

「地・人・芸術ー〈芸術と地域〉を問うー」(趣旨説明)

金田 晋 (広島芸術学会)

感謝の意

広島芸術学会の金田です。本日は私どものシンポジウム「地・人・芸術ー〈芸術と地域〉を問うー」にお集まりいただき、有難うございます。本シンポジウムは芸術学関連学会連合の恒例になっている公開シンポジウムの第7回にあたり、美学会の平山敬二さんと二人でオーガナイズしてまいりました。このシンポジウムに共催者として会場をご提供いただいた仙台市博物館にまず感謝いたします。また当博物館との橋渡しをしていただき、本日の会場設営にお手伝いいただいている東北大学の尾崎彰宏先生および学生の皆様にも感謝いたします。

1. タイトルの説明

(1)「**芸術と地域**」について まず、本日のシンポジウムのタイトルから説明いたします。テーマは、サブタイトルに示しましたように、「**芸術と地域**」であります。現代芸術の大勢は、交通、通信機関の発達によるグローバル化に浮かれて、本来その対立概念ではないはずの**地域 locus**を忘却し、いわば脱地域化をよしとしているような風潮がありました。その傾向は作家の意識にだけでなく、美術館における作品展示者の意識にもなかったとは申せません。だが近年、特定の場所を選んで、**ゲニウス・ロキ**という語もありますが、その場所の自然、人間、伝統を踏まえ、住民の**地域おこし**、**島おこし**の情熱と結びついた**芸術プロジェクト**が行われるようになりました。芸術と地域への眼差しの転換期に来ているように思います。そのような時期に、芸術とそれを育む地域との関係を、美学や芸術諸学の観点から考えてみることは、きわめて重要だと考えます。

私は広島に住んで40年をこえました。その間、美学や芸術学の方面の原理的研究を、主として現象学的方法で行ってきました。ただ一方で、広島に職を得て芸術学を生業とする者として、被爆の後遺症もなお生々しい都市において、経済復興に眼が向き、芸術文化への関心が高まらない環境であって、なお芸術状況の創出に向けて努力している作家や企画者たちと問題意識を共有したいと思いました。

1945年8月6日広島では、入市者35万人前後(推定)のうち、原爆投下によって9~12万人が死亡しました。それだけでなく広島という都市そのものが壊滅してしまいました。私は、その後の広島の復興の軌跡を芸術状況の方面からたどり直す仕事を引き受けました。その関わりの中で、広島芸術学会は今から25年前設立されましたが、「広島」という冠をはずすことができないで、今日に至っています。

私は被爆広島の廃墟についていろいろ語ってきましたが、ただ文字資料から想像したり、絵画や写真や映画などで間接的に見てきただけです。だが昨年3月11日、私たちはそれとそっくりの一面廃墟の風景をリアルタイムで目にすることになりました。地震と津波に見

舞われた東日本太平洋沿岸においてであります。地震の怖さはテレビではなかなか伝わってきません。だが、街や畑や建物が、船や車や、人や動物たちが根こそぎ大津波に呑み込まれてゆく映像は衝撃的でした。ゆっくりと、しかもどんな隙間も見逃すことなく、不気味に津波はすべてを呑み込んでゆきました。その不可逆的な時間がまさに恐怖でした。死者や行方不明者を合わせると2万人を越え、住むところを失った人は30万をこえると聞いています。都市や山村が、地域そのものが根こそぎさらわれてゆきました。そこに福島原発事故が加わりました。放射線汚染によって今までそこに住んでいた人々がそこに帰ることを拒否される地域が生まれました。この会場に参加しておられる方々の近辺にも被害を受けられた方が多いのではないかと思います。広島に住む者として、深い共苦 *sympathos* を禁じえません。今まで自明のものと思ひ、有難さなどとくに思いもしなかった自分たちが住みそこに立っている土地、「地域」が奪われたとき、人は何をすべきなのでしょう。何をすることができるのでしょうか。60年以上前の広島の人びとも同じ思いだったのでしよう。

私たちは「芸術と地域」を問うシンポジウムを、今いちばん痛切な体験をおもちの東北地方で、そしてその中心の仙台で開催したいと思ひました。わが芸術学関連学会所属の学会によびかけたところ、渡部泰山（山形大学、東北芸術文化学会）先生、奥中康人（静岡芸術文化大学、日本音楽学会）先生、吉村典子（宮城学院女子大学、意匠学会）先生、芳賀満（東北大学、美術史学会）先生がパネリストに名乗りをあげてくれました。4先生方の、ご自身の研究をもとにした「芸術と地域」のご報告を聞けることをたのしみに行います。

(2)「地・人・芸術」について 平行して、私は美学会の平山先生と相談しながら、タイトルと趣旨説明の作成にとりかかりました。会場でお配りしているフライヤーにあるタイトルと趣旨説明です。メイン・タイトルは「地・人・芸術」としました。会場の皆様ならとくにご承知のように、このコトバは宮沢賢治が大正15(1926)年夏(8月16日)に設立した「羅須地人協会」の「地人」から着想しました。かれはその協会で昼間は農作業に汗をながし、夜は農の理論を共同で学ぶ時間でした。かれはその夜間講座で若者たちを前に「農民芸術」講義を行いました。その講義概要の中に、「農民芸術とは宇宙感情の地人個性と通ずる具体的なる表現である」という一文が見えます。その「地人個性」にタイトルの着想をえましました。また同協会で行われた「講義案内」の中の最後にある「三月中エスペラント 地人芸術概論」(『校本宮沢賢治』第12巻下、170頁)の一行の中の「地人芸術概論」にも依拠しました。「羅須地人協会」は、賢治の努力にもかかわらず、昭和2(1927)年3月閉じられます。だから「講義案内」の最後に記されたこの「概論」の講義が文字通り協会の最後の仕事となったと思われまふ。本シンポジウムのタイトルには、この90年前の賢治の最後の講義をひきつぐという意味を、私はこめたつもりです。ただしタイトルには、誤解されることを承知で「地・人・芸術」というかたちで中ポツを入れさせてもらいました。

羅須地人協会が開設された当座、芸術論の講義は「農民芸術概論綱要」という名前でした。それが途中から「地人芸術概論」と言い換えられます。「農民」と言えば、他に「漁民」もおれば、「労働者」もおり、「学生」も、小説家や演奏家などの「職業的芸術家」もいます。それは一つの職業と誤解されます。だが賢治は、「地人」と言い換えることによって、

この語で新しい芸術家のあり方を示そうとしたのでしょう。「地人」は賢治にとって芸術家の実存的あり方でした。(1) 土(労働)に親しみ、世界の「まことの幸福」を仲間と一緒に目指すこと、(2) 分業化された芸術ではなく、詩歌も美術も音楽も演劇も舞踊も相互に協働しあう総合芸術を目指すこと、に賢治が描いた「新興文化」の理想がありました。

2. 「地域」、地は衰弱している

だがここに一つの問題があります。賢治の時代、日本、あるいは東北の人びとは、今日よりはずっと土に近いところでみずからの生活を営んでいました。日本はまだ農業国でありました。人びとは気候、気象その他のさまざまな困難に身を滅ぼすほどに苦闘しながら、地に汗することの喜びもありました。山林や田畑の作業のうちに育まれるエートスが芸術に新しい生命をあたえるのだ、というユートピアが生まれる余地がありました。その状況を受けて、賢治は「芸術はいまわれらを離れしかも侘しく墮落した」と警告し、「いまやわれらは新たに正しき道を行き、われらの美をも創らねばならぬ」と決意を語りました。新しい美とは「個人から集団社会宇宙と次第に進化する」とし、いわば間主観的美意識の成長をうながしています。そのために「地人」の出現を期待したのでありました。都会で芸術に疲れた作家たちは、帰るべき田園がありました。だが賢治がその力を頼もうとした「地」は、今どこに行ったのでしょうか。「地」は、現代の人びとからは一時代前には考えられないほどには薄められてしまいました。

翻って考えると、こうした「地」を原基とする思想は、賢治ひとりのものではありませんでした。たとえば幕末の思想家吉田松陰も、西洋の文物、社会制度、思想を学ぶためには、地理を学べと説いています。かれは日本国内をも渉猟しましたが、安政元(1854)年、西洋の文明文化を学ぶために、同じ長州藩の金子重之輔を誘って禁制を破って密航を企てます。伊豆下田でペリーの黒船ポーハタン号に乗り込みましたが、拒否されます。その途次「学問を為す方」を問う金子に、松陰はこう語ったと言われています、「地を離れて人なく、人を離れて事なし、故(ゆえ)に人事を論ぜんと欲せば、先(ま)ず地理を觀よ。」と。幕末期の開明派、今風に言えばグローバル思考の牽引者松陰は、またロクススの力をよく理解していました。

和辻哲郎の『風土』(1931年刊)の思想もまた、こうした系譜の中で読まれてしかるべきです。かれの言う「風土」とは土地の気候、気象、地質、地味、地形、景観の総称のことで、日本を含めて東アジアをモンスーン型と定義しましたが、他の砂漠型(中東)、牧場型(ヨーロッパ)に対比させながら、そこに住む人、社会、文化の風土への寄り添いの規定性を強調いたしました。

地に関わる生業は、特にモンスーン型風土のもとでは農でありました。農業が主要産業であり、農本主義が基本でありました。日本も戦前までは農業人口は3000万人だったと言われます。北陸地方などを歩くと、よく棚田を見かけます。中国でも見たことがあります。大変な労をつかって、山の頂に向けて、天をつくように段々畑を耕しています。ただでさえ耕作地の少ない瀬戸内海の島々では、それが当たり前の風景でした。

だが戦後、その日本の風景が大きく変わりました。1960年代になると、日本は工業化に大きく舵をとります。農業人口は1960年1200万人に減少し、2000年になると200万人と大幅に減少してゆきます。かつては、好景気の時には、若者たちは都会に出て工場労働者になり、不況になると農村にもどってきました。「帰農」は、日本資本主義の、「過剰人

口を吸収する貯水池」(大河内一男)の役割を果たしていました。とにかく都市と農村の間にはそのような相互関係が成り立っていました。不況期において、農村は勢いをとりもどしていたということです。農で回復したエネルギーを糧に、帰農者たちは景気が上向きになるとふたたび都市に向かいました。

だが高度成長期を迎えると都会に出た若者は農村に帰らなくなり、都市の住民となり、その子たちも農村に帰ることがなくなりました。特に私の住む中国地方では「三八豪雪」(昭和38年、1963年)のことが今でも長老たちの間でよく語られます。農家の屋根に達するような豪雪が冬の間つづき、道路は隣の家に行くにも困難なほど寸断されました。若者だけでなく、成年の男たちが都会に仕事を求めて出て行って、そのまま帰りませんでした。「過疎」という語は、中国山地から起こったと聞きます。

たしかに行政は「地域振興」という名の下に数々の振興策を立法化し、地域の活性化のためのさまざまな施策を講じてきましたが、真の解決を見出すことはできませんでした。それらがいわば外からのイデオロギーの注入、財政措置にとどまっているからでありましょう。また中央政府への陳情のパターンからいって、地域振興策は経済効率優先とならざるをえず、工場誘致とか商業施設誘致を柱とした「地域振興」にならざるをえませんでした。農業は生産性を一元的に目指し、その費用対効果で計られる、一つの工業、生産業になっています。そもそも近代工業、近代産業は土地、風土のアイデンティティを否定するところからはじまりました。

過疎化の地域では、その地に留まり、たとえば中国山地では働き盛りの青年たちが「過疎を逆手に取る会」を結成し、「地域再生」、「地域おこし」のさまざまな運動をしてきましたが、その世代が次第に高齢化しているのが現状です。かれらの求める「地域再生」、「地域おこし」には、なんとかしたいが担い手がないという悲痛な響きがこめられています。現実には、休耕地、荒廃地が増え、日本の国土は荒廃しています。

3. 芸術による地域おこし

賢治は、農の力によって芸術の革新を求めました。だがその農の力が衰弱しています。農が文化を支えるどころか、本来己の職能である国土の保全をも引き受けられない現状になりました。賢治のユートピアを今に置き直すことは、ふかのでありましょう。

しかし今、逆転現象が起こっています。それは一種の倒錯現象かもしれません。あるいは地域を取り戻す起死回生、乾坤一擲の賭けかもしれません。芸術が地域おこしに関わるという新しい局面です。アート・ディレクター北川フラムが2000年からはじめた「大地の芸術祭越後妻有アートトリエンナーレ」や2010年に行った「瀬戸内海国際芸術祭」のように行政や企業の地域おこしの事業と手をつないだ、大規模なイベントが知られています。だが今、多くの作家たちが、みずからの芸術意思をさまざまな地域の活性化に重ねあわせ、地域を立て直すことに努力する地元行政や住民たちと共同で活動をはじめています。規模の大小を別にして、あちらこちらで地域おこしと結びついた多くの実験が行われています。この会場に出席されておられる皆さま方の中にも、こうした事業に率先して参加されておられ方も多いと思います。このシンポジウムでは、パネリストの報告につづいて、フロアの方々のそのような実践報告も受けたいと思っています。

一例を申し上げます。私は今、呉市の東地区に広島県から愛媛県に島々を飛島のように

結ぶ「とびしま海道」の一角をなす小島・下蒲刈島にある蘭島閣美術館の館長役を引きうけています。この島はもともとミカンの産地で、ミカンが高値をつけていた時代、島民はずいぶん豊かな生活をしていました。だがやがてあちらこちらでミカン生産がはじまり、生産過剰になります。次に島はタイなどの高級魚の養殖事業を手がけますが、これも生産過剰となり、結局失敗します。あるとき養殖池に農薬が放り込まれ、出荷直前の魚が全滅します。当時の竹内弘之というこの島の町長は、こうした殖産事業によっては、安定した島おこしはできないと考え、25年の町長在職中をかけて文化による島おこし「ガーデンアイランド構想」を提唱し、実践されてきました。かつてこの島は瀬戸内海交通の公的な要衝であり、江戸時代には朝鮮通信使の行列の、安芸浅野藩が接待する公的停泊地でありました。その歴史を掘り起し、朝鮮通信使資料館や陶磁器資料館、さらには現在収蔵品2200点をこえる美術館が建設されました。竹内町長が亡くなって数年経ちますが、市町村合併でこの島を併合した呉市もまたこの海域一帯の振興に力を入れて、文化による島おこしを今もつづけています。私がおその文化施設の面倒を見ておりますが、これは全国的にみても、地域活性化のモデルとして誇れると事業だと考えています。

芸術が地域の活性化の力になっています。だが同時に芸術は、なによりも人間の活動にほかならず、そうである以上地域を離れることはありえないことも、島おこしの事業の中で痛切に感じました。

だがそれよりももっと本格的な、地域に根ざした、その地域の息遣いが聞こえ、その声響いてくるような創造活動も行われています。特に東北地方には豊かな民話伝説が伝えられ、さまざまなジャンルにおいて、その地域だからこそ素晴らしい作品と作家が生まれてきました。さまざまな地域で、芸術の近代的パラダイムを破砕する野生の格闘が民俗芸術の域を突破して、試行されています。それがややもすれば失いかけている地域のアイデンティティを取り戻し、地域の活性化の道を見つけてゆけるだろうと、そのような活動に接するたびに、私は確信しています。

4. 「芸術、それは自然に付加された人間である。」

私は最近二度、フランシス・ベーコンの技術（芸術）の定義「自然に付加された人間 *l'homme ajouté à la nature*」に出会いました。一度は、ゴッホの弟テオ宛ての手紙、もう一度はメルロ＝ポンティの論文「セザンヌの懐疑」においてです。この定義はベーコンがスコラ哲学の模倣原理から脱するために、自然（＝被造物）と向かい合うことをやめず、かつ自然に働きかける人間の力を指しているのだと思います。この定義は、ベーコンの『学問の尊厳と進歩』第2巻第2章に出てきます。その定義の出てくる文脈を、私は前田達郎「フランシス・ベーコンとロバート・フラッド」（中森義宗他編著『ルネサンスの人間像』所収）から転引用させていただきます。「人間にしよびこんだ別の微妙な誤りがある。すなわち技術を単に自然の補助で自然のはじめたものを終了させ、誤りを正し、物事から解放するための力をもつだけのもので、自然を根本的に変化、変成、改造することは不可能だとしたことである。そしてこれは人間の企図に絶望を生んだ。これに対して、反対のことを確信しなければならないのだが。すなわち人工的（技術的？－転引用者注）なものはその形相と本質において自然と異なるところがなく、ただ動力において異なるだけである。」人工的な動力が加わることによって、自然において隠されていたものが一挙にかたちをと

りはじめる、というのでしょうか。

この技術（ベーコンにとって *ars* は「技術」であり、芸術もその中に含まれていたのでしょうか。）の定義を、ゴッホは芸術の定義に使用します。かれがこの定義をどのような経路で学んだのか、私は不勉強でわかりません。ただこの定義は、日本の大方の「美学史」には出てきません。ベーコンは欧米に美学書でも眼にすることはあまりありません。だがゴッホがこともなげに、芸術の定義としてベーコンの定義を引き合いに出しているのは興味深いことです。ともあれ 1879 年 6 月、ゴッホはベルギーの南端の鉱山都市ボリナーージュから弟テオにパリにゆく途中にぜひこの地に立ち寄ってほしいと手紙を書きます。そこにベーコンの芸術についての定義が出てきます。「芸術、それは自然に付加された人間である、ぼくは芸術についてのこれ以上の定義を知らない」（1879 年 6 月）。そこは芸術にまったく無縁な殺風景な風景です。「煙突、石炭の鉱夫たちの小さな小屋、日中だと、蟻の巣さながらにあちこちあわただしく動きまわる小さな黒い人影」、とゴッホはこの都市を描写しています。多くの労働者がこの都市に集まってきました。当時は、蒸気エネルギーが産業の基本エネルギーになり、鉱山都市があちこちで生まれます。ベルギーのフランスとの国境沿いのボリナーージュもそのような新興都市だったのでしょう。だが「ものごとを注意深く見る眼をもっているものにとって」、じつに「特色豊か」で、「レンブラントやミシェルやロイスダールの絵が思い出される」と書かれています。この劣悪条件の労働者の生活の風景の中に、ゴッホはレンブラントやロイスダールを想起させる芸術の予感を感じます。かれはこの地で福音伝道師になる道を断たれますが、芸術家としての出発を決意します。ゴッホは先のベーコンの定義のあとに、次の一節をつづけて、かれの定義の理解を示しています。「自然、実在、真理、だが、それから芸術家が引き出してくる意味と見解と特質とが加わっているのだ。芸術家はそれらに表現を与え、それらを「解放し」、縛れをほぐし、自由にし、鮮明にするのだ。マウフェやマリスやイスラエルの絵は自然そのものよりも多くを表現し、自然そのものよりもはっきりと語っている。」（二見史郎訳『ファン・ゴッホ書簡全集』第 1 巻、273 頁）。別の手紙で「人間いたるところ故郷」と語るゴッホは、たしかに自然を「注意深く見」て、そこに住む人（労働者）へ愛情をそそいだのでありました。

次は、M. メルロ＝ポンティの「セザンヌの懐疑」の中でです。この論文は、セザンヌ研究史の里程標ともなる密度の濃いものであり、かれが 1945 年 12 月、第 2 次世界大戦から解放されたばかりの廃墟のパリで執筆したものです。多分、晩年郷里エクスにもどって、サントヴィクトワール山や湖を描きつづけたセザンヌの方法に思いを馳せていたのでありましょう。「ぼくの理解では、画家は思想を演奏する *interpreter* のだ。」「だがこの演奏は視覚から分離された思想ではない。」と記したあとで、セザンヌは「芸術のかの古典的定義 < 自然に付加された人間 > という定義をふたたび手に入れた」と記します（M. Merleau-Ponty: *Sens et Non-Sens*, p.28）。「古典的」という修飾語を、かれはあえて冠をつけています。

ゴッホより 20 年近く後、セザンヌは、パリの街がますます都会的な感覚でよそわれてゆく中でそこにいづらさを感じ、郷里に近くマルセユから 10 キロほど離れた小村レスタックで「青や赤や褐色や紫のシルエットとなって浮かび上がる」物たちの風景を発見し、やがて本格的に郷里エクスにもどって、レスタック湾やアヌシー湖やサントヴィクトワール

山を描き、それらを包む空気を描くことになります。かれのモットーは「自然に倣って *sur nature*」だったと言われます。だが「自然に倣って」とは、「顔を『オブジェのように』描く、それは顔からその『思想』を剥ぎ取るということではない。『思想を演奏する *interpreter*』ことなのだ」と、セザンヌは言う（27頁）。だがこのセザンヌの思想は、メルロ＝ポンティの当時の覚悟でもあったでしょう。したがって、ベーコンの定義は、1945年時代のメルロ＝ポンティの想念であったと思われる。

私たちはこの「自然に倣って」つくられる絵画を、展覧会などでよく見られるような写実絵画のことを思い浮かべるべきではないでしょう。「かれは風景の地質学的構造を調べる」（29頁）が狙いだったのです。それにかれの「自然に倣って」は、その風景を眺めている画家の視覚、あるいは視覚に収斂されてゆく画家の身体という「自然」をも組み込んだ構造をもっていました。第2次世界大戦後の破壊されたパリの空の下で、メルロ＝ポンティは復興の意思をセザンヌ、さらにベーコンにことよせて語ったのでした。

それから半世紀、21世紀初めの、この時期に、私たちはもう一度ベーコンの芸術の定義を見直してよいと考えます。ベーコンの定義は、芸術、それは人間、しかも自然と向かい合い、自然を基にした人間ということでしょう。

5. デカルトはアムステルダムを生きていた。

ベーコンと並んで近代哲学の祖とされるデカルトもまた在所不明の抽象的な場において思考生活を送っていたわけではありません。よく私たちはデカルトの思索を、冬ドイツの寒村の一軒家で暖炉に火を燃やしながら『方法序説』を構想した孤独のデカルトをイメージして語りがちですが、それはかならずしも正確ではありません。P. ヴァレリーは紀行文『オランダよりの帰途』（吉満義彦訳）の中で、現存するデカルトの肖像画がレンブラントによってではなく、フランツ・ハルスによって描かれていることの幸せを語り、そこにデカルト哲学の基調を読み取ろうとしました。デカルトはアムステルダムにあって、活動しているオランダ人に交わることもなく、言葉をかかわすこともなかったでしょうが、アムステルダムを愛し、戸外に出て「大群衆の混雑の中を歩き回り」（バルザック宛書簡）、「部屋の窓越しに、通行人たちが真新しい雪の中を踏みしめてゆくのを、皮衣をまとった船員達が、半ば氷結し、半ば融け割れた、白く且つ黒い河氷の上で、信じられない位に上手に彼らの重い端艇を操り移動しているのを眺めるのがたのしみであった。」（ヴァレリー）そうしたデカルトには、都市の市民の息遣いを描いたハルスが相応しい、とヴァレリーは考えました。レンブラントが描く哲学者たちは部屋に閉じこもって思索していました。その部屋はまるで法螺貝の内部、「闇を降りてくる螺旋状の階段と寂寞の廊窓」をもつ空間にたとえられました。そこは「自己内屈の観念や、深さの観念や、存在自身によるみずからの認識領域形成の観念」等が展開される場でありました。

ヴァレリーは一つの画面に二つの「構図」があると指摘します。一つは精神の構図、「表現された物体と対象」の構図であり、「画面の確固明瞭な事物や、意味の一目瞭然たる所与を発見し且つ命名する」意識の所産であります。もう一方に理性が定義できない世界であり、いわば「眼」の構図であります。これはいわば「側面からの作用」であって、明暗 *clair-obscur* の織りなす「光の場」に向かいます。そのデカルトの「光の場」を照らしたすのに相応しい画家として、ハルスがいたのではないかと、そうヴァレリーは推測します。

「アムステルダムにおける私のデカルトは、私が彼に眺めて欲しいと思うものを打ち眺め、恐らく彼の眼が注がれたであろうと思われるあれ程多くの対象と事物との中で、樽や箱や荷の山や機械を以って、河岸や堤防を塞いでいる一切の商売道具ほどに、彼の常の思考組織内に立ちどころに彼を据直すに適したものを見なかった。巻揚機、滑車、簡単な機械その他、河岸から船艙に、船艙から河岸に貿易の品を運ぶ一切の荷役綱具など、これ等は然した力学的なものを愛し、量的事物を愛する人にとっては魅力ある思索対象である。彼はこれら繁華な岸に立って、数学的機会に全く取囲まれていた。」(ヴァレリー全集 13 巻『哲学論集 I』24-25 頁)

人びとがアムステルダムに運び込まれてくる世界の珍品、逸品に眼を奪われ、そこにたたずんでいる哲学者など見向きもしないでいるとき、デカルトはこの「数学的機会」のひしめくアムステルダムの街を愛して、そこから哲学的思考を発芽させたのでした。

デカルトは「数学的機会」を眺めていました。そこにもう一つの自然を見ていたと、ヴァレリーは言いたかったのでしょうか。そのアムステルダムにおいて、デカルトは微積分学の数学的普遍性を構築してゆきました。

6. 終わりに—広島を例に廃墟からの立ち直りを願って

私は、広島に赴任して 10 年ほど経ったとき、「戦後広島美術年譜」の作成の仕事を広島市文化財団から依頼されました。大学院の学生たちに手伝ってもらいながら、新聞を調べ、戦後を体験した作家や行政の文化担当者たちにインタビューをし、さまざまな資料を集めました。7~8 年かけて、ようやく 1945 年 8 月 6 日原爆投下直後からの広島美術状況を年譜にまとめました。45 年の 10 月、つまり被爆後 3 か月で生き残った画家たちの展覧会があったという情報がありました。だがそれを裏付ける資料は見つかりませんでした。だが翌年 1 月には、戦時中ほとんど美術活動を抑えられて、終戦をまたずにあるいは直後に他界してしまった鬘光や山路商のまわりにおいて、被爆の広島を生き残った作家たちが作品発表を行い、定例の研究会をはじめました。住いがままならず、食糧も不足する時代に、かれらの無手勝流の、そうした創作や研究活動は、戦後の広島の復興に大きな励みをあたえたのだと思います。資料を整理しながら、広島市民たちのエネルギーに圧倒されました。

広島では「原爆ドーム」が有名です。被爆前その建物の名称は産業奨励館であり、だから広島の産業を紹介する建物だったと誤解されています。だがこの建物は、大正 4 (1915) 年 8 月「広島県物産陳列館」としてチェコ・アールヌーボーに属するセセッションの建築家ヤン・レツルが建てたモダンな建物でした。かれはおそらく故郷モルダウ川に、広島市を流れる太田川の一支流元安川を重ねていたことでしょう。そこは広島の文化のシンボルであり、翌年の 5 月には第 1 回広島県美術展が開催されました。入場者 38000 人を越えたと記録されています。鬘光をはじめ多くの上京した作家たちもよくここで展覧会を開催しました。つまりそこは原爆で破壊されるまで、たんなる広島の物産を展示する場所であるだけでなく、文化を発信する文化の殿堂でもあったわけです。

そのような文化の土壌が、戦後の広島を復興する力になったと言えないでしょうか。原爆ドームがたんなる物理的存在の残存物ではなく、そこに多くの市民たちが記憶を内蔵させているモニュメントであったからこそ、廃墟となった今も存続しているのだと思います。

文化は地域を場にして生育します。だが原爆で壊滅した広島では、欠如態としての地域が力になって、都市復興のエネルギーをつくりました。そして欠如態がエネルギーになるのは、そこに文化が介在しているからです。その広島に思いをはせながら、東北地方が培ってきた文化の蓄積が、大震災と大津波ですべてを流されてしまった瓦礫の街や村をフェニクスのように立ち上がらせる日を願っています。

戦後半世紀以上、否、明治維新の頃から数えると 150 年、日本がひたすら走りつづけてきた国家建設の手法は今岐路に立たされています。長くその国家建設にエネルギーを送りつづけてきた「地域」が衰弱し、機能が低下しています。地域は、中央との二項対立図式においては「地方」という語に矮小化されながら、中央に、野性味あふれるエネルギーをもつ人材を補給してきました。今、その地方が過疎化し、疲弊し、もはやかつてのようにエネルギーの補給基地の役を果たせなくなりました。

今時代は転換期を迎えています。東北の惨状を見て、政府はとにかく救援の手をさしのべています。だが弱者救済という視点だけでは、将来大きな禍根をのこすことになるでしょう。それでは「地域」の自立にはつながりません。「地域」の果たしてきた役割、地域が育ててきた芸術文化の豊かさを真摯に受け留めて、「地域」の復興に向かうべきでしょう。そのことによって、震災を受けてはいないが、過疎化の現実から脱却するために苦闘する「地域」の再生へと眼を向けるべきでしょう。

地に足場をおいた芸術の創造に向けて、私たちは、東北の一角花巻において「羅須地人協会」をおこし、肥料の科学に専心しながら、「地人芸術」を構想し、地 locus から発して音楽、絵画、彫刻、演劇、舞踊すべてのジャンルへと放射する総合芸術を志向した宮澤賢治を取り上げてみました。賢治の描いたユートピアを、今もう一度描き直してみる時代に来ていると、私は思います。

今日の危機の時代に、私たちは芸術学関連学会連合がカバーするさまざまなジャンルの研究者が集まって、「芸術と地域」のテーマをここ仙台で語り合えることは、私たちの今後の研究に大きな示唆を与えてくれると確信しています。