



# **TUAD AS MUSEUM** : Annual Report 2005

2005年度 東北芸術工科大学美術館大学構想年報



右頁／シンポジウム ことばの柱を立てる ― 美術館大学ことはじめ ―  
2005年10月29日  
(右から) 藤森照信、酒井忠康、芳賀徹

左頁／「宮本隆司展 ― 箱の時間 ―」 会場風景  
2005年10月18日～11月8日  
(写真上：左) ピンホールの家 (中央区晴海、東京2002年10月17日)  
2002年／カラーダイレクトペーパー／226×318cm  
(写真下) ダンボールの家 展示風景





右頁／アーティスト・イン・レジデンス2006

富田俊明展ギャラリートーク「民俗学の旅、芸術の旅」 2006年1月17日

(手前から) 富田俊明、赤坂憲雄

(奥作品) 「二重体」

左頁／アーティスト・イン・レジデンス2005

珍しいキノコ舞踏団「テーブルの周りで。」 公演風景 2005年12月14日

(右から) 井出雅子、佐藤昌代、伊藤千枝、山田郷美、篠崎芽美









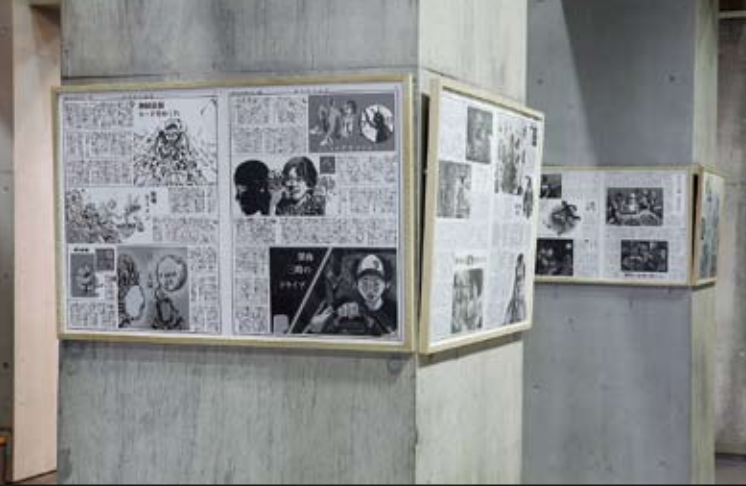




左頁（上下とも）「BANDED BLUE 一東北芸術工科大学の28作家」展会場風景  
2005年9月16日～10月2日 鶴岡アートフォーラム（鶴岡市）

右頁／「I'm here. -アートを生きる、アートで生きる5つの空間-」展会場風景  
2005年10月14日～10月19日 せんだいメディアテーク（仙台市）  
（写真上）本間洋 展示風景（写真下）スズキジュンコ インスタレーション風景





学内常設展示風景

(右上) 小野さやか 「アンダーグラウンドから」(2003年/木、モルタル/117×92×96cm)

(右下) 佐藤真衣 「結のうつわ」(2003年/紙にエッチング/60×44.5cm)

(左上) 菊地和幸 「菊地和幸画報」(2004年/紙に印刷/56×84cm/14点組)

(左中) 曾我部哲也 「P」(1995年/木、スピーカー、光センサー、他/160×300×300cm)

(左下) 高橋美美子 「after dark」(2004年/岩絵具、色土、砂、箔、パネル/200×640cm)

- 10 | 大原美術館に学ぶ芸術の力と、美術館大学構想について／理事長 徳山詳直
- 12 | 美術館大学構想二〇〇五年度活動報告
- 14 | 美術館大学構想シンポジウム  
ことばの柱をたてる  
美術館大学ことはじめ 芳賀徹×酒井忠康×藤森照信
- 44 | 宮本隆司写真展 箱の時間  
トークセッション／宮本隆司×元倉真琴×田口洋美
- 56 | 珍しいキノコ舞踏団  
TUADアーティストインレジデンス2005  
公開練習+ダンスパフォーマンス／学生ボランティアレポート
- 64 | 富田俊明展『あなたという喜び』  
対談「民族学の旅、芸術の旅」赤坂憲雄×富田俊明  
対談・公演 森繁哉×富田俊明／学生レポート  
ワークショップ「二重体」、「泉の話」を読む／学生レポート  
鶴岡アートフォーラム開館記念展
- 80 | BANDED BLUE 東北芸術工科大学の28作家  
卒業生支援センター企画事業
- 84 | Im here. 「アートを生きる、アートで生きる」五つの空間展  
収蔵作品一覧
- 88 | 収蔵作品一覧
- 90 | TUAD EVENT CALENDER 2005 (展示会・公開講座・イベント等)

# 大原美術館に学ぶ芸術の力と、 美術館 大学構想について

東北芸術工科大学理事長 徳山詳直

今年（平成十四年）の五月の連休に、私の故郷、日本海の隠岐の島へお墓参りに行きました。そこからいろいろ巡り巡って、岡山に入つて、いつしか、あの倉敷の大原美術館に行っていました。かつて何度か行ったことがありますが、今回何となくいつの間にか、倉敷の美術館へ紛れ込んだと言つた方がいいかもしれません。

大原美術館は倉敷紡績という明治の初期に文明開化をうたつてできた紡績会社が前身で、日本各地から集められた女工さんたちのいわば血と汗で稼いだお金でつくつた美術館です。私はこれまで、これはある意味で女工哀史のお手本だと思つて、何となく手放しでは評価できませんでした。ところが今回、美術館に入つてみて、まず何に驚いたかというと、人の多さです。ともかく大変な人でした。人、人、人、全て人で埋まっています。問うてみると年間五〇〇万人もの人たちが集まるそうです。

そんなことを見ているうちに、一体、大原美術館とは何だろうと考へ、いろいろな資料を手に入れて、随分詳しく調べてみました。ここで驚くべき発見をしました。この美術館は、女工さんたちの血と汗でつくり上げた美術館と思つていましたが、実はそれだけでは正しくありませんでした。明治四〇年に大原孫三郎という人が、若干二七才で大原家の後を継ぎ、倉敷紡績の二代目の社長に就任しました。その次の年、彼が二八才。明治四一年に日本の明治政府が軍隊を強化して、軍国主義が華やかに出発し始めた頃、岡山に師団司令部をつくることになり、その一部連隊を倉敷に置くことを、国が決定しました。明治の終わりですから、国策に反対するということは厳しい状況で

あつたはずですが。ところがこの若干二八才の孫三郎は、断固としてこれに反対したんです。その反対の理由はこうです。もし倉敷に若い兵隊たちが何千人も入つて来たら、明治の文明開化の旗手として働く娘たちが傷つき、風紀が乱れるかもしれない。何が何でもそれは阻止したいということを彼は宣言するんです。彼はその戦いに勝つて、日本の軍部は倉敷に連隊を置ませんでした。

孫三郎は二八才のときから、ずっと児島虎次郎を中心とする若い作家たちと密接に連絡を取りあつていました。そして、日本はやがて文化と芸術で立つんだとこういうことを言っているんです。軍国主義一辺倒の時代に、すでに彼は日本の将来は文化と芸術だと言い切っているんです。そして昭和五年に大原美術館ができました。その次の年に満州事変が起き、日本は勝ちましたが、やがて世界の列強が日本に集まり、日本の軍国主義をこれ以上強くさせないよう方策が練られました。そのときに日本を視察に来た欧米人の何人かが大原美術館へ立ち寄りました。ここでエル・グレコの絵を中心にしたあの凄惨な大原美術館の佇まいを見て、みんなあつと驚いたそうです。こんな素晴らしい美術館が日本の片隅にあつたのかと。これは大変だと言つて感動して帰つたそうです。

やがて戦争が始まつて、日本の国は尽く絨毯爆撃を受けました。隣りの岡山も全部廃塵と化しました。ところが、倉敷の町だけが爆撃を免れたんです。京都と倉敷だけが日本で二つだけ、爆撃を受けなかったのです。これはなぜかという、京都は文化的歴史的に非常に素晴らしいところ、人類の遺産だから、爆撃をしないようにしたんだそう



ですが、同じように倉敷は大原美術館があったため、あれを爆撃してはならないという指示が出たんだそうです。そして、日本中が爆撃されて廃塵と化す中で、大原美術館を持つ倉敷の町と京都は生き残りしました。このことには非常に深い意味を感じます。芸術・文化・美術という美しいものに対する人間の憧れというものは凄い力です。芸術の果たす役割はこんなに大きいものか。つまり戦争を抑止する力があるのではないかと。芸術する心、文化を大切に作る心、そういう人間の力というのは、戦争をも阻止するのではないか。そう思うと芸術の果たす役割、あるいは文化の果たす役割、教育の果たす役割というのはいかにも重大だと考えて、大原美術館に対してもすつかり考えが変わりました。

何を言いたいかという点、芸術や文化というものこそ、実は本当に国を救い、人間を救い、そして人類の未来を救うんだということだと思います。そんな意味で、東北芸術工科大学はまさにその道を歩んでいきます。やっぱり考えるのは、東北芸術工科大学がこれからどう生きていけばいいのか。どう戦うことが本当に大学としての使命を果たすことなのか。それと京都造形芸術大学とスクラムを組みながら、どんな風に日本のこれからのために役に立つ芸術の大学になるのか。そんなことを考えていたら、「美術館大学構想」が忽然として浮かんで来たのです。

では一体どんな美術館を作ればいいのか。この大学のキャンパスを全て美術館にしよう。つまり芸術大学の中に美術館を持つのではなくて、美術館の中に芸術大学が存在する、芸術とデザインの大学が美術館の中にあるという設定ではどうだろうか。そのような美術館大学という構想はどうだろうかと思いはじめました。同じように京都もそうあるべきではないかと考え始めました。それぞれ、個性と生き方は違ったとしても、目指すところはただ一つ、この国をどうする

か。この日本の文化をどう生き生きと蘇らせて、新しい時代に残っていけるかというのが大学の使命なのです。

大原孫三郎は、昭和十八年、戦争の最中に死ぬわけですが、死ぬときに彼はこんなことを言い残しています。「おれはいろいろなことをやってきたけれども、何が辛かったかという点、美術館をつくったことだ。あれさえ作らなかつたら、おれはもつと楽だった」。しかし、倉敷紡績はなくなりましたが、大原美術館は倉敷の町を救い、今日、日本の中で燦然と輝いています。今、倉敷の町は人口五〇万人の大都市です。そして、年間五〇〇万人の人が集まります。あの美術館がなかつたら、倉敷の町は存在していかぬかもしれません。京都もあの歴史の遺産が残っていなかつたら、つぶれてしまっていたかもしれない。芸術とか文化とかいうものがいかに大切かということ、繰り返し繰り返し繰り返し上げたいわけですが、とにかくこの大学の卒業生、在学生、先生方、これは何も絵や彫刻・陶芸に限りません。デザインの作品はもちろんのこと、文学の作品もあります。詩もあります。さまざまなものすべてが芸術と文化です。だからそういうものをひっきりめめた美術館でありたい、そういう大学でありたいと考えています。大学の敷地、悠創の丘が全部そういうもので埋め尽くされていけば、やがてそれが山形全体に広がっていき、この都市が大きく生まれ変わっていくと考えたら、どんなに素晴らしいことだろうと思つていきます。

ともかく、新たな芸術・美術あるいは文化、そういうものを大切に作る国でなければ、これからは恐らく生きていけないのではないかと。その哲学を貫き通す大学でありたいと考えています。

(平成十四年七月二四日／教職員総会での講話より)

# 美術館 大学構想 二〇〇五年度活動報告

大学と美術館の機能を融合させた「美術館大学」は、山形における芸術文化拠点の創造を試みる

東北芸術工科大学は西蔵王の丘陵に建つ。キャンパスには、春の山々の沸き立つような緑、敷地内を流れる小川に螢が群れる夏、背後にそびえる蔵王の燃えるような紅葉…と、四季の移ろいに応じて、様々な色彩、香り、光に満ちた自然のヴェールが敷き詰められる。学生たちの制作・研究の日々は、自然と街の境界にある里山の日常として過ぎ、学期末、雪に閉ざされた冬の時間の中で、各々の芸術的な内省へと深まっていく。

二〇〇二年度からスタートした美術館大学構想は、このような自然豊かな敷地全体にアート作品を点在させる、オープンエアームュージウム構想として進められた。周囲の街区といっさいの扉も仕切りもないキャンパスの特性を生かして、地域に開かれた美術館施設として、学内の制作・研究成果を社会に還元していくことを目指した。以後四年間で、ギャラリー空間の増設、情報共有を目的とした映像システム（インフォメーション・パッサージュ）設置、本館や図書館の壁面を活用したコレクションの常設展示等、作品展示に関するインフラは年々拡大・充実してきた。

そして二〇〇五年度からは、独立部署として学内に美術館大学構想室を設置。専任学芸員を置くとともに、構想委員長に酒井忠康氏（本学教授／世田谷美術館長）を迎えた。長く神奈川県立近代美術館長として日本の美術館行政を担ってこられた酒井氏の手腕によって、いよいよ美術館大学構想は、従来の収集活動や施設改修に加え、東北の風土を意識した、オリジナルな公開事業に着手していったのである。

徳山詳直理事長による「この疲弊した時代に、芸術になにが可能か？」との問いが、姉妹校の京都造形芸術大学も含め、全学的に投げかけられ

ている中、美術館大学構想は、建学理念『東北ルネサンス』の具現化を目指して本格的に活動していくことになった。

以下、構想の基本コンテンツとなる三つの柱「開示・収集・アーカイヴ」に沿って、二〇〇五年度の事業内容を報告する。

## 開示

美術館大学構想では、収集した芸術資料を公開するとともに、シンポジウムやワークショップなどを通して、本学に集約された知的・芸術的資源を学内外に開示していく。

公開事業の企画・立案にあたって、酒井委員長が提起した今後三年間のキーワードは「環境」・「神話」・「デザイン」・「集約」の段階的な移行であった。今年度のテーマ「環境」では、本学が位置する山形にまつわる歴史・文化・風土への見通しを明らかにすることで、美術館大学構想全体の出発点を定めていった。

酒井氏がモデレーターを務めたシンポジウム「ことばの柱をたてる―美術館大学とはじめ―」は、学生だけではなく周辺地域の人々も交え、寄り合い所のような親密な雰囲気の中で開催された。ここでは東北の文化・美術館・大学が、二一世紀の社会に向けて、どのような存在価値を示すことができるのか、参加者全員が車座になって話し合った。三時間にわたった酒井委員長と、比較文学者で京都造形芸術大学長の芳賀徹氏、建築史家の藤森照信氏による知的でユーモアあふれる丁寧な質疑は、まさに言葉による美術館大学の棟上げ式となり、そのおらかな語らひは、本レポートの巻頭に完全採録した。

また、キャンパスを舞台にした美術館の公開事業として、大規模な企

画展とアーティスト・イン・レジデンス(滞在制作助成事業)運営にはじめて着手した。これらの取り組みでは、現行の大学環境を『美術館大学』へ変質させていくには、どのような教職員スタッフの意識転換や、施設改修が必要なのか、構想に携わる全ての人が経験を通して思考することが求められた。

本館七階ギャラリーで開催された企画展示『宮本隆司写真展一箱の時間』は、山形市内各所から約二千個のダンボールを回収し、積み上げた巨大な隔壁でギャラリー空間を仕切るというインスタレーションとなった。既存施設の魅力を最大限に引き出した、展示の成功例が示せたと考えている。

ダンス・カンパニー『珍しいキノコ舞踊団』と、現代美術家の富田俊明氏を招聘した二つのレジデンスでは、多くの学生が企画の準備・運営に関わり、山形でのアーティストの制作活動をサポートした。レジデンスの項に掲載した学生レポートでは、学生たちの視点から美術館大学構想が綴られている。

その他に、学内外の機関・団体からの要請を受けて、企画展のコーディネートも手がけた。卒業生支援を目的に開催された『In Here. アートに生きる、アートで生きる五つの空間展(せんだいメディアアテック)』や、教員展『BANDIED BLUE 展(鶴岡アートフォーラム)』などがこれにあたる。教員・卒業生の制作活動を紹介するこうした展覧会も、美術館大学構想の重要なレパートリーとして今後も継続的に開催していく。

また、アートに限らない、様々な領域の専門家を交えたトークセッションやワークショップに、各企画の関連イベントとして積極的に組み込み、学内の多様な制作・研究活動が人的に交流する場を設定した。これには美術館は(人々が出会い交流する)港」とする酒井委員長の美術館観が色濃く反映されている。特に富田俊明氏のレジデンスで試みた、民俗学とアートの交感の可能性は、本誌に掲載した富田氏と赤坂憲雄氏(東北文化研究センター所長)の対話に詳しく、歴史遺産学科(民俗学・考古学)を擁する本学特有のアイデンティティを対外的に示す好企画となった。

## 収集

美術館大学構想では、美術・デザインのみならず、文学や詩など、表現領域全般にわたる芸術資料や情報を歴史的遺産と位置づけ、学生の制作意欲や、地域の人々の知的好奇心を喚起させるような作品を収集していく。現在は教員による作品寄贈や、卒業制作買い上げ制度によるコレクションを進めており、来年度からは新たな研究施設として学内に誕生した文化財保存修復センターの協力を得て、収蔵庫整備や破損箇所の修復、薫蒸などコレクションの定期的なメンテナンスも可能となった。

## アーカイヴ

今年度から本構想は「モノ」美術品の収集だけでなく、様々な「コト」企画展・シンポジウム・レジデンス等を展開した。美術館大学構想室では、これらの「コト」から得た経験を記録し、実践例として教育現場に応用していくためのアーカイブシステムの構築を準備している。現時点では、美術館大学構想のホームページ(<http://www.tuad.ac.jp/museum>)内のコンテンツとして、各企画の基本情報をまとめたページを、コレクション作品画像とともに、ウェブ上のアーカイヴとして随時公開している。また、小沢明学長の呼びかけにより構想室が編集・出版したエッセイ集『私の語るアートとデザイン』では、本学で教鞭を執る四人によるアート・デザイン私観を紹介した。本誌アニュアル・レポートも含め、こうした出版物の継続的な発行も、美術館大学設立に向けた重要な蓄積となるだろう。

さて、酒井忠康委員長が設定した二〇〇六年度のテーマは「神話」である。現在準備中の様々な企画が、後にも忘れたくない光景として語り継がれるよう、構想室スタッフ一同、この山形の丘にフォークロアの種を蒔くつもりで力を注いでいきたい。

(美術館大学構想室学芸員 宮本武典)



# ことばの柱をたてる

美術館大学構想シンポジウム

美術館大学ことはじめ

パネリスト 芳賀徹＋藤森照信 モデレーター 酒井忠康

「東北」に根ざした新しい芸術文化の創造はいかにして可能か？

シンポジウム『ことばの柱をたてる』では、本学を地域のミュージアムに変革するべく起草された「美術館大学」の構想を軸に、山形を舞台とする芸術と教育の未来形について、現代日本の美術評論・比較文化・建築史を代表する三つの知性が語り合いました。

会期：2005年10月29日〔土〕

会場：子ども芸術教育研究センター子ども劇場

企画：美術館大学構想室

パフォーマンス：『蕾裸』

工藤桂(ボーカル・ギター)

諸角健一(民族楽器)

井手理恵(コーラス・MC・ダンス)



## 美術館大学構想の一步

酒井忠康

まるでモーゼの十戒でも想起せよと言わんばかりの、この「ことばの柱をたてる」という形容は、ちよつと動じ難い印象をあたえるかもしれない。しかし、私たちに今後展望できる何かがあるのかという問いに、いささかでもこころを動かし、現状をみつめなおして変えていく勇氣とエネルギーをもらえるなら、まず、このことばのもつ豊かさの確認と、その可能性を知ることが必要なのではないだろうか。私たちの考え方や感じ方は、いつの間にか固い枠組みにしばられて、すっかり窮屈になっている。既存の言語空間のなかに行儀よくおさまる無難さの選択か、あるいは無茶苦茶な論法をもてあそんで、ときに粹がる安直さか居直りのどちらかになっている。そんな現状をとらえて危惧する良心のひとつが少なからずいるのは知れるが、今回、お招きする二人は危惧する良心のひとつにはちがいないけれども、そうした窮屈になっている思考の地平を拓いて、何とも爽やかな風を呼び起こし、破格の言語空間のなかを遊んでいるその道の達人である。新しい事象（『美術館大学構想』）に対応する創造的なちからを授けてほしいと思っている。

## あいさつ

小沢 本学学長をしております小沢でございます。本日は『ことばの柱をたてる』と題した本学主催のシンポジウムに、このようにたくさんの方にお集りいただきまして、誠にありがとうございます。御礼と共に、主催者を代表して一言ごあいさつ申し上げます。

副題として『美術館大学ことばはじめ』となっておりますが、この美術館大学というのは、およそ三年前にその初期構想が起草されました。これは東北芸術工科大学が別に美術館大学と名前を変えようとしているわけではなく、また、今すぐ本学が美術館を建てるということでもありません。ご覧のように本学はキャンパスの周囲にいつさいの壁も、フェンスすらないオープンな大学です。西蔵王山麓と地続きの自然に恵まれた丘陵からは、手に取るように山形の街が見え、自然と都市とをつなぐ、いわば『里山』に位置しています。そういう大学を割拠して、周辺地域を含む、隔てのない美術館にしたいというのが、この構想の始まりでした。美術館とはご存じのように美術作品のコレクションがあつて、その保存・修復・収集・公開というひとつの社会的役割がありますけれど、その仕組みを『大学』という教育の現場に組み込むことはできないだろうかと考えました。本学の卒業生、あるいは教員の優れた作品を収集し、それが教育資産になっていくだけでなく、本学の日常的な教育環境に、いつもそれが存在し、地域の方にも見ていただくという発想です。

先日、国際芸術センター青森の浜田剛爾さん<sup>※1</sup>が大学にお見えになり、その時非常に面白いことをおっしゃっていました。「これからの美術館はライブな『生きた美術館』に進化していく」と。すなわちアートシーンは、もはや美術館だけでは収まりきれない状況にあつて、大学などの教育機関を介して地域全体がこれに関わっていくというのが理想だということです。これはいみじくも、本学の構想とまったく同じことを、美術館の方からクロス現象として提議されたわけで、大変興味を覚えました。本日のシンポジウムは、モデレーターの酒井先生、それから芳賀先生と藤森先生のお三方に、さらにそこから一步踏み込んで、『東北ルネサンス』にまでつながる大構想をたてるうえで、どういう理念が必要なのかをお話していただきたいと思っています。

それから今日は会場構成もやや特別です。私は会場に入った瞬間、バリ島の古代儀礼のケチャ<sup>※2</sup>を一時、想像しました。ですから、先生方のトーク次第では我々はトランス状態に陥るかも知れません(笑)。あるいは、これはさしずめ相撲の土俵であり、私たちは『砂かぶり』に座っていて、学長である私の席は『ものいい』の席ということになります(笑)。それでは三人の先生方、ひとつよろしくお願いします。

※1 浜田剛爾(はまだ・こうじ)  
一九四四年〜/国際芸術センター青森館長・美術家

青森市生まれ。六八年東京芸術大学彫刻科卒業。七〇年代初めから日本や西ドイツでパフォーマンス活動を開始。七一年〜八一年にかけて様々なジャンルのアーティストを組織した「パフォーマンス・シリーズ」をプロデュース。八〇年代に入り「自分史」を中心にソロ活動を展開。近年は再びコンセプチュアルな表現に回帰しつつ、パフォーマンスのみならず現代美術の「停滞」と「延期」をテーマにパフォーマンスの領域を拡大しつつある。また、少数民族の研究とパフォーマンス論を多数発表している。九九年より青森市芸術創作工房(現、国際芸術センター青森)設立準備室ディレクター、二〇〇一年より現職。

※2 ケチャ  
大勢の若者が円陣を組んで座り、「チャッ、チャッ」という掛け声の合唱によって演じるバリの舞踊劇のこと。それぞれがパートを受け持ち、その声のコンビネーションによって十六ビートの複雑な音楽的リズムが削り出され、その輪の中で語りや舞踊が演じられる。



## 忘れがたい美術館

## 酒井

僕がよく知っている、宮本徳蔵さん※3という人がいまして、和光大学が編集している『東西南北』という機関誌の前説に、その方の『力士漂泊』という本が紹介されていました。そこで宮本さんは「日本の相撲の土俵は金剛界曼荼羅だ」と言っている。まさに今、我々はその中で座っているわけで。さて、『ことばの柱をたてる』という表題は、これはまったく思いつきだったのである。『ことば』ということでは芳賀徹先生を真っ先に思い出しました。言葉いじりとか、言語空間の遊び人である。そして『柱』っていうことは、これはもう藤森照信さんですね。そのお二人に言葉でもって、この大学が一〇カ年構想として取り組んでいる美術館大学の、まずは棟上げ式をお願いしたい。これが本日の趣向です。うまく立つかわかりませんが、まあやってみよう。しかしですね、おそらくこの美術館大学構想は、この大学の建築ではだめだろうと(笑)、実は思っているのですよ。けれども失敗することによって教育や芸術の思考が深まるし、それがこの地域にとって大きな経験になるから、この構想はどうせなら大きな失敗をおそれずにやってみようよ。

芳賀 小さく失敗したりしないでね(笑)。

## 酒井

そうそう。世の中のいろんな仕組みはコチコチになったし、窮屈だし、鬱陶しい。それで今日はお二人に、気ままに言葉という素材を使って、揺さぶってほしい。おおいに夢見るというか、勝手なことを吠えまくってほしい。ですから、今日はありがたいお話には、おそらくならないと思います。本日ここにお集まりのみなさんに御利益はない(笑)。でも、このばらまいた言葉を、それぞれが自由勝手に組み合わせることによって、いろいろな知的な遊びができる。あるいは、今までの価値観を違った、新しいものにすることができる。さあ、どこからこの話を切り出すか、これもまったく考えてきていません。シナリオなしで進めますから。芳賀先生お願いします(笑)。

## 芳賀

全然ないの(笑)? では、美術館大学構想、これは大変結構なことだね。先ほども話が出ていたが、こちらの小沢明学長と青森の国際芸術センターの浜田剛爾さんとの対談が、大学の広報誌に載っていました。そこで浜田さんがおっしゃるには、「大学が美術館になるよりも、美術館が大学になる方が面白いのではなにか?」と。つまり、美術館が中核になって、その中に大学的な研究活動も入っていく。それは一般市民に公開されることも大人も、おじいさんもおばあさんも出入りできるということだね。大学付属の美術館をこのキャンパスの中につくって、そこに平山某とかの作品をコレクションしていけばね、そりゃあ簡単に『美術館』みたいにはなるけれど(笑)、そうではなくて、

※3 宮本徳蔵(みやもととくぞう) 一九三〇年〜/作家  
三重県生まれ。東京大学大学院修士課程修了。「浮遊」で新潮新人賞、「力士漂泊」で読売文学賞、「虎砲記」で柴田錬三郎賞を受賞。他の著書に「潤一郎ごのみ」など。

先に美術館だけをつくっちゃって、その活動がだんだん広まり、地域の人と密接に交流することで、ごく自然に大学の機能を果たしていく。これがいいじゃないですか。だから、今にこの大学は東北芸術工科大学になる。『ミュージアム・ユニバーシティ』。ユニバーシティ・ミュージアムじゃなくてね。美術館が大学として機能する。こういうの、まず世界にはないですね。

**藤森** だけでも最初はね、建物の規模はうんと小さなお方がいいと思いますね。どこの美術館も建物の規模が大きすぎて運営が大変ですよ。だから管理人は一人。建物の電気代、水道代は普通の住宅の程度がいい。その一軒の家にいくつかいい美術作品を展示すると。そうすると絶対長期的なメンテナンスが可能ですから。

**芳賀** 小さな美術館は藤森好みでしょう(笑)。藤森さんが設計を手がけた最初の建築は、長野県の高部の山麓にある『神長官守矢史料館』という、土でできた小屋みみたいな博物館ですよ。学芸員はたった一人。冬はやってない(笑)。

**藤森** いや、ちゃんと開館していますけれど冬は人が来ない(笑)。まあ、あそこはね、建築の良さということよりも、むしろ中身ですよ。諏訪大社の神主家に伝わる資料展示が面白いんです。そこに行くくと大和朝廷がちゃんと日本を制圧する以前の、原始的な宗教の生々しさがわかる。それをね、中沢新一さんなんかが好きで、そういう人たちが来ていますね。市がちゃんと持っている博物館より客が多い。

**酒井** 僕も見に行きましたよ。そうしたらたまたま藤

森さんがいて、案内してくれた時にね、すごく面白いことを彼が言った。『神長官守矢史料館』が日本建築学会賞の候補になって、選考委員の一人が、現地まで調べにきた時にね、一人いて九人の評価はだめだった。けどそこでね、たった一人だけ褒めた人がいた。もし反対の状況だったらものすごく不愉快だったってね。

**藤森** なぜかという、僕は建築史家としてちゃんとした研究をやってきて、四五才で設計をはじめたんです。四五でわざわざはじめて、一人中、九人がいいでは私がやることないでしょう。で、その一人だけ褒めてくれたのが渡辺豊和さん<sup>※4</sup>。この劇場(東北芸術工科大学子ども芸術教育研究センター)を設計した方ですよ。

**芳賀** 褒めてくれた人のつくった建物の真ん中に今いるというわけだ(笑)。

**藤森** そう(笑)。でもちよっとこれは渡辺さんの建築としては弱すぎますけれどね。もつとんでもないことをするんですよ、渡辺さんは。まあそれでね、建築の話に限って言うと『神長官守矢史料館』の模型を発表した時にね、すぐに地元市役所に「せっかく市の施設としてつくるのに、何であんな昔風な建物をつくるんだ」って電話かかってきて(笑)。後ろに土蔵みたいなのがあって、屋根がかかっています、建物ができた時にはね、近所のおばあさんが「せっかく新しくしたんだから、あの土蔵も建て替えればいいのに」と言われて(笑)。要するに、あの建築は地元の人たちにはものすごく田舎風に見える。だけど、安藤忠雄さんとか伊東豊雄さんとか渡

※4 渡辺豊和(わたなべ・とよかず) 一九三八年〜/建築家

秋田県生まれ。一九七〇年より大阪に渡辺豊和アトリエ(現渡辺豊和建築工房)開設。一九九一年より京都造形芸術大学教授。主な作品に「対馬豊玉町立文化ホール」、「秋田市体育館」、「加茂町立文化ホール(鳥根県)」、「上湧別町立屯田兵博物館(北海道)」など。「龍神村民体育館」で一九八七年度日本建築学会賞受賞。著書に「地底建築論」、「大和に眠る太陽の都」、「神殿と神話」、「縄文夢通信」、「発行するアトランティス」、「異人・秀吉」など。

辺さんとか、当時はまだそんなに偉くなかったけれど、とんがってた建築家の人たちには新鮮に見えた。以来、その路線で設計をやっています。

**芳賀** そういうのをこのキャンパスにつくりますか。でもまあ、この『ごども芸犬』を美術館にして、いろいろとばーっと飾ることもできるしね。今更また新しい建物をつくらなくてもいいかもしれないよね。

**酒井** 既成のものを利用すればいいですよ。

**芳賀** そう。あの三角屋根の大学の本館ね。あの中の廊下も、階段も、エレベーターの中にもみんなわーっと美術作品があって、こうやって彫刻をかき分け、かき分け、エレベーターに乗らなければいけないとかね(笑)。

**藤森** でも、確かにあの現代芸術っていうのは、特にインスタレーションなんかは、本当にゴミの中をかき分けて歩くようなものもあるからね。

**酒井** 皆さんはもうご存知だと思うけれど、僕は鎌倉



#### 酒井忠康(さかい・ただやす)

1941年北海道生まれ。64年慶応義塾大学卒。64年神奈川県立近代美術館勤務。92年館長。2004年同館顧問。世田谷美術館館長に就任、現在に至る。その間、数多くの企画展を担当。全国美術館会議理事。美術館連絡協議会理事長。国際美術評論家連盟会員。日本近代の美術史に造詣が深く、芸術家の風土性や気象をベースにした美術評論に特色がある。目下、パブリック・アートの現状について調査中。1986、88年ヴェニス・ビエンナーレのコミッショナー。1989、91年サンパウロ・ビエンナーレのキュレーター。多数の著作・著書の主要なものうち日本近代美術史に関するものとして『海の鎖―描かれた維新』(青幻舎、2004)／現代彫刻に関するものとして『彫刻家への手紙』(未知谷、2003)／美術館活動に関するものとして『その年もまた―鎌倉近代美術館を巡る人々―』(鎌倉春秋、2004)などがある。

にある神奈川県立近代美術館でけっこう長く仕事したんだけど、あれも建物の構造上、微妙に今の法律的な縛りに耐えられないところがある。それでもね、美術館としての施設的な不備は確かにあっても、気品的にはいい建物ですよ。人の記憶で大事にされている美術館だから保存

運動が盛んで、建築家の人達が一生懸命やっている。保存についてのシンポジウムを開催したりね。僕はあとでその記録を読んだけど、面白いよね。建築家の人は建築を保存してくれて言う。美術館を保存してくれて言うなら僕はわかるけど、建築の事しか言わない。

**芳賀** あの美術館は建築としてもそんなにいいんですか？

**藤森** ちょっと概念的な問題ですけど、神奈川県立近代美術館はね、鉄骨の柱と梁を表現として意識的に見せた世界最初の建物です。設計者の坂倉準三(※5)はパリ万博でゴールドメダルももらった。戦前ですよ。その時に同じ賞を貰ったのが、アールトとセルト。もう世

※5 坂倉準三(さかくら・じゅんぞう) 一九〇一〜一九六九年／建築家 岐阜県羽島生まれ。一九二七年東京帝国大学文学部美術史学科を卒業後、一九二九年フランスへ行きパリ大学で建築を学ぶ。一九三一年からル・コルビュジエに師事。一九三六年帰国するがパリ博日本館の設計監理のため再度仏。このパリ博日本館で万博最高大賞を受賞する。その後、一九四〇年独立し前川國男とともに日本を代表するモダニストとして活躍。一九五五年には前川とともに六本木の「国際文化会館」の共同設計を行う。

界的な建築家です。それで帰国してからつくったのが鎌倉のあの美術館です。鉄骨ではミース・ファンデルローエ<sup>※6</sup>って有名な建築家がありますが、坂倉は彼よりも早く鉄骨を基本構造に使っていますよ。彼は日本の木造の仕組みを知っていましたからね。

**芳賀** それとあの美術館は鎌倉駅からのアプローチがいいね。美術館へのアプローチって大事ですよ。ある程度の参道のような小径があつてね。ちょっと別世界に入っていく感じがある。

**藤森** ねえ。世の中にはいろんな美術館があります。が、なかなか忘れがたいものもある。そういう意味では「鎌倉の近美」って言うと、すぐにポツとイメージが浮かぶじゃないですか。他の美術館じゃそうそう浮かばないでしょう。

**芳賀** まあ、京都国立博物館<sup>※7</sup>かな。あれは外見がいいですね。

**藤森** バロック様式の建築ですね。そう、それと同じくらいでしょ？ 鎌倉なんて、あんなに小さな美術館でもイメージの喚起力が強い。

**酒井** 神奈川県立近代美術館は一九五一年にできて、その後の一九五五年に上野の国立西洋美術館ができたでしょ？ 西洋美術館はル・コルビュジエ<sup>※8</sup>が設計した。実は、コルビュジエは事前に鎌倉を見に来ていて設計のヒントにしたらしいですよ。

**藤森** 坂倉準三は、コルビュジエが最盛期だったころの設計事務所のスタッフだったからね。

**酒井** ところで芳賀先生、コルビュジエは、バスボー

トの職業欄に何て書いてあったかご存知ですか？ 『文化創造者』って書いてあったそうですね。

**芳賀** そうですか。昨日、磯崎新さん<sup>※9</sup>の新しい本を読んでいたら、その巻頭にもそんなことが書いてあつたね。

**酒井** そうそう！ これは偶然だ。今日、僕もバッグにその本を入れてきたんですよ。それで思い出した。

**芳賀** それで、磯崎さんは自由業だったかな？

**酒井** いや、自営業(笑)。

**藤森** 蕎麦屋と同じ(笑)。磯崎さんは前衛主義があるからね。やつぱりテレがある。「アーキテクト」ってそんな…(笑)。

**芳賀** 藤森さんの職業は？

**藤森** 僕はね、建築史家ですよ。

**酒井** 藤森さんが新潮社日本芸術大賞とった『ニラハウス』。僕も選考委員だったけれども、あの時は面白かったな。会議でもダントツに藤森さんの作品が評判よくてね。それで受賞の知らせを『ニラハウス』の施工主である赤瀬川原平さんに電話した時に、事務局は「藤森さんが

もらう」って言わなければいけない(笑)。原平さんが自分の作品に受賞の知らせが来たみたいに思い込んで大変ですから。

## 鑑賞の身体感覚

**芳賀** 僕はあの、秋野不矩さん<sup>※10</sup>の美術館、あそこも見に行きましたよ。あれもいい美術館だ。

※6 ミース・ファン・デル・ローエ (Mies Van Der Rohe)

一八八六～一九六九年／建築家

アーヘン生まれ。一九〇五年ベルリンに出て、一九〇七年初めて建物の設計に携わる。一九一九年からノヴェンバー・グルッペに加わり、建築の近代化運動を行った。一九二六年ドイツ工作連盟副会長に就任。以後、バルセロナ博覧会のドイツ館、チェコのトゥーゲンツハット邸などを手がけ、一九三一年にはベルリン建築展の住宅部「我々の時代の住宅」を担当している。一九三八年にアメリカに移住、シカゴのイリノイ工科大学教授を務めた。一九六六年AIA(アメリカ建築家協会)金メダル、ドイツ建築家協会より金メダルを受賞。代表作は他に「シーグラムビル(ニューヨーク)など。ル・コルビュジエ、フランク・ロイド・ライト、ヴァルター・グロピウスとともに近代建築の四巨匠と称される。

※7 京都国立博物館(きょうとこくりつはくぶつかん)

一八九五年に建造されたフレンチ・ルネッサンス様式の博物館。国の重要文化財指定でもある。社寺からの寄託品を含む約一万点の収蔵物は、一九六六年に建てられた新館で展示公開されている。

※8 ル・コルビュジエ (Le Corbusier) 一八八七～一九六五年／建築家





酒井 うん、いい。あの美術館の床は土間だったで

しょ。靴を脱いであがる美術館。今、この大学で写真家の宮本隆司さんの展覧会を開催していますが、そのポスターに、ホームレスのダンボールの家の写真が載っている。これは、小沢学長に指摘されて気がついたことなんですけれど、この家の住人は、靴を脱いで中に入っている。

ほら、家の前に脱いだ靴がきれいにそろえて置いてあるでしょ。靴を脱いで自分の家に入ることとは、それ自体にひとつの文化的な意味がありますよ。これは、ヨーロッパとかアメリカのホームレスだったらあり得ない話だよ。

藤森 秋野不矩美術館は、僕にとってはじめて設計する美術館だったから、まずは作品へのオマージュとしての建築を考えた。どういうシチュエーションで秋野さんの絵と来館者が向き合えばいいかを考えていった時、僕は「これは裸だ」と思った。絵と裸で向き合う。だけれどそれは実際には…市の美術館でねえ、目が変な方向に向

芳賀徹(はが・とおる)

1931年山形県生まれ。東京大学教養学部卒、東京大学大学院人文科学研究科比較文学比較文化専攻、博士課程修了。文学博士。国際日本文化研究センター名誉教授、東京大学名誉教授、岡崎市美術博物館館長。18世紀から明治維新をへて、20世紀までの日本の文学、思想、芸術の歴史を、諸外国との接触、交流、対立、相互触発の関係の歴史のなかで再構築する論考を展開。主な著作として『平賀源内』(朝日新聞社、1981)でサントリー学芸賞、『絵画の領分』(朝日新聞社、1984)で大佛次郎賞受賞。他に、『詩の国詩人の国』(筑摩書房)／『詩歌の森へ』(中央公論新社、2002)／『ひびきあう詩心』(TBSブリタニカ、2002)／『明治維新と日本人』(講談社、1980)など多数。訳書にドナルド・キーン『日本人の西洋発見』(中央公論社、1968)、ジョージ・サンソム『西欧世界と日本』(筑摩書房、1966)などがある。

いたりしますからね(笑)。でもなるだけ裸に近い状態で、せめて靴は脱ごうと。それを委員会で言ったら猛反対でね。まず言われたのは「世界に靴脱いであがる美術館なんてあるか」ですよ。「だいたい公共建築で靴脱いであがるか」って。「ないです」と答えつつ、ものすごく腹が立った。

芳賀 世界にないからいいじゃないですか。

藤森 そうですよ。その保守性に腹が立ってね。それでちょっとからかい気味にね、言ってやりましたよ。秋野不矩さんはインドの風景を描きますけれどね、日本画家です。それで「日本画を土足で鑑賞するのはいいかがなものか」とね。そしたら建設委員会の人たちが「それはそうだな」って(笑)。言葉の力ですよ。日本画と土足っていうイメージがつかないおかげで、あのアイデアは実現できた。それで土間の効果として後に何が起きたかっていうと、やはり観る側の気持ちが変わりましたね。日本の人って、靴脱ぐと、ちょっとこう違った気持ち

スイス生まれ。二〇世紀最も偉大な建築家。一九世紀から叫ばれていた近代合理主義を、モダニズムデザインという新しい美学へと結晶させていった指導者的存在。現在の都市のあらゆる建築に、その思想は受け継がれている。さらに絵画や彫刻、都市計画などの分野で多彩な才能を発揮した。日本では上野にある「国立西洋美術館」が彼の唯一の作品。また、彼の元で学んだ建築家たちは、日本の近代建築に大きく貢献した。

※9 磯崎新(いそざき・あらた)

一九三一年〜建築家  
大分市生まれ。一九五四年東京大学卒業。一九六一年東京大学数物系大学院建築学博士課程修了。一九六三年磯崎新アトリエを設立。代表作に「大分県立中央図書館」、「福岡相互銀行本店」、「つくばセンタービル」、「MOCAロサンゼルス現代美術館」、「バルセロナ市オリンピック・スポーツホール」、「ティーム・デイズ・ニール・ビルディング」、「山口県秋吉台国際芸術村」、他。著書「空間へ」、「建築の解体」、「手法が」、「栖十二」など多数。文中にある「新しい本」は「建築家捜し」(岩波現代文庫、二〇〇五年)。

ちになる。

**芳賀** ちょっとおとなしくなるかなあ。カッ、カッと音が響かないとね。自分は何でこんなにおとなしいのかな思っていたら、足音がしないんだよね。

**酒井** どうりで。芳賀先生、今日はおとなしい(笑)。

**藤森** もうひとつ、美術館の運営側から意外にも喜ばれたことがあった。それは、掃除がすごく楽だつてことですよ。拭き掃除はしなくていい。家庭の掃除機をザッとかけるだけです。それと専門家の人から言われたのは、土埃が絵の間に入らないから、絵の表面の洗浄の必要がなくて助かるつて。日本画の岩絵具はザラザラしていますからね。そこまでは考えてはいなかったけれど。

**酒井** いやあ、あの床はね：あそこの美術館だからいい。

**芳賀** そうですね。スリッパもないというのがさらにいい。いちいち靴脱いで下駄箱入れてスリッパ借りてつて、まどろっこしい。またスリッパが汚いからね。あれ、何で脱いだところを重ねるんですかね(笑)。不思議だなあ、汚い面ときれいな面が合わさっちゃうのにね(笑)。全然わけがわからない。そういうことを考えるととたんにスリッパが薄汚い感じがする。

**藤森** だから素足がいい。大抵の美術館の床は、板か大理石ですから。この大学なんか、入り口で全部靴を脱がせりゃいいですよ。最初から脱いでしまえば、あとは楽ですから。東北芸術工科大学ではみんなが裸足。

**芳賀** 裸足か：。山形で裸足はちょっと冷たいなあ。

**藤森** いや芳賀先生、そんなこと言っちゃいかんですよ(笑)。先生も子どもの頃は裸足だったでしょう。僕は

ね、美術館だけじゃなくて、役所もね、省庁も国会議事堂も裸足で堂々と。そういう発想がいいと思いますよ。

**芳賀** クールビズとか言っているんだつたら、靴下も脱いじゃつたらいいじゃないかと。それで閣議とかやつたら面白いよね(笑)。

**藤森** 靴脱ぎの習慣はね、日本発で世界に着実に広がっている。それはね、アメリカ人なんか日本で暮らすとすごく気持ちいいと。部屋は汚れないし、疲れない。どこでも座れるしね。中国でも今はそうですね。

**芳賀** 昔のアメリカ映画で、よくアメリカ人が自分の部屋に入ってきて、靴のままベッドの上でドカッとことう、寝転がるのを見てね、あれは「汚ねえなあ」つて思いましたよ。靴の裏に馬糞がついていたりしてね(笑)。アメリカにあんまり馬糞はなかつたかな(笑)。フランスに留学した時にも、風呂場の横にトイレがあったのは本当に不思議でしたね。今なんかはあれが割合に便利だと思えうけれどね。

**藤森** あれは水洗トイレだからね(笑)。

**芳賀** そうか、昔の溜める式じゃないからか(笑)。そういえば昔、山形でもちよつと町外れには必ず肥溜めがありましたね。狐に化かされると溜桶に入っちゃう。「いい湯だな」なんて言つてね。

**藤森** 「子どもの時に、溜桶に落ちた人は一生病氣しない」。これは本当ですよ。僕のまわりにも何人かね(笑)。変な菌が体に入つて、いろんな免疫がちゃんと身

※10 秋野不矩(あきの・ふく)  
一九〇八年～二〇〇一年／日本画家  
静岡県生まれ。石井林響、西山翠峰  
に師事。花鳥、人物画を得意とし、ま  
た一九六二年インドのビスバパーラ  
ティー大学に客員教授として招かれ  
たのを機に渡印をかさね、インドの文  
化、自然、庶民の生活などをテーマと  
して精力的な制作活動を行った。

につく。また何より精神的に強くなる(笑)。イメージとして最悪ですからね。溜桶に落ちた男だってまわりからさんざん言われるし。

**芳賀** また肥溜に落ちるようなところで育つのがいいですよ。肥溜めの表面って、白く乾いて固くなっています。藁で三角の屋根がかけてあって…。石投げたりして、私も昔はよく遊びましたよ(笑)。この大学で蔵の再生についての研究をしているじゃない？ だから肥溜の研究も非常に意味があるね。そこから汲み取って、畑に撒いていたんだから。

**酒井** 大学に肥溜めをつくる(笑)? まあ今は生活の中に臭いがなくなっているでしょ。何でも臭いを消したがる。じゃあ何を頼りにして判断したらいいんだろうね。独特の臭いがあるじゃないですか。人間同士っていうのは。

**芳賀** 現代はいろんな意味で鼻を利かせなくなっているね。そういうことまで含んだ美術館大学っていうのも



いいじゃないですか(笑)。  
**藤森** 肥溜もあり(笑)。

### 街は学校であり、美術館でもある

**芳賀** この芸工大に藤森さんのつくった土を固めこねた小さな美術館があり、お蔵があつてというのはいいな。蔵といえは倉敷の大原美術館<sup>※11</sup>の中庭の奥にある展示室も、全部酒蔵、米蔵ですよ。四棟ぐらい並んでいる中に浜田庄司やバーナード・リーチの陶芸もあるし、芹沢銈介の染め物もある。それから河井寛次郎<sup>※12</sup>も。

**酒井** 芳賀先生は、どうしてそんなに河井寛次郎が好きなんですか？ 一度聞きたかった。

**芳賀** どうしてって、あのパワーですよ。グワっとした。しかもシャープでね、かっこいいですよ。河井寛次郎は島根の安来の生まれで、あそこで子ども時代をそれ

### 藤森照信(ふじもり・てるのぶ)

1946年長野県生まれ。78年東京大学大学院工学系研究科建築学専門課程修了。東京大学生産技術研究所教授、建築史家、建築家。全国各地で近代建築の研究にあたる一方、卓抜な観察力、広範な学識経験を生かした「建築探偵団」や「路上観察学会」などのユニークな調査活動をおこなう。建築作品も手がけ、97年に「赤瀬川源平氏邸(ニラ・ハウス)」に示されたゆとりぬくもりの空間創出により日本芸術大賞受賞。主な著書に「藤森照信野蠻ギャルド建築」(TOTO 出版)、1998 / 「タンポポ・ハウスのできるまで」(朝日新聞社、1999) / 「藤森照信建築作品集」中華文化復興運動総会、2003 / 「藤森流自然素材の使い方」(彰国社、2005)。主な建築作品に「神長官守矢史料館」(長野、1991) / 「タンポポ・ハウス」(東京、1995) / 「ニラ・ハウス」(東京、1997) / 「秋野不矩美術館」(静岡、1997) / 「熊本県立農業大学校学生寮」(熊本、2000) / 「矩庵」(京都、2003) / 「高過庵」(長野、2004) などがある。

※11 大原美術館(おほらびじゅつかん) 岡山県倉敷市にある、日本で最初の西洋近代美術館。倉敷紡績の社長、大原孫三郎が、大正年間に画家児島虎次郎がヨーロッパで収集した西洋絵画と彫刻をもとに、一九三〇年に創設した。戦後、孫三郎の子、総一郎のもとで新たに収集された二〇世紀の現代美術と日本の近現代美術作品が加わった。

※12 河井寛次郎(かわい・かんじろう) 一八九〇〜一九六六年 / 陶芸家 島根県安来生まれ。一九一一年バーナード・リーチの新作展に出会い、以来親交を結ぶ。一九二四年浜田を介して柳宗悦と会い、以後親交を結ぶ。柳により古民芸の美に目覚め、その心を自分の製作に生かし、用と密接に結びつけた器物を製作。柳、浜田とともに「日本民藝美術館」(現在の日本民藝館)の設立に協力する。一九五三年より松本民芸家具を指導。

こそ土にまみれ、火にまみれ、水にたわむれて育った。彼の回想録の中にでてきますけれどね。あの頃は安来の街の通りがそのまま学校だった。街を歩くと金物屋さんがあり、蠟燭をつくっている職人がおり、他にも煎餅、あめ玉、金平糖、桶屋さんもある。町中には、特別に草鞋をつくるのが上手い元漁師のおじいさんがいて、じいさんの草鞋は長持ちして足が痛くならなくて非常にいいものだった、なんてね。それから、駒遊びをする時はまじろくろ師の所に行くんですよ。そこで木が削られて駒の形になったら、次には鍛冶屋さんの店に行つて心棒を入れてもらったってね。ああいうのも美術館ですよ。河井寛次郎はそういう街で育つた。街が学校で、美術館で、博物館で、手作りの実験室だった。今ならわざわざそういうのを集めなければならぬところですね。やはり美術館大学はそこまできなければならぬね。

**藤森** 美術館大学の先生たちも行けば何かやっている。  
**芳賀** そうそう。絵を描いたり、大理石を彫つていたり、仏さまを修理していたりして。あつち行つたら美術史の講義を開いていたりもする。学生たちも焼き物をつくつていたりしてね。学外の人も、毎週木曜日なら加わつてもいいですよ。老いも若きもぞろぞろと集まつて来て。  
**酒井** 原稿なんか書かないでね。  
**藤森** 人前で書いてもいいでしょう。ちよつと恥ずかしいけれど(笑)。

**芳賀** いいね。なかなか原稿が進まなくて悩んでいるところなんかを見せてね(笑)。河井寛次郎は文章もすごい

ですよ。彼の文章をちゃんと文学史に入れない限り、近代日本文学史は成り立たない。萩原朔太郎みたくになよなよした感じじゃなくて、手で土をこねて焼き物する人特有の、ボディビルをしているみたいな力強さがそのまま文章の中に入っている。彼は格言みたいな文も書くでしょう? 「美へ美へと向かういのちー人間」とか、ああいうのじゃなくてエッセイが素晴らしいね。あれから見たら志賀直哉ははるかに下だ。小林秀雄も及ばない。

**藤森** でも僕はね、河井寛次郎って人の独特のバタ臭さがね…ちよつと消化不良ですよ。何ですかね? あのバターは(笑)。

**芳賀** それはね、いまの東京工大、昔の蔵前東京高等工業学校で専門家として窯業科について、釉薬の研究なんかしてましたからね。丹念に英語やドイツ語の論文を読んで西洋系の化学をしつかり学んでね。あのバターの味はそこからです。いつも蝶ネクタイなんかしてごつい感じで。藤森さんが蝶ネクタイをしているようなもの(笑)。

僕は以前から山形県全部をひとつの博物館にしてしまえばいいと言っていますよ。山形県は入口が新幹線の山形駅で、出口が小国と酒田と鼠ヶ関ですか? だいたい五カ所くらいしかない。そこを通る時、乗客は全員車掌に入場券を支払う(笑)。千円プラス。

**藤森** 入県料(笑)。

**芳賀** あとは山寺から蔵王山から、この大学から、最上川、羽黒山、庄内平野まで全部含んで美術館、博物館。そして県は生きた博物館として街の古いものを大事



に残す。新しい建物を建てる時は非常に強く規制する。独特な、一種の封建国家ですよ。これが本当に美術館大

学どころか『芸術界』。芭蕉も宮沢賢治もこっちに取っちゃう(笑)。棟方志功<sup>※13</sup>もね(笑)。そういうった整備が整ったらね、彼を青森に置いておくのはもったいないですよ(笑)。

**藤森** 宮沢賢治はこっちへ来いと(笑)。

**芳賀** 岩手の柳田国男の『遠野物語』とか、あんまりこっちゃこちゃやって、みんな観光土産になっちゃった。みんなこっちに来れば新鮮で、賢治も喜ぶと思うよ(笑)。横には茂吉がいて、芭蕉がいるでしょ？

**藤森** 芭蕉もここで生まれたってことにして(笑)。

**芳賀** 親に会いに来たとか言ってるね(笑)。

### 文明以前の前衛 松尾芭蕉、そして千利休。

**芳賀** 『奥の細道』の中で、芭蕉の文章や俳句が一番よくなるのは、尾花沢に入ってからですよ。『涼しさを我

宿にしてね、まる也』と地元言葉を使い、床下のヒキガエルに『お前も出ておいで』と呼びかける(這出よかひやが下のひきの声)。一緒にいた曾良が、この辺の蚕を飼う人は「古代のすがただ」とか言ってる。旅の景色が尾花沢を境にふっと変わった。山刀伐峠に入ってるこっちに

来て、山寺に行って『閑かさや岩にしみ入 蟬の声』。最上川を下って『五月雨をあつめて早し最上川』。羽黒山に登って『涼しさや ほの三日月の羽黒山』。そして、月

山に登りながら『雲の峰幾つ崩て月の山』と。あれが奥の細道のピークだった。

**藤森** 芳賀先生は言葉の人だねえ(笑)。僕はね、山刀伐峠を越えたことがあります、峠に入るところに閑所跡があつてね。その封人の家がまたすごいですよ。茅葺きでね。それを見た時につくづく、「ああ、すごいところに来たな」って思いましたよ。山刀伐峠の先から風景がずっとこう、なだらかになっていくのを見て、芭蕉は何

だか異界に入ったように感じたんじゃないかと思うね。

**芳賀** 本当にそうだと思う。芭蕉はものすごい感受性のアンテナを張っていますからね。あるいはもともとそういう感覚を求めて旅をしていたのかもしれないね。修験道とか、霊的な体験をね。

**藤森** 芭蕉はある説によると、蝦夷まで行きたかった。でもさすがにそこまでは無理だったという話ですよ。やはり江戸より前のものを知りたかったと思うね。

和歌の形式なんかは、芭蕉の生きた江戸時代よりもとの昔に成立していますから、それより、前に行こうとしたんですかね？

**芳賀** まあ、西行、宗祇、利休も入っているかな。芭蕉はそういう一筋の道につながっていくでしょ？ 一方で

杜甫、李白、中国の詩の雄大な世界もある。過去の伝統を意識的に引き受けていきながら、それでいて彼は前衛詩人ですよ。

**酒井** 絵画史ならば高橋由一<sup>※14</sup>みたいな存在ですね。

**芳賀** 芭蕉は後代のボードレール、ランボーに並べ

※13 棟方志功(むなかたしこう)

一九〇三〜一九七五年/版画家

青森市生まれ。一九二四年上京後、版画家を目指し、一九二八年平塚運一を訪れ版画を学ぶ。同年に日本創作版画協会展、春陽展に版画で入選、油彩画「雑園」で帝展に初入選。一九三八年版画「善知鳥板画曼荼羅」を文展に出品、特選を受ける。第二次大戦後はルガノ国際版画展(スイス)で優秀賞を受賞。一九五五年サンパウロ・ビエンナーレで版画部門最高賞を受賞。一九五六年ヴェネツィア・ビエンナーレで国際版画大賞を受賞。一九七〇年文化勲章受賞。棟方志功の作品は仏教思想や縄文文化を取り込み、独創的でエネルギーに溢れた独特のものとして国内外から高い評価を受けた。

※14 高橋由一(たかはし ゆいち)

一八二八〜一八九四年/画家

江戸生まれ。一歳頃から狩野派に日本画を学び、二〇歳頃オランダの石版画を見て西洋画に魅せられ、一八六二年幕府の蕃書調所画学局に入所。川上冬彦に師事し、一八六六年ウィグマンに学んだ。翌年瀋陽で上海に渡り、更に渡欧。一八七三年天絵楼(のち天絵舎、天絵学舎)を設け、多くの後進を指導した。精密で写実的な画風が特徴で、近代日本最初の洋画家として知られる。代表作に「鮭」、「岩倉具視像」、「花魁」など。

でもいい、大詩人ですよ。『暑き日を海に入れたり最上川』なんて、かつこいいじゃないですか。強烈な詩でしょ？ 一日中野山を赤く照らしていた太陽。一番夏の暑い時ですから、今でいうと七月の末。芭蕉と曾良の徒歩の道を照らし続けた夏の赤い太陽、それを海の中に押し沈めるようにして、最上川が日本海にだぁーっと流れ込んでいく。真っ赤になった海をさらに金色に光らせながら、『暑き日を海に入れたり最上川』。

藤森 ジュボツ！（笑）。すごいですね。

芳賀 そう。ジュツと（笑）。そういう詩が出てくるんですからねえ。

藤森 ちよっと、文明以前のもも感じたんでしょね。

芳賀 大地の勢いと力ですよ。暑き日：太陽は火でしょ？ 最上川は大地の力でしょ？ それから海でしょ？ 火と、水と、大地が三つ巴になって、もんどりうっているさまが俳句と化していますね。それから、『雲の峰 いくつ崩れて 月の山』。『雲の峰』って男性で、夏の陽でしょ。これがそそり立ってる。それが『いくつ崩れて 月の山』の山は、女性ですよ。秋の陰、つまり死の世界。生に対する死の世界。動に対する静の世界。昼に対する夜の世界。夏に対する秋の世界……。すごじゃない。宇宙の運動を五、七、五で言い尽くした。いくら藤森さんの建築でも、そこまでいかない（笑）。

でも藤森さんの建築も、わざと縄文風で泥臭いけれど、それでいて実に洒落ていますね。京都の下京の『一夜亭』でしたか、壁と壁に挟まれた狭いところにお寺の

庭がある。そこに木の幹を一本立てて、その上に鳥の巣みたいな茶室を建てちゃった。隣の家との境にある堀を、そのまま壁にしてね。そして、その鳥小屋の真下から、梯子で蓋を開けて中に這い上がる。そこに秋野矩さんの絵がかかっている。

藤森 秋野さんのご息のお寺ですからね。

芳賀 あれも美術館大学の中にひとつ。あんなのが、このキャンパスのあちこちでできてもいいね。

藤森 いいですね。あれ三畳ですから、自分たちで施行すればタダ同然で建ちますよ。学生に土を練らせて、木はいくらでもある裏山から切って（笑）。自分たちでやらなければだめですよ。卒業設計まで一年生から準備して、最後の二年間ぐらいかけてちっちゃいのを建てる。三畳もあればもう立派なお茶室ですから。

芳賀 そう、三畳ぐらいにしておいて、その中に彫刻とか焼き物がちよこつと置いてあったり、軸物がかかっていたり、それがこのキャンパスの中に点々と十五軒。

藤森 その時には必ず炬を切ってほしいですね。僕はあんまり炬の問題って考えたことがなかったけれど、自分で茶室をつくってみるとわかりますね。世界でも小さい空間というのは、修道院なんかで瞑想のために持っていますよ。だけどその小さい空間の中に火が入るのはないです。炬の起源を茶道の人に聞いたら、やはり利休が入れたんです。炬というのは、大体が外でやるものじゃないですか。昔は使用人がお茶を外で湧かしてから、座敷に持ってあがった。それを利休一派が炬を切って、室内に火を持ち込みます。火を入れたというものはものすこ

く、ある種の原始宗教を彷彿とさせるような行為です。よ。それともうひとつは、炬は畳を切って入れていますよ。それがいかに大胆なことか。僕が思うに、利休は弟子の前で直接切った。「お前たち何をやっているんだ！こうやるんだ！ザクザクザク」とね（笑）。茶室のにじり口も、伝えでは利休が「その雨戸持つて来い」って言って、その場で切ってはめたそうです（笑）。だから、板戸が全部は入れられない寸法になっている。結構あの千利休は危ない人で（笑）、要するに前衛芸術家ですよ。畳を切ってやるわ、雨戸を切ってやるわって。だから茶室には独特の開放感とか、ゆるさがあるでしょ？ あれ実は利休がね、相当その辺のころを考えていたと思いますよ。

**芳賀** さちんとしたジャンクアート（笑）。そういうのをつくるなら安いね。

**藤森** でもセンス良くやらないとだめですよ。ジャンクアートになってもいいけれど、さんざん考え、さんざん実験して、やはり納得したものをね。

## 北方の彫刻家たち

**芳賀** 川俣正「※15」の作品なんかは、わざと壊れてしまった建物みたいですよ。あれはどうですか？

**藤森** 僕にはちよっと理解し難いですねえ。工事現場に行けば腐るほどある。毎日あだだよ、建設現場は（笑）。

**酒井** まあ、川俣正の作品は、なんて言うか、いわゆ

る破壊と構築が同時進行した場合の造作だと考えればね。我々がものをつくる時にはいったん更地にするのが普通の話でしょ？ でもやはり僕たちの頭の中には、言葉がぎっしりと詰まっているわけですよ。頭の中を空っぽにして新しいことを入れることはもう絶望的に難しい。日本語があつて、それで外国語を勉強したりしたら、もうごちゃ混ぜになる。そういう状況ですよ。

**芳賀** あれは彫刻ですかね？

**酒井** 彫刻です。一種の「空間」の刺身みたいなものですよ。

**藤森** ああ、生のままで出しちゃう（笑）。

**酒井** 要するにね、例えば「木の命」なんていうじゃないですか？ アーティストが木を使う時に。でも川俣正の場合、そういう木の持っている性質とかは邪魔で、ニュートラルな素材でなければ困る。材木屋の木でなければ困るわけですよ。現代美術はそういうところにさらされている。

**芳賀** さっきの話、何の臭いもしなくなる現代というのの一例ですね。抽象的で、わざとそういうふうにする。

**酒井** そう。しかも川俣正は北海道の生まれだから。

ニユアンスがわからない。北海道にはグラデーシオンがなくて白しかないからね。片岡珠子「※16」の絵を見たらわかりますよ。食事にしても味つけが極端で単純。住宅の塗装でも極端な色を平気で使いますしね。もう、町並に全然暗い要素がないわけ。アメリカと一緒。

**藤森** 開拓地の色彩感覚ですね。そういえば以前、札幌に行った時、家の色がさうとう派手で驚いたね。よく

※15 川俣正（かわたま・ただし）

一九五三年〜／美術家

北海道生まれ。一九七七年の活動開始以来、世界各国で多数のアートプロジェクトを展開。ドクメンタ（一九八七年、九二年）、サンパウロ・ビエンナーレ（一九八七年）、ミュンスター彫刻プロジェクト（一九九七年）などの国際展に出品。日本でのプロジェクトとして、「ワークインプログレス豊田」（一九九六年〜）、「松之山プロジェクト」（一九九九年〜）などが現在も継続中。著書に、「アートレス」、「セルフ・エデュケーション時代」（共編著）

※16 片岡珠子（かたおか・たまこ）

一九〇五年〜／日本画家  
北海道札幌市生まれ。一八才で東京。戦後の日本美術院を舞台に「日本画の概念を揺るがす絵、躍動感溢れる絵画」と評価を受け、芸術院会員、芸術院賞、恩賜賞、文化功労者賞、など受賞の数々を重ね、平成元年には、女流画家としては上村松園・小倉遊亀に次ぐ三人目の文化勲章を受賞した。

塗るよなあと。だけど、彫刻家はいいのがいっぱいいるじゃないですか。

**酒井** 彫刻にはいい環境ですよ。

**藤森** 色を使わないからですか？

**酒井** だつてねえ。もうニュアンスもヘチマもないですから(笑)。

**芳賀** これで美術評論家か(笑)。

**酒井** 彫刻はやはり格闘技じゃないですか。

**藤森** ああ、そうか。ニュアンスとかなんとか言っている間に負けてしまう。

**酒井** 砂澤ビッキ※17というアイヌの彫刻家は僕の親友の一人でしたが、彼などはまったく熊と同じ人間ですね。北海道の原生林に分け入って、こんな太い木を一人で切り出していましたよ。ビッキに聞くとコツがある。「冬、雪の日によつと一杯ガソリンつめて担いで来れば簡単だよ」って。ところが普通の人が行くと迷って森からでてこれられない(笑)。

**芳賀** 『ビッキ』というのは、山形では蛙のことだよ。ね。

**酒井** そう、同じですよ。砂澤ビッキ。彼のお父さんはアイヌ解放運動の闘士でね、ビッキもある時代まではそうでしたが、途中で嫌になってしまった。「俺はアーティストになりたい、お土産の木彫りの熊なんかいやだ」とね。それでだんだんとモダンアート展に出品したりして、自分を作家ふうに追い込んでいくわけですよ。札幌芸術の森に彫刻公園をつくる時に委員会があつたね、僕も会議に参加した。ところが設置予定の彫刻作

品の中に、肝心のビッキがない。それじゃあ意味がないじゃないですか。最も典型的な北海道の彫刻家ですよ。でもその委員会では、「材質が木ですから、野外に置いたら永久保存は無理でしょう」ということでね。それで僕がビッキに電話を入れたら、「俺の彫刻は百年保つからな。大丈夫だよ」と言う。それじゃあお願いしまつよと、公園の中で一番いい設置場所を用意したら「よしっ！」ってつくってくれた。で、一五年目に、ぐしゃぐしゃになった(笑)。僕は選定会議で責任があるからね。困っちゃってね(笑)。腐った理由はというと、その彫刻の除幕式の時にね、ビッキが僕のところに来てニコニコツつしながら、グローブみたいな手でこう、握手をする。グツとね。お酒を飲んでますから。そして「この彫刻に、間もなくしたら鳥が巣をつくる」と言う。確かに間もなくそのとおりになり、その穴が元で腐っちゃった(笑)。後はそれを巡って、札幌市は「どうしようか」ともう大変ですよ。木材の腐敗を止めるには、特殊な注射に何百万もかけたりして予算もかかるし、美術作品の保つて難しい問題じゃないですか。ですからね、それを公開シンポジウムにした。アイヌの方たちも心配だから大勢集まつてね。そこで僕はね、伊勢神宮の式年遷宮を提案しましたよ。「一〇年か一五年ごとぐらいに倒れてぐちゃぐちゃになったら、また新しくつくりましょうよ。子どもたちに彫らせたかどうか」と話した。

**芳賀** いいアイデアじゃないですか。

**酒井** そうしたらね、彫刻家の委員会です「美術評論家たるあなたが何を言っている」って怒られた。「ビッキ

※17 砂澤ビッキ(すなざわ・びっき) 一九三〇〜一九八九年 / 彫刻家 北海道旭川市生まれ。一時は鎌倉在住で活動をしていたが、晩年の一〇年間は道北の音威子府に三つ目のアトリエ「モア」を構え、木の造形作品を多く制作した。「俺の作品には風雪という名のノミが当てられ、作品はいずれ土に返る」という考え方は、厳しい風土と表現を求めて苦難に立ち向かっていった芸術家が行き着いた思想であった。



は独特の彫りをする。あなたは彫刻を何だと思ってるんだ！ただの物体としか思ってるのか！」と、それはもう結構な剣幕でやられましたね。僕も緊張して困ったな、と思っていたら、シンポジウム会場のずつと奥にビッキの奥さんがいて、「あれは酒飲んでね、トランシーバーでねえ、ああやれこうやれて言っていただけで」って(笑)。

**芳賀** そんなことでもいいの(笑)？

**酒井** そういうものだそうです(笑)。だから、僕たちのアートに対する考え方がね、つまらない。ちっとも面白くない。要するに技術主義。

**芳賀** 作品が腐ったりしてね。トランシーバーで制作してもいいのかあ(笑)。それで、その彫刻は結局どうなったの？

**酒井** 結論は、倒れたら倒れたままにしよう。自然に任せようって。再現制作はなし。ところがこのあいだの台風でも倒れなかった。他の作家の彫刻作品はいくつかいたんだのにね。

**藤森** あんがい強い(笑)。

**芳賀** おもしろいねえ(笑)。砂澤ビッキさんは何歳ぐらいで亡くなったの？

**酒井** 五〇才ちょっとくらいですね。ああいう人の考え方って、自然に対しても独特の視点がありますよ。川で溺れた子どもを見て、「川の神様なぜ子ども殺したの？」という考えだから。それから、「何の用もなく川の石を動かすな」とか。自然の原点ですよ。

**芳賀** でも、我々は河原でカジカを突くために石を動かす。

かす。

**藤森** それはいいですよ。あるいは修行のため。それから自然の神への感謝のためにね。

**芳賀** 僕が子どもの頃に見た最も美しい景色はね、真夏の寒河江川の冷たい水の浅瀬で石を動かすと、その先をちよつと揺らして、カジカが「スツ」と走る。で、川底の砂にカジカの影が「スツ」と映ってね。この世で一番はじめに知った最も美しいものは、あの光景じゃないかなあ。蔵王山の夕焼けとかそんなものよりね。でもねえ、山形はこういつた古いところはいいけれど、新しいものはみんなだめ。この大学のまわりも、この頃はずいぶんさま変わりして、いろいろな新しい住宅が建っていますけれど、あれなんか屋根の色を統一するとか、瓦にするとか、大学がちよつとアドバイスした方がいいですよ。石嶮の箱みたいな住宅ばかりだ。みんなプラスチックのつるつるの色でね。そこに安っぽいトタン屋根がのっけていて、ドアの横に趣味の悪い白い彫像があったりして。恥ずかしいねえ。山形ともあるうものが。芭蕉もいて、斎藤茂吉もいて：棟方志功もいるんだから(笑)。きちんと景観規制やった方がいいですよ。これだけ両側に素晴らしい山々があるのに。

**藤森** 日本はどこへ行ってもそうですけれどね、上を見ていると気持ちがいいですよ。でもちよつと視点をおろすとね、寂しい。だからもう：いつも上を見ている感じで。僕はね、嫌なものが映らない眼鏡を探しています。そしたらきつと何も見えないでしょうね(笑)。景観の破壊は、今の日本においては本当に深刻な問題ですよ。

## 山形が生んだ建築巨人と大詩人

酒井 この日のために、みなさんから事前にたくさん  
の質問のお葉書をいただきました。その中からいくつ  
かを僕が選んで、お二人の先生に聞いてみたいと思ひ  
ます。ひとつは藤森先生への質問ですが、山形市にお住  
まいの中年の男性からこんな質問がごきます。「藤森  
先生にとつては、この魑魅魍魎の地、山形は、；魑魅魍  
魎って何ですか(笑)? 先生は独創的な建築作品をお  
つくりになっていて云々」ということが書いてありまし  
て、そして「日本の建築巨人・伊東忠太<sup>※18</sup>の再来と評  
される藤森先生に、この土地に縁ある、かの建築家につ  
いてお伺いしたい」ということです。

藤森 はいはい。伊東忠太はですね、日本の、僕らの  
先輩で、建築史を最初に開いた人。法隆寺が世界最古の  
木造建築だつてことを発見した人ですよ。米沢藩士の子  
です。とにかく不思議なキャラクターの人で、法隆寺を  
見て直感で「エンタシスはギリシヤから来た」と思うわ  
けですよ。学校で習ったみたいですね、ギリシヤ建築は  
かつて木造で、その名残でこうなっていると。普通はま  
あ、その直感で終わりですが、彼は三年間かけてエン  
タシスの様式が伝搬した道を逆にたどつて、ロバに乗つ

て歩きはじめ。三年間ですよ? その時、伊東忠太は  
大学の助教授で、国からヨーロッパ留学のお金が支給さ  
れていたけれども、彼は「ギリシヤまで歩きたい」と言っ  
た。お金を出す文部省の役人も「何だ、お前?」と。当時  
はヨーロッパ・アジアルトの研究は中国までは少し  
しかのびていなくて、インド止まりだったからね。それ  
で、中国に入った伊東忠太は、雲崗石窟を発見して北京  
の新聞記者に発表する。それを、フランス極東文化学院  
の連中がすぐヨーロッパで発表してね。伊東さんの研究  
を盗んだわけですよ。でも、彼はあんまりそういうこと  
に頓着しない人だった。その後も彼はずっと調査旅行を  
続けますが、何しろ一人ですからね、なかなか砂漠を越  
えられない。一人でロバに乗つて、現地で雇った付き人  
と一緒にビルマを越えて、インドを越えて、最後にとう  
とうギリシヤまで行く。それで彼が偉いのは、そうやっ  
てずっと廻つて帰つて来て、結論。「証明できなかった」  
(笑)。まさに奇人ですよ。

芳賀 伊東忠太は米沢出身でしたか?

藤森 米沢です。ちゃんとした家で育つた。子ども  
の頃の逸話ですが、母親が寝ている間に、味噌桶の中  
にちっちゃい怪物を見たつて言う。鳥だか蛇だかに足が  
ついた怪物が、すつとこう、味噌桶の縁を歩いていたと  
ね。当然、「この子はちよつと変じゃないか」つて母親は  
驚いてね。彼は生涯怪物が好きで、毎日一日一匹ずつ描  
いた怪物帖を残していますよ。おそらく東北地方で育つ  
たつてことは、伊東忠太の型破りな好奇心にすごく効い  
ていると思いますね。まあそれで、彼は建築史を開くと

※18 伊東忠太(いとう・ちゅうた)  
一八六七〜一九五四年/建築家・美術  
史家  
山形県米沢市生まれ。一八九二年帝国  
大学造家学科卒業。建築史家として法  
隆寺を「発見」したことも知られ、  
「法隆寺・エンタシス・ギリシア伝来  
説」を初めて打ち立てたとされる。建  
築家、建築史家としての功績が認めら  
れ、一九四三年、この分野として初め  
ての文化勲章受賞を授与される。

ともに、日本とヨーロッパの関係をしっかりと考えますけれど、それと同時に設計もして。靖国神社もそうですし、明治神宮もそう。でも神社は形式が限られていますから、彼が存分に楽しんだのはお寺の設計でした。そのバックには大谷光瑞<sup>※19</sup>がいてね。彼らは、忠太が一人でぼつぼつアジアを歩いていたら時になつたり出会った。大谷探検隊<sup>※20</sup>はびっくりしてね。「我々は探検隊なのに、向こうからロバに乗った変な日本人が来る」ってね。寺院の設計にあたっては、彼は二つのテーマを掲げた。ひとつは「木造はやがて石造に進化する」ということです。一種の進化論。木造は地震で崩れるわ、火事で燃えるわで、劣等感があつたのか、日本の木造をなんと自分一代で石造建築に進化させたいと思った。そこからちょっと不思議な建築をつくりましますよ。京都に残っていますけれどね。でもそれは、やっているうちにどうも上手くないかと思つたみたいで、むしろ晩年になつてからは「仏教建築の原点はインドだ」ってインド風の築地本願寺をつくる。だけど信者から見るとねえ、仏教建築は確かに理論上ではインドで正しいけれど、実際に建てられると困りますよ(笑)。

**酒井** 藤森照信先生はそういう変な人の、伊東忠太の再来と言われている方ですけど(笑)。こういう再来者がいるとすると、斎藤茂吉の再来は芳賀先生でしょうかね？

**芳賀** いやいやいや(笑)。茂吉先生に申し訳ない。あれは相当に偉いですから。伊東忠太より偉いでしょ、うかね？

**藤森** そりゃもう社会的にはねえ。大詩人。

**酒井** その大詩人も山形でね。

**芳賀** 山形の、この大学から近い上山市の手前あたりの村の生まれですね。

**酒井** 僕は茂吉の歌の方はまったく知らないけれども、ある時、鎌倉の近代美術館に彼の写生画(花とか野草の)が出品されていましてね。それを見たら、神経質なの、おとなしいものでしたよ。

**芳賀** あの絵は、戦争中に大石田に疎開している頃に描いたものですよ。晩年の作です。ちょうど大石田に金山平三<sup>※21</sup>が疎開していて、そこで茂吉は絵を習った。絵の好きな茂吉のお弟子さんもいてね。その人が材料を提供してくれたりして絵を描くわけですよ。疎開してすぐの、昭和二〇年だか二一年。戦争が終わってちょっとしてからです。変な絵でね、ただ黒い石が描いてある。さんざんまわりに笑われたらしいですよ。炭にしか見えなくてね(笑)。詩人の絵といえは正岡子規の絵もいいでしょう？ 水彩画でバナナを描いたり、サクランボ描いたりね。あれは山形のサクランボじゃないでしょうかね。彼は大好きだったらしいですよ。それからリンゴ、茄子。茄子はお母さんと妹が料理する前に、まず自分が水彩で写生して。それが実にいいんだなあ。茄子の紫紺色のツヤツヤしたところ。それからヘタのザラザラしたところ。スケッチが上手ですよ、あれは。迫力があるしね。斎藤茂吉は正岡子規のお弟子筋にあたるわけだけれども、絵の方は断然、正岡子規の方が上だなあ。力があって、独特でね。でも、斎藤茂吉の絵はへたっぴでい

※19 大谷光瑞(おおたにこうすい) 一八六七〜一九四八年/宗教家 京都生まれ。浄土真宗本願寺派第二二世の宗主。また宗教家としてだけでなく「大谷探検隊」を率いて行った中央アジアの学術調査など国際的なスケールの活動家としても知られている。

※20 大谷探検隊(おおたにたけんたい) 浄土真宗本願寺派の大谷光瑞が仏教の歴史やその痕跡を探る目的で組織した、西本願寺の留学生ら仏教徒による西域探検隊。二〇世紀初頭、世界列強国にまじって、民間人として一九〇二年〜一四年までの間に三回にわたってシルクロード沿い、チベット高原を含む西域南北両道にわたる遺跡群や、敦煌莫高窟などの探検を行った。

※21 金山平三(かなやまへいぞう) 一八八三〜一九六四年/画家 神戸市生まれ。一九〇四年東京美術学校洋画科予備課程に入り、翌年本科に入学。黒田清輝に師事。一九一二年にフランスに留学し、一九一五年に帰国。その後、常に写生旅行に赴き風景画を描く。一九二八年病床生活の中で歌舞伎絵を描き始める。一九三五年、松田改組にもない第二部会が結成され同展に出品するが、翌年同会が文展への参加をめぐる分裂し、これを機に官展とは絶縁し孤高の道を歩んだ。グレーのトーンを基調として、洗練されたマティエールで独自の画境を開いている。

いじゃないですか。あれだけの歌をつくるのに絵まで上手かったら：それこそ怪獣（笑）。伊東忠太も、さんざん探したあげく「なかった」なんていう、抜けたところあるのがいいですね。一からはじまって必ず百点までいく秀才じゃなくてね。

### 紙上の幻想を楽しむ

**酒井** 夏目漱石の方が二人より絵はずっと上手じゃないですか？

**芳賀** あれも変わった水彩画を描いていますね。晩年は南画もやって。

**酒井** 漱石の奥さん、夏目鏡子さんが、夫君の思い出を書いてる本があるでしょ？ ずいぶん前に読みましたけれど、ポロクソに書いてあつてすごいですね。漱石のことを「気が狂った、頭が悪い」とか書いてある。それで、東大をやめてイギリスから帰ってきてすぐに水彩画を描くでしょ？ あれは癒しですかね？

**芳賀** そうでしょうね。一種の楽しみですよ。しばらくの間、英語のことも小説のことも忘れて、絵葉書の中に、裸の女とか、金髪女とか：女性が多いですね。障子の間から顔を見せている女。秋の紅葉を眺めつつ、着物姿の女が佇んでいるとかね。ああいう不思議な女性に憧れていたと思いますよ。長髪面長で、少しきつめの（笑）。それがしょっちゅう出てくる。漱石の深層心理がぐっとう、絵に出てきたのかもしれないですね。だからこそ文章はまじめに書いた。

**酒井** そういった言葉とイメージ中での行き来がある文学者がたくさんいたにもかかわらず、今もう、まったく分岐しちゃって。

**芳賀** でも酒井さんは美術評論家なのに、文筆も字も上手ですね。

**酒井** 字が上手なのは頭が悪いってね（笑）。だから僕の親父は「あんまり上手な字を書いちゃだめだぞ」、「絵の才能あるから絵描きになっちゃだめだぞ」ってよく言ったものですよ。努力しないから大成しないからってね。だから一番能力のない、文章を書くことに精をだした。

**芳賀** その努力の跡はよくうかがえる（笑）。まあしかし斎藤茂吉という人は、これはいつも言っていることですけれども、二〇世紀世界で考えると、五人のトップの詩人の中に入れなければならない人ですよ。ヨーロッパやアメリカの人は斎藤茂吉を知らないからエリオットだ、アポリネールだつて言う。我々は彼らを知っている、その上で茂吉も読める。そういう特権を持つのは日本人しかいませんからね。斎藤茂吉の偉大なこと、雄大なこと。千何百年もある短歌の歴史の果てに立って、現代思想の最先端を見事に歌い込んでいる。それから、戦争に負けた時の悲痛な心の傷を赤裸々のままに詠んで、しかも大きな歌になっている。あれはすごいよね、やはり。伊東忠太が建築やつても、あんなに上手くはいかない。茂吉は歌で柱をたてる。「ことばの柱」の方が立派なんじゃないかな、エンタシスより（笑）。だからこの美術館大学構想も、年中言葉で建てているといい。イマジナリー・ミュージアムというかね。実際の建築物として美

美術館を建てちゃうと、もうそれで限界がきっちゃうから、年中みんな美術館幻想を築きあげているわけ。

**藤森** 危ない集まりですね(笑)。美術館幻想。

**酒井** そうですね。大学とか美術館とか、言葉で縛りかけると、やはり、どんどん内容が乏しくなるじゃないですか。何かこう、垣根を取っ払っていろいろな意味を与えた方が、広がりがあるっていいですね。いつときね、彫刻とか絵画とかと言うのを、いわゆる『平面』と言ったり『立体』と言ったりすることがあったじゃないですか。今でもそういう傾向はありますけれど。あれなんかも、ちよつと無機質な感じがするね。

**芳賀** ああそう、いやだね。わざとそんな平面、立体なんて言ったりしてね。絵は平面じゃないか。

**酒井** 戦後の現代美術が登場してから、そういう言葉になったというのが一般論ですけど、例えば石井鶴三「※22なんて、もう大正時代からそんなことを言っている人がいますよ。「俺は立体生活者だ」と。

**藤森** 立体生活者？

**酒井** つまり、どういう意味かというと、「月が出た出たおぼろ月」の童謡があるでしょ？

**三人** 「まああるい、まああるい、まんまるい」

**酒井** 石井鶴三はこの歌を聞いて、「『おぼんのような月』ですか？ペラペラですか」と怒ったそうですよ。もう偏屈の極み。東京藝大の彫刻科の先生だったのが、クビになる寸前でね。中川一政「※23」は鶴三が亡くなった後に回想記を書いていますよ。ある晩、彼が石井に呼ばれてお酒を飲みに行った帰り道のこと。普通はね、空

き地があつたらさ、斜めに突っ切つて最短距離を歩くよ  
ね？誰も見ていないし。そこを鶴三は「それはいけません。道路はちゃんと四角く曲がるものだ」つて怒りだす(笑)。「僕がもしそこを歩くと、それが道になる。学校教育というのは間違つたことを教えると、生徒は違う道に行つちゃう。彫刻家になるには近道はダメです」つてことだね。僕これね、今の教育に欠けている最大のものじゃないかって思いますよ。

**芳賀** ほお！待みたいだな。儒学者みたいだ。糊がビシッと効いていてね。そういう人が先生にいていいね。あの教授はうるさい、あの教授は偏屈だけれど確かに偉いというふうなね。大学の事務方はさんざん困るだろうけれど、でも何か憎めない人で、書だけがものすごくいいとか、歌をつくると一級だとか。この東北芸工大にも、これからはそういう人を採用しましょうよ。山形にはまだいそうですね、そういう人。いろんな才能が集まってきて、もう夜十二時までアトリエの明かりがこうこうとついでいて、ここの学生食堂は安くていいからつて年中賑わつて、あつちではこれをやり、こつちではこれをやり、それで廊下には彫刻がごろごろあつてかきわけて歩くという(笑)。それが茂吉や伊東忠太を生んだ山形にふさわしい美術館大学かも知れないな。すぐ後ろの西蔵王の風景もいいですよ。そろそろ紅葉になつていすね。あそこにあるお寺のまわり、あの里山の景観もいいですね。あの辺までこのキャンパスに入れましょうよ(笑)。お寺のある大学なんていいじゃないですか。鎌倉は八幡さんのある美術館でしたけれど。

※22 石井鶴三(いし・つるぞう)

一九八七～一九七三年／彫刻家・洋画家  
東京都下谷出身。一九二二年、小杉放庵、倉田白羊らが創立した「春陽会」客員となる。一九二七年、放庵の「老荘会」に参加。創作版画協会などにも関与。また、挿絵や相撲彫刻に新境地をひらく。相撲協会横綱審議会初代委員。

※23 中川一政(なかがわ・かずまさ)  
一八九三～一九九一年／画家  
東京都本郷に生まれる。一九一五年、

岸田劉生を訪れ草土社を結成。武者小路実篤、志賀直哉、長与善郎らを知る。一九二二年、春陽会客員となる。一九三六年、北大路魯山人と交友。一九四九年、神奈川県真鶴町に画室を建築。一九七五年、文化勲章受章。







## 二一世紀のアドバンテージ

**酒井** それでは質問を変えて。このハガキには「美術館でアートビジネスを盛んにして、外貨を稼いだらいいじゃないか」って書いてある。この外貨ってのがいいね(笑)。大学から世界的な作家を出して。作品を売って、コミッション料をもらおうとかね。

**芳賀** 僕が学長をしている京都造形芸術大学では、アートプロデュース学科を設けていて、アートと社会と結びつける人材の育成に取り組んでいますよ。京都の町なかにアートギャラリーを運営したり、パフォーマンスを主宰したりしてね。だけど、今はお金を使う一方で儲けはない、投資の段階ですから全然ですね。やはりいいアーティストがいて、研究者がいて、それで、お互いの研究や制作のサポートもして、知恵と感性の交流があつてね。そこに一人、目の利いた、酒井さんみたいな人がいて、学生とか教授の作品を「いいぞ」って世界に推します。そうした環境を整えるところから始めなければならぬ。そこから、手間がかかりますよ。

**酒井** 藤森さん何かアイデアありますか？

**藤森** 外貨ねえ…まあ、日本円で稼いだ方がずっと外貨よりいいですからね(笑)。それを外貨に替えればいわけですから。

**酒井** でも、野球の大リーグなんかに行った連中のことを考えると、アートもそういう時代がきてもおかしくないかも知れないね。

**芳賀** スポーツ界を考えればね。でも大リーグみたい

な場所がないでしょう、美術界には。

**酒井** 結局ね、日本のアートマーケットは今でもまったく閉鎖的なままですよ。例えばあの東山某の日本画が一作で二〇〇〇万円するとしますよね。国内の市場でも、パリのオークションでなら二〇〇万円でも誰も買わない。日本国内のマーケットでしか通用しないプライスになっている。ここが開かれない理由ですよ。国際市場で戦っていけないからね。

**芳賀** 絵だけじゃないですけどね、日本の文化はそういう極東の片田舎みたいな自意識の中から、ちよつと首だけのばして世界を見ている。

**酒井** 私の仲間にある詩人がいて、これももう、自虐的なタイプの芸術家ですけど、彼が「ヨーロッパに行つて、いじめられる快感…これが何ともいえない」と言う。その文化コンプレックス、インフェリオリティがあると自分がピシッとするつて。いや実は僕にもありますよ、その感覚。ありません？ あ、芳賀先生には絶対はないと思いますけれど(笑)。

**藤森** いや、それは建築の世界にいと全然ね、感じないですよ。日本の建築家が世界のリーダーシップをとっているわけだから。ダントツじゃないですけど、アメリカが調子悪くて、ヨーロッパと日本で世界をリードしている状況ですからね。日本で一番は世界のトップグループというのは間違いですから。

**芳賀** 僕は比較文化の研究をやっていますが、あんまりコンプレックスは感じないね。だって向こうはフランス文学だ、イギリス文学だ、ロシア文学だつていつて

※24 ジャン＝ジャック・オリガス (Jean Jacques Orgas)

一九三七～二〇〇三年 / 日本文学研究  
アルザス生まれ。高等師範学校(エ  
コール・ノルマル・スベリウール)、フ  
ランス国立東洋学校卒業。早稲田大学  
留学。パリ第三大学教授、国立東洋言  
語文化研究所教授の職歴を持ち日本の  
近代文学研究の第一人者で、特に、子  
規、漱石、森鷗外の研究者として名高  
い。

も、東アジアの文学はほとんど知らないでしょ？ こっちは日本文学を知っていて、欧米の芸術文化も知っている：こんな人、向こうには滅多にいないもの。だから二一世紀、日本人というのはすごいアドバンテージというか、立脚点の高さがありますよ。日本語が読めて、千何百年に及ぶ日本文学史を知っている。これは断然に得なことでしょうね。

**藤森** アジアのいろんな宗教や感覚なんかも、自然に身につけていますしね。

**芳賀** 中国、韓国もすぐ隣だしね。日本は少しコンプレックスを感じながらも世界と対等につき合っているでしょ。ちょうどいいくらいじゃないですか。

**酒井** 最近、僕がものすごく感激して読んだ本はね、フランス人でジャパノロジストのジャン・ジャック・オリガス<sup>※24</sup>が書いた『物と眼 明治文学論集』。彼があの本を執筆するにあたっては、芳賀先生がいろいろ指導されたと聞いてますが、オリガスさんはどんな人ですか？

**芳賀** これまた偏屈な変わり者でね。アルザスの田舎のリセの、ものすごい秀才だったの。パリのエコール・ノルマル・スベリウールっていうフランス一の秀才学校があります、そこにポーンと入って、はじめはドイツ文学をやっついて、そのうちにある先生に「お前、日本文学やっただろうか」と言われて、一年ぐらい経った時に早稲田大学に留学してね。毎晩漢和辞典とか国語辞典とかを食べるみたいに勉強して、辞典で日本の文字を覚えていましたね。彼のマンシヨンの部屋の下に日仏学院

の院長のフランス人が住んでいたのですが、夜中に時々「ドシャァ！」って、上からすごい音がする。オリガスが机で辞書を引きながら勉強していて、居眠りをして辞書の山を崩した音だった。そういう勉強の仕方、鵠外とか漱石とかを食い入るように読んでいますね。すると平たい紙に書いてある文章が立ち上がってきて、森鷗外たちが立体的に物事を捉えていることがわかってきた。その他にも正岡子規とか坪内逍遙についての論文を書いています、とにかく日本語に密着した読みが深くて鋭くて立派ですよ。フランスの田舎からパリに出てきて、大秀才で、ドイツ文学からクルッと日本文学に転向してね。オリガスは二〇世紀のアドバンテージをフランスの側からやったわけだね。

**酒井** 最近ではリービ英雄さん<sup>※25</sup>ですね。あの人も日本語で書いているから、どっちからもアウトサイダーの立場で。最もややこしい言語の世界でそういう時代が来ているわけですから、アートなんかもつと今の時代でも開いていけるはずなのに、なぜか手かせ足かせがありますよ。

**藤森** どうしてでしょうね。アートは目で見てわかるものなのにね。

**酒井** 僕の親しい友人の李禹煥<sup>※26</sup>もね、二〇歳の時に韓国から渡ってきて、以来ずっと日本にいるわけだから、もう書くのも日本語がいいし、日本語で考えている。彼は鎌倉に住んでいて、パリにもアトリエを持って、あちらに行くと生き生きとしているんだけど、久しぶりに日本に戻ってくると、日本語を三時間ぐらい

※25 リービ英雄(Reeve, Hero)  
一九五〇年〜作家  
カリフォルニア生まれ。西洋出身者として初めての日本文学作家。外交官の父と共に台湾、香港などに移り住み、十六歳から日本に住む。以降、日米往還を繰り返し、その間プリンストン大学大学院博士課程修了。プリンストン大学、スタンフォード大学で日本文学教授を務める。現在、東京に在住。英訳『万葉集』で一九八二年全米図書賞受賞。一九九二年「星条旗の聞こえない部屋」(講談社文芸文庫)により日本でデビューし、野間文芸新人賞受賞。他に「日本語の勝利」「天安門」(講談社)、「日本語を書く部屋」「我的中国」(岩波書店)など著書多数。

※26 李禹煥(リー・ウ・ファン)  
一九三六年〜美術家

韓国慶尚南道生まれ。ソウル大学校中退。来日、日本大学に学ぶ。以来日本に在住。一九六〇年代末から一九七〇年代にかけて評論と実作の双方で「もの派」の支柱を担う。「もの派」は、素材をほとんど加工せず提示する手法によったが、李も石や木、鉄板などを用い、それらに関係づけることによって作品化する。平面では「点より」、「線より」のシリーズが代表的であり、画面は、主客の論理を越えた「あるがままの世界」との出会いの場として意味付けられている。

しゃべらないとだめらしい。そんな時の李さんの話を聞いているとね、やはり不思議な、概念化された日本語を使いますよ。それでね、彼は非常に興味深いことを言ったんだな。やはりパリの美術学校で教えていて、アジア系の生徒一〇数人と欧米の生徒一〇数人に自分の芸術論をしゃべって、テーマをみんなで探して、「じゃあ、制作しろ」と一斉に課題を与えたことがあった。すると日本のアーティストはね、話が終わったか終わらないかぐらいで、もう筆をとってバアーツと描き出しちゃう。「サーツ」と自分のモチーフをね。でも二週間ぐらいするとびたつと筆が止まる。欧米の連中はその間、理屈っぽく何度も質問に来て、全然描く気配がないそうですよ。二週間ぐらいずっと検証して行って、結論まで達するとかおら描き始める。これまあ、どっちがいいというわけではないけれどもね。

**芳賀** 明治四年にヨーロッパに行った岩倉使節団の記録にも、それと同じような自己批判がでていますよ。確かに日本人は得意即妙、パツパツとつくるのが非常に上手い。ところが欧米人は鈍重だ。イギリス人は船を一隻建造するにも、まず数学をやって、物理学をやって、図面を引いて、ひな形をつくって、それから仕事を分担してつくっている、と言ってね。

## 前衛のスリルは日本にあり

**藤森** それとね、日本人は前衛運動を途中でやめるでしょ？ 例えばフォンタナ<sup>※27</sup>とかは、ずっとキャン

パスを切っているわけで、若い時の自分の前衛を、ある時点でストップさせないですよ。僕の親しい赤瀬川原平さん<sup>※28</sup>について、フランスのある美術史家がしきりに言うのは「なぜ赤瀬川はあんなに前衛芸術をダーツとやっていたのにやめてしまうのか。日本の前衛芸術家はみんな、途中でやめなければ世界的な人になるのに、突撃して帰ってこない」と。すると赤瀬川さんは「もうやるのがなくなつたから」ってね。彼は若い頃、トランクやら扇風機やらを梱包するオブジェもつくっていたでしょ？ あれだつてやり続ければ、梱包のアイデアはクリストより早かつたから評価されて、世界的に上がつていったはずですよ。でも本人は「面白くない、やめた」つて言う。次々に前衛をやつたら、結果、崖の外に飛びだして行くわけですよ。

**芳賀** ピカソなんかも、日替わりメニューっていうかね、毎日みたいに違う絵を描いているじゃないですか。

**藤森** でも、ピカソも絵を描くことだけはやめないですよ。原平さんはやめちゃう人ですよ。日本の前衛芸術家はある限界を平気で越していく。なぜ日本人は表現を脱ぎ捨てていつっちゃうのか？ 李禹煥もずっと黒い点がひとつとか、線が何本とか、そういう絵を描いていますよね。よく飽きないなあと思つてね。どうしてだろうと思いますよ。前衛は刺激の喜びでスリルですよ。そのスリルをねえ……。それは日本の漫画でも同じでね。ちよつと古い話ですけど、「巨人の星」。次々に魔球ができて、次々に強打者がでてきて、対戦しているうちにいよいよ非現実までいつっちゃうでしょ？ 日本のスポコンはみんなそうです

※27 ルチオ・フォンタナ(Lucio Fontana)

一八九九〜一九六九年／美術家

アルゼンチン、ロザリオ生まれ。ミラノのアカデミアティブレラで彫刻を学ぶ。一九三四年パリで「抽象―創造」協会に参加。第二次世界大戦中ブエノスアイレスに移り、前衛グループ「アルタミラ私立アカデミー」を率い、一九四七年以降ミラノを中心に活動する。一九五八年ヴェネチア・ビエンナーレに出品。数回にわたつて空間主義宣言を行い、現代美術史上重要な作家の一人になつた。

※28 赤瀬川原平(あかせがわ・げんぺい)

一九三七年〜／画家・作家

横浜生まれ。武蔵野美術学校中退。一九六〇年代には「ハイレッド・センチター」など前衛芸術家として活動、一九七〇年代には独自の批評を盛り込んだイラストを描き、一九八一年には小説「父が消えた」(尾辻克彦名義)で芥川賞を受賞。一九七〇年から美学校で「絵、文学」、「考現学」の講座を担当。「超芸術トマン」の物件を観察する「路上観察学」の学会員として研究に携わるほか、反骨反権力のジャーナリスト・宮武外骨氏の研究者としても知られる。脳内リゾート開発事業団、ライカ同盟にも参加。著書に「櫻画報大全」、「超芸術トマン」、「東京路上探検記」、「千利休―無言の前衛」、「赤瀬川原平の名画読本」、「ステレオ日記二つ目の哲学」、「ライカ同盟」など。

よ。ドラゴンボールとかもね。ああいう刺激を求めるやりかたをどこかでとめればいけないけれど、日本の人はこの：前衛のスリルを味わっちゃうとどんどん変わりなくなる。

**酒井** それ、大問題だよな。

**芳賀** まあ、東洋では『琴棋書画』といって、絵画も音楽も同等の芸術でしたからね。そしてまた、その諸ジャンルを兼ね備えたものがより水準が高くなるという伝統がありますよ。赤瀬川原平、いいじゃないですか。絵を描いている傍らで小説も書いている。何も西洋式じゃなくてもねえ。それと日本の近代以降の美術史は、実にせわしなかったね。明治の後半からキュビズムだ、未来派だ、ダダだ、シュールレアリスムだ、構成派だ、抽象だって次々と出てきましたね。新しい芸術運動がね。本場のヨーロッパが変化すると、それにあわせて自分たちも変わっていく。受け身の前衛ですよ。でもフォンタナとかは、まったくのオリジナルでやっていますからね。キャンパスの真ん中にスッと曲線の切れ目を入れる。ものすごく鋭利な刃物でね。で、そのまかれた面を向こう側にテープでとめてね。キャンパスの地はピンクだったり銀色だったりして。スツスツと。胸がすつきりするほどすてきで、しかも深遠。まあ樵が木を切ってるようなものですよ(笑)。他に仕事がない(笑)。

**藤森** ただ切ってる(笑)。

## 印象に残る芸術家たち

**藤森** 芳賀先生はフォンタナに会われたそうですが、

彼は自分の作風に飽きていませんでしたか？

**芳賀** もう全然、飽きてなんかいないみたいでしたね(笑)。面白いおじさんだったなあ。本当に愉快な人。

イタリアの大インテリのはずなのに、猿談も上手いおっちゃんですねえ。フォンタナは彫刻もたくさん制作していますよ。鉄の棒が立っている上に、こう、黒いブロンズの変形の板があつてね。そこにチョンチョンと穴がえぐられて列になっていて、光を通す。あんな彫刻が欲しいねえ。大学の廊下の突き当たりなどに置いたら素晴らしいだろうね。しかし、やはりそういう、芸術家と知り合うっていうのはいいですよ。酒井さんも美術館の館長さんだからずいぶんたくさん知り合つたらうけれども。実に面白い。普通のビジネスマンとか学校の先生とかからはまったく外れたところあつてね。藤森さんは、その風変わりとインテリ性とどちらも持つてらっしゃって、そこがいい。野生児(笑)。

**酒井** 藤森さんも、非常に印象に残る芸術家っています？

**藤森** うんと近しくつき合っているのは、やはり赤瀬川さんですよ。一見して普通の人ですけど、時々変なものが見えますね。一緒に茶室をつくっている時にね、床に襖をはめるための溝を掘らなければならぬことがわかった。でも溝切鉋がなかった。そしたら彼ね、「俺が切り出しで削る」って言い出して。でも切り出しは溝を彫る道具じゃない。あれは小刀ですよ。僕が「削るって、こんなの削る道具じゃないぞ」と言っている傍から削り始めてね。一日ぐらいコツコツ削っていて：溝が掘れた





(笑)。それで僕は疑問を持ったわけですよ。「原平さん、あなたは道を間違ったんじゃないか。職人になればいいのに」って。そしたらね「俺もそう思う」って。あの『千円札裁判』<sup>※29</sup>と関係する、お札の巨大で緻密な模写があるじゃないですか。あれも職人の仕事ですよ。何かを新しく創造するよりは、こういうことをやる方が本当は好きなのに、前衛芸術家の道に入っちゃってね。本当は職人気質ですよ。びっくりしたねえ。

**酒井** 僕にもね、長い間つきあった友人で、最近亡く

なってしまうけれど、若林奮<sup>※30</sup>っていう彫刻家がいってね。彼も魅力的な人だったなあ。町田に彼の実家があった、それが布団屋さんでね。布団屋さんの息子が鉄の彫刻をつくっている(笑)。まずそこから奇妙なものですが、彼に言わせれば綿布団はふわふわしたもののじゃなくて、かなりてこずる素材らしい。その若林さんがね、ある時ふっとスケッチブックを僕に見せて、「酒井さんさ、雑草が三日間でどう伸びたか、観察したことある？」って聞く。見たことないよねえ。普通は。そこから風景の話になって。風景っていったら見るものじゃないですか？ 我々にとっては。でも彼は「いや、風景が俺の中に入ってくるんだ。だから困るんだよね」って本気でそういうことを言う。

**芳賀** 風景とまさに共生している。自分の中に風景が入ってきちゃうわけだね。いいねえ、そういう感覚。若林奮がこの山形を歩いたら大変だったんじゃないかな(笑)。

**酒井** 芳賀先生は、与謝蕪村<sup>※31</sup>がお好きでしょ？ 蕪村はまた芭蕉とは違った意味で、巨大な人じゃないですか。ああいうたっぷりした蕪村の世界が、どうしてやせほそったのかね。その後の日本では。

**芳賀** 蕪村の時代は、京都のいい時代ですねえ。町衆がつまりブルジョアで、市民社会がきちんとでき上がっていてね。彼らが名もない芸術家をちゃんと評価し、作品を買って支えていたでしょう。蕪村のパトロンも呉服屋さんでね。そのほんほん息子が俳句の弟子入りをして、蕪村がよくからかっていますよ。その弟子がお師匠のところ月に月謝を持ってくる。すると「今月の月謝の表

※29 千円札裁判(せんえんさつざいばん)

赤瀬川原平が一九六三年頃から制作していた、オフセットで複製印刷させた千円札を個展の案内状や梱包作品に使う作品が、一九六四年に通過及証券模造取締法違反の嫌疑を受け、事情聴取、起訴から裁判に発展した事件のこと。一九七〇年に最高裁判決で有罪、執行猶予が確定した。

※30 若林奮(わかばやし・いさむ)  
一九三六〜二〇〇三年/彫刻家

東京生まれ。一九五九年東京芸術大学卒業。一九六二年二科展で金賞。一九六七年第二回現代日本彫刻展で受賞。一九八〇、八六年ヴェネツィア・ビエンナーレに出品。一九八七年東京国立近代美術館、京都国立近代美術館で「今日の作家 若林奮展」を開催。一九九六年中原梯二郎賞受賞。一九九九年多摩美術大学教授。鉄や銅、鉛などの素材を使い、深い自然観に基づく思索的な作品を制作した。二〇〇三年芸術選奨文部科学大臣賞受賞。

※31 与謝蕪村(よさ・ぶそん)

一七二六〜一七八四年/俳人・画家  
摂津国東成郡毛馬村(現、大阪市)生まれ。二〇歳で江戸に出て早野巴人(夜半亭宋阿)に俳諧を学ぶ。一七四二年師が死去すると下総に移り、松尾芭蕉の足跡をたどって関東、東北地方を周遊した。その後京に身を定め、俳諧に

書きは、お前のお袋さんの字じゃないか。そんなもんなま  
で母親に書かせるな。この馬鹿息子！」なんつって突き  
返したりしてね。そういうのが許される、非常に成熟し  
た市民社会があった。ちょうど二〇世紀前半のパリでマ  
ティスやピカソが活躍したように、蕪村がいて、円山応  
挙がいて、伊藤若冲がいてね。池大雅もいて、よく上田  
秋成が大阪から遊びに来てね。京都で最高の文化をつく  
り上げて、それが市民の中にも広がっていた。一八世紀  
の後半ですよ。家柄も名もない一般市民の中から、蕪村  
みたいな画家であり詩人でもあるような天才が生まれて  
きて、評価される。社会の豊かさが蕪村のあたたつぶり  
とした太い、黒っぽい筆の字に映っていますね。

## 美術館は大きな港

**酒井** 山形もね、京都に負けないくらい独特な風土だ  
からさ、それをもっと自覚的に演出し、発掘して欲しい  
ね。それを世界に向けて発信する…でも『世界』って言葉  
はもう気持ち悪いな(笑)。

**芳賀** 『発信』っていうのも気持ち悪い(笑)。あとほ  
『うるおい』とか、地方自治体がわざと平仮名で書くのも  
ね。しかも『うるほひ』と書けばいいのに『おい』って書  
く。あれで、もうとたんにだめ。あんなものを行政用語  
として売り込んでいるような仕事をしていたら、もう人  
間もだめになる。

**藤森** 『いやし』とかね。あれも嫌だねえ(笑)。行政が  
意図的に単語を官能的に使っているのが、透けて見えて

すよね。

**芳賀** そうですよ。もう鈍感でね、馬鹿。馬鹿って言  
うと失礼か。阿呆(笑)。京都では阿呆って言わなければ  
いけない。馬鹿は強すぎる。僕が京都に行った最初の頃  
はそこらのニュアンスを知らないから、「この大学には  
馬鹿もいて」なんて公の席で言うのと、「先生、それだけは  
やめてください。阿呆って言うってください」って事務方  
に言われた(笑)。まあ、パトロンっていうと、京都造形  
芸術大学でもね、僕に学長経費っていうのが若干あるか  
ら、自分の気に入った作品を買っちゃいます。先生たち  
や卒業生の作品を買う。最近では東島毅さんとかとか津  
上みゆきさんの大きな抽象絵画とかね。購入委員会なん  
て組織はいらないですよ。自分で直接に交渉して買っ  
ちゃう。それを勝手に廊下の壁にかけたりしてね。最近  
はギャラリー・オーブができたから、そこに飾る。一種  
の楽しみですよ。酒井さんは美術館の館長だから買う側  
でしょ？ いや、貰う立場か(笑)。

**酒井** この件についてはねえ、僕の職業上なかなか微  
妙なところがある。ポケットマネーで買えるものがあつ  
ても、第三者はちゃんと正規で買ったとは見てくれない  
からね。難しいですよ。

**藤森** ああ、要するに立場を利用して割安で安く買っ  
ていると(笑)。でも館のコレクションのために選定委員  
会があるでしょ。酒井先生は「僕はこれが欲しい」って購  
入を促すことはありません？

**酒井** いや、僕はそれ、あまり積極的じゃないな。つ  
まりね、美術館にコレクションされるってことは即、文

おいて第一人者となった。代表作は俳  
諧の編著『夜半楽』、絵画に池大雅との  
競作『十便十宜画冊』など。松尾芭蕉、  
小林一茶と並び、江戸俳諧を代表する  
人物であり、池大雅とともに日本南画  
の大成者でもある。

化財になるってことでしょ？

**藤森** ああ…一度入れると動かなくなりますからね。

**酒井** 神奈川県立近代美術館の収蔵庫に入っているのは貰ったものばかりですよ。初代館長の土方定一さんが上手なんだよね。「これ、ちょっと置いといてよ」って言って、そのまま(笑)。相手は、もう戻してくれって言いにくいでしょ？ 人徳ですよ(笑)。でもね、これはあの川端康成に学んだ、知る人ぞ知る手法ですよ。川端さんの家には、頼んでもいないのに骨董屋さんの方からいろいろ置いていく。つまりその品が「川端さんのところにあつた」っていうことが大切だね。川端先生の方は、別に置いてくが置いていかなかろうが全然かまわない。

**芳賀** ああ、そういうふうになつたらいいなあ(笑)。「この間のお返しに」みたいにまた、別な絵を持って来てね。すぐにビジネスにしない。長期間でなんとなく商売が成立している。

**藤森** 目利き…。そうか、昔の目利きというのはそういうことだったのか。

**酒井** もう昔の話ですけれどね。人間の関係がもっと素朴というか、ゆつたりしていましたね。今はそういうことがどんどん白黒の決着をつけられたり、透明性を要求されたりしてね。まあ、これは時代の変化だから何とも言いようがないけれど。展覧会やる場合だつてそうですよ。僕は美術館というのは大きな港だという考えを持っていきますよ。密輸船が入ってきたりすることもあるからね。

**藤森** 嵐だつてあるしね。

**芳賀** ボートビープルも流れ着く。

**酒井** そう。贋作だとか盗難だつていうのはつきもの世界ですから。僕が鎌倉の美術館に学芸員として入った時に、当時の館長の土方定一さんがね、最初に極端に言った言葉が忘れられないですよ。「六五過ぎたら悪いことしろ」つてね(笑)。六五以下だと、端金でイチコロになる。「俺ぐらい偉くなればなあ」つてね。

**芳賀** あなたは六五才こえた？

**酒井** まだです(笑)。とにかく美術館というのは複雑だし、時には怪しい面もありますよ。そういう一面もぴちつと押さえて、美術館大学つてものを考えてもらわないと。よほど大きい度量を持って臨まないと危ないですよ。

**藤森** ああ、美術館が港だつていうのはわかりやすいですねえ。美術品が出たり入ったりする港。豪華船は来るわ、密輸船は入ってくるわ。奥の深い、人間そのもの。

**芳賀** そういうことも含めてね、いかに美術館が世界であるか、人生であるかつてことを、大学で教えるといいですよ。そのために、藤森さんにちよつとした美術館ハウスみたいなのをこにつくつてもらいましょうよ。ああいうのはいいでしょ？ 本人がつくれれば。

**藤森** 真作(笑)。

### 美術館大学の可能性

**酒井** さて、そろそろまとめ時間になってきました。

今日の話の中心は美術館と大学、要するにここ東北芸術工科大学の将来ですが、現状を見据えてお二人から何か提言はありますか？

**藤森** 芸術工科系の大学というのは九州にはじめて

つくられました。最終的には九州大学に合併されましたね。このことは本当に大きな問題を持っていると思いますよ。あそこも、やはり理想としては芸術工学を貫きたかった。でも一〇年、二〇年と過ぎた結果どうなったかっていうと、「工」だけが残った。国立大学には評価があり、芸術の連中は業績書を提出しろと言っても、いつまでも出さない。さっき言ったように危ない連中だから(笑)。実際、芸術の業績っていつてもわけがわからない(笑)。要するに芸術家の性格と、国立大学の制度が合わなかった。それからもうひとつはコンピュータ。コンピュータは人間の脳に近いですから、確かに芸術と接点がありますよ。でもコンピュータを使った芸術表現をぐちゃぐちゃやっているうちに、気がつくとも全部ね、まわりのメンバーは理科系になってしまふ。この大学は、是非ともそういうことにだけはならないでほしいですよ。芸術というのは怪しい世界で、禁制品、密輸品、偽物の(笑)、半分はそういう人たちでできているということとを忘れないようにしていただきたい。一〇〇人の中に七、八人くらいいるわけです。そういう困った人たちの中に、ちゃんとした才能が。

**芳賀** そうそう。そうした吹きだまりの中に茂吉はいたし、芭蕉もいたからね。まあ、今は少子化のあたりを受けて、どこの大学も学生を集めるのに必死ですから、大学が若い学生に媚びるような状況に陥りやすいよね。

学校運営のためにそれはある程度しようがないけれども、真ん中には人文の豊かな柱―『ことばの柱』を置きた

いね。芸術の館に文学や歴史や風土の思想がスツと立ってね。この大学では、特に赤坂憲雄さんの東北文化研究センターがいいですよ。彼も山形の大事な柱ですよ。『東北学』って分厚い雑誌を、一年に四冊あまりも出版していますからね。たいしたものだ。東北とアジアの問題についてきちんと特集をやっている。この大学では、現にそうした歴史と芸術のベースに関わる研究が多方面からおこなわれて、山形と東北の豊かな風土を掘り進めている。さっき藤森さんが「芭蕉は山形に来て何か変なもの見つけたんじゃないか」って言った。ここには、芭蕉も変貌させ、成熟させた、それだけの環境と歴史があるからね。その中に豊かな美術館大学をつくっていきましょうよ。姉妹校の京都造形芸術大学にも、人文の学としての芸術学、芸術教養の真柱を立てて、しっかりと書いて自由な美術館大学にしていくなのが、私の使命です。

**酒井** そうですね。この土地の地場が持っているエネルギーが確かにある。芭蕉はそれを感じ取ったんですよ。さて、今日はお忙しいお二人がわざわざ山形に駆けつけてくださって、おかげでこの美術館大学の可能性の図が見えたような気がします。本当によかったなあ。それでは、以上でシンポジウム『ことばの柱を立てる―美術館大学ことはじめ―』を閉じさせていただきます。と思います。





会期：2005年10月18日【火】～11月8日【火】

会場：東北芸術工科大学ギャラリー

企画：美術館大学構想室

協力：TARO NASU GALLERY、株式会社ドガ・ガードル、株式会社フレームマン

ギャラリーガイド：木曜・日曜・祝日には会場で本学学芸員によるギャラリーガイドを実施

# 宮本隆司写真展 箱の時間

宮本隆司氏は、解体される運命にある歴史的建造物を静謐なモノクローム写真で捉えた写真集『建築の黙示録』（一九八八年／平凡社）第十四回木村伊兵衛賞や、一九九五年に阪神淡路大震災直後の被災地を撮影した『Kobe1995:After the Earthquake』などの出版により、「廃墟の写真家」として世界的に知られる存在です。

本展では宮本隆司氏のキャリアの中から「箱の時間」というテーマで作品を選出し、一九八三年から一九九六年にかけて、東京を中心にホームレスの仮設住宅を撮影した『ダンボールの家』シリーズと、宮本氏自身が巨大なピンホールカメラを制作し、その内部に入って撮影を行う「ピンホールの家」シリーズが七階ギャラリーに展示されました。

初日に開催されたトークセッションでは、空間構成の「間仕切り」としてギャラリーに挿入された巨大なダンボールの隔壁の前で、宮本氏の写真に焼き付けられている都市と人間の関わりや、風景を記録する際の視点のあり方について、集合住宅を数多く手がける建築家・元倉眞琴氏と、マタギ文化など山と森の民俗史に詳しい田口洋美氏が語りました。

●トークセッション  
都市の行方、身体の記憶  
写真家・宮本隆司の職歴を辿って  
宮本隆司×元倉眞琴×田口洋美

※本展は、神戸市立美術館・14階7期  
2019年10月10日（木）17:00-19:00

王冠



## 宮本隆司写真展 箱の時間

トークセッション／

二〇〇五年一〇月一八日(火)

宮本隆司(写真家)

元倉眞琴(建築家／環境デザイン学科)

田口洋美(環境学専攻／歴史遺産学科)

**元倉** 実は宮本さんとは古くからの知り合いです。ただ、いろんな機会でお会いするので、宮本さんのことをよく知っているような錯覚に陥っていたのですが、このトークセッションのために少し資料を読み返していたら、実はそれほど知らなかったということが気付きました。そして新たにいくつかの事を発見しました。

ひとつは、宮本さんはかつて、いわゆる竣工写真、建築雑誌に掲載されたり、建築家が展覧会をやる時にその写真を使ったりする『建築写真家』というジャンルがあります。そういう仕事をされていた。記録として建築を細部まできれいに撮るといふ仕事です。僕が設計したヒルサイドテラスの裏側にある『アネックス』という建物を、宮本さんにお願いで実際に撮ってもらったこともあり

ました。そういう経緯もあって、出会った当初から宮本さんは建築と関わりのある人だと思っていたかもしれませんが、実はそうした建築との職業的な関わりだけじゃなくて、宮本さんの頭の中の構造自体に建築的なものがずっとあるんだなあと感じましたね。

もうひとつは、僕とても共通しているのですが、都市への興味です。僕も建築家ですから、設計をきちっとするということがプロフェッショナルとしての仕事だと思つて建築と関わつていますが、実はそれ以上に都市の奥の部分について強く惹かれています。あらためて宮本さんの写真の仕事年代順にずっと見ていくと、全部に都市が関係している。その関係の仕方が、例えば旅に行くかどうかというよりも、例えば旅に行くかどうかというよりも、汚い方にどんどん行つてしまつていくような嗜好が、僕と同じなんです。ホームレスのダンボールの家を外から撮つても、普通はその中へは入つて行きませんよ。でも宮本さんは実に気楽に中に入つて行つてしまふ。僕は九龍城砦<sup>※</sup>に上つてはさすがに怖くて外からしか見ていられなかったけれども、宮本さんはスツと入り込んで行けちゃう。その入り方そのものに意味があるかのようにスツと。これは、宮本さんと僕はほぼ同世代

で、そういう時代のある雰囲気というか、空気を一緒に吸つていたことに起因していると思います。つまり、きちっと整理されたものよりも混沌とした世界の方に惹かれる世代ですね。

例えば、今回は学生たちと一緒にダンボールを積んでいますが、このアッサンブラージュの壁から、いろんなものが同時発生している状態を感じる事ができます。それはやはり宮本さんがこれまでずっと巡つてきたものと同じなんです。例えば九龍城砦もそうですが一種の混沌の世界への魅力です。元々持っていた秩序が一気に崩壊して、まったくコンテクストのわからない状態になつていく状態にね。

それから、このダンボールハウス。ブリコラージュと言うんでしょうか、手近にある材料を適当に集めてきて、自分の衣服のような家をつくつて住んでしまふ。そういう題材への興味の持ち方や扱いかたが、建築家としての僕の興味とそっくり重なっているんです。

ただ、「似ているなあ」と思いつつ、一方でどうも「相当違うなあ」と思つたこともあげておきます。僕の場合、一見して無機質なモノの裏側に人間の息づかいや暖かみを感じたり、肉体的なものへ

※1 九龍城砦(きゅうりゅうじょうさい)

大都市香港の中心に存在した高層スラム。三万三千人もの人々が住んでいた。ここには香港の法律は適用されず、香港の警察官も立ち入ることができなかつたため、文字通りの「無法地帯」となり、売春や麻薬、博打などあらゆる裏産業がはびこつてい

た。一九九二年七月二日に強制退去、

一九九三年に取り壊され、跡地は公園になつている。

宮本隆司(みやもと・りゅうじ)

1947年東京都生まれ／1973年多摩美術大学グラフィックデザイン科卒業／1989年第14回木村伊兵衛写真賞受賞／1991年ACC 奨学金を経てニューヨーク滞在／1996年第6回ヴェネチア・ビエンナーレ建築展金獅子賞受賞／1999年第11回写真の会賞受賞／2005年第55回芸術選奨文部科学大臣賞受賞・第12回日本文化藝術振興賞受賞／東京で制作、活動

【パブリック・コレクション】 Marsh & McLennan Companies, London／Museum of Fine Arts, Houston／川崎市市民ミュージアム(川崎)／世田谷美術館(東京)／東京都写真美術館(東京)／国立国際美術館(大阪)

【個展】 2005「箱の時間」東北芸術工科大学、山形／「PALAST」TARO NASU GALLERY、東京／「KOBE 1995 After the Earthquake」神戸芸術工科大学 2004「宮本隆司写真展」世田谷美術館、東京／「Museum Island」TARO NASU GALLERY、東京 2003「CARDBOARD HOUSES」photographers'gallery、東京 2002 TARO NASU GALLERY、東京 2001「Up-side-down In-side-out」秋山画廊、東京／「New York - Vancouver 1975 - 76」プレイスM、東京 2000「ピンホール・ハウス」秋山画廊、東京／「都市の黙示録」ブルノ市立美術館、ブルノ／「Museum Island」ノイエス美術館、ベルリン 1999「KOBE 1995 After the Earthquake+」フランクフルト近代美術館、フランクフルト／「都市の黙示録」クンストラールハウス・ベタニエン、ベルリン／「Ryuji Miyamoto」The BOX ギャラリー、トリノ 1998「オクタゴン」ツァイト・フォト・サロン、東京／「Architectural Apocalypse」日本文化会館、ローマ／「Cardboard Houses」ジルベルレ・ギャラリー、パリ／「KOBE 1995 After the Earthquake」フォームゼロ、サンタモニカ／「Ryuji Miyamoto」国立写真センター、パリ 1994「ダンボールの家」、ヨコハマポートサイドギャラリー、横浜 1992「ANGKOR」プティ・ミュゼ、東京／「東方の市」ギャラリー・ヴェリタ、東京 1991「Ruins」、シルク・ギャラリー、ソウル 1990「建築の黙示録」Min Lowinsky Gallery、ニューヨーク 1989「建築の黙示録」ミノルタ・フォト・スペース 1988「九龍城砦」、INAX ギャラリー、東京 1986「建築の黙示録」ヒルサイドギャラリー、東京 1977「晚香坡・カナダの町から」シミズ画廊、東京

【出版】 2003「新・建築の黙示録」平凡社／「CARDBOARD HOUSES」ベアリン、神戸 1999「Ryuji Miyamoto」シュタイデル社 1997「九龍城砦」平凡社 1995「KOBE 1995 After the Earthquake」建築ワークショップ 1994「Angkor」トレヴィル 1992「大徳寺」新潮社

元倉真琴(もとくら・まこと)

1946年、千葉県生まれ。建築家。東京芸術大学大学院建築専攻終了後、株式会社横総合計画事務所を経て、1976年に株式会社スタジオ建築計画設立。同代表取締役。東北芸術工科大学環境デザイン学科教授。主な作品として、ヒルサイドテラス―アネックス／SD Review SD 賞(1985年)、熊本兼営電蛇平団地／日本建築学会賞(1993年)、福岡大学 A 棟／日本建築学会建築選奨(1996年)などがある。

田口洋美(たぐち・ひろみ)

1957年、茨城県生まれ。明治大学文学部卒業。東京大学大学院博士課程修了(博士：環境学)。現在、東北芸術工科大学芸術学部教授。元、近畿日本ツーリスト(株)日本観光文化研究所主任研究員。とくに中部東北地方の狩猟文化研究に実績がある。近年はロシア極東、シベリア地域の先住民族研究などフィールドワーカーとして活躍。専攻は民俗学、環境学。狩猟文化研究所主宰。主な著作に『越後三面山人記』農山漁村文化協会、『マタギ』、『マタギを追う旅』、『ロシア狩猟文化誌』(共著)慶友社。『縄文式生活構造』(共著)、『縄文社会論(下)』(共著)同成社など。

擬人化させていくという捉え方をしようとするのに対して、宮本さんは決してそういう見方をしないですよね。クールで淡々としている。きちつとした距離というかな、モノに熱くならない。熱くならないけれども、写っているそれ自体は尋常ではないですよ。距離をとりながら対象を捉えていくことと、その対象が尋常ではないということの裂け目がすごく面白いですね。ここにきてやつと宮本さんの写真に僕が惹かれる理由が少しわ

かってきました。宮本 元倉さんとはずいぶん昔から知り合いで、きっかけは『都市住宅』という雑誌でした。私はその編集部で編集スタッフとして働いていて、元倉さんは誌面に記事を書いたり、特集で一冊九ごとと元倉さんの修士制作の作品が載ったりして、スターでした。『都市住宅』という雑誌は本当に面白かった。建築のことだけではなくて、アートとか、環境とか、文学とか、いろんなことがそこで交

わっていた。それでしょっちゅう編集部に通っていたら「君、時間があるならちょっと手伝って」ということで、レイアウトを手伝ったり、原稿を取りに行ったりしていたんです。それである時、カメラを持って行ったら「写真も撮れるの？」と。私は写真の師匠というのがいないんです。多摩美でグラフィックデザインを勉強したんですけども、ちゃんと写真の基礎を学んだという記憶はないですね。

ですから我流、独学です。ただ、カメラ

は二コンのFを持っていて、五ミリのマクロレンズと、二四ミリの広角を持っていて、一応現像もなんとか。カメラ雑誌を読みかじって自分でやっています。それで何枚か撮ったら、それが何といきなりバツと一〇ページくらい使ってくれたんです。七三年の四月号だと思えますけれども。その時は谷中の町を撮りました。本当に素人写真でしたけど、その後からはぐんぐん写真の面白さに引きずり込まれ、撮り続けて。谷中の写真の後に「じゃあ、他にいろいろ面白い住宅とか何かあったら撮ってきて」ということで、もうちょっとプロの写真を撮らなければいけないと四×五カメラを使い始めました。四×五カメラなら竣工写真も撮れて割合いい収入にもなる。「ああそうか、建築写真家というジャンルがあるのか」ということで、今に至るのです。

## 民俗写真と芸術写真

**宮本** これも七三年だったと思います。宮本 広島の太田川沿いに原爆スラムと云々というスラム街が残っていたのですが、その住人に移動してもらって、市

営の高層アパートが建てられたんです。

それで、都市住宅の編集者に「取材があるから君も行かないか？ 写真を撮ってくれ」って言われて、私は喜んでついて行って。そこでは高層アパート群を撮りましたが、それよりも僕には原爆スラムが非常に面白くてね。たぶんスラムの末期の頃だったと思いますよ。私は本当にたまたま偶然その場所に出くわしたのですが、田口先生のお師匠さんの宮本常一【※3】も原爆スラムの写真を撮っているんですよ。

**田口** 宮本常一は自分の見たものそのままを、そのまま撮ることに意味を見いだしていました。別に「上手く撮ってやろう」とも思わないし、「それを写真集にしよう」とも思わない。自分の記憶の整理、あるいは自分の気がついた時のメモだと言っています。でも彼が撮ってきたのはそれでいて見事に「写真」なんです。決定的瞬間というものを求めないで、構図も求めずに自分の見ていた時代の今を着実に撮ろうとした。人間の生活を捉えるために、撮る、記録してきているんです。僕たち民俗学者が撮る写真というのは結構そういうのが多いわけなんです。絵にしようとする、ほとんどん虚構になっていく。

一方で、宮本隆司さんの写真集を拝見しましたが、ほとんどが人の写っていない、人の写真なんですね。人を撮らないで人を写している写真。でも、都市の人工的な空間を撮っているのに、人の存在みたいなものが直感的に暗示されていると感じました。今の世の中は一見すごく多様化しているけれども、実はデータ社会というものは、多様といってもきっちり構造化しています。けれども僕は宮本さんの、一見して混沌、それでいて空虚な都市の写真の中に、人間の存在と不思議な柔軟性を感じましたね。

**宮本** 先日、大学から『東北学』の本をいただいたら宮本常一の話が出ていました。毎日新聞で出した写真集成、あれはすごい仕事ですね。私は写真家として、ちょっとショックでした。民俗写真というジャンルがあるのかわかりませんが、せいぜい無意識にとにかく記録として圧倒的な量を撮るといって、自分がね、すごいなあと。とにかく、表現ということはまったく考えないところから、今までに見えてこないものが見えてくるという、そういう写真の価値はね、大変なものだと思います。私にはとても真似できない。最初に写真をやろうと思った頃、つまり『都市住宅』でいろいろ走り

※2 原爆スラム

広島市基町にあった、敗戦後の戦災被害者の応急住宅が建設されたり、困窮者が太田川河川敷の不法建築に住んでいた居住地で、次第に荒れ、「原爆スラム」といえる不良地区化していた。ここは中央公園予定地でもあり、強制執行なども行われたが、原住者も収容する形で再開発として、高層・高密度の住宅建設と公園整備がなされた。

※3 宮本常一（みやもと・つねいち）

一九〇七年～一九八一年／民俗学者  
山口県生まれ。一九二九年天王寺師範卒業。小学校の教師として働いた後民俗学に関心をもち、一九三三年、雑誌「口承文学」を発刊する。その一方で沢田四郎作の大阪民俗談話会に参加。一九三九年には、上京して渋沢敬三主宰のアチック・ミュージアムに入學、後の日本常民文化研究所で、日本各地の民俗調査をする。全国離島振興協議会事務局長・林業金融調査会理事として働き全国各地を調査。一九六一年『瀬戸内海の研究』で東洋大学より博士号を受ける。主な著作としては周防大島を中心としたる海の生活誌（一九三六年）、『河内国滝畑左近熊太翁旧事談』（一九三七年）、『吉野西奥民俗探訪録』（一九四二年）などがあり、『宮本常一全集』に収められている。

※4 プロウオーク（PROWAKE）

一九六九年に創刊された写真誌で、創刊時のメンバーは批評家の多木浩二、詩人の岡田隆彦、写真家の中平卓馬、

回っていた頃は、とにかくなんでも撮っていたけれど。

## 自分なりの形をつくる

**宮本** 当時一番大きく影響されたのは

『プロヴォーク』<sup>※5</sup>という雑誌でしたね。それに森山大道<sup>※6</sup>、中平卓馬<sup>※7</sup>とEという人たちが参加してそれこそパン写真撮っていた。その写真は所謂ブレボケ。「これは何なんだ?」「これでも写真なんだ」という論議を呼んでいましたね。私にはそれがすごく鮮烈で。

同じようなブレボケ写真すいぶん撮りましたよ。ところが、似たようなことをやってもそれを超えられない。ですから私は、写真を撮り続けるのであれば、自分なりの形をつくらなきゃいかんというところで、逆に彼らのような路上スナップではなく、大判カメラを三脚に据えての撮影を少しずつ始めました。写真には無意識に写り込む機能もあるので、いずれにせよ共通する部分は残っていくと思いますよ。どのようレンズを構えようが、何かが意図せず写り込むというようなことがね。

**元倉** 写真家としていろんな方がいますが、森山大道みたいに対象に迫ってい

くようなタイプではないですよ、宮本さんは。つまり、迫って迫って、迫りきれなくても頑張るといふ接近の仕方はない。宮本さんはある距離を置くことによつて、かえって何か本質的なものが浮かびあがらせている。

**宮本** 今回出展しているピンホール写真はその意味で、宮本常一や森山さんの写真と対極にある作品ですね。ほとんど撮影者の操作がきかない。操作したくてもできないという写真ですよ。まずピントを合わせるということができない。

なぜかという全部ピントが合っていない、最初から。かなり柔らかいピントですけれども、これは光学的な自然の原理なので、なぜこうなるのかよくわかりません。それからどこからどこまで写るのかもわかりません。大まかな方向は決めることができます。しかし、どこからどこまで写るのかわからないから、フレーミングなんかできない。しかも露光時間が長いので、こつちが光をひたすら待つ。要するに、光が入ってくるのを延々と待つという、もう完全な受け身状態です。

あそこにある大きなピンホールカメラの中に、私が入って、内部のセッティングをするのに一時間くらいかかる。テー

プで目張りをして完全な闇をつくる。余分な光が少しでも入ってきちゃったら困るんです。一ミリの穴からだけ光を導き入れるのです。レンズもフィルターも何もなかったの穴。そこに太陽光線を直接導き入れてカラライレクトトーパーに感光させるのです。ネガがなくて、印画紙に直接光を当てて反応させるのです。中に長時間入っていると、だんだん酸素がなくなつてきます。体熱もあるので、サウナ状態になる。そういう状態の中にこもっていると、宇宙空間の真空の中にかろうじて酸素があるというような状況ですよ。

どんなカメラでも、撮影するために、箱の中の闇に光線を導き入れて撮っているんです。でも『ピンホールの家』のように、光を介して何かと交信しているような、交感しているような感じはしませんね。小屋とか、シエルターの中に入って一時間ぐらいい横になっていると、何となく宇宙を漂っていて、光を待っているという感じがするので、見たままを撮るとか、ここのフレイムに決めるとかとは全然違った写真のやり方があると思います。

**元倉** 今回の展覧会の『箱』というキーワードですが、僕の『箱』の概念が

高梨豊の四人、第二号より写真家の森山大道が参加した。その誌面は、メンバリの論考、詩、写真作品によつて構成され、非営利の同人雑誌であったため少数しか刊行されず、またわずかに四号で終了した短命の媒体だった。しかし当時本格的な批評がほとんどなかった日本の写真ジャーナリズムに対して与えた影響は大きく、写真が都市や風景との密接な関連で論じられるようになった礎石は、この雑誌によつてうち立てられたといつてもいい。当時の記録を伝える文献として、西井一夫の『なぜ未だ「プロヴォーク」か―森山大道、中平卓馬、荒木経惟の登場』(青弓社、一九九六年)がある。二〇〇一年、小部数限定で復刻版(岡田隆彦稿は未収録)が刊行された。

※5 森山大道(もりやま・だいどう)一九三八年〜/写真家

大阪生まれ。岩宮武二および細江英公のアシスタントを経て一九六四年に独立。独立後、『つぼぽん劇場写真帖』(一九六八年)、『写真よさようなら』(一九七二年)と話題作を次々発表。その後、一時的に撮影行為から遠ざかるも、一九八二年『光と影』によつて完全復帰。九〇年代には、シリーズ『Diadoxystair』(一九九三〜九七年)をはじめとする斬新な作品群を次々と発表。一九九八年からは、ニューヨーク・メトロポリタン美術館をはじめ、全米で二年にわたる大規模な巡回展が行なわれるなど、世界的にも高い評価を受ける日本を代表する写真家。



ダンボールの家 展示風景  
(右から) 東京 1995、東京 1994、東京 1983、東京 1994、東京 1994、東京 1996  
すべてゼラチンシルヴァープリント

## 建築写真の垂直性

ものすごく大好きです。確かにそこにはミクロコスモスがあります。まさにこのピンホールカメラによる十字の写真は、真ん中があつて、同時に全体の広がりがある。無限の宇宙のように眺めることができるわけですよ。でも、そういう『箱』は別の見方をすれば危険な概念でもあつて、閉じられること、拒絶することに抑えがたい魅力を感じてしまうわけですよ。そういう世界にも宮本さんは魅力を感じているのかな。『建築の黙示録』で、解体現場を撮っていたのも、本当は閉じられるべき劇場が、解体されることによつてその箱が破られてしまうという瞬間、そこに『箱』が存在していたことが理解される。ここにも宮本さん独特の逆説的な視座のあり方がある。

今、宮本さんが箱の中に入つて受動的な形になつて、意図的なものはほとんど入る余地がないとおっしゃいましたが、非常に突き放した距離でいながら、ホットなものや印画紙に焼きつけられていいますよね。宮本さんの撮っている向こう側から風景が黒い箱の内側に入ってくる。それをキャッチする。風景を風景として、感情を伴わないままクールに、それでいてホットな最終ゴールに導くためにピンホールカメラがあるんですね。

なつたのかも知れません。元倉さん、鋭い指摘ですね。

**元倉** 建築の写真家というのは、あの大きなカメラで建物の細部まで撮つていくわけけれども、宮本さんは垂直なものや垂直に撮るんですよ。でも実は、人間の目にはパースペクティブに映るから垂直には見えないわけです。宮本さんの写真のようにみんな垂直なのは非常に不自然な状態です。それは宮本さんの写真の中に繰り返されてくる。実はその加工によつて、ある対象との距離感みたいなものが生まれてくるのだと感じました。

**宮本** やっぱり建築写真の最大の特徴で、垂直なんですよ。専門用語では『アオリ』と言いますけれども、遠くのものや小さく写る。だから建物の先の高いところが小さく見える。それを意図的に歪めて垂直に修正する。それを『アオリ』操作をすると言う。本当はそういうまっすぐな世界はないけれどね。それが建築写真。その習慣があつたものだから、特に『建築の黙示録』を撮っている頃はですね、解体中の現場でもいちいち垂直線を合わせていましたよ。ちょうどその頃、一方で竣工写真、きれいな建築を撮つて、その同じ足で解体現場を撮つたりしていましたから、ああいうふうになつたのかも知れません。元倉さん、鋭い指摘ですね。

建築写真だけではなく、遠近法の約束事というのはルネッサンス以降ずっとあつて、ルネッサンス期の都市を描いた絵などは垂直線がきちっと合つていて、オランダ絵画でも厳密ですよ。それを踏襲して建築の写真もすべて垂直線が合っています。強制されているわけではなく、いんですが、これが視覚上の約束事というか、建築写真あるいは建築の正しい姿で、きつと、建築写真だけが未だにそういうことをやっているのかもしれないね。

あと、建築写真の特徴を言いますと、ピントが全部合っている。これはピンホール写真のピントとは違つて、キリキリにシャープ、パンフォーカスですね。ルネッサンスの絵画を見ると、全部ピントが合っているんですね。ヴェネツィア派の絵画などは特に顕著です。とにかくすべてにピントが合い、垂直線が出てくるというのは、ルネッサンス以降の歴史なのです。

## 民俗学の中の写真

**司会** 柳田民俗学と、宮本常一の民俗

※6 中平卓馬(なかがひら・たくま)  
一九三八年〜/写真家

東京外国語大学スベイン科卒業。新左翼系雑誌『現代の眼』編集者を経て、東松照明、森山大道らとの親交を通じて写真家へ転身。一九六八年写真同人誌『プロヴォーク』創刊。六〇年代後半から七〇年代にかけて「アレ・ブレ・ボケ」を多用した作品を多くの雑誌に寄稿。一九七七年に倒れて記憶喪失に陥るが、翌年療養を兼ねた沖縄旅行を契機に撮影行為を再開し、現在も精力的に写真を撮り続けている。写真集『来たるべき言葉のために』(一九七〇)。著書『なぜ、植物図鑑か』(一九七三)他。



学と、写真やフィルムに記録するという形の記録の試み方と、聞き書きという形でだいたいスタイルが異なるようです。宮本常一の民俗学で写真で何かを記録する時には、具体的にはどういった焦点のありようが求められるのでしょうか。

田口 柳田國男<sup>※7</sup>の民俗学に写真が取り入れられてなかったのではないかとというのは、東北文化研究センターの赤坂憲雄先生のご指摘ですね。宮本常一のもとで民俗学をやってきた僕らは、写真というのは当たり前に使っていたし、絵を描いたり図面を引いたりということも、ごく当たり前に訓練されてきました。いずれの場合でも大切なことは「ものをきちんと見る」ということです。図面を書き上げるとか、写真をきちっと撮るとか、そういうことではなくて、写真という機械を通して、あるいはスケッチという作業を通して、ものをきちっと見るといことが大事だと教わりました。対象物の中に、人間というものがどう在るか、ということをお自分なりに理解しろと。その意味で、宮本隆司さんの写真では、あの騒然とした阪神淡路大震災の現場を撮っていても、人が出てこないのがかえって興味深いですね。

宮本 あの阪神の時は人がまったく

いないわけではないけれども、かなりブレてしまっていて、歩いたり走ったりしてブレて消えているんです。本当は人も写っているはずですが、私はストロボを焚いたりしないで、自然光で三脚据えて撮るので、露光時間が長いことが多く、動くものは写らないですね。それから「ちょっとそこに立っていただくからあなた撮りますから」というような撮り方もしません。

田口 民俗という概念自体は、目に見える、でもある時はそれが目に見えるわけです。ある時は、それは形を持っているし、ある時は人間の心の中にあるし。それを捉えるのが僕らの仕事です。その際に重要なのが『関係』ということ、宮本さんが撮影したダンボールの家の前に履物が置いてあったということ、その履物を履いていた人が中に入っているということ、箱の中に人が入っているということが、履物から想定して、中にいる人の考え、ダンボールの箱と履物、全ては『関係』として繋がっているわけですね。そういうふうに、僕らはものを通してたり人を通してたり、人の行為がものを通して現れたりするものを読み取ろうと試みます。

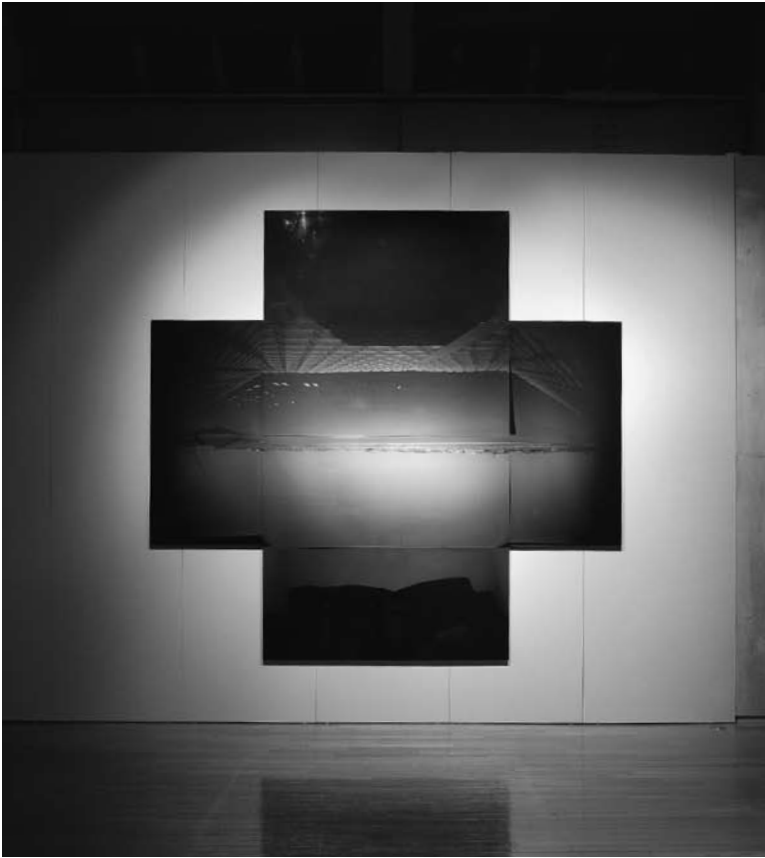
景観なんかもそうですね。村人の生き

方が周辺の環境を変える。変えられた環境を読み解くと、もう忘れ去られているけれど、その景観の中に昔の営みの様子が残る。なぜ村の人たちが、日常から消えていったのか。なんでそういうものが残ったのかをたどっていくわけです。そんな時、僕らはスケッチや、カメラなどの道具を使う。宮本常一のカメラは『関係』を考える道具としてある。すべての学問はきつとそこにつながるんですけど。

### 「見る」と「見られる」

元倉 宮本さんは、ある意味では見ている立場にあるけれども、ピンホールカメラの作品などは、ひよっとしたらこれは風景に見られている立場にあるような気がしています。宮本さんのそれ以前の写真でも、自分はその対象の内部に感情的に入り込んでいかなければ、実は対象から自分が見られているような意識を持つているからじゃないかな。『黙示録』もそうだし、『ダンボールの家』もそう。ダンボールは確かにオブジェとして面白いですね。いろいろ形があって自由に組み合わせる。その建築的な面白さから撮りに行ったと思うけれど、中には人

※7 柳田國男(やなぎだくにお) 一八七五年〜一九六二年/民俗学者 兵庫県生まれ。一九〇〇年東京帝国大学卒業。農商務省に勤務し、農政視察や講演のため全国の農山村を旅し、各地に残る地方習俗や伝承などに注目、日本の農山村構造を知る根源として調査を実施した。とくに九州椎葉村の狩猟習俗を記録した『後狩詞記』や、東北遠野郷の習俗、口碑を記録した『遠野物語』等の著作は、民俗学の出発点の記念碑的著作となっている。一九二一年、国際連盟委任統治委員として渡欧。帰国後、雑誌『郷土研究』や『民間伝承』などの創刊や民俗学研究グループの拡大に取り組む。『海南小記』、『民間伝承論』、『海上の道』など著作多数。



が入っているのか、それとも留守なのか  
どうだかわからない。閉じたダンボール  
のかたまりから、実は自分は見られてい  
るのかも知れないというようなこと。そ  
の意識は我々の日常にありますよね。確  
かにモノと人の関係というのは時にそ  
ういう奇妙な引っかけりを生じさせま  
す。「見る」と「見られる」という、そう  
いふ関係をどう考えるか。これは建築家  
にとって本当に重要な問題です。ひとつ  
同じ空間の中でいろんな人が「見る」と  
「見られる」の関係をもっている。建築と  
いうのは屋外から「見る」建築もあるけ  
れど、中は箱ですから、窓から外を「見  
る」ということもある。建築の設計には  
いつもその相互性が重要な要素としてあ  
るわけです。僕はそういうことは意識し  
ながら、日々考えてつくったりしますけ  
れども、お二人はその辺をどう考えて仕  
事されているのかお聞きしたい。

**田口** 僕らが山を歩く時は見ることの  
欲求ですね。山の風景や木々や。でも実  
際は、僕らは虫たちの発している電波に  
さらされているし、木の陰からウサギは  
見ているし、狐も、狸も、ひよつとした  
ら熊も見ているかもしれないし。僕らが  
放つ臭いを、イタチが嗅ぎつけているか  
も知れない。要するに、「見る」という言

業では限られた知覚的表現になるけれども、実は僕らはいろんな知覚にさらされているわけです。そのさらされているという自分に通常は自覚がないわけです。でも、よく物事を「見よう」とした時に、かえって自分が「見られていた」ことに気づいたりする。つまり「見られている」ことで、じゃあ私が「見る」ということはどういうことなのか、その認識が変わっていくということです。

民俗調査をやる時に、村の中に入っ行ってきますよね。村に入っ行って、僕が夜十二時まで飲んでいたら、小さな村では翌朝にはみんな知っているわけです。僕が広めたわけじゃなくて、朝の電話のやり取りで「昨日、田口が十二時まで飲んでた」で、「途中でどこでけつまずいた」とか、全部知っているわけです。それを「見られていること」として、前提として僕は調査はやらないけれども、一応はそのことを踏まえて仕事をしているわけです。

僕は新潟県の三面集落の調査を始めた時、一年間写真を一枚も撮らなかつたんです。なぜかという、当時は「写真を撮ることによって取材相手との関係が壊れる」とか、そういうことがよく言われていた時代だった。「いきなりカメラを

持ち込んじゃいけない」とかね。だから僕は徹底してやめて、スケッチブックを持っていった。一軒一軒の家をスケッチして歩いて、スケッチしながら家の中の動きを見ていて。スケッチが終わった頃にはその家の家族の名前は全部頭に入っていましたけれども、それ以上にみなさんが見えますよ、僕がスケッチしているのを。だから関係が生れる。

対象を見るとか見られるとか、どっちの比重が大きいとか、そんなことはわからないですけれども、いずれにせよ、カメラで写真を撮るといふのは、僕にとつてはいつも怖いことでした。特に人の写真を撮る時、いちいち断りをいれるのが嫌だね。「写真よろしいでしょうか?」「やだ!」と言われるのが怖いですよ。「やだ」と言われないようなシチュエーションといふのはなかなかないです。でも、その写真を撮ろうとする意志がないと人は撮れないから、つらいわけです。

写真といふのはどこかで「武器」としての意識があると僕は考えています。でもその「武器」を「武器」と感じさせないテクニクといふのは、僕はなかなか持てない。それはノートを書くということもそうだし、カセットを回すということもそうだし。全部そうですよね。そういう

ことを越えて、目に見えない関係を捉えていかなければならないわけだから。

**宮本** 写真とは技術です。発明されてからそんなに長い年月は経過していません。一七〇年近く、人間にとつて、それ以前には写真というものはなかったわけです。私はいろんなところで若い人によく言うことがあります。それは「写真を撮る時に、人間にとつて写真がない状態、ない時代を考えてみると、ひとつ別の側面が見えてくる」ということです。要するに、たかだか一七〇年ぐらい以前は写真がなかつたんです。絵を描いたり、文字で記録していた。映像がない。すると、夢とか、幻想とかのリアリティがすごい。昨夜の夢がほとんど現実のように存在する。

それから、すごい場面を「写真に撮りたいなあ」と思った時に、カメラがなかつたらどうするか。しよっちゅうありますね、こういうことは。そしたらもう見るしかないですよ。ひたすらじっくり見る。記憶の中に写真を焼きつけるように見る。でも、完璧にある光景を保存することはできません。そう考えると、「世界が小さくぎゅっと凝縮されて、そこに平面で手に持てるような形である」という写真の特性が人間に与えたものというのが、何



会場設営風景



か未だにちょっと謎めていますよ。そのことにリアリティを感じているからこそ、私たちは写真を見ているのだと思いますね。それを技術としていろいろ使って、広告宣伝をしたり、報道したり、いろんなことをやっている。だけどこの不思議さというのはずっとある。お見合い写真とか、特に子どもの写真。大きくなってから見ると、子どもは実に不思議な感じがするし、亡くなった人の写真を見ると、これまた不思議な感じがする。写真にはそういう幻想や失われたイメージから逆に見られていくようなリアリティがある。私が撮っている建築の写真に、そういうリアリティがあるのか、当人にはよくわからないのですが。

**司会** 会場の中から何かご質問がありましたらどうぞ。

## 身体感覚の問題

**質問者** この頃はだんだん写真を展示する位置が低くなってきたとおっしゃっていました。二〇〇二年にカッセルのドクメンタ<sup>※8</sup>で見た時は、天井に垂直に向かって展示されていました。今日見たら、かなり低いところに展示されて

いますが、あれはどういう意図があったのでしょうか。

ホームレスの人というのは、大体低い方で生活されているわけですよ。大きな空間ではなく、大地に近い空間で寝そべっていたり座っていたり。そういうことと関係あるのかどうか。

**宮本** 確かにだんだん低くなってきています。世田谷美術館では二〇センチ。ここでは一〇センチぐらい。なぜ低く展示するのかということですね。確かにホームレスの方たち、彼らは床にそのままつくりますよね。土台を置いて、さらに高くしているのはあまり見ない。水が流れてきたり湿気があったり、本当は少し高くした方がいいんですけども、地面に直接つくる。この家のつくり方はシンプルにというか、地面に寝そべるといった感じがあつて、もう一回追体験すると、こういうことでもないけれど、見る時にちょっとしゃがんでみたり座ってみたりすると、その身体感覚がちらつと変わるのではないかと。そういう違う身体感覚をそこに追体験する、というようなことがあつたら面白いのではないかとというのがねらいです。

今回は、ここにダンボールの壁をつくりました。これは、横浜のポートサイド

ギャラリーでダンボールを展示した時に初めてやりました。近所からダンボール箱をたくさん集めて、壁をつくります。ここに入り口が低くありますね。一メートルです。みんなここをこうやってくぐっていかなきやいけない。体の大きい人は大変ですよ。それからお年寄りも腰が痛くなって大変だけれど、くぐってもらおう。そうすると何か身体感覚が変わりますね。それから、何か「面白いものがあるんじゃないか」という期待感も高まる。それでさらに低い位置にあると、同じ写真でも違って見える。

写真を見るとするのは、いろいろな場面があると思います。雑誌で見るとか写真集で見るとか。いろんな見方がありますけれども、生身の身体が展示されている写真のところに、立ったり座ったりしゃがんだりしてもいいわけです。それは明らかに身体行為なわけですね。「見る」という行為を体でやっている。だからそれをちょっと、揺すぶってあげようというか、そういうことで意図的に低くしています。特別な思想があつて低い位置でということではなくて、あくまでも身体感覚の問題です。

※8 ドクメンタ (DOCUMENTA)  
ドイツのカッセルにおいて五年ごとに開かれる大規模な国際展。同展は、毎回、その時代の最も先鋭的な傾向に焦点をあて、世界のアートシーンに多大な影響を及ぼしてきた。宮本隆司氏は二〇〇二年ドクメンタXIに出品。



TUAD ARTIST in RESIDENCE PROGRAM 2005

アーティスト・イン・レジデンス2005  
珍しいキノコ舞踏団「テーブルの周りで。」公演風景  
2005年12月13日 東北芸術工科大学本館インフォメーション・パッサージュ  
Photo by Haruko Miura

# 珍しいキノコ舞踊団

アーティスト・イン・レジデンスとは、国内外からアーティストを一定期間招聘して、滞在中の活動を支援する事業です。アーティストは、スタジオを公開したり、ワークショップを行うなど、自らの活動を地域に公開することが求められ、鑑賞者はこれらのプログラムによって、作品と見る側という一方通行の関係では味わえない双方の交流を持つことができます。

美術館大学構想室が企画する第一回目のアーティスト・イン・レジデンスには、ダンス・カンパニー『珍しいキノコ舞踊団』を招聘しました。様々な角度からダンスを捉え、その作品の発表を通してオリジナリティーの確

立を目指す彼女たちは、劇場空間での上演のほか、美術館、ギャラリー、カフェ、オフィス、倉庫など、大きさや形態も異なる空間での公演も積極的にを行っています。

十二月九日〜十四日までの滞在中は、学生ボランティアのサポートのもと、こども芸術大学で「自分の居場所探し」をテーマとする新作ダンスの振り付けを公開したり、学内各所でゲリラ的なダンス・パフォーマンスを敢行。滞在最終日に学生食堂で発表されたダンス『テーブルの周りで。』は約三〇〇名が鑑賞し、色鮮やかな舞台美術とコミカルなダンスが、雪に包まれた芸天キャンパスを湧かせました。

## 珍しいキノコ舞踊団

様々な空間で立ち上がるダンスを観客とともに体験し、それぞれの場所、それぞれの身体がもっているダンスを探り、楽しむ。団体の活動は多岐にわたたり、新作公演を軸に国内地方都市でのツアー公演、海外公演、他団体（演劇・コンサート・映画など）への振付・出演、ワークショップ、映像製作なども行っている。代表作「フリル（ミニ）」（日本舞踊批評家協会新人賞、千年文化芸術祭特別賞、日本インターネット演劇大賞受賞作品）は、国内のみならず、フランス、ニューヨーク、インド、タイでも上演された。

会期：2005年12月9日[金]～12月14日[水]

滞在期間：2005年12月8日[木]～12月15日[木]

招聘：珍しいキノコ舞踊団

（主宰：伊藤千枝／ダンサー：井出雅子・山田郷美・佐藤昌代・篠崎芽美）

企画：美術館大学構想室

### ●公開練習

場所：こども芸術教育研究センターこども劇場

会期：12月9[金]、10[土]、12[月]

時間：15:00～17:00

### ●ダンスパフォーマンス

『テーブルの周りで。』

第1回：インフォメーション・パッサージュ

日時：12月13日[火]17:00～17:20

第2回：学生食堂

日時：12月14日[水]17:00～17:20

「FLOWERPICKING」（二〇〇三年びわ湖ホール／二〇〇四年東京 CASKA）は、八月にストックホルムの野外劇場で上演され、二日間で七千人を動員し大好評を博した。

URL: <http://www.strangekinoko.com/>



# 学生ボランティアレポート

01

千坂彩  
美術史・文化財保存修復学科1年

— ことも大学で公開練習

キノコダンスを見る—

珍しいキノコ舞踊団。あるときは路上パフォーマー、あるときは舞台ダンサー、あるときはワークショップインストラクター。あらゆる場であらゆる人にイマジネーションを提供し、ダンスの楽しさを伝えてゆくパワフルな女性ダンサー七名。スタッフを合わせると十五名ほどのダンスカンパニーだ。

十二月初旬、そのうちのダンサー五名、音響・舞台セティングスタッフ一名が、ここ東北芸術工科大学に招かれた。

三年前から着手されている美術館大学構想。その一企画アーティスト・イン・レジデンスは国内外で活躍するアーティストを学内に招いて活動の支援、場の提供をすると共に、学生はアーティストが作品を創作してゆく最も近い場所、その仕事に触れることができるという双方の刺激を目的とした企画だ。そもそもアートパフォーマンスは、この山形の地ではなかなか体験することができない。今回の珍しいキノコ舞踊団来学は、記念すべき第一回目。そして後々には授業の一環として、彼女たちの「ダンス」と学生たちの「作品」をコラボレーションするという企画の先駆けでもあった。

滞在期間約一週。その間に三日間の公開練習

と二日間の本番公演。この企画の特に面白いところは、実はキノコのメンバーにとっても初めての試みだったという公開練習だ。観客が劇の幕内に好奇心を寄せるように、アーティストが作品を制作していく過程も同様、好奇心を掻き立てられる。今回それまでも覗き見られるという。

会場はことも芸術大学円形劇場。壁伝いに椅子が並べられ、設けられた客席。個人的な感想になつてしまふのだが、日常空間に溶け込んだダンスを想像していた分、その整然と椅子が並べられた空間に少々違和感を感じた。見学者は連日、用意された椅子がほとんど埋まるくらい見学に来ていたが、空間設定によるものか、慣れない企画のためだろうか、好奇心というよりは神妙に様子見という雰囲気か漂っていた。しかし、その雰囲気も彼女たちが練習に没頭していくにつれ薄らいでしまった。練習とはいえ、彼女たちの不思議な一挙一動に惹きつけられる。どこまでも終わり無く繋がっていく動き。それは日常生活のどこかで目にする動きから始まり、非日常的で思いもよらない不思議な動きに展開されていく。その動きを既存の言葉に当てはめるのは難しい。どこからが練習でどこからが休憩か判別がつかないほど彼女たちは常にダンスを纏っている。特に子どもへの反応は素直だった。陽気な曲が流れ陽気な動きをすれば食い入るように見、楽しそうに笑顔を浮かべた。学生はというと、自らの創作活動に生かせるものは少しでも吸収するかのようには始終真剣な面持ちである。観客がアーティストから作品を介して受け取ることができる感動、刺激はたくさんある。しかしアーティストが自分たちから何を受け取って、どう思ったかまで感じ取るのは難しい。

公開練習最終日。その日は一畳ほどの楽しそ

うに遊ぶ母子のラフ画が劇場の壁面にずらりと掲げられ、一変した雰囲気の中行われた。ことも芸術大学のワークショップに参加した母親と学生スタッフが制作したものである。心なしか前日より明るく軽やかな空気を感ずる。練習の中盤、リズムのいい曲に合わせて小刻みに体勢を変えていくパートの時である。ダンサーの動きが掲げられた絵とダブって見えた。そして休憩中の会話。「私の格好真似してみた」「私も。あれが可愛かったから」という声が聞こえてきた。今は観客となっている人たちからアーティストがインスピレーションを得、表現に取り入れる。とても些細なことかもしれないが、はっきりとした相関関係を感じた瞬間だ。作品を創っているのが人ならばそれを観るのも人。ただ作品を見るだけではなく、こちらからアクションを起こせば向こうも何らかの反応を返してくれるという当たり前のコミュニケーション。その「当たり前」が完成した作品のみを観ていると忘れてしまう。公開練習はダンスの練習過程を見るというだけではなく、アーティストと観客の相関関係を知るといっても重要な意味を持っている。彼女たちの練習現場を観て本番を観た人は、本番だけでは感じることの出来ない親近感を感じることができたのではないだろうか。

02

丹尾由希菜  
美術史・文化財保存修復学科1年

— インフォメーション・

パッサージュでの公演—

三日間の公開練習を終えた「珍しいキノコ舞



Photo by Haruko Miura



珍しいキノコ舞踊団公開練習  
2005年12月9日 こども芸術教育研究センターこども劇場



踊団」。十二月十三日には芸工大本館インフォメーション・パッサージュにて彼女達のダンスパフォーマンスが行われた。今回はステージと観客席というスタイルではなく、学生たちが普段通行人通りの多い場所に紛れ、気付いたらそこで女性たちのダンスが繰り広げられているという「空間との同化」を求めた。そのため予告のボスターやパンフレットでは開催場所が学内某所と秘密にされていたのだが、通路の中央に突如設置された「珍しいテーブル」を見つけて立ち止まる人は後を絶たず、観衆は「これからどんなパフォーマンスが始まるのか」と、興味津々の顔でセッ目に注目していた。

今回のパフォーマンス「テーブルの周りで。」は二〇〇四年にストックホルムのトキョー・スタイル・イン・ストックホルム二〇〇四で、また目黒のホテルで行われたダンス「FLOWER PICKING」の一部であり、ダンスの冒頭部分を今回の公演に用いた。まずは、お茶を飲むという何気ない日常的行動からダンスへ発展していく「ダンスの楽しさ」を芸工大の人々に伝えたいのだそうだ。

女の子らしいファッションで登場した女性たちが、六人がけのテーブルを囲みお茶を飲みながらおしゃべりを始める。やがて茶器を頭や体に乗せて遊び始め、さらには茶器や椅子をふざけて取り合ったりとコミカルな動きが続く、中にはダンサーの動きを追うがために必死で首を動かす鑑賞者も見受けられた。またBGMでラテン・中華風・スイングジャズなど曲が転換するごとに、彼女達のダンスも変化していく。テーブルの上に乗リソコでダンスをしていることもあれば、二人でペアになって踊ったり、五人全員で同じ動きをしたり…。一見何を表現しているのだろうかと思う不

思議な、しかしどこか可愛らしいダンスが展開されていく。踊りながら観衆へ寄って行き、まるで話しかけるように笑顔近づけたり、腕を動かしながら鑑賞者に手を差し出すようなしぐさが、観衆を彼女達独自のダンスの世界へ導いているように印象的だった。徐々に縮まっていくダンサーと鑑賞者の距離には、限られたセッの狭い空間の効果を見出すこともできる。

また、前日までの公開練習も拝見していたのだが、同じダンスでも見る度にアドリブや動きが微妙に変化しているように見え、その時その時の彼女たちの心情を垣間見ること、常に新鮮な気持ちでダンスを観られる面白さを発見した。そして練習の時の和やかさととはまったく違う、顔から指



先まで神経が行き届くような張り詰めた緊張感が伝わってきて、本番で初めて味わうダンスの楽しさや喜びも感じることができた。

冷えた空間でダンスをするというのに、半袖やノースリーブの可愛らしい軽装、ダンサーそれぞれが型にこだわらず自由に動き表現するダンス、そして体を動かすことで上昇する体温と呼吸数、雪で冷え切った山形という地で、このようなキノコ舞踊団の姿を目にした鑑賞者の中には、大きな衝撃を受けた人もいるのではないだろうか。それと同時に、次の日の同学で行われるパフォーマンスも見たいという欲求にかられた人は多かったと推測する。

## 03

渡辺晃子  
美術史・文化財保存修復学科1年

### — 学生食堂での公演 —

十二月十四日、〈珍しいキノコ舞踊団〉のダンスパフォーマンスもとうとう最終日を迎えた。

今回の舞台は芸工大の学生食堂の一階。ポラントイアスタッフはこの日のために約一週間前から学食一階にのぼりとダンスの映像を流すDVDを設置し宣伝してきた。

当日の午後、学食の机と椅子を動かして会場作り。学食の中央に舞台装置の机と椅子がセッされた。前日のパフォーマンスでは、大学の通路に突然現れたテーブルと椅子が唐突な感じがしていたものの、今回は日常の空間と舞台とが調和していたように感じられた。日常の空間で立ち上がる非日常的なダンスを、観客も一緒になって体験

し、楽しんで欲しいと望む彼女たちの舞台によりふさわしいものだったと思う。

当日の学食のメニューに「キノコスバゲティ」を加えるという遊び心のある演出の効果か、それとも昨日のインフォメーション・パッサージュでのパフォーマンスの効果であろうか、今回の公演に対する認知度は上がっているようで、公演の間が近づくにつれて、見物客は増えていった。観客の殆どが本学の学生のものであったが、中には親子連れなど、学外からやってきたとみられる人も多かった。人の群れがまた人を呼び、最終的には三〇〇人近い人があつまっていた。

そうして始まったダンスパフォーマンス。ダンサーたちが学食の二階の控え室から階段で降りてくる。既にパフォーマンスは始まっているようだ。観客は早速意表をつかれたようで、学食で休憩しようとしていた学生は、なにがなんだかかわからないといった様子だった。舞台装置の椅子に座ってくつろぐダンサーたち…と思うとその動きが少しずつダンスへと変化していく。戸惑っていた観客も次第に彼女たちのダンスに引き込まれていく。ダンスを見に来たわけではない人も、おしゃべりを止めて彼女たちのダンスに見入る。ダンスを見ながら真剣にメモをとる姿も見られるほどだった。

ダンスが無事終わると、ダンサーたちは学食のエレベーターに乗り二階へと去っていった。しかし彼女たちがいなくなつた後も拍手は鳴り止むことなく、それは誰からともなくアンコールの拍手へと変わっていった。パフォーマンスがこれほど盛り上がることはボランティアスタッフにとっても予想外の出来事で、正直に言うと困ってしまった。けれど学芸員の宮本さんが急いでダン

TUAD ARTIST in RESIDENCE PROGRAM 2005  
2005.12.9 (fri) - 14 (wed)  
Strange Kinoko Dance Co.  
9 (fri) 10 (sat) 11 (sun) 12 (mon) 13 (tue) 14 (wed) 15 (thu)  
Public Workout Dance Performance

サーたちを会場に呼び戻し、彼女たちがアドリブでテーブルの上でポーズを決めて、ようやく今回のパフォーマンスは終了した。「すごいね」「かわいい」興奮した話し声があちこちから聞こえていた。

「かわいい」と「滑稽」、「美しい」と「奇妙」は案外隣り合わせに存在するのかもしれない。キノコのパフォーマンスのお茶を飲むという何気ない日常の光景がダンスへと変化していく情景、そして日常と非日常の間で繰り広げられる動きは私たちのこれまでのダンスのイメージをまったく覆すものだった。しかし、学生たちはキノコのダンスを肯定的に受け入れた。

キノコのダンスは、なんでもないような日常の動きのようでありながら、美しく、人を惹きつける魅力のあるものだった。私は今回のパフォーマンスを鑑賞することで、美しいものは日常のなかに潜んでいて、それを発掘することができるかどうかは自分次第なのかもしれない、そんなことを

考えさせられた。芸術活動に必要なのは、なんでもないようなものの魅力に気付く、そこをふるわせることなのではないだろうか。彼女たちのダンスが芸工大の学生にとって良い刺激になったことを期待する。

今回のパフォーマンスで惜しかった点を挙げるなら、それは舞台の周りにキレイに並べられた椅子が、「舞台」と「客席」との距離を隔てていたように感じられたことだ。キノコが学食の空間と楽しむような舞台装置を準備していたのに、「客席」を作って彼女たちと観客の間に壁をつくるような準備をしてしまったのは、私たちの理解不足だったと思う。

しかし十二月十四日の学生食堂に、珍しいキノコ舞踊団のパフォーマンスによって普段とは違った緊張感のある空気が流れ、これまでにない盛り上がりを見せていたことは確かである。人の価値観はそれぞれ違っていても、自分が美しいと感じるものを、ほかの人がおなじように美しいと感じるとは限らない。けれどあの空間にいた人々は「美しい・おもしろい」という感情で通じ合っていたように思う。

また、観客の中には、新聞を見てパフォーマンスを見にやって来た地元の人もいた。今後も芸工大にアーティストが来ることもあるなら、情報を伝えて欲しいとのことだ。今回のイベントが芸工大の学生だけの盛り上がりではなく、地域の人も巻き込んで成功したという事実を喜ばしく感じる。今回のダンスパフォーマンスは、芸工大の存在が山形の芸術活動を活性化させる一歩となったとも言えるのではないだろうか。





TUAD ARTIST in RESIDENCE PROGRAM 2006



# 富田俊明展

## 『あなたといる喜び』

会期：2006年1月12日[木]～1月27日[金]  
時間：9:00～20:00/土日祝は17:00まで  
会場：図書館2F ホワイエ+スタジオ144  
企画：美術館大学構想室  
協力：東北文化研究センター

### 富田俊明(とみた・としあき)

一九七一年／神奈川県相模原市生まれ。一九九六年／東京芸術大学大学院美術研究科壁画専攻修了。二〇〇一～二〇〇二年／ポララ美術振興財団の在外研修生として渡米。

【主な個展】「水源への旅」淡路町画廊(東京／一九九五)、「引越しました・ウィークリーマンションプロジェクト」ウィークリーマンション木場牡丹 West 1 Part 4501 号室(東京／一九九八) 【主なグループ展】「日本芸術家聯展」中華人民共和国福建省泉州市惠安縣武鎮(福建省／一九九七年)、「チバ・アートナウ'99

第二回目のアーティスト・イン・レジデンスには、現代美術家・富田俊明氏を招聘しました。富田氏は、東アジアをめぐる旅でのアイデンティティーの揺らぎや、自身のルーツとしての家族史、生まれ育った地域に残る伝承などについての〈聞き書き〉を、ドローイングや映像、音声や書籍など、様々なメディアを駆使してドキュメンテーションする作風で知られています。その民俗学的なフィールドワークと、中国や韓国での国際展招聘や、二〇〇一年の『横浜トリエンナーレ』出品など、国内外で新しいアート、新しいカルチャール・スタディーの実践として注目されています。

富田氏の「他者の世界を知っていくことは、同時に自己の世界を見いだしていくこと」をポリシーとするアートワークは、東京藝術大学在学中に通った「山形国際ドキュメンタリーフィルムフェスティバル」で学んだ対話への考察や、赤坂憲雄東北文化研究センター所長が提唱する『東北学』への深い共感を源泉とするといえます。

山形では代表作『二重体』と『泉の話』の展示と、東北文化研究センターの協力を得たティスカッションとワークショップを通して、民俗学と現代美術という、二つの領域が交差・交流する場を創出しました。

知覚の実験室」佐倉市立美術館(千葉／一九九九)、「東アジア文字芸術の現在」芸術の殿堂・書芸館(ソウル／一九九九年)、「横浜トリエンナーレ二〇〇一」横浜／二〇〇一年、「Blind Date」オデンセ市立美術館(デンマーク／二〇〇二年)、「パスワード日本とデンマークのアーティストによる対話」CCGA現代グラフィックアーティストセンター(福島／二〇〇四年)、「その他の活動」ワークショップ・「泉の話」相模原市立大野台小学校(相模原／二〇〇一年)、ワークショップ「交代されたい」アークスコミュニケーションプログラム(守谷／二〇〇三年)、国際芸術センター青森のレジデンスプログラム(青森／二〇〇三年)、秋吉台国際芸術村アーティスト・イン・レジデンス(山口／二〇〇五年) 【著書】『泉の話』CGA現代グラフィックアーティストセンター(福島／二〇〇一年)、『蜂蜜の味』秋吉台国際芸術村(山口／二〇〇五年)



富田俊明展『あなたといる喜び』開催記念

対談「民俗学の旅、芸術の旅」

二〇〇六年一月十七日／スタジオ144

赤坂憲雄

×

富田俊明



富田　　こんにちは。富田です。このような場を用意していただいですごく光栄です。お話をいただいた時に飛び上がって喜ぶと同時に、赤坂先生のような大きな方を前にして、本当に聞きたい事はなんだろうと考えている時に、赤坂先生が「即興でいいんじゃないか？」とおっしゃってくださって、緊張している反面、すごく楽しみにしています。

赤坂　　赤坂です。よろしくお願ひします。「即興でいいんじゃない？」と言ったのは、彼がこの本『泉の話』の中で聞き書きをしているんですよ。聞き書きって即興なんだよね。シナリオをつくってインタビュージャヤないんですよ。生ものなんです。向かい合ったその人が発する言葉でこちらも変えていかなかったら、対話って成り立たない。質問事項を決めておいて「ダイタラポッチ【※1】ってなんですか？」って聞いたたら、全然面白くも何ともないし。だから、どうせなら彼とは即興で話してみたいなと思ひました。

※1ダイタラポッチ

伝説上の巨人。ほかにも大太法師(だいたらほうし)、デエラポッチ、ダイタラポー、ダダボウシなどの呼び名がある。こうした伝説は「巨人伝説」(大(お)おひと)伝説といわれ、関東・中部を中心に東日本一帯に分布している。

## 二人の共通項 旅

富田　　これまで聞き書きを使っていくつかの作品をつくってきました。感じたことのひとつは、「作者の立っている場所はどこだろう」という疑問と聞き書きの持っている何かリンクしていくということ。話し手がどこに立っているのか自然にわかる語りに魅力を感じて、そういう方向で探していたんです。

大学に入って制作を始めた時、無条件に目の前にある白いキャンパスに絵を描くことができなかつたんです。それで僕は旅をして、見知らぬ世界の

中で、自分はどうか感じるかとか、人々は何を感じ、どんな生活をしているかとか、そういう気づいたことを基にしていきたいな思っていました。その辺からフィールドワークが出てきたんです。具体的に聞き書きを使つたのもっと後なんですけれど。先ほども言った話者・作者の立ち位置ということから、自分のルーツが気になってきました。そんな時「東北学っていうのがあるよ」と教えてくれた方があって、赤坂先生の著作を読み始めました。

赤坂　　たぶん富田さんと僕の共通項があるとしたら、旅をひとつの方法としていうことだと思ひますね。あなたはもちろん芸術の分野で旅を方法として、僕は民俗学の間人なんですけれど、よく似ているなと思ひました。というのは、僕はおじいちゃんおばあちゃんに話を聞いて歩いている時に、時々、ふつと言われたんですよ。「あなた、何を聞きに来たんだ？」何をというの、実はないんですよ。つまり、普通研究者というのは、たとえば稲作儀礼について調べているからその情報を相手から引き出したいんですよ。でも僕は、それがいいんですよ。だから、そういう時にいつも、「おばあちゃんの人生を聞きたくて来たんですよ」って言うんですよ。そうすると「はあ？」って顔してるけれど。「なんでおれの人生なんて」。

僕がなぜそんなことを始めたのかというと、母親は東京生まれなんですけれども、父親は福島の生まれで、僕が三〇過ぎに亡くなっているんですよ。その親父の人生を全然知らなくて、福島の山奥の村で炭焼きをしたり、山師をしていたということは知っていますね。ほとんど家族の中の神話みたいな光景しかないんですよ。で、ふと気がついた時に、父親の事何にも知らない。でも、いつの間にか僕は流されるように東北にたどり着いていたんですよ。最初に山形に来た年の秋に、何をしようかなと思ひて。車の免許とって、中古車を買って、どうしようかなと思ひた時に聞き書きを始めたんですよ。親父の人生を知りたい。でも親父はもういない。でも、親父のような人たちはたくさんいる。それから僕は、たぶん三〇〇人ぐらいのおじいちゃんおばあちゃんの人生を聞き書きして歩いてきたん

ですよ。その中で、いろんなことを発見したり、気づかされたりして、僕は今の場所にたどり着いた。だから、旅すること、人に会って話を聞くことがやはり自分の方法だし、その方法というのは、実は学問の中身とか、ペクトルとかにきつちりつながっていて、分けられないと思いますね。

なぜ東北か

**富田** お父さんが神話のような存在になっていて何って、僕は母が鶴岡出身なんですけれど、祖父の話をよく聞いて育ったことを連想しました。僕の生まれるはるか前に亡くなっているんですけど、家族の中ではすでに神話のようになってきているんじゃないかと思えます。僕もどこか、そのカゲを追っているみたいな気持ちがありますが、赤坂先生は、なぜ東北にたどり着かれたのか、学問上のことだけではない何かがあるのではないかと思っていたので。

**赤坂** 「なぜ東北か」という質問はたぶん一〇〇回ぐらいされていて、相手の顔見ながら「この人は何を求めているのかな」と。で、何通りかの答えを用意しているんですが、僕の一番深いところは、今話した父親だと思っっているんですよ。父親に呼ばれている気がするんですね。だから、村を訪ねて、おじいちゃんに話を聞いている。そうすると「あ、きつとこんなふうに関父も生きていたんだな」というようなことが見えてくる。そういう意味で父親に導かれているという感覚がありますね。もちろん、学問的に、手が求めているという説明もしますけれども、でも本当は、自分でどの答えにも納得してないんだよね。いつもしゃべりながら「べろっ」と舌を出して。「また嘘ついてるな」という感じで、どれも本当かもしれないし、本当ではないかもしれない。つまり結局、その場で理由づけをしていくという気がするんですよ。

原風景 武蔵野 相模野

**赤坂** 富田さんの『泉の話』を読んだ時に、かなり共通体験があるなって

感じたんですよ。僕は三多摩の出身なんです。府中、国分寺とかあの辺。僕の生まれ育った時代というのは、昭和二八年の生まれなんですけれども、そこには高度経済成長期に入る前の武蔵野の風景が広がっていました。雑木林と原っぱと畑があって、その中で遊び回っていた光景が、この話を読んでみると浮かんでくるんですよ。雑木林に虫を捕りに行ったとか。たぶんそれから二〇年ぐらいのタイムラグがあるんですけども、すごく似た体験をしているという気がして、とても身近だったんですよ。「この感覚わかる！」という。僕の生まれ育った土地には何にもないんですよ。それこそ神社もなければお地藏さんもなければ、民俗的なものなんてひとつもない。でも、ここには神社はありましたか。新興住宅街の、ある種何にもない荒涼とした感じがあつて、その中で泉というこのイメージ、そしてダイダラボッチの足跡の窪み。丸窪。そういう伝説に出会うことによって、新しい世界がわーっと開けてくるその感覚。すごくよくわかるんだよね。

僕はずっと、この十五年間東北を歩いてきたけれども、最近になって、武蔵野を歩いてみたくなって思い始めているんですよ。武蔵野というのは近世、江戸時代に開かれた江戸の郊外だったわけだけれども、宮本常一という民俗学者が府中に移り住んで、一九六〇年代の前半頃から武蔵野のことをエッセイに書いているんですね。それ読んだ時に、「あ、これ知ってる！茶畑があつて、これ、知ってる、知ってる！」って。実は、それは僕が東北を歩いて聞き書きをした、その時の感覚と違うんです。東北はやはり知らない世界なんです。それで、父親の見ていた、体験していた世界を間接的に聞き書きをしている。「あ、こういうことだったのかな？」ということには感じるんだけども、何か腑に落ちないんだよね。どこかで納得していないんだよね。もしかしたら、僕は武蔵野を自分の故郷だとは全く思っていないんだけれども、やはり自分の原風景はあそこにあるのかもしれないと思うと、老後はあそこだなんて(笑)。一〇年か二〇年先だろうけれども、いずれ武蔵野のあの辺りをなめるように歩き回って、探してみたいという感覚があります。だから、僕にとって東北は、やはり父親に導かれて

十五年間歩き続けて、さまよい歩いて、本当にいるんなことを学ばせてもらったけれども、最後は武蔵野かなって最近思ってるんですよ。

**富田** これ(泉の話)を読んで「わかる！」って言うってくださる方と「全然わからない」という方がいて、赤坂先生からそういうお言葉をいただけたとは。

**赤坂** 僕はね、とてもよくわかるよ。今自分がやっていることと重なってるし。最近、場所にこだわり始めているんですよ。場所の記憶とか、はじまりの場所とか。つまり、のっぺらぼうの何にもない空間が名前を与えられたり物語をかぶせられたりして、固有の記憶と結びついていく(場所)になる瞬間があるんですよ。空間が(場所)に変わる瞬間というものに、何か神秘的なものを感じる。だから、僕も今、本を書いているんですけども、そのテーマと重なっているんだよ。とても面白かったですよ。お世辞でな



赤坂憲雄(あかさかのりお)

一九五三年東京都生まれ。東京大学文学部卒業。現在、東北芸術工科大学大学院教授、同東北文化研究センター所長。専攻は民俗学・東北文化論。東北一円を聞き書きのフィールドとして、埋もれた歴史や文化を掘り起こしながら、「いくつもの日本」を抱いた、あらたな列島の民族史の地平を開くために、『東北学の構築をめざしている。著書に、『異人論序説』『排除の現象学』『遠野/物語考』(以上、ちくま学芸文庫)、『山の精神史』『漂泊の精神史』『海の精神史』(以上、小学館)、『東北学へ』(三部作(作品社)、『物語からの風』『国民民俗学を越えて』(五柳書院)、『柳田国男の読み方』(ちくま新書)、『山野河海まんだら』(筑摩書房)、『東西/南北考』(石波新書)など。

く。「同じことやっているんだなあ」という気がして。でも僕は勝手にわかっていただけで、あなたのモチーフとはずれてるかもしれない。

**富田** 今おっしゃったことは本当にそうなんですよ。「泉の話」では、泉のイメージが出てくるんですけども、それが具体的な泉ではなくなって、モノゴトの起源を探すということになっていきました、いつの間にか。たとえば、僕が住んでいたところも巨人の足跡のひとつ、「マルクボ」って呼ばれていたらしいんですけども、「誰が最初にマルクボって言ったんですか？」って聞いても誰も知らない。「昔っからここはマルクボだよ」なんて。「じゃあ、ここを一番最初に切り拓いた人はだれですか？」って聞いても、やはりよくわからない。そんなに昔のことじゃないはずなのに。僕が生まれ育ったところは本当に真っ平らです。たとえば山があつたりとか、何かランドマークがあれば、あそこは何か自分とつながるという感じが生まれ得るでしょうけれど、非常にフラットなんです。宅地化する前は「マルクボ」とか形がわかったでしょうが、今は土地ということを非常に感じにくいところです。新興住宅地というのもあるんですけど、僕はそこを故郷と思ってこなかったし、むしろ嫌いで、すぐ近所の人でも挨拶するのがすごく嫌で、「こんにちは」と言わないといけないとか、そういうことが自然と裡から出てこなかった。それが本当にペラペラな嘘くさい感じで。でも夏休みに鶴岡に来ると、豊かな方言の世界と、僕を知っている親戚がいろいろ面倒見てくれて「めんごいの」。言葉は全然わからないけど、何かすごく愛情を降り注いでくれているのはわかる。この繋がっている感じ、知られているという感じは、相模原にはなかったです。

『泉の話』をつくった時は、殺伐としたこのフラットな場所を、作品を通してつくり変えてしまえないのかという思いがありました。それには伝説を単に拾って受け取ってはダメで、図書館の本に書かれているようなことは僕は要らなかつた。自分なりに、生きている起源に戻りたいという衝動がすごく強かつたんです。だから今、赤坂先生がおっしゃった東北、どこか心の中にある故郷と、実際に自分が体で触れてきた、殺伐とした武

蔵野とか相模野というもの…その二つは、僕なりに非常によくわかるような気がします。

そこに泉あり

**富田** 故郷としての東北も意識していたんですけど、同時に、「とにかく生まれ育ったこの場所から始めなくちゃ」と思っていたんですけど。そんな時、赤坂先生が『東北学』でいつも取り上げられている『汝の足下を深く掘れ。そこに泉あり』という言葉に勇気づけられました。僕も、まさに自分の足元にある泉を掘り当てようとしていましたから。赤坂先生にそのことを伝えたくて、突然押し掛けて先生に本をプレゼントするという、あれは二〇〇二年の夏だったですね。僕は二〇〇〇年の夏に出羽三山に峰入りして、その理由は『泉の話』をもうひとつ深いところからつくりたいということ、ルーツに一步近づきたいということでした。そこで得た体験の深まりや靈感がなかったら、『泉の話』の結末で泉に辿り着いて夢見る巨人に出会えなかったと思う。でも大きな体験の後は気をつけなくちゃいけなかった。その後やっぱりバランスを崩して行きました。それで内藤正敏<sup>※2</sup>先生にもお会いして、僕は魔境に入りつつあってあがいてるんですけど、薬をもすがる思いで、東北文化研究センターの門を叩いてしまいました。いろんな意味でお世話になったと勝手に思っているのですが。

**赤坂** 何にもしてないし、僕はその時のことほとんど覚えていません。でももらった本のこととはどっかにありました。内藤さんと話したの？どんな話したの？

**富田** 内藤先生は強烈だったんです。でもすごく親身になって助けてくれましたよ。とさせていただきつつこういうことをおっしゃいました。芸術家には靈感みたいなものがあったって、「それに触れられる資質を持った作家は非常に少なくなっていて、それに触れることができるというのはすごく大きなことだ。だけれど、それを自分自身で体系化するのが芸術家だ。そこで人に頼ろうとするかぎりは、いくらあがいても這い上がれないぞ」って、そうい

うお言葉だったんですね。

**赤坂** それはね、内藤さんの持っている…すっごく、怖いほど鋭いところがあって…ただ一瞬にして本人は忘れてるけどね(笑)。自分が何言ったとか、何も憶えてないし、あなたの事も忘れてる。でもそのとき向かい合ってたあなたから感じた事、直感的に「こうだ」って思ったことをしゃべる。内藤さんはつねに命がけだからね。

※2 内藤正敏(ないとう・まさとし)一九三八年〜/写真家

東京都生まれ。早稲田大学理工学部卒業。卒業後、一年間の会社員生活を経てフリーの写真家に。一九七四年にニューヨーク近代美術館の「ニュー・ジャパニーズ・フォトグラフィ展」、ロンドン・パービカン・アートセンターの「ビヨンド・ジャパン展」に参加。写真集に「出羽三山」、「遠野物語」、「東京」、「日本の写真家三十八・内藤正敏」等。著書に「修験道の精神宇宙」、「遠野物語の原風景」など。一九八三年に土門拳賞、一九八六年には日本写真協会年度賞を受賞。

人間としてトータルだって感じた

**赤坂** 『泉の話』の中で、十五人の人に聞き書きをして歩く。その時に、自分の生まれ育った土地に埋もれていた物語に出会う。地名に関わる伝説を掘り起こしていく。いくら掘っても、結局誰がそれを語り始めたのか、誰が「マルクボ」という土地の名前をつけたのかがわからないような、そういう場所に入り込んで行く。と同時に、僕が「あ、いいところにおつかったな」と思ったのは、そうした物語の語り部が明治で消えているんだよね。つまりその後は、「〇〇〇の相模原の伝説」とかいう本を通した知識に変わっていつてしまう。だから、おじいちゃんおばあちゃんから囲炉裏端で聞いたというような話で伝承されている物語は、実は明治で終わるんですよ。僕も歩き始めた頃は、明治生まれの語り部というのが結構いて、その人たちと大正の語り部、昭和の語り部の感触が全然違うんですよ。何でこんなに違うのかな？僕の父も明治四一年だったけれども、明治生まれの人たちには、江戸時代の人たちの記憶が流れ込んでいますよ。特に身

体感覚の中にすでにそういうものがあるから、語りが違うんだよ。ところが  
大正、昭和になるとリアリティがなくなつて。「そういうえばじいちゃんか  
こんなことやつてたけれど、おれは興味がなかつたから、残念だけれどだ  
めだ」みたいな話になつてしまう。だから、語りが伝承されていく場面に  
ある溝みたいなものにあなたが出会つてるのを見て、「あ、面白いなあ」と  
思いましたね。

**富田** 明治の方に会われて、一番違うところというか、魅力がすごくあ  
るのではないかと思うんですけど、それは何でしょうか？

**赤坂** たとえば、僕があと三〇年か四〇年でじいさまになる。じいさま  
になつて、君みたいな若者がやつてきて「昔の話を」って聞かれた時に、  
「おれには話すことがあるんだろうか」という気がするんですよ。ちよつと  
象徴的な体験なんですけれど、山形のある山村に行つたんですよ。役場に  
寄つて、あの村のこの人のところに行きなさいと言われて。その人は、も  
う八五歳ぐらいで、村史を書いたりされてる知識人なんですけど、「お願  
いします」って言つたら、「おれは話すことがない」って言うんですよ。そ  
れで、部屋に通されたんですよ。彼の書齋だった。「まあそこに座つてろ」  
と言われて座つてたんですけど、周りの壁一面がヌード写真なんです  
よ。おじいちゃんと向かい合つてたら、おばあちゃんがすました顔してお  
茶を持ってくるんだよ。「このおばあちゃんにとつてこの写真は何なんだ  
ろうな」って、僕はそわそわしてしまつて。話をしていたら気がついたの。  
その人は村で生まれたんだけど、中学生になつた時には、もう町場の  
中学校に行つて、それから高等師範に行つて、先生になつて、教師として  
山形中を点々とした。最後は校長先生になつて、知識人だから変なもの書  
かされたりしてる。でも、もう飽きちゃつたんだよ、きつと。建前でしゃべ  
るの。だつて村のこと何にも知らないんだよ。知らないのに知つたかぶ  
りしてしゃべんなきゃいけないわけでしょ？ たぶんそれが嫌になつたん  
だよ。で、「おれはもう、最晩年はこれだ」って言つて、美しいヌードに  
囲まれて暮らしていたんだよ。そこに僕が現われてね。「僕には、話すべき

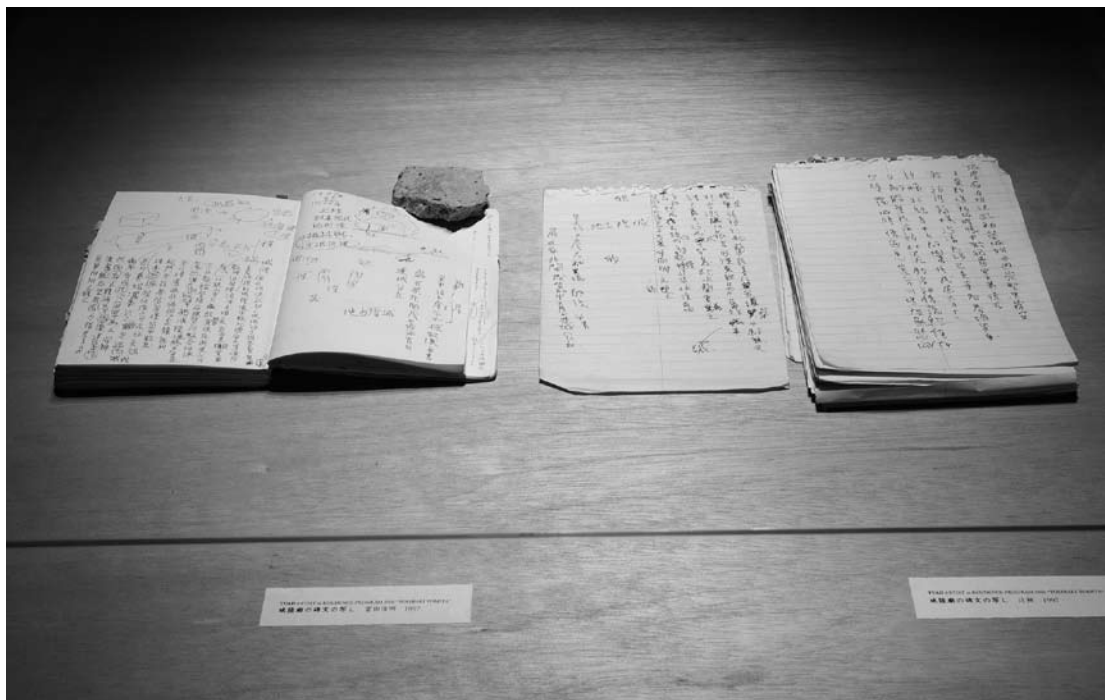
自分の土地の語りとか、そういう人生とかがないんじゃないか？」「そう  
いう、語るべき人生があるのか？」という問いを投げかけられた時に、今  
生きてる人たちにあるんだろうか、という疑いが拭えない。

ところが、明治生まれのじいちゃんたち、たとえば岩手県の山形村とい  
うところで、もう八七か八ぐらいだったかな、十五歳から炭焼きをしてい  
たというじいちゃんに会つて話を聞いたんですよ。余計なことはいっさい  
しゃべらない、見事な語り部だったんですよ。それを聞いていた時に、「人  
間としてトータルだ」って感じたんですよ。すべてがある。つまり、断片で  
あつたり菌車であつたり、そういうものの寄せ集めではなくて、そのじい  
ちゃんはその存在がすべてを持つてている。うまく言えないんだけど、  
トータルなんですよ。

でも、どんどんそれが断片化していくような気がする。たとえば、今村  
に住んでる老人でも、狩りをしたり山仕事をしたりとか、畑や田んぼを耕  
したりして喰つてる人ってほとんどいない。たいていは町場にサラリー







(写真上) 「二重体・城隍廟の碑文の写し」 1997年  
辻耕(右)、富田俊明(左)

(写真下) 「泉の話」 2001年 絵：澤登恭子



マンのようなかたちで出て行ったり、工場で働いたりとか。つまり、生きているその現場でその人の生活とか生業が完結していないし、一部なんです。ただそこに寝に帰ってくるだけの様な村の人生でしょ？ そうすると、都会のサラリーマンとそんなに変わらないんだよね。つまり、何が全体的なのか、何がトータルなのかって感じるのかというと、やはりそこに生まれてそこに暮らして、そこに生業の舞台があつてということなのかなあ。それがやはり大正、昭和になるとどんどん断片化してくるし、今君たちの前にいる七〇代、八〇代の老人は、大正の後半から昭和なんです。あの人たちの語りはかぎりなく断片化されている。というのは、「十五歳ぐらいで村の仲間入りをして、祭りの担い手になって、行事をやつて」という、その時期に村にいないんです。戦争。戦場に行つていてるんですよ。一〇年ぐらい戦地で暮らして。だから、村の、ある意味では秘密に触れる、村で生きるってことはどういうことなのかを知る年齢的な時期にいないんですよ。だから伝承されていない。すごく少数派ですよ、そうした話が聞けるのは。語り部の世代によって「あ、ずいぶん変わつてきてる」という感じはするんですね。

**富田** 相模原市立博物館の学芸員の人にアドバイスをもらいに行つたら、「もうタイタラボッチの話はもう聞けないねえ」と言われました。実際話を聞きにいった人からも、伝承の断絶と壁を感じました。宮本常一さんの著作でも、「話者がどれだけ文字を持ったことでバラバラになつていったか」とか、今こうして赤坂先生のお話を聞いていて、人生の全体性、リアリティ、自分で自分の人生を生きているというその感覚がバラバラになつてしまつていゝんだなと、自分の生にもそれを感じます。それは若い世代だけじゃなく今生きているほとんどうすべての人が、これまでそういう生き方をしてきてしまつたことだと思つてすけれど。

**赤坂** でも、それ自体は、僕は避けがたいと思つてすよ。一人であがついて、トータルな暮らしをしたいと山にこもつてやつたつて、それは偽物だし、そもそもいけないことだとも思つてないんですよ。もう「しゃーな

いよな」という感覚。けれども、人間そのものが変わつていゝような、とりわけ今のよゝな時代になると、携帯電話とかパソコンとかの世界がどんどん肥大化してゐるけれど、もつと前からどんどん変わつてきていて僕らは感じますね。

**富田** 今、この現状を積極的に捉えていきたいですね。

——— 身体感覚で神話的な時間を生き直す

**富田** 東北学はアイデンティティということにも関わつていゝと思つてす。僕は、自分をおさめる器をつくり出した、見出したいという欲望は強くあるんですが、同時にもうトータルな生はありえないという絶望もある。現在の状況の中で、赤坂先生はどのように進んでいゝこうとされていゝるのでしゝうか。

**赤坂** 最近読んだ空間と場所に関わる本の中で、オーストラリアのアボリジニーの話が時々出てくるんですけども、欧米の文化人類学者が報告してゐるんですよ。川があつたり、砂漠が広がつていたり、岩の大地があつたり。欧米人の目には、その光景は荒涼とした砂漠地帯でしかありません。でも、そこを暮らしたテリトリーとしてきたアボリジニーの人々にとつては、その小さな川は神話の、伝説の、自分たちの先祖の誰々という神様が何かをしたところだ。あそこ、木があるあの辺りは昔の人たちが祭りを行なつたところだ。ここは交易をしたところだ。ひとつひとつ、何の変哲もない、何もなゝい空間に見えるそこに物語がある。あるいは土地の人たちだけが知つてゐる地名がある。つまり、欧米人が、彼らにとつて何かあるよゝな時は、人工的なモニメントが立つていて、そうでなければそこに神々しいものを感じ取つたりしない。でもアボリジニーの人々はそうではなくて、その荒涼とした何もない空間を、神話的な物語に満たされた、実に豊かな空間として体験してゐるよゝな二重性、引き裂かれた感じよゝなのが手がかりになるのかなと思つてゐるんですよ。

だから、この『泉の話』でも、人を訪ね歩いて、そこに埋もれてゐる物語

を掘り起こす。その物語を掘り起こし掘り起こししながら、最後にワークショップの子どもたちに、紙に描きながら返していくでしょ？ すごく面白いなと思ったのは、地図を描いた上に子どもをダイラポッチに見立てて寝かせたでしょ？ 身体感覚で彼らに伝えようとしている。もしかしたら、伝承の世界というのは、我々は言葉だけで聞いているけれども、かぎりなく身体感覚のレヴェルで物語が語り継がれていたんじゃないかという気がするんですよ。だから、身体的に物語を体験している。読んでいてわくわくはあの丘からこの丘までの距離みたいなものは、字面で読んでいてもわからない。でも、そこには「神話的な英雄が、足を引きずりながら疲れ果てて歩いた道なんだ」みたいな物語がある。ある一定の年齢になった時に、イニシエーションとして、大人になるために、その神話の英雄たちが歩いたルートを延々と旅をするということが、社会の仕掛けとしてあるわけですよ。十五歳になった少年たちが、そこを歩くことによって、その物語に自分の身体感覚で共感して呼応しながら、自分たちの神話的な時間を生き直しつつ、それを再現していく。そういう目を持った時には、その何もない空間が、実に豊かな意味と記憶と、物語に満たされた土地になる。たぶん、我々が忘れてしまった土地とのつきあい方というのが、そういうことなのかなあと感じているので、富田さんがここでやられたことが、芸術という行為の中で、そういうことを新しい仕掛けのようにしてやってるんだなあと思うと、とても面白かったですね。

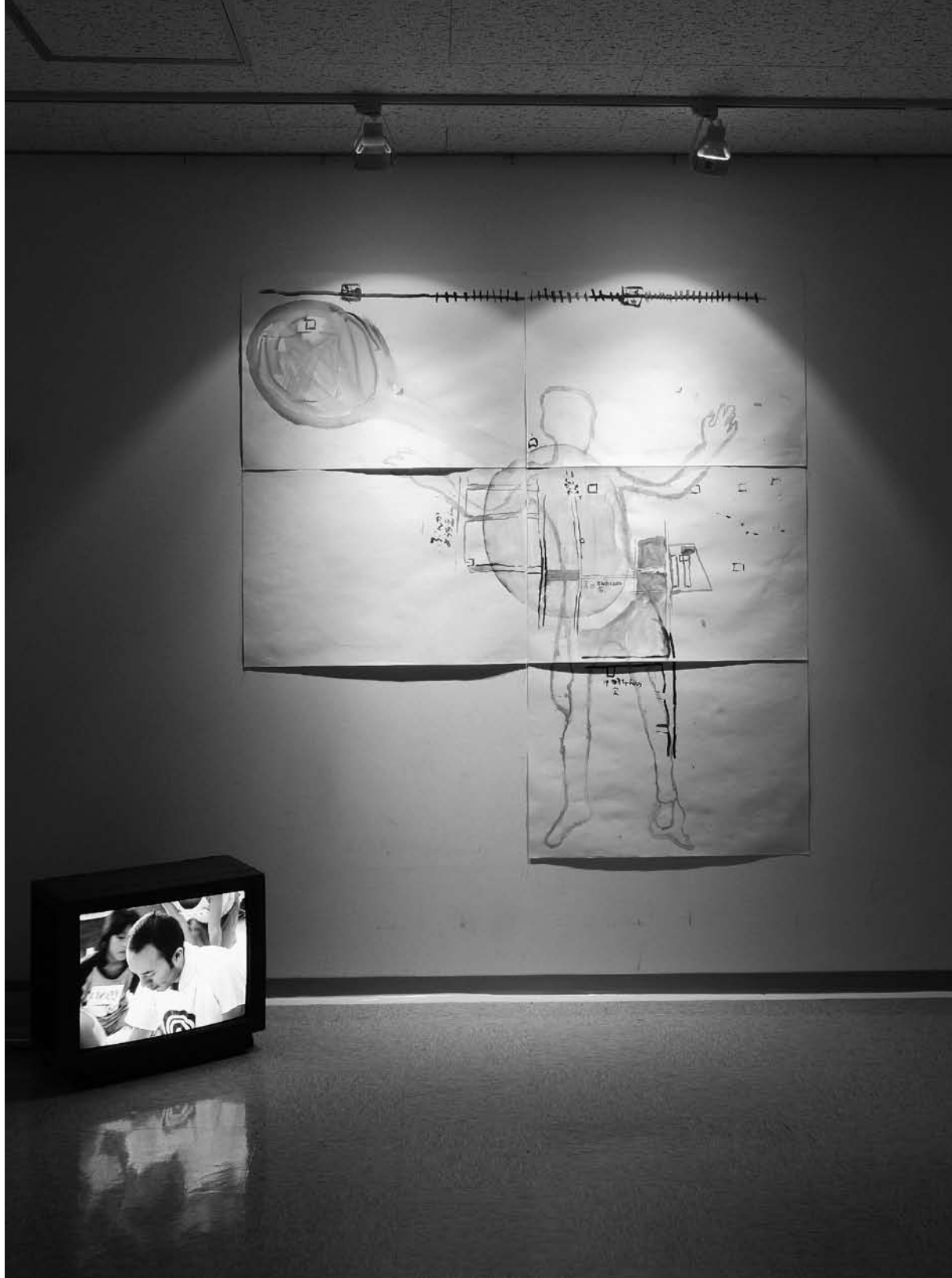
**富田** ありがとうございます。『泉の話』では、伝承は壊れていても、その源泉に辿り着くことができるし、何もないところに繋がりを作ることができる、そういう可能性を感じました。物語や場所は与えられるだけではなく、生み出すこともできるし、それを生きることもできるんだなと。子どもたちに話し始めたら、世界中のあちこちで、焚き火の傍らで、あるいは赤い砂の上に地図を描きながら、踊りながら、土地の神話を語ってきた無数の語り部に、自分が繋がっていると感じました。

子どもたちは母校の後輩で、土地の感覚を共有しているんですね

も、それだけではなくて、僕が喋っていると、その子どもたちが踊りだすんですよ。泉の絵を見せて、この人影がみんなに水を持ってきてくれるんだって、と言うとみんな「飲みたい！」「じゃあ飲んでいいよ」。するとばあーっと集まってきて絵の中の泉から水を飲んでいる。子どもにとっては実際にその水を飲んでるんですよ。その場で。「だんだん僕の後ろに人影がするような気がしてきて、それは泉のほとりにいたあの人影でした」とか言うと、もう僕の後ろで踊ってる子がいる。子どもには聴く事も単なる受身の行為じゃない。僕が語った物語が即そのまま生きて演じられるというの、すごく驚きました。物語自身の力というより、語って聴くというごくシンプルな行為の能動性の中にある力なんですよ。山に入って拝所を巡ったり、オーストラリアの沙漠を旅すれば、土地は自分の身体の延長として繋がっていて、それ自体生きていて一緒に呼吸しているのが鮮やかに感じられるし、また人々がそのようにそこを眺めてきたということも分かります。そういうことが普段の生活のなかで、だんだん分かりにくくなってきました。

子どもたちとこういう体験をして、僕の想像の最も飛躍するところに、子どもは一番ビビッドに反応してきました。大人にこの話をする時「脈絡がありませんね」って言われるだけなんですけれど(笑)。赤坂先生がおっしゃっていた「空間」を「場所」に変える心はちゃんとある。子どもこそがそういう力を持っているなあと思って。だからこれは本当に幸福な作品だったと思うんですね。

**赤坂** そういう話は何か救われるね。



「泉の話」 2001年 相模原市立大野台小学校でのワークショップ  
(中央) 子どもたちと制作した小学校周辺の地図  
(左下) ワークショップ風景 ビデオ

対談／公演

「原始信仰と舞踏」

二〇〇六年一月十八日／スタジオ144

森 繁 哉 (舞踏)

×

富 田 俊 明 (ポエトリリーディング)



## 「原始」も「信仰」も「舞踏」も、みんな身体の中にあるもの

学生レポート／後藤拓朗（洋画コース研究生／美術館大学構想室アシスタント）

話は富田さんの静かな語りから始まった。この日は富田俊明展のトーク三日目、舞踏家の森繁哉先生との対談が行われた。富田さんの詩の朗読が終わると同時に、丸太を背負い、くたびれたスーツに帽子という出で立ちの森先生がゆっくりと、自らの歩み、音楽の律動、更には来場者の呼吸までもとりこんで、しつかりと意識するような足取りで会場に姿を現した。

数分間の舞踏を終えた森先生が着席し二人がそろった時には、テーマとして掲げられた『原始信仰と舞踏』について語り合うのにふさわしい異様な緊張感と、ある種の崇高さを持った場が出来上がっていた。

森先生と富田さんの二人は何か共通した、曖昧なもの、割り切れないものに対しての信頼、それはまさに信仰というものに繋がるのだろうか、そこに未知ゆえの豊かさというものの存在を感じているように思う。

トークは森先生の身体論を中心に、舞踏とアートの関係や、夢と身体の話など様々な話題が生まれていた。「ここで富田さんと話をしているということも、精神的な傷も、日常の全てが自分の身体に影響し、ダンスというものと直結する」。森先生は自分の中に「アートを抱えたためじゃない」と言う。「ダンスは『アート』と向き合うことから発生しない、日常と向き合い、自らの身体に含まれている太古からの時間と空間の圧縮された密度を感じることで、それぞれの『個』に立ち返ること

で生まれるもの」であると。

聞いていると、どの話も何か「語り得ないもの」へのアプローチであったように思える。それは人によっては不毛なものであるとか、語り得ないものを語ろうとすること自体の矛盾を感じるのかもしれない。しかしその場では、何かリアルなものへ近づこうと、複数の視点から自分にとっての真実のようなものを見出そうとする二人の、自らの生きることに対する妥協の無い、真摯な態度が語ることによって明らかになり、来場者は二人の朗読、舞踏、複数の語りを通して、それぞれにそれぞれの根源的な生や死について考えをめぐらせたのではないだろうか。

一時間ほどのトークのあと、森先生は再び踊り始めた。開会の時とは違ってかわって速い律動の中で自らの身体を躍動させ、気管に木の塵が入り込むほど激しく丸太を打ち続け、私は自分が散らされるような痛々しさを感じつつも森先生の身体から目を離すことはできなかった。その舞踏に『死のにおい』のようなものを感じたという富田さんは、自らを五年間苦しめた修験道での体験を語り、その場に自ら舞った。

こうしてトークは終了した。トークのあと森先生の背負っていた丸太が「死体にしから見えなかつた」と言った人がいたけど、私もそう思う。



森繁哉（もり・しげや）

一九四七年山形県大蔵村生まれ。大蔵在住の現代舞踏家。現在、東北文化研究センター教授。クラシックバレエ、スペインダンス等を習得後、現代舞踊の道へ。「水の踊り」「庭、バリエーションズ」など、数多くの舞台作品の他、道路での表現活動「第一次」「第二次道路劇場」を経て、出羽三山山中で「千の行」を展開。こうした活動の様子がフランス、アメリカのCNNの特集に取り上げられ、日本を代表する舞踏家の一人として知られる。大蔵村を本拠地とし、主宰する舞踏集団「里山ダンス事務所」を構成する村人たちと「すき野シアター」を運営。また、土地の生活記録としての舞踏表現や、野外オペラシリーズの演出を通じて、人々との文化ネットワークを創りあげ、文化伝承の講座として「南山夜学校」を開設し職人の技術伝承にも力を注いでいる。さらに「身体民族学」という独自の理論を構築。その多彩な活動によりインターコース賞、山形県社会文化賞等を受賞。

富田俊明ワークショップ

「二重体」、「泉の話」を読む

二〇〇六年一月二四日―二七日／スタジオ144





## 人の心の内と、その場所が対話する空間

学生レポート／竹田佳代（工芸コース1年）

三日間にわたる読書会は、富田さんの著書『泉の話』『二重体』を読み、気になる箇所についてお話を伺った。

『泉の話』は、地元の人々への取材を通じた会話のやりとりがつづられている。文法にのっとっていない話し言葉の語感や、年配の方の微妙な発音など、インタビューの話の仕方をそのまま生かしたいと、文字に起こす時には細かな注意を払ったそうだ。断片的に選出され編集されている「やりとり」は、文面からだけでは伝わりにくい感触があり、その前後の状況を富田さんが解説して下さって繋がりを感じる部分があった。経緯を知らされたほうが読者として照らし合わせて何か気付く部分が増えて、より面白いアートブックになるのではと思った。

『二重体』は、「ふたりはふたりの記憶を同時に記しはじめた。（そこにどんな世界が）」というテーマを添えた、この作品の根本となるビジョンのメモから始まり、南中国旅行時のエピソード、対談で構成されている。対談の後半の、二重体（富田さんの造語）のビジョンが例を挙げて明かされていく過程がとても興味深い。

そのほかに、『幻影の人』と名付けられた自分の中に潜むもうひとりの神秘的な人間をめぐる詩のテキストと、ブッシュマン（南アフリカ原住民）との道中記『カラハリの失われた世界』の一部を抜粋したテキストも配付された。テキストを叩き台として、参加者たちから富田さんへの質問は、学

生時代の制作意欲や、旅が自分にもたらずものについて、アーティストの定義や社会性について繋がっていた。

最終日にはまとめとして、一人ひとつの話を持ち寄るストーリーテリングの会が行われた。話し手は時間を気にせず語りただけ語っていい。そして約束事として、聞き手は合の手を入れないうで話を聞くのに徹すること、の二点が伝えられた。富田さんはpresenceという言葉を引き合いに出し「ここに存在してこの場所に参加している」と自体に意味があるんだよ」とおっしゃった。表立って教化しようと思わず、終着点ではなく純粋に一步先を探求するような富田さんの持つ独特なテンポは、私たちまでも無防備にし、また全肯定してくれていたと思う。

迎えたワークショップ最終日。

図書館二階studio144に集まったのは富田さんを含めて十二名。会場作りをする人の中からは談話がきこえた。学科も様々な参加者たちは、顔見知りの間柄になりつつあったものの、円形に板付くと皆の空気を読もうとする様に沈黙した。誰かが話し始めるのを受け入れる準備をして、自分の器を開いて待機している沈黙。どのタイミングで自分の話を切り出そうかと探り合う沈黙。重苦しくはないが、こんなに沈黙が続いて良いものかという程の不思議な時間が流れていった。例えば、音楽会で演奏が終わったら拍手をする、という一

定のルールを知らないで時間を止めてしまったように、あるべきアクションが失われているように感じた。

一人が語り始めた。余韻が十分になると、また一人が語り始めた。伝えられる話の内容は、過去に自分に起きた出来事や日々暮らしながら思うこと。彼女／彼らが今現在の自分に至るまで、胸の奥底や裏に秘めていた想いを語る姿に、声となった答えは返ってこないが、確かにこの空間に居た人たちの胸を借りて、返ってくる気配を注意深く感知して自分の速度で語っているのが分かる。日常の会話をする空間とは違うこの場所だからこそ語られた話を聞き、その人の心の内とその場所が対話する貴重な空間に立ち会えた私は思っている。このような機会を作って下さった方々に深く感謝します。

この度のワークショップでは、やりとりの中からあるひとつの事実を作り上げていこうとする心持ちや意気込みが必要だと思っただけで参加していたが、あらためて私自身の発言力や物事を考察する時の知識の後ろ盾の乏しさに気付くきっかけとなった三日間でもあった。好奇心が向かう先を理解したいと願う時、傍観者になり黙ってしまっただけは何も始まらない。心の内の風景を解き明かすにも、人と何かを共有するにも、言葉による追求はとても大切なことだと思っただけ。

鶴岡アートフォーラム開館記念展

# BANDED BLUE 東北芸術工科大学の 28 作家



会期：2005年9月16日[金]～10月2日[日]

会場：鶴岡アートフォーラム

企画：鶴岡アートフォーラム(山形県鶴岡市馬場町13-3)

協力：東北芸術工科大学 協賛：株式会社カシマ

出展作家：安部定／市川美幸／太田和彦／岡村桂三郎／小沢明／加藤到／上條喬久／木原正徳／新村則人／末永敏明／谷善徳／内藤正敏／長沢明／西村宜起／信時茂／花澤洋太／馬場雄二／原すがね／番場三雄／保田井智之／前田耕成／松田魏／松村泰三／松本哲男／峯田義郎／山田修市／山中良子／若月公平

イベントゲスト：小沢明／加藤到／南條史生／花澤洋太／横文彦

アートディレクション・デザイン：上條喬久

展覧会構成・展示レイアウト：那須孝幸(鶴岡アートフォーラム学芸員)、宮本武典(東北芸術工科大学学芸員)

#### ◎上映会

「加藤到／実験映画作品集・上映と解説」

作家による作品解説を交えながら、短編映画7作品を上映。

作家：加藤到(映像作家、情報デザイン学科助教)

日時：9月17日[土]19:00～

場所：フォーラム(鶴岡アートフォーラム内)

上映作品：「ゴランド」(1981年／8分)、「サスペンション・ブリッジ」(1983／8分)、「ワイパー」(1985／7分)、「WASHER」(1987／8分)、「MELTDOWN」(1988／11分)、「Zero-T.V.」(1989／10分)、「KAISEKI 料理」(2002／16分)

#### ◎ワークショップ

「アートフォーラム探索? からだを使って描こう!」

講師やアシスタント・ティーチャー(制作を応援する学生)とともに、館内を探索しながら、気になる場所をフロッタージュ技法(こすり絵：凹凸面に紙を置いて上から鉛筆などでこすって描く)で写し取り、巨大な作品を作り上げました。ワークショップ終了後は、アトリエでドキュメントを上映しました。

講師：花澤洋太(洋画家、美術家洋画コース専任講師)

日時：9月19日[月]13:00～16:00

場所：アトリエ、フォーラム(鶴岡アートフォーラム内)

対象：小学生(定員25名)

#### ◎レクチャー

「対談／鶴岡アートフォーラムの可能性」

鶴岡アートフォーラム設計者の小沢明学長と、森美術館副館長であり美術評論家の南條史生氏が、鶴岡アートフォーラムの機能に求められる役割や今後の可能性について語り合いました。

講師：小沢明(建築家、東北芸術工科大学学長)

南條史生(美術評論家、東北芸術工科大学大学院客員教授)日

日時：10月2日[日]14:00～

場所：フォーラム(鶴岡アートフォーラム内)

対象：一般(定員80名)

「講演／地域と建築」

これまでの横氏の活動をスライドで振り返りながら、建築における地域性などについての講演がおこなわれました。

講師：横文彦(建築家)

日時：10月1日[土]19:00～

場所：フォーラム(鶴岡アートフォーラム内)

対象：一般(定員80名)

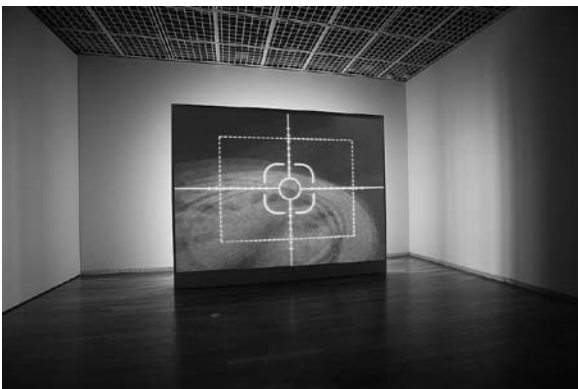
八月二七日、鶴岡市に「鶴岡アートフォーラム」が誕生しました。本学の小沢明学長が設計を担当したこの施設内には、市民の創作発表の場となるギャラリーをはじめ、工作や陶芸などの制作が行えるアトリエ、また講演会等に使用できる会議室など、充実した設備が整っているのが特徴です。また、フォーラムと呼ばれる階段状の吹き抜けスペースは、上映会やコンサート、ワークショップなどにも対応する広場として、活用の可能性を広げます。「ここは、市民の強い要望により実現した多目的施設。今後、市民同士の新たな交流や文化形成の場として地域に根ざしながら発信していきたいです」と鶴岡アートフォーラム主任学芸員的那須孝幸氏。

本学は、鶴岡アートフォーラム、鶴岡市とともに、九月十六日から一〇月二日まで、「BANDED BLUE 東北芸術工科大学の二八作家」を開催しました。一階ギャラリーに、彫刻、工芸、グラフィックデザイン、写真、映像、二階には、映像、日本画、洋画作品。また、通路を活用したエクステンションギャラリーや館外の広場や池などにも作品を設置。各教員がこれまでに制作した作品や今回の展覧会のために取り組んだ新作など、多彩なジャンルの作品が一堂に会し、教員二八名によるコラボレーションが展開されました。会期中は作品発表のほか、フォーラムで作品上映会やワークショップ、講演が、会議室では対談がそれぞれ開催され、ワークショップの作品と記録はアトリエに展示されました。今回の展覧会の準備に携わった那須氏は、こう言います。「芸工大の先生方にご協力いただいたおかげで、この施設が多岐に渡るジャンルの作品展示への対応性、また、展覧会に留まらないあらたな表現の場としての可能性を示すことができたと感じています」。

今回のタイトル「BANDED BLUE」は、「本学のアートとデザインの教育とは何かを考え、その可能性を追い求める教員の集団と団結を表しています。小沢学長は展覧会開催にあたり、次のように挨拶しています。

「今我々に求められているのは、アートとデザインに関わる教育を、表現の教育から表現者の教育へと転換することだと考えております。何を表現すべきかを考えることのできる表現者であることが原点にあります。そして最も大切なことは、まさに教育者である者みずからが表現者を目指している姿を、作品を通して示すことです。今回展示されております諸作品は、本学の教員であると同時に純粋な一人の作家・デザイナーの作品であり、表現者の姿そのものであるといえます」。

(広報誌 Fontaine No.42より)



(右上) 新村則人 無印良品キャンプ場 2005  
 (右中) 原すがね No one won the victory 2003  
 (右下) 小沢明 建築・鶴岡アートフォーラム 2005  
 (左上・左中) 2階展示風景  
 (左下) 加藤到 SPARKLING 1991



(右上) 若月公平 一枚の版による百の痕跡 2005

(右中) 峯田義郎 旅・風の門 2003

(右下) 安部定 HOMMAGE TO OTTO LILIENTHAL No.2 2005

(左上) 山中良子 Strata/light & shadow 2005 / 前田耕成 境界 A 2003

(左下) 太田和彦 ポスター作品

卒業生支援センター企画事業

# I'm here.

「アートを生きる、アートで生きる」5つの空間



卒業生支援センターとは、東北芸術工科大学卒業生のアフターケアを目的とする機関。今年度、その具体的活動として、美術館大学構想室が企画・運営を担当した第一回企画展「I'm here」展が、せんだいメディアアテークで開催され、将来の活躍が期待される五人の卒業生の作品が紹介されました。

精巧なルイ・ヴィトンの模刻(木彫)を使ったパフォーマンスで、大量消費社会における価値構造の虚構性を暴いてみせたタノタイガは、大学院彫刻コースを修了。フランドル技法に精通し、欠落をかかえた動物たちの寓意画を描く画家・本間洋は洋画コースの第一期生。アートが介在するコミュニケーションの可能性に着目し、地元山形の新聞紙上にコラムを執筆するスズキジュンコは工芸コース出身。漆喰やセメント、鉄粉や炭化した板などと組み合わせ、従来の日本画の概念を打ち破る巨大で破壊的な絵画を描く佐藤裕一郎は、大学院日本画コースを修了したばかりの俊英。そして、新潟市内にデザインショップ兼スタジオを構え、オリジナルのラグマットの制作と、伝統産業を生かしたもののづくりの提案が注目を集めるエフスタイル(五十嵐恵美/星野若菜)は、生産デザイン(現プロダクトデザイン)学科で学んだ。

卒業生アーティストたちが、ここ山形で制作活動の素地を得て、現在は独自のアプローチで制作を続ける姿が、作品だけではなく、記録写真やスケッチ、コンセプトシートや映像など、若きクリエイターたちによる、制作の熱気を伝える様々な資料と共に展示された。

会期：2005年9月16日[金]～10月2日[日]

会期：2005年10月14日[金]～10月19日[水]

会場：せんだいメディアアテーク(宮城県仙台市青葉区春日町2-1)

主催：卒業生支援センター

企画：美術館大学構想室

協力：東北芸術工科大学校友会

キュレーター：宮本武典(東北芸術工科大学学芸員)

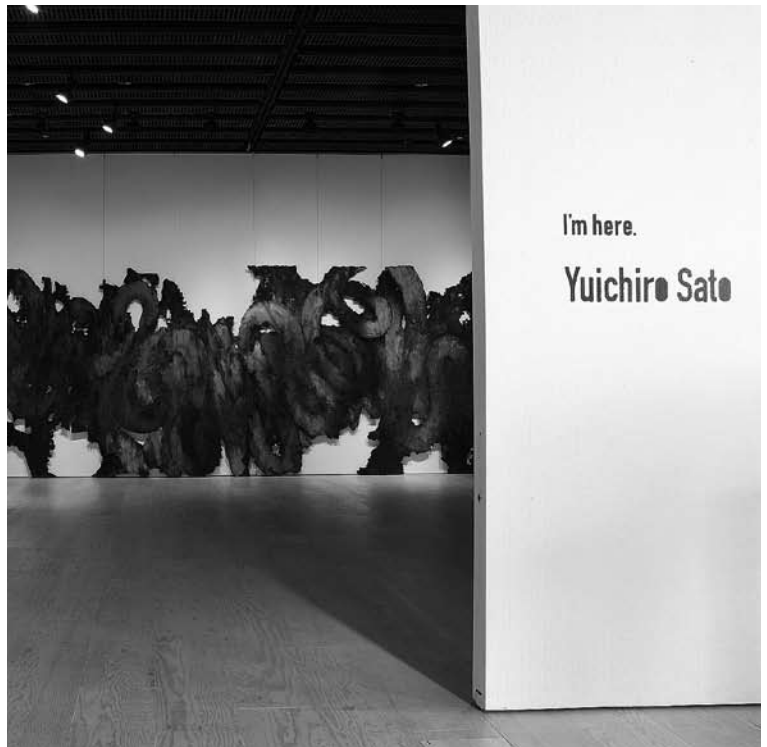
参加アーティスト：エフスタイル(五十嵐恵美+星野若菜)

佐藤裕一郎/スズキジュンコ/タノタイガ/本間洋

右頁 / スズキジュンコインスタレーション風景



佐藤裕一郎展示風景





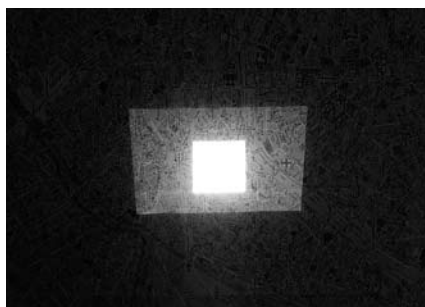


F/style インスタレーション風景



本間洋展示風景





タノタイガ展示風景



出品作家によるトークセッション  
 『アートを生きる、アートで生きる5つのスタンス』  
 パネリスト：スズキジュンコ×本間洋×佐藤裕一郎×タノタイガ×エフスタイル  
 日時：10月15日【土】15:00 - 17:00 (入場無料)  
 会場：6F ギャラリー 4200b



「巢～生態系から見た持続的な住居間～」  
スタイロフォーム、他  
松野奈帆 生産デザイン学科

「APOLO PANPAN」 小松沙織 生産デザイン学科

「水たまりのかえる」 アニメーション  
阿部貴未 情報デザイン学科映像コース

「2.5CAMOUFLAGE」 アニメーション  
丸山紗綾香 情報デザイン学科映像コース

————— 2002

「雲間」 鉄 90×90×110cm  
黒田良行 美術科彫刻コース

————— 2001

「amoral-amorphous 3 <戦争>」  
変形キャンバスにアクリル絵具 232×190cm  
鈴木永一 美術科洋画コース

「カーニバル」 真鍮、銅、黒檀 44×23.5×75cm  
中條広一郎 美術科工芸コース

————— 2000

「小紋嵌花器」  
赤銅、銀、四分一、銅 35×18×15cm  
中村大朋 美術科工芸コース

————— 1999

「こぼれ落ちた無数の記憶」  
キャンバスに油彩 227×264cm / 2点組  
林桃子 美術科洋画コース

————— 1997

「想」 紙本彩色 225×172cm  
白木淳子 美術科日本画コース

————— 1996

「URBAN REMIX & URBAN WEB」  
スチールフレーム、スタイロフォーム 56×80×30cm / 240×35×30cm  
城浩太郎・渡邊祐広・長谷川高之・上野智子・鈴木理夏・須佐久美子 環境デザイン学科

「融雪点」 樹脂、石膏、漆喰 160×180×330cm  
泰山慎太郎 美術科彫刻コース

————— 1995

「P」 木、スピーカー、光センサー、他 160×300×300cm  
曾我部哲也 情報デザイン学科映像コース

「裸婦」  
キャンバスに油彩 259×194cm  
黒尾宏光 美術科洋画コース

「自己回復」  
アルミニウム、鉄 120×120×330cm  
斎藤宏達 美術科工芸コース

#### ●学長奨励賞賞作 2004

「過ぎゆく」 紙本着彩 167×151cm  
須田千恵 美術科日本画コース

「部屋・紫・少女の砂」 キャンバスに油彩 162×162cm  
後藤拓朗 美術科洋画コース

「結び目の真実」 紙にエッチング 60×90cm  
「環」 紙にエッチング 60×90cm  
佐藤妙子 大学院芸術文化専攻洋画領域

「結のうつわ」 紙にエッチング 20×14.5cm  
「束の証明」 紙にエッチング 20×14.5cm  
「故に」 紙にエッチング 60×44.5cm  
佐藤真衣 大学院芸術文化専攻洋画領域

#### ●寄贈作品

「明ける」  
紙本着彩 80×116cm  
今野忠一 美術科日本画コース名誉教授

「十月の風景」  
キャンバスに油彩 162×198cm  
本山唯雄 美術科洋画コース名誉教授

「虹を越えて TB001-003」  
陶板 90×90cm  
會田雄亮 美術科工芸コース名誉教授

「宇宙からの予告」  
樟、ステンレススチール、鉄板 92×64×236cm  
中嶋一雄 美術科彫刻コース名誉教授

「フィッシュライン」 1963年  
「モノプロ洋食器」 1965年  
「クックバル：台所への生活提案」 1979年  
「クックバル・コレクション」 1979年  
「リンクテーブルウェア／アルブルテーブルウェア」 1981-82年 他  
90×90cmの展示台にレイアウト / 11 テーマ、計247点  
羽生道雄 生産デザイン学科名誉教授

「Fontaine (泉)」  
ステンレススチール 250×900×2200cm  
ポール・ビュリイ (山形県・山形市寄贈)

「陰の空間」「四次元」「陰と陽の空間」  
ステンレススチール 85×85×70cm / 35×80×15cm / 58×54×  
68cm  
「影の空間」「核空間」「見えざる空間」  
キャンバスに油彩 各82×82cm  
豊田豊

「Untitled」  
キャンバスに油彩 74×92cm / 2点組  
フェデリコ・エルレーロ

「ROCK ART SYMBOLS」  
キャンバスにアクリル 162×130cm 1点  
紙に印刷 103×72.8cm 3点組  
粟津潔

「二重体」 ビデオ、インスタレーション サイズ可変  
富田俊明

#### ●その他の作品

「旅・ひとり」ブロンズ 25×32×55cm  
峯田義郎

「エヴァの誘惑(サンラザール大聖堂の浮き彫り)」  
複製品 石膏に着色 74×127×21cm 12世紀

## 収蔵作品一覧

### ●卒業・修了制作賞上作品 2005

#### 『live on chain』

岩絵の具、麻紙、箔 255.3×209.8cm  
亀岡里美 美術科日本画コース

#### 『聖』

ペン、インク、墨、和紙、他 227.3×181.8cm  
加藤彩子 美術科洋画コース

#### 『裏のデザイン—二面性プロダクトデザイン研究—』

綿、サテン等 スカート 80×80×70cm / シャツ 45×25×50cm  
鈴木奈々瀬 生産デザイン学科

#### 『靴と人のケミストリー』

素材不明 40×80cm / 20点組  
日塔なつ美 情報デザイン学科グラフィックコース

#### 『未来デザイン (M. C. D.) 紹介ゲームの制作』 ゲームコンテンツ

鈴木さやか・佐藤秀憲・三浦真隆 未来デザイン学系ゲームデザインコース

#### 『— camouflage —』

アルミ箔、テンペラ、油彩 162×390.9cm  
武山信之 大学院芸術文化専攻洋画領域

#### 『空想 仮想の狭間 No.3』

大理石板材 120×40×180cm  
上野真司 大学院芸術文化専攻彫刻領域

#### 『Boundary』

漆、麻布、乾漆 68×20×110cm  
渡邊希 大学院芸術文化専攻工芸領域

#### 『都市アメニティに関する研究

—鶴岡公園を中心に地域コンテンツを考える—  
建築模型、パネル  
高橋典子 大学院デザイン工学専攻環境デザイン領域

### ————— 2004

#### 『龍魚』

紙本着彩 130×250cm  
布田篤 美術科日本画コース

#### 『前途ある未来に』

紙に水性木版 290×192cm  
西館紘子 美術科洋画コース

#### 『妄想』

パネルにアクリル、コラージュ 182×182cm  
高橋大 美術科洋画コース

#### 『出来事その1』

キャンバスに油彩 227×182cm  
渡邊まり 美術科洋画コース

#### 『NUNO POWER』

シルク、綿 サイズ可変  
伊藤千春 美術科工芸コース

#### 『集住を楽しむ100の仕掛け』

素材・秘密 φ70~75mm  
宇野健太郎 生産デザイン学科

#### 『浮遊感』

塩ビミラーシート、MDF 90×45×180cm  
瀬川那美 生産デザイン学科

#### 『しましマジック—モーショングラフィック—』

筒型3点、本1点、壁面3点  
長谷川稔 情報デザイン学科グラフィックコース

#### 『菊地和幸画報』

紙に印刷 56×84cm / 14点組  
菊地和幸 情報デザイン学科グラフィックコース

#### 『妖精きこの』

紙にデジタルイラストレーションを出力 42×28cm / 5点組  
管家彰 情報デザイン学科映像コース

#### 『転生としての ASSAMBLAGE』

スタイロフォーム、他 121×115×22cm  
水野琢司 環境デザイン学科

#### 『自宅で受けられるギフトビジネスの提案』 web コンテンツ

卯月絵理子 未来デザイン学系e-ビジネスコース

#### 『知識と人間関係をともに学べるカードゲームの企画提案』

ゲームコンテンツ  
阿部真人 未来デザイン学系ゲームデザインコース

#### 『日本剣術をゲーム的な技に発展させる為の研究』 ゲームコンテンツ

飯島弘通 未来デザイン学系ゲームデザインコース

#### 『after dark』

岩絵具、色土、砂、箔、パネル 200×640cm  
高橋美美子 大学院芸術文化専攻日本画領域

#### 『線からなる糸』

木、塗料 120×310×110cm  
松岡圭介 大学院芸術文化専攻彫刻領域

#### 『手絞りの』

銅、アルミニウム 15×29×26cm / 15×29×30cm / 15×29×32cm  
/ 15×29×44cm  
木瀬浩詞 大学院芸術文化専攻工芸領域

#### 『Phase of Sound — frequency —』 ミクストメディア

酒井聡 大学院デザイン工学専攻生産デザイン領域

#### 『ライフスタイルに着目した都市型住居形—特殊解からの構築・可能性—』

建築模型  
佐藤充 大学院デザイン工学専攻環境デザイン領域

#### 『intro / サークル・オブ・ライフ! / outro』 ビデオ 7分、3分、2分

早坂あかり 大学院デザイン工学専攻ヴィジュアルコミュニケーションデザイン領域

### ————— 2003

#### 『情景』

紙本着彩 146×227cm  
入部直子 美術科日本画コース

#### 『UNTITLED』

紙に墨彩 250×190cm  
保坂智昭 美術科洋画コース

#### 『アンダーグラウンドから、』

木、モルタル 117×92×96cm  
小野さやか 美術科彫刻コース

#### 『colony II』

鉄 33×39×8cm  
菅原隆彦 美術科彫刻コース

#### 『春待恋宝石箱』

板、麻布、白蝶貝、あわび貝 20×170×170cm  
榎野明子 美術科工芸コース

#### 『柔・硬・弾』 遠藤一斗 生産デザイン学科

#### 『Wearable space』 原田加代子 生産デザイン学科

- 10月1日(土)  
東アジア芸術の饗宴 vol.21「獅子が踊る！獅子が舞う！-東アジアの獅子芸能II-」 長瀬猪子踊／立間鹿の子／早池峰神楽／北青獅子舞／天學獅子
- 10月1日(土)  
くらしのための身近なアート&デザイン(2)  
「あこやの里を描く(絵画)」香場三雄
- 10月1日(土)  
学都仙台サテライトキャンパス公開講座(3)「ささがしから地域・デザインを考える～やまがた宝探し活動を10年続けて～」山下英一
- 10月4日(火)～10日(月)  
工芸／素材の展望2005(悠創館ギャラリー)
- 10月6日(木)  
環境的未來型5「建築・都市・ランドスケープの現在(2)」青木淳
- 10月8日(土)・9日(日)  
仙台 Cinema Kicks(こども劇場)
- 10月14日(金)～19日(水)  
I'm here.「アートを生きる、アートで生きる」5つの空間  
エフスタイル、佐藤裕一郎、スズキジュンコ、タノタイガ、本間洋  
(せんだいメディアテーク)
- 10月15日(土)  
くらしのための身近なアート&デザイン(3)「モバイル・アーキテクチャー／空間が家具のように動くことによって、暮らしが変わる」鈴木敏彦
- 10月15日(土)  
土と火と食の伝統文化～土器から東北文化を学ぶ～(1)  
「土器作りと胎土の観察」歴史遺産学科教員
- 10月18日(火)～11月8日(火)  
宮本隆司展「箱の時間」(本館7階ギャラリー)
- 10月22日(土)  
くらしのための身近なアート&デザイン(4)  
「環境デザイナーの視点から風景を読む」廣瀬俊介  
土と火と食の伝統文化～土器から東北文化を学ぶ～(2)  
「野焼きの科学実験」歴史遺産学科教員
- 10月19日(水)～30(日)  
第6回デッサン・ドローイング展～洋画コース学生交流展～  
(悠創館ギャラリー)
- 10月29日(土)  
シンポジウム「ことばの柱をたてる」芳賀徹・藤森照信・酒井忠康  
(こども劇場)
- 10月29日(土)  
くらしのための身近なアート&デザイン(5)  
「大理石でペーパーウエイトを作る(彫刻)」前田構成
- 10月29日(土)  
土と火と食の伝統文化～土器から東北文化を学ぶ～(3)  
「土器で作る郷土食」歴史遺産学科教員
- 11月8日(火)～17日(木)  
日本画コース3年展(悠創館ギャラリー)
- 11月17日(木)  
デザイン哲学研究所設立特別講演 ウタ・ブランデス／ミヒャエル・アルホフ
- 11月18日(木)  
環境的未來型5「建築・都市・ランドスケープの現在(3)」国吉直行
- 11月16日(水)  
ドキュメンタリーフィルム上映会(34)「メタル&メランコリー」  
(図書館2階 AV ルーム)
- 11月25日(金)  
客員教授・彫刻家吾妻兼治郎氏特別講義「彫刻家 吾妻兼治郎の人生」  
「イタリアから見た日本の美術事情」
- 11月19日(土)～12月4日(日)  
助手展2005(本館7階ギャラリー)
- 11月20日(日)  
「文化財保存修復研究センター公開シンポジウム」  
張大石・萩原秀三郎・温井亨・赤坂憲雄
- 11月23日(水)  
「東北文化コースシンポジウム」  
入間田宣夫・赤坂憲雄・田口洋美・北野博司・六車由実
- 11月28日～12月9日  
飯野和好絵本原画展(こども芸術教育研究センターギャラリー)
- 12月9日(金)～14日(水)  
アーティスト・イン・レジデンス:珍しいキノコ舞踊団  
(公開練習:こども劇場／パフォーマンス:エントランス、学生食堂)
- 12月5日(月)～17日(土)  
大学院レビュー(本館7階ギャラリー、1階エントランスホール)
- 12月10日(土)  
文化フォーラム「狩猟文化と縄文の精神世界」  
(仙台市情報産業プラザホール アエル5階)
- 12月21日(水)  
ドキュメンタリーフィルム上映会(35)「刑法175条」  
(図書館2階 AV ルーム)
- 2006年1月12日(木)～27日(金)  
アーティスト・イン・レジデンス:富田俊明／富田俊明展「あなたという喜び」  
ギャラリートーク 赤坂憲雄、森繁哉／ワークショップ「二重体」,「泉の話」を読む
- 1月15日(日)～2月14日(火)  
第6回デッサン・ドローイングコンクール展 東京展  
(東京サテライトキャンパス)
- 1月16日(月)～27日(金)  
「風のエスキス」展(こども芸術教育研究センター)
- 1月18日(水)  
ドキュメンタリーフィルム上映会(36)「ライオンのなかで暮らして」  
(図書館2階 AV ルーム)
- 2月7日(火)～12日(日)  
日本画第11期卒業展(東京セントラル美術館)
- 2月15日(水)～19日(日)  
卒業・修了研究制作展2005(本学、山形美術館、悠創館、ミュージズ)
- 実技講座  
社会人のための日本画講座 前期・全12回  
社会人のための日本画講座 後期・全12回  
日本画社会人講座「自由制作」全17回  
油彩初級編「静物画を描く」全4回  
油彩中級編「人物を描く」全10回  
デッサンの可能性「異なった素材での表現方法(デッサン)の獲得」全4回  
洋画実技講座「油彩で裸婦を描く」全5回  
銅版画講座(春期)「基本的技法(エッチング、アクアチント)による銅版画制作と、その応用」全6回  
銅版画講座(秋期)「基本的技法(エッチング、アクアチント)による銅版画制作と、その応用」全6回  
陶芸講座「ろくろで器をつくるー入門編」全14回  
陶芸講座「土鍋をつくるーろくろ中級編」全14回  
陶芸講座「手練りで花器をつくる」全14回  
漆芸講座「インテリアに飾るうるしパネルをつくる」全15回

TUAD EVENT CALENDER 2005 (展示会・公開講座・イベント等)

- 4月10日(日)～4月22日(金)  
日本画コース2年展・4年古典模写展  
(図書館2階ガレリア・ノルド、スタジオ144)
- 4月20日(水)  
ドキュメンタリーフィルム上映会(30)「ママカレ」  
(図書館2階 AV ルーム)
- 4月22日(金)  
芸術学講座「東西美術紀行～疑惑のイタリア美術～(1)」篠塚千恵子
- 4月27日(水)  
ドキュメンタリーフィルム上映会(31)「時の愛撫」  
(図書館2階 AV ルーム)
- 5月13日(金)  
芸術学講座「東西美術紀行～疑惑のイタリア美術～(2)」宮下規久朗
- 5月18日(水)  
ドキュメンタリーフィルム上映会(32)「ボウリング・フォー・コロンバイン」  
(図書館2階 AV ルーム)
- 5月20日(金)～25日(水)  
モノごころ2005 東北芸術工科大学生産デザイン学科作品展  
(せんだいメディアテーク)
- 5月21日(土)  
東アジア芸術の饗宴 vol.17 「獅子が躍る！獅子が舞う！～東アジアの獅子  
芸能～」 横浜華僑青年會龍獅團／沖縄県名護市青年団「やんばる船」／水戸  
大神楽 ほか
- 5月21日(土)～29日(日)  
やまがた宝さがし展「10年間の宝さがし活動を一挙公開」  
(本館7階ギャラリー)
- 5月25日(水)  
東北学講座「人と動物の織りなす世界ー「猿まわし」を通して見る日本人のこ  
ころと自然ー」田口洋美・赤坂憲雄
- 5月26日(木)～6月8日(水)  
GRAPHIC PRESENTATION 2005 「アッ、グラフィック！」  
(悠創館ギャラリー)
- 6月1日(水)  
東アジア芸術の饗宴 vol.18 「大陸から日本へ チョロ松と五郎の物語ー千  
年の歴史・猿まわしにみる「サルの世界、ヒトの世界」ー」 チョロ松・五郎、  
宮太郎・順平(山口県光市無形民俗文化財「周防猿まわし」)
- 6月13日(月)  
東北芸術工科大学伝統館新能／能：「羽衣」観世鏡之丞、「宝生閑」／狂言：「蝸  
牛」山本則俊・山本則重・山本則秀 半能：「石橋」 観世楽夫・松山隆雄・会  
田昇・松山隆之 ほか
- 6月13日(月)～23日(木)  
寺山修司展「誰が故郷を想わざる」(本館7階ギャラリー)
- 6月13日(月)～18日(土)  
美術科洋画コース卒業制作選抜展(銀座東和ギャラリー)
- 6月14日(火)～23日(月)  
デジスタ VS 東北芸工大(本館1階エントランスホール)
- 6月15日(水)  
ドキュメンタリーフィルム上映会(33)「羊飼いのバラード」  
(図書館2階 AV ルーム)
- 6月18日(土)  
学都仙台サテライトキャンパス公開講座(1・2)  
「出羽三山のコスモロジー～山と海・神の民俗宇宙～」 内藤正敏
- 6月18日(土)  
「美しきもの一見守るといふこと、直すといふこと～文化財保存修復の現場  
から～」 藤原徹
- 6月18日(土)  
東北学講座「『故郷』とはなにかー寺山修司の故郷観からー」  
鼎談：九條今日子・赤坂憲雄・森繁哉
- 6/20(月)～6/25(土)  
東北芸術工科大学大学院修了制作選抜展  
(銀座東和ギャラリー)
- 6月21日(火)～29日(水)  
能面展「日本の美・面(おもて)の世界」(大月光勲・松山隆雄)
- 6月26日(日)～7月10日(日)  
空間的未來型 原広司展「ディスクリート・シティ」  
(本館7階ギャラリー)
- 6月30日(木)  
環境的未來型5「建築・都市・ランドスケープの現在(1)」原広司
- 7月6日(水)  
NHK文化センター仙台提携講座「彫刻の楽しみ(1)～人体ドローイング～」  
保田井智之
- 7月7日(木)  
東アジア芸術の饗宴 vol.19 「坂田明、東北に吹く」  
坂田明・黒田京子・伊藤啓太
- 7月12日(火)～23日(土)  
「春のかたち」展 ～春にみつけた彫刻(かたち)(悠創館ギャラリー)
- 7月12日(火)～23日(土)  
大学院レビュー(本館7階ギャラリー)
- 7月13日(水)  
NHK文化センター仙台提携講座  
「彫刻の楽しみ(2)～触って確かめるかたち～」前田構成
- 7月14日(木)～25日(月)  
Lighting Object in Summer 「～夏を彩るあかりのアート展」  
(本館正面広場、本館1階ホール、両エントランスホール)
- 7月17日(日)  
自然と文化の学び舎II「蔵王お釜スケッチ」(日本画コース教員)
- 7月20日(水)  
NHK文化センター仙台提携講座  
「彫刻の楽しみ(3)～家庭でできるテラコッタ彫刻～」信時茂
- 7月25日(月)  
東アジア芸術の饗宴 vol.20  
「楊興新・幽玄なる胡弓の世界ーいくつものアジアへー」楊興新
- 8月1日(月)～6日(土)  
東北芸術工科大学・京都造形芸術大学修士2年交流展(ギャラリーせいほう)
- 9月16日(金)～10月2日(日)  
BANDED BLUE 東北芸術工科大学の28作家(鶴岡アートフォーラム)
- 9月18日(日)  
仙台スクール講座「篠田正浩監督、作品を語る」  
(仙台スクール：仙台駅前 AER16F)
- 9月24日(土)  
くらしのための身近なアート&デザイン(1)  
「暮らしのなかの伝統建築」宮本長二郎
- 9月27日(火)～10月5日(水)  
映像コース3年展(本館7階ギャラリー、図書館2階 AV ルーム)

**TUAD AS MUSEUM** : Annual Report 2005

2005年度 東北芸術工科大学美術館大学構想年報

---

東北芸術工科大学美術館大学構想委員会

委員長：酒井忠康 (大学院教授 / 世田谷美術館長)

構想室長：山田修市 (芸術学部長)

事務局：加藤芳彦 (事務長)、宮本武典 (学芸員)、後藤拓朗 (アシスタント)

編集：加藤芳彦、宮本武典

編集補：後藤拓朗

デザイン：akaoni Design

印刷：荒井印刷株式会社

写真：姜哲奎 (アイデアゾーン)、草薨裕 (大学院デザイン工学専攻1年)

加藤芳彦

発行日：2006年3月31日

発行：東北芸術工科大学美術館大学構想室

東北芸術工科大学美術館大学構想室

〒990-9530 山形県山形市上桜田200番地

Tel: 023-627-2043 Fax: 023-627-2085

<http://www.tuad.ac.jp/museum>

Printed in Japan 2006

©東北芸術工科大学



