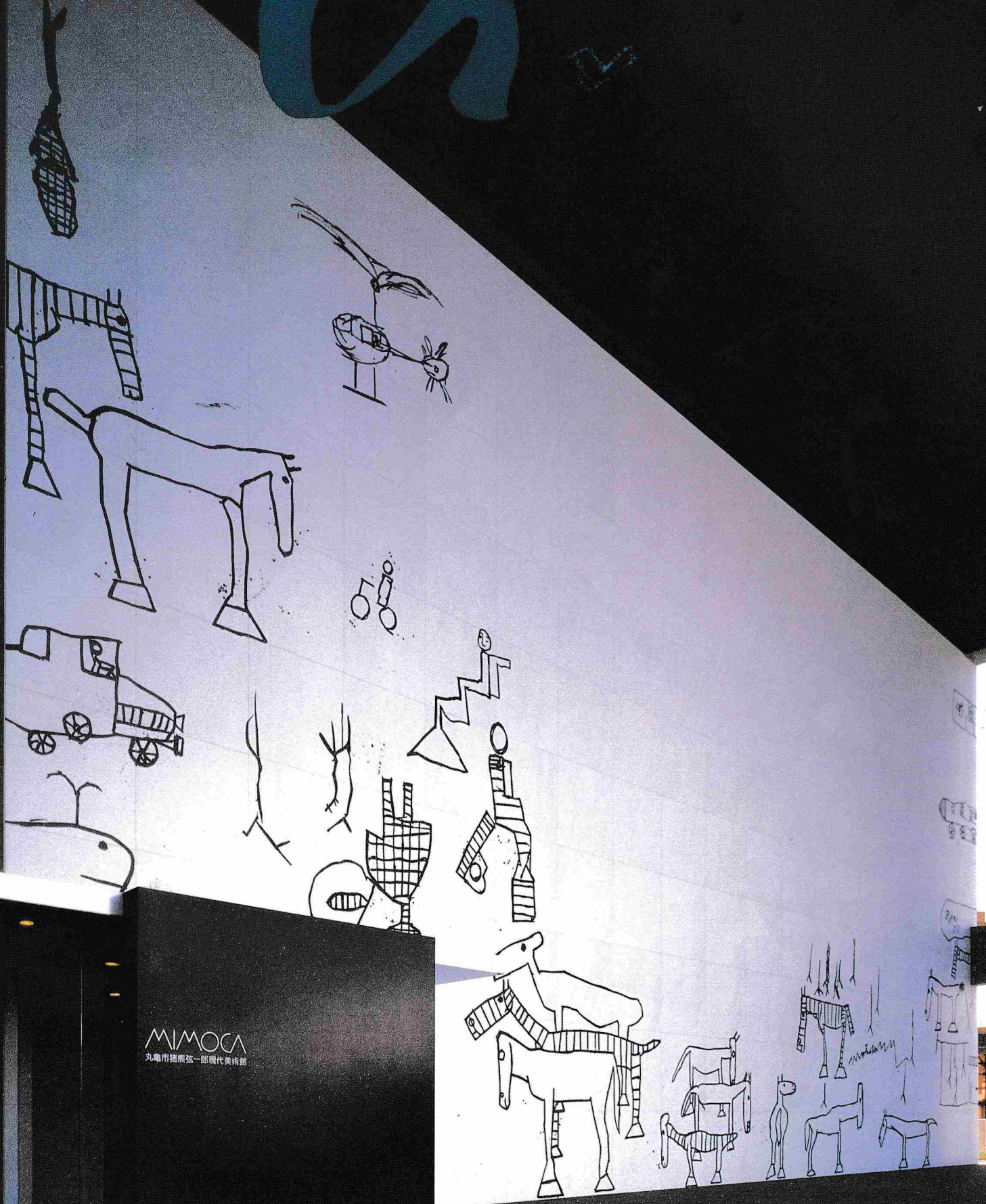
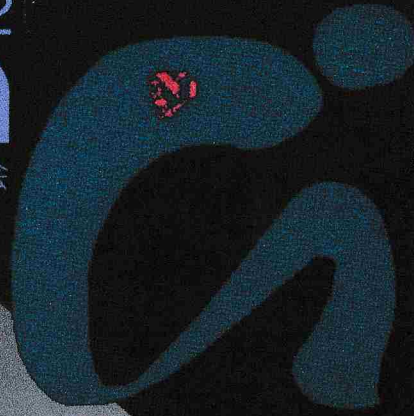


1993/3 No.12

ooca

親日本建築美術工藝協会



MIMOCA
丸亀市猪熊弦一郎現代美術館

CONTENTS

対談

「現代都市と絵画」…………… 1

時代の華一輪

坂本菜子…………… 11

TOPICS…………… 12

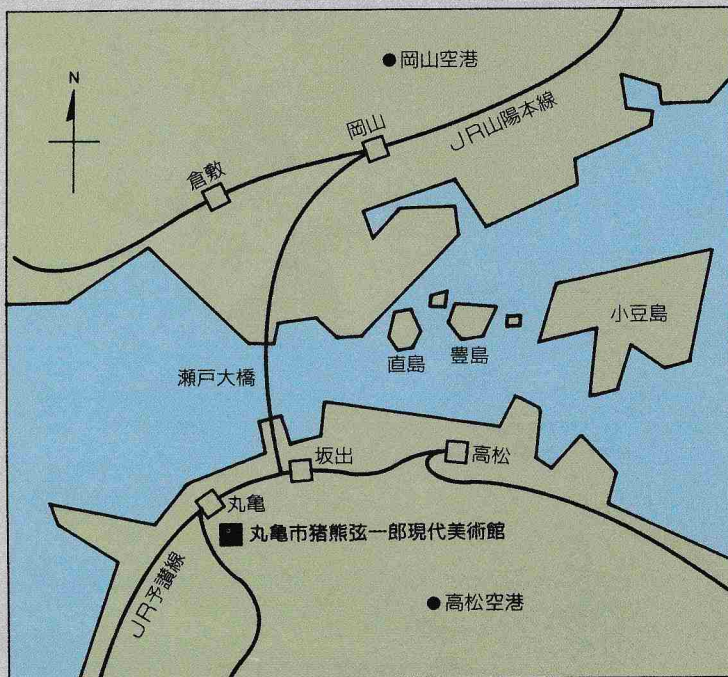
■表紙写真

丸亀市猪熊弦一郎現代美術館

設計：谷口建築設計研究所

撮影：和木 通(彰国社)

丸亀市猪熊弦一郎現代美術館 案内図



猪熊弦一郎

柳澤 孝彦

日時：1992年12月28日（月曜日）

午後2時10分～3時00分

場所：猪熊弦一郎先生アトリエ

柳澤

先生はお元気ですね。お元気の秘訣というのを伺いたいです。

猪熊

いや、もう続かないかもしれませんよ。まだ御飯もおいしいですから大丈夫ですが、僕が父が83歳で亡くなっているのかな、母が72歳。

柳澤

長寿の家系ですね。

猪熊

ミキモトさんという真珠の王様がいたでしょう。あのおじさんにお会いしに賢島というところへ伺ったんです。そのときに私は幾つだったかな、まだ70になっていなかったんです。「猪熊さんいらっしやい、いらっしやい」とおじいさんが言われて、お部屋に入っていったら「猪熊さん、80までは絶対生きなさいよ」と言われたんです。もう80なんかとっくにすんじやった。(笑)

そのときはなるほど80まで生きるのか大変だなと思ったんですよ。そしたらいつのまにか80過ぎちゃった。米寿までは平気ですけども、90という大変ですよ。90になったかなと思うと何かこう嬉しくない。ちっとも嬉しくない。(笑)

柳澤

きょうお伺いしたのは芦原義信先生が会長をやっておられます建築美術工芸協会の広報委員長を私仰せつかっておりますものですから、来年の号に都市と例えば絵画とか彫刻といったような題で私たちが生活している現代の都市と芸術を主題にした特集を組みたいと思っております、それにはパブリックアートの先駆者でいらっしやいます先生にまずお伺いしたいと思ってまいりました。先生のそういったパブリックな部分での作品で印象に残りますのは何といっても上野の駅の大壁画「自由」という題の作品でしょうか。

猪熊

あれは本当に何もなかったんですわ。材料もありませんし、カンバスはもちろんのことないし、絵の具が第一にございませんでしたから、無理して無理してできた絵ですね。最悪の場合の作品ですわ。もうとっくになくなってくれたほうがいいぐらいの絵なんですけれどもね。まだ幸いに修理したり修復したり、掃除して下さったりするものだからまだ生き延びていますけれども。絵自身があの当時のみんなに元気づけてやろうというのが目的でそういう題をつけて、あの辺の地方の状態を描いたんですけれども。

柳澤

あれは戦後まもなくでしたから非常に新鮮な、そして何か勇気づけられる出来事として印象深かったことを思い出します。

猪熊

あのころはかわいそうでした。戦災孤児はみんなあそこら辺の角で靴を磨いてね。



髪の毛は生えほうだいで顔は真っ黒になって、何ともいえないひどい浮浪児みたいなのがいっぱいあって、地下道の階段にそれぞれ自分の持ち場所があって、そこで毎日ムシロをかぶって寝るんですね。ほかのやつが来ると自分の場所が取られるということで大げんかなんです。まるで野獣の生活みたいで、もう泥棒もいましたし、汚い人がいっぱいあの駅を占領してしまってる。そういうときにあれをあそこに掛けたんですから、そのときは絵がすごくきれいに見えた。

柳澤

そうですね。

猪熊

絵というものは上手とか下手とかを超えて、これだけ新鮮な気持ちを人に与えるのかなというように自分でも感じました。体でもって自分で体験したのだからこういうことはいいことだなと思いましたね。1枚の絵を部屋で眺めるということも結構ですけども、貧しい絵でも人が見てこれだけ喜びを多くの人に与えるということは、やっぱり絵の一つの、また別な意味の役目ではないかという感じを

そのとき自覚いたしましたね。

柳澤

本当にはあれは絵というものの清々しい遡及力を人々の心に刻みつけたと思います。

猪熊

あれはわかりやすく描きましたから、いまでもどなたでもわかりますけれども。あのときはあまり難しい絵は描きたくなかったんですよ。

柳澤

あれはどういう経緯で上野になったかということは、よく存じ上げませんが、上野という場所がまた非常に意味があったと思います。

猪熊

上野というところは非常に大衆的なところですから気持ちがいいですね。

柳澤

あれをちょうど描かれていたのが玉川の工幣省だったと……。

猪熊

そうですね。今の読売ランドができている場所ですね。子供のエンジョイメントの場所ですけども、そこに工幣省廠舎

があったのです。前はニコンのレンズの会社ですね。あれの跡地を使って工幣省のオフィスだとか研究所にしまして、その奥のところにレンズを磨く工場があったんです。ガラスが1枚もないようなそこを私は借り受けまして、それで仕事をしたんです。オフィスの方はイサム・ノグチがちょうど日本に来ていて、三越で最初の個展のための作品をアトリエがわりに普通のルームの空いたところを借りて、そこで大きな「無」という作品をつくってましたね。

イサムは私のところへ泊まっています、ここから一緒に出かけて行ったものです。あれもちょっと不思議なご縁でしたが、それからすっかりノグチさんとはもう死ぬまで付き合いしていましたけれども。

柳澤

そのころから猪熊先生も、イサム・ノグチ先生も絵や彫刻というのをアトリエの中だけということではなくて、建築とか社会と共通する場に押し向けていく活動力が顕著になっているんですね。

猪熊

イサムさんがやっぱりそういう精神の人ですね。ああいう壁画とかそれから庭をつくるとかモニュメンタルなものをつくる場合、外でやりますでしょ。そうするとやっぱり建築と生命を共にするものなんです。家が崩れると壁画も一緒に滅びていくという、大げさに言えば同じ空気を吸って風雪にさらされるというか。ですからイタリアのミラノにあるダ・ヴィンチのキリストの晩餐の絵なんかもほとんど見えないけれども、それを大事にして修復してやっとあれが顔かなというぐらいに、その場所にあることが意味があるんですね。やっぱり建築と一緒に生きていくという感じですね。

柳澤

命を共にするということに夢があるんでしょうね。

猪熊

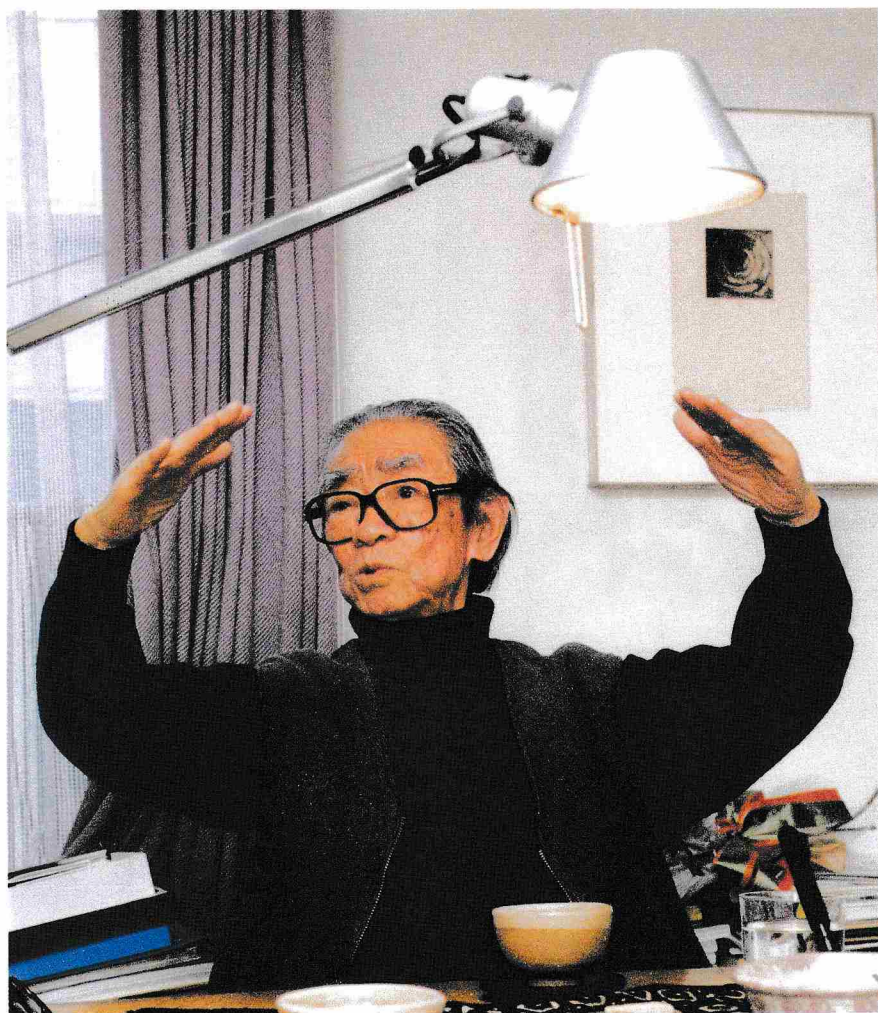
それは普通の箱に入るときどき出して部屋で可愛がられる絵とはちょっと違いますものね。

柳澤

社会の中に生きてこそ芸術の命ということですね。

猪熊

そうですね。一緒になって絵も働いているし、絵も呼吸を建築と一緒にしているということでしょうね。





柳澤

先生は建築と命を共にする作品とかオブジェとか、そういったものを随分その後つくられているわけですが、上野の壁画の制作を当時先生のところに依頼された事は、あの戦後には非常なる見識だったと思うんですけども。

猪熊

あれは単なるアフィッシュだと思いますね。宣伝のために僕は使われたかもしれませんが。スポンサーは武田製薬だったんです。それでないとおあいうところにお金を出す人がいない時代ですから、辛うじて武田さんがお金を出されたと思いますね。それで駅の空間に何とかつけようというアイデアで始まったことです。だから武田さんのお名前は出ていましたよ。

柳澤

そうですか。私は全然知らなかった。(笑)

猪熊

今は修復してからは時計の服部さんのお名前が出ていますね。やっぱりお金が相当かかりますからね。

柳澤

それにしても企業の成せる技という匂いはありませんね。

猪熊

そうですね。ありませんね。

柳澤

人々にはパブリックアートとしての絵画の命の遡及力のほうが圧倒的に強かったと思います。それはやっぱり先生の力の成せる技だったと思いますけれども。

猪熊

ああいうものはそれが出っ張ってもいけないし、また引っ込んでみいけないものらしいですね。遠慮していけないし、建築家を立てるために絵描きが引っ込んでみいけないし、そこのおところがああいう仕事の大事なところじゃないんですかね。

柳澤

ある意味では結果的に企業の文化活動の一端というふうにもいえます。

猪熊

そうかもしれませんね。

柳澤

私は、変化の時代の中に、実に新鮮な印

象というものをあの壁画に強く持ちました。

猪熊

あれは大きいですよ。今の読売ランドから上野に持ってくるまでに鉄橋がございませぬ。その度にトラックから下ろしたんですよ。それでまた積みながら上野まで行ったのです。

柳澤

あれは1枚のもので持ってきたわけですか。

猪熊

どうしても三角で小さくすることができない。真ん中中心の絵はパネルになっていますけれどもね。今から考えると随分悠長なことができたなと思います。そんなこと考えないで描いちゃっているからこっちは。(笑) 今はもうたいい陸橋の高さなどはみんな知っていますからね。建築の方に伺えばわかりますが、だれも知らない時代で勝手に駅の高さだけ聞いてやったわけで、パネルの大きさを考えてやればそんなことなかったんですけどもね。そんな失敗をしまして(笑)。

柳澤

そのときの「自由」というテーマは先生のほうでお考えになったのですか。

猪熊

解放されたうれしい人間の、もっと楽な気持ちの人が集まったらどんなに楽しいかというのがもとで、そういう題になったんですけれどもね。事実そういうものがあの時代はほしかったわけですね。

柳澤

そのときから先生のテーマの中には人間というのがずっと棲み続けている…。

猪熊

そうですね。わかりやすく描きましたけれども。

柳澤

今また最近の先生の作品には顔がずっと描かれておりますが。

猪熊

あの中に一人の子供が傘を持って立っているのは、一つの風雪とかそういうものに小さい子供も耐えたということをdecorativeに描いたわけです。一番真ん中に描いてある子供は傘をさしている。あれは何かそういうものを時代的に受けている感じを描いたんですがね。

柳澤

そういう社会状況に何かコミットするという印象というのが、あの画面ではすごく強かったというふうに思うんですね。

猪熊

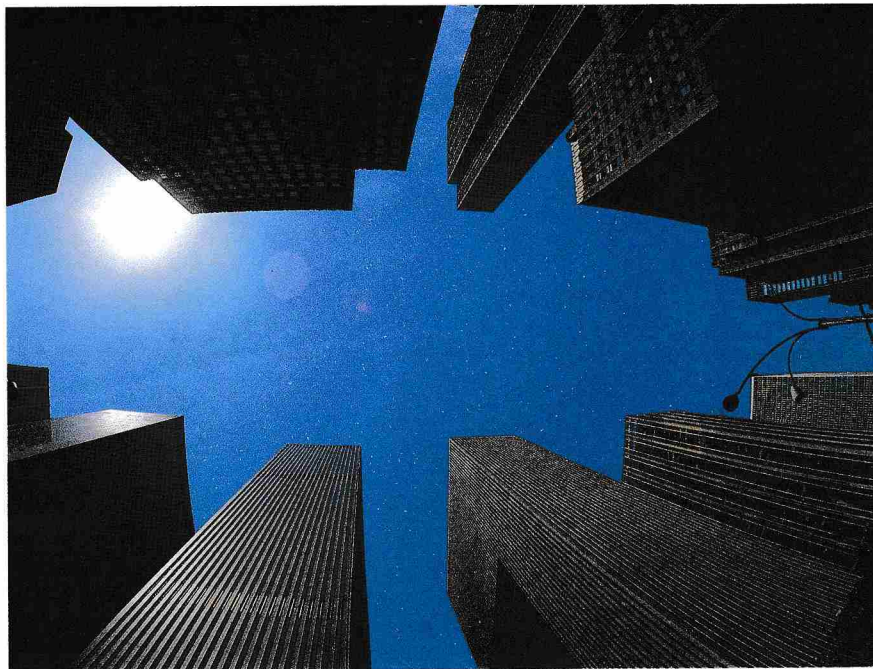
そう。あの時代はそうだったかもしれないね。

柳澤

例えば京都で東郷青児さんがアサヒ新聞の壁画を描いたという例もありますが、社会の状況と極めて密着しているという、そういう切迫感とか、あるいはその裏返しに解放感といったものが湧き出たのでしょうか。そういった社会と密接したテーマが上野の壁画に非常に象徴されていたように思います。それからこれは先生がパブリックアートに関心を示されて活動されてきたことと関係深いのでしょうか。先生がヨーロッパへ行く途中でニューヨークに立ち寄られて、そこにずっととどまってしまうたというのは、ニューヨークの湧き出すような都市性が先生をとらえてしまったのでしょうか。

猪熊

今でも僕はときどき考えるんですけども。行くときに偶然にもサンフランシスコでシンシナティーのミュージアムに行くというキュレーターと友達になりまし



て、アラン・シェナーという人ですが、その方が君も夫婦で一緒に行こうという。私は一人で行くので行ってけると私にもぎやかでいいし、ちょっと違った道を通ってアリゾナを横断したいから、ミスター猪熊も一緒に行かないか」と、僕はもう飛行機の切符で明日にでもニューヨークへ行けるようになってるのに、それに乗り込んだわけですね。それで5日間というものの砂漠の何にもない地平線ばかり見ながらホテルに泊まってサンタフェまで行って、そこでお別れすることになるんですけれども。

毎日見ていた水平線というものは、結局神様がつくったということがわかりましたね。それに人間が垂直線で挑戦していることがニューヨークにたどり着いて初めてわかったのです。水平線はネイチャーであって、科学的な垂直線というものは人間の知恵だというふうに考えたんですね。木も垂直に生えているけれども、絶対垂直で立っているものはネイチャーにないですね。電信柱にしても何にしてもみんな垂直に地平線に直角に立とうとする気持ちは人間だということがわかったんですね。

そしてニューヨークに着いたらあの高さとか大きさと、平面に対しての垂直線の美しさというのがもう何とも言えない刺激的だったですね。本当僕はもうびっくりしました。いきなり背の高いものを見ましたでしょ。平面な砂漠ばかりの何もないところを見ていた目に突然それから、大変な何倍かのショックを受けた

わけですね。これはもうヨーロッパへ行くよりここで勉強したらいいなとそのとき感じました。

それと街全体がファイティグですよ。非常に闘争的ですよ。何かやらなければいかんというような意欲を持っていますね。人間に闘争心とかそれから競争心とか、そういうものをあおりたてるような要素をニューヨークは持っているんですよ。僕のような弱い男でもえらく元気が出まして、その時私50幾つになっているけれども、勉強し直したほうがいいんじゃないかと思ったのはそのときですよ。それでももうすっかりその気になってしまっていて、これは日本でぐずぐずいままでやってきたのは何をやってたのだろうと思いましたが、もう一刻も早く自分がどんなになってもいいからそこについてもう一度勉強し直そうと思いました。もう自分の歳のこと、ちょうど新制作派協会をつくったばかりで僕がいなければいけない責任者であることにもかかわらず、もう人のことじゃない自分がやり直さなければいけない。ひだのとれた袴みたいなもので、もういっぺんアイロンをちゃんとかけなければいけないと思ったのです。それでお金がないんですから、パリを回って日本へ帰る旅費を払い戻してもらって、それから少し持っていたお小遣いを寄せてとどまったのが始めですね。それで20年いました。

柳澤

もうそのときからニューヨークに住まわれたわけですね。

猪熊

日本からお金を取り寄せたこともないし、それだけのお金が元手で20年ずっといましたが、そんなに貧乏もしませんでしたよ。絵は売れるようになるし、それで20年の間にいろんな勉強をしました。苦勞もしましたけれども。

柳澤

そうするとニューヨークに魅せられた先生あって初めて今の作品があるということですね。とりわけ人工の象徴である垂直線というようなものが、先生の絵を育んできた。

猪熊

もうそれは建築ですよ。建築が僕を動かしたんだと思いますね。だからもう頭がくしゃくしゃするとミース・フォン・デル・ローエのシーグラムビルディングの前に座っていた。あの40階の建物をじっと見て、このプロポーションの美しいのは何だろうと思って見ていましたね。両側に水だまりがあってその前にブロンズで建っているあの40階の建物の空間の美しさや色。その堅固さとプロポーション、窓の大きさといろんなものがもう完璧なんですよ。その前にレバーハウスがありますが、それと見比べてみるとやっぱりミースのものは素晴らしいんですね。絵を描いてくたびれるとそこへ行って、じいっと座って見ていましたよね。あのビルがまだできるまえから行ってましたから。

僕が行ったときにちょうど近代美術館であのビルの展覧会があったのです。こういうものが建つという模型の展示がありまして、そのときにオーストラリアのオペラハウスの模型も出るし、それからインド大使館だったかな、何かそういうものの模型も一緒に出ていましたね。3人の展覧会だったのです。

これは楽しみだなと思って、実物大にシーグラムビルディングのコーナーが鏡を使ってダーツと上から下を見ているようなディスプレイをしていたのですが、それが実に新しく自分が屋上へ登って下を見たような感じなんですよ。実寸でホールスケールみたいに見えるように鏡で倍率を出しているのです。それでこれは建ったらすごいなあと思っているうち建ったわけですよ。それから毎日でも行きたい。とにかくくたびれたり何かくしゃくしゃしたときはあれをじいっと座って見ていました。

ですから僕は建築のためにどれだけニュ

ーヨークで教わったかわかりませんね。だから建築家のお友達ができて、僕のところへ遊びに見えるようになった頃のI.M.ペイさんなんかはまだ貧乏でした。それからフィリップ・ジョンソンさんのところへもよく行きましたし、そういった連中が友達でした。

柳澤

もちろんミース・フォン・デル・ローエさんにもお会いしたわけですね。

猪熊

ミースさんにはお会いしたことないんです。フィリップ・ジョンソンさんやI.M.ペイさんですね。丹下さんをペイさんにご紹介したのは僕です。それからフィリップ・ジョンソンさんもオフィスへお連れした。それからフランク・ロイド・ライトにも僕は丹下さんをご紹介したんですよ。だから建築というものから私はいろんな勉強をさせていただいたですね。ですから建築家ではありませんけれども、絵も建築も彫刻も同じもので別に違ったものではないと考えています。同じものだと思います。

丹下さんをお連れしたときは一緒に表に出たらライトさんがタクシーで降りてきたのです。「ちょうどよかった。丹下さんをご紹介します」とご紹介した。それから何週間かしてライトさんは亡くなったんですね。だからとっても不思議なんです。アラン・シェナーさんの車でアリゾナを訪ねたときには、タリアセンにライトさんは不在で、ライトさんにお会いするようになったのです。

柳澤

20世紀をつくった当時の巨匠の本当の全盛時代に先生は創作の場をいつにされた訳ですね。

猪熊

本当に僕は幸運だったと思います。いろんなそういう方とお付き合いができて。実際にそういう方の作品に触れてね。だからその時代のいいものもほとんどそのまま静かに眺めることができましたね。絵描きとしての目で見えていますから建築家の目とはちょっと違うかもしれませんが、いろんな意味の勉強をしました。

柳澤

そういう建築とか都市というものと先生の活動というものが一緒になったということですね。

猪熊

僕はそういう点で普通の絵描きとちよ

と違うかもしれません。ジャン・ミローの友達でバルセロナにミローのアトリエとミュージアムをつくった建築家のセルトさんという方がおります。あの方はボストンにご自分のお宅をつくったのです。そこに僕は何回も行った。それはどうしてかというと、僕はマリアン・ウィラードという画廊に所属していましたが、そのマリアンさんがドイツから逃げてこられたセルトさんを匿ってあげた人なんです。それでまだボストンの大学でお教えにならないときにマリアン・ウィラードさんがカバーして、ご自分の地所にアトリエを建てさせてそこにいたのです。そんな関係で何回もお会いしていますし、展覧会も絶えず僕の個展には来てくださるし、だから不思議なんですよ。僕はいろんな人に出会っているんですよ。

柳澤

そうですね。先生の言われるように建築も絵画も彫刻も時空をつくる一つのものですね。

猪熊

行く度にいろんなインテリアを見せてもらったり、お部屋を見せてもらったり、こうなっているんだなといういろんなプランニングを考えてみたり、インテリアに置いてある家具だとかそういうもので勉強させていただいたわけです。

柳澤

先生は東京会館の壁画も、それから大きな照明器具のデザインもなさっておられますね。

猪熊

東京会館の場合はニューヨークにいますときでした。帰ったときに谷口さんのオフィスでデザインしまして……。

柳澤

本当にそういう意味ではもう建築と一体になった創作ですね。

猪熊

そうです。谷口さんがこっちにいらっしゃる、僕はそこで描いてましたから。

柳澤

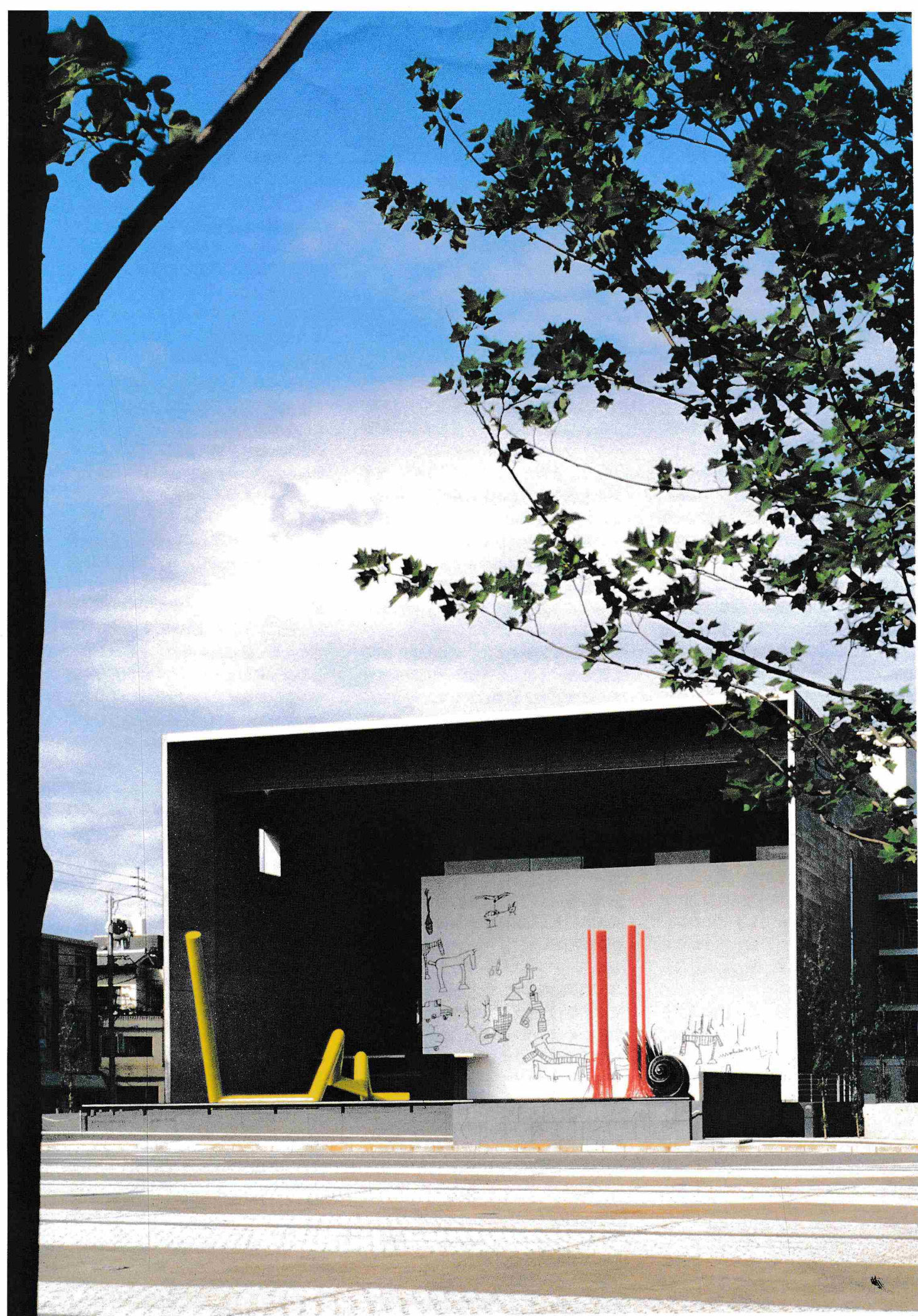
それから今度の丸亀の美術館ですが、あれも本当に先生の分身という感じですね。

猪熊

いや、あれは本当に子供みたいな絵を描きましたけれども。ああいう絵もあっていいと思いましたね。わざわざああいうふうに描いてみたんですけれども。

柳澤

特に駅前に向かって発信している空間としてパブリックな場に芸術的インパクト



摄影：「新建築」写真部

を放っている。

猪熊

本当にああいう場所がとれたのはよかったと思うんです。放ついたらお城の中に立つはずだったのです。あそこにはどうかというお話があったぐらいですから。そうしたら駅の前にちょうど鉄道と市が持っている材木が積んであったりの汚いところがあったのです。「そこだ」と僕は言ったわけですよ。やるんだったらそこがいいと。駅の広場のところはアメリカの方がデザインしていましたけれども、地下は必ずパーキングスペースにしてくださいと。あの狭いところに150台ぐらい入るのです。

柳澤

いままで言われている美術館という枠を超えた環境といったものをつくりだしている。

猪熊

そうですね。全部任せちゃったから。また向こうが何もおっしゃらないで僕の好きなようにやりなさいと言われたものですから、建築家を選ぶことからみんなやりました。本当だったらcompetition か何かしないと市だとか市民に名

目がたたないわけなんですけれども。これは猪熊さんがもう決めたんだというふうに通ってしまったわけなんです。(笑)

柳澤

非常に理想的な形だったと思いますけれども。

猪熊

それでまた谷口さんも好きなようにやったわけでしょ。だからちょっと普通のケースではそういかないだろうと思うのです。

柳澤

やっぱり美術館を都市の中へ引きずり出してきたという、非常にそういう印象が強くていいと思いますね。そういう意味でも先生の活動というのは常に建築とか都市とか、そういうものと本当に一体になってやっていたらいい。

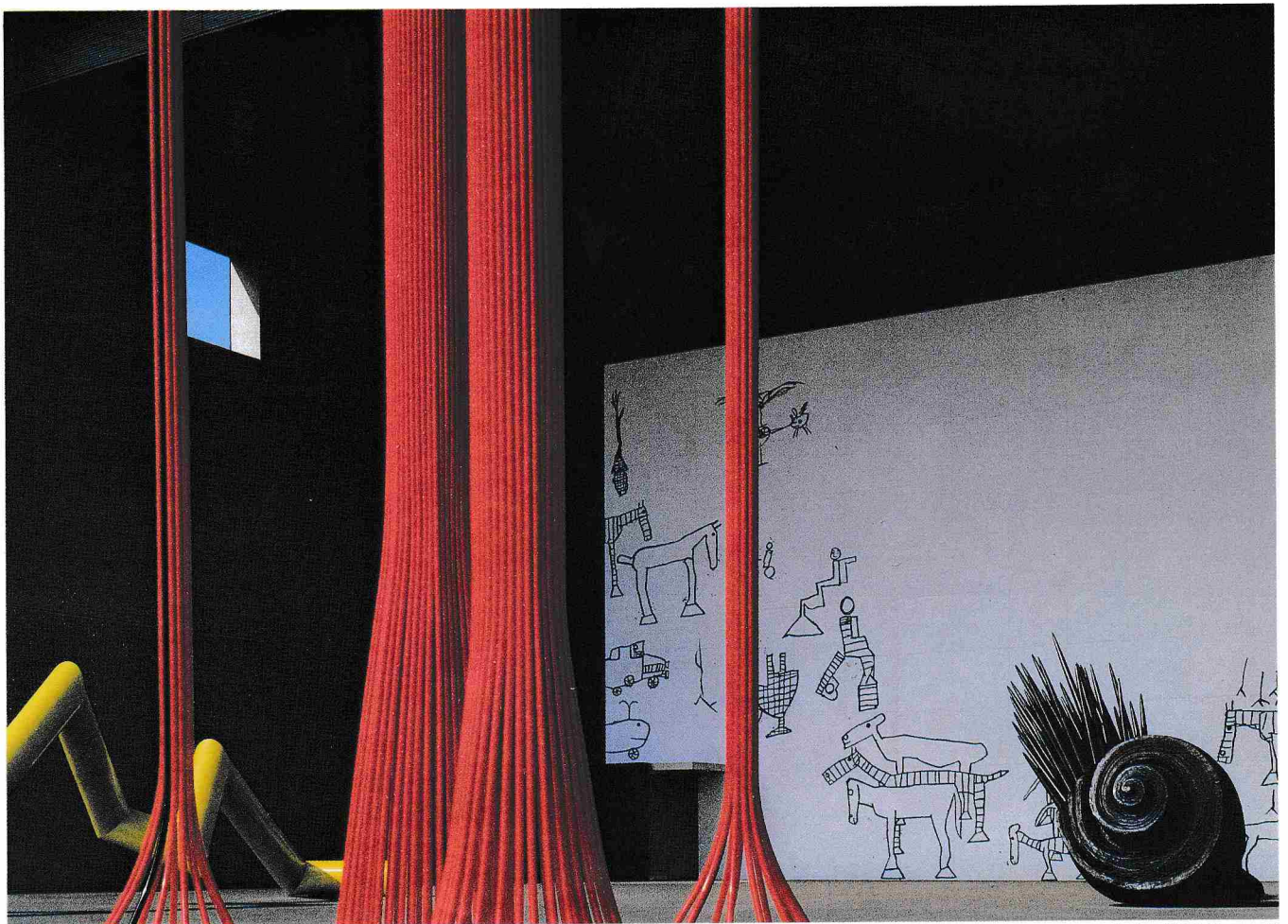
猪熊

いまでも建築は好きです。ですから東京にできたいろんなものは、新建築でも何でも雑誌を見えています。「どうして猪熊さん、そんなに建築をよく知っているんですか」と言われますが、「俺は勉強しているんだよ」とみんなに言うんですよ。(笑) ほかんとしていないよと。僕は建築の絵

は幾枚でも見るのが楽しみなんだから、いくらでも送ってくれということをやっているのです。

いまでも建築が芸術の中で一番素晴らしいと思っています。絵だの彫刻よりもっと素晴らしいのは建築だと僕は言うのです。だから建築家というものはコンダクターみたいで、あらゆる芸術家を自分でコンダクトすることができる。それだけの力を持っているのは建築家で、建築家は何でもわからなければ建築家ではないと。ただ、家を建てることだけじゃないよと僕は言うんですね。

建築家は一番いろんなことがわかっていなければだめだよと僕は言うわけです。第一にセンスがなければいかん。センスがなかったらもうゼロですから。美しいものがわからない目でどんな建築をやってもいいものができるはずがないですから、それが一番大事です。デリカシーがなければいけない。simplicity がわからなければいかん。空間の美しさをわからなければいかん。そういうものはみんなバランスがわからなければいかんでしょ。全部大事なものを持っているのは建築家ですよ。だから優れた建築家は必ずそ



撮影：「新建築」写真部

れを持っていると僕は言うわけです。

柳澤

先生の創作が絵という平面にとどまらずに建築や立体的な空間にも発展して、それが先生の彫刻やオブジェをつくらせる訳ですね。

猪熊

彫刻も同じ。

柳澤

非常に興味のあるお話ですね。

それから最近よく先生の絵に顔が幾つも出てくることをちょっとお伺いしたいと思っております。

猪熊

いや、あれはもう消えるかもしれません。家内が亡くなったショックングですよ結局。4年前に家内が亡くなってから翌年、顔を描いた。何か出てきちゃったんですね。描き出したら家内の顔がどこかに出てくるだろうと思ってはじめは描いていたんですけども、なかなか出てこないし、そのうちに今度顔自身が一つの造形体に見えてきたわけです。顔という画面の中に鼻だとか目とか眉毛がどういうふうに散らばっているかとみると、これは一つの絵なんです。顔

と思う概念的な名前と言えば顔だけれども、これは一つの構造体なんです。だから今、僕は顔と思っていないんだ。構造体であって同じものは絶対描かないようにと考えたら難しいですよ、やっぱり。同じものを並べるのだったら写真でいいんですけどもね。そうじゃない、絶対に同じにならないように新しいものを考えともう行き詰まってしまうですよ。もう10も描いたらできませんもの。それをどんどん続けてみるといったら大変なことです。今はもうそういう抽象形態として顔を見ています。これは抽象形態の集合ですから鼻自身をとっても、耳自身をとっても、それは不思議な形ですからね。これは見慣れているから鼻といっているけれども、こんなおかしな格好はないですからね。

柳澤

私の勝手な感じ方では、それは一種都市の中の地図のような形で、次々に巡っていくようで、それにつれて次々に新しいものを発見していくといったそういった構成が非常に楽しいと思っているのですけれども。

猪熊

それはみんな持っているものなんですね。どんな絵描きでも。ただそれを捨てるかそれと関わりを持つかという差だけで出てくる形なんです。かえって偶発的なものですから、それを一つ認めてやるか認てやらないかというのはそれはその人の頭ですね。絵の中にはいろんな形があるわけですからね。筆をおろしたらその筆をおろしたものが一つの形ですから。それを生かしてやるか、もう流してしまうかはそれはその作家のタレントですね。才能ですから。私はそれを逃がさないように何かにつかまえるわけです。それだけの差ですね。僕が偉いのも何でもないですよ。

柳澤

一つのテーマとかその絵を見る人に押しつけてくるのではなくて、見る人が非常に楽しく自由に見れるという絵だと思えます。

猪熊

偶発的なものを肯定するということですね。建築なんか偶発的なものを肯定したら家は崩れますね。絵画はそれができるんです。

柳澤

そうですね。その自由さがすばらしいんですね。

猪熊

そうです。自由さです。そこに創造が生まれるし、発見があるわけですね。これがなかったらもうただの2+2になってしまいますね。絵の場合は2+7になったり2+10になったり11になったりします。そのおもしろさがありますね。それはどうなるか作家は知らないですよ。そういうものが発見ですね。それをものに仕上げるか仕上げないか。つまり理屈のあわないものを実際のものに見せるという術を知っていますから。意味のないものを意味があるように見せる方法を知っています。それが絵描きだと思います。そんなことで何とかかんとかやっていますけれども、いつまで才能が続きますかね。絵描きというのは本当にわがままの骨頂ですから。建築でわがままの骨頂がつく人は本当にすぐ首になるでしょう。

(笑)

柳澤

でもこの頃はだいぶわがままの骨頂の建築もふえてきて困っているようなところがありますよ。(笑)

猪熊

もう半分建築ができかけたような、そ



これでこれで仕上がっているなんていうのをいっばいつくようになったからおもしろいなと思いますけれども。

柳澤

奔放な自由さというものが絵画を創造するというのは、むしろ建築家としては非常に興味深いところですよ。建築に携わっている人間からいいますと、非常にその自由さがうらやましいというふうに思ったりするわけですけども。

猪熊

本当にそうあったらいいと思いますね。最近ではありませんが、ニューヨークで立体にトライアングルを乗せたような昔の商店の看板みたいなものを持ってきてでしょ。あれなんかできたときには随分わがままなもんだなと思いました。小さいものではよくありますよね。何十階もの建築の上にこういうふうなのを乗せて平気でいられるという神経ね。この神経の太さというものはこれはもう大変な人だなと思う。ミスが絶対できないでしょ。あくまでも理詰めで割り切らなければ気のすまない人ではできないと思います。だから絵描きの目で見るとそういうことがもっとも不思議なんですよ。

柳澤

それはまた、アメリカだからああいう神経が特に許されるということもあるでしょうね。

猪熊

ええ、わかるんですね。だから絵でもっともばからしいものが通用しています。そういうことは日本では育たないんです。みんな理詰めで攻めていくものだから絵描きは才能を持っていても消えてしまいますね。だから絵の場合はいろんなことをやらせてみたらいいと思うんです。

柳澤

やっぱりそういう土壌というのでしょうか。まだまだ本当の自由さというのは育っていない。

猪熊

遅れていますね。

柳澤

そういったたくましさはまだ日本にはないですね。

猪熊

東ドイツなんかでも自分たちが抑圧されていて、それから出てきた現代作家の仕事というのはおもしろいと思いますね。

柳澤

そうするとやっぱり一つの活力というのは、先生にとって水平を見たあとの垂直

というものすごい感動があったというように、一つの伏線とか、準備の期間とか背景というものが次なる開花のスプリングボードとなる……。

猪熊

まさにそうですね。

柳澤

ですから、日本もある意味で安定ばかりではいいものというのはできないでしょうね。

猪熊

そういうものばかり追っかけているからでしょうね。

柳澤

大きなうねりが芸術の中にもなければいけないということでしょうか。

猪熊

だから今度、僕は丸亀の美術館の壁画も好んでばからしい絵を描いてみたわけです。それが大きな画面になったときに、どういうふうの人に受け取られるかということをやってみました。みんなおもしろいというのです。「何だ、こんな変な絵を描いて」とは一言も言われなかったですね。「おもしろいですね」「可愛いですね」と、もうこっちのほうが意外で、プロポーショナルでも何でも全部離れたやり方をしたわけです。そういうことに人間というのはわりあい大胆なんですよ。アーティストが心配しているだけなんです。受け取るほうはもっと大きいんですよ。そういうことを考えました。だから建築でもよっぽど思い切ったことをやっても民衆はあまり驚かないんですよ。

柳澤

受け入れる寛大さというのがあるわけですね。

猪熊

そうそう。見る人のほうはずっと気持ち大きいのと思いましたね。だからアーティストはもっとのびのび仕事をしていいんだなという自信を得ましたね。

柳澤

お話を聞いておりますと、先生の作品の非常に機微に富んだニュアンスと同時に持ち合わせております気宇の大きさというのでしょうか。そういったものが何かよくわかるような気がいたします。

猪熊

ですから今度の丸亀の美術館のスケールは谷口さん自身が大きいスケールを持っていらっしゃるのですが、私はそういうこと初めから望みましたね。simplicity 結構、そのほか見えないところに谷口

さんは随分お金をかけています。簡単に見せるのに、ものすごく気を使っているんですよ。壁なんかの色でも気に入らないと何回も剥がして塗り替えさせたりね。あの方はすごいですね。

柳澤

建築というのは試作ができなくて、一発勝負ですからね。一つできたらそれがつと永遠の命を持つわけですから。

猪熊

そういう意味の良心的なものといえますか。そういうものがすごくある人ですね。ペイさんのルーブルのトライアングルにしても、あそこまで納得させたというのはえらいと思うんですよ。三角のピラミッドをあそこに置くということは大変なみんな違和感があって、反対があるはずですよ。それを踏み切ってあそこへつくり上げてみせたら、「ああ、よかった」ということになるんですよ。つくるまではみんなけんかですよ。

これを説得するということは大変な力だと僕は思いますね。

でもやってみたら「ああ、建ってよかった。おもしろい」と、コントラストで古い宮殿のもっているものと違った新しい世界がそこに現出するんだから、フレッシュな感覚をあつ空間に与えることができるとは、まさか一般の人はだれも考えなかった。やってみせて「どうだい」と、ペイさんは言ったと思うんですよ。

柳澤

素晴らしいですね。

猪熊

ああいうこと自体がもうすでに勇気ですよ。大きな勇気がなかったら僕はできないと思いますね。

柳澤

あれは現代のテクノロジーがつくり出す視覚透明性のその向こうに伝統的なルーブルの姿がそのまま疎外なく見えるという、非常に素晴らしいコンセプトが顕わされていますね。

猪熊

普通の人には全然あわないと思いますよ。ところが行ってみたらピシャッとあっている。お互いがまたよく見えてきれいになった。ルーブルのいままでの古い建物もよく見えるしね。

柳澤

そうですね。そういう意味では新しい風景をあそこに作りだしているということが言えますね。

猪熊

新しい文化をあそこに現出させたという偉さですね。それが建築家は神様みたいなものでできるんですね。丸亀の駅なんかも何でもない材木を置く汚いところだった。ところがあれが建って人間が喜ぶ空間があそこに生まれたということです。ポンピドー・センターもそうでしょ。魚市だとか何か臭くて気持ちの悪いあのノートルダムの少し行きたいやなところですよ。それがあれができたなら人間がワンサワンサ行って喜ぶじゃありませんか。建築家の力って偉大ですよ。それが本当の建築だと思うんですね。人に喜びをあれだけ与えればどんなスタイルでも僕はおもしろいと思うね。

柳澤

いろいろと興味の尽きない話をしていただきましたが、先生の何か新しい計画のようなのがありでしたらそれを伺えますか。

猪熊

今のところそういう考えは持っていませんけれども。僕の絵はこれからどういふふうに変わってどうなっていくんだろうということは、ときどき考えていますね。どういう方向とどういふふうに分がなるかとしているのか。それを自分でも考えて夜寝られないことがありますね。もう仕事のことは絶対に寝ては考えないことにしているんですけどもね。考えるともう目が覚めてしまって仕事をどういふふうに、自分だけでなく世界全体の動き方ですね。

今は最低の絵描きでもできるようなことにまでなってしまうからね。これをもう一度再考するのがいいのか。放ったらかしておいたほうがいいのか。これは非常に今大事な難しい時代にさしかかっていると思いますね。どっちかというとならぬ仕事でないもののほうへ向いていますからね。それが本当なのか。また、もういっぺん絵を描くということが主になったものが残ったほうがいいのか。それでどうなるんだろうかということをとときどき考えざるを得ないですね。

柳澤

そうすると絵画の意味そのものみたいなものが、現代の中でどういふふう存在するかというようなことを考えるということですね。

猪熊

それと今の僕も建築と一緒に生活するということが本当に楽しいのかどうかね。これがお互いに競争し出したら大変な毒同士がおるようなことにもなるしね。両方とも生き物ですからこれがうまく調和してくれるということは妥協するということだし、妥協しなければこれはけんかですから。それがどういふふうにおさまっていくのか。片方はゴージャスになっていくのに片方は実に貧弱なものになっていってしまっていくような感じもするし、難しいと思いますね。

また、モニュメンタルな彫刻ができるとすればそれは膨大なもの。金属でつくったとすると建築より立派になってはこれまた困るんだね。そこのところね。立体として一つのものに溶け込んだときに美が生まれるのか、片方をやっつけてこっちがそびえ立ったほうがいいのか。そういふことがこれからの課題のように思いますね。それをお互いに約束して、おまえはそんなにしないでこれぐらいで止めておいてくれと言うわけにいかないですから、それをどういふふう軌道に乗せるといったら悪いけれども、一つの空間の中にお互いに仲良く住ませるといふこと。こういうことも一つの問題になってくるように思いますね。

それでなかったら山へ行っって木を切っって、そこら辺のはり金を曲げてそれでこれは私の作品だと威張っている人もいっぱいいますからね。本当いふとそういふものになりかかっているんですよ。だから早く言えばアマチュアでもできることになっている。しかし、アートというものはアマチュア芸術ではないんです。それは非常に研ぎ澄ましたものだと思います。そんな偶発的なことだけで、素人のできるものではないのです。建築でも同じだと思います。

柳澤

そういう意味では、特に今の社会の中に建築のみならず絵画も彫刻も、またそれを作る人の手の広さも非常に大きな力をそれぞれに持ち始めているということなんじゃないかな。

猪熊

それでまた何でもただ目新しいだけで拍手するのではない時代ね。そういうものが僕はほしいと思います。本当のものとい

うのがわかる人がほしいと思います。

柳澤

そうですね。今非常に新奇性みたいなものだけが流行っているという場面も多分にありますからね。

猪熊

そうです。それではいけないと思います。そういう基準がちゃんとしていないといふものは生まれません。

柳澤

どうもありがとうございました。

次々に湧き出る様に続く先生の話を打切るのは誠に残念だった。やさしい人間へのまなざし、貫ぬかれる真摯な姿勢、旺盛な創造意欲——
芸術家というものの魂を観ることができた感動的な一時であった。(柳澤)



この対談は大塚オーミ陶業㈱の協力を得て行われました。



コンフォースタ일리スト
SAIKO SAKAMOTO
坂本 菜子
坂本菜子コンフォースタイル研究所
東京都世田谷区松原3-18-11
TEL. 03-3322-1411

老いの美学はバスルームにも

「コンフォースタ일리スト」として、トイレをはじめとする生活空間の快適さを考えてきましたが、いま私が最も関心をもっているテーマのひとつが高齢化社会への対応です。数年前から始まった「トイレ見直しブーム」によって公園や駅、デパート、オフィスなどさまざまな場所でトイレのリニューアルが相次ぎました。しかし、依然として立遅れているのが、病院や高齢者施設の環境整備。日本人の5人に1人が高齢者になる21世紀を目前にして、避けて通れない課題です。

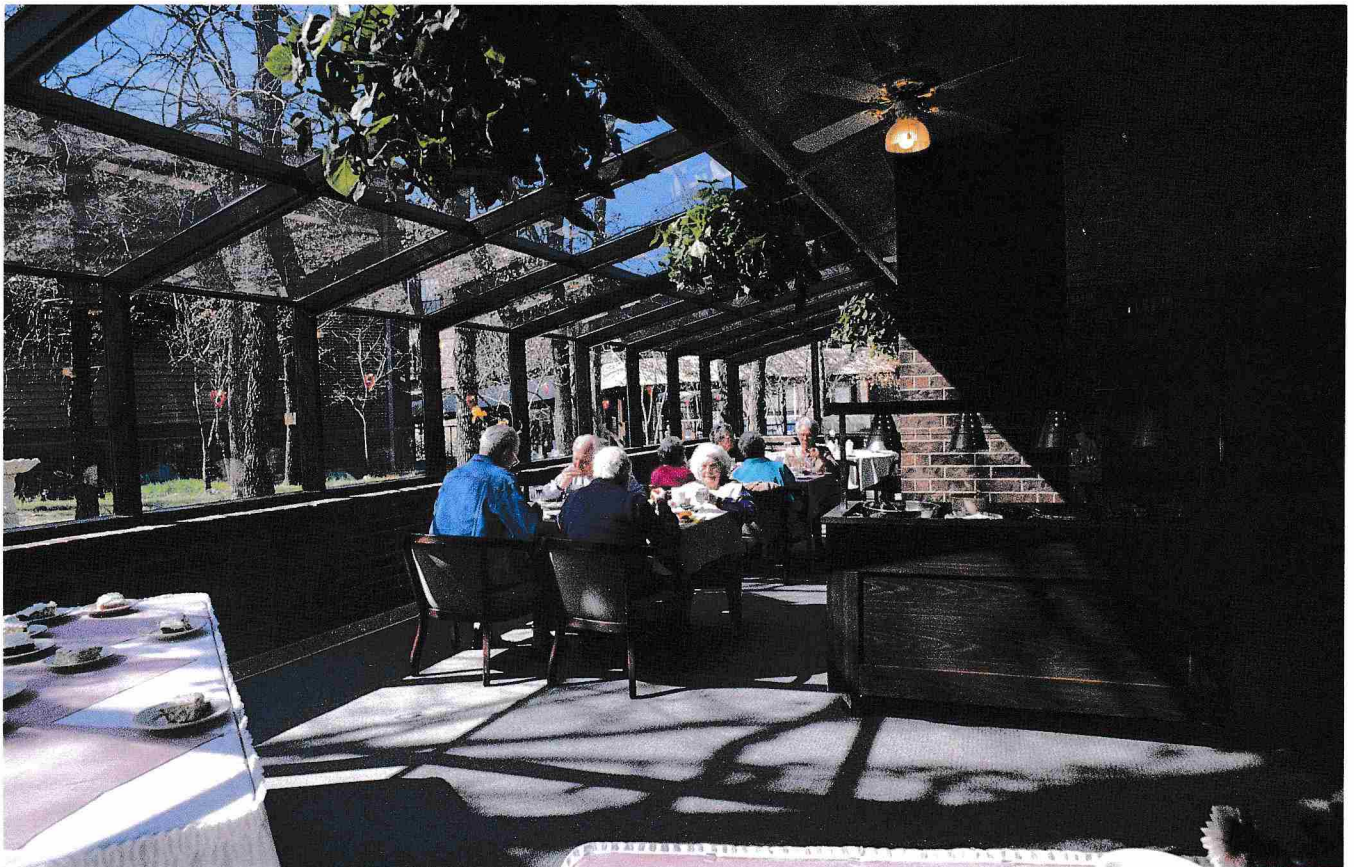
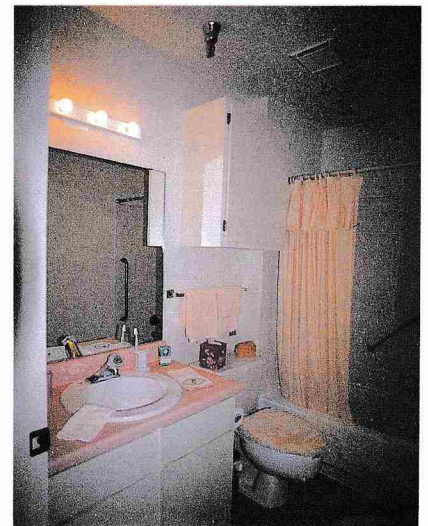
私は今年2月「医療施設デザインに関する日米合同会議」に参加するためアメリカを訪ね、水まわりを中心に各地の病院やヘルスケア施設、高齢者施設を視察しました。

この旅で印象的だったのは、高齢者施設でのシニア（人生の先輩という意味で高齢者のことをこう呼ぶ）たちの生活ぶ

りでした。下の写真は、テキサス州にある中級レベルの施設「WALDEN RETIREMENT COMMUNITY」。驚かされたのは、入居者たちの若々しさ。ピンクやブルーのウェアに身を包み、誰もが実にお洒落です。気の合った仲間を招いてのホームパーティも盛んで、部屋を美しく飾ることにしても、すこぶる熱心。入口のドアには思い思いの飾りつけが施され、室内では、あふれるほどの家族の写真や思い出の品々が住む人の歴史を物語っています。

これは、バスルームも同様。設備的には決して豪華ではないのですが、小物使いや演出のセンスに個性が感じられます。タオルにシャワーカーテンを寝室のベッドカバーと同じ色や柄でコーディネートしたり、洗面台には小さな額に入れた写真や花を飾ったり。ドアのフックにさりげなく掛けられた色鮮やかなバスローブ

さえもインテリアのスパイスになっているという具合。いくつになっても自己表現を忘れず、人生を前向きに楽しもうとする意欲が、バスルームという小さな空間にも満ちているようでした。



aaca
SYMPOSIUM
 '93石川・金沢シンポジウムのお知らせ
 テーマ：「景観と文化」

- 日時：1993年5月20日(木)
 正午開場
 シンポジウム 午後1時より午後4時
 懇親パーティ 午後5時より
 - 場所：石川県 金沢市文化ホール
 (石川県金沢市高岡町15-1 TEL 076-23-1211)
 入場無料(但し先着800名)
 - 記念講演：文化庁長官 内田弘保
 - シンポジウム：
 テーマ「景観と文化」
 パネラー(50音順)
 上原 恵美(滋賀県政策監)
 榮久庵憲司(インダストリアルデザイナー)
 小堀 為雄(金沢大学工学部教授)
 高階 秀爾(国立西洋美術館館長)
 芳賀 徹(国際日本文化研究センター教授)
 蓮田修吾郎(金属造型家)
 (司会)内井 昭蔵(建築家・AACA副会長)
 - 懇親パーティ：
 シンポジウム終了後(5時予定)当文化ホールにおいて、懇親パーティを開催いたします。御参加下さい。
- 事務局
 社団法人日本建築美術工芸協会事務局
 TEL 03-3457-7998
 (東京都港区芝5-26-20 建築会館6階)
- 石川県担当窓口
 石川県土木部建築住宅課 TEL 0762-23-1211

主旨

石川県の金沢は加賀四百年の歴史と伝統のもとで、個性あふれる美術や伝統工芸を生み出し、独特の文化を発展させてまいりました。その加賀文化は、日本海、能登半島などの自然環境に恵まれた風土と人により熟成されたものであります。また、金沢市は城下町として変化に富んだ地形や緑を生かし、多くの歴史的建造物や町並みも保存され、それらが近代建築と調和を保ち、美しい景観を形成し、今日に到っております。このように文化の香り高い美しい町は、日本の都市の中でも屈指のものであります。金沢はこれからの文化と景観のあり方に多くの示唆

を与えるものと考えられます。この金沢において「景観と文化」についてシンポジウムを開くことはまことに意義のあることと存じます。今回のテーマ「景観と文化」と巾のあるとりあげ方をいたしました。別にテーマにとらわれることなく、御自由に御発言願いたいと存じます。例えば多くの芸術を育んだ金沢の景観、風土の問題、歴史的景観と保存の問題、新しい都市化と景観の問題など、多角的に「景観と文化」を講じていただくことになっています。

発行：社団法人日本建築美術工芸協会
 Phone 03-3457-7998
 Fax 03-3457-1598
 〒108 東京都港区芝5-26-20
 建築会館6F

振替：東京 1-365085
 編集：(社)日本建築美術工芸協会広報委員会
 柳澤孝彦(委員長)、宇津野和俊(副委員長)
 大多了介、坂上みつ子、崎山小夜子
 高部多恵子、玉見 満、富田俊男
 製作協力：(株)SP建材エージェンシー



壁(アルミ オプティックフレア塗装)
階段手摺(スチール アクリルウレタン樹脂塗装)

成田山書道美術館
建設場所 千葉県成田市
設計監理 一級建築士事務所
小杉建築研究所
小杉英男
施工 鹿島建設株



バルコニーパネル(アルミキャスト アクリルシリコン樹脂塗装)
縦格子(アルミ アクリルウレタン樹脂塗装)

METAL ARCHITECT
KIKUKAWA
菊川工業株式会社

〒130 東京都墨田区菊川2-18-10 TEL.03-3634-3231

素材は文化を変える

CERAMIC ARTS



新東京国際空港第2旅客ターミナルビル出発ロビー陶壁画

じつげつしき
「日月四季」(H3500×W39200) 加山又造作

施主 新東京国際空港公団
設計者 第2旅客ターミナルビル実施設計共同企業体
施工者 第2旅客ターミナルビル新築工事共同企業体



大塚オーミ陶業株式会社

東京/〒101 東京都千代田区神田司町2-9 TEL.03(3294)1388

大阪/〒540 大阪市中央区大手通3-2-21 TEL.06(943)6695

【営業品目】●美術陶板●建築陶板●テラコッタ●写真陶板
●サイン、デザイン陶板●肖像陶板



壁(アルミ オプティックフレア塗装)
階段手摺(スチール アクリルウレタン樹脂塗装)

成田山書道美術館
建設場所 千葉県成田市
設計監理 一級建築士事務所
小杉建築研究所
小杉英男
施 工 鹿島建設株



バルコニーパネル(アルミキャスト アクリルシリコン樹脂塗装)
縦格子(アルミ アクリルウレタン樹脂塗装)

METAL ARCHITECT
KIKUKAWA
菊川工業株式会社

〒130 東京都墨田区菊川2-18-10 TEL.03-3634-3231