

アート・クリティーク

——大島、現代アート、瀬戸内国際芸術祭 2013——

阿部 安成

◆

アートが観光になり、商売になる。わたしはこのようすを、瀬戸内国際芸術祭 2010（以下、セトゲイ 2010 と略記する）で目の当たりにし、それを実感した。セトゲイの主催者としてひとまず瀬戸内国際芸術祭実行委員会の名が示されているが、総合プロデューサーが福武総一郎なので、福武財団か Benesse（ベネッセコーポレーションまたはベネッセホールディングス）が中軸となって実施されるイベントにセトゲイはみえる。

福武学術文化振興財団による「瀬戸内海文化研究・活動支援」において、2008 年度と 2009 年度に研究助成申請が採択されたわたしたちは、その成果発表大会後の交流会でのスピーチをもとめられたものの（たぶん 2008 年度のとき）、交流会には欠席の予定だったので、もうしわけないことながらそれを辞退した。セトゲイ 2010 の会場となる大島がわたしたちのフィールドだからの要請だ

ったのだろう。もし出席していたら、なにを話したか。おそらく、大島が芸術祭の会場になるとはおもいもよらなかった。いったいなにをみせ、なにをみてもらうのだろうか——というくらいだったろう。これが素直な印象だった。

ところがセトゲイ 2010 大島会場は、おもいもかけない〈掘り出し物〉のおかげで、おそらくそれがないよりははるかにしっかりと注目を集めることとなった。会場となった大島には国立療養所大島青松園がある。これは、1909 年施行の法律第 11 号「癩予防ニ関スル件」によって設置された連合県立の第四区療養所を始まりとする施設である。かつてこの療養所で使用され、そののち大島の西海岸に投棄されたままになっていた解剖台が、浜から引き揚げられて芸術祭の展示作品となったのである。それにくらべるとセトゲイ 2013 の大島会場には、前回ほどの「目玉」がなく、地味な印象を受けるイベントとなってしまった観がある¹。

¹セトゲイ 2013 は会期が 3 期に分かれている。春会期の大島会場のようすを、阿部安成「海きて、しま見て、島知って—療養所の島を会場とする瀬戸内国際芸術祭 2013 観察記録」（滋賀大学経済学部 Working Paper Series No.189、2013 年 5 月）に書いた。セトゲイ 2010 にかかわって書いた 6 編の稿についての書誌情報もそこに載せた。

大島は芸術祭の会場として、どのように提示されたのだろうか。また、大島を会場とする芸術祭や芸術とはなにか。こうした問いを考えるための1つの始まりが、本稿での議論となる。



いまは、「アート」なのだ。セトゲイのように芸術祭と名をつけたイベントは多い。アートも美術も芸術も同じ意味だろうが、なんてたって「アート」なのだ。セトゲイにしても2010年のときは、その英文表記が「ART SETOUCHI 2010」となっていた（もっともそれが2013年には「SETOUCHI TRIENNALE 2013」となるのだが）。「観光アート」という造語の創出者という山口裕美の『観光アート』（光文社、2010年）を、まずみよう。これはわたしが最初に手にした光文社新書となったとおもう。

「観光アート」のことばには、「アートを見ることを目的とした旅」と「アートを活用した観光、まちおこし」の2つの意味を籠めたと著者はいう。第1章「観光と現代アート」、第2章「現代アートの新名所」、第3章「アートプロジェクトの新潮流」、第4章「一度は訪ねてみたい美術館100」の構成をとる本書には、福武総一郎、直島、セトゲイ2010の語があちこちに登場し、観光や現代のアートにおける、福武またはベネッセによるプロジェクトの大きさと重さがあらわれている。

第2章と第3章でとりあげられたセトゲイ2010は、2010年10月20日発行の本書のなかではもっともあたらしい、もっといえば本書発行にむけての作業と同時に展開していたイベントだった。セトゲイ2010の「観光アート」としての醍醐味が、著者によってつぎのとおりまとめられている。

船に乗り、水しぶきや風をうけながら、それぞれに豊かな時間を持つ島へ上陸し、島の風景に寄り添うように制作された作品一つ一つを見て回るのは、宝物を探す冒険の旅のような気分である。女木島の愛知芸大チームが作ったステージを持つ民家で地元の皆さんが披露して下さった太鼓の音を聞いていたら、ふっと300年以上前にも同じ音を聞いた人がいることが胸に迫った。普段は思いだすこともない、古の先祖の暮らしやどうやって生きてきたかまでも想像させてくれる。それぞれの島の人々に用意してただいたうどんやタコめしを味わいながら、自分の人生の来しかた行く末を考える。小道で島の人に出会ったら「こんにちは、お邪魔しています」と声をかけ、アート漬けの旅を楽しむ。——おおよそは、このとおりだったのだろうとおもう。本書第3章で展開したセトゲイ2010の記述を、著者は、「在日本フランス全権大使や在日本オーストラリア全権大使も臨席した開会式で、総合プロデューサーの福武総一郎氏から「また3年

後にも」というスピーチも飛び出したが、ぜひとも継続してもらいたい国際展になった」と結んだ。そのとおりにセトゲイ 2013 が実施されたいまとなれば、さきに引用した著者の感想は的を射ていた見事なセトゲイ評だったと認められるだろう。だが、著者による評価は、大島以外の島々がその適用範囲となるとわたしはおもう。大島をのぞいたところのセトゲイ評ということだ。

もちろん、大島をふくめた島々をまわるなかでセトゲイ 2010 観覧者が「宝物を探す冒険の旅のような気分」を感じることもあっただろうし、「小道で島の人に出会ったら「こんにちは、お邪魔しています」と声をかけ」る機会が大島にもある。また、なにより大島に暮らすひとたちのなかに、「大勢の人に大島のことを知ってもらうことは活性化につながる」とアートによるイベントを歓迎する声があることも知っている（ただしセトゲイ 2013 をめぐってのインタビュー発言。『朝日新聞』2013年4月18日朝刊香川全県・1地方）。そうであれば、さきの評が大島をはずしているとなぜいえるのかと詰問されてしまうかもしれない。

ただ、会場となった島々が本書で紹介されるとき、直島では安藤忠雄と李禹煥の作品が、豊島でもクリスチャン・ボルタンスキーや西沢立衛が、犬島には妹島和世が、柳幸典が、小豆島ではスウ・ドーホーや王文志の作品が、女木島と男木島にもレアンドロ・エルリッヒ、西堀隆史、川島猛

が、と特定のアーティスト名があげられているところにならぶ大島はというと、

元ハンセン病患者が暮らす国立療養所大島青松園がある大島には、やさしい美術プロジェクトによる「つながりの家」が作られ、ギャラリーとカフェで島の農産物や島の土で焼いたやきものの器を提供している。

とだけみせられていた。わずか 95 文字、原文 3 行。ここに人名は「ハンセン」しか登場しない。彼はアーティストではない。



第 2 章でのセトゲイ 2010 の紹介では、「総合プロデューサーの福武総一郎は、美しい自然と人間が交錯し交響してきた瀬戸内の島々に活気を取り戻し、このエリア一帯を一つの文化圏として世界に発信することを目指した」という。また、

瀬戸内国際芸術祭は、もちろん現代アートを巡る旅の形の展覧会ではあるが、島と海という自然の美しさを改めて知る機会も提供した。瀬戸内海は美しい。しかも、個々の島には古い里山の風景、いわば日本の原風景が残っている。

と著者は記した。

わたしも大島へのゆきかえりの電車で瀬戸大橋をわたるときはいつも、瀬戸内海の景色に目を奪われている。夜であれば、コンビナートが放つ光を昆虫かなにか生き物の発光のように感じながら

それをみている。わたしも感じる瀬戸内海の美を
想いおこしながらも、「瀬戸内海は美しい」とだけ
いい放つことに著者には躊躇がなかったのか、と
わたしはおもってしまう。著者はまた船でまわる
アートの旅には「不便」さがつきまとうと指摘し
つつ、他方でそれが「効率化と均質化へのアンチ
テーゼとなっている」との評価もみせる。そのア
ンチテーゼが籠められているとしたうえでなお、
「瀬戸内海は美しい」とのみいい切ってしまうこ
とに、著者はためらいととまどいを感じなかった
のか、とわたしはおもう。「瀬戸内海は美しい」、
島の時間は「豊か」だとは、これでは、ベタな誉
め方だ。

海はひととひととをつなぐ通路でもあり、ひと
のこころを癒し、アートを創りだす、もっといえ
ば命を産みだす源でもある。他方で、海は人びと
を隔てる深く広い壁にもなる。風が強まり霧が濃
くなれば、そこをとおることが困難になる。強風
が島の山を削り、潮が松を侵す。島に住むひと
ならばだれもが肌で知っている脅威が海にはある。
アートはそれを表現できないのか。本書著者はそ
れを無視するのか。べた褒めには、ありきたりの
ベタな批判がふさわしい。



著者がみすごしている自身の感想に穿たれてい
る穴はもっと深い。それはさきの引用部分にみえ

たとおり、個々の島にあるという古い里山の風景、
いいかえると「日本の原風景」という表現の型で
ある。憧憬、尚古、あるいは回帰願望といってよ
いかもしれない心情のあらわれは、なにも瀬戸内
海の島々だけがきっかけになるのではない。白川
郷だって富士山だってよいだろう。「日本の原風
景」といったことばで表現される風景が、ほん
とにそのことばどおりなのか、それにみあった景
色なのかはだれも確かめようがない。融通無碍な、
また、型どおりといってもよい形容を用いること
で、日本人なるものたちがなにかしら郷愁をかき
たてられながらその景色を共有し（た気になり）、
海外からの眼差しはジャパネスクという異郷情緒
を楽しむことができる。「日本の原風景」という表
現は、そうした便利な道具である。

これが大島にはない。平家落人の骨が埋まって
いたと伝えられる松林を「日本の原風景」という
のであれば、それもよいかもしれない。だが、里
山はない。大島にもいつのころからかははっきり
としないが、いくにんかの人びとが住みつき、こ
こを暮らしの場としていたことは確かなのだろう。
大島には療養所の歴史とはべつに、島の生活史も
あった。しかしいま島で目にする風景は、ほぼす
べて 1909 年以降に療養者と職員とによってつく
られてきたといってよい。それ以前から生えてい
た木々、それらが生えている山があるだろう、そ
れこそが原風景となる里山だというのであれば、

それももちろんかまわない。でもそれは、人びとの暮らしと深くむすびついた木々のようすではない。大島には、『観光アート』の著者がいう意味での「古い里山の風景、いわば日本の原風景」はないのだ。

著者は大島へは行ったことがないのだろう。大島のようなすを省いても語れるセトガイ評が本書にはあった。『観光アート』著者の視野に大島は入っていない。大島をそこに入れなくても成り立つ観点の仕組みを考えてみよう。



著者はいまの現代アートをめぐる状況を、「世間の現代アートに対する関心や認知度」が高く、「美術鑑賞を目的とした旅という発想が出てき」といってとらえ、そのことを「まえがき」に示している。ただし、美術館で「目立たないけれども重要な作品を見落としてしまうこと」、「無名でも本当は貴重なエピソードが詰まった作品であるにもかかわらず足早に立ち去る多くの人を目」にすることがあり、「アート作品を鑑賞する際、「ちょっとした見方」を押さえているだけで理解の仕方もずいぶん変わってくるのだ」から、「もっときめ細やかな情報が載って」いるガイドブックとして「本書を片手に旅に出れば便利なように、そして、アート作品をもっと楽しく鑑賞できるように」この冊子をまとめたということなのだろう（引用文中

の傍点はすべて引用者による。以下同）。

さて、ここにいう「重要な」「貴重な」「便利な」「楽しく」とは、だれにとってのそれらなのだろうか、それを判断するのはだれなのだろうか。著者は第1章で、3点ならべた「現代アートの魅力」の1つめに、「インスピレーションが刺激される」ことをあげ、それについて、

現代アートとは同時代に生きるアーティストの作品のことを指すため、当然、中世や近代のアートと違って解釈も評価も定まっていない。すると、鑑賞者は、その作品がカッコいいのか悪いのか、面白いのかそうでないのか、価値があるのかないのか、将来性があるのかないのかなどを、自分の頭で考え、分析し、判断しなければならぬ。しかし、これが評価の定まった美術作品と違って自分で楽しめる点であり、同時に魅力的な点でもある。インスピレーションが常に刺激されるのだ。

と説いていた。だったら、作品が重要かどうか、作品につまったエピソードが貴重かどうか、観覧に便利かどうか、鑑賞が楽しいかどうかは、それぞれみるものが自分の頭で考え、分析し、判断すればよいのであって、傍からがやがやしゃべってしまつては、現代アートの魅力を損ない、それを見るもののインスピレーションの刺激を妨げてしまうこととなる。わたしには矛盾にみえる著者のワープロ打ち（かつてであれば、ペンや筆の運び、

といったところ)をひとまずおくとしても、どうも著者には現代アートの鑑賞をめぐるお膳立てを快樂とする嗜好があるようだ。どの作品が重要かを教えましょう、貴重なエピソードがありますよ、便利に楽しく鑑賞しましょうとのガイドである。

だから本書は、全 253 ページのうちの 119 ページ(じつに 47%!)を第 4 章「一度は訪ねてみたい美術館 100」に当てているのだ。鑑賞ガイドとおせっかいな気もするが、しかしこれは本書にかぎったスタイルではなく、NHK が放送する「美の壺」には「鑑賞マニュアル」とヘディングがついている(NHK のホームページには「美術鑑賞マニュアル」との語もみえる。番組中では「あーとかんしょうまにゅある」とのナレーションがあった気もする)し、またたとえば、現代思想を知る 100 冊などといったタイトルの書籍が出版界にはいくらでもある。こうしたちょっとしたおせっかいは本書だけでも現代アートをめぐってのみでもない。いまのわたしたちの知を構成する 1 つの道具立てとなっている。

お膳立てには、する快樂だけでなく、される喜びもある。わたしも「美の壺」はよくみるし(保存版として録画までしてる!)、『20 世紀日本の思想』(作品社、2002 年)という書物にブックガイドを書いたこともある(ちなみに項目名は「社会史」)。これではわたしに本書をあげつらうことはできないのかもしれないが、本書はどこに難があ

るのか。



本書著者のいう 3 点の「現代アートの魅力」をみよう。さきにふれたその第 1 「インスピレーションが刺激される」とは、べつにいうと、「自由な解釈を許してくれること」、「美術評論家や美術史家」といった専門家の考察に縛られることなく「自分の楽しめる余地」があるということだ(そうするとやはりガイドは不要だとわたしはおもうのだが)。

つぎの第 2 が「究極の一点もの」とのこと。現代アートは、アーティストの初期の作品を安く手に入れる可能性があるところに魅力があるというわけだ。それは「アーティストと共に歩むという感覚に近いが、しっかりしたガイド役がいれば、きちんとしたコレクションを作ることができるのも現代アートの魅力である」ともいう。

ここでも「しっかりした」「きちんとした」とはだれによる判断なのかが気になる。第 1 の魅力にいう自分なりの「自由な解釈」が可能であるのであれば、自分の感性と判断によって自由なコレクションをつくれればよさそうなものなのだが。

そして第 3 の魅力が、「コミュニケーションツール」だとのこと。これはよくわからない。スイーツでも株価でも天気でもなんでもコミュニケーションツールになるのではないか。それともこの

第 3 点は、いわばそれだけ現代アートの垣根が芸術というものよりも低くなったという指摘なのか。

第 2 にあげられた魅力は、まさに投資なのかとおもえるのだが（「価格が急騰することもあるだろう」とも記している）、著者自身が「これは投資というのともちょっと違い」、さきにみたとおりにアーティストとともに歩むというにちかいと述べているのだから、ありていな資産価値ということではないのだろう。

だがこれら魅力 3 点をみわたすと、現代アートとは、ユニクロや GAP に対する感覚とおなじようにむきあう対象にみえてしまう。リーズナブル、手に入れやすい、権威による判断不要、みぢかに感じられる、わたしがその雰囲気のよさを感じればよい、ということなのだから。ユニクロにいたっては、その品揃えと分類の見事さは、「しっかりしたガイド役」というに値し、それにしたがえば、あるいはそれに導かれてわたし流のコレクションをつくれれば、親子おそろのコーデもできるし、ママ友同士でちょっとずらしたファミリーコーデを演出することも可能となる。

芸術が「観光アート」となり、アートや旅といったちょっと日常を超えた感じのあったものが、わたしたちのこちら側にちかづいたということは、デパートや銀座や原宿にユニクロなどファストファッションが進出展開しているようすに似ている。

リーズナブルなファストファッションが、銀座をわたしたちに引き寄せた。芸術の「観光アート」化は、ファッションや生活スタイルのユニクロ化とおなじ傾向なのだ。

わたしはこうした現状がいやだとか嫌いだとか、著者のとらえ方がまちがっているとかいいたいのではない。さきにみたとおりに著者が「観光アート」ということばに籠めた 1 つの意味——「アートを見ることを目的とした旅」とは、ユニクロ化現象を 1 つの特徴とする現在ならではのアート鑑賞法なのだとわたしは考える。ではこのユニクロ化現象に即応した魅力が大島にはあるのか？……



もう 1 つの意味——「アートを活用した観光、まちおこし」はどうだろうか。これは本書で指摘されているとおりに、いくつかの事例ではうまく展開しているのだろう。だが大島はそうではない。セトゲイ 2010 においても 2013 の春会期でも、大島への来場者数は全体の 1%にも満たない、桁ちがいの少なさなのだ。在園者数 83 名、その平均年齢 80.7 歳という数字（2013 年 3 月 1 日時点）は²、背景、歴史、要因が異なりはするが、本書が指摘する「瀬戸内海の島々は、世界のグローバル化、効率化、均質化という流れの中、人口が減少し、高齢化が進んだ」という様相の一端として大

² 「大島青松園入所者数・年齢別数等概況」（『青松』通巻第 669 号、2013 年 4 月）による。

島があることをあらわしている。そしてまた、そのあとにつづく「地域の活力が低下し、島の固有性も失われつつあった」という危惧もまた大島にも共通している。(ただ、大島のばあい「島の固有性」とは法によって定められた隔離施設であるところにあった。それが失われてゆき、あらためて療養と介護の施設になってゆくことは望ましい転換なのではないか。そうすると著者のこの指摘は、大島を除いた瀬戸内海の島々についてとなる)

療養所を管掌する厚生労働省は、最後のひとりまで面倒をみると宣言したものの、大島をめぐるにはたとえば、官有船の民間委託が取りざたされたり、なにより療養所としての医療体制の不備や職員の不足といった問題も指摘されたりしている現状がある。「まちおこし」という展望を療養所にもおいてみたところで、「観光アート」にかかわって来島者が増えたとしても、それが療養所の整備や活性化につながることはないと言断できる。まちおこしや地域活性化の仕組みと療養所の運営とはつながらないからだ³。

そしてくりかえせば、来島者はほかの島々とくらべて、まさに桁ちがいに少ないのだ。大島の「カフェ・シヨル」が混みあい賑わうといっても、セトゲイ全体に照らせば高が知れているのである。大島は「観光アート」によって興せるような町で

も地域でもない。しかも、町や地域を興せるほどのひとが来ていないのである。



わたしは、大島会場現場スタッフに来島者増加を実現するための努力が足りない、といているのではない。「カフェ・シヨル」に満ち満ちている、セトゲイ 2010 以来のまさに粉骨砕身の活気にはいつも感心している(いくつか課題はあるが)。

またわたしは、愛着心のゆえに、わたしたちが活動のフィールドとしている大島をきちんととりあげると本書著者につめよっているのではない。大島を論じないセトゲイ評があり得るのか、しかもそうしたむきあい方は、セトゲイ企画者の意図にも反するのではないかと問うているのである。

すでに別稿でもみたとおり、セトゲイ総合ディレクターは、「芸術祭と関わる当初、豊島と大島がないと何のためにやるのか分からないと思った」と陳べていたのだから(『朝日新聞』2013年3月4日朝刊香川県・1地方)。ただし、総合ディレクター自身が「当初」のとしている発言は、これはセトゲイ 2013 をめぐるインタビュー取材への応答であって、セトゲイ 2010 の時点での新聞報道をふりかえっても、こうした指摘はなかったようにみえる(わたしの見落としの恐れもあるが)。初

³国立療養所多磨全生園内では2012年7月1日に東村山市内の社会福祉法人が運営する保育園が移転、開園した(『朝日新聞』2012年7月2日朝刊東京西部・1地方)。こうした地域社会との関係をうまく実現した療養所もあるが、離島の大島ではむづかしいだろう。

めから大島にも意を注いでいたといまになってい
うのは後出しじゃんけんのような気もする。それ
でも 100 万人規模のイベントを目指す企画の総
合ディレクターが大島が重要だと明示したのであ
る。ならばそれにみあう大島のとらえ方が必要と
なるはずだ。その観点が『観光アート』にはほぼ
皆無にみえる。

本書には各章の扉の裏ページに、それぞれの章
の趣旨をまとめた短い文章がついている。第 1 章
のそれは、現代アートをめぐる、プロジェクトや
イベントの活発な進行と観光客のあたらしい動
向とをふまえて、「現代アートに、地域の人々やそ
の土地の持つ歴史や伝統、技術などを巻き込みな
がら新しいイメージを創造する力があると認識さ
れつつある」との指摘がある。ではたとえばセト
ゲイの会場となった大島で、どういった「新しい
イメージを創造する力」が発揮されたというのか。
本書にそれは示されていない。

この点、セトゲイ総合ディレクターはさすがに
ゆき届いた目配りをみせ、会場には「ハンセン病
療養所がつくられたりした島もある。いわば「近
代化の影」を背負わされた島々。芸術祭を開いて
も人口が劇的に増えたり、産業が活性化するわけ
ではない。それでも島のお年寄りたちは喜んだ」
と示した（『朝日新聞』2013 年 4 月 9 日朝刊大阪
本社版 13 版文化）。なぜか——島を訪れて、高齢
化する島のお年寄りと話すことで「不安定な雇用

におびえ」る「若者らが、衰退を受け入れながら
も笑顔のある暮らしに触れ、自らを顧み、未来へ
の準備をして」、それをみる島のお年寄り「若い
人たちの記憶に受け継がれる希望」を感じるとい
う老若のあいだの双方向の交流があったからだ、
とセトゲイ総合ディレクターによってとらえられ
ている。

ここにいう「近代化の影」とはなにか。大島に
そくしていえば、それは予防法による隔離という
抑圧と差別となるのだろう。それがセトゲイでど
う表現されたのか。2010 では解剖台が、そして
2013 では舟が、おもにその役を担った。だが、前
者は浜から引き揚げられてただおかれてあつただ
け、後者はかつて療養者が暮らした寮のなかに入
れられ、その底がみえるようにわざわざ土台が深
く掘られているが、その展示効果はよくわからな
い。解剖台はいまも 3 年まえとおなじくおかれて
あるが、今回のセトゲイではそれが展示作品とな
っているのかもよくわからない（正確には
まったくおなじではなく、かつては剥きだしにな
っていた木の土台が砂や土で覆われている）。展示
の仕方はともかくも、隔離されたうえに死後も解
剖されたという残虐さの証拠としての解剖台、隔
離されたなかでかざられた自由にむけて漕ぎだし
た希望をあらわす舟、が「近代の影」を背負わさ
れた島」にふさわしい展示作品ということか。

では、それを「観光アート」にどのように位置

づけるのか——その考察は本書にはない。なぜか。理由はかんたんだった。著者はこれまで「現代アートのチアリーダー」を自称して活動してきたとのことだ（「あとがき」冒頭）。チア・リーダーとは『広辞苑』にも載っていた——「応援の指揮をとる人。特に、華やかなそろいの服装で応援する応援団員」とのこと。同書カバー裏表紙には、著者が「アートプロデューサー」だと記されているし、本書本文でも「小規模ながら、現代アートで地域の活性化を試みている」との自己紹介があるが、そうした役や肩書よりも「チアリーダー」を自称するというのであれば、合点がゆく。

「チアリーダー」は、フットボールであれバスケットボールであれプレイの詳細を熟知せずに応援をしてゲームを盛りあげることができる可能性を秘め、他方で観覧に徹してしまっただけは応援の役を十分に果たすことはできない。それはグラウンドやコートと観客席とのあいだにいる、いわばゲームをめぐる第三者の位置なのである。もちろん、その役を担うには、プレイのようすも観客の雰囲気もいくらかはつかまなくてはならない。ルールを知ることもなにかの役に立とう。プレイの展開を背で受けとめながら、観客の動静を的確にガイドする役が「チアリーダー」なのだから、それは

個々のプレイやゲーム全体についての解説者ではなかった。ならば仕方ない。本書を閉じよう。



『旅×アート』のVOL.1が2013年4月に発行された（発行エディスタ）。「観光アート」の活況という現在にふさわしい雑誌の創刊だ⁴。「メディアアパルムック」というこの冊子の特集の1つが「瀬戸内国際芸術祭 2013」で、「特別付録／瀬戸内国際芸術祭 2013 ハンディガイド」もついている。表紙には「今年こそ行きたい！瀬戸内国際芸術祭 2013」の文字がみえる。特集記事の執筆は児島やよい。「フリーランスのキュレーター&ライター&コーディネーター」だとのこと。肩書は全部カタカナだ。

「瀬戸内の個性的な島々で開催。お気に入りの島を見つけよう！」の見出しのもとでセットガイド2013が紹介される。「海は、豊かな恵みをもたらしてくれるが、時に人間の想像を超える猛威をふるうことを私たちは知った」との記述には、いまやただ「瀬戸内海は美しい」とだけいうのではあまりに呑気となってしまう3.11以降の現在が（そのことを明示しないままに）あらわれている。まあ、それ以前だってそうだったのだが。

⁴表紙には「旅」の字を要として横に「×アート」、縦に「かける」と、目次まえのページには「はじめまして、「旅かける」です」と、奥付には「旅×アート」と、次号予告は「旅×日本の聖地」と記されてある。すると「アート」や「日本の聖地」は特集名なのか。誌名は「旅×アート」と「旅かける」のどちらかなのか、あるいは両方なのかもしれない。どうでもよいかもれないが念のため。

会場となった島々がそれぞれに地図や写真つきでとりあげられ、「COLUMN 直島は鉱山、豊島は産廃の島だった」などもある。たとえばそのコラムは、「今やアートの島として定着した直島と、瀬戸内の新たな名所となった豊島。どちらも近代の負の遺産ともいふべき歴史を背負っている」と始まり、その歴史の一端が示されている。ここに「近代の負の遺産」の例として、大島はあがないない。

さて、大島。ここだけに写真がない。島 1 つの記述としてはもっとも少ない文字数。ページ割も、1 ページのおよそ 2/3 が男木島で、その下の 1/3 ていどが大島。「歴史を乗り越え／やすらぎの島に」との縦書き中見出しがつき、「島全体が「国立療養所大島青松園」という、ハンセン病回復者のための療養施設である」こと、そして、

かつて、誤った知識から差別を受けたハンセン病だが、現在の島は回復者たちが静かに暮らす場所となっている。／その歴史を知り、住民と交流を図るためのアートプロジェクトが「やさしい美術プロジェクト」である。

と紹介されている。まあ、揚げ足とりかもしれないが、「ハンセン病」が差別を受けたわけではない。結核が差別を受けた、白内障や盲腸が差別された

などというだろうか。いわない。

この文章全体につけられた横書き大見出しが、「住民と来島者をアートがつなげる」となっていた。「アートプロジェクト」による「交流」の中身が重要なのだが、それを問う議論をここではくりかえさない⁵。大島の扱いはいつもこのていど。

ここでは、大島紹介文につけられた縦書き中見出しにある「歴史を乗り越え／やすらぎの島に」という療養所観、あるいは大島イメージについて考えよう。現在の大島在住者に「逆境を乗り越えた」とのようすをとらえた前例がある。ドキュメンタリー・フィルム『61ha 絆』（2011年。監督野沢和之）がそれで、その映像をめぐってくりかえし、大島で暮らす夫婦が「絶望や悲劇を全て乗り越えて、現実を肯定してきたのです」と記す言説があふれた⁶。ここには、だから「さわやか」さを感じるのと喜びがつけくわわる。

このフィルムとそれにかかわる言説に頻出したこの「乗り越え」という判断、感慨、評価にとてもいやな感じを受けた。なぜ他者が、しかもハンセン病に罹ることがありえないだろうわたしたちがそういい切ってしまうのか。いや、正確にいうとわたしが感じた気味悪さは、なぜそういえるのかではなく、そういつてしまうことがあらわし

⁵前掲阿部「海きて、しま見て、島知って」を参照。

⁶阿部安成「わたしの知らないあのひとの姿—ドキュメンタリー・フィルム『61ha 絆』批評」（滋賀大学経済学部 Working Paper Series No.184、2013年1月）を参照。

ているなにかについてだった。それが本稿執筆中の2013年5月9日(木)6限めの講義のさなかにわかった気がした。



〈のりこえた〉とみることは、そこでむかいあっていた事態が終わったと確認したことをあらわしているのだ。「歴史を乗り越え」という記述では、その「歴史」が。それは差別の歴史ということだろう。「逆境を乗り越えた」とは、その逆境が終わったことを、「絶望や悲劇を全て乗り越えて」では、その絶望も悲劇もすべて終わったと、その観察者が決定し宣言しているのである。そんな身勝手を許すな、がわたしの気持ちなのだ。

なぜ差別の歴史をのりこえたといえるのか、と問われたら、それは島のひとたちはみな回復者として「静かに暮ら」しているから、なぜ逆境も絶望も悲劇ものりこえたと労うのか、それは療養所に暮らす夫婦が「さわやか」にみえたから、としか応じられないだろう。たとえ数年にわたって当事者につきあってきたのだとしても、島の外からの来訪者としての第三者が〈のりこえ〉たと判定して、当事者のまえに立ちはだかっていたと勝手に想定した歴史も逆境も悲劇も絶望も、これまた勝手に終わってしまったこととかたづける処理は、身勝手にみえてわたしの癩に障った。

わたしは、いまま療養所に生きる当事者たちが、

依然として逆境に立ちむかわなくてはならないとか、彼ら彼女たちがいまもなお逆境のうちにあるとか、その悲劇や絶望をわたしたちが忘れてはならないといたいのではない。もっとも率直なところを明かせば、わたしにはとてもそうはいえない、というだけのことだ。大島でいつも会う在園者に、あなたはもうのりこえたんですね、などとはいえない。このわたしの躊躇をもっときちんと説明するとどうなるのか。歴史研究者だってしょっちゅうみてきたように過去のようにすについての判定をしてるではないか、といわれかねないから説明が必要だろう。

〈のりこえ〉たとの判定は、それを当事者がおこなうのと非当事者がするのでは意味が異なる。非当事者の、しかも表現者が癩そしてハンセン病をめぐる事態において当時者がそれを〈のりこえ〉たと判定した瞬間に、その事態の展開が終了し、ばあいによっては、それがなかったことになってしまいかねない。ここにいう表現者は、研究者もドキュメンタリストもアーティストもキュレーター、ライター、コーディネーター、プロデューサー、ディレクターなどを指す。

当事者はみずからの努力によって、あるいは諦念によって、対峙してきた事態に終結宣言をしてもよい。他方で、非当事者——ここにいう非当事者とは、癩そしてハンセン病に罹っていない、また、罹る可能性がとても低い、そして療養所で暮

らしたこともなければ、そこで生きる必要もないものを指す——にして、キュレーターであれライターであれそれを自認するものが対象の生に克服をいいたてることは、たとえそれが打開や勝利や解決としての克服であっても、思索と表現の放棄につながるとおもう。たとえば、ドキュメンタリー・フィルムをとおしてハンセン病回復者たちが逆境に立ちむかいそれを克服した人生を描き切った、と宣伝する監督がいたとしたら、わたしはそれをみなくても、中途半端な作品なのだと予想する。また、短文であっても、大島には歴史の負と影をのりこえた回復者たちの豊かな人生に出会えます、という文章をみたら、ライターは大島にいったことがないか、いったとしても 2、3 人から話を聞いた 2、3 時間の日帰り取材だとみなすだろう。もとより長く滞在すればわかるということでもなく、自分の作品に自負を抱くことが悪いというのでもない。〈のりこえ〉たといってしまうことをめぐる思索があるかどうか、そのことを自覚しているか否か、を問うているのである。

もういちど、『旅×アート』VOL.1 に載ったカタカナ肩書き（?職名?）×3 の人物が記したセトゲイ 2013 大島会場の紹介をみよう。『瀬戸内国際芸術祭 2013 公式ガイドブック アートをめぐる旅 完全版 春』美術手帖 2013 年 3 月号増刊号第 65 巻 981 号（美術出版社、2013 年）をみながら。

『旅×アート』の縦書き中見出し「歴史を乗り

越え／やすらぎの島に」は、公式ガイドブックにある見出し「苦難を乗り越えて ハンセン病と大島青松園」に、同書大島ページ冒頭の「大島は、島全体が「国立療養所大島青松園」という、ハンセン病回復者のための療養施設である」は、公式ガイドブックの「島全体がハンセン病回復者の療養施設「国立療養所 大島青松園」の記述に、よく似ていて、また、同書そのつぎの段落の「かつて、誤った知識から差別を受けたハンセン病だが」は、公式ガイドブックの「ハンセン病は、その無知・無理解ゆえに、長い間、多くの人たちが苦難の歴史を背負わされてきた」（この文もおかしい）に、似た観点からの記述となっている。大島については、現地取材をしなくても、公式ガイドブックをみれば記せるということか。



本稿執筆のさなかに、「ハンセン病者の生（活）世界の変容と「生 - 死」の問題—大島青松園と瀬戸内国際芸術祭」という題の稿があることを知った（以下、「この稿」などと略記する）。よく覚えていないのだが、なにかの検索でヒットしたのだとおもう（Amazon か Honya Club か）。掲載誌は『コロキウム 現代社会学理論・新地平』第 7 号（2012 年 10 月）。発行年からすると、セトゲイ 2010 を対象とした稿なのだろう。論題の「生 - 死」からすれば（それにしても記号が多い

題!）、当然のことセトゲイ 2010 の展示作品解剖台を論じた稿だとおもった。

読んで 2 度びっくり。この稿には「解剖」の語も「解剖台」の語も、それらは 1 つもみえなかった。そしてなんと、わたしの稿が参照されていたのだ（2013 年 6 月のいまだと、「じえじえ」といいたくなる）。この稿は論題からして、2011 年度に名古屋大学大学院環境学研究科に提出された修士論文「ハンセン病者の生活世界とその変容—国立療養所大島青松園と瀬戸内国際芸術祭 2010」をもとにまとめられたようなのだが、ずいぶんと多くの難が目についた。

まず注の番号はきちんとつけよう。本文にうった注の番号に 18 が 2 つあるため、後注とずれてしまっている。それに注として記す必要があるかとおもえる記述もある（まあ、好みの問題か?）。

それはともかくも、セトゲイ 2010 を対象として「ハンセン病者の生（活）世界の変容と「生 - 死」の問題」を論じるにあたって（やっぱり、（活）と「-」の意味がわからん）、展示された解剖台にふれずに、それが可能だとはおもえない。また、参照されたわたしの稿も解剖台についてのそれなのかとおもったら、まるで違っていた。

それともかくも、「0.はじめに」で E.フッサーと A.シュッツをとりあげるところから始まる議論は、「このように、生世界において死の問題について論じることは重要なことであり、生と死は

切り離しがたく結びついている」という箇所にとまず落ち着くようなのだが、べつにフッサーやシュッツを読まなくても、それくらいはいえる。ついでいろいろな議論を参照して、「死の肉体的側面」と「死の社会的側面」を分け、「ハンセン病者にとって社会的死の問題は「かつて」の問題なのだろうか」と問うて、つぎの「1. 日本における先行研究と問題の所在」に論を移す。

ここでは先行研究を「ハンセン病療養所の機能やそこでの相互行為について」「ハンセン病療養所退所者について」「ハンセン病療養所内外の交流について」の 3 つに分けたうえで（ただしいずれも「社会学的研究」が主で、「制度的な問題」「歴史学の視点」「歴史社会学の視点」「法学の視点」の議論は後注にまわされている。いくら「現代社会学理論」をうたう逐次刊行物への寄稿とはいえ、このように区別された議論にどれだけ意味があるのか。ハンセン病をめぐる問題は社会学用に、歴史学用になどとなにか学問の分類にみあうように発生しているわけでもないだろうに）、「本稿は、「現在」のハンセン病療養所「内外の交流」が行われる可能性のある瀬戸内国際芸術祭 2010 を研究対象としている。これは宗教・医療・政治・法律・教育的なアプローチとは違った芸術からのアプローチで、「よそ者」の他者がハンセン病者に関わるという点を研究対象としている」とみずからの位置を提示している。

ここにいう「芸術からのアプローチ」が、セトゲイ 2010 のアプローチなのか、セトゲイ 2010 を考察しようとする著者のそれなのかが判然としませんが、ともかくも「芸術」なのだ。まあ、「アート」とはしていないが、まあ、「芸術」だ。でもセトゲイ 2010 当時の新聞報道やテレビ番組でも、大島会場というとまずとりあげられた解剖台は、この稿にはでてこない（くどいけど）。



「2. 瀬戸内国際芸術祭 2010」ではその大島会場の概要が 6 点にわたって示されている。くどくどしいが解剖台をあげていないここにいう「活動」や「その構成」の出典は、

<http://gp.nzu.ac.jp/tsunagari/thomeacc.html>
の URL しか示されていない。これは名古屋造形大学のホームページにある現代 GP「やさしい美術」のページで、おそらくそのなかの「活動概要」→「国立療養所大島青松園」→「活動報告一覧」の「瀬戸内国際芸術祭 2010 特設ページ開設 (2010. 7. 15)」を参照したのだろう（わたしの閲覧は 2013 年 6 月 8 日）。セトゲイ 2010 大島会場の担当者による発信にもとづいた概要が、この稿に記されたのだった。

すでに別稿に記したとおり、解剖台の引き揚げが 2010 年 7 月上旬のこと、そのもっとも早い報道が 7 月 10 日付だった。さきにみた WEB ペー

ジの記載が、記されたとおり 7 月 15 日のことだとしたら、このとき解剖台のセトゲイ 2010 における扱いについては、その方針などが定まっていなかったと推察される。解剖台の「供養」は 7 月 21 日におこなわれたのだから、それ以降に解剖台をめぐる議論が本格化したのではないだろうか。そうであれば、7 月 15 日時点でのいわば主催者発表に解剖台がとりあげられていない事情もわかる。さて、この稿の著者は大島で解剖台をみなかったのだろうか。

それともかくも、この稿では、「上述のように [国際芸術祭 2010] は開催されたが、それを契機に、ハンセン病者は彼女ら・彼らの生世界における「生 - 死」の問題の捉え方をどのように変えたのか、あるいは変えなかったのだろうか」と問いをたて、それを「ハンセン病者の語りをもとにみていくことにしよう」と論をすすめた。



そして、「3. ハンセン病者の生世界における「生 - 死」の問題」で、章の副題にあるとおり「ハンセン病者の語りから」考察されることとなる。この稿の論題とほぼ同じ章題は、この章がこの稿の核心となるとあらわしている（はずだ）。

まず気になった点をあげると、この稿の著者による「聞き取り」調査は、示されたかぎり 2010 年 6 月と 11 月だけにおこなわれている。なぜセ

トゲイ 2010 の会期内に聞き取り調査をしなかったのか。また、この稿の著者が明示していない、聞き取り対象者の園内での位置や立場も気になった。だれに聞き取りをしたのか、その名を示せているのではない。大島に住むひとたちには、いくつかの役職がある。それをふまえずに議論を展開したり、あるいは、それを読者にふまえさせずに論を読ませることは、うまくないとおもう（最初は「フェアではない」と書こうとおもったが）。わたしはまた、政治の問題をきちんとふまえて、とっているのでもない。聞き取りの内容が平板に取り扱われている点がまずいと感じているのだ。だれもおなじ位置で発言したわけではないのだから。

この稿で示された聞き取りの内容は、園外との交流が必要であるということ、それが充分ではないにせよセトゲイ 2010 をきっかけに展開したこと、だが園の将来構想という課題においては、セトゲイ 2010 開催が関係しないとみるものもあれば、関連してほしいと望むものもいるということ、そして、重要なことは、来場者がセトゲイ 2010 や会場となった療養所や大島をどう考えたのか感じたのかを在園者が気にしているということである。この稿の著者は、いくつかの聞き取りをふまえて第 3 章の末尾に、「このように将来構想は入所者によって捉え方は様々である。次節では以上の将来構想を分類し、今後の課題を示したい」と

まとめた。

「様々である」というまとめは、なにかを考えたことにはならない。著者自身が、「来場者とあまり会話ができなかった国際芸術祭 2010 開催を提案した A さんは、〔中略——引用者による。以下同〕来場者が今回の国際芸術祭 2010 や大島青松園をどのように受けとめたのかが気になったようである」と確認したのであれば、外部者の、しかも研究者による園への、あるいは在園者への交流の一端として、それを明らかにすればよかったのではないか。

また、さきにみた概要にある「第二面会人宿泊所を改装し一般来場者と大島の住民との交流の場となるカフェ」（カフェ・シヨル）が設けられたのだから、そこでの「交流」のようすをもっと観察する必要があったのではないか。そこではなにが話されたのか、そこはどのような場となったのか、について、観て、聞いて、考えて、それを発信することが社会学者の 1 つの仕事ではないのか。

わたしはそのカフェ・シヨルのようすもいくつか発信した。それがこの稿で参照されたのかとおもって読んだら、ぜんぜん違った（じぇじぇ）。

交流の場であるはずのカフェ・シヨルには、かざられた在園者しか来ていない。だが、カフェ・シヨルには来なくても、大島会館で店開きがある「出張シヨル」には、目のみえないひと、車椅子のひとも来ていた。ここはもう 1 つの交流の場と

なっていた。ただし、ほぼ、大島に暮らすひとたち、そこで働くひとたちの憩いの場所だった。

声を聞くという聞き取りは、だれを対象におこなうのだろうか。話したいひと、話す意志や意欲があるひと、話すことがあるひと、こうしたひとから話を聞くことそれ自体は、そうむづかしいことではない。なかなか外にでないひとたち、セトゲイ 2010 という外部からやってきた催しがよくわからないひとたち、ひとりでは外にでられないひとたち、セトゲイ 2010 などどうでもよいひとたち、こうしたひとたちに聞き取り実行者はどのようにむきあったのだろうか。

もとよりいま書いたことは、わたしたちが「史料」と呼ぶ過去の痕跡にもあてはまり、そこにあられないひとたち、そこにあられない人びとの感性や心性や行動や慣習をどのように想定するのかという課題ともつながっているから、他人事ではない。



さて、この稿にもどると第 4 章は「4.考察と今後の課題」と題されていた。「様々である」ようすがここで考察されることとなっていたのだ、失礼した。

まず、「前節において将来構想はどのように語られたかについてまとめてみよう」と掲げられて、「①入所者の肉体的生、すなわち現在の医療福祉

のレベルを維持しながら、入所者が大島青松園で暮らし続けることができるのかという視点で考える将来構想」「②医療福祉などの肉体的生と、現在だけでなく未来をも見据えたハンセン病問題やハンセン病療養所の社会的生とに分割する将来構想」「③上述の社会的生に焦点化した将来構想」の 3 点が示された。

これって、べつにセトゲイ 2010 で大島が会場とならなくても、課題や論点となってきたことじゃないの？（文意も不明瞭だがそれはおく）——稿はつづけて「法律の視点」を参照したうえで、「入所者の語りや法律の視点からハンセン病問題の将来構想についてみたきた。そこでは、現在から未来という時間の視点はいくつかみられたが、リージョナルやグローバルな空間の視点での、つまり国家を超えた視点でのハンセン問題への言及はみられなかった」との指摘をして議論が大転調する——「国家を超えた視点」の必要性の主張を軸として、「国際的な偏見、および「国際規約」にふれながら、「今後の課題としては、大島青松園での活動を通じた事例研究と、国家内社会から空間的に範囲を拡大したアジアというリージョナルな視座やグローバルな視座で、しかも「隔離」だけではない「交流」という視点で現在から未来にかけての時間の視座でハンセン病問題を考えていく必要があるのではないだろうか」との課題設定をもって、この稿は閉じられた。

この「今後の課題」そのものが適切な設定かどうか問われてよいが（それにしても「グローバルな視座」とは気宇壮大）、それはともかくも、セトゲイ 2010 にかかわらなくても、この課題設定は可能ではないか。「芸術からのアプローチ」とはなんだっただろうか。フッサールやシュッツの議論とどうかかわるのだろうか。フッサールやシュッツを読まなくては、この「今後の課題」へといたる論述ができなかったのだろうか。フッサールやシュッツの議論は、療養所やそこで生きる人びとを考えるにあたって、どのように必要だったのだろうか。たんに、「現代社会学理論」を看板とする逐次刊行物に載せる稿の見出しとして必要だったにすぎないとみえてしまう。

また、「「隔離」だけではない「交流」という視点」ということであれば、わたしも 2008 年以降に公表したいくつもの稿でそれを議論していた⁷。

さて、参照されたわたしの稿——それは、「楽しい赤裸の場所—大島療養所、長田穂波、情緒纏綿」と題した、大島療養所で結成されたキリスト教信徒団体の機関紙『霊交』の解説原稿だった。2010 年 7 月に発行されたその稿の附記にあたるような箇所、7 月 19 日から開催されるセトゲイ 2010 にふれていた。記載の月日は 7 月 19 日。その 19 日配信の WEB 記事もとりあげていた。そ

の記事は、セトゲイ 2010 大島会場で解剖台を展示すると伝えていた。

さて引用された稿にわたしが書いた、「いま、国際、芸術、祭典ということで、あちこちで浮かれ騒いでいるとみえるが、あの熊本の黒川温泉のような問題が発生しないことを強く願う。それこそ、そうしたときに悲しむのは、大島の人びとなのだから」の文章が引用されて（「会期前ではあるが次のような指摘がなされていた」とこの稿の著者は記したが、正確には会期初日付だ）、この後注 25 が（くどいけど本文注は 24）、「大島青松園も開催場所となっている限り、これらの影響を受けるのではないだろうか」との本文の記述に注としてついていた。セトゲイ 2010 の時点で予定されていたセトゲイ 2013 では、「より「国際」を意識したもの」となっているから、その影響を大島も受けるだろうとの指摘につけられた注である。必要な注か？。くどくどともうしわけないが、わたしの稿を参照するのであれば、解剖台についての記述のはずだ。それはともかくも、こうしてとりあげられると、文章にあらわれてしまったわたしの気負いが、ちょっと気恥ずかしい。

セトゲイ 2010 を対象として、しかも大島をとりあげ、そこでの療養所在住者の「生 - 死」を論じようとするとき（この - の意味がやはりわから

⁷たとえば、阿部安成「長田穂波日記 1936 年—療養所のなかの生の痕跡」(3) (『滋賀大学経済学部研究年報』第 15 巻、2008 年 11 月) など。

ない)、解剖台にふれなくてもそれができるという記録として、この稿は残るだろう。



アートを論じるとき、それをどのように問えばよいのかと、あらためて構えてみよう。ここでは香川県の直島をフィールドとする宮本結佳の稿を読む。発表の順にそれらを示すと、

- ①「集合的記憶の形成を通じた住民による文化景観創造活動の展開－香川県直島を事例として」(『環境社会学研究』第14号、2008年)、
 - ②「島の開発と現代アートのまちづくり」(島越皓之ほか編『よくわかる環境社会学』ミネルヴァ書房、2009年)、
 - ③「現代アートの空間形成と担い手の活動」(神田孝治編『レジャーの空間』ナカニシヤ出版、2009年)、
 - ④「現代アートを媒介とした景観創造の実践－作家・住民間の場所解釈をめぐる相互作用と作品の地域資本化」(『滋賀大学教育学部紀要Ⅱ：人文科学・社会科学』第61号、2011年)、
 - ⑤「住民の認識転換を通じた地域表象の創出過程－香川県直島におけるアートプロジェクトを事例にして」(『社会学評論』第63巻第3号、2012年)、
- となる(以下宮本の稿については宮本①のとおり表示する)。

もっとも簡潔に議論がまとめられた宮本②の重用語は、「サイトスペシフィック・ワーク」(site-specific work。以下 ssw と略記する)である。これはたとえば、「作家が島を訪れ島の自然や地域独自の文化を生かして制作された作品」を指し、作品制作にはまた、「地域の歴史・生活」も参照されたり活用されたりする。宮本は直島での事例をとりあげて、その地域住民にとって「自分たちの日常の暮らしと関わる建物や場所が作品になったことを契機として、多くの住民たちが作品と関わるみずからの生活経験を語る機会が生み出された」ことをふまえ、ssw をめぐって、「住民は現代アートのまちづくりの重要な担い手になりつつある」と指摘した。

ここであらかじめ述べておくと、宮本のこの議論を参照して、セトゲイは大島にとってどういった ssw なのか、その開催をとおしてセトゲイは大島在住者をなにもものとしていったのかを検証し批評することとなる。ひきつづき宮本の提示した論点をみよう。

ssw の担い手は地域住民だけでなく、つくるもの(企画者、制作者、プロデューサー)とみるもの(観覧者、消費者)もいて、これら三者が相互に関係しあっている。現代アートは ssw という方法と接することにより美術館の外へでて、展示作品あるいは展示物の幅をおおきく広げ、あわせてそれが展示される場所の歴史や自然や生活や日常

性を展示対象にとりこむこととなったという。

宮本③は、こうした現代アートの空間形成における地域住民とプロデューサーの「役割」を問うた。

プロデューサーが ssw の方法を自覚し、それをもちこむことが重要で、それに呼応して地域住民も、スタッフやアーティストや観覧者に語り、案内し、また地域住民同士で語りあうようになったという。それを宮本は、

住民たちは、現代アートを媒介としてお互いの生活経験を改めて語り合うことで、地域で営まれてきた生活への理解を深め、地域住民であるからこそ可能な案内を行うようになったのだ。とまとめた。直島での現代アートは、ssw として展開することにより、プロデューサーと地域住民とが「相互に連携し補完しあいながらアートの空間形成の担い手としてとしての役割を果たし」と評価されたのだった。

ssw 制作の過程で変化する地域住民の役割や働きを、よりていねいに議論した宮本①では、地域住民の「自らの思い出を語る」という行為が重要視されている。地域住民は、作品制作過程において、その後の作品を観覧する来訪者への案内をとおして、「自らの思い出を語ることを通じて、単なる作品の受け手の立場から脱却し、独自の役割を担っていくようにな」った。

宮本は「思い出」の語をもういちど用い、ssw

の制作対象となる歴史の幅が広がることで「住民たちは作品のモチーフとなっている各時代についての思い出を重ね合わせていく」ととらえ、これを住民たちが「語り合いを通じて集合的記憶を構成するという動き」と連動させて考察した。

直島では「町並み保全の活動」という ssw において、地域住民はたんに「建造物など実際に目に見えるものを創造するという物理的な側面での役割」にとどまらず、「文化景観創造の新たな側面が示され」、それを地域住民が、複数の重層する「思い出」の提示という役割として担い、「この住民たちの意味づけを通して語られた景観が来訪者にとってより大きな価値を持っている」と評価されたのだった。

直島での現代アートを「景観を創造する活動」と、より明確にとらえ、その方法である ssw を「ある特定の場所〔中略〕とアートが強く結びついており、作品をその場所から切り離すことができない」とその特徴を、より明快に示した宮本④をみよう。

さきの稿では ssw をめぐって、地域住民とつくるものとみるものが、いわば円満な、望ましい相互関係を結んでいたようすがとらえられていたが、宮本④は「歴史や生活を取り込んだ作品であれば必ず住民によって好意的に理解され、地域づくりの資源と捉えられるのか」と問うて、方法としての ssw の核心となる〈site 場所〉についての

「解釈をめぐるズレ」を論じようとした。「地域に生活する住民と作品の制作者側との間で、場所の解釈をめぐっていかなる相互作用（および相互作用を可能にするしくみ）が存在すれば」、ssw が「地域の再生に寄与することができるのか」と問うことが宮本④の課題となった。

この課題のもとに展開した議論を手際よく整理するのではなく、わたしの関心にそって論点をまとめてみよう。

1 つは、法制度や行政の観点からして、「歴史的に重要な物件という規定には全くあてはまらない家屋や「文化財的な価値がないもの」の景観保全をどのようにするか、という点。現代アートが展示する作品の幅を広げ、そこに「日常性」をこめるとなれば、なおのこと、「歴史的」あるいは「文化財的」な重要性とのあいだに隔たりが生じることとなるだろう。

2 つは、直島の護王神社修復をめぐって提示された論点で、神社を作品として修復し、そしてみせるということと、かつ、信仰の対象だったり心性の紐帯の要となったりする神社の機能を保持するというときに、つくるものと地域住民との間に、これまた隔たりが生じるということ——いいかえると、「「現役」の神社を作品として改修するという試み」となる。

この第 2 の点は、地域にあった建物などがたんに残るだけでなく、その機能が保たれることによ

っていつそう地域住民が ssw の担い手になる可能性が高まるというのであれば、重要な課題となる。護王神社をめぐる「作家と住民の間に生じるズレ」は、時間をかけた話しあいでは決着した点もあれば、「ズレを解消するための努力」がつけられている点もあるという。

その協議や交渉の中身こそが大切で、それを知りたかったが、それはともかくも、ssw とはいったんできあがればそれでお終いとなるのではなく、とりわけ作品=建造物などの機能保持が必要などころでは、制作が日々継続しているアートとなるのだろう。宮本の表現を参照すれば、「作家による場所の解釈と住民のその場所への意味づけを重ねあわせる努力を行うことを通じて、サイトスペシフィック・ワークは地域資本となり、地域の再生に寄与することができる」、また、「場所を挟んで制作者側と住民との間で調停されないやりとりが続けられることによるのみ、場所の機能は保たれうる」ということである。

なお、もう 1 つとりあげると、「制作のプロセスは基本的に公開」すること、これはわたしたちの作業ともかかわって重要な点だとおもった（これについてはまたあとで述べる）。

さて、直島の護王神社がテレビに映った。2013 年 5 月 19 日 NHKE テレ大阪放送の「日曜美術館」が、「今日の日曜美術館は特別編」となって、「アートの旅 中谷美紀 in 瀬戸内・直島」と題さ

れ、その番組内で護王神社が登場した。「実はこれから訪ねるのも神社／だけどアート」という紹介の字幕が流れた。

最新の宮本⑤は、これまで自身が立てようとしてきた議論の総括として宮本④とならび、しかも、よりいっそう地域住民の主体性を主題とした稿となった。稿の冒頭ではっきりと明示された課題は、第 1 に「来訪者とのいかなる相互作用によって住民は認識を転換し、主体的な対応を生起させるのか」、第 2 に「アクター間の関わりの結果、いったいどのような資源が新たに生成されるのか」である。

論をすすめるにあたってここでは「落合商店」という作品がとりあげられ、それが「制作され、展示される過程」における「作家」「住民」「観光客」がかかわりあうようすが観察される。

作家は「落合商店」をただの展示スペースとしたのではなく、その「商店」としての機能をも再生させた。住民は「落合商店」を展示作品としてだけでなく、また商品を購入する店としてだけでなく、かつてのような交流の場とし、そこに観光客は展示作品をみるために、おみやげのグッズを買うために、訪れる。そこは現在のアートであり、また、過去のしぐさや気分が想起され、過去が語られる場となった。「落合商店」では「住民たちのかつての店における振る舞い (=生活経験) が可視化された」ととらえられた。しかも

「観光客や作家、キュレーターは、アートを媒介に住民が島の歴史を語ること、また実践を通じてこれまでの生活経験を可視化させることに対し、ひじょうに高い評価を行」うこととなった。

住民は、「来訪者との直接の相互作用を通じて初めて、解釈自由性をツールとして用いながら、作品を通じて歴史を語ること、自らの生活実践を可視化させることに来訪者から正統性が付与されている点に気づいていくことと」なり、これを宮本は住民にとって「自らの主体性を確立する手段となることに気づいた」と評価した。直島ではさらに、「来訪者が島の重層的な時間に関心をもっていることを知った住民たちは、展覧会終了後、新たに自分たち自身の手によって生活経験を可視化する活動を生起させるように」もなった。

これが、ssw における「アクター」間の相互関係をとおして登場した地域住民の主体化の 1 つの相ということとなる。

民衆史ないし民衆思想研究を研究上の 1 つの出自とするわたしにとって、宮本の議論は、わたしたちが過去の民衆を、宮本が現在の地域住民を対象とする違いがあるくらいで、どちらも同一の地平にあるようにみえた。ssw をいま仮に〈場の営み〉といいかえると、〈場の営み〉を考察の対象とし、地域住民が 1 つに自分たちの過去を活用して、2 つに〈場の営み〉をあらためてつくるものたちやそれをみるものたちとの交流を媒介として、地

域生活の担い手としてどのように再生するかを、宮本は問うてきたのである。これを方法としての〈場の営み〉(ssw)論と呼んでおこう。



ここまで、現代アートとかかわって、大島がどのように論じられたのか、あるいはどう論じる可能性があるかを考えるための先行研究をみた。

では、セトゲイの現代アートは大島で、なにをしたのか?—これについては、稿をあらためることとした。この小文はあといくつかの大島をめぐる現状を報告して閉じるとしよう。

この小文執筆中の2013年6月8日『朝日新聞』夕刊(大阪本社版3版)第1面に、「産廃の不法投棄場所のすぐ近くに広がる砂浜。きれいな波が次々と打ち寄せた」のキャプションがついた香川県土庄町の大きなカラー写真(横17.2cm×縦12cm)が掲載された。「ひびき紀行」というシリーズの第132回が、「豊島・大島(香川県)」をとりあげた。第1面記事の見出しは「瀬戸際知ってる波打ち際」。記事は2013年7月20日に夏会期が始まるセトゲイ2013にふれて、瀬戸内海の豊島をとりあげる。「文字通り豊かな島だ」が、かつてこの島は「産業廃棄物が持ち込まれ、不法に野積みにされた事件」で「有名」となった。記事は事件を「経済成長にひた走った日本の「負の遺産」」だととらえる。「決着まで20年余」を経

るあいだに、「島は再生に向かっていった」という。

「1面から続く」第3面では大島がとりあげられた(紙面大見出しは「風に吹かれて／ぶらりアート」)。掲載された写真はセトゲイ2013の展示作品で、「ハンセン病になった人たちが釣りなどを楽しんだ小舟を展示した「海のこだま」」をみせる。セトゲイ2013の「サポーター、こえび隊で大島のガイドを担う」ひとは、「大島のみなさんは外に出ることが許されず、船の上が唯一、心が解放された場所です」と説明するという。サポーター・ガイドは、「船にまつわる歴史や思いを。〔中略〕丁寧に教わり、見学者たちに伝えてきた」ともその活動を紹介する。

かつての隔離の島はいまや、「人権」を学ぶ場として開放され、子どもから大人まで年に約4千人が見学に訪れる」ほどとなった(セトゲイ2013春会期の大島来場者数は1271)。あるサポーター・ガイドは、「別の島を担当していたが、たまたま訪れた大島で魅力にとりつかれ、大島のガイドになった。「高松に住んでいたのに大島をよく知らなくて。びっくりした。大島には優しい空気が流れている。なぜ優しいのかを、ここで暮らす人たちの歴史とともに伝えられたら」と語ったとのこと(「文・高木智子」)。

「スポット」の欄では、「豊島・唐櫃の棚田」「豊島の産廃不法投棄現場」「大島「風の舞」」がとりあげられ、「グルメ」欄には「豊島の「島キッ

チン]」、「プレゼント」欄に「島キッチン」のレシピ本」があがる。大島には「グルメ」もなければ、「プレゼント」になるものもないということか。

セトゲイにかかわって、豊島と大島の2島をとりあげる型は、セトゲイ総合ディレクター北川フラムの理念に発している（前掲阿部「海きて、しま見て、島知って」参照。本稿9ページ参照）。さきにみた「負の遺産」という表現も（記事では豊島のところに記されていたが、これは大島にもつうずる形容として考えられているはず）、北川が述べた「近代の影」の変^{ヴァリエーション}奏の1つにほかならない。「負」や「影」からの脱却の成果をみせる場がセトゲイであり、また、その脱却の1つの契機がセトゲイである、との謂がこれらの語にはふくまれている。

だが、「大島には優しい空気が流れている」というってしまうことは、なにのあらわれなのだろうか？。これは豊島や女木島や小豆島とは、あるいはセトゲイの会場とはなっていないが岡山県の長島とはちがう空気なのだろうか。空気が「優しい」とはどういうことなのだろうか？——野暮や嫌味とうけとられることを承知でもう一言三言いえば、過剰な称賛は、隔離の場所として貶視したことの裏返しでしかない。両者はぴたりと背中あわせになっている。不当な特別視という点で両者は一体なのだ。真夏の豊島の空気は熱く、真冬には痛いほどに冷たい空気に満ちている。あたりま

えのことだ。「優しい空気」ばかりではない。

第3面にはご丁寧に、「余韻」として「豊かな自然と人々の優しさに触れ、心が落ち着きます」とも記されている。善意の書き手は、大島のこの10年をみても大きな松がいく本も枯れてしまったこと、あらたな建造物の造成のために山が削られたこと、自然は荒々しくもあり台風が山肌を抉ったことを知らない。ちかくに養殖魚のための生簀がつくられ、藻が生えないようにまかれた薬剤のために大島の海岸の藻も減ったと在園者が感じていると教えることもない。

また、展示作品「海のこだま」をめぐって示された、「大島のみなさんは外に出ることが許されず」という「歴史」も、それがまちがっているとはいわないが、充分ではないし、「船の上が唯一、心が解放された場所」だったととらえるのだとしたら、それはほかにもあったさまざまな在園者の生活の一齣ひとこまを、わたしたちの認識から弾き飛ばしてしまうとおもう。どうすれば療養所と療養者の「歴史」を伝えられるのかについての煩悶がうかがえず、紋切り型の説明になりがちではないか。

記事の最後に記された、見学に来た中学生が忘れられないと話したという「島のおじいさんたち」の言葉が、わたしにはもっともしっかりと響いてきた——「同じ生きるなら、楽しみを見つけよう」——そういう生を、そう望む生を大

島の人びとは生きてきたのだろう。

さて、セトゲイ 2013 大島会場で、主催者側がみた、かつての大島の療養者にとって「唯一、心が解放された場所」とみなされた舟を、なぜ寮のなかに囲ってしまったのだろう。解放への、あるいは自由への道具であり、その象徴となった舟をなぜ閉じ込めてしまったのだろうか。浜に埋もれていたという舟をもういちど海に浮かべる構想はなかったのだろうか。どうにも不可解だ。いまも在園者は自由がない、自由を希求しているという表現なのだろうか。



ところで、セトゲイ 2013 と国立療養所大島青松園とはどうかかわりとなるのか。

同園ホームページのトップには、「瀬戸内国際芸術祭関係のお問い合わせについては、当園では対応できません。／問合せ先『瀬戸内国際芸術祭実行委員会事務局』TEL087-813-2244 までお問い合わせください。／なお、船舶の時間や乗船方法等についても上記までお問い合わせください。／※直接棧橋にお越しいただいても当園の官有船には乗船できませんのでご注意ください」と明示してある（2013年5月13日閲覧。もっともそのすぐ下に「5月1日から9月30日までの時刻表を船舶時刻表に掲載」と記してあるのだが）。

園が会場となつてはいるが、セトゲイに園は関

与しないということか。詳細を知らずに述べるからの外れとなるかもしれないが、セトゲイの大島会場は、そこが国立の施設であるがために、いくつもの制約があるように推察される。今回のとおり、使われていないとはいえ寮の床を深く掘って展示場所とする自由さがあるものの、ssw 制作に園側はほぼかかわっていないだろう。セトゲイへの便宜提供は、官有船に乗れるようにしたり、使われていない寮や面宿を利用させたりしているくらいではないのか。

もっとも、現代アートの ssw をめぐって、園側はなにをすればよいのかわからないだろうし、主催者もどういう関与を望むのか要望しあぐねているように感じる。ただ、これでは地域住民の役割はなかなか果たしようがなくみえてしまう。



別稿「海きて、しま見て、島知って」に大島からみえる島の写真を載せ、その名を記そうとして、さてなんという名だったかわからなくなった。大島の周囲にも島がある。余滴として、それについて書いておこう。

国立療養所大島青松園ホームページ（2013年6月1日閲覧）に掲げられた地図には、大島の東にある兜島、鎧島、稲毛島の名がみえ、西方の島も弁天島と矢立島と記されている。

シマダスを見た。財団法人日本離島センター編

『[日本の島ガイド] SHIMADAS (シマダス)』
(財団法人日本離島センター、1998年)では、
「瀬戸に浮かぶ松林」の見出しで「大島」が紹介
され、大島とその東方も入れた地図もみせる。も
っとも近い島が弁天島、それよりも少しだけ離れた
島が矢立島で、後者には「16m」の表示もみえ
る。大島はもっとも高いところで70mとなってい
る。地図に記されてはいないが、兜島の説明があ
り、「別名大兜島。すぐ南には小兜島とも呼ばれる
鎧島がある」とのこと。兜島の説明には「無人
島」との記載もある。これは「昭和43年まで数
人が暮らしていた」という島の歴史の記載と対応
するのだろう。そしてそこよりも狭い弁天島と矢
立島とは、説明するまでもなく無人島ということ
なのだ。

同書における大島の記述をみよう。14行の文章
で、島の位置、源平のころ、江戸時代、明治時代
のようす、もともとは2つの島だったこととその
地形が記され、そして、

中央の平坦部には明治42年に中国・四国8県
連合の大島療養所として設立された国立療養所
大島青松園がある。青松園では昭和6年から入
園者自身による自治会(協和会)が発足してお
り、昭和56年3月には自治会50年史の発刊も
なされている。

との短い文章のなかで自治会について、さらにそ
こが刊行した史誌にふれているところが、この文

章の書き手の視点に個性があることを報せている。

つづいて島の情報として、所在地、面積、標高、
世帯数、人口、交通、窓口があがっている。面積
「0.69km²」は、国立療養所大島青松園がそのホ
ームページで示し、また、大島青松園在住者を出
演者としたドキュメンタリ・フィルムのタイトル
につけられた「61ha」といくらか異なる。標高
「68m」も掲載地図に記された大島のもっとも高
いところの値と異なる。窓口を「庵治町役場」と
した記載も、これでよいのだろうか。

つづく「島じまん」の項には「みせ 食堂1軒、
商店1軒」とあり(この記述がいちばんおもしろ
かった。この食堂のお弁当は美味しいし、この食
堂はたのしい)、「くらし」の項には「学校 庵治町
立第二小学校がある」をあげる。さらに「島おこ
し」の項には情報が2つあり、1つは「ミニコミ
誌」で「[青松] (大島青松園自治会の機関誌、昭
和19年発刊。平成9年3・4月合併号で通算526
号を数える)」と紹介されている(この記述がつぎ
におもしろかった。『青松』がミニコミ誌とは)。
なにを典拠としたのか、どこに聞いたのかがわか
らないが、『青松』の発刊を1944年としていると
ころには、よく調べたようすがあらわれている。
もう1つの情報が「参考文献」で、『『庵治町史』
(昭和49年)』と『『閉ざされた島の昭和史—国
立療養所大島青松園入園者自治会五十年史—』(昭
和56年)』の2冊があがっている。後者を手にと

れば、「同人誌「青松」発刊（19年11月）」との記載があったとわかる。同人誌はミニコミ誌ということか。あながちまちがいはないかも。



最後に、制作のプロセスの公開にかかわる感想を記しておこう。宮本④で示された直島の ssw では、その制作の過程を公開することとしていたという。

わたしたちが大島でおこなっている、古い文書や図書の目録づくりは、あまり狭い場所ではできない。どうしても、文書をならべたり図書を積みかさねたりして、その傍らにノートパソコンをおいて作業するくらいの場所が必要となり、ときにそれらを撮影するときには、明るい場所に運ぶこともある。すると人目につく作業となる。

それをみかけた在園者がわたしたちに話しかけてきて、この字はだれだれが書いたものだとか、文書に記された人名を指してこのひとは知っているとか教えられることがあり、またわたしたちもこういうものがあつた、ここにはこんなことが書いてあると伝えることもある。こうした会話をきっかけとして、わたしたちは知らなかったことを知り、在園者たちは忘れていたこと、忘れかけていたことをあらためて思い出していた。それらは「発見」などという大仰なようすなのではなく、わたしたちにとっては調査をすすめてゆくうえで

のちょっとした手がかりになり、在園者には古いアルバムや日記帳を開くような意味を持ったと感じた。

わたしたちは島での作業を意図して公開していたわけではない。作業にあわせてその場所を確保し、そこを占有しておこなう作業が人目についたというだけのことだ。ただ、閉じられた部屋や倉庫のなかでのみ作業をしなかったことは幸いだったとおもう。だれもがわたしたちの作業に気を留めたわけではなく、ほんの数人ではあつたにせよ、島の過去に関心を持ち、そうした好きものがときおり古い文書や図書をいじっていると島のひとに見えるようすが、わたしたちの作業のし易さにつながっていったと感じる。

過去はそれを知ろうとするものがいなければ確実に消えてしまい、歴史はそれを想起するもの、それを書くものがいなければ、かたちにはならない。そうしたあたりまえのことを、島での作業とおしてあらためて知った。