

戸谷成雄インタビュー「Out of the Woods: A Conversation with Shigeo Toya」

November 10, 2021

1) 生まれはどちらですか？自然に囲まれた環境でしたか？少年期にあなたにとって自然はどのような意味を持っていましたか？

私は長野県の北西部の生まれです。西に北アルプスの見えるところで、山と谷が連なり、その中の一つの山の中腹に家があり、兼業農家で父は公務員でした。30軒程あった集落でしたが今は誰も住んでいません。墓があるのみです。当時、村に子供は多く、皆農作業を手伝わされていましたが、よく遊びもしました。裏山の森の中に杉の葉で隠れ家を作り、色んな自然の果実を食べました。昼の森は楽しいのですが、夜の森は恐ろしく近づくことは禁じられていました。得体の知れない幻想の領域であり、昼の顔とは完全に異なっており、自然のもつ両面性は、意識の中に植え付けられたと思います。

2) 大学はどちらへ通われましたか？学生時代の勉強は制作にどのような影響を与えましたか？アカデミックな芸術の勉強は今でも若い彫刻家にとって通過すべきものなのでしょうか？

大学は、愛知県立芸術大学で6年間在籍しました。1969年当時、学生運動が全国で吹き荒れており、私の大学も同様でした。警察の機動隊が大学に突入することも経験しました。この権力に対する闘争は、ベトナム戦争反対闘争とも連動しており、私は、強くシンパシーを感じていましたが、直接運動に参加はしませんでした。運動の声を聞きながら、ひたすら彫刻を作り続けました。その具象彫刻は、世界を変えられない無力感を表すものになりました。

アカデミックな教育は、基礎教育としてある程度は必要だと思います。それは、歴史を批判的に見ることの訓練にもなりますし、抵抗すべき対象を知ることにも繋がります。又、手と目と脳の連動性を鍛えることにもなります。学生時代4年間、コンテンポラリーアート、もの派などを横目で見ながら、具象彫刻を作り続けたことを後悔はしていません。

3) もの派はあなたの考えにどのような影響を与えましたか？あなたはまたもの派に完全に属していたわけではないとも仰っていますが、その理由は为什么呢？

もの派の活動に加わったことはありません。というか彼らも、派（スクール）と考えていませんでした。個々の作家の個人的な活動だったと言っています。その中でも高松次郎、李禹煥など美術雑誌上で交わされていた議論には、少なからず影響を受けたと思います。人間中心主義、自我中心の近代批判、それと言語構造と表現構造の問題など。議論の中で、概念化されたものから概念のベールを剥す、ということが語られており、このことを意識的に実践して見ると、本当に周囲のものたち、見える世界が、物自体として立ち現れてきました。これは一つの見る訓練になりました。しかし、私には疑問が残りました。こうして得た視覚を定着、再現させるには作ることが欠かせないのでは無いか。かれらは極力作らないで関係付けることを選んだと思います。私は歴史が積み重ねてきた制作と労働を否定するのではなく、一旦カッコに入れて彫刻を再起動すべきだと考えました。

4) 西洋の者からするとあなたの彫刻家としての興味は部分的に国際主義（インターナショナルイズム）だと思えます。作品にミニマリズム的な要素もお見受けしますが、ミニマリズムのような西洋美術の動きはどのような影響を与えましたか？

正直私には国際主義というものが良く解りません。政治的には一応国連の常識が代表するかもしれませんが、文化芸術の世界にどのように根付いているもののでしょうか。古代エジプトにとってギリシャはローカルであり、ギリシャにとってローマはローカルで、ローマにとってパリは？と周縁は変容しながら拡張して行きます。波は津波のようにローカルを飲み込み変容を迫ります。現在のインターネットはその最たるものです。東の外れの国、日本は文化的にも中国文明、西欧文明、の波を受け続けてきました。歴史的に波は何度も押し寄せ、その都度意識の再構築を迫られます。表層の意識は変化しますが深層の意識は温存されて残ります。近代になり「日本美術」というナショナルイズムが台頭しますが、これは再構築を迫られた表層の意識から生まれたものです。深層に温存された意識にナショナルイズムはほとんどありません。私はこの意識の古層に温存された共通感覚こそが未来のインターナショナルを形成する力になるのではないかと考え制作に生かしたいと思ってきました。

表現における情動性、意味性を極小化しようとする考えは、もともと日本にもありました。

「茶の湯」の文化もそれに伴う建築や庭園にも現れています。バロック的思考とミニマル的思考は、交互に、あるいは並行的に存在します。又、視覚優先主義と概念優先主義も同様です。私はどちらも極端によることを好みません。相互に対する批判と調整は必要だと考えて

きました。それは自分自身に対しても言えることです。そこで「ミニマルバロック」という概念提示しました。

5) あなたの国際主義についてもう少し聞かせてください。あなたは（インタビューで）ラスコーの洞窟からの影響についても言及しています。あなたは日本美術の性質も控えめに取り扱っています。私たちは芸術に国の起源というものを適用することが今でもできると思いますか？

前項で少し触れましたが芸術、美術に国名を被せることは近代の国民国家成立以後のことです。どこにおいても国の起源などというものは曖昧で確定できるものではありません。国の成立条件は。神話の記述と公共事業の始まりだと思いますが、芸術的行為の始まりは国家などと全く関わりなく、人間の根源的欲動です。ただし、政治、経済の流動性とともなう芸術様式も流動しますし、それぞれの地域で変容の様式には差異が生じます。その特質を分類することは無意味では無いと思いますが、しばしばその特質をナショナリズム形成の機能として働かせようとする権力があることも事実です。私はそのような機能を芸術に負わせることに反対です。

6) あなたは作品に刻み込まれた「山と谷の関係」について話しています。これはランドスケープを文化的な様式に戻すという試みなのでしょうか？芸術は自然を生かしたままに取り扱うことができるのでしょうか？

グーグルアースで見ると日本はつくづく山と谷が織りなす襞の国だと思います。そこで形成される意識構造を山谷構造と呼んでいます。山と谷そして森の中で交わされる視線は斜線が交差し、正面からぶつかり合いませんが、何者かに見られている気配を感じる。それは砂漠のような遮るもののない平地で正面から、一対一で対峙する視線ではなく、あらゆる視線が絡み合った曖昧な空間を作り出すと思います。そこには明確な水平、垂直がありません。したがって確固たる一神教は生まれませんでしたし、定着もしませんでした。日本は、このような襞の国であると同時に、自然災害の極端に多い国でもあります。地震、火山、台風等によって毎年繰り返し被害を受け、その都度仮設的に再生してきました。本当にうんざりするくらい繰り返しです。しかしこの自然の力を回避することはできません。自然と共生するしかないのですが、そのための知恵を発揮できずにいます。私は、このような多中心的曖昧さだからこそ生み出す何らかの価値を普遍的価値として見出したいと思ってきました。

7) あなたにとってインスタレーション、空間的な配置というのはどのように重要なものですか？ギャラリーや美術館での展示を重要視しますか？

ギャラリーや美術館というシステムは近代になってからのものです。日本にも明治になってから導入されました。芸術の大衆化とともに大衆の国民化という機能を持っていました。とは言え、ニュートラルな空間に、その作品の欲求する展示をするという理念はまだ生き続けていると思います。作品が空間を求めるのです。又、作品の設置空間の問題とは別に、空間と物体との関係は重要です。それは視線の在り方の問題でもあります。従来彫刻はその物体性の中に求心的に視線を閉じ込めてきました。キュビズム以降そのような彫刻は解体に向かいました。それは、物体の空間化であり空間の物体化とも言えると思います。私の問題意識は、両者の相互乗り入れ、交換可能性、あるいは、型と形の関係、表面の構造、皮膚、森の構造へと向かいました。

8) 西洋、東洋にかかわらず、あなたにとってあなたの作品に何らかの影響を与えたような、大切な彫刻家の仲間はいますか？

歴史上残された様々な彫刻の影響を受けてきました。それは作者ではなく個々の作品です。好きな作品が仲間です。あえて名前を挙げると、日本人の橋本平八、スイス人のジャコメティ。橋本からは彫刻の内と外、その間の表面の問題に、ジャコメティからは空間における存在の問題に示唆を受けました。二人の間に関係はありませんが同時代の人です。

9) あなたはしばしば類似する形態を反復させます。例えば「森」のような。このような反復はあなたの芸術にとって、また現代美術全般にとってどのような作用を持つと思いますか？

私は多くのシリーズ作品を作ってきました。一つ一つのシリーズにはそれぞれの問題意識があります。その中でも「森シリーズ」はライフワークのように長い期間そして数多く作りました。それは、ミニマルな反復のようでもありました。その結果、350本の森になったのです。反復から差異が生じます。私たちは日々わずかな差異を生きています。差異を見出しそれを肯定することは、大切なことだと信じています。バリエーションにならず差異を見出すこと、これはとても難しい。

10) 自然はあなたの芸術において、人間関係のあり方を構築するための架け橋、視覚的手段として機能するのでしょうか？そうであるならば今後もそのようなことはありえるのでしょうか？

人間も自然の一部であるという根本的意識が共有されなくなってきたようで不安を感じています。東北のあの大地震、津波、原発事故の恐怖の後でも現政府は原発を再稼働しようとしています。自然の恐ろしさを忘却しよう、自然には打ち勝つことができると、かつての西欧の近代主義が復活しているようです。私の作品は自然に半身を委ねている点では、議論の対象になって欲しいと思いますが、芸術を機能という面から考えていません。もしかしら、作品をめぐる趣味性や論理性や政治性の議論からコミュニケーションが生まれるかもしれませんが、それを目的として制作することはありません。私は多くの過去の作品と会話していますが、それらの作者は皆死者です。

11) あなたは作品に政治的な含蓄をもたせていますか？作品が環境的な問題に対する気づきになっていると思いますか？それとも制作は本来的に美に対する取り組みなのでしょうか？

あらゆるものがある意味で政治的です。特に彫刻は歴史上全てと言って良いほど政治性を帯びています。たとえ宗教的なものであっても。したがって現在吹き荒れているポリティカルコレクトネスの対象になっています。私は作品を成立させる上で、私の思想は反映していると思いますが、党派的機能を持たせようとしたことはありません。私の作品は具体的に環境問題にコミットしていませんが、私の思想から、人間も自然の一部であり、半身を共有しており、共生の重要性を表現しているとは思いますが。私は芸術至上主義の立場を取りません。人間の世界に対する視線の現れの一つの形式として、彫刻はあると思います。

*本稿は『Sculpture Magazine』に掲載された英文インタビュー（November 10, 2021, interviewed by Jonathan Goodman）の日本語原稿です。図版を含む英語版のインタビューは Sculpture Magazine のウェブサイト：<https://sculpturemagazine.art/out-of-the-woods-a-conversation-with-shigeo-toya/> および誌面でご覧いただけます。