

シンポジウム報告

AIZU MUSEUM 創立 20 周年記念シンポジウム

「藪野 健——記憶の扉を開けて」

日時：2018年6月30日(土) 13:00～16:00 (12:30開場)

会場：早稲田大学27号館地下2F 小野記念講堂

プログラム

【開会挨拶】

13:00～13:05

塚原 史

(早稲田大学會津八一記念博物館館長・法学学術院教授)

【スライド上映】

13:05～13:20

「會津八一記念博物館 20 年のあゆみ」

柏崎 諒

(早稲田大学會津八一記念博物館助手)

【講演】

13:20～14:00

「記憶の扉を開けて」

藪野 健

(早稲田大学荣誉フェロー・芸術功労者、

日本藝術院会員、二紀会副理事長、府中市美術館館長)

【鼎談】

14:10～15:30

「佇めばすべてが現れ——藪野 健の思想と芸術」(スライド上映付)

藪野 健

井上 明久

(作家、『マリ・クレール』元編集長)

塚原 史

あいさつ

塚 原 史

會津八一記念博物館館長

本日は梅雨明け2日目ですね。太陽と、そして藪野ブルーを彷彿とさせる青い空。この太陽はまさにあの「プエルタ・デル・ソル (Puerta del Sol)」、スペインの空に通じているような気がいたします。皆さま、ご足労いただきましてありがとうございます。まず初めにお手元の進行表をご覧くださいとお分かりいただけますが、シンポジウムのタイトルが「AIZU MUSEUM創立20周年記念」となっております。ということは1998年開館でして、早稲田関係者の方はすでにご承知の通り、會津八一記念博物館の建物（2号館）は元図書館でした。それが現在の形で博物館、ミュージアムとして東洋美術、近代美術から考古学も含めて展開するようになって、お陰様で20周年になりました。ちょうど今ロシアのサッカー・ワールドカップで日本チームが奮闘していますが、思い起こせば1998年はフランスでワールドカップ大会が開催された年で、日本が初めて出場したワールドカップでした。一次リーグで日本は3連敗してしまったわけですが、それから20年、現在活躍中の日本チームほどではありませんが、お陰様で当館もこの間頑張ることができました。改めてお礼申し上げます。そうした20周

年を記念する「藪野健展」でございますが、藪野先生は本学荣誉フェローで今年4月から早稲田大学芸術功労者になられ、それ以前から日本芸術院会員、府中市美術館館長を務められておられます。我々のミュージアムで、キャリアの最高峰にいらっしゃる現役の画家の藪野先生に個展をお願いすることができ、非常に光栄に思っております。オープニングの時には、特にセレモニーはなかったのですが、文化庁長官の宮田亮平先生にもお越しいただきました。20周年記念にこのような素晴らしい展覧会を開くことができたということで、準備に尽力してくれた皆さん、学内外の方々に感謝したいと思います。

それでは最初に「會津八一記念博物館20年の歩み」というスライドを柏崎助手に紹介してもらい、その後藪野先生にご講演いただいてから作家で先生の永年のご友人の井上明久先生を交えて私と3人の鼎談という形で進行したいと思います。終了がおよそ4時となっておりますが、特に厳密な制限時間はありませんので、皆さん質疑応答などご自由になさっていただければと思います。では、よろしくお願いいたします。

會津八一記念博物館 20 年の歩み

柏 崎 諒

(早稲田大学會津八一記念誌博物館) 助手

では早速、「會津八一記念博物館20周年の歩み」から始めさせていただきます。当館の歩みに関する写真をご覧くださいながら、私柏崎より解説を申し上げます。今映しているのが、現在展覧会にも出品しております、《2号館會津八一記念博物館と大隈講堂》(図1)という藪野先生の作品です。右側にある建物が現



図1 2号館會津八一記念博物館と大隈講堂
早稲田大学會津八一記念博物館

在の會津八一記念博物館です。この建物は1925年に建てられました。こちらは昭和7年、1932年頃の早稲田大学の俯瞰写真(図2)ですが、この真ん中の方に



図2 1932年頃の早稲田大学

写っている丸い屋根の建物が現在の會津八一記念博物館であり、当初は図書館として使用されていました。こちらが同じ頃に藪野先生が描かれた作品(図3)、



図3 早稲田 1932 早稲田大学

先ほどの写真と同じような構図で描かれたものですが、中央にある緑色の屋根の建物が現在の2号館會津八一記念博物館、当時の図書館です。會津八一記念博物館の前身には東洋美術史研究室、あるいは東洋美術陳列室と呼ばれていた部屋がありまして、昭和7年に竣工した恩賜記念館の中に作られました。この恩賜記念館は当時皇室からの下賜金を元に建てられ、理工系や人文系の研究室などが入っていたのですが、この一室に會津八一先生が集められたコレクションを公開する部屋があったということです。こちらはその陳列室に立つ會津八一先生の写真(図4)です。現在の展示室とは違って、雑多な様子と言いますか、かなり密度の高い状態で色々な資料が集められていたというのがご覧いただけるかと思います。こちらも東洋美術史研究室の内部の様子(図5)です。これは当時発行された絵葉書なのですが、やはり作品が現在の博物館の展示室とは違ってみっしりと詰められている様



図4 東洋美術陳列室に立つ會津八一



図6 早稲田大学正門、昭和10年頃

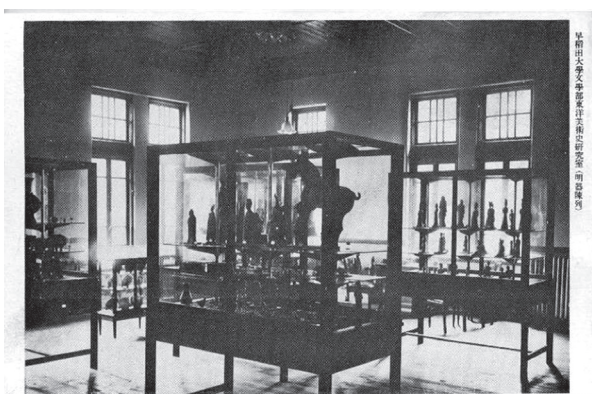


図5 東洋美術陳列室内の様子

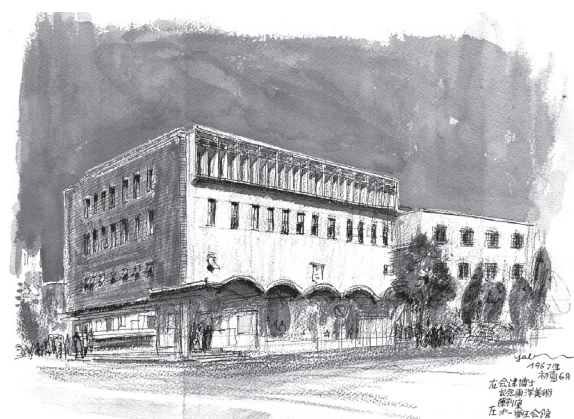


図7 第1学生会館・會津博士記念東洋美術陳列室
早稲田大学會津八一記念博物館

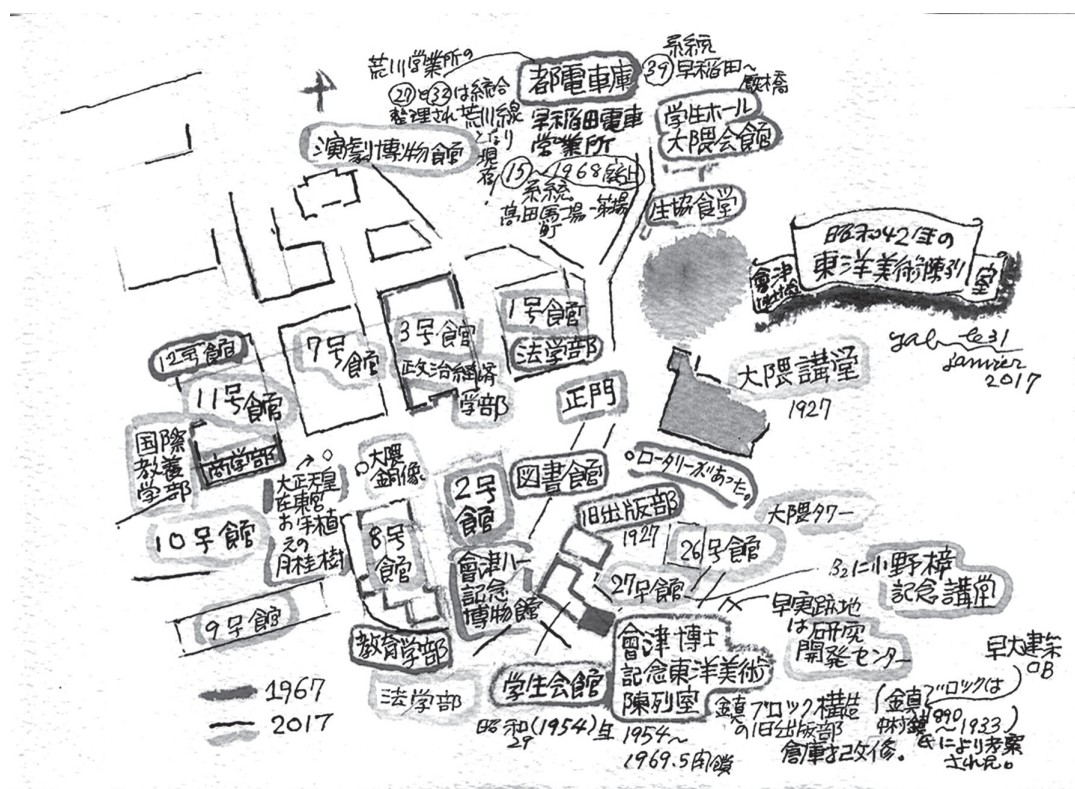


図8 昭和42年の會津博士記念東洋美術陳列室 (マップ)
2017年 早稲田大学會津八一記念博物館



図9 早稲田マップ2013 (部分) 2013年 早稲田大学

子が分かるかと思います。こちらは同じ頃の早稲田大学の正門(図6)です。この左端に見切れているのが現在の2号館會津八一記念博物館です。現在このような景色は見られないと思いますが、この頃は、大隈講堂の方から建物がはっきりと見えたと。この頃、恩賜記念館に會津八一コレクションを展示する部屋があったのですが、この後昭和23年に會津博士記念東洋美術陳列室が開室いたしまして、ここで「會津博士記念」という冠が付きまして。その後昭和29年(1954)に第一学生会館ができて、その隣の建物に移転します。画面の左側、こちらも藪野先生の作品(図7)で現在展示中ですが、左の大きな建物が第一学生会館、その右に見えるのが會津博士記念東洋美術陳列室です。昭和44年(1969)の大学紛争のためにこちらは一旦閉室されます。昭和42年頃の早稲田大学のマップ(図8)、こちらも藪野先生の描かれたものですが、現在の早稲田キャンパスの外に第一学生会館がありまして、その隣に會津博士記念東洋美術陳列室がありました。赤で囲ってあるのが昭和42年当時の建物

で、緑が現在の位置にある建物を表しています。こちらでも藪野先生の描かれたマップ(図9)ですが、画面の中央少し下の方に、やはり第一学生会館と東洋美術陳列室があったのが分かるかと思います。緑で囲った図書館と書いてある、中央少し左寄りのところに現在の會津八一記念博物館が建っております。こちらが冒頭でもご覧になっていた作品(図1)ですけれども、平成10年、1998年に現在の位置に會津八一記念博物館が開館いたしました。この建物は今井兼次先生の設計で当初図書館として建てられましたが、図書館当時の様子というのがこちらにあります。こちらは現在1階のホールになっているところ(図10)ですが、ここに図書カードなどが置かれていた様子が写真と藪野先生の絵から分かるかと思います。このホールの正面には、横山大観、下村観山合作の《明暗》という作品が設置されております。これは日の出を表していますが、ちょうど正面玄関から入ると見える作品です。最初は階段に遮られる形で黒い下の部分しか見えないのですが、階段の方に進んで歩いて行くと、徐々に太

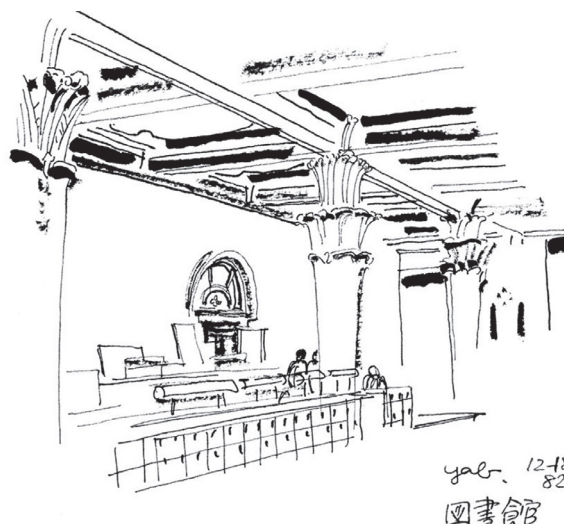


図10 図書館 1982年 早稲田大学會津八一記念博物館

陽が昇っていく様子に見えるという作品になっています。これは図書館で書物を読んで勉強する前の学生の、暗かった知恵が明るくなる様子を表していると言われています。こちらは會津八一記念博物館の開館準備の様子です。現在展示室には壁ができたり、カーテンで窓を覆ったりしていますが、この左下の写真ではカーテンが開かれていて、現在と少し違った様子が伺えるかと思います。また、左上の写真で掛けているのは會津先生の弟子であった加藤諄先生の「実学論」という扁額です。この「実学論」は會津先生の唱えた考えで、実物を見て学問をしなければいけないという教えを表しています。それを開館時に、加藤諄先生に揮毫いただき、現在も展示しております。

こちらが1998年5月15日開館時のセレモニーの様子です。左が常設展示室（図11）ですが、現在に比べると照明の数が少なかったり壁がなかったりと、徐々に変容していった博物館の様子が分かりいただけるかと思います。右下が現在の企画展示室ですが、こちらに映っているケースなどは東洋美術史研究室当時のもので、現在はもう使用しておりません。このように展示の様子なども段々と改善されていったということが分かっていただけるかと思います。当館の20年の歩みの中で大きな出来事として、2003年度に大田区山王にありました富岡美術館より美術品約900点をご寄贈いただくということがありました。それに伴いまし



図11 開館当時（1998年）の常設展示室の様子

て、2004年5月、「富岡重憲コレクション名品展」を開催しております。この写真の中央にいらっしゃるのが故富岡重憲氏のご子息であります。1998年の開館から5、6年経った後ですが、先ほどの写真と見比べていただくと展示ケースなどが新しくなっていることが分かるかと思います。こちらは内部の写真になりますが、2004年に2号館、同じ建物内にある第二収蔵庫が改修されました。またその次の年、2005年には8号館の地下に収蔵庫が完成しました。こちらが現在會津八一記念博物館が使っている収蔵庫の中で一番大きなものですが、こういった収蔵庫や展示ケースなどを改善、また新築していくことによって、徐々に博物館としての体裁が整っていきました。こちらが近年の常設展示室の様子（図12）です。当初はこの島型の展示ケースが主だったのですが、部屋の隅に壁を増設したり、照明を増やしたりして展示をより良いものにしていく改善が行われております。こちらが2008年5月15日、今から10年前ですが、開館10周年記念に制作され



図12 2016年の常設展示室の様子

た會津八一のレリーフですが、現在も博物館の入り口に展示されております。こちらの写真の右に映っているのが、レリーフ制作者の櫻庭裕介氏です。この時歴代の館長や総長に除幕式にいらっしゃっていただきました。同年に富岡重憲コレクション展示室が完成し、翌年5月11日にオープンいたしました。これにより、現在の3つある展示室が完成します。このようにして展示スペースを増やし、博物館として徐々に規模を大きくしていきました。本年、2018年は20周年にあたりまして、「藪野健が選ぶ會津ミュージアム名品展」という20周年記念の展示なども行いました。こちらが現在の2号館を上から写真で写したのですが、展示

ケースや展示室、収蔵庫などを改修していき、博物館として体裁を整えていった様子、會津先生が最初にお作りになった東洋美術史研究室の頃から徐々に良いものになっていった様子がお分かりいただけたと思います。また本年8月6日より一時休館いたしまして、さらに展示室が増設され、展示室の設備なども大幅に改善される予定となっております。まだまだこれからより良い博物館として運営していくために努力を続けていく所存ですので、今後とも当館の活動にご理解、ご協力をいただけましたら幸いです。以上で「歩み」のスライドを終わらせていただきます。どうもありがとうございました。

シンポジウムー 基調講演

記憶の扉を開けて

藪 野 健

(早稲田大学名誉フェロー・芸術功労者、日本藝術院会員、二紀会副理事長、府中市美術館館長)

皆さんこんにちは。私は絵描きなので、描きながらお話します。この展覧会を塚原史先生に企画していただいた時に、出品作品を選びながら「記憶を描く」から「記憶の扉を開ける」というテーマにすることにしました。私が絵を描くようになったのは、早稲田大学の学生の頃からです。子供の頃から絵は好きでしたが、画家になろうとは思いませんでした。しかし、1963年東京国立近代美術館で開催された須田国太郎の遺作展や、銀座で開催された金山康喜の展覧会を見て、こういう方たちが、芸大ではなくて一般の大学出身であると知りました。金山康喜は東大の経済学部で、須田国太郎は京大の美術史なのですね。表現は、習うというよりほとんど自分で開拓していったのではないかと思います。私もデッサンをゼロから始めましたが、そのきっかけは展覧会を見て、作品と生き方に惹かれて父親に手紙を書いたのです。絵は見るより描くのが面白そうだと。父親も絵描きだったので、すぐに返事の代わりに絵具のセットを送ってきましたが、どうやって使っているのか分からず、独学での出発ということになりました。

記憶の最初の風景は、疎開先です。現在の愛知県稲沢市の国府宮です。でも部分的にしか覚えていません。戦後すぐ名古屋に戻るようになったのですが、行ってみてびっくりしました。祖父母の檀木町の家があったところ、そこは本来階段があって門があったのですが、塀も無ければ家も無く、周辺何も無いのです。ピアノがあったところにはピアノ線が散乱しているだけで、隣の家も同じでした。ところが隣の白壁町は江戸や明治時代の建物がそのまま残っていました。つまり焼け跡と4メートルぐらいの通りを挟んで

すべて残っているという不思議な風景を見ました。名古屋のいろいろな場所を見て回ったのですが、名古屋城天守閣には石垣だけでした。それから大変美しい建物だと聞いていた辰野金吾の日銀の建物も赤レンガの残骸でした。そしてそうした廃墟のところを市内電車が走っていました。これは今でも目をつぶれば思い出す位、強烈な印象で、私の原風景というのはこういう廃墟だと思います。



図13 焼け跡の風景 名古屋栄町周辺

その当時、中心に戻ることができずに、中川区の仮設住宅みたいなところに3、4年いたのですが、私の母親はその時一番楽しそうでした。もう澁刺として、地域の友人たちとあんなに嬉しそうに毎日を過ごしていたのはそれ以後見たことがありませんでした。戦争が終わって、確かに皆ほとんど一切を失い貧乏だったのかもしれないし、空襲や地震で大変な目に遭っていたわけですけど精神的に解放されたためか、実に明るい光景のように思えました。この時代のことを一番よく覚えています。

次に、名古屋の東山の近くの城山というところに転居したのですが、普通の住宅地でした。でも小学校は爆

弾や焼夷弾が落ち校舎がほとんど残っていないのです。倉庫を引っ張ってきて校舎にしていたので柱ばかりでした。その東山小学校は、60人から70人くらいが1クラスで、教室に通路が無くぎゅうぎゅう詰めでした。しかもその校舎はいつも使えるわけではなくて、東山動物園や東山植物園、東山天文台が教室代わりになっていました。二部授業で、お昼か午後のどちらかで授業が始まるのです。

それから、他の動物園では戦争中に象を殺すということになり、東山動物園も、やはり殺すことになったのですが、北王英一という園長が機転を利かせて象を守り、また駐留した軍も結局手をこまねいている間に戦争が終わってしまったのです。それで、2頭の象が登場したのは皆びっくりしました。

小学校では、そんな状況ですので基礎学力には結びつかなかったのですが、幾つかの面白い経験をしながら過ごすことができました。校外授業のせいもあって大学で生物学や理工系に進んだ同級生も多く、小学校の先生が「僕は分らない」と言えば、小学生の方が、「僕が代わりにします」と手をあげるのです。父親が教授だったりすると、小学生なのに高等数学や化学、物理が話題になったりもしました。小学生の頃は、極めて能力があっても、他分野とのつながりもはっきりせず、それが見えない場合があります。

1950年代前後は小学生一人一人の能力が思い切り目立ち評価される時代だったのではないでしょう。能力を伸ばすには最高の、学校教育の中で魅力的な時期だったと思います。

私は早稲田大学で学んだことで、絵描きになったのだと思います。何故かと言いますと、安藤更生文学部美術史教授、今井兼次理工学部教授、そして坂崎乙郎政治経済学部教授（美術評論、ドイツ語）の3人の先生にお会いしたからです。安藤先生は、「建築を学ぶには今井先生を紹介する、美術評論は坂崎先生だ」という風に、1年生の時からほとんど1人前の大人と扱っていただきました。素晴らしい教育の方法です。今井先生は旧図書館（現會津八一記念博物館）を20代の後半から30歳にかけて作られました。今井先生は、

早稲田大学理工科建築学科の卒業の時に、伊藤忠太先生や、岡田信一郎先生、佐藤功一先生あるいは内藤多仲先生といった方たちから「助手に任ず」と書かれた辞令をもらったそうです。それから助手の仕事ぶりから、24歳の時、非常に若くして理工科助教授に抜擢されました。今井兼次先生に「24歳で助教授になられて、「どんな心持ちですか」とお聞きしたところ「いやその日から本気で勉強した」とおっしゃっていました。これは研究や教育に最も有効な手段ではないかと思っています。

坂崎乙郎先生は私が最初にお会いした時にはまだ高等学院から移られ専任講師でした。安藤先生が「今度オーちゃんという若い先生が来る、だからお前は俺の授業は来なくていいからそれを聴きたまえ」と言われました。私はこのオーちゃんというのは多分中国の方で、「王さん」というのかなと思っていたところ、安藤先生に「そうじゃない、俺は彼の子供の時から、赤ん坊の時から知っていて、その時からオーちゃんって言っていたんだ」と言われ、坂崎乙郎という名前を知りました。そのため、坂崎先生の授業を最初から聴講しました。ある時政治経済学部の芸術の授業中に先生が「君たちゴッホとゴーギャンは……、」という話をされていたところ、突然「ククク」と言われて、これは何だろうなと思い、隣に体育会の学生がいたのですが、彼と一緒に顔を上げると、「君たちにこんな授業ができるっていうのは本当に嬉しい、こんな良い時間が持てるっていうのは本当に……」と言いながら泣き伏してしまわれました。そこで隣の学生が突然のことでもらい泣きそれも感極まって大泣きして止まらず、周辺の学生で水を飲ませたり肩をさすったりしました。授業中先生が泣いたのは一度も見たことが無いと言っていました。

坂崎先生は絵を描くということが大事であると教えてくださいましたし、今井先生は建築とヒューマニズムについて語られて「じゃあ今から実際に行こう」と連れて行っていただいたことがありました。晩年病身の安藤先生は唐招提寺研究や東北の仏像研究に調査ゼミで一緒に出かけたこともありました。こうした経

験がきっかけとなり、絵の世界に進んだのではないのかと思います。「人は33までは就職なんかしないでいい。それから就職、卒業どちらもしなくていい。勿論名前なんか出る必要も無いし、あるいは結婚もしなくていい」と言われて、それをそのまま真に受けたからこそ絵の道に行くことができたのではないかと思います。

私は大学院の美術史を出てからチュリゲラ建築を学ぶつもりで、1970年にスペインに行ったのですが、その年は1939年に終わった、スペイン戦争の終戦30周年記念パレードが行われていました。フランシスコ・フランコ総統が存命中で、丁度そのパレードに出くわしました。今ではまったく考えられませんが独裁政権だったので、すべてが1939年以前に戻ったような世界でした。ですから、例えば見られないような都市風景にも出会いました。全てが時が止まったようでした。

その時にプラド美術館でベラスケスの作品《ラス・メニーナス》に出会いました。その絵の中にはベラスケスがいて、マルガリータがいて、2人のメニーナ、つまり侍女たちがいて、それから非常に顔の大きな女性の道化師、道化の少年、犬がいます。その後ろには鏡があり、それから今まさに隣の部屋からベラスケスの叔父ではないかとされている人物がやってくるという構成の作品です。私はこの作品に衝撃を受けました。その絵の中では視線が遠近法を作り、そして意識が行ったり来たりをしながら止まらずに何年も、生涯に渡って語り継いでいく、あるいは語りかけていくようでびっくりしました。1734年の12月24日に、アルカサル宮殿で火災が起き、その時にこの絵の一部を失いました。私はもしこの絵の左右が欠けていなければどうであったのかということに興味を持ち、それを再現したいと常々思っていました。その再現は未完成のままですけれど今回展示されていますので、後でご覧いただきたいと思います。もし皆さんがプラド美術館に行かれますと、私の絵と少し違うのではないかと、つまり左右が大きすぎるのではないかと思うかもしれませんが。というのも、実は左右を継ぎ足しているのです。再現したらこうなるのではないかということです。



図14 アルカサル宮殿焼失前の「ラス・メニーナス」再現の試み

プラド美術館でもう一つ、ゴヤの『黒い絵』のシリーズの《わが子を喰うサトゥルヌス》という作品がありまして、それに衝撃を受けました。



図15 デッサン ゴヤ「わが子を喰うサトゥルヌス」黒い絵シリーズ。プラド美術館で模写

絵には美しいものだけではなく、昏い情念みたいなものも描き得るということを知り、絵の道に進むことを決めました。それにはやはり、先生方や友人たち、そして場も重要な役割を果たしたのではないかと思います。

ます。

昭和に入ってから早稲田大学のキャンパスは面白いプランで、皆さんが今いらっしゃるの大隈講堂のちょうど真横にあたるわけですが、この講堂は昭和2年に造られて、先ほお話した佐藤功一先生や佐藤武夫先生、構造の内藤多伸先生、電気工学の黒川兼三郎先生が設計に携わられました。その時コンピューターは無かったので、音響計算は波動を水槽の中で作って、それを数値化して設計したと聞いています。

元々は、現在の講堂とはまったく違った建物になる予定でした。例えば、これは今回の出品作《建築家の部屋》です。



図16 建築家の部屋

画面中央に石膏の模型、大隈講堂を造る時の公募基礎資料の一環で構想された模型があります。1万人講堂で名古屋市公会堂に似て後ろがバウムクーヘンのようになっていて、モダンなスタイルでした。ところが、大正12年に関東大震災があり、応募一等賞の作品は実現されず、設計を全部やり直すことになりました。昭和2年に完成した現在の講堂には、イタリアの鐘楼であるとか、ポインテッドアーチ、それからロンバルド風のテラコッタの装飾であったり、色々な様式が入ってしまっていて、そして塔の上の部分は「W」になっています。あるいはこの間も女子高校生様たちが「早稲田って可愛いわね」と言いながら見ていたのですけ

れど、何かと思ったら《塔の上部》に四葉のクローバーがあって可愛い」という話でした。



図17 大隈講堂（部分）

これは四葉のクローバーじゃなくて、大隈重信の紋章の裏梅剣花菱という紋章から来ているのですが、象徴的なものは内部にも多くあり、大講堂に入りますと、真ん中の明かり取りのところに太陽とその周辺を回る月があって、そして星々がそれを見守っています。つまり学生がここに座った時、主人公は大隈重信ではなくて学生に移り、永遠なるものが学生を見つめているという設計になっています。

東京大学ですと伊藤忠太先生の設計による正門があり、その上部に菊のご紋章があって、東京帝国大学という感じがいかにもします。そこをまっすぐ行きますと内田祥三先生が岸田日出刀先生と一緒に設計された、左右対称でゴシック風の安田講堂があり、国家の大学であることが伝わってます。早稲田大学の方は、まず塔は左寄りになってしまっていて、建物の真ん中にきていないのですね。それから講堂の軸線をずっと行きますと、1号館にぶつかってしまいます。つまり、軸線が正門からずれているのです。そして軸線をたどって歩いていくと、大隈重信の銅像があって、その右後ろに月桂樹の木が植えてありますが、これは明治45（1912）年に当時皇太子だった大正天皇が植えられたものです。そこには早稲田の学生が世の中に出て社

会に貢献し、そして頭に月桂冠を戴くような学生に育ってほしいという願いが込められています。明治35（1902）年に東京専門学校は早稲田大学と改称しましたし、また慶應義塾も慶應義塾大学部と称していたのですが、それは大学令ではなくて専門学校令で、まだ早稲田というのは反国家的な謀反学校のように捉えられていたところがあったのです。おそらくその時の恩賜金と植樹が一つのきっかけとなって、国家によって、あるいは皇室によって、認められて、大正9年に2校、つまり慶應義塾大学と早稲田大学は大学令の大学になりました。

先ほどお話ししましたように大隈講堂は正門に対して真っすぐではなくて30度振って建てられています。これには意味があります。普通学校というのは東京大学のように正門、しっかりとした煉瓦の塀、そしてアイアンワークの飾りがありますが、早稲田の場合には正門があるのか無いのかよく分らない、あるいはほとんど無い。それから塀だってあるのか無いのかという感じです。でも30度振ることによって、ある境界が生まれます。例えば、五十鈴川を渡って伊勢神宮に行く時に、まず90度振って参道に入っていくとだんだん緑が濃くなって、そうすると突然左の方にカーブして、式年遷宮によって造られた、そしてもう一つは何も建っていない、その2つが出てきます。大隈講堂と正門も角度を振ることによってゾーンに、勉強の場所に来るよという結界を伝えているのです。

建築では、例えばこの場所に大隈講堂の30倍くらい大きなものを作りたいと提案したところで、それは構造的な問題とか費用とか建築基準法とか色々な障害があり、実現できません。でも絵の上ではできるのです。つまり画面上では、「どこにも行くことが出来、誰にでも出会えるし、どの時代にも行ける」のです。大隈重信や、小野梓に会いたいと思えば会うことができます。

さらに絵を描いていると色々な会話があたりします。浅草の雷門から橋を渡るとすぐに金団雲のような建築が見えますが、その横にアサヒビールの本社ビルがあります。その一番上が《隅田川をのぞむ》展望室

になっています。

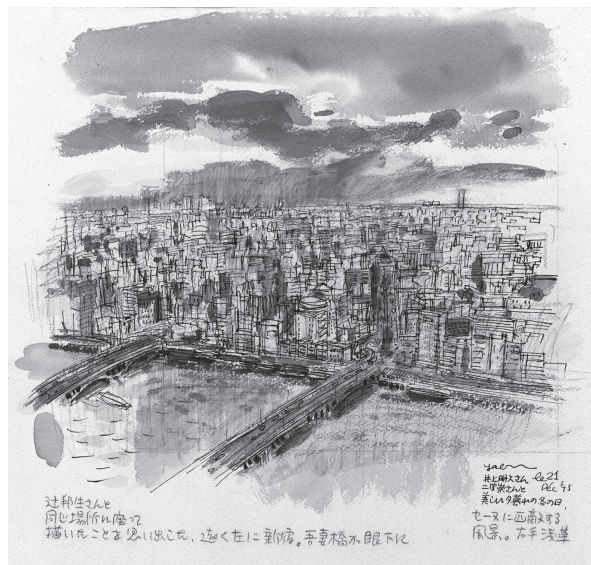


図18 隅田川をのぞむ

そこで井上明久さんが「しかしこういう都市の見え方は東京だけだな、パリはみな統一感が取れていてアーナキーじゃないし。」と言われました。するともう一人の二宮崇さんが「彼岸というのはあるかな」と聞くと、井上さんが「そこにある限りはあるんじゃないか、私は分からない。東洋的自然ということなんだろうか、これほど色んなものがある。高い木も低い木もある」と答えるなど、非常に哲学的な話をしたこともあります。また、同じ場所に何回も行くことがあります。これは、辻邦生さんと一緒に、同じメンバーで歩いた時の記憶です。

それから、記憶は違った形にも宿ります。これは《モトグッチ・ファルコーネ》というイタリアのオートバイで、1950年代ですが、30年代から造られていました。

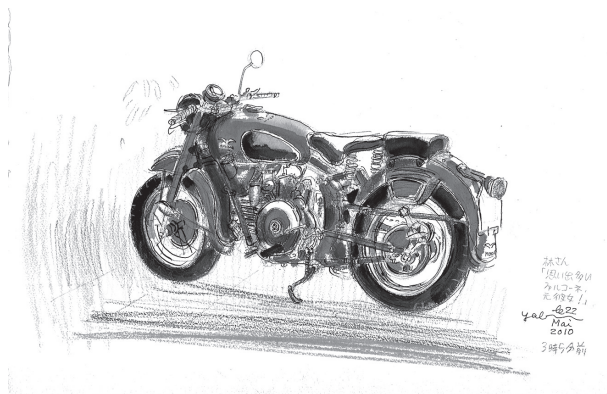


図19 モトグッチ・ファルコーネ

建築や絵画、デザインなど、それぞれの記憶がありますが、例えばイタリアでの物の作り方や美意識はオートバイにも現れています。実に危険なオートバイです。何故かと言いますと、エンジンを回すと、このはずみ車、フライホイールというものが一緒に回るんですね。つまり左足の脇のところでガーッと高速回転するので、火傷することもあるのです。何故こんなデザインにするのかとイタリアの人に聞きましたら、「それは当然じゃないか、危険であっても美しいものが正義である」と答えたのです。こういったオートバイのデザインも含めて世の中には色々な風景がありまして、これは四国の西条の《難波》というところにある入江なのですが、ヴェネツィアと見まごう風景を見ることができます。



図20 愛媛西条

また、韓国のソウルの《光化門》です。遠い遠い記憶を呼び起すような造形です。

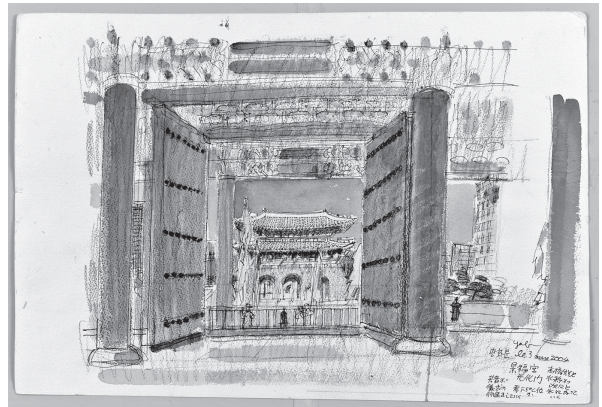


図21 光化門

そこには高橋信之先生と一緒に行ったのですが、デッサンをしていますと、水彩が乾かず段々シャーベット状になってしまうんですね。それでストーブにかざしましたら、それが溶け始めて流れ落ちたという、それほど寒いところでした。時空を超えて記憶が町を結びつけています。

この続きは塚原先生や井上さんと一緒に進めながら話したいと思いますので、この辺りで終了させていただきます。どうもありがとうございました。

佇めばすべてが現れ—藪野 健の思想と芸術

藪 野 健

井 上 明 久

(作家、『マリ・クレール』元編集長)

塚 原 史

柏崎：それではシンポジウムを再開いたします。藪野健氏、雑誌マリ・クレール元編集長で作家の井上明久氏、当館館長塚原史の3人による鼎談です。まずは館長塚原より概要説明がございます。

塚原：先生の大変感動的なお話をうかがいまして、お話の内容もさることながら、ご自分でドローイングしながら講演なさるといふ素晴らしい能力の実演を目の当たりにしました。本日の鼎談には藪野先生のご友人の作家井上明久さんをお招きしております。最初に、井上さんからお話をいただいて、それから私が藪野展図録に書かせていただいたことを中心に少しだけお話をさせていただきます。その後藪野先生からご自由にコメントをいただきます。では井上さんお願いいたします。

井上：ご紹介いただきました井上と申します。藪野さんとは本当に色々なところにご一緒させていただいて、日本の各都市、パリやブルゴーニュなどもご一緒させていただきました。街中で藪野さんが絵を描くという行為に、本当に数えられないくらい立ち会わせていただきました。携帯用の折り畳み式の椅子をまず広げてそこに座り、そして画板と画用紙を出してそこに絵を描き始めるのですが、藪野さんが最初にやることは、30cmの物差しを出して横に一本線を引くことです。縦に二本ないし三本、これは対象によって違うのですが、大体二、三本の縦線を描きます。つまりこの一本の水平線と二本ないし三本の垂直線によって、藪野さんがこれから描こうとする対象の秩序ができます。目の前に広がっている空間は切れ目が無く無限で

あり、どこまでもズルズルと繋がっていきます。つまり無秩序な空間が、水平線と何本かの垂直線によって秩序ある絵画空間へと変貌していくのです。翻ってですね、小説を書いていると、残念ながら文学の中では水平線と垂直線というものは容易に見ることができないと気づきます。つまり、それを探り探り書いていくわけです。それに対して絵画が持つ世界の鮮やかで確固とした秩序に圧倒されることがあります。これは藪野さんと出会ってから随分時間が経った後の話ですが、ヴィクトル・エリセというスペインの映画監督が『マルメロの陽光』という映画を作りました。スペイン画壇の巨匠であるアントニオ・ロペス・ガルシアを追ったドキュメンタリー映画です。ロペスが自分の庭に咲いているマルメロを延々と描き続ける姿をただ追っただけの、一見単調に見えながらも実に深い映画です。ロペスはアトリエで作った大きなカンヴァスを庭に持ち出し、三脚の上に立てて、マルメロと対峙します。ここでロペスは藪野さんと同じく、物差しで水平線と垂直線を引き、「さて、ここから僕の秩序が始まるんだ」と言って映画が始まります。私は画家というのはこういう形で世界を、事物を、景色を捉えているのだなと気づかされました。ところが文学というものはいくつかの確固とした世界を非常に持ちがたく、夾雑物が多く、グチャグチャに展開していくものなので、絵画表現の秩序感がうらやましくもあり、感動いたしました。ある時、「井上さんも絵を描きなさいよ」と、藪野さんが持っているのと同じ折り畳みの椅子をプレゼントされ、絵を描くようになりました。生

意気に水平線と垂直線を引いて。その時、椅子をいただいて座る、つまり地上30cmくらいのところに腰を下ろした瞬間に風景がまったく違って見えます。視線が仰角になることで見える景色が非日常なものへ変わります。すなわち、フィクションの視点になるのです。この経験を通して、藪野さんが座って見ている世界を実感できました。つまり日常に見ていて何でもないものを仰ぎ見るにより、対象に対して無意識のうちにある種の敬意みたいなものを感じることができるようです。さて小津安二郎の映画ではローアングルという問題がありますが、これはまさに仰ぎ見る視点というものを作っていると思います。そうやって低い椅子に座って建物や街角の風景を見ていくことにより、現実の空間が絵画的なフィクションの空間へと変貌していくことを感じることができました。

《佇めば全てが現れ》(図14)など藪野さんの作品には詩的かつ普遍的、そして象徴的な意味を持ったタイトルが付けられていますので、それを吟味することも藪野作品を楽しむ一つの要素であると思います。この「佇めば」ということはとても重要で、私は「立ち止まる」と読み替えています。藪野さんが絵を描き私が文章を書いた『2時間ウォーキング』というシリーズを10冊くらい出しており、東京や横浜、あるいはパリやブルゴーニュといった街を紹介しています。この『2時間ウォーキング』の一番根底にあるテーマ

は、逆説的ですが、「立ち止まる」ということです。立ち止まるためには歩かなければいけない。数多く立ち止まるためには数多く歩かなければいけないというのがこの『2時間ウォーキング』の一番根底にあるテーマです。歩いていると大抵のものは通り過ぎてしまいますが、その人その人なりの感性や美意識、興味関心によって、ここは美しい、あるいはここは面白い、ここは懐かしいといった色々な点で、立ち止まる瞬間をその人なりに見つけていくというのが『2時間ウォーキング』のテーマです。

片岡義男という私の好きな作家がいるのですが、この人は自ら写真を撮って写真集も出しています。『紙のプールで泳ぐ』は外国の写真集について書いたエッセイを集めた本です。その中でスティーヴン・ショアーというアメリカの現代写真家による『アンコモン・プレイスズ (Uncommon Places)』、直訳すると『特別な場所たち』というタイトルの写真集についても書かれています。スティーヴン・ショアーが撮った写真には歴史的な名建築やランドマークは写っておらず、まったく特別ではない、例えばペンシルヴァニア州の田舎町の四つ角など、どこにでもあるような場所が写されています。アンコモンの反対語である「コモン (common)」という言葉の辞書で引くと「普通の」、「ありふれた」、「どこにでもある」、もっと悪く言うと「陳腐な」という意味が書かれています。「コ

モン・プレイス」、つまりどこにでもある、ありふれた、どうってことない普通の場所が、スティーヴン・ショアーのエイトバイテン(8×10in)カメラで切り取られた時に「アンコモン・プレイス」に変わるというのが『紙のプールで泳ぐ』の著者片岡さんの趣旨なのです。これは写真家としてのスティーヴン・ショアーが、100人いれば99人が何とも思わずに通り過ぎていくような普通の街角の風景を、特別な場所としてカメラで切り取った時にそのような場所に変貌することを指している。つまり「コモン・プレ

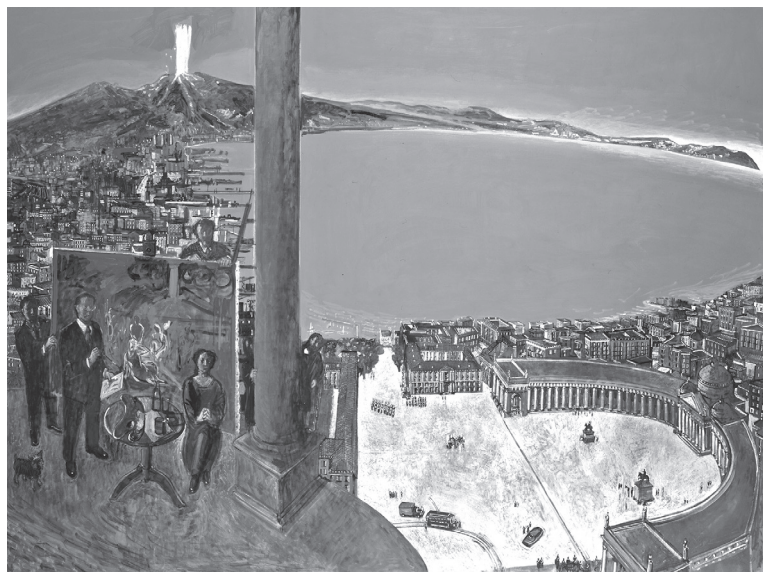


図14 佇めば全てが現れ 2003年 早稲田大学

イス」を「アンコモン・プレイス」に変貌させるのが表現であるということを、そのエッセイの中で言っています。これは表現すべてがそうだというわけではありませんが、表現の一つとしてその「コモン・プレイス」なものを「アンコモン・プレイス」に変貌させていくということがあるのではないかと思います。例えば藪野さんと歩いていると、街を通り過ぎていくわけですね。ところがある場所に立った時に「井上さん、ここを描きたい」と藪野さんがおっしゃって描き始める。つまりそこは片岡さんのエッセイにもあるように、多くの人が何とも思わずに通り過ぎていくような街角、風景なのです。しかし優れた視点を持ったカメラマンや画家がそこを「アンコモン・プレイス」だと感じた時に、それは絵画空間や写真空間へと変貌していくのだと思います。先ほどの小津の話に戻りますと、小津の映画は「コモン・プレイス」を「アンコモン・プレイス」にしているのではないかという気がします。つまり、小津が描き出す家庭というのは「コモン・プレイス」、普通でどこにでもある、もしかしたら陳腐な家庭かもしれません。そしてそこで起こる親の死や娘の結婚などの出来事も「コモン・プレイス」なものと言えます。しかしそういう「コモン・プレイス」な家庭を小津が描くことによって特別な家庭へと変貌していく、その工夫の一つが「ローアングル」だと思います。多くの人々が通り過ぎていく中、その表現者だけがある種の特別なものを見出していくのです。

こういう場面に藪野さんと付き合っているとしばしば遇います。少し昔の話になるのですが、鳥越から御徒町へ抜ける間におかず横丁という総菜屋さんが並んでいる商店街があります。そこは非常に看板建築が優れていて、4軒ぐらい並んでいるところを藪野さんは描き、私たちはその横でワイワイしていました。

すると目の前の看板建築の製麺をしているお店から親父さんが出てきて「何描いてるんだ」と言うので「いやあ、このお店を描いてまして……」と答えたら、「これ、俺ん家だよ」と言ったわけです。続けて「こんなのが良いのかい」と親父さんが聞くので、私

たちは「はい、良いじゃないですか。もうこんな良いもの無いですよ」と答え、親父さんが「本当かよ」と言う、みたいな話になりました。偶然にも、その人はおかず横丁商店街の当時の会長でして、今度この商店街をアーケード街にしようかと思っているのだと。そこで、藪野さんは「駄目ですよ絶対。アーケードなんかかけちゃったらこの2階の美しい部分が見えなくなっちゃうから、それは止めた方がいいですよ」と話をしました。その2週間後くらいに再びそこに行きましたら、親父さんがまた出てきて「いやいや、こないだ会議があったけど、これ残すことにしたよ」という話をしてくれて、現在もアーケードをかけないまま残っているのです。つまり当たり前で、こんなの本当に何なのかと普通は思うものでも、藪野的視点からだとそこに特別な場所、「アンコモン・プレイス」を見出すことができます。この話で言えば、アーケードをかけようとしていたのを止めることで、絵画上だけでなく現実においてもその「アンコモン・プレイス」を残した、つまりもう一回現実がそこでちゃんと「アンコモン・プレイス」として生きることができたのです。その人がどこに特別な場所を見出していくかはそれぞれの視点によりますが、時には実現までつながることもあります。このように「コモン・プレイス」だと思われているところに「アンコモン・プレイス」がたくさんある、ということを私は藪野さんと街を一緒に歩きながらしばしば味わわせていただいたので、そこに一つの表現の大きな意味があることを感じました。

塚原：井上さん、大変印象的なお話ありがとうございました。私も少しお話しさせていただきますが、藪野健展図録『記憶の扉を開けて』に書かせていただいた短いエッセイの内容をご紹介するという形でお話しさせていただきたいと思います。

フランス語で「エスプリ・ド・レスカリエ (esprit de l'escalier)」という言葉があります。これは階段のような精神という意味なのですが、階段を二、三段上ったら「そういえばあの時こんなことがあったな」と思い出す、つまりその時思い出せなかったことを少

し後になって思い出すという気質を指しています。これはアンドレ・ブルトンというシュルレアリスムの詩人が残している言葉なのですが、私にもそういうところがあります。先ほどの藪野先生のお話の中で、いわば先生の先生にあたる安藤更生、今井兼次、坂崎乙郎3先生のお話がありまして、最初の2人は直接存じ上げなかったのですが、私は政治経済学部出身なので、坂崎乙郎先生の芸術論の授業に出席して単位を取ったことがあります。ですが、坂崎先生が教壇で涙を流されて、学生がそれに共鳴して号泣したという話は初めて聞きまして、そんな早稲田もあったのかなあと、良い話だと思いました。

それはともかく、井上さんからご紹介があった《佇めば全てが現れ》(図14)は小野講堂のこちらの会場を出て階段を上がると、左側の奥の方にかかっている大作です。絵のサイズは194×259cmで、描かれている場面は現実の世界ではナポリです。画面中央にはナポリ湾があり、その奥にヴェスヴィオ火山があります。この絵を基にして少しお話ししたいと思います。

その前に、藪野先生の人となりについて僭越ながら私的な感想を述べさせて下さい。藪野先生は青春時代に早稲田の美術史学科それからマドリードのサン・フェルナンド美術学校で学ばれております。そして現在は日本芸術院会員、本学芸術功労者、二紀会副理事長、そういった要職に就かれておられます。そこまで至る先生の見事なご業績についてはここで申上げるまでもないのですが、井上さんがおっしゃった通り、私が藪野先生をよくお見かけするのは大学のキャンパスの中で、学生たちに囲まれているお姿、あるいはお一人で寸暇を惜しんで、先ほどのご講演の時もそうですが、絵筆や鉛筆を取るお姿です。そのような光景に非常に感動した記憶があります。そんなことから、これは別の本(藪野健『早稲田風景 紺碧の空に』2015)の紹介文に書いたことなのですが、私に思い浮かんだ言葉があります。フランスの哲学者ルネ・デカルト『方法序説』のあまりにも有名な「Je pense, donc je suis.」という一文です。「私はいつも考えている。だから私は存在しているんだ」ということで、一般には

「我思う、故に我あり」と訳されます。「penser」は「考える」という意味ですが、ここに「peindre」というフランス語で「描く」という動詞を入れ、その主語を「私」にすると「je peins」となります。「je pense」ではなく「je peins」だと「Je peins, donc je suis.」「我描く、故に我あり」となるわけです。藪野先生は本来の「Je pense, donc je suis.」を超えて、まさに「我描く、故に我あり」、藪野＝デカルトになったと私は強く思ったのです。「我思う、故に我あり」という名言は心身二元論の起源となっていて、精神世界の優位性、言うなればヨーロッパの理性主義につながると思います。それに対して「描く」という動詞は心身が一体となった行為の表現であり、そのことによって自分の存在を確認するとともに自由に発展させていく先生の芸術は、やはり芸術と思想が一体となった独特の世界を創造しているのではないかということです。前置きが長くなりましたが、ここで先ほど藪野先生が語られた二つのお話について触れたいと思います。

まず一つは廃墟の記憶です。先生は戦争の名古屋の廃墟の後、フランコのことをお話しになりました。その時にあまりはっきりとはおっしゃいませんでしたが、1930年代の市民戦争でスペインは物質的に精神的に廃墟の状態になり、それが70年代まで続いたということですよね。私は1976年に最初にフランスに留学し何年かパリに住んでいました。その間にポルトガルを訪れたことがありまして、夜行列車でパリのオーステルリッツ駅から行ったのですが、スペイン領に入るとパスポートを取り上げられました。その後スペインを通過するまでずっとパスポートが手元になく、返してもらえなかったらどうしようと思ったのですが、スペインの国境を越えてポルトガルのコインブラの近くになってようやく返してくれました。1975年にフランコが死んだばかりで、少しでも怪しい奴が入って来て、途中で飛び降りて何かされると困ると考えたからだと思うのですが、ただその時は私だけでなく皆が取り上げられたので、別に私が不穏人物と思われたわけではないのです。当時はかなり長髪だったので、もしかしたらそうだったのかもしれませんが、そんなこ

とも思い出しました。今回の「記憶の扉を開けて」展では、精神的な場面も含めて、これらの廃墟の記憶が残っている藪野先生の作品の眺望できるのは非常に幸福なことではないでしょうか。府中市美術館で開催された個展の図録から藪野先生の言葉を紹介させていただきますと、先生が絵を描くことの「出発点であるとしたら、スペインで過ごした日々は考え方や見方を根底からゆさぶったように思う。何よりもプラド美術館。それに1936年から39年までのスペイン戦争の傷跡、又友人たちの哀愁を秘めた昏さ」と書かれています。この感動的な文章を通して、先生の内面世界にある戦争直後の日本とスペイン戦争の二つの廃墟の記憶の強烈な印象が作品に刻まれていることが分かります。しかも、実は二つとも先生ご自身の直接的な体験の記憶ではないのですね。太平洋戦争末期に死んでいった人々、そして詩人のガルシア・ロルカをはじめスペイン戦争で死んでいった人々の記憶です。つまり、他人の死ですね。誤解のないように補足すると、自分の死ではない他人の死を自分の体験のように共感できる人間的な能力が、先生には具わっていらっしゃるということです。展覧会のタイトル「記憶の扉を開けて」のとおり、藪野先生は数々の他人の死と立ち会うことによって、独自の心象風景を細密に描写できたのではないのでしょうか。

こうした見地からすると特徴的な作品が2005年の油彩画《佇めば全てが現れ》になります。この作品は先ほど井上さんに非常に巧みに紹介していただいた通りですが、「佇む」には空間的な意味で立ち止まるという意味と、それから時間の流れの中で立ち止まるという二つの意味があります。早稲田大学の文化推進部で「キャンパスがミュージアム」という企画を立てまして、その第3回で『藪野健の芸術』という小冊子を発行していますが、そこに藪野先生ご自身が、この作品について短い文章「夏の日」を寄せておられます。その中で「夏の日、何もかも静かに過ぎゆく。冥界と現世がほんの瞬間、まばたきする間に入れかわる。そんな時、実に多くの人々に出逢える。行きてかえらぬ遠い日々の人へ。彼らはアトリエに現れ、会話を交わ

し、笑いかけ、淋し気に去って行った。窓の外にはナポリ港がひろがり、地響きとともに大噴火が始まったように思った」と書かれているんですね。

現世の時空ではアトリエにいるはずの画家が、束の間動きを止めてその場に佇むと、過去のすべてが記憶の奥底から立ち現れてくる、そのような気がします。そして目の前の広場では兵隊が整列していて、少し離れて公用車らしい黒い車から、誰か降りたところが描かれています。この人物は、ここはイタリアということになっているのでムッソリーニか、あるいはスペインだったらフランコのような独裁者なのかもしれません。広場を見下ろすと左側に柱廊があり、そこにイーゼルが立てられています。そこでは恐らく画家、藪野先生のお父様が工作中です。そして完成間近の大作があり、それをよく見るとカンヴァスの周囲には数人の家族の方々がいらっしゃいます。そしてカンヴァスの背後には眼鏡をかけた男性が少しだけ顔を見せています。これは私の勝手な解釈かもしれませんが、もしかしたらこの眼鏡の人物が作者、つまり藪野健先生ご自身とも見えるのです。少し遠景に目をやると、紺碧の空を写した青い湾の彼方には、ヴェスヴィオ山が白い噴煙を吹き上げて、あたかも異次元の侵入を告げているかのような様子です。また画面を不均等に二分して立っている記念碑のような太い柱があります。先ほど先生の「冥界と現世がまばたきする間に入れかわる」という言葉がありましたが、この太い柱があたかも冥界と現世をつなぐトーテムポールでもあるかのようには私には見えました。もう一つ気になるのは細部へのこだわりで、それはカンヴァス手前のテーブルの左側の上などに見つかると思います。まずは絵の中の画家と、藪野先生のお父様と目される人物ですが、その妻、つまりお母様との間の丸テーブルには赤いラベルのワインの瓶が置いてあります。一方広場に戻っていくと、片隅のブルーの路面電車、それからミニチュアカーのように描かれているグリーンのかつらぎのトラックが走っていて、それらは他の藪野作品にも登場するのですが、非常に個性的なものになっています。

こういった細部へのこだわりが、私にフランスの文

芸批評家で記号学者でもあったロラン・バルトの恐らく絶筆となった文章を思い出させるわけです。それは『人はいつも愛するものについて語ることに失敗する』というタイトルの短い文章です。フランス語だと『On échoue toujours à parler de ce qu'on aime』というタイトルなのですが、少しだけ私の訳で引用させていただきますと、「私の知り合いに、スタンダールがイタリアを愛したように日本が好きだった男がいた。彼は、スタンダールがミラノの田園のトウモロコシの茎をひどく気に入っていたように、東京の街角の赤く塗られた消火栓が大好きだったのだ」と書いています。このバルトの友人で、日本が好きで、東京の街角の消火栓が好きだった男というのは誰なのか、フランスにもあまり調べている人はいないのですが、そういう友人がいたとバルトは書いているのです。これはバルトの言葉ですが、「普通なら無意味で取るに足りないと思われる細部への感情がこの種の愛情に高まる状況には、情動の転位や情熱を構成する要素の存在が確認されるのだ」、つまり細部に対するこだわりと、その情熱というものがその人の存在にとってやはり非常に特徴的であるということが書いてあります。実はこの文章はバルトの絶筆となりました。何故なら、これは残された日付から1980年の2月25日に書かれたと思われる文章で、当時はまだタイプライターでしたが、タイプの用紙に印字した状態で残っていたものです。ところがその日にバルトはパリで交通事故に遭ってしまいました。コレージュ・ド・フランスというフランス最高の知性が講義や演習を行う学院で授業をやってからコレージュの前の道路でトラックにぶつかり、交通事故で1ヶ月入院して亡くなってしまうのです。そのために、この『人はいつも愛するものについて語ることに失敗する』は事故に遭う直前に書かれたものであるということで、非常に意味深いものになります。いずれにせよ、こうした細部への独特の愛情というものが、藪野芸術の深さを示唆しているように感じられます。

藪野先生のさまざまな記憶の扉、そして細部への情熱ということから、もう一つ紹介しておくと、堀田善

衛という作家の『橋上幻像』という作品があります。1970年に新潮社から書き下ろしで出版されたものですが、この中に非常に印象的な表現があります。藪野先生の絵の中、例えば《佇めば全てが現れ》では画中の湾がナポリ湾であっても現実のナポリ湾ではないように、風景が現実であって現実ではないように、現実の街といわば実在しない街とが重なっていて、時間的にも過去と現在が重なっているわけです。そのことを藪野先生ご自身は「自分にとって2つの都市が存在する。実際の都市と存在しない回想の都市である。現実の都市を歩き乍ら絵の中でその2つの都市を行き来しているように思う」（藪野健『府中のアトリエで』『藪野健——記憶の都市』展図録、府中市美術館、2007年、9頁）とお書きになって、また「都市の中で好きな場所に出かけ、住みたかった時代に生き、出逢いたかった人と語り合うことができることに気がついたのは油絵を描き始めてからだ」（同上、9頁）ともおっしゃっています。つまり藪野先生は実在と不在を瞬時につなぐという非常に恵まれた才能をお持ちの画家であると私は思っています。不在とはあり得ないもの、非在ではなくてもはやここには無いもの、要するにかつてどこかにあったもののことだとしたら、堀田の『橋上幻像』の中の次の言葉が藪野先生の発想と奇しくも響きあっているように私には思われます。

「わたしたちが現実であると信じているものも、おそらくはわたしたちによってその存在が半ば信じられているものの堆積によってできているものであろう。現実と信じられているものは、その存在が半ば信じられているものというのは、その半分は存在ではない」（堀田義衛『橋上幻像』新潮社、1970年、7頁）

作家は以上のように書いた上で、「そうしてそれが時間というものの中身なのであって」（同上、7頁）と述べています。堀田善衛は大著『ゴヤ』全4巻の著者で、スペイン体験でも知られていますが、彼の言う存在が半ば信じられているものが藪野先生の存在しない回想の都市を構成する諸要素とつながっている、と私

には思われるのです。さらに、『橋上幻像』にはこんな文章があります。「Y字型の橋」というもので、言わば存在と不在をつなぐ装置です。作家は「この橋は、実は三方から、君が立ってくれる筈の真ん中という場所、あるいは点へ向けて架けられている……。とにかくその中心点に立ってみてくれたまえ」（同上、10頁）と書いています。つまり普通の橋だと左岸から右岸か右岸から左岸へ渡るから、兩岸以外の「どこか」に行くのは川に飛び込まない限り不可能です。しかし、この橋は三方から架かっていると堀田は言います。その中心に立ってみると、一つの幻の像が成立し、そのためには「稲妻のように、一秒の何分の一か何十分の一かで充分な筈である」（同上、10頁）、というわけです。その幻の像のことを堀田は「Y字型の橋」と名付けているのです。この表現を見つけた時、まさにアルキメデスの「エウレーカ」ではないですが、「ああ、これだ」と思いました。つまり「Yabuno」の「Y」です。あたかも堀田は「Y字型の橋」を「Yabuno の橋」と予感していたかのようにも思えてしまうのです。といっても単純なことで、兩岸を結ぶ直線の橋ではなくて、Y字であれば第三の方向が（イリュージョンだとしても）可能になります。その「Y字型の橋」の真ん中に来ると、現実とは異なる幻の像が見えてくるということなのですが、この「Y字型の橋」と「Yabuno の橋」が、私のイマジネーションの中では結びついて離れないのです。ある意味ではイリュージョンかもしれませんが、『佇めば全てが現れ』を中心にしてそのようなことを考えさせられたわけです。

長くなりましたが、私の話はこの辺にさせていただきます。ありがとうございました。このあと、藪野先生、井上先生からご感想やご意見をいただきたいと思っています。

藪野：井上さんと塚原先生、どうもありがとうございました。一人で描いていますと面白いことがありまして、あるところまではよく自分で分かっているのですが、そのうち真っ暗になっても描いているのです。つまりどこかからは、本当は見えないのに見ている、

自分を忘れるということができるので、これは手段としては極めて面白い。先生がものを考えておられる時も真っ暗な中で考えておられることもあると思いますし。

塚原：いやいや、こちらに振らないで。

藪野：絵にはそういうところがありますよ。

井上：今塚原先生が「こちらに振らないで」と言ったのですけれども、これは藪野さんを少しでも知っている方ならとても有名なことですが、「振りの藪野」と言われていまして、授業でもどういう時でも少し自分が話が詰まったかなと思うと、そこにいる人たちに誰彼構わず振っていく。その時、例えばそこでお墓の話をしていたとすると、「何々さんはお墓の専門家なので一言」といったように、全然専門家でも何でもないのに、勝手に専門家にして振っていくわけです。これが藪野方式ですので、皆さんくれぐれも気をつけてください。

藪野：実はそれによる発見が多いのです。つまり、自分のやっていることは本当に狭い範囲なので、ここで井上さんに振ったり、あるいは塚原先生に振ったりということで、全然違う世界に出会えるのですね。将棋などもそうだと思いますが、自分の持ち駒だけでやっているのは絶対に勝てないですよ。歩でも何でも成金になった時には王手、飛車取りということができるようですから。やはり一人で絵を描くわけではなくて、現実には一人で描いているわけなのですが、数人で一緒になって、あるいは支えられて、ともすると大変な犠牲を強いるようなことになりながら描いているのが絵ではないかなという気はよくして、反省しております。

塚原：振られついでに、井上さんがおっしゃったことの中で、藪野先生のルーティンというか、物差しの話が出てきましたよね。あの物差しというのは、特に好みの物差しとかありますか？ これをずっと使っている、みたいな。

藪野：物差しは何でもよくて、例えば無い時は仕方ないので、紙を折って、それでまっすぐの線が引けますし、それから直角も出せますからそれを使うことも

あります。今私が使っているのは学生時代に使っていた、どちらの方からも数字が見える今はもう無い外国製のものです。多くの物差しは一方しかないので使いやすい。しかも日本の物差し、カメラ、機械、建築は少し違いますが、全てありすぎて使いにくいのです。例えば Mac は用途が少ないと言いますか、機能が少ない、そのために使いやすいという。絵の世界も全部ができるということはあまり嬉しくなくて、むしろ上手いよりも下手な方が良し、上手よりもぎこちない方がよいということがあるのではないかと思います。それは私も継続するということをあまり自分の中で大事だと考えたことがなかったのですが、今考えてみると、一番最初に測って垂直と水平を出していくということが儀式なのでしょうね。ここから始まるよという出発点ではないかと思います。

井上：建築現場で足場を組むみたい。足場を組むことが、その中に立つ建造物の全体像が表現されていくということの、まずスタートであるという。出来たらその足場を外せばいいわけですから。

塚原：ああ、なるほど。

藪野：先ほど井上さんは仰角のことを言われましたよね？ 少し低いところから見るとい。これが一番良いのは、写真を撮ったりする時には割りに高いところから撮っている場合が多くて、頭が高いんですね。でも、絵描きの場合は非常に頭が低いと言った方がいいのか、大体敵意を持たれません。回教圏でも石をぶつけられたことはありませんけれど、私の友人の写真家は写真を撮りながら石をぶつけられたことがありましたから。やはりその視点の違いというのがあるかと思いますが、それからごく初期の作品には土の中に埋もれている建物を土の中の自分が見ているというものがあります。半分死の世界かもしれませんね。死の世界の中にいる自分が見ているという。やはり視点が生と死と行き来をしているというような気もします。

塚原：物差しの話から今言った足場を組むということで、先生は建築をご専門でやられていて、今井兼次先生の話もありましたが、建築と絵画の関わりというものが相当本質的だということですよ。

藪野：塚原先生が他人の死への共感とおっしゃっていますけれど、東京の街を歩いていると、実際に生活している方たちもさることながら、同じ風景の中に重層して大正時代があったり江戸時代があったり、そういう風景が常に見られるのではないかと。一方で、私が名古屋の街で失ったものの一つは、道なのですね。100m道路であったり。それから東南海地震、南海地震と地震が2回、加えて空襲があったためにすっかり色んなものがなくなりました。それでもなお、江戸時代のものが残っている地域もあるので、それもまたびっくりするのですが。それに比べると、パリもかつてのオスマンの前の街が残っているところは非常に少ないですよ。

塚原：そうですね。

藪野：市役所の近くとか。

塚原：オテル・ド・ヴィル（パリ市庁舎）とか。

藪野：そうですね、あの辺り。

塚原：東京の話に戻りますと、確かにとりわけ下町の方へ行くと、そこはもう綺麗に修復されていたとしても、空襲での他人の死というものが蓄積されているところもあるわけですよ。そういったものの中で、廃墟というものが、井上さんがおっしゃっていたと思うのですが、例えば京島ですね。

塚原：あの辺のいわゆる長屋とかいったところに、何か現実としてまだ微かに残っているということでしょうか。

藪野：そうですね。京島はよく残っていましたね。

井上：ただ、現在はどのようなのでしょうか？

藪野：大分壊されてしまいました。私が名古屋から東京に来てびっくりしたのは、東京の街は酷い状態で、銀座通りなんてほとんど何も無いのではないかと思います。しばらくしてもう一回歩き直して裏に入った時に、銀座の街も含めて東京はえらく残っているなという気がしました。例えば銀座の今の和光、かつて服部時計店から、後ろを振り向くと、黒沢商会の黒い煉瓦の建物がありましたし、まっすぐ行きますと左手に教文館、松屋があって、それからまたまっすぐ行くと京橋が見えていて、第一生命館の赤煉瓦の建物があり

ましたよね。それから日本橋にかけて、ズラリと昭和の初めの建物がよく残っていました。

塚原：また先ほどの物差しに戻りますけれど、今何となく思いついたことですが、アート・セラピーという分野がありまして、どちらかといえば精神的に色々トラブルを抱えたような人をアートを通じて、実際に絵を描いたりすることによって、良い方に向かわせていくという療法があります。その研究というか、実際の臨床に関する提案の中で「ベース・ライン」という言葉が出てくるのですよね。つまり、描いてごらんと行って、幼児にいわゆるお絵描きをさせる。そうするとお日様を描いたり木を描いたり家を描いたりする。しかし4、5歳くらいまではランダムに描いているのだけれども、ある年齢からある要素を画面、紙の上に描くようになるのです。それが一本の線、要するに「ベース・ライン」であって、地平線になるわけですね。その地平線っていうのは実際の地平線ではなくても、一本の線を描くことによって世界というものが実体としてそこに立ち現れてくる。それまでの絵は遠近感もまったく無くてただ宇宙全体が混然として、太陽があってそのすぐ隣に花が咲いていたり、家が浮かんだり人が飛んでいたりする、シャガールの絵みたいだったものが、まず線を引くことによって、そこに一つの秩序ができる。ただ、それによってある種の方向性が定まってしまうのですが、精神的にも一つの安定した軸ができるわけですね。その応用というはアート・セラピー、あるいは発達心理学の方面の話題になると思うのですけれども、幼児の心身の発達の一つの段階としての「ベース・ライン」の出現はアートセラピーにも関連しているようです。画家が物差しで線を引くというのはそれとは少し違うかもしれませんが、少なくともこれまでの人類の歴史の中では、我々はやはり地面に足を付けて生きているわけです。宇宙空間に行ったら地面との接触もなくなってしまうかもしれませんが、そういう場合でもそこに一つのベース・ラインとしてのヴァーチャルな線を引くことによって世界が構成されるのかもしれません。

藪野：井上さんもたくさんご兄弟がいらっしゃいまし

たよね？ 三人兄弟？ 私は兄がいてまして5歳違うのですが、男同士なのでよく喧嘩になるのですよね。そうするとうちの母は仲裁しないのです。藁半紙を一枚ずつと鉛筆を渡して、つまり描くことによってどちらが勝つか勝負しなさい、という。デッサンの勉強をしたことはなかったのですが、これによって勉強をしたというのを思い出しました。それからもう一つ、絵を描いていていつも思うことは、絵というのは格闘技だなということです。つまり、真っ白なものの中、何も無いところに、最初の一つを描くというのは、よほど勇気が無いとできないことですよ。これに一番近いのはやはりボクシングとか野球とか、そういうものだと思います。

塚原：今のご家族の話に大変感服したのですけれども、先ほどの先生のご講演にもありました、お父様から油絵のセットを贈っていただいたという話の経緯をもう少し詳しくお話ししていただけますか。

藪野：まず、私は美術学校ではなく早稲田大学だったので、油絵をどうやって使ったらいいかまったく分からなかったのです。私の父親は絵描きになるよりも本当は小説家になりたかったと言っていました。ちょうど《時を刻み、又時が》の父の左手にあるのが福岡県の小倉の街なのですね。そこで火野葦平とか小倉中学の同級生と一緒に描いたりして、時々はゴンゾウ（沖仲仕）の連中と喧嘩になったり、実際に短刀をドーンとやられて「中学生の貴様らは気に食わんと」と言われ、それで喧嘩になりそうになって逃げたりしたそうです。すると実際の火野葦平は気の強い人で「あの時お前が止めたから気に食わない」といつも言われていたという話を聞いたことがあります。そういうところに育ったということも一つ記憶の中に入り込んでいるのかもしれませんが、それから絵を面白いと思ったのはやはりプラド美術館であったり、金山康喜、須田国太郎とかそういう人たちの存在があるのですけれども、一番関心を持ったのは一枚の紙にすべての情報が入っているということですね。これは先生の領域のダイズムやシュルレアリスムの考え方の一番深いところと繋がってくるかもしれませんが、表層というのは

単なる扉に過ぎなくて、それを開けて中に入っていくことが絵を描くことであり、絵を読み取ることではないかないつも思っているのですね。ですから、それが便器であったり、意味の無いバサバサッと描いたものであったり、クレーの天使であったりしても、それがきっかけとなって中に入り込めれば、実は表面は上手くなくても上手くてもどちらでもいいような気がするのですね。

塚原：確かにおっしゃる通りなのですけども、写真と絵画の違いみたいなことを井上さんに少しお聞きしたくて、先ほどの片岡義男の話で「コモン・プレイス」というものがあって、それと例えば、絵画であまり有名ではない街角を描いたりすることと、重なるところとか違うところというのはあるのでしょうか？

井上：例えば藪野さんは古いライカを使ってとても良い写真を撮るので、カメラマンとしても超一流なのですね。だから画家兼写真家としての藪野さんに聞いた方が良いかと思うのですが、ただ結局写真というのは一瞬で切り取るわけです。一方で、絵の場合だと200号だと2ヶ月ぐらい掛かりますか？ もっと掛かりますか？

藪野：そうですね、5、6ヶ月以上掛かります。

井上：だから、その意味では切り取る決意というか瞬間の想いというのは相当違いがあるのではないかなという気がします。ただ、先ほどは小津の例を出しましたが、例えば黒澤明監督は元々アンコモンなものをより強力に強力に進化させていくのが手法だと思うのです。その点、小津とか成瀬巳喜男は本当に「コモン・プレイス」なものを取り上げて、映画という表現手段を通してそれを「アンコモン・プレイス」に変えていくのだと思います。それはある種の、表現者にとってとても重要な視点というか、あるいは作品への取り組み方なのではないかと。ただ藪野さんの場合、油絵については僕は少し違うと思っているのですね。水彩に関しては藪野さんは「コ

モン・プレイス」を「アンコモン・プレイス」にしているのではないかと思います。油絵に関しては、もう少し壮大な創作意欲をお持ちになっていて、それは画材が要求する発想の違いだと思うのです。やはり水彩と油とではその点は違って、先ほど格闘とおっしゃいましたけれども、これはもう油に関しては徹底的に格闘なのだろうと思います。僕もあの真っ白い100号とか200号のキャンバスを前にして、一点を振り下ろしていく時の恐怖は並大抵ではないなと思います。実は水彩はもう本当に何百回というくらいご一緒させていただいているのですけど、油に関してはたった一回だけしかないのですね。それは MMG ギャラリーで2週間くらい個展があった時で、期間中に会場のギャラリーの隅にキャンバスを立てて、個展をしながら作品を制作するという試みをしていました。それは今大隈重信像の右側にある14号館に飾ってある《集まり散じて》(図15)ですけど、その時初めて油の作品をどういう風に描いていくのかということを見ました。僕はその頃『マリ・クレール』という雑誌をやっていて、暇を見つけては一日に一回必ずそのギャラリーに顔を出してたのですけども、行けども行けども毎日延々と水色だけを塗っているのです。それでそのキャンバスの下には水色の絵具の缶が1個、2個、3個、4個と毎日のように増えていくので

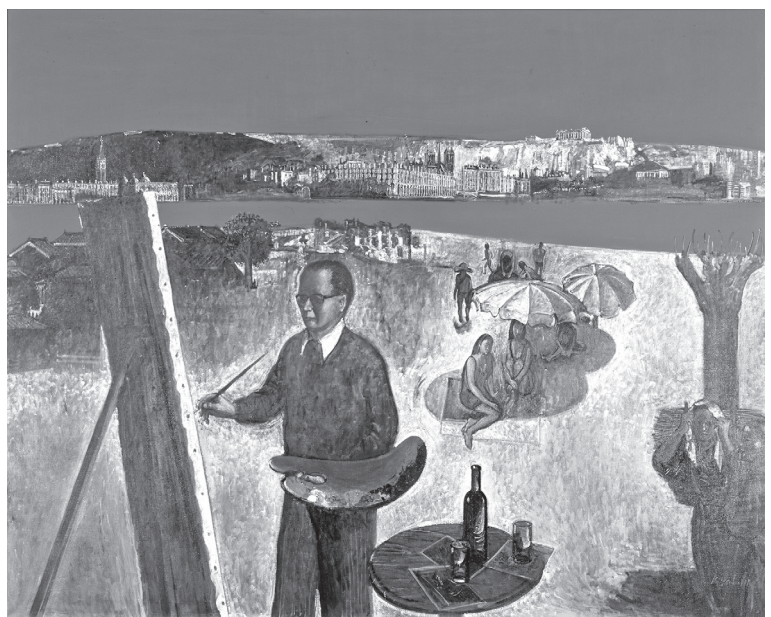


図15 集まり散じて 2000年 府中市美術館

す。これがだいたい1週間くらい続くのですね。あの水色、藪野ブルーはもの凄く層の厚い、ブルーの積み重なりなのです。パッと見た時には別に一回だっていいのではないかと素人は思うのですが、やはり繰り返し繰り返しあの地の色、藪野ブルーを塗っていくことが一つの作品の奥行きを生みますし、またその行為の中で藪野さんの構想が深まっていく、あるいは改めてそれを感じながら塗っている中で醸成されていくという様子をその個展会場で見ました。8日目くらいにやっと、建物があって、路面電車が走っているというラフが茶色一色で描き出されていって、そして段々作られていくのです。それは油の作品制作を見る唯一の機会でしたけれども、非常に興味深い作業で、やはり水彩を描く作業と油を描く作業が方法論的に少し違う要素を持ってるということを感じました。それから、先ほど藪野さんが絵を描いていても石をぶつけられないが、写真を撮っている人はぶつけられると言いましたけれども、僕は写真を撮った経験が無いのです。多分そういう人は結構いると思うのですが、それに対して、絵を描くという行為は多分一人残らずやっていて、絵を描かずに育った少年少女なんていないのではないかなと思うのです。つまり絵を描くということは、自分の小学校時代とか幼稚園時代と非常に郷愁的に繋がっている部分があって、その意味で絵を描くというのはとても人間的な行為というか、人間に本来備わっている行為なのだと思います。例えば東日本大震災の時もやはり子供たちはまずクレヨンとか色鉛筆を使って絵を描くわけですよね。だから、絵を描くという行為は敵意を持たれないというか、とても人間的なそして郷愁を誘う行為なのかなと感じますね。

藪野：先ほどの写真のことなのですが、今日は会場にも唐澤さんや横山さん、二宮さんといった写真を常に撮っておられる方がいて、写真を拝見すると、自分は生まれてから一度も気に入った写真を撮ったことが無いということに気がつくのですね。それは、写真を撮るよりも遥かに絵を描いた方が簡単であるという思いがありまして、写真機、それから写真を撮るという行為は好きですけど、写真そのものは上手くいっ

た試しがないのです。

塚原：ありがとうございます。先生のお仕事の中で、今回の展覧会でも水彩を中心に「早稲田風景」をたくさん描かれていますよね。その場合に、例えば来場者の皆さんや、学生の皆さんに今のワセダにこういう場所だってあるよ、と見せるだけではなくて、昔の、創立当初の早稲田を描いていますよね。その元になっているのは写真ですか？

藪野：一番大きなものは、先ほど申し上げた今井先生、安藤先生の、戦前の早稲田大学はこうだった、ここに恩賜記念館があったんだよという話から興味を持ったことですね。写真そのものからはストーリーが中々出てこず、特に学校の竣工写真とかそういうものから読み取るというのは難しく、逆に設計図の方が役に立つこともあります。

塚原：こう言って良いのか分かりませんが、想像力で補って描かれているものが結構あるということですか？

藪野：そうだと思います。

塚原：早稲田風景はたくさんありますが、どれもとても克明に描かれていますね。あと、今の早稲田のメインキャンパスで、今井兼次による2号館と、先日歴史館ができました1号館、そしてもう一つ先生が好きな場所は馬丁小屋ですよね？

藪野：馬丁小屋は大隈講堂の左側にある三角の本当に小さな建物です。私は保岡勝也の設計ではないかと思っていて、設計者こそ違いますがグリーン・ハウスや赤煉瓦の大講堂など残っていたら重要文化財になる建物と同じ様式です。実は最も重要な建物がこれかもしれないですね。

塚原：ということで、鼎談にふさわしく多岐に渡って多彩なお話ことができました。では、このへんでとりあえず切り上げることにいたします。藪野先生、井上先生、どうもありがとうございました。