

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 元京都市立芸術大学

はじめに

本発表は、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10t以上の大量の土を救い出し、同じく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、アート／デザイン／教育の枠を越えて、造形に関わるわれわれの価値意識の再配置をめざす13年間の実践の報告である。

ここでの土は、建材や彫刻・陶芸・園芸などの材料として処理された製品ではなく、大地を形成している未加工の「なまの土」である。人間のほとんどあらゆる生産活動はゴミを出す「なまの土」を素材とする造形はゴミを出さない。落ちた土も崩れた土も共に捏ねられて新しい素材になる。パネル発表では、概要と流れを伝えるポスターと共に、本実践の詳細な記録と考察を集約した『つちのいえ 2008-2021』(A5版、200頁、フルカラー)を合わせて提示した¹。

主な流れと基本ルール

きっかけは、漆喰の上塗りもない練り土積みの素朴な古民家の土塀を壊される前に逆に延長することをめざす地域での自主的なアートプロジェクトであった(2008年)。それは、2010年の京都国立近代美術館「生存のエシックス」展での疏水の水を用いた《アクアカフェ》の現場制作、次いで京都市立芸術大学でカリキュラム改革による「新テーマ演習」において、多領域の専攻の学生・教員が、左官や茅葺きなど伝統技術の職人に学びつ

つ、多様な創作と研究を連鎖させるプロジェクト「つちのいえ」へと発展した。それは、キャンパスの一角に、一軒の家だけでなく、第2、第3の家、庭、道、畑を創出することへと展開した。

設定した基本ルールは次の2つである。

- (1) 材料をできるだけ買わないこと
- (2) 作業の中から生まれるイメージやアイデアを重視すること

第1のルールから得た認識は、人とのネットワークや、自然素材の所在・入手方法・使い方に関する知恵と技術があれば、購入費は不要ということである。逆に言えば、製品を買う行為がこうした関係性や知恵と技術を遠ざけているのだ。第2のルールは、土や木、竹など多種多様な自然素材を扱うために、事前の設計は不可能で、そのつどの素材のあり方に柔軟に対応すること、また個人の意図より創発性を重視することにもとづく。

現地研修にも熱心に取り組み、日本各地だけでなく、内モンゴルや西アフリカでの土や自然素材による環境造形も研究したほか、2012年には、ブルキナファソの日本大使館の要請により、ワガドゥグ国際工芸市(SIAO)においてつちのいえの紹介も行った。

素材とかたち、創造と崩壊の新しい関係

「なまの土」による造形は、素材とかたちの関係に関する新しい認識に導く。アリストテレス的にいえば、質料は^{ヒュレー}形相と結びついてしかじかの形をもつ^{エネルギア}現実態となる。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、質料そのものは壊れない。解体とは形を壊すことだが、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^{ダイナミクス}に戻すことなのだ。土はこのことを最もよく示す第1質料といえる。

これは創造と破壊(崩壊)の関係を捉え直すことにもつながる。土の場合、崩壊の中から次の創造のための素材が生まれてくる。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る。とりわけ自然の中では、造形物はたちまち変容や崩壊の過程にさらされる。作品は、制作の最終ゴールではなく、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。この作品や創作概念の相対化は、維持や修復といった従来二次的に見られがちだった行為の創造性に光を当てる。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でもあるのだ。

自然に関わる技術の捉え直し

デュシャンが見抜いたように、近代の美術作品は工業製品である素材でつくられる以上、すべて「既製品の組み合わせ」にほかならない。これは、近代の美術や美術教育が、自然素材を扱う伝統技術を切り離してきたことと呼応する。だが、われわれが茅葺きや左官、庭師などの職人、あるいはアジアやアフリカの先住民から学んだのは、身の回りの自然に生きた素材の資源を見いだす知恵と技術であり、作品を固定的な対象ではなく過程的存在とみなす姿勢である。その技術観は、自然の中に人間が住まう余地を創り拓く術というものであり、自然を支配し改変する近代の技術観とは異なる。今や伝統技術は博物館的な保存対象となった面もあるが、左官の久住章氏が言うように、伝統技術は生きたものである限り、多様な改変や更新に開かれた柔軟なものである。

それゆえ伝統技術を重んじるなら、それに忠実であるだけでなく、新たな工夫や変形を加える試行が必要である。われわれは、土による代表的な

三つの構築技術、すなわち版築、竹木舞を用いる荒壁、日干しレンガなどの土塊を積む土積みに加え、土による画材づくりや壁画制作、一度に分厚い壁厚を実現する二重竹木舞、三和土の床面を掘り下げて床を椅子とする土間座など、さまざまな新しい創案を行った。さらに、道を切り開くことが、人と風景の新しい関係をつくり、知覚と行動の新しい地平を開く創造的活動であることを身をもって実感した。芸術の役割を、人と自然をつなぎ直し、新しい経験の可能性を拓くことと捉えれば、伝統技術・美術・建築・土木に通底する造形芸術の原地平が見えてくる。だがそれは、自然の中で長期間にわたって造形活動を行う実践なしに理解困難と思われる。

展望

それゆえ、自然に関わる伝統技術を芸術大学での造形教育に取り入れることは、失われつつある技術の継承に資するだけでなく、芸術を自然との関係において原点から捉え直し、素材・技術・作品についての近代的概念をほぐすことにもつながるだろう。その際、土という無限循環する第1質料は、環境や社会システムが地球規模で危機的状況にある今日、人間中心主義を脱するポスト・ヒューマンのエコロジカル・パラダイムを共有していくためにも、またそれを促す芸術と芸術教育のためにも、素材レベルからきわめて有効な示唆を与えてくれることを確信する。

なお本研究は、2009年に「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、科研細目に新設されたばかりのデザイン学部門に採択されたものであることを付記しておく。

註

- 1 <https://www.akihiko-inoue.com/tsuchie/tsuchie-book.html> 本書の入手方法等については上記をご参照ください。