、物質として残りづらい作品を公共の場においてどのように収集・保存しアーカイヴ化するか、現代美術における保存修復の目下の課題となっている。

また藤氏は、政治経済の状況の変化によって大学そのものの存在価値が危うくなっている中で、時代の変化とともに変化する価値や関係のあり方を美術館はどう繋いでいくのかが課題であると論じる。前半の三島氏の講演の「在野保存」に際しての資金調達の話に触れられ、文化政策における資金難の時代においても次の時代を作ろうとする人や力強いものについては志を同じくする人々の賛同により援助がなされると期待をされた。そのためには、形としての作品だけではなく、社会背景を含めた活動の記録やステートメントを残す必要があると改めて述べられた。

大学は知性だけではなく感性をも鍛える場所である。美術教育を研究・実践するのが国立系の教育大学であり、対して美術系の大学は美術そのものの研究を行い、新しい価値を作ることに目的があるという。国ではなく県、市による美術大学として、京都市立芸術大学、金沢芸術工芸大学、愛知県立芸術大学、沖縄県立芸術大学などが挙げられた。また、現代美術館は近代美術館と異なり今＝コンテンポラリー、今日性をもつ作品を提示する場所である。現代美術や現代美術館が地域に存在することは学生が自分自身を解放したり自らとは異なる発想や価値観に対峙したりするなどの刺激を受けることに寄与するという。美術館とまちをつないで開催された展覧会の例として青森県立美術館の「あおり犬」帽子プロジェクトについて紹介され、コーディネーターの重要性について語られた。また、十和田市現代美術館の例として「美術部・音楽部」という部活動としての地域資源と人とのつながりについても語られた。

秋田公立美術大学では2023年に秋田人形道祖神の人形の寄贈も受け入れるなど、民俗学研究にも取り組もうとしている。過疎化がすすむ地域の文化・民俗の研究成果の保存についても美術館だけが一任されるのではなく、地域の祭礼や民俗の保存には地域で活動する人や祭礼に関わる人を増やしていきながら活動の継承を考えなければならない。作品や資料の収集ではなく地域の問題に対して作品と活動を地域に残していくためのプロジェクトハブやリサーチとコンサルティングを実施していることについても解説された。活動や研究としての美術や大学と地域との関わりは、地域史や地方美術史を特色づける重要な活動であるものの、アーカイヴとして保存されている事例は少ない。

藤氏は、美術館・大学・美術家それぞれの視点から、美術関係者だけでなく内外の専門家や行政、芸術文化を楽しむ市民らを巻き込んだコミュニケーションの中で、新たに生まれ続ける「こと」や「もの」の発展と保存について探求を続けていることを述べ、後半のセッションへとつなげた。



## トークセッション

三島美佐子 × 藤浩志 × 花田伸一 × 見藤素子

まず藤氏の講演について、三島氏からアーティストと非アーティストの分野横断の視座の違いへの感想が述べられた。また在野保存に関して古材再利用ショップの店主から「再利用だけでなく、再利用する文化自体を育まない駄目だ」と指摘されたエピソードが紹介された。ユネスコ無形文化遺産への食文化の登録へも言及し、無形文化財の保存は材料や技法が残る限りことや、博物館化することでオンラインの変化を止めてしまう弊害の可能性について意見が呈された。

それを受けて藤氏は、奥入瀬渓流ホテルの再開発にあたり岡本太郎作の暖炉を作品としてではなく本来の機能としての活用が再開されたことを紹介し、生活や経済の中で生まれたものがその場所にある意味を考え直す必要性を述べた。また、祭や風習も時代によって変化するため、アート等の視座で新しい表現や方法を作り出す人材も必要だとも述べた。中でも重要なのは地域で生み出された材料（＝素材・技術）だが、地域内の材料供給が途絶えれば県外の業者等に発注しなければならない。地域の物語を紡ぐためのディレクターや保存のストーリーの必要性、文化財やアートの継承に不可欠な保存修復におけるモノの現状維持と再現技術（デジタルを含む）の選択についても言及がなされた。

三島氏は、歴史的什器は重複品に見えても個体差が大きい事を踏まえ、民俗・歴史資料における唯一品 / 重複品とは何か、ピックアップは可能かの議論が必要だと述べる。また、在野保存は九大博物館の所蔵品だが慶応義塾大学ミュージアム commons での預託に近く、次世代への預託品としての修復の在り方を構想しているという。これに関連して藤氏はオペレーティングシステム (OS) について言及し、アプリケーションたる中身を美術館関係者が各々作り、OS たる美術館は各人が繋がる仕組みを作るべきと述べた。また、その仕組みを今決めるのではなく保留した状態でどう残すのかが重要で、次の時代に新しい解決方法が見つげ出されるかもしれないと話す。

次に花田は、世間からは芸術文化によるフェスティバルや賑わい作りを期待されているが、地域にとって必要な芸術文化の役割とは保健室のようなものではないかと述べた。ルールや常識から脱落する人が一時避難する保健室（＝表現）によって自分らしさを取り戻し、他者の表現によって救われる避難場所として芸術文化を捉えた方がより意義があるという。三島氏は、賑わいを求めているのは市民ではなく、行政や大学ではないかと疑問を呈した。地域の行事や自治会は女性が家で子育てをする前提の昔のフォーマットで運営されていることが多く、高齢者と若手の間で分断が生じる事例が増えているという。地域おこし協力隊の活用事例も増加しているが、期間限定の人員投入が地域文化の保存に最適なのかどうかの疑問を呈した。藤氏は、メインプログラムではなく副次的に面白い関係＝正のスパイラルが発生する余白が重要であり、そのためにフェスティバル的なものが必要なのではと述べた。さらに、社会変化の中で「コミュニケーションのあり方を考える」と「祭を続ける」を連動した「祭」を当事者側から仕掛ける必要性も訴える。何も無い状態から新しいやり方を作っても空っぽになるとも危惧し、地域文化を支えるリサーチャーの必要性も提言した。



続けて三島氏は、自身の展覧会でアーカイブやレビューに手が回らず、評価や分析結果を生かすのに支障があったことを反省点として挙げた。モノの保存は可能でもイベントやコミュニケーションなどコトの保存については模索中であるという。藤氏はこれに対し、一緒に見てほしい人や関係を作りたい人にテキストを書いてもらうことを大切にしていると助言を行った。同時にドキュメントの制作によって企画が完結するのではなく「意味はわからないが感覚的にこうなのではと思い展示するのも重要だ」と述べる。三島氏は、研究論文ではなく敢えて抒情的な書き方を行う事で、後世の人が当時の感性を読み取れるのではないかと提案する。そして、ユーザー感性学専攻では主観を科学的・客観的に分析する取り組みも行われており、そのような視座を持つ研究者が増えることが望ましいと続けた。

両名の話を受けて花田は、モノを残すことを重視していない作品についてアイデアの楽譜のようなものを残し、後世の人が指揮者を立ててリプレイするようなアートワークの可能性について述べた。藤氏は、パフォーマンス作品の収蔵を通じて美術館が何をどのように保存していくかについて考えるようになったと語る。例えばインスタレーション作品においてはモノ本体の保存は作品の本質の保存とイコールではない。また、記録やアーカイブについてもデジタルサービスの多くが民間に依存しており、技術更新やサービス終了とともに保存が困難となる。そのため、データを保管するサーバーやアーカイブを公立施設や大学が運営し、アーティストらと契約する仕組みがあってもよいのではと意見を呈した。対して「Kaekko (かえっこ)」という作品は世界共通の地域通貨の仕組みのフォーマットを以て各地で実施・再現されており、これもある種の在野保存なのかもしれないと述べた。

最後に三島氏は前述の地域の保健室について、ミュージアムやアートが集団から浮いてしまった子どもらの居場所になることを実感しているという。心理療法ができるカウンセラーやケアの専門家のキュレーターの育成や、子どもを巻き込む実験の場としての活用もあってもよいという意見が出された。藤氏はそれを踏まえ、美術館が何をどこまで担保するかのラインを再考する必要もあると述べる。価値あるものを保存する場は空間的にも性質的にもクローズである必要があり、一方でケアやエデュケーションとしての場所はオープンでまちと接続している必要がある。それらの空間は地域やまちとの接続が必要であり、その中間部分をどうデザインするかが重要な課題であるという。



## 歴史と人と地域をつなぐ博物館 西聡子

日時：2023年7月22日(土) 14:00～16:00

会場：佐賀大学教育学部1号館 多目的室

司会：藤井康隆 | 博物館学 / 佐賀大学芸術地域デザイン学部地域デザインコース准教授

参加者：22名



西聡子 NISHI SATOKO

市原歴史博物館学芸員(日本近世史専門)

2022年11月開館の市原歴史博物館学芸員。専門は日本近世史、歴史学。一橋大学大学院社会学研究科博士後期課程を修了後、日本銀行金融研究所アーカイブのアーキビストを経て、2018年から現所属博物館の整備・開館業務に携わる。近著に、『四国遍路と旅の文化—近世後期民衆の信心』（晃洋書房、2022年）がある。



市原歴史博物館は令和4年11月20日、千葉県の市原市に開館したばかりの歴史系の博物館である。今回はその市原歴史博物館ができるまでの経緯や、現在の活動の様子を含め、地域の人びとと運営・協働し合う様子等をお話いただいた。

まず、はじめに現在の市原歴史博物館の基本情報について、市原歴史博物館のPR動画を交えながら説明いただいた。

市原歴史博物館の活動には歴史博物館、歴史体験館、フィールドミュージアムの3つの柱がある。歴史博物館では展示というメインの活動が行われ、地域にある歴史遺産を伝える拠点にもなる施設である。歴史体験館は、歴史博物館に隣接し、市原市の歴史に関わる様々な体験ができる。その二つの施設とともに市原市内に点在する貴重な歴史遺産を屋根のない博物館として見学環境の整備を進めるのが、フィールドミュージアムである。

l'Museum（アイミュージアム）という重要なロゴについても説明いただいた。悠久の歴史を積み重ねて生きてきた市原市全体を歴史のミュージアムとして捉え、市民と一緒に貴重な歴史遺産を未来へつないでいくためのプロジェクトの愛称がl'Museumである。「いちはら」の頭文字であり、「私」という意味でもある「I」（アイ）と「Museum」（ミュージアム）をつないだロゴには、「いちはらの」というだけでなく、「わたしの」ミュージアムと感ぜられる博物館を作っていきたい、という思いが込められている。

次に博物館ができるまでの経緯を紹介いただいた。市内には多くの歴史遺産を有するが、近年の人口減少や少子高齢化などの社会構造の変化により、その歴史遺産を支えてきた地域社会の衰退や、継承するための担い手不足などの問題が生じていた。市原市では、こうした課題に取り組むため、歴史遺産を地域資源として活用し、地域の活性化と市民の「誇りの創生」に向け、市内の歴史遺産の価値と魅力をわかりやすく伝えるための拠点施設の整備を進めるために、平成27年度に「いちはら歴史のミュージアム事業基本方針」、翌年度の平成28年度と29年度上半期にかけて、「いちはら歴史のミュージアム事業基本計画」を策定し、「歴史をつなぐ、人をつなぐ」をこの事業の基本理念とした。平成29年度下半期に「(仮称) いちはら歴史館」の建築と展示の基本設計を行い、平成30年度に実施設計を行った。令和元年度からは博物館の建築工事と博物館の展示制作が始まり、新型コロナウイルス感染拡大防止の観

点から工事の中断が一時あったが、令和3年3月に建築工事が完了した。その後約1年半に渡り、建物のコンクリートから発生する文化財にとっての有害物質を放出させるための「枯らし」期間に入るとともに、屋内ゲートボール場だった建物を改修し、展示及び体験施設として整備する歴史体験館の整備も進んだ。そして令和4年の夏に枯らし期間のふた夏目を超えて空気環境が安定しているのを確認し、展示物を列品した後の、11月20日に開館する運びとなった。

歴史博物館の展示のできる過程では、市民との協働により歴史遺産を探求し、ストーリーやテーマに沿って「歴史をつなぐ」理念のもと、「東京湾と(市内を流れる)養老川が織りなす市原の歴史への旅」を基本テーマに、地元の梨(なし)園の映像展示や、市原の特産品を江戸まで運ぶ五大力船の、市民による舟歌を含めた展示などの例が挙げられた。開館前には地域の人びとからなる「歴史体験館のあり方検討会」が立ち上がり展示や体験活動について検討されたことも紹介いただいた。さらに現在の様子について、前述した3つの柱を核とした基本理念と、市原歴史博物館の8つの使命などについて紹介があった。

最後に、今回のテーマでもある地域と歴史と人をつなぐ取り組みを紹介いただいた。一つ目に、地域の人びととの連携事業として、各地域にいる地元の郷土史家同士が連携し、情報交換と協力し合うことを目的とした市民発案の「ふるさと市原をつなぐ連絡会」が取り上げられ、この会とともに博物館も情報交換や、連携展示も行っている。二つ目にl'Museum サポーターと命名されているボランティアの人々について説明された。研修を受けたサポーターが体験学習やワークショップのサポート、常設展示の解説ボランティア等を行っている。

その他、市内小中学校との連携として学校の先生や教育委員会・博物館職員で行う「博学連携検討会」、姉崎高校の「ふるさとを愛する会」等を通じた高校連携、千葉大学デザイン文化計画研究室との文化財の3Dデジタルデータ作成等の活動などについて紹介いただいた。西氏は最後に、「歴史をつなぐ、人をつなぐ」「市民を主人公に。」という理念やコンセプトでつくられたl'Museumのロゴにもある通り、地域の人びととともに各地域の歴史文化の掘り起こしや価値の共有によって個々の歴史遺産を関連づけ、その共有した価値をさらに高めていく活動を通して、展示や体験、世代交流を通じた歴史文化を継承する人をつないでいきたいと語った。



## 文化財と地域を保存する / 修復する 宮本晶朗

日時：2023年8月20日(日) 14:00～16:00

会場：佐賀大学教養教育2号館 2109AL室

司会：見藤素子 | 佐賀大学美術館学芸員

参加者：15名



© 車塚裕

宮本晶朗 MIYAMOTO AKIRA

東北芸術工科大学芸術学部文化財保存修復学科准教授（文化財保存修復研究センター研究員を兼務）

専門は彫刻作品（仏像、近現代彫刻）の保存修復。2008年、東北芸術工科大学大学院修士課程保存修復領域修了。白鷹町文化交流センターに学芸員として勤務し、アートや仏像の展覧会、ダンス公演などを企画・担当する。東北芸術工科大学文化財保存修復研究センター学外共同研究員として、仏像等の調査・研究や保護活動に参加。現在は同大学教員とともに、株式会社文化財マネージメント・代表取締役を務める。「みちのおくの芸術祭 山形ビエンナーレ」にキュレーターとして参加（2018年～）。

現在、文化財保存修復を学ぶことが可能な大学・専門機関は国内でも限られており、特に立体作品の修復に初めて触れるという受講生も多い状況であった。文化財修復といえば古いものというイメージが先行しがちだが、立体作品の修復対象は、仏像、狛犬、人形、歴史資料、近代彫刻、現代アートと時代も素材も多岐にわたることが説明された。

続いて「文化財修復の基本」として修復倫理について説明した。文化財は広範囲にわたり、絵画、彫刻、建造物、考古遺物等、各分野の基準に基づく保存修復の理念や技法が存在するが、文化財全般をカバーする「オリジナルの尊重」「可逆的な（再修復可能な）修復措置」「現状維持・現地保存」等の基本にポイントが置かれた。

上記をふまえて、立体作品修復の事例では、作品全体を解体する大規模な修復事例として鎌倉時代制作の《木造薬師如来坐像（山形県鮭川村 向居薬師堂）》、表層の損傷を中心とした修復事例として《木造五百羅漢像（山形県鶴岡市 善寶寺）》を、石造物の修復事例として《石造狼像（山梨県丹波山村 七ツ石神社）》が紹介された。

保存修復は修復技術だけでなく、歴史、美術史、美学、科学、倫理、保存活用等について各専門家と協議しながら慎重に検討して行うことが示された。

宮本氏は2016年に株式会社文化財マネージメントを立ち上げ、クラウドファンディング（以下、CF）を通じた地域文化財の修復費用の調達、調査や技術指導、修復技術者への支援を継続している。

講演開催直前の2023年8月7日、国立科学博物館がCF実施を発表したことは多くの博物館・文化財関係者に衝撃を与え、議論的となっていた。氏は、国や自治体の文化事業予算削減の問題や、本来は国の義務として国立館などに対する文化財保護は大原則であることを指摘した上で、未指定の地域文化財について文化財関係者と地域住民が一体となってCFを行うことは単純に費用調達だけではなく、地域と文化財への関心喚起や保存意識の向上につながるかと述べた。また、地域文化財の物語を紡ぐコーディネーターとしての役割にも言及された。直近の事例として、豪雨災害により倒壊した天養寺観音堂（山形県飯豊市）の映像が紹介された。





更に、東北芸術工科大学主催の地域芸術祭「山形ビエンナーレ」における企画展「現代山形考」の取り組みの紹介。現代山形考は宮本氏と三瀬夏之介氏の共同キュレーションによる「修復」をテーマとした文化財とアートのクロスオーバーによる企画展である。文化財への関心の間口を広げるために、展示というアウトプットが重視されている。

2018年の「現代山形考：修復は可能か？～地域・地方・日本～」では、山形に関連する文化財をアーティストの目で再考した作品が民俗・博物資料と共に展示された。会場には仮設の保存修復ゾーンが設置され、井戸博章氏が修復処置を公開しながら来場者とディスカッションを実施した。また、無居住集落で消失の危機に瀕し、同大学に輸送して応急修復を実施した木造風神雷神像（山形県大江町 中の畑雷神社）には、大山龍顕氏によって新たな光背ともいえる屏風形式の作品が設えられた。この展示が契機となり、同像は大江町歴史民俗資料館への収蔵が決定した。

2020、2022年の「現代山形考：藻が湖伝説」では地域に伝わる「藻が湖伝説」を軸に、アーティストたちとフィールドワークを重ねて作品が制作された。そこでは、考古学、民俗学、郷土史、美術史等、様々な観点からの調査研究が行われ、関係資料も展示された。あわせて市民参加のプロジェクトとして、地域の歴史を調査して自らの言葉で記す「新たな郷土史」の編集も行われた。2022年には、重要な調査対象であった船着観音堂（山形県寒河江市）が所有者の意向で解体されてしまったが、3Dデータやスケッチ等の記録を元に作品を制作し、同堂の仏像とともに展示された。同大学の鹿野研究室（鹿野護氏・斎藤光佑氏）は地域の狼伝承をテーマにしたゲーム作品内に同堂の3Dデータを展示した。

文化財とアート（博物館と美術館）の学際的な交流について宮本氏は「文化財に興味ある人だけが文化財の展覧会を観にくるのでは広がり局所的になるが、アートと関連付けることにより文化財に興味なかった人も文化財への興味持ってくれるなど、大きな可能性を持っている」と述べる。アートと文化財は地域の文脈を介して過去と今日を結ぶ隣接分野であり、アートの側も文化財に働きかけることで相互理解が促されるのではないかと提言する。更に、文化財に「今日性」を持たせ保存と活用の問題を様々な角度から検討することも、変容する社会や価値観の中で地域文化の本質を残すに当たり重要なのではないかと提言する。

## 市民とミュージアムをつなぐ 西澤真樹子

日時：2023年8月26日（土）14:00～16:00

会場：佐賀大学教養教育2号館2109AL室

司会：見藤素子 | 佐賀大学美術館学芸員

参加者：10名



### 西澤真樹子 NISHIZAWA MAKIKO

認定NPO法人大阪自然史センター職員 / 大阪市立自然史博物館外来研究員 / てこぼさんとはくぶつかん副代表 / なにわホネホネ団団長

自然史博物館に惹かれ、2001年から大阪へ。1955年から続く大阪市立自然史博物館友の会の評議員として、経営・事業ワーキンググループに所属し、寄付制度の導入、ベビーカーで参加できる行事など、市民が博物館を応援する仕組み作りや、積極的に楽しむための様々な企画を実施。2012年から現職。近年は寄付担当として、博物館を取り巻く支援者層の分析やSNSなどの広報に関わる。最近の関心は、福祉業界とのタッグの組み方。

NPO 法人大阪自然史センター（以下、大阪自然史センター）が拠点を構える大阪市立自然史博物館（以下、博物館）は、第二次世界大戦後に市民の呼びかけから設立された旧自然科学博物館を前身とする。予算や設備が不足する博物館を市民が「科学館後援会」という形でサポート、当初から市民が博物館に参画しやすい体制となっていた。

大阪自然史センターの事業は調査研究、教育普及、施設運営管理、ボランティア、ミュージアムサービス、出版、友の会と多岐にわたる。友の会では学芸員監修の自然観察会や合宿、講演会、バックヤードツアー、ワークショップなど年間 80 以上の事業が行われている。また、オリジナルグッズ開発やミュージアムショップ運営も重要視し、デザイン考案や商品の選定には学芸員・研究員による監修を行うなどクオリティが維持されている。さらに、友の会会員からのアイデアも積極的に採用される。

館内ではサークル活動が活発に実施されている。「なにわホネホネ団」というサークルでは学芸員監修のもと市民自らが骨格標本の作成や整理・保存を実践する。この活動から学芸員や研究者となった者も多い。同サークルは東日本大震災で被災した標本資料のレスキューや地域博物館を支援する「東北遠征団」としても活動を継続している。

認定 NPO 法人は NPO 法人への寄付を促すことにより活動を支援する税制優遇制度であり、PST（パブリックサポートテスト）のクリアなど客観的な基準において高い公益性をもっていることが条件となる。西澤氏は佐賀県の認定 NPO 法人の状況についても説明し、受講者にも身近に考えてもらう契機とされた。

国際博物館会議の定義におけるミュージアム関係者とは職員、ボランティア、インターンとミュージアムに関わる全ての者を示し、本講演の受講者自身も「関係者」とであると強調する。また、2017 年改正の文化芸術基本法、2019 年京都開催の国際博物館会議、2022 年に 70 年ぶりに大規模改正された博物館法、障害者差別解消法等より 2024 年 4 月から施行される合理的配慮の提供の義務化を解説し、ミュージアムを取り巻く社会情勢や政治などに常に目を向ける重要性を説いた。氏は、ミュージアムの社会的な立ち位置が目される転換期である



とともに、自らの使命、目的や可能性を説明できないと存続が危ぶまれると述べる。2023 年 8 月に実施された国立科学博物館のクラウドファンディングや文化庁の「文化の好循環マップ」を例示し、変化する役割に対応し、いかにして施設を取り巻く動きを作るかが重要であると続ける。

さらに、佐賀大学美術館が総合大学に付属する強みとして多様かつ多彩な分野の人材が集うことを指摘しそれぞれがどんな関わり方ができるかのアイデアを多数提示した。地域に開かれたミュージアムや大学は施設側が知識や体験を一方向的に与えるのではなく市民との双方向コミュニケーションの中で「育てられる」ことを強調した。

また、分野のクロスオーバーによる問題解決事例として、デザイナーと研究者が作成した「学校用貸し出しキット」、教育関係者と子どもたちによる「展示物を見ながらクイズを解くプログラムの問題作成」、コンサヴァターとデジタルアーキビストとキュレーターによる「企画展の記憶をアーカイブする」事例、博物館と美術家・美大生による「博物館資料と美術作品のコラボレーション展示」や「博物館内でのスケッチ大会」などが紹介された。

次に「てこぼこさんとはくぶつかん」など、支援を必要とする子どものミュージアム利用サポート活動についても解説された上で体験タイムに入る。例えば「のぞいてみようカレーの世界」という多国籍語翻訳のカードゲームを用いたワークショップは在住外国人との交流が設計されている。「フライドチキンで骨格標本を作ろう」は障害を持つ子どもやその家族に対し社会資源を使い楽しく生るために博物館を居場所のひとつとしてほしいとの思いから計画されている。ミュージアム関係者は現前化されている層ばかりではないことや、各人のできることを結ぶこと、すべての市民が地域やミュージアムの当事者であることが徹底されている。受講者は自由に展示物に触れ、ワークショップを楽しみながら感想を述べあった。

最後に、佐賀大学美術館のこれからについて文化庁参事官・中尾智行氏の言葉を引用し「ミュージアムの北極星＝ミッションステートメント」を共有することが提案された。「その施設の使命や目的、方向性を示す北極星はどこにいても誰でも見つけられることができる星」であり、いつ見ても良いし、どこにいても見ても良い。「行き先を明確に共有できれば、知恵を出し合い同じ方向に向かえる。強風にあおられても、軌道修正できる」と語った。



## 佐賀の地域資源とミュージアム 亀井裕介 × 藤井直紀

日時：2023年9月2日(土) 14:00～17:00

14:00～15:00 亀井裕介講演

15:00～16:00 藤井直紀講演

16:00～17:00 トークセッション

会場：佐賀大学教養教育2号館 2109AL室

司会：花田伸一 | キュレーター / 佐賀大学芸術地域デザイン学部地域デザインコース准教授

見藤素子 | 佐賀大学美術館学芸員

参加者：15名



亀井裕介 KAMEI YUSUKE

やながわ有明海水族館館長 / 佐賀大学農学部生

高校2年よりやながわ有明海水族館館長を務める。水族館の管理やイベントの開催、多数のメディアへの出演などを行う。とはいつつ実態はひたすら湿地帯の生き物を追い求める18歳の生き物ヲタク。最近のニュースは海辺に打ち上がったリュウグウノツカイを食べたこととカハタレカワザンショウという1mmほどの巻貝を見つけたこと。著書に『カメスケのかわいい水辺の生き物』。



藤井直紀 FUJII NAOKI

生物海洋学研究者(クラゲ研究者)

広島大学大学院修了、博士(学術)。沿岸海域の環境や生物群集の変化について研究を行っている。学生の頃からクラゲ研究をおこなっていることから、クラゲ類の行動生態や食用クラゲの活用についても興味を持っている。市民と協働・対話する研究スタイルを重視している。鹿島市干潟交流館には建設計画当時から関わっている。



亀井氏に「ヲタク館長記」という演題で、これまでの活動と地域博物館の展望について講演いただいた。

講演前に氏は大学近隣の水路で生物を採集した。1時間程の観察の中でカゼトゲタナゴ、アリアケシマドジョウなどの魚類や水生植物のセンニンモ、マツカサガイやキュウシュウササノハなどの貝類、水生昆虫のトゲナベバタムシ等を見つけ、会場内の水槽にて展示を行った。これらは絶滅が危惧される生物である。

講演ではまず、有明海の特長が解説された。日本最大の干満差と干潟、流入河川の多さ、塩分濃度の低さ、海水の濁り、独自の生物相などについて説明された。

次に、佐賀の生物環境の大きな特色である水路について。佐賀平野に張り巡らされる水路の総延長は約2000キロにも及び、他地域の水路と比較して多くの貴重な生物が生息しているという。それらを脅かす要因として外来種の影響や護岸工事をはじめとする河川改修工事を挙げた。氏は、経済活動の発展と生物の保全は両立可能とし、第一歩として「知る」ことの重要性を述べた。

ここで、亀井氏とやながわ有明海水族館のバックグラウンドが紹介された。氏は小学4年生時に訪れた沖縄美ら海水族館に感銘を受けて以来水族館に興味を持ち、その後、施設と市民が双方向に関わりあい淡水魚を中心に展示するやながわ有明海水族館と出会った。異世界のように感じていた水族館の展示(=世界)が身近な川という環境と地続きであることに気づき、水族館(=ミュージアム)への認識が、受動的利用の場から主体的に関わる場へ変化したという。やながわ有明海水族館は「NPO法人SPERA 森里海 時代を拓く」が管理運営する私設博物館であり、ボランティアの手で展示や研究・教育普及活動が行われている。同館は2010年、地域の魚市場で長年勤務をしていた近藤潤三氏が私財を投じて開設した「おきのはた水族館」を前身とする。有明海の生物や環境の変化を知ってほしいという理念のもと、当初より市民が運営に参加できる体制がとられていた。その後、近藤氏の引退にあたり「若手へのバトンを」との意向で亀井氏は副館長に就任、高校2年時から館長として水族館の運営に本格的に取り組むようになる。

氏はやながわ有明海水族館=地域博物館の未来についての二つのコンセプトを語る。

一つ目は「生き物との距離が近い水族館」であり、身近な環境や生物を「知る」ための間口を重視する。活動事例として観察会や清掃、漁撈民俗資料の展示の拡充、オリジナルグッズを紹介し、まずは水族館での思い出作りを大切にしていると述べた。またエコミュージアムの観点も重視し、水槽を飛び越え地域を巻き込んだ活動を目指しているという。

二つ目は「若者が作る水族館」である。博物館活動を未来に繋ぐためには若者が活動に参加しやすい環境が必要だと述べる。その試みとして「子ども職員制度」を設け、小学生から高校生以下の入館料を無料にする代わりに運営に参加してもらっている。生物が好きな子どもや学生の拠点となると同時に学校や家庭以外の居場所となり、水族館の人手不足も補える。この取組みから第2第3第4の亀井裕介が生まれることを期待しているという。文化や環境を守

る人材不足について氏は、少子高齢化だけではなく、特に地方においては若者の活動拠点や手段が少ない／見えづらいなど文化資本のアクセス方法も問題であるとする。そのため、自由の利く受け皿を提供し若者とマッチングすることを提言された。

氏はこれからの博物館像について、「見せて聞かせて感じさせて学ばせられる受動的な博物館」から「見て聞いて感じて学べる能動的な博物館」へ転換することで人や情報を循環する、いわば双方向的な運営がカギであると述べる。また、分野を問わずエコミュージアムの考え方は持続可能な地域博物館のヒントであるとし、博物館などの中核施設を足掛かりとしてし、地域資源全体を包括連携し博物館にしてもよいのではと提言する。

亀井氏は今後について、水族館館長、そして現役の大学生・生き物ヲタクの双方の視点から、生物や環境・地域博物館の未来について探求を続けたいと展望を語る。



海洋学とは、海洋を研究する学問分野で「海洋物理学」「海洋生物学」「海洋科学」などの名称がつく。また、水産学とは魚介類を中心とする水生生物について、増殖、漁獲、加工、流通まで水産業全体を研究する学問分野である。

佐賀県には佐賀県生物多様性重要地域が設定されている。例として、山は脊振山系、天山、経ヶ岳およびその周辺、黒髪山系および周辺、平地・平野は佐賀平野のクリークや水路、大野原および周辺ため池、唐津市及び伊万里市の里山草原、海は有明海沿岸、玄界灘の島々及び周辺海域、伊万里湾岸沿岸が挙げられる。

藤井氏が設立・運営にも関わられた鹿島市干潟交流館は2019年に鹿島市商工観光課・ラムサール推進室を運営主体に開設された。専任スタッフは5名。同館は「農山漁村の活性化のための定住等及び地域間交流の促進に関する法律」による「農山漁村活性化整備対策（農山漁村振興交付金）」を活用して建築された。

有明海は「豊饒の海」として地域民に親しまれ、貝類漁業や海苔養殖業を中心とした水産業を中心に里海としてワイユーズされてきた海である。閉鎖性の高い内湾域であり、陸域の変化に敏感に反応する特徴を持つ。機能としては生物資源供給サービスや浄化などの環境調整サービス、潮干狩りや海水浴、干潟遊びなどの文化的サービスに関係している。

環境が変わると人間生活も変わる。例えば食用のビゼンクラゲが増えたところは邪魔扱いされたが、中国業者が多く買い付けるようになり漁業者の収入源となると、クラゲ加工工場が多

くできた。だが、クラゲが徐々に減少するにつれ工場も減少しクラゲの取り合いになり、漁業調整委員会による調整が入ることとなった。このことから、生態系の変化と社会の変革は密接に関係していると藤井氏は語った。

現在日本では海洋基本計画と水産基本計画が定められている。海洋基本法は海洋に関する施策を総合的かつ計画的に推進するために政府が策定する計画であり、概ね5年毎に策定される。2008年に第一期が始まり、2023年現在は第四期。水産基本計画は水産に関する施策を総合的かつ計画的に推進するため2002年3月に策定された。水産物の自給率の目標や政府が講ずべき施策などが定められている。2022年は第五期。

世界では、国連持続可能な開発のための海洋科学の10年（United Nations Decade of Ocean Science for Sustainable Development）、通称国連海洋科学の10年が定められている。学際的な対話を強化し、課題解決型の研究を推進して、国や社会的アクターによる持続可能な開発を目指すもので期待されるものは6つある。汚染が劇的に減少した「きれいな海」、海洋生態系が守られ、生態系サービスの提供が維持できる「健全な海」、社会の変化と人々の暮らしへの影響の予測を可能とする「予測できる海」、海上および沿岸での活動の安全と安心が確保される「安全な海」、暮らしに必要な食料の継続的な供給を確立する「生産的な海」、関連する技術を共有し、人々の判断を伝えることができる「情報公開の海」である。

海と市民の科学ということで、現在試行段階のアプリプロジェクトについて藤井氏は説明した。赤潮を把握するWEBアプリを開発、シティズンサイエンスによって海洋情報を収集・海洋科学発展に貢献するとした。海の生物生産や環境を把握するのに「植物プランクトン」の情報は不可欠であるが、知見や情報はまだ足りないことがある。WEBアプリ参加者として海洋研究者と市民があげられる。WEBアプリでは植物プランクトンの量（クロロフィル量）を調べてもらう。海面にカメラを向け撮影することにより植物プランクトン量を算出する。また、WEBアプリの開発お手伝いとして海面と空を撮影することで結果が算出できるものを制作している。

総括として、有明海について「再生」ではなく「創生」という視点をもつことについて論じた。海の環境は人為的でなくても必ず変わっていく。気候変動や地殻変動による変化を人間がとめることはできず、再生よりもその後の共存と創生について考える必要があるという。





## トークセッション

亀井裕介 × 藤井直紀 × 花田伸一 × 見藤素子

藤井氏、亀井氏、そして司会の花田と見藤の4人によるセッションを実施した。受講者からの質問に応じて亀井氏は佐賀平野における希少生物の多様性について言及した。藤井氏は、かつての佐賀地域の水質変化や、1980年代以降の水辺の環境保全活動について解説した。佐賀市トボ王国という環境保全活動の例を挙げ、水質が改善されたことを示した。しかし、生物は環境の綺麗さにのみに依存せず、綺麗ではない水=富栄養化を示すことから、環境の多様性や水域の本来の状態を考慮する必要性を指摘する。亀井氏は特定外来種が侵入した場合に同一環境全体が侵略されるリスクがあることを述べ、全ての水域が綺麗であることは生物多様性の観点から見て望ましくないことを主張した。藤井氏は、科学的に「綺麗」な水は人体にも有害であること、一般的な用法の「綺麗」と生物学者の「綺麗」のイメージに大きな違いがあることを説明した。

これについて花田は、表現者がクリーンな環境だけでは多様性が失われるとし、生物学と人間社会における多様性の共通点を見出した。また、やながわ有明海水族館の手作りの展示に対し、手書きや手作りの訴求力を指摘した。

亀井氏は、水族館の世界を身近に感じられたのは日常的に川の自然に触れ、家族や周囲の理解を得ながら水族館に触れてきた結果だと述べた。やながわ有明海水族館は普通の水族館とは一風異なる展示をしており、小さい水槽ではあるものの展示生物の生息環境の再現に注力していた。しかしその視点を魅力に感じたと言及する。現在も展示環境は必ずしも最適とは言えないが、手作りだからこそ可能となる水槽から見える世界には自信があると続けた。



見藤からは、ミュージアム / 地域の関係人口を増やす方法やミュージアム内外におけるサークル活動について質問を行った。亀井氏は柳川高校ボランティア部との連携事業や、伝習館高校生物部との調査研究など近隣の学校との活動、企業や行政からの持ち込み企画を例示し、外部組織との活動は有効であるとした。その上で、佐賀大学美術館の学生アルバイトも受付監視業務だけではなく、美術館運営補助や自発的な活動を積極的に取り入れると面白いのではとの意見を提示された。

藤井氏は、鹿島市における学校との連携事業で経験した困難について話された。学校連携に際しては顧問の教員による管理が必要だが、事業の承認までに時間がかかることや、安全性の問題で自由に動けない問題が生じたという。両者をつなぐオブザーバーなどを育成しないと難しいかもしれないと述べた。反対に成功例として、鶴岡市立加茂水族館のクラゲマイスター制度を挙げた。研究者・飼育員とアマチュアの交流がなされ、非専門員が専門員のサポートができるようレクチャーを行い、この活動は全国的に広がっていると説明した。また、広島市の環境サポーター制度も例に挙げ、人を集める起爆剤の重要性や専門家と市民の相互理解の必要性を論じた。

両者の話を受けて花田は、エコミュージアムやシチズンサイエンスを含め、全体の講演会シリーズを通して博物館の在り方が、プロフェッショナルだけが専門性を囲むのではなく、市民が主体的に活動できる場をどう作るかという段階であると述べた。ミュージアムの箱から外に出て地域のカルチャーやネイチャーに直接触れる動きを専門家の側も後押しする必要があると締めた。

トークイベント

## 10年後の大学美術館に向けて

講師：花田伸一 | キュレーター / 佐賀大学芸術地域デザイン学部地域デザインコース准教授  
藤井康隆 | 博物館学 / 佐賀大学芸術地域デザイン学部地域デザインコース准教授  
見藤素子 | 佐賀大学美術館学芸員

日時：2023年10月21日(土) 14:00～15:30

場所：佐賀大学美術館

参加者：15名

トークシリーズ「地域・歴史・芸術 私たちは何をどう保存するのか?」を振り返り、美術館の10年後を考えるためのトーク「10年後の大学美術館に向けて」が開催された。

まず初めに全8回のトークをダイジェストするような形で振り返りが行われた。

第1回の振り返りは宮本常一や巡回展『民具のデザイン図鑑』、東日本大震災の震災レスキューについて触れられ、地域との関係性が大事にされている点などが佐賀にもフィードバックできる点であると述べられた。

第2回については、コロナ禍のローマ教皇演説時の屋外展示から文化財の保存と活用について、また『タグコレ 現代アートはわからんね』の展示から、角川のキュレーションにおける「編集の視点」などについて紹介された。

第3回については慶應義塾大学アート・センターと慶應義塾ミュージアム・commonsの2つの施設の違いについて取り上げられ、大学の中でアートや美術館、博物館という施設がどのような役割で活動をしているのか紹介された。また、寄贈でも寄託でもない、預託という慶應義塾大学独自のシステムについて紹介された。

第4回は藤浩志氏の活動について、形のない表現の保存の仕方や収集の仕方が今後の大きな課題である点を取り上げられた。三島美佐子氏の活動についてはサイエンスカフェとキャンパス移転における什器の在野保存について紹介された。

第5回は市原歴史博物館の地域拠点としての在り方について紹介された。フィールドミュージアムの活動についても紹介され、博物館という箱の外の地域全体にエキシビションのフィールドが広がる活動に好感を抱いたと述べられた。



第6回については災害にあった文化財の復興、修復におけるファンドレイジングの話が振り返られ、文化財の現状に対する教育と市民参加の促しについて着目したクラウドファンディングの利用について紹介された。

第7回は標本を製作する「なにわホネホネ団」の活動が紹介された。また、専門の学芸員により監修されたグッズをはじめとする教育普及についても述べられた。講演では時間が足りずあまり触れられなかった、障がいや発達の遅れを持つ人のための鑑賞プログラムについても取り上げられ、来館者が楽しめる場作りについて話された。

トークの最終回となる第8回について、藤井直紀氏の活動として鹿島市干潟交流館の立ち上げや取り組みについて紹介された。亀井裕介氏の活動として私設水族館館長としてのメディアへの露出や、講演当日の生物展示についても紹介された。エコミュージアムの考えについても触れられ、花田からは阿蘇たにびと博物館が近隣の例として挙げられた。

全8回のトークシリーズや展覧会を振り返り様々なヒントを得たうえで、花田は今後10年の美術館の課題は、縦割りで硬直した状態をどうほぐしていくのか、であると総括している。美術や歴史、自然。または美術館と博物館など別のジャンルであると捉えてしまうものについて重なりを見つけ、フレキシブルにセッションしていけるかが大切であると語られた。

一方、藤井は歴史系の博物館の学芸員という立場から、価値のまだ定まらないものに対して、対話することにより新たな価値を発見、創造していき、それを通して地域資源と繋がるような活動を継続的に行っていく中で、成果を表現する場に大学美術館がなっていくのが望ましいと述べられた。

また、花田は全体を通して、展示を見る人見せる人、見る人学ぶ人、といった上下関係が反転しつつあり、美術館や博物館は受け取りに行く場所ではなく自分たちが活動しに行く場所である、というシフトが確実にあるという。

それに関連し藤井はグッズや館併設のカフェのスイーツなどが入口となり来館者にミュージアムの作品やその知識が入っている例をあげ、そこにおいても人々とのつながりが大切であると感ずると語られた。

## 『地域・歴史・芸術 私たちは何をどう保存するのか?』企画者メモ

花田伸一 | 本事業企画監修 / キュレーター / 佐賀大学芸術地域デザイン学部地域デザインコース准教授

### ■ 企画の経緯

佐賀大学美術館開館 10 周年の記念事業に取り組むにあたり、大きく理論編・実践編との二部構成に分けた上で、10 年後の未来に向けて大学美術館の今後のビジョンを探ろうと考えた。本トークシリーズはその理論編にあたる。本学の参考にするべく、外部の美術館・博物館関係者を招き、美術や歴史の関連分野の諸活動について話してもらった。講師やテーマの設定など、芸術地域デザイン学部博物館学ゼミを担当する藤井准教授と大学美術館の見藤学芸員と、花田の3者で話し合いながらプログラムを組んだ。

### ■ 美術館学芸員としての呪縛

筆者は以前、地方都市の公立美術館で学芸員として約 11 年間勤務していた<sup>1</sup>。その際、企画展で取り上げる対象や収蔵品の対象について次のようなポリシーを持っていた。「美術家」を自覚的に名乗る者が「美術史」の流れをふまえた上で自覚的に「美術」作品として制作・発表したものに限る。そうでないとその時々々の学芸員の価値観や趣味・好き嫌いによって「美術」以外のものが紛れ込んでしまい、美術館としての活動の一貫性や、コレクションの体系性が保てなくなるではないか、との問題意識によるものであった。

しかしこのポリシーを厳密に適用すると、サブカルチャー（漫画・アニメ・ゲーム等）やアール・ブリュット関連は除外されてしまう。理屈の上では「止む無し」と思いつつ、感情的には「美術史の狭い枠組みにこだわりすぎて未来に保存すべき貴重な文化財を取りこぼしてしまうのかもしれないか」と逡巡もしていた。

上記の問題については以前の論考で、アートミュージアムとアートセンターとで役割を住み分けしてみてもどうか、と整理することで部分的には一定の解に辿りついた<sup>2</sup>。とはいえ根本的な問題は積み残したままであった。

「美術史」というカテゴリーの曖昧さについては、少し考えただけでも悩ましい例がいくらかも挙げられる。縄文土器や浮世絵は美術作品なのか歴史史料なのか。山水画は美術の仲間とされるのに対して書の位置づけはなぜいつも微妙であるし、活花・盆栽・鑑賞石なども美術の仲間ではないのか。工芸作品と工業製品とはなぜ、どう区分されるのか。これら日本美術史の曖昧さは明治期の「美術」カテゴリー形成における紆余曲折や恣意性に由来する。明治以降を見ても美術史をめぐる線引きの悩みは尽きない。近代美術館や現代美術館の「近代」「現代」とは時代概念なのか様式概念なのか。日本美術という時の「日本」、郷土作家という時の「郷土」はどこまでを指すのか。美術大学で美術史を学んだ後、現代美術業界ではなく大衆文化の業界を自覚的に選んで“美術史の延長としての”表現活動を続けた者たちの活動を美術史は回収すべきか否か、等々。

それ以上にさらに大きな問題がある。筆者が頼りにしていた「美術史」と呼ばれるものが主に近代・西洋・白人・男性の視点によって構築されたシロモノだったということだ。このカッコつきの「美術史」の枠組みを無批判に自明のものとして諸活動を行うことはもはやできない。

<sup>1</sup> 1996 年 4 月～2007 年 9 月、北九州市立美術館学芸員。

<sup>2</sup> 花田伸一「外山恒一の共犯者は誰なのか」『「段々降りてゆく」展における外山恒一展示検討の記録』熊本市現代美術館、2022 年、60-65 頁。

### ■ カテゴリーの揺らぎとミュージアム

ここまでを整理すると、筆者の問題意識は当初、美術館での企画展や収蔵活動において「美術」という「カテゴリー」の一貫性・体系性をいかに保つか、にあった。その線引きの根拠を筆者は「美術史」に求めていたが、その自明性も揺らぎ始めた。揺らぎないと思えていたあるカテゴリーの一貫性や体系性は、時代や地域や人々の属性によってあっさり揺らいでしまう。となると次なる課題は、このようなカテゴリーの揺らぎや変遷に対して一定のカテゴリー名を冠して収蔵・展示を行う現実のミュージアムのハコ・モノ・ヒトはどう対応しうのか、となった。しかしハコモノ創設の経験のない筆者には荷が重すぎて、ずっと先送りのままになっていた。

### ■ カテゴリーの揺らぎとユニバーシティ

そこへ「大学美術館」の今後のビジョンである。「美術館」だけでも持て余すところへ、「大学」の美術館、しかも「総合大学」の美術館、さらに「地域に開かれた」総合大学の美術館、と考慮すべきパラメータがぐんと増えてしまった。本事業を通じて他大学や他館の先駆的な事例について見聞きしたところ、筆者の悩みが情けなくなるほどに、それらの現場はもっと柔軟で自由で実験的で無双で混沌としていた。

よくよく考えてみると、カテゴリーの揺らぎ問題は美術館・博物館に限られたものではなく、大学の学問におけるカテゴリーについても同じことがいえる。文系×理系、芸術×科学、純粋理論×応用実践、研究×実務、等々、これらの区分はどれも世間で想像されるほど自明ではない。現在の佐賀大学でも学部や研究科、学科やコースが色々分かれているが、時代とともに変遷を重ねた上での一時的なカテゴライズであり、それらはまた当然のように更新されつづけるだろう。学問のカテゴリーと博物館のカテゴリーが結びついていることは言うまでもない。博物館のカテゴリー問題と大学のカテゴリー問題は地続きだ。

ここまでの前提をもとに今後の博物館・美術館像をめぐる筆者の試案を以下に記す。

### ■ カテゴリーではなくタギング

カテゴリーが更新されつづける「総合大学」内のミュージアムにおける収蔵資料の線引き・分類はどう考えたら良いだろうか。

まず収蔵資料を一つのカテゴリーに分類するという前提にそもそも無理がある。縄文土器や浮世絵は歴史資料でもあり美術作品でもあるように一つの収蔵資料が複数のカテゴリーにまたがることはよくある。それらをこれはA、これはB、と一つのカテゴリーに固定するのではなく、AとしてもBとしても解釈しうる多義性に満ちた「何物か」として扱うために一つの収蔵資料に対して、#A、#B、#C、#D、以下同様、というように複数のタグ付けをしてはどうか。そのタグは常に更新されつづけるだろう。

たとえば本 10 周年記念事業では講演会と並んで、美術教員と他学部教員との共同による展示に取り組んだが、その展示物には美術作品と学術成果という複数の要素を含んでいる。それらは収蔵資料ではなく一時的な展示資料だが、仮に収蔵資料とみなして、大まかなタグ付けを試みるならば、#美術、#物理学、#心理学、#哲学、#民俗学などの複数の組み合わせになるだろう。さらに細かくタグ付けをするならば、#映像、#平面、#版画、#インスタレーション、#素粒子論、#ワークショップ、#美術批評、#民話、などとなるだろうか。

資料をツリー状の静的なカテゴリー内に分類するのではなく、リゾーム状の動的なタグの絡み合いのもとに宙づりにしておく。一つの資料をカテゴライズではなくタギングすることで資料の多義性や更新可能性を保ち、カテゴリーの重なりや揺らぎに対応する。

## ■ コト（分野・概念）でなくモノ（素材・形状）による保存区分

そうすると収蔵庫はモノの保存に特化するべく素材によって分けるのが自然だろう。たとえば現在、多くの美術館の収蔵庫には油彩、日本画、版画、木彫・金彫・石彫、漆・染織、フィルム作品、デジタル作品などが混在しているが、本来それぞれにふさわしい温湿度管理や保存・修復の最適解は異なる。美術資料・歴史資料・自然資料などのカテゴリーに沿って収蔵庫内に多種多様なモノが混在するよりも、主たる素材区分を優先して収蔵庫を分けることが望ましい。紙モノは紙モノ専門（古文書、経典、山水画、書、浮世絵版画、水彩作品、版画作品ほか）、石モノは石モノ専門（石器、石碑、鑑賞石、石彫作品ほか）、土モノ（土器、埴輪、土偶、陶磁器、土のオブジェ作品ほか）、以下同様に、木材、金属、布、漆、タンパク質、プラスチック、フィルム、デジタル機器、等々、それぞれ素材に特化した収蔵庫とコンサバターを配置する。

とはいえ個々の自治体・法人が素材別の収蔵庫を全て準備するのは現実的に無理なので、今後、より大きな地域内での分担が必要だろう。もともとミュージアムはグローバルな視野、あるいはドメスティックな視野を前提に文化財・資料の収集保存に当たるものなので、現状でもローカル限定の単館運営では色々と矛盾や無理が生じている（地方自治体の学芸員はその限界に日々苦悩している）。また素材優先の収蔵庫を分担配置する場合、資料の活用（展示・教育）にとっては不利・不便なのでまだまだ熟慮が必要だ。

## ■ 「地域に開かれた」「総合大学」における「美術館」とは？

さて上記の議論は総合大学の総合博物館ならともかく、本学の施設は「美術館」であるため、「美術」のタグ付け対象をどこまで含めるかについても議論が必要だ。狭く留めるにしても、「地域」を謳うならば、佐賀近辺に見出せる民藝、限界芸術、アール・ブリュット等々も視野に入ってくるだろうし、近世以前の資料、例えば、出土品、寺社仏閣の絵画・彫刻・その他、伝統芸能で用いる祭礼具なども同様だ。

以上、限られた設備・人員・予算で上記全てを網羅するのは無理にしても、しかし、いったん現実的な諸制約を棚上げした上で、今後10年といわず100年、500年、1000年の視野に立って一見突拍子もないと思えるシミュレーションを繰り返すことはユニバーシティやミュージアムに勤める人間の大事なミッションなのだとして最後に記しつつ、筆者の妄想をお許しいただきたい。

## 地方国立大学とミュージアムは誰一人取りこぼさない拠点になり得るか

見藤素子 | 佐賀大学美術館 学芸員

### ■ 地域、歴史、芸術、それらは何であるのか、何が保存されるのか、保存とはなにか。

それらにかかわる私たちは何者であるのか。

博物館法におけるミュージアムの基本的な機能は収集、保存、調査、研究、展示であるが、先だっの博物館法改正により社会教育施設としての機能がより一層求められるようになったことは記憶に新しい。それは同時に、地方大学が置かれている状況にも直結する問題であるだろう。立ち返って、そもそもなぜ総合大学に美術館が設置されているのかについて、その意味合いを再考せざるを得ない時期に来ていることは否めない。今回の10周年記念事業においては総合大学における専門分野のクロスオーバーとその手がかりを求めることが発端となったが、まずその専門性たるものは何であるかについて考える契機でもあった。

### ■ 登壇者のセッティング

アートはわからない、と時に批判を込めた物言いがなされることは多いであろう。本来的にアートや歴史、民俗、環境、あらゆる人間社会の諸問題や学問とは政治や哲学と関わるものであるが、現代においてなぜアートがあるのか、ミュージアムを残さねばならないのかを関係者の側が発信する（歩み寄り）必要性については打ち合わせを重ねる中で重みを増していた。花田氏、藤井氏、筆者の打ち合わせの中で課題とすべき点が絞り込まれた上で、いよいよ登壇者の候補へと移る。

筆者は候補者の中から下記を基準とし絞り込みを行った。

1. 筆者がこれまでに実際に活動や発表を見たことがある
2. 美術分野と異なる分野を専門とすると同時に美術分野と横断的・学際的な企画・研究を実施している
3. アーティスト以外の立場であり、概念的・抽象的な思考や現代アートに抵抗を持たない / 逆に、抵抗や疑問を持ちつつも受容をする立場である
4. 過去に佐賀大学や佐賀大学美術館に対し何らかの興味・関心・意見を寄せている
5. 大学や大学博物館に関わりを持っている
6. 登壇者の男女比・所属・年齢・立場・活動分野にグラデーションがあること
7. なおかつ、登壇者夫々の美術分野とのかかわり方にグラデーションがあること
8. 上記を鑑みて実際に可能な限り登壇者の所属館の展示等を見に行き、お話しをした上で打診をすること

特に8に関してはフライング気味ではあったが、最終的な絞り込みの段階で自主的に、候補となる登壇者には会いに行った。九州大学総合博物館の公開講座、やながわ有明海水族館のイベント、大阪自然史センター、残念ながら東北芸術工科大学にはお伺いできなかったものの宮本氏が口頭発表で参加されていた文化財保存修復学会第44回大会。突然お声がけしたにもかかわらず、熱意を汲んで耳を傾け、そして佐賀大学美術館に強い関心を持ち真剣に向き合ってくくださったことに、この場を借りて心から感謝を申し上げたい。

### ■ トークの内容について

全8回のトークについて受講者は必ずしも全ての回に参加ができるわけではない。ある回のみをピックアップして聴講した場合と連続して聴講した場合とでおそらく見えてくるものが異な

ることは予想される。また、2時間という限られた時間の中でどこまで伝えられるかの課題も生じていた。しかしながらどのような参加方法であっても、また、受講者の多少にかかわらず何かを持ち帰ってもらえるような内容にしたい、そして一過性のイベントではなく必ず美術館あるいは参加者に対し選択肢を増やすための契機となるようにとの強い願いがあった。まず、事前に佐賀大学美術館の特徴や課題について登壇者に共有をし、それらを踏まえうえて「分野横断 / 何をどう保存するのか」について登壇者の活動で考察の糸口となるものについて語っていただきたいとご依頼した。

#### ■全体を通じて

専門外とのクロスオーバーについてさまざまな事例が紹介される中で、一貫していたのは自らの専門外であっても積極的に歩み寄る姿勢と、政治や哲学、社会へのアンテナの張り方の多様性である。クロスオーバーは完全な1:1での混じり合いではなく関わり方にはグラデーションがあり、その余地こそがアートが学際的研究に何ができるか、学際的研究がアートを何たらしめるかを示唆するのかもしれない。また、ミュージアムや大学という箱について、最初にあるものが場であるのか磁力であるのか、各講師の考えがすなわち「保存する」「継承する」とは何であるかの問いとなる。

そしてこの講演はそれぞれの回が正解ではなく、全体を通しての方針でもなく、8つの物語を通しての佐賀大学美術館への問いかけでもあるだろう。

私たちはそれに対し、どうアンサーをするのか。

#### ■専門性という言葉 / 余白 / 周縁化

専門性の担保は不可欠である。これは大前提である。しかし細分化された専門性から一步でもその外に出るとまるで赤子のように心許ない。同じアートであっても史学や制作分野によってアプローチが異なるし、都市部と地方、年齢、男女によっても絶望的なまでに見える世界は異なる。そして周縁化されているものもまた専門性があり、当事者がいる。

大学にはさまざまな学生がいる。その「一部」の学生が美術館に来る。私たちは自らの専門性や体験を語る時、相手の専門性に興味を示していたか。その人を客体化し、周縁化していなかったか。

持論ではあるが、アートやミュージアムは時に受け入れられない価値観に対峙した時の自らと向き合う訓練の場でもあると考えている。

講師の先生方は全て専門分野が異なり、また、受講者を含めてそれぞれの分野への関心（あるいは抵抗）の有無はもちろんあると思う。その中で、全ての回で共通して感じられたのは社会への対峙の仕方への余白であり、講師自身の葛藤や模索でもあった。

筆者自身の話となるが、文化財保存修復の工房にいた時に、日本屈指の修理技術を持つ技師から印象深い言葉を聞いた。「私たちはどれほど誇りを持って仕事をして学芸員や研究者からは“業者”として周縁化され、下に見られることを覚悟しなければならない。私たちは見えない存在だ。」

その言葉の意見するものはその後、事務であれ、監視であれ、受付であれ、被災地や児童福祉の現場であれ痛感することであった。

大学時代、美術とその分野横断（それは美術の技法だけでなく作家とキュレーター双方の立場についても）を学んできたが、その後はミュージアムの周縁で就業しており、ミュージアムを好きであっても当事者感が乏しいと感じる場面や専門性が相互理解を狭める状況などには多く遭遇していた。また、さまざまな理由で大学などへの進学が希望しても叶わなかった層と接することが多く、その人達がミュージアムへのアクセスが困難な状況に何度も立ち合い、「開かれているとは」ひいては「取りこぼされているものは保存されないのだろうか」と疑問を抱いていた。

また、初心者としてプレッシャーを感じながらも、自身の命を賭してでも若き大学生が次へ繋げられるようにしたいとの思いが強くあった。分野横断は悲願であり、キュレーターの花田氏によるディレクションは一縷の希望でもあった。

今回の担当回の講師をはじめ、8回のトークの講師それぞれが当事者性を持ってクロスオーバーについて意見を表明することは、新しいもの作り上げの中で見過ごされてきたものを拾い上げることであり、また、どうやっても保存や継承ができないことについても考え続けることをやめない姿勢に心打たれる思いであった。前述の通り、分野横断においては必ずしもその相手の分野の全てを理解することはおそらく不可能であろう。しかし、安直かつ表層的な“共感”でもない。敬意をもって歩み寄り教を乞う姿勢や、わからなさを楽しむ事はきっと可能である。対立ではない、対峙と対話である。

#### ■ミュージアムのわからなさ / 今日性 / 北極星

最後のトークの結びで花田氏が述べられたように、表現や学問の大元の出発点にあるものの正体が今はわからなくとも「何かわからないけど不思議だな」「もっと知りたい」「自分でもこれを作ってみたい」などの情動や理解できない何者かに動かされて何か次の行動を取れる人の可能性が本企画で再認識させられた。

余談ではあるが、宮本氏の講演後に氏の調査に同行させていただき、修理の失敗事例を見学した際、地元で美術の地続きの問題であっても自分自身に当事者性が乏しかったことや、どのような解決法があるかを講じるための専門性や知識経験の不足を実感し愕然とした。

また、亀井氏の回で生物採取に同行をさせていただいた時、水路で次々と生物を発見しその名前を教えてくれる亀井氏に「こんな小さな生き物を見つけて見分けられるなんてすごい」と思わず口にしたところ亀井氏は「それは美術も同じなのではないでしょうか。現代アートはわからないけれど水路の生物みたいに体感で教えてもらったら見え方が変わる気がします。」と答えたことにハッとさせられたのであった。単なる水路として見ていた筈の景色が豊かな生物の存在を包括する場としてすっかり変わって見えた体験は、受動的に見る（see）から主体性を持つてみる（watch）への変容であり、そしてそれは、かつて幼い頃に美術館で学芸員からアートを解説してもらった時の体験と同じであったからだ。

物質的にもコンテクスト的にもあらゆるものは変化することから逃れられない。ではその方策として何ができるだろうか。アートは、ミュージアムは、大学はどう役立てるだろうか。

新しいことを模索することはリスクを伴うであろうが、しかして絶望的な状況で眼を覆う指の隙間から微かな光を追うようなものかもしれない。本トークシリーズにおいても参加者の多少を問わず、その指の隙間から見えるミュージアムの北極星の光が誰かの元に届いていればそれで十分なのかもしれない。

筆者自身はこの美術館からはいつか必ず去るが、それまでに何かをつなげるデバイスとしての学芸職をまっとうしたいと考える。そして最後に、このような企画を実施できたのは美術館に実力ある事務が居たからであり、その力無くしては何一つ叶わなかった。美術館というチームが現場で一丸になる重要性和、一見すると表からは見えづらい作業の難しさ。事務方こそが今回の主役の一人であると強く思う。

ため息をつきながら、途方に暮れながら、涙を飲みながら愛しつづけたこの美術館のこの先にはどんな景色が見えるだろうか。次は誰が美術館を愛してくれるだろう。さて、次はどこへ行こう、誰と話そう。

# 広報物

FLYERS

地域・歴史・芸術  
私たちは何をどう  
保存するのか？

A4 チラシ  
両面カラー / 上質 110K  
印刷：株式会社グラフィック

デザイン  
山口恵美 (CW-BAKU inc.)



響きあうアート  
—美の拡がり、美術の拡がり—  
Art of Resonance  
- Decade Session for Our Future-

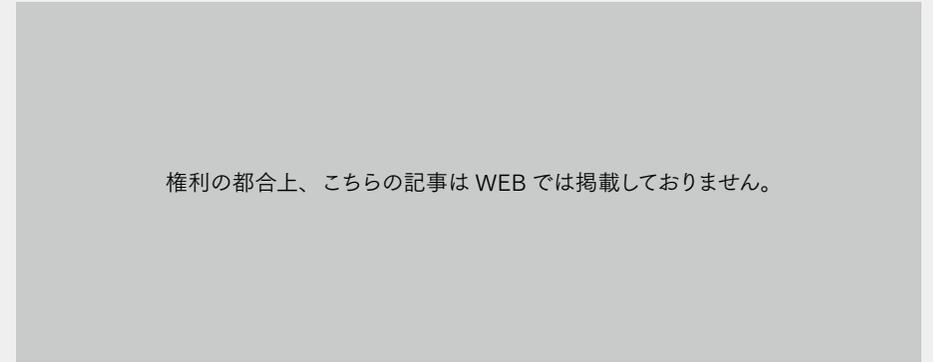
A4 チラシ  
両面カラー / 上質 110K  
印刷：株式会社グラフィック

デザイン  
山口恵美 (CW-BAKU inc.)



# メディア掲載

ARTICLES



2023年9月14日(木) 読売新聞朝刊



2023年9月19日(火) 佐賀新聞

佐賀大学美術館開館10周年記念事業

#### トークセッション

「地域・歴史・芸術 私たちは何をどう保存するのか？」

会期：2023年6月～9月

講師：

加藤幸治（武蔵野美術大学美術館・図書館副館長）

神野真吾（角川武蔵野ミュージアムアート部門ディレクター、千葉大学准教授）

渡部葉子（慶應義塾大学アート・センター教授、慶應義塾ミュージアム・commons副機構長）

三島美佐子（九州大学総合研究博物館教授）

藤浩志（秋田公立美術大学教授）

西聡子（市原歴史博物館学芸員）

宮本晶朗（東北芸術工科大学芸術学部文化財保存修復学科准教授）

西澤真樹子（認定NPO法人大阪自然史センター職員）

藤井直紀（生物海洋学研究者）

亀井裕介（やながわ有明海水族館館長）

会場：佐賀大学教育学部1号館多目的室

佐賀大学教養教育2号館2109AL室

主催：佐賀大学美術館

協力：佐賀大学芸術地域デザイン学部

企画：花田伸一（キュレーター / 佐賀大学芸術地域デザイン学部地域デザインコース准教授）

藤井康隆（博物館学 / 佐賀大学芸術地域デザイン学部地域デザインコース准教授）

見藤素子（佐賀大学美術館学芸員）

#### 展示セッション

佐賀大学美術館開館10周年記念特別展

「響きあうアート—美の拡がり、美術の拡がり—

Art of Resonance -Decade Session for Our Future-

会期：2023年9月9日（土）～10月22日（日）

開館時間：10:00～17:00

休館日：月曜日（祝日の場合は翌火曜日）

会場：佐賀大学美術館

出品作家：

柳健司（美術家 / 佐賀大学芸術地域デザイン学部芸術表現コース教授）× 橋基（物理学者 / 佐賀大学理工学部理工学科物理学部門教授）

土屋貴哉（美術家 / 佐賀大学芸術地域デザイン学部地域デザインコース准教授）× 村久保雅孝（心理学者 / 佐賀大学医学部看護学科統合基礎看護学講座准教授）

近藤恵介（画家 / 佐賀大学芸術地域デザイン学部芸術表現コース准教授）× 後藤正英（哲学者 / 佐賀大学教育学部学校教育課程教授）

阿部浩之（美術家 / 佐賀大学芸術地域デザイン学部地域デザインコース准教授）× 藤村美穂（農村社会学者 / 佐賀大学農学部生物資源科学科国際・地域マネジメントコース教授）

主催：佐賀大学美術館

協力：佐賀大学芸術地域デザイン学部

企画・監修：花田伸一（キュレーター / 佐賀大学芸術地域デザイン学部地域デザインコース准教授）

#### 記録集

編集：花田伸一、榊山朋子、牧野恵莉聖

デザイン：山口恵美（CW-BAKU inc.）

写真：

長野聡史 pp.15-19、22-23、31-32、33（左上、右）、34（上、左下）、51-57、82-84

江頭宗次郎（株式会社丸宗）p.33（左下）、p.34（右下）

発行日：2024年6月14日

発行：佐賀大学美術館

〒840-8502 佐賀市本庄町1番地

TEL：0952-28-8333 / FAX：0952-28-8215

【本文中の個人名、所属、肩書等は事業実施当時】

©2024 佐賀大学美術館 Saga University Art Museum

禁無断転載 All rights reserved

