

「Fundamental Dialogue」

ゲスト：奥脇嵩大（青森県立美術館学芸員）

奥脇 加茂さんの作品は絵画自体が生き生きと動いて見える。生活の中で排出されるうんこの自由さに作品が直接結びついているからだと思います。絵画は画面の中で完結して、芸術的評価だけに見るべきだと思いきまされてきたけれど、生活の中で持続するものの価値がメディウムに宿っているから生き生きしている絵画の在り方があるんだなと感じました。

加茂 絵が持っているストーリーは絵にとって不必要という言葉もありますが、ぼくは今回コンセプトを説明しているし、それをなるべく伝えたいんです。

奥脇 確かに、うんこから作られた画材を盛り上げて、除染された土地を描いているというコンセプト的な部分がありますけど、絵画としての強さは担保されていると思います。

加茂 福島の農家は飼っている牛のうんちを肥料にしたりして、生活との関係が密接なんですね。ぼくもうんこはもちろんですけど、白い絵具も生活の中で食べているものを使いたいと思って、卵の殻から作っています。

奥脇 白い杭は墓標のように見えるんですが、その下には何も埋まっていない。地表に死の痕跡、生活の残滓があって、生と死が逆転している。その状態は美術館の力学と近い気がする。ホワイトキューブという真っ白な空間で作品が展示されることは、作品以外の、画材がどういう素材でできているとか、作家がどういう生活をしながらかけているということは問題にされないわけですよね。作品が持っている、生きていく要素を剥ぎ取った上で、美術館やギャラリーの展示は成り立っている。でも加茂さんの作品は、絵画としての強度を保ちながら、今まで作品と呼ばれるものが切り捨ててきた、生活の気配を引きずり出してくるのが面白いと思いました。

加茂 堆肥を作るのに、段ボールに腐葉土を入れたコンポストを使うんですが、半野糞みたいな感じなんです。家の中にいても、土にうんちをするのはゾクッとするというか、デトックス効果があるんです（笑）。コンポストの中は夏だと70度くらいまで温度が上がるんですよ。湯気が立って、活性化して、蠢いている感じが伝わってくるんですね。日向に置いておくと、見たことのない粘菌みたいな菌がニョロニョロ動いて、土が生きものとして実感できる。絵にするために火を入れて滅菌したんですけど、本当は火は入れたくないんです。さすがに絵画として定着させるには必要な処置と思ったんですけど。奥脇さんは、30年間野糞を続けている「糞土師」の伊沢正名さんとトークをされているんですよね。

奥脇 美術館を飛び出して、地域の中で美術や美術館を生きる力を養う枠組み化する「美術館堆肥化計画」のときです。去年、五所川原で、福祉事業所にゲストハウスを兼ねた施設を会場のひとつにしたときに、これからも美術や美術館が続いていくためのヒントを探るため、そこに伊沢さんに来てもらって、これからの美術館はどういうことを考えたらいいのか聞いたことがあったんです。伊沢さんはプロのFundamentalist、うんこ原理主義者なので……うんこを基点に考える。「いかに循環させるかが大事」「固定化がいかにくだらないか！」とおっしゃった。ものごとを固定化させるのが美術館や美術の在り方だと思っていたんですけど、根底から考え方をひっくり返されました。その根底からひっくり返されたときの絵画の在り方がここにある気はしますね（笑）。

加茂 熱処理をしてしまったことがひっかかって、そこで一回固定しているなど。いかに循環させるかという伊沢さんの命題にどう応えればいいのか、描きながら考えていたんですよ。熱処理しない生の土を使った絵具に植物の種や米の粃を入れて、発芽するかもしれない絵画を描く。可能であれば美術館でやりたいんですけど、野外の壁画が実現可能かなと思う。この絵をもう一步進めて、発芽するかもしれない絵画を伊沢さんに見ていただきたいというのが次の展開としてあります。

奥脇 絵画を描くということを固定化させない。作家はそれを態度として形にできると良いですよね。美術館は、その一方で形として意義を伝えなきゃみたいところがあるので、どうしても鈍重になる。作品発表だけなら公民館や体育館でもいいじゃん、となってしまうんですけど……そこで美術や美術館という制度は、どんな態度を示せるでしょうね。

加茂 もちろんぼくも固定化してキャンバスに描くことは大前提として重要だと思っていて、それができたので次のステップを思いついたんですけど。現代美術の展覧会に行くと、作家が社会の中で現象を起こして対話が生まれる、というドキュメントが映像として流れたりするじゃないですか。そういうのは「堆肥化」という言葉で考えると、固定化と外で起きている現象の関係をどう考えたら良いんでしょうか。

奥脇 ドキュメンテーションと作品が、もっと有機的に結びつくといいと思います。どうしてもドキュメンテーションは作品の代替物というか、記録になることが多いので。記録は記録で意義を構築しながら見せられたらいいんですけど。

加茂 絵画に落とし込むと、ドキュメンテーションでもあり、作品でもあり、モノとしてもあるので、いいですよね。

奥脇 これはドキュメンテーションでありつつ、ちゃんとペインティングでもあるじゃないですか。メディウムが塗りたくられている感じを見たときに、戦後の絵画の在り方、山下菊二とか高山良策とか……

加茂 ルポルタージュ絵画ですね。

奥脇 山下さんの初期のドローイングの感じと、うんこののたくっている感じがつながる気がして。これもひとつのルポルタージュと考えてもいいのかなと。ルポルタージュであるということは、たんなる画面に止まらない作品の構造を考えることにつながる。記録されたものを作品以上のものとして見ることを未来の観客に委ねる絵画と見てもいいのかなと思います。これは作るのにどれくらい年月かかったのですか？

加茂 土を作って描こうと思ってから2年かかりました。コンポストを最初に設置したのは2021年8月。4か月混ぜ続けると、見た目も土っぽくなるんですね。実際に堆肥として使える。それから1か月寝かせたものが完熟堆肥。それを粉々にしてコップ1杯作るのに半日かかる。そのコップ1杯を絵具にして描ける量はわずかで、1週間ひたすら粉を作り、1日で使いきる日々を過ごしていました。

奥脇 そのくらい細かくしないとだめなんですか。

加茂 機械でやらないと決めました。手仕事でやりたいと思ったので。粉は次第に粗くなっていったんですけど（笑）。1回で塗れるわけじゃなくて、何回も塗って厚くしていくので、最後の方の粗さが物質感を強めています。

奥脇 絵画として残されることと、外で収穫できる絵画を考えるとき、つながるポイントを作れるといいのかなと思います。動いていく外の絵画と、死んで止めている絵画を二項対立化させるのは、現行の制度から抜け出していない感じがして。

加茂 本当は滅菌しない絵が描ければいいんですけど、美術館の制約では難しいですかね。黴が生えるかもしれないし、植物が生えるかもしれないし、水やりが必要かもしれない。

奥脇 うーん、そうだね……別のところでできていることを引き受けられるといいんですけど。こういう田んぼは福島で増えているんですか？

加茂 帰還困難区域と言われる場所と周辺の土地は除染しないと次に使えないので、除染された田んぼはいっぱいあって。除染されたところに山から削り出した土を流したり、資材置き場にするために砂利を敷いたり、あとはメガソーラーですね。電力会社に土地を貸してソーラーパネルを敷き詰める。田んぼに戻すことが復興だとするなら、全然復興とは言えない状況だとぼくには見えて。今回、タイトルに「復興としての土」と入れたんですけど、復興の在り方を考えることは、今後の社会をどう進めていくかということにつながる。津波で破壊された街にコンクリートで防波堤を作ることが復興と呼ばれるじゃないですか。ハードに固める復興が主流になっ

ているけど、もっとソフトに、田んぼには元にあったような土を戻すことが復興になるべきだし、女川は防波堤がない街づくりを選択しているんですけど、ぼくはの方が良いと思っていて。固めて、効率よくとか、壊れないようにとか、その先には、また原発を作る流れがあって、システムとして変わらないですよ。原発事故の反省も検証もされない。同じことが繰り返されて、こういう土地が増えていくという危機感があります。伊沢さんによると、水で流されたうんこは燃やされて灰になって、最後はコンクリートの材料の一部になるらしいんです。うんこを流すことで、ハード化する復興に加担しているとも言える。逆にコンポストトイレはそこに加担しない意思表示にもなり得ると思うんです。

奥脇 柔らかく引き受けていくことには共感します。復興の焦点が震災だけを基点に語られるのは違和感があって。震災以前から住んでいた人がいて、震災以降も住んでいるとか、震災以降にそこに集まって生活をしている人がいるという想像力。復興だけを焦点化したときに、そういう人たちの生活や気配がとらえられているのかなと疑問に思っ。女川も一方では原発を抱えていて、山を切り拓いて原発事故の避難路を作った山の環境が荒れているので、ものごとをひとつに焦点化する在り方を崩して考えていくのは大事ですよ。

加茂 奥脇さんは「美術館堆肥化計画」で、ぼくは「絵画堆肥化計画」をしている。復興を考えたとき、社会をどう堆肥化していけるかと発展させたい。『人類堆肥化計画』という本で、ダナ・ハラウェイがコンポストという考え方を打ち出しているのを読んで、世界的にも注目される考え方なのかなと思いつ、日本には伊沢さんがいるし、自然農の福岡正信さんは、いかに人と自然を分けないことが大事かという「無分別の叡智」を以前から言っている。ぼくも自然農をやっているんですけど、いろんなことが起きて面白いんです。

奥脇 『人類堆肥化計画』は東千茅さんの本ですね。素晴らしい方です。彼は奈良の里山で自然農をやりながら、鶏を飼ったり田んぼをやりながら動物や虫と暮らす様子を書いているんですけど、そこで人間が特別な存在というより、食う食われるという関係の中で、寄り添いあうことを見返していかないといけない、というようなことを言っている。ハラウェイはサイボーグとの有機的なつながり、その中で人間存在を考えていく思想を経由して堆肥に行き当たっているから、結構モダンなところもあるんですよ。福岡さんも自然農の在り方は素晴らしいんですけど、そのために用立てられたスペースがないと成り立たない。モダン志向が働く部分があるわけです。雑草をとらずに植物の生きる力に任せましようと言っても、その周囲の、肥料をあげて管理された畑をやる人にとって迷惑だったりする。それは寄り添いあっていることにならないから、自然農か化学肥料かという二項対立じゃなくて、清濁併せ呑むというか。いろんなことが立ち行かない現実の中で、それでもどうにかやっていく、それぞれ妥協しながらでも意見を交換して、やりとりの中で生まれる別の行方を信じるみたいなのを続けていきたいと思っすね。

加茂 奥脇さんも畑をやっていたけど、周囲との関係が気になったんですよ。一番難しいのはそこなのかなと。

奥脇 堆肥が70度になるのも、実はそういうことじゃないかと思うんです。それぞれの生きものとしての持ち分が腐敗したり発酵したりして、形を変えていくことの表象として熱が発生する。この現実の中でどう働かせなおすことができるか。そういうことを問うて考えたい。外で働く堆肥としての絵画の在り方と、中で動きを止めた絵画がオーガニックに結びつくやり方はないですかね、という話にもつながる。

加茂 うーん。難しいけど。

奥脇 まあでも、その基点になっていると思うんです。

加茂 そうですね……難しい宿題をもらった気分です(笑)。

奥脇 この作品は福島に持って行ったりするんですか。

加茂 福島に持って行くことはできると思っすね。

奥脇 持って行った方が良いというわけでもないんですけど。

妄想ですけどサービスエリアのトイレにあったら良いかと。

加茂 サービスエリアのトイレに段ボールコンポストを置いておけばいいんじゃないですか。

奥脇 絵画としてあって、それが現実を侵食するのがいいと思うけど……それでもいい。

加茂 この展示でもトイレにコンポストを設置させてもらえないかという提案をしたんです。そうするとカフェとつながるじゃないですか。でも制作に集中して忘れていました。美術館の展示でも、トイレにコンポストを設置して関係を作っていけば、もしかしたらつながるかもしれない。

奥脇 そういうつながりの持ち方はありますね。この作品が美術館やギャラリーに先んじてカフェに併設されたギャラリースペースで展示されたのは必然的で面白いですね。

加茂 うんこって誰でもするし、身近で考えやすいですよ。

奥脇 子どもは得意げにうんこを見せますよね。あの誇らしげな感じは何だろうと思います。作品を見せることもと遠くないような。人がモノを作る基点だとすると考えやすいかもしれない。まさらかな状態のキャンパスをそれ用に用立てられた画材で埋めるのではなくて、自分の身体から排泄されたものから生まれる作品を考えたときに、自由になるというか。

加茂 うんこがいらぬものではなくて、何にでもなるものと思えば価値観が変わりますね。

奥脇 作品の意図を曲解する気はないですけど、作品としてある状態を読み換えられるようになったらいいなと思っす。排泄されたうんこは本来自然の分解を待つばかりのもので何の社会的責任も負わない。その圧倒的に自由な状態のメディアウムを、社会の中で用立てなおす。そのものとしてある状態を、別の何かに用立てなおすために美術館が何をできるかを考えているので、作品の堆肥としての在り方を追求されている加茂さんは心強いです。

加茂 茶色の絵具だけは、お金がなくなっても困らないです。

奥脇 いちばん最後に残された画材かもしれない。

加茂 奥脇さんがこの絵を見たとき「糞画」って言われたじゃないですか。それから伊沢さんの本を読んで、糞から土になって絵になっているので、「糞土師」の伊沢さんの弟子としては「糞土画」と位置づけたいと思っす(笑)。

奥脇 「糞土画」としてあるからには、もっとリサイクルされなきゃいけない。空間や制度の中で働く余地を生み出さないと「糞土画」と言えないんじゃないですか。

加茂 じゃあ「糞土画」と名乗れるようがんばります(笑)。でも時代時代で固定されていくものも大事だと思うので……

奥脇 固定化も大事なんですよ。土の中で肥料が働くには、固定化と分解が同時に行われないといけない。そうしたとき、この作品が生活空間にあり続けるだけでは片手落ちかと。

加茂 渋谷とかにグラフィティがあるじゃないですか。あれは固定化されないですよ。塗り替えられたり、建物が壊されたりして、でも必ずどこかにあり続ける。この絵具を持って渋谷に行って、イリーガルにグラフィティを描けたらと思っす。そこから芽が出たら最高だな、と。感覚的ですが、伊沢さんの語る野糞という言葉にもこのイリーガルさが通底している気がするんですよ。本来は両者とも自由であるはずのものなのに。この辺のことも今後の展開を考えるヒントになるかなと感じています。

奥脇 イリーガルであることは大事ですよ。合法的だと「観ていいもの」になって、それがどうしてそこにあるかというプロセスを見るのが難しくなる気がする。たとえば夜こっそり設置されて、ふと気づいたら芽を出していた、というのが理想的。合法的に展示されて、いつか芽が出るかもしれない、と解説が見つのは違うのかなと。そうしたときに、固定化されている絵画と、固定化されていない現実の空間に芽を出す絵画の間を考えることは大事じゃないかと思っす。加茂 これスタートだと思っす、引き続きこつこつと絵具を作りつつ、今後の展開を考えていこうと思っす。

(まとめ:岡村幸直)