

芸術と社会の交差領域におけるメディアアーティスト育成事業

# 共生と分有のトポス

はじめ(るため)に	田中功起	04
いかにして共に生きるか、あるいは、 いかにして共にいることはできるのか	田中功起	07
「共に生きる」ための創造的実践 ——ミヤンマーのアーティストとの協働から 聞く、語る、ともにいる	居原田遙 瀬尾夏美	17 27
一緒に居なくとも。真ん中が心許なくとも。	アサダワタル	35
ドキュメンテーションとアーカイブ：人類学と芸術における 人間以上の薬効 ——治療の共生と分有をめぐって	佐藤知久 モハーチ・ゲルゲイ	43 51
共生と分有のトポス ——フェミニスト・ケアの視点から	岡野八代	59
「共有」と「分有」	榊原充大	69
小さな風景とコモニング	乾久美子	77
トポスとしての崇仁	藤田瑞穂	85
芸術と社会の交差領域におけるメディアーター育成事業 「共生と分有のトポス」活動記録		95
テーマ1：環境 「聞くこと」——地域の再開発のなかで		98
テーマ2：ケア 「物語ること」——地域文化の再発明		110
テーマ3：公共空間 「状況の再構築」——何が共有され、何が失われていくのか		122
クロージング・ミーティング		136
参考文献リスト		145
ひとりの人間のライフパンを超えて？	藤田瑞穂	148

はじめ(るため)に

引き裂かれ、混乱しているというのが正直なところだ。でもおそらく学びはある(はず)。

家族の生活に密接に関わる地域に大学教員として関わるようになった。

文化庁「大学における文化芸術推進事業」のひとつである「共生と分有のトボス」は京都市立芸術大学が移転してきた崇仁地域と隣接する東九条地域と大学はどのように関わるができるのか、プログラムを通してどのような人材を育成できるのかを模索するプロジェクトとして立ち上げられていた。三年計画の最後をぼくが引き継ぎ、プロジェクトリーダーになった。しかし新任教員としては荷が重いと感じ、相談する中で、@KCUAのキュレーターである藤田瑞穂さん、芸術資源研究センターの佐藤知久さん、美術学部長の森野彰人さんと協働することになった。

娘が通っている保育園がある東九条地域は在日コリアンの多く住むまちである。日本国内での朝鮮半島出身者に対する差別はいまもなお濃く、この地域も例外ではない。かつては鴨川の氾濫も頻繁にあり、差別の歴史だけでなく、災害の歴史もある場所だ。一方で、年に一度のお祭り「東九条マダン」に代表される地域独自の文化も豊かだ。京都駅にほど近いこの場所は現在、再開発の真っただ中にある。大学の移転だけでなく、「チームラボ・ミュージアム京都(仮)」の工事が進み、高瀬川もきれいになり、須原通も整備され、新しいマンションやホテルが建ち、風景が日々変わっていく。

ぼくはその中でアーティストとしてではなく、保育園に娘を通わせる保護者として存在し、普段とは違う自分のあり方を少しずつ受け入れ、コミュニティとの自然な関わりをもっていた。むしろ、アーティストとして地域に介入するのではない、まったく別の関わりに多くの学びをえていた。娘と共に地域のハロウィーン・パーティーに参加し、餅つきをし、公園で遊ぶ。保育園児には「〇ちゃんのパパ」と呼ばれ、親たちと交流し、地域にいるおばあちゃんと会話をする。そこには生活があり、日々の大変さがあり、学びと忘却がある。

しかし、いま(も)、ぼくは混乱している。保護者である自分と、大学教員である自分との間で引き裂かれ、困りはてている。生活者としての自分とアーティストとしての自分といつてもいいかもしれない。

共生といえば、もちろん他者との共生をイメージするだろう。でもここには、自分自身の二つの立場への引き裂かれと、その共生がある。ぼくはこの経験によってどう変わっていくのだろう。この大学はこの場所ですら変わっていくのだろう。大学の中のひとたちは、この状況の中でどう変わっていくのだろう。

気づきは無数にある。そのひとつひとつから目をそらさないこと。まずそこからはじめましょう。

いかにして共に生きるか、  
あるいは、いかにして  
共にいることはできるのか

田中功起

アーティスト／京都市立芸術大学美術学部構想設計専攻准教授／  
「共生と分有のトポス」プロジェクトリーダー・コンセプト・プランニング

共に生きるなんて無理、ってところに立つことからすべては始まる。

遠回りをして過去に戻ることにしよう。

二〇〇七年、ぼくはひとりの観客としてミュンスター彫刻プロジェクトを見ていた。アーティストとしての活動を始めて七年目、ぼくにとっては、初めての大きな国際展を見る機会となった。

アートにおける「グラランド・ツアー」と呼ばれた、ヴェネチア・ビエンナーレとドクメンタとミュンスター彫刻プロジェクト(以下、「彫刻プロジェクト」と表記)が同じ年に行われた二〇〇七年、ぼくはドクメンタと彫刻プロジェクトを見るこゝとができた。ヴェネチア・ビエンナーレに行けなかったのは金銭的余裕がなかったから。それでもアートの世界の広さや深さを確認するには十分な旅だったと思う。

ヴェネチア・ビエンナーレが万国博覧会のような見世物市をベースに始まっているとすれば、ドクメンタはナチスによる「退廃芸術」政策への戦後の反省として始まった(近年、もうすこし複雑な背景も議論に上がっているけど、それは割愛)。そして、彫刻プロジェクトは、公共彫刻をめぐる論争が発端である。

一九七三年にミュンスター市に設置されたジョージ・リッキーによる公共彫刻をめぐる市民を巻き込んだ論争が彫刻プロジェクトの始まりだ\*1。論争へのア

トからの応答として、キュレーターのクラウス・ブスマンによる近代彫刻史をたどる美術館での企画展が行われ、公園に設置された近代彫刻と当時の若手アーティストを集めた現代彫刻部門をキュレーターのカスパー・ケーニヒがキュレーションすることになる\*2。ケーニヒはその後、一〇年に一度行われることになる、この彫刻プロジェクトを二〇一七年までディレクションする。

ところでミュンスターは、一六世紀のルター派による宗教改革のころの事件で有名である。急進的な再洗礼派が統治するミュンスターは、ローマ帝国に異端とされ、帝国軍が包囲する中、指導者たちは処刑される。遺体は見せしめのために聖ランベルティ教会の塔に晒された。今でも、三つの鉄の檻が塔に掲げている。ヨーロッパの都市特有の石畳と、散歩にちょうどいい中世の古い街並み(実際は第二次世界大戦中の空爆で街は破壊されていてこの街並みは戦後に再現されたもの)の中に、檻は唐突に現れ、不穏な空気をたたえている。

二〇〇七年当時、ミュンスターを訪れたぼくは、この三つの檻が何を意味しているのかわからなかった。

作品たちは歩いて回るには無理な範囲に散在し、観客はレンタル自転車で観覧会を見て回ることになる。屋外設置も多いから入場は無料。会場マップの外れの

\*1  
ミュンスター彫刻プロジェクトのアーカイブ・サイト。一九七七年のところを見ると、プロジェクトの経緯が読める。  
<https://www.skulptur-projekte-archiv.de/en-us/> (最終閲覧日:二〇二四年二月三二日)

\*2  
アンドリュウ・マールによるカスパー・ケーニヒへのインタビュー「残るものさえ真理まで」  
[https://www.art-tt.asia/u/admin\\_ed-feature/yckxy9sf7mg4fn/](https://www.art-tt.asia/u/admin_ed-feature/yckxy9sf7mg4fn/) (最終閲覧日:二〇二四年二月三二日)

方にある、パヴェウ・アルトハメル作品が気になった。その少し前に彼のワークショップに参加したことがあったからだ。見に行こうと湖畔の道を自転車で走ると、途中にイリヤ・カバコフやドナルド・ジャッドなどの、過去の彫刻プロジェクトの作品たちに出会う。それらは常設展示されている。一〇年に一度この街を巡ることは、展覧会の過去に再会することでもある。一九七七年に計画され、二〇〇七年にやっと実現したブルース・ナウマンの逆三角錐の野外インスタレーションに寄り道し、最果てにあるアルトハメルを探す。彼の作品は受刑者たちと原っぱにあぜ道を作るというもの。参加した受刑者たちとアーティストによって踏みしめられた道があるはずだったが、見つけられなかった。ちなみに二〇一七年にもう一度探してみたが、結局、見つからなかった。

ドクメンタと比べたとき、彫刻プロジェクトはとても開放的だった。

ドクメンタは参加アーティストの数も作品数も多く、作品が扱っている社会問題やアーティストの背景を知らないとわからないものが多かった。カタログやキャプションをじっくりと読みながら見て回るタイプの展覧会も嫌いじゃない。でも、数が多いと疲れてくる。当時のぼくの英語力も心許なかった。彫刻プロジェクトはアーティストの数が少なく、自転車でひとつひとつを見て回るから気持ちいいし、距離を移動することで気持ちがリセットされ、ひとつひとつのプロジェクトや作品に集中することができる。丁寧に作られた、充実した作品たちから、参加アーティストにとってたくさんの制作時間があつたんだろう、ということも見えてくる。マップを頼りに作品を見つける、スタンプリー的な楽しさもある。

その一〇年後、二〇一七年、ぼくは彫刻プロジェクトにアーティストとして参加した。

二〇一五年前後の時期はヨーロッパ難民危機と呼ばれ、中東からの難民、とくに政情不安を抱えたシリア難民がバルカン・ルートを通じてドイツに押し寄せていた。地中海をボートで渡り、ギリシア（最も近いのはレスボス島であり、そこには難民キャンプも作られていた）を目指す道程。海をたくさん難民を乗せたボートで渡ることにはリスクがあり、多くの人々が海難事故で亡くなり、当時はこのニュースで持ちきりだった。ドイツは多くの難民を受け入れる政策をしていたが、受け入れか拒否かで議論が巻き起こり、誰かと共に生きるという問いかけは困難を伴ったリアリティを持っていた。

ぼくが彫刻プロジェクトで行ったのは、ロラン・バルトによるコレージュ・ド・フランスでの講義メモ『いかにしてともに生きるか (How To Live Together)』に

インスタピアされたプロジェクトだった（正式なタイトルは《Provisional Studies: Workshop #7 How To Live Together, And Sharing The Unknown》。訳すならば「一時的なスタディ：ワークショップ7 未知なものを共有し、いかにしてともに生きるか」となる）。

バルトは「イデオリトミー（固有のリズム）」という言葉を紹介し、ギリシアのアトス山での特殊な修道院のあり方に共生の可能性を見ている。そこでは修道院という空間を共有する修道士たちが、典礼や食事も含めて、それぞれ別々のスケジュールで生活する。この生活形態を「イデオリトミー」と呼ぶ<sup>\*3</sup>。

プロジェクトでは、さまざまな文化的背景を持った近隣住民八名に九日間のワークショップに参加してもらった。

トルコ系やモロッコ系など移民の家族を持つドイツの若者たち（イサとタスニム）、アフリカ系アメリカ人（ジョアン）、パレスチナ（リナ）やフランスの女性たち（リナとアナ）、そして年齢差のあるドイツ人たち（ステファン、アネット、ロルフ）。実際のワークショップの内容は数名のファシリテーターとの協働でプログラムした。固有のリズムと不和を生み出す演劇的なワークショップ（カイ）、戦時下のレシビを元に料理と食事を共にすること、シリア難民でグローバルリズムの研究者アフマドとの対話、撮影のワークショップ（光と諒太）、体育館での寝泊まり、

難民危機についてのレクチャー（ヘンドリック）など、出演者たちはそれぞれの生活を送りながら、市街地にある七〇年代に建てられた複合施設でのプログラムに参加してもらった。複合施設の地下駐車場、その最深部は核シェルターとしても利用可能な空間として設計されたものだった。冷戦期の産物である。この地下駐車場では、車のなかでインタビュ어의ワークショップを行い（アンドリュウ）、出演者それぞれの個人史も語られた。そして最終日のディスカッション。ここでは、他者を理解することは可能か、あるいは人の尊厳についてなど、さまざまなことが自由に議論された。

彫刻プロジェクトでは、それらの記録映像が複数のモニターとスクリーンを介して、ワークショップの残置物と共に、展示された。

公共性が彫刻プロジェクトの始まりに位置する。

それは展覧会のオープニングにも反映されていた。通常の展覧会のオープニングは、関係者やVIP向けに一般向けの展覧会オープンとは別に設定されている。招待状がないと入れない。とても閉じている。しかし、ミュージスターは市民に開かれていた。地元の若者たちがレイブ・イベントのためにスクウォットイングリしている郊外の工場で行われ（市が閉鎖しようとしていた場所をあえて選んでいる）、

\*3 講義メモの中では、ジャック・ラカリエールによる「ギリシアの夏」にこの修道院について書かれた箇所があり、それが参照されている。  
ロラン・バルト（二〇〇六）「ロラン・バルト講義集 1 いかにしてともに生きるか——コレージュ・ド・フランス講義 1976—1977年度」野崎歓訳、東京・筑摩書房。  
星野太（二〇二三）「食空論」東京・講談社。

DJのライブ・イベントが無料で開催され、フード・トラックが所狭しと並び、まさに老若男女が多数参加する、誰が主役で何が起きているのかさえも分からないくらいカオスなオープニングだった。タクシーからは、子どもたちが自転車で楽しそうに会場に向かう姿がたくさん見えた。それぞれの目的、ばらばらな人びと、でもその場で共に過ごしている。

ぼくのプロジェクトは、出演者同士が共に生きる意味を探すというよりも、むしろ出演者の固有性／特異性を記録映像を通して見る観客が、どのようにその特異な意見と対話することができているのかを目的としていたと思う。共に生きる姿が描かれるのではない。共に生きることはできるのか、という問いだけが観客には示される。

共に生きることは難しい。

家族を考えれば誰しも共感するだろう。あなたは親と意見が合うだろうか。子どもとの会話はだろうか。パートナーとはだろうか。身近な他者である家族でさえ、その意見は自分と全く違う。共に生きるのはやはり難しい。でも、例えば、共にいることはできるのか、と問いを軽く試みてはどうだろう。

バルトが考察したイデオリトミックな共同体はこのとき、ひとつのヒントになる。それは、ばらばらでも共にいる可能性を見ようとしているからだ。私たちは、ばらばらのまま、しかし空間だけは共有できる(している)。共に生きるなんて無理、という、共生の不可能性のぎりぎりのところで踏みとどまること。ひとまず場所だけは確保し、共にいることの意味を探ることはできる。

ぼくは、公共的な議論が始まりにあったミュンスターで、難民危機のヨーロッパで、共生の不可能性に転げ落ちそうな世界の中で、もう一度、ばらばらでありながらも共にいる可能性を考えてみたいと思っていた。それからしばらく時間が経つけど、なおいつそうその思いは強くなる。

共生は困難だとしても、はたして、共にいることぐらいいは、どうにかこうにかできるんじゃないだろうか。どうだろう。

(二〇二四年二月三日)

田中功起 【たなか・こおき】

一九七五年栃木県生まれ。アーティスト／京都市立芸術大学美術学部構想設計専攻准教授。映像や執筆などによって「共に生きる」とは何か」をテーマに、人々の協働や共同体のあり方を問い直す芸術実践を行う。近年は、育児とケアの視点からアートを捉え直す制作、執筆活動が続いている。主な展覧会にいちトリエンナーレ(二〇一九年)、ミュンスター彫刻プロジェクト(二〇一七年)、ヴェネチア・ビエンナーレ(二〇一七年、二〇二三年)などがある。二〇一五年にドイツ銀行によるアーティスト・オブ・ザ・イヤー、二〇一三年に参加したヴェネチア・ビエンナーレでは日本館が特別表彰を受ける。主な著作 作品集に『リフレクティブ・ノート(選集)』(アートンジンジェ、美術出版社、二〇二〇/二二年)、『Vulnerable Histories (An Archive)』(JRP | Ringier, 2018)、『Precarious Practice』(Hatje Cantz, 2015)、『必然的にはらばらなものが生まれてくる』(武蔵野美術大学出版局、二〇一四年)など。

「共に生きる」ための創造的実践  
——ミャンマーのアーティストとの協働から

居原田遥

インディペンデント・キュレーター／  
東京藝術大学大学院国際芸術創造研究科アートプロデュース専攻博士後期課程／  
京都市立芸術大学非常勤講師

近年、「共生」あるいは「多文化共生」というアイデアが頻繁に掲げられるようになった。そして、世界ではその必要性を迫るような出来事がたくさん起きています。ロシアのウクライナ侵略やイスラエル軍によるパレスチナ市民への虐殺行為、日本国内の度重なる自然災害。SNSやメディア報道で目の当たりにする世界の危機を伝える情報は、遠く離れた他者の苦悩と、誰もが安全に暮らせる世界を目指すために「共に生きる」ことの重要性を突きつける。しかし、日常すら不安定である社会生活のなかでそうした事態の深刻さと大きさを前にしたとき、「共生」を目指すことの困難を感じずにはられない。

筆者が「共生と分有のトボス」のレクチャーで扱ったのは、東南アジアのミャンマーで起きた軍事クーデターをめぐる一連の暴力がアートに及ぼす影響と、そうした困難下でのアーティストたちの取り組みである。クーデター勃発から三年ほど過ぎた二〇二五年の現在に至っても、ミャンマー社会の平穏は程遠く、人々はさまざまな暴力と危険に晒されながら、生きている。

### 暴力の連鎖——二〇二二年ミャンマーのクーデターとその後の社会

東南アジア大陸部にあるミャンマーでクーデターが起きたのは二〇二二年二月だ。この「クーデター」とは、選挙結果を不当と主張するミャンマー国軍が起したもので、端的に示すと、当時の民主化傾向にあった政権幹部と指導者らを拘束し、実質的に国家の統制権力を掌握したとい

う出来事を指す。クーデター勃発直後、市民の多くが軍に対して抵抗を示すための行動をとった。ヤンゴンをはじめとする都市部では大規模な集会やデモなどの非暴力による直接行動が大きく展開していく。しかし、そうした運動は暴力的に制圧され、統制と抵抗は拡大し、武力衝突が頻発する。同時に急速なインフレや流通の停滞、物資不足などさまざまな困難が連鎖的に続き、市民社会は混乱し、国際社会はミャンマーを「紛争」状況として位置付けていく。結果、二〇二五年一月段階で、六、〇〇〇名以上の死者と二、八〇〇人以上の逮捕者を出すまでに至ってしまった。「自由に生きる」ことが危険を伴う暴力的状況に置かれた人々はさまざまななかたちで故郷を離れ、隣国や国境沿

地域に亡命する者も後をたたない。いまやミャンマーのクーデターをめぐる困難の当事者は、国内で生活する市民だけでなく、グローバル社会に生きるミャンマー人たち、そしてこうした事態の放置や助長に間接的に加担する国際社会のものとなっている。もちろん、日本も例外ではない。

三本指敬礼はクーデター以降の軍に対し抵抗と民主化の意思を示すハンドサインである。デモや集会の場では行動的な意思表示として示され



三本指敬礼

るほか、ネット上ではさまざまなデザインイラストのモチーフとして象徴的に活用されている。  
(@raise3fingers, Artwork by Myanmar artist)

### 抵抗、記録と発信、そしてケアと希望としてのアート

軍という巨大な組織が国家的な暴力を行使する社会では、「表現の自由」という民主的な権利は脅かされ、たとえ創作的な表現や発信であったとしても、それ自体が生命の危機を脅かすきっかけとなり得てしまう。しかし、そうしたなかでも、抵抗の意思と真実を伝えるための表現の手段として、あるいは出来事の記録として、そして自身と他者の苦難をケアする営みとして、アートを活かしたさまざまな実践が取り組まれている。

### 「死」から生を想像させる、セルフケアのための行動的実践

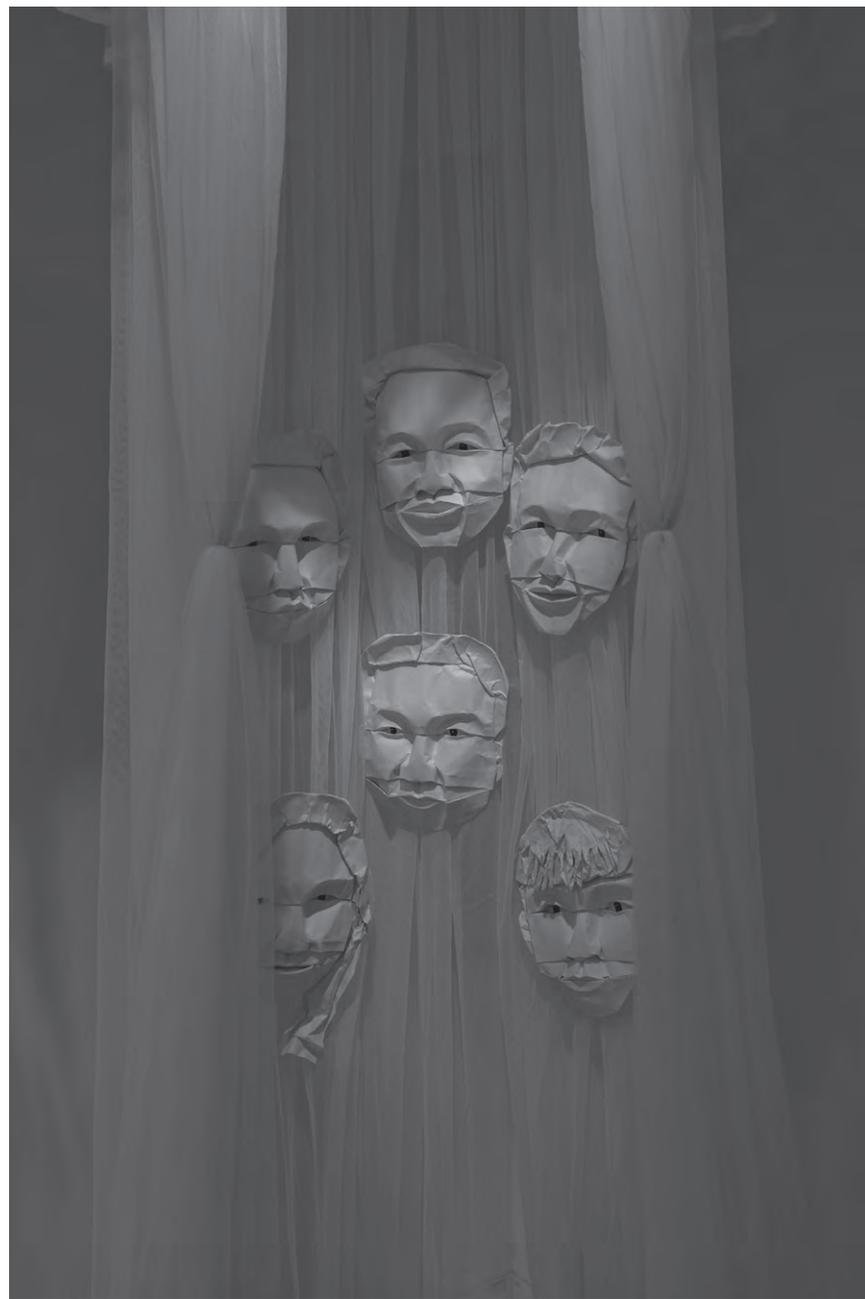
「カミズ」という仮名のアーティストがいる。ヤンゴンを拠点にアートセラピーという活動に取り組んでいた彼女は、ミャンマー国内でクレーダーを経験する。その後、戒厳令が引かれ、芸術活動はもちろん生活も不安定な日々なかで、彼女はクレーダー下の犠牲者たちの一〇〇人の顔をか

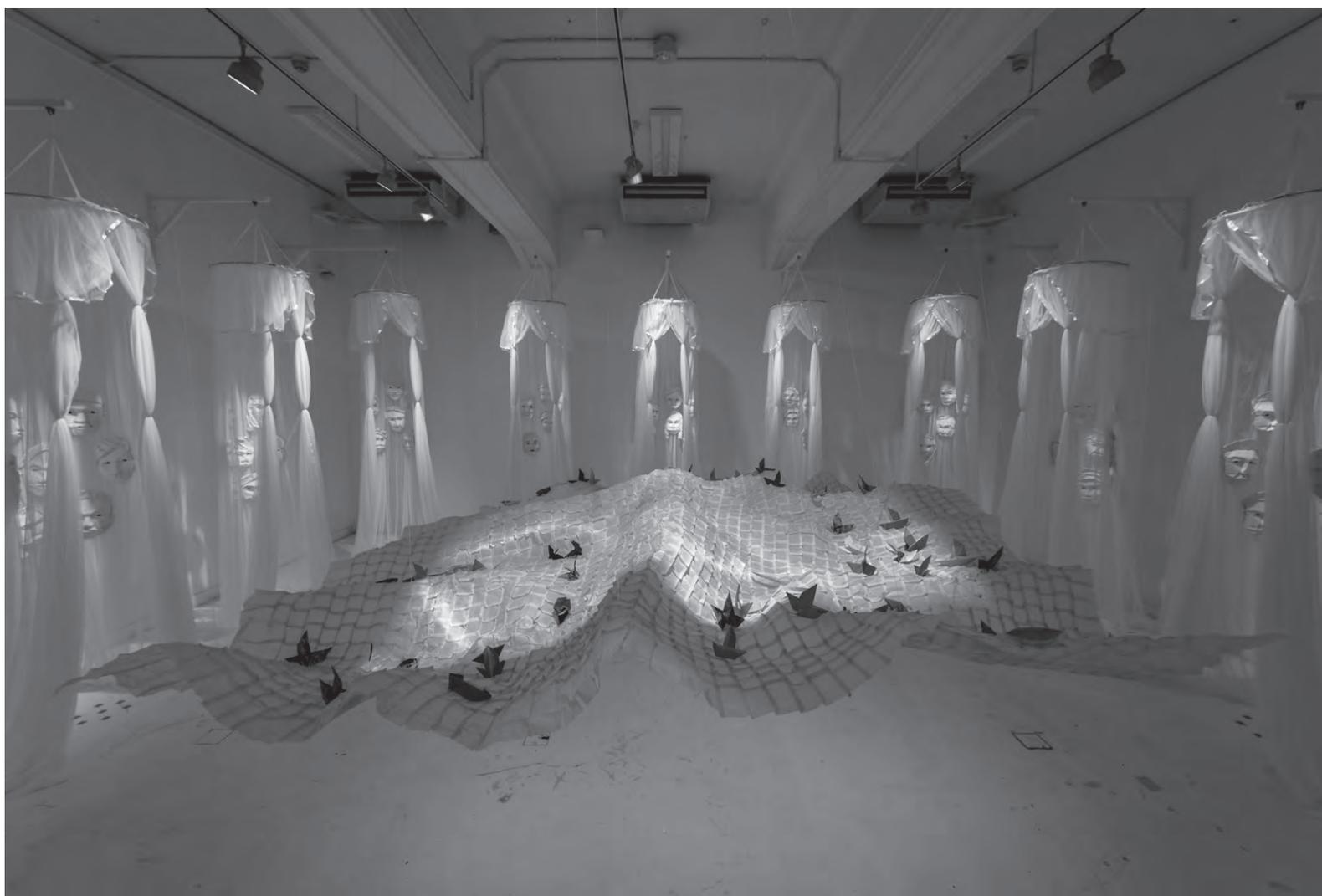
たどった紙製のマスク（仮面）を、その手で作り続けていた。カミズが創作の対象とした犠牲者たちの顔とは、ネットやSNS上で不特定多数から発信された膨大な情報群から収集した写真や画像を元にしたものだ。この「一〇〇人の死」からなるマスクという造形物は、インスタレーション型の芸術作品として、日本やバンコク、インドネシアで発表された。筆者もその発表に際して、カミズの活動に協働した一人である。しかし、クレーダーに関わる死や暴力を扱う表現行為は政治的活動とみなされ、軍に逮捕や拘束される理由とされる危険を伴うために、彼女は仮名を用いて活動を続けている。

芸術作品として発表されたこの営みは、人々の「死」をめぐる生々しい実態を伝える。作品として、ミャンマーで起きた暴力と死に向き合う鑑賞者に対し、死からそれぞれの「生」を想像する契機となることへの願いが、マスクに向き合うためのさまざまな演出的意図が施されたインスタレーション空間の創作過程に込められている。

協働する過程でわかったのは、カミズ自身にとって犠牲者のマスクを作り続けるという実践が、彼女自身がクレーダーという困難と、そして「死」という悲劇的な出来事に向き合うためのセルフケアであったということだった。非常時における創作とその維持という行動は、彼女自身の「生」を培う営みだったのだ。そして、それらを作品として体験するたくさんの鑑賞者Ⅱ「他者」には、遠く離れたミャンマーの情報や真実を伝える社会的記憶としての機能を果たしていく。

カミズ(Masking/Unmasking Life 死から「生」へ)インスタレーション作品の展示風景／  
「当意即妙—芸術文化の抵抗戦略」(京都芸術センター、2024年)／撮影:守屋友樹





### 「共に生きる」ための想像力

彼女だけではない。ミャンマーの社会的困難と危機的な状況下でも、創作と表現、あるいはその発信という行動を続ける人々はたくさんいる。

遠く離れた土地や人々の困難に向きあい、少しでも生きやすく、安心して暮らせる世界のために、「共生」を目指すこと。それは、ミャンマーのこの困難の解決を、共に目指していくことでもある。そのとても難しい挑戦には、あるいはそうした「場」トポスを思い描く際に必要なものは、共に生きる「相手」と、それらをつなぐための想像力なのではないだろうか。非常事態や大きな困難を抱えるミャンマーのアーティストたちとの協働から学んだのは、「共に生きる」ことを想像するため  
に有効なアート—— 創作と表現、その発信という行動—— のあり方である。

参考文献

- ・ Assistance Association for Political Prisoners (Burma) “Assistance Association for Political Prisoners (Burma)”, <https://aappb.org/> (最終閲覧日：二〇二五年一月五日)
- ・ @raises3fingers, “@raises3fingers”, <https://www.instagram.com/raises3fingers/> (最終閲覧日：二〇二五年一月五日)
- ・ 「注意即妙」芸術文化の抵抗戦略 <https://www.kac.or.jp/events/34900/> (最終閲覧日：二〇二五年一月五日)
- ・ 北川成史(二〇二二)『ミャンマー政変——クレーターの深層を探る』東京：筑摩書房。

居原田遙【いはだ・はるか】

一九九一年沖縄県生まれ。東京藝術大学大学院国際芸術創造研究科アートプロデュース専攻博士後期課程在籍。沖縄をはじめ、東アジア、東南アジアのアート・アクティビズムを研究・調査しながら、同地域の政治的・社会的な実態を表現するドキュメンタリー映画、アート、音楽などのイベント・展覧会・プロジェクトに取り組みキュレーターとしても活動。主な企画に、ドキュメンタリー映画『CONSTELLATION』（中森圭二朗監督）企画・制作（二〇一五年）、「美しければ美しいほど」企画キュレーター（原爆の図 丸木美術館 埼玉、二〇一七年）、「琉球の横顔——描かれた「私」からの出発」（沖縄県立美術館・博物館、二〇二二年）企画協力、「Masking/Unmasking Death 死をマスクする／仮面を剥がす」（東京藝術大学美術館陳列館、二〇二三年）企画キュレーターなど。

聞く、語る、ともにいる

瀬尾夏美

アーティスト／作家

ともに生きること。分かち持つこと。その現場として、わたしもつとも最初に浮かべるのは、ちいさな語らいの場である。一緒にお茶を飲む。手分けして作業する。肩を抱いて慰めあう。笑い、泣き、憤り、ため息をつき、また笑う。このようにしてわたしたちは、日常のなかで互いの身に起きたことや、それぞれの感情を交換し合い、咀嚼しながら生きている。

たとえすべてを失い、身一つになっても、寄れば人は語り出すものだ。東日本大震災の被災地域で、そう教えてもらった。ふるさとが大津波で流されて、呆然としながらも、いつしかぼつりぼつりと言葉がこぼれ、会話が始まっていく。受け止めきれない圧倒的な現実を目の当たりにしたとき、人はそれを語らずにはおれないし、隣り合う人と会話を重ねることで、生の手触りを確かめていく。

語り合うこと。聞き合うこと。あまりに日常的すぎて気にも留めない営みが、いかに根源的で大切なものか。わたしなりに旅をし、災禍の記憶を聞き、物語や詩を書き、絵を描いてきたなかで、それを実感したシーンを伝えたい。

ひとつは、原体験とも言える二〇一一年四月のこと。当時大学院に入ったばかりだったわたしは、友人とふたりで沿岸部を巡りながらボランティアをしていた。ゼミの先生の親戚が宮城県石巻市にいてというので向かうと、教えてもらった住所の付近は被害が大きく、本当に家が残っているのかと不安になった。目的の家はブロック塀に囲われてしっかりと建っていた。恐る恐る玄関のドアを叩くと、中年の女性が出てくる。きつとこの人が先生の親戚のAさんだと思い、自分がその生徒だと告げると、彼女は、こんな遠いところまでよく来たねえと言って涙を浮かべ、さっそく居間にあげてくれた。

明かりが灯る、あたたかい食卓。囲んでいたのは、Aさんの夫、その父と母、そして、被災で家を失ったという近所のご夫婦だった。今日ちようどガスが通ったから、カレーを作ったのよ。女性陣がにぎやかにおしゃべりしながら台所と居間を歩き来して、湯気の立つお皿を運んでくる。わたしたちが遠慮していると、みんなが笑う。食べて、食べて。あつたかいうちに。そうよ、あなたたち、冷えたおにぎりばかりじゃかわいそうなもの。——このときの「かわいそう」という言葉が印象的で、東京でそれを使うときに浮き彫りになるような、関係性の段差

はまったく感じられない。ただ彼女たちは、目の前の相手を自分と同じ人間だと捉えて、まっすぐに共感しているようだった。わたしはそれがうれしくて、おずおずとカレーをいただく。Aさんが話し始める。

じつはこの居間にも津波が来てね、おじいさんはその出窓のところに立って、水から首を出すようなかたちで、なんとか助かったのよ。ほら、あそこに線があるでしょう。

Aさんが指差したのは砂壁の天井にほど近いあたりで、よく見ると茶色い線が残っている。いまいるこの場所にも津波が来た。わたしは濁った大量の海水を想像して、息を呑む。

庭にはおつきなトラックが入ってきてね。見ると、なかに遺体が入ってたのよ。どこの誰だかわからないけど、やっぱり吊りたいと思ってね、みんなで庭を片付けて、その人を寝かせてあげたの。だけど、なにかしてあげたくても、なんにもないじゃない。それで、近くの水産加工場から干物がたくさん流されてきてたのを、周りに並べて焼いてね、手を合わせたの。

とても衝撃的な経験だが、Aさんはそれをたんたんと言語、食卓の人たちはうんうんと同意するように頷く。わたしがどん

な相槌を打てばよいのかわからないでいると、だけどねえ、とAさんは続ける。

せつかくだから、その干物を食べようかって、それも弔いになるんじゃないっていう話になったのよ。でもねえ。……一口食べたなら、砂利だらけで食べられたもんじゃなかったの！

あつはつは。みんなが笑う。もう、口の中がじやりじやりなもの。やっぱり欲たかりはだめだあ。次々にツツコミが入るので、ますます笑う。そうなの、どんなときも欲張りはだめねえ。Aさんは目尻の涙をぬぐいながら、そう言った。

その場にいたわたしは、たぶんおかしな表情をしていた。笑った方がよいのかどうか、なにが気の利いた相槌なのかわからない。それと同時に、この場のすさまじさに対して畏敬の念のようなものが湧いてくる。自らも被災しているなか、見知らぬ人の弔いをする。道具も環境も整わなくとも、その場にあるものを使い、弔いの方法それ自体を編み出して、みなで手を合わせる。なんて創造的なのだろう。なんてたくましいのだろう。

さらにこの食卓では、“未曾有の出来事”が、すでに笑い話にさえなっている。きっと彼らは、こうしておしゃべりをしながら

ら、自分たちが経験してしまったことを咀嚼し、受け止めながら、その後“を生きている。被災者／被災地と聞くと、わたしたちはつい、弱く、支援する対象だと決めつけがちだけれど、それだけではないということを思い知る。わたしは、とにかく彼らの話を聞いて、ここで起きていることをよく見て、ちゃんと覚えていなくちゃ、と思った。そして、それらを誰かに手渡していく、伝えていく係になりたいと思った。

こうして、災禍の記憶を聞き歩く旅が始まった。東北の沿岸部には一〇年弱暮らし、いまは自然災害に遭った地域や、戦争の記憶が残るまちを訪ねている。いつも驚き、どこか励まされるような思いになるのは、かつて災禍を経験した人、あるいは経験者と関わってきた人たちが持つ、想像力の豊かさに触れたときである。

たとえばわたしが旅先で、津波被災地の話をする。家族を亡くした人とそうではなかった人の間に生じるコミュニケーションの難しさ、語れなさ。復旧工事で風景が変わることに対する喪失感。あたらしく出来たまちに暮らしながらも、死者が身近に感じる感覚があること。このような語りを、戦争体験者や、彼

らの家族や親しい人たち、あるいはほかの災害に遭った地域の出身者たち、彼らのケアを担ってきた人たち……が聞いてくれたときに、そうだよねえ、そうですよねえと深く頷いて、自分の経験や見聞きしてきたことと照らし合わせながら、その細部を強烈に想像しているのが伝わってくる。もしかするとその時間は、彼らにとって辛いものなのかもしれない。けれど、こうして見知らぬ他者の境遇や気持ちを丁寧に想像することこそ、距離や時間を越えた寄り添いであると感じている。

災禍に遭ったとき、ひとりで抱えきれないことを経験したとき。それを誰かに語り、聞いてもらうことで、自分なりの理解を獲得していく。それは、聞き手と語り手の間で、物語を編んでいく作業とも言える。そうして生まれた物語は、旅人やメディアによって、遠くへ離れた人たちの元へと運ばれることがある。たとえ距離や時間によって隔てられていても、わたしたちは物語を介して互いを身近に感じ、大切に思うことが、ともにいることができるはずだ。

願わくば、誰しもの身近に語らいの場が、そして、物語を手渡される機会が訪れることを。

瀬尾夏美 【せお・なつみ】

アーティスト、作家。一九八八年東京都生まれ。土地の人びとの言葉と風景の記録を考えながら、絵や文章をつくっている。東日本大震災のボランティアを契機に、映像作家の小森はるかとのユニットで活動を開始。岩手県陸前高田市での対話の場づくりや作品制作を経て、土地との協働を通じた記録活動をするコレクティブ「NOOK」を立ち上げる。現在は江東区を拠点に、災害の記録をリサーチし、それらを活用した表現を模索するプロジェクト「カロクリサイクル」を進めながら、語れなきをテーマに旅をし、物語を書いている。単著『あわいゆくころ——陸前高田 震災後を生きる』（晶文社、二〇一九年）、『重のまち／交代地のうた』（書肆侃侃房、二〇二二年）、『声の地層——災害と痛みを語ること』『生きのびるブックス、二〇一三年』共著『10年目の手記』『生きのびるブックス、二〇二二年』、『New Habitations: from North to East 11 years after 3.11』（YYY PRESS、二〇一三年）。

一緒に居なくとも。真ん中が心許なくとも。

アサダワタル

アーティスト／文筆家／近畿大学文芸学部教員

この一〇年ほど、知的障害のある人たちが通所する施設でワークショップをしている。内容はそのメンバー（利用者）さんたちの日頃のこだわり、趣味、表現活動をテーマにした「ラジオ番組」を立ち上げることだ。ミキサーやスピーカーをセツトし、ケーブルにマイクを一本一本つなぎ準備をしているうちにも、メンバーさんが集まってくる。そして手作りの「ON AIR」ボードが立てられたら、ラジオの始まり始まり。あるメンバーは推しのアイドルグループにまつわるエピソードを、雑誌や写真など片手に披露。また高齢のメンバーはご自身の家族の記憶を幼少期まで遡りながら、当時ヒットした歌謡曲を高らかに歌い上げる。あるメンバーグループは、普段その施設でやっている作業（例えばキャンダルづくりなど）を目の前で見せてくれ、その行為に実況中継が挟まる。推しである漫画『テニスの王子様』のシーンを再現すべく周囲にセリフが割り当てられ、リアルにその場でテニス（という体裁で行うバトミントン）が行われたりする。さながら演芸大会のようになんでもありなこの「ラジオ」の最大の特徴は、「喋れなくてもOK」ということだ。知的障害のある人々のなかには、「言葉で語ることを主なコミュニケーションの手立てとしない人たちが一定数存在する。でも、かれらは表情、身振り、視線などで意思を表現しており、支援スタッフは耳を澄まし目を凝らしながら、かれらのコミュニケーションをキャッチし、ときに受け取れずに「うーん……」と悩む。

各地でやってきたラジオワークショップのなかで、とりわけ最近通っているのが、横浜市旭区にある地域活動ホーム サポートセンター連だ。二〇二一年から三ヶ月に一度のペースで「れんらじお」を実施している。そこにAさんという若いメンバーがいる。彼はとても人懐っこくて、筆者が初めて訪れたときから「ラジオに出たい」というアピールが強かった。「コーナーを持ちたい」というよりは、コメントーターのような形で「ずっと（筆者の横に居ながら）ラジオに出続けていたい」という希望があったので、「コメントーター」という肩書きでラジオの進行を担ってもらうことに。いろんな話題に対して少し横柄な感じで「うーん、まっ、そうかな。」とボソツと言いつつそのキャラクターはなかなか独特だ。その一方で、緊張しやすい面もあり準備中は笑顔で喋っていてもいざ本番が始まり会話を振ると固まって喋れなくなること多々あった。「話したい！でも話せない！」という彼のコミュニケーションをどのようにサポートできるか考えてみる。ラジオにはある程度台本があり、各コーナーに沿ってプログラムが組まれている。でも、彼はそんな台本をもとに話題を振られるよりも、もっと自分の好きなタイミングで自由に話したいのではないか。実際に、筆者が話題を振っていないタイミングで、独り言のようにブツブツ楽しそうに割り込んでくるときがあり、その方がかえって生き生きとしているのだ。通常のラジオ番組だとそれは成立しないのだが、「れんらじお」ならアリだ。そこで支援スタッフと考えたアイデアは、彼を「他局のパーソナリティにする」というプラン

だった。四人程が座れる大きめのラジオブースから少し離れたところに、彼だけが座ることのできる小さめのラジオブースをもう一つこしらえ、マイクをセットした。そして、メインの番組が進行する中で、時折「他局の番組が混線してくる電波状況」という謎の設定で自由に話してもらおうようにし、時折、「Aさんと生中継でつながっています、Aさんどうですか？」といったように、「その場に居るのだけどその場に居ないような設定」でコミュニケーションを心がけた。すると、彼の言葉はこれまでよりも自由に放たれていったのだ。そのときに、こう思った。「そっか、無理に一緒に居ないことによって、一緒に居ることもできるんだ」と。

※

昨年、YouTubeで「AIは音楽・アートに何をもたらすのか？〜アンドロイド・オペラから考える〜」というテーマの番組を視聴した。「アンドロイド・オペラ」とは、音楽家の渋谷慶一郎氏が作曲・プロデュースするプロジェクトで、二〇一七年にオーストラリアで発表された《Scary Beauty》を皮切りに現在まで世界各国で上演され、昨年二〇二四年六月に恵比寿ガーデンホールで日本初演の《MIRROR》を含む二作が上演された。作曲とピアノを渋谷氏が担当、指揮とメインヴォーカルは「オルタ」と呼ばれるアンドロイドが担う。人間の指揮のもとでは生まれ得ないよう

な急激なテンポの揺れ、強弱の変化に翻弄されつつも（人間の演奏家が担う）オーケストラ演奏やコーラス隊の歌唱が展開され、予想がつかない（広義の）即興ライブ体験を味わえるのが特徴だ。本稿では、作品の中身には踏み込まないが（実際、筆者も生で観たことがない）、前述の番組で渋谷氏がとても興味深いことを語っていたので、彼の発言の一部を引用する。

面白いのは、アンドロイドオペラはすごいスタッフが協力するんですよ。（中略）例えば、僕のコンサートって、まあ僕がステージの真ん中でピアノ弾いたりするわけだから、僕を応援するってことになるんだけど、それよりも（アンドロイドオペラの方が）遥かにみんな協力するんですよ。ある種、稚拙な存在でもあるし、プログラムがないと動かないし、人間が協力しないと思うようにいかないから、こう、人のハブになる。それは結構面白いことだなんて思っただんです。

引用元：深掘TV 渋谷慶一郎氏出演！『AIは音楽・アートに何をもたらすのか？〜アンドロイド・オペラから考える〜』（二〇二四年六月六日放送前半無料パート）<https://www.youtube.com/watch?v=74wvCHHnDs> 〇一六分三三秒ー一七分二五秒あたりの渋谷氏の発言より（最終閲覧日：二〇二五年一月二〇日）。

渋谷氏は、人間同士だと嫉妬心などが邪魔をして素直に協働が生まれない背景を匂わせながら、コミュニケーションの真ん中に脆弱な存在としてのアンドロイドを置いてあげることによって「助けてあげないといけないっていう関係性によってくる」（番組司会のジョー横溝氏の発言）ことに同意する。確かに「中心が弱い」という状況から周囲に「ケア」という態度が現れるのは容易に想像できる。でも、渋谷氏が言いたかったことはそれに止まらないのではないかと。むしろ、最初は「やってあげよう」という気持ちだったとしても、中心の弱さゆえに関わる人たちの固有成（誰一人としても欠けてはならない）が尊重されるやりとりが積み重なり、「この場を共に分かち合っている」という（創作上の）肌感覚が、より切実さを増して到来するのではないかと。つまりこれは、分かち合うことでしか本質的に存在し得ない物事へと向かっている「分有」的なコミュニケーションの話なのだ。

※

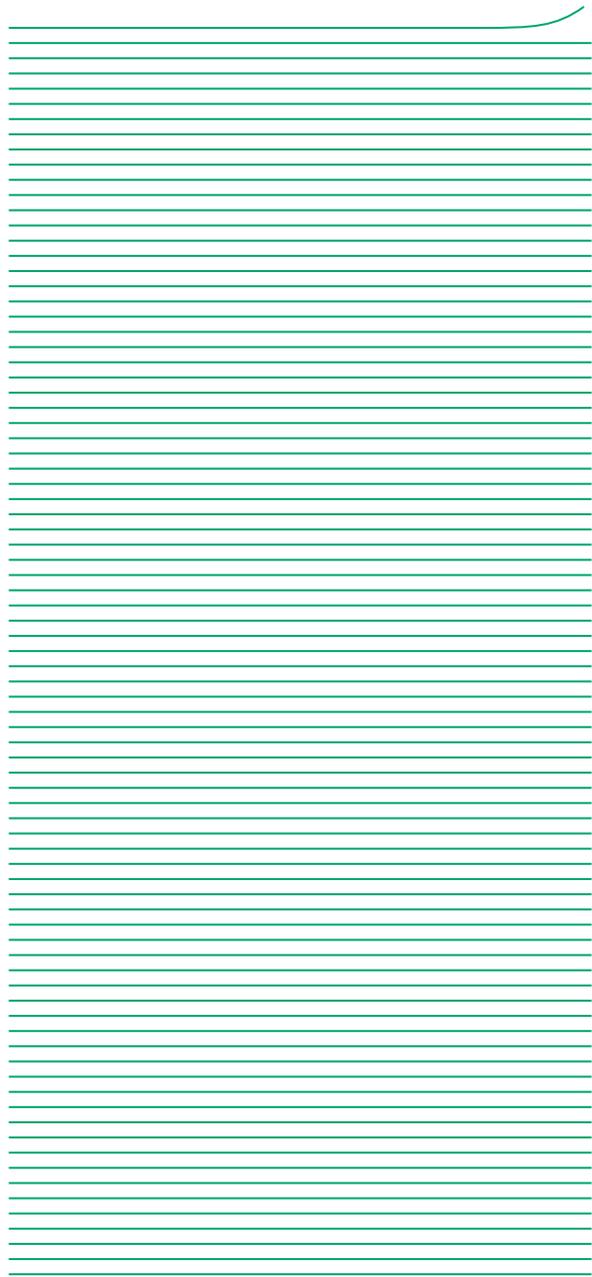
ここまで「共生」と「分有」についてのエピソードを紹介した。ここで浮上するのが、「一緒に居ないことによってこそ一緒に居られる」と「分かち合うことでしか本質的に存在し得ない物事へと向かう」が同時に可能な「場トポス」ってなんだろう？という問いだ。すでに紙幅を超えていることもありこの問いは宿題とするが、その

問いに取り組む前の心構えを雑駁に言うならば、「それは成り立たないだろう」と世間で言われているようなコミュニケーション（イメージ）をもう一回ひっくり返してわざわざやるのを面倒臭がらないことだ。それは表現活動が担う最たる役割の一つだと筆者は思っている。そのうえで、この宿題の補助線になるのは「記録（物）」という存在、あるいは「記録する」という行為ではないかと思っている。昨年一二月に京都市立芸術大学の畳の上で語り合った「アーカイブとドキュメンテーション」との関連性をこのあと深めていきたい。ということで、またどこかで原稿書かせてください。

アサダワタル【あさだ・わたる】

一九七九年生まれ。アーティスト／文筆家／近畿大学文芸学部専任講師（二〇二五年四月より准教授）。「これまでにない他者との不思議なつながりかた」をテーマに、様々な生活現場に向き、アートプロジェクトの企画演出、作曲演奏、執筆活動を行う。自称文化活動家。展示演出に「まなざしラジオリ」（東京芸術劇場、二〇二〇年）、コンサート演出に「声の質問19」（東京芸術大学、二〇二一年）など。著書に『住み開き増補版』（筑摩書房、二〇二〇年）、「想起の音楽」（水曜社、二〇一八年）など。受賞歴に、『サウンドプロジェクト』[S.O.T.]（ドラマ担当）でアルス・エレクトロニカ2013サウンドアート部門準グランプリ、CD作品「福島ソングスケイプ」（アサダワタルと下神白団地のみなさん名義）で二〇二二年度グッドデザイン賞など。二〇二三年から、近畿大学の学生街に、本と音楽のお店「ときどきセミ」（とくかをオープン。博士）[学術、滋賀県立大学]。

ドキュメンテーションとアーカイブ：人類学と芸術における



佐藤知久

京都市立芸術大学芸術資源研究センター専任研究員／教授／  
「共生と分有のトポス」プロジェクトリーダー

ドキュメンテーションとは、「情報を収集して整理し、体系化して記録を作成すること」(日本国語大辞典)です。記録作成は、芸術作品がますます流動化し、不定型の活動をふくむようになるにつれ、ますます求められている。それは僕だけがそう言っているわけではなくて、すでに多くの人が指摘していることだと思います\*1。

しかし、あらためて考えてみると、記録作成というのは、なかなかむずかしいものです。

第一に、記録が常に不完全だという問題があります。

記録はオリジナルの芸術活動を、何らかの方法で、何らかの記録媒体に「うつし」たものなので、その作成過程には、記録する人や機械の特性による「切り取り」が必ず発生します。記録者や機械の存在が、その場に干渉したりもするので、現実に変化を与えることもある。それゆえ記録作成は、オリジナルな状態をそのまま残すことではありえません\*2。記録される側からすれば、どれだけ「ありのまま」を記録者に示すのかも、相手や状況によって変わります。ドキュメンテーションは、何らか

の意味で現物の改変や変形を避けることは不可能なので、す。

第二に、立場性と関係性の問題があります。

長期間にわたって現地や現場を体験するフィールドワークを通じて、異文化社会を学問的に記述しようとする学問である人類学は、記録作成の方法についてかなり意識的でした。西洋社会のエリート研究者が発展途上国の生活者を「調査する」という構図は、くりかえし批判されてきましたし、調査者の倫理もくりかえし問われました。そこから見えてきたのは、調査者の立場性やアイデンティティによって、そもそも「何が見えるのか」が決定的に変わってしまう、ということ\*3(たとえば調査者のジェンダーによって、ある社会において「見えること」自体が変わってしまいます)。

ではどうしたらいいのか？ 方法がないわけではありません。

たとえば、人類学者が作成する記録である「民族誌」エスノグラフィにおいては、そもそも記録作成が、誰によって、どのよ

\*1 本間友による発言(「いまの時代は意識的に記録を作っていないと作品が残らないところがあるので、あるものを整理していくだけではなく、そのドキュメントをきちんと作っていく作業も、アート・ドキュメンテーションのスコープとして考えられる」赤間亮 波多野宏之、本間友(二〇二〇)「鼎談 アート・ドキュメンテーションの来し方と行く方：次世代の担い手を探る」『アート・ドキュメンテーション研究』二七二八：一八一三頁)や、芸術が「記録という手段を用いずには決して表現できない芸術活動」をふくむ今日では、「アート・ドキュメンテーション」すなわち記録によってしか、「そうした芸術活動を指し示す」ことはできないというボリス・グロイスの指摘などがあります(ボリス・グロイス(二〇〇八)「二〇一七」『アート・パワー』石田圭子他訳、東京：現代企画室)。

\*2 現実と区別できない記録のための技術的試みは非常に興味深いものですが、原理的に反復再生できるものである以上、記録には「今ここにしかない」という「此性」が欠如してしまいます。その意味で記録は、どこまでいってもオリジナルな現実のものにはなり得ません——しかしそうした記録に、現実とは別種のリアリティが生まれてくるところが、興味深いのですが。

\*3 クリフォードはそれゆえ、民族誌に記されることは「部分的真実」に他ならないと述べています。ジェームズ・クリフォード(一九八六)「一九九〇」『序論：部分的真実』ジェームズ・クリフォード、ジョージ・E・マーカス編「文化を書く」春日直樹他訳、東京：紀伊国屋書店。

うに行われたのかを明確かつ正直に示すことが重要ですが（これは学問全般についても言えることです）。調査者の属性や調査対象との関係性、記録方法、最終的なアウトプットまでの編集プロセスなどを示すことで、最終的な記録がどれくらい「部分的に真実」なのかを、ある程度示すことができます。

また、民族誌のなかで示されるさまざまな「事実」についても、調査者ひとりだけでなく、たくさんの「対話」を通じて、その書き方や読み込み方が適切かどうか、議論することが大事です。ゼミや研究会、編集者や他の研究者との議論を通じて、記録しようとしている出来事に書き手が見出している「意味づけ」の妥当性を、複数の視点から検討するわけです。

特に重要なのが、調査される側・記録される側の方たちとの対話でしょう。対象となる人たちを傷つけてはいけないのももちろんですが、語ることがむずかしいけれど知ってほしいことがある、ということもあります。インタビューや聞き取りという行為が、語る人自身が思っ

てもみななかったようなかたちへと豊かに展開し、語ること＝聞き取られることによって、ある種のケアが生じることもあります。その可能性は「共生と分有のトボス」のプログラムのなかでも、小森はるか・瀬尾夏美両氏によって十分に示されています。

最後に、作成された記録の「受け渡し方」についても、簡単にふれておきましょう。

アート・プロジェクトの報告書や記録は、書籍出版という形式をとらないことが比較的多いと思います。そのため、図書館やアーカイブ機関に収められるというより、個人や諸機関へ配布されたり、ウェブ上で公開されています。

しかし冒頭にふれたように、記録作成が現代の一部の美術におけるほぼ唯一の提示方法でもあるのだとすれば、こうした記録にはかけがえのない価値がある。また、それぞれの現場でつくられたドキュメンテーションがより広く共有されることは、「共生と分有のトボス」のプログラムにおいてアサダワタル氏が豊富な事例を通じて

示してくれたように、次のアート・ドキュメンテーションの制作に役立つものになります。さらにドキュメンテーションのアーカイブは、作成された記録を、記録された側の人たちに還すことにもつながります。記録が作成されたあとそれをどう共有するかについては、学術研究の共有状況は芸術のそれに比べるとかなり先んじていますが、研究者向けだという課題もある。多くの協働者とともに行われる芸術については、より開かれたアーカイブが望ましいものだと考えるでしょう。

アートと人類学に関しては、これまでは「感覚民族誌」のように、アートと近いけれども別の実践法に注目が集まってきました。しかしそれ以外にも、人類学（や他の学問）には、アート・ドキュメンテーションのあり方を考える上で着目すべき点がいくつもあります。芸術という領域だけでなく、人類学や他の実践から学ぶことで、アートに関するドキュメンテーションとアーカイブの方法は、より豊かなものになると思いますし、そうした活動が逆に、人類学や他の学問に欠如している新たな

視点——感性的研究——を提示することになると考えています。

佐藤知久 【さとう・ともひさ】

一九六七年東京都生まれ。京都市立芸術大学芸術資源研究センター専任研究員／教授。京都大学文学部哲学科卒業、京都大学大学院人間・環境学研究科博士後期課程修了。京都文教大学人間学部文化人類学科専任講師、同総合社会学部総合社会学科准教授等を経て、二〇一七年度より現職。著書に『フィールドワークNO』（風響社、二〇一三年）。共著に『コミュニケーション・アーカイブをつくらうーせんだいメディアアテーク「3がつ11にちをわすれないためにセンター」奮闘記』（晶文社、二〇一八年）ほか。

人間以上の薬効  
——治療の共生と分有をめぐって

モーチ・ゲルゲイ

医療人類学 / 大阪大学人間科学研究科准教授

現代医学には、ある興味深いパラドックスが存在する。個別化医療への関心が高まる中で、二〇世紀初頭以降の多くの製薬技術の革新は、一つの大胆な概念、つまり「人体の普遍性」に依拠してきた（例えば、井村二〇二二；森美術館二〇〇九を参照）。すべての人の体が基本的な共通基盤の変奏であり、薬や治療に対してほぼ同じように作用すると考えられている。この発想は、基礎研究や製造を体系化するだけでなく、私たちの日常生活も大いに簡便にするものである。

## エピソード1

多くの人が一度は経験したことがあるであろう状況を考えてみよう。腹痛に見舞われ、何度もトイレと行き来する羽目になったこと。体の代謝が必要以上に加速していることが問題。このような場合、下痢止めという小さな錠剤を服用する。下痢止めは、腸の動きを抑えることで体に一時的な休息の機会を与え、次の食事から水分や栄養素をより効率的に吸収できるようにする薬である。この薬は、服用者が誰であるかを問わない。年齢、性別、体重、血液型、民族性といった要素はほとんど関係がないはずだ。都会にいようと、自然の中にいようと、あるいは地球を周回する宇宙飛行士であろうが、この薬は多種多様な人々の体内で効果を発揮するという

前提で製造されている。

生物医学的観点からは、人間の体は主に自己完結的で予測可能なシステムとして捉えられている。そうでなければ、薬の有効性と安全性を評価することは難しい。薬は体内に入り、代謝され、あたかも隔離されたメカニズム内で作用するものとされている。しかし、実際には本当にそうであると言えるのだろうか。

医薬品の作用は、細胞や組織の境界にとどまるものではない。その代謝プロセスは体外へと広がり、私たちの体はより広範な環境と絡み合っているのである。化学残留物は体外に排出され、河川、土壌、大気に入り込み、個々の体という範囲を超えた広大なネットワークへと流れ込んでいく。この現象は、医学が求める単純さと、私たちが直面する複雑で相互に関連した現実との間に緊張関係を生み出しているのである。

遺伝学者たちは、治療の標準化を推し進める最前線に立っていると語るだろう。かれらの仕事は、すべての人間が同じ二〇種類のアミノ酸を共有しており、それがホモ・サピエンスを構成するタンパク質の基盤となっているという主張に基づいている。この主張は上述した普遍性の土台となり、人間の体の多様性が一つの分子論理のもとで整理されるかのような前提を支えている。しかし、遺伝的共通性に焦点を当てる一方で、薬物反応に影響を与える生物学的な差異、いわゆる「遺伝的ノイズ」

を軽視する傾向も指摘される。

このような生物学的普遍性を前提に踏まえても、私たちの体は決して閉じた存在ではない。むしろ、人体は外界との相互作用を持つ「生態系」として機能するという考え方もある。たとえば、腸内細菌叢は、健康が体内だけの問題ではなく、異なる種とのつながりによって形作られていることを明らかにしている（梅崎二〇二三）。細菌、菌類、ウイルスとの相互作用は、「私たち」と「かれら」という境界を曖昧にし、両者が相互に深く交わり合うことを示していると言っても過言ではない。

マラリア、鳥インフルエンザ、花粉症といった病気は、ヒトの健康が他の生物や環境といかに深く結びついているかを示している。そして、さらに複雑さを増すのは、治療を目的として設計された合成薬が環境に流出し、人間や他の生物に新たな不確実性をもたらす点である（モハーチ二〇二五）。

## エピソード2

たとえば、ジクロフェナクという鎮痛剤が原因とされる環境汚染の事例を見てみよう。この薬は「カタフラム」や「ボルタレン」という商品名で、関節炎、怪我、術後の痛みの緩和のために使用され、世界的に普及している抗炎症薬である。南ア

ジアでは、この薬が獣医療でも広く用いられ、高齢や病気の家畜を長期間働かせるための手段として重宝されていた。一見すると、人間と家畜の両方に効果をもたらす奇跡の薬のように思われるであろう。しかし、実際には、痛みの管理という行為は、病んだ体内にとどまるものではない。この地域では、歴史的にハゲタカがウシの死骸を処理する重要な役割を果たしてきた。しかし、ジクロフェナクを投薬された家畜の死骸をハゲタカが摂取すると、この薬がハゲタカにとって極めて有害であることが判明した。その結果、数十年の間に地域のハゲタカの個体数は九五%以上減少したのである。ハゲタカがいなくなると、野生の犬やネズミがその役割を引き継ぎ、生態系全体にわたって予期せぬ影響が波及した。その結果、狂犬病の人間への感染率が上昇し、腐敗した死骸に関連する炭疽病の発生も増えたのである（van Dooren 2014）。痛みを和らげるための医薬品が、結果として生態系を混乱させ、どの薬も孤立した存在ではありえないことを改めて示した。

このように、現代医療の根幹ともいえる医薬品は、同時に環境毒性をもたらす要因でもある。それらは代謝という意味だけでなく、生態系においても有害である場合がある。体内に入った薬物はそのままとどまることはほとんどなく、化合物によっては摂取した三〇―九〇%が排泄され、下水道施設を通じて河川や地下水に流れ込む。製造工場や病院、都市の下水処理施設は、合成化合物が汚染物質として持続す

る「化学的・社会インフラ (chemosocial infrastructures)」の一部となっている。そこで薬剤を構成する各分子は、設計された体内での薬効をはるかに超え、複雑な関係のネットワークに組み込まれているのである。

環境毒性学の分野では、これらの物質は「環境残留性医薬汚染物質 (Environmentally Persistent Pharmaceutical Pollutants: EPPPs)」と呼ばれ、分解されにくく、生態系に長期的かつ深刻な影響を与える化学物質とされている。フェミニスト科学技術論者のミシェル・マーフィーは、これらの分子関係が単なる化学的なものとどまらず、景観、経済、政治と交差していると指摘している (Murphy 2017)。その道筋を追跡することは、人間の健康への影響だけでなく、グローバルな生産、廃棄、そして不平等との絡み合いを検討することを意味するのである。

どれほどの努力を重ねても、医薬品はその化学反応性の高さゆえに、人体に封じ込められることを頑なに拒み続けるだろう。徐々に蓄積した医薬汚染物質は、広大なインフラネットワークを介して拡散し、都市や農地のみならず、人間の手が届かない生態系にまで広がり損害を与える可能性がある。それは人体や生態系の境界を越え、治療と汚染、体と環境、そして人間と非人間の区別を溶かしていく。病んだ体の治療として始まったものが、その影響をはるか遠くまで及ぼすのだ。

合成化合物は、より広範で予測不可能な実験の一部となり、都市や農地などの生態系に浸透し、人間が他の生き物と分かち合う環境を微妙に再形成している。製薬

工場や病院、薬用植物園、下水処理施設などにおいて、人間と他の生き物は絶えず実験を繰り返しながら、お互いの代謝を分有しているように捉えることもできる。

こうした視点から見ると、健康とはもはや個別の体にとどまる問題ではない。それは、私たちが意図的であれ無意識であれ、暮らしながら変化させる社会生態系の一環である。製薬技術の革新は、私たちがどれほど深くつながっているかを示してきた。それが良い結果をもたらす場合もあれば、悪い結果をもたらす場合もある。私たちは、これらのつながりをより慎重にナビゲートする方法を模索しつつも、「治療」の名の下に薬剤廃棄物を共に生きることが、市民として科学に向き合う実験の場を提供するものかもしれない。

#### 参考文献

- 井村裕夫 (二〇二二) 『進化医学——人への進化が生んだ疾患』東京・羊土社。  
モハーチ・ゲルゲイ (二〇二五) 「地球への薬効——薬用植物から考える公共空間の生態学」内藤直樹、森明子編『寄食という生き方——埤外の政治・経済の人類学』京都・昭和堂、三四七—三六一頁。  
森美術館編 (二〇〇九) 『医学と芸術——生命と愛の未来を探る』ダ・ヴィンチ、応挙、デミアン・ハースト』東京・平凡社。  
Murphy, Michelle. 2017. *Alterity and decolonial chemical relations. Cultural Anthropology*, 32(4): 494-503.  
梅崎昌裕 (二〇一三) 『微生物の共生——ベトナム・キニア高地人の適応システム』京都・京都大学学術出版会。  
van Dooren, Thom. 2014. *Flight Ways: Life and Loss at the Edge of Extinction*. New York, NY: Columbia University Press.

モハーチ・ゲルゲイ 【Mohacsi Gergely】

一九七四年ブダペスト（ハンガリー）生まれ、大阪府在住。医療人類学／大阪大学人間科学研究科准教授。これまでの研究では、糖尿病をはじめとする代謝異常の予防と治療に関わる患者運動を医療人類学の視点から検討してきた。また、北ベトナムと西日本の山地における薬用植物の栽培および医薬品汚染の現場で行っているフィールドワークをもとに、病人と健康者の共生を促進する創薬の比較民族誌的研究を試みている。近年の編著に『共生学宣言』（大阪大学出版会、二〇二〇年）、学術論文に「Toxic Remedies: On the cultivation of medicinal plants and urban ecologies」(East Asian Science, Technology and Society, 2021)、著書に『文化人類学の最前線——「入新世」時代を生き抜く』（以文社、二〇二三年）などがある。

## 共生と分有のトポス ——フェミニスト・ケアの視点から

岡野八代

同志社大学大学院  
グローバル・スタディーズ研究科教授

見ず知らずのひとも含めたひとと共に生き、なにかを分かち合ったり、使っていたりする。そうした経験からみなさんは、どういう光景・経験を思い起こすだろうか。政治思想史を長く学んできたわたしにとっては、それは、現在誰もが経験することになっている、国家のなかで生きることである。

世界の誰しもがまったく偶然、意図することもなくひとつの国家に生まれ落ちる運命にある。その運命に抗うようにして、生まれ落ちた国家を離れ、新しい生き方を望むなら、またどこか他の国家を選ばざるを得ない。じつさい、政治学 (political science) とは、政治の語源であるポリス（＝古代ギリシャのアテネやスパルタといった都市国家）をめぐる思考として出発し、その始まりと同時に、人間はポリス的人間であると定義された。「ポリス的人間」を、わたしは政治的人間と訳すようになってきたが、むしろ国的人間と訳したほうが、国家の残酷さに敏感であるためには適切ではないかと最近考え直すようになった。

フェミニズムは、誰もがどこかの国家に属さないといけない国家体制の成立と同時に生まれたといってもよいだろう。古代ギリシャから政治や国家という用語は生まれたが、わたしたちが現在経験しているような国家、つまり

一定の領土のなかでは同一の法律が誰にでも適用され、その国家に属しているひとは国家に登録され、人口の一人として管理される。そしてその国家に誰が属するかを、国家が決める。現在の日本は民主主義体制をとっているのので、「決める」のは実際には、主権者、つまり成人の日本国民である。日本国民は法の下で平等であり、国家による教育や福祉といったサーヴィスを受けるが、日本にある様々な公共物や文化財、商業施設など、国籍に関係なく旅行者でも利用可能だ。

同時に日本国民は、国民に属さないひとを「決める」という行為から、同じ日本国で共生しているはずの一部の人たちを排除し続けている。なぜなら、在日外国人には、法律を決めるための自分たちの代表を、立法府である国会に送る権利である参政権が認められていないからである。

### 排除のトポスとしての国家——フェミニストからの問い

現在の国家は、その領土内で生きる者たち、その他の集団や組織を圧倒する最大の権力をもっている。なぜなら、国家は、国民だけでなく参政権のない外国人からも税金や保険料という形で、強制的にお金を徴収する力があり、国民であれ外国人であれ従わざるを得ない法律を課し、税金を払わなかった

り、法律に従わなかったりする者を、物理的に拘束できるだけの暴力を伴う執行権、つまり警察権力をもっているからだ。

他方で、少なくとも多くの日本国民が、そうしたわたしたちを圧倒する国家権力に怯えることなく暮らしていけるのは、日本国民である限り、恣意的な権力の乱用を受けることがなく、また複雑な法律の多くも、国民の生活上の不便を解消したり、問題が生じたときにすぐに対処できるためのものと信じていることができるからである。

フェミニストとは、こうした国家のしくみのなかで、多くの制度から排除され、一方的に法律に従わされた女性たちの経験から始まった。つまり、ある国家に属してはいるものの、共に生きる者として対等に扱われず、法律を決める権利を奪われた状態から生まれた。

女性たちが寝食を共にする男性とは異なる存在として、もつとはつきり言えば、男性に劣る存在として扱われてきた歴史は長い。なぜ、女性だからといって、男性と異なる（＝劣る）とされたのかは多くの議論がある。しかし、国家が形成される途上で、一定の領土とそこに住む人びとを自分たちの財産のように使用する権力者たちにとって、いかに労働力である人口を維持するかが最大の関心事であったことに関係していたことは確かであろう。つまり、新たな労働力を産む性で

ある女性たちをいかに支配するかが、権力者にとっては重大事であり、支配権力に従順に子を産み、支配に従順な子を育ててくれるような女性たちを確保しなければならなかった。

こうして、たとえば君主の意志が法律とされていた絶対王政・階級社会時代が一七八九年の革命を契機に民主主義体制へと移行したフランスにおいても、女性たちはその「人権宣言」（第一条「人は、自由かつ権利において平等な者として生まれ、生存する」）のなかの、「ひと」として認められなかった。女性たちは、共生や分有のためのルールを決める法律を考える理性をもたず、また、国民全員にかかわる政治には不向きであるとされた。その理由もまた、女性たちの子を産む能力と関係している。女性は子を産むのだから、子育てのために家庭内の無償の労働に従事しなければならず、家族のこと以外には考えが及ばないだろう、とされた。

だが、この理由は巧妙に因果関係を逆転させていることに注意しよう。フランス革命当時からフェミニストたちは、女性たちは生まれながらに子育てに向いているのでも、母性愛に溢れているのでもない主張した。むしろ、政治活動を禁じられ、職業選択の自由も与えられず、男性と同等の教育を受けるにも値しないとされて家庭に閉じ込め

られ、女に相応しいとされた無償労働を強制されてきたからこそ、政治や法律のことを考えられなくなってしまったのではないか。だから、男性と同等の権利を、女性にも教育や政治参加の機会を与えよと、訴えはじめた。この訴えが最初に実ったのは、一八九三年のニューージーランドであった。

### 共生の萌芽としてのケア

現代では、多くの国でこうした第一波フェミニストたちの参政権運動のおかげで、女性国民には参政権が認められ、法の下での平等が確立された。だが、それにもかかわらず、男女がまったく平等に自由な選択に開かれている国はまだ存在しないといっている。法の下では平等なはずなのに、どうして女性たちは自身の生き方に悩み、女性であることに社会的なプレッシャーを感じているのだろうか。こうした問いから始まったのが、一九六〇年代後半に世界的な波となった第二波フェミニスト運動である。第一波と異なり、第二波フェミニストたちは、女性たちがいつけんすると個人的に抱えているような問題——セクシュアリティや家族関係——に注目し、個別的にみえる悩みにこそ、

政治的な力が働いているとして、「個人的なことは、政治的である」というスローガンを掲げた。

こうした運動のなかで、法的には平等なはずの女性たちの社会的な不利な立場は、女性たちが担うべきとされる、あるいは男性に比べて担う傾向が強い無償の家事労働から生じていると考えるフェミニストたちが登場する。一方の男性たちは宇宙旅行に行く時代に、家庭の中で家事育児に追われ、休息といえれば家庭にまつわる雑誌をめくるくらい。そんな生活に対する不満がある一方で、女性たちを捉えて離さない——疲弊し、翻弄され、時に暴力的になりそうになる——子育てに、女性を見下すような社会とは異なる可能性を見出だそうとするフェミニストたちが誕生する。そのひとつの研究分野が、ケアの倫理である。ケアとは、他者の手を借りなければ、自らの生存に必要な活動——

食事や身の回りの世話から安全確保まで、生命維持に密接にかかわる——ができないひとたちのために、生きるために必要なもの（ニーズ）を満たす活動・営み・実践である。しかも、誰もがこれまでの自分を振り返れば、良し悪しはあれ、そうしたケアを与えられてきたからこそ今生きている。そのケア実践を子細にみると、圧倒的な権力で、女性や外国人を排除する国家との違いが見えてくる。なによりも、

ケアするひとは、ケアされるひとを無条件に受け入れなければならぬ、受け入れなければ、そのひとの命は助からない。不幸な事例はあるものの、ケアを引き受ける者たち（その多くは女性）は、ケアする際に、暴力の誘惑と闘いながら、暴力を実際には振るわない、一方的に自分の思いを押し付けないといった倫理を自らに課してきた。

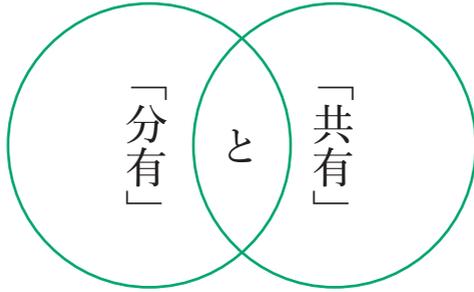
現在でも、こうしたケア経験は取るに足らないこと、あるいは家族だからこそ経験しうることとされてきた。しかし、多くのフェミニストたちはいま、こうしたケア実践のなかに新しい社会や国家像を描く可能性をみている。わたしたちは、誰かに無条件に受け入れられたから、こうして今生きているのではないだろうか。わたしたちは、誰もが共生のための種を与えられ、それを育てる経験知もあるはずだが、見過ごしてきただけではないだろうか。自身のなかにある、遠く忘れられてしまったかのような他者から与えられたケアはまた、わたしたちの他者との出会いの糧となるはずだ。

#### 参考文献

岡野八代（二〇二四）『ケアの倫理——フェミニズムの政治思想』東京：岩波書店。

#### 岡野八代 【おかの・やよ】

フェミニスト理論・政治思想史研究／同志社大学大学院グローバル・スタディーズ研究科教授。この二〇年ほど、フェミニストたちが論じてきた「ケアの倫理」研究をしています。ケアとは、わたしたち人間がよりよく生きるためになす活動や実践すべての特徴ともいえませんが、ケアの倫理は、女性たちが歴史的に主に担われてきた家事や育児とはなにをしているのだろうかといった疑問から始まり、無償で家庭内で担われがちなケア労働は女性の社会的抑圧の元凶であると同時に、人間社会や人間らしい存在であることを支えてきた、人間にとって不可欠な活動であるという矛盾に立ち向かってきました。世界に遍く存在するケアに、新自由主義的な競争社会を変革する可能性があるのでは、という視点から、現在の政治を見直そうというのがわたしの研究です。著書に『ケアの倫理——フェミニズムの政治思想』（岩波書店、二〇二四年）、『フェミニズムの政治学——ケアの倫理をグローバル社会へ』（みすず書房、二〇二二年）、共訳書『ケア宣言：相互依存の政治へ』（大月書店、二〇二二年）など。



榊原充大

建築家／リサーチャー／株式会社都市機能計画室POUF代表

## 「共生の問題」は見えづらい

日本という土地を他の人たちとシェアしあいながら日々いきるわれわれにとつて、共生（ともにいきる）というのは基本的には当たり前前の状態だ。当たり前前の状態であるから、意識もしない。むしろ「わたしはいま他人と共生しているのだな」ということを実感するのは、ほぼ例外なく「問題が起こっている」ときしかない。家族で誰がゴミを出すのかで採めるようなもの。お父さんだか、お母さんだか、これまでやってくれていた誰かへの配慮が欠けるときに、問題は起きる。

そういう、人と人がともにいきていることから起こる「共生の問題」そのものが「共有」されるときに、その場の改善のモーメントが生まれると言っている。先の例で言えば、みんなでゴミ当番というシステムをつくる、みたいなことだ。

ちなみに、ここでわたしが言っている「共有」は、言葉の本来の正しい使い方からはわからないが、「一緒に持ち合う」というニュアンスに近く、一方で「分有」というのは、分けした上で「持分を担当する」というニュアンスに近い。

このように考えると、何かを「分有」するためには、その何かは具体的な存在で

なければならぬ。「場」や「不動産」がその一例としてあげられる。対して、「問題」や「意識」のような抽象的なものは、「共有」はできこそすれ「分有」はできない。

例えば、一九六〇―七〇年代に荒廃した都市公園がその後地域に住む人たちの努力でよりよい公園になった、という国内外の事例の多くは、「このままではいけない」という周辺住民たちによる「問題の共有」が正しくなされたことから改善の機運が高まった。国外で言えばニューヨークのブライアント・パーク、国内で言えば南池袋公園などがその具体例に挙げられるだろう。場を「分有」する人たちによる問題の「共有」が鍵になるというわけだ。

## この文章を書いているのはどんな人間なのか

と、やや強引に自身の仕事にかこつけて書いてみたが、わたしは普段、行政と連携しながら建築や都市におけるコミュニケーションの仕組みづくりに従事するような業務をおこなっている。例えば、空き家の利活用促進のためのパブリックリレーションズ（PR）を戦略づくりからその実現まで提案し運営する、や、新しい公共施設をつくる際に設計者と連携して、関係者の意見を聞いたり地域のリサーチをお

こなったりしてよりよい施設計画やその運営に協力する、といった内容だ。

わたし自身は「建築家／リサーチャー」という肩書きを使うことが多いのだが、実際のところは事業を提案し、チームを組み、方針を定め、運営の管理までする、という、「なんでも屋」に近いようなはたらき方をしている。建築や都市という分野を専門としているが、ときに都市デザイン事務所や資産活用をおこなう企業などのコーポレートアイデンティティ整理を依頼され、コミュニケーションのためのワークショップやヒアリングなどを担当することもある。

ともあれ、そういう仕事のなかで、「まちづくり」と呼ばれるような、社会問題を都市の空間的な力学からアプローチして対処するような取り組みに関わることもある。そして、冒頭のような公園の改善事例の話をよく耳にする。

公園の例を出した行きがかり上、公園の話が続けるが、再整備に民間の力を入れ、公園という公共の敷地内で事業をおこない収益を上げることが認める代わりに、その一部を公園の管理運営費に充てるという取り組みも生まれてきている。二〇〇〇年代の都市公園法改正を機に生まれた「Park-PI」と呼ばれている制度がそのひとつ。その一環として、公園敷地内にたとえばレストランができたとなると、その運営を

する事業者から自治体に年間一定額が支払われるわけだ（ものすごく簡単に書いてみる）。

### 「共有」は思っているよりも難しい

「みんなのもの」である公園など、日常にまつわるあれこれを公共も民間も一緒にやって運営していこうという力（公民連携、と言われたりする）は、これからも一層強くなるだろう。どこの自治体もお金がないからだ。わたしもその制度を利用した公園づくりに従事することもある。

するとどうなるかというと、公園という「場」の中にもうひとつの「場」ができるということになる。それはときに先に引き合いに出したようなレストランだったり、カフェだったり（各地で生まれている公園内のスターバックスは基本的にはこの制度でつくられているはず）なんでもいいのだが、ある一定の面積をもった「場」ということになる。

ここでは話をシンプルにするために公園の中にカフェができた、としよう。

そのカフェでは大抵、「思ったより売りが立たない」とか「働いてくれる人がいない」とか、そういう新たな問題が生まれている。それもいわば「共生の問題」のひとつ。公園だけだったら「遊具が……」とか「落ち葉が……」というレベルの問題だったのが、新たな制度を受けて一歩複雑なものに変わる。そこから公園に向かうエネルギーなのか経路なのかが生まれてくると、「共生の問題」の「共有」によって、カフェという場も、それがあがる公園という場もよりよくなっていくはず。

しかしその「共有」は思っているよりも難しい。カフェという場だけを「分有」し、そこでの問題に対応することでその場はよくなるだろうが、公園そのものは前のまま、ということもある。「売り上げをどうするか」という目の前の問題は切実なものであるから、その現実に向き合うことで手一杯になる。無理もないことだろう。

### そして、これは公園に限った話ではない

「場」を適切に運営するためにはなるべく「分有」する方が賢い。しかしながら、その「分有」した「場」固有の問題だけにとどまってしまうと、全体への意識がな

くなってしまう。こうした構図は、世の中でよくよく見られるものではないだろうか。そのよくある構図を超えて、全体に関わる問題をいかに「共有」できるか。

### 共生はしんどい

「分有」した「場」固有の問題だけにとどまるというのは、最初の例に戻ると、家全体の「誰がゴミを捨てるか」という問題を、個々人が自分の部屋のゴミを担当するというルールにして解決するようなもの。それはそれでうまくいくだろう。でもそうになると、たとえば廊下のような誰のものでもあり、誰かの担当から外れるような箇所のゴミを担当する人がいなくなる。みんなの問題をみんなで対応する、ということがなくなってしまう。

ひるがえって、「共生と分有のトポス」というプラットフォームについて考えてみると、区分けされた日付と時間をひとりずつ（一組ずつ）「分有」するようなかたちで、担当した。その中でわたしは二〇二四年の一月十九日、二十日という時間で、「まちをリサーチする」というお題に参加者と取り組んだ。それぞれの視点から独自の「まちの見方」を実践し、披露してみるような時間となった。

わたしが「分有」した場はとても楽しく進められたのだが、「共生と分有のトボス」という場に「共有」しているはずのわたしは、その実、他のゲストとともに進められた取り組みを知ることができなかった。この報告書がはじめてそれを知る機会になるのか、あるいはまた別で耳にする催しがあるのか、現時点ではわからないが、そういう「共有」するための機会ができる的理想だったかもしれない。

そんなふうには、「言うこと」は気軽にできるが、共生はしんどい。しんどいの語源は「心労」だと聞かすが、とくに「中間に立つ人たち」はその過大なマネジメントコストからの心労やいかばかりか。それも合わせて「全体」でどう対応できるのか。こうした「共生のしんどさ」にしつかりと向き合うことからしか、よりよい場の継続は生まれないのではないだろうか。

#### 榎原充大 【さかきばら・みつひろ】

一九八四年愛知県生まれ。建築家／リサーチャー、株式会社都市機能計画室 POUF 代表。二〇〇七年神戸大学文学部人文学科芸術学専修卒業。建築や都市に関する調査・執筆、提案、プロジェクトディレクション／マネジメントなどを業務としプロジェクトから実現までをサポートする。二〇〇八年から二〇二三年まで建築リサーチ組織「RAD」を共同運営。二〇一七年から京都市立芸術大学及び京都市立銅駝美術工芸高等学校移転整備工事設計共同リサーチチームマネージャー。二〇一九年に、公共的な施設の計画や運営のサポートをおこなう「株式会社都市機能計画室」を設立。同年より、愛知県岡崎市「QRUWA戦略」PRのディレクション担当。

小	コ
さ	モ
な	ニ
風	ン
景	グ
と	

乾久美子

建築家／乾久美子設計事務所／  
横浜国立大学都市イノベーション学府・  
建築都市スクール（YIGSA）教授

## 「小さな風景」は共有の現場である

十数年「小さな風景」というリサーチを続けている。生活者が自律的に自らの場所をつくり、つかっている現場を記録し、分析するという活動だ。色々な事例がある。下町で見かける路地園芸や、拾ってきたようなベンチや椅子でバス停がつくられていることなどがわかりやすい事例である。「小さな風景」と言っているが小さいものだけではない。大きな空間に小さな変化や追加が積み重なり、小さな風景の集積で大きな場所が生まれているようなものも含まれる。また、最初に生活者とは書いたものの、建築家などのプロフェッショナルによる介入を否定しているわけではない。つまり、ずいぶん多様なパターンの事例があるわけだが、共通するものとして「みんなのものでもあり、だけれかのもでもある」というような感覚をもたらしめているということがある。まちなかで見かけるいいなと思える風景の採取を複数名でやってみることからスタートしたりサーチだが、「いいな」と思えることの底に共有可能性に対する期待が存在しているようだ。

## コモنزの悲劇／コモنزの悲劇以上の悲劇

ものごとを共有することは、近年では「コモنز」という言葉でさかんに議論され、研究されるようになってきた。成長にも地球資源にも限界がある中で、持続可能な社会をどのように築くことができるかが問われているからだ。コモنزは資源のあるところに生まれ、この管理方法が問われるものである。明治以降の日本では近代法を確立する中で、里山や入会地など慣習的に皆で共有していたものを公か私のどちらかに仕分けしてきた。世界的には、つかい手がそれぞれの短期的な利益を追求することで生まれる「コモنزの悲劇」(Hardin 1968)を回避するため公か私かで管理する「ハーディン・モデル」が採用され、それが逆に発展途上国においては公や巨大な私企業による乱開発を助長するという結果も生んだ。

しかし、私たちの日常生活を振り返ってみると、すこし違う事情があるようだ。管理する人があらゆる行為を禁止してしまい、誰もつかわなくなっているような場所の存在である。ハーディンの「コモنزの悲劇」はつかい手による過剰な利用に問題があったが、こちらの場合はつかわれなさすぎることで問題となっている。豊かな資源が存在するのに、誰も手が出せない状態。これを筆者は「コモنزの悲劇以上の悲劇」と勝手に呼んでいる。日本には

つかわれない公園や広場など、いたるところにこのタイプの悲劇が存在しているが、管理者の対応が度をこしてしまうことに原因があるようだ。公であれば徹底的に管理されなければならないという感覚が一種のドグマになっているのではないか。ちなみに、筆者のように建築設計を生業とする者にとっては抜き差しならない問題である。イキイキと使われることを想像しながら心をつくして設計した建築が、管理者によって禁止だらけにされ、誰にもつかわれない寂しい空間に成り果ててしまうこともあるのだから。私たちの身の回りにあるたくさんの悲劇以上の悲劇をなんとかする方法はあるのだろうか。

### コモنزからコモニングへ

さて、数ある小さな風景の中でもユニークな事例のひとつに、静岡県の小さな漁港がある。こぢんまりとしたサイズがプールのような感覚を覚えるのか、漁船があることも気にせず地元のお若男女が海水浴を楽しんでいるというものだ。漁港は漁業組合が管理するコモنزである。その漁港が、時に海水浴場というコモنزとしてもつかわれているのだ。こうした行為によって

発生する一時的なコモنزを、社会学者のデヴィット・ハーヴェイは『反乱する都市』という書籍において「コモニング」という動詞で表現した。「反乱する都市」はさまざまな社会的集団がコモنزを獲得する行動、つまり、コモニングが必要になると説いている（ハーヴェイ二〇一〇＝二〇一三）。新自由主義的政策によって都市空間も含めた公共財が減少していくことに対し、ウォールストリート占拠などをデモであること以上に都市空間の獲得であると捉える本書は、コモنزをモノとしてではなくコモニングという行為として捉え、コモنزが獲得されるものであるという視点をもたらししている。

コモニングは日本でも多くの事例がある。漁港の海水浴場化だけでなく、花見シーズンでは酔客が公園を占拠してもかまわないし、公道が日曜日などにつかわれることも多くある。身近な事例にひきつけて考えてみると、放置されているようなスペースのつかい方の練習をしてみると、一時的なコモニングとして考えられる。例えば京都市立芸術大学の新キャンパスで小山田徹教授や藤田瑞穂氏が試みている「イヌ場」\*は、まさにコモニングそのものである。また、直接目撃したことはないが、かつて全国のニュースにもなった京大生路の上コタツ活動も、コモニングの一種であろう。

\* 「イヌ場」とは、イヌと人による共有空間をすることで、多種共生のあり方について考えるプロジェクト。二〇一四年四月に始動。  
参考：藤田瑞穂（二〇一四）「新しい生態系を育むために：「イヌ場」からの展望」表象文化論学会ニューズレター「Repre」五十一号、表象文化論学会。  
<https://www.repre.org/repre/vol51/special/51-1/>（最終閲覧日：二〇一五年一月三十一日）

## コモニングをコモنزに昇格させるSOCC理論

ルフェーブルの「都市への権利」の記述から始まり、オキユパイ運動などの都市反乱や闘争という言葉も出てくる『反乱する都市』で説かれるコモニング。私たちの日常にみられるコモニングは一見するとそこまで政治的な匂いはしないかもしれないが、ひそやかに闘争的な側面はある。それは継続性という視点に立つとそれは前景化する。例えば、前例の静岡県漁港では継続的に海水浴場化しているわけだが、漁業組合が遊泳禁止などと無粋なことを言い始めた途端に、つまり、その継続性が打ち切られてしまったとき、住民は自由に遊泳する権利を求めて闘争を始めなくてはならないというように。

では、継続的なコモニングはいかに成立するのだろうか。結局はハーディン・モデルへと立ちもどってしまうのだろうか。そうした難問に対して、エリノア・オストロムという経済学者が打ち出したのがSOCC（セルフ・オーガナイズド・コレクティブ・チョイス）理論である。彼女はコモنزを公か私かに仕分けるといふ乱暴な議論に異を唱え、世界各地に見られる持続的なコモنزを調査し、その運用のシステムの優位性をゲーム理論によって証明し

た。参照されたのは、ローカル・コモنزと呼ばれるもので、日本の事例では里山などが参照されている。コモنزに近い場所に住む住民が集まってつかい合うことで、コモنزの状態を継続的にモニタリングしながら、運用ルールをフレキシブルに変えさせられることが自然におきているような事例だ（オストロム一九九〇―二〇二二）。よく考えてみれば当たり前のようにも感じるローカル・コモنزの継続的な運用。ただ、当たり前に見えるものこそ証明が難しい中で、それを鮮やかに論証したSOCC理論はハーディン・モデルの乗り越えとして世界に衝撃をもって受け入れられた。現代における多くのコモنز論は、このSOCC理論がベースになっている。

SOCC理論の肝はローカルであることだ。たしかに静岡県の漁港の事例は、漁業組合も海水客も地元の人々であった。というか、漁業組合に所属する人々の子供たちが海で遊んでいることが定着していったのであろう。漁業に対する理解も、海水浴に対する理解もある者が集まり、お互いの事情をうまく組み合わせながら、お互いに邪魔にならないようにひとつの場所が複数する方法でつかう方法が、時間をかけて熟議され、練り上げられたものだと思われる。コモニングを常態化し、コモنزとしての確かさを構築していくことは、時間もまた必要なのであろう。なお、筆者はこの漁港を何度か訪れて

いるが、一度、わずかに明るさが残るような夕暮れ時に、お爺さんがひとり  
 でゆったりと海水浴を楽しんでいる場面に出会ったことがある。足腰がかな  
 り衰えている感じの方であったが、優雅に海に体を浮かべる時間を楽しんで  
 おられた。この様子をみて、子どものころからこの漁港で海水浴を楽しみ、  
 大人になってからは漁業組合に属して漁師として生計をたてていた方だと想  
 像した。つまり、ローカル・コモنزを体現しているのだ。そうした存在と  
 しての人生はどんなに素晴らしいものなのだろうと思う風景であった。

参考文献

エリノア・オストロム（一九九〇＝二〇二二）『コモنزのガバナンス——人びとの協働と制度の進化』原田禎夫、齋藤暖生、  
 嶋田大作訳、京都：晃洋書房。  
 デヴィッド・ハーヴェイ（二〇二二＝二〇二三）『反乱する都市：資本のアーバナイゼーションと都市の再創造』森田成也、大屋  
 定晴、中村好孝、新井大輔訳、東京：作品社。  
 Hardin, Garret. 1968. The Tragedy of the Commons. *Science*, 162 (3859): 1243-1248.

乾久美子 【いぬい・くみこ】

一九六九年大阪府生まれ。一九九二年東京藝術大学美術学部建築科卒業、一九九六年イェール大学院建築学部修了。一九九六—  
 二〇〇〇年青木淳建築計画事務所勤務を経て、二〇〇〇年乾久美子建築設計事務所を設立。二〇〇〇—〇一年東京藝術大学美術学部建  
 築科常勤助手、二〇〇一—〇六年東京藝術大学美術学部建築科准教授。二〇一六年より横浜国立大学都市イノベーション・建築都市  
 スクール（YIGSA）教授。主な作品に、「延岡駅周辺整備プロジェクト」延岡市駅前複合施設「エンクロス」（二〇二〇年日本建築学会賞  
 （作品）、二〇二〇年度グッドデザイン金賞など）、「宮島口旅客ターミナル」（二〇二一年第一三回JIA中国建築大賞二〇二二—  
 一般建築部門奨励賞）、京都市立芸術大学・京都市立美術工芸高等学校（共同設計作品）など。

トポスとしての崇仁

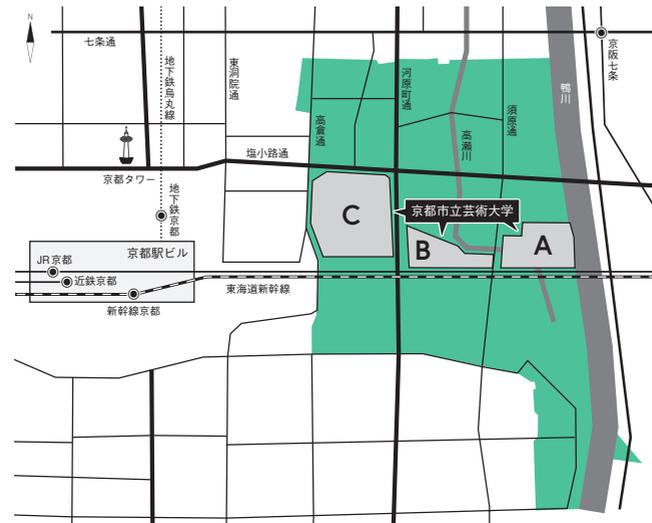
藤田瑞穂

京都市立芸術大学ギャラリー@KCUAチーフキュレーター／  
 プログラムディレクター／  
 「共生と分有のトポス」プロジェクトリーダー・プロデューサー

二〇二三年一月、京都市立芸術大学は「崇仁地域」の新キャンパスに移転した。

京都では、戦前から続く小学校の学区（元学区）が地域活動の単位となっており、小学校の統廃合後もその単位が継続して用いられている。「崇仁」と呼ばれる地域は、二〇一〇年三月に閉校した崇仁小学校の学区のことを指す。具体的には、下の地図の緑の部分である。

京都市立芸術大学新キャンパスの敷地はA・B・Cの三つの地区にまたがっている。A地区とその北側、塩小路通以南にある現・京都市立美術工芸高等学校の敷地とを合わせた区域には、二〇二〇年度まで元崇仁小学校の校舎が建っていた。



- A: 崇仁小学校跡地 (塩小路通以南、JR線路以北)
- B: 崇仁保育所跡地
- C: 市営住宅跡地

※学区の境界線については京都市自治会・町内会 & NPOおうえんポータルサイト「京の学区案内」を参照した。

\*

わたしがはじめて元崇仁小学校の校舎を訪れたのは、二〇一四年五月のことだった。

教室のなかに入ると、二〇一〇年三月で止まったままの、ずいぶん色褪せてしまった壁掛けカレンダーが目にとまった。六年生の教室の黒板には、卒業式の日を担当の先生が書いたと思しき詩が残されていて、音楽室の黒板には、五線譜の合間に子どもの筆跡で大きく「崇仁永遠」の文字が見える。廊下には、「ありがとう崇仁」というメッセージと、大きな校章が掲示板いっぱい飾られている。すべての空間は在りし日の小学校の記憶で満たされていて、この状態を守り続けてきた誰かの存在を感じずにはいられなかった。

崇仁地域は住民の高齢化と若年層の流失などに起因した人口減少が著しく、最も多かったときに比べて、その人口は一〇分の一ほどになっている。

また、小学校の西側のブロック（B地区の北側）には、フェンスに囲まれた、雑草だらけの小さな空き地がたくさんあって、その間を細い道が通っていた。かつてこれらの土地は、家々がその軒を寄せ合い、綿々と人々の生活が営まれてきた場所だったのだということが、ひしひしと伝わってくる。

この日に強く感じた「不在の存在」のことを、ずっと忘れずにいたいと思った。そのとき、一〇年後に移転したあとの大学のすがたを具体的に想像することはできなかったが、いずれこのあたり一帯が、完全

に解体されて更地になり、大きな建物が建つことになるのは間違いない。それが、ただの上書きになってはいけない。京都市立芸術大学の移転がもたらすのは、崇仁という場所を、地域の人々と大学が「共有」し、「共生」する未来であって欲しい。

\*

塩小路通北側の空き地(2019年1月、筆者撮影)



崇仁地域では、戦後、京都市による「住環境整備事業」が数十年にわたって行われてきた。構造上、基礎が建物の地盤の状況に対応して適当でない、防火・避難に支障がある、生活インフラが整っていないなどの理由から居住に不具合があると判定された家屋を買収し、新しい住居として市営の賃貸住宅を建設する事業である。しかし崇仁地域での当該事業はさまざまな要因が重なって他地域に比べて進行が遅れ、家屋が解体されたあと、そのまま長い間空き地となった場所が多数あった(竹口二〇〇一)。これらの余剰地の活用案をめぐる行政と地域との長い協議の結果、京都市立芸術大学の崇仁地域への移転ということで合意に至った。そして二〇一四年一月に、京都市による大学移転に関する正式発表がなされている。しかし、崇仁地域の空き地はそのほかの区域に

も広がっているため、大学移転が完了している本稿執筆時においても、空き地、未解体の建物ともにまだまだ残り多く残されている。

なお近年、「住環境整備事業」の初期に建てられた市営住宅は老朽化で更新が必要な状態として順次解体され、新しい市営住宅の建設が進んだ。新キャンパスの建物の一部(C地区)は、これら老朽化した市営住宅の跡地に建てられている。



右上:2014年10月  
右中・下:2016年3月  
左上:2019年1月  
左中・下:2024年10月  
(全て筆者撮影)

移転が完了するまでに、大学移転に向けたプロジェクトをいくつか手がけた。はじめに実施したのが、二〇一五年三月から五月にかけて、元崇仁小学校と周辺の空き地を会場とした展覧会「still moving」である。京都市立芸術大学教員および卒業生を主な出展作家に、崇仁地域のリサーチをもとに制作された作品の展示を行ったこの展覧会には、「PARASOPHIA：京都国際現代芸術祭2015」との連携事業として開催したこともあり、多くの美術関係者が全国から来場し、話題となった。一方で、地域住民の元崇仁小学校会場への来場はほとんどなかった。

それ以後は移転まで、崇仁地域では「展覧会」を一度も企画しなかった。作品を展示するのではなく、移転に向けた活動を一定期間公開するというかたちをとった。少なくとも自分にとっては、ここで展覧会を開くことよりも、もっと崇仁のことを知り、移転後の大学について考えることのほうが重要だった。それに、二〇一六年度まで京都市教育委員会の管轄であった元崇仁小学校の校舎は、二〇一七年度に管理が京都市立芸術大学に移管され、それ以後解体に入るまでの間、大学の活動場所の一つとして使われるようになったということもある。一階にあった職員室が、当時、大学院美術研究科環境デザイン専攻の学生だった寺岡波瑠の設計によりギャラリー空間にリノベーションされた。そして、二〇一七年度の年度末より一般の来場者も気軽に入ることのできる「ギャラリー崇仁」としての活動が始まった。年に一度の「京都市立芸術大学作品展」や、卒業・修了生の活動を紹介する「教室のフィロソフィー」の展覧会シリーズ（全一五回）など、二〇二〇年の初めにかけてさまざまな展覧会が行われた。

わたしはこの展覧会シリーズや元崇仁小学校でのほかの活動に直接的に関わることはほとんどなかったが、ここを崇仁での活動の拠点としていたため、それなりの頻度では通っていた。

「ギャラリー崇仁」ができて間もない頃だっただろうか。元崇仁小学校の同窓会があったようで、元小学校教諭と卒業生とが連れ立って校舎を訪れたことがあった。ちようど開催中の展覧会を見ていたわたしは、その一行とすれ違った。「この貼り紙、懐かしい」などと、小学校の思い出を話しながら廊下を進み、突き当たりにある職員室のドアを開けたとき、一行は変わり果てた「職員室」を見て、「あれ……？」と声を発したのち、絶句した。しばらくして気を取り直したのか「ここに先生たちの机があつて……」と記憶を辿りながら探検する声が聞こえてきた。

わたしはそつと、その場を離れた。やがてこの校舎は解体されて、大学のキャンパスが建つのだ。これから、こんなことはいくらでも起こる。しかしこのできごとともまた、わたしのなかに、忘れることのできない記憶として残り続けることとなった。



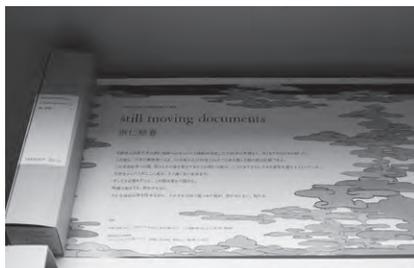
ギャラリー崇仁

\*

わたしはそれから、崇仁のまちのフィールドワークを数ヶ月間行って、最後に記録集を作るプロジェクトを実施した。予算の関係で一年完結の事業とはしたものの、まちを見つめ、考えることはずっと続く行為であった、終わりはない。そこで、記録集は綴じられた冊子ではなく、紙の両面を使った絵巻の形式にした。そうして刊行した『still moving documents: 崇仁絵巻』の内側の面では、一名の参加者それぞれの視点での記録を「すやり霞」によってつなぎ、外側の面では、崇仁小学校の卒業生二人による思い出話が語られる。絵巻の長さは四メートルほどになった。



フィールドワークの様子(2018年9月/撮影:松見拓也)



『still moving documents: 崇仁絵巻』(2019年、発行:京都市立芸術大学)

\*

二〇二〇年度に元崇仁小学校が解体され、移転整備工事が始まると、まちの様子はいよいよ変わっていった。竣工間近になると、大学周辺にあった空き家の解体が一気に進んだように思われた。工事用の仮囲いが取れると、新キャンパスのすがたがあらわになった。見慣れた風景のなかに、巨大な建物がどっしりと構えている。

移転して一年半が経とうとする現在も、離れたところから新キャンパスとその周辺を眺めるとき、実はいまだに少しの違和感を覚えてしまう。長い間、大学移転をずっと「未来」のこととして考え続けてきたので、自分が実際にその「未来」に片足を突っ込んでいることに、まだ頭が慣れていないのかもしれない。崇仁という場所を、地域の人々と大学が「分有」し、「共生」することはできていないだろうか。あるいは、これからできるだろうか。「未来」は思っていたよりもあいまいな状態でやってきて、わたしは相変わらず、同じようなことについて考え続けている。

さらに一〇年が経ったとき、いったいどんな景色が見えているのだろう。「未来」は、いまより少しくらいはわかりやすいものになっているだろうか。そんなことを考えながら、崇仁の新キャンパスに今日も通う。

#### 参考文献

京都市自治会・町内会 & NPO おうえんポータルサイト「京の学区案内」[https://chiki-npo.city.kyoto.lg.jp/assoc\\_cat/school-area](https://chiki-npo.city.kyoto.lg.jp/assoc_cat/school-area)（最終閲覧日：二〇二五年二月八日）  
昭和三十五年法律第八四号「住宅地区改良法」  
[https://laws.e-gov.go.jp/law/335AC0000000084/20220617\\_504AC0000000068](https://laws.e-gov.go.jp/law/335AC0000000084/20220617_504AC0000000068)（最終閲覧日：二〇二五年二月八日）  
竹口等（二〇〇一）「崇仁地区の新しいまちづくりその前夜 祭囃子に引き寄せられて」京都市立芸術大学『人文学研究』巻二：二九―四二頁。<https://kbu.repo.nii.ac.jp/records/1111>（最終閲覧日：二〇二五年二月八日）

#### 藤田瑞穂【ふじた・みずほ】

一九七八年兵庫県生まれ。京都市立芸術大学ギャラー@KCUAチーフキュレーター／プログラムディレクター。大阪大学大学院文学研究科文化表現論専攻比較文学専門分野博士後期過程修了。博士（文学）。同時代を生きるアーティストやさまざまな分野の専門家と協働し、領域横断的な展覧会やアートプロジェクトの企画を手がける。近年の主な展覧会企画に、「聞く／聴く：探究のふるまひ」（二〇二四年）、「Floating and Flowing―新しい生態系を育む『対話』のために」（二〇二四年）、「久門剛史「Dear Future Person,」（二〇二三年）、「Still moving final」学長室引越プロジェクト」（二〇二三年）、「フェムケ・ヘレフラーフォン「Corrupted Air―腐敗した空気」（二〇二三年）など。編著に「拡張するイメージ―人類学とアートの境界なき探究」（垂紀書房、二〇二三年）など。

## 芸術と社会の交差領域におけるメディアーター育成事業 「共生と分有のトポス」 活動記録

京都市立芸術大学が移転した崇仁と隣接する東九条の二つの地域は、現在、再開発のただ中にあります。見慣れた風景が変化する中で地域に根付く独自の文化や暮らしはどのように変わっていくのでしょうか。そして、この問いは移転によって再編される大学そのものにも向かいます。芸術大学は、新キャンパスと新しい風景の中でどのように再構築されるべきでしょうか。このプロジェクトでは、自分たちが知っていることや持ち合わせている技術を一度、疑い、立ち止まり、深く考えるところからはじめたいと思います。大学内の三つのグループ（京都市立芸術大学美術学部・芸術資源研究センター・ギャラー@KCUA）と地域が協働する形で、共に生き、何かを共有するためのセッションの開講です。

田中功起

日時 2024年7月6日(土) 13:00 - 15:30  
会場 京都市立芸術大学 講義室1 (C棟1階)  
参加人数 29名

キックオフ・ミーティング

プロジェクトを通して、ともに芸術実践に関わる知識と経験を深化させていくことに意欲を持ち、対面での協働作業に積極的に参加できる方を参加者として募集しました。第一回目のプログラムとして開催された「キックオフ・ミーティング」ではアートマネジメントに関心を寄せる大学院生や社会人、行政の文化政策やまちづくり担当者、社会との関わりに意欲をもつアーティスト、開かれた美術館のあり方を模索する学芸員、創造性を活用した教育を目指す教員や教育学部の大学院生、コミュニティアーカイブの作成を目指す市民などが参加し、本プログラムのリーダーと共に今後のプログラムについて意見が交わされました。



「共生と分有のトボス」プロジェクトリーダー

佐藤知久 京都市立芸術大学芸術資源研究センター専任研究員／教授

田中功起 京都市立芸術大学美術学部構想設計専攻准教授

藤田瑞穂 京都市立芸術大学ギャラリー@KCUAチーフキュレーター／プログラムディレクター

森野彰人 京都市立芸術大学美術学部陶磁器専攻教授



「聞くこと」

——地域の再開発のなかで

テーマ1では、地域に根付く独自の文化や暮らしに着目しました。高瀬川をめぐるフィールドワーク、「東九条マダン」の成り立ち、土地のリサーチ、地域で活動する団体、ラップと演劇など、アートの近接するさまざまなリサーチ方法や表現方法を学び、将来へと受け継がれていく記憶に向き合い、分断を越えて人々のつながりが創出される場をデザインする技術を学びました。

THEATRE E9 KYOTO



サイト・ビジット

THEATRE E9 KYOTO・すぞすセンター・Social Work / Art Conference (HAPS HOUSE)・Books x Coffee Sol.・Taro House など、主に京都市南区東九条で行われてきた活動について、実際に現地に足を運び、それぞれの活動や場所の成り立ち、これまでの取り組みについてお話を聞きました。またゲスト講師と参加者による交流の場を設けました。

担当プロジェクトリーダー

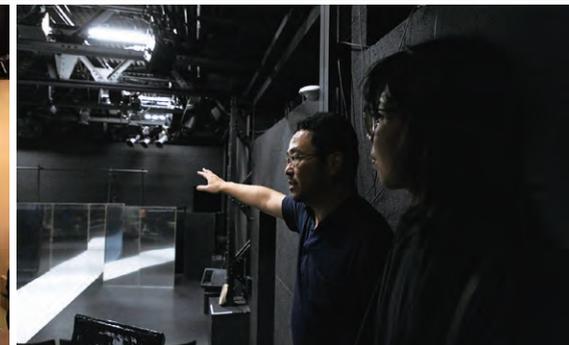
- 佐藤知久
田中功起
藤田瑞穂

すぞすセンター

1

日時 2024年9月20日(金) 17:30-19:30
ゲスト講師 あごうさとし(劇作家/演出家/ THEATRE E9 KYOTO 芸術監督/アーツシード京都代表理事)
奥山理子(みずのき美術館キュレーター/ Social Work / Art Conferenceディレクター)
高橋誠司(タカハシ'タカカーン'セイジ)(障害福祉サービス事業所/文化芸術企画運営)
会場 THEATRE E9 KYOTO、すぞすセンター、HAPS HOUSE
参加人数 11名

HAPS HOUSE





Books × Coffee Sol.

サイト・ビジット

2

日時 2024年9月23日(月・振休) 13:00-15:00  
 ゲスト講師 井上明彦(美術家)  
ソール  
 梁説 (Books × Coffee Sol. 店主/東九条まちづくり連絡会共同代表)  
 会場 Books × Coffee Sol.、Taro House  
 参加人数 9名



Taro House





崇仁から東九条エリアの高瀬川沿いを巡りました。川の中を実際に歩きながら遺物や遺構を手がかりに高瀬川を巡る地域の歴史、そして「崇仁高瀬川保勝会」の成り立ちやこれまでの活動について学びました。

- 1** 日時 2024年9月1日(日) 10:00 - 12:00  
 ゲスト講師 井上明彦(美術家)  
 ゲストコメンテーター 前田耕平(アーティスト/「高瀬川モニタリング部」部長)  
 会場 高瀬川流域(七条~東九条付近)、  
 京都市立芸術大学 講義室13(G棟1階)  
 参加人数 12名

江戸時代に運河として開削された人口河川である高瀬川は、その一部が京都市立芸術大学の新キャンパス内を通っており、大学と周辺地域をつなぐ存在となっています。本プログラムでは、高瀬川沿いの人々の暮らし、生態系、歴史についてリサーチしました。

担当プロジェクトリーダー  
 藤田瑞穂

フィールドワーク



## 2

フィールドワーク

日時 2024年10月6日(日) 13:00 - 16:00  
 ゲスト講師 川崎義博(サウンドアーティスト)  
 ゲストコメンテーター 前田耕平(アーティスト/「高瀬川モニタリング部」部長)  
 会場 高瀬川流域(二条~京都市立芸術大学付近)、  
 京都市立芸術大学 講義室13(G棟1階)  
 参加人数 12名

高瀬川の源流である二条から出発し、史跡を辿りながら、要所所で水音を聴き、流域の2箇所サウンドスケッチを行いました。最後に、この日の体験をもとに高瀬川の音地図を作成しました。



# 3

## フィールドワーク

日時 2024年11月16日(土) 13:00-15:30  
 ゲスト講師 前田耕平(アーティスト/「高瀬川モニタリング部」部長)  
 ゲストコメンテーター 居原田遥(インディペンデント・キュレーター)  
 会場 高瀬川流域(京都市立芸術大学付近)、  
 京都市立芸術大学 講義室13(G棟1階)  
 参加人数 13名

「高瀬川モニタリング部」のナビゲートのもと、17種類の観察テーマカードからテーマを選び、京都市立芸術大学内の高瀬川とその周辺を各参加者の視点で調べていきました。そして、それぞれが記入した記録シートをもとに生息する生き物や漂流物など高瀬川の生態系についてディスカッションを行いました。





写真：中谷利明

コリアに繋がる表現者という共通項で出会った二人が、それぞれのアイデンティティの葛藤を語りとラップで共有していく実験的な会話劇『リリース』（作・出演：FUFUNI（浜辺ふう、FUNI））を上演し、続いて参加者を交えたディスカッションを行いました。

日時 2024年9月14日（土）15:00 - 17:30

出演（ゲスト講師）

浜辺ふう（劇作家／俳優）

FUNI（ラッパー／詩人）

舞台監督 山崎なし

会場 京都市立芸術大学 笠原記念アンサンブルホール（B棟地下1階）

参加人数 89名

担当プロジェクトリーダー  
佐藤知久  
田中功起  
藤田瑞穂  
森野彰人

パフォーマンス+ディスカッション

日時 2024年12月2日（月）14:00 - 16:00

ゲスト講師 森田敦郎（人類学者／大阪大学人間科学研究科教授）

会場 京都市立芸術大学 講義室1（C棟1階）

参加人数 45名（オンライン視聴：24名）

人類学の観点から「環境」「人新世」について考えるため、人類学者の森田敦郎氏によるレクチャーを実施しました。「人新世」という言葉が指し示す現在の世界の状況から考察するアート、自然科学、人文社会科学の関係について学びました。また、アーティストが作品制作を行う際の「リサーチ」の在り方について考える機会をもちました。

レクチャー

担当プロジェクトリーダー  
田中功起



# 1

日時 2024年7月14日(日) 13:00 - 15:00

ゲスト講師 山本麻紀子(アーティスト)

ゲストコメンテーター

はが 埜美智子(京都市立芸術大学芸術資源研究センター非常勤研究員)

会場 京都市立芸術大学 講義室13(G棟1階)

参加人数 11名

## ケース・スタディ

国内のさまざまな地域で展開しているアートプロジェクトの事例を学びました。

担当プロジェクトリーダー

佐藤知久  
藤田瑞穂

## テーマ2：ケア

### 「物語ること」——地域文化の再発明

テーマ2では、再開発によって変化していく地域の文化を再解釈、再発明することにつながる語り方について考察しました。講師には、さまざまな地域でリサーチやアートプロジェクトを行ってきた多様な領域の専門家を招き、レクチャーを通して、地域社会への実践的なアプローチの技術を学びました。



アーティストの山本麻紀子氏がこれまでに手がけてきた、ある特定の場所について観察や考察を続け、常識や習慣など日常の中で見過ごされている事柄や疑問を糸口にして、その場に関わる人たちとのコミュニケーションの在り方を考えるプロジェクトと作品制作についてのお話を聞きました。

# 3

## ケース・スタディ

日時 2024年9月16日(月・祝) 14:00 - 16:00  
 会場 kioku 手芸館「たんす」  
 ゲスト講師 西尾美也(美術家/ファッションデザイナー/東京藝術大学美術学部先端芸術表現科准教授)  
 松尾真由子(アートマネージャー/一般社団法人brk collective代表理事)  
 参加人数 6名



美術家の西尾美也氏と、大阪市西成区山王にあるkioku手芸館「たんす」に集まる地域の女性たちとの共同制作から生まれた西成発のファッションブランド「NISHINARI YOSHIO」の取り組みについて、現地の工房兼ショップを見学しながらお話を聞きました。



# 2

## ケース・スタディ

日時 2024年7月27日(土) 13:00 - 15:00  
 ゲスト講師 相原絵未(園芸家)  
 山本麻紀子(アーティスト)  
 ゲストコメンテーター  
 埴美智子(京都市立芸術大学芸術資源研究センター非常勤研究員)  
 会場 京都市立芸術大学 講義室13(G棟1階)  
 参加人数 10名



京都市立芸術大学移転などの新たなまちづくりによって大きく変化する崇仁地域にて、工事で伐採された樹木を挿し木にし、それを媒介として土地の記憶や人の繋がりを継承していくことを目指すプロジェクト「崇仁すくすくセンター」の活動について聞きました。また、挿し木の一つで、現在は大学の敷地内に地植えされているバラを育てていくための自動灌水装置の設置作業を参加者とともに行いました。





ケース・スタディ

# 4

日時 2024年9月28日(土) 13:00 - 17:00  
 2024年9月29日(日) 10:00 - 17:00  
 ゲスト講師 小森はるか(映像作家)  
 瀬尾夏美(アーティスト/作家)  
 会場 京都市立芸術大学 講義室1(C棟1階)  
 参加人数 7名



東日本大震災をきっかけに、土地と協働しながら記録をつくる活動を続けてきた小森はるか氏、瀬尾夏美氏から、地域や取材対象の方たちに「話を聞く」ときに注意していることや、その方法論について学びました。1日目に二人の活動についてのレクチャーを、2日目に三人一組になって「聞き書き」を行い、それをもとに映像を制作するという一連の流れを体験するワークショップを実施しました。



日時 2024年12月22日(日) 13:00-15:00  
 ゲスト講師 岩間賢(美術家/東京藝術大学美術学部絵画科油画専攻(壁画第二研究室)准教授)  
 羽原康恵(NPO法人取手アートプロジェクトオフィス包括ディレクター・理事/アートマネージャー)  
 会場 京都市立芸術大学 講義室1(C棟1階)  
 参加人数 7名

# 6

ケース・スタディ



取手アートプロジェクトのコアプログラムである《半農半芸》では、農業や伝統技術を支える地域の方々と創作活動を行う表現者たちが協働し、土地の革新的な可能性を開く活動を展開しています。本プログラムでは参加者の興味や関心を反映して構成する「オーダーメイド・レクチャー」形式で、地域における芸術との接点を生み出す仕組みや教育機関、行政との連携、組織運営に関する取り組みなど、「社会インフラとしての芸術実践」について学びました。



ケース・スタディ

# 5

日時 2024年10月12日(土) 13:00-15:00  
 ゲスト講師 本間智希(建築史家/京都芸術大学通信教育学部デザイン科専任講師)  
 会場 京都市立芸術大学 講義室1(C棟1階)  
 参加人数 13名

建築の歴史的観点から様々な活動をされている本間智希氏によるレクチャーを実施しました。解体される建物をめぐる記録・救出・制作を中心に、ケア、コミュニケーションのメソッドを取り入れた改修の実践、特に建物の持つ能力を損なわないように改修を行う方法論や、文化的景観の調査研究や研究者のためのオルタナティブスペースの取り組みについて学びました。





## 2

日時 2024年12月3日(火) 14:00 - 16:00  
 ゲスト講師 モーチー・ゲルゲイ(医療人類学/大阪大学人間科学研究科教授)  
 会場 京都市立芸術大学 講義室1(C棟1階)  
 参加人数 34名(オンライン視聴:12名)

モーチー・ゲルゲイ氏による、異文化間のアプローチを用いて、健康と病気の経験(知識)の相違を調査する「医療人類学」についてのレクチャーを実施しました。オランダの人類学者・哲学者であるアネマリー・モルを例とした、ケアの実践と理論について学びました。またレクチャー後、参加者は複数のグループに分かれてディスカッションを行いました。

## 3

日時 2024年12月13日(金) 14:00 - 16:00  
 ゲスト講師 岡野八代(フェミニスト理論・政治思想史研究/同志社大学大学院グローバル・スタディーズ研究科教授)  
 会場 京都市立芸術大学 講義室10(C棟4-5階)  
 参加人数 26名(オンライン視聴:5名)

岡野八代氏による「ケアとフェミニズムの思想」についてのレクチャーを実施しました。フェミニズム思想、ケア(の倫理)、政治社会の三つのテーマを軸に多様な書籍や映画を参照しながら学びました。また、「ケア」が市場経済の中でどのような役割を果たしているのか、ケア労働の社会的/経済的評価がなぜ低いのか、また、芸術行為は労働の中でどのようなところに位置づけられるのか、などのさまざまな議論がなされました。



## 1

日時 2024年8月10日(土) 13:00 - 15:00  
 ゲスト講師 居原田遥(インディペンデント・キュレーター)  
 会場 京都市立芸術大学 講義室5(C棟3階)  
 参加人数 12名

ミャンマーやタイで展開される活動を中心にアートアクティビズムが地域の問題をどのように扱っているのか、変革を促しているのかについて、お話を聞きました。またキュレーターの視点から、反政府運動や再開発といった社会的・政治的文脈に加え、それらにおけるアートやアクティビズムの役割が掘り下げられ、具体的な実例を交えながら話されました。



2

日時 2024年12月1日(日) 13:00 - 15:30  
 ゲスト講師 アサダワタル  
 コメンテーター 佐藤知久  
 ゲストコメンテーター 埴美智子  
 会場 京都市立芸術大学 講義室12 (C棟5階)  
 参加人数 20名

第2回には、アサダワタル氏による「セルフドキュメンテーションとしての表現」をテーマとしたレクチャーを実施しました。他者との関係を通じて自己が変容するドキュメンテーションの特徴、既存の表現物から生まれる表現をドキュメンテーションすることや再演することに関する考察、引用される対象が「もの」ではなく「場」となる場合など、多岐にわたるお話を聞きました。



1

日時 2024年11月24日(日) 13:30 - 15:30  
 講師 佐藤知久(文化人類学者/京都市立芸術大学芸術資源研究センター専任研究員/教授)  
 ゲストコメンテーター  
 アサダワタル(アーティスト/文筆家/近畿大学文芸学部教員)  
 埴美智子(京都市立芸術大学芸術資源研究センター非常勤研究員)  
 会場 京都市立芸術大学 講義室12 (C棟5階)  
 参加人数 8名

第1回は、文化人類学者の佐藤知久氏による、人類学と芸術におけるドキュメンテーションの方法やアーカイブについてのレクチャーを実施しました。人類学における歴史や倫理、フィールドノートの記述方法について学んだ後、ドキュメンテーションにおける主語や報告書、記録集のあり方、美術教育についての議論が交わされました。





テーマ3：公共空間

「状況の再構築」

— 何が共有され、何が失われていくのか

テーマ3では、テーマ1、2での学び、体験に並行して、再開発によって急激に変化していく崇仁・東九条・京都市立芸術大学新キャンパスでの活動について考察・実践します。それは古い課題に新しい光を当てることでもあり、自明に思われることにもう一度目を向けることでもあり、あるいはアートを再び社会のなかに再配置する行為でもあります。



1

レクチャー／ワークショップA

担当プロジェクトリーダー  
藤田瑞穂

- ゲスト講師 副産物産店(矢津吉隆、山田毅)
- ①日時 2024年7月21日(日)13:00-15:00  
参加人数 7名
- ②日時 2024年9月1日(日)13:30-16:00  
参加人数 9名
- ③日時 2024年11月9日(土)13:30-16:00  
参加人数 3名

会場 京都市立芸術大学 講義室13(G棟1階)および屋外スペース

※2024年12月14日(土)、2025年1月11日(土)の「クロージング・ミーティング」に講師(山田毅)が参加し、振り返りを行いました。

京都市立芸術大学および京都市立銅駝美術工芸高等学校の移転計画に伴い組織された建築設計チームでの活動をきっかけとして生まれたプロジェクト「副産物産店」では、アートの現場から副次的に生まれる廃材を“副産物”と呼び、それらをアートの視点から利活用する資材循環を手掛けています。

第1回は、副産物産店のこれまでの活動に加え、京都市立芸術大学を中心にアートの現場のゴミ処理を巡る環境のリサーチとその周辺の人々（アーティスト、大学関係者、建築家、研究者など）との対話を軸に考案された、移転後の新しい機能「芸術資源循環センター（Art Circulation Center）」のアイデアについて聞きました。第2回には、実際に京都市立芸術大学のゴミ捨て場を見学した後、資材循環のあり方をめぐるディスカッションを行いました。第3回には、副産物産店に資材としての利活用の依頼があった絵画を解体し、そのプロセスを通じて「作品の終わらせ方」にも着目しました。そして、参加者と意見を交わしながらトラック型のプラットフォーム「移動式芸術資源循環センター」のプロトタイプが制作されました。



## 3



担当プロジェクトリーダー  
藤田瑞穂



日時 2024年9月7日(土) 10:00-16:30

ゲスト講師 太田陽介(庭園ディレクター/職人/植彌加藤造園株式会社)  
 鷲田悟志(庭園ディレクター/職人/植彌加藤造園株式会社)  
 副産物産店(矢津吉隆、山田毅)

コメンテーター 安藤隆一郎(「身体0ベース運用法」主宰/染色作家/京都市立芸術大学美術学部染織専攻准教授)

会場 渉成園、京都市立芸術大学 崇仁テラス(G棟横)

参加人数 15名

1



# 2

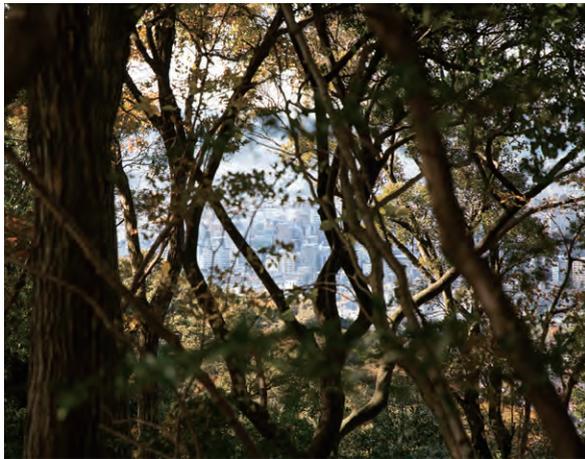
レクチャー／ワークショップB

日時 2024年11月9日(土) 10:00 - 12:00  
 ゲスト講師 太田陽介(庭園ディレクター／職人／植彌加藤造園株式会社)  
 島村幸忠(美学／日本文化論／煎茶家／大阪経済大学国際共創学部国際共創学科講師)  
 鷺田悟志(庭園ディレクター／職人／植彌加藤造園株式会社)  
 コメンテーター 安藤隆一郎(「身体0ベース運用法」主宰／染色作家／京都市立芸術大学美術学部染織専攻准教授)  
 会場 京都市立芸術大学 講義室13(G棟1階)、崇仁テラス(G棟横)  
 参加人数 11名



「多様性」と向き合う庭づくりを実践する植彌加藤造園の庭師、太田陽介氏と鷲田悟志氏を講師に迎えたこのプログラムでは、計3回のレクチャー／ワークショップを実施しました。まず第1回として、東本願寺の飛地境内地の庭園である涉成園でのレクチャーを実施した後、大学キャンパス内で、拾ってきた素材を使って「鉢庭」を作るワークショップを行いました。それらの「庭」を各自でいったん持ち帰り、第2回にもう一度持ち寄って新たな風景を創出しました。そして島村幸忠氏から煎茶と文人文化について学び、煎茶を楽しみながらその新しい「庭」を愛でました。第3回には、太田・鷲田の両氏が林相改善を手掛ける東山に登りながら、森林における生態環境の整備についてのレクチャーを実施しました。東山山頂公園にて森林と樹木に関する基礎生態学の研究に長年携わる高田研一氏が講師に加わり、森づくりとその美学について学びました。

日時 2024年12月7日(土) 9:00 - 14:30  
 ゲスト講師 太田陽介(庭園ディレクター／職人／植彌加藤造園株式会社)  
 鷲田悟志(庭園ディレクター／職人／植彌加藤造園株式会社)  
 高田研一(高田森林緑地研究所所長／NPO 法人森林再生支援センター常務理事)  
 会場 東山トレイル(蹴上～東山山頂公園)  
 参加人数 4名





レクチャー／ワークショップ

担当プロジェクトリーダー  
藤田瑞穂

1日目には「リサーチャー」の仕事について、また都市リサーチの事例をみながら、「まちを調べる」方法を学び、また、柳原銀行記念資料館を訪問し山内政夫事務局長から柳原銀行の成り立ちやこれまでの活動について聞きました。そして、参加者自身が「崇仁」、「東九条」、「芸大」三つのエリアのいずれかを選び、何に注目して、どのように調べるかを決めてリサーチを行いました。2日目にはそれぞれが行ったリサーチについてのプレゼンテーションを実施しました。共同アトリエや書店など地域のハブとなる場所のリサーチや、SNSに投稿されるキーワードを通じて建設中の施設に対する反応を分析するなど、多様な方法を用いたリサーチが紹介されました。

# 1

日時 2024年10月19日(土) 13:00-18:00  
 2024年10月20日(日) 12:30-15:00  
 ゲスト講師 榊原充大(建築家/リサーチャー/株式会社都市機能計画室 POUF 代表)  
 ゲストコメンター 山内政夫(柳原銀行記念資料館事務局長)  
 会場 京都市立芸術大学 講義室1(C棟1階)、柳原銀行記念資料館  
 参加人数 3名

両日とも前半は、乾久美子氏、o+h(大西麻貴氏、百田有希氏)、郷野正広氏、藤原徹平氏による、それぞれの建築家としての仕事ならびに京都市立芸術大学新キャンパスの建築についてのレクチャーを実施しました。後半には、新キャンパスC棟の3階から5階の模型を作成し、現地を見ながら図書館の活用方法についてディスカッションを行い、「場」について考えるワークショップを実施しました。



レクチャー  
ワークショップ  
C

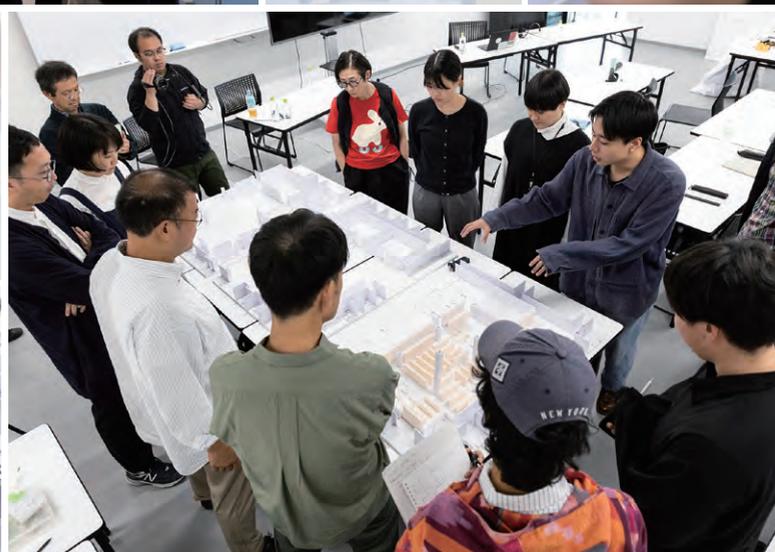
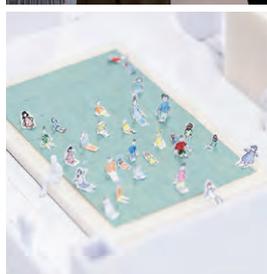
2

日時 2024年10月26日(土) 14:00-18:00  
2024年10月27日(日) 13:00-17:00

ゲスト講師 26日、27日  
乾久美子(建築家/乾久美子設計事務所/横浜国立大学都市イノベーション学府・建築都市スクール(Y-GSA)教授)  
郷野正広(建築家/RING ARCHITECTS 共同主宰)

27日  
大西麻貴(建築家/大西麻貴+百田有希/o+h 共同主宰、横浜国立大学都市イノベーション学府・建築都市スクール(Y-GSA)教授)  
百田有希(建築家/大西麻貴+百田有希/o+h 共同主宰、横浜国立大学非常勤講師)  
藤原徹平(建築家/フジワラテッペイアーキテクトラボ主宰、横浜国立大学都市イノベーション学府・建築都市スクール(Y-GSA)准教授)

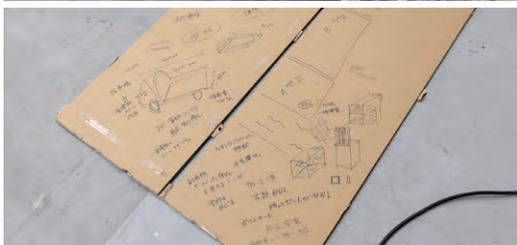
会場 京都市立芸術大学 講義室5(C棟3階)  
参加人数 8名



# 1

日時 2024年12月14日(土) 13:00 - 15:30  
 会場 京都市立芸術大学 講義室1 (C棟1階) および屋外スペース  
 参加人数 5名

「共生と分有のトポス」の1年間の振り返りを行いました。また、テーマ3「レクチャー／ワークショップ A」ゲスト講師の山田毅氏より、「移動式芸術資源循環センター」の暫定的完成形が披露されました。各プログラムを通じて得られた成果や象徴的なエピソードについて語り合い、参加者それぞれから感想や学びが共有されました。





梅田郁美



**全員の視点が尊いと思うことなんてある？ あったんよなあ。**  
 みんなで川を自由に観察し終わって、みなさんの観察してわかったことを聞くと、どれも本当に面白くて、もはや面白いより尊いという感覚になっていた。本当に尊い。どれもどの視点もどの結果もその人らしさを感じられて、その人には高瀬川という同じものを見ていてもそんなふうに見えるんだなと、それを真っ直ぐに羨ましく思えたのも尊いね。

# 2

日時 2024年12月14日(土) 13:00-15:30  
 会場 京都市立芸術大学 講義室1 (C棟1階)  
 参加人数 5名

各プログラムへの参加を通して、参加者それぞれが考えたこと、またそこから発展させた活動のアイデアについてのプレゼンテーションを行いました。

梅田郁美によるプレゼンテーション



**多角的にアーカイブする？**  
 当事者性と非当事者性が曖昧になり、だれもが両方の観点から活動でき、時系列も関係なく記録を重ねていけたら、それはどんなアーカイブになるのか。それが多角的と言えるのかわからないけど。

**自分そのものをメディアとしてそこにあるものを浮かび上がらせる**  
 直接的に自分に向き合って何かを作るのではなく、自分以外の他者に出会って、その言葉を自分の身体を使っていかにかき起こせるか。自分でもそのことを想像しながら自分の立場で調べていくことを諦めないことの方が大事なんじゃないか。→リサーチ・記録を通してそこにあるものを浮かび上がらせるような存在

**自分の行先に対して個人の意志を持つためのリサーチ**  
 高瀬川を綺麗にしたいわけでも、消えかけている町内を築きたいわけでもない。出来事に押し流されて個人の意志を強く出さず、一歩引いてフラットに見ること、自分が周囲に流されないようにしている。でも、それで本当にいいのかを考えるともある。フラットにあるだけでなく、出来事に対してもっと個人的な意志を持つ自分がないわけではないか。そう考えると、リサーチをしているのは、自分の出来事に当事者として意志を持つためのものかもしれない。リサーチが、その出来事に関わる勇気を与えてくれるのだろうか？

コンテントを開示して共に作り上げていくことで信頼を得る

わたしがおとなになるまで

内閣化した目的は一度どこかで解体せざるを得ない

京都市のことも、自分の家のことすらわたしは知らない

多角的にアーカイブする？

自分そのものをメディアとしてそこにあるものを浮かび上げる

自分の行先に対して個人の意志を持つためのリサーチ

出会うからものがどかどか見られる

川の流れはつまり自分と社会の境目の見つけ方である

主体が移り変わる瞬間の尊さ

出会うからものがどかどか見られる

「共生と分有のトポス」のプロジェクトに直接関係することだけでなく、自身の過去の活動も振り返りながら制作したZINEによるプレゼンテーションとなりました。



福留あいおによるプレゼンテーション

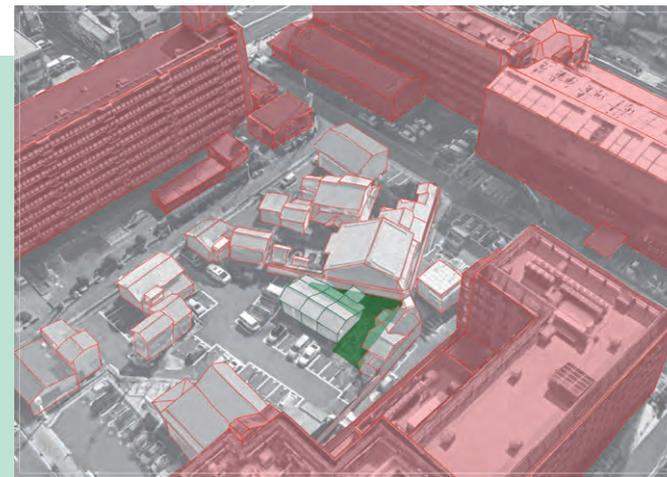


「聞き書き」のワークショップを応用し、インタビューを行って考えたことや、庭のワークショップでの実験を継続・発展させていく様子などが紹介されました。

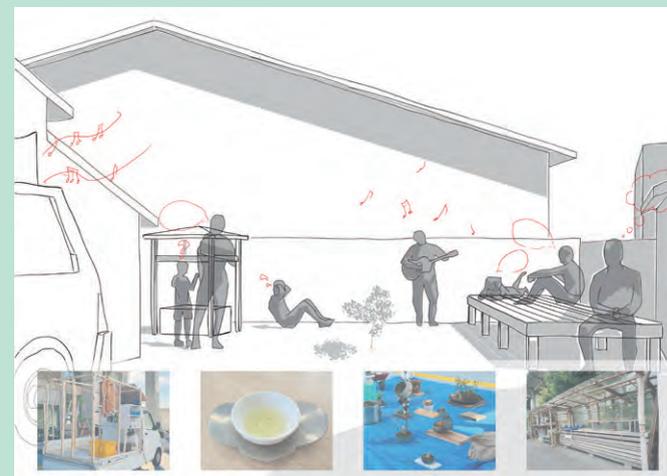
前田香奈によるプレゼンテーション



「当事者」との関係性の築き方など、これまでの経験をもとにした問いに基づいて自身が考察したことを参加者に共有し、ともに考える機会が設けられました。



土井康弘によるプレゼンテーション



建築に注目した崇仁・東九条地域の  
リサーチ、今後の活動のアイデアに  
ついて、イメージを用いながらの発  
表が行われました。

土井康弘

## 参考文献リスト

### テーマ1

フィールドワーク②(ゲスト講師:川崎義博 | 2024年10月6日)  
石田孝喜(2005)『京都高瀬川:角倉了以・素庵の遺産』京都:思文閣出版。

レクチャー(ゲスト講師:森田敦郎 | 2024年12月2日)  
大田暁雄(2021)『世界を一枚の紙の上に:歴史を変えたダイアグラムと主題地図の誕生』東京:オーム社。  
Latour, Bruno. and Weibel, Peter. (eds.) 2005. *Making Things Public: Atmospheres of democracy*. Cambridge, MA: MIT Press.  
Macdonald, Sharon. and Basu, Paul. (eds.) 2007. *Exhibition experiments*. Hoboken, NJ: Blackwell Publishing.  
Mitchell, Timothy. 2013. *Carbon Democracy: Political Power in the Age of Oil*. London and New York, NY: Verso.

### テーマ2

ケース・スタディ④(ゲスト講師:小森はるか、瀬尾夏美 | 2024年9月28-29日)  
瀬尾夏美(2019)『あわいゆくころ:陸前高田、震災後を生きる』東京:晶文社。

ケース・スタディ⑤(ゲスト講師:本間智希 | 2024年10月12日)  
大島寿美子(2019)『『絆』を築くケア技法ユマニチュード:人のケアから関係性のケアへ』イヴ・ジネスト、本田美和子監修、東京:誠文堂新光社。  
多木浩二(1984)『生きられた家:経験と象徴』東京:青土社。注:田畑書店1976年刊の改訂版  
多木陽介編訳(2024)『失われた創造力へ:ブルーノ・ムナリー、アキッレ・カスティリオーニ、エンツォ・マーリの言葉』大阪:どく社。  
多木陽介(2024)『プロジェクトスタの控えめな創造力:イタリアンデザインの静かな革命』東京:慶應義塾大学出版会。  
文化的景観学検討会編(2016)『地域のみかた:文化的景観学のすすめ』文化的景観スタディーズ01、奈良:国立文化財機構奈良文化財研究所。  
アンドレア・ボッコ、ジャンフランコ・カヴァリア(2008=2015)『石造りのように柔軟な:北イタリア山村地帯の建築技術と生活の戦略』多木陽介編訳、東京:鹿島出版会。  
アンドレア・ボッコ(2003=2021)『バーナード・ルドフスキー:生活技術のデザイナー』多木陽介編訳、東京:鹿島出版会。

アーカイブとドキュメンテーション①(講師:佐藤知久 | 2024年11月24日)  
ティム・インゴルド(2013=2017)『メイキング:人類学・考古学・芸術・建築』金子遊、水野友美子、小林耕二訳、東京:左右社。  
ルートヴィヒ・ウィトゲンシュタイン(1953=2020)『哲学探究』鬼界彰夫訳、東京:講談社。  
デヴィッド・グレーバー(2011=2016)『負債論:貨幣と暴力の5000年』酒井隆史監訳、高岩三郎、佐々木夏子訳、東京:以文社。  
ポリス・グロイス(2008=2017)『アート・パワー』石田圭子、齋木克裕、三本松倫代、角尾宣信訳、東京:現代企画室。  
佐藤知久、甲斐賢治、北野央(2018)『コミュニティ・アーカイブをつくろう!:せんだいメディアテーク3がつ11にちをわすれないためにセンター』奮闘記』東京:晶文社。  
菅原和孝(2015)『狩り狩られる経験の現象学:プッシュマンの感応と変身』京都:京都大学学術出版会。  
J.G.フレイザー(1890=2023)『金枝篇:呪術と宗教の研究第8巻 スケープコート』神成利男訳、石塚正英監修、東京:国書刊行会。  
田中二郎(1994)『最後の狩猟採集民:歴史の流れとプッシュマン』東京:どうぶつ社。  
クロード・レヴィ=ストロース(1962=1976)『野生の思考』大橋保夫訳、東京:みすず書房。  
ニクラス・ルーマン(1984=2020)『社会システム:或る普遍的理論の要綱』(上・下)馬場靖雄訳、東京:勁草書房。  
B・マリノフスキー(1922=1967)『西太平洋の遠洋航海者』泉靖一責任編集、寺田和夫、増田義郎訳『世界の名著59』東京:中央公論社。  
Pink, Sarah. 2009. *Doing Sensory Ethnography*. Thousand Oaks, CA: Sage Publications.

アーカイブとドキュメンテーション②(ゲスト講師:アサダワタル | 2024年12月1日)  
アサダワタル(2018)『想起の音楽:表現・記憶・コミュニティ』東京:水曜社。  
アサダワタルと下神白団地のみなさん(2022)『福島ソングスケイプ』宮城:一般社団法人 Granny Rideto (CD 作品)。  
田中未知(1977=2000)『質問』秋草杏子訳、東京:アスペクト。  
ハーモニー編(2011)『幻聴妄想かるた』東京:医学書院。

レクチャー②(ゲスト講師:モハーチ・ゲルゲイ | 2024年12月3日)  
池田光穂(2001)『実践の医療人類学:中央アメリカ・ヘルスケアシステムにおける医療の地政学的展開』京都:世界思想社。  
梅崎昌裕(2023)『微生物との共生:バブアニューギニア高地人の適応システム』京都:京都大学学術出版会。  
北中淳子(2014)『うつつの医療人類学』東京:日本評論社。  
志水宏吉、河森正人、栗本英世、榎垣立哉、モハーチ・ゲルゲイ編(2020)『共生学宣言』大阪:大阪大学出版会。  
ジェームズ・C・スコット(2017=2019)『反穀物人類学:国家誕生のディーブヒストリー』立木勝訳、東京:みすず書房。  
浜田明範、西真如、近藤社秋、吉田真理子編(2021)『新型コロナウイルス感染症と人類学:パンデミックとともに考える』東京:水声社。  
アネマリー・モル(2021=2024)『食べる:理論のためのレッスン』田口陽子、浜田明範、碓陽子訳、東京:水声社。  
アネマリー・モル(2002=2016)『多としての身体:医療実践における存在論』浜田明範、田口陽子訳、東京:水声社。  
アネマリー・モル(2006=2020)『ケアのロジック:選択は患者のためになるか』田口陽子、浜田明範訳、東京:水声社。



### 奥山理子

(みずのき美術館キュレーター、Social Work / Art Conference ディレクター)

福祉では「社会資源」の重要性がよく語られます。今回の取り組みを通して、学生を含む大学関係者にとって Social Work / Art Conference (SW/AC) が、その人のニーズを充足させるひとつの資源として知られ、活用されるきっかけになればと思い、活動紹介や開設に至る背景をお話しました。しかしそもそも「ニーズ」とは何でしょうか。今回のように芸術側から「福祉」や「ケア」に関心の視線が注がれていることを感じる一方で、福祉やケアの現場で(本当に)芸術を必要とする時とは一体どのような場合なのだろうと考えてしまいます。今後、そんな話をもう少し踏み込んで皆さんとしてみたいなと思いました。



### 太田陽介(庭園ディレクター/職人/植彌加藤造園株式会社)

鷲田悟志(庭園ディレクター/職人/植彌加藤造園株式会社)



12月初旬のワークショップ最終回、参加者一同は粟田口から東山山頂公園展望台へ登った。森林生態学の高田研一先生と京都盆地を眺めると、幾度も建て替えられた京都駅、開業60年を越える京都タワー、東本願寺の御影堂・阿弥陀堂の両堂。その手前に見える木々の塊が渉成園、そして新たな地殻変動で隆起したかのような京都市立芸術大学が視界にあった。慶長、寛永、昭和、平成、令和と時代を経て、勃興し、離散し、遷移している、まるで森のようだ。京都に限らず古い日本庭園にはその場所の歴史と文化が刻印されているが、私達庭師の使命は、庭園に埋め込まれた古の知恵と技術を掘り起こし、現代において捉え直そうとすることにあるのではないかと。庭は同時代を呼吸している。

## 謝辞

本事業の実施にあたり、下記のみなさまをはじめ多くの方々から多大なるご協力を賜りました。ここに記して感謝の意を表します。(順不同、敬称略)

植彌加藤造園株式会社

kioku 手芸館「たんす」

京芸高瀬川保勝会

京都市立芸術大学及び京都市立美術工芸高校移転整備工事乾・RING・フジワラボ・o+h・吉村設計共同企業体

THEATRE E9 KYOTO

崇仁すくすくセンター(挿し木プロジェクト)

崇仁高瀬川保勝会

すぞすセンター

高瀬川モニタリング部

NPO 法人取手アートプロジェクトオフィス

一般社団法人 NOOK

東山アーティスト・プレイメント・サービス (HAPS)

Books × Coffee Sol.

一般社団法人 brk collective

柳原銀行記念資料館

相原絵未

あごうさとし

アサダワタル

安藤隆一郎

乾久美子

井上明彦

居原田遥

岩間賢

太田陽介

大西麻貴

岡野八代

奥山理子

片山達貴

川崎義博

黒田弘毅

郷野正広

小森はるか

榊原充大

櫻井莉菜

島村幸忠

瀬尾夏美

高田研一

高橋誠司(タカハシ 'タカカーン' セイジ)

中谷利明

西尾美也

埜美智子

羽原康恵

浜辺ふう

百田有希

藤原徹平

舟瀬伴子

FUNI

本間智希

前田耕平

松尾真由子

モハーチ・ゲルゲイ

森田敦郎

矢津吉隆

山内政夫

山口恵子

山崎なし

山田毅

山本麻紀子

梁説

若杉聖子

鷲田悟志

山本太郎 (2011)『感染症と文明：共生への道』東京：岩波書店。

Hsu, Elisabeth. and Harris, Stephen.2010. *Plants, Health and Healing: On the Interface of Ethnobotany and Medical Anthropology*. Oxford, NY: Berghahn Books.

レクチャー③(ゲスト講師：岡野八代 | 2024年12月13日)

上野千鶴子 (1990)『家父長制と資本制：マルクス主義フェミニズムの地平』東京：岩波書店。

岡野八代 (2025)『ケアの倫理と平和の構想：戦争に抗する 増補版』東京：岩波書店。

岡野八代 (2012)『フェミニズムの政治学：ケアの倫理をグローバル社会へ』東京：みすず書房。

岡野八代 (2024)『ケアの倫理：フェミニズムの政治思想』東京：岩波書店。

キャロル・ギリガン (1982=2022)『もうひとつの声で：心理学の理論とケアの倫理』川本隆史、山辺恵理子、米典子訳、東京：風行社。

ケア・コレクティブ (2020=2021)『ケア宣言：相互依存の政治へ』岡野八代、富岡薫、武田宏子訳・解説、東京：大月書店。

ジョン・C・トロント、岡野八代訳 (2015=2020)『ケアするのは誰か？：新しい民主主義のかたちへ』東京：白澤社、東京：現代書館 (発売)。

ウェンディ・ムーア (2020=2024)『サフラジェットの病院：第一次大戦下、女性の地位向上のための戦い』勝田さよ訳、東京：みすず書房。

サラ・ウォータース (2006=2007)『夜愁』(上・下) 中村有希訳、東京：東京創元社。

Hamington, Maurice. 2024. *Revolutionary care: Commitment and ethos*. New York, NY: Routledge.

Nedelsky, Jennifer. and Malleson, Tom. 2023. *Part-time for all: A care manifesto*. New York, NY: Oxford University Press.

### テーマ3

レクチャー／ワークショップC①(ゲスト講師：榊原充大 | 2024年10月19-20日)

R・ヴェンチュリ、D・スコット・ブラウン、S・アイゼナワー (1972=1978)『ラスベガス』石井和紘、伊藤公文訳、東京：鹿島出版会。  
カミロ・ジッテ (1889=1983)『広場の造形』大石敏雄訳、東京：鹿島出版会。

日本地域開発センター編 (1967)『日本列島の地域構造・図集』木内信蔵、丹下健三監修、東京：日本地域開発センター。

ケヴィン・リンチ (1960=2007)『都市のイメージ』丹下健三、富田玲子訳、東京：岩波書店。

B・ルドフスキー (1964=1984)『建築家なしの建築』渡辺武信訳、東京：鹿島出版会。

Harzinski, Kris. 2010. *From here to there: A curious collection from the hand drawn map association*. Princeton, NJ: Princeton Architectural Press.

レクチャー／ワークショップC②(ゲスト講師：乾久美子、大西麻貴、郷野正広、百田有希、藤原徹平 | 2024年10月26-27日)

乾久美子：

エリノア・オストロム (1990=2022)『コモズのガバナンス：人びとの協働と制度の進化』原田禎夫、齋藤暖生、嶋田大作訳、京都：見洋書房。

デヴィッド・ハーヴェイ (2012=2013)『反乱する都市：資本のアーバンイゼーションと都市の再創造』森田成也、大屋定晴、中村好孝、新井大輔訳、東京：作品社。

藤原徹平：

トーマス・マクナミー (2007=2013)『美味しい革命：アリス・ウォータースと〈シェ・パニース〉の人びと』萩原治子訳、東京：早川書房。

エンリコ・モレッティ (2012=2014)『年収は「住むところ」で決まる：雇用とイノベーションの都市経済学』池村千秋訳、東京：プレジデント社。

#### 凡例

各文献情報については、以下の書式に従って記載した。

#### 書籍

【日本語】著者名(出版年)『書名』出版地：出版社名。

【英語等】著者姓, 名, 出版年. 書名(イタリック), 出版地：出版社名。

#### 雑誌論文

【日本語】著者名(出版年)「論文名」『雑誌名』巻号：掲載頁。

【英語等】著者姓, 名, 出版年, 論文名, 雑誌名(イタリック), 巻号：pp(単ページの場合は p), 掲載ページ。

#### 翻訳書

【日本語】著者名(原著出版年=翻訳書出版年)『書名』翻訳者名、出版地：出版社名。

# ひとりの人間のライフパンを超えて？

藤田瑞穂

## 蔓延る植物たちの「庭」



(上) 木々の枝と、また別の植物の蔓などがお互いに絡まりつつ、しなやかに伸びている。そんな様子を背景にして佇むカラスの姿は、美しい。

(中) もはや素人目にはどんな種類の植物がどう絡まりあってこうなったのか、まったくわからないけれど、とても惹きつけられてしまう、わたしのお気に入りの「庭」。

(下) 環境省の要注意外来生物リストに載せられているセイタカアワダチソウが、ターミナル駅付近の大通りの交差点にある植え込みで、こんなにもっさりとした状態のまま冬を迎えている。なんとも豊かな光景。

京都市立芸術大学新キャンパス建設予定地周辺(崇仁地域)の風景  
(2019年1月、筆者撮影)

長年にわたる住環境整備事業<sup>\*1</sup>によって空き地だらけになっていた崇仁地域で、植物が自由のままに生き生きと蔓延るさまを眺めるのが、わたしはとても好きだった。

「京都市立芸術大学移転整備プレ事業」のために崇仁地域に通うなかで、いずれこの地域に引越しをしていくものとして、どのようなことをすべきなのかをずっと考えていた。地域の方々が大切にしているものを知ろうとするうちに、自分が大切にしたいものも増えていった。そのひとつが、この地域で自由に生きる植物たちが作る「庭」だ。

二〇一九年に招聘したアーティストのジェン・ポーを崇仁地域に伴い、地域の歴史資料館である柳原銀行記念資料館や、とっておきの「庭」に案内した。一月、三月の二回の来日調査を経て、ジェンは崇仁地域でワークショップ「EcoFuturesSuujin」<sup>\*2</sup>を行うことになる。ここに、ジェンがワークショップの参加者に向けて書いた手紙<sup>\*3</sup>の一節を引用したい。

今年(二〇一九年)の一月、私は初めて崇仁地域を訪れ、いくつかの事実やそこで見たものに衝撃を受けました。そこにあるたぐさんの「空き地」。最盛期には一〇、〇〇〇人だった人口が一、〇〇〇人にまで減少していること。鴨川と高瀬川という、たぐさんの生き物を育むことのできる二つの川を有するという特徴的な環境。屠畜業者、皮革職人、庭師といった、この地域の人々が長く携わってきた職業が、動物や植物と密接に関係していること。またこの地域が、平等の観念を中心とした長きに渡る社会運動の歴史を持つこと。そして近い将来に控える京都市立芸術大学の移転が、この地域のコミュニティ、景観、生態系を大きく変化させるということに。これらの条件が合わさることによって、崇仁地域という比類のない実り多き場所は、現在の「人新世」の道筋からかけ離れた生態系の将来像を私に思い起こさせます。

<sup>\*1</sup> ハ八八九頁参照。

<sup>\*2</sup> 「EcoFuturesSuujin」香港拠点のアーティスト、ジェン・ポーが、活動家、美術家、建築家、文化人類学者、歴史学者、生態学者など、さまざまな専門を持つ人々とともに、より良き生態学的未来、全ての種の生物における平等を考えるためのワークショップ(実施日:二〇一九年五月二四日―二六日。最終日には、日本初の人権宣言である「水乎社宣言」(一九二二年)を全ての種における平等を目指すものへと更新する新しい宣言文案を作成した。  
レポート記事:  
<https://gallery.keua.ac.jp/articles/2020/4069/> 最終閲覧日:二〇二四年二月九日)

<sup>\*3</sup> この手紙の内容ならびにワークショップ「EcoFuturesSuujin」の内容、新しい宣言文案などは「Suujin Visual Reader 崇仁絵読本」(京都市立芸術大学ギャラリー@KCUA、二〇二二年)に掲載されてる。  
<https://gallery.keua.ac.jp/publications/2021/6497/> (最終閲覧日:二〇二四年二月九日)



『Suujin Visual Reader 崇仁絵読本』森夕香による原画

それから、崇仁地域における「現在の「人新世」の道筋からかけ離れた生態系」について考えることが、ジェンから渡された宿題のようなものになった。京都市立芸術大学の移転が、少なからずこの地域の「生態系」に影響を与えてしまうことは明らかだった。そのあとに何ができるか、何をすべきか。そんなことを考えるうち、翌二〇二〇年に新型コロナウイルスが蔓延し、また元崇仁小学校が建築工事に向けて解体されたために拠点を失ったこともあって、地域での活動が容易でない状態が続いた。そして結局、パンデミックがある程度落ち着いてからも移転の日までには崇仁地域での活動がほとんどできなかったのだが、考えることまで中断していたわけではない。「EcoFuturesSuujin」に続くジェンとのプロジェクトとして、約一年半かけて崇仁地域の魅力を伝える小さな本『Suujin Visual Reader 崇仁絵読本』（二〇二二）を制作し、また同様の問題意識の延長線上にある展覧会企画<sup>\*4</sup>をいくつか実施したりしながら、未来に想いを馳せていた。

地域の行事も新型コロナウイルスの影響で休止が続き、

二〇二三年に春祭り（船鉾、曳山巡行）が再開された頃にはもう、新キャンパスの建築はかなりできあがっていた。工事の仮囲いの向こうには、巨大な灰色の建築物が見えた。施工業者の入札は二〇二〇年と二一年。そこから建築資材は高騰し、いろいろな設備が削減され、設計図にはたくさん配置されていたはずの樹木も、ほんの少しになってしまっていた。これは、ジェンが言っていた「将来像」からはかなり遠ざかっているのではないだろうか……。もやもやしているうちに、怒涛の引越し作業が始まった。

### 「なご」ところからはじめる

植物と塀に囲まれた郊外の旧キャンパスから、京都駅すぐにあたり、門も塀もなく道路からまる見えの新キャンパスに移転したことは、大学にいたるすべての人々に混乱をもたらした。先述の通り、あるべきはずだった設備がない。活動時間は厳しく定められ、何をやってよくて、何がダメなのかわからない。屋外での拠り所になるような樹木のある場所もない。学生たちはたいがい建物のなかにおいて、あまり外には長く留まらなくなってしまった。コンクリートが敷き詰められたキャンパス内の寒々しい通りを眺めなが

\*4  
グスタフソン&ハーボヤ「Beoming——地球に生きるための提案」(二〇二一年一月三日—三月二二日)京都市立芸術大学ギャラリー@KCUA  
展覧会アーカイブページ：  
<https://gallery.kcuu.ac.jp/archives/2020/319/>（最終閲覧日：二〇二四年一月九日）

グスタフソン&ハーボヤ(二〇二二)「つぼみの本——地球に生きるための手引き」(京都：京都市立芸術大学ギャラリー@KCUA)  
<https://gallery.kcuu.ac.jp/publications/2021/5703/>（最終閲覧日：二〇二四年一月九日）  
フェムケ・ヘレフラーフエン「Corrupted Art——腐敗した空想」(二〇二三年一月二八日—三月二二日)  
展覧会アーカイブページ：  
<https://gallery.kcuu.ac.jp/archives/2022/9650/>（最終閲覧日：二〇二四年一月九日）



京都市立芸術大学新キャンパス

ら、「現在の「人新世」の道筋からかけ離れた生態系」を育むために、いったい何をすれば良いのかを考えながら、最初の半年を過ごした。

そして二〇二四年の春から、とりあえずいろいろなことを始めた。さらに「共生と共有のトポス」のプロジェクトに参画して、毎週のようにイベントに携わった。そのすべてが、地域と大学の「生態系」について、さまざまな角度から考えるためのプログラムだったといっても過言ではない。ここにはとても全部書き切ることができないので、これまでの話の流れに沿って、「庭」についてのプログラム（テーマ3 公共空間「状況の再構築」——何が共有され、何が失われていくのか「レクチャー／ワー

クショップB）」について書くと思う。

「多様性」と向き合う庭づくりを実践する植彌加藤造園の庭師、太田陽介と鷺田悟志を講師に迎えたこのプログラムでは、三回のレクチャー／ワークショップを実施した。まず第一回（二〇二四年九月七日実施、一六―一七頁参照）は、京都市立芸術大学から徒歩約一〇分、崇仁地域の歴史にも深く関わる東本願寺の飛地境内地の庭園である涉成園でのレクチャーからスタートした。太田・鷺田の二人は御用達として涉成園を担当し、生物多様性に配慮した庭の手入れ・管理を実践している。この日は朝から涉成園を巡りながら、外来種や害虫を駆除するなど力づくでねじ伏せるのではなく、人間の都合で植栽され、不自然な状態に陥っている場所が抱える問題を突き止め、少ない手数でバランスを整えて調和を目指す、現代の環境に合わせた庭園管理のあり方についての話を聞いた。また、池の中に位置し、庭園内の他の場所とは地続きになっていない「南大島」では、東本願寺の「命を大切に」という教えに従い、本来は駆除対象である外来種との共存による、時代に合わせた新しい美意識を模索しているとのことだった。一〇〇年、二〇〇年経った後を見据えつつ、そのときにはまた時代に合わせた管理の方法が変わっていくことを想像しながら、自分たちの痕跡を庭の歴史のなかに刻むという、一人の人間のライフスパンを超えた活動のあり方、スケールの大きさには、庭という領域を超えて学ぶべきものが多々あるように思われた。

この日の午後からは大学キャンパス内で、拾ってきた素材を使って「ジャンク庭」（鉢庭）

を作るワークショップを行った。「庭」の核となる「依代」<sup>よりしろ</sup>を決め、それを軸に構成していく。午前中のレクチャーでは「依代」の例として大きな石が示されたが、必ずしも石でなくても良く、ただし土にしっかりとその一部が埋まっていることが重要だという。

心を込めて作るのであれば、特別な素材がなくても「庭」は成立する。わたしは@KCUAの廃材である鋭角にカットされた木材を「依代」にして、日々の営みの美しい循環を願う「庭」を作ってみた。そして、参加者それぞれの想いが込められた「庭」を並べて、その集合体がまた新しい「庭」になった。現在、樹木の乏しい新キャンパスではあるが、このワークショップの様子から、抛り所となる「庭」を作り、現状を変えていくことは可能だという希望が得られた。風景はお膳立てされるものではなく、そこに居る人が変えていくものだ。しかしその過程で、人の都合で自然を捻じ曲げるのではなく、自然に寄り添いつつ考えることを忘れてはならない。

## 無為自然と「庭」

それらの「庭」を各自でいったん持ち帰り、二ヶ月後に行われた第二回レクチャー(二〇二四年一月九日実施、一二八—一二九頁参照)で、もう一度「庭」を持ち寄って新たな風景を創出した。「庭」は、植え付けた植物が枯れてしまったりしても、ありのまままで持ち寄りましよう、ということだった。そして『涉成園記』を記し、美しさを讃えた文人の頼山陽にちなんで、

『頼山陽と煎茶：近世後期の文人の趣味とその精神性に関する試論』(笠間書院、二〇二二年)の著者である島村幸忠から煎茶と文人文化について学び、煎茶を楽しみながらその新しい「庭」を愛でた。

京都市立芸術大学の前身である京都府画学校の創立者の一人である田能村直入(二八一—一九〇七)は、当時の有力な文人、南画家である。南画とは中国の南宋画を日本的に解釈した、江戸時代後期の画派を指す。一八七八年、当時の京都府知事であった榎村正直に、まず直入による画学校開設の建言書が提出され、次いで京都画壇の画家、幸野棟嶺、望月玉泉及び巨勢小石、久保田米僊の連名の建議書が提出された。その後、学校設立の資金集めに奔走した直入は一九八〇年の開学に伴い、摂理(学校の代表者、現在の学長にあたる)に就任したが、学内での各画派の度重なる衝突の責任をとって一八八四年には学校を去る。現在、学校の初期教育に尽力した功労者としてキャンパス内に胸像が設置されているのは、近代の京都画壇を担った画家たちの師匠としても有名な幸野棟嶺(一八四四—一八九五)であり、直入ではない。以前は活動の拠点が京都の外であったこと、南画の専門教育が続かなかったことなどから、学校の歴史においては、直入はその功績のわりには影が薄いのである。しかし@KCUAで二〇一八年に行った展覧会、田村友一郎「叫び声／Hell Scream」<sup>\*5</sup>ではこの直入に注目し、彼が学校に遺した煎茶道具や文房具、中国絵画などの教育資料を活用した。展示映像のなかで、田村は唐代の詩人・盧仝の『七碗茶歌』を引用している。

\*5

明治一五〇年・京都のキセキ・プロジェクト／  
京都市立芸術大学芸術資料館取藏品活用展  
田村友一郎「叫び声／Hell Scream」(二〇一八  
年七月二日—八月一九日)  
展覧会アーカイブページ：  
[https://gallery.kcu.ac.jp/archives/  
2018/1537/](https://gallery.kcu.ac.jp/archives/2018/1537/) (最終閲覧日：二〇二四年一月  
九日)

一碗喉潤。二碗破孤悶。  
三碗搜枯腸、唯有文字五千卷。  
四碗發輕汗、平生不平事、尽向毛孔散。  
五碗肌骨輕、六碗通仙靈。  
七碗吃不得也、唯覺兩腋習習清風生。

一杯目で喉が潤い、二杯目で孤独を忘れる。  
三杯目は腸に染み渡り、野心も消える。  
四杯目で軽く汗をかき、不平が毛穴から発散する。  
五杯目で皮膚と骨が清らかになり、  
六杯目で仙人の世界へと通じる。  
七杯目はもはや飲む必要はなく、  
ただ両脇に清らかな風を感じるのみである。<sup>\*6</sup>

茶を嗜むことにより、清廉潔白・無為自然という理想の境地に至るという、盧仝が説いた「清風の茶」の思想に見る精神性は、江戸時代の文人によって煎茶道に受け継がれていく。そしてこの風雅を好む文人の美学は、庭や建築の造形にも向けられていたことは、先に挙げた『涉成園記』において園内の美しい風景や建物を選び記した「涉成園十三景」などからも伺える。

枯れた古木と、少しくたびれてしまった「庭」たちで作る新しい「庭」は、まさに「無為

自然という理想の境地」というものを体現しているかのようなようだった。わたしは二〇二四年と、「叫び声／Hell Scream」を実施した二〇一八年とを頭の中で往還しながら、あたかもその六年間の慌ただしい日々を鎮魂する儀式をしているような気持ちになった。その日煎茶は二杯しか飲んでなかったけれど、二〇一八年に何度か飲んだ煎茶の味を思い出して、さらに杯を重ね、七杯目まで飲んだ気分だった。「無為自然という理想の境地」に達したかどうかは、よくわからない。

## 依代と神籬

第三回（二〇二四年一月七日実施、一三〇―一三一頁参照）では太田・鷺田の二人が林相改善を手掛ける東山を登りながら、森林における生態環境の整備についてのレクチャーを実施した。東山山頂公園にて森林と樹木に関する基礎生態学の研究に長年携わる高田研一が講師に加わり、森づくりとその美学について学んだ。参加者一人一人のことを掴んだ上で進められる高田の話は、表面的には森のことを言っていたとしても、もっと深い読みの可能性が含まれた豊かなものだった。巧みな話術に引き込まれながら、冷え込む森のなかで、わたしたちは長い時間を過ごした。

庭における「依代」と同じように、森のなかには「神籬ひもつみ」となる木が存在する。そうした

<sup>\*6</sup> 中国語表記、日本語訳ともに映像字幕より引用。なお「二碗破孤悶」は「兩碗破孤悶」と表記される場合もある。

大木を核に、やはりここでも既存の環境を生かしながらバランスを整え、本来あるべき生態系のあり方に近づけていく管理方法がとられていた。一、〇〇〇年を超える長い月日のなかで、人間が介入することで変化していった森林の現状を、数百年先を見越して整えていく。それは、庭のそれよりもっと大きなスケールでの活動だった。高田いわく、それは「人間ではなく、神様のための庭を作っているのだ」という。

また高田は、これからの崇仁地域では、京都市立芸術大学が「依代」になることで、流れは変わっていくのだと話していた。レクチャー終了後、下山する前に展望台からみた京都市立芸術大学の新キャンパスは、確かに「依代」になるかもしれない存在感があった。新キャンパスの屋根は、京都の伝統的な屋根景観にみる「折れ、反り、起くり」の要素を取り入れた流線型の形状をしており、山頂から見ると明らかに目立っていた。レクチャーの直後だったからかもしれないが、京都タワーの展望台から眺めたとき<sup>\*7</sup>にはそれほど存在感を感じることなかった、この波打つ屋根を持つ建築群が、確かに周囲の流れを集めるもののように思われた。大学キャンパスそのものが「依代」となって、その周囲に新しい風景を築いていく。とても壮大な話だった。「庭」の話だったはずが、もはや「庭」の領域を軽く超えていた。

そんなスケールの話で、いったい個人に何ができるといえるだろう。しかし思い返してみると、大きな森に対して、人間はあまりにちっぽけな存在ではあるけれど、太田と鷺田の地道な実践は、数百年先の森の将来像をたしかに変えようとするものだった。それが、「自然に

寄り添う」ということの強みなのだろうか。「共生と分有のトポス」という名のもとにいろいろやって来たけれど、「人間以上」の概念における「共生」とは何なのか、わたしはききと、まだ本当の意味では掴みきれていない。

そうして、これほど時間的にも、空間的にも超越した概念に触れて、なんだかとても不思議な感覚に陥りながら山を下りていった。下りの山道は身体もふわふわして、落ち着かなかつた。翌日、いつものように大学で仕事をした。あの山頂で感じた、将来的に「依代」となるのかもしれない存在感みたいなものは、ここにはよくわからないようだ。わたしはすっかり日常に戻ってしまった。しかし山頂から見た新キャンパスの、不思議な存在感のことは、ずっと頭の片隅にある。

例えば「共生と分有のトポス」の他のプログラムも、終わったあとに頭のなかにいくつかの言葉が漂って、消えることがないようなものばかりだった。ふとした瞬間に、それらがふわりと浮かんできて、そのたびに思考の森の奥へと導こうとするような。

「共生と分有のトポス」という場をともした人々にとっても、そんなものになっただろうか。そうであればとても嬉しい。

\*7 京都タワー展望台の標高は約100m。東山山頂公園の標高は約150m。なお、その際に撮影した写真は八九頁に掲載。

初出 Web サイト [arscape] 二〇二四年  
二月三日公開 キュレーターズノート  
(DNP 大日本印刷株式会社・発行)  
URL = <https://arscape.jp/article/28527/>  
なお、本冊子掲載のために加筆・改訂を行った。

芸術と社会の交差領域におけるメディアーター育成事業

## 共生と分有のトポス

2024年度活動記録集

発行日 2025年2月28日

編集 藤田瑞穂、肥後亮祐  
校正・編集協力 内山幸子、山本夏綺  
写真 吉本和樹 (pp. 108, 109, 112, 113, 116, 119 上段を除く)  
装丁・組版 柳澤裕樹 (サクサクデザイン)

助成 文化庁 (令和6年度文化庁 大学における文化芸術推進事業)

印刷 株式会社グラフィック  
発行 京都市立芸術大学  
〒600-8601  
京都府京都市下京区下之町 57-1  
tel. 075-585-2000

### 運営体制

コンセプト・プランニング 田中功起  
プロデューサー 藤田瑞穂  
プログラムマネージャー 粟津一郎  
プログラムコーディネーター 肥後亮祐、森堇  
事務局 (教務学生課) 阿部慧、木村美奈子

ISBN: 978-4-910601-07-6  
C3070

本書の無断複製、転載、複写を禁止いたします。

©2025 京都市立芸術大学