

怨霊の国を 可視化する

haunted nation revisited / reposed

第15回ヴェネチア・ビエンナーレ国際建築展
日本館コミッショナー 指名コンペティション
応募企画書

著者/応募者

東浩紀

—

共同執筆者/展示協力者

藤村龍至

新津保建秀

カオス*ラウンジ

渡邊英徳

津田大介

—

連絡先

株式会社ゲンロン

東京都品川区西五反田 1-16-6-2F

TEL 03-6417-9230 FAX 03-6417-9231

—

2015年7月6日

目次

page

03	1 企画趣旨
-	-
05	2 会場構成
05	a 概観
12	b 設計方法
-	-
13	3 展示室およびピロティ
13	a 第1展示室《戦争の庭1》 怨霊の可視化——元寇の記憶とともに
15	b 第2展示室《災害の庭1》 神話的キメラ
17	c 第3展示室《戦争の庭2》 オキナワの記憶と怨霊の可視化
19	d 第4展示室《災害の庭2》 怨霊を可視化した災害
22	e ピロティ《慰霊碑の森=杜》
-	-
24	4 予算概算
-	-
25	5 応募者および展示協力者略歴

1 | 企画趣旨

日本は災害の国である。世界の大地震の5分の1が、世界の陸上火山の7分の1が、この狭い列島に集中している。台風も毎年のように襲来し、死者を出している。1959年の伊勢湾台風では、5000人を超える人々が犠牲になった。

日本は戦争の国である。大陸の東端に位置するこの島国には、古来、多様な民が渡ってきた。そのなかには戦鬪的な一族もいた。日本の王朝は征服民の王朝である。日本の神話はその征服の記録で彩られている。王朝はその後、中世に至るまで北方辺境の征服で拡大を続け、民もまた南方の海に海賊として乗りだしていった。近世には例外的に安定と平和の時代が訪れたが、そのあとはふたたび戦乱に戻った。第2次大戦での死者は、700万人に及んでいる。

それゆえ、日本は死者の国である。それも、怨念を抱えた死者の国である。災いと戦乱のなかで不遇の死を遂げ、幸せな生をつかめなかった怨霊たちを、たえず弔いながら歴史を紡ぎ続けてきた国である。

古来、日本の文学者や芸術家たちは、そして為政者たちは、そのことをよく理解していた。日本最古の詩集、『万葉集』は数多くの挽歌を載せている。日本を代表する伝統舞台芸術、能は、死者を主人公とすることで大きな飛躍を遂げた。日本にはいまでも、災害博物館よりも戦争記念館よりも、はるかに多くの数の慰霊碑が建てられている。

日本人の多くは、いまその条件を忘れている。第2次大戦後の70年、日本はじつは、戦争がないだけではない、大噴火も大地震も数えるほどしかない、例外的に静かな時代を過ごしている。だからこそ、生者の利益だけを考え、経済大国として復活することができている。けれども、その代償として、死者を追悼し、怨霊を鎮め、歴史を前に進める知恵を失っている。結果として、日本はいまだに、大戦が生み出した怨霊に取り憑かれ、政治的に身動きの取れない状況に陥っている。そして、原発事故のあとも、災いの現実から目を逸らし続けている。

それゆえ、わたしたちはここで、日本の歴史を形作ってきた怨霊たちを召喚し、可視化し、その声に耳を傾け、怒りを鎮めてふたたび異界へと還す、ひとつの建築的な装置を提案したいと思う。それは、慰霊碑であり、災害博物館であり、戦争記念館であり、公園であり、そして研修施設でありホラーハウスでありテーマパークでもある、生者と死者の困難な関係を体験する矛盾の場となるだろう。

生者が住む建築ではなく、死者が宿る建築。哲学者の梅原猛は、7世紀に創建された日本最古の寺院のひとつ、法隆寺は、失脚し暗殺された一族の怨霊を鎮めるためのものだったと主張している。だとすれば、わたしたちは、この提案で日本建築の起源に戻っていると考えることもできる。

わたしたちは、災いと怨霊の大地に生きている。もしかりに、安定した大地に住まうヨーロッパにおいて、建築が地霊(ゲニウス・ロキ)を召喚し、哲学がハイデガーを経て「生者のすみか」へ辿りつくのであれば、安定した大地に欠ける日本においては、建築はむしろ、浮遊する怨霊を

召喚し、哲学はむしろ、京都学派を経て「死者の宿」へと辿りつかなければならない。

わたしたちの提案は、ヴェネチアで、世界の観衆に向けて、生者が住まうのではない、死者が宿る建築の理念を提示しようとするものである。それは、生者の幸福のみに最適化された、グローバルな都市と市場に対するひとつのオルタナティブであり、同時にまた、かくも大きな原発事故を引き起こし、にもかかわらずその事実を急速に忘却しつつあるわが国の現状に対して、強い疑義を投げかけるものにもなるだろう。

[東浩紀]

2 | 会場構成

a 概観

予定される参加アーティストは、建築家の藤村龍至、写真家の新津保建秀、美術家集団の caos*ラウンジ(黒瀬陽平+梅沢和木+藤城嘸)、情報アーキテクトの渡邊英徳、ジャーナリストの津田大介の5組である。

本提案の展示は、日本館内部、および同館床下のピロティの二者で構成される予定である。
[図1]

展覧会の会場として指定されたヴェネチア・ビエンナーレ日本館は、吉阪隆正が設計した高床式建築で、床面は16メートル四方の正方形のかたちをしている。

その正方形は、京都学派を代表する哲学者の和辻哲郎がかつて居住し、現在は梅原猛が居住する、京都市左京区の国指定文化財「密語菴」の主要部分がほぼすっぽり収まる大きさを備えている。そこでわたしたちは、床面に密語菴の平面図を転写し、その間取りにしたがい複数の展示空間を構成する。

京都学派の主要な概念は「場所」であり、和辻の代表的な著作は『風土』であり、梅原の仕事は「怨霊史学」として知られている。展覧会場を和辻と梅原の邸宅に重ねるといふこの提案には、「場所」の哲学を脱構築し、「怨霊」の歴史を再構築するという意図が込められている。

展示空間の全体設計は藤村が担当し、4つの館内展示室 [図2/図3]と、床下のピロティを利用した屋外展示 [図4] が用意される。

展示室は2つの「戦争の庭」と2つの「災害の庭」から成っている。それら4つの「庭」では、4組のアーティストが、13世紀から21世紀まで、800年の日本の歴史のなかから選り出された4つの事件をテーマとし、その事件が生み出した怨霊の可視化に取り組む。

来場者は、入口のエントランス [図5] で基礎的な、3つの展示室を見たあと、床中央の穴よりピロティの展示を覗き込み、第4展示室 [図6] を通り抜けて館外に出て、最後にピロティの展示をあらためて体験する。その順路は、一種の「巡礼」として設計されている。

第1展示室「戦争の庭1」は、新津保が担当し、13世紀にモンゴル・高麗連合軍と日本とのあいだで九州近海で生じた戦闘、いわゆる「元寇」をテーマとする。連合軍に本土へ上陸され、敗北を目前としていたにもかかわらず、自然災害の不意の到来によって奇跡的勝利を得た(少なくともそのように伝承されてきた)この戦闘の経験は、のちの日本人の災害観、戦争観に大きな影響を及ぼすことになる。

第2展示室「災害の庭1」は、カオス*ラウンジが担当し、1855年に江戸（東京）を襲った「安政の大地震」（安政江戸地震）をテーマとする。1万人の死者を出し、首都を混乱に陥れた同地震は、変革を加速し、12年後の革命（明治維新）を準備するものであったとともに、瓦版の発行、鯉絵の流行など、災害をめぐるメディアの狂騒が観察される最初の事件でもある。

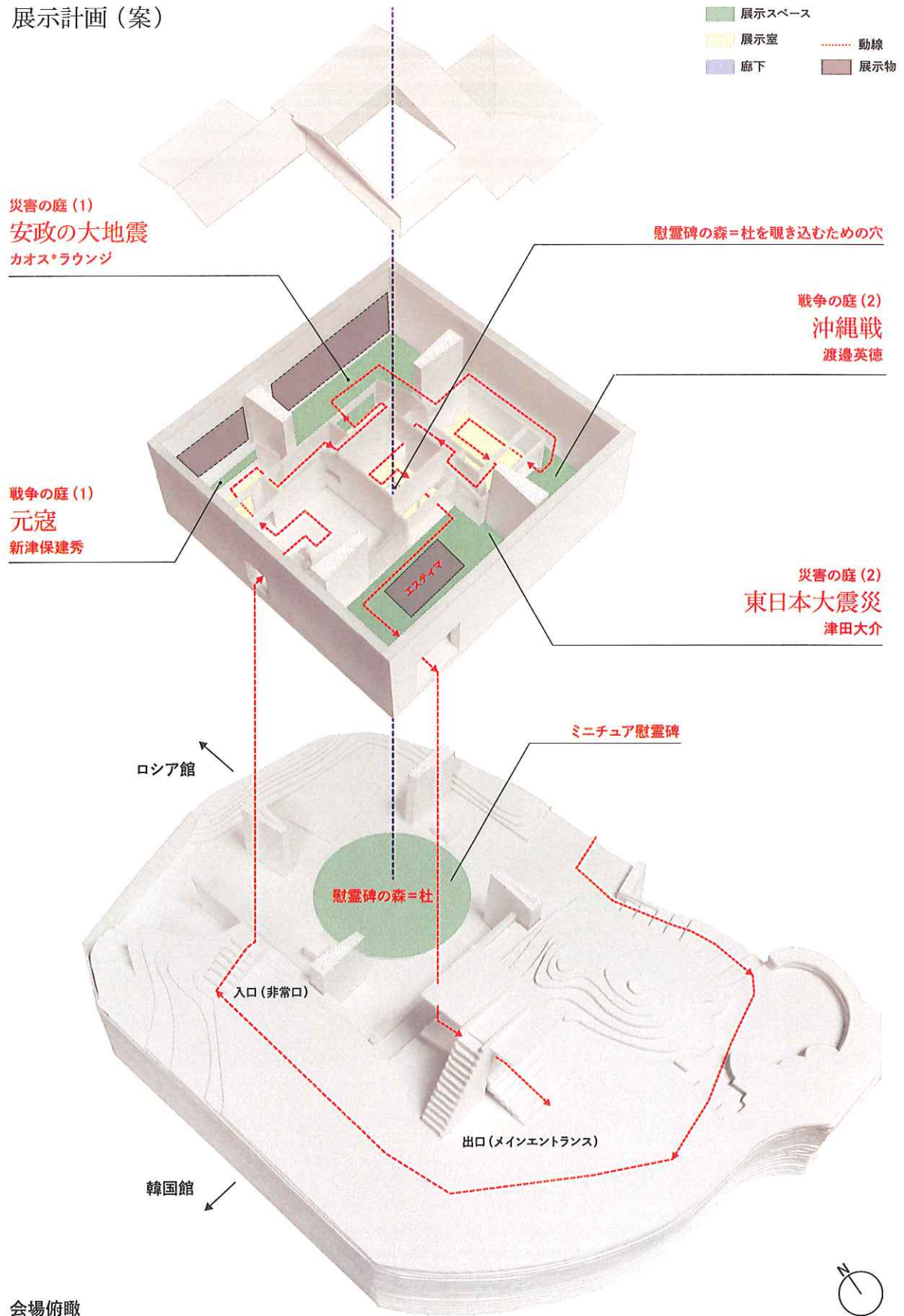
第3展示室「戦争の庭2」は、渡邊が担当し、1945年の沖縄を舞台とし、第2次大戦の末期に起きたアメリカと日本の戦闘をテーマとする。3ヶ月にわたり激しい地上戦が展開され、住民の4分の1が犠牲になったと言われるこの戦争は、現在の日本の政治にも大きな影を落としている。沖縄本島は、いまだに2割近くの面積が米軍基地と関連施設で占められ、植民地としての地位から回復していない。

第4展示室「災害の庭2」は、津田大介が担当し、2011年に日本列島の東半分を襲った巨大地震「東日本大震災」と、それにより引き起こされた福島原発事故をテーマとする。2万人を超える死者・行方不明者を出し、広大な土地を放射能汚染に曝したこの災厄は、日本社会に大きな改革を迫るものであったと同時に、また、ソーシャルネットが普及した社会で起きたはじめての大災害として、大きな教訓を残した。

そして最後、床下のピロティ「慰霊碑の森＝杜」は、コミッショナーと5組のアーティストが共同で担当し、上記4つの「庭」で提示された怨霊たちの思いを、日本社会がいままでどのように鎮め、祓い、追悼しようとしてきたのか、その試みの歴史をテーマとする。日本には無数の慰霊碑が建てられている。その建造物の群れが本当の意味で歴史の歪みを直視するものであったのか、そこではすぐれて歴史的で、そして政治的な問題が問われることになるだろう。

[東浩紀+藤村龍至]

展示計画 (案)



会場俯瞰

図1 | 展示空間概観

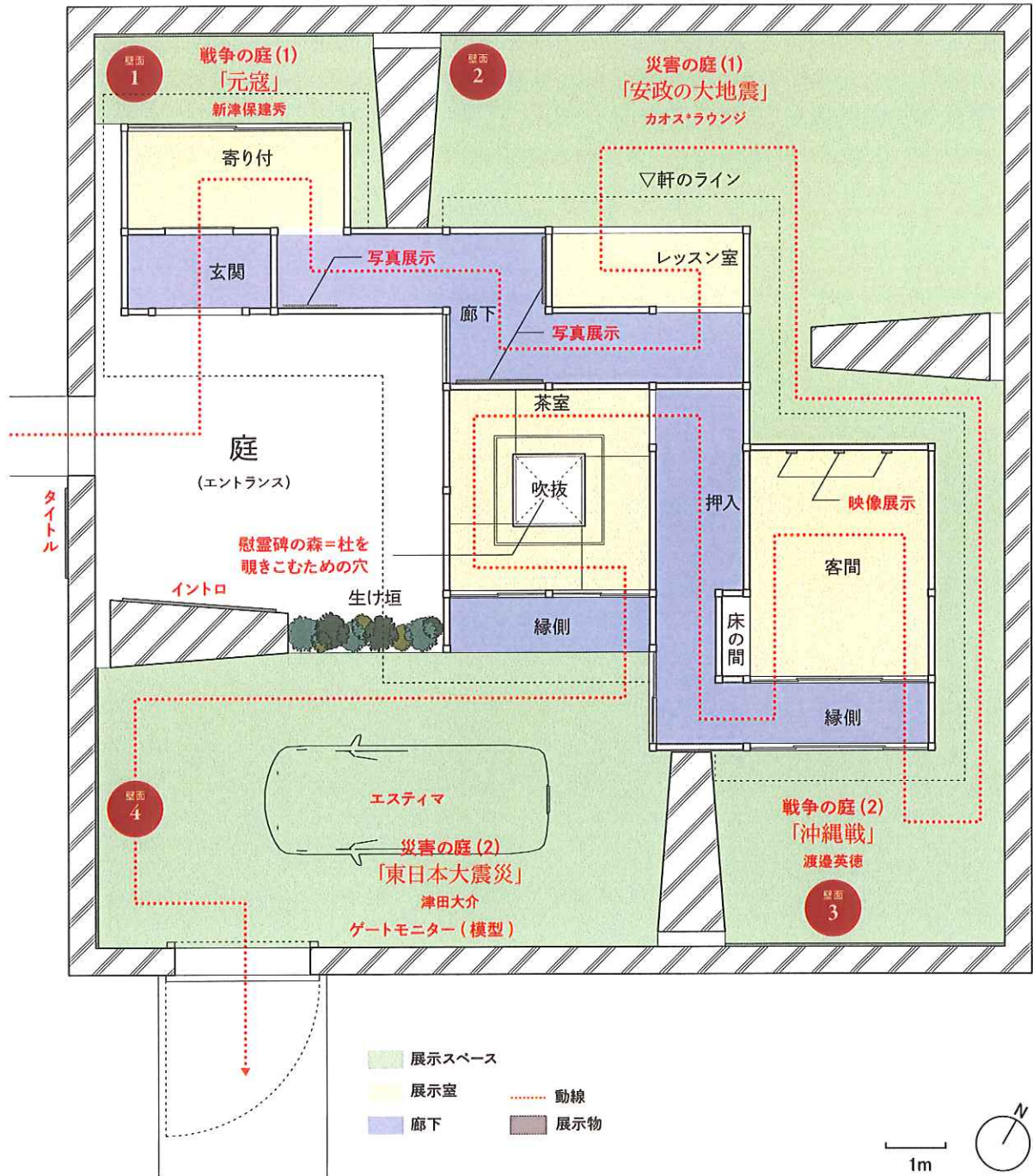


図2 | 展示室平面図

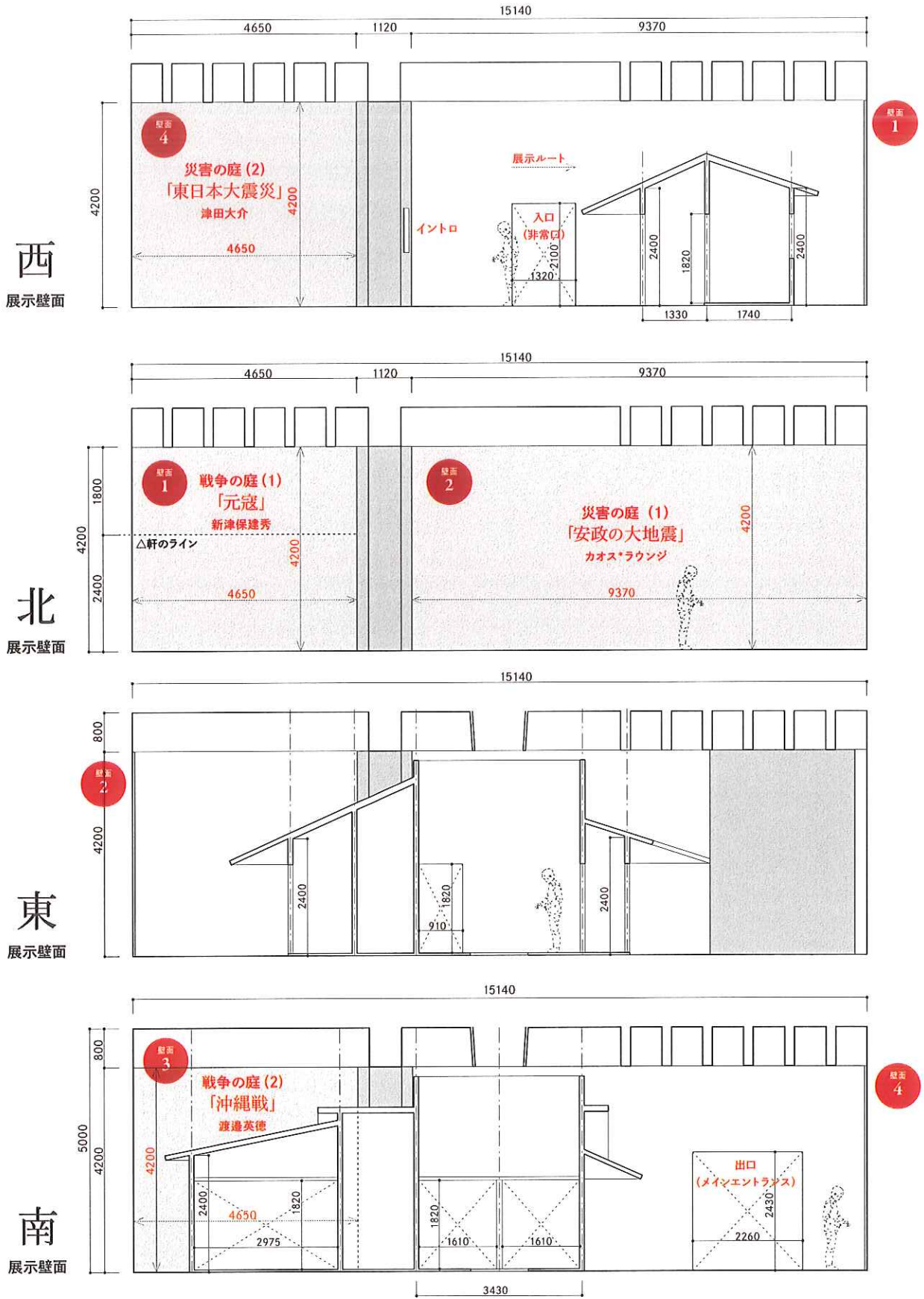


図3 | 展示室壁面図

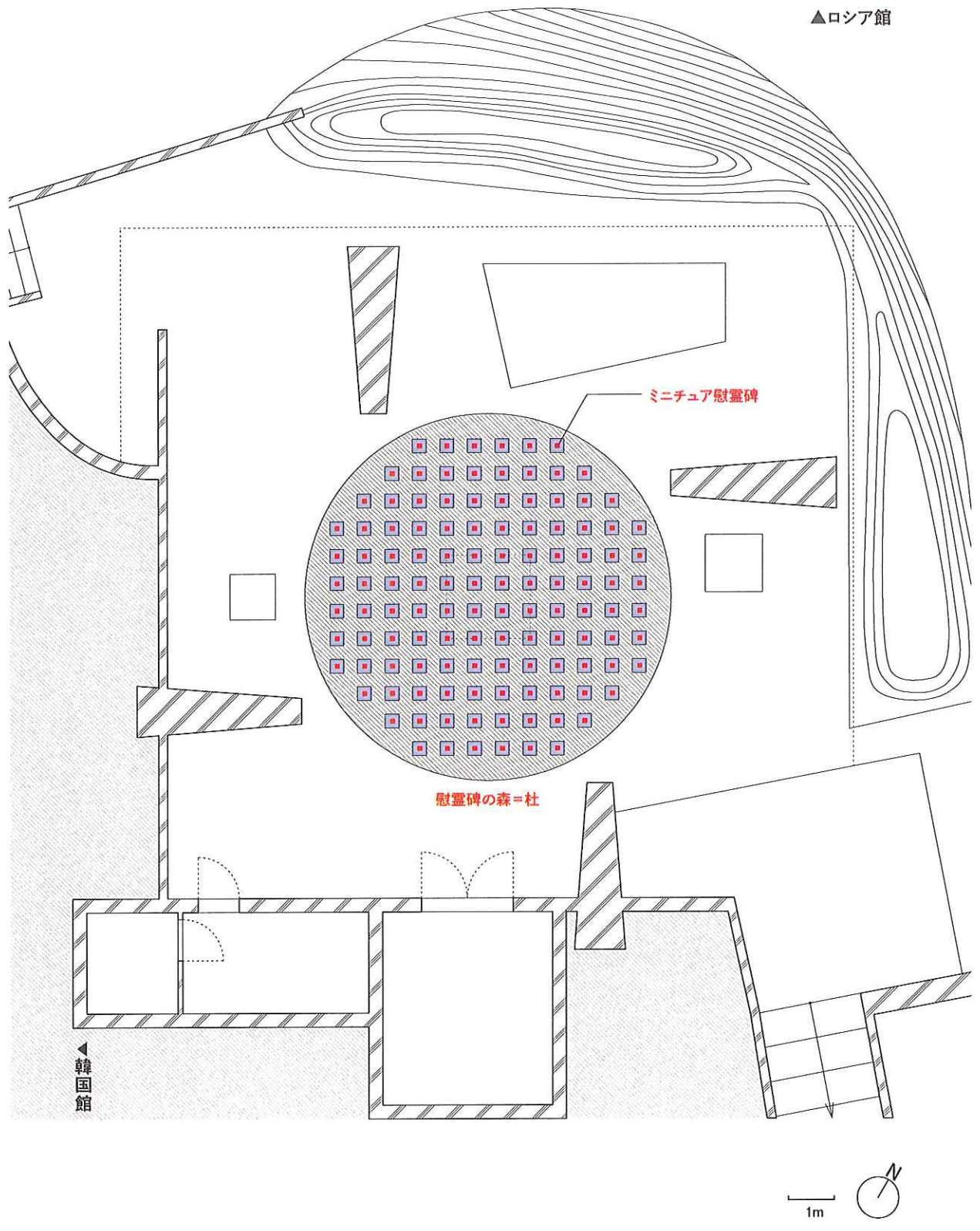


図4 | ピロティ部平面図



図5 | 展示空間イメージ (エントランス)

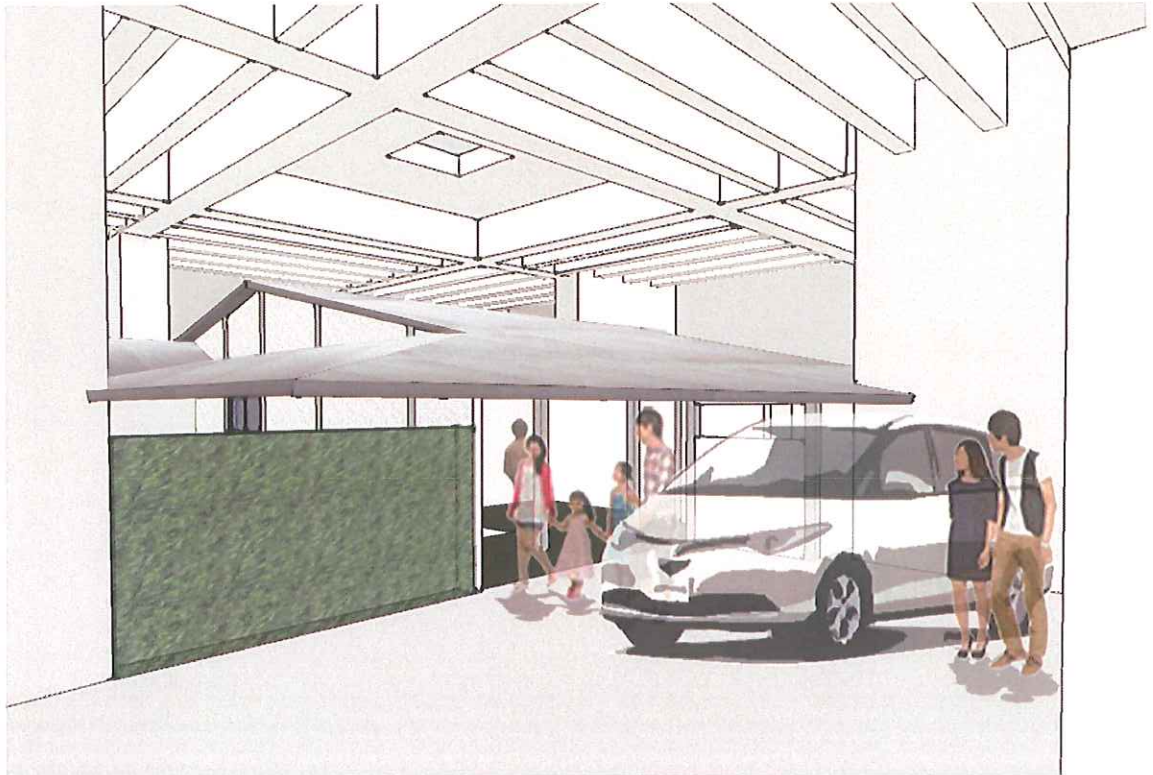
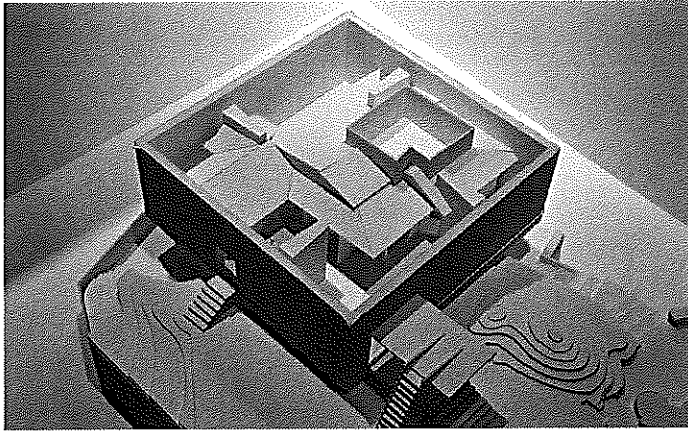
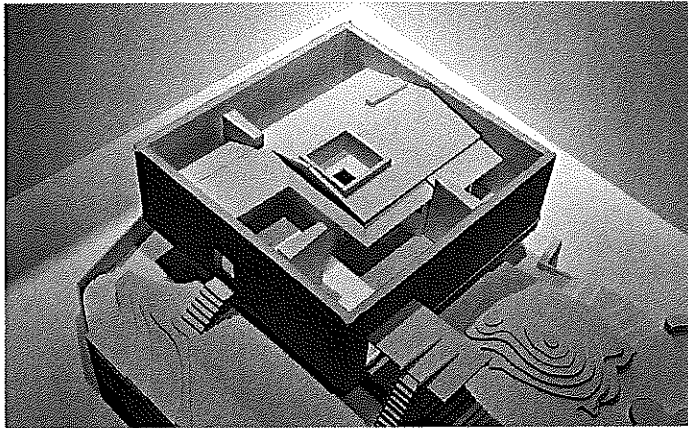


図6 | 展示空間イメージ (第4展示室)

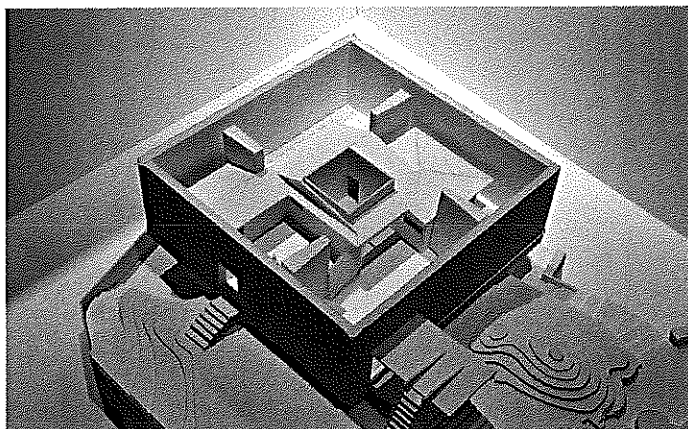
超線形プロセス



1| 密語菴を方角に合わせて配置すると、大きさの異なる4つの庭が生まれた



2| 庭を展示スペースとし、展示室と動線を整理。茶室の中心を日本館の穴と合わせ、ピロティとの関係をつくる



3| 全体のボリューム、屋根のスケールを抑え、展示室と庭を近づける

図7| 設計案進化概念図

b 設計方法

本会場計画案の制作に用いられた設計過程は、下記のとおりである。

まず最初に、梅原の住宅「密語菴」を「プロトタイプ(001案)」とし、吉阪隆正が設計した日本館を「環境」と見なした。つぎに、それらの不整合を段階的に取り除きながらバージョンを進化させ、複数の模型を同一縮尺で保存することで可視化した。最終的な結果として、「4つの庭」を持ち、それらを順番にめぐることのできる日本庭園的な構成案が、日本館のスケールになじむかたちで生成されつつ、今後発生するであろうさまざまな要求にも柔軟に対応しうるものとして出力された。

以上のような過程で可視化される設計プロセス(筆者はそれを「超線形プロセス」と呼んでいる)と、そこにおいて遺される「実現しなかった」模型群は、それぞれのものが「怨霊」的な存在であるといえ、日本的な設計思想の表現にもなっている。

本提案が採択されたおりには、超線形プロセスの過程をより精緻にし、会場ではエントランス部分に、そのプロセスにおいて生み出された複数の模型を展示する予定である。

[藤村龍至]

3 | 展示室およびピロティ

a | 第1展示室〈戦争の庭1〉

怨霊の可視化——元寇の記憶とともに

この展示室で表現されるのは元寇の記憶とそこで弔われた怨霊である。

北鎌倉にある円覚寺は鎌倉時代後半の弘安5年(1282年)、執権北条時宗が中国・宋より招いた無学祖元禪師により開山された。この場に込められた意図は国家の鎮護、広く禅の布教を行うこと、そして蒙古襲来による殉死者を、「怨親平等」の思想のもとに敵味方の区別なく平等に弔うことである。本作では、この円覚寺を起点に「怨親平等」思想、さらにその後の「慰霊」という文化を史跡とともに辿りつつ、それらを周辺の風景とともに捉え、そこに鎮められた怨霊を可視化することを試みる。

写真によって怨霊を可視化するという心霊写真的なイメージを想起するかもしれない。しかし本作が目指す着地点はそうしたものではない。ここでは直接それを象徴するようなイメージを表現するのではなく、「慰霊」という営為の周縁にある史跡と周辺の風景を余白として、それを丹念にうめていくことで、そこに自ずと浮かび上がるものを展示空間に提示したいと考える。展示では北鎌倉にある円覚寺から「元寇」の舞台となった地に点在する史跡、さらには都内に点在するさまざまな慰霊碑を撮影しそれらの画像群を展示空間内に構成してゆく。

実際の展示プランは展示室と次の展示室へ移動する際の通路の2つの空間を使用する。まず、展示室「戦争の庭1:元寇」の壁面に、北鎌倉にある円覚寺で撮影された写真のプリント作品が設置される。来場者は日本館内に設えられた梅原邸の玄関から入り、そのすぐ奥にある寄り付に設置された窓の開口部の向こうに立ち現れる風景から「怨霊」の気配を体感する。そして次の展示空間に続き廊下の空間では、九州にて撮影した元寇の舞台となった場に残る史跡周辺の写真を、入念に構成された複数枚のプリントよりなる作品として展示する。来場者は次の展示空間へ移動する過程で、風景に堆積した元寇の記憶を意識しながらカオス*ラウンジによる次の展示空間「災害の庭1:安政の大地震」へ向かう。

本作においては、円覚寺および元寇の舞台となった地に堆積にした人々の営みの痕跡、さらにそこに連なる言葉が、建築空間のフレームのなかに風景として提示されることによって、その場に元寇の「記憶」と「怨霊」を可視化し召還することを試みたいと考える。

[新津保建秀]

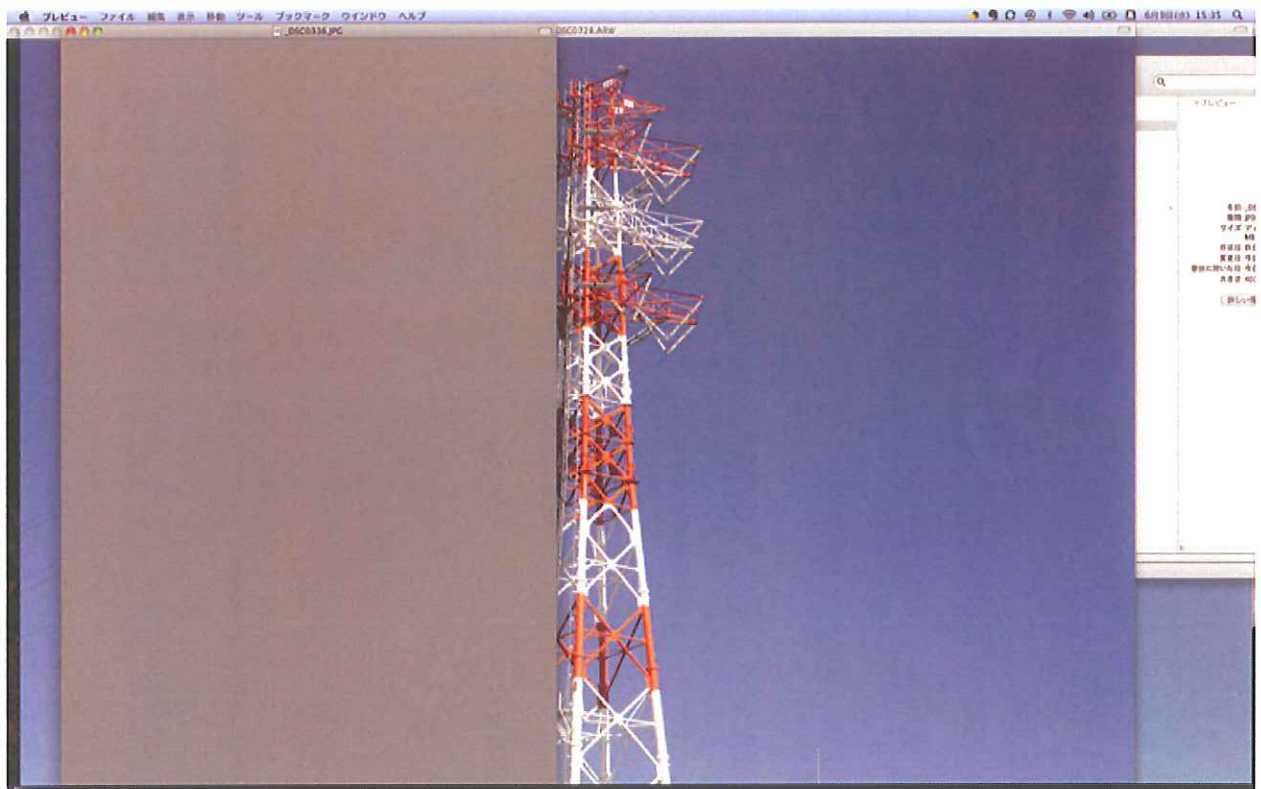


図 8 | 第 2 展示室展示イメージ (《\風景》(2010) より)

b | 第2展示室〈災害の庭1〉

神話的キメラ

1855年に江戸を襲った「安政の大地震」の直後、江戸で大流行した「鯰絵」は、日本において災害と芸術が最も深く結びついた最初の事例である。

被災した江戸の人々は、そのあまりに巨大で理不尽な災害に向き合うために、日本列島の地下に棲む大鯰が暴れて地震を起した、という神話的想像力を呼び出した。近世日本美術を代表する浮世絵の隆盛によって成熟した版画技術を用い、江戸社会の緊密なネットワークに乗って、大鯰を描いた大量の「鯰絵」が生産され、流通したのである。

もともと中世のコスモロジーでは、日本列島の地下に棲むのは巨大な「龍」であり、13世紀の元寇においてモンゴル軍を撃破した「神風」も、龍の働きがあったからこそとされていたが、近世に入って徐々に龍から鯰への変身が起こったと言われている。「鯰絵」を見てみると、地震を起した大鯰が江戸の人々に涙ながらの謝罪をしたり、罪滅ぼしとして慈善活動に精を出したりするという、いささか滑稽で人間味溢れる大鯰の姿が描かれているので、神仏に近く、畏怖の対象としての龍よりも、より身近で人間的な感情を投影しやすい鯰の方が、近世の人々の想像力を刺激したのだろう。

それだけでなく、擬人化され、戯画化された「鯰絵」のユーモラスな表現はそのまま、現代のマンガやアニメ、ゲームに見られるキャラクター表現に流れ込んでおり、『ゴジラ』(1954年)のようなサブカルチャーにおける災害や戦争や原子力といった、超越的なものの表象の起源としても重要である。

このように、古来日本人が、地震のような地球規模の災害と向き合うために、神話的な想像力を巧みに駆使し、人間と架空の生物(キャラクター)との対話を必要としていたのだとすれば、災害によって亡くなった怨霊たちの存在もまた、そのような想像力との関係において考えられなければならないだろう。

カオス*ラウンジが担当する本展示では、日本列島の地下に棲む龍から大鯰、そしてキャラクター表現というように、時代によって変化してきた災害の表象の系譜をたどり、それらをキメラのようにコラージュ、合成したイメージをインスタレーションとして提示する。それによって、かつて龍に「神風」を吹かせ、大鯰に自らの罪を語らせ、ゴジラに水爆実験への怒りを表明させたように、神話的想像力によって怨霊に語らしめる現代の表現方法を模索する。

[黒瀬陽平]

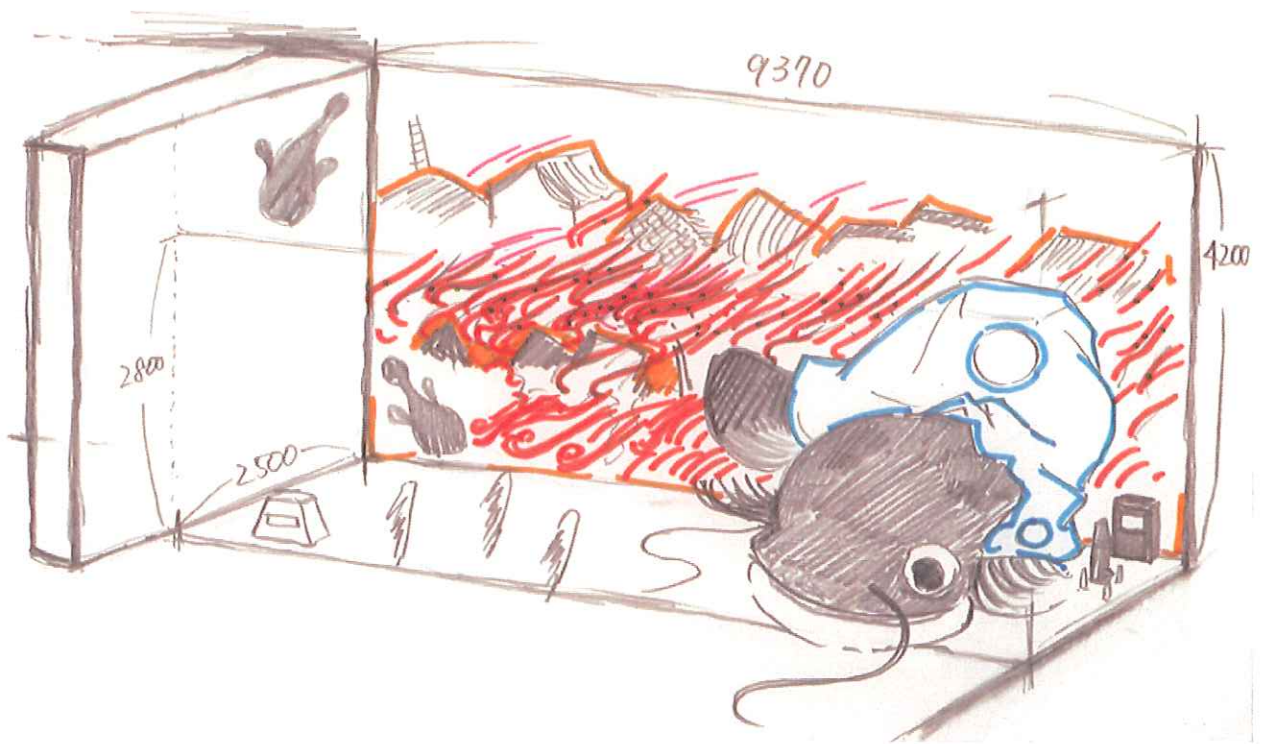


図9 | 第2展示室展示イメージ

オキナワの記憶と怨霊の可視化

太平洋戦争末期の1945年、沖縄諸島に上陸した米軍と日本軍の間で交わされたたたかいを「沖縄戦」と呼ぶ。戦没者24万人の氏名が、平和祈念公園に立つ「平和の礎」に刻まれている。生き延びた人々の証言は、凄惨な殲滅戦の記憶を伝えている。戦没者のデータは、沖縄諸島の「あらゆるところ」に死者のたましいが眠っていることを示している。

私たちの作品では、沖縄戦を生き延びた人々と戦没者の「軌跡」が、ヴァーチャルなデジタル地球儀とストリートビューに重ね合わされ、時空間的に表現される。現在の沖縄の風景に、生者と死者のデータが重ね合わされることによって、リゾート地となった沖縄の景色の向こう側に潜んでいた「記憶」と「魂」が可視化されていく。

ある人は本島の北部へ、ある人は南部へと逃れていく。その傍ら、離島から別の離島に向けて、米軍の船で移送されていく人がいる。そして6月後半にかけて、たくさんの人々が追い立てられ、摩文仁の丘周辺に集まっていき、6月23日に戦闘が終結する。本島南端に集まった人々はやがて、各地の捕虜収容所へ移送される。こうした沖縄戦の「経過」が、デジタル地球儀上の「動き」で表現される。男性は白の、女性・子ども・老人は赤のアイコンで示されている。時間軸を進めると、米軍が上陸した読谷村を境に、くっきりとした紅白の境界線があらわれる。南部と北部で、戦没者の傾向が異なっていることがよく分かる。多くの男性は南で、女性・子ども・老人たちは北で死んでいったのだ。

この「生者」のデータに、戦没者＝「死者」のデータが重なりあう。

沖縄戦を生き抜いた人々、そして亡くなった無数の人々。楽園とも呼ばれる美ら海・美ら島には、生き残った人々の「記憶」と、死者の「魂（マブイ）」が遍在している。証言資料や各地の戦災遺構は、その一部を静かに示している。しかし、リゾート化した現在の沖縄と、過去のできごとのつながりをイメージすることは難しい。

本作品は、蓄積されてきた貴重な資料とデジタル技術を組み合わせることによって、沖縄の地に宿る、戦災の「記憶」そして「怨霊」をダイナミックに可視化し、私たちが生きるこの時代に蘇らせようとするものである*。

実展示においては、「戦争の庭2:沖縄戦」の壁面全体に、デジタル地球儀・ストリートビューに重ね合わされた、戦争体験者・戦没者の映像が投影される。来場者は、美しい沖縄の風景のなかに浮かび上がる「戦の記憶」と「怨霊」の姿を、鳥瞰的に、あるいは人の目線で体験していく。

さらに客間には、沖縄戦、そして広島・長崎原爆のデジタルアーカイブをタブレット端末で

展示し、自由に閲覧できるようにする。来場者は、日本における戦災と大量死の実相をインタラクティブに読み込んでいく。

[渡邊英徳]

*本作品は、首都大学東京 渡邊英徳研究室×沖縄タイムス×GIS沖縄研究室による「沖縄戦デジタルアーカイブ ～戦世からぬ伝言～」をプロトタイプとし、展示作品向けにバージョンアップしたものとなる予定である。



図10 | 第2展示室展示イメージ(1)

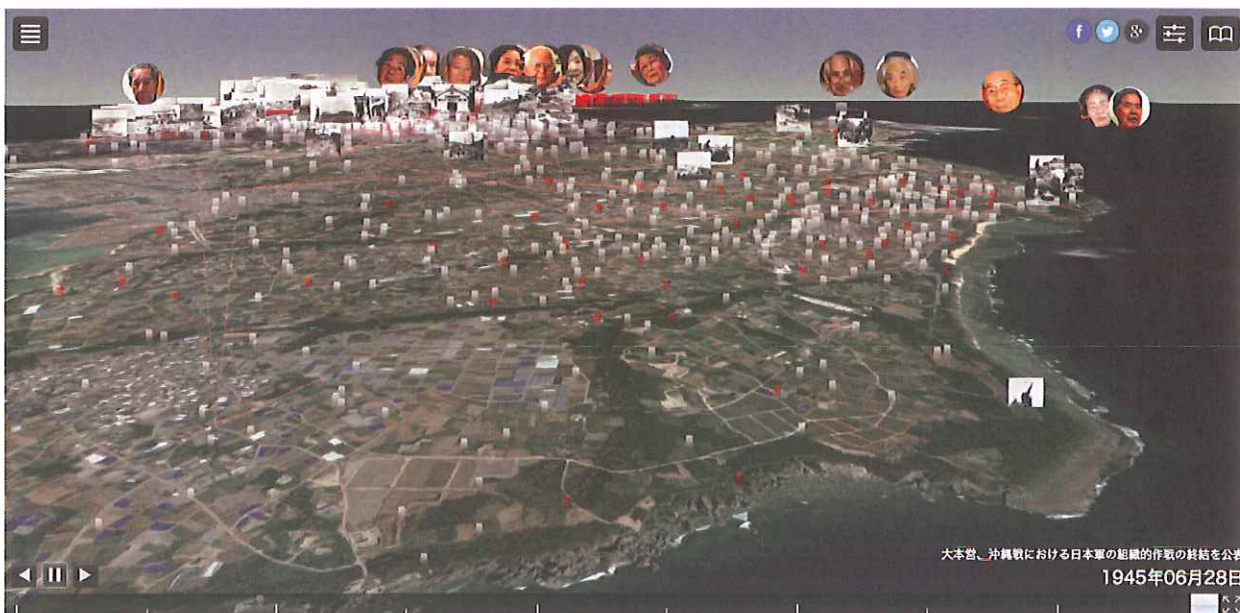


図11 | 第2展示室展示イメージ(2)

怨霊を可視化した災害

2011年3月11日に発生した東日本大震災は日本を大きく変えた。震災によって引き起こされた福島第一原発事故は、発災から4年が経過した今なお収束せず、放射能汚染で住民が帰還できない広大な地域が存在する。

そしてそれは、同時に、ツイッターやフェイスブックなど、SNSが津々浦々にまで普及した国において生じた、最初の巨大災害でもあった。

筆者（津田大介）は、震災以前からツイッター（@tsuda）を中心に、ソーシャルメディアを利用した新しいジャーナリズムの実践を目指してきた。ツイッターの持つ即時性と人々に共感が広まるその利点を活かし、今日にいたるまで継続的に東北の被災地取材し、現地の情報をさまざまなメディアで発信してきた。とくに震災の直後は、時々刻々と変わる状況下で、いつ始まるかもわからない東京電力や政府の記者会見などを24時間体制でツイッターで中継し、同時に必要な情報の整理を行った上で情報発信を行った。震災直後、マスメディアが原発事故で混乱する中、多様で速報性の高いツイッターに人々が押し寄せた。東北大学乾・岡崎研究室「Project311」がまとめた調査によれば、震災直後のツイッターで主にリツイート（RT）されていたのはNHKや朝日新聞など、既存メディアのものが多かったが、6位に筆者が、7位に放射能の飛散状況とリスクについてツイートしていた物理学者・早野龍五(@hayano)がランクインした。このことはテレビや新聞といった既存メディアと新しい情報流通網であるネットメディアの垣根がなくなった象徴的な出来事と言えよう。

ネットワーク上に広がった被災者たちの助けを求める声を、現代における「怨霊」のひとつのかたちと捉えれば、それを繋げるツイッターというメディアや、そしてそれを利用した筆者の活動は、その憑代あるいはイタコの的に機能した側面があるとも捉えられる。

そこで本展示では、ツイートを「怨霊」、ツイッターというメディアを「憑代」と読み替えた上で、ツイッターを駆使し、5年にわたり被災地を巡った筆者（津田大介）の活動をまるごと、「東日本大震災が生み出した怨霊の痕跡」として提示する。具体的には、筆者を中心とした取材チーム（有限会社ネオログ、筆者が代表を務める）が、放射能測定器をつけて被災地を巡った際に使用した取材車の実機を中心に、以下のような展示を行う。

展示内容

A | 取材車

- トヨタ・エスティマハイブリッド。震災1週間前に購入し、現在までに走行距離7万キロ超。2011年度は震災後1日換算100km程度の距離を走行した。とくに、電力復旧前の被災地取材では電源供給源としての役割も果たした。
- 車内には下記のものが展示される。
 1. 取材で使用したSAFECAST（車載型GPS記録機能付き放射線測定器）やガイガーカウンター。
 2. 震災当時の記者会見をテキストあるいは動画中継する様子、東日本大震災に関連するツイートや放射線モニタリング情報等を表示するPC、携帯電話、タブレット。
 3. 撮影配信機材、防護服、地図、資料、ガソリン携行缶など。
 4. 支援物資や被災地でもらったお土産、お守りなど。
 5. 特定の時間になると、あるいは日本で地震が起こると、一切に「緊急地震速報」音を鳴らす音響装置。
 6. 取材動画のプロジェクション（東日本大震災関連・福島第一原発の動画等）。

B | 壁面

1. SHARE FUKUSHIMAの映像と、写真、音楽*。

*SHARE FUKUSHIMAとは、2011年6月11日に福島県いわき市豊間で行われた復興を祈念する音楽イベント。その前月の5月14日、筆者が福島県のいわきを取材していた際、Twitterでどこを取材すればいいかユーザーに訪ねたときに寄せられた「豊間のセブンイレブンに行ってほしい」というツイートがきっかけとなり、SHARE FUKUSHIMAプロジェクトがスタートした。音楽家やツアーバス、グランドピアノや仮設トイレの調達など、次々と協力者がTwitterで見つかり、新しいタイプの復興支援イベントとして話題を呼んだ。

2. Flickrにまとめられている数千枚の取材写真（東日本大震災関連の写真等）。
3. 同写真のGPSデータをマッピングした図表。
4. 取材動画のプロジェクション（東日本大震災関連・福島第一原発の動画等）。

C | 展示室出口

日本館出口ともなる展示室出口には、実際に原子力発電所の出入口に設置されているものと同型のゲートモニター（手足の表面に付着した放射性物質を検査する装置）の模型を設置する。来場者は必ずその門をくぐり、「巡礼」を終えて会場の外に出ることになる。目に見えない放射線を測定するその門は、あたかも目に見えない怨霊の呪いを払う呪術装置のようである。

[津田大介+東浩紀]

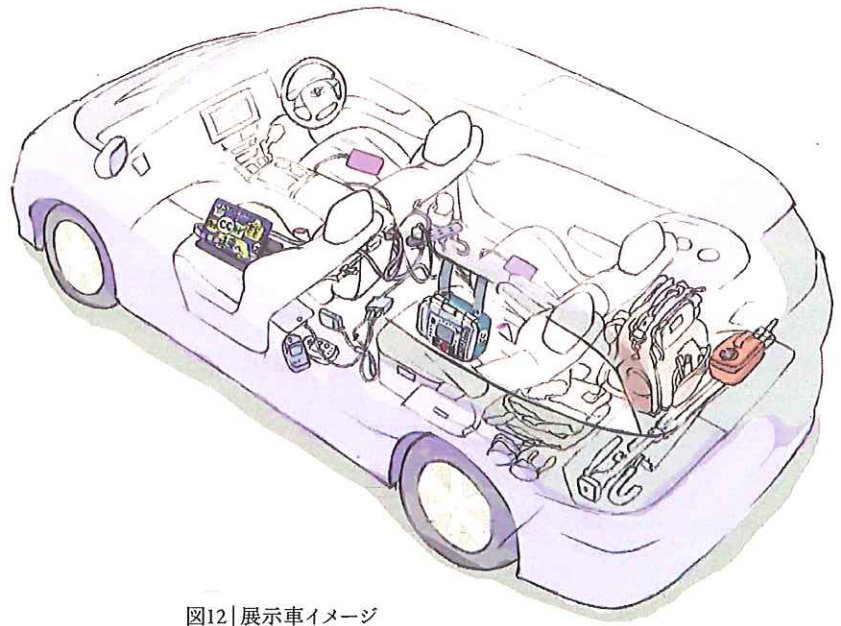


図12 | 展示車イメージ



図13 | 第4展示室展示イメージ

e | ピロティ (慰霊碑の森=杜)

ピロティに設置される「慰霊碑の森=杜」は、日本各地に無数に建立され、さまざまな形態で造形されている慰霊碑たちを収めた、一種の博物館であり、また「慰霊碑の慰霊碑」である。

具体的には、100mm立方に収まるように縮小した慰霊碑のミニチュアを、直径8mの円形の敷地内に、120個グリッド状に埋め込むことが計画されている。

ミニチュアのうち、重要なものは3Dプリンタで出力したい。予算の関係上、多くはシンプルなモデルとなる。3Dプリンタで出力する慰霊碑は、参加アーティストが、それぞれ日本各地あるいは旧植民地(敷地が韓国館およびロシア館と隣接していることがこの展示のコンテキストを部分的に決定している)より、造形的、歴史的、そして政治的観点から興味深いものを選出する。

敷地の全体は円形の天板で覆われ、来場者は、その天板上を、つまり慰霊碑の「上」を歩きながら、各ミニチュアを300角のガラスが嵌まった穴から覗き込むことになる。代表的な慰霊碑については、穴のうえにタブレット端末あるいはスマートフォンなどをかざすと、そこで「慰霊」されている死者たちがどのような戦争あるいは災害のなかで死を迎えることになったのか、詳細な歴史的な説明が表示される拡張現実を導入する。

「慰霊」という日本語の歴史は浅い。一説ではそれは、「忠魂」などの軍国主義的な言葉を避けるため、戦後に普及した言葉だとも言われる。慰霊碑の乱立する日本は、死者の怒りを畏れながらも、同時にその死者が死に至った経緯や責任については問わずに曖昧なまま放置していく、そのような国でもある。

慰霊碑の模型展示でありながら、同時にその埋葬でもある本展示は、本企画の締めくくりにふさわしく、「慰霊」のそのような両義性を鋭く突きつけるものになるだろう。

[東浩紀+藤村龍至+カオス*ラウンジ]

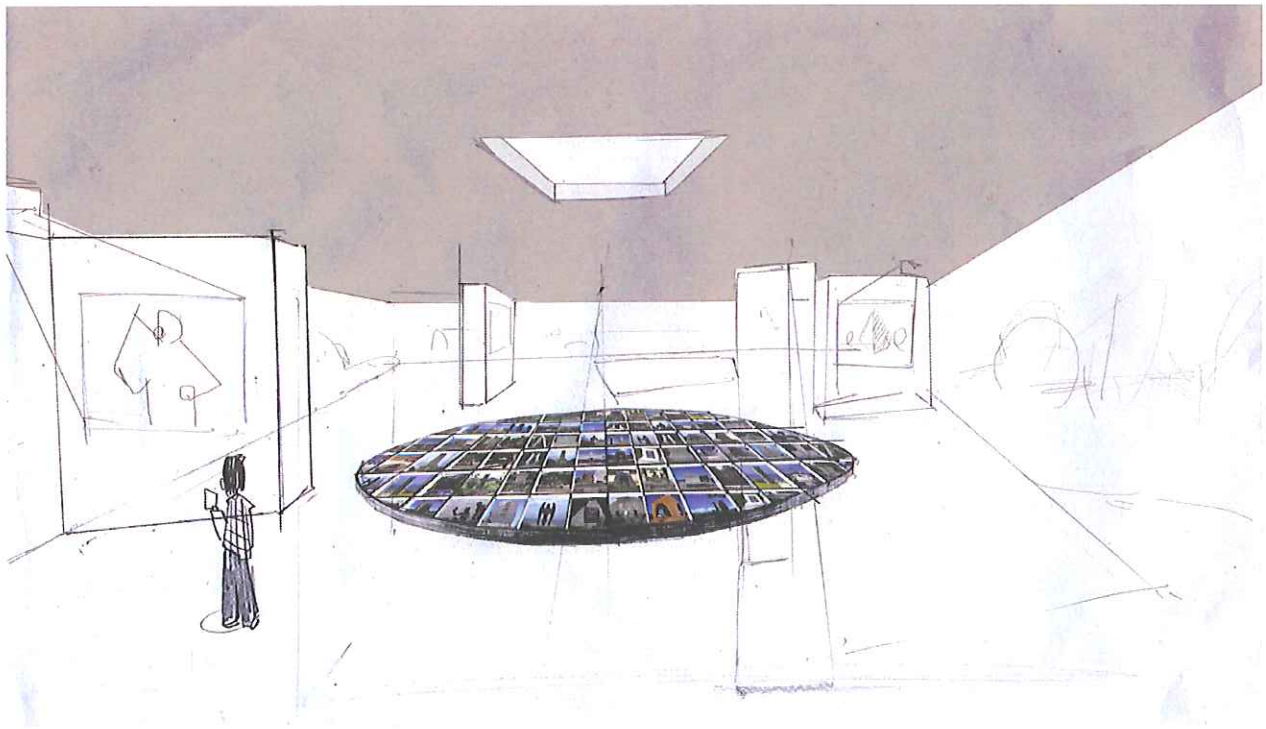


図 14 | ピロティ展示イメージ

4 | 予算概算

項目	細目	単価	数量	金額	計	
会場構成費	U邸制作費	7,500,000	1	7,500,000		
	U邸解体費	800,000	1	800,000		
	慰霊碑の森＝杜	3,000,000	1	3,000,000		
	小計				11,300,000	
作品製作費	新津保建秀	800,000	1	800,000		
	カオス*ラウンジ	1,500,000	1	1,500,000		
	渡邊英徳	1,000,000	1	1,000,000		
	津田大介 (ネオローグ)	1,000,000	1	1,000,000		
	小計				4,300,000	
作品輸送費	車両 (エステイマ)	1,000,000	1	1,000,000		
	美術品	500,000	1	500,000		
	その他作品	500,000	1	500,000		
	小計				2,000,000	
保険料	保険料	1,000,000	1	1,000,000		
	小計				1,000,000	
現場管理運営費	監視員人件費・会場運営費	10,000,000	1	10,000,000		
	小計				10,000,000	
カタログ作成費	制作料	1,500,000	1	1,500,000		
	翻訳料	40,000	10	400,000		
	小計				1,900,000	
広報費	パンフレット (印刷費含む)	2,000,000	1	2,000,000		
	小計				2,000,000	
関係者旅費		単価	日数	人数		
	会場下見・実測 (2日)	航空	150,000		4	600,000
		宿泊	20,000	2		160,000
	設営+開会式 (5日)	航空	200,000		13	2,600,000
		宿泊	20,000	5		1,300,000
	展示対応 (2日)	航空	150,000		2	300,000
		宿泊	20,000	2		80,000
	撤収 (2日)	航空	150,000		3	450,000
		宿泊	20,000	2		120,000
	小計					5,610,000
謝金	コミッショナー	300,000	1	300,000		
	出展作家	300,000	5	1,500,000		
	小計				1,800,000	
総計					39,910,000	

5 | 応募者および展示協力者略歴

東浩紀 | 応募者

略歴

あずま・ひろき。

1971年生まれ。

作家・批評家。株式会社ゲンロン代表。

東京大学大学院総合文化研究科博士課程修了。博士（学術）。専門は、現代思想、情報社会論、表象文化論、ポップカルチャー批評。東京大学情報学環・学際情報学府客員助教授、国際大学グローバル・コミュニケーション・センター副所長、東京工業大学世界文明セン

ター教授、早稲田大学文学学術院教授など歴任ののち、現職。

著書に『存在論的、郵便的』（1998）『動物化するポストモダン』（2001）

『一般意志2.0』（2011）『チェルノブイリ・ダークツーリズム・ガイド』（2013）

『弱いつながり』（2014）など多数。

受賞歴

1999 サントリー学芸賞（思想・歴史部門）受賞（『存在論的、郵便的』）

2010 第23回三島由紀夫賞受賞（『クオンタム・ファミリーズ』）

2015 紀伊國屋じんぶん大賞2015（『弱いつながり』）

藤村龍至 | 展示協力者1

略歴

ふじむら・りゅうじ。

1976年生。

東洋大学建築学科専任講師 / 藤村龍至建築設計事務所代表。

2008年東京工業大学大学院博士課程単位取得退学。2005年より藤村龍至建築設計事務所主宰。2010年より東洋大学専任講師。建築設計やその教育、批評に加え、公共施設の老朽化と財政問題を背景とした住民参加型のシティマネジメントや、日本列島の将来像の提言など、広く社会に開かれたプロジェクトも展開している。

建築家として住宅、集合住宅、オフィスビルなどの設計を手がけるほか、現代の建築、都市に関わる理論を発表し、建築系、思想系の専門誌などに寄稿を行う。建築や都市に関わるテーマでフリーペーパーや書籍、シンポジウム、トークイベント、ウェブマガジンの企画・制作・編集、展覧会のキュレーション等、メディア関連のプロジェクトを数多く手がける。

活動歴

主な建築作品

「鶴ヶ島太陽光発電所環境教育施設」（2014）

「APARTMENT N」（2014）「家の家」（2012）

「小屋の家」（2011）

「倉庫の家」（2011）

「東京郊外の家」（2009）

「BUILDING K」（2008）

主なアート作品

「あいちプロジェクト」（2013、国際芸術祭あいちトリエンナーレ）

「リトル・フクシマ」（2011、堂島ビエンナーレ）。

主な著書

『批判的工学主義の建築』（2014）

『プロトタイプング—模型とつぶやき』（2014）

『アーキテクト2.0』（2011）

『1995年以後』（2009）

主なアーバンデザインプロジェクト

「大宮プロジェクト2014」（2014）

「久屋大通再生プロジェクト」（2014）

「鶴ヶ島プロジェクト2013」（2013）

「大宮プロジェクト2013」（2013）

「鶴ヶ島プロジェクト2012」（2012）

主な展覧会

「MAKE HOUSE 木造住宅の新しい原型展」（東京ミッドタウン、2014）

「公共建築から考えるアーバンデザインの実験「大宮東口プロジェクト」

ト2014)」「まちらボおおみや、2014)

「公共建築から考えるアーバンデザインの実験・大宮東口プロジェクト

ト2013) (大宮中央デパート、東京藝術大学美術館陳列館、2013)

「公共建築から考えるソーシャルデザイン・鶴ヶ島プロジェクト2012」

(渋谷ヒカリエ、2012)

「藤村龍至展」(プリズミックギャラリー、2007)

主なキュレーション

「Scaling-Sketches for 2020Tokyo」(hiromiyoshii、2013)

「超群島-ライト・オブ・サイレンス」(青森県立美術館、2012)

「CITY2.0」(EYE OF GYRE、2010)「超都市からの建築家たち」

(hiromiyoshii、2010)

新津保建秀 | 展示協力者2

略歴

しんつば・けんしゅう。

1968年生。

写真家。映像・写真・フィールドレコーディングによる制作を行う。

建築・情報デザイン・複雑系科学・文藝・電子音楽・美術などの領域

との共同制作を手がける。

活動歴

個展

2014 アーカイブ/余白/建築、ソニーイメージングギャラリー銀座、東京

2013 「チェルノブイリマテリアルズ」オンサンデーズ、東京

2012 「\landscape」 Hillside Forum、東京

2011 「Spring Ephemeral」 FOIL gallery、東京

2010 「Rugged TimeScape」 FOIL gallery、東京

グループ展

2015 「カメラのみぞ知る | The Camera Knows Everything」

TARION GALLERY、東京

「記録と記憶 | transcripts/memories」、KANA KAWANISHI GALLERY、東京

「文化庁海外メディア芸術祭等参加事業 企画展「クリプトビオシス:世界の種」 ELASAR SUNARYO art space、バンドン

2014 「未来都市フクシマ展——廃墟と想像力」展、東京大学本郷キャンパス工学部14号館2階インタラクティブスペース222、東京

「光るグラフィック」展、クリエイションギャラリー G8、東京

2013 「フクシマへ門をひらく——福島観光地化計画」展、ゲンロン、東京

「シェアリング・パイプス | 共振する場、そして私」展、アツコパル、東京

2012 Possible Water コモンズとしての未来、ドイツ文化センター、神奈川

2011 「実験する映画館、横浜黄金町、神奈川

「メディア芸術祭ドルトムント展2011」ドルトムントU、ドルトムント

「堂島リバービエンナーレ2011」堂島リバーフォーラム 大阪

「第14回文化庁メディア芸術祭」国立新美術館 東京

2010 「126POLAROID」横浜美術館アートギャラリー 神奈川

2008 「見えない視線」 gallery Do 東京

2007 「写真×東京/リスボン建築トリエンナーレ帰国展」

OZONE、東京

「sound&vision 2007 vol.2」 ZAIM、神奈川

「リスボン建築トリエンナーレ“Architectural Tokyo in Photo Photography”」 Travessa do Carvelho、リスボン

作品集

2013 『\landscape_archive_75』角川書店

2012 『\風景』角川書店

2011 『Spring Ephemeral』 FOIL

2010 『Rugged TimeScape』共作、FOIL

2008 『GOTH/モリノヨル』共作、角川書店

2005 『夏*』マドラ出版

『記憶』 FOIL

書籍

2014 『MTMDF、HAKUHODO DESIGN』

2013 『思想地図βvol.4 :チェルノブイリ・ダークツーリズムガイド』

2012 『思想地図βvol.3:日本2.0』

2011 『思想地図βvol.2:震災以後』

2010 『思想地図βvol.1:ショッピング/パターン』

2008 『サイレントダイアローグ』NTT出版

『Inter Communication No.64 音楽/メディア』NTT出版

代表作品イメージ



《「監視中 映像を監視・録画しています」「フェンス・カメラ等の撮影はしないでください」》(2015)



《Hillside Scenery_旧朝倉家住宅》(2012)



《Rugged TimeScape》(2010) 新津保建秀+池上高志



《境界》(2006)

カオス*ラウンジ | 展示協力者3

略歴

かおす*らうんじ。

藤城壺が2009年3月に企画した同名の展覧会から発足したアーティスト集団。カオス*ラウンジにはSNSで集められた多くの作家が流動的に参加。その総数は100名を越える。藤城、美術家の梅沢和木、2010年から参加している美術評論家・黒瀬陽平の三人を中心として様々な展示やプロジェクトを行っている。2008年に同じく藤城が結成したアーティスト集団「ポストポッパーズ」を前身とする。2010年3月に「カオス*ラウンジ宣言」を発表して以降、日本のオタク/ネットカルチャーを参照した様々なアートプロジェクトを展開している。主な展覧会に、SNSで活動する無名の「絵師」たちに焦点を当てた『カオス*ラウンジ2010 in 高橋コレクション』(2010)、ギークと呼ばれるエンジニアたちをギャラリーに長期間滞在させた『破滅*ラウンジ』(2010)、震災後、オタクたちが亡命するという架空の未来を描いた『カオス*イグザイル』(2011)、その続編として『LITTLE AKIHABARA MONUMENT』(2013)、古民家一軒を作品化し、震災後の日本のアレゴリーを描いた『キャラクラッシュ!』(2014)などがある。

活動歴

2014 「キャラクラッシュ!」カオス*ラウンジアトリエ、東京
「カオス*ラウンジSIX～イメージの他力本願～」ビリケンギャラリー、東京

代表作品イメージ



『キャラクラッシュ!』(2014)

- 「LITTLE AKIHABARA MARKET～日本のイコノロジーの復興～」A/D GALLERY、東京
- 2013 「「フクシマ」へ門を開く——福島第一原発観光地化計画展2013」参加、ゲンロン、東京
「LITTLE AKIHABARA MONUMENT～アヴァンギャルドでもキッチュでもないものためのモニュメント～」みどり荘、東京
「カオス*ラウンジV」青山 ビリケンギャラリー、東京
- 2012 「【G*A】受け入れの国のカオス【原画】」ビリケンギャラリー、東京
「カオス*ラウンジ「受け入れ」展」ザムザ阿佐ヶ谷、東京
- 2011 フェスティバルトーキョー 2011主催作品「カオス*イグザイル」秋葉原エリア、東京
「カオス*ラウンジ げんじつ!」FORESTLIMIT、東京
「カオス*ラウンジ(盆)」ビリケンギャラリー、東京
「カオス*ラウンジvol.3」mograg garage、東京
「荒川智則個展 presented by カオス*ラウンジ」トーキョーワンダーサイト渋谷、東京
- 2010 「【新しい】カオス*ラウンジ【自然】」高橋コレクション日比谷、東京
「カオス*ラウンジin 台湾」ARKI GALLERIA、台北
「破滅*ラウンジ」NANZUKA UNDERGROUND渋谷、東京
「カオス*ラウンジ2010 in 高橋コレクション」高橋コレクション日比谷、東京
- 2009 「カオス*ラウンジ」mograg garage、東京
「カオス*ラウンジ(夏)」ビリケン商会、東京



『破滅*ラウンジ』(2010)

略歴

わたなべ・ひでのり。

1974年生。

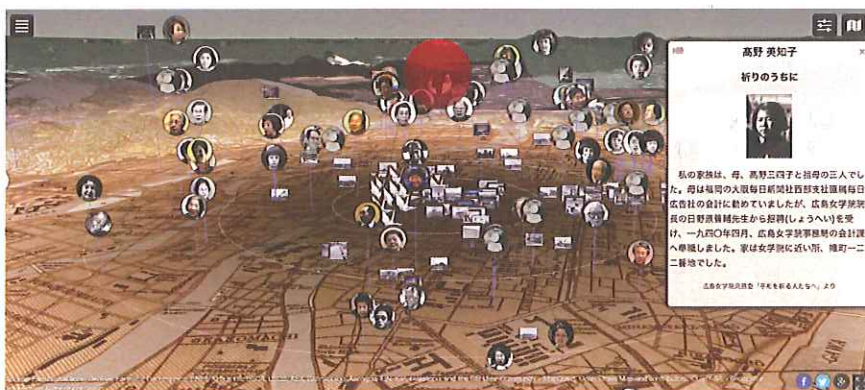
情報アーキテクト。専門分野はデジタルアーカイブ、データビジュアライゼーション。

東京理科大学工学部建築学科卒業(卒業設計賞受賞)、筑波大学大学院博士後期課程修了。博士(工学)。2001年より株式会社フoton代表取締役社長。2008年より首都大学東京准教授。京都大学客員准教授、佐賀大学医学部客員研究員などを兼務。2016年よりハーバード大学ライシャワー日本研究所客員研究員を兼任予定。「データを紡いで社会につなぐ」(講談社現代新書)などを執筆。

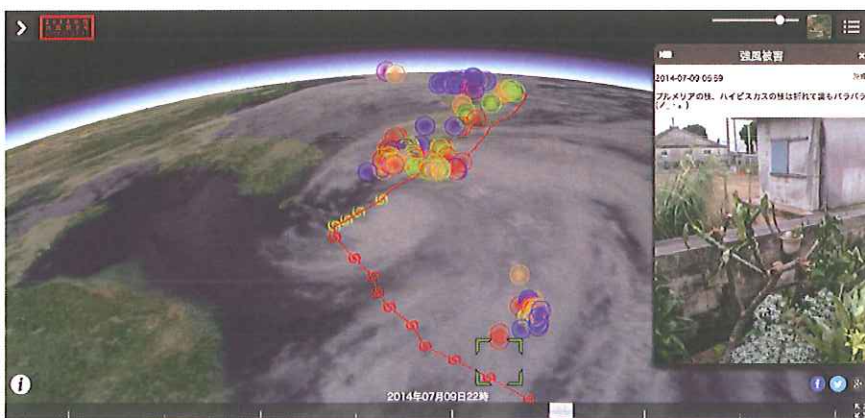
受賞歴

1. 「台風リアルタイム・ウォッチャー」ジャーナリズム・イノベーション・アワード、最優秀賞、2015年1月23日
2. 「東日本大震災アーカイブ」2013年度グッドデザイン賞「グッドデザイン・ベスト100」選出および「復興デザイン賞」、2013年
3. 「ヒロシマ・アーカイブ」第40回「日本賞」、コンテンツ部門イノベティブ・メディアカテゴリー優秀作品、2013年
4. 「東日本大震災アーカイブ」アルスエレクトロニカ荣誉賞、2013年
5. 「ヒロシマ・アーカイブ」アジアデジタルアート大賞2011, エンターテインメント部門大賞(経済産業大臣賞)、2012年
6. 「ナガサキ・アーカイブ」第14回文化庁メディア芸術祭、審査委員会推薦作品、2010年
7. 「ツバル・ビジュアライゼーション・プロジェクト」第13回文化庁メディア芸術祭、審査委員会推薦作品、2009年

代表作品イメージ



ヒロシマ・アーカイブ



台風リアルタイム・ウォッチャー

略歴

つだ・だいすけ。

1973年生。

ジャーナリスト/メディア・アクティビスト。「ボリタス」編集長。東京都出身。早稲田大学社会科学部卒。大阪経済大学客員教授。京都造形芸術大学客員教授。テレ朝チャンネル2「津田大介 日本にプラス+」キャスター。フジテレビ「みんなのニュース」ネットナビゲーター。一般社団法人インターネットユーザー協会 (MIAU) 代表理事。株式会社ナターシャ Co-Founder。メディア、ジャーナリズム、IT・ネットサービス、コンテンツビジネス、著作権問題などを専門分野に執筆活動を行う。ソーシャルメディアを利用した新しいジャーナリズムをさまざまな形で実践。世界経済フォーラム(ダボス会議)「ヤング・グローバル・リーダーズ 2013」選出。主な著書に『ウェブで政治を動かす!』(朝日新書)、『動員の革命』(中公新書ラクレ)、『情報の呼吸法』(朝日出版社)、『Twitter社会論』(洋泉社新書)、『未来型サバイバル音楽論』(中公新書ラクレ)ほか。

受賞歴

1. 放送批評懇談会第45回ギャラクシー賞ラジオ部門大賞受賞 (TBS ラジオ「文化系トーク ラジオLife」、2008)
2. 放送批評懇談会ギャラクシー賞2012年9月度月間賞受賞 (TOKYO MX「ゴールデンアワー」、2012)
3. 世界経済フォーラム(ダボス会議)「ヤング・グローバル・リーダーズ 2013」選出
4. 第17回メディア芸術祭 エンターテインメント部門 新人賞受賞 (インターネット国民投票「ゼゼヒヒ」)