

向井 修二 (1940- / 美術家、元「具体美術協会」メンバー)

2017年7月25日(火) 向井修二邸

—1940年のお生まれということですが、育った家庭の様子、環境をお伺いできますか？

銀行員の次男で、兄と姉とがいました。僕だけ転勤であっちこっちへ。東京をはじめ、横浜へもね。東京へ行ったのは小学校の頃ですね。麴町小学校に通っていて、半蔵門に住んでいましたよ。親父はその当時どこかな。定年時には神戸の三宮の支店長でしたね。

ちょうど親父が吉原治良と年齢が一緒[1905年生まれ]で。銀行員の息子だというのは、実業家の吉原さんにとったら。「向井は特別やで」というようなことをいっていたみたいですね。特別だからといって何かして貰った訳じゃないですけど、それを吉田稔郎さんが僕にっていました。

—美術との出会いはいつ頃ですか？

美術とは全く関係ないですね。ただ、麴町小学校の先生が僕の絵をえらく褒めてくれて。「向井君の絵は、髪の毛のなかに茶色が入っているということをよく観察している。髪の毛を真っ黒に塗るんじゃなくて、その中に茶色も塗ってあるのが良い」といって。何となく美術に対して褒め言葉を貰ったのはその言葉くらいですね。

—音楽を志望されたのはどんな経緯でしょうか？

あんまり学校[高校]に出ていなくて。全然、面白いことなかったんですね。それでうちの親父が家庭教師をつけて。その人が音楽のことをいっていたと思います。それで音楽を。中山悌一というバリトン歌手に習いに行きましたよ、確か。最初は歌う方。歌手の方が恰好良いと思っていたからね。

クラシック音楽の世界ではだめでしたね。マンボやチャチャチャが入ってきて、そっちの方が新鮮だったし、恰好良いから。アヴェ・マリアじゃ、モテないからね。そういう時代です。ロックンロールと同じですね。全く違うリズムが入ってきて、ピアノを演奏するにしてもそっちの方が良かった。洒落ているし、苦しい練習しなくていいし。

東京に行って国立[音楽大学]を声楽部で受けましたけど、とにかく基本はピアノ。もう癖が出ているわけ。ロックをやっている人が何をやってもロックが出てくるのと一緒ね。そればかり覚えているんだから。それと反抗的だったし、目に見えるでしょう。Aと思ったらBといたい(笑)。

それで、音大はだめだからどうしよう、ということになって。どこかに潜り込まないといけないので、西宮の松井正とか、藤井二郎の紹介で。松井さんは大阪美術学校か何かの先生をしています。そこへだったらすぐに入れますよ、ということで入学したけど、卒業したかな？

—具体美術協会（「具体」）との出会いはどのような？

高校時代に野外展[1955年、真夏の太陽にいでむモダンアート野外実験展／1956年、野外具体美術展。芦屋川沿いの芦屋公園で開催]を見ているんです、バスから。高校1年か2年くらいかな。バスの中からなにか夏祭りかなと思って見ていたのが記憶にあります。ずっと行って芦屋美術館[芦屋市立美術博物館]の前のアパートの角の部屋に住んでいて。芦屋公園はよく遊んでいた場所でした。

—最初に出品された具体美術展のお話をお伺いしたいのですが。

第8回展[1959]、京都[京都市美術館]でね。セメントの作品を出品しました。第9回展[1960]で小さいセメントの絵が売れましたね。大阪の外国人の貿易商が買ってくれて。その後、第10回展[1961]で《記号の部屋》を発表して。その時期の作品はミシェル・タピエ[フランス人画商、美術評論家。「具体」を高く評価し、その作品を海外へ紹介した]が全て購入しましたね。

—「具体」と関わりはじめてすぐですね？

うん、2～3年でしょ。

—《記号の部屋》を着想されたのは、以前「絵に入る」という感覚だったと伺ったかと思います。

「絵に入る」というのと、見る側と見られる側を逆転させようという考え方でしたね。そういう「考え方」とか「コンセプト」とかいう言葉が好きでした。どういう意図ってというのが分かりやすい絵がいいように思っていた時期です。ちょうど白髪[一雄]さんの猪の毛皮をはりつけた作品が次のコーナーにあった会場ですね。

—あの作品は吉原治良はOKだったのですか？

いや、「あかん」て。あかんけど白髪さんはどうしてもやりたかった。あの時猟銃に凝っていたんですね。僕らもよく連れて行かれました。いい銃を持って行って。絵が乾かないからひと月に1枚しか描けない、時間が余っている、酒を飲む、「向井遊びにけえへんか」で。行ったら話をするでしょ。「酒を飲んだらええ絵が描けるかと思ったけど、あかんわ」とか、「酒を飲んで良いアイデアだと思って朝見たらいいとは思わない」とかね。もう一段自分を、絵を、違う方向に変えるために酒を飲んでやってみるとか、そのくらい実験的なことをしていましたよ。

自分が体験したことについて会話が出来る場所は、「具体」の「ピナコテカ」[グタイピナコテカ。1960年に吉原治良が所蔵していた倉庫をリノベーションしてつくられた「具体」の私設美術館。]の中にはなかったですね。そんなことがテーマになるような場、雰囲気にはならなかった。集まりはあっても限られた人しか集まって来ないし、常時来ない人は来ないからね。年に何回かしか会わないでしょ、展覧会の時くらいしか。

「ピナコテカ」の展示室の壁に丸太みたいな木材をずっと並べてあるのはね。あれは結局、「ピナコテカ」は元々倉庫だからトラックが当たった時に壁が傷むでしょ。壁の保護材としてあった木材を全部まとめて設置したんです。そして一室に集めたのね。

—あの印象的な木の壁はそういう経緯で作られたのですね。

最初からあんなものじゃなくて、いくらか隙間があってね。壁を守るためのものなんですよ。トラックでガーンと当たったりしても大丈夫、ということを前提にしたもの。吉原治良はそれが面白いから全部集めて壁面にしようか、と。絵を掛ける時に釘を打てるからね。わざわざそれを作るというのではなく廃材を利用したわけです。それ以外は、床はコンクリート。その当時はコンクリートの打ち方が悪いから結構ひびが入ったね。全然暖まらないんですね、冬。気密性もないし、下もコンクリートだから。冬場はみんなあんまり展覧会はやらなかったね。夏はいいんですよ、冷え冷えして、逆にね。

正面の奥に大きな階段があって、そこからものを出し入れしました。正面向かって左側の2階は倉庫です、全部。その2階の右側は展示室。ポール・ジェンキンスのアトリエにしたり、吉原治良のアトリエにしたり。2階の右のスペースがアトリエみたいになっていたんです。

—先ほど少しお話にも出ましたが、ミシェル・タピエに対する印象はどのようなものでしたか？

絵画に対する評論は、あの人は作品や作家に向かって一切しないからね。批評をしない人でした。吉原治良と一緒にです。あんまり論理的にどうのこうのという会話はほとんどないからね。ええか、悪いか、そういう会話だけ。だから文句が出るわけよ。ぐじゃぐじゃ言って欲しい人いるでしょう。「どこがあかんですか？」と聞けば、「あかん言ってんねんから、あかんやろ」という大阪的なね。それがまた、金山明なんか論理派はだめなのね。

「ピナコテカ」で芸術論、なんていうのは全然なかったですね。女の子の話、お金の話、自分の趣味の話。「あの画廊」っていうのが北新地にあって、大阪の中では若い人たちのディバートの場になっていましたね。河口龍夫とか、みんな「あの画廊」でのディバートの連中です。「あの画廊」しか話し合いをする場はなかったですね。ある意味ではいがみ合いもあったし、「具体」に対する抵抗もあったし。「具体」以外の人もたくさんいるから。そこで顔合わせをして、もの考え方とか現代美術の評論とか、ディバートをしましたね。

—「具体」以外の場でも沢山お仕事をされていますが？

その頃インテリアをやり出していたから、お化け屋敷の設計をミナミでやりました。一番上に六面体の鏡の部屋をつくって。ブランコがあって、カウンターがあって、そこで酒を飲んで。下にも鏡やから。映るでしょ。それがまた、面白いから（笑）。ものすごく流行って話題になりました。

それだけ話題になったから、竹中工務店の村尾栄という人が僕に「阪急三番街で何かいいアイディアはないか？」と声をかけてくれて、仕事に来てね。「それやったら真っ赤なアイスクリーム屋をやりましょうか」って言って。イメージが真逆なものね。

新地に「太田」っていうクラブがありましたが、大阪の経済人の社交場として知られていたところですよ。そのママが阪急三番街で喫茶店をやるということになって、また声をかけてもらってね。そこに音楽が流れたら電球の光が変わる装置を作ったのね。

—それは第20回具体美術展[1968]にも出品された作品でしょうか？

そうそう。その作品をスケールアップしたもの。

これはまた別の仕事だけど、「クラブアロー」という大きなキャバレーがあって、そこがディスクを作ったんですね。大きなクラブでね。そこで「液体アンフォルメル装置」を作りましたね。それはどんな装置かという、油の中にカラーインクを入れてぐるぐる動かしてね、後ろから光を当てるというもので。サイケデリックな感じでしたね。

大阪のキタにあった店の社長がその「クラブアロー」に出入りしていて、その装置を見て面白いと思ったらしく「向井さんなんかやってくれ」って声をかけてくれて。それでまた新しく考えたのが、時間と共に変わるハワイの景色を画面に映すというものでした。雨が降ったり、止んだり、朝日になったり、夕日になったり。雨が降って、乾いて…っていう2時間くらいで一回転するプログラムにしました。それが一回転したら店を出てもらおうっていうシステムで。それがまた当たったんですよ。

そんな仕事をしているということになって、今度は三宮の森英恵の店のプロデュースもしました。その時の図面を描いてもらったのが安藤忠雄ですね。残しているインテリアはみんな個性的なものばかり。材木だけ使うとか。その流れでしょうね、安藤が今、コンクリートだけでやるというのは。その元になるね、「ワン マテリアル」、「ワン スタイル」というのはね「具体」の考え方なんです。何でも同じスタイルでやり続けることでオリジナルになる。

その前に僕はダイエーの仕事で、材木だけでレストラン作ったことがあって。真っ白とか、真っ赤とかね。紐だけ引っ張った蜘蛛の巣みたいなクラブとかね。そんなのはみんな「ワン マテリアル」。それは「具体」の考え方だから。安藤も「具体」を彼なりに色々言っているけれど、その根底はやっぱり「ワン マテリアル」、「ワン スタイル」なのね。そういうところの延長です。ただ「ワン スタイル」っていうのは本人はいいけど、まわりは飽きますね。本人は思想的にその方が追及している感じがするけれど、見ている人は同じじゃないかという風なね。

—「具体」のメンバーの方の作品は、見たらすぐに作者がわかりますね。

それはやっぱり、吉原治良が昔から言っていたように。「遠くから誰の絵か分かった」というのが吉原治良の喜びみたいでしたね。だから円が描いてあったら、遠くから誰が見ても「吉原治

「良さだ」ってね。白髪一雄もそうだし、元永[定正]も、嶋本[昭三]も、田中[敦子]も。いいか悪いかは関係なく、個性という意味ではすぐ分かるわね。「具体」の全体的な流れとして、吉原治良の評価としては「ワン スタイル」を評価していた、ということだと思います。

—ただ、それを吉原治良が口に出して言っていたという事ではないのですね。

そう。ただそういう作品を残したいということ。みんな、人のやらない技法の表現を。一生懸命そのことを続けられましたね。もしよくなければ外されるからね。

—本当にジャンルを問わず、色々なお仕事をしてくられていますが。

その絶対なる条件は、そのことがあらゆる点で成功しなければならないということ。話題になったり、成功しないと次の仕事はこない。だめだったら、アウト。次は絶対はないです。話題になれば次の仕事はくるけど。面白いことを探しているのよ、みんな担当の人達は。

全く脈絡なく、つながらないことは平気で僕は面白いと思ってやるの。同一の絵を描くっていうのも最近考えていたし。普通は大体同じような絵を描くでしょ、みんな。同じことするでしょ。仕事とったら、同じことをすることですよ。同じことをしないことを皆一生懸命やってきたから。そろそろ同じことばかりしてみようかな、って。最近研究している例は、レーザーとかコンピューターでやると同じものができるわけ。寸分たがわず。今はそれも面白いかな、って思っているけどね。

*文中、[]内は補足。

聞き手 國井 綾（大阪新美術館建設準備室 学芸員）