

そらあみのあゆみ

三宅島を初めて訪れたのは3年前の2011年6月。

島を大学に見立て「誰もが先生、誰もが生徒」をコンセプトにさまざまな学びの場をつくり出すプロジェクト「三宅島大学」を立ち上げるため、22名ほどのアーティストや研究者による調査団の一員としてやってきた。この時、漁網編みの師匠となるベテラン漁師「じい」と出会う。他のリサーチャーが島内各所を回る中、全5日間の滞在期間、毎日船小屋へ通い「網の編み方」を学んだ。ここで自ら編み上げたのは、たった50cm四方ほどの網だったが、見た目の美しさはもちろん、「コミュニティをつなぐ所作」としての可能性を感じていた。



三宅島で出会った漁網編みの技術はアートプロジェクト「そらあみ」へと昇華し、たった3年の間に全国9カ所で開催した。岩手県釜石市の仮設住宅では東日本大震災の津波で流された漁網糸を使って編み、それぞれ別地区から入居し当時孤立していた人々に新たなつながりを生み出した。東京都台東区の浅草神社では社紋である三編み紋をモチーフとして、氏子と観光客が一緒になって編み、飛鳥時代に遡る浅草の由来を現在進行形で表現した。香川県坂出市の塩飽諸島では瀬戸大橋が架かったことで定期船がなくなり、関係が希薄になった5つの島の130人の漁師と編み、瀬戸内海で今も共に生きる絆を形にした。宮城県塩竈市の浦戸諸島では東日本大震災の津波から湾を守った島々と、島々に守られた湾と、それぞれに生きる人が共に編み、湾のむこうとこっちに暮らす人の視点がつながる場をつくりだした。

こうして、何も捕まえない漁網編みは「コミュニティをつなぐ所作」となり、海と時を超えて空を編んでいった。

アーティスト
五十嵐靖晃
Igarashi Yasuaki

2005年東京藝術大学大学院修士課程修了。土地に住み、その日常に入り込み、そこで出会う人たちと共に、普段の生活の中に新たな視点と人の繋がりをつくるプロジェクトを各地で開催している。福岡県太宰府天満宮との協働プロジェクト「くすかき」や、住民たちとともに新たな風景をつくり上げる「いろはし」などを行う。「籠は船」では作品づくりや現場進行のリーダーを務め、地域の人々とともにプロジェクトを推進している。熊本では、海の上にある廃校を拠点にしたアートプロジェクト「赤崎水曜日郵便局」の企画運営に携わっている。www.igayasu.com

海に向かう漁網が空に向かうとき

《そらあみ》は参加者と共に空に向かって漁網を編むことで、人をつなぎ、記憶をつなぎ、完成した網の目を通して土地の風景を捉え直すプロジェクトである。

網は、有史以前より世界各国で作られ使用されてきた。「編む」とは、人類にとって最も古い技術の内のひとつである。現在、機械編みが主流となり失われつつある“漁網を編む”という古来より海辺で営まれてきた普遍的な所作を実際に行ってみると、波や風や鳥の声を間近に感じ、自然の時の流れに向き合い、我々日本人の中に眠る海洋民としての感覚を開くスイッチを入れるような作用がある。それは、新しくて懐かしい感覚である。そして何より、網を編む行為には人を寄せる力がある。では本来、海に向かう漁網が空に向かったとき、網の目を通して捉え直す土地の風景とはいったい何を意味するのだろうか。《そらあみ》のはじまりからこの3年を振り返る。

《そらあみ》の誕生には東日本大震災を起点とした前後2度の航海、そして、島に生きる1人の漁師との出会いが深く関わっている。自分は震災前、日本からミクロネシアまでの太平洋航海の経験から、海からこの日本という島国を眺めることで見えてくる、陸を中心とした考えによって発展した後期資本主義社会への違和感を感じるようになっていた。そして震災後、京都から新潟までの日本海航海の経験から、海に対して剥き出しになった幾つもの原子力発電所を実際に眺め、海からこの高関の原発問題や、人と自然との向き合い方を考えていくこととなった。そんな2つの航海を通して“海からの視座”をより強く意識し活動していく過程の中で、東京から南へ180kmの太平洋に浮かぶ、これまで20年に一度ほどの周期で噴火してきた火山島、言わば、自然災害と向き合って生きる島“三宅島”で1人のベテラン漁師と出会い、網の編み方を習い《そらあみ》は生まれた。その出会いが2011年6月。あれからたった3年の間に、岩手県釜石市の仮設住宅や宮城県塩竈市の浦戸諸島といった被災地をはじめ、網を社紋とする浅草神社や瀬戸内海に浮かぶ塩飽諸島など、日本各地の9つの地域で《そらあみ》を展開した。そして2013年11月に「帰島式」と題して、各地で編まれた網を三宅島に集結させ、1枚の大きな網として高さ約6m、全長111mの《そらあみ》を編み上げた。そこには、各地で共に網を編んだ人も駆けつけ、網と共に人も海を超えてつながる機会となった。ひとつなぎとなった巨大な《そらあみ》は、海側から見ると網のむこうに白煙を上げる雄山があり、山側から見ると網のむこうに遥か彼方まで広がる太平洋があった。各地で編んだ網の中でも不思議なことに三宅島で編んだ網が一番透けているというが、

五十嵐靖晃 [アーティスト]

土地に馴染んで見えたのがとても興味深く印象に残っている。《そらあみ》は、糸を染める時に土地に縁のある色を選択する。故に、三宅島の網の部分馴染んで見えたのだろう。土地の色というものがそこにあるからなのかもしれない。《そらあみ》は、空に掲げた時、網であるが故に、土地の風景に透けて見える。風を受け揺らぎ、見る角度や、時間帯によって、現れたり消えたりする。そんな《そらあみ》をしばらく眺めていて、こんなことを考えていた。

網の編み方は世界共通。網が編めれば、海を超えて、むこうとこっちの人がつながれる。

網の編み方は人類の知恵、網が編めれば、時を超えて、過去と未来の人がつながれる。

魚を獲るために海に向かってきた網が、空に向かった時、網を編むという所作はコミュニケーションツールとなり、現在を生きる人達との関係も、過去と未来を生きる人達との関係も編みつなぎはじめる。こうして空に網が編まれた時、網目越しに見える世界は視覚的にも精神的にも揺らいで見える。それは、今我々が歩む世界を疑い、いま一度、人類の記憶を辿り、我々が進むべき道を選び、見つめ直すための窓となる。

海へ出て、今いる世界を疑え！ 網を編み、人類の記憶を辿れ！

そんな言葉が、頭に浮かんでいた。見えない未来を見るために、今、アートがすべきことは、切迫した後期資本主義社会の中に「余白」であり、「空き地」のような場をつくり、“人が人になったころの記憶を思い出すこと”かもしれない。自分の場合はそれを、網を編んだり、落ち葉を掻いたり、布団を干したり、といった日常の中にある古来より続く普遍的な所作を協働・蓄積する場をつくり、それを風景として立ち上げるというプロセスを通して、表現している。なぜ振り返らなければならないのか。それは、今、人類の行き先が分からない時代になったからである。行き先が分からない時はどうしたらいいだろうか？ 答えは簡単だ。船での航海中はこうする。今いる場所からスタート地点を見つけることである。その2点を結んだ先が我々の目指している進むべき針路である。潮に流され、気が付けば行き先がズレている時もある。その時は修正すればいい。では人類のスタート地点はどこになるのだろうか？ それは人が人になった頃の記憶の中にある。普遍的な所作を通して、自らの身体感覚で、そこにアクセスするのだ。

文化という風景は、人類の所作によって描かれる。網の目を通して捉え直す風景の先に進むべき未来がある。



三宅村×三宅島大学プロジェクト実行委員会×東京アートポイント計画

五十嵐靖晃 「そらあみ-三宅島-」帰島式

三宅島大学にはじまり、その後、京都府舞鶴や宮城県塩竈、瀬戸内海に浮かぶ塩飽諸島など日本各地で制作された《そらあみ》を三宅島に集結させ、一枚の大きな網へと繋ぎ合わせた「そらあみ-三宅島-」帰島式の記録です。

人との繋がりだけでなく、日本古来の海洋文化とも深い関わりを持つこのプロジェクトについて、企画者である五十嵐靖晃氏による3年間の活動の総括に加え、海洋文化を研究している社会学者、山田創平氏の論考を収録しています。

かつて私たちが育んでいたはずの海の歴史・文化をアートプロジェクトがどのように再構成することができるのか。その挑戦をご覧いただければ幸いです。

吉田武司 [三宅島大学プロジェクト実行委員会 事務局]

主催
東京都、東京文化発信プロジェクト室(公益財団法人東京都歴史文化財団)、三宅島大学プロジェクト実行委員会、三宅村

協働
五十嵐靖晃 [アーティスト]
上地恵信 [三宅島大学マネージャー]
吉田武司 [三宅島大学プロジェクト実行委員会 事務局]
大内伸輔 [東京アートポイント計画 プログラムオフィサー]
長尾隼子 [東京アートポイント計画 プログラムオフィサー]

デザイン
濱松斗、山口真生 [濱松斗デザイン事務所]

発行・お問い合わせ
平成26年3月
東京文化発信プロジェクト室(公益財団法人東京都歴史文化財団)
〒130-0026 東京都墨田区両国3-19-5 シェアM両国5階
TEL: 03-5638-8800 FAX: 03-5638-8811 E-mail: info-ep@bh-project.jp
©東京文化発信プロジェクト室 ©五十嵐靖晃

三宅島大学
「三宅島大学」は、三宅島全体を(大学)に見立てて、さまざまな「学び」の場を提供する仕組みです。自然との深い関わりについて考え、私たちの「強み」を育む場です。学校教育法上で定められた正規の大学ではありませんが、(大学)の講座やプログラムを通じて人々が出会い、のびのびと暮らし「学び」の場をデザインし、コミュニケーションの語彙を試みるプロジェクトです。
www.miyajima-university.jp

東京アートポイント計画
「東京アートポイント計画」は、東京の様々な人・まち・活動をアートで結ぶことで、東京の多様な魅力を地域・市民の参画により創造・発信することを目的し、「東京文化発信プロジェクト」の一環として東京都と公益財団法人東京都歴史文化財団が展開している事業です。 www.bh-project.jp

本報は「東京アートポイント計画」の一環として実施されている「三宅島大学」のプログラム「そらあみ」の成果物として作成されました。なお、三宅島大学は平成24年度をもって終了します。本事業については、左記お問い合わせ先までご連絡ください。



そらあみ 三宅島
 場所：三漁港
 期間：平成25年11月16日・17日
 全長：111m

「そらあみ」考

山田 創平〔京都精華大学准教授〕

五十嵐靖晃はなぜ、皆で編んだ漁網を空に向かって立ち上げようと思ったのか。そしてまた、なぜクスノキの落ち葉を掻いて集め、かつて存在した千年櫛を描き出そうと考えたのか。そしてまた、なぜ日本海に沿いを延々と小舟で移動しようとしたのだろうか。そこにはおそらく五十嵐の思いがあり、彼はそれを「世界は簡単には変わらない。自らの視点を変えることで、世界は変わるのである。自分は最近、そのヒントやきっかけが島や海といった“海からの視座”にあるのではないかと考えている。*1」と語る。

私はここ10年あまり日本列島の水の文化について考え、調べ、いろいろなところで発言してきた。水は流動し、定形を取らず、常にそのありようを変えるため、一か所にとどまり、誰かに所有されることはない。その開かれたありようは近代社会を根底から見直す重要なイメージだ。私は日本やアジアの様々な水辺を歩き、そのような文化的な痕跡を見てきた。そして五十嵐の作品に出合った。私の意見では、現代の優れたアーティストは、それぞれ形こそ異なれ近代の視点、私が象徴的に言うところの「水の視点」を持っていると思う。その視点の、作品における現れ方は実に多様である。私の理解では、五十嵐の作品にはその視点が非常に直接的に現れており、彼の作品は、意識的か無意識的かは判然としないが、数千年にわたる日本列島の海洋文化、黒潮がもたらした南洋の海洋文化の系譜を正統に引き継ぐものであると感じられる。そのようなアーティストを、私は五十嵐の他に知らない。ここではそれがいかにダイレクト、正統であるかを確認してみたい。

「そらあみ」の写真をはじめて見たとき、あそこは隼人の色だと思った。平城宮跡で発見された「隼人の盾」が延喜式の記述をもとに復元されたものを見ることがある。そこには赤と白と黒で幾何学文様が描かれていた。現在の南九州を拠点としたとされる隼人は、海洋民であり、「古事記」において海幸彦の子孫とされる。神話研究者の松本直樹は、海幸彦は山幸彦によって漁撈霊能を奪われ山幸彦に服従を誓うが、これは「隼人の天皇家への服属由来」*2を現しているとする。海洋民であった隼人が陸の民である王権に支配される様子を描いたとされる海幸山幸神話は、「源流をインドネシア方面にもつ失われた釣針型説話」*3が原型という。同様に南洋からもたらされた文物として、私が真っ先に



思い浮かべるのはクスノキである。民俗学者の谷川健一は「クスノキでこしらえた弥生期や古墳期のクリ舟が千葉県などで発掘されている。土佐や紀州のように黒潮の通る南海の国にクスノキが繁茂している。人びとがそれについて関心をもったのはそれが船材に適していたからであろう。」としたうえでさらに「クスノキ科の植物に共通な強烈な芳香が、八重の瀬路のはるか南につながる民族渡来の原郷をいつまでも思い起こさせたのではないかと」、クスノキこそが日本列島と南洋との深いつながりを象徴するイメージだとする*4。また農学者の佐藤洋一郎はクスノキは海辺のランドマークであり、クスノキをはじめとした巨樹の分布には「人間の要素が大きく関係している」*5として、大阪府高石市の等乃伎神社縁起をもとにクスノキの配置と天体の運行とが符合する事例を紹介している*6。天体の運行を神聖視する思想もまた、後述するように海洋民に由来するものだ。五十嵐靖晃が「そらあみ」以外の作品として「くすかき」*7をやっているとき聞いたとき、私はその文化的連続性に深く納得したものである。

「くすかき」が行われている太宰府天満宮も興味深い。太宰府天満宮は北野天満宮とならぶ天神信仰の拠点だが、上田正昭は「北野天神の祭祀以前に、すでに北野の地に「天神」を祀る事例のあったことを見逃せない」とし、「(延暦四年十二月十九日、此日左衛門督藤原朝臣を以てして、雷公を北野に祭らしむ)とあり」としている。つまり延暦四年(785年)にはすでに北野に雷公(天神)を祭っていたという指摘であり、それは菅原道真が死んだ延喜三年(903年)のはるか以前であり、天神信仰の起源が菅原道真ではないことを意味する。天神信仰は文字通り、天(月、太陽、星々、雷)の神に対する信仰であった*8。

天で光る物は、洋上を移動する人々にとって目印であり生命線である。したがって天神信仰は同時に海洋民の信仰であり、それゆえに天阪天神祭では船が漕ぎ出される。この「天で光る物」による航海術、いわゆる「星の航海術」は世界各地でみられるし、日本列島にも存在する。人類学者の後藤明はかつて古墳が航海の目印であったことをふまえ、古墳の壁画にしばしば星辰図があることから星の絵が航海と関係するのではないか」と指摘している*9。

光る物は海の中にもある。たとえばそれは海ほたるやホ

タルイカのような発光する生き物であり、海底火山であり、漁火である。島根県隠岐諸島の焼火神社には、海中から3つの光が浮かび上がったとする縁起が伝えられているし、奇祭として知られるケネス祭りが行われる岩倉社(大分県)には海から光る物体が打ち上がったとの伝承が伝えられている。空にでも海にも光る物があり、いわばそれらは一体となって航海者を四方から取り囲むことになるだろう。後藤明はそれを「海と天を押し分けて進むイメージ」*10とし、『土佐日記』の「雲もみな波とぞ見ゆる海人もないづれか海と問ひて知るべく(雲と波の区別がつかない。それを教えてくれる海人か、クスノキがないものか)」。私はその時にはじめて常世を見たように思った。島々の先に広がる太平洋は、真夏の太陽を受けて信じがたいほどの光を放ち、その光の中で私は今自分がどこにいるのを見失った。それは貴重な経験だった。港に戻ると皆で網を編んでいた。それはこの世ならぬ、幻のような光景だった。あれが海底での出来事であったと言われれば、そうであったと言われない。それほどに幻想的な光景だった。五十嵐の作品と私の関係について、どこまでが偶然でどこからが必然であるのかはわからない。すべては私の思い込みかもしれない。だが確実に言えることは、彼の作品が深く過去を志向するがゆえに、まるでその反作用のように未来へと向かう強い力を持っているということだ。それは私自身が、学問的な説明を越えた次元で、実際に塩壺の海上で、体で感じたから間違いない。(全文は三宅島大学ウェブサイトに掲載)

たとえばそれは船である。天鳥船、天磐櫛櫛船、鳥磐櫛櫛船は、魂や神霊を乗せて天を翔るクスノキでできた船である。神話では天を行く船は鳥に例えられる。谷口雅博は「鳥も船も死者の靈魂を運ぶものである」とし、また「雷は船に乗って天翔り降臨する」としている。そのような空間の逆転は陸と海の間でも起こる。谷川健一は「海亀や鮫などを自分の先祖とみなす人たちがいた」としている。また常世(海底の死者の世界)は水葬や、地先の島や洞窟への埋葬から生じた思想であるとされるが、そこにおいて死者の魂は船に乗り、死後の世界へと赴く。死者の世界は天上であり、同時に海底である。そこに区別はない。その境目には汀がある。汀を挟んでこの世とあの世が存在している。それは常軌的なx軸とy軸のデカルト平面では理解しがたい空間であり、谷川は「この世とあの世は全く相似の事象を反映する合わせ鏡である」と語る。そして「そらあみ」は、海の中にある「あみ」が天に翻るという意味で、まさにこの文化的系譜、海洋文化の空間性を明瞭に示している。海にあるものは空にあり、空にあるものは海にあるのだ。「そらあみ」はまた汀である。空にもあるよう海にいる、海にいるよう空にいる、その間で揺れるのが「そらあみ」である。そして「そらあみ」はまた「種は船」の網でもあるから、「種は船」は洋上に行く船であると同時に天上に行く船でもあるだろう。それは魂を乗せる船、常世へと向かう船であり、死者と生者の境界が消え、二つの世界が連続する。先に紹介した海幸山幸神話では、山幸彦の海神の宮訪問

を塩土老翁が助けるが、この老翁は宮城県塩竈市にある鹽竈神社の祭神である。鹽竈神社のある松島湾岸には製塩遺跡が多数確認されており、鹽竈神社で宮司をつとめた押木耿介は塩土老翁を製塩との関係で捉えている*11。神話研究の岡久生は、シホツツの「潮つ路」「潮つ壺」であり、「海の人」というモチーフのギリシャ神話との影響関係を紹介している*12。はからずも私がはじめてしっかりと「そらあみ」を見たのは、その塩壺の地であった。そこで私は「種は船」に乗ることになる。その時の経験は忘れがたい。海に向かって開かれた「種は船」の甲板に立つと、自分が海原に一人立っているような感覚になる。私はその時にはじめて常世を見たように思った。島々の先に広がる太平洋は、真夏の太陽を受けて信じがたいほどの光を放ち、その光の中で私は今自分がどこにいるのを見失った。それは貴重な経験だった。港に戻ると皆で網を編んでいた。それはこの世ならぬ、幻のような光景だった。あれが海底での出来事であったと言われれば、そうであったと言われない。それほどに幻想的な光景だった。五十嵐の作品と私の関係について、どこまでが偶然でどこからが必然であるのかはわからない。すべては私の思い込みかもしれない。だが確実に言えることは、彼の作品が深く過去を志向するがゆえに、まるでその反作用のように未来へと向かう強い力を持っているということだ。それは私自身が、学問的な説明を越えた次元で、実際に塩壺の海上で、体で感じたから間違いない。(全文は三宅島大学ウェブサイトに掲載)

山田 創平
 Yamada Sohei
 1974年生まれ。京都精華大学人文学部准教授。名古屋大学大学院修了。文学博士。専門は地域研究(芸術と地域、マイノリティと地域、都市空間論)。厚生労働省所管の研究機関や民間のシンクタンク勤務を経て現職。著書に「ジェンダーと「自由」(共著、2013)、「ミルフィエ04—今日のつくり方」(共著、2012)などがある。

1「三宅島大学の試み 五十嵐靖晃「そらあみ—三宅島—」を事例に」東京文化発信プロジェクト室、2013年、10頁 / 2大林太良、吉田敦彦監修「日本神話事典」大和書房、1997、285頁 / 3大林、同上書、72頁 / 4谷川健一「『神皇正統記』(谷川健一著作集)三一書房、1988、40頁 / 5佐藤洋一郎「クスノキと日本人 知られざる古代伝説の謎」八坂書房、2004、230頁 / 6佐藤、同上書、104頁~120頁 / 7櫛の落ち葉を描いて、かつて存在した千年櫛を描き出すアートプロジェクト(2010年から太宰府天満宮で実施) / 8上田正昭編「天満天神 御堂から学問神へ」筑摩書房、1988、6頁 / 9後藤明「海から見た日本人 海で読む日本の歴史」講談社、2010年、186頁 / 10後藤、同上書、185頁 / 11押木耿介「鹽竈神社」学生社、2005年、54頁 / 12大林、同上書、166頁