



TUAD AS MUSEUM Annual Report 2006

赤坂憲雄 Norio Akasaka

鎌田東二 Tei Kamata

竹内昌義 Masayoshi Takeuchi

西雅秋 Masaki Nishi

松本哲男 Tetsuo Matsumoto

宮島達男 Tatsuo Miyajima

茂木健一郎 Kenichiro Mogi

吉増剛造 Gozo Yoshimizu

酒井忠康 Tadayasu Sakai

山田修市 Shuichi Yamada

宮本武典 Takanori Miyamoto







神社の境内には、お宮様の御宇、新編の御宇、...
神代卷の御宇、神代卷の御宇、神代卷の御宇、...
神代卷の御宇、神代卷の御宇、神代卷の御宇、...
神代卷の御宇、神代卷の御宇、神代卷の御宇、...

神代卷の御宇、神代卷の御宇、神代卷の御宇、...
神代卷の御宇、神代卷の御宇、神代卷の御宇、...
神代卷の御宇、神代卷の御宇、神代卷の御宇、...
神代卷の御宇、神代卷の御宇、神代卷の御宇、...

神代卷の御宇、神代卷の御宇、神代卷の御宇、...
神代卷の御宇、神代卷の御宇、神代卷の御宇、...
神代卷の御宇、神代卷の御宇、神代卷の御宇、...
神代卷の御宇、神代卷の御宇、神代卷の御宇、...

神代卷の御宇、神代卷の御宇、神代卷の御宇、...
神代卷の御宇、神代卷の御宇、神代卷の御宇、...
神代卷の御宇、神代卷の御宇、神代卷の御宇、...
神代卷の御宇、神代卷の御宇、神代卷の御宇、...

神代卷の御宇、神代卷の御宇、神代卷の御宇、...
神代卷の御宇、神代卷の御宇、神代卷の御宇、...
神代卷の御宇、神代卷の御宇、神代卷の御宇、...
神代卷の御宇、神代卷の御宇、神代卷の御宇、...

神代卷の御宇、神代卷の御宇、神代卷の御宇、...
神代卷の御宇、神代卷の御宇、神代卷の御宇、...
神代卷の御宇、神代卷の御宇、神代卷の御宇、...
神代卷の御宇、神代卷の御宇、神代卷の御宇、...

神代卷の御宇、神代卷の御宇、神代卷の御宇、...
神代卷の御宇、神代卷の御宇、神代卷の御宇、...
神代卷の御宇、神代卷の御宇、神代卷の御宇、...
神代卷の御宇、神代卷の御宇、神代卷の御宇、...

神代卷の御宇、神代卷の御宇、神代卷の御宇、...
神代卷の御宇、神代卷の御宇、神代卷の御宇、...
神代卷の御宇、神代卷の御宇、神代卷の御宇、...
神代卷の御宇、神代卷の御宇、神代卷の御宇、...

神代卷の御宇、神代卷の御宇、神代卷の御宇、...
神代卷の御宇、神代卷の御宇、神代卷の御宇、...
神代卷の御宇、神代卷の御宇、神代卷の御宇、...
神代卷の御宇、神代卷の御宇、神代卷の御宇、...

神代卷の御宇、神代卷の御宇、神代卷の御宇、...
神代卷の御宇、神代卷の御宇、神代卷の御宇、...
神代卷の御宇、神代卷の御宇、神代卷の御宇、...
神代卷の御宇、神代卷の御宇、神代卷の御宇、...

神代卷の御宇、神代卷の御宇、神代卷の御宇、...
神代卷の御宇、神代卷の御宇、神代卷の御宇、...
神代卷の御宇、神代卷の御宇、神代卷の御宇、...
神代卷の御宇、神代卷の御宇、神代卷の御宇、...



坂の周囲に物語が埋もれていた

知られざる鎌倉を紡ぐ美しいな旅を、わたしは...
一つの坂から始めることにしよう。化粧坂から...
も、敵将の血まみれた首にほどくす死化粧から...
いう。鎌倉の北の主要な出入口であった...
にするべく折れる急坂である。

かつて中世には、化粧坂は市のたつ、にぎや...
かな商交易の場であり、伝説によれば朝家が軒を並...
べ、遊女たちがたむろする繁華な地であった。処刑...
場としてもその名を広く知られていた。後醍醐天皇...
の龍宮である日野俊基は、鎌倉幕府を倒す企てが破...
れて捕えられ、化粧坂上で処刑された、と「太平...
記」は伝える。その俊基の墓といわれる宝篋印塔...
が、墓原が岡の一角にたっている。

また、化粧坂の周辺には、「やぎ」という、中世鎌...
倉以外にはほとんど見られぬ横穴式の墳墓が群集し...
ている。
おぼろげに...
...
...
...



...









TUAD AS MUSEUM: Annual Report 2006

2006年度 東北芸術工科大学美術館大学構想年報



P01:ARTIST in RESIDENCE PROGRAM 2006 「西雅秋—彫刻風土—」(2006.10.25-11.16)東北芸術工科大学芸術研究棟A / 西雅秋と学生スタッフによる制作風景。

P.02-03:「西雅秋—彫刻風土—」(2006.10.25-11.27)東北芸術工科大学7階ギャラリーにおける展示風景。

P.04:シンポジウム「神秘の樹と明日の鳥たち—詩・旅・思索—」(2006.10.28)で柳田國男の民俗学について語る吉増剛造。

P.05:「西雅秋—彫刻風土—」開催記念舞踏公演「彫刻風土—一時の潮上—」/2006.10.28 /水上能舞台「伝統館」における森繁哉の舞踏。

P.06-07:「旧新報」/吉増剛造/コピー用紙にカラー印刷 / B4 (cd × 200) /シンポジウム「神秘の樹と明日の鳥たち—詩・旅・思索—」(2006.10.28)で聴衆に配布され、朗誦されたテキスト。

P.08-09:学長就任記念「松本哲男展—鼓動する大地—」/2006.4.1-20 /東北芸術工科大学7階ギャラリー/作家によるギャラリートーク風景。

P.10-11:「作座考—BANDED BLUE 2・東北芸術工科大学の7作家—」/2006.6.24-7.9 /出展・和太守卓良、佐々木里知、小林伸好、水上修、金子透、降旗英史/会場構成・竹内昌義/生け込み・三橋光彩(いけばな小原流)/鶴岡アートフォーラムでの展示風景。

P.12-13:卒業生支援センター企画事業「I'm here.2006—リアルはどこだ—」/2006.9.22-27/せんだいメディアテーク6Fギャラリー4200b/岩本あきかずの展示ブース(右)、鈴木伸による映像インスタレーション。

P.14-15:「父に買ってもらった鉄」/新関俊太郎(美術家工芸コース4年)/3200×3200mm・鉄/東北芸術工科大学卒業/修了研究・制作展2006(新実習棟C)における展示風景。

P.16:OUR ART. OUR SITE.東北芸術工科大学卒業/修了研究・制作展2006開催記念シンポジウム「東北発・21世紀のデザインとアートはどこへ向かうのか?」/2007.2.14/本館201講義室 茂木健一郎、酒井忠康、宮島達男(司会)によるレヴュー風景。PC画面は洋画コース・南健吾の作品。



P.01



P.04-05



P.08-09



P.12-13



P.16



P.02-03



P.06-07



P.10-11



P.14-15

美術館大学を構想する、「良心」と「Locality」 酒井忠康

「心を活性化する運動」としての美術館大学構想 山田修市

「つながり」の愉楽へ—二〇〇六年度の美術館大学構想— 宮本武典

美術館大学構想シンポジウム

神秘の樹と明日の鳥たち—詩・旅・思索—

鼎談採録/赤坂憲雄×吉増剛造×酒井忠康(司会)

美術館大学構想企画展+ARTIST in RESIDENCE PROGRAM 2006
西雅秋—彫刻風土— 対話採録/西雅秋×酒井忠康 展覧会レポート/宮本武典

東北芸術工科大学学長就任記念
松本哲男展—鼓動する大地— 対話採録/鎌田東二×松本哲男 ギャラリーライブレポート

OUR ART. OUR SITE.
東北芸術工科大学卒業/修了研究・制作展 2006
基調講演I / 茂木健一郎 基調講演II / 酒井忠康 公開レビュー / 茂木健一郎 / 酒井忠康 / 宮島達男(司会)

鶴岡アートフォーラム企画展
作座考 BANDED BLUE 2 東北芸術工科大学の7作家 インタビュー / 竹内昌義 出品作家紹介

卒業生支援センター企画事業
I'm here. 2006—リアルはどこだ— 展覧会レポート / 宮本武典 出品作家紹介

収蔵品一覧

TUAD EVENT CALENDAR 2006

94 92 88 82 70 60 40 24 23 22 20

美術館大学構想に携わったことで、私はこのごろ「美術館」と「大学」との相違点についてよく考えています。まず、学校というのは毎年新しい人が入ってくる循環作用があり、絶えず出会いと別れを繰り返します。美術館にはそうした循環性は存在しません。美術作品は美術館に収蔵されると、時代との運動性はある意味では消失し、「モノ化」してしまうのです。けれどもその反面、美術館で開催される展覧会は、鑑賞者の記憶に、ある種の感動を引きずって残っていくことがあります。

大学にとってもっとも重要な財産は美術やデザインを学ぼうとする、意欲的な学生たちです。私の考える「美術館大学」とは、高価な美術品を取蔵することよりも、良質な展覧会やシンポジウムの開催を通して、感動をきちんと伝えていく、芸術的感性の伝播を試みることで、優れた展覧会やシンポジウムを大学で開催することができたら、卒業していく学生たちの人生の大きな糧になると考えたのです。

しかし、教育機関で展覧会をつくりあげていくには、いくつかの問題と向き合わなければなりません。まず、大学の教員はあくまでも教えることが専門であって、毎回の展覧会をオリジナルで運営できるはずがない。どこかで前年の踏襲のような、前にやったことを多少変化させた内容になってくる。日本は「おさらば」の国だし、免許の国ですから。そして、文化や芸術を「継承」することに重きをおく国です。これは、ある部分では美術館も同じです。高度成長期とか景気のいい時代には、まず「箱」としての美術館を建設して、中身や地域社会とのコミットについては後回し、という傾向がありました。その結果、今日では社会における美術館活動のトータルな存在意義が形骸化しつつあります。大工はたくさんいるけれど棟梁はいない、という感じです。設計図だけはあるから家はできる。箱があるし、予算もあるからカリキュラムや展覧会スケジュールは組める。けれども、そこに「魂」が入っていないのです。例えていえば、今は木を平気で切りますが、昔はちゃんとお神酒をかけて、お祈りしてから切っていました。今やそれは迷信です。命あるものを切る上での礼儀が失われ

ている。つまり、何を残し、何を削るべきかをきちんと判断する、経験や伝統に裏打ちされた哲学が曖昧なのです。

それから経営の問題があります。山形市の人口二五万は、美術館ではかなり苦しい数字です。これが八〇万〜一〇〇万あれば、状況はまったく異なります。東北芸術工科大学でも、仙台にサテライトを開設し、近隣の都市エリアまで範疇に入れて企業としての大学経営を持続させようとしています。徹底的にマーケティングにこだわるのならば、教育活動の副産物である伝統工芸とか、プロダクトデザインを、大学と都市部の間で流通させるシステムを構築するなどの方策もあります。けれども、そういう市場経済への大胆なシフトチェンジには、美術館も大学も、まだ躊躇があるようです。

格差社会・構造改革の時代にあって、この二つの、日本の文化を担う公共的な場の形骸化と、経営の困難さは、私たちの社会における本質的な問題です。しかし、それでも、美術館大学構想のグランドデザインにおいては、私は、自分自身が美術館館長として大切にしている言葉⇨「良心」に、あえて固執したいと考えます。

あの福沢諭吉が亡くなったとき、アメリカの新聞は、「彼の生涯は『シンブル・ライフ』であった」と書きました。日本語に置き換えるに、微妙なニュアンスなのですが、この形容はつまり、「変な野心がない人間」という肯定的なものだったと思うのです。時代や政府にへつらうことなく、自分独特の人生観を持って生ききった、ある種の「良心」に殉じた男、という意味だと理解しています。美術館にも大学にも、経営は確かに重要です。けれども感動を生み出すのは、あくまで「良心」であり、これを軸に、ある種、情操的に運営を支えていかないと、芸術文化や教育現場というのは、どんどん衰退してしまうのではないのでしょうか。

東北芸術工科大学の存在とその取り組みが、現代日本のアートシーンで強いオリジナリティーと、「良心」を体現していく上で、不可欠なキーワードが、「ローカリティ⇨Locality」です。山形を舞台とする本構想においても、東北の地域社会や風土に根を深く張ることが大前

提なのです。これは、本学の芸術教育においても同様です。美大志望者が予備校的なスキルを鍛えて偏差値を高め、東京や関西の名門校に入学しようと思ったら、自分の出自における感性の根っこを殺して、同じ土俵で勝ち抜いていかなければならない。ところが、ローカリティとは、自分の土地に執着したり、風景にまつわる、どこか不可解な理由でじっと思考し、立ち止まったりという、世界の認識の仕方に深く関わっていて、そういう資質を持つ学生は、どうしても偏差値はあがってこない。自分の中に基準があるわけですから。しかし、表現者にとつて、これこそがもっとも重要な素地となるのです。経営的な観点を無視してあえて言えば、東北芸術工科大学はアートシーンにおける偏差値やヒエラルキーに従属する必要はまったくくない。

どんな大河も、いろんな支流から水が集まって形成されるわけですが、現代はこの支流自体が、非常に不透明な状態なのです。つまり情報が多すぎて、本流になったときに、自らの出自、つまり、支流の確認ができないのです。「世界美術」といっても、何か焦点がボケてしまつて、結局、国力のあるアメリカやイギリスとか、美術の伝統のあるイタリアやフランスが市場や価値をコントロールし、その他の周縁的な国は、本流に寄生するような鮎脈をたどることばかりしています。このような状況だからこそ、美術館や大学は、都市に本流が一極集中化する、地方の地理的・情報的なハンデを、犠牲的に支えていこうという自覚と覚悟を明確にすべきです。

例えば、本学と姉妹校の関係にある京都造形芸術大学は、都会の大学ですから情報のキャッチ力もあり、アートシーンをリサーチするには恵まれた環境にあるといえるでしょう。現状では、山形と京都で学ぶ学生のうち、一〇人の優秀なクリエイターが出たとすると、山形から出るのはそのうちの一名かも知れません。けれども、その一人は、長い目で見たら京都の九人よりもずっと上でしょう。これは土地が持っているもの、つまり風土の魅力や独自性、つまり、先述のローカリティーに関する、自覚の力なのです。

美術評論家として、私がつとも興味深く研究してきたのが彫刻です。この表現領域では、作り手におけるローカリティーへのこだわりが、作品の善し悪しに決定的に作用します。美術館大学構想では、二〇〇六年度の企画展作家として、彫刻家の西雅秋氏を招聘し、『西雅秋―彫刻風土―展を開催しました。埼玉県の里山に工房を構える

西氏の作品には、物質が溢れているこの社会で、彫刻をいかに「つぐらない」ことから始めるか、というメッセージを表現しています。教育の場において、西氏のような文明批評的な視点をもつ芸術家を紹介することは、極めて重要だと考えます。

時代や自分の属する土地と、自己との関係を意識しながら、彫刻を学んでいく必要があるのです。例えば、山形ならば、鋳物工場で実地学習をするとか、山奥に行つて鋤場たなほについて「聞き書き」をしてくる、また、石切り場の発破などは実にダイナミックなのです。ありきたりな彫刻概念など、ひっそりかえつてしまふ。東北というフィールドをフルに活用しながら、「芸工大は基礎教育が違う。足腰が違う」と評価されるような、魅力的な実地教育を展開することが可能なのです。

それから、美術館大学構想では、年に一回のシンポジウムの開催を通して、横断的に芸術を語る、詩的な「言葉」のあり方を探っています。イギリスでは、特にオックスフォード大学は教育に詩学を積極的に取り入れています。私たちのプロジェクトは、特に、「美術館」という空間的な実体は持たないけれども、美術館大学を「構想する」というスタイル自体が、すでに詩学に近いものになってきています。これまで、藤森照信氏、吉増剛造氏、赤坂憲雄氏、芳賀徹氏、茂木健一郎氏、宮島達男氏をお招きしたシンポジウムは、最終的に、私の考える美術館大学の「良心」の持続を支えていく、思索的なバックボーンになると思います。

東北・山形における美術館大学設立プロジェクトは、この春で企画事業に着手してから三年目を迎えました。当初は、二〇〇七年度に一旦の集約を想定していましたが、まだその完成形というか、本流へつながる出口は見えていません。未だ、「美術館大学」の入口を、幅の広い、より大きな可能性を含んだ、魅力的なものにするための試行錯誤が続いています。ゆっくりと時間をかけて、頭を柔らかくして、時代や体制に迎合しない、ある品度を持った入口をつくりたいと考えています。

（世田谷美術館にて／採録・構成⇨美術館大学構想室）

美術館大学構想は、この春掲げられた「藝術立国」というスローガンにも改めて位置づけられた、本学の建学理念を具現化する重要なプロジェクトのひとつです。構想の理念は、徳山評直理事長がかつて倉敷市の大原美術館を訪れた時の、直感的な閃きによるものでした。その内容は、昨年度の年報第一号にも詳しく記されていますが、「倉敷が戦時中に爆撃を免れたのは、大原美術館の文化的価値とその周辺の街づくりが優れており、そのことが世界的に広く知られていた」からであり、「芸術が戦争をも阻止する」という発想が原点であるといえます。このことに習い、本構想では「芸術による世界平和の希求」を意識し、レベルの高い展覧会やイベントの開催を通して、「芸術や文化を大切にする心」を地域の人たちに広める運動を進めています。

本構想は、二〇〇二年度の理事長の起草のもと、小沢明前学長によるエントランス改修（インフォメーション・パッサージュ設置）から動きだし、美術作品を大学構内に常設展示する試みの一環として、名誉教授を中心とした作品寄贈と卒業制作買上が本格的に始まりました。二〇〇五年度には、酒井忠康氏（美術評論家・世田谷美術館館長）が大学院博士課程教授の就任にあわせて本構想委員長に就き、展覧会やシンポジウムなどソフト面で事業を監修し、次第にその活動は在学生や地域の方々に知られるようになりました。

また、こうした独自の活動のほか、学内の様々な取り組みのうち展示という形で対外的に公開する事業には、学芸員の専門的な眼差しを通して、企画や運営に積極的に関わっています。これまで二回実施した卒業生支援を目的としたグループ展や、アーティスト・イン・レジデンス、文化財保存修復研究センターとことも芸術教育研究センターの企画展覧会、そして二〇〇六年度の卒業制作展の統一的開催などがそれにあたります。

その中でも卒業生支援展『In here.』は、これまでの二回は仙台を会場として開催してきましたが、二〇〇七年度は山形市の中心街にあるギャラリーや蔵と連携しながら、地元の前で展開していくことになりました。本学キャンパスを中心として、周辺地域に向けて遠心的に発

信していくという、本構想の方向性を示しているといえます。こうした活動が浸透して、次第に全国各地から人々が山形に集まってくるような、芸術的な街づくりの原動力となることを目指しています。

また一方で、文部科学省の現代GP（現代的教育ニーズ取組支援プログラム）で取り組んでいる「芸術工房ネットワーク」との連携があります。この活動は、過疎化に悩む近隣の廃校を拠点に、芸術とデザインの力で地域に活力を取り戻そうとするものです。さらには、今は「点」でしかない各地域の拠点を、本学を核とした学生の活動と地域の人たちとのコミュニケーションを通じて「線」で結ぶことにより、山形全域をステージとした広域的な芸術文化運動に育てていきたい。さらには、理念を同じくする姉妹校の京都造形芸術大学との連携を強めることにより、この運動を広く世界に対して打ち出していきたいと思っっています。

しかし、こうした活動は一時的なものであつてはいけません。単に物質的なアートやデザイン作品をその場に持ち込んでおしまいでなく、そこに関わる学生や地域の人たちとのコミュニケーションを通じて、「心が活性化する運動」として、持続的に本構想の形を示していければと考えています。

（採録・構成＝美術館大学構想室）

「つながり」の愉楽へ ―二〇〇六年度の美術館大学構想―

美術館大学構想室学芸員

宮本武典

これまで、日本社会における種のマイノリティーであることを、暗に肯定するようだった美術大学の放任主義的な美術エリート教育は、少子化の影響で全国の大学が厳しい全入時代を爾々と迎えた今日、生涯学習の観点に則した芸術的市民育成への、抜本的な路線変更を余儀なくされている。この時代の流れに並行するように起草された、東北芸術工科大学の「美術館大学構想」は、発案当初は地域と大学とのつながりを具現化する「地域に開かれたキャンパス」創成という社会貢献事業としてイメージされていた。しかし、その活動のフィールドが年々キャンパスを出て、県内各所にひろがっていくにつれ、「東北における、芸術やデザイン教育の正統性とは何か？」という問いが、逆にこのプロジェクトに携わる私たち自身の内なる声として響きはじめてきたのを感じている。

市場経済の推移とともに目まぐるしく変容するこの国のアートシーンで、「東北」は物質に満たされた都市生活から照射された、土着や素朴、自然、といったステレオタイプなイメージを負わされる。いや、東北だけではなく、「地方」はあらゆる意味で、「都市」からの観光的なまなざしの受け手にならざるを得ない。そして、「東北で学ぶこと」と、デザイナーやアーティストとして華々しく成功することの因果関係が見えない多くの美大生たちにとって、東京から新幹線で三時間、「蔵王丘陵の自然豊かな環境」は、地理的なハンデにより生じる情報格差と、メインストリームのクリエイティブシーンからの周縁化を意味する。

こうした作り手側の意識と、本学が標榜する『東北ルネサンス』との（現実と理想の）ズレを引き受けつつ、私がキュレーションを担当した二〇〇六の展覧会事業では、とりわけ『西雅秋―彫刻風土―』展における西雅秋氏のバイタリティーは、圧倒的だった。「この場所に欠けているものをつくりたい」と、半年間の山形での現地制作に挑んだ彫刻家の仕事は、学生たちに「東北で学ぶ」から「東北から学ぶ」への、エポックメイキング的な価値の転換をもたらしたようだ。メイン会場となった七階ギャラリーのみならず、能舞台やフアサードの池の

中にまで設置された巨大かつ壮麗な作品群は、西氏が滞る制作のプロセスにおいて獲得した人的・物質的な関係のひろがり、山形の風土への深い共感を体現しており、この場で、しか生成し得ない美しさを発していた。

その一方で、西氏による山間部の廃校でのプロジェクト『CASTING RON ASAHIMACHI 06』（P55参照）の公開設置は、大学という大きな組織が、過疎化した地域に関わっていくことの難しさを考えさせる一例となった。農村地域における少子化、高齢化による農業の疲弊は深刻である。役場と粘り強く対話する際、「芸術は重要だ。デザインは有効だ」という大学側の自明の論理さえも自ら虚しく、無効性に引き戻されるのを実感せざるを得なかった。

一過性の祝祭として美術館や大学を飾る展覧会とは異なり、村の廃校や街道には、一代では築き得ない集積した共同体の記憶があり、そこに置かれる作品は地域の未来を負っていく。それなのに私たちは、村や里に無邪気に出ていって、自らの問題意識の薄さに呆然とするしかない（都合よく地方都市↓村↑事態は入札子状態になっている）。

こうした状況を受けて、酒井忠康氏の監修で開催したシンポジウム『神秘の樹と明日の鳥たち―詩・旅・思索―』では、芸術やデザインが、民俗学との詩的な連帯によって、土地に根ざした記憶や知恵を再び取り戻す道を模索する試みとなった。詩人の吉増剛造氏と民俗学者の赤坂憲雄氏の語りには、この国の風土史に関する膨大な知の蓄積を土台に、私たちの身体が内包する土地との交感感覚を揺り起こし、言語や芸術による風土との対話の豊穡さを示唆するものだった。

山形で展開する私たちの活動は、東北の風土の現在と常に対峙することで、従来のアートが気負ってきたミイイズム的な「自分探しの追求」から、根を失い、分断された「生」のフィールドを繙い直す、「つながり探しの実践」へと必然的に移行しつつある。このことは、閉塞感の漂う現代社会に向けて私たちが発信できる、ほとんど唯一と言っていい、アートやデザインの新しい価値の転換であり、創造への道だと考えている。



吉増剛造 [詩人]
赤坂憲雄 [民俗学者]
酒井忠康 [美術評論家]

本シンポジウムは、2006年10月28日（土）15時～17時に、こども芸術教育研究センターこども劇場で開催される。参加費は無料である。申し込みは不要である。お問い合わせは、こども芸術教育研究センター事務局（TEL: 022-259-2111）まで。申し込み先: 仙台市青葉区大森1-1-1 仙台大学 芸術文化研究センター 事務局

美術館大学構想シンポジウム

神秘の樹と明日の鳥たち

— 詩・旅・思索 —

日時 = 2006年10月28日[土] 15時～17時

会場 = こども芸術教育研究センターこども劇場

パネリスト = 吉増剛造（詩人）、赤坂憲雄（民俗学者／本学大学院長／東北文化研究センター所長）

酒井忠康（美術評論家／世田谷美術館館長／本学大学院教授）

作品提供 = 若月公平（版画家／本学教授）

美術館大学構想シンポジウム

神秘の樹と明日の鳥たち ―詩・旅・思索―

赤坂憲雄 Norio Akasaka × 吉増剛造 Goro Yoshimizu × 酒井忠康 Tadatsugu Sakai

酒井 皆さん、「イランカラブテ」。これ、どなたかご存じですか？アイヌ語で「こんにはは」の意味です。私はまるつきりアイヌ語はできませんが、最近、外国語、あるいは自国語という区分を意識しはじめまして。するとアイヌ語が私に近づいてきたのですね。急にこの言語について、親愛の情が湧き出て、最近、ちよつと勉強してみようかなという気になっています。萱野茂「※1」さんが亡くなったせいもあるかもしれませんが。

実は、私は民俗学に強い関心がありながら、北海道の生まれなので、津軽海峡というベルリンの壁のような歴史学的な障壁にぶつかり、柳田國男「※2」流に言う「民俗学研究の無資格者」と思っているから、今日はこの場に、本学の大学院長で民俗学者の赤坂憲雄さんと、ずいぶん昔から私がお付き合いしている詩人の吉増剛造さんをお迎えして、お二人から詩と民俗学の知のメソッドを織り交

ぜた、言葉の宇宙についていろいろお聞きしたいと、まあ、こういう趣向です。で、少々演出的ではありませんが、アイヌ語でご挨拶を申し上げるわけです。「イランカラブテ」。

東北／福生／封印切り

酒井 さて、本日のシンポジウムの演題は、『神秘の樹と明日の鳥たち』です。「樹」については、そもそも私がこの東北芸術工科大学と縁を持ったとき、とてもエネルギーに充ちた樹が一本ドンと、本館一階のフロアに置かれていたのが印象的でした。以来、このキャンパスの場を表すイメージとして、私の頭の中に定着したものです。それから「明日の鳥たち」というのは、柳田國男の、『傳説とその蒐集』という短いエッセーの、「傳説が植物なら昔話は小鳥に似て居る」という、次の一節からヒントをいただきました

した。

傳説を愛する心は自然を愛する心に等しい。春の野に行き藪に入つて木の芽や草の花の名を問ふ様な心地である。散つてゐる傳説を比べて見ようとする心持がその蒐集である。

傳説は古い國土の自然に生い茂つた樺や松や杉の様である。其處に成長し繁茂してゐる植物も、皆夫々枝振りが異なつてゐるから面白い。傳説研究は世態人情の微妙を窺はしめると同時に掬めどもつきない情趣がある。人はよく傳説と昔話を混同する。然し學問はこの二つを區別する。傳説が植物なら昔話は小鳥に似て居る。何處へでも「昔々ある所に――」と云ふ、同じい姿で飛び歩いてゐる。

よく私たちは、かつて偉人が座つた木の切り株などを、いわば伝説に近い、動かしがたい場所として指定しますね。柳田は植物をそういつた場のメタファーとして使っている。それから、昔話は小鳥に似ているとは、ある種の伝説を聞いた鳥たちが、それをついばんで、世界中を飛んで、あちらこちらに種を撒いていくということですね。

私は今日のこの集いは、ひよつとした

らそうした「伝説発生の場所」であるかもしれないと思っています。そしてお二人のお話の聞き手である私も含め、この場にいる皆さんは小鳥であるかもしれない。さあ、そのときに、場にまつわる言葉と伝達の技法を、日本有数の言葉の狩人・吉増剛造さんと赤坂憲雄さんに、私から多少揺さぶりを加えながら、ご教示

いただきたいと考えているわけです。それではまず、赤坂さんから。この場の池に、言葉の金魚を放つて欲しいと思います。よろしく願います。

赤坂 こんにちは。赤坂です。僕は今日、初めて吉増さんとお会いできること



赤坂憲雄 Norio Akasaka

1953年東京都生まれ。東京大学文学部卒。民俗学者。現在、東北芸術工科大学大学院長・同東北文化研究センター所長。専門分野は民俗学・東北文化論。山形、さらには東北一円をフィールドとして、みずからの足で歩き、みずからの眼で見て、みずからの耳で聞く作業を続けている。東北の小さな民の具体的な歴史を掘り起こし、歴史以前の闇のなかに埋もれた（もうひとつの東北）を浮き彫りにしながら、東北学の構築をめざしている。主な著書に、『異人論序説』（砂子屋書房、1985）／『排除の現象学』（洋泉社、1986）／『山の精神史』（小学館、1991）／『遠野／物語考』（宝島社、1994）／『漂泊の精神史』（小学館、1994）／『柳田國男の読み方』（ちくま新書、1994）／『物語からの風』（五柳書院、1995）／『東北学へ』3部作（作品社、1996～98）／『山野河海まんだら』（筑摩書房、1999）／『海の精神史』（小学館、2000）／『東西／南北考』（岩波新書、2000）／『一国民俗学を越えて』（五柳叢書、2000）などがある。

に、とても興奮してやってきたのですが、と同時に、今回のシンポジウムの『神秘の樹と明日の鳥たち』というタイトルを聞かされた時からゾクゾクしていたのです。なぜかという点、実は僕は、一五年前に山形にやって来て、東北をフィールドに仕事をはじめたとき、いくつかの封印をしているのです。まず、そのことからお話しします。

東京で仕事をしていた頃、僕は当たり前のように外国の思想家や学者の仕事を引用し、それに乗っかるような形で自分の様々な仕事を展開していましたが、東北にきたとき、それを一切捨てました。

※1 萱野茂（かやの・しげる）一九二六―二〇〇六年／アイヌ文化研究者
北海道沙流郡平取町二風谷生まれ。アイヌ文化、およびアイヌ語の保存・継承のために活動を続けた。二風谷アイヌ資料館（シシリムカニ風谷アイヌ資料館）を創設し、館長を務めた。政治活動面ではアイヌ語の日本にも大和民族以外の民族がいることを知って欲しい」という理由で、委員会において史上初のアイヌ語による質問を言ったことでも知られる。著書や絵本など多数。一九七五年池寛賞、一九八九年吉川英治文化賞、一九九三年北海道文化賞などを受賞。

※2 柳田國男（やなぎたくにお）一八七五―一九六二年／民俗学者・詩人
兵庫県神東郡田原村辻川生まれ。一九〇〇年に東京帝国大学を卒業後、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の調査を実施している。九州椎葉村の狩猟習俗を記録した「後狩詞記」や、東北遠野郡の習俗・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して位置付けられている。日本各地の伝承記録の集大成に力を注ぎ日本民俗学を確立すると共に、「海南小記」、「民間伝承論」、「海上の道」など多くの著作を残した。その著作は定本柳田國男集に収められている。

※3 折口信夫（おりぐち・しのぶ）一八八七―一九五三年／民俗学者・国文学者、歌人
大阪府西成郡木津村生まれ。折口学と呼ばれる民俗学を基盤とした国文学を展開し、日本民俗学の創成に貢献。民俗学にマレヒト（神、権威の概念）を持ち込んだ。歌人として釈迦空の筆名（法名）では古語を駆使し、日本語の美しさをあらわした。自身が女性になった夢を見たことをきっかけにして書かれた「死者の書」は折口学の集大成といわれる小説である。没後、業績は「折口信夫全集」全三十一巻・別巻一、「ノート篇」全十八巻・別巻一（中央公論新社）にまとめられた。



吉増剛造 Gozo Yoshimasu

1939年東京都生まれ。慶應義塾大学国文学卒。詩人。在学中から「三田詩人」「ドラムカン」を中心に旺盛な詩作活動を展開、以後先鋭的な現代詩人として内外で活躍、高い評価を受ける。文学・芸術に関する評論も多い。朗読や現代美術や音楽とのコラボレーション、写真などの活動も意欲的に展開している。主な詩集に『出発』（新芸術社、1964）／『黄金詩篇』（思潮社、1970）高見順賞／『頭脳の塔』（青土社、1971）／『草書で書かれた、川』（思潮社、1977）／『熱風』（中央公論社、1979）／『オシリス、石ノ神』（思潮社、1984）現代詩花椿賞／『螺旋歌』（河出書房新社、1990）詩歌文学館賞／『花火の家の入り口で』（青土社、1995）／『雪の鳥』あるいは『エミリーの幽霊』（集英社、1998）芸術選奨文部大臣賞／『ごろごろ』（毎日新聞社、2004）／『何処にもない木』（試論社、2006）などがある。

られるのかを試してみたかったのです。けれども、一五年やって、その封印を今、ほどこうかなと、ちよほど思っていた時期だったのですね。

もう一つの封印は、僕が東北にやって来て、村に入って東北のお爺さんお婆さんに「聞き書き」をはじめた頃に定めたものです。そのときの言葉のやりとりの中で、自分が東京で使っていた言葉は、ほとんど使い物にならないと痛いほどに感じたのです。村の公民館で講演という形でたびたび呼ばれるうちに、その場の人々に言葉が届くか届かないかということが、僕にとってきわめて重大な問題に

なってきました。ですから、野良仕事をしているお爺さんに届くような言葉を、自分でつくろう、語っていかうと思いましたが。

その二つの封印というか、理由があって、僕は山形に拠点を移してから、言葉の選び方や文体が、ずいぶん変わったと自覚しています。そして今、僕は徐々に封印を解きはじめていて、自分なりの「場所論」を書きはじめているのですが、これは逆に、誰にも分ってもらえなくてもいいと思っています。ハイデッガー「※4」や、エリアード「※5」が出てきたりして、実に楽しい（笑）。そんな、

僕自身のある種の曲がり角で、この言葉、『神秘の樹と明日の鳥たち』に出会って、こういった文体でものを考えることをしていないはずの自分の心が、ザワザワしはじめたのを感じて、「ああ、これももういいよな、許してもらえよな」って、そんな気持ちでここに座っています。

吉増 今の赤坂さんの話を聞いて、もうこれで今日の鼎談は終わってしまった方がいいような、そのくらい大切な発語というか、大事なことを差し出して下さいましたね。

さて、次に私はどんなところから話しはじめようかなと、さつきから頭の中で

考えているのですが：今日の会は、はじめにアイヌの言葉から入っていきましたね。そのことにつなげて語りははじめたいと思います。

私は戦争で追われていって、いじめられて、多摩川の傍、横田基地近くの「福生」という街で育ったのです。その福生という地名にね、アイヌ語説があるので。「ふっちゃ」って、かなり揺らいでいるのですが、福生とは「福が生まれる」という当て字ですけれど、子どもの頃から「ふっさ」と発音するたびに、その呼吸に不思議な魔力を感じていました。

実は、五〇才を過ぎてからもうしわだけになって、この詩人、だめになっちゃったな、ぶっ壊れたなと思って、北海道に行つて、石狩川の河口に座つて懸命になつて書いた詩があるのですが、その時に、「福生」というのが、アイヌの人たち：特に女の人たちが、何かを癒す時に吹きかける息だという説が見つかったのです。子どもの時に出会った声色が、そういうところまで影響を及ぼすことがあるのです。それで、赤坂さんの大切な封印の差し出し：「封印切り」だな。その封印切りの恐ろしさに誠意を感じて、

そう言われてみたら、私の方は、全く通じない言葉の方へ向かっているという気がしています。

それとね、これはプライベートな話ですが、ちよほど明日、妻がパリから帰ってくるのです。私は六カ国語を喋るブラジル出身のイタリア系の女の人と一緒になつちやつてね（笑）。言葉が永遠に通じないわけですよ。言葉が通じないと大変ないい方で失礼だけでも、それでも何かを育てなきゃいけない。けれども、いつそ通じなくてもいいとか、そういう極論でもなくて、通じない状態が通じないなりに育まれていく、「生きなおされていく」とでもいうのかな？ そういう日常を、私も生きているのだなど。赤坂さんの封印切りの話、封印を切る時の紙の音みたいなものに衝撃を受けて、そんなことを考えていました。

酒井 ありがとうございます。今のお話でお二人とも全身全霊というか、きれいごとの人じゃないと分りますね。一種の戦いに近い言葉のお仕事を継続されている。

境界／多摩蘭坂／青春の光景

酒井 私は現在、鎌倉に住んでいます。長く務めた神奈川県立近代美術館も鎌倉八幡宮の境内にあるものですから、しよつちゆう俗界と、神域としての八幡

宮の境界を意識していたのです。そんなことをいちいち意識しなくていいのですが、実際にそういう場に公私ともにずいぶんと長く住んでいるものだから、気になつていたところ、赤坂さんの『境界の発生』「※6」を読む機会があつて、その中で、実に見事に、私に言わせれば「死都鎌倉」の過去と現在の境界が、一つの風景として見事に描写してあつて、目から鱗というか、大変なインパクトを受けたのです。

「かつて境界とは目に見え、手で触れることのできる、疑う余地のない自明なもの」と信じられていた。（…）しかし私たちの時代には、もはやあらゆる境界の自明性が喪われたようにみえる。境界が溶けてゆく時代。わたしたちの生の現場をそう名付けてもよい」と。

元来がもやもやしたところのある自然風土の日本で、多少のあいまいさを好むような、われわれの暮らしの風景というのは、皆さんも思い描くことができますよね。しかし、現代の鎌倉に長年暮らしている私に、ドスを突いてくるように迫ってきたのが次の描写です。

「たとえば辻や橋のたもとは、かつて妖怪や怨霊たちが跳梁する魔性の空間と信じられていたが、境界に対する感受性の衰えとともに、私たちはそれを魔性の

※4 マルティン・ハイデッガー（Martin Heidegger）
一八八九—一九七六年／哲学者
ドイツ生まれ。カトリックの思想から大きな影響を受け、現象学の手法を用い存在論を展開した。一九二七年、代表作の『存在と時間』で存在論的解釈学により伝統的な形而上学の解体を試み、出版後一夜にして世界的な名声を博す。

※5 ミルチャ・エリアード（Mircea Eliade）
一九〇七—一九八六年／宗教学者・宗教史家・作家
ブカレスト生まれ。主に幻想小説および自伝的小説で有名。八つの言語を使いこなした。大学卒業後インドへ留学。インド哲学、ヨーガなどを研究しブカレスト大学講師などを経てシカゴ大学神学部宗教学教授に就任、世界的な比較宗教学研究に努めた。日本に於いては宗教学者としての堀一郎（柳田國男の女婿）と親交があった。著書に『永遠回帰の神話…祖形と反復』（未來社、一九六三年）、『シャーマニズム』（ちくま学芸文庫、二〇〇四年）、小説『マイトレイ』（作品社、一九九九年）、「ムントゥリヤサ通りで」（法政大学出版局、一九七七年）など。

※6 『境界の発生』（きょうかいのはっせい）
著者 赤坂憲雄

文化や歴史の昏かりに埋もれた境界の風景や人々を発生的に掘り起こした論考（砂子屋書房、一九八九年／講談社「講談社学術文庫」、二〇〇二年）。

モノや空間そのものを喪失してしまった。そうして世界はいま、魔性ともカオスや闇とも無縁に、ひたすらのつべりと、明るい均質感に浸されている。

これは衝撃でした。東北にくる前に、日本中あちこちを、こういう観点で眺めていたのですか。

赤坂 『境界の発生』は、僕が三〇代前半に雑誌や何かの求めに応じて書き散らした文章をまとめた本なのですが、今読み返してみると、自分でもわけが分らないことがたくさん書かれているのです。今、酒井さんにご紹介いただいた鎌倉に関する記述は、その中でも比較的分かりやすく書かれていると思います。僕はその世界を捨てるために山形に来たような気がしますね。それを検証するために来たのではなくて。

僕は、「異人」とか、「境界」とか、「サクリファイス」とか、そういうある種の解釈の道具を、ごく若い頃に掴んでしまったのですね。この三つで現代の事件も風景も読み解ける、とても便利な道具があると。でも、僕はその文法が嫌になってしまった。「もうこれいいや、これ捨てちゃおう」と、東北に裸で来たのです。それまで東北の闇なんて、一つも探し歩いたことはないですし、むしろそこから抜け出すために、東北というフィールド

とは崖地のことですね。「多摩蘭」とはおそらく、「たまらねえな」からきている。不思議な大きな坂ですよ。しかし、坂が出てくるところがまた赤坂憲雄さんらしいけれど、その上、あんなすばらしいシーンに山口昌男さんまで出してくるとはなあ…何か聞いていて幸せになってきた（笑）。

それからね、この間、NHKの、「こだわり人物伝」という番組で、柳田國男の特集に出演したのです。そのときにね、柳田が生まれて二三歳まで過ごした辻川という、兵庫県の姫路の先まで行ってきました。柳田國男は幼少の時分に、三木

が僕にとって必要だったのだと思います。ところで、吉増さんのお仕事をいろいろ読んでいた中で、『恋の山』^{※7}が気に入りました。これはおいくつ頃の詩でしょうか？

吉増 一九七一年くらい。三〇代の頃か…もうちょっと若いかな。

赤坂 その中にこんな一節がありました。「国分寺近く、多摩蘭坂のはげの大傾斜へ」。これ、僕の暮らしている場所にごく近いのですね。多摩蘭坂はよく自転車で下ったり登ったりしていました。それで何を思い出していたのかというと、実は僕は、二〇代の頃は小説を書いていたのです。それで、ああ、もうこれはだめだなと思って、三〇歳になる手前でやめたのですが、その境目の二〇代後半、高校時代から通っていた国立の小さな書店で、偶然に『定本柳田國男集』^{※8}に出会ったのです。

値段を見たら四万五千円でした。当時の僕はとても貧しくて、お金はほとんどない生活ですし、全集なんて買ったことがなかったのですが、なぜかその『定本柳田國男集』を買ってしまった。ダンボールをもらって、自転車の荷台に取り付けて、ふらふらしながら多摩蘭坂を登っていったのです。そのときの坂の途中で、僕は山口昌男^{※9}さんに会っている

のです。勿論、本当には行き違っていますよ。たまたますれ違った人を、勝手に山口昌男だと決めたのです。幻想ですけれど（笑）。僕にとって多摩蘭坂は、そういう絵柄におさまっています。一生懸命に自転車をこいで、「買ってしまっただ」柳田の全集を積んで、ふらふらしながら坂を登っている。そのとき、『定本柳田國男集』に出会っていなければ、僕は民俗学の世界には進んでいなかったと思います。それから何年かして、小説をきっぱりやめて、『異人論序説』^{※10}を書いてデビューし、それから『境界の発生』を発表します。

さきほどの、吉増さんのお話を聞いていて、なんだか『定本柳田國男集』、多摩蘭坂、山口昌男さんの亡霊、その辺が絡み合って、二〇代の僕の青春の光景が呼び出された気がしたのです。

酒井 いや、吉増さんふうにいうと、私も時々使うけれども、「溝」という言葉が浮かんできましたね。どうも聞いていると、赤坂さんは断絶する、あるいは捨てるということが上手な人ですね。**吉増** そうですね。それと同時に、とても気持ちいい、その坂の光景がきれい に立ってくるじゃないですか。

多摩蘭坂というのはね、大岡昇平の名作、『武蔵野夫人』^{※11}の舞台で、「はげ」

さんという家に放り込まれたのですが、そこは大庄屋で書物がいっぱいあって、本を読みふけたという。「よし、じゃあその書物蔵に行ってみよう」って、カメラクルーと一緒に潜っていったら、書物蔵なのに本がない。よくよく見ると、下駄箱の中に紙の束がいくつか置いてあって、その戸をさらに上げると、和本がね、ずーっと積み重ねてあるのです。手にとって一つ一つ見ないと、何が書かれているのか、積まれている状態では皆目わからない。

そのとき私は、ハッと感心したのです。図書館から持ってきた、あのキンキラキ

※7 「恋の山」（このやま）著者 吉増剛造
『経・吉増剛造詩集』内の詩論（リズムの魔に吹かれて恋の山にいたる）から思案社、一九九四年。

※8 「定本柳田國男集」（ていほんやなぎだくにおせんしゅう）著者 柳田國男
膨大な柳田の著作を、柳田の指示のもとに、自筆及び著者校訂のあった筆記原稿に限って収録した定本集。全三十六巻（筑摩書房、一九六二～一九七四年）。

※9 山口昌男（やまぐち、まさお）一九三一年／文化人類学者
北海道美幌町生まれ。東京都立大学社会人類学専攻修士課程修了。該博な知識を背景に、アジア・アフリカなど世界各地のフィールドワークを行い、「中心と周縁」「トリックスター」等の概念を駆使して専門の文化人類学から演劇、映画、文学まで幅広い研究・著作活動を展開している。一九九六年に『敗者』の精神史（岩波書店、一九九五年）で大佛次郎賞受賞。主要著作は『山口昌男著作集』（筑摩書房、全五巻、二〇〇三年）に収められている。

※10 「異人論序説（いじんろんじよせつ）」著者 赤坂憲雄

内部／外部、秩序／混沌といった共同体「我ら」とその外部「彼ら」の二元論的關係性をその両者のはざまに棲む人々「異人」に沿って考察する一冊（砂子屋書房、一九八五年／筑摩書房「くま学芸文庫」、一九九二年）。

※11 「武蔵野夫人（むさしのかじん）」著者 大岡昇平

大岡昇平の代表作の一つ。若き復員軍人の勉と、その既婚の従姉の道子との悲恋を扱った物語。家族の人間

的な關係の綾が描かれている（新潮社、一九五〇年）。

※12 「アーキペラゴ（Archipelago）」著書 今福龍太、吉増剛造
現代世界の文化の混交と変容をどのようにとらえるのか。クレオール主義を提唱する人類学者今福龍太氏と、言語の解体と創造をライカルの追及してきた詩人吉増剛造氏の十六年にわたる対話（岩波書店、二〇〇六年）。

※13 今福龍太（いまふくりゅうた）一九五五年／人類学者 文化批評家
東京生まれ。カリフォルニア、メキシコ、カリブ海、ブラジル、沖縄、奄美などを移動しながら、幅広い批評活動・文化運動を展開。現在、東京外国語大学教授。

※14 ヴァルター・ベンヤミン（Walter Benjamin）
一八九二～一九四〇年／文芸評論家
ドイツ生まれ。フランクフルト大学、ベルリン大学に学ぶ。文化社会学者として、史的唯物論とユダヤ的神秘主義を結びつけた。エッセイの才たちを採った自由闊達なエッセイの豊かさや文化史、精神史に通暁した思索の深さ。二〇一二年の都市と人々の有り様を予見したような分析には定評がある。著書に『ドイツ悲劇の根源』（法政大学出版局、一九七五年）、『複製技術時代の芸術』（和伊國屋書店、一九六九年）、『モスクワの冬』（一九八二年）、『子どもたちの文化史』（晶文社、一九八八年）、『パサージュ論』（一九九三年）など多数。



酒井忠康 Tadayasu Sakai

1941年北海道生まれ。慶応義塾大学文学部美学美術史学科卒。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『海の鎮—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。



※16 彫刻風土一時の潮上—
舞踏=森繁哉
彫刻=西雅秋
日時=2004年10月28日[土] 17時30分～
会場=東北芸術工科大学水上能舞台「伝統館」

「※12」という対談集の中で、文化人類学者の今福龍太(「※13」)さんと交わされていたペンヤミン「※14」の靴下の話にながったような気がします。

吉増 そうそう。これは全世界の子どもがやることだと思っのですが、靴下を裏返しにして履くと、どっちが裏だか表だかわからない。「ケツ頭」とかいって遊ぶでしょう? 着物だって襦袢とらだつて、どっちが表だかわからないような感じがする。ペンヤミンもその遊び方をしている、そのクタクとした不思議な手触りを、実に見事に表現していますよ。

記述も残っていて、様々な問題が山積しているのですが、それはともかくとして、「僕は『遠野物語』には、学問的な「區別」以前の、カオスがあるからこそ面白いと思っっているのです。

僕が東北の山野を、お爺さんお婆さんの話を聞き書きして歩いてきたとき、つくづく実感したのは、あれは「神話」、これは「伝説」、あれは「昔話」、これは「世間話」だ、「民話」だとかいう、学術的な分類のフィルターは、常民にとって何の意味もないことでした。つまり、自分のライフストーリーを語っているうちに、その地域の「伝説」が物語化して紛れ込んでしまう。あるいは世間話のようなうわさ話が、よくよく聞いていると村の「神話」のようなものにつながっていくのです。とてもじゃないけれど、学問的な分類が意味を成さない、混沌とした世界がそこにあったのですね。『遠野物語』というのは、ギリギリのところでのカオスを掬い取っている。だから面白いのです。

けれどもその後、『遠野物語』の伝承世界を学問的に取り扱おうとする取り組みが盛んになって、海外から様々な研究が入ってきて、収集や分類上の語彙とかか文法が整理されていった。その結果、「伝説と昔話は違います」と、柳田の学

今夜は、このあとの森繁哉「※15」さんの踊り「※16」を見るのを楽しみにしているのですが、土方巽「※17」にもそういう感覚がありましたね。蟬が引つかいたような、どっちが布団だか本体かわからないような…。ああいう表裏一体の身体性というのは、ほうつておくと忘れてしまう感覚ですよ。

定住の鳥・漂泊の樹木

赤坂 この辺で、今回のシンポジウム

問は、人々が生きている現場から遠ざかっています。そんなものが学問ならばどうでもいいと、僕は思ってしまうのです。それがまず一つです。

次に、柳田はこのエッセーの中で、小鳥は移動し、樹木は土着しているものとして語っていますが、ここでは、柳田の樹木研究が破綻していますね。実は、小鳥の移動範囲はきわめて小さいのです。チーチク、チーチクとさえずりながら、それが隣の村の小鳥に伝わったというレベルの伝播はしたとしても、小鳥そのものの生息の範囲は意外に狭い。

それに対して、樹木はとても大きな移動を繰り返しています。たとえば、椿という樹木については、ほかならぬ柳田國男自身が、稲を持って日本列島を渡ってきた人たちが、北へ北へと旅をする途中で、「神の宿る場所」に椿を植えていったという話を繰り返しています。ですから、日本の椿は、自然の産物じゃなくて、人間が外から持ち運んだ文化財だという理解が正しいのです。歴史を丁寧に辿っていくと、樹木はものすごく動いていて、土着のメタファーを負わせるにはいささか無理があるということですが、さらに付け加えると、これは養老孟司「※21」さんに聞いた話で、詳細は不確かですが、養老さんは「昆虫は動いてな

のテーマになっている、柳田國男のエッセイ「傳説とその蒐集」について、僕なりの見解を述べておきたいと思います。僕は今回、吉増さんの『生涯は夢の中径』(「※18」という、折口信夫に関する、絶妙というか、ある種、形容しがたい詩の実験を読ませていただいたのですが、その中で柳田國男は常に悪役なのです。ですから今日の鼎談では、民俗学者としての立場上、柳田擁護にまわらなければならぬという気持ちがあったのですが、本当は僕も折口のほうが好きなのです(笑)。酒井さんには申し訳ないのですが、柳田のこの短い文章を繰り返して読んでいくうちに、やはり批判せざるを得ないという気分になっています。

柳田は、「人はよく傳説と昔話を混同する。然し學問はこの二つを區別する」と言い、続けて比喩的に「傳説が植物なら昔話は小鳥に似て居る」、こういう語り方が上手いですよね。小鳥は「漂泊」とか「移動」といったメタファーを負われ、樹木は「土着」の表象として語られている。僕はそれが気に入らないというか、ちよつと違うなと思うのです。

まず、柳田の『遠野物語』(「※19」)は、この文章から二〇年近く前に出版されているのです。遠野地方の民話については、佐々木喜善「※20」という語り部の「移動」とか「定住」ということを我々が思考するとき、虫なんて小さな生き物は、ほとんどん移っているような気がしますが、移動しているのではありません。移動しているように見えて、確かに渡り鳥はいますけれども、鳥たちの多くは実際にはあまり大きく動いていない。その反対に、「根つき」のイメージのある植物は、人間の歴史とともにドラマチックに移動している。そういうイメージをここに重ねると、柳田の「傳説が植物なら昔話は小鳥に似て居る」といった比喩的な対比を、もうひとつ別のところからひっくり返して考えた方がいいと、僕は思えてならないのです。

吉増 確かに、赤坂さんが明晰におっしゃったように、柳田國男は、稲と麦だけではなくて、白珠椿の小枝を持って、何万年か前にこの列島に渡ってきた人たちがいたと語っていますね。しかも、椿を「心霊をトする」と植えていたのは女の人だったと。そういう想像力というか、全身聴覚のようなイメージは、柳田の独特のものですね。

※15 森繁哉(もり・しげや)一九四七年/現代舞踏家

山形県生まれ。「水の踊り」庭、パリエーションズ」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。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「すすき野アター」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クロス賞、山形県社会文化賞等を受賞。現在、東北文化研究センター教授。

※17 土方巽(ひじかた・たつみ)一九二八—一九八六年/舞踏家・振付家

秋田県生まれ。舞踏の創始者。暗黒舞踏という新しい表現形式を確立した。西洋の古典舞踊が人間の肉体を肯定的・発展的にとらえ、美的で伸びやかな振り付けによって人間のロマンを表現したのに対し、土方は解体され衰弱に向かう肉体の動き、美しさを見出し、ジャンルを超えて様々な芸術家たちに影響を与えた。上演作品に『禁色』(一九五九年)、「ひとがた」(一九七六年)などがあり、一九七七年に演出した「ラ・アルペンチーナ頌」は舞踏の最高峰として伝説的な上演となった。著作に『美貌の普空』(筑摩書房、一九八七年)などがある。

※18 「生涯は夢の中径」(しようがいはゆめのなかみち)著者 吉増剛造

折口信夫の生涯の軌跡を求め、これまで誰にも読み解かれることなかった、この類稀な文学者の特質を追求する。著者 柳田國男一九一二年に発表の說話集、岩手県遠野町(現、遠野市)出身の佐々木喜善によって語られた地元の民話を、柳田が編纂したものである。その内容は、河童や座敷童など妖怪に纏わるものや、神隠しなど怪談系のものを多く含む。「遠野物語」本編は一九九話で、続いて発表された『遠野物語拾遺』には一九九話が収録されている。

※19 「遠野物語」とおのものがたり著者 柳田國男一九一二年に発表の說話集、岩手県遠野町(現、遠野市)出身の佐々木喜善によって語られた地元の民話を、柳田が編纂したものである。その内容は、河童や座敷童など妖怪に纏わるものや、神隠しなど怪談系のものを多く含む。「遠野物語」本編は一九九話で、続いて発表された『遠野物語拾遺』には一九九話が収録されている。

※20 佐々木喜善(ささき・きぜん)一八八六—一九三三年/民話研究家岩手県遠野市生まれ一九〇五年頃から佐々木鏡石の筆名で小説を発表し始め、一九〇八年頃から柳田國男に知己を得、喜善の語った遠野の話を中心に柳田の『遠野物語』を著す。作家活動と民話の蒐集、研究を続ける傍ら、土淵村村会議員村長を務める。オシラサマやサシキワシなどの研究と、四〇〇編以上に上る昔話の蒐集は、日本民俗学、口承文学研究の大きな功績で、「日本のグリム」と称される。主な著作に、昔話集『紫波郡昔話』、『東奥異聞』、ほか多数あり、ほとんどの著作は「佐々木喜善全集」(遠野市立博物館発行)で読むことができる。

そしてまた柳田は、みなさんもご存知だと思いますけれど、鳥をよく観察している人です。ここにも小鳥が出てきたから要注意ですよ。何か考えているに違いない。きっとそこにもう少し深いトリックも含まれている。そうした口をつぐんでいる様子というのか、どこか複雑で謎めいたこの人の真性を通路にして、日本に民俗学といわれる学問の扉が開いていたというふうに、私は思いますけれどね。

そのときにね、民族とか昔話ではなくて、今日のシンポジウムもそうですけれど、何度も聞いて、話を重ねていく作業によって、物語にある種の「溜り」ができていく。それを「記録」とか「記憶」とか名付ける必要はなくて、語ることを重ねていくことで、様々な学問の境目が消えていくかもしれない。あるいは他人の記憶を今一度たどり直してみるとかね。そういうことの、とても珍しく、良い例として、柳田國男の存在や著作があると、いうふうに私は思うわけです。

酒井 なるほど。これはなかなかややこしい立場に私は立たされました。議題の提案者として、さきほどの赤坂さんの論に対する、私なりの柳田弁護をしなくてはならないのですが、とんでもない、私がそんな担い手ではないことをみなさん

は既にご存知ですね。

しかし、例えば伊藤若冲「※22」の絵には、いろいろな魚や貝類など、実に多種多様な生物のモチーフが一举に同じ空間にドンと描かれているわけですね。これを生態学的にいろいろと調べていくと、絶対いるわけがない魚も含まれているはずですよ。やつぱりそこには、この画家一流の想像力が介在しているわけですよ。いわゆる博物史や博物学の見方をする、やはり若冲や柳田國男が生きた時代には、そういう生きもののたちの「図鑑的な世界」というか、ある種の全体性が、多少ほんやりとはしていても、うつつらとした予感の向こうに見えていた時代だと思ふのです。けれども徐々に日本の近代化が進むにつれて、そこに挟み込まれた彼らの想像力が、時代の検閲を受けるような形で、はつきりくつきりと、否定なく他と区分するように視覚化され、認知され、解体されていくのですね。

〈「佃新報」をリ・テリングする〉

吉増 あれは一九八四年でしたが、多摩美術大学に講義に呼ばれたときからはじまった習慣で、私は壇上で喋ることを、前の日の朝にあらかじめ詳細に書いて

準備していくということが続いています。その辺から詩はだめになっていったのですが、ともかくこれを、自分ではフリーペーパーと名付けた、あるいは「佃新報」だと書いたりして、その日に皆様に差し上げているのです。お土産コピーですね。

私はお土産って、どうしても差し上げたいのです。いつか恐山でイタコの話を聞いていましたら、若い亡霊が出てきて、「おれは靖国に入ったけれども、お土産も貰えねえで」なんて口寄せしているのを見て、「これは大変だ、お土産というのの大事なのだ」と思って、それ以降、気をつけるようにしているのです(笑)。今夜は、せっかく二度とないような充実した話になっているので、リ・テリングⅡ再話するというか、私自身が書いたものを発語してみることによって、どんな風にもその言葉が変わっていくかという実験をしてみたいと思います。

※21 養老孟司(ようろう たけし) 一九三七年/解剖学者
神奈川県鎌倉市生まれ。東京大学医学部卒。一般的な心の問題や社会現象を、脳科学や解剖学をはじめとした医学・生物学領域の豊富な知識を交えながら解説することで多くの読者を得た。「現代思想」(青土社)に連載した「唯脳論」(筑摩書房、一九九八年)で注目され、「バカの壁」(新潮社、二〇〇三年)の大ヒットにより広く知られる。一九八九年に「からだの見方」(筑摩書房、一九九四年)でサントリ学芸賞を受賞。その他テレビ出演や講演会などを幅広くこなし、また、無類の虫好きとしても知られている。現在、東京大学名誉教授。

※22 伊藤若冲(いとうじくちゅう) 一七一六―一八〇〇年/画家
京都生まれ。江戸中期京都画壇を代表する画家の一人。二三歳で家督を継ぎ、家業のかたわら狩野派、光琳派や中国の元代、明代の画法を学ぶ。四〇歳で家業を弟に譲ってから、生涯妻子を持たず絵画の制作に専念。写生的、装飾的な花鳥画と水墨画に異色の画風を作り上げた。数十羽の鶏を飼ってその形状を写し取ったという逸話があり、動物や鳥獣魚介、植物、野菜を題材にした作品が多い。一九七〇年に辻惟雄の「奇想の系譜」が出版されて以来注目を浴び、特に一九九〇年代後半以降その超絶した技巧や奇抜な構成が再評価された。

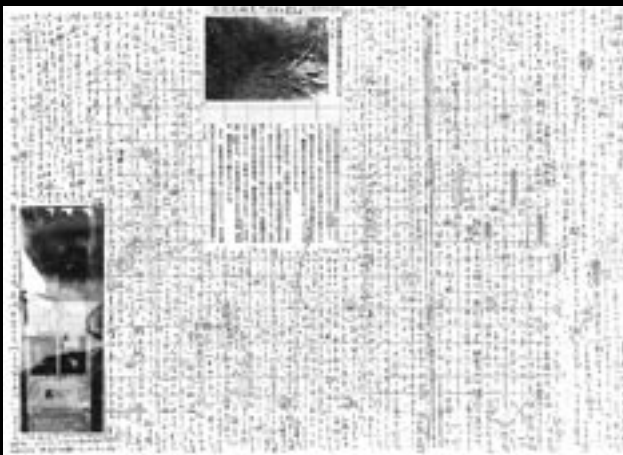


えーと、こういうタイトルをとってもいい感じで口ずさんでいて、ゆっくりした、これ、何かどこかで、酒井さんの友情が働いているのですね。何か景色が浮かんできて、それで…寒いですね、山形ね。そろそろ雪の便りが聞こえてくるかもしれないような訪れを耳にしようとして、すこし怯えているのかも知れませんが、けれども、そういう「一期一会の時に「やまがた」これ、ひらがなで書く」と違ふな。そうすると「もがみ」って出てくるかな。「まぎの」って出てくるかな、少しにこったような、それを聞く無量の心のアンテナのひとつ、芭蕉さんの「雲の峰いくつ崩れて」。この「崩れて」という崩壊感覚が芭蕉さんなのですが。この山形、最上、牧野に、そろそろにじり寄るようになっているらっしゃい…と呼びかけてくださいました。とても丁寧にお誘いいただきましたことに対して、まず挨拶してしまえいけないうすからね。頭をたたいてお礼申し上げます。先ほどの柳田さんの、それぞれの枝ぶりが異なっているというところに関わると思いますが、こゝろして、その日その日の催しや、お教室、その都度のことこゝろしてフリーペーパー、最近では『佃新報』とか申しておりますが、今日の皆様への枝ぶり…今日の朝刊…山形版か山形新聞…ということになります。実は昨日の夜、サンチャという所、三軒茶屋ですけど、そのシアターラムと言うところで、『サミュエル・ベケットを読む』という恐ろしい催しがありまして、そこでもフリーペーパー、佃新報の一月二十七日夕刊ベケット版を組んでいきます。その枝振りを戦（そよ）せるようにして、別の声、私がしゃべっているのですけど、それはすでに別の声で、リ・テリングしました。そのときに、最後にうまく読み解けなかった、ベケットの幼い時の目が、うまく読み解けなくて心に傷が残ったりすると、それが、心の傷が、またひとりりで動きだして、何か動いてくはずで。で、この山形版を筆耕して、筆を耕すようにして、筆耕しているのは当たっていますよね？ 紙に筆で耕すようにして、幻想まじりですけれども、おそらくベケット…三分の一くらいベケットの目になって、山形か秋田か、青森のハナノワのような、大昔の人の目が、さっと見えたような気がしてきました。あるいは、今日一緒に居る長年の友の酒井忠康さんは確か古平か糸市だったか？ の出身であるし、それで…まあ今日のちよつと守り神みたいだけ天才彫刻家だった、西雅秋さんのお師匠さん筋に当たる、若林奮の偉も、ここに立っていて、ありうべからざる小川の湧き水のようなものから、出てくるのをささやいている。そういう耳をさらに開くようにして、そうして、こういう、次のようなベケットの目を読んでいた。これ、ベケットを読んで勉強していたとき、劇作家の中に囲い込まれちゃって、不条理劇とか、『ゴドーを待ちながら』だとか、そういうところで身動きとれずに脚本見せられたベケットの、もつと病んだところを引っ張り出そうと思って、昨日はジョン・キーツを読むベケットということ、話をしたので。みんな、困っちゃってましたけれど、そういう目があります。そこでもう一回引いた、最後のベケットの、最後に引いてうまく読み解けなかったのは、幼いころベケットは、「いつのまにか一人で海岸沿いをさまよっていたり、じっと身動きひとつせず

んで、柳田さんも遠野物語の序文で、早池峰のことを、「かたかなへの字に似たり」ってこゝろ、すこいですね。しかも、ほかの写真には撮影者の名前が入ってましたので、これは入ってなかったで、多分この逆光のすこい写真は、僕がみて思い出して、これは、完璧に、このすこいページ、ページがすこい。このページの目は、赤坂さんの目であると言うふうな確信が、この恐るべきくの字の道―坂への道を上っていくことになるんだろうと思います。で、これ、鎌倉のこゝろで目が留まったのは、もちろん酒井忠康さんは神奈川県立美術館の美術館長として、長年勤められたことがありますし、その鎌倉を見る目がするので、びっくりしているわけですよ。この、でこぼこ急坂ひかり道を、どういふふうにして、こういう驚きをこれから私たちが紡いで解いていったらいいんだろうか。昨日の夜、三軒茶屋の劇場ラムの学者たちと、話したくねえと思って、無性に嫌になって、飛び出してきちゃったその寸前に、能代の秋田の人…吉田文憲さんと、とっさに抱き合うようにして立っていたことがあって、赤坂さんと吉田文憲さんは、非常に親しい、両方とも小説書くような気質がある。しかも、吉田文憲さんも、いつか『麒麟』と言う雑誌に二〇年近く前ですけどね、これとよく似た写真をお撮りになっていました。どうもその、赤坂さん―この坂を見てから赤坂さんって字が見える、何か胸騒ぎしますけれどね。このページの光に目が釘付けになったのは、ベケットの、石が傷つかないようにそつと庭の木の枝に乗せておいた、の、その「乗せ」と「運び」のコレスポンダンスでもあった。それも、恐ろしいような気がしますが、中上建次さんとも親しかった、吉田文憲さんが撮った写真を、染み込むようにした「紙の瞳」のようなものと、交差しているのかもしれない。それと「化粧坂」という言葉を選んでいる、これも機織のこゝろで、いかげんについて、その目の機織（よこれ）によって触る、目の機織（よこれ）の境界に触りはじめたな、これも、誰がいつているのかな…もうささやくといつても、口辺の、ささやくという字が書けないから「焼く焼く」って書いて、赤坂さんの列のページに目を落として、とたんにこゝろいうものが立ちはじめた。目の機織の境界に触るなんていうことが、ポーンと立ちはじめた。酒井さん、どういふふうにしてこゝろした言葉の光を、手の枝に乗せて運んだりするようなことが起こるのかしら。実際に手を動かして何かか咄嗟に立ってくるということが、詩とか芸術というばかりじゃなくて、わたしたちの生の、これから書く、何か、間断なき、必要なことではないのかしら。酒井さん、どう…いつも酒井さんの傍にいらしたい、一種の誘ふべき偉人でしたけれどね、砂澤ヒッキという人に、何か…本当はこんな話なかったけど、呼びかけているような気がします。で、「トーン」って言うのがアイヌ語で「湖」って、いう意味もあるんですけどね、「遠野」って書かないで、「トーン」で水の香りをかいだりするようにしていますすけれど、牧野の木村迪夫さんと森繁哉さんに、十年ぶりにお会いできます日に、なんてしょうね、このペーパーは、自分でも驚いていました。この

に、海を見つめて立っていたりすることがあった。で、こういうとき、彼はある種の石への愛着と自ら呼ぶもののにのめりこんでいった。特に気に入った石を海岸に見つけると、波による摩滅や、移り気な天候から守るために、その石を持って帰った、と語っている。そしてその石が傷つかないように、傷がつかないように、そつと庭の木々の枝に乗せておいた。これうまく読み解けなかった。これ、ちよつと…すこいなあという…まあベケットの物語の中にいっばい出てきますし、アイルランド、スコットランド、イングランドに行かれた方は、あの地層の古いスタンディングストーン、ストーンサークルのことをご存知でしょうか、そういう風土が浮かんでくるわけですけども、こんなしぐさを僕は初めて読みました。それで今日のお世話役である学芸員の宮本武典さんがカラーコピーしてくださった、この右の黄色いところが見えるはずですけども、この、石が傷つかないようにそつと庭の木々の枝に乗せておいた。こゝろを見ていくと、なんだか若林奮さんの目と一緒に見ているような気がしてきた感じですけど、そうすると昨日読みきれなかったことが、私の耳元に近づいてきて、戻りはじめたかもしれないって、この枝振りのような空気の風が…立ってきて、私も、東北道の古川か、一関あたりまでしか開通していない時に、下へ降りて、何だっけ、八号線だっけ？ あれを走ったことがあるんですけど、そうして走っているときに、大湯とか花輪とか言いますけれども、むしろ僕の感じでは十和田町にある、ストーンサークルがありまして、それを見たときに、ペーが二つあるのですけれどね、あるいは酒井さんの故郷に近い、これ、せひ行ってみてください、素敵なストーンサークルがあって、小樽の近くの忍路（おしよる）と言うところにあります。このかわいらしいストーンサークルの驚くような石の寄せられ方。こゝろした、むしろ天才と言うよりも狂的に近いようなベケットの、石が傷つかないようにそつと庭の木々の枝に乗せておいたという、こゝろしたしぐさというか、裂開（すきま）というようによつて、これが見えた。これは当然ベケットを読む目でもありません、実はこれは、アイルランドやスコットランドばかりじゃなくて、おそらく三内丸山もそうだと思いますけれども、太古の人たちの、しぐさの背後の空気の光みいたなものがスーッと、この狂的なベケットのしぐさによって見た。昨日はそれがいえなかったですけれども、今日は、これを皆さんに差し上げようと思って、小さなメモっていう感じで、来ておりました。こんな、こういうふうにして揺さぶるようになっていて、こゝろで、宮本さんから送っていただいた、先ほどの赤坂氏によって、『境界の発生』を読みはじめ、すぐに十八ページの、鎌倉のこの写真のこゝろで目が釘付けになりました。白状しますけれども、赤坂憲雄氏によって、私たちの貧しい界（さかい）読みと言うのは、こゝろいうところからね、今日始まっていくのです。え、「知られざる鎌倉を紡ぐ小さな旅を」よくもまあ紡ぐなんて書いたなあと思うんですが…いやいやまあ、普通は「たどる」とか何とか書くはずですよ。「わたしたちは一つの坂から始めることにしよう。化粧坂―」。うまいねえ…。そうして、「くの字型に鋭く折れる急坂で」な

山形新聞の部分は、拘めども尽きない尽きない手の、運びの庭ですよ。坂ですよ。と、ここまで書いて、赤湯あたりにて書いて、あ、これは…『啄木新聞』だなんて、手が…書く、書くなんていう言葉を使わなくてもいいかもしれないな。つつくでもないけど、ついでに書いてね、こんなことするから、朝日新聞、読売新聞から注文がなくなつてね（笑）。どうぞ、こんなこと。しかしこれは、こゝろした、なんていうのかな、ま、戦いなんて簡単に言いますけれども、こゝろいうことを習慣化して、間断なく何かを立ち上げていくって、こゝろが、喜びに変わるようなときがあるはずですよ。そういうこと、柳田さんがなさってたこと、あるいは赤坂さんがおやりになっていることは、また違うことだといふふうに私は思います。最後に一点だけ、この写真を貼り足しておきましたけれども、僕は写真家でもあって、その、ついでこのあいだ福島で、すでに撮って来ていた、ブラジルのパラチの写真と、それからサンパウロの夜景の青い光の夜景とを重ねた上に、何でもいいかと思つて、福島風景を撮ったのですよ。意味がなかったな、これ…出来たらこんなだった。あ…、「目の無差別性」にたどり着いた。



P.06-07 カラーページ図説参照

酒井 吉増さん、たいへん魅力的な朗誦をありがとうございます。

アイルランド出身の劇作家であり、ノーベル賞を受賞した偉大な文学者、サミュエル・ベケット〔※23〕の名前が出てきましたね。吉増さんはベケットにたいへん共感を持っておられて、たびたびアイルランドへ旅行されていますが、ケルトの魂っていうのは、ある対象に近づいたら、その近づいた距離だけ遠ざかっていくという考え方ですね。

ベケットやW・B・イエイツ〔※24〕といった、アイルランドの詩人たちに共通した、そうした「遠のく」一面が、今、吉増さんが確かに語られたように、赤坂さんの『境界の発生』の文中、「知られざる鎌倉を紡ぐ小さな旅を、わたしたちは一つの坂から始めることにしよう。化粧坂——」というくだりにも符合してきて……これはちよっと堪えましたね。

ベケットの石／境界感覚の素質

赤坂 僕からも吉増さんの発声に応答してみたいと思います。ベケットの石……柳田も石にこだわりましたよね。石って、不思議ですよ。八戸の方では、イタコも海岸で石を拾って、石に自分の魂を込め

るそうですね。

これは石にまつわる個人的な体験なのですが、対馬に行ったときのことです。青海と書く、とても素晴らしい村があったのです。あまり人に教えたくないくらいに美しい海際の村です。そこに寄神社という、海からやってくる神を迎えるための神社が海岸にあった。男三人で旅をしていて、その神社の前の浜に降りたのです。すると、その海辺には、どうしたわけか、まあいい、本当に丸い石が、あたり一面にあったのです。それを男三人がものも言わずに、狂ったように拾いはじめて。

もちろん、そのとき僕も夢中で拾って、その丸い石を、しばらく自宅に置いておいたのです。そうしたら、柳田は「石は成長する」と言っていますけれども、球体だった石が、いつの間にか小さくなってしまったのです。まあいいのだけれども、平たくなってしまつて……。そんなはずないですよ（笑）。と、僕も思ったけれども、石つてもししたら、成長するのかもしれないと思った。いい加減な話ですね。

ベケットは石を傷つかないように、そつと庭の木の枝に乗せておいた。これも海岸から拾ってきた石ですよ。ベケットの、そういう独特な感覚には、アイル

ランドの風土やケルト文化が、背景と

して決定的に作用していたと思うのです。フランスやドイツの人たちが、石に対するこういう執着を持つとは、僕は思えない。だから、石に対する執着で風景や記憶、土地の歴史とつながっている感覚というのには、理屈ではなくて体験を通して、僕もすごくよく分るというか、伝わってきますね。

酒井 石といえば、萱野茂さんの『アイヌの碑』〔※25〕にも、「川石をやたらと動かすな」とか、「石があらゆる時代の記憶をそこに集積している」ということが書いてありました。アイヌの人々は、河原の石の配置を見て、いろいろな占いをするものだから、川原の石をむやみに移動させてはいけない、とね。

私の友人の彫刻家・砂澤ビツキ〔※26〕は、もうだいたいぶ前に壮絶な死に方をしましたが、彼と会つてみると、どういったらいいのかな……こうしたアイヌの人特有の、天のものは天に返すっていう感覚が、ごく自然な形で会話の端々に出てきてね、そういうベケット的な感応力を感じました。

吉増 奄美大島や沖縄では、石の「育つ」ことを「ほじとური」という言葉で表します。水の中では珊瑚も育つし、石も育つような世界があるんですね。そ

積されてきた民俗資料が、いま吉増さんがおつしやつたような読まれ方をするなら、これはとても幸福なことじゃないかと思えますね。つまり、今日、ここにいる若い人たちにとつて、民俗学の世界はほとんど異文化ですよ。日常生活からはるかに遠い世界です。でも、異文化であるにもかかわらず、僕は、あえてそれを「内なる異文化である」という言い方をするので。これは決してアフリカの文化ではない。自分の中に隠された記憶、ある種の集合的無意識の領域なので

す。

僕自身は東京で生まれ、東京で育つて、民俗的な世界を知らずに大人になっています。ですから、正直に言つてしまうと、見るもの出会う人がみんな珍しくて、珍しくて、という感覚でこの世界に入ってきましたから、今、吉増さんの言われたことはすごくよく分る。もしかしたら語りの場に根ざしながら、もつと物質的な想像力そのものを、ゴロつと、つくり出すことが我々には出来るのかもしれない。今日は何か、そういう可能性を強く感じました。

酒井 さて、もつともつと時間がほしい、詩人の吉増さんと民俗学者の赤坂さんとの鼎談の続きを、もつと聞いていたという想いを、司会の私自身が断ち切

※23 サミュエル・ベケット (Samuel Beckett)

一九〇六―一九八九年／劇作家・小説家・詩人
アイルランド生まれ。不条理演劇を代表する作家の一人。また、二〇世紀フランスを代表する劇作家としても知られている。一九六九年ノーベル文学賞受賞。代表作『ゴドーを待ちながら』は不条理劇の代表作として演劇史にその名を残し、多くの劇作家たちに強い影響を与えた。

※24 ウィリアム・バトラー・イエイツ (William Butler Yeats)

一八六五―一九三九年／詩人・劇作家
アイルランド生まれ。神秘主義思想をテーマにした作品を描き、アイルランド文芸復興を促した。日本の能の影響を受けたことも知られる。一九二三年ノーベル文学賞受賞。代表作に『アシーンの放浪』などがある。

※25 『アイヌの碑』(あいのぬいし ぶみ)
著者 萱野茂
アイヌ文化の精華を伝え、民族の魂を守る男の自伝(朝日新聞社、一九九〇年)。

※26 砂澤ビツキ(すざわびつき)
一九三一―一九八九年／彫刻家
北海道旭川市生まれ。土産物の木彫から出発し、大胆にして繊細、原始的にしてモダンな独自の作風を確立した。北海道の先住民であるアイヌの血を引き、その作品にもアイヌ文化の伝統が息づいているが、砂澤自身は「アイヌの芸術家」という枠にはめられることを嫌ったといわれる。

初期には阿寒湖畔と鎌倉、その後札幌を制作の拠点としたが、一九七八年には旭川と同じ上川支庁の北部、音威子府村成島(おさしま)の小学校跡にアトリエを構え、亡くなるまでの十余年、精力的に木彫作品の制作を行なった。

を行なった。

※27 つげ義春(つげよしはる)
一九三七年／漫画家・随筆家
東京都葛飾区生まれ。五歳の時に父親に死なれ、母と兄弟達(弟の忠男も漫画家と転居しながら極貧生活を送る。漫画家を志す)からは水木しげるのアシスタントなどをつつ、「ガロ」(青林堂、一九六四―二〇〇二年)にて『沼』、『チーニ』などを発表。それまでの漫画表現にとられない新しい世界を作る。その後、精神衰弱もひどくなり徐々に漫画を描くベースが落ち、八〇年代半ばを最後に休筆中。主な作品として、漫画『ねじ式』、『無能の人』、『リアリズムの道』など多数。随筆『貧困旅行記』(新潮社新编版、一九九五年)など。

※28 『無能の人』(むのうのひと) 著者 つげ義春
多摩川の河原で石を売る男とその家族を中心に、現代社会から落ちこぼれた人々をユ・モラスかつ落かく描く。主人公の助川はつげ自身がモデルという指摘もある。一九九一年、竹中直人監督・主演で映画化された。

ういう世界への想像力、つまり、それこそ境界感覚の素質を、われわれは失つてしまつている。でもね、これは僕の意見ですけど、こういう話をたくさん聞いて、自分の知識の引き出しがいっぱいに膨らむまで貯めたら、その「膨らみのエッジ」を触っていくような感触が出てくる気がするのです。それは従来の学問的なやり方ではないかもしれない。芸術的なやり方でもない。けれども、そういうことが可能だつていう気が、今夜はするな。それが石であり墓石である、ということかもしれないけど。

それからひとつだけ余計なことを付け加えると、僕らと同世代の天才的な漫画家で、つげ義春〔※27〕さんついでたでしょ? 『無能の人』〔※28〕、変な人でね、石を集める人なのです。ややベケット的な目がある。世の中にはときどきいるのですよ、そういう人が。ただ彼らをたんなる「変な人」にしないで、変人にしないように、こういう表現にきちんと置き換えていって、理解していって、みんな話していくと、そういう人々の存在が磨かれてくる。伝承だとか、民話と言われるものの中には、そんな魅力的な存在がいっぱい詰まつている。その宝庫としての民俗学を、私は見ているのね。

赤坂 そうですね。これまで膨大に集



美術館大学構想企画展
+ ARTIST in RESIDENCE PROGRAM 2006

西雅秋 — 彫刻風土 —

日時 二〇〇六年一〇月二十五日「水」～十一月二十七日「月」(※ギャラリーのみ十一月六日「木」まで展示)

(※能舞台設置作品のみ十一月二十七日まで展示)

会場 七階ギャラリー / 水上能舞台「伝統館」 / インフォメーションカウンタージュ

協力 株式会社鈴木鋳造所、株式会社雅仙

● ギャラリートーク

『生きることを鞘に入れた、ある日の彫刻家』

対談 西雅秋 × 酒井忠康

日時 一〇月二十七日「金」一七時四〇分～一九時

● 舞台公演

『彫刻風土 — 時の湖上 —』

舞踏 森繁哉 (舞踏家 / 本学教授)

日時 一〇月二十八日「土」開演一七時三〇分

会場 水上能舞台「伝統館」(※作品「彫刻風土」山形「周辺」)

●アーティスト・イン・レジデンス

文部科学省平成一八年度現代的教育ニーズ取組支援プログラム

「芸術とデザイン」による産校活用と地域教育」事業

『西雅秋 — 彫刻風土 — 朝日町'06』

会期 一〇月二十九日「日」～十一月四日「土」 / 一八時～一八時

会場 旧朝日町立立木小学校教室

共同制作 建築・環境デザイン学科元倉ゼミ×かもしか隊

協力 朝日町立立木地区「あとりえ」マサト

● オープニング・イベント

『CASTING IRON ASAHIMACHI '06 — 鉄と落下 —』

日時 一〇月二十九日「日」一四時～一五時

会場 旧朝日町立立木小学校グラウンド

「西雅秋 —彫刻風土—」

生きることを鞆に入れた、ある日の彫刻家

西雅秋 Masaki Nishi × 酒井忠康 Fumihiko Sakai

酒井 西雅秋さんとお付き合いの中で、私が感じている個人的な印象は、芸術家として一流でありながら、家庭を大事にし、常に「人間らしく生きること」の原風景というか、日々の暮らしの中にきちんと立っている人、というものです。そういう印象があって、今回の対話のタイトルを、あえて散文的に、「生きることを鞆に入れた、ある日の彫刻家」としました。

西さんは、その、「きちんと生きる」として、自然と人間の関係について考えたり、あるいは現代社会を考えたりする深い思考の結果、従来私たちが考えている常識的な彫刻よりも、はるかに多彩で、多岐的で、広い意味を持つ作品を発表し続けています。本来、彫刻というものは、そのようなものであるべきですね。あのロダンも、社会と戦った芸術家ですからね。

私は二二歳のときに、美術館の仕事をしようになってから、延々と作家のことを調べたり、亡くなった人のことを研

「つくらない」彫刻と、戦争の遺物

酒井 私が西さんとの出会いで強烈に記憶に残していることは、彫刻家でありながら、「世の中にものがあふれているのに、どうしてこれ以上つくる必要があるのだろう。いったい何をつくれればいいのだ」と言ったことですね。ある展示会をきっかけに、西さんの仕事の意味を尋ねた時にね。あれは…琵琶湖の展示会だったかな？

西 そうですね。一九八四年の琵琶湖の展示会ではじめて酒井さんにお会い

究したりしてきたわけですが、頻繁に自分の頭で処理できないものにでくわすことが多いですね。そのときに私のお師匠さんの土方定一「※1」の大事な教えとして私の頭に響いてくるのは、「理解できないものに興味持て」ということです。つまりこれは、「お前みたいな頭の悪い奴が観てわかる程度の作品で、本当に良いものがあるのかな？」ということですね（笑）。

西さんの作品も、一見してシンプルなようで、実はすごく濃密な、現代文明への批評的なメッセージが込められているのです。今回、展示されている作品の中にも、一般にはどう捉えていいのか、見当もつかないコンセプトチャルなものも含まれていますが、このように作家から直接に話を聞ける機会を逃さず、好奇心を向けていくようにすれば、皆さんの感性も知識も磨かれる。ということ、今日は私の話はともかく、西さんの話は大変御利益があると思いますのでよく聞いてください。それでは西さん、どうぞ。

して…。それからもう随分と永い付き合いです。「ものをつくらないことが一番つくることに近い」という信念、確かにこれはちょっと変な、ニヒルな言葉ですが、当時は実際に「彫刻」がつかれないというか、つくることに疑問が生じていた時期でしたから、あえてそういう言葉で作品を語っていたのだと思います。

酒井 今から二三年くらい前ですよ。滋賀県に新しい県立美術館ができるというところもあって、大きな国際的な彫刻のシンポジウムがあったのです。そこでまとめ役をしていた私は、西雅秋という彫刻家が、一七トンのセメントの塊を、た

西 こんにちは。西です。はじめに感謝の言葉を。

僕は今まで先生というものを一度もやったことがなくてね。今年で六〇歳になるけれど、今回のアーティスト・イン・レジデンスでは、四〇歳違う君たちが初めて扱う素材を一から教えてあげて、教えるってことは、こんなに疲れることなのだなぁとつくづく思いました。

彫刻専攻の卒業生や大学院生みたいに、普段から石膏やシリコンを扱っている人たちが制作に参加してくれる「写真1」と作業効率がよくなるけれど、アトリエにはそういう素材や技法を初めて経験する学生たちも大勢やってきて、どんどん先に進もうとする僕のズボンの裾だとかベルトを持ってね、グウツとオモリがいっぱい付いているような感じでした。

何も言わないうちに、自然に去っていく学生もいたけれど、今回の滞在制作に、たくさんの若い人たちが、なんだかんだとずっと最後までくっついてきてくれて、僕も疲れたけど一生懸命やって、最後には学生たちが足をバタ足にして舟を押してくれるような感じで。そうやって後押ししてくれてこまで来て、いよいよ今回の展示会をはじめなのですが、これで終わったと、ホツとしているところ。どうもありがとう。

った一人で上げるといって、ちょっと神秘的な光景を目の当たりにしたわけなのですが、そのことについてちょっと話してください。

西 一九七〇年代は、大阪万博をピークに日本が高度経済成長の右上がりのときですね。この国の多くの芸術家が、そういう流れの中で踊らされながら、特に彫刻家や絵描きは、みんな飛ぶように作品が売れて、御殿を建ててね。そういう狂乱状態に、僕は「何かちょっと違うのではないかな」と思うようになって、あえて自分は時代から距離をおいて、飯能の山を買って土地を耕していた。酒井



西雅秋 Masaaki Nishi

1946年広島県生まれ。1972年武蔵野美術大学彫刻科卒。彫刻家。1979年～80年アメリカ・バーモント州に滞在。1989年～90年には武蔵野美術大学派遣研究員としてフランス、パリに滞在。自然の作用や歴史的事実の痕跡から「自然との関わり」や「人間の営み」についての問いを投げかけるというスタンスで、時間の移り変わりとともにその表情や意味を变える彫刻作品を制作し、国内外で高く評価される。『第30回中原悌二郎賞』優秀賞（1999）、『第1回武蔵野美術大学建築学科芦原義信賞』受賞（2005）、『2006年文化庁芸術選奨新人賞』受賞など受賞多数。海外のアーティスト・イン・レジデンスとしては1999年にホロフゴ滞在（デンマーク）、2000年にはコペンハーゲンに滞在（デンマーク）。グループ展への参加は『第21サンパウロ・ビエンナーレ』（1999／ブラジル）、『国際彫刻クワトロエンナーレ リーガ（2000／ラトビア）、『大地の芸術祭・越後妻有アートトリエンナーレ』（2000、2006）などに出品。主な個展として『西雅秋 Nishi Masaaki』（1998／広島市現代美術館）、『西雅秋展—空と大地と記憶の造形』（2005／神奈川県立近代美術館葉山）がある。

※1 土方定一（ひじかた・ていいち）一九〇四—一九八〇年／美術評論家
岐阜県生まれ。東京帝国大学卒業。神奈川県立美術館館長。戦前にドイツに留学し、帰国してからは草野心平らとともに詩人として活躍しながら、文学、美術の評論活動を行っていた。戦後北京から引き揚げてくると、まもなく一九五一年に開館した神奈川県立美術館の副館長となった（一九六五年から館長）。著書に『近代日本洋画史』（宝雲舎、一九四七年）『フリーゲル』（美術出版社、一九六八年）など。

写真1



さんと出会ったのはちょうどそんな時代でした。

琵琶湖のほとりに、直径が一〇メートル、幅が五〇センチ、深さが五〇センチの穴をグルッと掘って、そこに鉄筋を入れて、吊り金具を六カ所に付けて、琵琶湖の水とその砂を練ってつくったセメントを運んで流し込んだ。約二、三週間後に固まったセメントは、一七トンくらいになったのですが、それを自分の山から持って行った大きな木で三股を組んで、大地から抜いてみようと思ったのです。

その時は、酒井さんと同じような立場の人たちから「上がりっこねえ」と言われて……。でも半日かけて綺麗に上げたら、当時、栃木県立美術館館長だった大島清次「※3」さんが、わざわざ「あんなこと言って申し訳ありませんでした」と電話をしてくてね。それが多分、自分の今につながる、「つくらない彫刻」の最初でした。

酒井 西さんの作品にまつわるイメージの中核には、あなたは広島生まれなので、やっぱり原爆の光景がある。それから、この二一世紀の地球環境への文明批評的な視点。この二つが常に交錯している。特に原爆の問題は外して考えられないところがありますね。

西 僕は一九四六年一〇月二十九日

にとつて思い出の品というだけでなく、西雅秋という彫刻家の手によって時間を隔絶し、距離も、場所もまったく違うここに、今、運ばれて、私たちに強いメッセージを与えてくれている。これはとても不思議な気がしますね。
それから靴の隣に展示されている、真っ白い鳩「写真3」が額の内側に掛かっている作品も気になります。前に西さんに聞いたから記憶に留めていたのだけれど、確かあなたは子どもの頃に伝書鳩を飼っていたのだったけ？

西 そうです。中学から高校の一、二年生まで伝書鳩を、一番多い時で三、四〇羽は飼っていましたね。檻をつくって金網を張って、毎日朝から晩まで鳩をずっと見ていても飽きなかった。今思うと、鳩小屋の中の鳩たちは、人間社会の縮図を見せてくれましたね。エサを撒くとサーッと下りてきてごはんを食べ、それぞれのリング箱、ミカン箱の部屋へ帰って行く。一つ一つの箱には玄関があって、つがいがいいて、必ず間違えないで夫婦の所へ帰るのです。たまに酔っぱらった雄鳩が隣の部屋へ入ると、隣の雄親に突っつかれて落っこちたりする（笑）。

年老いた鳩は、金網越しの日差しが暖かい所で、半分目をつむりながらずっと

に広島「可部」という町で生まれ、明後日ちょうど六〇歳になります。

一九四五年に広島に原爆が落ちて、五歳で東京の目黒に家族で出て行くわけです。子どもの頃、親類が集まった時には、必ず原爆投下の八時一五分直後に起こったことの話になるのです。井伏鱒二「※3」の『黒い雨』には、被爆した学生たちが太田川に沿って北に逃げながら、大きな火傷をして、川の中に顔を突っ込んで死ぬシーンがありますけれど、僕の祖父や祖母はそうした子どもたちを広島を中心に地に向かって自転車で探しに行くわけですよ。すると生き延びた子どもたちが市内から十何キロの道のりを一生懸命歩いてくるのに落ち合うのだけれど、みんな一様に顔がふくれて誰だかわからなくなっている。それでも、「あ、誰々さんちの子どもだ」とわかると、その子をまず助けて、自転車に乗せ連れて行って、また翻って自分の家の子を探しに行ったりと……そんな話ばかり頭に焼き付いていますね。こういうの、「心象被爆」というらしいけれど。

酒井 戦争の記憶というと、今回の作品の中には、ナチスドイツのユダヤ人強制収容所から持ち帰ってきたという靴のオブジェ「写真4」がありましたよね。あれはポーランドの：アウシュヴィッツに広島「可部」という町で生まれ、明後日ちょうど六〇歳になります。

うずくまっています。その隣に生まれた飛べない子どもが、鳩小屋の隅っこで、そのまた隣の元気なあんちゃんにいじめられて頭が血だらけになっていたりする様子を見てね、平和の象徴の鳩が、実は残酷な面もあるということを学びましたね。人に教わったことはありませんでした。鳩のために一生懸命、快適な空間をつくってあげました。何軒つくったかな、鳩の小屋を。建築科の学生じゃないけれど、小屋の中の小宇宙というか、鳩の世界のランドスケープを自分なりにいろいろ試行錯誤しながらつくっていましたね。フランスに滞在していた頃の作品では、生きた鳩を使っています。ポンピドゥーセンター「※6」の前の広場に直径一〇メートルの円を米で描いて、それを鳩たちが一斉にいばんで三〇秒くらい円がサーッと消えて、鳩の輪ができるのです。それを僕はドローイングだと言ってました。

これは戦後の日本に駐留したアメリカ兵士がキャンディとチョコレートを道路に撒くと、日本の子どもたちがそれに群がってくるという映像を見て制作した作品なのです。戦争に負けて、疲弊しきつてどうしていいかわからない日本の子どもたちをアメリカ人が偉そうな顔してね、パーッとお菓子を撒く。アメリカは今で

収容所のものでしょうか？

西 マイダネク「※4」収容所です。みなさんもご存知のアウシュビッツ収容所は、世界中からたくさん観光客が欧州旅行コースの一つとして訪れる、言ってみれば「悲劇のテーマパーク」みたいな場所です。看守がいっぱいいいて、「触つてはいけません」という張り紙がある。美術館と同じような部分もありますね。

僕は、『シヨアー』「※5」という、ホロコーストの悲惨さを淡々と九時間半も記録したドキュメンタリー映画にシヨックを受けまして……その映画に、出てくるマイダネクという強制収容所跡地へ行ったのです。この大学の敷地の倍くらいあるかという巨大な収容所なのに、見ている人が二人か三人くらいしかないような、ものすごく寂しい、緊迫感を持った場所です。そこに、亡くなったユダヤ人たちの靴が山積みになっていて、その中からひとつ持ち帰ったのです。

靴の持ち主である犠牲者の女性には、いつもいつも申し訳ないと思っています。でも、ここ山形や、他にも日本のいくつかの所でこういう話ができれば、彼女も少しは救われるだろうと。心からすいませんでしたと言いつつ、今日まで手元に置いているのです。

酒井 その靴は、あるユダヤ人女性

も相変わらず偉そうで腹が立つけどね。
酒井 恐ろしいことを考えているね（笑）。私たちは鳩といったらもつとロマンチックなイメージを持つけどなあ。伝書鳩に手紙を託して、女の人の所へ行く練習をさせるとかね（笑）。

酒井 ところで、「つくらない彫刻」の他に、鳩の円のように「消えていく」西さんの作品といえば、私が審査員をした宇都市の野外彫刻展でランプブリをとった鉄の作品、あれも問題作だったね。

西 高さが三メートル、幅が一・二メートルで一六枚ある平面の鉄板を、組むと円になるように一枚ずつ「八つ橋」状に曲げて出品したのです。普通は搬入日に持って行くのだけれど、僕だけ一年前に搬入して宇都の公園の中に埋めさせてもらった。他の出品者が、作品をトラックに積んで大事に大事に搬入しているときに、僕は一年振りにそれを土中から掘り起こして、泥がこびりついたまま組み上げた。
それがランプブリをもらったのですが、宇都市は代々この野外彫刻展のランプブリ作品を買上げていて、その賞金に

※2 大島清次（おおしま せいじ）一九二八（一〇〇六年）美術評論家、栃木県立美術館の館長を歴任し、世田谷美術館の館長を歴任から十七年間努め、「地方公共美術館の父」とも称された。印象派など近代の西洋美術、ジャポニスムを中心に研究、社会に開かれた美術館運営の提言と実践でも知られた。著書に『美術館とは何か―FIELD NOTE BOOK』（青英舎、一九九五年）『ジャポニスム―印象派と浮世絵の周辺』（講談社、一九九二年）など。

※3 井伏鱒二（いおせ ますじ）一九〇八（一九三三年）小説家、広島県生まれ。早稲田大学文学部仏文科中退。一九二三年同人雑誌『世紀』にて『幽園』を発表。それを改作した一九二九年『山椒魚』などで文壇に登場し、一九三八年の直木賞受賞以降多数の賞を受賞。戦時中、開戦時に南シナ海上の輸送船の中にいたことや、日本軍占領後のシンガポールに駐在し現地地で日本語新聞の編集に携わった経験が、その後の『黒い雨』（新潮社、一九六六年）などの作品に大きな影響を与えたとされる。他の著作に『ジョン万次郎漂流記』『河出書房一九三七年』『荻窪風土記』（新潮社、一九八二年）など。

※4 マイダネク（Majdanek）ポーランド、ルブリン郊外に位置する。

※5 『シヨアー』（SHOWA）ユダヤ人絶滅政策（ホロコースト）にかかわった人々へのインタビュー集。対象は、被害者たるユダヤ人生存者、加害者たる元ナチス、傍観者たるポーランド人。九時間三〇分におよぶ長編映画で製作に二年の歳月を費やしている。クロード・ランズマン監督。

※6 ポンピドゥーセンター（Centre Pompidou）レンゾ・ピアノ設計のパリにある総合文化施設。彩色されたむき出しのパイプとガラス面で構成された外観は、現代的を通り越して前衛的と呼ばれ、建物自体が芸術作品といわれている。

土を喰う鉄



写真2「土を喰う鉄」

写真3「鳩」(部分)

は、宇部市民の税金が充てられるわけ
です。僕は、市が購入してくれるのは嬉
しいですが、作品のコンセプトとしては、
展示が終わったらまた土に埋め戻して
らなければならぬ、それを言ったも
のだから…。

西 酒井 あの時ほめましたね。

西 そう、なにしろ宇部市にとつて
もはじめてのことでしたから、もめた
いか、戸惑ったようです。でも、僕は
自分が考えていることを紙にきちんと書
いて、市民に配ったらちゃんとコレク
ションしてもらえた。それからは展覧会へ
の出版依頼がある度に、わざわざ掘り起
こしてもらわなければならない、機会がな
ければ、たえず土の中であって、年々身
を細めて、僕と同じように酸化していく
です。

酒井 あなたは冗談交じりに「い
やあ、鉄が土を喰っているんだよ」つて
言った。私たちはあまりそういうことを
考えないよ。「鉄が土を喰う」なんてね。
それからまた違う時に、「鉄っていうの
はね、ちよつと男っぽくて、固くて、無
愛想だけれど、本心は優しい。鉄は段々
自然に還っていくからね」と言った。そ
して、それに引き替え、「同じ金属でも
銅（ブロンズ）は、一見して女性的で
加工しやすいけれど、執念深くてなあ、

こいつは。なかなか酸化しないし、思い
通りにならない」つて。

彫刻家の若林奮^{※7}が、この方は
先年、癌で亡くなりましたけれど、若い
頃から鉄の彫刻をつくっていて、戦後日
本の金属彫刻の方向性を打ち出した人
でもあるし、彫刻に文明批評という問題
と非常に密接な関連を持たせた人です
ね。その若林さんも、鉄について西さん
と同じような話をしたことがあるので
す。私が「鉄はいじっているとかケガもす
るし、大変じゃないですか？」と聞いた
ら、「いやあ、水みたいなものだよ」つ
てね。この彫刻家の独特の物質観とい
うのは、ちよつと我々には思いもつかない
ところがあるね。

西 僕が二二、三歳で、若林奮さん
が三〇歳くらいの時かな？ 小金井の小
さなアトリエを訪問したのです。きつ
きは、大学三年生の頃、大学の教授が語
っている彫刻に、何か漠然とした違和感
を感じていた時に、若林さんの「残り元
素」という作品を見て、「へえー、こ
ういふ彫刻家が日本にいるんだ」と、びっ
くりしたことでした。
それからもう少しこの人のことを調べ
たり聞いたりしてみると、一九七〇年の
大阪万博で日本中が浮かれ上がっている
時、万博会場に売れっ子の芸術家たちが

彫刻を「おっ立てて」いくのだけれど、
若林さんだけは、地下に穴を掘って、そ
の中に自分の世界をつくったという。万
博見物に日本中から人が押し寄せてい
く、みんなが踏みつけていくその下で、誰に
もわからないように自分の世界を展開し
たということに、意図はよくわからな
かったけれど興味を湧いたので。

酒井 実は、万博の前年に、国際鉄
鋼シンポジウムが大阪で開催されていて、
世界ランカーの彫刻家たちが日本に来て
一緒に制作をしていたのです。その中に、
若林奮さんとか、先だって亡くなられた
飯田善國^{※8}さんとか、他にも国際
的な作家たちエドゥアルド・パオロッ
ツイ^{※9}とかフィリップ・キング^{※10}
とか、もう今でいえば二〇世紀彫刻
の世界ランカーたちが群れをなして大阪
へ来て仕事をしたので。

これらの作品が、万博開催の直前にな
って、ある種の政治的・経済的な理由か
ら、急遽、万博会場で展示することにな
った。若林さんは「そんなこと聞いてな
いよ。僕は万博に賛成するつもりで作品
つくっていたわけじゃない」ということ
で、作品を土の中に埋めてしまったとい
うのが真相です。三・五メートルの鉄の
彫刻は、「クロバエの羽」というタイト
ルで、今でも、旧国立国際美術館^{※11}

※7 若林奮（わかばやし いさむ）
一九三六―二〇〇三年／彫刻家
東京都生まれ。一九六〇年頃より作
品の制作を始めて以来、主に鉄や銅、
鉛などの素材を使い、深い自然観に
基づき観察することを通じて、形
体の意味を極めて独自の観点から探
究し、思索的な作品を制作。戦後日
本において最も重要な彫刻家に位置
づけられている。一九八〇、八六年
ズ エネット・ア・ビエンナーレに出品する
など国際展、展覧会多数。二〇〇三
年芸術選奨文部科学大臣賞など多く
の賞を受賞している。

※8 飯田善國（いいた よしくに）
一九三二―二〇〇六年／彫刻家現代
美術家、詩人
栃木県生まれ。抽象的な造形で人体
を表現した「HITO」シリーズで知
られる。戦後、画家を志して東京藝
術大学に入学。後にロイヤル・留學
彫刻を学び、ヘンリー・ムーアの抽
象彫刻などに影響を受け彫刻制作に
転じてからは、ウィーンやベルリン
など主に欧州で活躍した。帰国後は
木やブロンズ、彩色を施したローブ
などを組み合わせた抽象造形を展開し、
その作品は現代日本彫刻展などで
相次ぎ受賞するなど高く評価された。
また詩人や版画家、美術評論家とし
ての活動などでも知られる。著書に
「震える空間」（小沢書店、一九八
一年）など。

※9 エドゥアルド・パオロツツイ
（Eduardo Paolozzi）
一九二四―二〇〇五年／彫刻家
スコットランド生まれ。エディンバ
ラ美術カレッジで学ぶ。工業素材を
つかった彫刻作品にはじまり、広告
や雑誌の切り抜きなどキッチュな大
衆文化を象徴するイメージをとりこ
んだ作品を発表、英国ポップ・アートの
発展に大きな影響を及ぼした。ま
た当時には機能的に不十分なコンピ
ュータ技術を駆使し、手作業の風合

※10 フィリップ・キング
（Philip King）
一九三四年／彫刻家
チュニジア共和国生まれ。「ブライ
マリー・ストラクチャー（基本構造）」
派を代表する作家。それまでの彫刻
が持つ重量感や人間の手の跡を排し、
工業生産的な基本形態を組合わ
せながら環境における空間性を追求、
ミニマル・アートの先駆けとなった。
一九六八年、第三回ヴェネツィア・
ビエンナーレ（一九八八年にも出品、
YAHATA 87（北九州）などに出品。



右上から時計回りに
写真4 「Innocence-Angle」
写真5 「Innocence- 国分」
写真6 「Innocence- 冷却パイプより」
写真7 「Innocence-TSUCHI」（部分）



の脇にそのまま埋まっています。鉄板の蓋があり、鍵が掛かっている誰も入れません。中はちょうど私が立てるくらいの部屋になっています。

それから若林奮と西さんの関わりといえば、先ほどの話にも出ていた、私が館長をしていた鎌倉の神奈川県立近代美術館に収蔵されている、若林さんの鉄彫刻、『残り元素』ですね。これは戦後の彫刻史を美術史家が説明するときには外すわけにはいかない、記念碑的な作品なのですが、なにしろ鉄ですから展示しているのが錆びてくる。それで美術館は、作品の型をとって、それをブロンズに抜いて、永永く大事に保管したいと考え、日本中の鋳物屋さんに相談したのです。

ところが専門家の人たちに作品を見てもらって、見積りを出してもらったら、とんでもない値段になった。それに技術的にもちよつと抜きようがないと断られたのです。それでいよいよ困って、西さんにその話をしたら、「いや、そんなに難しくないかもよ?」と、ぱつと抜いてもらいました。しかも、魔術師かなと思っただけで、完璧に抜いてくださった。今でも鎌倉で展示するときは西さんが抜いたものをお披露目しています。オリジナルの鉄の方は、包帯を巻いて収蔵庫に入れてある。

西 今回の展示でも、同じ一つのもの

のを、それぞれ鉄製とブロンズ製で対になって併置する作品を四組展示「写真4〜7」していますが、鉄製の「彫刻」は、実は僕がつくったものではなくて、原発の冷却パイプや五右衛門風呂の釜といった収集物なのです。ブロンズは『残り元素』の時と同じように、鉄製の原型からわざわざ精巧に型を取ってコピーしたものののです。けれども同じものでも、例えば、鉄とブロンズを同時に海に沈めると、鉄の酸化というのは本当にはやくて、日に日になくなっていく。最終的にはブロンズだけが残っていく。そんな鉄とブロンズの消失の時間の差異を、原型のもつ様々な象徴性に絡めつつ作品化しているのです。

それから、一階の吹き抜けの通路には、ブロンズの大木を巨大な写真とともに展示しています「写真8」。あの写真の、朝焼けの海に浮かんでいるのが、原型となった木の幹なのです。一五〇年くらい経っている桂の木ですが、ある日、アトリエ近くの道端に転がっていたその木の年輪を剥がしてみたら、一枚一枚、剥いでいて、五〇枚くらい削ったとき、そうか、この年輪のこの表面は、僕がオギヤ一って泣いた、その声の記憶を持つてるとんだと思っただけです。という

ことは、その一年前の年輪には、あの広島の振動を、微妙だけれど感じているのかもしれない。

酒井 なるほど。原爆が落ちた時のことを、木がその体内というか、年輪に記憶しているのですね。やっぱり彫刻家は面白いことを考えるなあ。

西 僕は年輪を一枚一枚、剥いていくことが、この世界の記憶を一年ずつ溯っていくことに気がついた時、何故かすごく耐えられなくなって、木の幹をまるごと型にとって、川口の鋳物工場に運んでブロンズに移し替えるという愚かな行為をしたのです。そして、原型となった原木を四国の足摺岬※12まで運び、漁船に約二、三時間乗せて、黒潮に放流しました。今でもきつと環太平洋文化圏の太平洋上をグルグルと、アラスカに上がって、カリフォルニアに下りて南太平洋上からまた上がってという潮上を繰り返しているはずですよ。

DEATH MATCH

—彫刻風土／山形—

酒井 最後に山形で学生さんたちと一緒に制作した『DEATH MATCH』(彫刻風土／山形)「写真9」の解説をぜひお願いします。あれは「東北の破壊」な

写真8 / 右 「1996 calanist」(本館エントランスにて展示)

写真9 『DEATH MATCH』(彫刻風土／山形)「展示風景」



※11 田国立国際美術館(きゅうこくりつこくさいこくたつこくかん)

一九七〇年、大阪府吹田市で日本万国博覧会が開催された際、世界各国から集められた美術品を展示するために建設された。万博終了後は美術館として再利用し、一九七七年に開館したのが国立国際美術館である。現在は大阪市の中心地である中之島に移転し、二〇〇四年に休館。

※12 足摺岬(あしずりみさき) 高知県南西部土佐清水市に属し、太平洋に突き出る足摺半島の先端の岬。一般には四国最南端の地として認識されている。

のでしょうか？

西 これは「Baltic Taste」(バルチック・テイスト)「写真10」という作品の山形ヴァージョンとして現地制作したものです。

僕はアーティスト・イン・レジデンスで度々バルト三国に招かれているのですが、「Baltic Taste」は、主にラトビアやエストニアといった国々で採集した、その土地の歴史や文化、信仰にまつわる様々なガラクタや土産物や骨董品として売られている品々を、シリコン型にして、石膏でたくさん抜いて、白い皿の上で混ぜて食べてもらうという作品です。平和の象徴の鳩と、バルカン砲というアメリカの爆撃機の弾を一緒に混ぜるというような食べ方をしている人もいたり、マリリン・モンローとマルクスの肖像を混ぜてみたり…。

旧共産圏の国々を歩くと、レーニン、スターリン、マルクスなど、かつて共産主義の象徴として家々で誇らしげに飾っていた彫像が、今は平気で近所のリサイクル屋で売られているのを見かけます。けれども、現地で仲良くなったアーティストの中には、ついこの間、政府から解放されて、これからどうやって生きていくのかという人もいたりして、いろいろ考えさせられました。

「DEATH MATCH」(彫刻風土／山形)

はその東北版なのです。昨夜、山形のパーティーを、制作に関わってくれた学生や先生たちをこのギャラリーに招いて、五、六〇人でやったわけです。あれは、破壊しているというより、みんなとあそんで「食べた」のですよね。芋煮会じゃないけれど。あそこに積んである石膏の塊は、山形を学生たちとまわって、面白いものがあつたら、ちよつと飲んだ拍子に、「もう一杯飲むから、これ貸してくれ」なんて言って収集したものなのです。鋳物屋さんの倉庫で埃をかぶっていた仏さんの首だとか、飲み屋に飾っていた金精様「※13」とか、山形が生じた野菜や果物、廃校に残されていた郷土玩具とね。聖と俗、善と悪、生と死、男と女、戦争と平和。「Baltic Taste」と同じで、この混沌とした世界において、「ちよつと簡単に彫刻なんてつくれるはずないな」という、僕の姿勢を作品化しているのです。どこへ旅をしても、生活しても、その国の風土が育んだ生活と、僕の身体にしみ込んだ風土がいつもぶつかり合う。

酒井 なるほど。西雅秋という人の生き方と考え方が、少しずつ見えてきたように思いますね。

今日の西さんのお話を、余計なことだけだと、私なりに要約すると、こんな

ふうに見えるかな。「出会いの対象を語ることによって場所を定める。自己を語ることによって、時を確認する。そして、限りなく普遍的な世界へ近づいて行こうとする」と。

生きることと彫刻と向き合うことの関係をめぐる、とても真摯で魅力的なお話でした。西さん、締めくくりに一言お願いします。いろいろとお疲れだったでしょうから。

西 いや、実はまだ終わっていないくて、明後日、朝日町の廃校のグラウンドに、五トンの鉄の塊を二〇メートルの高さから落下させる「※14」のです。これも僕がやることを超えて、その場に立ち合った人たちが単純に身体で感じる作品なのだけれど、毎回、落とすたびに誰かが涙を流して泣く。僕もその理由はよくわからないけれど。

たぶん僕は、彫刻家になる方法を探ってきたのではなくて、どうしたら彫刻家ではなくいられるのか、そもそも創造するってことはどういうことなのかを、「彫刻」に固執しつづけながら、懸命に生活しながら考えてきたから、この世界で仕事を続けていられるのだと思いますね。

(採録・構成＝美術館大学構想室)

※13 金精様(んせいさま)豊饒と子孫繁栄のシンボルとして男性の性器をかたどった石や木を祀る民俗神。

※14 「CASTING IRON」二〇メートルの高さまでクレーン車で分銅型の鉄塊を吊り上げ、大地に落下させる作品。これまでも群馬県の渋川や、福井県の金津でも発表されている。「西雅秋「彫刻風土」展」では、山形県朝日町にある廃校のグラウンドで、住民や学生約三百名が見守る中で落とされた。五トンの鑄鉄は、今もそのままの状態。旧朝日町立立木小学校に保管されている。



写真10 「Baltic Taste」(部分)

写真左 「彫刻風土」





<p>「西雅秋 —彫刻風土—」</p> <p>風土に偏在する彫刻的なもの</p>
<p>宮本武典</p>

鉄と波紋

荒々しい粒子のモノクロ写真には、芸術作品の記録と呼ぶには、いささか奇妙な光景が焼き付けられていた。吃立するクレーン車の車体とおぼしき垂直線が、灰色の画面の左をよぎり、カメラは曇天を背にした画面中央に、分銅型の異様な物体を捉えていた。地上二〇メートルの高さから、四トンの鑄鉄を地面へと放下するという作品『CASTING IRON』[写真1]。当時、素朴な美大生だった私は、その落下する塊を平坦な映像として眺めながら、何故か直感的に、それが途方もなく重い無垢の鉄だ

と理解した。そして「西雅秋」という名と、一九八七年に群馬県渋川で撮影されたというこの記録写真の、一見して浅間山荘事件[※1]のルポタージュのようなざらついた感触を、カウンターパンチのように記憶に叩き込んだ。口に含んだ錆に血の味を感じるような、未開の身体感覚が引きずり出されていくような、まだ見知らぬ彫刻家からの挑発であった。

だから、二〇〇五年の暮れに世田谷美術館で、美術館大学構想の酒井忠康委員長から、その「西雅秋」を、第二回目[※2]の本構想の企画展作家として招聘してはどうかと提案された時、私は、あの鉄の落下による波紋が、遠心力を伴って巡り巡って、東北の地で再び出会い直すのだなという、不思議な興奮を感じていた[※3]。

西雅秋氏は、八〇年代から主に金属鑄造による文明批評的な作品を発表し続けている。サンパウロ・ビエンナーレへの出展や、デンマークやバルト海沿岸諸国での招聘制作の他、国内外で多くの受賞歴を持つ、日本を代表する彫刻家の一人である。

埼玉県飯能市の山間にスタジオを構え、金属の酸化や溶解の過程に、自然と人間との根源的な関係

を問うその仕事は、「東北を拠点に、芸術の発生と風土との関係性を明らかにする」という、酒井委員長が定めた本構想の企画展の趣旨に沿うものだったが、はじめて飯能の工房を訪ねた時、ちょうど葉山で回顧展的な個展[※4]を終えたばかりの彫刻家は、この突然の、聞いたこともない山形の小さな大学からの出展依頼を、少々困惑気味に受けとめたようだ。

もともと寡作な作家である。しかも、「つくらない」といってもつくることが多い。作品制作に対する独自のスタイルから、「孤高」「鉄の仙人」と評される彫刻家である。私は「とにかく春になったら一度だけ、旅行のつもりでいいから山形に来てほしい」とだけ伝えたのだが、二〇〇六年春、陶芸家である夫人を伴っての来形以降、美術館大学構想室スタッフは、半年にもわたる、西雅秋氏の東北における驚異的な仕事ぶりに伴走することになった。

採集される「彫刻」

本学における西雅秋氏の展覧会タイトル『彫刻風土』は、そもそも二〇〇五年の葉山での展覧会で

発表された、様々な収集物を複合的に配置したインスタレーションに付けられていたものだった。ここで彫刻家は、展覧会のために制作した新作として、飯能近辺の家々から譲り受けた夫小屋を積み上げ、ビルケンウ強制収容所跡の造作から引用したというアルミニウム製の構造物と組み合せて展示した。

主である夫が死んだ後も、「抜け殻」のように家の軒先に放置されている小屋。濃密な死の余韻とともに、ホロコーストの物的証拠として残されていた収容所。生々しい喪失の事実を語るある種のミニュメントとして、そうした「遺品」に注視し、素材に取り込む西氏独特の彫刻観は、もちろん、出身地である広島をめぐる幼少期の心象被爆[※5]が色濃く反映されているのだろう。この他にも彫刻家は、二宮金次郎像や金精様(木製の奉納男根)、日露戦争の砲弾など、日本の歴史や土着信仰のアイコンにも興味を示し、石膏やブロンズで繰り返し作品化している。

山形訪問を機に生まれた芸工大の展示プランは、こうした彫刻家のオブセッションな収集癖と、アップサンブライジュの展示手法に

※1 一九七二年二月一九日に、長野県井沢町にある保養所「浅間山荘」において連合赤軍が起こした立て籠り事件。二月二十八日の警察による強行突入の際、巨大な鉄球で入口を破壊する様子は、テレビで生中継され、その日の総世帯視聴率は調査開始以来最高の数値を記録した。

※2 第一回目の企画展は、写真家・宮本隆司氏のホームレスのダンボールハウスをテーマにした、Binocular International de Artsの、まったく同じ部屋に住んでいた。そして、Binocular International de Artsの、まったく同じ部屋に住んでいた。そして、Binocular International de Artsの、まったく同じ部屋に住んでいた。

※3 実際に西氏と私はいつかのニアミスをしていた。パリ滞在時には、一〇年の時差を経て、同じBinocular International de Artsの、まったく同じ部屋に住んでいた。そして、Binocular International de Artsの、まったく同じ部屋に住んでいた。

※4 「西雅秋展」空と大地と記憶の造形二〇〇五年一月九日「土」(二月一日)「日」神奈川県立近代美術館葉山

※5 二〇〇〇年掲載のキヤリートーク「生きることを靴に入れた、ある日の彫刻家」参照

写真1/左
「CASTING IRON SHIBUKAWA 87」
鉄と落下 / 一九九八年 / 渋川現代彫刻トリエンナーレ 87



焦点を絞り、「彫刻風土」の対象として「東北」を捉えた時、どのような素材が集められ、どのような山形が「彫刻化」されるのかを探る試みとなった。だから必然的に、展示会の形式も、西氏が自分のスタジオで制作した新作をギャラリーに並べるのではなく、山形で制作し発表するという、アーティスト・イン・レジデンスを兼ねた展開になっていった。

夏から秋にかけて、二回に分けておこなわれた西雅秋氏の滞在制作は、はじめに学生とともに山形市、上山市、朝日町などで風土に根ざした「彫刻的なもの」を集める旅からはじまった。とりわけ西氏が関心を示したのは、日本最古の鋳物場としての伝統を持つ、山形鋳物の街銅町であった。かつて大量の砂鉄を産したという馬見ヶ崎川沿いには、八百年以上も続く茶道具や仏具などを手がける鋳物屋が軒を連ねている。

様々な造形物の原型（石膏や木製）が保管されているのを知っていた。分厚い埃をかぶったそれらは、必ずしも「芸術作品」ではないが、無名の職人たちが手がけた土地の信仰や記憶の「彫刻による記録」であった。

この他、谷間の集落に佇む廃校の図工室や、古い郷土料理店の飾り棚、山の中腹にひろがる果樹園、神社で開かれる骨董市などからも、泥人形やコケシなどの郷土玩具、竹や藁でつくられた素朴な民具、仏像や仏具、果実や野菜など、多種多様な品々が採集されて大学のアトリエに持ち込まれた。

「彫刻」を食す

「DEATH MATCH（彫刻風土／山形）」の素材として集められた品々は、西氏と彫刻コースの学生たちの手によって丁寧にシリコン製の雛型に写しとられていった。「写真3」細部まで克明にコピーされたのち、石膏を流し込まれて量産されていく玩具や仏具は、固有の触感や色彩をそぎ落とされ、同じ石膏の粉っぽい白色に均一化されていくことで、かえって純粋に、それぞれのフォルムを際立たせていく。

握っただけで割れてしまうくらい、薄く軽く仕上げられた石膏パーツが、学生たちの手によって慎重に型から取り出され廊下に並べられていく様子は、その制作風景自体が、土地のフォークロアに根ざしたパフォーマンス作品のようだった。スタッフ総出の作業は展示会の搬入まで二ヶ月間、可能な限り多くの石膏パーツを量産すべく継続し、数人で抱え上げる大きな弁財天の頭から、幼児の拳ほどの二宮金次郎像まで、最終的に展示されたパーツは数百個にも及んだ。

「西雅秋―彫刻風土―」展メイン会場となった東北芸術工科大学七階ギャラリーには、オープン前日になって、彫刻家が上山市の骨董店で譲り受けたという、かつて養蚕に使われていた平籠が点々と床に置かれ、その上に石膏に鋳抜かれた品々が積み上げられた。古代インドの、亀が背負ったキツチユな世界図のようなその盆景は、聖と俗、生と死、男と女、正義と悪、過去と現在など、相対化する様々な意味を渾然一体に内包した、私たちの生きるこの村山盆地の博物誌的な層であった。

さらに、この夜は、西氏の現地制作をサポートした学生・教職員



写真2



写真3



写真4

約六〇名が、招待客として作品の最後の仕上げに参加することになっていった。西氏に促され、七つの平籠のまわりで円座を組んだ私たち「写真4」は、彫刻家の「みんなお疲れさま。乾杯！」の呼び声とともに、およそ二分間、籠に山盛りにも積まれた石膏を各々の皿にとり、次々と砕いていったのである。

型抜き作業の過程で、西氏は度々、この儀式めいた破壊行為のことを「彫刻を食べる」と口にしてきた。このときの「彫刻の宴」に参加した民俗学者で舞踏家の森繁哉氏は、火葬の際、燃え残った遺骨の一部を口に含んで用う「骨食（は）み」の風習を連想したと語っていた。

確かに鉄柵で囲われた宴の後が、静寂に満ちた緊張感を漂わせている様子は、焼き場の光景のようで、床に累々と散乱している石膏片は、現実世界の形而上的な影、死した彫刻の記憶として、壊される前よりもかえってくっきりと存在していた。

おぼろげな舟

西氏が山形で学生たちと収集・制作した石膏パーツのうち、大



型のもは、水上能舞台「伝統館」に曳き上げられた二艘の木造船「※6」に積み上げられ「写真5」、ギャラリーに展示された『DEATH MATCH（彫刻風土／山形）』と同様に、一月二八日の夕刻に粉碎された。ただし、そのプロセスは、「彫刻風土―時の湖上―」と題した森繁哉氏と、西雅秋氏のコラボレーション作品として一般にも公開された。

「西さんの作品は鑑賞するのではなく体感するものだ。本番では観客席を排し、お客さん自身も舞台空間の中に取り込んでしまおう」という森氏の強い提案によって、公演当日は、あえて桟敷席を使用せず、一五〇名の観客は全員毛布を持って能舞台上上がり、舟と石膏の山をぐるりと取り囲む恰好で、肩を寄せあって舞踏と彫刻の出会いに立ち合った。

夕焼けが薄暮の青に染まりはじめ、舞台上から望む出羽三山の平坦なシルエットを背景に、頭から爪先まで、真白な装いの森氏が、舟に満載された石膏像の小山を、内側から突き崩しながらゆつくりと這い出してきた「写真6」。舞踏手は、舞台上の散乱した石膏片を、足の裏で柔かく掴むように静かに踊り、白い彫刻の山は、積み上

げられた寝雪が、春の日差しを受けて徐々に溶け出し、大地に染み入って消えていくように、ゆつくりと解体させられていった。

賽の河原、姥捨て、補陀洛渡海「※7」、民家の梁に掛けられた戦没者の遺影、アウシュヴィッツ、広島、このグラウンドゼロ：このとき私たちは、水上の能舞台という特殊な磁場に立っていて、世界に密やかに充滿している死者たちの声に耳を澄ませているかのようだった。シャーマンの「口寄せ」的な舞踏家の身振りは、観客それぞれの内なる心象のなかに、死のイメージの雛型と言ってもいい、共同体の記憶としての「死者たちの物語」を導き出していった。

クライマックスは、森氏が二人の奏者に抱えられ、池に放り投げられるという、突然の転調とともに訪れた。冷たい水の中で、幽霊のように臙げに直立する舞踏手は、かつて彫刻家が四国の足摺岬から黒潮に放ったという桂の大木「※8」に導かれるようにゆつくりと東へと進む。能舞台では縦笛奏者たちが、森氏の動きを追おうと右往左往する観衆を横目に、木の棒で舟の軸先を力一杯叩きはじめる。「ドーン、ドーン」と響く湿り気を帯びた木を打つ音と、薄暮

から漆黒へ、蔵王丘陵に完全な夜が訪れるとともに、『地彫刻風土―時の湖上―』は幕となった。死者たちの声、死のイメージの雛型は、海上を漂う巨木に導かれて、一瞬、私たちを舞台上に取り残してあの世へと旅立っていったが、舞踏手と彫刻家が手を取って再び現れると、その厳かな余韻は、会場からの熱狂的な拍手によって霧散していった。

廃校の円

林檎の産地として名高い、山形県朝日町にある旧立木小学校は、一〇年前に廃校になり、空いた教室を本学の卒業生たちのグループが工房としてシェアしている。夏の旅の過程で、西雅秋氏がかつての図工室に残されていた郷土玩具を採集したことがきっかけとなり、本学が「文部科学省平成十八年度現代的教育ニーズ取組支援プログラム」の助成を受けて展開している、芸術による廃校活用プロジェクト「芸術工房ネットワーク」のコンテンツとして、『西雅秋―彫刻風土―』の一部を、朝日町に巡回させることになった。

具体的なプランを検討するスタッフミーティングでは、現地の谷間の集落では平穏で懐かしい昔話の一場面のように、苔むした雪国のグラウンドに柔かく受けとめられた「写真8」。この日、一月二九日は、西雅秋氏の還暦の誕生日であった。

朝日町でのプロジェクトを終えた西氏は、大学のギャラリーに展示されていた作品『DEATH MATCH（彫刻風土／山形）』や『Baltic Tare!』の石膏パーツを、「みんなで分け合ってほしい」との伝言を残し、上海のアートショーに参加するため、いくつものシリコン型だけを持って山形を去った。大学でも朝日町でも、展覧会の最終日には大勢の人々が集まり、籠の上の白い瓦礫の中から、めいめい気に入った石膏片を箱や紙袋に詰めて帰っていった。家々に散らばっていった『西雅秋―彫刻

状況を知るメンバーから、過疎化の進む保守的な集落において、大学で展示されているような破壊的なイメージのある彫刻作品は受け入れられないのではないかと懸念が語られた。地域にとって「学校」という場所は、子どもたちの姿が日常的に見られなくなったとしても、集落の未来を予見する特別な場所に他ならない。

慎重論が多勢をしめる中、西氏は「人々に理解してもらおう、受け入れてもらおうという考えではなく、厳しい自然に向き合う集落の暮らしと同様に、自分なりに真摯に継続させてきた彫刻家としての仕事を、ここでまっすぐ展示してみたい」と語り、朝日町の展覧会で、『CASTING IRON』のものがたらず震動を、共同体の記憶と東北の大地に刻み込みたいと話した。また、廃校の内部空間では、そこに残されている学校教育の遺物を再構成する即興的なインスタレーションを制作・展示することになった。

能舞台公演『西雅秋―彫刻風土―』の翌日から朝日町に入った西氏は、建築・環境デザイン学科生とともに、校舎の中の制作過程をオープンスタジオ形式で公開した。廊下に置かれた鉄製の朝礼風土」展の遺物は、棚や、机の上や、引き出しの中で、このプロジェクトの記憶を伝え残していくだろう。

私は、西雅秋氏と一緒に、もともと縁のないはずの山形を巡りながら、自らの記憶の古層を辿っているような、不思議な感覚を覚えていた。野の果実に、素朴な玩具や仏像に、この列島に暮らしてきた人々の、誠実な生の営みや、自然の摂理に沿った死の痕跡が偏在していた。

西雅秋という一人の彫刻家の、「彫刻風土」というまなざしを借りつつ、東北の地で芸術と生活のフィールドを区別することなく眺めたとき、有限な時間を生きる私たち人間が、何をつくり、何を語り、何を残すべきかが見えてきた気がした。

（本展キュレーター／美術館大学構想室学芸員）



写真6



写真5



写真7



写真8

東北芸術工科大学学長就任記念 松本哲男展 — 鼓動する大地 —

会期 二〇〇六年四月一日「土」～四月二〇日「木」

会場 七階ギャラリー、studio144、ガレリアノルド

企画 美術館大学構想室、京都造形芸術大学 Galerie Anbe

協力 日光市、佐野市立吉澤記念美術館

●山形展ギャラリートーク
『地球をまるごと描く』

講演 松本哲男

日時 四月一日「土」 四時三〇分～二六時

●京都巡回展

会期 四月二八日「金」～五月二〇日「土」

会場 京都造形芸術大学 Galerie Anbe

●京都展ギャラリートーク&ライブ

『駆け上がる水―大地・身体・絵画の音域をめぐる―』

対談 松本哲男×鎌田東二（宗教学者／京都造形芸術大学教授）

サックス演奏 姜泰煥

日時 四月二八日「金」 七時～一八時三〇分

松本哲男展 ― 鼓動する大地 ―

駆け上がる水 ― 大地・身体・絵画の音域をめぐる ―

松本哲男 Tetsuo Matsumoto × 鎌田東二 Toji Kamata

滝のダイナミズム

松本 今回、このギャラリーオーブに展示させていただいたのは、私の日本画家としてキャリアのうち、五〇歳から六〇歳までに制作した作品の全てです。もちろん、滝の制作途中、他の作品も描いています。このように巨大な絵画を淡々と描き続ける精神力の持続の大変さを、今、噛みしめています。よく頑張ったなあ（笑）。

今日、改めてこうして私の一〇年間で眺めてみて、「滝」というテーマに向かつて、自分の気持ちを追いつ込んでいった気迫の原動力は何だったのか、今日は宗教学者の鎌田先生と滝の魅力についていろいろお話ししながら、自分なりに振り返ってみたいと思います。

まず、一番大きかったのは、なんといつでもヴィクトリア・フォールズ「※1」と

普通、ヴィクトリア・フォールズのよくな大きな滝では滝行は絶対にできませんよ。滝の中に入って行くこうとしても、落水の壁を突き破れない。水流で押し流されるし、暴風雨の時はものすごいしぶきと風が吹いていて、人間を拒絶する自然そのものの威力というか、エネルギーを持っていきます。フィリピンでは、無理矢理に筏を組んで、筏をロープで引張りながら滝に近づいて行きましたら、まさに滝の中の、喉笛の奥には洞窟がありました。その洞窟は奥行き二〇メートル以上はあると思いますが、どこまで続い

の鮮烈な出会いです。当初は恥ずかしな

がらこの巨大な滝がアフリカのどこにあるのか、またどの程度の規模の滝なのかさえ知らないで取材旅行に行きました。そうしたら、地球の割れ目に水が落ちていくのではなくて、逆に飛沫をあげて吹き上がってくるような、強烈なイメージの滝だったので、地球のすごさに圧倒されてしまったのです。その時の感激が、一〇年間も滝を描き続ける原動力になるわけです。

ですから、最初に写生をしたヴィクトリア・フォールズなのに、一〇年間の滝シリーズの中で、完成するのがもっとも遅かったのです。というのは、アフリカという野性的な風土と、我々東洋人の血というか自然観には大きな違いがありますよね。現地で地面に這いつくばって巨大な滝を必死にスケッチしながら、大地や水の匂い、太陽の光がまつたく違うので、どうしても思うように描くことがで

ているのかちょっと分からないけれど、その滝の奥まで入って行くためには、流れが落ちている水の壁を突き抜けて行かなければならない。人力では不可能なのですが、手でなんとかロープをたぐりながら、その時は滝の中へと入って行くことができたのです。

松本 『悪魔の喉笛』の一番奥では、イワツバメ「※4」が水しぶきを越えて、滝の中で巣をつくり、子育てをしています。滝の真上から水しぶきをじっと眺めていた時に、ふいにイワツバメが飛んできて、直線的に滝の中へと突き抜けていくのを見たのです。そこに自然のすご

きませんでした。悩んで、悩んで…。

ある時に、「俺は東洋人だ。これはアフリカだぞ」と、ギャップを感じながらも絵の上では聞き直って、最終的には東洋人の山水画の血で描いてしまいましたが、東洋的な絵作りといえますか、ある意味では現実の風景ではなくて、スケッチをもとに自分なりに咀嚼した、架空の滝になっているのです。

事実、あそこに有名な『悪魔の喉笛』が、滝壺を覗き込むような視点で描かれています。実際はこのようには見えないのです。最終的には自分が見上げているような感じで、大量の水が落ち込んでいく姿を、見上げるように描く部分と、逆に上から覗き込む視点を絵のなかに共存させているのです。それで初めて絵に「音」が入った気がしたのです。

鎌田 僕は、今でも年に二回は必ず滝に打たれています。東北芸術工科大学のある山形の湯殿山神社「※2」の、御神体のすぐ下にも有名な滝がありますね。はじめて滝に打たれたのが今から二十五年前ですが、それ以降、日本各地、世界のいくつかの場所で滝に入ってきたのですが、松本さんのこの大きな滝の作品を見た時、僕は『地獄の黙示録』「※3」のロケーションになったフィリピンの川と、その上流の滝での体験を思い出しま

さを感じましたね。一〇センチくらいの小さな鳥が、あの猛烈な水しぶきを越えてしまう。生命の戦いを見たような気がしました。

鎌田 あのヴィクトリア・フォールズの水を、人間がまともに受けたら大変なことになりますよ。一五メートルや二〇メートルの大きい身体で、しかも、ものすごく体重もある巨人であれば、あるいは滝に打たれるのは可能かも知れませんが、一〇センチのイワツバメが、滝、といっても水の穴というか空隙だらけですから、そういう隙間の中にスーッと一直線に入り込んで行って、その中で巣を

※1 ヴィクトリア・フォールズ (Victoria Falls)

世界三大フォールの一つ。ジンバブエ共和国とザンビアの国境にある滝。ザンベジ川の中流にあり、最大幅が一七〇メートルと最も深く、滝壺は落差が一〇八メートルもある。

※2 湯殿山神社

(ゆでのさんじんじゃ)
山形県庄内地方にひるがる月山羽黒山・湯殿山にある出羽三山神社の一つ。修験道を中心とした山岳信仰の場として、現在も多くの修験者、参拝者を集める。山頂に神社があり、標高は一五〇メートル。

※3 『地獄の黙示録』

(Apocalypse Now)
一九六〇年代のベトナム戦争下のジャングルを舞台に、一人のアメリカ軍将校暗殺を命じられた大尉が、四人の部下と共に目撃する戦争の狂気を描いた映画。フランス・フォード・コッポラ監督。

※4 イワツバメ

(Delichon dasypus)
スズメ目ツバメ科に分類される鳥類の一種。アフリカ大陸とユーラシア大陸に広く分布する渡り鳥。体長一三センチほど。飛びながら昆虫類を捕食する。



松本哲男 Tetsuo Matsumoto

1943年栃木県生まれ。宇都宮大学教育学部卒、日本画家塚原哲夫氏に師事。93年4月～東北芸術工科大学芸術学部美術科(日本画コース)助教授。96年4月～東北芸術工科大学芸術学部美術科(日本画コース)教授。現在、東北芸術工科大学学長。日本美術院評議員。72年日本美術院院友に推挙される。今野忠一氏に師事する。主な受賞に、74年再興第59回院展で日本美術院賞・大観賞。日本美術院特待。83年日本美術院同人。84年芸術選奨文部大臣新人賞。89年再興第74回院展文部大臣賞。93年再興第78回院展内閣総理大臣賞。94年栃木県文化功労賞など。



つくる事ができるというのは、ある種の逆説というか、生命というものは面白いものだなあと思えます。自然が持っているダイナミズムと、陰陽の両方の要素を秘めている。

さきほどのフィリピンの滝の洞窟の中は本当に別世界でしたよ。前の方は滝がグアーッと落ちていくのに、洞窟の中は逆に静まった、お母さんの胎内のような世界を中から静かに見ているようでした。この時の印象が僕には非常に強烈で、松本さんの描くような、こういう魅力的な滝を見ると、僕は中に入っているか、洞窟を秘めているか僕は思いますね。そして、吹き上がっていくように風を押し出す、滝を動かしていく風穴がどこかにあって、それが喉笛を奏でるのです。

大きい台風などがやってくると、洞窟が「ビュッ」と鳴ったりしますが、そういう常に巨大な音が入り込んで行く穴がからは、「ビューン」という、また違う音がします。そういうところだけは、『悪魔の喉笛』という名称になって、普通の洞窟とは違う、強烈なエネルギーをもった場所であるかのように、土地の人たちは感じ取ってきたのだと思います。

松本 なるほど。いいこと教えていた

だきました。あの音は滝の中から響いていたのですね。私は『悪魔の喉笛』を生ずる時、あのダイナミックに渦巻くような印象を、どうやって絵に描いて表したらいいのかわかりませんでした。しかし、要するに滝が液体だと思っただけではないのです。粒状になって大気中にも飛散した水の流れ、そしてまた水の流れではなく、穴からの見えない風や音の出入りというか、空気が流れを描くように意識を切り替えたなら、どんどん筆が進むようになったのです。

滝の波動／駆け上がる水

鎌田 そもそも滝に向かわれるきっかけはなんだったのですか？ ヴィクトリア・フォールズが最初ですか？

松本 五〇歳の時、パリでそれまでの仕事をまとめた大きな個展を開催して、その後、絵のテーマが定まらず悶々としていた時、「次に何を描くの？」と訊かれて、ふいに、何の考えもなく、「三大フォール」※5「だ！」と突然思いついてしまったのです。そして、アフリカで滝の偉容を目にしてしまったら、この一〇年間の…五〇代の青春はなくなつて

しまいました(笑)。

鎌田 滝とともにあるわけですね。滝とともに去りぬ(笑)。

冗談はさておき、ヴィクトリア・フォールズがあるのはアフリカのジンバブエですよね。僕の友達であの聖地の、特に石を中心に二〇何年写真を撮り続けている男がいますが、ジンバブエには有名な指ピアノ※6があるでしょ？ 大きい胡桃の木の中にそれを入れて、それを反響させて良い音を鳴らせる民俗楽器ですが、その音の感覚も含めて、ジンバブエというのは、非常に繊細で微妙な波動というものを感知する国ですよ。そこに、直感的に行かれたわけですね。

音というのは穴です。さきほど松本さんがおっしゃったような一種の粒子が波動状になって、その粒子と粒子が波にのって空隙をつくる時に初めて音が振動として発生してくる。竹林に行くと、風が吹いて来た時に「サァーッ、ザァーッ」という音がするでしょう？ それは葉が擦れているわけですよね。その擦れ葉の集合体が「ダァーッ」という音になります。これは葉が小さい粒子として擦れているわけです。その擦れと擦れの間に、隙間が重なりながら、融合と分裂を繰り返していくのです。

波動を感じるためには、受ける側の「位

※5 三大フォール (Three major falls) アメリカとカナダの国境にある「ナイアガラ・フォールズ」と、アフリカの「ヴィクトリア・フォールズ」、南米の「イグアス・フォール」のことを指す。

※6 指ピアノ・親指ピアノ (Thumb piano) 祭礼や儀式の時に先祖の霊やスピリット(精霊)との交信をするために演奏されてきた神聖な役割を持つ楽器で、オルゴールの原型となった楽器。構造は、鉄の棒をハンマーで叩いて作った平らなキーを、木の板にワイヤーやホルトで締め付けて装着したもの。両手の親指を使ってキーをはじいて弾く。日本では、このような形状を持つ楽器は「親指ピアノ」または「カリンバ」と総称されているが、本場アフリカでは国や地域によって楽器が異なり、ジンバブエでは「ムビラ」という。

写真左 「ヴィクトリア・フォールズ(部分)」



鎌田東二 Toji Kamata

1951年徳島県生まれ。国学院大学神道学博士課程修了。文学博士。宗教哲学者。現在、京都造形芸術大学教授。宗教哲学・民俗学・日本思想史・芸術論など多彩な学問を闊達に横断する。様々なフィールドワークに国内・海外を駆け巡る研究即実践の行動派。学者やアーティストとの幅広い交流をもとに、広く一般に向けた霊性に基づく学問と芸術の探究の場 NPO 法人東京自由大学の運営や伊勢・猿田彦神社「おひらきまつり」など文化創造活動にも取組む。法螺貝・石笛奏者で、ギター片手に自作の歌も歌う自称「神道ソングライター」。主な著書に『翁童論4部作』（新曜社、1988～2000）／『神と仏の精神史』（春秋社、2000）／『神道のスピリチュアリティ』（作品社、2003）／『霊性の文学誌』（作品社、2005）、編著に『謎のサルタヒコ』（創元社、1997）／『ケルトと日本』（角川書店、2000）他。近著に『霊的人間』（平凡社、2006）など。

置」や「距離」が重要です。音の中に入り過ぎても聞こえないし、音そのものが低・高周波であったり、超音波になったら我々人間には聞こえません。やはり、「波動」といってもいいような、聞く側の身体性も含めた、ある種の一定の感覚の幅の中で捕えられるものなのですね。

滝の中では、粒子同士がぶつかり合っている時の、様々なモジュールが存在しています。音の飛沫に風が「ビュウツ」と現れることで微妙に変化します。また、雨が降って、雨の水量が大きくなった時も、音はまったく変わってしまいませんよ。しぶきの全体の形も大きく変

ます。一つ一つの粒子を、念じながら描いていくのです。果たして伝わるかどうかかわからないのですが。

鎌田 僕は、この大きな絵の近くにいると、本当に匂いのようなものも含めて、自分の感覚が変わっていくように感じますよ。だから、この絵のヴィクトリア・フォールにも、波動を感知するための視線の幅や、画面からの的確な距離が必要で、その一定の位置に立った時に初めて、この作品が持っている全体像や力のようなものを、クリアーにキャッチできるような気がします。

松本 それは描き手にもある感覚ですね。ここにこうして座って眺めていると、自分でも素晴らしく見える（笑）。自分のアトリエでは、この絵はこんなに活き活きしていないので。

鎌田 今から一〇年ちょっと前のことですが、深夜二時ぐらいに、那智の滝「※7」に行ったときのことです。その日は土砂降りで、那智の滝の下にある飛瀧神社の奥の所に入って法螺貝を吹いたり、般若心経を唱えたりしていました。そうしたら、自我や音、世界にせよ、そんなものはとても小さいもので、すべてかき消されていくのです。

その時、目の前の那智の滝が、不思議な白い力で上の方へ、本当に上空の方へ

わっていく。滝にはとても豊かな音のグラデーションが存在するのです。

松本 確かに、滝の轟きや飛沫から大きなエネルギーを感じますね。ですから私は、その場にある匂いや手で触れる岩や土、水の触感、顔に当たった風や音など、様々な振動を体全身で受け止めて、その記憶を基に、なめ尽くすような気持ちで描くのです。

こういう大きい絵を描く時は、あえて細い面相筆でその空気を描こうと思っ、粒子の一つ一つを丁寧に描きます。この一二メートルのヴィクトリア・フォールズも、端から端まで全部、自分

動いていくように見えたのですよ。幻想ではなくて。と同時に、僕は滝に打たれた後、幽体離脱といったら変ですが、三〇センチぐらい身体が浮き立つような状態になったのです。その時、滝が落ちている所から逆流するように空の方へ突き上げていく何かの霊的な力を、私たち人間は転写しているというか、写しているに過ぎないと感じました。

絵画のフォルム、滝のフォルム

鎌田 この絵はどれぐらいの広さのアトリエで制作されたのですか？

松本 宇都宮のアトリエは二二〇畳あります。このギャラリーのほぼ半分くらいだと思います。昨日の搬入作業の時、アトリエで観たものとはまったく違う絵の表情を展示しながら感じていました。なにしろ長大な絵なので、作品を後ろから一二人がかりで持ち上げてもらって、一〇センチくらい横にずらしたり前に出したりしていたら、この絵がこの壁面にピタッと付いていた時よりも、次第に迫力を増していったのが印象的でした。

鎌田 つまり、壁からあえて離して展示した方が、絵に力が出るわけですか？まるで生きているように、観る側の視線

の世界に鍛え上げるには、小さな空気の粒を描いて攻めていく。そういう自然のダイナミズムから伝わってくる波動を、丁寧に丁感しながら、自分なりに咀嚼して描いていかないと、現代の写生というか、自然をテーマにした絵画は成立しないとと思いますね。

鎌田 匂いというのは、平面の中では具体的にどういうような表現になっていくのですか？色彩ですか？形態ですか？気のようなものですか？

松本 先ほどお話しした、その場に充滿している匂いも含めた様々な波動を、常に頭の中でイメージしながら描いてい

の方へ迫り出してくるわけですね。

松本 そうです。これは壁からちよつと離して、微妙なカーブをつけたことによつて、絵の大きさ、地球の大きさのひらがり強くなりました。それから、額を取り払った絵そのものが床から自立していますよね。このように座って見ている高さが、私がアトリエで描いている状態「写真1」とまったく同じなのです。こんな展示を、東北芸工大の学芸スタッフが提案してくれて、私とは違う日本画の魅力というか、世界観を引っぱり出されてきたのを目の当たりにして、とても感激しているのです。

鎌田 僕は高校三年生の時に、銀座のテアトル東京で、スタンリー・キューブリック監督の『二〇〇一年宇宙の旅』「※8」というSF映画が封切りになって、すぐに観にいったのですが、その映画館がシネラマという湾曲した画面で。今だったら珍しくも何ともないですけど、音がこちらからこちらまでビューンと回るような画面で、宇宙空間を宇宙船が木星の方に近づいたり、宇宙の青雲が爆発していく様子が描かれていました。今回の展覧会カタログの中で、松本さんも同じようなことをおっしゃっています。本当に映像と音の中、まさに宇宙の中に自分が引き込まれていくような孤独

※7 那智の滝（なちのたき）和歌山県那智勝浦町にある滝。華嚴の滝（栃木県）、袋田の滝（茨城県）と日本三名瀑の一つ。滝に対する自然信仰の聖地でもあり、飛瀧神社がある。二〇〇四年にはユネスコの世界文化遺産に登録されている。

※8 『二〇〇一年宇宙の旅』(2001 A Space Odyssey)

世界映画史に残る不朽の名作。それまでのSF映画に対する認識を、根底から覆すような高品質なSFX技術は、後のSF映画全てに影響を与えている。スタンリー・キューブリックが監督。



写真1

を感じ、ポツンと浮いているような感覚を持ちました。この絵も、アトリエから離れて、こういう空間の照明や配置などの微妙なバランスによって印象を変えていくのですね。

それからこの、あえて額縁に入れずに湾曲しながら壁面から迫り出す展示に、滝そのもののフォルムを感じます。僕は学者で、絵の鑑賞については素人目なのですが、額縁のある絵は、「絵の中の世界に入ってしまったみたい」と思うのですが、このように絵の中の世界と外を分けるフレームがないと、イワツバメのように、この身をもって、「絵の中を突き抜けて行きたい」という気持ちになります。この方が、より自然の活力を感じさせてくれますよね。これだけの大きい絵画でも額縁に入れて展示しようとする発想自体が、ヨーロッパ的な風景の切り取り方なのではないですね。

松本 まったくおっしやる通りで、実は私自身も絵というのは額縁がないと駄目だと思いついていたのですが、学芸員の宮本君が、せっかくなついていた額を全部丁寧に外して、絵をまる裸にしてみましたのです。それを見て、私は最初、抵抗を感じたのですが、いざ展示された姿を見てみると、「なるほどなあ」と感心したのですよ。逆に、自由な広がり

ある空間が出たような気がします。これは、私がアフリカで肌で感じて、アトリエで絵に移しとった「滝」そのものの印象ですね。これまでも他の美術館で展示したことがあるのですが、額縁なしで飾られることによって、違う絵に生まれ変わったような気さえします。それに不思議と東洋的です。

鎌田 遠近感を無理矢理に自然の中に閉じ込めていくような西洋的な視線、そういう窮屈でシステマティックな印象を感じないですよ。とてもゆったりしている。僕は人類の絵画史において、日本や東洋の平面性や自然観がどのように位置づけられ、特徴を持つのか知りませんが、本当に何もない空間の中に、イメージがほんやりと浮き立っている時の方が、遙かにパワーやエネルギーを感じますね。

松本 そうですね。描き手である私自身も、この絵の前に立っていると、鎌田さんがよくおっしやる「聖地のポイント」というのか、しっかりと大地の基軸となる場所から、地球全体を眺めているような気がするのです。

私は今年で六〇歳になりましたが、はじめてアフリカの滝に出会った時の感動と同じスケールで、今度は六〇代なりのテーマを模索したいと考えています。学長を務めるとなると、アトリエで筆をと

ギャラリーライブレポート
松本哲男展開催記念 — 鼓動する大地 — — 大地・身体・絵画の音域をめぐる —
姜泰煥 (サククス演奏)

二つの波紋

東北芸術工科大学の宮本武典から、『三大瀑布』と即興音楽とをコラボレートさせるというアイデアを聞き、即座に思い浮かんだのが韓国のアルト・サククス奏者の姜泰煥だった。画家・松本哲男がデッサンをしながら聴いたという、大瀑布の放つ轟音のイメージ。姜泰煥が時折みせる烈しいタングング、地下水脈を汲み上げてでもいるかの様な強靱なサーキュラー・ブレス(循環呼吸奏法)。それらのイメージが自然と重なったのだ。

姜泰煥はサーキュラー・ブレスやマルチフォニック(重音奏法)等の超絶技巧と、韓国の伝統的音階とを融合させた独創的なインプロヴィゼーション(即興演奏)で知られ、その表現は長い年月を経た洗練され、アジアの孤峰とさえ言える唯一無比の存在である。松本哲男についても、その作品についても予備知識の無かった私は、第六感的に姜泰煥を提案したものの、その時点では些かの危惧も抱いていた。即興演奏では、空間の音響はもちろん、その場のアトモスフェアから少なくない影響を受けることにある。

る時間は少なくなりそうですが、厳しければ厳しいほど、きつと絵は良くなると思っていて、地球上にまだまだある、人間の魂を奮わせるような素晴らしい風景に出会いために精進していきたいと思っています。

鎌田 それでは最後に、松本さんが東北芸術工科大学の学長に就任したこと、この京都における「松本哲男展―鼓動する大地―」開催のお祝いと、東北芸術工科大学がこれからますます「縄文」や「東北」などのキーワードを駆使しながら、日本の、あるいは世界の状況に新しい息吹と想像力を伝えてくれますことを祈念し、石笛いわぶえと法螺貝いむまき「写真2」を奉奏したいと思います。(朗々)

(構成＝美術館大学構想室)

場合によってはそれらとの相互作用から音楽が創り出されてゆく。他分野とのコラボレーションが多い所以だ。しかし、同時に、現れた音そのものが自律したアイトであり、別の事象やイメージを音で表現しようとすることはない。それは、基本的に具象的表現との相性があまり良くないことを意味する。

しかし、画家のアトリエを訪問する機会を得たことで、私の危惧は、あつげなく霧散した。その壁面には『ヴィクトリア・フォールズ』が立て掛けられ、現場で描き上げられたデッサンが床に並べられた(その細密さから、如何に長時間に渡り轟音に曝されて来たかが解る)。湧き出した雲の様な水飛沫を基調とした、その巨大な画面をほんやりと遠くから凝視していると、(封じ込めても、封じ込めても弾け出す様な)無数のミクロの張力によって、次第に画面が振動してくるような感覚があつた。現場での丹念なデッサンに基づく滝の絵でありながら、滝を描くという手法を持って表現された「何か」。それは大地の鼓動であり、人間・松本哲男の鼓動である。寺内久(Mitsuru Teruchi)主宰/ライブ用フレイヤーから転載)



姜泰煥 Kang Tae Hwan

1944年ソウル出身。韓国が生んだ世界的なサククス奏者。類をみない様々な技法の中でもふたつの音域を同時に吹いてハーモナイズさせる「マルチフォニック奏法」や、呼と吸を同時に行う超長音の「サーキュレイト奏法」は、自国の伝統スケールをも織り込んで深い思想を表現する。主な来日公演として、90年4月、横浜「Bay'90 フェスティバル」に、横浜市長の招待により高田みどり(perc.)とのデュオで共演。9月、福岡市「日韓 Jazz Session'90」に福岡市商工会議所の招きにより、山下洋輔とのデュオで出演。11月、「東京国際演劇祭'00」の中「日韓行為芸術祭《交隣》」に招かれて出演。その他、91年5月にはメーリス・ジャズ・フェスティバルに再び招かれる。6月、韓国・仁川市長の主宰する「Art Festival」に招かれて出演。92年秋、ロシアのアルハンゲリスク・ジャズ祭、リトアニアのヴィリニウス・ジャズ祭、そしてラトヴィアのリガ、モスクワでのコンサートと旧ソ連をツアーした。96年8月、富山県利賀村の「国際演劇祭」に招かれ、コンサートを行なう。主なCD音源は「ASIAN SPIRITS」韓国盤(96年)、「SEVEN BREATH」NEWS(02年)、「I THINK SO」IMA(02年)など。



写真2

OUR ART. OUR SITE.

東北芸術工科大学

卒業／修了研究・制作展 2006

会期 二〇〇七年二月一四日「水」～一八日「日」

会場 東北芸術工科大学キャンパス／悠創館

主催 東北芸術工科大学

運営 二〇〇六年度東北芸術工科大学卒業運営委員会、卒業ディレクターズ、美術館大学構想室

総合ディレクター 宮島達男（現代美術家／東北芸術工科大学副学長・デザイン工学部長）

● OUR ART. OUR SITE. 卒業／修了研究・制作展 2006

『卒業 PRIZE2006・公開審査会』

日時 二月三日「火」一七時三〇分～一九時三〇分

会場 本館二〇一講義室

企画 美術館大学構想室、卒業ディレクターズ

審査員

酒井忠康（美術評論家／世田谷美術館館長／本学大学院教授）

北川フラム（アートフロント代表／女子美術大学教授）

茂木健一郎（脳科学者／ソニーコンピュータサイエンス研究所シニアリサーチャー）

松本哲男（日本画家／本学学長）

山田修市（画家／本学芸術学部長）

宮島達男（現代美術家／本学副学長・デザイン工学部長）

● OUR ART. OUR SITE. 卒業／修了研究・制作展 2006
開催記念シンポジウム

『東北発・21世紀のデザインとアートはどこへ向かうのか？』

日時 二月四日「水」一三時～一五時

会場 本館二〇一講義室

企画 美術館大学構想室、卒業ディレクターズ

パネリスト 酒井忠康（美術評論家／世田谷美術館館長／本学大学院教授）

茂木健一郎（脳科学者／ソニーコンピュータサイエンス研究所シニアリサーチャー）

モデレーター 宮島達男（現代美術家／本学副学長・デザイン工学部長）

卒業／修了研究・制作展2006開催記念シンポジウム
「東北発・21世紀のデザインとアートはどこへ向かうのか？」

クオリアと文脈

茂木健一郎 Kenichiro Mogi

今の時代のメインストリームはインターネットの世界にあるのかもしれないけれども、この山形の地にはそれとは違った風土性や精神世界がある。だから、そ

http://kenmogi.cocolog-nifty.com/quaria/2007/02/post_bcl6.html

本物のアーティストは、現代の美意識自体が頼ってきた歴史的な文脈の基盤を掘り下げて、それ自体を揺るがす表現をする。価値の序列は変わりうるもの。僕は優れた表現というのは、ある種の（認知テロリズム）として社会に作用するものだと考えています。現状の美意識や、それに至る文脈を固定化したものとして考えることほど、真のアート、創造から離れてしまっているものはないのです。

皆さんはたまたま山形で制作活動していたわけですね。中には東京で大学生活

したかったと思っている人もいるかもしれない。その人の意識の中で、山形が谷

で、大都会が山だとすると、谷から山に登っていくベクトルが常套手段ですが、もう一つ、別の選択肢として、僕は、自分がいる谷からさらに下層へと、掘って降りていくという手があると思います。しかしその時、山形を紹介する市役所の観光パンフレットのようなものを作

つてはダメなのです。作品を制作する時に、周りの環境から受ける影響というのは、そんなに簡単に言語化できるものではない。言葉にできるものほど陳腐なのです。皆さんはもつと（起源）に向かわなければなりません。眼前の風景や歴史の背後に隠されているものを暴き出して、地域にのたうちまわっているもの。を見せることまでしないと、サイトスペシフィックと言っても、すごくありふれた、つまらないものになってしまふのです。

私たちが生きるそれぞれのSITEに優劣はあるのか？？これはたいへん難しい問題です。山形は東京に対して田舎かも

卒業／修了研究・制作展2006開催記念シンポジウム
「東北発・21世紀のデザインとアートはどこへ向かうのか？」

一寸法師の話

酒井忠康 Tadayasu Sakai

私の古い友人で、現代美術作家の李禹煥がバリの美術学校で教えていた時のことです。彼が「さあ、作業を始めてください」と言うと、欧米のアーティストは一週間くらいディスカッションを繰り返すのですが、アジア、特に日本の留学生はいきなり白いキャンバスに向かってサーッと仕事が始まるということでした。それで私ははじめ、「あまり理屈に基づいて考えないで仕事をする、いいところがあるよね」と言ったのですが、李氏は「いや、そうじゃないのだ」と言う。一週間くらいすると、美しく描きだした日本の留学生の筆が止まったそうです。もう先へ行けなくなる。そしてちょうどそれを見計らったかのように欧米人の制作が始まるのです。ここには、私たち日本人が根本から考えなければならぬ問題が含まれているように思います。

次はちょっと謎解きのような話になります。あるお母さんが料理をしていて手が離せないで「お風呂に水を入れてきて」と小さな息子に言ったら、しばらく

しませんが、東京自体は世界の田舎です。自分の土地に根ざして制作するのはいいとしても、だからといって（世間知らず）では困る。世界のアートシーンの流れをつかむ感覚を持っていないとどうしようもない。このことは、日本の文明の持っているある種の弱さというか、だめさ加減につながっていくのです。

僕はサイトスペシフィックということ

を皆さんには大事にしてほしいし、それぞれの生きるSITEに優劣なんて無いと信じて欲しいのですが、一方で客観的な自己批評がいかに重要かということ、身にしてみてもわかって欲しいのです。自分の個人的な思いや感情を、ただ作品として表現すればいいなんて、甘っちょろいことを言ってみて欲しい。

世界のアートシーンというのは大変な世界です。そのグローバルで、厳しい批評の世界に身を投じて、今、この世界でこういうことが思想として流通しているかということをやちゃんと理解した上で、自分の足元を深く見つめることができた

とすると、その人はこの時代において、すばらしい表現者になっていく可能性があるのです。

描く構想の支持体であればいいのです。それに対して日本人は、その木の中にある（命）をどう引き出していくか考える。李御寧の著書『「縮み」指向の日本人』に、一寸法師の昔話を例にとった、「日本人は物事を縮小した視点で見ると」との記述があります。このお話の中にお椀と箸がありますよね。同じ木でも、お椀はいわゆる小口で作られ、正目で切ったものは箸になる。その小さな世界の微妙な差異にこそ、私たち日本人の造形世界があると思えますね。

アーティストやデザイナーがつくる作品は、それが発生したSITE（場所）の影響から逃れることはできません。むしろ私は、積極的に影響を受けたほうがいいと思っています。東北や日本を改めて確認することと同時に、それを自分の仕事のエネルギーにどう変換していくか？この方法論を、若い皆さんはこれから身につけて欲しい。しかしその方法論は、先ほど私が二つのエピソードで例えて語ったように、ややこしい様々な問題を誘発します。それらを検証し、解決するには、学生時代はあまりに短い。むしろ皆さんは、この山形で与えられた様々な（器）を一度解体して、その仕組みを理解することが重要です。

あらゆる表現者において、自分の居場所の本当の意味での効果は、長い時間をかけて自分の仕事に反映されてくるものなのです。



酒井忠康 Tadayasu Sakai

プロフィール=P.31 参照



茂木健一郎 Kenichiro Mogi

1962年東京都生まれ。東京大学理学系大学院物理学専攻修士課程修了。理学博士。「クオリア」（感覚の持つ質感）、「アハ体験」（ひらめきの体験）をキーワードとして脳と心の間関係を研究するとともに、文芸評論、美術評論にも取り組んでいる。主な著書に『脳とクオリア』（日経サイエンス社、1997）／『ひらめき脳』（新潮社、2006）など多数。2005年には『脳と仮想』（新潮社、2004）で、第4回小林秀雄賞を受賞。2006年1月よりNHK「プロフェッショナル-仕事の流儀」キャスター。ソニーコンピュータサイエンス研究所シニアリサーチャー。

鼎談採録
卒業／修了研究・制作展 2006 開催記念シンポジウム 東北発・21世紀のデザインとアートはどこへ向かうのか？
卒展 PRIZE 2006 公開レビュー
茂木健一郎 × 酒井忠康 × 宮島達男（司会）

な展覧会運営など、これまでにない様々な新しい試みにチャレンジしています。

その試みの一つとして、これまでで優秀な卒業／修了制作・研究に大学から与えられていた「買上げ賞」の選考を、外部のゲストを交えておこなうことにしました。各学科コースでも、それぞれに出されている優秀賞とは別の視点で、今の社会から見たこの大学の相対的な価値のありかたを、外部の客観的な意見を交えつつ、選出過程を通して議論していこうと考えたのです。

選考会は、ちょうど昨日、展覧会のオープン前日です。ここにいらつしやる酒井忠康さんと茂木健一郎さん、それから選考会だけの参加者として、アートディレクターの北川フラムさんをお招きし、そして本学からは松本哲男学長、山田修市学部長と私が、二〇〇六年度に出品された五百数十点の作品を見て、その中から五作品を選出いたしました。五点に絞り込む審査会のテーブルミーティングは、昨夜、この同じ講義室でおこなわれ、多くの学生が聴講しています。本日は、その結果をみなさんにご覧いただきながら、東北における芸術やデザイン教育の可能性や問

題について、短い時間ではありませんが、素敵なお二人のゲストとともに語っていきたいと思います。

まず、さきほどの、茂木さんの「クオリアと文脈」という講話は、今回の選評会への非常に重要な示唆だったと感じています。それというのも、私は一九九九年にヴェネツィア・ビエンナーレ「※1」という大きな国際美術展に日本代表として出品し、この世界を覆い尽くそうとする、ある操作された文脈「グローバルスタンダード（世界標準）」とされているようなコンテクストに絶望した経験があるのです。アートやデザインの価値を決めるコンテクストが、今のアートマーケットのパワーゲームに、完全に追従しているという実感を持ったのです。

「OUR ART. OUR SITE.」というテーマを掲げた本学の卒展は、「東北ルネサンス」という、地域に根ざした建学の理念を持ち、どこからかの借り物の価値ではない、ここでしかでき得ないような芸術活動や研究に取り組むというのが、私たちの大学の一つの指針であるということを表明する大きなプロジェクトであったと私は理解しています。このことを、五百数十名の中から、五作品を選ぶ基準とし

なげるかというところで多様性を持たせることにより、多様性と様式的な統一感を両立させる道を示しているということと、空間利用が効率的です。ね。

ただ、ウィーンのフンデルトヴァッサーが構想していた、丘陵集合住宅にするような建築があります。それは実現していないのだけれど、おそらくこれも実現するのは難しいだろうと思いますが、よくやったなという感じがですね。

それはともかく、僕は、絵と立体造形の関係性にかなり工夫があるなという気がしました。案外ありそうでもないか、この具体的な造形はCGでもないし、キャラクターでもないし、神話的、あるいは妖怪的存在でもないし、ミニマリズム「※5」でもないし…。

宮島 まずこれは環境デザイン学科の学生ですね。酒井さんは美術館館長として、様々な美術館建築のコンペに審査員として参加されていますが、山家君のこの提案をどんな風にご覧になりましたか？

酒井 大変面白い発想をするなあとというのが一つと、自分の中で生活感をまさぐっているというか、手探りしている感じがありますね。問題を究極まで問い詰めたというのではなく、途中の景色を見せられた面白さですね。

茂木 僕はメタポリズム「※2」だとか隈研吾「※3」の「負ける建築」だとか、フンデルトヴァッサー「※4」の直線を排した建築とか、この構想に近いものというのは過去にいくつかあったと思うのですが、そういうのを踏まえたうえでオリジナリティを感じていました。

特に関心を持ったのは、多様性と景観の統一性をどう両立させるかということですね。日本では様式を統一がほとんど成されていなくて、景観が本場にムチャクチャになっている一方で、画一化されるのを嫌がる。山家君の提案は、基本的にAというものをユニットとしながらも、ユニットをどうつ

な話をしたのですが、卒業後は地元福岡に帰ってアーティストとして活動するそうだけれど、大変だよな（笑）。

それはともかく、僕は、絵と立体造形の関係性にかなり工夫があるなという気がしました。案外ありそうでもないか、この具体的な造形はCGでもないし、キャラクターでもないし、神話的、あるいは妖怪的存在でもないし、ミニマリズム「※5」でもないし…。

私には、基本設計図のパネルが展示されていて、先ほど酒井さんもおっしゃったように、その変化していく、増殖していくイメージと、建築的な思考や造形展開が非常に上手ミックスされて、この模型の完成度とともに、総合的に洗練されて見えてきました。非常に優れた作品だと思います。

宮島 この作品の選出をめぐってはさまざまな議論がありましたね。茂木さんはどう見られましたか？

茂木 僕は南君本人と五分か

美術科洋画コース
南健吾
『一列に並ぶ』『群生』



環境デザイン学科
山家章宏『共存する住宅』

て留意していただくことを、事前に審査員の方々にはお願いしています。

それでは、さっそく、受賞した順に見ながらそこに表現されているものを通して、大学や芸術のありかたについて考えていきたいと思っています。

ていくと、もはや自分が描いているのか、キャラクターが一人歩きしたものを追いかけているのかわからなくなるような、そういう現象が生まれるのです。

でも、この作品を追いかけている自分を、さらに客体化して追いかけていくという二重三重の構造が、今後の彼の想像力に働かせようよと、この

※1 ヴェネツィア・ビエンナーレ (Venice Biennale)

※2 メタポリズム (Metabolism) 一九六〇年代に展開された建築運動。新陳代謝にちなんで命名。未来の建築は、ユニットを交換することで、生命のように「新陳代謝」を繰り返せると考えた。創設メンバーは浅田孝、川添登、菊竹清訓、黒川紀章、栄久庵憲司、栗津潔

※3 隈研吾 (くまけんご) 一九五四年／建築家 神奈川県生まれ。東京大学工学部建築学科卒。同大学院建築意匠専攻修了。日本設計、戸田建設に勤務後、コロンビア大学客員研究員などを経て隈研吾建築都市設計事務所を設立。慶應義塾大学理工学部教授。初期はM2(自動車)のシールドなど古典主義建築を引用したポストモダン建築を手がけていたが、その後、竹の家など自然素材を生かした建築を提案している。近年、格子多用したデザインが特徴的な作品が多く見られる。著書に「負ける建築」(岩波書店二〇〇四年)などがある。

※4 フリーデンスライヒ・フンデルトヴァッサー (Friedensreich Hundertwasser) 一九二八年／一〇〇年／画家・建築家 オーストリア生まれ。日本では「フンデルトヴァッサー」という呼び方が多く用いられる。色鮮やかな外見や徹底的に直線を排除した建築がよく知られる。また自然との共生を謳うエコロジストでもある。日本での事例に、「TBSの二世紀カウントダウン時計」(東京都赤坂一九九二年)、キッズプラザ大阪の「こども街」(大阪市北区、一九九七年)、大阪市環境局舞洲工場(大阪市此花区)の「処理場」(二〇〇二年)がある。

※5 ミニマリズム (Minimalism) 一九六〇年代のアメリカに登場し主流を占めた傾向・創作理論。美術建築などの造形分野において、必要最小限を目指す手法。

※6 シンボルイズム (Symbolism) 一八八〇年代後半のフランスで起こった反写実主義、反科学主義的な文芸美術傾向。

※7 ホルスト・アンテス (Herzog Antes) 一九三六年／画家 彫刻家 ドイツ生まれ。カールスルーエ国立美術学校に学び、一九五〇年代はドイツ表現主義のような強い色彩を用いて描いた。一九五九年ドイツ青年画家展や、六一年パリ青年ビエンナーレなどに出品し注目される。

※8 フランツ・カフカ (Franz Kafka) 一八八三―一九二四年／小説家 チェコ生まれ。プラハ大学で法律学を専攻しながら、化学・美術史・ドイツ文学を学ぶ。常に不安と孤独を漂わせる非現実的で幻想的な作品世界は、表現主義的ともいわれる独特の不条理さに満ちている。著書に「変身」「審判」などがある。



人は非常に恵まれた素質があるように思いますね。これからです。**宮島** 私もこの作品には非常に戸惑いを覚えましたね。「なんだろう？何が起きているのかな？」と思って（笑）。良い意味で制作の背景というか、文脈が見えないのです。表面的には、酒井さんのおっしゃるように、ホルスト・アンテスの仕事を想起したのですが、多分、本人は知らないのではないかなと思いますね（笑）。でも、そういう表出の類異性も含めて、何か不思議な感じ、違和感がのこる作品でした。

美術科工芸コース
遠藤勇太『黒の2号』

宮島 工芸コースの遠藤君は実際に走るオートバイをエンジンなども全て自分でつくり込んでいるのですね。バイクをデザインするのともちよつと違って、むしろオートバイを彫刻化したともいえる作品です。

酒井 私は賛成票を入れなかったのですが（笑）。まあでも、他の作品をいろいろと相対的に見て、結果としては良いのを選んだと思いますよ。

美術科彫刻コース
釜谷りえ『女』

宮島 この作品は彫刻コースから選出されています。洗浄されていない羊の毛に、柿渋を塗っていて展示室全体に独特な香りという匂いを放っていた作品ですね。これは割に審査員一同、はじめから推していたように思うのですが、酒井さん、彫刻の専門家として彼女の作品はどう考えますか？

酒井 私は、やっぱりあまり推さなかったね（笑）。これはオッペンハイム「※13」の仕事にちよつと本質的に似たところがあって、抵抗を感じたのと、自然の素材の扱い方があまり上手にいつてなかったという感じですね。でも、独特のパワーと、ちよつと細かいことは気にしない、野生的な凄みがあつて、それが審査されていたみなさんの記憶を引き出していたのかな。柿渋が臭ったのがまた良かったのかも知れない。

茂木 僕が最初にお話したいことは、ちゃんと石膏製の腕の彫刻も脇に置かれていたことですね。彫刻的なスキルをきちんと身に付けていて、それでいてこの強烈な物体が置いてあるということ



この作品は、実際に制作された工房で展示されていたのが良かったですね。きれいなギャラリのような場所に置かれていたら、おそらくあまり注目されなかったでしょう。つまり先程、宮島さんがおっしゃったように、今回は「[OPP]」という問題を気にしながら卒業全体を捉えるということ、サイト・スペシフィック「※10」という考え方が、選考における一つのテーマだったと思うので、工場のような場所に展示されたことで、作者の姿が空間・時間的にイメージできましたからね。私は彫刻というのは記憶の装置だと思っているのです。

デュシャン「※11」のレディメイドの男性便器、つまり「泉」は、実はデュシャン本人が自分でつくったという説があるのです。それに対してデュシャンの友達が「買うところを見ていた」という証言をしたりしてね。オートバイというのは既製品の最たるもので、もし自作しようとしたら、明らかに自分がつくったということを知らしめるために、奇抜なデザインにしたりするわけでしょう。いかにも「俺がつくりましたよ」みたいに。これはどう見ても、そこから辺にありそうというか、あまりデザインされすぎない。でも、あえてそれを自分でつくっているところに、いろんな文脈が入り込みうることを突いている。壮大な愚行というのかな、誰もやろうと思わないことをやるというか。

茂木 僕は、これはすごい仕事だと思いますね。
遠藤君とも三分くらい話をしたのですが、最初はただのオートバイが置いてあると思つてスルーしようとしたのだけれど、何か引つかかりました。本人に聞いたら、「自分でつくっている」と言っていたので、「馬鹿な奴だなあ」と思いました（笑）。これ、パーツとかも自分で金型切り出して加工したり、自分で型式認定を受けてナンバプレートつけて公道を走っているらしいのです。僕が好きな話で、あのマルセル

るに非常に好感を持ったのです。
酒井 私も最終的に賛成しました。あと二つ別の観点を述べておきます。彫刻というのは、作品の造形的なスタイルに捕われることよりも、石や鉄、石膏や木などの素材自体に執着する、変に堅苦しいところがあるのです。学生のうちに、素材を扱うことを学ぶことは大切ですが、一方で、素材に

頼る姿勢からも自由にならないといけません。自分なりの彫刻を、「もつとダイナミックに発想して、実験的にやりなさいよ」という、一つの励みとして彼女の作品を考へられたら、他の保守的な学生たちも、ぐつと主観的な方向にも踏み出しようとするのが一つですね。それと、最近、私が審査に加わったある彫刻のコンペティションで、面白い現象に遭遇しました。玉川

大学の農学部的女学生が出席してきたのです。自然の素材をシャープに使つた、釜谷さんに似たタイプのの仕事で、しかも自分たちがちゃんと素材を植えて育てるところからきちんとやっている。それこそバイオ研究もフォローしてあつてね。これからのアートシーンには、美術大学以外の専門大学からも強敵が現れますよ。素材についても、きつちりと多方面から研究する必要がありますね。
茂木 僕が一番良かったのはスケール感かな。ただサイズが大きいいというだけではなくて、日本という文脈を、いろいろの意味で超えているような気がしたのです。この大学には民俗学者の赤坂憲雄さんもらして、東北学という、民俗学の研究を展開している。この大学には、ある意味ではみちの



す。ただ、その愚行を積み重ねて、何か思いもよらないものを掘るという意味において、今言つたようなことが本当に良いことかどうかわからないのですが、遠藤君にはもつと愚行をしてもらいたいというのが個人的な希望です。

くという場所から、今の日本のチンケなスケール感を壊す力が期待されているわけで、そういう意味で良かったのではないですか？
宮島 そうですね。はじめにも言ったように、今回の彫刻コースの展示は昨年までの主会場だった地元の美術館から、洋画や日本画コースとともにキャンパス戻ってきたのです。教室を開放してギャラリーにするオーブンスタジオは、欧米ではよくあるプレゼンテーションの形式ですけれど、制作の現場をそのまま見せるということ、一人当たりのスペースはかなり確保できたし、その場でじっくり配置について考えたりと、彼女の作品に限らず、大振りな作品、場を上手く利用した作品が増えました。

前年までの卒業に比べて、単純に個々の作品のスケールが大きくなつてきたと同時に、茂木さんがおっしゃるように、大学という場所、東北という風土性についても、作り手はまだ無意識的なのかも知れませんが、場の特性に引っぱり出されてきつあるのかも知れません。釜谷さんの作品はその好例ですね。

※9 奈良美智（ならよしとも）一九五九年／現代美術家
青森県生まれ。愛知県立芸術大学美術学部卒、同大学院修了。デュッセルドルフ芸術アカデミーに在籍。その後ドイツ、ケルン近郊のアウトリエを拠点に作品制作、ヨーロッパを中心に国際的に注目され、一躍世界的な作家になる。つり目の小さな女の子をモチーフにしたユニークなドローイング等で知られる。現在はドイツを引き揚げ、日本を拠点に活動中。

※10 サイト・スペシフィック (Site Specific)
美術作品が「特定の場所に帰属する」性質を示す用語。美術作品にとって「特権的な場所」であるはずの美術館の機能を補完するのではなく、逆に批判するために用いられることが多い。

※11 マルセルデュシャン (Marcel Duchamp)
一八八七―一九六八年／美術家
フランス生まれ。デュシャンはニューヨーク・ダダの中心人物と見なされ、二〇世紀の美術にもつと大きな影響を与えた作家の一人と言われている。デュシャンが他の巨匠たちと異なるところは三〇歳代半以降の半生にはほとんど作品らしい作品を残していないことである。手仕事の「絵画」らしい作品を描いていたのは一九二二年頃まで、以後は油絵を放棄した。その後、通称「大ガラス」と呼ばれるガラスを支持体とした作品の制作を続けていたが、これも未完のまま一九二三年に放棄。以後数十年間は「レディメイド」と称する既製品（または既製品に少し手を加えたもの）による作品を散発的に発表するほか、ほとんど「芸術家」らしい仕事をせず、チェスに没頭していた。

※12 ヤノベケンジ（やのべけんじ）一九六六年／現代美術家
大阪府生まれ。本名矢延憲司。京都市立芸大卒。一九九〇年職想のための体験型作品「タンキングマシーン」を発表。同年「キンブラザ大阪コンテンポラリーアワード」の最優秀作品賞を受賞。以後「現代におけるサヴァイヴァル」をテーマに実機能のある大型機械彫刻を制作している。また、「未来の廃墟を旅する時間旅行」をテーマに据えた「アトムス・プロジェクト」では、放射線感知服「アトムスーツ」を身にまとい、チェルノブイリや太陽の塔を訪れるなど、自らが動きメッセージを発する。ユーモラスな形態には社会性のあるメッセージを含めた作品群は国内だけでなく海外からの評価も高い。

※13 メレット・オッペンハイム (Meret Oppenheim)
一九一三―一九八五年／美術家
ドイツ生まれ。パウロ・クレイの作品を含むパウハウスの作品展を見て影響され、シュレリアリスムの作品をつくり始める。パリに移り住み、その美貌から、モンパルナスの三大美女のひとつに数えられる。生計の手段としては、家具やオブジェのデザインをしていた。「毛皮の昼食」毛皮に覆われたカップと皿、「スプーン」が、ニューヨーク近代美術館に購入され、一躍シュレリアリスムの寵児となる。

大学院ビジュアル
コミュニケーションデザイン
山川晃 [La Magistral]



酒井 映像の作品も全部見て、これが一番印象強く残りましたね。この人は、人間の問題について何か言いたいことがあると思うのですが。

茂木 僕はこの作者にすごく興味を持ちましたね。どれだけいろんなことを通り抜けて、こういう表現に至るのかなという感じがします。

僕は優れた作品は、必ず何かを上手く隠蔽していると思うのです。だから僕は、このCG作品が何を隠しているのかということにすごく興味がありましたね。例えば、一輪車に乗っている人の造形だとか、その列が乱れずに走り続けている、それを群集がチャアしているところに非常に深い批評性を感じました。それを考えなくてもわかるようならちやちやな作品なのです。

宮島 さて、最後にお二人には、

今回の卒展を見て、さっきの遠藤君の作品が飾ってあった工芸棟の鉄工房（ピロティー）、あのサイトが非常にインパクトが強かったというのを酒井さんがおっしゃっていました。それについてなにかコメントをいただければと思います。

酒井 あの場合には、何ともいえない磁場みたいなものがありましたよ。その見えざる魅力に、どのように自分の磁石が対応するかというのはかなり大事なポイントですね。やはり視覚の問題という、目で捉えるという感覚は、もちろん現代の造形美術の世界のほぼ十割ちかい価値構造を形成していませんが、よくよく考えてみれば、視覚の土台になっている人間の感覚というのはいくつもありませんね。特に身体への皮膚感覚と直接結びついた人間の感応力は、場の問題を考える時の重要な要素の一つだと思うのです。それは匂いもあるだろうし、もちろん触覚もある。

現代社会はちよつと殺伐としているので、安易に植物的なもの弾き飛ばされるような感じがありますから、あの鉄工房の天井から吊った巨大な鉄の球体などは、残念ながら選外となりましたが、かなりパワーある、ダイナミックな仕事に感じられました。

けれどもまあ、サイトの問題も確かに重要ですが、今は時代の移り変わっていくペースがはやいので、私はそれぞれのジャンルで当たり前だ、定説だ、慣例だと思じ込まれているある種の「型」的な評価基準から逸脱してしまつたタイプかも知れない。いずれにせよ、僕は表現というのは勇気がないとできないことだと思つたので、もし今回の卒展で「私は勇気が示せなかったかもしれない」と思つた人は、ぜひ次からは勇気を持って頑張ってくれたらと思います。

(構成II美術館大学構想室)

を、作家自身が自覚的に考えていく必要があると強く言いたいですね。私はサイトの究極は「私」だろうと思うのです。それが私たちの生きるサイトを考える、大きなきっかけになるのです。



※14 メタモリスム (Metamorphism) 条件等色。ある光源の下では同じ色に見えるが、別の光源下では違う色に見える現象。

宮島 非常に重要な、示唆的なお話でした。酒井さん、ありがとうございました。

茂木さんはこの卒展全体を見て、わりとそのジャンルから飛び出していくような作品が多かったと感じられたようですが、総括的な印象的はいかがですか？

茂木 僕は東京の美大で週一回授業をしています。その学生だと、油絵の学生はもう油絵は描かないし、彫刻の学生はまだ彫刻をやっているけれど、日本画の学生はインスタレーションをやっている。もうそういう時代なのだなというのが一つありますね。

日本画とか油絵とか、トラディショナルな枠組みで確かな技法を学んだ上で、そういった現代的な表現をした方が良いのかどうか分からないのですが、でも観者としては単純に興味深いことなのですよ。どうしてそういうことができるのかすごく不思議ですけど、僕はそれが生物の本質だと思っています。

例えばセキセイインコとかジュウシマツとかを飼っていた時に、アワとヒエしかやらないのに、何故この鳥たちはヒナから大きくなって派手派手としているのか？要するにあのアワとヒエが、羽毛

とかに変わるわけではないからね。本当に不思議ですよ、生物って。

僕らのイメージの中では、日本画とか油絵とか、あるいはアカデミックなデザインや研究の領域でも同じだと思うのですが、そういう不思議なメタモリスム^{※14}の中で変質していく。アワとヒエみたいな、たとえばんな前近代的な教育システムのなかでも、閉鎖的な社会状況のなかでも、表現の世界には、こういう才能というか、行為が生まれていく。そういうところを見ると「ああ、生きているなあ、こいつら」とか思っています。うれしくてしかたないのです。僕は今回の審査に呼んでいただいて、たくさん作品や研究を拝見しましたが、結局は「勇気の量」に点数をあげていたような気がします。その人がどれだけ勇気を持って飛んでいるかというか。そういう意味では、「こいつ、上手いし良いものを持っているのに、もうちょっと勇気があったらいいところに行けるのに」という作品がいっぱいあった。

勇気というのは途中で得られるのだから、どうしても上手い人は優等生になりがちですよ。勝手に決め付けてはいけないけれど、今回の五人はひよつとしたら教育

宮島達男 Tatsuo Miyajima

1957年東京都生まれ。東京藝術大学修士課程修了。現在、東北芸術工科大学副学長・デザイン工学部長。発光ダイオード(LED)のデジタルカウンターを使用した作品で知られ、コンピュータ・グラフィックス、ビデオなどを使用した作品もある。21世紀の日本の美術作家のうち、国際的にもっとも評価されている一人である。主な発表に1988、99年「ヴェネツィア・ビエンナーレ」(イタリア) / 2005年「宮島達男展」(熊本市現代美術館、熊本)など国内外で多数。2006年度の卒業 / 修了研究・制作展では総合ディレクターを務めた。



作座考

— BANDED BLUE 2 —

東北芸術工科大学の7作家 —

日時 〇〇六年六月二十四日(土)〜七月九日(日)

主催 鶴岡アートフォーラム／鶴岡市教育委員会

協力 東北芸術工科大学

企画協力 美術館大学構想室

会場 鶴岡アートフォーラム

出展作家 和太守卓良／佐々木里知／小林伸好／水上修／金子透／降旗英史

会場構成 竹内昌義(建築家／本学准教授)

生け込み 三橋光彩(いけばな小原流師範)

展示協力 いけばな小原流／山内木工所



インタビュー採録
作座考 — BANDED BLUE 2・東北芸術工科大学の7作家展 — 空間デザインのプロセスについて
竹内昌義

ようにしたいと思いました。

そのために考え出した仕掛けが、地元の杉材を使ったフレーム状のキューブ(箱)です。ひとりひとりの作家に、フレームをひとつずつ担当していただくことで、その場所がそれぞれの持ち味を發揮する空間として位置づけることにしました。長さ一・八メートル(大型作品では二・七メートル)の杉角材をフレームにしてキューブ状に組み上げ、それぞれをブースとして作家ごとに割り与えました。結果的には、和室を想わせる空間ができあがり、茶道や華道と工芸品の持つイメージとも重なり合いました。これは、尺・間という単位で設計したことからくるもので、ひとつひとつのブースは建築的な要素も含んだ構成になっているといえます。

展示用品を設計する際に注意したのは、あまり加工してつくり込まないことでした。展示物が工芸品を中心としているため、展示台自体が主張してしまつと、もともと作品の素材が持つ良さを殺してしまひますので、節が残ったままの角材でフレームを組んだり、表面があまり磨かれていないコンパネで台を組み立てたりして、なるべく生の材木に近い、多少荒さの

残る自然物に近い状態に仕上げました。

作家個別のブース構成に加えて、どのようにしたら全体にまとまりが出るかを意識しながら、展示空間の演出を考えました。まずは、あえて鑑賞するための順路をつくらないようにしました。普通なら作家ごとにスペースを区切ってブースを作り、その範囲内で構成を完結させるのですが、今回は、隣の作家との境界を意識した構成を考えました。陶芸や漆芸、金工といった領域が違う作品ですが、作家どうしの関係性が見えてくるような、互いに干渉しあえる空間を演出したかったからです。

実際のレイアウトについては、二人の大学院生にアイデアを出してもらいながら、配置計画を練りました。スケール模型をつくり、フレームや展示台の位置関係や導線などについて、何度も繰り返し議論しました。通常、建築設計の空間構成では、模型によるシミュレーションが仕上りのイメージを再現する最良の方法として用いられています。コンピュータグラフィックスの方が万能だと思われがちですが、仮想カメラの画角やパースが自由になりすぎて、かえって人の目で見えた結果とはかけ

離れてしまうことが多いからです。

ライティングについても、大きささまざまな作品を引き立てるために、個々にスポットを当てたうえで、さらに塊としてまとめて照らすなど、微妙な調整を行いました。広く薄暗い空間の中で、作品が浮き上がって見えるようなドラマチックな演出になつたと思います。

また、展示構成の中で、複数の作家の作品がひとつに集まる豊敷きの展示台や、素材の違う花器に生け花を生け込むスペースをつくりました。作家ごとに、あるいは陶器・金属・漆器などの素材ごとに違う個性の茶道具を並べてみたり、地元の華道団体とコラボレーションを試みたりするなど、鶴岡という文化的な土壌にふさわしい展示を演出できたのではないかと思っています。

(構成 美術館大学構想室)

竹内昌義 Masayoshi Takeuchi

1962年神奈川県生まれ。東京工業大学修士課程修了。建築家。現在、東北芸術工科大学建築・環境デザイン学科准教授。建築家ユニットみかんぐみ共同主宰。カミカンカグなどの家具の制作。建築デザインを主に、家具、プロダクトの設計を行う。主な作品に『NHK長野放送局』(長野県、1996)／『高田あけぼの保育園』(熊本県、2001)／『愛・地球博トヨタグループ館』(愛知県、2005)など。主な著書に『団地再生計画／みかんぐみのリノベーションカタログ』(INAX出版、2001)／『POST-OFFICE ワークスペース改造計画』(TOTO出版、2005)など。



降旗英史 Hidehumi Hurihata

デザイナー・造形作家／プロダクトデザイン学科教授
プロダクトデザインと環境芸術を専門とし、家具、製品、都市環境、パブリックアートの分野で研究・実践活動を行っている。主な仕事に、上越市謙信公広場のモニュメント2基(新潟県)1992、グッドデザイン賞1999、同2004、山形エクセレントデザインセレクション大賞受賞2000など。新制作協会会員、日本デザイン学会理事。



小林伸好 Nobuyoshi Kobayashi

漆芸家／美術科工芸コース教授
乾漆技法を主にした立体造形作品を制作する。近年はレリーフ状の平面作品も制作し、自然の風景や環境をテーマにしている。変塗技術における技術・技法を調査・研究し、産地の技術開発やデザイン開発に従事。2005年にはスペインにて変塗ワークショップ、講演を行う。また、東南アジアを中心に漆液、漆技術の調査も行う。



水上修 Osamu Mizukami

漆芸家／美術科工芸コース准教授
漆芸の中に加飾技法、ことに蒔絵や併用される螺鈿・平文・卵殻などの素材・技法を研究しながら創作活動を行っている。また、これらの表現技法をいかした製品開発や工芸品の修復も手がけている。日本伝統工芸展等に出品。92伝統工芸新作展奨励賞、94・98・01宮内庁買上、03日本漆工協会会長賞。



金子透 Toru Kaneko

金属工芸家／美術科工芸コース准教授
伝統的金属加工技術をもとにジュエリー、クラフトワーク、オブジェを制作。近年薄い金属板による制作展開を主としていて、国内外にて発表を重ねる。コレクション／ビクトリア&アルバート美術館、フィラデルフィア美術館等。



作座考 - 1 - 花器と生け花のコラボレーション

(左から)和太守卑良、佐々木理知、金子透による花器に、三橋光彰(いけばな小原流)による生け込みがおこなわれた。



和太守卑良 Morihiko Wada

陶芸家/美術科工芸コース教授
現代陶芸の旗手として、独自の手法と文様による手びねりの造形を試み、個展の度に新しい作風を発表している。海外での個展や展覧会出品も多く、広く評価を得ている。昨年よりボストン美術館「Contemporary Clay」展に出品中。近年連続企画の「和太歳時器」展を毎年催し、古来の陶芸技法による作陶の試みを展開している。



作座考 - 2 - 展示台を茶室に見立てて

竹内昌義が設えた畳敷きの展示台の上に、出品作家が制作した陶、漆、金属などの素材による、茶碗・茶入・花入・水指・香合・茶杓が並べられた。



佐々木里知 Richi Sasaki

陶芸家/美術科工芸コース専任講師
(本名: 佐々木理一)
造形作品制作を中心に器、インテリア、陶壁なども手掛ける。練込技法、化粧技法、色絵など、加飾と焼成に研究を重ね、近年は素材の表情と物のあり方の実験作品を展開している。サロン・ド・ブランタン賞など受賞。ほか公募展入選多数。上市市に陶磁研究アトリエを開設。伝統工芸東日本支部準会員。



I'm here. 2006 —リアルはどこだ—

会場Ⅱ せんだいメディアアテーク 6F ギャラリー 4200b
 会期Ⅱ 二〇〇六年九月二三日「金」〜九月二七日「水」
 主催Ⅱ 卒業生支援センター
 企画Ⅱ 美術館大学構想室
 協力Ⅱ 東北芸術工科大学校友会、せんだいメディアアテーク、仙台美術学院
 参加アーティストⅡ 岩本あきかず、小林和彦、鈴木伸、橋本大祐、坂田啓一郎



●ギャラリートーク

『リアルはどこだ』

パネリストⅡ 出展アーティスト+山崎環(NPO法人リブジ代表) + 宮本武典(本学学芸員/司会)
 日時Ⅱ 九月二三日「土」二四時三〇分〜二六時

●I'm here 2006 開催記念ダンスパフォーマンス
 『カフカ・掬の門』

舞踏Ⅱ 森繁哉(舞踏家/本学教授)
 日時Ⅱ 九月二三日「土」一六時三〇分〜一七時

<p>展示会レポート</p> <p>『I'm here. 2006 —リアルはどこだ—』</p> <p>「芸術≒生活」から生まれるリアリティー</p>
<p>宮本 武典</p>

二〇〇六年に開学一五周年を迎えた東北芸術工科大学は、既に五千人の卒業生を社会に送り出している。当然のことながら、彼女らのすべてが、クリエイターの道を志向するわけではないが、アートやデザインを学んだことを、各々のライフスタイルに上手に取り入れることで、日々の暮らしを精神的に豊かにしてくれれば充分だ。人間らしい生活と、芸術は等価である。

しかしながら、心の中では「二五年経った。さあ、ホンモノのアーティストはどこにいる」と声高に、アートの賭ける卒業生たちの活躍を求めたい想いがある。洋の東西を問わずアートシーンは、ギャラ

リスト、編集者、評論家、学芸員、コレクターといった人々の、まだ見ぬ才能への「愛」にも似た所有欲の発動によって支えられている。東北で学んだ五千人の中に、新しいクリエイションへの待望熱に呼応する若者は存在しているのか? 『I'm here』とは、こうした「まなざし」を意識しつつ、それぞれのフィールドで懸命に制作を続ける芸工大出身のアーティストを擁し、その人と作品を紹介していく展示会シリーズである。

大学で彫刻とイラストレーションを学んだ岩本あきかずは、現在、家族を介護しながら絵を描く日常生活を過ごしている。「精神のバランスをとるため」に、枕元で描くという絵画は、一見、柔らかなパステルカラーに彩られているが、そこに描かれるハイブリットな生物やシェイプの、「脱皮」的な連なりは、見る者にイメージの不穏な転調を予感させる。

橋本大祐は、PICSに所属し、テレビ業界で多くのスポットアニメーションを手がける映像ディレクターである。多くのクライアントからの要求をこなす毎日に心身ともに疲弊すると、仕事としての映像制作からの逸脱として、自動筆記的なドローイングを楽しむと

いう。二〇〇五年の文化庁メディア芸術祭で優秀賞を受賞したCG作品『Floweth』は、そうした密やかな逸脱行為から生まれたアート作品だった。滲みとともに発生と消滅を繰り返す有機的な色相は、リリカルで美しい。

小林和彦の映像や写真は、山形・東京間の新幹線の車窓や、歩行の記録を素材に制作される。その作品に共通する円環構造は、都市を「移動」する際の呼吸や心音のリズムをリアルに感じさせる。私たちの身体の中にある「都市の生理」を発見させるスコープである。

鈴木伸は、金属工芸を学んだ後、現在は東京藝術大学で空間デザインを学ぶ。神奈川出身の鈴木にとって、山形での大学生活は空間把握のスケールを根本的に変えてしまったという。切り裂いた化繊布に「東京」の映像を投影したインスタレーションは、都市のノイズに浸されつつも懸命に適応しようとする鈴木自身の身体感覚の、疑似体験装置として制作されていた。

坂田啓一郎には、職人的な木彫作家という印象を持っていたが、今回、マケットとともに展示された制作メモを見て、そこに神秘主義的な言葉や数列がびっしりと書き付けられているのに驚いた。彫

刻のスケールや、「彫る」行為に、何か宿命的な裏付けを求める自問自答の過程が、その彫刻の鋭角な先端に表れている。

今回、招聘した五人のアーティストは、それぞれが置かれている個人的な状況や環境と「折り合いをつける」ために、制作を継続させているように思えた。こうしたオブセッションな制作態度は、「若さ」によるものか、それとも、アーティストに求められる、近代以降かわらない、ある種の社会的要請によるものなのか。いずれにせよ、彼らの表現から浮かび上がってくる社会へのリアクションや、切羽詰まった感情の表出に、無条件に共感を覚える。そこには、私たち自身の「生の現実」が投影されているからだ。彼らは、アーティストになるために、作品をつくり、ついでに、わけではない。この展示会における、いや、アートにおける「リアル」とは、そういうコントロール不能な「生きる」と「表現すること」の愛憎関係から発生してくるのだ。

(二〇〇五年・二〇〇六年「I'm here」キュレーター/美術館大学構想室学芸員)



坂田啓一郎 Keiichiro Sakata

1973 兵庫県生まれ / 1998 東北芸術工科大学芸術工学研究科修了 / 1997 「彫刻三人展」ギャラリーせいはう(東京) / 1999 「彫刻五人展」県民ギャラリー(宮城) / 2002 「彫刻の現況展」東北芸術工科大学(山形)、「DONO D'AMICIA」Rapalano Terme (Siena)、「白石野外彫刻展」白石市(宮城) / 2003 「昭和会展」日動画廊(東京) / 2006 「宮崎国際現代彫刻・空港展」宮崎空港(宮崎)

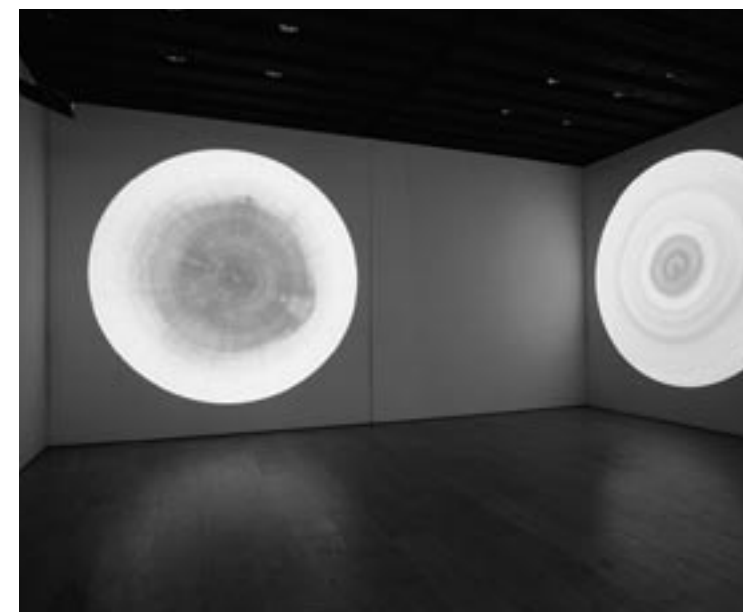
岩本あきかず Akikazu Iwamoto

1973 広島生まれ、1999 東北芸術工科大学卒業。1998～2005 ガーディアン ガーデン年末チャリティー企画参加(東京)、1999 西瓜糖・個展(東京)、2000 Karo Karo House・個展(東京)、2001 G.H gallery・個展(東京)、2002、2004 SPACE YUI・個展(東京)、2003 SPACE YUI(谷口広樹氏とのコラボレーションによる二人展)、2004 Michael Steinberg Fine Art gallery (N.Y) in polytechnicolor 展出品、2005 M.Y.ART PROSPECTS (N.Y) 他。グラフィックアート『3.3 ni』展入賞(4回)他。



小林和彦 Kazuhiko Kobayashi

1979 静岡県生まれ、2005 東北芸術工科大学大学院芸術工学研究科修了。2003 「デジタル・インターコネクション」町田市立国際版画美術館(東京)、2005 「scan Gate」新宿ニコソロン(東京)、「生まれるイメージ」山形美術館(山形)、現在、東北芸術工科大学情報デザイン学科助手。



橋本大佑 Daisuke Hashimoto

1977 年生まれ、東北芸術工科大学卒。2001 NHK BS 「デジスタ」ロードニー賞 & 伊藤有彦賞受賞、2001 UNITED CINEMA ANIMATION FESTIVAL 審査員特別賞受賞、2001 JAPAN DIGITAL ANIMATION FESTIVAL 入賞、2001 Forum des Images (パリ) 招待出展、2002 Impact Compact 2002 (ニューヨーク) 作品出展、2005 エジンバラ国際映画祭ミラーボール招待出展、2005 Resfest 2005 -Japan Toure Original プログラム RESMIX SHORTS 上映、2005 文化庁メディア芸術祭アニメーション部門優秀賞受賞、2006 Optronica (ロンドン) 招待出展、2006 onedotzero j-star (ロンドン) 招待出展。現在、映像ディレクターとして、P.I.C.S. 所属。



鈴木伸 Shin Suzuki

1982 東京都生まれ、2006 東北芸術工科大学美術科工芸コース金属工芸専攻卒業。2005 個展「SPATIAL ART」悠創館(山形)、個展「香澄町インスタレーション」山形建設株式会社倉庫内(山形)、2004 「CHOICE」小野画廊(銀座) 2005 「工芸問答」東北芸術工科大学(山形)、2006 「東北芸術工科大学卒業制作展」旧七蔵そば(山形)。現在、東京藝術大学大学院美術研究科デザイン専攻在学中。



収蔵作品一覧

●卒業・修了制作賞上作品 2006

『Rolly-free』
50ccバイク 1台 87×210×65 cm
遠藤勇太 美術科工芸コース

『女』 写真・映像記録
釜屋りえ 美術科彫刻コース

『一列に並ぶ』 キャンバスに油彩 162×130 cm
『群生』 キャンバスに油彩 162×112 cm
南健吾 美術科洋画コース

『La Magistral』 CG アニメーション 3分 52分
山川晃
大学院デザイン工学専攻ビジュアルコミュニケーションデザイン領域

『共生する住宅』
模型・パネル 13.5×102.5×80.5／24×80.5×111.5 cm
山家章宏 環境デザイン学科

ー 2005

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

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

『裏のデザインー二面性プロダクトデザイン研究ー』
綿、サテン等 スカート 80×80×70 cm／シャツ 45×25×50 cm
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 40×80 cm／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

『ー camouflage ー』
パネルにアルミ箔、テンペラ、油彩 162×390.9 cm
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 120×40×180 cm
上野真司 大学院芸術文化専攻彫刻領域

『Boundary』
漆、麻布、乾漆 68×20×110 cm
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ー鶴岡公園を中心に地域コンテンツを考えるー』
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

ー 2004

『龍魚』 紙本着彩 130×250 cm
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 290×192 cm
西館絃子 美術科洋画コース

『妄想』 パネルにアクリル、コラージュ 182×182 cm
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 227×182 cm
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 φ70～75 mm
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 90×45×180 cm
瀬川那美 生産デザイン学科

『しましマジックーモーショングラフィックー』
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 56×84 cm／14点組
菊地和幸 情報デザイン学科グラフィックコース

『妖精きのこ』
紙にデジタルイラストレーションを出力 42×28 cm／5点組
管家彩 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 121×115×22 cm
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 200×640 cm
高橋美英子 大学院芸術文化専攻日本画領域

『線からなる糸』
木、塗料 120×310×110 cm
松岡圭介 大学院芸術文化専攻彫刻領域

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

『Phase of Sound ー frequency ー』
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ー特殊解からの構築・可能性ー』
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

ー 2003

『情景』 紙本着彩 146×227 cm
入部直子 美術科日本画コース

『UNTITLED』
紙に墨彩 250×190 cm
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 117×92×96 cm
小野さやか 美術科彫刻コース

『colony II』
鉄 33×39×8 cm
菅原隆彦 美術科彫刻コース

『春待恋宝石箱』
栃、麻布、白蝶貝、あわび貝 20×170×170 cm
榊野明子 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

『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

『2.5 CAMOUFLAGE』 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

ー 2002

『雲間』 鉄 90×90×110 cm
黒田良行 美術科彫刻コース

ー 2001

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

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

ー 2000

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

ー 1999

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

ー 1997

『想』 紙本彩色 225×172 cm
白木淳子 美術科日本画コース

ー 1996

『URBAN REMIX & URBAN WEB』
スチールフレーム、スタイロフォーム 56×80×30 cm／240×35×30 cm
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 160×180×330 cm
泰山慎太郎 美術科彫刻コース

ー 1995

『P』 木、スピーカー、光センサー、他 160×300×300 cm
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 259×194 cm
黒尾宏光 美術科洋画コース

『自己反復』
アルミニウム、鉄 120×120×330 cm
斎藤宏達 美術科工芸コース

●学長奨励賞賞上作品 2004

『過ぎゆく』
紙本着彩 167×151 cm
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 162×162 cm
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 60×90 cm
『環』 紙にエッチング 60×90 cm
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 20×14.5 cm
『束の証明』 紙にエッチング 20×14.5 cm
『故に』 紙にエッチング 60×44.5 cm
佐藤真衣 大学院芸術文化専攻洋画領域

●奇贈作品

『Urban déjà vu(アーバン・デジャブー)』
建築作品 56×56×45 cm
『山形県金山町立明安小学校 (2003)』
建築作品写真パネル A1 判 5点(カラー) A2 判 6点(モノクロ)
『鶴岡アートフォーラム (2005)』
建築作品写真パネル A1 判 5点(カラー) A2 判 6点(モノクロ)
小沢明 前学長・名誉教授

『Death Match (彫刻風土ー山形)』
石膏、蛭籠、和紙 サイズ可変
西雅秋

『明ける』
紙本着彩 80×116 cm
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 162×198 cm
本山唯雄 美術科洋画コース名誉教授

『虹を越えてTB001ー003』 陶板 90×90 cm
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 92×64×236 cm
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ー/アルブルテーブルウェア』 1981ー82年他
90×90 cm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 250×900×2200 cm
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 85×85×70 cm／35×80×15 cm／58×54×68 cm
『影の空間』『核空間』『見えざる空間』
キャンバスに油彩 各 82×82 cm
豊田豊

『Untitled』
キャンバスに油彩 74×92 cm／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 162×130 cm 1点
紙に印刷 103×72.8 cm 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 25×32×55 cm
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 74×127×21 cm 12世紀

TUAD EVENT CALENDAR 2006

●4月1日[土]～4月20日[木]
東北芸術工科大学学長就任記念「松本哲男展―鼓動する大地―」（7階ギャラリー／図書館2階スタジオ144・ガレリアノルド）

●4月9日[日]～4月22日[土]
日本画2年展・4年古典模写展（芸術研究棟A）

●4月16日[日]
シアトル美術館のコンサベーション～地域における位置づけと活動～Nicholas Dorman（東京サテライトキャンパス）

●5月10日[水]～7月31日[月]
美の鼓動、永遠に～萬来舎写真展：山形展（文化財保存修復研究センター展示室）

●5月13日[土]
公開講座　魅惑のスペイン美術3～プラド美術館展への誘い～〔第1回〕「ゴヤとその時代」安發和彰　（東京サテライトキャンパス）

●5月19日[金]
芸術学開放講義「東西美術紀行」～魅惑のイタリア美術パート2～〔全2回〕　石鍋真澄

●5月20日[土]
公開講座　魅惑のスペイン美術3～プラド美術館展への誘い～〔第2回〕「17世紀の宗教画 スバルラン、ムリーリョを中心として」楠根圭子　（東京サテライトキャンパス）

●5月25日[木]～6月7日[水]
GRAPHIC PRESENTATION 2006～グラフィック3・4年生作品展（悠創館ギャラリー）

●5月29日[月]
東北芸術工科大学伝統館薪能
能：「清経」松山隆雄　山中冨晶　宝生閑
狂言：「成上り」野村万作　高野和憲　深田博治
能：「土蜘蛛」観世榮夫　清水寛二　西村高夫　浅見慈一（水上能舞台「伝統館」）

●5月30日[火]
シアトルの眠れぬ夜～アメリカの美術館におけるキュレータの役割～白原由起子（東京サテライトキャンパス）

●5月31日[水]
東アジア芸術の饗宴 vol.22
オペラ「夕鶴」（水上能舞台「伝統館」）

●6月7日[水]
東アジア芸術の饗宴 vol.23
THE 猿まわしー日本古来の動物芸「猿まわし」（大学正面前）

●6月9日[金]
芸術学開放講義「東西美術紀行」～魅惑のイタリア美術パート2～篠塚千恵子

●6月24日[土]～7月9日[日]
作座考「BANDED BLUE 2　東北芸術工科大学の7作家」（鶴岡アートフォーラム）

●6月28日[水]
公開講座「日本の芸術教育の現状と課題」ワークショップやまがた・ちびっ子カーベンターズ
内野務

●7月4日[火]～7月14日[金]
大学院レビュー（7階ギャラリー／エントランスホール）

●7月8日[土]
失われいく近代建築を未来へ伝える～「美の鼓動、永遠に～萬来舎写真展（山形展）」によせて（文化財保存修復研究センター展示室）　Nicholas Dorman
小西通恵

●7月10日[月]～7月22日[土]
院刻展～大学院生の彫刻作品展～（図書館2階ガレリアノルド）

●7月11日[火]～7月22日[土]
春のかたち～学生の彫刻作品展～（悠創館ギャラリー）

●7月19日[水]
東アジア芸術の饗宴 vol.24
中国民族音楽の夕べー悠久の大地からー（水上能舞台「伝統館」）

●7月20日[木]
東アジア芸術の饗宴 vol.25
舞台芸術制作発表舞台「くるくるざらりー最上川の水面にうつる三つの物語ー」（水上能舞台「伝統館」）

●7月21日[金]
「博物館のリスクアセスメントとIPM(有害生物防除管理)」ヴィノッド・ダニエル　松田泰典　杉山真紀子

●7月21日[金]～8月3日[木]
夏のあかりと素材展～学生の工芸作品展～（本館前広場全域／本館1階ホール・通路／エントランスホール）

●7月23日[日]
「博物館のリスクアセスメントとIPM(有害生物防除管理)」ヴィノッド・ダニエル　松田泰典　杉山真紀子　（東京サテライトキャンパス）
公開講演会&シンポジウム

●7月24日[月]～8月10日[木]
大橋仁写真展「いま」（こども劇場）

●7月29日[土]
「デッサンの楽しみ方」～コンテやオイルパステルなどで、花を“デッサン”してみよう～松田魏　（学部仙台サテライトキャンパス）

●8月2日[水]
フォークシンガー小室等ー東北に歌うー（水上能舞台「伝統館」）

●8月5日[土]
公開講義・セミナー
ゲーム業界研究セミナー「ゲーム業界の今ープロデューサーへの道」広瀬豪　（大学院仙台スクール）

●8月6日[日]
大橋仁講演会　（こども劇場）

●8月23日[水]～8月27日[日]
「あかりと素材から」～学生の工芸作品展～（スパイラルガーデン）

●9月22日[金]～9月27日[水]
I'm here. 2006リアルはどこだ　（せんだいメディアテーク）

●9月26日[火]～10月5日[木]
映像コース3年展～学生の映像作品展～（7階ギャラリー／図書館2階AVルーム）

●10月11日[水]～10月22日[日]
20周年記念展「日本の現代住宅 1985-2005」～ひとめでわかる建築（住宅）の流れ～(7階ギャラリー）

●10月14日[土]
シンポジウム「子どもの社会力と感性」門脇康司　原科成美　（こども劇場）

●10月17日[火]～10月30日[月]
小沢明展　（図書館2階スタジオ144）

●10月18日[水]
小沢明展　記念講演会

●10月21日[土]
公開シンポジウム「第1回文化遺産防災フォーラム in 山形」竹田純子　奥村弘　村田忠繁　二神葉子　平川新　内田俊秀　松田泰典　手代木美穂　（こども劇場）

●10月22日[日]
第13回全国高等学校デザイン選手権大会　決勝大会

●10月25日[水]～11月5日[日]
第7回デッサン・ドローイング展　（悠創館ギャラリー）

●10月25日[水]～11月27日[月]
西雅秋展ー彫刻風土ー（7階ギャラリー／水上能舞台「伝統館」／インフォメーション・パッサージュ）

●10月28日[土]
シンポジウム 2006　「神秘の樹と明日の鳥たち」ー詩・旅・思索ー（こども劇場）
吉増剛造　赤坂憲雄　酒井忠康
「彫刻風土ー時の潮上ー」　西雅秋　森繁哉　（水上能舞台「伝統館」）

●10月28日[土]～12月3日[日]
「時空を結ぶ鳥居展」ー山形における石鳥居群の再発見・再認識ー（文化財保存修復研究センター展示室）

●10月29日[日]
歴史遺産シンポジウム　「みちのくの世界遺産 出羽三山／平泉／白神山地」ー東北に息づく地域文化を未来へー

●10月29日[日]～11月27日[月]
「西雅秋展ー彫刻風土ー朝日町'06」（旧朝日町立立木小学校あとりえマサト）

●10月29日[日]
オープンイベント
CASTING IRON ASAHIMACHI'06（旧朝日町立立木小学校グラウンド）

●10月31日[火]
デザインカフェーデザインを語るワークショップ「デザインてな〜ニ？」降旗英史

●11月4日[土]
やまや文化フォーラム「“黄金都市”平泉～今あかされる中世都市の秘密～」工藤雅樹　入間田宣夫　前川佳代　赤坂憲雄（仙台市・アエル5階情報産業プラザホール）

●11月9日[木]～11月21日[火]
日本画コース3年生展～学生の日本画作品展～（悠創館ギャラリー）

●11月17日[金]
グラフィックデザイナー特塚三樹氏との研究会
「幼児教育のプログラムの開発と実践」とワークショップ（こども劇場）

●11月18日[土]～12月3日[日]
助手展 2006～東北芸術工科大学 助手有志による展覧会～（7階ギャラリー）

●11月23日[木]
研究拠点落成記念シンポジウム～地域文化遺産を市民とともに守る～三輪喜六　李午憲　松田泰典　藤原徹　北野博司
手代木美穂　張大石　半田正博　田川新一朗　米村祥央

●11月25日～12月24日[日]
「第7回デッサン・ドローイングコンクール 受賞作品展」（東京サテライトキャンパス）

●12月2日[土]
「旧風間家住宅 [丙申堂]」杉皮葺き石置屋根映像記録 上映会（鶴岡市・丙申堂）

●12月2日[土]
公開講座「新・環境的未來型」　妹島和世

●12月3日[日]
「地域文化遺産の保護と活用の新たな地平線ー日本最古の石鳥居群の本来性と実在性を求めて」李ビルヨン　萩原秀三郎　伊藤清郎　矢野光夫　大滝太一　赤坂憲雄　張大石　温井亨　松田泰典

●12月5日[火]～12月15日[金]
大学院レビュー（7階ギャラリー／エントランスホール）

●12月20日[水]
デザインカフェーデザインを語るワークショップ「落語ときそばにみる江戸の時間と生活」　早坂功

●1月10日[水]
大学院特別講座　北川フラム公開講座

●1月12日[金]～1月24日[水]
写真展「めくるめく東北」　企画・構成／内藤正敏
1月13日[土]ギャラリートーク　（7階ギャラリー）

●1月13日[土]
「夢×企画力」＝映画魂　映画「リンダ・リンダ・リンダ」根岸洋之　（大学院仙台スクール）

●1月17日[水]
戦争・平和・芸術シリーズ
芸術学部長企画講演　戦争と藝術「原爆の図から戦艦大和の最期まで」齋藤研

●1月17日[水]
歴史遺産学科考古学講座
東北先史考古学の現在と未来「ねつ造以降の東北考古学を考える」安斎正人

●1月20日[土]
ゲーム業界研究セミナー「ゲーム業界の今ープロデューサーへの道」石黒正親　（大学院仙台スクール）

●1月23日[火]
講演会「トルコで発掘調査を進めるわけ」地域文化遺産をその地域で守り伝えること」大村幸弘

●1月27日[土]
公開講義・セミナー
ゲーム業界研究セミナー「キャラクタービジネス論」久保雅一　（大学院仙台スクール）

●2月14日[水]～2月18日[日]
卒業・修了研究制作展 2006　（本学／悠創館ギャラリー）

●2月25日[日]～3月1日[木]
「東北芸術工科大学　日本画・洋画卒業制作展」（上野の森美術館）

●2月27日[火]
「東北芸術工科大学東北文化研究センターアーカイブス」完成記念公開シンポジウム
「近代ビジュアル資料の可能性ー舟景の絵はがきを読む」森本孝　赤坂憲雄　田口洋美　岸本誠司

●3月2日[金]
公開講座　魅惑のスペイン美術4～聖なる流血と祈りの美術～「スペイン・キリスト教の死の表現をめぐるって」安發和彰　（東京サテライトキャンパス）

●3月3日[土]～4日[日]
あたらしいがっこう柳瀬分校開校記念　アートの祭[分教場の春]（大蔵村田南山小学校柳瀬分校全館）

●3月10日[土]
大学コンソーシアムやまがたシンポジウム
基調講演「こどものちから・おとなのかかわり」　和久洋三
パネルディスカッション「ケータイキッズ時代の子育て」片桐隆嗣　和久洋三　片桐道子　小池隆太　呉尚浩

●実技講座
○陶芸講座（ろくろ入門～中級編）
～気軽にろくろで器を作ってみよう～〔全15回〕
○陶芸講座（志野を焼く）～志野焼きにチャレンジしよう～〔全15回〕
○日本画講座（前期）～気軽に日本画を描いてみよう～〔全12回〕
○日本画講座（後期）～気軽に日本画を描いてみよう～〔全12回〕
○日本画講座（自由制作）
～自分の好きな題材で日本画を制作してみよう～〔全17回〕
○銅版画講座（春期）
～基本的技法（エッチング、アクアチント）での制作と応用～〔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）での制作と応用～〔全6回〕
○漆芸講座～オリジナルの菓子器を作ろう～〔全18回〕
○油彩中級講座
～人物を主なモチーフとしながら、さらに自分らしい表現をみつけていきましょう～〔全6回〕
○デッサンの楽しみ方～様々な素材を使い、自由に描いてみよう～〔全4回〕
○油彩初級編（静物画を描く）～楽しく油彩をはじめよう～〔全4回〕
○油彩実技講座～油彩で裸婦を描く～〔全5回〕

●ドキュメンタリー映画上映会〔全5回〕
山形国際ドキュメンタリー映画祭実行委員会との共催企画
「生まれなかった映画たち」　10月26日[木]
「イラクーヤシの影で」　11月16日[木]
「水の夢」　11月30日[木]
「テキサス・テナー：イリノイ・ジャケー・ストーリー」　12月14日[木]
「さらばUSSR」　1月16日[火]（図書館2階AVルーム）

TUAD AS MUSEUM: Annual Report 2006

2006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

構想室長：山田修市

事務長：加藤芳彦

専任学芸員：宮本武典

事務局：大谷貴子、近藤浩平

編集：美術館大学構想室

デザイン：鈴木敏志、奥山千賀（ジェイワン）

テープ起こし：後藤拓朗

印刷：田宮印刷株式会社

写真：姜哲奎（アイデアゾーン）、サンダーブース、田宮印刷株式会社

発行日：2007年6月5日

発行：東北芸術工科大学美術館大学構想室

〒990-9530 山形市上桜田三丁目4番5号

Tel：023-627-2043 / Fax：023-627-2085

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

Printed in Japan 2007

© 東北芸術工科大学



TOHOKU UNIVERSITY
OF ART & DESIGN

