

## つちのいえ：土の創造的可能性と造形教育の実験

井上明彦

### はじめに：

本研究は、「土による環境造形とサステナブル・デザインの可能性」として2010年度に科研に新設されたばかりの細目「デザイン学」に採択されたものです。申請前の2009年9月に、日本デザイン学会のある先生から時限付きで認められたデザイン学の分科細目に応募するようお願いが届きました。私は、美術やデザインに関しては、歴史や理論研究とともに、制作実践も科研として認められるべきだと文科省に働きかけてきた経緯があるので、すぐにそれに応じることにしました。2010年に予定されていた京都国立近代美術館での「生存のエシックス」展のための現場制作のためでもありました。

(昨日の総会での伊原先生の受賞の際にふれた中村哲先生をお呼びしたのもこの展覧会でした。)

そこでの趣旨は、高速道路(京都縦貫道)建設によって破壊される京都市西京区の古民家から大量の土を救い出し、つぶされる竹林の竹や土とともに、多様な環境造形に活用する場を、美術・工芸・建築・デザイン・土木・伝統技術が交通しあうプラットフォームとして組織し、価値意識の転換をはかることを広義のサステナブル・デザインとして実践するというものでした。

科研は3年間で、最初の1年は《アクアカフェ》の制作、あとの2年は、西アフリカのブルキナファソのフィールドワークと現地大使館の要請を受けてのSIAOでの展示がメインでした。同時に、この研究を展覧会のための作品制作に終わらせず、勤務する京都芸大の造形教育のなかに長期的実践の現場をつくろうと、カリキュラム改革に着手しました。それは、2011年から刷新した「テーマ演習」という共通科目で可能になりました。科研は終わりましたが、その後の報告をしていなかったため、今回それを報告させていただくのがこの発表です。

内容はポスターに示してあり、それを凝縮した記録集をつくって展示していますので、興味をお持ちの方なら見ていただければわかると思います。ここでは要点をかいつまんでお伝えします。

### 要点：

1) ここでいう土は、建材や彫刻・陶芸などの素材として人工的に処理された製品としての土ではなく、大地を形成している「なまの土」であるということです。ものづくりも含めて人間のほとんどあらゆる生産活動はゴミを出しますが、「なまの土」を素材とする制作はゴミを出しません。落ちた土も、まわりの土ぼこりといっしょになって新しい素材になります。

2) この「なまの土」を素材とする造形において、素材とかたちの関係に関する新しい認識を得ました。アリストテレス的にいえば、質料(hyle)は、形相(eidos)と結びついてしかじかの形をもつ現実態(energeia)となります。この現実態において、「壊れる」のはつねに質料と結びついた形相、かたちであって、質料そのもの、素材は壊れないのです。解体とは形を壊すことですが、逆に言えばそれは、人間が与えた形相から質料を解放し、再び多様な形相と結びつきうる可能態(dynamis)に戻すことなのです。「なまの土」はこのことを最もよく示す第1質料です。

これは創造と破壊(崩壊)を新しく捉え直すことにもつながります。土の場合、崩壊の中から次の創造のための素材がさらに質を上げて生まれてきます。土の驚くべき循環性を前にすると、作品や創作の概念が変わります。作品は、制作の最終的なゴールではなく、大きな物質循環のなかでの生成と崩壊の一プロセスにすぎないのです。

3) 作業にあたって課した第1のルールは、「材料を買わない」ということでした。このきわめてシンプルなルールは次の認識に導いてくれました。材料を入手するためのお金は、人と人のネットワークや、材料がどこにどのようにあつてそれをどう入手し、使用するかに関する知恵と技術があればいらない、ということです。それは自然素材と関わる伝統技術の職人さんとの作業やアフリカでの現地活動でもわかりました。使える土や萱や木のことがわかると、身の回りのあらゆるものが「資源」に見えてきます。

私の研究室で受け入れたRCAの留学生は、つちのいえにも参加したのですが、そこでの制作経験を通じて、彼女はロンドンに帰るとき、私にこんな質問をしました。「アキヒコ、ロンドンの土は使えるか」？ 彼女は工事現場に入って土を採り、私が教えた版築を生かした修了制作で優秀賞をとりました。

私は2019年にマレーシアの先住民オラン・アスリの森に入って、彼らに教えられながら木を切り出して集会所を手づくりすることに参加したのですが、そのときにも同じことを感じました。彼らはプランテーションによって昔暮していた森から集団

移住させられましたが、その森は彼らにとってお金が必要ない生きた「資源」だったのです。

#### 4) つちのいえでの技術開発：

土による環境造形は、「版築」、竹木舞に土を塗る「荒壁」、日干しレンガなどの土の塊を積んでいく「土積み壁」の3種類で、つちのいえではその三つともやっています。それ以外の技術開発を二つ上げます。

[A] 二重竹木舞：これは普通は一重の竹木舞を駕籠上に二重にすることで一度に厚みを出す工夫です。竹木舞から絶対に土落ちしないためのシュロ縄の巻き方も開発しました。

[B] 土間座：今日の発表でもあったように、椅子は普遍的なデザイン対象ですが、私たちは地面を掘り下げることで大地を椅子にする方法を編み出しました。そういう椅子はないので、土間座（どまご）と仮に呼んでいます。狭い室内にたくさん一度に座れて、レクチャーだけでなく、かまどを囲んでの食事や話も楽しめます。

#### 5) 創造概念の相対化：

土地開拓からはじまったつちのいえは、自然の中での風景の造形へわれわれを導きました。それは、「土浮庵」の制作と前後して、「みち」と「にわ」をつくることへ展開したのですが、自然の中での創作は次の2点に気づかせてくれました。

(1) 「みち」をつくること、それは人と風景の新しい関係をつくることであり、新しい光と風を通し、知覚と行動の新しい地平を開くことです。「みち」をつくることと芸術制作は無関係に思えますが、人を新しい知覚世界に誘おうとする点で、芸術は新しい「みち」をつくる作業とも言えます。人間と自然を新しく結び直すという点において、美術も土木も建築も、それらの区別が無意味な造形の原地平があります。つちのいえの丘はそのことを確信させました。

(2) 自然の中におかれた造形物、家も道も庭も、補修や維持管理が不可欠になります。補修や維持管理は創作より地味で下位の仕事に見られがちですが、じつはそれらは、構造を捉え直し、かたちに新たな生命を与える創造的な活動なのです。作品が美的対象として固定されず、たえまない日常的崩壊／生成のプロセスにおかれることで、芸術の概念がほぐれ、生活世界に帰ってきます。

6) 以上から、これまで日本の芸大から排除されてきた伝統技術、とりわけ自然素材に関わる知恵と技術を造形教育に取り込む意義が理解できます。それは作品概念や制作概念を拡張してくれ、「資源」の新しい捉え方を促し、伝統技術の保存、さらにはその新しい展開にもつながります。それはそのままサステナブルな意識の醸成に役立ちます。

／ 2946 字