

嶋  
夕  
ヶ  
シ

倉  
沢  
サ  
ト  
ミ  
著



\* この物語はフィクションです。

## 一、グループワーク

目に見えるものを矩形の紙へ鉛筆できれいに写しとり、水彩絵具で丁寧に色をつける。新緑の校舎、花瓶に生けられた花、お母さんの顔。子供の時から、教わらなくてもこういう写生は、けっこう上手にできたと思う。「夢の街」、「水族館の思い出」、そういう想像の絵もそれなりに描けたけれど、写生が一番好きだった。修行僧のように、そこにある世界に自分だけが向き合って、黙々と筆を動かす、静かな時間が好きだった。絵を描く仕事をするなら、そうやって一生を穏やかに過ごすことができるはずだ。それに美しいものを見たり、描いたり、できたものに囲まれていたりするのは素敵なことではないだろうか。十代のわたしはこんなことを考えて美術大学を志望し

た。こう書くと、おとなしい女の子の夢見がちな進路のように見えるだろうか？

たぶん実際には、もっと現実を見据えた選択だったと思う。女子の大学進学率がまだ十パーセントくらいだったあの頃、わたしは将来結婚するにしろしないにしろ、手に職をつけて自立すると決めていた。表向きは男女平等と教えられていたが、日本全国、家庭では事情が違った。家事を手伝わされるのは兄ではなくいつもわたしだったし、その矛盾はもっと大きな歴史や社会の問題につながっているのだと、なんとなく知っていた。だから性別にまつわる不条理なトラブルを避けるために、一人で生きていける道を無意識に探していたのだと思う（この時漠然と感じていた問題意識は、あとで大きな意味を持つてくることになる）。

両親は、国公立大学に現役合格する、という条件で進学を認めた。だから競争率が高いことで有名な東京藝大をあえて避け、京都の公立芸大を受験した。もちろんそこも、伝統ある大学で人気は高かったが、東京藝大よりは学科試験のポイントが高いと言われていて、学校の成績はよかったわたしは何となく自信があった。

そんなわけで、合格したこと自体に大きな驚きはなかったのだけど、それでもやっぱり初めて登校する日は、これから始まる四年間に与えられた、無限とも思える自由を、胸いっぱい感じていた。初日、最初の説明を受けるため教室に向かっているわたしを思い出す。この段階では、

すぐ後の出会いが自分をまったく思ってもみなかった方向へ押しやっけていくとは、想像もしていなかった。一九七九年四月。春爛漫、桜満開の京都。

\*

東山七条にある大学の校舎は、戦争中に軍の病院として使われていた近代建築で、一種異様な気配が染みついていていた。数年前に学生が机の上で焚き火をして火災になり、一部の建物が使えず、わたしたち一年生は二階建てのプレハブに入れられた。教室は二階の右側、机には番号がついていて、席が決められていた。わたしの席は校庭が見渡せる窓際の後ろの方だった。

新入生は全員が学科や専攻に関係なく四つにクラス分けされて、総合基礎と呼ばれる実技の授業を半年間受けることになっていた。先生の説明によると「専攻とは直接関係のない課題をやりながら、ものを作ることとか、芸術ってそもそもなんなのか、ということを考えてもらいたい」ということだった。油画、日本画、彫刻の美術科はもちろん、漆、陶芸、染織の工芸科、グラフィックやプロダクトのデザイン科が混ざり合った状況は、すごくオープンな雰囲気だった。芸大・美大で同じ科に所属する学生は言ってみれば一番身近なライバルなわけで、他の大学では入学から

卒業までかなりの緊張感が続くことも珍しくないと聞いていた。わたしたちの大学は総合基礎を最初にやることで、入試対策で得た美術の常識と、過剰な競争心を取り払い、それぞれのペースで、これから始まる創作活動に向き合っていけるように工夫されていたのだ。

\*

この大学についての基本的な説明や注意事項、学科の授業や履修登録についての話が一通り終わり、休憩時間になった。画塾などですで見知っている学生同士もいたようで、教室内はざわざわしはじめた。

前の席で居心地悪そうにしていた男の子が、もそもそと周りを見渡していたが、いきなり振り返ったので、目が合ってしまった。

「じ、実技の授業って毎日午後にあるんだね。楽しみだよね。あの、ぼ。ぼくは、嶋タケシといいます。あ、あの、よろしく」

彼は見るからに人懐っこそうな顔をしていた。普通にしているも表情がちよつと笑顔に見えるタイプだ。どこかの地方から来たのか、関西出身者のなまりはなかった。彼の体にはなにかがぎっ

しり詰まっているような感じがした。

私は自分を指して、

「倉沢サトミ」

と自己紹介した。ふた言目を告げようかという間もなく、タケシの隣に座っていた男の子がすかさず話しかけてきた。

「ぼくは水本コウタ。よろしくね」

目鼻立ちのはっきりした、すらっとした男の子だった。どこで買ったのか分からないような不思議な服を着ていた。きつと流行に敏感なんだろう。

「なんやなんや、みんな偉いやん。ちゃんと自己紹介なんてして、ぼくも混ぜてくれへんか」

わたしの隣に座っていた、褐色の肌をした男の子は奥村レイイチと名乗った。彼は説明の間じゅう、ずっとノートに何か落書きをしていた。これがタケシ、コウタ、レイイチとの出会いだ。わたしの人生に大きな影響を与えることになる彼らは、初日、たまたま前後左右の席に座っていたのだ。

\*



総合基礎の課題はとても面白かった。というか、かなりぶっ飛んでいたと思う。なにか描いたり作ったりするものもあったけれど、わたしたちは、二つ目か三つ目の課題でいきなりスコップを渡されて、ひたすら穴を掘るということをやらされた。毎年ひとつはこのレベルの変な課題があるらしく、わたしたちの上の学年では車を一台、みなどで解体させられたという。

穴を掘る課題で、その行為のうちに何かを感じた者は、コンセプチュアルな芸術活動へと入っていく、馬鹿らしいと感じた者は、その後自らの専攻、例えば絵画などに戻っていった。最初はわからなかったが、そういう深い意味のある課題だったのだ。

ちなみにこの課題の時、クラスの誰かが、関根伸夫の《位相―大地》という作品を教えてくれた。大きな円い穴と、同じ直径を持つ土の円柱がセットになった作品。まるで大地からその円柱が魔法によって取り出されたように見える。穴も柱も直径が二メートル以上あるので、写真からでも、人間の力を超えた崇高さのようなものを感じさせた。穴といってもいろいろできるものだと、わたしは深い感銘を受けた。教科書に載っていない美術の動き――同時代の美術、現代美術――に興味を湧いたのは、たぶんこの時のことも関係している。

ただ、基礎実技で一番強烈な影響を及ぼしたのは、最後の課題だ。それはグループワークだった。

\*

「グループワークでは制作費が一人五千円だから、大人数でやるほうが大きいプロジェクトができる。作り出す作品はなんでも結構。よく話し合って決めること！」という先生の説明が終わると、すぐさまタケシが振り向いて言った。

「グループワークどうする？」

「そうね…」と何かを言おうとしたが、タケシはコウタやレイイチにも話しかけていた。タケシは次々と周囲に声をかけてゆく。彼の声は親しみやすく、人を警戒させるようなところがなかった。ごく自然に、みなが彼の呼びかけに応じて、話の輪がすぐにできあがった。

みなが口々にアイデアを話し合った。

「なんか、おっきい絵とか？」

「壁画？」

「どっか壁描かせてくれるのかな」

「小さい絵をたくさん作って組み合わせてもええんちゃうかな」

「大変そやなー」

「なんでもいいんでしょ？ 路上を掃除して終わりとかでも」

「それはハイレッド・センターやろ」

「なにそれ？ わたし知らない…」

同時代の生きた作家たちによって生み出されていく芸術や作品について、わたしはこの頃ほとんど知らなかった。後ろにすわっていたレイイチが、そつと教えてくれた。

「前衛芸術やないか。作家たちが道路を異常に丁寧に掃除したんや。パフォーマンスって言って、それをやること自体を芸術活動って呼んだんや。《首都圏清掃整理促進運動》は一九六〇年代の作品」

「へえ…」

その活動の、何がよかったのか、いったいどういうところが芸術なのかよく分からない…とわたしは思ったが、周りの何人かが、「あれは、なんかいいなあ」と口々に応じているのを見て、黙っていた。後日、わたしはハイレッド・センターの大ファンになっていくのだが。

「でも前衛のパフォーマンスで、さすがにこれは嫌やなっていうのもある」

「ああ、裸になるやつとかでしょ」<sup>1</sup>

「そう。それとか、体じゅう、絵の具だらけとか」

「ああ、アクションペインティングねー」

「ジャクソン・ポロックは好きやけどね」

「篠原有司男のボクシング・ペインティングは真似してみたかった」

「やったら本当に同じものができるんちゃうかな」

「おれはちゃんとなんか作りたいかも。せつかく美大入ったし」と誰かが言った。

「映画撮らへん？ ゾンビとか！」

「なんでゾンビやねん！」

「もつとフツーでいいよー」

1 一九六〇年代から七〇年代、盛んに行われた反芸術を名乗るパフォーマンスの影響を、わたしたちが当時直接目撃することはなかったが、当時の関西にはその空気がまだ残っていたように思う。ただ前衛芸術も反芸術もパフォーマンスも、誰もその実態をあまり知らずに、噂として語っていた。当時、舞踏集団白虎社の拠点が大学のすぐ近くにあり、手伝う者も多かったが、インターネットのなかった当時、舞踏の流れと前衛運動の流れの違いをちゃんと調べる手段も少なく、なんとなく混同していたようなところもあった。その後、京都の街に多かった古本屋で格安で売られている六〇年代から七〇年代の美術雑誌を買い集めて、わたしたちは前衛・反芸術、パフォーマンス、ハプニングなどの特集記事に興味を持ち、影響を受けることになった。その意味で、わたしたちは路上を表現の場として当たり前に受け止めていた。地域とアーティストの関係を語るるとき、野外彫刻からの系列で語られてしまうことが多いが、そこに違和感を持つのはそのような理由だと思う。

と誰かが言ったところで、タケシの隣に座っていたコウタが、

「ぼく眠たいのだけはイヤや！ 絶対！」

と言った。その言葉は場を若干凍りつかせた。そういえばコウタは、さっきからパフォーマンス推しの発言をしていた。びびっている周囲の反応とは裏腹に、わたしは直感的に、「この人面白そう」と思った。

凍りついた場をフォローしたのはレイイチだった。

「面白いのができるんちゃう。作ろうや！」

その言葉にみながちよつとほつとした。そして、目立たないけれど整った顔立ちのレイイチに、女子たちがちよつとときめいたのをわたしは感じた。タケシは、ニコニコしながら、一部始終をほとんど黙って聞いていた。

\*

帰り際に「しゃべらなかつたね」と聞いたら、「いや、鹿児島弁になるのが、なんか恥ずかしくつて」と、タケシは言った。その様子を見て、わたしは彼に好感を持った。器が大きいというか、

鷹揚な感じなのかと思っていたら違って、たんにシャイだったわけだ。

わたしたちは喫茶店で会話を続けた。コウタとレイイチもついてきた。

「タケシは染織専攻希望だっけ。なんで染織？」

「うち実家が大島紬<sup>2</sup>やっつてて……。家業を継ごうと考えてるわけじゃないけど」

「ええやん、実家がすでにクリエイティブ産業！」

タケシは「いや、そういうんじゃないけど……。」と、もごもご口を動かした。

「京都まで来ないよね、実家継ぐだけなら。面倒くさい受験してまで」

「ほ、ほく、絶対京都の大学入りたかったんだ」とタケシは言った。

「東京藝大じゃなくて？」

「三十三間堂の近くに住んでみたくて……」

2 大島紬は奄美大島の伝統工芸品。絹糸をテーチ木という植物染料で染め、鉄分が豊富に含まれる一五〇万年前の粘土地層の泥による泥田で黒く発色させた反物。奈良時代以前からつくられている記録も見られる。その独特な染色法により繊維に鉄分が多く含まれる為、虫食いされにくく何世代にもわたって使うことができる着物としても評価が高い。琉球王国が統治した時代には、琉球紬の影響を受け、上納品としてかなり上質なものが作られたが、薩摩藩統治時代、島での絹織物の着用が禁止されるなどの圧政を受け、その中で、オリジナルの点絰模様の地味な柄が発達した。特に明治時代の終わり頃から、島に固有の植物や民具などをモチーフとした柄が開発され、独自の発展を遂げ、奄美大島で暮らす人の生活を支える大切な産業となっていた。タケシの親類の多くもこの大島紬の製造に関わっていて、彼の祖母も機織をし、それを見ながら育った経験が、タケシに大きな影響を与えている。

タケシはある日、土門拳<sup>3</sup>の写真を見て、仏像に惹かれ、さらに高校二年生の時に修学旅行で見た三十三間堂に惚れ込んでしまったのだという。「すごいよね。なんであんなものができたんだろう。ずらーっと並んでるのを見てるだけで、もう恍惚状態…」、タケシはうっとりしながら言った。「仏像だけ？美術で好きなのは」

「うーん、つくるのは好きなんだけどね。あまり知らない。たぶん、美術、全体的に好きなんだと思うんだけど。高校生の時、熊本の美術館までシャガール見に行ったことがあった」

「へえ」

「でも」

「でも？」

「なんか…どうなんだろう、いいけど…、ああいうの描きたいか思わない」

「わかる」とわたしは言った。

3 土門拳（一九〇九—一九九〇）の一九六三年から一九七五年まで、五回に分けて出版された写真集をテーマにした展覧会が、全国を巡回していた。その写真の中の仏像に惚れ込んだのは、明治時代の廃仏毀釈運動で、鹿児島には古い寺院も仏像も現存せず、その存在を知らなかったからではないかと、タケシは回想している。一九七七年に鹿児島県のデパートで開催されていた展覧会でのサイン会に土門拳本人が車椅子で登場し、高校生だったタケシは購入した画集の裏表紙にサインしてもらい、その達筆に驚いた。タケシにとっては生で出会った最初の作家だったが、その後土門拳は入院してしまったので、あれが土門に会う最後の機会だったのではないかと、タケシは最近になって振り返ったという。

「なんか…違う世界のことなんだよね」

「ぼくは正直キライ。印象派とか、ピカソとか、ヨーロッパのなんとか美術館展とかようけあるやん。なんもおもしろない」とコウタはもっとはつきり言った。

「そうだね…面白くない！」とわたしは賛同した。

その時、それまで断定的な発言を、無意識に避けていた自分に気づいた。誰かとぶつかりたくなかったからだ。でもコウタには言えると感じた。コウタは、誰かがものをはつきり言う時、笑顔になった。

「ヨーロッパの美術を学ばなきゃいけないってかんじ、どうだろう、必要なのかな」とタケシが言った。

「わたし、古いって思われるかもだけど、竹内栖鳳とか上村松園4みたいな写実的な日本画のほうがいいよ、むしろ新鮮なんだよね…」

「あー、ちょっとそれ、わかるー」とコウタが相槌を打った。

「最近、ぼく、坂東玉三郎にはまってー」

4 竹内栖鳳（一八六四―一九四二）は戦前の日本画を牽引していた京都画壇の中心人物。絶妙にぼやかされた輪郭を持つ動物の絵など、日本画の素材を生かしながら写実を追求した画風にわたしは引かれた。その弟子となる上村松園（一八七五―一九四九）は、当時は珍しい女性の日本画家で、美しい中に凛々しさを感ぜさせる作風がかっこいい。



「歌舞伎の！」

「歌舞伎とか見たことないわ」

コウタも最近テレビで玉三郎を見て感銘を受けたのだという。「ほんま女なんよね…姿勢とか首のラインとか動きとかが。いやたぶん、玉三郎は女を超えてる」コウタの口ぶりはやけに熱っぽかった。

「伝統芸能も奥が深いよね」

「あ、ちよつと違うかもやけど」とレイイチが言った。「辻村ジュサブローの人形劇、「新八犬伝」<sup>5</sup>がめっちゃ好きやった」

「あれなあ！」「見てた見てた」

「あれもけっこう伝統芸能っぽくない？」

「着物とか人形の動きの型とかね。確かに」

\*

5 新八犬伝は一九七三年から七五年、NHKで平日毎日夕方十五分放映された人形劇の番組。辻村ジュサブローが人形を制作し、演出も新鮮で、平均視聴率二〇%を記録し、当時中学生だったわたしたちの周辺でかなり話題になった。

そんなたわいのない会話の中にも、わたしたちは、大事なことを感じ取って共有していたものだ、今になって振り返る。西欧近代美術に共感できないとか、じゃあ共感するのは日本の美術なのかというと、そうではなくて、昔からあったものに心惹かれていたりとか。明治時代以降に起こる長い反動の美術史を、勉強する前から、わたしたちの会話はそのメンタリティを無意識になぞっていた。

四人のおしゃべりは楽しかった。コウタとわたしは好き嫌いがはっきりしていて、好きなものを褒める時も、嫌いなものをこき下ろす時も、競い合うように言葉を尽くした。

レイイチは美術史についても、戦後の美術の動向についても詳しく、よく教えてくれた。それと、彼は漫画に詳しくなかった。当時、少年誌はもちろん、少女誌、クリエイティブ系に至るまで、漫画文化は黄金期を迎えていた。「すごい漫画家が出てきたよ」と大友克洋を教えてくれたのは彼だった。

タケシは最初こそ口数が少なかったが、だんだんと彼の興味を話すようになった。彼が、彼の出身地にゆかりのある作家、田中一村や、高校の先輩にあたる八島太郎の話をしていたので思い

6 田中一村（一九〇八―一九七七）と八島太郎（一九〇八―一九九四）

この二人は東京美術学校（現在の東京藝術大学）へほぼ同じ時期に入學していると思われるが、おそらく接点はない。田中一村は栃木県生まれ、七歳の頃から南画の神童と呼ばれた。東京の芝中学校から東京美術学校に進学。同級生に東山魁夷らがいる。しかし学校の指導方針に反発し中退してしまう。田中米郎という雅号で南画を描き生計を立てていたが、作家としての紆余曲折のあと、それまでの交友関係と決別し、一九五八年奄美大島に移住。タケシの両親の出身の集落で、

出す。

一村は中央画壇と決別し、奄美大島のタケシの故郷の集落で、独り黙々と風物を描き続けた画家だったし、八島太郎は第二次世界大戦時にアメリカに亡命した画家、絵本作家だった。つまり彼の芸術のモデルは、すでにあの頃から、ファッショナブルな世界の対極、自分の身近なところにあつたのだ。

\*

このあと、グループワークの課題では、コウタが泉鏡花の世界を下敷きに、歌舞伎の踊りの要大島袖の縮め機織りの仕事をし、生計を立て、その傍ら、奄美大島の風土を死ぬまで描き続けた。生前はほとんど作品を発表することはなかったが、タケシの高校の先輩が晩年の一村と出会い、没後の一九七九年、奄美大島で遺作展を開催。タケシはその頃、一村について知ることになる。一村は一九八四年にNHKで紹介されて以来、全国的に注目され、現在では奄美大島に田中一村記念館もあり、田中一村の描いたイメージのエッセンスが、今の奄美大島のメインビジュアルとして観光ポスターなどに利用されている。タケシにとって、最初に強い影響を受けた作家だった。八島太郎は、鹿児島県の大隅半島にある根占（ねじめ）の出身。タケシの高校の大先輩でもある。東京美術大学時代に軍事教練をポイコットして中退。日本の軍事主義に反発したということで十回にわたり投獄される。一九三九年アメリカに渡り、太平洋戦争中に日本軍への降伏を呼びかけるピラの作成などを行ったことで、日本に帰ることができなかった。一九五〇年ごろより絵本作家として活動を始め、根占での子供の頃の体験を描いた「Crow Boy」（「からすたろう」として日本語でも翻訳されている）を含む三冊が、アメリカで栄誉あるコールデコット賞次席を受賞している。日本で一九七八年に出版された「あたらしい太陽」と「水平線はまねく」（一九七九年）はタケシが最初に出会った作品集だった。

素も入れたネオクラシックな舞台のシナリオを書いてくることになった。

\*

ある日の午後、わたしたちは虹色に光るビニールテープを使って延々と網を作っていた。それはパフォーマンズのエンディングで舞台上に投げかけられて、出演者たちが「色とりどりの光の中に溶けていく」ために使われる予定だった。少ない制作費から用意することのできる素材は、見るからにチープで、変にかさばって扱いづらく、時間がかかって終わりが見えなかった。

コウタが書いてきた脚本は、高僧が山奥で美しい女に出会い、惑い、苦悩した挙句に、結局女の手には落ちるといふ筋書きだった。セリフらしいセリフはなく、代わりに最初から最後まで高僧が仏教のマントラや仏教用語を唱え続けるというシナリオだった。みんなどうリアクションしたらいいか戸惑っていた。

その中で、タケシだけが興奮していた。

「これ、いいねえ」と言いながら、笑顔で何度も脚本を頭から読み返していた。

「光とか音とか、衣装も工夫したいね！」

「わかってるね。演劇らしい演劇になったらダメやと思うんや」とコウタは言った。

「今はすべての表現領域でやり尽くされている感じがある。固定観念をいかに外すか、それを軸に据えるべきなんや」

「だからセリフがないの？」とわたしは訊いた。

「セリフで事が運んだら演劇でしょう」コウタが答えた。「新しい表現の時代を作る時なんだ」（わたしは「なんなのそのドヤ顔は」とつつこんだ）。

レイイチも、「わからんけど、ともかく、画期的なことせな！」と、方向性については賛成しているらしかった。

「いやー、コウタと同じチームでほんとよかった。ぼく、演出頑張るよ。新しい表現、作ろう！」タケシが熱く応答すると、ほかのみなも何だかすごくいいものができてきそうで、わくわくしはじめたのだった。

ところが、いざ大道具や衣装を作る段になると、コウタはまったく姿を見せなくなってしまう。制作物は自分の担当じゃないと思っっているようだった。でも誰だって地味な作業はやりたくないし、この、全員が一年生という、上下関係のない段階で、勝手に役割分担されるとあまり気

分はよくない。自然と、チームの士気は下がってきた。

その日、みながバイトだとか家の用事だとか言つて、一人、また一人と帰っていき、最後にタケシとレイイチ、わたしだけになった。わたしも果てしのない単純作業に疲れてきていた。

「こんな感じで、だいたいようぶかなあ。不安しかないわ」

正直に口に出したら、レイイチが「やってみないとわからんやろ。今日のノルマまで作ろうや」とわたしを励ました。レイイチはとにかくずっと、黙々と作業をしていた。彼の、粘り強く、誠実な性格が伝わってきた。

レイイチはすでにクラスの女子数人から明らかに好意を持たれていた。彼女たちのうちひとりから「サトミはレイイチのことどう思う？」と探りを入れられたことがあった。

「どうって……特には」と返事をしたが、それは素直な感想で、どちらかと言えばコウタのほうで、わたしの心を占めていた。構内で、喫茶店で、コウタの姿を見つけると、妙に嬉しくなった。

ともあれ、レイイチは信頼のおける仲間だったことは間違いない。わたしはレイイチの隣に腰をおろして、また作業を始めた。

タケシも黙って作業を続けていた。何かを考えているふうだった。

そこに、武藤アツシ先生が通りかかった。一ヶ月ほど前、授業で野焼きを行った。粘土で好きな作品をつくって、一ヶ月ほど乾燥させたあと、校庭の真ん中に皆のつくった作品を集め、藁をかぶせて火をつける。

「縄文時代からの焼き方や！ これやったらどんな大っきな作品でも焼けるんやで」と教えてくれた先生だ。

武藤先生は陶芸科の先生だった。陶芸と言っても、お茶碗や花瓶ではなく、彼は大きな彫刻を作っていた。彼の代表作である、歪んだ三角錐の下から短いチューブのような肢が何本も生えている立体は、土の、ほっこりした温かみのある感触を、堅い焼きものに封じ込めていた。でもその作品はイカのキャラクターのようでもあって、先生がユーモアも大事にしているのだということが伺えた。これは後から知ったが、わたしたちの大学は前衛陶芸集団・走泥社<sup>7</sup>の芸術家が教鞭を執る、現代陶芸の最前線だった。

「これは果てしなく時間がかかりそうやなー。三人だけやったら、永久に終わらへんで」

<sup>7</sup> 走泥社 現在京都の清水坂を拠点とする京焼・清水焼の伝統を重んじながらも前衛的な陶芸による彫刻、陶彫を行う前衛陶芸家集団。一九四八年八木一夫を中心に山田光、鈴木治ら若手陶芸家により結成。一九九八年に解散。わたしが美術大学に入学した一九七九年に八木一夫が他界しているが、当時は京都の美術大学では陶芸が一番注目されていて、学生にも人気が高かったのを記憶している。

わたしたちはその言葉を聞いて、げんなりした。

「わかってますよ……でもやるしかないじゃないですか」

わたしは反抗気味に応えた。

「何作ってもええけど、グループワークやなかったらダメやからな。倉沢やつけ、グループワークに一番大切なことってなんやと思う？」

「大切なこと？」

「いろいろな価値観を持った個人が共同で制作するということは、個性をぶつけあって一つの共通の答えを見出すということや。数学で共通項を導き出すのに公約数と公倍数とあるやろ。でも公約数じゃダメなんや。約してしまうと1になる。陳腐なものになってしまう。だから掛け合わせとんでもないところにある共通項を探さなければならんや」

「最小公倍数だな……」

数学が得意だと自慢していたタケシがやたらと納得していた。

「メンバーそれぞれの得意などところを見つけ出して、それぞれがそれを最大限に発揮できるかどうかが大切や。一回ちゃんと全員でミーティングして、仕切り直したらどない？ みんながわくわくすることは何か、それを達成するのに何が必要で、どうやればできるのか。芸術やるのに、正



解はないんやから」

芸術やるのに正解はない、という言葉が胸に刺さった。

「失敗せい、失敗。前のめりに盛大に失敗するんや！」

そんなセリフを残して、武藤先生は去っていった。彼の言っていることの意味はわからなかったが、ただそのとき、わたしはいろいろなことを計算しはじめていた。

「発表まであと三週間で……十二人が一日八時間は活動できるとして……網は一人一時間五〇センチ平方メートルだから、完成させるのに、たとえば全員でかかって八日と二時間。あと照明と音と、……衣装はどこまで進んでるんだっけ。ちゃんと分担しなきゃ」

「ぼ、ぼくもさあ」とタケシが言った。

「コウタの脚本、すごい面白いって言って興奮してたけど、みんなとちゃんと話してなかったと思った。何をやるのか、本当にはピンときてないやつもいたよね、きつと。明日全員でミーティングして、話したい」

「そうやな、グループワークやもんな」とレイイチが言った。

「みんなのやる気が出るように、目標をすり合わせる」とタケシが言った。

「わたしは分担とタイムスケジュール出す」

タケシが、勢いよく立ち上がって、  
「面白くなってきた！」と叫んだ。

\*

当時はまだプロジェクトやマネジメントという言葉は知らなかったが、その後手がけることになった数多くのアートプロジェクトで感じたことは、それが砂で山を作るプロセスに似ているということだった。四方八方から少しずつ砂をかき集めて、少しずつ盛り上げていく。最初から立っている確固たる柱はない。メンバーや関係者と話したり交渉したりしながら、目標を見出し、形を決め、高さを出していく。走りながら場所を決め、お金を集め、役者を探し、まだ出来ていないものを宣伝し、やり終わってから自分たちが作った山を、こんな風にできたのかと眺める。異なる多くの人々と、変動する条件の中で、まだ誰も見たことがない光景を作り出すために。

\*

三週間後、パフォーマンズは行われた。演劇っぽくしたくないということで選んだ野外の広場で、わたしたちの用意した照明はいまひとつ効果が出ず（完全な屋外では光量が足りなかった）、音響係はカセットテープのB面を間違えて再生し（それでクライマックスの演出のタイミングが完全にずれた）、美女役の女子は照れが隠しきれず（まだ十代のわたしたちに妖艶な演技は難しかった）、誰の目にも迫力に欠けていた。

先生たちは一様に低評価を下した。

「うーん、何が言いたいのか、わからない」と言ったのは、彫刻科の岩清水ユズル先生だった。木や石を使った彼の彫刻は、無駄を極限まで削ぎ落としてシュツとしていたが、同時に軽快なリズムを湛え、かなりかっこよかった。

京都の染織界を牽引してきた大御所作家、染織科教授の山木カズコ先生は、「よう頑張りはったみたいやけど、美しさのかけらもないな。精進しよし」と厳しい口調だった。山木先生も、伝統技法から出発しながらも、織りで立体を作ったりする、ファイバーアートの旗手だった。

「いろいろ、ぐずぐずやな」と武藤先生が言った。「盛大な失敗にかなり近い」。  
わたしたちはがっかりしていた。自分たち自身に。

他のグループはもっとシンプルでスマートな発表をしていた。あるグループは、大学の正門から校舎を挟んでお墓のある裏門まで、植木やフェンスを乗り越えて五〇センチ幅の直線を引いた。いつもの通り道に塗られたペンキが、空間を一変させ、その中に取り込まれた門の金属や地面の土、植物の葉、建物のコンクリートなどの素材の感触を生々しく想像させた。別のグループは一つの教室の中に白く浮かび上がる大きな立方体を作り出していた。ここがどこか一瞬わからなくなる感じは、お化け屋敷のようでもあり、SF映画のようでもあり、見る者を没入させた。それぞれ「言いたいこと」がはつきり伝わってくる、シャープな表現だった。

わたしたちも無理をせずに、もっと単純なアイデアで突っ走るべきだったのだろうか？ それとも、どこか別のところでボタンを掛け違ったのだろうか……。

三週間前にわたしたちは仕切り直しをした。それぞれの要素を書き出して、電卓をたたくと、自分たちの作業ペースでは思ったものが出来上がらないことが、すぐにわかった。バランスを考えて、いろいろと組み直す必要があった。時間、予算、労力。限られたリソースで最大の力を生みださなければならぬ。

ただその中で、気力というリソースは不思議だった。誰もが自分の「やりたい」と思うことには、想像以上の力を発揮するのだ。わたしもタケシも根性論は大嫌いだったが、みなが楽しんでやれるならそれに越したことはない。それで一人一人のアイデアを丁寧に聞いて、取り入れていった。チームにはいろんな学生がいた。ただ絵を描くのが好きでこの大学に入ったという美術科もいたし、将来はテレビ局に入りたいというデザイン科もいた。わたしたちはそれぞれが興味を持てる作業内容を考えて協力体制を築いた。絵を描きたい子に着物の模様をお願いし、テレビの仕事をした子には舞台セット設置の責任者をお願いする、というふうに。そして全員でやらなければならぬ作業については全体のスケジュールを説明し、納得してもらった。

この話ができるのは——つまり、全体を見ていたのは、わたしとタケシだった。こういうのは、体質というものがあるのだ、たぶん。

一時期姿を見せなかったコウタも現場に戻ってきて、演出について熱心に意見を言った。彼の理想とする舞台は、彼の好きな玉三郎が見せる歌舞伎のような異空間で、その斜め上のビジョンはわたしたちをひきつけた（相変わらず地味な制作は人任せだったけど）。

レイイチは常に現場に入り、地味な作業をコツコツとこなしていった。それはチーム全体に安心感をもたらしていた。

わたしたちはチームになっていたと思う。それぞれの興味関心を重ね合わせて、一つのものを作ろうと、長い時間をかけて打ち込んだ。そんな体験はみなほとんど初めてだった。そういう活動をしている自分たち自身に驚いてもいた。だからこそ、出来上がったものについて、それなりの評価を受けたかった。

\*

楽しい打ち上げになるはずだったその日の夜、みんなで入った喫茶店で、わたしたちは言葉少なくコーヒーを飲んでいた。いつも元氣なタケシも下を向いて何かを考えているふうだった。

レイイチが誰にもなく話しかけた。

「でもさ、あのネットは、時間かけただけあって、ちょっとええ感じを出してたんとかやうかな。手間ひまかけな強い表現にならんね」

「あ、それ思った」と誰かが言った。「異次元入った感じやった。もっと環境違ったら、けっこうゾクつときたと思うで」

「わたしは、仏教用語けっこうよかった」と別の子が言った。「音だけで聞くと意味がわからない

けど、映像とかで字幕つけるみたいに〈迦陵頻伽〉って出したらかっこよかったと思う。次々と」  
みなが「それはかっこいい」「面白い」と賛同した。それを聞いて、コウタの顔に生気が戻ってきた。

みなが少しずつ、よかったと思うところを話し始めると、自分たちのパフォーマンスはそんなに悪くなかったのではないかと思えてきた。

「他のグループの直線のやつとか、立方体のやつとか、まあ、よかったけど」とレイイチが言った。

「ぼくらはもっと、一回ではできへんような、大っきいことを目指してたんやないかな」

「それや」とコウタが膝を打った。「ぼくたちの表現は早すぎたんや。先生たちにわかってもらえへんかったんは、そういうことや」

「確かに、スキルはなかったよ。それは認めざるを得ない」とタケシが言った。「でもそういうのって、続けていけばできるようになるんじゃない?」

「制作費も一人五千円って限度があったしね」わたしが続けた。「そういうしびりがなければ……たとえばスポンサーを募ったりとかもできるわけだし」

「つぎ込もうと思えば、つぎ込めるよな」

「少なくともいくら遣うか、自分たちで決められる」

「絶対もつとできる」

「じゃあ今日の結論として」わたしはみんなを見渡しながら言った。「わたしたちのころぎしは高かった。今日の失敗は、知識と経験とお金の不足からきているのであって、次はもつと、うまくやれる！」

みなが頷いたり、口々に「うん」とか「できる」とか言った。

\*

数日後タケシが、「先輩たちがやってる〈劇団カルマ〉っていうのがある」と言ってきた。「それに入つてもつと経験積まない？」



## 二、カルマ

「あめんぼあかいなあいうえおー！」

四人ほどが列をつくって大きな声で発声練習をしているところにやってきたわたしたちは、ものすごく場違いなところにきてしまったと、とっさに思った。しかしタケシの高校からの先輩がわたしたちを見つけ、「最初は様子見ながら、やってる人たちの真似して声出して！」と促した。わたしたちは仕方なく列に並んだ。

しかし声を出すのはめっちゃめっちゃ恥ずかしかった。

「なんでこんなことやってるんだろう……」

そう思って隣を見たら、タケシもレイイチも小声で唱和しながら、当惑した表情を浮かべていた。コウタは声を出してすらいなかった。ただ何の感情もない顔で、その光景を眺めていた。

しばらくすると、劇団は早口言葉の練習に入った。「生麦生米生卵、となりの客はよく柿食う客だ、東京特許許可局、この竹垣に竹立てかけたのは竹立てかけたかかったから……」

先輩の一人が「自分に厳しくね！ まだまだ言えてないよ！ 一音一音はつきりと発声して！」

と発破をかけた。その声に反応して、全員が一層発声に集中するのがわかった。

その直後、コウタがすたすと外に出て行ってしまった。レイイチがその後を追いかけていった。タケンだけは、二人が出て行くのを横目で見ながら、知り合いの先輩に気を遣ってか、そのまま練習を続けていた。

わたしは休憩時間まで練習につきあってから、コウタとレイイチを探しにいった。二人はいつも行っている学校近くの喫茶店でしゃべっていた。店に入ってきたわたしの姿を認めて、コウタがニヤつとして言った。「サトミ、あれついていける?」

わたしは首をふった。「いやー、ダメだわ。恥ずかしくて無理」

「だよね」

「めちゃくちゃスポ根な感じじゃな」レイイチが頭を掻きながら言った。「ちよつとぼくには耐えられへんなあ」

「あそこからやるんか……」

「天井棧敷でも早口言葉やってるんかなあ」

8 天井棧敷は一九六七年に青森県出身の寺山修司（一九三五―一九八三）を中心に結成されたアンングラ劇団。横尾忠則がポスターを手がけ、大規模な仕掛けの実験演劇として海外からの評価も高かった。演劇を知らないわたしたちにとっても、テレビアニメ「あしたのジョー」の主題歌の歌詞を書いた詩人、寺山修司の劇団だということは知っていたし、その寺山が一九七〇年に漫画「あしたのジョー」の登場人物、力石徹が死んだ際、実際の葬儀を主催したことも知っていた。

「セリフない演劇やろうよ」

「白塗りで舞踏とか？ 白虎社って近くで練習しているらしいで」

「舞踏はまた別の難しさがあるのでは……」

「ごめん、冗談です」

「しかし演劇の劇団は無理かなあ……。あれをやらんとあかんのやったら」

三人でため息をついたとき、タケシが店に入って来た。

「みんな！」

先に出て行ってしまったことで、三人ともタケシが怒っていると思った。しかしタケシは「いやーちょっと……ゴメンね」と言った。

「びっくりしたね。あそこまで、なんと言うか、クラシクな感じとは思ってなかった」

どうやら全員が同じ感触を覚えたみたいだった。あの集団的な熱さを前に、わたしたちはかえって白けた気分になってしまったのだ。

「どうする、入るのやめる？」とタケシに聞くと、「いや、ちょっと待って」と言う。

一九七五年に三〇時間市街劇を東京都杉並区各所で同時多発的に開催し話題になっていた。タケシは、一九八〇年に暮らしていた大秦のアパートからすぐ近くの京都大映撮影所第2スタジオで開催された「奴婢訓」を目撃した。彼はその舞台の規模に圧倒されたという。八三年に寺山修司が他界した時に、その業績を改めて知ることになった。

「劇団カルマは歴史的なアトリエ座の伝統を引き継いだ劇団で、そこそこ充実した公演をやり続けているんだよ。固定ファンがいるし、大学側との信頼関係も築いてきてる。こういう活動をゼロから自力で作るとなると、けっこうしんどいと思うんだよね」

タケシはいろいろな考えていたようだった。「公演場所の大講義室もそのまま使いたいし」

「じゃあどうする？あの熱血練習を回避するには？」

「コウタは、脚本と演出をやりたいということにして、練習には来ないってことにしたら」

タケシはしれっとして言った。

「レイイチは舞台美術を担当するってことにしよう。絵が上手いんだしき。ぼ、ぼくは声出したいし喋れるようになりたいたいから練習してみる」と言って、ニッと笑った。「こういうのは戦略でしょ。なんとなーく、自分たちのやりたいように持っていけばいい。先輩たちも部員少なくなってきた困ってるみたいだし」

タケシの目が鋭く光ったのをわたしたちは見た。

「タケシって……」

「なに？」

「けっこうしたたかだよね」

わたしがニヤニヤしながら言うと、タケシは、そう？　などと行って笑い返した。「サトミはどうする？」とレイイチが聞いた。

わたしは、「マネージャーをやる」と答えた。

タケシが「ぴったりだ」と言った。

コウタが「マネージャー？　運動部のマネージャーみたいに、ユニフォームを洗濯すんの？」とわたしをからかった。

\*

わたしたちはしばらく先輩たちの公演の手伝いをしながら、舞台づくりを学んでいった。一回生から二回生になり、時代は八〇年代に突入した。ちょうど大学が鬱蒼とした雰囲気の東山七条から、新しく開発されていた町、西山の新築校舎へ移転した。何かに憑かれていたような気分が突然無くなり、わたしたちはフラットで明るい気分を味わっていた。

タケシは劇団カルマのほかに所属していたバレエ部の先輩から、「学校なんて行かなくてもいいから、とにかくギャラリーを廻れ」と言い渡され、わたしたちはよく京都じゅうの美術館やギャ

ラリーを見て回った。

覚えているのは、八〇年代前半、「現代美術」と呼べるものは周りになかったということだ。インターネットもなく、美術雑誌も限られていた当時、京都アメリカンセンターがアメリカの現代美術の動向を知る数少ない窓口だった。デパートの催事場や公立の文化会館の展示室では団体展と公募展の展覧会を行っていて、新しい時代の表現はたまに見られるだけだった。そんなわけで同時代の作家の居場所はすぐ限られていて、徐々に数を増やしていた貸し画廊と、一年に一度京都市美術館で行われる京都アンデパンダンが主な発表の機会だった。わたしたちはそんな、まだ萌芽としか言えないような表現の中に、自分たちを興奮させるものを求めて、京都を端から端まで見て回っていた。

ちよつと上の世代は「前衛芸術」「具体美術」を見たり、実際に関わっていたりして、それはも

9 当時、大阪でブレイガイドジャーナル（一九七一一一九八七）という、関西圏の映画、演劇、音楽、美術情報を網羅する情報誌が発行されていて、それを片手にギャラリーをめぐるというスタイルが一般的だった。しかし京都という土地柄、日本画を中心とした売り画廊が多く、一部版画を扱うギャラリーもあったが現代美術のような新しい表現を扱う画廊は少なかった。その中で一九八〇年代初頭、若手作家たちが発表の現場にしていたのが貸画廊だったと思う。貸画廊と言っても、誰でも借りられるわけではなく、ギャラリーオーナーもしくはディレクターのような人が実績を判断して貸し出していたので、それぞれのギャラリーに特徴があった。京都ではギャラリー16、ギャラリー射手座、工芸系でギャラリーマロニエが京都市内の中心部にあり、大阪だとギャラリー白、信濃橋画廊は行ったほうがいいと言われていた。東京では神田・京橋の画廊から銀座へとギャラリーは分布していたが、それぞれに何らかの特色があり知り合いの口コミでめぐるが多かった。

ちろん、わたしたちの学生時代にも大きく影響していたのだけど、いっぽうで、版画、写真、イラストレーションといった、複製可能な、または出版文化と関係の深い芸術の人氣が高まっていた。パルコ主催の日本グラフィック展がスタートし、写真雑誌「写楽」や「写真時代」、「フォークス」<sup>10</sup>が創刊されたのもこの頃だ。ビデオ、フロップीडィスク、ウォークマンが登場し、メディアが変容し、人々が求めるコンテンツが移り変わっていった。

わたしたちは毎日、同じ喫茶店で、見たこと、聞いたことについて、終わらないおしゃべりを続けた。

「前衛は、もうないよな」

「そういえば、なんで前衛芸術家っていつもグループ活動するん？」

10 当時、ビックリハウス（一九七五―八五）、月刊ピント（一九七九）などの雑誌も面白いと思って見ていた記憶があるが、写楽（一九八〇―八五）や写真時代（一九八一―八八）の発刊は印象的だった。その頃、油画の教授だった三尾公三がフォークス（一九八一―二〇〇一）の表紙を書き始めたことや、地域情報誌が出版してメディアが近くなった感覚があったと思う。美術作品をギャラリーや美術館、デパートで鑑賞するという感覚とは違い、安い雑誌の中に、多くの興味深いイラストレーター、アーティスト、写真家、漫画家、小説家、演出家、音楽家などが登場して、身近なところで感覚を刺激されていた記憶がある。特にフォークスで藤原新也が連載し始めた「東京漂流」は印象的だった。それまでガリ版と青焼きコピーしかなかったところに、高額ではあっても、コピー機、カラーコピー機の出力サービスが登場し、ポストカードなどの印刷物サービスも身近になりはじめ、自分たちでメディアをつくれる、という空気が漂い始めていた。

「美術団体に数で対抗するためでは？」

「あ、そういう理由」

「いいねー。レイイチくん、ぼくらも芸術グループを結成しよう。グループ立ち上げるには何か宣言文みたいな必要があるんや」

タケシとレイイチが肩を組んで立ち上がる。

「我々は……」

「……」

「あははは」

「宣言できてないやん」

「ダメだ。ぼくら体質的に無理かも」

「だいたい、なんかやるとき、先に宣言するのって厳しくない？」

「あとが大変やな」

「宣言が立派でも、結局オモロイもんが作れなかったらな」

「話が変わるけど、アメリカンセンターで紹介していたクリスト見た？」

「見たけど、すごすぎてよーわからん」



「なになに、ぼ、ぼく見てない」

「クリスト。ランドアートって言うんかな。すごい大っきなアートプロジェクトやってる」

「そう、海岸を布で包んだり、ナイロンの布で四〇キロの長いフェンス作ったり。フェンスは村も砂漠もばーって、突き抜けてた」

「それ凄そう」

「アメリカはやっぱり進んでるね」

（この認識は、今となってはおかしいのだけれど、京都アメリカンセンターで見た作品の影響が強かった）

「日本の現代美術はなんかこわいわー。こないだ、青灯画廊に行ったら」

「あー、あそこね」

「入ったら、床に石がゴローンと転がってて。なにかなーって思って近くで見ても、ただの石」

「あはは」

「そこまではいいんだけど。フツて振り向いたら、作家さんが腕組みして座ってて。こっちジーツと睨んでた」

「まじで」

「言わなくてもこの素晴らしさを感じろ、という無言の圧力が…」

「こわい、こわい」

「でも、石かあ……もの派の影響やんね。もの派つよいなー」

「うちの彫刻の教授も、もの派だって知ってた？」

「もの派、確かに強い」

「純粹に、あの方向で、もの派よりかつこいいこと、考えつかへんのちゃう？」

「立体はなー…難しいよな。あの後に新しいことやるんは」

「絵も具体の後は厳しくなってるしな」

「ああ、具体美術協会。人の真似をするな、これまでにないものをつくれ、っていう」

「これ厳しいでしょう。完全に新しいものって、そんなに作れへんよ」

「むしろコピーの美について考えたいよね」

「あ、木村秀樹の版画展、水尾画廊でやってた。写真製版のシルクスクリン。かつこよかったわ」

「わたし版画は山本容子が好きー」

「山本容子って劇団の大先輩らしいよ」

「版画家の池田満寿夫、映画作ったらしいやん。見てないけど」

「見たよ。エロスやった」

「エーゲ海に捧ぐ、小説がまず賞とって、それで映画化されたんやろ」

「ジャンルに縛られるんじゃないやなくて、マルチにやらなきゃね」

「エロスとエロはどこが違うんやろ」

「アホか、エロはエロやろ」

「池田満寿夫の転写の技法、雑誌にシンナーつけてこすって転写するだけのやつ、あれやったら作品どころでできるぞ」

「それええなー、エロスの量産」

「ぼくも展覧会しようか」

「ギャラリー水尾は一週間十五万円やって」

「おお、いったい何ヶ月のバイト代やろ」

「貸し画廊の展示、なんだか入るの怖いんだよね。なんかいつもイヤーな雰囲気……」

「イヤーな雰囲気……」

「自己顕示欲です、って言っちゃってるみたいな。どうなんだろ」

「美術ってなんやろな。みんなでつままないの作って……どうしても見せなあかんのかな」

「たまに、いい展示もあるやん」

「まあねー。少ないけど」

「展覧会やってどうなるん？」

「作品売れるんやないの？」

「売れん作品は？」

「ゴミになる」

「売れても金持ちの家に飾られるだけやろ。なんか嫌やな」

「なんかの団体展に入って作家の道を探るんとちゃう？」

「美術団体は偉い先生のお弟子さんになって、修行のかたわらご奉公しないと出世できないって」

「それはないな」

「サトミは日本画だから、そっちも考えてる？」

「わたしにできるわけないでしょ。誰かに仕えるとか」

「だよね！」

「まわりはけっこう普通に頑張ってる子いるけどね。体質というものがある」

「公募展は？」

「公募展もなんか、池月会とかと似たような感じだよね。もっとイケてるところに出したい」

「あ、京都アンデパンダンなら、無審査やから」

「京都アンパンはたまにすごいのがある。見たことある？」

「ない。知らない」

「素描の先生やつてる林剛と中塚裕子が一室全部使ってたの。<sup>11</sup> いや、二部屋使ってた。一部屋にはテニスコートができて、もう一部屋は巨人の裁判所のような部屋、かっこよかったー。あれって一室使いますって言ったら使わせてもらえるの？」

「実績と内容によるんでは……」

「ヨシダミノルって知ってる？ 京都アンパンの会場に家族で暮らしていたんやぞ、小学生の子供しょーねん君がおった」

「少年ってこと？」

「いや、しょーねんっていう名前なんだって。たまたま話したんや」

「展示会場に家族で暮しているのが表現になるってすごい！」

11 この会話は一九八〇年のものだが、実際に林剛と中塚裕子が京都アンデパンダンで大規模なインスタレーションを行ったのは一九八三年から。ただ、わたしたちが強烈な衝撃を受けた京都アンデパンダンは、彼らの展示と切り離せないので、物語上ここに記述する。

「なんでもありやな」

「でも……ぼくらは何をやればいいんだろう……」

\*

二回生になり、劇団カルマでは先輩たちからわたしたちの代に、早々と主導権が移譲されることになった。そのタイミングで、コウタがずっとダサイと言っていた劇団名を変えようと、いつもの喫茶店で会議になった。

「どんな名前がいいんかな」

「カツコイイ名前にしようよ」

「ダサくなければなんでもええ」

「なにかいいのある？」

「なんやろ？」

言葉を知らないわたしたちは困り果てた。コーヒーカップがすっかり空になり、いつものように水ばかりを注文し、そろそろ頭が朦朧としてきたとき、タケシが「カルマのままでもいいんじゃない

ない？」と、力なきげにポツリと言った。

「固定客もいるしき、先輩から引き継いだんだし」

「でもせっかく新しくするんやったら、何か変えたいな」

その瞬間、

「ザ、カルマってどうやろ」とレイイチが勢いよく提案した。「The Karma や。英語やぞ、かっこええやろ」

「そうかなあ」

「座」カルマでもええぞ」

「座って…」

「ぼ、ぼくらってボキヤブラリーないのかな」

しばらくみなで天井を見つめたが、特にいい考えも浮かばなかった。だんだんと、「座・カルマ」でいいような気になってきた。

「仕方ないなあ。じゃ、劇団座・カルマってことで」

わたしは力なく言った。名前じゃない、中身だ、と自分に言い聞かせながら。

「それで、座長は誰にする？」

わたしはコウタの方をチラリと見ながら聞いた。

「コウタが一番わがままだから、コウタがいいんじゃないかな」と、タケシが言った。

「コウタがええんちゃう」と、レイイチも賛同した。

コウタは、「えー！」と驚くフリをして、すぐに「わかった」と了承した。

「でも座長ってなにすればいいんかな？」

新しいキャンパスで演劇の練習を始めたものの、発声練習と基礎トレーニングだけの練習にはコウタもレイイチも全く出て来てくれなかった。いつもわたしとタケシだけ。わたしはマネージャーなので練習はしない。タケシの発声練習に付き添って、数を数えたりしていると、まるで彼専属のボイストレーナーのようだった。

新入生の勧誘もほとんどしなかったので、寂しい活動が続いた。当時は携帯電話などなく、学生の身分でアパートに個人電話を持っている人もいなかった。連絡は取りにくい。学食で見つけて声をかけるか、あとはひたすら練習に出てくるのを待つしかなかった。春の公演をしなければならなかったのだけど、タケシと二人だけという状況では難しかった。公演の時期が無為に過ぎ、もう劇団は解散だと思った頃、新入生が二人、ポツリと見学に来た。しっかりと腕をつかみ、逃さないように喫茶店に連れて行き、なけなしのお金でコーヒーをご馳走し、入団を決心



させた。

新入生が二人入ったことで、レイイチが練習に始めた。コウタもミーティングには参加するようになり、どうにか出来たばかりの「座・カルマ」は潰れずに済んだ。夏休みを前にして、タケシの実家のある鹿児島で夏合宿を行おうということになったとき、数人の友人たちが「合宿、面白そう！ 混ぜて」と言つて来て、よく分からない形でメンバーが増えた。

ちなみに合宿先でやった鹿児島公演は、やっぱりというかなんというか、大失敗に終わった。台本はタケシの先輩が持ち込んだ「中年探偵団」。面白がつて勢いで上演まで持っていたのだけど、まあ、練習不足だった。完成度なんて全くない。一年生の時のグループワークとなんら変わっていないかった。さすがに反省したわたしたちは、ついに本格的に自分たちの制作に向き合い始めた。

演劇というフレームにこだわらずに新しい舞台をつくればいいはずなのだけど、「劇団」から出発したことで、つつい演劇をしなければならぬと思ひ込んでしまっていた。この頃から、それぞれの特性を活かすような、集まりのようなものをつくればいいんだと考え始めるようになった。人は、やりたいことが、少しずつ違う。声を出したい人、演じたい人、物語が好きの人、照明や音響にこだわりの持つ人。楽しいことをやっていたら人は集まってくる。わたしたちは、そ

うということが体験的にわかってくるようになる。

\*

わたしたちは三回生になった。タケシの高校の後輩だった高島田マモルをはじめ、のちに座カ  
ルマの屋台骨となっていくメンバーが新入生としてごそつと入団してきた。コウタは、荷が重  
いからと、タケシに座長をゆずった。

タケシは新入生の特技を見極めて勧誘する技術に長けていた。

「大道具うまさうだからちよつとだけ手伝ってくれへんか？」

「君の演奏聞いたけど、いい音作るね。音楽で手伝ってくれない？」

「なんだかすごくいい声してる。いい演技もできそうだね」

そうやって、言葉巧みに新入生を誘い込んでいった。

座カルマでは脚本も演出も役者も大道具・小道具も、誰がやるとはつきり決まっているわけ  
はなく、みなアイデアを持ち寄り、それぞれのやりたいことをつなぎ合わせて、ひとつの舞台  
を作っていた。純粹に、そのほうが面白かったのだ。演出もシーンによって担当を変えたりした。

わたしもタケシも、コウタもレイイチも舞台上上がった。発声練習はみなで話し合って、つかこうへいや如月小春の脚本を読むことにした。そのほうが、純粹に、やる気が出た。

大学の講義棟の一番端にある広めのL11教室を利用してすでに2年が経ち、天井のあちこちにフックが打ち込まれ、すぐに布が張れるようになっていた。安い真っ黒の防水シートを使って部屋を完全に暗転させることができるようにしたのは、タケシたちの発明だった。カーテンレールを天井にたくさんつけて、テント芝居でよくあるような舞台転換も工夫した。照明は海苔の缶の底に穴を開けて作った、いかにも手作りのものだった。電気の容量についての知識もまったく無しに配電盤を作って、最初はブレーカーが落ちまくっていた。アルバイトでお金を貯めて大きな変圧器を購入し、フェイドアウト、フェイドインの照明効果ができるようにした。音響はラジカセを使い、そばにカセットテープをずらっと並べ、次々と入れ替えて再生していた。公演を重ねながら、骨董品店でスピーカーを手に入れて、会場のあちこちにそれを仕込んで、いろいろなところから音が出るようにしていった。

そんなレベルの舞台でも、わたしたちの公演はいつも満員で、立ち見が出ていた。次の春公演「港町純情」の成功で、学外からの固定ファンも増えて、関西の学生演劇としては注目される存在と

なった。<sup>12</sup>

コウタは女装して舞台上に立つようになっていた。その姿は、不思議な魅力を放っていた。すでにYMOをはじめ多くの男性が化粧してテレビに出ていたし、少女向けの漫画雑誌では男性同士の恋愛も描かれるようになっていて、「男と女」<sup>13</sup>という固定化した観念をゆさぶる表現は珍しくなくなっていた。それにしても、同級生がそれをやることの威力はすごいものがあつた。ただでさえ、舞台上で演じる人は輝いて見えるものだけど、コウタの人気は一際高かつた。

もうこの頃には、わたしははつきりとコウタに惹かれていたと思う。みなと同じように、舞台上で違う世界に連れていってくれる彼が好きだつた。でも何より、彼と話している時、わたし

12 わたしたちの活動に大きな影響のあつた利賀フェスティバルについて触れておきたい。これは早稲田小劇場(SOCC)の鈴木忠志が一九七六年より富山県利賀村に拠点を移したことがきっかけとなつて、一九八二年より利賀村で始まつた国際演劇祭。磯崎新による屋外劇場も整備され毎年開催されるようになった。わたしたちはその第一回目から劇団座カルマの夏合宿として訪れ、海外のパフォーマンスグループの影響を受け、演劇人とのネットワークを広げた。このことは、のちに座カルマがダムタイプへ進化していくきっかけになつたと思う。また利賀フェスティバルは、過疎地だつた利賀村が演劇の聖地として国際的に注目され、交流人口が拡大したことから、地域における芸術祭の先駆けとして注目されてきた。この点で、タケシの芸術活動に何らかの影響を及ぼしていることは想像にかたくない。

13 竹宮恵子や萩尾望都らが少女漫画を舞台上に男性同士の関係を描き始めたのは、わたしたちが大学生活を始める少し前のことだつた。この動きは漫画表現のみならず日本の文化史、精神史に大きな変革をもたらすことになる。個人的には、ちょうど一九八〇年に「Lala」で連載が始まつた、山岸涼子「日出処の天子」の、蘇我蝦夷に恋する厩戸皇子を、驚きとともに熱中して見守つた覚えがある。

はもつとも自然で、自分らしくいられた。彼とは何でも忌憚なく話せた。意見がいつも一緒というわけではなかったけれど、お互いの好き嫌いや、ものの見方を比べてみるのが楽しかった。だからコウタがある日、「サトミ、話があるんやけど」と喫茶店に誘ってきた時にはドキドキした。わたしたちがわざわざ二人だけの時間を作ることは、これまでなかったから。

\*

コウタはテーブルについて少ししてから、「ぼく、男が好きやって気がついた」と言った。

「サトミには言っておこうと思って」

わたしは二の句が告げなかった。身の回りのものが、変に遠くに見えるような感じがした。心が体から隔たって、衝撃をやり過ぎしていたのかもしれない。少し経ってから、わたしはやっと、「わかった」と言った。

彼はわたしの好意を察していたに違いなかった。好きになるなど、釘を刺しにきたのかなとも思った。でもずっとわたしの目を見ているコウタを見て、これは、わたしに対する最大限の優しさなのだと感じた。いつから、とか、誰が好きなのか、とか、そういう疑問が頭に浮かんでいき

たが、すべて野蛮に感じられたので、口にするのをためらって、黙っていた。するとコウタは自分から話し始めた。

「舞台上で女装するようになって、どんどん自分ってこうやったんやと思いはじめて。気がつかへんうちに、ずっと閉じ込めてたんやと思う」と言った。「みんなと演劇やってきて、よかった。それを言うところと思って」

「そっか。よかった。わたしもコウタとカルマがやれて、よかったよ」

そのあと、わたしたちはいつものように、学校のことや何かで読んだことなんかをしゃべって、別れた。

少し時間が経つと、なぜコウタといるときに楽に感じたのか、その理由がだんだんわかってきた。女として見られていなかった、というわけだ。わたしの中で、世界がひっくり返ったような感じと、望みが叶わなかった悔しさと、自分の邪さを後ろめたく思う気持ちとが混ざり合った。帰宅後、さすがに湧き上がる感情をどうすることもできず、枕に顔を押し付けて「うおおー！」とすごい声を出して泣いた。三十分くらいすると濁った感情がなくなって、空っぽの心のまま、わたしはしばらく呆然としていた。そしてそのあと、不思議と静かな、落ち着いた気分になってきた。

わたしは何も失っていない。そう思った。これから男とか女とか、付き合うとか将来のこととかをまったく心配せずに、コウタと親しい友達でいられる、その事実がわたしを自由な気持ちにさせた。と同時に、世界がひっくり返った、この感じを、大切にしていこうと思った。それまで全く気がつかないでいた世界の広がりをもひとつ、発見したのだから。

\*

「で、レイイチとはどうなってるの?」

座カルマで仲の良かった小野エイコがわたしに聞いてきた。五月のあの日からしばらく経って、コウタと一人の後輩男子の仲が誰の目にも明らかになり、近しい友人には、わたしが失恋したということがなんとなくバレてもいた。だからこの質問に、彼女のいたわりが混じっているのをそこはかとなく感じていた。

「レイイチね……、実は前に、なんかたぶん彼からデートに誘われそうになって……」

「お!」

「で、来るかなーって思った瞬間に、誰かがレイイチにぶつかって、バサバサーってなんかカバン

から落ちて」

「うん」

「はっ、て見たら、漫画の原稿で……女の子の太ももが描いてあるのが見えて……」

「え……」

「ロリ系でエロ系の漫画なんだなってことは分かった」

「レイイチ、漫画描いてたんだ……不思議はないけど。それで？」

「一緒に拾おうとしたけど拒否されて、……またね、って去って行ってしまった」

「ありゃ。それつきり？」

「うん。まあ、わたし、エロ漫画がどうこうとかは全くないんだけど、彼にとってタイミングは悪かったのかも。でも、レイイチはもう後輩女子と付き合い始めたみたいよ」

「そうだったのか。あの子かな」

「知ってるんだ」

「最初からレイイチ狙ってた」

「わたし、四月に聞かれたんだよね。サトミさんはレイイチさんと付き合ってるんですか、って」  
「素晴らしい積極性。見習わないと」



わたしは曖昧な返事をした。レイイチが自分ではなく、ほかの女の子に向いて、実は妙にホッとしていたのだ。彼とはずっと友達でいたかった。そして実際、彼はわたしの願い通り、私の大  
学時代を通じて、辛い時にはいつも助けてくれる一番の友達でいてくれることになる。

「じゃあ、タケシとはどうなってるの？」

「タケシとは、恋愛とかないなあ……」

「あんなに一緒にいるのに？」

「演劇のことだからね、ぜんぶ」

だんだんわかってきたのだけれど、わたしとタケシは同類で、同年代の仲間たちに比べれば、恋愛そのものにはさほど興味がなかった。コウタとの一件で認識することになったが、わたしは女の役割に落とし込まれるのをいつも無意識に避けていた。そのせいで、寄って来る男の子たちを、だいたい面倒だと思っていた。

タケシは、恋愛に興味がある素振りをまったく見せなかった。あるいはまだ、考えたことがなかったのかもしれない。いずれにせよ、彼といるのは楽だった。

「タケシ、後輩にめっちゃ人気あるから。気をつけなよ」

と彼女は言った。気をつける、の意味はわからなかったけど、確かに、後輩たちの目にタケシ

はすぐく素敵に見えたに違いない。全体を見渡すバランス感覚、作り物を工夫する情熱。学校や他の組織との調整役も精力的にこなしていた。目指す理想は高かったけど、人にきつく当たるということはなかった。「オモロイこと」を最優先し、よい発言は、後輩だろうが誰だろうが評価した。わたしはタケシから、多くを学んだと思う。みんなを笑わせ、面白がらせ、煽る。それでいろんなアイデアを言わせて、脚本に取り入れていく。みんなで作るということ、タケシはそれがさも当たり前のように、実践していた。

エイコがわたしたちの仲をいぶかしたのも当然で、あの頃、わたしとタケシはカルマを中心に生活していた。「いかにメンバーみんなの興味と関心を引き出すか」、「いかに観客の心を掴んで操るか」、そういうことに取り組みながら、「わたしたちがやりたいことはなんだろう」とお互いに問い続けていた。学校の課題もやってはいたけど、そこで話されている「構図」だったり「技法」だったり、あるいは美術や工芸の歴史や、セオリーだったり、狭く、硬く、小さいものに思えた。そんなつまらないものに拘泥して、できてくるものが結局つまらないなら、何の意味もない。誰も幸せにしない「美術」は、やる意味がない——。学部時代にわたしとタケシが共有していたのは、そんな感覚だった。

\*

その年の秋公演、「黄金遁走曲」はわたしたちの代のクライマックスだった。上海を舞台にしたシナリオで、わたしたちは背景に大きなドラゴンの絵を描いた。ダンボールで作ったバイクにまたがって、タケシは豪快なスパイとしてステージに登場した。コウタは主人公を惑わす、妖艶な美女だった。マモルたち後輩がキャバレーのショウをノリノリで演じた。それぞれの幕ごとに演出する担当者とチームを変えることで、まったく違うシーンをつくることができるようになっていた。ゴージャスでチープで、テンポの良いエンターテイメントは観客に大ウケした。

この成功で、わたしもタケシも、舞台づくりにかけてはかなりの自信を築いた。タケシは終演後に、「この劇場という閉鎖空間の中で、どうすればみんなが息を飲んで、どうすれば泣いて、どうすれば拍手喝采するのか、手に取るようにわかる」とわたしに言った。

それは、学生がつかむ達成感としては、圧倒的なものだった。

三、籠る。閉じる。落ちる。

三年生最後の制作展で、妙心寺法堂の天井画をモチーフにした、一〇メートル四方の膺纈染作品をつくって以来、タケシの言動がおかしくなった。

四回生の春公演、現代の病院を舞台に天女の羽衣伝説を描いた「羽衣病棟」は、後輩たちが中心となって制作したこともあつてか、タケシはほとんど練習に姿を見せなかった。四回生になり、自分の制作活動に力を入れたいということかとも思ったけれど、たまに学校で会っても、あまり目を合わせず、言葉も少なかった。

「タケシ、最近おかしくくない？」と、何人かがわたしに言ってきた。

「膺纈染のロウを落とすシンナーで、中毒になったみたい」、「シンナー中毒になりそうだったから、タバコを吸い始めたらしい」という噂もささやかれた。

14 妙心寺の法堂の天井にある龍雲図は狩野探幽が五十五歳の時に約八年かけて描いたと言われる。目が円形の中心に配置されていて、入り口から見ると龍が降りてきているように見え、反対側から見あげると昇り龍に見える。そのため俗称「八方睨みの龍」と呼ばれている。タケシはこの天井画の不思議なしかけを検証するため、染色で模写を試みていた。

タケシがデッサン室に籠っているという情報を聞いてこっさり見に行ったら、必死でヌードデッサンをしていた。いつもの、みんなの意見を聞いて「それオモロイ」とか言って笑っているタケシとは、あまりにムードが違うので、わたしはちよつと奇妙な気分になり、声をかけずに戻った。

染織専攻で毎年行っている着物展は、進級するためには必ず出品しないといけない展覧会だった。タケシは全裸の女性が後ろから抱きついているような柄を、おびただしい数の真っ黒い糸の縫い目によって制作した。それは異様な雰囲気だった。その次の制作展でも、ボロボロに朽ち果てた五メートルほどのカーテンに四人の等身大の裸の女性が、やはりおびただしい数のミシンの縫い目の刺繍で描かれているものを出品した。合評会でもほとんどタケシは語らず、「女性の体毛や髪の毛を描いています」、とだけ話してあとは黙っていたらしい。

劇団座カルマの秋の公演「ペコちゃんホラーショー」は四回生の引退公演で、タケシは役者として舞台に立った。その演技は観客の心を捉えていたが、準備段階では一切顔を出さず、舞台を作る情熱はどこかに消えてしまったようだった。最終公演が終わってみんな反省会をしようとして集まった時、タケシの姿はなかった。わたしは、むかしよく一緒に発声練習をした、非常階段から上がっていく校舎の屋上に行ってみた。そこには、小雨が降る中、タバコを吸いながら暗闇を

見つめるタケシがいた。タケシはわたしに気づいてちよつと涙を拭うような仕草をした。

わたしは思わず、「ごめん。邪魔した？」と訊いた。

タケシは何かを語らなければと思ったのだろう。言葉を探して、口を開いた。

「サトミ、ぼくらさあ、劇場で光を当てられて、自由に空間を操れた。いい活動ができてたよね」とタケシは独り言のように語りかけてきた。

「でも劇場から一步外に出ると、外は暗闇なんだ。ぼくらは外の空間に何の影響も与えることができない。劇場の外には無限に、広く膨大な社会が広がっているんだよね」

小雨とはいえ、肌寒い時期だから体が冷えた。タケシに声をかけて、反省会が始まると告げたのに、そのタイミングをはかりかねた。タケシは続けた。

「その広がる社会にぼくらの日常があつて、劇場の中や美術館の中は非日常でしかない。この日常を超える活動を、ぼくは演劇空間じゃなく、この日常空間で作らなければならぬと思ってる。日常に非日常の空間は、どうやれば作れるんだろう」

わたしはどう答えればいいかわからなかった。いまそういうことを訊かれても、寒くて、丁寧に考えられない。

「タケシ、それ、問いが大きすぎるよ。ごめん、みんな下で反省会してるから」と言つて、わたし

は下に降りた。タケシは戻ってこなかった。あのとき、隣に座って、もつと話を聞いてあげればよかつたのかもしれない。

\*

それからまもなくのこと、後輩のマモルが「嶋さん、ポケットにトリスの瓶、持ち歩いています」とわたしに教えてくれた。

「ずっと飲んでます。朝起きたらまず飲まないと言ったと手の震えが止まらないらしいです」

最終公演の日以来タケシには一度も会っていない。さすがに心配になって、わたしはコウタとレイイチに相談した。

「あいつ半年ほど前からハンス・ベルメール<sup>15</sup>の球体関節人形にはまって、画集買ってたんや」とレイイチが言った。

15 ハンスベルメール（一九〇二—一九七五）はドイツの画家、写真家、デザイナーであり、関節人形の作家でもある。ナチス政権に反発し社会貢献としての職業を放棄、フリーのアーティストとして仕事をし、シュールレアリスムの作家としてパリで評価を得る。日本においては一九六五年に澁澤龍彦が紹介した。タケシは、一九八〇年代初頭、自身が古本屋で買い集めていた六〇年代、七〇年代の書籍で、天井敷の寺山修司や状況劇場の活動を読み漁るうち、澁澤龍彦や四谷シモンを経由してベルメールにたどり着いたらしい。

「デッサン室にこもって女性ヌードばかり描いてたな」とコウタも言った。

「ベルメールの描いているのは両性具有やからな」

「真面目にベルメールになろうとしてるんとちゃう？」

「あいつマネキン人形もらってきとったのも、なんか関係あるんやろな」

コウタはこの時、「自分でどうにかするしかないやろ」と、冷たかった（コウタは確かに、自分が抱えていた重い悩みを、自分でなんとかしてきたのだ。だからこの意見もつともだった）。

レイイチは、さすがに心配だからタケシを訪ねようと言ってくれた。仲が良かったレイイチとも、タケシはしばらく前からほとんど話をしなくなったらしい。わたしも行こうかと聞いたが、彼がまず行ってみるからと言うので任せることにした。

\*

あとでレイイチに聞いたところによると、タケシの部屋には両足が関節のところを切断された裸のマネキンがあつて、左右の脚が部屋の隅に転がっていたという。マネキンには化粧が施されていて結構リアルだったらしい。タケシは酒のおいをプンプンさせながら、レイイチを部屋に



通したそうだと。

「アルコール依存症の一步手前やと思う」、レイイチが言った。

「やっぱりベルメールを追っかけてたわ。なんか自分の内面に向かい合わなあかんと思って、けど、いろいろ常識とか理性とかが邪魔するから、それを麻痺させようと思つて酒を持ち歩き始めたらしい。アホやな」

沸き起こる内面からの感情をもつて創作をしようと、女性のヌードを描いたり、マネキンと暮らしたりしてみたり、猟奇的なことをしてみたり、いろいろ試した。さらに、「酒を飲んで〈女〉を描く〈芸術家〉」のイメージを実践してみた。酒を飲んでいると、いい作品ができてくるようにも思えたり、天才だと一人で舞い上がったたりするけれど、その作品を人に見せる勇気がない。だんだん人としゃべるのも怖くなった、ということだった。

「えええ」

わたしは、わたしの知っているタケシとのギャップにかなり衝撃を受けた。

「まあ、アルコール依存症は人格も変えるからなあ」とレイイチが言った。

「ただ、みんなそういうドロドロした部分は、多かれ少なかれ持つてるんかもな」

「タケシの場合、一人で溜め込んで、表に出さへんかったわけか」と、コウタが言った。

「作品できてたの？」

「絶対見せてくれへんかった。あいつ自分の性器とか描いてたんとちゃうかな」

「へえ、結構いい作品できたんじゃない？」

「自分の血液とか精液とかでも描いてたらしいで」

「それは見せられないかもね……」

「それで、結局どうなったん？」とコウタが聞いた。

「うん、タケシの好きなかっぱえびせん持っていったら、それ見て『かっぱえびせんかよ！』って舌打ちしながらも食べ始めよってん」

「おお！」

「かっぱえびせん食べながら、泣き始めたんや」

「なんと……」

「なんだか溶けてきたみたいだって、泣きながらかっぱえびせん、無性に食うてた」

「大丈夫だったんだ」

「うん、タケシも今の状況にうんざりしてたみたいや。落ちきってしもて、なんか浮上するきっかけが欲しかったんやと思う」

「あーよかった」

「こんどぼくと校内で展覧会することにして、その作品作ろうってことになった」

「なんて健康的な解決！」

と、わたしは感動して叫んだ。

\*

そのレイイチとタケシの二人展、「現代青年美術展」は、おびただしい数の男性器と女性器の絵や彫刻が並ぶ、かなりバカバカしい展覧会となった。ぜんぶ既存の現代美術作品のパロディだ。展示室の黒板には大きく「われわれは」という文字が書かれていた。

「自分の中のドロドロとアホをさらけ出そうってことで！」と、レイイチが楽しそうに言った。

「ぼくはベルメールにはなれなかった。いい作品はできていたと思う。でも恐怖のようなものに耐えられなかった」と、タケシは言った。

「その時の作品は出してないよね……」、わたしは聞いた。

「作りながらぐちゃぐちゃなってたし、全部捨てた」

「アホやな」、レイイチが言った。

「自分の中から正解を出そうとするから苦しんでたんだと思う」

「おまえは真面目やからな。アホやけど」コウタが言った。

「正解なんてものはないというところがわかっただけでもよかったと思う。人間が深いものに出会う時って、閉じた時なんじゃないかな。籠って落ちていないと見えないものもある」

「で、何か見えた?」、わたしは聞いてみた。

「自分の中には何も無いんだってことを自覚したら楽になった。バカバカしくなった。アートっぽいものを求めてもアートっぽいものしかできない。限界を知っただけでもよかった。なんでもよかったんだ」とタケシが言った。

「エロが見えたわけや。人間つきつめるとエロしかないっちゃうわけや」とレイイチが茶化した。

わたしは、「ついていけないわ」と呆れ半分で言った。

レイイチはこれ以降、まじめな好青年からエロ表現のリーダーへと完全にイメージチェンジした。でも相変わらずモテていたのは、人徳のなせる技だったのだろう。

\*

その後、まだ就職する気になれなかったタケシとわたしは大学院への進学を決意し、いっぽうでコウタとレイイチは早々と一流企業から内定をもらってきた。毎日、劇団の練習場や喫茶店で密度の高い時間を過ごしたわたしたちだったが、別々の道を歩んでいくことに、不思議と何の寂しさも感じなかった。自分のことで忙しかったということなのかもしれない。それに前に進むうとしていた友達の手を、いつまでも握っているわけにもいかない。

#### 四、鴨川泳ぐこいのぼり

重苦しい時代の後に、みんなが解放を求めている。美術の世界では、ちょうど、もの派によってもたらされた失語症の後に、カラフルでおしゃべりな表現が花開こうとしていた。ニューヨーク

のアートシーンではニューペインティングのうねりがおこっていた。ひと昔前のように、芸術家たちが徒党を組むようなことはなく、一人一人が自由を求めて制度の束縛から逃れようと動き始めていた。

\*

一九八三年の春、わたしは大学院に入学した。ある日、気分一新、たまにはと嵐山の散策に出かけた。特にどこにゆくあてもなかったけど、タケシが嵐山にある岩田山の猿のことを熱く語っていたのを思い出して、渡月橋をわたりかけた。すると渡月橋の真ん中、どこかで見たような二人が揉み合っていた。わたしたちと同級生の山本アキオと、タケシだ。同じように大学院に入っていた。アキオは油画専攻でありながら、日本的な焼き杉材や和紙を素材にして平面作品を作っていた。

わたしは最初、二人が喧嘩しているのかと思って慌てて近づいていった。しかし実際はアキオが興奮を全身で表現しながら、何事かをタケシに語りかけていたのだった。

「そうや！ 京都から日本を変えるんや！ 三条鴨川は歌舞伎の発祥地<sup>16</sup>や、河原から文化は発生したんやで！ 嶋くん、やろうや！ 社会彫刻や！」

「社会彫刻！？」

「ボイスや、ボイス、ヨーゼフ・ボイスや。画廊とかに収まっついてはいかんのや。社会に出なあかんのや」

アキオは大学三回生のとき自治会長をしていたので、彼の演説は聞き慣れている。彼の話す言葉にはいつも説得力があった。学生にしては珍しく当時の流行りのセリカGTに乗っついて、大学内では目立った存在だ。

「おう、倉沢さん！」

なんで橋の上？ と思って聞いてみると、アキオが美術雑誌で特集されたボイスに感化され、たまたま桂川の渡月橋を車で渡った時、鴨川の三条河原で展覧会を行うことを思いつき、川を眺めてるところに、タケシが通りかかったのだそうだ。何かの導きだと思って、興奮してタケシに説明していたらしい。

16 鴨川にかかる三条大橋は、一六〇一年、徳川家康によって定められた東海道五十三次の西の起点でもあるため、京都の入り口となっている。その鴨川流域は江戸においては友禅流し、歌舞伎おどり、納涼床など文化の発祥の地と言われているが、同時に公開死刑場としても知られていた。石川五右衛門が釜茹での刑に処された（一五九四）のをはじめとし、豊臣秀次（一五九五）、石田三成（一六〇〇）、近藤勇（一八六八）などの首が晒された場所でもある。

アキオはおもむろに一冊の美術雑誌をカバンから取り出した。発売されたばかりの美術手帖、ヨーゼフ・ボイス<sup>17</sup>特集号だった。

「知ってる？」とタケシは聞いてきた。

「知らない」

「ぼくも知らない」

アキオは熱く語り出した。

「芸術は画廊や美術館の中だけで行われるもんやないんや、社会を変革してゆく力があるんや」

わたしもまだボイスを知らなかった。わたしはその雑誌を手にとってパラパラとめくった。昨年、ドイツ、カッセル市のドクメンタという大規模な展覧会で行われた、市内の緑化運動につながるプロジェクト《七千本の檜の木》の紹介を中心に、これまでボイスが行ってきたパフォーマンスなどが紹介されていた。

17 ヨーゼフ・ボイス(一九二一—一九八六)一九八二年のドクメンタ7で出品した「七千本の檜の木プロジェクト」は、檜の木の苗木をカッセル市内に植樹するというプロジェクトだった。日本の美術雑誌でも一九八三年四月に特集記事が組まれ、当時の日本の若い作家に大きな影響を与えた。ボイスは一九八四年に展覧会のために来日し、草月ホールでナムジュン・パイクとパフォーマンスを行った。タケシはそのパフォーマンスを目撃するため上京していた。ただ、当時は熱烈なファンというわけでもなく、マイクを使った意味不明なパフォーマンスには何か共感するものを感じたものの、その意味を深く理解しようとはしていなかったようだ。しかしその時、タケシはちゃんと当時使っていたノートの表紙にサインをもらっている。



「みんな誰でも、ものごとの本質を形にしていける、それが芸術やし、そうやって社会を作っていくべきやと言ってる」

わたしは、以前タケシが雨の屋上で孤独に発した、「日常に非日常の空間を作るにはどうすればいいのか」という問いかけを思い出していた。閉じられた場所ではなく、みんなが生きて、生活している場所で、芸術をやること。ボイスはすでにそれを試みていた。

わたしの思考を読んだのかわからないが、「そう、そうなんだよ、それなんだ」とつぶやいたタケシの声は、心なしか震えていた。

「たまたま渡月橋にぼくらが集まったのは運命や！ 三条鴨川の河原で大規模な展覧会をやる！」

アキオの勢いに巻き込まれて、わたしとタケシはアキオの計画を手伝うことになった。

「京都から文化をつくるんや！」

\*

いつもはあまり語らず、ニコニコと人の話を聞いているだけのタケシだが、たまに真剣な顔をして自分の考えを整理しようと、独り話し出す時がある。渡月橋での邂逅の数日後、本格的に三

条鴨川河川敷での野外展覧会プロジェクトで動き始めた彼が、わたしを相手に話し始めた。

「グループワークとか、カルマで、みんなで舞台作ってきたよね。ある空間の中で魔法のような世界を作り出す、あの成功体験はすごかった。でも、ぼくその後、作品ってなんだろうって、ずっと思ってたんだ。作品を創って人に見せるって何なんだろう？ 籠っていた時は、作品は見せなくてもいいんじゃないか？ って思った。作ることが大切で見せることを問題にしたら作れないと思った。でも見せることを拒否し続けると、今度は自分の存在がなくなってしまう」

「消えてしまうこともあるよね。タケシも一時消えかけてた」

タケシは言葉を探しているようだったが、それには答ええず、

「社会を彫刻するってどういう感覚なのかな？」と聞いてきた。

「ぼくは分業で、数年間かけてつくる大島紬という伝統工芸とか、仏像や天井画への興味からこの世界に入っているでしょ。芸術と生活とが密接に関わっていることは当たり前のことだし、社会を変革してゆくことも、あたりまえのことなんだ。演劇を経由して個人の作品を作ろうと思った時に、外に出れなくなってしまう。でもいまは河原で何かをしようとしている。この活動の先に何かやれることが見つかるような気がするんだ。演劇みたいに、クローズな空間でいくら面白いことやったって、観客の数は知れてる。一般の人が通るところに展示して、街に仕掛けるんだ。」

どうなるかわからない。やってみなければわからないことをやる」

\*

自治会長だっただけあって、アキオはどんどん周辺を巻き込んで行った。構想設計専攻で、学年で一番論理派だった同級生の高山サトシや、後輩で彫刻専攻の山下タカコも事務局を手伝ってくれることになった。タケシが去年から無償で借りている家がミーティングの場所になり、そこが居心地いいので、みんながそこに溜まり始めた。わたしも暇ができるのでそこに立ち寄った。

屋外での展示について、はじめはほとんどの参加者が「いいね！」と賛同したが、実際に展示の細部を詰めると、雨に濡れたら困るとか、風で飛びそうだとか、倒れたりして怪我とかさせたら大変だとか、いろいろな心配が出てきて、結局タケシ以外はギャラリーなど屋内での展示を希望した。最初の主旨とは違うけれど、みんなで作る展覧会は面白かったので、それはそれでいいかと、事務局のわたしたちは話した。交渉上手なアキオが鴨川のすぐ近くにできた若者向けの商業ビルや、その中の貸しギャラリー、ライブハウスなど、この企画に協力してくれるところを次から次へと開拓していった。

問題はタイトルだった。これが普通の展覧会でないことはわかっているけど、なんと呼んでいいのかわからない。今だったら、アートプロジェクトやアートフェスティバルという呼び名がすんなり付けられるかもしれない。でも当時、そういう概念はまだ一般的になっていなかった。わたしたちは、わたしたちがやろうとしていることは何なのかを、長い時間をかけて議論した。

「わたしたちは何を求めてこれをやるのかな」

「伝統で縛られた京都を変えるんや、アートの世界を広げるんや」とアキオが答えた。

「ぼ、ぼくにはわからない。なんだろう？」

タケシが言った。

「わたしたちはどうなりたいんでしょか？ 有名になりたいわけではないし、作品を売りたいわけでもないですよね」

タカコが問いを重ねた。

「社会変革、革命やないか！」

「こんなことで革命にはならないよね。でも何かの影響を与えることはできるかも」、わたしはすこし考えて言った。

「ぼくらは動きたいのだと思う。小さな世界で籠もるのではなくて、もっと動きたいんじゃないか

な」

タケシが続けた。

「ブラウン運動なんどちやうかな」

サトシが思いついたようにそう発言した。

「何？ ブラウン運動って？」

「粒子とかの不規則な動きのこと」

「サトシはなんでも知つとるね」

「じつとしてるんじゃないくて、活発に動いているってこと？」

「みんなが同調せずに、バラバラに動いているというのが大事ってことですかね」タカコが言った。

「最初は河原でやろうということやっただけど、結局いろんなところで同時にやるんやろ。ネットワークなんちやうか？」

サトシはいつも、冷静に諭すように話す。

「普通の展覧会と何が違うかを、明確に文章化したほうがええんちやうかな」

「団体もいややし、公募展でもないし」

「ネットワークやないかな？」

日本国内でインターネット接続サービスが始まる十年以上前、携帯電話が普及する二十年以上前の話だ。ネットワークという言葉は、新鮮に聞こえた。

「相互作用を求めとるんちゃうやろか」

「一つの価値観に収まるんやなくて、一人一人の違う価値観がネットワークを持ちながら、相互作用を与え合う関係のあり方を提示できればええんちゃうかな」

「アートネットワーク？」

「そや、それや、アートネットワークや！」

アキオのこの声で、タイトルが決定した。

\*

「アートネットワーク'83―さまざまな相互作用―」というタイトルの、記念すべき手作りアートプロジェクトは、一九八三年八月に開催された。京都市内の数カ所で同時開催の展覧会という形だった。キュレーターがいたわけでもなく、コーディネーターがいたわけでもない。だから次々と噴出する問題に、マネジメント担当のわたしとタカコが必死に対応した。出品作家は大学院の同級

生を中心に先輩や後輩に声をかけ、噂を聞いた大先輩達も出品協力してくれることになり、総勢四〇名が出品する大規模な展覧会となった。

参加作家をそれぞれの会場に振り分けてからは、それぞれの作家の自主性に委ねられた。各自会場と調整して、搬入設置は全部自費だった。チラシも二一〇ミリ平方の正方形というフォーマットを決め、あとは各自自由に制作してもらった。全体のマップと開催情報、コンセプトを書いたものをレコードジャケットのイメージで制作し（当時はまだレコードの時代だった。あの黒くて薄くて丸いやつ）、すべてのチラシがそこに束ねられた。ありがたいことに、会場はほとんどが無償で使わせてもらうことができた。

\*

タケシは「鴨川に直接関わりたい」と、三条鴨川と河原町商店街の両方で同時に展示する計画を立てはじめた。

「自分と向き合うとろくなことがないから、自分と関係ないもの作ったほうがいいな」と思って、タケシが選んだ題材は鯉のぼりと招き猫だった。「まあ、なんでもいいんだけどね。鯉のぼりとか

招き猫なら、みんなわかりやすい形だから、見てくれるかなと」

タケシはこの展示のために、大学の染織科の工房をほぼ独り占めして、友禅の技法を使った五メートルの鯉のぼり十五体と、一メートルの高さの招き猫七十体を、毎日染め続けていた。鯉のぼりは裏表両側五メートルずつ染めて縫い合わせるので一匹につき一〇メートル染めることになる。十五匹だから全部で一五〇メートル、招き猫は体長一メートルとはいえ七〇匹いるから七〇メートルの布を染めることになる。なかなか大変な作業だった。わたしは事務局の隙間を見つけて、たまに手伝いに行った。タケシに「こっち持って」とか「あそこに干してきて」とか言われた通りに動いていた。頭を使わないでいると、よい気分転換になった。

「前も話したけど、実家の大島紬は完全に分業なんだよね」と、タケシが作業しながら話した。「図案を描く人、図案から糸に染めつけるパターンを設計する人、パターンに合わせて糸を束ねて絞める人、その糸を染める人、それを織る人。細かい柄だと図案制作から完成まで二年ぐらいかかるものもある。だから一人でぜんぶ作る、〈作品〉って、なんだろう、って思ってた」

「近代の産物だね」

「うん。でも単純にさあ、一人でできることって限界あるよね」

「そうだね……小さくならがちだよね」



「カルマやってて思ったけど、みんなで作る方がスケールも思考も大きくなるよね」

複数で作ると「まとめるのが大変」ってなる人も多いはずなのだけど、タケシとわたしは、カルマでの体験でそれが「できる」という感覚を掴んでいた。

「ぼくさあ、絵とか彫刻とか、モノとしての作品作るのがやっぱりピンとこなくて。学部時代から大きいもの作ってきたんだけど、それってモノじゃなくて空間作ってたのかなと」

「ああ、あれ？ キリンビールと、『ハッポウニラミノリュウモドキ』？」

大学では一年に一度、みなが京都市美術館で展示することになっていた。展示の幅は、一人二メートルと決められていたけれど、高さには制限がないと聞いて、タケシは天井まで高さのある、和紙にキリンビールを染め抜いた作品を展示した。次の年には、天井を覆う十メートル四方の作品を制作した。妙心寺法堂にある狩野探幽の天井画、「八方睨みの龍」をモチーフにしていた。

「龍の作品も大きかったけど、今回は最大じゃない？」

「そうだね。招き猫は河原町商店街のお店の前に点々と置いて、鯉のぼりは鴨川に展示したいんだよね」

「それは……大きい空間展示ってことになるね」

「でも空間を作りたいわけじゃないって最近気づいてきたんだ」

「空間をつくるインスタレーションじゃないの？」

「インスタレーションって言われても、ピンとこない。何か出来事みたいなこと作ろうとしているのかなって」

インスタレーションという言葉自体、当時まだ新しくて、みながその「空間全体がキャンバス」という考え方に慣れようとしていた。でもタケシはその先を考えているみたいだった。

「出来事……」

「まだ自分でもよくわからないけど」

本当に、まだわからないでいたのだと思う。タケシは作業を続ける自分の手元に視線を落ととして、黙ってしまった。わたしは話題を変えた。

「タケシ、ところで、この制作費って、けっこうかかっているんじゃないの？」

「そう、大変。だから後輩に頼んで大学のお祭りのデコレーションの予算もらっちゃった」

「デコレーションの予算？」

「今度の四芸祭は京都開催だろ。大学内を飾りつける予算が十万円あって、それを使わせてもら

18 国公立の四つの美術大学、東京藝術大学、京都市立芸術大学、金沢美術工芸大学、愛知県立芸術大学が毎年一回、開催校を持ち回りで行う文化スポーツの交流会。主に部活動単位での対抗戦などが開催されるが、展示会などのイベントも開催された。タケシはバレーボール部だったが、四芸祭のつながりで東京の友人もでき、その誘いで関東周辺での展覧会や屋外イベントなどを行うようになっていた。

うことにした。鯉のぼりをデコレーションとして、まず学内の空にたなびかせるんだ。で、そのあと鴨川でぼくの展示になる」

「さすが！ タケシってさあ、けっこう戦略家だよね」

「そうでもないと思うけど」と、タケシはニヤツとした。「そろそろ鴨川も河原町商店街も、展示の交渉を始めないといけないんだよね……」

\*

ところが、展示の交渉はうまくいかなかった。招き猫を置いてもらいたいと河原町の商店街を一軒ずつ回ったが、全部断られてしまった。結局、新しくできた商業ビルや、ほかの作家が展示するギャラリーなど、五ヶ所ほどに分散させて展示するほかなかった。それは妥協できるにしても、問題は鯉のぼりだ。こちらは、川で展示しなくては意味がない。

開催期日が迫っていた。ある日、現場の進行状況を確認するために、一年生の時によく皆で集まっていた鴨川沿いのからふねや喫茶店でタケシと待ち合わせをした。鯉のぼりを設置する川面が良く見える、大きく開いたガラス窓沿いの席に座った。

進行状況を聞くと、かなり苦戦していた。

\*

彼が最初に訪れたのは、三条大橋の横にある交番だ。

タケシ…「あの、芸大の学生なんですけど、鯉のぼりを鴨川に展示したいのですが、どうすればいいんでしょうか？」

警官…「ここは派出所やからね、そういう話は本署に行つてね」

タケシ…「あの、絵を描いたんですが見てもらえますか？」

警官…「いや、絵見せられてもここは派出所やからね」

タケシ…「どこに行つたらいいでしょうか」

警官…「本署行つて聞いてね。本署ね」

次は本署、五条警察署。

タケシ…「あの、すみません。鴨川に鯉のぼりを展示しようと思ってるんですけど……」

職員…「そんな話をここでされてもなあ。役所にゆきなはれ」

タケシ…「絵を描いてきたんですけど見てもらえますか？」

職員…「そんな話はこちらではなくて、役所です」

タケシ…「五メートルの染めた鯉のぼりを十五匹、川の中に設置したいと思って」

職員…「そんなあかんのとちやいますか。役所ゆきなはれ」

タケシ…「交番で本署に行くといいと聞いてこちらにきたんですけど……」

職員…「役所や、役所、役所」

今度は市役所に行った。

タケシ…「あの……。僕は芸大の大学院の……」

職員…「どのようなご用件でしょう」

タケシ…「あの……。鴨川に鯉のぼりを十五匹ほど設置しようと思ってまして」

職員…「はい？ おっしゃっている意味がわかりませんが……。どちらをお訪ねでしょうか？」

タケシ…「それが……。いったいどこに行けばいいのか、わからなくて……。あの、絵を描いてき

たんですが、見てもらってもよいでしょうか」

職員…「こちらで見せられても困りますので……。結局、どのようなご用件でしょうか？」

タケシ…「鴨川に鯉のぼりを設置するには、どこで許可を得ればいいのか？」

職員…「わかりました。では企画課の方へ行って聞いてみてください。企画課は三階に上がって  
いただいで…」

タケシ…「ありがとうございます！」

最後は三階企画課だ。

タケシ…「あのお、すみません。どなたか…」

職員…「はい、どなたをお訪ねですか？」

タケシ…「いや、あの一、鴨川に鯉のぼりを設置したいと思ひまして…」

職員…「は？ なんですか？ なんのご用件でしょうか？」

タケシ…「あのお、鴨川にですね、三条大橋のところなんです、鯉のぼりを染めまして、それを…」

職員…「なんの話ですやろか？」

タケシ…「鴨川に鯉のぼりを設置したいんです…」

職員…「そんな、あかん、あかん」

タケシ…「一応、絵を描いてきてるんですが…」

職員…「そんな、ここ持ってこられても困るし……あかんあかん」

タケシ…「あの、話だけでも聞いてもらえませんか？」

職員…「あかんあかん、こっちはな、忙しいんや。あかんあかん」

\*

「あかんあかん、そんなんあかん、忙しいんや、あかんあかん……ってかんじで全然聞いてもらえなかった」

と、タケシは悲しそうに言った。

「とにかくみんな、自分は関わり合いたくないっていう感じ。立場の対応っていうのかな……。ぼくは、許可とかよりも、まずちゃんと絵を見てもらって、話を聞いてもらいたかった。誰でもいいからさ。でも誰も見てくれないし、話を聞いてもくれないんだ」

わたしはタケシに交渉を手伝おうかと申し出たが、精神的なダメージが大きかったらしい。

「もう嫌な思いはしたくない」とあっさり断られた。

「どうせ誰も興味なんかないんだ」

しばらく無口になって二人で鴨川の川面に視線を投げていた。

わたしはタケシに言った。

「誰も自分のことじゃないと思ってるんだからさあ、勝手に展示しちゃえば？」

タケシは、「ぼくもずっとそう思ってたんだ！」と、珍しく重く低い声で答えた。

そういうわけで、鯉のぼりのゲリラ設置が決定した。

\*

当日はマモルや他の後輩たちが手伝いに来た。朝五時に集合。みなで鴨川の中に入ってゆく。八月だというのに川の流れは冷たかった。川底は思いのほか不安定で水流も強く、気をぬくと足元をすくわれ流されそうになった。まず三条大橋の橋桁を利用して、兩岸を繋ぐように長さが四〇メートル、太さ一〇ミリのワイヤーロープを固定する。鯉のぼりの口には鉄を溶接して作った輪が縫い込まれていて、その中心に止められた三〇メートルから五メートルまで長さの異なるワイヤーケーブルを、ひとつずつバランスを見ながら、橋桁のワイヤーロープに止めてゆく。当時はまだ川を見下ろすところに走っていた京阪電車が走り始め、早朝の電車に乗り込む客たちが、わたしたちの作業を面白そうに眺めていた。

大きなトラブルもなく、予定していた段取り通り、設置作業は約二時間で終了した。わたした



ちは三条大橋の上から、鴨川の中の巨大な鯉のぼりを眺めた。みな、すごく満足していた。川面が朝日を反射してキラキラと光り、流れに合わせて、鯉のぼりがゆらゆら、ひらひらと泳いでいた。向こうには京都の街、その向こうには山の稜線が見えた。わたしたちのいる大きい空間を感じた。鯉のぼりの上をすべっていく水の優しさを感じた。美しい時間だった。そして、しばらくすると、京阪電車に乗り込む人や三条大橋を歩く人の歓声が聴こえ始めた。

\*

その日の夕方は、大きな倉庫をリノベーションしてできたライブハウスA B X<sup>19</sup>を借りて、「アー トネットワーク'83」のオープニングイベントが開催された。カルマの後輩で音楽を担当していた新岡ケンジが、彼の高校時代の音楽仲間、河原ワタルと二人でパフォーマンスをした。

当時まだ珍しかったシンセサイザーをワタルが即興的に演奏しているかたわらで、ケンジは木枠に張り巡らされたゴムの壁から抜け出そうとしている。必死さと、軽妙さが混じり合った、新

19 当時の京都では新しいタイプの、大きな倉庫をリノベーションしてつくられたライブハウスで、海外からも注目されているバンドなどが来てライブを行っていた。タケシはここで、チラシを床に敷き詰めるパフォーマンスや、川に流す前の鯉のぼりの展示、またレゲエバンドのバックでライブペインティングをするなど、アーティストとしての仕事をもらいはじめた。

鮮なイメージを観客に投げかけた。みな面白がりながらも、胸を打たれていた。初めて見るケンジのパフォーマンスに、「ケンジは、ああいうのがやりたかったんだ」と、わたしはタケシに語りかけた。「うん……」タケシの目はケンジの動きを真剣に追っかけていた。このイベントは、新しいパフォーマンスの時代が始まることを予言していた。ケンジがマモルと一緒に、カルマをダムタイプ・シアターに脱皮させるのは、翌年のことだ。彼らはのちに世界に名を轟かせるパフォーマンス集団へと成長していくのだが、それはまた別の物語になるだろう。

代表のアキオが、挨拶で熱い思いを語った。乾杯のあと、ステージでは別のバンドのライブが始まった。会場は満員で熱気があり、少し息苦しくなったのでわたしはタケシとサトシを誘って外に出た。交通量の多い五条通り沿いのライブハウスの入り口で、一日の疲れを感じながらも充実した時間に浸っていた。そこに後輩が二人やってきた。

「嶋さんの鴨川の作品ってどこにあるんですか？」

「三条やけど」

「なかったですよ」

「そんなことないと思うよ。三条大橋の下の鴨川の中だよ」

「橋の下まで潜り込んで見えてないですけど……。でも結構探しました。何もなかったですよ」

「そんなことはないでしょ、結構しつかりつけたから、流されるわけではないし」

そこにマモルが「鯉のぼりがなくなってる！」と駆け込んできた。わたしたち四人は慌てて現場に行った。十三体の鯉のぼりたちは、すべてきれいにいなくなっていた。みなショックだったが、タケシはひとり、呑気な感じで、

「あれ撤去するの、大変だよ！ よく十三体も引き上げて持って行ったねー」などと言う。

「え、そこ？」と誰かが聞いた。

「もったいないけど、あれが欲しい泥棒がいたら、まあいいかなと」と、タケシは答えた。

「タケシにとっては、鯉のぼりそのものは作品じゃないから、いいってことか……。」とわたしは言った。

「今朝見た光景が作品なんですネ」とマモルが言った。

\*

びっくりしたのは翌日だった。新聞にでかでかとタケシの作品が載っていた。「鴨川に鯉のぼり

が十三匹現わる!」と題したその記事は、誰が、どんな目的で鯉のぼりを設置したのか不明とあり、また京都府土木課が撤去したと書いてあった。

そしてタケシのもとには大学から連絡が入っていた。「すぐに府の土木課に行け」と。

わたしも「勝手にやっちゃえば」と言った手前、責任を感じて、タケシに同行することにした。ビクビクしながら、わたしたちは府庁に土木課を訪ねた。会議室に通され、怒られるんだろうなどと、ビクビクしながら待っていると、女性が茶托に乗ったお茶を二つ、お茶菓子と一緒に持ってきた。高級そうなお茶碗にはちゃんと蓋がついていた。一口啜ると、今まで飲んだことがないくらい高級で美味しいお茶だった。様子がおかしいぞとオドオドしていると、五人ほどのスーツ姿の職員が入って来て、一列に並んだ。

さあ来るぞと身構えた次の瞬間、彼らは一斉に頭を下げ、「この度は誠に申し訳ありませんでした」とわたしたちに謝った。何が起こったのかわからなかった。

20 小説では京都府庁としたが、実際は上賀茂にある京都府土木局だった。河川管理法により、一級河川と位置付けられた大きな川は国土交通省（当時は建設省）が、鴨川のような二級河川は都道府県が、そして小さな川は市町村が管理している。わたしたちは、社会にある様々な空間には実は管理者がいて、法律や条例によって管理されているということ、この事件によって初めて知ったのだった。美術館も、もちろん博物館法や様々な条例で規定されている。比較的自由にできると思っていたギャラリーでさえも、利用規約があり、その属している建物や地域によっても、様々な法規や条例の制約を受ける。これに気付いたことは、当時、ただ漫然と広がっているように感じていた、つかみどころのない社会にコミットする上でとても重要だった、とタケシは語る。実際、これ以後、彼は法律や条例について学び始めている。

職員の一人在、

「無断で撤去したことに對して、京都市の方からお叱りがありました……。京都府としては、作品だということを知らなかつたものですから、撤去してしまいました。たいへん失礼をいたしました」と謝つた。

「つきましては、作者がなぜ設置したのか、どういう作品だったのか、しつかり話を聞くようにと指導を受けましたので、是非今回の御作品についての経緯などをお話しいただければと思います」

スーツ姿の職員全員が、バインダーに載せたレポート用紙に向かつて記録しようと身構えた。

「あの、えと、今回の鴨川を必死に登っているつもりで鯉たちなのだろうかという作品ですが、あの一見元氣そうに……。あー、水を得た魚つて言葉があるじゃないですか……。そんなかんじで、元氣に泳いでいるように見える鯉たちなんですけど、実はロープに縛られて、同じところを流されているだけなんだという……。なんか、僕らもいろいろ頑張つて作っているようでも……。えっと、何か、社会の大きな流れの中で流されているだけなんじゃないかっていうよな……。そんなかんじで……。京都での三条河原はそもそも……。(以下略)……」

タケシの話は要領を得ず、わたしでさえイライラするほど長かつた。しかし役所の人たちは頑張つて耐えていた。話に耳を傾けながらも、全員がほとんどメモをとれないでいる様子を、わたし

しはじつと眺めていた。

「とりあえず、今回土木局が無断で撤去したということで、本来負担していただくかと思つていた撤去費用の三〇万円はこちらの方で処理することにしまして、一応無断で設置したことについての始末書を書いてもらわなければならない手続きになつております……」

タケシの話が終わる気配が見えた瞬間をとらえて、職員の一人在話を切り出した。

「始末書……ですか」とわたしは言った。

「ど、どのように書いたら良いものなのでしょうか」タケシも心配そうにたずねた。

「京都府知事あてに無断でやったことについての反省文のようなものを書いていただければと」

「あの、京都府知事ってどなたでしたっけ？」

「……このように書いていただければよろし」

五人の中で一番年配に見えた職員が、大まかな見本のようなものをさらつと書いてタケシに渡した。

タケシは何度か失敗しながら始末書を書き、署名して渡そうとしたとき、間違いに気づいた。

「あ、深くおわびしますが、深くおわびしますになつて！」

もう一度清書し直し、間違つた原稿はもらうことにした。緊張して手をつけなかつたお茶菓子

もお土産にもらった。

「いい人たちやったね」

「でもなんだか硬かった」

後で聞いたことだが、わたしたちの大学の梅原猛学長は、知らせを聞いて、急遽、教授会を召集し、大学が京都の文化芸術活動のレベルを上げるために存在することを全員で確認、その上で、学生の展示を全力で守ることを決定したのだった。

\*

「今回はめっちゃオモロかった」

「展示させてほしいって、企画書持っていった時には、誰も、話すらも聞いてくれなくてぼくを追い返した役人さんたちが、頭下げてくるなんて。気分よかったー」

「ほんとに。モノで芸術作品作って、展示室に並べても、こうはならないよね」

「ならない、ならない」

「なにか出来事を起こすことで、思ってもみなかったことが起きる。そういうのが一番興奮する」

「鴨川に設置した段階でも大きかったけど、それよりずっと大きいことになったね」

「こういう、何か予想できない出来事が起きる〈仕掛け〉を作るのって面白いなあ」

——なにかを仕掛けることで、思ってもみななかった出来事が起きる——。モノと一体になった作品から離れ、空間に飛び出し、つぎに社会との関わりから、出来事が起きる仕掛けを作るところまで、わたしたちの面白いと思うことはだんだんと発展してきた。

わたしは大学院生として日本画を描き続けていたが（絵を描く作業は、それはそれで楽しいものなのだ。嫌いにはなれない）、ただ、手法にこだわって表現することの限界を、すでに強く感じてもいた。絵画という枠の中で自由に描くことはできるけれど、人や、人々が呼吸するまちなう空間に関わることの面白さ、敢えて言うなら、意義深さには、かなわないと思いはじめていた。

わたしはタケシほど大胆に振舞うことはできないけれど、何か自分にしかできないことがあるのではないかと考えるようになっていた。



## 五、ゴジラとハニワ

ボイスと鯉のぼり事件で、タケシは、街の中の風景に何か仕掛けることによつて、予測不能な結果を生み出すことに、強い興味を持つことになった。

でも、できれば鯉のぼり事件のような面倒を起こさずにやりたかった。

「一時的にやつて、問題があつたら撤去して、その場を立ち去ればいいわけだから……パフォーマンスだ！」

これがタケシのその時の答えだった。鯉のぼりの時に集まってくれた後輩たちに声をかけ、京都情報社というパフォーマンスチームを立ち上げた。メンバーは出入り自由で、その都度顔ぶれは変わっていくという、ゆるやかな集まりだ。

当時はまだコラボレーションとかユニットという言葉が流通していなくて、団体でも、グループでもない集団のあり方について、わたしたちはよく議論していた。リーダーに束縛されることなく、誰もが得意なことを実現できるような、ゆるやかなネットワークのようなあり方が理想だった。それは実際、カルマで実践してきたことでもあった。

会社っぽい名称にすることで、「仕事として頼まれることもあるかなと期待してるんだ」とタケシは話した。わたしやタカコ、サトシも快くこの集まりに巻き込まれていった。

「さあ、なにをする？」

「まちに何か設置するのは、交渉が大変なんだよね……」

「鯉のぼり、オモロかったやん」

「オモロかったけど、もっとさあ、スマートにできないもんかな」

「あんな騒ぎは、もう、しばらくしなくていい。わたし、おなかいっぱい」

「だからパフォーマンス的なものにしていう話になったんだった」

「泥くさいやつやなくて、カッコイイことがしたい」

「なんか衣装つくって練り歩くとか？」

「実は昔から作りたいものがあんねん」と座カルマの頃から音響を担当してくれていた同級生の村山タイチが提案してきた。

「あんまり芸術って感じやないんやけど、ゴジラ！ ゴジラの着ぐるみ！」

「それいいね！ ゲイジュツっぽくないところがいい」

「なにで作るんやろう?」

「あ、そういえば昨日大型ゴミで、布団のマットがすぐ近くに捨ててあったで。まだあるかも」

「布団のマット?」

「布団マットはスポンジできている。それを切って貼り付けていけば、おおまかな造形ができるんとちゃうかな」

ゴジラを作り始めたという噂を聞きつけて、いつもはスーパーリアルな油絵を描いている超技巧派の柳田ユキオが参加してきた。「ゴジラならモスゴジがいい」と、わたしにはわからないことを言いながら男の子たちは盛り上がっている（モスゴジとは「モスラ対ゴジラ」の時のゴジラなんだそうだが、ゴジラって一匹じゃなかったんだ……）。

タケシは自分がいつも使っている作業着のつなぎを前後逆さまに着て、部屋の真ん中に立ち、ゴジラを造形する時の芯の役割を担った。タイチとユキオがかなり頑張つて、一ヶ月ほどでリアルなゴジラの着ぐるみが完成した<sup>21</sup>。

タケシはその着ぐるみを着て街をうろつくパフォーマンスを行った。子供たちは歓声をあげてまどわりつき、大人たちも「ゴジラやんけ、こんなところでどないしたんや」と突っ込んでくれた。

21 その後、京都情報社のメンバーは、子供たちに楽しんでもらおうと、学園祭にあわせて仮面ライダーやウルトラ怪獣などを作り始めた。今でいうコスプレのようなものだったと思う。皆が楽しそうだった。

タケシたちがゴジラのパフォーマンズを始めた数ヶ月後、九年ぶりに新作のゴジラ映画が公開された。わたしたちはその偶然におどろいた。

「ユキオたちは知っていたのかな」

「偶然じゃない？」

そんな話をしつつ、実はタケシもわたしもゴジラ映画なんて観たことがなかったので、わたしたちは誘い合って、生涯初めてのゴジラ映画を観に行った。

映画を見た後、大阪で喫茶店に入って、久しぶりに話し込んだ。

「ゴジラで街を歩くと、子供も大人も反応がいい。場所によって少しづつ反応が違うんだ。梅田のファッショナブルな街を歩くと、若い子らがキャッキヤと喜んでくれる。難波あたりの商店街を歩くと、おっちゃんおばちゃんが、いっちょよかみっていうのかな、ちよっかい出して絡んでくれる」

「大阪の人って、ほっておけないんだよね」

「この前、東京まで持って行って赤坂の街を歩いたんだ」

「知ってる。マクドナルドに入ったんでしょ」

「バイトの女の子は一瞬困っていたけど、すぐに店長が出てきて『御注文は何にいたしましたでしょうか?』って。ぼくはあらかじめ書いておいた注文とお金を渡した。そしたら『ご一緒にポテトは

いかがですか?』って聞いてきて……、すごく普通なの」

「東京だねー」

「それはいいんだけどさ。大阪でも同じで、なんていうのかな、期待を裏切るほどの事件にはならないんだ」

「映画のコマーシャルか何かって思うのかな」

「そうかもね。でも逆に、大学の授業でゴジラのパフォーマンスをプレゼンテーションしようとする、教授たちや先輩たちはざわつくんだよね。以前の芸大ではタブーだったんじゃないかな」

「そうかも。興味深い」

「ゴジラは君が考えたわけじゃないだろう。これは誰がつくったんだ? 君のオリジナルはなんなんだ! と怒り出すんだ」

学園祭だったり、クラブ活動のようなどころでやるなら、学生が遊んでいるだけだということで見ないふりをされたが、課題で扱うと、それは美術のフィールドでの勝負となるわけだから、教授たちも黙っていない。その意味やコンセプトを説明しなければならなくなる。

そういうことがあって、タケシは自分が行っている活動の意味を、真剣に考え始めた。

しばらくして、タケシは東京藝術大学有志学生との合同展、「フジヤマゲイシャ」に、『悩みのゴジラ立像、悩みの無い鯉頭像、また再び無意味な対決』というタイトルの作品を出品した。<sup>22</sup> 悩みの音楽を口ずさむゴジラと、楽しい音楽を流す鯉の頭が見つめ合っている作品だった。

京都に戻って来たタケシが、話したいというので、喫茶店で待ち合わせた。タケシは展示の写真を大量に持って来て、宮島達男や野村和弘ら同世代の勢いある作家が複数参加したこの展覧会について、やや興奮気味に説明してくれた。でも自分の作品の話になると、トーンが落ち、いろいろ考えている最中であることがうかがえた。

「ゴジラ被って歩いていると、自分の存在ってなんなんだろうって考えるんだよね。誰が入っているのかなんて誰も気にしないと、自分の存在はなくてゴジラが歩いていることになる」とタケシは

22 大学の展示室とはいえ、ゴジラの着ぐるみは現在の感覚ではアウトだと思う。意図的な模倣で利益を得る目的であれば、ゴジラの著作権者に許可を得なければならぬ。しかし当時はあまりにもそういう意識が薄かった。個人が、楽しんで作り、それを個人で楽しむなら問題ないはずだと信じ込んでいた。しかし、タケシによると、東京藝術大学では展示するときに一部問題になったらしい。いっぽう、やはりタケシによると、東京藝大の学生で当時「モスラ対ゴジラ」のモデルを作っていた人物が、妙なものを作られたら困ると偵察に来たが、作品を見て、よくこの低予算で作ったものだと感心して帰ったという。

言った。

『裸の王様』って話あるでしょ。詐欺師たちが、馬鹿者には見えない生地を使って、王様に服をつくったって話」

「王様が裸で歩いているのに、誰も裸だって言えないんだよね。赤坂のギャラリーで、その話してからゴジラを着て歩いたって、聞いたよ。サトシのアドバイスだったって？」

「そう。フジヤマゲイシャ展のパフォーマンスイベントで、『裸の王様』では、皆がバカだと思われたくなくて王様の服を褒めるんだ。『美しい服ですね』って」

「でも純粹無垢な子どもが『王様が裸で歩いている』って言うんだよね。つまり、うそを暴く子どものような存在が重要だって話」

「そうなんだけど、アーティストの役割って子どもじゃなくて、この詐欺師なんじゃないかなって」  
タケシはそう言った。わたしは不思議に思っただけなんじゃないの？」

「詐欺師は儲けてやろうと思っただけなんじゃないの？」

「そうかもしれないけど、ウソにまみれた社会の構造とか、権威あるものに人が操られているような状況とか、それ自体を、見せようとしていたとも考えられないかな」

ずいぶん深読みしているなあと思しながら、わたしはその話の先を待った。

「鯉のぼりの時、役所の人たちが立場でしか話をしてくれなくて、何か被り物を被っているように感じていた。本当はその被り物を剥がして、中の人に話して欲しかったんだ。うまく言えないなあ。とにかくね、自分の存在ってなんだろうって思う……」

立場、被り物、中の人、裸の王様。〈馬鹿者には見えない服〉を作って王様に着せた詐欺師。少しずつ繋がってくる。

「どう話したらいいのかわからないけど……来年は大学院を卒業して学生じゃなくなるでしょ。そうしたら学生って肩書きも無くなるから、なんらかの肩書きみたいなもの、被り物みたいなものを被らなきゃいけないのかなと思って。悪いことばかりじゃない。何かと、生涯結婚してゆくみたいなの、何かと付き合っただけで関係が深めてゆくということが、必要なかなと思って」

「ああ」、話がタケシの今の状況に繋がってきた。「被り物は、自分自身じゃないけど、そういうのも必要なのかなって思ったってこと？ 被り物は、立場でもあり、肩書きでもある。自分そのものじゃないけど、それを通して社会とつながっていくのかなと」

「うん……それがいいことかどうか、わからないけど」

タケシの抱いた感情を、今のわたしならアンビバレントと形容するだろう。両義性。ものごとの二つの意味に意識的であること。



「自分が誰と出会い、誰と関係を深めるのかは、大事だよ。人はいつも、誰かとの関係の中で存在してゆくわけだから」

タケシは頷いた。

「ぼくはコウタとかサトミと出会って、その関係からカルマと関係を深めて、カルマの嶋として充実してたんだ。でもカルマを下級生に譲ってから自分が何なのかわからなくなって、自分を探そうと自分の中に入っていった」

「その頃苦しそうだった」

「うん」タケシは苦笑いを浮かべながら、空っぽのコーヒーカップを口に運びかけ、またソーサーに戻した。

「渡月橋でアキオに出会ったとき、時間がまた動き出したんだ。美大の学生として動きはじめた。それはそれでよかったけど……結局美大の学生でしかない。それほど愛したこともないけど、大受験の成り行きで付き合うことになってしまった美術さんと、同棲してるようなものかなって」

「美術さんと同棲……」わたしはちょっと笑った。

「問題は関係のあり方のような気もする。幸せな関係なのか、苦しい関係なのか、どう存在しているのかってことが重要な気がしてるんだ」

タケシの話は論理的なようで、何かが破綻していて理解できないところもあった。きつとまだ整理できていなかったのだろう。でも、普段あまり語らないタケシが何かを言葉にしようとしていた。おそらく、彼は、本当に社会人としてやっていく前の、最後の跳躍を準備していたのだ。

\*

大学院の修了制作の提出が迫っていた。

タケシは染織棟の工房に籠って、青海波の図柄を染め始めた。ベニヤサイズの青海波の屏風を四〇枚つくると言う。いったん作業を始めた時の集中力は、年々強くなっていた。教授たちも、タケシがはじめて伝統柄のちゃんとした染織作品を作っているので楽しみにしていた。

そこまではよかった。

彼は同時にゴジラと同じサイズの、素焼き風のハニワも作っていたのだ。

タケシは大学院の最終審査会を公開のパフォーマンス仕立てにしたいと教授たちを説得した。会場となった芸大ギャラリーには、青海波の屏風四〇枚がセットされ、その真ん中にゴジラとハニワが並んで立っていた。正面に、審査をする教授たちの席が用意され、その周りには、タケシ

が何か面白いことをするらしいという噂を聞きつけた同級生や後輩たちが集まっていた。むかしの、カルマの公演のような熱気だった。タケシの作品には、《六年間の結婚生活にもかかわらず決してあたたかな家庭を築くことはできませんでした》という妙なタイトルが付けられていた。壁には、披露宴の招待状を模した、往復葉書式の印刷物や、「ハニワに注意」という漫画も貼られていた。

最終審査会でのパフォーマンス、《ゴジラとハニワの結婚式》が始まった。タケシは黒い服にネクタイ姿で、司会役としてマイクを通して語り始めた。

「みなさん、本日はお日柄もよく、ゴジラさんとハニワさんの結婚披露宴にお集まりいただき、ありがとうございます」

それを合図に、京都情報社の中心的な存在で人気者のジュンが、ギターを弾きながらさだまさしの「関白宣言」を歌い始めた。

「ゴジラくんはエネルギーの塊、熱いやつ。特に何かやりたいとかどこに行きたいとか思わず、ただ散歩してるだけなのだけれど、つついビルとかを壊してしまいます」

同級生が笑った。緊張していた空間が和み、観客がぐっと場面に入り込んできた。

「ハニワさんは、中身はないのだけど、なんだか権威にあふれていて、なんだか偉そうにしている

美術さん。二人は六年間に渡る、愛のない同棲生活を続けていたのだけど、ついに卒業を間近に控え、ようやく結婚することになりました。おめでとう」

なんだか妙な空気に教授たちはざわつきはじめた。

「それではここで来賓の方々に祝辞を述べていただこうと思います」

わたしは、タケシから頼まれていた台本のようなものを教授たちに配った。

タケシの担当だった東野ヒデオ教授は、渡された祝辞を真面目に読もうとした。

「ゴジラくん、おめでとう。ようやく美術というハニワと結婚できるんだね……」

しかし、すぐに読むのをやめ、「美術というハニワ」の箇所をもう一度口に出し、顔を引きつらせた。

「なんなんやこれは！」

美術の制度についての皮肉だということがわかり、東野先生は激怒した。

「いきなり美術への侮辱を読ませるなんて、こんなひどいんはない！」

「嶋くんはぼくたちをバカにしとるんか！」

「言いたいことがあるんやったら、先に話し合うべきやろ！」

ほかの教授たちも、口々に怒りをあらわにした。しかしタケシは動じず、淡々と司会進行役を

演じ、ジュンは「関白宣言」をループで歌い続けている。

学科長の山木カズコ先生は、鋭い目でタケシを見つめながら「まあよろしいやないですか。最後までやりなはれ」と語りかけた。近くで見ていた彫刻科の岩清水ユズル先生は、「無茶やりよるとニヤニヤしていた。陶芸科の武藤アツシ先生は、真面目な顔で「大失敗しとるなあ」とつぶやいた。観客もそれぞれ、面白がったり心配したりしながら、成り行きを見守った。

最終的に染織科の教授たちはパフォーマンスに加わるのを拒否し、祝辞は一切読んでもらえなかった。その最悪な空気の中、タケシは即興的に祝辞を一人で読み上げた。「結婚おめでとう！」。観客からパラパラと拍手が湧いた。

\*

卒業式当日、大学の中心にある丸池の横で、タケシはもう一つパフォーマンスを行った。名目としてはミニライブで、みなが別れを惜しんでいる時間を演出する、というものだった。丸池の水際には、例のハニワが佇んでいた。R & B調のラブソング中心で構成したライブが終わる時、タケシはマイクで語りかけた。

「みなさんありがとう。ぼくたちの学校ありがとう。今日これから美術のハニワさんを池に沈め、お別れをします」

京都情報社の後輩たちが四人、黒いスーツ姿で出てきて、ハニワを担ぎ上げ、「せーの！」という掛け声とともに池の中に放り込んだ。美術という制度からの卒業を意味する儀式だった。丸池の周りを取り囲んでいた学生たちから、歓声と拍手が起こった。

\*

謝恩会のあとの二次会会場で、タケシと合流した。コウタが赴任先のニューヨークから戻ってきており、大阪で働いているレイイチにも声をかけて、みんなで久しぶりに飲もうということになっていった。

「さつき武藤先生がぼくのところに来て、きみのハニワはなかなかよく焼けている、ってほめてもらっちゃったんだ」と、タケシはわたしに言った。

「あれって野焼きじゃないんでしょ」

「おかげさまで、って言っちゃった。ほんとはコンクリートなんだけど」

「あはは」

「武藤先生、ごめんさい」

タケシは武藤先生の去って行ったと思われる方向に頭を下げた。

「そういえば武藤先生には、一年の時「壮大に失敗しろ」って言われた。覚えてる？」

「当時はなんだかややこしいこと言ってるなって思っていたけどね」

「みんな優しい先生だったんじゃない？」

「考えてみると、ぼくらが自由にやってること、誰も束縛しなかったよね。講習会の時とかは気難しいこと言ってきたけど、最終的には、ぼくらがやることを許してくれた」

「むしろ、守ってくれていたね」

「何をやっても許される場所だった。妙なことを喜んでくれて、応援してくれた」

二次会を出て、レイイチとコウタに合流した。レイイチは最近本気でエロ漫画を描き始めたらしい。コウタはファッション関係の商社の仕事をしており、真っ白い羽のコートをまもって、見違えるほど綺麗になっていた。

「タケシ、聞いたよー！　なんか派手にやらかしたんだって？」

コウタが楽しそうに声をかけた。

「よう学位もらえたな」

レイイチがからかうように言った。

「さすが、うちの学校だよな」

タケシは嬉しそうだった。

コウタが、「サトミの展示の話は聞いてないけど？」と、わたしの方を向いて言った。

わたしはにっこり笑った。

「わたし、展示しなかった。先生たちに相談して、論文書いて、作品の代わりにさせてもらったの」

「うそやん！」

「いや、ほんと、ほんと」

「なにについて書いたの？」

「自分が絵画を描かない理由。タイトルは『具体美術協会、前衛、ヘタウマ——そして絵画からの脱却』」

「面白そうやん」とレイイチが言った。

「最後、カルマのことも書いたよ。わたしが手伝ったタケシのパフォーマンスも書いた」

「え、そうなの？ ぼく、知らなかった」とタケシがちよっと驚いて言った。



「タケシのパフォーマンスって、文章にすると支離滅裂に見えるから、まとめるのに苦労したわ」とわたしは笑った。「でもおかげで、書く内容には困らなかつた。先生たちも、「新しい展開が出て来ているのかな」とか言って、無事、審査通過」

コウタが「Good girl (いい子ね)！」と言った。わたしたちはハイタッチした。「このあとどうするん？」

「わたし、東京の区立美術館でバイトすることになった。働きながら、正規の学芸員を目指す」「たかさんの美術作家たちのマネージャーになるんやな」

レイイチが感慨深そうに言った。

「レイイチは漫画描き始めたんだって？」

「そうや、本格的に勉強中や、働きながらやけどな。エロやぞ。エロ」

「コウタはどうなの？」

「もーたいへーん！ 世界は広がったってことかな」

それぞれがこの二年間のことを話すだけで時間はいくらあっても足りなかつた。

その時、タケシがこんなことを言った。

「サトミもコウタもレイイチもなんだか自分を獲得してる。すごいな」

「自分を獲得してるとってなんやねん」

「なんていうかな、ぼくは大学院まで出たのに自分をまだ全然獲得していないって気がする。美術ともお別れしちゃったし、自分もつかめていないし、何の肩書きも獲得していない」

「社会に出れば、そんなことゆうてる暇なんかないぞ」レイイチがタケシの肩に腕をまわして、体を揺すった。「まあ、お前は大丈夫。自分を信じて行け」

コウタが、反対側からタケシの肩に腕をまわし、もう一方の手でわたしの手を握った。この人たちと出会い、関係を深めた時間が、かけがえのないものだったという想いが胸を貫いた。きつともう四人で会えることはそうないだろう。でも、彼らとの時間によって自分のなかに生まれたものが、これからの自分を動かし続けるだろうということ、わたしは確信していた。きつとも、多かれ少なかれ同じ想いだっただと思う。

\*

美術のハニワ（つまり、美術という制度）とお別れをしたはずのタケシだったが、修了制作展の一連の作品について現代思想研究者の篠原資明が美術雑誌の展評で取り上げ、新世代の作家と

して注目された。第一回牛窓国際芸術祭<sup>23</sup>のキュレーターで、美術評論家の千葉成夫の評論集でも、これからの時代を切り拓く作家として紹介された。また、東野芳明率いる多摩美術大学芸術学科が企画した「第二回タマ・ヴィヴァン」展（八五年）に招待作家として出品。続いて、同時代表現の展示で定評のあった、横浜市民ギャラリーの「今日の作家展'85」（八五年）、原美術館の「ハラ・アニユアルIV」（八六年）<sup>24</sup>にも招待された。当時の新人作家の登竜門に、ことごとく出品したことになる。大学院を出たばかりの作家としては、とても順調なスタートを切ったのだった。

しかし、タケシが自らOS（オペレーション・システム）と呼ぶ、独創的な芸術活動に入っていくまでには、まだいくつかの紆余曲折を経ることになる。それは次の物語で語られることになるだろう。

23 第一回牛窓国際芸術祭は、一九八四年、岡山県牛窓町のオリーブ園を中心に開催された芸術祭。当時第一回というより第〇回という位置付けで、ほとんど予算がなく、岡山大学の学生と、東京藝術大学と京都市立芸術大学で行っていたフジヤマゲイシャ展出品者の有志が参加した。岡山大学の作家たちはそれ以前にあった野外彫刻展の形式を踏襲していたが、タケシたち学生は公民館で合宿しながら、パワーショベルなどを使い、オリーブ園の斜面を表現空間として捉えた作品など、大胆な取り組みを行っていた。タケシは「刺激的な合宿で、自分はかなり楽しんだが、みな、ほとんど作家扱いされず、運営側の不手際に怒りをぶつけた友人たちも多かった」と振り返っている。その後、牛窓国際芸術祭は九二年まで続き、その間アニッシュ・カプーアなどが招待作家として出品するなど、かなり面白い展開を見せることになる。

24 「ハラ・アニユアルIV」のカタログには美術評論家、峯村敏明が寄稿し、嶋タケシ作品について論じている。タケシはキャリアの最初期から、千葉成夫、東野芳明ら、当時を代表する評論家、キュレーターたちに注目されていたことが窺える。

著者…

倉沢サトミ（くらさわ・さとみ）

藤浩志と金澤韻が「嶋タケシ」を書くためのユニット名であり、作中、嶋タケシの学生時代の友人として語り部となる、架空の人物。

藤浩志（ふじ・ひろし）

一九六〇年、鹿児島生まれ。美術家。京都市立芸術大学大学院修了。パプアニューギニア国立芸術学校講師、都市計画事務所、藤浩志企画制作室、十和田市現代美術館館長を経て秋田公立美術大学大学院教授・NPO法人アーツセンターあきた理事長。国内外のアートプロジェクト、展覧会に出品多数。一九九二年藤浩志企画制作室を設立し「地域」に「協力関係・適正技術」を利用した手法でイメージを導き出す表現の探求をはじめめる。

金澤韻（かなざわ・こだま）

一九七三年、神奈川県生まれ。現代美術キュレーター。上智大学文学部卒、東京藝術大学大学院、英国王立芸術大学院（RCA）修了。公立美術館に十二年勤務したのち独立。これまで国内外で

五〇以上の展覧会企画に携わる。二〇一七年より十和田市現代美術館学芸統括。

編集協力…

十和田市現代美術館

小説「嶋タケシ」は、十和田市現代美術館にて二〇一九年四月十三日（土）～九月一日（日）に開催される企画展「ウソから出た、まこと」の、プロジェクタの一つです。

十和田市現代美術館