

タイトル	日本の風・ロシアの風(Exhibition of Contemporary Ikebana Group「風」展トーク&トーク 2002年3月30日 於・北海道立近代美術館講堂)
著者	菱川，善夫；工藤，正廣；井上，佳津恵
引用	北海学園大学人文論集，22：A21-A44
発行日	2002-07-31

Exhibition of Contemporary Ikebana Group 「風」展

トーク&トーク

二〇〇二年三月三〇日 於・北海道立近代美術館講堂

日本の風・ロシアの風

菱川 善夫
工藤 正廣

コーディネーター 井内 佳津恵

(北海道立近代美術館学芸員)

井内・本日はお二人の熱い対談の立ち会い役としまして、皆さんと一緒に先生方のお話を聞いて参りたいと思います。

まずお二方のご紹介を簡単にさせていただきます。

菱川善夫先生は一九二九（昭和四）年、小樽市生まれ、旧制小樽中学を経まして、北海道大学文学部文学研究科博士課程を終えられ、ご自身も歌人として歌を作られる傍ら、一九五四年には「敗北の抒情」という評論で、現代短歌の論客の一人とし

て鮮烈なデビューをされまして、現在も鋭い筆鋒でご活躍中であいらつしゃいます。また、北海学園大学の教授としても教鞭をとっておられます。本日は、日本の伝統的な文学形式である和歌、それから現代の短歌において、今回のいけ花のテーマである「風」というモチーフがどのように表現されてきたのか、その辺りをぜひおうかがいできればと思っております。

工藤正廣先生は、一九四三（昭和十八）年、青森県黒石市の

お生まれです。ご専門はロシアの二十世紀の詩で、現在、北海道大学言語文化部教授として活躍していらつしやいます。ロシア革命後のソヴィエト、それから現代のロシアの詩・文学の紹介や、翻訳にひじょうに多くの仕事をしていらつしやいます。

また、九十年代以降、ご自分の出身地である東北の文学、東北の民族文化の研究にもフィールドを展開していらつしやいます。その成果が、津軽方言による詩集『なつかしい終わりと始まり ぼくのへ津軽方言詩』、あるいは方言により記述された散文小説『TUGARU』。また最新の詩集として『ロシアの恋』という詩集もあるそうです。本日はロシア文学と文化、また、東北の文学、文化における「風」についてお話をうかがって参りたいと思います。

では、それぞれの専門分野からのお話の前に、ただ今開催中のいけ花展をご覧になってどんなご感想を持たれたか、皆さんもお聞きたいところですよ。

今回の展覧会のテーマは「風」ということで、グループの皆さんがこのようなテーマを選ばれたのは、風が吹き渡るような作品を目指したということと、いけ花という造型に新しい風を吹き込みたいというお考えがあつたとうかがっています。

まず、菱川先生からご感想をお願いいたします。

菱川・作品の印象を語る前に、これが画期的な試みだということとを少しお話ししたいと思います。

この美術館へは何度も足を運んでいるんですが、美術館そのものが今までと違った印象を受けたんです。ふつう美術館に来ますと、壁面に絵が飾ってありますから、われわれも壁と対面しながら動いていく。ところが今回、作品が壁にはないんですね。ほとんど地べたにある。上から吊るしているものもあります。が、美術館に来て下を見るとのはあまりないことですね。

特に、横井（景）さんの作品がそうですが、天井のとっても高いところから長い布がさげられ、その先端に干し草の球体が包まれている作品ですから、自然と目は上空を見上げるようになります。それによって、ああ、美術館はこんなに素晴らしい空間だったのか、と改めて認識させられたわけです。

美術館の中でいけ花をやるということはもちろん北海道では初めての試みで、画期的なことだと思いますが、美術館を既存の概念から解き放つて、魅力的な空間だということを教えられました。が、それはひじょうに大事なことだと思うんです。作品は「場」があつて決まるということもあるんですね。この美術館の中で作品を作るということで、美術館自体に新しい風が吹き込まれたな、というのが第一印象でした。

ぼくはいけ花の方とは古いおつき合いがあります。いけ花は流派があるので、流派の中の展覧会は伝統的に開かれています。同時にそれぞれの流派の中には個性的な作家がいるので個展も可能じゃないかというので、二十数年前ですが、中森敏夫さんに強制連行されて（笑）、お花の先生方の集まりに連れて行かれたんです。流派には流派の考え方があっても、作家として一人ずつ独立した世界があるはずだ、それをもっと訴えるべきだというので、五人の作家集団による「いけ花5つの個展」が、一九七八年から活動を開始しました。その第二回展は「花と歌の出会い」がテーマでしたので、いっしょに私も仕事をさせていただいたのがおつきあいの始まりです。横井景さんも、池上理圃さんも島田晴風さんも、その時以来の仲間なんですね。

こういうふうには、作家としての自立した世界を持っていること、いけ花自体が、花瓶があつて水があり、そこに花をいけるという伝統的概念から離れて、花瓶を捨てた途端にいけ花の表現世界がひじょうに大きく変わってきたと思うんです。花瓶を離れながら、なおかつ「なぜいけ花なのか」ということを模索しながら新しい表現の世界を切り開いてきたことが、いけ花を前衛芸術に押しあげてきたように思います。一つは作家の個

性を大事にするということ、もう一つはいけ花の原点、本質は何なのかを問うこと、その二つが二十年間でここまで来たんだな、それが否応なく美術館そのものの概念を変えてしまった、その新鮮な感動を、入るやいなや受けました。まさしく美術館の中に、目には見えないけれども「風」が流れていることを実感できたわけです。個々の作品の印象についてはもう少し先でお話させてもらいます。

工藤・ぼくは菱川先生に言われて、お花について、その方面の芸術についてほとんど無知なんです、ロシアの風ならば何とかなるということでした。

さつそく一回りして、ちょっと驚きました。現代最前線のインスタレーション (installation) なんでしょうけれど、美術の人たちのやっている新しい目でやっているんだな、と非常に新鮮な——この「新鮮な」も「風」だと思うんですが、これはなかなかのことだなと思ったんです。

個別には十作品が揃っているんですが、詩を書く方や小説を書く方が見てくれたら、一つ一つから作品を作って、今度は言葉で、詩集を作ったり十編の小説作品ができるくらいの出来栄じゃないかなと思います。一例だけ挙げますと、島田無響（晴

風) 先生がいらつしやいますが、散歩道があつて、あそこ、皆さんお入りになりましたか? あの芸術的な木の椅子に座ると、風が起るんです。あそこに座るといろいろな「風」が——そんなに大きな風ではないんですが、ちょうどロシアの庭に座つたような。ロシアの庭はあのように無秩序というか、カオスなんです。そこに座つたような感じがして、実際に「風」が起りました、目線の高さに。

いろいろな印象がありました、お話しているうちに出てくると思います。たいへん良かったです。

井内・ありがとうございます。お二人とも、いけ花がガラスの器から離れて、実際に美術館の床に、あるいは天井から大きな空間に展開することで新しい「風」を感じられたり、あるいは実際に作品の中に入り込んで座ってみたりというように、見る人がはたらきかけることによって、空間全体を作品とともに鑑賞する、そういうところに非常に新鮮な印象を受けられたということでした。

美術の分野から申しますと、「インスタレーション」は「架設」という漢字をあてるんですが、ある一定期間だけ美術館のある空間に存在するという作品のあり方が、現代美術においては近

年かなり活発に展開されているわけです。今回もまさにインスタレーションで、考えてみましたら、いけ花という行為自体、ある一期間の植物、花の生命の有り様をいけるということは、もともとインスタレーション的な要素を持っているのかも知れない、という印象を受けました。そういった辺りで何かお話をお願いいたします。

菱川・今、「インスタレーション」というご説明があつて、私も事実その通りだと思えますが、なぜ今のいけ花がインスタレーションに行っているのか、ということに逆にならば井内さんに質問しますが、いかがですか?

井内・先ほど菱川先生が「美術館の空間がいけ花によって新しい風が吹き込まれた」とおっしゃっていたのですが、私も本日拝見しまして、現代美術のインスタレーションにはない、ある種のしなやかさ——もちろんそれは素材が醸し出すものでしょうけれど、こちらから触れてみたいと思わせるような強い喚起力があつたように思われます。それはある意味で、コンセプトアルな造型作品、あるいは彫刻作品が持っている、それだけで自立してしまっているような、求心的ではあるけれど見る者に

ちよつと冷たさを感じさせるそういう造型とは異なっていて、見る者を空間の中に誘^{いざな}うような力が感じられました。展示室自体が、その中に入っていく人に対してやわらかくはたらかかってくる印象を受けました。

菱川・もうちよつとわかりやすく言えば、普通のインスタレーションと違ってしているのは、お花の持っている生命感、「命」をひじょうに大切にしているところじゃないかな。たとえばそれが枯れたものであっても、その中に生命の原型があつて、一種の生命感がこの展覧会を通して訴えてきたということでしょうね。

和辻哲郎に『風土』という有名な著書があるんですが、その中で、世界を「モンスーン型」、「砂漠型」、「牧場型」の三つの風土に分けて考察しています。その中で日本は「モンスーン」の季節風型で、いちばん風に恵まれている国であることがわかります。なぜ季節風が起るのかは科学的に説明できないのですが、春から夏にかけて南から強い風が吹いてきて湿気をもたらす。大雨が降ります。確かに九州や四国は台風の銀座通りになつていて、あれが日本に湿気をもたらすんですね。そのため、風についての考え方や、風についての文学的表現がたくさん生まれました。これは南の方ですが、もう一つは北のモンスーン

で、大陸から海に向かって吹いてくるモンスーンがあるわけです。日本は狭い国ですが、このため寒帯の植物と暖帯の植物が同時にあつて、二元的な風土になっております。南を代表する植物が稲ですし、北を代表するのが麦です。そういう二元的性をもたらしたのが風ですが、風そのものの中にも、持続的に同じ状態で静かに動いているけれど、しかし突発的に、草木をなぎ倒していったりするエネルギーが秘められています。それは人間の感情生活においてもそうだと和辻哲郎は言っております。つまり、静かに持続しているけれども、どこかでパツと狂うように出てくる力があつて、日本人のものの考え方や感情生活の中にもモンスーン的なものがあるのですが、日本の文化を考える時に大事な要素になるなと思います。

今回、このトークのためにいろいろ「風」に関するものを読み返したんですが、決して風が被害だけをもたらすというのではなくて、生命を更新させていく、命を保っていくうえでひじょうに重要な要素を持っているということを感じさせられました。風を一番敏感に受けとっているのが植物ですから、基本的に植物にタッチしている方は、自分の肉体を通して常時「風」を感じているのでしょうか。その生命感というか、それがおのずと出てくる。詩を書く行為と違って、お花をいけるのは肉体

労働ですからね。そういうものを通して風の持つ生命感が自然と伝わってくるんでしょうね。

「風」というものがまずそういうふう生命を動かすものだということを、今日の会場に入って強く感じました。入ってすぐ池上(理圃)さんの作品に出会いましたが、素材が新聞紙です。新聞紙を折りたたんで螺旋状に積みあげ、鷹の舞い立つような印象で、生命感の溢れた作品でしたが、それに「舞う」という題名がつけられています。また、村中(道子)さんの作品ですが、これも「旋風」という題で、やはり強い風が旋回する感じが、これも「沼辺理汀」さんの作品にも「飛翻」、すなわち「翻る」という意味の題名がついていました。木を上から吊っていて、飛んでいくイメージがひじょうに躍動感を与えていましたが、そういう生命の動きとして風をとらえようとする考えが、皆さんの中にあるんだということがわかりました。そういう、風が文化的に言えば生命と直結して理解されているという気がしましたね。工藤さんはいかがですか？

工藤・ぼくもお花は生きた植物を、というイメージが主であつたんですが、いろいろな素材を使っている。風を創り出すのに鉄を使っている。鉄から風が起りますか？ 起らないはず

なんだけれども、この作家たちにとっては、新聞紙もビニールも、アルミ板、石、ボルトの中にも、土の中にもみんな風があるんだ、という直感的な感覚を持っているんじゃないかと思う。草木から石までを現代の中にとりこんでいるのだな、と思いました。

菱川・ロシア人の風のとらえ方はそういうのとどうですか？

工藤・ロシアは和辻哲郎の分類にならうと「牧場型」でしょうか、牧草の中をかなり強い風が吹いていくものですから。よくロシア映画は、必ず最初の場面は草があつて強い風が吹く。「一陣の風」と称しているんですが、日本の一陣の風と違って、ものすごい強烈。運命を予感するような風が吹くんです。だから「牧草型」だと思う。モンゴルが蹴散らしていったのがモスクワまでの歴史だと思うんですが、風はちょっと日本よりは悲劇的でしょうね。

菱川・風の感じ方ですが、日本は風の国で、いろいろな風が吹きますから、春夏秋冬の風の呼び方もいろいろありますし、季節季節による風のとらえ方にも微妙な違いがありますね。春風

ですと、「春風や鬨志抱きて丘に立つ」——虚子の句ですが、春風が吹くと何か「やるぞ!」という気分になりますね。夏はさわやかで、夏の嵐、「青嵐」となる。秋は「木枯らし」、「こがらしや女は抱く胸をもつ」という加藤楸邨の句が語るように、人間の実存的な孤独へと木枯らしが誘っていく働きをします。強い風は「野分」で、『源氏物語』の巻の名にもなっているというふうに、それぞれ季節によって風の名称も違っているし、風が人間の心情や心理におよぼす影響も複雑なものがあるんですね。特にこれは、俳句をやっている方々にとっては「季語」が大事で、季節季節の風そのものがひじょうに大事な役割をしていると思うのですが。

ロシアの人々の風の受け止め方は、日本人ほどデリケートではないと思うんですが——いかがでしょう。

工藤・ここにロシアの方はいらっしやいませんか？ いわゆるデリケートでないんだと思うんですが……。風とか雪とか、自然現象を文化に入れる時に、日本みたいにたくさん分析して中に取り込んで飼ひ慣らすということはしていないようです。風は風、雪は雪なんです。日本の東北地方には雪はいくつも名前があります。粉雪とか、みぞれとか。ロシアはそれをやらない

ですね。一つの単語としてはやらないで、形容するという飼ひ慣らし方をしている。日本はやはり、自然現象を中に持つてきて飼ひ慣らししていますね。

菱川・そうですね。工藤さんがおっしゃった「取り込んで飼ひ慣らす」というのは、たしかに日本文化の特徴でしょう。その中に取り入れてというのでは、今回の作品の中にも「中に入つて下さい」とはつきり指示しているものが幾つかあって、作家の意図として中に入つて見てもらいたいということもあるのでしょうが、日本人には、風が境界を取り払って、風とともに世界の中に一緒に入つていくものという認識があつて、もっと根源的なところからも来ているのではないかなという気がしました。中に入つて見た時に何が変わるかと言うと、先ほど工藤さんがふれたたように、たとえば島田晴風さんの作品の中に置かれた椅子に座つて見ると、実際に「風」が感じられるという体験ですね。そういう取り入れ方がロシアにはなくて、風は風だとなると、季節による微妙な変化にあまり関わりがないということになりますか？

工藤・なるんでないかと思うんだけど。でも彼らはひじょうに

鋭敏な人たちですから、言葉としてなくても、みんなそれぞれ四季折々に分けている。

ご存じのようにロシアで年を勘定する時には、「夏」という語で勘定するんです。夏の生命感覚ですね。何歳という時に「夏」という単語を後ろにつける。夏が一番です。そういうダイナミックな捉え方をしています。ただ微妙な人たちですから……。

菱川・その微妙さは、工藤さんのご専門のロシア詩の中でも、同じだと考えてよいでしょうか。風に限りませんが、自然と向かい合う姿勢というのはどうなんでしょう？

工藤・日本みたいに微妙繊細ではないようにぼくは思います。というのは、日本の伝統は自然との付き合いはひじょうに細やかですね。一方、ロシア文学に現れてくるのはそんなに微妙ではないけれども、だけどパワーがある。ロシアの風は、実際に行けばわかるんですが、何百年も同じ風が吹いているという気がします。

ぼくらで言えば、「ロシアの風」と言うとな九一七年のロシア革命の風。あれが一番大きいと思うんです。共産主義、社会主義という「風」。その前のロシア帝国時代の風というのはあまり

気にしなくてもいい、どこの国でも吹いていた風だった、農民的な風。ぼくらにとってはロシアの風はやっぱ「革命」だと思っんです。

菱川・確かに風は時代を現すんですね。今おっしゃったように、自然現象の風もあるけれども、政治と結びついている風もある。風の持っている時代的な要素も無視できませんね。

日本で最初にできた勅撰漢詩集は『懷風藻』で、その「風」は、序文を読めば、自分たちの先輩の作った立派な漢詩の作風を忘れないようにして、それを懐かしく思いながら、かつ新しく取り入れていこうということなんです。しかし漢詩ですから、明らかに唐風文化、中国の文化を取り入れて、それを自分たちのものにしていこうというねらいがあります。「風」は国境を越えてやってくるので、その時点ですでに時代を意識している「風」があったと思いますね。先ほどの政治の風とはちょっと違うんです。

あるいはぼくの専門の方になりますが、昭和十年代、戦争の激しくなる昭和十五年に『新風十人』という合同歌集が出ました。その「風」もやはり政治的匂いを孕んではいるけれども、革命をそこで起こそうというような風ではありません。やはり

文化的な復興をめざす風になっています。しいて言えば、そこに日本の風の限界もありますね。政治に近付いていくけれども、血を流すような形で風にはならない。

どちらかと言うと、北海道の風土的な風ならロシアの風に近いのかな、と思いますが、そういう意味ではこれから北海道の風が新しい「風」になるとすれば、工藤さんいかがですか？ 政治的な風というものをもう少し考える必要がありますかね。

工藤・今「血」という言葉が出ましたが、一九一七年のロシア革命以降、その風がずいぶん吹いて、その時に風はある激情型の、爆発する風なもんだから、当然ながら「血を流す風」となっていました。これは美術家の村上善男さんが言っていたんですが、「風土」という単語の中に「土」という時、そこに「血」があるんだと。風の方はそれを浄化していくと思うんですが、ロシアでは風の中にも血が入っているような——ぼくはそういう印象を受けるんです。

一九一七年、つまりあそこで一番大きな《風の詩集》ができるんだけど（アレクサンドル・ブロークの『十二』）、しょっぱなから「風」なんです。ひじょうにどす黒い風なんです、二人の兵士たちが人を殺していくというような風。それ以前の

風はもつと穏やかな、プーシキン以来のいい風なんです。だからその後ですね。

菱川・それはひじょうにおもしろい。血なまぐさい風、そういうものがロシアの風そのものを内的に変えてきたと見ていいですか。

工藤・そうですね。

菱川・表面としては単純な風でありながら、風の受け止め方が大きく変わってきたというお話ですね。日本の方では象徴とか暗示とか、日本の芸術を語る時に欠かせませんが、ロシアの「どす黒い風」も政治的な意味での暗示力に近い風になっているでしょう。

工藤・それは社会主義になってからの風だと思うのですが。

もともとロシアの「風」は、単語そのものが「ヴェチェル」っていうんです。ポーランド語だと「ビアトゥル」と言うんですが。これは「おのずと吹くもの」という風なんです。動詞で「風が吹く」は最初は「ドーチ」だったそうです。ロシアの風は

最初「どー」って吹いてたんですね。宮沢賢治も『風の又三郎』の中に「どつどどど……」ってありますね。あれの「ドッ」なんですね。それが四百年くらいたつうちに「オ」が「ウ」に変わって「ドゥーチ」になります。東北の宮沢賢治と同じ単語を使ってた！ロシアの風も、たぶん「ドードー」って長いこと吹いていたと思うんですね。

菱川・『風の又三郎』のあれはロシア語から来ていたのか(笑)！

工藤・札幌も、大学生だった頃は「馬糞風」——あれも「どつどど……」と吹いてきたと思うんですけど、今は建物があるからあまり……。風が「吹く」という動詞は、日本語で「吹く」というのは、中森敏夫さんに聞いたら「あれはフツサというのでアイヌ語じゃないの」とかいう話でしたけれども、フーフーというのは、どうも呪術的ですね。

菱川・今のお話ですと、風の吹く吹き方は簡単に言えば風の音のとらえ方に関係していますね。

工藤・風の音の聞き方が国によって違うと思うんだけど、ロシ

アと東北地方は案外似ているのかもしれない。日本の文学の場合に風はあまり豊かなものだから、そのまま使えば済んじゃう。ところがロシアのようなところに行くと、その風では済まなくて、じゃあどこで細かくするかというと、哲学的、思想的に転換するんです。「風」と来れば「死」と来る。そういうふうに変えていく。

菱川・哲学的だということがひじょうにいいですね。日本に欠けているのはその辺りかなという気がします。

感覚的な面では日本人の風のとらえ方は細部に渡っていますね。風の音はもちろん、風にも色があるから「風の色」という言葉が出てきます。一体どんな色なのかと思うけれども。それから、風も生きているから風にも心がある、「風の心」という言葉も生まれる。

念のために和歌の中で、勅撰和歌集で『国歌大系』に初句と三句が並んでいる索引を見ると、いちばん多いのが「風吹けば」で、百九十九首ある。その次が「風の音」なんですね。激しい風は「どつどど。どどうど」となるけれど、ひじょうに微妙な風も聞き分けていました。「秋来ぬと目にはさやかに見えねども風の音にぞおどろかれぬる」(藤原敏行『古今和歌集』)。秋が来

たということは目でははっきり見えないけれども、風の音を聞けば「あ、秋だ」とわかる。それはおそらく台風のような風ではなくて、微妙な風なんですけれど、九月に入ったとたんに風の音が違って聞こえてくる、そういうデリケートな風。そういう感覚を言語にしていく能力は、やはり和歌によって育てられた人だけれども、日本人自体の中に繊細な神経があって、それを言葉によって再確認させられることが一つの文化のタイプとしてとらえられていくことになったんでしょうね。

そう見ると、工藤さんが言ったように、世の中には血なまぐさい風も吹いていたと思うし、政治の動乱もあつただろうし、大火もあつたはずですが、そういう「風」が日本には意外になくて、その辺がロシアと日本を考える時の大きな違いかもしれません。

日本の風だと、血なまぐさいところを避けて、風の中に「風狂」の精神を見る方向に行きがちです。風とともに遊び、風のような生き方をする。世知辛い俗世間の生き方に背中を向けて、そこにむしろ一定の価値を見ようとしています。たとえば「わび」「さび」の「わび」は「わぶ」という動詞から来ているんですが、これはもともとは自分の境遇が不遇だということを嘆くことから出た言葉のようですが、しかし不遇を嘆くだけじゃなく

て、むしろ簡素な生き方に積極的な価値を見出そうというのが「わび」を生みだします。それが「風狂」につながって、それを強くあらわした人が松尾芭蕉ですね。

芭蕉は「風雅」という芸術理念を立てました。芭蕉の中では俳諧はすべて「風雅」と呼びならわされています。そういうふうに、風のような、時代に左右されないで超越して生きる生き方の方がむしろ粹な生き方だという感じ方をしていたわけです。芭蕉は自分の雅号を「風羅坊芭蕉」とサインしています。

「羅」は「うすものの衣」、これは風にも破れやすいけれども、風に逆らって生きていくというのではなくて、風のまにまに身を任せていく、だからといって無抵抗に生きるというのではなく、対立的な現象を超えて自然と一如の生き方を確立しようとしていました。「風羅坊芭蕉」というところに彼は自分の誇りを持っていたんですね。「芭蕉」の名前自体が植物の名前で、芭蕉とはバナナの木みたいなものですから、現代語に翻訳すると、「松尾モンキーバナナ」となってモダンな名前なんです。名前の中にも、生き方の中にも、「風」がそういうふうにかかわって自分の生活の様式を変えていく、美意識を変えていくものとして自覚されている、という気がします。

工藤さんのご専門の方で言うと、ロシアの詩人たちの中で、

そういう「風」と向かい合う、あるいは時代の「風」を感じながら生きていった——まあ日本人のデリケートな感受性とはまた違った風の対処の仕方でもいいですが——詩人の作品はありますか？

工藤・「風狂」みたいなので言うと、ちょうどロシア革命の時代にヴェリミール・フレーブニコフという大きな詩人が出たんですが、最後はずっと旅をして旅をして、小さな小屋で餓死する。そこまで行く素晴らしい抽象的な詩人なんです。生涯ほとんど全部旅に出ている。二十世紀のロシアの大詩人です。その甥っ子さんが十年くらい前かな、小樽に来て、絵を描いていたんです。あそこのヨットハーバーのところに、平成元年頃ですが、私設の「ロシア美術館」があつて、素晴らしい絵を描いていた。マイ・ミトゥーリツチという大画家ですが、そのおじさんがそういう詩人だった。風の詩もたくさん書いているんですが、要するに言葉は「星の言葉」も書いてるし、鳥や風の言葉も書いているから解説が不可能なんです。その辞書がないとその言葉がわからないんです。

菱川・「星がピカピカ光る」とか、そういう単純なオノマトペ

じゃなく、星を表現する時に形容詞を羅列して表現するのではなく、星の発する言語、風の発する言語みたいなもので書いているんですね？

工藤・“知を越えた(ザーウミ)”言語、だから解説ができないんです。本当のところは彼しかわからない(笑)。

菱川・わからないのにどうして「大詩人」って言えるんですか(笑)。

工藤・でもそれは「響き」ですから、それで「風」がしゃべっている意味が聞こえてくるような。

日本だと、誰が一番風の詩を書いたかというと、近代詩ではやはり立原道造ですね。立原道造はヴァレリーの影響とか堀辰雄の影響とかいろいろあるのですが、調べてみると全部「風」なんです。「風」の出てこないページはない。自分が風になりかわって書いているんです。ぼくら一度でも(風に)なりたいたいと思いませんか？ 風に変身する——これはヨーロッパの思想なんです。つまり神様になるということなんです。そういう詩人では立原さんが一番かな。

で、ちょっと調べてみたら、日本にも影響を与えたりルケの晩年のあたりの『オルフォイスへのソネット』がありますね。あの中に「風」がいくつ出てくるか探してみたんです。ここ一週間「風」ばかり探していた（笑）。そうしたら、いいのが出てきました。「風」が七つくらい使われている。あれだけの中に七つですけれど、決定的なものがあるんです。それは、「何も求めもせぬ息吹き。神の中のそよぎ。風」、これがヨーロッパの「風」の起源なんです。「神の中のそよぎ」が「風」で、それに献身しているとするんです。これが（日本に）入ってきたのは「日本浪漫派」か、もしくは立原道造あたりだと思います。

菱川・立原道造に風が多いというのはうっかりしていました。のちほど『萱草に寄す』でたしかめてみましょう。ルケと神の話が出てきましたが、私もルケにはぞっこん惚れ込んだので、『オルフォイスへのソネット』もよく記憶に残っています。私の知っているルケの「風」は——正確ではないですが意味だけ言えば——「風は私の顔の前で二つに分かれる。顔の後ろで一つになる」という詩があります。確かに風は顔の前で二つに分かれる、でも私の後ろで一つになるんですね。つまりヨーロッパの人が風を見る見方はこういうのかと教えられたんですが、

「風」は神の作ったものだから、完璧な秩序を持っているんですね。自分の前で分離して離ればなれになったら、分離したまま別々の方向に行くんじゃないかと、神の手でちゃんと閉じられる。ルケがそこに見たのは、やはり自然は神が作るもので、一度別れても必ず一つの秩序の中に返っていく。けれども人間はそういうふうにはいけません。完璧な秩序はない。じゃあどうやって神に近付けばいいのか——というのがルケの中にあつた問題意識だったように思うんです。そういうふうに見ますと、ヨーロッパの風の感じ方の中にもヨーロッパ的な神の観念があることをひじょうに強く感じさせられました。

このルケ経由で、日本にも立原道造が多少そういうのにかわる詩を書いているけれど、しかしルケほど神との対話というものは……彼にはなかったかな、という気がしますね。そういう感じはかえって逆にロシアの方にあるんじゃないですか？

工藤・あるんですね、ロシアはカトリック世界でもないし、プロテスタントでもないし、ギリシャ正教ということであつと違いかもしいんですが。風の中に神を見るというような、ギリシャ・ラテンの伝説から入っていくという、そういうもので

はない。けれども、〈神〉や〈宇宙〉へつながっている。

ついでに宮沢賢治の、『春と修羅』の中に「風」という単語がいくつかあるか調べてみたら、ほんの数えるほどです。十そこそこ。宮沢賢治は「風の人」でないかと思っていたでしょう？「風」という単語もうんとたくさん使われているかと思ったら……十個程度です。じゃあその他に何があるかというと、「雲」なんです。雲の単語、雲の描写、雲への変身はたくさんあるんです。だから、「雲型」の詩人なんです。「風型」の詩人は近代の日本の詩人では立原道造がぎりぎりのところですよ。「雲」は目に見えて、素晴らしく変化する、描写できる、色彩はある、物語はある。「風」は響きだけと感触だけ、体感ですから何としても描きにくい。

菱川・そうですね。まさにその描きにくい、目に見えないものを目に見える形にするというのは、今回のお花の人たちも取り組む時ひじょうに大変だったと思います。

今回の作品を見ていて、ひとつ気がついたことがあるんですが、「風」を視角化する時に期せずして「円形」になっているんですね。斉藤（道子）さんの作品は、前回の「カシオピア」展では階段状の空間に力強い円形に組み立てられていましたが、

今回もその様式を引きついでいます。それから沼辺（理汀）さんのもの、湾曲した木をいろいろ組み合わせで「ここからお入りください」となっていました。あれは完璧な円ではないけれど、一つの閉じられた楕円の形に見ることができそうですね。あるいは藤谷（道代）さんの作品にしても、上から降りてくるものが円筒状で、「円」の形になっています。なぜ「風」を視角化する時に円になるのか、という疑問をちよつと感じたんですが、工藤さんはその部分に関しては何か……。

工藤・そうですね。ご指摘を受けるとみんなまん丸いですね。とんがった三角の風つてのはちよつとしかない。突き刺さるような、刺してしまう風ではないというのは、つまり「風」に寄せるイメージがやはり「まどか」なものというか……全体にやはりぼくらの中に、そよ風のイメージであったりいろいろあると思います。

たとえば横井（景）さんの作品で帆掛け船みたいのがありましたね。こちらに干し草があつて、あれも円形ですが。あの帆が動いているんですが、下の方に干し草があつて、ぼくはあれを見てハツと思ったんです。下は布を結んでいるんです。そこにすごく重いような、重力ありそうだけど、（干し草の球が）乗っ

ていて、ブランコみたいに、ハンモックみたいに揺れている。前を向いているのもあるし、動いていたり、後ろ向きになっているのもありました。で、後ろ向きになった時にハッと思ったんだけど、あそこにまん丸い「座敷童子」が乗ってあっち向いているな、と。ぼくは東北なんですけど、ぼくにとって座敷童子はまん丸いものなんです。それが帆掛け船みたいなのに乗っていて。干し草つてのは、牧草文化ですから近代のもの——近代というか北海道的なものかな。それがまん丸くなって乗っていて、そういう「風」があそこから吹いていた。横井さんのこっちの方（布）はヨーロッパふうな、イタリア的な造型があるものが流れているのかなと思いました。目みたいなのが入っていたりして。これを見た時に、円形の中から干し草の匂いが流れてくる、これも「風」のイメージ。つまり、風の中に「匂い」というものがついている。その匂いはなんでもいい、それが円形と結びついている。四角いものではない。「四角い風」って十年代のロシア・アヴァンギャルド以外聞いたことがない。突き刺すような風はあるけれど、四角い風が吹くのはロシアだけです。

菱川・なぜ、「風」を視角化した時に円形になってしまうのか、

たいへんおもしろいですね。確かに「四角い風」はない。たとえば水の中に石を投げ入れると、同心円的に輪が広がっていきますよね。風にもどこか風の中心があって、そこから世界中に広がるという同心円的なエネルギーによって、「力」が派生していくのかな。実際に庭先で風を見てみると、風がものにあたってくるくる回っていて、そういう動きは枯れ葉やなんか動いていると肉眼で確かめることができますね。「風の道」、「風の動き」を線的にとらえるといういろいろな動きになるでしょうが、風はただ直線的に吹いているだけではなく、同心円的なものがある。そういうものを造型として緊張感を持たせると、一つの閉じられた空間になりますね。開いちゃうと緊張感がないから、風の中にこもっている生命感や緊張感を形にして表現しようとした場合、ああいう造型になるのかな。たぶんそれはリルケが言ったように、完璧な秩序を風に見出すという哲学的な発想とは違うと思うけれども……。

とにかく「風」というものをわれわれは無意識のうちに見過ごしているところがあったけれど、今回の作品を見ながら、「風」の持つ方向性とか力について新たに教えられた気がします。

それと日本語の発想の中で言うと、「風」はいいこともするけれども悪いこともするんですね。たとえば桜の花が咲きますが、

少しでも長く咲いて欲しいと思うのに、風が散らしてしまう。風が吹くから桜が散る、だから風を黙らせなきゃだめだという発想が出てくる。たとえば『古今和歌集』の春の歌、素性法師にこういう歌があります——「花散らす風のやどりはたれかしるわれに教へよ行きて恨みむ」。風を人格化して、風はどこかホテルに泊まっていると考えている。花びらを散らす風は宿に泊まっているはずだ、その宿を誰か知っている人がいるか。教えにくれたら私が出かけて行って、桜の花が咲いている時だから遠慮してくれ、と恨み言を言って黙らせようという歌があります。ぼくが今日見て、「ああ、これが『風のやどり』だな」と思ったのは、斉藤（道子）さんの、三方が壁に囲まれてあそこだけ奥まっている空間が「プライベートルーム」と題されていた。誰の「プライベートルーム」かというと「風」のなんですね。風があそこに宿っていたんだと思います。絶えず動いている風がどこに泊まっているのか、という目で見た時、まさしく「風のやどり」はここにあるのだなと感じました。あの奥まった空間をああいふうに使って、しかもどこか先端がとんがって突き刺すようになっていて、風を暗示するインスタレーションだったと思います。そういう日本文化の、われわれが忘れてしまっている発想の原型のようなものを見る人に呼び起こ

す力があつて、「風」をテーマとすることによってそれが大きく出てきたんだと思います。

風に寄せるいろいろな思いというのがありますが、日本人が生活様式として「風」をどういうふうに取り入れていくのか、あるいは「風」とどうかかわりを持っていたのかという中で、一つ見落とはしていないのが、先ほど「風狂」の話も出ましたが、芸術理念、美的理念、美の感じ方を成長させていく時に「風」が大きな役割をしてきたことがあげられます。

たとえば世阿弥の能楽書のタイトルが『風姿花伝』——なぜ「風」がつくのか。これは能楽の話ですから、舞台の上に立って演じる時に何が必要かというのを書いている本で、具体的な演技指導書にもなるけれど、同時に能楽の根本理念である「幽玄」を芸術論として完成させたものです。それを見ると、「風」が実にたくさん出てくるんです。『風姿花伝』だけではなくて、『至花道』の中にも「風」がありまして、言ってみれば能の理念を語る時に「風」が母語のようになっていて、なんでも「風」をつけて表現する。たとえば、今で言えば様式とか種類というのに「風体」^{ふうてい}。芸の力という時には芸力ではなく「風力」^{ふうりき}。風車の力ではなく、芸の力です。あるいは舞台の上での立ち姿の形を「風形」^{ふうけい}と言って表現している。「風根」^{ふうこん}は風姿や風情の根本を

指す言葉なんです、これも風の根と言っている。それからまた、芸術の道と言う時にも芸道と言わないで「風道^{ふうどう}」と言っている。あらゆるものが風なんです。それから、よくない演技を言う場合には「非風^{ひふう}」、これはいい演技ですよという時には「是風^{ぜふう}」ですね。単に形だけを真似て自分のものになっていない場合には「無主風^{むしゅふう}」という。「主」無き風、無主風ではだめで、それに対して「有主風^{うしゅふう}」にならなければだめだというわけです。能楽の理念を語る時にずいぶん「風」が出てきて、中世の日本的な美学を語る時に、ひじょうに大事なキーワードになっていることがわかります。

なぜ「風」がそんなに理想化されて、言葉で表現する時に「風」がつくのか。どこかで風の持っている認識の仕方が、芸道を深めようとする時にひじょうに理想的な形で世阿弥には見えていたのでしょうか。つまり、何かにとらわれて目に見える形でだけ受け継いでいくのではなくて、「風」そのもののように、形は守りながらも自由に、自分自身を表現するのが大事なんだという考え方が「風」を呼び寄せたんじゃないかと思います。そういう点では日本の風は感覚的にデリケートで、微妙な表現や言語を生むと同時に、美や芸について語る時に「風」がある一つの理想的な、心理的な要素を与えていたように思います。

そういう点で「風」の持つ芸術性というものを、ロシアの風と直接結びつかなくてもいいんですが、現代でもそういうものがあるのかどうか、工藤さん何か思い当たることはありますか？

工藤・確かに何でも「風」がきますね。「風」がつけば何か形になるようで、枕詞のようでもあるし、本質的なものでもあるし、すごい暗喩でもある……。

今の世阿弥の「風」については不思議なものだなと思います、が、そんなに「風」っていいものでしたか？

菱川・そういうふうに見られた一時期があったんですね。芭蕉なんかもその伝統を受け継いでいて、風がそのはたらしをしてくる。日本の風というものを考える時、中世に成立したそういうものを忘れてはならないという気がします。

井内さんも私の後輩で国文科の出身ですからその辺はお読みになっていると思いますが、いかがですか？

井内・私が学んだ大学が先生と同じで、実は、先生は私の高校の大先輩でもあるんです。といっても先生は旧制中学ですが

(笑)。

私、ちよつとお聞きしたいのは、「小樽」という土地の風について何か……。私は小樽には住んだことはないんです。仁木町から朝七時に汽車に乗って小樽に通っていて、学校と家の往復だけでした。ただ、小樽という町からは数多くの文学者も生まれていますし、小樽の浜風でもいいのですが、何か土地にまつわる風土の息吹と言いますか……。先生のご体験をうかがいたいのですが。

菱川・小樽はご存じのように坂の多い町ですね。小樽高商が坂の上にあります、よく「地獄坂」と呼ばれるんですが、あそこに、塩谷から伊藤整がやってきて、小樽築港から小林多喜二がやってきた。同じ坂道を登って高商に通っていたわけですね。小樽というتماず坂道を思い浮かべますから、風もまた坂道に沿って吹くんですね。平らなところを吹く風と違って、風も、強い時には坂道をなめるようにして吹くし、それが風の一つの力を感じさせるんですが。

ぼくが小樽の坂道の風を「すごいな」と思ったのは、小樽潮陵高校が火事で焼けましたよね。知ってます？ 潮陵高校は坂の上にあったから、その坂のスロープを利用して校内にジャン

プ台を作っていました。ですから小樽からは優秀なジャンパーが育っている。私もそこで飛んでました。菱川善夫も飛ぶなんて知らないでしょうけれど(笑)。十二、三メートルは飛んでました。その小樽潮陵が火事になって、ぼくはその時大学院の学生で、非常勤講師で通っていたんですが、火事になったら火はまっすぐ空にのぼるのかと思っていたら大間違いでした。火は風とともに上から降りてきて、火の帯がダーツと流れるんですね。あれはひじょうに美しく感動しました。まっすぐ燃え立つ炎じゃなくて、坂道に沿ってダーツとくるんです、思わず拍手喝采。ちようど芥川龍之介の『地獄変』の題材となった『宇治拾遺物語』に、良秀という絵描きが、自分の家が火事になったのを見て、「なんときれいなのか」と言って喜んでいっている話が出てますね。ああいう感動をよびおこすものを火は持っているんです。ぼくは火事に縁がある男で、札幌西高に行った時も、一九六〇年、丸焼けになってすごかった。しかしそれ以上に小樽の坂道を走る火の帯がきれいだったんです。

風も時とところによっていろいろ違いますが、小樽は浜風はもちろん、海からの風だけではなくて、大きな天狗山がありますから、あそこで遮られて、けっこう雪になって降ってききました。だから浜風と、吹き下ろす風と二つあって、一種の谷底の

ような感じですから風もくぐもっている時が多いんです。伊藤整の『雪明りの路』に「いかにも人が死んでもよさそうな／風のふきかたである。」（「少年の死んだ日」という詩があります）が、晴れとも曇りもつかない陰気な風も小樽の風で、その陰気さが、小樽の文学を育てたように思います。ああいう地形のところでは海からの風と山からの風と両方味わうことができて、それぞれ風の表情が違うんですが、小樽はまた海の街ですね。強い風が吹くと海の波が白く立ちあがってきます。小林多喜二の「蟹工船」に「兎が飛ぶ」という言葉が出てきますが、荒れた海の原体験を、小林多喜二は小樽の海で経験してたんですね。稚内あたりだとそれがもつと強烈ですね。それに比べるとロシアはどうですか、海がないですから、ロシアの海の風というのは。

工藤・海からの風は北方しか知らなくて、あと、サンクトペテルブルグの方だとバルト海ですから。あとは黒海の風、ステンカ・ラージンとか、あの大きな湖とか。あるいは大きな河川の風で、水を渡ってくる風はあまり知らないだと思います。だから小樽みたいな風はないと思いますね。でもサンクトペテルブルグの詩人たちは、「海」について語ると「風」について語る

ことになります。全体にロシアは広いから。伊藤整が、『雪明りの路』でしたか、小樽の山を登って、てっぺんで風がぼうぼう吹いている、そして何か口に小石をあてたりするというそういう感じではないと思います。海の匂いのする風というのは……。

ぼくは青森から帰ってきたばかりなんですが、そうしたら岩木山からまっすぐ風が吹いてくる。平地の風で山から海を越えてくるんですが、港の風は小樽であれ、函館であれ、すごい。だからそこから詩人も出るだろうし。

この間函館で、外人墓地の方にロシアのカフェがあつて寄つたんですが、素晴らしい風が吹いていて下からもう吹き付けている。ああいう風にあうと、やっぱり海の風はすごいな、と思う。内陸の稲作の風とやっぱり違うんですね。

菱川・工藤さんのお生まれになったところの風はいかがでしたか？

工藤・ぼくのところは町中に「ガンギ（雁木）」——アーケードがあつて、その中を風が歩いていってくれるので。あとは平地で。札幌も風がなくなりましたね。

菱川・そうですね。風も文明の進歩というか退化と言った方がいいのか、それで変わってきて。都会に住んでいると「ビル風」ね。昔の風と違って、宿のない人には命に関係あるんでしょう？

工藤・東京はビル風がとても冷たいから。ぼくの知り合いもホームレスになりたいと言って、すごい偉い人なんだけど「六十になったらやるんだ」ってホームレスの人たちを観察したり、お酒飲ませたりしている。彼らに「酒を飲みなさい、あたたまるから」と言うと、「お前オレを殺す気か」と言われるそうです。というのは、アルコールを飲むと一時的に体温が下がりますよね。お日様が昇ってから飲むのはいいけれど。

大都市の風は、いくらでもものに合わせて変わる。ビル風はものすごいスピードで。あれがもしかしたらロシア的な黒い風の現代版かもしれませんね。

菱川・その点では現代の風、「二十一世紀の風」と言うと、すばらしい風かと思うけれど、案外そうじゃなくて暗い風というか、昔の牧歌的な風とは違う暗黒の風が吹いている。文学の方から言うと、その「風」が大きな問題になってきます。それをどういうふうにして言葉でとらえるか、お互い携わっているジャン

ルが文学の世界だから、そういう意味での「風」の表現は当然世阿弥ふうの風とは違ってくるでしょう。

たとえば同じ強い風でも、塚本邦雄さんが「突風に生卵割れ、かつてかく撃ちぬかれたる兵士の眼」(『日本人靈歌』)という歌を作った。「突風」、強い風にいきなり「生卵」がパツと割れた。それを人間の眼球に弾が命中してどろろと溶けて流れ出すイメージと重ねたわけです。そうなると「突風」は時代の突風で、悲劇的な死を招く風になります。文学の中ではそういう突風は意外に歌われていると思うし、福島泰樹にも『風に献ず』という歌集があります。なぜ人じゃなくて「風」に献呈しなくちゃならないのか。つまり、献呈する人がもう消えていなくなったんですね。おれの悩みを聞いてくれ、誰かに呼び掛けたい、あるいは自分の志を訴えようとしても、その人はいつか崩れて遠くへ行ってしまった。だから喉がひりひりして渴いているけれど、言葉を「風」に向かって言うしかないわけですね。学園紛争が終わった後の時代の気分はそういうところに出ていると思う。そういうものは、現代の詩でも短歌でもとらえてきているように思えます。

その辺は今回同じ「風」をテーマにしても、文学といけ花とではちよつと違うところがある。逆に言うとロシア的な風とい

うか、「黒い風」をいかにとらえていくか、現代美術の世界でも挑戦されていると思いますが、学芸員の立場ではどうですか？

井内・そうですね、現代の黒い風というと今年の九月十一日のテロですとか、ここ二、三日緊迫してまいりましたパレスチナの情勢ですとか、世界的な政治的な動きは決して避けて通れないと思うんですね。現代の美術家にとって、社会に対してコミットしていくことがひじょうに重要なわけですが、それはまだ実際に具体的には出てきていないと思うんです。これからそれがどうなっていくのか。社会全体の動きに対して美術という表現がどれだけの力を持つてかわつて、いろいろな痛みを市民みんなど共有できるのかはひじょうに大きな問題だと思います。

菱川・何かそういう企画もありますか？

井内・昨年十一月にこちらで「永遠へのまなざし」という展示会を開催いたしました。現代美術における「生」、「死」、「魂」というもの。今自分たちが生きている現実の世界、リアルな世界を超えたところにある世界とつながれるのか、あるいはつながりたいという願望。どんなに社会が便利になっても、私たち

人間の中にあるにちがいない、そういった方向性を現代の美術で問おうとする展示会でした。

菱川・大事な企画ですね。今「魂」という言葉が発せられましたが——さつきからわれわれアイヌのことを避けてきたんだけど、アニメズムと言うか、北海道の人間にとっては特に大事なことだし、最近の現代詩歌の状況を見てもそうです。特に現代短歌では今言い出されたことじゃなくて前から、たとえば吉野の山中に住んでいる前登志夫さんが、早くからその問題を根底に据えて作品をつくり、論をたてられています。近代の合理主義ではとらえられない原初的なもの、民族の根底にあるものをとらえようとする、理屈だけじゃ駄目で、まさに魂にも魂の風土性みたいなものがある。それをどう言葉でとらえるか。また、言葉にも言葉の魂があるわけで、そういう言葉の魂を揺さぶりながら、表面的な観念ではつかまえない深層にあるものをとらえようとする作業は、画一化された現代文明に反省を加えるうえからいっても、とても大事なことです。

アイヌの人たちのものの考え方や作品というのを、どんなふうに工藤さんはご覧になっておりますか。

工藤・今、菱川先生がおっしゃった、言葉の内なる魂——この「魂」はロシア語では「風」という意味です。「風」はまた同時に、先ほど「吹く」と言いましたが、「呼吸」とか「精神」とか「精霊」とか、みな「ドゥッフ」と言つて「ドゥ」の系列です。みんなこの「呼吸」のことです。だから言葉の中にも魂があつて、呼吸しているものがあつて、それをつかまえることだと思ふんです。

僕はアイヌ民族については詳しくないのですが——あ、菱川先生は知里先生に教つた最後の学生ですね——とてもいいのが一つだけ見つかったのです。これは旭川市の教育委員会が出している、魚井一由さん編纂の『旭川採集アイヌ語動詞集』。その中に二例あつて、「風が吹く」と「風にあてる」。その中に「風にあてる」レラ・カレ (rera kare) という動詞の例が一つ出てくる。「レラ」が「風」。その例は、「私の小さな乳房を取り出して風にあてた」と。これは現代ではもう失われてしまった。何この人やつてゐるんだ、となるでしょう？ こういう美しい例が風に対するアニミスティックな……。

菱川・それは風を鎮めるためですね？ 私の美しいおっぱいを見せてやるから、風よおさまりなさい、と。

工藤・えつ、そうでしたか。現代でやつたらとんでもないことだけれど(笑)。

菱川・いやいや、どんどんやつて下さいよ(笑)。つまりそれを感じることでできる風だ、という信仰が生きてゐるんですね。風にはそんなものわかるはずないと思うのが近代の合理主義で……。

工藤・じゃあ、小袖を振るのもみんなそうですね。風になびかせるのも。そういう例がありました。他に、知里幸恵さんの『アイヌ神謡集』でもそんなになくて、フレーズであるのだけで、「水面から激しい風が」、とか「つむじ風」とか。それから「清い風、清い水」と必ず対句で、ペアになつて出てくる。「くるみの風、つむじ風」、「銀の風、強い風」とか。金田一さんのユーカラでは南の風の神様とか。風は必ず耳の根にささやくんですね。そんなにたくさんないけれど、対句的に良きものとして語られている。だからアニミズムの信仰では、今、菱川先生が言つてくださった知里真志保さんのあのお説でずっと今でも大事なもののなんでしょうね。

菱川・今日の作品にも一種のアニミズムがあつたと思います
が、いかがですか？

工藤・ぼくが感じたのは……枝がたくさんあつて石が置かれて
いるものがありましたね（山本美翠さんの作品）。あれは明らかに
アニミスティックな風の巣ですね。縄文型と言うか、ぼくらの
意識にある、ああいうところから「風」が生まれるのを覗き込
めるようにインスタレーションが行われていて、なかなか楽し
い。「これが風ですよ」という感じでした。鉄も使っていました
が。

菱川・魂は石に宿る。石の中で魂が成長するという信仰が日本
人の中にあつて、特に大きな石ほど信仰の対象になりますから
ね。三輪山なんか大きな石にしめ縄張つて、それ自体が信仰の
対象になってる。魂を入れる物というのが石ですね。今日の作
品にもそういう要素があつた。また、枯れてしまった木を並べ
て何になるの、枯れた枝をぐるぐる巻きにして並べて何の意味
があるのかと言われるかもしれないけれど、そこにみんな霊的
なものがこもっているという感じがありますね。横井景さん
の干し草でできた大きな球体は、まさに植物霊の典型といつて

いいでしょう。それがそのまま地球のイメージを喚起しますか
ら、地球自体の持つ植物的な生命力の豊かさに触れたような気
がします。

工藤さんとぼくとも共通の友人だった近藤潤一、かれは決し
てアニミズムの俳人じゃないですけども、かれの枯れ枝を詠
んだ句に、「どの枝も血の音たてて木枯す」という句があります。
こがらしの時の木ですから、もう枯れている。でも枯れ木の中
にござうと血が流れている、どの枝にも血の音が立っている
ととらえていたけれど、今日の作品でも木とか草という素材が、
枯れているから死んでいるのではなくて、その中に——「血の音
立てて」という激しさではないにしても——やはり命がある。
深く言えば、アニミズムと繋がっているのではないかと思いま
す。

もともといけば花は、地面に咲いている花を「切る」ところか
ら始まったわけですね。ふつう「切る」というのは「殺す」こ
とになります。ところが「切る」ことで生かす、別なものにし
てしまうのがいけば花の発端だったように思うから、ああいうふ
うにたくさんものを切ってきて集めて作品にする。そこにま
た、大地に直接根付いていた時と違う生命がこもるんだ、とい
うのはひじょうにアニミスティックな発想じゃないかな。

切られたものはもう花の「死体」だという考え方ではなくて、そこから新しい生命が始まるという発想は、意外に現代の芸術が失っているのではないかと思います。今日のお花の作品はそういうものを再び考え直させるきっかけにもなっていて、たいへん刺激的な印象を受けました。美術館側としては率直な印象はどうですか？

井内・最初にも申し上げましたが、作品の素材のはたらきかける力の強さだと、彫刻の方が負けるかもしれませんね(笑)。

お話も尽きないのですが、今日はロシアから日本、古代から現代まで縦横無尽に幅広く、また豊かにお話ただけて、素晴らしい機会だったのではないかと思います。ありがとうございます。