

“ナラティブ”の発現－「受け取り」による作品化－

平成30年度

東京藝術大学大学院美術研究科  
博士後期課程美術専攻油画研究領域  
博士後期過程学位論文

越後正志

## 目次

はじめに .....	1
<b>第1章 “ナラティヴ”の2つの相対関係と「受け取り」の変遷 .....</b>	<b>6</b>
第1節 2つの相対関係.....	6
第2節 「受け取り」の変遷 .....	8
<b>第2章 「私」と「私以外の個人」、「こちら」と「あちら」 .....</b>	<b>13</b>
第1節 直のやり取り：「私」と「私以外の個人」－「鳩小屋」プロジェクト .....	13
第2節 時代性：「こちら」と「あちら」－「電照菊とたばこ葉」プロジェクト .....	18
第3節 世代：時代を超えて残るもの－「鱈とわかめ」プロジェクト .....	23
<b>第3章 アイデンティティの「受け取り」：貰い受けること .....</b>	<b>29</b>
第1節 「残るもの」と「残すこと」－「バラ」プロジェクト .....	29
第2節 アイデンティティを見つめる－「おとりもち」プロジェクト .....	35
<b>第4章 “ナラティヴ”の発現：博士展出品作品「目を閉じて」 .....</b>	<b>44</b>
第1節 「中国製」プロジェクト－3着の「服」の「受け取り」 .....	44
第2節 “ナラティヴ”の発現：博士展出品作品「目を閉じて」 .....	50
1. 帰国後－「服」から想起する「息子」の存在 .....	50
2. 博士展出品作品「目を閉じて」 .....	55
<b>結論 .....</b>	<b>61</b>
<b>参考資料：「中国製」プロジェクト インタビュー記録.....</b>	<b>1</b>
I. 「語り：芜湖から北京へ」 .....	1
II. 「語り：北京からアメリカへ」 .....	6
<b>参考文献一覧.....</b>	<b>13</b>
<b>図版出典一覧.....</b>	<b>14</b>
<b>過去のプロジェクト関係写真.....</b>	<b>15</b>

## はじめに

### 本論文の概要

本論文では、私が「忘れられた私以外の個人の物語」を見つけ、「物語」の象徴物の「直のやり取り」を行うプロジェクトを“ナラティブ”と呼ぶ。本論文は、自身の芸術表現を“ナラティブ”の発現として、その創作論について述べるものである。

私が心を揺り動かされるのは、「現場」で生まれる「直の人と人とのやり取り」である。プロジェクトには、常に私と「私以外の個人」が相対する関係がある。プロジェクトを行う場で、私は「私以外の個人」の現在から過去へ遡り、「忘れられた私以外の個人の物語」と「物語」の象徴物を見つけ、「私以外の個人」と「物語」の象徴物の「やり取り」を行う。本論文では、場や「私以外の個人」の現在と過去の相対関係を、「こちら」と「あちら」と総称する。私は2009年から2018年にかけて、「私」と「私以外の個人」、「こちら」と「あちら」の2つの相対関係を基に、幾つものプロジェクトを行ってきた。これらのプロジェクトにおける「忘れられた物語」の象徴物は、「借りる」「シェアする」「貰い受ける」という3つの方法でやり取りを行った。本論文では、この3つの方法を「受け取り」と総称する。

本論文は、以下の構成から成る。

第1章「“ナラティブ”における2つの相対関係と『受け取り』の変遷」では、まず第1節「2つの相対関係」で、プロジェクトの基本となる、「私」と「私以外の個人」、「こちら」と「あちら」の2つの相対関係を説明する。次に第2節「『受け取り』の変遷」で、2009年から2018年までの15件のプロジェクトについて、それぞれの概要と各「象徴物」、時系列の流れを解説する。そして、時系列に沿って「借りる」から「シェアする」、「貰い受ける」へという、「受け取り」の変遷があることを確認する。

第2章「『私』と『私以外の個人』、『こちら』と『あちら』」では、「受け取り」の変遷について、3件のプロジェクトを中心に取り上げて考察する。第1節「直のやり取り：『私』と『私以外の個人』－『鳩小屋』プロジェクト」では、「私」と「私以外の個人」の「直のやり取り」が、現場でのインスタレーションに結びついていることを明らかにする。第2節「時代性：『こちら』と『あちら』－『電照菊とたばこ葉』プロジェクト」では、「直の人と人のやり取り」によって、当事者のような関係の物事となった「電照菊とたばこ葉」プロジェクトについて述べる。その後「味噌作り」を習ったことが、「受け取り」が変遷する契機となったことを明らかにする。第3節「世代：時代を超えて残

るもの－『鱈とわかめ』プロジェクト」では、「時代を超えて残るもの」が、家庭料理のレシピからアート表現まで、形を変え、人から人へ世代を超えて存在していること。そして私の場合は、「私以外の個人」「場」「時代」のアイデンティティの受け取り方法として、「貰い受ける」ことが最も理想的な「受け取り」であることを確認する。

第3章「アイデンティティの『受け取り』：貰い受けること」では、「貰い受けること」による「私以外の個人」「場」「時代」のアイデンティティの受け取りについて、近年の2件のプロジェクトを取り上げる。第1節「『残るもの』と『残すこと』－『バラ』プロジェクト」では、2016年から2017年に行った「バラ」プロジェクトを取り上げ、モノではない形で「残るもの」として写真、モノとして「残すこと」として鑄造について考察を行う。第2節「アイデンティティを見つめる－『おとりもち』プロジェクト」では、「語り」が、「忘れられた私以外の個人の物語」を記憶から呼び起こす有効な手段として働き、「私以外の個人」「場」「時代」のアイデンティティが、「忘れられた私以外の個人の物語」と結びつくことを確認する。そして、インスタレーションで「忘れられた私以外の個人の物語」に焦点を向けるために、「貰い受ける」対象を「個人」に絞ることを課題としてあげる。

第4章「“ナラティヴ”の発現：博士展出品作品『目を閉じて』」では、まず第1節「『中国製』プロジェクト－3着の『服』の『受け取り』」で、2018年中国・北京市で行ったプロジェクトの経緯と概要を説明し、現地で得た2つの「語り」について解説する。そして第2節「“ナラティヴ”の発現：博士展出品作品『目を閉じて』」で、博士審査展での「中国製」プロジェクトの作品化と“ナラティヴ”の発現について述べる。

結論では、「私以外の」人々を巻き込んだプロジェクトの実現こそが、私の創作の原動力であることを確認する。そして“ナラティヴ”は、「私」と「私以外の個人」に埋もれることのない「わからなさ」の可能性と未来を鑑賞者に伝えることであることを述べる。

## 建築の「現場」

私は、「現場」で生まれる「直の人と人とのやり取り」に心を揺り動かされる。その原点には、父から手渡された一冊の本がある。

私は富山県高岡市福岡町に生まれた。県内の高校を卒業後、東京の美術大学で建築を学ぶことを選んだのは、父から進路の参考に渡された安藤忠雄<sup>1</sup>の本『建築に夢を見た』

---

<sup>1</sup> 安藤忠雄（1941～）：建築家。代表作に「住吉の長屋」（1976）、「光の教会」（1989）、ベネッセハウスミュージアム

<sup>2</sup>がきっかけだった。ボクサーだった安藤忠雄は、ヨーロッパの旅を経て建築を学び、建築家として独立後、仕事がなければ自分でプロジェクトを立ち上げたという。狭い敷地という限られた条件から、彼の代表的なプロジェクト「住吉の長屋」(図1)が生まれた逸話など、野心に溢れ、困難な状況でも挑戦する安藤に胸が高鳴った。何度も繰り返し読むうちに、「建築家になる」という夢を抱くようになった。大学は、理工学部の建築学科と美術大学の建築学科を受験し、どちらもパスする事ができた。父は就職率の高い理工学部に進むことを勧めたが、自身は一組織に属するのではなく、小さくても安藤のように親方として仕事をしたいという気持ちが強かった。そのためには、閃きや直観といった感覚を鍛えることが、建築家として独立するには必要ではないかと考え、建築とともに美術やデザインなど様々な創造分野を学ぶことができる武蔵野美術大学で学ぶことを決めた。

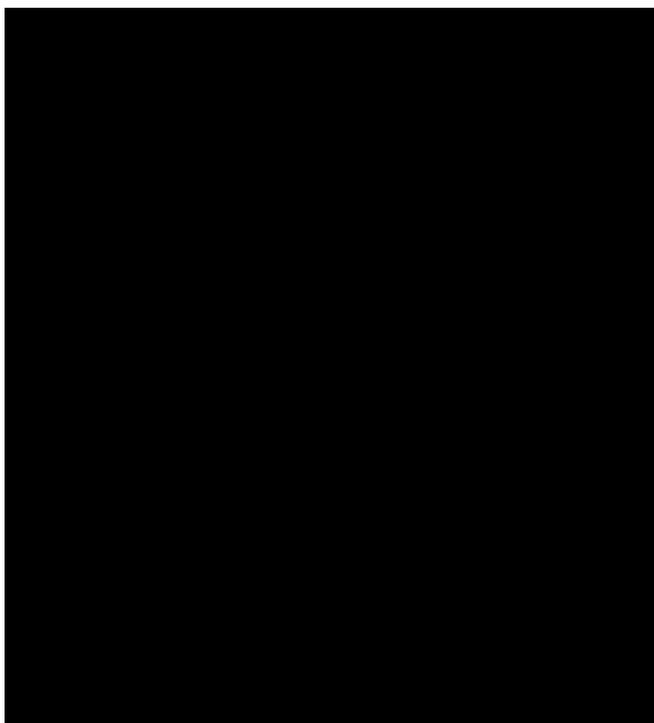


図1 安藤忠雄 「住吉の長屋」 1976

大学では一年目から個人住宅、集合住宅、美術館設計の課題が出され、それらの課題には小平市の森や渋谷区の宮下公園といった、実在する敷地が設定されていた。最初に敷地を訪れ、写真やスケッチをしながらアイデアを探し、大学の製図室に戻るとアイデアを整理して、作図や模型の設計作業に入るのが常であった。私が一番熱中したのは、机の上で図面を描いたり模型を作るのではなく、建築の敷地のリサーチだった。例え

---

(1992) など。

<sup>2</sup> NHK 人間講座『建築に夢をみた』 日本放送出版協会 2000

ば、敷地で見つけた建物と建物の上に、人が一人入れる隙間を見つけ、写真に収めることに熱中した。一方で、「建築家になる」つもりで建築学科に進んだにもかかわらず、当時の自分の関心と「建築家になる」ことのギャップに苦しんでいた。そうした時に手にした本が、やはり安藤忠雄の『光の教会—安藤忠雄の現場』<sup>3</sup>だった。この本では建築家・安藤に焦点を当てただけでなく、普段は安藤の陰に隠れてしまうような「現場」にたずさわる人にも目が向けられていた。教会の設計を安藤に依頼した牧師や、安藤事務所で「光の教会」(図2)を担当した現場監督、工事を引き受けた建設会社など、予算がない中で始まったプロジェクトが、実現に至る過程で現場に関わった人々を取り上げられ、それぞれの立場が抱える問題が浮かび上がっていた。彼らが、プロジェクトの進行する現場で直接やり取りを交わし、いつの間に赤字覚悟で力を貸していく過程に、私は『建築に夢を見た』を何度も読んだ時と同様の胸の高鳴りを覚えた。私が心を揺り動かされるのは、「現場」で生まれる「直の人と人とのやり取り」だったのである。



図2 安藤忠雄 「光の教会」 1989

### 「直の人と人とのやり取り」を行うプロジェクト

大学を卒業後、私は、オランダのロッテルダム市のアート・イニシアチブ「Foundation B.a.d」<sup>4</sup>に、レジデンス・アーティストとして約5ヶ月間滞在し、ロッテルダム在住のアーティストたちと交流した。特に Foundation B.a.d& their neighbors という、地域住

<sup>3</sup> 平松剛『光の教会—安藤忠雄の現場』 建築資料研究社 2000

<sup>4</sup> ロッテルダム市内の廃校を、地元のアーティスト達が1987年にスクワット(不法占拠)したのをきっかけに始まったアーティスト・イニシアチブ。彼らは、現在では公式に建物を所有し、複数のアーティストのスタジオ、住居として利用している。また公開講座や、国内外からゲスト・アーティストを招請するレジデンスも行っている。私は2008年6月から10月まで滞在した。

民を巻き込んだグループの中心人物で、建築的プロジェクト（図3）を日本の展覧会でも発表していたオランダ人アーティスト、カミーユ・フェルシュフーレン<sup>5</sup>が言ったことばが印象的だった。彼は、「(建築とアートの境界について) 私のプロジェクトは、共に働くことを促すという、他者との出会いを作り出すことが目的である点で、アートなのだ」とし、それが、アートの領域でプロジェクトを始めたばかりの私の背中を押してくれた。

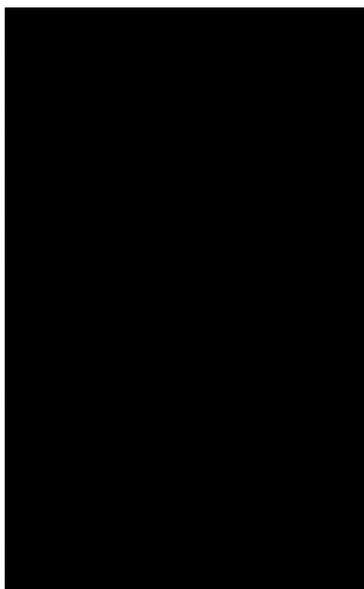


図3 Foundation B.a.d& their neighbors  
「オアシズム：ハウステンボスのための提案」 2001

プロジェクトで直接私とやり取りをする相手が、誰でもよいというわけではなかった。私がプロジェクトで対象とするのは、「忘れられた個人の物語」である。移民や貧困、差別といった社会問題を大きな物語とすれば、私が探すのは個人の小さな物語である。人の人生はしばしば劇場に例えられるが、私が劇場の舞台に立って、アーティストとしてスポットライトを浴びたいのではなく、舞台の照明係として「私以外の個人」に光を当てたいのだ。プロジェクトを通して私が行ないたいのは、「現場」で生まれる「直のやり取り」から、「忘れられた私以外の個人の物語」を浮かび上がらせることなのである。論文タイトルの“ナラティブ”とは、私がこれまで行ってきたプロジェクトでの、「私と私以外の個人の物語」である。そして本論文は、現在まで行ったプロジェクトをベースに、「現場」で生まれる「直のやり取り」の理想的な形をさぐり、「忘れられた私以外の個人の物語」を、プロジェクトで浮かび上がらせることを目的とした創作論である。

---

<sup>5</sup> カミーユ・フェルシュフーレン (Kamiel Verschuren、1984～、アーティスト)：都市や景観をテーマに、他者が参加するオープンなプロジェクトを国内外で展開している。

## 第1章 “ナラティブ”の2つの相対関係と「受け取り」の変遷

### 第1節 2つの相対関係

#### 「私」と「私以外の個人」

本節では、“ナラティブ”における2つの相対関係、「私」と「私以外の個人」、「こちら」と「あちら」を説明する。私が心を揺り動かされるのは、「現場」で生まれる「直の人と人とのやり取り」である。そのためプロジェクトには、常に私と「私以外の個人」が相対する関係がある。プロジェクトは「私以外の個人」から直接聞いた話をきっかけに、最終的に私は「忘れられた私以外の個人の物語」と、「物語」の象徴物を見つける。「私」と「私以外の個人」の間で行われる象徴物の「やり取り」には、「借りる」「シェアする」「貰い受ける」という3つの方法がある。本論文では、この3つの方法を「受け取り」と総称する（プロジェクトの「象徴物」とその「受け取り」については、次節で詳述）。「私」と「私以外の個人」の間の「受け取り」によって、「物語」の象徴物の「直のやり取り」が行われるのである（図4）。

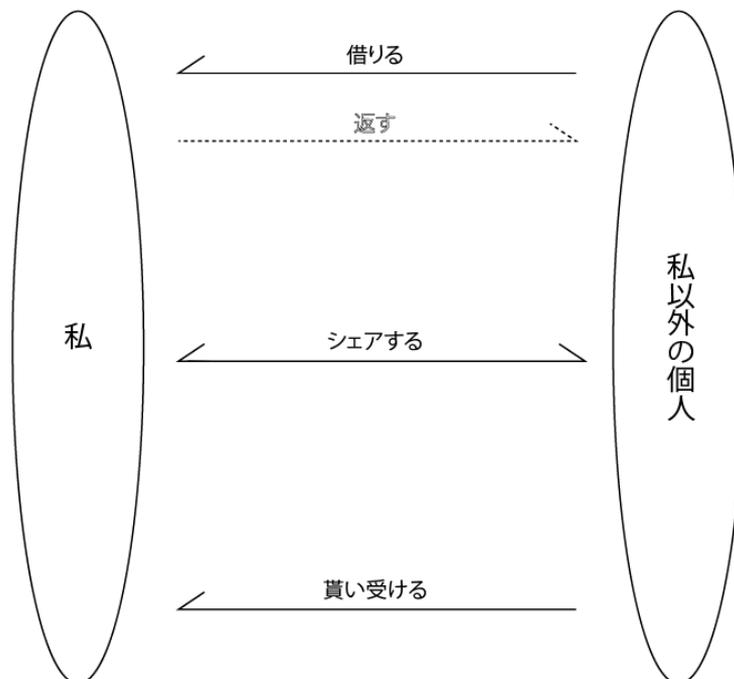


図4 「私」と「私以外の個人」の「受け取り」における相対関係

## 「こちら」と「あちら」

「忘れられた私以外の個人の物語」と、「物語」の象徴物を見つける過程では、プロジェクトを行う場や、「私以外の個人」の現在から過去へと遡る。プロジェクトによっては、一つの場と「私以外の個人」に限らず、複数の場や「私以外の個人」に関わることもある。そこで本論文では、場や「私以外の個人」の現在と過去の相対関係を、総称して「こちら」と「あちら」と呼ぶ（図5）。

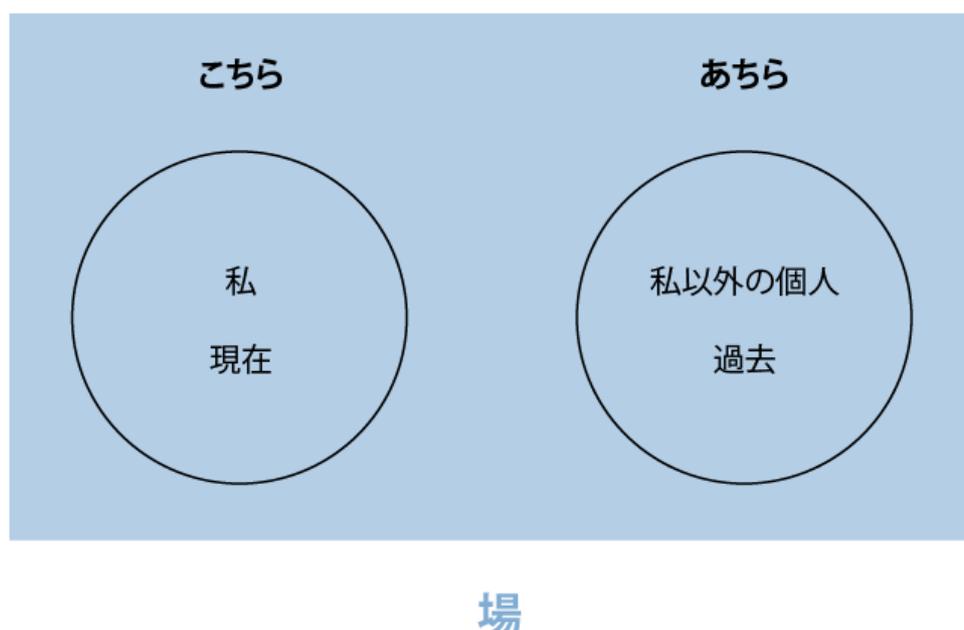


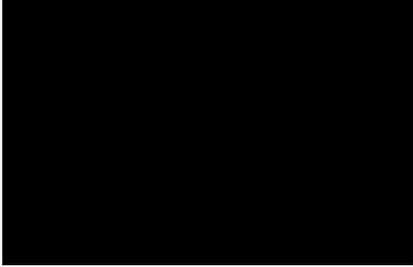
図5 プロジェクトにおける相対関係：「こちら」と「あちら」

## 第2節 「受け取り」の変遷

本節では、まず2009年から2018年にかけて行った、「私」と「私以外の個人」、「こちら」と「あちら」の2つの相対関係で行ったプロジェクト15件について、それぞれの概要と実施の流れを時系列で解説する。プロジェクトの概要は、作品プロジェクト名、実施年、実施場所、そこでの象徴物の順に記し、内容を簡略に説明する<sup>6</sup>。

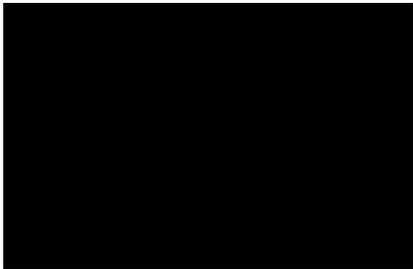
<sup>6</sup> 作品名は、ほとんどが英語タイトルで発表された作品であるため、ここでも英語表記を用いる。また一つのプロジェクトに複数の作品がある場合は、展覧会名をプロジェクト名として用いる。配列は、2009年から2018年までの実施順に記載する（プロジェクトの詳細は、巻末に添付した記録を参照）。

1. <Encounter> 2009年、オランダ・ベストスワグ市、象徴物「スタンドランプ」



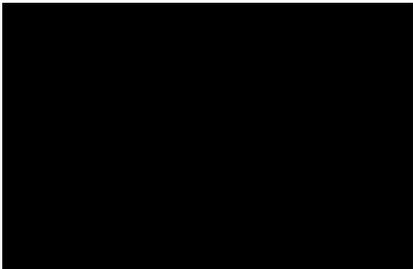
自分の生活に隠すことがないことを信条とする敬虔なカトリック教徒は、それを示すために、昼も夜も窓のカーテンを閉めない習慣があると聞いた。そこから、ある夜、私が路上から家の窓を通して見た、居間を照らす「スタンドランプ」を象徴物とした。

2. <Grensland> 2009年、ベルギー・ワトウ市、象徴物「ドア」



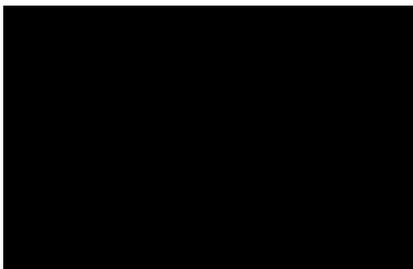
Grensland は、「境界の土地」という意味で、作品を設置した土地の名前でもある。ベルギーとフランスの国境は、幾度となくこの土地を行き来した歴史を持つ。現地で貰い受けた「ドア」を、境界の象徴物とした。

3. <Appearance> 2009年、オーストリア・クレムス市、象徴物「休憩小屋」



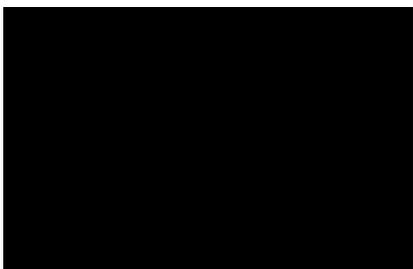
使わなくなった家財や材木を、いずれ使うために捨てずに保管していることを、白ワイン農家で聞いた。白ブドウ畑に立っていた2棟の「休憩小屋」を象徴物とし、農家が保管していたベットやドア、材木を借りて、その小屋と組み合わせた。

4. <Under tention> 2009年、ベルギー・コルトレイク市、象徴物「カーペット」



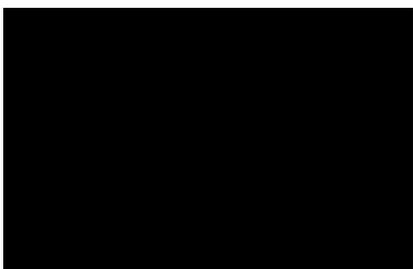
展示場所とした旧発電所の敷地内に、作業員の泊まり込み用の住宅があった。その住宅に敷かれていたカーペットには、家具の跡や日焼け・汚れなど、部屋の痕跡が残っていた。その「カーペット」を象徴物として借り、ワイヤーから掛けた。

5. <Epistrophe> 2009年、オランダ・アイントホーヘン市、象徴物「記念品」



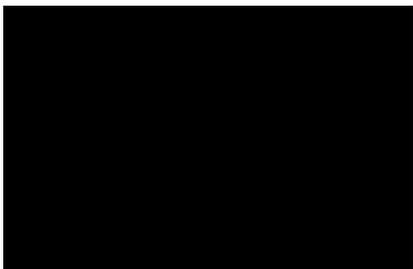
アイントホーヘン市は、大企業フィリップ社の生産工場があった工業地帯である。フィリップ社の移転後、市は脱工業地域を目指し、再開発を進めていた。工場に廃棄された鉛製の「記念品」を借り、過去の象徴物とした。

6. <Interweave> 2010年、ベルギー・ワラゲン市、象徴物「スクービドゥ」



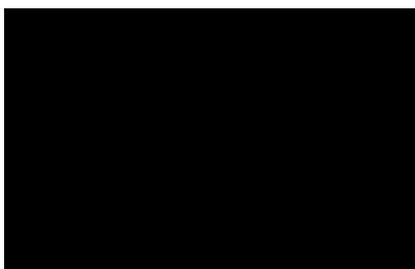
ベルギー人の友人から、ビニール製の細紐を結わえる「スクービドゥ」遊びについて聞き、結び方を習った。展覧会のテーマ「メディアの拡大」を示すべく、インターネット・ケーブルを「スクービドゥ」で結わえ、展覧会場の外を一周するロープを作った。

7. <Immanence> 2010年、イタリア・ローマ市、象徴物「記録保管用の棚」



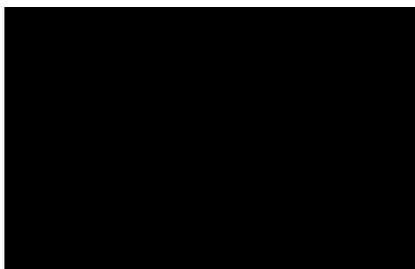
ローマ市の美術館で、書類や住所のネームカードを保管するため長年使われてきた棚が、記録をデータ保存に変えたため廃棄されると聞き、それを貰い受けた。データに置き換えられた記録の象徴物として、空っぽの棚を使った。

8. <Belongings> 2010年、ポーランド・グダニスク市、象徴物「鳩小屋・家財物」  
<「鳩小屋」プロジェクト（第2章第1節）>



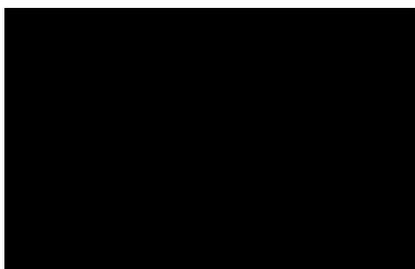
市の再開発計画で、長年住んだ土地から退去する老人に出会った。彼の鳩小屋と、住まいに山積みになっていた家財物を、彼の「語り」の象徴物として借り、鳩小屋の入り口から外に突き出した鉄の檻に収めた。

9. <Slow path> 2011~2012 年、ベルギー・ヘルゼル市、象徴物「道」



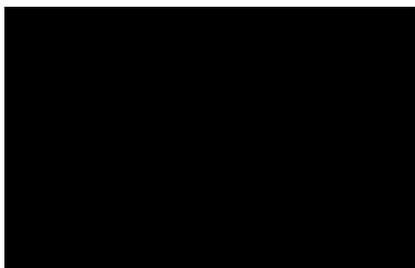
市道の中に、使用頻度が少なく管理もされていない、草木で覆われた「道」があると聞いた。地域が湿地帯だったため、杭を打って、木構造の高さのある歩道を作り、住民が使える市道として再び開通させた。

10. <On sharing you is you> 2012 年、ベルギー・ゲント市、象徴物「窓から捨てる」



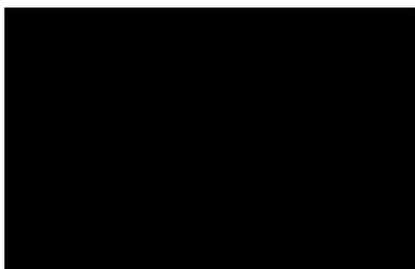
公共という概念が生まれる 19 世紀まで、ヨーロッパでは各家の窓から外に、ゴミや糞尿を捨てていたと聞いた。自分が住んでいた家の「窓から捨てる」行為を行い、路上を歩く人々の様子を記録した。

11. <There is no smoke without fire> 2013 年、香川県・小豆島、象徴物「電照菊・たばこ葉」  
<「電照菊とたばこ葉」プロジェクト（第 2 章第 2 節）>



私が小豆島を訪れた時、島では電照菊の栽培が行われていたが、戦前から戦後にはたばこ葉の栽培も盛んだったことを聞いた。電照菊の「ビニールハウスの骨組み」を借り、貰い受けた「たばこ葉の乾燥小屋」と組み合わせた。

12. <Where are you pitching your tent?> 2015 年、ノルウェー・スーラ島、象徴物「鱈・わかめ」  
<「鱈とわかめ」プロジェクト（第 2 章第 3 節）>



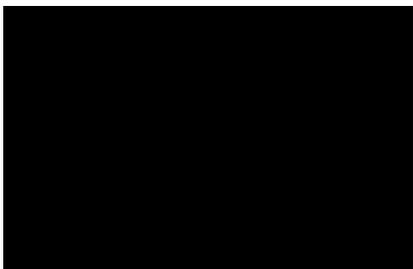
ポルトガル人の友人から、「ノルウェーでバカラオ（塩漬けた鱈を日干しにしたもの）は、好まれていない」と聞いた。ノルウェーのスーラ島では、日干しではなく塩漬けた鱈が食べられていることを知り、塩漬けた鱈の作り方と調理法を習った。



またスーラ島では、わかめが食材として認識されていないことを知り、スーラ島で採ったわかめの味噌汁を作って、島の住民に食べてもらった。

13. <the rose> 2016年、アメリカ・ポートランド市、象徴物「バラ」

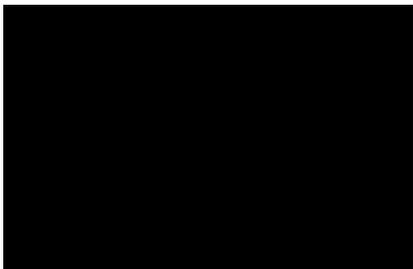
<「バラ」プロジェクト（第3章第1節）>



タクシー運転手が、30年以上前に住んでいたアパートの敷地に植えた「バラ」が、今も残っていることを知った。その「バラ」を、アパートからタクシー運転手が住む家に植え替え、その際に、切った「バラ」の一部を貰い受けた。

14. <from here to there > 2017年、長野県・東御市、象徴物「おとりもち」

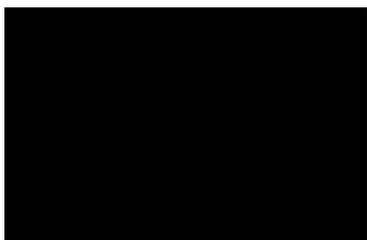
<「おとりもち」プロジェクト（第3章第2節）>



東御市の「おとりもち」（家に客を招き、接待する風習）が、行われる機会が少なくなったと聞いた。地元の人と共に市内をまわり、「使っておらず、必要ではない」椀や櫃、ちゃぶ台などを貰い受けた。

15. <Made in China> 2018年、中国・北京市、象徴物「服」

<「中国製」プロジェクト（第4章第1節）>



中国製の自分の服と靴を、北京市に持って行き、縫製業を営む夫婦に修繕してもらった。夫婦が生まれた土地や、北京市での暮らしについて聞きながら、夫婦の息子の「服」を貰い受け、その服を母親に洗ってもらいながら、息子について聞いた。

以上のプロジェクトを、象徴物の3つの「受け取り」で分類すると、図6のようになる。分類によって、「借りる」から「シェアする」、「貰い受ける」へという、「受け取り」の変遷があることがわかった。「借りる」は、6件中5件のプロジェクトが2009年から2010年の間に行われており、初期の「受け取り」である。「シェアする」は、2010年から2012年の間に行われており、中期の「受け取り」である。「貰い受ける」は、2009年に一度行ったが、6件中4件が2016年から2018年まで行われており、後期の「受け取り」である。

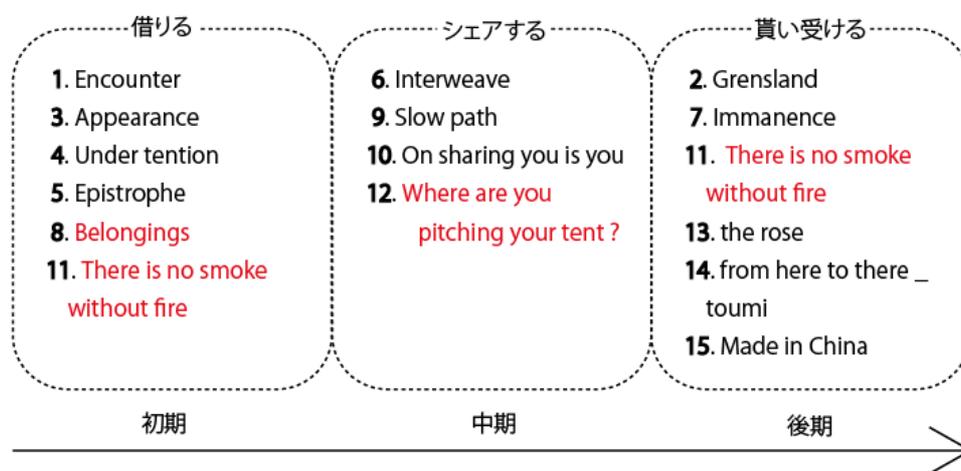


図6 プロジェクトの象徴物の「受け取り」による分類

「受け取り」のこの変遷で重要な転機となったのは、8「鳩小屋と老人」プロジェクト、11「電照菊とたばこ葉」プロジェクト、12「鱈とわかめ」プロジェクト（図6の赤字箇所）である。次章ではこの3件のプロジェクトから、「受け取り」の変遷の要因を考察する。

## 第2章 「私」と「私以外の個人」、「こちら」と「あちら」

### 第1節 直のやり取り：「私」と「私以外の個人」－「鳩小屋」プロジェクト

建築を学んでいた頃、指定された敷地のリサーチを幾度となく行った。「隙間」(図7)は、神田川沿いのビルとビルの上に、人が一人入れる隙間を見つけ、撮った写真である。ビルに取り付けられた雨水の配管、電線、排気口、クーラーの室外機、そして隙間で切り取られた景色を、写真に収めた。現場からアイデアを得ることは、私のプロジェクトで最初に行われる作業である。



図7 「隙間」2004 (筆者撮影)

### The Fifth Elements

2010年8月、私はポーランドのグダニスク市で行なわれた展覧会、“The Fifth Elements”<sup>7</sup>に招かれた。アーティスト自らが展示場所を選び、敷地や建物の持ち主と交渉をすることが、展覧会のコンセプトであった。さらにキュレーターは、公共の敷地や建物ではなく、個人の敷地や建物を展示場所に使うことに取り組んで欲しい、と私に提案した。そこで、住宅街を歩き回ってリサーチしていた時、一軒の小屋が目にとまった。小屋が建つ庭は草が伸び放題で、そこに人が住んでいる気配はなかった。目にとまった理由は、小屋の屋根に十何羽もの鳩が止まっていたこと(図8)、小屋の屋根や側面に幾つもの鉄のカゴが取り付けられた様子が、ユニークだったからである(図9)。

<sup>7</sup> カミラ・ウエレブスカ (Kamila Wielebska, 1979-、キュレーター) による企画。



図8 鳩小屋（正面、筆者撮影）

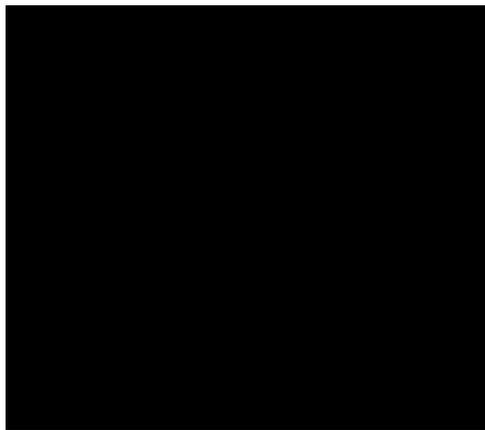


図9 鳩小屋（側面、筆者撮影）

### 鳩小屋

何度目かに小屋を訪れた時、持ち主の老人に会うことができた<sup>8</sup>。彼は、小屋が伝書鳩を飼育するための鳩小屋であること、小屋に取り付けられている鳥カゴは、鳩を飼育するために使った物であることを教えてくれた。そして、私が展覧会のために訪れていることなどを互いに話すうち、彼は同じ敷地内にあった自宅へ招いてくれた。自宅の中は至る所に机や椅子、ランプなど、家財物がうず高く積まれており、彼がどのような生活をしているのか想像がつかなかった（図10）。

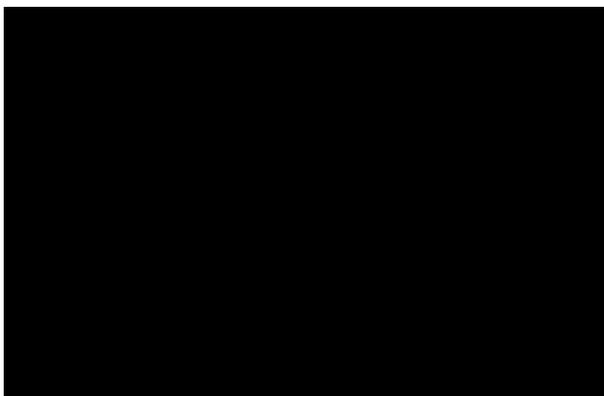


図10 老人の家に積まれていた家財物  
(筆者撮影)

実は私が訪れた時、老人は市の開発計画で、自宅と鳩小屋を敷地から退去することを求められていた。彼は引っ越しのために、鳩小屋に保管していた家財物を家に運び、整理していたのだった。しかし彼には、「物を捨てられない」癖があるようだった。壊れたテレビ、金具の壊れたトランク、傘のとれたランプなど、私なら捨てるであろう物の

---

<sup>8</sup> 老人は伝書鳩を飼う近所の有名人で、近所の人づてで会うことができた。

一つ一つが、彼の思い出とセットになっており、どれも捨てることができないという。実際、彼はランプを手に、過去に訪れた旅行先のランプ市の様子を話してくれた(図 11)。

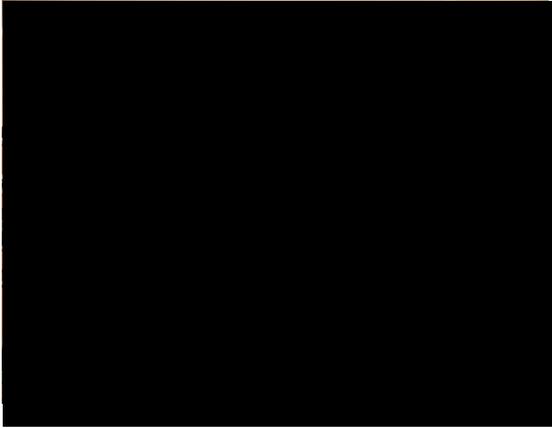


図 11 ランプについて話す老人(筆者撮影)

### 「場」に開く

その時、老人の家の中に積まれた家財物を家の外に出し、露わにするというアイデアが浮かんだ。

このアイデアは、鈴木了二・田窪恭治・安斎重男<sup>9</sup>によるプロジェクト「絶対現場 1987」(図 12)に影響を受けたものである。1987 年に行われたそのプロジェクトは、展覧会カタログ『都市と現代美術 廃墟としてのわが家』<sup>10</sup>で知った。カタログでは、プロジェクトについて次のように説明されていた。「このプロジェクトは、東京神宮前に当時まだ残っていた、ごく普通の 2 軒の木造二階建て家屋を、1987 年の夏から冬にかけて少しずつ解体し、その全過程を写真によって記録したものである。(中略) われわれの目的は建築の軸組の展示ではなかったし、あるいは廃材の美術品の展示でもなかった。この作業自体を、もう一つの別の次元、あるいは場に開くこと」<sup>11</sup>だったという。その中で私が特に刺激を受けたのは、「『場』に開く」という作品のコンセプトだった。それは、立ち入ることのできない解体途中の軸組だけになった現場に、強化ガラス板を敷き、2 週間、一般公開したことを指す。普段、立ち入ることが出来ない場を、外の「場に開く」という意味である。

<sup>9</sup> 鈴木了二 (1944~) : 建築家、鈴木了二建築事務所主宰。

田窪恭治 (1949~) : アーティスト、主なプロジェクトにサン・ヴィゴール・ド・ミュー礼拝堂再生プロジェクト、琴平山再生計画など。

安斎重男 (1939~) : 写真家、1970 年から美術家の作品記録を開始。

<sup>10</sup> 展覧会「都市と現代美術 廃墟としてのわが家」世田谷美術館 1992 (その他の参加アーティスト : 宮本隆司、川俣正、國安 孝昌、土屋公雄など)。

<sup>11</sup> 「都市と現代美術 廃墟としてのわが家」展図録 世田谷美術館、1992 年 P31

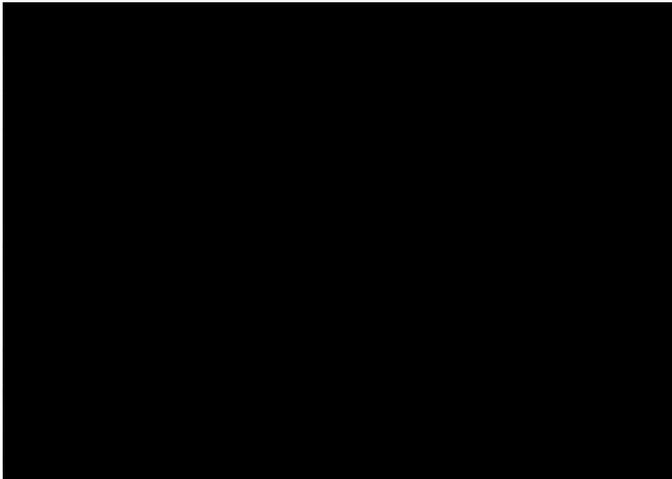


図12 鈴木了二・田窪恭治・安齋重男  
「絶対現場 1987」東京  
(安齋重男撮影)

このコンセプトが、「家財物」を「鳩小屋」の外に出し、露わにするというプランに繋がった。「鳩小屋」と「家財物」は老人の持ち物であり、私がそれを扱うためには彼と交渉しなければならなかった。通訳を介して老人と行った交渉が、初めての「私以外の個人」との「直のやり取り」であった。このプロジェクトのインスタレーションの方法は、老人との「やり取り」から定まった(図13)。

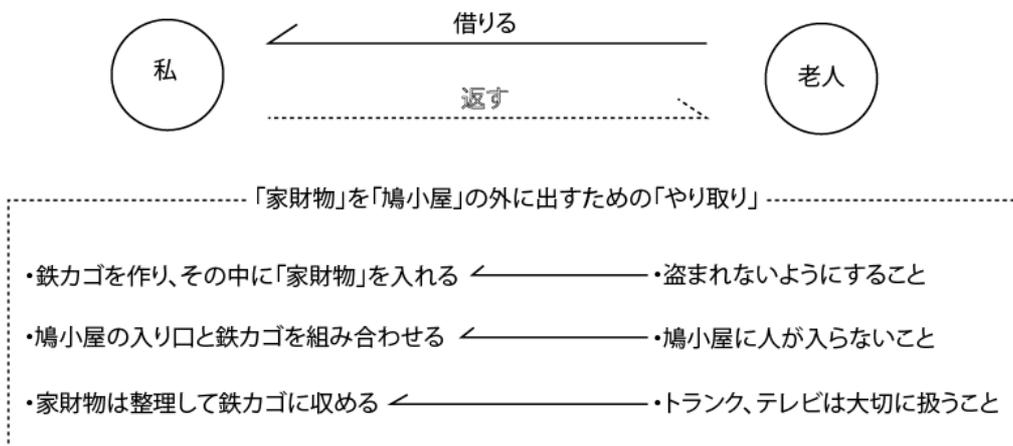


図13 「家財物」を借りるための「やり取り」

### 鉄カゴの中の家財物

鉄カゴのアイデアは、鳩小屋に設置されていた鳩カゴから着想した。この鉄カゴは、中に収めた家財物を鑑賞者が外から見ることができ、同時に家財物が盗難を防ぐという、老人との約束から選んだ形と素材でもあった(図14、15)。鉄カゴのサイズは、鳩小屋

の入り口の横幅と高さに沿うものになったが、これも鑑賞者が鳩小屋に入ってほしくないという老人の意見によるものだった。鉄カゴは6メートルの奥行きがあり、半分の3メートルを鳩小屋の外に出し、その中に窓枠、椅子、プラスチックの箱、棚、机、鳥カゴ、床材、ベットの骨組み、テレビ、トランクなど、老人から「借りた」家財物を収めた。鉄カゴに収める際は、彼が特に大切にしていた2つのトランクやテレビの上に、重い物をのせないようにし、また隙間に押し込めたりしないようにした。出来るだけ多くの種類の家財物を収め、鑑賞者がそれを見ることができるよう、重ねる、並べるといった試行錯誤を繰り返した。その結果、鉄カゴの中に、物が整然と収められた(図16)。

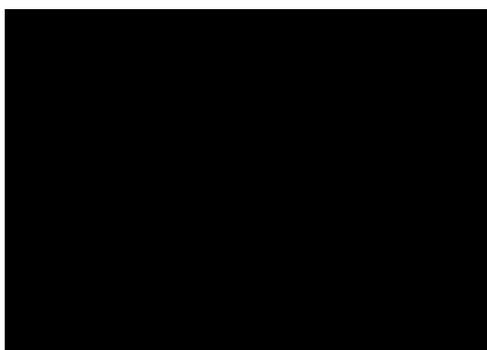


図14 鉄カゴ(正面から、筆者撮影)

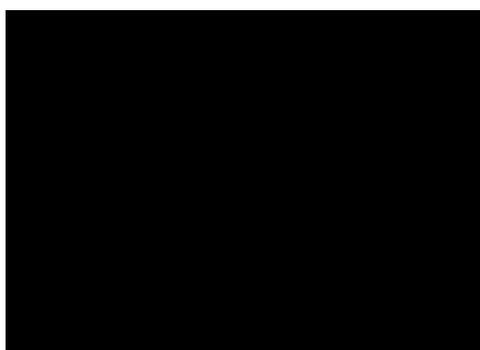


図15 鉄カゴ(右側面から、筆者撮影)

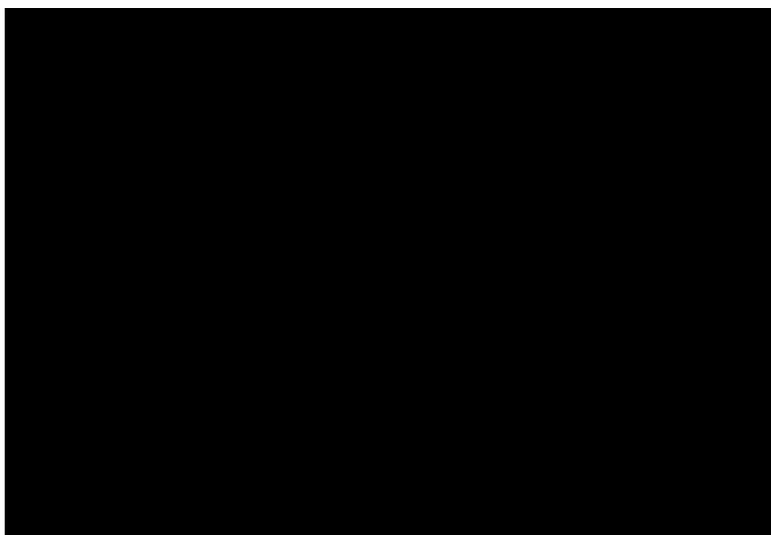


図16 「belongings」  
(Marcin Pazio 撮影)

本プロジェクトでは、「私以外の個人」である老人との「直のやり取り」から、家財物を「鳩小屋」の外に出すことができた。そして「私」と「私以外の個人」の「直のやり取り」から、「借りる」ための制約や約束が生まれ、インスタレーションの形が決まった。ただ一方で、本プロジェクトには、「絶対現場 1987」が感じさせた「時代性」が

なかった。「絶対現場 1987」が生まれた時代は、「バブル景気」<sup>12</sup>と呼ばれ、都市では地上げと再開発が盛んに行われた時代である。1987年という時代性を反映する現場こそが、「解体現場」であった。「時代性」とは、前述の文章を引用すれば、「作業自体を、もう一つの別の次元に開くこと」である。プロジェクトを、「私」と「私以外の個人」というごく私的な相対関係に留まらない、「時代性」という「もう一つの別の次元に開くこと」が、次の課題となった。

## 第2節 時代性：「こちら」と「あちら」

### 第1節 「電照菊とたばこ葉」プロジェクト

場の現在と過去の比較から、現在は失われた過去の物事を呼び起こす「時代性」を、プロジェクトに生むこと。これが、現在と過去を「こちら」と「あちら」とする相対関係であり、「電照菊とたばこ葉」プロジェクトは、それに基づくプロジェクトである。このプロジェクトは、「瀬戸内国際芸術祭 2013」への参加のため、2012年10月から小豆島で行われたプレ・プロジェクト、「三都半島アートプロジェクト」<sup>13</sup>で生まれた。スタジオのあった小豆島の蒲野地区では、ちょうど10月から12月にかけて電照菊の栽培が行われていた。電照菊は、夜間に開花する菊の習性を利用し、電球の明かりで開花を調節する栽培方法である。小豆島では、1950年に電照菊を試作し、1965年頃から多くの農家が電照菊の栽培を行うようになった<sup>14</sup>。しかし2003年、旧池田町がオリーブ振興特区に選定され、オリーブ栽培が推奨されるようになると、電照菊の農地は、オリーブ栽培へと転作されていった。こうした小豆島の過去から現在までの農地利用の推移は、蒲野地区の複数の農家から直接話を聞いて知った。話の中で特に興味を引かれたのは、かつて小豆島ではたばこ葉の栽培(図17)も盛んに行われていたという話だった。そこで、電照菊とたばこ葉についてリサーチを行うことにした。

<sup>12</sup> 1986年12月から1991年2月までの日本の好景気、およびそれに付随して起こった社会現象。

<sup>13</sup> 三都半島の蒲野地区で廃校となった小学校をスタジオとして再活用し、アーティストが現地で滞在制作を行い、三都半島内で展示を行った。2012年秋期、2013年春期の招聘アーティストは、「瀬戸内国際芸術祭 2013」にも参加した。

<sup>14</sup> 小川護「小豆島における電照菊生産地域の形成と構造」沖縄国際大学教養部紀要 20 沖縄国際大学 1995。

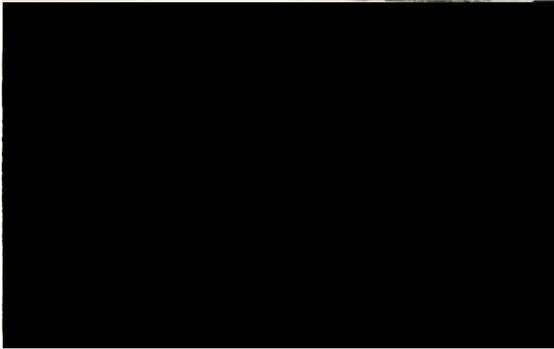


図 17 たばこ葉の収穫の様子（香川県）

### たばこ葉から電照菊へ

リサーチでは、電照菊のみならず、たばこ葉の生産に関わった人の話を聞くことも重要だった。小豆島のたばこ葉の栽培は、1925年に試作が行われ、1934年から44年にかけて島内で盛んに栽培されていた<sup>15</sup>。しかし1945年の終戦後、都市圏の復興が始まると、小豆島から大都市圏への人口の流出が始まり、たばこ葉の耕作者も減少した。また戦後、アメリカから安価なタバコ葉の輸入が始まり、価格が下がったことも、小豆島で生産量が減少した一因となった。2012年当時、たばこ葉を栽培している農家はなかったため、たばこ葉の栽培に直接関わった経験のある70歳以上の地元の人を対象に、話を聞いて回った。収穫後のたばこ葉を藁に結わえる作業では、たばこ葉のヤニで手が真っ黒になったことや、「乾燥小屋」と呼ばれる小屋の天井から、藁で結わえたタバコ葉を吊るし、その下で赤ん坊を背負いながら火の番をして、乾燥作業を行ったことなどを聞くことができた。

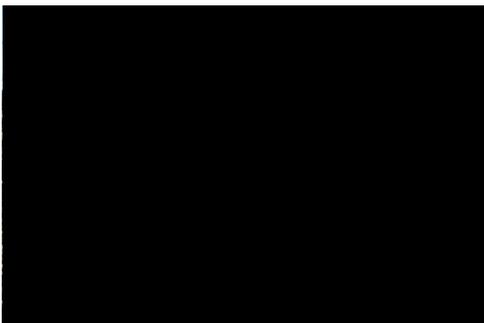


図 18 乾燥小屋（外観、筆者撮影）

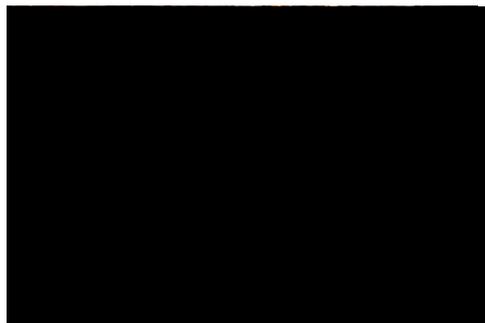


図 19 乾燥小屋（内観、筆者撮影）

滞在当時、この「乾燥小屋」は島内に幾つも残っていた。「乾燥小屋」の特徴は、屋根の上に煙を外に出すための小屋根が取り付けられていることである。実際、三都半島

<sup>15</sup> 『小豆島：徳島文理大学文学部共同研究』 徳島文理大学 1998

を回ると、小屋根のある「乾燥小屋」を、各地区<sup>16</sup>に2~3棟は見つけることができた。それらの小屋は、使われなくなって半壊状態のものもあれば、物置として利用されているものもあった。そうした中で、三都半島の神之浦地区に、砂防工事のため近く解体される予定の一軒の「乾燥小屋」(図18)を見つけた。解体前に持ち主の許可を得てこの「乾燥小屋」に入ると、床は土間になっており、下から天井を見上げると、煙を抜くための小屋根の形が、梁組みの形になっていることもわかった(図19)。その時、私の脳裏に浮かんだのは、「絶対現場1987」(本章第1節、図12)で梁と柱だけになった「現場」だった。私は特徴的な梁組みを解体し、「乾燥小屋」の「現場」を、展示会場で組み直すというアイデアに至った。持ち主との交渉で、解体後の「乾燥小屋」の梁と柱を貰い受けることができた。

### 過去と現在をつなぐビニールハウス

「乾燥小屋」を見つけたのと同時期に、三都半島の二面地区で「ビニールハウス」を見つけた。その「ビニールハウス」では、ビニールがとり払われた骨組みのみの中で、オリーブ栽培が行われていた(図20)。持ち主に話を聞くと、5~6年前に電照菊の栽培をやめたものの、ビニールハウスを解体するのが手間で、そのままオリーブ栽培を始めたという。「たばこ葉」の「現場」が乾燥小屋ならば、「電照菊」の「現場」は、まさに「ビニールハウス」だった。「電照菊のビニールハウス」の持ち主に、使いたいと交渉したところ、解体は持ち主ではなく私が行うこと、鉄骨を畑の柵などに再利用したいため、芸術祭終了後、すべて返すという条件で鉄骨を借りることになった。

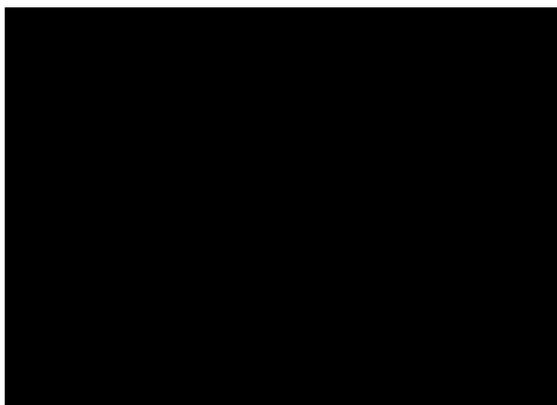


図20 「ビニールハウス」の骨組み  
(筆者撮影)

「乾燥小屋」は、特徴的な屋根を形作る梁、柱、屋根の垂木を、解体時に再び組み直すことができるよう、地元の建設業者に協力してもらった(図21, 22)。解体された梁

<sup>16</sup> 三都半島は、室生、二面、吉野、蒲野、神之浦の5地区に分かれている。

と柱は、展示会場となった講堂の中心に設置し、「ビニールハウス」の鉄骨は片方の梁を短く加工し、その周りを囲うように設置した(図 23)。インスタレーションの一部に、一輪車と組み合わせた「たばこ葉」の生産風景写真や農業機具を、照明とともに床に設置した。ではこのプロジェクトで、「こちら」と「あちら」という相対関係を作り出すのに、なぜ「たばこ葉」と「電照菊」という「栽培されなくなった」(「されなくなりつつある」) 農作物を選んだのか。

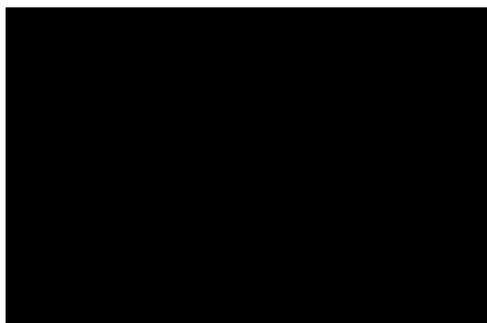


図 21 乾燥小屋解体の様子 (外観)

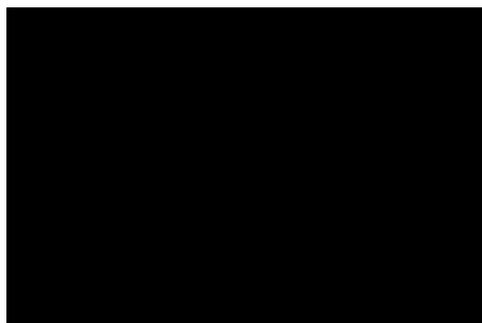


図 22 解体現場 (内観) (図 21, 22 筆者撮影)

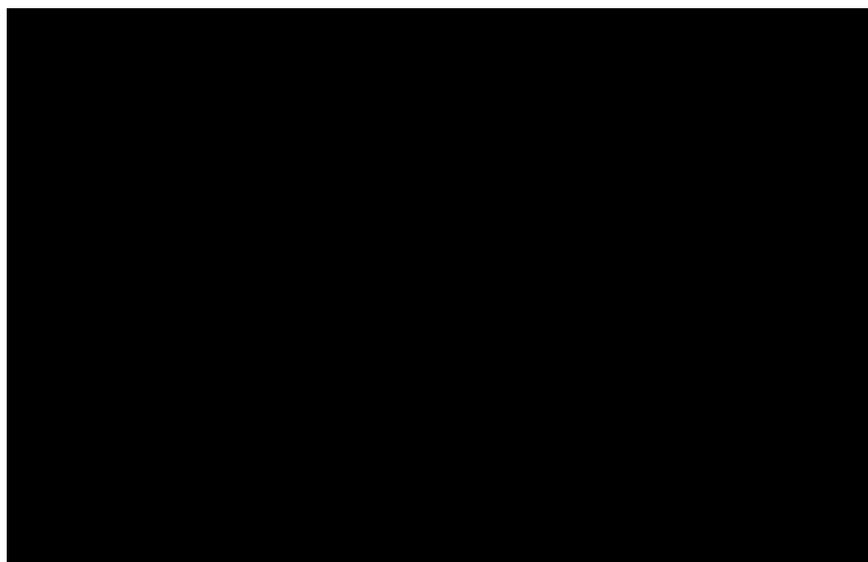


図 23 「There is no smoke without fire」(柚木恵介撮影)

### ナラティブの発現－達成後の喪失感

それは、「私以外の個人」から“たまたま”聞いた「昔、たばこ葉を作っていた」事実が、とてもかけがえのないものに思えたからである。なぜなら、私に語った人がやがていなくなれば、そうした事実や話は永遠に忘れられるかもしれない。“たまたま”であれ、「直に人と人のやり取り」をすることは、私にとってまったく関係のなかった物事が、

関係ある物事になるということである。「電照菊とたばこ葉」プロジェクトでは、3月20日から約8ヶ月の会期中、制作を続けながら、訪れる鑑賞者に島の電照菊とたばこ葉の栽培について、たびたび説明する機会があった(図24)。このような長期間にわたって展示を行い、訪れる鑑賞者と話をする機会は、それまでにない経験だった。

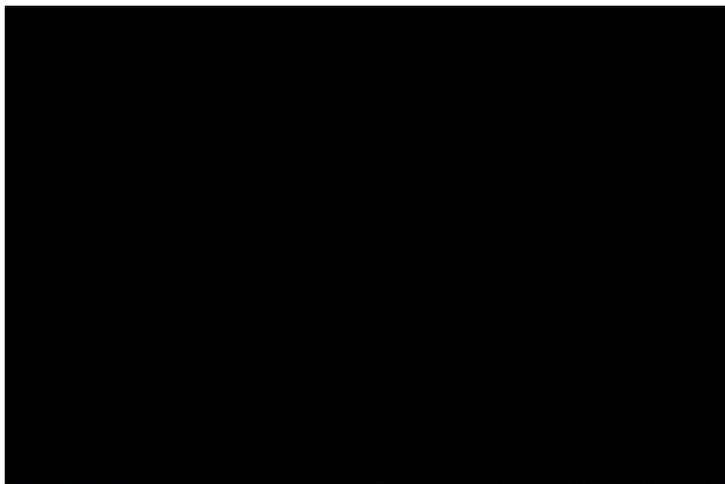


図24 鑑賞者に説明する様子(越後美紗子撮影)

鑑賞者に限らず、会期中にはたばこ葉や電照菊に関わった経験のある人も大勢訪れ、会話を重ねるうちに、まるで自分自身がたばこ葉や電照菊に関わった「当事者」のような気持ちになっていた。会期終了後、インスタレーションを解体し、鉄骨を所有者に「返す」時には、とても寂しく、喪失感を覚えた。それまでのプロジェクトで終了後に「返す」時には、感じたことのなかった初めての気持ちだった。

### 麦味噌づくりー新たなナラティヴへ

プロジェクト後の喪失感は、すぐには埋めることができなかった。次に予定していたヨーロッパで進行中の別のプロジェクトをキャンセルし、島内に家を借り、小豆島でしばらく暮らすことに決めた。アーティストやキュレーターと出会うことも多いヨーロッパとは異なり、瀬戸内の静かな海に囲まれ、地域の清掃や行事に参加するうちに、地域の生活とそこに暮らす人々と関わるようになった。その中で、「麦味噌作り」を習う機会があった。私が小さな頃、実家で祖母が味噌を手作りしていたが、作り方は習ったことがなかった。麦味噌作りを教えてくれたのは、小豆島で民宿を営む60代の女性だった。民宿の離れに私を含む20代から30代の10名近くが集まり、蒸した大豆に麴と塩を加え混ぜ、一晩寝かした翌日、樽に詰めるまでの工程を習った(図25, 26)。

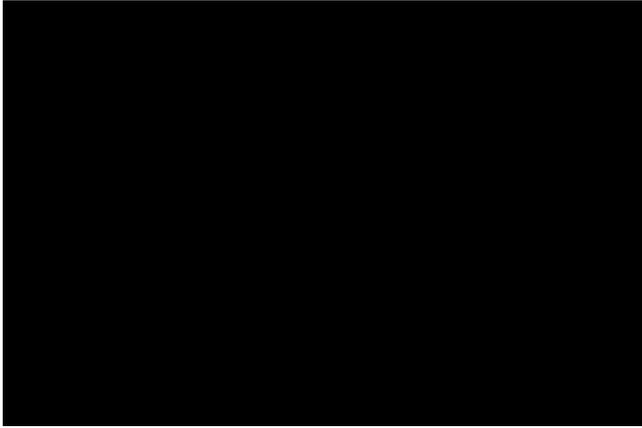


図 25 蒸した大豆に麴と塩を加えて、手でかき混ぜる工程 (越後美紗子撮影)

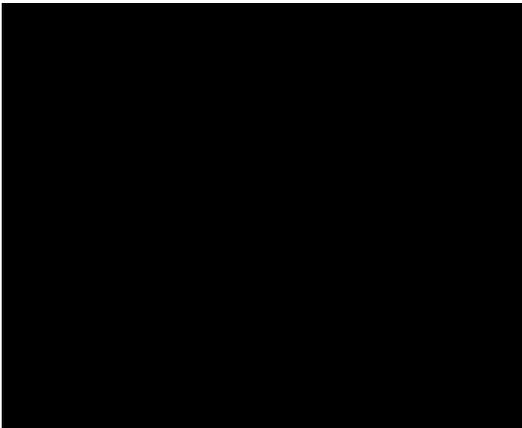


図 26 一晚寝かした後、樽に詰めていく  
(越後美紗子撮影)

ヨーロッパに渡って以降、アートプロジェクトが生活の中心だった私にとって、麦味噌作りは新鮮な経験だった。何より、味噌の作り方を年配者から私の同世代と共に学んだことは、「過去」から「現在」まで日常的に世代を跨いで残った物事があることを、改めて認識させてくれた。味噌作りの経験は、「シェアする (知識を共有する)」ことで、「時代を超えて残るもの」を確認するというテーマで、プロジェクトを再開する転機となった<sup>17</sup>。

### 第3節 世代：時代を超えて残るもの－「鱈とわかめ」プロジェクト

#### バカラオ

「シェアする (知識を共有する)」ことによって、「時代を超えて残るもの」を認識するプロジェクトは、ベルギーのアントワープ市に住むポルトガル人の友人を訪れたこと

---

<sup>17</sup> その後、私は 2014 年 9 月から翌年 8 月末まで 1 年間、フランス・パリ市のレジデンスに滞在した。

から始まった。彼は昼食に、ポルトガルの名物バカラオ<sup>18</sup>を使った郷土料理を作ってくれた（図 27）。バカラオは、鱈を塩に漬けた後、数ヶ月間太陽の下で乾燥させて作る。ポルトガルにはバカラオを使う料理が 1000 以上あり、とても親しまれている。私がポルトガルを訪れた時も、食料品の店先に並べられたバカラオを至る所で見かけた（図 28）。私が翌月、ノルウェーに行く予定<sup>19</sup>があることを話すと、彼はノルウェーがバカラオの代表的な生産地であることを教えてくれた。彼は、以前ノルウェーで見た鱈漁の様子や、伝統的な鱈の日干しの方法など話してくれたが、その中で「バカラオを作っているノルウェー人は、あまりバカラオを好まず、食べないんだ」と言ったことが特に印象に残った。

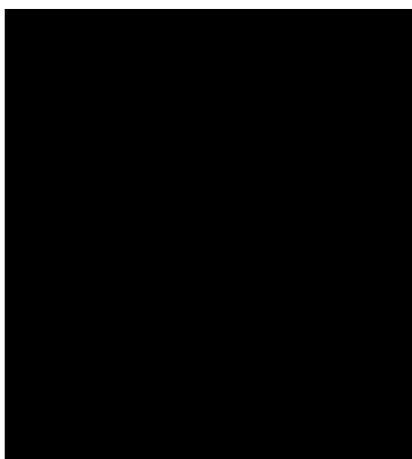


図 27 バカラオを料理する友人（筆者撮影）

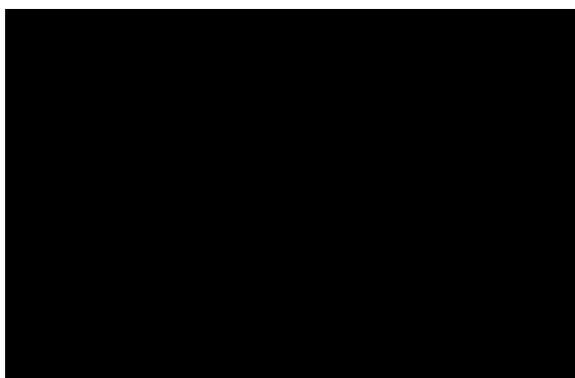


図 28 リスボン市の店先に並ぶバカラオ（筆者撮影）

ノルウェーでは「バカラオ作り」をリサーチするため、ノルウェー西端に位置するスーラ島に 2 週間滞在した。スーラ島の人口は一万人にも満たず、半日もあれば徒歩で島を一周できた。また漁業を生業とする住民が多く、港に多くの漁船が係留されていた。漁船で作業をしていた漁師に、スーラ島でのバカラオ作りについて尋ねてまわったところ、島でのバカラオの日干しは前月に終わってしまったことを知った。そこで、「バカラオを作っているノルウェー人は、あまりバカラオを好まず、食べない」ことの真偽を尋ねると、スーラ島では塩漬けの鱈を日干ししたものより、塩漬けにしたままの鱈を食べる方が好まれていることがわかった。樽で塩漬けされた「鱈」は発酵し、独特の強い臭気がある。ポルトガルとノルウェーでは、異なる食べ方が好まれていたのである。私

<sup>18</sup> バカラオ (Bacalao 英語):ポルトガル語では、バカリャウ (Bacalhau ポルトガル語) とも呼ばれる。ポルトガルでは、鱈を使った料理をバカラオと呼ぶ場合もあるが、本論文では、塩漬け鱈を干したものを「バカラオ」と呼ぶ。

<sup>19</sup> 私はトロントハイムのアーティスト・レジデンス Lademoen Kunstnerverksteder が提携する、スーラ島のアーティスト・レジデンス SULA FYR を紹介してもらった。

は一尾の塩漬けにしたままの「鱈」(図 29) を貰い、それを使ったスーラ島の伝統料理「*Gammel salta sei* (ガンマ・サルタ・セ)」のレシピを教えてもらった。

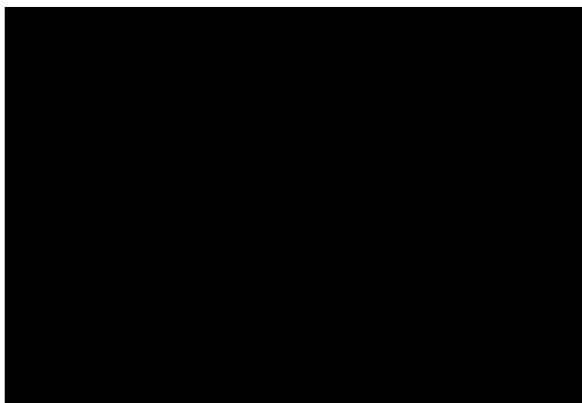


図 29 貰い受けた塩漬けの「鱈」  
(筆者撮影)

「*Gammel salta sei* (ガンマ・サルタ・セ)」は、スーラ島の家庭料理である。一晩水に浸けて塩を抜いた鱈と、ジャガイモ、パプリカ、玉ねぎと一緒に鍋に入れ、細かく切ったトマトとネギを加えて、数時間煮込むだけというシンプルなレシピだが、「鱈」に残った塩味と発酵した鱈の旨味が生かされた、美味しい料理だった(図 30)。塩漬けにした鱈は身が硬く、鱗を取り、皮を剥ぎ、骨を取る作業にはコツが必要だった。そのため私は、塩漬けにした「鱈」から身を取る方法を現地で習った(図 31)。

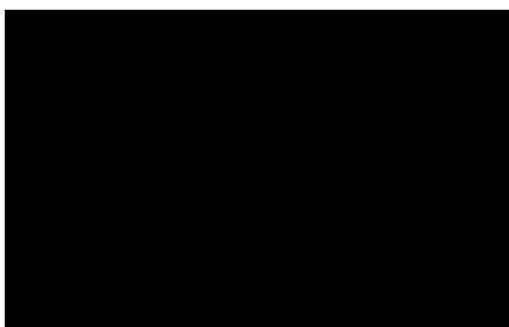


図 30 現地で作った「*Gammel salta sei*  
(ガンマ・サルタ・セ)」(筆者撮影)

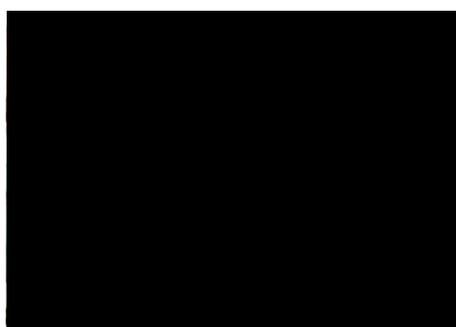


図 31 「鱈」を調理する(越後美紗子撮影)

このプロジェクトを通して、家庭料理として世代を跨いで伝えられてきたスーラ島の「*Gammel salta sei* (ガンマ・サルタ・セ)」のレシピと、「鱈」の調理方法を習い、それを「シェアする(知識を共有する)」ことができた。さらに私は「*Gammel salta sei* (ガンマ・サルタ・セ)」のレシピを英文で書き、インターネットを介してレジデンスのホ

ホームページで誰でもアクセスできるようにした (図 32)<sup>20</sup>。「シェアする (知識を共有する)」ことをテーマにしたこのプロジェクトの場合、「インターネット」という時代性を取り込むことができると考えたからである。

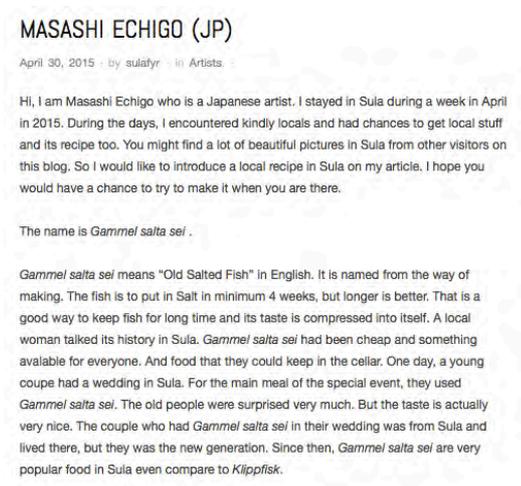


図 32 公開されているページ (部分)

## わかめの味噌汁

このプロジェクトではもう一つの活動として、島内で採れた「わかめ」を使い、味噌汁を作って島民に食べてもらうイベントを行なった。きっかけは、スーラ島では「わかめ」が採れるが (図 33)、「わかめ」を使ったレシピがなかったことである。味噌汁を選んだのは、小豆島で味噌作りを習ったことが影響している。

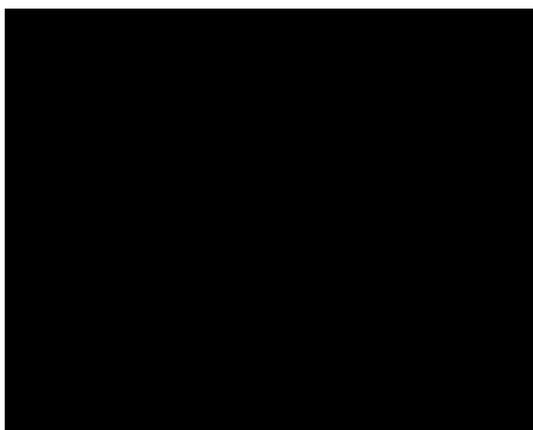


図 33 スーラ島のわかめ (筆者撮影)

スーラ島には、一軒だけスーパーマーケットがあった。そこには郵便局や宝くじ売り場、そして自由に飲食ができる共用スペースが設けられていた。この場所を借りて、私が島内で出会ったおよそ 20 人の住民に集まってもらった。集まった住民全員が、それ

<sup>20</sup> ウェブ・アドレス (<https://sulakunst.wordpress.com/2015/04/30/masashi-echigo-jp/>)。

まで「わかめ」を食べたことがなく、特に女性達は「わかめ」の調理法にとっても興味を持っていた。私はまず「わかめ」を使った味噌汁のレシピを説明した（図 34）。そして集まった住民が味噌汁を口にし、各々に味の感想を言い合い、気に入った人はおかわりをした（図 35）。



図 34 「味噌汁」のレシピを説明する（越後美紗子撮影）

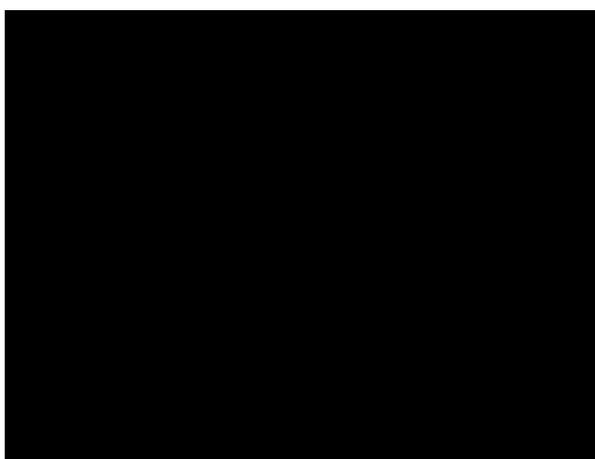


図 35 「味噌汁」を提供する（筆者撮影）

スーラ島で採れた「わかめ」を使った味噌汁を作り、島民に食べてもらうことは、「私」の中にあっただもの（味噌や味噌汁）と、スーラ島の結びつきによって生まれた。「直に人と人とのやり取り」を行なうことは、前述のように私にとってまったく関係のなかった物事が、関係のある物事になることである。そしてこのことが、我々の中にあるアイデンティティとも言うべきものが、味噌作りや家庭料理、異国のレシピへと形を変え、「時代を超えて残る」ことへの気づきになった。

## アイデンティティの受け取り

「シェアする（知識を共有する）」ことによる「鱈とわかめ」プロジェクトを通して、「時代を超えて残るもの」は、家庭料理のレシピからアート表現まで、形を変え世代を超えて存在していることを、私は確信した。それは、「忘れられた私以外の個人の物語」を見つけ、「物語」の象徴物を「直にやり取り」することで、「私」が「私以外の個人」「場」「時代」のアイデンティティの受け取り手になるということである。その結果、「借りる」ことや「シェアする」ことよりも、「貰い受ける」ことが最も理想的な「受け取り」であると考えに至った。

### 第3章 アイデンティティの「受け取り」：貰い受けること

#### 第1節 「残るもの」と「残すこと」－「バラ」プロジェクト

##### RADIO CAB

2016年8月、私はアーティスト・レジデンス<sup>21</sup>の招待を受けて、アメリカ・ポートランド市に滞在した。ポートランド市は、バスや路面電車などの交通網が整っていること、温暖な気候で地元の新鮮な野菜や果物が手に入ること、消費税がないことなど、暮らしやすさから近年、アメリカ国内からの移住者や観光客が増加している。同時に一方では、移住者と観光客の増加に伴い、開発が急速に進められた結果、地価や家賃が高騰し、もともと住んでいた人や商店が、市外に出て行かざるをえない状況が引き起こされていた。私はポートランド市の急速な移り変わりを知る人を求めて、レジデンスの紹介で地元のタクシー会社「RADIO CAB」を訪れた。

「RADIO CAB」は、1946年に創業したポートランド市で最も古いタクシー会社である。会社では従業員の有志が、クリスマスにクリスマスディナーをホームレスに届ける慈善活動を長年行ってきた。しかし2014年にウーバー(Uber)<sup>22</sup>がポートランド市に参入して以後、「RADIO CAB」の売り上げが4割以上落ち、会社もタクシードライバーも余裕がなくなり、慈善活動を続けるどころか会社経営も危ぶまれる状況になっていた。その事実を知ったのは、「RADIO CAB」の建物の隅に山積みになっていた、デモ看板からだ(図36)。このデモ看板は2015年1月、市にウーバーの認可を取り消すよう、タクシードライバー達が行ったデモで使われたものだった。私はデモに参加した「タクシードライバー」と直接会い、ポートランド市の移り変わりを聞いてみたいと思った。

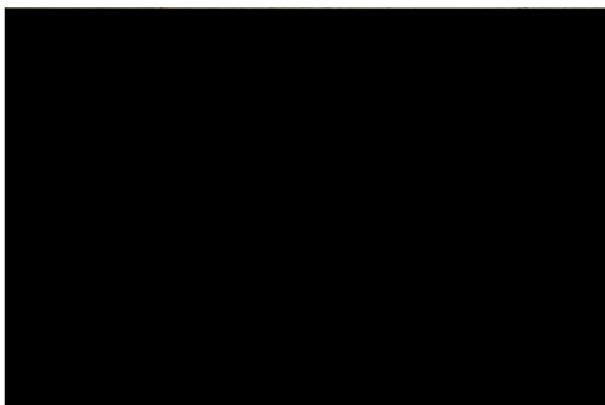


図36 「Radio Cab」で見つけたデモ看板(筆者撮影)

<sup>21</sup> 2016年8月1日から8月31日までアーティスト・レジデンス「End of Summer」に滞在した。

<sup>22</sup> ウーバー(Uber)は、アメリカのウーバー社が提供する携帯アプリケーションを用いた乗り合いサービスである。

後日、会社から紹介してもらった女性タクシードライバー、ジャネットさん<sup>23</sup>に会うと、彼女は市内を案内しながら私と話をしようとして申し出てくれた。彼女はまずポートランド市美術館、市庁舎、パイオニア広場、ポートランド市立大学など、市内の歴史的建造物や文化的施設を案内してくれた。建物がつくられた頃の時代や、パイオニア広場や大学構内で毎週末、地元の特産品や有機野菜、果物などの市場が開かれていることを話してくれた。数時間の市内案内を終える頃には、彼女も私に話し慣れてきたようで、私が聞きたかったタクシー運転手として感じる市の変化から、自身の半生、現在一緒に暮らすパートナーとの暮らしにまで話が及んだ（図 37）。

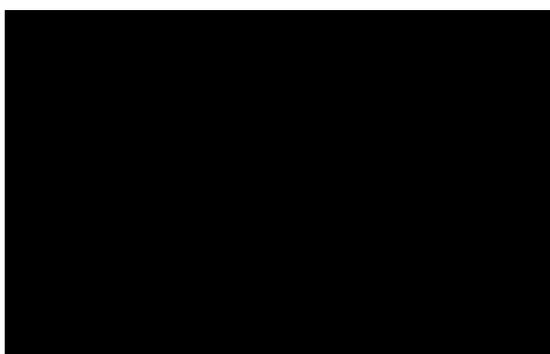


図 37 車内で話すジャネットさん（筆者撮影）

## バラ

帰り道、彼女は市内の住宅街の通りで車を止め、ある建物の庭を指差した。その先にはあったのは、一本の「バラ」だった（図 38）。30 年ほど前、彼女がポートランド市内の大学に通う学生だった頃、祖母が亡くなった時に、彼女は当時住んでいたこのアパートの台所の窓から見えるところに、一本の「バラ」を植えた。「当時、（祖母の死が）とても辛くて、毎日バラを見ながら、自分を癒していた」と、植えた理由を話した。彼女は大学卒業を機に引っ越したが、「バラ」は敷地に残された。

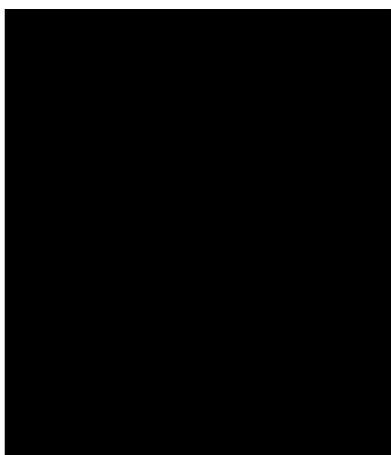


図 38 ジャネットさんが植えた「バラ」を、彼女が指差した地点から撮影。（白い建物、左から 3 番目の窓の前に「バラ」がある）（筆者撮影）

<sup>23</sup> ジャネット・ティベール (Jeanette Thibert) : 「バラ」プロジェクトにおける「私以外の個人」。

「バラ」を、ジャネットさんのパートナーの家へ「植え替える」というアイデアは、彼女がパートナーの家に転居した話から浮かんだ。ジャネットさん、彼女の「パートナー」、アパートのオーナーと、それぞれの了承を得て、「バラ」の移動が実現することになった。私が想像していた以上に、根を掘り出す作業に労力と時間がかかったが(図 39)、アパートの管理人やレジデンスのスタッフの手も借りて、一旦、レジデンスで使っていた私のスタジオまで運ぶことができた(図 40)。



図 39 「バラ」を掘り出す作業 (Matt Jay 撮影)

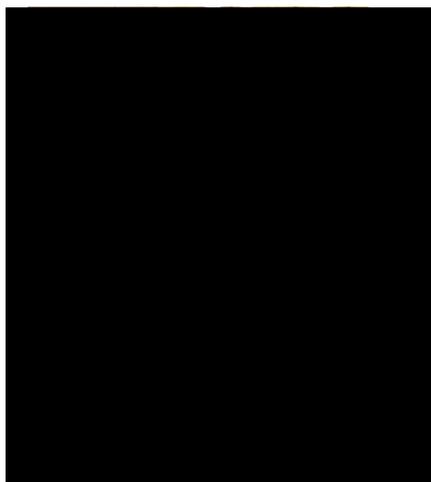


図 40 スタジオに運んだ「バラ」(筆者撮影)

数日後、私はジャネットさんとともに「バラ」を彼女のパートナーの家に運び、「植え替え」が達成された。「バラ」がパートナーの家に到着した時、彼女とパートナーは、植え替え後の「バラ」の根の成長を促進させるため、先端の枝を切り取った(図 41)。複数本切られた枝のうち、先端に花卉の残る一番大きな枝を、私は貰い受けた。「バラ」の一部を「貰い受ける」ことは、当初計画していなかったが、プロジェクトの「現物」としてこれ以上のモノはなかった。



図 41 「バラ」の先端の枝を切る様子(筆者撮影)

## 「残るもの」－写真

日本に帰国後、このプロジェクトの展示を行った(図 42)。「デモの立て看板」(図 36)、「ジャネットさんとのドライブ」(図 37 ほか)、「アパートに植えられたバラ」(図 38)、「スタジオのバラ」(図 40)、「ジャネットさんのパートナーの家に運ばれたバラ」(図 41 ほか)などの写真を、壁面の左側から右側に向かって時系列順に展示した。特に「ジャネットさんとのドライブ」部分には、25 枚の写真を使ったが、展示への反応は、「説明的すぎる」というものが多かった。必要以上に多い写真の展示は、情報過多となり、鑑賞者にプロジェクトの要点を伝えにくくなることがわかった。

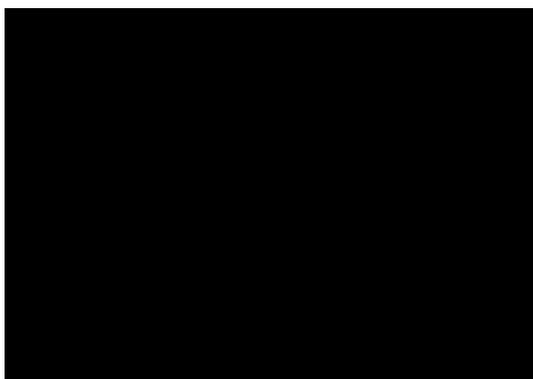


図 42 日本に帰国後の最初のプロジェクト展示  
Yuga gallery、東京藝術大学 (筆者撮影)

そこで翌年の富山の個展<sup>24</sup>では、2 枚の写真に絞った展示を行った (図 43)。選んだ写真は、「アパートに植えられたバラ」(図 38)と「スタジオのバラ」(図 40)である。「アパートに植えられたバラ」(図 38)は、「バラ」の植え替えの起点となった場を示すために重要と考えた。「スタジオのバラ」(図 40)は、「バラ」の全体を示すために選んだ。枝の部分までわかるように、写真のサイズも幅 59cm、高さ 91cm の大判プリントにした。モノではなく「残るもの」である写真や映像など、プロジェクトの記録展示では、要点を伝える写真を選び、写真の大きさにも意図を持つことが重要であることがわかった。

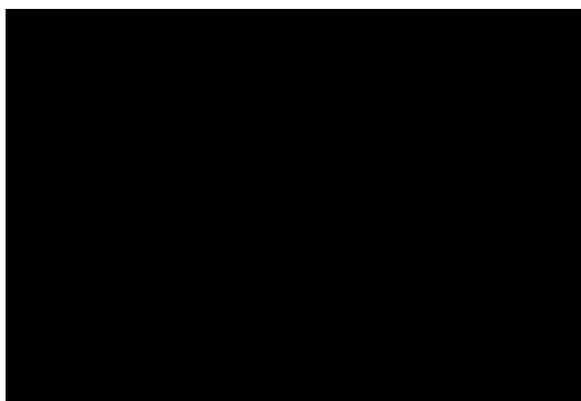


図 43 写真を 2 枚に絞ったプロジェクト展示  
ギャラリー無量、砺波市、富山  
(筆者撮影)

<sup>24</sup> 個展「Loop hole」(キュレーター：鷲田めるろ) ギャラリー無量、富山、2017 年 8 月 25 日から 9 月 18 日まで。

### 「残すこと」－バラの鋳造

日本に帰国後、「バラ」の枝は黒く枯れ始め、枝の先端に残っていた花弁も落ち、どのように保存するかを考えなければならなかった。そうした時に訪れた展覧会「河口龍夫：時間の位置」<sup>25</sup>の展示作品の一つから、「バラ」を残すアイデアを得た。彼の作品「DARK BOX」(図 44) は、暗闇の中で鉄の箱を閉じ、「闇を閉じ込めた」とする作品である。展覧会では、川口市で行われた「DARK BOX」の鋳造過程が映像展示されていた。鋳造した鉄の素材の重厚感が、中身の「闇」に存在感を与えていた。鋳造で生まれる金属の素材や重厚感に惹かれ、「バラ」を鋳造しようと考えた。

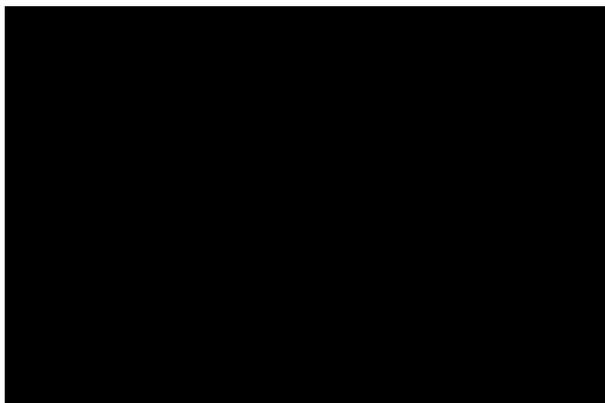


図 44 河口龍夫「DARK BOX」2016

鋳造制作は、東京藝術大学取手校地の金工工房鋳造室の指導のもと、蠟型原型による石膏鋳造と、消失原型による石膏鋳造の二通りを行った。消失原型は、複雑な形状の鋳造に向いており、「バラ」の特徴の棘や花弁(図 45)をできるだけ残す方法としてこれを選んだ。

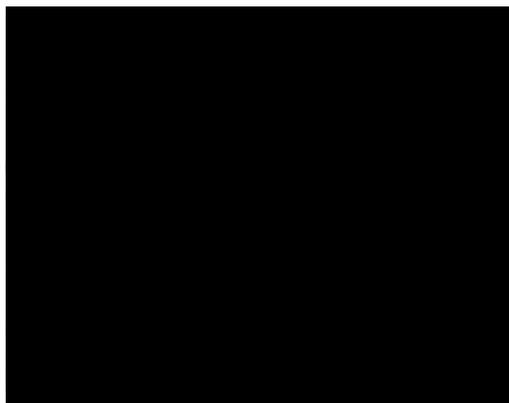


図 45 「バラ」の花弁(筆者撮影)

消失原型による石膏鋳造とは、鋳造型の焼成の際に、原型を焼失させて鋳型を作る方法で、燃焼する鋳造原型であることが条件である。枝は太いところで1センチ、花弁近

---

<sup>25</sup> 河口龍夫 (1940~) : アーティスト。1965年にグループ<位>を結成。主な展覧会に「東京ビエンナーレ」(1970)、個展に水戸芸術館(1998)、名古屋市美術館(2004)、兵庫県立美術館(2007)での展覧会など。訪れたのは、河口龍夫個展「時間の位置」(川口市アートギャラリー 2016年10月8日~11月26日)である。

くの細いところで 5~6 ミリだったことから、金属が枝から花卉まで流れる前に、冷えてしまうことが予想された。そのため枝部分と花卉部分を分け、「バラ」の枝の蠟原型を組み合わせた枝部分（図 46）と、花卉の蠟原型を組み合わせた花卉部分（図 47）の、二つの鋳型を制作した。

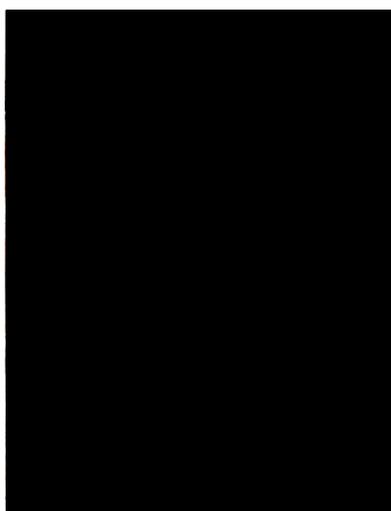


図 46 「枝」の鋳造型（筆者撮影）



図 47 「花卉」の鋳造型（筆者撮影）

その二つの鋳造原型を生型材<sup>26</sup>で覆った生型を、ガス釜で加熱と除熱を含め、5日間かけて焼成した。この焼成過程で、「バラ」の枝と花卉は消失した。除熱後の生型は、石膏を塗った麻布で覆い、鋳造工房の土間に埋めた。生型を土間に埋めるのは、流し込む金属の熱で生型が膨張し、割れが生じるのを防ぐためである。10センチほど土間から出した生型の湯口（金属の流し口）から、溶かした「真鍮」を流し込んだ（図 48）。

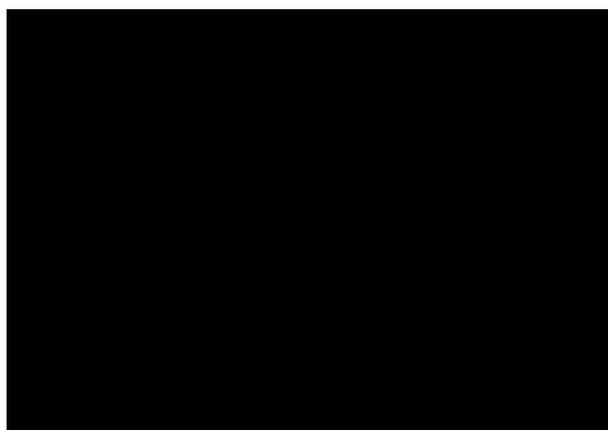


図 48 生型に真鍮を流し込む（鋳造室撮

---

<sup>26</sup> アンツーカー、石膏、古材（使用済みのアンツーカー）に水を加えたもの。

「バラ」を鋳造する金属に「真鍮」を選んだのは、鋳造後に研磨を加えた時の素材の色が、ブロンズ（銅）や鉄より、細い枝と小さな花卉に最も存在感を与える色だろうと判断したからである。塗装しなかったのは、金属の素材感を出したかったからである。鋳造した「バラ」は、前述の富山の個展で二枚の写真とともに展示した（図 49）。鋳造によって、「バラ」に金属の素材や重みのある存在感を加えることができた。モノとして「残すこと」は、プロジェクトの展示で「残るもの」（写真）を補完するだけでなく、モノの存在感が鑑賞者にプロジェクトを想起させ、広がりを生むことがわかった。

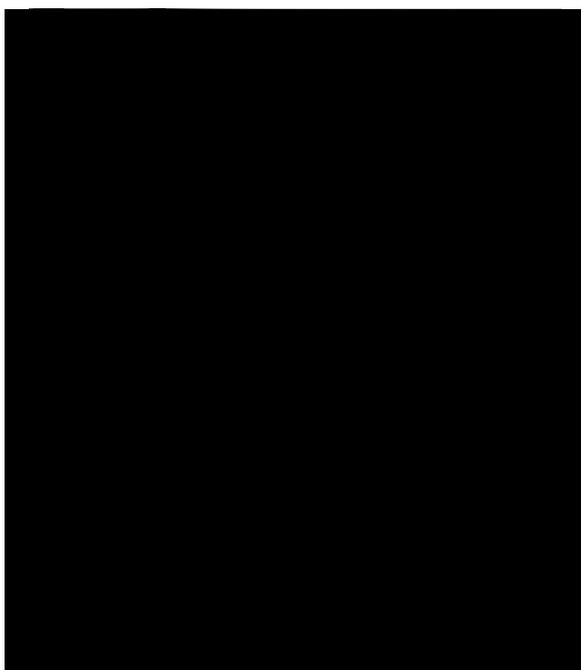


図 49 鋳造した「バラ」（柳原良平撮影）

## 第2節 アイデンティティを見つめる－「おとりもち」プロジェクト

### 「おとりもち」プロジェクト

2017年6月、私は長野県東御市を訪れた。目的は、その年の9月末から始まる「天空の芸術祭 2017」<sup>27</sup>の会場の下見だった。真田さん<sup>28</sup>は、屋内展示会場の一つだった建築事務所の所有者だった。大学卒業後、父親が始めた土木建設業と事務所を引き継ぎ、30年近く仕事を続けてきた。芸術祭の展示場所は事務所の2階で、そこに私は作品を展示した。1階には土木建設業に使われる道具や資材だけでなく、建物の解体時に引き

<sup>27</sup> 展覧会「天空の芸術祭 2017」：長野県東御市北御牧地区で2017年9月30日から10月29日まで開催。

<sup>28</sup> 真田賢一郎：「おとりもちプロジェクト」における「私以外の個人」。

取った様々な家財品も保管されていた。そこにあった「椀」を手にした時、真田さんから「おとりもち」という言葉を聞いた（図 50）。

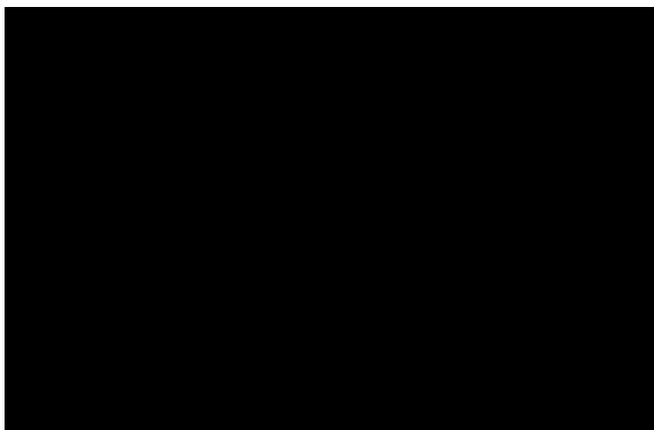


図 50 真田さんと「椀」（筆者撮影）

「おとりもち」とは、冠婚葬祭や正月などの時に自宅に客を招き、食事や酒を出して共に飲食する風習の呼び名である。近年では冠婚葬祭専用の式場が増え、盆や正月に親戚が集まった際も外食で済ませることから、「おとりもち」が開かれる機会はほとんどなくなったという。また市内の家々には、「使わなくなり、必要ではなくなった」椀や膳、ちゃぶ台などが残っているという。私は真田さんに協力を依頼し、6月から9月にかけて何度も東御市に通い、真田さんとともに提供をお願いして回った（図 51）。その結果、家々から椀や膳、ちゃぶ台が真田さんの許に集まり、収集作業は私が東御市にいない時も、真田さんによって続けられた（図 52）。また旧村役場内にも収集ボックスを用意し、持ち込みによる収集を受け付けた。

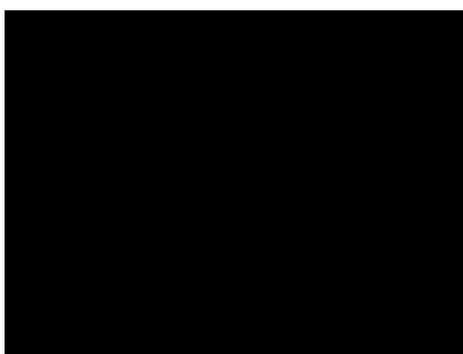


図 51 真田さんと地区を回る（筆者撮影）

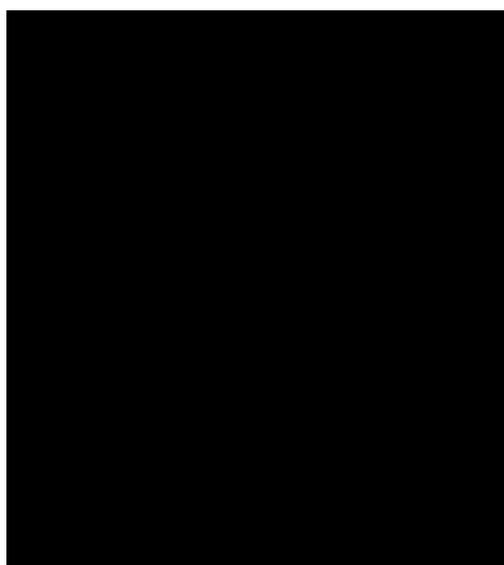


図 52 集まった椀、膳、ちゃぶ台など（筆者撮影）

真田さんの事務所2階の展示空間は、天井板を貼るための梁と、壁の間仕切り構造がむき出しになった特徴ある空間だった(図 53)。最初のアイデアは、既存の梁から床まで腕を吊るし、すだれ状にするというものだった(図 54, 55)。既存空間の特徴を利用したインスタレーションは、建築を学んだことも影響している。空間のなかに作品を設置するというより、作品に空間を取り込むことを意識した。こうした意識は、ホワイトキューブの美術館やギャラリーより、特に家や倉庫を利用した展覧会やプロジェクト展示で活かされた<sup>29</sup>。

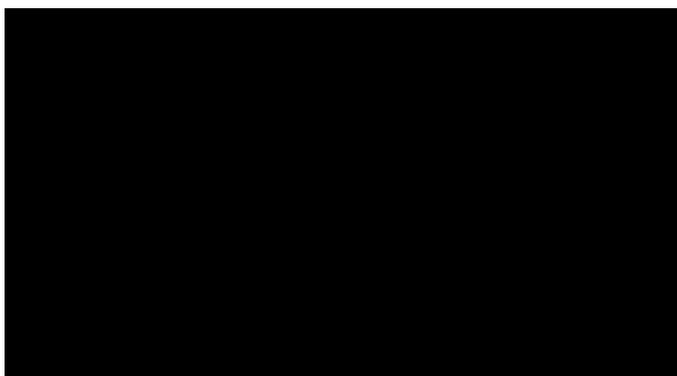


図 53 真田事務所2階の空間(筆者撮影)

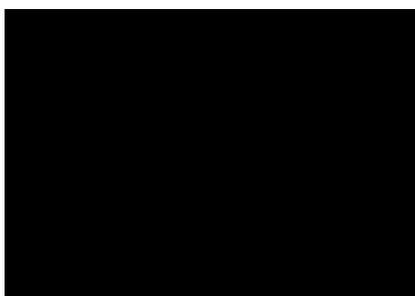


図 54 最初のアイデア図

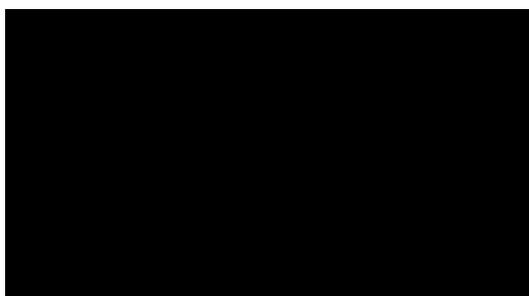


図 55 アイデアのために必要な腕の個数を計算する

### 腕のすだれ

提供をお願いして回った結果、予想以上に集まり、腕以外に配膳の盆、櫃、膳も多く集まったため、アイデアを変更することにした。最終的に集まった約 2500 個の腕を使ったすだれを、鑑賞者側の右壁から左の間仕切りまで横断する形に変更し、空間を奥と手前に分割することにした。すだれは、穴を開けた腕や盆、櫃を、直径 4mm の真鍮の丸棒に通し、天井の梁から 95 列を吊り下げた(図 56, 57)。膳はすだれ手前側の間仕切りの構造部分を覆うため、1 列の真鍮棒に 8 膳を通し、それを 6 列取り付けた(図 58)。

<sup>29</sup> 本論文で取り上げた「鳩小屋」や、小豆島での展示場所だった「講堂」も、そうした展示空間にあたる。

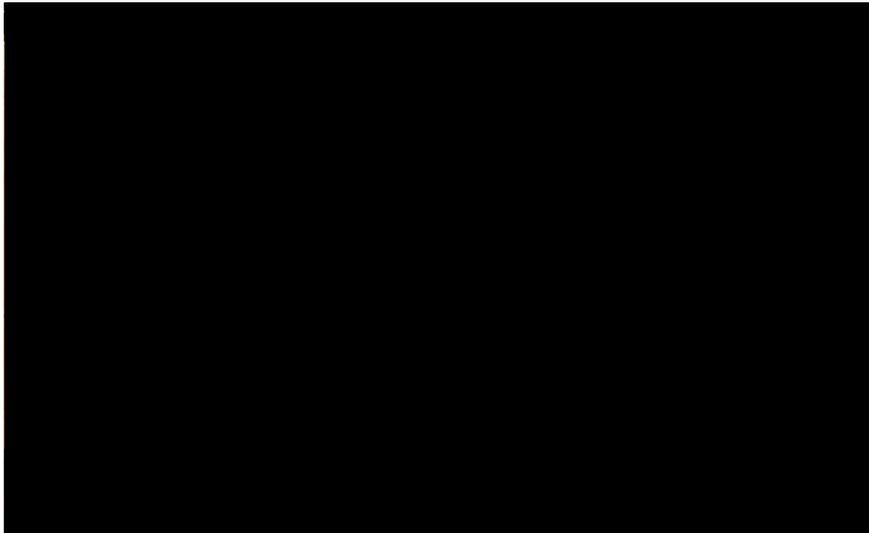


図 56 「こちらからあちらへ」(全景)

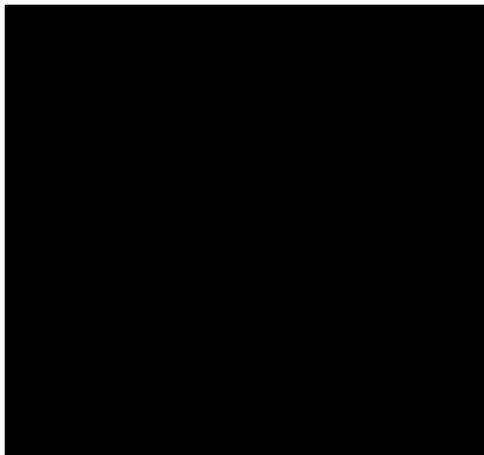


図 57 「こちらからあちらへ」(柵部分)

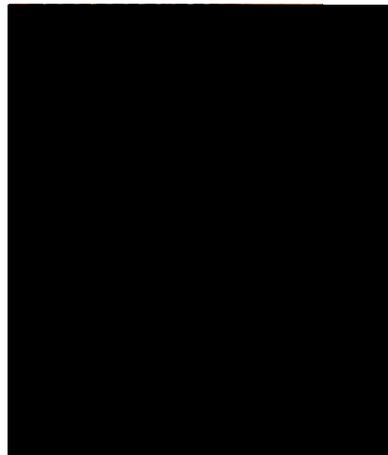


図 58 「こちらからあちらへ」(膳部分)  
(図 56, 57, 58 筆者撮影)

展示空間の奥と手前を、端から端まで横断するすだれで区分したのは、吊り下げた柵の隙間から、奥の空間がぼんやりとモザイク状に見える形を意図したからである。すだれの奥には窓が多く、光がよく入ったため、鑑賞者側の窓を閉め、すだれの奥と手前のコントラストを際立たせた。鑑賞者側が暗くなったため、取り付けられたスポットライトの光で、一つ一つの柵に影が生まれ、柵の色や立体感も強調することができた。

### ワークショップ

すだれの奥の空間では、集まったちゃぶ台 16 卓を使ったワークショップを行ない、インスタレーションを制作した。まずワークショップ<sup>30</sup>では、市内の住民にちゃぶ台を

---

<sup>30</sup> 「ワークショップ」は 2017 年 9 月 10 日に開催し、東御市内の住民 28 名が参加した。

挟んで卓球をしてもらった（図 59）。ちゃぶ台で卓球をするアイデアは、真田さんが高校時代に卓球部だったことや、事務所 2 階を卓球場にする計画があったことを聞いたことから思いつき、ちゃぶ台を挟んで交わされた「おとりもち」の会話を、卓球玉が行き交う様子になぞらえた。ここではちゃぶ台を行き交う卓球玉を、映像の構図に切りとった撮影と録音も行った（図 60）。

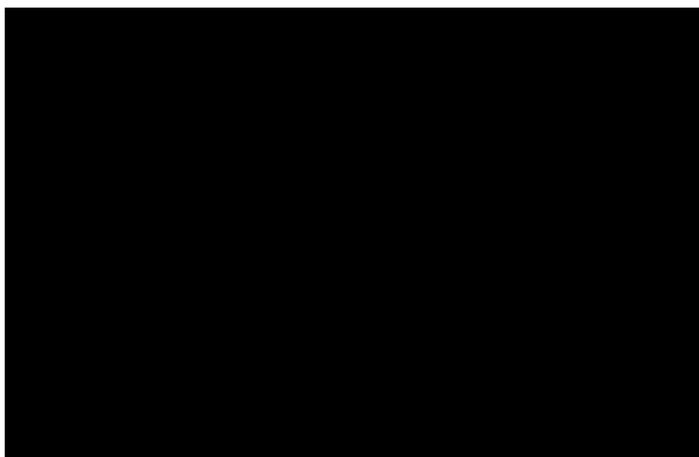


図 59 ワークショップの様子（筆者撮影）

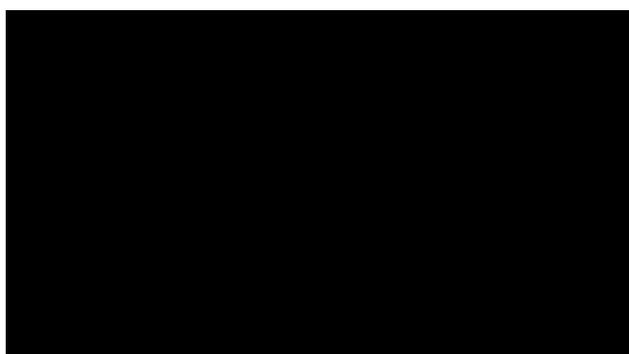


図 60 映像構図（筆者撮影）

またインスタレーションは、ワークショップ終了後、ちゃぶ台と卓球玉をそのまま残し、天井の梁に取り付けた 5 台のモーターから、向き合わせた 2 着の服 5 組を吊り下げた。モーターは 1 分間に 1 回転のゆっくりとしたスピードで回り、そこにワークショップで録音した卓球玉がちゃぶ台で跳ねる音を、スピーカーから流した。モーターを使って服を動かしたのは、すだれの向こうにぼんやりとしか見えない奥の空間の存在を、鑑賞者に知らせるためである。実際、ゆっくりと回る服は、窓から入る光を通したり遮ったりしながら、すだれに光の明暗を作り出した。さらに鑑賞者は、奥の小さな空間にすだれの脇から入り、そこに設置されたスクリーンで、卓球玉がちゃぶ台の上を行き交う映像（図 61）を見たり、インスタレーションの空間全体を見ることができた（図 62）。

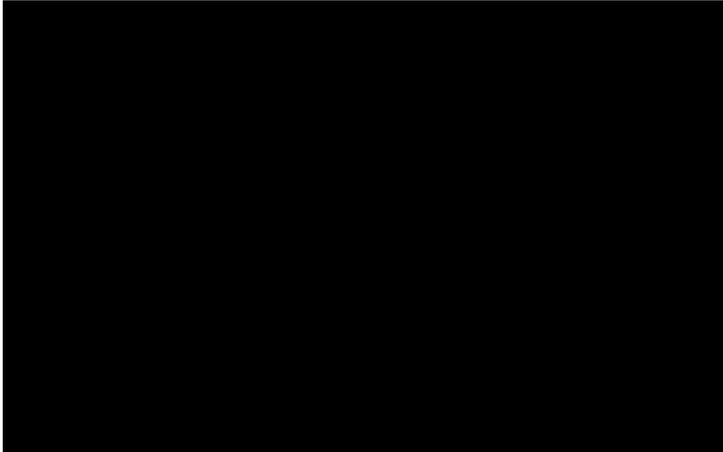


図 61 映像を設置した奥の空間（筆者撮影）

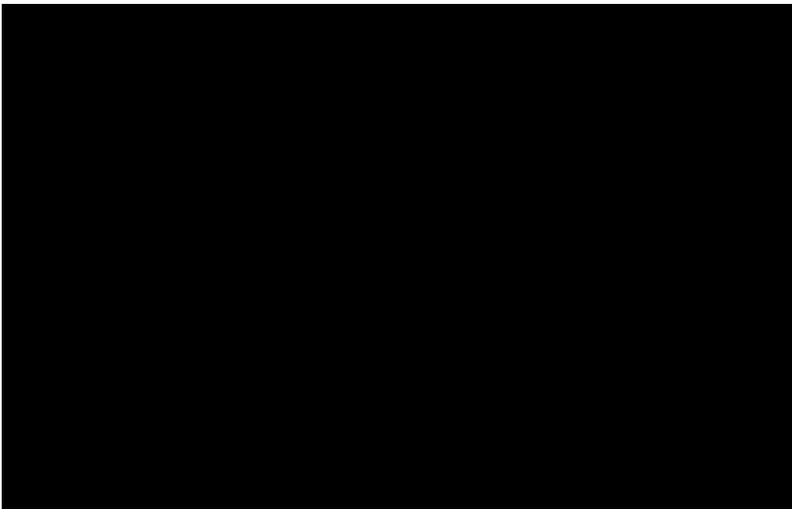


図 62 「こちらからあちらへ」（ちゃぶ台部分、筆者撮影）

### 「くるわの蔵」と「富士屋」

真田さんとともに、地区の家々に「おとりもち」の家財の提供をお願いして回る中で、印象に残る二つの出会いがあった。一つは、「くるわの蔵」である。東御市の北御牧地区では、集まって住む同姓の家々をまとめて、「くるわ」と呼ぶ。一家の子供達が成人を迎える年頃になると、長男以外の子供は、生家を出て近くに家を建てたことで、「くるわ」が形成された。小宮山氏<sup>31</sup>は、「小宮山くるわ」の総代で、私と真田さんが彼を訪ねた数週間後、「小宮山くるわ」の蔵に保管していた「ちゃぶ台」を譲るという連絡をくれた。そして私たちがちゃぶ台を引き取りに行った際には、「くるわの蔵」を案内し

---

<sup>31</sup> 小宮山譲：小宮山くるわの代表として、「くるわの蔵」に保管してきたちゃぶ台を、私に譲る総意をまとめてくれた。

て見せてくれた（図 63）。「くるわの蔵」は、「おとりもち」で使う「ちゃぶ台」だけでなく、地域で収穫された米の保管場所としても使われていた。「小宮山くるわ」は水に恵まれず、米の収穫も多くなかったため、不作に備えて蔵に米を保管したのだという。しかし現在では道路が整備され、車で日常的にスーパーに買い物に行けるようになったため、備蓄のために蔵が使われる機会もなくなった。そして「おとりもち」も行われなくなり、「くるわの蔵」は近く解体される予定だったという。私からの提供の依頼は、「ちゃぶ台」を譲る良い機会だと小宮山氏は考えたそうである。

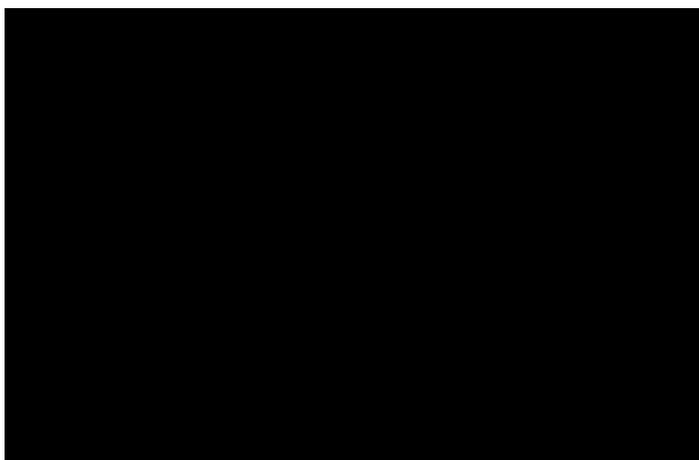


図 63 小宮山くるわの蔵（筆者撮影）

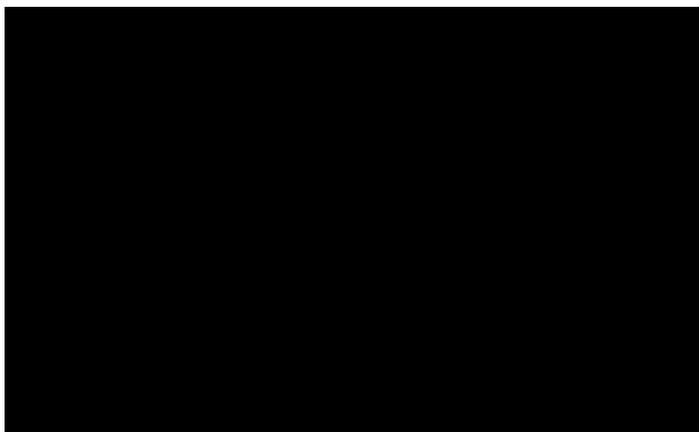


図 64 富士屋（外観、筆者撮影）

二つ目の出会いは、布下地区の食料品店「富士屋」である（図 64）。「おとりもち」が行われていた頃は、富士屋は料理の仕出しを行っていた。「おとりもち」の準備は、家の女性の手だけでは足りなかったため、「富士屋」のような料理や酒の仕出し屋が、市内に何軒もあったという。料理人の夫との結婚を機に東御市に移り住んだ妻の新井氏<sup>32</sup>

---

<sup>32</sup> 新井五月女：富士屋の女将。仕出し屋として、様々な「おとりもち」に料理を運んだ。

は、地区の様々な「おとりもち」をよく記憶していた。「おとりもち」が行われなくなると、「富士屋」は仕出しをやめ、布下地区で食料品店を始めた。「富士屋」からは、実際に「おとりもち」で使われた何十枚もの朱塗りの皿や椀、とっくりなどを譲ってもらった。

### 個人の物語

「おとりもち」という「残らないもの」から見出した“象徴物”が、「くるわの蔵」と「仕出しを行っていた富士屋」だった。その出会いが特に印象に残ったのは、「くるわの蔵」の小宮山氏と「富士屋」の女将・新井氏から、直接話を聞くことができたからである。小宮山氏は、「くるわの蔵」を案内してくれただけでなく、「小宮山くるわ」の墓地や、昔雨乞いをしたというお堂も案内してくれた（図 65）。また新井氏は、結婚式に貸し出した婚礼品を説明しながら、「おとりもち」に出した料理や宴席の様子を事細かに話してくれた（図 66）。

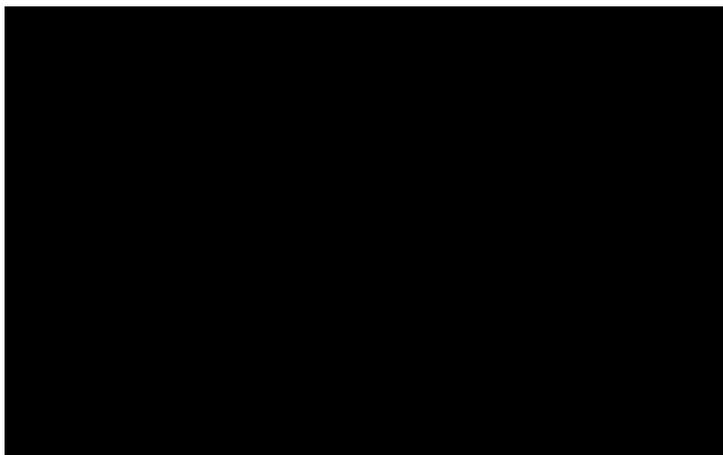


図 65 くるわの墓地を案内する小宮山氏（筆者撮影）

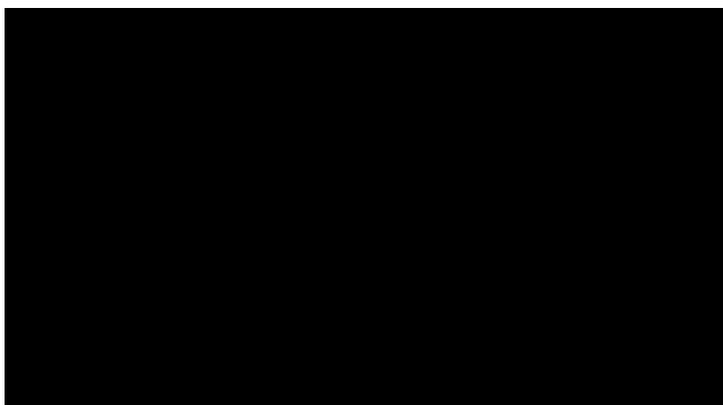


図 66 新井氏が語る様子（筆者撮影）

このプロジェクトでは、「おとりもち」という「残らないもの」から、「くるわの蔵」「富士屋」と出会い、小宮山氏と新井氏の「語り」を聞くことができた。「場」や「個人」の物語が、「私以外の個人の忘れられた物語」として浮かび上がり、そこでの「語り」は、その忘れられた物語を、もう一度記憶から呼び起こす有効な手段となった。しかし、本プロジェクトのインスタレーションに、小宮山氏と新井氏の「語り」が直接反映されたわけではなかった。それは私が、椀や櫃、ちゃぶ台などの「受け取り」を、地域の多くの人々との間で行ったからである。ここで、大きなテーマの「おとりもち」から、「私以外の個人」の「忘れられた物語」へと焦点化するためには、プロジェクトに関わる「個人」を絞ることが課題となった。

## 第4章 “ナラティヴ”の発現：博士展出品作品「目を閉じて」

博士審査展の提出作品は、2018年4月に中国・北京市で行った「中国製」プロジェクトを基にしている。本節では、プロジェクトの経緯と概要を説明し、現地で得た2つの「語り」について解説する。またそのインタビュー記録を、参考資料として巻末に付した。適宜、ご参照いただきたい。

### 第1節 「中国製」プロジェクトー3着の「服」の「受け取り」

#### 中国製の服と靴

このプロジェクトは、キュレーターの鷲田めるろ氏<sup>33</sup>の、北京市で個展ができないかという打診から始まった。展示は、2018年に夏彦国（シア・ヨンヌオ）氏が創立したアートスペース「的芸術中心」<sup>34</sup>で行った。本プロジェクトのアイデアは、私が作業用に長年使ってきた2着の服と、一組の靴から生まれた。ジャケットやジーンズ、シューズは、いずれも着心地と履きやすさから、ヨーロッパに住んでいた頃から使っていたが、長年の使用で「穴」が開いていた。中国行きの準備の時、手にしたジャケットの「MADE IN CHINA」と記載されたタグが目にとまった（図67, 68）。異なるブランドの生産地は、いずれも中国だった。そこで、これらの中国製の服と靴を中国に持って行き、現地で「穴」の修繕ができる人を探し、直してもらおうと考えた。北京市で衣服裁縫業に関わる人の多くは、北京市の外からの移住者らしかった。裁縫に関わる彼らに、「服」の修繕をきっかけに話しを聞き、「受け取り」を行なうプロジェクトとして展開できないか考えた。



図67 ジャケットの「穴」（越後美紗子撮影）

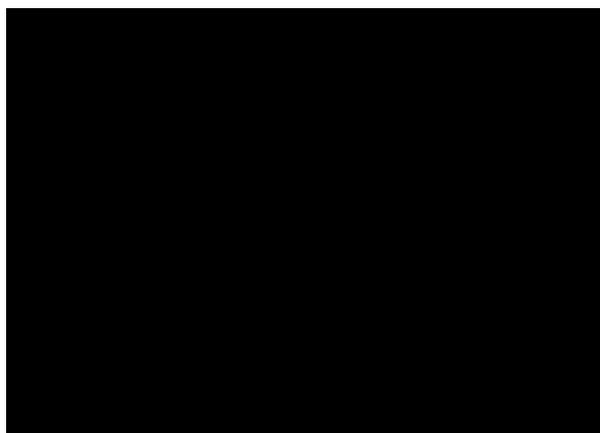


図68 ジャケットの「タグ」（筆者撮影）

<sup>33</sup> 鷲田めるろ（1973～）：キュレーター、「的芸術中心」学術委員。元金沢21世紀美術館学芸員。

<sup>34</sup> 夏彦国（シア・ヨンヌオ）（1982～）：キュレーター、「的芸術中心」創設者。

## 母親と息子の物語

アートスペースの「的芸術中心」は、北京市内の胡同（フートン）と呼ばれる地区の一角にあった。本来「胡同」は、中庭を囲む家の配置を指すが、住宅不足の市内では増築を重ねた結果、一つの胡同内に幾つもの異なる家族が暮らす状況になっていた。道路に面した部分は商店として使われることが多かったが、市当局が景観の美化を理由に突然、道路に面した部分の壁をコンクリートで覆ったこともあったという。そのような胡同で、修繕を依頼した郭(グウォ)夫妻は、店舗兼住居の家で暮らしていた(図69)。郭夫妻には、現地でコーディネートを行った夏氏の手ついでで紹介された。修繕店の本来の入り口は閉ざされ、裏口が入り口となっており、そこから入ると4畳ほどの作業スペースがあった。

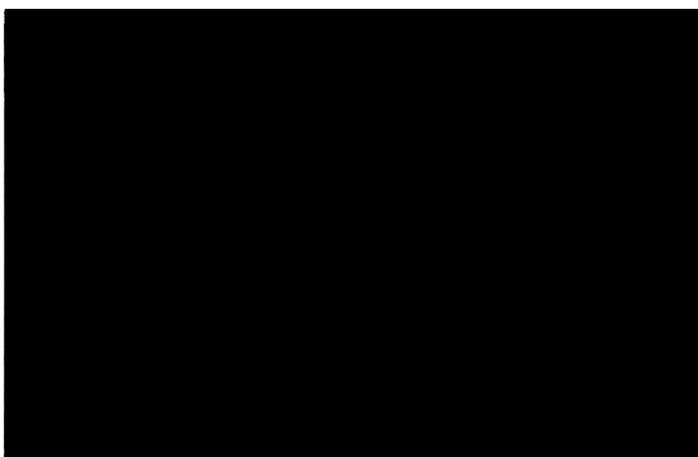


図69 コンクリートで壁が覆われた郭夫妻の修繕店の本来の入り口(筆者撮影)

プロジェクトとして修繕を依頼したいと夏氏に話した時、彼は中国では「やり取り」はできないだろうと言った。中国では人脈がとても大切にされる。実際、私が持ち込んだ服と靴の修理依頼は、一旦断られ、彼が近所に自分の知り合いを探して再度依頼すると、今度は引き受けても良いと言われた。ただ、夫妻に服と靴の「穴」を修繕してもらうだけでなく、何度も訪れて修繕過程や会話の内容を録画し、アートセンターで展示することは、市から注意を受けるかもしれないという危惧があった。そのため、交渉は慎重を期して初め夏氏が交渉し、私は後ろで見守るという形になった(図70)。交渉の途中で、郭夫妻にはアメリカに住む息子がおり、彼なら英語で私と話することができるため、「私」と「息子」で話して欲しいと言われた。「私」は「息子」に、プロジェクトとして両親に服の修繕を依頼したいこと、修繕過程や会話を録画したいことを説明すると、彼は理解して両親に伝え、協力するように頼んでくれた。「息子」と話してからの郭夫

妻は、私の依頼にも笑顔で冗談を交えるようになり、雰囲気が変わったことがわかった（図 71）。

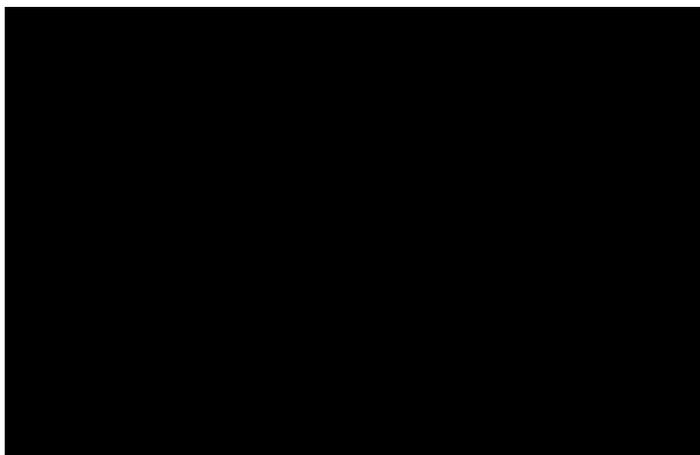


図 70 最初に依頼に訪れた際の様子（的芸術中心提供）

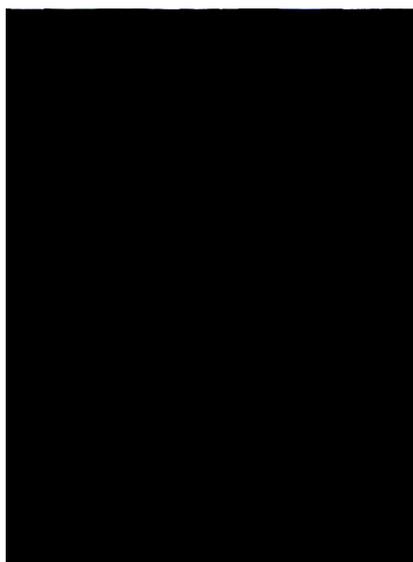


図 71 修繕依頼の内容を相談する様子（的芸術中心提供）

### 郭さん－「語り：芜湖から北京へ」

郭夫妻は、27年前に2人で芜湖<sup>35</sup>から北京に移り、裁縫業を始めた。通訳者を介して、私が郭さん<sup>36</sup>（以下、郭さんは妻を指す）と交わした会話から、特に印象に残った話をつなぎ合わせたのが、「語り：芜湖から北京へ」である。芜湖がどんな街かという問いから始まった会話は、私の服と靴を修繕してもらう間に行われ、修繕と会話を映像で録画

---

<sup>35</sup> 芜湖（ウーファー）：中華人民共和国、安徽省の東南部に位置する市。

<sup>36</sup> 郭志霞（グウォ・トウイシア）：「中国製」プロジェクトにおける「私以外の個人」。

した（図 72）。「語り」の前半に、故郷の芜湖に印象深いモノはあるか？という問いに、郭さんが「傻子瓜子（シアツウ・グウアツウ）」と答える部分がある。中国ではひまわりの種を食べる習慣が根付いており、各地域にひまわりの種のローカルブランドがある。北京で見かけた芜湖のブランド「傻子瓜子」が、郭さんにとって故郷を思い出すキーワードであることがわかった。そこで私は、今は北京に住む郭さんが芜湖を思い出す象徴物として、芜湖の「傻子瓜子」を製造会社から購入し、北京に送ってくれるように依頼した（図 73）。

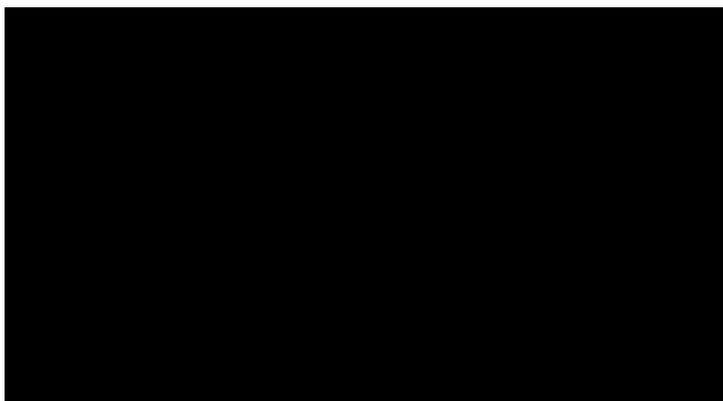


図 72 郭さんが服の修繕を行う様子（筆者撮影）

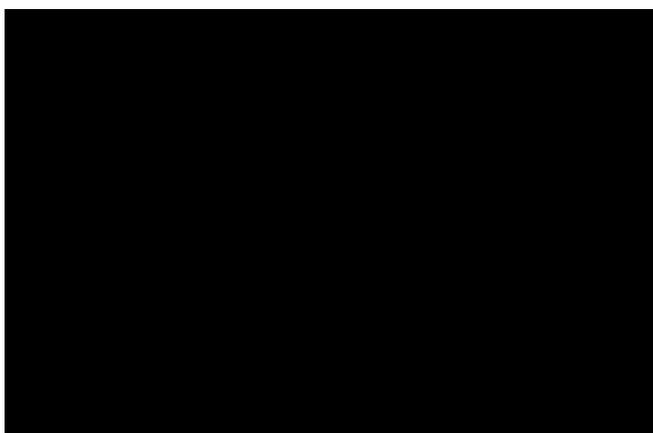


図 73 芜湖から届いた「傻子瓜子」（筆者撮影）

「語り」の後半は、現在アメリカに住む息子の話題が中心となっている。北京市外からの移住者で、息子を北京市の小中学校に入れることができなかった夫妻は、彼を私立のインターナショナルスクールに入れることを決める。卒業後、息子は奨学金を得てアメリカの大学へ進み、その後もアメリカに住んでいることがわかった。自分自身の「服」と「靴」をきっかけにプロジェクトを始めたことから、現地でもプロジェクトの象徴物として、服か靴を使うことができればと考えていたが、息子の話題が出た時、私は反射的に彼の服か靴が実家に残っていたら、譲ってもらえないかと尋ね、3着の上着を「貰

い受けた」。これらの「服」は、事前に手に入れることが確約されていたわけではない。現地の「直のやり取り」の中で、私の「服」と「靴」から、息子の「服」へとつながった結果である。こうした発想や反応は、多くの場合当初からの計画ではなく、海外や初めての土地で行なったプロジェクトで、「直の人と人とのやり取り」をくり返す中で培ってきたものである。この3着のシャツの「受け取り」を機に、プロジェクトは「郭さんの現在」から「息子」へと展開した。

### 息子－「語り：北京からアメリカへ」

服の修繕を終えたのち、私は郭さんに、息子の服を洗いながら質問に答えてもらう撮影をお願いした（図74）。この撮影プランは、郭さんの「語り：芜湖から北京へ」と、「貰い受けた」息子の「服」を、組み合わせて構成したものである。服を洗うというここでの行為は、近年では服の修繕依頼が減ったため、服のクリーニングも行うようになったという郭さんの答えから着想した。撮影中は、夏氏がインタビュアーとして郭さんに質問した。息子がどのような子供だったかという質問から始まり、夫妻が訪れたアメリカの印象、そして「彼にいつか北京市（自分のところ）へ帰ってきて欲しいか」という最後の質問まで、事前のリハーサルや台本無しに行った。ここでの郭さんの「語り：北京からアメリカへ」は、北京からアメリカに渡り、現地で暮らす息子の姿を浮かび上がらせるものとなった。

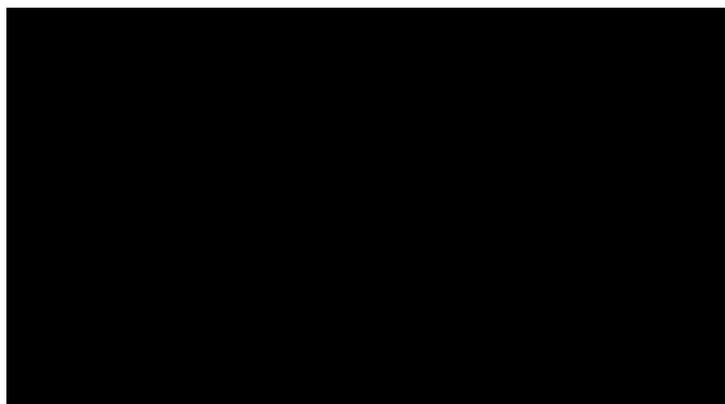


図74 息子の服を洗いながら質問に答える郭さん（筆者撮影）

### 北京市でのプロジェクト展示

北京市の「的芸術中心」では、インタビューの映像や音声、私の服と靴、そして「貰い受けた」息子の「服」を扱い、「語り：芜湖から北京へ」と「語り：北京からアメリカへ」の2つの語りをテーマに、インスタレーションを構成した。

一つ目の「語り：芜湖から北京へ」は、郭さんの故郷である芜湖で作られた「傻子瓜子」と、私が日本から修繕を依頼するために持ってきた「中国製」の服を展示した。展示空間には、スピーカーから郭さんの「語り」を流し、壁面にその「語り」の中国文と英文の字幕を映した<sup>37</sup> (図 75)。空間に流れる郭さんの「語り」は、芜湖の「傻子瓜子」や、修繕前の服と靴の写真、修繕後の服と靴の現物 (図 76) などのつながりを、鑑賞者に示す役割を果たした。

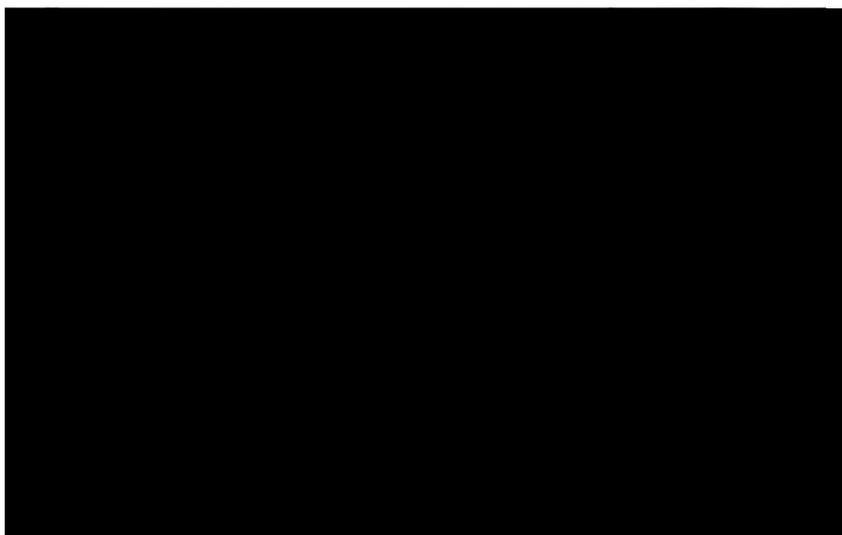


図 75 「Made in China」(的芸術中心提供)

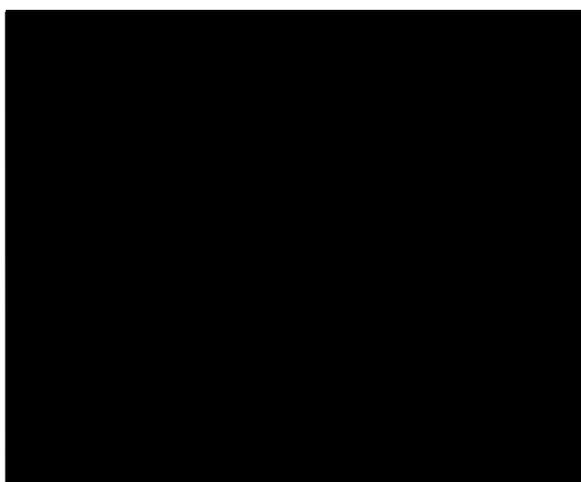


図 76 「Made in China」(修理前の服と靴の写真、修理後の服と靴)(的芸術中心提供)

二つ目の「語り：北京からアメリカへ」は、郭さんへのインタビュー映像をモニターで流した。そしてモニター近くの壁からロープを張り、そのロープに息子の服<sup>38</sup>をかけ

---

<sup>37</sup> 展示では、郭さんが私の服と靴を修繕する撮影映像をモニターで流した。この映像には音声がない。

<sup>38</sup> 図 77 では4着の服が掛けられているが、そのうちの「3着」が貰い受けたものである。1枚は展示後に返却した。モニターに流れる映像では、貰い受けた「3着」を洗っている。

た（図 77）。服をロープにかけたのは、展示会場の「的芸術中心」自体が住宅地の中にあり、晴れた日になると路上のあちこちにロープが張られ、洗濯物や布団が干されている様子からのアイデアである（図 78）。またロープに（干してあるように）服をかける展示方法は、郭さんが映像の中で服を洗っている様子にも結び付くと考えた。

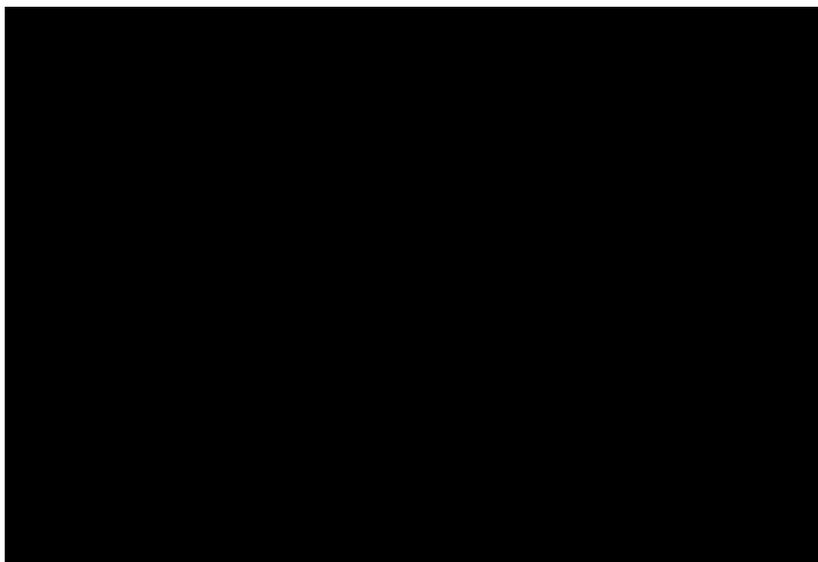


図 77 「Made in China」（的芸術中心提供）

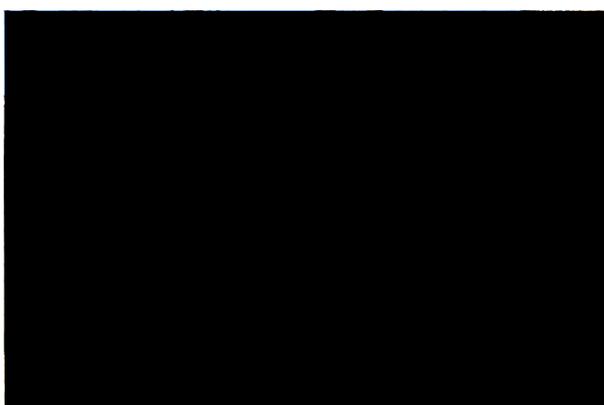


図 78 アートスペース「的芸術中心」の前の通り（筆者撮影）

## 第 2 節 “ナラティブ”の発現：博士展出品作品「目を閉じて」

本節では北京市から帰国後にとりかかった、博士展出品作品の制作について述べる。

### 1. 帰国後－「服」から想起する「息子」の存在

「中国製」プロジェクトでは、私と「私以外の個人」の郭さんとのやりとりから、その場になかった「息子」の存在が主題となり、「語り：北京からアメリカへ」がナラティブとして浮かび上がった。「息子」は私が貰い受けた「服」の持ち主であり、彼の許可を得て、私は北京市の家に残っていた「服」を貰い受けた。そしてその「服」を、母親の郭さんに洗ってもらいながら、「息子」の半生についてインタビューした（インタビュー内容は、巻末のプロジェクト記録「語り：北京からアメリカへ」を参照）。

「息子」を回想したインタビューの後半で、「将来、自分のところ（北京市）に帰ってきて欲しいか」という質問に対して、郭さんが「それは息子が決めること」<sup>39</sup>と答えた部分に、私は特に魅かれた。息子の未来が確定しているわけではなく、母がそれを決められるわけでもないという答えだが、それは、彼女が故郷から出てきて北京市にいるという過去と現在、そして世代を跨いだ「これから先」の未来を想起させる答えでもあった。郭さんの「語り」から知った「息子」の存在は、私と郭さんが「直のやり取り」をした北京市から、はるか遠くのロサンゼルス市へと、「息子」を想起させた。

ここから、息子の「存在」を鑑賞者にも想起させる“ナラティブ”の発現として、博士修了作品の制作を行った。「息子」の存在は、私と「私以外の個人」、「こちら」と「あちら」のそれぞれを結びつけ、その関係性を鑑賞者に示す重要なポイントである。その象徴物として私が貰い受けた3着の「服」（図79～81）を中心に、インスタレーションを構成し、「服」に鑑賞者と「語り」を仲介させる役割を与えることにした。



図79 「息子の服: 1」

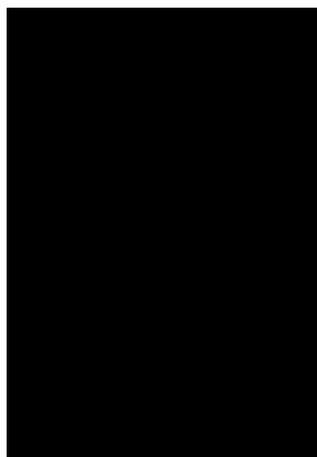


図80 「息子の服: 2」

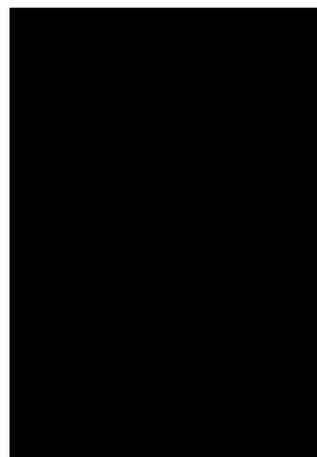


図81 「息子の服: 3」

(図79～81 筆者撮影)

### 「服」を「枕」にする

「服」が、鑑賞者と「語り」をつなぐ役割をもつように、「服」を鑑賞者が身体を預

<sup>39</sup> 作品プロジェクト記録 P10

けられる「枕」カバーとしてリメイクするアイデアを思いついた。このアイデアは、2018年9月当時、1歳10ヶ月だった娘を寝かしつける経験から浮かんだ。私は毎晩、枕に娘と頭を並べ、同じ絵本を何度も読んでいた。娘は体をゴロゴロと廻しながら、私との間で遠すぎず近すぎもしない、心地よく眠れるスペースを探すのが常だった。そこでの枕は、彼女の体を預け、スペースを見つける手掛かりの役割を果たしているようだった。

このアイデアは、鑑賞者が作品に入り込む余地を生むことを意図した。同時に、「枕」に「中身」を詰め、「服」を半身ほどに膨らませることで、「服」の持ち主（「息子」）の存在の想起させることを意図した。「服」のリメイク作業は、以前日本で私の服の直しを依頼したことがあった、個人の洋服修繕店（図82）に依頼した。個人の修繕店であれば、「服」を「枕」にリメイクする相談にも応じてもらえるだろうと考えたからである。相談すると快く引き受けてくれ、「枕」の中身が「服」からこぼれないように、首元と両肩部分をミシンで縫って閉じ、腹回りの部分にチャックを付けてくれた。



図82 「服」を「枕」にする（筆者撮影）

枕の「中身」には、芜湖から取り寄せたひまわりの種「傻子瓜子」を詰めることにした。北京市でのプロジェクトの後、日本に段ボール3箱分ほどの「傻子瓜子」（図83）を持ち帰った。「傻子瓜子」は、郭さんが故郷の芜湖を思い出すだけでなく、「種」が世代を跨ぐという意味の象徴物として見ることもできる。小袋に分けて日本に持ち帰ったひまわりの種を、袋から出してすべて「服」に収めた。

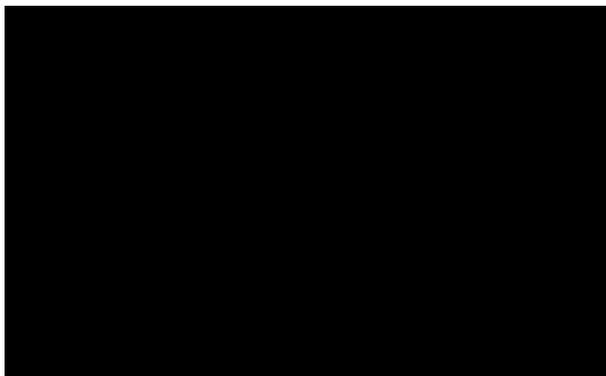


図83 芜湖から取り寄せた「傻子瓜子」  
（筆者撮影）

### 3つの場（高岡市・北京市・ロサンゼルス市）

このプロジェクトでの「受け取り」は、3つの場を跨いでいた。「私以外の個人」である郭さんは北京市に住んでいること、プロジェクトの起点である私は日本から来たこと、貰い受けた「服」の持ち主の息子は、現在ロサンゼルス市に住んでいることである。そのため、3つの異なる場を拠点に、3者が関係したプロジェクトであることを示唆する要素を、インスタレーションに取り入れたいと考えた。

ここでヒントになったのは、郭さんから「芜湖」の名を聞き、それが中国のどこにあるのかを、パソコンで検索した時だった。パソコンでは、地図の縮尺変更や距離の移動を、簡単に行うことができる。郭さんが「初めて北京市に来た時、30時間以上かかった」<sup>40</sup>という距離も、パソコン上では一瞬だった。物理的な移動は、どんな交通手段を使っても時間がかかるが、その場所を想起することは、時間や距離を飛び越える。私は郭さんと出会い、芜湖についての「語り」を聞き、訪れたことのない芜湖を想像した。それは「息子」が住むアメリカについても同様で、「語り」がもたらす経験は、自分が知る道が地続きで、別の場につながるような感覚があった。ここから、郭さんが住む北京市の地図、「息子」が住むロサンゼルス市の地図、私が生まれ現在も実家がある富山県高岡市の地図を、同じ縮尺で3つの「円」に切り取った（図 84）。そしてそれらの地図を、道が繋がっているように、郭さんに布のキャンパスの上に縫い付けてもらい（図 85）、3つの異なる場が関係したプロジェクトであることを示唆した（図 86）。

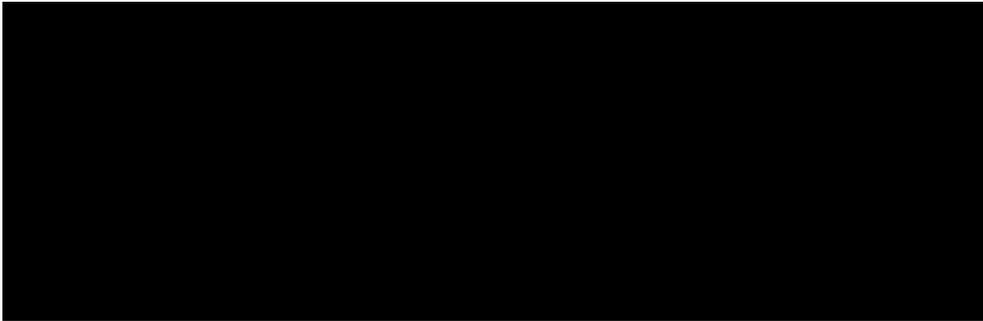


図 84 3つの地図（左からロサンゼルス市、北京市、高岡市）

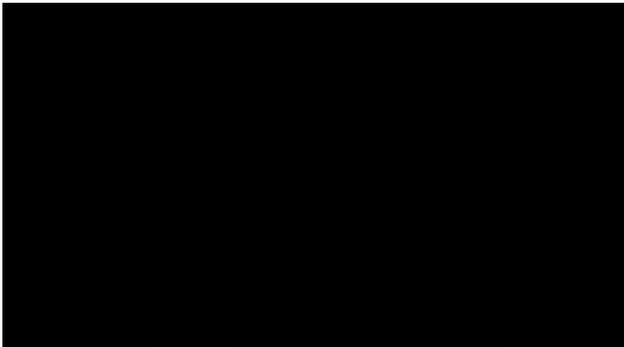


図 85 地図の道を繋げて、キャンパスに縫い付ける（筆者撮影）

<sup>40</sup> 作品プロジェクト記録 P2

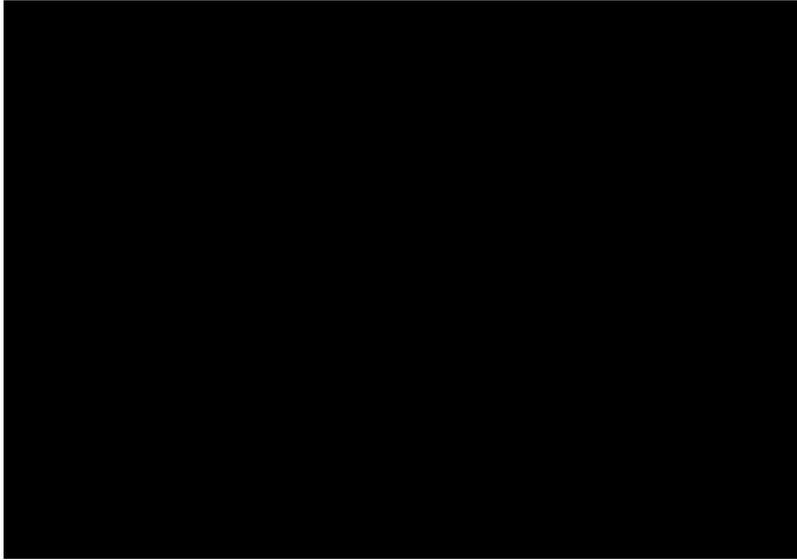


図 86 縫い合わせた3つの地図（左からロサンゼルス市、北京市、高岡市）（的芸術中心提供）

### 3つの「円」

中心に置く「枕」の展示台は、鑑賞者がそこに座ったり横になれる、ベンチのようなものを想定した。そこで、3つの地図を「円」に切りとった造形を、インスタレーションの中心に置くことにした。まず座面の高さを、身長170センチの私が最もすわり心地の良かった35センチ前後の高さに決め、3つの「円」を垂直に重ねることにした。3つの「円」は、右端・両端・左端の一部が欠けた形とし、地図の作品の3つの「円」と、垂直に重ねた3つの「円」の関係を、欠けた部分で結びつけることを意図した。座面には複数の鑑賞者が座ることができ、横になることもできる広さを確保するため、それぞれの「円」の直径を3メートルとした。重ねた3つの「円」の上に、「服」をリメイクした「枕」、その周囲に、郭さんが「服」を洗う映像、キャンバスに縫い付けた地図の作品（図86）、芜湖から届いたひまわりの種「傻子瓜子」の段ボール（図73）、そして私自身の本論文と家財品を置くプランを、インスタレーションの全体像とした（図87）。

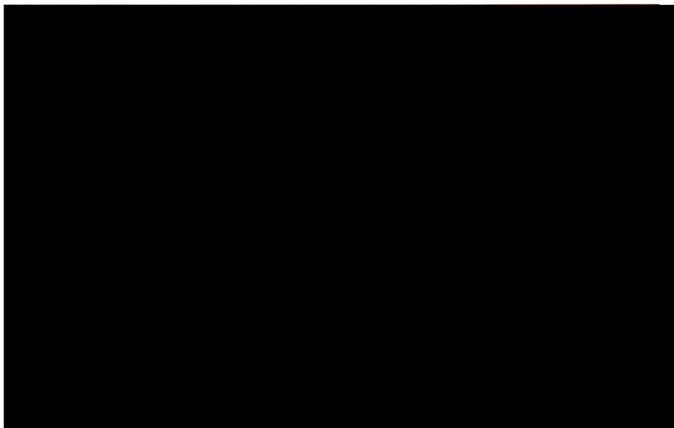


図 87 博士修了作品のプラン模型

テーブルや、テレビ、テレビ台を組み合わせたのは、「服」や「洗う」映像に合うインスタレーションとするため、日常生活で使っているものを選んだことによる。またそれぞれの要素の位置は、鑑賞者が42センチ高の座面から、それぞれの要素を鑑賞した視線の位置を想定して決めた。

## 2つの「声」

インスタレーションの空間には、郭さんが「服」を洗った際のインタビュー「語り：北京からアメリカへ」<sup>41</sup>の音声と、「私」が日本語で「語り直す」音声を異なるスピーカーから流した。「語り直し」は、通訳者に中国語から英語に訳してもらったものを、私が再度日本語に意識して読んだものである。郭さんの声色や話しぶりを真似ることなく、私が「私」として読んだ内容を、そのまま音声として流している。私のこの「声」がインスタレーションに加わることで、まず「語り」の内容を鑑賞者に伝え、郭さんの「語り」の声も同時に流すことで、このプロジェクトに「私」と郭さんの相対関係があることを示している。

## 2. 博士展出品作品「目を閉じて」

### 「服」の「枕」

3つの「服」にひまわりの種を直接詰めると、「服」の生地が伸び、「枕」の形を作り出すことが困難であることがわかった。貰い受けた「服」が長い間使われたため、生地が弱く薄くなってしまっていること、「服」の中身を満たすために必要なひまわりの種が、最大で8キロもあったことが理由だった。そこで「枕」の形にするために、枕の中身用のメッシュネットを準備し、その中にひまわりの種を入れたものを「服」に収めることにした。メッシュネットは、ひまわりの種を8キロ分入れても大きな型崩れがなく(図88)、「服」の上から触った時にも、中身を推測できる感触が残ることがわかった。

ひまわりの種を詰めた「服」は、想定していた「枕」のイメージより、人間の上半身に近いイメージが生まれた(図89)。「服」の首もとや袖は形を変えず、上から縫って閉じてもらったことで、その部分が人の顔や手を想起させる要素となったのだった。さらに服の胸周りとおまわりは、人の上半身を想起させ、身体的なイメージに繋げることができた。

---

<sup>41</sup> 作品プロジェクト記録 P6~12

展示にあたっては、3着の「服」で作った「枕」すべてを展示するかに迷った。インスタレーションの中心の「息子」は1人であり、3つの「枕」を展示するとで、複数の相手を想起させないかと考えたからである。最終的には、展示する映像で郭さんが3着の「服」を洗っていることから、3着の「服」を展示台の上にランダムに置くことに決めた。

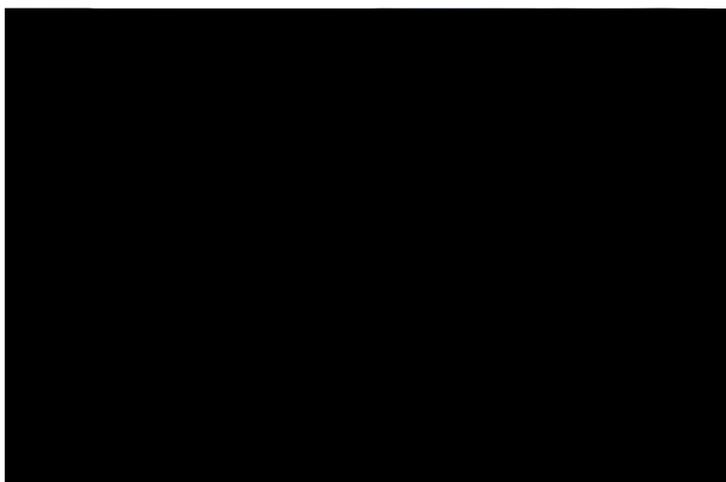


図88 メッシュネットに詰めたひまわりの種（筆者撮影）

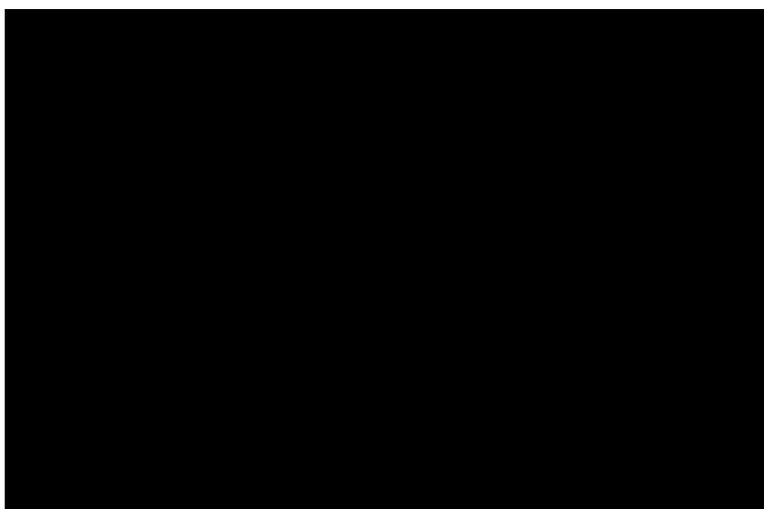


図89 ひまわりの種を詰めた「服」（筆者撮影）

### 3つの「円」を重ねる

3つの「円」は、垂直に重ねた時、鑑賞者がそれぞれの「円」の欠けた部分に目が向くように、それぞれの「円」の向きを決めた。正面から作品と向き合った時に、下の「円」の欠けている部分を鑑賞者側から左手、真ん中の「円」は正面、上の「円」は右手に向きを変えることによって、それぞれの「円」の欠けている部分を強調した（図90）。ま

た3つの「円」を垂直に重ねるのではなく中心をズラすことにより、3つの異なる高さの面が生まれ、鑑賞者がそこに座ったり横になれる造形を作り出すことを意図した。上の「円」に配置した「服」は、人の半身が仰向け、横に寝る、起きる（図90,91）といった異なる姿勢をイメージしたフォルムで設置した。「服」の異なる姿勢のフォルムのイメージから、人の姿を想起させることを試みた。

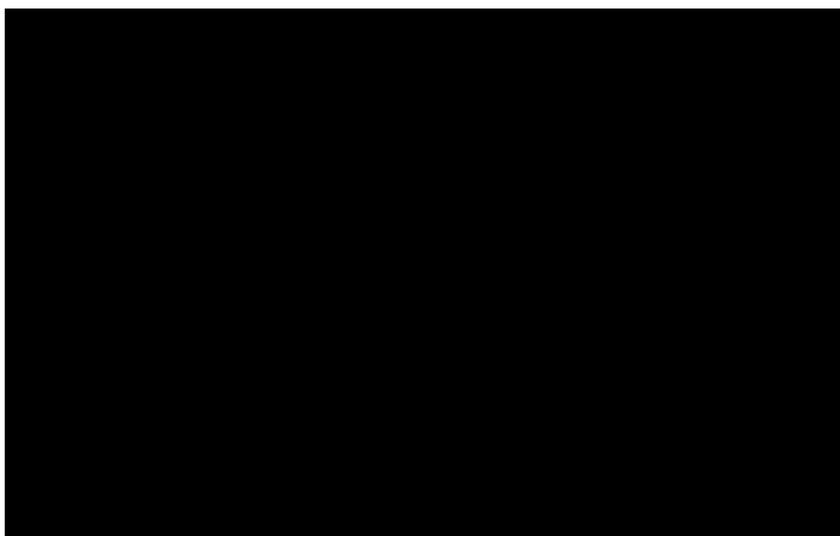


図90 3つの「円」を重ねる（筆者撮影）

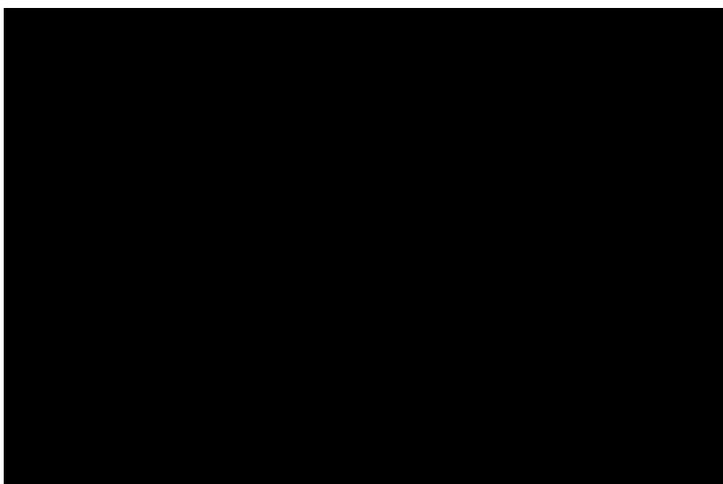


図91 「服」の形－起きる姿勢（筆者撮影）

### 「語り直し」

博士展出品作品で、これまでの作品にはなかった要素として「私の声」があった。過去のプロジェクトの作品化では、「受け取り」を行った象徴物、「私以外の個人」の声や映像などをインスタレーションへ扱ってきたが、「私」自身の姿は出来るだけ現れないように心がけてきた。本論文「はじめに」で「私が劇場の舞台に立って、アーティスト

としてスポットライトを浴びたいのではなく、舞台の照明係として『私以外の個人』に光をあてたいのだ。」<sup>42</sup>と述べたように、これまで「私」はプロジェクトでは裏方となり、インスタレーションにおいても自身の存在を作品には登場させないことが、「私以外の個人」に光をあてることになると考えてきたからである。

しかし本論文の論考をきっかけに、プロジェクトにおける「私」と「私以外の個人」の相対関係が、「受け取り」において最重要であることが明確になった。特に博士展出品作品のプロジェクトでは、日本から服を持ち込んだ「私」と、それを修繕した「私以外の個人」である郭さんとのやり取りを経て、「息子」の存在にまつわる“ナラティブ”と、彼の「服」という象徴物の「受け取り」ができた。そして私は郭さんの「語り」を、日本語で「語り直し」を行い（図 92）、録音した「私の声」を、郭さんの「語り」と共にインスタレーションの中に取り入れた。

鑑賞者は、展示空間の右側から郭さんの「語り」を、左側から私の「語り直し」を同時に聞く。私の「語り直し」は、郭さんの「語り」を日本語で鑑賞者に伝える役割があった。

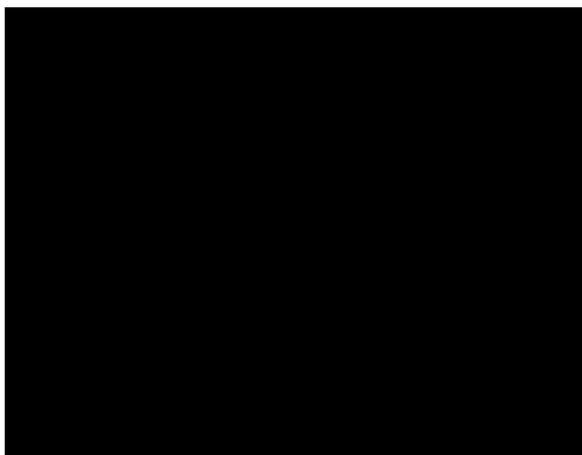


図 92 私の「語り直し」(越後美紗子撮影)

私自身は「語り直し」で、自分の母国語により、郭さんの言葉を、自分の母親に重ねて読んだ。私もまた故郷に母がいて、郭さんの息子と同様に、海外に長く住んでいたからである。母は、私のプロジェクトや作品は未だ理解ができないと言う。しかし、幾つになっても私を心配している気持ちはわかるが、会うと互いの言葉や行動が噛み合わず、イライラしてしまうことが多い。母と子、血肉を分けた二人であっても、互いのことは完全にはわからない。私は、郭さんの「語り」を通して、「私」と「私以外の個人」を隔てる「わからなさ」を思い浮かべながら、彼女の言葉をなぞった。

---

<sup>42</sup> 本論文 5P

## 博士展作品タイトル

博士展提出作品「目を閉じて」は、東京芸術大学大学美術館で2018年12月11日から12月20日まで展示した(図93)。作品タイトルの「目を閉じて」は、「服」を「枕」にリメイクするアイデアのきっかけとなった「娘の寝かせつけの経験」に由来する。娘は自分が寝るまで、隣で横になる私に絵本を読むことを常にせがんだ。私が読んでいる間、彼女は体をくねらせ絵本を見ないのだが、私が読むのを止めるとひどく怒る。まだ文字を読むことのできない彼女にとって、絵本の世界は私が「声」に出して読むことで、生き生きとした世界として現れるのである。ここから、私が会うことのできなかった郭さんの息子と、彼が住むアメリカについて、郭さんの「語り」を日本語で私が語り直した「声」を聞くことによって、鑑賞者が「目を閉じて」瞼の裏に浮かべる様子を示唆する作品タイトルとした。

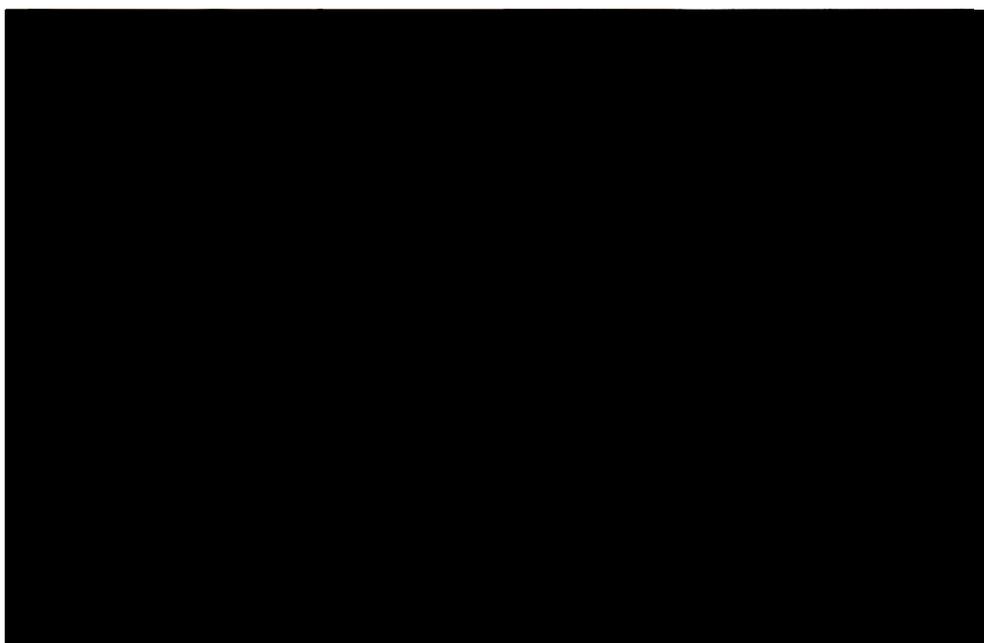


図93 博士展出品作品「目を閉じて」(加藤健撮影)

## 博士展作品展示

作品の展示場所は、大学美術館3階の入り口、鑑賞者が最初に目にする場所に決まった(図94)。奥行き約8メートル、幅約15メートルの空間は、当初、一人で使用することを想定していなかったため<sup>43</sup>、インスタレーションの当初案(本論文P54 図87)では、作品が小さくまとまって見えるように思われた。展示空間全体にインスタレーシ

<sup>43</sup> 博士審査展の展示場所と広さは、作品審査を受ける学生の人数、作品形態が変わるため、毎年一律ではない。私の展示場所は、前年度に彫刻専攻の学生2名が共有していたため、今年も2人の展示になることを想定していたが、この空間を希望する学生が私以外にいなかったことから、一人で使用するようになった。

ヨンの広がりを持たせるため、作品を展示スペースの3カ所に分散して設置する構成に変更した（図95）。

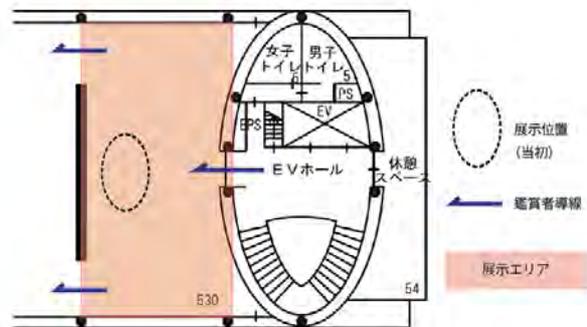


図94 博士審査展展示位置（当初案）

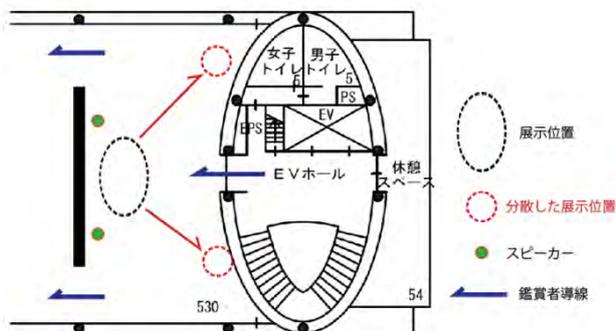


図95 博士審査展展示位置（最終）

インスタレーションの中心となる重ねた3つの「円」と「服」は、当初案通りの位置に定めた。この位置は、エレベーターホールから展示室に向かう導線の正面にあたり、最初に鑑賞者の目に入る。次に展示室に向かって右手と左手の奥に、郭さんが息子の服を洗いながら質問に答えた際の映像<sup>44</sup>（本論文 48P 図74）と、本論文を台に乗せて、それぞれ展示した。台に乗せたのは、本論文も作品の一部として扱うためであった。

空間の両側に展示を分散したのは、インスタレーションを展示空間に合わせて拡大するためだけでなく、重要な要素である2つの「声」の存在を強調するためでもあった。郭さんの「声」と私の「声」が、2つのスピーカーからそれぞれ流れるようにした。展示の正面では、2つの「声」が重なって聞こえるが、鑑賞者が左右のどちらかに移動すると、一方の声が大きく、もう一方が小さく聞こえる。鑑賞者の立ち位置によって、「声」の聞こえ方が変化することで、郭さんと私の2人の「声」を強調した。そして分散させたインスタレーションの2つの要素に、鑑賞者を展示空間の両側へと導く働きを担わせた。

<sup>44</sup> 北京市の展示では、映像に中国語と英語の字幕を加えたが、博士展作品の映像には字幕はない。また音声も2つのスピーカーのうち、片方で映像から取り出した音声を流したため、テレビモニターから出る音声はない。

## 結論

私が劇場の舞台に立って、アーティストとしてスポットライトを浴びたいのではなく、舞台の照明係として「私以外の個人」に光を当てたいのだ<sup>45</sup>。

本論文の冒頭で、私は自分自身の姿勢をそう述べて、本論文をはじめた。そこでは、スタジオではなく「現場」、「こちら」と「あちら」、「受け取り」の相手の「私以外の個人」などが、「私」の「外」にプロジェクトの出発点を見つけるためのキーワードだった。自分は黒子として、あくまでもプロジェクトの「場」を開き、鑑賞者へ「忘れられた私以外の個人の物語」を伝える介在者に徹してきたつもりであった。“つもり”であったというのは、過去のプロジェクトを取り上げ、その変遷を振り返りながら本論文を進めるうちに、黒子であるはずの「私」が、いつの間にか舞台に立つ“一人の”演者として登場していることに気がついたからである。

写真図版の中に、この変化を顕著に見ることができる。最初に「私」が図版に登場するのは、小豆島の味噌作りである（本論文 P23 図 25）。次に、ノルウェーのスーラ島での鱈の調理を習い、調理する場面（本論文 P25 図 31）に登場する。さらに味噌汁のレシピを紹介する場面（本論文 P27 図 34）では、黒子というより主役然として参加者に向かって話をしている。博士展出品作品のきっかけとなった「中国製」プロジェクトでは、過去のプロジェクトの制作で着用していた服、履いていた靴に開いた「穴」（本論文 P44 図 67）を修繕することが、プロジェクトのきっかけだった。その服や靴を履いて写真に登場するのは、「私」の腕であり、足である。このプロジェクトから展開した博士展出品作品「目を閉じて」でも、地図を縫い合わせた作品（図 86）に縫い付けられた3つの地図のうち一つは、自身の出身地である富山県・高岡市の地図だった。そして「語り直し」では、「私」が郭さんの声を自身の声で語り直すことで、郭さんに相対する形で登場した。本作品では、「私」はもはや黒子ではなく、郭さん、郭さんの息子とともに「主役」の一人となっている。

もう一度、本論文の「はじめに」に戻る。私は安藤忠雄をきっかけに、自分自身の創作に『現場』で生まれる『直の人と人とのつながり』に心を揺り動かされる<sup>46</sup>という

---

<sup>45</sup> 本論文 P5

<sup>46</sup> 本論文 P2

原動力を見つけたことを述べた。特に『光の教会—安藤忠雄の現場』では、普段、安藤の陰に隠れてしまうような名も無き人にも目が向けられていたことが、自分以外の「主役」を取り上げるプロジェクトの形を模索するきっかけとなった。しかし、「受け取り」の三つの手法と共に行ってきたプロジェクトを経て、私は自分以外の「主役」を取り上げることが、自分が黒子になることではなく、「私」自身が主役の一人として、周囲の彼ら彼女らと一緒に作り上げ、アートプロジェクトという形にしようとしてきたことに気づくことになった。私は親方的な建築家に憧れを抱き、それは安藤忠雄に憧れていることだったのかもしれない。私は「一刻も早く」社会の中で安藤忠雄のように自ら計画を立て、周りに役割を割り振り、巻き込むことの出来る仕事をしたかった。建築の社会性と美術の個人性、その間隙に美術領域の中で、自分以外の人を巻き込むプロジェクトの形を模索してきたのだと言える。

プロジェクトの目標は、巻き込んだ人たちと共に計画が実現する瞬間を得ることであった。「私以外の」個人には、言語、歴史、文化、世代、政治、宗教などが、複合的に重なり合ったアイデンティティ（固有性）がある。「私以外の個人」と「私」にある「隔たり」が広ければ広いほど、共に達成した瞬間はドラマチックになる。これまでのプロジェクトが、求められる、求められないにかかわらず、多くの労力と時間をかけて自ら遠く離れた「何処か」に赴き、自分と関わりがなかった「個人」とともにプロジェクトに取り組んできたのは、「隔たり」を跨いで、「私以外の個人」を巻き込んだプロジェクトが実現する喜びを求めていたからだったのかもしれない。

“ナラティブ”には、まず「私」と「私以外の個人」に、「隔たり」がなくてはならない。「こちら」と「あちら」とは、場の「隔たり」を見つけ出す相対関係だったのだ。私が場から相対的に見つける「隔たり」の中で、相互に交わされる手法が「受け取り」であった。「私」は、知らない「私以外の個人」に出会うために、遠く離れた何処かの場へ行く。「私以外の個人」という、決して完全にはわかり合えない人々と相対する試みは、これまでもそうであったように、これからも私の永遠の探求となるであろう。そしてプロジェクトの結果、「受け取り」の作品化によって、この「わからなさ」の可能性と未来を鑑賞者に示すことが、“ナラティブ”の発現なのである。「語り」は過去の出来事を思い起こさせるだけでなく、「不確定の未来」を引き出す役割も持つ。郭さんの息子のよう、アメリカに留まる未来も、北京市に帰ってくる未来も、「今」はなにも約束されてはいないのである。

## 参考資料

### 「中国製」プロジェクト インタビュー記録

I. 「語り：芜湖から北京へ」 .....	1
II. 「語り：北京からアメリカへ」 .....	6

## I. 「語り：芜湖から北京へ」（中英訳：Anqi Jiao）

「我们出来挺早的 我到北京来可能也就二十周岁，我今年 47，等于我在北京待的时间比在老家待的时间长。因为老家那时候嘛，条件不太好，现在也还算可以吧，也不是特别（好），所有的家人都出来打工了，都在外地，像我，我在家有两个弟弟，我两个弟弟都在厦门，一个做的豆腐店，磨豆腐，一个是开家具厂的，我家那位，我先生他（有）一个哥哥一个姐姐，他姐姐也在外面，是在深圳，他哥哥在家里县城上班，老家有我婆婆，我的父母在家。家里情况就是这样，现在种地他们岁数大了也种不了了，给别人包了几亩地这样」

I left hometown when I was 20, now I am 47, which means I live in Beijing longer than hometown. (When I left hometown) it was not so good. But now it is developing. Many people in my hometown went out to work. I have two brothers, one of them has a factory making tofu and the other makes furniture. My husband has a sister and a brother, his sister lives in Shenzhen and his brother works in hometown. My mother-in-law and parents still live in hometown. They are too old to farm so they leased their land to others.

「私は 20 歳のときに故郷を離れ、今、47 歳だから、北京にもう故郷より長く住んでいるわ。（私が故郷を離れた時、故郷は）あまりいいところではなかった。けど今は発展している。私の故郷では多くの人が仕事に出ていた。私には 2 人兄弟がいて、一人は豆腐をつくる工場を営んで、もう一人は家具を作っていた。私の夫は、今は四川に住む女兄弟と故郷で働く男兄弟が一人ずついるわ。私の義母とその旦那はまだ故郷で健在よ。彼らは高齢で農作業ができないから、他人に農地を手離したの」

「芜湖是一个小城市 汽车！汽车是那儿产的吧 好像 因为 对老家我也不太熟了，因为我这么多年出来 不是每年都回家 因为孩子从小在北京上学的时候 我有十一年都没回过安徽 就一直在北京这儿 因为孩子有的时候我想着小的时候吧 要看着他学习 别让他跑 一跑 玩疯了什么的 那时候主要就是这个 所以都没怎么回过老家」

Wuhu is a small city... Car! Chery Automobile is made in Wuhu, probably... Actually I don't know too much about my hometown as I left there for years. There was 11 years I've never been back to hometown because of my child. When he was young, I think it is better for him to stay in Beijing and study. That's why I did not go back to hometown very often.

「芜湖は小さな都市、、、車！確かチェリー自動車（中国の自動車メーカー）は、芜湖で作られているわ。（故郷を離れて）長い年月が経っているから、実際のところ私はそんなに今の故郷のことはわからないのよ。息子がいたから故郷には 11 年、戻っていないの。私が若い頃は北京に住んで、息子を北京で勉強させることが良いつて考えていたから。だから、故郷にはそんなにたびたび戻らなかったわ」

「也还行吧 我也这么多年没回过老家 老家情况不是很了解 但生活现在肯定比原来好」

not too bad... I've never been there for years don't know how's the life going in hometown. But I think it should be better than past.

「そんなに悪くないわ、、、。私は故郷に長い間いなかったから故郷がどんな風になっているかわからないけど。だけど、きっと昔よりは良くなっているに違いないと思う」

「你要坐那种普通火车也就十几个小时 最早的时候到北京来, 我们刚开始来的时候 三十多个小时 因为转车 那时候在蚌埠 天津转车, 慢车, 特别慢, 三十多个小时 现在不用了 现在就是几个小时就能到 动车 就可以」  
Now if you take ordinary train it will cost more than 10 hours. At the first time we came to Beijing it took more than 30 hours including transfer from Bangbu and Tianjin. But now it only need few hours travel on high-speed train.

「今だと普通の電車で10時間以上はかかるでしょうね。初めて私たちが北京に来た時は、蚌埠と天津からの乗り換えを含めて30時間以上かかったけど、今は高速鉄道を使えば、ほんの数時間で着くことができるわ」

「芜湖。。。我还真不太（记得） 傻子瓜子！对，傻子瓜子！这是芜湖产的 对 傻子瓜子是芜湖产的，特有名是吧，你有听说过是吧 听说过芜湖产的傻子瓜子」

Wuhu...I couldn't remember... Shazi-guazi(sunflower seeds)! Right! Sha-zi guazi which is made in Wuhu! It is famous, isn't it? Have you ever heard about it? Shazi-guazi made in Wuhu!

「芜湖、、、。よく覚えていないわ、、、。傻子瓜子（ひまわりの種）！そうよ！芜湖で作られている傻子瓜子！有名でしょ。あなたは聞いたことがない？芜湖製の傻子瓜子！」

「北京の人好客 我觉得北京挺好的, 所以我们在北京待这么多年 我觉得北京挺好 因为我待习惯了, 我现在适合北京的生活 我都不愿意回老家了, 生活习惯气候什么的也都不一样 习惯在北京, 因为我待这么多年了」

People in Beijing are hospitable. I think Beijing is good. I've lived here for so many years and I found this is a good place. I am already used to it. I don't want to go back to hometown anymore as the weather and habits are different. I am more used to the life in Beijing.

「北京の人は親切だわ。いいところだと思う。私は長い間ここに住んで、いいところだということがわかったわ。私はもう慣れちゃったのね。気候や習慣が違うから、故郷にはもう帰りたいとも思わない。私には、もう北京の生活が溶け込んでいるのよ」

「刚开始做衣服的时候生意特别好，那时候，前十几年二十年前，像这时候，这案子上的布料最少堆的有这么高，特别忙，做不过来的衣服，说一个礼拜给人取都（做）不来，那时候生意特别好 那时候我家还有好几个小徒弟 这往后渐渐就不行了 所以我们就改行洗衣服什么都干了 原来最早就是光做衣服，什么都不弄，。。弄的没办法，那时候孩子上学，你不能不干，转行你跑到别的地方，孩子上学又是个问题 我觉得大城市孩子的教育可能要（比老家）好一点，所以我们就为了孩子 坚持坚持 我老家也有好多人是干这个的，他们孩子大了回家上学或者转学就走了，然后他们就搬到别的地方去干别的行业转行 了 唯独我们就坚持下来 那时我们那地方一个村好几个有十多个人干这个的 可能坚持到现在的就我一个」

At the beginning my tailoring business went well. Like ten or twenty years ago, this is the time of year when we got most customers. Cloths used to pile up so high on this table. The orders were so many that we couldn't finish. We also had apprentices. Gradually the tailoring business decreased, so we also did some laundry for living. But at the beginning we only did tailoring, nothing else. We had no other choice but working hard because the child had to go to school. If we changed job and left at that time it would be hard for our child to study. There is better education in big city I think, so for my child I decided to stay. Many people from my hometown also do this(tailoring) but they left, changed job and took their children back to hometown when business goes down. Only we stayed, in my village there were more than ten people worked outside as tailors but only me chose to stay.

「最初の頃は、裁縫業の仕事はとても順調だった。10年か12年ほど前は、私たちはとても多くのお客さんを抱えていたピークだったわ。この机にこんなに高く（修理を待つ）洋服が積まれていて、私たちができないほどの注文があった。私たちは見習いさんも抱えていた。徐々に裁縫業は傾いていくにつれて、私たちは生活のためにクリーニングも始めたの。私たちは最初、裁縫業だけをやっていただけをやっていよいよ、それだけ。だけど息子を学校に行かせるために必死に働かなくちゃならなかったし、私たちには他に選択肢がなかったのよ。もしその時、私たちが仕事を変えてどこか別の場所に行っていたら、息子が勉強できないかもしれなかったの。私は大都市にはより良い教育環境があると思う。だから息子のために、北京に居続けることを決めた。私の故郷出身の多くの人が同じように裁縫業をしているわ。だけど裁縫業がうまくいかなくなると北京から去った人もいれば、仕事を変えたり、子供を故郷につれて帰った人もいるわ。私たちだけが居続けた。私の村には10人以上の人が裁縫業で出稼ぎをしていた人いたけど、私だけは北京に残ることを決めたの」

「高中的时候去了国际高中，因为我们没有北京户口 那时候没有北京户口 包括现在没有北京户口考大学是考不了的，是没有办法的，最后，虽然我家孩子从小是北京长大的，所以老家话听不懂，他回家也比较麻烦，最后比较来比较去，那 他自己，他的志向呢，就想上大学 上大学必须要读高中 要经过高考这个阶段呀 最后没办法我们就说 你到底想怎么样，他最后 想想那就出国吧，我们就上了中加国际学校 他上学的学校是去加拿大的，最后呢，我们条件有限，然后我们孩子想申奖学金，因为美国给的奖学金高，最后他就没走加拿大，就自己申请在美国 网上申请 现在就是美国这个学校 还不错 美国给了挺高的奖学金 我们去了美国上学 就这样」

He went to international high school, as we didn't have Beijing hukou(residence permit). At that time it is not possible to enter university without it. Even now it is not possible. Even though he was born and raised in Beijing. Going back to the high school in my hometown is also hard for him as he is not able to understand the dialect in hometown. But he wants to study in university anyway. Then he needs to finish high school and pass the entrance exam. Finally he decided to study abroad. We went to the China-Canada international school. However considering our limits, he applied scholarship. The university in America offered more scholarship than Canada so we went for America. He applied online and it seems like a nice school. He went to America. That's it.

「彼は、私たちが北京の住民権を持っていないからインターナショナルの高校に通った。あの頃は住民権がないと大学に入ることもできなかったのよ。今でもそうだけどね。息子は北京生まれで、ここで大きくなったにもかかわらずよ。私の故郷の高校に行くことは、故郷の訛りをわからない息子にとっても難しいことでもあったから。だけど、なんだかんだ結局、彼は大学に行って勉強をしたがった。それで彼は高校を卒業して、入学試験に合格する必要があったんだけど、海外で勉強することを決めたわ。私たちは中国カナダ国際高校に入っていたわ。私たちの経済的な限界があったから、彼は奨学金に応募したの。アメリカの大学は、カナダの大学よりも大きな奨学金を提示してくれ、私たちはアメリカの大学に応募することを決めた。彼はオンラインで大学に応募をしていた。そこはいい学校そうだったわ。そして彼はアメリカに行ったってわけ。そういう話」

「現在。。。反正我们什么都干，现在 这个季节就算旺季了 真正到夏天就算淡季了，现在生意不是特别好，只能说像我们现在要学历没学历，这个岁数出去打工也不那什么，是吧，就只有自己干自己的，维持呗，反正比上班要好一点，自己时间各方面也自由，因为我们一开始就自己干，现在要让我们出去打工什么的 我感觉人家那个时候咱们也适应不了 反正我觉得先凑合对付着呗，现在生意不是特别好，这时候还算好的，要到淡季的时候更淡，生意更差」

As now...we do tailoring and laundry and all. This time should be busy season in year. Summer is the off-season. Our business is not going so well now. But we have no certificate and also too old to work outside, aren't we? The only choice we have is to try our best to keep our own business running. We run our own business from the beginning and now we cannot adapt others' working pace. It's not that bad now, the business will be poorer in the off-season.

「今は、、、私たちは修繕やクリーニング、もろもろやっているわ。例年どおりなら今が一年で一番忙しい時期。夏は休暇の時期ね。私たちの仕事は、最近はあまり良くないわ。だけど私たちは何の資格も持っていないし、出稼ぎをするには年をとり過ぎているでしょう？私たちができることは、今の仕事を目一杯つづけることだけなのよ。私たちはこの仕事一本でやってきたから、いまさら他の職場には行けない。そんなに悪くないのよ。仕事は閑散期になるとやる事がなくなっちゃうだろうけどね」

想留在北京，希望在这儿。。。还是希望在这儿 因为习惯了 街坊。。。北京这街坊都特别好

I want to stay here in Beijing. Wish to be here...anyway I wish I can stay here because I am already used to it. Our neighbors are very nice.

「私は北京のこの家に住んでいたい。この場所にね、、、。だけど結局、私がここに慣れしんでいるから、ここにすることができたらって思う。この近所の人たちは、とてもいい人なのよ」

这个真说不好，有时候 十来个肯定有 十多个肯定能有

It is hard to say, sometimes, there should be ten (customers), or more than ten.

「それは答えるのが難しいけど、まあ、10 人か、それよりも多いくらいのお客さんがくるかしら」

因为现在人都 好多都走了 现在中国不是... 北京要疏散人口吗？疏散人口 等于好多人都走了 一走了，好多我的老顾客搬走了 回老家了或者上别的城市了 就生意减少了

Because many people are leaving now, as nowadays China... you know, Beijing is trying to reduce population, which means many people have to leave. Many of my customers also left, they went back to hometown or went to other cities. My business is getting poor.

「ここ最近の国内で今、多くの人移動しているのは、、、知っての通り、北京市が市内の人口を減らそうとしていて、多くの人どこかに移らなくてはならないからよ。私の多くのお客さんたちも、どこかに移っていった。故郷に帰った人もいれば、別の都市に行った人もいる。私たちの仕事は先が暗いわ」

## II. 「語り：北京からアメリカへ」(中英訳：Anqi Jiao)

インタビュアー (以下、イ) 「郭姐你能聊聊你儿子是…」

Ms Guo could you talk about your son?

(イ) 「郭さん、息子さんについて話してくれますか？」

(イ) 「大概是什么样的人，什么样的性格吗？」

What's he like?

(イ) 「彼はどんな人ですか？」

郭さん (以下、郭) 「我们家儿子挺开朗的」

Our son is very outgoing

(郭) 「息子は、とても社交的な子で、」

(郭) 「挺活泼的一个小男孩」

restless

(郭) 「じっとしてられない子ね」

(郭) 「挺阳光的，我感觉」

I think he is a sunny boy.

(郭) 「明るい子だと思うわ」

(郭) 「也算比较听话吧，我们家的孩子」

And he is also a good kid.

(郭) 「そして、とても良い子よ」

(イ) 「那你平常，记忆中跟他，印象最深的他长这么大都有什么事儿？」

So what is the most memorable thing he's done growing up?

(イ) 「それでは、彼の成長過程で一番、記憶に残っていることは何ですか？」

(郭) 「印象最深的…参加比赛，得奖，那肯定高兴啊」

The most memorable thing… (he) participated in a competition and won the award, that made me so happy.

(郭) 「一番、記憶に残っていること、、、。大会に出て、賞をもらったことね。とても嬉しかったわ」

(イ) 「都有什么比赛啊」

What kind of competition?

(イ) 「どんな大会だったんですか？」

(郭) 「他代表联合国模拟大会 代表那个…叫什么…卡达拉斯加啊, 就是, 那个代表团」

He participated in the Model United Nations and represented a country, Kadalaska or something

(郭) 「息子は模擬国連にカダラスカだったか何か、一つの国の代表として参加したの」

(郭) 「获奖, 我觉得那个挺好的」

And won an award. I think that's really great.

(郭) 「そして、賞をもらったのよ。それはとてもすごいことだと思うわ」

(郭) 「还有啊, 有时候参加那个数学比赛」

And also, he used to participate in math competition.

(郭) 「息子は数学の大会にも参加したことがあった」

(郭) 「他还是北京市, 那时候 上小学…初中的时候, 」

When he was in primary…no…middle school in Beijing

(郭) 「彼が小学校、、、いえ、、、あれは北京市の中学校の頃、」

(郭) 「就是北京市小学那个 记者 新华社小记者, 」

He was also a little journalist of the Xinhua News Agency.

(郭) 「新華社の中学生記者にもなったわ」

(郭) 「我们家孩子 就是学习方面还…(行)」

My son is good at studying.

(郭) 「とにかく私の息子は、よく勉強ができるのよ」

(イ) 「挺好的…那你去过 LA…洛杉矶是吧？」

That's not bad…so…have you ever been to LA?

(イ) 「そうなんですわ、、、。それで、ロサンゼルスには行ったことがありますか？」

(郭) 「去过」

Yes.

(郭) 「ええ」

(イ) 「就是，什么原因去的？」

For what reason?

(イ) 「どんな時期に行かれたんですか？」

(郭) 「春节，春节过去过春节，」

The spring festival. To spend the spring festival with my son.

(郭) 「春節（旧正月）よ。息子と春節を過ごすためにね」

(郭) 「因为我们家孩子出国好多年，五六年了都没过过春节」

He has been abroad for years and hadn't had a Chinese New Year for five, six years.

(郭) 「息子は長い間、海外に住んでいて、5～6年は春節と一緒に祝っていなかった」

(郭) 「所以我们就过去，这次陪他过年」

So we went there to spend spring festival with him.

(郭) 「それで、息子と春節を過ごすために、私たち夫婦がロサンゼルスに行ったの」

(イ) 「专门去洛杉矶陪他过年？」

So you went to LA just for spending spring festival together?

(イ) 「それでは春節と一緒に過ごすためにロサンゼルスに行ったことがあるきりなのですか？」

(郭) 「対対対」

Yes.

(郭) 「ええ、そうよ」

(イ) 「那你不是说之前有参加过他的。。。」

But you mentioned that you have been to his...

(イ) 「ええと、だけど、確かあなたは以前、息子の、、、」

(郭) 「大学毕业典礼！」

Yes, his graduation ceremony

(郭) 「ああ！彼の大学の卒業式ね」

(郭) 「我是 16 年，6 月份的时候，」

In June of 2016, Pennsylvania university.

(郭) 「2016 年の 6 月、ペンシルベニア大学」

(郭) 「他在宾夕法尼亚大学上学，」

He was studying in Pennsylvania University

(郭) 「息子はペンシルベニア大学で学んだのよ」

(郭) 「然后毕业典礼 去那…」

Then the graduation ceremony, we went there.

(郭) 「その大学の卒業式に、私たちは行ったわ」

(イ) 「去那儿好玩儿吗」

You had a good time there?

(イ) 「そこでは、よい時間を過ごせましたか？」

(郭) 「去那儿还行，挺好的！」

Not bad! It is a good place.

(郭) 「悪くなかったわ。いいところよ」

(イ) 「他现在在美国的生活怎么样？」

How is he doing in the United States?

(イ) 「アメリカで息子さんはどんなご様子でしたか？」

(郭) 「挺好，生活还可以吧」

Good, he is doing well.

(郭) 「ええ、息子は順調な様子よ」

(郭) 「就是正好毕业以后不是抽了个工作签证吗」

When he graduated, he tried the American Visa Lottery

(郭) 「息子は大学を卒業した後、グリーンカード（永住権）に応募したの」

(郭) 「他正好也挺幸运的，然后，抽着了」

He was really lucky, he got the Visa that way

(郭) 「とっても幸運なことに当選して、」

(郭) 「就拿了工作签证现在就等于工作，这样」

He got his work visa and he started working there, like that.

(郭) 「労働ビザを得て、向こうで仕事を始めたわ」

(イ) 「那他也挺喜欢在美国的生活？」

So he enjoys his life in America?

(イ) 「それでは、彼はアメリカの生活を楽しんでいましたか？」

(郭) 「对，他比较喜欢美国的生活」

Yes, he does.

(郭) 「ええ、とっても」

(郭) 「因为他的大学同学 朋友都在美国 所以他就愿意在那儿了」

Because his college friends are in America, he prefers to stay there.

(郭) 「息子の大学の友達もアメリカにいるでしょう。息子はあっちにいたいよ」

(イ) 「那你以后希望他回来吗」

Do you want him to come back?

(イ) 「息子さんに、こちらに帰ってきてもらいたいですか？」

(郭) 「那就看他的了，现在我也不能左右他。」

It's his decision. I cannot make decision for him

(郭) 「それは息子が決めること。私には決めることはできないわ」

(郭) 「他自己 想要回去…他要想回来也好」

If he wants he can come back, that's good

(郭) 「もし息子がこっちに帰ってくるんだったら、それは嬉しいし」

(郭) 「他要想留在那儿也行 反正我们尊重他」

If he wants to stay there, we respect his choice.

(郭) 「もしあっちに住みないのならば、私たちは彼の選択を尊重するわ」

(イ) 「那你们这样分居两地？就这一个儿子？」

So you two and him live in two places? He is the only son you have

(イ) 「だけどご夫婦と息子さんが別々の場所に住んでいるじゃないですか？彼は唯一のお子さんでしょう」

(郭) 「将来以后…他要是真要是想让我们陪他，到最后」

In the future if he wants us to live with him… in the future

(郭) 「将来、もし彼が私たちと一緒に住みたいのならね」

(郭) 「以后再说吧，那怎么办」

We may need to make a decision in the future.

(郭) 「私たちは決断をしなきゃならないわね」

(イ) 「就是也有可能你们跟他一起？」

So you might go to America to live with him?

(イ) 「それでは、郭さんがアメリカに行って、息子さんと一緒に暮らすというのはいかがですか？」

(郭) 「对，跟他一起去，到最后，将来以后他比如说结婚了，」

Yes, live with him, in the future, for instance when he gets married

(郭) 「ええ、息子と一緒に、いつかね、例えば、息子が結婚したら」

(郭) 「有孩子了，需要看孩子什么的，那我肯定帮忙啊」

When he has baby and needs someone to help, I will help him.

(郭) 「息子に赤ちゃんが生まれて、手が必要な時に、私が手を貸しに行くわ」

(イ) 「所以到时候你就去美国？」

So you might go to America?

(イ) 「アメリカに行くってことですか？」

(郭) 「对」

Yes.

(郭) 「ええ、その時はね」

(イ) 「所以你上次去过美国跟咱这儿比你觉得有什么不一样？」

The last time you went to America is there anything different between America and here?

(イ) 「最後に聞きたいのですが、郭さんが見たアメリカは、こちらと何か違うところがありましたか？」

(郭) 「不一样…那人少 美国人少」

The difference… less people. There are less people in America.

(郭) 「違うところね、、、。あんまり人がいなかったわ。アメリカは人が少なかった」

(イ) 「还有什么不一样的？」

Any other difference?

(イ) 「その他に何かありますか？」

(郭) 「美国人少…人比较客气, 比较热情 我觉得这样还挺好」

People in America are more polite and they are hospitable. I think that's good.

(郭) 「アメリカの人は、こちらの人よりも礼儀正しくて、親切だった。それはとても良かったわ」

## 参考文献一覧

### 自著

越後正志編（文：Hans Martens 他）『Masashi Echigo：stories』 Art Paper Edition  
2010

### 単行本

- NHK 人間講座『建築に夢をみた』 日本放送出版協会 2000  
平松剛『光の教会－安藤忠雄の現場』 建築資料研究社 2000  
安藤忠雄『安藤忠雄：挑発する箱』 丸善 1986  
安藤忠雄（須田志保訳）『光の色』 ファイドン 2004  
小川護『小豆島における電照菊生産地域の形成と構造』 沖縄国際大学教養部紀要 20  
号 沖縄国際大学 1995  
香川県煙草耕作組合『讃岐米葉』 香川県煙草耕作組合 1937  
徳島文理大学『小豆島：徳島文理大学文学部共同研究』 徳島文理大学 1998  
塚本千春『河口龍夫作品集』 現代企画室 1992

### 展覧会カタログ

- 『Tadao Ando』 ポンピドゥーセンター 1993  
『安藤忠雄建築展：新たなる地平に向けて』 安藤忠雄展実行委員会 1992  
『安藤忠雄展：挑戦』 安藤忠雄展実行委員会 2017  
『わたしの家はあなたの家、あなたの家はわたしの家』  
財団法人オペラシティ文化財団 2001  
『都市と現代美術：廃墟としての我が家』 世田谷美術館 1992  
『田窪恭治展：風景芸術』 東京都現代美術館 2011  
『瀬戸内国際芸術祭 2013』 瀬戸内国際芸術祭実行委員会 2014  
『越後正志：Loop hole』 ギャラリー無量 2017  
『河口龍夫：見えないものと見えるもの』 兵庫県立美術館、名古屋市美術館 2007  
『河口龍夫・封印された時間：ギャラリーガイド』 水戸芸術館現代美術センター  
1998  
『河口龍夫：時間の位置』 川口市立アートギャラリー 2016

## 図版出典一覧

### はじめに

- 図 1 「安藤忠雄展：挑戦」図録 安藤忠雄展実行委員会 2017 P29
- 図 2 「安藤忠雄建築展：新たなる地平に向けて」図録 安藤忠雄展実行委員会  
1992  
P107
- 図 3 「わたしの家はあなたの家、あなたの家はわたしの家」  
財団法人オペラシティ文化財団 2001 P14, 15 (図版参照)  
(注：図 3 は、Web から引用：<https://www.operacity.jp/ag/exh22.php>)

### 第 2 章

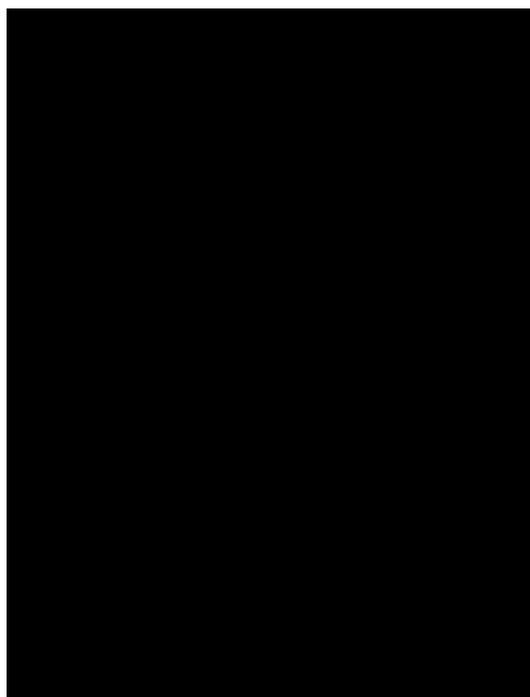
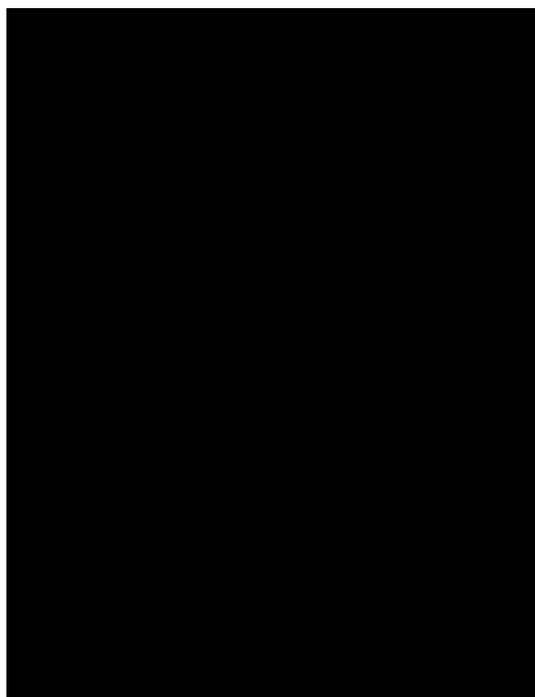
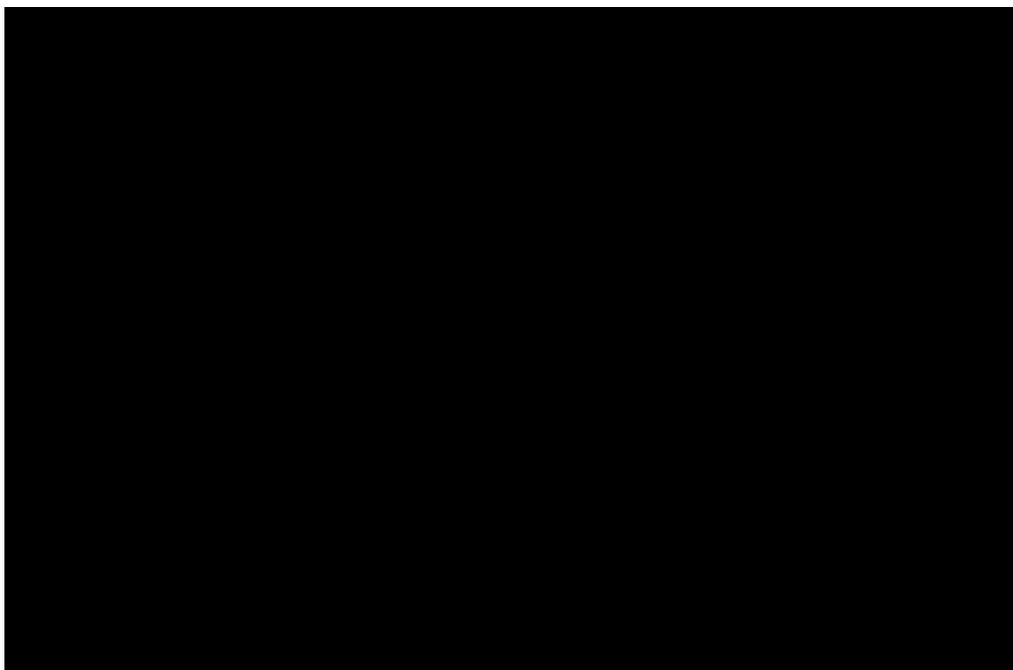
- 図 12 「田窪恭治展 風景芸術」図録 東京都現代美術館 2011 P54
- 図 17 『讃岐米葉』 香川県煙草耕作組合 1937 ページ不明

### 第 3 章

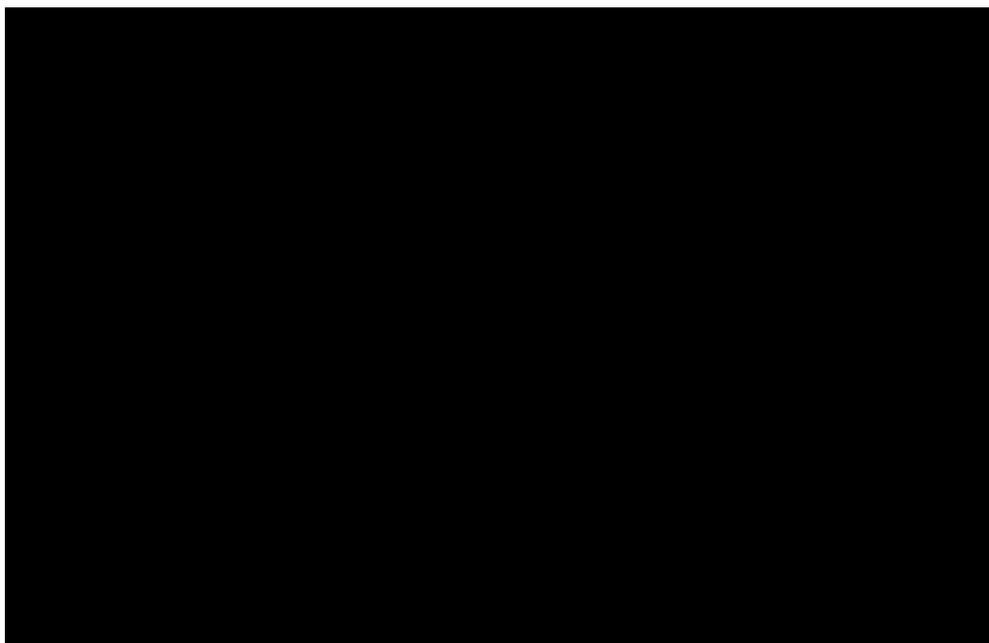
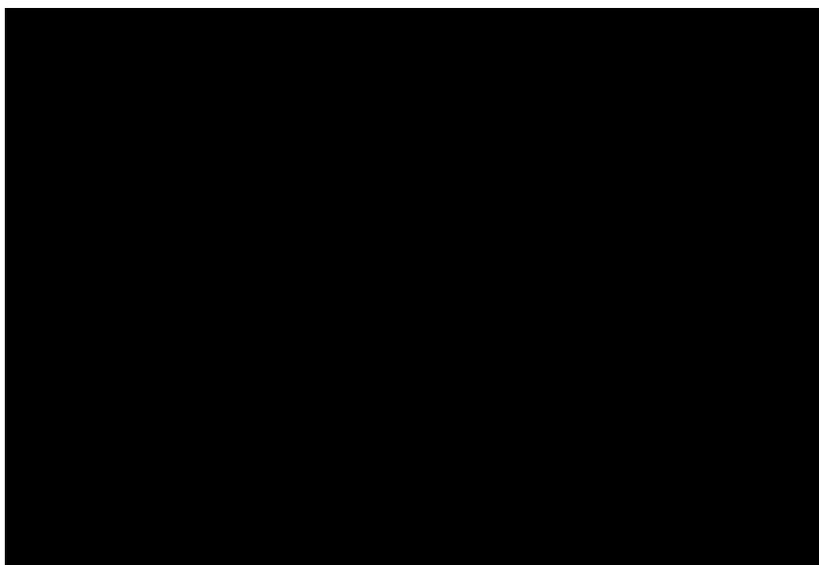
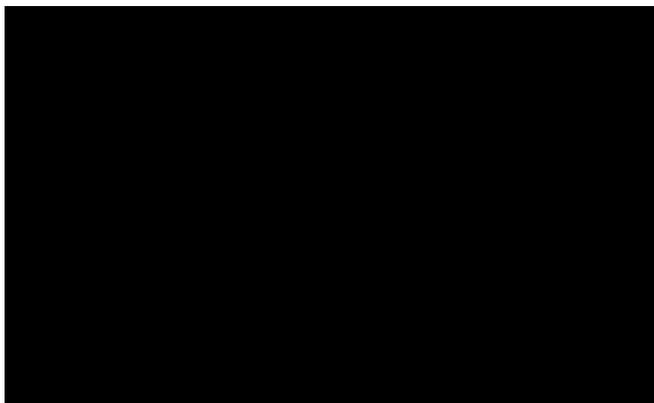
- 図 53 「河口龍夫：時間の位置」図録 川口市立アートギャラリー 2016 P35
- 図 58 「越後正志：Loop hole」図録 ギャラリー無量 2017 P35

過去のプロジェクト関係写真

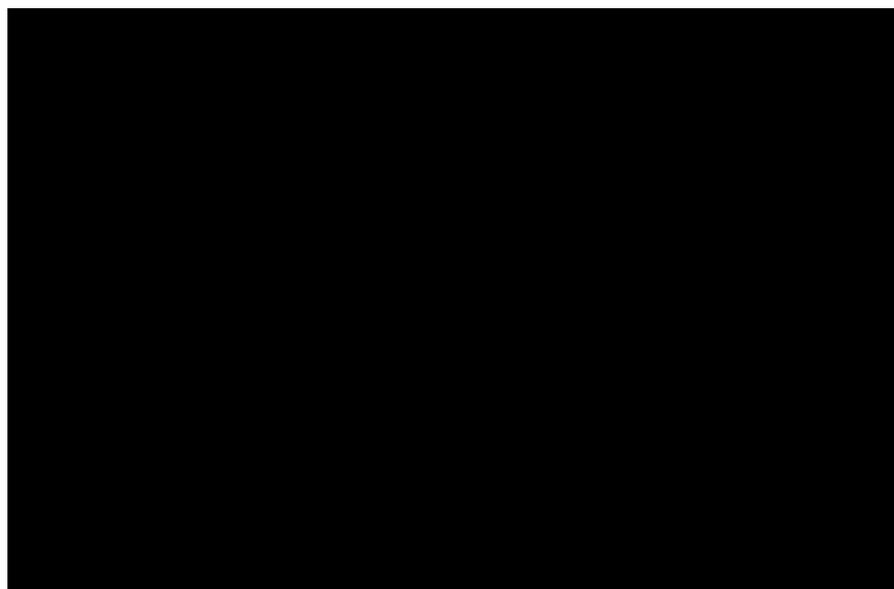
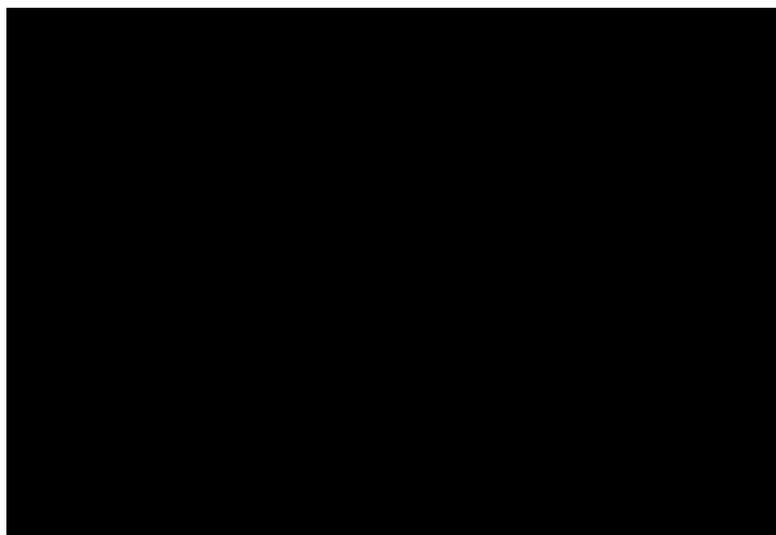
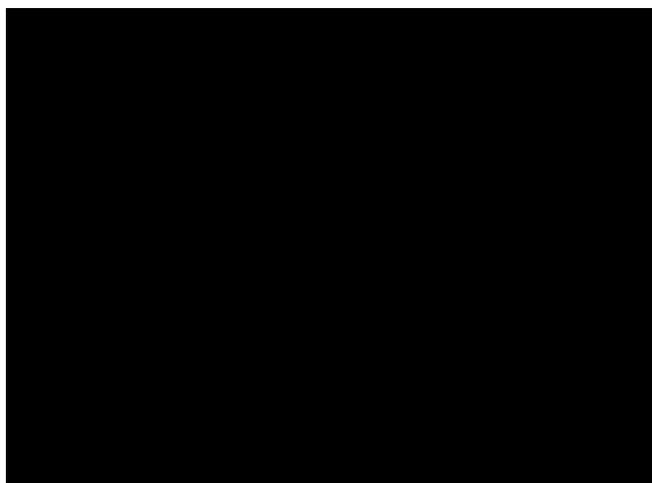
1. <Encounter> 2009年、オランダ・ベストスワグ市、象徴物「スタンドランプ」



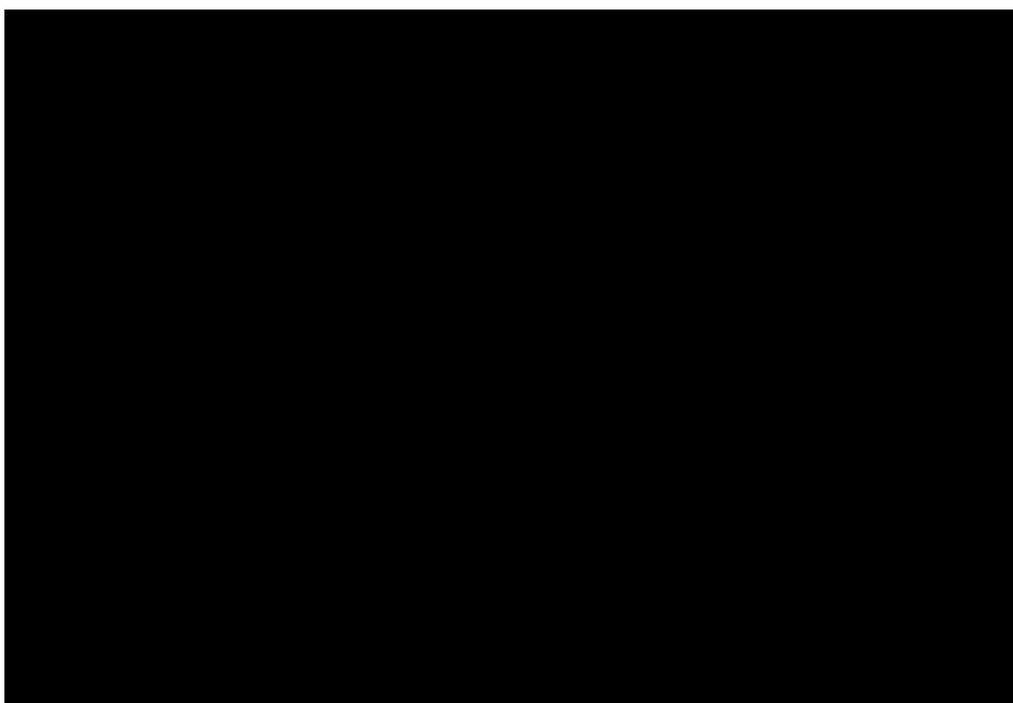
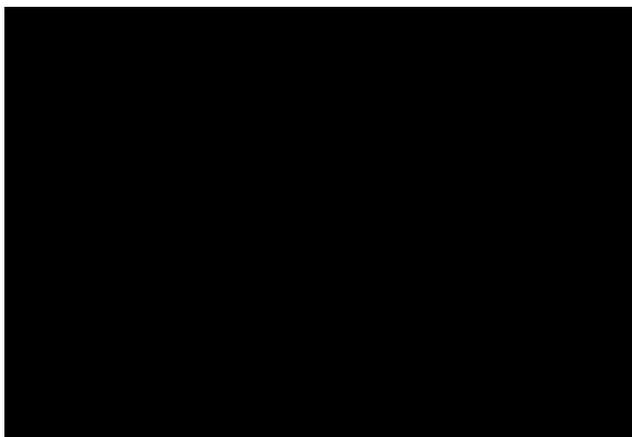
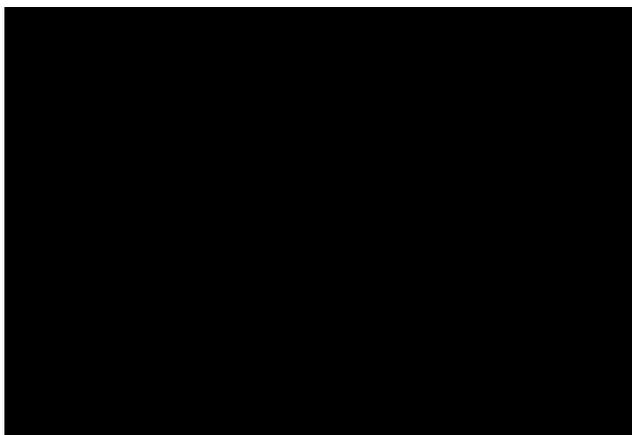
2. <Grenslan> 2009 年、ベルギー・ワトウ市、象徴物「ドア」



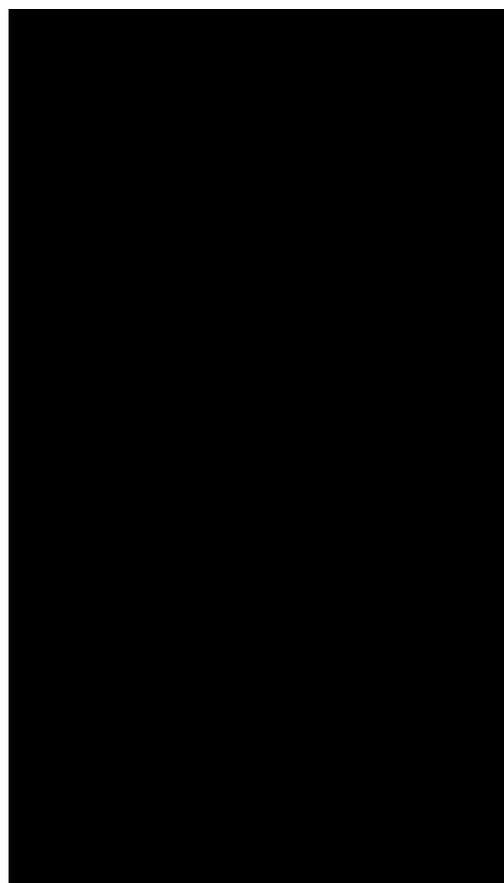
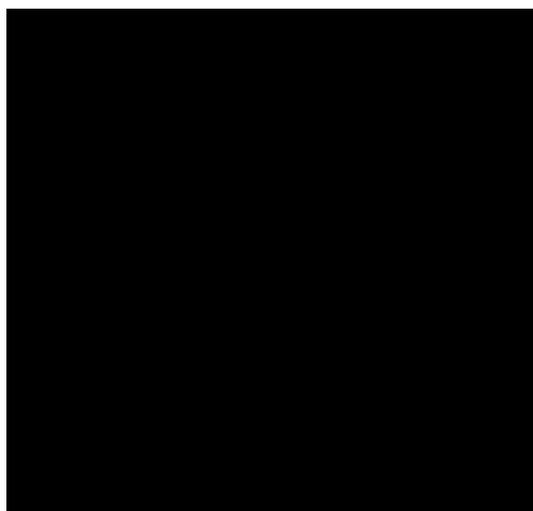
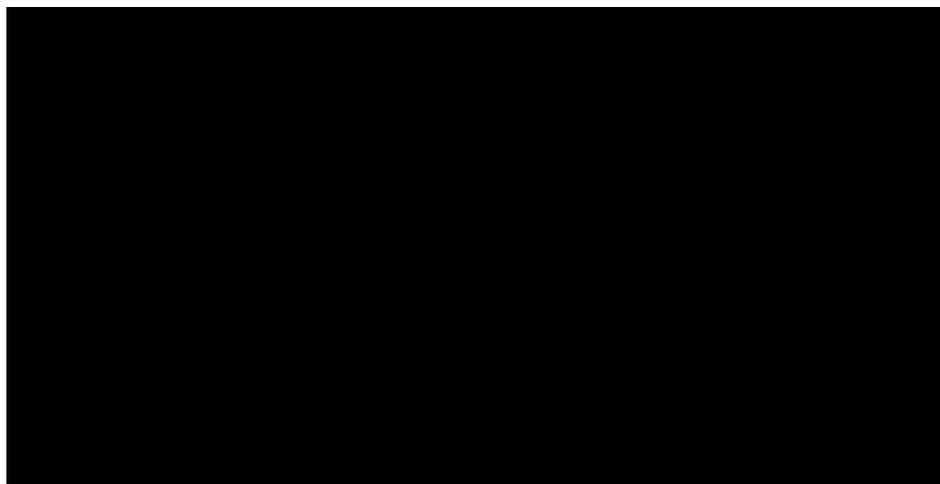
3. <Appearance> 2009年、オーストリア・クレムス市、象徴物「休憩小屋」



4. <Under tention> 2009 年、ベルギー・コルトレイク市、象徴物「カーペット」

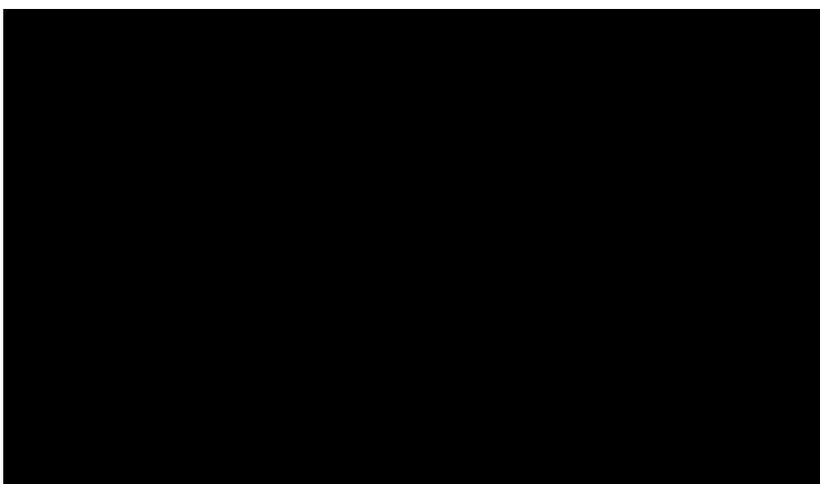
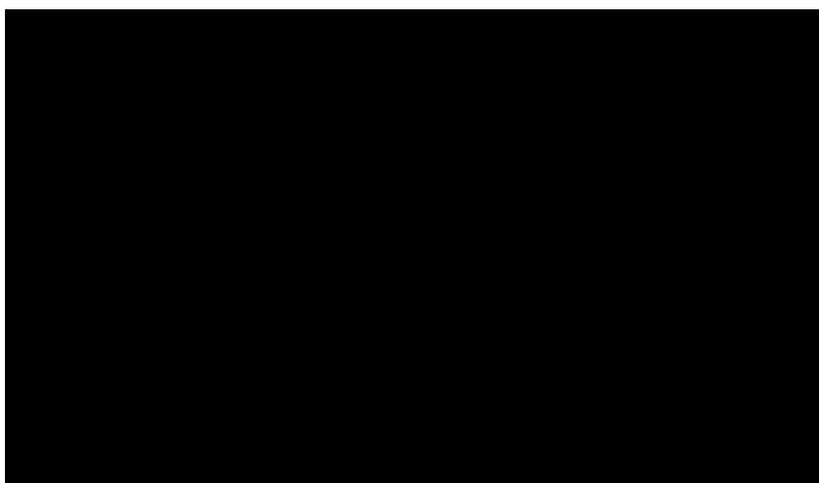


5. <Epistrophe> 2009年、オランダ・アイントホーヘン市、象徴物「記念品」



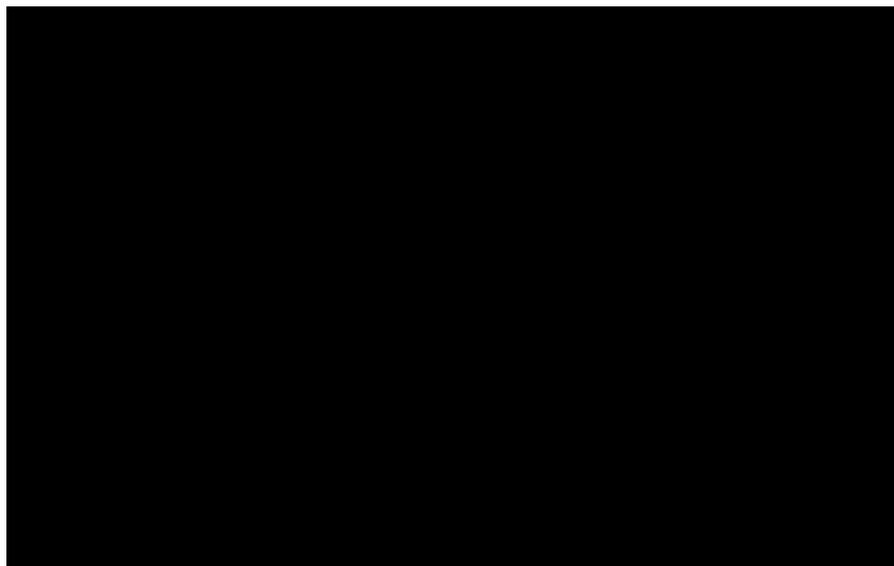
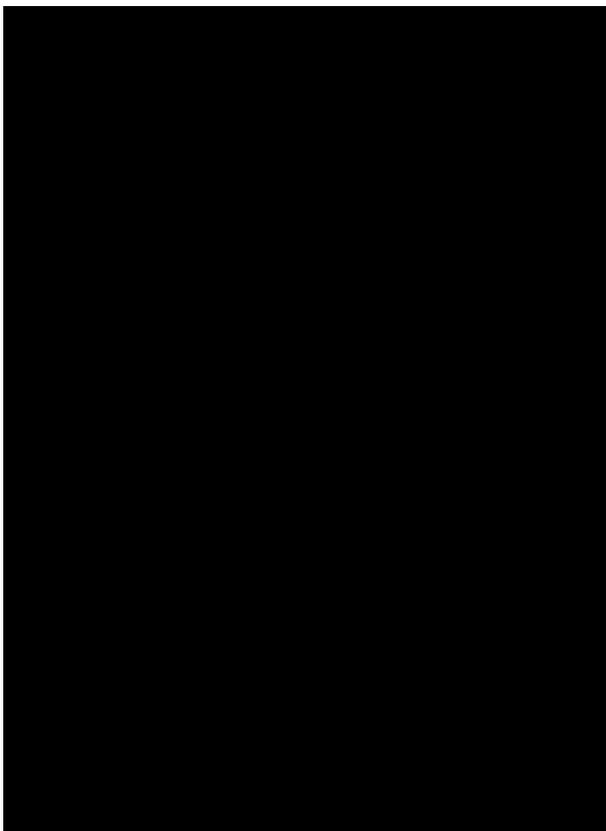
(Marten van Loosbroek 撮影)

6. <Interweave> 2010年、ベルギー・ワラゲン市、象徴物「スクービドゥ」



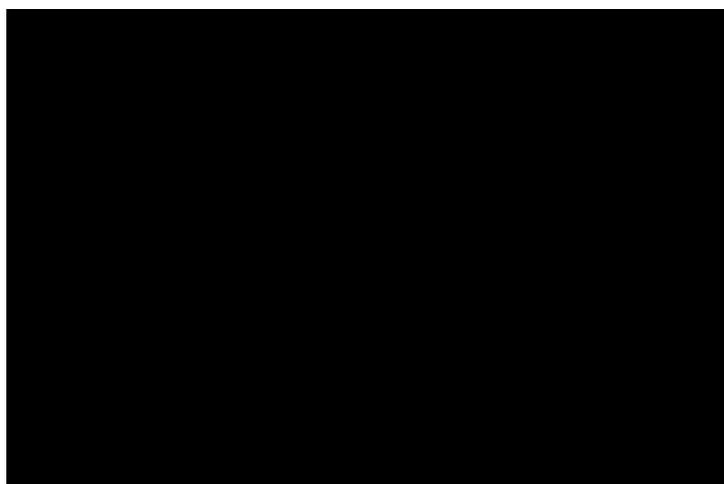
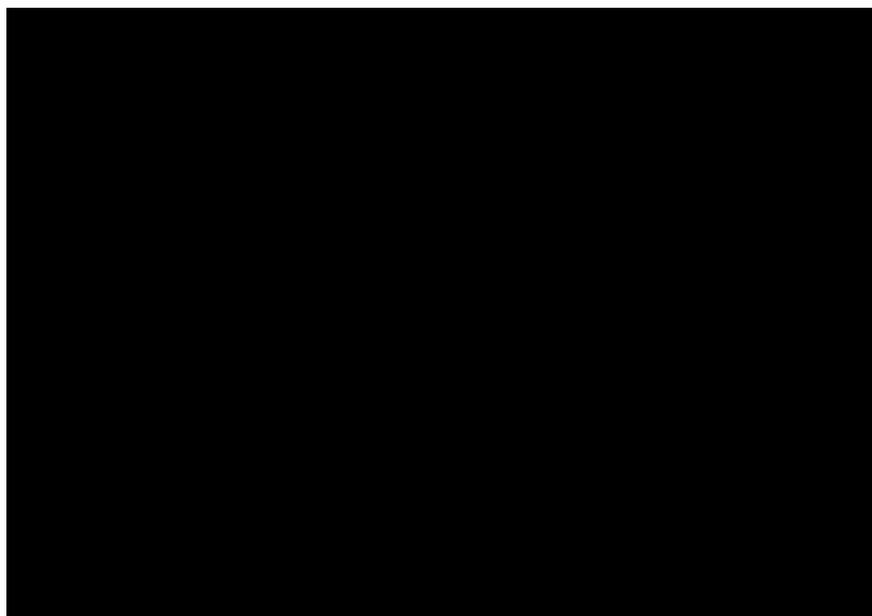
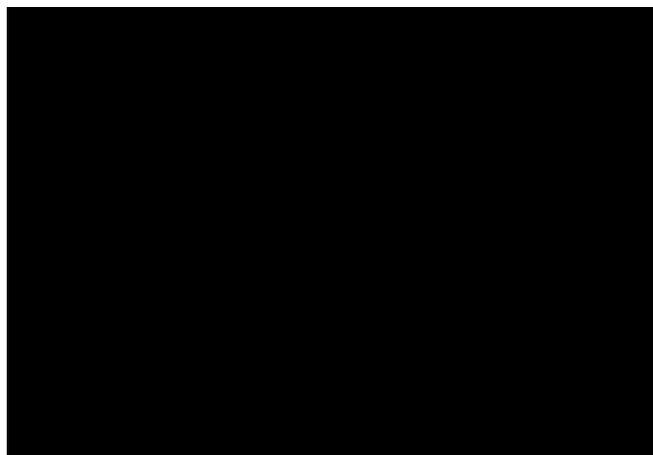
(Koen de Waal 撮影)

7. <Immanence> 2010年、イタリア・ローマ市、象徴物「記録保管用の棚」



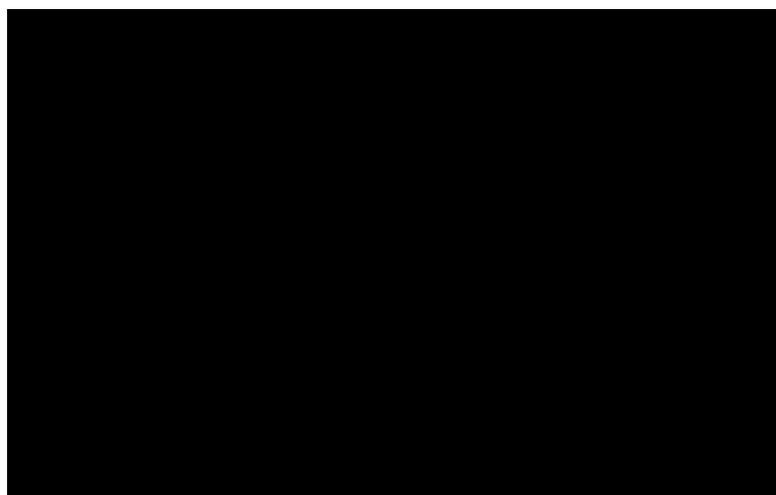
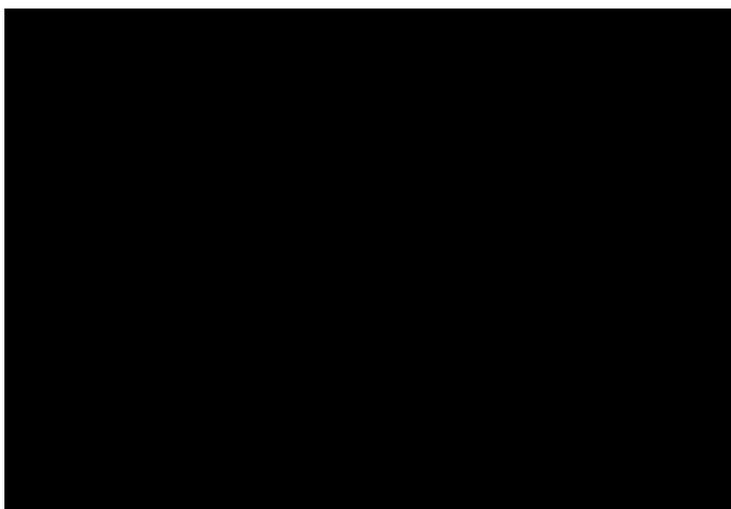
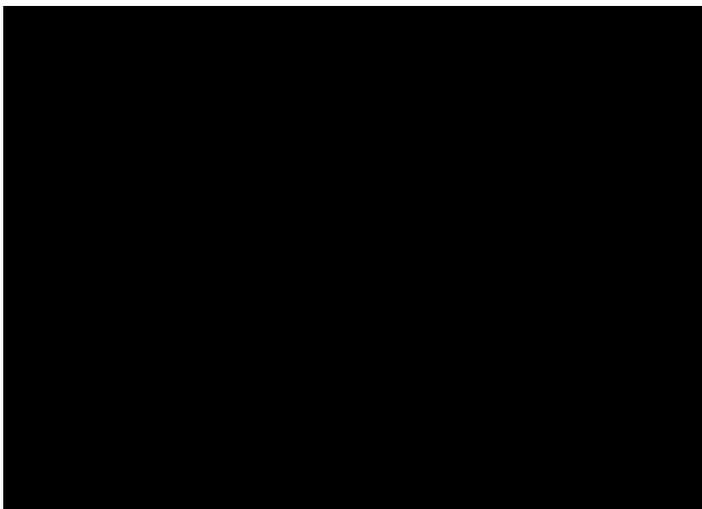
(Riccard Ragazzi 撮影)

8. <Belongings> 2010年、ポーランド・グダニスク市、象徴物「鳩小屋・家財物」



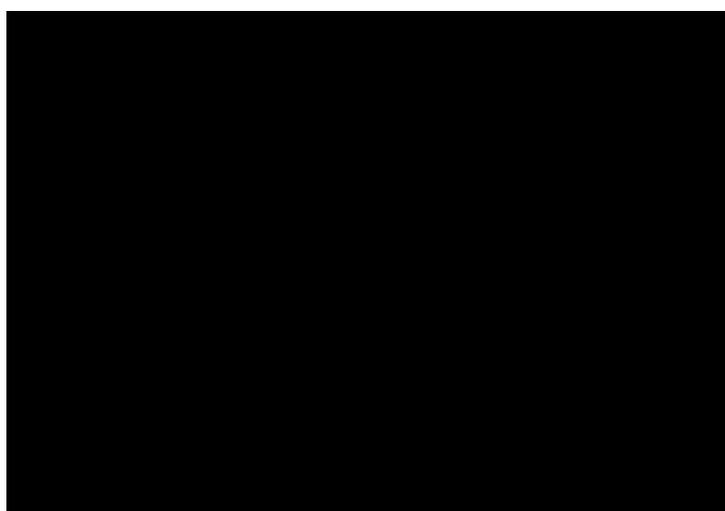
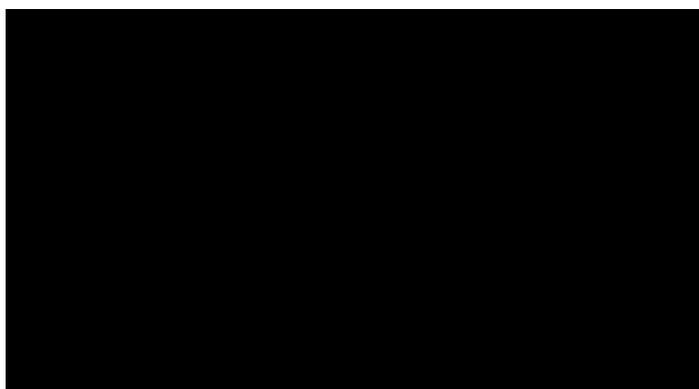
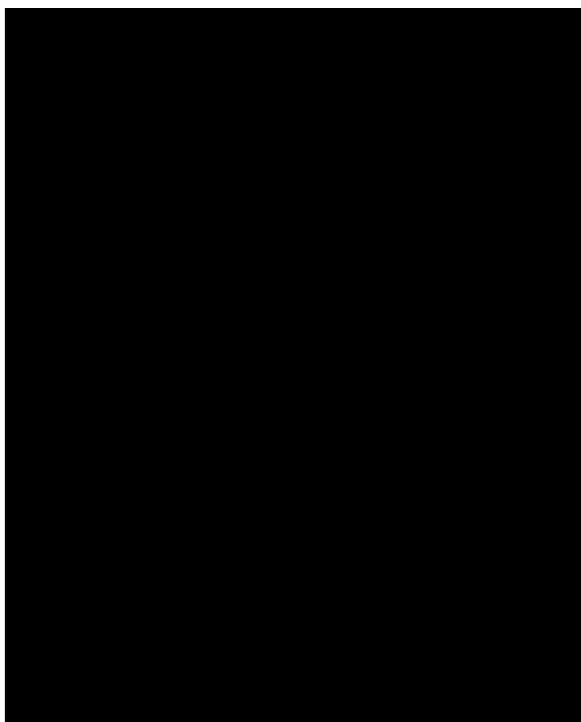
(Marcin Pazio 撮影)

9. <Slow path> 2011~2012 年、ベルギー・ヘルゼル市、象徴物「道」



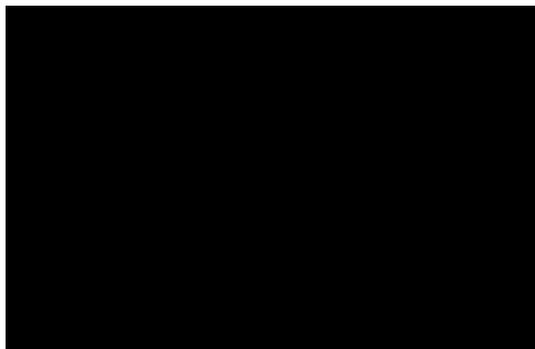
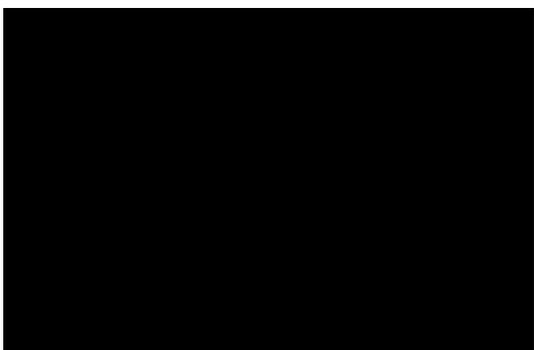
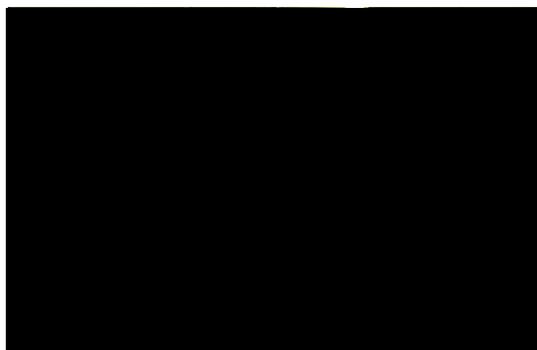
(Annelien Vermeir 撮影)

10. <On sharing you is you> 2012年、ベルギー・ゲント市、象徴物「窓から捨てる」

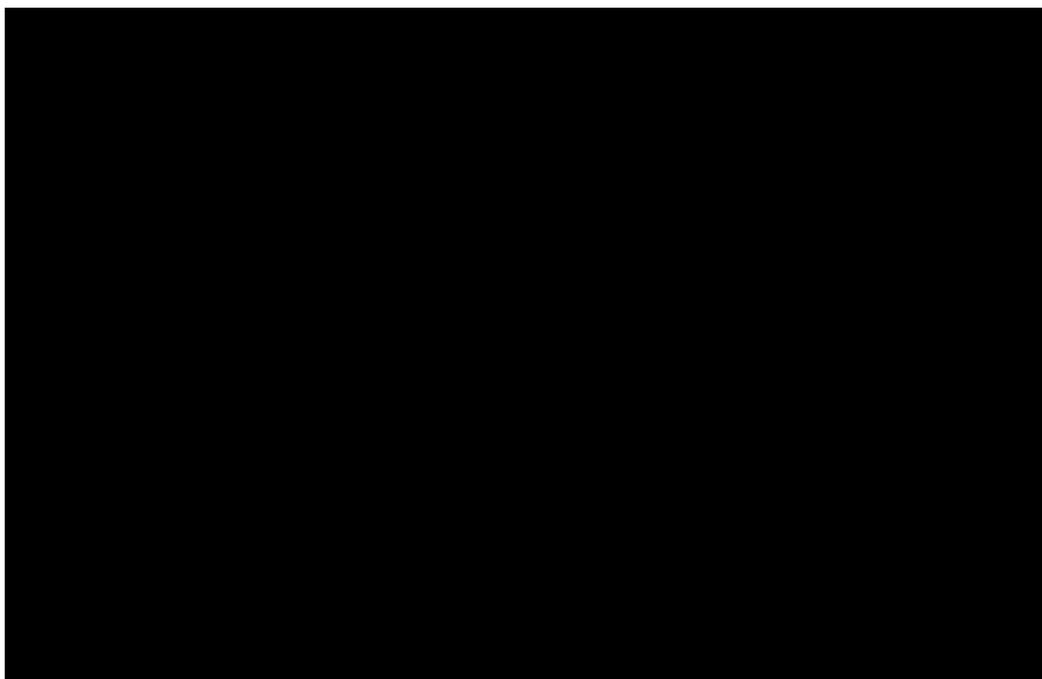


(Koen de Waal 撮影)

11. <There is no smoke without fire> 2013年、香川県・小豆島、象徴物「電照菊・たばこ葉」

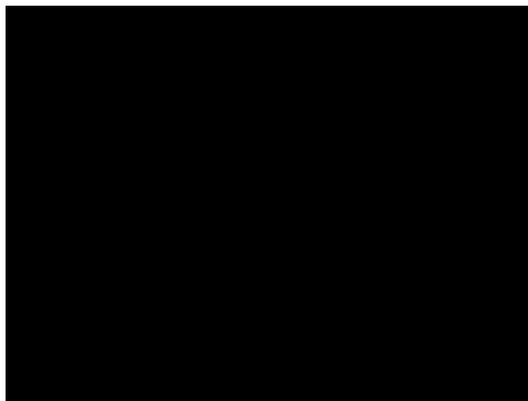
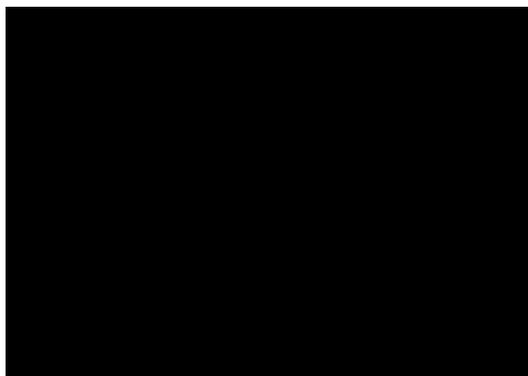
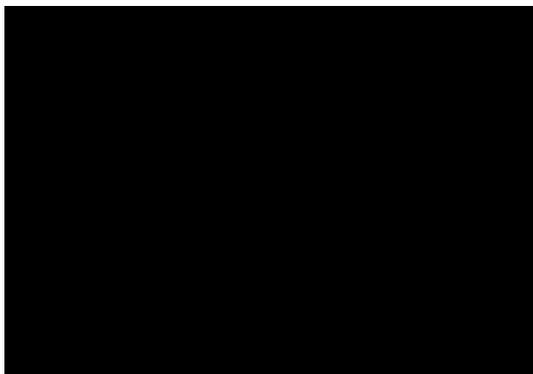
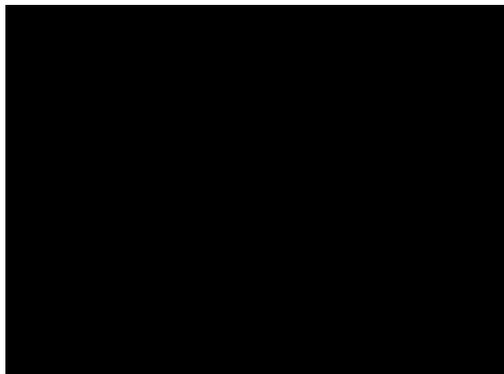


(新名綾子撮影)

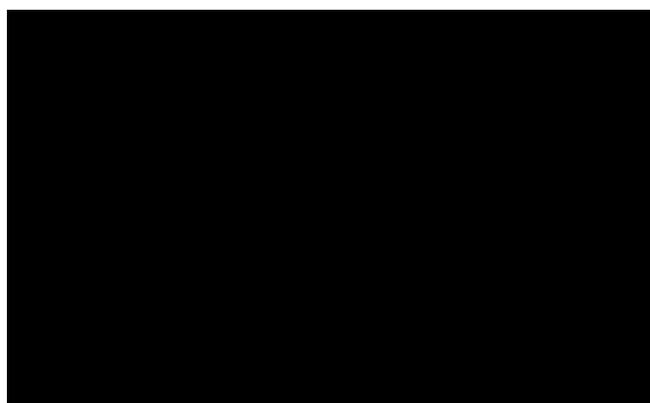
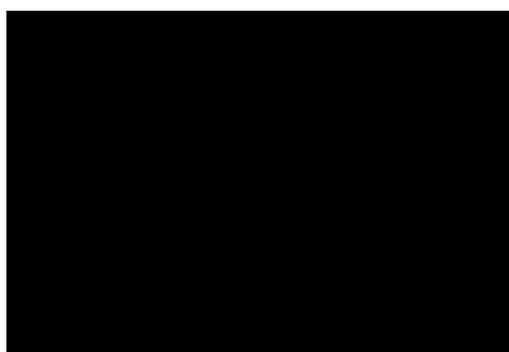
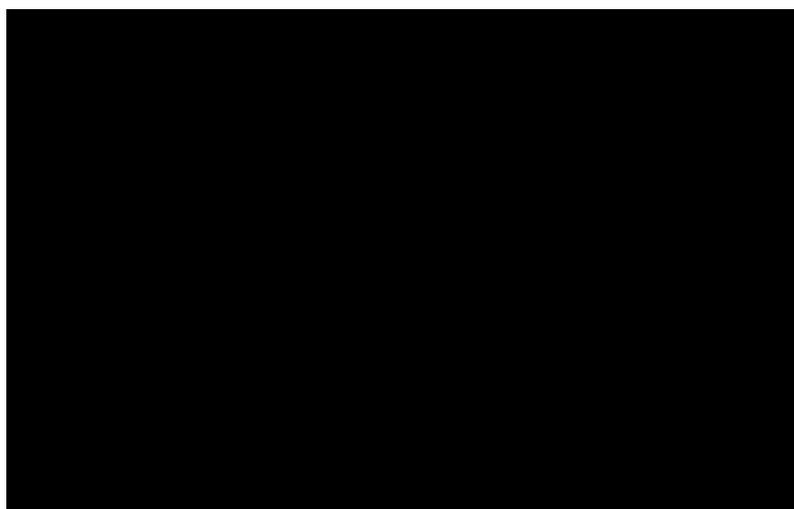


(柚木恵介撮影)

12. <Where are you pitching your tent ?> 2015 年、ノルウェー・スーラ島、象徴物「鱈・わかめ」

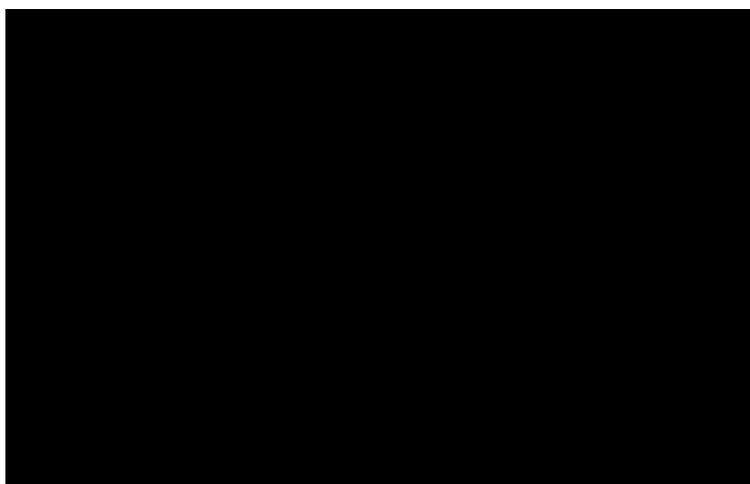
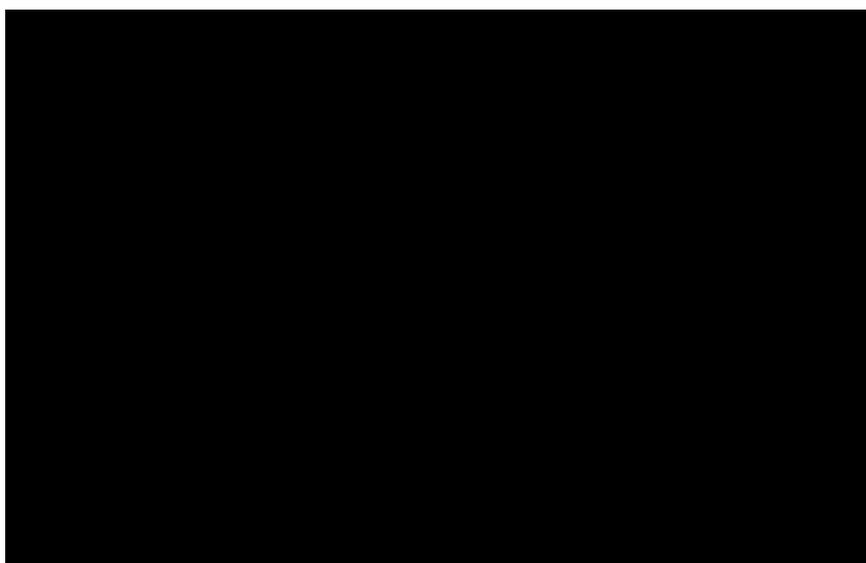
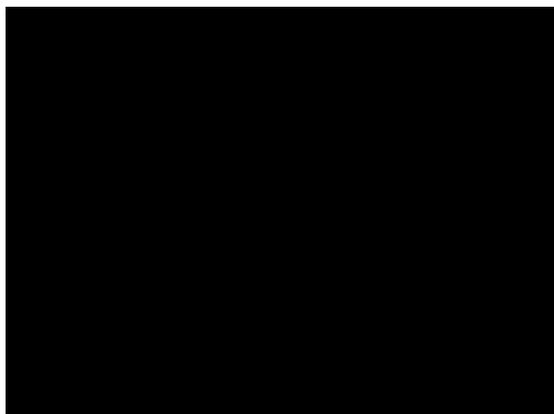
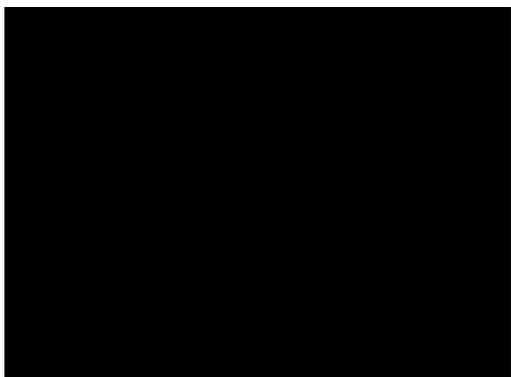


13. <the rose> 2016年、アメリカ・ポートランド市、象徴物「バラ」

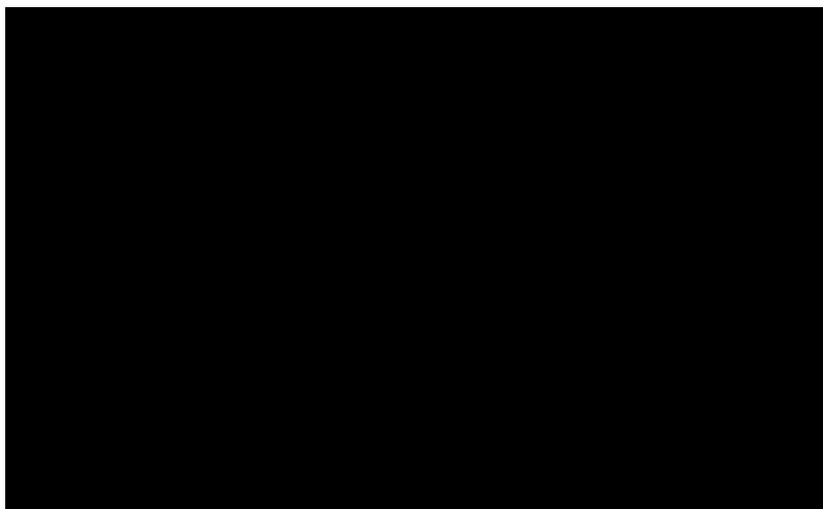
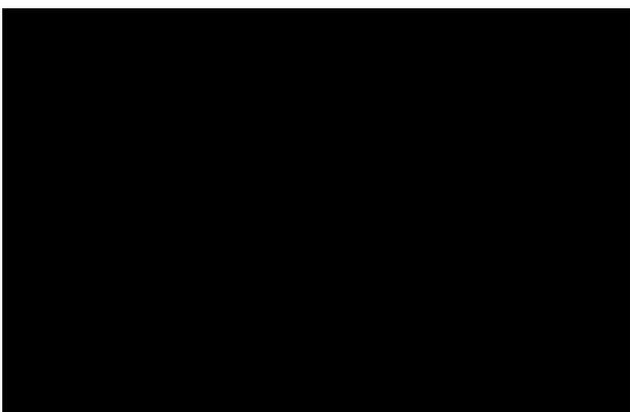
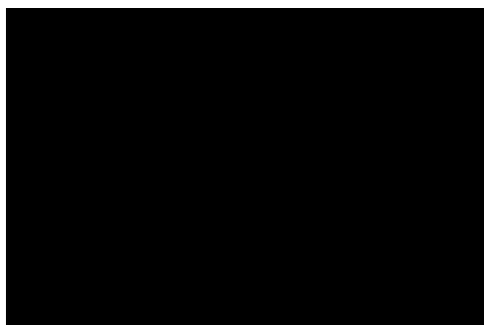
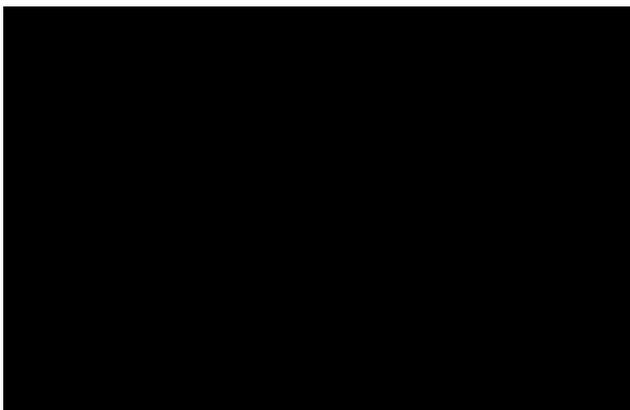


(Matt Jay 撮影)

14. <from here to there \_ toumi> 2017 年、長野県・東御市、象徴物「おとりもち」



15. <Made in China> 2018 年、中国・北京市、象徵物「服」



(的芸術中心提供)

## 謝辞

本論文の執筆にあたり、ご指導を頂きました保科豊巳先生、佐藤道信先生、OJUN先生、ミヒャエル・W・シュナイダー先生、森弘治先生に深く感謝の意を申し上げます。また、これまで私と私のプロジェクトに関わり、その実現のために手を貸していただいた様々な方々に、この場を借りて感謝の意を表します。

最後にアーティストである私を支えてくれる家族に心からの感謝を捧げます。

越後 正志