

砂澤ビッキ ウィーク

北海道を代表する彫刻家・砂澤ビッキ(1931-1989)が他界し、今年で30年になります。札幌文化芸術交流センター SCARTSでは、札幌芸術の森美術館、本郷新記念札幌彫刻美術館の2館にて開催されている砂澤ビッキの展覧会にあわせ、「砂澤ビッキウィーク」を開催いたします。ビッキと親交の深かった方々による連続トークや、関連映像の上映、晩年を過ごした音威子府のアトリエの様子を撮影した写真の展示などを通して、これまであまり語られる機会がなかった側面から、砂澤ビッキの制作姿勢や人間性に改めて迫ろうとします。

2019年
5月21日(火)~25日(土) 会期中無休
開館時間:10:00~19:00

入場無料



彫刻・井上マリエ(1980年2月)

主催:札幌文化芸術交流センター SCARTS、札幌芸術の森美術館、本郷新記念札幌彫刻美術館(札幌市芸術文化財団)
後援:北海道、札幌市、beyond2020プログラム

「砂澤ビッキウィーク」会場入口 以下「砂澤ビッキウィーク」会場風景すべて、撮影:原田直樹

Sunazawa Bikki Week

会期 2019年5月21日(火)~25日(土) 10:00~19:00
会場 SCARTSスタジオ
入場料 無料
主催 札幌文化芸術交流センター SCARTS(札幌市芸術文化財団)
共催 札幌芸術の森美術館、本郷新記念札幌彫刻美術館
後援 北海道、札幌市、beyond2020プログラム

7人が語るビッキの姿 彫刻家として、飲み友達として、父親として。

北海道を代表する彫刻家・砂澤ビッキが他界し、2019年で30年になりました。最晩年に自らの制作を「樹氣」と表したように、素材となる木に宿る声を聞き、内在する力を感じながら、それを増幅するような造形を数多く生み出したビッキの作品群は、環境問題など自然の関係に対する意識の高まりをみせる現在において、ますます多くの人の心に強く響くようになってきているのではないのでしょうか。没後30年を機に、札幌芸術の森美術館と本郷新記念札幌彫刻美術館の2会場で開催された回顧展と連動して、SCARTSでは、親交の深かった方々による連続トークや関連映像の上映、晩年を過ごした音威子府のアトリエの様子を撮影した写真の展示などを通して、さまざまな方向からビッキの制作姿勢や人間性に改めて迫る「砂澤ビッキウィーク」を開催しました。

砂澤ビッキ

彫刻家。1931年旭川生まれ。1952年、阿寒湖畔に移る。その後、鎌倉にて澁澤龍彦らと交友すると共に、モダンアート協会展を中心に作品を発表。1959年に旭川に戻り、1967年に札幌にアトリエを構える。1978年末から音威子府村箴島の小学校廃校をアトリエとし、豊かな木材資源をもとに、ダイナミックな造形の大作を制作。1983年10月から3か月間、カナダのブリティッシュ・コロンビア州に滞在。1989年1月、57歳で逝去。

「連続トーク」の様子



関連映像上映(HBCアーカイブ ニュース映像)

〔連続トーク〕

砂澤ビッキと深く親交のあった7名を招き、2日間にわたる連続トークを行いました。父として作家として、また音威子府での暮らしや制作についてビッキとの関わりやエピソードを語りました。

「父として、作家仲間として」

日時 2019年5月24日(金) 18:00~20:10
出演 橋本正司(彫刻家)、矢崎勝美(映像作家/版画家)、砂澤陣(工芸家)
モデレーター 吉崎元章(札幌文化芸術交流センター SCARTS プログラムディレクター)

「音威子府の10年」

日時 2019年5月25日(土) 13:30~16:30
出演 河上實(エコミュージアムおさしまセンター名誉館長)、井上浩二(写真家)、能藤玲子(舞踊家)、藤嶋俊會(元神奈川県民ホールギャラリー学芸員)
モデレーター 吉崎元章(札幌文化芸術交流センター SCARTS プログラムディレクター)

〔関連映像上映〕

7本の映像をタイムスケジュールに従って会期中に各5~7回上映しました。

(1)トアカンノ息子たち(1965年、企画・製作:HBC北海道放送、30分)

砂澤一家の日々を追ったドキュメンタリー番組。ビッキの弟の一雄の目を通して、阿寒湖畔の「ビッキの店」で木彫の土産を販売することと自らの表現の間で揺れ動く姿を、重厚に描きだす。

(2)HBCアーカイブ ニュース映像(HBC北海道放送/アイヌ民芸センター〔旭川〕〔1961年2月17日放送、「美術ノート」、4分〕、音威子府村の芸術家〔1979年8月2日放送、6分20秒〕)

旭川にオープンしたアイヌ民芸センターで指輪のデザイン画を描く姿(1961年)や、音威子府のアトリエで作品解説をする姿(1979年)など、HBCの映像アーカイブに残るニュース映像を編集して上映。

(3)北の群像—北辺の晩秋“風の王と王妃”を彫る

(1988年、企画・製作:STV札幌テレビ放送、24分)

最後の展覧会となった神奈川県民ホールギャラリーでの展示作品の制作に、腰の痛みをこらえながら打ち込む姿を記録した番組。亡くなる前年の秋に、音威子府のアトリエで収録。

(4)オトイネツタワー物語(2013年制作、40分)

1980年9月に音威子府駅前に建立された高さ15mの《オトイネツタワー》の原木の切り出しから、多くの村民との作品搬送、設置作業、式典までを追ったドキュメント映像。当時撮影された8mmフィルム映像に、関係者のコメントを交えて編集。

(5)風に聴く—砂澤ビッキ—

(1994年度、企画:北海道立近代美術館、制作:北海道映像記録株式会社、10分)

北海道立近代美術館のビデオライブラリーのプログラム。記念館に改修する前の音威子府のアトリエの様子や、まだ4本残っている《四つの風》など多くの作品を、作家の言葉を交えながら紹介。

(6)能藤玲子創作舞踊団第19回公演「風に聴く」(1986年、90分)

1986年12月5日に旧北海道厚生年金会館にて上演された舞台の記録映像。ビッキの彫刻《四つの風B》が舞台美術として使われ、四季をテーマとした4部作の幕ごとに、作品の配置を変える演出が行われた。

(7)能藤玲子ダンスパフォーマンス「風に聴く」(2017年、30分)

神奈川県立近代美術館 葉山で開催された「砂澤ビッキ展」の関連事業として、2017年5月13日に展示室内で行われたダンスパフォーマンスの記録映像。31年ぶりに再び「四つの風B」から改題された《風に聴く》と共に舞い、集まった多くの観衆を魅了した。

〔写真展示〕

写真家・井上浩二と妻マリエが、音威子府のアトリエに通い、ビッキが制作に打ち込む姿や犬やアヒルと戯れる様子などを記録した写真7点を大判プリントで展示しました。



砂澤ビッキウィーク 連続トーク 「父として、作家仲間として」 Relay talk

日時 2019年5月24日(金) 18:00～20:10
 会場 SCARTSスタジオ
 出演 橋本正司(彫刻家)
 矢崎勝美(映像作家/版画家)
 砂澤陣(工芸家)

モデレーター 吉崎元章(札幌文化芸術交流センター SCARTS プログラムディレクター)

Day 1

吉崎 「砂澤ビッキウィーク 連続トーク」にお越しいただきありがとうございます。私は、本日の司会進行を務めさせていただきます札幌文化芸術交流センター SCARTSの吉崎元章と申します。

この砂澤ビッキウィークは、今年、砂澤ビッキが亡くなって30年という節目の年であり、札幌芸術の森美術館と本郷新記念札幌彫刻美術館で行われている大規模な展覧会に合わせ、同じ札幌市内の文化施設であるSCARTSでも、作品展示とは違いかたちで砂澤ビッキについて掘り下げられないかと企画したものです。この会場内でのアトリエの写真展示、関連映像の上映、そして、今日、明日の連続トークという構成になっています。特に、この連続トークは、これまで札幌であまり語ったことがない7名をお招きしまして、それぞれの立場から砂澤ビッキとの思い出やエピソードをお話いただき、知られざる側面を浮き彫りにしようというものです。

今日は、3名の方に「父として、作家仲間として」というテーマのもと語っていただきます。おひとりずつご

登壇いただき、私が聞き手となって話を進めていきます。約30分お話しいただいた後、質疑応答の時間もとっていきます。

橋本正司

石膏、木を経て金属へ

吉崎 それでは、早速、最初の登壇者、彫刻家の橋本正司さんをお招きいたします。橋本さんには、東京から今朝お越しいただきました。空港から直接、札幌芸術の森と本郷新記念札幌彫刻美術館にお連れし、砂澤ビッキ展をご鑑賞いただきましたが、砂澤ビッキの作品を改めてご覧になった感想をお聞かせください。



橋本正司

橋本正司

1933年京都府生まれ。彫刻家。京都市立美術大学彫刻科に入学し、辻晉堂、堀内正和に師事。1954年第4回モダンアート協会展入選(1961年会員。以後1988年まで出品)。1960年第1回集団現代彫刻展(池袋/西武デパートSSSホール、1961年、1962年にも出品)。1978年日本金属造型作家展出品(以後1992年まで出品)。1985年第13回長野野外彫刻賞受賞。1991年現代作家シリーズ(神奈川県民ホールギャラリー)。個展多数。

橋本 一昨年、神奈川県立近代美術館 葉山での展覧会を見て非常に感銘したのですが、今回は、ふたつの会場でそれぞれのテーマで展示されていて、大変ユニークな展覧会だと感心しました。

吉崎 橋本さんは、京都で1933年にお生まれですので、ビッキの2歳年下ですね。橋本さんの作品ですが、思い浮かぶのは、三角柱を組み合わせて構成した作品です。抽象的な作品なのに、人が踊っている姿や四股を踏んでいる姿などを連想させる豊かな造形を展開されていたりしますよね。

橋本 三角柱による作品は1973年頃から始めたのですが、どうも私には冷たい抽象彫刻というのが合わないようです。もっと動的で、人間の感情や運動の持つフォルムをできるだけ彫刻に取り入れられないかと思ってつくり出したものです。

吉崎 ほかにも板状のものを構成した作品や四角柱を基本とした作品など、いろいろなバリエーションを展開していますよね。日本の金属彫刻を代表するおひとりだと思っています。

橋本 はじめは石膏で作品をつくっていたのですが、ビッキと出会った頃は木彫をやっていました。でも、どうしてもビッキのようにはいかず、これはいかん。ビッキのほうがもっと有機的で動物的でたくましいんです。僕のはあまりたくましくないとか、どうも植物的な要素があるということから、形を変えようと、金属に転向しました。

ビッキと「モダンアート協会展」

吉崎 橋本さんは1954年にモダンアート協会展に入選し、1960年には第1回集団現代彫刻展に出品されていますが、これらにビッキも一緒に出品をしています。まずここを中心にお話を伺いたいと思います。こちらの写真(写真1-1)をご覧ください。ビッキが29歳で、橋本さんが27歳のときの写真になります。モダンアート協会にこのおふたりが出していた出品歴、入選の履歴などを一覧(図1-1)にまとめてみましたが、まず、モダンアート協会のことについてお話いただけますか。
橋本 モダンアート協会には、私は第4回展から作品を出しました。ビッキは第5回展から参加したのですね。モダンアート協会というのは、もともとは自由美術



写真1-1 第1回集団現代彫刻展会場にて、ビッキ(左)と橋本正司(右)(西武百貨店SSSホール) 1960年 写真提供:砂澤涼子

モダンアート協会		橋本正司	砂澤ビッキ
1954年(第4回)	《作品》(彫刻)	初入選	
1955年(第5回)	《かたち》(木)		《考え人》《動物の時間》(版画) 初入選
1956年(第6回)	《作品No.1》《作品No.2》		《健康状態》(彫刻)
1957年(第7回)	《形(彫刻)》ほか(ブロンズ)		《農夫》《月曜》(版画)《モス》
1958年(第8回)	《旅人》(木-1) (木)	会友賞	《動物1》《小動物》《ATAMA2》《動物2》(木) 新人賞
1959年(第9回)	《旅1》《旅2》《旅-3》《旅-4》(木)	会友努力賞	《神様No.1 No.2》(木)
1960年(第10回)	《旅-5》《旅-6》(木)		《動物の立像》 会友賞
1961年(第11回)	《行者3》《作品》《作品》ほか(木)	会員賞	《アニマル9》(木)
1962年(第12回)	《羽衣》(木)		(ANIMAL 19) (ANIMAL 1) (ANIMAL 12) (ANIMAL 13) (木) 会員賞
1963年(第13回)	《作品A》《アニマルム》		(ANIMAL 10(C)) (木)
1964年(第14回)	《作品》(版画)		(No.27) (No.28) (木)
1965年(第15回)	《作品》など2点(版画)		選出

図1-1 モダンアート展出品歴

協会の中の抽象系の作家だけが外れてつくった会なんです。

創立会員は、山口薫さんや村井正誠さんたちで、彫刻では北海道出身の植木茂さんがおりましたが、僕が作品を出した第4回展のときにはもうお辞めになっていました。でも、入選したということで、大阪におられた植木先生のアトリエに流政之さんに連れてってもらいました。

ビッキと出会うのは、1959年、ビッキが新人賞もらった年です。僕は、前年に会員になり、その年に関西から埼玉県飯能市に移ってきていました。第9回展で搬入を手伝っていましたが、ビッキが750kgトラックを運転して、奥さんだった山田美年子さんと一緒に作品を搬入してきたんです。

吉崎 最初に会われたときのビッキの印象はどうか。

橋本 たくましくて、体つきがかちっとしているですね。ワイヤーブラシみたいな髭をしていてびっくりしました。彼のたくましい体は本当にすごいと思いました。

吉崎 モダンアート協会に橋本さんが作品をお出し



写真1-2 モダンアート協会展会場にて、ビッキ(左)と最上壽之(右)、1960年頃 写真提供:砂澤涼子

になろうと思われたきっかけは何なのですか。

橋本 もともと、大学時代の先生の堀内正和という方が二科におられたのですが、二科に出すとどうしても甘やかされるだろうということで、まったくちがう植木さんがおられるから、こちらに出そうという単純な考えでした。

吉崎 ビッキはなぜモダンアートに出品したのでしょうか。

橋本 山田美年子さんが出しているんですね。彼女は第4回展でブルー賞をもらっていて、第5回展で会友になっています。ビッキは第5回展に初出品しているのですけれども、そういうことが関係しているのではないかと考えています。でも、ビッキに直接、あなたはどのようにしてモダンアートに出したのかとは聞かなかったですね。

吉崎 同世代の彫刻家としては、橋本さん以外にどのような方いらっしゃったのですか。

橋本 同じ年に会友・会員になった篠田守男という、《テンションとコンプレッション》という金属の作品をつくる彫刻家がありますね。それから、ビッキですね。そして、ちょっと遅れて最上壽之がビッキと同じ年に会員になりました。

吉崎 最上壽之さんとビッキが写っている写真があります(写真1-2)。

橋本 これは1960年でしょうか。写っているのはビッキの作品ですね。

吉崎 モダンアート展に出品された初期の橋本さんの作品の写真を並べてみました(図1-2)。おっしゃったとおり、最初は堀内正和を彷彿とさせる作品やブロンズによる作品に続いて、1968年からしばらくは木の作品を制作されていますよね。木を使った彫刻をつくられたのはどういう意図からなのですか。

橋本 鉄棒の作品をモダンアート展に出したとき、多くの人から「お前の作品は堀内正和にそっくりだ」とさんざん言われたんです。それで、堀内先生があまりやらなかった木彫でもやるかなと思いました。

吉崎 幾何学的に形を展開する作品から、木による有機的で渦巻くような形体へと、大きな変化ですね。

橋本 どうしても堀内先生から脱却しなければならぬということで、量感のある作品をつくらうと思ったんです。

吉崎 それでは、同時期のビッキの作品を見てみましょう。最初は、モダンアート展に絵画を出していましたが、その後まもなく石膏の作品になります。それから木の作品を出すようになっていくのですね。そして、モダンアート協会を辞める直前の1963年頃には、このような〈ANIMAL〉シリーズをつくっています(図1-3)。

橋本 この作品のような、いわゆる連続的な形というのは、当時、ほかの人にはないユニークな仕事だった

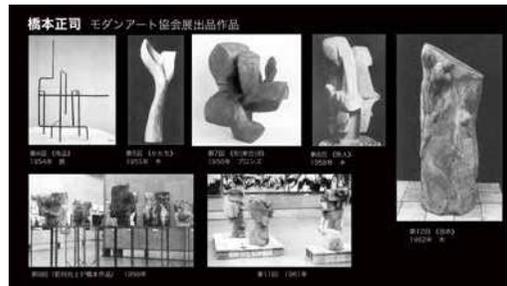


図1-2 橋本正司の初期作品



図1-3 砂澤ビッキの初期作品、1963年

吉崎　話は変わりますが、今日のお話の最初のほうで、彫刻に対して「植物的」「動物的」という言葉が使われていましたが、とても興味深い表現ですので、もう少し詳しくお話しただけませんか。

橋本　日本の彫刻家、特に木彫の場合、非常に植物的なのです。花の芽だとか、そんなようなものに僕には感じられます。でも、**ビッキの場合、ヨーロッパの彫刻家と同じように、立っていて、肉感的だし、動物的**といつか、**人間的**なのです。そういう根源的なものがあって、僕はビッキに及ばないと感じました。それで、木彫を辞めようと思ったんです。

吉崎　ビッキの作品が動物的というのはとてもよくわかります。木、つまり植物を使っているわけですが、植物の中にある生命感や渦巻いているエネルギーを視覚化して、形として生み出しています。「ANIMAL」というタイトルも恐らくそういうところと関係していると思うのですが、ほかの作家でそういうことをやられている方は当時もいらっしゃらなかったのですか。

橋本　いないですね。タイトルが「ANIMAL」だから動物的ということではなく、彼自身の内部に持っている能力が植物的ではないわけですね。これは、ヨーロッパの彫刻家の抽象彫刻なんかでもそうですが、木彫や石彫ではなく、ブロンズの場合でも、非常に肉感的なのです。木だから植物的という意味ではなく、木でも動物的でなければだめだと僕は思うのです。そういう意味では、ビッキは素晴らしい彫刻家だと思います。

吉崎　それ以外にもビッキとはいろいろな交流があったかと思うのですが、思い出に残っているエピソードはありますか。

橋本　ビッキとはじめて会ったとき、彼が「橋本、熊はサケのどこを食べるかを知っているか」と聞くんです。「どこかわかりません」と言うと、「頭の後ろをがぶりと咬むのだ」と答えたんです。へえ、そうなんですかなんて、そんな話もしましたね。そんなことで、彫刻の話はあまりしなかったですね。

吉崎　でも、同じ展覧会に同じ木の造形作品を出し

参加しました。堤さんが客を呼べる人を入れてくれないと困るという話をされたそうで、そういうことになったと思うのですけど。この展覧会は、新しい日本の彫刻を見せるものとして、非常に評判を呼びましたね。

吉崎　美術評論家の中原佑介さんが「戦後17年のモダン彫刻の一成果を示すもの」と評したのをはじめ、いろいろな美術評論家が、問題点を指摘しつつも高く評価している文献が残っています。最初にお見せしたビッキと橋本さんが並んだ写真も、集団現代彫刻展の第1回展のときのものです(写真-1)。

橋本　はい。ビッキの前にあるのは、ビッキのではなく僕の作品ですね。

吉崎　第3回展は、『美術手帖』で何ページにもわたって特集が組まれていますよね。これだけ注目され、成果を生んでいる展覧会だったのですが、なぜ3回で終わってしまったのですか。

橋本　3回目にまた新しい人が参加したのですが、その新しい人たちが懇親会で「こんな池袋でなくて銀座でやりたい」など、わあわあと言ったのですね。そのとき、向井さんは黙っておられたのですが、終わってから、向井さんに、建畠さんと事務を手伝っていた僕が「お前も来い」と誘われ、山口勝弘さんと4人で向井さんの行きつけのバーに行ったのです。すると、かんかんになって怒り出して、「この展覧会は誰が考えてやったと思うんだ。すぐにやめる。明日、堤さんに電話をかけて、とりやめにする」と言ったのです。建畠さんがとめたのですが、「とんでもない。やるんだったらお前がやれ」ということになって終わりになってしまいました。

吉崎　真相はそうだったのですね。

橋本　僕も事務を手伝っていなければそんなことはわからなかったわけですが、手伝っていたものだから、向井さんが「お前も来い」と言われたのでしょう。

吉崎　先ほどおっしゃったように、この展覧会によってビッキが美術関係者に注目され、個展をするようになったと考えると、ビッキにとっても重要な展覧会ですよ。

橋本　それまで、モダンアート展でビッキのことを書いた展評はなかったと思います。ですから、**彼がこれで多くの評論家に評価されたのは大きかった**と思います。

橋本　1960年にビッキは第1回集団現代彫刻展に参加したのですが、ここで多くの人にビッキという作家を印象づけたことが大きいですね。ですから村松画廊などあちこちで個展をやったのです。**個展のほう**が**今のビッキの作品に接することができ、ビッキとしても刺激を受けると**いうこともあったと思います。はっきりと言いますと、**団体にいることに意味がないと感じていたのだ**と思いますね。

吉崎　集団現代彫刻展のお話が出ましたが、実は、これは1960年から3回しか行われていない展覧会です。しかし、とても重要な展覧会として、日本の彫刻史に刻まれているものですよ。それにビッキも橋本さんも出品しているのですが、どういう展覧会だったのか、始まりと終わりも含めてお話いただけますか。

橋本　ももとは、行動美術の会員の向井良吉さんという京都の出身の彫刻家、そして、西武百貨店の堤清二さん、詩人の辻井喬さんのあいだで話があって、新しい若い人たちが展覧会をやりたいという向井さんの話に対し、堤さんが、「それでは西武百貨店のSSSホールを提供しましょう」ということで始まったのです。

その中核となったのは、僕の聞いたところでは、1958年と1960年に神奈川県立近代美術館でやった「**集団 野外彫刻展**」の作家ですね。向井さん、建畠寛造さん、毛利武士郎さんなどを中心に始めて、モダンアートの広井力さんもいました。広井さんはイサム・ノグチの弟子なのですが、まずそこに話があって、広井さんから僕のところに電話がかかってきて、「篠田とお前とビッキを紹介しようと思うのだけれども、どう思うか」と言うので、「それはうれしいですね、ぜひお願いします」ということからですね。

吉崎　この展覧会は、いろいろな会や世代を越えて、前衛的な傾向の作家たちが出品していたというイメージがあるのですが、モダンアート協会の作家については広井さんが選ばれたということですね。

橋本　そういうことですね。もともと、向井さんの知り合いから始まるわけですが、それだけではだめだ、いろいろなところに声をかけようということで向井さんが声をかけられたのだと思うのです。そして、第1回展は38名が参加しました。その中に有名な人では岡本太郎さんがいます。それから、ちょっと珍しいのですが、具象の作家の朝倉響子さんも女性でひとり

と思います。ヨーロッパの彫刻家でブランクーシなんかは同じような形のを連続的につくっているのですけれども、普通、同じ形を続けることはあまりしないんです。ビッキがブランクーシと出会ったというわけではないのですが、こういう連続的なものでひとつの立体の形をつくるというのはちょっと珍しいと思います。

吉崎　橋本さんはモダンアート協会会員を1988年まで続けていらっしゃいましたが、ビッキは1964年で辞めています。ビッキはなぜモダンアート協会を退会したのか、その理由をご存じですか。

橋本　実は、ビッキには非常に申し訳ないのだけれども、会費未納だったのです。会員になると会費を払わなければならないので、10月に除名になったのです。彫刻部の連中はなんとも思わないのですが、絵画部の中には高校の先生で厳しい人がいて、攻撃するわけですよ。

吉崎　退会した理由にはいろいろな説があります。ビッキは、会員になるとほかの人の作品を審査しなければならないことに対して「俺はそんな柄じゃない」と言っていたとか、ビッキが会員になった1962年には多くの人が会員になり、民主性や平等性みたいなものが出てきて、会のエネルギーが失われ、会に対する魅力を感じなくなったからではないかというようなこともあるのですが、いかがですか。

橋本　彼はほかの人にはそう言ったのでしょうか。だって、本人から会費を払わなかったから除名になったとは言えないでしょう。でも、現実はそのです。

周囲に評価されるきっかけとなった

「集団現代彫刻展」

吉崎　ビッキが上京するのは1953年の冬ですね。しばらくの間、阿寒と鎌倉を行き来していましたが、1959年に旭川へ戻っています。ただ、その後も東京のモダンアート展への出品を続けています。そして、1964年にモダンアート協会を辞めるのですが、その頃から東京を中心にグループ展や個展をたくさんはじめています。公募展に出すよりも、自分の世界を強くアピールできる場を見つけたからということもひとつの理由ではないかと私は思っているのですが、いかがですか。

ていたということで、何か通じるものがあったのではないのでしょうか。

橋本 彼は僕と親しくしてくれたのですけれども、それはお互いに同じ素材でやっていたということもあると思いますね。

吉崎 ビッキがモダンアート協会展に出さないようになり、旭川や札幌、音威子府などで暮らすようになってからも交流はあったのですか。

橋本 彼が秋山画廊や青木画廊、そしてINAXギャラリーでも個展をやっていますけれども、見に行っても、ちょうど彼がいなくて会えないのです。でも、彼から案内が来ると、必ず見に行きましたね。

先日、別の仕事をしているときに思ったのですけれども、ビッキは後に〈木面〉シリーズをいっぱい作るのですね。鎌倉にいたときの澁澤龍彦さんとの交流が長い間に発酵して、ああいう作品になったのではないかと思っているのです。

吉崎 そろそろお時間となりますが、最後に、砂澤ビッキという芸術家を、橋本さんはどのように見ているかお話しいただけますか。

橋本 ビッキは美術学校を出ていないんですね。モダンアートで美術学校を出ないで彫刻家になったのは流政之さん、その次にビッキと篠田守男がいます。抽象彫刻とか前衛などという理屈なしに、すばっと自分の世界をつくっていて、これはすごいと思います。僕なんかは、堀内正和の弟子ということもあって、堀内正和の真似だとさんざん言われて四苦八苦していましたが、彼の場合はそんなことはまったくなくて、自分の世界をつくっていて、本当に素晴らしいと思いますね。

『北の女』という素描集がありまして、なかなかあれだけの線は描けるものではありません。ものすごいスピードで線が走っていますし、1本の線がひとつの空間をつくっていて、これだけの素描を描く彫刻家はいないかもしれませんね。いろいろな彫刻家が素描集を出していますが、どうもアカデミックで、面白くない。そういう意味では、やはりビッキはすごい才能を持っていたと思います。

吉崎 お時間になってしまいましたが、東京時代の、あるいは、当時の彫刻界のお話について、皆さんも初めて聞くことも多かったと思います。東京からお越し

いたとき、貴重なお話をさせていただけてとてもうれしかったです。どうもありがとうございました。

矢崎勝美

ビッキと酒と

吉崎 次にご登壇いただくのは矢崎勝美さんです。矢崎さんについては皆さんもよくご存じとは思いますが、札幌を拠点に映像作家、版画家として活躍されており、中でも〈COSMOS〉シリーズはよく知られています。日本はもとより、韓国やフランス、ドイツなど海外でも数多く発表されています。

札幌テレビ放送(STV)にお勤めの頃から、ビッキとともに親しくされていらっしゃいました。ビッキと交流があった札幌の作家としましては、渡辺伊八郎さん、清水敦さん、田村宏さん、阿部典英さん、米谷雄平さん、岡部昌生さんなどたくさんいらっしゃいますが、その中でも矢崎さんはとても深い関係だったとお聞きしています。

こちらがふたりの写っている写真(写真2-1)ですが、神奈川県民ホールギャラリーで開かれたビッキの最後の展覧会の作品を選ぶため、一時、音威子府のアトリエに戻ったときのものではないのでしょうか。

それでは、矢崎さんにいろいろとお話を伺っていきたいと思います。よろしく願いいたします。

矢崎 矢崎勝美です。よろしくどうぞ。ビッキとは8歳くらい違うので、子どもと大人のようなおつき合いだと



写真2-1 音威子府のアトリエでのビッキと矢崎勝美、1988年11月27日 撮影・佐藤雅英



写真2-2 「いはいないばあー」店内風景 写真提供:砂澤涼子

思われるかもしれませんが、実はそうではなく、飲んべえ友達で、酒ばかり飲んでいました。彼と会うと酒を飲むのが楽しみで、作品の話や女性の話などいろいろな話をしました。どこで知り合ったかと言うと、すすきの「いはいないばあー」というバーです。

吉崎 その店の写真があります(写真2-2)。現在、この店の内装が音威子府の記念館に再現されていますね。

矢崎 STVの社長の伊坂さんに「面白いバーがあるから行ってみよう」と言われ、連れて行ってくれたのですが、そこにある作品を見たら、全部がビッキの作品だったんです。そして、そのうちにビッキが来まして、いろいろと話をしていました。「俺はここで金を払わないんだ。酒を飲んだら作品をやるんだ」と言うんですね。それを聞いて、大変すごいバーだなと思って、それからしょっちゅう行って、ビッキと友達になりました。「酒を飲むから行こう」とビッキが私を呼びにくることもありました。

吉崎 それはSTVにですか。

矢崎 会社にも来まし、自宅にも来まし。そして1週間に2、3回は飲んでいました。朝から晩まで飲んでいました。そういう人生をビッキと送ってきました。「俺は、いま金がないから木が買えないんだ」とも言っていました。木を買ってもすぐ使えませんが、乾燥させ、割れ目が入らないようにしなければならぬから

矢崎勝美

1940年札幌市生まれ。映像作家・版画家。1967年に草月実験映画祭で奨励賞を受賞するなど、早くから札幌を拠点に前衛的な制作活動を行う。アジアプリントアドベンチャーを主宰し、韓国をはじめとする国際交流にも尽力した。国内外での展覧会は多数。日本美術家連盟会員、2001年 BHARAT BHAVAN国際版画ビエンナーレ審査員、2003年札幌芸術賞を受賞。

です。木がないから作品がつかれないのだと言いながら、ちょこちょこ小さなものをつくっていました。狸小路の「きりんや」というお店や、昔、札幌駅の近くにあった五番館にも飾っていました。そういう風に小さな作品を売って、そのお金で飲んでいました。

会社に来て障子紙の巻紙に絵を描いてくれたこともあります。それをSTVの社長の伊坂さんに言ったら、俺も欲しいと言われたので描いてもらって、私と伊坂さんが買ったこともあります。ただ、そのお金でまた飲みに行きました。

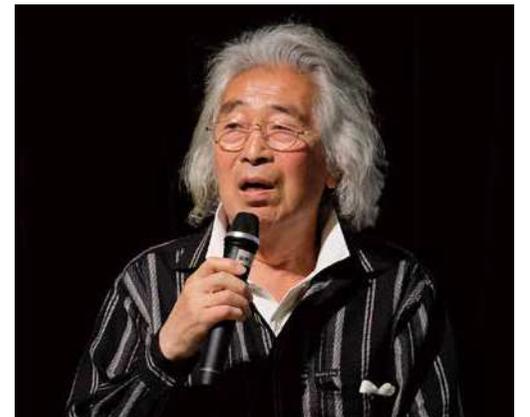
ビッキは本当にお酒が強く、何本飲んでも酔わないんです。そして、私が朝方に帰って風呂に入ったら、女房にいつも「またビッキさんと飲んだの?」と言われるのです。どうしてわかるのかというと、彼は話しながら僕の足を叩くんですね。ですから、足が腫れて真っ赤になるのですよ。

音威子府とのつながり

矢崎 青函連絡船の話もしていました。「俺、船に乗らなかったから助かったんだよ」と言うのです。どうして助かったのかと聞いたら、「台風で汽車が遅れて乗れなかった」と言うのです。それは汽車のおかげじゃないかと笑い合いましたね。

吉崎 台風で連絡船が沈んだというのであれば、おそらく洞爺丸台風のことですね。1954年のことです。先ほど橋本先生とモダンアート展の話をしたのですが、ビッキがちょうど鎌倉と北海道を往来しはじめた時期ですね。

矢崎 また、木を買うにも札幌にはいい木がないとよ



矢崎勝美

く言っていた頃に、大同ギャラリーで私とビッキとで展覧会をしたんですね。

吉崎 1978年に行った、阿部典英さんも含めた3人展のことですね。

矢崎 その3人で別々に個展をしていたのですが、そこに音威子府高校の校長が来て、ビッキに「ぜひ音威子府に来てくれないか。木はいくらでもあるから、全部あげる」と言うんです。そのあと3人で昼飯を食べながら一杯飲んでいたのですが、私はビッキに、「これはもう最高の宝だ」と言いました。学校の廃校をくれると言うのでギャラリーも住むところもある。高校の授業を手伝ってほしいということでしたし、木もただでもらえるというので、ぜひ行くべきだと私は強く薦めました。

それで、ビッキは決断しました。私もそのおかげで30回ほど音威子府に行きました。個展をさせてもらったり、いろいろなことがありました。先ほど言いました障子紙の巻物も全部寄贈しました。それから、ビッキがお酒を飲んでいるときに、矢崎の顔を描いてやると言って、私の似顔絵を描いてくれたのですけれども、それがこれです(写真2.3)。これも音威子府村に寄贈して展示しています。そういう仲だったんですね。

それからです、大変だったのは。あるとき具合が悪いからと言って、札幌の愛育病院という北海道立近代美術館のすぐそばの、STVからも歩いてすぐのところにビッキが入院しました。「ちょっと来い」と言うので行ったのですが、癌でした。お医者さんに聞きましたら、これはかなり危ないということで、私は会社に行



写真2-3 ビッキが描いた矢崎勝美の肖像、1977年、音威子府村蔵

く前に美術館前で降りてビッキの顔を見て、それから歩いてSTVまで行き、昼間は昼間でまた病院へ行くと、朝昼晩、ビッキのところに行っていました。そうするとビッキも本当に心を許して、酒を飲まなくてもいろいろな話をしてくれました。

こんなこともありました。亡くなる2、3日前でしたけれども、ビッキはもう目も見えなくて、声も出なくなっていたんですね。そこで、スケッチブックを持って来いと指示するんです。それで私がスケッチブックを持って行って、ビッキの前に差し出すと、それにこう(左に払うように指を動かす)書くんです。それで、「次、次」と言うから、違う紙を差し出すと、今度はこう(右に払うように指を動かす)やるんです。これを合わせると「人」という字になるんです。そして、次はこう(左に払うように指を動かす)です。そして、紙を取り替えますと、今度はこうやります。こうして紙を何枚も積んでいくと「人生」になるのです。それで、「人生か」と僕が言うと、聞こえるような目をするのです。それで、今のような書き方でもって、「人生は芸術だ」と書いたのです。僕は、「人生は芸術か、お前の人生か」と聞いたら、**そうだと頷きました。**ビッキはこれを、最期の言葉として残していきました。

次の日です。僕は、朝昼晩と病院に行っていました。お医者さんに聞いたら、もう危ないと言うんです。僕がビッキの足を撫でていたら、だんだん冷たくなるんです。心配だと思っていたら、かくんとして、足が動かなくなりました。それで、すぐにお医者さんと呼んで、「ちょっとおかしいんです」と言ったら、「ただいまご臨終です」と言われました。それからいろいろとあって、音威子府でお葬式をあげることになりました。とてもいいお葬式でした。

さらに数年たち、音威子府の森の中にある「ビッキの木」のところに、骨を埋めるという話になりました。「ビッキの木」というのは、彼が生前、俺の木だと言っていたとても大きな木です。私はバリでの個展から帰ってきてすぐに向かい、ビッキの娘のチニタさんたちと立ち会いました。この写真の真ん中にいるのがチニタさんです(写真2.4)。

吉崎 端は彫刻家の藤戸竹喜さんですね。

矢崎 ええ。藤戸竹喜さんのほか、何人か阿寒からも来ていましたね。チニタさんが声をかけて呼んだの

です。私も写真の真ん中に立っていますが、ビッキも自分の木の中に入っているなと思いました。

その5、6年後に、チニタさんも若くして亡くなってしまいました。ビッキとチニタさんとの本当に長いおつき合いが終わりました。それでも、音威子府には、時々展覧会をしにいたり、自分が寄贈したものが展示してあるかなと思って見に行きます。**ビッキの心とのつながりが本当に長い間あった**と思っています。

吉崎 矢崎さんはテレビ局にお勤めだった頃に、テレビでもビッキを紹介されていますよね。

矢崎 ビッキは美術関係者や作家仲間では知られていましたけれども、昔、「11PM」という番組にSTVで出したことで、全国的に有名な作家となりました。「11PM」に出して、また、昼間の番組にも出てもらうことで、一般の人にもビッキというのは彫刻家で有名なのだということが知られるようになったんです。だから、ビッキという非常に覚えやすい名が、皆さんに覚えてもらっているんです。

木も人も、
生きているものは死ぬ

吉崎 もうひとつお聞きしたいことがあるのですが、札幌芸術の森野外美術館の《四つの風》について、ビッキとよくお話をされていたそうですね。この作品に対してビッキがどのような考えをもっていたのかお話しいただけますか。

矢崎 作品にキツツキが穴を空けたときは大変問題になりました。そこで、私が音威子府のビッキのところへ電話をして、「キツツキが穴を空けたから塞ぐとい



写真2-4 砂澤ビッキ慰霊碑建立、2006年10月7日 写真提供:矢崎勝美

う話もあるぞ」と言ったら、「**ばか者、そんなものは塞いじゃいけない。木が生きているからキツツキが穴を空けたんだ。ここに虫でも何でも入れて楽しんでくれ**」と言っていたんですね。ああ、ビッキらしいなあと思いました。それで、美術館に電話をして、ビッキがそう言っていたよと伝え、そのまましておくことになったのです。

それから、木ですからだんだん腐っていくのです。木が腐って何とかしなきゃだめだと言っているぞ」と言ったら、「ばか者、木だもの、生きているもの、いずれは倒れる。余計なことをしないで、倒れたら倒れたままで、そのまま腐っていくのが木だ」と言うのです。私は美術館に、「触らずにそのままにして、みんな倒れていくのも木の生命だ。こういうものが生き甲斐だ」と言っていると伝えただけですね。ビッキは、「**人間だって必ず死ぬ。死んでいくことがひとつのかたちである。木というのは人間と同じなのだ**」というようなことを常に言っていました。

吉崎 ビッキは、4本全部が倒れてしまった後、どうしたらいいか言っていましたか。

矢崎 「倒れたままにしておいてくれ」と言っていましたね。風が吹いたり雨が降ったりして、いずれはなくなるのでしょう。でも、ここに最初は4本が立っていたということを写真と共に記録しておいてほしいということを書いていました。今、芸術の森では、そういう状況になっていると思います。

吉崎 先日、音威子府に行きましたら、ビッキの記念館にビッキから矢崎さんに送った手紙がたくさんファイルされていたのですが、手紙のやりとりも結構あったのですか。

矢崎 向こうから来るだけで、私はほとんど出さなくて、電話をしていました。ビッキは手紙も結構書いてくれたんですね。でも、私は文章を書くのが下手なものですから、電話ばかりでした。

吉崎 予定のお時間が来てしまいました。これだけはお話しておきたいということはありませんか。

矢崎 ビッキが死んだ年に、皆さんもご存じだと思いますけれども、美空ひばりも死にました。今年で30年です。東京では有名な美空ひばり、北海道ではビッキが死んだのです。私はずっとそれが頭の中に残っています。テレビに美空ひばりが出るとビッキを思い

出し、ビッキのことを思い出すと美空ひばりも死んだなと思う。そんな人生を送っております。私にももうすぐ千の風が迎えに来ると思いますけれども、いずれビッキと一杯飲もうと思っております。

吉崎 飲むおつき合いだったということでしたけれども、それ以外にも、死を看取ったり、音威子府に行く重要なところで後押しをされたり、ビッキの人生の節目、節目で深く関わってこられたということを改めて知りました。

矢崎 なぜか、そういう関わり合いがあるんです。それは酒を飲んでいると特にそうなのですけれども、いろいろな話をして、彼の人生が見えてくるんです。彼はお酒を飲むと本当の自分の心話をしてくれてたんですね。ですから、私もビッキの心がわかりました。ですから、知らないうちにビッキの足を撫でていたのです。そういう人生を私に与えてくれたのではないかなと思っております。

吉崎 ビッキと飲んで、いろいろとお話をされてるかと思うのですが、ビッキが語ったことで記憶に残っていることはありますか。

矢崎 先ほど言いましたが、「人生は芸術だ」というものですね。あとは飲んでいきますから、すぐに忘れてしまいます。お酒を飲む人は、そのときはうんうんと言っていますが、次の日になって目が覚めたら二日酔いだという感じですね。でも、楽しい人生を送らせてくれたビッキに感謝しております。つまらない話だったと思いますが、ありがとうございました。

砂澤陣

息子の立場から見た父の姿

吉崎 それでは、今日の最後の登壇者である砂澤陣さんをお呼びしたいと思います。彼は、砂澤ビッキの長男であられ、工芸家として活動されています。最初に陣さんをなぜお呼びしたかについて説明させていただきますと思います。そのためには、まずビッキの子どものことに触れなければなりません。

ビッキは、結婚を3回しています。最初に結婚したの

が先ほど橋本さんの話にも出てきました山田美年子さんです。その山田美年子さんとの間にお子さんがおひとりいらっしゃいます。OKIさんというトンコリを演奏されている方です。ただ、OKIさんは、母親の再婚先の加納家で育ちましたので、大学生になるまでビッキが父親だということを知らなかったとお聞きしております。

そして、2番目の奥さんの順子さんとの間に子どもが3人いらっしゃいます。先ほど矢崎さんのお話にも出てきました、陣さんの姉のチニタさん、長男の陣さん、そして次男の一太郎さんです。ただ、チニタさんは残念ながら亡くなっておりますし、一太郎さんも少年が離れています。ですので、砂澤ビッキの父親としての姿を最も深く語るができるのは砂澤陣さんであるということから、今日のご登壇をお願いした次第です。それでは、陣さん、よろしく願いいたします。

砂澤 ビッキの息子、直系の遺族です。今日ご来場の皆さんはビッキのファンである方も多いと思うのですが、今日は息子として、皆さんの耳には痛いことも少しお話しさせていただこうかと思っています。というのも、僕は芸術家であろうが何であろうが、子どもを養ってこそ父親として一人前だと思うんですね。ビッキだけがそういうことをしなかったからといって、作品の評価だけがひとり歩きしていいのかといったら、僕は決してそうは思いません。なぜかと言いますと、ある意味、作品というのは、家族の犠牲があっ**てきたものであって、特に、うちのおやじに関して僕から言わせてもらおうと、正直、最低のおやじでした。**

この登壇の依頼が来てから2カ月間、僕はすごく悩みました。今まで遺族は、こういうことを語ることや、作品に関わることから除外されてきたからです。今日お話しするに当たっても、話さなければならないことではなく、話してはいけないことを選択することにすごく時間を費やしました。

僕は、今、57歳ですが、おやじが死んだ歳とちょうど肩を並べたタイミングでこの依頼が来たことに、感慨深いものがあります。たまたま今月弟が九州から帰ってきていたので、何を話そうか、どこまで話そうかということを相談しました。その中でふたりで決めたのは、おやじの作品に対する物事よりも、僕ら遺族の立ち位置としての誇りについて話そうということでした。

作品だけがひとり歩きして、僕らとはまったく違ったところで違う評価をされることに対して、虐げられるような気持ちになることがたくさんあります。まして北海道では、砂澤という苗字であることで避けて通れないものがいっぱいあるんです。僕の弟はそれが嫌で婿養子に行きました。僕にも子どもがいますが、おやじのことは一切話していませんし、そこに関わる人たちにも関わらせていません。

どういう事実があるかをすべてお話しはしませんが、僕が今日ここに出てきて話すことで、いろいろなことがあるかもしれません。これまで、おやじの作品展などさまざまなものが行われてきましたが、極めて不健康なところもあるのではないかなと僕は思っています。先ほども言いましたけれども、作家として偉大であろうが何であろうが、子どもたちからすると、本当にろくでもない、ただの酒飲みの酒乱だったのです。僕の母親は順子で、おやじの功績をつくったのも順子です。おやじはめったに家に帰ってきませんでしたが、帰ってくると、お酒を飲んで、母に手をあげている姿を見て僕は育ちました。でも、作品だけは新聞に取り上げられたりして、幼少の頃の自分には理解できないようなギャップをずっと抱えて生きてきました。その当時の作品に触れるとその頃のことを思い出してしまい、もう60に手が届く歳になっても生理的に受けつけないものがあります。嫌悪感がいまだにあるんです。その子どもの目線としての評価は今もまったく変わっていませんし、変えようとも思いません。

おやじが死んだとき、僕は25歳でした。おやじと最後に話したのは電話でしたが、「俺が死んだ後に俺の名前を使って何をするか、何を言うか、取り巻きの連中をよく見ていれ」というのがおやじの最後の遺言でした。おやじが死んだときに、姉さんと母さんは取り

砂澤陣

1963年札幌生まれ。工芸家。砂澤ビッキの長男。幼少の頃より木と彫刻刀に親しむ。現在は「ビッキ文様」を継承し、和柄と組み合わせた作品づくりを行っている。また、全国に分散しているビッキ作品の調査や収集、鑑定、修復修繕に独自に取り組んでいる。

※1 1983年10月から3カ月間、カナダのブリティッシュ・コロンビア州に北海道生活文化・スポーツ海外交流事業費を受けて滞在

※2 砂澤ビッキ回想展「縁樹」を2009年1月24日～26日に鎌倉のカジュ・アート・スペースで開催。その後、札幌、旭川、小樽でも開催

巻きの人に「もうおやじを返してくれ」とお願いしました。それは、おやじがだらしないから仕方がないのですが、いように使われていたところもたくさんあったからです。だから、亡骸は返してくださいと、札幌で葬式もしてくださいという話だったのですが、ある方の口添えにより音威子府でやることになりました。

おやじはカナダに行った後^{※1}に、音威子府を出て、カナダに移住するというで準備を進めていて、僕らや母さんにも相談していました。亡くなった後は、北海道には遺骨を埋めないでくれ、カナダのある場所に土地を買うからそこに埋めてくれという話もしていたんです。その当時、僕は20代半ばだったので、「何を勝手なことを言っているんだろう」と思っていたんですけどね。そういういろいろな葛藤がありました。でもおやじが死んで20年目に、僕はおやじの原点だった鎌倉へ行って回想展^{※2}をやらせてもらいました。親孝行だねと言われるんですが、親孝行でもなんでもなくて、自分たちのトラウマと向き合うためにやったことでもあるんです。

鎌倉には、交友があった方や、おやじが死んだ後も無言だった方がたくさんいます。おやじの遺言で、「自分が死んだ後、そいつらが何を口にするかをよく覚えておけ」、「口を開かない人に対しては口を開かせろ」ということもあったんです。僕らが知っていておやじの知己と言える方々がたくさんいるのですけれども、この前亡くなった石川球太さんや藤戸竹喜さんもいらっしゃいましたが、その方々にも、ビッキの子どもの立ち位置としていろいろなことを教えていただきました。

今、砂澤ビッキに対していろいろな評価がありますけれども、もう死後30年で時効もあると思うので、今ま



砂澤陣

で語られてこなかったおやじの側面も出していい時期なのではないかと思ひます。僕としては、本当はもっと早くに出ていなければいけないのではないかと思ひていたのですが。

僕らからすると、作品をつくる過程で子どもたちが犠牲になった事実はずっと変わらないですし、僕らがそれとどう向き合うかももちろんあります。それに、母の順子が僕らにしてくれたことやビッキにしてくれたこともいっぱいあるんです。でも、そのことがないがしろにされていることは遺族としてとても切ないということもあります。今回こうしてお話をいただいたときに、本当に何を話そうかと悩んできましたし、今この場でも悩んでいます。でも、そのことを公にされることはそんなにまずいことなのでしょう。

血縁の人たち、1970年前後の作品

吉崎 今回、私どもが陣さんにお声がけしたのも、これまで知られていなかったそうした事実や遺族の思いをお聞きしたかったからです。これまで公的な美術館からは、陣さんといひますか、直系の遺族への接触はほとんど取ってきませんでしたが、これからビッキの研究をさらに深めていくためには、そちらからの情報がなければ、歪んだ形のビッキ像といひか、変に理想化されたビッキ像になっていくのではないかといひ危惧があったのです。ビッキが亡くなって30年といひ年月が経った今だからこそといひ思ひもあります。今日は、私たちがこれまで目にしたことがない貴重な写真を数多くご用意していただいております。早速、それらをお見せいただきながら、お話をさせていただきたいと思ひます。

砂澤 1枚目の写真をお願いします。これは、僕の弟がまだ5歳か6歳くらいのときに円山公園で撮った写真です(写真3-1)。確かに、子煩悩なおやじではありましたが、それは否定しません。ただ、先ほども言ひましたけれども、本当にだらしなない人でした。ですから、おやじの像として好きな側面もありますけれども、職人として同じ立ち位置で見た場合、正直に言っただうかなと思ひるところがあります。次の写真です(写真3-2)。右端に写っているのが僕の母さんで、トータルポールの横でずるい顔をしてい



写真3-1 円山公園にて、1974年頃
以下、写真提供: 砂澤陣



写真3-3 個展会場にて、
ギャラリー・パムバスコ、札幌、1984年



写真3-2 阿寒のみやげ店の前にて、1962年頃

のがうちのおやじです。そして、真ん中にあるのが、僕のおばあちゃんのベラモンコロです。このときもおやじはものすごく葛藤して、阿寒にいてをすごく嫌がっていました。それは、そこにいてそこの生き方だけに囚われることに対して、フラストレーションを抱えてしまうからです。阿寒にいて、熊などプリミティブなものだけをつくって、は絶対にだめになるといひフラストレーションを、一番抱えていた時期です。

この頃、『森と湖のまつり』といひ本や映画の題材に取り上げられたことになっていひますが、あれは容姿がおやじだけであって、あそこに描かれていひことはおやじとはまったく無関係です。でもおやじは、自分とかけ離れた、まったく関係のないイメージづくりをされ、宣伝されてしまったことに対してものすごいフラストレーションを抱えていひました。子どもの僕がそれを

質問するとダイレクトに嫌な顔をされましたし、大人になってから飲んでいるときにその話をして大揉めしたこともあります。

おばあちゃんのベラモンコロはものすごく厳しい人で、でも、あか抜けた人で、昔から日曜学校をやったり、そろばんや読み書きもできて、和服も嗜んでおり、大変しつけが厳しい方でした。おやじの遺言のひとつに、「ばあちゃんと墓だけは一緒にしてくれるな」といひものがあり、これは再三言われました。でも今、旭川の墓地にはおばあちゃんと一緒に並んで入っています。

これは1984年におやじが札幌で個展をやったときのものです(写真3-3)。隣にいてのが母親の順子です。この当時、もう離婚してはいてのですが、いろいろと相談をしたりして、「離婚したのに何でそんなに仲がいいの?」と思ひところもありました。でも、その頃は僕も若かったので、そういう関係がよく理解できなかったといひこともあります。

次の写真ですが、おやじの写真の横に写っているの



写真3-4 ビッキの祖母タマの写真(中央)、
藤戸竹喜氏宅にて



写真3-5 プレスレットとイヤリング、1968年頃

はタマさんといひ、僕のひいおばあさんです(写真3-4)。民族的な入れ墨も入っています。大正時代の方ですが、大変背の大きな方で170cmほどあったそうです。また、目がブルーに近い方だったらしいですね。その当時、そういう大きな女性は差別を受けたりしたようですが、それでも独立心のすごく強い方で、ベラモンコロにもすごく影響を与えていひます。なぜかおやじは、この方のことを語りたがらなかったんです。それもたぶんベラモンコロと一緒に、教育に対してうるさかったといひこともあると思ひます。これは、亡くなった藤戸竹喜さんのご自宅のアトリエで藤戸さんに撮っていただいた写真です。

今、僕も彫り物師をやっています。彫り師といひても入れ墨のほうではなく、神社仏閣の彫刻や日本刀の白鞘に彫刻を入れる仕事をメインでしていひます。木彫ですが、おやじがつくっているものとはまったく違うジャンルの仕事です。

これは、1968年くらいに阿寒湖に観光に行っただ方が、新婚旅行のお土産に、おやじにつくってもらったプレスレットとイヤリングです(写真3-5)。その方はもうご高齢で、老人ホームに入ってしまうので、「作品が分散すると困るから」と僕に渡してくれました。最近そういう方が多いんです。僕も、その中でも自分の生まれた世代に近いものは結構大事にしていひまして、これをなぜ特に大事にしていひるのかといひと、そこに印、シロシ、イトツパともいひますけれども、うちの家紋が入っています。このようにイトツパが入っている作品はものすごく数が少ないんです。

もうひとつ、僕の手元に戻ってきたものがあって、これも1960年代から1970年代前半につくったものらしいのですが、木の上に石膏を塗って、なおかつ、ペンキを塗った作品です(写真3-6)。何を考え、何をイメージしたのかは、正直、僕にはわかりません。これにも同じイトツパが入っています(写真3-7)。今、僕は、こういうものを年代別に集めていひて、きちんとした意味での写真集をつくらうと思ひていひます。今、5年目ですが、あと2年くらいかかるかなと思ひていひます。

吉崎 このビッキの作品ははじめて見ました。

砂澤 東京の古い友達なんかだと、東京で個展をやって、「帰りの飛行機賃がない。作品を置いていひから、お前がこれを買え」と言っただ買われたとか、置

いていかれたというのが、いろいろなところに点在しているんです。そういうものを少しずつ手元に集めさせていただいています。

これも何の形なのかは知りませんし、説明のしようがないんですけど、関節があって折り畳んであって、伸ばすと1m弱になります(写真3-8)。1本の木をくり抜いてつなげたものです。これもある飲み屋にあったものです。炉端みたいなのところであって、この作品をお預かりしてきたときは油だらけで、臭くて、それでも溶剤を使うわけにはいかないので、拭いてきれいにして何とか見られるようにしました。

吉崎 これはいつ頃の作品でしょうか。

砂澤 たぶん、1960年代後半から1972年頃ですね。これは、旭川の雨紛にいたときにつくっていたもので



写真3-6 1960年代～1970年代前半の作品



写真3-7 作品に彫られたイトツバ



写真3-8 1960年代後半～1972年頃の作品

す(写真3-9)。でも、この頃、僕らも雨紛にいて、制作活動のときには1カ月か2カ月くらいは山の中にいました。**吉崎** 1976年の夏に、テントを張って住んでいたときですね。

砂澤 雨紛の山にいたとき、旭川のまちに飲みに行ったのですが、その間にノミから作品から全部を盗まれたことがあります。それに、札幌の個展でも、飲んで潰れているときに作品全部を持っていかれたことがありました。

吉崎 個展会場からですか。

砂澤 そうです。個展会場で飲んで潰れていたんですよね。ほかにも大きな作品が何点か僕のところにあるのですが、そういうものも少しずつ集めています。こうして集めていても、愛着を持つのはなかなか大変です。でも、変なかたちで点在するよりは、一度は自分たちの手元でという思いがあります。

ここで家族と僕の名誉のために話をします。僕の弟が音威子府にいたとき、どうしてもいられない事情があって、札幌にいた僕が弟を札幌に連れてきたのです。おやじと母親の間でいろいろとあって、男と女のことで、裁判所も挟まればいろいろなことがありますよね。そこで、養育費が払えなくなれば作品ということもありました。そこに関わったのは僕ですが、そのことが変に吹聴されていることがあって、そのことに関しては、僕は自分の家族と自分の名誉のためにも弁解しておきたいのです。そういうことを言われながらもこういうものを集めて、それをまた違うかたちで皆さんに見ていただける機会があればと思って



写真3-9 旭川の雨紛にて制作された作品、1976年

います。

吉崎 今、どれくらいの数の作品が陣さんのところにあるのですか。

砂澤 細かいものまで入れたら30弱くらいですね。

吉崎 どういうところから入手されるのでしょうか。

砂澤 きっかけとして一番大きかったのは、おやじが死んで20年目に僕がやった回想展ですね。特に、鎌倉、小樽で開催したときに、名前も聞いたことのないような方々から声をかけていただきました。そして、先ほど話したように、歳なので今後もう持ってられないという方もいっぱいいました。あるいは、こういう作品が欲しいからその作品と交換してくださいという方もいました。

珍しいのですが、1970年代まではこういう作品もつくっていたんです(写真3-10)。裏におやじのサインが入っています(写真3-11)。阿寒にいた頃は、さっきのイトツバと片仮名のサインを多く使っていて、ローマ字のサインを入れている作品はものすごく少ないですね。



写真3-10 1970年の作品



写真3-11 作品に入られた片仮名のサイン

エネルギーな作品とは

裏腹な技術面

砂澤 これはビッキ文様と言われている作品です(写真3-12)。阿寒にいたときに、熊だけをつくってはいはだめだということで、こういう文様を彫りはじめるようになったんです。でも当時は、すぐく馬鹿にされ、ひどい非難を受けたようです。でも、本州から来る方々からするとモダンな文様だということで、売れるようになりました。売れるようになると、湖畔の反対側で擲擧している人たちがコピーしはじめました。ビッキ文様のもとには実は鎌倉彫にあるんです。彫りが深いのと、塗りに関しては鎌倉彫からヒントを得たということの子どもの頃に聞いていました。鎌倉彫とまったく同じで、ニス塗って、絵の具を塗って拭き取って、またニスを塗ってという工程です。ただ、銅鐸に近い色を出すため、ニス選びにすごく苦労したという話も聞いています。

この文様を彫るに当たっては一定のルールがあって、子どもの頃、それを教わりました。僕が中学生のときや音威子府にいたときにもよく手伝われたのですが、その頃は僕も同じ道に進むとはまったく思っていませんでした。今も正直に言うと、おやじの作品に関しては、ファンの皆さんには申し訳ないんですけど、大変下手っぴだと思っているんです。

木を見ることはすごく大事だと思うんです。おやじも木を粗末にしたとはこれっぽっちも思っていない。ただ、同じ職人として、技術レベルを争うところと言うと、僕の中でおやじは反面教師なんです。刃物の研ぎ方も下手でしたし、木の見方も下手でした。でも、こういうものをつくれる、生み出せるバイタリティーに関しては尊敬の念に値するかなと思います。

吉崎 この会場内にも写真が展示されていますけれども、音威子府のアトリエの壁にノミがたくさん並んでいて、とても道具を大切にされていたという印象を持っているのですけれども。

砂澤 道具は大切にしています。ただ、道具を大切にすると手入れができるかできないかは別問題ですよ。若いうちの目が利いている頃はそこそこでした。でも、やはり歳がたって目が利かなくなってきたからは、大きいものに移行するようになっていきました。

確かに、木は好きな人だったと思いますが、あまり木を知らないで彫っていたから、こういうものに行き着いたんですね。

タモとかジンダイみたいな木目のきれいな木を知らなくて、53歳か54歳の頃かな、そういう木を見て、「こういう木目があるんだったら、こんな色を塗って、木目を潰してしまう必要はなかった」という後悔の念もあったようです。

正直に言うと、おやじはあまりいい木を使っていないんです。僕は、札幌のある材木屋にお世話になっていた時期があって、その社長も亡くなっているのですけれども、おやじに材料を出していた時期があるのですね。その方が「お前のおやじはあまりいい木を使わないよな」と言っていて、僕と一致した意見でした。**吉崎** それは、値段のことも関係しているのではないですか。

砂澤 いえ、そのままですね。音威子府に行ってから、そういう飢えていた木に出会えたことは、作品をつくるうえでの転換にはなったと思います。

次ですが、亡くなった針生一郎さんのご自宅に何度かお邪魔をして、いろいろとお話をさせていただきました(写真3-13)。特に、ビッキが若い頃の交友関係、また、澁澤龍彦さんとの関係やその取り巻きの方々、さらに、「ひょっこりひょうたん島」をつくった方々との関係など諸々のお話を聞いて、音声も残させていただいたのですが、子どもの僕らから見ても、ああ、そういうことがあったのだなというものがあるのに、それがきちんとクローズアップされないで美化論だけが出てしまったところがあるんですね。針生さんが教えてくれたことの中には、子どもながらに結構刺激的な話もいくつかありました。

何だかんだ、僕はおやじの悪口を言っていますけれど



写真3-12 ビッキ文様が入った作品

も、これは子どもが言うおやじの悪口なので、皆さんが思うビッキの評価とはまた違う視点なんです。今の歳になっても思い出すと腹が立ちます。今日も、ここに立つまで、何を話そうかな、何を言っはいけないのかなということをずっと考えていました。行き着くと、おやじがもっとちゃんとしていれば、作品の評価に関しても、遺族に関しても、もっとちゃんとしたことが行われているはずなのに、それがされていないというのは、ある意味、砂澤ビッキの生き方のひとつの結末だと思うのです。

だから、皆さんに言うことでちょっとがっかりさせることもあるかもしれません。僕も、自分が言ったことについて、賛否を受けることはもちろんわかっています。でも、僕もそうですし、おやじもそうですけれども、作品や言葉を世に出すということは、評価を受ける覚悟があるんです。僕も本を書いたりしていますが、批判を受ける覚悟でやっていますし、最初に言いましたように、作品の功績というのは家族の犠牲、協力と理解があつてのもので、それは一般の皆さんの家庭でも同じだと思うんです。家で奥さんが家庭を守ってくださいって成り立つわけで、それが彫刻家だから特別でなければだめだというのはおかしな話で、それを押しつけられる子どもたちからすると、もっとおかしいだろうという話にもなるわけです。そうした面から言うと、うちのおやじのビッキは、おやじとしてはいかなものかなと思いますね。

吉崎 陣さんとは今日に至るまで長い時間、対話を重ねてきてきました。その中でも感じていましたけれども、われわれが抱えているビッキ像とはかなり違う見方をされていますよね。先ほど技術的にみると本当は下手だと言われましたけれども、ビッキの作品は、工芸品とはちがって、技術以上に、木そのものの持つ



写真3-13 針生一郎氏とともに、カジュ・アート・スペース、鎌倉、2009年

ているエネルギーを感じて造形しているということが重要だと思うんです。そうした彫刻家としての才能は並外れていますよね。

砂澤 おやじが自分で言っていることで、僕もそのとおりだと思っているのですが、ここに芸術家やアーティストを名乗っている方がいたら誠に申し訳ないのですけれども、僕はそういう人たちが大嫌いなんですね。なぜかという、根拠がないじゃないですか。おやじの作品の抽象的なものにしても、この形は何が根拠なのですかということがあります。

表現力に関しては個人の自由なので、僕はとやかく言うつもりはないですよ。ただ、生き方や表現としてはやくぎ以外の何者でもないと思っています。

ただ、おやじというよりは、ビッキとして、面白いなと思ったのは、「風呂の焚き付けだと思ったらそう思っている、それは見た人の勝手だ。だから、つくるのも俺の勝手だ」と言うんです。でも、それが売れないで俺らが貧乏するのも親の勝手とは言わんわな、という話をしたこともあります。

僕が神社仏閣に関わるようになったのも、根拠があるからです。木をこういう風に使う、森を育てる理由、これを彫ってどこに飾るかという理由、全部に根拠があるんですね。見て、説明がつくんです。そして何年か経ったときにここをどうすればどうなるということについてもちゃんと技術と歴史の裏づけがあつてのことなんです。僕がそちらに進んだのは、きちんとした根拠を持ちたかったということが絶対的にあるんですね。だから、感性や感受性だけでやっていたおやじの生き方については、おやじの言うとおり、やくぎな生き方そのものだと思っています。でも、それだからこそ、ある意味、作品の形や表現に、エネルギーがあつたのではないかなと、思うようにはしています。

吉崎 ありがとうございます。お時間になりましたので、ここでご質問を受けたいと思います。

ルーツとアーカイブ化

来場者 興味深いお話をありがとうございます。お話を聞いていて、ビッキというすごい彫刻家が、血筋の中からボンと出てきたような感じではないような気がします。ビッキさんのお父さんや、先ほど少し話に

出てきましたがおばあちゃんとお母さん、旭川の近文の一族の人たちなど、どのような家柄というか、どういう気質を持っていたのか、あるいは何か特別な仕事をしていた方だったのか、差し支えがない範囲でお聞かせいただければと思います。

砂澤 僕が4、5年前に癌を患ったとき、ついでだと思って、DNA検査してもらったんですね。その前にも、大学博物館の方々に協力をしていただいて、自分の家の古い戸籍で、自分のルーツをたどっていったんです。4代、5代とたどっていくと、大陸の方の血があつたということがわかりました。

先ほどお話したひいおばあちゃんがそうですけども、背が高く、わし鼻ということで、これは向こうの血筋だったんです。ペラモンコロの時代になると、もともとは新天津川のほうから石狩川を上がり、砂川、そして旭川のほうに行った血筋です。また、おばあちゃんは、先ほども言いましたけれども、日曜学校をやったり、いち早く阿寒湖にお店を開いたり、個の自立をいち早く訴えた人なんですね。当時、金田一京助さんとも昵懇にさせていただいて、金田一さんのバックアップを受け、東京に足を運んで、国に対して、個人の自立を促すようにという陳情を働きかけるようなエネルギーのある方々だったと思います。

吉崎 ほかにいらっしゃいませんか。**来場者** 貴重なお話をありがとうございます。ビッキさんの作品は、大小いろいろと全国各地にあるのでしょうか。そして、それをこれからどうしていきたいと思っていますか。やはり、どんどん集めたいと思っていますか。

砂澤 東京にもかなりありますし、札幌市内にもあります。札幌市内ですが、マンションのデザインにも関わっていて、老朽化し、取り壊す方向になっているものもあります。それで組合の方とも、何とかそれを譲っていただけないかという話もしています。

吉崎 マンションのデザインですか。**砂澤** エントランスのデザインとかもしているんです。また、民芸とも工芸ともつかないですけども、そういうものも結構たくさんあります。ただ、僕個人では限界があるので、物々交換をしてもらうこともあります。今まで遺族とは関係がないところで写真集や何かが出ていて、僕もちょっと困惑しています。今、僕も各地

を回って写真を撮っていますが、それがどういう由来でつくられたのかがわかる、正当なかたちの写真集を出そうと思っています。

今回、吉崎さんにも相談したのですが、僕の家に本当のデスマスクがあるんです。僕と弟がとったんです。それを今回ご尽力してくださった吉崎さんを通して、札幌市に残るようなかたちにしたいと思っています。それは、少しでも多くの人に見てもらいたいからで、これが一番理想的だと思っています。

吉崎 今、札幌芸術の森美術館が中心となって、砂澤ビッキのアーカイブを構築しようとしています。それに向けて網羅的な資料収集が必要になってきますし、そのためにもご遺族のご協力も不可欠だと思っています。

私も含めこれまで美術館では、陣さんたち直系のご遺族とはあまり関係を持ってきませんでした。そうした状態のままビッキのアーカイブを進めるのは良くないと改めて思いました。今日、陣さんに新鮮ないろいろなお話を伺えたことをひとつのきっかけに、いい関係を築いていければと思います。

砂澤 はい。さらっとだけ触れますが、僕はよく「ビッキの息子」と言われます。確かに息子なので、ビッキの息子と言われるのは当たり前なんです。よく血のことを持ち出されることがあるんです。でも、血と生き方はまったく別問題です。おやじもすぐく嫌ってましたし、僕もこの歳になってようやくわかってきたのですが、血によって生き方を位置づけられることほど差別的なことはないと思っています。

それは作品に関してももちろんそうで、こういう血を引いているからこうなのだ、ああなのだと言うのはまったくおかしい話で、では、皆さんは何の血を引かれているのですかと質問したくなるのがたまにあるんですね。

一番健全なのは一個人としての砂澤ビッキの作品の評価がきちんと一本化されることだと思っていますし、遺族としてもそれを望んでいます。そして、遺族だからこそ、やはり、そこはきちんとしていただきたいと思っています。何か、ごった煮にされることに対してはものすごく嫌悪感というより、恐怖感があるんです。今回、こうしてお話をさせていただける機会を与えていただいたことを機に、また違うお話や情報提供ができればいいなと僕は思っています。

吉崎 ありがとうございます。実は、今回、陣さんに出てもらうことに関してはいろいろ意見がありました。でも、こうした機会を持つことが、今後のビッキ研究を偏ることなくしっかりと深めていくことにつながるという強い思いがありました。そのために、事前に各方面と調整すると共に、陣さんと会話を重ねて今日に至ります。これをひとつのスタートにと言うと変かもしれませんが、今後につながっていく第一歩としていきたいと思っておりますので、今後ともよろしく願いいたします。

砂澤 こちらこそ、よろしく願いいたします。ありがとうございました。

吉崎 ちょうどお時間となりましたので、今日のトークはこれで終了とさせていただきます。

砂澤ビッキウィーク 連続トーク 「音威子府の10年」 Relay talk Day 2

日時 2019年5月25日(土) 13:30～16:30

会場 SCARTSスタジオ

出演 河上實(エコミュージアム おさしまセンター名誉館長)

井上浩二(写真家)

能藤玲子(舞踊家)

藤嶋俊會(元神奈川県民ホールギャラリー学芸員)

モデレーター 吉崎元章(札幌文化芸術交流センター SCARTS プログラムディレクター)

吉崎 2日目の今日のテーマは、「音威子府の10年」です。砂澤ビッキは1978年末に音威子府村に移り住み、亡くなるまでの約10年間を過ごしました。豊富な木材と豊かな自然の中でダイナミックな作品などを数多く制作し、まさに最盛期と言ってもいい活動をした時期です。今日は、そのときに関わった方々からお話を伺っていきます。

河上實

彫刻だけではなく、版画や絵や詩も

吉崎 それでは、早速、おひとりめ、河上實さんをお呼びします。河上さんには、本日、朝早い便で音威子府からお越しいただきました。音威子府村のビッキのアトリエをもとに「エコミュージアムおさしまセンター」が2004年に開館しましたが、その初代館長であられて、現在は名誉館長を務めていらっしゃいます。もと

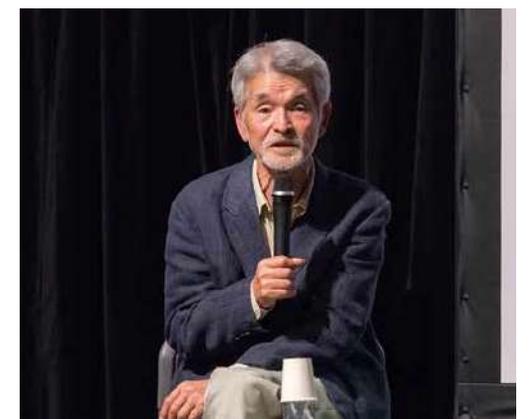
河上實

1938年美深町生まれ。エコミュージアムおさしまセンター名誉館長。音威子府村箴島に移住した砂澤ビッキに対して、材木業を営んでいた関係から木材を提供するなど、音威子府での活動をさまざまな面から支えた。2004年にアトリエをもとに開館した「エコミュージアムおさしまセンター BIKKYアトリエ3モア」の初代館長を務めた。

もと木材会社を経営されており、ビッキが音威子府に移住した後、彫刻の材料となる木を提供するなど、さまざまな面で音威子府での活動をサポートされています。

音威子府でのビッキの様子や村との関わりなど、身近なところでずっとご覧になられてきましたので、今日はそのあたりのことをいろいろとお話していただければと思っています。

河上 音威子府の河上です。先日、札幌芸術の森美術館での砂澤ビッキ展のオープニングに参りましたら、図録に「砂澤ビッキ 風を彫った彫刻家」というタイトルが載っていました。私どもからしますと、**本当につむじ風のように、あつという間に去ってしまった男**と言いたいぐらいです。わずか10年で急に亡くなって、去ってしまったわけですけれども、その10年間には非



河上實



写真4-1 アトリエでのビッキ、1981年4月 撮影:林英之
以下、写真提供:河上實

常に濃密な交流があり、村をあげてビッキのことを好きになってしまって、いろいろな意味でビッキと関係を持った人がたくさんいました。

あれから30年です。私がビッキと出会ったときは40歳くらいでしたが、もう80歳を超える年齢となりました。これから、ビッキの10年を思い出し、お話をいたしますので、どうぞよろしく願いいたします。

これは、私が一番好きな写真です(写真4-1)。砂澤ビッキといいますと、大木に向かい、ノミを当てたりする姿が定番になっていますが、この写真は、彫刻家として活動的なビッキの対称的な一面と言えます。人前ではあまり見せない「思索するビッキ」です。遊び心を非常に大切にした人で、その奥にある創造の世界にいるビッキの姿と言えるでしょう。さらに、この創意工夫を必ず書き留めます。手近にある紙や鉛筆でしこしこ書いている姿が大好きでした。この写真を写した方も「思索するビッキ」に心を惹かれたのだと思います。

JR宗谷本線の音威子府駅を出発し、天塩川と北大研究林の間を8kmほど下りますと、この写真(写真4-2)の



写真4-2 箴島全景、2019年撮影 撮影:河上實

広場に出てまいります。ここが箴島^{おさしま}の集落です。この赤い屋根の家がビッキのアトリエです。そして、表にあるグリーン^{グリーン}の建物は、ビッキが来てから建てたD型ハウス^{ハウス}でして、大作を彫るために鉄骨が組んであり、チェーンブロックやクレーン^{クレーン}などを使えます。ここがビッキの仕事場の中心です。

この写真は私が今年撮ったものですが、カメラを持って立っているところが天塩川の堤防^{堤防}なのです。そして、その奥が北海道大学の演習林^{演習林}で、膨大な面積があります。こちらの端から沢が1本あり、箴島のビッキのアトリエから700mほど離れたところに頓別坊^{頓別坊}という、江戸時代の探検家、松浦武四郎^{松浦武四郎}がアイヌのもとに泊まったところがあります。そこをずっと上っていきますと、「ビッキの木」という、ビッキが生前大好きだったアカエゾマツ^{アカエゾマツ}が生えている保存林^{保存林}に続いています。両サイドは天塩川で遮られています。列車のレール1本が辛うじて走っているような状態のところですが、こうしたビッキにとって庭みたいところでやっていたわけです。

次ですが、これが赤い屋根のアトリエ3モア^{モア}です(写真4-3)。ビッキの住まい兼アトリエ^{アトリエ}でして、箴島小学校の2教室と体育館^{体育館}みたいなものがひとつある感じで、ビッキは右端あたりを茶の間^{茶の間}にしていました。悲しいかな、ここが終の棲家^{棲家}となってしまったところです。

ビッキといえば、彫刻のイメージが強いのですが、ほかのものもご紹介していきたいと思います。

これは、大きな彫刻です(写真4-4)。彫っているものが何かご存じでしょうか。展覧会を見にいきましたか。札幌芸術の森美術館^{札幌芸術の森美術館}の中心にありました《神の舌》^{神の舌}という作品です。この写真フィルムは古いのでどうなるかと思いましたが、名寄の写真屋^{写真屋}まで走って、フィルムを再生してもらいました。



写真4-3 ビッキのアトリエをもとにした記念館、2019年撮影 撮影:河上實



写真4-4 《神の舌》を制作中のビッキ、1980年



写真4-5 ビッキの絵画作品

大きな彫刻ではありません。無類の工芸家とも言えるほど、ノミ^{ノミ}一丁^{一丁}で小さな工芸的な作品にも、ファンがたくさんおられます。本郷新記念札幌彫刻美術館^{本郷新記念札幌彫刻美術館}の会場に行きますと、ビッキが若い頃につくったイヤリング^{イヤリング}やブレスレット^{ブレスレット}など、素晴らしい作品がありますので、ぜひ見てください。

それから、これは絵ですね(写真4-5)。ビッキがいつもやる「スカルプチャーペインティング」^{スカルプチャーペインティング}です。傷つけたりしながら描き、イメージを詰めていくわけです。こんな絵を描いているかと思うと、絵はがき^{絵はがき}にかわいらしいアイヌの絵を描いたりもするのです。列車に乗っていて小さいお子さんが泣いてますと、こういう絵を描いて機嫌をとるようなこともありました。

次は版画^{版画}です(写真4-6)。版画はたくさんやっておられますけれども、その中から代表的なものとしてこれをお見せします。朝日新聞の北海道支社^{北海道支社}ができて20周年記念としてビッキの版画^{版画}が載ったわけです。「変貌」というエッセイ^{エッセイ}も載っています。「都会から田舎^{田舎}に行つてどうかとみんなに聞かれるけれども、音威子府には



写真4-6 朝日新聞北海道支社創立20周年記念版に掲載された版画、1979年6月1日付

特別な山があるわけでもないが、自然と共生する姿に感激している」というようなことが書かれています。

次は文字です(写真4-7)。サケを彫ってほしい、チョウチョを彫ってほしい、トンボを彫ってほしいと一般のお客さんに頼まれると、和紙^{和紙}で袋^袋もつくります。その袋に彼が独特の文字^{文字}を書くのです。この文字が良くて、間に合わないから袋は後にしてほしいとビッキが言っても、その文字がついたものができるまでお待ちしますということもあつたくらいです。この文字が欲しいということで注文^{注文}に来られた方もおりました。

次は詩^詩です(写真4-8)。「風」という彫刻^{彫刻}をたくさんつくっていますが、風よ、おまえをなんとか彫りたいんだという詩^詩だと思ひます。それから、札幌芸術の森にある《四つの風》^{四つの風}をつくったときにも詩^詩を書き、そのなかに「風雪^{風雪}という名の鑿^{のび}」という言葉^{言葉}を使っています。あれは、ビッキの詩の代表作^{代表作}のようにしてあちらこちらで使われています。それから、札幌におられました江原光太^{江原光太}という詩人^{詩人}の方とも交流^{交流}がありまして、箴島で詩の朗読会^{朗読会}を開いたこともありました。



写真4-7 ビッキが文字を記した和紙袋と《樹魚》



写真4-8 ビッキの詩「風よ」(書:赤石蘭邦、音威子府村蔵)



写真4-9 「樹を語り作品展」に集まった仲間たち、1983年10月29日

次は、ビッキの仲間です(写真4-9)。ビッキのところにはいろいろな方が来られました。これは後ほどお話ししますけれども、「樹を語り作品展」のときのオープニングパーティーが終わった後、一足先に来られた方と写真を撮ったものです。足の間に立っておられる方をご存じの方もおられると思いますが、東大演習林の林長さんの高橋延清先生、どろ亀先生と呼ばれていた方です。それから、その上は音威子府の中川地方演習林の林長です。あとは作家仲間、札幌の阿部典英先生や抽象の画家もおります。そういう方たちが集まったわけです。この後もぞろぞろと集まってくる、オープニングの後、みんなでわあわあと騒いでいろいろな話をするのです。それが1年に1回の楽しみでした。

音威子府駅前に立てられた《オトイネツタワー》

河上 ビッキが音威子府へ引っ越してきましたのは1978年11月23日です。音威子府に行ったらこういうことをやるぞと決めていたようで、まだ荷物も片づかない翌日から店開きをして、これからの計画の話をすると、「全国に向けて俺の彫刻を発表するんだ。そういうことだから、みんなよろしく頼むな」という挨拶をしたのです。でも、その前にアトリエ開きをしなければならぬわけです。翌月の1月27日にアトリエ開きをやったのですが、作品は20点くらいありましたでしょうか。それは、工芸的な作品、それから抽象的な作品が1点です。

その日は猛吹雪で、絶対に誰も来ないと思って、匙を投げてひっくり返っていましたが、何とお屋からうまい

具合に晴れ、札幌からお客さんがぞろぞろとやってきました。あのときの感激は今でも忘れません。

これからお話しするものもそうですが、ビッキはこういうものを持っている人なのです。あれから30何年、いろいろと計画して始めますが、**どんなに天気が悪くてもそのときだけは晴れる、晴れるまではいかなくても雨は全然降らない**のです。やはり、何かを持っていたのでしょう。そういう人でしたね。

こちらは、第1回の「樹を語り作品展」のポスターで、ビッキが版画でつくったものです(写真4-10)。「遊び」とありますが、これが大変重要なことで、人間である以上、遊び心こそ大切に持とうではないか、これを村の人たちにもよく知ってもらおうということでした。「遊び」とは、どこかへ遊びに行くというようなものではなく、**想像をたくましくする**ということであって、みんなが工夫し創造して描いたならば、しっかりと記録をなささいというのも、ビッキの主張したことです。

「樹を語り作品展」は1週間ほどやりましたが、その中でレクチャーを必ずやりました。第1回目のレクチャーは、ビッキが自ら立ちまして、お客さんは70人くらいおりましたでしょうか。一人ひとりにA4判の紙を1枚ずつと鉛筆を渡し、ビッキ文様の描き方を皆さんに講義するのです。ここにある線を1本切り替えると、デザインがこういう風になりますと、遊び心の説明を兼ねてやったものは今でもよく覚えております。2年目からは仲間が増えてきて、4年目になりますと、北海道中にいるビッキの仲間が集まり、非常に大きな展覧会となりました。

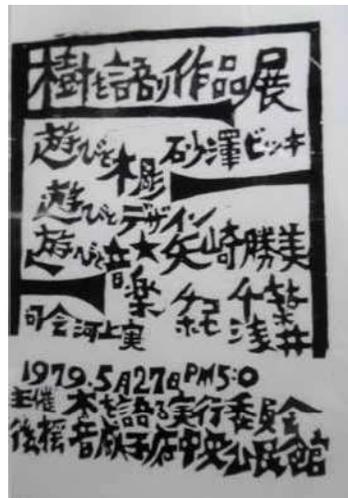


写真4-10 ビッキの版画による「第1回樹を語り作品展」ポスター、1979年



写真4-11 「第4回樹を語り作品展」会場風景、音威子府村公民館、1983年10月

次ですが、これが音威子府の公民館の展覧会の会場です(写真4-11)。ビッキの作品が並んでおりますけれども、こういう感じです。

次は、《オトイネツタワー》です。遊び心の本質的なものです。先ほどこの会場で映像が流れていましたので、ご存じの方もおられると思います。本来、ビッキの家の表札がわりに柱を立てようとしていたのですが、村の人が、せっかく立てるのだったら村の駅前にとんでもない大きなものを立ててくれないかと頼んで始まったわけです。

全長が17mです。胸高径が1mくらいありましたでしょうか。今は何でも機械の時代で、立てるのも機械に委ねなければならなくて、われわれが手伝うといったら運ぶくらいだったので、アトリエから駅前まで8kmほどあったのですが、それを運ぼうということになったのです。

これを引っ張るには30名要ります。また、台車にはブレーキがありませんから、ブレーキの役割をする人が30名で、計60名です。絶対に欠席しないよう、役割分担表を書いて、名前の横にこの役、この役と入れました。そして、箆島までに列車で行かなければなりませんから、70枚の切符を買って、それに建立記念というはんこをつくって押すという段取りをしました。さらに、決行するときに駅前で花火を上げようといって花火を上げました。

すると、来るわ来るわ、150人以上が来られまして、大変なことになりました。汽車には人が乗り切らず、急遽、村では、バスを出せ、車を出せということで、大変な思いをして運びました。さらに、箆島からは出発式と同時に炊き出しで握り飯をつくって、それを腹に詰めて運ぼうということだったのです。でも、おにぎりが



写真4-12 《オトイネツタワー》の搬送、1980年9月6日

3分の1くらいしかないとなって、急遽、おにぎりを用意するなど、そんな中で始まったわけです。それがこちらです。ビッキも喜んでいました(写真4-12)。

当時はまだ国鉄の時代です。音威子府は、オホーツク海を回って走っていく稚内行きの列車も出ていました、非常に大きな駅で駅員は200人くらいいたのではないのでしょうか。ビッキは年に2回も3回も札幌や東京で展覧会を開きますし、あちこちから依頼されたら、そこに作品を持っていかなければならず、大変なのです。それで、「樹会」という会を若い者でつくりました。40名くらいおりましたでしょうか。そういう人たちの大活躍で進めていったわけです。

この間、札幌芸術の森美術館でのトークイベントで阿部典英先生のお話に出てきたということですから差し支えないと思いますけれども、樹会のメンバーがビッキの作品を運んでいるとき、助手席にいた者がたばこの吸い殻を投げましたら、作品の周囲を固めていたウレタンに火が移り、燃えましてえらい大騒ぎになったこともあります。

ビッキが展覧会場に行きまして、どれが焦げたのかと言いながらどれどれと見て、「へえ、こういう手もあったか」と言うのです。作品を焼いてしまったと、しょぼくれている者を元気づけるため、ビッキがそんな冗談を言って、かばったことは今でも思い出します。そういう人でした。

これがそのときの《オトイネツタワー》です(写真4-13)。地上15m、地下に2m入っています。一番下の牛が音威子府の酪農業を表して、その上に柱が3本ありますが、これは音威子府の現代、過去、未来を表しています。そして、上が国鉄のマークでして、それと商工会や農協、音威子府村のマークです。その



写真4-13 設置間もない《オトイネツタワー》
音威子府駅前、1980年9月10日撮影

人に対しても自然に対しても平等に

河上 先ほどから皆さんに対してピッキ、ピッキと馴れ馴れしくて、偉そうに言っていますが、「ピッキ」と必ず名前です。夫婦や親子はもちろん、友達であろうと、近所の人であろうと、あるいは、はじめてのお客さんだろうとみんなが名前です。知らないお客さんが恐る恐るピッキのところに来まして、「ピッキ先生」なんて言ったら、「よしなさい、ピッキでいいですよ」と言われます。「あなたにだって名前があるのだから、何と言うんだ」と聞かれます。最初はびっくりしますが、1時間もしたらピッキの何とも言えないキャラクターにみんな喜んで仲良くなってしまふ。そんな人でした。それが非常に楽しくて、ピッキのところへ来たら、1日で終わらず、2晩も3晩も泊まっていく人が多い。そういう風にしていつも人が泊まっています。ですから、ピッキはともかく、奥さんは大変だったろうと思いますが、それが10年間ずっと続いたわけで、非常に楽しいときでした。

ピッキを名前ですべて呼ぶにはどう考えるのかと思いましたが、名前ですべて呼ぶことにより平等に扱われるか、視線が同じになって、遠慮なくお互いに話し合える、そういう雰囲気をつくりたいということが第一にあるのだらうと思いましたが、たとえばどんな偉い方が来られても名前ですべて呼ぶ。その偉い方もピッキというのはこういう人間だと思ふものだから、「おお、ピッキ、ピッキ」と言いますし、自分も名前ですべて呼ばれます。先ほどの高橋延清先生もそれはいい雰囲気だねと驚いておられました。

もうひとつ、ピッキが平等に扱うというか、願っているものがあります。それは自然です。人間も自然も同じ地球上に生まれた生き物にすぎないわけ。われわれより何百年も前に生きてきた生き物に畏敬の念を持たなければならぬということです。「俺は彫刻家といえども、木を切り刻むなんていうことは一切考えたことがない、木に対しては尊敬をしているよ」ということはいつも言っていました。

ピッキは、こういうことを書いておられます。「私は、自然の中を彷徨するけれども、自然を探求したり理解しようとはしない」というものです。自然がどうなっている

のかということはないのだということです。そして、「自然と交感し、そして思索する、そこにあからさまな自己が見える」とも言っています。つまり、自然の中にどっぷりと浸かっていると自分自身が見えてくる、間接的に自然を見るのではなく、ピッキ自身は、自然の内側から周囲を見定めるといいますか、自然の中にあるものは俺たちと同じ仲間だ。そういう風にピッキは自然とおつき合いをしていたのではないかと思うわけです。

ともすれば、おぎなりになりがちな自然との対話を、木を通して確かめる作業です。ピッキの彫刻といいますが、木との対話に非常に大きな意義がありますが、ここで言われているように、木を通じて自然との対話をやっていきたいという願いをピッキは常に持っていたと思います。

ピッキに、木との対話というのはどういう状況で、どういう気持ちになるのかと聞いたことがあります。そうしますと、「そうだね、やっぱり木との対話をするこゝろによって木のなりたがっている姿を見極めるんだ。こうやって木と対話していると、いろいろなことを表現する、そして、こういう姿になりたいと伝えてくる。俺はそのなりたがっている姿を見極めたいと、それを取り入れて、おこがましくも俺の一言を入れてもらうのだよ。お前さんはね、とってもいい木なのだけれども、もう少しこの辺がこうだったらもっといいと思うよ。まあ、こんなところかななんて思うのだ」と教えてくれました。

新しい木が来ると、ピッキは、興奮していると言ったらちょっとおかしいですけど、鼻の先が赤くなるくらい何回も何回も鼻をかむわけ。特に圧倒されるような木に直面した時は、2日間くらいこんなことが続いたこともあったような気がします。きっと自分と木の心を通わせていたのですね。こんなときは、あまり近づかないようにしたものです。

特にピッキの生まれた頃には、おじいちゃんやおばあちゃんがチセという草小屋に住んでいて、囲炉裏を中心とした生活があって、道具などのものづくりがあったわけ。ピッキはその姿を忘れずにずっと覚えていて、いつもその話をします。ピッキは、そのチセの生活をやっぱり忘れていなかったのだらうと思えます。つまり、生活の中に彫刻があって、彫刻の中に生

活があるのです。そうしたことを尊重し、最後まで持ち続けたという人です。

人柄を体現したような「ピッキの木」

河上 次ですが、音威子府にピッキの記念館がありますけれども、ピッキみたいにスケールの大きい人は、記念館だけでは面白くないじゃないですか。先ほども言いましたが、頓別坊という沢があるわけですが、1.5kmくらい行ったところが保存林といまして、木を1回も切っていない原生林があるのです。ピッキのアトリエから2.5kmくらい行ったところにアカエゾマツの大木があるわけ。ピッキがその木を見つけたとき、「いやあ、すごい木があるぞ」という話をみんなにしたわけ。そうしたら、村の人たちが「演習林にピッキの木があるぞ」という話になって、話がどんどん伝わって行って、とうとう村中や持ち主である演習林までが「ピッキの木」と言うように一般的になってしまったのです。

写真(写真4-14)では、雪解けの頃で何もありませんけれども、これから6月、7月になると、うっそうと草や木が生えて、けもの道みたいになってしまいます。ここを2.5km進むわけ。

これがアカエゾマツ「ピッキの木」です(写真4-15)。本当にほかには何もありませんから比較のしようがないですけど、胸高直径が1m10cmくらいと太いのです。樹齢が400年くらいだらうということです。

アカエゾマツは非常に仲間を大切にす木として、土壌の関係ですけれども、周りにはたくさんの仲間が



写真4-14 「ピッキの木」までの道、2019年5月撮影
撮影:河上實



写真4-15 ビッキの木、2019年5月撮影
撮影：河上實

いるものなんです。ところが、この木の周りにはアカエゾマツがまったく見当たりません。この1本だけなのです。一匹狼ということです。しかも、こんな図体です。そして、アカエゾマツの表皮というのはかさぶたのようで、特色のあるすごくいい木なのです。誰が見ても素晴らしいと思う、30mを超えるくらいの大木です。しかも、沢がどんどん深くなっていきますから、この木の下が真っすぐ50mほど、スキージャンプのランディングバーンみたいに急勾配に沢に落ちます。ですから、この木は400年間、普通ならこの勾配で後ろへそっくり返るところを、一生懸命に「あて」という強い組織をつくって伸ばして、つかえ樺みたいにして耐えているわけです。大変だったと思います。この圧倒する体型、一匹狼、そして要領の悪いところなどまさにビッキそのもののように感じるんです。お客さんを案内したときは、「ビッキにそっくりの木なんです」と言い添えています。

音威子府での最後のひととき

河上 次ですが、ビッキが病気になるって入院いたします(写真4-16)。1988年10月の中頃だったと思います。札幌の愛育病院へ診察に行き、骨髄癌と告知されます。われわれも本当に信じられませんでした。ただ、ビッキは、年が明けたら神奈川県での展覧会がある関係もありましたから、音威子府に帰りたいとしようがなかったのです。それで、病院の先生にお願いをしたら、2日間で帰ってきなさいということで、薬から

何から段取りをして、車で来たのです。

私たちとしては大病だなんて言うわけにはいかないから、ビッキが来ても平静を装い、何も知らないような顔をして迎えようということで、いろいろと段取りをしました。それが1988年12月9日です。先生は、2日は厳守してもらいたいが、どうしてももう1日なんていうことがあっては困るから、音威子府の診療所に直接、1日分の薬を預け、処置の仕方などをお願いしておきますということでした。

それからビッキが来まして、1日目です。「2日で帰れだなんて言われたけれども、可能性があるのなら3日にしたいでしょう」と言ったら、「申し分ないけれども、早くよくなって、早く帰ってきて、次の仕事をしなきゃならん」と、向こうは向こうでうそを言うのです。

ところが、2日経っても一向に帰らなければならないなんていうことは言いません。それで、「ビッキ、どうするの、帰るの、それともいるの」と聞いたら、「せっかくだからもう1日」と言うのです。

その1カ月くらい前の11月23日がビッキの音威子府に来て丸10年だったのです。音威子府在住10年ということで、今すぐ集まってもらえるような仲間に来てもらってパーティーをしようかと言うと、「いいなあ」と言って、それでパーティーが3日目に始まったわけですが、それがこちらの写真です(写真4-17)。

ビッキがこのとき、「今までの10年というのは、新しい土地へ来て、自分自身も不慣れだったから、不十分だったかもしれない。でも、これからの10年は違う。これからの10年は力を入れて張り切ってやるから、みんな、よろしく頼むな」と挨拶をしたのです。でも、参加しているみんなは、誰ひとり、顔を上げる者がいませんでした。手をたたくのでも忘れてしまい、急いで



写真4-16 音威子府在住10周年記念式でのビッキ、1988年12月11日
撮影：河上實



写真4-17 音威子府在住10周年記念式(左手前がビッキ)、1988年12月11日
撮影：河上實

手をたたいたことは今でも覚えています。

そして、翌日の朝、音威子府を去っていったわけです。それがビッキの音威子府での最後でした。翌月の展覧会のことについては、このあと神奈川県民ホールの方からお話も聞けると思いますが、年が明けて1月25日にビッキは亡くなりました。

ビッキが亡くなって30年が経ちますけれども、お陰様でビッキ絡みの仕事が非常にたくさんあります。私はリタイアしてからは何もしていませんけれども、暇なときはありません。見学に行ってもいいですか、ビッキの作品について教えてもらいたいなど、いろいろな方が来られています。

それから、ビッキ絡みといえば、イギリスのデイビッド・ナッシュが音威子府へ来ました。箴島まで来てビッキの作品を見てびっくりし、一体、これは何なんだと目をくりくりさせていました。自分の作品を山の奥でつくるわけです。出来上がりますと、それをビッキのアトリエへ持って行って、自分の作品と並べて、ミニ展覧会みたいなものを開きましたし、非常に楽しい思いをさせてもらいました。ビッキの影響は絶大です。

とりとめのないこととお話ししましたが、ちょうど時間も参りましたので、これで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。

吉崎 ビッキの人柄、そしてみんなにビッキが愛されていたことが伝わってくるお話でした。ビッキと近いところにいたからこそその、ビッキの知られざる面についてのお話を伺えたと思います。ありがとうございました。

井上浩二

ビッキとの出会い

吉崎 続きまして、井上浩二さんにご登壇いただきます。井上さんは、この会場に展示している写真を撮影されたカメラマンです。これら以外にも、札幌芸術の森美術館と本郷新記念札幌彫刻美術館での砂澤ビッキ展会場にも井上さんの写真が展示されています。今日は、たくさん写真をご用意いただきましたので、それらをご覧いただきながら、お話を伺っていきたいと思います。それでは、早速いくつか質問をさせていただきます。井上さんがビッキと出会ったのはいつのこと、どのようなきっかけだったのでしょうか。

井上 この会場に展示している写真はもう40年前のものですが、私はその当時、駆け出しのカメラマンをしていました。北海タイムスという新聞社に入っていたとき、カメラマンに成り立ての頃だったのですが、ビッキと出会ったのは名寄市でした。1979年、ビッキが音威子府に行った翌年です。私は北海学園大学の卒業ですが、当時の名寄市女子短期大学の写真クラブのメンバーと交流があって、その年の秋、名寄市の公民館で合同の写真展を開いたのです。その会場で、自分たちの写真を展示していたところにビッキがやって来たのです。といっても実は、私はそれまでビッキには会ったこともなく、写真も見たことがありませんでした。名前だけは知っていました。学生時代の写真の恩師が、ビッキが鎌倉に通っていた時代に交流があったらしく、「北海道に砂澤ビッキというすごい木彫家がいるんだぞ」という話だけは聞いていたのです。でも、どんな顔をしているのか、どういう人なのか、木彫や北海道の芸術界のことも私はまったく知りませんでした。

そこにビッキと奥さんの涼子さん、そして、娘のチニタさんと末っ子の一太郎くんの4人が来場したのです。本当に今思っても不思議なのですが、その写真展会場を歩いているビッキの後ろ姿を見て、この人はビッキに違いないと直感したのです。この瞬間を逃したら、おそらく砂澤ビッキという人と話す機会は失われると思い、「失礼ですが、砂澤ビッキさんでしょうか」と声をかけました。そうしたら、くると振り向き、「おう、

俺がビッキだ」と言いました。皆さんもご存じのとおり、あのごっつい手で私の右手をがっちり握りしめてくれました。その瞬間から虜になってしまいました。そのときに、「自分は写真をやっているのだけれども、アトリエにお邪魔していいですか」と聞いたら、ビッキが「遠いぞ、来るか」と言うので、「行きます」と答え、場所を教えていただいて、その年の12月中頃だったと思うのですけれども、訪ねて行きました。涼子さんにご飯を食べさせていただき、2泊くらいしました。その正月にもお邪魔しました。その年の大みそかから元旦にかけては、真冬なのに大雨が降り、ものすごい大嵐でした。その中を突然行ったのですけれども、「おお、入れ、よく来たな」と迎えてくれました。そして、年越しをビッキと涼子さんと一緒にさせていただきました。そんなことから始まり、ビッキが存命中の10年間のおつき合いをしました。ただ、10年間びっしりと通えたわけではありません。サラリーマンカメラマンでしたから、転勤もありまして、1980年代の後半は東京支社にいたものですから、音威子府にはあまり行けませんでした。でも、ビッキがものすごいエネルギーで彫り出したときに立ち会えたのが、この一連の写真です。

吉崎 ビッキを撮影しているカメラマンには甲斐敬章さんなどもいらっしゃいますが、そうした方との時期的な重なりはないのでしょうか。

井上 甲斐さんについては、アトリエ3モアに立派な自費出版の写真集を置いてあったのを見たことがあります。ところが、甲斐さんご本人とは実際に一度も対面したことはありません。これが実に不思議なのですけれども、私が東京転勤になるあたりからいらしていたようなのですが、現場では一度も会っていません。

井上浩二

1952年登別市生まれ。写真家。1978年から北海タイムズ、道新スポーツ、ホクレンで、カメラマン、記者、編集者として勤務。2018年からフリーランスのフォトグラファー、ライターとして活動。1979年秋に砂澤ビッキと出会い、以後アトリエに通い、制作風景や日常生活などを撮影。1989年のビッキ生前最後の展覧会も撮影。ビッキ逝去後、『四つの風』の姿を撮り続ける。著書に『四つの風—砂澤ビッキの創作世界』（北海道新聞社、2020年）がある。



井上浩二

写真で振り返る制作風景

吉崎 それでは、写真を見ながらお話していただきたいと思います。

井上 この写真(写真5-1)は、フィルム現象があまりにもひどくて、銀塩の膜面が剥がれているところがあり、非常に技術的に未熟なのがばれてしまいます。当時、まだD型ハウスはありませんでした。この部屋には流し台があったので、家庭科教室なのかもしれませんが、この大きな教室ですべてのものをつくっていました。実はこの写真は夜明け頃なのです。ビッキはご飯を食べると、お酒を飲むので、寝てしまうのです。**夜中に起き出して、真夜中に仕事を始めます。**子どもたちは寝ているのですが、そんなことはお構いなしで、コンプレッサーのかかったドリルでものすごい轟音を立て、近所の方が起きるのではないかとというくらいの勢いで仕事を始めます。これは、あらかじめ掘り終わって、夜が明け、奥さんの涼子さんが起きてきて、散らばった木くずなどを掃き集めている様子です。

次の写真(写真5-2)ですが、手前にあるのは、沼の中から掘り出してきた沈木です。この木が手に入ったときに、先に彫っていた《TOH》という作品の横にイーゼルを置いて、どうやって彫るかやデッサンをしているところです。まだ雪がくっついてますよね。湿った泥の中に何十年も入っていた木なので、ものすごく重いのですが、私も運び入れるのを手伝いました。

これ(写真5-3)は、その沈木を彫っているところで、私のすごく好きな写真です。私はカメラマンですから、やはり作家がつくっている最中は邪魔したくないという思いがとても強いのですね。それで、浅はかな考えな



写真5-1 1980年1月 以下写真5-7、5-8を除いて、撮影：井上浩二



写真5-3 1980年1月



写真5-2 1980年1月



写真5-4 1980年1月



写真5-5 1980年1月

のですが、**自分の気配を消そうとしていて、シャッターも静かに切っているつもりなのです。**後から思えば、**ビッキはそんなことは全然関係なく、自由に彫っている**のです。皆さんもわかると思いますけれども、常に口にはたばこがあります。でも、それがまた絵になるのです。ですから、カメラマンにとっては最高のモデルだったと今でも思っています。

これ(写真5-4)は、ビッキを知っている友人の方から、これが一番ビッキらしいよねと言われている、人気のある写真です。本当に飾らないというか、構えないという感じです。ビッキはすごく格好いいのです。その本当の素のままの、ありのままのビッキ、等身大のビッキを撮りたいと思って撮っておりました。

次(写真5-5)ですが、ビッキはこの写真を見て、「よく撮ったな、お前、俺の生首なんか撮りやがって」と言って、すごく喜んでくれました。

その次(写真5-6)、ビッキがアトリエにしていた教室の出入口のところに並んでいる顔写真の人たちは世界的

に有名な造形作家や美術家だと思うのです。また、日本国内ばかりではなく、世界各地で開かれた展覧会のチラシ、はがき、招待状などがびっしりと貼ってあるのです。ビッキは、常に世界を見ていました。時々、こうやってたばこをくわえながらはがきやチラシを貼る姿も絵になりました。

次(写真5-7)、ビッキは作品の上に犬を乗せています。本当にかわいがっていることがよくわかります。また、木の大きさが皆さんにもよくわかるでしょう。本当にでかい木を彫っているのです。彫っているとビッキに犬たちが寄って来て、作品の上だろうがどこだろうが平気で走り回って足跡をつけるのです。さすがにオシッコはかけていませんでしたけれども、ビッキもそんなことは全然気にせず、**自由に遊ばせ、時々、犬と遊びながら彫ってました。**

この写真と次の写真(写真5-8)は、私ではなく、後に結婚した妻のマリエが撮ったものです。妻によれば、撮れと言われて撮った写真なのだそうです。慌てて撮っ



写真5-6 1980年1月



写真5-9 1980年2月



写真5-7 1980年2月
撮影:井上マリエ



写真5-8 1980年2月
撮影:井上マリエ



写真5-10 1983年8月

たので、ピントも合っておらず、ブレているのですが、それが逆に雰囲気というか、空気感というか、ほわっとしたアトリエの雰囲気がよく出ているなと思っています。これもピッキらしい笑顔というか、素のままのピッキだと思っています。

吉崎 犬は何匹いたのですか。

井上 陰に隠れているのも入れて、全部で7匹いたのではないかと思います。持ち上げて、ちゃんとポーズもとってくれましたね。

この写真(写真5-9)ですが、みんな犬を抱っこしていますよね。先ほど河上さんもおしゃっていましたけれども、ピッキのところにはとにかくいっぱい人が来ます。たまたま誰もいないときに私が行って、制作風景を撮れたときもあったのだけれども、全国からバイクで旅行してきた彫刻家志望の若者や絵描き志望の女性など、いろいろな人が来ます。そして、私たちもそうでしたけれども、無料で泊めていただいて、ご飯を食べさせていただいて、本当に涼子さんは大丈夫なのだろうかと思うくらいでした。一宿一飯どころではなく、百宿百飯くらいの恩義を得ているような若

者たちが全国から来て、こうやって一緒に遊ぶのですね。だから、ピッキのところに行っても写真がまったく撮れないときもあるのです。ピッキも一緒になって遊んで、そのうちに私たちの休みも終わって、もう帰らなければいけないということもありました。でも、本当にピッキもこういうことをすごく喜んでいましたし、楽しんでくれていました。

この写真(写真5-10)の右のほうにD型ハウスがあるのですが、その脇にはこうやって地面の上にごろごろんと作品のための木が置いてあります。右に立っているすっとした木がありますが、あれは《風》という、洞爺湖芸術館の中央にどーんと寝ている作品の原木です。そして、その右にあるごろごろとした瘤だらけの木が《風の目》の原木です。実はこれも夜明け、朝霧の中です。

吉崎 位置関係がちょっとわからないので、教えていただけませんか。

井上 私が立っている後ろにアトリエがあって、その反対側の左に行くと駅があって、奥に見えるのが箴島の住民の方の住宅です。

その次(写真5-11)は、《樹華》というピッキの有名な作品をつくるときの光景です。これはピッキひとりでつくったわけではなく、大人数でつくりました。今、本郷新記念札幌彫刻美術館に展示してある《樹華》は、すごく細い柳の枝で、華奢な感じがしますが、私が立ち会ったときのもとの《樹華》はものすごく巨大なものなのです。一本一本の枝を持つだけでもものすごい重労働になるくらいでしたが、脚立を並べ、何人かで組んでいくのです。確か地元の方と学生がいたと思います。ピッキはちょっと離れたところで見ながら、「そこはちょっと上に上げたほうがいいぞ」など、いろいろなことを言います。ピッキが直接挿すこともあるのですが、集団でつくった本当に面白い作品です。

これ(写真5-12)は、その重労働の後に、ピッキが学生たちを相手に特別授業をやっていたときのものです。東海大の旭川校だったと思うのですが、先生と学生たちが来て、ピッキの話に神妙に聞いていました。このとき、ピッキが言っていたのは、自分のつくっ



写真5-11 1983年8月



写真5-12 1983年8月

ているものは民芸ではない、俺は世界を見ている、世界に出すための彫刻をつくっているというようなことです。ピッキなりの表現で学生たちに語っていました。これ(写真5-13)は1983年8月のものですが、ピッキが彫っているのは、《木面》シリーズの作品です。確か《木面》シリーズは1970年代につくったと聞いていますが、もう一度注文を受けたのだということで、その夜中に木面をつくると言って始めたのです。なぜ木の粉が飛んでいるかという、チェンソーを使っているからです。

次(写真5-14)ですが、ピッキに握手していただいた方はわかるかと思うのですが、この手で握られたらまず逃れられません、ピッキの魅力から。ものをつくる手というのでしょうか。ノミも大きいのですけれども、指の太さが私の倍ぐらいあったかなと思います。これも私の大好きな写真のうちの1枚です。

この写真(写真5-15)ですが、途中まで彫った「木面」が後ろにありますよね。夜明けになって休んでいるときに、ピッキのことが大好きなアヒルが寄ってきて餌をねだっているところです。ピッキは、犬もそうですが、動物に好かれるのです。このアヒルも本当になついていた。

そのなついている姿が次の写真(写真5-16)で本当によくわかります。普通、動物は逃げますよね。でも、ピッキは抱きとめてしまうのです。ピッキは本当に優しいのです。書籍や新聞記事で紹介されるときに、豪放磊落で酔っ払いで、女つたらしなど、いろいろなことを言われますし、制作時の写真なんかでも、いかにも彫っていますといった写真のほうにインパクト



写真5-13 1983年8月



写真5-14 1983年8月

つい手なのにすごく細い彫刻刀で細かく粛々と彫っていくときもある。本当に器用で見事な手の持ち主だなと思います。彫ってくれているのは、実は私の友達の結婚祝いに私がビッキにお願いしてつくってもらった表札です。「ああ、いいぞ」と言って、すぐに彫りはじめて、一晩でつくってくれました。今でも宝物となっていて、友達の家の玄関にかかっています。皆さん、どうですか、この手(写真5-18)。本当にすごいですよね。この手だけで本当にいろいろな写真が撮れるなどというくらいです。モデルと言ったら失礼ですけども、素晴らしい手だと思っています。

最後の展示となった会場にて

井上 時期は飛びますけれども、私は1985年頃に東京へ転勤になってしまって、しばらくビッキのところに行けなくなってしまいました。これ(写真5-19)は、1989年1月21日、神奈川県民ホールでのビッキの最後の展示会するとき、オープニングの挨拶をしている写真です。涼子さんから連絡をいただいて駆けつけたら、点滴の管をつながれて、足は棒のように真っすぐ伸ばした状態で、車椅子で運ばれてきたのですが、これを見たときは本当に衝撃を受けました。

は大きく、ポスターなどになるのですが、私を受け取っているビッキの印象はこれです。生き物とコミュニケーションがとれるのではないかと、意思疎通ができるのではないかとというくらいの優しさを持った人だと思います。次(写真5-17)ですが、こちらがビッキのアトリエの中です。先ほど河上さんがおっしゃっていましたが、ものすごくごついノミで彫っているときもあれば、あのごっ



写真5-15 1983年8月



写真5-16 1983年8月



写真5-17 1983年8月



写真5-18 1983年8月

このとき、ビッキは体がすごくつらかったと思うのです。骨髄癌というのはものすごく激痛が走るため、麻酔を打ちながらだと思うのですが、しっかりと力強い声で、「作家にとって神奈川県民ホールは通過しなくてはいけない場所なのである」と語っていました。手にもまだちゃんと力がありました。そして、この後も自分は作品をつくるのだという気持ちがありありと感じられるんですよ。でも、周りの人は、ビッキには人生の時間がもうあまりないということを知っているんですけど。

次(写真5-20)ですが、展示会場をビッキがめぐりながら話しているところです。この空間は天井が高く、角度を変えて上から見下ろせたり、非常にいい会場だったと思います。

最後に、2014年に撮ったものですが、1本だけになった《四つの風》の上に乗った雪のアップをお見せします(写真5-21)。これが何かに見えませんか。私はビッキの顔だと思ったのです。こういうことってありませんか。偶然、その時間帯に、たぶん、太陽光線で溶けただけのことなのかもしれませんが、ビッキが顔を出したのだと私は思いました。何か、「俺は絶対に倒れないぞ」と言っているようだと私は今も思いますし、きっとビッキもそう思っているのではないのでしょうか。だから、去年の9月の地震でも倒れませんでしたし、冬の風雪にも耐えて、どこまでも頑張ってくれると思っています。本当に不思議な人で、そういう現れ方をするので。

後先になって申し訳ないのですが、1989年、ビッキが亡くなった後の秋に、私は子ども連れでアトリエにお邪魔しました。そのとき、次男が1歳ぐらいたったか、まだ歩けるか歩けないかぐらいのときです。その次男坊が広い居間の祭壇の近くを歩いていたとき、広い



写真5-19 神奈川県民ホールギャラリー、1989年1月21日



写真5-20 神奈川県民ホールギャラリー、1989年1月21日

空間の何も無いところを見つめてにこにこ笑うのです。おそらく、そこにビッキがいたのではないかと僕は今でも思っています。私の息子は髪の毛がほやほやとしか生えていませんでしたが、その毛がちょっと動いたような気がしました。亡くなって9カ月でしたがビッキの存在感がありありとしていました。いまだにそれが忘れられません。私の写真は以上です。

吉崎 どうもありがとうございました。モノクロ写真ですけれども、逆に空気感が強く伝わってきます。さらに、今日お話を伺って、よりリアリティーを持って、その場を体験したような感じがいたしました。本当に貴重な写真を、そして、お話をどうもありがとうございました。



写真5-21 2014年1月

能藤玲子

ビッキ作品と共に踊る

吉崎 次は能藤玲子さんをお願いしたいと思います。能藤さんは、舞踊家として舞台上に数多く立たれてこられましたので、こういう場にも慣れていらっしゃるかと思っておりましたが、人前でお話しされることはとても苦手なようで、実はご登壇いただくことを最初は断られたのです。でも、どうしてもということで無理を言って今日はお出でいただいております。いつも以上に緊張されていらっしゃるかもしれませんが、よろしくお願いたします。

能藤さんの経歴の紹介で、年齢のことも触れてよいかとお伺いしたところ、大丈夫ですとのことでしたのでお伝えしますが、ビッキと同じ、1931年生まれです。網走でお生まれになって、札幌を拠点に現代舞踊で長年にわたって活動されていらっしゃいます。

今日、なぜ能藤さんをお招きしたかといいますと、能藤さんがビッキの作品を舞台美術として用いて、「風に聴く」というタイトルで北海道厚生年金会館での公演をしたことがあったからです。それは1986年のことでしたが、その後、2017年にも神奈川芸術近代美術館 葉山で同じ彫刻の周りで踊っていらっしゃいます。そして、今年10月、3度目のビッキの作品と関わるダンスを新しく創作して上演するということになっています。今日は、そうした舞台を通してビッキと能藤さんがいかに関わってきたかということがお話の中心になるかと思えます。

まず、お聞きしたいのですが、同じ歳ということでしたけれども、おふたりは、いつ頃どういうきっかけでお知り合いになられたのでしょうか。

能藤 私のところの研究生に澤口謙さんという方がいらっしゃいまして、この方にビッキさんを紹介していただきました。1975年に「曾根崎心中」という作品を私が上演しまして、お初の相手役の徳兵衛に澤口さんがおなりになりました。その公演にビッキさんを招待し、見ていただいたことがきっかけだったのでな

いかと思っています。そのとき、2度ほど家にいらしていただいて、お話ししたことがございます。

吉崎 なぜ澤口さんは能藤さんとビッキを引き合わせようとしたのだと思われますか。

能藤 すぐ能藤に合うということでした。人柄といい、作品の大きさといい、細かいことではなく、大らかに結びついているというお話でした。

吉崎 今思うと、ダンスと彫刻とではジャンルがまったく違うのですが、深いところで共通しているところがあると思ったのです。直感だったのかもしれませんが、この結びつきから、後にいろいろなことが生まれてきます。ビッキとはさまざまな関わりがあったと思うのですが、ダンス以外で思い出に残っているエピソードはありますか。

能藤 普段はビッキさんとお会いしたことがほとんどないのです。ご紹介をいただいたときの2回、それから、私が音威子府に訪ねたとき、それからお亡くなりになるちょっと前に病院にお伺いしたときだけです。その間、お電話やお手紙は頂戴しました。お電話は結構頻繁にくださっていました。それで、私もいつもお会いしているように感じていましたけれども、それほど会ったことはないのです。それが不思議だなと思っています。時々、すすきのにいるから飲みに来ないかというお誘いはいただきましたけれども、だいたいが真夜中でしたので、お伺いはしませんでした。そういう点で、別に頻繁にお会いしたこともないのに、つかあで作品に取り組むことができたのは改めて不思議だなと感じております。



能藤玲子

「風」をテーマにした彫刻と舞踊

吉崎 それでは、「風に聴く」という公演のお話に移りたいと思います。これがそのときのパンフレットです(写真6-1)。この公演にビッキの作品を使いたいと思ったのはどういったところからだったのでしょうか。

能藤 その前に一度、とにかく仕事を一緒にやろうということは電話で話し合っていました。それで、自分の作品のために何かをつくっていただけないかということをお話をしたところ、「わかった、新作をつくらせよ」と言ってくださったのですけれども、出来上がったとなかなか言ってくれないので、これはもう行くしか道がないと思い、団員と一緒に車2台で音威子府に押しかけました。

吉崎 そのときの写真がこれですね(写真6-2)。

能藤 はい。これは、やっぱり出来ていなくて、お願いしても制作費が大変なのだ私も深く感じ、どうしたらいいだろうというところを私の主人が撮ったらいいのです。大分長い間、ふたりで沈黙考していたのです。

吉崎 本当にそれが伝わってくる写真ですね。実は、先ほどのパンフレットにもビッキがそのことを書いているのです。自然と肉体との対話を意図していると知り、自分なりに共鳴して、「よし、新作の彫刻を出す」と大見得を切ったものの、最終的には、新作をつくるのではなく、いま制作を進めているものになって内心ほっとしたというようなことが書かれています。

能藤 そうですね。《四つの風B》を拝見して、非常に生意気なのですけれども、自分の「風に聴く」の作品にぴったりな作品だなと思ったのです。自分のための美術品だなと本当に感動いたしました。それで、これを貸していただきたいということで成立したわけですね。

吉崎 この彫刻は「風に聴く」という題名で皆さんはご存じだと思うのですが、当時のパンフレットには、「四つの風B」という作品名で載っていますね。それでは、「四つの風A」は何かというと、同じ1986年の作品ですから、野外美術館にある《四つの風》ではないかと思えます。両方とも同じときに森から切り出した木が使われているのです。

もうひとつお聞きしたいことがあるのですが、「風に聴

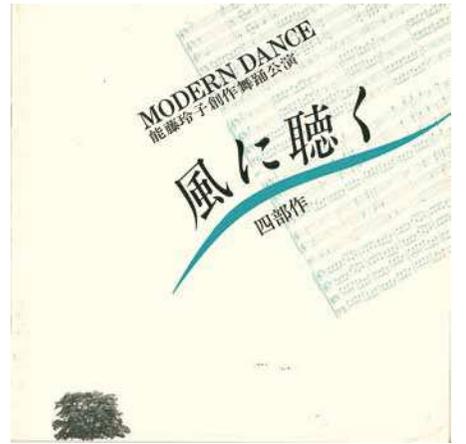


写真6-1 能藤玲子創作舞踊公演「風に聴く」パンフレット、1986年12月

く」というタイトルは能藤さんがお考えになったものですよ。「風を聴く」ではなく、「風に聴く」です。とても詩的な表現ですが、どういう意味を込めたのですか。

能藤 それまでは、女の生き方みたいなものにとっても深く惹かれて、ギリシャ神話や「曾根崎心中」「メディア」「オイディプス」などをずっと上演してきたり、「限られることの」という作品をやってきました。見えないものに抱かれ、見えないものに聞くということは風以外にはないのではないかなと思ったのです。

能藤 火や土、水、風などを、女の喜怒哀楽と重ね合わせて作品にしたらすごくいいものができるのではないかという考えに至り、それで「風に聴く」としました。見えないものに聞いて、自分の中のもの表現したいと強く思っていました。

吉崎 当時、ビッキも風をテーマに作品をつくりはじめていったのですが、そのことはご存じでしたか。

能藤 いえ、あまり存じ上げていませんでした。

吉崎 ビッキも、目に見えないものでありながらも、時にはとても心地良いそよ風であったり、脅威となるよう



写真6-2 音威子府のアトリエにて、ビッキと能藤玲子、1986年8月
写真提供：能藤玲子

な台風であったりと、その繰り返しの中で四季がつけられ、人間に対して優しくも強くもある自然の象徴のような存在として風を捉えていたのです。

見えないものを、方法は違っても、ダンスで表現しよう、あるいは造形で表現しようとしているという共通性もありますし、風というものの中に自然のシンボル、あるいは自分を取り巻く環境を見ていることに強い結びつきを感じます。それを知ったうえで頼んだとばかり思っていました。

能藤 彫刻の場合は、動かないものとして存在していますし、踊りの場合は、動いた瞬間にそれが消えてしまうという非常に儂いものを体を使って表現しているわけなんですけれども、動く瞬間に消えていくものと同じモチーフを持ちながらここに存在している、その対比性をこの舞台の上で表現できたらどんなにいいかなと考えました。

吉崎 この作品はもともと北海道立近代美術館で開かれた「木の六人展」に出品されたものです(写真6-3)。ビッキのほか、阿部典英や板津邦夫、高橋昭五郎、田村宏、米坂ヒデノリという北海道で木を主な素材に制作している彫刻家たちによるこの展覧会のために、音威子府から札幌まで8月に運ばれてきました。でも、能藤さんの公演は12月でしたよね。その間、作品は一度戻し、また持ってきたわけではないのですか。

能藤 私は「舟」と呼んでいるのですけれども、一番大きな舟の部分だけは能藤の方で保管してほしいということでした。とにかく巨大でどこにも置けないので、舞台監督だった太田明彦さんのアトリエの駐車場の端のほうに、毛布や布でくるくると巻いて、置かせていただきました。

吉崎 それはどのような場所だったのでしょうか。



写真6-3 「木の六人展」会場風景、北海道立近代美術館、1986年8月23日～9月3日 写真提供:砂澤涼子

能藤 駐車場ですから、戸がないところで外から見えるのです。その前の道を私が車で通るとき、ああ、今も顔を出していると言って、いつも気にしながら走っておりまして。

「風に聴く」にまつわるエピソード

吉崎 今回の「砂澤ビッキウィーク」では、33年前の公演の映像も上映していますので、ご覧になった方もいらっしゃると思うのですが、公演は4部作になっていて、4幕あるのですね。画像を用意したのでご覧いただきたいのですが、これが第1幕です(写真6-4)。注目していただきたいのは、舟と呼んでいるものとの4つパーツの関係です。4つがすべて下に下りているのです。しかし、次2幕に行きますと、ちょっと散らしたような形で置いています(写真6-5)。そして、3幕目に行くと、ふたつが乗っていて、ふたつが外を向くような形で置いてあり(写真6-6)、最後の4幕目に行くと、4つが乗っていますが、真ん中のものは向き合っていて、左右のものは外を向いています(写真6-7)。

この作品配置を図式化してみました(図6-1)。矢印は向いている方向です。このように、幕ごとに変えたのはとても面白い発想だと思うのです。もともと、「木の六人展」では4つが乗っていたのですけれども、このように幕ごとに変えたのはどなたのアイデアだったのでしょうか。

能藤 もちろん、私ですけれども、スタッフと全員で考えました。休憩を挟むのがなかなか難しいので、暗転をしている間にこれを動かさなければいけなかったのです。ですから、スタッフが総動員でこれを動かしたのです。

でも、ビッキが可動式のものということをとってもおっしゃっていたのです。だから、動かさなくてはいけないなとも思いましたし、そのほうが舟の上に4人のお人形が乗っているよりもいいなと感じたのです。私たちは「人形」と言っているのですけれども、お人形さんを乗せているよりも、ばらばらにしたり、あるいは、上に乗せたり、あるいは、2対2で寄り添ったり、それに合わせて踊りの空間もつくり上げていったというわけです。

18人の群舞で動きますので、真ん中に立派なものが

置かれても踊りづらいということで、なるべく空けていただいで、効果があるように考えました。

吉崎 この公演の2週間ほど前の11月18日にビッキが能藤さんに手紙を送っています。そこには、「75年、能藤玲子の姿態から、ある構想を持っていた」とあります。それは、能藤さんが「曾根崎心中」を上演された年ですので、それを見てビッキが構想を抱きはじめ



写真6-4 「風に聴く」第1部、北海道厚生年金会館、1986年12月5日 記録映像より



写真6-5 「風に聴く」第2部 記録映像より



写真6-6 「風に聴く」第3部 撮影:高橋宏



写真6-7 「風に聴く」第4部 撮影:高橋宏

たと考えられます。

さらに手紙には、「舞踊と造形を不可分な形態を展開できないかと考えていたのです。そのミニチュアを製作し実験したのが75年でした」とあり、さらに手紙の前年に新しいミニチュアで「可動彫刻を舞台の上で変化させる」ことを試したようです。ですから、幕ごとに配置を変えることは、ビッキが考えていたことにも通じていたと思われる。

また、別の文章では、20年前から構想していたと書いているものもあるのですが、そのころにビッキは「雑種構成小動物の夜宴第1回展」を開いているのです(写真6-8)。1967年、札幌に来たばかりのとき、はじめての個展ですが、可動式の彫刻を並べ、ライトを当てて、舞台のようにしています。これを見ても、早い時期から舞台的な演出に関心があったことがわかります。

この手紙の最後の文章もなかなか面白い。「彫刻が装置ではなく 能藤さんの吐き出す毒気? と俺の造形の毒気が対比したり、混合したり離散したりとかを想像するものです」と書いてあります。

この写真をご覧ください(写真6-9)。公演が終わり、カーテンコールのときにビッキが登場し、握手を交わしているところですが、実際に公演を見たビッキはどういうことを言っていましたか。

能藤 「どうして俺の彫刻に触らなかったのだ」と言われました。もっと接近していただければよかったのに、どうして離れているんだと言われました。

倒れたら大変という思いよりも、神聖な感じというか、一番最後の方は円形になって踊るのですけれども、**ビッキの神に捧げるように踊りたいと、言葉ではなく、体がそのように思って踊りましたので、触るなんていうのはとんでもないと感じていました。**

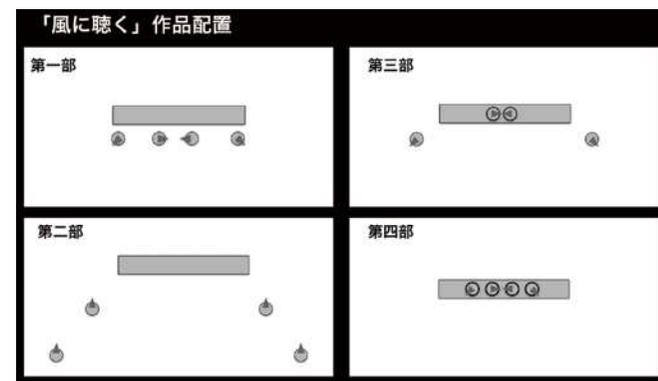


図6-1 「風に聴く」作品配置

吉崎 その翌日、ビッキが朝早くスタジオに来たとお聞きしたのですが、どのような様子でしたか。

能藤 その日、公演が終わってからの打ち上げのパーティーに出てくださいとお話をしていたのですけれども、お見えにならなかったのです。でも、次の日の朝早くいらしてくださいって、障子紙のようなものに描いたものを稽古場に持ってきたのです。

吉崎 ビッキは、ロール状に巻いた障子紙に延々と絵を描くことをしていますよね。こうした絵をスタジオに持ってきたのですね。

能藤 ええ。そして、ばつと広げました。寝ずに今朝まで描いていたと言っていました。

吉崎 おそらく、ビッキが能藤さんの舞台を見てとても高揚して、何かを描かずにはいられない、描き留めておかなければいけないという気持ちがあったのではないでしょうか。障子紙に描いた作品はいくつもあるのですが、僕もまだ調査不足で、そのときの作品がどれなのか特定には至っていません。それがわかるとすごく面白いですね。

能藤さんのご自宅に飾られていらっしゃるこの作品も、そのときにビッキが持ってきたのですよね(写真6-10)。

能藤 これは、公演の2日前でしょうか、音威子府から札幌に来る車中で私を描いてくださったらしいのです。

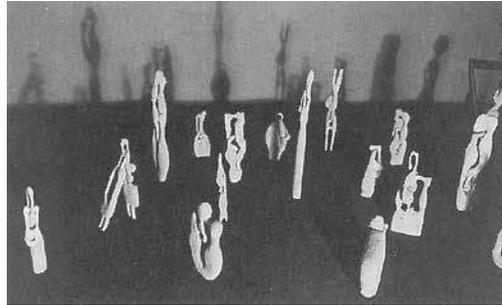


写真6-8 雑種構成小動物の夜宴第1回展、札幌時計台画廊、1967年
写真提供:砂澤涼子



写真6-9 「風に聴く」カーテンコールで舞台上上がったビッキと能藤玲子、1986年 撮影:高橋宏

吉崎 それをプレゼントしてくれたのですね。額の裏を見るとちゃんと「To Reiko From Bikky」とサインがされています。公演のお礼なのかもしれませんが、こういう気持ちの表し方もあるのですね。

それから1カ月ほど経った1月10日にビッキがまた手紙をくれます。それを読むとビッキがとても感激していたことがわかります。「玲子の舞踊と俺の彫刻を交叉させることができないかの、俺の念願があそこに展開したのはやはり感激したね」と書かれています。「他にそれ以前に彫刻との公演があったらしいけども意味はちがうと思う」とありますし、「今度の公演はもう二十年以上考えていたことだからね」とも書かれています。特に、最後の方の表現が興味深いのですが、「あの舞台は玲子の投石というか、ひとつ放物線とみたよ」とあります。これをどのように解釈されましたか。

能藤 彫刻も絵画も、それから私がやっているダンスも空間形成が中心なのです。肉体を踊るということではなく、手を上げたらこの先がどこまで行くのか、どこでとまるのか、落下するのか、体のどこにおいて、点になるのか、斜線になるのか、円になるのか、そういう空間を重視した踊りをやっているの、非常に気が合ったのではないかと思っています。

吉崎 ビッキが能藤さんのダンスに空間性を見たということなのですね。

この公演は、日本だけではなく、ギリシャでも開催されたのですね。同じ内容だったわけですがけれども、ビッキの作品を持っていくことができず、現地でデッサンをもとに再現したとお聞きしました。

能藤 私は、ギリシャにとっても行きかかったのです。「メディア」などの古代ギリシャに非常に惹かれていたので、一度行って、ぜひ公演をやりたいという思いがあって、何年もギリシャにアプローチしていたのです。けれども、北海道の、札幌の舞踊家だからということかはわかりませんが、全然音沙汰がなかったのです。そこで、ギリシャ観光局の局長とその部員を招待したのが「風に聴く」の舞台だったのです。

すると、局長がとても感激なさって、向こうでは音に合わせてアップテンポで踊るものが非常に多いので、このような動きが少なく、空間をつくり、みやびで幽玄の世界を表現してくれるものはぜひギリシャに持つ



写真6-10 「風に聴く」公演鑑賞のため、札幌に向かう車中で描いた絵画、1986年12月

ていったほうが良いと言うのです。つまり、「風に聴く」を見ていただいて、即、実現して、ギリシャに行けたわけです。それで、このときの写真を送りましたら、ギリシャのクレタ島、ロドス島で、この写真のようにつくっておいでくださったのです(写真6-11)。これもギリシャの文化というか、文化に対する姿勢がすごく濃密だということです。ただ、張りぼてでしたから、ビッキにはちょっと叱られるかもしれないですね。

葉山にて、 雨の中で披露された「風に聴く」

吉崎 そして、時代が飛びますけれども、これは2017年の神奈川県立近代美術館 葉山での砂澤ビッキ展の会場写真です(写真6-12)。この彫刻の題名は、現在「風に聴く」になっています。最初に「木の六人展」に出品した時は「四つの風B」というタイトルでしたし、公演のときもそうでした。いつから「風に聴く」になったかは調査中ですが、神奈川県民ホールギャラリーでの最後の展示会ときには「風に聴く」になっているのです。おそらくビッキ自身が公演に共鳴し、



写真6-11 「風に聴く」ギリシャ公演、1987年 撮影:武内昭二

この作品を「風に聴く」という題名にしようと思ったのではないかと思います。

2017年の神奈川県立近代美術館 葉山でのビッキ展は、道外の公立美術館でははじめての開催でしたが、この会場でも、能藤さんはビッキの《風に聴く》の周りで踊られています。そのときのお話をさせていただきますか。

能藤 再びビッキに会えるのだという思いで葉山に伺いました。ビッキが屋外でやる時にはいつも晴れたと先ほど登壇された河上さんはおっしゃっていましたが、このときは雨が降ったのです。窓際では雨がずっと落ちるのがすごく響いてきて、終わってから美術館の方もビッキが泣いているのだよと言われていました。自然の中で踊らせていただいて、お客様も30分間、周りに立ちっ放しで、お客様と私たちが一体になって「風に聴く」が出来上がったのではないかと思っています(写真6-13)。

吉崎 実は、写真の端っこでしゃがんでいるのが僕なのです。この公演を観て、彫刻とダンスがこんなに響き合うもののだととても感動しました。6人のダンサーが時に激しく、時にゆるやかに踊るのですが、それが正に風の化身を感じさせるのです。そして、その中を能藤さんがゆっくりと舞う姿は、四季をつかさどる精霊に見えてきました。さらに言うと、王者の風格というのでしょうか、それがビッキのそれとすごく重なったのです。やはり、風に対して同じ思いを抱いていたふたりが、違う表現でありながらも、その相乗効果で新しいものを生み出しているということにすごく感銘を受けました。これを北海道外でやられたことがとて

も悔しく、札幌でもやらなければだめだと思いました。僕は、もともと札幌芸術の森美術館で学芸員をしていたのですが、札幌市民交流プラザの担当になったときに、真っ先にこれをやりたいと思いました。この札幌市民交流プラザの3階にクリエイティブスタジオという200人ぐらいが入るスペースがあります。ビッキの作品を札幌芸術の森美術館から運んできて、ここで札幌版の新しい「風に聴く」をやってもらえないだろうかと能藤さんをお願いしたのです。そして、この提案を受け入れていただきまして、何と今年10月に実現いたします。

タイトルの「みたびまみえる」というのは能藤さんに考えただいたのですけれども、これにどんな思いを込めていらっしゃるのか。

能藤 ビッキと同じように、大切な方々が天空の彼方に去っていったわけですが、そうした方々と、三度まみえることができるという思いでお引き受けしました。

吉崎 リハーサルを繰り返して、こちらのクリエイティブスタジオでも2回行っています。僕も拝見しました。ビッキの作品はまだ持ってこれないので、段ボールで似せたものをつくって置いています。

厚生年金会館のように大きなステージを離れた距離から観るのもいいのですが、今回クリエイティブスタジオには3方向を囲む客席を設けますので、間近なところで能藤さんのダンスを観るといって贅沢さがあります。また、能藤さんのダンスのつくり方は、音楽に合わせるわけではなく、先に動きをつくっていきらしいのです。ですから、今は音楽なしで踊っています。足の擦る音や呼吸音、衣の擦れる音などがしっかりと聞こえてきて、音楽がない分、体の動きや配置と彫刻の関係に集中でき、それらがとても響き合っていると感じました。今つくり込んでいるところですが、どのような完成形になるかとても楽しみにしています。

能藤さんは、音楽を付けるのを後にするのはどうしてなのでしょう。

能藤 音楽が先にありますと、音楽舞踊になってしまうのです。どうしても音楽に左右されてしまう。私の恩師の邦正美からの影響ですが、音のないところから何をつくりたいのかを自分にまず深く問いかけて、もっともっと底の底まで沈んで、はじめて何をつくりた



写真6-12 《風に聴く》神奈川県立近代美術館 葉山での展示風景、2017年
写真提供：神奈川県立近代美術館



写真6-13 神奈川県立近代美術館 葉山でのダンスパフォーマンス、
2017年5月13日 写真提供：神奈川県立近代美術館

いのかがわかったときに、ではどういう動きをするのか、どういう空間を設定するかを考えていく。そういうことに創作の意味があると思うのです。ですから、私は「創作舞踊研究所」にしているのです。全部をつくり上げる。だから、音はいっさいなくて、動きが中心になっています。それも、単にこう振るのではなく、ここに手を上げるのには、なぜここに手がいくのかというようにところから考える、いわば人間の動きをもっと大事にすることが私のダンスのつくり方なのです。

吉崎 拝見していて、僕もそれをすごく感じました。10月の公演のときには、後から音が重なってくるのかもしれませんが、実際にご覧になるときは、そのあたりも含め、空間性として彫刻とどう響き合っているかをぜひ注目していただければと思います。昼夜の3回公演になりますが、3回とも内容が違うところがあるそうですね。

能藤 吉崎さんがいろいろと進めてくださっているのですが、同じものを3回上演するということは自分としては許せないと思ったのですね。そこで、3回ともキャ

스팅を変えたり空間を変えたりします。だから、3回ともちょっと違います。

吉崎 能藤さんの渾身の新作を間近で見ることができるとも貴重な機会となりますね。それでは、能藤さん、ありがとうございます。能藤さんのダンスに対する考え方を知ることができましたし、ビッキとも共鳴しているということがよくわかりました。

藤嶋俊會

「現代彫刻の歩み一木の造形展」 での出会い

吉崎 それでは、いよいよ最後の方になりました。横浜からお越しいただきました藤嶋俊會さんです。連続トークの締めくくりをどなたにさせていただくいろいろ考えたのですが、やはりビッキの壮絶とも言える強い思いが込められた最後の展覧会*をピックアップすべきだと思い、その展覧会を担当した神奈川県民ホールギャラリーの学芸員から当時のことなどをいろいろと語っていただくことにしました。藤嶋さん、よろしくお願ひいたします。

藤嶋 藤嶋です。よろしくお願ひいたします。今までの皆さんのお話がとても濃くて深く、それだけの話が私にできるのか、本当に恥ずかしいような気がしています。その代わりとして資料とスライドショーを用意しましたので、それによりビッキに焦点を当てようと思っております。

まず資料の最初は、ビッキとの関係年表です。私自身に関係のあるというか、横浜ということでもありますし、神奈川県とビッキに関連のある事項を年代順に並べました。このお話をいただいたとき、今回の砂澤ビッキ展の図録を送っていただいて、自分でもややまとしたものや少し整理しなければいけないと思い、いろいろな資料を確認しながらつくりました。というのは、それこそ30年が経ったということで、自分も忘却と戦わなければならないという意味もあったからです。それから、ビッキについてはいろいろな人がいろいろなことを語っておりますけれども、本当に一部で

すけれども、主人の印象に残る言葉を紹介しようと思いましたが、スライドショーでは、音威子府を訪ねたときの写真や、展覧会の準備、オープニングの写真もありましたので、残っている写真だけです、紹介したいと思っています。

最初に砂澤ビッキさんとの出会いについてお話しします。1985年1月に「現代彫刻の歩み一木の造形展」という展覧会を企画しました。木彫を手掛けている彫刻家を集めたものですが、ビッキさんにも作品を2点出品していただきました(図7-1)。

ビッキさんは、実際に会場に来て、びっくりしていました。非常に興奮したと思うのですが、そのとき、「俺はここで展覧会をやるぞ」と吠えたのです。宮脇愛子さんなどいろいろな作家たちと一緒に戯れながら豪語していたところを思い出します。それが僕の中ですごく響いていて、いずれやるのだろうなと思いました。その後、展覧会が銀座や横浜で連続して開かれたのです。地の利もあって、例えば横浜の関内ギャラリーで、奥さんの涼子さんやその弟の横田さんとお会いして、いろいろな話をさせてもらいました。それから、銀座の青木画廊と椋岡画廊、INAXギャラリーで立て続けに個展をやられましたが、そのたびに行って話をさせていただきました。それが1988年のことですので、展覧会の前の年でした。

この写真(写真7-1)は1985年ですから、先ほどの「現代彫刻の歩み一木の造形展」のために音威子府に行ったときだと思います。記憶はあるのですが、はっきり証拠づけられません。ただ、1985年の冬に行っていることは事実で、雪の《オトイネップタワー》を写真に収めることができたのです。

先ほどこのトークが始まる前にこの会場で上映していた「オトイネップタワー物語」という映像を見せていただいて、それこそ諏訪の御柱ではないですが、すごいお祭りとしてやったのだと感激しましたし、貴重な映像だと思いました。たしか次に音威子府を訪れたときにはもうなく、撤去されたという話を聞いております。

1988年の秋にも再び訪れ、先ほど河上さんも紹介されていた音威子府の村ののどかさに印象づけられ、

* 「現代作家シリーズ'89—上野憲男・砂澤ビッキ・吹田文明」展、神奈川県民ホールギャラリー、1989年1月21日～2月5日

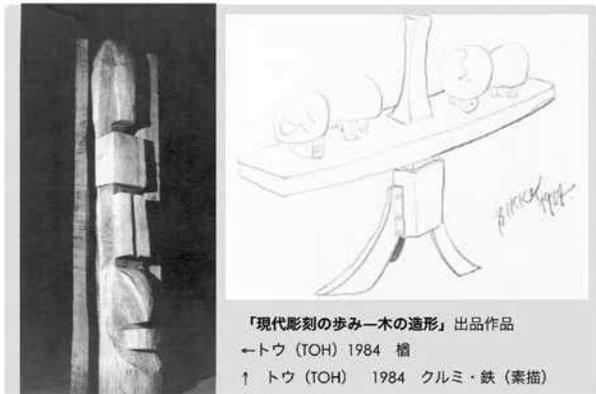


図7-1 「現代彫刻の歩み—木の造形」出品作品《TOH》1984年

ぐるぐると回りながら写真を撮りました(写真7-2)。この写真にはふたりの若者が写っています(写真7-3)。写真家の井上さんも話をされていましたが、いろいろな人が来て泊まるのです。そして、泊まった人は必ず芸をしなければならない暗黙の規則になっていたのです。この人たちも何か芸をやったのでしょ。ただ、どんな芸かを思い出すことはできません。それで、私も芸をやらなければならないのかななんて思いながら見ていたことを思い出します。

それから、こういう写真もあります(写真7-4)。私も愛車のシトロエンに乗せていただき、ビッキが喜んでる姿を写真に収めることができましたのです。

最後の展覧会「樹氣」

藤嶋 また、アトリエを訪ね、どの作品を持っていくか相談をしながら、1泊させてもらったことがありました(写真7-5)。それが1988年10月6日のことです。ほかの方の話でもありましたが、10月というのはビッキさんが少しずつ体調を崩していく時期です。実際、少し元気がない姿も見られました。こうして作品を選定して帰り、あとは涼子さんとの連絡でどうい作品を持ってく

藤嶋俊會

1943年會津若松市生まれ。神奈川県民ホールギャラリーの企画運営に従事、主に現代彫刻展の企画を実施。2004年公益財団法人神奈川芸術文化財団を退職。現在、美術評論家連盟会員。屋外彫刻調査保存研究会会長。神奈川新聞美術展評担当。著書に『かながわの野外彫刻』(神奈川新聞社、1997年)がある。主な企画展に「上野憲男・砂澤ビッキ・吹田文明」展、「岡部昌生・北山美夫」展、「西雅秋・山本直彰」展、「清水伸・田辺光彰」展ほか。



藤嶋俊會



写真7-1 《オトイネツタワー》1985年冬撮影
以下、撮影：藤嶋俊會

るかを進めていったわけですが、音威子府から帰って、少しずつ伝わってくる話はあまりいい話ではなかったという印象を持っています。私自身も準備でずっと忙しい思いをしながら年を越しました。この年は、ご存じのとおり、昭和天皇のご逝去で元号が変わる年でもありました。われわれ学芸員が作品運搬の手配ももちろんするわけですが、搬出に立ち会いに行くことはできず、涼子さんに頼んだと思います。

そして、会期が近づくと、驚いたことにビッキが展示の立ち会いに来ると言うのです。これは、ギャラリー内だけではなく、たぶん、美術界も驚かせたのではないかと思います。

それから、これは1989年の「現代作家シリーズ」のビッキの展覧会タイトルの「樹氣」です(写真7-6)。これを使わせていただき、展覧会を開きました。

ビッキはこの展覧会に車椅子で駆けつけたわけでは



写真7-2 音威子府村蔵島、1988年秋



写真7-4 愛車シトロエンとビッキ、1988年秋



写真7-3 ビッキのアトリエに宿泊していた若者、1988年秋



写真7-5 ビッキとアトリエにて、1988年10月6日

(写真7-7)。天童大人さんという方がそのときの回想を、1990年1月20日の図書新聞でのビッキ作品集の書評に書いています。その中で、「当日(1月20日)の羽田上空は風速40メートルの暴風であり、ビッキの搭乗機は、40分余り、旋回後に、風が止む時を狙って着陸したという。恐らく羽田空港で北海道からの便を待っていた人々は、何故、引き返す便が多いのに、JAL504便だけが着陸したのか、わからなかったに違いない」とあります。そのような話は涼子さんから聞いています。そういう大変なときにギャラリーに駆けつけてくれて、展示の指導をしました。来る前にわれわれも作品を置くなど、ある程度はやっていました。ただ、最終的なビッキの指示を待っていたのです。

その日、展示が終わって、6階のレストランで、休憩がてら祝宴を開き、それから横浜市内の病院へ入院しに行くのです。そのとき、針生一郎さんが、用美社の岡田満さんと一緒に、作品集を出版しようではないかという話を入院中のビッキにしにいきます。かなり夜になっていたのですけれども、そこでビッキの了解を得て、準備することになりました。それが展覧会の前日の1月20日です。レストランでビールを頼んで祝杯をあげたことは覚えていますが、残念ながら写真は

残っておりません。

オープニングの日は、司会進行を務めなければならないということで、私自身は写真を撮れませんでした。そのときに言った言葉が、先ほど井上さんも紹介されましたように、「彫刻家はこの空間を通過しなければならぬ」というものです。

ここは第5展示室というのですが、天井高が6m50cmあります。いつも「現代作家シリーズ」という現代作家を取り上げるときは、周りに絵画の作品を展示し、真ん中の第5展示室は彫刻家にスペースを埋めてもらうということが、暗黙のうちにギャラリーの企画方針として代々受け継がれていました。最初の頃は堀内正和さんや建畠覚造さんなどにやっていただいて、それが



写真7-6 展覧会のタイトルとして用いたビッキの書、1988年

ら砂澤ビッキとなったわけです。そういう伝統がビッキも念頭にあって、こういう言葉が出たのではないかと思います。

この写真の左のほうにいる人は画家の上野憲男さんです(写真7-8)。この人も北海道天塩の出身の方です。写真の後ろに上野さんの作品がありますけれども、非常にグレーの調子が濃い作品で、ビッキさんとは昔からの知り合いだったと思うのですが、すごくアットホームな表情をしていますよね。そういったことで、上野憲男さんとビッキと、それから吹田文明さんという版画家の先生の3人で展覧会をしたわけです。

これは、1月21日から始まった展覧会の会場の写真です(写真7-9)。少し曖昧なところがあるのですが、展示の指導を終え、1月21日から展覧会が始まって、オープニングでは先ほど申したように挨拶をして、また病院に帰られるわけです。かなり疲れていたと思います。そして、帰るのは1月22日の午後でしたので、午前中に私は挨拶に行っています。そのとき、羽田空港で三木多聞さんにお会いするわけです。三木さんは、1989年1月29日の朝日新聞「ほっかいどう文化」に「砂澤ビッキ氏を悼む」という見出しで、「展覧会の初日に都合で出席できなかったのが、22日札幌へ帰る直前、羽田空港で再会することができた。またカナダで制作する夢を語るビッキの眼から涙がこぼれ、なつかしい大きな手との握手にも以前の力はなかった。カナダの知人への紹介を約束したのだが」という文を綴っております。

また、その時神奈川県立近代美術館の副館長だった酒井忠康さんは、「オープニングの日には多くの友人が集まり、心配をして見守るなかで、かれは静かな微笑をうかべて感謝の辞を述べた。執念といおうか、あるいは、仕事はそのまま生の確認となっていた、この作家の闘魂といおうか—いずれにしても、これは砂澤氏が仕事に対する厳しさを最後の最後まで貫き通したことを物語っている」と1989年1月27日の北海道新聞夕刊の「追悼 砂澤ビッキ氏」で書いています。ビッキさんは帰りたくなかったと思うのだけれども、1月22日午後には札幌に戻って、1月25日に病院で亡くなったという訃報を聞きました。そして、その年の10月に、用美社から作品集が出版されました。



写真7-7 羽田空港から直接神奈川県民ホールギャラリー第5展示室に入るビッキ、1989年1月20日午後



写真7-8 同じく「現代作家シリーズ'89」の出品作家の上野憲男と談笑するビッキ、後ろは上野の絵画作品



写真7-9 神奈川県民ホールギャラリーでの展覧会会場風景

その後も続くビッキとのつながり

藤嶋 その後、少し時間が空くのですけれども、私自身としては、いろいろな意味でビッキとつながって、北海道や札幌に来たりしています。1993年には、今日も会場にいらしている岡部昌生さんともつながりました。その岡部さんが《ビッキに触れて》という作品をつくっているという情報が入ってきたので、この展覧会をやってみたくと思ったわけです。それは、自分の中ではビッキをもう一度という気持ちがあったからだと考えています。

それを岡部さんに提案したら、岡部さんの企画として、

《ビッキに触れて》に加えて、横浜でやるということで「絹の道」ヨコハマ・プロジェクトを行うことになりました。この時期は、例えば赤レンガ倉庫も岡部さんと一緒にフロッタージュをした直後にリニューアルのために塞がれてしまうようなことがよく起こりはじめ、少し時代が変わっていくという感じもありました。ビッキの彫刻をフロッタージュする《ビッキに触れて》においても、ビッキは作品に触れてもOKという姿勢だと思うのだけれども、今の時代だったら美術館なりコレクターのもとに入るとそういったことはできなくなるのです。そういう時代の変わり目にタイミングよく仕事できたのかなと思っております。

その後、2002年に私の部下の学芸員が企画した「Listening Dream Floor 超気配主義」という展覧会があり、ビッキの〈木面〉シリーズや鉛筆ドローイング、カナダでの木彫などを取り上げました。グループ展でしたが、すごく面白い展覧会でした。

以上、自分自身に特化した話をしましたが、あとは皆さんに考えていただく素材を提供できればと、少しスライドを見ていただこうと思います。

これは、会期が始まってからの会場風景です。大きなホールですよ。一部は上下階があって、大きい作品はほとんどが下です。これは《風に聴く》、《四つの風》のバリエーションだと思うのですけれども、こう

いう風に作品を並べています(写真7-10)。(その後、神奈川県民ホールギャラリーでの展覧会出品作品を画像と共に紹介)

吉崎 ありがとうございます。いくつかお聞きしたいことがあります。1985年の「現代彫刻の歩み—木の造形展」に出品したビッキ自身が、「俺はここで展覧会をやるぞ」と吠えるぐらい、あの会場をとてきに入ったということなのですね。その4年後に、ビッキにとって最後となった展覧会がそこで開かれるのですが、神奈川県民ホールギャラリー側として、毎年開催している「現代作家シリーズ」の候補として、ビッキを選んだ理由は何だったのでしょうか。

藤嶋 そこが一番重要なことですよ。自分で決めたのですけれども、会場が広いですから、どうしても3人はやらなければならないという事情がありました。それから、先ほども申し上げたように大きな部屋は彫刻家にやってもらう慣例のようなものもありました。

吉崎 ビッキには鎌倉で過ごした時期があったということと関係はありますか。

藤嶋 それはあまり関係がないですね。

吉崎 かなりの数の作品を出品していますが、その選定はどちらがイニシアチブをとっていたのですか。

藤嶋 広い部屋でして、どんな彫刻家の場合でも目玉の作品がどうしても必要だったのです。先ほど出て



写真7-10 第5展示室に展示された《風に聴く》1986年作

いた《風に聴く》が候補ではありましたが、ビッキもそれを考えていたのではないかと思います。

吉崎 この展覧会の開催中にビッキが亡くなり、そのことがいろいろな新聞に大きく出ました。来場者の人数や反応など、今までの「現代作家シリーズ」とは違うようなところはありませんか。

藤嶋 それこそ県民ホールギャラリー始まって以来かもしれません、懐かしいというか、ビッキをちょっと知っていたという人たちが多かったのではないかと思います。そういった人たちが感想を述べたり、会場に来ていたり、熱心に見ていたり、そういう現象がありましたね。

吉崎 ビッキは、最後の展覧会に対して、並々ならぬ強い思いがあったことでしょう。奥様の涼子さんがこの会場にいらしていますので、展覧会の話があったとき、ビッキの様子はいかがだったかをお伺いしたいと思います。

砂澤涼子氏 もちろん、喜んでおりました。そのために最後まで命を燃やしていたのではないのかと思いますし、それが伝わってきましたね。本当は連れていくことは不可能だったのです。でも、私としても作家としてベッドで死なすのは許せないといひましょうか、やっぱり作家は作家らしくと思ひ、いろいろな問題はありましたけれども、皆さんに協力していただき、藤嶋さんのもつに届けました。あつた最後を飾つて本当によかつたと思つておつります。藤嶋さんにはお礼を言ひたいと思ひます。

吉崎 砂澤涼子さんに締めていただきましたので、これでトークを終了したいと思います。藤嶋さん、貴重なお話をどうもありがとうございました。

これまで7人の方それぞれの立場からのビッキの思ひ出、エピソード、見方などをお話いただきました。砂澤ビッキは、多面的なアプローチをしますと、いろいろなことが出てくる作家なのだと思ひました。ビッキ研究の余地はまだ多く残つており、今回のトークがひとつの発想のきっかけになり、ビッキのいろいろな姿を掘り下げていくことにつながれば幸いです。

昨日と今日を足すと5時間を超える長いトークになりましたが、おつき合ひいただきまして、どうもありがとうございました。また、今日お話しいただいた4名の方、どうもありがとうございました。

