

「星空と路-上映室-『暮らしの行き先』」アフタートーク 小森はるか×佐藤研吾×成瀬正憲

開催日時：2018年2月24日 17:15-18:53

話し手：小森はるか（映像作家）、佐藤研吾（建築家／歆藍社）

進行：成瀬正憲（山伏／日知舎）

smt 村田：ご鑑賞いただきましてありがとうございます。せんだいメディアテークの村田と申します。ではさっそく、アフタートーク始めたいと思いますので、登壇者のみなさま前のほうにお願いします。

じゃあまずご紹介させていただきます。一人目なんですけれども、一人目は、今ご覧いただいた1本目ですね、『根をほぐす』の作者の小森はるかさんです。小森さんはですね、2011年よりわすれン！に参加していただいておりまして、2012年には画家で作家の瀬尾夏美さんとともに、今、映像に写っていた岩手県陸前高田市に移住し、記録活動を続けてこられて、で、2015年からは仙台に拠点を移されています。本日ご覧いただいた『根をほぐす』は、2013年より続けてこられた、岩手県陸前高田市で種苗店を営む佐藤貞一さんの記録のごく一部となっております、その膨大な記録映像は『息の跡』というタイトルで、2017年に劇場公開もされています。

続いて真ん中が、建築家の佐藤研吾さんです。佐藤さんは、2本目にご覧いただきました『In-Field Studioの試みー大地からHumanityを組み立て直すー』の作者のお一人であり、写っていたIn-Field Studioの主宰者でもいらっしゃいます。で、2018年よりわすれン！に参加されて、急激に開発が進む諸外国の農村地域が抱える問題と、震災後の農村地域に見る復旧・復興の風景をきっかけに、土地と人間の関係性について考えるという活動をされています。

本日はこちらのお二人をお迎えしてトークを行いまして、トークの進行役として成瀬正憲さんにお越しいただいております。成瀬さんはですね、ご自身も山伏として、出羽三山で修行をされながら、山麓住民の採集文化や手工芸の技法を学ばれておりまして、地域文化の継承とその今日的な展開を探究する日知舎（ひじりしゃ）を運営されていらっしゃいます。

で、今日みなさんにご覧いただいた2本の映像から、トークをこれからしていただくんですけども、まあ趣旨と言いますか、今映っていた映像から、生活というものにですね、自ら手を加えていくという行為というか、所作みたいなものからわかる、暮らしの感触みたいなものですか、それを引き受けて私たちが今後歩んでいく道のりみたいなものを、ご来場いただいたみなさんとともに考えるようなきっかけになればいいなあと、そういうお

時間になればいいなあと思います。最後のほうに質疑応答の時間などもあると思いますので、ご感想とか質問とかありましたら、会場のみなさまからもいただければと思います。それから今日のこのトークの様子なんですけれども、記録をとらせていただいております。写真、映像、あと音声で記録をとらせていただいております。音声のほうは、テキストに起こして、写真や映像などは後ろ姿とか、個人の特定されない範囲ですね、webなどの発信で使わせていただく場合があるんですけれども、もしご自身の発言とかで、使わないでほしいみたいなことがありましたら、お帰りの際にでもスタッフにお声がけいただければと思います。すいません、前置きが長くなってしまいました。じゃあさっそく成瀬さんにマイクをお渡ししたいと思いますので、よろしくお願いします。

成瀬：みなさん、こんにちはか、こんばんはか（笑）、微妙な時間ですけども、今日はこうしたトークイベントの場にお越しいただきありがとうございます。ご紹介いただきました、成瀬正憲と申します。山形県の、鶴岡市のほうに住んでおまして、出身は岐阜県なんですけれども、今日、朝のバスに乗ってやってまいりまして、こっちは雪がなくて（笑）、からっ風が吹いて寒いですけども、雪なくて、なんかこう、春が近いなという印象を受けました。これから1時間ぐらいですね、トークのほうをさせていただければと思いますので、どうぞお付き合いください。で、今2本映画を見たんですけれども、まず、隣の佐藤研吾さんのほうから、自己紹介をかねてこの映像を、どういうことで撮ったのかっていう、映像の解説をすこしいただけますでしょうか。

佐藤：まず、どうも初めまして。佐藤研吾と申します。映像にもあったように、あれはIn-Field Studioという、インドの東のほうにあるシャンティニケタンという街の郊外のある村をサイトにして行った、1週間程度の建築ワークショップ、建築学校の活動の記録になっています。で、そのIn-Field Studioっていうのは何かと簡単に申し上げますと、日本の参加者と、特に前回について申し上げますと、日本の参加者と、西インドからの参加者と、東インドからの参加者、あとはまあドイツ人であったりも含めた人たちが参加して、現地の村に半ば滞在して、課題としては「何かをつくる」という課題を掲げて、1週間活動しました。

何かっていうのがもうすこし説明すると、村の風景を当然見るわけなんですけど、あと生活を眺めるわけなんですけど、その中で、村の修復活動に参加するという一つのフレームを設けて活動してました。で、その中で、村の修復をするにあたって、当然コミュニケーションが必要で、さらには日本人であるとかインド人、あと現地の人、言葉もバックグラウンドも全然違う人たちの中で、どうコミュニケーションをするかっていうのを7日間考え続けるっていうのが、ワークショップの中のより本質的な主題になっていたかなと。ワークシ

ヨップの説明はそのような形で、で、その記録映像という形です、改めて申し上げますと。

成瀬：ありがとうございます。あとで、やられている活動のことと、それから映像のことをもう少し詳しく聞きたいと思うんですけども、次、小森さん、今、『根をほぐす』の映像についてのお話と、簡単な自己紹介を。

小森：はい。こんにちは、小森です。えーと、はい（笑）。今日初めて上映して、自分も見てもたいろいろ思うことあるんですけども。さきほど村田さんから説明いただいたように、2011年からわすれン！としてこのメディアテークでは活動しております。2012年に陸前高田のほうに引っ越しをして、そこで生活をしながら、バイトの休みの日とかを使って記録をするってことをずっとしていました。

で、その記録をさせてもらっていた人のおひとりが、今日見ていただいた、佐藤貞一さんなんですけれども。佐藤さんについてはですね、この映像だけでは全然説明できてないのでちょっとだけ補足としてお話ししたいと思います。映像に映っていたプレハブのお店と同じ場所に、もともと佐藤さんのご自宅とお店が建っていて、そこで佐藤さんは種屋さんを営んでいらしたんですね。津波でそれらが流されてしまって、跡地に自分の手で井戸を掘ってですね、プレハブをヤフオクとかで探して運んで、仮設の「佐藤たね屋」を開き、2016年まであのお店で営業されていました。で、種屋さんとしてのお仕事だけでなく、そのお店の中ですら、佐藤さんなりに津波によってどういうことが起きたのかっていうのを、検証するっていう活動をしていらしたんですね。それを、日本語ではなくて、英語とか中国語とか、外国語を使って記録する、外国語の手記を書き続けるってことをされているような方です。

で、そんな佐藤さんなので、本当になんでも自分の手をつくってしまう方なんですけれども、その佐藤さんのお店が新しく高台に移るっていうことで、仮設のプレハブ店舗を解体することになりました。それも業者には頼まず、やっぱり最後まで自分の手で片付けるということを知り、2016年の6月に解体の様子を撮影させてもらいました。『息の跡』（2016年制作）っていう佐藤さんを追った映画は、ちょうどその頃に劇場公開の話が決まっていた、映画としてはほぼ完成していた状態だったんですけども、ギリギリ最後にその解体の撮影をして、映画の中ではクレジットにその解体の場面を挿入してラストを迎えるっていうような形だったんですね。なので、解体と同時に映画の完成があったっていうような背景があって。で、それに対してちょっと自分の中ですら、ここで記録ってものを終わっていいのかとか、なんか”終わり”みたいなものを象徴的に、映画の中でも実際の撮影とし

でも、なんかこう、決着をつけてしまったことへのうしろめたさみたいなものをずっと抱えていまして、で、そういう時にですね、メディアテークのスタッフの方から、最後の解体の日の記録だけを編集してみませんか？っていう提案をもらって、今回の『根をほぐす』という作品をつくりました。はい、ちょっと長くなってすみません。

成瀬：ちなみになんですけど、前作の『息の跡』っていう映画をご覧になった方？（会場へ投げかけ）。ほとんど。

小森：ありがとうございます。

成瀬：半分以上はご覧になってる。なるほど。でも見てない方もいるので、そのお話をしないといけないですよ（笑）。

えっと、佐藤さんのほうにお話を戻して、ちょっと、今の作品と、それから、この In-Field Studio 以外にもさまざまな取り組みをされていると思うんですけども、そのお話について伺っていきたいと思います。まずですね、この In-Field Studio っていう名前が付く前に、結構名前が変わったような気がするんですけど、最初は「日本-インド-アジアをめぐる学校設立研究会」みたいなのがあって、

佐藤：そんなのありましたね（笑）。

成瀬：そこから、「インド建築スクール」とか。こう変わってって。

佐藤：それもありません。

成瀬：で、今「In-Field Studio」とかって、ね、名前になってると思うんですけど、この名前の変わっていくところで、なんかこう活動が明確になっていったとか、こういう団体なんだっていうふうになってったとか、そういうお話はあるんですかね？

佐藤：やっぱりはじめはそもそも、僕がインドのバローダ・デザイン・アカデミー (Vadodara Design Academy) っていう大学のアシスタントプロフェッサーになったっていうのがきっかけで、日本とインドの学生が参加できる国際ワークショップをやろうというのが発端で、で、まずは聞いたら設計教育をテーマにした、まあ設計製図ですね。デザインをテーマにしたのをやっていたんですけど、で、まあ、設計はとにかく自分で線を書かなきゃいけな

い作業ですけど、だんだん当然やっていくうちに、インドっていうのはどういう街があるのかだったり、どういう文化があって、どういう社会があるのかっていうのに重心をシフトさせていったんですね。まあそれは設計の作業としても当然かもしれないんですけど。

で、今回の映像にあった、シャンティニケタンでやったのは、特に、自分の設計であったりものづくりをするっていう、自分の外にある環境っていうのがどういったものかっていうのを、自分の体と時間をもって感じ取るというか。で、その感じ取る、ある種のリサーチだと思うんですけど、そのリサーチ作業ともものづくりっていうのをほぼ同時に進めていくっていうような活動に、だんだん重心を置いていって、で、まあその前後ぐらいで、つまりフィールドに入り込むっていうような名前を付ける、それで In-Field Studio っていう名前を付けたっていうのがきっかけですね。

で、多分、今回のわすれん！の映像でなんでインドが入ってんだよっていうのをなんとなく説明をしなきゃいけないんじゃないかなというふうに僕は思ってるんですけど、あの映像の中にもあったように、いくつか排水路が通りのど真ん中に入ったじゃないですか。あれは、僕あの村に、全部で3回、4回の滞在、3回インドに行ってそれで毎回行ってるような感じで行ってるんですけど、最初に行った時はあの排水路はなかったんですよ。だいたいあのワークショップを開催する2ヵ月前ぐらいに初めて行ったんですけど。で、ワークショップさあやるぞって言って、あの村に入った時に、もうあの排水路があったんですよ。で、その1年後、先月ぐらいに僕また行ったんですけど、そしたら、あの排水路の横も全部アスファルト、まあコンクリートですね。コンクリートで全部、村の大通りというか、一本しかないんですけど、通りがコンクリートになって、なんかそのぐらいのタイムスパンの、ものすごい急激に、いわゆる開発が進んでる。開発っていうのが、まあ、全然道路インフラも水道インフラもない中で、ああいうただ画一的な開発、どの村に対しても、ああいうまず排水路を引いて、道路にコンクリートを流すっていうのを、インドの政府だったり、あそこウエストベンガルの州ですけど、州政府がやっていたりして、そういう技術、大きい技術ですね、であったり、ある種の公共っていうものが与える村への風景に対しての変容っていうのに対して、どう自分たちが考えるか、どう自分たちが取り組むかっていうのをテーマにしたという、テーマになってきたなど、それは活動して、あのワークショップをやりながら出てきた、浮かび上がってきたことなんですけど。という、大きい技術っていうのに対して、どう自分たちが考えるかっていうことを考えた時に、それはまあ、おそらくこのわすれん！の映像群の中とも共通する面は多いかなと思って、まあ思ってたというか、そういう繋がりがあるなと個人的には感じてます。

成瀬：そうですね。まさに、佐藤たね屋さんがやられていること、やっていらっしゃった

しやられていることっていうのはまさに、嵩上げされる、巨大な堤防のところで、スモールな技術を、小さな、大きい技術でないものを何かつくっていらっしまったんじゃないかなと思って、そういう意味で、非常にこう、わすれン！の映像の中に含まれてしかるべき、のが『In-Field Studio』の映像だったのかなと思うんですけども…そうですね、あそこの、In-Field Studio に参加されているインドの学生さんっていうのは、僕、何もわからないんで教えてほしいんですけど、インドの中ではどういった人たちっていうふうの説明できますかね？

佐藤：やっぱり大学生が参加していて、大学生っていうのは一般的には教育を受けられる家庭環境にあたりだとかっていうような人たちですし、特にあの村の人たちとの差というか、区別で言うと、あの村の人たちは特にサンタル族っていう、インドの中でもいわゆるネイティブ・インディアンっていうような原住民、それは国指定でもあるんですけど、原住民の村であって、で、彼らはかなり自分たちの固有の文化だったり、生活っていうのを残そうと、自主的でもあるんですけど。で、まあ、その人たちと今回参加した大学生っていうような、家庭環境だったり、金銭的な差も当然ありますし、かなり違う。だから、いわゆる日本人がそのまま田舎に入っていきますっていうよりも、壁というか、コミュニケーションはかなりしてるんですけど、なんていうか本質的な差っていうのはいくらかあるんじゃないかなと。

成瀬：言わばインド国内でのクラスの違う他者があの村にやってきて、それで、日本からもやってくるし他からもやってくるんですけど、そこで物事を何か為している、つくっているっていう。日本からやってくるのと、インドの中でも、あの村にとってはもう結構異質な要素っていうふうな、そんな受け止め方でいいですかね？間違っていない？

佐藤：まあちょっと、僕も当然日本から来てるんで、内部に対して、内部の人たちがどう受け止めてるかっていうのは、また僕もわからないんですけど、ただ、感覚としたら、やっぱりどこから来ようとも、ある地元、ローカルっていうのがあって、そこから外から来る人っていうような関係っていうのはなくなるとは思いますね。

成瀬：ということは、インドの方々っていうのも、あそこで用いられてた技術、まあ家のつくり方とか、素材も地元のを調達してつくられてましたけども、そういったものっていうのは彼らにとっても初めての経験とか、そういうことになるんでしょうか？

佐藤：今回あそこで参加したのは建築の学生だったり、建築じゃない学生もいたんですけど、建築の学生だったり美術系の学生だったり特に、そういう土を扱ったりとか、竹を扱ったりだとかは、それはかなり身近にやっていたね。

成瀬：日本の建築科とかではあまり考えられない？

佐藤：やっぱり日本は自然がそんなに凶暴じゃないと思うんですよ。凶暴っていうのは繁殖の意味で。インドほど土であったり草であったりが身近ではない現実があるんで、その差はあると思いますね。

成瀬：えっと、林さんでしたかね、多分映像の中で、「いや、すごい。なんでもできる」とかっていうコメントされてたのが印象的だった、林さんじゃなかったかな。日本語でどなたか「なんでもできる」とかっていうコメントを、

佐藤：言ってたと思います。

成瀬：言ってた、印象的だったんですけども、日本で建築っていうか、まあ建築だけじゃなくて、もう少し広い意味での村っていうかコミュニティをつくるっていうようなことに取り組まれている印象を受けたんですけども、建築とってみても、なんて言うんでしょう、僕らそんなすぐに建てられるわけではないし、何やったらいいかわからないし、建物の仕組みがどうなってるのかよくわからないっていうのが大勢なのかなと思うんですけども、それを裏山っていうか、素材を調達してきて、なんかこう、捏ねて縛ってできちゃうみたいな、そういう「わーすごい、なんでもできる」とっていうのは、なんて言うんですかね、僕も実は、山形の鶴岡市で今、家をつくったりしてるんですけど、その地元の方に言うと、で、僕は自分でやりたいと思ってそうやっているんですけど、で、地元の大工の棟梁さんとか、「すいません、仕事頼むとかじゃなくて自分でやって。でもいろいろ教えてもらって申し訳ないです」とかって言うと、「いやいや、家なんて昔はそう建てたんだよ」みたいな。

日本でも多分、すこし、何世代か前はそういうふうにしてたのかもしれないですけども、でもそれが、生活の、暮らしの原型みたいなものを見せられると、僕らってなんかこういうことできないよなっていうようなことを感じてしまうんですけど。その自在さみたいなものを、あの In-Field Studio では経験できる。そういった場になっているような印象を受けたんですけども、佐藤さんが In-Field Studio をあのフィールドでやることによって得た

認識っていうか、受けたものとか、そういったことについて何かありましたら教えていただきたいんですけども。

佐藤：その個別の技術っていうのは、うーん、やっぱり、はっきり言ったらその参加者も、やってみればそれなりにできる。それは多分たね屋さんの佐藤さんが、雨樋の、なんでしたっけ、あの金具取るのになんか言ってましたけど。っていうのがまあまず、当然わかりますし、なんか、身体的な差っていうのは特に、あまりないと思うんですよね。そこは。ただ、そこでどうそれぞれがやりとりを交わすか。なんかものをつくるっていう時に、自然の身近さっていうのは多分、数日だったり何日かしたら取れるんですけど、自然と、あとは外の人たちだったりっていうのを、僕はあん時多分、「環境」っていう言葉使ってたけど、環境に対してどう馴染むものをつくるかであったり、環境に対してどう応答するかっていうものづくりっていうのは、もっと時間を要する、であったり、それは地元の人たちのゆったりとした時間の中でしかつくれないものなのかなあとも思いましたね。だからある種 In-Field Studio がやってたものづくりは、破壊的な実験なんですよ、やっぱり。だから、あれがもし出来上がってぶっ壊れても、僕はいいんじゃないかなと思って。ぶっ壊されたり、自然に負けてたり、でも、別の形で使われてたりとか、村の人たちによって。で、それはなんでいいかって言うと、そういうひとつのきっかけになればいいなっていうのがまずあったのと、村にとってのきっかけになればいいなっていうのと、あとは、そういうことをつくるっていう出来事自体が、ひとつの、村の今その瞬間がこうでしたっていうひとつのアーカイブになると思ってますよ。その活動自体が村の風景をアーカイビングしていくような。それは、なんかものづくりっていう特殊な活動を通した、外部者からのひとつの応答というか。それが記録っていうところの要素もあるのかなと。

成瀬：そうですね。今アーカイブっていうお話出ましたけども、実際に、この『根をほぐす』っていう作品ですと、佐藤さんのやってきた、佐藤さんにとっては日常的な営みそのものが、やっぱひとつの出来事として、あの土地に何か別の風景をもたらしたっていうのは事実だと思いますし、それがまた解体されるっていうのは、それが小森さんの映像を通じて、また別のレイヤーに波及するものももたらして、それが幕を閉じるというのも、ひとつの、なんて言うんですかねえ、出来事をつくったんだと思うんですけども。

この『根をほぐす』っていう作品についてお伺いしたいと思うんですが、『息の跡』っていうタイトルも、この『根をほぐす』っていうタイトルも、非常になんかおもしろい、あんまり馴染みのないタイトルだと思うんですけども、『息の跡』っていうのは、雨のバスに乗っている時に、その乗っている方がいたことでちょっと窓が、水滴が付いたり、そこ

にあるようなないような存在感っていうか、そういうものを『息の跡』っていうふうに付けられたっていうふうになんかのインタビューで読んでんですけども、『根をほぐす』っていうのは、これまたどういうタイトルでしょうか。

小森：はい。タイトルですね、はい。すごい迷ったんですけど、あの場所からプレハブを解体するっていうのは、井戸を引っこ抜くのも含めてやっぱ、根を引き抜くイメージがあったんですね。でもその引き抜く行為みたいなことって、すごい、それ切れないなと思って。それに佐藤さんがやっていたのは、多分引っこ抜くことだけじゃなかったなあっていうふうに、やっぱ映像を見返してて思ったんです。

で、映画（息の跡）の中では本当に、井戸を引き抜くところを象徴的に編集しているんですけど、そうじゃなくて、引っこ抜いたものをまたこうばらばら崩したりとか、それに対してああだこうだ言いながら、遊び心みたいなものを持ちつつ、もう一度使えるものとか、移し替えす場所とかを自分で考えながら、その引っこ抜いたものを触っている佐藤さんっていうのがいて、そっちのほうが私が記録していたもの、記録した映像の中の本質的なことだったような気がしてきたんですね。で、なので、根をほぐすほうだなんていうことで、その根っこに付いた土を払っているようなそういう動作というか、所作みたいなものが見えるタイトルにしたいなと思ったのが一つです。あとはまあ、これは私自身のことなんですけど、完成した映画にもう一度手を入れるっていうのは多分、あんまりよいこととされてないし、それは見てくれたお客さんに対しても、一緒に映画をつくったスタッフに対しても、それをもう一回崩すっていうのは多分、そんなに喜ばしいことではないと思うんですね。なんだけど、でも私の中に引っかかりがあった時に、もう一回、映画自体とか、記録自体ももう一度組み替えたりとか、ちょっとほぐして別な切り口で見えてくる、写っていたものの尊さみたいなものとか。そういう意味もちょっと込めて、『根をほぐす』っていうタイトルを付けました。はい。

成瀬：ありがとうございます。おもしろいですね。まあ、たしかに、引っこ抜くっていう、普通だったらこう、そうですね、根をほぐすと言わずに根を引き抜くとか、あるいは根を伸ばすとか、根を下ろすとか、いろいろ言う中で根をほぐすっていう、そのかけらっていうか、部分に解体していく作業が、なんかそれが次に繋がっていく作業にもなってるような、そういうことだと思うんですけど、それも、佐藤さんって別に、映画の中でもおっしゃってましたけど、それまではそういうことされる方ではなくて、「自分もつくれるって知らなかったんだよ」みたいなことをおっしゃってたと思うんですけど、そういう方だったのが、震災を受けて、もう本当に、独学で英語も中国語も、あとなんだっけ、

小森：いろいろ、スペイン語、ポーランド語とか。

成瀬：スペイン語（笑）、もマスターされたりして、自分でプレハブで家もつくって、井戸も掘って、みたいなことをされた。それが、佐藤さんなりの震災っていうものに対する、自分がこうしなければいけないんじゃないか、こうすべきではないかっていうことのレスポンスだったと思うんですけども、それを分解して、次に何か繋がるかもしれない分解まで一部始終やってしまうっていうのは、なんかただならぬものを感じるんですけども、それも何か、シャンティニケタンの、あそこで、何かこう自分でつくっているっていうことと非常に繋がる、何か、つくることの自在さというか、つくれるんだ、こういうものを自分たちでもつくれるんだっていうことの手応えみたいなものを取り戻すっていうような、そういう作業だったのかなと思ひまして、そうすると、僕ら、まあ僕らってどれだけ一般化できるかっていう話なんですけども、生まれてこのかた家とかがもうできちゃっていて、こういうふう生きるんだっていう選択肢であり、ルートでありアプローチでありそういうものも、何かできちゃっている中で過ごしていると、あまりにも、あ、こういうこともできるんだとか、自分こんなこともできるんだみたいなことを考えることもなかったと思うんですけども、それがなんかこう、白日のもとに露わになった、僕ら何もできなくなっただんじじゃないかみたいなことが、もしかしたらあの 3.11 っていうものだったのかもしれないですね。

で、そこから見ると、この、自分の手でつくることとか、自分で何かつくっていくことの復権というかですね、そういったものに何か、2つの作品が関わっているんじゃないかっていうようなところは見えてくる気がするんですけども、佐藤さん、そこで、シャンティニケタンの In-Field Studio 以外にも、歓藍社っていう名前での他の活動もされていると思うんですけど、この活動で、なんでしょう、目標っていうかですね、こういう意図をもってやられているっていうのはどういうことなんだろうかと。

佐藤：僕、歓藍社っていうグループに所属しているんですけど、歓藍社っていうのは、福島県の安達郡の大玉村というところで、藍畑と、藍染めの活動をしている団体で、それは震災が起こったあとのおよそ 4 年後くらいから始めたんですね。で、そこでやろうとしているのは、その、藍染めってそもそも、まず畑に藍の植物を植えて、育てて、収穫して、発酵させて、そこから染料を取って、布だったりを染めるっていう。

で、およそそれが春に種撒いて、秋頃、夏頃収穫して、発酵させたりなんたりしてっていうような、一年のサイクル、それは当然農作業でもあるわけで、そういう農業に関わりな

がら、ものづくりをするっていう、複合的な活動だなあと個人的には思ってて、で、そういう活動を、僕だけじゃなくて、まあファッションデザイナーもいますし、林剛平くんのような生態学をやってる人だったり、デザイナーもいたり、あとはお直しデザイナーをやっているはしもとさんっていう、今日もいますけど、修繕っていうものをテーマに活動されている方だったり、いろんな人たちがそこの活動の中に集まっているんですけど、それで何をやるかって、しているのかというと、それもまだ、明確な路線はむしろできていないんですが、けど、そういう複合的な「農」っていうのを基本としながらも、複合的なものづくりを通して、その震災後の地域の風景を考えていこうとしてるんじゃないかなというふうに、それが今年で3年目なんですよ。

3年目、今度、再来月から種を撒くんですけど、毎年毎年ほぼ実験のようなかたちで、どうやったら新しいものづくりが見えてくるかっていうのも当然ですけど、新しい地域の風景がどうやったら見えてくるかっていうのもやろうとしてます。

成瀬：今回の、今お話しになった歓藍社も、複合的なものづくりっていう、なんていうんでしょうね、登場人物っていうか、複合的なものづくりがあるっていう。シャンティニケタンの In-Field Studio も、さまざまな異質な要素を集めてっていう。なんか異質性とか複合的であることに対する佐藤さんなりの考えっていうのはどういうものがあるんでしょうか。

佐藤：それは、やっぱり、作品だったりものをつくるっていうことの神話性っていうのはまるでないと思ってるんですよ、やっぱり。

成瀬：「しんわせい」はどっちの？ mystic っていうような感じで。

佐藤：mystic のほうですね。絶対性というか。

成瀬：なるほど。うんうんうん。

佐藤：は、ないだろうと個人的には考えてまして。で、自分のクリエイションっていう言葉がまああるとしたら、クリエイションっていうのはどうやって出来上がってくるかっていった時に、それは、当然クリエイションっていう作業自体はあると思うんですけど、それが為される過程で、外からの、外因だったり外圧だったりいろいろ入り込んで、それがまぜこぜになった段階で、なった結果で何かものが出来上がるだろうと。そういうぐら

いに思ってるんで。まあ大変ですけど、考えるのは。けど、なるべく多くの要素だったり、多くの環境だったり、自分にとって新しいものだったりを取り込まないと、なんていうか、そのクリエイションの神話性に自分自身が埋没しかねないなっていうのはちょっと思いません。

成瀬：クリエイションの神話性っていうのは、創造する行為自体をある種特権化して、それに携わる人たちじゃないとわからないよ、みたいなそういうお話ですか？

佐藤：ああ、まあ、あれじゃないですか？ なんかその、自分がつくったものに容易に満足してしまうような感覚な気がします。だからなんか、その意味で、僕は、記録っていう作業だったり、あるいはあとは編集っていう作業っていうのが、常に、自分に対して外部のものを扱うっていうことだと思うんですけど、その作業をどう取り込むかっていうのは、やっぱり意識しています。

成瀬：そういうところから、In-Field Studio の劇をやってた、っていうか、劇っていうんですかね。あの、

佐藤：そうですね。

成瀬：あれも、そのへんに関係してくるお話なんですか？あれ、何やられてたんですけど？

佐藤：あれは、小さい演劇を、何かのプロットがあったり、脚本があっただけでなく、その場で、素人でもいいから、演劇っていう、自分の体と自分がつくったものを使って、で、それが村の中に当然あるんですけど、その中で自分たちが何をやったのかっていうのを、その瞬間を表現しようっていう。かなり村の風景にも寄っかかっているし、ものづくり、あれをものづくりと言うのであれば、かなり他人よがり、他力本願のものづくりだと思うんですよね。で、そうですね、なんかその、さっきも言ったようにそういったこと自体も、まあ一つの記録かなと思っていて。

で、僕がむしろちょっと気になったのが、小森さんが映像を、たね屋さんの佐藤さんを撮り続けて、で、時々小森さんがすこし応答したりもしてて、その時に小森さんは、映像作家としているのか、記録者としているのか、あるいは記録っていうのはどういうことなのかっていうのが、どう考えられてたのかなっていうのが。

小森：えーっと、そうですね。多分最初から、うーん、これ、難しいんですけど、何かしら作品にするかもしれないっていう考えは頭にあったんです。映画にすることは目的じゃなかったんですけど。っていった時に、何かしら作品になるものに自分の音声が入っているっていうのは、あんまりよくないだろうなと思ってたので、できるかぎり応答せずにと、まあ応答しても編集で切ろうって思って記録をしてたんですけども、だんだん、佐藤さんとのやりとりのほうがメインになってくるっていうか、その関係性みたいなことのほうが、記録の中でも大きな要素になってきまして。というかまあ、佐藤さんが次に何をやるのかとか、その動きに反応していくには、やっぱ撮りながら喋りながらでないと、追いつかないっていうんですかね、取りこぼしちゃうみたいなものがたくさん出てきて。なので、自分も喋りながら撮るっていう方法になったんですけど。記録者が表現者かっていうところはすごい、私もなんかいまだにぼやぼやしてるのはあるんですけど、あんまり表現したいみたいなことはないかもしれないですね。

記録としてそれがきちんと誰かに渡せるように、たとえばきれいな構図で撮りたいとか、その場にはないと撮れなかったものを撮りたいとか、という技術？表現に繋がるような技術とか、まあそれ編集の技術でもあると思うんですけど、そういうものはちゃんと磨いたり身に付けたいと思うけども、それが自分の自己表現じゃないけど、"作品をつくる"みたいな表現っていう意志で支えられているかっていうとちょっと違うなあっていうところがあります。

なんかすごい、あの、In-Fieldの映像、なんか私、すごい変な映像だなって思ったんですけど（笑）。プロジェクトの話を知ればわかるんですけど、映像を見ても、何を調査したのかとか、誰がそこに関わってるのかって、よそ者がその土地にいる人かっていうのは逆にすごいよく見えるんですけど、なんか、プロジェクトがどこに向かっているかって全然説明されないじゃないですか。でも、

佐藤：すみません。

小森：あ、違う、それ、おもしろいなと思ったんですけど（笑）。

で、結局何が起きたのかっていうのも、見るだけではやっぱりわからなくて、でも、なんか変なことをしているよそ者みたいな人たちを見ている周りの住民の人たちとか、周りで遊んでる子どもたちとか、なんか反応してる人たちも、その映像に写ってて。で、佐藤さんはすごいやっぱ記録をしてるんですよね、いろんなところで。今日も撮影してるし、

佐藤：それはとりあえずです。

小森：日課的に結構記録をする習慣を持っている人なんだなと思って、私はそういうタイプではないんですけど。多分、なんていうか、プロジェクトを記録しようと思って撮ったものでもないんだろうなというか。そういう、日々なんかこう撮って、それを何にするかわかんないけど、記録しておくみたい。そういうものから作られた映像なんだなあっていうのはすごい思って。だからこう本筋ではないものほどよく写っているような気がしておもしろいなあと思ったんですね。はい。

成瀬：どうでしょうか、佐藤さん。

佐藤：まあなんかその、やっぱりわかりやすさは、なかなか、わかりやすさを出しちゃった時に、常にどうしても疑っちゃうところが、疑っちゃうんで、そのわかりにくさをどう自分の中で納得させていくかというか。それは、あの活動自体もあったし、記録のことで言うと、さっきも言ったように記録っていうようなこと、まあそれは映像もそうですけど、ものづくり自体が記録だっていうようなふう考えた時には、なんというか、まあはっきり言って、あらゆる自分の仕草すらも、なんかの意味があるんじゃないかなぐらいの、それは思い上がりなんですけど、なんかそういう感じで、まあ自分のモチベーションには繋がり得るかなあと思いますね。

成瀬：そうですね。まあ考えればわかりにくいアウトプットになってしまうところを、自分でも何か形として為すのであれば、折り合いをつけて出さざるを得ないわけですけども、小森さんが映像で見たおもしろさって、In-Field Studio の、メインでないところに何か関心があるように思われるって言ってたところって具体的にどんな映像だったんですか？

小森：えーと、いや、結構そういうところ多かったですけど、なんか（笑）、動物とか日替わりで撮ってたりとか、

成瀬：あ、あ、あ、なるほどね。

小森：あと、最後のほうに出てくる、川にいる地引網みたいなのをやってる人たちとかも、

成瀬：あれも何やってるのかよくわからないですよ（笑）。

小森：全然わかんないけど（笑）、おもしろかったりとか。あとなんか、橋を架けた時も、隣で”何やってんだ”って見てる女の子がいたりとか、そういうのをすごい残しているというか、印象に残る作品でした。

成瀬：タイヤで乗ってた男の子とかいましたよね。

小森：うん、そうそう。そのほうがよくわかるっていうか（笑）、

成瀬：なぜ残すのかみたいな（笑）。

小森：プロジェクトのことはわかんないんですけど（笑）、周りにいる人の感じっていうか、あの雰囲気みたいなものはすごいよく見えてきて、なんかちょっと変な映像だなって、すいません。失礼でした。

佐藤：いや、なんかいきなり僕の顔が出てきたあとの映像は特に、大部分が、そのワークショップが終わったあとの村の風景だったり、村の活動だったり、なんですよ。だからそこにはこの参加者がいないんですけど、まあ、なんていうかその静けさっていうものと、ワークショップの時のある種の賑やかさっていうもののギャップが当然出てくるんですけど、ただ、そこまでワークショップ自体も賑やかじゃないというか。実際ああやってなんか、その横では普通に村の人たちは生活をしてるし、僕らが小さい橋を排水溝の上に架けても、なんだこりゃっていう感じで、横の村の人は見てたりするし、で、子どもが時々遊んだりしててっていう、些細な違和感をつくってるような活動だなあとちょっと、映像を見て思いました、僕も。

小森：それをむしろ前提としてるというか、さっき壊されてもいいみたいなことをおっしゃっていたし。なんだろう、無理矢理そこに介入していくんじゃなくて、自然体みたいなものにも多分時間がかかるとおっしゃってましたけど、それをつくっていくのを目標としながらも、その都度その都度できることを、反応しながらつくるみたいなことをすごい実験されているというか、重きを置かれているんだなと思って。で、更新していけるようなプロジェクトの形とか、そういうものにはすごく私も興味があります。記録をするプロジェクトとしてもそういう営みでありたいなと思うので。っていうのを思いました。なんか、すみません。

うーん。震災のあともやっぱり大きな復興工事が起きて、それに対してどうにも人の手で抗えないというか、まちづくりっていうところに人の手が持っている技術みたいなことが、関われなくなっていくというのが、まあ 2017、2018 年とかより深刻になってきていて。一人ひとりの、震災後に仮設的にみんながなんとか有り物でつくってきた風景とかのほうがよく自然に馴染んでいたし、その、場所から生まれてきたもの、建物だったり、なんかいろんなものがあったなあと。で、それがさっきの映像のあとにも、インドにも起きてるんだなあっていうことを思って。多分今見たらきっと全然違う風景になっているんだらうなっていうことも含めて、そういう場所でプロジェクトをされているっていうことにも、すごく私としては陸前高田でやっていることと共通することありそうだなあと。思って見ました。はい。

佐藤：まあシャンティニケタンの、さっき冒頭で説明した排水路の設置っていうのは、家からの排水だったり、路上の排水っていうのを、村の外に出すためっていうふうになってから設定されたんですけど、実際にはその村の排水路の先まで行くと、村の教会あたりであの排水路は止まって、そこからだだ漏れなんです。で、それでもおそらく予算がついたから、そういう各村に対しては、そういう事業っていうのがまあ確実に為されて、で、それは本質的に見たら不可解でやるべきではないっていうふうになら見えるんですけど、ただ一方で、そういう近代化というか、文明の発展っていうようなこと自体を、村の人が拒絶してるかっていうと、そういうわけではなくて、当然村の人たちは携帯電話も持っているし、石鹸だって使ってるし、いろんな服だって買ったりもしてるし、だから常に、どんな不合理に見える、その、陸前高田の高台移転だったり、ああいうでかい造成に対しても、反対の意見っていうのは当然多くあつたりすると思うんですけど、ただやっぱりああいうでかい物事だったりっていうのは特に、両義的だと思うんですよ、常に。大方の人が失敗してると思ってるとしても、誰かがイエスと言って進めたような事業だと思うんです。その両義的な、さっき技術って言いましたけど、大きい技術っていうのが、やっぱり周りにあるぞっていう。

自分のすぐ身近だったり周りにあるぞっていうのが見えてきたのが、震災のあとの日本の状況だったりもするし、無意識的にああいうインドの農村にもそういうのが身近にあるぞっていうのは見えてくるものだったりして、それがなんか、やっぱりある種の自然として、そういう大きい技術だったり、公共っていう、パブリックっていうのが、ある種の自然として、自然のものだ、一つの環境なんだっていう形で、受け入れるんじゃないけど、捉えて、次の物事に進まなきゃいけないんだらうなあっていう、なんというか、自分の環境概念っていうのが、やっぱりその二つの場所を見て、かなり痛烈に感じられましたね。

成瀬：そうですね。今佐藤さんがおっしゃった環境っていうものに、例えば日本社会っていうものが辿ってきた時間っていうものも加えてもいいのかもしれないですけども、僕は、日本社会って高度成長を遂げたあとに、自分たちで本当だったらできることを、もっと大きなシステムみたいなものに棚上げして、例えば、教育であれば学校がやることとか、自分の体であれば、健康は自分の体をみるっていう意味じゃなくて、なんかあったら病院行きましょうとか。

で、コミュニティのあり方はどうするっていう時には、ガバナンスのほうに、なんかずっと棚上げをしてきたところで、失われていったのが、自分の体をみることだったりとか共同体について考えることであったりだとか、自分たちの幸せとか、豊かさっていうものについて考える、何かその、自治的なまなざしみたいなものと同時に、さっき言った、何かを自分たちでもつくれるっていう、手というかですね、つくれるんだっていう、さっきも佐藤さんおっしゃってましたけど、技術としてはすごい単純なはずで、誰でもできるようなことだったと思うんですけど、どう使うかっていうこととの二つを忘れてきてしまったんじゃないかなというふうなことを思うんですけど、それも一つの環境だとしたら、何かその環境に対して、じゃあ僕たちがこれからどういう「暮らしの行き先」っていうものを考えられるかっていうことを、この二つの映像作品が提示してくれたというか、教えてくれたような、そんな気がしたんですけども、そろそろ時間的にまとめに入らなきゃいけない時間になってまいりまして、これからの「暮らしの行き先」っていうことについて、お二人からお一言いただければなあと思うんですが、佐藤さんから、お願いできますか。

佐藤：僕、今福島だったり、で、普段は東京にいて、で、一年の一つの季節か二つの季節かぐらいはインドにいたりして、いろんな、まあ気候も当然違うし、暮らしが違う中にいて、時々江戸のことも調べたりしてて、時空も変えてたり、変わってるなという感じがあって、けど、その中に常に共通するものがやっぱりあるなと思ってて、それはもう、それぞれ、個人の物語だけはどこであっても誰であっても変わらずというか、必ずあるものだなと思ってて。

で、行く先っていうのは、多分その個人が必死にもがいて勝ち取るしかないんじゃないかなっていう。で、そこに、ものづくりっていうものがあるとしたら、そのものづくりでできたものが、何か個人を体現してるっていうものではなくて、ものをつくるっていう最中が、その個人性っていうのが現れてたり、個人っていうものがどうあるべきかっていうのを、多分つくりながらも、つくる本人は考えることができる瞬間だと思うんで、そうですね、そういう活動、行動自体の瞬間を、なるべく血眼になって探し求めるという

か、ちょっと抽象的な言葉ですけど。頑張るしかないなっていう感じですね（笑）。

成瀬：小森さん、いかがですか。

小森：そうですね。でも、今お話ししたことすごい、私も同じくあるなあと思います。で、うーん、やっぱりつくっていく、“つくったもの”っていう前に“つくっていく”行為みたいなことって多分、何かを、まあ災害で失うとか、復興とか開発の工事で失うみたいな、そういう時の精神を支えるために必要なものだと思うんですね。なんか、技術としてできる・できないみたいなことだけじゃなくて、人の考えとか、自分なりの哲学みたいなものを保ち続けるためにも、つくるっていうことがすごい大事なんだろうなあっていうのは思っています。で、そういうものはきっとずっとなくなるんだらうなあと思いますし、陸前高田っていう町が、復興工事によってできたあとも、インドの町がまた全然想像つかないような風景になったとしても多分、何かしら一人ひとりのつくるみたいな行為の中に、繋がっているものがあるだろうなあというか、そういうのをし続ける人がきっと住んでいる人の中に出てくるだろうなあって思っています。なので、私もそういう人をちゃんと撮りたいというか、記録したいって思いがあるので、まあそういうものを、血眼かわかんないけど（笑）、そういうところにアンテナを張りながら、撮影とか記録を考えていきたいなあとは思っています。はい。すみません。

成瀬：ありがとうございます。あの、時間がちょっと押してしまっていますが、質疑応答ってやります？（smt スタッフに確認）

smt 村田：ちょっと時間少し過ぎてるんですけど、もしお時間よろしければ2、3人ぐらい、ご質問ある方あれば、手を挙げていただければと思います。いかがでしょう。はい。

会場1：えっと、聞きたいことで、『根をほぐす』のほうの作品のことで、最後に紫の花を摘みますよね。で、あのあとは、あの花はどういう扱いをしたんでしょう？まあ植え替えるとか、そこちょっと気になったんで教えてください。

小森：はい。マツバギクという花でして、あれは実は震災の前からあそこに咲いていて、津波のあとにも自生してまた同じ場所に咲いた花だったんですね。あれはですね、移し替えたあとうちのマンションにやってきまして（笑）、でも、本当に私、植物とか育てられないぐらいひどいんですけど、そんな私でもちゃんと咲いてくれるぐらい強い花で（笑）、

なんとかうちで生きてます。はい。

会場1：ありがとうございます。

成瀬：ほかにご質問など、ございますでしょうか。

会場2：人に伝えるっていう作業が、多分今日の上映会の場だと思うんですけど、撮る時って、何かが始まる前から回してないと撮れないじゃないですか。過ぎたあとには撮れないけど、それをどうやってつかまえていくのかなって。で、たぶんそれってものづくりの協働とかにも繋がっていて、きっと何かこうつかまえるべき時の前のなんかがあるんじゃないかなあと思うので、そのへん、もしあったら教えてください。

小森：うーん。私から答えていいですか？すいません。そうですね。そういう技術は私すごい苦手で、過ぎてしまって撮れないことのほうがやっぱ多いですよ、普段から、多分。記録とかする人はよくわかると思うんですけど。それを撮れるような技術を身に付けるというよりは、撮れなかったものをどうやってじゃあ表現するかとか、別な形で、その撮れなかったものも含めて、記録できるのかみたいなことのほうをむしろ考えたいっていうふうに思っています。

佐藤（貞一）さんの記録に関しても、どっちかって言うと佐藤さん自身が残したいっていうふうに、撮影していく中で思ってくれた人だったんですね。なので、カメラを向ける準備をさせてくれる人だったんです。「これ撮ったほうがいいんじゃないの？」ってむしろ佐藤さんが言ってくれるとか、なんかカメラがあるから「じゃあこうしてみよう」みたいなことをしてくれる人だったんですよ。なので、多分間に合うというか、撮り逃がさなかったものもきっと多くあるような気がしてて、まあそういう意味では、協働っていうのはすごい大きいと思うんですけど。なんか、その協働関係をどう築いていくかっていうことも多分きっと、撮れなかったものを撮れるようにしていくのには重要だなと、本当に思います。はい。

佐藤：協働性っていうのが、やっぱりどんなものづくりにしても、出てこざるを得ないことだと思うんですけど、映像を撮ることで、実際に歓藍社とかでやってた時に、誰が映像を撮る、みたいな。で、映像を撮ったら当然その人は出てこなくなっちゃうから、で、誰が映像を撮るっていうのはやっぱりもっと考えなきゃいけない問題だったり、特にしてて、いわゆるカメラマンの人っていうのがいない状況があったりするので、歓藍社の中には。

だからそうした時に、なんとなく、さっきの、小森さんがたね屋の佐藤さんと会話をしていたような、カメラマンも当然入ってきちゃえばいいんじゃないかというような。だから、それは記録者っていうものと、出来事の距離感をどうするかという問題でもあるんだけど、ただ、そういったところで、まあそういう全体の出来事、カメラマンだったり記録者っていうのも取り込んだ全体の出来事っていうのを一つの活動としてしまえばいいんじゃないのかなど。で、そうなった時には、いつ、まあ僕もそんなにカメラを日頃から向けているわけでは実際ないんですけど、ただ、いつ、カメラを向けなきゃっていうような行動っていうよりは、さっき言ってたように、カメラを向けられてまんざらでもない佐藤さんっていうのがいたりした時に、カメラを向けた瞬間、じゃあ始めようみたいな感じで、一つの演劇が上演されるような、一つの協働性がその瞬間から生まれるっていうようなのも、まあ可能性として出てきておもしろいなと思います。

成瀬：なんか別のインタビューで、小森さんが、いつ撮るかみたいなお話の時に、タイミングが体に馴染んできたような感じがあって、撮らないといけないとか撮られるような空気に、自分が撮られているようなふうになってきた、みたいなお話されていましたが。まさにそんなお話ですよ。

小森：佐藤さんに撮られすぎないっていうのは大事で、多分。本当に佐藤さんの作品になっちゃうんですね、そうすると。それはそれで見てみたい気もするんですけど、多分、佐藤さんが撮られたい自分とか、活動みたいなことと、私が撮りたい佐藤さんみたいなのはやっぱりちょっと違うし、そうでないと多分記録の意味がないと思うので。そこは協働しつつ離れつつみたい。うん、でないといけないなあとは思いつつつくってました。はい。

佐藤：あ、いいですか？実際この In-Field の映像の大部分が、そこにいる、さっきの、お直しデザイナーのはしもとさんが、そこでカメラを向けて撮ったりしたものを、一緒に編集したりして。で、まあ時々僕だったり、林剛平君も撮ったりして、そういう複数の視点っていうのがまぜこぜになってとりあえず溜まって、さあどうしようっていう編集作業があったんですよ。で、まあそういうところでも、さっきの歎藍社の話でもそうですけど、撮る、撮られるの主体のチェンジっていうのをやってるなとちょっと今思い出しました。付け加えます。

成瀬：編集ってなんか方針が必要じゃないですか、編集は。

佐藤：まあなんか、何かを説明しなきゃいけないっていう義務があれば、方針を固めないといけないかもしれないんですけど、ただ、アーカイブっていうようなことであれば、それはちょっと意味の捉えようですけど、なんとなく、映像があってまたこんな映像があって、こんな映像があって、さあどう繋ぐっていう。そもそも、撮影をする時に、そういうプロットが何もない状況で撮影をしてるんで、やっぱりなんというか、ある種の組み写真みたいな感じで全体を、全体とも言えない、群体を構成していくようなのをするのであれば、編集方針はいらぬのかなと。それこそつくっていく、編集していくプロセスのほうで、方針がおのずと浮かび上がってきちゃうというような、まあちょっと、僕は何も、素人なんで、偉そうなことを言い過ぎなんですけど。

成瀬：ありがとうございます。えーっと、ちょっと時間もオーバーしちゃいましたけれども、これでトークイベントのほう、終了とさせていただきます。どうも、1時間超、お付き合いいただきありがとうございます。