



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

『生きることを鞆に入れた、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」による廃校活用と地域教育」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「を通して、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」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、これで終わつたと、ホツとしているところ。どうもありがとう。

つた一人で上げるといいう、ちよつ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よつと話してください。

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「何かちよつ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ふスタンスで、時間の移り変わりとともにその表情や意味を交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

に広島「可部」という町で生まれて、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3」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

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。看守がいっぱいいて、「触ってはいけません」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

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？

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ちこちたりする（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

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が、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いました。

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

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―二〇〇六年／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―一九九三年／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。



は、宇部市民の税金が充てられるわけ
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
こしてもらうわけだけれど、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の
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
へ来て仕事をしましたのです。

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
グエツァイア・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
いも感じさせる幾何学パターンを作
品に転用するなどテクノロジーとア
ートの共同作業を試みている。

※10 フィリップ・キング
（Philip King）
一九三四年／彫刻家
ニュージーランド生まれ。「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、鍵が掛かっけていて誰も入れません。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、未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くらい、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ゾつとしたのです。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。やつ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、剥いでいくことが、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つて、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だ。

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いびじゆつかん）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った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、これからどうやったら生きていける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、余計なことだけれど、私なりに要約すると、こんな

ふうに言えるかな。「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。

生きることに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」に固執しつつながら、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、もつともつくる、ことにちかい」といった、作品制作に対する独自のストイシズムから、「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は、私の母の郷里でもある。

※3 実際に西氏と私はいく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Bin International de Artsの、まったく同じ部屋に住んでいた。そして、Binocularは、私の母の郷里でもある。

※4 「西雅秋展」空と大地と記憶の造形二〇〇五年一月一九日「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。

西氏は、自身の鋳造家としての経験から、こうした鋳物工場の倉庫「写真2」に、寺院に納められた仏像や、銅像に仕立てられた著名人の胸像、公園のミニチュメントや学校の校章など、過去に鋳込まれ

た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

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、籠に山盛りで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



写真2



写真3



写真4



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、1月28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、一月二十九日は、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、いくつか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。地域にとつて「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、朝日町での展覧会で、『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。



写真7



写真6



写真5



写真8

※6 「西雅秋展―空と大地と記憶の造形―」の出品作「大地の雛型より」制作のため収集された、葉山で最後の木造船。
 ※7 南方海上にあると想像された補陀洛世界に往生または其の観音浄土を目指して船出する宗教的実践行のこと。観音に対する信仰表出であり、漂流、入水の形態をとって行なわれた捨身行であった。
 ※8 2008掲載のギャラリートーク「生きることを靴に入れた、ある日の彫刻家」参照
 ※9 「アートドキュメント2003―森の野獣―」（2003年10月11日―17日）―11月16日（日）金津創作の森で実施。