



Exhibition #07

安藤 榮作

## 磁力の核へ

2021年7月27日-10月24日

—安藤さん、お生まれは東京ですよ。

墨田区押上。スカイツリーの真下です。

—その頃スカイツリーはなかったけど、下町ですよ。ぼくが印象的なのは、子どもの頃学校に行くときに、ずっと粘土をこねていたという話。

そうですね。ものごころついたときから。

—ものづくりというか。

絵も好きでしたけど。でもやっぱり絵は、この世界じゃない世界を平面の向こう側に出現させるイリュージョンじゃないですか。でも粘土は、自分と同じ世界に存在するじゃないですか。その現実にある感が好きだったね。

—いつ頃から粘土を好きに。

幼稚園の年少以前からやってたんじゃないですか。あの頃はまだ油粘土。バケツに一杯以上あったんじゃないかな。だんだん買い足して。誕生日とかクリスマスっていうと「粘土がいい」って言って、増えていくんですよ。

### ポケットの中に粘土を入れて 動物か恐竜か怪獣を作っていた

—油粘土をたくさん持っていた。

油粘土は冬は固くて、ストーブで温めるんです。ストーブの上に乗せちゃったこともあって、そろそろいいかって持ったら、粘土がドロドロに溶けて、べったりくっついて全部火傷。それでお医者さん行って、包帯ぐるぐるで帰ってきて、すぐまた粘土やりました(笑)。

—何を作ってたんですか？

動物か恐竜か怪獣。ゴジラとかね。僕は三人兄弟の真ん中だけど、兄は工作が好きだった。紙を切って、細かい船や飛行機を作るんですよ。

—その影響はあったんですか？

僕は工作系はだめ。粘土のかたまりから、ぐにゅうっというのが……(笑)。兄貴はブロックとか作らせると、めちゃくちゃうまいんですよ。

—構築する感じですね。

そう、構築して。兄貴が戦車、僕が怪獣で戦うと、だいたい負けるんですよ。有機的なものは科学に負けて(笑)。いつも口惜しい思いをする。

—なるほど。

計算して構築するんじゃなくて、ぐにゅうにゅうじってるうちに生命体生まれるのが好きだったんだよね。だからいつもポケットに粘土を入れて、どこに行くでもポケットの中で作っていた。

—そのまま彫刻家になった。

学校でも机の下で粘土をいじって。でも外で遊ぶのも好きだったから、友達と遅くまで遊んで、バイバイって言うと、ポケットから粘土を出して、歩きながら怪獣作って。今でも手に入るくらい大きさだったら、片手でネコとかイスを作れますよ。

—手が覚えてる。

ひゅーって作れちゃう。結局そこへ戻った感じ。

—でも粘土を彫刻の素材には選ばなかった。

基本的に粘土って保存できないじゃないですか。ブロンズとか、石膏とか、FRPに変換しないと。それがまどろっこしいんだよね。たとえば美術館に大量に粘土持っていって、ぎゅっと作って、そのまま会期終了まで置くんだったらいいけど。

—保存が難しいですからね。

芯棒を入れるのも好きじゃない。基本的に塑像は芯棒を組んで計画的に足していく。大きく変えることができないんです。ああ違ったっていうときは粘土をとって、芯棒を作り直す。結局、粘土のかたまりをいじって、ブチッととったりとか、ギョッとつまんで形が出てくるのが好きなんですね。



—作り方が違うんですね。

子どもの頃の手捻りと、彫刻の勉強するようになっての塑像は、ぼくの中でちょっと違う。手捻りに近いのは木彫かもしれない。

—最初は石だったんですよ。

石です。なんか格好良いじゃないですか。大きい石を前に、コツコツ彫っているのが。

—石も木も凄いですけど。

石は彫り方が違うんです。石は形をぎゅぐりとれなくて、特に丁寧に作るときは、鑿は点なんで、石を細かく割りながら形を育んでいく。それが楽しいんですけどね。基本的に人間が自力でできるのは、鑿で形作ること。その工程は好きだったんですよ。ただ石彫は場所や機材が必要で、大学を出てからは石彫を離れて、植木屋のアルバイトをやっていたときに捨てられる木を使った。

鑿やチェーンソーで彫ったりもしたけど、結局、斧が一番だった。ぼくの斧の彫り方は、石の彫り方から来ているんです。

—石を学んだことが生きているんですね。

鑿の刃で木を彫ると、その段階で形ができていく。でも斧を垂直に当てると、残るのは線しかない。それでは形を説明できなくて、線の集合によって形が生まれてくるんですね。鑿で石を突きながら、点の集合で形が生まれるのと似ている。

—線は安藤さんの木彫の特徴ですよ。

そうね。斧は斜めにするとザクッと入る。だからここはいらなと思ったら、鑿の何十倍の速さで一気にとれるんですよ。それと、線との集合によって、ゆっくり形を育むものと両方できる。



一手斧一本で。

そう。逆に石はそれをできないんです。のんびりしてるんだけど、気が短いところもあって(笑)。

## 木という素材と斧のスピード感が自分に合っている

—木彫をやっけいこうと決めたのは何歳ですか。

うーん……。いや、木彫をやっけいこうという気持ちは今もない。

—平櫛田中賞の受賞者なのに(笑)。

いやいやいや(笑)。木彫作家っていうわけじゃないんですよ、あれは。そうじゃない人もとってるでしょ。一応、木彫の人はなるべく、みたいなところもありますけど。

—まだ定まっていないうんですか。

たまたま木という素材と斧のスピード感が自分に合っているから、二人三脚で歩いているけど。日本は木が手に入りやすいじゃないですか。モンスーン気候のアジアのはずれで湿度もあって。勝手に草木が生えちゃうところですからね。

—素材は国産なんですか。

決めてないけど、必然的に国産が圧倒的に多いんで、ほぼ100%国産かな。

震災後、奈良に避難移住してからは、知り合いがいなかったんで、ヒノキは桜井の泉谷木材さんに頼んで。買い付けに行ったときに、ぼくが使いそうな癖のあるヒノキを見つけてくれる。原木で購入すると安いんです。クスは奈良市の鹿野材木店で、丸太や角を買いますね。このあいだは五條の玉泉院の桜が倒れて、その枝を使いませんかって言われて、取りに行って。

—枝ですか、すごく太いですね。

幹はもっと太い。根こそぎ倒れて、門の方に延びた長い枝を切ったら、重心が変わって谷川に倒れたのかな。それで枝を全部払って、幹だけにして植え直して。こないだ行ったときは、ひこばえがいっぱい生えて、根付いてそうだった。

—木の種類によって彫刻の用途は変わりますか。

クスは自由自在な形を彫るのに適してる。目の流れが入り組んでいる。勢いのあるものを作るときはヒノキが良いかな。繊維がまっすぐ伸びてるんで。桜もクスに似て、何でも彫れますね。まあヒノキも彫れますけどね、スギと違って。

—スギは彫刻に向いていない。

スギは乾燥すると使いにくいね。濡れているうちは良いかもしれないけど、水が抜けたときの隙間が空洞になっちゃう。ヒノキはそういうところに樹脂とか細かい繊維が入っていて、斧の刃を受け止めて切り込みが入るんですけど、スギだと刃がバウンドして、繊維が剥がれちゃうんです。

—木彫は割れることがありますよね。

年輪の中心があるから割れるんだよね。木が収縮できないから、歪を解消するために割れる。丸太のままだと割れるから、半割にするんです。それをまたいくつかブロック状にカットして、貼り合わせる。中心のないブロックを貼り合わせて大きくすると割れないし、ある程度作ると中を彫って抜いちゃうんです。内削って言うんですけど。仏像

とかは寄木造り。三沢厚彦も、うまいこと寄木しながら大きな動物を作ってるよ。

## アートから離れることより自分の細胞を入れ替えたかった

—福島に住むようになったのはいつですか。

27で結婚して、28で長男ができて。看板屋でバイトしてたときに4mの高さから看板が倒れて、飛びおりて大怪我して。これで死んでたかもしれないと思ったら、なにやってるんだろうと。彫刻もしないまま死んじゃう可能性もあったんだなと思って。以前から、自然の中で暮らしたかったんで。

—あまり人間が少ないところに行きたいと。

そうなんです。二本松からちょっと入った船引のあたりに杉沢の大杉っていう大好きな巨木があって。海もあって、山もあって。いざとなったら駆け込み寺になるいわき市立美術館があって。

—福島へ行く前から、いわき市立美術館は……

知ってましたよ。当時、日本の市立美術館で現代美術をコレクションしていたのは、いわき市立美術館くらい。あそこに行けば情報が手に入る。それで、いわきで家探しして、引っ越したんですよ、29歳のときに。いわきの山を三カ所転々として15年山に住んで、子どもも中学、高校まで行って。

—すごい分校だったんですよ。

そうそう、小学校はね。いわき市立田人第二小学校南大平分校。うちの長男なんか一学年ひとり。長女も一学年ふたり。本校とあわせても5人だった。全校生徒が一番多くても分校で20人弱。



少ないときは5人とか6人とか。

—『二十四の瞳』どころじゃないですね。

嫌でもPTA会長がまわってくるんです。村の大字の役員もまわってきて。地域の仕事も多いですね。お盆の前は草刈りやったりね。

—その頃の日本の美術の状況は。

1980年代から90年代の日本の美術の流れは、立体で彫刻一点じっくり作るっていうのは野暮かった。インスタレーションからコンセプチュアルにどんどん変わって、モノを作るより、作品にどういう意味があるか言語化できないと、これからアーティストやっていけないよ、世界に出れないよ、と。それとポップアートが時流になっていましたね。彫刻家なんて、ぼくみたいなタイプもいっぱいいるんですよ。アートに興味がそんなになくて、石を彫っていたりとか、木を彫っていたりとか、粘土いじっていたりっていうだけ。

—アートの先端を行きたいわけじゃない。

別にアートはそんなに詳しくなくてもいいんだよね。木いじらせてください、みたいな人たちなんです。彫刻家ってそういう人が多くて。アートの流れがどうであっても、自分が作らなくなったら、それは自分が存在していないのと一緒になっちゃうんで、作る。だったらアートから離れて、自分の作る方を選ぼうかなって。

—それはアートから離れることになるんですか？

当時はそういう感覚でした。だって僕が福島の山に住むって決めたときに、顔を出していたギャラリーから「安藤さん引っ込んだんじやうの、大丈夫？」とか、友だちから「安藤終わったな」とか言



磁力の核へ クス 810×440×110mm 2021年

われませんでしたからね。とにかく中央を離れて、地方の自然の中に入って木を彫るなんて、アートの第一線から退いたみたいに見える時代でした。

—安藤さんにもそういう感覚はあったんですか？

美術の世界がそういう空気でしたからね。だけど、それ以上に自然の中に入りたかった。

僕は東京の下町生まれで、大気汚染が今よりすごい頃ですから。おぎゃあって吸ったときに肺に入れる空気が光化学スモッグじゃないですか。その頃ミネラルウォーターもないから、がんがん塩素の入った水道水でミルクを溶いて飲んでたわけですよ。そういう化学物質によって細胞分裂を繰り返してきた。だから、山から湧き出した本当の水を飲んで、森が生み出した空気を吸ってたら、自分の感覚とか直観力とか思考力とか体の作りとか、どうだったんだろうって思ったんです。そっちが原点じゃないですか、環境としては。人間がはじまるときに、本来の原点じゃないものを取り込んでいっちゃうわけじゃないですか。

それで、今からでも遅くないから、もう一回入れ換えたいと思ったんです。子どもも生まれて、子どもが自分で住む場所を選ばまでは、山が生み出した水と森が生み出した空気を手渡すことは親しかできない、と。子どもが生まれてなかったら、東京からちょっと離れた郊外にいたかもしれない。アート以上に、身体の細胞を入れ換えなかった。自分に何が起きるんだろうって思いましたね。

そうしたら、5年目に全身に蕁麻疹ができて体調が悪くなって。1年かかってだんだん抜けて、ある朝起きたときに、めっちゃめっちゃ身体が軽くて。生まれてからの自分が抜けたって感じがして、そのあと体調が良くなった。

—作品は変わりましたか？

コンセプトが主流で、ものを作っていると「何作ってんだよ、それって自分の我が出てるじゃないか」っていう時代ですから。でもね、その世界でやって

いくように自分をシフトさせるか、覚悟を決めて自分が斧一本でやれることをひたすら確認し続ける時間をもつのかって考えて……。世の中を見ると、流行りなんて変わるじゃないですか。

—ぼくもまったくそう思うんですよ。まったく思う。その時代に一番流行っていることをやるのは危ない。だって自分じゃないでもね。

そうそう。そのときの流行りに迎合して、自分もそういうスタイルの仕事をするのか。みんな、ほとんどそうなるってんじゃないですか。

### 時代の価値観が変わったときに、自分自身を支えられるのか

—それが、たまたま自分に合っていればいいけど。やりたいことをやった方が、長い目で見たら……

今のやり方は、5年、10年、20年、30年後にどうなってるんだろうって思ったんですよ。その長い時



ソバージュで立つ人 クス 430×240×140mm 2021年

間の中で、30年後に価値観が一気に変わったときに、自分自身を支えられるのかな、と思ったら、時代がいつどう変わるかわからないから、自分が良しとできることをしようって決めました。

ぼくが思う彫刻の基本って、外の形じゃなくて、中側に一本通っているエネルギーのライン。彫刻の生命感を出しているのは、芯のところにあるエネルギーの流れ。揺らぎながら流れている、それだになってあるときから思うようになって。木を斧で叩くことで、それを自分なりに引き出すトレーニングをしようと思ったんです。30年間(笑)。アートの世界がそっち側で盛り上がっているときに、山の中に入って、一本のラインを生み出す特訓をしようと思って。毎日叩いてましたね。ほとんど外でやってたので、身体に雪が積もりながら(笑)。

—壁のないアトリエで(笑)。

壁なかったですからね(笑)。ほとんど原野でやってるみたいな感じだったんですけど。

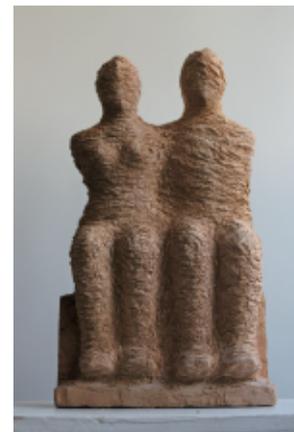
—それが良かったんですよ。

一本のラインを生み出せる精神的体力と肉体的体力と経験的体力を身につけようと思ったんです。それが身についたときに、そのタイミングで時代が変わる気がしたんです。今それをやらなかったら、そのときに自分がやれることが何もなくなくなる。逆に言うと、あらためて何かやらなくても、自分のままでいられると思ったんですよ。

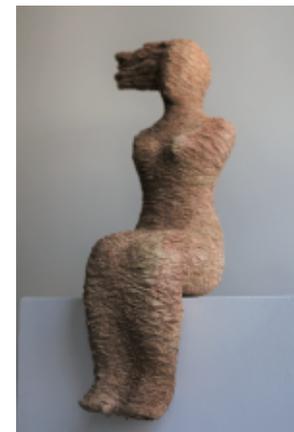
—そうなってくると、もう、時代が来ようが来るまいが、どうでもいいじゃないですか。

究極的に言うと、どうでもいい。斧一本持っていれば、世界どこ行ってもどうでもいい。そういう感じになっちゃったんですよ。

—そういう作家がいいなあと、ぼくはとも思うんですよ。たまたま震災が来て、評価される時代が来



王と王妃  
クス 380×205×105mm 2021年



風の中の女のトルソ  
クス 350×140×110mm 2021年

たけど。もちろん評価されるのも大事だけど……

でもね、ぼくはいわゆるアートの世界の美術館で展覧会やってないですよ。個展もやってない。グループ展はちょっとありますけど。

—岐阜とか、いわきとか、福島とか。

いわき、福島は地元じゃないですか。

—岡本太郎美術館でもやってるじゃないですか。

たとえば東京都現代美術館とか、そういうところと岡本太郎美術館は違うじゃないですか。丸木美術館も違うじゃないですか。

—それはそうですね。

平塚田中美術館も違うじゃないですか。岐阜県美術館は円空賞じゃないですか(笑)。そうなんです。結局。神奈川県立近代美術館ではやってないけど、水沢館長が推薦してくれて「安藤さん愚直な作家でいいな」と思ってくれているかもしれないですけど(笑)。

—水沢さんとは、いろんな作家で縁があって、応援していただいています。でも、これだけ社会的に活躍しているんな方が応援してくださるように世の中が変わってきたのは嬉しいです。

ぼくと同じように、あの頃から水面下に入って、いろんな分野で仕事をしながら生きてきた人は、実は多いのかもしれないですね。

—そうですね。そして必ずしも時代が変わって自分が望むような状況になるとは限らないですね。それは本当にどうでも良いことかもしれません。それに、また時代も変わっていきますよね。

—ぼくも田中賞とか円空賞とかいいたいけど、時代が変わったからというより、続けてきた……ただ、安藤さん、斧一本でここまで作れるんだねっていう、それだけのような気がする(笑)。時代はそんなに関係ないかもしれないですね、実は。

—そうですね、そうかもしれない。

—ただ、今はいろんな作家がいるじゃないですか。今の方が、いろんなタイプを受け入れるキャパシティがあると思う。

## 震災が壁を崩壊させて みんなの意識は解放された

—アートの世界って狭いじゃないですか。多様性とか自由とか言いながら、排除するじゃないですか。



歩く山 クス 320×170×130mm 2021年



歩くモコモコ クス 320×170×130mm 2021年

—いや、本当にそうですよ。現代美術がアカデミックを排除したり、アカデミックが現代美術を排除したり、めちゃめちゃ狭い。

—以前に比べると枠が広がっていると思います。丸木美術館も本当に排除されればなしでしたからね。

—だってぼくが丸木美術館でやるちょっと前くらいまでは、丸木美術館でやっちゃうと「反戦」とか「原爆」とか社会的なレッテルがついて、アートの世界でやっていけないよ、みたいな恐れが……。—ぼくにもありました(笑)。だから安藤さんは、2008年に埼玉県立近代美術館の丸木スマ展でお会いして、すごく良い作家だと思ったけど、丸木美術館でやってはいけない、と。

—いや、そういう意味では震災って凄いですよね。震災がその壁を崩壊させましたよね。

—もう、やらなきゃだめだって気になりましたよね。

—そうそう、やらなきゃだめだってなった。それは、震災があって原発事故があるからっていうより、ご法度だった扉を蹴破る、日本にとって良いタイミングだったんだよね。いろんな人が蹴破って、今だって扉は戻っていないよ。壊れたまま、いろんな人が出入りしはじめた(笑)。

—震災前には戻っていない。10年たっても意識は解放されたままですね。でも、震災後は何も考えていなかった。ただ、安藤さんの展示をやらなきゃだめだと。丸木美術館でやるべき作家がいるじゃないかと。あそこで意識が変わったんですよ。

—めちゃめちゃ嬉しかったですよ、あのとき声かけていただいて。

—そういうふうには作家に思ってもらえるとは、震災前はまったく思っていなかった。

—震災前だったら丸木美術館でやるのは原爆なんだよ。震災後は、原発になって、原発と原爆が結びついたから。

—丸木美術館に同時代性が生まれたんですよ。だから現代の作家をやるべきなんだって。

—あのときやらないんだっいたらいつやるんだ、でしたよね。

—2011年5月の個展が新聞に出て。(お連れ合いの)長谷川浩子さんと銀座で同時開催で。

—あのときは、いわきから避難して家も道具も何もなく、新潟の浩子の実家の軒の下で、ふたりで作品を作ってたんですよ。浩子のお兄さんの庭で切った月桂樹と柿の木の枝を使ってヒトガタに変えたのを画廊の床に置いて。《天と地の和解》の最初の作品を部屋の真ん中に立てて。展覧会の前に新潟から東京に出て、ぼくの実家の玄関で1週間くらい仕事をして、それで銀座に搬入して、翌日オープニングやって、その翌日に東京を出発して奈良に来たんですよ。

—そのオープニングに行きました。新聞を読んで、これは行かなきゃと思って。

—あの後、もう一回ドローイングの展覧会をやったときに、正式に声かけていただいたんだっけ。お願いしたらやってもええですかって。それ、お願いしてる状態じゃん(笑)。やれませんかって言えないですよ。

—(笑)2012年でしたね。それで秋に奈良を訪ねて、2013年の春に丸木美術館で個展をやりました。

—丸木の直前に奥野ピルのAPSで個展をやった、それが原発の絵を描いた最初なんだよね。—ドローイングを後ろの壁に貼って、《光のさなぎ》の小さい作品を前に立てて。

—そうそう。そうだったね。



福島、至福の波 クス 70×740×130mm 2021年



西への道、東への道 クス 110×850×90mm 2021年



歩く家 クス 160×190×140mm 2021年

## 手を動かしたときに 根源的な思考が動き出す

—安藤さんは人間と自然の根源的な関係を探る作品が多いですが、福島に行った影響ですか？

—いや、小さい頃からのような気がする。手捻りや粘土のかたまりから生きものを作るとか、斧で一本の木を叩いてひとつの流れを作るとか、その行為自体が根源的なものなのかもしれない。逆に言うと、手を動かしたときに、ぼくの意識がどうしても根源的なところに行っちゃうのかもしれない。

—行為とつながる思考が動き出しちゃうんだね。手を動かさないで考えているときは、もうちょっと言語化されて理屈っぽかったりするんですよ。

—芸術が面白いのは、絵画にしる彫刻にしる、すごく身体的じゃないですか。思考が及ばない世界まで行くときがありますよね。作家が論理的に考えても、結局は身体的な行為によってモノが作られる。ある意味、裏切られるのが面白いところで、生まれてきたモノは、作家の論理と切り離されちゃう。

—そうなんですよ。できあがったモノが、自分が言っていた論理を説明できているのかというと、そうとは思えないし。あと、できあがってから説明しようとしても、本当には合致していないことが多いですね。そこは学芸員とか評論家が、もうちょっと大きな視点から言語として人々に届ける。

—それはそれで、全然違うってこともありますよね。ぼくも言葉で説明しなければいけない立場なんだ

けど、モノをつかまえているかという、それはすごく難しい話ですよ。

作家は、作ったときの実感しか語れないんですよ。体感的な経験値。作家がそれ以上を自分で紡ぎ出してしまうのは、ちょっと……。

一言は意味を規定して焦点をあわせていくけど、モノはそれをひっくり返す力がありますよね。

こないだ「原爆の図」を観て、思ったんですよ。いろんな要素を持っているじゃないですか。社会的なメッセージは大前提ですけど、すごくラインがきれいだったり、全体の構成を考えている。どこに丸木夫妻の意識があったのか、考えながら観ていた。単純に原爆の悲しさを伝えるために描かれたというじゃなくて、人間がモノを生み出す時の不思議って言うか、いろんな面が見えるんですよ。あの絵に本当にくっついていて言葉が明らかになるのは、もう少し後の時代なのかな。

—たくさんの言葉が積み重なっていく中で、ちょっとずつ絵にこびりついていく。そういうものだろうという気がしますね。

絵の方が言葉を選んで自分のところに引き寄せて、定着するんですね。



磁力の核へ クス 210×160×120mm 2021年

—それには長い時間が必要ですよ。

あの二人がアクセスしたのは、原爆そのものじゃないんだよね。もっと根源的な人間とか……

一言葉って難しいですね。ずれていても、言葉があると引きずられてモノを観てしまう。「原爆の図」だけじゃなくて、安藤さんの作品もそうかもしれない。「3.11」を表現している作家という……

「3.11」もそうだけど、円空とか言われちゃうと、みんな円空って言いますからね。仕方ないから、もう放っておいてますけどね。

### 避難移住者って難民なんですよ 時を刻む時計をふたつ持っている

—安藤さんの根源はステレオタイプとは違う。もちろん、「3.11」も含んでいるけど。

「3.11」あるいは東日本大震災、福島原発事故、避難移住。そういうものは自分の中でセットになっていて、そこは外せない。自分も当事者で生きてきて、今も避難移住した結果ここにいて……やっぱり避難移住者って難民みたい。

ぼくなんかはここを選んだけど、みんな離れたと思ったわけじゃないんだよね。転勤とか、住みたいところに引っ越した、というのとは違って。生活がずっと続いて見えたのがポンって切られて、突然崖っぷちに落ちちゃった。仕方なく、それでもそこにとどまって生きようとする人もいるし、ここではどうにもならないから、移動するしかないって人もいます。そういう人は自分で移動しているけど、やっぱり移動させられてしまったという意識がありますから。

避難移住して、みんな言っているのが、時計がふたつできちゃったということ。震災前にあった時計がずっと時を刻んでいくはずだったのに、あの日からもうひとつの時計ができて、それも時を刻んで。古い時計も時を刻んでいるんだけど、いつまでも一体にならない。どっちが自分かわからない状態を、みんな抱えているんですよ。それ



磁力の核へ クス 560×200×110mm 2021年



磁力の核へ クス 210×180×135mm 2021年

て難民なんです。ぼく自身も時計をふたつ持っているし、自分ごとなんで。スタイルとして震災とか原発事故を取り込んでいるというより、自分と作品がひとつになっている。

ぼくは被災しなかったら、震災とか原発事故を作品にしていなかったかもしれない。それこそ丸木美術館で展覧会やってないですよ。

—そうかもしれないですね。

被災していないのにみずから向き合い続ける作家もたくさんいるじゃないですか。そのエネルギーはすごいなって思っ

—それぞれ自分ごとなんだと思いますけどね。みんな何かしら動機はあるんですよ。

各地で災害が起きると、それが自分ごとになるってどういうことなのかって考えますね。経験した方は当事者になるけど、長い時間の中でそれが自分ごとになっているのか。

福島にいる人だって、ほとんど震災のことは忘れて日々の生活に戻っている人はたくさんいるわ



磁力の核へ クス 360×140×90mm 2021年



磁力の核へ クス 250×150×140mm 2021年

けで。そうかと思うと、被災していないのに表現し続ける人や、原発反対運動している人でも、時間がたっても忘れないまま向き合い続けたり。当事者って何なのかなって思っちゃうんですよ。

—その場にいたから当事者とか、半径何メートルで線を引くとか、そういうことではなくて。動かずにいられない衝動が立ち上がる瞬間って、一律に体験の距離では測れないですよ。そうせざるをえないという衝動が生まれてしまったら、当事者ですよ。安藤さんも、2014年にガザ空爆の子どもたちを彫ったじゃないですか。当事者性については、どう考えていたんですか。

あのときガザ地区は久しぶりに大きな空爆があって、子どもが亡くなったりして、ネットで映像が上がっていた。社会の意識が福島の東日本大震災と原発事故から離れはじめた頃で、東京オリンピックも決まってる。だけど、ぼく自身やぼくが関わっている人たちは、まだ震災のど真ん中にいる気分で、何もはじまらなかった。

そういうときに忘れ去られていく感覚って言うんですか。ガザのことも世界中でどんどん次のニュースが生まれるから、意識しないと忘れてしまうって思っただけ自分が悲しいと思った気持ちすら意識しないと忘れてしまったんですよ。世の中が福島や避難移住者のことを忘れていくのと同じことを、ぼく自身が他者にしている。

頭って忘れちゃうけど、手を使って木を刻んだ衝撃は細胞に記憶される。それで子どもたちを思いながら刻んだんですよ。亡くなった全員を刻むというよりも、忘れないために刻もうということから始まったんですね。

## 当事者性は体験の距離ではなく 自分が共振できたかっていうこと

— 難民に親しさがあったわけではないですか。

東日本大震災・原発事故の避難移住者たちで難民なんだなって思うようになったのは最近。



海であり空であり大地であり クス 1040×440×50mm 2021年

シリアとかパレスチナもそうだけど、世界中難民だらけじゃないですか。それと原発事故の避難移住者は別に分かれてたんですよ。

— 本質は同じだと気づいたわけですか。

なんでいつまでも時計がないんだらうって……。人生が一本の道に入らない、レールがふたつになっちゃったんだらうって。でも、きっとシリアからトルコに入った難民の人たちはそうなんだよね。ふるさとの自分の時計は回り続けて、トルコの生活がはじまって、そこでの時計もずっと回り続けて。そういう人がたくさんいるんだらうって思ったら、大きな災害じゃなくても、たとえば交通事故で娘を失ったとか、それこそ池袋で奥さんと娘さんを亡くした旦那さんなんかは、時計がふたつになっちゃってると思うんだよね。

— そうですよ。世界じゅういたるところに時計をふたつ持っている人はいるってことですよ。

当事者性ってそういうところで、自分が共振できたかっていうことなんだよね。

— 共振ですね。そうかもしれない。

丸木夫妻も、そういうところで描いたんですよ、「原爆の図」を。史実に則ったことを説明しようとかじゃなくて……。

— 共振してできたものが、事実と比べてどうかということは、あまり意味がない。

描かざるをえなかったんだよ、やっぱ。

— その共振を、われわれがどう受け止めるか。

そうなんだよ。アートの良さってそこだよ。さっきから岡村さんがずっと言ってることってそこだよ。モノがポンッてあるって。そこにいろんな共振があるっていうか。それをあまり説明すると、逆に共振しにくくなることも起きちゃう。

— 言葉は意味を規定した途端に、モノが裏切ることもあるんですよ。

「原爆の図」なんて、思い切り裏切ってると思うよ。「原爆は悲惨だね」っていう言葉と、目の前の絵は、もっと違うところにあるような気がするね。

(2021年6月21日、聞き手:岡村幸宣)



## 安藤 榮作 あんどう えいさく ※2016年以降、安藤榮作と表記

- 1961 東京都墨田区生まれ
- 1986 東京藝術大学美術学部彫刻科卒業
- 1990 福島県いわき市の山間部に移住
- 1997 エッセイ集『降りてくる空気』出版。《風のはしご》でいわき地域学會美術賞受賞
- 2007 福島県いわき市の海沿いに移住
- 2011 東日本大震災で罹災し、住居と作品を失う。原発事故を機に奈良県明日香村に移住
- 2012 奈良県天理市に移住
- 2013 絵本『あくしゅだ』(クレヨンハウス)出版
- 2017 第28回平櫛田中賞受賞
- 2020 第10回円空大賞円空賞

### 主な個展

- 1988 個展 ギャラリーK(89, 91)
- 1992 「NEW ART SCENE IN IWAKI・EISAKU ANDO」いわき市立美術館
- 1995 個展 ギャラリーTAGA(97, 98, 99, 01)
- 1997 個展 ギャラリーいわき(00, 02, 04, 06, 08, 10, 12, 14, 16, 19)
- 2001 「アボリジニに捧ぐ一森の人からのメッセージ 安藤榮作展」いわき市立美術館
- 2003 「N・E・blood 21 vol.6 EISAKU ANDO」リアスアーク美術館
- 2007 「Breeze of Soul・EISAKU ANDO」東京国際フォーラム
- 2009 「安藤榮作・野生の記憶」京都造形芸術大学芸術館
- 2011 「Age of Soul 安藤榮作展」ギャラリー志門(12, 14, 15, 19)
- 2013 「光のさなぎたち 安藤榮作展」原爆の図丸木美術館
- 2015 「安藤榮作展 七福島神」ギャラリー勇齋(21)
- 2016 「約束の船 2016 安藤榮作展」Gallery OUT of PLACE
- 2017 「第28回平櫛田中賞受賞記念 安藤榮作展」日本橋高島屋  
「第28回平櫛田中賞受賞記念 安藤榮作展 SOUL LIFE SPIRIT」井原市立田中美術館
- 2019 個展 ギャラリーTAGA2(19, 20, 21)
- 2020 「安藤榮作 彫刻展 天の所有物」Nishilma 25  
「安藤榮作彫刻展・BEING」MU東震災心斎橋

### 主なグループ展

- 2009 「大地の芸術祭 越後妻有アートトリエンナーレ」  
「岡本太郎の博物館・はじめる視点—博物館から覚醒するアーティストたち」福島県立博物館
- 2011 「いま。つくりたいもの。伝えたいこと」いわき市立美術館
- 2016 「光明の種 Post 3.11」原爆の図丸木美術館  
「つくることは生きること 震災《明日の神話》」川崎市岡本太郎美術館
- 2017 「木々の生命」もうひとつの美術館
- 2020 「第10回円空大賞展」岐阜県美術館
- 2021 「もやい展」タワーホール船堀