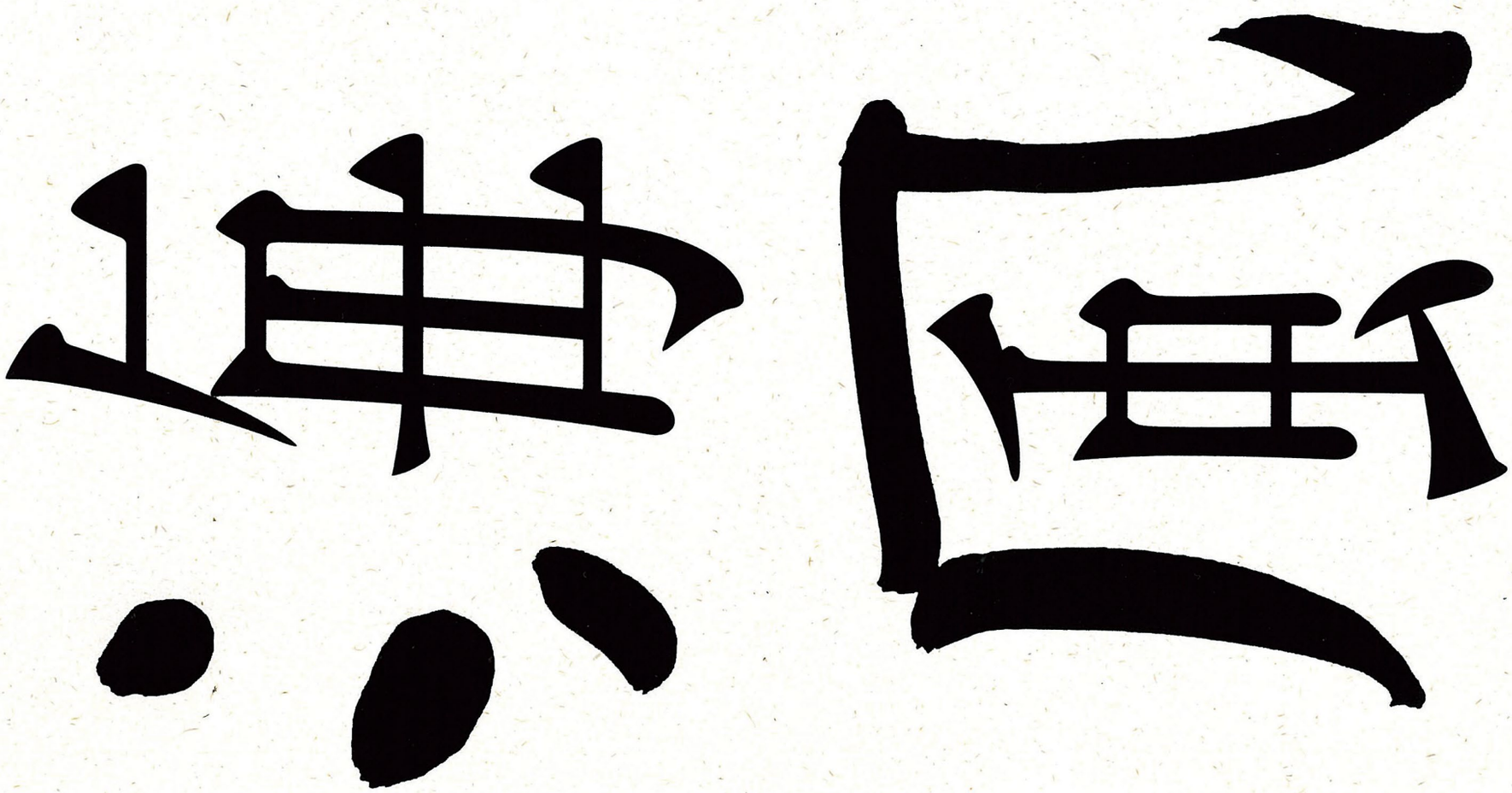


IGARASHI Yasuaki *"Umikaze"*

五十嵐靖晃　海風

IGARASHI Yasuaki *"Umikaze"*

令和6年度開館50周年記念特別展 PROJECT UMINOUE　五十嵐靖晃 海風　記録集

2024（令和6）年7月13日（土）～9月8日（日）　千葉県立美術館

July 13 - September 8, 2024, Chiba Prefectural Museum of Art


Marubeni
Marubeni

ごあいさつ

2024年夏に千葉県立美術館とその周辺で開催した展覧会、PROJECT UMINOUE「五十嵐靖晃 海風」の記録集をみなさまにお届けいたします。2024年は、この美術館にとって開館50周年となる節目の年でした。4月から翌年3月までを記念する一年間として、これまでの当館の歴史や蓄積を振り返り、同時にこれからの50年を模索する様々な企画を揃えて、みなさまにお示ししたいと思っています。その一連のプログラムのなかでこの展覧会は、千葉みなとという場所に当館が存在してきたことの意味、あるいは、これからどのような意味をつくっていくだろうかという展望を探ることで、多様な重みをもったものでした。

私たちの期待に応え、この展覧会を一つの作品としてつくりあげた五十嵐靖晃さんに深甚の感謝を申し上げます。またプロジェクトの実現に向けて様々にお力添えをいただいたプロフェッショナルのみなさま、地域で活動・居住されているみなさま、長い期間にわたってプロジェクトを中心で支えたサポーター「海風クルー」のみなさま、ここで一人ひとりのお名前を出すことができない数多くのみなさまに、心よりのお礼を申し上げたいと思います。

ごく個人的な感慨なのですが、美術館で働き始めて35年を越えたことを噛みしめています。その時間にふさわしい実績をなにも残せていない自分自身に対して、もどかしく忸怩たる思いを重ねてきました。しかし最近になって少し、気持ちが変わってきたことを白状したいと思います。自分がやってきたこと、やっていることは、だれかが何かをするための「準備」なんじゃないか、あるいはその「準備のお手伝い」に過ぎないんじゃないか、という開き直りです。そう考えると気持ちが少し楽になりました。たとえば、講演会での冒頭の館長挨拶というものは、これから始まる講演での、話し手と聞き手の関係を解きほぐす場づくり、雰囲気づくりだと思っています。譬えとして多少おかしいのですが、テレビのお笑い番組での収録前の「まえせつ（前説）」とあまり変わりがありません。「準備」や「準備のお手伝い」なんだと考えると、少しは自分への言い訳も成り立つような気がしています。

いささか話を広げてみると、そもそも美術館がやっていることは、「準備」や「準備のお手伝い」という側面があるように思えます。いまや美術館は、アーティストが成し遂げた成果をありがたくみんなで味わう場だけではなく――それはそれで重要な一面だということは言うまでもありませんが――それを見たり知ったり感じた人が、また別の場や別の局面でなにか生み出すことを励ます、ということで機能しているように思います。少し恰好つけた言い回しでいえば、美術館は「可能性を提示」しているのだと考えられます。「これはそんなふうに大きくなっていくかもしれない」「これとこれをこんなふうに組み合わせると、こういう景色が見えてくるんじゃないか」「実はこれがよく分からないから、だれか教えてほしい」。そんなオープンエンドの問いかけを、可能な限り多くの人々と共有したり、議論したりする空間が、美術館ではないかとも思っています。

さて、五十嵐靖晃さんのプロジェクトは、そういった「可能性の提示」のすぐれた事例だった、といま振り返ることができます。どんな展示であろうとも、寸分違わず同じものを二度と復元できない一過性の出来事です。天候や時間帯、どんな人が居合わせていたか、などによっても一人ひとりの観衆の体験は異なり、まさに一期一会の出会いともいえるでしょう。また、だれも展示空間のすべてを見通し、見極めることもできません。時間が経てば意味合いもどんどん変容していき、場合によってはアーティストの思惑を超えて、作品や展示の遺産は様々な姿にかたちを変えていくでしょう。かつては、全知全能の神の如き天才である美術作家がすべてをコントロールし生み出すのが美術作品だ、という古典的な考え方がありました。しかしこの100年間で、そうした考え方は否定されたといってよいでしょう。アーティストも様々な与条件のなかで苦闘し妥協を余儀なくされているし、その結果として出来上がった作品も、アーティストの手を離れれば、アーティストの意図を離れてどんどん一人歩きし、社会のなかで生き続ける存在だと考えられています。五十嵐さんのプロジェクトは、そうしたアートの在り方を、分かりやすいかたちで私たちに示してくれたと信じています。だからこそ、展示が終了した時点で、この2年間になにが起きたかをまとめておく記録集の意味があるのだと思います。この後、この記録集が折に触れ、プロジェクトの意義を読み直していく基点となるでしょう。そうした拠り所として、文字通り、人の営みの記録の集積となっていくことを心より祝いたいと考えています。

2025（令和7）年3月
千葉県立美術館　館長
貝塚　健

Foreword

I am pleased to present to you a record of the exhibition PROJECT UMINOUE “Igarashi Yasuaki: *Umikaze*, held in the summer of 2024 at the Chiba Prefectural Museum of Art and its surroundings. The year 2024, marking its 50th anniversary, was a milestone year for the museum. The museum would like to dedicate this fiscal year beginning in April 2024 until March 2025 to reflect on museum’s 50-years of history and accumulated success, and at the same time, we would like to present to you a variety of projects to foresee over the next 50 years. In this series of programs, by exploring the meaning of the museum’s presence in Chiba Minato, and the prospects of what kind of meaning it will create going forward, this exhibition showed it had a variety of meanings.

We would like to express our profound gratitude to Igarashi Yasuaki for meeting our expectations and creating this exhibition as a single work of art. We would also like to thank all the professionals whose service helped realize the project, all the people who live and work in the community, all the supporters from the *Umikaze Crew* who played a central role in support for the project over the long-term, and the innumerable others for whose names there is not enough space to mention here.

This is just my own personal sentiment, but I have been mulling over the fact that I have been working at art museums for over 35 years. I have had strong feelings of embarrassment that I have been unable to leave behind anything worthy of that time. Recently, however, I would like to confess that my feelings have changed a little. I have fought back(against this embarrassment) by considering that what I have done or am doing is just “preparation” for someone else to do something or am just the “helping to prepare.” Thinking of it in this way has brought me some relief. For example, I think that the director’s opening remarks at a lecture creates a space and atmosphere that relaxes the relationship between the speaker and the audience of the lecture to follow. Although the comparison may be somewhat strange, it is not so different from the *mae-setsu*(pre-taped explanation) narration played before a TV comedy show recording. I feel as though I can make a small excuse for myself if I think of it as “preparation” or “helping to prepare.”

To expand my point somewhat, one could consider what the museum is doing in the first place has an aspect of “preparation” or “helping to prepare”. Nowadays, museums are not only a place where people can appreciate and enjoy the results of artists’ achievements——nevertheless, that’s an important facet of it——but also functions in encouraging people who see, know, or feel the art to go on to create something else in another place or in a different situation. Put in more respectful terms, one can think of museums as “presenting possibilities.” “This may grow in that sort a way,” “Maybe if I combine this and this kind of way, you can see this kind of landscape,” or “Actually, I don’t quite understand this, can someone please teach me.” I also think that a museum is a space where such open-ended questions can be shared and discussed with as many people as possible.

I can now look back on Igarashi Yasuaki’s project as an excellent example of such “presentation of possibilities.” No matter the exhibit, it is a transitory event that can never again be recreated exactly in every dimension. The experience of each spectator is different depending on the weather, time of day, or what kind of people were present, etc.. It is truly a once in an *ichigo ichie* experience, a once-in-a-lifetime encounter[i] No one can see or discern the entirety of the exhibition space. Over time, the meaning will continue to transform, in some cases, beyond the artist’s intentions, and the legacy of the work and exhibition will take on many different forms. In the past, a classical view existed which held the belief that a work of art was created by an omniscient, omnipotent, and omnipresent genius, the artist, who controlled everything. However, in the past 100 years, such a notion has been rejected. Artists, too, are forced to struggle and make compromises under a variety of given conditions. The resulting works, once they leave the artist’s hands, are considered as entities that will live on in society, walking on their own divorced from the artist’s intention. I believe that Igarashi’s project has shown us how that kind of art exists in an easy-to-understand form. That is why I think it is important to record what has happened over the past 2 years up to the end of the exhibition. This collection of records will serve as a base from which to reread the significance of the project from time to time. Thereby,(with the record) acting as that kind of foundation, I sincerely hope to celebrate it becoming the accumulated records of people’s pursuit.

March 2025
Kaizuka Tsuyoshi
Director, Chiba Prefectural Museum of Art

[i] A proverb, originating from tea ceremony, *sadō*, which means a once-in-a-lifetime meeting which can never happen again.

目次

ごあいさつ　貝塚健（千葉県立美術館長）　Foreword　Kaizuka Tsuyoshi(Director, Chiba Prefectural Museum of Art)　6
目次　8
コンセプトシート　五十嵐靖晃　Concept Sheet　Igarashi Yasuaki　10
海風の物語　The Tale of *Umikaze*　16

第1部　海風をつくる　Chapter 1: Making *Umikaze* Exhibition　19

寒川神社例祭「御浜下り」　20
「房総の海のまつりに寄せて」小林裕美（千葉県立中央博物館上席研究員）　24
On the Occasion of Boso Sea Festival
Kobayashi Hiromi(Senior Curator, Natural History Museum and Institute, Chiba)
キックオフミーティング／海の上ミーティング　26
「綿は海を渡る ―大陸間を旅した植物」斎木健一（千葉県立中央博物館主任上席研究員）　34
Cotton Crosses the Seas – The Plant that Travelled Between Continents
Saiki Kenichi(Senior Curator, Natural History Museum and Institute, Chiba)
ドローイング　36
メイキング：イメージアップ　42
アートプロジェクトを支える人々　43
齋木透匡（株式会社ムラヤマ 代表取締役社長）、掛山肇（株式会社ムラヤマ スーパーバイザー）
メイキング：ブループリント　44
制作の現場を見る　48
オープニングイベント「わたぶね出航式」　56
オープニングイベント「そらあみ掲揚式」　60

第2部　展覧会《海風》　Chapter 2: *Umikaze* Exhibition　65

「海風」会場MAP　66

協働の海　Sea of Collaboration　69
《海織り》　70
《糸の星》　76
《星の階段》　82
《海のデッキ》　83
ワークショップスペース　84
《海風をつくる》　86
《わたぶね》　88

再生の海　Sea of Regeneration　93
《海織り―小堀進／霞ヶ浦》　96
《海織り―クールベ／嵐》　100

記憶の海　Sea of Memory　105
《くすかき》　106
《TURN》　110
《そらあみ》　114
《時を束ねる》　118
《海渡り》　122

五十嵐靖晃 年譜　編集：米津いつか　126

千葉みなとエリア　Chiba Minato Area　147
《そらあみ》　148
《風の子》　154
《船霊様》　160
《結城の帆柱》　164

フィナーレイベント「こども御浜下り×わたぶね様おはまおり」　166

第3部　海風を綴る　Chapter 3: Describing *Umikaze* Exhibition　177

「風を掴む―アートで現代を航海する―」日比野克彦（アーティスト・東京藝術大学学長）×五十嵐靖晃　178
“Grasping the Wind - Sailing the Modern World with Art”
Hibino Katsuhiko(Artist, President of Tokyo University of the Arts), Igarashi Yasuaki

「風を読む―埋立地に文化をつくる―」　188
楠本智郎（つなぎ美術館学芸員）×小林裕美（千葉県立中央博物館）×東健一（印西市立印西中学校教頭）×
鈴木年樹（千葉市海まつり協議会会長）×五十嵐靖晃
“Reading the Wind - Creating Culture in a Landfill”
Igarashi Yasuaki, Kusumoto Tomoo(Curator, Tsunagi Art Museum), Kobayashi Hiromi(Senior Curator, Natural History Museum and Institute, Chiba), Azuma Kenichi(Vice Principal, Inzai Junior High School in Inzai City), Suzuki Toshiki(Chairperson, Chiba City Sea Festival Council)

「風を熾（おこ）す―アートで社会を動かす―」　北川フラム（アートディレクター）×五十嵐靖晃　198
“Stirring up Winds – Moving Society with Art”　Kitagawa Fram(Art director), Igarashi Yasuaki

「時空を往還する旅人」楠本智郎（つなぎ美術館学芸員）　208
Traveller between Space and Time　Kusumoto Tomoo(Curator, Tsunagi Art Museum)

「海風の記録～「五十嵐靖晃 海風」は千葉県立美術館をひらいたか～」　220
松田直子（千葉県立美術館研究員）
Record of *Umikaze* – Did Igarashi Yasuaki’s *Umikaze* open up Chiba Prefectural Museum of Art? –
Matsuda Naoko(Associate Curator, Chiba Prefectural Museum of Art)

資料編　Documents of *Umikaze* Exhibition　233
できごと　234
海風クルー　236
学校連携　248
地域連携　249
グッズ関係　250
メディア歴　256
数字で見る「海風」　257
「少年と　」　258
風の記憶／海風コラボメニュー　259

「こころに浜を、まなざしに風を」　五十嵐靖晃　260
Heart to the Beach, Gaze on the Wind　Igarashi Yasuaki

スタッフ／協力企業　268

凡例
・本書は、千葉県立美術館が2024（令和6）年7月13日（土）から9月8日（日）まで開催した特別展 PROJECT UMINOUE「五十嵐靖晃 海風」の記録集である。
・第1部・第2部の章解説及び作品解説は、松田直子（千葉県立美術館研究員）が執筆した。
・第2部「記憶の海」の各プロジェクト解説は、五十嵐靖晃が執筆した。
・第3部の執筆者については、それぞれの末尾にイニシャルを示した。MN：松田直子（千葉県立美術館研究員）、IS：石田彩（千葉県立美術館研究員）

コンセプトシート

「海風」とは何か。「海風」の名前が生まれ、五十嵐が千葉県立美術館にはじめて提示したコンセプトシート。
アーティストの目指すもの、これから進んでいく道すじがここに記されている。
そしてこれははじまりにすぎなかった。もっと多くの人と出会い、ともに手を動かし交流する中で、
海風の形は変化していき、その変化こそが、「海風」だった。

PROJECT UMINOUE／回遊型美術展覧会

海風

かつての海の上である埋立地に新たな文化をつくる

「海風」は一般的に“海から陸へ吹く風”“海の上を吹く風”のことをいう。私にとっては“海から陸へ吹く風”は「海からの視座」の象徴であり、“海の上を吹く風”は「海の上の神様」を想起させる。

かつての海の上

“埋立地”この言葉を意識したのは千葉県立美術館から展覧会のオファーをいただいたのがきっかけだった。
2024年に開館50周年を迎える千葉県立美術館は千葉港の港湾、いわゆる埋立地に位置する美術館である。かつて遠浅の海の美しい風景が見られた19kmに及ぶ海岸線（干潟の奥行きは沖に向かって2kmほど）では、潮干狩や海水浴、そして貝や海苔の養殖が盛んに行われ、遠浅の海は稚魚の生育にもたいへん適しており、東京湾の豊富な漁獲を支え、そこには多くの人々の海とともにある暮らしがあった。千葉の埋め立ての歴史としては明治の末頃の1910年に出洲海岸からはじまり、ここ千葉みなとエリアは1964年～1986年に埋め立てられた。

私自身、千葉の埋立地出身で1970年代後半からの幼少期、空き地の地面からビニールや針金を掘り出して遊び、夏は光化学スモッグを目一杯吸って胸が苦しくなることに不安を抱きながらも、それを友だちと楽しんで過ごした。製鉄所の近くでは夜空は赤く焼け、鉄と磯の香りが混ざった匂いを海風が運んできた。整然とした町並みには曲がった道や坂道はなく、緑といえば公園か街路樹か空き地のぺんぺん草。コンクリートで隔てられた海には背を向けて育った。そんな記憶を持った今の40～50代が埋立地育ちの第一世代にあたる。

その後、国内外を旅するように海上や南極など壮大な自然の中で作品を発表し続けてきた。約25年アーティストとして各地で行ってきた「人々との協働を通じて、その土地の暮らしと自然とをつなぐ表現活動」への動機は、自分が埋立地で育つ過程で得られなかった、人が生きる上で大切なことに対する根源的な欲求があったのだと思う。

だがそんな私は今、同じ埋立地で2人の子供を育てている。なぜ今も埋立地に住んでいるのか？　それはここに移り住んだ今は亡き父の意志があるような気がするからだ。そして、ここで育った自分の記憶があるからだ。人は土地と関係性を結ぶ。人は土地を思う。幾千年の歴史を持つ土地も数十年の歴史の埋立地も、積み重なった人の思いがその土地の文化となっていく。

私にとって埋立地とは海の上につくられた新しい故郷である。まだたった半世紀しか歴史のない、これから文化が芽生える土地である。ならば各地で学んだ経験を還元し、埋立地に新たな文化を芽生えさせてみたい。

埋立地とは廃棄物や浚渫（しゅんせつ）土砂や建設残土などを人の力で海の上に積層させた土地である。そこには数えきれないほどの生きものたちの死があり、その後の海にも様々な悪影響を及ぼした。造成当時は「夢の団地生活」などともてはやされた団地群は、住民の高齢化と生活様式の異なる外国人居住者の増加等により、「都市の限界集落化」ともいえる新たな諸問題に直面している。埋め立てという人の都合による行いを負と捉えるか正と捉えるか。それは、人が海を埋めて生んだ土地に、これからの人が何を積み重ねていけるかにかかっている。

文化を育むには土地への思いの集積が必要で、それには当然時間がかかる。故に長期的な視点を持って、ここがかつての海の上であることを忘れずに埋立地に新たな文化をつくっていくアートプロジェクト「PROJECT UMINOUE」を提案するに至った。

PROJECT UMINOUEは千葉県立美術館を拠点とする千葉みなとエリアを舞台とした回遊型美術展覧会「海風」をはじまりとする。本展覧会は、美術館を中心とし屋内外数ヶ所に展開するインスタレーション（新作及び過去作品ドキュメント）、約2900点を誇る美術館コレクションとのコラボレーション、参加型のアートワークショップ、地元の祭事と連携したイベントなどで構成される。

半世紀を迎えた千葉の埋立地のこの先の半世紀に向けて、地元住民と来訪者との交流やアートを介した協働を通じて人と人、人と土地とのつながりを見出し、千葉みなとの魅力を楽しみながら、埋立地ならではの新たな文化を創造していくことを目指す。

また本展覧会は美術館開館当初に掲げた、現代の美術現場でも重要視する先進的なコンセプト「みる・かたる・つくる」を体現し、50周年の節目を迎える美術館のこれまでとこれからをつなぐ機会とする。

そして将来的には、千葉の埋立地と東京湾を舞台とした国際芸術祭「海の上の芸術祭（仮）」へとつながる未来を展望する。

海からの視座

海風とは“海から陸へ吹く風”のことで、その風は1つのベクトル（方向）と捉えることもできる。私は、2005年にヨットで日本からミクロネシアまで約4000kmを4ヶ月かけて航海した経験から「海からの視座」を活動の根底に据えている。当時26歳だった自分は、それまで陸で育った人生で時間や空間といった、この世界の感じ方を疑ったことはなかった。しかし海の上の暮らしが長く続くと徐々に陸で培われた常識に対して自分の感覚が合わなくなっていくという体験をした。

1分が10分くらいに感じたり、1時間が10分くらいに感じたりといった感覚のズレから、腕時計を見ても「これは陸の人たちの約束ごとだから」と距離をおくようになり、日中の強い日差しを避けるため東の水平線から登り西の水平線へと沈むまで、太陽の動きがつくる帆と帆柱の影の形を追いかけること、日没後と夜明け前に空の色が移り変わっていくこと、夜空にびっしり散りばめられた星々の瞬きと向き合うことが、自分にとってしっくりくる時間となっていった。

空間に対しては、全長50フィート（15m）のヨットで男5人の生活空間は狭いし、デッキ（甲板）の上なんてすぐに行き場を失って飽きてしまうと思っていたけれど、小さな変化や違いに目を向け、場所場所の特徴と向き合っていくと、船首や船尾、船内や船外、その場所からの見え方や、波がある時の感じ方や音の聞こえ方などいろんな発見があり、さらには限られたひと続きのデッキの上にも関わらず、どこか1人になれているように感じられる空間すらも見出だしていった。こうして意外なことに限られた空間を逆に広い空間として感じるようになっていったのだ。

こういった体験から陸と海の大きな違いは、「海では感覚は開かれていき、陸では感覚は閉じられていく」ことにあると見出した。海の上という、空と海しかない刺激の少ない環境では、小さな出来事や発見も楽しめるように人の感性は開いていく方向に作用する。逆に陸では情報が多すぎるので、強すぎる刺激から自分の身であり感性を守るために無意識で感覚を閉じるようにしている。陸に上がって都市にもどった時に、よりそのギャップと向き合う体験をした。

他にも日常の中に死がすぐそばにあることで生が輝くという生を実感する仕組みを学び、クルーとキャプテンのいざこざから、人は他者との関係性の中で役割を演じることで生きているということを理解した。

こうして陸の上では疑う余地すらなかった自分の常識を、海は見事に壊してくれた。それはこの世界と私がもう一

度出会いなおすきっかけとなったのだ。眼差しの変化が起きれば、誰だって何度だってこの世界と新鮮に出会いなおすことができる。1人でも多くの人にそのことを伝えたいし、陸の全ての常識を疑い続ける眼差しを持ち続けるために「海からの視座」を表現活動の根底に据えたのだ。海風に立つ時、その眼差しを意識する。

海の上の神様

海風は“海の上に吹く風”のことでもある。そして風という言葉は眼には見えないものを象徴するためにも使われる。「神様は風だよ」という話を太宰府天満宮第39代宮司・西高辻信良（にしたかつじ のぶよし）さんから伺ったこともある。

私は、アートとは自然と人間の関わりの術であり、この時代、多様な人々をつなげるものとしてあると考える。故に各地で表現活動をはじめるとき、その土地の自然と人との関わり方を注視するのだが、そうすると自ずと祭りや信仰や土地の神様と出会うこととなる。

では神社もお寺もない、できて50年の埋立地には神様はいないのだろうか？ いや、人と自然の関わるところに神様はいる。では埋立地の自然とは何だろうか？ かつて海だった頃も、埋め立てられた今も、そしてこの先の未来も人が関わり続ける自然現象とは？ と考えるうちに、その1つに風を見出した。

そんな中、千葉県立美術館での展覧会に向けて千葉のリサーチをする中で、寒川（さむかわ）神社の「御浜下り（おはまおり）」という、お神輿を担いで海に入る祭りの存在を知った。人は古より、食べ物の恵みであり、海の向こうから様々な物事がやってくることであり、生物の海から陸への進化の過程であり、様々な要素から水際に神秘を見てきた。神様にとってその祭りは年に一度の浄化と再生の機会と考えられてきた。

祭りの歴史は中世まで遡るとされ、当初の祭礼は千葉町と寒川村の一体的な祭りで「御浜下り」を漁村であった寒川の人々がつとめる役とされており、「妙見（みょうけん）様が海に入らないと漁がない」という言い伝えがあるほど、生活に密着した行事だった。

しかし、約800年続く祭りが1960年代頃～1999年までの約40年弱の間、お神輿が海に入れなかった時期がある。埋め立てが行われ、お神輿を担いで海へと入れる浜がなくなったからだ。この間、千葉の神様であり、千葉の人の心の浄化と再生の機会を失ってしまったのである。

千葉県美のすぐそばに立つポートタワーの下に人工の砂浜ができて1999年に御浜下りが復活。それから24年経った今年、竹を切り出して運び、浜で鳥居を立てるといった準備段階から、自分も参加させてもらった。

2023年8月20日午後6時過ぎ「御浜下り」催行。そこで不思議な体験をした。約800kgのお神輿を担いで海へと入ると、神輿を海に浮かべる訳ではないのに、ふっと軽くなり、身長182cmの自分がつま先立ちだったので多くの人は足が海底に届いていない。それでも肩の神輿は海に浸かることもなく、今度は沖へ沖へと向かい出すのだ。

海辺では気象現象として、昼は海から陸へと風が吹き、夜はその逆で陸から海へと風が吹く。ただあの時は昼夜が入れ替わるタイミングで風が止まり凪いでいた。それでも神輿はまるで意志があるかのように沖へと向かった。あの時、我々は神様という風を肩で感じていたのかもしれない。今も昔も海風は眼には見えないが、海の上に神様はいる。そう感じさせてくれる体験だった。

PROJECT UMINOUEによる回遊型美術展覧会「海風」では、埋立地というかつての海の上に新しい文化をつくるため、これまでもこれからも変わらずに吹き続けている「海風」を表現として捉え直してみたいと考えている。千葉県立美術館開館50周年記念展は2024年7月～9月に開催される。

2023年10月2日　五十嵐靖晃

Concept Sheet

PROJECT UMINOUE / Travelling Art Exhibition

UMIKAZE

Building New Culture Upon the Reclaimed Land of the Once –Sea–

Umikaze generally refers to wind that blows from the sea to the land” or “wind that blows over the sea.” Personally, “the wind that blows from the sea to the land” is a symbol for the “perspective from the sea” and “the wind which blows over the sea” reminds one of the “the gods over the sea.”

Upon the Former Sea

“Reclaimed Land”— I first became conscious of this word thanks to the Chiba Prefectural Museum of Art offering me the opportunity to exhibit. Chiba Prefectural Museum of Art, which celebrated its 50th anniversary in 2024, is a museum founded upon the harbor of Chiba Minato, or in other words, reclaimed land. The 19-kilometer-long coastline(the width of the tidal flats is about 2 km offshore), where one can view the beautiful scenery of the shallow sea, was once a popular place for ebb tide fishing, swimming, as well as shellfish and seaweed cultivation. The shallow sea was very suitable for the growth of young fish. The history of Chiba’s reclaimed land begins in 1910, at the end of Meiji period. The museum’s location, Chiba Minato area was filled between 1964-1986.

Personally, my childhood on Chiba’s reclaimed land was spent being anxious about breathing the lots of photochemical smog that made my chest hurt yet nonetheless enjoying the uncovering of and playing with metal wires and plastic bags in the empty lots with my friends. The sky near the steel factories burned red at night and the sea wind carried with it an odor composed of the scents of the beach and iron. The orderly streets had neither hills nor winding streets and the only green was in a park, the trees on sidewalks, or the sparse weeds of an empty lot. I was raised with my back to a sea separated by concrete. Carrying with them these kinds of memories, those people currently in their 40s or 50s are the first generation to have grown up on reclaimed land.

After that, so that I could travel domestically and abroad, I continued to present my art within the spectacular nature, such as out at sea and the Arctic. I think the motivation for “creative activism that connects the local lifestyles with nature through people’s collaboration,” which I have done for 25 years as an artist in various locations is that I had the fundamental desire for something valuable that people experience through living that I did not receive because I was raised on reclaimed land.

Yet, here I am raising two children of my own on that same reclaimed land. Why do I even now live on that reclaimed land? Now having been moved here, I feel as though it was the will of my deceased father. Furthermore, I have memories from my upbringing here. People cultivate relationships with the land. People think of the land. On land with thousands of years of history as well as reclaimed land with only a few decades of history, the accumulated thoughts of people become the culture of the land.

To me, reclaimed land means a new hometown built upon the sea. It is land with only half a century of history wherein from here on culture will be planted. Therefore, distilling my experiences in various places I want to try to plant new culture here on this reclaimed land.

Reclaimed land is land built by the power of people through the layering of waste, leftover dirt from construction, and dredged sediment. Therein lies the death of an innumerable number of living things as well as varied detriments to the sea thereafter. The housing complexes, which at the time of their construction were hailed as a “dream life in a housing complex,” are now facing various new problems – that is “urban community dilapidation” – such as the aging of residents and the increase of foreign residents with different lifestyles. Do I consider the act of reclamation, an act of human convenience, as a negative or a positive? The answer to that question hinges on what future people can assemble on the land

born from filling up the sea.

Creating culture necessitates the accumulation of feelings towards the land which of course takes time. Therefore, with this long-term perspective in mind, I came to propose the art project, PROJECT UMINOUE, which will create new culture on this reclaimed land without forgetting that we stand upon land that was once a sea.

PROJECT UMINOUE will begin with *Umikaze(Sea Wind)*, a traveling art exhibition based at the Chiba Prefectural Museum of Art featuring the Chiba Minato area. The exhibition will consist of installations(new works and documents of past works) in the museum and several other locations inside and outside the building, collaborations with the museum's collection boasting 2,900 works, participatory art workshops, and events in conjunction with local festivals.

For the next half century of Chiba's reclaimed land, we aim to bring about connections between indivisual people as well as between people and the land via collaboration mediated by art and exchanges between local residents and visitors, and to create a new culture unique to the reclaimed land while enjoying the attractions of Chiba Minato.

This exhibition also embodies the museum's progressive concept of "See, Story-tell, Create," which is not only been unchanged since its founding but is also important for contemporary art. This will be an opportunity to connect the past and future of the museum as it celebrates the critical juncture of its 50th anniversary.

And in the future, he envisions a future that will lead to an international art festival, "Art Festival on the Sea(tentative title)," which will be held on the reclaimed land in Chiba and Tokyo Bay.

Perspective from the Sea

Sea winds are "winds blowing from the sea to the land," which can be considered as a one kind of vector(direction). I founded my activities on the "perspective from the sea," which came from the experience of sailing about 4,000 km over four months from Japan to Micronesia in 2005. I was 26 years old at the time, and had never once in my life growing up on the land questioned how I felt about this world, its time and space. However, as life on the sea continued on during the long journey, I experienced a gradual misalignment between the common knowledge cultivated from life on the land and my current experience.

The off feelings where sometimes one minute felt like ten, but one hour felt like ten minutes, and so on, made avoid looking at my wristwatch, saying, "This is just a promise made by people on land." I chased the shade from the main sail and mast to avoid the rays of Sun from its rising in the east and setting in the west. This as well as the changing colors of the sky after sunset and before dawn, and the twinkling of the stars in the night sky became a time that felt right to me.

I thought that the living space for five men on a 50-foot-long yacht would be small, and that I would soon lose my way and get bored on the deck, but as I looked at the small changes and differences by confronting the characteristics of each section of the boat, I discovered many new things, such as: how to look out from the bow and stern, or the inside and outside of the boat, how it feels and sounds when there are waves, and even how I discovered some spaces where I could feel alone even on the limited space of the deck. Thus, unexpectedly, that limited space began to feel instead like a large space.

From these experiences, I found that the major difference between land and sea is "On the sea, the senses open up, and on land, the senses close up. On the sea, in an environment with little stimulation where there is only the sky and the sea, one's senses work towards opening up so as to enjoy even the smallest events and discoveries. Conversely, on land, there is too much information, so we unconsciously close off our senses to protect ourselves and our senses from overstimulation. When I returned to land and into the city, I experienced the confrontation with that gap more fully.

I also learned about the aspects of a life where, thanks to the ever-presence of death, life shines through even more in my daily lives. From the squabbles between the crew and the captain, I understood that people live their lives by playing roles in their relationships with others.

In this way, the sea successfully destroyed for me the common sense, which I had never even doubted during my life on land. It was a chance for me to re-encounter this world and myself all over again. Anyone can re-encounter this world again and again with just a change of perspective. In order to convey this to as many people as possible, and to maintain a perspective that continues to question all common sense on land, I have made "a perspective from the sea" the basis of my creative activities. When you stand in the sea winds, be aware of your perspective.

The god on top of the Sea

The sea wind is also "the wind that blows over the sea. The word "wind" is also used to symbolize something invisible to the eye. Sometimes, I heard Nishitakatsuji Nobuyoshi, the 39th chief priest of Dazaifu Tenmangu Shrine, say "god is the wind!"

I believe that art is the technique of man's relationship with nature, and it is something that connects the diverse people of this day and age. Therefore, when I begin my creative activities in each region, I pay attention to the relationship between the nature and the people of that region; thereby naturally I encounter festivals, beliefs, and local deities.

So are there no gods in the 50-year-old reclaimed land with no shrines or temples? No, the gods exist wherever people and nature are involved. So what is "nature" on reclaimed land? Even where it was once an ocean but now that it has been filled, what natural phenomena will people continue to be involved with in the future? As I pondered these questions, I found the wind in one of them.

While researching Chiba for the exhibition at the Chiba Prefectural Museum of Art, I learned about a festival called *"Ohama-ori"* at Samukawa Shrine, where people carry *mikoshi*, portable shrines, into the sea. Since ancient times, people have seen the mystery at the water's edge from various elements: the blessing of bountiful food, the arrival of various things from across the sea, the evolutionary process wherein living creatures came from the sea to land. This festival has been considered an annual opportunity for purification and rebirth for the gods.

The history of the festival is said to date back to the Middle Ages, and the original festival was a collaborative festival between Chiba-machi and the Sanga-mura, wherein the people of Samukawa, the fishing village, played the role of *"Ohama-ori."* The ritual was so closely connected to their lives that there was a saying that "If Myōken-sama does not enter the sea, there will be no fishing.

However, there was a period of less than 40 years, from around the 1960s to 1999, when the *mikoshi*, portable shrines, were not allowed to enter the sea for the festival, which has continued for about 800 years. Because the beach has been reclaimed, there is no longer a beach where people can carry the *mikoshi* into the sea. During this time, we have lost the opportunity to purify and regenerate the hearts and minds of Chiba's god and the people.

In 1999, a man-made sandy beach was built under the Port Tower, which stands right next to Chiba Prefectural Museum of Art and the *"Ohama-ori"* was revived. This year, 24 years later, I was able to participate in the preparations, from cutting and transporting bamboo to erecting the *torii* gate on the beach.

On August 20, 2023, after 6:00 p.m., we performed the "*Ohama-ori*". I had a strange experience. When I carried the roughly 800-kilogram *mikoshi* into the sea, even though the *mikoshi* cannot possibly float on the sea, it suddenly felt light. I stood on my tiptoes and since I am 182 cm tall, many people's feet did not reach the sea bottom. Still, *mikoshi* on our shoulders did not dip into the sea, but now it heads out to the sea.

On the seashore there is a meteorological phenomenon in which the wind blows from the sea to the land during the day and the reverse at night, from the land to the sea. But that moment was right at the day-to-night transition so the wind stopped and it was still. Still, the *mikoshi* seemed to head out to sea as if it had a will of its own. Maybe we felt the god's wind on our shoulders in that moment. Now and then, the sea wind is invisible to the eye, but god is present over the sea. This experience made me feel that way.

In order to create new culture on the former sea of reclaimed land, PROJECT UMINOUE's *Umikaze*, a travelling art exhibition, seeks to re-capture through artistic expression the sea wind that has been and will continue to blow unchanged. The 50th anniversary exhibition of the Chiba Prefectural Museum of Art will be held from July to September 2024.

October 2nd, 2023, Igarashi Yasuaki

海風の物語

千葉みなとの人、自然、文化に触れて五十嵐が見出した、埋立地に新たな文化をつくるための５つのキーワード。
本展タイトルにも使用されている明朝体と五十嵐の揮毫(きごう)による文字たちは、
土地と自然との関わりを視覚的に表現している。

海風
古代日本語で、海はワタ、風はシ。
海風はワタシであり、あなた。
展覧会「海風」はワタシであり、あなたの展覧会。

結城(ゆうき)
会場となる千葉みなと沿岸部は
かつて「結城」と言われ、
結城は綿の採れた土地を意味する。

The Tale of *Umikaze*

After experiencing the people, nature, and culture of Chiba Minato, Igarashi discovered five keywords for creating a new culture in the landfill. The Mincho font and Igarashi's volatile letters, which are also used in the title of this exhibition, visually express the relationship between the land and nature.

Umikaze
In ancient Japanese,
the sea was *wata* and the wind was *shi*.
Umikaze is *wata-shi*, it is you.
The exhibition, *Umikaze*, is *watashi*(I).
It is *your* exhibition.

Yūki
The coastal Chiba Minato area,
the event location,
was once known as "*Yūki*,"
meaning the land where cotton was grown.

綿
綿は海を渡り、
流れ着いた土地で発芽した。
綿は海のほとりで星を見る。
綿は星のたね。
海風(あなた)は綿(星のたね)を運ぶ。

風
風は境界を越えていく。
風は流れを生む。
風は時に神様であり、
子供であり、私たちでもある。

海
海は人を混ぜる。
海は日常を浄化し再生させる。
海は記憶を積層させ、
あっちとこっちをつないでいる。

Cotton(*Wata*)
Cotton crossed the sea
and evolved in the lands
at which it arrived.
Cotton sees the stars by the sea.
Cotton is the seed of the stars.
Umikaze(you) carries the cotton,
the seeds of the stars.

Wind(*Kaze*)
Wind traverses boundaries.
Wind births flows.
Wind is sometimes god,
sometimes children,
sometimes us.

Sea(*Umi*)
Sea mixes peoples.
Sea cleanses and
regenerates the mundane.
Sea accumulates memories and
vconnects the here and there.





第1部　海風をつくる

Chapter 1　Making *Umikaze* Exhibition

千葉みなとの土地を知る最初の一歩

寒川神社例祭「御浜下り」竹の鳥居設営～御浜下り参加

2023年8月13日（土）・19日（金）・20日（土）

















房総の海のまつりに寄せて

千葉県立中央博物館上席研究員　小林裕美

「揃った揃ったよ若い衆が揃った　稲の出穂より よく揃った」
「おまえ百までわしゃ九十九まで　ともに白髪の生えるまで」

右に左に、行きつ戻りつ、ゆるゆると神輿を進めながら、房州の海の男たちは朗々と唄を歌う。祭り唄、神輿唄などと呼ばれるこの唄を聞くと、眼前に明るい大海原が開ける心地がして胸が熱くなる。各地で祭りを見ながら、浜の祭りと岡の祭りは何か違うという印象を持ち続けてきたが、特に、浜の神輿の担ぎ手たちの安定感と没入感、そこから生まれる勇壮さや迫力には特別なものがある。浜の人々の気質が、祭りという場で、特に強調されて立ち現われてくるように感じている。

さて、千葉市寒川（さむかわ）神社の祭礼は、元来千葉妙見（みょうけん）の祭礼の一環だった。8月16日から22日までの妙見大祭の、20日が「寒川祭」で、20日一日かけて寒川町内を渡御し、最後に妙見洲でオハマが行われた。オハマは、妙見洲の大鳥居の先の海に入り、約500メートル先沖合の清水の湧く瀬まで神輿を担いで行くのだが、戻って大鳥居をくぐると祭が終わってしまうので、「あしたねーどー」の掛け声で浜を行きつ戻りつ、熱狂は深夜まで続いた。「妙見様が海へ入らないと漁がない」と言われ、オハマは寒川の漁師たちの誇りでありアイデンティティーでもあったという。しかし昭和20年7月の千葉空襲で神輿が焼けると、戦後は千葉と寒川でそれぞれに神輿を作り、祭りも別々に行うようになった。さらに妙見洲の埋立てにより、寒川のオハマは昭和38年を最後に中断するに至った。

戦後、千葉と寒川の祭りが分かれたのは、神輿をめぐる諍いがあったからだという。20日中に返さなければいけない約束の神輿が、日付が替わり2時3時になっても戻らなかったり、海に入れることで傷む神輿の修理費用の分担が、諍いの原因だった。

神輿が海に入る「おはまおり」の祭りには、岡（農村）の神輿が村継ぎで浜へ行き、浜の衆に担がれて海に入るという例がかなりある。どうしても浜の衆の荒い担ぎ方などが原因で、もめ事が起きた。しかし同時に「浜と岡が一緒に祭を行うと浜は大漁、岡は万作。」「岡は海の恵みに与り、浜は岡の安定性にあやかることで、地域全体が豊かになる」ともいわれてきた。千葉妙見の祭礼も、千葉の町の衆と寒川の浜の衆が、ともに妙見を祭ることに、地域全体の豊かさや安泰への願いが込められていたのだろう。

海は神が現れる聖地であることも多い。千葉妙見も「結城野（ゆうきの）の合戦」のさなか千葉氏の窮地に現れたといわれている。「結城野」は現在の寒川付近の浜に比定され、寒川祭には、千葉妙見が顕現の地に戻る意義もあった。

寒川祭のオハマは平成11年に再興され、埋立地の新住民も巻き込んだ祭りへと脱皮しつつ発展を続けている。祭りは神への感謝を拠りどころとしながら、地域をつなぐ力を持っていることを、新たな寒川祭が示してくれることだろう。また県内各地の祭りが、これからも続いていくことが、千葉県のより良い未来につながると信じている。

On the Occasion of Boso Sea Festival

Kobayashi Hiromi — Senior Curator, Natural History Museum and Institute, Chiba

“They’re lined up, all lined up, all the young ones are lined up—Lined up better than the first ears of rice.”
“Till you are a hundred, and I am ninety-nine, until we both grow gray.”

The men of the Boso Sea sing the song cheerfully as they progress slowly, carrying the *mikoshi*, portable shrine, back and forth all the while gently swaying to the right and left. When one hears that it is called the “festival song” or “*mikoshi* song,” the feeling of a bright ocean opening out in front of you warms your heart. While observing festivals at various locations, I have always had the impression that there is something different about *hama*,(fishing village) versus the *oka*(farming village) festivals. Specifically, there is something special about the impact and majesty generated by the composure and absorption into the role of the *mikoshi* bearers by the participants. I feel that the temperament of the people of the *hama* is especially emphasized in the festival setting.

The festival of Samukawa Shrine in Chiba City was originally a part of the Chiba Myōken Festival. The festival was held from August 16th to 22nd, during which the 20th was the“Sangan Festival,” a day-long *Ohama*, or *mikoshi* procession, through the town of Samukawa terminating at the beach of Myōkenzu[i] Island. The “*Ohama*,” or *mikoshi* procession, enters the sea beyond the Great Torii gate of Myōkenzu, and carries the portable shrine about 500 meters offshore into shallows where freshwater springs up. However, since returning through the Great Torii gate would end the festival, they continue back and forth in a frenzy on the beach shallows shouting, *ashita ne-do-* or roughly“Until the ’morrow, eh!”until midnight. The *Ohama* was the pride and identity of the fishermen of Samukawa such that it has been said,“if Myōken-sama does not enter the sea, there will be no fishing.” However, after the *mikoshi*, portable shrines were burned in the air raid on Chiba in July 1945 during the war, the *mikoshi* were built separately in Chiba and Samukawa after the war. The festivals were also held separately. Furthermore, the sea reclamation of Myōkenzu led to the suspension of Samukawa’s *Ohama* festival in 1963.

After the war, the festivals in Chiba and Samukawa were divided because of a dispute over a *mikoshi*, which had to be returned by the end of the 20th, but the date was changed then not returned until 2 AM or 3 AM o’clock on the new date, as well as disputes about how to cover the cost of repairing the shrine, damaged by its annual dipping into the sea.

There are quite a few examples of *Ohama-ori* festivals, in which the *mikoshi* enters the sea; the *mikoshi* from the *oka*, a farming village, is taken in a festival procession by the whole village to the beach, and then is passed to the people of the *hama*(the fishing village) who carry it into the sea. In the end, conflict arose because of the rowdy treatment of the *mikoshi* by the *hama* people and other factors. However, simultaneously it has been said,“When the *hama* and the *oka* hold a festival together, the *hama* has a great catch and the *oka* has a great harvest.” It has also been said, “*Oka* benefits from the blessings of the sea, and the *hama* benefits from the stability of *oka*, thus enriching the entire region.” The festival of Myōken in Chiba, too, must have been a wish for the prosperity and peace of the entire region, as the people of the town of Chiba and the people of the beach of Samukawa both worshipped Myōken together.

The sea is often considered a sacred place where deities appear. Chiba Myōken is said to have appeared to the Chiba clan in their time of need during the “Battle of Yūkino.” The “Chiba Myōken” is said to have appeared to the Chiba clan during the “Battle of Yūkino.” That “Yūkino” is hypothesized to be the beach near present-day Samukawa. Therefore, the Samukawa Festival is also significant as it represents the returning of Chiba Myōken to the place of manifestation.

The Samukawa Festival’s *Ohama* was revived in 1999 and has continued to develop by molting into a festival that also involves the new Chiba residents of the land reclaimed from the sea. The new Samukawa Festival will show that festivals have the power to connect the community, while also being an expression of gratitude to the gods. We also believe that the continuation of festivals throughout the prefecture will lead to a better future for all of Chiba Prefecture.

[i] In Japanese mythology, this is the island said to have been formed by drops of water falling from the heavenly jeweled spear thrust into the seas by the twins Izanami and Izanagi, thereby creating the Japanese isles.

2023年11月12日（土）

キックオフミーティング

みんなで想いを共有し、
ともに考えるための海の上ミーティングを開催。
漠然とした、何かがはじまる予感は、
回を重ねるごとに「形」となっていった。



キックオフミーティングチラシ





2024年3月9日（土）











第2回 海の上ミーティング

2024年4月6日（土）











第3回 海の上ミーティング

2024年5月4（土）











2024年5月25日（土）







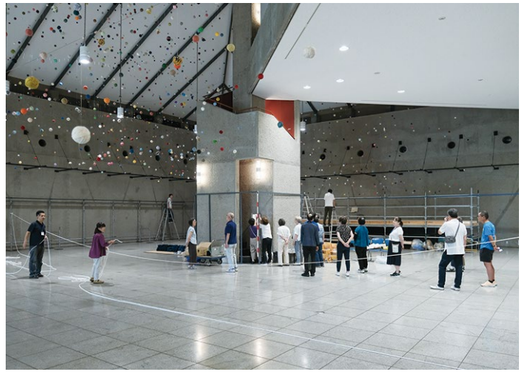




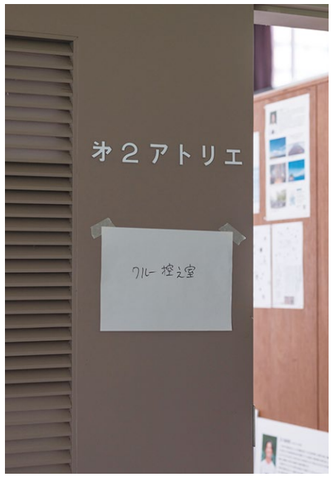




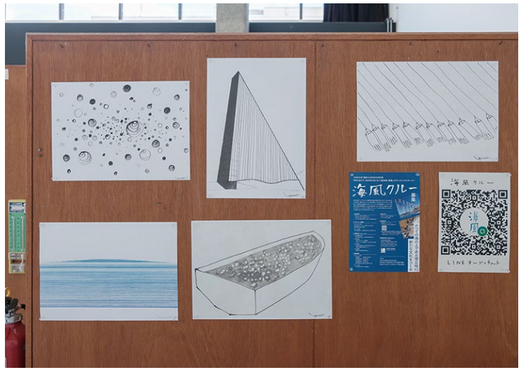







オ２アトリエ
クルー控え室




海風クルー
LINEオープンチャット


海風クルー
LINEオープンチャット
海の上ミーティング
海風

綿は海を渡る ―大陸間を旅した植物―

千葉県立中央博物館主任上席研究員　斎木健一

ワタはハイビスカスなどと同じアオイ科の植物で、黄色い美しい花を咲かせ、綿毛に包まれた種子ができます。ワタ属には50以上の種がありますが、人類はアフリカ、インド、中南米、南米の4地点で、それぞれ別々の種類を使って綿花の栽培をはじめました。このうち、アフリカ原産の白花綿とインド原産の木立綿は品質が悪かったため廃れ、現在では中南米原産の陸地綿と、南米原産の海島綿の二種類が世界各地で栽培されています。陸地綿は豊富な収量が特徴で、インド綿やアメリカ南部産の綿などがこれにあたります。海島綿はエジプト綿、新疆綿などに代表される高品質の綿です。この陸地綿と海島綿について調べていた学者たちは、不思議な事実に突き当たりました。陸地綿と海島綿は、現地に分布していた種類の純粋な子孫ではなく、遠く離れた旧大陸の系統との雑種であることがわかったのです。

ワタはどのようにして大西洋を渡ったのでしょう。各大陸に広く分布しているワタですが、分布を広げる方法は謎に包まれていました。1960年代にノースカロライナ州立大学のスタンレー・ステファンス教授はワタの分散には海流が関係しているのではないかと考え、分布の様子を調査し実験を行いました。分布図からは海流が関係しているようにも見え、南米からガラパゴス諸島のような近距離については海流が運んだとも考えられることがわかりました（図1）。ただ、実験の結果、綿の種子が大洋を横断できるほど長い期間は海水に耐えられないこともわかりました。

現在ではDNAの分析により、旧大陸から新大陸にワタがたどり着いた順序や年代が明らかになっています。まず500-1,000万年前に旧大陸から新大陸に綿の祖先の一部がわたり、新旧両大陸でそれぞれ別々にワタが進化しました。その後100-200万年前に旧大陸で進化したワタが新大陸に再度わたり、そこで新大陸で独自に進化していたワタと雑種をつくりました。この雑種が陸地綿、海島綿の祖先になったのです。

研究の進展によりワタの歴史も徐々に明らかになってきましたが、ワタがどのようにして大洋を渡ったのかは依然として謎に包まれています。研究者たちは、風、鳥、海流など、様々な可能性を検討していますが、解明はまだまだ先のことかもしれません。

図1：野生ワタの分布と海流(S.G.Stephens, The Potentialty for Long Range Oceanic Dispersal of Cotton Seeds, *The American Naturalist*, May-Jun., 1966, Vol.100, No.912, pp. 199-210)
ガラパゴス諸島（2）のガラパゴス綿は、南米ペルー（1）の海島綿と近縁で距離的も近いので、南米から海流に乗ってたどり着いた可能性が高いと考えられました。南太平洋に広く分布する陸地綿（5-10）については、海流で運ばれるには遠すぎるので、人により運ばれた可能性が高いと考えられています。旧大陸で陸地綿や海島綿の祖先となった雑種の片親としてアフリカ大陸から渡った種としてはカーボベルデ島（13）やアフリカ本土（14）の種が候補とされていました。現在では（14）に近い祖先が新大陸に渡ったと考えられています。

Figure1: Ocean Currents and Distributions of Wild Cotton
S.G.Stephens, The Potentialty for Long Range Oceanic Dispersal of Cotton Seed, *The American Naturalist*, May-Jun., 1966, Vol.100, No.912, pp. 199-210
Galapagos cotton from the Galapagos Islands(2) is a close relative of and close in distance to sea-island cotton from Peru(1) in South America, so it is considered highly likely that it arrived from South America on ocean currents. For land cotton(5-10), which is widely distributed in the South Pacific, it is considered likely that it was transported by humans because it is too far away to be carried by ocean currents. Species from Cape Verde Island(13) and mainland Africa(14) were considered candidates for the species that came from the African continent as a possible parent of hybrids that were the ancestors of continental and island cotton from the Old World. It is now believed that ancestors closer to(14) crossed over to the Americas.

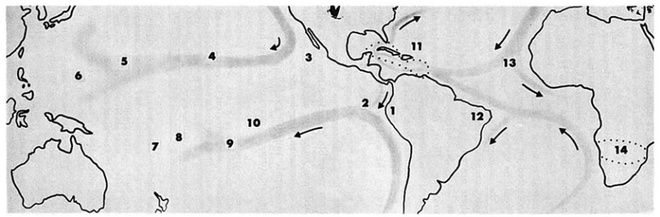


FIG. 1. The geographical distribution of certain wild forms of *Gossypium* in relation to ocean currents.

1. Guayas region – *barbadense*	6. Saipan – *hirsutum*	11. Caribbean – *hirsutum*
2. Galápagos Is. – *darwinii*	7. Fiji – *hirsutum*	12. Rio Grande do Norte – "caicoense"*
3. Socorro Is. – *hirsutum*	8. Samoa – *hirsutum*	13. Cape Verde Is. – "capitis viridis"†
4. Hawaiian Is. – *sandvicense*	9. Tahiti – *hirsutum*	
5. Wake Is. – *hirsutum*	10. Marquesas – *hirsutum*	14. S. Africa – *herbaceum* var. *africanum*

*Possibly a race of *hirsutum*. †Possibly a race of *herbaceum*.

"Cotton Crosses the Seas" – The Plant that Travelled Between Continents

Saiki Kenichi — Senior Curator, Natural History Museum and Institute, Chiba

Cotton is a plant from the same family as hibiscus, the Malvaceae family; it blossoms with beautiful yellow flowers and produces seeds wrapped in cotton hairs. Though are more than 50 species in the cotton genus, humans began cultivating cotton at four separate locations in Africa, India, Central and South America, and South America, using different species. Of these, Levant cotton from Africa and tree cotton from India have fallen into disuse due to poor quality, and two types of cotton are now grown around the world: land cotton from Central and South America and sea-island cotton from islands near South America. Land cotton is characterized by abundant yields and includes Indian cotton and cotton from the southern United States. Sea-island cotton is a high-quality cotton, as typified by Egyptian cotton and Xinjiang cotton. Scholars investigating this continental cotton and sea-island cotton have discovered a curious fact; land cotton and sea-island cotton are not pure descendants of the locally distributed species but instead are hybrids with distant Old World strains.

How did that cotton cross the Atlantic Ocean? Although cotton is widely distributed on every continent, the method of its wide distribution has been a mystery. In the 1960s, Professor Stanley Steffens of North Carolina State University thought that ocean currents might have something to do with the dispersion of cotton plants, so he studied their distribution and conducted experiments. From a distribution chart, it appears that ocean currents are involved; for short distances, such as, from South America to the Galapagos Islands, it is also possible that ocean currents carried them(Fig. 1). However, experiments have also demonstrated that cotton seeds cannot withstand seawater long enough to cross the oceans!

DNA analysis now reveals the sequence and age of the arrival of these cotton plants from the Old World to the Americas. First, a part of the ancestors of cotton came from the Old World to the Americas 5-10 million years ago, and this cotton evolved separately in each continental area. One to two million years ago, cotton that had evolved in the Old World crossed again to the Americas, where it formed a hybrid with the cotton that had evolved independently in the Americas. This hybrid became the ancestor of land cotton and sea-island cotton.

Progress in the research has gradually illuminated the history of the cotton, but how did the cotton cross the oceans is as of yet wrapped in mystery. Researchers are considering various possibilities such as the wind, birds, and the tides, but(the mystery's) elucidation seems to still be far off.

図2：野生と栽培の陸地綿種子の比較。太平洋の島々の陸地綿の種子はカリブ海の陸地綿の種子に比べて均一だったので、比較的最近広がったのではないかと、この論文では推測されていました。現在では南太平洋の島々の陸地綿は人により持ち込まれたものと考えられています。

Figure2: Comparison of wild and cultivated cotton seeds. Because the seeds of the Pacific Islands compared to the Caribbean islands' seeds were the same strain, in this thesis it is conjectured that they spread comparatively recently. Currently, the South Pacific seed strain is considered to have been transported by humans.

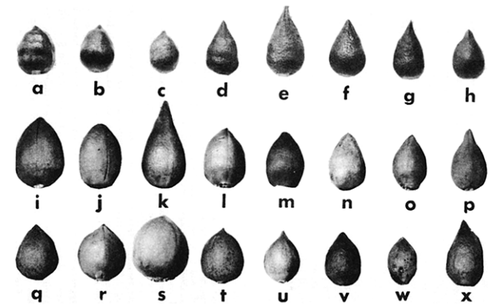
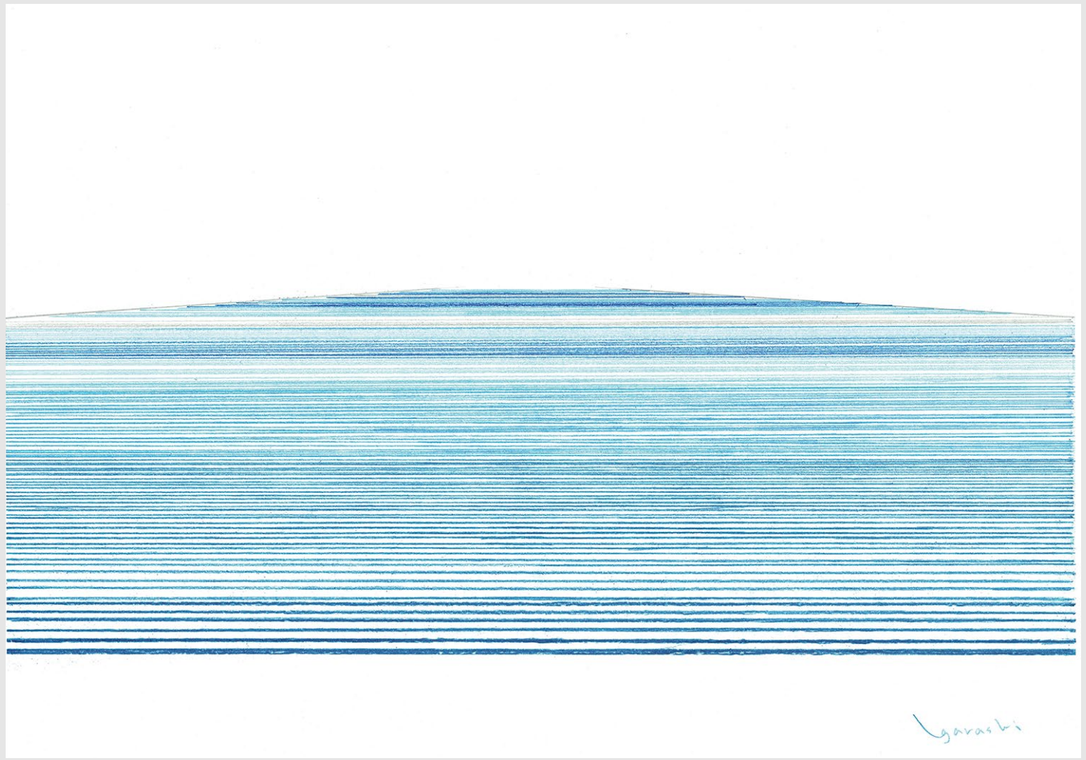
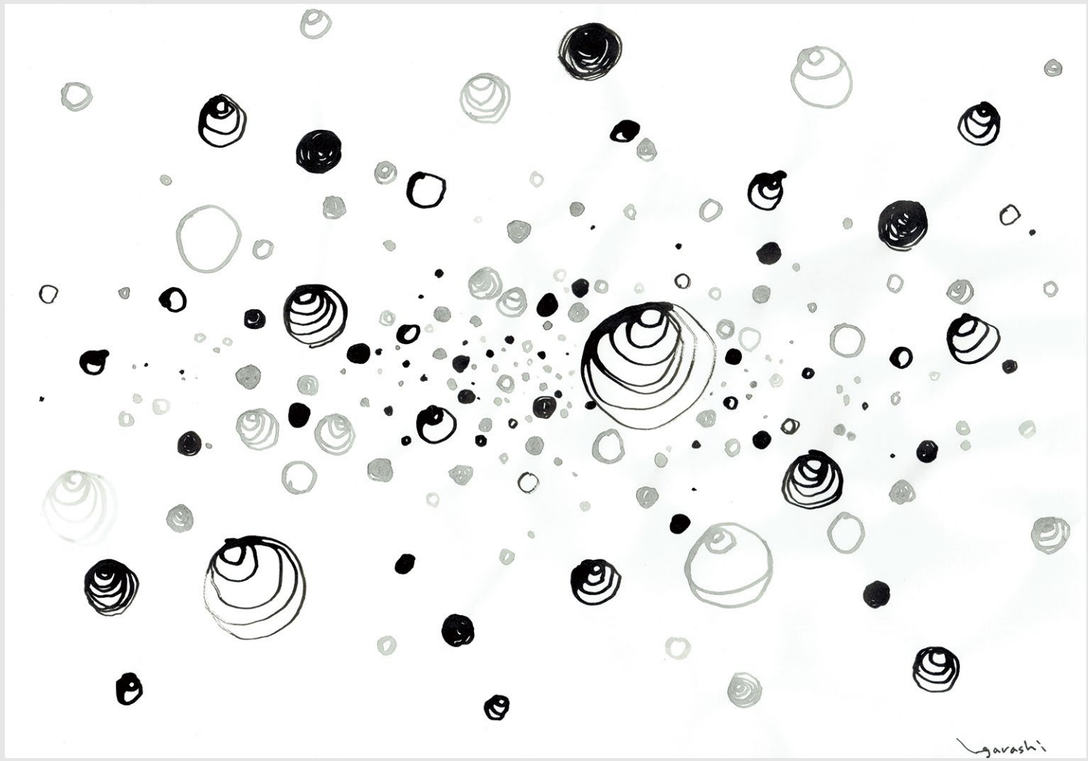


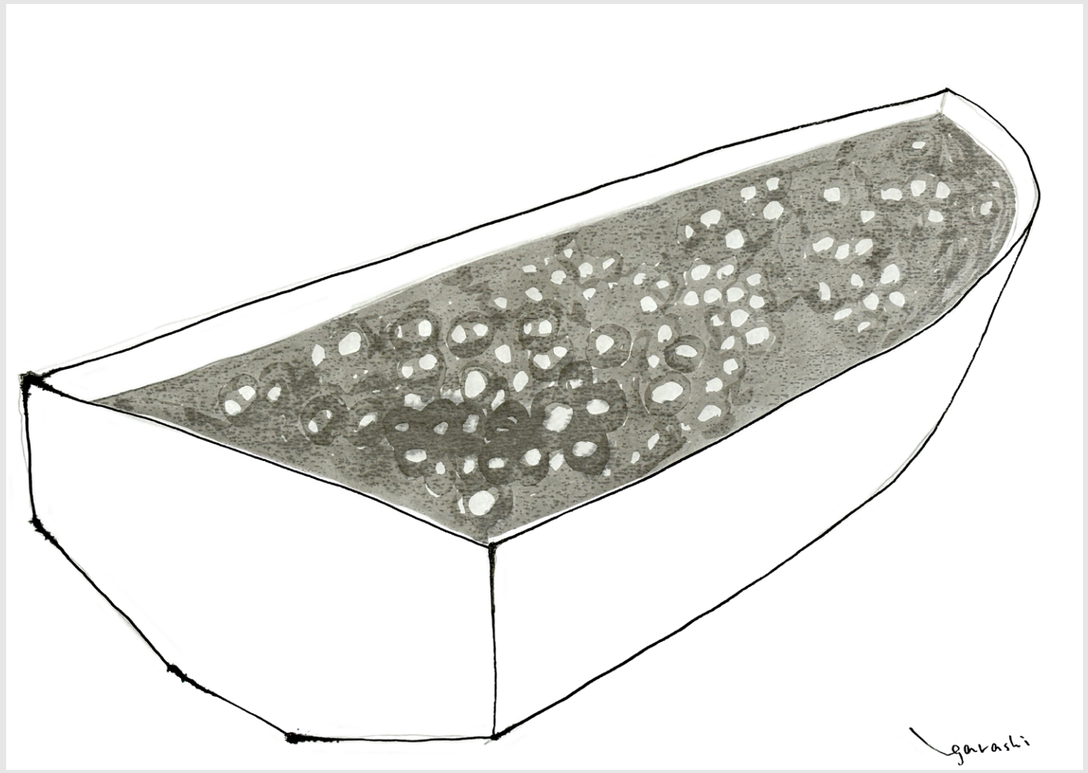
FIG. 2. Range in boll morphology of wild and cultivated forms of *hirsutum*. Row 1—wild forms; Rows 2 and 3—cultivated forms.
Row 1 (a) Socorro, (b) Marquesas, (c) Samoa, (d) Dominican Rep., (e) Puerto Rico, (f) St. Kitt's, (g) Piritu Adentro, Venez., (h) Carupano, Venez.
Row 2 (i) Puerto Plata, Dominican Rep., (j) Barahona, Dominican Rep., (k) Jamaica, (l) Guadeloupe, (m) Grenadines, (n) Brit. Honduras, (o) Chamelecon Valley, Honduras, (p) Corn Island
Row 3 (q) Mazatlan, Mex., (r) Merida, Yucatan, (s) Peten, Guatemala, (t) Oaxaca, Mex., (u) Chiapas, Mex., (v) Gulf of Fonseca, Honduras, (w) Corinto, Nicaragua, (x) Juigalpa, Nicaragua.



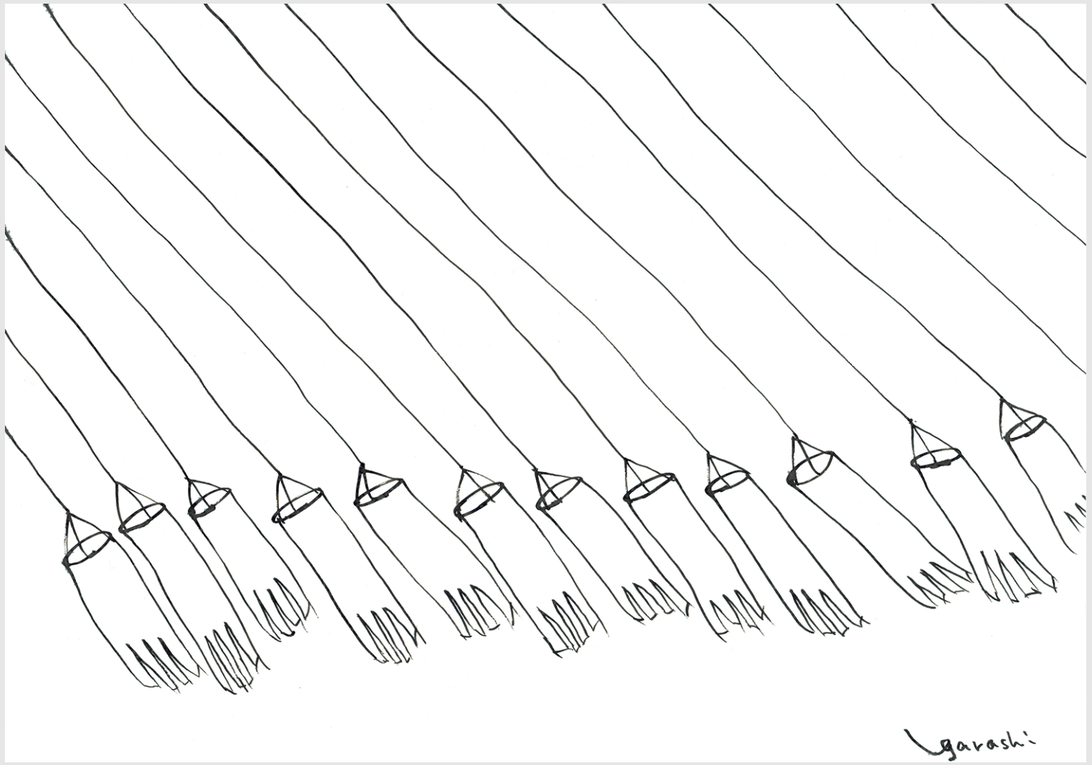
《海織り》 2024年　色鉛筆・紙、29.7×42.0cm



《糸の星》 2024年　墨・紙、29.7×42.0cm



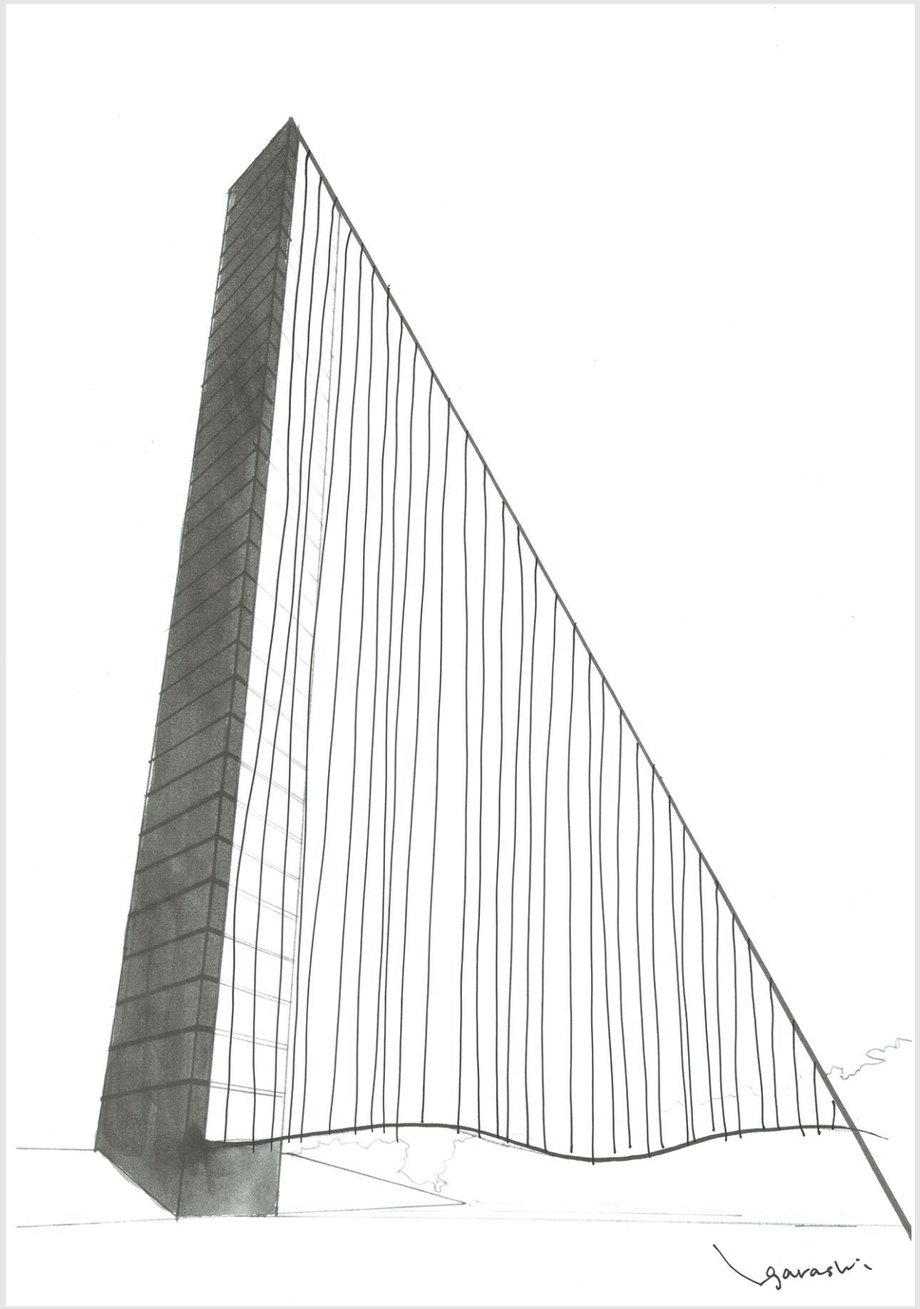
《わたぶね》 2024年　墨・紙、29.7×42.0cm



《風の子》 2024年　墨・紙、29.7×42.0cm



《船霊様（ふなだま）》 2024年　コラージュ・鉛筆・紙／42.0×29.7cm

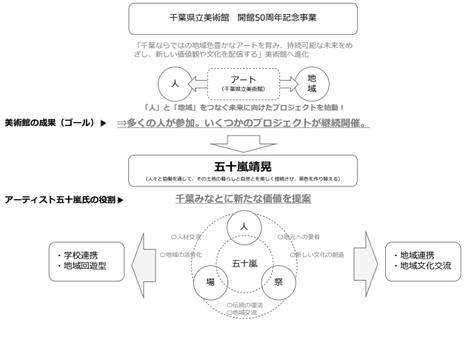


《結城（ゆうき）の帆柱》 2024年　墨・紙、42.0×29.7cm

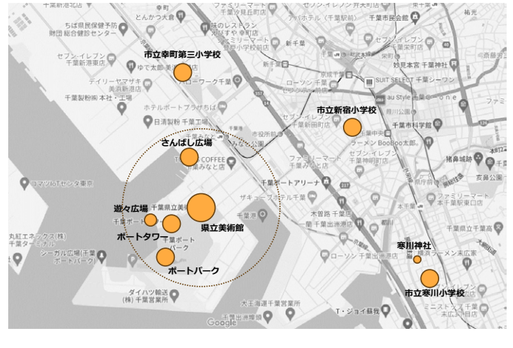
メイキング：イメージアップ（ゴールの設定）

アーティストの想い、特徴、美意識、ものがたり性を現実化していくために、ゴールやプロセスを設計する。
どんな目的で、どのように進め、どう見せていくかをコンセプトストーリーやイメージボードから翻訳する作業が
アートプロジェクトの制作のスタートになる。時間軸を追って計画を立て、スケジュールを管理する。

美術館の成果（ゴール）とアーティスト五十嵐氏の役割



地域マップ（関係施設　など）



五十嵐靖晃が仕掛けるアートプロジェクト

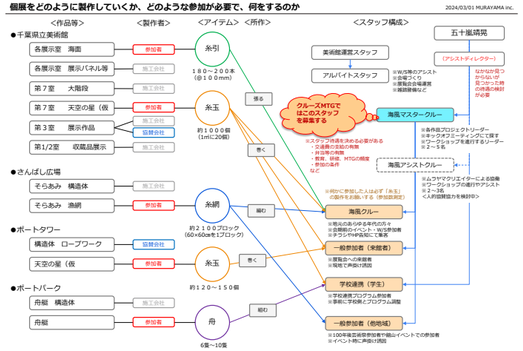
人と土地がつながり・交流し
共に『みる・かたる・つくる』ことで新しい文化を作る

『プロジェクト　海の上』
（PROJECT UMINOUE）
「かつての海の上である埋立地に、新たな文化をつくる」

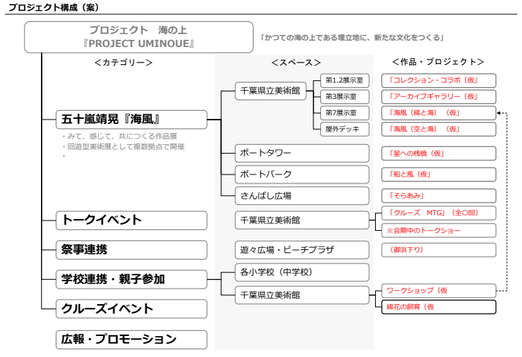
回遊し「みる」	土地を「かたる」	共に「つくる」
地域のランドマークを展示会場として利用 ・県立美術館 ・さんばし広場 ・ポートタワー ・ポートパーク ・クルーズ周遊ツアー	双方向で思いを伝えあえるツール・イベントの開発 ・トークイベント ・学校連携 ・ドキュメント展示 ・記録、航海日誌	思いに共感し、共に語り継ぐ人探しと人づくり ・学校連携、地域連携 ・キックオフMTG ・ワークショップ ・親子参加者

地域の様々な世代の人々が、地域・郷土に興味を持ち
文化を継承し、文化を育み、新たな文化を創造するきっかけのために

個展をどのように製作していくか、どのような参加が必要で、何をするのか　2024/03/01 MURAYAMA Inc.

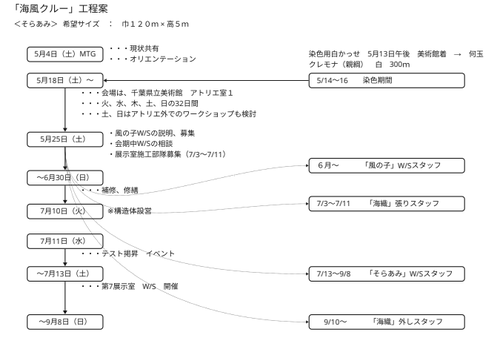


プロジェクト構成（案）



「海風クルー」工程案

＜そらあみ＞ 希望サイズ　：　巾１２０m×高５m



アートプロジェクトを支える人々

アーティストの方々と、心豊かな社会を創造していく

株式会社ムラヤマ 代表取締役社長 齋木透匡

千葉県立美術館 開館50周年記念特別展 PROJECT UMINOUE「五十嵐靖晃 海風」の大成功、おめでとうございます。

今回のアートプロジェクトにおいても、県民の暮らしや自然を融合させ、ワークショップを通じて壮大なスケールで人々とともに地域の景色をつくり変え、五十嵐さんの創造性と強力なプロジェクト推進力、また来場者自身の感動体験が周囲に伝播し、大きな話題になりました。本プロジェクトへ弊社も関われたことに、あらためて感謝申し上げます。

株式会社ムラヤマは創業以来122年、集客施設やイベントなど、空間を中心とした良質なコミュニケーションによる体験の場や、クリエイティブなコンテンツの創出を社業としています。現在では大型アミューズメント施設、博物館、国際博覧会、オリンピックに代表される各種大型スポーツの国際大会など、会場の設計・施工において国内外のお客様から高い評価をいただいており、この評価と信頼はすべて弊社社員の感性と創造力が源となって得たもので、先輩方から受け継ぎ、時代に併せて育んできた結果と考えています。

五十嵐さんとの付き合いは長く、五十嵐さんには自社のイベントへの参加や事務所の装飾をお願いしたこともありました。海風展では、イメージをカタチに翻訳するといった役割でプロジェクトに参画しました。

海風展のような地域の方々とのコラボレーションを行うアートプロジェクトにおいては、時間や空間の制約、参加者のモチベーション維持において、多大な困難が伴いますが、弊社がこれまでに培ってきた感動体験に富んだ「場」の設計と空間づくりのノウハウは、この五十嵐展では強烈な潮風に挑んだ屋外展示や、誰も挑戦したことがないポートタワーでの100mを超える作品展示、サウンドARの展開など新しい提案にもつながっています。

弊社はこれからも、感性豊かな社員による良質な空間づくりを通じて、「心豊かな社会をつくる」ことによる社会貢献を進めていきたいと考えています。



アーティストと思いを共有する

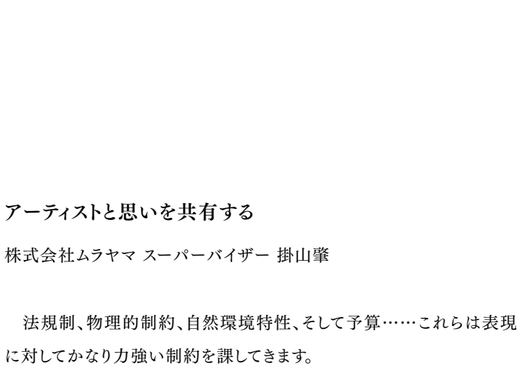
株式会社ムラヤマ スーパーバイザー 掛山肇

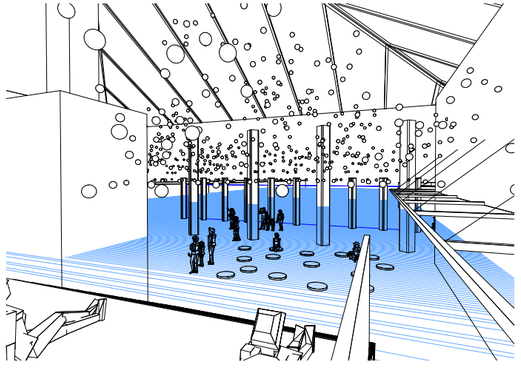
法規制、物理的制約、自然環境特性、そして予算……これらは表現に対してかなり力強い制約を課してきます。

それらを1つずつ紐解きながら、実現できるように様々なアイディアを練りこみ解決していくのが私たちの仕事です。

様々なアイディアを顕在化させて、協議して、時には試作品をつくるなどして作品イメージにしっかり近づけていく作業は、作品を一緒に育てている感覚です。

今回の「五十嵐靖晃 海風」も自分だけではなく、とても多くの方々が育ててくれた大切な時間になったと思います。

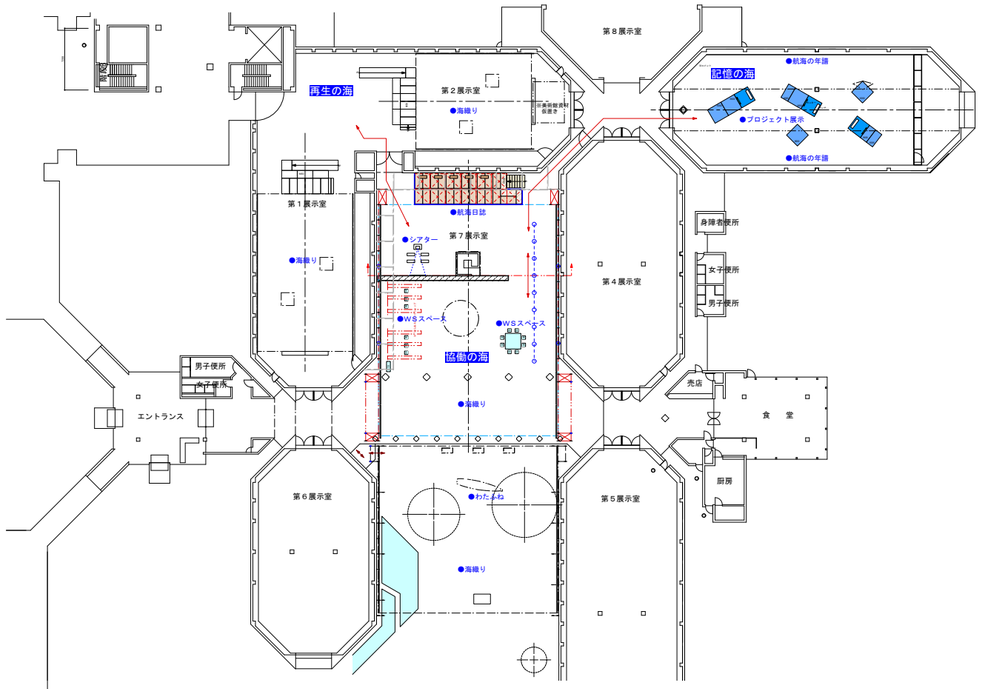




※本ページに掲載されている所属および肩書は、いずれも発行時点のものです。

メイキング：ブループリント（設計図）

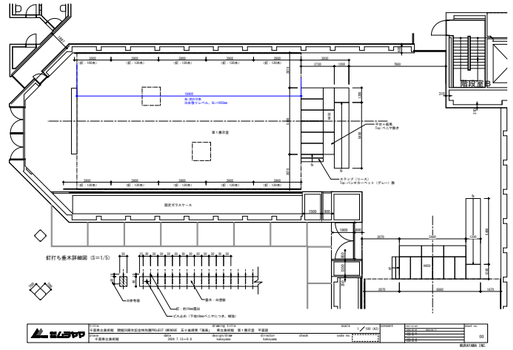
法規制の遵守、地域特有の「潮風」への対応、機能的な来館者動線や
スタッフ動線、作品の重さ、強度、機能、材料、予算を最適なパフォーマンスに調律するのが図面化の役割。
安心、安全、快適を担保するための検証作業でもあり、アーティストと一緒に制作を進める上でのもう1つの作品でもある。

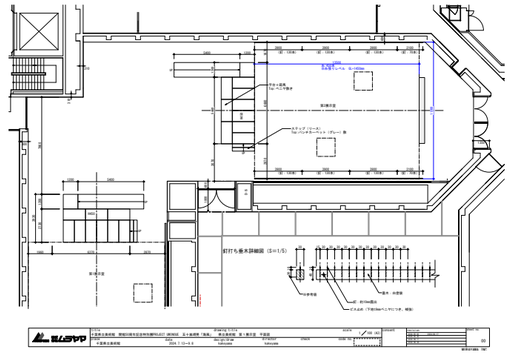


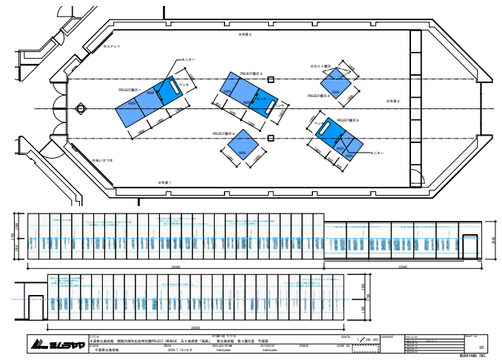
株式会社ムラヤマ	title: 千葉県立美術館　開館50周年記念特別展PROJECT UMINOUE　五十嵐靖晃「海風」　県立美術館　全体平面図	drawing title				scale: 1／60 (A3)	consent
place: 千葉県立美術館	date: 2024.7.13→9.8	design/draw: kakeyama	director	check	code no.	revision: 2024.06.17 / 2024.06.24 / 2024.06.26 / 2024.09.19	sheet no.: 00

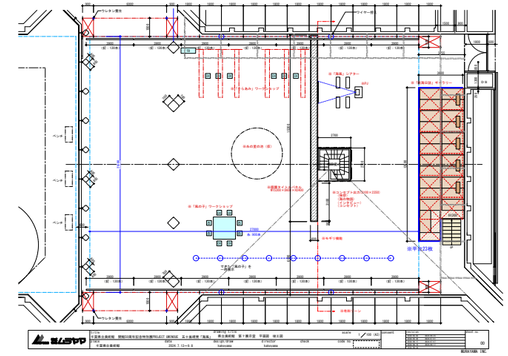
MURAYAMA INC

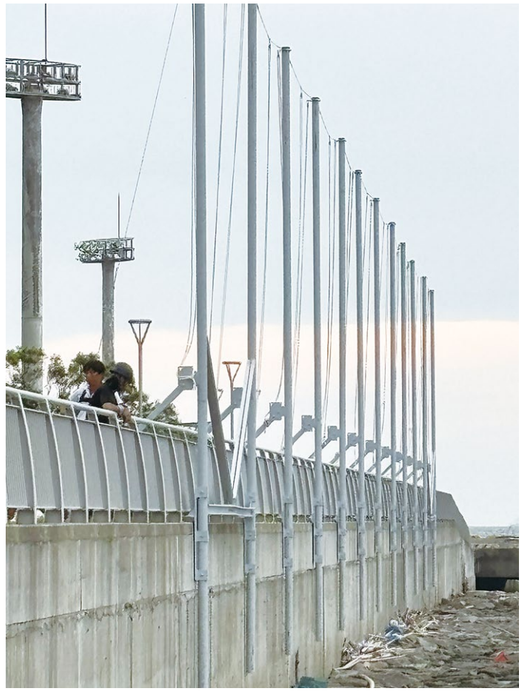
千葉県立美術館：3つの海








ベンチ
ホワイエ
ロビー
ベンチ
ベンチ
ベンチ



安全性を担保する構造計算書の作成

さんばしひろば:《そらあみ》

千葉ポートタワー:《船霊(ふなだま)様》

千葉ポートパーク 展望の丘:《風の子》



制作の現場を見る

繊細な指先の動き、ダイナミックな工事。アトリエをはじめとした美術館内部、屋外空間が現場となり、
アーティスト、美術館スタッフ、サポーターの「海風クルー」、施工業者、様々な人を巻き込み、その想いを乗せながら作品は生まれていった。

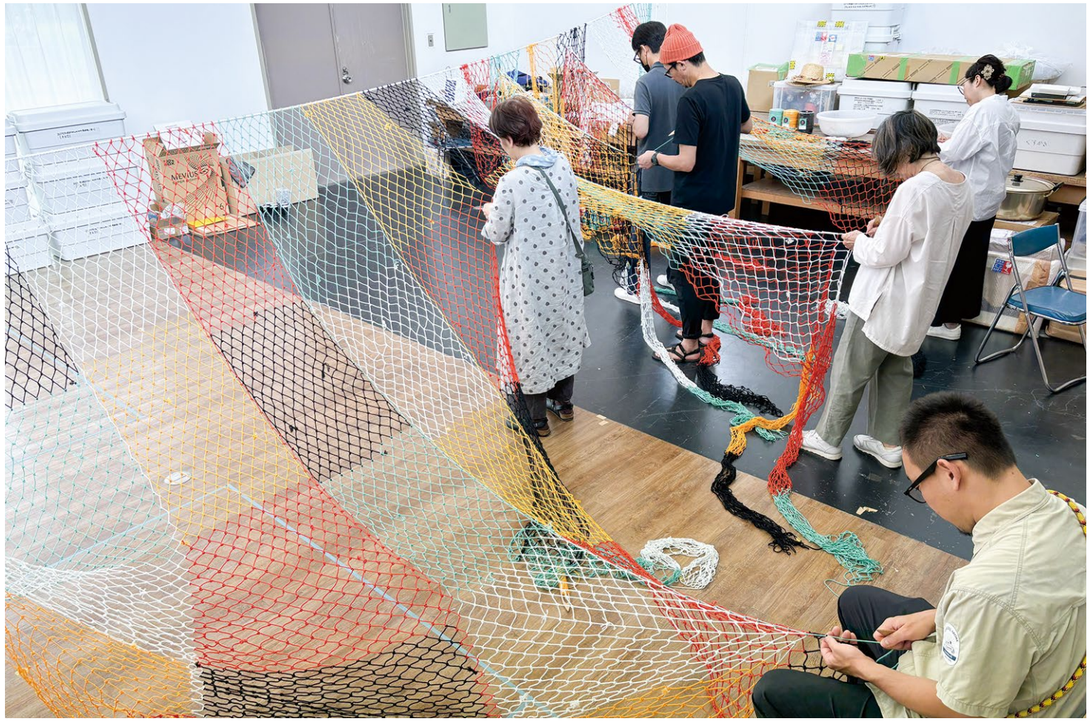














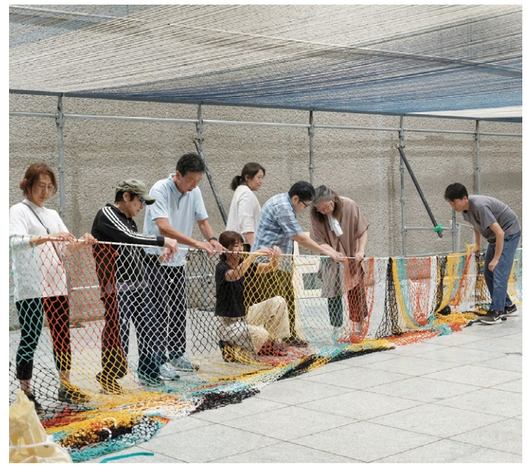




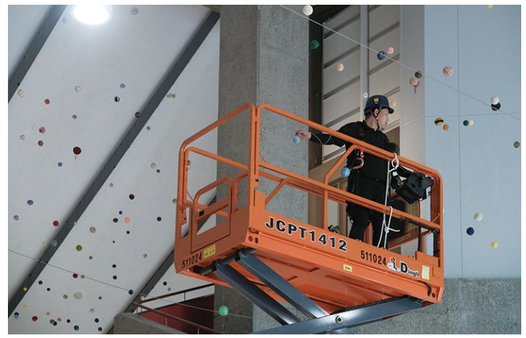






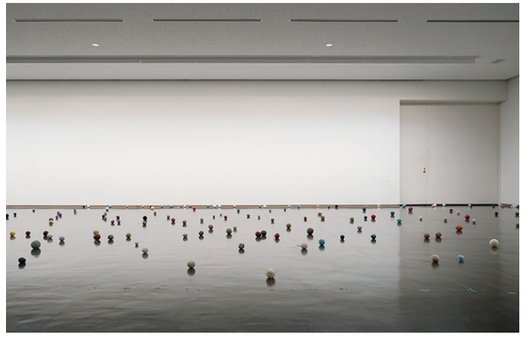



JCPT1412
GLAZE
UP


JCPT1412
511024











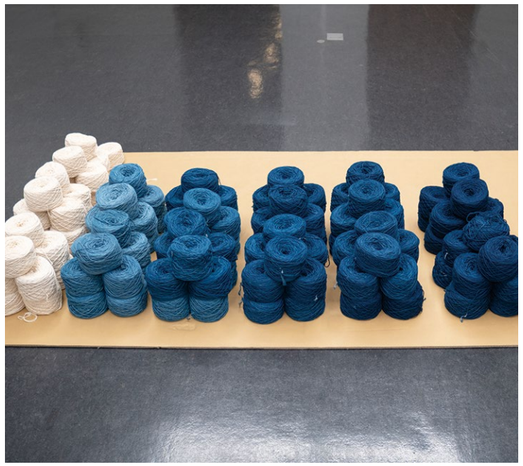


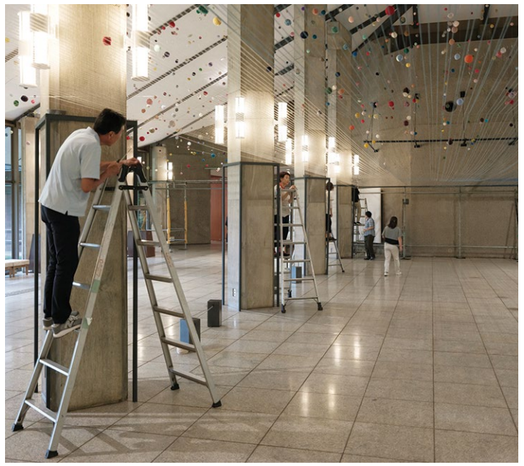


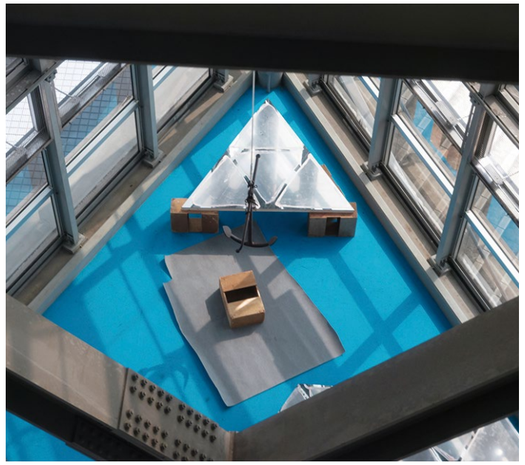















ラグビーから学んだのは、迷ったら一歩でも前に出ること。
アートとサッカーは似ている。美術と体育は似ている。
イメージし、身体を動かし、形づくられるものである。


人の心は変化する。

オープニングイベント「わたぶね出航式」

2024年7月13日（土） 10:00～11:30









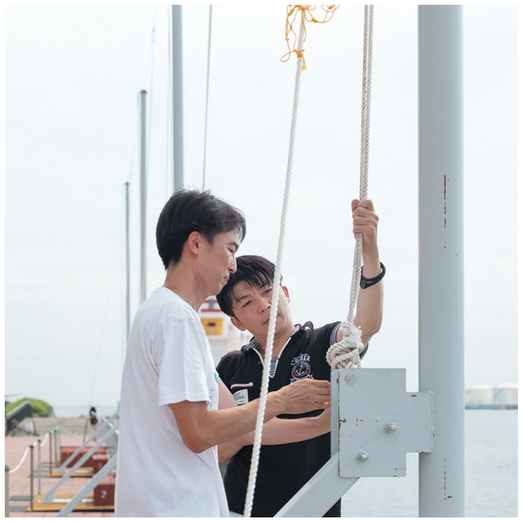




オープニングイベント「そらあみ掲揚式」

2024年7月13日（土） 14:00～15:00













第2部　展覧会《海風》

Chapter 2　*Umikaze* Exhibition

「海風」会場MAP

「回遊型美術展覧会」

展覧会「海風」では、千葉県立美術館を拠点に、屋外3ヶ所に作品を展開。
地域の観光施設との連携プログラムも多数組まれた。
開館50周年を迎えて、土地の文化を再発見し、地域にひらかれた美術館へ、
1つのうねりを生むことへの挑戦である。





協働の海

メタボリズムの運動に参加した建築家・大髙正人の設計した千葉県立美術館建築の白眉である第7展示室に、巨大な海と星空を創出する。糸を張り巡らせて表現した海は、埋立地は、かつての海の上であったことを想起させる。海の上には、糸玉を星に見立てた満天の星空が広がる。かつて人々が星を道標に、空を見上げ、願いをかけた。本作品では、かつての人々のまなざしを追体験することができる。

海は普遍性を持ち、人と人を混ぜ合わせ、すべてを内包し、つなぐ特性を持つ。本章は、ボランティアサポーター「海風クルー」とともに織り上げた《海織り》、一般から募集した糸玉を星に見立てた《糸の星》など、参加者との協働により生まれた作品である。ワークショップスペースを設け、会期中も来場者が参加することで、対話が生まれ、様々な来場者が交流し、新たな文化を築く場となる。

Sea of Collaboration

A huge sea and starry sky will be created in Exhibition Hall 7, the architectural masterpiece of the Chiba Prefectural Museum of Art, designed by Metabolism architect Ōtaka Masato. The sea, represented by the threads stretched out, reminds us that the reclaimed land used to be the sea. A full starry sky made with balls of string as stars spread out above the sea. In the past, people looked up at the sky and made wishes, using the stars as guideposts. In this work, visitors can relive the gaze of the people of the past.

The sea has the characteristics of universality, mixing people together, encompassing and connecting everything. This chapter includes *"Umiori(Weaving the Sea)"*, woven together with the help of the volunteer supporters, *Umikaze Crew*, and *Ito no Hoshi(Stars of String)*, in which balls of thread, symbolizing the stars, were solicited from the public, as well as other works created through collaboration with participants. The creation of a workshop space set up so that visitors can participate in the works throughout the exhibition period will birth dialogue and a place where various visitors can interact and build new culture.



《海織り》

2024（令和6）年

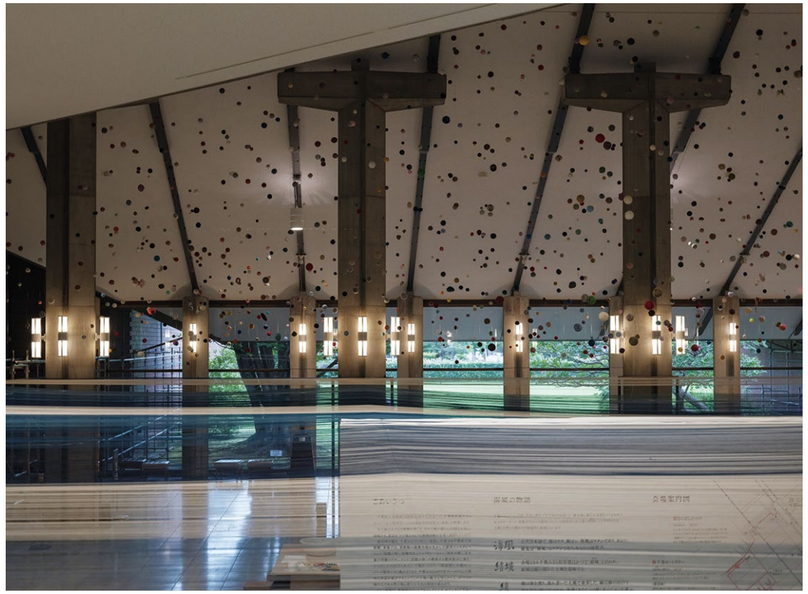
綿糸、木材、釘、単管パイプ／20×35m

クラフト工房La Manoで藍染めの機織りの糸から想を得た。糸を張り、海を「織る」行為に、神輿海上渡御を行う寒川神社例祭「御浜下り（おはまおり）」の「下り」を重ねた。広い展示室で海の広がりを表現し、すべてを内包する、人々との協働のシンボルとなる。

Umiori(Weaving the Sea)

2024　Cotton thread, wood, nails, single tube / 20×35m

Inspired by the indigo-dyed weaving threads at the Craft Studio La Mano. The “descent(下=ori)” of the *Ohama-ori* during the annual festival of Samukawa Shrine, wherein the portable shrine is carried out on the sea, overlaps with the action of “weaving(織=ori)” the sea via the hanging of strings. The expanse of the sea, which encompasses everything, is expressed in the spacious exhibition hall. As a result, the art piece becomes a symbol of the people’s collaboration.







《海織り》の糸を染める

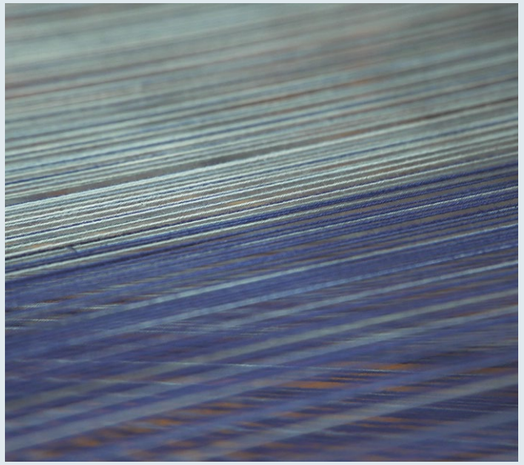
2024年6月17日

自閉症や知的障害のある方々が働くクラフト工房La Manoで、天然の藍での染色を行う。
それぞれの人がそれぞれのできることを活かしたものづくりを行う。
そこに流れる空気は、《海織り》の世界観そのものである。



















《糸の星》

2024（令和6）年

糸玉、テグス、クリップ／20×30×12m

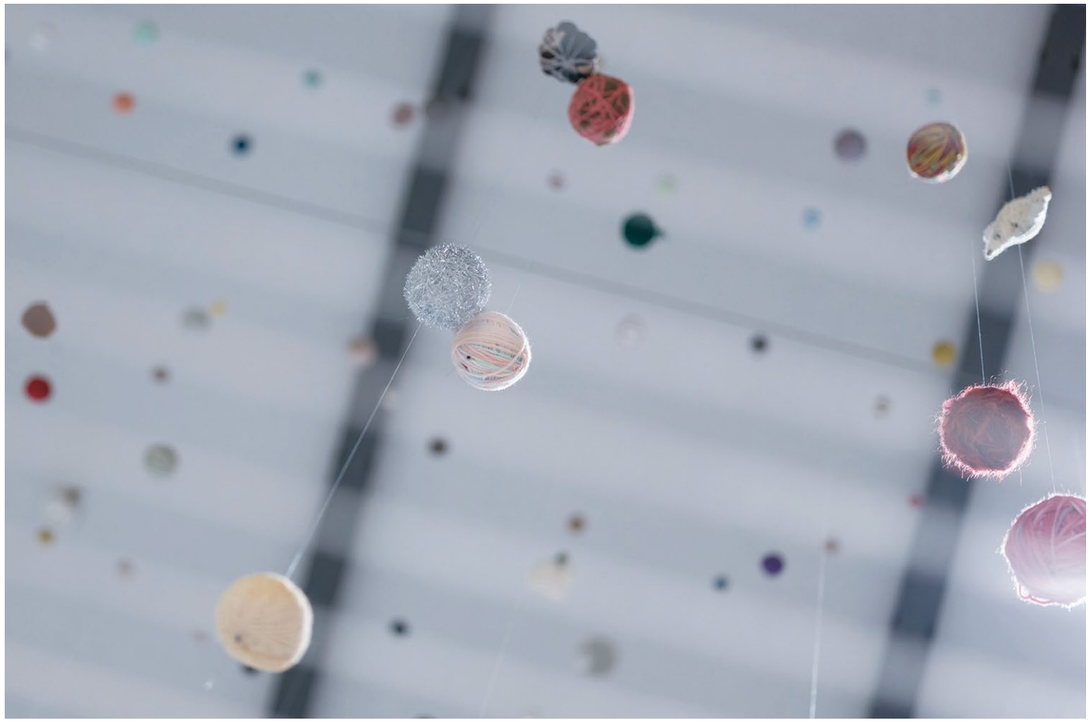
千葉には古くから北極星と北斗七星を宇宙の中心として神格化した妙見（みょうけん）信仰があり、また「妙見様が海に入らないと漁がない」と言われるほど、星は千葉の漁師からも信仰されていた。本作品は、一般から募集した糸玉を星に見立てて、千葉県立美術館に満天の星空を創出するプロジェクト。糸玉を巻くと、まんまるだったり、歪んでいたり、カチカチだったり、ふんわりしていたり、同じようでその人らしさが形になり、まるで1人1人そのものとなる。

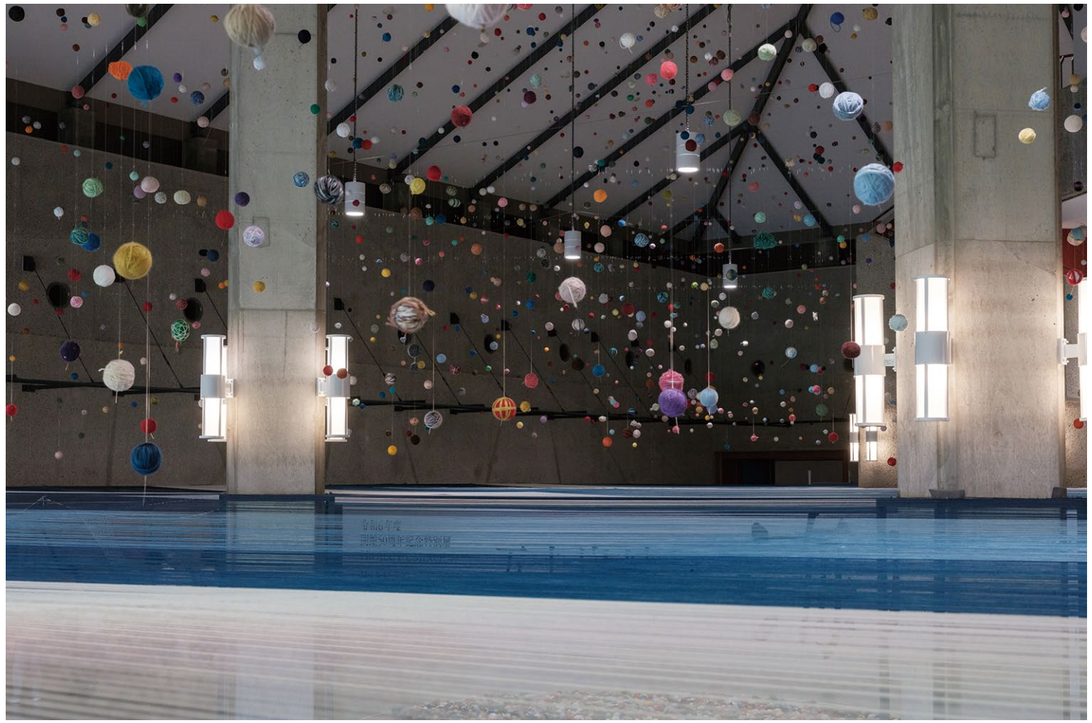
近隣の住民をはじめ、千葉県内の参加者だけでなく、日本全国から、糸の星6,146個が届けられた。

Ito no Hoshi(Stars of String)

2024　Yarn balls, Synthetic fiber thread, Clips / 20×30×12m

In Chiba, there is an old religious belief called the “Myōken faith” that deifies the North Star and the Big Dipper constellations as the center of the cosmos. The fishermen of Chiba believed in these stars with such fervor that it was even said, “If Myōken-sama does not enter the sea, there will be no fishing.” Therefore, this work is a project to generate a star-filled sky inside the Chiba Prefectural Museum of Art by hanging balls of thread received from the public. When the ball of thread is wound, it can be round or distorted, tight or fluffy. Each takes shape that is similar but with each person’s uniqueness, as if each ball was each individual person themselves. 6,146 stars of thread were delivered from participants in not just Chiba but all over Japan.











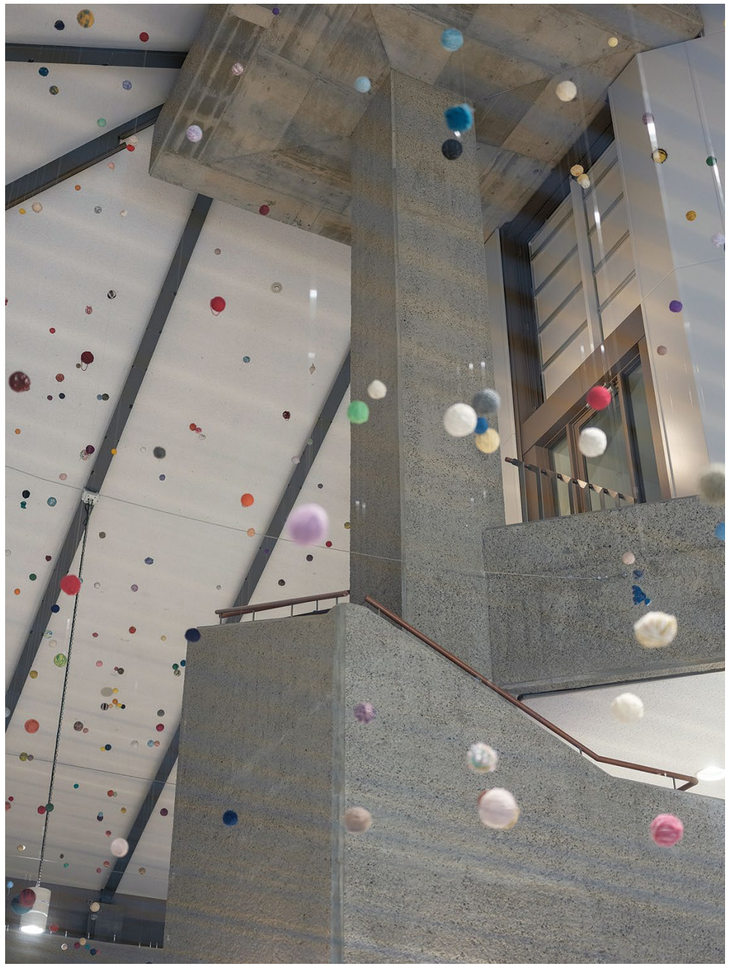


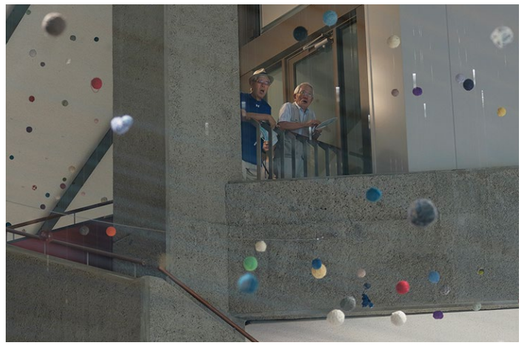


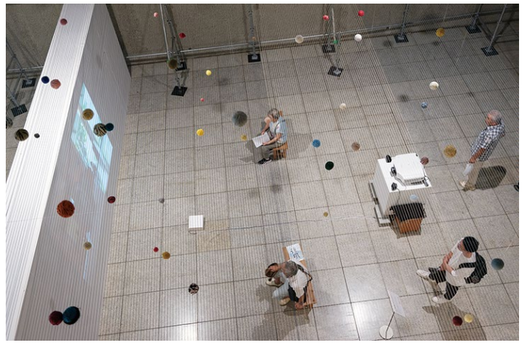
《星の階段》

2024（令和6）年

展示室中央の螺旋階段を上ることで垂直方向の視点の変化を生み、《糸の星》による満天の星空に包まれている感覚を体験する。大高正人による建築の構造を、インスタレーションにより再認識する。



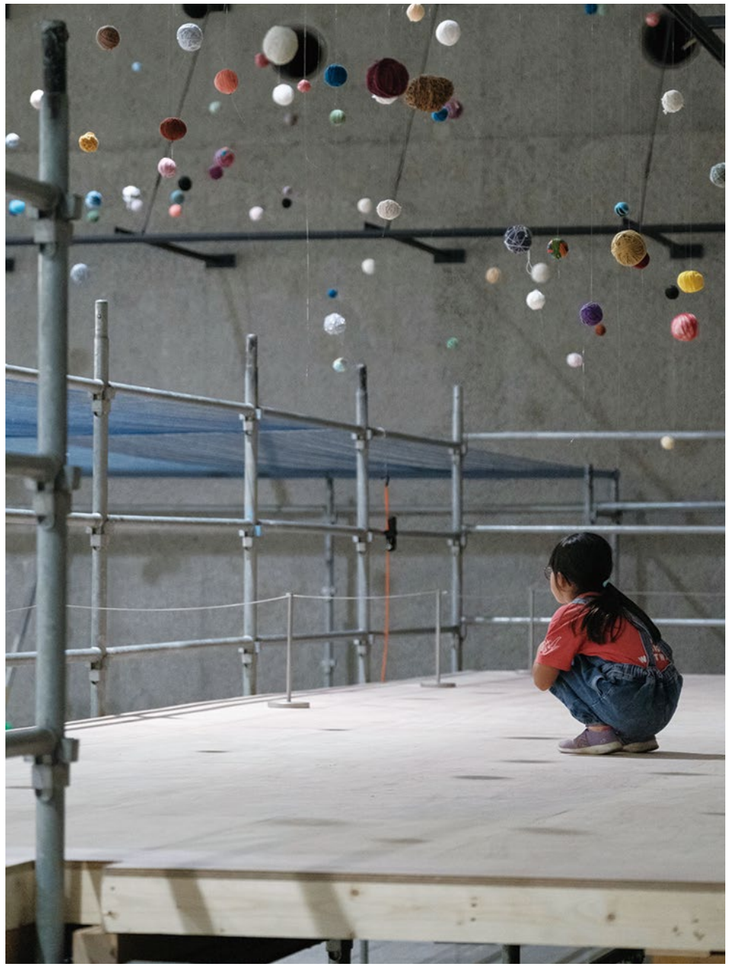


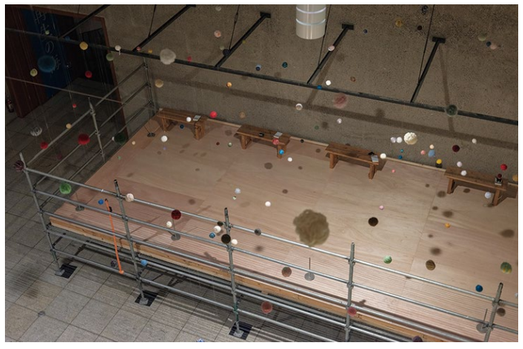


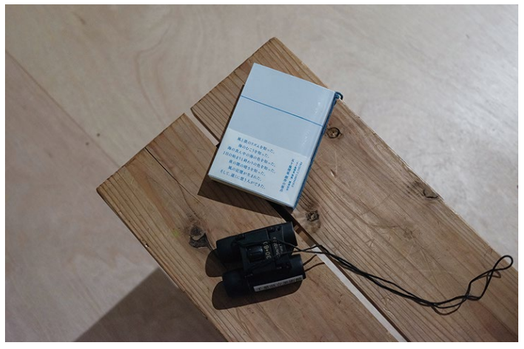
《海のデッキ》

2024（令和6）年

海の中から海の上へ。デッキに上ることで視点の変化を生み、展示室いっぱいに広がる海面を望むことができる。海の上で過ごす時間を感じさせながら、建築が持つ水平方向の動きを見出す契機ともなる。







ワークショップスペース

美術館内展示の起点となる第7展示室入口では、海風クルーが来場者を迎え、ワークショップのファシリテートを行った。手を動かしながら、自然と対話が生まれた。

《そらあみ》
漁網を編む
＜世界とつながる海辺の所作＞
さんばしひろばに掲げる《そらあみ》は会期中も編み足し、一部はフィナーレイベントでも掲げた。

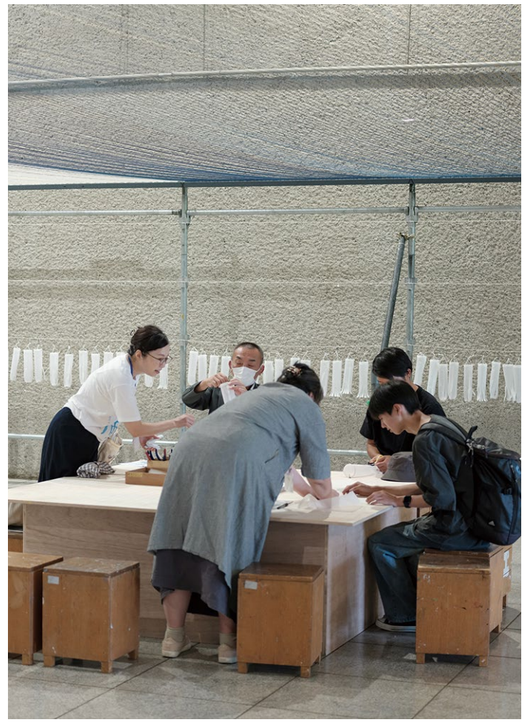
《風の子》
吹き流しを持って回遊する
＜埋立地の神様を見つける所作＞
美術館でつくった風の子を持って、展覧会を回遊する。千葉ポートパーク 展望の丘に展示し、フィナーレイベントではこども神輿を先導した。













《海風をつくる》

2024（令和6）年
10分20秒

2023（令和5）年8月13日の寒川神社例祭「御浜下り」準備から
本展オープンまでを記録したドキュメンタリー映像作品。
映像：仲信達也

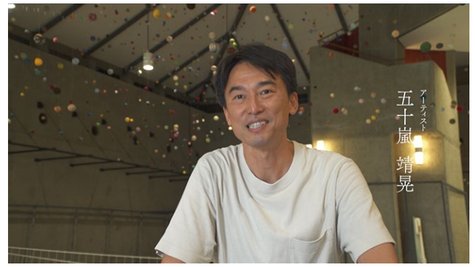


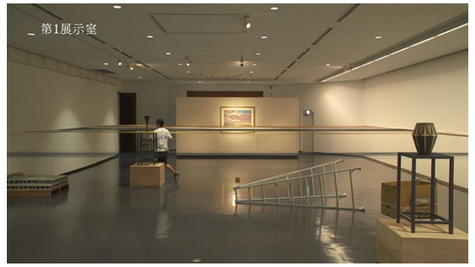




















《わたぶね》

2024（令和6）年

和舟、お椀、種綿／1×4×0.5m

2ヶ月間の展覧会期間を、綿の航海に見立てた作品。白くふわふわとした種綿は、海を渡るふしぎな特徴を持つ。綿をかつての海の上である埋立地を象徴する植物と捉える。オープニングイベントで水を張った和舟に浮かべた種綿は、フィナーレイベントで海に入り、海の記憶とともに、未来へ継承される。

Watabune(Cotton is a ship)

2024　Japanese boat, bowls, cotton seeds / 1×4×0.5m

This work compares the two-month exhibition period to the voyage of cotton seed. White, fluffy cotton has the characteristic of mysteriously crossing the sea. Cotton is presented as a plant that symbolizes the reclaimed land that was once on the sea. Floated on a Japanese boat filled with water at the opening event. The cotton seeds, floated inside the water-filled Japanese boat at the opening ceremony, will enter the sea at the finale event, passing them to the future along with the memory of the sea.







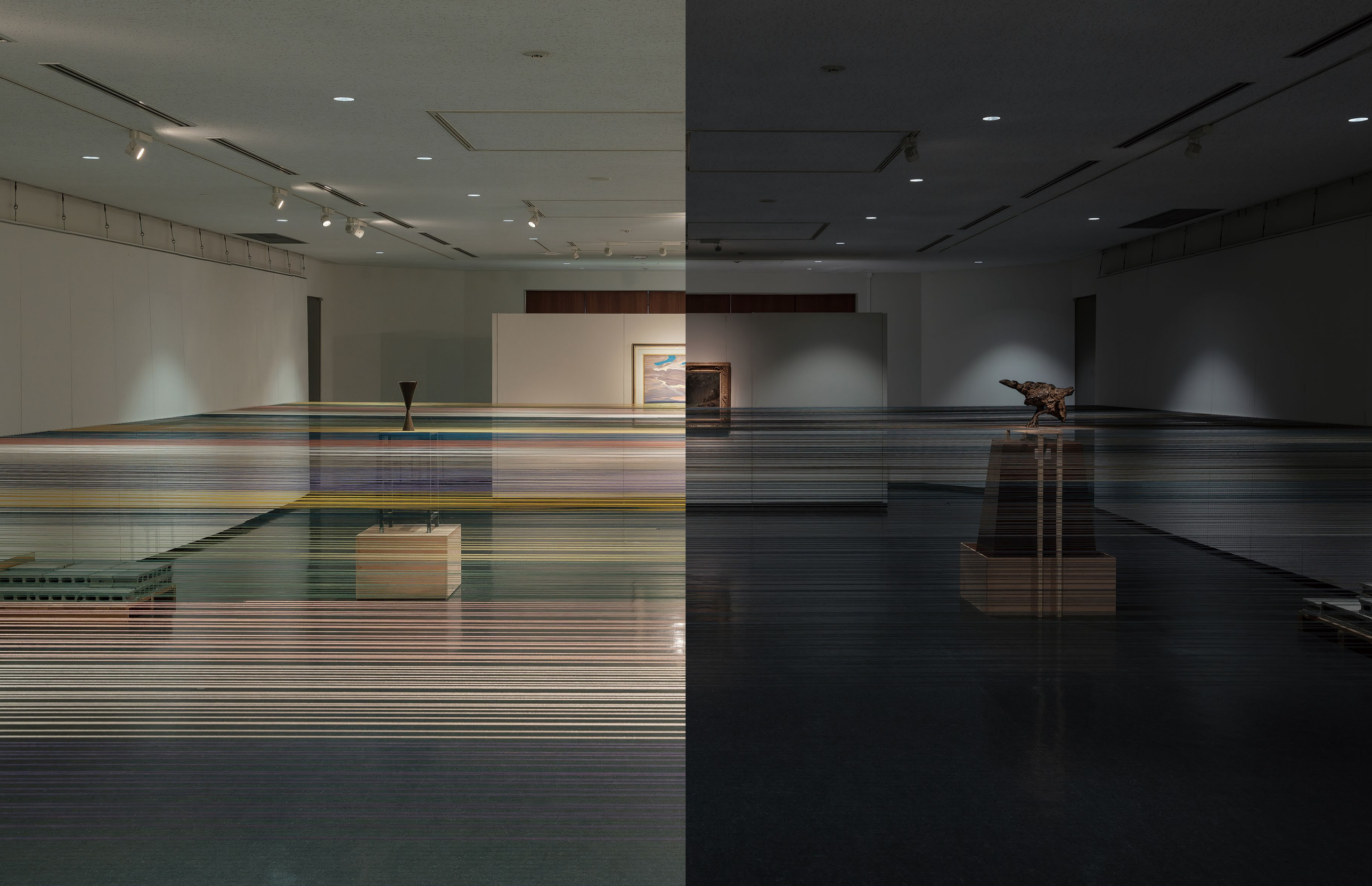
再生の海

美術館の50年の歴史を物語るのは、何よりも収蔵作品である。本作品は、アーティストである五十嵐の視点により、コレクションと出会い直す機会をもたらす空間インスタレーションである。五十嵐は、神輿の海上渡御を行う寒川神社例祭「御浜下り」に参加して、海の持つ「再生」と「浄化」の機能に着目した。クラフト工房La Manoが、作品からインスピレーションを得た色彩に染め上げた糸を展示室に巡らせ、作品を「再生」させる巨大な海をつくり出すことで、新たな視点でコレクションを捉え直すことを試みる。絵画作品の世界を空間に拡張させた美しい色彩と、視点の変化による見え方の変化に気づきを与える糸の表現により、コレクションは浄化され、新たな歴史への再生をもたらす。

Sea of Regeneration

The museum's 50-year history is best illustrated by the works in its collection. This work is a spatial installation that provides an opportunity to re-encounter the collection from the Igarashi's perspective. Igarashi focused on the "regeneration" and "purification" functions of the sea by participating in the Samukawa Shrine Festival *"Ohama-ori"*, in which *mikoshi*, portable shrines, are carried out on the sea. The exhibition space will be stretch with threads dyed by the Craft Studio La Mano in colors inspired by the works, creating a huge sea that "recreates" the works, and attempting to reconsider the collection from a new point of view.

The collection is purified, reborn into a new history by the beautiful colors that extend the world of the paintings into the space, and the threads' expression making us aware of the changes in perception caused by changes in perspective.





小堀進《霞ヶ浦》

《海織り ― 小堀進／霞ヶ浦》

2024（令和6）年　綿糸、木材、釘／11×19m

小堀進《霞ヶ浦》
1973（昭和48）年　紙・水彩、83.0×120.5cm
高村豊周（とよちか）《青銅花入》
制作年不詳　鋳金、18.4×18.4×44.0cm
宮之原謙《象嵌十字星結晶花挿》
1932（昭和7）年、陶芸、18.3×18.3×38.0cm

小堀進は、千葉県との県境に近い茨城県の潮来（いたこ）で生まれ、千葉県で育った、千葉県ゆかりの画家である。千葉県立美術館が収集に力を入れる水彩画の作家であり、1974（昭和49）年水彩画家としてはじめて日本芸術院会員に選ばれるなど、それまで評価されなかった水彩画という1つのジャンルを芸術の域に高めた点で多大な功績をもつ。

小堀は千葉県をはじめ、各地を旅しながらその土地の風景を描いた。とりわけ、大気のゆらぎ、気候の変化、刻々と変化する水面の表情など、自然の一瞬を捉える描写力に長け、大胆で単純化した筆致と豊かな色彩を特色とする。本作品では、雲間から日が射して空が色を変え、湖面を照らしてきらめき、空と水面の境界がドラマチックに描かれている。

小堀進の《霞ヶ浦》の描く水平線は、水彩画ならではの軽やかさを持ち、小堀の作品と呼応するのは、きらめく星を現代的に意匠化した宮之原謙《象嵌十字星結晶花挿》、西洋の新思潮に影響を受け、2つの円錐形を組み合わせた研ぎ澄まされた形態を特徴とする高村豊周《青銅花入》である。小堀の繊細な色彩、変幻する自然の相貌は、宮之原謙や高村豊周の表現するモダンな形態により、新たな表情を見せる。

Umiori(Weaving the Sea) - Kobori Susumu's *Kasumigaura*

2024　Cotton thread, wood, nails / 11×19m

KOBORI Susumu. *Kasumigaura*
1973, Watercolor on paper, 83.0×120.5cm
TAKAMURA Toyochika. *Bronze Flower Vase*
Year Unknown, Cast metal, 18.4×18.4×44.0cm
MIYANOHARA Ken. *Inlaid Crystal Cross Star Vase*
1932, Ceramic, 18.3×18.3×38cm

Kobori Susumu was born in Itako, Ibaraki Prefecture, near the border with Chiba Prefecture, and grew up in Chiba Prefecture. Therefore, he is a painter associated with Chiba. He was the first watercolorist to be elected a member of the Japan Art Academy in 1974, and is credited with elevating the previously unappreciated genre of watercolor painting to the realm of art. Therefore, The Chiba Prefectural Museum of Art expended great effort in collecting Kobori's watercolor work.

Kobori traveled throughout Chiba and other prefectures, painting local landscapes as he went. He is particularly skilled at capturing fleeting moments of nature, such as atmospheric fluctuations, climatic changes, and the ever-changing surface of the water, and his bold, simplified brushwork and rich colors are characteristic of his work. In this work, the sky changes color as the sun shines through the clouds, illuminating and sparkling the surface of the lake, dramatically depicting the boundary between sky and water.

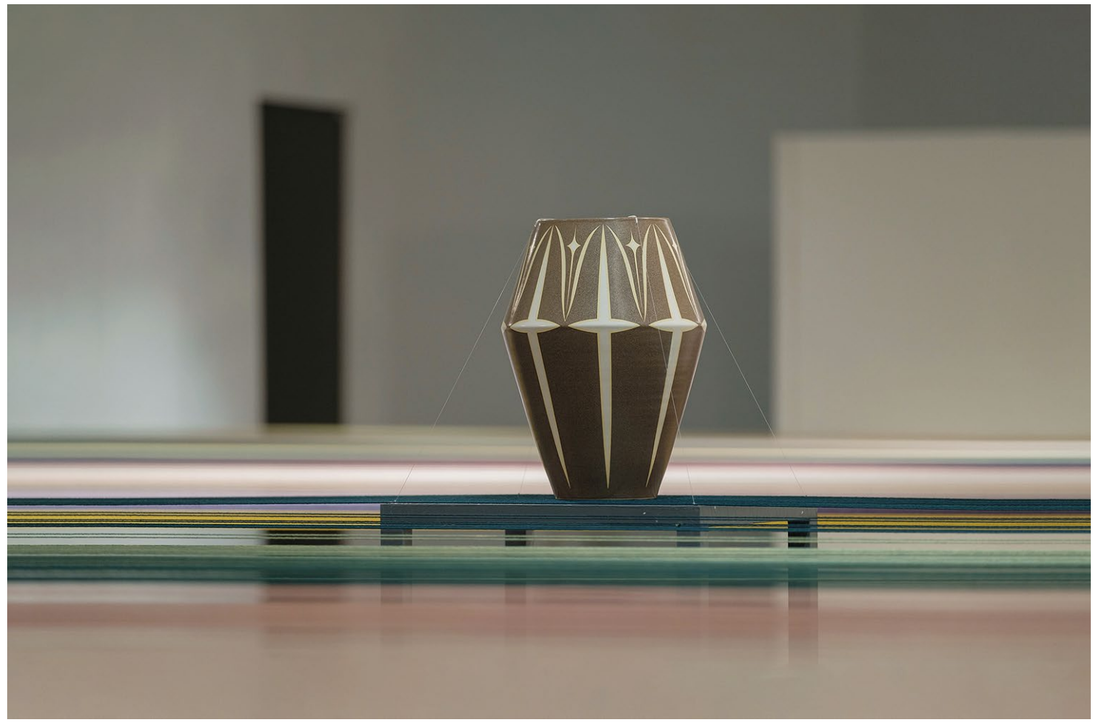
The horizontal lines of Kobori Susumu's *Kasumigaura* have a lightness that can only be achieved with watercolor. Echoing Kobori's work are Miyanohara Ken's *Inlaid Crystal Cross Star Vase*, a modern design of a twinkling star, and Takamura Toyochika's *Bronze Flower Vase*, which is influenced by the Western *New Trend of Thought* movement and features a well-honed form combining two conical shapes. The works are characterized by the combination of two cones and a well-honed form, influenced by new Western thought. Susumu's delicate colors and ever-changing natural forms are given a new look by the modern forms of Miyanohara Ken and Takamura Toyochika.



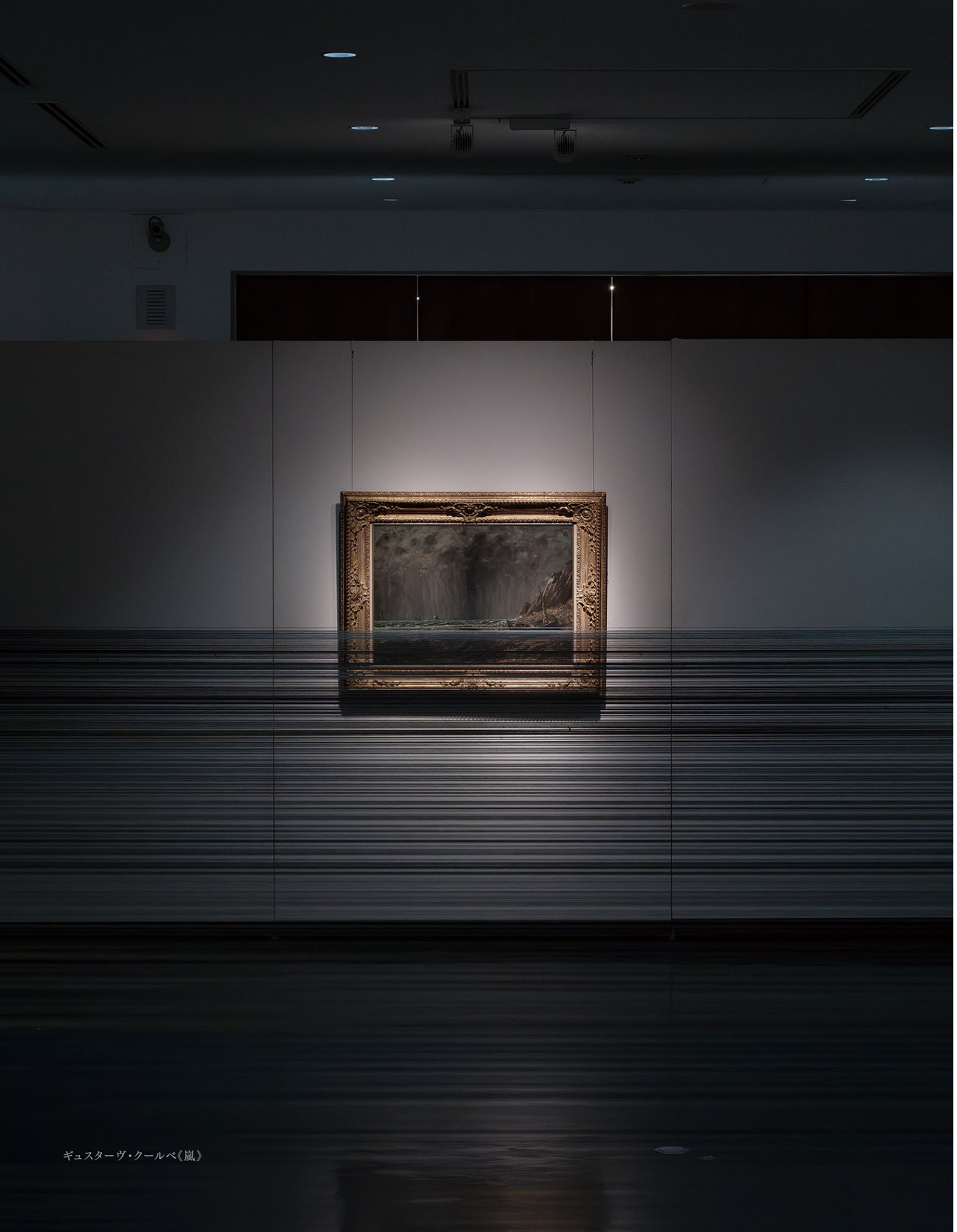
高村豊周《青銅花入》







宮之原謙《象嵌十字星結晶花挿》



ギュスターヴ・クールベ《嵐》

《海織り ― クールベ／嵐》

2024（令和6）年　綿糸、木材、釘／11×14m

ギュスターヴ・クールベ《嵐》
1865年頃、キャンバス・油彩、60.6×90.9cm
高村光太郎《手》
1918（大正7）年、ブロンズ、28.7×15.2×39.0cm
柳原義達《風の中の鴉（からす）》
1984（昭和59）年、ブロンズ、31.0×64.0×51.0cm

クールベの《嵐》は、重々しい鈍色の空に、遠く望む水平線、打ち上げられた船が、人の力を超え、時に人の命を飲み込む、海の恐ろしさ、自然への畏怖の念を感じさせる。

クールベは、バルビゾン派の系譜に位置づけられる19世紀中頃のフランスの画家である。「レアリスム」を宣言し、人間や自然のあるがままの姿を捉え、「生きた芸術をつくること」を標榜した。

スイスとの国境に近い山村・オルナンで生まれたクールベにとって、海は未知のものだった。クールベが海を描いたのは、1865年の秋と、1866年秋のドーヴィル滞在、1869年の8月と9月のエトルタ滞在の3期に主に分けられ、本作品もその1つであり、海を描き続けたクールベの秀作である。

クールベの描いた水平線と響き合うのは、2点の彫刻作品である。仏像の施無畏印（せむいいん）に想を得た高村光太郎の《手》、「海風」をテーマとする本展にも通じる風を表現した柳原義達の《風の中の鴉》はともに、ひねりや動きが緊張感を生んでおり、クールベの水平線へのまなざしと重ねることで、よりその効果を感じることができる。

Umiori(Weaving the Sea) - Courbet's *The Storm*

2024　Cotton thread, wood, nails / 11×14m

Gustave COURBET. *The Storm*
1865, Oil on canvas, 60.6×90.9cm
TAKAMURA Kotaro. *Hand*
1918, Bronze, 28.7×15.2×39.0cm
YANAGIHARA Yoshitatsu. *Raven in the Wind*
1984, Bronze, 31.0×64.0×51.0cm

In Courbet's *The Storm*, under a heavy, dull sky, against a distant horizon, a ship is washed ashore evoking simultaneously the horror of the sea, capable of swallowing up human life, and the awe towards nature beyond human power.

Courbet was a French painter of the mid-19th century, considered within the lineage of the Barbizon School. He proclaimed "Réalisme," and advocated for the "creation of living art" by capturing human beings and nature as they are. The sea was unknown to Courbet, who was born in Ornans, a mountain village near the Swiss border. Courbet painted the sea in three main periods: the autumn of 1865, his stay in Deauville in the autumn of 1866, and his stay in Etruta in August and September of 1869. As a piece from this period of pieces, it is an excellent example from Courbet who continued to paint the sea.

Echoing Courbet's depiction of the horizon are two sculptures. Takamura Kotaro's *Hand* was inspired by the *semui-in* hand gesture of Buddhist statues. Yanagihara Yoshitatsu's *Raven in the wind*, expressing torrential winds, exhibit the theme of this exhibition on "sea wind." Both pieces create a sense of tension through their twists and movements, an effect that can be felt ever more when overlayed with Courbet's gaze toward the horizon.





柳原義達《風の中の鴉》

高村光太郎《手》



記憶の海

五十嵐は千葉の埋立地で生まれ、日本からミクロネシアまで太平洋4000kmの航海体験にはじまり、日本だけでなく世界各地を旅してアートプロジェクトを展開してきた。様々な土地で出会いがあり、各地を旅した経験が、本展で向き合うこととなった地元千葉で、今つながる。本章は、五十嵐の足跡を1つの航海になぞらえて紹介するアーカイブ展示である。46年間の活動を年表形式で紹介するとともに、これまでの主要なプロジェクトにまつわる資料を展示する。航海のような人生の中で五十嵐は何を見て何を得たのか。五十嵐の活動の根底には、「海からの視座」があり、本展のコンセプトである埋立地の文化「海風」が生まれるに至った足跡を紹介する。

Sea of Memory

Igarashi was born on reclaimed land in Chiba, Japan. Beginning with a 4,000-km voyage experience from Japan to Micronesia, he has traveled and developed art projects not only in Japan but also around the world. At this exhibition, interactions in various places and experiences traveling around the world are now connected in his re-encountering of his hometown Chiba. This chapter is an archival exhibition that presents Igarashi's footsteps as if they were a single voyage. The exhibition will present a chronology of its activities over the past 46 years as well as a display of materials concerning his major projects to date. What did Igarashi observe and obtain from his voyage-like life? The basis of Igarashi's artistic activities is his "perspective from the sea," and the exhibition will introduce the footsteps that led to the creation of the concept for this exhibition, culture of reclaimed land — *"Umikaze(Sea Wind)."*

《くすかき》

太宰府（福岡）
2010（平成22）年～継続中

Kusukaki(Camphor Recreation)

Dazaifu Tenmangu Shrine(Fukuoka)
2010-Ongoing





太宰府天満宮の樟の杜を舞台に千年続くことを目指し、今年で15年目を迎えた参加型アートプロジェクト。「次なる葉っぱの落ちてくる場所を整える」をコンセプトとしている。早朝6時半に地域住民を中心とした参加者が集い、春になると落ちてくる大量の樟の落ち葉を約3週間かけて掻いて、最終日には会期中に集めた葉を用いて、かつて存在した千年樟を皆で描き出す。掻いてもすぐに落ちてくる樟の落ち葉掻きをすることで、今を次に、今日を明日に、今年を来年に向けて、場所を整え、自身の内面も整える。一年に一度、千年という時間に想いを馳せる朝を皆で迎える。そこに在り続けているということはつくり続けているということを、1500年生きる樟と1100年以上の歴史をつなぐお宮から学ぶ場となっている。モノではなく、コトとしての作品の残し方への挑戦である。

This year marks the 15th year of this participation-based art project, which aims to continue for 1,000 years in the camphor grove of Dazaifu Tenmangu Shrine. Mainly local residents participate by gathering early in the morning at 6:30 a.m. each day for about three weeks raking and collecting the large amount of fallen camphor leaves that fall every spring. With the concept of “preparing the place where the next leaves will fall,” on the final day, they work together to draw a picture of the extinct thousand-year-old camphor using those leaves. By raking the fallen camphor leaves, as soon as they have fallen, just once a year we prepare the present for the next, today for tomorrow, this year for next year, preparing the place as well as our own inner selves and greeting the morning together that causes us to reflect on the time of one thousand years. The camphor tree, which has lived for 1,500 years, and the shrine, which has a history of over 1,100 years, provide an opportunity to learn that continuing to be present means continuing to make things. The challenge is to preserve the artwork as action, rather than an object.



左上 大樟香舟（だいしょうこうぶね）／左下 くすかきかわら版／右下 文・森弘子、写真・安本多美子『さいふまいり 太宰府天満宮への道すがら』海鳥社、2017年



上 くすかき奉加帳（ほうがちょう）／下 お礼の品（お礼の手紙、樟の葉、令和の翠（みどり）、樟香舟（しょうこうぶね）、芳樟袋（ほうしょうぶくろ））／右 くすかき手ぬぐい



奥 水蒸気蒸留装置の実験器具／手前 くすかき奉加帳（ほうがちょう）／右 水蒸気蒸留で樟の葉から抽出した樟脳



初年度に描いたドローイング

《TURN》

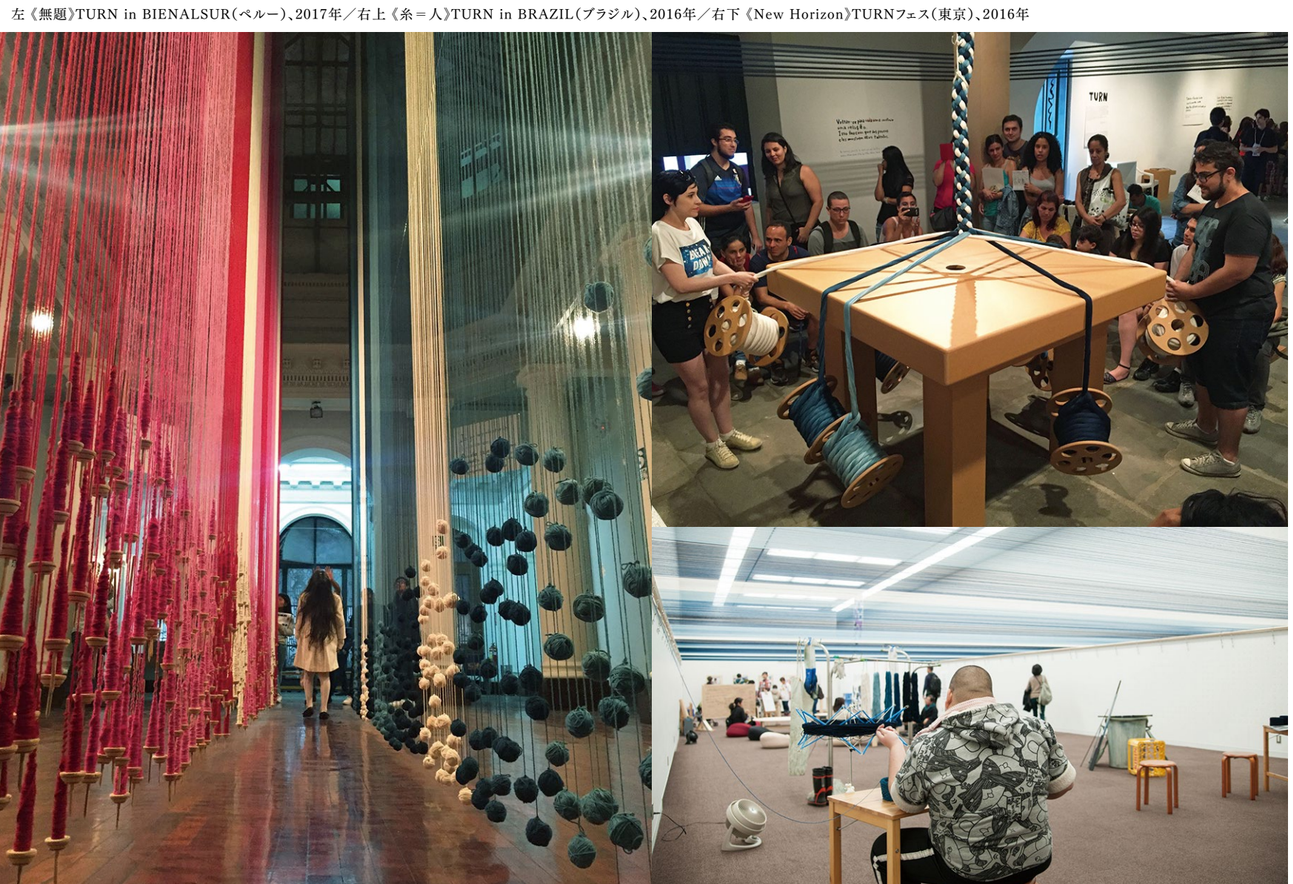
東京、ブラジル、ペルーほか
2015（平成27） ～ 2021（令和3）年

TURN

Tokyo, Brazil, Peru, etc.
2015-2021

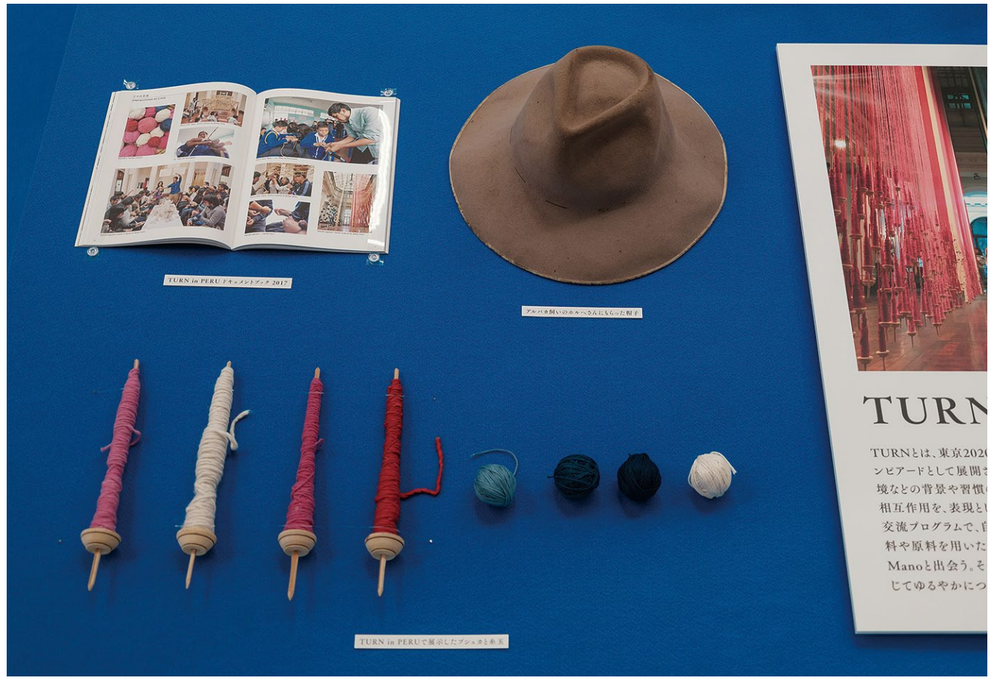


左《無題》TURN in BIENALSUR（ペルー）、2017年／右上《糸＝人》TURN in BRAZIL（ブラジル）、2016年／右下《New Horizon》TURNフェス（東京）、2016年



TURNとは、東京2020オリンピック・パラリンピック公認文化オリンピアードとして展開された障害の有無、世代、性、国籍、住環境などの背景や習慣の違いを超えた多様な人々の出会いによる相互作用を、表現として生み出すアートプロジェクトの総称。その交流プログラムで、自閉症や知的障害のある方たちと天然の染料や原料を用いた染めや織りに取り組んでいるクラフト工房La Manoと出会う。それぞれの得手不得手を活かした手仕事を通じてゆるやかにつながる言葉を超えた関係に、社会の本来あるべき姿を見出した。またクラフト工房La Manoで染めた糸がコミュニケーションツールとなり、ブラジルやペルーの福祉施設の子供たちと、みんなで1つの糸巻きなどをして交流した。指先で糸に触れることは心を穏やかにすると実感し、誰かが巻いた同じようで少しずつ違う1つ1つの糸玉はその人らしさが形になっていると考えるようになる。糸と心の関係性を探求する機会となった。クラフト工房La Manoとの関係は現在も続いており、本展出品の《海織り》の糸はクラフト工房La Manoのメンバーの手で染められた。

TURN is a broad name for art projects that produce mutual production as an artistic expression through the interactions of diverse groups of people that transcend differences in backgrounds and customs, such as disability or ability, generation, gender, nationality, and living environment. The program was developed as an official Tokyo 2020 Olympic and Paralympic Games Cultural Olympiad at the exchange program. Igarashi met Craft Studio La Mano, where people with autism and intellectual disabilities dye with natural dyes and weave with natural materials. The form of the ideal society is made visible in the relationships that transcends language within the workshop, where each individual's strengths and weaknesses are utilized and where people are casually connected through their handiwork. The yarn dyed at La Mano became a tool for communication between the children at welfare facilities in Brazil and Peru because they were able to interact with each other through winding one piece of yarn together. Each experienced firsthand the calming experience of running the threads over their fingertips, and one begins to think of each ball of thread, which looks the same but differs slightly from the others, as a reflection of each individual's humanity. It was an opportunity to explore the relationship between threads and our hearts. The artist's relationship with the Craft Studio La Mano continues to this day and the threads of *Umiori(Weaving the Sea)* in this exhibition were dyed by members of the Craft Studio La Mano.



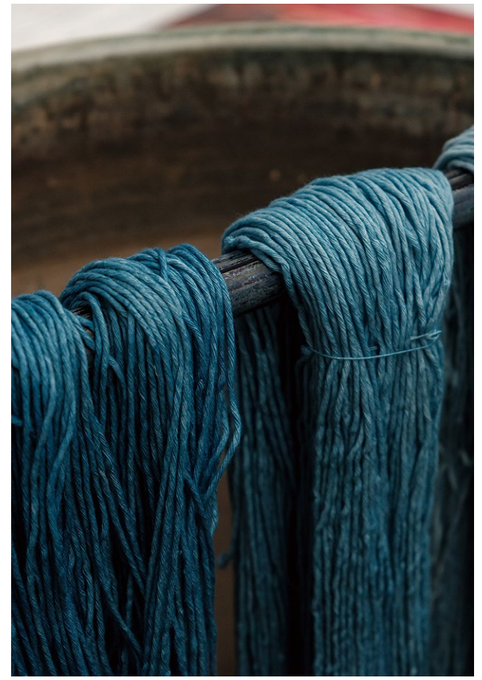
上左『TURN in BIENALSUR DOCUMENT BOOK 2017』東京藝術大学／上右 アンデス山脈でアルパカを放牧するホルヘさんにもらった帽子
下 TURN in BIENALSURで展示したプシュカと糸玉



上左 TURN in BRAZILの巨大組紐の玉／上右『TURNフェス2 ドキュメントブック 2016』アーツカウンシル東京
下左 TURN in BRAZILの組紐の試作品／下右 TURNフェス2のドローイング



クラフト工房La Manoで藍染めした糸





上左 TURN in BRAZILの巨大組紐の升／上右 TURN in BRAZILの巨大組紐の玉／下左『TURN in BRAZIL 2016 ドキュメントブック』
アーツカウンシル東京／下右 TURN in BRAZILの組紐の試作品

《そらあみ》

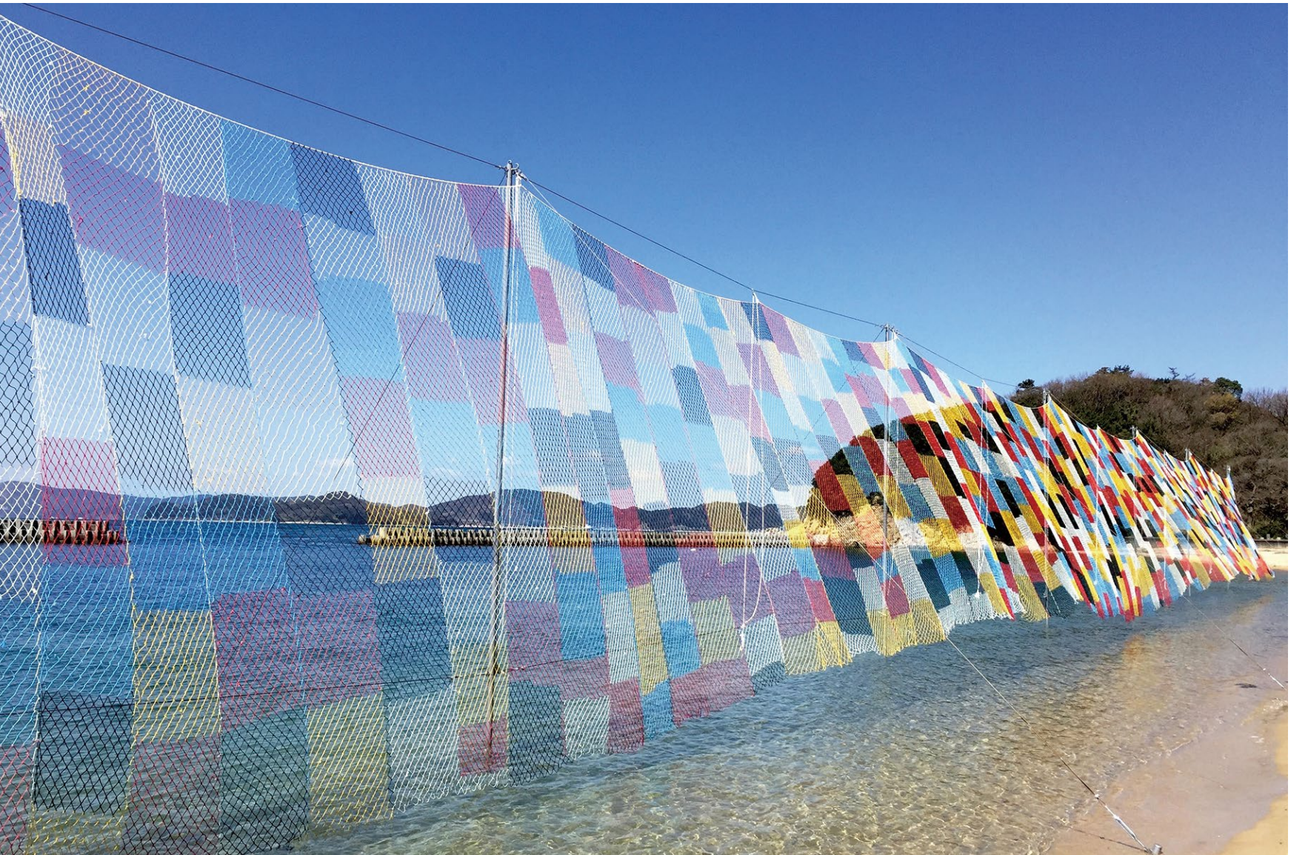
三宅島（東京）、沙弥島（香川）、
ニュージーランドほか
2011（平成23）年～継続中

Sora-Ami(Knitting the Sky)

Miyakejima(Tokyo), Shamijima(Kagawa), New Zealand, etc.
2011-Ongoing



《そらあみ―島巡り―》（瀬戸内国際芸術祭2019）



参加者とともに漁網を編み、空に掲げることで、人と人、海や島の記憶をつなぎ、網の目を通して土地の風景を捉え直すアートプロジェクト。これまで35の島や地域でワークショップを開催した。空にかかった作品は、見慣れた風景の中に潜む記憶を浮き上がらせ、その土地に息づく見えない姿を気づかせてくれる。東日本大震災をきっかけに、古くから自然災害と向き合ってきた歴史を持つ三宅島でのリサーチで、地元の老漁師に出会い、漁網の編み方を習う。はじめて実施した釜石市（岩手）の仮設住宅では震災の津波で流された漁網糸を使って編み、孤立していた人々に新たなつながりを生み出した。坂出市（香川）の与島諸島では、瀬戸大橋が架かったことで定期船がなくなり関係が希薄になった5つの島の漁師たちと編み、瀬戸内海で今もともに生きる絆を形にした。また、漁網の編み方は世界共通のためブラジルやニュージーランドでも展開し、何も捕まえない漁網編みは「コミュニティをつなぐ所作」として、海のつながりを編み広げている。

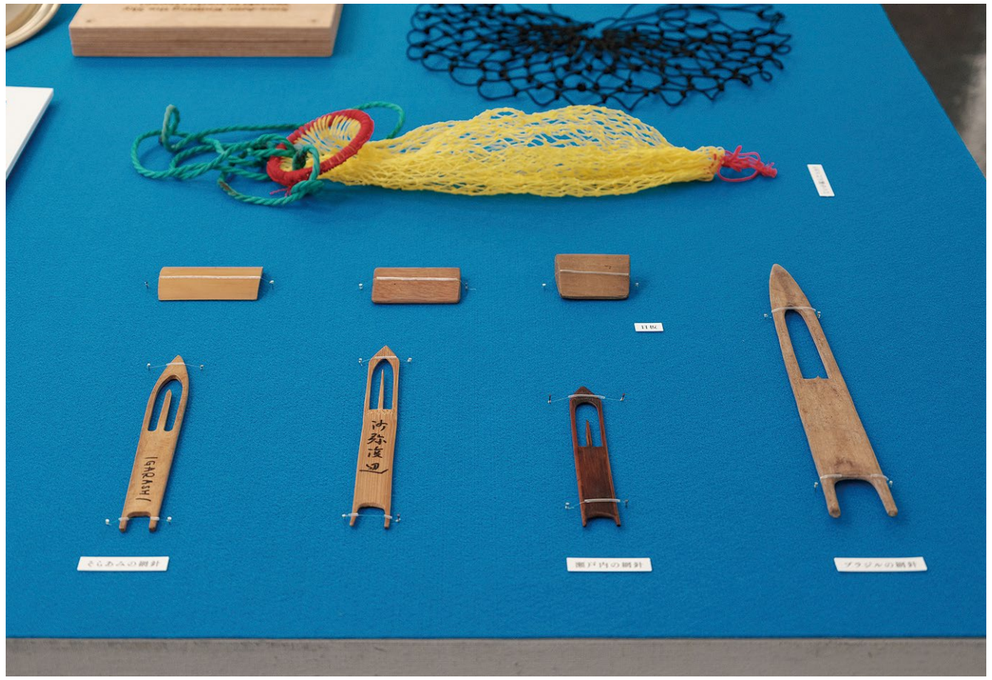
This is an art project in which participants weave fishing nets together and hold them up in the sky, connecting people with each other and with the memory of the sea and islands, and providing new perceptions of the landscape of the land through the eyes of the nets. He has held workshops on 35 islands and regions. The *Sora-Ami* raised into the sky brings up memories hidden in familiar landscapes and makes us aware of the invisible forms that inhabit the land. Influenced by the Great East Japan Earthquake, he researched on Miyakejima Island, which has a long history of facing natural disasters, and met with elderly local fisherman who taught him how to weave fishing nets. In the temporary housing in Kamaishi City, Iwate Prefecture, by weaving with the fishing net yarn washed up by the tsunami of the Great East Japan Earthquake the workshop created new connections among the people who were lonesome after moving in from their respective homes. On the Yoshima Islands of Sakaide City, Kagawa Prefecture, we wove nets together with the fishermen from the five islands that have lost their connection since the disappearance of interisland ferries after the Seto Ohashi Bridge was built. Since the way of weaving fishing nets is also similar throughout the world, this project has expanded to workshops in Brazil and New Zealand, where weaving fishing nets without catching anything is a “community-building act” that weaves and expands connections to the sea.



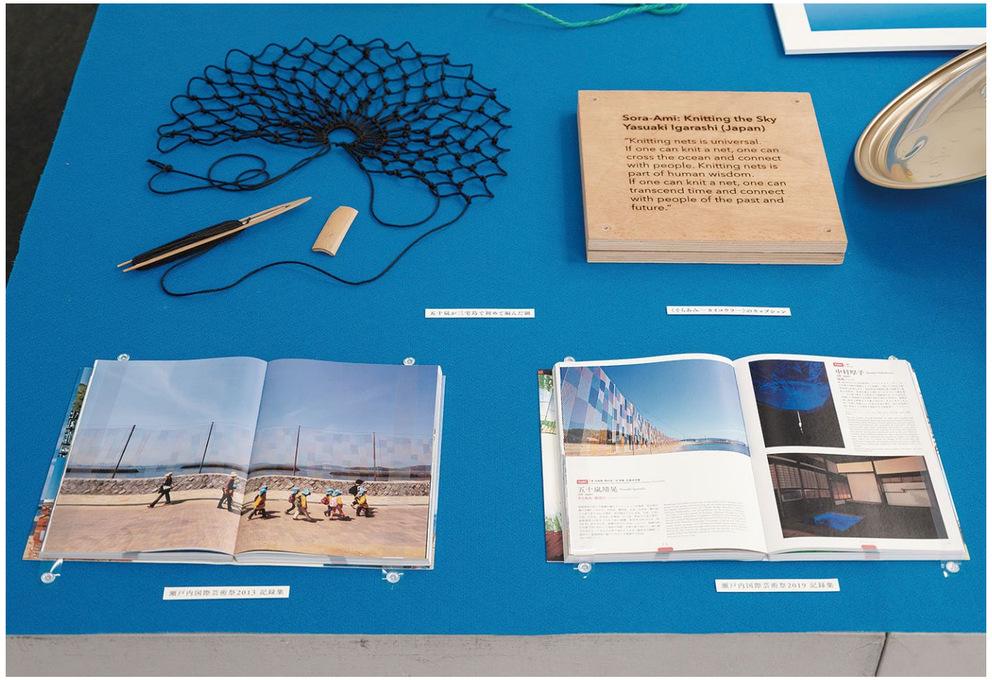
染色鍋



海力染料



上 じいが編んだスカリ／中 目板／下左 そらあみの網針／下中 瀬戸内の漁師からもらった網針／下右 ブラジルの漁師からもらった網針



上左 五十嵐が三宅島ではじめて編んだ網／上右《そらあみ―カイコウラ―》(2019年)のキャプション
下左　記録集『瀬戸内国際芸術祭2013』美術出版社／下右 記録集『瀬戸内国際芸術祭2019』青幻舎

《時を束ねる》

南極（デセプション島）
2017（平成29）年

Bundling Time

Antarctic(Deception Island)
2017





13ヶ国の作家、研究者ら77人、乗組員42人が船に集い、航海をしながら制作活動を行う南極初の国際芸術祭「南極ビエンナーレ」に参加。12日間の航海中に、南極や島々にできるだけ上陸して作品を設置し、鑑賞後に搬出して次の目的地を目指した。参加作家19名は、1回の上陸時間が3～4時間という制限のある苛酷な状況のもと作品や音楽を発表。《時を束ねる》は同乗者が協働し、船内や大陸で組紐を組み、その紐を使って皆で凧揚げをするプロジェクト。子午線、すなわち世界の時間が1点に集まる南極で、彼らが手にする糸は各自の時間の象徴である。参加者たちが作品の成立を願い、心を1つにして風を待ったビエンナーレ最終日。イギリス基地の廃墟が残され、アザラシの群れに吠えられた島は、死と脅威の空間だったが、各自が手に持った糸が1点に集結し、その先に組み上げられた紐が南極の風を受けて空高く舞いあがった瞬間、あたかも風景が明るく色を変え、希望の土地に変わったかのようだった。世界中から集った人々の時間を束ねて空に昇っていく凧は、未来に向けた協働の可能性を感じさせた。

Participated in the Antarctic Biennale, the first international art festival in Antarctica, during which he made artwork along the voyage. 77 researchers and 42 crew members from 13 different countries were on board. During the 12-day voyage, the program landed on Antarctica and other islands as much as possible to install artworks, appreciated them, and then embarked heading for the next destination. The 19 participating artists presented their works and music under the strict conditions of only three to four hours ashore at a time. *Bundling Time* is a collaboration art project wherein fellow passengers wove cords on the ship and on the continent, and then flew kites together using those cords. In Antarctica, where the meridian line, or in other words the world's time, converges at a single point, the threads they hold in their hands symbolize everyone's individual time. On the last day of the Biennial, the participants waited with one heart for the wind to blow, praying for the completion of their work. The island, with the ruins of the abandoned British base and howling seals, was a threating space of death. But when the threads in each person's hand came together in a single point and the kite assembled at its end caught the Antarctic wind and soared into the sky, at that moment it was as if the landscape's colors turned bright and filled with hope. The kite, which rose into the sky, uniting the time of each person from all over the world, embodied the ideal of the Antarctic Biennale—cooperation for the future.



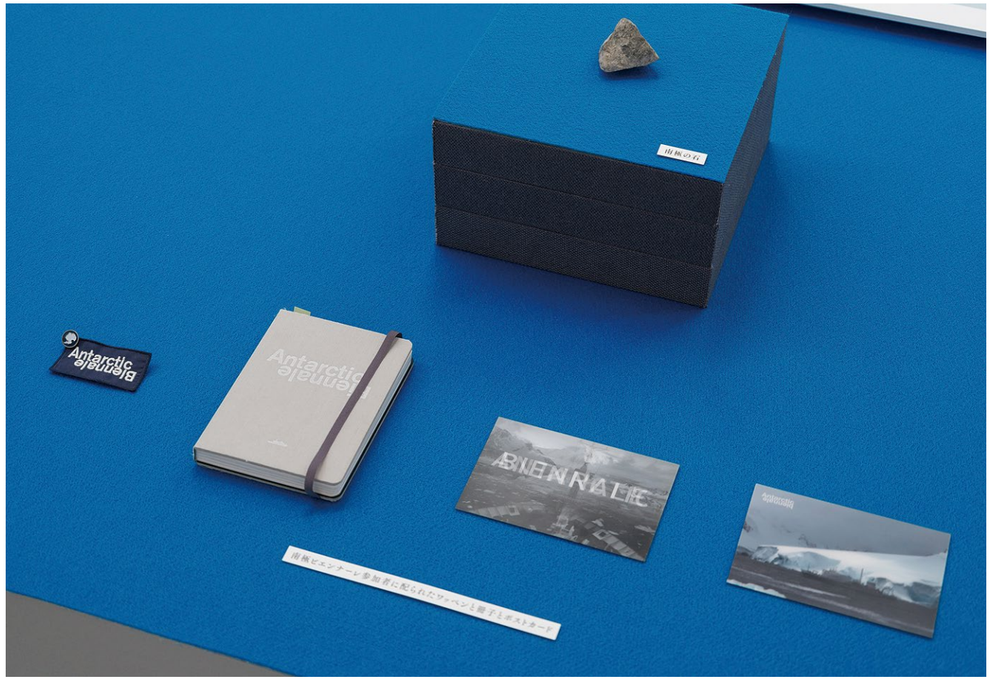
上左 南極ビエンナーレ参加者に配られたワッペンと冊子とポストカード／右 南極で揚げた凧の組紐／左下 解説パネル



南極の石



南極で揚げた凧



上 南極の石／下 南極ビエンナーレ参加者に配られたワッペンと冊子とポストカード

《海渡り》

津奈木（熊本）

2021（令和3）年～継続中

Umiwatari(Crossing the Sea)

Tsunagi(Kumamoto)

2021-Ongoing





海と山に囲まれた人口約4500人の津奈木町では、つなぎ美術館を拠点に、地域に根差した新たな文化的活動を生み出すアートプロジェクトを行っている。2018年から3年に及ぶリサーチと対話を重ね、海沿いの集落で旧暦の9月26日に密やかに執り行われてきた「弁天様のお祭り」を持続可能なアート作品として再構築し、町内外の人々の協力を得ながら後世に受け継いでいくことを目指して実施。「海渡りの日」には、潮が引いたときに渡ることができる弁天島と陸との間に参加者が1本ずつ、計102本の赤い糸を渡す。その所作は地域の平安を祈り島へと渡った先人たちの歩みと重なり、赤い糸は島から海辺の集落を見守る弁天様のまなざしを可視化する。当日は地域の伝統文化「競舟（せりふね）」の乗船体験や、お祭りの直会に郷土料理「ひろす」が登場するなど、津奈木町の様々な文化を体験できる「新しい海の日」となることを目指している。《海渡り》は地域の信仰と結びつき、行事として受け継がれながら社会における美術の新たな機能を提案する、これまでにない美術作品であり社会実験である。

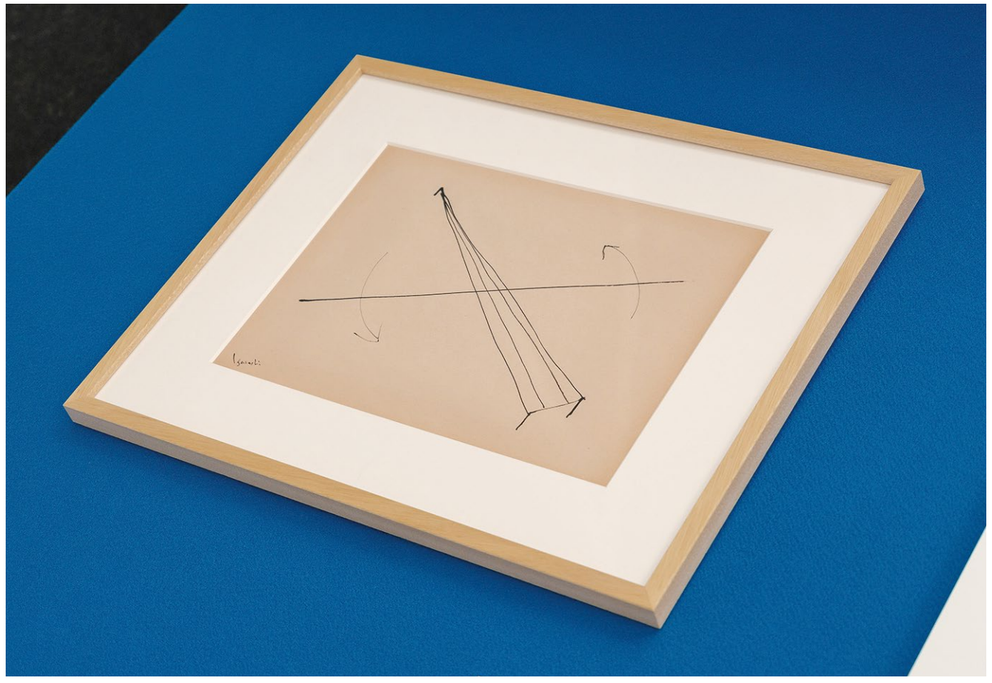
With a population of approximately 4,500 people and surrounded by the sea and mountains, Tsunagi-machi is engaged in an art project to create new cultural activities rooted in the community and centered around the Tsunagi Museum of Art. After three years of research and dialogue beginning in 2018, the “Benten-sama Festival,” which had been quietly held on September 26 of the lunar calendar in this seaside village, was resurrected and enacted as “sustainable artwork” in cooperation with people inside and outside the town for the purpose of passing the festival on to future generations. On *Umiwatari-no-hi*(Day of Crossing the Sea) each participant stretches one red cord each between Benten Island and the mainland by crossing on land exposed at low tide. 102 cords are stretched across in total. This action overlaps with the path of ancestors who, praying for peace, crossed over to the island. The red threads visualize the gaze of Benten-sama, who watches over the seaside community from the island. The event aims to be a “new sea day” where visitors can experience various aspects of Tsunagi-machi’s culture, such as: the experience of boarding a “*serihune*(race boat),” a local cultural tradition, and the serving of the local dish “*hirosu*” at the *naorai*, a post-festival feast of local delicacies and the blessed saké. *Umiwatari* is an unprecedented work of art and social experiment that proposes a new function for art in society as a social practice that can be passed down as a local religious tradition.



上 木札／下左　記録集『五十嵐靖晃 海渡り』津奈木町、つなぎ美術館、2022年／下右 記録集『五十嵐靖晃 海渡り』津奈木町、つなぎ美術館、2024年



左 糸巻き機／右 組台／下 記録集『五十嵐靖晃 海渡り』津奈木町、つなぎ美術館、2023年



《海渡り》ドローイング



弁天様のお祭りの幟（のぼり）

五十嵐靖晃 年譜

編：米津いつか

年代	年齢	出来事	場所
1978(昭和53)年	0歳	9月28日 千葉県市川市の埋立地に生まれる。	千葉／市川
1983(昭和58)年	4−5歳	アース学園幼稚園(現・cocowa学園)入園。	千葉／市川
1984(昭和59)年	5−6歳	アース学園幼稚園(現・cocowa学園)卒園。	千葉／市川
1985(昭和60)年	6−7歳	市川市立塩焼小学校入学。人前に出るのが苦手で内気な性格。1年生の担任の先生が厳しく、背筋を伸ばすよう指導される。地元の市川ラグビー少年団「りとるキング」に入団。	千葉／市川
1987(昭和62)年	8−9歳	小学校3年生。学校のサッカー部に入部。ラグビーとサッカー三昧の日々を過ごし、ラグビーは中学校3年生まで、サッカーは高校3年生まで続ける。	千葉／市川
1990(平成2)年	11−12歳	小学校3年生のときにクラス内の班長になったことをきっかけに徐々に積極的になり、6年生では児童会長を務めた。	千葉／市川
1991(平成3)年	12−13歳	市川市立塩焼小学校卒業。	千葉／市川
		市川市立妙典中学校入学。	千葉／市川
1993(平成5)年	14−15歳	中学校3年生。生徒会長を務める。	千葉／市川
1994(平成6)年	15−16歳	市川市立妙典中学校卒業。	千葉／市川
		千葉県立八千代高等学校入学。高校3年間サッカーに明け暮れた。	千葉／八千代
1997(平成9)年	18−19歳	デザイナーの父の影響で美術大学への道を志す。千葉県立八千代高等学校卒業。	千葉／八千代
		春から2年間の浪人生活がはじまる。浪人中は代々木ゼミナール造形学校に通い、美術の世界の価値観に衝撃を受けた。	東京／代々木
1999(平成11)年	20−21歳	東京藝術大学美術学部先端芸術表現科に1期生として入学。社会の中でのアートのあり方を考えるようになる。	茨城／取手
		市民と取手市と東京藝術大学が共同ではじめた「取手アートプロジェクト」の初年度、地域住民に毎日赤い布団で寝起きし、干してもらうことで景観を変貌させる《市街化抑制地域の変貌》を行う。	茨城／取手
2000(平成12)年	21−22歳	大学2年生。環境問題に思い悩んで腹痛で意識が遠のき、救急車で運ばれる。生きること、つくることを人間らしさと捉えて進む決心をする。	東京／中野
2001(平成13)年	22−23歳	大学3年生。古川聖ゼミに入る。	茨城／取手
2002(平成14)年	23−24歳	大学4年生。日比野克彦氏からの1本の電話をきっかけに、はじめての滞在制作を天草の丸尾焼で半年間行う。日比野克彦ゼミ所属となる。 天草陶石を使い、島民のターニングポイントを視覚化するアートプロジェクト《カドノクワダテ》を行う。	熊本／天草
2003(平成15)年	24−25歳	東京藝術大学先端芸術表現科卒業制作展で《カドノクワダテ》を展示。	茨城／取手
		都内2ヶ所で行われた東京藝術大学先端芸術表現科の同期を中心としたグループ展「fight test」に参加。	東京／ 中目黒・大崎
		東京藝術大学美術学部先端芸術表現科卒業。	茨城／取手
		東京藝術大学大学院美術研究科先端芸術表現専攻修士課程入学。	茨城／取手
		東京藝術大学大学院先端芸術表現専攻コミュニケーションデザイン領域共同実験プロジェクト「COMMUNICATION・DISCOMMUNICATION」に参加。	東京／目白
		「大地の芸術祭 越後妻有アートトリエンナーレ2003」ではじまった日比野克彦氏の「明後日新聞社文化事業部」の立ち上げに関わる。	新潟／越平
		ロシア連邦トゥバ共和国へ。ひょんなことから世界ホーメイフェスティバルに参加、天草ハイヤ踊り(オリジナルホーメイバージョン)を披露し「日本・トゥバホーメイ協会賞」を受賞する。	ロシア連邦 トゥバ共和国／ キジル
2004(平成16)年	25−26歳	前年に続き、ロシア連邦トゥバ共和国へ。前回出会ったシャーマンの影響を受け、日本のものを詰めたトランクを持参し、語り部パフォーマンスを行った。	ロシア連邦トゥバ共和国／キジル
		櫓漕ぎ舟で川を渡りながら川辺で出会った人の物語を渡し、九州から東京の展覧会場へ移動していくアートプロジェクト《わたしのわたし》を行う。	熊本／天草― 東京／入谷
2005(平成17)年	26−27歳	東京藝術大学大学院美術研究科先端芸術表現専攻修了作品展 「PROJECT THE PROJECTORS」で《わたしのわたし》を展示。展示終了後、渡った川の水を集めて流すと、太平洋になることに気づいた。	東京／入谷
		東京藝術大学大学院美術研究科先端芸術表現専攻修士課程修了。	茨城／取手
		水戸芸術館で開催された展覧会「日比野克彦の一人万博 HIBINO EXPO 2005」の企画の1つ「一昨日テレビ局」現地特派員として、日本からミクロネシアまでの約4000㎞を4ヶ月かけてヨットで航海した。 航海日誌(本展で『風の記憶』として編纂)を書き、会期中、衛星通信を使って展覧会場と太平洋をつないで中継を行った。島では島民と様々なワークショップを実施。	太平洋
2006(平成18)年	27−28歳	サッカーとアートの融合を目指す日比野克彦プロジェクト「アジア代表日本」の中心スタッフとして太宰府に滞在。 約2ヶ月間にわたってアジアの国々をイメージした段ボール製のFUNEをつくるワークショップが開催され、12000人の市民が参加した。	福岡／太宰府
		滞在していた太宰府天満宮所有の一軒家の敷地にある茶室にミクロネシア航海での水平線をイメージした空間を宮大工・庭師らと制作。39代宮司により「碧朋亭(へきほうてい)」と名付けられた。	福岡／太宰府
		「博多祇園山笠」初参加。770余年続く祭りを継承する博多の人たちに惚れ込み、1人の「山のぼせ」として、コトをつなぐ現場に学ぶ。その後、現在までほぼ毎年参加している。	福岡／博多

年代	年齢	出来事	場所
2007（平成19）年	28－29歳	約3年をかけ18000人が参加した、横浜開港150周年記念テーマイベント開国博Y150「横浜FUNEプロジェクト」のキャプテンとして、110ヶ所を超える横浜市内各所でワークショップを実施、段ボールを使い横浜ゆかりのFUNEを150艘制作した。	神奈川／横浜
2009（平成21）年	30－31歳	「横浜FUNEプロジェクト」で制作した150艘の船を大さん橋会場にて春と秋の2期にわたって展示。ワークショップも同時開催した。	神奈川／横浜
2010（平成22）年	31－32歳	2006年に太宰府に滞在したことをきっかけに、樟の葉の落ちる春に「次なる葉っぱが落ちてくる場所を整える」という考えのもと、千年続くことを目指してアートプロジェクト《くすかき―太宰府天満宮―》をはじめる。	福岡／太宰府
		「種は船 in 舞鶴」のドッグマスターとして京都・舞鶴に滞在。人々とともに、地域の技術を活かして舞鶴発の自走する船を目指し、1分の1サイズの模型制作の指揮をとる。	京都／舞鶴
		3年間にわたる「芸大・台東・墨田 GTS観光アートプロジェクト」の「ササクサス」参加メンバーとして、ワークショップ「浅草紙鳴物」を行う。浅草の各商店で使わなくなった紙から巨大な1枚の紙を制作し、神輿のようにして練り歩いた。	東京／浅草
2011（平成23）年	32－33歳	東日本大震災発生の数日後、アーティスト・北澤潤とブータン王国へ。 約10日間滞在し、首都ティンプーの小学校で、空の下に空をつくり、学校の中に学校をつくるワークショップ「School of Sky」を行った。	ブータン王国／ティンプー
		第2回《くすかき―太宰府天満宮―》開催。東日本大震災が起きた中で、変わらずに続けることの意味を見出す。	福岡／太宰府
		「東京アートポイント計画」として展開された「三宅島大学プロジェクト」のリサーチに参加。ひょんなことから三宅島一番のベテラン漁師に弟子入りし、漁網の編み方を学ぶ。	東京／三宅島
		ヨコハマトリエンナーレ2011連携プログラムとして、ブータン王国と横浜の空をつなぐ企画「空の芸術祭」に参加。約800世帯の団地のベランダにワークショップで染めたカラーシーツを干してもらい、住民自らの手で新たな風景をつくり上げる《いろほし》を行う。	神奈川／若葉台
		「種は船in舞鶴」のワークショップリーダーとして現地に滞在し、自走する船づくりを行う。のちに「そらあみ」と名付けられた空に向かって網を編むプロジェクトをはじめて実施。	京都／舞鶴
		「ササクサス＋」参加メンバーとして、2年目となる「芸大・台東・墨田 GTS観光アートプロジェクト」に参加、前年に引き続き「浅草紙鳴物」を行う。紙の提供をした商店は前年の2倍の30件を超え、活動の広がりと浸透を見せた。	東京／浅草
2012（平成24）年	33－34歳	東京都による被災地支援事業「Art Support Tohoku -Tokyo」で、岩手県釜石市内の仮設住宅に約1ヶ月間滞在し、津波で流された漁網用の糸を使って仮設住宅に住む方々とともに《そらあみ―釜石―》を行う。	岩手／釜石
		第3回《くすかき―太宰府天満宮―》開催。境内で管理されている全51本の樟の葉の特徴を描いた「くすかき手ぬぐい」の販売を開始。	福岡／太宰府
		舞鶴から新潟まで約970㎞を航海する「種は船～航海プロジェクトfrom舞鶴」の船長を務める。32港に寄港し、約80日間の出来事を航海日誌としてインターネットで発信。また寄港先でワークショップを行った。	京都／舞鶴―新潟／万代島
		「三宅島大学プロジェクト」の講師として20日間三宅島に滞在し、《そらあみ―三宅島―》を行う。三宅島から始まった物語を三宅島の地に戻して実施した。	東京／三宅島

年代	年齢	出来事	場所
		3年目の「藝大・台東・墨田 GTS観光アートプロジェクト」の「GTS AWARD」招待アーティストとして、浅草神社の境内で《そらあみ―浅草神社―》を行う。浅草神社の社紋である「三編み紋」を17日間かけて参加者とともに編んだ。	東京／浅草
2013（平成25）年	34－35歳	「瀬戸内国際芸術祭2013」（春会期）に参加し《そらあみ―与島諸島―》を行う。香川県坂出市の5つの島（沙弥島・瀬居島・与島・岩黒島・櫃石島）の130人の漁師らと協働し、各島で漁網を編むワークショップを計24回重ねた。約50日かけて高さ5m×幅60mを5色の糸で編み上げ、沙弥島の波打ち際に設置した。	香川／沙弥島
		「六本木アートナイト2013」で《そらあみ―六本木―》を行う。釜石・三宅島・浅草神社で制作した《そらあみ》を六本木ヒルズの吹き抜けに吊るし、アートナイトに参加する人たちの手で編み足された漁網は一晩かけてさらに大きなものとなった。	東京／六本木
		第4回《くすかき―太宰府天満宮―》開催。瀬戸内と太宰府を行き来し制作を進めた。	福岡／太宰府
		「海の上の小学校」として知られた旧赤崎小学校を舞台に、自身の水曜日の物語を送ると、知らない誰かの水曜日の物語が送られてくる参加型プロジェクト「赤崎水曜日郵便局」を開局（2016年3月閉局）。 コンセプトワーク、灯台ポストや封筒などのアートワーク、プロジェクトと地域をつなぐワークショップを行う。	熊本／津奈木
		愛知大学豊橋キャンパスにて、《そらあみ―愛知大学―》を行う。毎年網み足しながら、3年にわたって実施した。	愛知／豊橋
		「Art Support Tohoku-Tokyo」の「つながる湾プロジェクト」で《そらあみ―浦戸諸島―》を行う。東日本大震災の津波に対して自然の防波堤としての役割を果たした島々を巡回し、島民や内地からの参加者とともに漁網を編み上げた。	宮城／浦戸諸島
		第10回天草大陶磁器展の「アマクサローネ」に参加。東京・浅草神社で制作した《そらあみ》を天草宝島国際交流会館外壁に展示した。	熊本／天草
		「三宅島大学プロジェクト」にて《そらあみ―三宅島―帰島式》を行う。三宅島大学にはじまり、その後、日本各地で制作された《そらあみ》を三宅島に集結、高さ約6m×全長111mの1枚の大きな網へとつなぎ合わせた。各地で網を編んだ人も駆けつけ、網とともに人も海を超えてつながった。	東京／三宅島
2014（平成26）年	35－36歳	「藝大Am＋香川」の講師として、ワークショップ「網開き」を行う。瀬戸内海歴史民俗資料館に収蔵されている漁網を専門家と広げ、漁網の記憶を紐解いた。	香川／高松
		第5回《くすかき―太宰府天満宮―》開催。ポスターとチラシを兼ねた「くすかきかわら版」制作開始。早朝6時半からの「日々のくすかき」を試みる。	福岡／太宰府
		サッカーW杯ブラジル大会期間にブラジル・レシフェへ。約2週間ブラジルの漁師の家に滞在して編んだ高さ3m×幅5mの《そらあみ―レシフェ―》を、ブラジルのビーチに掲げた。	ブラジル／レシフェ
		「つながる湾プロジェクト」で《そらあみ―松島―》を行う。雄島と瑞巌寺参道に作品を設置し、霊場松島としての風景を見つめ直す機会となった。	宮城／松島
		「ART SETOUCHI 2014 秋」にて、ワークショップ「網開き」を行う。底引き網を舞台に、香川県坂出市の与島諸島の島民や漁師から島の宝の話を聞き、島の料理を食した。	香川／沙弥島

年代	年齢	出来事	場所
2015（平成27）年	36–37歳	約400年続く定置網漁の歴史と文化がある氷見で《そらあみ—氷見—》を行う。完成した漁網は比美乃江公園でお披露目し、「ひみ漁業交流館　魚々座」に設置された。	富山／氷見
		第6回《くすかき—太宰府天満宮—》開催。早朝6時半からの「日々のくすかき」を開始。最終日の「くすのかきあげ」も早朝開催に。	福岡／太宰府
		「つながる湾プロジェクト」で《そらあみ—多賀城—》を行う。朝廷の権威の象徴であった国府多賀城を、先住者である蝦夷の視点で見つめ直した。	宮城／多賀城
		東京2020オリンピック・パラリンピックの文化プログラムを先導する東京都のリーディングプロジェクトの1つとして始動した「TURN」のプログラムで、知的障害のある方が天然の染料や原料を用いた染めや織りやアート活動に取り組んでいるクラフト工房 La Manoとの交流がはじまる。	東京／町田
2016（平成28）年	37–38歳	短編映画『冬の蝶』（監督・脚本／遠山昇司）に、主人公の兄役として出演。熊本県の山奥の五家荘にて撮影が行われた。	熊本／五家荘
		《赤崎水曜日郵便局》に届いた1500通の物語をつなぎ美術館に展示する「赤崎水曜日郵便局 水曜日の消息展」の展示企画を行う。	熊本／津奈木
		第1回目となる「TURNフェス」に参加。五十嵐靖晃×クラフト工房La Manoとして、La Manoのメンバーとともに藍染めした糸で会場に水平線を浮かび上がらせる《New Horizon》を展示。	東京／上野
		「瀬戸内国際芸術祭2016」（春会期）に参加し、《そらあみ—島巡り—》を行う。瀬戸大橋でつながる沙弥島、瀬居島、与島、岩黒島、櫃石島の5島で編んだ漁網をつなぎ合わせ、設置。島の漁師たちが先生となり編み方を教える「そらあみツアー」を開催。	香川／沙弥島
		第7回《くすかき—太宰府天満宮—》開催。地元の小学生のアイデアで、太宰府小学校の全校生徒に対して子供たち自らが《くすかき》のプレゼンテーションをした。	福岡／太宰府
		「TURN in BRAZIL」の交流プログラム「五十嵐靖晃×PIPA（自閉症児養育施設）」に参加。日本のクラフト工房La ManoとPIPAで染めた糸を使い、江戸組紐を活かした交流を行う。日本とブラジルそれぞれの福祉施設のメンバーによって巻かれた糸玉が偶然にも同じダイヤ型になり、衝撃を受ける。	ブラジル／サンパウロ
		サンパウロでの交流プログラムで生まれた作品《糸＝人》をパソ・インペリアルに展示。たくさんの人が関わる作品にするため、組紐を巨大化するアイデアを実現した。会期中、ワークショップも行う。	ブラジル／リオデジャネイロ
		「瀬戸内国際芸術祭2016」（秋会期）に参加し、《そらあみ—島巡り—》を行う。秋会期では、本島、牛島、広島、手島、小手（おて）島で編んだ漁網に春会期に展示した漁網をつなぎ合わせ、全10島で制作された網となり、設置。	香川／本島
		国立新美術館で開催された「TURN in BRAZIL」帰国報告展に、ブラジルで制作した《糸＝人》を出品。ワークショップやトークも実施した。	東京／六本木
2017（平成29）年	38–39歳	「TURNフェス2」に参加。五十嵐靖晃×クラフト工房 La Manoとして、La Manoのメンバーと藍染めした糸を使い、人と人が支えあいながら腰機を織るワークショップを行う。	東京／上野
		南極ではじめて開かれる国際芸術祭「南極ビエンナーレ」に参加。世界中のアーティスト、科学者、思想家らが船に集い、12日間の航海をしながら制作活動を行う。 子午線（時間）が1点に集まる南極大陸で、糸を子午線に見立て、みんなで組紐を組み、その紐を使って凧を揚げる《時を束ねる》を実施。	南極

年代	年齢	出来事	場所
		第8回《くすかき—太宰府天満宮—》を開催。会期前日に南極から直接太宰府入りすることになったが、この年をきっかけに樟の落葉のピークを会期と定めた。	福岡／太宰府
		北アルプス国際芸術祭2017に参加、《雲結い》を行う。北アルプスの山あいに暮らす人々と協働し、木崎湖と雲を結ぶイメージで空に向かって組紐を組み上げた。作品は公式記録集の表紙になった。	長野／信濃大町
		第1回国際現代美術ビエンナーレ「BIENALSUR」にTURNが招聘され、「TURN in BIENALSUR」に参加。ペルーの福祉施設「Cerrito Azul」で2種類の糸を用いて交流プログラムを展開し、日本の藍染糸の糸巻きと、ペルー山岳地で出会ったアルパカ毛の糸紡ぎを使ったインスタレーション作品を発表した。	ペルー／リマ
2018（平成30）年	39–40歳	クラフト工房 La ManoとTURN LAND「手のプロジェクトー綿花から糸へ‥1」をはじめる。「手」にまつわる行為や所作、表現に着目し、地域の方々や一般の参加者とともに一から畑を耕し、種を蒔き、綿づくりを行い、できた綿で糸を紡ぐなど綿の成長に合わせて定期的に活動を行った（2021年まで）。	東京／町田
		熊本県津奈木町にあるつなぎ美術館から3ヶ年計画のオファーを受けて、津奈木町にリサーチへ。その後、定期的に訪れ、《海渡り》へとつながる。	熊本／津奈木
		第9回《くすかき—太宰府天満宮—》開催。早朝6時半からの「日々のくすかき」の地元の参加者が増え、地域へのプロジェクトの広がりを実感した。	福岡／太宰府
		「大地の芸術祭　越後妻有アートトリエンナーレ2018」の「南極ビエンナーレ—フラム号2」に出品。シンポジウム「南極の人文学的諸問題」にてオープニングパフォーマンスとして凧を揚げる。	新潟／十日町
		「TURNフェス4」に参加。「五十嵐靖晃の旅」と題し、旅に伴う視点の変化について、単独またはゲストとともに、太平洋の旅「海から見た世界の話」、ペルーの旅「月と糸つむぎの話」、日本海の旅「海から見た日本の話」、南極の旅「時間のない大陸の話」、TURNの旅「旅する糸の話」として語った。	東京／上野
2019（平成31／令和元）年	40–41歳	同時代に震災体験をしたニュージーランド・クライストチャーチと日本・宮城県両国のアーティストによる「Shared Lines: Kaikōura Arts Festival（共有する断層）」に参加。《そらあみ—カイコウラ—》を行う。ウエリントンでも展示した。	ニュージーランド／カイコウラ
		第10回《くすかき—太宰府天満宮—》開催。10年目となる節目を迎える。会期はじめに太宰府天満宮宮司が40代へと受け継がれ、同日に、太宰府にゆかりある新元号「令和」が発表された。	福岡／太宰府
		「瀬戸内国際芸術祭2019」（春会期）に参加し、《そらあみ—島巡り—》を行う。春会期は瀬戸大橋でつながる沙弥島、瀬居島、与島、岩黒島、櫃石島の5島で編んだ漁網をつなぎ合わせ、設置。「そらあみツアー」では海外からも参加者が多く、網を介して島の漁師たちと交流した。	香川／沙弥島
		「TURNフェス5」に参加。「出張La Mano」を企画。クラフト工房La Manoのメンバーが、会場にてラジオ体操からはじまる普段の1日を過ごした。また、「手のプロジェクト」参加者とともに糸紡ぎなどのワークショップを実施。手作業を通じたLa Manoの日常と出会う場となった。	東京／上野
		「瀬戸内国際芸術祭2019」（秋会期）に参加し、《そらあみ—島巡り—》を行う。春会期の5島に加え、秋会期では、本島、牛島、広島、手島、小手島、高見島、佐柳（さなぎ）島、志々島、粟島の9島で編み、総勢500名以上が協働した。 連結式では、各島から本島の浜に船で集結し、塩飽（しわく）諸島14島全ての有人島で制作した網をつなぎ合わせた。	香川／本島
		「長崎しまの芸術祭2019」に参加し、《そらあみ—奈留島—》を行う。漁業のまちである奈留島の文化の伝承と地域住民の交流が行われる機会となった。島を代表する景勝地・千畳敷（せんじょうじき）に設置。	長崎／奈留島

年代	年齢	出来事	場所
2020（令和2）年	41–42歳	第11回《くすかき―太宰府天満宮―》開催。新型コロナウイルス感染症が拡大し、会期中に緊急事態宣言が発令されたため、最終日の「くすのかきあげ」は、五十嵐が1人で実施。その様子はライブ配信され、全国各地から多くの人が見守った。	福岡／太宰府
		2018年からリサーチを続けてきた熊本県津奈木町でのプロジェクト《海渡り》を行う予定だったが、令和2年7月豪雨の発生を受けて、翌年に延期となる。	熊本／津奈木
		「TURN on the EARTH ～わたしはちきゅうのこだま～」に参加、《Thread journey／糸の旅》を行う。新型コロナウイルス感染症の影響で移動や人と会うことが制限されるなか、糸を巻き、その糸玉を送ることで参加できる展示を試みた。	東京／上野
2021（令和3）年	42–43歳	「TURN on the EARTH ～わたしはちきゅうのこだま～善通寺展」に参加、《Thread journey／糸の旅》を行う。コロナ禍のため、オンラインで開催したワークショップにて制作したものを遠隔指示で展示設営した。	香川／善通寺
		第12回《くすかき―太宰府天満宮―》開催。コロナ禍のため、会期初日に行っていた「松葉ほうきつくり」は実施せず。最終日の「くすのかきあげ」ははじめて雨の中での開催となった。	福岡／太宰府
		国立新美術館で開催されたTURN茶会「地球・人をアートで問う」に参加。藍染糸を垂らした茶室空間をつくり、会期中《いとまき～お茶を連客で回し飲みするように糸を回してみる》を実施。	東京／六本木
		「TURNフェス6」に参加。五十嵐靖晃×クラフト工房 La Mano《手とその人 ―自分と社会を手でつなぐ32人のかたち―》を行う。La Manoのメンバーやスタッフが、普段の仕事の中で触れている「糸」や「手」に着目し、藍染糸越しに手仕事の映像を見せる空間をつくった。	東京／上野
		古くから旧暦9月26日に行われてきた「弁天様のお祭り」を、町内外の人々とともにアートの力によって再構築し、後世に受け継いでいくことを目指して毎年行う《海渡り》をはじめる。「海渡りの日」に、潮が引いたときに渡ることができる弁天島と陸との間に102本の赤い糸を渡して、まちを見守る弁天様のまなざしを可視化した。	熊本／津奈木
		「長崎しまの国際芸術祭2021」に参加し、《そらあみ―奈留島―》を行う。「長崎と天草地方の潜伏キリシタン関連遺産」の1つ、江上天主堂前に設置。	長崎／奈留島
2022（令和4）年	43–44歳	第13回《くすかき―太宰府天満宮―》開催。参道に店舗を構える「梅園菓子処」が季節限定の《くすかき》のお菓子を制作、寄付に対して太宰府の香りを届けるお礼の品にも加わった。	福岡／太宰府
		《海渡り》を行う。2年目は、島と陸を糸で結ぶ「海渡りの日」に、地域の伝統文化の1つである競舟の乗船体験を新たに試みた。（悪天候のため中止）	熊本／津奈木
		「ながさき国際文化芸術祭2022」に参加し、《そらあみ―奈留島―》を行う。福江島にも渡り、交流を広げた。	長崎／奈留島
2023（令和5）年	44–45歳	第14回《くすかき―太宰府天満宮―》開催。最終日の「くすのかきあげ」の雨の日ならではの形が生まれる。	福岡／太宰府
		瀬戸内海歴史民俗資料館にて、《そらあみ―瀬戸内海歴史民俗資料館―アートで文化遺産を編みひらく》を行う。展示室で編むことで、「編む」という所作からはじまる民俗資料の新たな鑑賞体験を試みた。	香川／五色台
		「ながさき国際文化芸術祭2023」に参加し、《そらあみ―奈留島―》を行う。4度目となる奈留島に加え、福江島や上五島でも実施、各島民が制作し、これまでの制作分とつないだ1枚の網が完成した。	長崎／奈留島

年代	年齢	出来事	場所
		《海渡り》を行う。3年目は、「弁天様のお祭り」の直会（なおらい）に、郷土料理の1つである「ひろす」が新しく加わる。（前年度実施できなかった競船体験に成功）	熊本／津奈木
		宮崎県立芸術劇場の企画で宮崎最南端の都井岬（といみさき）を舞台に開催された「avec Toi―馬がいて、人がいて、そしてまた馬がいる―」に参加。岬に生きる野生馬・御崎馬（みさきうま）にならい風を感じるワークショップ「風と馬」を行う。	宮崎／都井岬
		浦安アートプロジェクト「浦安藝大」に参加し、《風の子》を行う。市内の子供たちと小さな吹き流し「風の子」をつくるワークショップを17回にわたり行い、海辺に展示した。	千葉／浦安
		第19回「天草大陶磁器展」に参加し、2002年の滞在時に行ったアートプロジェクトの続編《カドノクワダテ2023》を行う。	熊本／天草
2024（令和6）年	45–46歳	冬の奥多摩に約1ヶ月滞在し、《山結い》を行う。奥多摩の山から採掘される石灰石を山のかけらとして集め、糸を結んで小学校の教室の天井からいくつも連ねて吊るすことで、窓から見える山の稜線を描き出した。	東京／奥多摩
		「百年後芸術祭～環境と欲望～内房総アートフェス」に参加。富津で受け継がれる海苔漁の漁師たちと協働し、富津岬を挟んだ南北2ヶ所に人と海の100年後を想像してみる《網の道》を展示した。	千葉／富津
		第15回《くすかき―太宰府天満宮―》開催。会期の約半分が不在となったが、関係者がそれぞれの役割を担い、継承の第一歩の年となった。	福岡／太宰府
		初の個展となる千葉県立美術館開館50周年記念特別展 PROJECT UMINOUE「五十嵐靖晃 海風」開催。	千葉／千葉みなと

Biography of Igarashi Yasuaki

Edit by Yonezu Itsuka

Year	Age	Events	Location
1978(Showa 53)	0 yrs old	Born September 28th on reclaimed land of Ichikawa City, Chiba Prefecture	Chiba/Ichikawa
1983(Showa 58)	4–5yrs. old	Enrolled at Earth Academy Kindergarten(Currently Cocowa Academy)	Chiba/Ichikawa
1984(Showa 59)	5–6yrs. old	Graduated from Earth Academy Kindergarten(Currently Cocowa Academy)	Chiba/Ichikawa
1985(Showa 60)	6–7yrs. old	Enrolled at Ichikawa City Shioyaki Elementary School. A shy boy, uncomfortable in front of others. His first-grade homeroom teacher was strict and taught him to stand up straight. He joined a local Ichikawa youth rugby team, “Little Kings”	Chiba/Ichikawa
1987(Showa 62)	8–9yrs. old	Third grade. Joined the school soccer club. Spent his days playing rugby and soccer, continuing to play rugby until his third year of junior high school and soccer until his third year of high school.	Chiba/Ichikawa
1990(Heisei2)	11–12yrs. old	As a third grader, he became the leader of his class group and gradually became more involved such that as a six grader he served as president of the Children’s Student Council.	Chiba/Ichikawa
1991(Heisei3)	12–13yrs. old	Graduated from Ichikawa City Shioyaki Elementary School	Chiba/Ichikawa
		Enrolled in Ichikawa City Myōden Junior High School	Chiba/Ichikawa
1993(Heisei5)	14–15yrs. old	Third year of junior high school. Served as Student Council President	Chiba/Ichikawa
1994(Heisei6)	15–16yrs. old	Graduated from Ichikawa City Myōden Junior High Schoo	Chiba/Ichikawa
		Enrolled at Chiba Prefectural Yachiyo Senior High School. Spent those three years absorbed in soccer.	Chiba/Yachiyo
1997(Heisei 9)	18–19yrs. old	Inspired by his father, a designer, he desired to study at an art university. Graduated from Chiba Prefectural Yachiyo High School.	Chiba/Yachiyo
		In the spring, he began his two-year “ronin life(failed entrance exams and preparing for next year entrance exam.).” While a “ronin,” he attended the Yoyogi Seminar School of Plaster Molding and was shocked by the values of the art world.	Tokyo/Yoyogi
1999(Heisei 11)	20–21yrs. old	Enrolled at Tokyo University of the Arts, Faculty of Fine Arts, Department of Intermedia-Art as a first year student. He began considering the role of art in society.	Ibaraki/Toride
		In the first year of the “Toride Art Project,” a collaboration between Toride City and Tokyo University of the Arts, *Transformation of Urbanization Control Areas* was created, in which local residents are asked to sleep and wake up on red futons every day and dry them out to transform the landscape.	Ibaraki/Toride
2000(Heisei 12)	21–22 yrs. old	Sophomore year in college. Rushed to the hospital via ambulance with critical abdominal pain caused by intense anxiety over environmental issues. He decides to move forward by considering living and creating as innately human.	Tokyo/Nakano
2001(Heisei 13)	22–23 yrs. old	Junior year in college. Joined the Furukawa Kiyoshi’s Seminar.	Ibaraki/Toride
2002(Heisei 14)	23–24 yrs. old	Senior year in college. A phone call from Hibino Katsuhiko led to his first residency of six months at the Maruo Kiln in Amakusa. Became a member of Hibino Katsuhiko’s Seminar. Created an art project *Kado no Kuwadate(Visualize turning points project)* using Amakusa ceramic stones to visualize the turning points of the islanders.	Kumamoto/ Amakusa
2003(Heisei 15)	24–25 yrs. old	Exhibited *Kado no Kuwadate* at the graduation exhibition of Tokyo University of the Arts, Department of Intermedia Art.	Ibaraki/Toride
		Participated in fight test, a group exhibition held at two locations in Tokyo, mainly by students of Tokyo University of the Art, Department of Intermedia Art.	Tokyo/Naka-Meguro・Ōsaki
		Graduated from Tokyo University of the Arts, Department of Intermedia Art.	Ibaraki/Toride
		Entered Master’s Program at Tokyo University of the Arts, Graduate School of Fine Arts, Department of Intermedia Art.	Ibaraki/Toride
		Participated in “COMMUNICATION - DISCOMMUNICATION”, a collaborative experimental project in communication design in the Graduate School of Intermedia Art, Tokyo University of the Arts.	Tokyo/Mejiro
		Involved in the launch of Hibino Katsuhiko’s “The Day After Tomorrow Newspaper Cultural Department” which began with the Echigo-Tsumari Art Triennale 2003.	Niigata/Tsumari
		In the Republic of Tuva, Russian Federation. Unexpectedly, participated in the World Khoomei Festival, where by performing the Amakusa Haiya Dance received the “Japan-Tuva Khoomei Association Award.”	Tuva Republic of Russia/Kyzyl
2004(Heisei 16)	25–26 yrs. old	Continuing from the previous year, went to the Tuva Republic of Russia. Influenced by the shaman he met last time, brought a trunk full of Japanese things and gave a *Kataribe*-style storytelling performance.	Tuva Republic of Russia/Kyzyl
		While conducting an art project, *Watashi no Watashi(Crossing the river and people)*, in which he crossed a river by oarboat, passing on the stories of people he met along the riverside and bringing those stories from Kyushu to the exhibition site in Tokyo. After the exhibition, he realized that if he collected the water from the river he crossed and poured it out, it would flow into the Pacific Ocean.	Kumamoto/ Amakusa〜Tokyo/ Iriya
2005(Heisei 17)	26–27 yrs. old	Exhibited *Watashi no Watashi* at “PROJECT THE PROJECTORS”, the graduation exhibition of the Department of Intermedia Art, Graduate School of Fine Arts, Tokyo University of the Arts.	Tokyo/Iriya
		Received an M.F.A. in Intermedia Art, Tokyo University of the Arts, Tokyo, Japan.	Ibaraki/Toride
		Participated in one of the projects of the HIBINO EXPO 2005, an exhibition held at Art Tower Mito, as a special local correspondent for the “Day Before Yesterday TV Station” by sailing 4,000 km from Japan to Micronesia in a yacht over a period of four months, writing a journal of the voyage, compiled in this exhibition as *Memories of the Wind*, and during the exhibition period, and broadcasting live to the exhibition site from the Pacific Ocean via satellite. Upon arrival in Micronesian islands also held various workshops with the islanders.	Pacific Ocean
2006(Heisei 18)	27–28 yrs. old	Resided in Dazaifu as a core staff member of the Katsuhiko Hibino project, “Asia Representative Japan,” aimed at fusing soccer and art. Over a period of about two months with 12,000 citizens participating, workshops were held to create cardboard boats(FUNE) that represented various Asian countries.	Fukuoka/Dazaifu
		Worked with carpenters and gardeners to create a space in a tea ceremony room located on the grounds of a historic building owned by Dazaifu Tenmangu Shrine(where he currently resided) that was inspired by the horizon seen on his voyage to Micronesia where he was staying. It was named it Hekiho-tei by the 39th chief priest of the shrine.	Fukuoka/Dazaifu
		Participated in the Hakata Gion Yamakasa festival for first time and fell in love with the people of Hakata, who have carried on the festival for more than 770 years, and learned the art of connecting things on the spot as one of the *Yama-nobose* shrine bearers. Since then, he has participated in the festival almost every year.	Fukuoka/Hakata

Year	Age	Events	Location
2007(Heisei 19)	28–29 yrs. old	As project captain of the "Yokohama FUNE Project," at EXPO Y150, a themed event commemorating the Yokohama Port Opening's 150th, which took about three years and involved 18,000 participants, held workshops at over 110 locations in Yokohama and constructed 150 Yokohama-themed boats(FUNE) from corrugated cardboard.	Kanagawa/ Yokohama
2009(Heisei 21)	30–31 yrs. old	The 150 boats constructed by the "Yokohama FUNE Project" were exhibited at Osanbashi Center during the spring and fall. Simultaneously, workshops were also held.	Kanagawa/ Yokohama
2010(Heisei 22)	31–32 yrs. old	Inspired by his 2006 residence in Dazaifu, where the camphor leaves fall in the spring, he started the art project *Kusukaki(Camphor Recreation) - Dazaifu Tenmangu Shrine* based on the idea of "preparing a place for the next leaves to fall" with the hopes that project will continue for the next 1000 years.	Fukuoka/Dazaifu
		While residing in Maizuru, Kyoto as a dock master of "TANE wa FUNE(Seed is a Ship) in Maizuru" with the cooperation of the people of Maizuru, directed the production of a 1/1 scale model of a self-propelling "ship" embarking from Maizuru utilizing local techniques.	Kyoto/Maizuru
		As a participant "SASAKUSASU," a three-year "GEIDAI TAITO SUMIDA GTS Sightseeing Art Project," he conducted the workshop, "Asakusa Paper Percussion," constructing a massive single sheet of paper from recycled paper from various Asakusa stores, paraded it around like a *mikoshi*, portable shrine.	Tokyo/Asakusa
2011(Heisei 23)	32–33 yrs. old	A few days after the Great East Japan Earthquake, went with fellow artist, Kitazawa Jun. to the Kingdom of Bhutan. Stayed for about 10 days and conducted a workshop. "School of Sky", at an elementary school in Thimphu, the capital, where they created a sky under the sky and a school inside the school.	Kingdom of Bhutan/ Thimphu
		The 2nd anual *Kusukaki - Dazaifu Tenmangu Shrine* was held. In the midst of the Great East Japan Earthquake, he discovered the value of continuing regardless of the situation.	Fukuoka/Dazaifu
		Participated in research for the "Miyakejima University Project," which was developed as part of the "Tokyo Art Point Project." By chance, he was able to apprentice under most experienced fisherman on Miyakejima and learned how to weave fishing nets.	Tokyo/Miyakejima
		Participated in the Sky Art Festival, a project linking the skies of Kingdom of Bhutan and Yokohama as a part of the Yokohama Triennale 2011. Facilitated the *Irohoshi(Drying the color)*, in which colored sheets, dyed in the workshops, were hung on the balconies of approximately 800 apartment complexes, creating a new landscape by the residents' own hands.	Kanagawa/ Wakabadai
		Resided in the area as a workshop leader for "TANE wa FUNE in Maizuru" and built a self-propelled boat. Later, he implemented the first project to weave nets facing the sky, named *Sora-Ami(Knitting the Sky)*.	Kyoto/Maizuru
		As a participant of "SASAKUSAS +," took part in the "GEIDAI TAITO SUMIDA GTS Sightseeing Art Project" for a second time, and continued to perform "Asakusa Paper Percussion" as in the previous year. The number of stores that donated paper doubled from the previous year to over 30, showing the expansion and permeation of the activity.	Tokyo/Asakusa
2012(Heisei 24)	33–34 yrs. old	As part of "Art Support Tohoku-Tokyo", a project by the Tokyo Metropolitan Government to support the disaster-stricken areas, he stayed in temporary housing in Kamaishi City, Iwate Prefecture, for about a month and produced *Sora-Ami - Kamaishi* with people living in temporary housing using same kind of fishing net threads that were washed away by the tsunami.	Iwate/Kamaishi
		Held the 3rd Annual *Kusukaki - Dazaifu Tenmangu Shrine*. Began selling *kusukaki tenugui*, camphor leaf motif hand towels, depicting the characteristics of all 51 camphor trees maintained on the shrine grounds.	Fukuoka/Dazaifu
		Served as captain of the "TANE wa FUNE: Voyage Project from Maizuru," a voyage of approximately 970 km from Maizuru to Niigata. Visited 32 ports of call, posted the events of the 80-day voyage online as travelogue, and held workshops at each port-of-call.	Kyoto/Maizuru Niigata/Bandaijima
		As a lecturer for the "Miyakejima University Project," stayed on Miyakejima for 20 days and performed *Sora-Ami - Miyakejima*. The story that began on Miyakejima returned to the land of Miyakejima.	Tokyo/Miyakejima

Year	Age	Events	Location
		As an invited artist for the "GTS AWARD" of the 3rd Annual "GEIDAI TAITO SUMIDA GTS Sightseeing Art Project", he performed *Sora-Ami - Asakusa Shrine* on the grounds of Asakusa Shrine and spent 17 days knitting the *mitsu-ami-mon*(three knitting pattern), the pattern of Asakusa Shrine's crest, together with other participants.	Tokyo/Asakusa
2013(Heisei 25)	34–35 yrs. old	Participated in the Setouchi Triennale 2013 Spring by producing *Sora-Ami - Yoshima Islands*. Cooperating with 130 fishermen from five different islands in Sakaide City, Kagawa Prefecture(Shamijima, Seijima, Yoshima, Iwakurojima, and Hitsuishijima), he held a total of 24 workshops across the islands knitting fishing nets on each island. 5 m by 60 m net using five different colors of yarn was woven over a period of about 50 days, and installed in the waves on the shore of Shamijima.	Kagawa/Shamijima
		Presented *Sora-Ami -Roppongi at* "Roppongi Art Night 2013". The *Sora-Ami* created in Kamaishi, Miyakejima, and Asakusa shrines and the fishing nets, woven by the hands of Art Night participants, were hung in the atrium of Roppongi Hills, became ever larger overnight.	Tokyo/Roppongi
		Held the 4th Annual *Kusukaki - Dazaifu Tenmangu Shrine*. Traveled back and forth between the Setouchi Sea and Dazaifu.	Fukuoka/Dazaifu
		Opened the "Akasaki Wednesday Post Office"(closed in March 2016), a participatory project at the former Akasaki Elementary School, known as "the elementary school on the sea," where visitors send in their own Wednesday stories and receive someone else's Wednesday story. Held workshops on conceptual work and artwork such as lighthouse post boxes and envelopes to connect the project with the community.	Kumamoto/Tsunagi
		Participated in the Amakusa Salōne at the 10th Annual Amakusa Grand Ceramics Exhibition, by displaying the *Sora-Ami* created at Asakusa Shrine, Tokyo, on the outside wall of the Amakusa Takarajima International House.	Kumamoto/ Amakusa
		Performed *Sora-Ami-Miyakejima: Return to the Island Ceremony* at "Miyakejima University Project" on Miyakejima. Gathered the *Sora-Ami* beginning with the Miyakejima University one created in various places across Japan on Miyakejima and joined them together into one large net measuring 6m in height and 111m in length. People who had participated in knitting the nets at the various locations also came to Miyakejima, thereby connecting the people alongside with the nets across the sea.	Tokyo/Miyakejima
		For the third year in a row, while knitting more and more performed *Sora-Ami - Aichi University* at Aichi University's Toyohashi Campus.	Aichi/Toyohashi
		Presented *Sora-Ami - Urato Islands* as part of the "Connected Bay Project" of "Art Support Tohoku-Tokyo". During the project weaved fishing nets with local participants and islanders of each island that served as natural breakwaters against the tsunami caused by the Great East Japan Earthquake.	Miyagi/Urato Islands
2014(Heisei 26)	35–36 yrs. old	As an instructor of "Geidai Am + Kagawa," conducted the workshop, "Amibiraki(Opening the Nets)", during which fishing nets, stored at the Setouchi Sea Museum of History and Folklore, were unfolded with experts to unravel their memories.	Kagawa/Takamatsu
		Held the 5th Annual *Kusukaki - Dazaifu Tenmangu Shrine*. Began producing *Kusukaki Kawaraban* which doubles as a poster and flyer. Attempted "*Daily Kusukaki*" at 6:30 a.m. every morning.	Fukuoka/Dazaifu
		Went to Recife, Brazil during the World Cup Soccer Tournament in Brazil. He stayed at a Brazilian fisherman's house for about two weeks and knitted a 3m high×5m wide *Sora-Ami – Recife* and hung it on the beach in Brazil.	Brazil/Recife
		Produced *Sora-Ami - Matsushima* part of the Connected Bay Project. The work was installed on Oshima and the path to Zuiganji Temple, which provided an opportunity to reconsider the landscape of Matsushima as a sacred site.	Miyagi/Matsushima
		Conducted workshop "Amibiraki" at ART SETOUCHI 2014 Fall. Participants while enjoying island cuisine, participants heard stories of island treasures from islanders and fishermen of the Yoshima Islands in Sakaide City, Kagawa Prefecture from a stage made of a bottom trawl net.	Kagawa/Shamijima

Year	Age	Events	Location
2015(Heisei 27)	36–37 yrs. old	Held the *Sora-Ami - Himi* in Himi, where the history and culture of set-net fishing has continued for about 400 years. The completed fishing nets were unveiled at Himinoe Park and installed at the Himi Fishery Exchange Center Totoza.	Toyama/Himi
		The 6th Annual *Kusukaki - Dazaifu Tenmangu Shrine*. The "*Daily Kusukaki*" started early in the morning at 6:30 a.m. *"Kusu no Kakiage"* was also held early in the morning.	Fukuoka/Dazaifu
		Produced the *Sora-Ami-Tagajō* as part of the "Connected Bay Project." The national capital Tagajō, which was a symbol of the imperial court's authority, was reexamined from the perspective of its predecessors, the Emishi.	Miyagi/Tagajō
		As part of the larger "TURN" project, one of Tokyo Metropolitan Government's leading projects spearheading cultural programs for the Tokyo 2020 Olympic and Paralympic Games, began an exchange program with Craft Studio La Mano, a craft studio where people with intellectual disabilities engage in dyeing, knitting, and other art activities using natural dyes and raw materials.	Tokyo/Machida
2016(Heisei28)	37–38yrs. old	He played the role of the protagonist's older brother in the short film "Butterflies in Winter"(Director/Screenplay by Toyama Shoji). The film was shot in Gokanosho, deep in the mountains of Kumamoto Prefecture.	Kumamoto/Gokanosho
		Held the exhibition, Akasaki Wednesday Post Office: Wednesday's Whereabout's at the museum by connecting 1,500 stories received at the *Akasaki Wednesday Post Office*.	Kumamoto/Tsunagi
		Participated in the first "TURN Fes". As a collaborative work between Igarashi Yasuaki and Craft Studio La Mano, exhibited *New Horizon* an indigo-dyed thread floating as a new horizon line in the exhibition space with the participation of the members of La Mano.	Tokyo/Ueno
		Participated in the Setouchi Triennale 2016 Spring with *Sora-Ami - Island Tour*. Connected and installed fishing nets each woven on one of the five islands connected by the Seto-Ōhashi Bridge(Shamijima, Seijima, Yoshima, Iwakurojima, and Hitsuishijima). Fishermen from the islands will serve as teachers and teach how to weave the nets in the *"Sora-Ami Tour."*	Kagawa/Shamijima
		Held the 7th Annual *Kusukaki - Dazaifu Tenmangu Shrine* was held. The idea came from local elementary school students, who themselves gave a presentation on *Kusukaki* to the entire student body of Dazaifu Elementary School.	Fukuoka/Dazaifu
		Participated in the exchange program, "Igarashi Yasuaki×PIPA(a foster home for autistic children)" of "TURN in BRAZIL." The exchange program utilized *Edo Kumihimo*(traditional Japanese braided cords), using yarn dyed by Craft Studio La Mano, a Japanese craft studio, and PIPA. He was surprised to see that the yarn balls wound by the members of the welfare facilities in Japan and Brazil happened to have the same diamond shape.	Brazil/Sao Paulo
		The work *Thread=Person*, created during an exchange program in Sao Paulo, was exhibited at Paso Imperial. Enacted an idea for a huge braided cord that involves many people. Held workshops during the exhibition as well.	Brazil/Rio de Janeiro
		Participated in Setouchi Triennale 2016 Autumn with *Sora-Ami - Island Tour*. Connected and then installed the fishing nets, woven on Honjima, Ushijima, Hiroshima, Teshima, and Kotejima during the fall, with fishing nets from the Spring Exhibition to become nets created on all 10 islands.	Kagawa/Honjima
		He exhibited *Thread = Person* created in Brazil in the "TURN in BRAZIL" return report exhibition held at the National Art Center, Tokyo. Also held workshops and talks.	Tokyo/Roppongi
2017(Heisei 29)	38–39 yrs. old	Participated in "TURN Fes 2" as the collaborative, Igarashi Yasuaki×Craft Studio La Mano, by holding a workshop in which people support each other to weave a loincloth using indigo-dyed threads with members of La Mano.	Tokyo/Ueno
		Participated in the Antarctic Biennale, the first international art festival to be held in Antarctica. Artists, scientists, and thinkers from around the world will gather on the ship and engage in creative activities during the 12-day voyage. In Antarctica, where the meridians converge at a single point, everyone assembles a braid using a string as a meridian and flies a kite using that same string, *Bundling Time*.	Antarctic

Year	Age	Events	Location
		Held the 8th Annual *Kusukaki - Dazaifu Tenmangu Shrine*. The artist had to arrive in Dazaifu directly from Antarctica the day before the Triennial. From this year forward, the event will be aligned with the peak of the falling of the camphor tree's autumnal leaves'.	Fukuoka/Dazaifu
		Participated in the Northern Alps Art Festival 2017, and created *Kumoyui(Tying Clouds Knots)*. Collaborating with people living in the mountains of the Northern Alps, he braided cords pointing towards the sky imagined as connecting Lake Kisaki and the clouds. The work was featured on the cover of the official record book.	Nagano/Shinano Ōmachi
		"TURN" was invited to participate in the 1st International Biennial of Contemporary Art and participated in "TURN in BIENALSUR." The artist using two types of yarn developed an social program at the Cerrito Azul welfare facility in Peru, and presented an installation made of Japanese indigo-dyed yarn spools and the alpaca-hair yarn spinning he encountered in the Peruvian mountainous region.	Peru/Lima
2018(Heisei 30)	39–40 yrs. old	Launched Craft Studio La Mano and "TURN LAND" collaborative project, "Hand Project - From Cotton to Yarn." Focusing on the actions, gestures, and expressions related to hands. Worked with local residents and general participants to plow the fields, sow seeds, grow cotton, and spin yarn from the resulting cotton, regularly working over the years as the cotton grew until 2021.	Tokyo/Machida
		After receiving an offer from Tsunagi Museum of Art in Tsunagimachi, Kumamoto Prefecture, for a three-year project, went to Tsunagi Town to do research. Visited the town regularly since up until the performance *Umiwatari(Crossing the Sea)*.	Kumamoto/Tsunagi
		Held the 9th Annual *Kusukaki - Dazaifu Tenmangu Shrine*. The number of local participants in the *"Daily Kusukaki"* from as early as 6:30 a.m. increased, indicating the expansion of the project into the local community.	Fukuoka/Dazaifu
		Exhibited in "Antarctic Biennale - Fram No. 2" at the Echigo-Tsumari Art Triennale 2018. Flew a kite as the opening performance at the symposium, Humanistic Issues in Antarctica.	Niigata/Tōkamachi
		Participated in TURN Fes 4. Under the topic of "Igarashi Yasuaki's Journey," he talked about the change in perspective that accompanies travel, either alone or with guests, in various titles: travelling the Pacific, "The Story of the World Seen from the Sea," travelling Peru, "The Tsumugi Story: the Moon and threads," travel Sea of Japan,"The Story of the Japan Seen from the Sea," Travelling the Antarctic, "The Story of a Continent without Time," and a "TURN" trip, "The Story of a Traveling Thread."	Tokyo/Ueno
2019 (Heisei 31/Reiwa 1)	40–41 yrs. old	Participated in Shared Lines: Kaikōura Arts Festival(Shared Fault Lines) by artists from Christchurch, New Zealand and Miyagi Prefecture, Japan, who experienced the earthquake at the same time. He exhibited *Sora-Ami - Kaikōura*. Also exhibited in Wellington.	New Zealand/Kaikōura
		Held the 10th *Kusukaki - Dazaifu Tenmangu Shrine*, marking the 10th anniversary of the event. At the beginning of the event, the 40th generation of Dazaifu Tenmangu Shrine priests took over, and announced on the same day, was new Imperial era name, "Reiwa," which happens to be associated with Dazaifu.	Fukuoka/Dazaifu
		Participating in the Setouchi Triennale 2019 Spring, by performing the *Sora-Ami - Island Tour*. During the spring session, fishing nets woven on five islands connected by the Seto-Ōhashi Bridge(Shamijima, Seijima, Yoshima, Iwakurojima, and Hitsuishijima) were connected and exhibited. The "*Sora-Ami Tour*" was attended by many participants from overseas, who interacted with the island fishermen through knitting the nets together.	Kagawa/Shamijima
		Participated in TURN Fes 5. As a performance of the "La Mano On The Road," members of the Craft Studio La Mano spent a normal day at the venue, starting with radio calisthenics. They also held workshops such as yarn spinning with *Hand Project* participants. It was an opportunity to encounter La Mano cooperative's daily life through manual labor.	Tokyo/Ueno
		Exhibited *Sora-Ami - Island Tour* at the Setouchi Triennale2019 Autumn. Adding to the five islands from the spring, during the fall, knitting took place on nine other islands of Honjima, Ushijima, Hiroshima, Teshima, Kotejima, Takamijima, Sanagijima, Shishijima, and Awashima, with a total of over 500 people working together.	Kagawa/Honjima
		Participated in Nagasaki Shimano-Art Festival 2019 and performed *Sora-Ami - Narushima*. This was an opportunity to transmit the culture village culture of Narushima and for the locals to interact with each other. Installed at Senjyojiki, one of the island's most famous scenic spots.	Nagasaki/Narushima

Year	Age	Events	Location
2020(Reiwa 2)	41–42 yrs. old	Held the 11th Annual *Kusukaki - Dazaifu Tenmangu Shirine* was held. Due to the spread of the new coronavirus, a state of emergency was declared during the event, and Igarashi performed the *"Kusu no Kakiage"* alone on the final day. The event was live-streamed and watched by many people from all over Japan.	Fukuoka/Dazaifu
		Was scheduled to do a project called *Umiwatari* in Tsunagi-machi, Kumamoto Prefecture, where he had conducted research since 2018, but the project was postponed to the following year due to the torrential rains that hit the area in July 2020.	Kumamoto/Tsunagi
		Participated in TURN on the EARTH: I am a *Kodama* of the Earth and exhibited *Thread Journey/ Ito-no-tabi*. While the new coronavirus pandemic restricted mobility and ability to meet people, he attempted to create an exhibition in which people could participate by winding threads and sending balls of thread to others.	Tokyo/Ueno
2021(Reiwa 3)	42–43 yrs. old	Participated in TURN on the EARTH - I am a *Kodama* of the Earth - Zentsūji and exhibited *Thread Journey/Ito-no-tabi*. Because of the Corona virus pandemic, works made during the workshop via online instruction were remotely exhibited.	Kagawa/Zentsūji
		Held the 12th Annual *Kusukaki - Dazaifu Tenmangu Shrine*. Due to the Corona virus pandemic, the *"pine needle broom making"* that had been held on the first day of the project was not carried out. On the final day, *"Kusu no Kakiage"* was held in the rain for the first time.	Fukuoka/Dazaifu
		Participated in the TURN Tea Ceremony, the Questioning the Earth and People through Art at the National Art Center, Tokyo. Created a tearoom-like space decorated with hanging indigo-dyed threads, and held *Itomaki - spinning the threads as if drinking tea with a group of guests*, during the exhibition entitled.	Tokyo/Roppongi
		Participated in TURN Fes 6. As the Igarashi Yasuaki × Craft Studio La Mano collaborative presented *Hand and Its People: 32 Forms of Connecting Myself and Society by Hand*. The members and staff of La Mano focused on "thread" and "hands" that they come into contact with in their usual work, and created a space to show pictures of their handiwork with indigo-dyed thread.	Tokyo/Ueno
		The "Benten-sama Festival," which has been held on September 26 of the lunar calendar since ancient times, was reconstructed through the power of art together with people from within and outside the town. The annual *Umiwatari* performance was started with the aim of passing it down to future generations. During the installation, "Umiwatari-no-hi(Day of Crossing the Sea)", 102 red threads are passed between Benten Island and land to visualize the gaze of Benten-sama, watching over the town.	Kumamoto/Tsunagi
		Participated in Nagasaki Shima no Kokusai Art Festival 2021 and performed *Sora-Ami - Narushima*. Installed in front of Egami Tenshudo, one of the Heritage sites Related to the Hidden Christians in Nagasaki and the Amakusa Region.	Nagasaki/ Narushima
2022(Reiwa 4)	43–44 yrs. old	Held the 13th Annual *Kusukaki - Dazaifu Tenmangu Shrine* was held. Baien Confectionery, which has a store on the approach to the shrine, created seasonal *Kusukaki* sweets which were then added gifts of appreciation for donations that help bring the fragrance of Dazaifu to the shrine.	Fukuoka/Dazaifu
		Held *Umiwatari*. For the second year, on the "Umiwatari-no-hi", which connects the island to the land by a thread, a new experience of boarding a boat, one of the traditional cultures of the region, was attempted but was cancelled because of inclement weather.	Kumamoto/Tsunagi
		Participated in Nagasaki International Culture and Arts Festival 2022 and performed *Sora-Ami - Narushima*. He also traveled to Fukuejima-to expand exchanges.	Nagasaki/ Narushima
2023(Reiwa5)	44–45 yrs. old	Held the 14th Annual *Kusukaki - Dazaifu Tenmangu Shrine*. As of *"Kusu no Kakiage,"* held on the last day, a unique style of rainy day was born.	Fukuoka/Dazaifu
		Sora-Ami - Seto Inland Sea Museum of History and Folklore: Knitting and Opening Cultural Heritage through Art was held at the Seto Inland Sea Museum of History and Folklore. By knitting *Sora-Ami* in the exhibition room, the artist tried to create a new experience for the viewer to appreciate of folklore materials through the act of "knitting."	Kagawa/Goshikidai
		Participated in the Nagasaki International Arts and Culture Festival 2023, and presented *Sora-Ami - Narushima* for the 4th time on Narushima, as well as on Fukuejima and Kamigotojima, with each islander creating a single net that was connected to the previous works.	Nagasaki/ Narushima

Year	Age	Events	Location
		Performed *Umiwatari*. *hirosu*, one of the local dishes, was added to the 3rd Annual Benten-sama Festival.	Kumamoto/ Tsunagimachi
		Participated in Avec Toi – Horses, People, and More Horses held at Cape Toi, located at the southernmost tip of Miyazaki, which was curated by Miyazaki Prefectural Arts Center. Presented the workshop, "Wind and Horses," in which participants felt the wind like a wild horse, or *misaki-uma*, living in the cape.	Miyagi/Kushima
		Participated in the Urayasu art project, "Urayasu Geidai," and performed *Kaze no Ko*. Held 17 workshops with children in Urayasu City to make a small wind stream, *Kaze no Ko(Children of the Wind)*, and exhibited it on the seaside.	Chiba/Urayasu
		Participated in the 19th Amakusa Grand Ceramics Exhibition and performed *Kado no Kuwadate 2023*, a sequel to the art project carried out during his residency in 2002.	Kumamoto/ Amakusa
2024(Reiwa6)	45–46 yrs. old	He stayed in Okutama for about a month in winter and performed *Yamayui(Tying mountain ridges)* . Limestone mined from the mountains of Okutama was collected as pieces of mountain, tied with thread, and hung in a series from the ceiling of an elementary school classroom to depict the ridgelines of the mountains seen from the window.	Tokyo/Okutama
		Participated in the –Uchiboso Hyakunengo Art Festival: Environment and Desire. In collaboration with the fishermen, successors of the seaweed fishery tradition of Futtsu, exhibited *Ami no michi(A Net Road)* at two locations, the north and south ends of Futtsu Cape. The work sought to imagine what people and the sea will be like 100 years from now.	Chiba/Futtsu
		Held the 15th Annual *Kusukaki - Dazaifu Tenmangu Shrine*. Although absent for about half of the exhibition period, all those involved played their respective roles, making this the first step towards its future succession.	Fukuoka/Dazaifu
		First solo exhibition, PROJECT UMINOUE: IGARASHI Yasuaki *"Umikaze"* - a special exhibition commemorating the 50th anniversary of the Chiba Prefectural Museum of Art.	Chiba/Chibaminato

ラグビーから学んだのは、迷ったら一歩でも前に出ること。

アートとサッカーは似ている。美術と体育は似ている。
イメージし、身体を動かし、形づくるものである。

海の向こうを目指すとき、必ずそこにはイメージがある。
思い描いた海のむこうのイメージが何度も僕を救ってくれた。
イメージは希望となり生きるエネルギーになる。

世界を捉えなおすカギとなるものは、
現在世界の中心となっている都市部から最も離れた場所、海の上にあるのだと思う。

魚をとる道具と思っていた網は、人と人をつなぐものだった。
自分が「じい」から受け継いだものは、網の編み方と、そこに流れるあの豊かな時間である。
魚をとらない空にかかった網は、その土地の風景と、流れる時間と、人の心をつかまえる。

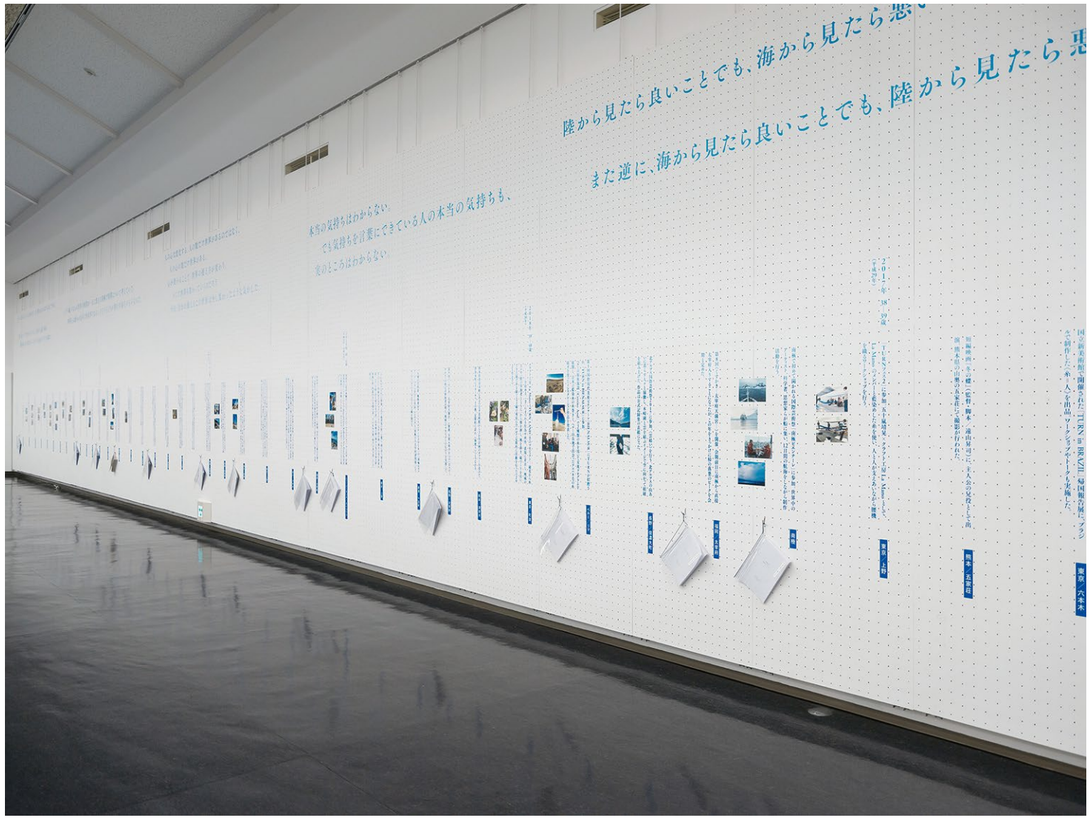
陸から見たら良いことでも、海から見たら悪いことだったりする。
また逆に、海から見たら良いことでも、陸から見たら悪いことだったりする。

本当の気持ちはわからない。
でも気持ちを言葉にできている人の本当の気持ちも、実のところわからない。

人の心は変化する。人の数だけ世界があるのではなく、人の心の数だけ世界がある。
心が変わることで、世界の捉え方が変わり、そして世界も変わっていくだろう。
今日、自分が捉えるこの世界は少し変わったような気がした。

子午線、すなわち世界の時間が一点に集まる南極で時間について考えていた。
時間とは誰かが定めた約束事ではなく、ひとりひとりが刻む生命そのものなのだ。

目には見えないものと向き合うとき、問われるのは“人の心”である。
知らないことや分からないこと、自分とは違う誰か、
誰も知らない未来といったものと向き合うのと同様だ。



水戸芸術館で開催された展覧会「日比野克彦の一人万博 HIBINO EXPO 2005」の企画の「1「昨日テレビ局」現地特派員として、日本からミクロネシアまでの約4000kmを4か月かけてヨットで航海した。航海日誌(本展で『風の記憶』として編纂)を書き、会期中、衛星通信を使って展覧会場と太平洋をつないで中継を行った。島では島民と様々なワークショップを実施。

サッカーとアートの融合を目指す日比野克彦プロジェクト「アジア代表日本」の中心スタッフとして太宰府に滞在。
約2か月間にわたってアジアの国々をイメージしたダンボール製のFUNEをつくるワークショップが開催され、12000人の市民が参加した。



南極ビエンナーレ」に参加「世界中の集い、12日間の航海をしながら創作

答し」を開催。会期前日に南極から直接この年をきっかけに樹の落葉のピークを会





ここには何もないと外に出た

生きるとは関係性のなかにあると
海が教えてくれた

在り続けるとは受けつぐことと
棟が教えてくれた

所作を通じて世界とつながれると
糸が教えてくれた

想いを馳せることが文化をつくると
線が教えてくれた

ここには何でもあると気づいた

2024.06.26 garaku.

千葉みなとエリア

千葉港は東京湾の湾奥部に位置し、市川市、船橋市、習志野市、千葉市、市原市及び袖ヶ浦市にまたがる、貨物取扱量は日本一とも称される国際貿易港である。千葉港中央地区は1960年代に埋め立てが着手され、千葉港の貨物処理能力の拡充、大規模な食品コンビナートの形成、新しい住宅市街地の形成がもたらされた。千葉県立美術館は、1974（昭和49）年10月、この埋立地において開館した。

京葉工業地域を背景に、日本の商工業の発展を支えながら、1980年代の千葉ポートパークの整備や2018年の港内遊覧船の旅客船ターミナルや緑地を「みなとオアシス千葉みなと」として賑わいのある親水空間を創出するなどの開発も行われている。

海と人の交わる水際には、人々の想いが重ねられている。作品をめぐり鑑賞することは、土地に文化を見出す契機となる。

Chiba Minato Area

Located in the inner section of Tokyo Bay, Chiba Port is an international trade port, known as handling the highest volume of freight in all of Japan and that spans across Ichikawa City, Funabashi City, Narashino City, Chiba City, Ichihara City, and Sodegaura City. Reclamation of the Chiba Port Central District began in the 1960s, resulting in the expansion of the Chiba Port's cargo handling capacity, the formation of a large-scale food complex, and the creation of a new residential area. The Chiba Prefectural Museum of Art opened on this reclaimed land in October 1974.

In the background of the Keiyo Industrial Area that supports the development of commerce and industry in Japan, development has also taken place, including the Chiba Port Park in the 1960s and the creation of a passenger boat terminal for harbor cruises and the green space known as “Minato Oasis Chiba Minato” in 2018, creating a lively waterfront space.

At the water's edge, where the sea and people meet, the people's feelings are being accumulated. Touring and appreciating works of art is an opportunity to discover the culture of the land.

さんばしひろば

《そらあみ》

2024（令和6）年

網紐、ポール／7×88m　協力：川島商事株式会社

海を見渡すことができる、開放的な港湾緑地のさんばしひろば。近隣住民が散策をしたり、大型イベントによる県内外からの来場者を集めたりするなど、千葉みなとの賑わい創出の拠点となっている。《そらあみ》は五十嵐の代表作。参加者とともに漁網を編み、空に掲げることで、風景を捉え直す。ボランティアサポーターの「海風クルー」とともに編み上げた。工場地帯を背景とする、千葉みなとならではの海の風景を現出する。

Sora-Ami(Knitting the Sky)

2024

Mesh Strings, Poles / 7×88m

Cooperation: KAWASHIMA TRADING Co., Ltd.

Sanbashi Hiroba is a spacious green space near the harbor overlooking the sea. It has become a creative hub of activity in Chiba Minato, where neighborhood residents stroll, and large events attract visitors from the prefecture and beyond. *Sora-Ami* is Igarashi's signature project. Through holding up the fishing nets, woven by the participants, to the sky, the piece allows a new experience of the landscape. The nets were woven with the collaboration of "*Umikaze Crew*," a group of volunteer supporters. The work creates a seascape unique to Chiba Minato, with the factory area in the background.











千葉ポートパーク 展望の丘

《風の子》

2024（令和6）年

パワーリップ、ロープ／2.5×40m 2ヶ所、2.5×50m 1ヶ所、2.5×30m 1ヶ所
風の子総数 804個　協力：第一織物株式会社

千葉ポートパークは、千葉県民500万人突破を記念して1986（昭和61）年にオープンした公園。レジャーや散策など、多くの県民の憩いの場となっている。海にほど近く、広い芝生空間には、千葉みなとならではの時に厳しく、時に肌に心地良い風が通り抜ける。《風の子》は、風を可視化する吹き流し。風を通して、埋立地にいる神様を想像させる。近隣の小学生とともに制作。会期中に開催するワークショップを通して、さらに数を増し、新たな景色となる。

Kaze no Ko(Children of the Wind)

2024　Power Lip, Rope / 2.5×40m 2 places, 2.5×50m 1 place, 2.5×30m 1 place: Total 804

Cooperation: DAIICHI ORIMONO Co., Ltd.

Chiba Port Park was opened in 1986 to commemorate the five millionth resident of Chiba Prefecture. It is a place of leisure, strolling, and relaxation for many residents of the prefecture. The large grassy area, close to the sea, is sometimes harsh and sometimes pleasantly breezy, as is typical of Chiba Minato. *Kaze no Ko* is a windsock that makes the wind visible. Through the wind, it evokes the image of a god of the reclaimed land. The work was created together with local elementary school students. Through the workshops planned for the duration of exhibition, more windsocks will be constructed and added, making a new landscape.











千葉ポートタワー

《船霊様（ふなだま）》

2024（令和6）年

イカリ、サイコロ、ロープ、ミラーシート、木材、単管／3×2×100m

協力：丸尾焼

千葉ポートタワーは、1986（昭和61）年に千葉県民500万人突破を記念して開設された、高さ125ｍを誇る千葉みなとのシンボルとなる展望塔である。最上階からは、千葉市街をはじめ、富士山、筑波山などを望むことができる。《船霊様》では、帆柱に祀られる船の守護神である「船霊様」をポートタワー内部に制作し、千葉みなとが航海に出るイメージを象徴的に表す。高さ100ｍから吊られたイカリはタワーの微妙な動きに合わせて揺らぎ、千葉みなとの風の動きを感じることができる。

船霊様は2個のサイコロを「天一地六、オモテ三合わせ、トモ四合わせ、ロカイ五ト五ト、中で二っこり」となるように合わせて、船の帆柱の根元に封入し祀る。

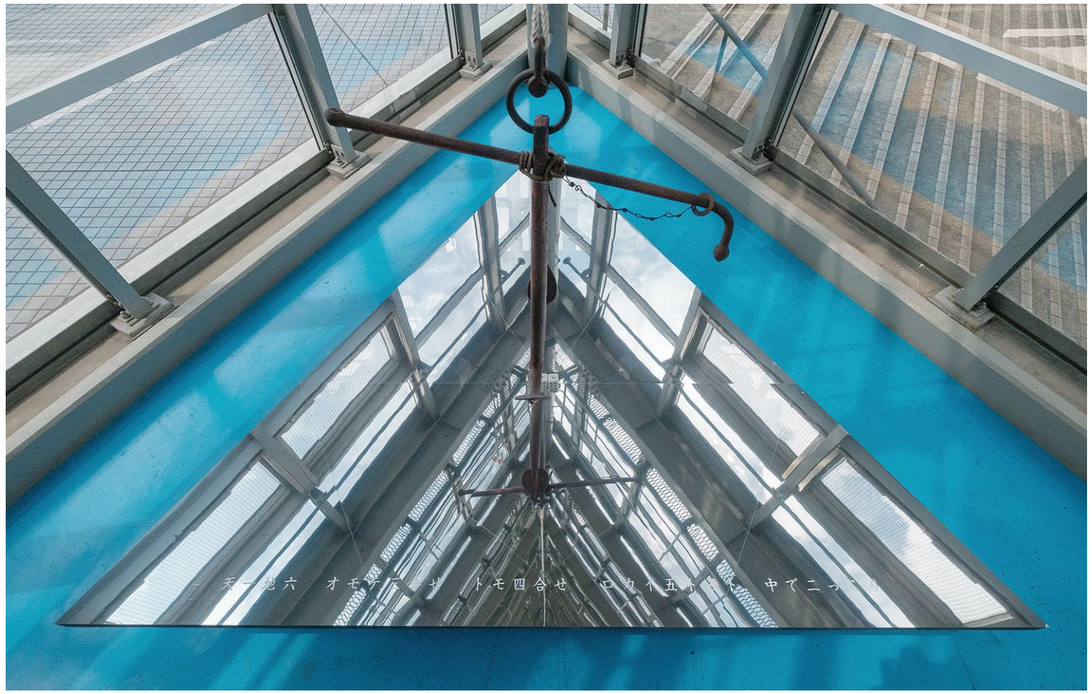
“天一地六”は、一より六は数が多く重いので船の安定を意味し、“表見合わせ”は船の見通しが良いことを意味し、“艫（とも）幸せ”は、生活は艫（船尾）でするので、その幸せを意味し、“櫓櫂ごとごと”は、櫓と櫂を使って船を動かす音を意味し、“中でにっこり”の二は荷を意味し、荷物をいっぱい積んで笑顔でもどってこられることを意味する。

Funadama-sama(Guardian Spirit of Ships)

2024　Anchor, dice, rope, wood, single tube / 3×2×100m

Cooperation: MARUOYAKI

Chiba Port Tower, opened in 1986 to commemorate the five millionth resident of Chiba Prefecture, is a 125-meter-tall viewing tower standing proudly as the symbol of Chiba Minato. From its roof, one can gaze upon Chiba, Mt. Fuji, and Mt. Tsukuba, among others. The work, *Funadama-sama*, the guardian spirit of ships, enshrined in a sail pillar, is created inside the Port Tower to represent symbolically the image of Chiba Minato setting out on a voyage. The anchor, suspended from a height of 100m, sways with the subtle movement of the tower, allowing visitors to feel the movement of the wind in Chiba Minato.





船霊様は、漁師や船乗りが航海の安全を願い祀る守護神。ご神体としてサイコロを納める。
五十嵐が大学生の頃より協働する陶石の島・天草にある窯元の丸尾焼で制作。



千葉ポートタワー

《結城（ゆうき）の帆柱》

2024（令和6）年

千葉みなとのランドマークである、高さ125ｍのポートタワーを帆柱に見立ててシンボル化するプロジェクトのプラン展示。作品プランを練り、風力に耐える構造計算、予算の調整を進めたが、自治体への許認可のための時間不足、そのための計画性の課題から、実現しなかった。

企画時のコンセプト

――「かつての海の上である埋立地に新たな文化をつくる」をコンセプトとする展覧会「海風」の象徴となる屋外での大規模インスタレーション作品。

千葉のランドマークであるポートタワーを帆柱に見立て帆を張り、50周年という節目を迎えた千葉みなとエリアの新たな航海を想起させます。

会場となる千葉みなとエリア沿岸部はかつて「結城」と言われ、結城は綿の採れた土地を意味します。綿は海を渡り、世界各地の流れ着いた土地で進化したと言われています。故に綿をかつての海の上である埋立地を象徴する植物と捉え、展覧会「海風」の物語では中心的役割を担います。

また、千葉のこの地で約900年続く、お神輿を担いで海に入る祭り「御浜下り」には、かつて神輿を送って海中まで行く舟形の山車「結城舟」が登場し、舟の上で神楽が奉納されていました。埋め立てによって浜がなくなり御浜下りは40年ほど中断していましたが、ポートタワーの下に人工の砂浜ができ1999（平成11）年に再開しました。

「海風」会期中の8月20日は御浜下り、会期最終日の9月8日のフィナーレでは、子供御浜下りと「海風」が連携し、未来の千葉みなとの風景をつくる、綿の種を海に浮かべるイベントを「結城の帆柱（ポートタワー）」の浜で開催します。

「結城の帆柱」は、土地の歴史とつながりながら新しい文化の形成を試みる千葉みなとエリアを船に見立て、新たな航海に向かうイメージを象徴する作品となります。

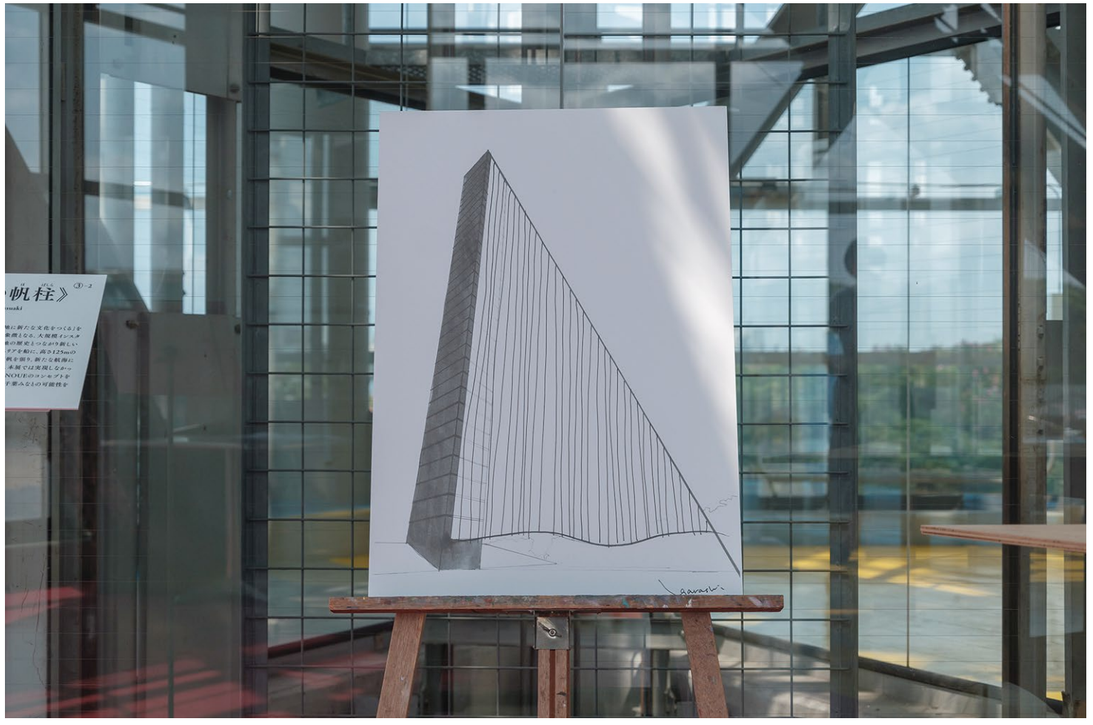
Yūki's Mast

2024

An exhibition of the plans for an art project of mast that hopes to symbolize a landmark of Chiba Minato, the 125-meter-high Port Tower. Though the artwork plan was developed, as well as structural calculations to withstand the strength of the wind and budget adjustments made progress, due to a lack of time to obtain local government permits and the subsequent planning issues, the project was not realized.







2ヶ月間の航海を未来へ継承する

フィナーレイベント　こども御浜下り×わたぶね様 おはまおり

2024年9月8日（日）

オープニングイベント「わたぶね出航式」で水に浮かべた種綿を未来へ継承する象徴として、海に浮かべ、海の記憶を刻む日。

さんばしひろばから種綿（わたぶね様）を持ち、《風の子》を掲げた海風クルーがこども神輿を先導して、ポートパーク人工海浜へ向かう。
神職の御祈祷で魂を入れたわたぶね様を手に、子供たちが海に入る。


























こども御輿
共同サイロ











第3部　海風を綴る

Chapter 3　Describing of *Umikaze* Exhibition

対談「風を掴む―アートで現代を航海する―」

日比野克彦（アーティスト・東京藝術大学学長）×五十嵐靖晃
8月11日（日）14:00～15:00　千葉県立美術館講堂



日比野： 五十嵐さんが千葉県立美術館での展覧会が決まったと聞いて、おおやったーと喜んだよね。本当にいろんな作家がいますけども、五十嵐さんは、地域とか海とか風とかいろんな自然のエレメントを媒体にして、人と人をつないでいく。そういったことを、本当しつこくブレずにやるよね。そこは昔から感心していますけども。あるいは、2つ目の《海織り》の糸とかね、1人で張りましたと。何度か現場を見ていて思うのは、五十嵐さんはもういいんじゃない、もう終わろうよってなっても全然終わらないし、いつまででもやってるし、そこの集中力はもう並外れてるところがあって。今日のインスタレーションを見ても、《糸の星》は6000個（6146個）。もう周りのスタッフのことを思うと大変だな、みたいな。でもそこが五十嵐さんのすごいところだし、人を惹きつけるところ。やり抜く。そしてイメージを自分の中に描いたら、それを自分が一番見たいっていう気持ちがあって、周りの人をしっかりと説得して実現していく。

僕らのようなインスタレーションとかプロジェクトをやってる人たちの一番の大きな悩み、それをどうやって美術館で展示するのかっていうのは、これ大きな悩みなんだよね。なので今日どんな展示にしているのかなっていうのを、楽しみにしてきたんだけども、本当に集中力だよね。今回は海を3つつくったんだね。

五十嵐： はい。

日比野： そのうち2つが糸で水平線をつくって。

五十嵐： 今回、展覧会タイトルは「海風」で、「風を掴む―アートで現代を航海する―」が、僕が今回日比野さんと話したいテーマになっています。風って目に見えなかったり、例えば「風を読む」という言葉で言うと、時代の流れとか、これからどこに向かっていくのか推測するみたいなところ。「風を掴む」というタイトルは、何か自分の中で日比野さんに、時代時代の流れを掴んで、それを力に変えて、船で言ったら、風を受けて進んでいくような自由なイメージに憧れを持っていて、日比野さんってどんな人かなあと自分なりに今回改めて考えさせてもらったときに出てきたタイトルです。なんかくすぐったそうな顔していますけど（笑）。

今日は日比野さんが今の時代をどんなふうに捉えて、これからどんなことをしていきたいと思っているのかというのと我々の関係性、実はあのときからはじまったみたいなことを振り返りつつ、HIBINO EXPO（水戸芸術館「HIBINO EXPO2005 日比野克彦の一人万博」2005年）の話をして、最後に風を掴む話ができるといいかなと思っています。

人間が本能的に持って生まれた「風を掴む」感覚

日比野： まず五十嵐さんが千葉県民ってことではじまるね。五十嵐さんが学生の頃に、実は千葉の自分の生まれ育ったところが埋立地だったみたいな話はどっかでしたよね。

五十嵐： はい。

日比野： 東京湾、千葉では埋立地っていうのが当たり前のようにたくさんあって、昔の海岸線と今の海岸線で全然違う。もう埋立地の上に住んでいる人の方がメジャーなぐらいたくさんいるじゃないですか。

僕は岐阜生まれだけど、地形とか地勢とか時代とかっていう、渡り鳥が自分の中の磁石を持っているような、そんな感覚がきっと五十嵐さんが言う「掴む」っていうことじゃないかな。何かを読み解いて調査して、ビッグデータから将来を見るってことよりも、もっと人間の本能的な持って生まれた能力が反応するっていう意味が「風を掴む」っていう言い方になっていると思うんだけども。生まれた場所とか、図書館で得た知識じゃなくて、何かまだ五感が分かれていない頃に感じた空気感みたいな、0歳から3歳ぐらいまでの間の中で、はじめて見た光とかはじめて掴んだものとか、はじめて2足で立った瞬間の周りの空気感っていうところの、そこが自分の磁石っていうか、自分の羅針盤みたいなものの一番大元がつくられて、それがいろんな人と会ったりとか、知識の中でいろんなものになっていくわけで、五十嵐さんが言いたいところの「掴む」力になるのかな。

あとは時代のいたずらっていうのかな。僕は1958年生まれで、時代が戦後でもないし、団塊の世代とか学生運動とか、僕はその世代でもなく、まったく関心がないというか、そこに対しては関与しない、みたいな。そんなところに引きずられることなく、もう前を向いていこうよみたいな時代で動いてきて。その時代が次の新しい価値を生み出す、いわゆる学生運動とか、団塊とかっていうものに引きずられることのない世代っていうことで新人類とかいう時代の人たちが、どんどんいろんな表現分野に出てきた。自分1人だけでは風は掴めなくて、そこに大きな大気っていうのがある。あったかい風と冷たい風の間に風が生まれるから、その大きな大気がないと風も生まれなくて。それでその風を掴むっていう感覚になってくるのかな。



あと五十嵐さんと出会った藝大で言えば、藝大がそろそろこのままではよろしくないというか、時代の風が掴めないというので新しい専攻ができるわけですよ。1999年に美術学部の中で先端芸術表現科というのができて、その立ち上げに関わりながら、五十嵐さんはそこで1期生として入ってくるっていう。そこの潮目というか風が起こる瞬間のところに出くわすっていうところがいくつかあったのかなと思っていますね。

五十嵐： 日比野さんが1958年生まれで、僕が1978年生まれで、ちょうど20年違って。一番最初に日比野さんに会ったのは入試のときだったんですね。

日比野： 入試のとき、よく覚えてる。

五十嵐： 覚えてます？

日比野： 覚えてる、覚えてる。背の高い1年生が……。

五十嵐： 背の順で選んだんじゃないか？みたいな話がありましたね（笑）。当時先端芸術表現科の専門の入試がなくて、それぞれのデザインとか工芸とか油画とかそれぞれの科から何人か入りますっていう仕組みでした。僕はデザイン科入試の先端志望っていう願書を出して。それで一次、二次、三次とあって、最後の面接のときに、日比野さんだけ、よし選ぶぞっていう感じでこっちを見ていたっていう印象がすごく残っていますね。そういう出会いでした。世代で言うと、僕って、日比野さんとか川俣正（かわまたただし）さん[1]とか、他の先生もそうでしたけど、北川フラムさんが芸術祭を新潟の越後妻有で立ち上げていったりとかっていう、ちょうど1999年から2000年代、アートプロジェクトがずっと動いていくところで、芸術祭とかアートプロジェクトとか、ワークショップって言葉が出てきたくらいのタイミングで、日比野さんは実験的なことをやっていて。そういう時代の風の中で僕は育ったんだなと、今振り返る環境としては。

日比野さんの中で僕の当時の印象みたいな話がもしあれば……背の高いやつだなぐらいですか（笑）。

日比野： うん。でも本当に五十嵐の代、背の高いやつが多いんですよ（笑）たまたまなんですけど。「記憶の海」の部屋にも、先端の1年生の最初の課題が出てたじゃん[2]。取手の民家の窓に、五十嵐さんが赤いシーツを配って、それでその赤いシーツをベランダにかけてくださいっていう、今につながるような作品をもうすでに学部の1年生のときにやって

んだよね。

五十嵐： 1999年の取手アートプロジェクトで、一番最初に自分が外でやった活動ですね。《市街化抑制地域の変貌》っていうタイトルなんですけど[3]。赤い布団のシーツを配って、それで毎日寝て、毎日干してくださいっていう。景観は変えられない土地だけれど、みんな南側に窓があるので、シーツを干して1つの風景を、自分たちの手で少し見え方を変えていくっていうようなアクションで。今も同じようなことをずっとやっているんだなって思いますね。

日比野： そうですね。その1年生の課題もよく覚えていて、利根川の堤防沿いからよく見える位置があって、何軒か実際に干しているのを僕も見た記憶があるんだけども。1年生のときから、力のある作家なんだなっていう認識はありましたし、僕も今より20年若いわけだから、その頃の学生とは距離も近くて、よく一緒にご飯食べたりとか、飲んだりとかしたね。それで大地の芸術祭が2000年からはじまって、僕が2003年から参加するんですけども、新潟の方に一緒に行ったりとか、いろんなアートプロジェクトに先端の学生、あと僕は先端に来る前に4年間デザイン科の先生もやっていたので、デザイン科のときの研究室の学生たちとも一緒に動いていた時代で。面白いなあと思って、見ていましたよ。

「自分の生きる力っていうものをもっと鍛える、それはアートでしかない」

日比野： 最終的に今日の「アートで風を掴む」、「アートで現代を航海する」というテーマの結論から言っちゃうと、まさに五十嵐さんがいろんなところでも言っているように、人間これから科学だけじゃ生きていけないでしょうってね。やっぱり自分の生きる力っていうものをもっと鍛える、それはアートでしかないっていう、その方向性を今の世の中は求めていて……。

五十嵐： 生きる力。

日比野： 生きる力ね。東京藝大が今年で147年、もうそろそろ150年経つ。150年って、僕は学生のときに藝大がまだ93年で、卒業してから創立100年ってなって、藝大100年歴史長いなと思ったけども、自分今年65歳になって、藝大150年って聞くと「若っ」て思う。俺の倍とちょいみたいな。

五十嵐： 確かに。意外と短い。

日比野： 藝大若いなって思って。でもその割には藝大年寄りくさいわけ（笑）。

五十嵐： お爺ちゃん感ありますね（笑）。

日比野： ちょっとこれは駄目だなって思って。次の150年があるとしたら、アップデートしていかないと。アートの解釈の仕方をもっともっと、本来のアートの役割、力っていうものを刷新していかなくちゃいけないし、それが今、本当に求められている。さっきの言葉で言うと潮目になってきているんですね。そこに今藝大は、声高にアートで社会的な課題を解決しますって宣言してるので、藝大も何か変わってくるのか、今僕たちが知ってるアートとは何か違うことが動きはじめているらしいぞ、みたいな。

というところで、モノを展示する中でどうやってアートプロジェクトを展示したらいいんだろうかっていうことも苦労するよね、課題があるよねっていう。僕も美術館の仕事してると、どうしても美術館だと収蔵作品とかモノってなっちゃって、コトを見せるにはなかなか難しいところがあるけども、今回五十嵐さんの展示方法っていうのは、糸を張るということと、この美術館のコレクションを混ぜて、体験してもらうっていう次の美術館の使い方とかアートの発信の仕方を、挑戦してるなと思いました。

五十嵐： これまでは絵とか彫刻を見るとかっていう形でしかないものだったけど、これからは生きていく力を育んで、ともに育っていくっていうところにより近づいていく、社会がそれを求めていくっていうことですね。

今自分がどこにいるか、自分の位置を確かめるためのプロットを打つ

五十嵐： 生きていく潮目、風が変わって掴んでいくっていうところで、風自体を僕が意識したのって、HIBINO EXPOのヨットの航海のときで。2005年に日比野さんの展覧会が水戸芸術館であって、「YESTERDAY TODAY TOMORROW」がテーマで、昨日と今日と明日、同じようだけど少しずつ違う微細な変化に目を向けていくというもの。ヨットに乗って、今日見た水平線を人が越えていくと、どういう心理の変化が起きていくのかっていうのを、日記で綴る。それを衛星回線を使ってブログで上げていくのと、毎日定時に中継する。太平洋のど真ん中から水戸芸術館第7展示室に中継するっていうのがミッションで、そのときにヨットだったので風を意識するようになって、今につながっていく。



僕をヨットに乗せるきっかけはなにかあったんですかね？ 最初に誘ってくれたときは「五十嵐、船乗らないか」みたいな言葉を電話でもらいましたね。僕は展覧会を船に見立てて一緒にやらないかっていうことかなと思ったんだけど、実際は本当の船だった（笑）みたいな記憶があるんですけど。

日比野： 水戸芸術館で展覧会が2005年にあって、展示室でやる展示と、あと町の中でもね、「明後日朝顔プロジェクト」っていう大地の芸術祭から生まれたものを水戸芸術館の外壁にやったりとか、あと市民と一緒につくるっていうプロジェクトとかありまして。小さな積み重ねの連続が、今をつくっていくし、これからをつくっていくんだという考え方が大元にあって。その中で、船のプロジェクト、当時エリカ号って船があって、「YESTERDAY TODAY TOMORROW」というキーワードの中で、船も1日1日航海で進んでいくので、これはHIBINO EXPOの中に1個のプログラムとして組み入れようということで盛り上がったんです。でも誰が行くのか、自分も行きたいけども水戸の展覧会をやりながら行くわけにもいかないと考えたときに、そうだ五十嵐に電話しようってなって電話した。「船乗らない？」みたいな。

五十嵐： 本当は当然、日比野さんは自分が行きたかったんだけど……。

日比野： 行きたいけれども、絶対現実的に無理なので。それで船に乗って毎日水戸と交信をすることができないかと。テクニカル的なことをフォローしてくれる会社の人もいて「それできますよ」と。技術的なフォローもできて、あとは人を、誰だろうっていうので、そうだ五十嵐に電話しようとなった。

五十嵐： ピンときた？

日比野： すぐ。それまでは天草で天草陶石使って、ね。卒業制作も天草でつくるし、修了制作も天草でつくって[4]。天草に行ってもやっぱり海と出会うんだよね。何島だっけ？

五十嵐： 御所浦（ごしょうら）島。

日比野： 御所浦島に行って、そこの船を持っているおじいちゃんと出会うっていうとこから、船をテーマとした修了制作になっていくんですが。それまではもうちょっと陸地的な感じの、シーツを干したり、天草陶石を使って人と出会うみたいなものだったけども、修了制作で船になってたね。

五十嵐： そうですね。何か足のつかない海が当時怖くて。でも天草の海は綺麗で中まで見えるし、地元の子供たちとか同世代の子たちと仲良くなって、そうしたら海にバンバン飛び込んで……飛び込み方とか、泳ぎ方とか潜り方とかも天草で学びましたね。海の楽しさみたいなこととか、研究者の野島哲（さとし）先生[5]とか、水中カメラマンの中村征夫（いくお）さん[6]とかとサンゴの産卵を海に潜って見たりとか。それまで埋立地は、自分が育った場所ですが、千葉の市川の海はコンクリートに囲まれて、自分にとってどちらかというと背を向けてたような感覚があったんです。時代背景としてもやっぱり公害とか、汚染もあった時代だったので。地面を掘ると針金とかビニール袋が出てきて、空き地で遊ぶみたいな。夏になると光化学スモッグを吸っていた思い出みたいなのが出てくる環境なんですけど。それが天草に行って、少し海に対してもイメージが変わっていって、知り合った漁師のおじいちゃんから、もうこの船いらんからやるっていっていただいた櫓漕ぎ舟で川を渡り、川で出会った人の物語を渡しながら、川の水を集めて、展覧会会場の上野を目指すっていうのが修了制作でした。

それで展示が全部終わった後に川の水を流したんですよ。渡った川は太平洋側に出てる川だから、まとめて流して1つになると、これ太平洋じゃんと思ったんです。そしたら、その同じ年の2005年に太平洋のヨットの話が来て、何か自分の中でこの川から海への物語が個人的にはつながっていった。そして海に出て、陸の常識を1回捨てられたんですよね。あのとき日比野さん言ってくれていましたけど、だんだんブログの内容が詩人になっていっているって。

海の上に4ヶ月行っていたんですけど、空と海しかない世界にいると感覚がどんどん開かれていった。逆に水戸に戻ってきたときには強すぎる刺激や、多すぎる情報の処理ができなくて、感覚をある程度閉じてないと自分を守れないと感じて、閉じていった感覚もよく覚えています。時間とか空間とか、陸の上のそれまでの常識みたいなものも、1回海の上に出たから捨てられたというか離れられた。その視点を失いたくなくって、今も「海からの視座」っていう……日比野さんがピンときて、僕を太平洋へ送り出してくれたっていうのが、いまだに作家として立ち帰るポイントとして1個あるなと思います。それが今回ですね、『風の記憶』っていう形で、当時26歳の僕が書いた航海日誌が文庫本にもなっています。

日比野： 僕はきっと五十嵐さんが詩人になりえたのは、あと風っていうのを感じられたのは、物理的な風だけではなくて、1日に1回10分間のその時間があるから風が起こるからかと思いますね。気温の差がなかったら、風は生まれないんで。1日に1回することがあることで、中継を切った後の静寂だったり、無風だったりっていうものがひとしお染みるわけで。また24時間後に来るから救われる。五十嵐さんが本の中でも言っている、自分の位置を確かめるために海図にプロットを打つっていう、自分が今どこにいるのかにつながる。

糸が切れた凧だと、自分がどこにいるのか分からなくなっちゃうけど、確実に1日に1回、日本、水戸と交信ができるっていうものがあるから自分の位置が分かって、少しずつ進んでいくんだよね。北斗七星がないと自分の位置が分からないように、1日に1回、水戸とつなぐっていう精神的な北斗七星があったからこそ自分のいろんな喜怒哀楽も、客観的にプロットすることができた。今日一番最初にどこで生まれてどういうふうに育ってきたかっていうのが風を読むことの根本的な、自分の羅針盤をつくるみたいな話があったけど、エリカ号の上で、基盤がつくられてきたっていうのもあるのかなと、今の話を聞いて思いましたね。

五十嵐： 生まれ育った場所で、羅針盤がそれぞれの中にできていって、僕の場合は、エリカ号で海に出たときにも。

日比野： やっぱり同じ旅をしてても、目的も違うように得るものも違ってくるのかなと思いますね。

五十嵐： 海の上でGPSで定時になると海図にプロットして、その点と点をつなぐと、どこから来てどこに向かっているのかっていうのが線で見えてきて……。定点観測じゃないけど、繰り返し僕も同じ場所で活動して、太宰府であったり、熊本であったり、そこで何か定点観測している感覚も自分の中にあって、去年と今年の違いとか、それを言葉にしたり、感じたり、誰か伝えたり。その繰り返しで、次にどこに向かおうとしてるのかっていうのもおぼろげに見えてくる。日比野さんなりの手法もあるんですか？そういうプロットの仕方みたいな。

日比野： 自分のプロットの書き方ね……。そういえばさっきサッカーの話したけども……スペイン強かったね（笑）。

五十嵐： 強かったですね（笑）。

日比野： イメージがあるからこそ、当然ぱっと出せるし、プロットを打つっていうのは、よしあそこにボール出そうとかみたいなことです。みんなが同じイメージを描きながら、チームや試合が動いてくわけだけども。絵を描くのもすごく似ているっていう。自分がどんな線を描くのかっていうイメージがあって手が動いていくわけで、そのイメージの源泉というのは、計算して出てくるものじゃなくて、風が吹いてきて、自分の体が反応するっていうこと。いちいち情報分析してそっちに行こうというより、自然に自分の船の帆先がそっちに向かうように動いていくっていうことが、線を描くこと、自分が絵を描くことにもなってくるのかなと思いますね。

五十嵐： どっちかというと反応するみたいな感覚に近いんですか？反応してる自分をちゃんと感じておくっていう。今自分がこっちに行こうとしてるなみたいな。

日比野： 自分の場合は絵を描くっていうことは、自分の線で自分の手で絵を描くのも「絵を描く」だけども、「朝顔プロジェクト」も自分の中で絵を描いてるっていうイメージがあるわけです。種をまいてみんなで育てて、いろんなところで広がっていてっていう。それぞれの参加した人たちの頭の中に「朝顔プロジェクト」ってこんなイメージだな、ただ単なる朝顔の花だけじゃなくって、そこの背景にあるいろんなコンセプトも含めて、みんなとイメージを共有できるっていうのも絵を描くということになるので……。

《そらあみ》の展示も見ながら思ったけど……明後日新聞社っていうものがあり、これは2003年に新潟の大地の芸術祭ではじめるんだけども、最初の立ち上げのとき、2003年だから、五十嵐は大学4年生くらいで、一緒に参加してくれて。そうだよ、明後日新聞社の1号とか2号で、五十嵐なんか連載して……、牛の連載してたよね。

五十嵐： 「牛の24号さん」っていう。

日比野： そういう連載をして、これから毎月、明後日新聞社に出そうといって、「牛の24号さん」っていう連載小説が4回ぐらいで終わって……。

五十嵐： 終わりました（笑）。

「アートプロジェクトすげえなと思うのは、人が育つじゃないですか。」

日比野： それで、その朝顔の種が船になり、その船を丸くしようっていうので、風が抜けないと船の重心が上にいっちゃうので、丸くしたいけども、風が抜けるようなものがないので網がいいよねって言って、そんな中で、ちょうど我々が三宅島に行って三宅島のプロジェクトで五十嵐が漁師から網の編み方を勉強した。種船のプロジェクト[8]でも一緒に動いている中で、五十嵐が三宅島で漁網の編み方を学んできたからそれで網をつくろうかっていうので、《そらあみ》がはじまるんだよね。その時はまだ《そらあみ》とは言ってなくて、種衣（たねごろも）とかって言っていたんだけど、それがどんどん《そらあみ》になり、いろんな海で展開し、展覧会「海風」にもつながり。だから、決して我々が1人で自分の作品をつくっているわけじゃなくて、いろんな人の関わり合い方が、1個1個の絵を描くことになっていっているというのはありますよね。

五十嵐： 出会いが形になっていっているみたいな感覚が、実際の《そらあみ》の網も手跡が残ってて結び目が違ったり、それぞれの個性が網目の中に入っているみたいな。実際に可視化されるものもそうですし、プロジェクトとか名前がついて作品化していく何かも、まず出会いがあって、それが形になっていくっていうのがアートプロジェクトの現場の1個の面白さだなって思いますね。

これからの社会の中のアートの役割とかアートプロジェクトが持っている可能性の話もできるといいなと思うんですけど、この間、横浜FUNEプロジェクトをやったときに当時小学校1年生になるかならないかぐらいだった男の子が大学4年生になって、この展覧会に来てくれたんですよ。他にも天草とか太宰府のプロジェクト現場で出会った子たちが大人になり、自分で飛行機に乗って五十嵐の展示を見に来る。単純にでっかくなってるし、再会の感動があるんですけど、すごく面白かったのが横浜FUNEプロジェクトって段ボールで、150隻の船をつくったじゃないですか。それをつくった少年が今度、日本郵船に入って船乗りになるっていうんですよ。それで「五十嵐さん今度僕、航海日数を稼ぐために南極行くんですよ」とか言う。俺も南極行ったよって。ヒロミっていうんですけど、いつかヒロミが船長になって、世界を航海して、その船でなんかプロジェクトとか一緒にやりたいよねって話を、この間ここ県美でしたんですよ。

アートプロジェクトすげえなと思うのは、人が育つじゃないですか。大げさかもしれないけど人の人生にすら影響を与えてるなと思うんですよね、ヒロミとか見ると。

日比野： 舞鶴でTANeFUNeを作った小学生の子は今藝大生になった、ミナミくん。この間、TANeFUNeに乗ってもらったけどね。

五十嵐： でも言ったら五十嵐も日比野克彦というプロジェクト現場で育ったっていうか（笑）現場で育ててもらって、出会いをもらって、背中を見せてもらって……。整理整頓すごい大事だなとか、場づくりとか、綺麗に道具を配置しておくと来た人がワークショップにスムーズに入れるなというような。最初は日比野さんがすごくものの配置にこだわっているのは何でかなと思ったんですけど、人をアフォードするというか、仕事しやすいじゃないけど、気持ちよくものをつくれる環境をつくっていることに気づきました。あとは、空間とか人もそうだし環境もそうだし、味方につけていくことの大事さなど、いろいろ現場で学びましたね。それと、同じ時代に生まれたってことはライバルみたいなものだっていうのは、大学時代から日比野さんが言ってくれてましたけど……とはいえ飯食っていかなきゃいけないみたいな話にもなって、プロジェクトで育っていきつつ、社会の中でどうやって食っていけるかみたいな……。

そんな日比野さんとの現場で特に印象に残っているのは、どっかの現場でコロッケかなんか食いながら、「これが美味いって思えるかどうかが大事なんだ」みたいな話になった。美味いものを手に入れるんじゃなくて、うまく感じられるかどうかの方が大事なんだっていう、話に。なんだ飯を食うってそういうことなのかって妙に納得しましたね。

価値を変換するのがアーティストの力

五十嵐： 日比野さんが東京藝術大学の学長になって、日比野克彦としてやりたいってことってありますか？

日比野： 要は学長の仕事もアートプロジェクトと捉えているのね。

五十嵐： 日比野さんの中では、学長もアートプロジェクトとして？

日比野： 藝大じゃないと出会えない人たちもたくさんいて、藝大じゃないとできないこともたくさんあるので。でもやっぱり自分の中では、作家としてのアートプロジェクトを展開していこうっていうイメージがあるんですね。なので、熊本市現代美術館もしかり、岐阜県美術館もしかり東京藝大の学長の仕事もしかり、1個の日比野克彦っていう作家がアートプロジェクトをやる上では、自分の中じゃ無理なく一応今のところやれている。でもそれを、「一緒になってやろうよ」と。藝大ではみんなで話しながら今、動きはじめて。芸術未来研究場っていう場をつくって、研究場の「場」は運動場の「場」なんだけども、まさに芸術と未来をみんなで考える「場」をつくっていこうと。

その時に、どうやって授業をやるかなって考えて、一番分かりやすく芸術っていうものが、社会的な課題にも関わっていけるんですよっていうことで「福祉×芸術」というタイトルをつけた。異なる背景を持っているいろんなコミュニティーと一緒に絡んでいく。TURNプロジェクトもそう。五十嵐さんはTURNプロジェクトでペルーもブラジルも国内も、一番深く関わっているアーティストなんですけども。まさに今回La Manoの糸とか、いろんな糸玉もTURNプロジェクト[9]から出てきていると思うんだけども、いわゆる福祉施設っていうのは世の中的には、労働をすることからちょっと外れている。生産的なことを期待できないと言って、他の箱に入れられちゃったり、価値をそこから生み出すってことはあんまり期待されていない。けれども、アーティストが見ると面白いよね、ここにいろんな価値あるよねっていう、それを見つけるのがアーティストとしての力なので。価値を変換する。みんなが生産性がないと思ってたところの生産性っていうのは、1日糸が何箱つくれますかって量しかないんだけど、いやそこには、1個1個の巻き方が違ってて面白いよねって気づくアーティストの目がある。その価値はアーティストが見つけることができる。

そこをさっき言った、おいしいと思うことが大事だよねっていう。面白さやおいしさを見つけることができると、福祉施設はいろんな活動を生み出してくれる、すごい生産性の高いものになってくる。それをやればアーティストたちが、世の中の生産性がないって思われているいろんなものを、劇的に変えることができるんじゃないか。そういうことになっていくとアーティストたちの活躍の場が広がり、雇用っていうか、アーティストはどうやって食ってくんだよ、ギャラリーで展覧会をやって作品を売ってそれだけしかないじゃなくて、いろんな地方行政とかがアートプロジェクトをやっていこうとか市民に広げていこうとかっていう中で、積極的に行政とつながっていけるのかなと。

五十嵐： 日比野さんはそういう、ある種の舞台、フレームをつくり、アーティストが社会で活躍していけるようなところに今、着手して……。

日比野： 学長6年の任期だから、あと3年だからその間に。アーティスト自体は任期がないからずっとやっているから。

五十嵐： そうですよね。日比野克彦っていうアーティストはこれまでも、今も、これからもだし。

日比野： 藝大じゃないとできないようなフレームづくりをやって、またつなげていかなきゃいけない。

五十嵐： これからのアーティストの役割っていうのは、その価値を見出したり変換したりとかっていうところで、それを伝えていったり広げていったり、つなげていったりというのがこれからより問われていく。それは国内に限らずっていうイメージなんですけど。



日比野： 国内に限らずだね。五十嵐も南極ビエンナーレ[10]行ったりとか、アートプロジェクトで南米行ったり[11]とかしているし。北半球中心の経済とか文化の醸成だけじゃなくて南半球とか、旧植民地圏の文化っていうものを、いわゆる北半球の文脈で語るのではないというところがこれから必要になってくると思いますね。

県立美術館というプロジェクト現場で自分なりのアクション

日比野： 五十嵐さんが、今回の「海風」で、こういう展覧会を県立美術館で行って、町の中でも展開していて、今後もきっと、五十嵐さんははじめたら辞めないので（笑）。きっと去年から参加した「御浜下り（おはまおり）」っていうお祭りもずっと一緒に続けていくと思うし、今回できなかったポートタワーのプロジェクト[12]もいつか必ずやっぱりやりたいっていうのはきっとしつこくこれからも、やるよね。

五十嵐： こんなにイメージが実現しないのって悔しいんだなっていうのを知りました。本当に今振り返っても悔しい。やっぱりイメージに向かって走ってるときが一番楽しいし、何か力が湧くっていうんですかね。それは人や場所との出会いもそうですし、向かえないって思ったときが悲しくなっちゃう。でももう諦めきれないですよね。

「御浜下り」もリサーチで出会って、今回の海風展の根底にあるんだけど、お神輿を担いで海に入っていくお祭りです。もともとは干潟だった埋立地の水際から海に入っていくっていう面白さももちろんなんですけど、それに関わっている人たちが熱くて。お祭りに関わっている人たちの土地への想いがあって、それを未来につなげたいっていうところに僕も心動かされて、何かできることが自分にもあるんじゃないかと思ったんです。今お神輿を担げる人も地元で減っていて、同好会の人とかに担いでもらう、手伝ってもらわないと担げないみたいになっている。やっぱりそこでも人を育てていかなきゃいけない。

僕らが生きられる時間は限られているんですよ。長く生きても、たかが100年ぐらい。そこで実現できることなんてすごく小さいことで、かつての人たちはもっと長い視野で物事と向き合っていて、次の世代や遥か先の世代に向けて、樹を植えたりとか、何か祭りを起こしたり、意思を伝えたりっていうことをしていた。今生きている人たちって、時間とか情報が多くて速すぎるせいか、自分たちが生きている時間のことしか見えてない。人工物に囲まれた環境の、さらには人と人との関係性の中にしかいないから、向き合っている世界が狭くて偏っている。海の上とか南極とか行くと、もっと全然違う世界の捉え方、別の生物の生き方とか、千年生きる樟の持っている時間軸とかに出会う。もっといろんな渡り鳥とかを見てみたり、海の中に潜って観察してみたり、そういう人以外との時間みたいなものを広げていくことも大事。

……そこには想像力が必要なんだけど、想像力があれば力が湧いて走っていける。東京藝大もアートプロジェクトだと日比野さんが言ったみたいに、僕にとっても今回県立美術館がプロジェクト現場だったんですよ。瀬戸内の島とか南極と同じように、県立美術館というプロジェクト現場で自分なりにアクションしているっていう。それがたまたま美術館っていうフィールドなんだなあというふうに、僕は思いますね。

日比野： 展覧会の入口のところにも、博物館の方が書いた地元のお祭りの話[13]とか、なぜこれをやるのかっていう裏付け的なところもある。例えば太宰府の《くすかき》[14]は、別にいきなり五十嵐がはじめたわけじゃなくて、昔こういう樟がありましたっていうようなこととか土地が持っている歴史が背景としてある。それが一番のアートの強いところで、五十嵐さんの作品だけを好きになるというよりも、五十嵐さんが作品をつくる動機にみんな惚れるっていうか、そうだったんだよねと気づくっていうこと。それが絶対継続する大きな力になるので、これから千葉県民として、千葉の歴史とか埋め立ても含めて、千葉のいろんな社会の話が、自分の作品になっていく。海風のTシャツを着ている人たち（＝海風クルー）も五十嵐と話しながら地元のことに改めて気づくとか、博物館に行って、博物館の先生の話を聞くだけでもいいけど、何か手を動かしながらものをつくりながらやっているとなおさら自分事としてどんどん入ってくるというところがアートの強みなので。ぜひ地元の歴史とか、ゆくゆくはそれが、この日本とかってなってくると思うんだけども……。

五十嵐： 日比野さん、学長終えたら何したいですか？

日比野： 残り任期のあと3年なんてあっという間だと思うので……。まずは来年で2005年の水戸の展覧会から20年で、来年水戸芸で展覧会やります。

五十嵐： あの時、日比野さんが46歳のときだったじゃないですか。僕も今46歳で、46ってそういうのをやる年なのかなってちょっと思ったりしましたよ。

日比野： 展覧会タイトルはまだ決めてないけども、きっかけは来年大阪万博があるなと思って、2025年の大阪万博。2005年は愛知万博やってました。それでHIBINO EXPOってタイトルつけたんだけど。それで2025年大阪万博やるから、また水戸芸で万博やろうかなみたいな。

五十嵐： 俺また船乗るんですか？（笑）

日比野： まあTANeFUNeもあるしね（笑）。あの頃は船がなかったから。あの本（航海日誌の『風の記憶』）読んでたら、エリカ号から下船しましたと、本当は赤道を越えて南半球まで行きたかったんだけども、これが悔しいと。20年前の五十嵐が書いていた日記だけど、今度は僕は自分で帆船をつくって赤道を越えるって書いてあって。

五十嵐： 書いてます？

日比野： うん。うわすげえって。

五十嵐： あの時、気持ちが高ぶってた（笑）。

日比野： 帆船つくって、赤道越えるって書いていた。すごい冒険だよね。

五十嵐： やらなきゃいけないかもしれない……。ありがとうございます。

日比野克彦（ひびの・かつひこ）
1958年 岐阜県生まれ。東京藝術大学に在学していた1980年代前半より作家活動を開始し、社会メディアとアート活動を融合する表現領域の拡大に大きな注目が集まる。その後はシドニー・ビエンナーレ、ヴェネチア・ビエンナーレにも参加するなど、国内外で個展・グループ展、領域を横断する多彩な活動を展開。また地域の場の特性を活かしたワークショップ、アートプロジェクトを継続的に発信。東京藝術大学学長、岐阜県美術館館長、熊本市現代美術館館長。

1 川俣正（1953－）
日本の芸術家。世界各地の都市で木材を使ったインスタレーションを展開することで知られる。
1982年ヴェネツィア・ビエンナーレに参加。2005年横浜トリエンナーレ、ディレクター。東京藝術大学先端芸術表現科教授を務めた。

2 本書p.126「五十嵐靖晃年譜」を参照。

3 「取手リ・サイクリングアートプロジェクト'99」（1999年12月7日－12月21日、東京藝術大学先端芸術表現科・取手アートプロジェクト実行委員会主催）

4 卒業制作《カドノクワダテ》（2003年）。修了制作《わたしのわたし》（2005年）

5 野島哲（1948－）
元九州大学理学部附属天草臨海実験所准教授。サンゴをはじめとした海洋生態学を専門とする。

6 中村征夫（1945－）
日本の写真家。水中写真をライフワークとし、海の魅力や海をめぐる人々の営みを伝える。

7 本書p. 259「風の記憶」を参照。

8 「種は船」プロジェクト（2010－2013年）
明後日朝顔の種が人と人、地域と地域をつなげていく様子から、朝顔の種の形を模した「船」を制作し航海を行うプロジェクト。

9 本書pp.110-113「TURN」を参照。

10 「第1回南極ビエンナーレ」（2017年3月17日－3月28日）。本書pp. 116－119「時を束ねる」を参照。

11 「TURN in BIENALSUR」（2017年）

12 本書pp.164－165「結城の帆柱」を参照。

13 本書p.26「房総の海のまつりによせて」を参照。

14 本書pp.106－109「くすかき」を参照。



Igarashi Yasuaki *Umikaze* Conversation

Grasping the Wind - Sailing the Modern World with Art

Speakers: Hibino Katsuhiko(Artist, President of Tokyo University of the Arts), Igarashi Yasuaki
Date: August 11th Sunday 2:00PM-3:00PM
Location: Chiba Prefectural Museum of Art, Lecture Hall

Hibino: Mr. Igarashi uses various natural elements such as the region, the sea, and the wind as a medium to connect people with one another. You do this persistently and without wavering. Or, as he says, "I stretched the threads of *Umiori* by myself. What I discovered after seeing Igarashi on-site several times is that he never stops even when it is time to end his work – that concentration is extraordinary. What is amazing about Igarashi is that he is able to attract people to his work and carry it out.

Hibino: Let me start by saying that Igarashi is a resident of Chiba Prefecture. When you were a student, you mentioned that you were actually born and raised on a reclaimed land of Chiba.

Hibino: As a matter of fact, there are many reclaimed lands in Tokyo Bay and Chiba, and the coastlines of the past and the present are totally different. There are so many people living on reclaimed land that they are the majority.

I was born in Gifu Prefecture. But I think the phrase "grasping the wind" is a way of saying that one's instinctive ability to respond to these factors: such as, the topography, geography, and times, like a migratory bird with its own internal magnet. I think that the most important source of one's own magnet, or one's own compass, is made, and that is what Igarashi means by the power to "grasp the wind."

Also, I was born in 1958, not in the postwar period, not in the baby-boomer generation or the student movement, but in an era when people, instead of being dragged down by the postwar period, were looking forward. It was an era when people of the so-called "new generation" were emerging from various artistic fields. It is impossible to catch the wind by oneself alone, and there is big atmosphere. The wind is born between the warm winds and the cold winds, so without that big atmosphere, the wind cannot be born. So, I guess that becomes the feeling of grasping the wind.

Also, at the Tokyo University of the Arts, where I met Igarashi, the university felt that it was time for the university if things are they were was no longer good, in other words, that it could no longer catch the wind of the times, so in 1999, the Department of Intermedia Art was established within the Faculty of Fine Arts, and Igarashi was one its first students. I think there were a few places where I encountered the meeting of tides, or the moment when the wind begins to blow.

Igarashi: Mr. Hibino was born in 1958, and I was born in 1978, exactly 20 years apart. The first time I met Mr. Hibino was when I took the entrance examination.

Igarashi: In terms of generation, I was in the 1999-2000s, when art projects were just getting underway, with Hibino and Kawamata Tadashi, and Kitagawa Fram launching an art festival in Echigo-Tsumari. Hibino-san was doing experimental work at a time when the term "workshop" was just emerging. I believe I was raised up in the winds of that era.

Hibino: To conclude today's theme of "Catching the Wind with Art" and "Sailing the Modern World with Art," I would like to say that we human beings cannot live by science alone from now on. Afterall, to develop further one's own strength to live – that is can only be done through art. The world today is looking demanding that sort of direction….

Igarashi: Strength to live.

Hibino: The strength to live. It has been almost 150 years since the Tokyo University of the Arts was established. If there is to be another 150 years, it must be updated. We need to renew the way we interpret art, its original role and power, and that is what is really demanded now. To my words from earlier, we are at the meeting of tides.

Hibino: We really struggle with how to exhibit an "art project" in a museum that exhibits *objects*. That is certainly one topic. When I work in an art museum, The *collection* and the *objects* tend to become the main focus, and it is difficult to exhibit an *action*. I thought that Mr. Igarashi's method of transmission was experimenting with the next way of using an art museum and communicating art by mixing the collection of the museum and stretching string together.

Igarashi: I became aware of the tidelines of living and winds themselves again during the HIBINO EXPO at Art Tower Mito in 2005, when I sailed on the yacht.

Hibino: For his undergraduate project, Igarashi went to Amakusa to make a work with Amakusa ceramic stones, which was a bit more terrestrial and more like meeting people, but for his graduation project, he went to Goshoura Island in Amakusa and met the sea.

Igarashi: At the time, I was afraid of the sea where I couldn't touch the bottom. But the sea in Amakusa was beautiful, and I learned the joys of the sea. The reclaimed land where I grew up, the sea in Ichikawa, Chiba, was surrounded by concrete, and I felt as if I had turned my back on it. It was a time of pollution and contamination. I went to Amakusa and my image of the sea changed a little, and I completed my final project of master's program by crossing the river on an oar boat given to me by an old fisherman I met, heading for Ueno, the venue of the exhibition. So after it was all over, I poured the collected river water down the drain. Since all the rivers I crossed were all on the Pacific Ocean side of the river, I thought that if I put them all together and poured them out, that that would be just like the Pacific Ocean. Then in the same year, 2005, I received an offer for the yacht trip on the Pacific Ocean, and the story of these rivers to the sea became connected in my mind. I was able to throw away my common sense of land for once when I went out to the ocean. I don't want to lose that perspective, so I still value the "perspective from the sea"..... As a creator I see that point when Mr. Hibino sent me out onto the Pacific Ocean as a new starting point.

Hibino: The reason I could feel the wind in the Pacific Ocean was not only because of the physical wind, but also because the time of connectivity to Mito comes only once a day. Thanks to this time after the live broadcast is disconnected, the silence and windless conditions are more deeply felt. Also, You were saved by the fact that the connectivity will be back in 24 hours. You plot to check your mental shifts. I mentioned that where you were born and how you grew up are fundamental to reading the wind and creating your own compass. Listening to what you just said, I thought that the foundation was also created on the while on the Erika.

Igarashi: I think the sense of encounters taking on form is one of the interesting aspects of "art projects."

I would like to talk about the role of art in society in the future and the capabilities of art projects. The other day, a child I met during a former project came to my exhibition. The children grew up into adults, got on a plane by myself and came to see my exhibition. It is simply amazing because they have all grown up new, and so I was moved by this reunion with them. What I think is amazing about art projects is that they raise people. I may be exaggerating, but I think it even influences people's lives.

Igarashi: I grew up at the project site of Hibino Katsuhiko(laugh). I was raised at the site, met people, and was shown the importance of organization and placemaking. I think it is important to create an environment that affords for people, or rather, to create an environment where people make things comfortably. I learned how to make the space, the people, and the environment your collaborator.

Igarashi: Now that you are the president of Tokyo University of the Arts, what is it that you would like to do in the future?

Hibino: In short, I consider the work of the president of the university an art project. In my mind, I have the image of developing an art project as an artist. I was thinking, "Let's work together." I want to work together with various communities that have different backgrounds. Igarashi-san is the artist most deeply involved in the "TURN" project. In fact, I think that the threads of Craft Studio La Mano and various other thread balls have were made from the "TURN" project, but so-called "welfare facilities" are a little removed from labor in the eyes of the world so they are not expected to be productive. However, when an artist looks at one, it appears interesting and valuable in various ways. It is the power of an artist to discover such things. Converting value. If this is done, the field of possible activities for artists will expand, and local governments will be actively involved in connecting with the public to promote art projects and expand those projects to more citizens.

Igarashi: Hibino-san putting his hands to making a kind of stage, a frame, where artists can play an active role in society. .....

Hibino: The president is in office for six years, with three more years to go, so I will be making that kind of frame during that time… Artists themselves don't have term limits of office. We must create a frame that can only be done at the Tokyo University of the Arts, and then connect with it.

Igarashi: Just as Mr. Hibino said that the Tokyo University of the Arts is also an art project, the Chiba Prefectural Museum of Art was a project site for me this time. Like the islands in the Setouchi Sea and Antarctica, I consider the Chiba Prefectural Museum of Arts a project site in which I am taking action in my own way. I think that the museum just happened to be the field of the project.

Hibino: As a resident of Chiba Prefecture, I think that the stories of Chiba's history and society, including the reclaimed land, will become part of your artwork. The *Umikaze Crew* also became aware of the local community through talking with Igarashi, and because the strength of art is that it becomes more and more a part of you as you work on something with your hands. I would like to see the local history and eventually, Japan itself, become a part of your work.

座談会「風を読む―埋立地に文化をつくる―」

楠本智郎（つなぎ美術館学芸員）、小林裕美（千葉県立中央博物館上席研究員）、
東健一（印西市立印西中学校教頭）、鈴木年樹（千葉市海まつり協議会会長）

8月17日（土）14：00～15：30　千葉県立美術館講堂

五十嵐： 今日は「風を読む」というタイトルで「埋立地に文化をつくる」という副題があります。「風を読む」というのはこれから吹く風を予測するところになぞらえて、時代の潮流を読み、これからどういう方向に世の中が進んでいくのかっていう言葉の例えとしても使われるように、今の時代をそれぞれの視点で捉えている方たちに来ていただいています。埋立地、我々がいる美術館は50年前にできたんですけど、この土地自体もおよそ50歳の土地で、これから文化がつくっていけるのかということを今日の大きなテーマとして、みんなでお話をしていきたいなと。僕としてはベストメンバーが揃っているという感じなので。

早速ですが、今日いらっしゃる4人、僕の人生の中で出会った順にご紹介させてもらいたいと思います。一番最初は楠本さんにお願いしたいと思います。

社会彫刻、社会をアートによってつくり上げていく、アーティストだけじゃなくて、住民みんなが携わる

楠本： 皆さん、こんにちは。熊本県の津奈木（つなぎ）町から参りました。津奈木町は、熊本県南部にある町で人口は4200人で町というか村と言って差し支えないような町です。いわゆる経済優先の国策が生み出した公害の原点とも言われている水俣病の被害地なんですね。

1984年に、当時の町長のトップダウンで水俣病からの地域再生を目的に、緑と彫刻のある町づくりというのをはじめました。現在、町の中に16点の屋外彫刻があります。

この緑と彫刻のある町づくりを核としたアートによる町づくりの拠点として、2001年に町直営のつなぎ美術館が開館しました。私はそこのただ1人の学芸員です。

津奈木町で毎年実施している五十嵐さんの《海渡り》という作品ができあがるまでをかいつまんでご説明したいと思います。まだ《海渡り》という作品のアイデアが浮かぶまでのリサーチに1年あまりかかりました。当時はまだ《海渡り》という作品が決まっていなかったので、「つなぎまちのつなぎかた」というプロジェクト名でした。これは津奈木町の山奥にある水源地を訪れたときの風景ですね。これは、缶ビールを片手に仕事をしている五十嵐さんで（図1）。住民が主体的にやっている祭りの屋台を手伝っているのですが、実際は飲んでいるだけ（笑）。

五十嵐： 場を盛り上げている（笑）。

楠本： でも結構それが重要なんですよね。1年あまりのリサーチで出てきたのが途絶えかけていた津奈木町の弁天様のお祭りをアートによって再構築して、みんなで持続させていくという《海渡り》のアイデアです。そのアイデアを地域の方々に説明しながら五十嵐さんの過去作品が載った教科書を紹介しているところです（図2）。決して怪しい者ではございませんと（笑）。長い準備期間を経ていよいよ2021年秋には、最初の《海渡り》を行いました。

《海渡り》の主な特徴ですけれども、1つは住民参画です。住民のみなさんが企画にも関わり能動的に動いています。そしてもう1つが緩やかなつながり。必要なときに集まって必要がなくなったらほどけるという。あとは民間信仰と美術の接続です。断絶の危機にあった民間信仰をアーティストならではのアイデアで作品として再構築して、様々な課題に対する解決策を住民と行政がお互いに出し合いながら乗り越えてきました。そして伝統の継承と持続のための変化。絵画的風景の創出も特徴の1つと言えます。糸の朱色と海の青色は補色の関係にあります。斜めの糸、海の水平線は風景としての画面に動きをもたらします。実際は海の波の音が聞こえてきたりとか、張っている糸は風が吹くと唸るような音がするんですよね。音が出る絵画というのかな。

また、《海渡り》の社会的意義ですけれども、ヨーゼフ・ボイス[1]というドイツのアーティストが提唱した社会彫刻という概念の実践と言えるかもしれません。ボイスは「あらゆる人間はみずからの創造性によって社会の幸福に寄与できる。誰でも未来に向けて社会を彫刻できるし、しなければならない。芸術は歴史にとって唯一の進化の力であり、社会全体を治めることができる唯一の分野である」と言っています。

社会をアートによってつくり上げていく、それはアーティストだけじゃなくて、住民みんながそれに携わることができる。それが津奈木町の場合は水俣病からの地域再生につながっていく。千葉には千葉の人々が求める未来というのがありますので、いろいろなことに置き換えて考えることができると思います。

五十嵐： 五十嵐のことをこんなにちゃんと語ってくれる人って、世界で楠本さんしかいないですよね。

楠本： もう10年以上の付き合いだからもっと面白い話もありますけど、それはそれで（笑）。

歴史がないとか、文化がないと千葉の方たちは言われますけども、そんなことはない。海だった大地に文化の芽がちゃんとある

五十嵐： 続きまして紹介させていただくのが、東さんです。東さんも私と同じ千葉県の埋立地出身なんですよね。いわば同じルーツ。埋め立てられて、両親が引っ越ししてきて、そこで生まれたと。展覧会のリサーチのとき2年前に、埋立地のことを知りたいと思ったときに、いい人いませんかと美術館の人に相談して紹介してもらったのが出会いです。よろしくお願いします。

東： 印西市立印西中学校の東と申します。中学校の教員がなぜここにいるのかと、2010年から、私はこの千葉県立美術館で6年間学芸員として勤務しておりました。その間、地域連携や学校連携を担当していました。その際に、この館の周辺である千葉の埋立地をちゃんと調査しなきゃいけないなということで、仕事半分、趣味半分で、昔の埋め立て前の千葉から、どういう道を歩んでいって、この美術館が今存在しているかを調べたりしておりました。

私はちょうど50年前ですね、埋立地、美浜区の団地で生まれ育ちました。埋立地を故郷とする第1世代というか、1.5世代目なんでしょうかね。新しいできたばかりの街で生まれ育った人間としては、ほぼ最初の世代かなと思います。

千葉の埋立地の情景は、かなりの短時間で街が造成されていますので、新しい街というのは正しいイメージだったと思いますが、私の記憶の中で埋立地は、道路だけが新ピカで、街路樹と電柱だけが立っていて、それが何kmもずっと続いていくんです。今思うとすごくシュールな光景が広がっていた。真新しいのに荒涼とした雰囲気が漂っていた謎の街。

私たち埋立地で育った人間が埋立地のシンボル的な場所ってどこと言われるとですね、「千葉市海洋公民館こじま」という施設がありまして、ここは遊び場でした。もともとの海岸線から埋め立てて、その段階で海上保安庁を退役した「こじま」という船を岸に付けて、そのあと第2期に大規模な埋め立てが実施されるんですが、そこで取り残されたためあるんですね。これしか海を感じられるモニュメントはない。海を感じると同時に、人工的な大地の象徴でもある。ところがですね、この施設も1998年に老朽化によって解体されてしまうんですね。埋立地にあったシンボル的な海と陸を同時に感じられるような場というのが、今はないのかなという気がしています。

私がこの美術館で地域連携を担当しているときに、ちょうど今《そらあみ》を展示しているさんばしひろばを造成するにあたって、千葉市役所を中心にこの地域の業者や、個人でやっているお店が集まって千葉みなと地域を活性化するというプログラムが立ち上がって、そこでやっていた仲間たちと、文化って行政とかがリードしてやるものじゃないんじゃない、自分たちで文化をつくっていこうよということで「ちば文化センター」を友人たちと立ち上げました。先ほど紹介した「こじま」は解体されて20年以上経つんですが、地域の中では、記憶の中にも、あとそれを大切にしようという思いもまだまだ強く残っている非常に稀有な例だと思います。歴史がないとか、文化がないと千葉の方たちは言われますけども、そんなことはない。丁寧に見れば、海だった大地に文化の芽がちゃんとあるんだというような1つのいい例だと思います。美術館に勤めていたときに、千葉の埋立地の新しい土地に文化をつくらなきゃいけないよねとはよく言われ、そうして美術館から転勤になり学校に戻りまして、文化施設





図1



図2



ではない場所で、文化のつくり手としてやっていきたいなと思って活動をします。例えば『月刊埋立地』という雑誌をつくりました。3部出ておりまして千葉市の埋立地に完全に特化した雑誌で、世界でここしかないだろうと思います。

五十嵐： 表紙の絵（図3）は？

東： この表紙の絵は恥ずかしながら私がですね……一応美術教師なので。このポートタワー、今のポートタワーと違ってもっと近未来的なんですが、この美術館を建てた建築家の大高正人さんが最初に考えたデザインがこういう感じだったんですね。

あとはTシャツなんかも代表がオリジナルでつくったもので……よく見ると工場地帯とクマが光化学スモッグで。千葉といえば光化学スモッグですから（笑）。

五十嵐： 夏の思い出ですね（笑）。

東： マイナスに受け取られるものでも、住んで育った我々にとっては思い出の1つなんですね。

五十嵐： 僕が埋立地のことを知りたいと思っていたら、こんなに埋立地

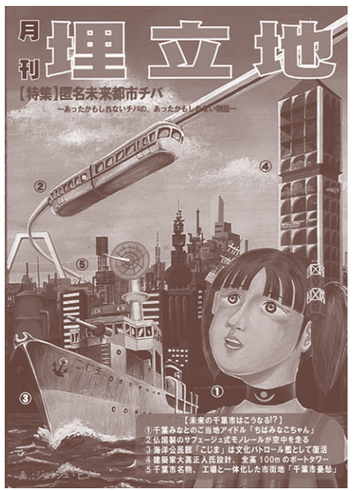


図3

のことが大好きで興味が深くあり、自分たちで何かアクションを起こしている人たちがいるんだ！ という驚きがありました。そんな東さんのことを聞いていく中で、千葉県立中央博物館というものがあると。そこには埋め立てのもっと奥の、もう一層下の深いところがあることを知って、だんだん僕の中の千葉が表層から一層二層と下に下がっていく……。というので次のバトンを受け取っていただけたらと思います。小林さん、お願いします。

海と山からつながっているという自然観とともに、実際に海で働く人と陸で働く人たちをお祭りによってつなぐ意味

小林： 私は千葉県立中央博物館に勤めています。2019年に中央博に勤務することになったときに、御浜下りって千葉県の文化を代表するような大事なものなんじゃないのか、今を逃してしまうと、もうお祭りの時代が終わってしまうんじゃないかと思ったんです。今のうちに御浜下りを調べておきたいなと思って、研究テーマに選びました。2023年におはまおり展という展示[2]も開催して、その時に五十嵐さんも見に来てくださって、今回ここに呼んでいただくことになりました。

スライドに出ているのは、去年、24年ぶりに御浜下りが開催された、旭市の松沢熊野神社式年神幸祭の写真です（図4）。

松沢熊野神社というのは、旭市の西の香取市に近い所にあるんですね。この神社、神様は海から三川浜にあがって、松沢という地域に移動したという伝承があります。その伝承をもとに、12年に1回、自分が現れた海に戻ることによって神様が元気になる、生まれ変わって、また地元に戻って、地域を守ってくれる。そういう伝承を持っている神社なんです。そして、神様が海に行ってそこでお祭りをするというのは、松沢熊野神社だけではなく、千葉県内で数えたところ、100を超える神社で、過去含めて行なっていました。今も、かなりの数の神社が御浜下りを行っています。

なぜ御浜下りをするのか、というのがよく分かるのが、東大社という神社で、ここは20年に1回、銚子の高見浦、今の外川まで出て行くお祭りがあります。神様が外川に漂着した、それが女の海の神様で、うつぼ舟という丸木舟に乗って流されてきた。そして外川に漂着したら、みやさぶのおばあさんという人に助けられて、神様が御子神をお産みになるんです。その御子神が、東大社というかなり内陸の山の上、波の音も聞こえないところに行きたいっていうことで移られます。ですけど、20年に1回必ず、自分のルーツのある海に戻って力を得て戻っていく。今は港が整備されてしまって、神輿が海に入るということは行われなくなってしまったんですが、荒波の中を入っていく、今だったら危ないと言われてしまうようなことを、昔はやっていたということです。

神様を私たちがどう考えているか、海から神様がやってくるんだ、それもずっと海辺に鎮座しているのではなくて、山に行ったり移動する。でも



図4

それが定期的に海に戻るという、そういった日本人の神観、神観念といったものが御浜下りに現われている。海だけではなくて、山と海とをつなぐ存在であるということ。海と山からつながっているという自然観とともに、実際に海で働く人と岡で働く人たちをお祭りによってつなぐ意味もある。そういった海と山をつなぐことによって社会全体を円滑に、うまく回していくという機能もあったのではないかと思います。

千葉県に100を超える御浜下りのお祭りがあったと言いましたが、千葉県に限らず、広く日本人の意識にもつながる話だと思います。私たちがずっと持ち続けている神意識というものを歴史的に見たらどうなるのか、民俗的に見たらどうなるのか、あちこちに残っているものを発掘していくというのが私の仕事なのかなと思います。

五十嵐： 日本は島国ですけど、御浜下りは千葉に多いですよね。各地に御神輿で海に入るお祭りがないわけではないけど。

小林： 不思議だなと思うんですけど、やっぱりいくつかの要因があると思っていて、能登半島と房総半島は形が似てると思うんですが、クジラが寄り付くところが全国的に3ヶ所ほどあるらしいんです。その1つが能登であり、1つが房総らしいです。なので、何か文化が集まってくる半島、そういった地域性というのがあるのではないかと。

五十嵐： 能登にも御浜下りあるんですか？

小林： 能登にも確かにある。でも千葉県ほど顕著ではないので、御浜下りは能登と千葉、と言うつもりはまったくないんですが、千葉に御浜下りが多いという理由の1つとして半島性があるのと、神様が来るのは西ではなくて東という意識があるんですね。

五十嵐： 東から来る？

小林： そう、東が聖域だということ。

五十嵐： 太陽が東から上るとか。

小林： そうそう。お日様が上る東にあるとか、そういう伝統的な意識があって、それが日本海側ではなくて太平洋側に御浜下りが多い理由の1つかなとも思います。

五十嵐：「おはまおり－海へ向かう神々の祭－」という小林さんの展示が中央博物館で行われていて、リサーチの中で出会い、自分が生まれ



育った千葉県にこんなお祭りがあるのを知らなかったんだなと思って、参加したいなと思いました。僕がリサーチで知りたいのは千葉の人たちの心がどこにあるのか、それはずっと変わらずにあるのか、そういう心をリサーチで掴みたいなと思ったんです。埋立地の話を聞き、御浜下りの展示を見て、そして次に現場ということで、年樹さん、お願いします。

御浜下りというのは、年に1回、神様も人も海に入ってパワーチャージをするというもの

鈴木： 千葉市海まつり協議会の鈴木と申します。寒川神社の氏子青年会というところで千葉の御浜下りの運営をやっていて、神社に奉仕するときは氏子青年会という名前で、それからそれをコアにした文化の普及や貢献をするときは千葉市海まつり協議会という名前で、市や行政とタイアップをしております。

実はうちの父親は最後の漁師で、今まで魚としかしゃべったことがなかった人間が、いきなり海が埋め立てられて、会社員になりました。会社員になると、いろいろ人と話さなきゃいけなくなるじゃないですか。それである日市役所に行って書類を出そうと思ったら、固まっちゃってそこから何もしゃべれなくなっちゃった。実は寒川の人たちはそういう人たちだったんですよ。埋め立てられて、工場に勤めにいったけどうまくいかずに、例えば栄町の反社に身を堕とした人もいます。

私が生まれた頃の、小さな頃の風景というと、さっき東さんも荒涼と言っていましたが、まさに荒涼。工場から飛んでくる黒い鉄粉、ひしゃげかかった、錆びたトタンのバラックの家。なんでこんなところに生まれちゃったのかなと。

実は埋め立てのとき、行政と揉めていたんです。補償金をいくらもらうか。その時に、今の県庁の向かい側のプラザなのはなのあるところに、知事公舎がありまして。門のところに神輿を担いでいって、ヤーっと神輿を担ぎながらメリメリバリバリと垣根を壊して、ガラスを割って、どんどん中に入っていったら知事がすっ飛んで出てきた、どうしたんですかと。そ

うしたらこっちも言ったんですよ、「知事、おめでとうございます。あんまりね、神様が知事のところに来たいと言うからみんなで来たんですよ。酒の一杯でも出してやってください」と。本当に酒がでてきたという時代ですが。その時、良くも悪くもみんな漁師で自営業なので、警察に捕まったって明日釈放されれば魚が獲れて生活できるわけですよ。行政に何を言われようが、周りにどう思われようが、自分がやろうと思うことをやっていた時代。

結局、埋め立てで40年もお祭りができなくなって、2000年に、ポートタワーのところでみんなに呼びかけて人工海浜ができたらなと思ったわけです。そこだったらできるんじゃないですかといって、御浜下りを復活させました。地域の誇りを取り戻そうと思って復活はさせたけど、人がやっぱりいないんです。担ぎ手はいます。担ぎ手は同好会の人たちがこの日1日集まってくださいと声をかけたら来てくれます。でも同好会の人たちは地元の人ではないんです。お神輿を担ぐのが好きで、その日1日来てくれる人。運営はそこに見える人たちじゃない多くの人たちに支えられていて、そういう人たちは今高齢化、しかも人口減少。特に寒川の地域は区画整理で家がなくなって、支える人がいないんですよ。

それでそこに五十嵐さんがやってきた。私としては、五十嵐さんの力でどうか御浜下りに参加する人を増やしてください、とは絶対言うつもりはない。なぜかと言ったら、それは今まで千葉がやってきたことと同じだから。そうじゃなくて、御浜下りというのは、年に1回、神様も人も海に入って元気になるんだ、パワーチャージをするんだというもの。そのエッセンスを五十嵐さんに拾い上げてもらって、子供が地域の象徴である綿の舟（わたぶね様）を海に浮かべるんだよと、狩猟採集の生活から定住生活になって以来、人類は人間関係でずっと疲弊してきて、年に1回非日常でバーッと爆発していつもと違うことをやりたいという思いを溜めながら、いろいろストレス発散してみなさん社会で生きているわけです。

年に1回、非日常的に、パワーチャージする、そういったものを、この新しい千葉に五十嵐さんがつくってくれたらいいなと私はそう思っています。

今まで、私たちは自分の子供に、ここが故郷だというのを自慢できるようなことがないことが、内心すごく心を痛めていました。だけどこれから、海の文化をつくっていきたい、そういった想いでやってきました。

それで私が考えたのが、9月8日に子供だけで御浜下りをやります。子供たちが自分の生まれた海を体験するための行事。これをやりたいなと思っています。

こんな面白い人たちがいるという。
出会いが形になっていくというのが自分のスタイル

五十嵐： こんな面白い人たちがいる。出会いが形になっていくというのが自分のスタイルでもあるんですが、出会っていって、それがこの「海風展」になっていく。展覧会の背景にある部分が、今日集まってくださった



4人の方たちで、柱のように展覧会の骨組みとしてあります。こうして千葉の人たちの心に出会った。それで御浜下りに参加してみたんです。それこそ鳥居を立てるための竹を山に切りに行くところから。当日、胸張って一緒に海に入るために、準備のところから入らせてもらって、少しずつ関係性も生まれたんです。お神輿を担いで海に入るのは生まれてはじめてで、じわーっと濡れていくわけですよ。地下足袋、脚絆とか。服って濡れちゃいけないイメージがあるじゃないですか。濡れていく感じと、不思議だったのは800kgとかのお神輿は陸でも当然重いんですけど、海に入って僕の目の前にいる人とかもう浮いているんですね。だけど神輿は海面についてないんです。僕が180cmでつま先ぎりぎり。神輿を浜に戻そう戻そうと言っているんだけど、神輿が沖へ沖へ行こうとしている。神様と一緒に海に入るってこういうことなんだ。小林さんが神様は海に戻るっておっしゃってましたけど、海に戻って、もうちょっとパワーを養わせて、再生させてと神様が思っているのかなと思いました。

そこで僕が思ったのは、それぞれその土地ならではの所作があるんですね。場所によっては落ち葉を掻くこと、場所によっては網を編むこと……津奈木で言ったら、海を渡ること。千葉だと浜を下りるという所作が、一番の土地の心に触れることだし、時間とか空間を飛び越えさせてくれる所作。その秘密が実は埋立地、それと水際にあるんじゃないかなということを見出した。40年間、1960年頃から2000年頃まで中止されていたお祭りだったけれども、ポートパークの人工海浜ができて、年樹さんがお祭りを復活させて、それに参加させてもらいました。そして最終的に海風展の目指すものとしては、未来の子供たち、未来に生きる人たちに、その部分をどういうふうに、エッセンスを伝えて共有できるかというところを目指したいなというのがあります。

ここからは、埋立地にどうやったら文化をつくっていけるのかという話をしていきたいですね。

五十嵐さんの作品は、
神様がいるということを実感させる作品

五十嵐： 最初小林さんに聞けるといいかな。人が神様と海に入る理由とか、水際に人が何を見てきたかとか、お伺いできれば。

小林： それは大きな課題でずっと考えなくてはいけないのかなということでもあるし、変わっていくことのようにも思えるんですけど……。五十嵐さんの作品は、神様がいるということを実感させる作品ですよね。私は新興住宅地に生まれて、神社とかお祭りとか見てきたけど自分のものとしていたことがないのですが、それでもいろんなところで神様がいるんだなと思うときが結構あるんです。だからお祭りというものに今意識が向いているんだと思うし、お祭りをやっている人たちも、神様が中心にあるからお祭りが成り立っていて、皆さんがまとまるんだと思うんですよね。あまり口にするのもはばかれますが、やっぱり神様は見てるんだろうなっていう。科学的には神様はいるわけないとなってしまうけど。それでもみんな、そう言い切れないものを感じているから、お祭りをやるんだと思います。

五十嵐： ライフスタイルとか、社会の約束事とかは変わっていくわけですが、変わっていながらも、日本が島国であるとか、千葉が房総半島であるっていうのは変わってないですよね。陸のルールは変わっていくけど、実は海の風景としては海のまま。水際の部分でいうと、ここから先は東さんの話になっていきますが、陸と海の境目に御浜下りがありますよね。かつての干潟、今は埋められちゃってますけど。昔は海と陸をつなぐ存在が干潟だった。だから、水際……干潟をつくったらいいんですかね……。

かつて海だった記憶を、
住んでたり関わっている人たちが感じるとこから
はじめなきゃいけない

東： 物理的になら、環境をつくるのが大切なのかもしれないけど、今の段階だとすごく大切にしなくてはいけないのは、かつて海だったっていう記憶みたいなものを、住んでたり関わっている人たちが感じるとこからはじめなきゃいけない。何となく住んでいるとただの陸なんですけど、でも50年前は実際は海だったんです。自分が幼い頃に感じていた、真新しい街なのに廃墟みたいに感じるのはなんでだろうと。大人になって埋立地の活動をするときに、自分の中で整理ができたんですね。あれは海の廃墟なんですね。海を埋めてつくった街で、どういう意味とか物語を今住んでいる我々が紡いでいくのか、というところにもっと心のアンテナを高くして感じるところ、そこから何かを興そうというときに、昔から歴史のある土地だとそこが縛られちゃうんですね。

五十嵐： だからニュートラルな土地とも言える。歴史が千年、二千年続いている土地は、そこならではの文化があると同時にしがらみもあるんですよね。そういう意味ではここにはそれがない。

東： だから歴史や文化っていうのはもともとあるものじゃなくて、結局はどこかからはじまっているんだから、今からつくれる、すごく素敵な土地だなっていうふうに捉えられる。生活していくと。

五十嵐： ヴェネツィア・ビエンナーレで有名なヴェネツィアももともと埋立地ですからね。行き場のなくなった人たちが追いやられて、今でこそ文化都市のイメージがありますけど、失った命が積層された上に立っていることを想像してみて、ここがどこだったのかということを考えながら、もっと言えば新しく何かをつくっていくという……。

東： 今まで少なくとも日本の街とかがつくり上げてきた文化とは違うものを生み出していて、こんなでかいエリアにすごく短時間で一気に街ができるという歴史は、世界的にも結構稀有な例ぐらいの規模の埋め立てだと聞いたことがあります。そういう一夜城みたいな土地でどういう文化をつくっていくのかというところに、面白さを感じるとともに、中心軸がないとこれだけつらいんだということにも同時に感じましたね。

五十嵐： この海風というタイトルロゴ、こっちが既成のフォントで、こっちは僕の手書きなんです。僕の中での埋立地のイメージってこんな感じがあって[3]。カチッとした人工物と自然物、土地のものとか。ぱっと見、海、風って読めるんだけど、ズレがあったり、視点を変えると見えてないものに意識が働いていくんじゃないか。ちょっと乱暴に言うと人工物と自然物が良くも悪くもぶつかっているようなところ。それでこの展覧会のイメージ、ちょっとこの辺から楠本さんからぜひお話を伺いたいんですけど。今回展覧会とか、今まさに活動して、リサーチをし、人と出会い、どういうふうに未来に継続的に残していくのか、少しお話をお願いします。

楠本： 僕はもともと福岡市の生まれなんですよね。その後熊本に引っ越しました。こんな千葉のような大都市には一回も住んだことがありません。千葉入りしたときに、ちょうど飛行機で千葉上空を飛んで、見たことがないような工業地帯が広がっていたんですよね。今まであまり気にして見ていなかったんですけど。ここの埋立地に足を踏み入れて、五十嵐さんの作品を見て、現在の御浜下りが京葉工業地域を借景にしていることに神々しさを感じると同時に、ポートタワーが旧約聖書に出てくるバベルの塔のようにも見えたんですね。人間が神の領域に手を伸ばそうとして、どんどん高く塔をつくって、最後は崩れちゃったんですけど。なぜそのように見えたかというと、御浜下りが埋立地に復活することによって今、原風景が再現されようとしているが、そのとなりには天にも届きそうなタワーがある。さらに周囲には千葉だけじゃなくて、日本の経済を支えてきた京葉工業地域があるわけですよね。これらのギャップというか、お互いの関係性を考えたときに、今回の五十嵐さんの展示っていうのは、日本の経済発展のあり方を問うものであり、この問題を僕は千葉からも発信していけるんじゃないかなと思ったんですよね。つまり、今回の展示は、千葉の人たちだけではなくて、全国の人たちが当事者として注目すべきだと思います。

千葉県立美術館が実施したってことが大切

楠本： あともう1つは、千葉県立美術館が実施したってことが、大切というか、すごいことなんですよね。僕は人口4200人の小さな町の美術館で結構先駆的なことをやってきました。いろんな美術館や自治体の方が視察に来られるんですが、多くの方が、つなぎ美術館、すごく面白いことやってるけど、それは組織が小さいからできるんだよね、と言われます。それもまったくの間違いではありません。ただどうでしょうか。多分ご苦労は相当あったと思うんですけれども、それでもそれが千葉県立美術館でできたっていうことは組織の大きさにかかわらず、工夫と意気込みがあったからだと思います。なので、非常に日本の美術館業界における、先駆的な取り組みになるんじゃないかと思います。

あと五十嵐さんはフィールドワークの力が卓越してるんですよね。すごく聞き上手であるし、インタビューする相手のお話を引き出すのが非常にうまい。ただ、その独特のテンポっていうのは僕ら学芸員から見てると時々、もっとテンポアップして仕事してくれよと思うこともあります（笑）。よく“愛すべきろくでなし”という言い方をしますけど（笑）。今回は、アーティストとして成長されてるところも素晴らしいなと思った一方で、ろくでなしぶりも全然変わってないっていうところもすごいなと思いました（笑）。

彼は人がつくったさまざまな軌跡、時間軸であったり、まなざしであるとかを可視化して、作品をつくっていくアーティストだなと思っています。時には、その軌跡の線を面にして風景を生みだしたり、あるいは面を解体して線に戻したりする。全国的に見ても稀有な作家で、その彼の個展がこの時期に出身地の千葉でできたというのは注目に値すると思いますし、さらにここからいろんな文化が広がっていくと思います。

五十嵐： 千葉県立美術館は県立だから、今ここで看板立てたいですといってもそういうわけにはいかない。その中で、私もそうですし、松田さん（担当学芸員）もそうですけどやっぱ新しい調整をしてきて。ここからはじまる。大切なのは、美術館としてもそうですし、千葉みなと、千葉で何をしていきたいのかなっていうところ。僕はアーティストは人の心を動かす仕事だと思っていて、僕自身の心が動かないと、そこでの仕事ははじまらない。津奈木では松田テル子さん[4]に出会って、千葉では年樹さんに出会って、自分の心に正直に反応するっていうか体が反応している感じがあって。9月8日の展覧会の最終日は、会期としては最終日ではあるんですけど、埋立地に文化をつくっていくという意味で言うと、ここがスタートになる。今第7展示室の外に《わたぶね》っていう作品があるんですけれども、あの綿の種（わたぶね様）が先導役となり、それに続くように、御



浜下りが海に向かう。

今回実際に古くから代々地元に住んでいる人たちと新たに高層マンションに越してきた人たちも、海風クルーで協働する中で、少しずつ交流とか、つながりが生まれてきて、この形を、何か次につないで、年に1度、新しいお祭りをつくるじゃないけども、水際の所作として、神様と海に入るとか、濡れるとか、海辺の所作としては、《そらあみ》の網を編むとかっていう、所作とか体験が入口となって時間とか空間を飛び越えて、楽しみながら、人が育っていく状況をつくっていきたいですね。その形は変わっていくものだと思うんで、本質が変わらなければ、変わってもいい。爆破して干潟をつくっちゃえって考えることもできるけど、そうじゃない。

こころに浜を持つというか、こころに浜を持って、そこの上に立つというか。東さんの言葉を借りるなら、アンテナを張っておいて、どこに自分がいるかってこと忘れずにいる。

文化のつくり方って、思いを馳せることだと思っていて。未来にどんな風景をつくりたいか、子供たちとかその先を生きる人たちにどんな風景を見せたいか。こころに浜をってことなのかな……。結論が出ない（笑）。

「こころに浜を」

鈴木： このトークのはじまる前、控室で少し話したときに、最後どうしたらいいのかね、爆破して干潟をつくろかとか言っていたんですけど、それがこの時間が経過したあと、五十嵐さんが「こころに浜を」という言葉を紡ぎだされて、私もすとんと落ちた。

私も海風クルーだったんですけど、網を編めなかったんですけど、海風クルーになって網を編む所作を覚えた。糸をすーっと引いていく恍惚感というか誇りみたいなものを自分がやったときに、父親がやっていたであろう仕事が何となく体感できて、こころに浜をってそういうことなんだとわかりました。

別に漁師であろうがなかろうが、埋め立ての海の上に育った人が、もしかしたら海風クルーの子供が、お母さんが引いていたあの糸のあの感じを、何十年後かに味わうかもしれない。ある日駅前を歩いていたら、たまたま海から風が吹いてきて、そういえば風の子持ってあそこ歩いたなとか、その時と同じ海の匂いが今漂っているなとか思えただけで、たぶんここに住んでいる人たちの心は少しずつ豊かになるんじゃないかな。そんなふうにここからみんなではじめていきたいなと、今そんな想いでいます。

五十嵐： 小林さんがおっしゃっていたように、神様が元気を取り戻すために海に戻る。水際は、海に戻る場所。だからここは元気を取り戻す場所とも言えるわけですよね。あとはどう元気を取り戻すか。昔から元気を取り戻す場所として海際があった。元気を取り戻せるニュートラルな場所。元気をどういうふうにこの水際から、これから拾い上げていくか。網を編むとか、言葉にならない入口はたくさんあって、そこを僕らの身体とか感覚とかで拾い上げてつなげていく挑戦になっていくのかな。

知らなかった、生まれた埋立地が神様が元気を取り戻す場所だったと……。こころに浜を……。

ありがとうございました。

1 Joseph Beuys(1921-1986)ドイツの芸術家。
2 「おはまおり―海へ向かう神々の祭―」（千葉県立中央博物館、2022年10月22日–2023年1月9日）
3 本書p. 254「キービジュアル」を参照。
4 津奈木町で日々みかんを育てながら、「弁天様のお祭り」を一人で守り、祈りを重ねてきた人。五十嵐にとって彼女との出会いがプロジェクト《海渡り》の着想源となった。

Igarashi Yasuaki *Umikaze* Discussion

Reading the Wind - Creating Culture in a Landfill

Panelists: Igarashi Yasuaki, Kusumoto Tomoo(Curator, Tsunagi Art Museum), Kobayashi Hiromi(Senior Curator, Natural History Museum and Institute, Chiba), Azuma Kenichi(Vice Principal, Inzai Junior High School in Inzai City), Suzuki Toshiki(Chairperson, Chiba City Sea Festival Council)
Date: August 17th Saturday 2:00PM-3:00PM, Location: Chiba Prefectural Museum of Art, Lecture Hall

Igarashi: "Reading the wind" compared with predicting the winds that will blow in the future, i.e. reading the flow of our current era, can be used as a metaphor for talking about what directions the world might progress in the future. So, we have people here who perceive our current era from different perspectives.
Kusumoto: Greetings, everyone. I came from Tsunagi-machi in Kumamoto Prefecture. Tsunagi-machi was a victim of Minamata disease, which originated from the pollution created by a particular national policy of economic priority on the southern part of Kumamoto Prefecture. In 2001, Tsunagi-machi opened the Tsunagi Art Museum, a museum directly managed by Tsunagi-machi, and I am its sole curator. As for the social significance of Mr. Igarashi's work *Umiwatari* in Tsunagi-machi, Joseph Beuys provides us with the concept of "social sculpture": "Every human being can contribute to the well-being of society through his or her own creativity. Everyone can and must sculpt society for the future. Art is the only evelotionary power for history, that art is the only field that could govern the whole of society. " The idea is to build up society through art, and not only artists, but also all residents can be involved in this process. This results in "social sculpture," and, in the case of Tsunagi-machi, to the revitalization of the community after Minamata Disease.

Chiba has a future that the people of Chiba envision, and I believe there are various ways to make that future a reality.
Azuma: My name is Azuma from Inzai Junior High School in Inzai City. Since 2010, I have been working here at the Chiba Prefectural Museum of Art for six years as a curator, in charge of collaboration with the local community and schools. I was born and raised in a landfill exactly 50 years ago. I guess I am the first generation, or maybe the 1.5 generation, to call a landfill home. The scenery of Chiba's reclaimed land was a mysterious city that was brand new but also had a bleak atmosphere. People in Chiba often say that we have no history or culture, but this is not true. I think this is a good example of how, if you look carefully, you can find the seeds of culture in the land that used to be a sea.
Kobayashi: I work at the Natural History Museum and Institute, Chiba. I have chosen the *Ohama-ori* as my research theme, and held an exhibition called *Ohama-ori* Exhibition in 2023.

In Chiba Prefecture, more than 100 shrines have held the *Ohama-ori* festival in the past and present.

Why do we perform *Ohama-ori* taking the *mikoshi* to the beach? Gods do not stay at the seaside all the time but instead come and go between the sea and the lands. The action of *Ohama-ori* represents Japanese people's consciousness, i.e. the sense and conception of the divine. It is not only about the sea, but also about connecting the lands to the sea. Along with the awareness of nature that connects the sea and the lands, the festival also has the meaning of actually connecting the people who work in the sea and the people who work in the hills. I believe that it is possible that by connecting the sea and the lands, the festival also functioned to strengthen society by keeping it running smoothly.
Igarashi: Even though Japan is an island nation, most of the *mikoshi* down at the beach are in Chiba. This is not to say that there are no festivals in other places where people go into the sea in portable shrines but…
Kobayashi: The Noto Peninsula and Boso Peninsula are similar in shape, but it seems that there are only three places in Japan where whales gather. One of them is Noto and another is Boso. So, I think there is something similar about the cultural aspects of peninsulas in regards to their regional characteristics.
Suzuki: My name is Suzuki from the Samukawa Shrine Young Protectors Association. We are called Ujiko Youth Association when we serve the shrine, and the Chiba City Sea Festival Council, when we promote and contribute to the local culture. In this way, I bring together the city and government.

In fact, my father was the last fisherman at this area. A person who had only ever talked with fish had to become suddenly a company employee when the sea was reclaimed. Like when you became a company employee, don't you have to talk to all kinds of people. Well, so one day, when he went to the city hall to submit a document, he froze and couldn't speak at all. In fact, the people of Samukawa were those kinds of people.

After 40 years of not being able to hold the festival due to land reclamation, in 1999, we revived the *Ohama-ori* at the artificial beach near Port Tower. We revived the event in order to restore the pride of the community, but there are no people left. Then Mr. Igarashi came along. *Ohama-ori*, or going down to the beach, is something that both gods and people once a year got into the sea to rejuvenate. It is sort of like a recharging. I hope that Igarashi will take up that essence and create something in this new Chiba.
Igarashi: What interesting people have today! It is my style to allow these encounters to take shape. A part of the background for this exhibition is the four people who are gathered here today. They are the structures, like pillars, of the exhibition. Personally, I met the hearts of the people of Chiba in this manner. That's how I participated in the *Ohama-ori*. I was allowed to participate during the preparation stage, and little by little a relationship was born. When I went into the sea with the god during the performance, Ms. Kobayashi said the god was returning to the sea, and I wondered if the god wanted to be returned to the sea to nourish and regenerate its power a little longer.

What I thought when I participated in the festival was that local customs exist. In the case of Chiba, the act of going down the beach is an act that most touches the heart of that land and cross over time and space. I discovered that the secret lies in the reclaimed land and at the water's edge.
Igarashi: I would investigate what it means to create culture on reclaimed land, why people enter the sea with the god in the *Ohama-ori*, and what people have seen at the water's edge.
Kobayashi: Igarashi, your works make us experience that gods are present. Even in the case of festivals, scientifically speaking, it would be impossible for gods to exist, but I think people hold festivals because they feel something that cannot be completely explained.
Azuma: At this stage, what is very important is that the people who live and are involved in the project must start with a sense of the memory of that it used to be the sea.

Landfills are the ruins of the sea. We need to start by raising high the antennae of our hearts and sensing what kind of meaning and story we, the people who live there now, are going to weave in the town built by filling the sea.
Igarashi: Reclaimed land can also be considered neutral land. Land with a history of 1,000 or 2,000 years has a culture specific to it, but it is simultaneously fettered by that. A reclaimed land has none of that.
Igarashi: Venice, famous for the Venice Biennale, now has the image of a cultural city, but it was originally reclaimed land. It stands on the compounded layers of lost lives.
Igarashi: Japan has a history of building towns covering a large area in a very short period of time, which is quite uncommon in the world. While it is interesting to see what kind of culture is created in such a place like a castle built overnight, I simultaneously feel how very painful it can be without that central axis.
Kusumoto: When I first set foot onto the reclaimed land here, the images that came to me was a kind of sublime in response to the *Ohama-ori* being set against the Keiyo Industrial Area, and, at the same time, that the Port Tower looked like the Tower of Babel from the Old Testament.Man tried to reach the realm of god, built the tower higher and higher, but in the end it collapsed. The reason why it looks like that is that the original landscape is now being recreated by the revival of *Ohama-ori* on the reclaimed land, and in the background is a tower that seems to reach the heavens. In its background is the Keiyo Industrial Area, an area that has supported the economy of not only Chiba but also Japan as a whole. When I thought about that gap, or rather, the relationship between the two, I thought that Igarashi's current exhibition could send out a message from Chiba asking whether Japan's economic development is really the best way to go.

This exhibition, of course, is not just for people in Chiba, but I think people all over Japan, as concerned parties, should pay attention to it. Another important part is that the Chiba Prefectural Museum of Art did it. I believe that the Chiba Prefectural Museum of Art was able to do this because of its determination to devise a way to do so, regardless of its size as an institution. I think this is a pioneering effort in the Japanese art museum industry.
Igarashi: This time, through the collaboration of the *Umikaze Crew*, both local residents who have lived in the area for many generations and those who have recently moved to high-rise apartments, interacted and which gradually been created connections. I would like to continue creating a situation in which people cross over time and space and are educated via the entry point of the once-a-year experience of the behavior at the water's edge, of getting in the sea with the god, of getting wet, or of knitting a *Sora-Ami*.

It's like having a beach in your mind, or rather, having a beach in your mind and standing on it. To borrow Azuma's phrase, you have to keep your antennae up and remember where you are. I believe that the way to create culture is to be mindful. What kind of landscape do you want to create for the future, and what kind of landscape do you want to show to your children and those who will live even after them?
Suzuki: Igarashi pull forward the phrase "Heart to the beach", and I fell right into it.

I couldn't weave nets either, but I learned how to do it when I became a member of the *Umikaze Crew*. When I did it, I felt a sense of ecstasy or pride as I pulled the thread, and I could experience in some way the work that my father might have done.

Someone who grew up on a reclaimed land, maybe a child of someone from the *Umikaze Cew*, might experience decades later that feeling of that string that their mother to wove. For example, one might be walking in front of the station, and the wind happens to blow in from the ocean reminding them of that time they walked here and carried the *Kaze no Ko*. Just the thought that the same smell of the sea is now wafting through the air as it did then, I think, enriches the hearts of the people who live here little by little.
Igarashi: As Kobayashi said, a god returns to the sea to regain their energy. The water's edge is a place of return to the sea. So, one could say that this is a place to regain one's energy. Since ancient times, the water's edge has been a place to regain one's energy. How can we be re-energized from now on by being at the water's edge? There are many unspoken entry points, such as weaving nets. And, I think those will be the challenges of picking up and connecting them with our bodies and senses.

I didn't know that the landfill where I was born was a place where god restored their energy. ..... "Heart to the beach" ..... Thank you very much.

対談「風を熾(おこ)す―アートで社会を動かす―」

北川フラム（アートディレクター）×五十嵐靖晃
8月24日（土）14:00〜15:00　千葉県立美術館講堂

五十嵐： 皆さん、こんにちは。緊張、してますね……（笑）。フラムさんとこうやってお話しするのははじめてですね。昔、芸術祭の講演でそれぞれお時間をいただいて、バトンを受け渡すみたいな感じで話す機会があったくらいです。

今回は、「風を熾す」というタイトルで、展覧会のタイトルが「海風」です。目には見えない風を熾す。風ってどうやってできているのかと考えました。風は太陽の光で地面が温められて、その部分の空気が上に上がって、そうするとそこにまた新しい空気が入ってきて流れが生まれて、風が起きるんですね。

フラムさんのことを考えたときに、時代の流れをつくる人だなと思いました。風を熾していく。風が起きるというのは、まずその土地を温めるところからはじまる。土地に熱を持たせて、そこの温度が上がって、人の想い、モノとか、コトとかが流れとなって動きはじめて、それがいずれ大きな時代の潮流をつくっていく。そんな風を熾す人だなと思って、今回のタイトルを付けました。

そんな北川フラムさんが、今の時代をどんなふうに捉えていて、どんなふうにこの先を見据えているのかというのを、展覧会の感想も含めて、今日ぜひお聞きしたいなと思っております。

島と島が30年ぶりにつながった

北川： どうも今日は呼んでいただきありがとうございます。五十嵐さんは、2013年の瀬戸内国際芸術祭で最初に一緒にお仕事をしました[1]。瀬戸内海に沙弥島(しゃみじま)という島があります。柿本人麻呂が和歌を詠んだという古くからの瀬戸内海の要所で、万葉の島とも呼ばれていますね。瀬戸大橋が横を通っている、という場所です。瀬戸大橋は今から約40年前にできたのですが、当時はそれなりに期待をされていたようです。ですが、橋には橋脚がありますね。与島(よしま)とかそういう瀬戸内の島々に橋桁がかかっていて、それでつながっているということなんですね。

昔、島の人たちは、海を通してつながっているし、婚姻関係もあった。漁師たちもしょっちゅう一緒になって漁をしていて、そういう場所だった。それで五十嵐さんが瀬戸芸に参加した2013年は、瀬戸大橋ができて30年くらいにあたります。それで、五十嵐さんがプロジェクトをやりだしたのは、沙弥島といくつかの島で……。

五十嵐： 島で言うと、沙弥島、瀬居島(せいじま)、与島、岩黒島(いわくろじま)、櫃石島(ひついしじま)ですね。

北川： 与島諸島とも言うんですが、驚いたのは五十嵐さんが沙弥島で漁師さんや地域の人たちと網を編むということだけではなくて、それぞれの島に行って網を編むということですね。僕は行ってないんですが、記録を見ると1週間とか10日とかでそれぞれの島で網を編む。それでここでは想像してほしいんですが、それぞれの場所で網の編み方は同じだけど、できあがる網の目は少しずつ違うんですね。そういったことをそれぞれの島でやって、芸術祭のオープンの日にそれぞれ5つの島でつくった網を今回と同じようにつないで、それが海岸線にバーッとある。

その時に本当に驚いたことが、それぞれの島の人たちが本当に喜んでおられた。つまり、この網を一緒につくったことで30年ぶりにつながったというわけですね。瀬戸大橋自体は便利だったんですが、それぞれの島の人たちの海を通しての交流がなくなってしまっていたんですね。それぞれの島の橋から瀬戸大橋に上がってしまって、その辺の島の人たちは四国のことを本土って言うんですね。四国は四国だろうと思うんですけどね（笑）。本土（＝四国）と本州はつながってはいるけれども、島の人たちそれぞれの交流はこの30年間なかったんですね。だから30年ぶりにみんなとつながって喜んだという場面を見て、「ああ」と思った、それが最初ですね。

それで実際にワークショップというか網をつくるというのをのべ30日ぐらいやっていたと思いますが、それを見て……、今日お見えの皆さんは分かると思いますが、網の目は大きいんだけれども、ある程度風をはらんでしまうんですね。風を通さない。さっき説明を受けたんですが、さんばしひろばではこういう風が吹いたり、ああいう風が吹いたり、風が巻いたりしているんですね。穴が開いていながら、網というのは同時にふさがっている、防いでいるみたいな部分もあるんです。そういういろいろなことがあるという美しさがある。

今回、網を立てているのを見てびっくりして、これはうち（アートフロントギャラリー）ではできないなと思いました。予算がかかりすぎる（笑）。あれを立てるのはすごい大変で、立て方を見ると勉強になりますね。

五十嵐： 構造を見に行かれてましたもんね。

北川： まずやっぱり構造が気になる。風っていうのは危ないんですね。僕は12mくらいの風船を車の中に積み込んで、風船で日本全国を回って展覧会をやったことがあります[2]。日本で200ヶ所近くやりました。空気を入れて球にするんですが、途中で風が吹くとロープを持っている人が空中に飛び上がってしまうんですね。本当にすごい力で。その人はロープを離さなかったから生きていますが、手はものすごい傷で、それぐらい風の力は強いんです。今2つのことを言おうとして混乱していますが、1つは五十嵐さんが最初にやった仕事がいろんな仕事をつなげたというか、30年の歴史を乗り越えて、みんながつながる作業だったこと。簡単なように見えるけど、実際はものすごく大変なんですよ。そして網は穴が開いているけど風をはらむということもあって、ポートタワーから外を見させてもらいましたけど、そこら中で積乱雲ができているわけです。五十嵐さんの作品は、そういう自然と対応しているところが面白いなと思いますし、そこを五十嵐さんはやっていて、それは普通の美術の感覚とは違うなと思っています。海というのはものすごい大変なもので、すごく親しいけど、こわいものでもある。そういうものを、対象というか素材としてやっている。もう1つ五十嵐さんの原型みたいなものというのは、糸を編むということだと思っています。糸を編むとか、土を耕すとか、土をこねて家をつくるとか、人間が自然と関わって生きていくときの労働の原型みたいなものが感じられる。



みんなが通ってきた労働の形態を根底におく

北川： 一気にいろいろ思いつくままに言うと、特にすごいな、秀逸だなと僕が思うのは、太宰府でやっている《くすかき》[3]ですね。落ち葉ですよ、ゴミ。それを本当に美しい素材として使う。落ち葉を素材として活用する。自然というものに共通する、どこにでもある、必ずみんなが通ってきた労働の形態みたいなことを根底において、ものをやっているというのが、五十嵐さんの活動を見ていて面白いなと思うところです。

それで、ロシアのアレクサンドル・ポノマリョフ[4]というアーティストがおられまして、この人は、今はちょっと厳しい状況なので黙って仕事をしてますけれども、彼はそれを先取りしてというか、世界が分断されて大変な中で、南極は誰のものでもないから、南極に世界のアーティストあるいは研究者が集まって、南極ビエンナーレという国際展をやろうと声を上げられました。

彼は今はアーティストですが、最初は海に出たくて水夫になるんですよ。水夫をやりながらアートをするんですが、長さ7、80mの船を山の上にあげちゃうんですね。映像でしか見れていませんが、これはノアの箱舟の原型ですね。山の上に船があると。今から100何年前ですが、ペルーの人でアマゾンにゴム園を作った人がいた[5]。それでその人はオペラが大好きで、とにかく自分のところにヨーロッパで最高のオペラハウスをつくろうと。山の方でプランテーションをやっているのでそこにオペラハウスをつくろうとして、そのためにどうやって資材を山に上げるかというので、船ごと山を越えるってことをやった人もいました。そしてその船の山越えを、映画で実際にやろうとした人もいたんです[6]。こういう不思議な人が今も世の中にはいるんですね。ポノマリョフも南極でビエンナーレをやるって言うので、何を考えているんだと思うわけですが。南極は着岸するのが本当に大変なんですね。そこで五十嵐さんは凧を揚げるんですけど、凧の紐を何人かで組んで1本にしたという、これだけでもす

ごい話なのですが、子午線というのを考えると、世界のどこにいる人も同じ瞬間でも、みんな違う時間なわけですね。今僕らが2時だとすれば、ニューヨークは夜中とかね。そういう紐の張り方でみんなが違う時間を持っている。それを1つにして凧を揚げるという行為は、1つ1つは非常に明快なんだけれど、そこの根底にあるのは地球とか海や、いろんな国が分断されているとか、そういうことを直感的に考えた中でやっている仕事だということなんですね。それでポノマリョフが南極ビエンナーレをやるから日本のアーティスト、誰かいないかというときに、2013年の五十嵐さんの《そらあみ》から、そういう壮大なプロジェクトには会ったばかりだけど五十嵐さんがいいんじゃないかなと思って選んだんですね。

あともう1つ言っておくと、この間の内房総アートフェス〜環境と欲望〜百年後芸術祭で五十嵐さんがやったのも秀逸で（図1）[7]、海苔っていうのは海の中にあるものですよね。あの辺に行くと漁師さんが農家っぽくて、海苔を耕すって言ったような気がしますが……。水の中にある海苔をどうやって見せるのか、体感させるのかというのがありますが、五十嵐さんの場合は、海苔網を海の上に上げてその下を舟が通るんですね。

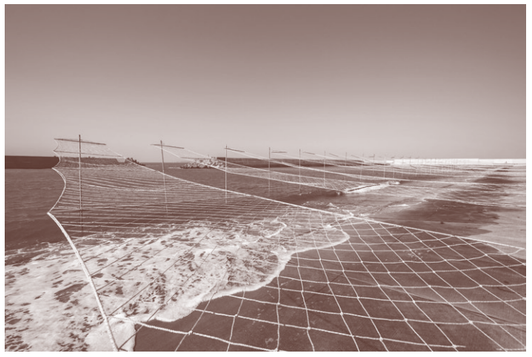


図1《網の道》2024年

五十嵐： 細長い海苔網の下を舟が滑り込んでいって、カットして海苔を収穫していく、そんなイメージですね。

北川： 本当に不思議な感覚なんだけど、それを見事に網の形でつくってくれて。それもすごく合理的で、海苔を採るってことが僕らの日常感覚の中でも面白さと修練の度合いがわかる感じで、これも秀逸だったと思います。今のをまとめると、要するに五十嵐さんの原型みたいなもの、海苔とか海とかそういうものの中で見せていくような仕事がダイナミックでありながら、作品だけでなくて作品をつくっていくプロセスも半分くらい重要だと思うんですね。そういうことをやりながらコミュニティにとって非常に良い関わり方をしているんだということ、これが一言で言うと五十嵐さんとお会いして現在までの関係性です。

アートで目指したい本質に到達していく感覚

五十嵐： そうですね。今瀬戸内の話が出ましたけど……一番最初の出会いって覚えてますか？

北川： ちょっと覚えてますね。

五十嵐： 越後妻有の大地の芸術祭が2000年で……。

北川： 連絡したんですよね、会わないかって。

五十嵐： 2000年に大地の芸術祭がはじまって、僕は1999年に東京藝術大学の先端芸術表現科に入り、川俣正[8]さんとか日比野克彦さんとかが先生でいて、彼らは現場バリバリのアーティストなので一緒に現場に行くじゃないですか。世代で言えば、僕は芸術祭育ちというか、芸術祭ありきのアートシーン、日本の環境の中で育った1人だなっていうのが自分を振り返ってあります。それで自分を出したいなって思うじゃないですか。こういう大きな舞台で活躍してみたいって。それで芸術祭のコンペに出したんですよね。結果コンペには通らなかったけどフラムさんからハガキが届いたんですよ。

北川： ちょっとエクスキューズすると、五十嵐さんもそれなりに良い案を出されたんだと思うけども、でも第一線のアーティストたちがやるというのにはちょっと届いていないと思ったんだろうけど、それでもハガキを出すっていうのは相当少ない。500人くらい応募して5人くらいに選ばれたんですけど、何か可能性あるんじゃないかという人には一言書くっていうことはあって、それだと思います。

五十嵐： それは嬉しいですよ。北川フラムからハガキ来たぜって（笑）。代官山の事務所にいついつ来ませんかって。これは行くよね。それで2人で話して、君にとってアートとはなんなのかって問いを投げかけられて、その時精一杯の自分の話をして、それが一番最初の時間でした。次が浅草神社で、《そらあみ》してたときに、隅田川でフラムさんと川俣正さんが船でトークするっていう企画がありまして[9]、その時でしたね。フラムさんが来るっていう噂が入り、《そらあみ》やってるからフラムさんに見てもらおうとプレゼンしにいきなり飛び込みで、船に乗ろうとしているフラムさんと川俣さんを止めて、挨拶もそこそこにプレゼンをはじめて、フラムさんに《そらあみ》の話をしました。それが2012年の冬で、2013年の瀬戸芸で《そらあみ》をやって、自分としては芸術祭の舞台に入っていったという流れです。

北川： 今ご本人からも言ってもらったけど、《そらあみ》は本当に美しかったんですね。もう1つは記録を見たら、これだけやってきたんだということを知りました。

五十嵐： 沙弥島の人たちにご挨拶に行くわけですね、フラムさんと一緒に。畳の部屋で島の人たちに芸術祭をどういう形でやりますというときに、「若手の有望株」だと紹介するわけですよ。覚えてますか（笑）。それで、この性格だからやる気しかない（笑）。そのモチベーションで、沙弥島が今や島ではなくなって埋め立てられていたりとか、橋でつながっていて島としての特徴からはだいぶずれてきているんだけど、作品をつくるのは1個の島だけじゃなくていいんじゃないかって考えたりしました。あのときの一言が作家としてはモチベーションになっています。暗にねらってたんですかね、こいつはそう言っておけば動くみたいな……（笑）。

北川： それは全然分からないですよ。でも、どんなことでも思っていることは言うようにしています。だからそんな意味では言っていないだろうと思いますよ。自分の気持ちはそんなに変わってないから。でも今思えば、その時作品見てないんだよ。それはもう本人にかけるしかない。

五十嵐： 瀬戸芸って東から西に向かってエリアを広げていっているようなところがあって、今回の百年後芸術祭の富津の現場も、アーティストにとっては最前線というか、まだ芸術祭という感覚も島の人たちにはないくらいでした。でも僕にとってはアートで目指したい本質がそこにあると思っていて、そこに到達していくみたいな感覚もあります。

北川： アートって分からないとか、みんないろんなことを言うけれど、これだけ世の中が混迷して大変なことになっているときに一番人と気持ちのところでキャッチボールできる、一番の材料、媒体がアートだなと最近ますます思うようになりました。他のことはいろいろ計算できるし、マーケティングとか、そういうこともあるけど、アートっていうのはやっぱり見て分からない何かを生み出すところがあって、ちょっと比喩が古い人間でまずいけど、戦争よりもっとずっとすごいものというか。しかもそれは殺す殺さないとかじゃない。何かそういう気持ちとかの接触面があるということで、五十嵐さんのようにアーティストが地域でやるということは何か良い力が出てくるかもしれないね。

海風クルーで100人くらいの人が関わっていると。その人たちっていうのは日常はいろんなことがあるかもしれませんけど、さっき労働の原型って言ったのと関係するんですけれど、きっと1人で編んでいると嫌だと思うけど、いろんな人が来るとつながりで編むこともある。そういった初歩的な作業の中でできていくことが、アートの面白さがあると思っています。五十嵐さんが海風クルーの100人の人たちと関わって、その中でいろんな体験が面白いものとしてあって、これが普通だったらお前誰だとかそういう話になるんだけど、一緒に何かやっていくというのは、今の時代にとって決定的に面白いし良いことだなと思っていますね。

「アートであるかどうかの差っていうのは、修練がいる場所なんです」

北川： 今回いろんな意味であとと思いながら見ていたんですが、この横にあるクラゲみたいなやつ……。

五十嵐： 《風の子》。吹き流しみたいなやつですね。イカって言う人もいるし、タコっていう人もいますね。

北川： 僕はクラゲに見えるんですが（笑）。あの《風の子》も、本当に美しくて驚きます。あれをつくった人たちはやっぱり楽しいと思うんですね。そういう何か一緒にやりましょうっていうアーティストはたくさんいるんですよね。だけど、ここで決定的なのは、できたものが美しくないとやったことの面白さや、気持ちがよくならないんですよ。これはやっぱり写真じゃだめだね。空気が流れていて、それぞれが違う動きをしているわけですよ。そういう空間体験があって、きれいだなという体験を持つと、それに関わっていることを含めて気持ちよくなる。これすごくニクい空間だと思いましたね。



《風の子》2024

五十嵐： この作品のきっかけは埋立地に神様はいるのかということで、できて50年の土地だから神社とかお寺とかがなかなかない。僕は人と自然の関わりのところに日本人は信仰だったり、神様を見出してきていると思っていて、埋立地はもともと海だし、その頃から変わらずにある風と人の関係を可視化して作品化するというので、《風の子》を考えました。芸術祭で前にフラムさんと話して印象に残っているのが、今は芸術祭でアート作品をきっかけに、お遍路さんじゃないけど土地を巡り、そこの地域の風景とか暮らしとか場所とか地域の人たちに触れていくという話がありました。それは昔はお寺とか神社がその役割を担っていたけど、芸術祭ではアート作品がそういう役割を果たしていて、自分もその土地土地で作品をつくりながらリサーチに入っていくときに何を探しているのかなと思うと、その土地の神様を探しているんだなと、それを形にしようとしているんだなと思うところがあります。

北川： 《風の子》のここの線、よく見ると、本当にこれがちゃんといい形で動くようにデリケートにつないでいるんですね。ここがアーティストの質の問題で、ご本人の目の前でこんなこと言ってもしょうがないんだけど、そういった作品のディティールがちゃんとできている。そうじゃなければ、ただゴミをぶら下げているように一瞬でなるんですよ。アートであるかどうかの差っていうのは、修練がいる場所なんです。いろんなところを見ていただくと面白いなと。似たようなことをやる人はいくらでもいるんですね。だけどその人が本当にちゃんとしたアーティストになっていけるかどうかっていうのは修練というか修行で、だから《風の子》の10cmくらい上の紐が実に重要なことになっていると思うんです。

五十嵐： 実験したんですよ。あの10cmが重要で、あれがないと絡まっちゃう。

北川： そう、その仕組みは何かと思ってみたら、そこなんですね。絡まら

ないようにとか、実験したことが、具体的な押さえとしてあるなと思いました。そういうところは、今日いろいろなところを見ていて面白いなと思いました。

五十嵐： 嬉しいね。褒められると（笑）。展覧会の話としては、五十嵐と県立美術館の1つの挑戦というか……。

北川： まあ、皆さん大変だと思うんですけど、今回美術館が今までの美術の概念とはちょっと違うような形で、この周りを巻き込んで、しかも、このチケットで行くと、レストランも安くなるとか、よく巻き込んだなと思います。こういうのは重要なことで、館が地域に出て行っているというのは、いろんなところで、それぞれやったりしてるところがあるかもしれないけど、今回の50周年で外に出ていったというのは画期的だなと思います。

あとはこの所蔵品とのコラボということも1つの挑戦だったと思うし、それはすごく重要なことがあると思うので、そういう意味では、50周年としては、かなり飛躍したというか、相当面白い試みをやられたんだなあと思いました。敬意を持ちました。

千葉県は湾を持っていて、太平洋にも向かっている

五十嵐： あとお話したいのは、海の話と、もう1つは千葉県についてで、僕も千葉出身ですけど千葉は半島だと。先週、研究者の方とも話しましたが[10]、半島にはクジラが集まってきたりとか、いろんなものが集まってきて、海に最も突き出た場所で、向こうとこっちとか、イメージを膨らませられるような土地だったりします。半島自体が持っている半島性だったり、海とか風の話をできるといいなと……。

北川： 僕は千葉県知事のありがたいお声かけを受けて、千葉県を半年くらい時間があるときに回らせてもらったということがありました。10回から15回ぐらい、泊まることはできなかったんですが、食べ物は食べて、お土産をいっぱい買ってという中で県内を回ってきて、千葉はものすごい豊かな場所だと思いますよね。

今回いろんなところを回らせてもらったり、いろいろもらうことがあった中で、海というものとものすごい深く関わっている。アクアラインで行くと三浦半島と房総半島が重なってますからね。そこに橋をかけたくなるのもわかる。全然海の方が速いしね。昔の、今から2、3万年前の人たちも海を進んでいくと断然速いわけですね。そういう意味でいくと、千葉県は東京湾や丘陵地帯も含めて、いろんなことが豊かに詰まっているところだと思っています。

この間、中国のアモイとか広州とかを全部一緒にした大湾区構想っていう構想[11]を考えている人たちが来たときに、千葉県が持っている可能性というのを、話していて思ったんですね。決定的なのは海を持っているということだと思いますね。地球の気候が変動しているから、今後どうなるか分かりませんが、いろんな意味で、湾を持っていて、太平洋にも向かっているということを何かやれるといいなと思ったし、可能性を広げられると思っていましたね。歴史的にも魅力的なことがあると思います。

僕にとっては野菜と果物がうまいというのが本当にありがたいことで（笑）。

五十嵐： 野菜、果物がおいしい、魚が捕れる。千葉県自体ポテンシャルが高いというか、東京を支えている。埋立地っていう視点で見ると、浦安から富津まで180km、沖に向かって2から3km埋め立てていて……。

北川： まずは千葉から富津までの臨海を頑張って、人が移ってきたという中で、この中間ベルトあたりがガサガサしてきているように思いますね。内陸に入る間、道路がバーッと通っているあたりです。ここはいろんな意味で課題になるだろうし、そういう課題をどうやっていくかは分かりませんけど、ただ家並みがあってという部分が、割とガサガサしているんですね、ずっと。ここはいろいろな意味で何かやれると面白いなと思うし。

五十嵐： 千葉の真ん中あたりですか？

北川： 千葉の真ん中。もともとあった田畑と臨海があって。住居はだいぶ増えてきたんだけど、君津なんかでもその部分がガサガサしている。このガサガサした感じを魅力的にできたら面白いかなと思ったりしました。

海だけは私たちの共通の資源

五十嵐： 海の話なんかもありましたけど、これからの海の可能性とかの話もしたいですね。

北川： そうですね、いくつかあって。アフリカにセーシェル共和国という人口数十万の国がある。そこが瀬戸芸に関わりたいって言ってきてくれるものだから、えって驚きました。

五十嵐： いろんなところから来るんですね、瀬戸芸って。

北川： パヴィリオンをつくりたいと言ってきているんです。これはおそらくいろんな可能性があると思いますが、こういう時代になる約100年前、大阪の方は東京より人口も多くて、元気だった時代だったんですね。1920年ぐらい。大大阪と言われていて、あの時にテーマパークのはしりをやっているんですね。通天閣はエッフェル塔をつくっているつもりで。あの辺にいろいろな施設があるのは、これがヴェルサイユ宮殿だとか言ってつくっているんですよ。そういうくらい人気があって……、大阪は「東洋のマンチェスター」と言われていたんですよ。

それで本当にいろいろな人たちが出入りしていて、大阪に行くと生まれ育ちは聞かないと。本当に厳しい目にあった人たちも大阪に行くと、受け入れられていた。大大阪の時代は、瀬戸内海が港として良いからみんな入ってくるわけですよ。瀬戸内海っていうものすごい豊かで穏やかな海があるから集まりやすい。それは日本国内だけじゃなくて、全部含めて瀬戸内みたいな海ってないんですよ。それを大阪は何を勘違いしたのか、海を排水溝にしちゃった。これを全然違うようにやったのがベニスですよ。ベニスは海にお店のファサード向けた。でも大阪は海を下水にしちゃった。

五十嵐： 海に背を向けた。

北川： 僕は大阪の現代に至るまでの駄目さが全部そこにあると思っています。日本はこの間、相当大きく勘違いしてきた。日本は面積でいうと世界の62番目ですけど、海岸線面積は世界6位。だから世界の人はみんな日本に来ているんですよ。ユーラシア大陸極東の島国だけど、みんな来たわけ。それはいろんな可能性を広げていっているのと、日本は四季があって、文化的にも世界のいろんなものを集めて、行き止まりで蔵に置いておくようなものだから、それを取り出してみたりして使っていくと。太平洋には出られなかったから、世界の文明の終着地点だった。それでいろんな人が来ているのに、そういうことを分からないで、自分のところは偉いと勘違いしてしまったということ。いろんな人たちが来やすかったし、文化を全て受け入れた土壌がある。それを極端にしちゃったのが大阪で、勘違いしちゃった。海からのいろんなもので豊かになったのに、背を向けて下水にしちゃったから、おかしくなってしまって……これ以上言わないけど。

瀬戸内とか大阪を含めて、海っていうことをもっと大切にしようという感じですね。だから千葉の場合は、臨海工場地帯を含めて、九十九里も含めて、海を持っているということを本当に積極的に考えるべきです。それでセーシェルの話だけど、今はセーシェルから日本に船で来ている人はいないわけで、ほとんどの観光客は飛行機で移動しているわけですけど、驚いたのはみんな海でつながっていると思っているわけです。セーシェルにとって瀬戸内だって東京だって北京だって同じなんだけど、なんで瀬戸内かというと海でつながっているわけですよ。それは本当にありがたいことで、みんなそういう気持ちなんです。

それで僕は千葉県に関してお世話になって、いろいろ思っているけれども、やっぱりお金をかけなくてもいいから、千葉県は海だっていうのをかなり言った方が得だなあと。

五十嵐： 東京湾、太平洋、利根川があって、昔は霞ケ浦も香取海（かとりのうみ）だった……。

北川： だから千葉県は実際にあちらの野田の方から含めて、利根川があって水に囲まれているんです。東京湾と、それとはまったく別種の九十九里を持っているというのとをうまくやって、2つの海を持っているぞというか。そういう感じでやると、みなさんすごく親しみを持つと思いますね。

五十嵐： 海を開く、みたいな言葉が浮かんでくるんですけど、これから海に向かって開いていくと、日本なり千葉なりの可能性がもっと広がっていく。

北川： そう。いろんなことが分断されているように思うけど、海だけは私たちの共通の資源なんですね。誰もが同じように思える、そういうものってめったにないわけで、そこを考えるべき。五十嵐さんがやっている網なんていうのは、射程が広いというか遠いし。

五十嵐： 網だったら世界中一緒ですからね。

北川： だからそういう意味では、すごく面白いつながりができると思うし、結構いろんな可能性があると思いますね。僕はいつか九十九里に《そらあみ》ができたら本当にすごいなと思います。

五十嵐： 県民みんなで編まないと。630万人くらい。

北川： 2つの海が見られるという面白さはなかなかないので、すごくいい資源かなと思います。

五十嵐： 千葉のこれからの課題として、海を開いていくということ……課題というか可能性ですよね。半島が持つ力と、海を開いていくと千葉も日本も……。

北川： さっきも言いましたが、千葉県っていうのは利根川に括られているわけですね。これはめずらしい半島で魅力的だなと思うんですね。

五十嵐： じゃあ僕も海に可能性を見出していくといいんじゃないかと。海を開いていくと、千葉もそうだし、自分自身もさらに遠くに、可能性を見出していけるかなと。海は世界中のどこともつながっている共通資産である、それは空とも違うし、歩いていった先に……。

北川： そうですね。また話がそれちゃうけど、空は「山のあなたの空遠く」なんですよ。海はつながっているんですね、気持ちが。それはものすごく違う。僕は少し長野を回っていたんだけど、長野の人はそれぞれの盆地で空を見て世界を考えるんだけど、地べたで隣とつながっているという意識は非常に弱い。それは海がないせいですね。だから海が持っている共通性ってのがすごく強いと思っているんです。



北川フラム

1946年新潟県生まれ。1982年、株式会社アートフロントギャラリーを設立。アートによる地域づくりの実践として「大地の芸術祭 越後妻有アートトリエンナーレ」(2000～)、「瀬戸内国際芸術祭」(2010～)、「房総里山芸術祭 いちはらアート×ミックス」(2014、2021)、「北アルプス国際芸術祭」(2017、2021、2024)、「奥能登国際芸術祭」(2017、2021、2023)、「百年後芸術祭―内房総アートフェス―」(2024)で総合ディレクターを務める。

1 本書pp. 114－117「そらあみ」を参照。

2 「アパルトヘイト否！国際美術展」(1988－1990年)
赤い気球をシンボルとして載せた移動美術館倉庫トレーラー「ゆりあ・べむべる号」で、全国を行脚した。

3 本書pp. 106-109「くすかき」を参照。

4 Alexander Ponomarev(1957－)
ドニエプロペトロフスク(旧ソ連)生まれ、モスクワ在住の芸術家。海に憧れて航海士となった後、海や船をテーマとする作品を展開する。

5 カルロス・フェルミン・フィツカラルド(1862－1897)

6 ヴェルナー・ヘルツォーク監督『フィツカラルド』(1982年)。第35回カンヌ国際映画祭監督賞受賞作品。
フィツカラルドは、映画上ではアイルランド人の設定とされ、オペラハウスをつくろうとした件は実話ではなく映画上の設定による。

7 《網の道》(2024年) 富津市の富津公民館周辺、下洲漁港にて展示。

8 川俣正(1953－)
日本の芸術家。世界各地の都市で木材を使ったインスタレーションを展開することで知られる。
1982年ヴェネツィア・ビエンナーレに参加。2005年横浜トリエンナーレ、ディレクター。東京藝術大学先端芸術表現科教授を務めた。

9 「芸大・台東・墨田 GTS観光アートプロジェクト」(2012年) 2010年度から2012年度までの3年間に渡って、東京藝術大学、台東区、墨田区の共催により実施された地域連携事業。

10 本書pp.188－197 五十嵐靖晃 海風 座談会「風を読む－埋立地に文化をつくる－」を参照。

11 「粤港澳大湾区(えつこうおうだいわんく)／グレーターベイエリア構想」中国共産党中央委員会および国務院が2019年に発表した、中国による、
香港・マカオ・中国の広東省の3地域を統合して、世界有数のベイエリアとして発展させる構想。



Igarashi Yasuaki *Umikaze* Conversation

Stirring up Winds - Moving Society with Art

Speakers: Kitagawa Fram(Art director), Igarashi Yasuaki
Date: August 24th Saturday 2:00PM-3:00PM
Location: Chiba Prefectural Museum of Art, Lecture Hall

Igarashi: This event is titled "Stirring up Winds." To stir up the wind invisible to the eye. Wind is created when the ground is heated by the sun's rays, and the air in that area rises. When it does, new air replaces it creating a flow; in this manner wind is created.

I think Mr. Fram is someone who makes flows. He stirs up the wind. The creation of winds beings with the warming of the land. Once the land is heated, the temperature rises, and people's thoughts, things, and actions begin to flow, which will eventually create the great currents of the era. I named the talk event by considering in this way.

Kitagawa: I first worked with Mr. Igarashi at the Setouchi Triennale in 2013. There is an island called Shamijima in the Setouchi. About 40 years ago, the Seto Ohashi Bridge was built, but after the bridge was erected, the exchange via the sea decreased, and the only connection to the island is the bridge girder on it. The year 2013, when Mr. Igarashi participated, was about 30 years since the construction of the Seto Ohashi Bridge. At that time, Mr. Igarashi did Shamijima and some other islands .....

Igarashi: The other islands are Shamijima, Seijima, Yoshima, Iwakurojima, and Hitsuishijima.

Kitagawa: They are also called the Yoshima Islands. What surprised me was not only that Igarashi weaves nets with fishermen and local people on Shamijima, but also that he goes to each island and weave nets. In each place, the net weaving method is the same, but the resulting nets are slightly different. He did that on each island, and on the opening day of the Art Festival, the nets, woven on each of the five islands, were connected in the same way as this time, and then hung along the shoreline.

What really surprised me at that time was that the people of each island were really happy. Because by creating this net together, they were connected for the first time in 30 years. Although Shikoku and Honshu are connected by bridges, there had never been any interactions between the islanders for the past 30 years.

Though we made a net, and the net eyelets were large, it was still somewhat blocked by the wind. It did not allow wind to pass through. The force of wind is extremely strong. To summarize what I want to say, Mr. Igarashi's first work was a process that brought everyone together overcoming over 30 years of history. And I think it is interesting that Mr. Igarashi's work coordinates with nature. The ocean is a very intimate thing, but also a scary thing. He uses this kind of thing as a subject or material. Another of Igarashi's archetypes, I think, is weaving thread. I can feel that weaving thread, cultivating the soil, and kneading the soil to make houses are all patterns of the labor of when humans live in communication with nature.

What I think is particularly outstanding is the *Kusukaki* that he has been doing in Dazaifu. They are fallen leaves, garbage. Yet he uses them as truly beautiful materials. It is based on a form of labor that is common to nature, that can be found anywhere, and that we have all gone through.

Also, at an international exhibition called the Antarctic Biennale, Mr. Igarashi flew a kite. Several people worked together to make the string of the kite into a single string, which is an amazing story in of itself. If you consider the meridian line, no matter where someone is everyone is in the same moment but in different times. What lies in basis from making that one and flying a kite is that the earth, the oceans, and various countries are divided; this is the work he does by thinking intuitively about such things.

Lastly, the work, *Ami no michi(A Net Road)* that Igarashi did at the Uchiboso Hyakunengo Art Festival was also excellent. Seaweed is an object found in the sea. But in Igarashi's work, he made a net of seaweed raised it above the sea and passed the boat underneath it.

Igarashi: I imagined a boat slipping under a long, narrow seaweed net, cutting and harvesting the seaweed as it went.

Kitagawa: It was a really strange feeling, but you did a great job of creating it in the form of a web. It was also very logical, and within our sense of the mundane I think it excelled by understanding our level of discipline. To summarize that, I think that while the work is dynamic, showing something like Igarashi's archetypes, such as seaweed and the sea, the process of creating the work and the work itself is half of the importance. That they are doing those things and being involved in a way that is very good for the community, putting this into one word, this is the relationship I have had with Igarashi since we first met.

Igarashi: Do you remember our very first meeting? I submitted my work to an art festival competition. In the end, my work did not pass the competition, but a postcard arrived from Mr. Fram. I was very happy. We talked together and I told you my story to the best of my ability; and that was our very first together. Next, in 2012, there was a project presenting a talk between Mr. Fram and Kawamata Tadashi, and I stopped you and gave you my presentation. That was in the winter of 2012, and so then I performed *Sora-Ami* at Setouchi Triennale in 2013, which was my first entry onto the Art Festival stage.

Kitagawa: That *Sora-Ami* was really beautiful.

Igarashi: I went to greet the people of Shamijima. Together with Mr. Fram. In a tatami room, when we explaining to the islanders how we are going to conduct the art festival, he introduced me as "promising young artist." This has been my motivation for everything since.

Igarashi: The Setouchi Triennale is expanding its area from east to west, and also the Futtsu site of this Uchiboso Hyakunengo Art Festival is considered to be the vanguard by artists, yet perhaps the islanders do not have the any sense of the art festival. But for me, I think that is the essence of what I want to achieve with art, and there is a sense that I am reaching it there.

Kitagawa: People say all kinds of things about art, like I don't get art, but I have come to believe more and more recently that art is the best material or medium for playing catch with people and feelings at a time when the world is in such turmoil and difficulty.

You said there are about 100 people involved in the *Umikaze Crew*. I am sure those people would not like to knit alone, but when various people come together, they may knit via that connection. I think the interesting thing about art is that it is made in the midst of rudimentary work.

Kitagawa: That *Kaze no Ko* is also really beautiful such that I was surprised. I think the people who made that were having fun after all. The determining factor here is that if the finished product is not beautiful, it will not be interesting or pleasant to do. The air is flowing, and each one is moving differently. When you have that kind of spatial experience, it feels good to be a part of it. I thought this was an extremely excellent space.

Igarashi: The inspiration for this work was the question of whether there are gods in reclaimed land, and since the land was created 50 years ago, there are few shrines or temples at this area. I believe that Japanese people have found gods in the relationship between people and nature, and since the reclaimed land was originally the sea, I thought of *Kaze no Ko* as a work that visualizes and materializes the relationship between wind and people that has remained unchanged since the reclamation. One of the things that impressed me when I spoke with Mr. Fram before at the art festival was that nowadays, art works at art festivals are the catalyst for people to travel around the region like a pilgrimage and come into contact with the local scenery, lifestyle, places, and local people. In the past, temples and shrines played that role, but at art festivals, artworks play that role, and I think about that when I go into research while creating artworks in the local area, I am trying to find the local gods and give them shape.

Kitagawa: The entire work is delicately connected with a single thread so that its form moves in a truly great way in response to the wind. This is where the quality of the artist comes into play as the details of the work must be done properly. If not, it will instantly look like just a piece of garbage hanging there.

Kitagawa: I think it's groundbreaking that the museum has gone out into the community on its 50th anniversary, in a way that is a little different from the conventional concept of art, by involving the community and offering discounts at restaurants when you go with this exhibition ticket for example.

I also think that the collaboration with the collection was one of the challenges you undertook, and I think that is very important, so in that sense, for the museum's 50th anniversary, I thought it was quite a leap forward or quite an interesting experiment that you have undertaken. I gained a lot of respect for you from that.

Igarashi: The other things I want to talk about are sea and Chiba Prefecture. I am also from Chiba, and Chiba is a peninsula. It is the place that juts out into the sea the most, and it is a land that inflates images. I would like to talk about the peninsula itself and its peninsularity, the sea, and the wind.

Kitagawa: I was once invited by the governor of Chiba Prefecture to travel around the prefecture for about six months. Chiba is deeply connected with the sea. If you take the Aqua-Line bridge, the Miura Peninsula and the Boso Peninsula overlap. I can understand why they would want to build a bridge there. I think Chiba Prefecture is a place abundantly filled with many things, including Tokyo Bay and the hills. Chiba Prefecture has a bay and is also facing towards the Pacific Ocean. Personally, I am also truly grateful that vegetables and fruits are delicious(laughs).

Igarashi: It has delicious vegetables and fruits, and fisheries. Chiba Prefecture itself has high potential. It supports Tokyo, and from the perspective of reclaimed land, it is 180 km from Urayasu to Futtsu, with 2 to 3 km of land reclaimed toward the sea. There was some talk about the ocean and its potential for the future.....

Kitagawa: I feel that we should value the sea even more. In Chiba's case, I think it is necessary to think positively about the fact that we have the sea, including the coastal factory area and Kujukuri Beach.

Igarashi: There is Tokyo Bay, the Pacific Ocean, the Tone River, and Kasumigaura Lake used to be the Katori Sea.……

Kitagawa: Having the Tone River, Chiba Prefecture including Noda is actually surrounded by water. We have the bay and Kujukuri Beach, which are completely different kinds of landscapes. We are fortunate to have these two very different two seas.

Igarashi: Words like "open the sea" come to mind. If we open(ourselves) out to the sea, the possibilities of Japan and Chiba will expand even more!

Kitagawa: Yes. It seems that many things are divided(in this world), but the ocean is our common resource. The nets that Mr. Igarashi is working on have a wide range, or rather, are far away. I think having the commonality of the ocean is very strong.

時空を往還する旅人

つなぎ美術館学芸員　楠本智郎

旅の始まり

各地でプロジェクトを展開し、作品を制作する五十嵐靖晃は、滞在地から次の滞在地へと移動を繰り返し、長いときは数ヶ月間も自宅に帰らない。自宅で過ごす時間も、フィールドを歩き土地を眺め、人々と話し、アイデアを練り、制作から公開に至る時間も、すべてが移動との連続性をもっており、終着点のない長い旅の過程にある。国内外を旅した柳田國男は、当時の中学校での講演をまとめた著書で次のように述べている。

> **良き旅行というのもやはり良き読書と同じで、単に自分だけがこれによって、より良き人となるのみならず、同時にこの人類の集合生活にも、何か新たなるものまた幸福なるものを齎し得るか否かに帰着する**[1]。

旅行も読書と同様に社会全体の幸福に寄与できるということであるが、さらに学問と読書の関係を挙げながら、旅行の意味をよく理解したうえで心に留めて見て歩く人が「理想的な旅人」[2]であるとも述べている[3]。つまり、五十嵐が美術の真の意味を知り、地域の可能性を信じながら人々とともに制作してきた作品が、社会にもたらすものの一つに幸福があるとすれば、今も続く終着点のない長い旅は柳田が述べた「良き旅行」であり、五十嵐も「理想的な旅人」といえる。五十嵐の「良き旅行」を物理的な移動やそこにともなう意識の拡張だけではなく、一本の線のように前後のあらゆる経験と関連付けて考えるならば、その始まりを幼少期まで遡ることで「理想的な旅人」の作家としての実像も見えてくる。

五十嵐が千葉県の埋立地で、デザイナーの父と専業主婦の母のあいだに生まれたのは、高い成長率を誇ってきた日本経済がすでに低迷していた時期である。子供の頃の思い出を尋ねられても「夏の思い出は光化学スモッグぐらい」と自嘲気味に話すだけで、故郷について多くを語ってこなかった。五十嵐も各地を巡ると、そこに暮らす人々から「ここには何もない」という言葉をよく聞いた。しかし、「海風」の準備のために、故郷を改めて作家として訪れるなかで、これまで自分が各地で人々から聞いてきた言葉の真意を理解し、自嘲気味に語らざるを得なかった幼少期の思い出が、実は作家へと至る旅の出発点であり、創作の原点であることに気付いたのではないだろうか。

高校3年生になると美術大学を志すようになり、浪人生活を経て東京藝術大学美術学部に開設されたばかりの先端芸術表現科に一期生として入学した。1990年代初頭にバブル経済が崩壊すると、ハコモノ行政に対する批判が徐々に強まり、文化事業も社会との連携などソフト面が重視されるようになっていく。このような社会的背景のもと開設された同科の設立趣意書には、「社会に対し積極的に活かす複合造形研究の視座に立って、急務としてある情報と環境に関わる新しい時代の造形表現の可能性を追求するため」[4]と、美術と社会の連携を重視する旨が記されている。社会との関わりを模索しながら美術の道を歩み始めた五十嵐であるが、大学4年生のときに一度目の転機が訪れた。同科で教鞭を執っていた日比野克彦からの誘いによる熊本の天草諸島にある窯元での滞在制作である。五十嵐はそこで、のちの人生に大きな影響をもたらす人々と出会い、大学卒業後は同大学の大学院で日比野に学ぶことになる。

日比野は、学生時代にデザインを専攻し、その後は東京藝術大学美術学部デザイン科で教鞭を執りながらもポップカルチャーの影響を受け、段ボールなどを素材とした作品を制作していた。先端芸術表現科へ移ってからは《種は船》[5]など、他者と協働し断続的に各地で実施するプロジェクトが作品の中心となった。同科と、その大学院である先端芸術表現専攻は、多様な人材を世に送り出しているが、五十嵐は作家として独り立ちしてからも日比野と活動をともにする機会が多かった。五十嵐は日本の現代美術の最前線で活躍する作家のなかでも、日比野の影響を大きく受けている一人といって差し支えない。幼少期に始まった旅の過程で、日比野と出会い、日比野の誘いをきっかけとして天草の人々と出会い、作家としての道が徐々に開かれていったのである。

広がる世界

「おまえはどこから来て、今どこにいて、これからどこに向かうのか？」と天草の滞在制作先である丸尾焼五代目窯元の金澤一弘から酒を酌み交わす度に問いかけられた五十嵐は、口ごもり、必死に言葉を紡ぎ出そうとしていた[6]。「海風」の開催に合わせて五十嵐がまとめた『風の記憶』は、「HIBINO EXPO2005 日比野克彦の一人万博」[7]のなかの一つの企画として、日本からミクロネシアまで4000kmを4ヶ月かけてヨットのエリカ号で旅したときの航海日誌である。実は金澤からの問いを抱え込んだまま、大学院を修了した年に臨んだ旅の航海日誌は、20年間も手付かずの状態で五十嵐のパソコンのなかに眠っていた。金澤は、『風の記憶』の刊行を待たずに亡くなったが、その問いは五十嵐の作家としての立ち位置や姿勢に現在に至るまで大きな影響を与えてきた。

エリカ号はエンジンを搭載しているものの、可能な限り帆走する。天候に左右され、風を頼りに進むヨットによる4000kmに及ぶ航海でのさまざまな体験から、五十嵐は以降の作家活動の根幹に“海からの視座”を据えるようになる。これは五十嵐にとって二度目の転機となった。五十嵐の作家としての世界観を浮かび上がらせ、作品を読み解くためのエッセンスやヒントが豊富に含まれている航海日誌『風の記憶』には、次のような一節がある。

> **僕は遙か遠い昔とずっと先の未来の間に生きている。遙か遠い昔の人たちが伝えたかった想いを感じて、ずっと先の未来に生きるであろう人たちに伝えなければならないことがある**[8]。

この言葉のとおり、寄港地では見聞きする伝統的な言語や習俗などにも関心を向け、人々の未来を案じ、ときには5千万年前の地殻変動にまで思いを馳せている[9]。現在は当時に比べて日常における仮想空間は拡大しており、美術展でもコンピュータによる疑似体験を利用した作品を見かける。仮想空間による疑似体験には多くのメリットがあるが、物理的な接触や精神的な変化による身体感覚までは十分に得られない。

日本の文化を文献資料に頼らず、自ら歩いて見聞きした事実に基づき考察した先人は少なくないが、“海からの視座”と聞いて思い出すのはやはり柳田國男である。宮田登が、「民俗学における海からの視点を明確に提示したのは、柳田国男であった」[10]と述べているとおり、柳田は中国南部から日本列島にかけて分布する風習や生物などに着目し、日本人の先祖が潮流に乗って島々を伝いながら日本本土に渡ってきたという仮説を立て、「日本人はどこから来て、どこへ行くのか」という問いに答えようとした[11]。五十嵐も前述の金澤からの問いを抱えて臨んだ航海で、“海からの視座”がもつ可能性に気付いた。これは、長い旅によって培われた身体感覚をともなう“海からの視座”が普遍性をもって時を超え、人々の思いを伝える力を期待されていることの証でもある。

このような特性を備え、作家として各地を旅する五十嵐は現代の地域にとってどのような存在なのだろうか。筆者は共同体に根付く芸術の多くは、まれびと信仰の遺風により神として歓待された外部からの来訪者によって形づくられたという折口信夫の言葉を引用しながら、五十嵐の地域での活動を折口の学説の現代社会における実践であると述べた[12]。ところが「海風」では、現在も生活の拠点とする故郷でプロジェクトを展開し、潜在する地域の資源を掘り起こすことができた。これは長く続く旅によって、五十嵐が“海からの視座”と、よそ者としての感覚を常にもつ、作家としてのまれびとへと変化したからである。つまり、「海風」は五十嵐の長い旅の過程における一つの節目を示したといえる。

終わりなきライン

ティム・インゴルドは、歩くこと、織ること、観察すること、歌うこと、物語ること、描くこと、書くことは、すべてが何らかの線、すなわちライン（line）[13]に沿って進行していると考え[14]、これらのラインを曖昧さを残したまま、糸（thread）と軌跡（trace）に大別し、相互に変形し合うものと述べた[15]。そのうえでインゴルドは、合理性を追求する近代化によって切断あるいは覆い隠されてしまった最終目的地のない徒歩旅行や海上旅行、手描きのスケッチや手書きの文字、終わりのない物語など、試行錯誤を重ねながら蛇行し、成長をともなう軌跡としてのラインと、これらが絡み合いながら相互に作用するメッシュワークの重要性を説いている[16]。インゴルドによるこの概念は、美術において制作の結果である作品と、そこに至るプロセスの相互性を解釈するうえで示唆に富んでいる。ラインという概念が有する可能性への期待に応えることができる美術を表現手段とする作家の一人が、人や自然が生み出す可視・不可視

の線を主題とする多くの作品を手がけてきた五十嵐である。

五十嵐の代表作の一つに各地で実施している《そらあみ》がある。幾つもの色に染めた撚糸（ねんし）を人々と網針を使い時間をかけて編み上げたあとに空に掲げ、その網目を通して土地の風景を捉え直す。編まれた撚糸がつくりだす網の面は、日が差す角度によって色合いを変えながら網目の向こうに広がる風景からさまざまな表情を引き出す。人々が網針を使って編む撚糸は、結びを繰り返しながら面をともなう規則的なパターンの軌跡となる。これはインゴルドがいう糸から軌跡への変化である。

《くすかき》は太宰府天満宮を舞台に2010年に始まった。同天満宮の建立とともに千年以上は続いてきたであろう、春に境内に落ちる樟の葉を松葉箒で掻く落ち葉掻きを毎年3週間にわたり参加者とともに続け、最終日にはすでに枯れてなくなった樹齢千年の樟の存在を感じさせる風景が生まれる。地面の落ち葉を掻いて他の場所へ移動させる行為は、過去や未来、自然の移ろいに思いを馳せながら、次の落ち葉を迎えるための準備を整える時間でもある。古墳時代の箒を祭祀道具と考えた小泉和子と渡辺由美子は、「古来、箒は神の依代（よりしろ）とされ、掃くという所作を通じて神霊を招いたり、払ったりする呪力があると信じられていた」[17]と述べている。つまり、松葉箒による落ち葉掻きで地面に描かれた無数のラインは、人々による通時的な祈りの所作の軌跡ともいえる。

五十嵐が遠山昇司[18]とともに生み出した、熊本県津奈木町にある閉校となった海の上の赤崎小学校を郵便局に見立て、水曜日の出来事が綴られた手紙を無作為に交換するプロジェクト《赤崎水曜日郵便局》には、2013年から約3年間で9千3百通の手紙が届いた。SNSやメールが当たり前の時代に、手書きを基本とした匿名による手紙の交換は、他人のささやかな日常に思いを馳せるプロジェクトとして注目された。《赤崎水曜日郵便局》で、ほとんどを占めた手書きの文字による文通について、インゴルドは次のように述べている。

> **文通の軌跡は、感情の軌跡であり、感覚の軌跡でもある。それは、手紙の文面に選ばれた言葉（だけ）にではなく、書くときの手の身ぶりと、それがページに残した痕に現われる。手紙を読むことは、単にその書き手について読むことを意味しない。むしろ、その相手とともに読むことである。あたかも書き手がページから語りかけてくるように、読み手であるあなたはその場で耳を澄ませるのだ**[19]。

この手書きの手紙がもたらす作用を主題に据えたプロジェクトが《赤崎水曜日郵便局》なのである。

3年間のリサーチと準備を経て、2021年から毎年秋に熊本県津奈木町で実施している《海渡り》は、100年以上続くものの、途絶えかけていた民間信仰の「弁天様のお祭り」を美術の力で再構築し、人々とともに持続させることを目指している。五十嵐が携わる前の「弁天様のお祭り」は、一人の老女が集落のある岸と弁財天が祀られている島のあいだを潮が引いたときに歩いて渡り、密やかに執り行っていた。《海渡り》は旧暦で潮の満ち引きなどに合わせて実施するため、時期や期間は年ごとに変わるが、始まりとなる「海渡りの日」には、老女と地域の人々のほか、町外からも多くの人が参加する。参加者は、集落のある岸と島のあいだの潮が引いて現れた砂州と岩場を緩やかに蛇行しながら歩いて往復し、100メートルを超える102本の朱色の撚糸（ねんし）を張っていく。撚糸を張り終えた風景は約1ヶ月間、五十嵐による美術作品として公開される。この撚糸は、人が手に持ち岸から島へ渡るときは、近代化によって途絶えようとしていた老女の祈りの軌跡を表し、島と岸とのあいだに一直線に張られたあとは、集落を見守る弁財天の眼差しを表している。「海渡りの日」は、祈りの軌跡が眼差しの糸へと変化する日でもある。

張られた102本の撚糸によるラインは張力により直線を描いているように見える。インゴルドは、直線は近代性のイコンであり、理性、確実性、権威、方向感覚を与えるとされていたが二十世紀になってこれらの考えは崩壊し、断片化したラインがポストモダニティの強烈なイコンとして姿をあらわしつつあるかのようだと述べている[20]。しかし、人の手によって張られた撚糸は、直線に見えるものの、風が吹けばたわみ、音を奏でる。岸から見ると水平線から手前に伸びるように撚糸が描く緩やかに傾斜したライン、補色の関係にある海や空の青と撚糸の朱色、これらによって構成された風景は造形的に整理された美しさを湛えながらも、地域文化の多層化を促しており、ポストモダニティのイコンとも重なる。しかし、最近のインゴルドの講演[21]と、その内容にも関連したエッセー[22]に照らせば、最も重要なのは最後に現れた美しい風景ではなく、その風景が生み出されるまでの五十嵐や参加者の相互に作用する振る舞いなどの関係性であり、そこから生じる人々の関心と世界に対する愛情こそが美術の本質だということになる。確かに、この100年以上も続く軌跡の共有は、インゴルドが望む、試行錯誤を重ねながら蛇行し、成長をともなう軌跡としてのラインの復活を意味するのかもしれない。

約1ヶ月間張られていた撚糸は、「糸あげ」で人々によって巻き取られながら外される。これはインゴルドがいう糸が軌跡へと変わる過程でもある。「糸あげ」を終えたあとの「弁天様のお祭り」では、元の姿に戻った島の弁財天に参加者全員で参り、直会で郷土料理などを食す。これで、その年の《海渡り》は終わりを迎える。

インゴルドは、ラインに関する論考の最後を次のように締めくくっている。

> **この本の終わりには来たのかもしれない。でもそれは私たちがラインの終点に到着したことを意味するわけではない。ラインは生命のように終わりのないものなのだから。重要なのは終着点などではない。それは人生も同じだ。面白いことはすべて、道の途中で起こる。あなたがどこにいようと、そこからどこかもっと先に行けるのだから**[23]。

《海渡り》も「海風」も五十嵐の長い旅というラインの途中にあるとすれば、これから先も面白いことが起こり得るというのであるから、我々は終着点ともいえる目標などを安易に掲げず、五十嵐とともに旅を続けるべきなのだろう。

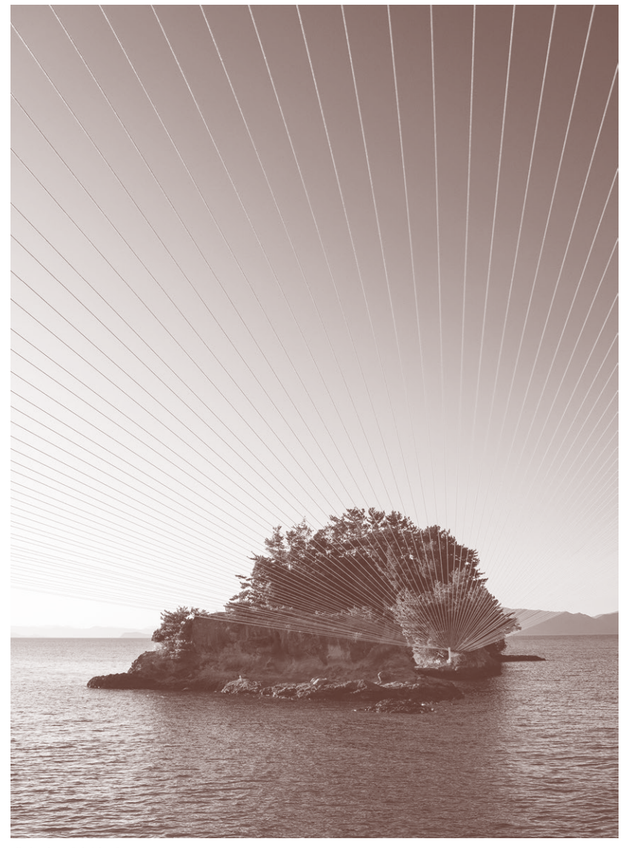
ともに彼方へ

五十嵐は絶対的な目的をもって地域を訪れ、綿密な計画のもとにフィールドワークを行っているわけではなさそうである。フィールドワーク中の五十嵐は人や物との偶発的な出会いを本能的に求めており、その機会の有無を嗅ぎ分ける嗅覚は思いのほか鋭い。

偶然を計画的に設計することで、個人のキャリア形成をより良質なものへと導こうとする、計画的偶発性理論（Planned Happenstance Theory）[24]というキャリア理論がある。提唱者のジョン・D・クランボルツは、偶発的な出来事を計画的に生じさせ、それを自身のキャリア形成に生かすために必要な要素として、好奇心（Curiosity）、持続性（Persistence）、柔軟性（Flexibility）、楽観主義（Optimism）、冒険心（Risk Taking）を挙げている[25]。これらの行政が不得手ともいえる五つの要素を筆者は意図的に自身が勤務する公立美術館のプロジェクトの運営に、地域のためのキャリア理論として応用してきた。それは予定調和な結末を目指す退屈なプロジェクトに住民が関心を抱くとは思えなかったからである。ただ、《海渡り》においては、このキャリア理論をあえて応用する必要はなかった。なぜならば、それはインゴルドが重要性を説いた、試



《海渡り》の撚糸を張る参加者



満潮時の《海渡り》

行錯誤を重ねながら蛇行し、成長をともなう軌跡としてのラインの性質と一部が類似するこれら五つの要素を五十嵐が作家としてすでに備えていたからである。

フィールドワークを経て生まれたアイデアを作品として具現化する段階になると、五十嵐も偶発性よりも必然性を求めるようになる。しかし、それは絶対的ではなく、あくまでも相対的であり、そこから生まれる余白が他者を引き寄せている。

千葉県立美術館にとってはじめての現代美術のプロジェクトによる企画展となった「海風」は、地域のあり方を人々とともに考える機会を生み出しただけではなく、郷土の作家である五十嵐の作品と作家像の考察を美術という領域を超えて可能にした。この取り組みが、50年の歴史があり、県を母体とする大きな組織の美術館で実施された意義は極めて大きい。

筆者を含む多くの人々を「良き旅行」の道連れにしてきた五十嵐であるが、ついに千葉県立美術館も連れ立つことになるのだろうか。「海風」において五十嵐は、行政や専門家の主導によって文化の生成や再編を図る際にともなう権威性を人々との協働によって緩和し、活動の主体を幾分か住民側へ引き寄せた。これは、目指す社会に違いがあったとしても、「芸術は歴史にとって唯一の進化の力であり、芸術は社会全体を治めることができる唯一の分野である」[26]と述べ、すべての人間を創造によって社会の幸福に寄与できる広義の芸術家と捉えたヨーゼフ・ボイスが提唱した「社会彫刻」の実践の始まりであるとともに、各地の県立美術館の可能性を全国に先駆けて模索する千葉県立美術館の新たな「良き旅行」の始まりでもある。

1 柳田國男「青年と学問」『柳田國男全集』27, 筑摩書房, 1990年, p.158
2 原文では「理想的の旅人」と表記されているが、本稿では「理想的な旅人」と表記する。
3 柳田國男「青年と学問」『柳田國男全集』27, 筑摩書房, 1990年, p.169
4 東京藝術大学, 先端芸術表現科・先端芸術表現専攻, 学科・専攻概要, 2024年, https://www.geidai.ac.jp/department/fine_arts/intermedia_art（参照2024-11-21）
5 2010年に始まった朝顔の種の形をした船で全国の海や川を巡り人と人をつなぐプロジェクト。
6 五十嵐靖晃『風の記憶』千葉県立美術館, 2024年, p.286
7 2005年に水戸芸術館現代美術ギャラリーで開催された日比野克彦の個展。
8 五十嵐靖晃『風の記憶』千葉県立美術館, 2024年, p.31
9 五十嵐靖晃『風の記憶』千葉県立美術館, 2024年, p.95
10 宮田登「日本民俗論―海からの視点」網野喜彦ほか『岩波講座 日本通史 第1巻 日本列島と人類社会』岩波書店, 1993年, p.332
11 「海上の道」（1952年）で説いたこの仮説には批判も多い。
12 拙稿「伝統を紡ぎ未来を開く―美術からの新たな提案―」『五十嵐靖晃 海渡り』つなぎ美術館, 2022年, p.100
13 インゴルドがいうライン（line）とは線のことであるが本稿では邦訳書に従って原則としてラインと表記する。
14 インゴルド, ティム『ラインズ 線の文化史』（工藤晋訳）左右社, 2014年, p.17
Ingold, Tim. Lines: A Brief History 2007, Routledge, p.1
15 インゴルド, ティム『ラインズ 線の文化史』（工藤晋訳）左右社, 2014年, p.18
Ingold, Tim. Lines: A Brief History 2007, Routledge, p.2
16 インゴルド, ティム『ラインズ 線の文化史』（工藤晋訳）左右社, 2014年, pp.122-152
Ingold, Tim. Lines: A Brief History 2007, Routledge, pp.75-94
17 小泉和子・渡辺由美子『ものと人間の文化史184 掃除道具』法政大学出版局, 2020年, p.1
18 熊本県出身の映画監督。
19 インゴルド, ティム『メイキング 人類学・考古学・芸術・建築』（金子遊・水野友美子・小林耕二訳）左右社, 2017年, p.217
Ingold, Tim. Making 2013, Routledge, p.105
20 インゴルド, ティム『ラインズ 線の文化史』（工藤晋訳）左右社, 2014年, p.254
Ingold, Tim. Lines: A Brief History 2007, Routledge, p.167
21 「観察の線、創造の線： 可能世界における芸術作品」金沢21世紀美術館, 2024年10月12日
22 インゴルド, ティム「注意の線、創造の線　可能世界における芸術家の仕事（ワーク）＝作品」について
『Lines – 意識を流れに合わせる』金沢21世紀美術館, 2024, pp.223-224
23 インゴルド, ティム『ラインズ 線の文化史』（工藤晋訳）左右社, 2014年, pp.256-258
Ingold, Tim. Lines: A Brief History 2007, Routledge, p.170
24 Planned Happenstance Theoryの邦訳は幾つかあるが本稿では計画的偶発性理論と表記する。
25 Mitchell, Kathleen E., Levin, Al S., Krumboltz, John D. “Planned happenstance: Constructing unexpected career opportunities” Journal of counseling & Development,77, 1999, p.118
26 “Public Dialogue; Joseph Beuys” Avalanche Newspaper, May 1974, p.5

Traveller between Space and Time

Kusumoto Tomoo, Curator, Tsunagi Art Museum

Beginning of a Journey

Igarashi Yasuaki, who develops his projects and creates his artwork on-site at each location, moves from one place of residence to the next and often does not return home for many months. The time spent at home as well as the time spent walking for fieldwork, looking at the land, talking to people, developing ideas, creating and exhibiting both have connection with movement as part of the process of a long journey with no end point. Yanagida Kunio, who traveled in Japan and abroad, stated the following in his book, a compilation of lectures given at junior high schools at the time.

> Good travel, like good reading, comes down to whether it not only makes you a better person, but also brings something new and valuable to the collective life of humankind.[1]

Travel can also contribute to welfare of the whole of society, just like reading; however, he further states that the "ideal traveler"[2] is one who perceives and moves about with a good understanding of the meaning of travel in mind, citing the relationship between academics and reading.[3] In other words, if welfare is one of the things that Igarashi's works, created collaboratively with an awareness of the true meaning of art and belief in the potential of the locality, bring about in society, then the long journey continuing to the present without an endpoint is what Yanagida described as "a good trip," and Igarashi the "ideal traveler." If we consider Igarashi's "good travel" not only in terms of physical movement and its accompanying expansion of consciousness, but also in relation to all the experiences that preceded or will follow it, then the real image of the "ideal traveler" as a artist become visible by tracing its beginning like a single line back to his childhood.

Igarashi was born on reclaimed land in Chiba Prefecture to a designer father and a housewife mother at a time when Japan's economy, which had boasted a high growth rate, was already in a slump. Even when asked about his childhood memories, he only replied with seeming self-deprecation, "The only memory I have of summer is photochemical smog," and did not speak much about his hometown. Igarashi while travelling to many places often heard people living there say, "There's nothing here." However, in preparation for *Umikaze*, revisiting his hometown now as an artist, with the understanding of the true meaning of the words he heard from those at each location, he realized that his childhood memories of which he could only speak self-deprecatingly were in fact the starting point of his path as an artist and the origin of his creation.

After becoming a senior in high school, he aspired to enter art school, and after passing through a "wayward life", he entered the newly created Department of Intermedia Art of Tokyo University of the Arts' Faculty of Fine Art as first year student. In the beginning of 1990, after the bubble economy burst, the criticism of public service programs by local and central government considered inefficient gradually intensified and cultural programs began emphasizing their "soft" aspects, such as connection within society. Against this societal background, the prospectus, commemorating the foundation of the above-mentioned new department, states it will emphasize the connectivity of art and society "from the perspective of interdisciplinary research that be actively utilized in society for the purpose of pursuing the creative and expressive possibilities of this new era in relation to urgent needs of information and the environment."[4]

Igarashi began his career in art searching for a relationship with society, but his first turning point came when he was a senior in college. Hibino Katsuhiko, who was teaching at the same department, invited him to stay and work at a kiln in Amakusa Islands of Kumamoto. There, Igarashi met people who would have a great impact on his latter life, and after graduating from the university, he went on to study with Hibino at the university's graduate school.

Hibino majored in design as a student and later while he taught in the Department of Design, at Tokyo University of the Arts' Faculty of Fine Arts, he was influenced by pop culture and created works using various materials, such as cardboard. After moving to the Department of Intermedia Art , his main artwork was the *TANE wa FUNE(Seed is a Ship)*[5] etc., an intermittent project carried out in various locations in collaboration with others. This department and its graduate school, the Department of Intermedia Art, have produced a diverse array of talented individuals, but Igarashi has had many opportunities to work with Hibino even after he established himself as an artist. Igarashi is arguably one of the most active artists working at the forefront of contemporary art in Japan and is greatly influenced by Hibino. Through the course of his travels beginning in his childhood, he met Hibino, and through Hibino's invitation met the people of Amakusa—each experience gradually opened the way for him to become an artist.

An Expanding World

While Igarashi, stayed and worked at his kiln in Amakusa, Kanazawa Kazuhiro, the fifth-generation owner of Maruo Pottery, asked Igarashi "Where did you come from, where are you now, and where are you going from here?" every time they drank together, but Igarashi fumbled for words and desperately tried to get the words out.[6] *Memories of the Wind*, compiled by Igarashi to coincide with the opening of *Umikaze*, is a logbook of a four-month journey he took on the 4,000km trip from Japan to Micronesia on the yatch "Erica" as part of *HIBINO EXPO 2005 : Hibino Katsuhiko's One-man Exposition*[7]. In fact, the logbook of the trip that Igarashi undertook the year he completed graduate school, with Kanazawa's questions still on his mind, had remained untouched in his computer for 20 years. Kanazawa died before the pubication of *Memories of the Wind*, but his questions had a significant impact on Igarashi's position and attitude as an artist to this day.

Although the "Erika" is powered by an engine, it can sail when possible. The experience of this 4,000km voyage on a weather and wind-dependent yacht, led Igarashi to lay "perspective from the sea" at the foundation of his subsequent activities as an artist. This was the second turning point for Igarashi. The logbook *Memories of the Wind*, which reveals Igarashi's worldview as a writer and is filled with insights and hints for interpreting his works, contains the following passage :

> I live between the far distant past and the even further future. I feel the thoughts and feelings that people in the far distant past wanted to convey to us, and I must convey them to those who may live long into the future[8].

Just as these words convey, he directs his interest towards the traditional languages and customs he observes at his ports of call, and he is anxious about the future of those people, sometimes even thinking about the movements of the Earth's crust from 50 million years ago.[9] Today, virtual spaces in daily life have expanded compared then, such that even in art exhibitions, one can see works that utilize computer simulation. Simulated experience via virtual spaces has many advantages, but it does not fully provide the physical sensation and mental changes of physical contact. Though many of our predecessors have examined Japanese culture based on what they observed moving with their own foot, rather than relying on literary sources, but when I hear the phrase "perspective from the sea" Yanagida Kunio comes to mind. Just as Miyata Noboru states, "It was Yanagida Kunio who clearly presented the "perspective from the sea" in folk studies."[10] Yanagida focused on customs and organisms distributed from southern China to the Japanese archipelago and hypothesized that the ancestors of the Japanese people came to the Japanese mainland by riding the currents across the islands. In doing so, he sought to answer the question, "Where did the Japanese come from and where are they going?"[11] Igarashi also realized the possibilities of a "perspective from the sea" during his voyage with the question from Kanazawa. This is proof that the "perspective from the sea," with its respective physical sensations, cultivated through the long journey, is expected to have the power to convey people's thoughts and feelings as well as transcend time through its universality.

What kind of role in modern local communities does Igarashi, who as an artist travels around with these special characteristics have? The author quoted Orikuchi Shinobu's words that many of the arts that took root in the community were shaped by visitors from outside who were welcomed as gods thanks to the relic of *marebito* belief, and describes Igarashi's activities in the community as a contemporary implementation of Orikuchi's theory.[12]

With *Umikaze*, however, Igarashi was able to develop a project in his hometown, where he still resides and uncover its latent local resources. This is because the long journey transformed Igarashi into a *marebito* as an artist, who always has a "perspective from the sea" and a sence of being a stranger. In other words, *Umikaze* can be said to represent a milestone in the course of Igarashi's long journey.

A Line with No End

Tim Ingold believes that walking, weaving, observing, singing, storytelling, drawing, and writing all proceed[13] along some kind of *line*,[14] and classifies these *lines*, leaving them ambiguous, broadly dividing them into *threads* and *traces*, and describes them as mutually transforming.[15] Ingold then explains the importance of the line as a meandering trial-and-error trajectory of growth, of wayfaring and seafaring with no final destination, of hand-drawn sketches, handwritten character, and stories without an endpoint, all of which have been cut off or obscured by modernity's pursuit of rationality as well as the importance of the *meshwork* in which these intertwine and interact with each other.[16] Ingold's concept has abundant insight for interpreting the interconnectedness of the work of art, i.e. the result of creation, and the process that led to it. One of the artists whose means of artistic expression can meet the expectations for the possibilities of this concept of the *line* is Igarashi, who has created many works of art on the subject about the visible and invisible lines created by humans and nature.

One of Igarashi's representative works is *Sora-Ami(Knitting the Sky)* , held in various locations. After spending time together with others using a net hook to weave twisted yarns, dyed in various colors, he hoists them to the sky and offers a new vision of the local scenery through the netting. The surface of the net created by the woven twisted yarns changes color depending on the angle of the sunshine hitting them, drawing out various expressions from the landscape beyond the mesh. The twisted yarn, woven by people with a net needle, becomes a regular pattern of traces with surface as the knots are repeated. This is what Ingold calls the change from threads to traces.

Kusukaki(Camphor Recreation) began in 2010 at Dazaifu Tenmangu Shrine. For three weeks every spring, participants, using pine needles brooms, rake the fallen leaves of camphor trees on the shrine grounds, creating a landscape that causes one to feel the existence of the dried up and now-extinct camphor tree, that once existed for more than 1,000 years from the founding of the shrine. The act of raking fallen leaves on the ground and moving them to another location is a time to prepare for the next fallen leaves, while thinking about the past, the future, and the shifts of nature. Koizumi Kazuko and Watanabe Yumiko, who consider that brooms from the Kofun period were ritual tools, state "Since ancient times, brooms have been considered to be a *yorishiro*(an implement of worship) of gods, and it was believed that the act of sweeping had the magical power to invite or drive away divine spirits"[17]. In other words, the countless lines drawn on the ground by raking fallen leaves with a pine needles broom can be seen as the traces of people's diachronic prayer activities.

Akasaki Wednesday Post Office, a project created by Igarashi and Toyama Shoji[18], in which the closed Akasaki Elementary School on the sea in Tsunagi-machi, Kumamoto Prefecture, was used as a post office, and over the three years starting in 2013 9,300 letters describing Wednesday events were exchanged randomly. In an age when social networking sites and e-mail are the norm, the anonymous exchange of handwritten letters has attracted attention as a project that reminds people of the small daily lives of others. Most of the letters that arrived at *Akasaki Wednesday Post Office* were handwritten. Ingold describes the correspondence by handwritten character, as follows:

> the lines of correspondence are lines of feeling, of sentience, evinced not-or not only – in the choice of words but in the manual gestures of the writing and their traces on the page. To read a letter is not just to read *about* one's respondent, but to read *with* him or her. It is as though the writer was speaking from the page, and you – the reader – were there, listening.[19]

Akasaki Wednesday Post Office is a project that focuses in the effect that handwritten letters have.

After three years of research and preparation,*Umiwatari(Crossing the Sea)* has been held every autumn since 2021 in Tsunagi-machi, Kumamoto Prefecture. The aim of *Umiwatari* is to reconstruct and sustain through the power of art with the local residents the "Benten-sama Festival," a folk belief that had continued for over 100 years but nearly ceased to exist. Before Igarashi became involved in the "Benten-sama Festival," the event was held in silence. When the tide receded, an old woman would walk across the sea between the shore of the village and the island where Benzaiten is enshrined. *Umiwatari* is held according to the tides of the lunar calendar, so the timing and period of the festival changes from year to year, but the "*Umiwatari-no-hi(Day of Crossing the Sea)*," which marks the beginning of *Umiwatari*, is attended by the old woman, local residents, and many people from outside of the town. Participants will walk back and forth, meandering gently, and stretching 102 strands of vermilion-colored twisted yarn over 100 meters long along the sandbars and rocks, between the island and the village's side of the shore, that appear after the tide recedes. The scene after twisted yarn was strung will be displayed as an artwork by Igarashi for approximately one month. When a person crosses from the shore to the island with this twisted yarn in his or her hand, it represents the trace of an old woman's prayer, which was about to be cut off by modernization, and when the thread is stretched in a straight line between the island and the shore, it represents the gaze of Benzaiten, the goddess of mercy who watches over the community. "*Umiwatari-no-hi*" is also the day when the traces of the prayer transform into the threads of the gaze of the god.

The line of 102 strands of strung yarn appears to be a straight line due to tension. Ingold says that the straight line was the icon of modernity, and was supposed to provide reason, certainty, authority, and a sense of direction, but in the 20th century, these ideas have collapsed, and the fragmented line seems to be emerging as a powerful icon of post-modernity.[20] However, the twisted yarns, strung by hand, appear to be straight, but bend and vibrate with sound in the wind. The gently sloping line drawn by the twisted yarns extending from the horizon to the foreground when viewed from the shore, the complementary colors of the blue of the sea and sky and the vermilion of the twisted yarns, and the landscape composed of these elements are beautifully organized in terms of form, but also encourage the multi-layering of local culture, overlapping with the icons of post-modernity. In light of Ingold's recent lecture[21] and an essay[22] related to the content of that lecture, however, what is most important is not the beautiful scene at the end, but the relationships such as mutual interactions between the participants and Igarashi, such as their mutual interactions, and the interest and love for the world that arise from this are the essence of art. Indeed, this sharing of a trace that has continued for more than 100 years may well mean the revival of the line as a meandering, trial-and-error trace of growth that Ingold hopes to see.

The twisted yarn, which have been stretched for about a month, are removed as they are reeled in by the people in the "yarn landing" process. This is the process Ingold refers to as the transformation of thread into traces. After the "yarn landing" all participants visits Benzaiten on the island, which has been restored to its original form, at the "Benten-sama Festival," and enjoys local cuisine and other foods at a *naorai* feast, a feast commemorating the end of a festival wherein participants partake a feast and drink the blessed sake. This marks the end of that year's *Umiwatari*

Ingold concludes his discussion of the *line* as follows:

> We may have come to the end of this book, but that does not mean we have reached the end of the line. Indeed the line, like life, has no end. As in life, what matters is not the final destination, but all the interesting things that occur along the way. For *wherever you are, there is somewhere further you can go*.[23]

If both *Umiwatari* and *Umikaze* are in the middle of Igarashi's long journey, then it is possible that interesting things will happen from now on, so perhaps we should continue the journey with him without setting an endpoint as a goal.

To the Beyond Together

Igarashi does not seem to visit the region with an absolute objective in mind, nor does he conduct his fieldwork with a meticulous plan. During fieldwork, Igarashi instinctively seeks accidental encounters with people and things, and his sense of smell for sniffing out the presence of such opportunities is unexpectedly keen.

There is a career theory called Planned Happenstance Theory[24] that attempts to guide individuals to better quality career development by designing happenstance in a planned manner. Advocate John D. Kranbortz lists curiosity, persistence, flexibility, optimism, and risk taking as the elements necessary to deliberately create happenstance in one's own life and to make use of them in one's carrer development[25]. The author has intentionally applied these five elements characteristics, which can be said to be the lacking elements inadequacies of government, to the management of a project at the public museum where he works, as a career theory for the community. This was because it was unlikely that residents would be interested in a tedious project that aimed for a predictable end. However, in *Umiwatari* there was no need to apply this career theory. This is because, as an artist, Igarashi had already possessed these five elements, some of which are like the characteristics of the *line* as a meandering, trial-and-error trace of growth, of

which Ingold has explained the importance.

When it comes to the stage of materializing the ideas born from the fieldwork into works of art, Igarashi also begins to seek inevitability rather than contingency. However, it is not absolute, but only relative, and the margins created by it attract others.

Umikaze, the Chiba Prefectural Museum of Art's first exhibition of a contemporary art project, not only created an opportunity for people to think together about the state of the region, but also made possible an examination of the artwork and artist charasteristics of Igarashi, a local artist, beyond the realm of art. It is extremely significant that this initiative was implemented at a museum with a 50-year history and a large prefectural-based organization.

Igarashi has taken many people, including myself, on his "good travel ," but will he finally take the Chiba Prefectural Museum of Art along with him? In *Umikaze*, Igarashi mitigates the authoritarian nature of cultural creation and reorganization led by government officials and experts through collaboration with the local people, and partly pulls the agency of the activity towards the residents. Even if there are differences in the society aim for, this is the beginning of the practice of "social sculpture", advocated by Joseph Beuys, who stated that "art is the only evolutionary power for history, that art is the only field that could govern the whole of society."[26] and who viewed all human beings as artists in the broad sence of the word, who can contribute to the well-being of society through their creativity. It is also the beginning of a new "good travel" for the Chiba Prefectural Museum of Art, which will be the pioneer museum of all the regional prefectural museums in Japan to explore those possibilities.

[1] Yanagida Kunio. "Youth and Academics." *Yanagida Kunio Complete Works*. 27, Chikumashobo 1990, p.158

[2] In the original text is written as "Risoteki no tabibito", but in this article it is written as "Risoteki na tabibito".

[3] Yanagida Kunio. "Youth and Academics." *Yanagida Kunio Complete Works*. 27 Chikumashobo, 1990, p.169

[4] Tokyo University of Art, Intermedia Art Program—Intermedia Art Major, Curriculum and Major Basic Information, 2024 https://www.geidai.ac.jp/department/fine_arts/intermedia_art Accessed 2024-11-21

[5] Project started in 2010 where a boat in the shape of tide seeds travelled across the countries seas and rivers connecting people

[6] Igarashi Yasuaki. *Kaze no Kioku: Memories of the Wind*. Chiba Prefectural Museum of Art, 2024, p.286

[7] A 2005 solo exhibition of Hibino Katsuhiko held at the Art Tower Mito, Contemporary Art Gallery.

[8] Igarashi Yasuaki. *Kaze no Kioku: Memories of the Wind*. Chiba Prefectural Museum of Art, 2024, p.31

[9] Igarashi Yasuaki. *Kaze no Kioku: Memories of the Wind*. Chiba Prefectural Museum of Art, 2024, p.95

[10] Miyata Noboru. "Studies in Japanese Folk Traditions—The Perspective from the Sea" Amino Yoshihiko et. al. *Iwanami Lectures: Japanese History Volume 1 – The Japanese Archipelago and Human Society.* "Nihon mizoku-ron – umi kara no shiten." *Iwanami kouza nihon tsūshi dai ichi kan nihon retto to jinrui shakai.* Iwanami Shōten, 1993, p.332

[11] There are many criticisms of this hypothesis explained in "kai-jou no michi"(1952).

[12] "Weaving Tradition and Opening the Future—New Proposal for Fine Art—" *Igarashi Yasuaki Sea Crossing*. Tsunagi Museum of Art, 2022 p.100

[13] Ingold, Tim. *rainzu sen no bunka shi* Trans. By Kudō Shin, Sayusha, 2014, p.17
Ingold, Tim. *Lines: A Brief History* 2007, Routledge, p.1

[14] The "line" referred to by Ingold is in fact *sen*(line) in the original, but it here is principally printed according to the Japanese translation use of *rain*

[15] Ingold, Tim. *rainzu sen no bunka shi* Trans. By Kudō Shin, Sayusha, 2014, p.18
Ingold, Tim. *Lines: A Brief History,* 2007, Routledge, p.2

[16] Ingold, Tim. *rainzu sen no bunka shi*(Trans. By Kudō Shin, Sayusha, 2014, pp.122-152
Ingold, Tim. Lines: *A Brief History,* 2007, Routledge, pp.75-94

[17] Koizumi Kazuko / Watanabe Yumiko. "Cultural history of things and people 184 cleaning tool" Hoseidaigakusyuppankyoku, 2020, p.1

[18] Movie director from Kumamoto prefecture.

[19] Ingold, Tim. *Meikingu jinrui-gaku kokogaku geijutsu kenchiku*. Trans. by Japanese by Kaneko Yū Mizuno Yumiko Kobayashi Kōji, Sayusha, 2017, p.217
Ingold, Tim. Making. 2013, Routledge, p.105

[20] Ingold, Tim. *rainzu sen no bunka shi* Trans. By Kudō Shin, Sayusha, 2014, p.254
Ingold, Tim. Lines: A Brief History 2007, Routledge, p.167

[21] "Lines of Attention: Lines of Creation: The work of art in a possible world" 21th Century Museum of Contemporary Art, Kanazawa, 2024, October 12th.

[22] Ingold, Tim "Lines of Attention, Lines of Creation: The Work of Art in a Possible World" *Lines – Aligning your consciousness with the flow* 21th Century Museum of Contemporary Art, Kanazawa 2024, pp.223-224

[23] Ingold, Tim. *rainzu sen no bunka shi* Trans. By Kudō Shin, Sayusha, 2014, pp.256-258
Ingold, Tim. *Lines: A Brief History*, 2007, Routledge, p.170

[24] There are various translations for "Planned Happenstance Theory" however this essay prints it as *keikaku-teki guhatsu-sei riron*

[25] Mitchell, Kathleen E., Levin, Al S., Krumboltz, John D. "Planned Happenstance: Constructing Unexpected Career Opportunities" *Journal of counseling & Development,77*, 1999, p.118

[26] "Public Dialogue; Joseph Beuys" *Avalanche Newspaper*, May 1974, p.5

海風の記録　～「五十嵐靖晃 海風」は千葉県立美術館をひらいたか～

千葉県立美術館研究員　松田直子

プロローグ

五十嵐とはじめて会った日に聞いた話がある。2005年の太平洋航海で見た景色のこと。大海原での航海では360度どこを見ても同じ水平線があるだけで、本当にどこにいるかわからない。その時どうするか。自分がどこから来たか、自分の来た方向と現在の位置関係を見る。過去にいた地点と現在の地点をつなぐことで、はじめて次に向かうべき地点を定めることができる。そうやって少しずつ進んでいるうちに、土の匂いがしてくる、鳥が飛んでくる、やがて島が見えてくる。あまりの喜びにボロボロと涙が溢れてくる。

展覧会のコンセプトをどう定めるべきか、具体的で建設的な話では一切なく、「人生とはそのようなものだ」のような、抽象的で、おそらく作家にとっては何気ない会話の中のひとつだったと思う。しかし、筆者には、それが変革の過渡期にある千葉県立美術館にあって特別な響きをもって聞こえた。そして、不思議とこの人こそが美術館の50周年をともに迎えるために導かれたアーティストのような確信さえ感じた。未来を見据える視座の力強さと言うべきか、一歩船の先に出れば、そこにあるのは死であり、自分の生命すらかかった航海で五十嵐が見た景色に重ねるのはおこがましいのかもしれないが、変革期にあるということは、360度どこを見渡しても道標とすべき手掛かりなどない迷いのある状況に似ていると感じるのは的外れではないはずで、しかし前進し、新たな未来を築かなければならない時、何か突然に見栄えのよい方向を目指すのではなく、これまで進んできた道を大切にひとつひとつ確かめながら方向を定めることで、土の匂いのする、向かうべき島、行き先が見えてくる。五十嵐には、これまで見てきた「景色」がある。そしてその景色は、五感すべてを開いた人間として生の実感に満ちた美しい風景であり、未来を切り開くために人を動かすことのできる力を持ったものである。

海に想う

千葉県立美術館は千葉みなとに位置する美術館である。美術館から5分も歩けば、工場地帯を背景とした海に出会うことができる臨海の美術館である。千葉みなと駅をおりて、ロータリーを超えてまっすぐに歩けばさんばしひろばにたどり着き、東京湾を臨むことができる。ほのかに潮の香りが漂い、何よりいつも、時には歩くことも困難なほど、強い風が吹く。道路や土地はすべて直線で区画された、「埋立地」である。

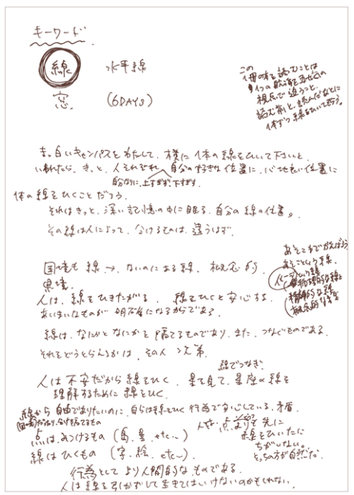


図1

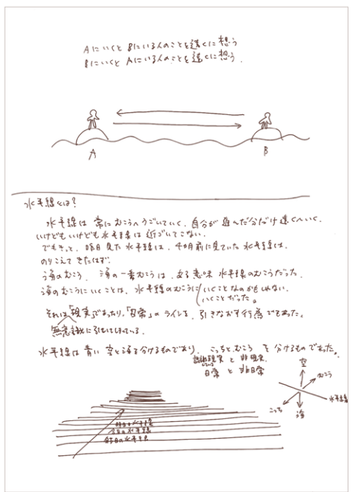


図2

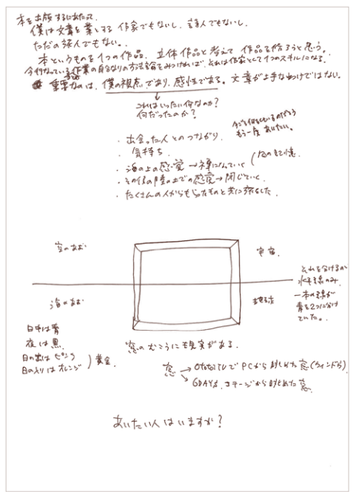
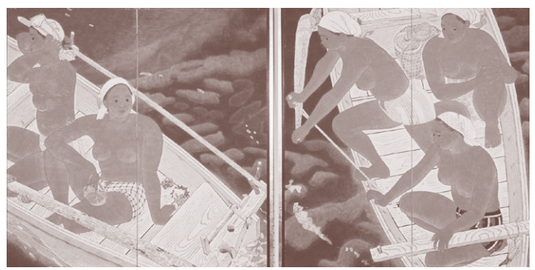


図3

本展覧会は、千葉県立美術館を拠点として、千葉みなとエリアを舞台として展開する回遊型美術展覧会である。2022年8月に構想をスタートし、準備の段階から地域住民とともに行った、参加型のアートプロジェクトである。美術館内は、4つの展示室と中庭を使用して「協働の海」「再生の海」「記憶の海」と題して構成し、千葉みなとエリアの屋外には、さんばしひろばに《そらあみ》、千葉ポートパーク展望の丘に《風の子》、千葉ポートタワーに《船霊様》《結城の帆柱》の作品を展示した。「海」を冠した美術館内の展示に加え、3ヶ所の屋外作品を回遊することで、千葉県立美術館が海を背景とした土地にあること、土地の文化にも目を向ける契機とした。五十嵐の掲げたプロジェクト名はPROJECT UMINOUE、基本コンセプトは、「埋立地に新たな文化をつくる」である。

千葉県市川市出身の五十嵐は、2005年の太平洋航海の経験から、「海からの視座」を活動の根底に据えている。地球の表面積約5億1000万㎢の約70％は海で、地球上のあらゆる生命の源である[1]。700万年前に誕生した人類は、基本的には海とは無縁だった。太古の人類にとって、海は「障壁」であったが、いつからか海との関係性が変わり始めた。船をつくり、海を渡り、漁を行った。技術革新の中で汚染など負の歴史も含みながら、現代でも、海の恩恵を受け新たな関係性を築き、開拓する挑戦は続いている[2]。

図4


図5

本展の準備過程で、五十嵐による2005年太平洋航海の際の水平線のスケッチにも出会った【図1～4】。海は五十嵐が約20年の間追求を続けてきたテーマである。遥かな海、空と海との境界である水平線をみつめながら見出した『風の記憶』[3]は、本展の底流になっている。

「千葉県立美術館」と海風

(1)千葉県立美術館と海

千葉県立美術館は1974年10月24日に開館した。収蔵作品をひもとけば、千葉県立美術館と海との分かちがたい関係が見えてくる。収蔵作品の中でも海を主題とする作品は数多く、開館から50年の歩みの中で、いかに房総の海を慈しみ、作品として結晶化した芸術家への敬意と誇りをもって美術館活動に取り組んできたかを感じずにはいられない[4]。海に生きる海女の骨太な姿を描き日本のゴーギャンにも例えられた日本画家・若木山《波上海女図》【図5】、生地の銚子を拠点に海とともに生きる人の姿をダイナミックに描いた渡辺学《夜明け》【図6】、近代化へと移行する時代の中で房総の風景を描き続けた日本画家・時田直善による《貝採り》、水彩画の優品として富田通雄の《外房鵜原》、多くの画家たちの写生地となった太海に取材した桜田精一《太海》、ジョルジュ・ビゴーの《稲毛の夕焼け》など、房総の海を主題とした収蔵作品は枚挙に暇がない。風景に心捉われた芸術家の多くは、かつては風景画という表現形式を取ったが、重要であるのは、表現形式もさることながら、そこに何を見たか、という点にあるように思われる。そしてそこに、五十嵐との共通項が見出せる。海の多様さ、人と自然の交わるところ、郷土に重ねた心象。こうした芸術家の系譜に位置づけながら、五十嵐の独自性と破格も見えてくる。

三方を海に囲まれた千葉県。海という巨大なテーマの中でも、本展では、より美術館の立地する地域の問題に焦点を当てるために、千葉みなとのエリアにテーマを絞っている。美術館が見据えるべき地域とはいかなるものか。五十嵐が美術館で最初に提示したテーマが「埋立地」で


図6

あった。五十嵐の出身である市川の郷里の風景と重なるとともに、人と海との接点を考える、今日的なテーマである。

(2)御浜下りという契機

本展の構想のひとつの起点となったのが、千葉県立美術館からほど近くの千葉ポートパーク人工海浜で行われている寒川神社例祭「御浜下り」である。「妙見様が海に入らないと漁が始まらない」とも言われ、埋め立てによる中断していた祭りは、1999年に復活した。地域の誇りと言えるもののはずである。五十嵐は、2023年にはじめてこの祭りに参加、海に入った。神輿の海上渡御を行う御浜下りは、全国でも数多いが[5]、千葉県立美術館が立地する地域で行われること、また埋め立てによる中断を経て復活している背景をもつことから、特殊な関係をもつ。祭りに参加して半纏を着て海に身を浸す身体感覚はもちろん、土地の人々との交流は決定的なものとなった。埋め立てという近代化の影は、ネガティブに語ることは容易でも、人工物と自然物の接点、そこに生きる人々が存在し、そこに何を見出すことができるか考えることで、新しく文化をつくることができる。御浜下りをひとつの起点に、「ここにあるもの」を作品として結晶化させることこそが、海風展であった。

(3)建築との呼応

「海の近い所に、近代的建築が、空高く聳えた……と言うよりも、埋立て地を這うような印象をもつ建物が誕生した。それが県立美術館である」[6]

開館当初、千葉県立美術館協議会副議長の書家・浅見喜舟[7]は感慨深く語っている。開館当時はまだ建設されていなかった、高さ100mのポートタワーの展望台から望めば、オールバリアフリーの一階建て、一万坪の広々とした土地に、まさしく「地を這うよう」に広がる建物は、展示棟・管理棟・県民アトリエ棟が各モジュールのようにドッキングする、さながら宇宙ステーションのような趣もある。設計者は、大高正人である。前川國男の下で活動した後独立、メタボリズムの運動に参加した、戦後日本を代表する建築家のひとりである。

千葉県立美術館の建築の中でもとりわけ特徴的なのが、第7展示室の空間である。大高建築の特徴である傾斜屋根を生かした第7展示室を中心に、渦巻き状に展示室が展開し、建築自体のひとつの基軸と言える。高さ12mの石造りの空間は聖堂の伽藍を思わせる[8]。建築空間に身を浸し、その荘厳さに触れながら建築空間を生かす作品を構想した五十嵐は、「水平・垂直の方向性」をたびたび指摘した。

かつてはここが海であったことを想起させる、高さ2.4mの位置に糸を張り巡らせて海面を表現した《海織り》は水平方向の動きを生み、天井に吊るした6146個の《糸の星》は遥か天空を望む垂直方向の動きを強調した。見上げる視点は、かつて船に乗った航海者たちが自らの位置を知る道しるべを求めたまなざしであり、古の人々のまなざしを重ねる時間軸をも内包する。《海のデッキ》に上れば、海面を見上げる視点から見下ろす視点へと移行し、悠久の時間が流れる。さらに建築の運動性を生すため、中央の螺旋階段を、《星の階段》として、限定的に公開した。星に包まれる没入感とともに、星を通して梁の構造にも目を向け、建築自体の造形美を再確認するものともなった。

水平・垂直の方向性は、美術館のみならず、五十嵐が千葉みなとの地域全体に敷衍して見た特徴であった。埋立地のため丘陵のない平坦な土地に対し、近代的なポートタワーが土地のシンボルのように聳える。埋め立てられる前の漁村の記憶もあれば、近隣には天空を志向するような新興の高層マンションが立ち並ぶ。美術館の建築内部で完結することなく、都市全体に目を向けた「回遊型」の展開は、奇しくも大高の視点と重なる。

大高は前川設計事務所時代に東京文化会館の設計に関わり、それに伴い実現しなかった「上野計画」の思想を基に、「千葉文化の森」の敷地全体の設計を行った[9]。さらにその延長として、フェリーターミナル、見本市展示場、海洋博物館、美術館が一体となった「千葉港中央地区臨海公園基本計画」が存在した。人々が水際に触れ、広場や芝生広場を通して自然を楽しみ、博物館や美術館を通して海の文化に触れること[10]は大高の構想である。本展が、千葉ポートパーク展望の丘の《風の子》で風を感じ、《そらあみ》で水際の風景を体験し、千葉ポートタワー《船霊様》で地域を俯瞰的に感じ、美術館で海の文化に触れるものであり、近隣観光施設との連携で楽しみを意図したことは、偶然の一致ではない。

(4)コレクション

美術館のアイデンティティを最もよく表すものとして、収蔵作品が挙げられる。コレクションには、作品として結晶化させてきた芸術家たちの意思と技とともに、方針を持って収集・保管してきた学芸員の仕事の歴史を表す[11]。収蔵作品に光を当てた作品をつくること、これは五十嵐のこれまでのスタイルにはないオーダーであった。アーティストの眼により行われた作品選定と空間表現により、作品に内在する作者のメッセージが、新たな光に照らされる契機となった。「再生の海」と題した展示室には、協働によって生まれた《糸の星》や《海織り》とは明らかに異なった緊張感のある造形と空間があった。キーワードは「水平線」である。絵画を展示する際、通常は絵画作品の中心線を合わせる高さ145cmの位置に、海面を表す糸を張った。糸は、主軸となる絵画作品の作品世界を拡張させるように、クラフト工房La Mano[12]が天然染料を用い、作品中の色彩に染め上げた。敢えて意味を持った高さに設定することで、鑑賞者は、しゃがんだり、背伸びをしたり、能動的に動きながら、日常との差異を意識し、作品の中の水平線を発見した。

海を知る五十嵐だからこそ、ギュスターヴ・クールベの《嵐》に表された海の恐ろしさは格別のものがあり、各地を旅して空や光の感光に触れてきたからこそ見出せる鋭敏な自然の表現が小堀進の《霞ヶ浦》にはあった。命をも飲み込む脅威もあれば、心穏やかな一瞬の姿を見せることもある、海[13]の多様さをも示すこととなった。海面に浮かび上がるようにインスタレーションされた彫刻作品は、ひねりや運動感が強調され、工芸作品は、スタティックで高い計算の上に成り立つモダンな造形が強調された。

海が作品をつなぎ、再生させる。重要であったのは、造形に対峙して、作品に残された背景にあるアーティストという人間の存在でありその声に耳を澄ませることである。海風展が提案したひとつの鑑賞体験は、作品に新たな生命を与えて再生する試みだった。

(5)「県民アトリエ棟」

千葉県立美術館は、2024年3月に千葉県立美術館活性化基本構想が示され[14]、ダイナミックに姿を変えていくのを生の肌身に感じ、今日ひとつの役目を終えようとしている「みる・かたる・つくる」というコンセプトから、「アートを問う」という方針へと移行する中で、今一度こんな言葉をふりかえってみたい。開館当初の彫刻家・藤野天光[15]の、「千葉県立美術館の最も特質とすべき、子供にものの価値を知らしむる教育棟の建設[16]」の言葉には、教育棟建設に見る創設者たちの夢や熱気が垣間見え、教育棟の存在自体が、人々の交流の中で新たな文化を生むというひとつの理念であるように見える。教育棟は、1979年1月8日に県民アトリエ棟と改称した。2024年2月に立ち上げた「海風クルー」は、プロジェクトが終わる頃には100人を数えた。時に積極的な情報発信や提言を行い、時にそばに寄り添うさまざまな関わり合いの海風クルーの姿があった[17]。《そらあみ》を編み、《風の子》を子供たちと制作するファシリテートを行う。設営や運営もともに行う。プロジェクトが、アーティストや美術館だけのものではなく、自分のものと思い入れをもつ参加者の姿があった。美術館の中に、千葉みなとという地域に人の動きを生み、美術館をひらくアクションは、千葉県立美術館の原点に立ち返ることでもあり、未来を目指すことでもあった。

人を動かす

人の心が動く瞬間というものに、何回も出会った。千葉県立中央博物館の小林裕美氏の紹介[18]で鈴木年樹氏にはじめて会った時のこと、五十嵐の自己紹介代わりに「海渡り」の動画[19]を見た鈴木氏は、御浜下りを復活させた自分を、松田テル子氏の「自分がこの祭りを守る最後の一人なんじゃないか」という言葉に重ね、思わず涙ぐんだ。さらに、もっとたくさんの神輿の担ぎ手の生の声が聞きたいという五十嵐の希望のために、寒川神社氏子青年会の何人かが集まってくれた。存在すらまともに知らない千葉県立美術館からの突然の「会って話が聞きたい」という抽象的な依頼は、怪訝なもの以外の何者でもなかったであろう。無理なお願いをして集まっていただいているにも関わらず、五十嵐は遅刻をしてきた。五十嵐が来るまでの間をつないで企画説明をするものの、そもそも初対面であまりに形式的な学芸員に対しては、厳しい言葉もあり、正直に言って緊張感しかなかった。10分経って現れた五十嵐はさわやかに謝ったのち、なにごともなかったようにいつの間にか場の空気をつくり、青年会の方々の心を開いていった。心をときほぐした瞬間が確実にあった。号令の笛を吹くヒロさんの笛をいまかいまかと待ったり、まだ担いでいたい担ぎ手とのせめぎ合い、鳥居の先に沈む夕陽が忘れられなくて祭りを続けている前田さんの声など、ひとりひとりが生き生きと語ってくれた。言葉を引き出せただけでも得難い経験だったが、翌年の祭りには準備から参加することを約束し、実際に熱中症と闘いながら参加した準備と祭りでは、あの時の言葉すべてがよみがえり実感となった。茅の輪作りの日には、五十嵐は茅の輪が完成した後も、落ちたカスを執拗に拾い、空間全体が蘇るようだった。神輿のかつぎ棒の締め方練習では、リーダー的存在の氏子は「彼が一番うまい」とうなった。人の心を開き、共鳴し、言葉を引き出すだけでなく、場と身体を伴う経験を共有し、関係性を築き上げる。人と人との絆を結び、土地の神様に奉仕する。これはプロジェクトを通して出会うすべての人に対して変わることはなかった。五十嵐にあったのは、「人間らしさ」の希求ではないだろうか。振り返りの海風クルーのアンケートで、「勝手知ったる他人の家のように」感じるようになったという意見、また、「クルー同士の一体感」が重ねて意見としてあったこと、本展の成果を物語る。

展覧会が閉幕しすっかり撤去も終わった頃、警備スタッフから「もう五十嵐さんが来ることはないんですか」と、名残惜しそうに問われたこともある。常に緊張感を持って人の出入りする現場を監督し、美術館を守る立場のスタッフから出た言葉に重みがあるとは言えまいか。そしてそれは、美術館という場にアーティストが通いつめて制作を行うというスタイルを、美術館が受容することでもあった。五十嵐はこれまでの地域芸術祭やアートプロジェクトで「美術」になじみの少ない場で活動してきたが、「美術」を語る美術館で「今回は、美術館という場にプロジェクトの最前線がある」と語ったことは、そもそも美術館とは何かという問いと現状の課題に帰着する。

「プロジェクト」として

本展は、2023年11月のキックオフミーティングを経て、2024年4月から「第2アトリエ」をひとつの拠点として使用した。ミーティングの会場として海風クルーが集い語る場であるとともに、《そらあみ》を編む作品制作の場であった。前述の教育普及棟建設の熱気に見ることができるように、アトリエ棟は美術館を総合的な美の広場にするための重要な役割を担う。第2アトリエは、通常、子供向けの「ワークショップ」やプロの講師に本格的な実技体験を学ぶことができる「実技講座」に用いてきた。稼働は年115日[20]、数字上は決して多くは見えないが、週末には例年コンスタントに使用予定が入り、本展のためにも、事業のスケジュール変更を余儀なくされた。海風展のために、開催できなくなった事業も存在する。決して簡単ではなく、大きな決断があった。実行に移して感じたことであるが、アトリエはひとつの「作品」であった。アトリエの使用は、海風クルーとともに行った、場づくりから始まった。使用しないまま置きっぱなしだっ

た段ボールを整理し、陶芸用のろくろは窯場へ移動し、掃除をして、いわば真っ白いキャンバスが用意されたような、場のデザインが行われた。入口にはコンセプトドローイングや共有するスケジュールが貼られ拠点として整備され、「関係者以外立ち入り禁止」の看板が立てられて一般来館者には敷居の高かったアトリエは、海風クルーが思い入れを感じられる場として一歩ひらかれた。第7展示室についても同様で、原則的には公募団体への貸し出しを行う展示室で、海風展のために使用できなかった団体も存在した。

海風展の目指したものは壮大だった。《糸の星》は、わずか5週間で6146個を集めた。海風クルーがハブとなって倍速で波及し、566㎡の第7展示室は、廊下まで星で埋めつくされた。海風クルーが通ってくる、または美術館内で糸の星を持参する人が行き交う場面に数多く出会えたことは、ひとつの画期であったが、プロジェクト全体は、決して順調なことばかりではなかった。5月中旬から第2アトリエで開始した《そらあみ》の制作は、特に平日には、人が1人いるかいないかの日が続いた。現状打破のために、クローズな場であるアトリエから第7展示室へと場所を移動し、ようやく予定サイズまで到達した。より多くの人に認知してもらうためには、美術館の外に出なければならないという海の上ミーティングでの話し合いを基に、外部でのワークショップ案が盛り上がったこともあった。現地の下見も関係者との下打ち合わせも行ったが、決して順調ではない危うい制作の進行状況、海風クルーの管理の観点から、美術館から実施の許可は降りなかった。プロジェクトでさまざまな知恵を出し、その場その場で反応してアクションを起こしていくスタイルは、年度ごとに計画を立てて執行していく進め方を原則とする公立美術館ではすべてを叶えることができなかった。それでも美術館に揺さぶりをかけ続けたことは、50周年の節目において、この先の進路に大きな影響を及ぼした。

未来へ：フィナーレイベント

困難を伴ったアクションの中で、展覧会はひとつのフィナーレを迎えた。五十嵐は文化を未来へと継承する本質は祭りにあると考え、太宰府天満宮の《くすかき》は2010年から、つなぎ美術館の《海渡り》は2021年から、プロジェクトとして毎年継続している。「文化をつくる」プロジェクトの締めくくりは、本展においては、さんばしひろばのさんばしまつり、寒川神社のこども御浜下りとの連携という形で実現した。2ヶ月間の航海のフィナーレを飾る2024年9月8日、さんばしひろばでは、キッチンカーやステージイベントを開催するさんばしまつりが開催された。さんばしまつりとの共同で、千葉市海まつり協議会の主催で、子供が半纏を着て神輿を担ぐ体験を行ない、人工海浜へ移動、神輿を担いで海に入る試みを行った。展覧会のオープニング「わたぶね出航式」でシンボルとした綿を浮かべた器を手にした海風クルー、高張り提灯のように風の子をはためかせた海風クルーが子供神輿を先導した。一般の参加者100人にも、風の子を贈り、展示してある《そらあみ》を鑑賞し、埋立地に吹く風を感じながら浜へと向かった。

5色の《そらあみ》を両側に配し、紙垂（しで）と風の子を交互に配した注連縄（しめなわ）をくぐり、海へと入る【図7】。鳥居は空間を切り、神に仕える神聖な場へと向かうことを予兆させる。《そらあみ》は、浜、海、背景となる工場地帯の見方を変え、風になびく純白の風の子は紙垂と違和感なく調和してひとつの景色をつくり、「500年後の鳥居は紙垂がすべて風の子になっているかもしれない」という言葉をいただいたことは決して誇張ではないだろう。五十嵐のコンセプトは、伝統を守り抜いてきた者たちの意思を継承し、未来へつなげる新たな形をつくることである。日が傾き空が少しずつ色を変え始める頃、厳かな神職の御祈祷ののち、子供たちは大人たちとともに海へと入った。

祭りは華やかであったが、さらに驚くべきは、祭りの前日の光景にあったことも指摘しておきたい。イベントの前日、浜の清掃と鳥居の設営を行った。そこに集ったのは、千葉市海まつり協議会、千葉市役所職員、海風クルー、近隣小学校ＰＴＡ、近隣小学校おやじの会、観光関係者など、地域に関わる実に多岐にわたる立場の方々だった。地域への想いを持ちながら、交わることなく行動をしている方々が、浜に集い、ともにゴミ拾いをしている光景は、奇跡に思えた。言葉を介した説明は必要なく、目的を同じくする様々な立場の方々が、極めてフラットな関係性の下に、労働をともにした。海へ入る子供たちがけがをしないよう、生い茂る草を刈り、ゴミを拾った砂浜にはきらめきがあり、地域の者が自らの手で、自らのものとしていく姿があった。共感は何よりも、原初的な肉体の労働、手仕事を通して生まれるものである。

子供たちは、綿を海へ浮かべ、海の記憶をもった綿を持ち帰り、翌年タネを植えて実った綿を持って、また海へと向かう。展覧会のひとつの締めくくりとなり、未来へと循環する形をつくる。子供という未来、ワタという生命を循環する形へと昇華する願いは、これから何を残せるかが真に問われている。

むすびに：ここにあるもの、美術館をひらく

千葉県の海は多様であり、埋立地の文化は、千葉県の一面を示しているに過ぎない。プロジェクトとして美術館をひらく活動は、多くを実現したが、すべてを実現したとは思わない。制度には、必然があり、守られるべき理由もあり、だからこそ、超えた時には美がある。本展は、美術関係者、行政関係者、観光関係者、地域住民など多様な関わりの動きを生んだひとつの出発点であり、根底にあったのは、「千葉県立美術館」というハコ・モノ・ヒト・コトを精緻に観察して、「ここにあるもの」を再発見するまなざしであった。未来を目指すために過去を振り返り、固着化した現状にゆさぶりをかけ、地域と美術館の関係を再構築する力強い挑戦である。五十嵐にとって本展が、未来へ向かう先を定めるための過去の一地点として力強く刻まれ、360度どこまでも続く水平線の向こう、どこへ向かうべきか定めながら、未来へと進んでくれることを願ってやまない。

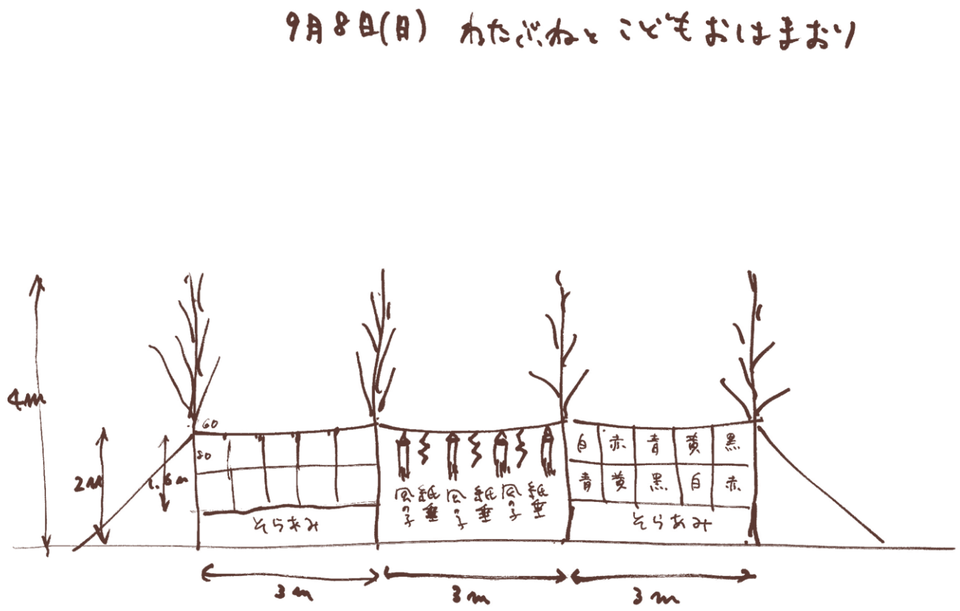


図7

1 展覧会図録『海-生命のみなもと-』国立科学博物館, 2023年
2 展覧会図録『海の人類史 -パイオニアたちの100万年』東京大学総合研究博物館, 2024年
3 五十嵐靖晃『風の記憶』千葉県立美術館, 2024年。
4 高橋在久『東京湾水土記』未来社, 1982年／大久保守『海を見つめる画家たち－近代日本洋画の青春を追って』鳥影社, 2006年／大久保守『海を見つめる画家たち（Ⅱ）―近現代日本洋画に捧げたその生涯－』鳥影社, 2019年
5 全国の中でも千葉県は特に多くの「おはまおり」がある。（『令和4年度秋の展示 おはまおり-海へ向かう神々の祭り-』千葉県立中央博物館, 2022年）
6 浅見喜舟「難行の思い出」『千葉県立美術館報みる　かたる　つくる』Vol.1 No.1, 1974年9月20日, p.3
7 浅見喜舟（1898－1984）
群馬県出身の書家。書星会を結成、千葉県の書道協会・美術会の創設に尽力した。
8 平成26年の改修までは、自然採光が採用されていた。
9 蓑原敬、松隈洋、中島直人『建築家 大高正人の仕事』エクスナレッジ, 2014年, pp.112-121を参照。
また、渡辺修一（元千葉県立美術館副館長）にご教示いただいた。
10 渡辺修一氏のご教示による。
11 『開館50周年記念　千葉県立美術館コレクション100選』千葉県立美術館, 2024年
12 本書pp.110-113, p.257を参照
13 霞ヶ浦もかつては海だった。
14 https://www.pref.chiba.lg.jp/bunshin/event/2023/documents/bijukousou.pdf（参照2024-12-22）
15 藤野天光（1903－1974）
群馬県出身の彫刻家。北村西望に師事。市川市の地域文化発展に尽力し、千葉県立美術館の建設促進に貢献した。
16 藤野天光「創刊に寄せて」『千葉県立美術館報みる かたる つくる』1974年9月20日, p.3
17 本書pp.237-243を参照。
18 千葉県内の民俗研究の動向については、谷鹿栄一（元千葉県立美術館主任上席研究員）の助言による。
19 監督：仲信達也／つなぎ美術館公式YouTube（https://www.youtube.com/watch?v=08nY-i_3HWA）
20 このうち約30日は、千葉県美術会に控室として貸し出している。
図5　若木山《波上海女図》1953(昭和28)年、紙本着色・屏風、179.0×174.0cm／178.0×176.0cm、千葉県立美術館蔵
図6　渡辺学《夜明け》1976(昭和51)年、紙本着色、210.5×301.5cm、千葉県立美術館蔵

Record of *Umikaze*

– Did Igarashi Yasuaki's *Umikaze* open up Chiba Prefectural Museum of Art? –

Matsuda Naoko, Associate Curator, Chiba Prefectural Museum of Art

Prologue

I have a story I heard when I first met Igarashi. It was about the scenery from his 2005 Pacific voyage. When sailing the open sea, you really don't know where you are because everywhere you look in 360 degrees, it is the same horizon. What do you do then? You first verify where you came from and next observe the relationship between that direction you came and your current position. By connecting your past position and your present position, you can discern for the first time where you should go next. As you are making gradual progress in this way, you smell the earth, birds fly by, and eventually you see an island. Tears well up in great droplets from the sheer joy.

It was not a concrete or constructive discussion about how the concept of the exhibition should be decided at all, but rather one of those "that's the way life is" kind of abstract, perhaps casual conversations for the artist. However, to me, the author, it had a special resonance with the context of the Chiba Prefectural Museum of Art in its transitional period of transformation. And, for some unclear reason, I even felt a conviction that this person was guided to us to so we could celebrate the museum's 50th anniversary together. Or should I say, the power of a vision that looks to the future, one step over the end of the boat lies death and therefore it may be presumptuous to overlay(our period of transformation) with the scenery Igarashi viewed while on a life-risking voyage. But it is not out of line to feel that being in a transitional period is akin to being lost in a situation where you can look anywhere in 360 degrees around and still see no clues to guide you. And yet, when we must move forward and build a new future, we should not aim for some sudden and glamorous direction but carefully check the path we have taken so far point by point to determine the direction we should take. In doing so, the destination, the island, smelling of earth, will come into view. Igarashi has a "scenery" that he has seen so far. And that scenery is a beautiful one, filled with the direct experience of life as a human being with all their five senses opened, as well as the power to move people toward pioneering the future.

Thinking of the Sea

Chiba Prefectural Museum of Art is located in Chiba Minato. From this museum on the waterfront within a five-minute walk, one can encounter the sea with the factory area in the background. Exit at Chiba Minato Station and walk straight past the roundabout to reach Sanbashi Hiroba, which overlooks Tokyo Bay. There is a faint scent of the sea, and above all, there is always a strong wind, sometimes so strong that it is difficult to walk. The roads and land divided by straight lines are all "reclaimed land."

This exhibition is a traveling art exhibition based at the Chiba Prefectural Museum of Art, and will be held in the Chiba Minato area. This is a participatory art project that started in August 2022 and was carried out together with local residents from the preparatory stage. Inside the museum, four exhibition rooms and the courtyard were installed with the *Sea of Collaboration*, *Sea of Regeneration* and *Sea of Memory*. Outside in the Chiba Minato area, works were exhibited: *Sora-Ami(Knitting the Sky)* at Sanbashi Hiroba, *Kaze no Ko(Children of the Wind)* at Chiba Port Park Observation Hill, and *Funadama-sama(Guardian Spirit of Ships)* and *Yūki's Mast* at Chiba Port Tower. In addition to the exhibitions inside the museum, named various "sea", the tour of three outdoor artworks provided an opportunity for visitors to observe that the Chiba Prefectural Museum of Art's location on land against a background of the sea, and to turn their eyes to the culture of that land simultaneously. The basic concept of Igarashi's project, named PROJECT UMINOUE, is to "create a new culture on reclaimed land."

Igarashi, a native of Ichikawa City, Chiba Prefecture, has made "a perspective from the sea," developed during the experience of his 2005 Pacific Ocean voyage, the foundation of his activities. About 70% of the Earth's surface area of 510 million km2 is ocean, the source of all life on the planet.[1] 7 million years ago, humans were born, having basically nothing to do with the ocean. For prehistoric mankind, the sea was a "barrier," but at some point, our relationship with the sea began to change. They built boats, crossed the sea, and fished. While technological innovation has brought with it a negative history of pollution and other problems, even today the challenge of pioneering and building new relationships with the sea while accepting the benefits of the sea, continues.[2]

In the process of preparing for this exhibition, we also came across Igarashi's sketches of the horizon from his 2005 Pacific Ocean voyage. It is a theme that we have been pursuing for about 20 years. The "Memories of the Wind,"[3] discovered while gazing at the horizon line, the boundary between the sky and the sea, is the undercurrent of this exhibition.

Chiba Prefectural Museum of Art and Igarashi

(1)Chiba prefectural Museum of Art and the Sea

The Chiba Prefectural Museum of Art opened on October 24, 1974. A look into the museum's collection reveals an inseparable relationship between the Chiba Prefectural Museum of Art and the sea. Among the works in the museum's collection, many have the sea as their subject, and one cannot help but feel how, in the 50 years since its opening, the museum has been engaged in its activities with respect and pride for the artists who have cherished the sea of Boso and crystallized it in their works of art.[4] *Ama(female shell divers) in the Waves* by Japanese painter, Wakaki Takashi, who has been described as Japan's Gauguin for his portrayal of the sturdy figure of a woman diver living in the sea, *Dawn* by Watanabe Gaku, based in his hometown, Choshi, dynamically depicts people living with the sea, *Shellfish Gathering* by Tokita Naoyoshi, a *Nihonga* painter who continued to depict the landscape of Boso during the transition to modernization, Tomita Michio's masterpiece of watercolor painting, *Ubara*, *Sotobo* Sakurada Seiichi's *Futomi*, which depicts the location of many painters' sketches, and Georges Bigot's *Sunset at Inage* demonstrate that the collection includes many works whose subject is the sea of Boso. Artists who were captivated by the landscape once took the form of landscape painting, but what is important is not only this form of expression but also what they all saw in the landscape. And there, we find common ground with Igarashi. The diversity of the sea, the intermingling of people and nature, and this mental image overlaid on the hometown. While placing Igarashi in the genealogy of these artists, we also see his uniqueness and his unprecedented ability.

The surrounded by the sea on three sides Chiba Prefecture. Within the huge theme of the ocean, this exhibition focuses on the area of Chiba Minato in order to focus more on the issues of the region where the museum is located. Truly, on what other kind of theme or characteristics of the region should an art museum. The first theme Igarashi presented at the museum was "reclaimed land." While this theme overlaps with the landscape of Igarashi's hometown, Ichikawa, it is also relevant today, considering the connection between people and the sea.

(2)*Ohama-ori*, the Catalyst

One of the starting points for this exhibition's conception was the Samukawa Shrine *Ohama-ori* festival held at Chiba Port Park's artificial beach, not far from the Chiba Prefectural Museum of Art. It is said that "fishing does not begin until Myōken-sama enters the sea," and the festival, which had been suspended due to land reclamation, was revived in 1999. It should be a source of pride for the community. Igarashi participated in this festival for the first time in 2023 by entering the sea as well. Although there are many *Ohama-ori* festivals in Japan that involve the procession of *mikoshi*[5], portable shrines, onto the sea, this festival has a special relationship with the museum because it is held in the area located near the Chiba Prefectural Museum of Art and because of the backstory of the festival's revival after its interruption due to land reclamation. The physical sensation of participating in the festival, wearing *hanten* and immersing oneself in the sea, as well as the interaction with the local people were decisive factors. Although it is easy to talk negatively about the shadow of modernization in the form of land reclamation, it is possible to create a new culture by considering the contact point between man-made and natural objects, the people who live there, and what can be discovered there. With *Ohama-ori* as a starting point, the *Umikaze* exhibition was all about crystallizing "what is here" as works of art.

(3)In Response to the Architecture

"Near the sea, a modern building was born that gives the impression of crawling on reclaimed land...rather than rising high into the sky. That is the Chiba Prefectural Museum of Art."[6]

When the museum first opened, calligrapher Asami Kishu[7], vice chairman of the Chiba Prefectural Museum of Art Council, was deeply moved. The building, which is an all-barrier-free, one-story structure, sprawls out "like crawling on the ground" on a spacious site of 33000 square meters, with the exhibition building, administration building, and prefectural residents' studio building docked like individual modules, giving it the appearance of a space station. The designer is Ōtaka Masato. After working for Maekawa Kunio, he became independent and joined the Metabolism movement, one of the leading architects in postwar Japan.

One of the most distinctive features of the Chiba Prefectural Museum of Art's architecture is the space of Exhibition Hall 7. The exhibition rooms are arranged in a spiral pattern around Exhibition Hall 7, which makes use of the sloping roof, a characteristic of Otaka architecture, and is one of the key elements of the building itself. The 12-meter-high stone space is reminiscent of a cathedral complex.[8] Igarashi, who conceived of his works to make the most of architectural space by immersing himself in it and experiencing its majesty, frequently pointed out the "horizontal and vertical directions.

Umiori(Weaving the Sea), a 2.4-meter-high threads spread across the space express the surface of the sea, reminding us that this was once the sea, creates horizontal movement, while the 6,146 *Ito no Hoshi(Stars of String)* hanging from the ceiling emphasize vertical movement, looking far up into the sky. The perspective of the viewer looking up is not only that of the gaze of voyagers who once sought a guide for their location but also encompasses a time axis that overlaps the gazes of the ancients. Once on the *Sea Deck*, the viewpoint shifts from looking up to looking down at the surface of the sea, and a long period of time passes. To further exploit the kinetic nature of the architecture, the central spiral staircase was opened to the public on a limited basis as the *Star Staircase*. Along with the immersive sensation of being enveloped by the stars, this also brings attention to the structure of the beams through the stars, and re-affirms the beauty of the architectural form itself.

The horizontal and vertical orientation was a characteristic that Igarashi saw extended not only to the museum, but also to the entire Chiba Minato area. The modern Port Tower rises like the land's symbol against the flat landscape of no hills due to it being reclaimed land. If there are also memories of a fishing village before

the land was reclaimed, then the neighborhood is lined with new high-rise condominiums that seem to be oriented toward the sky. The development of a "travelling style" that does not end within the museum's architecture, but rather focuses on the whole city coincides, oddly enough, with Ōtaka's architectural perspective.

Ōtaka was involved in the design of the Tokyo Bunka Kaikan when he was at Maekawa Design Office, and based on the ideas of the "Ueno Plan," that did not materialize, he designed the entire site of the "Chiba Bunka no Mori"(Chiba Cultural Forest) as result.[9] As an extension of this plan, there was the "Chiba Port Central Area Waterfront Park Master Plan" that integrated a ferry terminal, trade fair exhibition hall, marine museum, and art museum. Ōtaka's vision was that people would be able to touch the water's edge, enjoy nature through plazas and lawn areas, and experience the culture of the sea through museums and art galleries.[10] This exhibition will allow visitors to feel the wind at *Kaze no Ko* at the Chiba Port Park Observation Hill, experience the landscape at the water's edge at *Sora-Ami*, get a bird's eye view of the region at Chiba Port Tower's *Funadama-sama*, and experience the sea's culture at the museum. The intention to have fun in cooperation with neighboring tourist facilities is not a coincidence.

(4)Collection

One can present the collection as the best expression of the museum's identity. The collection represents the work history of the curators who have collected and stored works according to policy, as well as the will and skill of the artists, crystallized into works of art.[11] An order from the museum to Igarashi, which had never been part of his style before, was to create works that shed light on works in the collection. The selection of works and the spatial expression of the works through the artist's eyes provided an opportunity for the original artist's message in the works to be illuminated in a new light. In the exhibition room, titled *Sea of Regeneration*, there were forms and spaces with a tension clearly different from those of *Ito no Hoshi* and *Umiori*, which were created through collaboration. The keyword is "horizon." A thread representing the sea level was stretched across the paintings at 145cm, the height at which the painting's center lines are aligned when they were displayed normally. The threads were dyed the colors of the works using natural dyes by the Craft Studio La Mano[12] as a way to extend the world of the paintings. By setting the string at this meaningful height, the viewers while squatting, stretching, and actively moving, become aware of the differences from the mundane(viewing experience) and discovered the horizon of the artwork.

Igarashi's knowledge of the sea brought his attention to the keen sense of nature, that can only be found through travel around the world and exposure to the sky and light, in Kobori Susumu's *Kasumigaura* and the terror of the sea, expressed in Gustave Courbet's *The Storm*. The exhibition also demonstrated the multifaceted ocean[13], which can be life-threatening while also presenting momentary appearances of serenity. The sculptures, installed as if floating on the surface of the sea, emphasized the sense of twisting and movement, while the craft works emphasized the static and highly calculated modern forms.

The sea connects and regenerates the works. The important thing was to confront the forms and turn one's ear to the human presence of the artist left behind in the works. This is one of the artwork-viewing experiences proposed by the *Umikaze* exhibition that regenerated and gave new life to each work.

(5)Prefecture Residents' Atelier Building

The Chiba Prefectural Museum of Art presented the Chiba Prefectural Museum of Art's Basic Concepts for Revitalization in March 2024.[14] I would like to reflect on those words one time as we move from the concept of "See—Story-tell—Create," which tried to complete one of its purposes by feel with one's whole body the dynamic transformation of its appearance, to the principle of "questioning art." At the time of museum's first opening, we can glimpse the dreams and enthusiasm of the founders in the construction of the educational building in the words of the sculptor, Fujino Tenko[15]——"The most important characteristic of the Chiba Prefectural Museum of Art is the construction of an educational building to teach children the value of things."[16] The existence of the educational building itself appears to be one of the principles forms of creating new culture through the interaction with people. The educational building was renamed the Prefectural Residents' Atelier Building on January 8, 1979. The *Umikaze Crew* launched in February 2024 had more than 100 members by the end of the project. The *Umikaze Crew*'s presence took various forms, such as sometimes proactively disseminating information and making recommendations, and sometimes working close by our side.[17] Facilitating the weaving of *Sora-Ami* and the creation of *Kaze no Ko* with children. They also worked together during the set-up and operation. There were participants who appeared to feel that the project was also theirs and not just the artist's and the museum's. For the museum, the action of opening up the art museum and creating a movement of people around Chiba Minato was both a return to the origins of the Chiba Prefectural Museum of Art and heading into the future.

Moving People

I have encountered the moment in which people's hearts are moved many times. When Igarashi first met Suzuki Toshiki via the introduction of Kobayashi Hiromi from the Natural History Museum and Institute, Chiba[18] and Suzuki who saw the video[19], *Umiwatari(Crossing the Sea)* instead of his self-introduction, he was moved to tears as he recalled Matsuda Teruko 's words, "I think I am the last one to protect this festival," referring to herself for reviving *Ohama-ori*. In addition, several members of the Samukawa Shrine Ujiko Youth Association gathered for Igarashi's wish to hear the real voices of more *mikoshi* carriers. A sudden, abstract request from the Chiba Prefectural Museum of Art, which he had no idea even existed, to meet and talk with him, must have been anything but suspicious. Despite having made such an unreasonable request to gather there, Igarashi himself arrived late. Although I took up the time until Igarashi arrived by explaining the project, I must confess that I felt nothing but nervous, as they had some harsh words for me, the overly formal curator, even though we had never met before in the first place. Ten minutes later, Igarashi appeared, apologized briskly, and somehow, as if nothing had ever happened, created a feeling of place, opening the hearts of the youth association members. There was definitely a moment pulled at my heartstrings. Each person spoke vividly about the festival, including Hiro-san's eager wait for the signal to blow his flute, the disagreement among the *mikoshi* bearers who wanted to carry on, and Maeda-san's voice continuing the festival because he could not forget the setting sun beyond the *torii* gate. It was an unforgettable experience just to be able to draw out the words, but we promised to participate in next year's festival from the preparation stage. And, in fact, during the preparation for and the festival itself, struggling through heat stroke, all those words came back to me and became very real. On the day of making the thatch rings, even after the rings were completed, the entire space seemed to come back to life as they relentlessly picked up the fallen chaff. During the practice of how to tighten the *mikoshi*'s carrying pole, the leader of the group, Ujiko, exclaimed, "He is the best." Not only does all this open people's hearts, resonate with them, and elicit speech, but it also builds relationships by sharing experiences that involve place and body. We bond with people and serve the god of the land. This never changed for everyone we met throughout the project. Surely what Igarashi had a longing for "humanity" in mind. The success of this exhibition is shown in the survey of the *Umikaze Crew* members; one comment was that it now felt like "an acquaintance's home that feels like your own" and another was "a sense of unity among crew members."

When the exhibition had closed and the building had been completely dismantled, a security staff member asked me regretfully, "Will Mr. Igarashi ever come back again?" These words carry a certain weight coming from a staff member who cautiously supervises the site with people constantly coming and going and protects the museum, don't they? This also meant that the museum accepted this style of exhibition where the artist commuted to the museum to create. Through his previous work at regional art festivals and art projects, Igarashi has been working in venues unfamiliar with "art," but at a museum, which claims to be about "art", when he said, "This time, the front line of the project lies in the place of the 'museum'," it brought home the question of what exactly is an "art museum" in the first place as well as its current issues.

As a "Project"

After a kick-off meeting in November 2023, from April 2024 onward the "Atelier No.2" was used as a base for this exhibition. It was a meeting place for the *Umikaze Crew* to gather and talk, as well as a place to create works of art to weave the *Sora-Ami*. As can be seen in the enthusiasm for the construction of the educational building mentioned above, the Atelier Building plays an important role in making the museum a comprehensive square of beauty. The 2nd Atelier has usually been used for 'workshops' for children and 'practical skills courses' that allow professional instructors to provide authentic hands-on experience. The museum operates 115 days a year,[20] which does not appear to be a lot in terms of numbers, but it is consistently scheduled for use on weekends, and operation schedule had to be changed for this exhibition as well. For the sake of the *Umikaze* exhibition, there were some projects that could no longer be held. There were absolutely difficult and important decisions. When I moved to putting it into place I felt that the atelier was a "work of art." The use of the atelier began with the making of a place together with the *Umikaze Crew*. The cardboard boxes that had been left unused were rearranged, the pottery wheel was moved to the kiln area, the room cleaned, and the place was designed as if it was a prepared pure white canvas. On the door to the atelier hung a sign "No Entry Except by Authorized Persons" making the place difficult for the general public to access, but during this time it was transformed with decorations of concept drawings and a shared schedule. This place was slightly opened up as a place for the *Umikaze Crew* to feel emotionally involved in the project. The same was true for Exhibition Hall 7, which in principle was rented out to publicly invited groups, but because of the *Umikaze* exhibition some groups were unable to use it.

What the *Umikaze* Exhibition aimed to achieve was epic. For *Ito no Hoshi* they collected 6,146 balls of yarn in just 5 weeks' time. The *Umikaze Crew* became a hub and spread out in double time, filling the 566 Exhibition Hall 7 and the hallway with stars. Although it was a ground-breaking to encounter the numerous moments of *Umikaze Crews* working in the museum or people coming to and from the museum bringing yarn stars, the project as a whole was not all smooth sailing. Work on *Sora-Ami* began in mid-May at Atelier No. 2, especially on weekdays, when there was maybe only one person in the atelier. In order to break from the current situation, the workshop space was moved from the closed space of the atelier to the seventh exhibition room, where it finally reached its planned size. Based on discussions at the UMINOUE meeting which decided that the workshop must extend outside of the museum in order to be recognized by more people, the idea of an outdoor workshop gained more interest. Despite preliminary inspections of the site and preliminary meetings with all parties involved, due to the production progress being irregular and troubled as well as considering the management of the *Umikaze Crew*, the museum did not give permission for the project to go ahead. This style of bringing forward many kinds of wisdom as well as on-the-spot action and response could not achieved everything in a public art museum, whose principle is to plan and execute projects on a fiscal year-by-year basis. Still, the fact that we continued to shake up the museum at the critical juncture of its 50 year anniversary greatly impacted its path forward.

Towards the Future:The Finale

Amidst actions accompanied by difficulties, the exhibition reached one of its finales. Because Igarashi believes that the essence of passing on culture to the future lies in festivals, he has continued his *Kusukaki(Camphor Recreation)* project at Dazaifu Tenmangu Shrine every year since 2010, and *Umi-watari* at the Tsunagi Art Museum since 2021. The conclusion of the "Creating Culture" project for this exhibition came in the form of collaboration with the Sanbashi Festival at Sanbashi Hiroba and the Children's *Ohama-ori* at Samukawa Shrine. On September 8, 2024, the finale of the two-month voyage, Sanbashi Festival was held at Sanbashi Hiroba, featuring kitchen cars and stage events. In collaboration with the Sanbashi Festival, the Chiba City Sea Festival Council sponsored an event where children could wear a *hanten*, carry an smaller *mikoshi*, then move to an artificial beach to experience carrying the *mikoshi* into the sea. *Umikaze Crew* members, holding a vessel of floating cotton, the symbol of *Watabune(Cotton is a ship)* embarkation ceremony at the exhibition's opening ceremony, and waving the *Kaze no Ko* like high-hanging lanterns, led the children's *mikoshi*. One hundred participants from the public given a *Kaze no Ko* admired the *Sora-Ami* on display and headed to the beach to feel the wind blowing on the reclaimed land.

The visitors enter the sea down a path cordoned off by *shimenawa*, which are decorated with five-colored *Sora-Ami* on both sides, with alternating *shide* and *Kaze no Ko*. The *torii* gate cuts through the space and foreshadows the way to a sacred place for serving the gods. *Sora-Ami* changes the view of the beach, the sea, and the factory area that serves as the background, and the pure-white *Kaze no Ko* that flutter in the wind without any sense of incongruity harmonize with the *shide* creating a single landscape. It is certainly not an exaggeration that we received the exhortation that "500 years from now, all the *shide* at the *torii* gates may become *Kaze no Ko*." Igarashi's concept is to carry on the will of those who have preserved the tradition and create a new form to connect to the future. As the sun began to set and the sky gradually changed color, after a solemn prayer by the priest the children entered the sea with the adults.

While the festival was spectacular, I would like to point out that even more astonishing was the scene the day before the festival. The day before the event, the beach was cleaned and the *torii* was set up. The people who gathered there were from a wide variety of positions across the community, including the Chiba City Sea Festival Council, Chiba City Hall staff, the *Umikaze Crew*, the PTA of a nearby elementary school, a neighborhood elementary school fathers' association, and people involved in tourism. It seemed miraculous to see people who have feelings for the community but otherwise do not intermingle, gathering at the beach and picking up trash together. No explanation through words was necessary; people from various walks of life who shared the same goal labored together in an extremely equal relationship. There was a sparkle to the beach after they cut the overgrown grass and picked up trash so that children entering the ocean would get injured. The local people made the beach their own, with their own hands. Empathy, above all, is born through primitive physical labor and handiwork.

The children float the cotton on the sea, bring back that cotton with its memories of the sea, plant the seeds, and take the harvested cotton back to the sea the next year. One conclusion to the exhibition creates a form that will circulate into the future. The wish to sublimate into form the circulating life of *wata*, cotton and the children—our future—truly questions what we can leave behind in the future.

In conclusion:The things here Open up the Museum

The oceans of Chiba Prefecture are diverse, and the culture of reclaimed land is only one aspect of Chiba Prefecture. The activities to open up the museum as an art project materialized a lot, but I don't think they realized everything. There is a necessity for systems, a reason to be protected, and therefore beauty when it is exceeded. This exhibition was the starting point for a diverse movement of people involved in art, government, tourism, and the local community, and the root of the work was a gaze that rediscovers "what exists here" through close observation of the "Chiba Prefectural Museum of Art," as place, object, people, and action. It is a powerful challenge to look back at the past for the purpose of looking forward to the future, to shake up the entrenched status quo, and to reconstruct the relationship between the community and the museum. I cannot but hope that this exhibition will be powerfully etched into memory for Igarashi as a point in his past to define where he is headed for the future, and that he will be able to move forward into the future to wherever he must go beyond the 360-degree horizon continuing in every direction.

[1] Exh. Cat., *Umi-Seimei no Minamoto(The Ocean – The Origin of Life)*, National Museum of Nature and Science, Tokyo: 2023.

[2] Exh. Cat., *The Human History of the Ocean – A Million Years of Pioneers*, The University Museum, The University of Tokyo. Tokyo: 2024.

[3] Igarashi Yasuaki. *Kaze no Kioku(Memories of the Wind)*, Chiba Prefectural Museum of Art, Chiba: 2024.

[4] Takahashi Sumihisa. *Tokyo-wan suidoki*(Records of Tokyo Bay's Soil and Water). Mirai-sha, Tokyo: 1982.
Okubo Mamoru. *Umi wo mitsumeru gaka-tachi – kindai nihon youga no seishunn wo otte*(The Painters Gazing upon the Sea: Pursuing the Youth of Modern Japanese Painters). Chocisha, Tokyo: 2006
Okubo Mamoru. *Umi wo mitsumeru gaka-tachi(II) – kindai nihon youga-ni sasageta sono shougai*(The Painters Gazing upon the Sea: The Lives Given to Modern Japanese Painting). Chocisha, Tokyo: 2019.

[5] Of all the prefectures in Japan, Chiba Prefecture has a particularly large number of "*Ohama-ori*." *Ohama-ori -Festival of the Gods Beyond the Sea* [Reiwa 4 Autumn Exhibition]. Natural History Museum and Institute, Chiba: 2022

[6] Asami Kishū. "Memories of a Penance." *See, Storytell , Create: Chiba Prefectural Museum of Art Bulletin Vol.1 No.1*, September 20th, 1974, p.3.

[7] Asami Kishu(1898-1984) was a calligrapher from Gunma Prefecture. He formed the Shosei-kai and was instrumental in founding the Chiba Prefecture Calligraphy and Art Association.

[8] Until the renovation in 2014, only natural lighting was used.

[9] Minohara Kei, Matsukuma Hiroshi, and Nakajima Naoto. *Kenchiku-ka Ōtaka Masato no shigoto*(The Work of Ōtaka Masato), X-Knowledge, Tokyo: 2014. pp.112-121. I also received direction from Watanabe Shuichi, former Deputy Director of Chiba Prefectural Museum of Art.

[10] Via Watanabe Shuichi's instructions.

[11] *50th Anniversary of the Chiba Museum of Art: 100 Selected Works from the Collection*. Chiba Prefectural Museum of Art, Chiba: 2024.

[12] See pages pp.110-113, p.260 of this book.

[13] Kasumi-ga-ura was also once part of the sea.

[14] https://www.pref.chiba.lg.jp/bunshin/event/2023/documents/bijukousou.pdf

[15] Fujino Tenkō(1903-1974) a sculptor from Gunma Prefecture, who studied under Kitamura Seibo. He was dedicated to the development of local culture in Ichikawa City and helped promote the construction of the Chiba Prefectural Museum of Art.

[16] Fujino Tenkō, "First Issue," *See, Storytell , Create*. Chiba Prefectural Museum of Art Bulletin, Chiba: September 20, 1974, p. 3.

[17] See pages pp. 238-249 of this book.

[18] Tanishika Eiichi(former Curator at the Chiba Prefectural Museum of Art) provided insight into the trends of folklore research on Chiba Prefecture.

[19] Director Nakanobu Tatsuya—Tsunagi Museum of Art Public YouTube Account. October 14, 2022, https://www.youtube.com/watch?v=08nY-i_3HWA.

[20] Approximately 30 of these days are rented out to the Chiba Prefecture Art Association as a waiting room.

海風を綴る —— 資料編

Documents of *Umikaze* Exhibition

できごと

2022年

6月16日　千葉県立美術館から五十嵐にメールを送る。
8月20日　五十嵐と担当学芸員の松田がはじめて対面する。
11月13日　東健一氏と出会い、埋立地についてのリサーチを開始する。
　はじめて千葉ポートタワーのリサーチ。以降、複数回リサーチを重ねる。
11月15日　千葉県立中央博物館リサーチ
12月15日　千葉県立中央博物館リサーチ
12月22日　鈴木年樹氏と出会う。

2023年

1月23日　寒川神社氏子青年会のメンバーへのリサーチ。
　土地の人々との出会いのはじまり。
6月18日　寒川神社 茅の輪作りに参加。
6月21日　千葉市みなと活性化協議会へさんばしひろば作品設置に係るはじめての打診。
　まだ具体的なプランはない。
8月13日　寒川神社 竹の鳥居設営に参加。
8月19・20日　寒川神社 御浜下りに参加。
8月31日　千葉市立新宿小学校、連携に係る打ち合わせ。
11月12日　キックオフミーティング
11月18日　新宿町町歩き。千葉みなと地区自治会連合会に参加。
12月14日　地域連携に係る千葉ポートサービスへの挨拶。

2024年

1月17日　地域連携に係るオークラ千葉ホテルへの挨拶。
1月27日　地域連携に係るアマンダンセイルへの挨拶。
2月6日　海風クルー募集開始。
3月1日　千葉ポートパーク 展望の丘リサーチ。以降、複数回リサーチを重ねる。
3月9日　第1回海の上ミーティング
3月29日　千葉市立幸町第三小学校、連携に係る打ち合わせ。
4月6日　第2回海の上ミーティング
4月24日　千葉市立幸町第三小学校3年生来館。《そらあみ》体験
5月4日　第3回海の上ミーティング
5月18日　第2アトリエの片付け・場づくり。
　《そらあみ》の制作開始。
5月24日　《糸の星》募集開始。
5月25日　海風クルーによるLINEオープンチャットが立ち上がる。
5月25日　第4回海の上ミーティング
5月26日　千葉市立幸町第三小学校5年生来館。《風の子》制作。
6月8日　第5回海の上ミーティング
6月9日　《そらあみ》第2アトリエから第7展示室に移動して制作。


2023.6.18


2023.6.18


2023.6.21


2023.11.18


2024.5.18

6月12日　展覧会特設ホームページオープン
6月16日　寒川神社大広間でフィナーレイベントのための打ち合わせ。
6月17日　クラフト工房La Manoでの打ち合わせ。染色。
6月22日　第6回海の上ミーティング
6月24日　美術館内の設営開始。
6月26日　千葉市立新宿小学校出張授業。《風の子》制作。
6月30日　《そらあみ》会期前制作分64mを編み終える。
7月6日　第7回海の上ミーティング

7月13日　展覧会「五十嵐靖晃 海風」開幕。
　オープニングセレモニー「わたぶね出航式」
　オープニングセレモニー「そらあみ掲揚式」
7月20日　《風の子》第4レーンを設置。
7月15日　《そらあみ》絡まる。
　全国35ヶ所でプロジェクトを展開してきた五十嵐にとっても、はじめての現象。
7月18日　《そらあみ》復旧。テグスで手すりと固定。
7月19日　《そらあみ》再び絡まる。テグスは強度が不足。
7月22日　《そらあみ》復旧。スパンナイロンで手すりと固定。
8月3日　《風の子》第1・2レーンを設置。
8月4日　第8回海の上ミーティング
8月6日　フィナーレイベントのための打ち合わせ。鳥居の具体的なイメージを決める。
8月9日　会期中も編み続けた《そらあみ》24mが完成。
8月10日　《風の子》第3レーンを設置して完成。
8月12日　会期中編み続けた《そらあみ》をさんばしひろばで連結させて完成。
8月11日　対談「風を掴む―アートで現代を航海する―」
8月15日　台風接近の予報に伴い、海風クルーとともに《風の子》を一時退避。
　台風接近の予報に伴い、海風クルーとともに《そらあみ》を一時退避。
8月17日　座談会「風を読む―埋立地に文化をつくる―」
　30人を超える参加者とともに、台風のために一時退避した
　《風の子》と《そらあみ》を復旧。
8月18日　第9回海の上ミーティング
8月24日　対談「風を熾す―アートで社会を動かす―」
8月31日　第10回海の上ミーティング
9月7日　フィナーレイベントのための千葉ポートパーク人工海浜の清掃・場づくり。
9月8日　フィナーレイベント「わたぶね様おはまおり」
　展覧会「五十嵐靖晃 海風」閉幕。

9月14日　海の上ミーティング ファイナル

2025年

3月14日　海風記録集　発行
3月15日　海風記録映像　完成記念上映会


2024.6.9


2024.7.15



2024.8.14


2024.8.17

海風クルー

展覧会の会期前からサポーターミーティング活動を開始し、
ワークショップの支援や展覧会運営補助など
プロジェクトを一緒に盛り上げるサポーター「海風クルー」を募集した。



海風クルー募集チラシ

参加資格

・海の上に一緒に文化をつくりたい人　・一緒にプロジェクトを盛り上げたい人
・アートの持つ特性を活かしたまちづくりに興味がある人

サポーターの種類

①サポーター会員
・作品の制作　・ワークショップ支援(《そらあみ》等)・展覧会運営支援　・PR活動
②ニュース会員
月に1回程度のメール配信「風のたより」を届けた。

活動内容

①海の上ミーティング

定期的に開催される海風クルーを中心としたミーティング「海の上ミーティング」に出席して、アーティストの想いやプロジェクトの進行状況などを共有しながら、海風クルー同士の交流を深め、プロジェクトを盛り上げるためのアイデアを出し合った。

②《そらあみ》制作

本展覧会では、種々の作品制作を海風クルーとともに行ったが、なかでも海風クルーが深く関わったのが、《そらあみ》の制作である。五十嵐が各地で手掛けている代表作であり、網針と目板を使って漁網を編む《そらあみ》、地域住民の協働のシンボルでもある海辺の所作を海風クルーが中心となって担った。5月18日から6月30日にかけての毎週火水木土日の31日間、《そらあみ》の作品制作を行ない、作品制作の中で数々の交流や対話が生まれた。

③ワークショップ補助

美術館に団体見学に来た児童、あるいは美術館が出張して学校で実施したワークショップでの補助を行った。小学校で行う《風の子》ワークショップのために、5月25日の海の上ミーティングでは、海風クルー向けの事前研修として《風の子》制作のワークショップを行った。

④会期中の運営

《そらあみ》と《風の子》の2つのワークショップスペースで、参加者のファシリテートを行った。
《わたぶね》に浮かべたわたぶね様(綿)を、神棚を清めるように、毎朝水を入れ替え手入れを行うなどの作品メンテナンスを行った。
会期中もつくり続け随時完成した《風の子》や《そらあみ》の設置作業、台風が迫ってきた際に、《そらあみ》を下ろして柵に固定したり、《風の子》の吹き流し部分をすべてロープから外したりするなどの一時退避作業を一緒に行った。

⑤海風ガイドツアー

プロジェクトのつくり手である海風クルーならではの視点で、美術館内の展示のみどころを紹介するガイドツアーのガイドを行った。

⑥その他

ポスターやチラシなどの掲示や、海風クルーのネットワークを活かしたメディア出演の協力などの広報協力の声が自発的にあがり、プロジェクトを盛り上げた。

海風クルーが誕生するまで

2022年12月頃より	地域住民の展覧会プロジェクトへの参画を通して、新たな地域のコミュニティの形成を促すため、プロジェクトサポーター組織を構想する。
2023年11月12日	キックオフミーティング。令和6年度の千葉県立美術館開館50周年に向けて、アーティスト・五十嵐靖晃による「PROJECT UMINOUE」のキックオフを行った。このミーティングでは、五十嵐がこれまでに国内外で行った住民参画型作品の紹介や、今回のプロジェクトについて語った。美術館の活動に興味がある、アートプロジェクトに参加してみたい、千葉みなとの未来について語りたい。そんな仲間を増やすための第一歩だった。
2023年12月18日	キックオフミーティングの手応えをふまえながら、プロジェクトサポーター募集について会議。「海風クルー」の名前が生まれる。プロジェクトの運営に積極的に携わりたい人、そこまで深くなくとも、プロジェクトを見守るようなゆるやかな関わりを持ちたい人のために、サポーター会員と、ニュース会員の2つの区分を設けることを決定する。ニュース会員向けに、「風のたより」を発行することを決定する。定期的に行うミーティングは、「プロジェクト海の上ミーティング」にすることを決定する。海風クルー募集のためのチラシなどのスケジュールを立てる。
2024年1月13日	海風クルー募集チラシのためのデザイン会議。ミーティング名を「海の上ミーティング」にすることとする。
2024年2月6日	チラシ納品　募集開始
2024年2月8日	近隣マンションにチラシをポスティング。以降、随時広報活動を展開。

海風クルー統計

登録者数　104人
2024年2月まで 26人／累計：26人
3月登録　24人／累計：50人
4月登録　13人／累計：63人
5月登録　10人／累計：73人
6月登録　15人／累計：88人
7月登録　12人／累計：100人
8月登録　2人／累計：102人

種類
サポーター会員：53人
ニュース会員：20人
両方に登録：29人

男女比
男性：31人　女性：60人
無記入：11人

年齢
19歳以下：1人
20代：4人
30代：7人
40代：10人
50代：22人
60代：23人
70代以上：4人
無記入：36人

居住地
千葉市内：36人
千葉市以外の県内：20人
県外(関東)：10人
県外(関東以外)：4人
無記入：34人

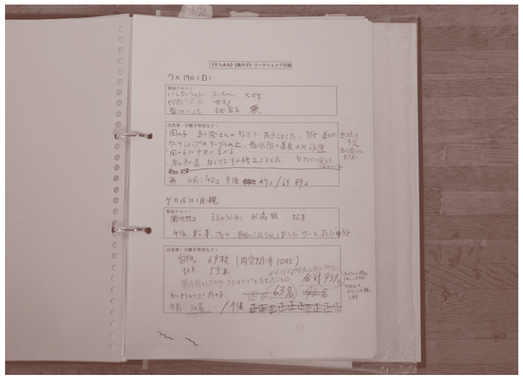
【アンケート回答者数：34人】

これまでの美術館との関わり
①ミュージアムサポーター：7人
②11回以上来たことがある：5人
③1〜10回来たことがある：8人
④今まで来たことがない：5人

活動への参加回数
①1〜5回：4人
②6〜10回：4人
③11回以上:12人



海風クルー日誌



海の上ミーティング

2023年11月12日(土)14:00〜16:00
キックオフミーティング

五十嵐のこれまでの活動を写真や映像とともに紹介する。大幅に予定時間を超過する熱の入り方で、アーティストについて知ってもらう機会となる。参画型プロジェクトの期待感を高める。

2024年3月9日(土)14:00〜16:00
第1回海の上ミーティング

プロジェクトのおおまかなイメージを披露する。プロジェクトの構造、目指すものなどの骨格に関わるもの。写真や映像の記録チームが現場に入り、メンバーの紹介をする。はじめて《そらあみ》の編み方ワークショップを開催。網針、目板など、はじめて道具に触れて、編むことの楽しさを共有し、「参画型」プロジェクトの特徴を印象づける機会となる。

2024年4月6日(土)14:00〜16:00
第2回海の上ミーティング

海風クルーに参加したきっかけなど参加者に発言を求めてアイスブレークを行ない、少しずつ参加者からの声があがってくるようになる。参加者の中には、プロジェクトのキーとなる綿を持ってきてくれる人がいた。《そらあみ》の編み方ワークショップを開催。まだ編み方は定着していない。五十嵐は海の上ミーティングから直接太宰府の《くすかき》の現場に移動する過密スケジュールをこなす。

番外編:《そらあみ》自主練　4月13・14・20・21日

海風クルーの間に、早く編み進めたい気持ちが募る。

2024年5月4日(土)14:00〜16:00
第3回海の上ミーティング

美術館内の作品、屋外作品、連携事業などの全体像が海風クルーに向けてはじめて具体的に発表される。あまりの規模に気が遠くなる。《そらあみ》を編みはじめるスケジュールを発表。危機感とともに、どうやったらクルーが増えるか、意見を出し合い、美術館の中だけでやっていてはいけないと、積極的な声があがる。

2024年5月25日(土)14:00〜16:00
第4回海の上ミーティング

現状報告とともに、《風の子》ワークショップを開催。作品完成後、外に出て風をつかまえて、作品のイメージが具体的に想像できるようになる。小学校との連携ワークショップに向けて教え方、伝えたいことを共有する。LINEオープンチャットが立ち上がる。

2024年6月8(土)14:00〜16:00
第5回海の上ミーティング

《そらあみ》、《風の子》、《糸の星》の進捗共有。展示工程表を共有し、作品制作への参加を募る。オープニングイベント、フィナーレイベントについても、情報提供する。《そらあみ》は、会期中も編み続けることを決める。会期がはじまってからのアイデアを出し合う中で、Tシャツをつくりたい、対話型鑑賞がやりたいなどのアイデアが出て、のちに実現する。

2024年6月22日(土)14:00〜16:00
第6回海の上ミーティング

《そらあみ》の制作と現状報告。設営で人手が足りない日の追加募集。網を編む。会期中のワークショップのシフト組みをはじめる。

2024年7月6日(土)14:00〜16:00
第7回海の上ミーティング

開幕を間際に控えた会期前最後のミーティング。《糸の星》の集まり状況の報告と、会期中の《風の子》ワークショップの目標などを確認する。会期中のワークショップシフトへの参加呼びかけ。オープニングイベントの流れの確認もそこそこに、《風の子》の親綱作りなどを行う。チラシを配布する。

2024年8月4日(日)15:00〜16:00
第8回海の上ミーティング

展覧会がオープンしてからの進捗を共有し、わたぶね様のお清めなどが、海風クルーのルーティンの仕事に加わる。展示場所の案内を分かりやすくしたいという声があがり、案内とのぼりの追加を行った。学芸員によるガイドツアーを行い、今一度展示への共通理解を深めた。

2024年8月18日(日)14:00〜15:00
第9回海の上ミーティング

フィナーレイベントで設営する鳥居のイメージを披露した。《わたぶね行列》など、フィナーレイベントのタイトルが決まる。

2024年8月31日(土)14:00〜15:00
第10回海の上ミーティング

五十嵐が《くすかき》のプロジェクトで協働する太宰府の梅園菓子処から贈られたお菓子をみんなで食べる。今困っていること、振り返りをどう行うか、アンケートの取り方について、意見を出し合う。

2024年9月14日(土)14:00〜16:00
第11回海の上ミーティング ファイナル

アンケートを元に、振り返りを行った。(pp.239-245「海風クルーの見た「海風」」を参照。)

(MN)

風のたより

プロジェクトに関わるオフィシャルな情報を発信するメディアとして、「風のたより」と題したメールを発信した。「風のたより」くらいさりげなく、情報を発信して、プロジェクトに関わる人の裾野を広げる意図から企画した。
アーティストからの「皆さん編んでますか？」の呼びかけに、「編めてません〜」のようなダイレクトな反応があったり、学芸員からの「自主練」の報告が、遠く九州の現場にいるアーティストへ「風のたより」として届いたこともあった。
展覧会準備や作品制作が本格化し、海風クルーとの人間関係も構築される中で、徐々にプロジェクトの中での役割も変化していった。(MN)



LINEオープンチャット

《そらあみ》制作に思ったように人が集まらない状況、プロジェクトの現状が見えづらく、即時性がない状況を解消するために、海風クルーの自発的な提案で、LINEオープンチャットが立ち上がった。登録者数は最大74名。

オープンチャットでの主なやりとり

- 海の上ミーティングに参加できなかった人のために、ミーティング内容の発信
- 《そらあみ》今から行きます！
- 明日のイベントの集合場所が分からない
- メディア掲載情報
- 《そらあみ》完成や《風の子》設置をよろこびとともに報告

学芸員が印象に残ったアクション

- 《そらあみ》の編み方をみんなで共有するために動画をアップしたり、申し送り事項を海風クルーが海風クルー自身で整理して、情報の共有を行う動きがあったこと。
- 《糸の星》のワークショップを自主的に実施した報告がたくさんあがっていたこと。「海風」が、美術館だけの力では決してできない勢いで広がっているのを感じた。
- アーティストとの会話で感じたことなど、プロジェクトに関わる中で感じた想いをそれぞれが綴ることで一体感が生まれ、プロジェクトが海風クルーとともにつくられていることを実感できたこと。

(MN)





海風ガイドツアー

展覧会のつくり手である海風クルーが展覧会ガイドを行って、アーティストや美術館とも異なる海風クルーならではの視点で、海風展の楽しみ方を分かりやすく紹介した。

開催日時・参加者数

・8月10日（土）16:00〜17:00　15人
・8月18日（日）10:00〜11:00　14人
・8月25日（日）10:00〜11:00　9人
・8月31日（土）16:00〜17:00　20人
・9月7日（土）16:00〜17:00　36人

ツアーガイドの声

ツアーでは、海風クルーになったきっかけや、《そらあみ》《糸の星》《風の子》制作中のエピソードを交えて作品をご紹介しました。クルーの活動自体も貴重な経験でしたが、参加者の皆様に作品についてお話することで、私自身が海風展の開くアートの可能性について理解を深めることができ、大きな学びの機会となりました。

クルーとして何もない頃から関わってきたから体感できたことを多くの人にお伝えしたい。展示ができる過程にも次々とエピソードが生まれ、積み重ねながらつくり上げてきた海風展。ガイドは自分だけの感動体験が「伝える」という役割を担ったことで、整理する機会ともなり体系的に自分の理解も深まった素敵な時間でありました。

ツアーで語られた話には、美術館が仲介して届けたオフィシャルなものに限らず、海風クルーが主体的に、アーティストとの直接の対話の中から得た情報も多数含まれていた。海風クルーが準備の段階から関わり、自らがつくり手となること、自身の言葉を通して語ることで、アーティストの想いを波及し、「文化をつくる」というテーマを真摯に考えてくれたものであり、海風クルーの姿勢はたのもしかった。海風クルーがつくった作品と、語る言葉は、「参画型」の1つの形となった。（MN）





《星の階段》

千葉県立美術館の自眉である、第7展示室中央の螺旋階段をのぼり、星空へとつながる作品。美術館建築をくまなく観察し、潜在する価値や魅力を最大限に引き出そうとするアーティストからの提案による。安全性確保の観点から、海風クルーと職員が同行するツアー形式の限定公開という条件で実現した。《海織り》による海を見下ろし、《糸の星》による満天の星空を、星に囲まれるように体感することができ、建築の水平・垂直の双方を表現した海風展ならではの作品鑑賞体験を提供した。作品を鑑賞するとともに、大高正人による建築の見方を再発見する契機ともなった。（MN）



海風クルーの見た「海風」

Q1　海風クルーへの参加のきっかけは？

・ボランティアに興味があり、近い場所で探していたところ、ネットニュースで募集の記事を見たことがきっかけです。（セキノ）
・松田さんがポスティングしてくれたチラシ（KS）
・Facebook のちばみなとjpで海風クルー募集のチラシを見てそらあみに惹かれ、編みたいと思ったのがきっかけです。（おおで）
・瀬戸内芸術祭のとき沙弥島でみたそらあみが印象的で五十嵐さんのことを知りました。（菊地ナオコ）
・春に開催された《百年後芸術祭》で、富津岬の五十嵐さんの作品を観て、漁師に対してリスペクトされた作品だな、と感じ千葉県立美術館でも大規模な個展の開催で、ボランティアとしても参加してみたいと考えて参加しました。（マリオ内山）
・何回かミーティングに参加して五十嵐さんのプロジェクトに興味を持ちました。海渡りの映像を見たことで、地域を巻き込むアートイベントがどのように始められ展開するのか、関わりながら勉強したいと思いました。（吉田宜子）
・アートプロジェクトに関心があったからです。アーティストのビジョンを共有しながら作品が誕生する瞬間から終わりまで伴走し制作過程に関われるということに強い魅力を感じました。また展覧会のテーマ「かつての海の上である埋立地に新たな文化をつくる」という言葉が響きました。「え！文化って歴史あるところにしか存在しないものなのにどういうこと？」という疑問と興味が沸きました。（いしもっちゃん）
・クルーの友人がそらあみワークショップに誘ってくれたから（智子）
・美術館でサポーターをやっていて案内がきていて興味をもった。他のサポーターの方も多く参加していたのでやってみようと思った。（坂村幸雄）
・ミーティングの様子を見にきてそらあみを編んでいるうちにいつの間にか。（とざき）

Q2　海風クルーにどのようなことを期待していましたか？

・はじめての経験で私に何が出来るのかなって、役に立てるようになれたらなあ〜って漠然と想ってました。（板ちゃん）
・特に期待など思ったことはありませんでした。皆さんの側で少しでもお役に立てればと想うばかりでした（ホコちゃん）
・特にない。出会えたことに感謝！ 今、この時の自分の人生に必要な人たちとの出会いと考えていた。（ゆき）
・最初は海風クルーの存在を知らなかったのですが、最初に来た時にオープンチャットの事を教えてもらい参加しました。既に皆さん仲が良くて、とても楽しそうなのでその仲間に入れて欲しいと思いました。何かを期待するというより、皆さんに会えてお話をするだけで嬉しかったです。期待していたことといえば「今日は来てるかな？会えるかな？」ということです。（櫻井夕子）
・作品制作に関わる事、制作現場に立ち会う事（あさこ）
・アートに何らかの形で参加できればとの思いと、会社人生とは異なる人たちと交流できればいいかなと考えて参加しました。（KS）
・作業や活動を通して隣接する地域の方々と世代をまたいでつながることができること（吉田宜子）
・おそらく県美として初となるであろう、アーティストと県民がともに作り上げていく本格的なアートプロジェクトを体験してみたかった。（東健一）
・何かサポーターの活動とは違うことをやるみたいだから、ちょっと関わってみたいかな、気の向いた時に手伝えばいいみたいだから。（匠恵子）
・＊作家さんと一緒に作品が出来上がっていく場所へ参加できること＊何もないところから何かが育っていく過程を近くで体感できることや、作家さんの頭の中の世界がどんな風に現実世界に出ていくのか傍で感じたかった。（智子）
・一緒に地域を作っていけるような関係性ができればと思ってました。（満ちゃん）

Q3　アーティスト・五十嵐靖晃ってどんな人？

・アーティストと呼ばれる方々と関わりがなかったので、最初の印象は気難しい人かと。多少、会話していくと、意外に普通の方と感じました。さらに五十嵐さんの経歴、言葉を聞いていくと、揺るがない信念がある方と感じました。（セキノ）

・親しみやすい方（あんな）
・熱い！　諦めない　あざとい（良い意味で）　頑張ってる姿をみたら応援したくなる（堀真澄）
・ひとことで表せば爽やかで清々しい！人に垣根もたず率直で面倒がらず、かっこ良かった（板ちゃん）
・作品に対してすごく真摯で、妥協を許さない姿勢が印象的でした。（菊地ナオコ）
・真面目　几帳面（ふく）
・真面目な方じゃないかと思います。作品の最終形態の完成に向けて、試行錯誤しながらも妥協しない姿勢は素晴らしいです。真剣な時は怖いですが、笑うととてもチャーミングで、いい意味で人たらしだと思います。まじめさが伝わり、いろんなところや、いろんな人の懐にすっと入り込む事が出来る人。信じられる人。無茶振りする人（笑）（櫻井夕子）
・表現者であるとともに、地道な計算ができ、計画を実行に移すには、如何なる苦労も厭わない、芯がある人。未来を見据え、観察し、事を起こし、何年かかっても思いを遂げる。そのためには、老若男女どんな人をも作品づくりに巻き込み、自身の表現活動にそれとなく乗せるのが、大変上手い方。（荒井喜代美）
・①サッカー少年がアーティストになった②世界を巡りそこでの、体験の積重を作品として表現している③糸。ひも④エネルギッシュでパワーのある人⑤アートの力を模索している（ウッチー（内田ちよ子）
・＊夏休みの小6男子＊仲間を巻き込んで一緒にやるときのリーダー的な存在。作戦を立てる人。一番楽しんでる人。没頭している時の集中力や瞳のキラキラ感はぴかいち！ロマンチスト☆（智子）
・地域を大切にしてくれる。支えてくれる方々を大切にしてくれる。サポーターの意見を聴いて取り入れてくれたり、心が広い。前向きで努力家。（坂村幸雄）
・気づいたらいつの間にか地域に溶け込んでいる人。（地元民なのに、逆に五十嵐さんから美味しいお店を紹介していただいた。）（満ちゃん）

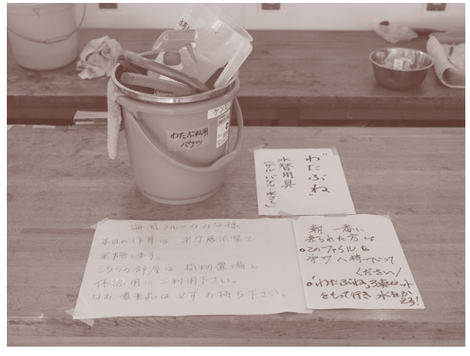
Q4　アーティスト・五十嵐靖晃の印象に残っている言葉or出来事

・そらあみの色の意味を尋ねたときのこと。五十嵐さんは、白は埋め立てによる経済的効果など光の部分、黒は埋め立てで多くの生物の生命を奪った陰の部分を表現していると話されていた。この時、埋め立ての功罪を冷静に見つめている方だと、こころを打たれた。その一方で、製鉄会社の炎と夕焼けの色が混ざった茜色を表現したとも話されていて、情熱的なアーティストだとこころを掴まれ、五十嵐さんは冷静と情熱のはざまをストイックに、時に、漂うように生きる人だなと思った。（ゆき）
・彼のコンセプト　知らない人との交わり　一緒に作品を完成させる　それで　輪が広がっていく　埋め立て地　からなにか新しい物を作っていく　試行錯誤しながら　見つけていく。　いまから　始まる（Yumi）
・開催目前の、海織り作業予定の休館日。藍色の糸玉を片手に一本また一本、7室前の通路を往復しながら、たった一人で糸を張っているお姿は、無心の境地であったのでしょうか？そこに静かな気迫を感じました。「お手伝いしましょうか？」とお声がけしましたが、やはり、スルッとやんわりとお断りされました。ほかに参加のクルーは居らず、私では足手纏い。別の作業を当てがわれました。五十嵐さんは、糸を張りながら、海上の風景を見ていたのかもしれません。黙々と一本一本、往復していたお姿が一番の思い出です。（荒井喜代美）
・オープンイベントの時に、いきなり海風クルーを呼んで前に並ばせたこと。聞いていなかったし、無茶振りだと思ったけど嬉しかったです。丸カンの付け直し等、作品に関して妥協を許さない姿勢が常にあったと感じています。（櫻井夕子）
・お酒好きですか？と聞かれたこと。（セキノ）
・つなぎ美術館の楠本さんの言葉「愛すべきろくでなし」（五十嵐たみ子）
・五十嵐さんから「所作」という言葉をよく聞きました。（例）「網を編むのは海辺の所作」→やらなきゃいけないことだけど、やることには必ず良い意味がある、みたいな感覚を持ちました。（満ちゃん）
・わたぶね様の、わたを来年再来年と続けて行ける関係を作っていきたい。また、こどもお浜おりなどを通し来年に続いてほしい。（やす）
・クルーさん達がよくついて行ってるなあと思いました。これは人徳なのか。（あいちゃん）
・直接な言葉は、最後の皆同じ仲間のクルーなのだからと労いの言葉を頂き嬉しく想いました（ホコちゃん）

Q5　印象に残っている海風クルーの活動

①海の上ミーティング	10人
②アトリエや第7展示室でのそらあみ	23人
③そらあみ掲揚式	11人
④わたぶね出航式	5人
⑤学校ワークショップ	1人
⑥会期中のワークショップ	9人
⑦フィナーレイベント	11人





①の理由
・クルーの皆さんのアイデアや知識に感銘を受けました（おおで）
・クルーの一体感があった（とざき）

②の理由
・黙々と粛々と編んでいる空気感が好きでした。クルーの一体感があったように思います。（おおで）
・参加のクルーと言葉を交わしながら、楽しく網を編めたことが、協働の象徴であったことから。糸を編む所作を教え、教えられる、クルー同士がつながって作品ができる。何よりも老若男女問わずできる編みの作業が、その作業を通じてつながる意味を持つ、とても素晴らしいことと、人と人をつなげてくださった五十嵐さんの企てに、素直に感激しました。（荒井喜代美）
・そらあみを編みながら自然とはじめまして〜の皆さまとも会話が弾みました。会期中も来場者との会話は楽しかったです。（匠恵子）

③の理由
・クルーの晴れの日。これから展覧会の期間に出航する感に満ち溢れ、高揚感が最高でした。今まで苦労して編んできた網が、大空に翻りさやさやと波打って揺れた時、この作品が生み出された背景を思い、感激もひとしおでした。（荒井喜代美）

⑦の理由
・2ヶ月に渡る海風展の航海を最高に大いに飾る、大イベントで、一々のシーンが感慨深い時間でした。新たな「おはまおり」神事が生み出される瞬間に立ち会うことができたことは、一生の思い出になりました。この行事が、千葉みなとの海で、子々孫々続いて行くことを、心から願わずにはいられませんでした。篠竹に付けた風の子のシデを高らかに掲げて、砂浜まで先導したことは、クルー冥利に尽きました。航海が無事に終了することを、黄昏近い海を見ながら静かにフェードアウトできた瞬間でした。（荒井喜代美）
・皆、印象深い活動でした。特にフィナーレのイベントは前日の清掃やこれまでの活動含めて祭…と捉えるとのこと、改めて実感しました。風の子と一緒に子供御輿の先導が出来た事、子供達とともに海に入って、未来に繋ぐお手伝いが出来た事は本当に良かったと感じております。（フーリン）

⑧その他
・毎朝のわたぶねのお清め。神様に感謝する行為 心が洗われました。（Yumi）
・台風の影響で、そらあみや風の子をクルー一丸になって掲げ直したこと。楽しいひとときでした（満ちゃん）
・関わったこと全て。全てがどれも欠けては成立しない重要な要素であり展覧会の全てだから。交わされた会話も時間も草の茂みを踏みながら設置した風の子もお浜下りの夕日に照らされた海の美しさもそしてこの夏の暑さも。（いしもっちゃん）

Q6　展覧会「海風」は新たな文化をつくれたか。

①はい　　31人
②いいえ　　2人

①はいの理由

・美術館を飛び出し街を巻き込んで、より多くの人も魅了し巻き込んだ展示会だったと思います（堀真澄）
・千葉みなとに新たな風（ふく）
・希望を込めて①。新たな文化、続けていけたら本当に素敵です。何より、美術館の若いスタッフの皆さんがギリギリのところで踏ん張っている姿に、コレから変わっていきそうな予感がしました。（たまりこ）
・「歴史や文化の無い街」といわれる千葉の埋立地に、「それを今から自分たちで作っていこう！」という想いを、明確に意識づけることができた展覧会だと思います。ただ、今はまだ「気付いた」という段階なので、これから地域がそれを文化に育て上げていかなくてはならないと感じています。（東健一）
・文化とは、日々の生活以外の何かに、みんなで価値を見いだすことだと思います。「ベッドタウン」という言葉がもつ「日々の生活を支えるために存在する町」というニュアンス、さらにそこが埋め立て地であるがゆえに「千葉には日々の生活以外の価値がない」と捉えられてきたことに悔しさを感じてきました。千葉は「東京の文化を支えるためのバックヤード」ではないはず。今回、私たちは、五感で、この町の価値を共有できました。身体に響く網針の音、そらあみを通して見る対岸の風景、風の子を泳がす浜の風。そしてフィナーレのときに皆の心に宿った、一つの風景を作りあげた一体感。多様な人が集って作り上げた、この価値こそ、新しい文化だと思います。（としき）

美術館の監視・警備スタッフの見た「海風」

アーティスト・五十嵐靖晃ってどんな人？

・礼儀正しく挨拶をきちんとされる方でした。アーティストである先生は、豊かな発想力を持ち、常に新しいことに挑戦される姿勢が際立っていました。展示作業では、一人静かに集中して取り組まれているその真摯な姿が印象的でした。（S.T.）
・アーティストに対して、「気むずかしい」「気位が高い」と言うイメージを持っていましたが、「気さく」な方という感じがしました。（S.I）
・第一印象はとっつきにくい感じと思いましたが、話をしていてとても感じのいい人と思いました。（S.I）
・県美で見かけるときは「忙しそうにいつも早歩きであちこち移動している人」という印象でした。（KUMKUM）

海風展で印象に残っていることは？

・展覧会が始まってからも、五十嵐さんが毎日のように美術館に足を運ばれていたこと。《海織り》の糸を1本1本丁寧に調整し、直されていました。（MT）
・7室天井からの毛糸玉吊りはまるで3D映像のような感じでした。その他の展示室の感想は芸術家の行う事なのでよく解りません。（JIONA）
・展示が完成してスタートではなく、《海織り》や《風の子》が少しずつ増えて、変化、成長していく様子が新鮮でした。（Gyoko）
・7室の天井に下がったたくさんの毛糸の星たちのキレイさに圧巻しました。そして、その星たちをイスに座ってずっと天井を見上げていたお客様の姿が印象に残っています。（M）

スタッフの見た「海風」とは？

・毎日クルーが代わる代わる来ては作品を作り上げていく。そして地域の人とも協力しながら最後には完成していく作品だったと思います。人とのつながりを感じました。（M）
・お客様の賛否がかなりハッキリした印象を受けました。新しいものを受け入れる柔軟性と思考力を試される展示で、考える事をはなからあきらめる人と、自分なりの考えをみつけようとする人と顕著に分かれました。（Gyoko）

・様々な立場の方々とともに作り上げる芸術はこれまで経験したことがありません。お年寄りから子供たちが皆で作って関わることのできる文化は希薄な地域交流の現代に、とても意味あるものだと思います。（フーリン）
・クルー同士のつながり、そして、地元自治会のつながりもクルーを通して強くなったから。最終日の子供御浜下りが素晴らしい行事だったこと。完璧に準備して臨んだわけでもないのに、全員が一丸でライブ感を楽しんで「この行事を良くしよう！」と行動した結果、想像を超える仕上がり具体になったことに驚いています。このライブ感を醸成させたのが海風だったと思っています。（満ちゃん）
・クルー同士が交流できる文化がすごく良かったです。（菊地ナオコ）
・たぶん！文化はそう簡単につくれるものではないと思います。50年経った埋立地にもそれなりの文化も生まれているでしょう。さらに今回の「海風」展を通じて千葉には海や風、そしてそれを感じ大切にする人々が昔も今もいることを多くの人々に示すことが出来たのではないかと思います（匠恵子）
・そらあみを通して湾岸の工場が物語の中に見えたから。（とざき）

②いいえの理由

・文化を作れたとは、思いませんが、文化を作っていく一歩目は作れたのでは。（セキノ）
・これからがはじまりです。（ゆき）

Q7　未来に残したいもの

・千葉みなとを胸を張って「地元」と言えるような場所にすること。（あんな）
・今回の個展で立ち現れた、ものや心情や地域の課題を考え続ける場として、美術館が機能する事。（あさこ）
・こども御浜下りのような行事が、地域の方々とより密接に連携しながら続いていけばと思います。（KS）
・おはまおりした子供たちが大人になってもおはまおりしてほしい。（とざき）
・人との関り合い、自分の住んでいる地域を知ろうとすること、億劫がらずに行動をする事。（堀真澄）
・網の編み方、仲信さんの映像（これから作られるものも含む）、五十嵐さんをキャプテンとしてスタッフのみなさんやクルーが寄せた思いの数々と記録。（吉田宜子）
・世代、バックグラウンドなどが違う知らない人の集まりでも、ベクトルが同じ方向を向いた時にできる不思議な一体感？みたいなものを感じることができました。こんな経験ができるチャンスを未来に残していただきたいです。（たまりこ）
・アートの力（ササキ フミヨ）
・自然　埋立地で海は遠くなったけど、風という自然を改めて見つけることができた。（五十嵐たみ子）

Q8　クルーが見た、展覧会「海風」とは？

・とても美しい素敵なものでした。あの大きな空間を六千以上の星で埋め尽くす事や色彩の調和の美しさ感動です（ホコちゃん）
・五十嵐さんの今まで生きて経験してきた、海の風を、思う存分感じることができた展覧会。協働の力の美を見せつけられました。（荒井喜代美）
・この展覧会は航海で、私たちはクルーだと言われました。船長は五十嵐さんで、その指示により私たちクルーはとても大きな船を漕いできたのではないかと思います。つまり、クルーにとってこの展覧会「海風」は大きな船です。開催中は実感していませんでしたが、振り返ってみてそう感じています。（櫻井夕子）
・関われた部分では、準備、展示、WSなどのダイナミックな営みでした。（あさこ）
・美術館の枠を越えて、街の中にアートを作り上げ、見る人それぞれが何かを感じていくという今回の展覧会に参加できたことが、新鮮で、楽しかった。（KS）
・それぞれができる範囲で参加して、思いがけない偶然や素敵な気持ちを共有出来て、さーっと撤収して終わる。海風というネーミングが言い得て妙だなーと。（たまりこ）
・アーティストだけでなくみんなで作り上げていく海風がとても印象に残っています。（やす）
・楽しく有意義な時間を皆様と共有した。アートが地域を元気づける。学芸員さんの仕事を垣間見られた。（ウッチー）

・コツコツと手を動かし網を編みながら出会った方々と少しずつ話をしていく…作品がゆっくりカタチになっていく頃にはクルー同士もゆっくり打ち解けて距離が縮まって行ったような気がしました。土地と人。人と人。過去から未来。美術館と人。展示を軸にいろいろなものが繋がっていったように感じました。この場をつくってくださった始まりの人である五十嵐さん。始まりの種を撒いてずっと寄り添ってくださった松田さんをはじめスタッフの皆様。可視化できるものだけではなく心のつながりが今後は美術館を軸に、この先もずっと続いていく事を心から願っています。(智子)
・海のある千葉の土地にまつわる思いの集約(あいちゃん)

Q9　海風展を開催した千葉県立美術館の取り組みをどう思いますか？（今までと変わった？　何か挑戦はあった？　等）

・第7展示室って今までどんな展示をされてきたのかわからないですが、五十嵐さんの展示は宇宙と海原を深呼吸したくなる綺麗な自然界みたいでした(板ちゃん)
・無理を無理では無く、実現させた今回の壮大な展示に大きな拍手をお送りします(堀真澄)
・アーチストや学芸員がこれほど近い存在として、半年近く関わることができるような美術館や展示会は考えることがなかった。地域を巻き込むという一大イベントでありつつ、美術館としての矜持を保ちながら(地域や住民に無理に媚びることなく)ほどよい距離感だった。娯楽や商売から一線をひきつつ親和的であったところ。五十嵐さん、松田さん、スタッフ、メンバーのみなさんの相乗効果が半端なかったと思います。(吉田宜子)
・勝手知ったる他人の家の感覚で入れるようになりました。今何してる？と知人を訪ねる感覚で、今日の展覧会を見に行けるのではと思います。(としき)
・海風展の期間、空気が違ったと思います。美術愛好家の発表場所としての静かな美術館も好きですが、もう少し開かれた、沢山の人が集まる場所になる期間があるのも良いなと思いました。新しい試みにいろいろな意見があったと思いますが、試行錯誤の挑戦は素敵な結果になったのでは？(たまりこ)
・アーティストとよくやった(ササキフミヨ)
・良かったと思う。ただの作家の作品展示ではなく、作家とクルーと来場者によってつくった展覧会だった。(五十嵐たみ子)
・過去の取り組み(サポーター等)を詳しく存じ上げているわけではないですが、地域との関わりを意識して、地域とともに展覧会を作り上げるという点は素晴らしいの一言に尽きます。第1回は大抵ダダダダになるのですが、そのダダダダ感も受容しつつ、素晴らしいフィナーレを迎えられたのは、県美のスタッフのみなさんが腹をくくって活動されてきた賜物だと思います。本当におつかれさまでした。ありがとうございました。(満ちゃん)
・新しいあり方に向けて近づいている(とざき)
・今回のプロジェクトでは、開館50周年を機に、新しく掲げた活動方針のもとに県立美術館が新しく生まれ変わろうとしている確かな意志を感じることができました。(東健一)
・美術館は敷居が高く、訪れる機会がありませんでしたが、これほどラフな関わりをさせて頂き感謝申し上げます。とても身近に感じられました。(フーリン)

Q10　自由記載

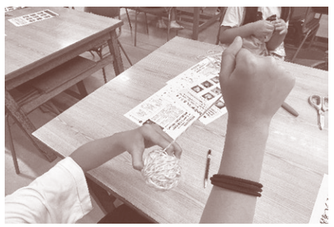
・私は5月からの参加でしたが、4ヶ月あっという間に終わってしまいました。最初は糸だま10000個集めるの⁉と驚き、頑張って集めなきゃ！と地域で勝手に糸の星作りワークショップを始め、たくさんの方が参加してくださって、大変でしたが楽しかったです。それからクルーの皆さんと1個1個テグスに通す作業もまだまだ終わらない！と大汗をかきながらやった思い出、業者の方が天井からひとつひとつ下げてくださって満天の星空を見たときは、作ってくださった皆さんを思い出して皆さんの思いが星になったよー！と叫びたいぐらい嬉しかったです。そのあとも海織りのお手伝いや風の子を作ったりモノを運んだりなど五十嵐さんのキリッとした指示でクルーの皆さんと作品を作り上げていくお手伝いができたこと、そしてエンディングで素晴らしい締めくくりを迎えられたこと、全てが私の「海風」の思い出となりました。大変ご多忙にも関わらず、松田さんはじめ学芸員の皆さん、職員の皆さんがいつも笑顔で迎えてくださったこともとても感謝しています。そしてこの壮大なプロジェクトを総指揮、総監督、作り上げられた五十嵐さんに最大の敬意を送りたいと思います！ありがとうございました！！(おこちゃん)

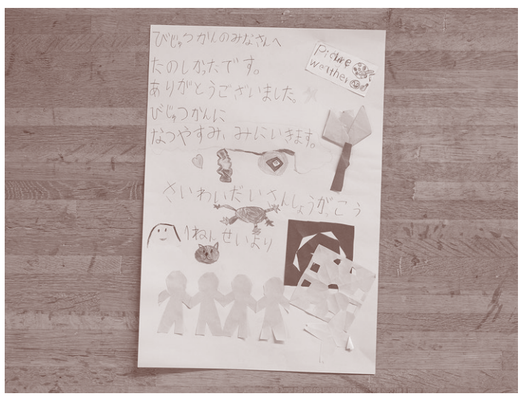
・今回、海風クルーに参加できて本当に良かったです。また是非とも再結成しましょう！(菊地ナオコ)
・また皆さんでお会いできる機会があると嬉しいです。(おおで)
・ボランティアとしても力を尽くしたい。千葉の県美って凄いよねって他県から言われたくないですか？(いしもっちゃん)
・今回、クルーに参加させてもらってとても感謝しています。多くの人と知り合いになれたこと、いろんな話が聞けたこと、クルーにならなかったら知り得なかった物や事、全てが私の宝物になりました。関係して頂きました皆様、本当にありがとうございました。(櫻井夕子)
・知らない人との楽しい時間、達成感、一緒に行った友だちの優しさと頼もしさを感じた。(五十嵐たみ子)
・学芸員の方々だけでなく、海風スタッフ(米津さん、仲信さん、みさこさん)とも懇意になれて、アートの世界の舞台裏を見れたことがすごく良かったです。この良き関係をこれからも続けていきたいです。どうぞよろしくお願いいたします。(満ちゃん)











学校連携

4月24日(水)　千葉市立幸町第三小学校　3年生　69人

場所：千葉県立美術館

9:20〜10:10　　ZOZO展鑑賞・《そらあみ》体験

10:20〜11:10　　《そらあみ》体験・ZOZO展鑑賞

児童を2班に分け、展覧会見学とアトリエでのワークショップ体験を行った。アトリエでは、天草にいる五十嵐からのビデオメッセージを見た後、《そらあみ》の体験を行った。小学3年生の手には網針は大きく、一目編むのが精いっぱいだったが、「もっと編みたい」の声がたくさんあがった。一緒に指導にあたった海風クルーと、道具を持つ感覚、きゅっと力を入れて結ぶ感覚を体験できたことは子供にとって大きな経験だったのではと思いを共有できた。

5月28日(火)　千葉市立幸町第三小学校　5年生　81人

場所：千葉県立美術館

9:00〜10:00　　コレクション展1鑑賞

10:15〜11:15　　《風の子》ワークショップ

美術館の展覧会の鑑賞とともに、風の子制作のワークショップを行った。美術館の場そのものを味わう機会となり、美術館を好きになったという声がたくさんあがった。《風の子》を最後までつくり上げた子供たちの達成感が印象に残った。

6月7日(金)　千葉市立幸町第三小学校　1年生　70人

場所：千葉市立幸町第三小学校

10:15〜10:25　　五十嵐による講話

10:30〜11:00　　《風の子》ワークショップ

11:10〜11:35　　《糸の星》ワークショップ

《風の子》は、小学校1年生用に難易度を考慮して切り込みを入れる仕上げの体験とした。《糸の星》では、「『まあるくなあれ』とお願いしながらつくるんだよ」という五十嵐の声に、クラス中から「まあるくなあれ」の声が響き、星を空に届けるイメージを共有し、子供たちの想いがつまった糸玉がたくさんできた。

6月26日(水)　千葉市立新宿小学校　6年生　164人

場所：千葉市立新宿小学校

8:45〜9:00　　アーティストの仕事についての講話

9:15〜10:15　　《風の子》ワークショップ

キャリア教育の一環として行ったワークショップ。南極まで旅した人にはじめて出会ったと、児童は新鮮な反応を示し、「仕事はつくればいいんだよ」というアーティストの言葉は確実に子供に届いていたようだった。海風クルーの呼びかけで、保護者も指導に参加し、地域と一体となったワークショップとなった。

放課後NPOアフタースクール　連携ワークショップ

近隣小学校の学童保育(放課後NPOアフタースクール主催)で《糸の星》作りを行った。

6月4日(火)　　千葉市立新宿小学校　学童保育　65人

6月7日(金)　　千葉市立寒川小学校　学童保育　33人

6月21日(金)　　千葉市立寒川小学校　学童保育　40人

地域連携

美術館内のみならず、千葉みなとエリアの各所で作品が展開される回遊型展覧会として、地域の活性化および魅力向上に寄与するため、近隣施設との連携プログラムを実施した。連携施設はアマンダンセイル、Ocean table、オークラ千葉ホテル、PIER-01、千葉港めぐり観光船、千葉ポートタワー。海風展の半券を各施設で提示すると割引やオリジナルメニューの提供、各施設のレシートを美術館で提示するとオリジナルステッカーを贈呈するという特典を用意した。また、美術館・屋外展示・各施設を巡るスタンプラリーを実施し、周辺地域への回遊を促す仕組みづくりを試みた。(IS)

A　アマンダンセイル

千葉市中央区中央港1-28-2

Tel: 043-203-3339

特典：半券提示でオリジナルカクテルプレゼント

B　Ocean table

千葉市中央区中央港1-28-6 1・2F

Tel: 043-203-3500

特典：半券提示でお料理10％引き

C　オークラ千葉ホテル 1F ラウンジ「トレビ」

千葉市中央区中央港1-13-3

Tel: 043-248-1128

特典：半券を提示し、会員プログラムに新規入会で、「コーヒーか紅茶」を1杯プレゼント

D　千葉港めぐり観光船

千葉市中央区中央港1-20-1 ケーズハーバー1F

Tel: 043-205-4333

特典：半券提示で千葉港めぐり観光船乗船料10％引き

E　PIER-01

千葉市中央区中央港1-20-1 ケーズハーバー1F

Tel: 043-243-5100

特典：半券提示でお料理10％引き

F　千葉ポートタワー

千葉市中央区中央港1丁目

千葉ポートパーク内

Tel: 043-241-0125

特典：半券提示でタワー入館料10％引き

記念すべき開館50周年おめでとうございます。海風展開催にあたっては、弊館の特徴を活かした展示を実施していただき、また、回遊型展覧会の取組では、展示以外にも、千葉みなとエリアの施設・店舗と連携し、スタンプラリーや相互特典、割引など一体感のあるイベントとなり、参加された方や地域の人、景観、海、風、そして美術館が辿ってこられた50年の歴史と未来を繋ぐ作品となったのではないかと思います。今後の更なる飛躍を祈念しております。(千葉ポートタワー　館長 中山義規)

開館50周年記念特別展「海風」の成功をお祝い申し上げます。回遊型美術展覧会という屋外展示と併せて開催した今回の取り組みは御苦労も多かったと思いますが、新たな可能性を切り開いたものと思います。美術館の今後の進化に期待しています。(千葉県千葉港湾事務所長 堀越宏喜)

開館50周年おめでとうございます。プロジェクトに参加させていただき、芸術をとおして千葉みなとエリアの魅力を発信する一助となれたことを誇りに思いました。この関係を今回限りにせず、各施設協力し、さらに内外から人が来ていただけるよう、千葉県の観光産業に僅かでも貢献できたら幸いです。(千葉ポートパーク 秋元功介)

開館50周年の記念すべき年に、「さんぱしひろば」管理者として、また、千葉市まちづくり協議会事務局として海風展に携われたことを嬉しく思います。海風展においては、この地域に住まう皆様が協力し、活動されている様子を肌身に感じました。今後も引き続き、千葉みなとエリアをともに盛り上げて参りましょう！(千葉市都市局都市部まちづくり課)



グッズ関係

1 メインチラシ
A3両面／二つ折り／上質紙 白 特厚口／4色
115,000部
2024年6月28日～

2 キックオフミーティングチラシ
A4片面／上質紙90kg／4色
2,500部
2023年10月12日～

3 海風クルー募集チラシ
A4片面／上質紙90kg／4色
1,800部
2024年2月6日～

4 海の上ミーティングチラシ／海風クルー募集チラシ
A4両面／上質紙90kg／4色
3,500部
2024年2月6日～

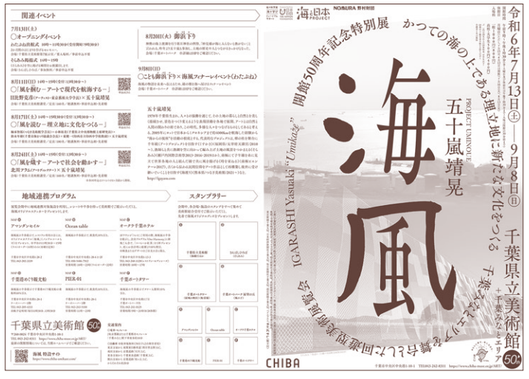
5 ティザーチラシ
A4片面／王子製紙 OKブリザード四六判86kg
スミ＋特色1色
20,000部
2024年5月17日～

6 糸の星チラシ
A4両面／コート90kg／4色
20,000部
2024年5月24日～

7 そらあみ／プロフィールチラシ
A4両面／データ配布／4色
2024年5月26日～

8 ポスター
B2片面／b7トラネクスト120.5kg／4色
1,000部
2024年6月28日～

キービジュアルについて
「海風」の題字は、一部が欠けた既存のフォントの部首を五十嵐が毛筆で加筆することで生まれた。人工的な埋立地を流れる千葉の風をイメージしている。それを囲む文字列は、楕円に類似した閉曲線「スーパー楕円（Superellipse）」という形状を使用して配置され、回遊型という展覧会の性質を表現している。



1



2



3



4



5



6



7



8

9 看板
1,450×5,400mm／4色
美術館郵便局側
2024年7月1日〜9月8日

10 看板
1,340×4,500mm／4色
美術館正面入口
2024年7月1日〜9月8日

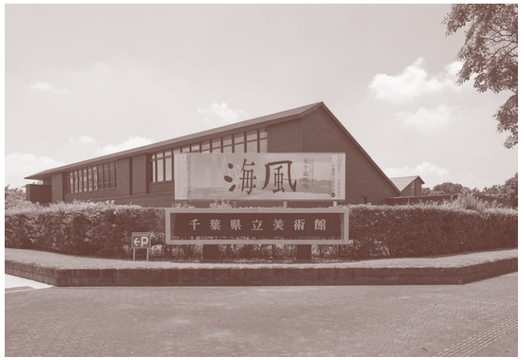
11 モノレール電照広告
1,030×1,456mm／4色
千葉都市モノレール千葉みなと駅1ヶ所
2024年7月1日〜9月8日

12 のぼり
1,800×600mm／4色／左側にチチ取付
100枚
2024年7月10日〜9月8日

13 フラッグ
メッシュターポリン／1,350×500mm／4色
20ヶ所
2024年7月10日〜9月8日

14 横断幕
ターポリン製／900×14,000mm／1色
さんばしひろば1ヶ所
2024年7月1日〜9月5日

15 案内看板
木枠・ターポリン幕／1,800×350mm／1色
19ヶ所
2024年7月10日〜9月8日



9



10



11



12



13



14



15

16 チケット
200×60mm／マットコート紙菊判76.5kg／表面 4色／裏面 スミ1色
一般入場券15,000枚／高・大入場券3,000枚
入場券（団体他）4,000枚／入場券（招待券）1,000枚
2024年7月12日〜

17 案内状
A4変形 210×210mm（仕上がり規格 105mm×210mm）
上質紙135kg／表面 特色1色、裏面 スミ1色
400部
2024年6月21日〜

18 案内状封筒
洋型0号／ハーフカラー99 ホワイト 81.4kg／特色1色
400部
2024年6月21日〜

19 ステッカー
70×40mm／光沢紙（アート）／スミ1色
バラ四角カット、光沢ラミネートPP
2,000枚
2024年7月1日〜21

20 Tシャツ（海風クルー用）
綿100% 白色／1色 印刷範囲330mm×400mm
S／M／L　各30枚
2024年7月13日〜

21 トートバッグ（スタンプラリー景品）
390×330mm／持ち手：幅25×長さ650mm／コットン製
シルク1色（スミ）
250部
2024年7月13日〜

22 展覧会特設ホームページ
デザイン：GLIDE ARTS STUDIO 迫隆介
2024年6月12日〜2025年6月（予定）

23『風の記憶』
A6判／表紙：色上質（あじさい）最厚口、本文：淡クリームキンマリ72.5kg、口絵：コート紙、帯：奉書紙 自然77.5kg 360×60mm／288頁／表紙：箔押し（銀）、本文1色、帯：特色1色／スピン（栞）青
1,000部
2024年7月13日〜

24 記録集
297×230mm／表紙：OKカイゼル しろ 195kg、見返し：里紙 うすあい70kg、本文：上質紙90kg・b7トラネクスト86kg・色上質ラベンダー厚口／270頁／表紙：箔押し（艶黒）、本文4色（176頁）・特色1色（94頁）
600部
2025年3月14日〜



16



17,18

19



20


21





22



23

メディア歴

新聞・雑誌

・『ちばnote』2024年7・8月号
・「ひんやり過ごせる美術館・博物館」『京成ライン』2024年7・8月号
・「ニューオープン＆イベント」『アミーカ』2024年7月号
・「海辺のアートを体感!!」『ちば県民だより』2024年7月5日
・「関東美術展案内」『千葉日報』2024年7月10日
・Jack「PROJECT UMINOUE『五十嵐靖晃 海風』」『ちいき新聞』2024年7月12日
・「ちばマリオン」『朝日新聞』2024年7月23日
・伊藤幸司「埋立地に新たな文化：市川出身　五十嵐さん『海風』」『千葉日報』2024年7月24日
・「海辺のアートを体感！PROJECT UMINOUE『五十嵐靖晃 海風』」『千葉日報』2024年7月30日
・「千葉県立美術館開館50周年記念特別展PROJECT UMINOUE「五十嵐靖晃 海風」開催！」『千葉経済新聞』2024年8月3日
・竹中美貴「千葉みなと舞台の回遊型美術展覧会　海の景色や風を題材に　9月8日まで」『朝日新聞』2024年8月11日
・「関東美術展案内」『千葉日報』2024年8月14日
・伊藤一郎「『海風』生むアート空間『五十嵐靖晃』特別展 県立美術館／千葉」『毎日新聞』2024年8月25日
・「見る 楽しむ」『産経新聞』2024年8月25日
・「ちばマリオン」『朝日新聞』2024年9月1日
・「開館50周年記念特別展PROJECT UMINOUE『五十嵐靖晃 海風』」『定年時代』2024年8月号

WEB

・「三連休に行きたい展覧会ベスト10」『美術手帖』7月12日
・「“ワタシでありアナタの展覧会” 千葉県立美術館50周年記念『海風展』7月13日スタート！」『海と日本PROJECT in 千葉県』2024年7月12日
・「千葉の海風とともに。千葉県立美術館が五十嵐靖晃の回遊型美術展覧会「海風」開催中！」『美術手帖』2024年7月19日
・「千葉県立美術館 開館50周年記念特別展「五十嵐靖晃・海風」、屋内外の作品展示を巡る“『少年と　　』～アート回遊型音声ガイド～”のナレーション収録に参加した高木渉・美弥るりかに独占インタビュー」『Entax』2024年8月6日
・「千葉県立美術館の展覧会「海風」でトークイベント 地域文化の専門家集め」『千葉経済新聞』2024年8月7日
・白坂由里「水先案内人のおすすめ：アート：開館50周年記念PROJECT UMINOUE「五十嵐靖晃 海風」」『ぴあ』2024年8月9日
・はろるど「アートで現代を航海する。アーティスト、五十嵐靖晃の活動の軌跡と『海風展』」『Pen online』2024年8月26日

テレビ

・チバテレ「モーニングこんぱす」2024年7月5日7:30～
・チバテレ「チバテレプラス」2024年7月13日
・NHK首都圏ニュース「千葉 房総半島の海をモチーフ 作品展覧会」7月15日18:00～
・フジテレビ「千葉の贈り物」8月5日8:55～9:00
・チバテレ「千葉県立美術館開館50周年記念特別展「海風」開催②」8月9日
・NHK「首都圏ネットワーク・おでかけしゅと犬くん」8月28日18:50～18:55

ラジオ

・やまもと俊子×五十嵐靖晃×松田直子「SKY WAVE LUNCH」SKY WAVE FM、2024年7月24日11:00～13:00
・とに～×五十嵐靖晃「アートテラーとに～の そろそろ美術の話を…」Podcast、2024年8月14日14:00～15:00

数字で見る「海風」

美術館内

入館者数　16,378人
入場者数　5,483人（うち有料入場者数2,303人）（110人/日）

屋外展示観覧者数

約76,000人

千葉ポートタワー内展示観覧者数

1,981人

トークイベント参加者数

8月11日(日)「風を掴む」日比野克彦×五十嵐靖晃　127人
8月17日(土)「風を読む」地域文化研究者等×五十嵐靖晃　58人
8月24日(土)「風を熾す」北川フラム×五十嵐靖晃　113人

海風ガイドツアー参加者数

94人

常設展ワークショップ（《そらあみ》《風の子》）体験者数

1,009人

ボランティア「海風クルー」登録者数

104人

小学校連携ワークショップ

近隣3小学校で計7回実施、522人参加

《糸の星》

個数：6,146個
募集期間：5月24日～6月21日

《そらあみ》

サイズ：7×88m
制作日数：会期前 31日間／会期中 24日間

《風の子》

サイズ：2.5×40m 2ヶ所、2.5×50m 1ヶ所、2.5×30m 1ヶ所
制作日数：会期前3日間／会期中24日間
個数：804個

《船霊様》

サイズ：3×2×100m
公開日数：20日間







『少年と　』

千葉みなとエリアの作品を回遊する
音声ARアプリによるオーディオドラマ

実施期間：2024年8月6日〜9月8日
ツアー体験時間：約40分
プロデュース：五十嵐靖晃
コンテンツ企画・制作：株式会社ムラヤマ
制作協力：株式会社日テレ アックスオン

アーティスト・五十嵐靖晃による回遊型美術展覧会「海風」にインスパイアされた少年時代の夏の記憶をめぐるモノガタリ。千葉みなとを歩きアートを観ながら、聴く、体感する全く新しい音声ガイド。

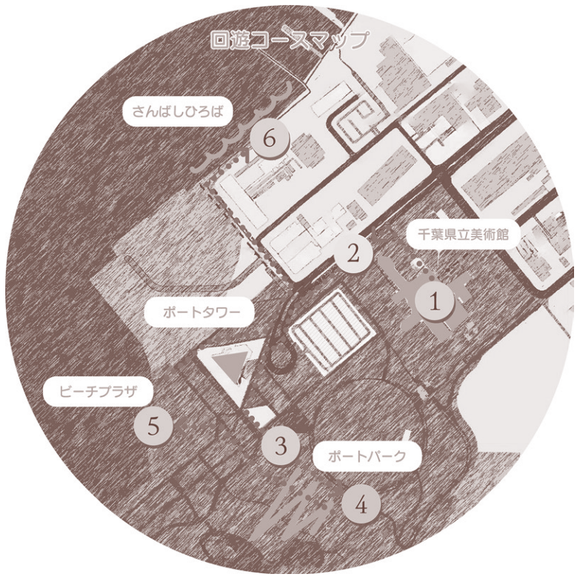
屋外展示を含む回遊型美術展覧会である海風展の開催にあたり、回遊することの意義や楽しさ、PROJECT UMINOUEとしての物語性を高めるために、ソニーがサービス提供する〝Locatone™（ロケトーン）〟を導入することで、新たなデジタル技術を試行するとともに、作品の表現の形の1つとして、「海風」の回遊性と、かつて海だった土地への新たな気づきを与えることを目的とした。

作品を「理解」するのではなく、「感じる」ことを目指して、主人公と少年の語りとともに、風や波、祭りの音が混じり合うオーディオを聞きながら、作品を鑑賞する体験を提供した。




高木渉（主人公）


美弥るりか（少年）



プロローグ『　と　』①『海と　』②『夏と　』③『風と　』
④『神様と　』⑤『祭りと　』⑥『空と　』エンディング「　　と自分」

Locatone

Locatone™は、ソニーが開発したSound AR™（現実世界に仮想世界の音が混ざり合う新感覚の音響体験）を楽しむためのサービス。ツアーを開始し、マップ上にある特定のスポットを訪れると、位置情報に連動して自動的に音声や音楽が聞こえてきます。音を聴きながら街をめぐることで、街の新しい魅力や楽しみ方を発見することができます。

「Sound AR™」および「Locatone™」はソニーグループ株式会社またはその関連会社の商標です。

『風の記憶』

「海風」のルーツ、五十嵐のまなざしを追体験する

1,000円（税込み）／A6判／288頁
著者：五十嵐靖晃（アーティスト）
プロローグ：森司（アーツカウンシル東京）
編集：松田直子、降幡ひかり／デザイン：みさこみさこ
印刷：株式会社アトミ

本書は2005年に水戸芸術館にて開催された「HIBINO EXPO2005 日比野克彦の一人万博」という展覧会の1つの企画として実施された航海プロジェクト「BEYOND THE OCEAN」で書かれた航海日誌である。展覧会場の第7展示室を「一昨日テレビ局」と設定し、五十嵐は一昨日テレビ局特派員記者として、日本からミクロネシアまで約4000㎞を4ヶ月かけてエリカ号というヨットで航海した。一昨日テレビ局エリカ支局としての主なミッションは、太平洋上のヨットやミクロネシアの島から第7展示室へ生中継すること、また展覧会全体のコンセプト「YESTERDAY TODAY TOMORROW」にちなみ洋上での心境の変化を綴ったレポート「50 storm report」をウェブ上で発信。さらには、途中停泊した島々で島の人と文化や価値観のズレを交換するワークショップも展開した。

「海からの視座」を活動の根底に据える、五十嵐靖晃のアーティストとしての原点であり、千葉県立美術館での開館50周年記念特別展PROJECT UMINOUE「五十嵐靖晃 海風」開催を記念して、「海風」のルーツを探るために刊行した。本展に通底する水平線をみつめるまなざしや、風に見出した感性を綴り、展覧会「海風」とは何か、2024年に五十嵐は何を考え、何を目指すのかをプロットする。





海風コラボメニュー

千葉みなとで1日を過ごし、海風を感じる

展覧会に合わせ、千葉県立美術館内の「カフェレストラン Shirayuri」にて海風コラボメニューを提供した。


海風エスニックシーフードカレーセット


海風ソーダ


海風フラッペ

こころに浜を、まなざしに風を

五十嵐靖晃

「私にとって埋立地とは海の上につくられた新しい故郷である。まだたった半世紀しか歴史のない、これから文化が芽生える土地である。ならば各地で学んだ経験を還元し、埋立地に新たな文化を芽生えさせてみたい。」最初に書いたコンセプトテキストの中にこのように綴ってある。はたして、展覧会「海風」という挑戦を通じて、埋立地に新たな文化の芽生えはあったのだろうか？

リサーチからはじまった2年間の準備期間では、土地と向き合い、たくさんのひとりひとりと出会い、言葉を交わし、手を動かし、想いを重ね、ともにイメージを形にしていった。2ヶ月間の展覧会会期では、さらに多くの方々を迎え、その間も日々何かしらのかたちで、海風クルー（総勢100人を超えた）や地元の方々や来場者や美術館スタッフとの協働を続けた。屋外展示やワークショップや様々な連携イベントも含め「海風」というものにいずれかの形で触れた人はいったいどれくらいの人数になったのだろう。

結果的に、私は今年の5月から9月までの5ヶ月間、ほぼ毎日千葉みなとで過ごした。ほんとにずっとつくり続けていた。土地に体を晒し五感で感じ、思考し手を動かし、そこからまた発見があり、それらを繰り返し、時にトークゲストとの対話や偶然出会った誰かとの何気ない会話を通じて、土地と人との関係性を育み続けた。感覚的に言うと、土地へのダイブを何度も繰り返し、より深く潜っていった。いつもそうだが1人だと、はじめは深く潜れない。地元の人、知識や見識のある人、土地への想いのある人、日々そこにいる人、そんないろんな人の力を借りると徐々にその土地への潜り方が体に馴染み、深く潜れるようになる。何度も潜って目が慣れてくるといろんなものが見えてくる。そこから先は、野生の勘に頼るしかない。しかも様々な偶然や運にも恵まれないと、なかなかそれは見つからない。展覧会がはじまってもなお、なぜこんなことを続けていたのか？　それはこうして何度も潜って“この土地の心の在処”を探し続けていたからだ。それは、自分が各地のフィールドでやっている手法と同じで、今回は千葉県立美術館を中心とした千葉みなとエリアをフィールドとして捉え、そこにやってきたアーティスト五十嵐靖晃としての“ふるまい”を続けることに狙いがあった。なぜなら、その“ふるまい”は面白いことに徐々に人から人へと伝播していくからだ。こうして私は一緒に探してくれる旅の仲間を増やしていった。

土地の心の在処を見つけるにあたって大事なことは、自身の小さな心の変化に気づくことだ。その小さな心の変化の積み重ねが風景をつくる。それが、この世界のあり方を変える唯一の方法なのだ。そのプロセスであり、旅を1人でも多くの人とともに歩みたくて“ふるまい”を続けた。間口を常に開き続ける理由は、誰のどの瞬間がその入り口になるか分からないからだ。一緒にやる人は1人でも多い方がいい。人の数だけ入り口がある。そして人には相性があるから入り口は多い方がいい。今回の拠点は美術館だったが、どこに行ったって自分がやることは同じだ。風通しをよくして、その土地の本来持っている力を引き出し、ともに風景にたどり着くということ。そこにあるのが“その土地の心の在処”だ。

街路樹の樟で夏の日差しを避け、ポートタワーに映る空を見上げ、土砂降りのあとの水の動きに足を止め、強く複雑なビル風の流れに翻弄され、網や糸についた空気中の粉塵や虫の卵に驚き、動じない野良猫やいたずら好きのカラスたちとやりあい、今なら美術館の中を目をつむっても歩けそうだ。食堂に呑み屋、お気に入りの店も見つかった。神様と一緒に海にも入った。そして何より、会いたい人たちができた。そう、私にとってこの展覧会は千葉みなとのことを好きになる機会、千葉の埋立地に誇りを持つ機会だったのだ。埋立地に生まれ育ち、ここには何もないと旅に出た千葉の埋立地。今思えば日本の近代化の犠牲になった土地だと思っていたのだろう。人はないものねだりだ。私は人間らしさを求めて、人と自然との豊かな関係性を求めて旅に出た。そして、千葉を離れはじめて滞在した土地、天草で問いかけられた。今も私の中にあり続ける問い「お前はどこから来て、今どこにいて、これからどこに向かうのか？」。この「どこから来て」の「どこ」こそ、千葉の埋立地であり、振り返れば、私は埋立地という自らのルーツに向き合うことを避けてきたのだ。

だが今は違う。埋立地とは何か？　埋立地とはかつての干潟であり、浜である。そこは陸の終わりであり、海のはじまり。海の終わりであり、陸のはじまりである。陸と海が出会う汀（なぎさ）と呼ばれるその場所には常に更新し続ける線「汀線（ていせん）」がある。この地で約800年続く祭り「御浜下り」では、海から来た神様を神輿に乗せ汀線を越え海へと連れ出し元気を取り戻す。我々ヒトも生き物も海から陸へ、その汀線を越えて進化を遂げてきた。汀線を越える時、子供だった頃も大人になった今も、なぜかドキドキし興奮する。単純に濡れるからだけではない。そこには生き物としてのかつての覚悟が問われているからだろう。故に埋立地とは神様も人も元来た場所に戻り元気を取り戻す場所であり、生きる力を鍛える場所である。だがしかし、埋立地における汀線は地面の下だったり、コンクリートに隔てられ見えづらい、隠された線とも言える。しかし、その線が見える場所がある。それがポートタワー下の人工海浜だ。

展覧会最終日前日の9月7日、そのポートタワー下の人工海浜に私は“文化の芽生え”を見た。それは、これからこの土地が目指し続けるべき光景だった。展覧会の最後の最後にみんなでやっと辿り着いた“この土地の心の在処”である。あれは間違いなく「まち」だった。千葉ではお祭りのことを「まち」というのだが、私は祭の起こりを見たのだ。「まち」は“祭”であり“待ち”を意味する。今回、千葉で学んだことの1つは「祭とは身の回りを整えて、来るべき未来を待つこと」という考え方。それは、まわりの環境を含めた自分自身

を整えることでもある。使い方はこうだ。お祭りのあとに一言「いい“まち”やらせていただきました」そこには「あなたのおかげで、いい1年を過ごせました。そしてこれからの1年を過ごしていきます」といった意味合いがあり、非日常と日常を分ける言葉である。この挨拶を交わし合うことで、日常に直ったことを自分に言い聞かせていくという。待つこと、待つ時間、もっと言うと準備にこそ、その心持ちにこそ、お祭りの本質があるということである。祭りとは待つことなのだ。はじまってしまえばその流れを誰かがコントロールできるものでもない。良い意味で流れに任せ、時にその流れに乗り楽しむしかない。それでも少しでも良い祭りとなるよう最善の準備をする。そういえばサッカー選手もよくインタビューで「良い準備をして次の試合に臨みます」なんて言っているのを耳にする。組紐の師匠も「仕込み8割、組み2割」と言っていた。これは全てのものごとに通ずる考え方なのだろう。広く解釈すれば、いい待ち、いい準備ができる人こそ豊かな人生を楽しめるということだ。

そう、9月7日は準備をしていたのだ。翌日9月8日に展覧会最終日のフィナーレイベントとして行われる「こども御浜下りのためのわたぶね行列」を迎えるために、人工海浜の浜そうじと竹鳥居の設置をしていたのだ。翌日、子供たちが汀線を越えるための設えだ。竹鳥居に張られた注連縄（しめなわ）には紙垂（しで）と《風の子》が交互に垂れ、その脇に小さな《そらあみ》を掲げた。あの風景は、いわば竹鳥居の先の汀線を祀っていたのである。そして何よりも感動したのは、その“まち”の作業に、海風クルー、お祭りの氏子青年会、PTAやおやじの会、学校関係者、地元企業、美術館関係者など、本当に多岐に渡る面々が集っていたことにある。簡単な、はじめましての自己紹介から、おつかれ様の乾杯まで、それぞれがそれぞれにできることをする。そこには特に指示もなく、やれることでありすべきことをする。あの時、あの浜はメディア（媒体）として機能していた。古くから住んでいる人から、新しく高層マンションに越してきた人までがそれぞれの立場を超えて混ざり合うような人のうねりを「海風」をきっかけにつくりたいという考えもずっとあったため、この瞬間のためにやってきたのだと心が震えた。まさに“千葉の心の在処”を見つけた瞬間だった。「海風」の物語の全てがそこに集約されていた。

当然の話ではあるが、1つの展覧会の開催がいきなり土地の文化となるわけではない。“文化をつくる”とは子供たちや未来に生きる人たちに想いを馳せることであり、土地に想いを重ねていくことにある。その想いを重ねていく場所と仲間に出会うことができたのが、私にとって「海風」を通じての最大の収穫である。翌日、汀の線に立った子供たちは、泣き叫ぶ子、たじろいで後ろに下がる子、黙ってぐんぐんと歩みを進める子、楽しそうにウキウキしている子、終わった後ももう一度行きたいと泣いている子などがおり、そこには生きる力を鍛え、元気を取り戻す姿があった。彼らは正直だ。そこには理由なんてない。体と心がそうさせるのだ。心が動くと生きる力が湧く。埋立地には陸と海が出会う汀の線がある。その線を超えるとき、生きる力が湧いてくる。私は埋立地に懐かしい未来を感じる新たな線を見出した。終わりに立ってはじまりをまち、はじまりに立って終わりをまつ。海に立って陸をまち、陸に立って海をまつ。千葉の水際にはまちの文化がある。人工海浜という人と自然が織り成したあの地を整えて来るべき未来をまつ。私は千葉のこころの在処を浜に見た。

海風を終えてからずっと頭の中にある言葉をみんなに送ります。

——— こころに浜を、まなざしに風を。

さて、どこから来て、今どこにいて、これからどこに向かうのか？　あれから、旅を通してずっと探していた答えは生まれ育った埋立地の足元にあった。水平線の向こうでもなく、天にも届きそうな塔の先でもなく、今回、埋立地という私自身が来た場所と向き合うことで、自ずと次の旅が見えてきた。それは土地の神様を元気にする旅。旅はまだ、はじまりに立ったところだ。

最後に、展覧会の終わりに見た光景は、「海風」に関わってくださったたくさんの皆さんのご協力なしには決して辿り着けないものでした。この場を借りて心より御礼申し上げます。

そして、この展覧会を最初から最後までともに走り抜けてくれ、今もこの原稿を待ってくれている担当学芸員の松田直子さんには心から感謝しております。県や組織といった様々な約束事やルールがある中、私の思いや考えを尊重してくださり、最後まで諦めず調整をしてくださったのはとてつもない挑戦の日々だったと思います。2年前に出会った頃に比べて、声も通って、より芯も強く感じられ、すっかり逞しくなられた印象です。度重なるお手間をおかけしました。そしてこれからも引き続きどうぞよろしくお願いいたします。

2024年11月29日　五十嵐靖晃

Heart to the Beach, Gaze on the Wind

Igarashi Yasuaki

"To me, reclaimed land means a new hometown built upon the sea. It is land with only half a century of history wherein from here on culture will be planted. Therefore, distilling my experiences in various places I want to try to plant new culture here on this reclaimed land." I spelled it out like this in the first draft of my concept text. So, through the challenge of the exhibition, *Umikaze*, was a bud of new culture on the reclaimed land?

During the two years of preparation, beginning with research, we confronted the land, met with many people, conversed, worked with our hands, accumulated our thoughts, and together gave shape to our ideas. During the two-month exhibition period, the many more visitors, the *Umikaze Crew*(in total over 100 people), local residents, visitors, and museum staff in some form or another on a daily basis continued to collaborate with one another. I wonder how many people came into contact with "sea wind" in one way or another, including outdoor exhibitions, workshops, and various cooperative events. As a result, I spent almost every day in Chiba Minato for five months from May to September of this year. Truly, I was constantly creating. By exposing their bodies to the land, experiencing it with all five of their senses, thinking, working with their hands, and from that making discoveries, through repeating this process, they continued to nurture relationships with the land and people whether in casual conversation sometimes with the guest speakers, and sometimes with someone they met by chance. Sensibly speaking, I repeated the dive to the land many times, going deeper and deeper. Alone at first, as is always the case, you can't dive deeply. With the help of local people, people with knowledge and insight, people who have memories with the land, and people simply there every day, the way of diving into the land gradually becomes familiar to the body, allowing one to dive deeper. After diving many times, once your eyes become accustomed, many things become visible. From there, you have no choice but to rely on your wild intuition. Furthermore, without various coincidences and good fortune, you will not find it. Why did I continue to do this even after the exhibition had begun? Because I kept diving and searching for the "location of the heart of this land." Using the same methods from my various fieldwork locations, this time I considered the Chiba Minato area, surrounding the Chiba Prefectural Museum of Art, as the field, and aimed to continue "behaving" myself as the visiting artist, Igarashi Yasuaki. Because, interestingly, this "behavior" gradually spread around me from person to person. In this way, I gained more and more travel companions willing to search with me.

The key to finding the heart of the land is noticing small changes in one's own heart. The accumulation of these small changes of the heart creates the landscape. This is the only way to change the way of this world. It is this process; I continued to "behave" in order to walk this journey with as many people as possible. The reason why we keep our doors open is that we never know who and what moment will become an entry point. Even working with just one more person is always better. There are as many entrances as there are people. Also, since people have certain compatibilities with others, the more entrances the better. The base for this project was a museum, but no matter where you go, what you do will be the same. I will work with the local people to bring out the natural power of the land and to arrive at the landscape together. This is where the "heart of the land" lies.

I sheltered from the summer sun in the camphor trees lining the street, looked up at the sky reflected in the port tower, stopped to watch the water's movement after a downpour, was tossed about by the strong, intermingling winds coming from between the building, marveled at the airborne dust and insect eggs on nets and strings, struggled with immovable alley cats and mischievous crows. I could walk through the museum with my eyes closed. I found a bar in a diner, and a new favorite restaurant. I went into the sea with god. And above all, I have found people I want to meet. Yes, for me, this exhibition was an opportunity to fall in love with Chiba Minato and to take pride in Chiba's reclaimed land. I was born and raised on reclaimed land; the reclaimed land of Chiba's where there was nothing to see so I travelled. Looking back, I guess I thought the land was a victim of Japan's modernization. People yearn for what they don't have, and I set out on a journey in search of humanity and a rich relationship between people and nature. And in Amakusa, the first place in which I resided after leaving Chiba, I was asked these questions: "where did you come from, where are you now, and where will you go from here?" The "where" of this question–"where did you come from?"—is the reclaimed land in Chiba. In retrospect, I have been avoiding facing my roots in the reclaimed land.

But not now. What is reclaimed land? Reclaimed land is a former tidal flat, a beach. It is the end of the land and the beginning of the sea. It is the end of the sea and the beginning of the land. At the place where land and sea meet, there is a line, a shoreline, that is constantly being redrawn. In the *Ohama-ori*, a festival held here for about 800 years, the gods from the sea are carried in a *mikoshi*, portable shrine, across the shoreline to the sea, where they are rejuvenated. We humans and other creatures have evolved by crossing the shoreline from the sea to the land. Both as a child and even as an adult, when I cross the shoreline, for some reason I feel excited and thrilled. It is not simply because I get wet. It is probably because my former resolve as a living creature is being questioned. Therefore, reclaimed land is a place where both gods and people return to their origin and regain their vitality—a place to train their power to live. However, the shoreline on reclaimed land is buried underground or cutoff by concrete, and therefore a difficult-to-see, hidden line. However, there is a place where the shoreline can be seen. That is the artificial beach under the port tower.

On September 7, the day before the last day of the exhibition, I saw the "budding of culture" take place on the artificial beach below the port tower. This was the scene for which this land should continue to aspire going forward. This was the "location of this land's heart" that we arrived at the very end of the exhibition. That was definitely a *machi*. In Chiba, *matsuri*, i.e. festivals, are called *machi*. I saw the origin of a festival. *Machi* means 'festival' as well as 'waiting.' One of the things I learned in Chiba was the idea that "*matsuri* means to prepare oneself and wait for the future to come." That means preparing oneself, including the environment around you. Here is how to use it. After the festival, you say, "Thank you for letting us have a good *machi*." To that, one says, "Thanks to you, I had a good year. And so I will go on to enjoy the next year ahead." Spoken in this manner, the words separate the extraordinary from the mundane. By exchanging these greetings, one tells themself that they have returned to their daily lives. The essence of the festival lies in the waiting, in the waiting time, or more

specifically, in the preparation, in that sensation. A festival is about waiting. Once the festival has begun, there is no way for anyone to control its flow. In a positive sense, we have no choice but to let it flow, and sometimes we have no choice but to ride and enjoy it. Even so, we do our best to prepare for the festival to be the best as possible. Come to think of it, you often hear soccer players saying in interviews, "I will make proper preparations and look to the next game." A master of *kumi-himo*, rope weaving, also said, "80% preparation, 20% assembly." This is probably a common concept that applies to all things. Broadly interpreted, it means that those who can wait and prepare well will enjoy a rich life.

Yes, on September 7, I was preparing. I was cleaning the artificial beach and setting up the bamboo *torii* gate for the next day, September 8th, to welcome the "*Watabune* Procession for Children Going Down the Beach," the finale event of the exhibition's final day. It was for the next day when the children would cross the shoreline. *Shide*, zigzag folded paper, and *Kaze no Ko* were hung alternately across the *shimenawa*, woven stray cord, strung across the bamboo *torii* and a small *Sora-Ami* was hung beside it. This scene, so to speak, enshrined the shoreline beyond the bamboo *torii*. What impressed me most of all was the wide variety of people who gathered to work of that *machi*, including the *Umikaze Crew*, the festival's Ujiko Youth Association, the PTA and Fathers' Association, school officials, local businesspeople, and museum staff. From simple "Nice to meet you" self-introductions to "Great Work" toasts, each person does what they respectively can do. There were no specific instructions, just do what one could do out of what should be done. At that time, the beach functioned as a medium. Because I had always wanted to use *Umikaze* as a catalyst to create a swell of people, from long-time residents to the newcomers from the high-rise condominiums, where people mingled and transcended each of their respective positions, my heart shook with emotion in that moment. This was the moment when I found "the location where Chiba's heart resides." The entire story of *Umikaze* was concentrated in that moment.

It may be obvious, but holding a single exhibition does not suddenly become a part of the local culture. 'Creating culture' means thinking about the children and future generations, and it is the accumulation of people's feelings towards the land. The greatest harvest of *Umikaze* for me was that I was able to find people and a place into which I layers those feelings. The next day, when the children stood on the shoreline, some cried out, some flinched and fell back, some silently and energetically moved forward, some looked happy and excited, and some cried that they wanted to go again after the event was over. In that moment, they were training their power to live and regaining their vitality. They were honest. There is no reason for it. Their bodies and minds make them do it. When the heart dances, the power to live wells within us. On the reclaimed land, there is a shoreline where land and sea meet. When you cross that line, the power to live wells within you. I have found a new line on the reclaimed land where I feel a nostalgic future. Standing at the end and waiting for the beginning, standing at the beginning and waiting for the end. Stand at the sea and wait for the land, stand at the land and wait for the sea. Chiba's waterfront has the culture of *machi*. We prepare the land of the artificial beach, a place where people and nature have woven together, and wait for the future that must come. On the beach, I saw where the heart of Chiba resides.

I send to everyone the words that have been in my head ever since I finished *Umikaze*.

—— Heart to the Beach, Gaze on the Wind

Now, where did I come from, where am I now, and where am I headed? The answer I searched for throughout my journey since then was under my feet on the reclaimed land where I was born and raised. Not over the horizon, not beyond the towers that seem to reach the heavens. This time, by facing the reclaimed land, the place I came from, I naturally found my next journey. A journey to revitalize the gods of the land. I have only just stood at the beginning of that journey.

Lastly, I could never have reached the sight I saw at the end of the exhibition without the cooperation of the many people involved in *Umikaze*. I would like to take this opportunity to express my sincerest gratitude.

I would also like to express my sincere gratitude to Ms. Matsuda Naoko, the curator in charge, who ran through this exhibition with me from beginning to end and is still waiting for this manuscript. I am certain it was many days of tremendous challenges for her to respect my thoughts and ideas and make adjustments until the very end without quitting, despite her various commitments and the rules of the prefecture and the organization. Compared to when I first met her two years ago, I have the impression that she has become more courageous, her voice clearer, her spirit stronger. I truly put you through repeated troubles. Lastly, I sincerely ask for your continued support going forward.

2024 November 29th
Igarashi Yasuaki

スタッフ／協力企業

［展覧会］
五十嵐靖晃

企画・統括・運営
松田直子

運営
石田彩
鈴木敬子
降幡ひかり
堀口麗

テクニカルディレクション
掛山肇（株式会社ムラヤマ）
金平彩（株式会社ムラヤマ）

各種ビジュアルデザイン
みさこみさこ

写真撮影・編集
高橋マナミ

動画撮影・映像制作
仲信達也（Green fi↓m）

第3展示室企画・構成
米津いつか

特設WEBサイト
迫 隆太（GLIDE ARTS STUDIO）

広報
千葉テレビ放送株式会社
山路直卓
藤井颯太

主催
千葉県立美術館

後援
千葉テレビ放送、ベイエフエム、ジェイコム千葉、千葉日報社、朝日新聞千葉総局、産経新聞社千葉総局、東京新聞千葉支局、日本経済新聞社千葉支局、毎日新聞社千葉支局、読売新聞千葉支局、千葉市教育委員会

特別協力
船の科学館「海の学び ミュージアムサポート」

助成
公益財団法人野村財団

Special thanks
東健一
五十嵐たみ子
五十嵐紀子・千紘・名津
大里武史
金澤美和
金澤佑哉
北川フラム
キモトアユミ
久保田美和
黒野瑞姫
小林裕美
寒川神社氏子青年会の方々
鈴木年樹
鈴木雅也
高野賢二
高橋美行
とに〜
中村剛士
中島和哉
濱田真大
日比野克彦
太宰府天満宮の方々
鶴岡信二
早川昇
原口葵
前田陽一郎
牧内のぞみ
牧野強
松岡勝也
松田テル子
森司
山友浩司
山村勝則
山本俊子

千葉市都市局都市部まちづくり課
千葉市経済農政局経済部観光MICE企画課

千葉ポートタワー
　中山義規
　田所正行
千葉ポートパーク
　秋元功介
アマンダンセイル
オークラ千葉ホテル
千葉ポートサービス

千葉市立新宿小学校
千葉市立幸町第三小学校
放課後NPOアフタースクール

海風クルーの皆様

会場施工
株式会社ムラヤマ
株式会社ムラック
株式会社オールクリエーション
株式会社ケーズセキュリティー
株式会社ケーズクルー
川島商事株式会社
特定非営利活動法人La Mano
株式会社ヒラツカリース
株式会社坂月造園土木
㈱レンタルのニッケン千葉みなと営業所
中野構造設計事務所
ソニー株式会社
株式会社日テレ アックスオン

株式会社ムラヤマ
1902年に暮らしの中で特別な空間を彩る装飾業を社業とする「旭組村山装飾舎」として創業。2024年現在、創業122年を迎え、総合ディスプレイ企業として展示会・イベントといった短期の仮設案件や、商業施設、文化施設、アミューズメント施設や余暇施設などの常設案件、博覧会パビリオン等、幅広い分野における事業を展開。2022年より日本テレビグループに加わり、あらたな体験価値の創出に取り組む。「感性豊かな社員を育て 多くの人の感動を創出し 心豊かな社会をつくる」を企業理念として、様々な感動の「場」を企画・デザイン・設計・施工を通じて提供し、『心豊かな社会』の実現を目指す。様々なアーティストとのプロジェクト実績も多く、今回の五十嵐靖晃「海風」では、テクニカルマネジメント、設計、制作を担当。

第一織物株式会社
ポリエステルやナイロンの高密度織物を使って、医療用、スポーツ用、産業用の織物を企画・製造・販売するテキスタイルメーカー。海風展では、《風の子》の素材であるパワーリップ®を提供。パワーリップ®は帝人フロンティア株式会社の登録商標であり、第一織物は同社の製造するセールクロスの国内総販売代理店。強度の高いポリエステルファイバーを使用したスポーツ資材用の生地は形状安定性や、引っ張り強度に優れ、ヨットやスポーツカイトの素材として使用される。

クラフト工房 La Mano
東京都町田市にある染織工房。自閉症や知的障害のある方々が、それぞれが持っている力を発揮して、天然素材を使った染めや織りを中心にものづくりを行う工房。五十嵐とは、2015年TURNのプログラム以来交流を持つ。海風展では、第7展示室の《海織り》の着想源となり、作品に使用した藍染の糸の制作や、第1・2展示室の収蔵作品の絵画作品の中から色彩を引き出して、天然染料で染め上げ豊かな色彩世界を表現するなどの協働を行った。

丸尾焼
世界的資源である陶石の島・天草にある窯元。1845（弘化2）年創業。国指定伝統工芸品。伝統を守りながらも今の生活に密着した陶器・磁器のモノ作りに取り組んでいる。五十嵐が大学4年の時に約半年滞在制作をした際、5代目窯元の金澤一弘から投げられた問い「おまえはどこから来て、今どこにいて、これからどこに向かうのか？」は五十嵐の作家としての立ち位置や姿勢に現在に至るまで大きな影響を与えてきた。

みさこみさこ
1980年生まれ、福岡県北九州市出身のグラフィックデザイナー。太宰府天満宮との協働がきっかけで五十嵐と出会い、《くすかき》《海渡り》《風の子》などのプロジェクトに記録撮影やデザインで参加している。最近の仕事に光石研『リバーサイドボーイズ』の装丁などがある。

高橋マナミ
1978年、東京都出身。ホンマタカシ氏に師事し、2011年よりフリーランス。第34回キヤノン写真新世紀佳作、第22回茨城新聞広告賞最優秀広告賞、交通広告グランプリ2018グランプリ、2021 61st ACC TOKYO CREATIVITY AWARDS ACCブロンズ・ 撮影賞受賞。

仲信達也
1983年広島県生まれ。映像作家として自然やアート、伝統文化をテーマに短編ドキュメンタリーを制作。代表作に《くすかき―太宰府天満宮―》の記録映像、熊本県津奈木町の《海渡り》の映像化がある。Green fi↓m代表。

米津いつか
主に展覧会やアートプロジェクトのマネジメント、記録物や書籍等の編集を行う。2001年より約5年間勤めた日比野克彦事務所で五十嵐と出会う。2010年に五十嵐が始めた《くすかき―太宰府天満宮―》に立ち上げから毎年関わる。本展では、「記憶の海」の企画・制作を担当し、約1万字の年表等を作成した。

迫隆太
1984年熊本県出身。代表作に、つなぎ美術館Webサイト制作、株式会社グッドライフカンパニーWebサイト制作など。五十嵐との仕事に、つなぎ美術館「五十嵐靖晃 海渡りWebサイト」制作がある。

Photo Credits

みさこみさこ: p.2-5, 20-23, 27-28, 30,31(下段),32-33, 48(上段),49(上段2点), 50, 51(上段2点,中段左,下段右), 52, 53(最下段右以外),
54-63, 70-73, 76-86, 88-103, 107-109, 111-113, 115-117, 119-121, 122,123-125, 143-145, 148-176, 188, 190-192, 194, 199, 201, 203, 205,
237, 240(上段,下段), 243, 247, 248(上から1-2,4点), 252-255, 259(上2点).
五十嵐靖晃: p.48(下段2点), 49(下段), 51(中段右,下段左), 53(最下段右), 75(下段2点), 110(左, 右上), 114, 118, 122.
高橋マナミ: p. 178-180, 183, 185.
仲信達也: p.74, 75(上段2点, 中段2点), 87.
米津いつか: p.29, 31(上段3点).
前田景: p.106.
ゆかい: p.110(右下)
株式会社ムラヤマ: p.42, 46-47.
千葉県報道広報課: p.66.
その他の写真は千葉県立美術館の撮影による。

令和6年度開館50周年記念特別展
PROJECT UMINOUE

五十嵐靖晃 海風　記録集

五十嵐靖晃

50th Anniversary Exhibition
PROJECT UMINOUE

IGARASHI Yasuaki *"Umikaze"*

IGARASHI Yasuaki

編集
松田直子(千葉県立美術館研究員)
石田彩(千葉県立美術館研究員)
みさこみさこ

Edited by
Matsuda Naoko(Assosiate Curator, Chiba Prefectural Museum of Art)
Ishida Sai(Assosiate Curator, Chiba Prefectural Museum of Art)
Misako Misako

デザイン
みさこみさこ

Designed by
Misako Misako

翻訳
ニコラス・エイムン

Translated by
Nicholas Ammon

印刷
ニューカラー写真印刷株式会社

Printed by
NEW COLOR PHOTOGRAPHIC CO., LTD.

発行
千葉県立美術館
千葉市中央区中央港1-10-1
TEL:043-242-8311／FAX:043-241-7880
https://www.chiba-muse.or.jp/ART/

Published by
Chiba Prefectural Museum of Art
1-10-1 Chuoko Chuo-ku, Chiba City, Chiba, Japan
TEL: +81-43-242-8311
https://www.chiba-muse.or.jp/ART/

発行日
令和7年3月14日

Date of Issue
March 14, 2025

©Igarashi Yasuaki, 2024
©Chiba Prefectural Museum of Art, 2024

本書掲載の記事・写真等の無断複写・複製・転載・情報システム等への入力を禁じます。

※このページは印刷しません

Photo Credits

みさこみささこ: p.2-5, 20-23, 27-28, 30,31(下段),32-33, 48(上段),49(上段2点), 50, 51(上段2点,中段左,下段右), 52, 53(最下段右以外),
54-63, 70-73, 76-86, 88-103, 107-109, 111-113, 115-117, 119-121, 122,123-125, 143-145, 148-176, 188, 190-192, 194, 199, 201, 203, 205,
237, 240(上段,下段), 243, 247, 248(上から1-2,4点), 252-255, 259(上2点).
五十嵐靖晃: p.48(下段2点), 49(下段), 51(中段右,下段左), 53(最下段右), 75(下段2点), 110(左, 右上), 114, 118, 122.
高橋マナミ: p. 178-180, 183, 185.
仲信達也: p.74, 75(上段2点, 中段2点), 87.
米津いつか: p.29, 31(上段3点).
前田景: p.106.
ゆかい: p.110(右下)
株式会社ムラヤマ: p.42, 46-47.
千葉県報道広報課: p.66.
その他の写真は千葉県立美術館の撮影による。

令和6年度開館50周年記念特別展
PROJECT UMINOUE

五十嵐靖晃 海風　記録集

五十嵐靖晃

50th Anniversary Exhibition
PROJECT UMINOUE

IGARASHI Yasuaki *"Umikaze"*

IGARASHI Yasuaki

編集
松田直子(千葉県立美術館研究員)
石田彩(千葉県立美術館研究員)
みさこみささこ

Edited by
Matsuda Naoko(Assosiate Curator, Chiba Prefectural Museum of Art)
Ishida Sai(Assosiate Curator, Chiba Prefectural Museum of Art)
Misako Misako

デザイン
みさこみささこ

Designed by
Misako Misako

翻訳
ニコラス・エイムン

Translated by
Nicholas Ammon

印刷
ニューカラー写真印刷株式会社

Printed by
NEW COLOR PHOTOGRAPHIC CO., LTD.

発行
千葉県立美術館友の会
千葉市中央区中央港1-10-1
TEL:043-242-8311／FAX:043-241-7880
https://www.chiba-muse.or.jp/ART/

Published by
Chiba Prefectural Museum of Art Friends' Association
1-10-1 Chuoko Chuo-ku, Chiba City, Chiba, Japan
TEL: +81-43-242-8311
https://www.chiba-muse.or.jp/ART/

発行日
令和7年3月14日

Date of Issue
March 14, 2025

©Igarashi Yasuaki, 2024
©Chiba Prefectural Museum of Art, 2024

本書掲載の記事・写真等の無断複写・複製・転載・情報システム等への入力を禁じます。

海と日本 PROJECT
Supported by 日本財団 THE NIPPON FOUNDATION
船の科学館 海の学び ミュージアム サポート