

## アートを通じた再生（修験の世界観と災害復興

知足美加子（彫刻）

ソーシャリー・エンゲイジド・アート (socially engaged art) という言葉は不思議である。ソーシャルとは何か。アートとは何か。それぞれの語の意味をどう設定するかで、指し示すものが異なってくる。たとえるならば、同床異夢（どうしょういむ）（同じ場で違う夢をみる）の人たちを乗せて進む船のようなものだ。筆者は、（自分を含む）人間の意識も社会の一部、身体も自然の一部と捉えている。そのため、なぜ社会とアートをいったん対峙させたうえで再び結びつけよう（engaged）とするのかと戸惑ってしまう。

だが、この言葉をよく眺めるならば、現代に生きる人間の心情や要請が浮かび上がってくる。一つは、人間にとっての社会のイメージが、人間的でなくなっていくことの焦燥感。もう一つは、アートの作用を再認識し活用するという企てである。しかし、いまアートに求められているのは、社会のイメージを貨幣による交換価値といったものではなく、より多義的で豊饒なイメージに広げることではないか。本章は、社会のイメージを、自然や時間といったものにまで広げながら、人間の創造性についての思考を試みるものである。

## ソーシャリー・エンゲイジド・アートが生まれる構造

社会に対する不安は、つねに芸術活動に影響を与えてきた。18世紀の産業革命から始まった「機械でなく人間にできることは何か」という問いは、人間の感覚・認識を重視した印象主義やキュビズムといった芸術動向の契機となった。また20世紀の戦争は、その残酷性を前に「人間性とは何か」を問う芸術表現を生み出した。しかし、不安や怖れを乗り越えるために人間が表現活動を行うことは、近世に始まったことではない。美術史家のヴィルヘルム・ヴォリンゲルは『抽象と感情移入』の中で、「原始時代の人間は変化極まりない自然の外界現象を前にして、抽象的造形によってそれらを確固たるものとしながら幸福感を得ようとした」と述べている（1953、P35）。美醜を越えて、世界から感得したものをから創造は始まる。社会のありようと芸術は、一枚の葉の表と裏のような関係なのである。

21世紀における自然の大変動やテロリズムは社会的・政治的システムの脆弱性を暴露した。2001年のアメリカ同時多発テロをはじめとする突発的な惨事が日常を寸断し、インターネットや人工知能技術の発展は、予想以上の速さで経済活動の仕組みを塗り替えつつある。哲学者のジャン・ボードリアールは、すべての実体が情報化される未来を「現実の完了」と呼び、システムが無数の技術的な人工装置の中に我々を（思考さえも）追放すると述べた（塚原1995、P18）。各個人のデジタル端末の中で、現実が同時に共有されている（と錯覚される）世界には、先史時代の圧倒的な自然観にも似た社会、つまり人間の主体抜きに制御なく動き続ける社会のイメージがある。

日本は近年、阪神・淡路大震災（1995年）、新潟県中越地震（2004年）、東日本大震災（2011年）、熊本地震（2016年）などの大規模自然災害に見舞われた。この論考を書いている今も、九州北

部豪雨（2017年）の復旧復興活動が行われている。このような自然災害は、往々にして「昨日とつながらず今日」を生きたことを私たちに強いる。ある日突然、昨日までの日常を失い、準備もないままに断絶した時間を生きなければならぬ。このような時代の雰囲気によるものか、漫画やアニメーションの世界では「ループもの」（時間を巻き戻して現実をやり直す）というプロットがよくみられるようになった。新海誠監督の映画『君の名は。』（2016年）もその一つである。

過去から継続する物語が寸断され、予測できない「得体のしれないものとしての社会」が人間の前に拡大し、不透明な社会状況が人間性を疎外するという構図が、ソーシャリー・エンゲイジド・アートという概念を生み出すベースとなっておりのではないだろうか。私たちは孤独な迷宮から逃れたいという希求によって、迷宮を「社会」と表象し、意識化しようとしているのかもしれない。

筆者は、このように意識化された「社会」を、より人間的なものに導く作用がアートにあると考えている。ソーシャリー・エンゲイジド・アートの新規性とは、断片化した社会の中で、このアートの作用が再認識された点にある。美術評論家の松井みどり氏は、現代を「先が見えない (Precarious) 状況」としたうえで、21世紀のアートを「社会に対して身体的・感情的・実践的に反応し、現代社会と個人の関係を考えるための手段」と捉えている（2012, P174-177）。個として追い込まれた人間は、生きのびるために「いま、ここ」の世界に感覚的に反応し、他者との関係性を模索する。つながりやコミュニケーションといったキーワードが、ソーシャリー・エンゲイジド・アートに関連して語られることが多いのも、このことの証左であろう。しかし、ここで語られる関係性とは主に「いまを生きる人間」という横のつながりである。

実際、ソーシャリー・エンゲイジド・アートは、社会からのアートへの影響よりも、アートの力を使って社会に影響を与えるというベクトルを強調する。アートは個人の精神的必然性を主軸とし、創造の

起点と決定権は人間の側にある。見通しのきかない現代社会を生きのびようとする際、より生々しい人間の必然性に起因したアートの創造力に、人は活路を見出そうとするのかもしれない。

## 人間とアート

これまでソーシャリー・エンゲイジド・アートにおける社会的な部分にフォーカスしてきたが、ここで前提となっているアートのイメージについて、歴史的経緯をたどりながら整理したい。

アートという言葉はラテン語のアルスを語源とし、技術や才能を意味する。西欧のアートは「人の技芸」を表すもので、新しい概念を切り開く「思考の技術」といった意味合いが強い。この姿勢は現代美術にまで影響を与えている<sup>\*1</sup>。16世紀より、西欧ではアカデミーと呼ばれる芸術教育機関が設立され、美術理論や解剖学、幾何学などの教養を備えた芸術家が育成された<sup>\*2</sup>。特権的で、社会と乖離<sup>かいり</sup>しがちなアートというイメージは、このアカデミーの存在が生み出したものと考えられる。

日本では明治以前に、自然と人間を対立させるような西欧的なアートの概念は存在しなかった。古来、木や山、海といった自然そのものを神仏として敬う宗教観が存在していたのである。「美」の概念としては、清ら<sup>きよ</sup>（清浄なこと）、幽玄、わび・さび、粹<sup>いさ</sup>といった心のありようや、「花鳥風月」といった自然のありようを慈しんできた。平安時代から盛んとなった阿弥陀信仰等における仏教美術の美しさは、苦しい現世からの救済を意味した。日本人が美術家に対して、求道者である僧侶のような高尚さや無償性を求める傾向は、このような信仰観や美意識の影響と考えられる。

「美術」という言葉は、明治初期に思想家の西周が「フラインアート」(fine art)を訳してできたものだ<sup>(辻2005, P1)</sup>。ウィーン万国博覧会(1873年)に出品したものを「美術」と銘打つまでは、

絵画や工芸品を美術という概念で認識したことはなかったという。日本における「芸術」のイメージは、この明治期に輸入された西欧アカデミズムによる新しい概念を希求する傾向と、日本の職人的徒弟制度や自然観、美意識が混然一体となって生成された。その際、自然観を中心とした認識は、どちらかといえば劣位に置かれ、見えにくくなってしまったのである。

彫刻を専門とする筆者が受けた芸術教育も、デッサンなどの実技演習と美術理論を並行して学ぶ西欧型アカデミーに準ずるものであった。美術の基本とされるデッサンとは、単にものを写す作業ではない。形状や空間、動きの観察を通して、対象に想像力の場を移すことである。つまり、自分以外の主体を想像する訓練なのである。アーテイストの発想力に幅があるのは、よく観察し、想像力の起点を世界に開いているからにはかならない。いまここで、自分は何を感じ考えているかを意識しない限り、創りたいものは浮かんでこない。創るとは、自己決定を積み重ねていくことであり、作品の発表後はその責任を一身に受ける。表現者たちは、批判を覚悟で自分の本質を晒す勇氣の持主なのである。

筆者は学生時代、木彫の授業中に鑿のみをふるいながら、実材の抵抗感が自分の存在感を確かなものにしていく感覚を得た。身体全体で感じたものから考えるという創造プロセスの体験は、作り手自身を確かなものにし、救済していく力をもっているのである。自分の中に「決定」し「影響を与える力」があることを実感することで、次第に自己の内面にあるものを信じられるようになるのである（もちろん、これらのことを独学で獲得している表現者も多数存在する）。

このように芸術創造には、人間が創造する主体であるという自覚を呼び覚まし、自他を受容し肯定することを促す作用がある。まさにこの点が、ソーシャリー・エンゲイジド・アートに期待される部分なのではないだろうか。ソーシャリー・エンゲイジド・アートに求められるアートの作用とは、不確実な社会の中で、人間的でいるための決定権を人間にとどめる力だと、筆者は考えている。

## 修験の世界観

筆者は、西欧型の美術教育によって自己決定の勇氣を得たことで、逆説的ではあるが、伝統的な自然知に向き合えるようになった。筆者は、福岡県と大分県にまたがる英彦山ひこきんの修験者しゅげん（衆徒方）知足院の子孫である。修験道とは、山岳信仰を軸とした日本古来の宗教であり、その実践者は、山伏やまぶしと呼ばれる。神仏習合しんぶつじゅうごう（神と仏の両方を尊ぶ考え方）である修験道は、明治政府の神仏分離令などにより廃止された歴史をもつ。修験道美術も、廃仏毀釈はいぶつぎせきと呼ばれる仏教排斥運動によって人為的に破壊された。英彦山に暮らしていた人々の多くは還俗げんそく（僧籍を捨てること）し、それまでの価値観を否定されながら昨日までとつながらない今日を生きた。しかし、多くの山伏が山を下りる中、筆者の先祖は英彦山に居を構え生き抜いた。

筆者は、先祖からの伝統が断絶している中、自分が山伏の家系に生まれたことをどう捉えればよいのかわからぬまま成長した。大学卒業前の数か月、英彦山で過ごしたことがある。これからどう生きればいいのか、方向性の定まらない時期だった。山には修験者が大切にしてきた巨石いそ（窟）、巨木、道が残されており、それらをたどって山中を歩く日々が続いたが、ある日、先祖の墓にある赤松を前にしたとき、木の方向から風が吹いた。その瞬間、「土葬された先祖が土となり、この木が吸い、いま風となっている。土とはあらゆる死の集積であり、だから命が生まれる。失うものは何もない」と腹の底から納得した。実は、創造について、筆者に多くのことを教えてくれたのは、芸術教育ではなく墓場の土と木であった。森を歩きながら、自然から感受したものについて考え、気づきを得る体験を通じて、命を肯定する力を得たのである。

後に、修験道には「擬死再生」という考え方があったことを知った。仮の死を経て、山から新しい命を授かって生き直すという概念である。山は、人間の寿命を越えて生きる木を中心に、圧倒的な生命の関係性を育んでいる。その厳しい自然に抱かれる中で、人間は本能的に「生きたい」と願い、その力が自己に宿っていることを悟る。調和の美しさが、「私たち人間もまた、生命の輪の中で何度も生き直せる」と諭してくれるのである。



英彦山知足院墓所（2017年）

修験道においては、自然そのものが神仏である。畏敬と畏怖の対象である自然環境については、立ち入りを制限する。「結界」（英彦山の場合は四土結界）を設け護持していた。十界修行と呼ばれる峰入りの際にも、行者たちは地獄（六道）から再生（四聖）への道歩き、各界の自然から真理を感得した。この中の出生灌頂という儀式では、行者が先祖を思い、柴（木の枝）を投げたという。この儀式が行われた英彦山の深仙宿には、行者杉という大木群が、また山内中腹には、行者が植林したと推測される千本杉や鬼杉が現存している。

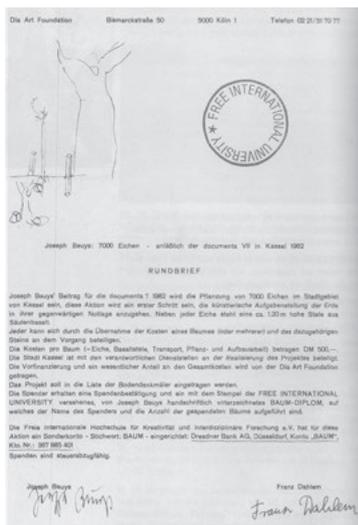
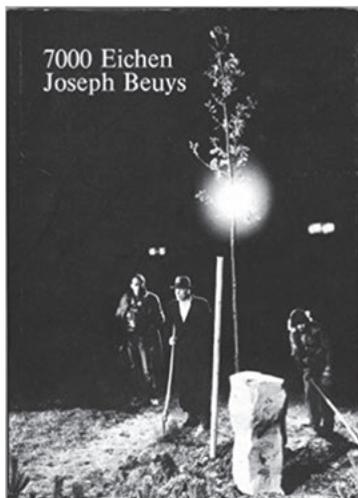


樹齢約1200年の英彦山鬼杉

こうした結界や植林によって彼らが守ってきたのは、主に「水」であった。里の人々の水への信仰と寄進が「水分神」としての英彦山の独立性を担保し、行政官の干渉や徴税などを免れる守護不入の場所となった。彼らにとっての信仰対象とは山そのもの、すなわち、水、石、木、空気（気配）、有機的な生命の連鎖である。自然の観察者であった修験者は、微生物や、水や空気の循環など「見えない現実」に対する想像力を養い、自分の寿命を越える時間や、先祖や子孫の存在の想像力を培った。

過去にさかのぼって想像できる命の実感。その距離の分だけ、未来に想像力を投げるのが可能となる。筆者は修験道の口伝の伝統を受け継ぐことはできなかったが、木や土を通じて先祖から投げられたものを受け取ることができた。絶え間ない命の変化を繰り返す自然環境が、普遍的な文化的価値を保持してくれたのである。昔、英彦山の祖母が「川は絶えず流れても川のままであり続ける」と言っていた。自然環境は、強いレジリエンス（復元力）をもつ文化アーカイブといえるのかもしれない。

筆者は2016年に、損傷していた英彦山修験道美術を復原するプロジェクトに取り組んだ。鎌倉期に作られた《彦山三所権現御正体》と《不動明王立像》の復原である。前者は廃仏毀釈の際、三か所に分けて隠されたものだが、神仏習合を表す意匠部分が破壊されていた。後者は数か所が破損し、光背の上部が損失していた。復原には、デジタル技術と、伝統的な彫刻技術と真土型鑄造を組み合わせる方法を用いた。また450年前に山伏が植林した千本杉（1991年の台風による倒木）を使い、復原を行



ヨーゼフ・ボイス《7000本の樫の木》  
1982 - 1987年  
出典：Joseph Beuys, *7000 Eichen*, Köln:  
Walther König, 1987. (表紙、P178)

## アートと再生

西欧の社会を意識したアートの中で、未来の人間のあるべきイメージをもっとも強く打ち出したのは、ヨーゼフ・ボイス（1921〜1986年）だと筆者は考えている。ボイスは芸術の概念を拡張し、「意志から発する愛と労働」によって未来の社会を創造する「社会彫刻」を行おうとした。その中に、ドイツの緑の党結成に影響を与えた《7000本の樫の木プロジェクト》（1982〜1987年）というアクションがある。7000組の樫の木と玄武岩をカッセルの街中に設置するものである。ゆっくりと成長する木が300年の時間をかけて社会を彫刻していく、とボイスは考えた。

このプロジェクトには、木と石のコストを分担することで、誰でも参加することができた。ボイスは、資本とは貨幣ではなく創造の中にあるという（Greener and Kandler 1987, P.15-20）。鑑賞者が自らコストを払



《彦山三所権現御正体復原》2016年



《不動明王立像復原》2016年

った。何百年の時を越え、修験者たちの信仰を守ろうとした思いが、目の前で再生したことに万感の思いを抱いた。これらは現在、英彦山神宮奉幣殿まげいでんにご神体として祀まつられている。

うことで作品の主体となり、時間的推移を意識し続けるようになる、という仕組みを創造したところが興味深い。とくに筆者は、成長し続ける木と不変的な石の組み合わせを、生と死の不可分な関係とみなしたところに心ひかれた。この作品には、大衆を巻き込むという「横のつながり」だけでなく、石に蓄えられた過去への想像力を、木の命によって未来に投げるという「縦の時間軸」が存在する。ボイスが提唱した社会彫刻は、自然や時間の概念を含みながら拡張していくものだった。

筆者の考えるソーシャリー・エンゲイジド・アートは、ボイスの社会彫刻と近いところにある。ここには、修験道文化の断絶（昨日とつながらない今日を生きること）への思いもあるかもしれない。

2016年に起きた熊本地震の支援では、地域の木材資源を活用した復興建築づくり「ちいさいおうち（板倉小屋）プロジェクト」【2016年、P14-15参照】を行った。熊本地震では車中泊する被災者が多く、健康問題が深刻化する傾向にあった。そこで、九州や四国の木材関係者や大工らが結集し、板倉構法による避難小屋を建てる活動を行ったのである。板倉構法というのは、壁塗りをしない木造建築の伝統構法で、東日本大震災の際にも、筑波大学名誉教授の安藤邦廣が中心となり、福島県の仮設住宅建築で用いたものだった。安藤は、熊本地震支援でも中心的な役割を担っている。熊本では、また、損壊家屋の廃材を再活用して木工品を作るワークショップも開催した。

ところが、翌年、プロジェクトメンバーの一人である製材所の方が、九州北部豪雨において被災した森の資源活用と防災をつなげようとした矢先に、流木が被害を拡大するという事態となり、関係者は深く心を痛めた。しかし、それでも「命としての木が、使われないままに廃棄される」ことを憂い、「災害流木再生プロジェクト」【2017年、P14、16参照】を行うことにした。このプロジェクトでは、流木を活かした看板、家具、しおりづくりや、被災した子どもたちへの木育ワークショップなど、建築、デザイン、アートからのさまざまなアプローチが展開されている。

その中で筆者は、樹齢132年の樟カシの流木の彫刻を、被災地の小学校に寄贈することになった。さまざまな困難を記憶している木を、創造の力によって子どもたちをエンパワーするものとして再生したい。子どもたちが地域を好きでい続けてくれれば、未来はあるのではないだろうか。祈りとは、厳しさに向かいあう、命への終わらないエールのようなものだ。彫刻は一朝一夕にできないものだが、時間をかけるといふこの行為こそ、再生への祈りに近づくものだ。筆者は考えている。

おわりに

本章では、現代社会の不確実なイメージが、ソーシャリー・エンゲイジド・アートを生み出す構造について検討した。ソーシャリー・エンゲイジド・アートは、アートの一つのサブカテゴリーというよりも、アートと世界の関係を意識しなおすという試みに近い。つまり、私たちがアートに「より人間的なものへと導く作用」を求める状況を、意識的に捉えようとする動向なのである。それはアートと社会の二項対立というよりも、霧のように捉えどころのない社会に取り囲まれた人間が、アートの力を借りて手を伸ばしている姿といえるかもしれない。

アートは、作品の中に意味を閉じ込めているものではない。創造を通じてイメージを喚起する構造であり、「感」が交差する場である。「感」のやりとりが想像力の流れを生み、認識を変える機会を与えてくれる。このような創造的なコミュニケーション全体を、ソーシャリー・エンゲイジド・アートと呼んではどうだろうか。

最初に述べた通り、筆者自身は人間の意識も社会の一部、身体も自然の一部と捉えている。ソーシャリー・エンゲイジド・アートは、今という社会的な横のつながりだけでなく、自然の力を借りて縦の時

間軸の想像力を開くことで、より人間に寄り添うものになると考えている。厳しさに向かいあう命への祈りが、社会と筆者を一つのものとしてつないでいるのである。

注

- 1 美学者の佐々木健一は著書『美学辞典』（1995）で、芸術を「美的コミュニケーションを指向する活動」と定義し、芸術における「常に現状を超えてゆこうとする精神の冒険性」を重んじている。
- 2 1963年にイタリアで「Accademia delle Arti del Disegno」、1648年にフランスで「Académie Royale de Peinture et de Sculpture」というアカデミーが設立された。
- 3 太政官布告第273号、明治5（1872）年9月15日
- 4 慶応4（1868）年、太政官が神仏分離令（神仏判然令）を発したことを契機に、各地域で神仏分離を超えた廃仏棄釈と呼ばれる仏教排斥運動が明治7（1874）年ごろまで続いた。
- 5 守護不入とは、鎌倉期から室町期にかけて幕府の行政官（守護）の干渉や調整等を免れた場所のこと。永暦元（1160）年、京都に今熊野神社を作った後白河法皇は、養和元（1180）年に、この神社に関して全国の荘園28か所を寄進した。そのうちの一つに「豊前国彦山」があり、英彦山が守護不入の荘園であったことがわかる。

文献表

- 。ヴォリンゲル、ヴィルヘルム（1953）『抽象と感情移入』岩波文庫
- 。佐々木健一（1995）『美学辞典』東京大学出版会
- 。塚原史（1995）『J・ポードリアル×吉本隆明―世紀末を語る』紀伊国屋書店
- 。辻惟雄（2005）『日本美術の歴史』東京大学出版会
- 。Groener, Fernando and Rose-Maria Kandler (eds) (1987). 7000 Eichen: Joseph Beuys. Köln: König.
- 。松井みどり（2012）『混沌を抜けて進化するもの―現代美術の人間化―』『現代アーティスト事典』美術出版社

知足（知足院）美加子 ともたり・みかこ

九州大学芸術工学研究院准教授。国画会彫刻会員。筑波大学大学院芸術研究科（彫塑）修了、博士（芸術学）。木や鉄等の実在を使った彫刻作品の制作研究、中米、アイヌ文化、障碍を通じた芸術的意識構造についての研究、修験道造形美術研究などを行う。近年の活動に震災支援「福岡エルフの木」「ちいさいおうち（板倉小屋）プロジェクト」、九州北部豪雨「災害流木再生プロジェクト」、英彦山文化財復原プロジェクトなど。

## 九州大学ソーシャルアートラボ

九州大学大学院芸術工学研究院に設置された附属組織。社会の課題にコミットし、人間どうしの新しいつながりを生み出す芸術実践を「ソーシャルアート」と捉え、その研究 教育 実践 提言を通じて、新しい「生」の価値を提示していくことを目的としている。キャッチフレーズは「“面白い”を形にし、“豊かさ”を見える化する」。2015～2017年度は地域とアートに関する取り組みを、2018年度からはアートと社会包摂に関する研究や実践、海と神話をテーマとしたプロジェクトなど、さまざまな分野の専門家が集まり精力的な活動を展開している。

## ソーシャルアートラボ ——地域と社会をひらく

発行日 2018年7月18日 初版第1刷

編 九州大学ソーシャルアートラボ

発行人 仙道 弘生

発行所 株式会社 水曜社

〒160-0022 東京都新宿区新宿1-14-12

電話 03-3351-8768

ファックス 03-5362-7279

URL: [suiyosha.hondana.jp/](http://suiyosha.hondana.jp/)



水曜社

印刷 図書印刷株式会社

編集 中村 美亜、木下 貴子 (CXB)

編集協力 長津 結一郎、高坂 葉月

デザイン 大村 政之 (couleur)

写真 富永 亜紀子 (P2-5, 11 \*写真3以外、12-13)、  
長野 聡史 (P8-10, 11 \*写真3)、園田 裕美 (P6-7)

本書の無断複製(コピー)は、著作権法上の例外を除き 著作権侵害となります。  
定価はカバーに表示してあります。落丁 乱丁本はお取り替えいたします。

©Social Art Lab at Kyushu University 2018, Printed in Japan  
ISBN 978-4-88065-446-1 C0036

## 著者一覧

### 〈論考〉

- 中村 美亜 九州大学大学院芸術工学研究院准教授(芸術社会学)  
大澤 寅雄 株式会社ニッセイ基礎研究所芸術文化プロジェクト室主任研究員  
朝廣 和夫 九州大学大学院芸術工学研究院准教授(緑地保全学)  
長津 結一郎 九州大学大学院芸術工学研究院助教(アートマネジメント)  
高坂 葉月 九州大学大学院芸術工学研究院学術研究員(アートマネジメント)

James Jack (ジェームズ ジャック)

アーティスト、イェール シンガポール国立大学助教

- 知足 美加子 九州大学大学院芸術工学研究院准教授(彫刻)  
藤枝 守 九州大学大学院芸術工学研究院教授(作曲)  
池田 美奈子 九州大学大学院芸術工学研究院准教授(情報デザイン)  
尾本章 九州大学大学院芸術工学研究院教授(応用音響工学)

### 〈コラム/エッセイ〉

- 小森 耕太 特例認定NPO法人山村塾事務局長  
楠本 智郎 つなぎ美術館主幹 学芸員  
尾藤 悦子 「共星の里」事務局長、エグゼクティブ ディレクター  
花田 伸一 キュレーター、槻田小学校おやじの会OB

### 〈インタビュー〉

- 藤 浩志 美術家、秋田公立美術大学大学院教授  
呉 瑪惻 (ウー マーリー) アーティスト、台北ビエンナーレ2018キュレーター  
鷺田 めるろ キュレーター  
小山田 徹 美術家、京都市立芸術大学教授

## 九州大学ソーシャルアートラボ

〒815-8540 福岡市南区塩原4-9-1

九州大学大学院芸術工学研究院附属ソーシャルアートラボ

電話 ファックス 092-553-4552

URL: <http://www.sal.design.kyushu-u.ac.jp>