

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^{※1}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^{※2}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

すが、『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

いか?」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、子ども大人も、おじいさんもおばあさんも出入り

することが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『大学

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、選考委員の一〇人が、現地まで調べにきた時にね、一〇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 なぜかというのと、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、一〇人中、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^{※4}。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『ごども芸大』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。その時他に同じ賞を貰ったのが、アールトとセルト。もう世

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。

※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^{※6}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^{※7}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^{※8}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^{※9}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^{※10}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っうけれどね。

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^{※11}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^{※12}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。絵を描いていたり、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。萩原朔太郎みたい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いましたからね。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^{※13}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、峠に入るところに関所跡があつてね。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

ずつとこう、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つく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^{※14}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。翌年瀟滂で上海に渡り、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。火を入れたというのはものすごく

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

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。ニュ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（かまた・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。困っちゃつてね(笑)。腐つた理由はというと、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、その穴が元で腐つちやつた(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「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、山形はこういっ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^{※18}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ら
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・ちゆうた)
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^{※19}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^{※20}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^{※21}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(かなやまへいそ) 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て、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るし。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^{※24}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ている、そのうちにある先生に「お前、日本文学やったらどうか」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^{※25}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^{※26}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, Edward)
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、日米往還を繰り返す、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』、『我が中国』(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^{※27}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^{※28}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、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(Luigi 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』※29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※30っていう彫刻家がいるね。彼も魅力的な人だったなあ。町田に彼の実家があった、それが布田屋さんでね。布田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田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※31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。僕が京都に行つた最初の頃
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、自分の気に入つ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
て組織はいらなそうですよ。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っと押さえて、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、藤森さんにちよこ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よ。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、今は少子化のあおりを受けて、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。

