

大越 2008 年に丸木スマ展を埼玉県立近代美術館でやることになって、副題を「樹・花・生きものを謳う」にしました。スマは専門的な美術教育を受けたわけではなく、自分の生活のまわりにある植物や動物を、晩年の 10 年間に猛烈な勢いで描いたんです。作品は新鮮だったけれども、一般的な知名度は高くなかった。その頃、誰かの個展をするときに、その人の良さが引き立つようなつながりのある人を組み合わせせて展示するのが埼玉近美で流行っていたんです。それで、スマと世代を超えて共演できる人とを組み合わせようと。展示室の広さから 3 人ぐらいと思ったんですが、最後の一人はできれば立体で、動物をテーマにした人がいいと考えているうちに、銀座の画廊で動物を観たな、と思い出して……（笑）。

安藤 動物の作家って、いっぱいいますからね（笑）。

大越 急に閃いたんですよ。安藤さんの名前も覚えていなかったけど、ギャラリストの三ツ木さんに電話して、あのときの彫刻の人紹介して！って。そうしたら三ツ木さんが、作品の資料と、ぜひ福島海辺のアトリエを訪ねてくださいってお手紙を下さったんです。

安藤 ぼくは動物の彫刻の中では完全にマイノリティなので、よく選んでくれたなって（笑）。もっとメジャーな人がいっぱいいましたからね。

大越 私はスマと世界観が共通している人を展示したいと思っていましたが、3 人の作家の中で一番共感してくれたのが安藤さんだった。スマの絵が並ぶ展示室の床面に、何十四もの生きものたちが奥の壁にある大きな手に向かって大行進している、全体で《Life》というタイトルになりました。素直で温かくてユーモアもあって、スマとつながると思ったし、そのときから安藤さんは宇宙の理を意識していて、大きな世界の中で命がつながっていることを大事にしなければいけないと言葉にしていた。それと作品が率直に結びついていたので、この人しかいないと思いました。作家のエゴというか個性が出て動物彫刻は他にもあったけど、安藤さんは名もない生きものが生まれてきたような素直さ……何も考えていないという意味ではなくて（笑）。意外とそういうことを素直に出して来られる作品はないので、魅力的でした。

安藤 素直ってどういう意味か、自分ではわからない。

大越 あまり褒め言葉に聞こえないかもしれないけれど……

安藤さんに頼んで本当に良かったと思った瞬間があって、ワークショップで、子どもたちがたくさん来る日があったんですね。それまでは美術館なので作品に触ってはいけないことになってたんだけど、その日は安藤さんもいらして、子どもだけ触ったり持ち歩いたりして良かったんです。まわりの大人は心配していたんですが、子どもって大事って伝わると本当に大事に扱うんですね。愛おしいって感じて抱きしめる子どもがたくさんいて、私はこれで良かったと心から思ったんです。安藤さんの作品は翳りがなくて温かくて媚びがなく、そういうのを子どもはすごく敏感に感じるんですよ。

安藤 ぼくは作品をあんまり大事に囲いたくないんです。自分もそうですし、買ってくださった方のところでも、庭先に置いて雨風に当たって腐食して、安藤さん結局土に還っちゃったよ、というのもまた良いなと思ったり。福島山にいたとき、いらぬ作品は林の中に置いたんです。だんだん腐食して茸が生えたりして。大事に作ったんだけど、固執したくないというか。木喰の仏像で、子どもたちがソリにして遊んでズルズルになっているのがあるんですけど、凄く良いんですよ。そういうのって良いじゃないですか。大事なもののとして保管されるより、営みのなかでいろんな扱われ方をされて、最後はなくなっちゃう。なくなる頃には、誰かが次にそういうものを生産して、時代がちゃんと移っていく。そのぐらいで良い気がしちゃうんですね。子どもって、そういう潔さというか、ナチュラルさを感じるとかもしないですね。

大越 そのとき安藤さんはすでにエッセイ集を出されていて、それも岡村さんは読んでくださって、ああもう、これは心を奪われたなって（笑）傍で見ていてもわかつたくらい、岡村さんはすごく安藤さんのことを評価してくださった。スマは原爆投下のとき広島市内にいて、晩年はいかぬ絵をたくさん描いているけど、ときどき原爆を描いたり、根底には人間同士が命を奪い合うことに怒りや悲しみを抱えていたわけです。残念なことに 3.11 で安藤さんにもそういう厳しい状況が重なってしまったということに、後から私は気づいて。だから 2013 年に丸木美術館で安藤さんの個展をなさると聞いて、私はとても嬉しかったんです。実際に展示を見たら本当にびっくりして。丸木美術館は古いので空気が籠ったようなところがあるんですけど、3m の大きな作品が林のようにならんで、そこから出てくる樹のオーラが空気を浄化していると感じました。まったく別の空間になっていましたね。

安藤 「原爆の図」の意味はすごくあるんだけど、美術界ではアートとして扱われてこなかった。丸木美術館も孤立していた。3.11 は負のエネルギーの象徴で、ぼくも津波ですべて流されて、原発が爆発して避難したから、負のエネルギーを投入するのではなくて、自分が生きていくための光、この道を歩いていけば大丈夫だろう、という感覚を頼りに制作をはじめたんです。丸木美術館の展示室は天井から光が入ります。作品を立てたとき、上からすーっと光が入って、自分の願いを具現化できたな、と。それが結果的に丸木美術館の重さを解放して、現代に息を吹き返すことになったのかな。

大越 歴史的な場所に現代美術を展示して「場の力を借りる」という言い方をすることがありますが、あの展示はそういうレベルじゃなくて、空間を壊して新しいものを創造したような壮大なパワーを感じました。

安藤 空間とか建物とか、美術館の所蔵品とコラボレーションするって、本当はどういうことなのかなって思いますね。

大越 同業者としては、あれは屈指の展覧会と思っているんです。美術館とアーティストが本質的につながって、いろいろなものを作り変えて新しいものを生み出したという意味では、例のない展覧会だと思います。

岡村 丸木美術館って、丸木位里、丸木俊という画家が作った場所ですよ。原爆からの時間もそうですけど、画家自身がいなくなって、新しいものができない、時代と展示作品が離れていくという問題も感じていたんです。

安藤 画家のアトリエみたいな美術館ですよ。

岡村 作品を作って、その場で発表するオルタナティブ・スペースみたいな場所。それが画家の死後、新しい意味をもつ場所になり得るとは考えもしなかったんです。ところが 3.11 が起きて、前から見知っていた作家が被災して、今やらなきゃいけないという切実な動機が生まれたんですよ。

安藤 震災前は丸木美術館で展覧会をやることは、ほとんどの作家が躊躇したんですね。原爆とか反戦という色がついてしまうから。岡村さんも作家に声をかけにくかった。それが 3.11 で今とつながった。色がつくとかじゃなくて、やろうと思ったことをやりましょう、と。そういうことですよね。

岡村 この間 10 年はそういう方向で展覧会をやってきたけど、もっとも必然性のあった作家は安藤さんだったし、大越さんは「場を壊す」と言ってくださったけど、丸木美術館の意味そのものが大きく転換するきっかけになりましたね。

安藤 大越さんが丸木スマ展の前にぼくの作品を観たのは、当時、銀座の奥野ビルに入っていた APS。丸木美術館で個展をやる直前に小展示をやったのもそこだった。APS の三ツ木さんは、要所でぼくの展覧会をやってくれてるんです。

三ツ木 私も安藤さんの動物のシリーズが好きだったんです。生命の躍動というか、中心にあるエッセンスが具体的な形になっているんですけど、すごく抽象的な作品だと思っていて。大越さんに観ていただいた展示は、APS、A Peace of Space という名前の一坪の限られたスペースで、8 人のグループ展だったんです。その中のひとつが、安藤さんのヘビだった。

大越 え、その 1 点だけだった？

三ツ木 そこに大越さんがぱっと反応してくださって（笑）。
安藤 それで大越さんがうちに来たときに、この人、あのへびに反応したんだって思ったんだ、俺（笑）。あれを観て、展覧会をやってもらいたいと思う人って凄くなって。
大越 まさか 1 点とは……じゃあ、そのとき名前を覚えてなくても、まあ、勘弁してください（笑）。
三ツ木 でもあの作品って尋ねてくださって、やっぱり伝わるものは 1 点でも伝わるんだなって思ったのを覚えています。
大越 彫刻ってときどき翳りというか、死のイメージを帯びてくるんだけど、安藤さんの作品は、震災の後になっても、そういうものをあまり感じないのが強さだと思います。丸木美術館のときは「光のさなぎ」というシリーズで、私たちは光を精神的に持っていて、そこから新しい世界が生まれてくるというメッセージだったんですね。その中に男女のイメージがあって、びっくりしたんです。男女を慈しみとか尊厳というテーマで彫刻を作った人をあまり知らなかった。たいてい女性のモデルが多いわけだけど、対になっていても視線が一方通行なところがあって、本当の意味で対等に存在させた作品は珍しいと思って。安藤さんがずっと思っている宇宙のはじまりをストレートに伝えていた。
安藤 震災後に焼きついているのは、自分が住んでいた町の瓦礫の平野なんですよ。何の希望もなく、物質も思想も社会も壊れちゃって、何が残るんだろうって思ったとき、そこにたどり着いて。男と女が色んな意味で合体して、そこから光がはじまる。それを「光のさなぎ」にしたんです。
大越 あの展覧会の後、安藤さんの評価が高くなって、平櫛田中賞とか円空賞の受賞があって。でも今回はそれまでの強い展示ではなくて、それも全部壁沿いに置くという三次元の作品としては珍しい会場構成なのですが、美術館空間ではないカフェだからということを考えてのでしょうか。
安藤 カフェは普通の人も来るし、スマのときの動物とつながる作品で、テーブルと椅子も置くので壁沿いに展示してほしい、というのは岡村さんの提案で。わかりました、動物を作りましょう、と言ったんですけど。だんだん、自分が今作りたいのは《磁力の核》で、それじゃなきゃ作れないよって。みんなコロナ禍で喘いでいるのに、俺自身も手がかりのない今の状況のなかで、世界を支える《磁力の核》を叩き出したかったんですよ。それで、こうなっちゃったんですよ（笑）。
大越 《磁力の核》は、この中ではちょっと異質な作品ですね。ネジ、渦、背骨のようにも見える。
安藤 大きな手の彫刻は、福島にいた頃にも作っています。福島で一番生活が厳しかったとき、朝、今日どうやって生きようと思って不安で目が覚めて。でもあるとき、寝ている間は不安から解放されて自由なんだよなって思って。でっかい神様の手の上に寝てるんだっていうイメージで。そうしたらお金とか全然ないのに安心して。不安ってそんなものかもしれない。タイトルが《海であり空であり大地であり》っていうのは、ぼくらはこれに乗って生きているっていう、愛そのもののみたいなものを削り出したかったんです。
大越 展覧会のタイトルは安藤さんがつけたんですか？
安藤 そうですね。岡村さんが求めていたのは、もっと違うテーマで（笑）。かわいい動物たち。
岡村 震災以前の時間を取り戻す、と考えていました。でも、そういう気持ちじゃないとわかったので、委ねました（笑）。
安藤 震災以後、絶対良い方向に変わっていくって思ったじゃないですか。でも全然そう行かなくて、そこに今はコロナで、日々をつないでいく手がかりの軸が見えにくいというか。彫刻の一番の本質はヤジリ。石を削って、どんどん中にエネルギーを抑え込んでいって、最後にギリギリに残ったところ。それに近いのがジャコメッティ。もっと瞬間的に生み出すのは、粘土を片手でぎゅっと握って放したとき。その芯の部分は、あらゆる方向から圧がかかって、エネルギーが揺らいだ核になっているんですよ。ぼくは木に向かって斧を打ち込んで、余分なものをとって「谷間」を作りたいんです。「谷間」をつないだときに生まれてくるエネルギーの流れを見ている。

「谷間」の一番深いところは、斧の入った刃の一番底のラインなんです。そのラインをずっと重ねて、表側と裏側から木の中に入ったエネルギーが会ったところで芯が生まれる。人間がどうであれ、世界を存在させている磁力があるじゃないですか。この空間全体を片手で握ったときに残るものを象徴的に生み出していきたいな、と。

大越 以前に安藤さんは、彫刻の中にエネルギーのライン状の流れがあって、それを見つけることが大事とおっしゃっていた。そのラインを塊に凝縮したのが核と思ったのですが。

安藤 そう解釈しても良いです。ぼくが福島へ引っ越したときはコンセプチュアルアートが全盛だった。ぼくは自分の手で作る喜びしか実感できなくて、丸太を斧で叩いて、自分が見つけたラインをちゃんと叩き出せるトレーニングをしたんですよ。それができるようになったら、自分が人間として存在しているというか。そのための体力と知力と経験を身につけようと。ようやくできるようになった頃に震災があった。

大越 すごくトレーニングが長かったんですね。

安藤 長かったですよ、20 年。中心を叩き出しましょうって言って、それが出ているかどうかを自分で確認できる眼も鍛えなきゃならない。でもそのうち、社会のこともそういう視点から眺められるようになってきた。外側に貼りついたものでなくて、人の中心の意識とか心に向き合うようになった。核っていうと、原子核みたいな中心の一点みたいですけど、原子核でさえ揺れてるわけで、地球だって歳差運動があるじゃないですか。宇宙そのものも一点で安定しているわけではなくて、中心のエネルギーが揺らいでますよね。

大越 言っていることがずっと変わらないですね。彫刻家であるってことは、絶対変わらない。

安藤 高校のときにはウッドベースやってたんですよ。ベーシストになりたいくて。この前、60 歳を境に彫刻家からベーシストに変わろうと思って、中古のベース買って弾きはじめたんです。でも一カ月くらいで、絶対俺ベーシストになれないと思って、ずっと彫刻家でいいやって（笑）。90 歳くらいで、アトリエで斧振りながら死んでたら格好良いなって思って。

大越 ベースでは頭が働かなかった？

安藤 俺、どっちかという音に対する感覚が良いんですよ。斧って音なんですよ。パーカッション。音楽をやってる感じなんです。最近は斧のパーカッションで、おおたか静流さんとコラボレーションしたりして、彫刻やってたら音楽とつながってきて、これでいいやって思ったりして（笑）。全部彫刻が人生を広げてくれてるって思って。

大越 最後にこれからのことを聞かせてください。

安藤 岡本太郎美術館に出した《鳳凰》より大きな、エネルギーが空間を移動しているような作品を 90 歳までに作りたいと思っていて。あとは、ぎゅっと握って中心が人間になっているみたいな核の作品を作りたいですね。

大越 今日は彫刻とは何かを語るつもりでしたが、雑談が多くなってしまいました（笑）。

安藤 彫刻かどうかのバロメーターは、屋外で遠くに離れたとき、中心が生み出している揺らぎのラインが大自然と調和しているかどうか。彫刻の真髄をつかんでいるものは本当に少ないと思います。そういう作家でいたいなと思いますね。

大越 まわりの空間にもたれかからないというのは、安藤さんの生き方そのものだと思います。

安藤 いやー、たくさんもたれかかりましたからね。震災後に銀座で個展やったとき、友だちとかいろんな人が作品買ってくれて。そのリストはアトリエに貼ってありますよ。絶対忘れちゃいかんって。ひとりではここまで来てないんだよなって。道具とか買ってくれた人もいて、使うたびに支えられていることを思い出すんですよ。つまりいてダメージを受けたときに、人に世話になるって大事ですね。それまでは人の世話になるって、借りを作るようで好きじゃなかったんですけど。世話になった方が良い。それを目に見えるところに置いておくのってすごく良いことですね。そう思うようになりますね。（まとめ：岡村幸宣）