

津奈木 柳幸典

Yanagi Yukinori  
Tsunagi Project

2019 2020 2021

つなぎ美術館開館20周年記念



TSUNAGI ART MUSEUM



## つなぎ美術館開館20周年記念

### Beyond the Epilogue

会期:2021年9月11日(土)～11月23日(火・祝)

会場:屋外(津奈木町役場付近)

《石壺の森》2021年

※「Beyond the Epilogue」終了後も常設作品として公開しています。

表紙:《石壺の森》2021年

津奈木町のアートによる町づくりは、水俣病からの地域再生と文化的空間の創出を目的として1984年に始まりました。この理念を継承するため2001年に開館したのがつなぎ美術館です。2008年からは、文化芸術活動を担う人材の育成と潜在する地域資源の再評価を目指して、一年から数年ごとに異なるアーティストを招聘し、住民との協働で表現活動を行う住民参画型アートプロジェクトを実施しています。2019年には、つなぎ美術館が2021年に迎える開館20周年を記念し、3か年プロジェクトとして住民参画型アートプロジェクト「柳幸典つなぎプロジェクト」が始動しました。新型コロナウイルス感染症の感染拡大などの影響を受け、一部の作品の公開は8か月ほど延期されましたが、2022年には予定していたすべての作品の公開が実現し、プロジェクト終了後も常設作品として継続公開しています。4年に及ぶプロジェクトの1年目と2年目の成果は2019年と2020年に刊行した記録集に掲載しているため、本記録集には2021年以降の成果を掲載しています。

### 柳幸典 現代美術家

Yanagi Yukinori

1959年福岡県生まれ。武蔵野美術大学大学院造形研究科修了。イエール大学大学院美術学部彫刻科修了。1986年から蟻を使った作品、フンコロガシのように土の玉を転がす作品など、美術のシステムの外で「移動」を切り口に発表を開始。栃木県立美術館でのアート・ドキュメント'87では優秀賞を受賞する。1988年、イエール大学スクール・オブ・アート・アンド・アーキテクチャー大学院彫刻科に奨学生を得て渡米、ビト・アコンチ、フランク・ゲーリー等に師事。修了制作の『Project: Red, White and Blue-Wandering Position』(1990)が優秀賞となる。

イエール大学大学院美術学部彫刻科修了後の1990年にニューヨークのストアフロント・フォー・アート・アンド・アーキテクチャーで個展。

1991年にはロサンゼルスのLACE(ロサンゼルス・コンテンポラリー・エキシビションズ)で個展。砂絵の万国旗を蟻が壊していく作品『ザ・ワールド・フラッグ・アント・ファーム』(1990)を発表し、アメリカの代表的美術雑誌の一つであるArt in Americaの表紙になる。以降、ニューヨークにスタジオを構え国際的な活動を始める。

1993年、第45回ヴェネツィア・ビエンナーレのアペルト部門にて『ザ・ワールド・フラッグ・アント・ファーム』が受賞。1995年に犬島の精錬所遺構をアートと自然エネルギーで再生し島全体が芸術となる計画『犬島プロジェクト』を構想する。

2000年のホイットニー・バイアニチュアルにニューヨーク在住の外国人アーティストとして初めて蔡國強と共に選出される。

2008年、三島由紀夫が住んだ家と近代化産業遺産が一体となった犬島アートプロジェクト『精錬所』(当時)現在の『精錬所美術館』が完成。

2005年より広島市立大学芸術学部准教授として現代表現領域を立ち上げ、広島市内にある被爆遊休施設のアートによる有効利用を目的とした広島アートプロジェクトを始動(2015年辞職)。現在は広島県尾道市の離島、百島の廃校となった旧中学校を拠点に、2012年「ART BASE 百島」を開設し、尾道水道をフィールドに活動する。

2016年のBankART studio NYK(横浜)での大回顧展を皮切りに、「釜山ビエンナーレ2016」、「ヨコハマ・トリエンナーレ2017」、「シドニー・ビエンナーレ2018」など多数の国際展に招待される。

2019年、つなぎ美術館開館20周年記念事業の3か年プロジェクトとして「柳幸典つなぎプロジェクト」が始まる。

## 「柳幸典つなぎプロジェクト成果展2021 Beyond the Epilogue」関連プログラム

日時:2021年9月12日 17:00~18:00

会場:つなぎ美術館多目的ホール

新型コロナウイルス感染症拡大防止のため無観客にて収録し後日配信しました。



熊本県生まれ。東京大学名誉教授。鎮西学院大学学長兼学院長。政治学、政治思想史を専門とし、大学で教鞭をとりながら多くのメディアにも出演。示唆に富む鋭い論評は社会に思考と変化を促し続けている。美術への造詣も深く、NHK「日曜美術館」では司会も務めた。

### はじめに

姜尚中(以下、姜):僕はNHKの「日曜美術館」という番組で2年ほど素人目線で司会をしていました。最初のインタビューは村上隆さんで、村上さんが柳さんからかなり大きな影響を受けているということを知りました。柳さんの仕事の世界的な広がりを感じたんですね。つなぎ美術館開館から20周年。今日いくつか見せていただいた中でいろいろお伺いしたいと思います。

柳幸典(以下、柳):はい。

### 美術家 柳幸典

姜:柳さんは、最初にアートの道に進んでいこうとされた時に絵画ということは考えられなかった?

柳:僕は福岡の田舎で育って、田舎でアートを志そうと思うとどうしてもやはり絵画ぐらいしか思い浮かばなかったんですね。最初は絵から始めるんですけど、どうも自分に合わなくて。用意されたキャンバスに、用意された絵の具を、お金を払って買って。商業的な仕組みの中に入っていることに何か居心地の悪さがあって。で、そのうち、お金もなかったということもあるんですけど、手元に転がっているものを使って表現を始めた、というのがすごく今にもつながってくるんじゃないかなと思います。

姜:絵画、あるいはアーティストというと、どうしても作家主義でものを考えているところがあるって、どうしても作品に自分の名前を書いて、つまりこの作品は俺のものだ、あるいは俺から出ているんだぞというような、作家主義のようなものが伴うと思う。今、柳さんのやられていることを考えると、勿論柳さんという有名なアーティストの名前は常につけますが、実際に作品を作り出すまでに数多くの人が関わっている、ある種の共同作業や集合的な作業で、映画の監督のようでもあり、また一人のアーティストでもある。そうするとご自分としてはそんな絵画のよきわゆる作家主義的なものよりは、色々なものを集めながら、そこから出てくるケミスト

対談  
姜尚中

Kang  
Sang Jung

柳幸典

Yanagi  
Yukinori



Photo by Hideyo Fukuda

なんじゃないかなというふうに思い始めたというのもあります。

姜:僕は今日それが一番印象に残りました。フランスの有名な文化人類学者クロード・レヴィ=ストロースという人は産業文明の中で作られるクリエイティブなものと未開社会のなかのそれをブリコレージュと呼びました。日本語でいう器用仕事ですね。それは色々な物をアッセンブリーして、そこからこれまで考えられなかったものを作りあげる力。そういう力が実は彼がみた人類学の社会の中にあってそれがものすごく感動したというようなことを彼は書いている。作家主義というものを見ていると、時々僕は嫌になってくることがあるんですね。これは作品、芸術、そして君たちはこれを回収しなさいと言われているようだ。したがって美術館に行くとみんな聖地巡礼のように、その作品の前で「これがダビンチの作品です」と言われて、それでアートに親しんだと言って帰っていく人もいる。そういうものなのだろうかといつも僕自身疑問に思っていたんです。今日、柳さんと話していく新鮮だったのは、閉じてないということ。それは作家主義とは違う。そこが参加型のつなぎ美術館の波長と狙いがあったのかなと思う。

いったところで可能性があるなと思ったんですね。同時に本当に苦労したっていう記憶もあまりないんですけど。ただ、当然僕のことですから何に一番情熱を持ったかというとやっぱり水俣ですよね。これも近代の問題という。これは絶対に僕が外せないテーマだと。でもそうしたときにやっぱりよそから来た者がそこを直球で扱うわけにはいかない。そういった意味でここ3年間、地域の人と語り合いながらその点について少しずつ出しにしながら、様子を見つめてきたというのは微妙に苦労したといえば苦労したかもしれないけど、やっぱりこここの土台ができていたっていうのは有難かったです。

姜:その点では今日見た写真展のユージン・スミスさんもやっぱり青い目のカメラマンで、当時の水俣に住んでいる方々もユージン・スミスさん本人もずいぶんと戸惑う面があったと思うんですよ。ある種の参与観察をしながら溶け込んでいって、あいうような沢山の写真を残されていると思う。柳さんはこの3年間で様々なダイアログを重ねられたと思います。一方でやはり犬島のプロジェクトと違って、水俣というと直ぐにあるイメージを思いついてしまう。その場所であるがゆえに逆に普通のアーティストはなかなか足を踏み入れなかっただんじゃないかなと思う。そこにあえて足を踏み入れられて、やはり石牟礼道子さん、ユージン・スミスさん、こういう偉大な人達になにか触発されながらご自分のものを出していこうとされている。それはイメージがありすぎるというか、イメージ過多というか、その中に踏み込んでゆくという躊躇はなかったんでしょうか?

柳:うーん、やっぱり微妙な問題ですね。僕は広島を拠点に表現活動をしているんですけど、やっぱり広島でも原爆のテーマを扱うことは逆に難しく、そういうところでの意味経験は積んでいるというか。でも僕の作家としての情熱はそれを無視することはできない。あと水俣の場合は先人として素晴らしい芸術家がもう既にいるけれど、僕はびっくりしたというかある意味やっぱりかと思ったのは、一切それを見られるところがないわけですよね。ほとんど隠蔽されていると言っても良いし。まずそこを解きほぐすというか、もう時間も結構たったということもあるし、水俣から隣の町であるということもあるし、ほどよく時間的、地理的な距離感がある。あと近代化のしわ寄せが地方の人々にいたことは、今、むしろ考えるべき時。今、そのしわ寄せは見えていなくても、地球の裏側の別の国にそのしわ寄せがいっていたりとか。本当に資本主義の形が巨大になって見えなくなっている。そういう意味で、今こそユージン・スミスを見るべきだ、石牟礼道子を読むべきだ、そこには譲れない思いがある。

姜:そういう意味ではよく言われるカーボンニュートラルとか、気候変動とか、こういうことは世界中が逆に水俣のメッセージに近づいてきているようですね。公害の時代と言われている時は、あくまでもそれはマイノリティとして見られていると思うんですけども。逆に今はマジョリティの場合や世界がそれに近づこうとしているようなイメージがある。今回はそのタイミングとしてはユージン・スミス



犬島精錬所美術館 外観 ©YANAGI STUDIO

### 柳幸典つなぎプロジェクト

姜:瀬戸内国際芸術祭の犬島のプロジェクトとはまた違うこの3年間の柳幸典つなぎプロジェクトの中で一番ご苦労されたこととか、逆に楽しかったことを、もし思い浮かぶことがあればお聞きしたい。

柳:犬島というのは瀬戸内国際芸術祭っていうものが以前から構想があって、瀬戸内国際芸術祭が始まる前に完成したんですけど、あそこも水俣もそうですけど、やっぱり日本が近代化していく時の遺物というか日本の影の部分ですね。そういった遺構があって、それが産業廃棄物で潰されようとしているところを社会運動的に芸術で残そうという構想が始まりだったんです。犬島の場合はゼロから始めて、こういったつなぎ美術館のような美術を受け入れる環境が全くないところから始めたので本当に苦労したんですけど、ここ津奈木の場合はすでにアーティストを受け入れるこういう施設がある。かつ、住民と一緒にやるプロジェクトがある。そ

さんを主人公にした「ミナマタ」というアメリカ映画が上映され、このつなぎ美術館も開館20周年を迎えた。それからやっぱり石牟礼さんの偉大な功績にみんながもう一度目を注ぐような時代が来ると思う。世界中がそういう方向に向かう時がある気がするんですが、やはり柳さんの中にそういう時が来たのではないかという予兆みたいなものを考えることはあったんでしょうか？

柳：僕はこういうものというのは出会いというか、あとタイミングとかがあるんですけれど。ちょうど何か考えている時というか、漠然とこういったことを表現したい、しなきやいけないと思っている時に出会いが起こるんですよ。すごく不思議なことに。だからつなぎ美術館から今お話を来たということも1つの出会いだし、そこで今日見ていただいた石とかイチョウの森とか小学校の廃校になったプールとか、そういったもの一つ一つが全部出会いで、よく耳を澄ますと「なんとか私たちを使ってくれ」みたいな言葉が聞こえてくるというか。水俣の問題の場合は不知火海という閉じられた海の中でそういう毒が流れるはどうなるかということが、地球レベルで見ると小さなところにしわ寄せがいっていたわけですけれど、今の時代になるとそれがもう地球全体の問題で、ということはこのまま今の資本主義で進んでいくと結局自分に返ってくる。不知火海という限られた空間の問題だけでは無いということにそろそろ気づかないといけない。そういう意味では今まさしくユージン・スミスとか石牟礼道子さん達の仕事を通してこの水俣の問題を考えるというのは、本当に重要なタイミングだと思います。

姜：今日、『石霊の森』へ行った時に非常に僕は感動しました。石の中に色んな人々の思いや声があって。やはり水俣で僕が直ぐに思い浮かぶのは猫が狂い死にしたってことですね。日本には本来アニメーション的な一木一草に命が宿っているんだという考え方がある。だからそういうものを大切にしようとする伝統はずっとあったと思うんですけども。石牟礼さんの中にはそういうものが、ある種のシャーマンのようにあったのではないか。今日、『石霊の森』の中に入って石を眺めると周りのイチョウやそういうものの中からとにかく生きとし生けるもの声や伸びが見えてくるようでした。ベルリンのホロコーストのモニュメントとは違う。やはりあのモニュメントはあまりにも人工的で、一木一草に命が宿っているという感じがしないわけなんですね。その中でやはり石牟礼さんの中にあるアニメーションのような一木一草ぜんぶに命が宿るというそういうものを読まれたりしながら柳さんの中にインスピライアされた部分はあるんですか？

柳：そうですね。特に今回僕が面白いなと思うのが、ユージン・スミスと石牟礼さんが同じ普遍的な国際的な言語というか表現というか、そういうものを持っているんだけどベクトルが全然違う。石牟礼さんは土俗的な地面に足をつけたところから言葉が出てくる。ユージンの場合は世界中をフットワークして国際的な視点から水俣の問題を見ている。でもどっちも普遍性があってその二つのベクトルの違う表現を同時に扱えたというのは、この水俣にそういった

素晴らしいものが眠っている。それが活かされていないのはもったいないと思う。なんでも僕はもったいないなと思ってしまう性分で。そこに石が使われることもなく放置されていたんですね。その石からそういう声が聞こえてきちゃったというと仰々しいんだけど、「使ってくれ」みたいな。僕は最初に石の名前を石牟礼石って呼んでいたんですけど、本当に石牟礼さんとうまくくついたような。そういう出会いですね。

姜：男性の中でそういう感覚を持つてる人って僕が知る限りあまりいないと思う。僕の母親あるいは周りの人もときどきシャーマンのようなところがありました。今日柳さんとご一緒しながら、珍しいぐらい女性のアニミズム的な感覚を持っていると思った。最初はものすごく柳さんのことを角張ったクリエイターの方かなと思っていたんですけど、今日実際作品をみながらそういうアニミズム的な感覚があるということが非常に新鮮でした。

#### 男と女とハダカとアート

姜：今回、僕は資料で「男と女とハダカとアート」というトーキセッションがあったことを知りました。やっぱりそれはひとつのプログラムとしては、ぜひともやってみたかったということですか？

柳：そうですね。それがまた日本の美術史の問題を丸ごと抱えているんですね。西洋から芸術という概念が入ってきて、まず裸婦の絵をスケッチするという。芸大の黒田清輝が持ってきた仕組みがそのまま今もいきているわけで。そういうものがこういう地方にはいっぱいある。日本にあるわけですよ、なぜか裸の像が。でも本当は見えているはずなのにみんな見えてないように生活していることが不思議でしようがない。そういう意味ではここに集中して（像が）あることがものすごく面白いなと思って、これは大きなテーマを抱えているというか。その裸の像達が「私たちをちょっと何とかしてよ」というように言っているように聞こえてきて。

姜：そういう発想なんですね。

柳：だから「裸の森美術館」とか作ったらいいんじゃないかと思って提案しているんですけどね（笑）。

姜：この間、ポーラ美術館で、ちょうど藤田嗣治と黒田清輝をやっていたんで見に行ったんですけど。正直言ってフランス古典主義の模造というか。もちろん『湖畔』は日本でも有名ですけれども、本来日本にあるもっと健康的で縄文時代以来の女性の裸を含めて、もっと陽性的生き生きとしているようなそちらの方が僕は価値があるんじゃないかと思うんですね。だから芸大に代表されるような近代日本の美術の典型が、ああいうのが雛形になっていると、今を生きている自分にはあまり感動がなかったんですね。柳さんから見ても、そういう近代日本の美術が国策としても大きな意味を持っていたと思うんですけど、そういうことに対して違和感というのは強くあったんですか？

柳：そうですね、まず僕が日本の美大を出ていますから、なんで日本人がギリシャの彫刻の模造品、石膏像をデッサンしないといけ

ないんだろうという。もともとの「なぜ？」っていうのは本来表現する人間だったら考えないといけないことじゃないですか。（でも）その「なぜ？」を考えることなくみんな一生懸命やっているわけですよ。それが不思議でしようがなくて。だから日本の仕組みの中ではいつも劣等生で、先生から「お前はアーティストとして才能がない」とかも言われましたけれど。

姜：そうだったんですか。

柳：はい。

姜：今日、柳さんとお話しができて、実際そーかどうかわからないんですけど、人間の身体に根差した何かをもの凄く感じたんですね。やっぱり芸術というのは身体性をもっている。だから僕は美術史や美術が授業であっても嫌になっちゃったんですね。歴史を覚えてこれは何々様式にしろとかいろいろ言われて。そんなことよりも好きな絵を描いて好きなようにできればいいのに。学校の先生から頭ごなしにいろいろ言われて暗記ばかりさせられたんですね。それで嫌になっちゃった。芸大を槍玉にあげてはいけないけれど何かそういうオーソライズされたものの近代的な亜流みたいなもので、ずっとやっているから本当の意味で美術が自分の身体性とつながらないような気がする。だから今回、柳さんの大きな特色はやはり身体の五感を感じる何かが僕はとても素晴らしいと思ったんです。今回の『入魂の宿』もやはりそういうことがあったんですか？

柳：僕は作品に生きたアリを使ったりとかするんですけど、要するに子供の頃遊んでいたようなことをそのまま大人になってもやっているような。結局同じ、子供の時もアリを捕まえてアリの目線で地図を作つたりとか。あとミノムシにおじいちゃんからもらった台湾統治時代の軍票だったかなにか、それを与えたら、要するに紙幣でミノを作っているんですよね。そういう遊びをしていて今から思うと、それってアートじゃないかなって。だから自然にやっていること、その無自覚にやっていることを大事にしたいなと思って。これがね、自覚的に教えられたことをやり始めるとアーティストじゃなくなっちゃうんじゃないかなという気がする。

姜：ピカソがまったく同じことを言っていました。アートは教えられるものではない。

#### モノローグ・ダイアローグ

姜：今日、柳さんの中で非常に感じたことは、虫の目でみながら一方でドローンではないですけれど全体のランドスケープをね、一方で見ている面があって、これは僕はびっくりしたんですね。やっぱりさっき仰った不知火の海があって、そこから今度はプールにつなげていく。犬島の時も周りは海ですから、そして島の中で、ある空間があって、そこを出た時の感覚というか。これはおそらく鳥瞰図的に全体のランドスケープ設計というか、そういう目でどうなっているかっていうのを見ていないとできない。だからいつもレイヤーがあって、すごく総合性を感じたんですね。そういうアートというのは今なかなかあるものではない。一方で虫の目で偶然性が作りだすものを

追いかけながら、もう一方でドローンで見るよう眺める。複合的な視点というのは段々と身につくものなのでしょうか？

柳：なんでしょう、要するに子供の頃に昆虫で遊んでいた少年が大人になってみて子供の頃やったようなことをやると、そうなっちゃったというか。虫の目で見ている世界というのは少年がまさしく虫と遊んでいる世界なんだけれど、大人になるということは社会と関わらなければいけない、世界と関わらないといけないんですけど、その大人の世界というのは鳥瞰的にものを見ないといけない。その2つの組み合わせがいつも作品に無自覚に出てきちゃうんじゃないかなと思う。

姜：僕はそれが批評性だと思っているんですけどね。やっぱりこここのメタレベルだけでやるとスローガンになってしまいます。かといって鳥瞰図的な風景しか知らない人は多分ジャンルとして区分けされたものの中で閉塞すると思うんですね。だから今、日本で批評性のあるメッセージを受け入れ難くなっていることが、多分柳さんが一番痛感されていることだと思います。今回2020年の成果展のタイトルは「モノローグ・アンド・ダイアローグ」でしたけれど、僕の目から見ても、現実の政治もそうですけど一般的な形でもなかなかお互いがモノローグを相手にぶつけ合うだけでダイアローグに発展しない。そうするとアートというのはモノローグが一回溶解されて抜け出して、そこからダイアローグが生まれるかもしれない最後の場所なのかなと。宗教も下手をしたら殺戮の原因になりますし、政治はもうご存知の通りです。資本主義的なマーケットはこれはもう格差を広げるだけです。ですからダビンチの作品だと認められたものはオーケションで何十億円とかね、こういう世界になってしまった。最後、人と人との融合しあえるような世界は僕はやはり広い意味で芸術しかないんじゃないかなと思う。熊本県立劇場も音楽と演劇が2本建てなんですけれども、そういう場としてやはりアートというのはあるんじゃないかなと思う。柳さんから見て、モノローグとダイアローグの弁証法みたいな日本の現状は、アーティストとしては前より発表しないですか？

柳：そうですね。日本で発表する機会がなかなかない。メッセージを発するアート自体に日本人が慣れていないこともあるし、公的な美術館においては問題を起こすと困るということもあると思うんですね。だから僕は今、尾道の離島で、自分で表現する場を自分で作つて、自分で企画をしていて。ちょうどダイアローグをテーマにした企画だったんですが、表現の自由について議論する場という展覧会をやつたんですね。このときに愛知（トリエンナーレ）の問題があって、あれより先に企画していたんですけど、僕らはお金がないのでお金を集めているうちに愛知のほうが先にオープンして炎上しちゃって、その流れで僕らのほうにも飛び火して炎上しちゃったんですけど。小さな離島に右翼の街宣車が来たり、電凸っていう電話攻撃とかが来て大変だったんですけど。でも本当になんというか、インスタント右翼というのか、インスタント保守というんですかね。単純に保守を名乗っている感じがして。そこを考える装置として、三島由紀

夫というのを犬島で、近代日本が大きく舵を切って西洋の真似をし始めた、殖産興業を始めた遺跡で、三島由紀夫が住んでいた家、またこれは廃屋なんですけれどね。二つの廃墟を組み合わせた美術館を作ったりもしているのだけれど。ダイアローグというのは本当に難しいなと思って。右とか左とかそういう人たちと議論をする場を作ったんですけど、やっぱり組み合うところがなくて。ただ面白かったのは、離島ですから最後はみんな同じ船に乗るんですよ。まさに吳越同舟、要するにこれが日本でしょう。やはり本当に国のことを考えるということは、そういうことだろうと。よく人は国家と人をごちゃ混ぜにするんですね。政治の形態というのは取り替え可能だけれど、人は取り替えるわけにはいかないし、僕らが住んでいる風土とか土地は取り替えできないんですね。どっちが守るべきものか、どっちが保守かとなったら当然後者の僕らが住んでいる風土であったり文化とかそういうことだと思うんですよ。そういうことを本当に知りうと思ったら、僕が三島さんを使った理由にもなるんですけど、本当のダイアローグというのは、一番ダイアローグ・会話が不可能な人、要するに死者ですよね。死者とこれから生まれてくる未来の人間ですよね。この人たちと会話をすることは不可能なんですけれど、会話をしようとするイマジネーション、これがアートの力だと思う。それをイマジネーションすること。その想像力を考えること。そこにアートの力というのがすごく僕は重要だと思うんですね。

姜:今おっしゃったダイアローグは生きている人達の間の会話だけではなく、死者と将来続くであろうこの日本列島で生きる人たちとの対話のイマジネーションがないと生きている人たちの対話も非常に貧困になっていくんですね。

柳:だからやっぱりそういう意味で今本当に歴史の修正があったり隠蔽がある。本当に歴史を知らないと死者とは語れないですから。水俣にも国家がつくった施設があるんですけど、あと広島にもありますけれど。あれには本当に死者が語っているというよりは国家のプロパガンダみたいなものを感じてしまうんですね。本当にそういう死者とか未来の他者と会話するためにはアートの力がないと。アートは文化ですからね。

姜:そうですね。僕は世界中行った国はあまり多くないですが、どこに行っても必ず無名戦士の墓がある。どこに行ってもそこにはいろいろなモニュメントが置かれてるんですけど、残念ながらひとつとしてアートとして感動するものがないんですよ、どういうわけか。

柳:そうですね。

姜:それはどうしてなのだろうと考えると、結局もう発することが一義的で決まっちゃっているものだから、多義性が何にもないわけですよね。そして未来につなげられることもない。ただ今ここに厳肅な空間を、ということなんでしょうねけれども、やっぱりアートというのは受け手がどうイメージするかがわからないぐらい多義的で、そういうものの不協和音の様なものがどこかでハーモニーを描くような、そういう場であって欲しい。柳さんの色々な作品を通じて皆が何か

を感じ取るだろうし、僕が思うのは右の人も左の人も、どんな考えを持っていても、いつだけ避けられないのは身体を持っているということ。この身体はAIや複製されたバーチャルの空間であっても、やっぱり自分が痛いとかあるいは楽しいとか、そういう感情の何かわからないものに突き動かされる身体ですし、その身体に正直に向き合えば、いろいろ言っていることはそう大した違いじゃないんじゃないかなと思っています。柳さんの今回の作品を見た場合、身体性や周りの環境の四季の移ろいなど1日の違いでも異なる反応が出てくるでしょうし、今日見た石の魂みたいなものも1日いるだけでも違うと思うんです。やっぱり僕は柳さんの作品で、この人は人間が好きな人だというか、ヒューマニティーっていうか、それをものすごく感じたんですけどそれはどうですか?ご自分の性格として。

柳:ちょっと自分としては客観的に言いづらいところはあるんですけど。

姜:そうですよね。僕はどちらかというと、どこか自分一人になりがちなところがあって、それはいけないなあと想いながらも。柳さんは人と交わるところからいろいろなものが出てくるようなことを自然とやっていらっしゃるところが羨ましいというかなんというか。

柳:一つのプロジェクト、作品を作る上でやっぱり多様な人が関わるんですよね。いろんな考え方、いろんな技術を持っている人と。その人たちも僕から見ると例えば絵描きが絵の具を選ぶときのように、一つの素材なんですよ。例えば今回石を使ったんですけど、僕は最初は石に文字を掘ったりとかいろいろ考えていたんですけど、どうやらそういうことができる石工さんではないなということになると、じゃあ何ができるって、割ることはできるだろうって。でも逆を言うとそのシンプルさが本当に良かったというか、そういう風に運命を受け入れるというか、そういうことは常に重要なと思って。たぶんプロジェクトの成功というのは、例えば石を運んだ人、石を割った人、イチョウを植えた人、それぞれが「この作品はワシが作ったんじゃ」というような誇りを持っていただくこと、僕なんか消し飛んでもいいんですよ。それが成功なんじゃないかなと思う。

で、僕が嬉しいのが例えば犬島のプロジェクトは相当いろいろあって、「なんだ芸術家なんて」と誰も最初は見向きもしてくれなかつたんですけど、いざ美術館ができて世界中から人が見に来るようになると、島のことを誇りに思ってもらえるんですね。渡船の船長さんが「俺が柳ってやつを犬島に乗せていったから美術館ができたんじゃ」と。

姜:誇りに思っているんですね。

柳:島のおばあちゃんも「あたしがいつも焼きそばを食わせてたんよ」とか言って。そういうふうにみんなが関わって誇りに思ってもらっているのがプロジェクトの成功だろうなと。僕の作家性なんかもうどうでもいいというか。

姜:いえいえ、結局そこから作家性というか、ひとつのシンボルとして柳さんの名前が出てくると思うんです。

こちらの岸・向こうの岸

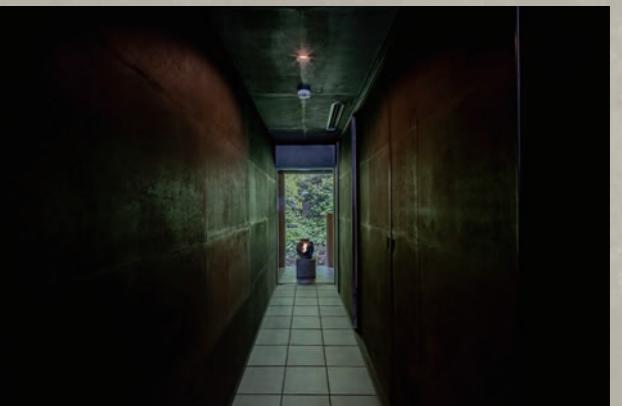
姜:今日、柳さんとご一緒に、その批評性というのがなかなか難しい時代になってきていて、岡本太郎であれば「芸術は爆発だ」と言うかもしれません、僕は今こそやはり「芸術は挑発」なんだと。ただ挑発の中に刺激的なものだけを与えるのではなく、やっぱりそこに柳さんに流れているヒューマンなものがある。それは殺菌されたヒューマニズムではなくて、もっと死者と向き合ったりというもの。そういう意味で僕は正直申し上げて、ここにくるときは自分が対応できるのかなと思っていたんです。芸術というのはやっぱり自分の日常生活の中に根差しながらも、自分が常識だと思うことを少し考え直したりするきっかけとなる。だから大学でよく言うのはコペルニクス的転回ですね。大学の4年間、君たちは知識を学びたいんだたら、今は情報がいっぱいあるし、わざわざ大学に来る必要もない。大学に来る価値は何だろう。それは場合によってはいつもこちらの岸からしか見えないものを向う岸から見てみたらどう変わるだろうとか、物の見方や考え方一度は変わるとか、そういう展開になれば、僕はイデオロギーの違いは越えられるのではないかと思っている。今の我々の時代は原理主義の時代とも言え、そういうものをやっぱりアートが溶かしていく必要がある。そういうものを今日の『入魂の宿』の発想の中に感じました。人々がそこに集って、泊まって、そしてそこで体験を通して少しでも自分が変わっていくツアーやアートを組み合わせていくことも考えていらっしゃる?

柳:そうですね。まず宿泊するという設定がすごく面白いなと思っていて。美術館とか画廊だと通過していくわけですよ。宿泊することで、そこでのアートをある意味独占してじっくり見ることができる。体験することができるわけですね。その二つの違いというのは必要だろうなと思って。僕、京都の旅館の設計とアートディレクションもやっているんですけど、そこにもアートとともに宿泊できるというか。それは美術の新たな体験の仕方としてすごく民主的な仕方。昔は貴族とかが芸術を独占していたんですけど、宿泊することで、ある意味一瞬独占もするんだけれど次にシェアするわけですね。民主的な、アートをじっくりと鑑賞できる一つの仕組みとして面白いなと思っています。

### エピローグを超えて

姜:最後に、これは「Beyond the Epilogue」でエピローグを超えてということだと思うんですが、今この3年間のプロジェクトは一応、終末を迎えるとしているわけです。今、柳さんが率直に考えとして思い浮かぶことがあれば、伝えていただきたい。

柳:僕の作品は森の中にあったりとか、プールに昆虫であったり植物であったりとか、そういう生き物が関わっているわけですね。生き物というのは世話をしないといけない。育てていかないといけないんですよね。それには地域の人の協力がいるし、その地域の人たちに、単なる植物じゃなくてアートとしてセットになった植物であったり森であったり、そういうものを世話しつつ育てていってもらいたい。もちろん僕も投げっぱなしではなく、関わっていくんですが、とも



アートルーム「呼風」内観 撮影:泉山朗土



"Nagato 70-I-II" すみや亀峰庵 展示風景 ©YANAGI STUDIO

に育てていきたい。もうひとつ死者の言葉としてユージンや石牟礼さんを呼び寄せたわけですね。やっぱりそこにもう一度地域の人間に耳を傾けてもらいたい。歴史と共に考えて、次の未来について考える。それはぜひここで終わりじゃなくて、ぜひ今後とも継続してその二人の偉大な遺産を何か大切にしていっていただけたら、これも育てていっていただけたらなと思っています。

姜:ありがとうございました。僕は今まで2年間くらいNHKで「日曜美術館」の司会をやったんですが、アーティストで自分がいなくてもそこを育てていってほしいと言われた人は初めてです。今日はマスクをしての対談でしたけれど、専門家ではないので何とも言えませんが、あと10年マスクが外せないとしたら、これがニューノーマルなので。むしろマスクを外してやる方がイレギュラーになるかもしれません。この事態がどうなるか。

柳:そうですね

姜:今日話したことはある意味エポックメイキングなものかもしれませんので。どうもありがとうございました。

柳:ありがとうございました。



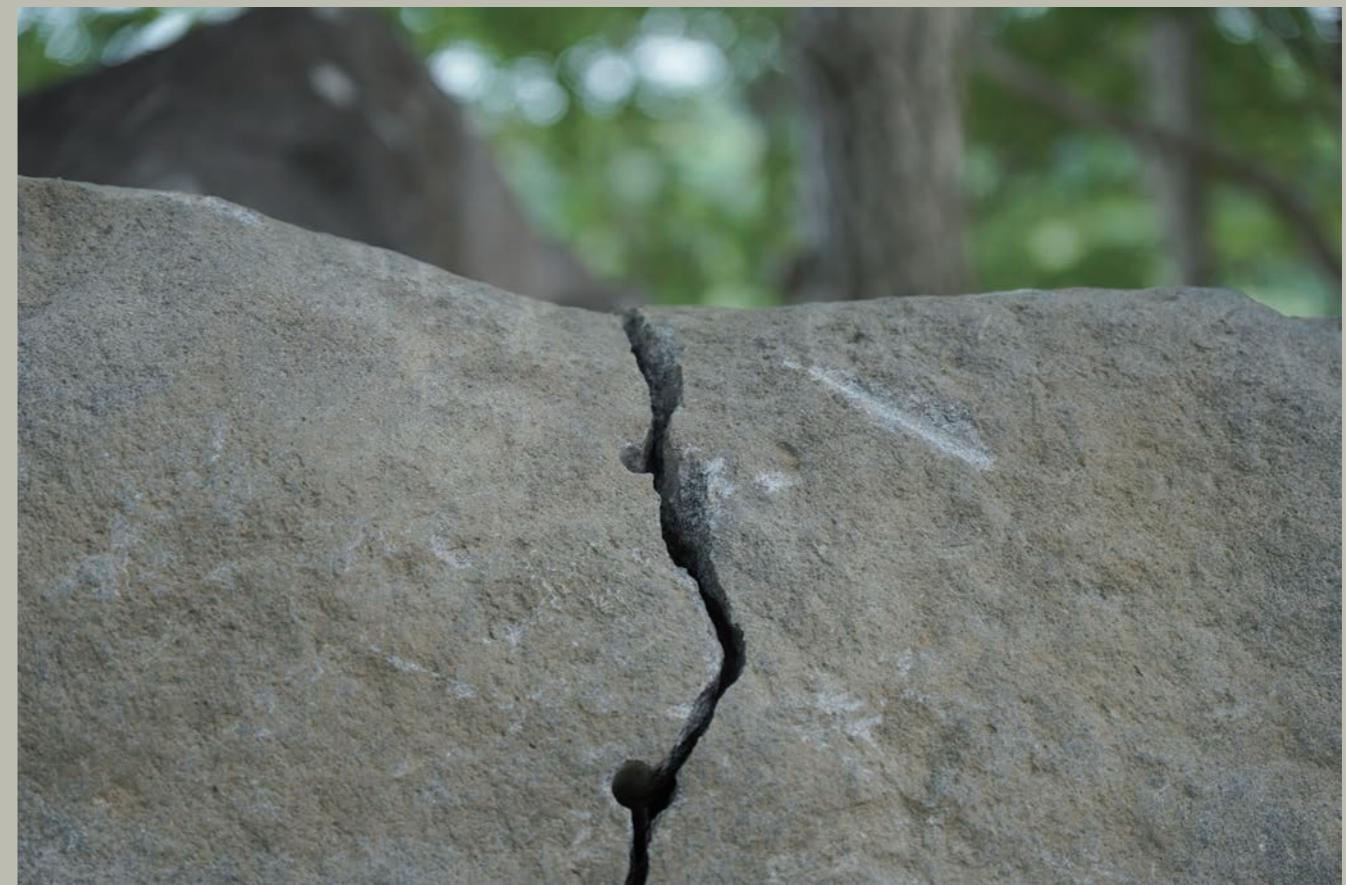
石靈の森  
ISHIDAMA Garden



N



K



S



入魂の宿  
NYUKON House



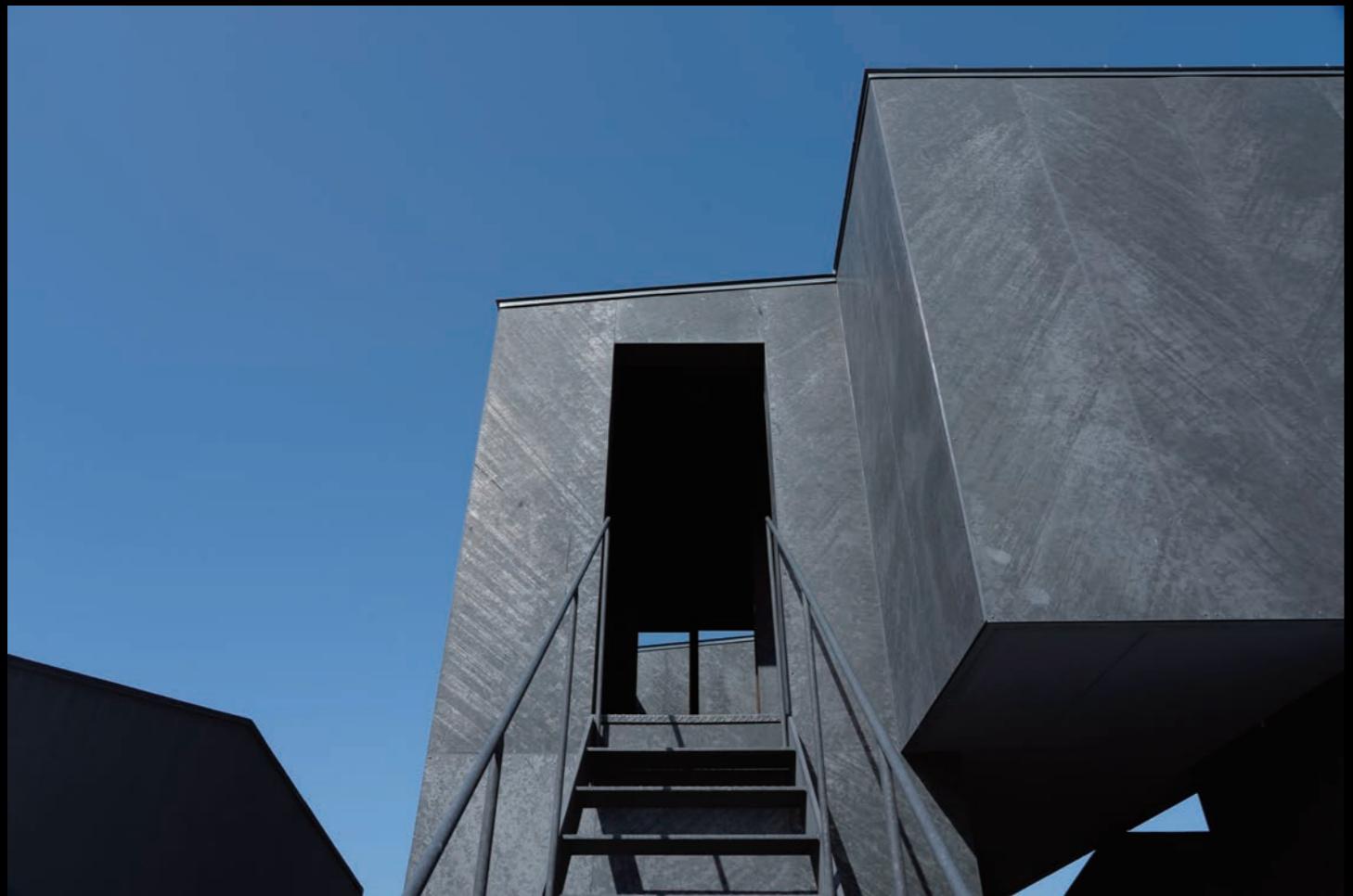
期間:2022年5月21(土)~6月19日(日)/12月22日(木)~

会場:屋外(旧赤崎小学校付近)

《入魂の宿》 2022年

※「Beyond the Epilogue」会期終了後に暫定公開し、追加工事後に常設作品として再公開しています。





S

T

S



T

Y



F







入魂

ここのはとりから出てゆく時と、帰ってくる時、不知火海は、まるで違う海に見える。

時間のちがいもあるのだが、朝の若やかな波を揺らしている海にくらべ、

これが自分の知っていた海であろうかと息を呑むほど、荘厳に変貌する海がそこにある。

舟一そう見えない光凧の、たそがれてゆく時間の中にいると、この海は一日のうちに、

太古からの営みをすべて復元し、夕方にはみずからそれを受容して、夜を迎えるのだと思えてくる。

油凧という云い方がわたしの近くにある。

少し北上して、芦北郡沿岸にゆけば光凧ともいう。舟に乗る人たちの言葉である。

言葉のちがいの微妙さを久しく考えていたが、夏の間、ここの沿岸の黄昏の中をゆき来してみて、光凧の感じがややわかって来た。

凧というのは海に風がなくて、波がおだやかなのをいうのであろうが、光凧といえば、海の表がまったく静止して、天の光をあまねく受け入れるために、

一枚の鏡と化すことをいうのだろう。

もちろんまったくの平面ではなく、こぼれてやまぬ光のために海は内側へとひろがり、無数の鏡の細片のような波のさざめきで成り立っているように見える。

黄昏の光は凝縮され、空と海は、昇華された光の呼吸で結ばれる。

そのような呼吸のあわいから、夕闇のかげりが漂いはじめると、

それを合図のように、海は入魂はじめる。

わたしは、遠い旅から帰りつくことの出来ないもののように、

海が天を、受容しつつある世界のはとりに、茫然と佇んでいる。

そしてみるみる日が昏れる。いつもの、光を失った海がそこにある。

海と天が結びあうその奥底に、

わたしの居場所があるのだけれども、

いつそこに往って座れることだろうか。

石牟礼道子





S



S



S



《入魂の宿》2022年

M

# 終章の彼方へ

楠本智郎 つなぎ美術館 主幹・学芸員

## あらまし

2021年のつなぎ美術館開館20周年記念企画展開催を目指し、住民参画型アートプロジェクトの一環として2019年に始動したのが「柳幸典つなぎプロジェクト」だ。新型コロナウイルス感染症の感染拡大などによって作品制作に時間と労力を要したため、準備期間も入れると5年あまりにわたる取り組みとなった。現在の津奈木町のアートによる町づくりは水俣病からの地域再生を目的に1984年に始まった「緑と彫刻のある町づくり」の延長線上にある。この長期にわたる試みを地域におもねることなくアートによって顧みるため、批評性に富んだ作品で知られる柳幸典を招聘した。柳がリサーチを繰り返し、6名の住民を中心とした実行委員会などと対話を重ねながら制作を進めたのが《石靈の森》と《入魂の宿》だ。前者は2021年9月に予定どおり開館20周年記念企画展「Beyond the Epilogue」にて公開されたが、後者は新型コロナウイルス感染症やロシアのウクライナ侵攻による資材不足などいくつもの要因によって予定より8か月遅れて同展終了後の2022年5月から1か月間ほど暫定公開された。その後、追加工事を実施し同年12月には観覧が再開された。これらの大型屋外作品は常設作品として「柳幸典つなぎプロジェクト」終了後も公開されている。

柳はプロジェクトのリサーチを進めるなかで、地域ゆかりの芸術家として文筆家の石牟礼道子と写真家のユージン・スミスに着目した。しかし、作品によって水俣病による風評被害を拡大させたとして石牟礼とユージンに対してネガティブな感情をいたしている住民も少なからずいる。そこで柳は地域再生のためには、両者のこの地域における仕事に対する住民の再評価が必要だと考えた。柳はこれまで《犬島プロジェクト》の三島由紀夫の作品や《アーティクル9》の憲法九条の条文など、センシティブなテーマと向き合うときは感銘を受けた作家の作品や既存のテキストを自身の作品に取り込んできた。石牟礼文学をモチーフとした作品の制作を決意した柳はさらに、2021年に開館20周年記念企画展として開催する自身の個展と同じ時期にユージン・スミスの写真展の開催を提案した。

## 森に響く言靈

《石靈の森》は銀杏の森と更地に置かれた約120個の大小さまざまな石から成っている。木立の中へ入り歩みを進めるとしていに人の声や囁きが聞こえてくる。森に静かに響く音に最初は幻聴を疑い戸惑う人も少なくない。しかし、それぞれの音の源を辿ると九つの石にたどり着く。クサビの跡が残る割れ目から漏れ聞こえてくるのは、住民による石牟礼道子の詩の朗読、水俣病の語り部

による語り、津奈木町の海辺の集落に約200年前から伝わる民俗芸能「平国六方踊り」の囃子だ。これらはすべて柳が選び実行委員の協力も得て収録した。石は津奈木町の山に林道を通す際に出てきたもので、一時は遠方からも買いに来るなど庭石としての価値もあったが、需要がなくなると銀杏の森の近くに半分は地中に埋もれた状態でまとめて放置された。柳は風雨や太陽にさらされた石や地中に埋もれた石に、いま評価されるべき地域の文化や歴史が封じ込められていると感じた。その石を割ることで封じ込められていた文化や歴史が言靈となって人々に届き、地域再生の手がかりを得るための自問と思考を促すと柳は考えた。6編の詩の朗読は地域に暮らす幅広い年齢の男女の住民が務めることに柳はこだわった。近代社会の負の遺産であり、今も続く水俣病については語り部の協力を得た。「平国六方踊り」は喧嘩寸前だった5人の侠客を主人公が踊って仲直りをさせるという物語であり、地域が抱える問題に対する柳の願いが込められている。

民俗学者の折口信夫は「昔は、言葉によって、物事が変化する、と言う言靈の信仰をもっていた」<sup>1</sup>としつつも、それは一語一語に精靈が潜んでいるわけではなく「言靈は呪詞の中に潜んでいる精靈の、呪詞の唱えられる事によって、目を覚まして活動するものである」と記している<sup>2</sup>。また、能楽においては「翁」の難解な呪詞が「三番叟」のこけいな演技によって分かりやすく人々に伝えられているとした<sup>3</sup>。つまり、言葉は特殊な能力を持った人が介在することで、はじめて言靈となり人々に届くというのだ。

《石靈の森》において柳は、まさにその役割をアーティストとして担ったといえるのかもしれない。

## “もうひとつのこの世”へ

《入魂の宿》は海沿いにある閉校となった小学校のスイミングプールを閉鎖性が高いとされる不知火海に見立てたビオトープとプールの更衣室などを改修した居住空間で構成されている。さらに居住空間には石牟礼道子の詩「入魂」で描かれた不知火海の海と天が結び合う美しい瞬間を体感できる《NYUKON CELL》が併設されている。

ビオトープとなったスイミングプールの中央に設けられたスロープをくだると、しだいに目が水面と同じ高さになり、あたかも自分がそこに生息する動植物になったような感覚を覚える。《NYUKON CELL》は柳の代表作のひとつでもある《イカリス・セル》から派生した新作であり、暗い隧道に入ると不知火海の海と空が左右に現れ、その結び目に立つことになる。また、隧道の小窓から外を覗くとモーゼの十戒のごとくビオトープ中央にひらけ

たスロープを目にすることができる。

石牟礼は『苦海淨土』<sup>4</sup>をはじめとする作品や社会学者の鶴見和子との対談<sup>5</sup>などで度々アニミズムとシャマニズムについて触れている。これは石牟礼の他界觀とも深く関連しており、その他界觀はさらに沖縄など南海の島々の信仰と結びついている。石牟礼が、幼少期の水俣での生活を回想した作品のなかで綴った「この世とあの世のさかいは、さざ波の彼方につながっているような気分がする」<sup>6</sup>という文章は、海の向こうに理想郷があるとする沖縄などに伝わる他界概念を想起させる。折口は沖縄における信仰上の他界概念であるニライカナイとオボツカグラを水平表象と垂直表象で論じた<sup>7</sup>。前者は海の彼方から来る神がいる場所で後者は天上から来る神がいる場所であり、いずれも琉球神道に根ざしている。この折口が論じた他界概念は「この紺碧の空と海のかなしさをどうすれば良いのか」<sup>8</sup>などと頻繁に海と天を結びつけて情景を描く石牟礼のコスモロジーとも重なる。《NYUKON CELL》は、石牟礼文学の追体験のみならず折口が説いた他界概念の体験ともいえる神秘的な瞬間をもたらす美術という装置でもある。

石牟礼は「さらなる闇のこちらにあってわたくしのゆきたいところはどこか。この世ではなく、あの世でもなく、まして前世でもなく、もうひとつの、この世である」<sup>9</sup>とも書いており、この“もうひとつのこの世”が意味する世界については、第三者によってさまざまな解釈がなされている。石牟礼を公私ともに支えた日本近代史家の渡辺京二は、石牟礼文学の特質のひとつとしてあげた“もうひとつのこの世”的な様相について「日本の伝統的な農民世界、漁民世界、さらにそれらの周辺部分、周辺でありながら中核でもあるような遊行民の世界の伝統に添った幻想的世界として描き出して来た」<sup>10</sup>と説明している。記録文学作家でもルポルタージュ作家でもなく純粋な小説家あるいは詩人というのが渡辺の石牟礼に対する評価であり、柳もその文学性の再評価が地域の新たな未来を開くと信じて自身の作品に石牟礼文学を取り入れた。人々が《NYUKON CELL》と不知火海に見立てたビオトープでの体験によって、この美しい場所で起きた出来事と向かい合い未来について思いを巡らせたとき、《入魂の宿》は石牟礼がゆきたいと願った“もうひとつのこの世”への道標となるのだろう。

## 地域の美術館として

石牟礼道子の土俗的でシャマニスティックなコスモロジーを共有する《石靈の森》と《入魂の宿》を生み出した柳もアーティストとしてシャマニスティックな感性を備えているのだろうか。この



地元建設会社と制作を進める《石靈の森》

ような柳の感性については政治学者で思想家の姜尚中も柳との対談のなかで指摘している<sup>11</sup>。柳は《石靈の森》にしても《入魂の宿》にしても、その素材から発せられる言葉に突き動かされたという。四季によって異なる顔を見せるいずれの作品も柳の作品としては珍しく地域性が反映されているが、それは単に地域の歴史や文化を自然環境とともに取り込んだという意味ではなく、3年にわたり対話を重ね、住民の暮らしや心の変化とともに歩んできたという意味だ。《石靈の森》の音源収録に町内外の人々が参加したこととは先に述べたが、実際に現場で何トンもある大きな石を木々の間に縫うように重機を操作し、柳の細かい指示に正確に応えた地元建設会社の人々の労も忘れない。特に内部に音響機器が埋め込まれた石の扱いには細心の注意と高度な技術が必要だったが、重機操作のプロフェッショナルならではのいくつかのアイデアを出しながら柳とともに美術作品の制作を楽しんでいた。また、《入魂の宿》の植栽は実行委員会とのワークショップによって種類を選定し、苗の育成や植え付けのほか、水やりや除草作業にも長期にわたり多くの住民が参加した。

美術館を含む地域博物館という概念が、博物館学を専門とする伊藤寿朗によって提唱されてから久しい<sup>12</sup>。調査・収集・研究・展示などの対象が自然や歴史であればどのような地域にも必ず存在するが、美術となるとそうとも限らない。では、郷土ゆかりの美術に恵まれない美術館が地域の美術館として活動するためにはどのようにしたらよいのだろうか。当館は、その答えを模索し試行錯誤しながら実践を重ねてきたが、実はこの実践の価値と意義については哲学者のジョン・デューイが大恐慌の嵐が吹き荒れる1934年にすでに説いている。芸術を民主主義の文化的基盤と位置づけたデューイは、芸術の所産(the art product)と芸術の働き(the work of art)は異なるが後者こそがその本質であると芸術が持つ機能に注目したうえで<sup>13</sup>、経験を表現する芸術は公共性があり共有すべき価値や意味を伝達し過去と現在の人々によって今に共有されると述べた<sup>14</sup>。また、芸術の公共性は芸術とは疎遠になりがちな地方の町にこそ必要だと考え、アメリカの農村地帯や都市郊外などで美術プロジェクトを積極的に実施した。芸術をインフラストラクチャーとして捉えたこれらのデューイの考え方や実践は郷土ゆかりの美術に恵まれない美術館が地域の美術館として活動する際の指針となり、当館のこれまでの活動

## Beyond the Epilogue

Kusumoto Tomoo Chief Curator, Tsunagi Art Museum

とも重なる。さらに、過去の苦悩が現在を力づけ未来への不安が現在を励ますとき人間は環境と一体となって生きることができその瞬間を芸術は心から祝福する<sup>15</sup>というデューイの考えは、過去に学び未来を開くために水俣病からの地域再生を美術に託した津奈木町の1984年から続く試みの正当性を裏付けている。

住民参画型アートプロジェクトの一環でもあった3年にわたる「柳幸典つなぎプロジェクト」のプロセスは年度毎に展覧会で公開してきた。最終年度の展覧会タイトル「Beyond the Epilogue」が意味するようにプロジェクトの終章は地域にとって新たな試み



《入魂の宿》の植栽作業を行う住民

の始まりである。デューイの言葉のとおり普遍性を帯び公共性が担保された芸術によって地域の未来が開かれ、その余波がさらに彼方へと広がってゆくことを期待したい。

### 写真展の開催

最後に「柳幸典つなぎプロジェクト」ではないが、柳による提案がきっかけで「Beyond the Epilogue」との同時開催が実現した写真展「ユージン・スミスとアイリーン・スミスが見たMINAMATA」について記しておく。柳からユージン・スミスとアイリーン・スミスの写真集『MINAMATA』に掲載された写真を展示する写真展の同時開催の提案を受けた際に懸念したのは、ユージンにネガティブな感情を持つ住民に配慮するあまり当館を所管する津奈木町役場政策企画課が開催に消極的になりはしないかということだった。しかし、これはまったくの杞憂に終わった。同課の後押しを受けると、すぐにユージン・スミスの元妻のアイリーン・スミスに写真展の開催を打診し快諾を得た。

ただ、ユージンの写真展を当館で開催しても来館するのは、そもそもユージンの水俣での仕事に好意的な人ばかりだろう。しかし、それでは柳が意図するユージンの再評価にはつながらない。ユージンの写真展を開催するにしても、彼にネガティブな感情を

持っている人にこそ来て欲しい。写真集『MINAMATA』は水俣病の惨劇を世界に伝えたとして知られているが、子供好きで人懐こかったユージンは実は地域の平穏な日常もたくさん撮っていた。そこで、共感を得やすい地域の日常を捉えた未発表の写真と写真集『MINAMATA』に収められている写真を併せて展示を構成し、さまざまな立場の人が冷静にユージンの写真や歴史的事実と向き合う機会となる写真展「ユージン・スミスとアイリーン・スミスが見たMINAMATA」を開催することにした。そのため、偶然にも時期が重なったジョニー・デップ主演の映画『MINAMATA—ミナマタ』との広報における連携の依頼もすべて断った。エンタテインメントとして虚構をもってセンセーショナルに描かれている映画とは、一線を画す必要があったからだ。

写真展は開館以来の観覧者数を記録したが、何よりも嬉しかったのはユージンとアイリーンの水俣での仕事に対する考えが変わったという人たちが少なからずいたことだ。展覧会終了後に展示していた写真のほとんどを収蔵できたことも大きな成果であった。

なお、柳は石牟礼道子の文学に着想を得た『入魂の宿』のベッドルームにユージン・スミスとアイリーン・スミスが撮影した豊かな不知火海の写真を展示している。二人の地域ゆかりの芸術家と一人の現代美術家が時空を超えて共鳴し合う瞬間は、唯一無二の体験を人々にもたらすとともに普遍性をもって社会の変革に必要な思考を促すに違いない。

- 1 折口信夫「古代人の思考の基礎」『折口信夫全集』第三巻古代研究(民俗学編2), 中央公論社, 1975年, p.426
  - 2 折口信夫「日本文学の発生」『折口信夫全集』第七巻国文学編I, 中央公論社, 1975年, p.30
  - 3 折口信夫「日本芸能史序説」『折口信夫全集』第十七巻芸能史編I, 中央公論社, 1976年, pp.10-11
  - 4 石牟礼道子『苦海淨土』, 講談社, 2004年
  - 5 石牟礼道子・鶴見和子・対話まんだら 石牟礼道子の巻 言葉果つところ, 藤原書店, 2002年
  - 6 石牟礼道子『椿の海の記』, 河出書房新社, 2013年, p.47
  - 7 折口信夫「古代生活の研究(常世の國)」『折口信夫全集』第二巻古代研究(民俗学編I), 中央公論社, 1975年, p.31
  - 8 石牟礼道子「天の病む」『石牟礼道子全集・不知火』第六巻, 藤原書店, 2006年, p.501
  - 9 石牟礼道子『苦海淨土 第二部 神々の村』『石牟礼道子全集・不知火』第二巻, 藤原書店, 2004年, p.332
  - 10 渡辺京二『もうひとつのこの世—石牟礼道子の宇宙』, 弦書房, 2013年, p.198
  - 11 楠本智郎ほか「柳幸典つなぎプロジェクト2021」, つなぎ美術館, 2023年, p.4
  - 12 伊藤寿朗ほか「日本博物館発達史」, 『博物館概論』学苑社, 1978年, pp.196-197
  - 13 John Dewey, 2005(1934), *Art as Experience*, Perigee, p.168
  - 14 前掲注13, p.282
  - 15 前掲注13, p.19
- 引用に際しては、旧かなづかいは現代かなづかいに、旧字体は新字体に変えた。また、John Dewey, 2005(1934), *Art as Experience*, Perigee, の引用に際しては原書のほかに以下の文献を参照した。
- ジョン・デューイ, 栗田修(訳)『経験としての芸術』, 晃洋書房, 2010年  
上野正道『ジョン・デューイー民主主義と教育の哲学』, 岩波書店, 2022年

### Outline

In 2019, the "YANAGI Yukinori Tsunagi Project" was launched as part of the Tsunagi community participatory art project with the aim of holding a Tsunagi Art Museum 20th anniversary exhibition in 2021. Because of the spread of the COVID-19 epidemic, considerable time was required to complete the artworks, and the project became an undertaking of more than five years including time spent in preparation. Current efforts to revitalize Tsunagi Town through art are an extension of the project "Tsunagi: A Town of Greenery and Sculptures" begun in 1984 with an aim of regional revitalization after the Minamata Disease. To look back at this long-term undertaking through art without pandering to regional sentiments, we invited the participation of Yanagi Yukinori, an artist known for artworks rich in critical character. After repeated research and successive discussions with an executive committee formed of six residents, Yanagi undertook production of *ISHIDAMA Garden* and *NYUKON House*. The former work was displayed as scheduled in September 2021 at the Museum's 20th anniversary exhibition, "Beyond the Epilogue." The latter work, however, faced obstacles created by COVID-19 and a lack of materials owing to the Russian invasion of Ukraine. It was finally exhibited temporarily after that exhibition, eight months behind schedule, for one month from May 2022. This was followed by additional production work, and the exhibiting of *NYUKON House* resumed in December of that year. Being permanently established artworks, the two large outdoor works will also remain on display after the "Yukinori Yanagi Tsunagi Project" ends.

As his project research progressed, Yanagi turned his attention to writer Ishimure Michiko and photographer Eugene Smith as artists closely associated with the Tsunagi area. Not a few residents nevertheless view Ishimure and Smith negatively for having contributed through their work to reputational damage caused to the region by the Minamata Disease. To achieve regional revitalization, Yanagi therefore felt it necessary for residents to re-evaluate both artists' work. In examining sensitive issues, Yanagi has previously incorporated works by writers he admired and existing texts in own art production. Examples are Mishima Yukio's work in his *Inujima Project* and Article 9 of the Japanese Constitution in his *Article 9*. Having decided to create a work employing Ishimure's literature as a motif, Yanagi furthermore proposed that a Eugene Smith photo exhibition be held simultaneously with his own exhibition scheduled to mark the Museum's 20th anniversary in 2021.

### Kotodama in the Garden

*ISHIDAMA Garden* ("Stone Spirit Garden") consists of some 120 stones of varying size placed in a grove of gingko trees and on vacant land. As one strolls among the trees, gradually people's voices and a hayashi (festival ensemble) come to be heard. People are initially confused, thinking the faint sounds filling the garden are their own imagination. Tracing each sound's source, however, they arrive at nine stones. There, leaking from a crack

bearing chisel marks in each stone, they hear a recitation of Ishimure Michiko's poems by residents, the voice of a Minamata disease storyteller, and a hayashi (festival ensemble) performance of "Hirakuni Roppo Odori," a traditional folk dance handed down in seaside villages of Tsunagi for some 200 years. These sounds were all selected by Yanagi and recorded with the cooperation of the executive committee. The stones were unearthed during the construction of a mountain lumbering road. At one time, they commanded value as garden stones people would come from far away to buy, yet demand for such stones having faded, they were gathered and left half-buried in the ground. Yanagi felt that locked inside these stones weathered by rain, wind, and sun, and stones half-buried in the ground were the region's culture and history that now need reassessment. By splitting those stones, Yanagi thought, the culture and history locked inside would become a *kotodama*—a mystical power dwelling in words—and touch people, moving them to think and question themselves in ways conducive to strategies for regional revitalization. Feeling it important that the six poetry verses be read by men and women of varying age in the region, Yanagi obtained the cooperation of *kataribe*—storytellers who still today keep memory of the Minamata disease alive, and who are a legacy of the burden placed on the region by modern society. The traditional "Hirakuni Roppo Odori" dance tells of five wandering vigilantes, on the verge of quarrel, whom the main character dances to peacefully reconcile. Yanagi's choice of this dance embodies his hopes for the region and its problems.

"In the old days, people believed in the power of words to change things,"<sup>1</sup> folklorist Oriuchi Shinobu once wrote, adding that this did not mean that a spirit dwelled in each word, but that "The spirit was a spirit lurking in the spell. When chanted in a spell, the words came alive and acted."<sup>2</sup> In Nogaku Theater, as well, the difficult words of the spell chanted by the "Okina" (old man in white mask) were communicated to people in an easily understandable way through the comic performance of the "Sanbasō" (old man in black mask).<sup>3</sup> With the intervention of someone having a special ability, this is to say, words became *kotodama* and touched people.

In *ISHIDAMA Garden*, Yanagi has intervened using his ability as an artist.

### To the "Another World in this World"

*NYUKON House* is composed of a biotope and a living space. The biotope is created in the swimming pool of an abandoned seaside elementary school, which is metaphorically seen as the Shiranui Sea, a sea geographically closed like the swimming pool. The living space is created by renovating the pool locker room. Attached to the living space, furthermore, is *NYUKON Cell* where one can experience a beautiful moment described in Ishimure Michiko's poem *NYUKON* ("Entering Souls") when the sea and heavens of the Shiranui Sea become united. Descending a slope established in the center of the swimming pool, now a biotope, our eye level gradually aligns with the water level, and we feel as if becoming one with the flora and fauna living there. *NYUKON Cell*,

meanwhile, is a new work deriving from one of Yanagi's foremost pieces, *Icarus Cell*. As we enter a dark tunnel, the Shiranui Sea and the sky appear on the right and the left, and we stand at their point of connection. Peering through a small window, then, we see the slope slicing through the center of the biotope, like the parting of the sea in the Ten Commandments of Moses. Ishimure frequently touches on animism and shamanism in works such as *Paradise in the Sea of Sorrow*<sup>4</sup> and in conversations with sociologist Tsurumi Kazuko.<sup>5</sup> They are beliefs closely related to Ishimure's views on the other world, and the concept of the other world is furthermore connected to beliefs in Okinawa and other islands south of Japan. In a work recalling her childhood in Minamata, she evokes the other world concept of a utopia beyond the sea, long handed down in Okinawa: "I feel that the boundary between this world and the other world is beyond the rippling waves."<sup>6</sup> Orikuchi discusses Okinawa's other world concepts *Nirai Kanai* and *Obotsukagura* as horizontal and vertical phenomena.<sup>7</sup> The former is a place beyond the sea from whence the gods come, and the latter a place above in the heavens from whence the gods come. Both have their roots in Ryukyu Shintoism. The other world concepts discussed by Orikuchi overlap with the cosmology of Ishimure, who frequently describes scenes of the sea united with the heavens, such as "What are we to do about the sadness of this azure sky and sea?"<sup>8</sup> As an artwork, *NYUKON Cell* is a device enabling us not only to relive Ishimure's literature but also to experience the other world concepts expounded by Orikuchi.

Ishimure has also written: "Where is the place that I, on this side of further darkness, long to go? Not this world, not that world, and much less the previous world, but another world in this world."<sup>9</sup> Many interpretations have been offered by others concerning the meaning of "another world in this world." The Japanese historian Watanabe Kyoji, who gave Ishimure his support both publicly and privately, felt that this dimension of "another world in this world" was a special attribute in Ishimure's literature. He explained it as follows: "She has written of the mystical world in connection with Japan's traditional world of farming people and world of fishing people, and furthermore the traditions of the world of wandering people which, while encompassing those worlds, also forms their core."<sup>10</sup> In Watanabe's assessment, Ishimure was neither a writer of documentary literature or reportage literature but a pure fiction writer or else poet. Yanagi, believing that a reappraisal of Ishimure's literature will usher in a new future for the region, has introduced her writings in his own artwork. When, in their experience of *NYUKON Cell* and the biotope representing the Shiranui Sea, people confront what happened in this beautiful place and open their minds to the future, *NYUKON House* will become a signpost to the "another world in this world" that Ishimure longed to go to.

#### Region and Art Museum

One wonders if Yanagi, whose artworks *ISHIDAMA Garden* and *NYUKON House* share Ishimure Michiko's vernacular shamanistic cosmology, also

possesses a shamanistic sensibility. Political scientist and thinker Kang Sang-jung once commented on this possibility in a conversation with him.<sup>11</sup> Yanagi also mentions being motivated by words emanating from the materials he used in *ISHIDAMA Garden* and *NYUKON House*. Both works, whose appearance changes with the seasons, reflect local regional character, an attribute unusual in Yanagi's work. This does not simply mean, however, that he approached the region's history and culture in the context of its natural environment. Rather, it reflects the degree to which he engaged in dialogue with residents for three years and observed and experienced their lives and changes in their lives. I mentioned earlier that people from inside and outside Tsunagi participated in the recording of the sound sources for *ISHIDAMA Garden*. I will never forget the hard work of local construction company workers who, in precise response to Yanagi's detailed instructions, operated the heavy machinery and, weaving through the trees, transported large stones weighing many tons to the site. The handling of stones embedded with sound equipment required particular care and skill, yet the workers enjoyed creating artworks with Yanagi, and they provided him with valuable ideas reflecting their experience as professionals in the operation of heavy machinery. In addition, types of vegetation for planting at *NYUKON House* were selected in workshops with the executive committee, and numerous residents devoted long periods of their time to cultivating and planting the seedlings, as well as watering and weeding them.

Considerable time has passed since museology authority Ito Toshiro proposed the concept of a regional museum that includes an art museum.<sup>12</sup> If nature and history require investigating, collecting, researching, and exhibiting, then every region needs recourse to such activities, yet this is not true of art. Many art museums lack abundant regional art. What must they do to be active as regional art museums?

This art museum has sought to answer this question by repeatedly putting ideas into practice and learning through trial and error. In fact, the philosopher John Dewey was already expounding on the value and significance of hands-on practice in 1934 during the great depression. Dewey, who viewed art as the cultural foundation of democracy, noted that there is a difference between the "art product" and the "work of art," the latter being the essential function of art.<sup>13</sup> On this basis, he stated that art as an expression of experience is public and communicates shareable value, and is shared now by people past and present.<sup>14</sup> He furthermore believed that the public character of art was badly needed in regional towns, which tend to become estranged from art, and he actively implemented art projects in the American farm belt and suburban communities. Dewey's thoughts and actual practices, as one who viewed art as infrastructure, offer art museums not blessed with regional art a guideline to follow in their activities as regional art museums. They also neatly coincide with this museum's actions until now. Furthermore, Dewey's view—that art celebrates with those moments when the past reinforces the present and the future is a quickening of now, for they enable human beings to live wholly united with

their environment<sup>15</sup>—confirms the legitimacy of Tsunagi's attempts since 1984 to revitalize the region after the Minamata disease with the aim of learning from the past and creating a path to the future. As part of the Tsunagi community participatory art project, the "YANAGI Yukinori Art Project" took form and developed during three years. Its process was publicly displayed each fiscal year in an art exhibition. As implied by the title of the final year's exhibition, "Beyond the Epilogue," the project's final chapter marks the start of a new endeavor for the region. As Dewey's words tell us, when art is backed by publicness that is informed by universalness, it can open a regional community's door to the future, the repercussions of which will continue to spread beyond. We hope to see that happen.

#### The Holding of a Photo Exhibition

Finally, in connection with the "YANAGI Yukinori Tsunagi Project," I would also like to mention the photo exhibition "MINAMATA as seen by Eugene and Aileen Smith" held simultaneously with "Beyond the Epilogue" at Yanagi's proposal. On hearing his proposal to simultaneously hold a photo exhibition, I worried that Tsunagi Town Hall's Policy Planning Division, which has jurisdiction over the Museum, would be reluctant to hold it, out of consideration for residents who have negative views of Eugene Smith. My worries were completely unfounded, however. With the Division's support, Yanagi promptly approached Aileen Smith, Eugene Smith's ex-wife, seeking her help in organizing the photo exhibition, and she readily agreed. Still, it was likely that, even if a Eugene Smith photo exhibition were held at the Museum, only people in Minamata who viewed Eugene's work positively would attend. Such would not produce the reappraisal of Eugene's work that Yanagi desired, for it was people who viewed Eugene Smith negatively he particularly hoped would see the photo exhibition. While Eugene's MINAMATA photo collection is renowned for having conveyed the tragedy of Minamata disease to the world, Eugene, a warm, friendly man who loved children, actually took many photos of peaceful daily life in the region. We therefore decided to organize an exhibition, "Minamata as Seen by Eugene Smith and Aileen Smith," combining photographs from the MINAMATA photo collection with unpublished photographs, easy to sympathize with, that capture daily life in the region, thereby giving people of different opinions a chance to calmly view Smith's photographs and historical facts. For this reason, we also refused all requests for publicity cooperation with the movie MINAMATA starring Johnny Depp, which coincidentally was released at that time. This was necessary to set the exhibition apart from a fictional film sensationalizing its subject as entertainment.

The photo exhibition recorded the largest number of visitors since the Museum's opening. What made us happiest, however, was that more than a few people changed their minds about Eugene and Aileen's work in Minamata. Another important outcome was that, after the exhibition, the Museum was able to collect most of the photographs displayed. Inspired by the literature of Ishimure Michiko, Yanagi has displayed

photographs of bountiful Shiranui Sea, taken by Eugene Smith and Aileen Smith, in the bedroom of *NYUKON House*. Visitors thus have opportunity to experience a moment of resonance, across time and space, between a contemporary artist and two artists associated with the region. The visitors' unique experience is certain to encourage the kind of thoughts needed to foster social change, universal in character.

1 Orikuchi, Shinobu, "Kodaijin no Shiko no Kiso," *Orikuchi Shinobu Zenshu* ("The Basis of Ancient People's Thinking," Complete Works of Orikuchi Shinobu), The Ancient Study Vol. 3 (Folklore Edition 2), CHUOKORON-SHA, 1975, p. 426

2 Orikuchi, Shinobu, "Nihon Bungaku no Hassei," *Orikuchi Shinobu Zenshu* ("The Emergence of Japanese Literature," Complete Works of Orikuchi Shinobu), The Ancient Study Vol. 7, Japanese Literature Edition I, CHUOKORON-SHA, 1975, p. 30

3 Orikuchi, Shinobu, "Nihon Geinoshi Josetsu," *Orikuchi Shinobu Zenshu* ("The History of Japanese Theater, Introduction," Complete Works of Orikuchi Shinobu), Vol. 17, Theater History Edition I, CHUOKORON-SHA, 1976, pp. 10-11

4 Ishimure, Michiko, *Paradise in the Sea of Sorrow*, Kodansha, 2004

5 Ishimure, Michiko and Tsurumi, Kazuko, *Tsurumi Kazuko Taidan Mandala, Ishimure Michiko no Maki, Kotoba Hatetsuru Tokoro* (Tsurumi Kazuko Dialogue Mandala, Ishimure Michiko Volume, Where Words Come to Fruition), Fujiwara Shoten, 2002

6 Ishimure, Michiko, *Story of the Sea of Camellia*, Kawade Shobo Shinsha, 2013, p. 47

7 Orikuchi, Shinobu, "Kodai Seikatsu no Kenkyu (Tokoyo no Kuni)," *Orikuchi Shinobu Zenshu* ("Study of Ancient Lifestyle (Heaven Beyond the Sea)," Complete Works of Orikuchi Shinobu), The Ancient Study Vol. 2 (Folklore Edition I), CHUOKORON-SHA, 1975, p. 31

8 Ishimure, Michiko, "Ten no Yamu," *Ishimure Michiko Zenshu, Shiranui* ("Heaven Falls III," Complete Works of Ishimure Michiko / Shiranui), Fujiwara Shoten, 2006, p. 501

9 Ishimure, Michiko, "Kugajido Dainibu Kamigami no Mura, Ishimure Michiko Zenshu, Shiranui" ("Paradise in the Sea of Sorrow, Part II Village of the Gods," Complete Works of Ishimure Michiko / Shiranui) Vol 2, Fujiwara Shoten, 2004, p. 332

10 Watanabe, Kyoji, *Mou Hitotsu no Kono Yo: Ishimure Michiko no Uchu* (Another World in This World: The Universe of Ishimure Michiko), Gen Shobo, 2013, p. 198

11 Kusumoto, Tomoo, others, *YANAGI Yukinori Tsunagi Project 2021*, Tsunagi Art Museum, 2023, p. 4

12 Ito, Toshiro, others, "Nihon Hakubutsukan Hatatsu-shi," *Hakubutsukan Gairon* ("History of the Development of Japanese Museums," Overview of Museums), Gakuensha, 1978, pp. 196-197

13 Dewey, John, 2005 (1934), *Art as Experience*, Perigee, p. 168

14 Ibid, p. 282, p. 282

15 Ibid, p. 19

Concerning quotations from John Dewey, 2005 (1934), *Art as Experience*, Perigee, the writer has also referred to the following sources:

John Dewey, *Art as Experience*, translated by Kurita Osamu, Koyu Shobo, 2010  
Ueno, Masamichi, *Jon Dyuui—Minshushugi to Kyoiku no Tetsugaku* (John Dewey—Philosophy of Democracy and Education), Iwanami Shoten, 2022



## つなぎ美術館開館20周年記念 柳幸典つなぎプロジェクト2019–2021

会期:2021年9月11日(土)～11月23日(火・祝)

会場:つなぎ美術館3階展示室

「柳幸典つなぎプロジェクト」の2021年8月までの活動を写真と資料で紹介しました。



関連企画

ユージン・スミスとアイリーン・スミスが見たMINAMATA アーティストトーク  
アイリーン・美緒子・スミス(写真家／環境ジャーナリスト) 柳幸典  
2021年9月11日

[プロジェクト・展覧会]  
柳幸典つなぎプロジェクト  
2019年6月1日～2022年1月31日

柳幸典つなぎプロジェクト成果展2019 Prologue  
2019年9月14日～11月24日  
関連プログラム 対談 柳幸典×西野達  
2019年9月14日

柳幸典つなぎプロジェクト成果展2020 Monologue and Dialog  
2020年9月19日～11月23日  
関連プログラム トークセッション 男と女とハダカとアート  
2020年11月15日 柳幸典 木下直之 小田原のどか

柳幸典つなぎプロジェクト成果展2021 Beyond the Epilogue  
2021年9月11日～11月23日  
関連プログラム アーティストトーク  
2021年9月11日  
関連プログラム 対談 姜尚中×柳幸典  
2021年9月12日  
※新型コロナウイルス感染症拡大防止のため無観客にて収録し配信。  
関連プログラム キュレーターズトーク  
2021年11月13日

柳幸典つなぎプロジェクト2019–2021  
2021年9月11日～11月23日

※《入魂の宿》は2022年5月21から6月19日まで暫定公開し、  
追加工事のうえ同年12月22日に公開を再開。

つなぎ美術館(津奈木町)  
柳幸典つなぎプロジェクト実行委員会  
工学院大学桜原研究室 NPO法人ART BASE百島  
公益財団法人 熊本県立劇場(2021年度のみ)  
公益財団法人 水俣・芦北地域振興財団  
楠本智郎(つなぎ美術館 主幹・学芸員)

濱田真大(津奈木町役場政策企画課)  
石田ミサ子 一川大輔 佐々木京子 野崎武寿  
松田修 宮島祥

《入魂の宿》設計 YANAGI + ART BASE

[記録集]

編集・執筆 楠本智郎  
デザイン 吉本清隆デザイン事務所  
翻訳 ブライアン・アムスタッツ  
写真 森賢一(表紙 M) 鬼山ののこ(N) 川畑和貴(K)  
藤本幸一郎(F) 八島良子(Y) 曽地啓介(S) つなぎ美術館(T)  
発行 つなぎ美術館  
発行日 2023年3月17日



つなぎ美術館  
TSUNAGI ART MUSEUM

〒869-5603 熊本県葦北郡津奈木町岩城494  
TEL:0966-61-2222 FAX:0966-61-2223  
www.tsunagi-art.jp

