

第 8 回横浜トリエンナーレ／北島敬三＋森村泰昌と語る「野草の肖像」
8th Yokohama Triennale / Kitajima Keizo+Morimura Yasumasa & Artistic Directors
in Conversation about “Portraits for the Wild Grass”

開催日時：2024 年 5 月 3 日

Date: May 3, 2024



蔵屋美香（横浜トリエンナーレ組織委員会総合ディレクター／横浜美術館館長）：私は、横浜トリエンナーレ総合ディレクターで、横浜美術館館長の蔵屋美香と申します。本日の司会を務めさせていただきます。どうぞよろしくお願ひいたします。

本日は、写真家の北島敬三さん、そしてアーティストの森村泰昌さんと語る「野草の肖像」ということで、アーティストック・ディレクターのリウ・ディンとキャロル・インホワ・ルーを迎えまして、約 90 分間お話を聞いていきたいと思っています。

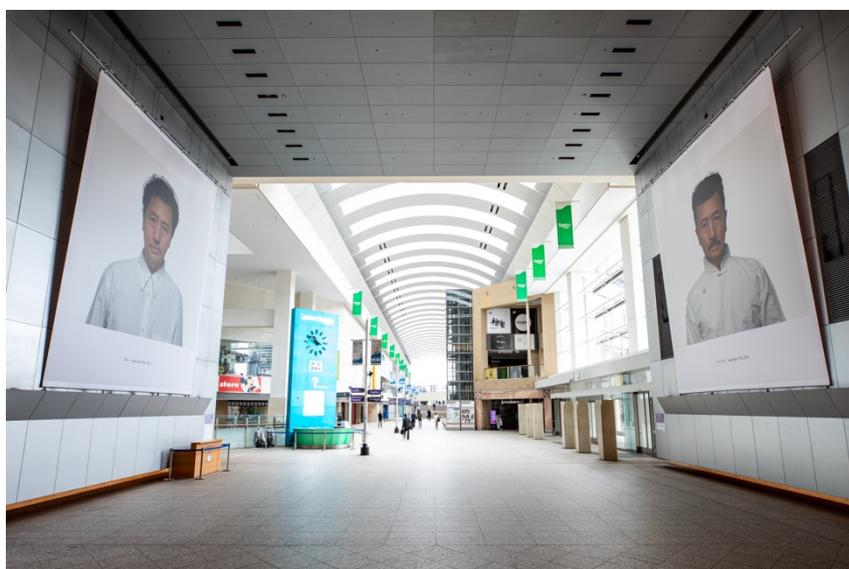
ご紹介をいたします。私に近いほうから、写真家の北島敬三さんでいらっしゃいます。北島さんは長く写真家の活動を続けていらっしゃいますが、横浜でいいますと、昨年、BankART Station というところで、『UNTITLED RECORDS: REVISITED+ PORTRAITS』という大きな個展を開催されていらっしゃいます。

それから、お隣にいらっしゃるのが森村泰昌さんです。森村泰昌さんは、2014 年に私たち横浜トリエンナーレのディレクターを務めてくださりまして、その時のテーマが「華氏 451 度の芸術」ということで、日本の近代について深く考える内容でした。今回、アーティストック・ディレクターの 2 人も、実はこの森村さんのキュレーションに大きなインスピレーションをもらったというふうに聞いています。

それから、その隣がアーティスティック・ディレクター2人のうちの1人、キャロル・インホワ・ルーさんです。それから、真ん中にスーパー通訳者の池田リリィさんを挟みます。私から一番遠い、皆さんから向かって右の端が、アーティスティック・ディレクターの2人のうちのもう1人、リウ・ディンさんです。

まず、今日の予定なんですけれども、最初にアーティスティック・ディレクターの2人から、まずこの展覧会全体の企画、意図について、その中で特に今日のお話に関連のある魯迅という、日本でいうと夏目漱石のようなポジションにあたる中国の国民的作家についてお話をしてもらいます。その中でこの北島さんと森村さんのチームに作品の制作を依頼したわけですが、その制作の依頼の意図は何だったのかというお話をまず伺ってみたいと思います。

それが終わりましたら、フリーディスカッションで森村さん、北島さんを迎えて、今回の作品について、あるいは今回の展覧会全体について、魯迅という人物について、あるいは東アジアの近代について、さまざまなお話を伺っていきたいと思います。それではまずアーティスティック・ディレクターのお話から始めたいと思います。よろしくお願ひします。



第8回横浜トリエンナーレ展示風景（撮影：山本真人）

キャロル・インホワ・ルー（本展アーティスティック・ディレクター）：下午好，非常欢迎大家来参加我们今天下午的交流。

皆さま、こんにちは。本日は午後交流にお越しいただきありがとうございます。心よ

り歓迎いたします。

我们非常荣幸的在《横滨三年展》开幕之后，第一次有机会和北岛先生、森村先生坐下来一起来交流，了解关于他们为《横滨三年展》特别制作的新作的想法。

第8回横浜トリエンナーレの開幕後、初めて北島先生と森村先生とお席を共にし、交流の機会を得られたことを大変光栄に思います。今日はお二人が今回のトリエンナーレのために特別に制作された新作について、お話を伺える貴重な時間となるでしょう。

第八届“横滨三年展”这个概念其实是起源于我们在疫情三年当中，非常困难的一个经历，这样的一个经历，其实启发了我们思考，我们每一个普通人在面对困难、困境的时候，应该怎么自处？应该什么去面对这样的一些具有挑战的一个情况。那当我们在构思这个三年展的时候呢，我们在这个鲁迅，他在100年前，那他写作的这本散文集《野草》当中，获得了很多的启发。

第8回横浜トリエンナーレの構想は、3年間のコロナ禍の中で進められました。コロナ禍という非常に困難な経験は、私たち一人ひとりが困難や逆境に直面したときに、自分とどう向き合い、この挑戦的な状況にどう立ち向かうべきかを考える契機となりました。また、このトリエンナーレの構想を練るにあたり、100年前に魯迅が著した散文集『野草』から多くのインスピレーションを得ました。

1924年到1926年，鲁迅写作的这个《野草》散文集，其实是在个人的这个生活当中，和他所面对的这个社会当中，同时遭遇了很多的这个困境，这是一部思考个人正面对困境的时候，如何从绝望开始，去从黑暗和绝望当中，寻找出口的一部作品。

1924年から1926年にかけて執筆された『野草』は、100年前の社会状況や創作環境の中で数々の困難に直面していた魯迅によって書かれた散文集です。個人が試練に立ち向かう中で、どのように暗闇や絶望を乗り越え、希望の光を見出すことができるかを深く考察した作品です。

鲁迅在写作《野草》的时候，他是一个中年人，而我们两个人呢，也是中年人。我们也在面对着充满挑战和变动的这个社会情境。所以，从一定的意义上来说，我们在鲁迅的身上看到了我们自己的肖像。而鲁迅现在《野草》当中用了非常多的这个意象，像是：野草、坟墓、枣树，各种带有象征性的这个意象，其实描述的是非常脆弱，但同时又非常坚韧的个体。所以《野草》里面也有很多普通人的这个肖像。

『野草』を執筆していた時、魯迅はすでに人生の中間点に立ち、魯迅と同様に私たちも今、中年という人生のステージを迎え、激動と変容の社会の中で日々を生きています。ある側面において、私たちは今もなお、魯迅の姿に自分たちを重ね合わせることができ

ます。『野草』は、直接的な叙述にとどまらず、草木や墓、ナツメといったメタファーや象徴的なイメージを多用し、脆弱でありながらも非常に強靱な個人を描いています。

『野草』には、日常生活を送る普通の人々の姿が多く描かれています。

所以我们在策划「横浜三年展」的过程当中，我们其实是希望这个三年展能够展示给大家这种普通人肖像，以艺术家的这个作品，来呈现普通人的这个肖像。

そこで私たちは横浜トリエンナーレにおいても、アーティストの作品を通じて、普通の人々の肖像を展示しようと考えました。

那回到我们为什么会邀请北岛和北岛两位先生，来参与我们这个展览呢？我们在这个策划「横浜三年展」之前，其实对两位前辈艺术家，我们已经是非对他们的创作非常的了解，非常仰慕他们的实践。

それで、森村さんと北島さんにお声がけしたのですが、横浜トリエンナーレの仕事を引き受ける前から、私たちはお二人の作品を十分に理解しており、その活動と実践に対して深い敬意を抱いていました。

虽然从未见过面，但我们在 2021 年的时候，我们在北京的一个关于后现代主义与 80 年代的这个全球当代艺术实践的展览当中，曾见过北岛敬三先生在八九之后拍摄东欧、俄罗斯和美国，特别是纽约街头的人的抓拍，这个街头人像的一系列，非常有力量这个作品。

直接お会いしたことはありませんが、2021 年に私たちがキュレーターとして北京で手がけた、ポストモダニズムと 80 年代のグローバリゼーションに関する展覧会に、北島さんが 89 年以降にロシア、東ヨーロッパ、アメリカで撮影した作品を出品していただいたことがあります。特にニューヨークの街角で撮られたスナップ写真、そのストリートポートレートシリーズ作には、とても力強いものを感じました。

那我们除了一直有跟随森村先生的创作，当然我们开始策划「横浜三年展」的时候开始了解到，他在 2014 年策划的这件「三年展」的作品，他以一个艺术家的视角来组织一个大型的展览，他当时这个展览的资料，我们也多次的观看和学习。

森村さんの創作活動についても、長年注目してきました。美術家としてだけでなく、2014 年の横浜トリエンナーレのディレクターとしてもご活躍され、当時の展示に関する資料を数多く拝読し、学ばせていただきました。

那在我们去考察这个横浜各个展览的空间的时候，我们就在这个皇后广场发现了这个巨大的广告牌。这个场所呢，是一个在人流非常密集的这样的一个公共空间当中，两个巨大呈现消费商品的广告牌。当我们看到这个广告牌的时候，我们就突然萌生了一个想法，

我们希望邀请这两位艺术家来为这两个巨大广告牌上，呈现他们的作品。

今回、横浜トリエンナーレの準備段階で、近隣のさまざまな空間も見て回りました。クイーンズスクエアの広場を視察していると、大きな広告看板が目に残りました。消費を促す2枚の巨大な広告看板が、多くの人々が行き交う賑やかなパブリックスペースに設置されているのを見たとき、ふと森村先生と北島先生に消費を促す広告に代わる大きなポートレートを作ってもらったらどうか、というアイデアがひらめきました。

其实最早有这个想法的是刘鼎，他跟我分享他的这个想法的时候，那个时候我们还跟两位艺术家没有见过面，那我首先回复他的是：「这是不可能的！」这么重要的两位艺术家，他们怎么有可能我们提出的这样的一个合作策划，来合作实现一些作品呢？

最初にこの提案を思いついたのは、何を隠そう隣にいるリウ・ディンです。リウ・ディンがその発想を私に共有してくれた時、私は「あり得ない！」と返しました。著名なアーティスト二人が、私たちの提案に合わせて協働し、コミッションワークを制作してくれるわけがないと言いました。

这也是在这个「横浜三年展」中，特别委托的20件新作中的第一件作品，就第一个想法，那当我提出这样的质疑的时候，刘鼎说：「我们可以试一试，因为这两位都是非凡的了不起的艺术家，他们应该会愿意听听我们的提议。」那接下来我也请刘鼎来补充一下，他为什么会产生上一个疯狂的想法。

私の返答に対し、リウ・ディンはこう言いました。「お二方とも日本を代表する偉大な作家だから、きっと我々のオファーに応えてくれるだろう」と。今回のトリエンナーレでは20点の新作が展示されていますが、北島さんと森村さんのコラボレーションは、その第一作となりました。ここからは、どのようにしてこんなクレイジーな発想に至ったのか、リウ・ディン本人に語ってもらいましょう。

リウ・ディン（本展アーティストック・ディレクター）：大家下午好！ 嗯，其实能够与北岛和森村先生一起合作是一个非常大的荣幸。也非常感谢「横浜三年展」的主委会的慷慨支持，因为运用这样一个非常大的户外的公共空间的资源，来完成一个非常伟大的作品，这是需要非常多的努力。

皆さん、こんにちは。北島さん、そして森村さんと一緒にお仕事をさせていただけたことは、何よりも光栄でした。また、この場を借りて、横浜トリエンナーレ組織委員会の皆様の寛大な支援にも、心より感謝申し上げます。屋外の広大な公共スペースで素晴らしい作品を完成させるためには、大変なご苦勞があったことと想像します。

我大概回忆了一下，我就整理了一下思路，关于我是怎么想到邀请这两位前辈一起工作的

一个过程。首先是当我们借到「横滨三年展」委任的时候，因为委任之后，很长一段时间才能来到日本，在这个观看这个场地的时候，当我经过皇后区广场，这么一个繁忙的一个地方的时候，我看到的四个巨大的广告牌，他们是横滨的旅游介绍，是以横滨是一个城市的这个形象，出现在这样的四个广告牌，这突然打给我一个很大的灵感，我在想，如果有四个普通人，都出现在这样一个四个广告牌，对于经过的每一天经过的人们，那会是一个什么样的一个想法？

キャロルが紹介している間、どういう経緯だったかを思い出していました。この新作を提案するまで、お二人とは一度もお会いしたことがありませんでした。トリエンナーレの準備でいくつかの空間を視察していたとき、賑やかなクイーンズスクエアを通りかかり、横浜の観光や市の魅力をPRする4枚の大きな広告看板を目にしました。その場所を行き交う人々は、すでに広告に慣れていたので、誰も気に留めていませんでした。そこで、もしその広告の代わりに、4人の一般の人のポートレートが現れたら、どんな化学反応が起こるだろうかと思ったのです。

因为像是每一个城市的市民，他都是由每一个普通的市民组成的，但是，往往我们都会在城市的宣传使用，或者是很多这个商业的广告，拿到是一种非常大的，且经过精心塑造得特别的人来作为一种代表，但我想，如果说在这样的一个非常重要的一个地方，有我们普通的人，或者是，装扮成让我们看得不是那么明显分辨出来的重要的人，他也作为普通的一面出现，在这样的一个情况下，他也许能够拉近我们对于我们自己，对于人的想法。

どんな都市も、一人ひとりの普通の市民から成り立っています。しかし、広告や宣伝においては、往々にして特別に作り込まれた人物が、都市の顔として起用されます。そうではなく、このような公共の場において、一般市民のポートレートや著名人が一般人の姿に扮したり、特定の人物を演じながらも普通の人と見分けがつかない肖像写真を展示すれば、市民は他者との距離や自分自身との関わりを、より身近に感じられるのではないかと考えました。

这个时候，我大脑里突然想到了两位艺术家，就是森村和北岛先生，因为这两位艺术家都是在战后成长起来，在全球化80年代开始，也在全球化活跃的时候开始成长的两位艺术家。

そこで、真っ先に思い浮かんだのが、森村さんと北島さんです。ご承知のとおり、お二人は戦後の高度成長期を経て、80年代に始まったグローバル化の激動の中で活躍し続けてきた美術家と写真家です。

森村先生的创作，从80年代开始都是以装扮他者作为他的艺术手法，而北岛先生他的创作，经过了好几次的转变，从最早的带有新现实主义处理风格的抓拍摄影，一直到现在的

类似于这个客观主义的一种摄影，他的这个转变，也是非常有意思的，我突然想起，这两位艺术家也许可以合作，用他们各自所擅长的艺术手法然后进行，包括：他们共享相同的艺术经验，这个对于世界的认知艺术经验，也许是可以合作出一些有意思的作品。

森村さんの創作は、80年代から一貫して他者に扮するという手法を用いてご活動されてきました。一方、北島さんの創作スタイルは何度か転換を経ており、初期のネオリアリズム的なスナップ写真から、現在ではオブジェクティビズムに近い写真表現へと進化しています。この変遷は、非常に興味深いものです。それぞれが得意とする表現手法を活かし合うことで、森村さんと北島さんの間で何か面白い作品が生まれるのではないかと閃きました。さらに、お二人は共通の経験、つまり世界を捉えるための芸術的な認識を共有しているため、協働することで新たな可能性が広がるのではないかと考えました。

但是鲁迅这个形象，他其实是在日本和中国都逐渐淡忘的形象。他其实非常活跃于1920-1930和战后70,80年代，而今天是重新把它唤醒起来的时候。其实对于很多今天的人们，鲁迅是一个陌生的形象，但其实在我看来他还不够陌生，于是后来我找到了鲁迅在1927年在广州流亡时期，应该说是一个就是不断奔走时期的形象，他作为一个普通的中年人，然后带着孩子，然后在广州临时居住的时候的这样的一个形象，作为一个蓝本，然后呢，也是在后来很多次的和森村先生和北岛先生，都在美术馆的协助下，反复的讨论，然后思想碰撞以后，最后形成了一些一点点的共识。

1920～1930年代、そして戦後の1970～80年代に活躍した鲁迅ですが、実際その存在は日本でも中国でも徐々に忘れられつつあり、改めて今、その姿を呼び覚ます時期にあると感じています。多くの人々にとって鲁迅はすでに馴染みのない人物かもしれませんが、まだそれほど遠い存在ではないようにも感じています。1927年、広州で亡命生活を送りながら繰り返し流浪していた時期の鲁迅の写真を、たまたま見つけました。偉人ではなく、彼が普通の中年男性として子どもを連れ、一時的に広州で暮らしていた頃の姿を、今回の肖像写真のモデルとしました。森村さんや北島さんと何度も議論を重ね、実行委員会の協力のもとで意見をぶつけ合いながら、少しずつ共通なイメージや認識が形作られていきました。

我刚才只是初步跟大家分享一下这个想法的起源，其实后面很多细节，我相信两位艺术家前辈可以跟大家有更多的分享。

このアイデアが生まれた経緯について大まかにご紹介させていただきましたが、具体的な内容については、お二人のアーティストの先輩方が共有してくださることと思います。



野草の肖像 : L.X. / M.Y. September 17th, 2023
Portraits for the Wild Grass: L.X. / M.Y. September 17th, 2023
2023/2024 (撮影 : 山本真人)

蔵屋：ありがとうございます。先にお話しすべきでしたけれども、基本的な情報をお知らせします。皆さんが今いるこの場所は横浜美術館ですけれども、美術の広場に面した正面口を出てずっと右に歩いて行っていただくと、大きなショッピングモールがあります。ショッピングモールに突き当たったら左に建物の中を進んで行っていただくと、この（作品が展示されている）スペースが現れます。

ここに大きな4枚の作品を今回展示していただいているのが、北島さんと森村さんということになります。今、ADのお二人からは、展覧会全体のテーマと、特にいろいろな困難がある今日、100年前の魯迅の苦しみの中から少しでも生き抜く力を普通の人が見つけていこうというテーマのお話、そして、それがこのショッピングモールの中いきなり巨大な普通の誰だか分からない人の肖像が現れた、この衝撃を持ち込めないかというアイデアが浮かんだお話を聞いてきました。

ここからは、森村さんと北島さんにそれぞれお話を伺っていきたいと思います。まずは森村さんのお話を伺ってみたいのですが、この展覧会全体は、現代美術の展覧会にもかかわらず、今お話にあったように、100年前の魯迅を出発点にして、歴史的な経緯をたどる中で作られています。森村さんの2014年の横浜トリエンナーレも似たような作りを持っていらっしゃると思います。

また、森村さんは、特に 2021 年にアーティゾン美術館で、青木繁の《海の幸》という 100 年ほど前の作品をベースにした「M 式「海の幸」－森村泰昌 ワタシガタリの神話」という展覧会を開催されて、日本を含む東アジアの 20 世紀近代化ということにも思索を深めていらっしゃると思います。そうした観点から今回の魯迅の作品にも取り組まれたと思いますので、展覧会全体について、あるいは魯迅について、少し森村さんのお話を伺ってみたいと思います。

森村泰昌（本展参加アーティスト）：ありがとうございます。今、キャロルさんとリウ・ディンさんから、北島さんと私のセッションの作品についてお話をいただきましたが、どうですかね、皆さん、クイーンズスクエア行かれました？ここにいらっしゃる方は 4 点の作品をたぶんしっかりご覧になったんだと思うのですが、私、あの場所において、それで眺めていましたら、ほとんど誰も見ていないんですね。あんなに大きな巨大なバナーの作品なんですが、目には入っているのかな、みんな振り向かないですよね。それで、今、蔵屋さんのほうから、ああいう普通、特別ではない人を大きな画面にすることの衝撃というふうに評されたのですが、衝撃、なかったんです。

それで、私はそれは大成功だと思っています。少なくとも、私にとっては魯迅という、これは中国の文学者であり、政治活動家でもあった人というのはとても大事な存在なんですけれども、私にとっては特別な存在かもしれないけれども、その魯迅という人もこの地球上に何十億という人が暮らし、そしていろいろ苦勞して生きているわけですが、そのうちの一人に過ぎないですよ。

先ほど、一人の中年男性というふうにリウ・ディンさんがおっしゃいましたけど、一人の中年の、一人の人間に過ぎないわけですよ。ですから、ああいう大きな商業施設の中を行き交う人々と、それからバナーになっている、これは北島さんが撮影してくださった私、それから私がちょっと魯迅になってみたというか、そういう私、それからこれまで北島さんが撮られた何かその 2 つの作品に響き合うような 2 つの肖像と、この 4 点があるのですが、それは特別なものではないですよ。

それはもうクイーンズスクエアを歩き交う多くの人々と全然変わりはないわけですから、ことさら「振り向いてください！」と、こういうふうに言うような偉そうなものではないわけで、これはちょうど今回の展覧会のタイトルになっております「野草 (Wild Grass)」ですね。これは日本語に訳すと「雑草」というような意味だと思うんです。

この「雑」って嫌ですよ。「雑」ということは、純粋なものがあるんだと。そっちが

ええねんで。それに対して雑やろという話ですから、雑草ってとっても嫌な言葉ですが、あえて使うと、あんなに大きなバナーですけど、きれいなお庭にバラがワーっというのと、みんなきれいやなって目に留めますけど、路ばたにどこかから種が舞い降りてきて、すごいですよ、道のコンクリートの隙間からなんかフワッと芽を出し、そして葉を付け、そして花を咲かせるというのがありますけど、そういうものってほとんど目に留めないんですよね。でも、たくさんそういうものが生きているわけですが、それと変わりが無い。大きなバナーであれ、何であれ。

という意味では、ちゃんと雑草……あえて雑草という言葉を使いますが、私と北島さんとで作った大きな作品がちゃんと雑草になってくれたという意味では、私はとても良かった、成功したな。逆説的にですけど、そのように感じました。

今回の展覧会、皆さん、ご覧になられたと思うんですけど、どんな感想を持たれましたか？私は、一言で、結論になるんですけど、素晴らしい展覧会だったと思いますね。いいですかね、ちょっと長い話で。時間があんまりないですよ。北島さん、すみません。

2つ、笑い話をちょっと仕込んできたんですよ。それをちょっとお話ししたいんです。1つ目の笑い話ですが、これはある人から随分前に伝え聞いたお話なんですけど、京都の高名なお寺がありまして、そこのお坊さんがお話をします。お相手は日本の文化に大変興味を持っている外国の方、主に欧米の方々なんですけど、その方に仏教ってどういうものなんだということをお話をされたんですね。

その時にお話しなさったことなんですけど、これ、何て言ったかな、間違っていたらすみません。「山川草木悉皆成仏」でよかったかな。山川、草木、全てに仏が宿するという。ですから、不必要なものは何にもない、全ては大切なものなんですよ。こういうのが仏教というものの本質だと、こういうことを皆さんにお話しなさったんですね。ここまでは良かったんですよ。ここからが笑い話になるんです。

こういうふうにおっしゃったので、それを聞いて質問があったんです。今日、このお寺に来ました、そしたら本当にきれいに掃き清められていると。特に、お庭は素晴らしく美しい。雑草なんか何もない。きっと、これは雑草は抜いているんですよと。山川草木悉皆成仏、いわゆる雑草というものにも仏様が宿っているんじゃないですか、命が宿っているんじゃないですか、大切なものというふうに言えないんでしょうか、なぜ抜くんでしょうか。こういうふうに質問がありました。さあ、皆さん、どう答えますか。これは難しい問いです。大変、禅問答みたいなんです。それで、お坊さんが答えたんですね。どう答えたか。「私は雑草を抜きません。草刈りは寺男がします」と。すごいですね。

これ、すごい考えさせられます。

もう1つだけ小話をさせていただくんですけど、これは私の体験です。私の家に小さな庭がございまして、そこに1本、ハナミズキの木があります。春先から夏にかけて、これがぐんぐん育つんですよ。枝が伸びていく。それで、夏の終わり頃にいつも脚立に乗って、それをノコギリで私が切るんです。その時も脚立に乗って木をノコギリでギコギコ切っていたんです。

そしたら、そこに近所の子どもが来まして、その子どもが生意気なことを言うんですよ。何を言ったかという、僕のほうを見上げて、「おっちゃん」って。中年男性ですから。「おっちゃん、おっちゃん、木痛がってるで」と。「木、痛がってるのに、なんで切るねん？」って、こう言うわけですよ。さっきのちょっとお坊さんに近いんですけど、黙っているわけにいかないじゃないですか。

何て答えようかと思って、とっさに考えたんですけど、「これはな、木の散髪や」って、こう言った。「君かってな、髪の毛伸びるやろ？カットするやろ？それと一緒にや。木の散髪や」って、こういうふうに言いましたらね、その子は納得したようです。でも、生意気な子で、「分かった、そうか、散髪か」と。「きれいに散髪したってや」って言って、立ち去りました。私は、勝った、と思いましたね。

ちょっと2つばかり小話をしましたが、私、思うんですけど、大抵の美術館でやられていることは何かというと、先ほどのお寺じゃないですけど、きれいに行き届いたお庭を作ることだと思います。きれいに行き届いたお庭で、そこに豪華なバラを並べたり、あるいは枝振りの良い松を置いたりするということが大抵の美術館はやっているんじゃないでしょうか。ところが、今回の横浜美術館はちょっと違うと思うんですね。

それを、私はもう1つの庭、「Another Garden」というふうに呼んでみたいなと思います。こちらはどんなふうにして出来上がっているかということ、世界各国いろんなところからいろんな創作の種、創造の種がワーッと横浜にやってきて、それで地に降り立って、そこで芽を吹き、そして葉をつけ、花を咲かせるという、そういう生い茂った世界なんですね。この生い茂った世界は、「野草」というタイトルが付いていてそれに表れているように、これは「Wild Grass」ですよ。極めてワイルドな世界です。

私が展覧会を見た感想を言っておりますが、ワイルドということは、別の言葉で言うと、過激だったり、攻撃的だったりするんです。しかし、もう1つ忘れてはならない面があって、今回の展覧会ですが、そのワイルドで過激で攻撃的なシーンというか、お庭を、

リウ・ディンさんとキャロルさんが大変温かく、そして優しい、そんな眼差しで見ていると。そんなふうに思いますね。

これ、両面があるというのはとっても重要なことで、あるいは、パッと展示会の会場に入ったら、雑然としている感じがすると思うんです。とてもアナーキーな感じがすると思います。しかし、よく見ると、すぐに分かるのですが、そこにはこのアーティスティック・ディレクターの明確なメッセージというか、ストーリーというか、そういうものに貫かれている、そういう展示会だったと思いますね。

もう1つだけ例をお話すると、最初の「密林の火」、ここに行きますと、トマス・ラファの作品、あちこちにビデオの作品が散らばっていて、そこからシュプレヒコールというんですか、人々の叫び声がワーッと流れていて、それが会場にワーッと広がっているので、「密林の火」のところにも入られたら、ちょっとドキッと、皆さんされるかもしれません。そういう騒乱というか、そういう感じがあるのだけれど、一方で、今回の展示会は極めて静寂に満ち満ちていると思いませんか。

これは2つあるんですね、そういう展示会、一言で言うと、過激と、それから優しさというのが2つあるという、こういう展示会はやっぱり素晴らしい展示会だと思います。この中で私が個人的に特に興味があったのは、先ほど、アーティスティック・ディレクターのほうからもお話がありましたように、魯迅という、これがその通奏低音というか、ずっとそれがテーマとして展示会の全体のどこどこに漂っているということですね。その魯迅って何なんだろうというのが実は私の最大の興味なのですが、とりあえずお話はこれで終わりたいと思います。ありがとうございました。

蔵屋：良いところで。ありがとうございました。ただいま、大変面白いお話を伺いました。少し共通のテーマとして、やっぱり「普通の人」ということが出てきたのではないかと思います。リウ・ディンたちもショッピングモールに普通の人々の肖像を掲げるということがそもそもこの作品をお願いした理由にあったということでしたし、この展示会全体が、歴史上有名な人とか政治家とかスーパーヒーローのようなものが歴史を変えるのではなくて、私たち一人ひとり、普通の人々が小さなアクションから世界を変えていけるんだよ、ということがメッセージになっています。

ただ、この普通の人というのは実は非常に難しい問題をはらんでいます。普通の人とは一体何でしょうか。普通ではない人がいるのでしょうか。逆に、何の特徴もない人というのがこの世にいるのでしょうか。普通の人といったところで、一人ひとりには個性も人格もあります。あるいは、森村さんはこれまでの作品で、例えばゴッホとか女優さん

とか、有名な画家とか有名な絵画とか、モデルが有名なものに森村さんが扮する、つまり似せていくという方向で作品を作られてきたのですが、今回の場合、リウ・ディンのお話にあったように、魯迅という人はとても有名な作家ですが、その顔というものを私たちが果たして、「あれが魯迅だね」とすぐ思い浮かべられるほど知っているかということ、たぶん日本でも中国でももうほとんど分からなくなっているのではないかと思います。

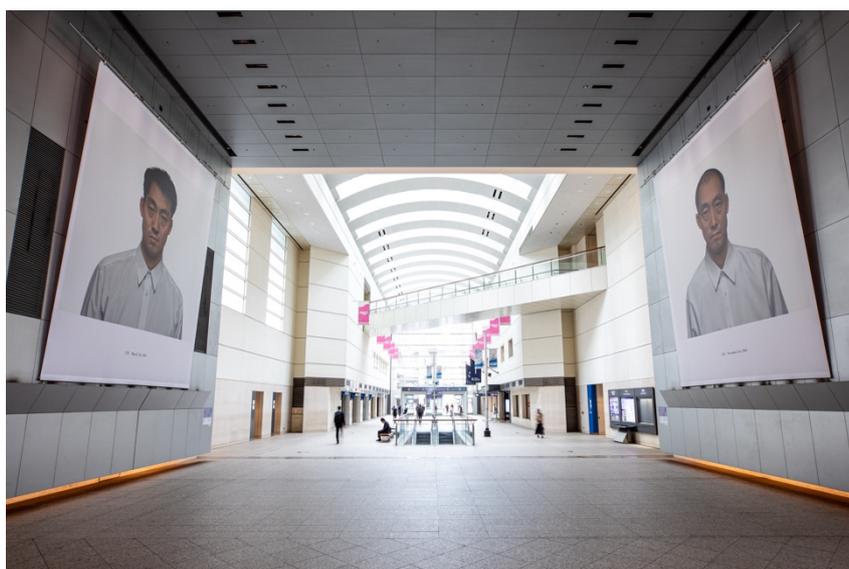
そうすると、中年男性の森村さんが中年男性の魯迅に扮したところで、一体誰が誰に扮してしているのかということが分からないという、森村さんの制作の中でも非常に珍しいケースになってきたのではないかと思います。この普通の人のポートレート、肖像を撮るということに関しても非常に複雑な問題があります。

実は、私、先々週、大学で特定の人々の肖像画を描くという課題の説明というのをやってきたのですが、それで Wikipedia の肖像画の欄というのを読んでみたら、肖像画というのは特定の人々の外観を表現した絵画や写真や彫刻のことで、上半身で正面を向いていたり、目が絵を描いている人、もしくは写真を撮っている人、あるいは絵を見ている人、写真を見ている人のほうを向いてアイコンタクトを取っている場合が多く、近代以降においてはその個性とか気持ちとかを表していることが良いとされている、と書いてあったんです。

果たして、このポートレートというものがアイコンタクトをしていて、絵を見ている人や写真を撮っている人と気持ちを通わせながら作られ、そこに気持ちや感情を表しているのが良いとされている以上は、普通の誰でもない人というもののポートレートを作ることができるのかどうかという問題も大変複雑な問題をはらんでいるように思います。実は、この点について、つまり普通の人のポートレートを撮るということについておそらく北島さんにもお考えがあるのではないかと思いますので、少し北島さんのこれまでの制作の経緯なども含めてお考えをお聞きしたいと思いました。

北島敬三（本展参加アーティスト）：どこからどのように話していいのかちょっと難しいんですけど、どこから話そう……。

蔵屋：ベーシックな情報として、今回、4点の大きな肖像が並んでいて、そのうち2点は森村さんと魯迅に扮した森村さんなのですが、もう2点は北島さんのこれまでのポートレートというシリーズからピックアップされた2点の男性の写真になっています。



第8回横浜トリエンナーレ展示風景（撮影：山本真人）

北島：そうですね、ここの作品の簡単な説明文を事前に読ませていただいたんですけども、「森村さんが魯迅に扮した」というイディオムがあるわけですけど、それを私は、今回の場合はそういう表現でいいと思って合意したんですけども、その言葉というのは、やっぱりよく考えてみるとそう簡単には受け入れ難い言葉だなとは思いつつ…でも、今回の場合はそういう説明のほうが、実際それによって見てもらえればと思ったのでそれでいいと思ったんですけど。森村さんが魯迅に扮したという言葉の中では「森村さん」というオリジナルを発生させてしまうんじゃないかなと。「森村さん」というのが自明なものとして、一存在者として出現してしまう制度が、その言葉の中に入っているんじゃないかなと。

蔵屋：「魯迅」というものがいて、そこに扮する、もともとの本物の「森村さん」なるものがありますよ、その人が化けていますよという、その本物のほうを強調してしまうのではないかということですね。

北島：そう、そう、そう。今回の写真というか、私たちの共同制作物は、右と左の写真は交換可能なものなんです。等価なものとして考えているわけです。

蔵屋：「森村さん」という本物の人間がいて、「魯迅」という偽物に化けているのではなくて、二人ともオリジナルとコピーという関係ではなくて、平等なものであるということですね。

北島：そういう構造がまず大事だなと思って。これは間接的に私のポートレートの仕事

を説明していることにもなると思うのでちょっと説明させてもらおうと。今回、記号を付けたんですけども、本人の名前だとやっぱりきつ過ぎる。特定され過ぎてしまうかもしれないので、余地を残さなきゃ駄目だなと思って。例えば魯迅の「L.X.」だけけれども、でも、魯迅かもしれない。それでイニシャルにしたことが明示されるように日付のほうは省略なしでフルの「September」というような付け方をして、ちょっと強調して、そこをもう少し見てもらえるかなという。

蔵屋：今おっしゃったのはこのタイトルのことですね。左側が《野草の肖像：L.X. / M.Y. September 17th, 2023》で、右側が《野草の肖像：M.Y. September 16th, 2023》、これが森村さんや魯迅……中国語では魯迅の名前は Lu Xun と書くので L.X.になりますけれども、そのイニシャルであって、そこを記号のようにした。ただし、日付はちゃんと書いてある。



野草の肖像：M.Y. September 16th, 2023
Portraits for the Wild Grass: M.Y. September 16th, 2023
2023/2024（撮影：山本真人）

北島：魯迅かもしれない、という余地がなければならぬなと思ったのと、さっき森村さんがおっしゃったことにちょっと補足させていただくと、あの場所で誰も見ないということは、私もとても大事なことだと思うんですね。美術館という空間、かつてのというか、そういうところもいまだに残っていると思うんですけど、いわゆる教育的な空間じゃないですか。ところが、そういうところに置かれて、「さあ、これが美術

ですよ」と見せるということ自体は、反教育的かなと思うぐらいなところもあって。見ないようだけど、どこかで見ていることってすごい大事だなと思うんですね。

だから、ああいうパブリックなところで時々展示をするんですけども、いつもそのことが面白いなど。無視される感じもいいし。でも、どこかで一瞬見て無視したりとか、また見返しているとか、そんな感じで……伝わるという言葉も嫌なんですけど、関係が起きていくという美術の在り方もあると思うんですね。

蔵屋：おっしゃることは、美術館に展示されると、「これが高級なものですよ」「貴重なものですよ」あるいは「オリジナルで一点ものですよ」という価値付けを作っていることにほかならないので、先ほどおっしゃった、この2つは等価である、森村さんという本物がいて、魯迅という偽物に扮しているというような上下関係を作りたくない、とおっしゃっている関係に近いものが、美術館だと生まれてしまうということですね。

北島：そうですね。

蔵屋：それが日常のスペースに見たり見なかったりされる感じで展示されていることで、「これは高級ですよ。はい、見てください」という側面がちょっと薄れていくということですね。

北島：何より大勢の目に触れるというのも面白いんですけど。それから、私が普段ポートレートで撮っているモデルさんというのかな、そういう人たちもあそこを実際通っているような人たちばかりなんですね。クイーンズスクエアを実際に今歩いているような人たちを中心に撮っていたんですね。

蔵屋：このポートレートのシリーズをご存じでない方もいらっしゃると思うので、ちょっと簡単に。この森村さんの作品は今回撮り下ろしをしたものなんですけれども、残り2点のこの男性の写真は、北島さんが1993年からですかね？ 1992年、3年頃から撮っていた『PORTRAITS』という膨大なシリーズの中からピックアップされた2枚なんですよ。



野草の肖像：I. H. November 21st, 2003
Portraits for the Wild Grass: I. H. November 21st, 2003
2003/2024（撮影：山本真人）

北島：だから、展覧会を見た時にちょっと感じたことは、そういった教育機関とか、いわゆるホワイトキューブという制度、システムによって成り立ってきたものが、もはやほとんど無効なんだなということを強く感じました。しかもこの美術館が1980年代の、しかも丹下健三が設計していますよね。そうした80年代の美術館というものが、単にそこは駄目だから潰してしまえというような展示ではなくて、その美術館そのものも歴史的資料として展示物になってしまうような経験をするわけですね。

もしかすると、（ギャラリー1「鏡との対話」の）縄文のコーナーなんかちょっと響き合っているのかもしれないんですけど、そういう部分と、あと、私たちが公共空間でやっていることと、それとBankARTが深く関わっていることで……BankARTは横浜の歴史的建造物を渡り歩いて、さすらって活動している強力なアートサポート軍団ですけど、そういうものが関わって、そうすると80年代の美術館の開港以来、横浜の日本を近代化していく入り口の横浜の歴史と現在を逆に場を立ち上がらせてくるというか。そういうことってすごく重要なことだなと、今回、改めて思ったんですね。

ホワイトキューブというのは基本的にはいつでもなくて、どこでもなくて、超越的という、三拍子揃っているわけですけど、そんなものが100年も続いたこと自体がびっくりするようなことだと思うんですけど。

蔵屋：補足すると、「ホワイトキューブ」というのは美術用語で、壁も床も天井も真っ白で、余計なものが何もないので、作品だけが素敵に見えるという空間のことです。皆さんが美術館にいらっしゃると、これが、今、普通の美術館のイメージかと思いますが、これが成立したのが大体 100 年ぐらい前、ニューヨークの近代美術館なんかがきっかけと言われてしますので、このホワイトキューブという取り澄ました、「美術作品だけ素敵に見てね」「これは高級ですよ」「本物です」と主張するような空間の誕生と、魯迅が『野草』を描いていろいろなことを苦しんでいた時代とが、ちょうど同じ時期ということになりますね。

今、北島さんがおっしゃったのは、そうした時間も空間も見えなくするような真っ白なお部屋で高級なアートを見るという美術館のイメージとしてこの建物自体も建てられたんですけど、こんなものは古臭いよというふうに捨て去るのではなくて、ここをゆるーく解体して行って、このショッピングモールに展示されている北島さん、森村さんの作品と同じような空間につないでいくということがこの展覧会でできているのではないかということが1つと、そのように美術館をもう古いから要らないというふうにしなかったことで、もう1つ、横浜トリエンナーレに参加してくださっている BankART さんが使っているような歴史的な建造物やこの美術館や、そして今現在をつなぐ横浜の100年の時空間が立ち上がってくるような、そんな感じを受け取るというようなお話でしたかね。

これ、100年の近代の歴史というお話になってきましたけれども、もうちょっと魯迅というものについてどんなふうにお考えをお持ちなのか、森村さんの先ほどのお話が一回途切れたところから始めさせていただいても大丈夫ですか。あるいは、ここでアーティストック・ディレクターのお二人から何か聞いてみたいことがあれば聞いてみますか？……では、キャロルさんから。

キャロル・インホワ・ルー：感谢两位刚才非常精彩的分享，其实我有两点要回应的，第一个就是：森村先生在刚才谈到贯穿整个展览里边的一种鲁迅感，其实我们在这个展览筹备的过程当中，我们的研究就发现在战后的日本呢，其实对于鲁迅的重读和研究是每隔10年就会重新发起的「重读鲁迅」这样的一个运动。

お二人の素晴らしいお話を、先ほど拝聴し、大変感銘を受けました。僕から2点ほど補足してお伝えしたいことがあります。まず1点目は、森村さんが作品全体を貫く「魯迅感」について触れられたことに関してです。リサーチの過程で、戦後の日本では、10年ごとに魯迅を再読するというムーブメントが繰り返されてきたことがわかりました。

所以日本的文学界、思想界，对于鲁迅创作的这样一个思考和重访，可以来说是跟中国的这样的一个知识界，对鲁迅的重读是非常平行的一个过程。这样一个对于反复对鲁迅重读有一个非常重要的落脚点，那就是对「独立精神」的回溯。

日本の文学界や思想界における魯迅の創作に対する再考は、中国の知識界における魯迅の再読と、パラレルに同期したプロセスを辿っています。繰り返し魯迅を再読することには重要なポイントがあります。それは「精神の独立」の振り返りです。

这其实他这样的一个想法，就是说：其实我们做一个个体，他都是背后受敌的，他是没有一个可以依赖于某一种制度，或者某一种这个绝对的一种想法，而是我们要适时地，非常灵动的去面对不同的情境，然后，从个体的一个能动性出发，来对这样的一个情境，做出一个即时的一个反应。

魯迅はこう考えていました。個人が常に何らかの力に制約されているという前提を持ちながらも、特定の制度や絶対的な思想に依存することはできず、むしろ僕たちは柔軟に状況に対応し、個人の能動性をもとに、その時々状況に即応する必要があるというものです。

所以，森村先生刚刚所提出贯穿整个展览这样的一种鲁迅感，在我看来也可以是这样的一种感受，就是：包括了一个一体两面这样的一种思考，即是，他刚才提到我们的展览很多的这个一体两面，既有这种激进的这个想法，又有非常善意的想法，这样的一个结合，其实鲁迅这样的一个独立的，具有一个自我独立的一个想法，里面也包括了一个对自我的一个肯定，同时是对自我的一个批评和反思。而与两位艺术家合作的过程中，我们也体会到这样一种一体两面的特质。

森村さんが提起された作品全体を貫く「魯迅感」とは、僕の見解では、「一体二面」という考え方を含んでいるように思います。先ほどのお話にあったように、この作品には、過激な思想と非常に善意に満ちた思想が共存している側面があります。同様に、魯迅の精神的な独立性や自主性を重んじる考え方の中にも、自分への肯定と自己批判、内省も深く内包されています。お二人との共同作業でも、このような両義的な側面を肌で感じました。

最早我们向两位艺术家提出这个合作的提议的时候，其实当时我们是希望北岛先生能够拍一张森村先生扮演中年鲁迅的一个肖像，同时，在森村先生平时的普通人的肖像系列中，选取一张普通人的肖像，来作为这个对话。

この協働をお二人に提案した当初のプランでは、北島さんに中年の魯迅に扮した森村さんの肖像写真を撮影していただき、その一方で、森村さんのセルフポートレートシリー

ズから普通の人としての自画像的な作品を一枚選び、ポートレート同士が対話する形にしようと考えました。

不过在跟两位艺术家提出想法后，两位艺术家对这个想法进一步的推进，他们提出了除了拍一个森村先生扮演中年鲁迅的肖像以外，他们还要森村先生扮演普通人的肖像。

提案した後、このアイデアは話し合いの中でさらに展開し、森村さんが中年の鲁迅に扮した肖像を撮影するだけでなく、普通の人としての森村さんの素の姿を捉えたポートレートも撮影することになりました。

特别是北岛先生也提到说他希望在森村先生毫无准备的情况下，到森村先生家去突袭他，抓拍一张作为一个普通的森村先生的这个想法，所以不知道接下来可不可以请北岛先生再就这个中间的这样的一个对想法上的推进，再跟我们分享一下具体的细节。

北島さんは、できれば森村さんの家に突撃して、自然な状態で無防備な森村さんの姿を捉えたいと提案されました。実際にはどうだったのか、北島さんからその撮影プロセスの詳細についてお話しいただきましょう。

可能还有一个细节我需要补充的是：关于两位艺术家，我们在艺术家分别发出邀请之后，我们才了解到：他们两位艺术家其实从来之前是并不认识，是素未谋面的。那一次合作过程当中，他们刚才也说了，他们其实在过程当中，交流并不是很多，但很多事情就发生了，是一个心照不宣的情况，事情就发生了，所以，我也想请两位分享一下在这个合作之后，他们的一个感受。

もう一点付け加えさせていただくと、実は、僕たちもオファーを出した後に、森村さんと北島さんがお互いに面識がなかったことを初めて知りました。お二人もお話しされていたように、今回の共同作業では、実際にはコミュニケーションがそれほど多くはなかったようです。しかし、言葉にせずとも通じ合う部分があり、物事が自然に進んでいったようです。お二人から、そのあたりの感想についてもぜひお聞きしたいと思います。

蔵屋：(このトークが) 始まる前に、「そんなに激論というのなかったし、実際どうやって作ったのか話せと言われても、短くて終わっちゃうよ」って北島さんがおっしゃって、でも、森村さんが、「いやいや、口には出さなかったけど、お互い秘めていたものがあったよね」とおっしゃって、そのことを言っているのだと思います。質問は主に2つですね。過激さと優しさのような二面があるということ、森村さんが「展覧会に漂う鲁迅感」とおっしゃったのではないかと。そのところをもう少し伺いたいということが森村さんへのご質問。そして、北島さんについては、最初は2点であったものが4点になっていき、その創作の過程でどんなことをお考えになったのか、という質問でした

かね。まず、森村さんの魯迅のお話から伺えますでしょうか。

森村：魯迅の話ですが、ちょっとその前に、先にキャロルさんからお話がありましたけど、今度のコラボレーションの作品についてなんですが、今回、僕が目指そうとしたのは、頂いたテーマが「特別な人ではない魯迅」ということでした。そうすると、それは北島さんがずっとやっていたらっしゃるお仕事に見事にフィットするテーマなんですね。特別な人ではない、その一人として魯迅さんを北島さんが撮影するという、こういう撮影の方法。それをどうやったら実現できるかというのは私のほうはすごく難しく、どうやったら北島作品に自然に入り込めるかということですね。

これはなかなか難しいですよ。自然に入り込まない魯迅に扮装するんでしょう。扮するということで、それは自然じゃないんですよ。そうなんだけれど、自然に入り込むという、北島作品に別の言い方をすると、寄り添うという、こういうことなので、これはなかなか難しいテーマですね。

それで、できるだけ努力はしたのですが、いろんな方法はもっと考えられるかもしれませんね。それで半分思いつきというか、冗談ですが……4点ありますよね、今回の展示。4点のうち3点までは北島さん、私のポートレートも含めて北島さんに撮影してもらおうと。あとの魯迅のところを、ここをどういうふうにしたらいいんだろうかって、まだ迷い迷い今回作品を作ったのですが、今でも迷っているのですが、1つ、この方法があるのかなと思うのは、今時の話ですけど、AIを使ってみるといのはどうかかと。

それはどういうことかという、まず最初に、北島敬三の撮影法をAIに覚え込ませるんですよ。それで、森村が魯迅になるってどういうふうにするんでしょうかというのをもAIに教え込ませて、この2つを組み合わせるんですよ。だから、全部AIでやっちゃうということですね。そうすると、我々はもういなくなるんだけど、我々は関係がないんだけど、明らかにそれは北島作品で、明らかに森村、魯迅なんですね。うまいこと説明できへんかもしれん。

これはでも、他の作品は完全に北島作品なんですよ。4点目は全くAIだけでできている作品なのに、北島さんの撮影した特別な人ではない魯迅が撮影されている。特別な人でない魯迅に森村さんがなるというのをAIにやらせてもいいかもしれませんね。それを北島流に撮影するということを教え込ませて、2つのAIが1つになったような形で画面を作ると。そうすると奇妙なものができる。4番目の魯迅のところ、何かちょっと奇妙なものができるのではないかなって、ちょっと興味があったりいたしました。今回の4点の作品を発表させていただいた続編の話なんですけど、ちょっと思いつきです

けれども、お話を試してみました。

それで魯迅の話ですね。皆さん、魯迅はどうか。『阿Q正伝』とか、そういうのを
お読みになった方も結構いらっしゃるのかもしれませんが。全然知らんなという人もいら
っしゃるかもしれません。私は、何年か前にある人から、「森村さん、魯迅にならない
んですか？」みたいなことを言われまして、突然。それで、その時には「ああ、魯迅か」
と。そこはちょっと、実はその時までは考えていなかったんですけども、何かがスタ
ートするというのは本当に直感なんです。研究を積み重ねていって何かに行き当たる
のではなく、作品作りの出発って直感なんです。

それで、魯迅と言われて、「そうかもしれない！」って突然思いまして、それからぼち
ぼちなんですけど、魯迅の本を読み直したり、それから魯迅について書かれた本などを
読み始めておりました。例えば、印象に残っているのは、これは皆さん魯迅のことをあ
まりお詳しくない方でしたらちょっと紹介させていただくと、太宰治が『惜別』という
本を書いている。これは主人公が魯迅ですね。魯迅のことを、これはもちろん想像で
ですけど、想像で太宰治が書いているという、これがなかなか面白かった。なるほど、と
思ったりいたしました。

それから、一冊ちょっと持ってきましたけど、これは藤井省三さんという人の『魯迅と
日本文学』という、こういう本がございまして、魯迅と日本文学の関係を論じられるの
ですが、この一番最後の章が、村上春樹さんなんです。それで、村上春樹さんの『1Q84』
という有名な本があるんです。あの「Q」は『阿Q正伝』の「Q」だということを書い
てあるんですね。そして、『1Q84』という本の中に出てくる主人公は『阿Q正伝』の登
場人物の現代版、それも非常に逆説的などと言ってもいいかもしれないですけど、非常
にねじれた形の現代版として現れてくるのだと。村上春樹と魯迅は非常に密接な関係が
あるというふうに論じていらっしゃるしまして、それも、なるほどな、と思ってというか、
知らない話だったので面白く読んだりしておりました。

そんなことをして、何か魯迅についてをテーマに作品を作りたいなみたいなことを
何となく思い浮かべていたら、そこにいらっしゃるリウ・ディンさんが、今度、横浜ト
リエンナーレのアーティストック・ディレクターの1人で、私が、先ほどご紹介があ
りましたように、2014年のアーティストック・ディレクターをやらせていただい
たので、リサーチというか、会いたいということで。私は大阪在住なので、大阪に
来られて、今回の横浜トリエンナーレのテーマが「野草」だと。魯迅の『野草』ですとい
う話をお聞きしまして、ちょっとびっくりしてしまいました。

私は、勝手に、日本に生まれ育って暮らしている私が、魯迅というのになぜか興味を今の時代で持っていた。リウ・ディンさんたちは中国に身を置かれつつ、やはり魯迅に興味、重要性を感じ取られて、今回のテーマにされていると。双方向、日本側にスタンディングポジションを置いた私と、それから中国にいらっしゃるお二人との間で、魯迅というテーマでつながった感じがあったので大変興味深く思いまして。それで、今回の展覧会は私にとっては魯迅を考える上でとても勉強になる展覧会でした。

それで、ちょっと調べてみたのですが、魯迅という方は 1881 年に生まれているんですね。私が、先ほどご紹介ありましたけれども、アーティゾン美術館で 2021 年から 22 年にかけて展覧会をさせていただいて、その時に私が興味を持っていた日本の明治の洋画家、油絵の画家ですけれど、青木繁、この人が 1882 年。1 つ違いですね。青木繁とライバルでもあり、盟友でもあった坂本繁二郎という、もう 1 人の興味深い画家がいて、この人は同い年なので、この人も 1882 年なんですね。

今回、実は、私は恥ずかしながらノーマークだったんですけど、今回の展覧会で初めてその名前を意識しましたが、厨川白村さん。今回の展覧会のこの厨川白村さんは、私にとってはですけど、今回の展覧会のキーパーソンだと思います。白村の言葉とかがあちこちに散りばめられているし、それから「苦悶の象徴」という、これはギャラリー 7 ですかね。この「苦悶の象徴」というのは白村さんの著作名から引用されているわけですが、その白村さんは魯迅さんにすごい影響を与えている、そういう関係にありますよね。

その白村さん、1880 年です。白村は 1880 年、青木繁が 1882 年、坂本繁二郎も 1882 年、魯迅は 1881 年、もう一人、ちょっと今回はここには出品されていなかったんですけど、こういうことをずっと並べていったら一人気になる人がいて、ちょっとあえて付け加えますと、津田青楓という人がいまして、この人は 1933 年に《犠牲者》という作品を描くんですね。これは小林多喜二という人が獄中で拷問にあって殺されるんですけど、それをテーマにした作品。1933 年なんですけど。その後、彼は洋画家から日本画家に転向するんですね。まさに苦悶の象徴の一人のような気がしますが、この人が 1880 年ですね。

ずっと並べていくと、みんなほぼほぼ同世代の人だということが分かります。この今挙げた名前と密接に関係してくるのが夏目漱石という人です。厨川白村さんと夏目漱石は非常に密接な関係があるし、青木、坂本については、夏目漱石が、例えば青木繁の《わたつみのいるこの宮》という作品のことを『それから』という小説の中で引用して書いて、評価していたり、坂本繁二郎の《うすれ日》という牛の絵がありますが、それを非

常に高く評価していたりするというふうにつながりがある。

津田青楓さんは、晩年の夏目漱石の本の表紙を担当していたりする。魯迅も夏目漱石と非常に影響がある。ちなみにですけど、ちょっと年代ばかり話をするんですけど、ちょっと調べると面白いのでお話しすると、その夏目漱石が1867年ですから、青木や魯迅たちの大先輩、大先生にあたる年代。黒田清輝が1866年、それから横山大観が1868年ですから、これ、同世代なんです、完全に。

そういう先生方の中のとりわけ夏目漱石のネットワークの中に魯迅たちがいるという。ここを見ていくと、例えば日本の話ですが、日本の明治維新という偉業を成し遂げ、そしてそこから明治政府というものを樹立し、そして日清戦争、日露戦争というふうにつながっていく中に登場する明治人、明治の一員たちというものはちょっと異なる明治のイメージというか、私は、それを今日は「Another」という言葉をよく使いたいと思うんですけど、「Another Japan」「Another Meiji」というのをそこに感じる事ができる。

その「Another Japan」の中に、この魯迅という人物が関わっている。その魯迅を通して、おそらく「Another China」というのがあるのだろうと。その「Another China」を通して、さらにそれが世界に目を向けると、「Another World」としての今回の展覧会に表されているような「野草」という「Wild Grass」の世界が見えてくるという、こういう関係性に少なくとも私は感じたんですね。

そういうことを感じていると、やっぱり魯迅は一般的にイメージされている日本ではない「もう1つの日本」、そしてそこから魯迅を手掛かりにして、私にとってはですけど、何か「もう1つの中国」、そしてそこから「もう1つの世界」というものをつなげていくキーになる人、キーになるテーマというふうに感じられて、そこはもう少し深めていければいいなという、これは本当に今回の展覧会を拝見して強くそういうイメージを抱くことができました。

蔵屋：ありがとうございます。ちょっと10分ほどお時間が過ぎてしまったのですが、せっかくなので北島さんに先ほどのお話、あるいは言い忘れたなということも含めて、最後のコメントをいただいて少し締めたいと思いますけれども、いかがでしょう。

北島：そうですね、最初に、まず、今回の制作物は依頼されて作ったものなんですね。自分で発想して自分で作ろうと行ったわけではなくて、頼まれたわけです。その時は、引き受けた理由が2つあると思うんです。本当にびっくりして、荒唐無稽な依頼だなと

思って、どうするんだと思ったんですけど。まず理由の1つは、リウ・デインさんとキャロルさんがそういう提案をされているのだから、その意図を知りたいなと思ったことが1つあります。それは制作しながらでないと分かってこないことだろうなと思ったのが、それを引き受けた理由の1つなんですね。

それともう1つは、東北大震災からオリンピックを経て、また戦争の時代に向かっているような、石垣島がすごい速度で軍事化されたりとか、そういう動きを見るにつけ、考えるにつけ、関東大震災から幻のオリンピックを経て、治安維持法ができて、こちらで安保法制が整って、それでやがて太平洋戦争に行った歴史、時間等が反復するのではないかという怖さがやっぱりありまして。その時に今度の魯迅および1920年代というか、10年、20年、30年辺りの時代を、まさにその時代をもう一度考える機会になるのではないかな、あるいはいろんな気付きを得られるんじゃないかな、ここに参加することによって。その2つがお引き受けした主な理由ですね。

それで、森村さんとの制作は共同制作作品というよりは、2人で何かを作るというよりは、森村さんのお仕事と私の仕事が可能な接点はどこかなという、その接点探しが全てだったと思うんですね。それで、今、キャロルさんがずっと私たちの制作過程を語ってくださいましたけど、考えてみたら、私と森村さんの打ち合わせは、全部報告が行っているからよく分かっていたんだなと改めて思ったんですけど。それから、ちょっと「野草」に関して言うと、あそこに非常に目立たない形で、ケーテ・コルヴィッツの1枚の木版が飾ってありますけれど、あれは長野県の篠ノ井というところにあるミュージアム、ひとミュージアム（上野誠版画館）というところから借りて展示されています。実は、そのひとミュージアムって以前に行ったことがありまして、その館長、田島さんという方は、若い時に魯迅の研究者で、それでケーテ・コルヴィッツと上野誠を集めるところから始めて、やがて90年代に個人美術館を作ったという、本当にプライベートな個人美術館なんですけれども、ケーテ・コルヴィッツを持っていることで割と知られているかもしれません。



ケーテ・コルヴィッツ《カール・リープクネヒト追悼》1920
(撮影：加藤健)

つまり、それがここに貸し出されているということ自体が雑草的とか野草的な Wild Grass だなと思うんですね。もう1つのそれが東京ではなくて、信州、長野オリンピックが開かれるぐらいの山国で、当時は遥かに今よりも交通的に遠かったわけですよ。そういうところにそういう収集家がいること。もう1つ、沖縄の宜野湾市普天間の基地に踏み込むような形の個人美術館があるんですけど、その佐喜眞さんも同じなんですよ。ケーテ・コルヴィッツと上野誠の収集から出発して、90年代にやはり個人美術館を作っている。

そういう土地、場所と関係のある形でケーテ・コルヴィッツが展示されて、そこに集められているという……普天間に集められている、長野に集まっているということが。沖縄のやつは69点くらいあって、佐喜眞美術館は東洋一のケーテ・コルヴィッツコレクションという、そういうところに集まっているということ自体が雑草っぽいなというか、たぶん野草とはそういうことじゃないかと。私はあんまり魯迅に詳しくないんですけど、そんなふうに野草を読んだり、感じたりしていますね。そんな感じです。

蔵屋：ありがとうございます。補足しますと、今、ケーテ・コルヴィッツという名前が出てきましたが、ドイツの女性の版画家で、社会主義運動にシンパシーを示していて、今回の展覧会には《カール・リープクネヒト追悼》という作品をひとミュージアムというところからお借りしています。そろそろお時間になりましたので締めますが、森村さんが、先ほど、図らずも「Another」という言葉を使われました。何か、今、目の前に見えているものがあって、でも、それではない「他の何か」の価値ということかと思えます。その「Another」は、森村さんによれば、「明治維新だ、ガンガン行くぞ！」

という元気のいい人たちとは別に、夏目漱石や魯迅や厨川白村を結んで、密かに作られていたネットワークではないのかということでした。

あるいは、北島さんのお話では、東京ではない周辺のところ個人がそうした作品を集めて、やはり何か世界を変えようという火を燃やしている、そうした野草的な精神が、やはり私には、森村さんのおっしゃった現在の「Another」ということなのではないかというふうに聞こえました。この展覧会の隠しテーマの1つに、「国と国は仲が悪くても、人と人は仲良くなれる」というテーマがあります。100年前、日本と中国の関係は決して良くはなく、1937年から日中は戦争の状態に入りましたが、その水面下で、戦前から交流のあった版画家たちがコネクションを作って活動していたということが展示されています。

今回、旧第一銀行という会場にも、中国本土、台湾、それから香港などの中国語圏の若者たちが、やはり国と国は対立していても、ネットワークを作って結びついている姿が紹介されています。この国と国が仲が悪くても、人と人が水面下で結びついている、これもやはり森村さんのおっしゃった「Another」の人脈というものがこの世界を何とかするための小さな希望になるということなのではないかというふうに、お話を聞いていて思いました。

ということで、質疑ができればと思ったのですが、ここで一度お話を締めさせていただきたいと思います。北島さん、森村さん、それからキャロルとリウ・ディンのお二人、そしてスーパー通訳の池田リリィさん、本当にありがとうございました。そして、長時間聞いてくださった皆様も本当にありがとうございました。お礼を申し上げます。

(編集記) 中国語翻訳箇所は、通訳者により再翻訳した文章を編集し記録としました。