

《縫い継がれた記憶》展 アーティストトーク



進藤冬華
アーティスト



浅沼敬子
北海道大学大学院文学研究院 芸術学研究室 准教授／美術史家

2021(令和3)年12月10日(金)午後1時～3時
(オンライン開催)

日 々 の か た ち ふ た り で つ く る

浅沼 現在、文学部棟1階の「書香の森」で、進藤冬華さんの布を使った作品にフォーカスしたシリーズ展を開催しています。第1期、第2期の展示を終えて、現在、第3期の展示に入ったところですね。第4期には1月から入る予定ですが、今日は未開催の第4期展をのぞいて第3期までの展示について、進藤さんのお話をうかがえればと思っています。

はじめに、進藤さんのキャリアをごく簡単に振り返ります。進藤さんは1975年に札幌市に生まれ、札幌近郊で育ちになりました。2000年に北海道教育大学札幌校の芸術文化課程美術工芸コースを終えられ、その後2006年に北アイルランドのベルファストにあるアルスター大学の、ファインアートのマスターコースを修了されています。マスターコースを終えられた後も、1年ほど当地で「カタリスト・アーツ」というアールスペースでお仕事されて、2008年頃帰国されました。帰国後、札幌の近郊のおばあさんのお宅に同居なさりなが

ら、「北海道」をテーマに制作活動を行われてきました。札幌を拠点に、現在に至るまで——後ほどハンブルグのお話も出てきますけども——世界各地に滞在しながら、制作や発表の活動を行ってこられました。

本シリーズの第1期は「ふたりでつくる、日々のかたち」というタイトルだったので、この「ふたり」は、進藤さんと、進藤さんのおばあさんです。進藤さんは2008年頃おばあさんと同居をはじめられ、おばあさんから和裁、裁縫を習われたんですけども、第1期のヴィトリネにそのときの作品や資料を展示いたしました。進藤さんに、まずはこのおばあさんがどんな方なのか、進藤さんのほかのご家族の情報もあわせて——個人情報でもありますが——教えていただければと思います。

進藤 みなさん、こんにちは。アーティストの進藤と申します。私自身のことは浅沼さんに紹介していただいたので、私の背景である家族の話に移ります。私が一緒に住んでいた祖母は、母方のおばあちゃんです。いま90代後半で、かなり高齢です。現在のせたな町生まれですが、彼女の家族は愛知県から現在のせたな町に移住してきて、家族で農家をしていました。開拓期の早い時期にこの地

域に入植して、大掛かりな開墾を行ったと聞いています。他方、私のおじいちゃんのお出身地は聞いてません。月形におじいちゃんのお父さんがいたとか、結婚前は苫小牧に住んでいたとか、ところどころ聞いたことはありますが…。おじいちゃんは電力会社に勤めていました。おばあちゃんのほうは日舞が趣味で、裁縫が得意な人です。今回の制作に関わる家族の背景はそんな感じです。

浅沼 第1期では、進藤さんがおばあさんに習われた運針の布を資料としてお借りしたんですよね。❶ 私も、ひいおばあちゃんから運針を習ったことがありますけど、つづかなかったので全然できませんね。針ではなく布だけ動かして縫ったりする和裁の基本ですね…進藤さん、運針の説明はこれでいいですかね。

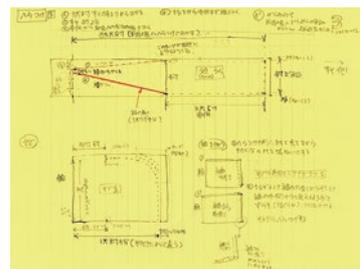
進藤 …要するに、指貫っていう指輪みたいなのがあって、針の後ろを指貫で押しながら縫うという方法なんです。

浅沼 第1期の時には、資料として、黄色い紙も展示していただきました。浴衣の縫い方のメモでしたね。❷

進藤 そうです。はじめは作品じゃなくて、浴衣のように、実的なものを作って



❶ はじめて祖母に運針を習ったときの布



❷ 浴衣の作り方

みるというのをやりましたね。…はじめは着物のようなものを作ってたんですけど、その後だんだん普段目になっているものを作るようになりました。用途が無いものとか、作品ともいえるのかもしれないですけど…。それを作るようになったのははじめのものが、いちごからイメージしたかたちです。③

浅沼 これ、いちごと聞いて、最初衝撃でしたね(笑)。…進藤さんもよくわからないとおっしゃっていましたが、いま進藤さんがおっしゃってくださったとおり、和裁は、本来は着物のような日常で使うものを縫うものですよ。ですから、最初は、進藤さんも浴衣とか着るものの作り方を習われたんですが、でもいまみなさん着物着なくなりました。使わなくなった布で、それでも着物を縫う技術を使って、身の回りにあるものかたち、つまり用途のないものを進藤さんが作られるようになった。その最初の作品を第1期の時に展示させていただいたんですね。おばあさんと進藤さんとは、その後いろいろなコラボレーションを行われていきます。

進藤 このみどりのものはおばあさんの作品です。私が、暮らしの中で目に入るかたちを作っているうちに、彼女も同じことを自分ではじめたんですね。いくつかありますが、トクサという雑草をモチーフにした作品を展示しました。④

浅沼 進藤さんが考案した図案を、おばあさんに作ってもらった作品もありましたね。

進藤 私が図案を作って、祖母と私と一緒に縫うことが多いですね。一緒にやることで互いに影響し合うというか、それが面白いところです。本当に、部屋の中で一緒に手を動かす共同作業なんです。彼女はやっぱり技術や経験がすごくあるの

で、仕立てや縫い方の工夫を見て、私も新しくできることが広がったり、逆に、祖母はこれまで家族の服だったり実用的なものを作ってきているんですけど、私の様子を見て作品を作ってみようになったり。

浅沼 第1期展のとき、進藤さんご自身が日常で見たものを布で作られた作品をいくつか見せていただきました。これは馬でしたっけ？

進藤 一番左は馬ですね。⑤

浅沼 …馬とか家とかサボテンとかスカートとか。そういった、進藤さんが日常で目にされたものが布で作られています。こういったふうに、第1期の展示では、進藤さんがおばあさんと共同作業をはじめられた頃の作品をご覧ください。



③ 《いちご》



④ トクサ(進藤との作業に刺激されて祖母がつくった作品)



⑤ 《馬》
撮影：山本顕史

つらなりのステッチ 交差の場としての地域

浅沼 第2期では、「つらなりのステッチ 交差の場としての地域」というタイトルで、異なった趣旨の展示をいたしました。おばあさんに裁縫を習われていたのと同じ時期に、進藤さんは、「北海道」をテーマとした調査・制作活動をはじめられています。その背景には、進藤さんが留学してお仕事もなさった北アイルランドの経験があったとうかがっています。この第2期展では、進藤さんが北アイルランドでの経験を胸に帰国されて、北海道の周辺地域も含めて、各地で技術や手仕事の伝統を調査しながら制作された作品と資料を展示いたしました。活動のきっかけとなった北アイルランドでは、「地域」ということを意識されるようになった決定的な経験みたいなものがあったのでしょうか。それとも、特別な経験というよりは、些細なこと、ちょっとしたことが積み重なって「地域ってなんだろう」と考えるようになったのでしょうか。

進藤 そうですね、環境や背景が違う外国に行くと、自分を見返す機会になりました。私はベルファストという街に住んでいましたが、例えば、パブで伝統的なアイリッシュ音楽のライブを聴くのは珍しいことではなかったり、それから、北アイルランドは、アイルランド共和国とイギリスの間の領土問題がある場所で、それに関わり宗教によって住む地域がはっきり分かれていたりして、地域の文化や歴史的背景に目がいく場所です。そういう環境で、自分の背

景である北海道について、日本人であることについて、自分がこれまで自覚的ではなかったと気づかされました。それが、北海道がどういふ場所なのか知ろうというところにつながっていったと思います。

浅沼 帰国されたときには「北海道のことを調べるぞ」、「自分が生まれ育った北海道について考えよう」と決められていたとうかがっています。帰国後、グループ展《SNOWSCAPE MOERE IV》(モエレ沼公園ガラスのピラミッドとその周辺、2009年)などで作品発表をなさっていますね。これらの展示では馬櫓の作品を発表されたとうかがいました。どうして馬櫓だったのでしょうか。

進藤 はい。私が帰国直前にカタリスト・アーツでギャラリー運営をしていた時、昔コミュニティ内の廃品回収を馬車で回って行っていたと聞き、昔の方法を再現するプロジェクトを試みたことがあったんですね。それで、帰国して、引きつづき馬を取り上げようとして馬櫓になったんです。清治拓真さんというアーティストと一緒に、「馬櫓組」という名前で展示をしました。この時の展示では、北海道博物館からいろいろな馬櫓をお借りしてインスタレーションに入れさせてもらったり、実際に馬櫓に来てもらって試乗したりしています。このとき馬櫓についてリサーチを少ししたんですけども、調べて作るというその後の私のやり方の最初のものだったと思います。それだけでなく、リサーチの中で北海道の櫓がロシアの櫓と本州の櫓の作りなどが混ざって独自に発展したということを知って、「文化が混ざる」ことを発見したんですね。こういった発見がその後の作品に影響していると思います。

浅沼 モエレ沼の《SNOWSCAPE MOERE IV》展では、展示室の上から、紙を北海道の形に切り抜いたものがぶら

下がっています。

進藤 紙で北海道の形を作って、時計回りに90度回転した状態で壁からつり下げていたんです。写真の手前に見える木製のものが馬櫓です。あまり櫓には見えないうんですけど、…人を乗せるというより、もしかしたらですけれども、丸太とか山から資材を持ってくるときにかに使うようなものだったと思います。

浅沼 2013年には、平取の沙流川アート館というところで展示をなさっていますね(進藤冬華・千葉朋子 2人展《集めてきたステッチと渡るステッチ》沙流川アート館、2013年)。このとき、第1期展でご覧いただいたおばあさんと作った布の作品などが発表されています。それだけでなく——魚の皮を剥いで乾かして柔らかくしてというんでしょうか——魚皮の作品がちらほらと展示されているんですね。進藤さんは、おばあさんと一緒に私的に布の作品を作りはじめられたのと同じ時期に、サハリンに行かれたり、アイヌの人に技術を学ばれたりしながら、作品制作をはじめられています。第2期の展示ではそうして制作された魚皮作品を取り上げたのですが、それらがはじめて発表されたのが2013年だったんですね。この魚皮の加工法はどなたから学ばれたのでしょうか。

進藤 魚皮のことは、私ははじめにアイヌの方に教えていただきました。その後サハリンに行くようになってから、少数民族のウイльтаの方に少し教えてもらったりしました。魚皮でできた服は、サハリンの少数民族の方たちのあいだで伝統的に見られるんですが、その向かいの大陸側でも魚皮の利用があります。たとえばナナイの方たちも魚皮を使います。

この、魚の皮をなめす方法(柔らかくする方法)は、私のイメージとしては、紙に似ていますかね。紙はそのままだと張りか

ありますが、くしゃくしゃっと丸めてたくさん筋をつけることを、何回も繰り返すと、繊維がほぐれて紙が柔らかくなるじゃないですか。魚の皮でも同じようにして、丸めて叩くことをなんども繰り返して、なめしていきます(実際の工程はもう少し複雑で、道具も使います。魚卵に浸す方法なども聞いたことがあります)。

浅沼 進藤さんの記録集によると、進藤さんは魚皮の作り方を「アイヌのおじさん」、アイヌの方に習われたんですね。その後、全く同じかどうかはわからないんですけど、同じようなやり方をサハリンでウイльтаの方にならって、また別の民族の方たちも同じようなやり方をしていることをお知りになった。さっきの馬糞もそうなんですけど、技術というのはひとつの民族だけにあるんじゃないで、いろいろなところで共有されているんだということを進藤さんが認識された…そういう技術のひとつなのかなと思いがらうかがっていました。

進藤 はい(でも実際アイヌやウイльтаの中で魚皮なめして利用することが盛んだったかどうかはわかりません。私はたまたま出会った人から学ぶ機会があったということです。この周辺地域の少数民族の間では魚皮を生活の中で利用してきたことは確かだと思います)。

浅沼 進藤さんは、帰国後北海道をテーマに活動していくと決められてから、最初に行ったのがサハリンということなんですね。第2期展では、サハリンで進藤さんが学ばれたビビコワさんという方の作られた「モロッチュー」が展示されています。それから、青森にも向かわれているんですね。最初にサハリンに行かれたのは何故なのか、サハリンでどんなことをなさったのか、それからどうして青森に行かれたのか——3つも聞いてしまって申し

訳ないんですけども、教えていただいてもよろしいでしょうか。

進藤 はじめサハリンに行ったのは、北海道の隣の島なんだから何か近いものがあるんじゃないかと思ったからですね。興味を持っていたんです。はじめてサハリンに行ったとき、運よくウイльта語の研究をされている方を紹介してもらい、さらにその方の紹介でウイльта話者のビビコワさんという方に出会ったことで、サハリンに通うことになりました。北海道を挟むとサハリンの反対側の青森に行ったのは、サハリン・青森・北海道をそれぞれ分割して見ないで、一括りの「地域」として見たらどうなるのか——ぼんやりとした「このあたり」みたいな捉え方をしようと思ったからでした。サハリン・北海道・青森と、文化や、それから手仕事のグラデーションのようなもの、そういう状況を自分の目で確かめたいと思ったんですね。

浅沼 北海道の中ではなくて、外に向かわれたというのには明確な理由があったんですか？

進藤 なんですかね。よくわからないんですけど、いつも自分の足元に直接向き合うことを避けて別の方法で見ようとしていると思うんです。なぜだかは自分でもわからないんですけど。北海道のことは、工芸なり歴史なりでも、見ている方、詳しい方がたくさんいますし、資料なども十分あるので、自分はもうちょっと違う切り口なり視点なりで見た方がいいのかなって思ったりすることもありますね。

浅沼 わかります。やっぱり自分の生まれたところと向き合うって情情的にも難しいところがありますよね。

第2期の時には、『イクラご飯』^⑥や、『ビビコワさんの宿題』^⑦のような魚皮作品をご

覧いただきました。『イクラご飯』はアイヌのおじさんに川に鮭漁に連れて行ってもらったときのモチーフで、なめした鮭皮の穴から下に鮭の内臓がとび出ています。それから、ご飯の茶碗に、魚卵が乗っている。川の水、それから風も刺繍されているという…まさかこれらが刺繍されているとは思わないモチーフですね。『ビビコワさんの宿題』は、皮の感じがちょっと違います。ビビコワさんが、伝統的なウイльтаの方々の世界観、太陽や大地、森や山の重要性を進藤さんにお話して下さった。それを進藤さんなりに咀嚼して刺繍したというのがこの作品ですが、面白いのは、ビビコワさんが使っていた普通のボールも刺繍されていることです。進藤さんが見たものや経験したものが、かなり自由に刺繍されているんですね。進藤さんの作品では、さまざまな時代や民族のモチーフがかなり自由に組み合わせられますが、それが、魚皮のように、民族を超えて混ざり合う技術とも呼応しているように思います。

進藤 いろんな地域、周辺地域を見て歩くと、もちろんそれぞれに特徴はあるんですけど、もちろんそれぞれに特徴はあるんですけど、模様にしても技術にしてもいろいろと混ざっていると感じることがありますね。地域や民族のあいだの差異よりも、共有しているというところに私はたぶん興味があったということだと思うんですね。それから、ご指摘いただいたように、自分の経験したものをあまりこだわりなくどんどん自分の中に取り込んでいったのは、「このあたり」の場所というようなざっくりとした括りをしたとき、自分自身も「このあたり」の人になりたいという意識があったということもあると思います。見たもの、体験したものがすべて自分の中に区別なく混ざっている…そういう状態になろうとしたことが、そのまま作品に反映されているということだと思います。



⑥ 《イクラご飯》
撮影：山本顕史



⑦ 《ビビコワさんの宿題—地、海、太陽、森や山》
撮影：山本顕史

浅沼 これらの作品、作るのものはすごく大変だったと思うんですけども、見ている私たちもなんとなく癒されるといいますか、そんな感じがします。

進藤 手仕事って親密さがありますよね。私もサハリンや青森、博物館などでいろいろな手仕事を見る機会があって、そういうところに惹かれた、というふうに感じています。

浅沼 先ほどビビコワさんのときにうかがい忘れたんですけど、ビビコワさんはウイлтаの伝統的な遊牧生活をご存じということだったのですが、いまはウイлтаの方々は遊牧生活ではないのでしょうか。

進藤 私も現状どうなっているかはわからないんですけど、私に通った頃にはまだキャンプ地を移住しながら生活している方たちもいました。お話しするのを忘れていたんですけども、ウイлтаの方々というのは、どちらかというとサハリンの北側をメインに住んでいる方たちで、伝統的にはトナカイの遊牧をしているんです。トナカイと一緒に、季節によっていろんな場所を回りながら生活してたんです。ビビコワさんは、そうした生活はされていおらず、一般の方々と同じように街で暮らしていましたが、子供の頃には遊牧生活をしていたということがあって、ウイлтаの言葉や伝統、文化に意識的で、研究などもされています。

浅沼 今回展示することができなかったのですが、2014年に東京で行われた《もんようどうしよう》(Art Center Ongoing, 2014年)の展示作品が面白いんですよね。アイヌの文様、それから青森の菱刺の文様、それからウイлтаの文様と、進藤さんが各地で学ばれた文様の型が展示されています。それだけでなく、進藤さんがそれらを混ぜて作ったオリジ

ナルの文様⑧もあるんですよ。

進藤 はい。これは、サハリン、北海道、青森に伝わる3つの模様を混ぜていって、新しい模様を作ってみようということでした。切り紙をいっぱい使っているのは、ビビコワさんがウイлтаの模様を作るときにいつも切り紙で模様を作っていて、そのやり方を真似してるんです。ちなみに、アイヌの模様の特徴のひとつに渦巻の柄があると思うんですが、ウイлтаにもそういう渦巻の模様があって、結構似ているなというふうに私は思っています。

浅沼 その類似に注目して、進藤さんが新しい文様を作りだしていている…。

進藤 たとえば、そうですね、展示の真ん中のあたりとか、左上のところとか、結構混ざっています。でも、これらの模様に関して、厳密に各地に伝わる文様を組み合わせただけでなく、そのとき滞在していた東京の家で見たお花とか、私の見たモチーフも混ざっています。紙を切るハサミとか、いろんなものが混ざっている感じですね。

浅沼 切っているハサミまで入れてしまうと、なんだかメタな作品ですね、面白いです(笑)。進藤さんは各地で文様を学ばれて、共通するところを見出された。文様が伝播したのか—そもそも伝播したから似ているのかは議論があると思うんですけど—進藤さんはそれをまぜこぜにただけでなく、自分の日常と組み合わせる新しい文様を作っていくという、すごく面白い試みをなさっているんですね。

今回の展示でご紹介できなかったのですが、2019年に札幌のモエレ沼公園で、《移住の子》(モエレ沼公園ガラスのピラミッド2Fスペース2, 2019年)という大規模な個展を進藤さんが行われていました。すごくいい展示会で私もとても感銘を受けたん

です。いまお話しいただいたように、文様や技術、手仕事というのは、時代や民族の違い、ボーダーを越えてしまっているところがあるということ、連続したり、共通したりすることがあるということ、進藤さんは体験として感じられてきた。そんな進藤さんだからこそ、「北海道」という輪郭、行政上の区分がなぜできたのか、「北海道」のまとめ、アイデンティティがどうできてきたのかに疑問を持たれて、北海道の近代を進藤さんの仕方であつた展覧会でした。(〔再録〕リレーエッセイ 会員紹介『進藤冬華—移住の子』展を開催して／宮井和美—Hokkaido Art Forum (hokkaido-art-society.net))

その中に、『大地』という映像作品もありました。映っているのは、進藤さんのご自宅の庭なんですよ。進藤さんのおじいさんが、ちょうど札幌のベッドタウンとして宅地化され、分譲されたところに土地を買って、ご自身の家を建てられ、家族で住んでいらした。お庭も整えられ、家庭菜園も営まれてきた。…本当にごく普通の、標準的な移住者の末裔なんですよ。この映像では、はじめ、このお庭に「大地」という文字がたちづくられています。「大地」というのは進藤さんの場合、まだ誰にも所有されていないもとの土地のような意味があるようです。同じ庭に、石でハテナマーク、クエスチョンマークなどもあります。それに対して、同じ庭に、いろいろなものを集めて「土地」という文字もかたちづくられていて、農作業に関するものとか、いそいそなものが置かれている。「土地」というのは、人に囲われた、人が所有する区域という意味で捉えられると思うんですけども、この「大地」の映像から徐々に「土地」に移り変わっていく映像作品だったんですね。ですから、進藤さんご家族の、本当に普通の、ささやかで個人的な歴史を通して、さらにこの土地の歴史をわかりやすく示した作品だと思つて、すごく印象に残りました。



⑧ 進藤によるオリジナル文様
撮影：伊藤留美子

「再現」のためのレプリカ

浅沼 このあいだから展示の第3期に入りました。私たちは、第2期のさまざまな文化の文様や技法を混淆させて作った魚皮のシリーズに対して、便宜的に「レプリカシリーズ」と呼んでいて、進藤さんがさまざまな遺物といますか、残っているものを再現したり再制作したりした作品群を展示しています。ただ、進藤さんの場合、基本的にはさまざまな人の手仕事を「学ぶ」といいますか「まねぶ」といいますか、そういったかたちで制作されるので、オリジナルかレプリカかを定めるのはかなり難しいところもあると思います。私が進藤さんとお話してかなり印象的だったのが、進藤さんが「搾取」という言葉をよく使われることですね。進藤さんは手仕事などを学びながら作品を作られてきたのですけれども、それを「剽窃」などではなく「搾取」というふうにおっしゃっていて、以前からどのような意味なのかうかがっていたと思っていました。

進藤 手仕事とか工芸みたいなものを調べていく中で、ものの魅力や面白さを感じました。ただ、それとともに、少数民族に対する差別とか過去の負の歴史みたいなものも徐々に知るようになって

ですね。たとえば、最近でしたら文化の盗用みたいな問題です。自分が、異なる民族の文化を自分の作品の中で使うということについて、それはどういうことなのかというか、本当にそれはいいのか悪いのかみたいなところがわからないなと感じていて、迷いがこういう言葉に表れているのかなというふうに思っています。

浅沼 進藤さんは、ご自身の家族の話もありましたけれど、自分が搾取する側であるという意識があるのでしょうか。

進藤 そうですね、たとえばアイヌの方から見れば私はマジョリティの側にいます。

浅沼 第3期では、進藤さんが2013年頃に作られた骨角器の布作品が展示されています。^⑨ これは、進藤さんが北海道の歴史を調べようと図録を繙いたときに見つけた、縄文期の北海道の出土品を真似た作品ですね。描き写そうとして、実際にやってみたらできなかったということだったんですね。

進藤 石器や骨角器などの図鑑を見ながら、その中にあった釣り針を紙に描き写していたんです。はじめ気軽に「シュッ」とカーブのところを描いてみたんですが、もっと慎重に描かないと、うまくその通りに描けないことがわかりました。私は、昔の人がこうした道具を気軽に適当に作っていたのかなって思ってたんですけど、描いてみることで、これを作った人はもしかしてプロフェッショナルな人だったんじゃないかなと、「シュッ」と描いてみて描けなかったときにすごく感じました。それが、すごく昔の、何千年、何万年前の昔の人と自分が交信するというか、そういうような経験だったんです。そのびっくりした体験を布の作品に落とし込んだんです。



⑨ 《骨角器のかたち—釣り針》
《骨角器のかたち—鉾》
撮影：伊藤留美子

浅沼 この作品が、進藤さんにとって、レプリカといますか、かつてあったものを布で、あるいはほかのもので置き換えていく作品の最初と捉えていいんでしょうか。

進藤 そうですね、レプリカの作品というふうに考えると、早い時期のものだと思います。

浅沼 進藤さんは、2015年に《鮭のウロコを取りながら》（北海道立北方民族博物館、2015年）という展示をなさっています。2016年にはアーティストインレジデンスで、ドイツのハンブルクに滞在されました。この《鮭のウロコを取りながら》という展示会の展示物の一部を、本展第3期の展示にも一部展示させていただいています。たとえば針を入れる容器^⑩ですが、もともとのものは、もうちょっと重たいものできています。当時の人が手に入るもので作っていたのですが、進藤さんはそれを、プラスチックなどいまの素材で置き換えているんですね。この北方民族博物館のカタログも発泡スチロールで作り変えられていたり、ほかも紙粘土で作り変えられていたり。現代の私たちに簡単に手に入れることができる素材でもう一度作り変えるということをなさって、北方民族博物館で展示された。この展示物の一部を今回、展示させていただきました。私がすごく衝撃を受けて、進藤さんらしいなと思ったのは、このときの、進藤さんのパフォーマンスを記録した映像作品ですね。焼きものをして作ったお椀、コンビニの容器などさまざまな種類の食器を自分専用の食器として1か月使い続け、その様子を記録したという、パフォーマンスの映像です。どうしてこのようなことをなされたんですか？

進藤 これは説明が難しいのですが、やってみます。博物館で展示されている



⑩ 《カジュアルレプリカ—針入れ》
撮影：伊藤留美子

ものの中で、たとえば衣装とか、装飾が施されているナイフとか、煙草入れとか、そういう、ある意味個人に属するものを作って大事に使う…そういうところに興味を持ったんです。個人に属するもの、日々使うものを現代に置き換えて考えたときに、たとえば毎日使う食器みたいなもの、ということを発想しました。現代の食器は、「マイカップ」とかいいですけど、それ以外って意外と家族のあいだで共有されていたり、レストランに行けばみんなで共有して使ったりしているものですが、それを逆に自分だけのものを使うと決めたわけです。タイトルにあるように、「私の食器」を毎回食事で使う、決めた食器で食べていくという。そういう、もののレプリカではなくて、個人に属するものというアイデアのようなところをなぞって、実際にやってみる…そういう作品です。使っていた食器類は、土器の作り方を習って作ったり、お椀やスプーンを木で作ったりしました。もう一方では、コンビニの焼きそばが入っていたトレーを自分のお皿として使うこともしました。いろいろな理由で私の手元にやってきた食器を、私の食器として使っていくという行為でした。この間1か月間、段ボールの中にこの食器類を入れてどこにでも持ち歩かなくてはならなかったのですごく大変でした。

浅沼 進藤さんが昔のものをご覧になっていたときに、昔の人たちがこれを個人のものとして使っていたんじゃないか、というアイデアが先にあったんですね？

進藤 そうですね。誰かの専用にするということが、装飾や、丁寧に作るということにつながっている気がして。そこが出発点にあります。

浅沼 ものをそのまま再現するのではなく、ものと人間との生活の中の関係をレ

プリケートするというのが進藤さんらしいなと思って拝見していました。第3期展には、壁面に、『足袋』や『ミトン』、それから『フード』の作品を展示させていただきました。①『足袋』については、キャプションにある通り、和風の足袋風の架空の履き物です。青森の菱刺のほか、ウイльтаやアイヌの文様を組み合わせ進藤さんが作ったオリジナル文様、アイヌの舟などのモチーフを、進藤さんが自分でより合わせたかなり特殊な糸を使って刺繍されています。技法も、いろいろな技法が使われています。『ミトン』は、よく博物館などで北方民族のミトンのようなものが展示されていますが、それに形が似ていますね。ウイльтаの手袋風の架空の手袋です。おばあさんとのやり取りの中で制作したため、おばあさんに出した算数の問題と解が刺繍されるとのことで、進藤さんが、おばあさんから縫物を教えてもらいながら交わしたやり取りがここに映し出されているということです。

進藤 これらも、祖母と一緒に時間を過ごす中で作っています。普段から縫物は祖母が教えてくれて、私は彼女に算数の計算を教えるというようなエクスチェンジがあって、こうした背景から手袋の作品はできています。足袋は、刺繍のステッチも色々なところで習った方法が混ざっています。これらの足袋や手袋は、とくに展示会のために作ったわけではなく、なんとなく普段から作っていて、だんだんできた衣装が増えてきたんです。あるときそれを全部集めて身にまってみると、不思議な衣装を纏った人物が現れて、「なんだこの人は!？」というところから、この『あなたは誰』②という作品ができました。

浅沼 私もこのあいだ着せていただきました。『フード』は、もとのアイデアはどこから来たんですか？

進藤 これは北方民族博物館で展示したんですけど、そこに展示されていたアザラシの腸でできたレインコートみたいなものがアイデアのもとになっています。

浅沼 『フード』はアイヌの人のフードにも似てますね。『前かけ』については、本州でも使われていて、さまざまところで使われているけれども、文様については、身近にあった端切れを使って、アイヌ文様の左右対称のところを意識しつつ作ったとうかがいましたが…。

進藤 そうですね。『フード』や『前かけ』のような作品は、アイヌに限らず、北方民族の資料を見るときに出てきたり、青森の菱刺やこぎん刺しなどを施された衣装に、こういうタイプの衣装を見ることがあったりしたので、用いています。模様に関しても、おっしゃってくださったように、アイヌの文様のシンメトリーというところだけを探って、あとは普段から取っておいてある端切れのかたちを使って模様にしていく。自分で模様を決めていかないようにしました。

浅沼 これらの作品は、進藤さんが、自分と違う民族、文化、時代のものというだけではなく、さらにご自身のおばあさんがお持ちのものなどを模倣して作ったものですね。それに対して、博物館に遺物が残っているということの背景それ自体を扱った、ある種背景自体を作品化していったのが、2016年のハンブルク滞在時だったとうかがっています。ハンブルクの博物館(ローテンバウム通り博物館 旧称:ハンブルク民族学博物館)に、ヨーロッパ有数のアイヌ民族の資料コレクションがあるということを進藤さんがお調べになって、アーティストインレジデンスでハンブルクに行くということになり、現地の博物館で収集に関する資料や写真を実際にご覧になったわけですね。第3回展に展示



① 第3期展示
撮影：伊藤留美子



② 《あなたは誰 02》

した『記録—収集者』、人物が手にぬいぐるみを持っていたり、頭に馬の帽子を被っていたりで、ぎょっとします。19世紀から20世紀はじめ——人類学写真ですね——大量に世界中で大量に色々な民族の写真が撮られた。そのときの技法を使って再現した写真とうかがっています。この写真をもとに、このときのハンブルク滞在についてもお話いただけますか。

進藤 このときは、どうしてアイヌのものがドイツの博物館にわたったのかというのが最初の疑問点でした。それを調べていく中で、こういった民族資料の収集では、バイヤーや貿易商、研究者などを介して資料が西洋にわたったということがわかりました。そもそもハンブルクの博物館の母体、博物館になる前のコレクションは、そういう貿易商のコレクションだったものが市のものになったものということでした。ハンブルクは港町なので、古くから世界中のいろんなものが集まってくる場所です。その都市のコレクションの中に、アイヌのものがあったということです。調べたときは、19世紀末から20世紀はじめの頃のアイヌのコレクションを見ていったのですが、その時代が世界的に西洋の植民地が広がっている時代で、さまざまな地域のが西洋に集まってきていたこと、博物館のコレクションがそうした背景とつながっているということ、私は知ったんですね。自分がこれまで親しんできた展示物がどのように集まったのか、どう扱われてきたのかを知る機会になりました。マジョリティ、力を持つ側の人たちの優位性があって、それらが集められ、分類されていったという事実もわかってきて、私としてはショックでした。そういう意味では、自分自身も、ともすればマジョリティの側に立つということもあって、自分のやっていることはどういうことなのかを考える機会にもなったというか…。そういう、博物館や収

集というものの背景を知って、そこから作られた作品だということです。

浅沼 『記録—収集者』が肩にかけている覆いは、私も背中にかけていただいたことがあって、すごくあったかいですよね。手にたくさん持っているのは、よくわからないのですが、衣装ですか。

進藤 そうですね。『記録—収集者』は写真シリーズの一枚なんですけれども、この人は民族資料を収集するバイヤーみたいなイメージです。今回展示したもうひとつ別の写真(『記録—人物像』)は、ある架空の少数民族の写真のようになっていますが、『記録—収集者』は、いろいろなものをすべて手にもって、収集していった人というイメージですね。

資料を読んでいたとき、収集の様子なども出てきたんです。馬に乗って、苦勞をして北海道を回った話などもあって、その移動の感じが印象に残っていました。収集者が馬に乗っていたことが馬の被りものにつながったり、写真の背景に飾ってある絵が船の絵だったり。この収集者が着ている服が、ハンブルクの船乗りの人が着る伝統的なシャツだったり…。そういう感じで、個別のモチーフが移動ということと結びついています。この作品は湿板写真で19世紀末に発明された写真技法で撮影されています。⑬ この収集とコレクションにまつわることを調べていた時代と重なります。

浅沼 写真のスタイルとしては、白黒ですし、技術的にも、19世紀から20世紀はじめの人類学写真の形式を踏襲しています。進藤さんのハンブルクでの活動は、横浜で展示されました(《Showcase Gallery進藤冬華展》横浜市民ギャラリーあざみ野、2016年)。それまで進藤さんが、なかばリサーチで、なかば作品

として制作されてきた民族資料、民族の遺物に、ハンブルクで集められたり作られたりしたものも加えて、人類学写真風に撮った写真も展示され、どこか物語のようなものが作られていたように思いました。ハンブルクの博物館の調査カードや資料カードの様式を真似て、進藤さんが作られたり集められたりしたアイテムひとつひとつを「民族資料」として、博物館風に展示された、そういった展示だったと思います。



⑬《記録—収集者》撮影の様子
撮影：Sarah Hildebrand

ふたりで縫う 土地の記憶と向き合う

浅沼 第4期については、今日は作品についてご説明いたしません、進藤さんがおばあさんと一緒に近年作られている作品からご紹介したいと思っています。進藤さんのご自宅のタンスを布で作った作品などですね（『タンス』2018年）。⑭

進藤 自宅にはなくて、おばあちゃんが暮らす老人介護施設の部屋を再現するシリーズですね。

浅沼 『タンス』では、おじいさんの遺影があったり、家族にまつわるものがいろいろタンスの上に置かれています。裁縫道具はここに入れています。一人の人の歴史というか、そういったことをうかがわせる素敵な作品だと思いました。私自身も大家族で育ったのですが、家族についていろいろ聞くことはなかったです。進藤さんの場合、おばあさんを通して、体験的に、かつての生活で受け継がれていた技術に触れられていて、ご自身の家族のかつての生活にコミットできるというのは凄いなと思っています。



⑭ 《タンス》
撮影：伊藤留美子

他方、北海道をテーマにしたときに、入植者として、この地に後から入ってきた私たちにとって、以前にいた人たちの歴史にどうやってアクセスするかはすごく難しい問題だと思っています。進藤さんの場合、最初は北海道の周辺から着手されていたかもしれないですが、手仕事や技術を習って、似ているところを見出しながら接続させていくという方法でアクセスポイントを見いだされたという点が、ある意味ラッキーでもあり、興味深いなと思っています。社会的、政治的には分断されていても、手仕事とか文様とかの面で、私たちは異なった時代とか民族とか文化とかとつながっているかもしれないというところに、可能性を感じました。同時に、入植者の末裔として、家族の普通の暮らしが、同時に、大地を変えてきた歴史でもあるということを進藤さんが自覚的に作品化されてきたということも、宮井さんのご説明もあり、よく理解できました。進藤さんの場合、たとえばアイヌの文化を学ぼうというときに、アイヌの文化をひとつのオリジナルな文化として、そこに入って行って、自分がそこに身を置いて、その文化に「寄り添う」というような、そうしたスタンスは採っていらっしやらない。他の文化と混ぜたり、自分の経験で置き換えたりということをやさしていらした。それは、文化は唯一単独の特殊なものとして尊重されなければならないという立場からするとものすごく異質であり、場合によっては冒涇と捉えられることもあると思います。進藤さんもそのことについて、意識されてきたということなんですよ。進藤さんが、もとのものをそのまま学び、再現するというスタンスではなくて、自分のいまの生活で置き換えていくというアクセスの方法を採られているということ、昔はかなり悩まれていたとおっしゃっていました。

進藤 私は、過去とか文化とかにアクセスする独自の方法でやってきました。その

背景には、「北海道って何なのか」ということとか、「自分が外からやって来た家族の末裔としてここにいるというのはどういうことなのか」ということを考えたいという思いがありました。そういう話を周りの誰かとするわけではなく自分で考える必要がありました。そして、これらは私にとってそれなりに切実な問題でした。私がやってきたことは、ある特定の文化や何かの基準に照らし合わせたら、間違っているかもしれませんが、それを思い悩んできました。今振り返ると私の制作や行為はある文化に「寄り添う」ためではなく、自分の疑問と向き合うために必要でした。私は自分を正当化するつもりもありませんし、みんなが私と同じようにやればいいとも思いません。自分の立場から北海道の文化や歴史を見たときに、どのように振る舞うことができるのか、その実践について引き続き考えていきたいとは思っています。

浅沼 自分が和人の末裔であるということ意識しつつ、他の民族の土地の、大地の歴史にアクセスする方法として、手仕事という自分に近い方法を採用することで、自分の経験を通して他の人々の生活にアクセスしようとされてきたということでしょうか。

進藤 そうですね。私は、家族が縫物をしているという状況があったから、こういう方法を選んだと思うんです。だから、別の方だったら、もしかしたら全然別の技術とか方法論で歴史とか文化に対して切り込んでいく方法はあると思います。あと、私は北海道に住んでいますけれども、たとえば北海道の外から来た人が北海道を見るときも、また違う意識や方法、距離のとりかたもあるじゃないかなと思ったりはしています。

浅沼 進藤さん、今日は長いあいだ、ありがとうございました。