

～ “進歩的歴史観の終わり” から～

安喜：ここに寄せて頂いているのがホントおかしい感じがするくらいの世代ですみません（笑）。

さっき、「案外重いね」と言われちゃったんですが、自分の90年代のキーワードというのは、ずばり“進歩的歴史観の終わり”みたいなものです。“進歩的歴史観の終わり”というのは私の言葉ではなくて、歴史家の網野善彦さんの言葉です。違う方面からの言葉でいうと、“ロスト・ジェネレーション”とか“貧乏クジ世代”とか。自分たちはその世代のハシリで。10代がバブルの頃で、子どもが多くて競争競争でした。だから「がんばったらいいことあるで」みたいな雰囲気でしたが、10代終わりと同時にバブルがはじけちゃって、大学出る時には就職難だった。結構まさかの大きい会社が潰れちゃったりとか、今年からボーナスもらえへんようになってさ～とか、そんな話ばかりで。「フリーターで自由に生きるぜ」なんて言っている場合じゃなくて、生涯雇用なんて夢のまた夢みたいな雰囲気があって。ま、派遣でも仕事があればいいか、っていう、そんな雰囲気の中で社会に出た。今の時代もその延長線上にあると思いますが、そういう流れの一発目の世代かなと捉えています。で、ポイントは、このことをただ悪いことだと捉えてはこなかったというところです。私わりと地味な方だし（笑）、バブルで派手よりはいろいろ考え易くていいかもと思っていましたし、今もその思いはあまり変わりません。

そこで、先程申しました“歴史的進歩観”ですけれども。“人間は自分たちの努力で頑張っていけば進歩するんだ”とか、“文明がどんどんこれから進歩していくんだ”とか、“発展して豊かになっていくこと、それが幸せだ”、という考え。これを捨てた方が、逆に、幸せでいい感じに生きていけるのと違うかな？とか、思ったということです。やっぱり1995年に地震があって、丁度その頃に学校を出ていますので、そんなこともひっくるめて考えながらの90年代中盤だったように思います。当時は作品つくったりすることを通して、雰囲気でするということを思っていたに過ぎなかったんですけれども、後から言葉にしてみると、近代主義とか近代以降の人間観とか自然観とか、自然を分析して行って、コントロールして行って、そのコントロール下に経済を成り立たせていくというベクトルそのものがリアルに揺らぎはじめたことが（もちろんカuttingエッジな人達は70年代、80年代から既に仰っていたのではと思うんですが）、一般レベルでそういうことが共有できているようになってきたのが90年代だと考えています。例えば小さいことで言うと、大きい車に乗っていることは恥ずかしい時代が来て、自分が物質的に幸せになることより環境はどうするの？みたいな雰囲気が生まれてきた時代だったのじゃないかな、と思っています。

ちょうどその頃からスタートした自分の作品なんですけれども、根底にあるのはその“進歩的歴史観の終わり感”。そして、もうひとつは冷戦後、90年代から一気にグローバル化が進んで、アメリカ型経済が広がって、世界中のっぺりと同じ価値観で包まれていくような感じがありまして。私の目線から見ても、どこの国に行ってもどこの街に行っても“マクド”があって“スタバ”があつてみたいな、そういう方向性にいつているような感じとか。飛行機に乗っていると、東ヨーロッパも西ヨーロッパも同じ夜景になっていくことの残念感というか恐怖感とか。そのようなことが怖いなと思っていました。同時に、いいこととしては、元ソ連の下から小さい国とかが独立していつて、もちろん紛争も沢山あったんですけれども、小国の独自性とか小単位の村的な（近代的な国家観とはちょっと違う感じで）、ちっちゃい村国家みたいなものが出来てくるのがおもしろいなと思つていて。そういうことを参考にしながら、自分はたまたま日本で「ここ」だし、大文字の歴史からいつと、「ここ」も、人口とか経済の観点とは別に、結構“小国”なので、ここに潜在的にある独自性とか、違う歴史観があるのではとか、それが世界の他の地域との比較で優れているとかどうかというのでは全くなくて、この独自性は独自性として掘つていつこう、見つめてみようみたいな気になってきたわけです。例えば、東洋的な自然観をうまいこと伝えていつけば、西洋の人達にも使つてもらえるいい知恵も入つているのにな、みたいな思ひがありました。それに関して、どう取り組んで行つたらいつのかというのは長い道のりで、今もまだ一生懸命そんなことを考へている道半ばなんですけれども、90年代に端を發して、当時予感として感じていつたことを今も引きずりながらつづつていつるといつところですよ。

作品画像ですが、そんなわけで80年代に遡つてお見せするものがないものですよから（笑）、今の話を前提として、最近のものを先に2~3点、お見せしてもいつですか？



安喜万佐子 2011年
個展会場風景（ギャラリー
—16）

これが去年こちらのギャラリー16でさせていただいた時の展覧会で、ペインティングと日本の箔を使った作品とが混在している展覧会です。93年から展覧会を開催させていただいて以来、ペインティングにはテンペラを使っていて、紹介文の方に書いて頂いていることと繋がりますが、ひとつは時間をモチーフにして作りたかったということがあり、テンペラというのは描きにくいものですから、時間がかかるので必然的にそうなるかな、という予感からずっと関わって来た素材です。でも昨日までのリレートークのお話を聞いていると、70年代からどうやらそういう意識の流れはあったようなので、なんともって感じですけど（笑）。

自分としては、西洋の時間というのは前へ前へと進むイメージを持っていましたが、東洋やイスラムの時間というのは時間を溜め込んでいくようなイメージがあって、それを取り込めないかなと自分なりに思ってそういうことをしてきました。それと、それこそ90年代、先にお話した背景などから、いろいろ直感的に思うところがあって、近代以前の手法を使いたかった。それ以来こういう手法を使ってやっています。



「松林図」／「風景の逆照射展」会場風景より

箔の仕事っていうのは、ここ数年の仕事で“遂にやりはじめてしまった”という感じです。イタリア箔ではなく日本の、世界で一番薄いというあの箔です。水膠で普通に「日本画」と同じように貼っていくんですけども、写経しているような気持ちになります。普通、箔というのは背景があって、まず箔を貼って描画するらしいんですけども、私のは、描画して、ちょっと細工はするんですけども、描画した上に真四角の箔を覆って行って、そのまま1ヶ月位放置すると描画していない部分だけがひらひらと剥がれ落ちて行って、支持体がむき出しになっている部分が出てくる。それが、この「松林図」のようなイメージに見えてくる。これも自分なりにひとつ時間の表出とか考えてのことでした。あと、日本のお寺とかお城にある箔の作品と同じように、観る人のからだの動きとか、その人の尺とか。身体サイズや観る時刻によって見え方が変わってくる、そういうようなものをつくりたいなと思ってやらせていただいた作品です。お隣にあるのは映

像作家の林ケイタさんの作品です。資料画像に「風景の逆照射展」会場風景より一とありますが、これは今年の始めに、全く同じ70年世代の林さんと一緒に自主企画をしてやった展覧会で、さっきお話した“進歩的歴史観の終わり”以降の思考に基づいて、90年代の終わりに自分たちが実感として感じていたことなどを根底に据えながら、人間と自然の関係をちょっと変えて見られないかなということを考えながらやった展覧会です。まだまだ展開させてやっていこうと思っていますので、どこかで見かけたらよろしくお願いします。宣伝（笑）。最近の仕事はこんな感じですね。

モ：1990年代の話ですが、この93年の初個展。このとき大学院の2回生なんですが、あの高樹会館の広い空間で、年に1回のペースで展覧会をされていました。このスケール感で次々と展覧会を精力的にされていて、非常にクオリティも高く、その都度、展評などで取り上げられるという状況でした。初期の頃から社会情勢みたいなものを意識されつつ、それが直接描かれているというわけではないんですけれども、意識下にありつつ展開をされているということでそのあたりのお話をお願いいたします。



安喜万佐子 1993年 初個展
(ギャラリー16)

安喜：どこまで意識していたかは分かんないんですけれども、なによりあの広い高樹会館、半分に割って2つの展覧会に使ってらっしゃったような広い空間全部を、まだ学生の私の作品を信用してやらせて下さった井上さんにびっくり！嬉しかったです、その分プレッシャーもありました。

社会状況ということでは、作品と直接関わる話かどうかは分かりませんが…。むしろデビュー以前、初個展に至るまでのことで、社会背景が垣間見られるようなエピソードを、今日は若い方も結構いらしてますし、そんな皆さんにお伝えするつもりでお話ししてみます。

さっき太田垣さんがおっしゃっていましたが、1991年の4月17日の朝。日本時間の朝に、多国籍軍がイラクに空爆を始めちゃって、それがアメリカCNNのテレ

ビで同時中継されて、．．．世界初の“同時ライブ空爆”かな。私、二十歳やそこらの学生で精華大に居たんですけれども、精華の洋画の実習室に誰かが持って来たテレビで、みんなでそれを観ていて。それが凄く冷たい青と緑の画面で。今から思うと画像が悪いんですね。光線が光って、凄く上手に血なま臭さとかが遮断された感じがして、しょぼいアニメみたいな、そんな気にさせられる“空爆映像”。それを皆で観ていました。ちょうどその日、そこに座ってらっしゃる佐川晃司さんの展覧会のオープニングの日．．．だったと思うのですが、石屋町ギャラリーの。（え?!ご本人、覚えてない!? そうだったと思います。）それで、みんなで行こうって言ってたんですけど、みんなそのテレビ観た後、雰囲気陰険になってきて、無口になってきて、「俺行かない」とか言い出して…「行くんやったら安喜ひとりで行ってきたらええやん」とか言われて、仕方がないのでひとりで行ったんですけど、さすがに京阪三条を降りたら人いなくて。河原町もすごいシ～ンとしていて、画廊もオープニングなのに誰もいない、みたいな、なんか凄く不思議な景色でした。そんなシ～ンとした中で拝見した作品が、さっきまで見ていたCNNの画面と一緒に青と緑の画面だったんですね。どっちかというところクールな青と緑だったんですけど、ほんまにヒリヒリと観る側の身体に迫ってくるような、さっき見ていた映像と全然違う構造をもった緑と青の矩形がそこにあって。私はそれに結構突き上げられて、気持ち救われて、ああ観に来て良かったみたいな気持ちになりました。その時初めて「美術」って悪くないなと思ったというか、絵画ってちょっと時代遅れと思っていたんですけど、その時に「今さらだけど絵でも描くかな」みたいなそんな気持ちにさせられた記憶があります。

今、絵画を“時代遅れ”という言い方をしましたが、洋画コースにいて絵画をやるにはちょっと言い訳があるような気配が漂っていて、絵画は死んだとか二百回も三百回も（笑）言われているようなそんな雰囲気。関西ニューウェーブとかありましたが、自分が美大に入ってリアルに観る頃にはもうちょっと違う感じだったし。少し後、日本ではなぜか90年代後半に“ドイツ風のペインティング（？）”というのが流行ったりとか、2000年代になるとマーケットを巻き込むかたちでペインティングが復活していくという違う流れがあったんですけども、自分がスタートした頃は、合間の世代だったのか何なのか、絵画やるのがまだ恥ずかしいというか、「まだ絵画やってんの？」みたいな空気感がありました。今回のトークをするにあたって、学生のころ何を観てたのかなと思って考えたんですけども、やっぱりインスタレーションが多かったかな。今村さんもKOSUGI+ANDOさんもたくさん拝見しましたし、インスタレーションは楽しくて、たくさん拝見していました。個人の興味で言うと、91年に兵庫県立近代美術館で『イギリス美術は、いま』という展覧会にたまたま行って、イギリスの彫刻出身のアーティストってちょっと“きてるんちゃうかな!”とあっていて、その直後の91年位にカプーアがターナー賞をとったり、アントニー・ゴームリーがターナー賞（94年）をとったりして。90年代そういう情報が結構入ってきていて。私から見ると、彼らというのは、さっき言っていた西洋型の近代主義を超克して、

からだと世界の関係をつなぎ直そうとしているのかな、と思われて、その観点から興味を持っていました。それとアメリカの作家ですけど、タレルなんかも90年代半ば（1995-1996）に水戸（芸術館）で展示があったりとかして気楽に国内でも観れる機会があって、興味を持っていました。作品そのものに世界や意味があるっていうよりも、作品を介して、私たちの身体を乗せている地球と言いますか、私らの生きている空間なり世界なりと出会えるような…そんな仕組みになったものが結構おもしろいなと思って。自分は絵画でスタートするんですけども、そういう風なことを絵画で出来ないかなと思っていました。紹介文にある“〈絵の中に世界を閉じ込める考え方の絵画空間〉ではなく〈絵の外の現実空間に目覚めるための装置としての絵画〉”みたいなことを模索する方向は、この辺から端を発しています。

あと、90年初頭頃と言いますと。私、学生時代前半あんまり何もしてなくて、美大に入ったのもちょっと間違いだったかな、なんて思いつつ、バイトしては海外ばかり行って、その中でたまたまヴェニス・ビエンナーレで村岡三郎さんと遠藤利克さんの作品をなぜか見ているんです。凄くラッキーなことでした。やっぱりスゴいなと思って、「美術」もいいかもって思って（笑）。根元的な物質と精神っていうようなものにちょっと触れて、おもしろいなと思った。それと村岡さんが精華の先生として私の在学中にいらっしゃったりして、自分が少しモチベーションを上げて絵を描きだした頃からそれなりに直接的な影響もおそらく受けるところがあったりして。絵画って何を描こうともイメージ以前に支持体と絵の具っていう物質があって、物質を変容させているだけなのだというような思考を、直接の言葉だったのか、村岡さんと関わりながら自然と感じていたのか、そういう風なことを引き継いだところがあるかなと。同じことなんですけど、絵の具や顔料を概念として色とかイメージをつくるための道具という風には扱わずに、その顔料の物質、その構造みたいなとこまで還元させて考えていきたいみたいな方向性も同じ影響のように思っています。当時はそんな難しい言葉では言えなかったけど。実際に自分が拾った鉱物とかを砕いてテンペラにして使ってみたりして、これはいいな～と思っていた感じでした。



「処」 “there” 1991

これ、最初の個展に出した世紀の名作（笑）、ここで辞めれば良かったとよく冗談で言ってるんですけど…これ、二十歳の時に描いた樹の絵。ぱっと観ると、ただの具象画なんですよね。当時、具象を現代美術のギャラリーで扱ってもらっていいのかな、とっていて。それこそ2000年、ゼロ年代とか出てきた後の今、具象とか普通かもしれないし、そんなに躊躇なく描けるかもしれないですけど、少なくとも90年代半ばまでは、そうではなかったように思います。自分としては従来の「風景画」の構造と全然違うものを行っているつもりであっても、まだコトバで説明もできなかつたし、これをギャラリー16さんが扱ってくれるのかとすごくドキドキして。クラスメートとかも「具象なんやから、それこそ安井賞寄りのところに持っていった方がいいんじゃないの？」とか言う人もいて。そんなこと言われると、まだ上手に説明がつかなかっただけに、困った気持ちになったりしたのを憶えています。でも、どうしても現代美術のところに持っていきかけたのは、最初から国際言語でやりたかったというか．．．具象であろうと土着的な問題であろうと、国際言語にしないと伝わらない！と、そういう気持ちがあったので、ギャラリー16にお願いに行ったらやらせていただけたのが、スタートでした。

モ：同様に90年代、メセナ活動も活発になりはじめたり、若手作家の非常に手厚い育成事業もスタートします。安喜さんも大阪府の芸術家交流事業〈ART-EX〉でエジンバラに行かれた経緯があって、90年代を経て海外に向って行くのかなというのを感じますが。同様に70年代生まれの高橋匡太さんや大崎のぶゆきさんも海外に行かれる。こういうチャンスをゲットできたという時代背景はいかがでしょうか。

安喜万佐子

2001年 大阪府芸術家交流事業「ART-EX」にて、 英国立エジンバラ・カレッジ・オブ・アートにアーティスト・イン・レジデンスとして滞在

安喜：この〈ART-EX〉は93年に立ち上がったようなので当初は税金がまだ結構使えた名残があったようで。（私が話すと暗いネタになっちゃってすみません（笑））だんだんやっぱり運営が厳しくなっていて、私達の時は2年に1回だったかな？ とにかく少しでも行かせられたらいいというそんな感じで、私のあと高橋さんが行かれて、大崎さんが行かれて、今はもうありません。だから最後に行かせていただけたラッキーな世代だったなとも思っています。

この〈ART-EX〉をはじめ、その後、海外でしばらく展覧会をさせていただくことが続くのですけれども、スペースの大きさの規模が違うので、作品が大きい自分としましては、のびのび気概ねなくやらせて頂いた次第です。それから、今、スクリーンに写っているこの作品のシリーズは、海外滞在制作を経験することによって出て来たものだというお話しておきます。〈ART-EX〉が展覧会を前提としたレジデンスだということで何か現地で作らないとあかんのやけれど、私はペインターなので、描く作業となると集中力確保の為どうしてもアトリエに籠ってしまうと。でも、〈ART-EX〉選考の最終面接で「あなたは向こうで何をやるのですか？」と聞かれた時に、「アトリエに籠って絵を描きます！」と言ったら落とされるな、と思って（笑）、「イングランドとかスコットランドにはおもしろい街がいっぱいあります。昔に閉鎖して、ある時期、人が入れなかった町とか、戦争で爆撃されて雰囲気変わっちゃった街とか、興味深い土地がいっぱいあるので、そういう場所をフロッタージュして回ります！」と言ってしまっただ、言ってしまったし、やらんわけにもいかないので、大きい紙と木炭をもってあちこち行ってフロッタージュばかりしていたんです。そしたら結構人が寄って来て「あなた、何をしているの？」みたいな事になってきて、コミュニケーションがそこで発生するんですよ。すると、おじいさんが昔話を始めたりとか、「戦争のときはこうやった」とか、「あそこに行ったら戦争前の写真見れるよ」とか、「この街こんなやつた」みたいな、昔の姿をいっぱい教えてくれて、結局おじいさんと一緒にそういう資料見に行ったりして。そうしているうちに他者の記憶によって作品が出来ていく感じを発見して、そういうのが面白いなと思い始めて。それで、フロッタージュを基に、そこに戦前や戦争直後の資料と、今、目の前に現前する姿を拮抗させながら作品をつくるっていう、そんな展開も〈ART-EX〉や滞在制作のお陰で始められたかなという感じですね。（次の画像）これはアメリカでの展示です。これもスペースが大きいのでやりたいことが具現し楽しかったです。（更に次の画像）これは韓国です。



2003年 個展 ” confronting tradition”
(スミスカレッジ美術館/M. A. U. S.)



2008年 展覧会風景
(ハンギルギャラリー (韓国))

展覧会の組み立て方ですが、日本ではよっぽど大きなバジェットのある展覧会でしか、アーティストのもとに毎週のように学芸員が訪れて来て一緒に組み立てていくという構造のものって、なかなか一定の年齢やキャリアになるまで経験出来ないかと思うのですが、このイギリス展示やアメリカ展示では、日本から来たまだ若い“良く知らないアーティスト”にも関わらず、展覧会に向けて、その担当学芸員の人たちが足しげく私のスタジオに通ってくれて、ディスカッションを重ねて、信頼感を積み上げて行って、展覧会を一緒につくっていく。自然とそのことは作品を作る意識にも影響していく．．．という経験を、早い段階でさせて頂けたことも良かったなと思っています。

モ：あとひとつおもしろいお話で、作品を販売するというのか、買われる方の価値観というか、安喜さん自身の意識が変わったというお話をいただけますか。

安喜：90年代に日本でやっていた時は景気が悪かったので、作品の価値ということで悩む必要さえほとんどなかったんですけど（笑）、それでも自分は、作品を売るっていうことにあまり積極的な気持ちが持てないまま、と申しますか、それがどういうことなのかよく分からないまま作家になってしまったことに、自覚的戸惑いがありました。というのは、高校生の時とかに垣間見たことに過ぎませんが、日本では、すごい値段でゴッホとか買っちゃって、その後の持て余し感とか、感覚として恥ずかしいなとか。ヨーロッパの真似してそういう雰囲気だけみたいな感じで、まあ、そこはともかくとして、その後の、バブルも終わった後の美術品に関する持て余し感が、すごいダメだな、と思っていたものですから、この問題に関しては、自分の態度っていうのがなかなか決められずにいました。ところが、海外に行ってしまうと全然気持ちの矛盾も聞えもなく、この問題に対して“平気な私”に気づいたんです。

確か1960年代や1970年代のトークでも「アメリカの人が何ドルで作品買ってくれて．．．」というエピソードうかがいしましたが、文化的に売れちゃうんでしょうか．．．私の個展でも、まず売れる。そして向こうに居る間はそういうこ

とが、私の方もヘッチャラで気持ちに矛盾が生じない。なんでヘッチャラなのだろうって思って考えると、経済活動の背景の思想の違いのようなものに気づいてきたんです。アメリカやイギリスでは、例えば「共有したい」作品に対して、それを売買することで、「人が平等になる」という感覚を発見したんです。ブラックの人もヒスパニックの人も私みたいなイエローも、作品に対して「平等になれる」みたいな。経済活動を通して、平等に人の思想に近づけて理解に踏み出せるというような要素を感じる事ができた。10年前と今でさえ違いはありますが、それでも、やっぱりまだまだ人種の壁があったり階級の壁があったりとかしますので、そういうところから社会のことを考えると違う目線が持てるな．．．というようなことを考えたりしました。

モ：はい、ありがとうございます。文化庁が主催する〈芸術家海外研究制度（旧：芸術家在外研修）〉などは早く（昭和42年）から実施されていますが、都道府県や企業レベルなどでの助成制度ではこの年代をピークとして、芸術に携わる方達はその制度を利用されていることになります。インターネットの普及である意味、情報は簡単に入手できる時代になっていますが、安喜さんのお話にもあるように生きたコミュニケーションを経験した世代がその価値観を次につなげていくのかもしれないなと思ったりします。