

博士論文

2013年12月



植物を介したアート・コミュニケーションの実証的研究

-地域と人がつながる創造的プロセスの誘発-

氏名：村山修二郎

学生番号：1311908

東京藝術大学大学院 美術研究科

博士後期課程美術専攻壁画中村政人研究室在籍

生年月日：昭和44年6月29日

本籍地：東京都

植物を介したアート・コミュニケーションの実証的研究

-地域と人がつながる創造的プロセスの誘発-

目次		1-2
序論：【なぜ今、地域の中で植物を介したアート・コミュニケーションなのか】		3
第1節) 東日本大震災から見えてくる現代の自然と人との気づき		3-4
第2節) 植物とアートを介した、東日本大震災復興支援の活動 (green line project/ 村山修二郎：主催) から、自然と人との初源的な関係を探る		4-9
註) 1-9		10
第1章：【植物の美術史】		11
第1節) 美術史の中の植物の存在		11-18
第2節) 日本の基層文化から植物と人との関係の本質を導き出す		18-23
註) 10-20		24
第2章：【植物と作品】		25
第1節) 植物に関わる記憶が呼び覚まされた瞬間から		25
第1項、1970年代の環境から2000年代への環境の変遷		25-26
第2項、植物に関わる記憶がよみがえる		26-27
第2節) スモールワールド：小さなものの中にある本質見だし光をあてる		28
第1項、制作初期の細密画から植物ドローイング		28
第2項、weed シリーズから／微細な雑草を用いたインスタレーション作品		29
第3節) 植物で絵を描く絵画から		30
第1項、緑画手法とは		30-31
第2項、植物の色彩学		32-41
第4節) Colors:植物の色彩そのものと光のみ用いた作品		42
第1項、植物の色彩を撮影した写真手法の「植物色彩採集」シリーズ		42-45
第2項、植物そのものをライトで投影した「緑光浴」シリーズ		46-47
第5節) 植物のそのものを使い光と透過性を生かした空間造形表現から		48-51
註) 21-28		52
第3章：【植生を介した地域活動】		53
第1節) 地域の芸術に特化した光を放つ植生をリサーチ		53-55
第2節) 地域植生と芸術文化を介したコミュニティアートプロジェクト		55
第1項、小学校との共同活動・地域資源に光を充てる／たんぼぼプロジェクト からはじまる		55-57
第2項、墨田区の路地園芸を介した芸術祭		58-62
第3項、地域の中で一年間描いた「緑画」手法による壁画制作のプロジェクト／ 大館夏・秋・冬・春の時間軸の中で作品は、光を浴びて色彩を変容させて行く		63-64

第3節) 自然や地域を介したアートプロジェクトの事例から先へ	65-66
第4節) 地域の方の植物に関わる言葉とワークショップ参加者の言葉から学ぶ	67
第1項、植巡り(しょくめぐり)プロジェクトの変遷から地域の方の植物にまつわる 生の声をまとめ、人が地域の中でどう植物と関わり育て生きて行くのか導き出す	67-68
第2項、地域で行う植物を介し五感を呼び覚ますワークショップの実践と、アンケートによる子供達の生の声から未来に向けた学びを探る	69-72
註) 29-31	73
結論：【植物を介したアート・コミュニケーションが創造する】	74
第1節) これまでの植物を介したアートに関わる源泉からコミュニケーションの 変遷から(経過)	74-75
第2節) 植物を介したアート・コミュニケーションから地域と人がつながり創造する (結論)	75-78
第3節) これから地域に芸術と植物がもたらして行くコミュニケーションの研究活動の 創出(展望)	78-79
註) 32-33	80
参考文献：	81-83
図：	84-86
謝辞：	87

序論：【なぜ今、地域の中で植物を介したアート・コミュニケーションなのか】

2011年3月11日の東日本大震災、自然のもつ強大な力を見せつけられた時、人と自然の初源的な関係から今一度考え、どのように現代の中で先に進むのか。人と自然は常に寄り添って来た歴史。その中でも植物は、常に、人に直接的な酸素や食物の供給と、間接的な癒しや心の豊かさを与えてくれている。また、芸術文化も同じように、心の豊かさを人に与えてくれ、様々な気づきを提供してくれている。現代社会の中と、大震災が起ってしまったことで、より自然と人とのコミュニケーションから結びつきを意識し、今だからこそ先端的な発展と相応した初源的な在り方、生き方の本質を見極めていかななくてはならない。そこに日常にある文化芸術のもつ力と豊かさが重なることで「植物とアート」の両輪が、これからの日常と未来に重要な役割を果たして行くことになると思う。

第1節) 東日本大震災から見えてくる現代の自然と人との気づき

2011年、近代化された現代社会の中、日本の東北地域に大きな地震が起き津波という自然の力により多くの犠牲と被害を受けた。東日本大震災¹である。日本における歴史の中で、ここまでの被災は、類を見ない出来事であり、私たちにとっては自然から突きつけられた大きな試練である。人類の歴史は、自然と人が暗黙の呼吸の中、共生し続けているのであるが、人間社

被災地で緑画手法による絵を描いている写真。
画集など今後出版予定があるため掲載が出来ません。

会の近代化により、ここ数百年に自然環境が急速に変化して来ている現実。その中で起った大震災から、私たちは何を感じ、気づき、学ばなくてはいけないのか。これから先に進む未来に向けて、本来あるべき自然と人との共生を今こそ再考しなくてはならない。

一人間として、また美術家という立場において、震災二ヶ月後の5月に初めて被災地に入った。目的は、瓦礫撤去などのお手伝いと、自分が見極めることにあった。それは、「今」という社会の中でリアルなものを感じ、どのように生きるのかを人間として、表現者として常に大切にしてきたからである。今回の震災も同時代性を考えた時、目を反らさないで現実から見いだすことの中にこそ、表現者の神髄があり、使命と考えている。

このようなことから、実際に被災現場に立つことを選択し、宮城県岩沼市から岩手県陸前高田の総ての海岸線を見たのである。目に入ってくる光景は、総て生まれてから一度も見たことが無いものであり、過去の映像でしかみたことがない戦争の戦地のように破壊され、地域も家も木々や草も無くなり焼け野原になった状態を見ているようであった。特に、津波は海水であるので、海水が浸った林や木々などの植物は塩水とヘドロにより総



図2 「北野神社今宮天満宮」
岩手県陸前高田、2011年5月

て枯れて赤くなり、津波の海水が来なかったぎりぎりの所は青々しく今まで通り生きている。植物の生命のラインが、人の生命のラインでもあることを提示している生々しい在り方である。被災地に立ったことから、感じ・気づき・思い・考え・学び、そして未来に向けて何を行うのかを、人と自然との生命の初源的な関係から立ち返り探る。

日本における地震は火山列島であるので、ある意味地震災害は日常茶飯事であり、小さな頃から微細な地の揺れには驚くことはない。ただ、日本においても地震が頻繁に起る地域と、そうでない地域では地震による揺れの意識や、災害を受ける防災の意識は大きく異なる。今回の震災は広範囲にわたり、明らかに通常感じる揺れではなく、非日常としての言葉や文字では伝えられない大きな力による地震は直接的な被災地だけでなく、様々な地域で多くの人が身をもって体感した。これにより、様々な「気づき」を自然から投げかけられたのである。これは多くの人間が同じ感覚を共有していることで、その「気づき」から、ゆっくりとでも大きなつながりをもって、人と人が一体となり復興の力、新たな力を導き出せるのだと考える。それは、今回の大地震により、自然界の中で地の上に立っているということを意識化し、改めて自然と共に生きていかないと行けないということを再考、学び、切っ掛けをもち、それを基軸に未来に進み出さなくてはならない。

第2節) 植物とアートを介した、東日本大震災復興支援の活動 (green line project²/村山修二郎:主催) から、自然と人との初源的な関係を探る

この大震災で、いろんな立場において自然の中でどのように生きていくのか、各々が様々なことを感じ考えたに違いない。その中で、震災後の被災地や他の地域で復興支援の活動が行われて来ている。建築家が考える復興支援、学者が考える復興支援、一般の方が考える復興支援、芸術家が考える復興支援の活動など、多様な形で自分が出ること生かせることの中で、実践しているのである。阪神淡路大震災³や新潟県中越震災⁴も近年の中で



図3 「つくる事が生きること・復興支援企画展」 3331 Arts Chiyoda、2012年3月

大きな自然災害であったが、東日本大震災は、さらに広範囲に及ぶ津波による被害により、自然からもたらされる試練は日本人の心に大きく突き刺さり、それにより多くの人が何とかしたいと言う思いが、様々な復興支援の形に表れている。

様々な復興支援の活動が全国で展開されているが、被災地で見た植物の消失と文化の消失から、「植物とアート」から出来ることを考え、東日本大震災復興支援活動「green line project」として人と地域とアート

が、植物でつながり豊かな植生と文化が生まれる一つの切っ掛けになれるような活動を目指し、震災一ヶ月後からはじめている。人にとって、切り離すことの出来ない植物の力と、そこにアート（芸術と文化）の力も重ね、このような事態と時代にだからこそ、被災者にこれから生きるための活力になると信じ、宮城県石巻市・岩沼市と、その他東京や秋田などの他の地域でも活動してきた。

その中で主な二つの活動の様子を紹介しその支援の効果を見る。まず、2011年10月に宮城県岩沼市・石巻市の仮設住宅⁵で行った、「すみだの素朴な植木市」。これは、震災後の5月に被災地に行った際、被災地のほとんどの植物が流され、なぎ倒されていたことと、被災者が住む仮設住宅に植物がほとんどないことに、人にとって今身近に植物があることにより、意識化と無意識化の中、人にやすらぎ、落ち着き、希望を与えてくれると考え、仮設住宅に植物を寄贈すること



図4 「仮設住宅での植木市開催」

宮城県岩沼、2011年11月

を決めた。そこで、すぐに仮設住宅にふさわしい植物を思いついた。それは、自身が墨田区で路地園芸⁶などの植物をテーマにした地域活動をしているので、都心の路地で植物を育てている方々に鉢植え植物を分けていただきそれを送ればと考えた。路地園芸の植物は、鉢には雑草が生え様々な種が混在としながらも都心でたくましく生き抜いて力強いのである。コンクリートに囲まれた中、人が毎日水をあげて大切に育てているものを、人から人へ植物を介して緑がつながるそんな支援の仕方もあるのではと考えた。また、この植物を介した復興支援は、支援物資ではなく、生き物としての植物が、被災地で人間と同じように息をしながら共に生きていくものと考え、現在も活躍中である。

また、植物を寄贈した仮設住宅の方々に、今後の植物とアートから出来る復興支援の活動のためと、仮設住宅の現状と植物や自然に対する思いや考えなどの現実のお言葉をいた

だき学びを共有する目的で、A4 一枚のアンケートを 2012 年 1 月に取った。宮城県岩沼市と石巻市の仮設住宅の方 40 人から返答があり多くの貴重な意見をいただいたので、ここで幾つかの言葉を紹介したいと思う。

質問は計 8 項目あり、その中の①「すみだの素朴な植木市開催は良かったのか?」、②「これから人と自然との関係はどのようにして行くことがいいのでしょうか?」、③「美術や芸術から出来ることで何か今後長期的にみて、皆さんが望むこと行いたいことはありますか?」、④「植物はあなたにとってどのような存在ですか?」の 4 項目でいただいた言葉を抜粋して下記に記したい。



図 5 「杜の里仮設住宅」
宮城県岩沼、2011 年 5 月

【宮城県仮設住宅におけるアンケートの言葉】

場所：宮城県岩沼市里の杜、石巻市開成仮設住宅

日時：2012 年 1 月（アンケート実施日）

対象：岩沼市里の杜と石巻開成の仮設住宅に、鉢植えを寄贈した 40 名の方々。

狙い：被災者の自然に対する言葉や、仮設住宅で行った植木市の評価と、今後植物と芸術を介した復興支援の活動の方向を見定めること。

心が明るくなりました』、『今まで住んでいた所にあった種類がいっぱいあったのでよかったです』、『仮設での生活で、育てる楽しさ、花を見る楽しさ、外にでる機会を与えて頂きました』、『玄関の出入りのたびに花が目にとまり、癒されました』、『家のすべてのものが流失し現実には、わかっているけど受け止められない状態が長く続いていました。でも遠い東北にまで色々な草花を届けていただき、やっぱり“がんばらなきゃ”という思いをおこさせてくれました』などである。

②「これから人と自然との関係はどのようにして行くことがいいのでしょうか?」は、解答 28 人、無解答 12 人。解答の中での言葉は『人は自然に逆らわず一緒に生きて行ければ良いと思いますが、正直よく分かりません』、『ごめんなさい今は考えられません、もう少し落ち着いてからですねかね』、『共存』、『自然をみつめて行きたいですね』、『人間は、自然にずいぶんと助けられています。しかし、今回の大震災もまた自然のいたずらです。自然の在り方から逃げ出さず、きちんと向き合って、未来に美しい自然を残していきたい』、『自然とのふれ合いをずっと大切にしていこう事だと思います』、『自然にさからわず、自然の中に人がとけこんで行く事』、『人が自然を理解して行く事が大切だと思います』などである。

まず①の「すみだの素朴な植木市開催は良かったのか?」は、解答 36 人、無解答 4 人で、解答の中では『嬉しかった、良かった』などの好意的なものが 37 人全員であった。その中の実際の言葉は『とても良かった』、『皆さんの温かい心が伝わってくる植木市だったと思います』、『花があることにより、

③「美術や芸術から出来ることで何か今後長期的にみて、皆さんが望むこと行いたいことはありますか？」は、解答 22 人、無解答 18 人。解答の中では『集会所に自然の絵があったらいいですね』、『絵をたしなめてみたい』、『何かつくりたいですね』、『絵を飾りたい』、『子供と一緒に絵を習いたい』、『仮設住宅は狭いので部屋をかざるとなるとちょっと大変です』、『子供達に絵の楽しさを教えて欲しい』、『陶芸、銀粘土をしたい』、『ちぎり絵をやってみよう』、『2～3年後には各々戸建て住宅や集合受託に永住する方向になります。そうなった時にも、緑や絵画は必ず必要になると当然思います。実際に来ていただいて、その環境に適したアートをアドバイス、勉強会をしてほしいです』などである。

④「植物はあなたにとってどのような存在ですか？」は、解答 38 人、無解答 2 人。解答の中では『今までは雑草が生えてくるのはあたりまえとと思っていましたが、仮設住宅のまわりには雑草も生えません。小さな自然もホントに大切なことに気づきました』、『今の私達にとって植物は心のささえだと思えます』、『心を優しくしてくれる生き物』、『心の潤いを満たすもの』、『友達のような存在』、『パートナーだと実感しています』、『子供と同じです』、『日常になくはない恋人（植物）です』、『やすらぎ、そして私に元気をあたえてくれます』、『疲れを癒してくれる瞬間です』、『心がなごみ暖かい気持ちになり、私達と一緒に育っていると思えます』などである。ここでは、いやされると言う解答が多く、解答率も高く植物が自身に及ぼす意味と、単純に人は植物が大好きなことがよくわかるものであった。

被災者の言葉から、植物を欲し、生活して来た地域の中で植物は人に生きる活力を与えてくれる。そんな、自然なことを今だからこそ強く感じるアンケートの結果であった。また、絵や造形などのものをつくることをやりたいと言う解答も多かった。それは、総て津波で流されたことで、また何かを一から作り出すという人間の本能のようである。さらに、津波の自然現象に多くの損失、被害を受けながらも、自然との共生を思いの言葉や、植物に対する大切さなどから、日本人が代々伝承して来た自然と生きる遺伝子が現在も宿っていることを垣間みることが出来た。

次の活動は、石巻小学校⁷で行った「植物で絵を描く（緑画）」ワークショップと、「えぞたんぽぽ⁸の苗の寄贈」になる。石巻小学校の児童は、人的被害が幸いなかったのであるが、家の損傷やヘドロの被害などと、家族や家族の親戚などの被害を含め複合的には心の傷を負っている。小学校の校舎も一階は浸水し、ヘドロの撤去がとても大変であった。被災地の子供達に対して、今だからこそ未来に向けて自然を見つめ、共に学ぶことを行う



図6 「寄贈した花が咲いたえぞたんぽぽ」石巻小学校、2013年5月

べきだと考える。その中で、子供達には自然物である植物とのコミュニケーションを「植物で絵を描く」ことにより、言葉では学べない五感を使う体験をしてもらった。対象は二年生で、校内に自生する植物を使い校庭で自由に描いた。ヘドロは総て削りとり今はきれいな校庭で、生き生き描いてくれた。地方での活動の経験の中で、少し行けば里山もある環境ではあるが、地方の子供達も近代化の中で生きているので、ほとんどが植物を触ったり、あまり雑木林で遊んだりしたことがないと言う。また、「えぞたんぼぼの苗の寄贈」は、2010年から秋田県大館市の長木小学校⁹との共同企画として東北から北の地域に自生する希少な日本原種のえぞたんぼぼを探し、育て、増やす活動から、長木小学校の青柳校長先生の強力な支援の思いも合わさり、同じ東北地域の石巻小学校の全校生徒の子供達に一人一苗のえぞたんぼぼを差し上げて、生きる一つの活力にと考えたものだ。2012年秋に差し上げて、2013年の春に石巻小学校で子供達に取材し、家族で大切に育ててくれていることもわかり、黄色い花を咲かせていた。

これらの、「植物とアートと人と地域」に関わる復興支援の活動は、個人ベースで動いているのでとてもゆるやかに行っている。それは、被災地で見た自然の力はあまりにも大きく、それに対して人間が大勢で急激に立ち向かうのではなく、あえて一人一人の人間が出来ることから動く中で焦らず対していくことが、本来ある根源的な大切な思いを人や地域に伝え、被災地や被災地外の地域とも確かな共有が出来ると考えたからである。

東日本大震災以後の考えや、植物を介した復興支援の活動から、「人と自然の初源的な関係」を探ってきたが、現代社会はすでに豊かな自然環境の窮地であり、そこに震災により自然の巨大な力を受けて、今まさに人と自然が生きていく環境を再考し、見定め、人間がどのように未来に向けて動くのかを試されているのである。

「なぜ今、地域の中で植物を介したアート・コミュニケーションなのか」は、数十年数百年に一度の自然現象である地震と津波を受けた現実と現代から、人の本能として人と自然とは何なのかという根本的、根源的な問いからはじめ、人にとって身近な森や木々や何気ない草葉の植生が生きるために実質的に必要と言うことの気づき。また、家・部落・地域の文化芸能の消失からかけがえの無い精神性のよりどころの必要性は痛いほど理解させられたのである。

現代社会の都市はもちろん地方の市内地も近代化し、アスファルトに埋め尽くされて身近に自然がなくなっている。ただ、日本における里山の森林の量は過去40年間で増減していない事実もある。これは、戦後山に苗を植えた人工林が成長し手入れをしないで使われていないことにある。また、日本の山は急勾配のため開発が簡単に出来ないことと、里山の広葉樹、竹林が繁茂し使われていないことで、山自体が荒れているのである。山や森の森林量は変わっていないが、間伐も進まなく、動植物が豊かに過せる環境にはなっていないのが現状である。

人にとって地域の中の身近に緑があることが、人の精神性、潜在性の中でいかに大切か、被災者の方々の言葉からとても理解出来る。また、現代特有の病としては精神疾患による患者数も増え続けている。それには様々な要因がある、コンクリートに囲まれた閉鎖的な空間に蛍光灯などの光の中に一日身を置き、椅子に座り、電子機器に囲まれ、目の前には人工的な色彩しか見られないことなどである。自然の色彩、香り、音、手触り、地から取り立ての新鮮な食べ物などから遮断された日常は、現代社会の中で様々なストレスを抱えてしまっている。人類の歴史の中で自然から離れたところで生きて来ているのは、ここ百年弱になり、そのことによりそろそろ人の体や精神に何らかの影響が出始めて来た事実。



図7 「東京のビルから見る風景に緑が見つからない」千代田区神田、2012年9月

そんな現代の中で、人とその身の回りに植物やそれに関わるものを存在させ環境的なコミュニケーションをはかることで精神的ストレスの開放を促す。そこに文化芸能そしてアートにより人の精神性の内面に刺激によるコミュニケーションを誘発させ、心の豊かさを持つことの出来る日常を生むことは、現代人のこれからの社会には必要不可欠である。

〔註〕

¹ 東日本大震災：2011年3月11日（金）に東北地方太平洋沖地震（マグニチュード9.0）に伴って発生した津波とその後の余震により引き起こされた大規模地震災害のこと。震災による死者・行方不明者は18,550人、建物の全壊・半壊は合わせて39万8,711戸（2013年7月時点）。

² green line project：「人と植物と芸術と地域」から出来る復興支援の活動名称。美術家の村山修二郎が主催・運営している。

³ 阪神淡路大震災：1995年1月17日に発生した兵庫県南部地震（マグニチュード7.3）による大規模地震災害のこと。震災による死者行方不明者は6,437名、住家被害は、全壊104,906棟、半壊144,274棟。

⁴ 新潟県中越地震：2004年10月23日新潟県中越地方を震源としたマグニチュード6.8の直下型の地震。震災による被害は、死者68人、住宅の全壊3,175棟、半壊13,810棟になる。

⁵ 仮設住宅：地震や水害などの自然災害などにより、居住する住家がなくなってしまう、自らの資金では住宅を建てることのできない者に対し、行政が貸与する仮の住宅。正式名称は「応急仮設住宅」と言う。

⁶ 路地園芸：主に東京都心などで、家の前の路地に植栽をすること。高度経済成長と符合し、都心がコンクリート化して行く中、庭のない長屋が多くなり、土面も無くなり、一時の安らぎを得るために限られた場所に鉢植えで植物を育てている。

⁷ 石巻小学校：1873年（明治6年）開校。2013年度の児童数は285名、学級数は13学級。宮城県石巻市泉町一丁目1番2号に位置する。東日本大震災でも校舎は床上浸水で被害を受けた。

⁸ えぞたんぼぼ：北海道・東北地域に自生している日本原種のたんぼぼ。キク科の多年草。蝦夷蒲公英。学名：Taraxacum hondoense Nakai 総苞片が、下に反り返らないで上に向かって総苞にくっついているのが特徴。

⁹ 長木小学校：明治10年に今の長木小学校の前身獅峰学校が設立。昭和22年に長木小学校に改名。2013年度は、180名の児童になる。秋田県大館市上代野字八幡袋45に位置する。

第1章：【植物の美術史】

美術史の時系列の中、今までの植物とかかわるアートを紹介・考察しながらそれら作品と、自身の独自の手法の絵画などを比較し、他のものと異なる領域であるかを探る。

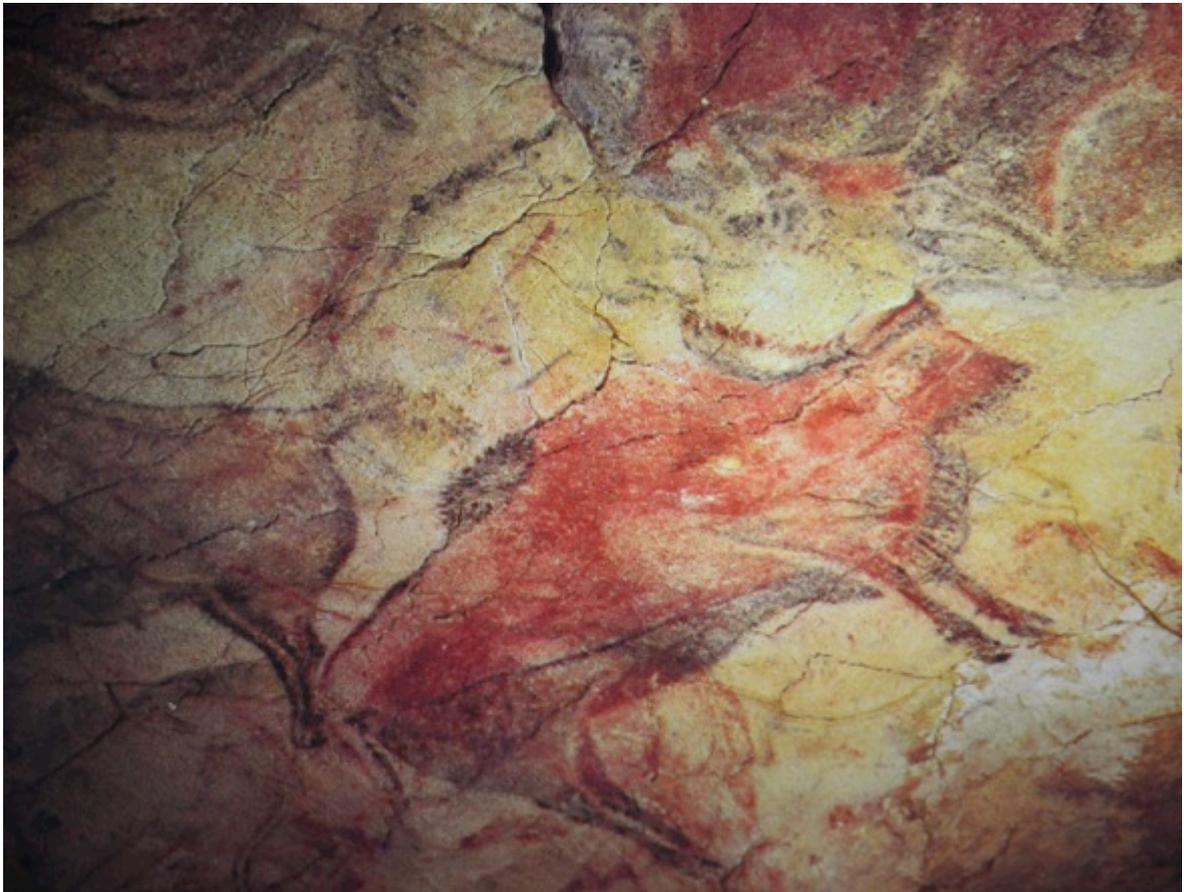


図8「アルタミラ洞窟の天井画」(旧石器時代、スペイン、『氷河期の美術・週間朝日百科 世界の美術 先史時代の美術』朝日新聞社、1978年、P. 29)

第1節) 美術史の中の植物の存在

植物を描いた絵や造形物と、風景画が生まれた経緯、それらが人々に及ぼして来た軌跡。また、太古の時代からの自然物を使って絵を描いた初源的な表現や、日本の縄文時代の古来の植物と人との関係から、自然と共にあった生活の中の芸術の在り方を読み解く。また、日本の基層文化の歴史などから、現代に受け継がれる身の回りの自然と人との密な関係を今一度探る。

太古の時代、ヨーロッパの洞窟壁画¹⁰では、自然物である樹液・獣脂・血などで赤土や木炭を溶かして混ぜ、褐色・黒・茶・赤・黄の顔料を作り、木の枝や動物の毛また手を使い、描くと言う手段を生み出した。何故、図8の「アルタミラの天井画」のような作品が生まれたのか、何故これらの作品に現代の私たちは引き込まれ素晴らしいと素直に思うのか。それは、人間が同じ自然物である牛や馬などの記憶をもとに食料としての獲物を描く

行為は、純粹そのものの思考で描かれているから、素直に見ることが出来るのである。また、現代にあるような様々な技術を用いず、研ぎすまされたシンプルな表現であるのも一つの要因と言える。現代の人工的に絵を描く素材としてつくられた絵の具ではない、自身が生きているその近くにある土などを描く素材にすることで、絵の思想と、絵の材質と、絵を描く人により総てがその場でつながり一体化している。絵画という概念を超えて、生命がそこにあるように存在していることが、現代にも強いメッセージを送り続けている要因である。

日本では、自然豊かな縄文時代¹¹に多くの文化と芸術が生まれ、また植物の栽培もはじめられた重要な時代である。遺跡から見る縄文土器・土偶¹²などは自然物の土から形成していくフォルムの先進性、独創性は2000年の今見てもとても新鮮である。現代は、図鑑や画集などがあり様々な形やデザインを多く学ぶことができるが、縄文人はもちろんそのような物がないので、自然の中にある総てのものが表現の源泉になっていたことが考えられる。縄文土器などは、葉・枝・実・花・人などから様々なイメージーションを受け自由な造形を施している。今つくったような位生々しい造形で、人がつくったものが時間を超えてこんなに生き生きとしていることに、この縄文人の心の豊かさや文化の高さを伺える。

また、縄文時代は芸術の芽生えだけでない。人が自然と共に生きていくのに欠かせない植生においても、青森県にある三内丸山遺跡周辺¹³から、自然そのものの木の実を採取するのだけでなく、植物を栽培して食していたことがわかっている。栽培すると言う経緯は、様々な経験や試行錯誤の中、捨ててある種や、動物の食べた実が糞の中にありそれが種から芽を出し、大きくなるのを見たことなどから、種を育てれば大きくなり、後に食べることが出来ると考えたことは容易に想像出来る。今では歴史と先人の教えがあるので、植物を種から育てると言うことは単純なことであるように思うが、当時では総てがはじめての中、長い年月失敗を繰り返しながら、植物を育て、自然と生きて行く術と価値を見いだしたのである。縄文時代に、人と植物がつながり、植栽の文化を発展させてきたことが伺われる。また、植物を育てることは、ある種定住していることと重なる。食べられるものを探して移動して行くことではなく、その地域に根を下ろし、地域ごとの文化が生まれ育み、生活や文化・植生の差類も生まれてきた。実際に遺跡の中に残る種などから、地域により食べられていたものが異なることもわかっている。また、定住することにより、水をためて置くものや貯蔵するための土器などをつくり出す発想が生まれ、その制作の時間も十分取れたことにより、創作性もさらに芽生え芸術文化の発展にもつながった。まさに、この時期の縄文人が自然に囲まれ自然と共に生きる選択をして、その地域に文化と芸術をも形成させた。縄文人の生活を見て来ると、現代に人間が進化し都市を形成させてきたが、環境の悪化と自然が減少し殺伐とした現代の現実を見ると、時空を超えて今、縄文時代の



図9「エビヅルとキイチゴ属」(『植物の世界 {三内丸山遺跡} DNA 考古学の視点から』裳華房、2004年、P. 1)

自然と人間の豊かな初源的な生活スタイルの在り方に多くを学ぶ時に来ている。

美術の歴史は、ヨーロッパと東洋とエジプト周辺の大きく分ける中で様々な進化発展してきた。その中のヨーロッパは、絵画も宗教画の延長としてのもと考えられ、イタリア・ルネッサンス（14世紀頃）の人間中心主義の世界観はキリスト教と一致し、人間を中心に絵を描くことが求められた。その後、北方ルネッサンスでは人間中心主義とした世界より、そのものを正確な観察と自然主義を基本とした絵画は北方特有のものである。そんなありのままを求める思考が、自然を描く風景画の誕生と変遷の素がここにあると考えられる。その後、人々が自然と風景に興味をもつようになり、16世紀にはフランドル¹⁴で風景画が描かれるようになるのであるが、ここでは野外で風景を描くのではなく工房で空想の風景により俯瞰した構図が多く、伝統を受け継ぐ代表的な作家としてピーテル・ブリューゲル¹⁵などがある。17世紀に入ると、オランダでは実際に人間が見る地の視点から写実的な風景画によってさらに世界に伝わって行く。

しかし東洋の中国では、4から5世紀に始まった六朝時代¹⁶にはいわゆる、人物が主題でない風景である山水画がすでに描かれていた。漢の時代には黒い線だけで描く技法の白描画があり、その後唐の時代には墨の新たな手法である濃淡と線画による水墨画が生まれた。日本では、平安時代（8世紀末-12世紀末）になると大和絵が出現し、その後鎌倉時代から室町時代にかけて、中国の宋・元の漢画が伝えられ、これが日本に最初にきた水墨画となり、多くは山水画であった。日本の水墨画は、禅宗の発達と室町時代（14世紀）の雪舟により、漢画を超越し日本画独自の画風を創始し、水墨画の極みへと到達する。

人物をメインとしない、自然や植物を描いた風景画のはじまりは諸処明確にはなっていないが、東洋の山水画の自然崇拝の精神性など備える考えにより、風景の画としてはその時代において先端を行っていたのである。ヨーロッパの歴史の中では、太古の時代のポンペイの壁画の中に庭園を描いた植物の風景画が最も古い中のものの一つと言える。古代ローマ時代の貴族や富裕層の邸宅の壁に、フレスコ画で描かれ飾られていた。西暦79年8月24日（1世紀）、ヴェスヴィオ火山の噴火により押し寄せた火砕流により、ポンペイの街が壁画諸共埋まってしまう。その後18世紀半ばから、発掘は今に至るまで続けられ、火砕流で埋まってしまった街が長い眠りから掘り起こされ、多くの壁画も火砕流に守られる形で状態も良く見つまっている。それによりポンペイの壁画や、様々な日常の状況が見ることが出来、華やかな生活の中、室内に庭園を描いた芸術である壁画に、その当時の文化の豊かさと自然への思いが伝わるものである。植物を身近に置くことが出来なければ、壁画の中に自然を描き愛でていたことを思うと、室内で見る日本の枯山水や屏風絵など日本の自然に対する精神性は共に通ずるものである。



図10「黄金の腕輪の家」ポンペイの壁画
(http://www.toppan.co.jp/news/2009/09/news_release967.html、2013年8月28日)

絵画の中の、自然の風景画の起こりなどから探って来たが、次に植物そのものをリアルに再現し植物学の化学的研究と絵画としての芸術性両面含む、ボタニカルアートの変遷を見て行きたい。ボタニカルアートとは、Botanical（植物、植物学）と、Art（美術、芸術）が結びついた言葉で、植物をよく観察し特徴を理解し、色や形を写実的かつ芸術的に描いた絵のことを言う。15世紀から16世紀前半にヨーロッパでは、世界各地から新しい植物が持ち込まれ、多くの人が見て楽しむものになって行く。17世紀から18世紀には植物が一つの文化として保護育成され、植物学と同時にボタニカルアートが発展した。異国から船で、長い時間を要して持ち込む植物は限られていて貴重な花々を記

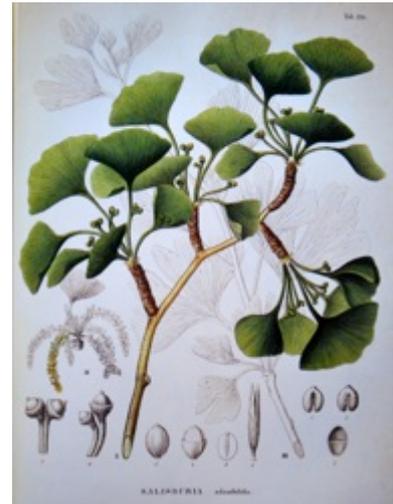


図 11 「イチョウの写生図」(シーボルト『日本の植物』株式会社八坂書房、1996年)

録するための役割としてボタニカルアートが生まれたのである。起原は、薬草と無用の草木を見分けるために図としての絵により鑑別し、図解は薬草分別には最良の方法だった。「薬物誌」は、古代ギリシアの医者であり植物学者の、ディオスコリデスが著した本草書である。原本と同時代のそれに即した写本も現在までに伝わるものはないが、後世の写本がいくつか現存している。ただ、写真や印刷などない時代なので写本を繰り返して行く中で、実際の植物の姿や特徴を失っていった。それでもこの時期に、ボタニカルアートが医学的にとても重要な役割を担っていたことがわかる。次に、日本に目を向けてみたい。その中で、江戸時代の文政6年(1829)に、ドイツ生まれでオランダ領東インド陸軍勤務していた医師シーボルト(Philipp Franz [Balthasar] von Siebold)が来日し、植物学と園芸が進んだ日本の状況を目の当たりにし、日本の植物をヨーロッパの園芸に導入し豊かなものにしたいと考えた。ヨーロッパは、野生植物が少なく路地植え出来るものは限られていたためである。また、珍しい日本の植物そのものに惹かれたのと、園芸植物としてヨーロッパの庭園の大改良が出来ると言う事業的な野心も持ち得ていた。その中で、植物学的に最高水準で質の高い色刷り図版の日本種の大型の植物図譜の「フロラ・ヤポニカ」(Flora Japonica、『日本植物誌』ともいう)の出版に情熱を傾けた。そのために、植物の生きた姿を記録する画家が必要になり、シーボルトは、長崎絵師の川原慶賀を見出し、シーボルトが求める高い水準の植物の素描画を千点近く描き要求に答えている。また、分類学的な研究は、全面的に同郷のミュンヘン大学教授のツッカーニー(Joseph Gerhard Zuccarini)に依頼している。多数の色刷りで豪華な図版を、自費による出版のため、資金集めに奔走したが、シーボルトは、完成を見る前に1886年(70歳)にミュンヘンで亡くなっている。

ボタニカルアートの起源は定かでないが、植物学的な見地からみると医学と密接に関わり、そこに芸術が合わさり新たなアートの領域が生まれたことになる。人と植物と芸術が、地域ごとの植生により学んで来た奇跡がこのボタニカルアートからよく見る事が出来る。

日本における植物学としてのボタニカルアートは、江戸時代にシーボルトにより大きな発展をしてきたが、この時代日本画の中でもヨーロッパから入って来た西洋画を取り入れた絵画手法で表現を試みる画家が現れる。江戸時代の新たな絵画のジャンルの一つとして、秋田欄画（あきたらんが：秋田派とも言う）という。西洋画の陰影法や大気遠近法を用いながら、日本の伝統的な画材を使用して描く和洋折衷絵画であり、代表的な画家として秋田藩士小野田直武（1750年～1780年）がいる。風景画や静物画で、近景に花鳥や静物を置



図 12 小野田直武「東叡山不忍池」
 (<http://ja.wikipedia.org/wiki/秋田欄画>
 #.E6.AD.B4.E5.8F.B2, 2013年11月22日)

いて繊細かつ陰影による立体感のある描写をし、遠景には水辺などを淡く描き時には描かないで色彩だけで距離感を示している。光と影による西洋的な絵画手法は、時代背景の新しさもあり江戸で流行した。それには、徳川吉宗の蘭学を奨励していたことと、様々な顔を持つ平賀源内が鎖国を行っていた当時の日本で、油絵を紹介したことも日本の絵画の歴史に大きな影響をもたらしたと言える。

明治時代に入ると、植物の研究が盛んになり、植物学により植物画も多く描かれるようになる。その中で洋画家の五百城文哉（いおきぶんさい：文久3〈1863〉年～明治39〈1906〉）は、日本における新たなボタニカルアートの先駆的な存在と言える。自宅の庭に高山植物を栽培するなど自然研究にも打ち込み、独特な細密植物画の世界を生み出しました。他の植物画を描く画家と違い、油絵的な手法で植物だけの記録ではなく自生している情景も合わせ、手に取れるような立体的と奥行きを描くことで、その植物の植生をも見ることが出来るのである。日本の近代植物画の中では重要な業績を残したと言える。

次に、そのものの植物を用いた、日本のいけばなの世界から見て行きたい。いけばなのはじまりは、奈良時代の仏教にもちいられていた、供花（くげ）から座敷飾りの花が生まれた説と、平安時代から祭や年中行事に用いられている花や、正月の門松などの神の依代（よりしろ）からが始まりと言う説がある。現代のいわゆるいけばなの成立は、平安時代から鎌倉時代に花を鑑賞することが始まり、さらに花を部屋の中に入れて行き、いけばなが生まれ、室町時代の後半には独立したいけばな作品として成立して行く。江戸幕府の成立した16から17世紀頃、武家屋敷の儀礼の場の飾り付けとして、立花（りっか）が採りいれられた。立花は、高価壺や器に立ち上げるように生けていく手法で、背景には掛け軸を配し豪華なものであった。



図 13 「立花図屏風」(『いけばな歴史を彩る日本の美』京都府京都文化博物館・東京都江戸東京博物館・読売新聞社発行、2009年、P. 57)

その後、元禄期になると、公家や武家の間で行われていた立花の流行が、富裕な町人達にまで広がった。江戸中期になると、立花のような造形的に複雑なものではなく、器に投げ入れるように生ける、なげいけばなが好まれ、町民の住宅の床の間には、生花を飾る様式が生まれた。その後は、様々な流派¹⁷により独自の発展を遂げて行くいけばなは、現代では日本全国各地で多くの人達が草花を親しむものとしてあり続けている。

地域の中の、市役所、公民館、駅、学校など何処でも見られるいけばなは、生活の一部になっている。近年は、いけばなと言う概念を超えていく流派や作品が街の中を彩っている。デパートなどのショーウィンドーなどでは現代アートのようないけばなに良く出会う。勅使河原蒼風（てしがはら そうふう、1900年～1979年、草月流）などは、その代表的な作家でいけばなの概念を超えて現代美術家のように自然物を造形し生けると言った方がふさわしい。木々を用いたあらかしい彫刻的な作品は、自然物の生命力を感じさせるもの



である。また、いけばな作家の中川幸夫（なかがわ ゆきお、1918年～2012年）も、いけばなを母体もちながらも衝撃的な作品を数多く見せつけた作家である。生けると言う概念に留まらないで、花の生命の生と死を同時に感じさせ、動物的、性的な躍動感のあるいけばなは、他の追随を許さない唯一無二の手法である。江戸時代にいけばなの華やかな時代の中で図13の立花屏風図は池坊の華道家が生けたものであるが、その後中川幸夫も華道家として元は池坊で学び、その中で新たな表現を求め1951年に脱退し図14のような一見いけばとは言えないような斬新な手法で生けていくのである。

図14 中川幸夫「花坊主・FLOWERY PRIESTESS」(『かたち』有限会社かたち、1991年、P. 70)

自然から生まれた洞窟壁画から植物に関わる絵画の歴史と、日本独自の生な植物を造形し芸術を生むことなど様々な人と自然との関わりの中での植物を探って来た。次に植物そのものを用いた美術の中から自然物を直接作品化している彫刻などはまさに美術史の中に確固たる位置づけとして進化発展してきた。まず、ここでは彫刻の中でも、自然の生命をもつ植物の木を人間が削り出し、作品化して行く木彫の在り方から植物と人との関係性を探る。

木を削り、彫り、彫刻として作品にする手法は様々であるが、その中でもひと際異彩を放つ江戸時代前期の行脚僧である円空（えんくう、1632年～1695年）の木彫を見てみたい。円空は、木彫りの仏像を様々な地域で多く制作し残している。現在の岐阜県から北海道まで全国を渡り歩き、行く先の木を使い、割った時の面も生かすように荒々しく仏像を造り、表面には何も塗らない手法は、木のぬくもりやさしさを一切失っていないのである。初期の木彫は、時間をかけ丁寧な彫りで神社仏閣に置かれているような立派なものもあるが、

晩年期には、当時としては異彩な唯一無二の簡素な表現で、現代美術と思わせる抽象性と最低限である仏像の具象性の彫りにより作り出す。また、庶民が何気なく家において見られるような大きさのものを多くつくっている。このことから僧の立ち位置もあり、美術品としてや神社仏閣の中核でしか見ることの出来ないようなものづくりではなく、自然と同じようにどなたのところにでもどなたの人にも芸術が身近にあって、それが人々の安らぎや生活の豊かさにつながることを念じて制作していることが伺われる。歳と共に色んな技術を持ち得ているのに、逆に多くの技術を削り落とし最低限の技術で、自然と木の魂を受け止め、シンプルかつ大胆な表現で掘り出す手法は、表現することのそのものの在り方を強く発している。それゆえ、自然を思い大切にしてきた日本人の心に大きく響き、江戸時代の庶民のみならず、現代人までそのものづくりの精神性に共感するのであろう。

2013年に東京国立博物館にて円空展が行われた。展示会場には所狭しく木の仏像が置かれ、何か自然の中にいるような不思議な感覚であった。それは、生の木の作品がむき出しになり至近距離にあるからなのか、円空の自然への畏敬の念の思いが作品に宿っているからなのか。

円空は、生涯12万體もの仏像を彫ったのは人のため、自然に感謝するため、名声や利益でないところに、ものをつくる根源を見だし、芸術作品を超えた、作者の生き方そのものが木をかりて表れている。

その他、地域に目を向けて、近年は木づくりの神社仏閣が少なくなっている。大きな木がなくなっているのも、今から神社やお寺などを総て木でつくることは現実的に困難なのは理解出来るところ。鉄筋コンクリートでつくられる神社や庭園の橋を見ると、自然である木々と人と地域の結びつきから生まれた伝統文化が遠く離れて行くようである。一つの種から生まれた芽から大きな木になり、私たちが様々な手法で豊かにしてくれる木のぬくもりを、身近なものとして木彫や木造家屋などからじっくり味わいたいものだ。

現代アートの分類の中では、植物や土などと、食に関わる自然素材を用いた作家も近年多く出て来ている。日本の現代美術家のオノ・ヨーコは、環境的な作品を数多く制作しているが、その中でも「願いの木（ウィッシュ・ツリー）」は、参加者に願いことを紙に書いて木に結んでもらう作品。幼少期に日本の寺で願いことを書いた紙を木に結んだ経験から、参加型の企画としてはじまった。その他に、棺桶の中から木が生まれてくるようなインスタレーションなどの作品もある。また、音楽家の坂本龍一が、YCAM InterLabと、樹木の内部を流れる微弱な生体電位をもとに作曲を試みる「Forest Symphony」という作品を、山口県の山口情報芸術センター（YCAM）と世界各地で展開している。森林や樹木に対して深い関心を抱き、温暖化防止の啓蒙や植樹活動なども行い、環境的な視座からの樹木や森林そのものによる音楽という、新たな芸術表現を試みようとしている。

許諾確認中

図 15 円空「弁財天座像」(『飛驒の円空-千光寺とその周辺の足跡』東京国立博物館、2013年、P. 61)

図 16 ライプ「ヴォルフガング・ライプ 展図録表紙」
(<http://totodo.jp/SHOP/J1-0049.html>, 2013年11月30日)

海外の作家に目を向けてみると、花の花粉を用いた代表的な作品のある、ドイツ出身のヴォルフガング・ライプ（1950-）がいる。花粉、蜜蝋、米粒、牛乳などの自然物を用い、主にインスタレーションの手法で作品を制作発表している。その中でも自然そのものの花粉のインスタレーションは、一粒一粒の花粉の色彩から壮大な風景と生命の営みまでも感じさせてくれる。ただ単に、植物をインスタレーションの中に構成しているのではなく、その背景にある生命の在り方を洞察、作品化していることがわかる。ライプの花粉のインスタレーションは、地に対して重力を利用して置くと言う行為の中、幾重にも花粉が層になり、観者はそれを見下ろす形で、花粉から新たな情緒的な風景を読みとるのである。このようなライプの自然物と地を介した作品群は、自然環境にアプローチしたものであることがわかる。

また、環境芸術と言う 1960 年代初頭のアメリカで起った新しい芸術動向もある。主な作家は、ロバート・スミッソンや、ウォルター・デ・マリアなどが、自然環境を舞台に土や石といった自然素材を用い原始的で大規模な制作活動を行った。アースワーク、ランド・アートとも呼ばれる。まさに、地球上の中に芸術を見いだす手法である。

第 2 節) 日本の基層文化から植物と人との関係の本質を導き出す

日本は島国で山と緑に囲まれ、古来よりとても自然を大切にし、生かし、自然と共にあった。それは、他の国とは異なる、自然と寄り添う生活と基層文化は、今、人が生きる上で初源的な在り方を提示してくれていると思う。ただ、現在は消え行く日本の基層文化ではある。しかし、世界に向けて環境的な視座に立って、わずかに残る基層文化の神髄を今だからこそ発信していくことと、学び共有して行く中で、自然と人との深い関係を探る。

日本の基層文化は、縄文時代から発して論理などでない日常の集団的な生活の思考の中から、継承・伝承し進歩しながら生まれ、それが今なおつながっているものを言う。その対極の表層文化は、個性的で特殊な性質をもち個としての心やその神髄を表すもの。ここでは、日本が戦後高度経済発展により基層文化が急速に失いつつも、地域に根付き伝承される基層文化のありようから、自然と共にいた日本人の自然観を見る。

2013年の今から約50年前に日本各地に残る基層文化のもつ暮らしを撮りはじめ、現在も続けている、民族文化映像研究所の映像を数本見る機会を得た。その中の「椿山-焼畑に生きる-」(95分)、「チセ・ア・カラ-われらいえをつくる-」(56分)の2本の映像は、民族文

化映像研究所名誉所長である姫田忠義氏¹⁸が撮られたものである。高度経済成長期に突入しはじめ頃から、日本の文化が重大な危機に立たされ、検証を通じてこれからの良き未来のための手がかりにしたいと願って、記録・研究を行って来たとのことである。姫田氏の言葉に『文化とは、私たち人間が、与えられた命を支え強めるための有形無形の行為の集積である』と考え、それは『深く自然と対応しながら長い歴史的時間の中で形成され、伝えられ、さらに新たに形成されていくものである』と考えていると書かれている。高度経済成長を国が押し進めて行く風潮の中で、自然破壊と街の開発など急激に生活を変えることによる負荷が文化そのものに及ぶことと、日本のもつ人と自然との関係の在り方に歪みがきたす括弧たる先見の目があったのである。

総ての映像の中に繰り広げられる日本の基層文化の神髄が、生き生きと映しとられ瑞々しいとさえ思えるものである。近代化した現代日本の中、今見る映像として、人と自然が実にいい関係を保ちお互いを理解し敬うそんな当たり前のことが日常の生活の中で行われている。こんな世界がつい数十年前まで日本各地で息づいていたのだが、その形をそのまま残している基層文化は現在ほとんどなくなっているのが現実である。

まず、『椿山（つばやま）-焼畑に生きる-』は、1974年から1977年に、高知県池川町椿山の急峻な溪谷斜面にある石槌山の山ろくの、当時日本で唯一、焼畑農業が残った戸数30戸ほどの小集落の取材映像（95分・姫田忠義監督）。自然の中で人が生き抜く事の本質を見せつけられた。圧倒的な自然の色彩、けたたましい自然の音と、そこに人が介在した道具、自然の猛威の中どんな状況でも生き抜いて行くことを選択。2011年3月11日の東日本大震災以降、自然の持つ力と脅威にさらされた経験と教訓により、多くの人間が気付きとして今、いかに現代の中で自然と人間が今後生き抜いていくのかを、問うていかなければいけないのだと思う。その中で、急斜面の椿山の焼畑のように生きて行く術から、どんな環境でも元来日本人は、自然に近い所で寄り添い尊重し合い調和を得て根源的な生き方をしてきたことを見直す、思い出すには、今、とても意義深いことである。この貴重な映像が残っていた事に感謝しつつ、椿山での「生きる場所」、「生きるための道具」と言う視点から自然の中で生きること見定める。

「生きる場所」として、何故断崖絶壁の不自由な場所で生活しなければいけないのか。単純な問いである。ただ、椿山の季節をかいして時間軸をたどっていくと、焼き畑などにより確かに豊かに作物が育っていることだ。生きる上で食べるものがあるかないか、育つか育たないか、そのためにどこに住をかまえるか見極めは、本などの参考書にはない代々伝えられてきた伝承と人間の感覚のもと、この急斜面の環境を「生きる場所」として選択したのである。現代の住環境で生きる際、引っ越しなどを行うとき近くに病院やス

許諾確認中

図 17 「椿山/焼き畑」 姫田忠義
監督作品 (<http://artsfield.jp/lecture/000231.html>、2013年
11月30日)

ーパーなどはあるか、子供がいれば学校に通いやすいかなどを考えながら場所を考え決めていく。それに対して、直接的な食物を育てられる場所を第一に考え生きるための選択する樺山の方達と、現代の住むための場所選びの優先順位の考え方が根底から異なる。現代に当てはめて、樺山のような生きる場所を考える事は出来ないが、人間のもつ根底に備わっているスキルを十二分に発揮し生きる樺山の在り方は、とても自然で、環境には一切の負荷がかかっていない良きあるべき姿である。これから現代人が、自然から離れた都心の中で長期の時間、生きて行くには、自然をいかに身近に感じられるような環境づくりを整える事が出来るかが、樺山の焼き畑で生きる術のように、本来の人間の能力を導き出すのだ。樺山の住環境から思う、現代からさらに未来に生き抜いて行くには、限られた自然の中で学び最大限の工夫と進化による人間成長が「生きる」ための必要不可欠な問題になる。

「生きるための道具」として、樺山に生きる人達の農具や生活用具は、総て生かされた道具であると言える。総てが理にかなっていて、それは今までの失敗と成功を繰り返し、余計なものを排除し生まれた工夫のかたちはとても美しい。人間の手にフィットする道具は、道具というよりその手の一部になっていて、とても自然である。自然物の人間が生み出した道具は、すべて自然物の木などから出来ている。それは人類にとっては、とても自然なことであり、当たり前の事であるが、今、愛しいのは何故か。現代は、オール電化などいか住みやすく楽をする工夫や楽しめる工夫、売れやすいための商品のデザインは先端をしのぎあって来ている。誇張したデザイン、余分なテイストからは、人が生きるための研ぎすまされたデザインの在り方と凄さからは別次元で比較出来ないほどである。現代ものを作り表現するアーティストは、特に先人が作り出した生きるためのかたちものをつくる根源的な理念から学ぶことを忘れてはいけない。

樺山の焼き畑とその生活の様子から、「生きる場所」と「生きるための道具」と言う中で、自然と人の在り方を考えて来た。樺山の生き方は、人間がもともと持っている感性や、人間の自然に対しての謙虚さと自然から学ぶ向上心をもって「生きる」ために総てを集約させた生活に、現代の私達に多くの気づきを得ることが出来た。

次に、『チセ・ア・カラ -われらいえをつくる-』と言う伝統的なアイヌ家屋の、敷地選定から完成までの記録。北海道平取町二風谷の人々が建てた（1971年）もので、主導している萱野 茂（かやの しげる、1926年-2006年）氏は、日本のアイヌ文化研究者であり、アイヌ民族である。アイヌ文化¹⁹、およびアイヌ語の保存・継承のために活動を続けた。アイヌ初の日本の国会議員（1994年から1998年まで参議院議員）として知られる。

北海道と言う厳しい雪深い環境で生きぬくための、アイヌ民族の方達の行う家作りに、



図 18 「アイヌの家づくり」 姫田忠義監督作品 (<http://artsfield.jp/lecture/000239.html>, 2013年11月30日)

人間が生きるための知恵と初源性を垣間みることが出来た。また、日本人にとってはアイヌという言葉は、遠い異国のことのように思われるが、この家作りを見て、縄文時代から元来もつ自然と人は共にあるという遺伝子が、同じように脈々と息づいていることを理解出来る。この、日本という場の初源的な家作りを考えてみたい。

アイヌの方達が家を新しく建てる際、様々な条件を踏まえ土地を選ぶ。例えば、きれいな飲み水が得られる、土地が乾いていて水はけがよい、土砂くずれや水害のおそれがない、食べものの調達にそれほど不便がない場所など。地域によって、高い山の方、川の上流の方、日の出の方などが尊い方向とされるので、こうした方向を考えて家を建てていた。柱などの骨組みの木などは、周辺の山から切り出される。堅く腐りにくい、ヤチダモ、カツラ、クリなどを使う。屋根や壁は、ササ、アシ、カヤなどの草やえぞまつなどの樹皮で葺く。骨組みや葺き材を結ぶ材料には、ブドウなどの蔓やシナノキの内皮などが用いられた。材料は総て自然のもので、釘などは一切使わない。柱は、地面を70cmほど掘り、埋め込んで立てる。屋根を地上で組んでから、それを柱の上に持ち上げる方法である。大きい家屋の場合などは、先に柱を立てて屋根を上でじかに組む方法もある。総ての工程は、周辺の家の人が集まり行うので、地域の絆にもつながっている。地鎮祭も行う。炉になる所に、新しいヤナギを採って来て三脚をつくり、炉鉤を吊るし、その下に薪の燃えさしを3本置く。燃えさしは、戸主、建て主の旧居の炉から火の女神の許しをえて、持って来たものである。極寒の地で、ササの屋根や壁で大丈夫なのかと思うのであるが、葉と葉の間の空気があることで保温効果を生み、また、地に炉を置くことで、地熱により室内は暖くなる。このような過程で、総て理にかなった、自然を理解した家が建てられる。また、家は一世代で建て替えている。それは、家に死者が出た時に家ごと燃やす習わしや、湿気の多い日本では家が痛みやすく、定期的に家を建て替えることは必須であり伝承する知恵でもある。²⁰

アイヌの方達は、自然に対しての畏敬をこめて「神」という言葉を常に語っている。この、人間と自然との関係の、アイヌの方達が持っている「自然崇拜」の精神の強さは、元来日本人総てにも当てはめられることが出来、自然の中に「神」を求めた日本人についての考えも探る。

アイヌの方達の家作りは、先祖代々受け継がれて来た教えを守ることからはじまる。それは、東日本大震災の津波による大きな被害は過去の災害の教訓を十分に生かされたのかに符合する。自然の脅威の歴史から、どこに家を建てたら良いのか。これは経験と歴史の中で学んできたことで、生き抜くために必要な知恵として家をつくる場所を決めるのである。ただ、現代では時に、自然の脅威・力を忘れてしまう。元来は、先祖の教えを伝承し守り、住まう場所を考えてくことが自然なことであるとアイヌの家づくりから気付かされる。

雪が降る場所、一年中暑い所など地域により、家そのものの素材、形式が当然異なるが、雪深い北海道でのアイヌの家は、一見大雑把な制作過程に見えるが、しっかりした家が出来ている。良い意味での荒削りだが力強く地域に根を下ろすような家から、アイヌ民族の魂がその家づくりに脈々と表れていた。

次に、日本古来「自然崇拜」の考えは、日本人の根源にあり厳しい自然と共に生きて来た証しでもある。これは、他の国とは異なる国民性・地域性と、特異な歴史・文化が生まれる根源である。細長い日本列島は、山と海が近くにあり、多くのめぐみを私たちにもたらしてくれているが、自然豊かな環境ゆえ自然がもたらす猛威は、人間にとって災害として地震・台風・洪水などにより多くの犠牲と教訓を受け入れて行かなくてはならない。その中で、アイヌ民族が考える自然を敬う心は、北海道と言う厳しい環境の中生き抜いて来た民族のよりどころであり、自然から素直に学び、その環境に共生する姿勢は、生きることの本質を見せてくれている。

現在、日本は「欧米化」し多くは都市の中での生活により、農耕民族としての日本人の「自然崇拜」の意識はなくなりつつある。自然そのものを「神」として繁栄を祈願し、収穫の際は感謝し、災厄の除去を祈る。自然に対して人は、思い敬う関係を生んでいた。日本の中でも、今もなおその自然の恩恵に感謝するお祭りなどは行われているが、人が生きることと生活することが表裏一体の中、本当の意味での「祭る」意識は薄れている。実際に、自宅の町内会の盆踊り大会などは、盆踊りは精霊をなぐさめ、それを送り、たたりをする精霊を追いやる目的と、また豊作の祈りなども併せて込められていると言われているのだが、その一端はほとんど感じられない。盆踊りの音楽イベントと化している。人が輪になり、近隣に住む人が一年に一度踊る芸能として楽しみの事実は残っている。ただ、このような盆踊り大会でも、いずれ無くなってしまえば、心だけでなく形ある文化もなくなり、「自然崇拜」を軸とした人と自然の良き関係が、引き戻れない深刻なものになってしまうと懸念する。

アイヌの家作りから、自然と人との関係の密な精神性の在り方と人と人の絆の深さは、日本で忘れかけている、自然に対する畏敬の思いを強く回帰させてくれる。

最後に、草木を敬う心をもつ日本人の基層文化の象徴的なものとして、東北地域に「草木塔（そうもくとう）」がある。

草木塔のいわれは、現在の山形県の米沢藩（江戸時代・1601-）があった、置賜地方に点在する石碑である。その当時藩の林があり、多くの木を伐採し人力や牛や馬で山から下し、川で米沢城下に運んだ。その作業をした危険な場所に草木塔が分布している。また、人や動物だけでなく、草木などの植物にも魂があり、草木の魂を供養し、自然に対する畏敬の念と、感謝する心を大切にしないといけない、そんな思いが草木塔という石碑という形になる。山形県米沢市田沢地区塩地平に、最も古い草木塔（1780年建立）があり、江戸時代に建立されたものを含め置賜地方にほとんどの草



図 19 「草木塔供養」（『原始布 今見
つめ直される北からの衣文化』株式会社
山村商店・原始布織工房 出羽の織座・原始布、
古代織参考館、2002年、P. 8）

木塔が建てられた。その他は福島県や岩手県にも1基あり、現代の他の地域にもこの草木塔の理念に賛同し増え始めている。世界を見渡しても、草木に魂が宿るという思想や、草木に対して有り難うと手を合わせる遺伝子は、現代社会の環境問題の中、とても貴重な感覚を持ち得ている。そんな私たちの役割は、決して小さくない。

美術史の植物は、常に人と植物は近くに在り、その地域の中で文化・芸術が生まれ、人と自然の関係は進化発展してきた。それは、きっと未来に向けても同じように、植物も芸術も地域も、そして人も進化を続けていく。

〔註〕

¹⁰ ヨーロッパの洞窟壁画：現存する人類最古の絵画である。壁画は4万年前の後期旧石器時代より制作されている。1879年のスペイン・カンタブリア州にあるアルタミラ洞窟の発見から、その後フランスのラスコーの壁画なども見つかる。共に、先史時代（フランコ・カンタブリア美術）の美術作品。制作者は、クロマニヨン人のシャーマンが描いたとされる。

¹¹ 縄文時代：今から約1万6,500年前（紀元前145世紀）から約3,000年前（紀元前10世紀）の中石器時代から新石器時代に相当する時代。

¹² 縄文土器・土器：北海道から沖縄諸島を含む、日本列島各地で縄文時代に作られた土器のこと。土器としては、世界最古の部類に属する。縄文時代と符合し、約1万6000年前から約2300年前につくられたもの。

¹³ 三内丸山遺跡（さんないまるやまいせき）：青森県青森市大字三内丸山にある、縄文時代前期中頃から中期末葉の大規模集落跡。1994年には、直径約1メートルの栗の柱が6本検出され、柱の現物は他に保存し、現在はレプリカとして六本柱建物が再現設置されている。

¹⁴ フランドル：ベルギー西部を中心にフランス北部からオランダ南西部を含む北生海に面する地域。かつてフランドル伯の領地。11世紀以降毛織物工業の中心地。リール・ヘントなどの都市がある。フランネルの発祥地。英語名フランダース。

¹⁵ ピーテル・ブリューゲル（Pieter Bruegel de Oude）：1525年-1530年頃生-1569年9月9日没。16世紀のフランドル（ブラバント公国。現在のベルギー）の画家。同姓同名の息子や孫の画家と区別して「大ブリューゲル」「農民のブリューゲル」と呼ばれる。農民生活や伝説・週間を、寓意を交えて描いた。

¹⁶ 六朝時代（りくちょうじだい）：222年-589年。三国時代の呉、東晋、南朝の宋、齊、梁、陳の総称。六朝時代は、中国における宗教の時代であり、儒教と道教との教えは中国で発生したものだが、外来の仏教が入って来た時代となる。

¹⁷ 様々な流派：いけばなは池坊が日本最古の流派、祖は天台宗の頂法寺の僧、池坊専慶と言われる。その他、古流、遠州流、未生流、小原流、草月流、嵯峨御流などがある。良く知られている草月流は、勅使河原蒼風が流祖になる。

¹⁸ 姫田忠義（ひめだただよし）：1928年-2013年。兵庫県神戸市生まれ。ドキュメンタリー映画監督、映像民俗学者。株式会社民族文化映像研究所名誉所長。民映研の製作した映画作品は119本。ビデオ作品は、主に演出を担当し150本を超える。

¹⁹ アイヌ文化：アイヌとはアイヌ語で「人間」を意味する。日本とロシアにまたがる北方先住民族。縄文時代の日本列島人と近く、本州以南が弥生時代に入ったあとも縄文文化を保持継承していたと考えられる。北海道あった擦文文化を継承しながら、オホーツク文化と融合し、本州の文化も合わせ生まれたのがアイヌ文化である。

²⁰ アイヌの家づくり：北海道立アイヌ民族文化研究センター編集 『ボン カンピソッ』（4アイヌ文化紹介小冊子チセ住まい）北海道立アイヌ民族文化研究センター、1999年（社）北海道観光連盟アイヌ文化部会ワーキンググループ編集 『ガイド教本・アイヌ民族編』（社）北海道観光復興機構、2007年、参照

第2章：【植物と作品】

植物に備わる、生き抜くために進化してきた、初源的な生命の在り方と可能性を抽出した作品。1970年代の日本の環境の変化から自身の表現の源泉を探る。



秋田県で緑画手法による絵を描いている写真。
画集など今後出版予定があるため掲載が出来ません。

図 20 自作「大館の景」(大館食品デパート2階・秋田県大館市、2009年8月)

第1節) 植物に関わる記憶が呼び覚まされた瞬間から

第1項、1970年代の環境から2000年代への環境の変遷

1970年代初頭の日本は、高度経済成長社会²¹の後半で様々な負荷が現れはじめてきた時期である。高速道路や新幹線の開通と開発など、利便性を重視した社会に突き進む選択をし、森林伐採による多くの植物含め自然環境の犠牲を伴った。ヨーロッパなどの近代化のために要した時間の数十倍早い速度で、日本は近代化を成し遂げた事実。しかし、その反動は身近な環境汚染の公害感染²²により、多くの人的犠牲も被ってしまった。進化と進歩の時間が、人のサイクルや環境のサイクルには早すぎてしまったのだ。世界も含め百数十年足らずでここまで、環境のサイクルの歯車を崩してしまえば、地球規模でも多くの問題も生まれてきてしまうのは、容易く想像できる。

日本における、自然と住環境の大きな曲がり角と言える1960年から1970年代の、この時代に自身が生を受け幼少時を過したことは、まさに環境破壊による自然の豊かさのかけ

りを身近に感じ得て、その後の自然環境に対する考え方の大きな影響を有することになる。とは言え、1970年代の東京の郊外では雑木林や空き地、畑など土の見える環境がまだまだ多く存在していた。その中で人が育む感性は、現代のアスファルトで埋め尽くされた地では感じるものの出来ないものが確かにあった。土の柔らかさ、草の香り、虫の鳴き声、身近なつましい何でも無い自然の豊かさが、人として生きていることの実感を与えてくれていた。ただ、東京の郊外でも確かに環境の変化は進み、畑が建て売り住宅に変わり、マンションも乱立し始めていた時期だ。さらに計画的なものとしては、東京の多摩ニュータウン²³などはまさに、森林を大きく削り、新たな街を形成させていく最盛期であった。特に、東京都心に出やすい鉄道の沿線上は、人が移り住むことで必然として里山を削り、川を埋めて行き、緑量が急速に減り、今や自然豊かな環境であった面影もない。特に現在の東京23区の都心では、公園以外はすでに緑がなく、土もない。アスファルトの下層に土を思うそんな環境であり、真の自然の豊かさ・創造性を感じ得ることが出来ない。

また、今や、東京だけでなく地方の市内地にも都市化の波が押し寄せている。大手スーパーや家電量販店などが、広大な畑だった場所に突如として現れて、自然環境をなくすだけでなく、昔ながらの田園風景も近年は様相を変えつつある。止めることの出来ない開発は、便利で住みやすい新しい街をつくることを名の下に、長期的に街を自然に形成させていくのではなく、短期間で多くの街を均一化した景色に変えてしまっている。

自然があってそこに人がいる。その普通のことを置き去りにして来た、戦後1950年代から2010年代の今、日本の歴史の中で太古の時代からつながってきた自然が短い期間で多くを失っていることにおいて、どれだけの人が実感を伴って感じ得ているのか。進化と進歩は人の宿命である、しかし自然の退化は人の退化に直結してくるとのではないか。

第2項、植物に関わる記憶がよみがえる

1970年代の幼少期に、東京郊外の自然が残る豊かな環境に身を置き、土や雑木林で遊びながら多くの感性育んだ。その後、1999年に30年間過した自然豊かな東京の郊外から東京都心に住を移した。23区内の墨田区である。ここの向島・京島エリアは、木造の長屋や古道もあり明治大正時代の面影をも感じさせるが、他のエリアは東京大空襲の戦災²⁴、関東大震災²⁵の影響を大きく受け焼け野原になり、その後区画整理により碁盤の目のように町工場と民家が軒を連ねている街である。そんな中、狭い路地の下町に住を移して数年後に、ふっと365日土の上を歩いていないことに強烈に気付かされた瞬間があった。この衝撃から、都心の身近な街路樹や路地の園芸などの植生がよく視界に入るようになり、土や植物を探しはじめて行く中で、幼少期の植物に触れた感触や草の香り土の上を歩いていた記憶が呼び覚まされてきた。当たり前と思っていた身近な自然が、コンクリートとアスファルトに囲まれた生活の中で、無意識に体が土や植物を欲していたのだ。それは必然であった。都心に身を置いたことにより、現代の都市環境の現実として大きな気づきを得たの

である。それにより、また改めて都心や何処でも自身が存在して生きているその地を見つめ、人間として自然界の地球上に立っているということも、強く意識することが出来たのである。

その中で、都心にわずかに残る植生の在り方にも大変興味を抱いた。都心の下町に住まわれる方は長屋形式での住宅が多く、庭などがほとんどない生活をしているということ。そのため、路地に面した家がほとんどであり、家の前の路地に植木鉢や発泡スチロールなどに植物を植え育てているいわゆる路地園芸である。その他、街路樹や公園の植物は視野に入るものとして在るが、空き地などは都心では皆無であり、現在はマンションも乱立し、街の中に見る色彩の中に植物の緑色は本当に少ない。

都心に住むことを切っ掛けに、現代を生きて行く中で、生涯の制作のコンセプトに植物という多様で実質人が生きるために必要不可欠で奥深いテーマとしての可能性を確信した。そこに芸術の豊かさと発信性を重ね、幼少期の植物の記憶から現代の環境含め植物の総ての関心ごとがつながり今結びついたのである。

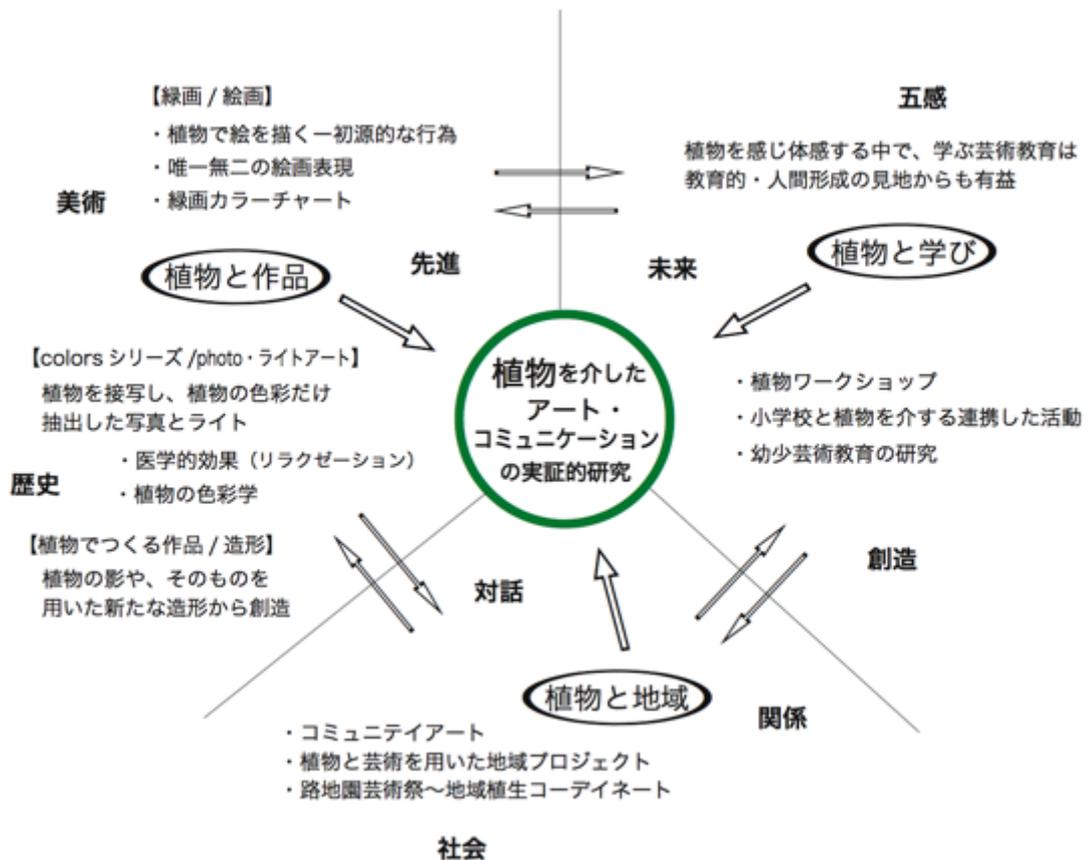


図 21 「植物を介したアート・コミュニケーションの創出図」 (2012 年)

第2節) スモールワールド：小さなものの中にある本質見だし光をあてる

第1項、制作初期の細密画から植物ドローイング

自身の制作初期と言うのは、18歳から20歳の頃を指している。いわゆる大学に入る前の修練の期間である。その時期は、アルバイトの日以外は、朝から寝るまで絵を自由に描くことの出来る充実の日々であった。その中で、自宅でドローイングを毎日のようにするわけだが、今思い返すと何を描くかと言うと9割以上が植物に関わるものであった。近くの河原に行って絵になりそうな植物を物色し、だいたい枯れている枝や実と流木などを好んで集めていた。大雨の次の日は木が流されてくるので、必ず河原に行っていた。探して持ち帰り描くと言う一連の行為は、現在地域活動を行っているが、地域の中に良さを見だし生かす形に通ずるものがある。

植物の細密画をはじめたのは、19歳の時。切っ掛けとして、この時点で絵を描くこと、表現することの本質をよく考えるようになり、哲学書なども読みあさり、なぜ絵を描くのか、どの意志をもって描くのかなどを、美術史の時代背景なども美術書などで学んでいた。その中で、本物を描くこと、その人となり絵や形になると言うことが、表現する際の重要な部分であると意識下していた。

そこで、小さな世界の中にこそその本質があると考えていたので、有機的で生物として完全体である植物の色彩と形を見ること見ることの中から、表現の根源を見いだせると考えた。一つのものを見て描くことをやり続けることで、そのものの意味や在り方を自分の中に入れ込む、自分のものにする事で、ものの見方を鍛えそれが独自の視点の獲得にもなると考えたのである。そこから、毎日朝から寝るまで細密を続けた。描く中で、例えば葉を見続けて行くと葉がそのものの物質性を超えて、「葉」と言う概念が逆に無くなることに気付かされた。それは、上手く描けたと言う結果が重要なのではなく、何をどのように思い描くのかにより、その過程で絵が振幅し、そのものの内面をも描きそのものを超えて行くことにつながる事が、描くことの本質だと確信したのである。



図 22 自作「植物細密画」(1989年)

第2項、weed シリーズから／微細な雑草を用いたインスタレーション作品

身近な雑草をそのまま使ったインスタレーションを数多く行った。初期の植物の細密画を描いていた時期から3年後の作品である。表現形式を絵画から大きく変化させたのは、二次元の中で描く世界で、画材である素材性の魅力を見いだすことの限界を感じていたのである。美術史の歴史の中で描かれて来た絵画の素材と、自身の表現が一体となるのが出来なくなり、絵画と言う枠を超えた造形性を含め開放した表現から自身の在り方を見いだしていたのである。その中で、小さな雑草は一つ一つは小さいが、連なることで面になり大きな植生を生み出すことが出来る。何ごとも、一つの芽の点からはじまるという生命の摂理をスモールワールドとして、制作発表をはじめたこの時期から現在にも通ずるトータルテーマになっている。大きくて威圧的なものではなく、小さく微細なものに宿る生命力に根源的なものを感じていた。

また、幼稚園に協力していただき子供達の声を録音し作品化したり、子供用の長靴や衣類などと、身近な世界にあり普段は見過ごしているような本質的に強い小さなものを取り上げインスタレーションの中に構成していた。ここでは、作品化して行く中で植物だけではない手法から、雑草は全体を構成する中での一つの要素という位置づけであった。



図 23 自作「Weed pocket」(東京芸術大学演習室、1992年)



図 24 「子供の声」
(都内幼稚園協力、1993年)

何故この時期に、スモールワールドを一つのキーワードにして制作していたのか。日本が平成に変わり数年経ち社会全体がゆるやかで平和で安全な期間が長くなっていた。大都市を持つ国なのに治安がよく、安全と安心の境目が曖昧でどこか平和ぼけしている時代背景があると感じていた。その中で、切実な社会問題の一つとして子供が減り、少子化のため多くの学校が廃校になり近隣の学校で統合し教育の現場が少なくなってきた。地域の中で、子供と教育に関わる環境の在り方が大きく変化してきている時代。スモールワールドの中に、小さな子供達の教育、環境、成長がこれからの社会を形つくることでもとても重要な意味と考えを持っている。自身の作品性は、常に「今」を意識下し、社会生活の日常の小さな出来事の中にこそ表現する本質を見いだすことが、同時代性を生きるものの定めと考えているからである。



図 25 自作「Weed time」
(Gallery+1、東京銀座、1993年)

第3節) 植物で絵を描く絵画から

第1項、緑画手法とは

植物(葉、花、実)を手で、直接紙や壁に擦り付けて絵を描く手法を「緑画(りよくが)」と名付け、唯一無二の絵画作品として制作展示して来た。これらの近作を中心に紹介し、なぜこのような手法が今生まれ、表現しているのかを示す。

2009年の8月に、はじめて植物で絵を描く手法で制作発表した。(この時点で「緑画」手法とは名付けていない。)秋田県大館市の大館食品デパート2階の壁に、「緑画」制作の第一歩の加筆ならぬ加草であった。ゼロダテ・アートプロジェクト²⁶2009の中で、商店街の空き店舗や空き空間を利用して様々な作家が作品を展示するものである。植物で絵を描くことを目的として秋田に来たわけではないが、秋田の緑豊かな里山を歩きその中で感化させ



図26 自作「大館の景」(大館食品デパート・秋田県大館、2009年8月)

られたもので作品化・展示を予定していた。その中で、里山の雑草を幾つか採集し、それで何か表現出来ないかと考え、以前植物の色彩で絵が描けると実験していたので、植物の色彩を壁に出して創作してみたいと考えた。葉を手でつかみ、壁に何気なく擦ってみると、鮮やかな緑色が葉の水分と共に壁に定着したのである。その驚きと興奮は今でも忘れない。葉に色彩がある。そんな当たり前ではあるが、それが実際の壁にて定着したことにより、葉の形がなくなり緑の色彩が際立つ結果となった。同時に、葉の香りが描いている空間を立ちこめたのである。小さなころ遊んだ野原の香りの記憶が呼び覚まされる。何気なく描きはじめた瞬間から、知らない間に山の景を描きはじめていた。それは偶然と必然が絡み合う。ミクロの葉の世界から、マクロの山の世界の絵の表出は必然であったと言える。種から芽を出し木になり、小さな葉が太陽の光を受け止め大きく育ち、それがやがて実をつけ地に落ち、新たな生命の連鎖により森林を形成し、山になって行き、葉を虫が食べたり、枯れたりする過程の自然の摂理と、「緑画」手法で絵が生まれる工程と符合する。それは、様々なミクロの葉を採取し、その葉の水分と色素を用い描くことは、色んな植物の緑色と葉のカスを生命として、壁や紙などに転写しているようなものであり、新たな生として生きて行くのである。時間と共に絵の色彩が変わることは、まさに自然そのものである。

描きはじめの数日前から里山を歩いたことで、その景が大館の自生している植物と大館の景を描くように自然になっていたのである。



図 27 自作「大館の景」(大館食品デパート・秋田県大館、2009年12月)

また、この秋田から植物で絵を描き始めることになるのであるが、この壁に絵を描く前の20年あまり、表現方法として絵を描く必然性がなく絵を描いていなかったのである。しかし、植物により20年近い時空を超えてまた絵を描き始めることになったのである。それは意図的に絵を描くことを予定としていなかったため、自身としても驚きであった。しかし、植物で絵を描いている間の時間は、何故か絵を描いているという意

識をあまり必要としないのである。それは、筆ではない手で描くことと植物で描くことが、いい意味で完全に思い通りに描けない不自由さが、絵という概念ではなく、植物と人の自然な行為＝新たな絵の在り方を、提示出来ているのではと考える。自然物の人と自然物の植物が交わり、とてもプリミティブで、純粋な気持ちでとも言うのか、今まで学んだ絵画の技法を持ち得ることの出来ない、持ち得る必要がない中で描く行為が、この手法の一番重要なところなのである。

今まで、植物で描く手法で描いた壁画は2009年から秋田、茨城、東京、山口の一都三県で5つの壁面になる。総て、その地を歩きリサーチし、自生している植物を用い、絵を描く。描き残ったカスは総て地に還す。地から生きている植物の命をいただき、植物に感謝し、描く。植物の力をかりて、描く行為は、植物のもつ生命・美・可能性からさらにそれを超えていく表現によって、植物の偉大さ深さを感じさせ、人の持つ植物の記憶と概念に問いかける。植物で絵を描くと言うことは、近代化された現代社会の時代背景の中、必然として生まれたものであると考える。

そこで、このプリミティブな手法を、はじめて葉で壁に描いた今までにない感動から、それを現代の中で多くの人に共有して行くことがこの手法の在り方と見え、自分だけのものに修めないで、油絵画、日本画、壁画、版画などのジャンルと相対する分類を目指し「緑画(りょくが)」と名付けたのである。また、みどりの画・自然や植物の画という印象を持つ「緑画」として、誰もが気軽に描けて親しまれるものに育っていければと考えている。

第 2 項、植物の色彩学

緑画手法による絵などの写真。

画集など今後出版予定があるため掲載が出来ません。

緑画手法による絵などの写真。

画集など今後出版予定があるため掲載が出来ません。

緑画手法による絵などの写真。
画集など今後出版予定があるため掲載が出来ません。

緑画手法による絵などの写真。

画集など今後出版予定があるため掲載が出来ません。

緑画手法による絵などの写真。

画集など今後出版予定があるため掲載が出来ません。

緑画手法による絵などの写真。
画集など今後出版予定があるため掲載が出来ません。

緑画手法による絵などの写真。
画集など今後出版予定があるため掲載が出来ません。

次に、「緑画」手法の在り方を多角的にひもといて来たが、ここで太古のアルタミラ洞窟壁画の在り方と色彩の関連性から、植物で描くことの独自性可能性を探って行く。美術の歴史中で「緑画」手法と、最も近い分類を考えた時、太古の洞窟画と多く符合する。旧石器時代の末期（約 18,000 年～10,000 年前）に、クロマニヨン人によって描かれた絵は、動物の毛や木の革などと、手などを用い自然物である顔料で描かれている。この時代の人間は、まだ本能だけで生きていたと思われていたが、この洞窟画を見れば、人が確固たる思考と記憶と想いを持って絵を描き始めていることがわかる。人類最初の芸術と言われるほど瑞々しく素晴らしいものである。このプリミティブな手法は、まさに「緑画」と通ずる原理の手法なのである。身近にある自然物を用い、身近な動物などを描く。洞窟画では、馬、野牛、猪、トナカイなどが主に描かれているが、これは明らかに身近で大切な食料であり、絵からは生きるための畏敬の思いを感じさせるものである。暗闇の洞窟で絵を描くことは、展示してみせるという現代の絵の在り方ではなく、儀式のために描いたなど諸説いわれがあるが、動物への感謝や思いを形にした愛を感じるものである。それは、あまり動的なものでない動物達は、比較的冷静に対象を見たものをじっくり描き出しているのだから、動物の恐怖ではなく、共生する大切なものとして伝わる。何故、絵という手法をとったのか謎も多いのであるが、理屈ではなく人と人とのコミュニケーションの一つとして必然として生まれたものであると考えると、とても絵と言うのは神秘的であり創造的である。



図 39 「ビゾン」アルタミラの洞窟画
(氷河期の美術 / 『週間朝日百科 世界の美術 先史時代の美術』朝日新聞社、1978 年)

洞窟画とあきらかに異なる「緑画」の特異性は、植物だけを用い描いていること。また、今まで地から水分と養分を得ながら生きていた植物を、採取し、それをその生のまま描ききる行為である。それは、ある種絵の色彩の保存性を無視し生命の在り方としては、直接食べる植物の食材ではないものの、命あるものを分けていただき感謝し描くという、生々しい生命のやり取りを常に意識化させた表現は、石や顔料の静的な素材で描く行為とは大きく異なる、今までにない独自の手法であることがわかる。

「緑画」は、植物の水分を介して植物の色素を支持体に定着させて描くのだが、すでにある技法的には、水彩絵の具で描くことと染色で布に自然の色を染める行為の二つを合わせたようなものであると考える。また、木を焼いたりした墨と水により描く水墨もより近い手法の一つであると言える。しかし、ここでも大きく異なるところは、水彩絵の具や筆は芸術作品を制作する前提に制作されている画材であること。人が人工的につくったもので表現することと、「緑画」の自然につくられた植物だけで表現するという意味は芸術作品を生み出すというものだけでなく、環境・植生・生命など付随した新たな表現であることがわかる。ただ、水墨画の絵を描く概念は理想郷を描く目的で描かれてきた経緯としては、自然物の水と焼いた木の墨で描く行為もあり、ある種自然の力をかり精神性や奥深い風景の表出、自然を畏敬の思いも含まれる表現としては、「緑画」と重なる。



図40 自作「記憶の植物純度」部分 取手の植物による壁画（東京藝術大学取手校地・茨城県 2010年11月）



図41 雪舟「天橋立図」部分
（京都国立博物館室町時代・16世紀）

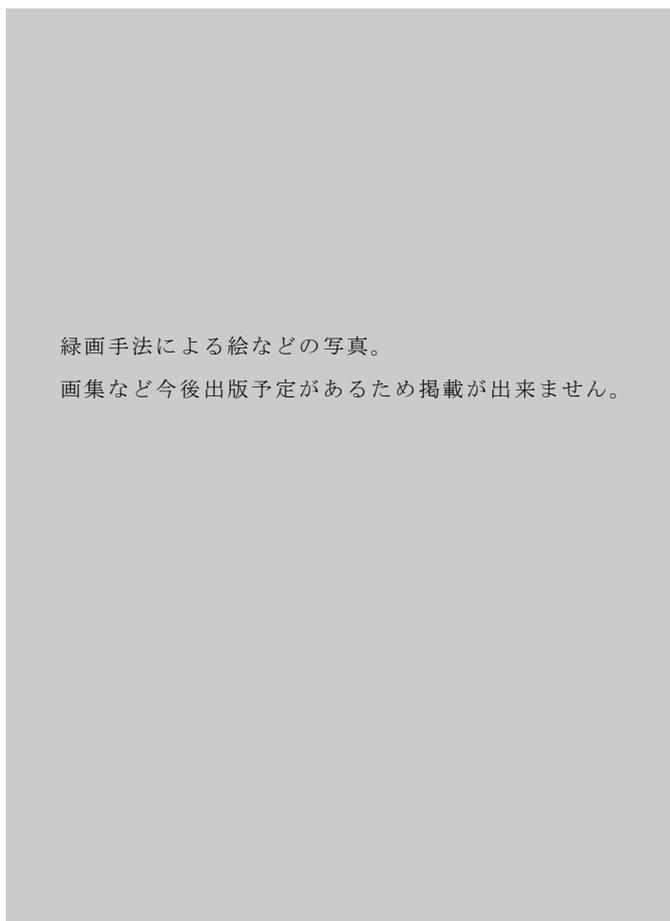
水墨画の歴史の中で雪舟²⁷の水墨画は、黒の色彩だけの絵の表現としての濃淡の技法は、完成の域に達していると言える。天橋立図や、山水などは、創造性、描写力、構成力、墨の技法、自然への洞察性は素晴らしく、絵のジャンルを超えて自然を見るのと同じように感動すら覚える。自然物の墨と水で、山や川を描くことは、とても自然で必然であると言える。「緑画」手法も同じように植物で、山や水の風景を描くことが多いのであるがそれは作為的に選んでいるのではなく、植物に関わる自然そのものとして植物が描く地の風景を描かせているようにも感じるのである。自然物の今まさに生きていたものを使い描く行為は、理屈を超えたところに、この「緑画」手法の神髄があると考えられる。高価で画材として人工的な絵の具を使い、自然の風景を描くことと、何処にでもある自然に自生している生の植物の色彩を使い描く「緑画」では、描く場での地域性と、お互い絵ではあるが大きく素材としての物質性に別のベクトルが働いていることがわかる。

水墨画技法と「緑画」手法の色彩の比較では、紙の白を基調にしながら墨の濃淡で描く淡彩であり、黒い色彩の幅の中で描くモノクロの絵画である。その点「緑画」の葉だけで描く場合は、生の植物を用いるのでその種類により緑の色彩の濃淡が微妙に異なり無限の

色が、自然に描ける。最大に水墨と違う点は絵の色彩が「緑画」は変容して行くということ。それは、描きたての絵の瑞々しい色彩から、水分が抜けて色が落ち着き、その後ゆっくりと空気と日光と種より色彩が淡い黄色や茶色そして黒などに変容する。「緑画」の絵の色彩が、変容するのを大前提とし、重要なコンセプトとしていることが、他の水墨画などの絵画の在り方と根底から異なる。絵画の歴史は、描いた状態を保存するために進化してきていることを考えると、「緑画」は、自然のもつ美しさ、芽が出て葉になり木になって枯れて葉を地に落とす。そんな自然の摂理と同じベクトルの中、絵の表面に植物のカスの痕跡が付着して描かれる絵画の二次元の概念を超えていき、三次元としての空間の中にある意味彫刻的な「もの」として

植物の一部が在ることになる。それは、植物の色彩が変容を続けて行くと、絵の表層プラス、環境と自然そのものの植物の物質性の在り方と、描

くことを
り方と、描
来る。



緑画手法による絵などの写真。
画集など今後出版予定があるため掲載が出来ません。

図 42 自作「循環」(2011年)

第 4 節) Colors:植物の色彩そのものと光のみ用いた作品

植物を撮影した写真。

画集など今後出版予定があるため掲載が出来ません。

植物を撮影した写真。

画集など今後出版予定があるため掲載が出来ません。

植物を撮影した写真。

画集など今後出版予定があるため掲載が出来ません。

植物を撮影した写真。

画集など今後出版予定があるため掲載が出来ません。

植物を撮影した写真。

画集など今後出版予定があるため掲載が出来ません。

植物を撮影した写真。

画集など今後出版予定があるため掲載が出来ません。

第5節) 植物のそのものを使い光と透過性を生かした空間造形表現から

自然界の中で生き抜いて来た形、進化する形からの可能性を、作品の中から導き出す。



図 53 自作「火の木の結晶」ひのきの葉を硝子窓に貼る (3331Arts Chiyoda・東京都千代田区、2010年6月～)

植物は、すでに芸術であり、最高級のアートである。色彩の美しさはもとより、ここでは植物の形・フォルムの芸術性について探る。

自然界の中では、一本の木の中の数千という葉は厳密に言えば一つとして同じ形ではないということ。現在目にする、植物の葉や木の表面含めすべて進化の最先端の色や形を私たちは見ていることになる。何年にも渡って生きて来た種は、環境の変化などにより、種の保存のために植物も人間もその様相を進化させて来た。

葉の形も一枚一枚見ていくと、何とも不思議な形をしていたり、なんでこのような模様になったのかなど謎も多いのであるが、確かに現代に生き残っている植物達であり、進化の形としてみていいのである。その中で、植物の形だけを介して作品化した事例を二点あげたい。

まず、ヒノキの葉を用い、それを連鎖させるようにつなげ、雪の結晶のようにデザインした「火の木の結晶」の作品である。これは、3331Arts Chiyoda²⁸の入口ガラス面に葉を貼り展示したもので(2010年6月～)、現在も展示されている。ヒノキのもつ葉のデザインの面白さと、それをつなげることで、新たな形が生まれ、全体としては火の太陽をイメージしている。設置した直後は、青々しい色彩でその後、数ヶ月で真っ赤に変化し、半年後位には茶色くなり落ち着き、今も同じ色彩で置かれている。この作品も、「緑画」と同様に生の葉を使い、色彩の変化を想定してつくられている。生きるものすべて老いていき、死をむかえる、自然の摂理。これら生の植物を使う作品は、死に近づいていくことをネガティブに捉えているのではなく、生きしものが一見死に向かうように見えて、それは生の連続性・未来を感じられる象徴として作品を位置づけて制作している。



図 54 自作「火の木の結晶/紅葉後」(2010年)

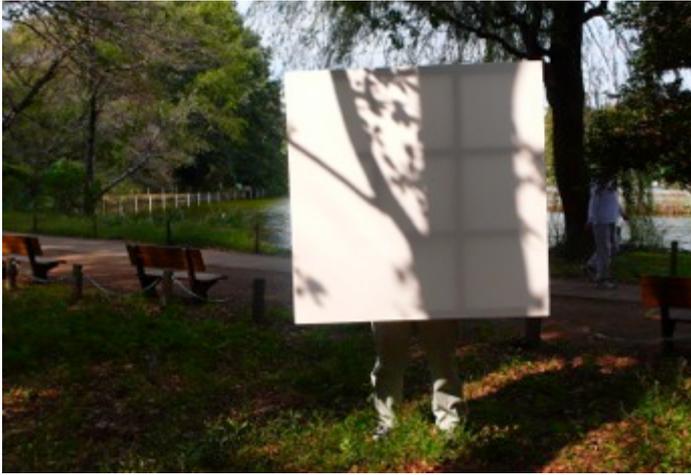


図 55 自作「植物の映画」キャンバス・綿布（東京都杉並区善福寺公園、2012年）

次は、2012年に善福寺公園上の池でパフォーマンス撮影した、「植物の映画」というタイトルの作品である。油絵を描くための木枠（キャンバス）に、生成りの綿の布を張り、野外の木に立て掛けたり移動させ、公園にある植物の葉や木の影である太陽の光をキャンバスに投影させるものである。時間帯と太陽光によりキャンバスの面が多様に変化していくものである。自然の色彩と形は、キャンバス面にゆるやかにうつろぎ、太陽が出ているときは、劇的に影と光の様子が変わる。曇りの日は形が消えて何も見えなくなるようであるが、日の色彩と布の色彩は見えて来る。この公園は、池を中心に木々が茂り、住民が散策するなくてはならない憩いの場である。ある種完成された場であり、そこに完成された彫刻的なモニュメントを置いても意味がない。そこにあるものだけで、すでに美しいのである。野外でのアプローチする際の作品の在り方は、その場にあるものの良さをまず見いだすことの中で、作品をいかに共生させるのか。まずは、身近な世界に目を向ける切っ掛けとして、太陽の光と色彩に植物の形である影が、日常の人の植物の記憶と心を誘発させた。キャンバスを置いておけば、虫がとまり、クモの巣も出来、雨が降れば布が弛み、土が跳ねてキャンバスを汚す、そんな条件も自然と重なり合うことの美しさであり、この場の自然の在り方をも示してくれていると言える。



図 56 自作「植物の映画」（東京都杉並区善福寺公園、2012年）



図 57 自作「植物の映画」（茨城県取手、2013年）



図 58 「ヒミヒカリハナ」氷見に自生する花の形の鏡（むしろ蔵・富山県氷見、2007年）

富山県氷見市で、2007年ヒミングアートプロジェクトが行われ、その中の参加作家の一人としてはじめて氷見に伺った。日本海側に面し、日本の中心辺りに位置しているのもあり気候的に暖流と寒流がぶつかり交わるので、植生は他の地域より独特である。また、海の幸も抱負で豊である。そんな地域の氷見市の植生をリサーチして行く中で、海浜植物や阿尾のコモチシダなど、他ではあまり見ることの出来ないものを沢山見た。食べる物は美味しく、植生も豊である氷見の地域性の存在感を見せつけられた時、ふっと雑草の中で小さく咲く花に目がとまった。壮大な自然を持つ地域の中で、小さな一つ一つの生命が連鎖して地域をかたちつくることを、目の前の何気ないものの中から気づきを得た。そこで、氷見で作品を展開する中で、あえて何気ない街の中の雑草の花を作品化することにした。雑草の中で見た小さな花はとても光っていた。それを具現化するように、花を写真に収め花型だけ鏡に加工した。それを使われていない野ざらしになっている蔵にインスタレーションし、日が入ると光輝くものが、図 58 になる。

図 59 は、花の鏡を太陽光で様々な場所の地や壁などに反射させ、それを撮影し写真として見せる手法の作品になる。一輪の花が光に変わり、また自身も投影するように、ヒカリハナが様々な場所を旅して行く。

植物そのものや形を使った作品群の制作のアプローチは、総てその場その素材そのものを生かす手法をとっている。自然界にあるものはそのものですでに美しく楽しい、そこに内在する意味やパワーを抽出し、「緑画」同様に、その壮大な自然の素材そのものを超えて行く唯一無二の作品で追求する。



図 59 「ヒカリハナ」（東京・神奈川、2008年）



図 60 自作「大館地上絵」(ジャスコ跡地・秋田県大館市、2011年8月)

「植物と作品」の中で様々な植物を介した作品を制作表現して来たが、最後に、今までに一番大きなアプローチで、植物がそのものとして存在する野外で地上絵を試みた。はじめての挑戦である。

場所は、ジャスコの跡地の空き地に、地上絵として一つの道を刻み込んだ。東日本大震災による津波に、自然のもつ壮大な世界を知らしめられた今、その自然の力や地域の自然の在り方などを、再考するような意義も付随させたいと考えた。そこで、今回地上絵を描く意図は、この空き地の現在の無から地上絵としての有を生み出し、震災による被災地の場の無から復興して景が生まれていく様とリンクさせ、今この地でしか出来ないこと、東北の同じ「地」からこそ、地上絵を通じて発し表現したいと考えた。この展示は、秋田県大館市で行われるゼロダテ 2011 アートプロジェクトの参加作家としてのものだ。震災後の5月に被災地に自身が訪れたことで、自然の力がおよぶ野外の中で格闘して何かを自然から感じ、生み出したいと思ったのである。この空き地に来て、何が出来るのかてくてく歩いていると、ふっと一つの光る道が見えてように感じた。それは、ポジティブな「希望の道」のように思えた。それは被災地で感じたことに符合し、自身の生き方にも投影し、一歩でも前に進むと言うことを選択。この一本道を、年配のご夫婦や、若い女性、数名の友達同士などが、改めて歩いて行くのである。それは、自身の先に進む道なのか、その先に見える確かな道を踏みしめて歩いて行くのである。



図 61 「地上絵作業風景と展示風景」
(秋田県大館、2011年8月)

〔註〕

²¹ 高度経済成長社会：1954年（昭和29年）12月から1973年（昭和48年）11月までを、飛躍的に日本経済が成長を遂げた時期。1968年には国民総生産（GNP）が、当時の西ドイツを抜いて、世界大2位となる。戦後の焼け野原で何もないところから短期間で、世界の2位の経済大国になり、世界的に見て前例がないことから、「東洋の奇跡」と言われた。

²² 環境汚染の有害感染：日本における急速な経済成長の中、環境より経済を優先した結果、環境破壊が起こり「イタイイタイ病」、「水俣病」、「四日市ぜんそく」などの公害病が発生し、大量生産によるゴミ問題の公害も深刻化した。

²³ 多摩ニュータウン：民間主導の開発ではなく国の管轄で、住環境の良好な宅地を大量に供給することを目的として、1965年に多摩ニュータウン計画が決まる。東京都稲城市・多摩市・八王子市にまたがる多摩丘陵に計画・開発された日本最大規模のニュータウンである。1965年から遺跡調査を行い、縄文時代の遺跡には縄文時代特有の狩猟や木の実などの採取を基本にしたものが多数見つかかり、この多摩地域に縄文人が豊かな生活をしてきた事実がわかっている。

²⁴ 東京大空襲の戦災：第二次世界大戦の末期の1945年3月10日、アメリカ軍の空襲により10万人もの犠牲者が出たことを東京大空襲と言う。

²⁵ 関東大震災：1923年（大正12年）9月1日、マグニチュード7.9の相模湾を震源とした激震が関東一円を襲った。死者行方不明約14万人。

²⁶ ゼロダテ・アートプロジェクト：2008年より、秋田県大館市の大町商店街や里山を舞台に、大館出身のクリエイターが自発的に立ち上げたアートプロジェクト。

²⁷ 雪舟：1420年-1506年。備中国（現在の岡山県）の武士の家に生まれた。室町時代の水墨画家・禅僧。中国画の画風も吸収しつつ、日本独自の水墨画風を確立。

²⁸ 3331Arts Chiyoda：2010年6月に、旧練成中学校を利用して誕生したアートセンター。地下1階、地上3階の館内には、アートギャラリー、オフィス、カフェなどが入居し、展覧会だけでなくワークショップや講演会といった文化的活動の拠点として利用されている。合同会社コマンドAによる民営による運営。（東京都千代田区外神田6丁目11-14）

第3章：【植生を介した地域活動】

地域植生をリサーチ・考察することを通じて、そこに生まれた地域独自の植生を読み取り、また、芸術の域にまで特化した個性的な植生場所を導き出す。「植物と芸術を介した地域活動」を行う中で、元々ある地域植生が、一つの有益な文化として、地域内外の方に意識下することで、地域の誇りと身近なものの中の良さを見つめ直し、生活そのものと生きることへの気づきを生む。また、身近な植物の本質的・環境的な重要性と、そこに芸術的な地域活動を合わせ、さらなる豊かなコミュニティ環境の創出を行う。

第1節) 地域の芸術に特化した光を放つ植生をリサーチ

今まで自身が実践して来た、地域植生を生かした参加型のコミュニティアートプロジェクトは、2007年から2012年まで毎年主催開催している。植物を主とし、そこに芸術を合わせた地域活動の有効性から、地域活性化を促すものでもある。2007年からの行って来たプロジェクトの活動記録と効果も合わせて提示する。

様々な地域を、植物を見ながら歩き続ける。道という道をくまなく歩くと、その地域に息づく文化や



図 62 「植物リサーチ MAP」(東京都東向島と京島界限、2010年)

生活の痕跡がよく見えてくる。そこに、人間にはなくてはならない植物である地域植生は、地域ごとにその在り方や見え方が異なっていることに気付かされる。戦後の高度経済成長により、人と自然との関係が大きく変わり都心ではアスファルトによる舗装で土面が無くなって行き、徐々に樹木や空き地も少なくなり人の近くに自然である植物が失われて来た。



図 63 「路地園芸家インタビュー」
(東京都墨田区、2012年10月)

その中で、人は植物を身近に置いて愛でたい、育てたいと言う欲求が生まれ、西洋のガーデニングと²⁹いう形式的な分野ではない、日本人の元来もつ本能とでも言うべき植物を育てる行為は、都心では特に異彩を放つ。

様々な地域植生をリサーチする中で、東京都心に位置する墨田区の植生は特に独特である。自身が1999年から2007年本所に住んでいたこともあり歴史をひもといていくと、明治、昭和初期からの長屋や街並を残し、江戸時代からの川の形が道になりそのまま現存している。そのため、区画整理されていない街並は細い道と入り組んだ道が多く、他地域にはない風景を見ることが出来る。その中で、さらに特質したものとして、路地を挟んで繰り広げられている路地園芸がある。路地園芸とは、長屋などには庭が無いので、軒先や壁、また家の前の路地にも植物を鉢に植えて植栽している。家の前には所狭しく鉢植えが置かれている光景が、向島・京島エリアには多く見ることが出来る。特にこの路地園芸は、各家と家の前の状況が異なるので、創意工夫のもと、自由に植物を配して置いていく行為はまさに「芸術」と言える造形性と楽しさにあふれている。また、墨田区の中でも区画整理された本所と錦糸町でもすべて違った植生を見せている。それは各家の植生を介して表れてきて地域性は、街づくりの観点

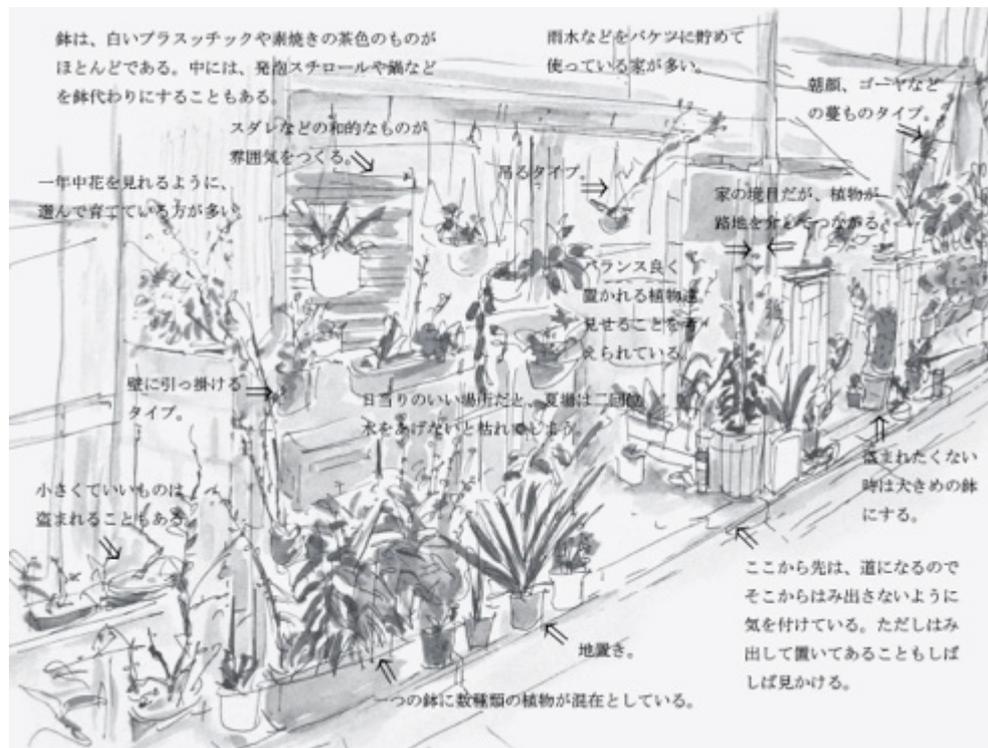


図 64 「路地園芸の実践」スケッチ (東京都墨田区京島、2010年)

からも町会単位で自然観が違うのもあり、街の植物を見てみるだけでその地域の理念や行政も含めて見えてくるのではと考える。また、街中をリサーチする中で見えて来た、各地の地域の植生は、その場所の歴史と文化の差類により違った植生を見せることにも気付か

された。

この地域植生リサーチから、地域性や地域文化も理解し、最終的にその地域の中にある植生を介したコミュニティアートプロジェクトを行い、身近な自然と地域に在る文化と芸術への気づきと再考、そして地域植生のコーディネートを行うものである。

第 2 節) 地域植生と芸術文化を介したコミュニティアートプロジェクト

第 1 項、小学校との共同活動・地域資源に光を充てる／たんぽぽプロジェクトからはじまる

最後に、2010 年から秋田県大館市立長木小学校と共同で継続している「えぞたんぽぽプロジェクト」について、地域にとっての植物と芸術の有効性を探る。

2009 年にアートプロジェクトゼロダテ 2009 に参加するための秋田県大館市に訪れた。地域の植物をリサーチして行く中で、東北から北海道に自生する日本原種のたんぽぽを探すことにした。市街地をくまなく探しても



図 65 「えぞたんぽぽ探し」(秋田県大館、2010 年)

西洋たんぽぽしか見つからない。地方にすれば、日本のたんぽぽがすぐ見つかると思っていたが、何日も探しても見つからないのである。そこで、里山近くまで探しにいくと、山と民家の境目あたりにやっと一株見つけることが出来たのである。目をたんぽぽに向けるとそこは、西洋たんぽぽや帰化植物だらけであり、元々日本に自生していた種をほとんど見ることが出来なかった。この地方の都市化していく植生に驚きを覚え、大館にわずかに自生する日本原種のえぞたんぽぽを探し、種から育て何処か一角に、いつでも日本原種のたんぽぽが見られる、芸術に特化したたんぽぽの畔を形成させるプロジェクトをスタートさせた。たんぽぽの活動の変遷を図 67 で記した。

エゾタンポポ (蝦夷蒲公英) キク科

学名: *Taraxacum hondoense*

分布: 北海道 東北 (中部地方以北)

花期: 3 ~ 5 月 春 多年草

花径: 約 4 cm

草丈: 長さ 20 ~ 30 cm / 倒披針形または披針形でやや厚く羽状に深裂する。

見分け方: 頭花の下の総苞片(楞)は反り返らない。

西洋タンポポは下に反り返る。



図 66 「たんぽぽの種類の見分け方」(2009 年)

秋田・東北エリアでのエゾタンポポプロジェクトの活動の時系列

	全体のたんぽぽの活動	村山個人でのたんぽぽの活動	長木小学校との共同の活動	たんぽぽを介した東日本大震災復興支援の活動	その他、掲載新聞など
2009.5	エゾタンポポ発見 ゼロダテ 2009 参加のためはじめて秋田県大館市に来て種生をリサーチした中で、東北から北海道に自生するエゾタンポポを一週間探し、一体を里山で見つけた。このことからほとんど地方でも日本原種の種生を普通に見ることが出来ないことに気づき、エゾタンポポを探し種から育て、群生地をつくるプロジェクトをスタートさせた。	エゾタンポポがいつでも見ることが出来る群生地を育成する場所を、市や土地改良区などに交渉を重ね、ふれあいの森（長楨山）の一角にエゾタンポポを育てることを了承いただいた。			
2009.6	種から育てる 神奈川県川崎市の自宅で大館から持ち帰ったエゾタンポポの種から育て十数個の小さなたんぽぽの苗の鉢をつくることが出来た。				
2009.8	育てた苗をゼロダテ 2009 の展示スペースにて、たんぽぽの里親として育てていただけの方々に十数鉢のたんぽぽの苗をプレゼントした。	育てた苗数株を移植した。西洋タンポポは駆除することにした。長木フォレストにも一部移植した。			
2009.12	たんぽぽ募金をはじめる。目的は、たんぽぽを育てるための鉢や土などを大館で購入するたねと、多くの方にたんぽぽの活動をしていることを認知していただくため。設置場所は、ハチ公プラザ・ゼロダテアートセンター・観光物産センター。	植えた、たんぽぽの状況の調査。	長木小学校との活動がはじまる		秋田県大館新報 秋田県北鹿新聞
2010.5	種を持ち帰り川崎自宅で育てる。長木小学校との共同の活動をはじめる。	植えた、たんぽぽの状況の調査と、たんぽぽ群生地予定の看板をたてた。西洋タンポポの駆除。	当初から地域の中で行うプロジェクトして地域の方との共同の活動が望ましいと考えて、長木小学校とお話をし一緒に活動をスタートさせた。初年度は、エゾタンポポ探しとその種から育てるところまで行った。		秋田県大館新報（4月） 秋田県北鹿新聞（4月） 秋田県大館新報（5月）
2010.8	ゼロダテ 2010 内の展示で、たんぽぽの活動報告を行う。たんぽぽ募金継続。	植えた、たんぽぽの状況の調査と、西洋タンポポの駆除。育てた苗の移植。	長木小学校で行っている育成地のため池の畔に看板を設置。	東日本大震災が起こる	
2011.5	東日本大震災を受けて東北から何が出来るのかを考える。		小学校では、たんぽぽ畑が出来常時校内でたんぽぽが見られるようになっていく。	宮城県と岩手県の被災地の種生をリサーチしエゾタンポポを探した。被災現場には西洋タンポポしか見つけられなかった。	
2011.8	当初予定のたんぽぽの活動は新聞掲載などにより認知されて来たのもあり、たんぽぽ募金は終了させた。	植えたたんぽぽの状況の調査と、西洋タンポポの駆除。育てた苗の移植。	長木小学校が独自に活動をはじめる		
2012.5	長木小学校でのたんぽぽの活動は新しく青柳校長先生に変わってか活発になり、この時点で小学校のものとしての活動になっています。	植えたたんぽぽの状況の調査と、西洋タンポポの駆除。育てた苗の移植。	植物で絵を描く授業、エゾタンポポのスケッチの授業、しあわせの黄色い鉢製作の授業を行った。	青柳校長先生の復興支援の思いを聞き、長木小学校で育てたエゾタンポポを被災地の小学校などに送る計画をスタート。	秋田県大館新報 秋田県北鹿新聞
2012.11	石巻小学校にエゾタンポポの寄贈を行う。		石巻小学校に青柳校長先生とその他の先生合わせて3名で大館から車でエゾタンポポを届けた。	被災地の石巻小学校の全校児童に、長木小学校からエゾタンポポの苗をプレゼント。	河北新報
2013.5	長木小学校から石巻小学校に送ったエゾタンポポの交流が継続出来るように、石巻小学校に取材をした。			2012年11月にプレゼントした、たんぽぽが咲いているか取材。	秋田県大館新報 秋田県北鹿新聞
2013.11			長木小学校から青柳校長先生他3名で、石巻小学校にエゾタンポポをプレゼントした。	今年は、石巻小学校の新一年生全員にタンポポの苗をプレゼントする企画を行う。	

図 67 「たんぽぽの活動の時系列図」(2013年)

元々地域にあるものの中に、気付いていないだけでいいものがあり、それは地域の誇りでもあると言うものを、たんぽぽを切っ掛けに地域の方々に気づきを誘発させる。

長木小学校との共同企画としては、2010年からスタートし、内容は里山にえぞたんぽぽを探しに行き、種を採取し育て校内にたんぽぽ畑をつくることと、増えたたんぽぽを採取した里山に移植すること。校内でえぞたんぽぽの観察や、スケッチなどでたんぽぽを描き、多角的にたんぽぽを介して学ぶことも行う。近年は、数百のたんぽぽが校内にて増えて自生しているので、近隣の施設や民家などにもプレゼントしている。



図 68 「道ばたに咲くえぞたんぽぽ」
(秋田県大館、2011年)

また、2012年度は復興支援の企画として、宮城県石巻小学校の全校児童に長木小学校から一人一鉢えぞたんぽぽをプレゼントした。元々日本の原風景にあった日本のたんぽぽを、被災地で見育てることで、新たに何かをはじめ、先に進むための切っ掛けの一つになればとの思いで企画した。また、他地域でこの震災を思い考えることを忘れないでつないで行くことも、被災地で行う復興支援の活動と同じ位重要と考えている。同じ東北の子供同士のささやかな交流も大切にしている。

大館でのえぞたんぽぽプロジェクトは、2009年に自身をはじめてから現在まで継続している。今や長木小学校が率先してたんぽぽのプロジェクトを展開してくれている。このことから、プロジェクトが地域のものとして動き出しているのも、地域プロジェクトとしては成功している事例になり、さらに発展進化をして行って欲しい。個人では、大館の岩神ふれあいの森の一角に群生地化のプロジェクトも展開させている。



図 69 「ふれあいの森のたんぽぽ育成地での活動」西洋タンポポの駆除と、
自宅で作ったエゾたんぽぽの苗を植えた。(秋田県大館、2011年5月)

第2項、墨田区の路地園芸を介した芸術祭

2007年に実施した、「墨田下町緑道植物園展」は、墨田区本所吾妻橋界隈で自主的に行った、コミュニティアートプロジェクトである。総て、地域にある植生を介したもので、中でも路地園芸を行っている区民から鉢植え植物を計1000鉢借りて、すみだりバーサイドギャラリーに展示し都市の中の身近な路地園芸にユートピアを見ることが出来ると提示したものだ。これは、盆栽などと違う何気なく路地で育てている植物であり、ある種自然に近い状態で育てられ、鉢の中にはいくつかの植物が混在とし雑草などもあり、都心で力強く生きているものである。そんな生命力のある身近な植物を、改めて地域の中で意識化し植物の本来の魅力や可能性の気づきを誘発させた。

このプロジェクトを遂行するには、鉢植えを借りるための交渉を一人一人行い、実際100の方に各数十鉢をお借りした。地域の中で行う企画として、多くの協力を得たことはとても貴重な経験であった。目的として鉢をお借りし展示することより、その交渉から住民の話、路地園芸の状況などを見る課程の中で、自然と人の関わりを学ぶ方が実は大切であることに気付かされたのである。

次に、2009年から2012年まで毎年主催開催して来ている「京島路地園芸祭」³⁰は、墨田区京島を舞台に一部向島も含み、街中の植生を介したコミュニティアートプロジェクトである。内容は、地域に特化したもので地元の小学校や児童館との路地園芸術ワークショップや、路地園芸術大賞・路地園芸座談会・路地園芸術散歩・路地園芸術巡り・移動式路地園芸術・鉢灯籠イベントなど総て路地園芸や地域植生に関わりそこにアートを介した自由参加体験型の企画を行っている。2011年からは、



図70 自作「墨田緑道植物園展」(すみだりバーサイドギャラリー・東京都墨田区、2007年12月)



図71 「児童の鉢灯籠展示設置」(キラキラ橋商店会・墨田区京島、2009年)

東日本大震災復興支援企画として、墨田区から出来ることを考え、路地園芸の植物を区民から提供していただき、被災地の仮設住宅に寄贈する企画は、宮城県岩沼市と石巻市で計4回行った。



図 72 「路地園芸散歩」(東向島
～京島、2009年)

路地園芸祭は、一年に一度街中で行う路地園芸の芸術祭で区民が主役であり、基本的にアート作品を街に展示すると言うものではない。路地園芸を芸術と見立て路地園芸術と言う造語をつくり、植物を育て置いている方を、敬意をこめて植人（しょくにん／職人の造語）と呼び、アートに特化した家の前の路地園芸を実際に色んな方が街に来て見て路地を歩いていただく仕組みをつくっている。本来ある街の魅力と身近な植生の再考する機会を提供している。

様々な企画の中で、路地園芸散歩は、路地散歩の初心者向けの街案内を、園芸を介して行っている。昔の水路などの蛇行した川がそのまま道になって残っていることや、明治大正からの長屋の紹介なども街歩きの中で話して、歩くことで見えてくるものの大切さをゆっくり二時間案内する。

その中で、2010年に行った『移動式路地園芸』は、人と地域と植物をつなぐコミュニケーションの新たな企画としてとても有効であった。移動が可能な台車を木づくりで制作し、鉢植え・バケツ・ホウキ・じょうろ・雨水をためる装置・消化器・自由小図書館・椅子・ワークショップ使用材料・伝言帳・チラシ類・工具などを乗せ装備し、移動しながら宣伝や会話をしてワークショップなども行い、途中数週間野外に展示をした後また移動することを2ヶ月繰り返す。時に人が関わり、時に街に置かれ観者と自由な対話により、街を横断する手法は今までにはない地域とのコミュニケーションの在り方を提示した。

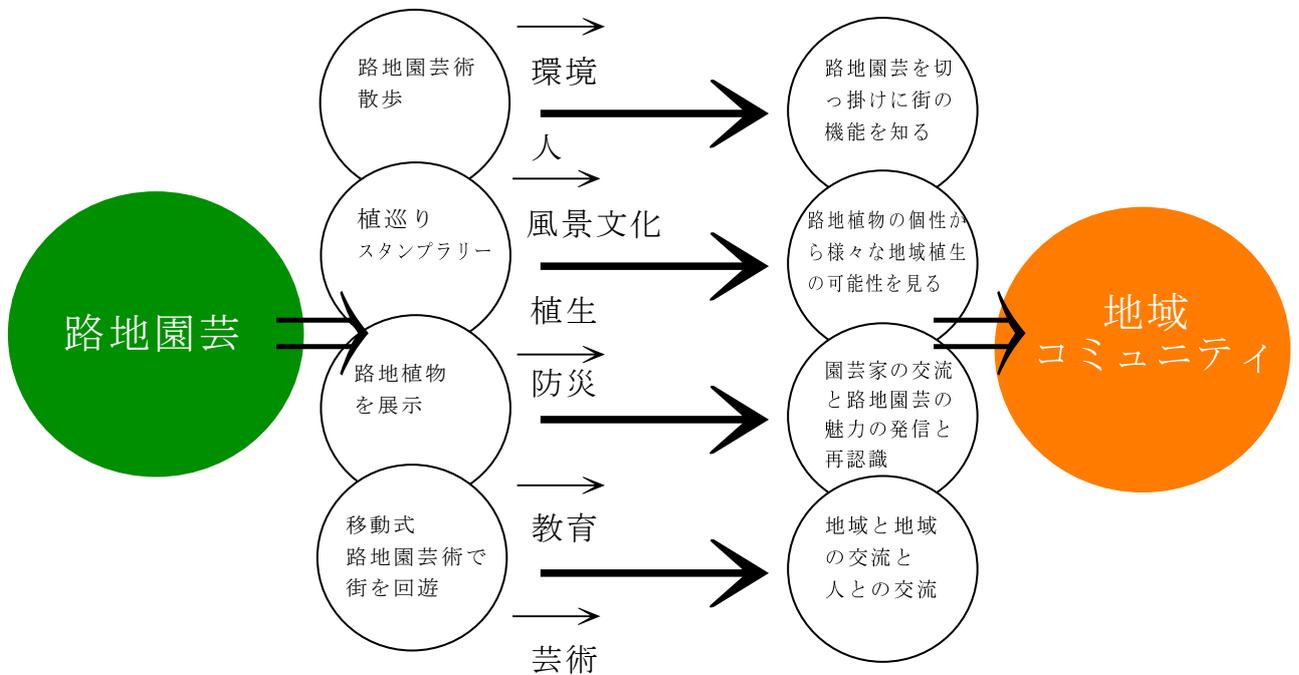


図 73 自作「移動式路地園芸」(墨田区
京島～台東区雷門、2010年)



図 74 自作「移動式路地園芸」即席
緑画ワークショップ(台東区、2010年)

その中で、図 75 の「路地園芸を介したネットワーク図」は、自身が東京都心の地域プロジェクトに関わって来た中で、路地園芸や植生のある路地が街の中で大きな役割を果たしていることに気付かされた。いわゆる路地園芸を介して、地域「コミュニティ」が形成されている。



環境：現代社会の都市環境において、人にとっての植物の有効性、必要性。

人：農家ではなく、一般の人が愛でるのに植物を育てている方々を、敬意を込めて「植人（しょくにん）」と呼ぶ。

風景文化：戦災震災から逃れた長屋や路地と園芸のある街並みは文化遺産とも言える。

植生：地域により変わる植生の分布。ここでは都心にある路地の園芸も一つの独特な植生と定義する。

防災：戦災震災での火災から街を木々が守った。ただ、近年は京島などで道の狭さが防災の観点で問題もあり。

教育：都心には自然がない。路地園芸などの身近な植物から生命の初源性を学び、子供達の情操教育として有効。

芸術：芸術は地域から生まれる、路地の園芸はまさに身近な芸術である。

コミュニティ：街、路地、人を植物がつなぐ。路地と植物を介したコミュニティは下町特異の文化である。

図75 「路地園芸を介したコミュニティ形成の図」(2013年)

それは、家の前で育てている植物を介して地域住民の会話含め「交流」・コミュニケーションがなされている。そこには、子供も住民と挨拶する風景も見かけ、路地に植物があることで大人と子供をもつなぎ、人の「教育」、地域の「教育」として学びがある。また、植物の四季の色彩を見られることは「芸術的」感性の学びでもある。さらに森の中とは言えないが、生命ある植物を登下校時に見られることは子供達の「環境教育」としても大切にな

っている。野外であるので、路地にて植物を介して「人と人」が井戸端会議を実に自然に行っている。鉢植えや挿し木などして増えたものをお互いに交換し、花ものなどが咲く時期は通りがかりの人が「きれいですね」などと住民と気楽に話しかけるかけられる雰囲気がある。また、狭い路地と長屋は隣の住民とも近い距離感で生活しているので互いを知り、上手く植物などを介してコミュニケーションをとる中で円滑な「生活



図 76「路地と人」(墨田区駒形、2007年)

環境」をつくっている、近所で知らない顔がないことは防犯的には有益である。しかし、現在は長屋の老朽化と高齢化で火の不始末による火災や、長屋の持ち主が転売前に亡くなり家がそのままの空き家となり木造が朽ちて「防災的」にも問題を抱えている。また、狭い路地に鉢植えの植物があまりにはみ出して置かれることにより、救急車や消防車などの妨げになることも考えなければならない。しかし、「防災」としては、戦時中に戦火を木々が防いだことは有名な話もある。また、墨田区の京島エリアは長屋と隣接した住居の中生活しているため、火事が起こると飛び火で燃え移らないように住民総出で消してしまうくらい、防災の意識は高い。路地には、路地尊(雨水を貯めるタンク、火災の時に使う水)がいたるところに置いてあり、井戸も各所にまだまだ現役で使われている。

現在は、下町の路地に根付いた明治・大正からの古い長屋が少しずつ無くなりはじめ、近年はマンションが多く建てられているのが現実。また、東京スカイツリーの開業を境に、東武線の曳舟駅前の再開発なども進み、昔ながらの長屋と古い街並み空き地などで形成している「風景文化」が急速に失いつつある。ある意味、防災としては燃えやすい木造の家が無くなるのは安全な暮らしになるのであるが、何年もかけて築き上げた長屋を含めた地域文化を、一つの企業や区の方針などで早急に街を変えてしまうことにとっても危惧する。高度経済成長からの近代化で、都心では自然が少なくなった場所に、長屋と「路地園芸」という手法を用い、歩く中では緑量が多い地域として街に独自の「植生」とコミュニティを生み、都市環境での自然の享受を区民自ら実践して来た。元々ある地域の価値と文化を見直し、今こそ企業・行政・住民含め地域文化と街のコミュニケーションの在り方を考える時である。

その他、路地園芸を介したプロジェクトとして2012年に行われた、東京藝術大学のGTS観光アートプロジェクト内のササクサスに参加し、台東区雷門界隈の路地園芸の植物を用い、絵を描いたものがある。これは、村山考案の「緑画」植物で絵を描く絵画手法を地域の中の路地園芸をされているお家の前で、その植物を少し分けていただき公開制作をし、作品をその路地に展示した、まさに地域と人と植物によるアート・コミュニケーション

緑画手法による絵などの写真。
画集など今後出版予定があるため掲載が出来ません。

である。人が育てている植物でその場で絵を描きその絵をすぐ見ていただく。その中で植物の話や描いた景色の話しを、お互いがアートと植物を介してコミュニケーションから学びを得ることが出来る。中には、お家の方も参加して一緒に描き、近所の方が見に来て路地にて様々な共有をはかることが出来た。また、

制作した作品と協力いただいた植物を育てている4家の住民の方の写真などを、その後東京藝術大学内のギャラリーに展示し、住民の方々を招待し全員来ていただき交流をした。芸大と台東区と墨田区の共催事業のGTSでは多くの企画が行われたが、その中でも地域により入って行われたササクサスは、他の作家も地域から学び、また人からも多くを学びその中でアートを介したコミュニケーションにより刺激を街と共有出来た有益な機会になった。地域の中で行うプロジェクトは、作家の心構えとして出来たものを持って来て展示するのではなく、その場で感じたものをその場で生み出す中で新たな経験と作家としてのスキルの向上をはかり、総てにチャレンジすることに大きな意味があるのだと思う。また、下町路地には歴史と時間軸による家々の痕跡から作家を刺激するものが沢山ある。路地を介したプロジェクトや、自身が主催して来た路地園芸術祭などにより、住民と作家の視点から街の付加価値を再認識と新たな価値を見いだすことで、地域文化の大切さを共有して行くことが、近代化の中で変わる街を傍観するだけでなく、今後さらに切実に大切になっていく。

緑画手法による絵などの写真。

画集など今後出版予定があるため掲載が出来ません。

緑画手法による絵などの写真。

画集など今後出版予定があるため掲載が出来ません。

第3節) 自然や地域を介したアートプロジェクトの事例から先へ

地域に特化し自然を基軸にしたアートプロジェクトや、その他のアートプロジェクトから見た、有益性と今後の在り方を探る。

日本では近年、地域アートプロジェクトは様々な地域で行われている。規模や形式も、様々であり、商店街の再生や、観光を目的としたもの、自然の中で地域再考など、アートの力を使い一年に一度のフェスティバル的な要素を持たせるかたちで行われるのが一般的である。数人の参加作家しかないものもあれば、百人を超えるものもあり、著名な作家が加わるもの、美大生が関わるもの、大学の研究室単位で参加するもの、もちろん一般の方も加わることもある。

その中で、自然環境の中で行っているものの代表的なプロジェクトとして「大地の芸術祭・越後妻有アートトリエンナーレ」がある。2000年からはじまったこのプロジェクトは、新潟県の十日町駅周辺から山間部の自然の中に点在する作品と活動により3年間隔で開催されているが、小さな企画は毎年継続しているので、すでにアートが地域と人に根ざし、常に200点あまり常設展示も行われ、地域内外で大地の芸術祭は意識化されている。海外から参加するアーティストも多く、この自然豊かな新潟の地を理解し、そこからアートを介して人間（作家）が発していくことは、現代社会の中ではとても意義があると思う。『人間は自然に内包される』ということが、大地の芸術祭の里のすべてのプログラムに貫かれている基本理念と言うことなので、他の地域プロジェクトとは異なり、自然という大きなテーマに強いメッセージ性を感じる。十年以上地域に根ざし続いていることも含めると、自然と地域が関わるプロジェクトとして、成功している事例であると言える。

次に、真冬の北海道の札幌を舞台に行われる、2006年からはじまった「SNOWSCAPE MOERE」である。イサム・ノグチの基本設計のモエレ沼公園の室内施設と雪の積もった野外に、10名程度の作家が毎年冬の札幌に集い展示するものだ。特定非営利活動法人 S-AIR の企画運営とアーティスト・イン・レジデンス³¹も合わせ、海外の作家も同時に参加する。このプロジェクトに自身も2011年1月～2月に参加展



図80 「モエレ沼公園」(北海道札幌市、2011年)

示した経緯から、自然環境の中で行うアートプロジェクトを探る。

モエレ沼公園は、ゴミ処理場として使われていた場所を、イサム・ノグチが公園全体を一つの彫刻に見立て作品にする計画で公園が作られる予定であったが、1988年に亡くなってしまい、基本設計というかたちで遺志を受け継ぎ2005年にオープンした場所である。夏は、芝生の緑と噴水などあり親子連れが多く訪れ親しまれ、人と自然と芸術が見事に一体化した素晴らしい環境である。その環境は一般の方は楽しむことで有意義であるが、作家の立場でその空間に足を踏み入れた時、多くの創作的な刺激を受けられる場所でもある。それは、自然の中に入ったときと同じような感覚になり、イサム・ノグチの造形性と理念が詰まったところで参加する作家はとても幸せであり、様々な学びを持ちながら制作に入れるのである。また、真冬の札幌は雪深いので、生死を想像させ、今生きていることを再認識させてくれる環境の中で創作することは、普段と異なる新たな感覚を呼び覚ませ、作家にとってはとても良い経験である。大きな規模のアートプロジェクトではない「SNOWSCAPE MOERE」であるが、冬の自然と人と地域が確かな形で関わり行われるものとしてはとても有益であり、異彩を放つプロジェクトである。

その他のアートプロジェクトとして、瀬戸内国際芸術祭、水と土の芸術祭、別府現代芸術フェスティバル、神戸ビエンナーレ、取手アートプロジェクト、ゼロダテアートアートプロジェクト、墨東まち見世、GTS 観光アートプロジェクト、すみだ川アートプロジェクト、など日本各地で行われている。それは、アートに力があるということに社会が気づきはじめて来ている証拠でもあり、実際にアートを介して地域コミュニティの形をつくりはじめ、地域活性化の一躍を担ってきている。アーティストの創造性から、地域住民の共動による活動も合わせ、様々な気づきを受け新たな地域の在り方を問い、地域再考、地域再生から豊かな未来をつくるお手伝いをするのが、アートプロジェクトの可能性なのだと考える。

第4節) 地域の方の植物に関わる言葉とワークショップ参加者の言葉から学ぶ

第1項、植巡り(しょくめぐり)プロジェクトの変遷から地域の方の植物にまつわる生の声をまとめ、人が地域の中でどう植物と関わり育て生きて行くのか導き出す。

「植巡り(しょくめぐり・村山が考えた造語)」と題したプロジェクトは、ある一定の地域にしぼりリサーチ・取材を行い、芸術に特化した植物ポイントを数十箇所見つけ、MAPシートにて紹介し街をも巡る企画である。その活動の記録と地域の方の植物にまつわる生の声をまとめ記録し、人が地域の中でどう植物と関わり育て生きて行くのか導き出す。この企画からかいまみられる新たな地域活動の可能性を探る。



図81「植巡りポイント/街中の植人」
(墨田区東向島、2008年)

「植巡り」は、様々な地域を舞台にしたアートプロジェクトが全国である中でも、地域にある植物に特化した企画としては今までにない唯一無二のものである。今まで、植巡り企画は、富山、秋田、墨田、杉並などで計9回行った。どれも、地域に今あるアートに特化した植物ポイントを、時間をかけてリサーチすることから総てはじめる。

身近な日常の中にあり、意義あるもの、実は素晴らしいものを改めて見て感じる気づきとしても、「植巡り」を企画した。MAPシートを手に持ち、スタンプラリー形式でポイントを巡るものであり、ポイントには、各場所の植物を育てている方に伺った話をまとめ読めるようになっていく。ここで大切なのは、どの植物にも総て人が介在していることである。山や森の中での「植巡り」ではなく、市街地を中心としたエリアの中にある植物は、誰かが植えて水をあげて育てているか、偶然鳥などが種を運んで来て糞をして木がそのまま育っているかであり、どちらにしても都心などでは特に人間が住まわれる近くの環境にある木々は、人が大きく関わっていることになる。

【墨田区民に植物や自然に関わる話を聞いた】

場所：東京都墨田区向島・東向島・京島・本所・東駒形・吾妻橋界限

期間：2007年から2008年

対象：東京都墨田区向島・東向島・京島・本所・東駒形・吾妻橋界限で植物を育てている方。

狙い：都心の路地で植栽している方の、自然観や、植物にまつわる話から、都心で自然と共に生きる指標を学ぶため。

その中で、「植巡り」ポイントに選ぶ際に、人と自身が植物を介して会話する中で、実際に都心で植物を育てている区民の方の植物にまつわる言葉と物語は、自然と人の在り方を考えるのに多くの学びと現実があった。その中で墨

田区の2007年から2008年に行ったコミュニティアートプロジェクトの企画の際に、墨田区民の自然との関わりのある貴重な話を記録しているので紹介する。

『家の前は、アスファルトではなかった。』、『隅田川は土手だったから、水がよく氾濫して水浸しによくなっていた。』、『家の周りに、育てている植物を朝起きて一度見ると落ち着き一日がはじめられる。』、『山野草が好き。道行く人が花きれいねと言ってくれる。』、『やっと花が咲いたと思ったら切って取っていかれる。』、『屋上で育てて、季節ごと



図 82「植巡りポイント」(墨田区京島、2011年)

に花を家の前においている。』、『鉢の土に鳥か運んできたと思われる梅の種で、今や木になっている。』、『おとなりさんはきれいに手入れしている。』、『花が好き。』、『東京に引っ越して来た時お母さんが家が寂しいからと植えてくれた杉。』、『家を改築する時どうしても切らなくてはいけない柿の木があり、柿の木に柿は何年か食べないから許してねとやむを得ず切った。』、『家の花が近所の鉢に種が飛んで行って花を咲かせている。』、『内の銀杏は、由緒ある神社の種を拾ってきて育てているの。』、『この間角のおばあちゃんからお花いただいたの。』、『亡くなったおばあちゃんが植えたノウゼンカズラが毎年花を咲かせるの。』、『埼玉から都心に越してきて土が恋しい。』、『季節ごとに花が咲くように育てている。』、『蔵を雨や紫外線から守るためツタを這わしている。』、『土作りからやっているから、墨田公園の桜の葉を拾ってくるの。』、『知り合いの造園業者が亡くなり、自分で切っていたらこんな形になっちゃった。』、『銀杏はすぐ大きくなるから鉢で育てているの。』、『全焼した神社の桜のない地から一つの桜の芽が出て来た、それがこの桜。』、『西洋もの好きの父が家の壁にツタを這わした。』、『内の花は、冷蔵庫を使わないのがこだわり。(花屋談)』、『今は木造りの神社仏閣は、大きな木がないから作れない。』、『道を大きくするから枇杷の木、切れって。』

ここで紹介した方々は、墨田区の路地園芸を道沿いに住んでいる、生まれも育ちも墨田の方が多くのであるが、戦後地方から東京に仕事で来たり嫁いだりしてそのまま、在住の方もいる。年齢層は、基本は家を持っている方達なので年配の方がほとんどで、また男性より女性が多く植物を育てている。

これらの言葉の端々に、人は身近に植物を介した自然が必要であるということ。都心ならでわの、植物と人とのエピソードから、都市で生き抜く人間の現実と切なさを表している。

東京下町で植物を路地で育て暮らしている方は、「人・植物・地域」現代都市で生きるための最先端を行き、その人達の自然観や現状に耳を傾けることから、これから未来に向けて都市と人と自然の関係に対しての大きな指標になると確信している。

第2項、地域で行う植物を介し五感を呼び覚ますワークショップの実践と、アンケートによる子供達の生の声から未来に向けた学びを探る。

近年東京や地方の小学校にて、断続的に植物を介したワークショップを開催している。特に近年は多く行って来た、その切っ掛けは東日本大震災による津波が総ての家々の他、草花・木々をも削り取った甚大な被害の状況を実際に現地を見た時、人間は自然をこころから感じ理解することをもっと意識化し学び、これから新しい未来のために自然と共に生きて行くことが必要であると感じたからである。ワークショップから見える植物を介した教育の可能性と有効性と、問題点含め今後の在り方とこれからの展望を示す。

どうにもならない自然の力を受け入れるしか無い現実の中、あまりの想像を超えた光景からは、人間は生き物の性とも言うのか一歩先に進み続けるしか方法はないと被災地で確信したのである。それを裏付けるように、無彩色になった被災地でふっと地面を見た時、新しい小さな植物の芽がすでに出ていた事につながるのだと思う。それは、どんな状況でも生きるということ。

今回の、震災を人間は教訓として活かさなければならない。それは人間や生き物の定めであるし進化していかななくては行けないのである。そこで、この自然の力、自然をどの位の人が体現しイメージ出来ていたのであるか。現代人は、近代化の中あまりにも自然から遠ざかった生き方をしているので、自然から投げかけられた問いに、瞬時に反応出来なくなっているのではないかと考える。このようなことから、震災により気づきとして、人間が自然を分かり合う経験・体験を、小さい子供の頃からしていないと、自然界で生きるスキルの向上が出来ないばかりか、人間の元々ある能力は衰退する一方になると考え、幼少期の小学校を対象に、植物に関わるワークショップを開始したのだ。もちろん、子供と何か一緒に行くことは、大人も学べると言うことであり、お互いが今、共有して未来のために緩やかだけれど確かな一歩を踏み込み続けることを、教育と言う場からも大切にしたい。



図 83 「植物で絵を描く」屋上植物採集（田原小学校、2011年）

2011年10月に「植物で絵を描く」ワークショップを東京都台東区立田原小学校で行った。内容は、校内にある身近な植物を用い描くということ。都心の小学校はすでに土の校庭から舗装されたものになっているので、土を触る機会や草の香ることも出来ない。田原小学校も同様に土ではない校庭のため木々も少ないので、屋上に小さな花壇をつくり植物を育てている。

都心の子供達は毎日、家を出てアスファルトの道を歩き、車道の車を見て排気ガスを浴びながら登校している。土の道や、雑木林や空き地なども無く自然の植物を感じる機会が皆無なのである。そんな、都心の小学校を対象に植物に関わるワークショップを行うことで、子供達が持つ元々内在する感性呼び覚ますことにある。ここでは、4年生2クラスの児童が「植物で描く」体験をした。描くテーマは自由である。このワークショップでは、描き方をレクチャーすることはしない。手で直接草葉を持ち、紙に創意工夫のもと擦り付けて描く中で、自然に植物の香りを嗅いで、植物の変化する色彩を見て、指先の感覚を研ぎすまし、五感をフル回転させることが出来る。子供達の手先を見ると、とても伸びやかに植物を持ち描くのである。葉の硬さなどにより、どのようにして持てば描けるのか皆が勝手に工夫して描く様は、無意識の中で自然と戯れているようでもある。



図 84 「緑画デモンストレーション」
(田原小学校、2011年)

普段描くのに使う、絵の具や色鉛筆などとは違う驚きや植物の不思議さから創造性が芽生える。小学校の図工の授業の中にも、自然を介した創作する時間をつくっていただき、幼少期に芸術の分類の感性だけでなく、植物の生命などにより自然の力も理解体感することが出来るのである。



図 85「緑画制作風景」
(田原小学校、2011年)

「植物で絵を描く」ワークショップは、東京でも他に新宿区立江戸川小学校でも行った。この際に行ったアンケートの言葉などから、東京の自然を考えてみたい。

場所：新宿区立江戸川小学校/校庭・体育館
 日時：2012年7月1日
 協力：江戸川小学校 PTA
 対象：親子参加のため子供と大人(任意参加で計40名前後参加した)
 狙い：都心の小学校で、校内の身近な植物を使い描くアートで、五感を使い自然の中にある様々な気づきを誘発する。

【植物で絵を描く「緑画」ワークショップ／アンケート結果】

アンケート協力者：児童 22名、大人 13名。

質問：[植物で描いた感想]、と [あなたの、山についてのイメージやお話を教えてください]
 植物で絵を描くワークショップ評価＝好意的な感想が多数を占める。つまらないや、興味

ないなどの意見はなかった。

アンケート回答・児童 22 名。〔植物で描いた感想〕の中での言葉『こんなに色が出るんだなーと思いました』、『花の色と違う色がでたから、ビックリした』、『たのしかった、それにみんなたのしそうでした』、『私は植物で色が出ないと思っていたけれどでたのでびっくりしました』、『すごくきれいでびっくりした』、『赤やピンクが出ないからちょっと不便』、『葉っぱや花には水分がたくさん入っているのをはじめて知りました』などである。

次に、〔あなたの、山についてのイメージやお話を教えてください〕の言葉は、『みどりがいっぱい』、『大きい』、『緑や黄色の山々で遠くや近くにあるようなイメージ』、『大きく空気がきれい』、『山は高いイメージ。こくていろんな葉っぱがつまってできているイメージ』、『川がながれている、草がおいしげっている』、『草や木や動物』などでした。



図 86 「花で描く、葉で描く」
(新宿区立江戸川小学校、2012 年)

アンケート回答・大人 13 名。〔植物で描いた感想〕の中での言葉『夢中になって描きました、子供に戻った気持ちです』、『思う様な色も線も出なくて面白かった』、『咲いていた花をつむのは心が痛い感じがありましたが、鉛筆でもクレヨンでも絵の具でもでない、色、風合いに感動しました』、『すごく楽しかったです。手で描いたこと、自由な感じ、葉っぱのにおい、お花のにおい、五感で描いた感じ、もっと描きたかった』など。

次に、〔あなたの、山についてのイメージやお話を教えてください〕では、『子供の頃から父親と山に行って、自然がたくさん空気も良く大好きです』、『湖に夕陽がうつる、紅葉』、『虫が多い、涼しいです』、『なだらかでやさしい、命のもと』、『緑』、『朝のすみきった雲一つない富士山は見守ってくれるように、大きく静かに座っています』などの言葉をいただいた。

江戸川小学校は、都心にある小さな小学校である。校庭は土のグラウンドではもちろんなく、緑も少ない。そんな中で日常を過す子供達が、アンケートの言葉にあるように一様に「緑画」体験で、植物のもつ力と可能性、魅力に驚きをもってくれたことは、とても意義のある時間であった。大人の方達も幼少期の自然体験の記憶が呼び覚まされたとの意見も多く、大人の方々にもこの「緑画」手法で、植物や生命の気づきにつながっていることがわかる。全体を通じて好意的にこのワークショップを楽しんでくれた。否定的な言葉は見つからなかった。人間に内在する植物との関係が、意識的無意識的にあるため、美術という領域プラス自然との結びつきがあることがわかる。

江戸川小学校近郊にお住まいの方々は、アスファルトを歩き、コンクリートに囲まれた空間で日常を過す中で、このような自然を介したワークショップなどで、一時の自然を想像し芸術を介し創造出来れば、心の中に豊かさの蓄積をもち、また日常生活の活力になると考える。

このように、今後小学校での植物を介したワークショップ含め、単発の授業だけではなく継続して行くことの中で、効果を分析していかなくてはならない。将来的には、図工の授業の中に「自然と共に学ぶ」そんな科目も生まれるように研究発表を続ける。

二つ目のワークショップの実践は、東京都杉並区立桃井第四小学校で行った、「ランドセルアート」である。内容は、綿布のランドセルのカバーを作りそこに、「身近な自然など」をテーマにアクリル絵の具などを使い各自自由に絵を描き、それを自分のランドセルにつけて、登下校時展示するものである。

一年目は4年生2クラスで、二年目は全校生徒で行った。この企画も東日本大震災を切



図 87 「ランドセルアートパフォーマンス」(善福寺公園、2011年)

っ掛けに考えたもので、文化芸術が日常の中にあることの素晴らしさと意義を今だからこそ、身近に自然があることの豊かさと、ランドセルアートの芸術を通して気づきを生む。被災地は、一瞬にして形ある地域文化がなくなってしまった。しかし、日常とその人の心の中にある、自然を敬い文化を大切に伝承する気持ちがあれば、いつの日か現在を超えて文化は進化していけるのだと思う。ただ、注意しないといけないのは、現代は進行形で急速に日常の地域文化が薄れ、均一化した街になってきている。一人一人の人間が、自身のいる地域に目を傾け、地域にある良さを見だし、地域に誇りをもつことが出来なければ、本当の文化芸術は伝承されない。



図 88 「下校時のランドセルアート」(杉並区、2011年)

〔註〕

²⁹ 西洋ガーデニング：家庭で行う園芸や造園の一種。自宅の庭やベランダ、屋上などに、花を植えたり家庭菜園も行い、石畳や柵、テーブルなどで装飾して庭づくりをして楽しむこと。

³⁰ 京島路地園芸祭：2009年の秋に、墨田区の墨東エリアで墨東まち見世と言うアートプロジェクトが行われ、その中の一つの企画として地域にある路地園芸をテーマに京島路地園芸祭は、スタートした。まち見世が終了する2012年まで毎年開催し、地域に残る企画として継続していく。

³¹ アーティスト・イン・レジデンス：国内外の芸術家を招聘し、一定期間その土地に滞在させて、制作と展示発表を行わせる事業のこと。日本では、秋吉台国際芸術村、アーカスプロジェクト、CCA北九州などがある。

結論：【植物を介したアート・コミュニケーションが創造する】

第1節) これまでの植物を介したアートに関わる源泉から・コミュニケーションの変遷（経過）

なぜ今植物を介した芸術なのかをはじめに、植物の美術史、植物と作品、植物介した地域活動からの学びから、人間が近代化した現代社会の中で未来に生き抜く、また先に進むために必要とするアート・コミュニケーションの方法を探ってきた。

これまでの経過の中で、人が植物にどれ位意識化の中で自然を感じ得ることが出来るのか。自身が生まれた時代の社会情勢と環境の変化の中で、植物を介したアート・コミュニケーションが人や地域にもたらす実証と研究の変遷を見て来たが、最後に制作を志す初期の植物に対する姿勢から芸術表現と、それに関わるコミュニケーションの目覚めに立ち返ってみたい。

自身が本格的に絵を描きはじめた 19-20 歳の頃、納得のいく絵が描けなくなり煮詰まると、絵筆を置いて、ふっと海や山に出かけ自然とのコミュニケーションを求めた。よく行っていたのは、東京都奥多摩の鳩の巣溪谷の辺りだ。奥多摩の森は小さい頃から家族で行っていた所でもある。目的は、絵を良くしたいという思いからなのであるが、自然の中に身を置くことで何かを学び、答えが得られると考えていたのである。多少精神論的な部分があったのかも知れない。何かにすがりたい。同世代の仲間と群れることはなく、いつも一人でいて一人で何ごととも考えていた記憶しかない。今思えば修行僧のように何かを律しいい絵を描きたいそんな思いだったのであろう。森の中では、スケッチを途中しながら、一人でゆっくり山道を歩く。一時間二時間自然の中にと、ふっと言葉には言い表せない自然の気配と恐怖を感じることもあった。森は、土・水・草花・虫・鳥・獣・木々などで形成している生命体であり、その中に人間が急に一人身を置くと、圧倒的な自然のパワーが自身の体全体に覆いかかってくることに気付かされるのである。一人の人間が自然の中では、到底太刀打ち出来るものではないと悟るのであるが、大きな自然界の中に今生存していることの認識を強くもつことで、小さなことや表面的なものではなく、本物の理屈を超えた芸術の表現の本質を追求することの重要性に気付かされるのである。自身が作品をつくることと、生きていくことの中に、地域の自然環境や植物が大きく関わりをもっていることの重要性を、芸術の世界を志す初期から実体験で自然とのコミュニケーションを通じて理解していたのである。このように、自身の研究活動は、高度経済成長期の環境が変化しはじめた時期に生まれた時代背景をふまえ、初期の制作の自然との関わるコンセプトから、今の植物を介したアート・コミュニケーションの制作理念まで一貫している。

ここまで、自身の植物で絵を描く「緑画」手法などと他の作家の作品の差類と、美術史の中の植物、地域の中の植生からの活動の有効性などをアートとコミュニケーションの関係から探ってきた。また、純粹性と孤独の中にアートの世界に出発した十代から二十代前

半の時代において、現在自身の作品と活動を発するまでに、直接的・間接的に、多くの先人達の作家の作品とコミュニケーションし、他の作家と関係を持つ中でおおいに刺激を受け、自身の研究課程にたどり着いたことをふまえ、ここで敬意を込めて、自身の身近にいた数名の作家なども合わせて記載紹介する。

まず、絵画の世界に足を踏み入れる切っ掛けになった画家の片小田栄次³²氏に出会ったこと、自身がこの世界を志して間もない十九歳の頃に日本画家の四方田草炎³³（よもだ そうえん、1902年-1981年）の荒削りと繊細さを持つ素描に出会ったことなどは、作品はもちろんであるが制作姿勢や、その後の自身の制作に向き合う在り方の基本になっている。その他、円空、雪舟、長谷川等伯、速水御舟、小茂田青樹、河井寛次郎、棟方志功、岡本太



図 89 レオナルド・ダ・ヴィンチ「大洪水」(1514年)

郎、若林奮、中川幸夫、鯉江良二、河口達夫、中西夏之、マーク・ロスコ、ヨーゼフ・ボイス、イサム・ノグチ、クルト・シュビッター、レオナルド・ダ・ヴィンチ、アルブレヒト・デューラー、など総ての作家の生の作品を見てコミュニケーションし、その中から心に触れる対話をし、自身の生きるためと創作のために多くの学びを得た。

現代の中、同時代性を大切にしたものづくりには、自己（身体）と、表現する総て（技術・経験）と、環境が一体となることこそが重要であり、先人達の思考・知恵と作品などから受け取るパワーも源にして、新たな世界を生み出すことが表現者の在り方であると考ええる。

第2節) 植物を介したアート・コミュニケーションから地域と人がつながり創造する (結論)

自身における、植物を介して社会と関わりをもつ総ての制作・活動を称して、アート・コミュニケーションであると位置づけ、実証的研究を継続して行って来た。

その中で、「なぜ今植物を介した芸術が必要なのか。」「なぜ地域の中で植物を介した活動により、地域と人がつながり創造的な未来が求められるのか。」を、植物を介したアート・コミュニケーションの実践の中から結論を導き出す。

「なぜ今植物を介した芸術が必要なのか。」は、様々な地域で、植物を介したコミュニケーションを測り、唯一無二の芸術表現を見いだした作品を制作して来た。特に、「緑画」手法の植物で絵を描く作品は、美術の歴史の植物に関わる作品をたどり、それらの絵画観、

技法、在り方を知ること、「緑画」が今までになかった絵画手法であることを実証してきた。その上で、「緑画」手法を見てみると、自然であり芸術である絵は五感に語りかけられる特異なものとして、人と自然の在り方を問いただせるものとする。また、実際に絵の前に立ってみないと理解出来ないものがある。それは、絵の構造として表面は植物のカスの痕跡であり今までに見たことのない物質感を見ることになる。また、同時に植物の香りを嗅ぎながら絵を見るのである。色彩も、植物の種類により変容の速度が異なるが、葉で描いた直後に緑から茶色に変わっていく経過も絵の前で見ることが出来るのである。これらを勘案してみても、明らかに素材感としても、新たな絵画と言え。また、表現として、手で描く行為は絵画の歴史の中でも行われて来ているが、生の自然物の葉を持って絵を描く行為は例がない。手でクレヨンや絵の具で描いたものは、直接的に指先などの技術を絵に伝達出来るが、植物は無限の形、大きさ、堅さなどある意味格闘しながら描くのである。思い通りに描くことが出来ないことが、逆に「緑画」手法の最大の武器になっている。それは、人工的な線やタッチにならないと言うこと。自然物がそうさせないのである。ある意味失敗の連続の中、絵が振幅しその結果味わいのある表層を持って絵が立ち上がってくるのである。植物で絵を何年か続けてくると、当初よりは葉の種類により描く方法のバリエーションと経験がさらに表現の奥行きを出して来ているが、やはり思うままの表現が可能になることはない。自身のその時の身体性を伴いながら、植物に触れた瞬間の感動をもとに生命ある植物の命を受け止めドローして

いく表現は、芸術の在り方さえも揺さぶり、新たな領域を導き出せる可能性を有している。植物を介したアートとして、「緑画」手法が代表的なものだが、現代社会の中での人の日常には、自然を身近に置いたり触れる時間があまりにないので、ストレスや様々な問題も起こって来ている中で、いかに人と自然が交わる瞬間を見いだすことが、環境的にもこれから必要不可欠な

時代であることは、理解出来るところである。そこに、植物を介したアートが在ることは、現代に実質的な植物の癒しと、アートの創造性の豊かさなどが合わさり、未来思考の先進的な日常を見いだせるのである。

植物は常に生き抜くために進化してきたこと。植物のフォルム・色彩・匂い・在り方が総て生に直結し、それはゆるぎのない存在として、私たち人間の前にあり続けている。アートは、幼少期から学校などで様々な表現することの楽しさ、素晴らしさ、感じる事、そして見る事の大切さを通して、芸術創造の世界の歴史を含めて学んで来た。

その中で、植物はすでに芸術であること。それは、人間の想像を超える美しさ凄さを自然そのものの中から感じるからである。芸術の探求は、その自然に内在する言葉では言い表せない壮大な世界感に近づき、そのものを超えて行く表現で、現代に新たな芸術を生み



図 90 自作「未来」のうぜんかずらの葉 (2013年)

出し、それが人にとって自然や植物本来の世界の在り方、生きることへの根源的な思考の気付きにつながるのである。

次に、「なぜ地域の中で植物を介した活動により、地域と人がつながり創造的な未来が求められるのか。」は、植物を介した活動により地域の方の日常生活の中に刺激を与え、様々な気付きを生むことは、植物だけでなく身のまわりにもともとある価値あるものを再認識し、付加価値なものに意識下を転換すれば、より良き地域の在り方を導き出すことが可能になる。現代では、環境、行政、教育、労働などの問題をかかえながらも、地域は進み動いていかななくてはならない。その中でも、人が地域の中で生きていくのに欠かせない植物と水を中心とした自然は、都市化した現代には必要不可欠なものとして、今まさに浮かび上がって来ている。それは、身近な里山の環境が顕著で、人間が植林した木々が使われないうのと間伐が出来てないことで、一見緑が多いように見えて痩せた山でしかなく、また実のなる木々が減り生態系の循環が機能しなくなっている。

日本における山の不正常的な循環を見過ごしていること、環境汚染や行政による自然保護の方針の曖昧さなどから、どのように人と自然の環境を形成させるのか、その未来が見えてこないところに大きい不安があるのだ。

そんな現代の中で起こった東日本大震災の自然からの強烈なメッセージは、近年の環境的な問題や意識の曖昧さに大きな気づき得る切っ掛けになったことは確かである。自然と芸術文化を失い、街そのものがゼロからの出発を余儀なくされた時、生きるものの初源性に立ち返り、瓦礫の下にある小さな植物の葉や花が光の方に向き、その生命を成長させる行為のように、現代社会の中で各々が光を受け自然に逆らわない摂理に相応した中で、自然である植物と共に密なコミュニケーションを持って生きて行く新たな時代である。

そこで、自身は、植物を介した地域活動の一環として、植物に関わる復興支援を行って来た。自然の本質的な力を受け止め、人と自然との関係を考える中、被災地の実状や被災者の話に耳を傾けると、自然そのものの強大な力の脅威と、被災で植生も失ったことの中で、草木が人に及ぼしてきた精神的、肉体的な作用の影響はとても大きいことが、仮設住宅に住む被災者の方に協力していただいた自然や植物に関するアンケートからの言葉に現れていた。また、東京での地域活動の中での、都心に住む方の植物に関わるアンケートからも、木々や草花が地域の中の身近にあることの必要性を切実に発している。

植物を介した活動は多様であるべきで、地方と都市をつなぐ潤滑油のように、現代の植物を、人に近い場所に、自然を感じさせるように新たな工夫をもって存在させていくことが、人間の豊かな生活環境と成長には必要である。その一つとして、東京のコンクリートに囲まれた都市部に位置する下町の、路地に植栽する路地園芸の在り方は、現代社会の中で本能と共に生きることのヒントと先進性を有している。植物を介した地域活動で行うことは、それらの都市の植生からも学び、様々な自然観の意識の向上をはかり、現代の生活

に植生を息づかせる切っ掛けとなる手法としては有効である。

現代社会の中で、都市に背を向けるのではなく、植物も環境に合わせるように未来に生き残るために進化している、人も今の日常を過去に後退させるのではなく、進化させて行くことの中に先があり、その中の方法の一つ「植物を介したアート・コミュニケーション」により人の未来を創造して行けると確信している。

第3節) これから地域に芸術と植物がもたらして行くコミュニケーションの研究 活動の創出(展望)

「植物を介したアート・コミュニケーション」を地域と人がつながる創造的なプロセスにより、今までにない植物と芸術の相対的な分類として未来に向けて、これから人間がどのように自然界そのものと対峙し共に生き抜いていけるのかをめぐる、創造の探求に、大きな定めと役割を背負う覚悟をもって続けて来た。

「植物を介したアート・コミュニケーション」の今後は、プロセスの中でまず人がどれ位意識化の中で自然との密なコミュニケーションを実践出来るのかで、その先の展望は大きく変わる。近年は、植物と社会の関係を見てみると自然環境の保護を大企業などからもよく耳にするようになり、森林浴ブーム、エコロジー、エコツーリズム、環境問題など次々に生まれてくる言葉の中に、森や自然界そのものの中にある本質的な怖さと初源的な意味合いをどれだけ内在しているものなのかを注視していかないと行けない。

人類が自然とのよき関係を持続させることと、新たな共存のための在り方を考えていくとき、表面的にエコの文字が一人歩きしている状態には少し違和感を覚える。もっと身近なところで植物と人と地域がコミュニケーションし、そこに文化とアートが自然の芯の部分をつまみ出し、共生し、未来につなげていくしか先は見えて来ないのである。

植生を介した地域で行うプロジェクトでは、多くの方と共同で活動し、学ぶと言うことを継続して行くことで、人と自然との関係を常に意識下する。それにより、一人一人が心の深いところで地域の環境に目を向け大切に思うことにつながって行く。現代社会の中で、マンションや団地などが多く立ち並ぶ街では、植物と地域コミュニティが寸断され、隣



図 91 「2011年5月に被災地で撮影した新芽」
(宮城県、2011年)

近所という言葉さえも亡くなり、家の木々が街を彩ることで人と人とのコミュニケーションの促進も不可能になっている様に思う。一昔の日本の長屋文化の中では、人と人、地域と自然の関係を円滑にしてきたのだが、残念ながら現代の住み良い街作りは、均一化したコンクリートの高層な建物と、舗装されたアスファルトを選択している。しかし、環境は常に変化してきていることを考えると、今植物とアートが地域にもたらすコミュニケーションにより付加価値を生み出し、ささやかでゆるやかでも未来に向かって、生きるための良き豊かな地域環境を創出する研究活動を継続して行きたい。

〔註〕

³² 片小田栄次（かたおだ えいじ）：1951年東京都立川市に生まれる。1979年に東京藝術大学大学院修了。立川美術学院で油絵科、デザイン科の講師を勤める。新制作協会において出品を若い時から続け、自然への眼差しは一貫したテーマである。晩年、浅井忠賞（優秀賞）、天理ビエンナーレ（奨励賞）、現代日本美術展（佳作賞）など、内外で高い評価を受ける。1995年44歳にて死去。

³³ 四方田草炎（よもだ そうえん）：1902年-1981年。埼玉県児玉郡北泉村四方田（現本庄市北堀）出身。生前は評価されていなかったが、死後「孤高の素描画家」として注目を浴び、神奈川県立近代美術館、群馬県館林美術館などで展示される。

文献表：

【植物と芸術】

- アダムス・レオナード 『原始美術』石田義則訳、大陸書房、1975年
- 今橋理子 『江戸の花鳥画 博物学をめぐる文化とその表象』橋本愛樹編、スカイドア、1995年
- ウォリス、ブライアン 『ランドアートと環境アート』カストナー、ジェフリー編集、
ファイドン株式会社、2005年
- 大石崇史 『ひだびとと円空-飛騨に伝わる円空伝説・逸話から-』飛騨の円空-千光寺とその
周辺の足跡、東京国立博物館、2013年
- 片小田栄治 『片小田栄治画集 1951-1995』喜多崎薫編、2000年
- 木村重信 「氷河期の美術」『週間朝日百科 世界美術 先史時代の美術』朝日新聞社、1978年
- 久保尋二・田中英道責任編集 『イタリア・ルネッサンス 2』世界美術大全集・第12巻、
小学館、1994年
- 熊谷清司 「植物遊び 童たちのちいさい芸術」『季刊 銀花 NO.17 春の号』文化出版局、
1974年、P. 37
- 鯉江良二 「陶芸家・鯉江良二のなりわい」『かたち NO.17・18』十川忍・宮森はるな編、
かたち、1991年、P. 9
- 小林達雄 『縄文土器の研究〈普及版〉』学生社、2002年
- ジャンソン、H,W・ジャンソン、ドラ、ジェーン 『絵画の歴史 洞窟画から現代まで』岡本
謙次郎訳、美術出版社、1963年
- 谷克二・武田和秀 『フランドル美術紀行』(旅名人ブックス 56) 日経 BP 社、2003年
- 辻惟雄 「縄文・弥生・自然」『日本の風土と美 自然と共に』世田谷美術館・清水真砂・
石井幸彦編、世田谷美術館、2003年、P. 8
- 林屋辰三郎 「山水美の精神」『山水 思想と美術』京都国立博物館、1982年、P. 4
- 藤森照信 「樹木・建築・植物」五十嵐太郎編『建築と植物』INAX 出版、2008年、P. 85
- バタワース、アレックス・ローレンス、レイ 『ポンペイ 今も息づく古代都市』中央公論
新社、2009年
- 村井康彦 「いけばなの成立と展開」『いけばな 歴史を彩る日本の美』京都府京都文化博
物館・東京都江戸東京博物館・読売新聞社、2009年、P. 6
- 山村精 『原始布 今見つめ直される北からの衣文化』高木智子編、株式会社山村商店・
原始布織工房 出羽の織座・原始布、古代織参考館、2002年
- 若林奮 「森に座れ。そして静かに享受せよ」『日経アート⑧』日経 BP 社、1997年、P. 24

【植物の色彩学】

- 切畑健 「色の分化史」『色の彩時記 目で遊ぶ日本の色』朝日新聞社、1983年
- 森田恒之 『画材の博物誌』中央公論美術出版、1994年

森山明 「商業環境における緑の役割」瀬尾南海夫編集『グリーン環境の計画とデザイン』
(計画とデザインシリーズ⑤) 商店建築社、1989年
ローエンフェルド・ビクター 『子どもの絵』勝見勝訳、白揚社、1956年
渡辺明日香・矢部淑恵 『色のしくみ 初期の光学理論から色彩心理学・民族色彩まで』
(カラー版徹底図解) 城一夫編、新星出版社、2009年

【植物と自然】

赤坂憲雄 「祭り心の支えに」『讀賣新聞』2013年8月13日付朝刊、14(30)
足田輝一監修 「雑木林の歩んできた道」『樹の日本史 シリーズ自然と人間の日本史』新人物
往来社、1990年、P. 30
岩淵令治 「武士の園芸」『花開く江戸の園芸』(江戸東京博物館開館20周年記念特別展)
東京都江戸東京博物館、2013年、P. 270
大場秀幸 『動く大地とその生物』(15 キレンジョウマ) 大場秀幸・西野嘉章編、東京大学
出版会、1995年、P. 84
岡塚章子 「庭園植物記 絵画から写真へ、観察から表現へ」『庭園植物記』東京都歴史文化
財団東京庭園美術館・岡塚章子編、マクレリー・S・ルース訳、東京都歴史文化財団 東京庭園
美術館、2005年、P. 256
可児通宏 「調査にいたる経緯と経過」『多摩ニュータウン遺跡』(No. 513 遺跡 I) 東京都
埋蔵文化財センター、1982年、P. 1
河合雅雄監修 『もり 人 まちづくり 丹沢の森のこころみ』丹波の森協会・中瀬勲編、学芸出版社、1993年
佐々木高明 『縄文文化と日本人』講談社、2001年
(社)北海道観光連盟アイヌ文化部会ワーキンググループ編集 『ガイド教本・アイヌ民
族編』(社)北海道観光復興機構、2007年
菅井啓之 「第Ⅱ部森林文化教育の実践」『森林文化教育の創造と実践 日本人と森林文化』
森林文化教育研究会編、日本教育新聞社、1992年、P. 86
トムプキンズ, ピーター・バード, クリストファー 『植物の神秘生活 緑の賢者たちの新しい
博物誌』新井昭廣訳、工作舎、1987年
中尾佐助 『栽培植物と農耕の期限』岩波新書、1966年
長澤武 『植物民俗』(ものと人間の文化史 101) 法政大学出版局、2001年
中瀬勲 「緑は震災に強かった 非常時の緑」『週間朝日百科 植物の世界 まちと緑』朝日新
聞社、1996年、P. 14-304
二部治身 『百の緑の中で 二部治身の草、花、くらし』文化出版局、1987年
林一六 「植物社会の攪乱と再生」『日本の植生 侵略と攪乱の生態学』矢野悟道編、東海大学
出版会、1988年、P. 101
北海道立アイヌ民族文化研究センター編集 『ポン カンピソッ』(4 アイヌ文化紹介小冊
子チセ住まい) 北海道立アイヌ民族文化研究センター、1999年
宮地正人編 『日本史』(新版世界各国史 1) 山川出版社、2008年

【植物の図鑑】

- 大嶋敏昭監修 『葉形は花色でひける木の名前がわかる事典』成美堂出版、2002年
- 小田倉正罔・苗村茂明 『鉢で楽しむ山野草 鑑賞のための鉢選びと育て方』主婦と生活社、1985年
- 佐藤洋一郎・石川隆二 『植物の世界 {三内丸山遺跡} DNA 考古学の視点から』裳華房、2004年
- シーボルト・フォン・P.F.B. 『シーボルト日本の植物』大場秀章監修、株式会社八坂書房、1996年
- 村越匡芳 『庭に植えたい樹木図鑑』池田書店、2007年
- 永田芳男 『夏の野草』(山溪フィールドブックス・10) 山と溪谷社、2006年
- 永田芳男 『樹木 [秋冬編]』(山溪フィールドブックス・13) 山と溪谷社、2006年
- 永田芳男 『樹木 [春夏編]』(山溪フィールドブックス・12) 山と溪谷社、2006年
- 濱野周泰・石井英美監修 『葉っぱでおぼえる樹木 2』柏書房株式会社、2007年
- 本田正次監修 『野草 I 双子葉類 学研生物図鑑』山口昭彦編、学習研究社、1983年

【インターネット調査】

- 「秋田欄画」〈<http://ja.wikipedia.org/wiki/秋田欄画#.E6.AD.B4.E5.8F.B2>〉2013年11月22日アクセス
- 「イサム・ノグチ」〈<http://ja.wikipedia.org/wiki/>〉2013年8月7日アクセス
- 「シーボルトと彼の日本植物研究」大場秀章
〈http://www.um.u-tokyo.ac.jp/publish_db/2000Siebold/05/0500.html〉2013年11月20日アクセス
- 「常栄寺雪舟庭」〈http://yamaguchi-city.jp/details/ab_sesyu.html〉2013年8月11日アクセス
- 「草木塔の里 田沢」(米沢市田沢地区公式サイト) 〈<http://www.tazawa-forest.com>〉
2013年8月8日アクセス
- 「草木塔」(起源諸説 自然の恵みへの感謝) 〈<http://www.yonezawakojokan.jp/event/news>〉
2013年8月8日アクセス
- 「大地の芸術祭・越後妻有アートトリエンナーレ」〈<http://www.echigo-tsumari.jp/about>〉
2013年8月7日アクセス
- 「庭園の風景」(古代ローマ帝国 ポンペイ) 〈<http://shop.tokyo-shoseki.co.jp/shopap/10007731.htm>〉
2013年8月8日アクセス
- 「ディオスコリデスと植物園」青柳正規
〈http://www.um.u-tokyo.ac.jp/publish_db/1996Koishikawa300/12/1200.html〉2013年11月20日アクセス
- 「触れるとかぶれる植物」〈http://www.asobon.net/c3/con4_2.html〉2013年8月9日アクセス
- 「北方ルネッサンス」(アーティストリアン) 〈<http://www.emimatsui.com/arthistory/north/index.html>〉
2013年8月11日アクセス
- 「民族文化映像から学ぶ基層文化」(日本の未来10原則 vol.4) 〈<http://artsfield.jp/lecture/000239.html>〉
2013年8月8日アクセス
- 「有毒植物リスト」〈<http://www.st.rim.or.jp/~samacha/CareF/DietF/Toxic1.html>〉2013年8月9日アクセス
- 「甦る明治の洋画家 五百城文哉 (いおきぶんさい) 展」 Internet Museum
〈http://www.museum.or.jp/modules/im_event/?controller=event_dtl&input%5Bid%5D=22622〉
2013年11月22日アクセス

図：

序論：【なぜ今、地域の中で植物を介したアート・コミュニケーションなのか】

- 図1 「宮城県の松島の海岸に津波により打ち寄せていた松の木の葉で描く」(2011年5月) 3
図2 「岩手県陸前高田・北野神社今宮天満宮」(2011年5月) 4
図3 「つくることが生きること・復興支援企画展」3331 Arts Chiyoda (千代田区、2012年) 5
図4 「岩沼仮設住宅での植木市」(2011年11月) 5
図5 「宮城県岩沼市杜の里仮設住宅」(2011年5月) 6
図6 「花が咲いたえぞたんぼぼ」(石巻小学校、2013年5月) 7
図7 「千代田区神田のビルから見る風景に緑が見つからない」(2012年9月) 9

第1章：【植物の美術史】

- 図8 「ビゾン」アルタミラの洞窟壁画(フランス/旧石器時代)、[撮影：仁田三夫] 11
木村重信『氷河期の美術「週間朝日百科 世界の美術 先史時代の美術」』
(朝日新聞社、1978年、P. 29)
- 図9 「エビヅルとキイチゴ属」三内丸山遺跡周辺の自然『植物の世界{三内丸山遺跡} 12
DNA考古学の視点から』(裳華房、2004年、P. 1)
- 図10 「庭園の風景」ポンペイの壁画『TOPPEN ニュースリリース』 13
(<http://www.toppan.co.jp/news/2009/09/newsrelease967.html> 庭園の風景・ポンペイの壁画フレスコ画は
紀元後1世紀中頃に制作された。映像データ：東京大学象形文化研究拠点、2013年8月28日)
- 図11 「イチョウの写生図」P.F.B.フォン・シーボルト『シーボルト日本の植物』 14
Flora Japonica (大場秀章監修、株式会社八坂書房、1996年、図版136)
- 図12 「東叡山不忍池」小田野直武(秋田欄画、1770年代)秋田県立近代美術館所蔵、 15
『ウィキペディア』(<http://ja.wikipedia.org/wiki/秋田欄画#.E6.AD.B4.E5.8F.B2>
2013年11月22日)
- 図13 「立花図屏風」1362×3313(部分)、作者不詳、『いけばな歴史を彩る日本の美』 15
(京都・華道家元池坊総務所所蔵、京都府京都文化博物館・東京都江戸東京博物館・読売新聞
社編集、京都府京都文化博物館・東京都江戸東京博物館・読売新聞社発行、2009年、P. 57)
- 図14 「花坊主・FLOWERY PRIESTESS」中川幸夫『かたち』(有限会社かたち、撮影：牧直視、 16
1991年、P. 70)
- 図15 「弁財天座像および二童子立像」円空『飛驒の円空-千光寺とその周辺の足跡』(東京 17
国立博物館、[朱漆で名文1685年、木彫、針葉樹林[ヒノキカスギ]、総高26.4cm、千光寺]
2013年、P. 61)
- 図16 「ヴォルフガング・ライブ 展 図録表紙」ヴォルフガング・ライブ、国立近代美術館、 18
2003年(古書古本Totodo、<http://totodo.jp/SHOP/J1-0049.html>、2013年11月30日)
- 図17 「椿山/焼き畑」姫田忠義監督作品(民族文化映像研究所)、『ARTS FILED TOKYO』(3331 Arts 19
Chiyoda、<http://artsfield.jp/lecture/000231.html>、2013年11月30日)
- 図18 「アイヌの家づくり」姫田忠義監督作品(民族文化映像研究所)、『ARTS FILED TOKYO』(3331 Arts 20
Chiyoda、<http://artsfield.jp/lecture/000239.html>、2013年11月30日)
- 図19 「草木塔供養(米沢・田沢)」山村精『原始布 今見つめ直される北からの衣文化』 22
(高木智子編、株式会社山村商店・原始布織工房 出羽の織座・原始布、古代織参考館、
2002年、P. 8)

第二章：【植物と作品】

図 20 自作「大館の景」(大館の草・葉、11m40cm×3m20cm、大館食品デパート 2 階、2009 年 8 月)	25
図 21 「植物を介したアート・コミュニケーションの創出図」(2012 年)	27
図 22 自作「植物細密画」河原などか採集した植物を描く(1989 年/19 歳から 20 歳時の制作、細密画)	28
図 23 自作「Weed pocket」雑草、水、鳥餌ケースなど(東京芸術大学演習室、1992 年)	29
図 24 「子供の声」ギャラリーでのインスタレーションの一部(都内幼稚園協力、1993 年)	29
図 25 自作「Weed time」広島原爆ドームのオマージュ/雑草、炬燵など(Gallery+1、東京銀座、1993 年)	29
図 26 自作「大館の景」はじめて植物で描いた作品(大館食品デパート・秋田県大館、2009 年)	30
図 27 自作「大館の景」冬の実で描く(大館食品デパート・秋田県大館、2009 年 12 月)	31
図 28 「母子草(ははこぐさ)」(川崎市多摩区、2013 年)	32
図 29 「狗尾草(エノコログサ)」(川崎市多摩区、2013 年)	33
図 30 「銀杏(イチョウ)」(川崎市多摩区、2013 年)	33
図 31 「青木(アオキ)」(川崎市多摩区、2013 年)	33
図 32 上下「緑画図鑑」(10 種の葉緑画カラーチャート、2013 年)	34
図 33 上中下「緑画図鑑」(2013 年)	35
図 34 上中下「緑画図鑑」(2013 年)	36
図 35-1 自作「育てる絵-緑画からの発信-」植物で描く、花屋の捨てられる葉(3331GALLERY・千代田区、2012 年 1 月 13 日)	37
図 35-2 自作「育てる絵-緑画からの発信-」(2012 年 2 月 4 日)	37
図 36 「ヤマウルシ」大嶋敏昭監修 『葉形は花色でひける木の名前がわかる事典』 (成美堂出版、2002 年、P. 313)	38
図 37 「スルデ」永田芳男 『樹木[秋冬編]』(山溪フィールドブックス・13、 株式会社山と溪谷社、2006 年、P. 137)	38
図 38 「ハゼノキ」大嶋敏昭監修 『葉形は花色でひける木の名前がわかる事典』 (成美堂出版、2002 年、P. 241)	38
図 39 「ビゾン」フランス、アルタミラ、旧石器時代木村重信「氷河期の美術」『週間朝日百科 世界の美術 先史時代の美術』(朝日新聞社、撮影：仁田三夫、1978 年、P. 30)	39
図 40 自作「記憶の植物純度」部分 取手の植物による壁画(東京藝術大学取手校地・茨城県、 2010 年 11 月)	40
図 41 「天橋立図」雪舟、部分室町時代、紙本墨画淡彩、89.4×168.5cm 林屋辰三郎「山水美の精神」『山水 思想と美術』(京都国立博物館、1982 年、P. 108)	40
図 42 自作「循環」アオキや紫陽花の葉で描き、時間が経ち絵の色彩が変化したもの(2011 年)	41
図 43 「植物色彩採集撮影風景」(川崎市多摩区栗谷、2013 年 8 月)	42
図 44 自作「のうぜんかずら・植物色彩採集シリーズ」(川崎市多摩区栗谷、2011 年 3 月)	42
図 45 自作「桜・春/植物色彩採集シリーズ」(東京都墨田区、2007 年 4 月)	43
図 46 自作「桜・秋/植物色彩採集シリーズ」(東京都世田谷区、2006 年 11 月)	44
図 47 自作「紫陽花・梅雨/植物色彩採集シリーズ」(神奈川県川崎市-2010 年 7 月)	45
図 48 「緑光浴-桜-」染井吉野葉、ライト等(すみだリバーサイドギャラリー/墨田区、2007 年 12 月)	46
図 49 「緑光浴-桜-」部分(2007 年 12 月)	46
図 50 「緑光浴-桜-」人と桜の青葉の光(2007 年)	47
図 51 「緑光浴」アオキ no-2 /ライト・青木の葉他 /1500×200(2009 年)	47
図 52 「青木」(神奈川県川崎、2013 年)	47
図 53 自作「火の木の結晶」ひのきの葉を硝子窓に貼る(3331Arts Chiyoda・東京都千代田区、2010 年 6 月~)	48
図 54 自作「火の木の結晶/紅葉後」(2010 年)	48
図 55 自作「植物の映画」キャンバス・綿布(東京都杉並区善福寺公園、2012 年)	49

図 56 自作「植物の映画」キャンパス・綿布（杉並区、2012 年）	49
図 57 自作「植物の映画」キャンパス・綿布（茨城県取手、2013 年）	49
図 58 「ヒミヒカリハナ」氷見に自生する花の形の鏡（むしろ蔵・富山県氷見、2007 年）	50
図 59 「ヒカリハナ」（東京・神奈川、2008 年）	50
図 60 自作「大館地上絵」（ジャスコ跡地・秋田県大館市、2011 年 8 月）	51
図 61 「地上絵作業風景と展示風景」（秋田県大館、2011 年 8 月）	51

第三章【植生を介した地域活動】

図 62 「植物リサーチ MAP」（東京都東向島と京島界限、2010 年）	53
図 63 「路地園芸家インタビュー」（東京都墨田区、2012 年 10 月）	54
図 64 「路地園芸の実践」スケッチ（東京都墨田区京島、2010 年）	54
図 65 「えぞたんぼぼ探し」長木小学校との活動（秋田県大館、2010 年）	55
図 66 「たんぼぼの種類の見分け方」（2009 年）	55
図 67 「たんぼぼの活動の時系列図」（2013 年）	56
図 68 「道ばたに咲くえぞたんぼぼ」（秋田県大館、2011 年）	57
図 69 「ふれあいの森のたんぼぼ育成地での活動」西洋タンポポの駆除と、自宅で育てた えぞたんぼぼの苗を植えた。市の許可を得て行っている。（秋田県大館、2011 年 5 月）	57
図 70 自作「墨田緑道植物園展」インスタレーション・photo（すみだリバーサイドギャラリー/東京都墨田区 2007 年 12 月）	58
図 71 「児童の鉢灯籠展示設置」（キラキラ橋商店会・墨田区京島、2009 年）	58
図 72 「路地園芸散歩」（東向島～京島、2009 年）	59
図 73 自作「移動式路地園芸」（墨田区京島～台東区雷門、2010 年）	59
図 74 自作「移動式路地園芸」即席緑画ワークショップ（台東区、2010 年）	59
図 75 「路地園芸を介したコミュニティ形成の図」路地園芸に関わるプログラムが様々に関わりつながっている（2013 年）	60
図 76 「路地と人」路地の日常の風景（墨田区駒形、2007 年）	61
図 77 「路地園芸の植物で絵を描く」公開制作（浅草雷門、2012 年 10 月）	62
図 78 「大館の景」年間制作の変容（秋田県 2009 年-2012 年）	63
図 79 「大館食品デパートでの公開制作・大館の景」（秋田県大館市、2010 年 4 月）	64
図 80 「モエレ沼公園」（北海道札幌市、2011 年）	65
図 81 「植巡りポイント／街中の植人」（墨田区東向島、2008 年）	67
図 82 「植巡りポイント」（墨田区京島、2011 年）	68
図 83 「植物で絵を描く」屋上植物採集（田原小学校、2011 年）	69
図 84 「緑画デモンストレーション」（田原小学校、2011 年）	70
図 85 「緑画制作風景」（田原小学校、2011 年）	70
図 86 「花で描く、葉で描く」（新宿区立江戸川小学校、2012 年）	71
図 87 「ランドセルアートパフォーマンス」（善福寺公園、2011 年）	72
図 88 「下校時のランドセルアート」（杉並区、2011 年）	72

結論【植物を介したアート・コミュニケーションが創造する】

図 89 「大洪水」レオナルド、ダ、ピンチ 1514 年、灰色の紙、黒チョーク、ペン、茶色と黄図 色のインク、水彩 16.2×20.3cm、イギリスウィンザー城王室図書館 久保尋二・田中英道責任編集 『イタリア・ルネッサンス 2』（世界美術大全集・第 12 巻、 小学館、1994 年図版 258 番）	75
図 90 自作「未来」のうぜんかずらの葉、個人蔵（2013 年）	76
図 91 「2011 年 5 月に被災地で撮影した新芽」（宮城県、2011 年）	78

謝辞：

本研究を行うにあたり、終始ご指導ご鞭撻を頂きました本学東京藝術大学美術学部絵画科、中村政人准教授に心より感謝致します。

また、本論文をご精読頂き有益な御助言を賜りました本学東京藝術大学美術学部先端芸術表現科、日比野克彦教授、東京藝術大学美術学部絵画科、坂口寛敏教授に深く感謝致します。外部副査として終始ご指導とご助言をいただいた、P3 art and environment統括ディレクター、芹沢高志先生に感謝致します。

アンケートなどの資料提供でご協力いただいた、新宿区立江戸川小学校PTA、石巻市立石巻小学校・鈴木則男校長、大館市立長木小学校・青柳正隆校長、心よりお礼を申し上げます。また、宮城県岩沼市里の杜仮設住宅の小林ふく子様にもアンケート資料などで大変お世話になりました、心よりお礼申し上げます。

深い感謝の意を表して謝辞と致します。