

TOPOS

ISSUE 8102
1
JUL 2018
SOPOS TOPOS

Kadoya and the Art House Project Today



家プロジェクト「角屋」の今



KADOYA

家プロジェクト「角屋」の今 *Kadoya and the Art House Project Today*

焼杉板の黒い外壁を持つ古い家々が立ち並ぶ狭い路地を、国籍、性別、世代も異なるさまざまな人々が行き交う。そこに手押し車を押す近所のおばあさん——これが、直島・本村地区の日常風景である。

本村には、古い民家や地域の人々の記憶が残る場所をアーティストに託し、作品としている「家プロジェクト」が7軒ある。「家プロジェクト」は1998年、倒壊寸前の角屋（旧立石邸）を作品化することから始まった。

「角屋」の門前に立っていると、「ここって何ですか」と聞かれたり、チケットを握りしめたお客さんに「看板があったほうがわかりやすい。どれが家プロジェクトなのかわからなくて迷った」と言われたりすることがよくある。アート施設であることや、「家」をかつての記憶とともに作品化しているために看板は控えめであることなど、ひとつおりの説明はできるが、「家プロジェクト」とは何なのかを説くことは容易ではない。本村の暮らしの中に、あたりまえのように存在する「家プロジェクト」の本質とは何なのか。

1軒目となる「角屋」ができて今年で20年。そこで、当時チーフキュレーターとして「家プロジェクト」の立ち上げに関わった秋元雄史氏の言葉と、直島文化村の現社長、笠原良二のインタビューから、改めて「家プロジェクト」とは何か、それを通して目指してきたものは何だったのかを考えていきたいと思う。

秋元氏は広報誌「直島通信」の「『直島・家プロジェクト』が目指すもの」と題したテキストの中で、プロデュースをする側にとって注意を要するポイントとして次のように書いている。「『家プロジェクト』は、アートの世界にとどまらず、現実の社会の問題に言及するものであると考えている。(中略)都市への一極集中が進み(中略)それぞれのコミュニティの文化や風習は急速に解体に向かっている。直島も例外ではないが、『家プロジェクト』によって、失われつつあるコミュニティの文化や風習に新しい解釈を加え、アートを軸にして町を再生していくことを目指している」(直島通信 vol.3-No.3 2001.1)

家プロジェクト「角屋」宮島達男「Sea of Time '98」
Art House Project *Kadoya* Tatsuo Miyajima, *Sea of Time '98*

People of various nationalities and age groups come and go, walking along the narrow paths between old houses whose black exterior walls are clad with charred cedar boards. Among them a local elderly woman pushing a cart, an everyday scene of the Honmura district on Naoshima.

Located in Honmura are seven sites of the Art House Project, an initiative commissioning artists to create site-specific artworks using old houses and locations in the neighborhood reminiscent of the community's history. The project began with *Kadoya* in 1998, an old house on the verge of collapse by that time, previously owned by the Tateishi Family.

When standing by the entrance of *Kadoya*, we are often asked, "What is this place?" and visitors holding tickets occasionally tell us, "It was hard to find which house is an Art House Project location. It would help if there were a sign." We could answer that the house itself is an art facility and that there are few signs because the entire house is a work of art, including the memory about the place, but in fact it is not easy to explain what the Art House Project really is. What is the essence of this project that exists so naturally within the life of Honmura residents?

Two decades have passed since *Kadoya*, the first commission of the Art House Project, was completed. Now seems to be a fitting time to reexamine what the Art House Project is and what its aims are, through a review of the text by Yuji Akimoto, the chief curator of the project at the time, and an interview with Ryoji Kasahara, the current president of Naoshima Cultural Village.

In his article entitled, "Purposes of the Art House Project in Naoshima" published in the *Naoshima News* magazine, Akimoto describes the specific issues that had to be considered in the execution of the project: "In organizing this project, we have another important aim, to bring attention to the problems of contemporary society that go beyond confines of art. In today's Japan, the population is rapidly being concentrated in large cities, so, in culture as well as in most other fields, urban centers dominate the rest of the country. As a result, local forms of culture and customs are disintegrating at an alarming rate. The same thing is happening in Naoshima. Through the Art House Project, we hope to bring new interpretations to the culture and customs of the island community that are being

「角屋」の立ち上げに、秋元氏とともに関わった笠原は、「家プロジェクト」をレンズにたとえる。

「1997年頃、島内バスツアーみたいなのをやっていた。そのとき本村について『昔ながらの漁村』、『古い街並みが残っていて良い』と言いつつ、自分たちも正直に言えばどう評価すればいいのか、まだよくわかっていなかった。でも『家プロジェクト』をやるっていうことは、目に見えている風景だけではなくて、瀬戸内海の風景、島の歴史を見ることだという感じはあった。

『家プロジェクト』は、地面にレンズを入れ込む感覚。『角屋』ができることによっていろいろな意味での焦点ができる。人の集まりもそうだし、『角屋』というレンズを通して、埋まっている歴史や文化、家族の軌跡を覗くというイメージかな。焦点を当てられたものについて知ったり、考えたり、顧みたり、そういう意識を集めるという役割を果たす場所になった。

『角屋』も含めて本村にある民家は、景観条例で保護するほど、文化財的な価値がある建物ではなく、いわゆる普通の古い家。価値だけを考えると、保全への意識を持つことは難しい。結果的に『角屋』のような一つの見本をつくって、自分たちもこうしてみようという、賛同の動きをつくっていく。ルールで縛って美しい街並みをつくりあげると、みんなが自主的に街並み保全に参加しようとするのでは、どちらがいかかという、我々は後者でいこうと思った。のれんを家々でかけたり、屋号プレートをつけたり、外壁を新しくするにも、昔から使われている焼杉板にしてみたり、もうほかにはないものを大切にしていこうというように島の人たちが何とはなしに行っていることに意味があると思う」

島の人々のさまざまな意識を集めるレンズの役割を果たす「角屋」は、古いものを単に取り壊して新しくしようといった流れを見直すきっかけとなり、もう一度そこで培われてきた文化を掘り起こしていったと言えるだろう。



改修前の「角屋」 Kadoya on the verge of collapse.

lost and help revitalize culture and customs through the medium of art.” (*Naoshima News*, vol.3, No.3, January 2001).

Ryoji Kasahara, who worked with Akimoto for the creation of *Kadoya*, compares the Art House Project to a lens. “Back then, around 1997, we were conducting guided bus tours around the island, where we introduced Honmura as “a traditional fishing village” and explained “how good it was to see old houses and streets remaining”, but honestly we did not know how to assess the district. However, we vaguely understood that in doing the Art House Project, we were exploring not only the visible scenery right in front of us, but also exposing the wider landscape of the Seto Inland Sea and the island’s history.

The Art House Project seems to me like perceiving the land through a lens. By creating *Kadoya*, the place came in focus in many different ways. It attracted people and it allowed them to peek into the buried history, culture, and locus of the family that used to live here. *Kadoya* became a place that would attract people’s awareness, prompting us to know, to think, and to look back.

Including the house used for *Kadoya*, the old houses in Honmura are mostly ordinary houses, not particularly precious to the extent of being designated as cultural assets preserved by ordinance. Focusing solely on the intrinsic value of such houses made it difficult to raise awareness about the need for preservation. Thus, we decided to set a precedent with *Kadoya* first, to show to the neighbors and inspire people to support this kind of activity. We asked ourselves whether we should establish rules to keep the beauty of the old district or promote the participation of community members in the conservation effort, and we chose the latter. Many Honmura residents began to refurbish their exterior walls with traditional charred cedar boards and became concerned about things and customs characteristic of the region without being advised by anyone, which was quite significant.” Playing the role of a lens gathering the awareness of Naoshima residents, *Kadoya* inspired people to question the trend of “scrap and build” and



家プロジェクト「角屋」 Art House Project Kadoya



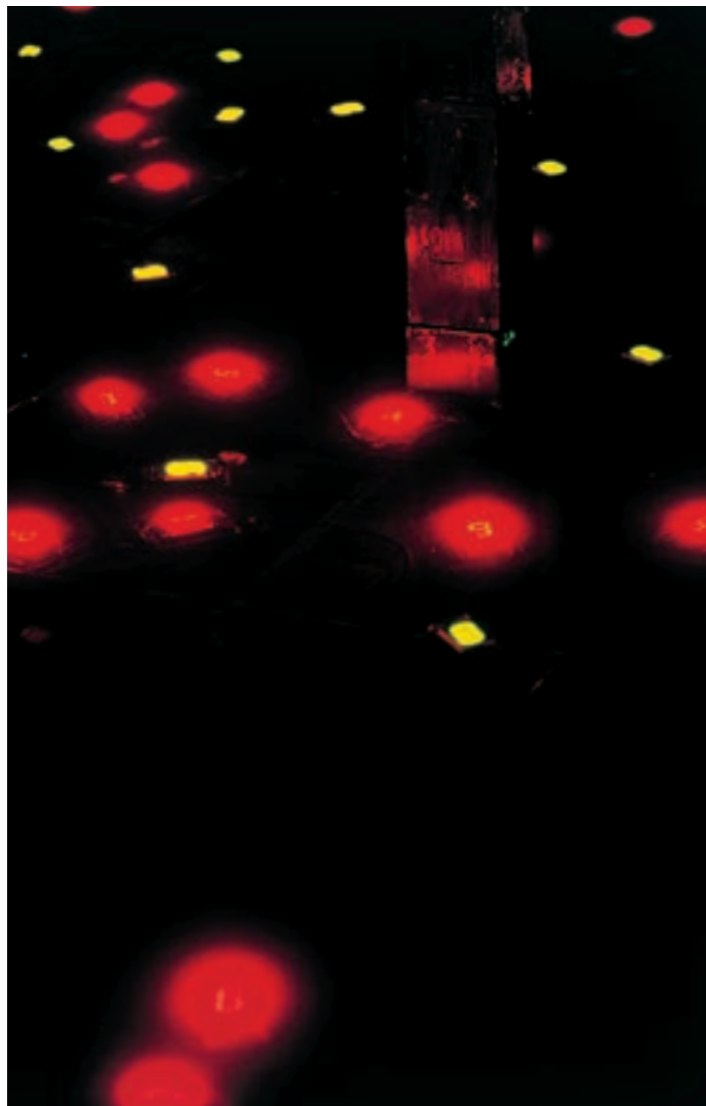
家プロジェクト「角屋」 Art House Project Kadoya

「家プロジェクト」となる直前の「角屋」は、土壁は崩れ、芯となる竹組がむき出しの倒壊を待っただけの姿だった。それが1998年、イサム・ノグチの古民家移築も手掛けた建築家、山本忠司によって今のかたちで改修された。現在、母屋と蔵に計3点の宮島達男の作品が設置されている。母屋の真ん中に設置された「Sea of Time '98」は、プール状に水を張った床面に、赤・緑・黄色のデジタルカウンターを設置した作品である。角屋を訪れるお客さんの中には、部屋の奥の床の間だったところに腰を掛け、何時間も眺める方や、作品のエピソードを聞いて涙を流す方もいる。

「角屋」以前の宮島達男のほとんどの作品は、作家自身が数字のタイムセッティングをしている。しかし、この作品では、宮島達男は125名の島の人々に作品で最も重要な部分となる数字のスピードをまかせてしまった。ともすると、多くの人数が作品に参加することで作品の一貫性や普遍性が揺るぎかねないが、作品としての完成度を今もなお保っているのは「Art in You」という彼のアート観、すなわち彼の言葉を借りると、「アート作品は、見る人の中にもともと存在するアートの感覚、美的な感覚といったものを呼び覚ますような装置ではないか」(直島・家プロジェクト「角屋」p.70.8-10)、つまり、アートは一人一人の中に存在し、自分がアートなのだという考えに基づくからであろう。

島民の方々が思い思いの速さに設定したデジタルカウンターは、今なお薄暗い母屋の水の下、それぞれの間隔で点滅し続けている。タイムセッティング会に参加した方々にとって、「角屋」とはどのような場所になりつつあるのだろうか。

「角屋」ができて20年を迎える2018年現在、タイムセッティング会に参加された方々の半数が転出したり、亡くなられたりしている。現在、島に残っている方は61名。当時30代以上だった参加者は、「自分が参加する作品がどんなふうに



家プロジェクト「角屋」宮島達男「Sea of Time '98」
Art House Project Kadoya Tatsuo Miyajima, Sea of Time '98

to reveal once again the culture that had been nurtured within the island.

In its original state, the house used for *Kadoya* was very deteriorated, with its clay walls crumbling to the extent that the bamboo latticework inside was exposed. Tadashi Yamamoto, the architect who moved and rebuilt Isamu Noguchi's old house to a new location, remodeled it into what *Kadoya* now is. *Kadoya* exhibits artworks by Tatsuo Miyajima in the main building (*omoya*) and the warehouse (*kura*). *Sea of Time '98* installed in the center of the *omoya* consists of digital counters that display numbers in red, green and yellow, placed in a pool of water on the floor. Some visitors spend hours looking at the work sitting on the floor of the alcove (*tokonoma*) in the back while others shed tears after hearing the story behind the work.

In most of his works preceding *Kadoya*, Miyajima set the time of the counters by himself. However, the artist entrusted the major task of determining the pace of number-displays to 125 Naoshima residents. Some probably thought that the coherence and universality of the work was at stake because this task was shared among multiple participants, but the work exists in accordance with Miyajima's philosophy of "Art in You", which in short states that "a work

of art is the artistic feeling that exists originally inside of us: it is a mechanism that we call a beautiful feeling." (*Naoshima Books: Art House Project in Naoshima Kadoya*, p.77) Miyajima's idea is that art naturally lies in each person and that everyone is art.

The digital counters set at varied paces by the Naoshima residents are still flashing today, keeping their individual time intervals in the water in the dark interior of the *omoya*. This leads us to wonder, what sort of place is *Kadoya* to those who participated in the setting of the digital counters?



なるか楽しみだった。今も自慢してる。作品ができた当時は見取り図を持って行ったりした、「作品に参加できて、友達が来た時に、『これ俺のよ』と自慢できる。いい思い出になったと思う」、「作品のなかの1個に自分もなるんだなと。ちなみにスピードが一番速くしようと思った。せっかちだから」等、かなり鮮明にその時のことを覚えている。その一方で作品を見に行く回数は減っているという。「今でも『角屋』には行くが、見たいから見に行くというより、仕事関係のお客さんを連れて行くかな」、「親戚が見に来た時に案内して以来、『角屋』には行ってない」、「島外から誰か来ないと行かない。関わっていると友達に言ったら『すごいね!』となる」と、何かの機会があれば訪れるが、積極的に案内して解説するという人はまれなようである。特に現在20代の参加者は、子供のとき以来ずっと行ってないという方も多い。

年月が経ち、「角屋」をめぐる状況は大きく変わっている。「家プロジェクト」はだんだんと増え、今では7軒となった。当時まばらだった人の往来も、週末ともなると路地には人があふれ、「角屋」にも多くの人を訪れる。その変化を島の方々はどのように感じているのだろうか。「お店や観光客が多いでしょう、『家プロジェクト』がなかったら寂しかったでしょうね。空き家が多くなってるとし」、「角屋ができた最初のほうは、島外からお客さんが来てくれて、おっちゃんやおばちゃんがうれしい言うて案内したりして。途中ぐらいからいっぱい人が来すぎて逆にお客さんとそういった関わりというのはできなくなってきている」と、にぎやかになった町について賛否両論あった。一方、若い人たちは「町の様子は、こんなもの



Over the two decades since *Kadoya* was completed, about half of those who set the counters either left Naoshima or passed away. Today, in 2018, 61 of the members still live on the island. Some of them who were already over thirty years old back then remember the day and have made comments such as: "I looked forward to seeing how the work in which I participated would turn out. I still boast of the experience. When it was finished, I carried around a sketch of the layout of the work to show others"; "Because I participated in the installation, I can tell people proudly, 'this one is mine'. It is a good memory of mine"; "I thought that I could become a part of the work. And I wanted my counter to flash at the fastest pace out of all of them because I'm a restless person." On the other hand, they admitted to not visiting *Kadoya* very often any more. "I do visit *Kadoya* but I go there to show it to my guests on business rather than to see the work"; "Since I took my relatives there, I haven't been to *Kadoya*"; "I don't go there unless I have a guest from outside of Naoshima. When I told my friends that I had been involved in the work, they said, 'Wow!'" Most of them go only occasionally and do not actively invite visitors. Many of the participants who are in their twenties now have never been back since their childhood.

The circumstances around *Kadoya* have greatly changed. New locations of the Art House Project were added every few years with a total of seven houses now. We had only a few visitors back then but now the narrow roads are filled with people on weekends and many of them visit *Kadoya*. What do the people of Naoshima think about this situation? Both pros and cons to the island growing busier were given in people's answers: "We see many shops and tourists here. Without the Art House



なのかなと。ランドセルを背負っている外国人が話しかけてくることはあたりまえにあった」と、「角屋」や本村を取り巻く状況を日常として受け止めていた。若い世代にとってはこの現状があたりまえで、島外に出て初めて「直島はアートで有名な島」と認識したという声もあった。

「角屋」に関わった方々の中で、世代間で「角屋」や本村に対する感じ方に温度差があるというのは当然かもしれない。しかし、どの世代にも共通して言えるのは、「角屋」との関わりが薄らいでしまっているのではないかということだ。つまり、歴史や文化、他の場所では探せないものが、再び埋もれつつあるのではないだろうか。20年という時を経て、タイムセッティング会に参加された約半数の人々がいなくなり、若い世代は参加したことをあまり覚えていない。それに加え「角屋」の意義や役割を、訪れる方々だけではなく、島の方々にも、私たちは伝えきれていないのかもしれない。

「家プロジェクト」は、そもそも本村の暮らしの中で息づいたものである。せまい路地を歩き、玄関口の格子戸の隙間から見える庭や、窓から漂う調理の匂いなど、人々の暮らしにお邪魔し、いろいろなことに触れ、感じ、考える場である。しかし、多くの方が訪れてくださるようになるにつれ、私たちはレンズの役割を忘れ、そのレンズ自体をみせることだけに躍起になってはいないだろうか。私たち自身、再度、本村の暮らしに向き合わなければならない時期を迎えている。

「角屋」のタイムセッティング会に参加した当時8歳だった三宅公起さんは言う。「僕らの世代よりずっと下の小学生や中学生は、僕らよりも、もっといろんな他府県や外国から来た人と話す機会があるし、アート自体にも深く関わっていると思います。そういった子どもたちにこそ、もう一度、タイムセッティング会のようなものに参加してもらったら意味深いんじゃないかな」

現在、直島小学校の児童は、ボランティアガイドの方と「家プロジェクト」を巡って勉強し、外国人に英語で作品や島の紹介なども行っている。私たちも、「アートの島」であることをあたりまえと思っている世代にもっと積極的にその意義を発信していくべきだろう。「家プロジェクト」20周年というこの節目に、私たちは「家プロジェクト」というレンズの先にあるものを、「角屋」20周年に関連する催しや「のれんプロジェクト」をきっかけに再び掘り起こしたいと考えている。そして、「家プロジェクト」を通じて、住民や訪れる方々に本村の魅力を感じてもらえるような活動を続けていきたいと思う。

テキスト：宮園かおる（直島文化村）



家プロジェクト「角屋」宮島達男「Sea of Time '98」 Art House Project *Kadoya* Tatsuo Miyajima, *Sea of Time '98*

Project, the island would have been deserted, as vacant houses are increasing”; “When *Kadoya* was new, the elderly residents in the neighborhood were so excited at the sight of people visiting Naoshima and enjoyed guiding them. As time has gone by, now there are so many people coming here that they can no longer communicate with visitors in person.” Younger people were more accepting of the situation of *Kadoya* and Honmura: “I didn’t really question much about Honmura at the time. Foreign visitors often talked to me when I was walking around carrying a school bag on my back. It was very common.” To these young people, that situation was ordinary and they only knew that “Naoshima was famous for art” after they left their home island.

It may be natural that the perception of *Kadoya* and Honmura differs from generation to generation. However, it can be said that in general, the involvement with *Kadoya* seems to be

diminishing. Perhaps the history, culture and other unique features found on the island are again being forgotten. Over the past two decades, half of the participants who set the time of the digital counters are no longer on the island, and those of the younger generation do not remember the event well. We may have not sufficiently conveyed the significance and the role of *Kadoya* not only to visitors but also to the people of Naoshima.

The Art House Project became rooted into the everyday life of the Honmura district. It was intended to be a place for stimulation, for people to perceive and contemplate while walking along the narrow residential streets, viewing gardens visible through the latticed gates, experiencing the smells coming from people’s kitchens. However, as more and more people visit Naoshima, are we not forgetting its role as a “lens” and concentrating too much on just showing it? It seems that we must focus once more on the life unfolding in Honmura today.

Yoshiki Miyake, who participated in the setting of the digital counters when he was 8 years old, commented, “Elementary and junior-high school children today have more opportunities to talk with foreigners and visitors from various areas in Japan than we had. And they are also more familiar with art. It will be meaningful if these young people have a chance to take part in meetings such as setting the digital

counters, just as we did.”

Presently, Naoshima’s elementary school children go on field trips to all the locations of the Art House Project and learn how to explain the art and the island to foreign visitors. We will have to convey more about the significance of this project to these young people who have only known and accept Naoshima as the “island of art”. Commemorating the 20th anniversary of the Art House Project, we hope to reveal once again what lies beyond the lens formed by the Art House Project, by planning to conduct various events related to this anniversary, or through the ongoing “Noren Project”. Through the Art House Project, we will of course also continue to convey the unique beauty of Honmura to its residents and visitors alike.

Text: Kaoru Miyazono (Naoshima Cultural Village)

希望の感覚

温暖化否定論と終末的環境論の間にある美意識へ

ボリス・ブロルマン・イェンセン

A Sense of Hope

Towards an Aesthetics Between Denialism and Apocalyptic Environmentalism

Boris Brorman Jensen



犬島精錬所美術館 Inujima Seirensho Art Museum



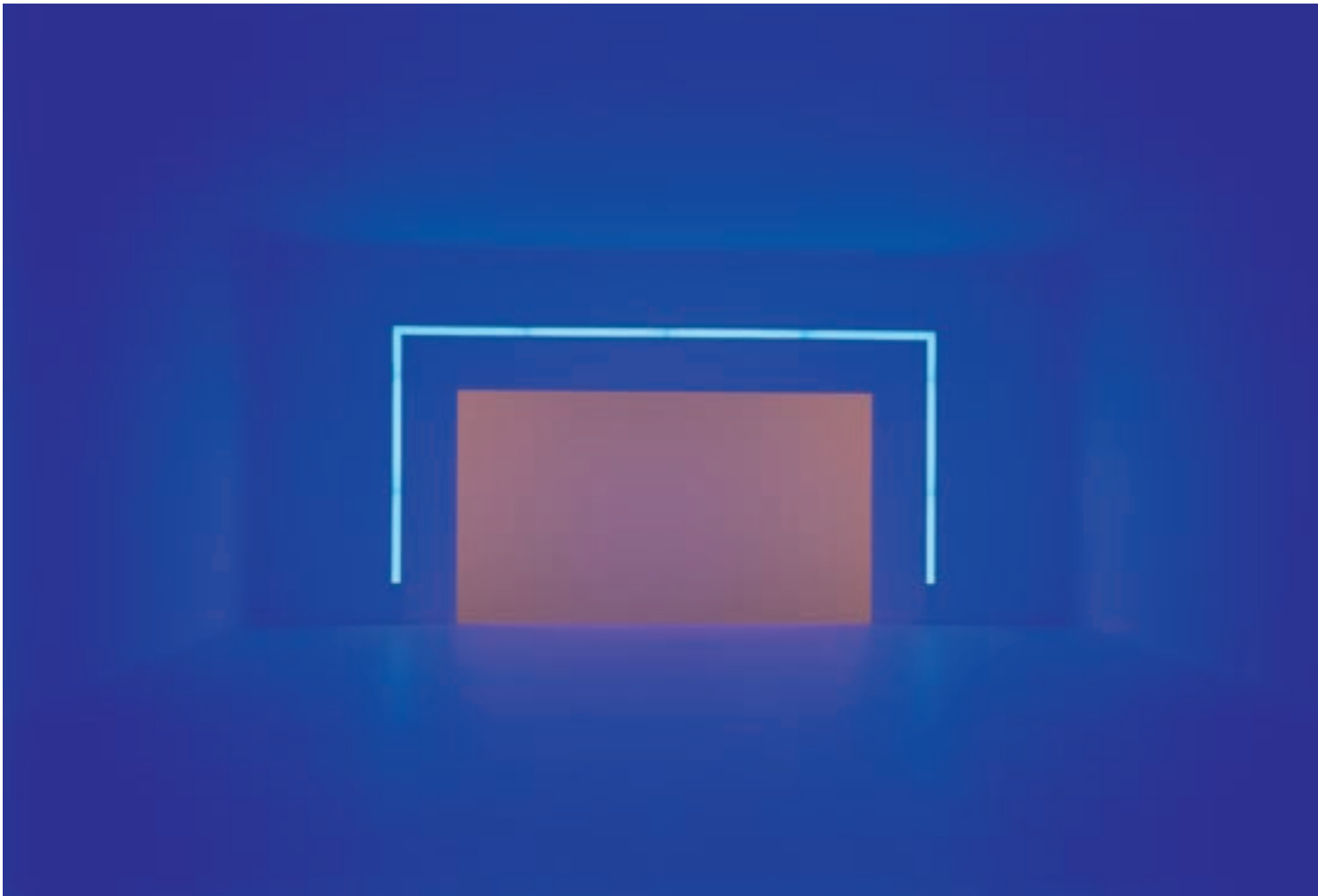
家プロジェクト「南寺」 Art House Project Minamidera

地方開発のために有益な戦略を熱心に探求するデンマーク人建築家の視察団に加わって、私は瀬戸内海を訪れた。直島、豊島、犬島で行われている文化事業は、人口の減少や高齢化といった同様の問題を抱えているデンマークのいくつかの地域においても、規模や趣向を変えれば実施できそうであることは明らかだった。少なくとも海外から見ると、この3つの島々につくられた秀逸な建築の数々は、デンマークの地方開発関係者がこぞって追求する“地方ビルバオ型”に似ている。この意欲的な地域支援方式は、だれもがすぐにでも真似しそうだ。しかし、そんな考えは誤りだった。今回の訪問は、私の無邪気な思い込みを打ち砕いた。ここで学んだことは、私が期待していたよりもはるかにラディカルで、革新的だった。私の“文化地図”の限界を支えていた考えや、芸術・宗教・科学の間で行われている啓発的な事業といった固定観念が崩壊し、私のなかでは進歩という概念そのものへの深い不信感が残った。しかし、私個人の“島から得た洞察”は、漠然とした希望の感覚も残してくれた。私はゆっくりと何時間もかけて、自分と物と風景の間をつなごうとして、現象学の方法を用いようと努めた。これは目の覚めるような体験で、これまでとは別の次元があることに気づかせてくれた。島では、時間と空間をそっくりそのまま掛け値なしの状態を感じていたのだ、と今になって少しずつ理解し始めている。主観と客観の溝を埋めようとする既存の理論がいずれも助けにならないことがわかった。これはもっと根本的な何か、現実的な何かだったのだ。

まず、精神に鞭が打たれたようにハッと気づかされたのは、自分もっていた中心／周縁という二元論の時代遅れな頑なさだった。ただしこれは、私だけの勘違いではない。デンマーク

で地方開発の大部分を支える文化的・経済的な原理は、強固な中心／周縁論の上に成り立っている。それは、文化は都市の密集から生まれるものとする、浸透しきってはいないまでも確立されている考えや、中心とは夜の街灯が虫を集めるように権力構造を引きつけるものだとする凝り固まった見方だ。大都市開発を進歩のメカニズムと考える歴史的な信念は、思い浮かべる未知の場所を未開の領土と決めつける。いわゆる括弧付きの“大都市”という概念は、文化の避難所あるいは植民地化成功のシンボルとして機能する緑豊かな風景をもつものとしての自然とは、対極にある。短い訪問の間に見たり経験したりしたことは、そうした静止した図と地の空間的配置としてあった“脳内地図”をすっかり揺るがしてしまった。

アートと建築が自然と協働するさまを見るのは、快く感じられると同時にだんだんとボディブローのように効いてくるショックだった。本州を離れるだけでもわくわくした。新幹線の窓の外を延々と飛び去っていく、視覚への爆撃みたいなスプロール現象がだんだんと緩やかになるにつれ、私の五感が変化していくのがわかった。犬島を流れる、ゆったりとした時間が私の“トンネル・ビジョン”（トンネルや高速車内に長時間いた後に起きる視野狭窄の一種）を癒やした。不意に、繊細な音と視覚的な細部の織りなす豊穡な世界が現れた。私は突如、印象派の感性は、どんな写真よりもはるかにピントが合っていたことを悟る。iPhoneを使うのをやめた。私が実際に見ているものをうまく捉えることができなかったからだ。なぜかはわからないが、靴をはいているのが苦になりはじめた。裸足のほうが、うまく地面を踏みしめられる。



ジェームズ・タレル「オープン・フィールド」 James Turrell, *Open Field*, 2000

地中美術館のジェームズ・タレルによる「オープン・フィールド」は、最初の真正面からの衝撃だった。この体験は、私のもっていた図と地の図式を全く宙づりにした。私は自分が美的な世界の関係性にぐると囲いこまれ、つまるところ“地域性”とは全く無関係の場所にいることに初めて気づいた。空間が光そのものになっていくような体験をするにつれ、つかみどころのない気体のような青い物質の世界の中で、自分の五感が揺らぐのを感じた。私は中心から外れつつあった。このショック療法にも似た体験は、家プロジェクト「南寺」の作品「バックサイド・オブ・ザ・ムーン」でも続いた。感覚のデトックスには数分かかるが、私はやがて自分の視覚が異次元を獲得したように感じた。視覚が深まり、これより適切な言い方が見つからないのだが、いわば周囲にある感覚をたぐり寄せ、中心に据えた感じだ。小さな木造建築物の広漠たる暗闇の中で、私は“文化”というものはどんな所からも誕生するものなのだと気づく。“文化”は決まった場所から生ずるわけではないのだ。3つの小さな島を巡る間、私は何か深い意味を詮索したり把握しようとはしていなかった。あっけにとられつつ豊島美術館の滑らかな床に座って、こぼれた水銀のようにふるまう水の動きを見、視界から飛び去る野鳥の羽音が建築の効果で響きわたるのに耳を傾けているうちに、われわれが自然には帰れないことを私は理解した。無垢に戻る道はない。われわれは、自然へと“前進”しなくてはならないのだ。アイランドの歌手、ビョークの言うように。

力強く、ほとんど永遠に連なるように存在する美術表現の数々に敬服するが、この状況はアートだけで成し遂げられたとは思っていない。科学や宗教だけでもない。3つの島で試されているアートと建築と自然との考え尽くされた協働は、地方の開発や活性化といった問題の先にまで届く思考を私に授けてくれた。それ以外のすべてはどうなっているのだろうか？ われわれは、“人類の時代”に到達した。もろもろの研究によれば、人類は6回目の大量消滅を起こしつつあるという。今や科学者たちは、“人新世”について語っている。“人新世”とは、われわれの活動の蓄積が、地球の地勢状況を脅かし、最終的にはそれを変えてしまいかねない地球温暖化をひきおこす最大の原因になってしまった時代のことだ。“大都市”か、はたまたその反対に、美しい島あるいはどこか遠方のユートピア的な場所への“大撤退”か。そのいずれかがこうした大変動の見込みへの解決策になるという主張は、私に言わせれば大うそだ。この人類の時代を生き抜くには、われわれは文化だけでなく、人類全体を中心からはずさなくてはならない。

芸術のアウトと実質的に科学的な感覚操作とが、ほとんど宗教的な雰囲気の中で見たところ意図的に融和し、独特な場所であまりに上品にまとめあげられていることについて、私は当初、批判的ではないものの、やや懐疑的だった。私からすれば、近代以降の芸術は定義上、信仰や服従から解放されていて、それゆえ宗教的な目的を追求すべきではないと思っていた。加えて、科学的真実や現実にも奉仕す

べきではない。芸術は、かつて宗教が独占していた領域を表現する“世俗の道”を見いだしたはずだった。もはや真実を偽ってアートを理解しようとしなくてよいのだ。いや、もしかすると、これら3つに分かれた領域がいずれも大いなる探究心に突き動かされたとき、いかに力を合わせられるかを考えるときが来ているのだろうか？ これら三分野が宗教的教義やその他もろもろの束縛するシステムから解放されて以来、芸術・科学・精神的探求は、“存在の偉大なる神秘”を2つの方向で追求してきた。外に向かつては、無限の宇宙へ、そして内に向かつては、無限の物質の世界へ。けれども、その中間があるとしたら？ われわれがいる今、ここだろうか？

科学は芸術や宗教と同じく、ある程度まで無邪気な探究心によって突き動かされてきたと思う。本能的に駆りたてられる自由な精神。周囲の環境を読み、解釈したいという基本的な人間の動機づけ、自分を取り巻く空間や、自分たちを成り立たせている物質を理解したいという深い欲求。認識と人間という存在が一致して見えるようになるほどの生命を肯定する活動。デカルトの言葉を借りるなら、“われ思う、ゆえにわれあり”だ。知恵の樹に実る林檎を食べることは原罪であるとされたかもしれないが、世界を広げ、新しい事物や関係を見つけ出すことは、本質的に創造的な行動である。もちろん純然たる必要性も関わってはいるが、それは人間の根本的な活動であったはずだ。われわれは、生存のために新しい知識を求める。生存は、科学にとって実際的で最優先されるべき目的となっている。私はまた、科学の創造的な力が未来の世代に手渡せる開かれた資源だという利他主義的な考えも支持している。科学が、近代兵器競争において、秘密の企てや鍵となる道具として不吉な役割をも果たしているという事実を考慮しても



豊島美術館 Teshima Art Museum

おそらく美学なら、温暖化否定論と終末的環境論の間に、持続可能な道筋を示してくれるのではなからうか。

ボリス・ブロールマン・イェンセン

1968年デンマーク生まれ。建築修士号をもつインディペンデント研究者、コンサルタント、建築家で、15年以上にわたり、各国の建築専門学校や大学で研究員および教員を務めている。アアルフス建築学校、ニューヨーク州立大学バッファロー校の大学院で学び、アアルボリ大学でPhDを取得。シドニー大学で研究を重ね、バンコクのチュラロンコン大学やオスロ建築・デザイン学校で講演、ハーバード大学デザイン学部大学院のアガ・カーン・フェローとして研鑽を積んだ。2017年8月から、准教授としてデンマーク王立芸術アカデミーの建築学部 KADK に勤務している。グローバルズムや都市開発、建築理論についての著作や研究成果の展示に数多く取り組んできたほか、多様な人材と共同で都市デザインや都市計画に携わっている。2016年の第15回ヴェネツィア建築ビエンナーレでは、デンマークの建築批評家で哲学者のクリストファー・リントハルト・ヴァイスとともに、デンマーク館のキュレーターを務めた。



豊島美術館 内藤礼「母型」 Teshima Art Museum, Rei Naito, *Matrix*, 2010

I visited the Seto Inland Sea as part of a delegation of Danish architects eager to study potential strategies for regional development. It seemed quite obvious that the cultural ventures on the islands of Naoshima, Teshima and Inujima could somehow be implemented in different scales and variations at a number of locations in Denmark struggling with similar problems of shrinking and ageing populations. At least from an overseas perspective, the prime examples of outstanding architecture on the three islands resembled the 'Rural Bilbao Model' every Danish regional planner is searching for. A genuinely ambitious rural-aid package just waiting to be plagiarised. But I got it wrong. The visit completely dismantled my naïve presumptions. The lessons learned were much more radical and transformative than I ever anticipated. The underlying notions on which my compass of cultural geography rested and my preconceived ideas of an enlightened division of labour between art, religion and science somehow collapsed, leaving me with a profound sense of uncertainty about the very idea of progress. However, my personal 'Insular Insight' also left me with a vague sense of hope. I have spent hours and hours trying to grasp the attempt of phenomenology to build a connection between subject, matter and landscape. This was an eye-opening experience that made me aware of a different dimension. Here I felt something in real time, 1:1, which I'm only gradually beginning to comprehend. Finding no help in any existing theory seeking to close the gap between subject and object. This was something more fundamental. More real.

The first thing that struck me like a mental whiplash was the anachronistic rigidity of the centre-periphery dichotomy I

carried around with me. And this is not just *my* misconception. The cultural economic rationales behind the prevailing Danish regional development programmes are based on stable notions of centre and periphery. An established, if not completely naturalised concept of culture as something primarily generated by urban density and a fixed view of centrality as something gravitating around power structures. Like bugs swarming around lamp posts at night. A historic belief in the metropolitan project as a progressive mechanism pushing back an imagined frontier towards uncivilised territory. A notion of The Great City as the very antithesis of nature—with pockets of lush landscape functioning as cultural retreats and symbols of successful colonisation. A mental map referring to a static image of spatial figure-ground constellations that was drastically destabilised by what I saw and experienced during my short visit.

It was a pleasant and at the same time gently accumulating shock to witness art and architecture conspire with nature. Just leaving the supposed mainland was exciting. As the visual bombardment of endless sprawl flying by outside the windows of the high-speed train slowed down, my sensory system initiated a transformation process. The modest pace of Inujima cured my tunnel vision. Out of nowhere, a rich universe of delicate sounds and visual details began to emerge. I suddenly realised that impressionist sensibility is much sharper and much more focused than any photographic picture. I stopped using my iPhone because it couldn't capture what I saw. I don't know why, but my shoes began to irritate me. My bare feet had a better grip.

Entering James Turrell's *Open Field* installation at the Chichu Art Museum was the first straightforward shock. The experience utterly suspended my figure-ground schemata. I found myself fully engulfed by an aesthetic world connection. Finding myself, for the first time, in a kind of non-locality. As I experienced space becoming light I felt my own senses fluctuating in an ethereal universe of airy blue matter. I was being decentred. The shock therapy continued when I was taken to the *Backside of the Moon*. It took a few minutes for the sensory detox to work. Then I felt like my sense of vision had acquired an extra dimension. A deepening of vision, causing a drawing in or centring of what I will call, for lack of a better term, my perimeter senses. Here, in the vast darkness of a fairly small wooden building, I realised how culture takes place everywhere. That culture does not operate from a fixed position. I was not speculating or trying to fathom a deeper meaning as I wandered around on the three small islands. But sitting completely stunned on the smooth floor of the Teshima Art Museum, watching the formations of water behaving like mercury spills and listening to the architecturally amplified sound of wild birds flying out of sight, I understood that we cannot go back to nature. There is no return to innocence. We have to move *forward* to nature as the Icelandic singer Björk has put it.

With all due respect to the powerful and almost endless register of artistic expressions, I do not think that this can be achieved by art alone. Neither by science nor religion. The deliberate conspiracy of art, architecture and nature that is being tested on the three islands gave me an idea that reaches beyond the question of regional development and revitalisation. What about all the rest? We have reached the Age of Humankind. Studies are indicating that humans are causing the sixth mass extinction. Scientists are now speaking about 'The Anthropocene', an era where our accumulated activities have become the biggest single factor of global warming threatening eventually to change the earth's geological condition. To claim that The Great City or the opposite: The Great Retreat to a beautiful island or any other remote utopian setting, is the solution to this cataclysmic perspective is, in my view, a great lie. In order to survive the Age of Humankind we have to find a way to decentre not only culture but humankind at large.

Initially, I was a little sceptical, if not actually critical, of the seemingly deliberate blend of an almost religious atmosphere with an artistic aura and virtually scientific manipulations of senses that is so gracefully orchestrated in the distinctive venues. To me, modern art is by definition liberated from reverence or subjugation and should therefore never pursue a religious purpose. Nor should art be committed to serving any scientific truth or reality. Art found a secular way to express what was once the exclusive domain of religion. We do not have to understand art by trying to falsify its truths. But maybe it's time to consider how these three separate realms, all driven by great curiosity, can join forces? Since they became liberated from religious dogmas and other constraining systems, art, science and spiritual curiosity have pursued the great mystery of existence in two directions. Outwards: into endless space; and inwards: into the infinite world of matter. But what about

the middle ground? The space we occupy here and now?

I do believe that science is, to some extent, driven by an innocent inquisitiveness, just like art and religion. The instinctive urge of a free spirit. A basic human motivation to read and interpret our surrounding environment and a deep desire to understand the space around us and the very matter of which we are made. A life-affirming activity to the extent that cognition and human existence appear to coincide. *Cogito ergo sum*, to borrow the Cartesian perspective. To bite into the apple from the Tree of Knowledge might be considered the original sin, but to reach out, see and discover new things and relations is essentially a creative act. A fundamental human undertaking, which of course also involves a sense of pure necessity. We seek new knowledge in order to survive, which gives science a crucial practical purpose. I also support the altruistic idea that the creative power of science is an open source we hand on to future generations. Something we proudly share, notwithstanding the fact that science also plays a more sinister role, as a secret enterprise and a key instrument in the modern arms race. But somehow I can no longer pin my hope on natural science. Despite their life-affirming and creative foundation, most scientific studies nowadays seem to be carried out with the more or less direct intention of controlling and manipulating our environment. It seems a depressing paradox that this great endeavour of both joy and struggle for survival has become the ultimate threat against us and all other species on the planet. I feel trapped in an ontological crisis, calling out for help. Religion reaches out with a promise of salvation after death and describes a wide range of apocalyptic future scenarios for life here on earth. Scientifically driven progress has not, so far, provided a techno-fix that makes our lifestyle viable. So far, all geological matter has been assigned a value determined by our cultural activities. What if we tried to turn around the logic of this self-destroying dynamic?

Perhaps aesthetics can convey a sustainable path in between denialism and apocalyptic environmentalism?

Boris Brorman Jensen

Born 1968, Denmark. Boris Brorman Jensen is an independent researcher, consultant and practicing architect MAA with more than fifteen years of research and teaching experience from architectural schools and universities around the world. He studied at the Aarhus School of Architecture, pursued graduate studies at the State University of New York in Buffalo and earned a PhD from Aalborg University. He has been a visiting academic at the University of Sydney and a guest lecturer at Chulalongkorn University in Bangkok and the Oslo School of Architecture and Design as well as an Aga Khan Fellow at Harvard Graduate School of Design. From august 2017 part time associate professor at The Royal Danish Academy of Arts, School of Architecture, KADK. Boris has published and exhibited numerous research projects on globalization, urban development and architectural theory and been involved in a number of urban design and planning projects with various collaborators. He has curated the Danish Pavillion at the 15th Venice Architecture Biennale in 2016 together with Danish architectural critic and philosopher Kristoffer Lindhardt Weiss.

ベネッセアートサイト直島・アーカイブより

From the Archives of Benesse Art Site Naoshima

ベネッセアートサイト直島には1980年代からの活動の記録が保管されています。作品が生まれる過程や、アーティストや地域の方々、訪れる方々との交流の歴史など、およそ30年に渡る私たちの活動を振り返ります。今回はヤニス・クネリスによる「無題」を紹介します。

Benesse Art Site Naoshima has preserved documentation on its activities since the 1980s. Looking back at its three-decade history provides us with an opportunity to reflect upon how works of art were created and how artists, local residents, and visitors to the island have interacted and formed relationships with one another over the years. In this issue, we focus on *Untitled*, an artwork by Jannis Kounellis.



ヤニス・クネリス「無題」 Jannis Kounellis, *Untitled*, 1996

ヤニス・クネリスの「無題」はベネッセハウスミュージアムに展示されています。クネリスは、自然石、石炭、鉄などを使った工業製品や、生き物、火といった素材を組み合わせて作品を制作しますが、そこには「産業」を代名詞とする20世紀という時代背景があります。安価に入手でき、消費され、やがて価値を失った物を、クネリスは全く違った角度から扱うことで、新たな価値を与え、人との関係を結び直します。

Untitled by Jannis Kounellis is exhibited at Benesse House Museum. Kounellis often created works combining a diverse range of materials—from natural stone, coal, and iron used in manufacturing industries, to live animals and fire, reflecting the historical context of the 20th century, an era of manufacturing. The artist used such inexpensive, easily consumed, and no longer valuable objects, presenting them in a new light, giving them new value and reconnecting them to people in a different way.



事前に送られたクネリスによるドローイング。
Preliminary drawing sent by Kounellis prior to his visit to Naoshima. ©Jannis Kounellis

「無題」は1996年に直島で制作されました。「場所との関係から作品をつくる、制作のプロセスを重視する」というベネッセアートサイト直島において展開されるコミッションワークのスタイルをつくる契機となった作品とすることができます。

当初は既存の作品を購入し、クネリスを直島に招いて作品と展示場所を提案してもらうことを予定していましたが、最終的にはコミッションワークを美術館の方針とした、その第一弾として新規に作品を制作することが決定されました。クネリスからは鉛のシートで流木を包み、窓に積むという作品プランが届いていましたが、クネリスの直島入りや制作チームとの作業など、そのプロセスを通して作品制作のアイデアが変容していきました。

1996年3月下旬にクネリスが来島し、完成まで2週間ほど滞在しました。制作チームはクネリスのアシスタントを中心に、岡山や京都から学生や大学講師等が参加し、12、3名の規模になりました。プラン通り、鉛のシートで流木を包むものの、思い描いていたイメージと合わず、クネリスは部屋にこもって新たなアイデアを練ることになりました。鉛の真新しい質感に違和感があるとの指摘もあり、鉛板のロールをほどこいて海水で洗い、意図的に腐食させる作業を繰り返しました。洗った鉛の量は4、5トンにおよびました。

鉛板で流木をロール状に巻くという試作品をつくるうちに、自然木ではなく、一度人の手が入った流木に変更になり、これが作品のパーツとして次々につくられていくことになりました。集めた加工木のなかからクネリスが選び、適切なサイズに切られた木を鉛に折り込みロール状に巻いていきました。クネリスのディテールへの細かな指示を受けながら、手でひとつひとつ



当初の案のサンプル。流木を鉛で巻いている。
Initial samples; unprocessed driftwood rolled in lead sheets.



直島滞在中にクネリスが描いたプラン。
Drawings Kounellis made during his stay in Naoshima.

Untitled was created in situ on Naoshima in 1996, which set a precedent for the approach with which artworks would be commissioned at Benesse Art Site Naoshima going forward, following the idea of “producing works in relation to the site and placing importance on the creation process.”

The initial plan was to acquire an existing work and to invite the artist to Naoshima to decide on where to install it. However, it was ultimately decided that the policy of the museum would be to focus on commissioned works, and Kounellis was asked to create a new work for the museum as its first such commission. The artist first came up with a plan to create a work using driftwood wrapped in lead sheets piled up in front of a window, but this idea gradually evolved during his stay on the island and the actual progress working with the production and installation team.

In late March 1996, Kounellis visited Naoshima and stayed on the island for roughly two weeks until the work was completed. About a dozen people, including Kounellis's assistants, Japanese students, and lecturers from Okayama, Kyoto, and other places across Japan, formed a team to help with the production of the work. Although they first wrapped driftwood with lead sheets as in the original plan, the result did not correspond to what Kounellis had in mind and so he confined himself to his hotel room to come up with a different idea. Since the brand-new quality of the lead sheets seemed somewhat incongruous, it was decided that they be unrolled and repeatedly washed in seawater to make them rusty. The washed lead weighed at least 4 or 5 tons.

As samples of lead-wrapped driftwood were made, the artist decided to use found driftwood coming from processed wood rather than natural wood. The production team cut pieces that Kounellis chose from the processed driftwood into appropriate size and rolled them with the lead sheets. It was strenuous work to roll the wood pieces in lead one after another while following the



鉛板の縁を折り、海水をためて腐食させる。
Lead sheets with folded edges and soaked in seawater to corrode.



1. 和紙を巻き込む。巻き始めは難しい。後方にいるのがクネリス。2. 体重をかけ丸みを保ちながら巻いていく。3. 着物も巻き込まれ色味が出てくる。4. 鉄枠にパーツをひとつひとつ積み上げる。
 1: Kounellis watching as Japanese paper is rolled in; forming the beginning of a roll is a delicate part of the process. 2: Rolling a lead sheet by applying weight on it to preserve a round shape.
 3: With kimonos added to processed driftwood pieces, the rolls become colorful. 4: One by one, the rolls are piled up on the iron frame.

鉛を巻く作業は大変な重労働でしたが、最終的には約 300 個のパーツがつくられました。さらに、途中で足りなくなった鉛の補充、クネリスが巻くように指示した和紙や着物の手配、学生が休憩時に使っていた湯のみも巻き込むなど、複数の作業が並行して進められていきました。

完成の3日前、パーツを海辺の作業場からベネッセハウスへ軽トラックで運び、地下1階の窓に設置された鉄枠へ、ひとつひとつ積みあげていきました。鉛のパーツひとつの重量はおおよそ 20kg。体力と神経を使うこの作業は祈りにも似たものだったと当時の制作チームの方が語っています。4月3日、最後のパーツを積み終わり、設置用の足場を外すと作品の全貌が現れ、直島町の方々、近隣の美術関係者らにお披露目されました。

制作に参加した岡山県立大学デザイン学部准教授（当時講師）の南川茂樹氏は、当時を振り返り「明確なプランの下で淡々と作業するのではなく、素材の組み合わせ方、環境との関係、チームとクネリスの関係といった状況に応じて作品が出来上がっていきました。そのとき、その瞬間、その場所でなければ、この作品にはならなかったと思います」と語ってくださいました。

現在、時の経過とともに、鉛自体の重さで下に積まれたパーツが押しされ、上部の鉄枠とパーツの間にスペースができています。訪れる方には、公開から 20 年あまりを経た作品が直島とともに存在してきた時間の現れだと捉えていただければと考えています。

テキスト：金廣有希子（公益財団法人 福武財団）

artist's detailed instructions, but the team finally made about 300 rolled pieces in total. Upon the artist's request, they also acquired more lead, Japanese paper, and kimonos, and even came to use teacups that some of the students had brought along to have tea. All of these different tasks were done simultaneously.

Three days before completion of the work, the rolled pieces were carried from the studio by the seashore to the underground floor of Benesse House Museum and stacked up one by one onto the iron frame installed in front of a gallery window. Each piece weighed about 20kilograms. One of the team members remarked that the work was demanding both physically and mentally and was akin to a prayer. On April 3, the final piece was added to the pile and when the scaffolding was removed, the entire work was revealed. Local residents of Naoshima and art professionals from nearby prefectures were invited to see it.

Shigeki Minamikawa, Associate Professor (then lecturer) of the Faculty of Design at Okayama Prefectural University who participated in the production team, recalls, "Our task was not like working obediently, following a very clear plan. How to match materials and how to relate to the surrounding environment, and how Kounellis and the team got along affected the process, phase by phase. I think, if it were not for that particular moment, hour, time, and the specific site, this work would not have become what it is."

Presently, a space has opened up between the top of the pile and the crossbeam of the iron frame, created by the weight of the rolls gradually pushing down on themselves with the passage of time. It is our hope that visitors will see this as evidence of the coexistence of Kounellis's work with the island of Naoshima during the two decades that have gone by since its unveiling.

Text: Yukiko Kanahiro (Fukutake Foundation)

INFORMATION

地中美術館 予約制（オンラインチケット）移行のお知らせ

地中美術館では、近年の来館者の増加に伴い、島内混雑と入館までの待ち時間の緩和、鑑賞環境の最適化をすべく、予約制に移行し、日時指定によるオンラインチケットを通年で販売します。

予約制開始日 2018年8月1日(水)

予約販売開始日 2018年7月5日(木) 10:00より

8月1日から9月末日までの予約販売を開始します。詳しくは、ベネッセアートサイト直島ホームページ (www.benesse-artsite.jp/) をご覧ください。

Notice of transition to a reservation system at Chichu Art Museum (online tickets)

Due to the increase in visitors to Chichu Art Museum in recent years, in order to alleviate congestion on the island and museum entry waiting times, as well as ensuring an optimal viewing environment at the museum, we will implement a reservation system and online tickets will be sold year round going forward. The reservation system will be implemented starting on Wednesday August 1st. Reservation sales for dates from August 1st until the last day of September will start at 10:00 a.m. (JST) on Thursday, July 5th. Access www.benesse-artsite.jp/en for further details.



地中美術館 Chichu Art Museum

CONTENTS

TOPOS, July 2018, Issue No.1

pp.2-9 家プロジェクト「角屋」の今
Kadoya and the Art House Project Today

pp.10-15 Essay: 希望の感覚 ボリス・ブルルマン・イェンセン
A Sense of Hope, by Boris Brorman Jensen

pp.16-18 ベネッセアートサイト直島・アーカイブより
From the Archives of Benesse Art Site Naoshima

お知らせ

本誌の電子版は、ベネッセアートサイト直島の公式ウェブサイトでご覧になれます。
<http://www.benesse-artsite.jp/about/topos/>
 The digital edition of this magazine can be viewed on the official Benesse Art Site Naoshima website.
<http://www.benesse-artsite.jp/en/about/topos/>

編集後記

TOPOSは、ベネッセアートサイト直島の活動を伝えることを目的とする季刊広報誌です。さかのぼること20年、1998年6月に「直島で、今、何が行われているのか」ということを伝えるために「直島通信」というニューズレターが発行されました。そのときの「今、何が」が、まさしく家プロジェクト「角屋」のことでした。当時、「直島通信」の編集に関わっていた私は、直島という場で起きている「今、何が」を正直に伝えることの必要性を強く感じていたことを思い出しました。20年経った現在は、これから先の未来に向けて、その時その時の「角屋」の「今」を想像しつづけることが大切なのかもしれないと感じています。(y.h.)

Editor's Note

TOPOS is the quarterly public relations magazine reporting about the activities of Benesse Art Site Naoshima. Exactly twenty years ago, in June 1998, the *Naoshima News* newsletter was launched to share stories about "what is happening in Naoshima now". Featured in its inaugural issue was the Art House Project *Kadoya*. As a member of the editorial team of *Naoshima News* back then, I can recall feeling a strong sense of necessity to convey what was going on in Naoshima at the time. Now, as two decades have passed, I believe in the importance of continuing to imagine the "now" of *Kadoya*, looking towards its future prospects. (y.h.)

TOPOS

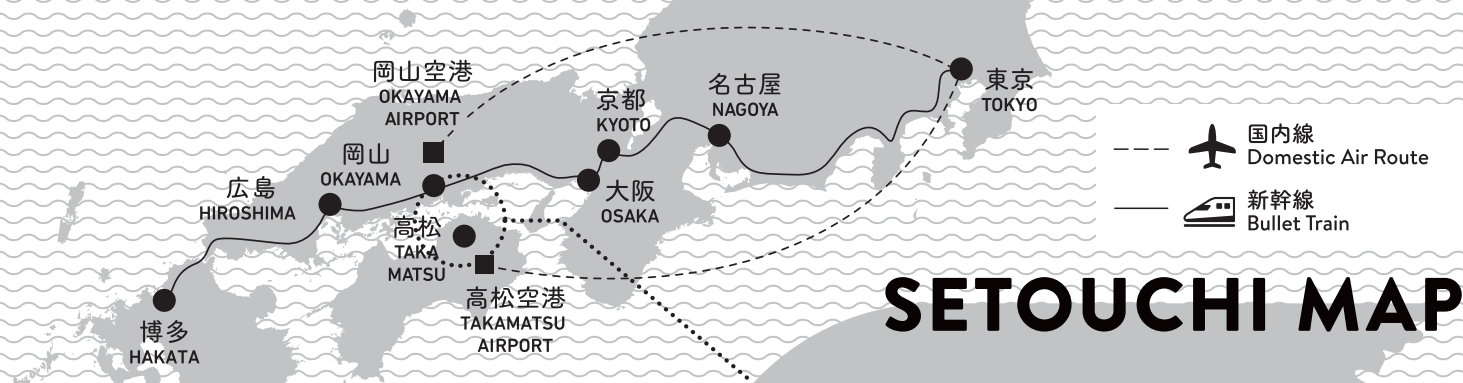
TOPOSは、元来「場所」を意味するギリシア語。古来よりさまざまな解釈がされてきたなかで、私たちは哲学的な意味で、論じ、そのテーマを積み重ねていく「場」を意味すると解釈しました。ベネッセアートサイト直島は、その活動を通して、本当の豊かさや幸せとは何か、Benesse (=よく生きる)とは何かを思索する「場」、またそこから何かが創成される「場」でありたいと考え、この季刊誌をTOPOSと名付けました。

Topos is an Ancient Greek word with the meaning of "place". While the term has been understood in different ways since ancient times, we chose to interpret it in a philosophical sense, as a place for debate and for the accumulation of various themes of discussion. Through its activities, Benesse Art Site Naoshima hopes to be a *place* where true happiness and the meaning of Benesse (Well-Being) can be contemplated, and where new ideas and values are created. With this in mind, we have chosen to title this quarterly magazine TOPOS.

主要都市から港へのアクセス

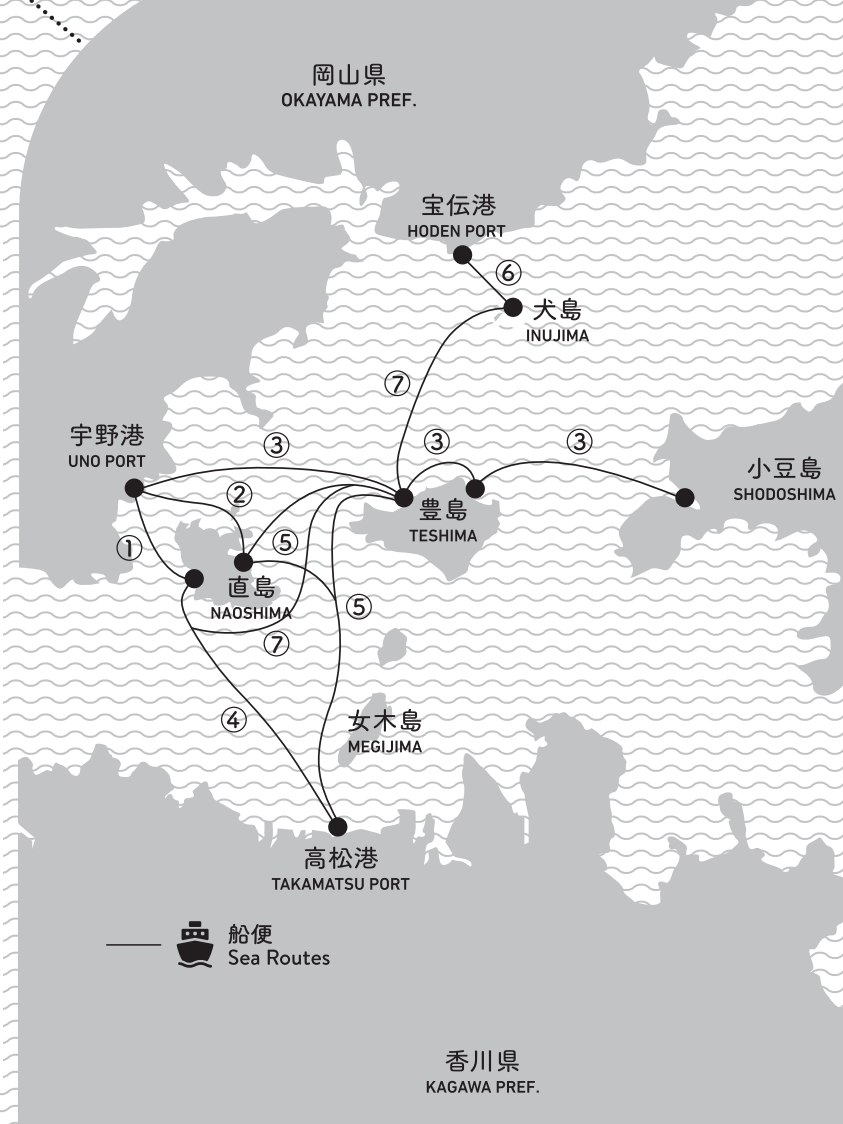
ACCESS FROM THE PRINCIPAL CITIES TO PORTS

JAPAN MAP



国内線
Domestic Air Route
 新幹線
Bullet Train

SETOUCHI MAP



船便
Sea Routes

直島・犬島・豊島への航路

〈宇野港から〉

- ① 宇野 ⇄ 直島 (宮浦)
- ② 宇野 ⇄ 直島 (本村)
- ③ 宇野 ⇄ 豊島 (家浦) ⇄ 豊島 (唐櫃) ⇄ 小豆島 (土庄)

〈高松港から〉

- ④ 高松 ⇄ 直島 (宮浦)
- ⑤ 高松 ⇄ 直島 (本村) ⇄ 豊島 (家浦)、
高松 ⇄ 豊島 (家浦)

〈宝伝港から〉

- ⑥ 宝伝 ⇄ 犬島

〈その他〉

- ⑦ 直島 (宮浦) ⇄ 豊島 (家浦) ⇄ 犬島

SEA ROUTES TO NAOSHIMA, INUJIMA AND TESHIMA

FROM UNO PORT:

- ① Uno ⇄ Naoshima (Miyanoura)
- ② Uno ⇄ Naoshima (Honmura)
- ③ Uno ⇄ Teshima (Ieura) ⇄ Teshima (Karato) ⇄ Shodoshima (Tonosho)

FROM TAKAMATSU PORT:

- ④ Takamatsu ⇄ Naoshima (Miyanoura)
- ⑤ Takamatsu ⇄ Naoshima (Honmura) ⇄ Teshima (Ieura),
Takamatsu ⇄ Teshima (Ieura)

FROM HODEN PORT:

- ⑥ Hoden ⇄ Inujima

OTHER:

- ⑦ Naoshima (Miyanoura) ⇄ Teshima (Ieura) ⇄ Inujima