



TUAD ARTIST in RESIDENCE
PROGRAM 2006

富田俊明展 『あなたという喜び』

第二回目のアーティスト・イン・レジデンスには、現代美術家・富田俊明氏を招聘しました。富田氏は、東アジアをめぐる旅でのアイデンティティの揺らぎや、自身のルーツとしての家族史、生まれ育った地域に残る伝承などについての〈聞き書き〉を、ドローイングや映像、音声や書籍など、様々なメディアを駆使してドキュメンテーションする作風で知られています。その民俗学的なフィールドワークと、中国や韓国での国際展招聘や、二〇〇一年の『横浜トリエンナーレ』出品など、国内外で新しいアート、新しいカルチャル・スタディーの実践として注目されています。

富田氏の「他者の世界を知っていくことは、同時に自己の世界を見いだしていくこと」をポリシーとするアートワークは、東京藝術大学在学中に通った「山形国際ドキュメンタリーフィルムフェスティバル」で学んだ対話への考察や、赤坂憲雄東北文化研究センター所長が提唱する『東北学』への深い共振を源泉とするといいます。

山形では代表作『二重体』と『泉の話』の展示と、東北文化研究センターの協力を得たデイスカッションとワークショップを通して、民俗学と現代美術という、二つの領域が交差・交流する場を創出しました。

富田俊明（とみた・としあき）

一九七一年／神奈川県相模原市生まれ。一九九六年／東京芸術大学大学院美術研究科壁画専攻修了。二〇〇一、二〇〇二年／ボローア美術振興財団の在外研修生として渡米。

【主な個展】「水源への旅」淡路町画廊（東京／一九九五）、「引越しました・ウィークリーマンションプロジェクト」ウィークリーマンション木場牡丹 West 1 Patagonia 号室（東京／一九九八）【主なグループ展】「日本芸術家聯展」中華人民共和国福建省泉州市惠安縣武鎮（福建省／一九九七年）、「チバ・アートナウ'99

会期：2006年1月12日[木]～1月27日[金]
時間：9:00～20:00／土日祝は17:00まで
会場：図書館2F ホワイエ+スタジオ144
企画：美術館大学構想室
協力：東北文化研究センター

知覚の実験室」佐倉市立美術館（千葉／一九九九）、「東アジア文字芸術の現在」芸術の殿堂・書芸館（ソウル／一九九九年）、「横浜トリエンナーレ二〇〇一」横浜／二〇〇一年、「Blind Date」オデンセ市立美術館（デンマーク／二〇〇二年）、「パスワード日本とデンマークのアーティストによる対話」CCGA現代グラフィックアートセンター（福島／二〇〇四年）、「その他の活動」ワークショップ・「泉の話」相模原市立大野台小学校（相模原／二〇〇一年）、ワークショップ「交代されたい」アークスコミュニケーションプログラム（守谷／二〇〇三年）、国際芸術センター青森のレジデンスプログラム（青森／二〇〇三年、秋吉台国際芸術村アーティスト・イン・レジデンス（山口／二〇〇五年）【著書】『泉の話』CGA現代グラフィックアートセンター（福島／二〇〇一年）、「蜂蜜の味」秋吉台国際芸術村（山口／二〇〇五年）



富田俊明展『あなたという喜び』開催記念

対談「民俗学の旅、芸術の旅」

二〇〇六年一月十七日／スタジオ144

赤坂憲雄

×

富田俊明



はじめに

富田 こんにちは。富田です。このような場を用意していただいてすごく光栄です。お話をいただいた時に飛び上がった喜びと同時に、赤坂先生のような大きな方を前にして、本当に聞きたい事はなんだろうと考えている時に、赤坂先生が「即興でいいんじゃないか？」とおっしゃってくださって、緊張している反面、すごく楽しみにしています。

赤坂 赤坂です。よろしく願います。「即興でいいんじゃない？」と言ったのは、彼がこの本『泉の話』の中で聞き書きをしているんですよ。聞き書きって即興なんだよね。シナリオをつくってインタビュージャヤないんですよ。生ものなんです。向かい合ったその人が発する言葉でこちらも変えていかなかったら、対話って成り立たない。質問事項を決めておいて「ダイタラボッチ」※1ってなんですか？」って聞いたたら、全然面白くも何ともないし。だから、どうせなら彼とは即興で話をしてみたいなと思いました。

※1ダイタラボッチ

伝説上の巨人。ほかにも大太法師（だいたほうし）、デエラボッチ、ダイタラボー、ダダボウシなどの呼び名がある。こうした伝説は「巨人伝説」大人（おおひと）伝説」といわれ、関東・中部を中心に東日本一帯に分布している。

二人の共通項 旅

富田 これまで聞き書きを使っていくつかの作品をつくってきました。感じたことのひとつは、「作者の立っている場所はどこだろう」という疑問と聞き書きの持っている何かがリンクしていくということ。話し手がどこに立っているのかが自然にわかる語りに魅力を感じて、そういう方向で探していたんです。

大学に入って制作を始めた時、無条件に目の前にある白いキャンパスに絵を描くことができなかつたんです。それで僕は旅をして、見知らぬ世界の

中で、自分はどう感じるかと、人々は何を感じ、どんな生活をしているかと、そういう気づいたことを基にしていきたいなと思っていました。

その辺からフィールドワークが出てきたんです。具体的に聞き書きを使ったのはもっと後なんですけれど。先ほども言った話者・作者の立ち位置ということから、自分のルーツが気になってきました。そんな時「東北学っていうのがあるよ」と教えてくれた方があって、赤坂先生の著作を読み始めました。

赤坂 たぶん富田さんと僕の共通項があるとしたら、旅をひとつの方法としていることだと思っんですね。あなたはもちろん芸術分野で旅を方法として、僕は民俗学の人間なんですけれども、よく似ているなと思います。というのは、僕はおじいちゃんおばあちゃんに話を聞いて歩いている時に、時々、ふつと言われたんですよ。「あんた、何を聞きに来たんだ？」何をというのは、実はいんです。つまり、普通研究者というのは、たとえば稲作儀礼について調べているからその情報を相手から引き出したいんです。でも僕は、それがいいんです。だから、そういう時にいつも、「おばあちゃんの人生を聞きたくて来たんです」って言うんですよ。そうすると「はあ？」って顔してるけれど。「なんでおれの人生なんて」。

僕がなぜそんなことを始めたのかというと、母親は東京生まれなんですけれども、父親は福岡の生まれで、僕が三〇過ぎに亡くなっているんですよ。その親父の人生を全然知らなくて、福岡の山奥の村で炭焼きをしたり、山師をしていたということは知っているんですね。ほとんど家族の中の神話みたいな光景しかないんですよ。で、ふと気がついた時に、父親の事何にも知らない。でも、いつの間にか僕は流されるように東北にたどり着いていたんですよ。最初に山形に来た年の秋に、何をしようかなと思って。車の免許とって、中古車を買って、どうしようかなと思ってた時に聞き書きを始めたんですよ。親父の人生を知りたい。でも親父はもういない。でも、親父のような人たちはたくさんいる。それから僕は、たぶん三〇〇人ぐらいのおじいちゃんおばあちゃんの人生を聞き書きして歩いてきたん

ですよ。その中で、いろんなことを発見したり、気づかされたりして、僕は今の場所にたどり着いた。だから、旅すること、人に会って話を聞くことがやはり自分の方法だし、その方法というのは、実は学問の中身とか、ベクトルとかにきっちりつながっていて、分けられないと思いますね。

なぜ東北か

富田 お父さんが神話のような存在になっていてと伺って、僕は母が

鶴岡出身なんですけれど、祖父の話をよく聞いて育ったことを連想しました。僕の生まれるはるか前に亡くなっているんですけど、家族の中ではすでに神話のようになってきているんじゃないかと思います。僕もどこか、そのカゲを追っているみたいな気持ちがありますが、赤坂先生は、なぜ東北にたどり着かれたのか、学問上のことだけではない何かがあるのではないかと思っていました。

赤坂 「なぜ東北か」という質問はたぶん一〇〇回ぐらいされていて、相手の顔見ながら「この人は何を求めているのかな」と。で、何通りかの答えを用意しているんですが、僕の一番深いところは、今話した父親だと思っているんですよ。父親に呼ばれている気がするんですね。だから、村を訪ねて、おじいちゃんに話を聞いている。そうすると「あ、きつとこんなふうに親父も生きていたんだな」というようなことが見えてくる。そういう意味で父親に導かれているという感覚がありますね。もちろん、学問的に、手が求めているという説明もしますけれども、でも本当は、自分でどの答えにも納得してないんだよね。いつもしゃべりながら「べろっ」と舌を出して。「また嘘ついてるな」という感じで、どれも本当かもしれないし、本当ではないかもしれない。つまり結局、その場で理由づけをしていくという気がするんですよ。

原風景 武蔵野 相模野

赤坂 富田さんの『泉の話』を読んだ時に、かなり共通体験があるなって

感じたんですよ。僕は三多摩の出身なんです。府中、国分寺とかあの辺。僕の生まれ育った時代というのは、昭和二八年の生まれなんですけれども、そこには高度経済成長期に入る前の武蔵野の風景が広がっていました。雑木林と原っぱと畑があって、その中で遊び回っていた光景が、この話を読んでみると浮かんできると言えます。雑木林に虫を捕りに行ったとか。たぶんそれから二〇年ぐらいのタイムラグがあるんですけど、すごく似た体験をしているという気がして、とても身近だったんですよ。「この感覚わかる！」という。僕の生まれ育った土地には何にもないんですよ。それこそ神社もなければお地蔵さんもなければ、民俗的なものなんてひとつもない。でも、ここには神社はありましたか。新興住宅街の、ある種何にもない荒涼とした感じがあって、その中で泉というこのイメージ、そしてダイダラボッチの足跡の窪み。丸窪。そういう伝説に出会うことによって、新しい世界がわーっと開けてくるその感覚。すごくよくわかるんだよね。

僕はずっと、この十五年間東北を歩いてきたけれども、最近になって、武蔵野を歩いてみたいなんて思っているんですよ。武蔵野というのは近世、江戸時代に開かれた江戸の郊外だったわけけれども、宮本常一という民俗学者が府中に移り住んで、一九六〇年代の前半頃から武蔵野のことをエッセイに書いているんですね。それ読んだ時に、「あ、これ知ってる！茶畑があって、これ、知ってる、知ってる！」って。実は、それは僕が東北を歩いて聞き書きをした、その時の感覚と違うんです。東北はやはり知らない世界なんです。それで、父親の見ていた、体験していた世界を間接的に聞き書きをしている。「あ、こういうことだったのかな？」ということには感じるんですけども、何か腑に落ちないんだよね。どこかで納得していないんだよね。もししたら、僕は武蔵野を自分の故郷だとは全く思っていないんだけれども、やはり自分の原風景はあそこにあるのかもしれないと思うと、老後はあそこだなって（笑）。一〇年か二〇年先だろうけれども、いずれ武蔵野のあの辺りをなめるように歩き回って、探してみたいという感覚はあります。だから、僕にとって東北は、やはり父親に導かれて

十五年間歩き続けて、さまよい歩いて、本当にいろんなことを学ばせてもらったけれども、最後には武蔵野になって最近思ってるんですよ。

富田 これ（泉の話）を読んで「わかる！」って言うってくださる方と「全然わからない」という方がいて、赤坂先生からそういうお言葉をいただけたとは。

赤坂 僕はね、とてもよくわかるよ。今自分がやっていることと重なってるし。最近、場所にこだわり始めているんですよ。場所の記憶とか、はじまりの場所とか。つまり、のっぺらぼうの何にもない空間が名前を与えられたり物語をかぶせられたりして、固有の記憶と結びついていく（場所）になる瞬間があるんですよ。空間が（場所）に変わる瞬間というものの、何か神秘的なものを感じる。だから、僕も今、本を書いているんですけど、そのテーマと重なっているんだよ。とても面白かったですよ。お世辞でな



赤坂憲雄（あかさかのりお）

一九五三年東京都生まれ。東京大学文学部卒業。現在、東北芸術工科大学大学院教授、同東北文化研究センター所長。専攻は民俗学・東北文化論。東北一円を聞き書きのフィールドとして、埋もれた歴史や文化を掘り起こしながら、「いくつもの日本」を抱いた、あらたな列島の民族史の地平を開くために、東北学の構築をめざしている。著書に、「異人論序説」「排除の現象学」「遠野／物語考」（以上、ちくま学芸文庫）、「山の精神史」「漂泊の精神史」「海の精神史」（以上、小学館）、「東北学へ」三部作（作品社）、「物語からの風」「国民民俗学を越えて」（五柳書院）、「柳田国男の読み方」（ちくま新書）、「山野河海まんだら」（筑摩書房）、「東西／南北考」（岩波新書）など。

く。「同じことやってるんだなあ」という気がして。でも僕は勝手にわかってるだけで、あなたのモチーフとはずれてるかもしれない。

富田 今おっしゃったことは本当にそうなんですよ。「泉の話」では、泉のイメージが出てくるんですけども、それが具体的な泉ではなくなって、モノゴトの起源を探すということになっていきました、いつの間にか。たとえば、僕が住んでいたところも巨人の足跡のひとつ、「マルクボ」って呼ばれていたらしいんですけども、「誰が最初にマルクボって言ったんですか？」って聞いても誰も知らない。「昔っからここはマルクボだよ」なんて。「じゃあ、ここを一番最初に切り拓いた人はだれですか？」って聞いても、やはりよくわからない。そんなに昔のことじゃないはずなのに。僕が生まれ育ったところは本当に真っ平らです。たとえば山があつたりとか、何かランドマークがあれば、あそこは何か自分とつながるという感じが生まれ得るでしょうけれど、非常にフラットなんです。宅地化する前は「マルクボ」とか形がわかったでしょうが、今は土地ということとを非常に感じにくいところです。新興住宅地というのもあるんですけど、僕はそこを故郷と思ってこなかったし、むしろ嫌いで、すぐ近所の人でも挨拶するのがすごく嫌で、「こんにちは」と言わないといけないとか、そういうことが自然と裡から出てこなかった。それが本当にペラペラな嘘くさい感じ。でも夏休みに鶴岡に来ると、豊かな方言の世界と、僕を知っている親戚がいろいろ面倒見てくれて「めんごいの」。言葉は全然わからないけど、何かすごく愛情を降り注いでくれているのはわかる。この繋がっている感じ、知られているという感じは、相模原にはなかったです。

『泉の話』をつくった時は、殺伐としたこのフラットな場所を、作品を通してつくり変えてしまえないのかという思いがありました。それには伝説を単に拾って受け取ってはダメで、図書館の本に書かれているようなことは僕は要らなかつた。自分なりに、生きている起源に戻りたいという衝動がすごく強かつたんです。だから今、赤坂先生がおっしゃった東北、どこか心の中にある故郷と、実際に自分が体で触れてきた、殺伐とした武

蔵野とか相模野というもの：その二つは、僕なりに非常によくわかるような気がします。

そこに泉あり

富田 故郷としての東北も意識していただんですけど、同時に、「とにかく生まれ育ったこの場所から始めなくちゃ」と思っていたんですね。そんな時、赤坂先生が『東北学』でいつも取り上げられている『汝の足下を深く掘れ。そこに泉あり』という言葉に勇気づけられました。僕も、まさに自分の足元にある泉を掘り当てようとしていましたから。赤坂先生にそのことを伝えたくて、突然押し掛けて先生に本をプレゼントするという、あれは二〇〇二年の夏だったですね。僕は二〇〇〇年の夏に出羽三山に峰入りして、その理由は『泉の話』をもうひとつ深いところからつくりたいというのと、ルーツに一步近づきたいということでした。そこで得た体験の深まりや靈感がなかったら、『泉の話』の結末で泉に辿り着いて夢見る巨人に出会えなかったと思う。でも大きな体験の後は気をつけなくちゃいけなかった。その後やっぱりバランスを崩して行きました。それで内藤正敏^{※2}先生にもお会いして、僕は魔境に入りつつあってあがいてるんですけど、薬をもすがる思いで、東北文化研究センターの門を叩いてしまいました。いろんな意味でお世話になったと勝手に思っているのですが。

赤坂 何にもしてないし、僕はその時のことほとんど覚えていません。でももらった本のことはどっかにありました。内藤さんと話したの？どんな話したの？

富田 内藤先生は強烈だったんです。でもすごく親身になって助けてくれたようにしてくださいということをおっしゃいました。芸術家には靈感みたいなものがあったって、「それに触れられる資質を持った作家は非常に少なくなくて、それに触れることができるというのはすごく大きなことだ。だけれど、それを自分自身で体系化するのが芸術家だ。そこで人に頼ろうとするかぎりには、いくらあがいても這い上がれないぞ」って、そうい

うお言葉だったんですね。

赤坂 それはね、内藤さんの持っている：すっごく、怖いほど鋭いところがあって：ただ一瞬にして本人は忘れてるけどね（笑）。自分が何言ったとか、何も憶えてないし、あなたの事も忘れてる。でもそのとき向かい合ってたあなたから感じた事、直感的に「こうだ」って思ったことをしゃべる。内藤さんはつねに命がけだからね。

※2 内藤正敏（ないう・まさとし）一九三八年／写真家

東京都生まれ。早稲田大学理工学部卒業。卒業後、一年間の会社員生活を経てフリーの写真家。一九七四年にニューヨーク近代美術館の「ニュー・ジャパニーズ・フォトグラフィック展」、ロンドン・バービカン・アートセンターの「ビヨンド・ジャパン展」に参加。写真集に「出羽三山」、「遠野物語」、「東京」、「日本の写真家三十八・内藤正敏」等。著書に「修験道の精神宇宙」、「遠野物語の原風景」など。一九八三年に土門拳賞、一九八六年には日本写真協会年度賞を受賞。

人間としてトータルだって感じた

赤坂 『泉の話』の中で、十五人の人に聞き書きをして歩く。その時に、自分の生まれ育った土地に埋もれていた物語に出会う。地名に関わる伝説を掘り起こしていく。いくら掘っても、結局誰がそれを語り始めたのか、誰が「マルクボ」という土地の名前をつけたのかがわからないような、そういう場所に入り込んで行く。と同時に、僕が「あ、いいところにおつかったな」と思ったのは、そうした物語の語り部が明治で消えているんだよね。

つまりその後は、「〇〇〇の相模原の伝説」とかいう本を通して知識に変わっていつてしまう。だから、おじいちゃんおばあちゃんから囲炉裏端で聞いたというような話で伝承されている物語は、実は明治で終わるんですよ。僕も歩き始めた頃は、明治生まれの語り部というのが結構いて、その人たちと大正の語り部、昭和の語り部の感触が全然違うんですよ。何でこんなに違うのかな？ 僕の父も明治四一年だったけれども、明治生まれの人たちには、江戸時代の人たちの記憶が流れ込んでいるんですよ。特に身

体感覚の中にすでにそういうものがあるから、語りが違うんだよ。ところが、昭和になるとリアリティがなくなつて。「そういえばいいちゃんがあることやつてたけれど、おれは興味がなかったから、残念だけれどだめだ」みたいな話になつてしまふ。だから、語りが伝承されていく場面にある溝みたいなものがある。あなたが出会つてのを見て、「あ、面白いなあ」と思いましたね。

富田 明治の方に会われて、一番違うところというか、魅力がすごくあるのではないかと思うんですけど、それは何でしょうか？

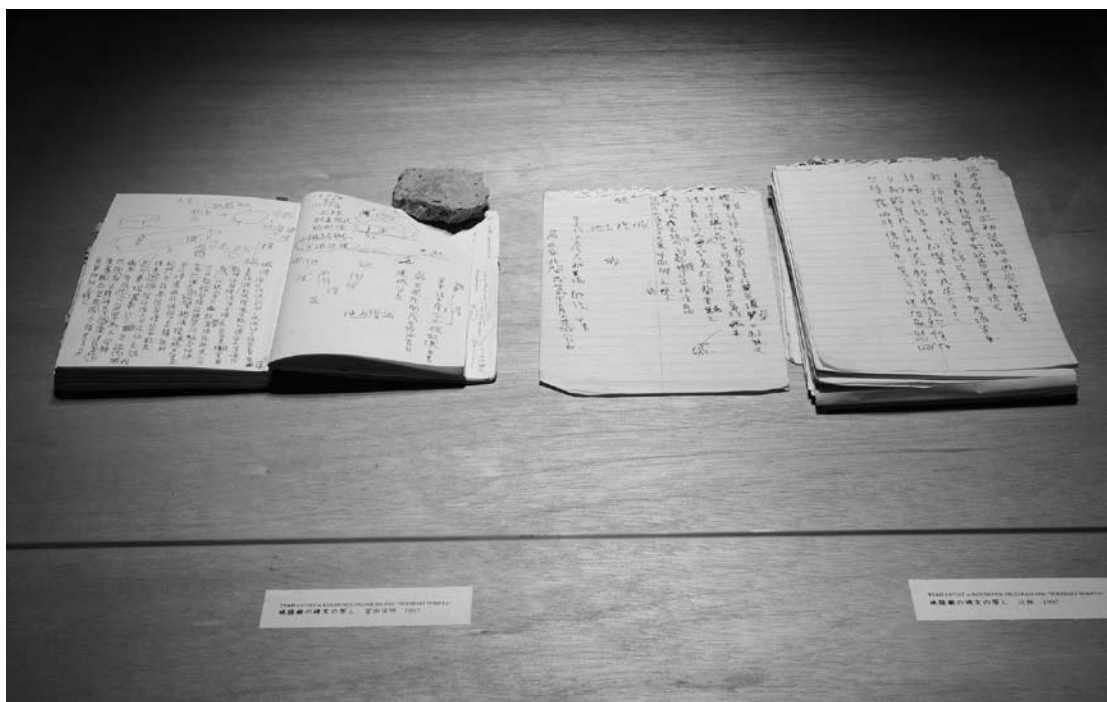
赤坂 たとえば、僕があと三〇年か四〇年でじいさまになる。じいさまになつて、君みたいな若者がやつてきて「昔の話を」って聞かれた時に、「おれには話すことがあるんだろうか」という気がするんですよ。ちよつと象徴的な体験なんですけれど、山形のある山村に行つたんですよ。役場に寄つて、あの村のこの人のところに行きなさいと言われて。その人は、もう八五歳ぐらいで、村史を書いたりされている知識人なんです。「お願ひします」って言つたら、「おれは話すことがない」って言うんですよ。それで、部屋に通されたんですよ。彼の書斎だった。「まあそこに座つてろ」と言われて座つてたんですけど、周りの壁一面がヌード写真なんですよ。おじいちゃんと向かい合つてたら、おばあちゃんがすました顔してお茶を持ってくるんだよ。「このおばあちゃんにとってこの写真は何なんだろうな」って、僕はそわそわしてしまつて。話をしていたら気がついたの。その人は村で生まれたんだけど、中学生になつた時には、もう町場の中学校に行つて、それから高等師範に行つて、先生になつて、教師として山形中を点々とした。最後は校長先生になつて、知識人だから変なもの書かされたりしてる。でも、もう飽きちゃつたんだよ、きつと。建前でしゃべるの。だつて村のこと何にも知らないんだよ。知らないのに知つたかぶりしてしゃべんなきゃいけないわけでしょ？ たぶんそれが嫌になつたんだよ。で、「おれはもう、最晩年はこれだ」って言つて、美しいヌードに囲まれて暮らしていただよ。そこに僕が現われてね。「僕には、話すべき

自分の土地の語りとか、そういう人生とかがないんじゃないか？」「そういう、語るべき人生があるのか？」という問いを投げかけられた時に、今生きてる人たちにあるんだろうか、という疑いが拭えない。

ところが、明治生まれのじいちゃんたち、たとえば岩手県の山形村というところで、もう八七か八ぐらいだったかな、十五歳から炭焼きをしていたというじいちゃんに会つて話を聞いたんですよ。余計なことはいっさいしゃべらない、見事な語り部だったんですよ。それを聞いていた時に、「人間としてトータルだ」って感じたんですよ。すべてがある。つまり、断片であつたり菌車であつたり、そういうものの寄せ集めではなくて、そのじいちゃんは、その存在がすべてを持っている。うまく言えないんだけど、トータルなんです。

でも、どんどんそれが断片化していくような気がする。たとえば、今村に住んでる老人でも、狩りをしたり山仕事をしたりとか、畑や田んぼを耕したりして喰つてる人ってほとんどいない。たいていは町場にサラリー





(写真上)「二重体・城隍廟の碑文の写し」1997年
辻耕(右)、富田俊明(左)

(写真下)「泉の話」2001年 絵:澤登恭子

マンのようなかたちで出て行ったり、工場で働いたりとか。つまり、生きているその現場でその人の生活とか生業が完結していないし、一部なんです。ただそこに寝に帰ってくるだけの様な村の人生でしょ？ そうすると、都会のサラリーマンとそんなに変わらないんだよね。つまり、何が全体的なのか、何がトータルなのかって感じるのかというと、やはりそこに生まれてそこに暮らして、そこに生業の舞台があつてということなのかなあ。それがやはり大正、昭和になるとどんどん断片化してくるし、今君たちの前にいる七〇代、八〇代の老人は、大正の後半から昭和なんです。あの人たちの語りはかぎりなく断片化されている。というのは、「十五歳ぐらいで村の仲間入りをして、祭りの担い手になって、行事をやつて」という、その時期に村にいないんですよ。戦争。戦場に行つているんですよ。一〇年ぐらい戦地で暮らしていて。だから、村の、ある意味では秘密に触れる、村で生きるってことはどういうことなのかを知る年齢的な時期にいないんですよ。だから伝承されていない。すごく少数派ですよ、そうした話が聞けるのは。語り部の世代によって「あ、ずいぶん変わつてきてる」という感じはするんですよ。

富田 相模原市立博物館の学芸員の人にアドバイスをもらいに行つたら、「もうダイダラボッチの話はもう聞けないねえ」と言われました。実際話を聞きにいった人からも、伝承の断絶と壁を感じたんです。宮本常一さんの著作でも、「話者がどれだけ文字を持ったことでバラバラになつていったか」とか、今こうして赤坂先生のお話を聞いていて、人生の全体性、リアリティ、自分で自分の人生を生きているというその感覚がバラバラになつてしまつていゝんだなと、自分の生にもそれを感じます。それは若い世代だけじゃなく今生きているほとんどすべての人が、これまでそういう生き方を生きてしまつたことだと思ふんですけれども。

赤坂 でも、それ自体は、僕は避けがたいと思ふんですよ。一人であがついて、トータルな暮らしをしたいと山にこもつてやつたつて、それは偽物だし、そもそもいけないことだとも思つてないんですよ。もう「しゃーな

いよな」という感覚。けれども、人間そのものが変わつていゝような、とりわけ今の様な時代になると、携帯電話とかパソコンとかの世界がどんどん肥大化しているけれど、もつと前からどんどん変わつてきていて僕は感じますね。

富田 今、この現状を積極的に捉えていきたいですね。

身体感覚で神話的な時間生き直す

富田 東北学はアイデンティティということにも関わつていゝと思うんですよ。僕は、自分をおさめる器をつくり出したい、見出したいという欲望は強くあるんですが、同時にもうトータルな生はありえないという絶望もある。現在の状況の中で、赤坂先生はどのように進んでいこうとされているのでしょうか。

赤坂 最近読んだ空間と場所に関わる本の中で、オーストラリアのアボリジニーの話が時々出てくるんですけど、欧米の文化人類学者が報告してるんですよ。川があつたり、砂漠が広がつていたり、岩の大地があつたり。欧米人の目には、その光景は荒涼とした砂漠地帯でしかないんですよ。でも、そこを暮らしのテリトリーとしてきたアボリジニーの人々にとつては、その小さな川は神話の、伝説の、自分たちの先祖の誰々という神様が何かをしたところだ。あそこ、木があるあの辺りは昔の人たちが祭りを行なつたところだ。ここは交易をしたところだ。ひとつひとつ、何の変哲もない、何もない空間に見えるそこに物語がある。あるいは土地の人たちだけが知つてゐる地名がある。つまり、欧米人が、彼らにとつて何かあるという時は、人工的なモニュメントが立つていて、そうでなければそこに神々しいものを感じ取つたりしない。でもアボリジニーの人々はそうではなくて、その荒涼とした何もない空間を、神話的な物語に満たされた、実に豊かな空間として体験しているというその二重性、引き裂かれた感じというのが手がかかるのかなと思つていゝんですよ。

だから、この『泉の話』でも、人を訪ね歩いて、そこに埋もれていゝ物語

を掘り起こす。その物語を掘り起こし掘り起こしながら、最後にワークシOPPの子どもたちに、紙に描きながら返していくでしょ？ すごく面白いなと思ったのは、地図を描いた上に子どもをダイラボッチに見立てて寝かせたでしょ？ 身体感覚で彼らに伝えようとしている。もしかしたら、伝承の世界というのは、我々は言葉だけで聞いているけれども、かぎりなく身体感覚のレヴェルで物語が語り継がれていたんじゃないかという気がするんですよ。だから、身体的に物語を体験している。読んでいてまああの丘からこの丘までの距離みたいなものは、字面で読んでいてもわからない。でも、そこには「神話的な英雄が、足を引きずりながら疲れ果てて歩いた道なんだ」みたいな物語がある。ある一定の年齢になった時に、イニエーションとして、大人になるために、その神話の英雄たちが歩いたルートを延々と旅をするというようなことが、社会の仕掛けとしてあるわけですよ。十五歳になった少年たちが、そこを歩くことによって、その物語に自分の身体感覚で共感して呼応しながら、自分たちの神話的な時間を生き直しつつ、それを再現していく。そういう目を持った時には、その何もない空間が、実に豊かな意味と記憶と、物語に満たされた土地になる。たぶん、我々が忘れてしまった土地とのつきあい方というのが、そういうことなのかなあということを感じているので、富田さんがここでやられたことが、芸術という行為の中で、そういうことを新しい仕掛けのようにしてやってるんだなあと思うと、とても面白かったですね。

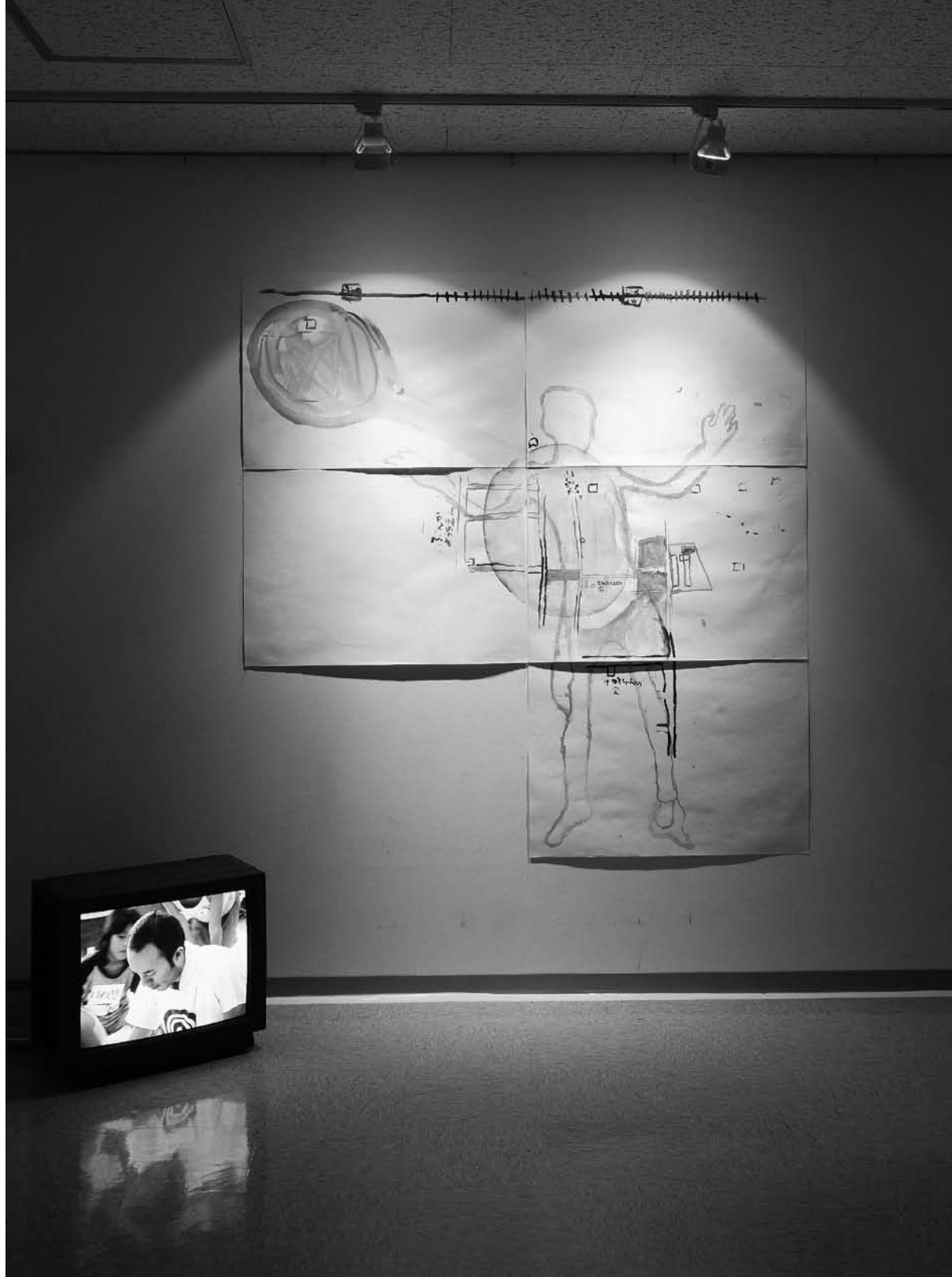
富田 ありがとうございます。『泉の話』では、伝承は壊れていても、その源泉に辿り着くことができるし、何もないところに繋がりを作ることができる、そういう可能性を感じました。物語や場所は与えられるだけではなく、生み出すこともできるし、それを生きることもできるんだなと。子どもたちに話し始めたら、世界中のあちこちで、焚き火の傍らで、あるいは赤い砂の上に地図を描きながら、踊りながら、土地の神話を語ってきた無数の語り部に、自分が繋がっていると感じました。

子どもたちは母校の後輩で、土地の感覚を共有しているんですけれど

も、それだけではなくて、僕が喋っていると、その子どもたちが踊りだすんですよ。泉の絵を見せて、この人影がみんなに水を持ってきてくれるんだって、と言うとみんな「飲みたい！」「じゃあ飲んでいいよ」。するとばあ一つと集まってきて絵の中の泉から水を飲んでる。子どもにとっては実際にその水を飲んでるんですよ。その場で。「だんだん僕の後ろに人影がいるような気がしてきて、それは泉のほとりにいたあの人影でした」とか言うのと、もう僕の後ろで踊ってる子がいる。子どもには聴く事も単なる受身の行為じゃない。僕が語った物語が即そのまま生きて演じられるというの、すごく驚きました。物語自身の力というより、語って聴くというごくシンプルな行為の能動性の中にある力なんでしょうね。山に入って拝所を巡ったり、オーストラリアの沙漠を旅すれば、土地は自分の身体の延長として繋がっていて、それ自体生きていて一緒に呼吸しているのが鮮やかに感じられるし、また人々がそのようにそこを眺めてきたということも分かります。そういうことが普段の生活のなかで、だんだん分かりにくくなってきました。

子どもたちとこういう体験をして、僕の想像の最も飛躍するところに、子どもは一番ビビッドに反応してきました。大人にこの話をするとか「脈絡がありませんね」って言われるだけなんですけれど（笑）。赤坂先生がおっしゃっていた「空間」を「場所」に変える心はちゃんとある。子どもこそがそういう力を持っているなあと思って。だからこれは本当に幸福な作品だったと思うんですけれど。

赤坂 そういう話は何か救われるね。



「泉の話」 2001年 相模原市立大野台小学校でのワークショップ
(中央) 子どもたちと制作した小学校周辺の地図
(左下) ワークショップ風景 ビデオ

対談／公演

「原始信仰と舞踏」

二〇〇六年一月十八日／スタジオ144

森 繁 哉 (舞踏)

×

富 田 俊 明 (ポエトリリーディング)



「原始」も「信仰」も「舞踏」も、みんな身体の中にあるもの

学生レポート／後藤拓朗（洋画コース研究生／美術館大学構想室アシスタント）

話は富田さんの静かな語りから始まった。この日は富田俊明展のトーク三日目、舞踏家の森繁哉先生との対談が行われた。富田さんの詩の朗読が終わると同時に、丸太を背負い、くたびれたスーツに帽子という出で立ちの森先生がゆっくりと、自らの歩み、音楽の律動、更には来場者の呼吸までもとりこんで、しっかりと意識するような足取りで会場に姿を現した。

数分間の舞踏を終えた森先生が着席し二人がそろった時には、テーマとして掲げられた『原始信仰と舞踏』について語り合うのにふさわしい異様な緊張感と、ある種の崇高さを持った場が出来上がっていた。

森先生と富田さんの二人は何か共通した、曖昧なもの、割り切れないものに対しての信頼、それはまさに信仰というものに繋がるのだろうか、そこに未知ゆえの豊かさというものの存在を感じているように思う。

トークは森先生の身体論を中心に、舞踏とアートの関係や、夢と身体の話など様々な話題が生まれていた。「ここで富田さんと話をしているということも、精神的な傷も、日常の全てが自分の身体に影響し、ダンスというものと直結する」。森先生は自分の中に「アートを抱えたためしがない」と言う。「ダンスは『アート』と向き合うことから発生しない、日常と向き合い、自らの身体に含まれている太古からの時間と空間の圧縮された密度を感じること、それぞれの『個』に立ち返ること

で生まれるもの」であると。

聞いていると、どの話も何か「語り得ないもの」へのアプローチであったように思える。それは人によつては不毛なものであるとか、語り得ないものを語ろうとすること自体の矛盾を感じるのかもれない。しかしその場では、何かりアルなものへ近づこうと、複数の視点から自分にとっての真実のようなものを見出そうとする二人の、自らの生きることに対する妥協の無い、真摯な態度が語るることによつて明らかに、来場者は二人の朗読、舞踏、複数の語りを通して、それぞれにそれぞれの根源的な生や死について考えをめぐらせたのではないだろうか。

一時間ほどのトークのあと、森先生は再び踊り始めた。開会の時とはうってかわって速い律動の中で自らの身体を躍動させ、気管に木の塵が入り込むほど激しく丸太を打ち続け、私は自分が散らされるような痛々しさを感じつつも森先生の身体から目を離すことはできなかった。その舞踏に『死のにおい』のようなものを感じたという富田さんは、自らを五年間苦しめた修験道での体験を語り、その場に自ら葬った。

こうしてトークは終了した。トークのあと森先生の背負っていた丸太が「死体にしが見えなかった」と言った人がいたけど、私もそう思う。



森繁哉（もり・しげや）

一九四七年山形県大蔵村生まれ。大蔵在住の現代舞踏家。現在、東北文化研究センター教授。クラシックバレエ、スペインダンス等を習得後、現代舞踊の道へ。「水の踊り」「庭、バリエーションズ」など、数多くの舞台作品の他、道路での表現活動「第一次」「第二次道路劇場」を経て、出羽三山山中で「千の行」を展開。こうした活動の様子フランス、アメリカのCNNの特集に取り上げられ、日本を代表する舞踏家の一人として知られる。大蔵村を本拠地とし、主宰する舞踏集団「里山ダンス事務所」を構成する村人たちと「すき野シアター」を運営。また、土地の生活記録としての舞踏表現や、野外オペラシリーズの演出を通じて、人々との文化ネットワークを創りあげ、文化伝承の講座として「南山夜学校」を開設し職人の技術伝承にも力を注いでいる。さらに「身体民族学」という独自の理論を構築。その多彩な活動によりインターコース賞、山形県社会文化賞等を受賞。

富田俊明ワークショップ

「二重体」、「泉の話」を読む

二〇〇六年一月二四日―二七日／スタジオ144



人の心の内と、その場所が対話する空間

学生レポート／竹田佳代（工芸コース1年）

三日間にわたる読書会は、富田さんの著書『泉の話』『二重体』を読み、気になる箇所についてお話を伺った。

『泉の話』は、地元の人々への取材を通じた会話のやりとりがつづられている。文法にのっとっていない話し言葉の語感や、年配の方の微妙な発音など、インタビュイーの話の仕方をそのまま生かしたいと、文字に起こす時には細かな注意を払ったそう。断片的に選出され編集されている「やりとり」は、文面からだけでは伝わりにくい感触があり、その前後の状況を富田さんが解説して下さって繋がりを感じる部分があった。経緯を知らされたほうが読者として照らし合わせて何か気付く部分が増えて、より面白いアートブックになるのではと思った。

『二重体』は、「ふたりはふたりの記憶を同時に記しはじめた。（そこにどんな世界が）」というテーマを添えた、この作品の根本となるビジョンのメモから始まり、南中国旅行時のエピソード、対談で構成されている。対談の後半の、二重体（富田さんの造語）のビジョンが例を挙げて明かされていく過程がとても興味深い。

そのほかに、『幻影の人』と名付けられた自分の中に潜むもうひとりの神秘的な人間をめぐる詩のテキストと、ブッシュマン（南アフリカ原住民）との道中記『カラハリの失われた世界』の一部を抜粋したテキストも配付された。テキストを叩き台として、参加者たちから富田さんへの質問は、学

生時代の制作意欲や、旅が自分にもたらずものについて、アーティストの定義や社会性について繋がっていった。

最終日にはまとめとして、一人ひとつの話を持ち寄るストーリーテリングの会が行われた。話し手は時間を気にせず語りただけ語っていい。そして約束事として、聞き手は合の手を入れないうで話を聞くのに徹すること、の二点が伝えられた。富田さんはpresenceという言葉を引き合いに出し「ここに存在してこの場所に参加している」と自体に意味があるんだよ」とおっしゃった。表立って教化しようと思わず、終着点ではなく純粹に一歩先を探索するような富田さんの持つ独特なテンポは、私たちまでも無防備にし、また全肯定してくれていたと思う。

迎えたワークショップ最終日。

図書館二階 studio14 に集まったのは富田さんを含めて十二名。会場作りをする人の中からは談話がきこえた。学科も様々な参加者たちは、顔見知りの間柄になりつつあったものの、円形に板付くと皆の空気を読もうとする様に沈黙した。誰かが話し始めるのを受け入れる準備をして、自分の器を開いて待機している沈黙。どのタイミングで自分の話を切り出そうかと探り合う沈黙。重苦しくはないが、こんなに沈黙が続いて良いものかという程の不思議な時間が流れていった。例えば、音楽会で演奏が終わったら拍手をする、という一

定のルールを知らないで時間を止めてしまったように、あるべきアクションが失われているように感じた。

一人が語り始めた。余韻が十分になると、また一人が語り始めた。伝えられる話の内容は、過去に自分に起きた出来事や日々暮らしながら思うこと。彼女／彼らが今現在の自分に至るまで、胸の奥底や裏に秘めていた想いを語る姿に、声となった答えは返ってこないが、確かにこの空間に居た人たちの胸を借りて、返ってくる気配を注意深く感知して自分の速度で語っているのが分かる。日常の会話をする空間とは違うこの場所だからこそ語られた話を聞き、その人の心の内とその場所が対話する貴重な空間に立ち会えたと思っている。このような機会を作って下さった方々に深く感謝します。

この度のワークショップでは、やりとりの中にあるひとつの事実を作り上げていこうとする心持ちや意気込みが必要だと思って参加していたが、あらためて自身の発言力や物事を考察する時の知識の後ろ盾の乏しさに気付くきっかけとなった三日間でもあった。好奇心が向かう先を理解したいと願う時、傍観者になり黙ってしまっただけは何も始まらない。心の内の風景を解き明かすにも、人と何かを共有するにも、言葉による追求はとても大切なことだと思った。