武蔵野美術大学
2025－2026年度　共同研究プロジェクト報告書

神社とアートによる地域デザインの可能性について

武蔵野美術大学
2025-2026年度共同研究プロジェクト報告書
「神社とアートによる地域デザインの可能性について」

はじめに

研究趣旨：

日本全体として少子高齢化と過疎化が同時進行する深刻な地域問題に対して、アートやデザインの力で持続可能な未来ビジョンをどう描けるかをアウター（東京）とインナー（地域）の連携によって調査研究することを主軸とする。具体的には福岡県太宰府市に立地する“学問・文化芸術の神様”菅原道真公を祀る太宰府天満宮を先進事例として取り上げ、2006年から多彩なアーティストを起用し独自企画・運営してきた「太宰府天満宮アートプログラム」を中核として地域づくりに幅広く貢献する太宰府天満宮文化研究所に注目しながら、持続可能なかたちでの“神社とアートによる地域デザイン”のあり方（将来像）についてアートとデザインの両視点からアプローチする。

太宰府天満宮では宝物殿等での屋内展示だけでなく、「境内美術館」と名付け神社と呼応し合うアートへの取り組みを続けており、文化芸術の神様である天神さまの役割を現代に継承するものだと語られている。今回の共同研究は、あくまで特定の宗教や信仰にフォーカスするのではなく、日本人なら誰でも抱く自然信仰の立場から客観的に「神社」と「アート」と「地域」の関係性のあり方を追究するものである。

目次

Part 01

Research Overview

研究の概要 …… p.6

井口 博美 …… p.8
武蔵野美術大学 クリエイティブイノベーション学科・教授

巻頭レポート
「太宰府天満宮が“なかとりもち”としてリードする未来デザインの骨格」

Part 02

About Dazaifu Tenmangu

太宰府天満宮の概要

アンダーソン 依里
太宰府天満宮文化研究所・主席研究員

1.太宰府天満宮の歴史 …… p.24
2.太宰府天満宮のアートの取り組み …… p.26
3.太宰府天満宮の魅力づくり …… p.28
4.太宰府天満宮アートプログラム総括 …… p.30

Part 03

Interview

太宰府天満宮・関係者インタビュー

西高辻 信宏 …… p.36
太宰府天満宮 宮司

馬場 宣行 …… p.44
太宰府天満宮 権禰宜

片山 正通 …… p.48
株式会社ワンダーウォール 代表

前田 景、大園 早香、三迫 みさこ、河村 美季 …… p.52
太宰府天満宮デザインチーム

草場 康文 …… p.58
太宰府市観光経済部観光推進課長/太宰府館館長

佐藤 真理、田崎 晶子 …… p.62
株式会社梅園菓子処

牟田 佳子 …… p.66
NPO法人太宰府アートのたね 代表

吉嗣 直恭、吉嗣 知子 …… p.70
旧吉嗣家住宅「古香庵」オーナー

Part 04

Research Report

共同研究メンバー・レポート

石川 卓磨 …… p.76
武蔵野美術大学 クリエイティブイノベーション学科・准教授

太宰府天満宮における「文化芸術のエコシステム」
―― 伝統の更新とコンセプチュアルアートの必然性

近藤 恵介 …… p.84
佐賀大学 芸術地域デザイン学部・准教授

生成としての文化継承

原 千夏 …… p.90
現代美術家

見えないものを未来へ繋ぐ
―― 美術館としての太宰府天満宮

官浪 辰夫 …… p.102
デザインコンサルタント

人は神に祈るのか、空間に思索を投影するのか
―― 太宰府天満宮から考える都市と文化の100年後

篠原 規行 …… p.108
武蔵野美術大学 映像学科・教授

「神社×アートが紡ぐ地域レジリエンス」
―― 太宰府天満宮アートプロジェクトから見出される「最強の防災インフラ」

井口 博美 …… p.112
武蔵野美術大学 クリエイティブイノベーション学科・教授

3つの気(自然気/神霊気/芸術気)が交響する
太宰府天満宮から学ぶ

Part 05

Video Documents

武蔵野美術大学・太宰府天満宮文化研究所共同研究プロジェクト映像記録

仲信 達也 …… p.128
映像作家

Part 06

Research Findings and Future Prospects

研究成果と今後の展望

井口 博美 …… p.134
武蔵野美術大学 クリエイティブイノベーション学科・教授

Part 01

Research Overview

研究の概要 ..... p. 6

井口 博美 ..... p. 8
武蔵野美術大学 クリエイティブイノベーション学科・教授

巻頭レポート
「太宰府天満宮が “ なかとりもち ” としてリードする
未来デザインの骨格」

研究の概要

研究の目的

研究の学術的背景：

少子高齢化と過疎化が同時進行する深刻な地域問題に対して、アートとデザインはどのような力を発揮することができ、その成果を社会実装していくべきか…という問いに対して、東京を本拠地とする一美大として未来ビジョンを描くことを主目的に掲げる。

その学術的背景には、1990年代以降日本各地において「大地の芸術祭越後妻有アートトリエンナーレ」（新潟県）や「瀬戸内国際芸術祭」（岡山県・香川県）などの大規模国際芸術祭をはじめ現代アートを中心に様々なアートプロジェクトが展開されているものの、将来に向けてその効果や価値をどのように考えれば良いか、その評価手法開発等のニーズが高まる一方で学術的な検討や方向性が定まっていない現状がある。特にアートプロジェクトの効果や価値を測るには、イベントへの動員数や経済効果などの指標だけでは不十分であり、アート関係者は事業効果向上や改善に活用できるような評価指標を求めているもののその具体的手法や体制が整っていない。

これまで本学においても毎年のように地方自治体や地域に根ざすNPO・NGO、教育機関等からの要請を受けて、全国的に拡がった「わらアート」「黒板ジャック」や「旅するムサビ」など様々なイベントやプロジェクトを実施してきた経緯がある。また2019年に新設された造形構想学部クリティブイノベーション学科と大学院クリエイティブリーダーシップコースは、4ターム制の第3ターム（9〜10月）を中心に全国的エリアの各地域特有テーマによる産官学プロジェクトを毎年10〜15手掛けてきている。さらに2022年度より小中高の教育カリキュラムに導入された「探究型授業」の拡がりにより、自ら問いを発するアートや課題を発見し解決するデザイン（プロセス）の美大教育が注目され本学においても「高大連携協定プロジェクト」の実績が東京に限らず地方（熊本県）にも生まれている。そこで浮かび上がっている本質的な課題は、東京から出張して活動してきたアート＆デザイン活動が一過性の地域イベントに終わらず、どうすれば地域や街づくりの恒常的な力やノウハウになり地域資産化できるかということであり、“持続可能な観点からの地域デザインのあり方”を調査研究する学術的ニーズが顕在化している。

その基本的な問いにアプローチする際に着目したのが、全国津々浦々に8万社以上存在する「神社」の存在である。欧米が村や街の中央部に教会のある大きな広場がある「広場村」であるのに対して、日本は村や街外れの山の麓に神社を祀る“鎮守の森”がある「街村」が地域の歴史的な基本形態であり、自然信仰やコミュニティの最も大切な場所である。これまで本学も若者や子供たちとの接点をつくるために地域の神社と連携してファッションショーや展示会をやった実績があるが、あくまでイベントは一過性のものであり“持続可能性につながる地域づくり”には程遠かった感がある。何とかポストSDGｓの先駆けとして、アートを中核テーマとして神社と美術大学が連携し“未来志向の地域づくり”に社会貢献できないものだろうか…その課題テーマに対して将来ビジョンとアプローチ方法が見出せれば、持続可能性と地方分散を両立させる「地域デザイン」が水平展開できるはずである。

研究メンバー（7名）

井口博美（武蔵野美術大学 クリエイティブイノベーション学科・教授）
篠原規行（武蔵野美術大学 映像学科・教授）
官浪辰夫（デザインコンサルタント）
アンダーソン依里（太宰府天満宮文化研究所・主席研究員）
石川卓磨（武蔵野美術大学 クリエイティブイノベーション学科・准教授）
近藤恵介（佐賀大学 芸術地域デザイン学部・准教授）
原千夏（現代美術家）

現地協力スタッフ

廣嶋まい（インタビュー編集サポーター）
仲信達也（映像カメラマン）

研究の方法

神社によるアート活動の先進事例として「太宰府天満宮」を取り上げ、同神社文化研究所に特別協力を仰いで、2006年から実施されている「太宰府天満宮アートプログラム」を中心にこれまでのアート活動に対する基本的理念から実施内容、その波及効果等について調査を企画運営。

具体的には定期的に「全体オンライン研究会（全体MTG）」でアンダーソン依里さんから太宰府天満宮の概要や地域の歴史、アート活動等の話題提供をしてもらいながら研究メンバー間で論議を繰り返し、10月には研究メンバー全員参加による現地視察と宮司インタビュー等を開催。それと並行して、地域（太宰府市）の周辺領域で実施されてきたイベントやプロセスに関わってきた関係者（ステークホルダー）や参道・門前町等の地域住民に、それぞれの専門的立場の違いに着目しながらインタビュー調査を実施した。

それらの下記に記す研究プロセスを経て、調査内容等を研究メンバーで共通化し地域デザイン（プロジェクト）のあり方を共有フレームとして、アート的視点・デザイン的視点・ブランディング的視点等の専門的観点から研究メンバー間で論議を重ねて、神社とアートによる地域デザインの可能性ついて基本的なビジョンや方向性を見出す手掛かりとしての論考をまとめた。

調査研究の実施プロセス（概要）

2025

3月24日（月）
文化研究所MTG（太宰府天満宮）

3月25日（火）
「くすかき」視察（太宰府天満宮）

5月31日（土）
全体キックオフMTG（市ヶ谷キャンパス）

7月11日（金）
全体MTG（※オンライン）

8月8日（金）
全体MTG（※オンライン）

8月20日（水）
関係者インタビュー（文化研究所デザインチーム）

9月12日（金）
全体MTG（※オンライン）

9月19日（金）
デザイン分科会MTG（市ヶ谷キャンパス）

9月21日（日）
「神幸式大祭」視察（太宰府天満宮）

9月22日（月）
「出御祭（お下りの儀）」視察（太宰府天満宮）

10月19日（日）
「スーザン・フィリップス講演会」参加（太宰府天満宮）

10月20日（月）〜21日（火）
全体現地視察研究会（太宰府天満宮、九州国立博物館、他）

10月20日（月）
神職レクチャー（権禰宜・馬場宣行）
竈門神社見学

10月21日（火）
太宰府天満宮「朝拝」「宝物殿見学」
宮司インタビュー（宮司・西高辻信宏）
九州国立博物館見学
参道・門前町等見学

10月22日（水）
関係者インタビュー（太宰府アートのたね・牟田佳子）
関係者インタビュー（太宰府市役所・草場康文）

10月23日（水）
関係者インタビュー（梅園菓子処・佐藤真理）

11月16日（日）
関係者インタビュー（梅園菓子処・田崎晶子）

12月17日（水）
関係者インタビュー（ワンダーウォール・片山正通）

12月25日（木）
「神輿ちゃん子どもWS」トライアル（牟田アトリエ）

2026

1月6日（火）
関係者インタビュー
（旧吉嗣家住宅「古香庵」オーナー・吉嗣直恭、知子）

1月7日（水）
「鬼すべ・鷺替え神事」視察（太宰府天満宮、周辺地域）

巻頭レポート

太宰府天満宮が“なかとりもち”としてリードする未来デザインの骨格

井口 博美
武蔵野美術大学 クリエイティブイノベーション学科・教授

はじめに：アートに宿る魂と力と「気（心響エネルギー）」への着目

筆者自身が（アートの専門家ではなく）デザイン系の専門的立場から、敢えて「アートの力とは?」という素朴な疑問から本研究に関わる課題意識を掘り下げてみたい。その根底には、アートとデザインは同じ美術教育領域（カテゴリー）と捉えられがちな一般的な見方を認めつつも、ある意味で創造的専門性の高い美術大学においては、「（ファイン）アート」と「デザイン」の領域が自ずそれに関わる教員・学生やカリキュラムも棲み分けられていること、「造形」を足場とする教育的基盤が同じでも“同床異夢的な違い”を認め合っている共存関係に正面から向き合うことに時代的な意味がある、という直感的な考えがある。加えて、両者をブリッジしながらソーシャルイノベーションを探究・実践する自身所属の“クリエイティブイノベーション”の存在意義が言語化・訴求できれば幸いである。

まずは本論考のスタートラインとして、初歩的な議論のステージを共有化するために（つくり手側ではない）日常的な生活者観点から問題提起を試みたい。2023年5月6日に放送されたNHK『すべてのものが幸福にしかなれない處（ところ）～京都五条坂・河井寛次郎家の人々』より河井寛次郎記念館の河井敏孝館長が語るエピソードを紹介すると、同館が開館して10年の間に、常設されたノートの記録から（アートの力で）救われた4名の人命（来場者）があった、という。残されていた記録（コメント）には「素晴らしいこの記念館があって良かった！（ここに陳列された）力強い制作を見て、転々あちらこちらを自殺する道を考えながらこれが最後の旅行としてこの土地に来訪したが、改めて生きよう…と思った」とあったそうだ。ここでは、アートには人生を儚み思い悩んだ挙句死を選ぼうとしている人の命を救うだけのパワーがあることを紛れもない事実として確認しておく。

このアートの目には見えない、かつ（単なる鑑賞に留まらない）未曽有のパワーをどのように捉えれば良いだろうか？　少なくとも、それは生死にかかわる（宗教性を彷彿とする）心理的作用を及ぼすようなエネルギーを保有するもののように考えられるが、その姿を顕在化したり実証したりすることは容易ではない。よくアーティストは手掛けるアート作品に魂や狂気を込めるというような言説を唱えるが、とりあえずそれらをここでは（受け手側が感じる、心身が動かされるような）“気”という言葉で表現し、イメージ的には人の生命にもかかわりうる“心響的なエネルギー”として名付けて本論考を進めたい。

また本論考は個人的なアプローチによるものなので、その基本的な枠組みと分析・考察していきたいサブテーマに関して予め説明しておこう。本共同研究のタイトル（メインテーマ）は『神社とアートによる地域デザインの可能性について』を掲げているとおり、将来的な地域デザインの可能性を念頭におきながら、「神社」「アート」「（地域）デザイン」という3つの視点によるトライアングル（関係性）を基本的な構造としてできるだけ中立的・客観的な立場からのアプローチを心掛けたい。引いては、それがもうすぐ100周年を迎えようとしている本学の将来ビジョンやアイデンティティの再発見につながり、歴史ある美術大学としての重要な社会的役割だと考えるからである。

1. なぜ太宰府天満宮か? 地域の「象徴」としての交響“気”空間

全国に8万社以上あるという神社の中で、なぜ今回太宰府天満宮に白羽の矢を立てたのか？　多少筆者の出身地が福岡であり太宰府市にもある程度土地勘があることも理由のひとつであるが、元々のきっかけは本学空間演出デザイン学科に所属し筆者とも懇意にしている片山正通氏が太宰府天満宮の兄弟神社に当たる宝満宮竈門神社の授与所（社務所）の改修プロジェクト（2012年）に関わりインテリアを手掛けており、その斬新なデザインで若者や女性からも注目を集めていて気になっていたことによる。それに端を発して、太宰府天満宮のアート活動に辿りついたのであるが、当初は太宰府天満宮と竈門神社の関係性については知り得ていなかったというのが実情である。

元より太宰府天満宮は“学問・文化芸術の神様”であり、菅原道真公を祀る天満宮の総本宮である。その最高峰の神社が2006年から多彩なアーティストを起用し独自企画・運営してきた「アートプログラム」を中核として地域づくりに幅広く貢献していることが分かり、先進事例の調査研究には最も相応しい存在であると確信した。かつ太宰府天満宮の組織内にある文化研究所に本学の意向を打診したところ快く受入れていただいたのが幸いし、持続可能なかたちでの“神社とアートによる地域デザイン”のあり方（将来系）についてアートとデザインの両専門的視点から調査研究することが叶ったわけである。

そして、筆者によるプレリサーチ段階で、下記のようなリサーチクエッションや研究に関わる基本的なフェーズが浮かび上がってきた。主な内容項目は、下記の通りである。

① 太宰府天満宮の“学問・芸術の神様”としての年間行事と四季折々の催事とは？
② 藤本壮介氏起用の「仮殿」はいかにして実現（プロデュース）されたか？
③ （太宰府観光駐車場協会と太宰府天満宮文化研究所発行の）フリーペーパー『太宰府自慢』のデザイン的クオリティの高さはどのようにマネジメントされているのか？
④ 20年になる「太宰府天満宮アートプログラム」の狙いとマネジメントの実態は？
⑤ 太宰府天満宮と「九州国立博物館」、新旧混在する「参道・門前町」との関係性は？

これらの課題意識を麓に位置づけ「地域の未来デザインのあり方」を捉えることを頂にある目的として、地域デザインのフィールド（モデル）としての「太宰府」について基本的な視点から分析・考察を重ねながら、太宰府天満宮のアート活動が牽引する地域づくりの意味や将来ビジョン等について小論を展開していきたい。

これは筆者独自の視点であるが、神社を取り巻く“鎮守の森”は見方によっては屋根のない“祈りの礼拝的ドーム”であり、神様につながる“聖域（神秘空間）”と見立てることができる。特に夜の時間帯では（日常とは大きく異なる）本当に（突然の滅灯等で）真っ暗な暗闇や焚き火等の光と熱を体感できる儀式的演出が多々あり、改めて“自然の中の自分”や“生きている自分”を感じながら（信者ではなくとも）神聖で崇高な気持ちにさせられる。そこでは古くから伝わる自然素材による道具仕立てが基本で人工的なものは必要最低限に抑えられており、祭事の内と外を区分けされる囲いも太い青竹や木材が使われていた。要は、日常見慣れた場所を舞台としながらも非日常の世界を演出するとともに極力日常との境界線を消すことによって「無への世界」に近づける創意工夫がなされている。そのような一般的神社のロケーションにおいて、多くの神社が本殿とは別に拝殿を構えているのが普通であるが、墓所の上に創建された太宰府天満宮には本殿のみで拝殿は存在しない。よって、本殿の改修工事にあたって「仮殿」を期間限定で創設・運営する必要があったわけだ。

筆者が数十年振りに太宰府天満宮を訪ねた時のことを振り帰ると、2年先（2027年）に迫った「菅原道真公1125年 太宰府天満宮式年大祭」に向けて124年ぶりの大改修が行われている「御本殿」前にそびえ建っている真っ黒い「仮殿」の存在感に驚きを覚えた。それを手掛けた建築家は本学図書館にも携わった藤本壮介氏であり、昨年の大阪・関西万国博覧会のシンボルとも言える大屋根リングが話題となっていたことは広く周知されている。


楼門


仮殿

そのモダンな真っ黒い建物は3年間限定で、太宰府天満宮は2023年5月より「仮殿」で参拝者を迎えている。伝統を引き継ぐためにはその時々の最先端を試みないといけない、という西高辻第40代信宏宮司の揺るがぬ考えから藤本に声がかかったというが、藤本的には「本当にその期待に応えられるかどうか…」相当戸惑いもあったようだ。神社の建築を初めて手掛ける藤本にとってのキーワードは“千年という歴史”…　あるWEB記事によると、「緑豊かな環境そのものが太宰府を特別なものにしている。それを見据えれば相応しいものになると考えた。

図表1：菅原道真公関連年表

年号	西暦	天皇	年齢	事項
承和 12	845	仁明	1	六・二五　誕生
斉衡 2	855	文徳	11	初めて漢詩を詠む
貞観 4	862	清和	18	式部省試（しきぶしょうし）に及第し、文章生（もんじょうしょう）となる
8	866			応天門の変、藤原良房、摂政となる
9	867		23	文章得業生（もうじょうとくごうしょう）となる
				正六位下に叙され、下野権少掾に任じられる
12	870		26	対策に及第し、正六位上に叙される
13	871		27	玄蕃助、少内記に任じられる
14	872		28	母の喪により、解官（休職）する
				元の官職に復帰し、存問渤海客使を兼ねる
				渤海国王に答える勅書を作る
				父是善、参議に任じられる
16	874		30	従五位下に叙される　兵部少輔、民部少輔に任じられる
19	877	陽成	33	式部少輔に任じられる
元慶 元	877			文章博士を兼ねる
3	879		35	従五位上に叙される　父是善、従三位に叙される
				「日本文徳天皇実録」の序を作る
4	880		36	父是善、薨去　藤原基経関白となる
7	883		39	加賀権守を兼ねる
				渤海使を応接する
仁和 2	886	光孝	42	讃岐守に任じられ、讃岐国へ赴任する
3	887	宇多	43	正五位下に叙される　定省（さだみ）親王立太子、即位（宇多天皇）
				阿衡（あこう）の紛議起こる
4	888		44	阿衡 の紛議に際し、藤原基経に意見書を送って諫言する
寛平 2	890		46	讃岐国より帰京する
3	891		47	蔵人頭（くろうどのとう）、式部少輔に任じられる
				左中弁を兼ねる
4	892		48	従四位下に叙される
				左京大夫を兼ねる
				この年或いは翌年「類聚国史」を編纂する
5	893		49	参議に任じられ、式部大輔を兼ねる
				左大弁、勘解由（かげゆ）長官を兼ねる
				春宮亮を兼ね、「日本三代実録」の編纂に従事する
6	894		50	遣唐大使に任じられる
				遣唐使派遣中止を進言する　侍従を兼ねる
7	895		51	近江守を兼ねる
				渤海使を応接する
				従三位に叙され、中納言に任じられる
				春宮権大夫を兼ねる
8	896		52	民部卿を兼ねる
				長女衍子、入内して宇多天皇の女御となる
9	897		53	権大納言に任じられ、右近衛大将を兼ねる
		醍醐		宇多天皇の譲位に伴い、内覧となる
				正三位に叙される
				藤原温子が皇太夫人（中宮）となったのに伴い、中宮大夫を兼ねる
昌泰 2	899		55	右大臣に任じられる　藤原時平、左大臣となる
				夫人宣来子（のぶきこ）、従五位下を賜る
3	900		56	「菅家集」「菅相公集」「菅家文草」を献上する
				文章博士三善清行より辞職を勧告する書を受け取る
4	901		57	一・七　従二位に叙される
				一・二五　大宰権帥に左遷される
				二・一　大宰府に下向する
延喜 元	901			「恩賜御衣」についての詩（「九月十日」）を詠む
3	903		59	「菅家後集」を紀長谷雄に送る
				二・二五　大宰府にて薨去
5	905			八・一九　味酒安行、道真公の祠廟を建てる
				長男高視以下、嫌疑が晴れ元の官職に復帰する
延長 元	923			朝廷、道真公を右大臣に復し、正二位を追贈、左遷詔書を焼却する
天暦 元	947	村上		孫平忠、安楽寺別当に任じられる
永観 2	984	花山		曾孫大宰大弐輔正、常行堂・宝塔院及び中門廊・回廊を建てる
正暦 4	993	一条		朝廷、道真公に正一位・左大臣を贈る、後、太政大臣を追贈する



宝物殿「藤本壮介展 －太宰府天満宮仮殿の軌跡－」会場風景

仮殿は御本殿の手前に位置しており、多くの人が直感的に面白いと思ってくれるわかりやすさと現代建築がいかに伝統建築と共存できるかが大きなチャレンジだった」と振り返る。芝浦工業大学での記念講演では、コロナ禍で海外出張もできずその分幾度となく太宰府に赴いて宮司との議論や仮殿のデザイン検討がなされたことが紹介された。それらによって、様々な建築パターンが試行錯誤されたが、宮司は藤本からの基本提案（3案）について迷わず屋根に植物が備わった（藤本自らは躊躇気味の）難しい案を選択されたとのことである。また太宰府天満宮宝物殿では、「藤本壮介展 －太宰府天満宮仮殿の軌跡－」が1年間にわたり開催されたが、その展覧会では球体のモノ、キューブ状のもの、大屋根を懸けるもの、フレーム状のものなどあらゆる可能性が検討された形跡をみることができ、80を越えるスタディ模型や240枚超のパース、図面や写真を通じてデザインが実現するまでの軌跡を辿ることによって、チャレンジの過程を体験できるような展示となっていた。またその後巡回展も開催されているが、筆者はその挑戦的なアプローチにアーティスティックなモダン建築が物語る、太宰府天満宮の「象徴」としての仮殿の姿を感じるのであった。

2. 「時間」のパースペクティブ：“千年スパン”を共有する天満宮とアートの関係

太宰府天満宮では、毎年“学問・芸術の神様”としての年間行事と四季折々の催事が一年、一年繰り返し行われている。筆者は、東京と福岡の遠距離にはあるもののできるだけ太宰府天満宮の主だった祭事・神事には参加・実体験して、少しでも本研究の成果につながるように努めた。まず太宰府天満宮の年間行事（年間スケジュール）を知っていただくために「歳時記」を右記に掲載しているが（図表2）、それに照らし合わせて著者が参加・実体験したものを図表中に併記している。1100年も続く歴史の中で“飛梅”をはじめ天満宮にまつわる物語は数多く、いわば物語の宝庫と言っても過言ではない。境内には6000

図表2：「天満宮歳時記」と筆者体験記録　－ 太宰府天満宮資料から引用したものに筆者が加筆

月	天満宮歳時記	実体験
1月	歳旦祭 鬼すべ・うそ替え神事	
2月	節分厄除大祭（豆まき） 梅花祭 梅の花見ごろ	
3月	曲水の宴	・2025/3/25 くすかき会（6:30～） ・2025/3/25 月次祭（11:00～）
4月	厄晴れひょうたん焼納祭	
5月	樟の若葉見ごろ	
6月	花菖蒲見ごろ 大祓式	
7月	七夕祭・七夕の宴 夏の天神まつり（千灯明）	・2025/7/9（&佐賀大学）
8月	注連（しめ）打奉納相撲	・2025/8/20～22（インタビュー）
9月	神幸式大祭（千灯明）	・2025/9/21 神幸式大祭 ・2025/9/22 出御祭（お下りの儀）
10月	特別受験合格祈願大祭 秋思祭	・2025/10/20～21（現地視察） ・2025/10/22～23（インタビュー）
11月	菊花展	・2025/11/16（インタビュー）
12月	納天神祭・古神礼焼納祭 大祓式・除夜祭	・2025/12/25（牟田アトリエWS）
1月	歳旦祭 鬼すべ・うそ替え神事	・2026/1/7 鬼すべ・うそ替え神事　・2026/1/6（インタビュー）

本以上の梅の木が植樹されているが、四季折々に手入れの行き届いた梅、花菖蒲、菊が咲く日本的風景を満喫できるようになっており、その境内にも「太宰府アートプログラム」から生まれたアート作品が所々に展示され来訪者に思わぬ出会いを提供しているのである。その祈りの場としての神社とそれをロケーションにしたアート作品とが共創してあるハーモニーを醸し出しているところに、どのような文化的意味と意義を見い出すことができるかが本研究における著者の関心事であり重要テーマである。

神社の建築を初めて手掛ける藤本にとってのキーワードは“千年という歴史”だったことは前述したとおりだが、「現代建築がいかに伝統建築と共存できるかが大きなチャレンジだった」という意気込みの下で、極めて存在感のあるアーティスティックな佇まいの「仮殿」に結実された。またその気になるキーワードとしての“千年という歴史（スパン）”については、日本画家の神戸智行氏についても特別な仕事としての共通した取り組みの姿勢が見られる。太宰府天満宮では、道真公薨去（こうきょ）から1125年の節目を迎える令和9年（2027）、「菅原道真公1125年太宰府天満宮式年大祭」が斎行されるが、その一環として、日本画家・神戸智行が、明治35年（1902）建築の近代和風建築「文書館」のために襖絵を描いた。神戸は「自分の手掛けるアート作品が千年残るかもしれない…」という創造的プレッシャーから38歳で制作の場を家族を伴って太宰府に移し、10年という長きに渡り太宰府の自然、人、祭典、神事などを丁寧に取材し24面にも及ぶ襖絵を描いた、という。

加えて、未来に向けた“千年スパン”のアート活動として16回目を迎えた「くすかき」を紹介しておこう。2025年の第16回



宝物殿　神戸智行《一瞬の永遠》左隻　展示風景

目は、令和7年3月22日（土）～4月12日（土）朝6時半～ということで太宰府天満宮の「天神広場」にて開催された。企画・監修は東京在住のアーティスト・五十嵐靖晃氏で特別協力として太宰府天満宮、協力・協賛として中川政七商店をはじめとする商店や企業が名を連ねる。

「くすかき」は太宰府天満宮の樟の杜を舞台に千年続くことを目指す参加型アートプロジェクトで、案内ポスターには次のように語られている。「樟の杜は、春になると新芽が古葉を押し出すように一斉に葉を落としますが、お宮の方々は千年ものあいだ、その葉を掻いて、新芽を見上げ、樟の木と向き合ってきました。それは“次なる葉っぱの落ちてくる場所を整え続けてきた”とも言えます。そんな境内の天神広場には、今日の樟の杜を形づくる巨大な木々と同様に長く大事にされてきた、樹齢千年ともいわれる1本の樟の木が存在しました。『くすかき』は、この地で千年続く樟の落ち葉を“掻く”という行為を通して。人や地域の魅力との出会いを生み、会期最終日『くすのかきあげ』に集まった人たちの手で、会期中集めた樟の葉を使って、かつて存在した千年樟の姿を“描き”出そうという試みです。それは”目には見えない物事を大切にする”日本人が元来持っている特有の感性のあり方を伝えていく、年に一度の出会いと再会の場となります。毎年この時期に開催することで春を迎える季節の風物詩として地域に根ざしていくことを目指しています。」（案内ポスターより引用）

ここでも“千年スパン”を共有する神社とアートの関係が見て取れるとともに、それを見据えた時間軸を前提に太宰府天満宮では日々のお務めが繰り返され、四季に応じた神事や祭事が執り行われているのである。その時間のパースペクティブのあり方に、単なる数年先、数十年先を捉えた未来予測や未来ビジョンづくりが横行する世の中やデザインのあり方に見直しを求めているような気がするのは著者ひとりだけだろうか…　不透明な時代にあって、様々な方法論を駆使して予測する未来よりも、“千年スパン”の時間軸上に日々変わらぬ一日、一年を積み重ねながら「百年先、二百年先にどうありたいか?」を思索することの方が人類にとっては意味のある未来像が描けるのかもしれない。筆者は、その悠久な世界を感じさせる神社とアートの共通した関係に，お互いに気づきや理解のきっかけを促すような“目に見えない”価値の響き合いとある種の鏡面効果を期待を抱きながら感じるのである。



西鉄太宰府駅前の様子

3. 「空間」のパースペクティブ：天満宮を起点とした観光ルートのトライアングル化

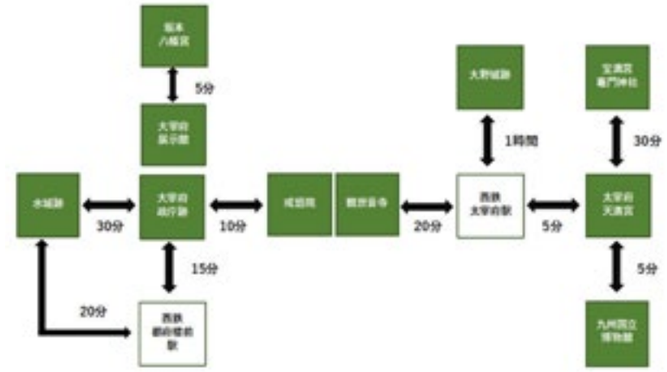
太宰府には、大宰府政庁跡、水城跡、大野城跡をはじめ、日本古代史を代表する史跡群があり、また観世音寺、太宰府天満宮などを中心に多くの文化財が残されている。四季を問わず年間約880万人[1]の観光入込客が来訪する太宰府にとって、経済的・文化的側面において最も象徴的な存在なのが太宰府天満宮であるが、それを中核としてその周辺領域の地域デザインに視野を少し拡げてみたい。観光エリア（徒歩圏）の代表的スポットとしては、西鉄太宰府駅を玄関口としてすぐ北東（徒歩５分）に太宰府天満宮、さらに北東方向（徒歩30分）に宝満宮竈門神社があり、太宰府天満宮から東（徒歩5分）には九州国立博物館がある。また太宰府駅から南西方向（20分）に観世音寺と戒壇院、さらに進む（10分）と大宰府政庁跡があり、そこから北上（5分）すると坂本八幡宮に行きつく。主な交通アクセスとしては、博多駅からは福岡空港経由で太宰府駅まで直通の高速バス（所要時間約40分、700円）が運航しており、インバウンド客等には交通便利。市内をコミュニティバスまほろば号（料金100円均一）も走っており、大小駐車場も整備されている。ただし繁忙シーズンには交通渋滞が発生しており、道路幅の拡張等は困難な状況でこれ以上の観光客動員は難しいと思われる。

大阪大学名誉教授・堤研二氏（人文地理学）によると、「太宰府は歴史・文化・観光・開発・居住などにわたる課題を考えるための生きた実験都市である」（太宰府市史編集委員会編『「古都大宰府」の展開　太宰府市史　通史編別編』、2004年）と研究成果をまとめている。筆者のフィールドリサーチ（街歩き体験）の肌感覚で「日帰り観光」がメインの太宰府を俯瞰してみると、圧倒的に観光客が多いのが「太宰府天満宮」と「九州国立博物館」であるが、ここ数年で観光客の属性と人の流れに大きな変化が認められるのも事実でありアップデートが必要だろう。

その具体的な動向変化としては、元号が「平成」から「令和」に変更（2019年5月1日施行）になったことを受けて、万葉集の歌が詠まれたゆかりの地として（大宰府政庁跡の北に位置する）「坂本八幡宮」に観光客が押し寄せたことは記憶に新しい。その後（2020年ごろ）のコロナ禍によって外出禁止や自粛が求められる中で、これまで神社に見向きもしなかった若者世代を含めて「宝満宮竈門神社」に観光客が殺到したことは地元にとっては大きな社会現象であった。それを契機に（きっかけが人気漫画・アニメの『鬼滅の刃』であったとされる）コロナ禍が

1. 太宰府天満宮による調査では、約1000万人と推定。

＜徒歩での所要時間＞　～太宰府観光協会HPより



「太宰府天満宮、九州国立博物館、宝満山竈門神社」のトライアングルコース





「太宰府天満宮、大宰府政庁跡、坂本八幡宮」のトライアングルコース





収まるにつれて新たな観光客層はインバウンド客をはじめ全国的に広がった感がある。つまり、従来からの太宰府天満宮と九州国立博物館の2大観光コンテンツに、新たな（老若男女が集まる）人気スポットが加わったことが注目に値するトピックスである。ちなみに、太宰府天満宮はこのトレンド的現象にも一喜一憂することなく静観されており、ただひたすら“お客様に元気になってもらい喜んで帰っていただく”という神社としての基本姿勢を貫かれていることに筆者は深く感銘を受けている。

これらの近年の動向変化を裏付けるべく、太宰府観光協会HPでは観光モデルコースとして「太宰府天満宮定番コース」を基本に、「九州国立博物館」「宝満山竈門神社」「大宰府政庁跡・坂本八幡宮」を組み合わせたバリエーションを推奨している。それぞれ凡その所要時間も案内（※上記図表を参照）されているが、太宰府観光客の平均滞在時間3時間前後を想定すると2か所選択コースが現実的であり、当面はいかに滞在時間を延ばして2か所から3か所への“トライアングル（ゆったり半日）コース化”するか、いかにリピーターを増やすかが重要課題となるだろう。ひとまずここでは、代表的な観光スポットの概要を紹介しておこう。

まずは、太宰府市の観光客向け2大コンテンツとしての「九州国立博物館」の特徴について紹介しよう。100年以上の歴史を有する3つの国立博物館の特徴が、東京国立博物館は日本と東洋の文化財を守り伝える総合的な博物館、京都・奈良の国立博物館は古都の神社仏閣等の貴重な文化財を中心に日本の伝統文化を世界に発信している博物館であるのに対して、後発の九州国立博物館はちょっとユニークなコンセプトで設立された。九州が日本におけるアジア文化との交流の重要な窓口であった歴史的かつ地理的背景を踏まえ「日本文化の形成をアジア史的観点から捉える博物館」を基本理念に、旧石器時代から近世末期（開国）までの日本の文化の形成について展示している。太宰府天満宮は創建以来1100年以上にわたり文化芸術と深く関わりながら歩んできたわけだが、九州国立博物館創設においても昭和46年（1971）に境内地の約5万坪を福岡県に寄贈、それによって官民一体の誘致活動が実を結び平成17年（2005）の開館に至った、という経緯がある。ちなみに昨年20周年を迎えた日本で4番目の九州国立博物館は太宰府天満宮の初詣客に合わせて元旦から開館しているなど2施設の連携協

力により大きな相乗効果をあげており、昨年（2025年）には来場者累計2000万人を突破した。

次に太宰府天満宮と歴史的にも関係が深く「縁結び」の神様として信仰されている宝満宮竈門神社であるが、鳥海山・富士山に続き全国3例目の国史跡に指定された宝満山（ほうまんざん）に鎮座する1360年を超える歴史を誇る古社である。天智天皇の御代、九州一円を統治する大宰府政庁が置かれた際、鬼門にあたる竈門山（宝満山）では大宰府と国家鎮護のための祭祀がはじまった。大宰府政庁の鬼門除けとして創建以来長い歴史を引き継ぎ、また大陸へ渡る人々がこれから進む航海（道）の安全と事業の成功を祈願したことから「方除け」、「厄除」の信仰も篤く、現代においても縁結び、方除け、厄除の神様として多くのご参拝者が来訪し桜や紅葉の名所としても親しまれている。そして近年、宝満宮竈門神社が「鬼滅の刃」の炭治郎や禰豆子の苗字と同じ「竈門」が神社名であること、また同神社が大宰府政庁の鬼門除けとしてお祀りされたことなどから、「鬼滅の刃」発祥の地・聖地として一大ブームを起こしており、その勢いは未だ衰えることがない。

さらに大宰府政庁跡の北西隣に位置する「坂本八幡宮」は、もとは戦国時代の勧進と伝えられている神社（祭神は応神天皇）で、坂本地区の守り神として祀られてきた。今から約1300年前，大宰師（大宰府の長官）として赴任してきた大伴旅人により、当時中国から渡来した非常に高貴な花であった梅の花を主題に、和歌を詠みかわす宴がここ大宰府の地で開かれた、という。「梅花の宴」が開かれた大伴旅人邸については諸説あるが、この「梅花の宴」で歌われた歌は万葉集に収められ、その序文を引用して元号「令和」が定められた。そのような経緯で、新元号「令和」の起源となった「梅花の宴」が行われた候補地の1つとして令和元年以降にわかに多くの観光客が訪れるようになり、太宰府の観光名所として新たに加わった。

4. 「交響」のパースペクティブ：アートプログラムに見る未来志向の神社デザインビジョン

このパートでは、太宰府天満宮をモデルとしながらも神社とアートの関係性をできるだけ一般化して論考したい。手始めに神社の空間的特性であるが、その地域において元々最も地盤がしっかりしていて災害に合いにくい立地にあり、また自然の森や山に囲まれているなど歴史的自然の風景に溶け込んでいるロケーションが共通している。鳥居が結界との境界線を示すことによって神社全体は聖域領域として祈る場を設えてある。本殿、拝殿、宝物殿、社務所、手水屋等が基本的な建造物であるが、その他植物や池、橋のある手入れの行き届いた庭園が参拝者を迎え入れる。ある規模以上の歴史のある神社には当たり前のように「宝物殿」があるが、若者や子供たちにとってはなかなか馴染みのない場所のように思う。それぞれに美しくきれいに展示された宝物もしっかりと歴史的背景や周辺情報を理解しないと、ただ視覚的に見ただけの鑑賞だけでは不十分だろう。その点現代アートとなると、まずは人の足を止め（見たくなるような）好奇心を起こす小サプライズや興味を引くインパクトがその表現に見て取れることが多い。すべてのアート作品にそれを感じるかと言えば怪しくなるが、人それぞれに響く“気”（心響エネルギー）の違いはあれど後は偶然の出合い的なマッチングの問題ということになろう。その局面において、神社の宝物殿に陳列されている文化財とその過去に遡る歴史的な時間軸とアーティストのリサーチ活動の縦横無尽な時間・空間軸に共通するものがあると思えるし、また次のパートでは文化財や作品から発せられる“心の眼で触るような鑑賞眼”を求めるような“気”（心響エネルギー）をクローズアップしそれを「芸術気」と称してそれらの関係性に言及してみたい。

何気ない日常的な生活場面での感じ方としては、梅園菓子処の田崎さんのインタビュー時に「太宰府は住みやすい良いところ＝気が良い（身心ともに心地よい）」という発言があったが、東京のようなビルが林立する都市空間では感じることのできない身近な“気”（心響エネルギー）なのだろう。その感覚が祈る場であり神が宿る聖域としての神社には、さらに密度の高い“気”（心響エネルギー）を感じることができ一般的には“パワースポット”として表現される所以だろう。その空気（雰囲気）や風の流れ等をここでは「自然気」として捉える。

またアート作品に多くの人が、その目には見えない“気”（心響エネルギー）を感じているのではないかという仮説をここで実証するわけにはいかないが、その「目には見えない存在（気）」に注力し神社とアートの共通項として捉えながらその「芸術気」の価値について複眼で捉えてみたい。人々にとって、神様には目に見えないがその存在（気配）を感じたりご利益があることを信じさせるだけの“何か”がある。アートには作品として目に見える物体もあるが、それ以上に目には見えない、あるいは見えにくい別の“何か”を感じ解釈したり感動したりする。その両者が神社という聖域空間に一堂に会する（屋外ではあるが鎮守の森は自然ドームと見立てられる）効果や価値というのはどこにあるのだろうか？

ここで、なぜ神社とアートの関係に共通性と親和性を感じるのかということについて、著者の私見を述べておこう。まず日本人にとって神社は信者でなくとも初宮参りや七五三にはじまり、毎年のように初詣に行ったり願い事や厄払いを行なったりする身近な存在である。いわば老若男女を問わず、“祈る場”として各地域に根付いた「日本文化」の象徴である。神社に祀られた神様そのものの姿は見えなくとも、その存在を感じながら鈴を鳴らしお賽銭を収め“二礼二拍手一礼”をして感謝の気持ちや願い事を伝える…その儀式において、大方の人が目を閉じて自分を振り返り、真摯に素直な一人の人間に戻れるデドックス的瞬間を感じているのではないだろうか。このように日本人にとって神社は馴染み深く、人それぞれが心の中に感じる神様との対話の場でもある。そこでは誰もが日常生活からの喧騒や忙しさから一旦離れ、神妙な心持ちで手を合せているが、その誰にも邪魔されないところで素直に自分と向き合う、神様と向き合う“その瞬間”が一人の人間として大切で貴重な“無の状態”である。

また（難解と言われるような）現代アートの作品を目の前にした時の人の反応というのは、どういったことが想定できるだろうか？　まずはその作品と向き合った時に何らかのインパクトやシンパシーを感じるかどうかが第1の分岐点となるように考えられるが、そのスイッチ（ひらめき）さえ入れば作品そのものや展示空間から発せられる“心響エネルギー”と自分自身との葛藤・対話関係の世界に没入していくことになる。その浅い断面では単に「美しい」とか「面白い」という表現そのものに対する感覚的な反応だろうが、深みに入って行く断面にはアーティストの創作意図や策略に似た頭脳的なところで受ける衝撃によって物事の“見方の変容”や“意識変革”、引いては世の中を批判的にみる視線や哲学めいたものに引き込まれていく感覚を覚えることもあるだろう。個人差が大きく非連続的な理解や解釈の連鎖反応でその実態（メカニズム）を解き明かすことは至難の業であるが、「わからない⇄わかる」のせめぎ合いの感覚的世界の中で「わかったような気がする」という中庸的段階も重要だし、神社とアートがお互いに理解を深める“鏡の役割”を果たす相補関係にあると見るのは著者のうがった見方であろうか？　あくまでその被写界深度的な解釈は鑑賞者に委ねられるので（鑑賞者の）自由に見て楽しむ…という特権は確保されているのだが、アートに対する興味関心のスイッチ（ひらめき）の感度を上げるうえで“祈りの場”である神社は新たな両者を共振させるような舞台装置となっているような気がしてならない。

一般的にはちょっと敷居が高く「特に現代アートは難解でよくわからない…」といったイメージが持たれているアートの大きな壁を打ち破るためには、すでにアートに精通し美術館やギャラリーを巡ることが好きな専門家やファンのみならず、一般にもアートの興味関心が湧くようなきっかけづくりをし、その魅力等について啓蒙的コミュニケーション活動の輪を広げていく必要があるだろう。その入り口として「目に見えない神様の存在を感じ、祈りを捧げる」神社と「目に見えない何かに気づきや心を動かされ、それを表現する」というアートには人々に感動や“気”（心響的なエネルギー）を与えるパワーが認められるという点で何か親和性や本質が見出せるのではないか…

つまり「太宰府天満宮アートプログラム」はその両者の新たな可能性を開拓するような実験的なプログラムという見方ができると思うし、実際ほぼ20年間の実績をみると、その共創関係がリサーチ段階で過去千年の歴史の中から新たな創造的発見がなされ、その刺激が未来千年に向けての宝物（文化的資産）として奉納される仕組みがほぼ出来上がっていると考えられる。これは日本において、これまで未来に向けて新しいもの、見たことのないもの一辺倒で追い求めてきたデザイン（プロセス）や技術革新に依存してきたイノベーションのあり方に一石を投じるような社会的な実証実験でもある。

今回12回目を迎える太宰府天満宮アートプログラムに招聘された内外のアーティストが、共通して神社に興味関心を持つのは太宰府天満宮の歴史的長さや（目に見えない）神様の存在（感）や神道の祭祀・祭事の作法等に対してである。特に日本文化に馴染みのない海外アーティストからすると、それらに対して素朴な疑問や場合によってはタブー視されてきた事柄に対しても極めて斬新な質問や要望が出てきたりする。その“千年スパン”の過去（歴史）に対する外からの全くバイアスのない鋭いリサーチ活動そのものが、（伝統文化に敬意を表しながらも）過去から繋がっている未来を志向する確かなアーティストとしての本領ではないだろうか…そこに現在を起点に“千年スパン”の過去（歴史）を逆照射することによって今度は“千年スパン”を意識した未来志向による作品表現を目指すという「革新的な創造プロセス」が対照的に顕在化していることを発見した。

5. 「共創」のパースペクティブ：アート活動を推進する文化研究所に精鋭デザインチームあり

とかく歴史的資料や学識経験者の研究成果等によって日本の歴史は解き明かされているように認識しがちだが、実際のところは専門家にも分からないことが多く歴史修正等も繰り返されてきた。つまり、日本の長い歴史の流れにおいて、そこに潜む創造的な視点での別の解釈が求められているのかもしれない。そのような意味で「太宰府天満宮アートプログラム」は歴史探訪に海外視点やアーティスト視点のフィルターをかけてのリサーチ活動は重要な創造的プロセスであり、筆者的にはそれを現代アートというカテゴリーを採用し共創関係で進めてきた太宰府天満宮の基本姿勢に大きな意味や意義を感じている。また感覚的には、太宰府天満宮を包み込む神聖なドーム状の「自然気」に加えて神様の霊気である「神霊気」と「芸術気」が共鳴し、まるで“交響詩”を奏でているような空間的幻想を抱いてしまいそうである…

● 太宰府天満宮アートプログラムのリスト

Vol.1：日比野克彦「描く書く然々（かくカクしかジカ）」
Vol.2：長谷川純「Years Ago－幾年前－」
Vol.3：春木麻衣子「伍」
Vol.4：小沢剛「ホワイトアウト－太宰府－」
Vol.5：高松次郎｜鷹野隆大「“写真の写真”と写真」
Vol.6：ライアン・ガンダー「You have my word」
Vol.7：神戸智行「イノセント・ワールド」
Vol.8：サイモン・フジワラ「The Problem of the Rock」
Vol.9：ホンマタカシ「Seeing itself －見えないものを見る」
Vol.10：ピエール・ユイグ「ソトタマシイ」
Vol.11：田島美加「Appear」
Vol.12：スーザン・フィリップス「Shine on Me」

このパートでは未来志向を働かせて、日本のアート（シーン）をいかに活性化し欧米並みにアートや文化を浸透させていくべきかという視座で考えてみよう。現状の基本的な課題として、「イベントとしての美術館訪問が主の日本人には、新たなアート教育が必要だ」とメディアプランナーの上坂真人氏は主張する。さらに「日本のアート市場を活性化することは、結果的にアーティストが持続的に作品をつくる環境を整うことにつながる」という。（日本経済新聞・朝刊、2023年10月22日「文化時評」より）歴史を遡った芸術の世界ではメディチ家のような桁外れのお金持ちが才能のある若者を見出して、創作活動に専念できるように保護する「パトロネージュ」というものがあったが、今日日本では個人としてのパトロンは皆無に等しく、行政が芸術の助成を行っているのが実情である。内田樹氏によれば、パトロネージュというのは本来身銭をきってやるもので、本当は公的資金でやるものではない。今の日本の大富豪の中には、自分の個人的な趣味の良さや鑑定眼に基づいて、異才を見出して支援できるほどの「目利き」がいない。したがって、日本の文化的発信力が衰えた理由のひとつはこの「目利き」の消滅にあろう、と著書で語っている（内田樹『コモンの再生』文藝春秋、2024年）。

そのような日本の厳しいアート事情からすると、美術にも見識があり「賢者・見者（目利き）」である40代信宏宮司が推進してきた「太宰府天満宮アートプログラム」というのは、アートを文化発信する新たなかたちでのパトロネージュだと言えるのではないだろうか。しかも「仮殿」を手掛けた藤本氏との創作プロセスでは理想的な“共創関係”によって、アーティスティックな建築物の建立につながったことは前述のとおりであり、いかにクライアント対クリエイターというような主従関係でなくお互いに対等な立場で良いものをつくるという信念の元での“共創関係”こそが突破口を拓く重要なキーワードである。

そしてその抽出されたキーワードは、筆者の専門であるデザイン（マネジメント）についても全く同様である。むしろ本研究で明らかになったアートと表裏一体でかつ連鎖する関係で、太宰府天満宮が主導する「地域のデザイン指標」ともなりうる事例を紹介しておきたい。それは、本研究の受入れ窓口となっていただいた「太宰府天満宮文化研究所」との最初の打合せで、参考資料として手渡された太宰府観光駐車場協会と太宰府天満宮文化研究所発行の広報誌『太宰府自慢』である。全国至る所で観光者向けには地元の名所旧跡や名産品、食グルメ等をPRする旅行ガイドブックやパンフレットの類は多々あるが、ちょっとそれとは趣の異なる編集内容でデザイン的にも上品でクオリティの高い紙媒体である。もっとも感心したのは、『太宰府自慢』というネーミングに至った控えめであるがしっかりした基本コンセプトである。とかく自分の存在や仕事を自慢したくなるのが人情ではあるが、いかに太宰府という地域に好意や親しみを持って盛り上げていくか…という考えのもとで、いろいろな市民や関係者が独自の視点で“太宰府という地域と人の魅力”を宝探し的に発掘して、それを（地域共有資産として）自慢するという巧みな仕掛けである。やはりその陰にはブランディングやマーケティングにも精通したプロフェッショナルなデザイナーの姿があった。実は太宰府天満宮にはフリーランスのデザイナー3名による「デザインチーム」が極めて柔軟なかたちで組織されており、その具体的なデザインマネジメントについてはデザインチーム3名へのインタビュー記事（p.52）を参照していただきたいが、その触りとしてデザインマネジメント的視点から少し述べておこう。

太宰府天満宮のアート活動を支えるデザインマネジメントの実態として、「太宰府天満宮アートプログラム」に関する広報・PR媒体は元より、太宰府天満宮のHP、最初に参考資料として手渡された『太宰府自慢』をはじめ太宰府天満宮が関わる各種イベントのリーフレットやフライヤーに至るまで、一貫したトン＆マナーによるデザインのクオリティの高さを感じる。一言で言えば“控えめで品位のある”デザインである。筆者の予想通り、すぐに太宰府天満宮のアート活動を支えるデザインの実態が浮かび上がったが、（文化研究所はあっても）企業のようなデザイン研究所があるわけでもなく、だからと言ってフリーランスのデザイナーに丸投げしているわけでもない。もちろん一流のデザイナー数名によるデザインチームが契約関係の下で関わっている事実は分かったが、神社とアートの関係性を飛び越えて太宰府天満宮におけるデザインマネジメントの実態というのが非常に気になった。そこには少なくとも、単に仕事としてのデザイン受注発注関係に留まらない、極めて昨今問われているより良き“共創関係”を貫くデザインマネジメントのあり方を示唆するような重要なエッセンスを内包している。この“太宰府モデル”はアートと表裏一体の関係にあるデザインの両者を高度にマネジメントする理想的な“アート＆デザインのデュアルシステム”であり、このパートにおける重要な研究成果の1つとしてクローズアップするとともに今後の検討課題としてキープしておきたい。



フリーペーパー「太宰府自慢」

6. 「地域」のパースペクティブ：市民や参道・門前町にゆるやかなイノベーションと意識変化をもたらす天満宮

太宰府天満宮の存在が参道商店街をはじめ太宰府市（行政）にとっても市民にとっても、絶大なる存在であることは言うまでもない。良くも悪くも、太宰府天満宮あっての太宰府市、太宰府市（行政）あっての天満宮（観光）、両者あっての観光協会（経済）という地域都市の基本的構造の上で政治・経済・文化が回っている。さらに“学問・文化芸術の神様”のお膝元ということで、市の規模に対して大学の数も多く存在する。しかし太宰府市を地域デザインのモデルとして捉えようとした時に、その現状と将来性をどのように考えれば良いのだろうか？　一般的な地方都市のモデル特性としては典型的な観光都市であって、もはや門前町と見られる太宰府天満宮界隈は生活圏ではなくなっている。地元民が愛用してきた食品スーパーやちょっとした日用品や洋服の買い物をするお店も無くなり、かろうじて馴染みの魚屋や八百屋さんが残っている程度である。

太宰府天満宮の玄関口となる太宰府門前町は、西鉄太宰府駅から全長400メートル続く参道に甘味定番の梅ヶ枝餅のお店をはじめ、雑貨、お土産、カフェ、食事処などバラエティ豊かなお店がひしめき合っている。門前町のエリアとしては参道の東西を棲み分ける大町地区と馬場地区がメインだが、それに境内地区、宰府・小鳥居小路地区が加わる。現在の門前町は観光客や地元客でたいへん賑わっているが、太宰府市内の商店街としては近隣への大型商業施設の出店や消費者ニーズの変化等により、商店等の廃業が続出し空き店舗が増えている。振り返れば、平成17年九州国立博物館の開館を控え、観光客や地元客が満足できる買物の場を提供することが太宰府や門前町の活



2025年11月に閉店した食品スーパーマーケット



地元に親しまれている魚屋さん



地元に愛されている八百屋さん（食料品店）


レジ横には昔なつかしい台秤が鎮座



一般社団法人 太宰府観光協会のHPに掲載されているマップ
（https://dazaifu.org/introduce/）





スターバックスコーヒー太宰府天満宮表参道店の外観

性化につながるため、空き店舗に魅力あるお店を誘致することが必要であった。その後コロナ禍が門前町にも打撃を及ぼし、店舗運営や事業承継等にも大きな影響を与えた、という。たとえば全盛時には40店舗以上あった梅ケ枝餅屋さんもいつの間にか半減し、ここ数年は参道・門前町全体にもチェーン店が進出するなど新旧交代の波が押し寄せている。

そんな中でのトピックスとして、参道・門前町の中ほどにスターバックス・コーヒーができてそのユニークな店舗デザインが話題となった。木材をファサードに多用した店舗は建築家・隈研吾氏の設計によるものであるが、そのきっかけをつくったのが太宰府天満宮の宮司であるという事実はあまり知られていない。実は構想段階で太宰府天満宮の宮司に相談を持ち掛けられたことがきっかけだと伝えられており、その他水面下で同様な話があるだろうことに疑う余地はない。少なくとも、スターバックス・コーヒー開業以降、老舗の建替えや新店舗による斬新な店舗デザインが参道店商店街の斬新なアクセントになっていることは事実でありその古びた伝統的な風景を変えつつある。この未来に向けてゆるやかだがしっかりした歩みに、太宰府天満宮の（目には見えないが）人々の心や意識を変革しそれを実践的な行動に移す大きな原動力となっていることが実感されるし、「時空を超えた地域デザインのモデル」として啓蒙・推奨するに値するのではないだろうか…

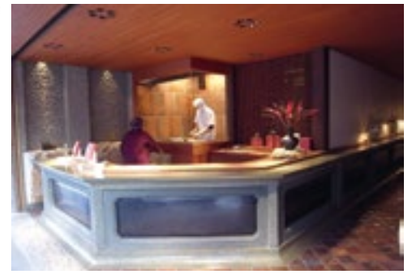
今回のインタビュー調査からも、太宰府門前町の歴史的変化の様子や新旧の店舗が入り混じった近年の様子が垣間見られた。特に大きな変化を及ぼしたのは、（他の地域と同様）2020年に起こったコロナ禍であり全くお客が来ない事態を招き、各商店の経営にとってこれまでにない意識改革を迫らざるを得なかったようだ。従来参道・門前町というのは複数の組合や関係組織で管理運営され夕方5時になると一斉にシャッターが下りていたものだが、今は地元組合に所属しないチェーン店もあり営業時間もマチマチである。たとえばインタビューに協力していただいた梅園菓子処さんによると、コロナ禍前までは定休日もなく営業していたが現在は（原則として）毎週月曜日を定休日に設定、また梅ケ枝餅組合は長きにわたって太宰府だけで販売することを不文律としていたが（それだけでは商売が成り立たないということで）近年は博多駅や他地域での販売を行っている店舗もある、という。

参道・門前町が抱える深刻な問題として、やはり経営者や従業員の高齢化等による事業承継の不安や難しさがヒシヒシと忍び寄っている。すでに空き地となり駐車場が増えている場所が散見されるが、昔ながらの商売が途絶えるにしてもビジネス一辺倒での売却・転売は昔からの街の風景を守りたい地域として好ましくはないだろう。本研究の中で筆者が肌で感じ取ったのは、太宰府天満宮が地域住民にとっては時空を超えたかけがえのない存在であり、“郷土の原風景や秩序の守り神”として深く浸透していることである。

たとえば観光都市としての太宰府市の将来的課題のひとつに、現状は大型バスで来訪するインバウンドを中心に太宰府天満宮の参拝と九州国立博物館見学による２〜3時間滞在の通過

1


2


3


4


5


6


観光エリアに留まっている。それを打開するためには宿泊施設と夜のコンテンツが必要と誰の目にも明らかなのだが、事業者からすると100室程度のビジネスホテルも採算が取れないだろうというプロの厳しい見込みなのだ。またそれに合わせて交通渋滞対策として道路拡充が急務となるはずだが、それらの対策も行政的にはこれからの課題であって当面はこれ以上の観光客動員は難しいのではないかというのが筆者の見方である。つまり観光客の規模的には現状を維持しながら、「どう客単価を上げるか?」が基本的な戦略となる。

その先行的な試行事例として太宰府天満宮のすぐ向かい側にある「ホテルカルティア太宰府」がある。太宰府市の歴史的文化財でもある古民家を改装した高級ホテルができた経緯等については本研究のインタビュー調査（p.61、p.70〜）で詳しく見ていただきたいが、その構想段階から地元関係者には太宰府天満宮の存在が将来を見据えた大きな影響力と重要な役割を果たしているのである。また太宰府天満宮が主体的に地域の魅力づくりの一環として参道・門前町に貢献した具体的事例が、すでにNISHIKIMACHIというエリアで3店舗営業されていた。太宰府天満宮自らが駐車場となっていた土地を取得し、建物のデザインから設計施工までマネジメントして、太宰府市民にも

1.2.3 梅ヶ枝餅の販売店

4. 老舗和菓子店

5. NISHIKIMACHI

6. NISHIKIMACHIに隣接するカフェ

喜んでもらえることを基本コンセプトに高級鮨屋、カフェ、パン屋を誘致している。

これは筆者独自の分析だが、古くからの大町地区・馬場地区という参道メイン通りによる東西にわたる「横方向の筋」に対して、太宰府天満宮が関わる新店舗と新ホテルは南北にわたる「縦方向の筋」の開発プロジェクトであり、文化・伝統を重んじながらも（ビジネス的なコスパ感覚とは異なる）高級感と斬新なデザインが施されており、未来に向けてアート活動を推進し新たな文化に育てようとする太宰府天満宮の基本姿勢とまさにシンクロナイズしている。

7. 「経営」のパースペクティブ：太宰府の未来を“百年スパン”でプロデュースする3世代宮司

定例で行ってきた「全体オンライン研究会」の第3回で、アンダーソン依里さんによる話題提供で「太宰府天満宮の魅力づくり」というタイトルのもと〝地域と共にあるまちづくり〟が紹介された。歴史的に振り返ると、日々多くの観光客で賑わっているのは近年のことでありちょっと昔まで太宰府天満宮の参拝者も初詣や限られた時期だけで平時は閑散としていたらしい。それがどうしたら、年間1000万人近い観光客を呼び寄せることができるのだろうか？　その陰には、千年スパンを見据えた“百年スパン”の事業戦略ビジョンが3世代にわたる宮司の先見性によって描かれ、地域のグランドデザインをプロデュースしてきた実態が見えてきた。

太宰府天満宮の宮司というのは菅原道真公の子孫によって受け継がれてきているわけだが、ここで取り上げる直近の“百年スパン”に当たる3世代というのは、具体的には38代（西高辻）信貞宮司→39代信良宮司→40代信宏宮司（現在）である。

まず太宰府天満宮周辺には門前町を挟み約1000台が停められる巨大な駐車場があるのだが、この駐車場は昭和30年代に米国留学から戻った第38代宮司の西高辻信貞が整備したもの。昭和30年代の日本というのはまだ自動車がまばらな状況だったが、留学中にアメリカの自動車社会の状況を目の当たりに見てその到来を予測し広大な用地を購入した。しかも「駐車場が門前町より神社に近い所にあってはならない」と考え、門前町より遠くに配置することで参道が参拝者で賑わうことを思い描いていた。つまり常に氏子あっての神社であることを意識し、将来の発展を見据えた“まちづくり”を当初から考えた言わばグランドデザイナー（都市計画家）的存在だった、といえる。

次に38代が築いた土台を引き継いだ39代信良宮司は、太宰府天満宮の信仰や文化を全国に伝える広報活動を重ねた。古くから道真公の学識への崇敬とともに受け継がれてきた「学問の神様」という信仰は、38代信貞宮司によって時代に即した形で広く伝えられ、その後39代信良宮司にも引き継がれた。また2011年、信良宮司が宮司を兼務する宝満宮竈門神社では、祭祀が始まって1350年の節目を迎えるにあたり、お札お守り授与所と社務所の建て替えが計画された。この頃、留学を終えて太宰府に戻った40代信宏宮司（当時権宮司）は、これを新たな神社のあり方を考える機会と捉え、すでにアート関係でお付き合いのあった世界的に活躍する片山正通氏を推薦し、授与所のインテリアデザインを依頼することになった。当時のことを片山氏が振り返って語った中に、宮司の変化を厭わない確固たる信念と（伝統的な神社からすると）極めて革新的デザインであっても前向きに捉える懐の深さが滲み出ていた、という。いわばそこでは、依頼主（クライアント）とデザイナーの関係というよりは“イノベーションを起こすための共創関係”が成立していたのではないかとすら思える。

さらに近年継承された40代信宏宮司は、祖父に当たる38代信貞宮司の面影を抱きながら39代信良宮司が確固のものとした“学問の神様”の基盤に連鎖した“文化芸術の神様”にあやかるかのように（デザインから）アート活動に拡大して（あるいは重層化して）現在も進行中である。40代宮司が東京大学等で美学を学んだキャリアからすると神社に奉職後に「神社にもアート活動を…」というのはある意味で自然な流れのように考えられるが、いくら父親である39代信良宮司のお墨付きがあっても太宰府神社にアートの風を吹き込むのは苦難の連続だったようだ。その一番の大きな壁は意外にも太宰府天満宮内の年齢層の高い先輩神職の理解がなかなか得られなかったことだ、という。その大きな壁を前にジワジワと地道なアート活動を続けていくことによって、徐々に賛否両論の比率が良い方向へと傾きが変わっていった。この状況こそがアートやデザインに関する理解や信頼感が思うように浸透していかない日本企業や組織の状況を彷彿とさせるところもあり、いかにすれば（神道に限らず）日本文化の一環として醸成されていくのだろうか？　その教訓的なヒントが今ここに潜在的に内包されているように思う。つまり普段アートに関心のない人々に理屈で説得しようとしても難しく、（一朝一夕に分からなくとも）具体的なイベントや活動を共に行いその波及効果を共有化することでジワジワとその魅力や意味を肌で感じ取れる熱量のようなものが反発や違和感を溶かしてくれるのではないか…その熱量を上げるには（時間をかけての）体験と対話の積み重ねしかない、というのが実感である。

ちなみに、地元でも38代に対する尊敬の眼差しやその功績等に対する高い評価を至るところで聞き及んだ。その偉大な功労者を起点とした“百年スパン”の3代にわたる各プロデューサーが賢者であり見者（目利き）であると同時に、通底するのは神職としての「神の仲執持（なかとりもち）」だけではなく地域の未来を司る（表立たない控えめな）「地域の仲執持」であることは特筆に値する。また特に40代信宏宮司と文化研究所キュレーターのアンダーソン依里氏は「アートの仲執持」として極めて重要な存在でもある。それらの明らかになった活動状況から、揺らぎのない信仰心と神社を永年受け継ぐという重責と崇高な「千年スパン」を意識したアート＆デザイン（マネジメント）の時間・空間軸を感じずにはいられないし、ただ経済的な利益を上げることだけに偏重したビジネスのあり方には警鐘を鳴らす良い処方箋になるだろう。

おわりに：3つの気の源である太宰府天満宮と次代へ継承するシビックプライド

太宰府天満宮は、まさに「自然気」「神霊気」「芸術気」の3つの気（心響エネルギー）が交響する“気”空間である、というのが筆者のひとつの結論である。それぞれにその場の雰囲気に応じて自ずと感じる“気”ではあるが、その偶然の出会いは日常生活に忙しい現代人には縁遠くなりつつあるのかもしれない。その目に見えない（見えにくい）価値やエネルギーを時には自分の心を整え、あるいは感謝や願い事を叶えるために祈ることは、日本の伝統的文化を守るだけでなく革新的チャレンジを促す上で極めて大切な人間的行動と言えるのではないだろうか…

太宰府天満宮のアート活動が示唆する“千年スパン”から捉える日本の歴史や神道の文化的発掘が、時代を超えた“未来のあり方”への思索を生みそれが目に見えるアート作品を通しての“問いかけ”に繋がっている。それらの実績の積み重ねこそが、人類にとってかけがえのない“未来の宝物”となって次世代に受け継がれられ、“学問・芸術文化の神様”太宰府天満宮の名はアーティストに限らず世界に広まり、地元市民にもジワジワを浸透して本物のシビックプライドとなっていくのだろう。少し角度を変えてビジネス的な見方をすれば、教科書的な地域のブランド戦略のお手本とも言える。



西高辻信宏 宮司と共同研究メンバー（記念撮影）

Part 02

About Dazaifu Tenmangu

太宰府天満宮の概要

アンダーソン 依里
太宰府天満宮文化研究所・主席研究員

1. 太宰府天満宮の歴史 …… p. 24
2. 太宰府天満宮のアートの取り組み …… p. 26
3. 太宰府天満宮の魅力づくり …… p. 28
4. 太宰府天満宮アートプログラム総括 …… p. 30



1

1. 天神神号・束帯天神像
《後陽成天皇書・黒田綱政画》
部分

2. 天満宮境内絵図
《吉嗣梅仙筆》部分

1 太宰府天満宮の歴史

太宰府は古代において「大宰府」と称され、律令制のもと天皇の命を受けて九州全域および周辺諸島を統括する広域行政機関が置かれた地である。軍事防衛・外交・交易・防疫の拠点として重要な役割を担い、とりわけ白村江の戦い（663）以降は大陸からの脅威に備える要衝として整備された。「遠の朝廷」とも称されたこの地は、奈良時代・平安時代において政治経済・軍事・外交のすべてを司る特別な役所として機能し、平城京・平安京と同じく条坊制に基づいて整然と区画された都市としての姿を持っていた。同時に中国や朝鮮半島との交流の窓口として、制度や思想、文物がもたらされ、さらに遠くは西アジアやヨーロッパからの文物も伝えられたとされる。多様な文化が交差するアジアの玄関口として、太宰府は単なる地方都市にとどまらず、我が国の政治・文化の形成に深く関わる拠点として位置づけられてきた。現在も太宰府市の面積の約16パーセントが史跡地に指定されており、往時の繁栄が地中深く刻まれている。

その文化的成熟を象徴する出来事として、『萬葉集』巻五に収められた「梅花の宴」が知られる。天平2年（730）正月13日、大宰帥として赴任していた大伴旅人の邸宅において、梅の花を愛でながら歌を詠み交わす宴が催された。この宴で詠まれた三十二首の和歌とその序文は「梅花歌三十二首 幷 序」として収録されており、序文には「初春の令月にして、気淑く風和らぎ、梅は鏡前の粉を披き、蘭は珮後の香を薫らす」という漢文が記されている。この中の「令月」と「風和」の語が組み合わされ、平成の次の元号である「令和」の典拠となったことは広く知られている。元号の命名はこれまで伝統的に中国の書（漢籍）から行われてきたが、令和は国書『万葉集』に由来する史上初の元号として、日本文学の研究においても画期的な出来事として評価されている。また序文の末尾に記された「古と今とそれ何ぞ異ならむ」という言葉には、時代を越えて変わることのない人々の心が詠み込まれており、1200年以上を経た現代においても、花のもとに人々が集い盃を交わすという営みが変わらぬことを証明している。奈良時代の大宰府が大陸との窓口であり最先端の文化に触れられる場所であったことが、この梅花の宴に象徴されている。

太宰府天満宮は、御祭神である菅原道真公（承和12年(845)～延喜3年(903)）の御墓所の上に創建された、日本唯一の「菅聖廟」として称えられる聖地である。菅原家は天穂日命に起源をもつ学者の家系であり、道真公の祖父・清公公は私塾を設けて多くの朝廷官人を育てた。道真公自身も幼少より類まれな才能を発揮し、5歳で和歌、11歳で漢詩を詠み、33歳には学者の最高位「文章博士」に就いた。42歳では讃岐守として疲弊した地方の再生に尽力し、その現地経験から地形や風土に応じた徴税方法を考案するなど、実践的な政治家としての手腕も発揮した。46歳で帰京後は蔵人頭として宇多天皇のもとで国政・財政改革に取り組み、55歳で右大臣にまで昇りつめた。寛平6年（894）には、唐の実情と国内情勢を鑑みて遣唐使の停止を建言したことでも知られ、延喜7年（907）の唐の滅亡によってその先見性が証明された。唐から学んだ知識を日本の風土に合う形で昇華させ、唐風を重んじる時代から国風文化へと転換する時代の結節点に生きた人物であった。しかし57歳のとき、藤原時平の讒言により突如大宰府へ左遷。昌泰4年（901）に大宰権帥として赴任したものの、住まいである南館（榎社）からの出仕は叶わぬまま、延喜3年（903）2月25日に薨去された。

道真公は政治・学問・教育・詩歌の各領域にわたり、後世に語り継がれる業績を残した。学術面では『類聚国史』や『日本三代実録』など国史の編纂に携わり、『類聚国史』では画期的な項目別分類という編集手法を創出した。教育者としては菅家廊下で後進を育て、カード式学習法を考案するなど個人の知識を広く共有する「学問」の形を作り上げた。詩人・歌人としても「日本の白楽天」と称され、『菅家文草』『菅家後集』に多くの漢詩を残している。大宰府での流謫の日々においても、詩を詠み天に祈り続けたそのお姿は、後の信仰の原点となった。道真公の孫にあたる菅原平忠が当宮の別当職に任命されて以来、太宰府天満宮は代々菅原家直系の子孫によって守り継がれており、現在は道真公より数えて40代目にあたる宮司のもとで祭祀が厳修されている。「学問・文化芸術・厄除けの神様」として国内外から崇敬を集め、年間を通じて約1000万人の参拝者が訪れる。令和9年（2027）には1125年式年大祭を控えており、その信仰の歴史が脈々と受け継がれている。

2



境内美術館
KEIDAI ART MUSEUM

1



3

1. 境内美術館ロゴ
2. 太宰府博覧会出品目録（第１回）（部分）（1873）
3. 日比野克彦「アジア代表日本」（2026）

Part 02
About Dazaifu Tenmangu

2 太宰府天満宮のアートの取り組み

太宰府天満宮は、創建以来1100年以上にわたり、文化芸術と深く関わりながら歩んできた。御祭神・菅原道真公は「学問の神様」であるとともに、優れた詩人・歌人でもあり、古くから「文化芸術の神様」として崇められてきた。この信仰が広まる過程で、和歌や連歌、歌舞伎、書画の奉納が行われ、太宰府天満宮は文化・芸能・芸術、いわゆるアートと不可分な関係を築いてきた。時代ごとに人々の間で重んじられた最先端の思想や文化が御神前に奉納されてきたという事実は、神社そのものがアートの集まる場としての役割を持っていたことを示している。天神さまの姿を描いた御画像、縁起絵巻、祈願のための絵馬など、各時代の作家たちが渾身の作品を天神さまに捧げてきた。なかでも奉納絵馬は九州屈指の質量を誇り、それを掲げた絵馬堂はギャラリーとしての役割を今も果たしている。また昭和４年（1929）に開館した宝物殿では、道真公の御真筆や国宝「翰苑」をはじめとする古文書・美術工芸品など約1万１千点の文化財を収蔵・展示しており、この場所が蓄積してきた文化的厚みを今日に伝えている。

近代以降もこの精神は引き継がれ、明治6年（1873）から3度にわたって開催された「太宰府博覧会」は、従来ほとんど一般に公開されることのなかった神社の宝物を広く開放した、当時として非常に先進的な試みであった。さらに明治26年（1893）、当時の宮司・西高辻信厳らにより「鎮西博物館」設置の提唱がなされ、内務省より認可を受けた。様々な事由により実現には至らなかったものの、この志は時代を超えて受け継がれ、昭和46年（1971）には境内地の約5万坪が福岡県に寄贈された。官民一体の誘致活動が実を結び、平成17年（2005）に九州国立博物館が開館するまでの100年以上にわたる軌跡は、文化の守り手としての太宰府天満宮の揺るぎない意志を物語っている。こうした歴史的背景のもとで、太宰府天満宮は過去の文化を守るだけでなく、同時代の文化を積極的に受け入れ、未来へと手渡していく発信拠点としての役割を担っている。



2

九州国立博物館開館の翌年の平成18年（2006）は「FIFAワールドカップ」の年に当たり、当宮では、アジアの代表として世界の舞台に挑む日本を応援するために、日比野克彦（東京藝術大学学長）を総合企画演出に迎え、アートプロジェクト「アジア代表日本」立ち上げた。以来、アートとスポーツはともにコミュニケーションであるという日比野の理念のもと、地元の人々と絆を深めながら、毎回異なる題材で作品づくりを重ねている。天満宮・市役所・市民が実行委員として一体となったこのプロジェクトは、アートを媒介に国際的な連帯と地域の共働を実現した。そしてこの日比野との活動を経て、同年「太宰府天満宮アートプログラム」が正式に始動した。

太宰府天満宮アートプログラムは、当宮が文化・芸術の守り神として培ってきた歴史を現代に継承し、広く世界へ発信することを目的としている。古来、学問・文化芸術の神様として崇敬される菅原道真公のもとには、数々の宝物が奉納されてきた。その篤い信仰の歴史が積み重ねてきた「奉納」という精神を現代に引き継ぎ、国内外で活躍するアーティストが当地に滞在し、神道や天満宮の歴史、太宰府という土地の風土や記憶に触れながら、この場所でしか生まれ得ない作品を制作・公開してきた。今活躍するアーティストとともに未来のための宝物をつくるという営みは、過去から現在へと連なる奉納の系譜を更新し続けることにほかならない。

境内の建造物や豊かな自然環境そのものを展示空間として活用することで、作品と場所の歴史・精神性が響き合う独自の表現の場が生み出されてきた。プログラムを通じて制作された作品の一部は太宰府天満宮の文化活動の蓄積として収蔵されるとともに、現代美術を中心とした多様な作品の収集も並行して行われている。また、これらの活動はオンライン上の「境内美術館（Keidai Art Museum）」を通じて継続的に発信しており、歴代のアートプログラムのアーカイブや境内に設置された作品の紹介、関連コラムなどを掲載している。さらに、現代美術に限らず幅広い分野の展覧会を開催している。神社とフィンランドの自然に共通性を見出したテキスタイルアート展や、道真公18才の姿を描いた漫画『応天の門』の原画展など、多様な切り口から神社の歴史や魅力に触れる機会を創出してきた。こうした取り組みは、自然やデザイン、サブカルチャーなどを入口として、これまで神社や美術に馴染みのなかった若い世代や幅広い来訪者層を引きつけるとともに、文化や芸術を通じて当宮への理解を深める契機となっている。このように、神道の持つ開放性と太宰府という土地の固有性を重ね合わせながら、太宰府天満宮は文化と芸術を媒介として、100年後、1000年後を見据えた新たな価値の創造と発信を続けている。



1

3 太宰府天満宮の魅力づくり

太宰府天満宮では、歴史と信仰の継承に加え、地域と共に魅力を育むまちづくりを重要な取り組みとしてきた。近代以降の歩みを振り返ると、まず一千年大祭の年である明治35年（1902）に二日市中央道路を走る馬車鉄道が開通するなど、交通インフラの整備が参拝環境の改善に大きく寄与した。参拝者が円滑に訪れることのできる環境を整えることは、神社と地域が共に発展するための根本的な条件であり、太宰府天満宮はその整備を早くから主導してきた。昭和33年（1958）からは約1000台を収容できる駐車場の整備を進め、参道を通って自然に境内へと導かれる動線設計により、参拝者が街を歩きながら地域の店舗や文化にも触れられる動線が形成された。この発想は神社単体ではなく地域全体の賑わいを生み出すことを目指すものであり、今日の太宰府のまちの骨格を形成している。

建築・デザインの分野でも革新的な取り組みが続いている。平成23年（2011）には世界的に活躍する建築家・隈研吾の設計によるスターバックス太宰府天満宮表参道店が開業した。格子状に組まれた杉材が重なり合う独特の外観は、参道の景観に新たな表情を加えながら周囲の環境と調和し、建築自体が太宰府の新たな魅力として発信されている。この参道景観の変化は、伝統的な神社の参道空間に現代の優れたデザインを取り入れることで、従来からの参拝者だけでなく建築やデザインに関心を持つ新たな層を惹きつける効果を生み出している。

同年の宝満宮竈門神社の改修プロジェクトも、魅力づくりの重要な事例である。大宰府政庁の鬼門にあたる北東に位置し、標高829メートルの宝満山山頂に上宮、麓に下宮を有する同社は、天武天皇2年（673）の創建以来、玉依姫命を主祭神として祀る「縁結びの神様」として広く信仰を集めてきた。また、最澄や空海をはじめ遣唐使が航海安全を祈願した「方除け・厄除け」の霊場としても知られる。

肇祀1350年大祭を控えて実施された改修では、お札お守り授与所をガラス張りの屋内型施設へと刷新した。そこでは「参拝者の視点」と神社の由緒や歴史に根ざした物語性を重視し、建築空間から授与品、手提げ袋に至るまで、一貫した思想のもとで整備が行われた。日々の参拝のなかで人々が自然に神社の魅力や歴史に触れられるよう細部まで配慮されたこの改修は、施設の更新にとどまらず、神社の理念や価値を現代に伝える試みとなった。神社建築や設備が、信仰や地域の記憶を次代へ継承するための重要な媒介となり得ることを示している。

近年ではアクセス面でも新たな整備が進んでいる。平成26年（2014）からは西日本鉄道が観光列車「旅人」およびライナーバス「旅人」の運行を開始し、天神・博多駅や福岡空港国際線から直接太宰府を訪れる利便性が大幅に向上したことで、海外からの参拝者も増えている。

滞在型のまちへの転換も近年の重要なテーマである。平成31年（2019）に築百年の古民家を再生した「ホテル カルティア太宰府」が開業し、令和3年（2021）には別棟も整備された。宿泊機能の充実により、参拝にとどまらず地域を回遊する時間の過ごし方が可能となり、太宰府の魅力をより深く体感できる環境が整った。令和5年（2023）には「NISHIKIMACHI」が開業。駐車場だった場所に、太宰府に足りないと思う業種を誘致し、建物デザインから神社が関わって周囲の景観を意識した設計とした。前庭を囲むようにパン屋・カフェ・鮨屋の3店舗が入り、いずれも福岡に縁のある地元色豊かな店舗で構成されている。令和6年（2024）6月には、第1回「Fukuoka Art Book Fair in 太宰府天満宮」が開催され、アートブックや出版物を通じた新たな参拝の入り口が生まれた。こうした取り組みは参拝のきっかけを多様化し、新たなファン層の形成にもつながっている。

そして、令和8年（2026）5月、令和9年（2027）2月の「菅原道真公1125年 太宰府天満宮式年大祭」を目前に控え、重要文化財「御本殿」の3年にわたる大改修が完了した。式年大祭は道真公に縁のある数「25」にちなみ25年ごとに斎行されており、御神威の甦りと天神信仰のさらなる発揚を繰り返してきた。今回の改修は明治期以来約124年ぶりの大規模なもので、檜皮の葺き替え・金箔・漆・彩色の塗り替えと補修、防火・防災設備の刷新が行われた。平成29年（2017）に御本殿調査有識者会議を立ち上げ、調査・研究の成果を報告書として残すことで、正確かつ最新の知見を未来へ繋ぐことも重要な使命としている。改修期間中は御本殿前に特別な「仮殿」が建設された。設計を担当したのは国内外で活躍する建築家・藤本壮介率いる藤本壮介建築設計事務所で、飛梅伝説から着想を得た「浮かぶ森」の構想のもと、伝統を受け継ぎながら未来へと開かれた仮殿が実現した。この一連の取り組みは、伝統を守りながら持続可能なまちづくりを進める太宰府天満宮の姿勢を象徴するものであり、その根底には参拝者と地域住民がともに価値を育てていく共創の精神が息づいている。



2



3

1. 太宰府天満宮 「仮殿」
2. Fukuoka Art Book Fair 2026
3. NISHIKIMACHI



1

1. ローレンス・ウィナー
（Lawrence Weiner）
「THE CENTER OF A CENTER
ひとつの中心のその中心」
（2020）
photo：Kazuaki Koganemaru

2. ライアン・ガンダー
（Ryan Gander）
「Metaverse
並行宇宙」
（2010）
photo：Yasushi Ichikawa

3. サイモン・フジワラ
（Simon Fujiwara）
「The Problem of Faith
信仰について考える」
（2013）
photo：Sakiho Sakai &
Junko Nakata（ALBUS）

4 太宰府天満宮アートプログラム総括

第1回は日比野克彦「描く書く然々（かくカクしかジカ）」（2006）で幕を開けた。市民参加型のプロジェクトを数多く手掛けてきた日比野は、地域の人々との対話を重ねながら、太宰府という土地そのものを表現の場として捉えた。本プログラムの原点には、作品だけでなく、人と人との関係性や共同体の営みそのものを創造の一部とみなす姿勢があった。続く第2回の長谷川純「Years Ago－幾年前－」（2006）、第3回 春木麻衣子「伍」（2007）、第4回 小沢剛「ホワイトアウト―太宰府―」（2008）、第5回 高松次郎｜鷹野隆大「“写真の写真”と写真」（2009）では、歴史の記憶や土地に刻まれた時間、そして写真というメディアの可能性が多角的に探究された。それぞれの作家が太宰府の風土や歴史に向き合いながら、この地だからこそ成立する表現を模索した時期であった。

大きな転機となったのが、初の海外作家として参加したライアン・ガンダーによる第6回「You Have My Word」（2011）である。ガンダーは、目に見えない神を敬うという神道の特徴に着目し、「見えないものの存在」を主題とした作品群を発表した。磁力によって無数の金属片を引き寄せる球体作品《Really shiny stuff that doesn't mean anything》をはじめ、想像力や物語の力を喚起する複数の作品は、神道と現代美術が共有する不可視性への関心を鮮やかに示した。現在も境内に恒久設置されている作品群は、神社で展開するアートプログラムを象徴する存在となっている。

第7回では神戸智行「イノセント・ワールド」（2011 - 12）を開催し、大祭記念の文書館の襖絵制作に取り組むきっかけとなった。展覧会後太宰府へ移住し、福岡の老舗和菓子店の鈴懸の包装紙や掛け紙の原画を手掛けるなど地域文化とも深く関わるようになった。展覧会後も関係が継続し、新たな文化活動へ発展した好例である。第8回のサイモン・フジワラ「The Problem of the Rock」（2013）は、「時間」「歴史」「信仰」「岩」をテーマに、人々がなぜ特定の場所を聖地とし信仰の対象としてきたのかという根源的な問いを投げかけた。神社という祈りの場そのものを思考の対象とした本展は、プログラムの思想的な展開を大きく押し広げた。

第9回のホンマタカシ「Seeing Itself－見えないものを見る」（2015）は、写真を通して「見る」という行為そのものを問い直した。一方、第10回のピエール・ユイグ「EXOMIND」（2017）では、境内に恒久的な庭園作品が制作された。飛梅の子孫やモネの庭から株分けされた睡蓮、蜜蜂と共生する彫像などが配置されたこの作品は、人間の管理を超えて変化し続ける生態系そのものを作品として構想したものであり、1000年後の未来にまで思考を及ぼす壮大な試みとなった。

近年では、第11回 田島美加「Appear」（2022）が自然エネルギーの循環と瞑想の空間を主題とし、境内に《Echo》《Narcissus》を設置した。さらに第12回のスーザン・フィリップス「Shine on Me」（2025）では、法螺貝の音を用いたサウンドインスタレーション《The Trees Listen》が境内の森を舞台として展開され、参拝者は作品を鑑賞するだけでなく、森を歩きながら「聴く」という行為そのものを体験することとなった。

太宰府天満宮アートプログラムは、単なる現代美術の展覧会シリーズではなく、神社という歴史的空間を舞台として、現代における文化の創造と継承のあり方を問い続けてきた実践である。各作家は太宰府の歴史や自然、信仰と向き合いながら作品を制作し、その過程で神社という場に新たな視点をもたらしてきた。

初期には土地の記憶や歴史に着目した取り組みが展開され、その後は神道における不可視の存在や信仰の生成、写真というメディアの本質、さらには時間や生命の循環へと探究の幅を広げていった。近年では音や環境、生態系そのものを作品として捉える試みも加わり、表現の領域はさらに拡張している。こうした展開は、太宰府天満宮が持つ「開放性」と、この場所に固有の歴史・風土・信仰との出会いによって生み出されたものである。

また、本プログラムの成果は作品そのものにとどまらない。一部の作品は境内に恒久設置され、神社の風景を形づくる文化資産となっている。さらに、アーティストと地域との継続的な関係や、展覧会運営を支える知識・技術の蓄積も育まれてきた。作品だけでなく、人と場所との関係性そのものが育まれてきたことこそ、この活動の大きな価値といえる。1100年以上にわたり文化芸術と深く関わってきた太宰府天満宮にとって、現代アートは伝統と対立するものではなく、その時代に生きる人々の感性や思想を御神前に捧げる新たな奉納のかたちである。古代から連綿と続く文化創造の営みを現代へと接続し、未来へと手渡していくこと、それこそが太宰府天満宮アートプログラムの果たしてきた役割であり、今後もこの場所からしか生まれ得ない表現と対話を継続していく。



2



3



——— vol.1

日比野克彦
「描く書く然々（かくカクしかジカ）」

Date：2006年4月29日 - 2006年7月09日
Artist：日比野克彦　Katsuhiko Hibino





——— vol. 2

長谷川純
「Years Ago－幾年前－」

Date：2006年11月03日 - 2006年12月17日
Artist：長谷川純　Jyun Hasegawa





——— vol. 3

春木麻衣子
「伍」

Date：2007年3月03日 - 2007年5月06日
Artist：春木麻衣子　Maiko Haruki





——— vol. 4

小沢剛
「ホワイトアウト－太宰府－」

Date：2008年4月12日 - 2008年5月25日
Artist：小沢剛　Tsuyoshi Ozawa





——— vol. 5

高松次郎｜鷹野隆大
「“写真の写真”と写真」

Date：2009年2月15日 - 2009年3月15日
Artist：高松次郎　Jiro Takamatsu
　　鷹野隆大　Ryudai Takano





——— vol. 6

ライアン・ガンダー
「You have my word」

Date：2011年2月11日 - 2011年4月10日
Artist：ライアン・ガンダー　Ryan Gander



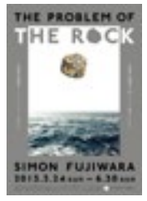


——— vol. 7

神戸智行
「イノセント・ワールド」

Date：2011年12月25日 - 2012年5月13日
Artist：神戸智行　Tomoyuki Ka m be



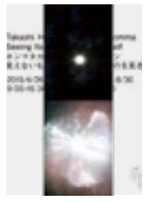


——— vol. 8

サイモン・フジワラ
「The Problem of the Rock」

Date：2013年3月24日 - 2013年6月30日
Artist：サイモン・フジワラ　Simon Fujiwara





——— vol. 9

ホンマタカシ
「Seeing Itself－見えないものを見る」

Date：2015年4月26日 - 2015年8月30日
Artist：ホンマタカシ　Takashi Homma





——— vol.10

ピエール・ユイグ
「ソトタマシイ」

Date：2017年11月26日 - 2018年5月06日
Artist：ピエール・ユイグ　Pierre Huyghe





——— vol.11

田島美加
「Appear」

Date：2022年5月15日 - 2022年10月10日
Artist：田島美加　Mika Tajima

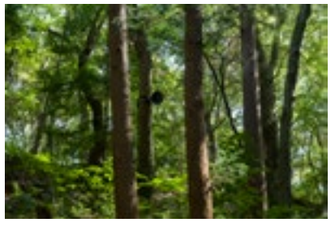




——— vol.12

スーザン・フィリップス
「Shine on Me」

Date：2025年10月19日 - 2026年5月17日
Artist：スーザン・フィリップス　Susan Philipsz



All photographs © the respective artists
vol.2,3,6,8,9,10,11 Courtesy of TARO NASU

Part02

参考文献

・森弘子『西高辻信貞わがいのち火群ともえて』(太宰府天満宮、1988年)

・太宰府市史編集委員会編『太宰府市史』通史編Ⅲ(太宰府市、2004年)

・荒木久・中山素子・西高辻信宏・森大郎・安武信吾編『FUNE 日比野克彦プロジェクト「アジア代表日本」』(西日本新聞社、2006年)

・サイモン・フジワラ『THE PROBLEM OF THE ROCK』
(太宰府天満宮文化研究所、2015年)

・西高辻信宏「太宰府天満宮のコレクションと取り組み」山下樹里・横山由季子・石黒礼子(金沢21世紀美術館)・立花由美子編『Я(アール):金沢21世紀美術館 研究紀要 第9号』(金沢21世紀美術館、2022年)

・米津いつか・アンダーソン依里・名塚雅絵編『神戸智行―千年を描く―菅原道真公1125年 太宰府天満宮式年大祭記念』(美術出版社、2024年)

Part 03

Interview

太宰府天満宮・関係者インタビュー

西高辻 信宏 …… p.36
太宰府天満宮 宮司

馬場 宣行 …… p.44
太宰府天満宮 権禰宜

片山 正通 …… p.48
株式会社ワンダーウォール 代表

前田 景、大園 早香、
三迫 みさこ、河村 美季 …… p.52
太宰府天満宮デザインチーム

草場 康文 …… p.58
太宰府市観光経済部観光推進課長/太宰府館館長

佐藤 真理、田崎 晶子 …… p.62
株式会社梅園菓子処

牟田 佳子 …… p.66
NPO法人太宰府アートのたね 代表

吉嗣 直恭、吉嗣 知子 …… p.70
旧吉嗣家住宅「古香庵」オーナー

INTERVIEW



太宰府天満宮　宮司

西高辻 信宏 氏

Nobuhiro Nishitakatsuji

昭和55年（1980）、福岡県太宰府市生まれ。御祭神・菅原道真公から数えて四十代目にあたる。東京大学文学部（美術史学）卒業後、國學院大學大学院にて神道学の修士号および神職資格を取得。ハーバード大学ライシャワー研究所では客員研究員として、日本文化や宗教を国際的な視座から研究した。
平成31年（2019）より太宰府天満宮宮司。宝物殿館長、文化研究所所長として、文化財の保存・研究・公開に携わるとともに、現代美術や建築、デザインにも深い関心を持つ。平成18年（2006）に太宰府天満宮アートプログラムを立ち上げ、以降ディレクターとして展示企画を手がけてきた。神社を信仰の場として守りながら、文化と芸術が交差するひらかれた場として捉える取り組みを続けている。

DATE　：　2025年10月21日（火）13:00-14:30
PLACE　：　太宰府天満宮　社務所
INTERVIEWER　：　井口博美、石川卓磨、官浪辰夫、近藤恵介、篠原規行、原千夏

アートによる取り組みのきっかけ

井口：宮司はアートによる地域の魅力づくりに積極的に取り組まれていると思いますが、そもそもアートを打ち出すきっかけは、どのあたりからだったのでしょうか。

宮司：これは私個人に関わることと、太宰府天満宮に関わることの両方があると思っています。まず私個人のことで言うと、幼い頃から太宰府天満宮に伝わるさまざまな宝物を目にする中で、ものはただ単に伝わっているわけではなく、そこに歴史やそれを伝える人、関わる人がいて初めて残るという、ものだけではないバックストーリーに非常に興味を持っていました。ものの美しさとともに、それがどのような歴史をたどり、ここに残されてきたのかということにも、自然と興味が向くようになりました。また、中学・高校時代の美術の恩師である江上寛二先生に大きく影響を受けていて、中学の1回目の美術の授業の衝撃はいまでも鮮明に覚えています。「自画像を描きましょう」ということで、紙を渡されて真ん中に線を引いて鏡を置き、自分の顔を観察して、顔の右半分を右手で描き、左半分を左手で描く。人間の顔は非対称なのですが、子どもの描く絵は対称的になりがちです。実際には非対称であることを観察すること、身体性を大切にしながら線を描くことを教わりました。私は右利きなので、右で描いたきれいな線が良い絵だと思っていましたが、先生は、左手で描いた左側のやわらかい線を評価し、「その線を生かして次の作品をつくりましょう」というアプローチでした。違う視点からものを見ることはとても大切で、答えは一つじゃない、美術を通してさまざまな見方を得ることができる、それは先人たちがどのようにものを見て描いてきたかを知ることでもあります。国語の先生もまた、とても印象深い存在で、毎週、名文やさまざまな記事をわら半紙に刷って全校生徒に配り、幅広い分野の文章を紹介してくれました。そこから、物事を多角的に見る姿勢を学んだことは、私にとって非常に大きな経験でした。振り返るとこの2人の恩師に出会えたことがその後の考え方やものの見方に大きな影響を与えていると感じています。

中学の時はサッカー部に所属していたのですが、美術部にも出入りし、先生の部屋で中国茶をいただきながら過ごすことがよくありました。そこは、学校の中のもう一つの居場所でした。話をしたり、本や漫画を読んだり、先生の話に耳を傾けたりと、自然に人が集い、さまざまな考え方に触れられる場が学内にあったことは、大きかったですね。高校の時は、美術部でしたが、ほとんど絵を描かない美術部で、みんなコンセプチュアルな作品を作っていました。展覧会などの時だけみんな制作するのですが、ただきれいに描くことを求めるのではなく、自分でコンセプトから考えるというアプローチだったことが、特に印象的な美術体験だったなと思います。大学に入って、3年生に上がる前の学科選択の時、美術の歴史を学ぶことに興味をもち、太宰府天満宮には宝物殿もあることから、学芸員の資格も必要だと考えて、美術史を専攻することに決めました。東洋、西洋、日本と、さまざまの分野の美術がある中から、日本の古美術を選んだのですが、とても面白い学びでした。それとあわせて、3年生の時に、東京大学本郷キャンパス内にある博物館で西野嘉章先生が担当されていた博物館学芸員資格取得のための学内実習に参加しました。《真贋のはざま》をテーマに、本物と偽物という単純な二分法では割り切れない領域について考え、展覧会をつくっていくというものでした。東京大学に所蔵されるマルセル・デュシャンの《大ガラス》をはじめ、印刷物をめぐる問題、富岡鉄斎の合剥ぎされた作品、赤瀬川原平の「お札」などを取り上げ、二分法では捉えきれないものの存在を問いかける試みでした。

こうした題材をもとに、展示構成を組み立て、実際に作品を選定・陳列するところまでを体験しました。加えてガイドもするという一連の経験がとても面白かったので、単位はそれで取れていたのに、4年生の時に再度履修しました。それは、アーティストのマーク・ダイオン氏を招聘し、ともに展覧会をつくるというものでした。学生たちはマーク・ダイオンと対話を重ねる中で、チェキというインスタントカメラを手渡され、「学内で自分が面白いと思ったものを撮ってきてください」という課題を与えられました。その結果、学生一人ひとりの視点による写真が数百枚集められました。大学は学科ごとに分かれた縦割りの構造になりがちですが、この授業では、そうした枠組みをいったん外し、「自分が面白いと思ったもの」をフラットに集めるところから始まりました。そこからアーティストと対話を重ねながら、編集するように分野や視点を立ち上げていきました。例えば「大きいものと小さいもの」、「地下圏と大気圏」といった切り口が生まれ、大気圏というテーマのもとでは鳥の剥製模型と飛行機のタービン模型が並べて展示されました。一見全く違うものを、アーティストの視点を通し、学生とも意見を交わしながら、編集していく。そのプロセスそのものに、展覧会を作っていく面白さがありました。現代アーティストとともに制作する経験は、日本美術の古い作品を中心に見てきた私にとってとても新鮮なものであり、同時代を生きるアーティストと交流しながら展覧会を作っていく、そのライブ感に強く惹かれました。そうした経験をきっかけに、自分でも現代美術のギャラリーを巡るようになり、小さな作品を購入したり、作家や関係者を紹介してもらったりと、少しずつ人とのつながりも広がっていきました。その中で、大学の先輩で慶應のSFCで助教授をされていた鈴木寛さんと親しくなる機会があり、さらに松岡正剛さんが主宰する勉強会「連塾」に誘ってもらって参加するようになりました。連塾では、物事を多角的に読み解く独自の視点に触れ、「こんな捉え方があるのか」と驚かされることが多くありました。学生時代に、制作の現場から思想的な学びまで、さまざまな経験を重ねることができたことは、今振り返っても非常に大きな意味を持っていると感じています。

大学院修了後の平成17年（2005）4月に太宰府天満宮に戻ってきたのですが、ちょうどその年の10月に九州国立博物館が開館するという時期でした。太宰府天満宮としても、西高辻家4代にわたりおよそ120年がかりで誘致を行っており、私自身も強い思い入れがありましたが、そうした内実は地域の方々をはじめ、多くの方に十分に伝わっていないという実感もありました。そこで博物館の魅力に触れる人を少しずつ増やしながら、博物館への理解を深めていくことができないかと考えるようになりました。その頃、昔から父と親しくされていた、福岡市に拠点を構える安川タクシーの安川社長が、建築家の隈研吾さんや、アーティストの日比野克彦さん等、さまざまな分野の方々と交流しながら福岡の未来を考える取り組みをなさっていた経験があり、お話をしたところ、ちょうど水戸芸術館で日比野克彦さんが「HIBINO EXPO 2005　日比野克彦の一人万博」という個展をやっているからと誘っていただきました。それは水戸の地域の方々と一緒に展覧会を作っていくワークショップ型の進行形の展覧会で、「街や博物館への理解を深める上で、ワークショップという手法は適しているのではないか」と思いました。そこで率直に「何とかしたい」と相談したところ、安川さんも日比野さんも快く賛同してくれました。安川さんには実行委員長を務めていただき、私は事務局長として全体の運営を担当することになりました。事務局には、同世代の若手神職にも加わってもらい、夜遅くまで議論を重ねながら、企画の方向性を詰めていきました。さらに、市役所の職員やワークショップ参加者からも協力者を募り、地域のお母さん方にも参加していただくなど、少しずつ体制を広げていきました。準備には3ヶ月余りをかけ、地元の高校や幼稚園を訪ねてワークショップを行ったほか、太宰府市内にとどまらず、福岡市内でも開催しました。その後もゲストを招き、日比野さんのトークイベントを開催したり、実際に作品制作を行ったりしながら、活動を重ねていきました。そうしたプロセスを通じて、ワークショップ型の取り組みは、多くの人を自然に巻き込みながら広がっていくという点で、大きな可能性を持っていると感じるようになりました。一方で、プロデューサーとして関わっていただいている日比野さんご自身の仕事そのものを紹介したいと考えるようになったのです。

日比野さんに焦点を当てた展覧会を開催したいと、当

時水戸芸術館で日比野展を担当された森司さんに相談したら、「協力するからぜひ企画してみたらどうか」と言っていただきました。そこで、「太宰府天満宮アートプログラム」を企画して、「開放性と固有性」をコンセプトに掲げました。そこから作品選定は森さんに協力してもらい、日比野さんには新作も作ってもらって展示しました。25歳の時のことです。

同時に九州国立博物館開館を目前にして太宰府に戻ってきた自分が太宰府天満宮で取り組むべきことは何かということを考えていました。

神社では平成14年（2002）に1100年大祭という大事業を成し遂げ、その区切りを迎えた当時は、全体として安堵感のある雰囲気に包まれていました。しかし、私自身はその様子を見て、これでよいのだろうかという思いも抱いていました。大きな節目を終えた満足感は大切ですが、これから先、何十年にもわたって神社を預かっていく立場として、次の歩みをどう描いていくのかを考える必要があると思っていたのです。

そうした中で、九州国立博物館の開館は、太宰府の歴史をあらためて紐解いていく大きな契機になると考えました。神社の歩み、特に祖父の伝記や研究者の方々が編纂してくださった記録を通して読み返すと、戦後の困難な時代において、さまざまな挑戦と試みを重ねながら前に進んできた姿が浮かび上がってきました。その歴史に向き合うことが、これからの太宰府天満宮を考えるうえで重要だと感じるようになりました。博物館誘致もそうですし、さらに時代を遡ると豊臣秀吉の時代の御本殿再建など、神社を取り巻く環境が不安定な中で御祭神を中心に、太宰府天満宮を良い形で未来に受け継ぐためにどうしたら良いかを考えた偉大な先人たちがいることに勇気づけられました。

新しいことに挑戦していくという姿勢は、太宰府天満宮にとっても本来ふさわしいものだと更に感じるようになりました。あらためて菅原道真公の事績を読み返していくと、道真公は文化や芸術の面においても、歴史上きわめて重要な存在であることが分かります。また政治の分野においても、それまでとは異なる在り方を示し、時代の転換点となるような取り組みを行ってきた人物でした。そう考えると、挑戦を重ねていくことは、御祭神の精神にもかなうものだと受け止めるようになりました。さらに歴史を紐解くと、神社は江戸時代などにも展覧会に類する催しを行い、また訪れた文化人たちが道真公に作品を捧げるなど、文化芸術と深く関わってきたことが分かります。太宰府天満宮には、もともとそうした土壌があったのだと気づかされました。こうした背景を踏まえると、「文化芸術」という視点は、御祭神のあり方、地域の歴史、神社の歩み、そして私自身の関心を結びつける重要なキーワードです。現代アートを目的にしてきたというよりも、文化芸術という広い枠組みを捉え直し、その一つの表現としてアートが位置づけられている、という感覚に近く、より広い文脈で受け取っていただければと思います。

アートプログラムへの理解

近藤：「太宰府天満宮アートプログラム」の立ち上げ時のコンセプト「開放性と固有性」に行き着いた背景をお聞かせください。

宮司：一つは、太宰府がどういう場所かということを考えていたというのがあります。アジアに近く、国内外からのさまざまな人が行き交う場所で、文化が生まれてきたということ、一方で1120年以上の長い間、菅原道真公への祈りが捧げられてきた場所であり、代々子孫で守らせていただいているということを考えたら、この「開放性と固有性」の両方に行きつきました。太宰府天満宮の特徴であるこれらを踏まえ、ワークショップ型の開かれたものと、作家に焦点を当てる固有のものをやっている。日比野展でメンターとして伴走してくださっていた森司さんから、「単発で終わる企画ではなく、関わるアーティストが変わっても継続できるようなテーマを、最初に定めておくことが重要だ」と助言を受けました。その言葉を受けて、長期的な視点で成り立つ枠組みとは何かを考えました。

石川：「太宰府天満宮アートプログラム」を展開するにあたり、相手にうまく伝わらないこともあったりするのではないかと推察します。それでもこのプログラムを進めていこうというふうに思われた過程などを教えて下さい。

宮司：良かった点としてまず挙げられるのは、父の理解があったことです。やろうと思っても否定されていれば、当時の立場では前に進めなかったと思いますが、「やってみたらいい」と背中を押してもらえたことは、非常に大きな支えでした。次に課題となったのは、人材をどう確保するかという点でした。当初は同世代の職員を中心に進めていましたが、アートに触れたことのない職員と一緒に取り組むことで、多様な人が関わり可能性が広がるということを、実感として共有できたことは大きな成果でした。神社内に同世代の理解者が育っていったことは、その後の展開を考えるうえでも非常に重要だったと思います。

また、現代アートの展覧会を行う際の設営についても、当初は外部のプロのインストーラーに依頼していましたが、回を重ねるうちに、普段は境内の樹木の剪定を行う技師や宮大工が担えるようになりました。設営からインストール、アーティストの要望への対応まで、対話を重ねながら神社内で完結できる体制が整ったことも、大きな変化でした。

地域に関しても、アートプログラムを継続していくことに加え、それ以外のデザインや漫画など幅広い分野の展覧会を企画する中で、「また何か面白いことをしている」という受け止め方に変わっていきました。例えば参道にあるスターバックスの店舗も、参道という場所性を意識した設計が行われ、結果として隈研吾さんによる特徴的な建築が生まれました。この建築は参道に大きなインパクトを与え、神社の取り組みと相まって、デザインや建築が街の印象や人の意識を変え、そうした視点を意識した店舗が現れるきっかけとなりました。

同じ頃、竈門神社の授与所の設計をインテリアデザイナーのワンダーウォール片山正通さんに依頼することになりました。そのデザインは、当初は神社の職員の理解も追いつかない状況でしたが、実際に形になると肯定的な受け止めへと変わっていきました。参拝者の増加や地域の変化が同時に進んだことで、目の前の出来事を通して理解が深まっていったのだと思います。さまざまな体験を通して、点じゃなくて面で考えたり、広い視野で考えたりすることが大事だと思いました。

さらに、日比野克彦さんのアシスタントとして太宰府天満宮に滞在した経験をもつ五十嵐靖晃さんが、日々の職員の境内清掃の様子に着想を得て「くすかき」というアートプロジェクトを始めました。毎年、樟が葉を落とす時期に五十嵐さんが訪れ、地域の人々と関わりながらコミュニティをつくっていく様子が、目に見える形で積み重なっていったことも、「太宰府天満宮アートプログラム」がこの地に定着していく上で大きな意味を持っていると感じています。

アーティストと作品

石川：太宰府天満宮で展開されるアートというのは、この環境と、信仰とは何かというものに対する問いかけをする作







品が多く、他にはない特徴であると感じます。

宮司：アーティストを招聘する時に、広く太宰府天満宮、神道、自然、歴史などをテーマに作品を作ってほしいというのは基本的なコンセプトとして据えています。

神社という場所で制作された作品の中には、美術館などの展示空間で発表される作品とは、結果として異なる印象を与えるものもあります。それは特定のアプローチを求めたからというより、作家それぞれがこの場所や文脈と向き合う中で、自然に立ち現れてきたものだったように思います。

表現の形式や制作の主眼は作家ごとに異なりますが、場や状況そのものを起点に思考を展開する作家の作品が、結果としてこの場所と強く響き合うことがありました。ライアン・ガンダーとのプロジェクトも、そうした経験の一つであり、作品を通して「こうした捉え方もあるのか」と気づかされる場面が多くありました。

井口：海外アーティストとやり取りするにあたって、宮司のお考えであったり、あるいは神社そのものに対しても、海外の人から見れば理解できる部分もできない部分も当然あると思いますけど、その辺の最初の交渉なり、あるいは企画の意図を伝える時にご苦労とか、逆にこちらが想定してないやり取りが起こって面白かったということなどはありますか。

宮司：最初の頃は、ボストンに留学していたので、海外のアートフェア等に行くことができていました。また、日本のギャラリーに所属していないが、面白いコンセプチュアル・アーティストがいるからと知人から教えてもらいアートフェアや展覧会を見て、ロンドンで初めてライアン・ガンダーに会いました。彼と話をしていると非常に刺激的で、当時スタジオを訪れた際には、アイデアが山のように並んでいて、考えながら組み立てができるような、本当に海外のアーティストは日常からそうした作品を生み出し、しかもハイペースでハイクオリティな制作を続けていかなければ、アート業界で生き残れないのだということを目の当たりにしました。当時は、日本の若いアーティストの作品にも多く触れ、個人的に作品を購入することもありましたが、制作活動を継続できないアーティストも度々出てきていました。その経験を踏まえ、神社という場で長期的に取り組んでいくには、作家がこれまで培ってきた思考や実践の蓄積が、重要な要素になると感じるようになりました。

さらに当宮の主席研究員を務めるアンダーソンが加わってくれたことにより、海外アーティストとのコミュニケーションがよりスムーズになり、結果として活動の広がりにもつながりました。

実際にアーティストには太宰府天満宮を訪れてもらい、現地での体験を重ねながら対話を行っています。ライアン・ガンダーは、日本では目に見えない存在に手を合わせ、大切にするという行為が日常の中に自然にあることが、自身にとって非常に印象的だったと語っていました。私たちにとっては当たり前で、意識することの少なかったそうした感覚が、対話の出発点となったのです。目に見えないものを扱うという共通のテーマのもと、作品としてのアウトプットはさまざまな形を取りました。たとえば、宝物殿の展示ケースが割れ、中には何もなくキャプションだけが残されているように見える作品がありました。これは展示ケースの一面をあえて割ることで表現されたもので、かつて宝物殿で脇差の盗難があったという事実を社務日誌から紐解いて構想された作品でした。このように、同じテーマからでも多様な表現が生まれること、そして対話を重ねることで、その土地の歴史や感覚が作品として立ち上がっていくプロセスそのものが、とても興味深いと感じています。

近藤：アーティストの方々と接していて、ここ太宰府天満宮だから働いた感性のあり方とか、普段の作品制作と違ったアプローチができたみたいな、そういう発見というか、アーティストたちの振る舞いを見て感じられたことはありますか。

宮司：ライアン・ガンダーにとって、太宰府天満宮での滞在は、神道の考え方に触れながら作品制作を行う初めての経験となりました。作品制作の過程で「神道クエスチョン」と呼ばれる問いが生まれたのですが、「もし神道に匂いや音があるとしたら、それはどのようなものだろうか」といった問いかけは、私たちにとっても新鮮で、あらためて考えさせられるものでした。ライアンは、境内で樟の木々が風に揺れる音に強い印象を受け、自然の気配、とりわけ「風」という要素に意識が向いたとも話していました。その後、彼が別の場で発表した作品においても、自然の動きを感じさせる表現が見られました。そしてサイモン・フジワラも、太宰府天満宮で行った演劇的な作品展示の手法やアプローチを発展させ、その要素をフランスのポンピドゥー・センターでのプロジェクトへに展開しました。このように、太宰府天満宮アートプログラムがアーティストに対しても、良い影響を与えているように私は受け止めています。

近藤：作品が神社の栄養にもなっているし、アーティストもそれをちゃんと引き取ってまた別の場所へ展開していく、幸福な双方向の関係性が築かれていますね。プログラムを長いスパンで考えているがゆえにちゃんと継続的な関係性が築かれているのだと思います。そのあたり、課題の差し向け方というか、オーダーの出し方みたいなところにポイントがあるのでしょうか。



宮司：それはここ太宰府天満宮という場所でしか成立しないような作品を考えてもらう、そこから考えてもらうというところがやはり一番大きいのかなと思います。初回の面談では、太宰府天満宮の背景を簡潔に共有し、まず現地でリサーチしていただきます。構想は、その体験と対話をもとにアーティストが組み立てていきます。

石川：近年、アートで社会的なものをやっていく時の限界として、やはり展覧会は短期であったり、プロジェクトも終わってしまうと何もなくなってしまうということがあったりして、持続性の問題、長期的に考えていくことがすごく重要だと感じます。

宮司：おっしゃるように、こうした取り組みが続いている背景には、神社という場が持つ時間の積み重なりがあるのだと思います。台湾系アメリカ人のアーティスト、マイケル・リンが太宰府天満宮に参拝した後、パートナーとの間に双子を授かったことから、絵馬を奉納したいと申し出てくれました。その絵馬はいまも絵馬堂に掲げられていますが、絵馬堂自体は江戸時代19世紀初頭に建てられたもので、マイケルの絵馬は年月とともに場の一部として風化していきます。彼は完成度や保存状態を重視する現代アートとは異なり、時間の経過による変化も含めて受け止められることに、この場所ならではの意味を感じたと話してくれました。屋外の作品が環境や時間と関わりながら変わっていくこと、その在り方を楽しむという視点もまた、アーティストとの対話の中で大切にしています。

石川：作品をつくるにあたって、日本における自然というもの自体がアートというか、自然との対話によるつながりが重要だと感じています。仮殿の屋根の植物の関係もそうですが、自然を守っていくこと、簡単に破壊できないものとしているような印象を持ちますが、エコロジーの問題についてはどう考えていらっしゃいますか。

宮司：私は、自然は放っておけばそのままに保たれるものではないと考えています。木も草も、当宮ですとたくさんある梅の木も、弱れば手を入れ、入れ替え、時間と費用をかけて維持していく必要があります。自然は、人が関わり続けてはじめて保たれるものです。神社の自然も同じで、祈りの場であることを意識しながら、人の手を入れて今の姿になっています。建物も環境も含め、どう関わり、どう維持していくかという姿勢そのものが大切だと思っています。そのため、エコロジーという言葉や形式を先に置くことはあまりせず、アーティストと一緒に境内を歩き、対話を重ねる中で、作品の場所や在り方が自然に決まっていきます。田島美加の作品も、ピエール・ユイグの作品もそうでした。ピエール・ユイグの場合は、神社の歴史、環境、循環を考えながらリサーチを重ね、初めての常設作品として制作されました。

近藤：自然は手を入れないとダメになるというお話と、コンセプチュアルアートが合うというお話の中で、ただし作品としての現れはものである場合が多いと思います。そういった作品は今は綺麗だけれども、おそらく朽ちていった時に、木が朽ちていくとか本殿が朽ちていく時のある種の美しさとは違った、ある種の美しさを伴わない朽ち方みたいなことも可能性としては考えられますよね。



宮司：御本殿について言えば、折々に手を入れながら守り継がれてきた建物です。何もしなければ朽ちてしまうからこそ、その都度、人の手が加えられ、時の流れの中で、その場にふさわしい姿を探り続けてきた、ということだと思っています。作品についても同じで、この環境の中で生まれた以上、固定された完成形を守るというより、変化を受け止めながら、どう関わり続けていくかが大切だと考えています。原理を押し通すのではなく、時間とともに生まれる状態を尊重し、その中で最善を探っていく、そうした姿勢で向き合っています。

原　：さまざまなアーティストがこれまでやったことがない何かを作ってみたり、アーティストの成長、プロジェクトの成長と変化などの中でプログラムが展開されてきていて、作家選定というよりも、生き物のように、プロジェクトが実践と実践の中で転換と形成が行われてきたんだなという印象です。これまで、彫刻が出てきて、音が出てきて、というところで、今後何か展開させていきたいイメージなどありますでしょうか。

宮司：正直なところ、先に明確な展開の形を決めているというよりも、作家との出会いそのものが大きなきっかけになっています。プロジェクトも、生き物のように、その都度の実践や対話の中で少しずつ形を変えてきました。たとえばスーザン・フィリップスの場合は、ライアン・ガンダーが提示した「もし神道に匂いや音があるとしたら？」という問いが強く印象に残っていて、その延長線上で彼女の音の作品を「PARASOPHIA: 京都国際現代芸術祭」やポーラ美術館で目にする機会があり、お声がけしたという流れです。その時々に出会った作家が、この場所とどう関わりうるのか、その対話の中から、結果として新しい表現のかたちが生まれていく、という感覚に近いと思っています。また、調査でフィンランドに滞在する機会があり、フィンランドの豊かな自然とその暮らし方など、フィンランドのデザインが生まれた背景に触れて、この文化を日本でも紹介したいと思い、テキスタイルデザインを主体として展覧会を企画しました。もともとは太宰府天満宮の紹介で九州国立博物館でフィンランド在住の印籠コレクターの印籠展を行うことになり、現地に赴いたことがきっかけです。当宮ではマリメッコ社に協力いただき、広く境内でテキスタイルを紹介し、九州国立博物館と連動するために、文書館の前に作品を展示するなどの工夫も行いました。試行錯誤しながら、次につながっていくということも多くあります。

仮殿について

井口：仮殿について聞かせてください。仮殿を設置するというのは、前例というか、他に先行しているところはあるんでしょうか。また、藤本壮介さんご自身が現代建築がいかに伝統建築と共存できるか大きなチャレンジだったとおっしゃっていますけど、でも逆に言うと神社がこの仮殿にかけるチャレンジっていうのもすごかったんじゃないかと思います。

宮司：仮殿をつくる神社はあります。御本殿の改修にあたり、御神霊をお遷しする方法は、神社によって違います。太宰府天満宮ではこれまでにも御本殿の改修の際に御神霊を仮の場所にお遷ししてきました。当宮はとても多くの方にご参拝いただいていることから、1125年大祭に向けての御本殿改修の際の仮殿をどうするかは大きな課題でした。太宰府天満宮では御本殿が御墓所の上に建てられているため、一般的に御本殿の前にあり、神事が斎行され、参拝者が祈りを捧げる拝殿がありません。多くの神社では、御本殿の改修時には拝殿に御神霊を遷して祭典を行いますが、それができない以上、祭典や神事を行うための場は必ず新たにつくらなければなりません。

私自身、大学3年の春休みに一ヶ月ほどヨーロッパを旅し、宗教建築や美術館建築を数多く見て回りました。ガウディをはじめ、ル・コルビュジエやミース・ファン・デル・ローエの建築に触れる中で、建築が人の意識や行為を強く方向づける力を持っていることを実感しました。だからこそ、仮殿も単なる代替施設ではなく、祈りの場としてふさわしい力を持つ建築でなければならないと考えました。

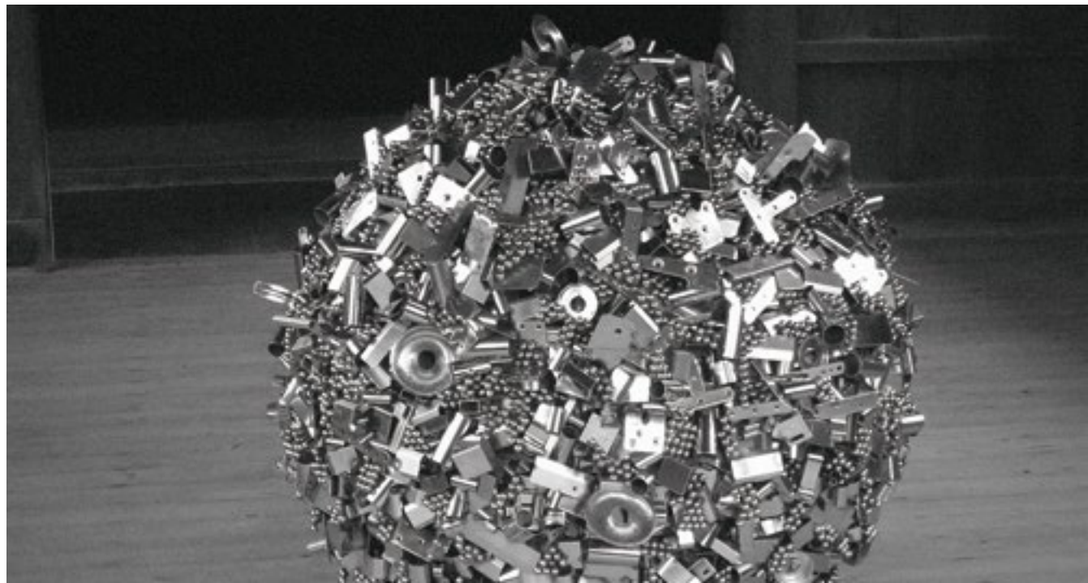
私は以前、竈門神社の改修工事を担当しており、その経験が今振り返ると非常に大きかったと思っています。正直、その際の方がずっとチャレンジングでした。建物が変わることで、人の意識や場の空気がこれほど変わるのか、ということを実感した経験でした。それから十数年が経ち、仮殿をつくるにあたっては、自然な流れとして、現代の建築家にお願いしたほうがいいと考えるようになりました。藤本壮介さんにお願いすることになりましたが、意気込んで大きな挑戦をしようというより、すべてが無理なくつながっていった、という感覚です。最初に、御本殿の上に木が載るというコンセプトのスケッチを見せていただいたとき、私は直感的に「これだ」と思いました。自然が四季によって姿を変えるという考え方は、私にとって神社そのものです。季節感を大切にしてきた中で、建物全体が季節を表す御本殿というのは、これまでにない新しい在り方だと感じました。その後、屋根の形状などを含めて検討が重ねられ、最終的には「やはりこれしかない」と思える、極めて必然性の高いデザインに収束していった、そのプロセス自体が、とても印象的でした。

これからのビジョン

井口：これからの文化研究所、アート活動の展開について、将来的にこうやっていきたいというビジョンをお聞かせください。

宮司：文化研究所は、信仰を含めて太宰府の文化を研究していく場として設立されました。太宰府天満宮は、菅原道真公が永遠にお鎮まりになる場所としてどうあるべきかを考えることが出発点にあり、将来のビジョンに向かってアートを使うというよりも、祈りの場としてのあり方を大切にする中で、文化やアートが自然に関わっていく、という考え方です。いま日本人アーティストを招聘し、アーティストが管理人となる民泊施設をつくる取り組みを進めています。そうした面白い拠点を街の中に点在させていくことを、新しく神社ができることとして捉え、広げていきたいと考えています。そうした拠点によって、街に新しい魅力や多様な関わり方が生まれていくことを期待しています。

街には街の、太宰府天満宮には太宰府天満宮の役割があります。神社がすべてを担えるわけでなく、さまざまな人の活動が重なり合うことで、全体としての広がりが生まれていくと考えています。



神職レクチャー
SUMMARY



太宰府天満宮　権禰宜

馬場 宣行 氏

Nobuyuki Baba

昭和52年（1977）生まれ、福岡県太宰府市出身。福岡大学附属大濠高校から皇學館大學で神職資格を取得し、卒業後、平成12年（2000）太宰府天満宮に奉職。以後様々な担当を経験し、宝満宮竈門神社にも出向。現在は太宰府天満宮の権禰宜と、太宰府天満宮幼稚園の主事を兼務する。
馬場権禰宜が奉職以来大切にしていることとして、先代の第39代宮司から伝えられた「神社とはお参りになった皆様元気になって、喜んで帰っていただく場所である」という言葉が深く心に残っており〝座右の銘〟となっている。またアートやデザインを通していただいた様々なご縁がきっかけで、
テレビ「踊る大捜査線THE LAST TV」、映画「幕が上がる」にも出演するという異色の経歴の持ち主でもある。

DATE　：　2025年10月20日（月）
PLACE　：　太宰府天満宮　社務所
INTERVIEWER　：　井口博美、石川卓磨、宮浪辰夫、近藤恵介、篠原規行、原千夏

全国の神社を理解するための基本的な事項と今日的事情

神社は全国に8万社余りあり、天照大御神を祀る伊勢神宮（三重県）を中心に、日本の国護り神話にまつわる重要な神社である出雲大社（島根県）、パワースポットとして有名な熱田神宮（愛知県）等、各都道府県の至るところに存在する。

国家による社格制度は明治初期に制定され、戦後廃止されたものの、現在でも神社の格式を理解する一つの目安として残っている。一般に、「神宮」は特に格式の高い神社に用いられる名称とされ、「宮」「大社」がこれに続き、「神社」は最も一般的な呼称である。神社は祀られている神様の種類によっても大まかに分けることができる。伊勢神宮の神様を祀る神明社は全国に約18,000社、八幡神を祀る八幡神社は約25,000社、稲荷神を祀る稲荷神社は約32,000社あり、菅原道真公を祀る天満宮・天神社も全国に約10,000社あるとされている。（※文化庁『宗教年鑑』より）。そのうち、約1,200社が参加する「全国天満宮梅風会」は、菅原道真公の御神徳を広く伝えるとともに、全国の天満宮・天神社相互の連携を図ることを目的とし、会員神社が持ち回りで総会を開催しながら、情報交換や共同での振興活動などを行っている。馬場権禰宜によれば、（太宰府天満宮のような）大規模な神社は経済的にも恵まれているが、全国的には神社の事業継承や運営面でコロナ禍以後ますます厳しい状況が顕著となっており、昔から教員等との兼業も珍しくなく今日では数十社も1人で掛け持ちをしている宮司や月収数千円という一般神社もあるそうだ。

全国約8万社ある神社に対して神職は全国に2万人しかいないという実態からも窺い知れるが、これは深刻な構造的問題であり兼業宮司を多少増やしたところで追いつくものではなく、抜本的解決が全国的な課題であろう。

その時代的背景として、地域における神社と氏子さんとの関係に対する意識変化や共助的協働が難しくなっている側面がある。もはや「神社や祭りが地元で支える誇り・愛着のある大切な催事であり、かけがいのない施設・場所である」という郷土愛的な日本文化が日本人全体に希薄になっていることが、地域における大きな問題となっている。

太宰府天満宮の組織構造と神職の一日の仕事

まず規模の大きい太宰府天満宮の組織や役職をわかりやすく理解するために、馬場権禰宜には会社の組織構造になぞらえて説明していただいた。

太宰府天満宮には「神職」が45名在籍、「宮司」が組織のトップで会社で言えば社長、その下に宮司の補佐役である「権宮司」（副社長）、その下に「禰宜」（取締役）とそれを補佐する「権禰宜」、その下に「主典」、「出仕」（主典・出仕は研修期間のようなイメージ）というピラミッド構造で運営されており、祭事に従事する「巫女」は20数名、事務職や神苑の管理者もおり、その他、パートタイムやアルバイトもいるそうだ。

神職の一日の仕事としては、神事や祭典、日常の境内維持など、下記のとおり多岐にわたる業務で構成されている。

●早朝：開門と朝の拝礼
- 当直者が開門前に御本殿（当時は仮殿）の清掃、開門、御日供祭の奉仕をする。
- 出社と清掃：神職以下職員が出社し、境内を清掃し、神聖な空間を整える。
- 朝拝：毎朝8時30分から、御本殿（当時は仮殿）で朝拝を執り行う。神職一同が集まり、神様への感謝と平穏を祈る。一日の始まりとなる大切な儀式で、一般の参拝者もこの儀式に参列できる。

●日中：祈願と奉仕
- 午前9時前から、御本殿（当時は仮殿）で個人や団体の参拝者に対する御祈願（学業成就、家内安全など）の奉仕を行う。
- 神事の準備と斎行：月次祭（毎月1日や25日に行われる祭典）のような定期的な神事や、地鎮祭、結婚式などの特別な祭典がある場合は、その準備と進行に当たる。
- 授与品の対応：御守りや御札、御朱印などの授与品を求める参拝者の対応を行う。
- 境内維持管理：境内の清掃や手入れ、神社の歴史や文化に関する案内など、神社の環境を維持し、参拝者を迎えるための業務を行う。

●夕方：閉門と夕拝
- 閉門準備と夕拝：閉門時間（季節により異なる）が近づくと、授与所の片付けや戸締りを行い、夕拝を行う。
- 業務終了：一日の終わりに、神様に奉告し、翌日に備えて業務を終える。
- 当直者が夜間業務に就く。

また繁忙期の業務として、正月、七五三、受験シーズンなどの時期には多くの参拝者が訪れるため、通常業務に加えて御祈願の回数が増え、授与品の対応も多忙になる。大きな節目の祭典では、多くの神職が祭典の準備と進行に当たる。参考までに、太宰府天満宮の年間行事を下記に紹介しておこう。

1月：歳旦祭
　　鬼すべ・鷺替え神事
2月：節分厄除大祭（豆まき神事）
　　梅花祭
　　梅の花見ごろ
3月：曲水の宴
4月：厄晴れひょうたん焼納祭
　　更衣祭
5月：樟の若葉見ごろ
6月：花菖蒲見ごろ
　　大祓式
7月：七夕の宴
　　夏の天神まつり（千灯明）
8月：注連（しめ）打奉納相撲
9月：神幸式大祭（千灯明）
10月：特別受験合格祈願大祭
　　秋思祭
11月：菊花展
　　更衣祭
12月：納天神祭・古神札焼納祭
　　大祓式・除夜祭

アートやデザインに関心を持つようになったきっかけ

太宰府天満宮にも会社と同様に人事異動があり、馬場権禰宜が大宰府政庁の鬼門（北東）にある宝満宮竈門神社に出向していた時期（2019年～2023年）がある。権禰宜としての奉仕の他、神社の様々な業務に携わった。この竈門神社は太宰府天満宮よりも長い1360年以上の歴史をもち、古くから縁結びや方除け、厄除けの神様として信仰されている。宝満山の山頂に上宮、麓に下宮があり、神武天皇の御生母である玉依姫命（玉依姫の尊）が主祭神として祀られている。平成24（2012）年、創建1350年記念で行われた下宮の社務所・参集殿改修事業は馬場権禰宜が担当した。伝統的な神社建築と現代的なデザインとが一体化した美しい空間となっているが、本学名誉教授でもある世界的なインテリアデザイナー・Wonderwall片山正通氏が手掛けたお札・お守り授与所の斬新な内装や英国の有名プロダクトデザイナーであるジャスパー・モリソン氏による展望デッキのためのベンチが大きな話題となった。

馬場権禰宜によると、片山氏とのご縁で本学にも4回ほど来校されたとのことで、アートやデザインなどに興味・関心が深まる契機となったようだ。

授与所の改修に合わせて、デザイナーに相談しながらお守りやお札を含む授与品の制作に神職も携わり、御神紋である桜模様を台紙にすることで統一感を持たせるとともに、お守りだけでも色のバリエーションを含めると約100種類以上にものぼる。そこでは、時代に寄り添う姿勢を大切にしながら、現代の感覚に即したデザインと神様とのつながりを意識した取り組みが行われている。そのようなデザインに関する取り組みが実を

結び、竈門神社には(『鬼滅の刃』ブームの前から)若い来訪者が年々着実に増え続け、今日に至っている。

アートやデザインの活用による太宰府天満宮や竈門神社の変化

神社とアートやデザインとの関係性は、どのようなかたちで展開していったのか?

社務所等のリニューアルに携わった経験を持つ馬場権禰宜は、平成31年(2019)4月、西高辻信宏氏(第40代宮司)の就任に際し、先代西高辻信良氏(第39代宮司)より、「今後は君たちが新宮司を支えなさい」との言葉を受けた。振り返れば、第39代宮司のもとで培われてきた、学問や文化芸術を重んじる太宰府天満宮の基本的な姿勢を礎としつつ、第40代宮司の就任は、その継承の上に新たな展開を示す契機となった。東京大学で美術史を学んだ経歴を背景に、文化や芸術を媒介とした取り組みをより明確に位置づけ、当宮の活動の幅を広げていく方向性が示されたのである。それまでにも太宰府天満宮が発行してきた太宰府の魅力を伝えるフリーペーパー『太宰府自慢』は10号に達し、平成18年(2006)から始まった「太宰府天満宮アートプログラム」は国籍を問わず多様なアートのあり方を示す独自の取り組みとして多くの人々を惹きつけているが、最初から神社内部の理解を得られたわけではない。日本文化の伝統を重んじてきた神社と現代アートの世界観は、一般には相容れにくいものとして受け取られることも多く、ときに違和感や抵抗感を生む要因となり得る。しかし、こうした緊張関係は、時間をかけて地道にアート活動を続けることで和らいでいった。1100年以上の伝統と歴史を抱える太宰府天満宮に伝わってきた数々の宝物が宝物殿には展示されたり保管されていたりするわけだが、今から1000年後の未来に向けて“文化芸術の神様“としての未来志向はいかにあるべきか…　その問いを含めて、(神様のように)目に見えないものをいかに感じてどのように表現するかというアート活動との親和性については地道に理解者を増やしていくしかないだろう。

ここで馬場権禰宜が語ったエピソードから、本共同研究で取り組むアートやデザインにとって示唆に富む内容を(少しカルチャー戦略という拡大解釈の下で)軽く触れておきたい。世界を揺るがしたコロナ禍で人々の移動が制限された時期、太宰府天満宮でも参拝者数が大幅に落ち込んだ。一方で、これまでにない数の参拝者が訪れたのが『鬼滅の刃』ブームに沸いた竈門神社である。当初、神社側ではこの現象が特定の作品と結びついていることを把握していなかった。しかし、本作品の人気が高まるにつれ、主人公である竈門炭治郎・禰豆子兄妹の名前と神社との関連性が語られるようになり、SNSを通じてその認識が広まった。その結果、次第に同地を作品ゆかりの場所として捉える見方が定着していくこととなった。

その間、神社側は静観の姿勢を貫き通した。つまり、元々は誰かの思いつきや仮説がいつの間にかSNS上で独り歩きし、それが重なり合い、大きな広がりを見せていったというのが実態のようである。その自然で不可抗力なブーム化が国内外の若者を神社に惹きつけると同時に、穿った見方をすれば太宰府天満宮(メインカルチャー)と竈門神社(サブカルチャー)の連鎖・相乗効果を生み出す地域デザインのあり方(モデル)を提示している、と考えられる。

地域住民や観光客に対するアートプロジェクトの影響力

太宰府天満宮と行政や地域住民とは、基本的には“持ちつ持たれつの関係”である。人口7万人強の太宰府市にとって、経済的にも文化的にも神社あっての街(地域)であり、太宰府天満宮が地域デザインにとっては欠かせない存在でその影響力は想像以上に大きい。太宰府天満宮のアートの取り組みが誘因となって、これまでの観光客とは異なる国内外からの来訪者が増えつつある。また太宰府天満宮とアートやデザインがイメージ的に結びつくことによって、参道を埋め尽くす商店の景観や街づくりにも影響力が顕在化している。

たとえば、重要文化財「御本殿」の124年ぶりの大改修に伴い創設された「仮殿」は「2025大阪・関西万博」の大屋根リングを手掛けた藤本壮介氏によるもので、アートに精通する40代宮司の意向が強く反映された自然と共生するデザインである。また平成23(2011)年にオープンした「スターバックス コーヒー太宰府天満宮表参道店」は太宰府天満宮に相談したことがきっかけで、隈研吾氏の建築によるユニークなショップデザインが実現した。ちなみに太宰府天満宮が街づくりの一環でコーポラティブ施設として手掛けた新スポット「NISHIKIMACHI」の3店舗の内、人気ベーカリーの「Loop a Bread」は馬場権禰宜が声掛けをした、とのことである。

このように地域ブランディングという観点からは途上にはあるが、太宰府天満宮が数々のアートプロジェクトを中核として様々なデザインをマネジメントすることによって、直接・間接両方の側面から成果を生み出しつつある。大切なことは、その源泉として今や太宰府天満宮の神職や職員のアートに対する理解が広がり深まっていることだ。

最後に、今回の馬場権禰宜から伺った話で印象に残ったことを2つ記しておきたい。1つ目は、神職として「聖と俗を大切にしている。楽しいことをやっていないと、人に伝えられない」ということ。2つ目は、(狭い太宰府の街の中でプライベートでも“お宮の人”と見られる立場で)「神職としての振る舞いとして、地域との関係性をとても大切にしている」ということ。その細やかな気遣いや節度をわきまえる姿勢こそが、アートやデザインに相通じる“聖なる領域”の入り口のように思える。







INTERVIEW



photo: Kazumi Kurigami

株式会社ワンダーウォール代表
武蔵野美術大学名誉教授

インテリアデザイナー

片山 正通 氏

Masamichi Katayama

片山正通率いるWonderwall®は、コンセプトを具現化する際の自由な発想、また伝統や様式に敬意を払いつつ現代的要素を取り入れるバランス感覚が国際的に高く評価されている。プロジェクトのヴィジョンを共有し、ブランディングにおける空間コンセプトを構築するWonderwall®の強みは、“訪れる人の潜在意識に触れる事”に焦点を当て、その環境を創造する事である。
インテリアデザインを主軸に、クリエイティブディレクション、建築デザインディレクションなど幅広い分野で活動。ファッション等のブティックからブランディング・スペース、ホテル、住宅、大型商業施設の全体計画まで、世界各国で多彩なプロジェクトを手がける。

DATE ： 2025年12月17日（水）
PLACE ： 株式会社ワンダーウォール　事務所
INTERVIEWER ： 井口博美

太宰府天満宮との関わり

井口： 太宰府天満宮は学問の神様ですが、文化芸術の神様とも言えるし、西高辻信宏宮司はアート活動をもう20年近く続けてこられているということで、ぜひご協力いただきたいと打診したところ、良い振り返りの機会にもなるのでは、と今回の共同研究を快く受け入れていただきました。まずは、片山さんと太宰府天満宮との関わりについて教えていただけますか。

片山： 私は太宰府天満宮にはかれこれ10年以上、毎年行っています。「鬼すべ神事」という神事に参加しています。毎年宮司の家にお邪魔して着替え、お祭りに出た後もう一度戻り、深夜12時頃までおせち料理をいただいて帰ります。先代の信良宮司（現・最高顧問）も面白い方で、可愛がっていただきながらいろいろなお話をするのですが、話をすればするほど神社のイメージが変わっていきます。アート的な発想をお持ちで、特に今の40代信宏宮司はアートが大好きです。アートを買いに東京に来られることもあります。神社とアートは非常に親和性が高く、むしろ神道はコンセプチュアルアートにとても近いものだと思います。40代信宏宮司はまさにそうしたことを学ばれていて、（神様は）目に見えない存在ですよね。「神様ってなんですか？」と聞くと、「風かな」「空気かな」とおっしゃるんです。最初は理解できなかったのですが、話を重ねていくうちに、なるほどと思えることが、アートと並走するかたちで見えてきます。アート的な発想とアカデミックな分析の両方を持ちながら、神社がさらに発展しているという点が素晴らしいと思います。

井口： 竈門神社の社務所をデザインすることになったきっかけや経緯をお伺いできますか。

片山： もともとは、40代信宏宮司とはコンセプチュアルアートを扱うギャラリーを通して出会いました。お話をするうちに「鬼すべ神事」へのお誘いをいただき、竈門神社の授与所のデザインを依頼される数年前から参加させていただいています。最初は宮司や神職の方々がまるで神様のように感じられ、どう接してよいのかわからない状態でした。神事以外でも仕事やアートプロジェクトで太宰府に通ううちに、少しずつ慣れ、みなさんと打ち解けていきました。

そんな中、ある時「少し相談があります」と声をかけていただきました。39代信良宮司がリードするかたちで、「太宰府天満宮の宮司職を信宏に譲り、私は兼務神社である竈門神社に専念しようと思っています」とお話しされたのです。竈門神社は非常に良い神社で、大宰府政庁の裏鬼門に位置し、太宰府天満宮よりも古い歴史を持っています。この竈門神社をさらに良くしていくために手伝ってくれないか、とお声がけいただきました。

そこで正直に「私で大丈夫でしょうか」とお聞きしたところ、「大丈夫、大丈夫」とおっしゃっていただきました。その言葉の背景には、数年間にわたって私を見てくださっていたという信頼があったのだと思います。デザインだけでなく、人間としての私を見たうえで依頼してくださったのだと感じ、引き受けることを決めました。その時に感じたのは、自分は主に商業デザインを手がけてきたため、神社のように長い時間軸を前提としたデザインには向き合ってこなかったということです。ブティックであれば短いもので3～5年、長くても10年程度です。そこで宮司に「今やるべきことは何ですか」と伺うと、「簡単です。100年後、200年後にどうありたいかを考えれば、やるべきことが見えてきます」とおっしゃいました。

つまり、そのような長い時間軸で物事を捉えているからこそ、「本当に私で良いのでしょうか」と改めて確認した際にも、「良いです」と即答されたのだと思います。そこで「分かりました。やってみます」とお答えし、正式にお引き受けすることになりました。

竈門神社のデザイン

片山： 100年、200年と残るものだとするならば、自分の考えだけでデザインするのは適切ではないと思い、徹底的にリサーチを行いました。宮司にも「やってはいけないことは何ですか」「なぜこのような形になっているのですか」といったことを伺ったのですが、「特にない」「理由はない」と、明確な答えはいただけませんでした。

答えが見つからないまま考え続けた末に、宮司が私に任せようとしているということは、「これまで自分が培ってきた感覚を、そのままぶつけてよい」ということなのではないか、と解釈しました。そこで、竈門神社から発想したオリジナルの提案を行うべきだと考えました。もともとブティックのデザインを得意としているので、ディテールに踏み込んだ空間をつくるような感覚で提案する方が自分らしい。もし違うと言われれば、それはそれで構わない。そう考えてデザインをスタートさせました。

宝満宮の背景には、常に靄が立ち込め、竈門で煮炊きが行われているような山のイメージがあります。そのイメージをもとに、竈門を囲むような土間的な空間をつくり、人が集まり、自然とコミュニティが生まれる場を構想しました。そこで「竈門を囲む」というコンセプトを設定しました。

また宮司からは「色が重要である」というお話があり、「色をきちんと感じられる空間にしてほしい」と言われていました。検討を重ねる中で、素直に桜をモチーフとするのがよいと考えました。御神紋も桜であり、春には桜が満開となる名所でもあります。当時は縁結びの神様として若い女性の参拝者が多かったこともあり、ピンクを空間の色として取り込みたいと考えるようになりました。

ただし、長い年月残る授与所である以上、塗装ではその時間に耐えられないと判断しました。そこで最終的にたどり着いたのが、ポルトガル産のローズクォーツを含む石材でした。この石にはピンクだけでなく、赤に近い部分、白に近い部分、黒に近い部分が混在しています。その多様な表情は、この場所を訪れる人々の年齢や国籍、キャラクターの違いが共存しているあり方とも重なって見えました。さらに、短冊というフォルムに宿る日本的な感覚にも着目し、この石を短冊状にカットして配置することを考えました。黒い部分は排除し、ピンクのバリエーションのみで構成することで、柔らかなピンクの世界を立ち上げることを意図しました。

また、展望台のベンチはジャスパー・モリソンに依頼しています。以前から一緒に仕事をしたいと思っていたのですが機会がなく、ちょうど信宏宮司が彼の椅子を愛用されていたこともあり、神社のプロジェクトであれば関心を持ってもらえるのではないかと考え、連絡したところ快く引き受けてくれました。

いわゆる神社らしさからは離れた思い切った提案でしたが、宮司は一瞬考え込まれた後、「面白いね」と言ってくださいました。その経験を通して、神社という場所は意外と自由度が高いのだと実感しました。その言葉を受けて、そこからは自分の得意な領域でもあるので、躊躇なく提案を重ねていきました。現代的なデザインとしての配慮と機能性の両方を満たすかたちでまとめています。

例えば、絵馬に自由に描いてもらうためにカラーペンを用意したのですが、什器に凹みを設けて、使った後に自然と戻す所作を促すようにデザインしました。その結果、多くの方が意図通りにペンを戻してくださっています。『鬼滅の刃』の竈門炭治郎ゆかりの神社として話題になった際には、絵馬に作品のイラストが数多く描かれ、大きな反響がありました。

こうした細部のデザインも含めて、100年先まで機能し、古びないものにすることを前提に考えています。その後、信良宮司から「竈門神社のようなガラス張りの社務所が増えている。100年後にはスタンダードになるかもしれない」と言っていただきました。あの言葉は本当に嬉しかったですね。

従来の延長ではなく、空間のあり方そのものを提案し、それを受け入れていただいた。その経験が結果につながったのだと思います。結局、デザインは結果として評価されるものだと思います。機能や空間として成立し

て初めて価値が問われるのだと思います。

井口：しかしそのデザイン提案にあたってのリサーチは大変だったでしょう。

片山：そうですね。リサーチはもちろん行いますが、まず「こういうものを作りたい」という大まかなゴールを設定したうえで、そこに向かって進めていきます。リサーチによってコンセプトが揺らいでしまうようであれば、それはそもそも成立していないコンセプトだと思うんです。だから積み上げ型ではなく、「こうありたい」というイメージを先に置き、それを検証するためにリサーチを行うことが多いです。

私はアートとデザインの違いは明確に理解しているつもりです。デザインはある意味、情報を整理し、最適解を導き出す行為です。一方でアートは可能性そのものです。だからデザインは可能性のままで終わってはいけない。最終的には結果として成立していなければならないと思っています。もちろん使い勝手や機能も必要ですし、それがきちんと説明できるロジックも求められます。

「こういうものを作ったら面白い」という発想を、最初からマーケティング主導で検証してしまうと、むしろ間違ってしまうことがある。だからまず石を投げてみて、その後にそれが成立するのか、可能性があるのかを検証する、という順序で考えています。こうしたアプローチを取るデザイナーは、意外と多くないと思います。

私はよく言うのですが、自分自身が「これを作りたい」というものはあまりありません。クライアントの側で課題が生まれたり、「こういうことを考えてほしい」と投げかけられて初めて思考が始まります。ただ、そのための準備として、常にインプットは続けています。映画や音楽、本、演劇、旅など、すべてがデザインにフィードバックされています。

自分の中に蓄積されたものをストックとして持ち、それを引き出すきっかけを待っている状態です。アーティストのように「これを表現したい」という強い衝動とは少し違って、私の場合は「解決すべき課題があるなら、それに応える」というスタンスです。それが私にとってのデザインです。直感というよりも、これまで取り込んできたさまざまな情報が混ざり合ってアウトプットとして現れてくる。そのプロセスはある意味AIに近いのかもしれません。ただし、その経験の幅や組み合わせ方は、自分にしかできないものだと思っています。だからこれからも、デザインのためのインプットを続けていきたいと思います。



太宰府天満宮デザインチーム
INTERVIEW

DATE ： 2025年8月20日（水）15:00-17:00
PLACE ： 太宰府天満宮　文化研究所
INTERVIEWER ： 井口博美



前田 景 氏
Kei Maeda

1980年東京都世田谷区に生まれる。多摩美術大学グラフィック デザイン学科を卒業後、アートディレクターとしてキャリアをスタートし、The One Show、iFデザイン賞、グッドデザイン賞など国内外の賞を受賞している。2015年より祖父であり風景写真家である前田真三のつくった(株)丹溪に入社し、フォトグラファーとしての活動を開始する。2017年に初の個展を国 内4ヶ所で開催。2021年にBLUE BOTTLE COFFEE SHIBUYA、2023年に 台北の小器藝廊、東京のFUJIFILM SQUAREにて個展を開催。2020年に北海道美瑛町に移住し、フォトギャラリー拓真館の館長として展示の企画・ディレクションに携わっている。



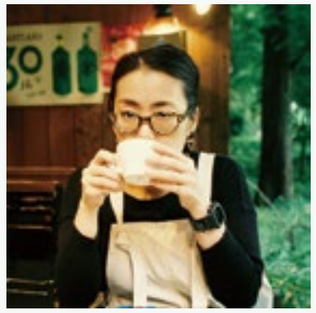
前田景アシスタント
大園 早香 氏
Hayaka Ozono

1985年12月2日生まれ。大阪府出身、大阪府在住。
京都精華大学プロダクトコミュニケーションデザイン学科卒業後、東京のデザイン会社勤務を経て、前田景のもとでアシスタントとなる。
現在はアシスタントを行いながら、フリーランスでデザインをしている。



三迫 みさこ 氏
Misako Misako

1980年、福岡県北九州市生まれ。主に生活・アートに関わる分野のデザインワークを行うほか、ジェンダー問題をはじめとした社会課題に関する情報発信、プロボノ活動などを行なっている。



河村 美季 氏
Miki Kawamurai

1981年生まれ。2010年独立。ウェブ・紙媒体のデザインとイラスト制作を行い、福岡を拠点に企業・NPO・自治体などに携わる。

デザインチームの始まりと役割

井口：みなさんが太宰府天満宮に関わるようになった経緯を教えていただけますか。

前田：私が太宰府天満宮に関わるようになったのは、2010年頃だと思います。当時、私は外資系の広告代理店に所属していました。その代表が福岡に講演などで来ていた際、安川タクシーの安川さんと知り合いました。安川さん経由で、当時天満宮の宮司だった信良宮司を紹介されたんです。信良宮司もデザインや広告にすごく興味がある方で、話が合いました。代表が福岡に通うようになって、会社も作ったばかりでまだクライアントもそんなにいないから、何か提案しますよという話をして、当時いたアートディレクターやコピーライターと相談して、太宰府天満宮に何回も提案したんです。こういうことをやったらどうですか、こういうアイディアはどうですか、と。足掛け1年ぐらい提案を続けました。すると39代信良宮司から、いろいろ面白い提案をもらったし、じゃあちゃんとやりましょうか、という話になって契約して、とにかくいろいろ提案してやっていきましょう、ということになったのがスタートです。

当時はまだリモートワークという概念もなかったので、基本的には月1回くらい福岡に来ていました。神社の仕事というのも珍しいですし、こんなに続くとは思っていなかったというところもあります。最初は別のチームが担当していたのですが、そのチームが外資系のクライアントを多く抱えるようになり、時間がなくなってしまいました。それでメンバーを増やそうということになり、私が入りました。

神社というクライアント自体が外資系の代理店にとってはかなり珍しいというか、まずないですね。そもそもあまり神社がデザインするとか広告をするということ自体、当時はまだ少ない時代でした。そこから数年間、私がほぼ中心となって進めていました。その後、私が会社を辞めることになったのですが、太宰府天満宮の仕事は外注という形で引き続きやってはどうかという会社からの提案もあり、続けることになりました。
そこから続けてはいたものの、ほぼ自分だけがやっているという状況になってきた上に、他のメンバーからの提案もありはしましたが、太宰府天満宮の温度感と合わないというような話になり、会社との契約は一旦終わりにしようという話になって私だけが残ってしまいました。でもさすがに一人ではかなり厳しいし、一人になったらどんどん仕事が進まなくなってくる。それに反比例して、やる範囲はどんどん広がっていく。竈門神社さんや天開稲荷社さんなど、いろいろ広がっていく中で、これはもうやりきれないということもあって、信良宮司を含めて相談して、デザインチームという形でもう少し人数を増やしてできないかという話をしました。その時に候補を出してくださいと言われたので、三迫さんと河村さんに声をかけました。

三迫さんとは以前から間接的に同じクライアントでお仕事をしたりしていました。福岡でいいデザイナーはいないですかと聞くと、だいたい名前が出てくるのが三迫さんでした。作っているものも太宰府天満宮に合うと思っていましたし、アートプログラムも関わっていたし、何かやるときは一緒にやりたいと思っていました。あと、当時SNSとかでもよく三迫さんの発信を見ていました。ブログが出てきた頃から、こういうことをやっていますというのを、割と外に出していくタイプのデザイナーだったので、ブログは読んでいました。

三迫：私の地元は北九州市で、印刷会社やデザイン事務所など何社か転々として、27歳で独立してフリーランスで仕事を始めました。福岡デザイン専門学校の非常勤を4年間やっていて、その時に太宰府天満宮でホンマタカシさんのアートプログラムで新聞をつくるワークショップを学生と一緒にお手伝いしたり、「神さまはどこ？」[1]のときに、グッズのポストカードを作らせていただいたという関係があります。基本はグラフィックデザインですが、やっているうちにいろいろできるようになって編集や写真を撮ったりなどもしています。前田さんがもともと写真を撮られていたので、半分引き継ぐような形で始めて。機材だったり撮り方だったり、試せる現場があるから試していって、経験積ませていただいているといった感じですね。

前田：河村さんは以前からちょこちょこお手伝いをしていただいていて、太宰府天満宮のこともちろんよくわかってるし、デザインもしっかりできる方なので神職さんとも信頼関係がありました。

河村：私が太宰府天満宮と関わるようになったのは、前田さんよりもちょっと前で、2006年です。デザイン事務所に勤めていた2006年に、友人から太宰府天満宮で面白そうなワークショップをやっているという話を聞いて、日比野克彦さんが関わっていると聞いて参加しました。参加しただけじゃなくて、太宰府天満宮の神職の皆さんが思っていた以上にフレンドリーな方々で、仲良くなったんです。

それで普通に神社に遊びに行くようにもなったし、デザインの仕事をしているという話もしていたから、ちょっとした頼まれごとをよく聞くようになって、前田さんのお話も聞きながら、通わせてもらっていました。そして独立したくらいの頃に、前田さんがデザインチームを作

1 「神さまはどこ？」：2014年4月26日〜2014年9月7日に太宰府天満宮宝物殿第2・企画展示室にて開催された「神さまはどこ？ 酒井咲帆・前田景写真展」



「神さまはどこ？　酒井咲帆・前田景写真展」展示の様子

るというお話をいただいて、ちょうどいいと思って一緒にやることになりました。

前田：そしてアシスタントの大園は大阪です。

大園：いまは地元大阪に住んでいます。当時は東京でいろいろな会社に勤めて、フリーランスになるという選択肢がそこまで経験が無い中で、前田さんがちょうどアシスタントを探しているという状況だったんです。紹介してもらって、働いてみますかとお声がけいただいて、東京の事務所に勤めながら、アシスタントで太宰府天満宮のお仕事をお手伝いしていました。その頃は一緒に福岡に来ることはなく、前田さんが持ち帰った題材を一緒にやるという形でアシスタントとしてやっていました。やっていくうちに、前田さんがやっぱり現場を見たほうが良いという話になって、連れてきていただいたりもしました。コロナの前、前田さんが北海道に移住されるときに、私も出産などいろいろあって実家のある大阪に帰っていましたが、仕事復帰を考え始めたときに、リモートでまずはやってみますかという話になって。できる範囲でいいから手伝ってほしいとふってくださって。そうしたら、あれ、できるできる！となって、そのままお仕事を続けている形です。

前田：コロナの前からリモートワークの予行演習のような形でやっていたので、コロナが始まっても最初からできるイメージがあったので問題ありませんでした。

デザインチームの体制としては、基本的にはこのグラフィックデザイナー4名でやっています。北海道、大阪、福岡で、東京が入っていないんです。それから、ケースバイケースでプロダクトデザインの小松さんという方に入っていただいていますが、小松さんも大阪です。

小松さんは、什器や立体物のデザインが得意な方です。私たちはグラフィックデザイナーなので、基本的には印刷物やウェブが専門です。でも「前田さん、この什器どうすればいいですかね」と相談されることもあって。とりあえず考えてはみるけれども、絵は作れても、実際にどういう高さで、どういう材質で、どういう設計で、というのがわからない。CADも使えないし、図面が引けるわけでもない。素材にも詳しいわけでもないので、やっぱりこれは誰かいないと毎度話が進まなくなってしまう。小松さんは別の仕事で一緒にやる機会があって、いろいろ話を聞いていると、この方は什器とか作るのが得意だなと思って、性格的にも結構粘り強いので、声をかけました。

デザインチームを作ったのはコロナより前ですが、やっぱり現場で見れる方がいないとなかなか進まない部分も多いので、グラフィックデザイナーを入れるとなったときは、福岡の方だろうな、と考えていました。これ以上東京でチームを大きくするとか、北海道でつくるというのは違うなと。福岡の方じゃないと話が進まないだろうなというのと、やっぱり太宰府天満宮の方も、職員の方々が日頃顔を合わせてすぐなにか言える環境が必要だろうと考えました。それで三迫さんと河村さんに入っていただいたというのもあります。

三迫：最初は我々二人もリモート主体で、月1で太宰府天満宮にきて打ち合わせをするという感じで始めたんですけど、いろいろ確認することがあったりして全然仕事が進まなくて、だんだん頻度を上げていって、結局週一で出社するというのがずっと続いています。

前田：最初はデザインチームと言っていましたけど、コロナのときは特に現場に行く機会が限られたこともあり、途中から「これは太宰府天満宮 意匠課だね」という心持ちでやったほうが良いだろうとなりました。太宰府天満宮の授与品課や企画課のような一課のメンバー、半分職員みたいな立場でやった方が、皆さんも声をかけやすいし、困ったら意匠課のところに来て、「どうしたらいいですかね、こういうのがあるんですけど」と、割と気軽に聞けるようにしたほうが良いだろうと。それまではどうしても信宏宮司にプレゼンテーションして、宮司がやろうと言ったことをやるという流れで、職員の方々もデザイナーの私たちと話す機会が限られていました。宮司と宮司の前にいる2、3人ぐらいの方とのコミュニケーションがメインだったんです。

いまは連絡ツールも変わってきたことにより、基本的には直接やり取りできるようになりました。デザインチームは同年代ということもあり、トップダウンではなくフラットな関係性で、かつ全員がプレイヤーとして柔軟に動いています。それぞれが自主的に動けることで、細かい相談もしやすくなっていると思います。

井口：いまの業務の範囲、内容について教えて下さい。

前田：太宰府天満宮のデザインチームと言っていますが、太宰府天満宮の管理下にある神社、太宰府天満宮、竈門神社、天開稲荷社、その3社がある意味メインであって、プラス筑紫神社、坂本八幡宮はほとんどやっていないんですけど、ちょっと相談は受けたりします。あと神社以外で言うと、太宰府天満宮幼稚園、文化研究所と宝物殿、案内所、NISHIKIMACHI……太宰府天満宮の中も細かく分けていくと祖霊殿、菅公歴史館もあります。あとはそれこそイベントごとだったり、大祭[2]だったり。手掛けるのは紙媒体が一番多いですが、文化研究所の展覧会など、企画に関わったりすることもあります。

『太宰府自慢』もそうですね。これもフリーペーパーというメディアがほしいと相談されたわけではなくて、神社の印刷物って、やっぱり神社が主体になるので、語れることが限られるというか。例えば梅ヶ枝餅一つ出すにしても、太宰府天満宮がここの梅ヶ枝餅だよとは言えない。ひいきになってしまうので、公平性が必要なんです。神社がメッセージを発信しようとすると、どうしても固くなってしまったり、真面目になってしまって、なかなかフランクに語れないというか。でもそれでは伝わらない街の魅力もあるから、じゃあどうしたら伝わるのかということで、そこに住む人だったり、来た人だったり、太宰府天満宮の職員だったり、個人が自分の自慢、太宰府の自慢をするというコンセプトにすれば、神社の目線じゃなくて、その人の責任になるというか。有名な人ばかり出したいわけでもない、全員ある意味フラットで。これだとネタがなくならないなとも思っています。例えば同じ太宰府天満宮の梅の木でも、誰が自慢するかで内容が変わる、ストーリーがありますし。かつ住民の方だけにもしたくなくて、ゆかりがあって来られる方も入っていただいたりしています。その懐の深さというか、オープンなところが太宰府天満宮の魅力でもあると思うので、作るのに関わった人でもいいし、本当に人生の節目に来ているだけの人でもいいんです。

朝拝[3]というのも今でこそあれだけ人が集まりますが、当時は全然人がいなかったんです。朝のお参りというものがあるということ自体がたぶん全く広まっていなくて。いろんなネタがあるのに知られていないから、それをどうやったら知ってもらえるのかを考えます。やっぱり知ったら面白くなる部分もたくさんありますし。

また、色なんかも含めて、本当にそこにある素材で作っています。あんまりスッキリした本にしたくなくて、幕の内弁当みたいな、太宰府天満宮の良さ自体が、ぎゅうぎゅういろんなものが詰まっている感じがあるから、ページとして基本の組は変えないけれど、全員が主役というような意識を持って作っています。

井口：デザインチームができたことで、どういう変化がありましたか。

前田：以前は何が問題だったかというと、授与品一つとっても、お守り業者さんがデザインのフィニッシュまで手掛けていて、トータルでデザインを見ている人が一人もいないという状況でした。例えばロゴの使い方一つとっても、皆さんがそれぞれ自由にやっているので、書体も違えば色も違う、パッケージの統一感もない。とにかくもう全てが統一感がなくて。まずそれを整理するということが最初にありました。ちゃんとルールを決めて揃えて。ルールを持ってやっていかないと、一個一個は良くても、全体としてまとまらない。いまはそれがだいぶ伝わったとは思います。授与所も。

でも同時に、太宰府天満宮の、福岡という土地柄もあると思うんですけど、いろんなカルチャーがミックスされていて、どちらかと言うと研ぎ澄まされて一個というよりは、賑やかで楽しい、開放的でオープン、誰でもウェルカムみたいな雰囲気がやっぱりここの良さだと思っています。その点については、宮司が「品」が大事だとおっしゃいます。喜んでもらうのはいいんだけど、神社としての「品」だったり、信仰という部分が必ず関わってくるので、多くの人に受けてもらえればいいというものではない。そこはやっぱり僕らもすごく考えますし、神社として最終的なOKというときも、その基準というのはすごく大事にされています。

2　大祭：「菅原道真公1125年 太宰府天満宮式年大祭」。令和9年（2027）に薨去から1125年の節目を迎え菅原道真公の御神霊（おみたま）をお慰めし、天神信仰の発揚と次世代への継承を行う。25年に一度の大切なおまつり。

3　朝拝：太宰府天満宮では、8時30分より朝拝（朝のお祓い）が行われる。御本殿で神職と巫女が「大祓詞」という祝詞を唱え、お参りをする。一般の参拝者も参加可能。

太宰府天満宮とアート

井口：太宰府天満宮がアートプログラムをやられているということに関して、デザイナーの立場からご感想・ご意見を聞かせてください。

前田：アートに理解がある太宰府天満宮だからこそ、デザインのクオリティが保たれているということは言えると思います。

三迫：アートに関する取り組みを通じて、興味を持ったクリエイターの人たちが集まってくることで、そこに集まった人たちだけでまた新しいことが生まれる、みたいなサイクルを繰り返しているからできているという認識もありますね。その一つとしてワークショップは神社との親和性も高く、大きな役割を持っているかもしれません。神社はもともと不特定多数の人たちが集まれる場所ですし。区役所とかと違って、手続きにだけ来るわけでもない。もともと集まりたい人が集まりに来る場所ですよね。

前田：アートプログラムは本当にじわじわという印象です。爆発的な宣伝をして、わっと人に来てもらうというやり方ではなく、でも続けてこられていて。影響力というか、そこに興味を持ってくださる方が増えているのは事実です。

最初信宏宮司が戻ってこられて、現代アートで、アートプログラムで、となったとき、僕らも面食らった部分がありました。しかもライアン・ガンダーで、すごく攻めた作品で、これを神社でやるっていうある意味ギャップのようなものを感じました。今は続けてきて、こういうことをやる神社というイメージができてきているからいいんですけど、最初はなんで神社でアートなのか、というのは僕らもなかなか理解できなかった部分もあります。面白いなとはもちろん思います。面白いけど、これを果たして理解してもらえるかなとか、どういうコミュニケーションをしたら、皆さんがある意味納得して見に来てくれるのかなと。でもやっぱりそれは続けていかないといけない。1回やって終わりだったら何にもならないので。

太宰府天満宮がやっぱり特殊だなと思うのは、特に先代の信良宮司が、「うちは実験場なんだ」ということをおっしゃっていました。全国に神社があって、神社は保守的になりがちな存在なので、なかなか新しいことはできなかったりします。うちがまず実験でやってみて、うまく行ったら全国の神社にそれが広がっていく。その先駆けになるのがある種、太宰府天満宮の役割でもある、という考え方をされていました。その時代時代に合わせていろんな発信だったり、試みをしていかないといけない。神社は人が集まってくれたり、みなさんが来てくれてこそ意味がある、という。そういう意味では神社の中でも、太宰府天満宮は先駆けとなる存在でないといけないというか、そうであるべきというところで、デザインだったりアートだったりというのも考えられたのだと思います。でも神社は昔から奉納という形で作品や宝物が集まる場所でもあるので、そういう意味でのアートという部分もあると思います。

デザイン、特にブランディングという部分でいうと、一般企業では当たり前にやっていることだけど、神社ってそういうことやるの？というところがあります。一般企業とは違う、神社のあるべきブランディングというのは当然あると思うので、僕らもそれはずっと手探りです。企業だったらもうちょっとシンプルですよね。競合に勝つとか商品が売れるとか。もちろんそれだけじゃないですけど。でも神社は、またそこに信仰というなかなか言語化できない部分があります。それについては、アーティストのアートプログラムなどでみなさんが作品を作られると、逆にそれで腑に落ちたりする部分もあります。あ、こういうふうに神社とか信仰っていうものを捉えるんだな、とか、みんなこういう部分は共通して感じるんだな、とか。ヒントをもらえる部分も多々あります。

井口：神社にアートやデザインが関わることで、まちづくりにはどういう影響があると思いますか。

前田：参道については、完全にコントロールできる場所ではもちろんないので、直接僕らが何かやっているわけではありません。でも、太宰府天満宮がその品を保つというか、レベルを僕らが発信していくものでキープしていくというのが、僕らにできることだと思っています。実際、いいお店も増えていますし、もともと地元にあって、それが一段、二段上がっていいお店にしていけているというのは、やっぱり太宰府天満宮が発信していることがレベルを上げているという部分もあると思います。

三迫：代替わりして、デザインに力を入れてお店作りをしているところもあります。それは多分、太宰府天満宮がやっていることに対応して、じゃあ自分たちはこうしようと考えておられると思います。太宰府天満宮がこういった取り組みをやってこなかったら、多分そういうリニューアルはされなかったと思います。

前田：そういう意味では、さきほど全国の神社に波及するという話しをしましたけど、別に神社じゃなくて、参道のお店とかも、何らかの影響を受けている可能性は大いにありますよね。だって神社ですら、こんなことをするんだっていう。例えば竈門神社をWonderwallさんが手掛けたみたいな。あ、こんな思い切ったことをして伝統のあるものが生まれ変わるんだ、また元気になるんだっていうものが見える。



河村：今やっている太宰府天満宮を元気にするようなデザインを継続していくのが、多分できることというか、大事なのかなと思っています。そういうのを見て、自分たちもいろんなことをやりたいって思っている担当のお店の方って結構いらっしゃると思うんですよね。

昔からある老舗のお菓子屋さんも、お祭りに参加してくれたり、いろんなきっかけで仲良くなったりするので、そういう影響を与えるようなデザインを続けていければ、おのずと参道って元気になるんじゃないかなと思っています。

前田：そういうふうにモデルになるものを作って、あとはそれぞれの店主のセンスで、クオリティはキープしつつもいろんなトーンが集まってくるという方が、平均化されてしまうよりも面白いですね。

三迫：もっと崇敬者を増やしたいという活動でもないし、もっと参拝者を増やして利益をあげたいというわけでもなくて、マイナーなことにすごい力を入れてやっている。大きな体力も使って、というイメージですよね。信良宮司と信宏宮司二人の表現活動なのかなという気もしていて。自分たちの代で何をするかという。神社のことだけを考えているわけじゃなくて、自分はこれをやりたいという気持ちがあるから、それも大きいように感じます。

前田：二人というのもあるし、この先も含めて、この場所でどういったものを表現していくのか、というところですよね。根っこの信仰の部分は絶対変わりようがない。そこを外さないというのがルールだから、最終的な判断で外さない。

その宮司らのもとで、僕らの仕事はたぶん半分ぐらいはお掃除みたいなものです。僕らがデザイン的に気になるノイズとかいらないもの、ごちゃごちゃしているものを綺麗にしていって、俗に行き過ぎないように、見やすくしたり、情報整理をしたりして、場を清めていく。半分はそういう役割なのかなと考えています。

神社はそれを徹底的にやっていく場所だと思うんですよね。デザインされた空間と概念があって、ひたすらそれを掃除するという。だから人が集まるし、神様の通り道ができるのだと思います。

INTERVIEW



太宰府市観光経済部観光推進課長
太宰府館館長　※インタビュー当時

草場 康文 氏

Yasuhumi Kusaba

福岡県出身1979年生
1998年3月県立福岡高等学校卒、2002年3月九州大学経済学部卒業、2002年4月西日本鉄道株式会社入社。
博多に生まれ育ち、博多祇園山笠にも子供の頃から参加。全都道府県を観光。

DATE ： 2025年10月22日（水）14:00-15:00
PLACE ： 太宰府市役所
INTERVIEWER ： 井口博美

太宰府市における取り組み

井口：まず草場さんの自己紹介と経歴を簡単にお願いできますか。

草場：生まれは福岡です。東京転勤の3年間以外は、ずっと福岡市内に住んでいます。大学卒業後、2002年に西日本鉄道株式会社（以下、西鉄）に入社しました。最初は人事部で採用・退職などを担当した後、天神の街づくり部署に異動し、各種取り組みとともに、エリアマネジメント組織として「We Love天神協議会」を設立しました。その後、西鉄に入ったなら一度はバス部門の現場を経験しようと自ら希望し、都心部の営業所の営業管理担当に異動しました。通常の担当業務とは別に、装飾したバスを走らせたい！と思って、クリスマスや山笠など季節・祭事、ときめきフェアとコラボしたアートバスなどの企画・各種協議を通して、予算がないから自分で飾り付けまでしましたね。その後バスの本社管理部門を経て、東京の国土交通省・観光庁に3年間出向し、福岡を離れたことで、外からの視点を持つ経験となったと思います。

福岡に戻ってからは、観光事業部で観光全般と新たな事業創出の任を受けて、それで太宰府の課題解決にも繋がる古民家を改修した「ホテル カルティア太宰府」と地域のアセットマネジメント会社として「株式会社太宰府Co-Creation」を創りました。その後の組織改正でホテル・レジャーに移管となり、太宰府の担当とともに、レジャーの関連会社である「だざいふ遊園地」や「マリンワールド」を主管担当しました。「かしいかえん」（福岡市東区香住ヶ丘に存在していた遊園地）は西鉄直営で運営担当が別にいましたが、コロナとなり閉園検討業務を担当することになり…。閉園決定後は、その関連業務を行いつつも、お客様、地域、従業員にとって少しでもいい最後となるように、笑顔の花を咲かせるというテーマのもと、いろいろ企画をやりましたね。アート関係でお話しすると、九州産業大学芸術学部の学生さんと地元の子どもたちが一緒に絵を描き、一つの木の絵に、来園者のメッセージ（ペーパー）で花が咲くみたいな企画などもしました。お陰様で全ての企画で多くの方々に喜んで頂けたことがありがたかったですし、結果として日本マーケティング大賞の地域賞を受賞することにもなりました。

その後、まちづくり部に異動し、柳川・太宰府のまちづくり・開発や、観光全般（福岡・九州）を担当し、その過程でエリア関係なく、各地域のアップデートをする会社として「株式会社Good Local九州」を複数社とともに立ち上げました。これは構想から3年かかりましたね。

そして現在、太宰府市に出向で来ています。太宰府は絶対的な観光資源として太宰府天満宮を有していますが、将来に目を向けた持続可能な観光まちづくりに、本気で官民一体となって取り組むべき時期にあると思います。複数株主により2019年に設立した株式会社太宰府Co-Creationはその取っ掛かりでもあります。メインは西鉄です。株式会社Good Local九州含めて、一社単独の方が事業化の社内決裁などが楽ですが、地域に対して新たな取り組みをする際、本当にいいものとするには、地域関係者や弊社とは違うノウハウを持った方々と一緒に取り組むことが大切との個人的な想いがまず一つあります。西鉄だけだと将来担当次第で全然違うものに変えられる可能性もありますし（笑）。手間がかかっても周囲を巻き込んで行くこと、ホテルのためだけの会社ではなく、太宰府のまちづくりをする会社となるために、各関係先とご一緒しました。

井口：太宰府市の大きな問題として、通過型の観光地は、その大きな要因がホテルが少ないということもありますよね。だからといってビジネスにならなければ投資もないわけで、その辺のバランスはどうですか。

草場：太宰府の観光入込客数は約880万人[1]で、ほとんどが天満宮・参道が目的の日帰り観光です。滞在の目的やコンテンツ等の不足から、その多くが宿泊に変わることはすぐには厳しいとみられますし、100室以上のホテルを作る判断をする企業は少ないでしょう。カルティアホテルが何故実現できたかというと、古民家分散型ホテルで小さい規模から開始し、徐々に増やすことも可能（プラス高価格帯）であるためです。ホテルカルティアの事業成立により、太宰府の宿泊需要が確認できました。最近は、グループ泊向けに一棟型のフロントレスの簡易宿泊所や民泊が増えており、フロントレスであることもからも、騒音やごみ問題などで、地域住民にとっての問題が発生しています。オーバーツーリズム対策については、地域の主要な関係者で構成する太宰府ブランド創造協議会オーバーツーリズム対策部会で検討しています。

井口：その部会の方で方針を立てられている中で、もうすぐにでも動きそうなことはありますか。

草場：ゴミ問題は今年度強化などしています。一方で、民泊は県主管でもあり市として対策が難しい面もあり、こういう問題があるという共有までで、具体的にどうこうというのはないですね。地域にとってフロントがあるホテルが望ましいとか、打ち出す施策や一定の規制ができるといいのかなと個人的には思います。

井口：ゴミ問題の対策はどのようなものですか。

草場：具体的には、これまでの対策に加えて、今年度清掃活動などを強化しました。市の予算で週3回清掃に回っており、ある程度解消しているのかなと思います。また、ゴミ箱設置のご意見もありますが、運営予算的になかなか難しい面があり、何か参道店舗と一緒になってやれることがないかと、まさに議論しているところです。

井口：オーバーツーリズムに関して、民泊やゴミ問題以外はどんな問題がありますか。

草場：そうですね。あとは喫煙マナーや周辺道路の交通渋滞ですね。

アートと地域づくり

井口：アートというものが地域づくりにどう役立っているか、あるいは役立つ可能性があるか、お聞きしたいと思います。

草場：地域デザインにとってアートは、ブランド向上やイメージを変えるなど重要なものだと思っています。太宰府天満宮さんは長年アートプログラムに取り組まれていますが、太宰府天満宮の歴史・伝統に現代アートという切り口を加えることで、参拝者に新たな捉え方や気づきなどを与え、未来への継承に繋がるものと思います。重要な伝統を守るだけでなく、新たな取り組みをすることにより、太宰府全体の地域ブランドも高めていると思います。

アートに取り組むには、ちゃんとキュレーションできる方が当然必要となります。市役所ではなかなかできるものではなく、民間でもまともにできている会社は少ないと思われる中で、太宰府天満宮さんはアートプログラムを展開する意味・考え方を一貫してお持ちで、かつ数々のアーティストとコラボできる魅力と繋がりもあるからできるのだと思います。

井口：財政的なことは横に置いておいて、例えば太宰府市に美術館があったら良い、子供のために動物園があったら良いなど、いわゆる行政としての理想形を考えたときに、どんなものがあると良いとお考えですか。

草場：新たに館を作るというよりも、まずはみんながアートっていいよね、デザインって重要だよね、という意識が広がること、単なる鑑賞だけでなく、もっと楽しむ意識や活用する動きが広がっていけばいいと思います。まさに太宰府天満宮の活動はその実践だと思いますが、市民がアートでまちづくりとか、自分たちの活動に取り入れたりとなっていくと、例えば太宰府政庁跡とかにそのアートの何かが置かれるとか、将来的にはアートが街中に点在し

1 太宰府天満宮による調査では、約1000万人と推定。







ていくということになることもあるのかなと思います。行政としては、太宰府の歴史・文化をそのまま保存したり発信するだけではなくて、太宰府天満宮さんのように、新たな捉え方や魅力付加に取り組めるといいなと思います。

井口：先ほど観光客は来ているけれども、ひょっとしたらコンテンツが足りないかもしれないというお話をされていましたが、新たなコンテンツという部分では、アートに限らずどういうものがあれば、観光を推進する上で有効だとお考えですか。

草場：それは全国的にエリアによって違うと思うんです。ただ重要なことは夜と朝のコンテンツだろうと思いますね、泊まってもらうには。要するに時間的にもう泊まらざるを得ないということが大切だと思います。例えばホテルカルティアでも「夜間正式参拝」として、太宰府天満宮の楼門が閉まった後に、特別に参拝ができるというプランを作りました。これは観光庁の時から各自治体に言っていて、日中のコンテンツばかり作ろうとするのでは、観光バスが来てそのまま帰りますよ、と。消費額を上げなきゃいけない、宿泊者を増やさなきゃいけないと。当時は観光庁も目標が観光客数のみでしたが、そうではないということを一部で言い出して、その後消費額や質の考えも追加されました。

井口：ホテルカルティアの意味は、高級な宿泊施設であることで客層が変わるということだと思います。そのお客がリピーターになるためには、食事も所作も必要だろうと思います。そうして客層が上がっていく時に、さらにもう一つ上のブランドが欲しくなるとか、そういうことにも広がっていくかと思います。参道を中心に、どういうふうに本物を増やしていくかについては、プロデューサーが必要になってくるかと思いますが、ホテルカルティアを手掛けられて、そういった可能性はどうお考えになりますか。

草場：そうですね。おっしゃる通りで、本物や、違う需要を創出することが大切と思っています。そういう意味ではホテルカルティアは、宿泊だけでなく、レストランも当時参道にはなかった高価格帯でもやれるんだと見せたことで、飲食店でも若干値段の上がったところが出てきてたり、違う需要というのが生み出されているという面もあるのかなと思います。あとは魅力的な物販なども増やしたいと考えています。

　各事業者は、それぞれができることを取り組んでいく、それでいいと思うんです。むしろエリア全体をアップデートしていくための観光まちづくりの旗振り役というか、導く人・組織が重要だと思うんです。地域と協働して観光地域づくりに取り組む観光DMO（Destination Management Organization）という組織にあたりますが、太宰府でどう組成していくのか、今まさに検討しているところです。

井口：「Good Local 九州」はその一つの理想形になるのではないかと思いますが、いかがですか。

草場：そうですね。長期的な目線で取り組む民間として、何らかの役割を担える可能性はあると思いますし、太宰府での事業は想定しています。ただ太宰府は多くの事業者や関係者もいる中で、全体の調整役は民間ではなく観光協会だろうと考えています。それに取り組める体制や取組み強化が必要で、その一環として、観光協会にて地域DMC（Destination Management Company）事業として、富裕層向けと、地元学生による教育旅行向けガイドコンテンツの取り組みを始めました。地域DMCとは、地域に特化してその土地の観光資源を活用して、旅行商品や体験プログラムを企画・開発・運営する地域密着型の専門会社ですが、観光協会は今まで収益事業があまりなく、同取り組みも先日リリースしたばかりでまだこれからですけど、これを含めていくつか事業に取り組み、徐々に収入を上げながら、増員・体制強化していくことが、観光DMOに近づいていくには必要だと思います。また観光協会がツーリズムの実行部隊で、ブランド創造協議会という別の協議会が方向性を検討・調整する組織のような構成かなと思っています。この協議会は太宰府市と観光協会と商工会、太宰府天満宮、九州国立博物館と、地域の主要な組織で構成されています。今年度中にその形というか、数年間のアクションプランまでは作りたいと思っています。

井口：2027年（令和9年）に太宰府天満宮で予定されている式年大祭の時は、太宰府市としてはどのようなことをされるのですか。

草場：現状お話しできることはないですね。ただ、まさに時間軸を持ってやらなきゃいけないというのは、担当たちとも話しています。今年度、ブランド創造協議会で数年間のアクションプランを作ることも含めて。太宰府観光推進基本計画はあるものの、性質上しょうがない面もありますが、網羅的に書かれています。その中でこれが重要だとか、優先順位をつけたり、今年はこれだというスケジュールなどの調整が必要だと思っています。まさに来年度の予算要求のタイミングですけれども、太宰府天満宮は令和8年で本殿改修が完了し仮殿が解体され、令和9年が式年大祭で観光客が自然と増えるタイミングと思われる中で、来年度は受入体制の強化が重要だと考えています。

INTERVIEW



株式会社梅園菓子処　代表取締役社長

佐藤 真理 氏

Mari Sato

昭和45年生。株式会社梅園菓子処代表取締役。
太宰府天満宮参道で祖父母の創業した和菓子屋を主人（専務）と共に切り盛りしている。伝統を守りつつ、新しいことに挑戦する日々をおくっている。

DATE ： 2025年10月23日（木）15:20-16:25
PLACE ： 風見鶏（珈琲専門店）
INTERVIEWER ： 井口博美



株式会社梅園菓子処

田崎 晶子 氏

Akiko Tazaki

昭和19年生。昭和23年創業の有限会社梅園の二代目。
天満宮参道の生き字引。床の間のお花や掛軸、店内のしつらいに心をくばる毎日。

DATE ： 2025年11月16日（日）13:10-14:40
PLACE ： 風見鶏（珈琲専門店）
INTERVIEWER ： 井口博美

梅園菓子処の歴史と継承

井口： 佐藤さんご自身の簡単なプロフィールと合わせて、お店の歴史についてご紹介いただけますか。

佐藤： お店は戦後の昭和23年に私の祖父母が創業しました。祖父が戦地から復員してきてお店を開いたのですが、戦前は東京の中村屋さんで修業したとも聞きます。以前中洲にあった凪洲屋というお店で祖母と出会ったそうです。当初は太宰府駅のすぐ横にお店がありました。母の話では、当時の太宰府駅には駅舎もなく、線路が一本あるだけでした。その線路の前にお店があり、電車から降りてきた駅員さん達がお店にふらりと寄ってお茶を飲んだりしていたと聞いています。

昭和33年ぐらいに撮影された写真には、既に今と同じ場所に店舗が写っています。江戸時代後期に建てられた木造4階建ての建物で、当時は土佐藩の定宿でした。並びの建物も、長州藩や薩摩藩の定宿でした。昭和の中頃までは4階建てだったようですが、戦後に今の高さに改築されています。梅園といえば、大きな看板ですが、この看板は掲げて5〜60年になるかと思います。「東京にもない看板を作ってあげる」と、当時太宰府在住の書家であった古賀井卿（こがせいきょう）先生が作ってくださいました。

井口： 佐藤さんご自身はどのような形でお店を継がれたのですか。

佐藤： 私は4人兄弟の3番目です。中学生の頃には兄弟姉妹全員でお店の手伝いをしていました。お正月などは店先に立ったりもしていましたが、私は主に工場でお菓子を作ることが好きでしたから、大学を卒業してからも菓子を作る仕事をしていました。その後、結婚して子育てをしていましたが、その時期ぐらいから次第に、「あれ、お店は誰が継ぐのだろう」と考え始めました。

20年ほど前に次男が小学校に入った時に、本格的に工場で勤務を始めました。コロナ禍の前から、会社を実質的に主人と切り盛りしてはいたのですけれども、その時は他の兄弟姉妹がそれぞれの職業に就いていたので、正式に事業承継できるのは私しかいない状態でした。そこで将来的に会社をどうするつもりなのかと家族で話をしました。父はずっと工場でお菓子作り、母は店番で毎日多忙な日々。しかし家族と一緒にやっていくためには、きちんと向き合って話す時間を作らないといけない。いろいろ模索しながらこの数年走ってきました。

また、コロナ禍の前までは『お客様に太宰府天満宮参道に来てもらってこそ』というスタイルでした。太宰府



天満宮の参道にしかお店やお菓子を出さないという経営方針で、いろいろと引き合いはあったようですが、百貨店にも卸していませんでした。もちろん、その考え方もとても良く理解できるのですが、コロナ禍の時、太宰府だけにしか店舗がないというのは本当にリスキーな状況でした。お客様がいらっしゃらないにも関わらず、お店は開けておかなければならないという事態に遭遇し、冷や汗をかいたことを覚えています。

井口： 参道のお店同士のつながりはありますか。

佐藤： 梅ヶ枝餅屋さんは、梅ヶ枝餅組合というのがあって、他は参道会や観光協会があります。参道会にはほとんどのお店が入っていると思います。

何年か前、この裏の通りに上島珈琲店がオープンされましたが、地元に一生懸命溶け込もうとされて、弊店の菓子もセットメニューとして置いていただいています。私もいつもコーヒーを買いに行き、「コラボのお菓子を今度はこれにしましょう」、「上島さんのコーヒー豆を使って琥珀糖作ったよ」などと立ち話をしながら企画会議をしています。

井口： この（今インタビューをさせていただいている）風見鶏さんも古いお店ですね。

佐藤： 奥様のご両親が昔博多でお店をなさっていて、太宰府に移って来られたそうです。最初はアンティークのオルゴールがいっぱいあって、喫茶だけでなくバックや洋服の販売もしていました。20年ほど前までは皆がここで買い物をするのを楽しみにしていた場所でした。世代が変わられて、今は奥さんとご主人がなさっています。

太宰府天満宮と参道がともに育む街と文化

井口： 佐藤さんが、太宰府自慢でおっしゃっていた、太宰府天満宮と参道のお店が一緒になってその文化を育てる、そういう地域づくりが望ましいという、そのお考えについて聞かせてください。

佐藤： 今はSNSがありますから、Instagramで太宰府天満宮様が発信された情報が入ってきて、「こんな行事をやっているんだな」とスピーディに出来事を知ることができるようになっています。特に『くすかき』というアートプロジェクトはもう始まって17年になります。以前はポスターをもらっても店内に貼るだけでしたが、コロナ禍のある日、アーティストの五十嵐靖晃さんが『くすかき』のポスターを持って来られたことがありました。その時、

「ああ、こんなイベントを太宰府天満宮境内でやっているんだ。それならお菓子に焼印をして協力できるかも知れない。」、「今こんなイベントが行われています。ぜひ太宰府にお越しください。」とお客様にお伝えすることができるぞ、と思ったのがコラボレーションのきっかけでした。それまでは自分たちの業務のことで手一杯で、周りを見る余裕は全然なかったんです。

もちろん、この『くすかき』は今もずっと続いています。Instagramで『くすかき』のことを伝えたり、お菓子とコラボしたりすることで、「ちょっと太宰府のくすかきの季節に行ってみようかな」とフォロワーさんに言ってもらえるようになったことは、嬉しい反応です。

また太宰府天満宮様がアートにかける情熱にはいつも驚かされています。アートの力で人が来るというのは本当に凄いことだと感じています。私たちも置いていかれないように、太宰府天満宮様に、時に引っ張っていただきながらも、一生懸命それについていこうと努力しているところです。最近でも太宰府天満宮境内で『Fukuoka Art Book Fair』が開催されましたが、たくさんの方がつめかけて下さっている様子を目の当たりにしました。やはり、新しいことを受け入れるのは良いことだと痛感する毎日です。

とにもかくにも、お客様が太宰府天満宮に来てくださることが本当にありがたいです。これからも太宰府天満宮様や参道のみなさん、また周辺住民の方々とも心を合わせて、太宰府という街、そしてその太宰府から生まれて来る文化を育んでいきたいと思います。

梅園菓子処の歴史

井口： 先日、娘（佐藤真理）さんにインタビューさせていただいたのですが、3代にわたるお店の歴史等についてお母様（田崎さん）からもお話いただけますか。

田崎： 母が太宰府出身、父は柳川出身です。私も詳しいことはよくは知らないけれど、東京の新宿の中村屋さんにちょっといたらしいんです。その後、博多の橋口町っていって旅館街がありましてね、そこの凪洲屋っていう和菓子のお店に入って、そこで父と母は出会ったみたいです。そして戦後、父がボルネオから帰ってきて、太宰府で「菓子処梅園」を始めました。

梅園の看板を書いていただいた古賀井卿先生は、書家として活動されていました。太宰府駅のすぐ横のところにお店があった時に、お客として先生がよくお見えになっていました。先生は大野城の筒井というところの古賀家の長男で、8人兄弟だったんです。満州の方に行かれて、ご自身は長男だけど、御兄弟に家を譲られて、太宰府にお住まいになったんです。太宰府天満宮の文書館の横、今は空き地になっているところにお住まいがあって、そこに何年かいらっしゃって、その後結婚されて、三条という大きな通りのところに移られました。先生は人が見てわかる字を書かないとだめだとおっしゃっていて、かくしゃくとして威厳のあるというか、でも親しみやすい字を書かれていました。中国のことも研究されていたんだけど、二日市に漢文の先生がいらっしゃって自分のわからないことはその先生に聞きに行かれていました。だけど話が合わなくて、お店でよく喧嘩もされていらっしゃいました。そんな偏屈というか、自分を曲げないという方でしたね。

最初は太宰府駅のすぐ横にお店がありましたが、昭和33年に今の場所に引っ越しました。当時の参道には、梅ヶ枝餅屋と土産物屋がありました。皆さんお店の中が土間だったんです。平らなところもあったでしょうけど、大抵のところは凸凹していて、自然な形の土間でお店をしていました。その頃は電車から降りてくるお客さんも、本当にパラパラでした。当時、太宰府は1月から3月、4月くらいまで頑張れば、あとは一年食べていけると言われていたような気がします。太宰府天満宮のお宮参りで来られる方がいて、その繁忙シーズンがあったんです。太宰府天満宮の行事に沿って、7月の24、25日が夏祭り、「およど」と言っていました。それから秋祭りが9月の22、23日、お下りとお上りがある時。そういう時は賑わっていましたが、それ以外はガラーンとしていました。静かでしたよね。どんどん人が来る時代じゃなかったです。私は20歳で結婚しているので、昭和40年頃の長男のお宮参りの時の写真を見ても、あまり人は歩いていません。九州国立博物館ができてから、平成になってから今のようにたくさんの人が来るようになりました。ちょうど今から20年ぐらい前です。

今のお店があるこの大町地区は、以前は旅館街でした。松屋さんは薩摩藩の定宿で、こちらにはその歴史を記すものが何でも残っています。西郷隆盛さんがお泊まりになりました。西郷さんと錦江湾で入水自殺をされた月照和尚さんも匿われた宿でね。その時のご主人、栗原孫兵衛っていうんですけど、黒田藩に捕まって水攻めにあってるんですよ。以前、うちの裏から屋根越しにあちらの蔵がいっぱい見えていたんですけど、島津藩の鎧なんかもいっぱい置いてあったそうです。一番長く旅館をしていたのが日田屋さんですかね。私が結婚した昭和40年頃、ここで披露宴をしました。ここだけが最後まで旅館をしていて、戦後は松屋さんはじめみなさん建屋を間貸ししていました。

私たちが60、70代の頃には、この界隈のお店をしている人も含めて一緒にここを盛り上げようと言って、松屋さんが音頭を取ってイベントをしたりしました。大町地区はいろんな業種の人がいます。そのみんなでできることをしようと言って、9月に「古都の光」というイベントをやりました。九州国立博物館も一緒になって。短大の学生さんに琴を弾いてもらったり、唄ってもらったり、いろんな人が集まって夜イベントをやっていました。お祭りの時にはこの地区に限らず、参道全体で灯籠を置いたりもします。

井口： お母様のお店の歴史を振り返ると、太宰府天満宮の宮司さんも3代にわたっているということですね。

田崎： そうですね。先々代の西高辻信貞宮司からですね。まだ太宰府にどんどん人が来るということがなかった当時、信貞宮司らが、もっと人が来るようにと全国を回られました。自動車の時代になってきましたから、先駆けて駐車場の整備も手掛けられました。信貞宮司らは、本当に太宰府天満宮ばかりでなく太宰府の街全体を発展させた立役者なんですよ。

先代の信良宮司は、信貞宮司の流れもしっかり継承しておきながら、いろいろ他の事業等を手がけられましたよね。竈門神社をきちんと整備されました。

井口： 太宰府天満宮がアート活動を展開されていることについてはどうですか。

田崎： 以前、太宰府天満宮の方から「太宰府天満宮は九州国立博物館を誘致しました。信宏宮司はアートに造詣があるから、その方向でいろんなことを手掛けていきます」ということを聞きました。太宰府天満宮は太宰府天満宮なりにやっていくから、あとは私たち自身が頑張るしかない、と。私たちは太宰府天満宮のおかげで商売も成り立っているけど、やっぱり参道のみんなが、ただ儲かろうばっかりでもいけないわけですよね。参拝の方や買いに来る方の気持ちにもならないといけないし。だから、私たちも太宰府天満宮には多々お世話になっているし、自分たちも頑張っていきますという形で、いつも宮司さんとお話しています。

アートと聞いた時は、はじめは私たちの世代からしたらびっくりしたんですけど、信宏宮司が美術史を専攻されて、太宰府天満宮のアート活動として年間計画を立ててずっと続けられていて、世界的に広げられているんですね。そのこと自体すごいことですし宮司自ら一生懸命やられていることなので、少しずつでも理解してというか、私たちも見てお話できないといけないので季刊誌の情報なども目を通すようにしています。

井口： 太宰府天満宮の方々と交流の機会は定期的にあったりしますか。

田崎： 参道の店としての交流というのはないです。うちは商売柄、太宰府天満宮の御用達で代々納めていますので、皆さんとはお互い名前も知っていますしお話する機会はあります。太宰府天満宮の皆さんは、神職さんからみんな、本当に気持ちのいい人ばかりです。

太宰府という街

井口： 太宰府はどんな街ですか。

田崎： 私にとって太宰府は住みよい街だと思います。私たちは生粋の太宰府っ子であるので、もちろん太宰府天満宮さんも大切な心の拠り所です。私は大好きですし、子どもたちも太宰府に生まれてよかったと言っていますから…私たちが住んでいるところも山からの風が朝晩来るし、いいところですよ。そしてどんなところに行っても、何も言わなくても「（出身地が）太宰府です」って言ったら、「ああっ（あの有名な）…」て言われる。やっぱりシンボルとしての天神様という存在があって、それはもう、どんなところに行っても太宰府という名前だけで通用しますもんね。それは地域の誇りです。

また土地柄としては、神聖なところですね。“気”がいいですよね。都府楼跡というところも“気”がいい。あそこに大宰府政庁が建てられた！というのも、昔の人の考えがわかります。首里城の塗物を手掛けられている有名な先生がお見えになった時、都府楼跡に立たれて、「これは首里城と同じ“気”がある」って言われたそうです。“気”がいいというのは、気持ちもいいけど何となく心が洗われるって言うんでしょうか、普通の言葉で言えば「神聖」という雰囲気がありますよね。私たちは子供の頃からそれを感じています。

井口： 太宰府天満宮の取り組みであるNISHIKIMACHIについては、新しいお店ができて人が来るようになったというだけではなくて、観光客の人にも地元の人にもメリットがある新しい切り口ではないかと思いますが、いかがですか。

田崎： 参道周辺の商店街が発展するというか、生まれ変わってきているのかなと思います。

太宰府天満宮さんは太宰府天満宮さんで、新しい「（参道の縦方向に対して）横の開発」と考えているのだと思います。すごいと思います。私たちも言い方は悪いんだけど、「最近来られる方は、若い人ばっかりやもんね…」って言うんですよ。だけどよくよく考えると、若い人が次に時代をつないでいくから、若い人に来てもらわないといけないんです。

INTERVIEW



NPO法人太宰府アートのたね　代表

牟田 佳子 氏

Yoshiko Muta

1980年　西南学院大学卒業
1988年　子ども絵画教室牟田アトリエ設立
2011年　NPO法人太宰府アートのたね設立　代表理事

DATE　：　2025年10月22日（水）9:00-10:30
PLACE　：　牟田アトリエ
INTERVIEWER　：　井口博美

日比野克彦氏との出会いと NPO法人設立

牟田：私たちが太宰府天満宮と関わるようになったのは、19年前からです。2006年に日比野克彦さんの「FUNE」という、みんなで船を作ろうぜという市民参加型のワークショップをお手伝いしたことがきっかけでした。私は若い頃からずっと、日比野克彦さんのファンだったんです。でもその頃は、この辺りでは現代アートへの関心があまり高くなくて、「日比野克彦が来るよ」って言っても、ピンとこない人が多いようでした。今となっては信じられないですよね。

「FUNE」のワークショップには、私が主催している絵画教室（牟田アトリエ）の子どもたちやお母さんたちと一緒に参加しました。その時のみんなの様子を見て、日比野克彦さんが「NPO法人にしたら、もっと社会に貢献できるよ。僕がアドバイザーになるから…」と言ってくださったんです。そこに太宰府天満宮の40代信宏宮司も理事に入ってくださって、2011年に「太宰府アートのたね」というNPO法人を設立することができました。

井口：最初のお手伝いというのは、一般にお手伝いの公募があったということですか？

牟田：いえ、太宰府市役所の方がボランティアの依頼に来られました。「私たちにできることがあれば」とお返事をして、手伝いに行くようになったんです。

市役所とはそれ以前からお付き合いがあって、頼まれればみんなで絵を描きに行ったり、文化祭をしたりしていました。2005年に九州国立博物館ができた時には、記念行事として太宰府天満宮が日比野克彦さんを呼ばれたんですけど、「太宰府市としても何かしたい」という相談を受けて。「地面に大きな絵を描こう」というワークショップを実施しました。市役所の駐車場を開放してもらって、子どもたちが地面にいっぱい絵を描くというものでした。子どもたちはめちゃくちゃ喜ぶし、何が楽しいって最後に一生懸命描いた絵を消すんですよね、水で。ホースとバケツの奪い合いみたいなことになって、それもすごく楽しそうでかわいいんです。

だから「これはもう続けるしかない！」と思ったのですが、市役所のほうではその記念行事としてやった1年限りのつもりだったようで、2年目に申請に行った時には「え、またするの？」みたいな反応でした。結局、18回も続いたのですが、ドイツ製の安全で美しいチョークが製造中止になってしまって。去年は開催することができず、すごく残念でした。でも長年にわたる素敵な思い出作りを、市役所の方がつないでくださったと思っています。

ただ九州国立博物館が開館した2005年頃は、市民、太宰府天満宮、市役所、それぞれという感じで、私の知る限り3者が連携するということはほとんどない時代でした。だから私たちも市役所に頼まれていろんな行事のお手伝いをしてきたけれど、太宰府天満宮と何かするということに対して、市役所から協力要請が来るということは考えられなかったんですよね。でも2006年に「FUNE」のワークショップが行われた頃には、市役所の若手職員さんたちによる「CAT（Community Activate Team）」というまちづくりチームが立ち上がっていて。その方々が頼みに来られました。「牟田さんたちだったら手伝ってくれるんじゃなかろうか」と思ってくださったようです。

だから日比野克彦さんのすごいところは、ワークショップの開催を通して市民と行政と太宰府天満宮と九州国立博物館、その膠着化した関係にドーンって風穴を開けてくれたということなんです。その結果、風通しがすごく良くなって、何をするにしてもいろんな人を巻き込めるようになったと思います。

今の「太宰府アートのたね」の核になっているのは、「FUNE」で手伝ってくれたアトリエのお母さんたち。規模としては10人くらいかな。本当にこのグループというか、あの人たちがいないとできないぞっていうのは、日比野克彦さんも見てそう感じられたようです。みなさんすごくパワフルで、アートは好きだしこういうイベントの運営を手伝うことも全然苦にならない、頼りがいのある人たちですね。

井口：それ以後、市民、市役所、太宰府天満宮、「太宰府アートのたね」との良い関係は維持されていますか？

牟田：そうですね、太宰府天満宮・日比野克彦さんとはもう19年のお付き合いです。市役所の担当者は3年ごとに変わるので、都度最初から説明していくんですけど、アート好きの方が担当されることが多いのか、活動を応援してくださっています。これまでの積み重ねもあるので、こちらから持ち込む企画に対しても、市役所の方は「どうぞどうぞ…」と好意的に受けてくださっています。

牟田アトリエについて

井口：牟田アトリエの活動等について教えて下さい。

牟田：アトリエは36年続いていて、月・水・金曜日は自宅で開講しています。土曜日には、太宰府中央公民館「プラム・カルコア太宰府」の実習室でも行っています。今一番ちっちゃい子は4歳で、一番大きい子が高1ですね。大きくなる分は別にいつまで来てもいいし、辞めちゃってもいい。だいたいの子は塾に通い始めるので、中学校に入ったら辞めてしまう傾向にあります。でも、続ける子はずっと続けています。

各クラス月に3回あるので、2回ぐらいはテーマを投げかけて、例えば「今日は猫じゃらしで星を作ってみない？」とか「三原色で何か作ってみない？」と言うけれど、それを嫌う子もいれば「やるやる！」っていう子もいて、それぞれです。あと1回は好きなことをしてもらっています。ここにある画材だったらどれでも使っていいし、なんでもしていい。私はあんまり教えることができないので、ほったらかしています。だから子どもたちもみんな自由にしていますね。辞める子たちはよくお手紙をくれるんですけど、「先生のとこで好きな絵描いて、みんなでおやつ食べて、すごく楽しかった」と書いてあることが多くて。子どもたちにとっては絵を描いたりものを作ったりすることだけじゃなくて、おやつを食べる他愛のない時間も大切なようです。

今生徒は60人いて、私ひとりで見るにはちょっと多いんですよ。なので、渡辺さんという方にアシスタントに入ってもらっています。彼女がまたすごく何でもできる人で、「太宰府アートのたね」の活動報告ペーパーである「種まき新聞」も作ってくれています。

NPO法人の活動

井口：NPO法人はどういった助成金を活用されていますか。

牟田：日本財団の「海と日本プロジェクト」の助成事業として、10年間採択していただいています。事務局費も補助していただけるので、活動を続けるうえでとても助かっています。

また法人の会費は10,000円から30,000円です。個人は5,000円。ワークショップ等を行う時には、別途会費をいただいています。以前、ひびのこづえさんのブローチを作るワークショップを実施した時には、会費を1,500円に設定していました。でも、若いお母さんから「安過ぎるのではないですか？」と言われて、2000円にしたんです。私も含めて「太宰府アートのたね」のメンバーはもともと地域のボランティアに従事してきた人が多いので、「子どもたちが参加しやすいように、費用は安いほうがいい」という考えだったのですが、長く続けていくためにはそれだけでは難しいのかもしれません。若い人の感覚と、長年手弁当でやってきた人たちの感覚は違うなと感じます。

だから、「太宰府アートのたね」としてやりたいことは、4年に1回、FIFAワールドカップが開催される年に

日比野克彦さんが太宰府天満宮の境内でワークショップを開かれるので、そのお手伝いを続けること。また、ひびのこづえさんのワークショップやイベントのお手伝いも続けていきたいと考えています。

そのほか定期的に行っているイベントとしては「子どものお店屋さん」があります。プラム・カルコア太宰府の4階に広い部屋があって、そこで子どもたちがいろんな店を20軒ぐらい出すんです。お店の内容は子どもたちが自分で考えていて、くじを作る子や、きれいな石・おもしろい石を拾ってくる子、リフティングを見せてくれる子など、十人十色。お母さん・お父さんたちも、特技を生かして出店してくださっています。子どものお店屋さんはNPO法人設立以前から牟田アトリエで行ってきたのですが、東日本大震災が起こってから子どもたちと一緒に考えて、その売り上げを日本赤十字社に寄付するようになりました。子どもたちが自分で稼いだお金は、もらってもいいし、お母さんに渡してもいいし、全額寄付してもいいし、半分寄付してもいいというルール。店長さんにお手紙を渡して、どれを選択するかよく考えてねと伝えていますが、ほぼ全額寄付してくれています。

井口：そういう活動が続いていくことで、地域の中でも認知されていくのでしょうね。アートの理解も広がっているという感覚は何かありますか？

牟田：そうですね。「これを真似していいですか」とか、「うちのマンションでも地面に大きな絵を描いてもいいですか」といったお声がけをいただくことがあるので、広がりはあるかなと思います。それに、さまざまなワークショップやイベントを経験している子どもたちも、大きくなったら何かしてくれるのではないでしょうか。

井口：太宰府天満宮との関係性はどうですか？

牟田：太宰府天満宮の方々は、40代信宏宮司をはじめとして、みなさんアートに対する理解が深く、とても親切にしてくださっています。そうでなければ、イベントやワークショップで境内の歴史ある建物を使わせていただくことはできません。神職さんたちもみなさん立派な方々ばかりなのに、とてもフレンドリーに接してくださっています。

40代信宏宮司は美術史を専門的に学んでこられた方ですし、周りで支えていらっしゃる神職の方々にも、アートを通じて育てられた方々が多いように思います。アートが大事だって、アートで社会を変えていくんだって信じている。そんな方々が中核になっているから、今の太宰府天満宮はとてもユニークな場所になっていますし、私たちの活動も後押ししてくださっています。

以前、「夜の境内を散歩する」という日比野克彦さんのワークショップを企画したことがあったのですが、太宰府天満宮の方々がそのためにほとんどの照明を消してくださったんです。そこまで協力していただけるのも、アートに理解のあるお宮だからこそ。せっかく応援していただけているので、今後はこうした機会をもっと増やして、太宰府市を盛り上げていけるといいなと思います。

人にやさしくアートにあふれる
まちづくりに向けて

井口：アートに限らなくて良いのですが、「太宰府アートのたね」は、「人にやさしくアートにあふれるまちづくり」ということを掲げておられますが、これからその活動を進めていくには、何が太宰府にとっての課題なのか、何が加われば、あるいは何が良くなれば、それが前進するとお考えですか？

牟田：私はやっぱり、「人」が鍵だと思うんですよね。やっぱり明るい気持ちで毎日を過ごせることが大事だと思うので、明るくて優しい人が増えれば、街は絶対変わると思います。私たちの望みは、アートを体験することで、優しく明るい気持ちになってもらうということ。そのために子どもに優しく、お年寄りに優しく、障害がある方も孤立せず表に出てきていただける、そんな活動をしたいなと思っています。

それに付随して、九州国立博物館という存在ができたことはすごく大きいです。太宰府市内に文化への造詣が深い人が増えて、現状について客観的な意見を言ってもらえるようになり、空気が変わってきました。また長年この土地に住んでいる年配の方々が「九博の年間パスポート持っとうよ」「企画展を見に行ったよ」と話してくださることもあって。みなさんとても楽しそうですし、聞く側としても嬉しく思います。

あとは、小学校も中学校も図画工作とか美術の時間もどんどん減らされて、アートやデザインに触れる機会すらなくなってきていますよね。子どもに「今日の図工楽しかった？」と聞いても、「全然（楽しくない）」って言うのが残念で。小学生はキットが配られる授業が中心で、中学生は「テーマ設定が面白くない」と感じているようです。だから学校の授業ももう少し自由度が高く、アートのおもしろさを体感できる時間になったらいいなと願っています。



INTERVIEW



旧吉嗣家住宅「古香庵」オーナー

吉嗣 直恭 氏

Naoyasu Yoshitsugu

1976年3月1日　福岡県太宰府市生まれ。
太宰府に生まれ太宰府小学校・私立泰星学園中学校・高校卒業（現上智福岡高校）私立専修大学に進学、中途退学。
大学中退後にリムジンインタナショナル株式会社に入社、渋谷にてアメリカを中心としたインポートウェアの販売スタッフとして勤務。
その後福岡に戻り、老舗ビンテージショップ「GRINGO」に勤務し年に幾度も渡米全米各地を回りバイヤーとしてウェア・家具・乗り物と幅広くバイヤーとして勤務。5年間勤務したのち30歳の時に起業自身のショップ「YIELD」をオープン。上記の経験を活かして当時では洗練されたメンズショップとして人気店。
しかし経営的に厳しい状況もあり10年の営業を経て閉店。
その後一度業界を離れたが株式会社PLAN DO SEEにて新事業「FROM WHERE I STAND」ストアディレクターとして業界復帰。
その後「六本松 蔦屋書店」開発メンバーとして転職し、雑貨コンシェルジュとして勤務。現在は全国蔦屋書店に向けての雑貨MDチームとして勤務。今後は自身の活動に向けて準備中。
趣味は登山やビンテージバイク。基本外遊びが好きで室内に籠ることが嫌い。

DATE　：　2026年1月6日（火）15:00-17:00
PLACE　：　ホテル カルティア太宰府
INTERVIEWER　：　井口博美

「ホテル カルティア太宰府」の成り立ち

井口：「ホテル カルティア太宰府」の開業に至るまでのお話をお伺いできますか。

吉嗣知子：この家は夫が生まれ育った家で、私は久留米から嫁いできました。吉嗣家は、江戸時代後期から、明治、大正、昭和の時代にかけて、吉嗣梅仙・拝山・鼓山と、3代続いた書家（南宋画家）の家でした。建物も、拝山が明治末期に建てましたので、築120年近く経ち今日に至っています。

姑は昭和42年（1967年）頃から会席料理店 古香庵を営んでおりました。料理が上手だったので、工夫を重ねて当時としては珍しい食材や季節の素材を生かした食事を提供していました。そのうちに、「太宰府に行ったら古香庵でゆっくりと食事を」と口コミで広がり、太宰府天満宮を始め官公庁や会社の昼食の接待などに、多く利用していただいたそうです。その頃私ども夫婦は東京でサラリーマン生活をしていましたが、舅の病気をきっかけに帰郷しました。ところが、帰郷した翌年に舅が亡くなり、その1年8か月後に姑も亡くなりました。結婚して5年位のうちに状況がすっかり変わり、気が付いたら食堂のおばちゃんになっていました。慣れない商売と子育てで必死でしたが、姑の時からの従業員に支えられて何とか頑張って来ました。姑はお料理がすごく上手でしたので、板前さんはおいておりませんでした。料理の内容は、姑が考案したレシピを基に、古香庵のイメージを壊さずに、私なりの創意工夫をしながら、平成28年12月（2016年）に店を閉じるまで、時代の変遷を乗り越えながら頑張ってきました。

私は、健康な体が自慢でしたが、60歳の時に病気をしまして、その副作用でしょうか、別の病気で体調を崩してしまいました。まだやめられないと一生懸命頑張ったんですけども、経営者の私が寝込みますと、スタッフにしわ寄せが行くので皆が困るわけです。そこで私も治療に専念しようと思い、古香庵の幕を閉じる決心をしました。2人の子供もそれぞれの道を歩んでおり、後継者がいないので、いずれ辞める事は分かっていました。姑が12年、私が38年、この由緒ある家を活用して、50年間古香庵の営業を続けてきましたが、惜しまれながら閉店しました。その時は西日本新聞に「太宰府市の古香庵、惜しまれつつ閉店」という記事を掲載していただきました。それからが大変でしたね。この家をこのままの形を残しつつ利用して頂ける方に借りて欲しいのですが、なかなか難しかったです。

吉嗣直恭：私は当時、大名でアパレルの店を経営していましたので、そのつてで不動産屋を始め各方面に打診しました。興味は持ってもらえましたが、一番のネックはこの家を大事にしていただき、かつ一部ではなく自宅部分以外の庭を含めて全部を借りてもらいたい、ということでした。

吉嗣知子：娘を含めて家族4人とも「土地と家を売る」という選択肢は全くありませんでした。知り合いの不動産屋を通して、多くの方々が見に来られましたが、何分にも奥の大広間や古くなっている厨房設備のやり替えに、二の足を踏まれます。この広さでは個人企業が借りることは難しいと認識しまして、途方に暮れておりました。

その後2年ほど経った時に、太宰府観光協会から連絡が来ました。兵庫県篠山市にある古民家ホテルを太宰府市にも、というプロジェクトの講演を太宰府館で開催するので、それに関係する方々に集まってもらい、話を聞いて頂きたい、とのお誘いをいただきました。そこで、夫、息子と私の3人で参加しました。

以前より太宰天満宮を中心とした観光は宿泊施設が無い、という問題があったのです。講師をされた方は篠山市の物件で既に営業をされていました。全国にある数多の古民家で、100年を経過しており、且つ修理、修復工事が可能である事、その地域はホテルを必要としているのか等を検討しながら、国土交通省と金融機関の援助でこれから全国的に古民家ホテルを展開していくというお話でした。夫は当初「う〜ん？」と渋い反応でしたが、私と息子はこのプロジェクトに賭けてみようと思い、講師の一人である西日本鉄道株式会社（以下西鉄）の草場氏へ手紙を書いて思いを伝えました。しかし、なかなか返事が来ないので痺れを切らして太宰府市の観光課へ行き、篠山市からの講師、藤原氏の住所を教えて頂いて再度手紙を書きました。やっと渋い顔だった夫も乗り気になってきましたので、今回は吉嗣家を代表して吉嗣文成として手紙を書いてくれました。

それが功を奏して、藤原氏、銀行の担当の方に来ていただき、庭を含めて家全体を古民家ホテルとしての計画を前向きに検討する、というお言葉をいただき、一応は安心しました。私は早速篠山市のホテルを見に行きました。今でこそ全国各地にありますが、その頃は写真で見るだけでピンときませんでしたので。息子もその後篠山へ行き、とにかくこの話を進めていこうと、家族の意見が一致しました。窓口は西鉄の草場氏でした。古香庵は辞めているし、家の手入れはきちんとしていましたが、西鉄社内で、企画を進めるには紆余曲折があり、それから正式に決定するまで半年以上はかかりました。でもゴーサインが出てからは早かったです。

井口：他がやってないことをクオリティ高く、かつその地域にちゃんと溶け込む形で実践できるということはそう簡単ではないと思います。そこは吉嗣さん親子の目利きの力もあって成り立っているように思います。事業継承、世代交代がうまくできないところも出てきている中、でも良い先行事例がしっかりあることはとても重要ですよね。

吉嗣直恭：この家と古香庵という店は、参道や太宰府天満宮境内の茶店とは少し違うな、というのを子供の時から、そして今現在も感じています。母からは、太宰府天満宮、観光協会、食堂組合他いろいろなところがあるので、バランス良くお付き合いしていくことを心掛けるように、と言われていました。この家はちょっと立場的に特殊だと思いましたので、今までと違うことに挑戦したら、町の人たちの意識が変わるかも知れないということも感じました。

街の変化と地域への想い

吉嗣知子：参道の店は、年末年始以外は18時ごろには殆どの店が閉店します。太宰府天満宮の神幸祭、鬼すべなどの夜の神事の時は、店を開けて参道の店全体で参加していましたが、太宰府天満宮への参拝および観光客数は少なくなっていました。また、小鳥居小路にある太宰府館は、以前はスーパーマーケットでした。この通りは商店街だったのです。スーパーのほかにも、肉屋、魚屋、雑貨屋、八百屋、金物屋や本屋などがありました。しかし、一軒一軒閉店していき、太宰府駅の隣の五条駅近くに大きなスーパーが出来て、地元の商圏が様変わりしました。

ところが、平成17年（2005年）10月に九州国立博物館が開館してから、太宰府天満宮界隈の状況は一変しました。今や福岡県内で随一の観光地として賑わいを見せています。現在は、参道と小鳥居小路に全国展開をしている店舗や地場の商店が次々と進出して、本当にこの20年間で激変しました。

吉嗣直恭：昔の参道は生活圏でもあり、またこの辺りは剣道がとても盛んでした。当時は師範代クラスの先生方が多く、太宰府小学校体育館で稽古をやっていましたので、みんな剣道着で参道を歩いていたり、そこに買い物に来ているお母さんたちで賑わう風景がありました。今はそのような光景はなくなってしまいました。例えば、京都なんかもそうだと思うのですが、元々は生活圏だったところが観光圏としてどんどんと変わっていって、もう元には戻れなくなってしまったという感じです。時代という流れは誰も逆らうことは出来ないと思います。そんな中で、太宰府天満宮の神職たちと話をすると、驚くことに彼らは物事を100年先、更にそれより先まで考えています。彼らは、これから100年先にこれを残すためにはどういうふうにすればいいのか、などとそれぞれがビジョンを持って

考えています。

店を辞めてから、古民家ホテルになるまで2年近くかかりましたが、この建物の歴史はぜひ後世に残していきたいと思っていました。そのためにも、きちんと理解していただけるところに借りてもらわないと、自分たちの力だけでは維持することが難しいと思いました。現在の状態がいつまで続くのかわかりませんが、出来るだけ長く維持して欲しいという点から考えると、この家が九州初の古民家ホテルになったことは非常に良い形だと思います。

太宰府という、1000年をはるかに超える歴史を持つ土地を郷里とし、その中の太宰府天満宮のお膝元で生を享けた一人として、私どもにしかできないことを十二分に自覚し、勿論プレッシャーを感じながらも、これから先この地域への取り組みを積極的に続けていきたいと思っています。



Part 04

Research Report

共同研究メンバー・レポート

石川 卓磨 p.76
武蔵野美術大学 クリエイティブイノベーション学科・准教授

太宰府天満宮における「文化芸術のエコシステム」
—— 伝統の更新とコンセプチュアルアートの必然性

近藤 恵介 p.84
佐賀大学 芸術地域デザイン学部・准教授

生成としての文化継承

原 千夏 p.90
現代美術家

見えないものを未来へ繋ぐ
—— 美術館としての太宰府天満宮

官浪 辰夫 p.102
デザインコンサルタント

人は神に祈るのか、空間に思索を投影するのか
—— 太宰府天満宮から考える都市と文化の 100年後

篠原 規行 p.108
武蔵野美術大学 映像学科・教授

「神社×アートが紡ぐ地域レジリエンス」
—— 太宰府天満宮アートプロジェクトから見出される
「最強の防災インフラ」

井口 博美 p.112
武蔵野美術大学 クリエイティブイノベーション学科・教授

3 つの気（自然気 / 神霊気 / 芸術気）が交響する
太宰府天満宮から学ぶ

太宰府天満宮における「文化芸術のエコシステム」

—— 伝統の更新とコンセプチュアルアートの必然性

石川 卓磨

武蔵野美術大学 クリエイティブイノベーション学科・准教授



美術家、美術批評家。千葉県生まれ。2004年武蔵野美術大学大学院造形研究科修了。批評・教育・制作を行う研究プラットフォーム「蜘蛛と箒」主宰。主な個展に府中市美術館公開制作94「奇術の記述」（2026年）、TALION GALLERY「悲劇と色彩」（2024年）。グループ展に「Working, Crawling」（三井住友銀行東館、2022年）、「第9回恵比寿映像祭」（東京都写真美術館、2017年）など。

はじめに

太宰府天満宮は、1120年余の歴史を持ちながら、現代アートの最前線と深く共鳴する特異な宗教空間を形成している。2006年に日比野克彦氏の「描く書く然々(かくカクしかジカ)」を皮切りに開始された「太宰府天満宮アートプログラム」は、ライアン・ガンダー、ピエール・ユイグ、サイモン・フジワラ、スーザン・フィリップスといった国際的に活躍する現代アーティストを招聘し、境内における作品制作とインスタレーションを展開してきた。加えて、隈研吾による参道のスターバックス（2011年）、藤本壮介による仮殿（2023年）など、現代建築の最先端を行く建築家との協働も積極的に行っている。これらのプロジェクトは、単なる一過性の展覧会やイベントではなく、神社という宗教空間の本質を問い直し、伝統を現代において更新し続ける試みとして展開されている。

しかし、一般的に現代アート、特にコンセプチュアルアートは、専門的知識を持たない鑑賞者にとって理解が困難であるとされる。ましてや、伝統的な宗教施設において前衛的な作品を展開することは、地域住民や参拝者からの反発を招きかねない。にもかかわらず、太宰府天満宮のアートプログラムは地域社会に受け入れられ、むしろ市民の積極的な参加を得ながら20年近く継続している。本稿が問うのは、なぜこのような成功が可能だったのか、という点である。

本稿で用いる「コンセプチュアルアート」という用語は、感性を排除した純粋に概念的な作品ではなく、審美性とバックストーリー（コンテクスト）が深く結びついた現代アートを指す。ライアン・ガンダーの磁力による球体は、目に見えない力を可視化することで神道の不可視性への信仰を想起させ、ローレンス・ウィナーのテキスト作品は、「読む」という知的行為を通じて学問の神への礼拝を促す。これらの作品は、祭神である菅原道真公という「知の巨人」の精神を現代に呼び戻す装置として機能している。

興味深いのは、日本において現代アートを中心としたサステナブルな地域開発を実現している太宰府天満宮と直島（ベネッセアートサイト直島）が、いずれも「学問・教育」という知的基盤と深く結びついていることだ。太宰府は学問の神・菅原道真公を祀る宗教施設であると同時に、知と文化の拠点である。一方、直島のプロジェクトを主導するベネッセコーポレーションは、日本最大級の教育・介護企業である。両者は、「知」や「学び」という価値を核に持つ組織が、現代アートという表現形式を採用することで、単なる観光開発を超えた持続可能な文化創造を実現している。太宰府が宗教施設でありながら「学問の神」という知的側面を持つことは、決定的に重要である。もし太宰府が単なる観光地や、形式的な宗教儀礼の場であったなら、コンセプチュアルアートとの親和性は生まれにくかっただろう。道真公という「知の体現者」を祀ることで、太宰府は思考や概念を重視する現代アートを受け入れる精神的土壌を培っていたと言える。

第一章：一人の宮司の旅路

このプログラムにおいて不可欠な中心的存在となるのが、第四十代宮司・西高辻信宏氏である。彼の思想と実践を理解することは、太宰府天満宮のアートプログラムがなぜ難解な現代アートを積極的に取り入れながらも、地域に根付いたのかを知る上で欠かせない。東京大学文学部にて美術史学を専攻した西高辻氏にとって、神職に就くことには当初戸惑いがあった。転機となったのは、神社でアートに関わる仕事をして良いという承認を得たことである。伝統を守るだけでなく、現代の文化創造にも関わることができる。この了解が、彼が太宰府に戻る決意をする上で決定的だった。

西高辻氏がアートの持つ価値の転換を経験した最初の契機は、中学校での美術の授業だった。課題は「自画像を描く」こと。ただし条件があった。右手で顔の右半分を描き、左手で左半分を描く。鏡を使って自分の顔を観察すると、顔は非常に非対称であることがわかる。そして、利き手である右手で描く線と左手で描く線は全く異なった。西高辻氏は当初、利き腕でない左手で描いた側は「美しくない」と思っていたが、教師の評価は意外なものだった。「先生は左側の柔らかい線を評価して、その線を活かしましょう」と指摘したのである。この体験は西高辻氏に深い衝撃を与えた。顔がシンメトリーではないという発見。そして「技術的完成度」という単一の評価軸が相対化されたこと。うまく描けていない線にも魅力がある。この気づきは、既存の美的価値観を問い直す現代アートの根本的な姿勢と一致している。

東京大学での在学中、西野嘉章教授による講義「眞と贋の狭間」に触れたことは、その後の彼の思想形成において大きな示唆となった。そこではデュシャンのレプリカ等の事例を通じ、「本物／偽物」という二分法を越え、両者の定義やその間に介在する多様な状態が問い直された。また、マーク・ダイオンという現代アーティストのワークショップに参加した。「学校内で自分が面白いと思ったものを写真に撮りなさい」とポラロイドカメラが配られ、学生が撮影した数百枚の写真を分類していく作業が行われた。様々な分類の中で西高辻氏が特に面白いと感じたのが「大気圏」というカテゴリーだった。そこには、鳥の剥製と飛行機のタービン模型が隣に並んだ。

國學院大學大学院で神道学を学び、修士号を取得。その後ハーバード大学で客員研究員として「神道美術」を研究した。現代アートのコレクターとしても知られる西高辻氏の経歴は、美学と神職としての立場を統合したものであり、このプログラムの性格を理解する上で外すことのできない側面である。

太宰府アートプログラムの始まりは、2005年に水戸芸術館で開催された日比野克彦氏の「HIBINO EXPO 2005（一人万博）」であった。地域住民とワークショップを重ね、表現を共に立ち上げていくプロセス型の展示を目の当たりにした西高辻氏は、そこに「町や博物館との理解を深める手法」としての確かな可能性を見出し、日比野氏への直接の打診へと繋がった。折しも2005年に九州国立博物館が開館したばかりの時期。この新たな文化拠点と神社との連携が期待され

るなか、日比野氏から示された「アート、サッカー、そして新設された博物館を結びつける」という独創的な構想は、翌2006年、太宰府を拠点とする市民参加型プロジェクト「アジア代表日本」として具現化することとなった。これと連動する形で太宰府天満宮において開催された日比野克彦「描く書く然々（かくカクしかジカ）」が、「太宰府天満宮アートプログラム」vol.1である。

西高辻氏は、太宰府天満宮を「開放性と固有性のある場所」と表現する。歴史的に見て、太宰府は諸外国から文化が入ってきた場所である。大宰府政庁が置かれ、アジアとの交流の窓口として機能してきた歴史は、この地に「開かれていて、イメージが明るい」という性質を与えた。一方で、長く信仰してくださっている地域の方々と道真公との、「ここにしかない関係性」が存在している。この固有性は、単なる観光地とは異なる、深い精神的結びつきを生み出している。西高辻氏が示した卓越性は、この矛盾を対立として放置せず、弁証法的に統合していることにある。国際的アーティストを招聘し世界と接続する（開放性）一方で、地域住民との対話を重ね理解を得る（固有性）。この統合は一度達成されれば完了するのではなく、動的プロセスとして継続される。

この理念は、2012年に行われた西高辻氏が兼務する竈門神社の社務所建て替えにおいても実践された。肇祀1350年を迎える記念の年に向けて、片山正通氏への「100年先のスタンダード」という依頼は、前例のない過敢な試みであったため、内部では歴史的景観との親和性を危惧する声や、既存の価値観との乖離を懸念する意見が存在した。しかし西高辻氏は、決定権を持つ立場として責任を負うことを覚悟し、実施に踏み切った。完成した社務所は、竈門神社の桜紋をデザインに取り入れた薄ピンクの華やかな空間となり、建て替え前に比べ3倍の参拝者が訪れる場となった。重要なのは、この成功が単なる話題性ではなく、地域住民からの支持を得たという点である。実際に完成した空間を体験し、多くの参拝者が訪れる様子を見ることで、西高辻氏の判断を認める声が広がった。これは、トップダウンの押し付けではなく、結果を通じて理解を得るという、ある種の民主的プロセスである。

西高辻氏は、宮司の役割を「駅伝」の走者に例える。太宰府天満宮の長い歴史のタスキを次世代に繋ぐためには、伝統を固定化された過去の遺物として保存するのではなく、その時代ごとに社会や地域と新たな関係を築かなければならない。「今残っている伝統も、当時は最先端だったはずである」という彼の思想において重要なのは、「伝統」と「革新」を対立概念として捉えていない姿勢にある。むしろ、伝統とは「革新の連続」であり、各時代が最先端の文化を取り入れてきた結果として現在まで残っているものなのだ。

第二章：学問の神と思考する作品

菅原道真公は、平安時代を代表する知識人であり、漢詩、和歌、書道、政治において卓越した才能を発揮した。道真公は「学問の神様であり、文化の神様」である。書の三聖の一人に数えられ、和歌や漢詩も巧みで、あらゆる文化に通じた学者であった。コンセプチュアルアートが「概念」や「思考のプロセス」を重視するのは、しかし感性を排除するのではなく、むしろ審美性とコンテクストを結びつけるのは、道真公が詩歌を通じて世の中の不条理を問い直し、高度な知性をもって精神世界を探求した営みと、本質的に重なり合っている。

参拝者が境内に点在する「難解な作品」を前に、その意味を「考える」行為。これは学問の神への「知的な礼拝」として機能する。道真公という「知」を司る神を祀る場において、思考を促すアートは、網膜を刺激するだけの装飾よりも高い宗教的正当性を持つ。



ライアン・ガンダー
「本当にキラキラするけれど何の意味もないもの」（2011）

2013年のサイモン・フジワラの展示では、「1000年後にも残る作品」がテーマの一つとなった。境内にある作品は、いずれも「時間」という大きな流れの中に存在していることを感じさせる。しかしこの長期的タイムスパンには、過去への眼差しだけでなく、未来への思弁的な問いかけも含まれている。1000年を超える伝統の上にアート・プロジェクトを行っていくことは、過去の歴史や伝統へ思考を働かせるだけでなく、100年後、1000年後という未来への思弁的なアプローチをも要求する。

太宰府天満宮の作品群が持つ最も重要な特徴は、それらがビジュアルとして鑑賞者を圧倒する完結した表象ではないことだ。むしろこれらの作品は、鑑賞者に能動性を持たせ、環境に対する知覚に介入し、押し付けがましくなく、小さな声で問いかける。

ライアン・ガンダーは2011年に太宰府天満宮で展覧会を開催した際、日本人の特性を鋭く観察した。彼が特に注目したのは、日本人が「目に見えないもの」に対して思いを持つという側面だ。神社で手を合わせる行為。そこに物理的な神の姿はないが、人々は確かに何かに祈りを捧げている。この不可視性への信頼が、ガンダーの創作意欲を刺激した。《本当にキラキラするけれど何の意味もないもの》（2011年）は、磁石に吸い寄せられた無数の金属片から成る球体である。鑑賞者は圧倒的な存在感を放つ球体を目にするが、作品の核心である「磁力」自体は目に見えない。ガンダーは、この不可視のエネルギーを、人々が信じて祈りを捧げる「神様」の不可視性になぞらえた。

重要なのは、ガンダーと太宰府天満宮の関係が一方向的ではなかったことだ。ガンダーの作品を通じて、神職たちは普段意識していなかった神道の本質を再認識した。「目に見えないもの」への信仰という、当たり前すぎて言語化されていなかった核心を、外部のアーティストが可視化したのである。一方、ガンダーは太宰府での神道の学びから、「風」という存在に注目するようになった。風は目に見えないが、確かに存在し、人々に影響を与える。この不可視性と遍在性こそが、神道における神の在り方そのものである。ガンダーはその後、ドクメンタ13（2012年）において、神道からインスピレーションを受けた「そよ風」をテーマにした作品を制作した。太宰府での体験が、彼の国際的なキャリアにおける重要な転換点となったのである。

神社自身が積極的に神道を説明するのではなく、アーティストが海外やいろんな場所で活動する中で自然と神道的なものが浸透していく。ガンダーがドクメンタという世界最高峰の現代アート展で「風」を通じて神道的世界観を表現することは、直接的な布教や文化外交よりも深い影響力を持つ可能性がある。



ローレンス・ウィナー
「ひとつの中心のその中心／THE CENTER OF A CENTER」（2020）

ローレンス・ウィナーの《ひとつの中心のその中心／THE CENTER OF A CENTER》（2020年）は、言語を作品の本体とする実践を提示している。境内に常設された本作において、「読む」という行為は単なる情報の受容に留まらず、言葉が空間の中に物質的な実体として存在することを身体的に受け止める体験へと置き換わる。これは道真公という「文字」と「思考」を司る神への、最も相応しい奉納形態である。

第三章：依代としての作品、常若としての建築

神道における「依代（よりしろ）」は、物質そのものが神ではなく、神の気配を宿す装置として機能する。樟（くすのき）や岩、鏡といった特定の依代を介して神は現出すると信じられているが、ここで重要なのは、物質としての木や石そのものが神なのではなく、それらが神の気配を宿すための装置であるという点だ。この論理構造は、現代アートのインスタレーションと親和性を持っている。ガンダーの球体も、核心である「磁力」は不可視であり、作品は不可視のエネルギーを顕現させる依代として機能する。西高辻氏が幼少期から抱いてきた「物のバックストーリー」への関心（物は伝える人や関わる人がいて初めて残る）は、依代の論理と重なる。物質そのものではなく、背後にある「目に見えない力」や「物語」を尊ぶ神道の認識論が、ビジュアライズされないバックストーリーやコンテクストを重んじるコンセプチュアルアートを自然に受容する土壌となっている。

2023年に造営された建築家・藤本壮介による「仮殿」は、神道の根本思想である「常若（とこわか）」と現代のエコロジー思想が高度に融合した建築である。藤本氏は、天満宮の豊かな自然と、道真公を慕って一夜にして飛んできたという「飛梅伝説」に着想を得て、屋根の上に実際の植物を植えた「空に浮かぶ森」のような仮殿を設計した。屋根の上には、太宰府天満宮の花守（はなもり）が境内で育てた梅をはじめ、樟や桜など60種類以上、21本の樹木と下草が植えられている。これらの植物は約三年間という仮殿の設置期間を終えた後、再び境内の「天神の杜」へと移植され、生き続ける計画となっている。建物自体は期間限定の儚い存在でありながら、そこにあった生命は永遠の循環の中に戻っていくという、神道の死生観が建築構造そのものに組み込まれている。

藤本壮介の仮殿が建築を通じて森との一体化を目指すなら、スーザン・フィリップスの《The Trees Listen》（2025年）は、音を通じて同じ目標を達成している。この作品は、境内の森全体を一つのサウンド・インスタレーションとして扱い、法螺貝の音や風の音を用いて、道真公の孤独や自然との対話を想起させる。この作品を理解するためには、太宰府の森という環境そのものを理解する必要がある。音は森の中で反響し、木々の間を抜け、風とともに移動する。作品は森と分離できない。鑑賞者が森を歩き、耳を澄ますことで、初めて作品は立ち上がる。ここには、聖性（神道的な場所の神聖さ）、エコロジー（森という生態系）、アート（音のインスタレーション）の一体化を見ることができる。



スーザン・フィリップス「The Trees Listen」（2025）

藤本壮介の仮殿や現代アート作品が可視化する「常若」の思想は、太宰府天満宮が長期的に取り組む「森の再生プロジェクト」という実践と深く結びついている。神道において、自然との共生は単なる環境保全ではなく、信仰そのものの根本思想である。しかし、植物は自然に伸びていくため、手入れをしないと環境が変化してしまう。木造建築の御本殿が継続的な手入れを必要とするように、森もまた人間の介入を必要とする。自然をただそのまま放置することは保護ではない。

太宰府天満宮には約200品種6000本の梅の木がある。その管理において、「桜切る馬鹿、梅切らぬ馬鹿」という慣用句があるように、梅は絶えず剪定が必要である。桜は切ると腐りやすいため切らない方が良いが、梅は適切に切らなければ樹形が乱れ、花付きも悪くなる。森の再生プロジェクトが目指すのは、「100年前に撮った景色と変わらないと言ってもらえる景色」である。ここで重要なのは、「変わらない景色」を作るために「継続的に手を入れる」という逆説である。植物が自然に伸びるのを適切にコントロールすることで、結果として変わらない景色が維持される。これは、原理主義的な固定化、「自然のまま」「伝統のまま」を拒絶する思想である。

第四章：聖性が繋ぐエコロジーとデモクラシー

ランドスケープ・アーキテクト、ランドルフ・T・ヘスターは、カリフォルニア大学バークレー校の名誉教授であり、『エコロジカル・デモクラシー：まちづくりと生態的多様性をつなぐデザイン』（原著2006年、邦訳2018年）の著者である。彼が提唱した15のデザイン原則は、生態系の保全（エコロジー）と市民参加による合意形成（デモクラシー）を統合することを目指している。ヘスターは日本に滞在した経験があり、その際に日本での自然崇拝を行う神道が、街づくりにいかに良い働きをしているかを理解した。鎮守の森という形で都市の中に自然が保全され、地域住民がその場所を「聖なる場所」として大切にする。

「現在の日本を特徴づける科学的、技術的な生活の只中に、神は定期的に訪れる。参拝者は、その場所の神の姿である岩や木々と交流する。仕事の成功や恋愛の成就、学校の試験がうまくいくように祈り、愛する人の病気治癒を神に願う。このような崇拝は、エコロジカル・デモクラシーに必要なさまざまなシステムに関する科学的知識を蔑ろにするどころか、より全体であるべき環境的な思考の土台になると思われるのである。」[1]

この仕組みが、単なる環境保全を超えた、精神的・文化的な持続可能性を生み出していることに、ヘスターは深い感銘を受けた。彼はエコロジカルな街づくりにおいて、この「聖性」の重要性を主張する。

「住民は自分たちの地域に聖性を認めるにつれて、さまざまな面で自覚を深めてゆく。コミュニティがもつ本質的な特徴の自覚、住民が大切にしている価値や美徳の自覚、また自分たちが暮らすランドスケープと、自分の位置、世界観、アイデンティティ、土地に根づくこととの間に結ばれる直接的な関係の自覚、そしてコミュニティの全体性を自覚するのである。それはコミュニティのもつ社会的、生態的、精神的な次元全てを包み込むものである。」[2]

ヘスターの「聖性（Sacredness）」概念は、場所が持つ精神的・文化的な特別性を指す。それは単なる宗教的な意味だけでなく、コミュニティにとって「かけがえのない」「守るべき」「次世代に継承すべき」と感じられる場所の価値を包含する。エコロジカル・デモクラシーにおいて、聖性は自然環境の保全（エコロジー）と市民参加による合意形成（デモクラシー）を繋ぐ中心的な概念として位置づけられる。太宰府天満宮は、まさにこの「聖性」を体現している。一千百二十年の歴史を持つ神社という宗教的聖性、道真公という知の巨人を祀る文化的聖性、そして境内の樟の杜が育む生態的聖性。これらが重層的に絡み合うことで、地域住民は天満宮を単なる観光資源ではなく、「自分たちの誇り」として認識する。

「聖性」を最も直接的に体現しているのが、アーティスト五十嵐靖晃氏による参加型プロジェクト《くすかき》(2010年〜)である。天満宮が企画・招聘する他のプロジェクトとは異なり、本作は作家の発意から始まり、天満宮の関係者、地域のボランティア、参加者（くすかき組）を担い手として継続してきた。

九州国立博物館の開館に伴うアートイベントで太宰府に滞在した五十嵐氏は、境内で神職が日常的に行う清掃作業に触れる中で、一見して徒労にも見える反復の中に「次に落ちる葉のために、その場所をきれいに整える神聖な行為のように思えた」[3]という重要な意味を発見した。毎年春、樟の杜が若葉を芽吹かせ、古くなった葉を大量に落とす時期に行われる《くすかき》では、参加者とともに朝6時半から落ち葉を「掻く」。最終日には、かつて天神広場に存在し1994年に枯死した樹齢千年の樟の姿を、集まった落ち葉で描き出す。

1
ランドルフ・T・ヘスター『エコロジカル・デモクラシー：まちづくりと生態的多様性をつなぐデザイン』
土肥真人訳、鹿島出版会、2018年、143頁。

2
同上、137頁。

3
五十嵐靖晃氏の発言（「次に落ちる葉のために、その場所をきれいに整える神聖な行為のように思えた」等）は、以下を参照。
大野博昭「千年樟の記憶とともに 春の太宰府天満宮で続く『くすかき』」福岡ふかぼりメディア ささっとー、2025年4月16日公開（https://sasatto.jp/article/entry-8019.html）2026年2月18日閲覧。

プロジェクトの核心は、「目には見えないもの」「見えないけれど大切なもの」を感じるという、日本人が元来持っている特有の感性のあり方を伝えていくことにある。千年樟はもう存在しないが、その記憶は人々の中に、そして土地の中に残っている。落ち葉を掻くという身体的行為を通じて、参加者はこの「不在の存在」を感じ取る。このプロジェクトが十年以上継続してきたことは、時間的な深みが生んでいる。子どもとして参加していた人々が中高生・大学生に成長し、今度は自分が新たな参加者を連れてくる。世代を超えた繋がりが自然に形成され、《くすかき》という場所自体が参加者にとっての「聖なる場所」となっていく。

《くすかき》は、単なるアート作品ではなく、「人と人、人と土地の記憶をつなぐ」社会的実践である。朝6時半から始まる落ち葉掻きに参加する人々は、年齢も職業も多様だが、この場所への愛着という共通の感情で繋がっている。これはまさに、ヘスターが「聖性」において強調する「場所への帰属意識」の形成である。

太宰府天満宮のアートプログラムが、単なる一過性のイベントに留まらず、継続的かつ専門性の高い試みとして定着した背景には、キュレーターであるアンダーソン依里氏の存在が大きく寄与している。彼女は、現代アートの高度な専門知識と、神社の伝統的な精神性を結びつける重要な「橋渡し役」を担った。彼女の功績は、主に以下の方針に集約される。第一に、外部のキュレーションに丸投げするのではなく、神社職員として内側からプログラムを支えることで、天満宮の「主体性」を担保したことである。第二に、作家が太宰府の歴史や信仰を深く理解し、その場にしか存在し得ない作品を生み出せるよう、リサーチから制作に至るまで作家と深い対話を重ね、専門的な見地から伴走し続けていることである。

第五章：柔軟性と可塑性としての持続可能性

太宰府天満宮の20年にわたる実践が示したのは、相反する要素の弁証法的統合である。開放性と固有性、伝統と革新、保存と生成。これらは対立ではなく、動的プロセスとして統合されてきた。アートプログラムも、最初から完璧な計画があったわけではない。日比野克彦「描く書く然々」に始まり、招聘を重ねるなかで、プログラムにコンセプチュアルな方針の柱が生まれてきた。固定化された伝統は死んだ伝統であり、更新を繰り返す伝統こそが生きた伝統なのだ。

この「実験」としての姿勢は、学問の神・道真公を祀る場所として極めて相応しい。学問とは、仮説を立て、実験し、検証し、訂正するプロセスである。太宰府天満宮のアートプログラムは、この科学的・学問的プロセスを、文化創造の領域で実践しているともいえる。そしてこの実験は、地域住民の参加と支持によって支えられている。

本稿で論じてきた各要素は、一つのエコシステムとして循環している。道真公の知性が現代アーティストを呼び寄せ、神道の依代論が作品を正当化し、常若の思想が生命の循環を可視化し、聖性がエコロジーとデモクラシーを統合し、参加型アートが民主的プロセスを具現化し、タイムスパンが過去と未来を繋ぎ、地域住民の支持が持続性を支え、未完結な作品が新たな解釈に開かれ、プロジェクトが実験のサイクルを駆動する。どの要素も固定されておらず、常に更新されることの動的な循環こそが、太宰府天満宮を持続可能な文化創造の場としている。西高辻氏が祖父の言葉として引用する「太宰府を心のふるさとにしたい」という願い。それは、ノスタルジックな過去への回帰ではなく、「懐かしさと新しさがあり、訪れる度に気づきを得られる」場所を作ることである。

おわりに

太宰府天満宮が教えてくれるのは、伝統と革新の対立を超えて両者を弁証法的に統合していくことである。完璧な計画ではなく実験、固定化された伝統ではなく更新される伝統、トップダウンの決定ではなく民主的な対話、完結した作品ではなく未完結な問いかけである。その柔軟性と可塑性こそが、真のサステナビリティであり、次の1000年へと続く道なのである。

参考文献

書籍

・ランドルフ・T・ヘスター『エコロジカル・デモクラシー：まちづくりと生態的多様性をつなぐデザイン』（土肥真人訳）鹿島出版会、2018年。

ウェブサイト

・太宰府天満宮公式ウェブサイト
（https://www.dazaifutenmangu.or.jp/）

・PLART STORY「第18話 宮司 西高辻信宏さん」
（http://www.plart-story.jp/2017/10/nobuhiro_nishitakatsuji/）2017年10月公開。

・九州国立博物館公式ウェブサイト
（https://www.kyuhaku.jp/）

インタビュー

・西高辻信宏氏へのインタビュー
（2025年10月21日実施）

生成としての文化継承

近藤 恵介

佐賀大学 芸術地域デザイン学部・准教授



1981年福岡県生まれ。東京藝術大学美術学部絵画科日本画専攻卒業。画家。近年の主な展覧会に、個展「絵画の練習」（佐賀大学美術館、2024）、個展「さわれない手、100年前の声」（gallery α M、2023）、2人展「あっけなく明快な絵画と彫刻、続いているわからない絵画と彫刻」（川崎市市民ミュージアム／LOKO GALLERY、2023）など。作品集に『12ヶ月のための絵画』（HeHe、2014）、論文に「卓上の絵画、線の振幅」（佐賀大学芸術地域デザイン学部研究論文集 第4号、2021）など。

はじめに

本稿は、太宰府天満宮アートプログラムの調査と、筆者が6年間にわたり携わってきた與賀神社《三十六歌仙絵馬》の想定復元模写プロジェクトという二つの取り組みを素材に、文化継承に内在する生成的な側面について検討するものである。

筆者は2025年5月より、太宰府天満宮アートプログラムを中心とする文化事業と地域の関わりについて調査をする共同研究に参加し、月に一度の勉強会に加えて、同年10月には現地での視察を行った。視察では、始まって間もないスーザン・フィリップス（1965-）の個展や、境内に点在するさまざまな現代美術作品を見てまわるなかで、いま、この場所にいるという感覚が強く呼び起こされた。それは、悠久の歴史が堆積する太宰府天満宮という場に身を置いていたことが、時間と場所に対する感覚をいっそう鋭敏にさせたからではないだろうか。

折しも太宰府天満宮では、「菅原道真公1125年 太宰府天満宮式年大祭」の事業として124年ぶりとなる御本殿の改修（令和の大改修）が進められていた。次代への継承を見据えた一大事業の最終段階にあった御本殿では、新旧の部材や、修理を経て再び輝きを帯びた箇所などが、一つの構造体のなかで複雑に入り混じっていた。もともと建築の内部に折り重なっていた複数の時間の層は、現在の改修行為が介入することでその差異が際立ち、建築に刻まれてきた時間の重なりが読み取りやすい状態になっていたのである。

こうした時間の堆積は、一方で現代美術作品が立ち上げる現在性とは対照的でありながら、両者の緊張関係を通じて新たな相を生じさせていた。改修中の御本殿が中心にあり、その外縁に現代美術作品が配されるという空間配置が、両者の対照と呼応を象徴的に示していた。また同時に、天神信仰の中心地である太宰府天満宮にスーザン・フィリップス、ライアン・ガンダー（1976-）、ピエール・ユイグ（1962-）などの海外アーティストの作品が常設展示されていることに感じる微かな違和がこの対比を際立たせるようでもあった。この両義性の狭間から感じられた生成的な在り方こそが、本稿の出発点である。

このような時間を隔てた関係のあり方は、筆者が2020年から6年にわたり携わってきた、佐賀県佐賀市・與賀神社蔵《三十六歌仙絵馬》の想定復元模写プロジェクトとも響きあうものであった。想定復元模写とは、古くなった原本の描かれた当初の姿を推測しながら、可能な限り忠実に描き直し、未来へ受け渡すための実践である。しかしそこには、単に過去の姿の保存や伝達にとどまらない生成的な契機が含まれている。剥落や褪色によって図像が判別できないほどに傷んだ作品に向き合いながら、いま、この時代に絵を再構築する営みには、過去の痕跡と現代の制作行為とが交錯し、複数の時間が重なる。

以下の小論では、このような異なる二つの事例を取り上げ、それぞれに固有の条件のもとで立ち現れる経験や事象を記述し、その共通点をたどることで、文化継承が内包する生成的な側面について明らかにする。なお、ここでいう「生成」とは、諸要素が関わり合う過程のなかで自然に生起し、変化していく働きを指す語として用いる。主体の強い意図や動機に基づく「創造」の積極性とは区別して扱う。

1　太宰府天満宮における時間の堆積と現在の照応

太宰府天満宮における時間の堆積

2025年10月20・21日の二日間、共同研究のチームで太宰府天満宮の視察をした。昼過ぎに社務所に集合し、仮殿での正式参拝の後、改修中の御本殿を見学することができた。素屋根に覆われた工事現場にヘルメットを着用して入り、ふき替えられたばかりの檜皮葺の屋根の周囲にぐるりと渡された足場を歩いた。艶を帯びた新しい檜皮の表面の連なりの美しさや、檜の皮を1枚ずつ竹釘で正確に打ち付ける職人の手仕事の途方もなさに圧倒された。屋根の下の軒は、古い漆を掻き取り塗り替えられており、飾り金具も輝きを取り戻していた。伝統技術の継承や、若い世代の職人の育成にとっても、きわめて意義深い事業であることがわかる。

短い時間ではあったが、新旧の部材やパーツが複雑に共存し、御本殿が長い年月のなかで経てきた諸段階が同時に露呈している様を間近に目にすることができた。そこには複雑な時間の層が堆積していた。[1]

作品が指し示す現在

改修中の御本殿を後にし、スーザン・フィリップスの常設作品《The Trees Listen》を鑑賞するために境内の森へと向かった。本作は、視察日の前日から始まった彼女の個展「Shine on Me」に際して制作された新作である。急勾配の森の小径を登るにつれ、御本殿の周囲のざわめきが遠のき、耳がゆっくりと開いてゆくような感覚を覚えた。木々に取り付けられたスピーカーからは八つの法螺貝の音が断続的に鳴り、周囲の鳥のさえずりや、風が通り抜け梢を揺らす音などと調和して響き、いま静かな森に身をおいている、この瞬間の感覚を、静かに呼び覚ました。

太宰府天満宮では、2006年より「太宰府天満宮アートプログラム」として国内外の作家を招聘し、境内の複数箇所に現代美術作品を恒久展示として設置してきた。現代美術を中心とした企画を20年にわたり実施してきたが、意外にも作家選定には強固なコンセプトはないという。場所の性格を尊重しつつ、鑑賞者の視点を重視した緩やかな方針が採られている。この積み重ねが、意図的に設計されたというよりも、むしろ長い時間のなかで自然に形作られてきたような独自のトーンを、プログラム全体に与えているように思われた。神職やキュレーターの方々にインタビューをした際に、繰り返し話された「作品鑑賞を通じて元気になってもらえればよい」という率直な言葉が印象的であった。

こうした方針こそが、作品と場所とを過度に縛りつけるのではなく、環境との

1
同時期に太宰府天満宮に隣接する九州国立博物館では、国宝《綴織当麻曼荼羅》（奈良・當麻寺蔵）を一つの目玉とする展覧会「法然と極楽浄土」が開催されていた。色糸で織り成された巨大な曼荼羅は、図像がほとんど視認できないほどに傷みながらも、時代を超えた幾度もの修理・修復を経て今日に受け継がれてきた。その姿は、時間の堆積を示すまた別の例として強い印象を残し、御本殿が示す時間の厚みをいっそう際立たせるものであった。視察日には公開期間外で見ることはできなかったが、後日鑑賞した。

緩やかな関わりのなかで、作品がそのつど立ち現れてくるような在り方を可能にしている。境内に点在するこれらの作品群は、いずれも屋外環境との関係において制作されており、鑑賞者の存在自体や時々の気象条件などが作品の鑑賞体験に直接的に影響を与える。作品は、固定された意味内容を提示する静的な存在ではなく、鑑賞者と環境の相互作用のなかで成立する出来事として現れる。歴史的な時間の蓄積を物質的に示す御本殿とは異なり、これらの作品は、いま、この瞬間がもつ鋭さと一回性を積極的に提示していた。それは、現在を指し示すように作品がその場所に置かれることで、いまを駆動し、そしてその反作用として、周囲に沈殿していた過去の澱がふと舞い上がるようでもあった。

照応

今回の視察では、改修中の御本殿を中心に、その外縁を取り巻くように現代美術作品が点在する太宰府天満宮の空間配置を、実際に歩きながら体験した。御本殿を離れ、森の勾配のある小径を進み（スーザン・フィリップス、田島美加など）、隣接する「だざいふ遊園地」の前へ抜け（ローレンス・ウィナー）、菖蒲池を横目に浮殿を経由して（ライアン・ガンダー）、御本殿の西側にある社務所に戻るという移動のなかで、境内に堆積した歴史的な時間と、現在性を喚起する作品群とが交互に立ち現れた。こうした移動のリズムのなかでは、身体やその諸感覚がそのつど過去と現在のあいだを往復することになり、両者が互いを照らし出すように作用した。そのため、それぞれの時間が分断されるのではなく、歩く経験のなかで重なり、太宰府天満宮という場所に固有の経験を形づくっていたのである。御本殿が体現する複雑で重層的な時間の堆積は、現代美術作品の現在性をいっそう際立たせるのと同時に、作品によって喚起される鋭い現在性が建築の歴史的な時間の厚みに新しい相貌を与えるようであった。

次節で扱う與賀神社《三十六歌仙絵馬》の復元模写プロジェクトは、本節で述べた太宰府天満宮において訪問者として得られた経験とは、また別の実践である。損傷が著しい原本に残された痕跡を読み取りつつ、制作を通じて図像を結び直す復元模写では、筆を動かす行為のなかで過去と現在とが触れ合うような場面が生じ、その手触りを頼りに、現在に絵を立ち上げてゆく。こうした在り方は、文化継承のなかに潜む生成的な契機を捉えるための、もう一つの手がかりとなる。

2　接面としての與賀神社《三十六歌仙絵馬》の想定復元模写

與賀神社と《三十六歌仙絵馬》

與賀神社は佐賀県佐賀市与賀町に位置し、主祭神として與止日女神（よどひめのかみ）を祀る。564年に、欽明天皇（510頃−571）の勅願によって造立されたと伝えられる古社である。境内社の一つには菅原道真公が祀られている点で太宰府天満宮との繋がりを見出すことができる。しかし、両者の関係は限定的であり、むしろ地理的・歴史的に無関係であるという点に重要な示唆があるのではないだろうか。太宰府天満宮アートプログラムが、海外作家を含む現代美術を積極的に紹介していることが、場所の歴史と一定の無関係性をもつがゆえに新しい意味の場を開いたように、與賀神社における復元模写もまた、別種の無関係性を抱えた実践である。

與賀神社の拝殿に掲げられている《三十六歌仙絵馬》［図1］は、1913年（大正2）に奉献されたものだが、この



図1　三十六歌仙絵馬が掲げられた拝殿



図2　清原元輔（原本）
51×30cm

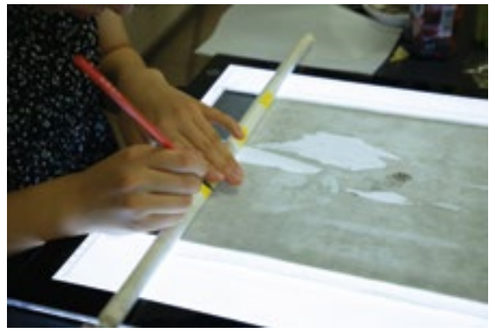


図3　上げ写し（清原元輔）

度の調査によりその制作年は1863年（文久3）にまで遡ると考えられ、奉献年と制作年のあいだに時間的な隔たりがある。この理由や背景についてはいくつかの仮説を立ててはいるが、現時点では不明である。

絵馬は、画面上部に和歌を墨書し、下部に歌仙の姿を描くという、典型的な歌仙絵馬の形式をとる。裏書きから、絵は士族の出身で狩野派の画家でもあった前山雅戴、書は文化人・歌人の藤原千烝が関わったと考えられる。

絵馬の状態は良好とはいえない。風化により絵具の剥落や退色が著しく、制作当初の様相を確認することはきわめて困難である。さらに、全36面のうち2面（凡河内躬恒、藤原高光）は、初めて調査に入った2020年時点ですでに失われていた。

想定復元模写の実践

本想定復元模写プロジェクトは、筆者が所属する佐賀大学・芸術地域デザイン学部における3年次コア科目「地域創生フィールドワーク」の一環として、学生との協働によって取り組んできた。2020年度にスタートし、今年度で6年目を迎える長期的なプロジェクトである。2026年3月には佐賀大学美術館での成果発表展および與賀神社への奉納を予定しており、こうして本稿を執筆している現在も、慌ただしくプロジェクトは進行している。

このプロジェクトの体制は、大きく「制作班（主に日本画を専門分野とする学生を中心とする）」と「リサーチ班」に分かれている。制作班は、作品の熟覧にはじまり、光学調査に基づく図様の復元、使用顔料の特定などを経て、本画制作へと至る一連の復元模写制作を担当する。一方のリサーチ班は、絵馬の制作背景や大正2年の奉献に至る歴史的経緯を地域史との関わりにおいて調査する役割を担う。この両班が成果を共有しながら作業を進めることで、ようやく本プロジェクトは最終年度を迎えることができた[2]。

しかし、風化の著しい原本の復元は容易ではなかった。作品を熟覧して得られる情報には限界がある。絵具の大半は剥落し、表面は摩滅し、ひどいものでは板に貼られた紙ごと欠損しているものもあった。［図2］163年前の作品としてはきわめて状態が悪く、その一因として基底材の特殊性が挙げられる。本絵馬は、杉板の全面に紙本がベタ貼りされており、この構造が経年による劣化を助長した可能性が高い。また、風のよく通る拝殿内の環境も大きく影響しているだろう。

熟覧調査の次に、歌仙の図様復元のために画面に残された線のみを抽出した。赤外線写真を画像編集ソフトで補正し、プリンターで原寸大に出力したものを下に敷き、その上に薄い和紙（薄美濃紙）を置いて巻き上げながら上下させ転写する「上げ写し」の方法を用いた。［図3］この方法を採用したのは、風化した画面

2
佐賀大学美術館での成果発表展は2026年3月14日-18日に開催され、與賀神社での奉納奉告祭は同年3月29日に実施される予定である。あわせて、プロジェクトの記録集も現在鋭意編集中である。

から必要な線のみを取り出すために最も有効な方法であると考えたためである。また、幾度も線をなぞる過程そのものが、かつてその線を引いた画家の運筆のリズムに、模写制作者の身体を重ねることにもつながる。

続いて、抽出した線をもとに欠損部分の図様を推測し復元した。推測には必然的に限界があるものの、同時代の作例や近隣に残る歌仙絵との比較など、複数の資料を照合し、多角的な検討を通じて、妥当と判断できる図様を選択していった。

書の復元については、臨書と双鉤填墨を併用した[3]。臨書は原本を隣に置き、その筆致を観察しながら書き写す方法であり、原本の書風を捉えやすい点に特長がある。一方、双鉤填墨は、原本の書を下から透かし、細い線で輪郭を写し取ったうえで内部を墨で埋める技法であり、原本をより忠実に再現することを可能にする。

彩色に入る前に、復元した図様と書を本紙（雅邦紙）へ転写し、裏打ちを施したのち、支持体となるパネルに張り込む作業を行った。原本の絵具は褪色し、またその多くが剥落していたため、使用顔料を特定する目的で蛍光X線金属成分分析器（X-MET8000 Expert）による測定を試みたが、期待したほどの結果は得られなかった。そのため、有職故実に関する資料を参照し、また歌仙ごとの装束や色遣いに関する複数の作例を比較しながら彩色計画を立案した。こうして整えた計画に基づき、本紙に写し取った線描の上から絵具を重ね、段階的に彩色を進めた。［図4］



図4　彩色（藤原朝忠）

こうした一連の行程は、原本を可能な限り再現するための作業であるのと同時に、風化した原本に残された痕跡を丁寧に読み取り、欠損した部分に現在の判断を介在させながら絵を再構築してゆく営みでもあった。複数の行程を繰り返すことで次第に像は現れるが、それは反復を通じた小さな判断の累積によって支えられている。

現在・過去・未来の接面としての想定復元模写

模写の過程では、原本に残された163年前の営みの痕跡と現在の制作行為とが絶えず応答し合い、そのつど両者のわずかなズレを孕んだ重なりが生じていた。上げ写しによる線の抽出、欠損部の復元、臨書や双鉤填墨による書の復元、そしてそれらをまとめ上げる彩色といった一連の行程は、いずれも過去の行為を現在の側から引き受ける営みであり、その反復のなかで次第に複数の時間が重なり合う接面が画面上に開かれていく。

こうした接面は、想定復元模写が、過去の絵をそのまま再制作することが原理的に不可能であるがゆえに、過去と現在とが行為の内部で絶えず交差しながら画家の手を介してつなぎ直されていく過程のなかで生じる。復元の行程は、一見すると静的な作業の連続に思われるが、画家の手元で積み重ねられる微細な描画行為は、実際にはきわめてダイナミックなものなのである。ただ写し取るだけでなく、また意図や動機に導かれた創造でもなく、過去の痕跡に触れる過程で次第に像が姿を現し、かつての姿がそうであったことに事後的に了解が及ぶような、生成的なあり方に近い。

想定復元模写とは、原本の痕跡を尊重しつつ、現代の制作者がその痕跡に応答し、新たな画面へと踏み込んでゆく行為である。こうして再構築された絵は、過去の営為を現在において新しく捉え返すのと同時に、これから先の時間に託され、未来の経験を形づくる起点ともなる。まとめると、想定復元模写の実践が開くのは、現在・過去・未来が一つの画面上に重なり合うことで生成される接面としての在り方なのである。

3
書の復元に関する指導は、書道を専門とする正資直美先生にたまわった。

おわりに

本稿では、太宰府天満宮における改修中の御本殿と境内の現代美術作品、そして與賀神社《三十六歌仙絵馬》の復元模写という異なる事例を手がかりに、文化継承に内在する生成的な側面について考察した。最後に、これら二つの実践の要点を示したうえで、両事例に共通する生成のあり方を確認する。

まず太宰府天満宮では、改修によって露わになった御本殿における時間の堆積と、境内に点在する現代美術作品が立ち上げる現在性とが、歩行のリズムのなかで交互に立ち現れ、互いを照らし合う関係を形成していた。ここでは、両者が空間的な配置と移動を媒介にして照応し、鑑賞者の身体を通じて場を生成していた。

一方、與賀神社での復元模写においては、風化した原本に向き合いながら進められる模写制作の過程そのものが、過去の営みを現在の側から引き受け、画面上に接面を生成していた。ここで生じる重なりは、空間における照応とは異なり、制作行為の内部で痕跡と判断が応答を繰り返すことで開かれる接面の生成であり、復元模写に固有の時間の連なりにほかならない。

この二つの事例は条件も契機も異なるが、いずれも過去と現在のあいだに生じる対比やわずかなズレから開かれる生成の過程として見えてくる。すなわち、文化継承とは、いまを起点に過去へと棹をさし、そこに蓄えられた時間の厚みを梃子として、未来の経験を押し開いてゆく、未来完了的な過程である。ここにこそ、本稿で扱った二つの事例に共通する生成の様相を見いだすことができる。

なお、2026年2月現在、「生成」という語は別様の意味を帯びつつある。つまり生成AIの普及によって、この言葉はこれまでとは異なる文脈をまとい、日常のなかへ急速に浸透した。だがその加速度ゆえに、むしろ従来の生成の営みそのものが、逆照射されるかたちで浮かび上がってきているようにも思われる。語の在り方が揺れ動くこの状況は、本稿が検討してきた、対比やズレの間隙に生じる生成の在り方とどこか通じるようでもある。変化の多いこの時代において、生成という語がどのような手触りをもちうるのか——その変化のただなかで書かれているという事実を、ここに記しておきたい。

見えないものを未来へ繋ぐ

—— 美術館としての太宰府天満宮

原 千夏

現代美術家



長崎県生まれ。2015年、武蔵野美術大学造形学部芸術文化学科卒業。パリ国立高等美術学校への交換留学を経て、2023年に東京藝術大学大学院博士後期課程修了。博士（美術）。歴史や記憶へのリサーチをもとに、パフォーマンス、写真、インスタレーション作品などを発表。潜伏キリシタン遺物の調査研究を軸に、世界文化遺産における展示や領域横断的なコラボレーションを通じて、美術を介した社会実践の新たな形を探究する。

1. はじめに

太宰府天満宮の御本殿中心には、円鏡が置かれている。境内に入り、手水舎で手と口を洗い清めた参拝者は、御神前で賽銭箱に小銭を入れ「二拝二拍手一拝」を行う。太宰府天満宮には拝殿がないため、御祈祷の受付をすると御本殿に上がることができ、神職による祝詞や玉串拝礼を含めた正式参拝を受けることができる。日本で生まれ育った多くの人は、このような参拝の形式に疑問を抱くことは少ない。では、自分が海外から来た現代美術家であったらどのように感じるだろうか。荘厳な宗教画や彫像ではなく、日常的に使うには少し大きい鏡を中心に場が整えられ、大勢の人々がそこに向かって熱心に祈っていることに驚きを感じるかもしれない。目の前にある円鏡は、御祭神である菅原道真公が宿る「依代（よりしろ）」であると説明された時、鏡にうつった自分自身や周囲の環境の内にこそ、崇敬すべき存在があるような新鮮な知覚を得るのではないだろうか。一瞬にして世界の見え方が変わる体験、それは現代美術作品のコンセプトを理解した時の閃きに似ている。

目に見えない制度や、内在化した構造を可視化することは、現代美術の役割であり続けてきた。マルセル・デュシャン（Marcel Duchamp, 1887-1968）[1]は、既製品（レディメイドの手法）や制度的枠組みを用いて美術の定義そのものを拡張し、1960年代後半に始まるアースワーク（ランド・アート）は美術館やギャラリーといった空間の制約やアートマーケットにラディカルな姿勢で応答した。同時期には「制度批判（インスティテューショナル・クリティーク）」[2]と呼ばれる社会実践も展開された。今や国内で毎年30件以上開催される芸術祭[3]の草分けとなった「越後妻有 大地の芸術祭」は、ディレクターの北川フラムが、農村地域の過疎化に伴う人口減少など、日本の社会構造に対して問題意識を持ったことに端を発している[4]。制度批判の姿勢が、社会の美術に対する認識とインフラストラクチャーを変革した一つの事例である。

神社において「見えないもの」とは何を指すのだろうか。「見えないもの」とは、第一に日本の風土に宿る神の姿である。そして、神の姿は人々の暮らしに根ざした慣習の中に宿る。年始に初詣に行き、合格祈願や厄払いを受け、家を建てる前には地鎮祭を行うなど、神道への信仰の有無に関わらず年中行事として行われる

1
本稿では、太宰府天満宮関係者及び書籍・論文著者は敬称を付け、参加作家は敬称略とする。歴史的背景の詳述に際して言及する人物については、その生没年を付記する。

2
笹島秀晃「アーティストが制度を批判する—クローバル60sのなかのInstitutional Critique—」『社会学研究 第109号』東北社会学研究会、2024年、108頁。

3
2025年に開催された芸術祭のうち、瀬戸内国際芸術祭2025（香川県・岡山県）、国際芸術祭「あいち2025」（愛知県）や、関西万博（大阪府）に関連したアートプロジェクト、その他中・大規模の芸術祭を概算。地域密着型のアートプロジェクトや短期のイベント、アーティスト・イン・レジデンスを含めると、これ以上にのぼる。

4
北川フラム『アートの地殻変動—大転換期、日本の「美術・文化・社会」』美術出版社、2013年、84頁。



図1　御本殿（仮殿）に設置された円鏡

儀礼があり、その一つ一つの所作にも独自の精神性を見出すことができる。現代美術家たちは、日本人の日常に当たり前となりすぎて「見えないもの」をそれぞれの言語で描き出し、古くから太宰府天満宮にあるものをありのままの形で可視化する。神道や信仰という言葉にとどまらず、時間、存在、考えといった普遍的な概念を問いかける。

本稿の第一章では、太宰府天満宮で実施されている現代美術の取り組みと、展示空間やプログラムについて詳述する。この上で第二章では、太宰府天満宮アートプログラムで滞在制作を行った5名の作家を取り上げ、「見えないもの」に対するアプローチを分析する。第三章では、古代から現代まで、開放性と固有性を備えた新たな美術館のあり方について考察する。最終章では、人・場所・作品の相互作用によって、美術を受容する土壌が育まれていることを示す。本研究が、太宰府天満宮の実践を明らかにすることにより、他地域における取り組みの一助となることを目的とする。

2. 太宰府天満宮における美術プログラム

太宰府天満宮における美術に関わるプログラムの中でも、「太宰府天満宮アートプログラム」（以下、アートプログラム）や境内に作品が常設されている「境内美術館」が特によく知られている。しかし内実は、地域、分野、時代を横断する複数の展覧会等が同時に行われ、相互に影響し合いながら地域全体のアートリテラシーを形成している。本章ではこれらの構造を理解するため、現代美術による取り組みが始まった経緯を、第40代宮司・西高辻信宏氏による先行研究「太宰府天満宮のコレクションと取り組み」（2022）を援用しながら概説する[5]。そして、宝物殿の展示室、太宰府天満宮アートプログラム、太宰府天満宮アートプログラム以外の展示、そしてアートプロジェクトの内容を整理する。境内に併設されている「菅公歴史館」と「文書館」、隣接する「九州国立博物館」との連携についても概観する。

2-1. 現代美術による取り組みの経緯

西高辻氏によると、現代美術による取り組みを始める契機となったのは、2005（平成17）年の九州国立博物館の開館である。明治期、神道の国教化をめざして行われた1868（慶應4）年の「神仏分離令」に伴う一連の政策によって、神官・神職の世襲制の廃止や、神社の土地が没収・官有地化された。全国の神社で経済的な基盤が失われる中、1873（明治6）年に西高辻信厳（1846-1899）宅にて「太宰府博覧会」が開催される。日本においては、1872（明治5）年に文部省博物局による「湯島聖堂博覧会」が行われたばかりの時期であり、神社所蔵の宝物を公開することは、まだ一般的ではない時代の試みであった。社寺や個人の所蔵する古器旧物（文化財）や物産、器械などが600点以上展示されたこの太宰府博覧会は、好評を博し第三回まで行われた。その後、常設かつ具体的に形をもった施設として「鎮西博物館」の設置が構想されたが、諸般の事情によって計画は凍結された。しかし、1971（昭和46）年に「九州国立博物館」誘致計画が始まり、文化庁が新しい国立博物館の設置を太宰府に決めたことから、100年以上の長期にわたる悲願が達成された。一方で、開館前にもかかわらず博物館が地域に認知されていない実感があったため、アーティストの日比野克彦による市民参加型のワークショップを中心とした展覧会を企画したという経緯がある。西高辻氏は、ワー

5
西高辻信宏「太宰府天満宮のコレクションと取り組み」山下樹里・横山由季子・石黒礼子（金沢21世紀美術館）・立花由美子編『Я（アール）：金沢21世紀美術館研究紀要 第9号』金沢21世紀美術館、2022年、32頁。

クショップの実施を通じてアートによる地域の文化的意識の向上を経験したことが、現代美術のコレクションを始める契機となったと述べる[6]。

2-2. 太宰府天満宮宝物殿

以上の背景を踏まえ、現在企画展などが行われている「太宰府天満宮宝物殿」について詳述する。太宰府天満宮宝物殿は、菅原道真公が薨去されてから1025年目の大祭記念事業として1928（昭和3）年に開館した。境内の入り口にある案内所から左手に進み、太鼓橋のかかる心字池を越えて、楼門から向かって右側にある。現在の建物は、1992（平成4）年に全面改築されたもので、地下に文化研究所があり、一階に展示室、二階に収蔵庫を備えている。太宰府天満宮が所蔵する古文書や祭祀具などの文化財を保存・公開するほか、現代美術の展示に使用されている。

各スペースは、第一展示室、第二展示室、企画展示室の三部屋に分かれている。ミュージアムショップを併設したエントランスの受付右手から入り、第一展示室、第二展示室と進んで企画展示室から入り口に戻る、出入口共通型の構造である。第一展示室の入り口には映像視聴コーナーのほか、人形師の中村信喬が制作した《御神牛》（2002）が展示されている。第一展示室、第二展示室は主に文化財を中心とした展示が行われ、壁面を覆うガラスケースに掛け軸や刀剣、文書などが並んでいる。企画展示室は、当初、神幸式大祭に用いた神輿を展示する目的で設計された、延床面積107平方メートル、天井高7.8（最長）メートルの空間である。当初は、平面作品をワイヤーで吊るためのピクチャーレールが四面に巡らされていたが、アートプログラムvol.3 春木麻衣子「伍」展（2007）以降、ピクチャーレールで固定ができる仮設壁が導入された。さらに、アートプログラムvol.12 スーザン・フィリップス「Shine on Me」展（2025）以降、白いフラットな壁が常設となり、より展示に適した空間となった[7]。高さ3.5メートルまでは壁面であるが、天井は濃いグレー色の波うつ形状をしている。天井には6箇所のライティングレールが設置され、スポットライトで作品を照らすことが可能である。

2-3. 太宰府天満宮アートプログラム

太宰府天満宮は、現代美術作家が太宰府のリサーチを経て制作を行う「太宰府天満宮アートプログラム」を2006（平成18）年から実施しており、本稿が執筆された2026（令和8）年現在までの約20年間で計12回実施されている。日比野克彦、長谷川純、春木麻衣子、小沢剛、鷹野隆大、ライアン・ガンダー、神戸智行、サイモン・フジワラ、ホンマタカシ、ピエール・ユイグ、田島美加、スーザン・フィリップスが参加した[8]。第一回からの展開については本誌p.30 〜p.33「part02 太宰府天満宮の概要紹介（4.太宰府天満宮アートプログラム総括）」も参照されたい。これらのプログラムは、西高辻氏と、太宰府天満宮文化研究所学芸員のアンダーソン依里氏が中心となり、作家の選定や滞在期間中のサポートと展示、常設作品の管理等を行っている。

初年度の日比野克彦「描く書く念々」展（2006）から、第５回高松次郎｜鷹野隆大「"写真の写真"と写真」展（2009）までは、前述の宝物殿で展示が行われた。さらに、第6回ライアン・ガンダー「You have my word」展（2011）以降、展示範囲が宝物殿と合わせて約36万平方メートルの境内全域に拡大した。ガンダーが神道や神社そのものに大きな興味と関心を抱いたことから、太宰府という題材に加えて、神道の思想や神社の存在もアートプログラムのテーマとなった。西高辻氏によると、この展示は展示範囲の拡大とテーマの拡張という点で一つの転換点となったと述べている[9]。したがって次章では、主に発展期としての2011年以降のアートプログラムを取り上げ、参加作家および作品について考察する。

アートプログラムで発表された作品の一部は屋外に恒久設置となったものもあり、現在はライアン・ガンダー（作品点数：4）、サイモン・フジワラ（作品点数：3）、ピエール・ユイグ（作品点数：1）、田島美加（作品点数：2）、スーザン・フィリップス（作品点数：1）、そして企画展は行われていないがローレンス・ウィナーによる作品1点も含め、6名の現代美術作家による11点の作品が設置されている。宝物殿付近に限らず、本殿裏の森に設置された作品もあり、自然の中で作品を鑑賞する機会を創出している。神社の敷地内であることから、美術鑑賞を目的としない来場者と作品の偶然の出会いも生み出しており、公共性を備えたサイト・スペシフィックな作品となっている。これらは「境内美術館」と総称され、特設ホームページやアートマップも配布されている。

2-4. 太宰府天満宮アートプログラム以外の展覧会

太宰府天満宮では、前述のアートプログラムとは別に、テキスタイル、デザイン、漫画、写真、工芸、日本画、書を扱った展覧会も行っている。宝物殿の他、境内を使った広い範囲に作品が展示される場合もある。これまでには、オータニ・ニューウェンハウゼ（大谷臣史、ヨハン・ニューウェンハウゼ）、津田直、ホンマタカシ、酒井咲帆、前田景などの写真展が開催されている。また、鹿児島睦、石本藤雄などの国内外で活動する工芸・デザイン分野の作家や、1917（大正6）年に創業した博多人形の老舗である「中村人形」四代の人形師に焦点をあてた展示も行われた[10]。さらに、洋画家の青沼茜雲（1935-2021）、九州派の前衛美術画家・菊畑茂久馬（1935-2020）などの展覧会も開催されている。デンマーク出身のフラワーアーティストであるニコライ・バーグマン（Nicolai Bergmann, 1976-）や、ドラ・ユング（Dora Jung, 1906-1980）やマイヤ・イソラ（Maija Isola, 1927-2001）などフィンランドのテキスタイルを用いた企画も実施された。このように、作家の滞在制作を軸とするアートプログラム以外にも、様々な企画が並行して行われている点は注目に値する。さらに興味深い点は、古文書や工芸品等といった宝物だけでなく、現代の作家が制作した作品が「太宰府天満宮アートコレクション」として現在進行形で収蔵され続けていることである。西高辻氏によると、第39代宮司・西高辻信良氏が、九州の陶芸作家を中心に収集を行っていたが、現代美術のコレクションの形成を意識し始めたのは2005（平成17）年以降である。コレクションとなった作品は、2019年に開催された「太宰府天満宮所蔵品展」以降、「愛でたいもの — 太宰府天満宮ニューアートコレクションより」（2020）、「写真のかたち — 太宰府天満宮アートコレクションより」（2020）、「Painting — 太宰府天満宮アートコレクションより」（2023）といったコレクション展に出品されてきた。さらに、梅の意匠（「太宰府天満宮工芸コレクション展 — 梅の意匠を中心に」2022）や宝満山（「Full of Treasure Mountain — 宝満つる山、祈り満つる山」2023）といったテーマにもとづく企画展にも出品されている。

2-5. その他の関連施設や取り組み

太宰府天満宮の境内には、宝物殿の他にも、菅原道真公の生涯をジオラマで紹介し、祭具や絵馬、玩具などを展示する「菅公歴史館」（1973年設立）や、通常は非公開の「文書館」（1901年建設）もある。文書館では、アートブックフェアや、九州一円からセレクトされたショップが出店するマーケット等も開かれている。また、2010年から現在まで継続している五十嵐靖晃が始めた「くすかき」は、アーティストを主体にした市民参加型のプロジェクトとして重要である。本プロジェクトについては、本誌p.121の井口博美氏による論考を参照されたい。さらに、前述の九州国立博物館とも連携企画を多数行っている。九州国立博物館は、太宰府天満宮から徒歩10分ほどの距離にある地上5階・地下2階の建物で、特別展示室のほか12部屋に分かれた文化交流展示室やミュージアムホールを備えた九州最大の博物館である。創建に際し太宰府天満宮が大きな役割を果たしたこ

6
同上、32-33頁。

7
太宰府天満宮文化研究所学芸員アンダーソン依里氏による口頭教示（2026年2月1日、筆者による聞き取り）に基づく。

8
アンダーソン氏より提供された出品リストに基づく（2026年1月9日受領、非公開）。

9
西高辻信宏、前掲書、2022年、33頁。

10
太宰府自慢制作委員会、浅野佳子編『太宰府自慢 第八号』太宰府市観光駐車場協会、太宰府天満宮文化研究所、2021年、3-12頁。

とから、「特集展示 太宰府博覧会と鎮西博覧会 ― 明治時代の博物館構想 ―」（2025）といった関連展示も行われている。現在、第十号まで発行されているフリーペーパー『太宰府自慢』に掲載されているように、境内や宝物殿の中だけでなく、太宰府市内のレストラン、ホテル、カフェといった商業施設や地域住民と密接に関わりながら複数の企画が行われている。また、古くから信仰の対象であった宝満山や竈門神社とも結びつき、太宰府天満宮一円の文化が醸成されていることが分かる。

3. 作家・作品分析

第3章では、太宰府アートプログラムに参加した作家の経歴や過去の活動を踏まえ、どのような主題に焦点を当てて制作が行われたかを分析する。前章で詳述した通り、過去20年間で以下12回の展覧会が実施されているが、境内に作品が常設されているのは、2011年以降に展示を行ったライアン・ガンダー、サイモン・フジワラ、ピエール・ユイグ、田島美加、スーザン・フィリップスの5名の作品である。これらの常設展示作品について考察し、転換点以降の傾向を探る。

・【アートプログラムvol.1】日比野克彦「描く書く然々」平成18年（2006）年4月29日 - 2006年7月09日
・【アートプログラムvol.2】長谷川純「Years Ago－幾年前－」平成18（2006）年11月03日 - 2006年12月17日
・【アートプログラムvol.3】春木麻衣子「伍」Maiko Haruaki " unify " 平成19（2007）年3月03日 - 2007年5月06日
・【アートプログラムvol.4】小沢剛「ホワイトアウト－太宰府－」平成20（2008）年4月12日 - 2008年5月25日
・【アートプログラムvol.5】高松次郎｜鷹野隆大「" 写真の写真 " と写真」平成21（2009）年2月15日 - 2009年3月15日
・【アートプログラムvol.6】ライアン・ガンダー「You have my word」平成23（2011）年2月11日 - 2011年4月10日
・【アートプログラムvol.7】神戸智行「イノセント・ワールド」第1期：平成23（2011）年12月25日 - 平成24（2012）年3月11日
　第2期：平成24（2012）年3月14日 - 5月13日（日）
・【アートプログラムvol.8】サイモン・フジワラ「The Problem of the Rock」平成25（2013）年3月24日 - 2013年6月30日
・【アートプログラムvol.9】ホンマタカシ「Seeing Itself－見えないものを見る」平成27（2015）年4月26日 - 2015年8月30日
・【アートプログラムvol.10】ピエール・ユイグ「ソトタマシイ」平成29（2017）年11月26日 - 平成30（2018）年5月06日
・【アートプログラムvol.11】田島美加「Appear」令和4（2022）年5月15日 - 2022年10月10日
・【アートプログラムvol.12】スーザン・フィリップス「Shine on Me」令和7年（2025）年10月19日 - 令和8（2026）年5月17日

3-1. ライアン・ガンダー

ライアン・ガンダーは、1976年イギリスのチェスター出身のコンセプチュアル・アーティストで、現在はサフォークとロンドンを拠点に活動している。1999年にマンチェスター・メトロポリタン大学を卒業後、2000年までオランダのヤン・ファン・エイク・アカデミーにて学び、2001年から2002年までオランダ国立美術アカデミーに在籍した。日本との関わりは長く、2007年に行われた個展「ゴーストライター・サブテキスト（もっと意味ありげでそれらしい感嘆修辞疑問符のために）」（TARO NASU）以降[11]、2011年の「堕ちるイカロス―失われた展覧会」（メゾンエルメス）や、2025年に開催された「ライアン・ガンダー：ユー・コンプリート・ミー」（ポーラ美術館）など、国内でも複数回の個展が行われている作家である。

ガンダーは、日常のありふれたものを、本来の用途からは逸脱した動きや形として配置することにより、見過ごされてきた出来事や秘められたメッセージについての思考を促す作品を制作してきた。ガンダーにとって、初めて訪れた神社が太宰府天満宮であったため、作品を構想するにあたり、神道についてのリサーチを一年半行った。特に、本殿で目に見えない存在に対して参拝者が手を合わせている様子に衝撃を受けたという[12]。このプロセスの中で、接するだけでは難しいが、理解しようとすることで意図や目的が明らかになるという、神道とコンセプチュアルアートの共通項を見出した。

2011年の「You have my word」展で発表したのは7点の作品で、このうち《本当にキラキラするけど何の意味もないもの》、《すべてわかったⅥ》、《並行宇宙》、《この空気のように》の4点は現在も境内に展示されている[13]。《変化と同じくらい信頼に足るもの》、《証拠の帰着点 ―それは本当にあったんだよ―》、《「考える」熱烈な美術愛好者のための国宝》の3点は、会期中のみ公開された。磁石に引き寄せられた金属片で構成される《本当にキラキラするけど何の意味もないもの》は、境内入り口付近の古い木造の社（浮殿）の中心に設置されている。オーギュスト・ロダン（Auguste Rodin, 1840-1917）の代表作である《考える人》（1881-1882）が立ち去ったあとの物語を、座面が擦り減った岩で表した《すべてわかったⅥ》という作品は、菖蒲池付近の木々の間に、自然石のように目立たない形で置かれている。架空の伝説の記念碑である《並行宇宙》や、太宰府天満宮幼稚園の園児たちが選んだ「大切なもの」を埋めた土の上に立つ木の柱《この空気のように》も、通り過ぎただけでは作品と気付かない、古くからそこにあったような姿で配置されている（図2）。フランス、パリにある現代美術館ブルス・ドゥ・コメルス一階の壁には、ガンダーの《エバー・アフター：三部作（わたし… わたし… わたし…）》（2019）という、壁の穴からアニマトロニクスのネズミが顔を出し「I … I … I …」と戸惑ったように動く作品がある。太宰府天満宮に常設されている作品も、「神社に行く」という日常の中に、突如として穴が空いたように哲学的な思考を要する作品が現れる点が共通している。また常設作品群は、金属片の集合体、角の取れた岩、細い柱、円形で構成された記念碑の破片、ピクトグラムが彫り込まれた木の円柱という「円」や「丸い形」が用いられている。円形のイメージはガンダーの過去作にも度々表れており、円鏡や茅の輪[14]といった神社で用いられる祭祀具にも共通する。

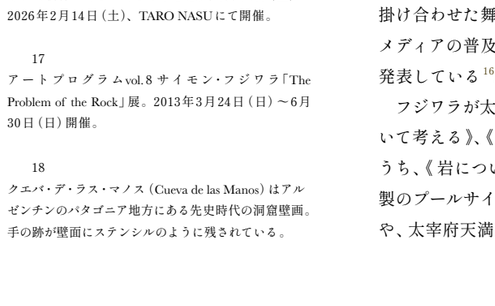


図2　ライアン・ガンダー　「この空気のように」（2011）

3-2. サイモン・フジワラ

サイモン・フジワラは、1982年イギリスのロンドン生まれ、現在はドイツのベルリンを拠点に活動しているアーティストである。2005年までケンブリッジ大学にて建築学を専攻し、2008年までフランクフルトのシュテーデルシューレ国立造形芸術大学でファインアートを学んだ。演劇性の高いレクチャーパフォーマンスや、リサーチを通じて集めた資料や素材をミクストメディア・インスタレーションとして展示し、あたかも本物であるかのような正統性を備えた物語を生み出す。日本人の父とイギリス人の母の間に生まれ、4歳で日本を離れてイギリスのコーンウォールで育ったフジワラは、2011年に東京都現代美術館で開催された「ゼロ世代のベルリン―わたしたちに許された特別な場所の現在（いま）」にて、父の不在と陶芸家のバーナード・リーチ（Bernard Leach, 1887-1979）の物語を掛け合わせた舞台としてのインスタレーションを展示した[15]。近年は、ソーシャルメディアの普及によってイメージが氾濫する現代社会を反映させた絵画作品も発表している[16]。

フジワラが太宰府天満宮で制作したのは、《時間について考える》、《信仰について考える》、《歴史について考える》、《岩について考える》の4点である[17]。このうち、《岩について考える》以外の3点は境内に常設展示となった。プラスチック製のプールサイドチェアに見えるが実際はブロンズ製の《歴史について考える》や、太宰府天満宮幼稚園の園児たちがクエバ・デ・ラス・マノスの洞窟壁画[18]のよ

11
ライアン・ガンダーの活動経歴については、リッソン・ギャラリー（LISSON GALLERY）が公開している経歴（CV）を参照した。2026年2月27日閲覧。

12
M&C SAATCHI 企画、浅野佳子・林麻衣子編集『太宰府自慢 第四号』太宰府市観光駐車場協会、太宰府天満宮文化研究所、2015年、9-10頁。

13
アートプログラムvol.6 ライアン・ガンダー「You have my word」展。2011年2月11日（金・祝）～4月10日（日）開催。

14
毎年7月25日に開催される菅原道真公の「御誕生祭」と、前日の「夏越祭」で用いられる茅（かや）でできた輪のこと。「茅の輪くぐり」を行うことで半年間の穢れを祓い、無病息災や厄除けを祈願する。太宰府天満宮公式ホームページより「25日祭」（https://www.dazaifutenmangu.or.jp/omatsuri/25nichisai）2026年2月27日閲覧。

15
長谷川裕子「サイモン・フジワラへのインタビュー」美術手帖編集部編『美術手帖 2012年1月号』美術出版社、2012年、240-247頁。

16
サイモン・フジワラ「Who is the Muse?」展に出品されている新作ペインティング。2026年1月10日（土）～2026年2月14日（土）、TARO NASUにて開催。

17
アートプログラムvol.8 サイモン・フジワラ「The Problem of the Rock」展。2013年3月24日（日）～6月30日（日）開催。

18
クエバ・デ・ラス・マノス（Cueva de las Manos）はアルゼンチンのパタゴニア地方にある先史時代の洞窟壁画。手の跡が壁面にステンシルのように残されている。

うに手形をつけたコンクリート製の岩《時間について考える》(図3)、そして松葉杖が刺さったフェイクの岩《信仰について考える》は、身近なオブジェを用いつつ「歴史」「時間」「信仰」という目に見えない概念について考えさせる。フジワラは、太宰府天満宮でリサーチを行う中で、日本では古代から岩が信仰対象になってきたことに気付く。また、宗教の聖地で崇敬されている岩の中にはレプリカもあると知り、偽物が本物になっていく文脈や年月、ストーリーに注目して制作を行ったという[19]。これらの作品も、前述のガンダーの作品と同じく境内に点在しており、自然石に紛れるようにして設置されているものもある。これらの作品は「本物」ではないが、作家が太宰府天満宮で経験・思考したことや、関係者や園児たちとの関わりは「偽物」ではない。本物と偽物の曖昧な境界を、ユーモアを交えた表現で提示している。



図3　サイモン・フジワラ　「時間について考える」(2013)

19
M&C SAATCHI 企画、浅野佳子・林麻衣子編集『太宰府自慢 第四号』太宰府市観光駐車場協会、太宰府天満宮文化研究所、2015年、11-12頁。

3-3. ピエール・ユイグ

ピエール・ユイグは、1962年フランスのパリ生まれ、現在はチリのサンティアゴ在住のアーティストである。1982年から1985年までフランス国立高等装飾美術学校(パリ)で学ぶ。2024年にはヴェネチアのプンタ・デラ・ドガーナにおいて大規模な個展「Liminal」を行うなど国際的に活躍している[20]。ユイグは、人間と非人間的なもの(人間以外の生物や人工知能)が関わり合う環境を作り、偶発的な出来事によって、それぞれの境界や依存関係を可視化する作品を制作する。東日本大震災後の福島県近郊を舞台にした映像作品《無題(ヒューマン・マスク)》(2014年)や、2019年には岡山芸術交流「IF THE SNAKE もし蛇が」で芸術監督を務めるなど、日本においても存在感を放つ作家である。

太宰府天満宮において、ユイグは《ソトタマシイ》という「永遠の庭」を発表した[21]。御本殿裏手に位置する天開稲荷社に向かう参道の途中に設置され、アートプログラムの会期中に時間帯を限定して公開された。庭には、頭部を蜜蜂の巣に覆われた彫像や、「代々続く」という縁起を担いだ橙(ダイダイ)の木、御神木である飛梅の子孫にあたる梅の木、クロード・モネ(Claude Monet, 1840-1926)の池から持ち込まれた睡蓮などの植物で構成されている。また、「ウーパールーパー」という呼び名で知られるメキシコサラマンダーや、蟻、蜘蛛、蝶、さらには三毛猫などの生き物も構成要素となっている。会期中には、宝物殿の企画展示室で作品プランやドローイング、スケッチも展示された。

ユイグは、この庭を制作するにあたり、境内に配置された神々の名称を示した境内図等の資料を鑑賞し、千百年以上にわたる変遷に想像をめぐらせた。2019年の岡山芸術交流は、展覧会全体をひとつの生命体としてとらえるというコンセプトであったが、太宰府天満宮の庭は現在・過去・未来という時間軸にも想像を巡らせる空間となっている。美術史・記憶文化研究者の石谷治寛氏は、2020年のユイグに対するインタビューの中で、《ソトタマシイ》を「移行や移植、移住という主題が絡み合っている」と評した[22]。これに加えて、作品に介在する梅の木や睡蓮、蜜蜂などの生態系は、記号化された表象にとどまらず、未来へと持続的に変容する存在である。ユイグは、不確実な環境の中に、作家によって虚構の歴史や神話が投げ込まれた時に発生する、始まりも終わりもない出来事の創出を目的に作品を制作している。ルイジアナ近代美術館(デンマーク)のインタビューの中で「環境は自律した存在であり、鑑賞者の視線に対して無関心である」と述べているが[23]、本来は美術鑑賞を目的としない神社という場所に作品がひっそりと存在し続けることこそ、ユイグの目的に合致している。

アートプログラムvol.10 ピエール・ユイグ「EXOMIND ソトタマシイ」展。2017年11月26日(日)～2018年5月6日(日)開催。

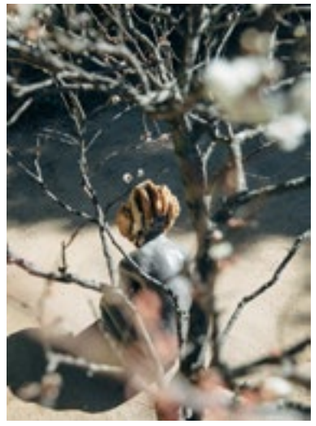


図4　ピエール・ユイグ　「ソトタマシイ」(2017)

22
石谷治寛「ノンヒューマン：非人間主義とアート」美術手帖編集部編『美術手帖 2020年6月号』美術出版社、2020年、37頁。

23
ピエール・ユイグ「Artist Pierre Huyghe: "I'm not interested in binarity."」Louisiana Channel、2022年9月29日公開、(https://www.youtube.com/watch?v=WArGjRRF8Ec) 2026年2月27日閲覧。

24
田島美加の活動経歴については、アートプロジェクトの企画やキュレーションを行う「スペクトラム(SPECTRUM)」公開の経歴を参照した(https://www.forspectrum.com/mika-tajima) 2026年2月27日閲覧。

25
森美術館編『六本木クロッシング2013展：アウト・オブ・ダウト—来たるべき風景のために』平凡社、2013年、132頁。

3-4. 田島美加

田島美加は、1975年にアメリカのロサンゼルスに生まれ、現在はニューヨーク在住のアーティストである。1997年にペンシルベニア州のブリンマー大学にて美術と東アジア学を学び、2003年にコロンビア大学芸術学部にて美術修士号を取得した。人間の暮らしを取り巻く産業や建築、テクノロジーを人類学的な視点で調査し、絵画、彫刻、映像、パフォーマンスなどの複数のメディアを用いた作品で知られている[24]。

日本では、「六本木クロッシング2013展：アウト・オブ・ダウト— 来るべき風景のために」(森美術館)において、ル・コルビュジエ(Le Corbusier, 1887-1965)の絵画やドローイングと自身の作品を組み合わせたインスタレーションを制作し、建築や作品が人間の活動に与える影響について考察した[25]。また、2019年の岡山芸術交流や、2023年の「ワールド・クラスルーム：現代アートの国語・算数・理科・社会」(森美術館)等の展覧会に参加している。海外においては、「All Watched Over by Machines of Loving Grace(愛しき恩寵の機械たちに見守られて)」展(パレ・ド・トーキョー、フランス、2017)や「Programmed: Rules, Codes, and Choreographies in Art, 1965–2018(プログラム化：芸術におけるルール、コード、コレオグラフィー 1965-2018)」展(ホイットニー美術館、アメリカ、2018)といった、現代社会における芸術とテクノロジーの関係性を問いかけるグループ展に選出されている。

2022年に開催されたアートプログラム「Appear」では、田島が継続して制作している《ネガティブ・エントロピー》シリーズが出品された(図5)[26]。このシリーズは、特定の場所でフィールド・レコーディングした音をデジタルデータに変換し、ジャカード織にした作品である。《ネガティブ・エントロピー》は「太宰府天満宮、朝の儀式、紫、ダブル」、「太宰府天満宮、朝の祈りと供物、全幅、赤、ヘックス」、「太宰府天満宮、朝の祈りと供物、グレー、クアッド」、「太宰府天満宮、朝の祈りと供物、スレート色、シングル」の4点があり、本殿に参拝する人々のざわめきや祝詞などの音を用いた作品となった[27]。また《アニマ9》という作品は呼気を、《センス・オブジェクト》は2020年の一年分のX(旧Twitter)上におけるつぶやきをデータ変換し、クリスタルにエッチングで収めており、どちらも人間の生命や活動エネルギーに関わる作品である。《アール・ダ ムーブルモン(カレナ マイヒバ)》と《アール・ダ ムーブルモン(アラベケ)》の2点は、蓄光塗料で描かれており、室内の照明に合わせて作品の色が変化する。また、境内に恒久展示となった《エコー》と《ナルキッソス(太宰府)》も、太陽光や人が集う場所のエネルギーを可視化する作品である。天開稲荷社に続く山道に設置された古代遺跡のような立体物《エコー》が、太陽光や周囲の6本のブラックライト《ナルキッソス(太宰府)》を浴び、夜間も光り続ける作品である。会期中には、太宰府天満宮の宝物の一つである、雨乞いの祈祷に使用された石も展示された。「祈り」は、古代から行われてきた行為であるが、織り重なった人々の想いは目に見えない。田島は、デジタルデータとなった音と織物、ソーシャルメディアの情報とクリスタル、太陽光とブラックライトなど、身近なテクノロジーと自然素材を組み合わせることにより、過去から現代まで続く人間本来のエネルギーを作品として可視化している。



図5　田島美加　「ネガティブ・エントロピー」(2021)

26
アートプログラムvol.11 Mika Tajima「Appear」展。2022年5月15日(日)～10月10日(月・祝)開催。

27
太宰府自慢制作委員会、浅野佳子編『太宰府自慢 第八号』太宰府市観光駐車場協会、太宰府天満宮文化研究所、2023年、19-20頁。

3-5. スーザン・フィリップス

スーザン・フィリップスは、1965年イギリスのグラスゴーに生まれ、現在はドイツのベルリンで活動している。1989年から1993年までスコットランドのダンカン・オブ・ジョーダンストーン・カレッジ・オブ・アート・アンド・デザインにて彫刻を学び、1994年にアルスター大学にて美術学修士号を取得した。2000年にニューヨーク近代美術館のオルタナティブ・スペースであるMoMA PS1にてフェローシップに参加し、2010年にはサウンド・インスタレーション作品で初となるターナー賞を受賞した。受賞作品の《Lowlands》は、16世紀のスコットランド民謡を用いており、内容と関連させグラスゴーの3つの橋に設置された。フィリップスは、自身の作品を「歌の彫刻（Song Sculpture）」と表現し、音が呼びさます記憶に関心を持っている[28]。このため、ギャラリーや美術館の空間だけでなく、バス停や高架下、スーパーマーケットといった特定の記憶や歴史的背景を持った公共空間にも作品が設置されることが多い[29]。日本においては、2014年に札幌国際芸術祭、2015年に「PARASOPHIA：京都国際現代芸術祭」に参加した他、2020年にはポーラ美術館（神奈川県・箱根町）にサウンド・インスタレーション作品《Wind Wood》が収蔵された。

2025年10月から本稿執筆中の2026年5月まで開催されている「Shine on Me」展では、宝物殿 企画展示室と境内の森に作品が展示されている[30]。企画展示室には、3つのパラボラ状の鏡が天井から吊るされ、ゆっくりと回転する作品《Shine on Me》が展示されている。片面は金色、裏面は銀色で、それぞれ太陽と月を表している。フィリップスは、太宰府天満宮で7月に開催される七夕祭に参列し、そこで録音した音楽や声を3チャンネルのサウンド・インスタレーションとして構成した。また、境内には《The Trees Listen》という法螺貝の音を用いた作品も設置されている（図6）。境内の裏手にある森を道沿いにのぼり、サイモン・フジワラの作品を越えた先に、他の場所よりも少しだけ木々が開けた空間がある。ここでは、木々の間に配置された8つの独立したスピーカーから、8つの異なる法螺貝の音を聞くことができる。法螺貝は、太宰府天満宮と密接な関係にある宝満山の修験道でも用いられ、西洋では北風のイメージも伴っている。境内の森は人の往来が少なく、豊かな自然が残っている。異なる距離で設置された8つスピーカーから聞こえる音は、風の音や木の葉のざわめきと溶け合い、独自のハーモニーを奏でている。



図6　スーザン・フィリップス　「The Trees Listen」（2025）

企画展示室にはサウンド・インスタレーションの他に、ベルリン国立版画素描館所蔵のヒエロニムス・ボス（Hieronymus Bosch, 1450年頃-1516）《The Trees Have Ears and the Fields Has Eyes（木々には耳があり、地面には目がある）》（1500-1505年頃）からゆるやかに着想を得た、フィリップスのドローイング作品《The Trees Listen Ⅰ, Ⅲ-Ⅷ》も展示されている[31]。ボスのドローイングには、中心に描かれた一本の木の洞（うろ）にフクロウ、枝には小鳥がとまっている。背景の木々の根元には人間の両耳があり、大地には複数の目がある。このドローイングに描かれている耳や目は、フィリップスが《The Trees Listen》にて用いたスピーカーとも重なるだけでなく、森の中で作品に耳をすましている鑑賞者たちは、同時に森の木々や動物たちからも見つめられていることを示している。フィリップスの作品は、太宰府天満宮の境内の中に目に見えない生命が息づいていること、そして作品を鑑賞する人々もまた環境の一部であることを静かに語りかけている。

28
スーザン・フィリップスの活動経歴については、ハウザー & ワース（Hauser & Wirth）による展覧会「As Many As Will」にあわせて制作された資料を参照した。（https://www.hauserwirth.com/resources/ 2750 - susan-philipsz/）2026年2月27日閲覧。

29
河本信治監修『PARASOPHIA: 京都国際現代芸術祭2015』京都国際現代芸術祭組織委員会、2015年、298頁。

30
アートプログラムvol.12 スーザン・フィリップス「Shine on Me」展。2025年10月19日（日）～2026年5月10日（日）開催。

31
「Shine on Me」展ハンドアウトより。

4. 神社における現代美術展示の意義

4-1. 可視化された信仰のかたち

日本の神道は自然との関わりが深く、太陽・月・星といった天体や、風・雨・雷などの自然現象、さらに山・川・海・滝・湖、あるいは人間・動物・植物・岩石などにも神霊が宿ると信じられており、日本の風土で独自に発展した宗教である[32]。キリスト教の旧約聖書においては、大地は超越的な神によって創造され、それ自体は「聖なるもの」ではないため、御神体は山そのものといった、聖性ともの（現象）が一体という考え方は、ユダヤ・キリスト教では成立しなかった[33]。一方で、日本などの東アジアでは、もの（現象）あるいは世界に「聖なるもの」が降りてくるという構造であり、もの（現象）そのものが神として崇められている[34]。神を迎える場所を示すために注連縄や神籬（ひもろぎ）を設け、神の依代、またはそれを象徴するものとして鏡・玉・剣・鈴・織布を祭祀の中心とした[35]。特に鏡・玉・剣は神聖視され、福岡県の筑前吉武遺跡からも、弥生時代前期から中期頃の副葬品としてこれら三点の組み合わせが出土している[36]。

第3章において、境内に常設されている作品および作家について詳述した。表象された形の共通点として、岩石そのもの、またはそれを模した作品が多い。次いで石柱や木製の柱、ピラミッドのような幾何学的でモニュメントを思わせる造形の作品もある。プールサイドチェア（図7）や松葉杖などの日用品、金属片、ソーシャルメディアの情報も現代社会で見慣れているものである。作家たちは、太宰府天満宮に集う人々が自然を敬い、鏡、布、紙などの日常にあるものを丁寧に扱う身振りから発想を得たのではないかと考察する。また、奉納されたもの、長い間大切に持ち伝えられてきたものに対する日本人の意識に対して、新たな解釈を行った作品もある。また、日本特有の自然観を可視化した作品もあり、独自の生態系を持つ庭や、音を用いて森に特定の空間を作り出した作家もいる。災害の多い日本の風土の中で育まれた「畏れ」を含む独自の自然観は、世界各地で災害が頻発し、文化芸術の分野においてもエコロジーや環境問題が喫緊のテーマとなった現代において、日本国外で活動するアーティストにも共感可能になったと考えられる。

4-2. 古代から現代、開放性と固有性

第2章で詳述したように、太宰府天満宮では美術作品を扱った多様な展覧会、滞在制作、プロジェクトなどが実施されている。「時代の最先端の文化や芸術が集まる場所」という太宰府天満宮のコンセプトを背景としているが、古代から現在までの美術が、地続きで展示されていることは特筆すべき点である。太宰府天満宮における取り組みは、大陸と日本を繋ぐ玄関口として、様々な人や物が交流しながら独自の文化を築いてきたこと、そして地域社会における菅原道真公への信仰という視点から「開放性・固有性」を通底するテーマに据えている[37]。古代から現代の時間軸を縦軸として、開放性と固有性を横軸として見るならば、弥生時代の青銅器から現代美術、市民参加型の「くすかき」から永続的なコレクションまで、あらゆる座標を包括していると言える。

日本の社寺に併設された展示施設は、所蔵品の調査・研究、および一般公開が主な役割である。しかし、その性質上、来館者は長くその場所を信仰している地域の人々や、歴史的背景に関心がある参拝者などに限られ、多様な客層をいかに呼び込むかという課題を抱えている。このため、幅広い年齢層へアプローチを目的に、存命のアーティストによる美術作品が活用される機会は増えている。また、2000年代頃から急速に進んだ芸術祭の増加に伴い、アーティスト側も社寺などの場所固有性を備えた空間を求める動きもある。この潮流は、歴史への新たな視点を見出し、コミュニティと繋がり、高い地域振興効果をもたらしている場所も



図7　サイモン・フジワラ　「歴史について考える」（2013）
photo：Misako Misako

32
三橋健『図説 神道—八百万の神々と日本人』河出書房新社、2013年、13頁。

33
ルドルフ・オットー著、久松英二訳『聖なるもの』岩波文庫、2010年。

34
立川武蔵『聖なるものの「かたち」—ユーラシア文明を旅する—』岩波書店、2014年、15頁。

35
正木晃「第一章 神の図像学—その誕生と展開」山折哲雄『日本の神〈3〉神の顕現』平凡社、1996年、35頁。

36
福岡県文化財データベース「筑前吉武遺跡出土品」https://www.fukuoka-bunkazai.jp/frmDetail.aspx?db=1&id=48、2026年2月27日閲覧。

37
西高辻信宏、前掲書、2022年、33頁。

ある。一方で、「現代美術を展示する」「アートプロジェクトを行う」という形式のみを模倣し、美術や作品への理解がないまま作家を招聘していたり、持続性を伴わないプロジェクトも散見される。そのような状況の中でも、太宰府天満宮のアートプロジェクトは、作家とコミュニティが長期にわたる関係性を築き、神社という施設の恒久性によって作品の管理が担保されている点も特筆すべきである。

4-3. 美術館としての太宰府天満宮

1946年に設立された国立博物館会議（International Council of Museums、通称ICOM）において、ミュージアムの役割とは「博物館は、有形及び無形の遺産を研究、収集、保存、解釈、展示する、社会のための非営利の常設機関である。博物館は一般に公開され、誰もが利用でき、包摂的であって、多様性と持続可能性を育む。倫理的かつ専門性をもってコミュニケーションを図り、コミュニティの参加とともに博物館は活動し、教育、愉しみ、省察と知識共有のための様々な経験を提供する」[38]と定義されている。この定義は、2022年8月開催のICOMプラハ大会において改正され、時代に合わせて多様性や持続可能性、コミュニティの参加という文言も含まれている。

筆者は制作の過程で、日本各地の神社や寺院、教会などに赴く機会が多い。所蔵する文化財を展示する資料館、博物館、宝物殿などが併設されている施設もある。このような場所は、美術品の管理が主たる業務ではないため、温湿度や直射日光を含めた照明の管理不足や、建物の老朽化に伴う雨漏りなど、時に作品にとっては好ましくない環境が常態化している状況も少なくない。狭い空間に品々が隣り合い、時には防犯対策のないまま作品が放置されている場合もある。近年、文化遺産や歴史的な施設で存命の作家による展示機会が増加する中、本来展示を目的としない場所の所有者の意見と、作家側の空間への要求が噛み合わないケースもある。しかし、太宰府天満宮宝物殿に関しては、古代の宝物から現代美術まで幅広い時代の展示に適した環境を備えていると言える。このことは、ひとえに世代を超えた文化芸術保護の長期的な視座によるものである。

さらに施設の設備面だけでなく、神社という公共性の高い空間が持つプラットフォームとしての側面は、新しい時代の美術館に求められる姿と合致している。建築家の磯崎新氏は、1996年に刊行された『造物主義論』の中で美術館を三世代に分けて論じている。すなわち、第一世代の美術館は王侯貴族のコレクションを公開する目的で設立され、第二世代はいわゆるホワイトキューブと呼ばれる均質な空間を持ち、第三世代はサイト・スペシフィックな常設展示を持つ美術館を指している[39]。日本大学理工学部建築学科教授の佐藤慎也氏は、磯崎氏の論をふまえて、アートプロジェクトやパフォーマンスなどの「人」が含み込まれた作品に対応する美術館を「第四世代の美術館」と定義した[40]。また佐藤氏は、磯崎氏が述べる「第三世代の美術館」の範囲を、ホワイトキューブのような白い壁面を持ちながら展示室自体に場所性や歴史性を持つ「リノベーションによる美術館」にも拡張させている。美術館という枠組みを宝物殿に適用するならば、太宰府天満宮宝物殿は、神社が所蔵するコレクションの公開という第一世代の美術館としての側面を受け継いでいる。一方で、場所性や歴史性を伴いながら、展示に適したミニマルな環境を合わせ持つという「第三世代の美術館」としての要素も備えている。さらに、宝物殿の外側に常設されたサイト・スペシフィックな作品や、市民参加型のアートプロジェクトへと範囲を広げるならば、佐藤氏が述べる「第四世代の美術館」としての側面も持ち合わせている。社寺に併設されている一般的な施設の役割を超えて、固定化された概念や認識を再解釈する現代美術作品を制作・展示する場が整えられていることこそ、太宰府天満宮の独自性であると言える。

38
ICOM日本委員会ホームページ「ジャーナル（新しい博物館定義、日本語訳の決定）」2023年1月16日公開、（https://icomjapan.org/journal/2023/01/16/p-3188/）、2026年2月27日閲覧。

39
磯崎新『造物主義論 デミウルゴモルフィスム』鹿島出版会、1996年、39-43頁。

40
佐藤慎也「これからの美術館を考える（7）『第四世代の美術館』の可能性」ウェブ版美術手帖、（https://bijutsutecho.com/magazine/series/s13/18640）、2026年2月27日閲覧。

5. 結び

明治の時代に、太宰府天満宮は全国に先駆けて宝物を公開した。この先見の明は、令和の時代においてもアートを用いた地域活性事業として新たなロールモデルとなっている。しかし、作家選定や広報戦略といった手法にとどまるものでも、一時的な集客を目的としたものでもない。神社という場を起点に、美術による持続的なコミュニティが形成されていることが最も重要な点である。見る/見せる、作る/見せるという役割が固定された一方通行のヒエラルキーではなく、現代美術作家、宮司、学芸員、職員、市民の息の長い交流によって、年々美術を受け入れる土壌が豊かになっていることは注目すべき点である。

太宰府アートプログラムにおいて制作された作品の共通点は、日々の暮らしや信仰の中にある「見えないもの」を描いていることである。歴史、時間といった概念や、磁力や太陽光などのエネルギー、環境、霊魂といった実体のないものを主題に選択している。また、最終的なアプトプットだけが成果ではなく、アーティストが境内や周辺の街を歩く中で新たな気づきを得るという「見えない」部分も、滞在制作の重要な価値である。単純なコミッションワークではなく、場所に受け継がれる文化を理解することで、作家自身の制作にも生かされている。さらに、現代美術家が特定の場に介入することは、内在化された物事が可視化される効果をもたらし、受け入れ側にとっての新たな発見にも繋がっている。例えば、《くすかき》や、ガンダーやフジワラの作品に参加することにより神社という歴史的な空間の上に、鑑賞者の作品体験という意味の空間が重ね合わされる。体験することは、そこに与えられた意味を自分自身の中に身体化することであり、境内における作品やプロジェクトへの参加が、個人のアイデンティティ形成や文化の継続にとって不可欠なものとなっている。宗教という、特定の教義のもとに役割が限定的にならざるを得ない空間において、菅原道真公に関わる宝物の収集・展示だけではなく、現代美術によって「祈りのかたち」を可視化することにより、多様な背景を持つ人々に開かれた空間を生み出すことに成功している。

2026年2月27日から公開の映画「レンタル・ファミリー」において、主人公の俳優フィリップが神社を訪れるシーンがある[41]。円鏡に自分の姿を写した時、フィリップは何かを発見したような笑顔を見せる。自分自身の姿を理解するためには、文献や書籍、年齢や属性といった目に見える、記録された形のレファレンスだけではない。振る舞いや考えといった「見えないもの」も、自分自身を構成する重要な要素である。それは特定の場所にも同じことが言える。信仰を通した日本特有の精神性を、現代美術家はそれぞれの方法で可視化する。太宰府天満宮は、作品を100年先の未来まで繋ぐことができる。この場所は、幅広い時代の人々の足跡を記憶する、新しい形の「ミュージアム」を実現している。

41
HIKARI監督「レンタル・ファミリー」、2025年公開。日本を舞台としたドラマ映画。

人は神に祈るのか、空間に思索を投影するのか

—— 太宰府天満宮から考える都市と文化の100年後

官浪 辰夫

デザインコンサルタント



1952年大阪府生まれ、1976年武蔵野美術大学卒業。1985年に事務所を設立、国際企業のデザイン戦略やブランディングを担当する。海外アーティスト、建築家、写真家等とのコラボレーション・プロジェクトも数多く手掛ける。日本空間デザイン協会会長、東京2020オリンピック組織委員会委員、大阪2025万博ロゴマーク・デザイン審査員等を歴任。現在、KDI 代表取締役、DECORTE（KOSE）クリエーティブディレクター、趣味はアメリカの大自然や田舎町の探索。

1.100年後を思考する

人は古来、神へ祈りを捧げてきた。しかし現代の祈りは、神そのものだけでなく歴史や記憶が重なる場所にも向けられている。祈りは信仰であると同時に、経験や社会的実践を通して意味を再編する空間へと広がっている。本稿では、信仰、芸術、地域社会の交差と、新たな文化価値形成の観点から、都市と文化の100年後を考察する。

まず、日本そして世界は、100年後にどのように変化するだろうか。気温上昇や海面上昇はより現実味を帯び、都市や居住地の再編は避けられない。地球外資源の活用など、宇宙経済圏の拡張は、現代文明を揺るがす可能性もある。日本における人口動態の変化は深刻であり、2125年の人口は3,400万人から4,900万人と推計される。

最高寿命が120歳から150歳と想定される100年後の超高齢化社会は、国家制度や地域経済も変えていくだろう。科学技術の分野では、人間の脳とコンピュータが融合したBCI（ブレイン・コンピュータ・インターフェース）が普及すると考えられている。知識の獲得や学びの意味は変化し、受験戦争は終結し、学問の神もその立ち位置を変えざるを得ない。

しかし、どれほどテクノロジーが進化し、仮想世界が日常化したとしても、人間が美しい風景や芸術に感動し、あるいは神聖なものに祈りを捧げるといった情緒や宗教的感受性を失うことは決してない。菅原道真公が生きた平安朝から現代、さらにその先の100年後においても、聖地における祈りと象徴的体験は普遍性を持ち続けるだろう。

太宰府天満宮は学問の神として広く知られ、1,100年以上の長い歴史の中で、信仰と伝統文化が折り重なるように育まれてきた日本有数の宗教空間である。周辺には九州国立博物館や宝物殿をはじめとする文化施設も立地し、伝統的な祈りの場と芸術の融合は、地域文化の新たな表象を体現しながら継承される基盤となる。

一方で、来たるべき未来には社会基盤の揺らぎや気候変動の臨界点超過といった地球規模のリスクも内包される。聖地や地域文化がいかに存続し、いかなる変容を遂げるかは決して自明ではない。本稿では、太宰府天満宮を中心に、祈りと



100年後の大宰府政庁跡 ©2026 Kannami Design Institute Incorporated.

現代アートの関係、そして周辺地域の未来像をブランディングと文化継承の視点から読み解きたい。

さらに、信仰文化と芸術の融合により、国際的な知的都市として発展してきたヨーロッパやアメリカの事例にも目を向けながら、太宰府およびその周辺地域の100年後の文化的展望を探り、宗教空間が現代アートによっていかに再編されうるのか、また、それが地域社会にどのような新たな精神的意義をもたらすかを考察する。

2．ブランディングという視座

筆者はこれまで国際企業におけるデザイン戦略とブランド構築の実務および研究に携わってきた。本稿では、その知見を、宗教的遺産を有する地域空間の分析に応用し、そこに形成される文化的価値を検討するとともに、太宰府天満宮（以下、「天満宮」とする）と太宰府市および周辺地域（以下、「太宰府」とする）の地域ブランディングの可能性を考察する。

ブランディングとは、無形資産であるブランドエクイティを戦略的に設計し、長期的に育成する活動である。それは単なる差別化ではなく、人々にとって「選ばれる理由」を形づくり、社会的な意味を共有していく営みである。言い換えれば、象徴的資産を生み出し、組織の価値を「意味の資源」として蓄積していくプロセスである。

太宰府における地域ブランディングもまた、景観や歴史、天満宮の文化資産を単なる観光資源として消費するのではなく、文化的表象として再解釈し、共同体の内外で共有される物語やアイデンティティを育んでいく営みである。同時にそれは、歴史的遺産に新たな解釈を重ねながら、未来へ継承していく創造的実践に他ならない。

また地域ブランドは外部評価だけで形成されるものではない。居住者が地域の歴史的意義を共有し、将来像を描くことで持続性が育まれる。宗教空間の意味も、建築や儀礼に内在する固定的属性ではなく、参拝や祭礼といった体験を通じて更新される価値である。ゆえに、地域ブランディングは経済施策にとどまらず、

地域価値を再構築する戦略ともいえる。

100年後の太宰府も人口減少の影響とは無縁ではないが、福岡都市圏に近い立地から、一定の人口規模を保つ可能性が指摘されている。さらに国際的な人の移動が進めば、外国人居住者の増加とともに、多文化社会への移行も予想される。それによって学問の象徴である天満宮の存在が、太宰府を国際的な教育・文化都市へ押し上げる可能性もある。

その反面、外国人観光客の急増により文化資産が過度に観光化されると、聖地の真正性が損なわれる危険もある。外部から導入される芸術活動も、地域の歴史や文脈と結びつかなければ一過性にとどまりかねない。したがって、太宰府の地域ブランディングでは、神聖さを空洞化させることなく、創造活動と調和させながら意味を更新してゆく視点が求められる。

3．世界事例の検討

海外に目を向けると、信仰の聖地が芸術実践と結びつくことで、国際的な文化拠点へと発展してきた例は少なくない。そこでは宗教遺産が保存されるだけでなく、新たな体験や解釈によって聖地の意義が更新されている。ヨーロッパでは、歴史的な宗教施設に現代建築やアートイベントを交錯させることで、巡礼と観光が共存する独自の環境が形成されてきた。

たとえば、イタリアのサン・ジョバンニ・ロトンドは、ピオ神父の巡礼地として知られるが、レンゾ・ピアノ設計の教会が新たな宗教空間のシンボルとなっている。また、フランスのシャルトルでは、大聖堂を舞台とした光の祭典が、伝統的巡礼を現代的な文化体験へと再構成した。アヴィニヨンもまた、現代的な演劇祭により国際的な芸術都市へと転換を遂げている。

これらの地に共通するのは、聖地を単なる過去の遺産として保存するだけではなく、建築やアートを通じて新たな意味を生み出す「文化装置」として機能させている点である。聖地がアートによって現代的に再解釈されると同時に、アートも聖地の象徴性によって特別な文脈を与えられる。この相互作用こそが、信仰とアートの相互生成の本質である。

一方、アメリカの歴史的聖地はヨーロッパとは異なる基盤を持つ。先住民の信仰は、山や巨石に精霊が宿るとする自然崇拝に根ざしている。キバやマウンド文化は、宗教と造形が不可分であったことを示している。この思想は、キリスト教文化と融合し、現代アートや観光文化と結びつき、サンタフェやセドナのような独自の文化都市を生み出してきた。

ヨーロッパが祈りを荘厳な建築内部に閉じ込めてきたとすれば、アメリカでは広大な自然を祈りの場とし、万物に向けてアートが解き放たれている。日本の神社信仰もまた、山を神体、巨石を磐座（いわくら）として仰ぎ、大自然に八百万（やおよろず）の神を見出してきた。これら自然への畏敬は、アメリカと日本に共通する宗教観といえる。

アートが聖域と日常をつなぎ、新たな生活文化を育んでいるアメリカの事例は、100年後の太宰府を構想するうえで極めて示唆に富んでいる。天満宮が単なる史跡にとどまらず、時代とともに絶えず変容する「生きた聖域」であり続けるために、そこに見られる自由な創造性と変容のプロセスは、未来への極めて大きな手がかりとなる。

4．サンタフェというモデル

筆者は1980年代以降、アメリカ各州の先住民文化を研究し、継続的なフィールドワークを行ってきた。なかでもサンタフェ、セドナ、モニュメントバレーをはじめとするアメリカ南西部には数十回にわたり滞在し、先住民の居留地とその周辺の生活様式を観察してきた。本稿ではその経験を踏まえ、サンタフェをモデルとして、その歴史と都市発展の過程を考察する。

サンタフェ周辺の主要な先住民はプエブロ諸族である。彼らは山や川、大地に精霊を見出す固有の宇宙観を持ち、儀礼と共同体生活を軸とした精神文化を育んできた。祖先はコロラド高原で栄えた古代プエブロ文化圏にさかのぼり、紀元前のバスケットメーカー文化からメサベルデ文化へと連なる長い系譜を経て、9世紀以降に同地域へ定住した。

アメリカ先住民全体は、最終氷河期にベーリング海峡を渡りアジアから移動した人々を祖先とする集団の総称である。遺伝学研究でも東アジア・シベリア系集団と共通祖先を持つことが確認されている。現在、アメリカ政府が公認する部族は574に及び、言語や社会体系も多様である。そのひとつであるプエブロ諸族の多くはアメリカ南西部に居住している。

サンタフェは1610年に創設され、アメリカ史上最古級の都市となった。ボストンやニューヨークなど東海岸の近代都市が急成長するなか、経済停滞を経験した。しかし、地域アイデンティティを見直す中で1912年に近代建築を制限する景観保存策が始動し、1957年には歴史地区条例が制定された。これが地域の文化価値を高め、後の発展の源泉となった。

注目すべきは、サンタフェにおいて伝統的信仰と芸術文化の融合は行政制度として計画的に推進された点である。プエブロの自然信仰とスペイン植民地文化がモダニズムアートと接続し、独自の地域性が育まれた。ジョージア・オキーフをはじめ多くのアーティストがサンタフェに移り住み、わずか100年という歳月でアメリカを代表する芸術都市へと変貌した。

緑豊かな風景に映える赤茶色のアドビ建築やインテリアは、「サンタフェ・スタイル」と呼ばれるデザイン潮流を生み出した。当地は著名人の別荘地としても名高く、高級ホテルや洗練されたレストランが集積する。サンタフェ・オペラなどの国際的な祭典に加え、プライベートジェット専用ターミナルを擁するなど、富裕層を惹きつける条件も備えている。

都市を支える教育機関の存在も見逃せない。なかでもIAIA（Institute of American Indian Arts）は、先住民の伝統と現代アートを結ぶ教育で世界的に知られる美術大学である。加えて、市内には十数箇所の美術館と250を超えるギャラリーが集積し、人口9万人の規模からは想像できない高密度な芸術的クラスターが形成されている。

アートに関わる従事者は全雇用の約20%を占め、芸術文化産業は地域経済の重要な柱となっている。サンタフェは単なる観光地ではなく、信仰、景観政策、教育、美術市場が相互に支え合うことで成立した共同体であるといえる。そこでは聖地の象徴性が地域ブランドとして育まれ、独自の文化モデルへと結実してきたのである。

5．太宰府との共鳴

筆者は太宰府とサンタフェに共通する「場所の気配」を、その滞在経験を通じて直感してきた。天満宮では参道を進むにしたがって空気が清々しくなり、透き通った光を感じ、自然と共に祈りの場へと導かれていく。サンタフェでもまた街に入った瞬間、光の質が変わり、心身が静かに解放される。この感覚の共通性は、両都市の歴史と地理に根差しているように思える。

両都市はいずれも、それぞれの国を代表する歴史都市である。太宰府は7世紀後半に政庁が置かれ、905年に菅原道真公を祀る天満宮が創建された。サンタフェでも同時期からプエブロ諸族によりキバを中心として宗教共同体の造営が開始された。10世紀前後に信仰の場が成立した点において、ふたつの都市には歴史的な共鳴が見いだされる。

地理的条件も比較に値する。太宰府は東京から900キロ、サンタフェはロサンゼルスから1,100キロにあり、ともに大都市から一定の距離を保つ「周縁の古都」という位置にある。人口規模も太宰府市約7万人、サンタフェ市約9万人と近く、緯度は33度台と35度台で、互いに明瞭な四季を持つ。地理・気候の近似は、都市比較の対象として妥当な条件を備えている。

地形にも印象的な共通点がある。サンタフェの北東には霊的意味を持つサングレ・デ・クリスト山脈が連なり、太宰府でも北東に山岳信仰の象徴である宝満山が位置する。サンタフェ川は山地から市街地へ、太宰府でも宝満山を源とする御笠川が流れる。聖なる山と川、そして平地に開かれた中心地という配置は、宗教的地理構造の共通性を示している。

信仰とアートの関係もまた重要な比較軸である。サンタフェでは、先住民の自然崇拝が現代アートと結びつき都市ブランドの核となった。同様に、太宰府では学問の神を祀る信仰を基盤に、九州国立博物館や宝物殿を軸とする文化活動と現代アートが交差している。これらがより強く連動すれば、太宰府も新たな都市像を描く可能性を持つ。

歴史の厚み、人口規模、地理構造、精神性、そしてそれらを再解釈する創造活動。これらが響き合うことで、サンタフェは地方都市の枠を超えてきた。祈りは建築や景観に滲み出し、空間は人々の感性を揺り動かす。信仰が土地を形づくり、土地が人のあり方を導く。そうしたダイナミズムが可視化される場として両都市は深い共鳴関係を示している。

6．二都市の比較

ここまで検討してきた両都市を、行政構造、経済規模、観光消費、財政制度、教育資源、景観政策という六つの視点から比較する。まず行政面では、太宰府は市と天満宮が制度上独立し、信仰と行政の距離が自律性を保つ一方、都市戦略の統合には課題が残る。サンタフェは市長制のもとで権限が集約され、政策を統合的に設計しやすい構造を持つ。

経済規模をみると、太宰府は参拝都市である一方、福岡都市圏のベッドタウンとしての側面も併せ持つ。そのため、経済基盤は福岡市への依存度が高く、観光地としての独自の付加価値創出が課題となる。これに対し、サンタフェは、芸術および観光産業が地域経済を支える自立的な産業構造を形成しており、文化産業の比重が極めて高い点に特徴がある。

観光消費の構造にも違いがある。天満宮は年間約1000万人を集めるが、多くは日帰り参拝で滞在時間は短い。市内消費への波及は限定的で、一人当たりの消費単価の向上が課題となる。サンタフェでは宿泊型が主流で、数千室規模の宿泊施設群が滞在を支える。十数箇所の美術館や約250のギャラリーが街歩きを促し、一人当たりの支出を引き上げている。

財政制度の設計も対照的である。サンタフェでは観光予算が継続的に計上され、加えて宿泊税収が観光振興や文化事業に再投資される仕組みが制度化され、市の長期的なブランド形成を支えている。これと対照的に、太宰府市の一般会計規模は決して小さくないが、観光やブランド戦略に特化した財政的枠組みは十分に明確化されていない。

教育と文化資源の集積は不可欠である。太宰府には九州国立博物館という拠点があり、歴史文化の厚みを備えているが、美術教育の面的広がりは確認できない。サンタフェではIAIAをはじめとするアート系教育機関とギャラリー群が近接し、教育と市場が循環する都市構造が形成されている。この文化密度の違いが、サンタフェの個性を際立たせている。

景観政策は都市の印象を決定づける。太宰府は歴史的景観保全を重視し、参道周辺に建築の高さ制限などを設けているが、保存中心の色合いが強い。一方サンタフェでは、アドビ様式を基調とする建築規制が都市全体に条例として徹底され、視覚的な統一感が戦略的に保たれ、保存と創造を結びつける行政の姿勢が際立っている。

7．都市と文化の未来

気候や人口構造の変動、科学技術の進展は、都市や地域の意味を書き換えていく。仮想空間が広がり、移動や情報が自在につながるこれからの時代では、人々は利便性以上の精神的な充実や象徴的な場所を求めるようになるだろう。都市の価値は経済規模ではなく、歴史や物語を継承し、新たな文脈を重ねられるかどうかによって測られる。

天満宮が進めてきた現代アートの試みは、まだ20年余りの歩みにすぎない。しかし、それは、信仰の場を開かれた文化資源として再定義する先駆的な実践である。この試みが太宰府全域に波及すれば、宗教空間と創造活動が共存する新たな都市像が浮かび上がる。太宰府が精神文化とアートの交差点として成熟していく兆しは、すでに現実の延長線上にある。

地域ブランディングの実際の運営では、行政が長期的な文化政策を掲げ、継続的に関与し続けられるかどうかが鍵となる。滞在型観光への転換や知的関心を持つ来訪者を幅広く迎える環境づくりも欠かせない。芸術実践が一過性の催事に終わるのではなく、地域の中に定着し、価値として積み重なっていく仕組みを育てていくことが求められる。

さらに、アート系教育機関の存在は重要な要素である。サンタフェの例が示すように、美術大学の分校誘致などは、都市の変化を加速させる。大学は創作と研究を継続的に生み出し、若い世代や研究者を呼び込み、地域に知的なコミュニティを形成する。そこから展覧会や出版、起業、国際交流が派生し、文化市場と都市ブランドが循環的に強化されていく。

本稿では、サンタフェを参照し、信仰の地が文化都市へと成熟していく条件を考察してきた。しかし都市の未来に唯一のモデルは存在しない。求められるのは、太宰府固有の歴史と風土に根ざし、その可能性を育てることである。創造とは、新しいものを生み出す営みであると同時に、過去との対話を持続する営みでもある。その継続のなかで未来は形づくられていく。

「神社×アートが紡ぐ地域レジリエンス」

—— 太宰府天満宮アートプロジェクトから見出される「最強の防災インフラ」

篠原 規行

武蔵野美術大学 映像学科・教授



武蔵野美術大学造形構想学部映像学科教授、初代同学部長。
専門は映像空間表現とイメージフェノメナン（現象映像）。空間演出のバックグラウンドを活かし、映像と実空間が融合するインスタレーション研究を展開。同大美術館の「吉田直哉展」監修や演出をはじめ、美術館やイベントの展示設計・照明計画を多数主導し、建築的動線と映像メディアを高度に統合した体感的な空間デザインを実践している。

1.未曾有の災害と「美術の役割」

15年前の東日本大震災という未曾有の複合災害は、我々の社会インフラの限界を痛烈に露呈させた。

巨大な防潮堤や最新の防災設備といった物理的なハードウェアだけでは、圧倒的な自然の脅威に、完全に抗うことはできない現実を目の当たりにしたのである。また、発生直後から復興期にかけて、被災した人々の悲痛な現実を前にしながらも、ただ外側から見守ることしかできないという痛切なもどかしさと、極度の葛藤を、我々は初めて経験した。

数ヶ月後の教授会において、被災地から戻ってきた教員から「美術に何ができるのか、美術が役に立つのか」という深い問いかけと嘆きが発せられた。この問いは本学だけに留まらず、表現に関わる多くの人々が自らに問い続けてきた、非常に重く、本質的なテーマであった。そして、私自身も問いを繰り返し、また、美術の新たな、かつ真の社会的機能が見出されるべきと、答えを探し求めていた。

その答えのひとつが、太宰府天満宮におけるこの共同研究によって、見つかった。

その社会的機能とは、失われた地域の絆や共同体の記憶を繋ぎ止め、人々の精神的な拠り所となる『目に見えないインフラ』を構築することである。そして、この構築を可能にするのがアートとデザインの新たな役割ではないか、という仮説である。災害が常態化する現代において、アートが地域社会のレジリエンス（人々の絆による回復力）を高めるための重要な装置となり得るのではないか。アートとデザインが、単なる消費の対象から脱却し、地域住民の営みと不可分な、持続可能な地域デザインへと移行すること。これこそが、社会に向けた実践的な解答となるという考えに辿り着いたのである。

本稿で述べる主張の独自性は、神社とアートの融合を単なる観光振興策として捉えるのではなく、それが地域住民の結束力を高め、結果として地域の活性化や防災対策に直結する「生命維持のネットワーク構築モデル」として提示する点にある。さらに本論は、持続可能な地域づくりの新たな羅針盤として、日本人が培ってきた「清浄」や「畏れと感謝」といった精神文化が、いかにして未来の社会インフラとなり得るのか、その意義と可能性について考察するものである。

2.地域レジリエンスの基盤としての「神社と共同体」

欧米の都市空間において、人々が集い、議論を交わし、コミュニティを形成する中心的な役割を担ってきたのは「広場」である。これに対し、日本においてその機能を古くから果たしてきた独自の基盤が「神社」である。神社は単なる宗教的な祈りの場にとどまらず、地域の結束を高め、共同体を維持するための強靭な核として機能してきた。その「目に見えない力」が、いかに物理的な脅威を凌駕するか。その歴史的な証明が、1923年（大正12年）の関東大震災における「佃島」の奇跡に他ならない。

未曾有の大地震とそれに伴う猛火が帝都・東京を焼き尽くし壊滅的な被害をもたらす中、隅田川河口に位置する佃島は奇跡的に焼失を免れた。その背景には、風向きの幸運や川に囲まれているという地理的条件に恵まれていたことも挙げられるが、町を猛火から救った最大の要因は、住吉神社を精神的な支柱として培われてきた住民たちの極めて強固な「共同体意識」にあったという。一方、明治中期に佃島の隣に埋め立てて造成された月島は、当時、工業地帯および新興住宅地であった。佃島のように何世代にもわたって培われた共同体の基盤を持たない同エリアでは、住民は個々に逃げ惑うばかりで、残念ながら、町はことごとく焼失している。

佃島の歴史は、豊臣秀吉の命を受けた徳川家康の江戸入府に伴い、大坂の佃村から呼び寄せられた漁師たちが定住したことに端を発する。彼らは故郷から住吉明神を勧請し、過酷な自然環境の中で助け合いながら、三百余年にわたって独自の強靭な自治力と深い絆を育んできた。神社の祭礼や日々の営みを通じて日常的に繰り返されてきた共同作業は、住民同士の連帯感を血肉化し、危機に際して瞬時に統率の取れた行動をとるための「目に見えないインフラ」として機能したのである。震災時、彼らは個人の避難を優先するのではなく、共同体全体を守るために一丸となって破壊消防や延焼防止に命懸けで取り組み、見事に町を死守した。その結果、佃島は今もなお100年を超える建物を残すこととなったのである。

現代社会において地域の防災対策に取り組む際、我々は防潮堤や耐震建築といった「物理的なハードウェア」にばかり目を奪われがちである。しかし、どれほど最新鋭の設備を誇ろうとも、想定外の自然の猛威の前では必ず限界が訪れる。佃島の歴史が我々に突きつけるのは、極限状態において真に人々の命と町を守り抜く根幹が、家康の時代から脈々と受け継がれてきたような「地域の絆」や「共同体の自治力」にあるという重い事実である。

気候変動による災害の激甚化や巨大地震の脅威が切迫する今、神社という古来のシステムに内包されたコミュニティ形成の力を再評価することは、ノスタルジーではなく極めて実践的な生存戦略となる。物理的インフラの限界を補完し、地域を支える「目に見えないインフラ」を現代の社会にどう再構築していくか。それこそが、単なる防災対策の枠を超えた、未来の「持続可能で地方分散型の地域デザイン」において、最も重要な着眼点となるのである。

3.太宰府天満宮のアートプロジェクトが示す正統な進化

前章で論じた「神社が本来持つコミュニティ形成の力」を現代に蘇らせ、未来に向けた持続可能な地域基盤とするための具体的なソリューションが、「アート」の導入である。そして、その最も先進的かつ本質的なモデルケースが、福岡県・太宰府天満宮における試みに他ならない。

現代の多くの社寺は、過去の文化財を陳列し、ただひたすら守るだけの「保存庫」へと変容しつつある。しかし、古来より神社仏閣は、その時代ごとの最先端


「くすかき」の様子

の表現者や職人を重用し、新しい美を創造させる文化発信の強力な「パトロン」であった。太宰府天満宮が長年にわたり国内外の現代アーティストを招聘し続けている活動は、決して奇をてらった一過性の観光施策ではない。それは、いま生きている時代の最高峰の表現を神に捧げることで、信仰の場を過去の遺物から「生きた空間」へと力強く更新し続ける極めて「正統な進化」なのである。

太宰府天満宮のアートプロジェクトの特筆すべき点は、アートを単なる「装飾物」としてではなく、自然や神道の精神性との対話を促す「器」として機能させている点にある。アーティストたちはこの地に滞在し、サイトスペシフィック（その場所固有）な作品を生み出している。過度な造形によって自然をねじ伏せるのではなく、光や風、木々のざわめきといった「見えないもの」を際立たせる器としてアートが機能した時、それは、現代社会で失われつつある訪れる人々のアニミズム的な身体感覚、すなわち自然に対する「畏れと感謝」を呼び覚ます装置となるのである。

さらに、ここで実践されているのは「新舶来主義」とも呼べる現代的なアプローチである。海外の異文化の視点を持つアーティストに天満宮の空間を再解釈させる試みは、外部の新しい風を恐れずに受け入れ、日本固有の美意識や空間設計と高度に融合させていく実践となっている。閉鎖的になりがちな伝統空間を開放し、多角的な視点からその本質的な価値を照射することで、普遍的な魅力が引き出されているのである。

また、「くすかき」[1]に代表されるような、境内の落ち葉を掃き集める日常的な行為を参加型のアートへと昇華させたプロジェクトは、まさに「時空間の編集」である。住民や参拝者が共に汗を流し、場を清める（祓う）という非言語の身体的共体験を通じて、人々の心には深い「精神性」と「帰属意識」が芽生えている。これこそが、佃島の歴史が証明したような「有事の際の強固な結束力」を、現代において平時から育むための極めて実践的な仕掛けとなるのではないだろうか。千年という途方もない時間を超えて「祈り」の本質を未来へ繋ぐためには、伝統を形骸化したまま固守するのではなく、美術という現代のソフトウェアを用いて空間の意味を常に「更新（再編集）」し続けなければならない。太宰府天満宮が示す「神社×アート」の融合は、失われた地域の絆を取り戻し、未曾有の危機に抗うための切実かつ革新的な生存戦略になり得るのである。

1
2010年に太宰府天満宮でスタートした、五十嵐靖晃による市民参加型アートプロジェクト。

4. 精神性の可視化が創出するインバウンドの新たな価値

前章で述べたような、日常の空間をアートの力で「更新（再編集）」し、清らかな状態を保つ行為は、地域住民の結束力を高める（防災インフラとなる）と同時に、これからの時代の強力な「地域資産」を生み出すこととなる。それは、インバウンド観光における究極の資源とも言える「精神性の可視化」である。

近年のインバウンド市場は、「爆買い」に象徴されるモノ消費から、日本の精神文化そのものを深く体験する「イミ（精神性）の消費」へと劇的なパラダイムシフトを起こしている。今の外国人観光客が真に渇望しているのは、表層的な娯楽施設や作られたテーマパークではない。彼らが求めているのは、日本人が長い歴史の中で培ってきた「日常の気質」や、「場を清める（祓う）」という「清浄」への美意識、そして自然に対する「畏れと感謝」といった日本固有の精神性そのものに触れることなのである。


「くすかき」に参加する市民の様子

太宰府天満宮における「くすかき」のようなプロジェクトを通じて、地域の人々が共に汗を流し、自発的に場を整え、ゴミのない美しい環境が維持されるとき、そこには日本古来の美意識とアニミズム的な自然観が極めて高い純度で立ち現れる。この「日常の営みの美しさ」と、それを支える「住民の静かな連帯」こそが、都市化、個人化が進む世界中の人々を惹きつける最大の文化的価値となるのである。

つまり、神社とアートの融合は、有事に町を救う「防災・共助のコミュニティ」を平時から育むだけでなく、世界の人々が求める精神的価値を可視化し、同時に「未来の観光資源」をも創出するという、極めて高度なメカニズムとして機能するのである。

5. 持続可能で地方分散型の地域デザインの社会実装へ

以上の考察から明らかなように、太宰府天満宮が実践する「神社×アート」の取り組みは、単なる一過性の芸術祭や文化振興の枠組みを遥かに超えた意義を持っている。それは、美術という現代のソフトウェアを用いて、物理的なハードウェアだけでは抗えない災害に備える「目に見えないインフラ（共同体の絆）」を再構築すると同時に、地域の自立を促し、新たな経済的価値を生み出す、極めて実践的なモデルである。

日本全国には、大小合わせて8万社以上というコンビニエンスストアの数を凌ぐ「神社（鎮守の森）」のネットワークが存在している。欧米の広場に代わるこれらの空間は、本来、各地域におけるコミュニティの核として機能してきた歴史があり、現代においても強大なポテンシャルを秘めている。太宰府のアートプロジェクトが示す「空間（神社）の更新」と「精神性の再編集」という手法を、この全国の神社ネットワークへと水平展開すること。それこそが、一過性のイベント消費や都市一極集中から脱却し、アートとデザインの力を用いた「持続可能な地方分散型の地域デザイン」を社会実装するための、最も実践的かつ強力なアプローチとなるのである。

3つの気（自然気 / 神霊気 / 芸術気）が交響する太宰府天満宮から学ぶ

井口 博美

武蔵野美術大学 クリエイティブイノベーション学科・教授



武蔵野美術大学基礎デザイン学科卒。公益財団法人日本デザイン振興会、日産イードを経て、2005年本学デザイン情報学科教授に就任。2012年よりDesign Lounge（六本木）ディレクターを兼務。2019年「市ヶ谷キャンパス」（Institute of Innovation）を拠点に新学部・新大学院とソーシャルクリエイティブ研究所（RCSC）を立ち上げ、現在に至る。専門は経営とデザインを結びつける「戦略的デザインマネジメント」、美大が育む文化技術を「美魂知才」と銘打ち社会変革に向けて展開中。

はじめに

巻頭レポートの冒頭で述べたように筆者の専門は（アートではなく）デザインマネジメントであるが、太宰府天満宮のアート活動を推進する文化研究所には アートと両輪となるべく精鋭のデザインチームが緩やかな組織として存在し、いわばアート＆デザイン両方のマネジメントを司っていることが本研究の通して明らかになった。これは筆者にとって、アートとデザインが同居しながらも独立色が強く共創関係には乏しい美術大学のあり方に一石を投じるような良いインパクトと刺激を受ける結果となった。

その心地良い刺激を無駄にしないために、神社とアートの関係を主軸とした本共同研究の道からは少し脱線気味であるが、デザイン（マネジメント）の視点に切り替えたレビュー的論考を改めて展開してみたい。その過程において、世界同時かつ加速度的に進むAI時代に向けて、何かアートやデザインと新たな共創関係が生まれそうな新領域や近い将来日本的方法論の発明に繋がりそうな新コンセプトやヒントが見い出せれば幸いである。筆者には、その思索の源泉がアート活動を推進する太宰府天満宮と“３つの気（自然気、神霊気、芸術気）が交響する”影響力として観光客だけでなくジワジワと地域や市民の心に注ぎ込まれている雰囲気を醸し出しているように思えて仕方ないのだ。

1，“日本人の心”を起点とした地域再生グランドデザイン考

全国どこにでもある神社仏閣、太宰府天満宮のような観光名所でなくとも、それぞれの故郷や地域には日本的風景が現存し、そこではいろいろな祭りや神事が催されている。その“祈りの場”は立地的にもその地域の最も安全な場所であり、老若男女誰もが知っている“コモン的”な場所であることを決して忘れてはならない。かつては地域の中心的存在は鉄道の駅と周辺の商店街だった時代もあるが、もはや多くの地域が自動車社会であり市民生活の中心が大型ショッピングモールに取って代わられ、公共の鉄道やバスは廃線の憂き目にあっていたりする。また誰もが慣れ親しんだはずの小・中学校も近年の人口減少のあおりを受け統廃合が繰り返されているのが現状であろう。こうした流れの中で、いかに地域が自らの力で再生・復興を果たして行けば良いのだろうか？

多くの地域において若者等が都市部に流出していたり人口を減らしている流れをいきなり変えるのは難しいだろうが、最低限祭りが残っている地域には地元を出て行った若者を関係人口のコア層とし徐々にそれをライト層にまで広げていく原動力にすることまで諦めてしまうのは早計だろう。本研究の重要な目的のひとつとして、大地の芸術祭や瀬戸内国際芸術祭のような大規模な他力によるアート事業の誘致ではなく、その規模は小さくともっと地域に寄り添った、あるいは地元のアーティストや住民が主体的に関われるような意識向上を図りその機運を盛り上げたり文化的土壌を育む地域デザインにとって有効な具体的方策を検討することにある。

まず太宰府天満宮を神社がリーダーシップを発揮するモデルとして、神社とそこに奉仕する神職や巫女さんたち職員のマインドセットや変化について触れておこう。日本人であれば誰もが神様に対して「畏敬の念」を抱くのは当然のことだが、そこに仕える宮司をはじめ神職の方々も同様の想いで祭祀・神事に当たり、いかにして居心地の良い状態で神様をお迎えできるか、いかに神様に喜んでいただけるような環境を整え維持するかが大切な使命となっている。

参拝者にとって神社とは、自分を謙虚に振り返る場所であり、神様に「畏敬の念」をもって向き合い心からの願い事や祈りを捧げる場所である。お祓いを受けたり御朱印をいただいたり御札や御守りをいただいたりすることによって、われわれは心を整え御利益を授かったりするわけであるが、その対価は初穂料としてお納めすることが仕来りである。その神事に関わるお務めに加えて、筆者にとっては太宰府天満宮の馬場宣行権禰宜の「（神社にお越しになった）お客様にできるだけ元気になって喜んで帰っていただけるように心掛けている…」というインタビュー時の言葉が非常に印象的だった。神様にも参拝者にも喜んでもらえる環境整備や祭祀・神事・催事を執り行うとはどういうことなのか？　筆者は。そこに欧米の“ホスピタリティ”とは似て非なる日本の“おもてなし（の心）”にフォーカスするとともに、（アートとも共振する）目に見えない価値に言及したい。

太宰府天満宮はただ“千年スパン”の伝統を守るだけでなく、神社の“千年スパン”の未来を見据えて周囲の賛否両論がある中で、40代宮司のリーダーシップの下でアート活動を展開している。

40代宮司のアートに精通する見識もさることながら、抜擢するアーティストも（確固たる評価基準やテーマ設定があるわけでもないが）普段からアンテナを張り巡らし、割と自由にご自身の目で作品と人柄を（ギャラリー等で）確認しながらアーティストを厳選していることが分かった。なぜ現代アートを対象としているかまでは窺いきれていないが、少なくとも現代アートならば存命するアーティストと未来に通じるアート作品を共創するための直接的なコミュニケーションが可能だ。



スーザン・フィリップス「Shine on Me」オープニングイベント
アーティスト・トークの様子

それを最大限活かすために太宰府天満宮に内外のアーティストを招き、ある程度神道や神社を理解していただいた上で、さらに興味関心をもった関係でプロジェクトが遂行できる。特に海外のアーティストの場合が典型だと考えられるが、外からの視点で“千年スパン”の太宰府天満宮の歴史伝統や神様や神道に対してアート表現に帰結するリサーチ活動が展開される。そのプロセスが、太宰府天満宮にとっても何が生まれるかわからない状態で、過去に遡った時間軸での「創造的発見」につながる重要な仕組みである。たぶんそのプロセスにおいて招聘されたアーティストと宮司をはじめ太宰府天満宮側との極めてクリエイティブ

な共創関係を育み「創造的イノベーション」の多くの種を発掘する、それが議論の熱で発芽し最終的にはアート作品としてユニークな発表・展示につながっているわけだ。さらにそこで生まれたアート作品が、太宰府天満宮“千年スパン”の未来に向けての宝物（文化財）として奉納される…　このストーリー展開に、素晴らしい神社とアートのコラボレーションの理想的スタイルが自ずとイメージ的に立ち上がってくる。

これらのことから、20年もの間様々な内外アーティストとうまくアートプロジェクトが継続されてきた秘訣（重要ポイント）を筆者の視点で抽出しておきたい。

・第40代信宏宮司のパーソナリティとして（神職云々に関わらず）純粋な一人の人間としてアートに対して造詣が深く、その見識の高さによるアーティストへの絶大なるリスペクトがある
・定期開催を前提とせずに、常に文化研究所を中心に世界のアートシーンやプロジェクト、アーティストの動向をリサーチしている
・具体的な候補アーティストのノミネートにあたっては、海外のアートフェア（展示会）やプロジェクト会場にも赴き、直に作品を見たりアーティストとの直接コミュニケーションをとる
・相互の理解やより良き共創関係を築くために、太宰府にアーティストを招待し神道や太宰府天満宮、太宰府市街等の自然や地域環境に触れてもらう
・クライアントとクリエイターの対等な共創関係での構想（基本コンセプト）によって、常にコミュニケーションを取りながらアーティストのリサーチ活動や制作活動の万全のサポート態勢をとる
・具体的な制作作品の展示やイベント活動において、初期段階でアウトソーシング等外部の力を借りるが、徐々にそのスキルやノウハウを太宰府天満宮に内製化を図っていく
・（未来に向けて文化資産となるような）後世に残る最高の作品づくりを目指し、できるだけアーティストの発想や意向を尊重し、それをスポイルすることなく実現するように太宰府天満宮側で（なかとりもち的な）マネジメントを行う
・太宰府天満宮の〝千年スパン〟の伝統を守りながら、アートプログラム等を通じて未来に向けて〝千年スパン〟の革新的神社のあり方を問い続ける原動力にもなっている
・一連の太宰府天満宮のアート活動が神社内外にアートの面白さや理解の啓蒙・普及につなげるとともに、参道・門前町をはじめ地域のブランディングにつながるようなデザインマネジメントが表裏一体的な関係性で連動しているスキームとなっている

この（筆者の目からは）高度なブランドデザイン（戦略）に見えるアート活動を核としたデザインマネジメントの理想モデルを、今度はデザイン的視点から“読み替え（翻訳）”をしながら現状の（経済活動やイノベーション志向に偏重した）デザインのあり方をより良き方向にリードする応用編としたい。理想モデルと目する重要な視座としては、とかく受発注（契約）に伴う主従関係が発生するクライアントワークとは異なり、“（未来永劫受け継がれるに相応しい）良いものをつくる”という非ビジネス的かつ究極的な目的を共有し、その実現に向けて対等な関係で（場合によっては）ラジカルな議論も交えて創造・制作活動が行われているということだ。

太宰府天満宮から白羽の矢を立てられたデザイナーや建築家が異口同音に語っているのは、「最初は本当に自分で良いのか、期待に応えられるような仕事ができるのか…」という戸惑いや重圧を感じながらも、その要請に応じてからは通常のクライアントワークとして”稼ぐ”ことやコスト発想等は度外視し、全力を尽くして“最高のものを（信仰の証として）奉仕・奉納する”という態度・姿勢である。それが共通した創造的実態であり、クリエイター側からするとある意味で普段のビジネスではあり得ない夢のような話だろう。

太宰府天満宮は20年にわたってそうしたアートにとって理想的なプロジェクトを展開・継続し、それを核として独自の地域や参拝者に向けての魅力づくりに貢献されている。当初は神社内の懐疑的だった神職をはじめ一般には分かりにくいアートの意味や価値を地域住民や参拝者にもイベント等を通して出合いの場や機会を増やすことによって、ジワジワと将来に向かって意識変化や態度変容をもたらしている。あたかもそこには”千年スパン”の伝統や歴史による時間軸と“今”を起点とした延長線上に”千年スパン”の未来が見えるかのようだ。それを神道では「中今」という概念で差し示しているようだが、筆者はある意味で「トランジション・デザイン」に通じるものを感じている。とかくデザインの世界も拙速に経済的成果やイノベーションを起こそうと躍起になっている感があるが、本研究からは地域づくりにおいても拙速に事を進めることの戒めと日本人の心や文化を大切にした”じっくり時間をかける”べき「地域グランドデザイン」についての示唆に多々心響くものがあるだろう。

こと観光都市の太宰府市にとっての「地域グランドデザイン」の骨格は、三権分立ではないが太宰府市役所（行政）・太宰府天満宮（文化）・太宰府市観光協会（経済）が”持ちつ持たれつ”の関係で相乗効果を発揮するトライアングルにかかっており、そこに地域住民の”気（シチズンシップ）”が醸成されていけば素晴らしい地域となるに違いない。

2．社会技術を支える「文化技術」としてのデザイン

このパートでは、これまでの研究から得られた成果や示唆をいかにして「日本的デザイン方法論」に昇華できるかという問いかけで、大胆なアプローチによる試論として言及してみたい。

元々筆者は、ここ十数年のビジネス分野におけるデザイン思考に端を発するイノベーション（ブーム）に多少の疑問と違和感を覚えていた。その大よその原因は、欧米から日本に「イノベーション」という外来語が入ってきた時に科学的な「技術革新」と訳されてしまったことが未だ尾を引いていること、それから企業の多くがイノベーションそのものを安易に目的化してしまっていることに帰因している。その集団的（発想）方法論として、デザイン思考がもてはやされたわけだが、それも一巡しそれに続くものとして「アート思考」に視線が移っているようだ。ここで改めてデザインやアートと正面から向き合い、その概念的理解や方法論に齟齬があるとすればそれを是正し、あわよくば（欧米外来ではなく）日本独自の文化土壌に適したデザインのあり方に昇華させたいと筆者は野心的な想いを持っている。具体的なアプローチとしては、科学技術を包括する上位概念として社会技術を掲げ、それは科学技術だけではなく「文化技術」との総和として達せられるという枠組みを共有し、議論を進めるといった構図である。つまり、世界共通の文明的視点での科学技術に、日本的な文化技術に着目し、それらを掛け合わせることで日本独自のデザイン方法論を開発していこうという態度・姿勢の提案である。

たとえば馬場権禰宜による神職レクチャーから題材となるトピックを例示すると、神職として普段から心掛けていることとして「あまりコンビニ等には行かないようにしている…」という何気ない話が筆者には見逃せない創造的発見として

心に刺さった。別にそれが神社の服務規定にあるわけでもなく慣習に触れるわけでもないことだが、「日常生活においても神職としての（自分なりに考える）節度を持った行動姿勢」という意味合いなのだろう。そこに筆者は、「モラルと道徳（心）」の違いを思い描いたわけだが、（明文化した）マニュアルでなく自分で考え行動する理念的なものを大切にしてきた”日本的社会の秩序のあり方”に「文化技術」なる地平を感じる。

たとえば今も日本人であれば誰もが知っているはずの「正座」であるが、どのくらいの方々がその畳に座る日本人の伝統的な生活文化の一形態である屈膝座法を模範的に体現することができるだろうか？もはや生活の洋風化が進んで久しい日本において、茶道や華道などの芸道や柔道・剣道などの古武道でもやっていない限り、正座という姿勢の維持が30分も持たないのが実情だろう。特に昨今は高齢化社会を反映して神社仏閣や旅館の和室においても椅子座が一般化しており、正座の機会は減っている。いわば知識として知っていても身体性を伴った座法や所作（文化技術）が失われつつあることが自明である。

そのようなキッカケ（気づき）から、太宰府天満宮において偶然巡り会った文化技術の探究につながりそうな概念（シーズ）をいくつか挙げてみよう。これは神道や神社の慣習に理解の浅かった筆者の恥ずかしい体験や笑い話ともなるが、下記のようなエピソード（純粋体験）が実際にあった。

神幸式大祭で経験した「滅灯（めっとう）」

神幸式大祭は菅原道真公の御神霊（おみたま）をお慰めし、氏子・崇敬者の安寧と五穀豊穣をお祈りする太宰府天満宮の最も大切なお祭りで、毎年秋分の日の2日前から9月25日まで催される。秋分の日の前日には「お下り儀」、その翌日には「お上りの儀・お移りの儀」が執り行われる。「お下りの儀」当日夜には「滅灯（めっとう）」という声とともにすべての灯りが消され、御本殿にお鎮まりになる道真公の御神霊は宮司によって御神輿に遷される。そして多くのお供を引き連れて道真公がお過ごしになられた榎社まで厳かに進められるわけだが、翌日の秋分の日の「お上りの儀」では御神輿は再び御本殿へ向けてお発ちになる。夜の帳が下りる頃「お移りの儀」となり、太鼓橋をとおって御本殿に至り、前日と同様「滅灯」の闇の中御御霊は御本殿にお還りになる。この「滅灯」の闇に際立った“畏敬の念”を感じるとともに、まるで自らの五感が覚醒されるような言い知れぬ時空を超えたような体験を味わった。加えて、御神輿をお守りしながら装束を身に着けた奉仕者による華やかな行列の先触れとして、太鼓と鐘の「どんかん」という響きが鳴り渡る。これがこのおまつりの別名「どんかん祭り」の由来となり、太宰府に秋を告げる音となっている。御神輿は、御生前の道真公をお世話された浄妙尼ゆかりの榎社に至り、そこで一夜滞在になられる、という一連の儀式の流れである。

このように、太宰府天満宮の祭祀・催事は夜執り行われるイベントが多い。筆者は神社の鎮守の杜を“屋根のない祈りのドーム”と見立てているが、夜となると灯り（ライト）が必須のものとなる。いわばそのドームと夜空の境界線が見えないシームレスな状態で神事等が行われる中で、“灯りの演出が”が極めて効果的だ。そのオン/オフの切り替え時に事故防止のための親切なアナウンスが入るのだが、その時に使われる用語が「消灯」ではなくて「滅灯」であった。日常はほぼ同義語で解釈されているが、人間のスイッチのオフによる意図的なものが「消灯」であるのに対して「滅灯」は“消え去る…”という意味合いを含んでいる。





2025年9月に行われた神幸式大祭の様子



神幸式大祭にて御神輿を担ぐ様子

そこでの（都市生活では経験できない）“真っ暗闇”を久々に思い出させてもらう傍らで、夜空の月や星空の美しさに改めて気づかされたし、ロウソクを灯した提灯や松明、焚火による“火の灯りと温かさ”に日本人としての感性が呼び覚まされた感じがした。そこでは明度や照度や輝度というような物理的な光ではなく、神様や生命にかかわるような文化的な自然光（日や火など）の風情や情緒の大切さを誰もが感じ入るのではないだろうか‥

太宰府市挙げての「お下り」の完璧なスタッフワークと大舞台運営

上記の儀式は約500名にも及ぶ大行列で、まるで平安時代が蘇ったような光景で約3キロもの道のりを約2時間かけて行進する。市を挙げての交通規制やボランティア活動によって用意周到に運営されているが、それを多くの市民や観光客が見守っているとともに沿道の市民は家族揃ってお迎え・見送っている姿につい古き良き日本を思い出した。

その平安時代が蘇ったような錯覚に陥る設えは、神馬（しんめ）が生きている本物の白馬で（アスファルトではあるが）道行く蹄の音が周囲に響き渡る。気の毒なのは交通規制の関係や隊列の進み具合の影響によって、神馬が（時間調整のために）足止めを強いられたり足踏み状態で待機する場面が頻繁に起こることだ。時々「ひひ〜ん」と鳴いたり「グワっ、グワっ」と唸ったりしているが、常に複数の馬世話係がなだめたり面倒を見ている。相当たいへんな労力がかかっていると推察されるが、沿道を埋め尽くす子供たちの「お馬さんてこんなに大きいの？」「ウンチしてる、臭〜い」など様々な驚嘆の声が上がっていた。筆者は家の前で間近に本物の馬を見る驚きの体験や（視覚以外に）嗅覚で馬を感じるナマな体験（純粋体験）が子供心に極めて重要だと思う。かつその貴重な体験をもたらす発生源の（道路上を汚す）排泄物を瞬時にお手伝いの若者がキレイに跡形ものなく始末する。後から聞いた話ではボーイスカウトのボランティア活動によるものらしいが、名実ともに太宰府市全体を挙げての恒例イベントとなっていることに少なからず感動した。もはや日常の昼間の市民生活が夜にはガラッと一変する様は平安時代にタイムスリップする「舞台装置」で、翌朝には何事もなかったような日常空間に戻っていた。






御祈祷に際しての「低頭」（身体の動かし方）

何回か神社の祭祀に参列して感じたことだが、緊迫した空気の中で御祈祷におけるお辞儀の角度や歩くスピードなど儀式ごとに決められた所作や作法には厳かな気持ちにさせる独特のものがある。お祓いを受ける時など神職から声をおかけいただくがいきなり「低頭」を言われてもどのタイミングでどのくらいの角度でお辞儀をすればよいのかわからずに、咄嗟に周囲を見回して見よう見まねになることが常であった。後から調べて分かったことだが、お辞儀をする作法には祭式のなかの場面に応じていくつかの所作の種類があり、一番深い御辞儀は「拝（はい）」という作法で神様に対してのみ行うもの、二番目に深い御辞儀は「平伏、磬折（けいせつ）」といって60度で祝詞奏上などの作法、また45度の深揖（しんゆう）はお祓いを受ける時の作法、最後は小揖（しょうゆう）といっていろんな動作の際に用いる15度の所作ということになる。これらは日常生活でも応用可能な日本人の基本的所作であろうし、気持ちと身体制御が一致しないと意味がないだろう。

“禊ぎ”のための「手水舎」（コロナ対策）のリ・デザイン

参拝者はいくつかの鳥居をくぐり参道を通って、社殿に向かう。その途中脇にあるのが手水舎（てみずしゃ）で、参拝前に水盤に湛えられている水をひしゃくですくい手と口を清めるものである。水で体の穢れを落とすことは“禊ぎ”と呼ばれ、神様のいらっしゃる神聖な場所に赴く前に必ずしなければならない（作法的な）行為とされている。つまり、ただ手や口の汚れをキレイにするために洗う（衛生的な）行為とは異なるのだ。しかし従来からの作法的な行為もコロナ禍が契機となり感染症対応が求められる中で、（直接手で触れないで済むようなスタイルで）柔軟に対応する神社が増えている。その元々の“禊ぎ”をするという所作的な意味合いを踏襲しながら、いかに安心安全に配慮したデザインにするかは神社によっていろいろなパターンが抽出され、そこにも文化技術的な意味解釈に則った新たなデザインの可能性が見え隠れした。

筆者が調査したコロナ禍以降の各地の「手水舎」


荏柄天神社


下鴨神社


鎌倉宮


亀戸神社


月讀神社（壱岐）


宗像大社


住吉神社（壱岐）


谷保天満宮


湯島天満宮


北野天満宮


高砂神社


金澤神社


鶴ヶ岡八幡宮


太宰府天満宮


竈門神社


展示されていた木鶯たち


鶯かえ神事の様子

「鶯かえ神事」（地域コミュニティと関係・交流人口）にみる変幻自在の小舞台運営

鶯かえ神事は、前の年に知らず知らずのうちについたすべての嘘を、天神さまの誠の心に取り替えるという神事で、毎年1月7日18時から天神広場にて行われる。参加者は事前に当日夕方より授与される木鶯（初穂料2,000円）を受けることになっており、浄闇の中「かえましょ、かえましょ」の声とともに木鶯を交換し、最後に手元に残った木鶯をすっかり嘘が誠の心と変わった証として参加者が持ち帰ることができる。また中には幸運の金鶯が当たる木鶯があり、その発表（4回）もお楽しみのひとつになっている。参加者は地元市民と観光客が入り混じったほぼ1000名規模だが、それぞれに毎年この催事を目掛けて集まる老若男女のファンがひしめき合っているようだ。いわば地域住民を核に交流人口や関係人口を増やしていく仕組みとしては良くできていて、司会進行や会場係を担当する若手神職の手際も良く、長い2本の大竹を通し横通しにした（来訪者が通行する導線と会場を仕切る）囲いもあっという間にセッティングしたり撤去したり瞬時に舞台設定が変わるのも見物であるが、ほとんどの参加者は暗闇の世界に没入していて気がつかないであろう。

「鬼すべ」にみるリーダーシップの役割と世代を越えた文化継承

鷺かえ神事の後、鬼すべ堂で斎行されるのが「鬼すべ神事」で、年の初めに防災招福を願う勇壮な火まつりである。氏子およそ600人が、鬼を追い払う「燻手（すべて）」、鬼を守る「松明」「鬼警固」、そして「鬼係」の各役に分かれ、「鬼（おん）じゃ、鬼（おん）じゃ」の掛け声も勇ましく、鬼すべ堂になだれこむ…　うず高く積まれた松葉や藁に御神火が灯されるとあっという間に火煙が上がり、鬼を巡って炎の攻防が繰り広げられる。勇壮な火まつりは、神職と氏子代表によって鬼が退治されて幕を下ろす。主たる会場は鬼すべ堂であるが、一般の観覧者は境内または沿道で神事を見ることができる。

その勇壮な火まつりのクライマックスに向けて、15時に本殿追儺祭、17時に鬼面飾祭があり、19時ごろからそれぞれの氏子が各所に集まり出発の準備をする。装束を纏った男の子から若者男子、中年・壮年男子まで隊列や役割の確認、所々で担ぐ竹でできた松明を前に力の込め方や息の合わせ方など親方衆や年長者の先輩から指導を受けているのを見かけると、祭りに際しての衣装や装束の付け方等ノウハウ伝授やそれぞれの役割等の世代交代が行われているのだろう。そろそろ出発という時に年配者から「リーダーは誰だ？　早くみんなに指示をしないと動けないぞ〜」と罵声が飛んだ。やはり祭りを受け継いでいくにも御神輿の士気を上げ隊列をうまくコントロールするにも、改めてリーダーの存在というのは重要なのだとつくづく実感させられた。その中の代表たちが19時に宮司宅にお迎えに行き、門前まで来られた宮司が氏子みんなに新年のご挨拶をされ、いよいよ鬼すべ神事は本格モードに入った…　ここでは詳細について言及できないが、大人から子供まで地域が一体となる場が祭りであり、子供たちが純粋に先導する大人たちをカッコいいと憧れと尊敬の念を抱き、リーダーシップの取り方やそれぞれの役割を継承する仕組みが（マニュアルとは異なる）文化としてしっかりと根付いている。

鬼すべ神事の様子











くすかきの様子

千年続くことを目指す参加型アートプロジェクト「くすかき」

「くすかき」は太宰府天満宮の樟の杜を舞台に千年続くことを目指す参加型アートプロジェクトである。毎年、春になると落ちてくる大量の樟の落ち葉を掻いて、かつて存在した千年樟を皆で協働し描き出す。樟の落ち葉掻きをすることで、人と人、人と土地の記憶をつなぎ、千年という時間に想いを馳せる朝を一年に一度、皆で迎える、というもの。以下、その概要を少々長文となるが案内ポスターから引用しよう。

『毎年4月、樟の杜を形成する巨大な木々は一斉に若葉を芽吹かせ、古くなった葉っぱは、絶え間なく地上に降りそそいでくる。お宮の方々は幾世代にもわたって、その葉を掻いて、新芽を見上げ、樟の木と向き合ってきた。そんな境内の天神ひろばには、今日の樟の杜を形づくる巨大な木々と同様に長く大事にされてきた、樹齢千年ともいわれる1本の樟の木（※）が存在した。

「くすかき」は、この地で千年続く樟の落ち葉を“掻く”という毎日の行為を通して、人々が出会い、語らう場をつくり、会期最終日「くすのかきあげ」に集まった掻き手によって、かつて存在した千年樟の姿を“描き”出そうという試みである。それは“目には見えないもの”“見えないけれど大切なもの”を感じるという、日本人が元来持っている特有の感性のあり方を伝えていく、年に1度の出会いと再会の場となっている。毎年この時期に開催することで春を迎える季節の風物詩として地域に根ざしていくことを目指している。』

※天神ひろばにあった千年樟（16号木）は参拝者の増加による地固めや酸性雨の影響で1994年に枯死した。

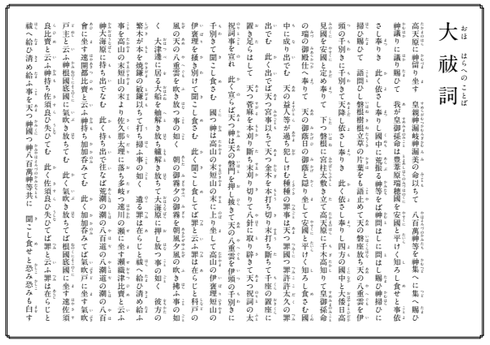
人々との協働を通じて、景色をつくり変えるような表現活動を各地で展開し本プロジェクトを主宰するアーティストの五十嵐靖晃氏によれば、2010年にスタートした本プロジェクトが、毎年この時期に樟の木と向き合うことでこの土地に出会い関わっていく1つのきっかけとなるように、また、土地や土地の人たちとの繋がりを時間をかけて紡ぎ、樟の営みのようにゆるやかに成長し、徐々に変化をとげていくものでありたいと考えている、と紹介されている。

清々しい一日の始まりを神職や地元民と一緒に参拝できる「朝拝」

太宰府天満宮に限らず多くの神社が、毎日、朝のお参り（朝拝）にて神前で「大祓詞（おおはらえのことば）」を奉上している。大祓詩は千年の歴史がある祝詩で、穢れや罪を祓い清めて災いを避けることを祈念するもの。毎日毎日、繰り返すことが大切で、それによって心身や環境を清浄に保てるという教えである。太宰府天満宮では朝8時半から、その一日の始まりに神様に手を合わせる習慣を体験でき、地元市民に交じって観光客もお参りすることができる。

たとえ神道信者でなくとも、手渡された「大祓詞」を片言ながら一同で音読す

ることで祝詞の意味内容も何となく伝わってくるし、朝早くお参りして神様に祈念すると清々しい気持ちになれることを体験した。これこそが目には見えない「日本の美」であり日本人が伝統的に大切にしてきた「日本の美意識」なのではないだろうか…


大祓詞（おおはらえのことば）

高天原に神留り坐す皇親神漏美の命以ちて 八百萬神等を神集へに集へ賜ひ
神議りに議り賜ひて 我が皇御孫命は豊葦原瑞穂国を安国と平けく知ろし食せ事依さし奉りき 此く依さし奉りし国中に荒ぶる神等をば神問はしに問はし賜ひ
神掃りに掃ひ賜ひて 語問ひし磐根樹立草の片葉をも語止めて天の磐座放ち天の八重雲を伊頭の千別きに千別きて天降し依さし奉りき 此く依さし奉りし四方の国中と大倭日高見国を安国と定め奉りて 下つ磐根に宮柱太敷き立て高天原に千木高知りて皇御孫命の瑞の御殿仕へ奉りて 天の御蔭日の御蔭と隠り坐して安国と平けく知ろし食さむ国中に成り出でむ 天の堅人等が過ち犯し種種の罪事は天つ罪国つ罪許許太の罪出でむ 此く出でば天つ宮事以ちて天つ金木を本打ち切り末打ち断ち千座の置座に置き足らはして 天つ菅麻を本刈り断ち末刈り切りて八針に取り辟きて天つ祝詞の太祝詞事を宣れ 此く宣れば天つ神は天の磐門を押し開きて天の八重雲を伊頭の千別きに千別きて聞こし食さむ 国つ神は高山の末短山の末に上り坐して高山の伊賀理短山の伊賀理を撥き別けて聞こし食さむ 此く聞こし食してば罪と云ふ罪は在らじと祓戸の大神等が速佐須良比咩と云ふ神を速開都比咩と云ふ神持ち加加呑みてむ 此く加加呑みてば気吹戸に坐す気吹戸主と云ふ神が根国底国に気吹き放ちてむ 此く気吹き放ちてば根国底国に坐す速佐須良比咩と云ふ神が持ち佐すらひ失ひてむ 此く佐すらひ失ひてば罪と云ふ罪は在らじと祓へ給ひ清め給ふ事を高山の末短山の末より佐久那太理に落ち多那太理に坐す瀬織津比咩と云ふ神が大海原に持ち出でなむ 此く持ち出でなば荒潮の潮の八百道の八潮道の八百会に坐す速開都比咩と云ふ神が持ち加加呑みてむ 此く加加呑みてば潮の八百道の八潮道の八百会に坐す気吹戸主と云ふ神が根国底国に気吹き放ちてむ 此く気吹き放ちてば根国底国に坐す速佐須良比咩と云ふ神が持ち佐すらひ失ひてむ 此く佐すらひ失ひてば罪と云ふ罪は在らじと祓へ給ひ清め給ふ事を天つ神国つ神八百萬神等共に聞こし食せと白す

参拝者に配布される「大祓詞」



朝の仮殿の様子

3. AI時代に向けた共創による アーティスティック・デザインの可能性

（千年スパンとは行かなくとも）大雑把であるが農業革命・産業革命・情報（インターネット）革命の歴史的流れを踏まえて、昨今ではその延長線上の革命として加速度的な勢いで“AI時代”が突き進んでいる状況にある。世の中全体に人類がこれまでにない大変化が起こっていくだろうとの予測やニュースがあちこちで賑わっており、もはや予断を許さない。アートやデザインなどのクリエイティブは人間にしかできない活動の代表格ではあるが、目まぐるしい生成AIの技術的発展は大いなる脅威であり、生産性や経済性を追い求める人間側がどのようにうまく使いこなせるかにかかっていることに疑う余地はないだろう。

それらの不透明な時代におけるデザインマネジメント上の課題を本研究から抽出し、それを筆者の観点から次世代に向けた学びの要素として仮説化するとすれば、大局的には「いかに情報依存社会から脱却し、自らのブレない信念と感覚が活かせる“情緒（文化）社会”に移行していくか‥」というのが大テーマであり、ことデザインに関しては大量生産を前提にしたプロダクトやサービスのデザインから「（アートとデザインの中間領域としての）アーティスティック・デザインの追究に新たな可能性を見い出すこと」がクリエイティブの重要テーマになりうるのではないか‥という確信めいたイメージを抱いている。

まず大テーマである“情緒（文化）社会”への移行に際しては、世の中全体（日本全国民）の情緒的感情や文化に対する感度をどのように上げていくかというボトムアップ的アプローチが必要と考えられる。そのためには、まず日常忙し過ぎて感度が鈍りきっている現代人一人一人に自覚を促すことが必要で、時々“無（完全オフ）”の心的状態に戻る機会を設けることが大切。そのためにはもちろん瞑想を習慣化することも一手だろうが、神社のような“祈る場”で心を整え、素の状態で自分自身の想いにしっかり向き合うことも有意義だろう。要は（秒速で変わる）外の世界に振り回されるのではなく、むしろ内省的な世界を掘り下げることに注力することが求められる。一方鈍りがちな感覚を取り戻すには、効率や合理性優先で2次的情報に振り回される情報依存社会とは距離を置き、自分の目で見て聞いて触れてみて分かる“純粋経験”を重視すべきであり、その体験の積み重ねが眠っていた”感覚を覚醒”し研ぎ澄ますことで自ずと感度が上がっていくはずだ。そのきっかけを掴む上でも、都会の喧騒から離れ自然豊かな地域に身を置いて“自然気”を感じたり、神に祈りを捧げ感謝や願い事を聞いていただく際に“神霊気”を感じることができるだろう。さらに多くの人がアートに触れるためにわざわざ美術館に行くというのは少々ハードルが高いかもしれないが、太宰府天満宮ではその敷居を無くしたかたちで境内においてアート作品と偶然の出合いができるような設えとなっているわけだ。だぶんそこで純粋体験した何らかの感動が普段縁遠かったアートとの距離が一挙に縮まったり、関心・興味をもつきっかけになることだろう。それらひとつひとつの出合いの効果がたとえバラバラであっても、純粋経験した記憶や思い出は体内に貯蓄されるはずであり、ある日突然何かのきっかけでスイッチが入り次々に連鎖していくことはよくあることである。

ここでこれまで再三用いてきた「純粋経験」という概念について、少し詳しく言及しておこう。ひと言でいうと「純粋経験」とは対象の本質に触れることであるが、これこそがAI時代に向けての重要なキーワードであり、美大教育のアイデンティティにも関わる問題である。筆者が注目している「純粋経験」というのは、日本を代表する哲学者・西田幾多郎（1870-1945）の『善の研究』で語られている重要概念である。西田が考える「経験」とは「事実其儘（そのまま）に知るの意」であり、「全く自己の細工を棄てて、事実に従うて知る」ことである。つまり人間が事実に従うときにはじめて「純粋経験」となる… さらにその部分を解説する若松英輔によると、「通常、私たちは『私が世界を感じる』という立ち位置にいながら、人間が主語になる世界を生きているが、西田がこれを逆転させ『世界が人間に何かを感じさせる』という世界へと私たちを導く」という。「純粋経験」と「直接経験」は同義であり、それは「自己の意識状態を直下に経験」することである。西田の言う「経験」は私たちを量的な世界から質的な世界へと導き、「多い/少ない」の世界から「ただ1つの世界」へと誘うのだ、という。筆者はこれこそが、アートにも通じる「純粋経験」の重要な捉え方だと考える。

それを裏づけるように、西田が言う「直観/直覚」を経験しようとするとき、もっとも広く門がひらかれているのは「哲学」ではなく「芸術」だということで言及されている。美の経験とは、美を通じて人間を超えるものにふれようとすることである、と。また西田は「純粋経験」を妨げるものとして①「思想」②「思慮分別」③「判断」の3つがあると述べており、アート作品に触れる際にも（名画鑑賞とは異なる）事前知識やバイアスの全くかからないところでの偶然の出合いが極めて大切であることに通じる、と強調しておきたい。

さらに『善の研究』を解説した若松英輔によると、西田が言及したことを私たちの実感により近い表現で述べている人として日本に「民藝運動」を拡げた柳宗悦（1889~1961）を取り上げている。柳は、本当に「物」を見るためには「じかに見」なくてはならないと説いており、それを妨げるものとして「思想（〇〇主義）」「嗜好（好き嫌い）」「習慣（慣れ、惰性）」の３つの要素を上げ、先に西田が挙げていた「思想」「思慮分別」「判断」に大変強く呼応している。「思想」から離れた「裸の目」で、好き嫌いとは別なところで、日々、新たに世界と向き合う、そこに「美」が姿を顕わすという柳の言説は、西田が説く「純粋経験」そのものである[1]。

著者が所属するクリエイティブイノベーション学科と資生堂クリエイティブの産学共同プロジェクト（2021）では、「Crafting New Beauty」を活動指針として、“サステナブルな美”をテーマに生活価値の共創のあり方を追究した。Crafting New Beautyとは、自分の感性を起点に他者と共に発見するプロセスを経て、生活の中の美の意味を再定義する、新たなデザイン活動を意味するコンセプトであ

1
若松英輔著、NHK100分de名著『西田喜多郎善の研究』より抜粋・引用したものを著者が再編集

る。またパナソニックホールディングスが掲げるデザインフィロソフィーは「Future Craft」であり、「人の想いを察し、場に馴染み、時に順応していくこと。未来を丁寧に創りつづける、それがパナソニックのデザイン」と謳っている。これらの日本有数のグローバル企業が掲げる“Craft”とは、単なるクラフトデザインという伝統領域を目指しているのではなく、日本の伝統文化に根差したクラフトマンシップの精神をこれまで大量生産・大量消費をビジネスモデルとしてきた大企業（メーカー）の姿勢を問い直し、未来に向けた考え方やモノづくりのあり方を進化させようとしている挑戦的取り組みである。これらの通底する変革へのデザイン理念・哲学に、西田哲学や柳宗悦の民芸運動の精神が蘇って乗り移っているとも考えられよう。

そのようなデザイン潮流から未来を照射してみると、日常のバイアスから解き放たれる「純粋経験」が情報依存社会から逃れる手立てとなりその「裸の眼」が一般市民にも拡がり、徐々に文化や情緒的に対する感度が上がって地域づくり等に反映していく土壌が肥えて行けば、日本の伝統文化を下敷きにそれを未来に向けてアップデートしていく方向で日本的な方法論開発や地域づくりが進展していくのではないだろうか。そのビジョンづくりや実行プロセスにおいて、アートでもデザインでも構わずクリエイティブな力と役割が必要不可欠なものとなるような“善循環”が（日本的デザイン方法論の御旗の下で）密かに巻き起こせるのではないだろうか‥

4．神社とアート（美大）のエンゲージメントによる地域デザインビジョン（提言）

（本論考の最後のパートとなる）今後の課題に言及する枠組みとして、独自の神社の取組みであるアートを主軸にした文化的活動が将来に向けた地域デザインにどのような影響力と可能性をもたらすか、という広範囲なフレームを共有化しておきたい。かつ、その具体的な活動や成果を多角的な視点で捉えることによって、他地域への応用（モデル化）への重要ポイントを抽出することが本研究の究極的なミッションであることを再確認しておこう。

その背景には地方の人口減少・衰退という深刻な社会問題があるが、近年のインバウンドの増加に伴って、外国人観光客から見た日本や日本人ならではの魅力が再発見されると同時に、日本人が「日本らしさ」や「地域らしさ」について改めて考え直す機会にもなっている。そのことは逆に我々日本人に対して自分たちのルーツやアイデンティティについて問いかけるトリガーとなり、身近なところで自分らしさを取り戻せる気がする場（パワースポット）として神社仏閣を訪れる若者も増えているようである。一般的に言われる日本人のアイデンティティというのは、「礼儀正しさ」「清潔さ」「謙虚さ」をなどが挙げられることが多いが、それらを含めて外国人観光客は地域に対して名所旧跡よりも“日本の生活・暮らし方”そのものに興味関心の視点が移っている。

将来に向けて、いかに日本の伝統文化を守りながら地域活性化や地域創生を図っていくかの地域のグランドデザイン（戦略）はどうあるべきか…　そのヒントは共同研究で出会った地元キーマンの方々から発言された「（自分が）地域に育ててもらった感覚」とその感謝を源に「地域のために何か恩返しをしたい」という素直な郷土愛にあるように思う。特に学生時代や仕事で地元を離れたUターン、Iターン組に頼もしい“地域に対する住民の誇りや愛着”、いわゆる「シビックプライド」を感じた。その地元パワーを結集する方向で、より具体的な課題に対するアプローチを基本軸に検討してみたい。

まずは地域デザインの理想的構想を描く前に、現実の神社とアートに横たわる深刻な問題を整理しておこう。まず神社側であるが、財政難に見舞われている神社が増えている時代の流れにあって、「神社経営の黒字化」が背に腹は代えられない最重要課題となっている。ただし神社経営といっても、単なる商売やビジネスではないことを忘れてはいけない。たとえば、お守りやお賽銭が主な収入源となるが、お守りは（売り買いする）商品でなく「授与品」という言葉からもわかるとおり神様から授けていただくものであり、お守りの金額は価格ではなく（お供えする金銭として）「初穂料」と呼ばれている。初宮参り、七五三、厄除祈願など人生儀礼のご祈祷も同様で、本来は神様の前でこれまでの人生を振り返って感謝したり今後の成長を祈ったりする場であるが、昔はそれぞれが自分の「お気持ち」を納めるものだったのが（いくら納めればよいかわからない人々が増えたため）神社が「初穂料は〇〇〇円」と提示するようになったらしい。

ここでの重要な課題は、お守りやご祈祷の本来の意味やありがたみを正しく伝えることもさることながら、如何にして神社と希薄化している氏子や地元市民との関係性を（お祭りの継承や復興等だけではなく）再構築していくか、である。そもそも、物事がうまく行っている人ほど、時間とお金をかけ神様に祈りを捧げているのはなぜか？青森に所在する廣田神社第17代宮司の田川伊吹氏によると、「一番の理由は自分自身を見つめ直し、自分の立ち位置を再確認するためなのではないか。神様を前にすると、人は自然と謙虚になるものだから…」と著書で述べているが、神社経営の再建に取り組んだ田川宮司はその過程で積極的にその目に見えない価値を参拝者に伝わるような神職や巫女さんの祭祀の所作を徹底したり授与品にデザイナーを起用するなどして見事黒字化を果たしている。また従来の神社の活動に留まらず、その後も神社を起点に地元を巻き込んだイベント等を企画運営し、地域づくりのリーダーシップを発揮するとともに神社を新たなコモンの場として多彩に活用していることや連携活動の積極的姿勢は注目に値する[2]。

一方アート側であるが繰り返し引用させていただくと、歴史を遡った芸術の世界ではメディチ家のような桁外れのお金持ちが才能のある若者を見出して、創作活動に専念できるように保護する「パトロネージュ」というものがあったが、今日日本では個人としてのパトロンは皆無に等しく、行政が芸術の助成を行っているのが実情である。内田樹氏によれば、パトロネージュというのは本来身銭をきってやるもので、本当は公的資金でやるものではない。今の日本の大富豪の中には、自分の個人的な趣味の良さや鑑定眼に基づいて、異才を見出して支援できるほどの「目利き」がいない。したがって、日本の文化的発信力が衰えた理由のひとつはこの「目利き」の消滅にあろう、と著書で語っている。ここに筆者も本質的な課題が潜んでいると思うわけだ。

このような事情から、地方で開催されるアート系イベントが東京等の大掛かりな資金やノウハウを他力で賄わざるを得ない実情は仕方ないが、いわばハイリスク・ハイリターンを脱する路線で地域特性や身の丈に合った持続的な地域デザインの方策を見い出すべきであろう。

その両者の問題点を払拭するような突破口が、太宰府天満宮のアート活動を主軸とした太宰府市の取組みに将来的希望を感じながら抽出・紹介できたように思う。我々が日常生活の喧騒から離れ一人の人間として神様やアートに対して向き合う時には。落ち着いて“素の自分”に立ち戻り“心を整え”たり“心の目”が開眼する特別な“情動の時空”に包まれる。その心境で（お姿やご利益が）目には見えない神様に祈ったり感謝することと、目には見えない見えにくい表現を含めて作品にエネルギーを感じるアートの世界には共通性があり、その両者が響き合う“共振の場”が太宰府天満宮である、と筆者は考える。それは地域の風に季節を感じたりやさしさを感じたりするような、（人工的ではない）自然環境がもたらす繊細なシンフォニー（交響曲）が演奏され、お互いに他の音色を引き立て合っているような関係性が成立しているようだ。筆者はインタビューの中でうか

2
田川伊吹『宮司の経営』インプレス、2025年。

がった“気がいい”という地元肌感覚が掴み切れず街を彷徨っていたが、街外れの「大宰府政庁跡」の広大な野原で自然の光と山から降り下りてくる風に吹かれて初めて“気がいい”爽やかな気分に浸れた。本当に心の底から気持ちが良かった…　その風に気づき思わず周囲の山々を眺め、新たな季節の訪れを感じるという一連の“感覚の拡がり”が、アート作品を（ただ鑑賞するだけではない）ボヤっと遠目に眺めたり、手で触るかのように直に“眼で触る（視触）”“作者の想いを受け取る”ことによって生まれる“アートへの感動”の総体（オーラ）に通じるような気がする。

少々穿った見方であるが、その両者の親和性や共振性を複眼で捉え未来にも視野を切り拓きながら、自ら太宰府天満宮の“伝統と革新”をバランスよく推進し地域の魅力づくりに貢献されているのが西高辻信宏宮司である。神職の務めは祀っている神様に奉仕し、神様と参拝者の「なかとりもち」が本業とされるが、宮司はアートとの「なかとりもち」であり、また参道・門前町等地域との「なかとりもち」も果たされている。特にアートに関しては（日本の行政が果たせないでいる）類まれな「目利き」と「パトロネージュ（キュレーター的発注者）」両方の役割を担われているのが特筆に値する。また筆者の想像通り、アート活動を推進していくにはそれを支えるデザインマネジメント（能力）が必要である。その機能としてはフリーランスのクリエイター集団が「デザインチーム」を組織しており、アートとデザインが両輪となって太宰府天満宮の品格・品位を支えるマネジメント体制が整えられている。

ちなみに、竈門神社の授与所のデザインを手掛け、その後も太宰府天満宮の方々と懇意にしているインテリアデザイナー・片山正通氏は「アートは常に可能性の表現で、デザインは（プロセスを大事にしながらも）結果がすべてだ！」と豪語する。それは敢えてアートとデザインの（一般的には見分け難い）成り立ちの違いをプロフェッショナルとして差別化した発言だが、太宰府天満宮ではその両者の見識とクリエイターとの共創関係をうまく保ちながら高度なマネジメントが遂行されている、と筆者は強調しておきたい。

最後に、在京の美術大学として「神社とアート（美大）による地域デザインのビジョン」と称して、将来に向けた提言としてまとめておきたいと思う。全国に現存する8万社強の神社の内、ある程度経営的に復活の条件が満たされる神社を対象にそれを地域のシンボルとして改修・復活させることを中核的事業として、都市部に流出している若者や子育て世代が近い将来Uターン、Iターンすることを（太宰府天満宮を先行事例として）アートやデザインの力を導入して加速化することはやってやれないことではないだろう。ただしその社会貢献の一環として、美大を起点に地域デザインに関する調査研究プロジェクト等を継続することはできても、神社経営に関する専門家集団によるコンサルティングやサポート機能が必要不可欠なことは言うまでもない。すでに太宰府天満宮は、アートやデザインに関するクリエイターやジャンルを超えたアーティストを含めた豊富なネットワークを有し、神社としては革新的な活動や建築が他の神社にも影響を与え始めている状況にある。地域の事情や規模の違いはあっても、その生きたを直視し地域デザインという観点からのアプローチを考えることには大きな意味があるはずである。

初回である本研究からは地域デザインに向けての断片的なアブストラクトでしかないが、基本的なコンセプトの組み立て方を筆者なりに検討してみると下記のような重要ポイント（10項目）が抽出されたので、本論考の結びに換えて記しておきたい。そして、太宰府天満宮には総本宮として地域デザインのリーダーシップを発揮していただく一環として、ぜひ全国有力な神社に向けてのコンサルティングやアートマネジメント・サービスの事業化を検討いただきたい。また文化研究所の組織的機能を代替するべく、各地域における行政と神社にサポーターとしての美術大学を加えた地域デザインのためのトライアングル（連携ユニット）でのプロジェクト推進に今後ともアドバイスや指導をいただければ（厚かましいお願いだが）幸いである。

① 未来志向による地域デザインを推進するための「多中心の発想」による場（スポット）の特定化

② 神社は地域コミュニティを推進し新たなコモンとなる日本的文化拠点として有効活用

③ 地域行政や市民にも問われる神社の運営管理と経営力向上のための支援体制の再構築

④ （神社とアートに通じる）目に見えない大切なものとしての“気（心響）エネルギー”への着目、啓蒙活動と共感・共振を生むような独自のイベント連発開催

⑤ 神社自身が「アートは意識改革を促し、関係・交流人口をゆるやかに増やすための文化的コンテンツ」として理解を促し、神社の幅広いファンを獲得するための広報活動を重視

⑥ 神職の務めは祀っている神様に奉仕し神様と参拝者の仲立ちをする「なかとりもち」だが、（若手チームとして）アートやデザインとの「なかとりもち」を兼務

⑦ 神社にアートを導入するだけでは効果も上がりにくく、そのハーモニーを支えるデザインマネジメントが重要であることを認識・実践

⑧ 神社と地域をつなぐデザインマネジメントの極意は、参拝者に対する“おもてなし”と喜んでもらえる体験（純粋体験）

⑨ 地域デザインの要諦としては地元に育つ子供たちに対する柔らかな「母川回帰」戦略、いかに“地域に育てられた良い思い”を育みながら一旦外に送り出せるかが鍵

⑩ 神社を中心としたビックピクチャーと“千年スパン”のロングレンジで捉える地域のあり方を問うグランドデザイン考が革新的原動力

おわりに

本論考を締めくくるにあたって、本研究テーマ「神社とアートによる地域デザインの可能性」について、何をその有力な指標しながら今後の課題とするか簡潔にまとめておきたい。それは地元の子供たちがそれぞれ成長する過程で、いかに家庭だけでなく「地域に育てられた」という意識をどう自然なかたちで育んでいくか‥に懸っていると断言できる。本研究において、その想いが一旦学生となって東京に出ようが就職しようが、ある時にUターンする根強いモチベーション（居場所と仲間と自分の役割がある…）となって蘇ることが検証された。そこで見えた「何か自分を育ててくれた地域に恩返ししたい、貢献したい」という純粋な気持ちに“シビックプライド”につながる確かな次世代パワーを感じる。地域デザインとしては、地域ぐるみで幼少期からの楽しい思い出づくりを大切にし、いわば持続可能な“母川回帰的エコシステム“を構築することが理想モデルとなろう。一美大としては、それをアート＆デザインで上昇気流に乗せるべく、今回の研究プロジェクトの成果を周知していきたい。

Part 05

Video Documents

武蔵野美術大学・太宰府天満宮文化研究所
共同研究プロジェクト映像記録

仲信 達也
映像作家

プロフィール

仲信 達也（なかのぶ たつや）
映像作家 / Green fi ↓ m（グリーンフィルム）代表
1983 年広島県生まれ、福岡県那珂川市在住。ケーブルテレビ局にて 19 年間にわたり、地域に根差したドキュメンタリー制作に数多く携わったのち、2024 年に独立。自然・アート・伝統文化を 3 本軸に活動。「映像で人々の思いや感情を後世に伝える」ことを信条とし、インタビューを通じて被写体の言葉で物語を紡ぐドキュメンタリースタイルを数多く制作。代表作に、太宰府市にある宝満山を舞台にしたドキュメンタリー『不思議なカエルに魅せられて』がある。「宝満山ヒキガエルを守る会」の人々と共に、毎年 50 日ほどかけて山を登るヒキガエルの子どもたちの姿を 3 年にわたって追い続けた。また、千葉県立美術館 50 周年企画［五十嵐 靖晃個展「海風」］の開幕までを追ったドキュメンタリー映像**『海風をつくる』**を制作し、会期の 2 ヶ月間、展示室内で上映。

太宰府天満宮との関わり

私と太宰府天満宮の縁は、2010 年から始まったアートプロジェクト**《くすかき》の記録映像制作に遡る。以来17年間にわたり、毎年樟の落葉期に天満宮を訪れ、千年続くことを目指すこのアートプロジェクトを記録し、映像を制作・奉納し続けてきた。また、宝満宮竈門神社の神事や四季の撮影も担当しており、長年の活動を通じて神社の精神性とアート・地域コミュニティの変遷を間近で見つめてきた。今回の武蔵野美術大学との共同研究においては、これまでの蓄積を活かし、本プロジェクトの映像記録の役割を担っている。

Chapter 1：
太宰府天満宮の歴史

御祭神・菅原道真公の歴史と、京都から一夜にして飛んできたと伝わる「飛梅」の伝説から、道真公没後 1125 年という大きな節目に向けた「124 年ぶりの本殿大改修」を紹介。改修中に参拝者を迎えるべく、建築家・藤本壮介氏が設計した「仮殿」に光を当てます。屋根に森を冠した現代建築が、太宰府の景観とどのように調和し、現代に何を問いかけるのか。







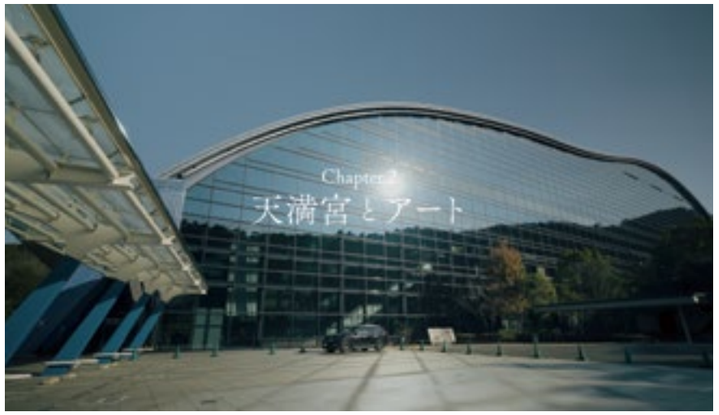




























Chapter 2：
天満宮とアート

2005 年の九州国立博物館開館を機に、40 代宮司の着想から始まった「アートプログラム」の歩みを辿ります。神社という祈りの場をひとつの美術館と見なす「境内美術館」のコンセプトを軸に、海外アーティストたちが神道という未知の文化と対峙するプロセスを紹介します。



















鬼すべ映像協力：太宰府天満宮氏子会

Chapter 3：
自然観と地域の関わり

神社の原点である「自然観」に焦点を当てます。参拝者の増加によって傷んだ境内の樟（くす）の保全活動を紹介。「自然を敬い共存する」という原点へと立ち返る営み。そこから派生したアートプロジェクト「くすかき」を通じ、地域住民や子供たちが自らの言葉で神社の自然を語り始める姿を収めました。氏子たちの誇りや伝統の神事など、神社と地域が一体となって営まれる「地域との関わり」を描き出します。















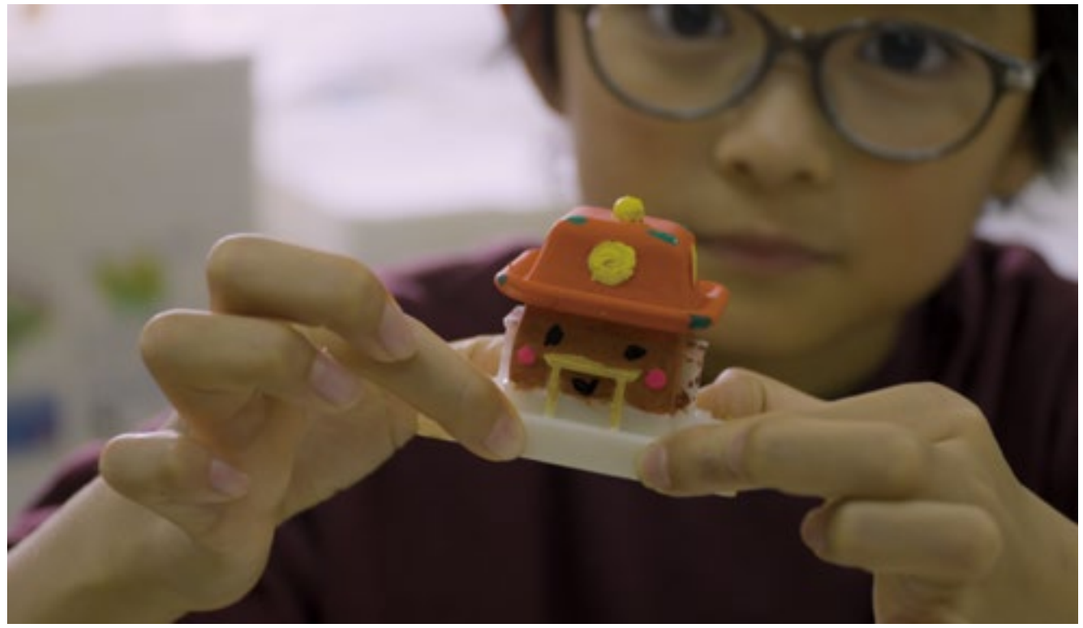






Chapter 4：
武蔵野美術大学
「共同研究メンバー視察」

武蔵野美術大学との共同研究チームによるフィールドワークを記録します。神職によるレクチャーを通じて「祈り」の本質を学び、対話を重ねるリサーチの風景を紹介。大学という学術的な視点が、神社の伝統、デザイン、そして地域社会のあり方と交差する場所で、どのような新たな発見があるのか。













Chapter 5：
武蔵野美術大学
「神輿ちゃんワークショップ」

牟田アトリエの協力で開催した「神輿（みこし）ちゃんワークショップ」の様子を収めます。アクリルガッシュを手に、自分たちの思いを込めてキャラクターとしての神輿を創造していく子供たち。アートを通じて地域の伝統文化に触れ、楽しみながら新しい価値を生み出していく姿を記録したもの。

Part 06

Research Findings and Future Prospects

研究成果と今後の展望

井口 博美
武蔵野美術大学クリエイティブイノベーション学科・教授

本研究プロジェクトの成果以前に、美術大学と神社が一緒になってアートや地域デザインのあり方について共同研究できた座組み自体が極めて異例なことであり、太宰府天満宮の深いご理解やご協力姿勢によるところが大きい。特に天満宮の文化研究所に在籍されている学芸員・アンダーソン依里さんには本研究メンバーに加わっていただき、たいへんお世話になった。その上で本研究は当初の狙い通り、美術大学の特色を最大限活かしながらアートとデザインを包括した専門的視点やアプローチで調査研究することができ、学術的な特色と独創性が発揮されるものとなったのではないか‥と振り返ることができる。

これまで日本各地に広がったアートプロジェクトは、大規模なものから中・小規模に至るものまで幅広いが、イベントの動員数や経済的効果を求めがちな地方自治体等の主催者側とあくまで参加者のアートへの関心の高まりや地域における創造性醸成を目指すアート関係者の乖離現象が課題視されるような風潮もある。それらの課題を解決するような1つの先進モデルとして本研究から多角的な視点によって示唆されることは多々あり、今後の地域デザインにとってユニークな成果を導き出せたものと考えられる。

具体的には、いかにして大学、地域社会、アーティストらが協働・連携してアートを介した地域活性化やブランディングに繋げていくか…その本質的課題に対して地域の大切なコモンズとしての神社を加えて地域づくりにどのように貢献することができるのかの基本的な考え方・姿勢やその実践方法等を探り出せたことが最も有意義な研究的意義である。

今回の共同研究は、あくまで特定の宗教や信仰にフォーカスするのではなく、日本人なら誰でも抱く自然信仰の立場から客観的に「神社」と「アート」と「地域」の関係性のあり方を追究することに主眼をおいた。その狙いによって少なからず“目に見えない大切なものや価値を見抜く力”こそが信仰としての「神さま」と「アート」に通じる“気(心響エネルギー)”なのだということが理解・周知されれば幸いである。

すでに2006年からアーティストが太宰府での取材・滞在を経て制作を行う「太宰府天満宮アートプログラム」は、国籍やジャンルを問わず”千年スパン”という時間軸で多様なアートのあり方を示す独自の取り組みとして美術の世界でも広く知られるようになっているが、美術大学において日本文化や地域を支える神社仏閣との産学プロジェクトの実績は少ないのが現状である。本学でも同じ造形構想学部に所属するクリエイティブイノベーション学科と映像学科が地域での連携実績は数少なく、その新規モデルとして両学科の特徴を活かした協働体制による具体的プロジェクト提案に繋げていくことが今後の課題となろう。ぜひ本共同研究の成果が全国津々浦々にある神社と美術大学とのコラボレーションを増やすきっかけとなり、独自の地域づくりを推進する一助となることを願って今後の展望(総括)としたい。

最後になりましたが、本研究にご協力いただいた関係各位に深く御礼申し上げます。

本当に、どうもありがとうございました…

本研究の活動を記録した映像をこちらからご覧いただけます。
武蔵野美術大学HP(https://www.musabi.ac.jp/collaboration/research/joint/rj_report/2025_i/)

武蔵野美術大学
2025-2026年度共同研究プロジェクト報告書
「神社とアートによる地域デザインの可能性について」

発行日
2026年10月

発行
武蔵野美術大学

協力
太宰府天満宮 文化研究所

監修
井口 博美 （武蔵野美術大学教授）
アンダーソン 依里 （太宰府天満宮文化研究所・主席研究員）

執筆
アンダーソン 依里 （太宰府天満宮文化研究所・主席研究員）
石川 卓磨 （武蔵野美術大学クリエイティブイノベーション学科・准教授）
近藤 恵介 （佐賀大学芸術地域デザイン学部・准教授）
原 千夏 （現代美術家）
官浪 辰夫 （官浪商品環境研究所・代表取締役）
篠原 規行 （武蔵野美術大学映像学科・教授）
井口 博美 （武蔵野美術大学クリエイティブイノベーション学科・教授）
仲信 達也 （映像作家）

インタビュー協力
西高辻 信宏 （太宰府天満宮 第40第宮司）
馬場 宣行 （太宰府天満宮 権禰宜）
片山 正通 （株式会社ワンダーウォール 代表）
前田 景 （太宰府天満宮デザインチーム）
大園 早香 （前田景アシスタント）
河村 美季 （太宰府天満宮デザインチーム）
三迫 みさこ （太宰府天満宮デザインチーム）
草場 康文 （太宰府市観光経済部観光推進課長 / 太宰府館館長）
佐藤 真理 （株式会社梅園菓子処）
田崎 晶子 （株式会社梅園菓子処）
牟田 佳子 （NPO法人太宰府アートのたね 代表）
吉嗣 直恭 （旧吉嗣家住宅「古香庵」オーナー）
吉嗣 知子 （旧吉嗣家住宅「古香庵」オーナー）

インタビュー編集協力
廣嶋 まい

編集 / デザイン
若狭 風花

印刷 / 製本
株式会社イニュニック