

2018 年度第 12 回

vol.252 物学研究会レポート

今、アートを通して伝えたいこと

ヤノベケンジ 氏

(現代美術家、京都造形芸術大学教授)

2019 年 3 月 18 日

物学研究会

BUTSUGAKU Research Institute

第12回 物学研究会レポート

2019年3月18日

本年度の最終回は、存在感ある巨大な機械彫刻で知られる現代美術家のヤノベケンジさんにご登壇いただきました。緻密につくり込まれた作品は、ユーモアを感じさせながらも社会への鋭いメッセージを発しています。ヤノベさんの約30年にわたる活動を振り返りながら、アートを通して何を伝えようとしていたのか、社会とどのように向き合っていたのかを語っていただきました。

以下、サマリーです。

今、アートを通して伝えたいこと

講師

ヤノベケンジ 氏

現代美術家、京都造形芸術大学教授



01: ヤノベケンジ 氏

どのようにして作品が生まれるのか

ヤノベ: 今、植松さんからご紹介頂きましたが、そんな大したことはないのです。この物学研究会では多彩なゲストが毎回講演されていて、ずっと継続されているのは羨ましい環境ですし、そのゲストとして呼ばれたことを光栄に思っています。

僕は現代美術作家として、主に立体的な造形作品をつくりながら、美術館や芸術祭、パブリックな場所にそれを展示するという活動を長年続けてきました。最近では、小豆島で作品を展示したり、去年は福島での作品展示において論争があったりしましたが、そのあたりの話もしていきたいと思います。

アーティストが何を考え、どういう方法でものを生み出し、世の中に発表し、それがどういうことにつながっているのか。基本として、デザイナーのみなさんのようなクライアントワークからは始まって

いません。どういう進め方なのか、それについても興味がおありかと思しますので、これらを軸に語っていききたいと思います。

まず僕の歴史から語りしたいと思います。巨大な人型の彫刻、人工的に稲妻を発生させる装置、火を噴くロボットとか、僕の作品は現代美術作品というよりもエンターテインメントの装置みたいな印象が強いかと思います。巨大な火を噴くドラゴンとか、巨大な水がめを建物の中でぶちまけるとか、無茶苦茶なことをしていますから、プロレスでいうと悪役レスラーみたいですね。

僕は1965年生まれの53歳で、大阪で生まれ大阪で育ちました。こてこての関西人なので、かしくまった美術の話というよりも、お笑いを散りばめたトークになると思うので、美術作家の真面目な話を聞くつもりで来られた方は、ぜひ、そんな緊張感からは離れて、芸人の話術に耳を傾けるぐらいのリラ

ックスした気持ちで聞いていただけたら、と思います。

万博の廃墟がもたらした空想力

幼少期の1970年に、大阪万博（日本万国博覧会）がありました。「人類の進歩と調和」をテーマに、21世紀の未来を見せてくれるというお祭りです。建築関係では丹下健三さん設計の大屋根やメタボリズムの建築家のパビリオン、美術関係では岡本太郎さんの「太陽の塔」などがあり、クリエイターの大相撲が展開されました。日本の高度経済成長期の突出した祭典だったと思います。

この頃子どもだった人たちは、未来は明るく進歩していくんだ、と感じていたことでしょう。そこには、未来の建築や科学技術の雛形が展示されていました。僕自身は大阪生まれですが、70年の万博は、連れて行ってもらえませんでした。父と母だけが行っていたのを後に知るのですが、なぜかという、家にグッズがあふれていて、僕はそれを見て「大阪万博は凄いな」と思っていたからです。「夢の祭典に行きたい、行きたい」と、想像力を膨らませておりました。

その翌年、僕たち一家は、大阪万博会場近くの街に引っ越すことになりました。でもあれほど行きたいと願った万博は、すでに終わっており、廃墟になっていました。取り壊し現場では、鉄球で日本館をつぶしているのを見ていました。誰もいなくなったお祭り広場に磯崎新さんが設計した演出ロボット「DEME」がうち捨てられているのが目に映りました。その様子は、あたかも映画で見る未来世界の廃墟そのものでした。

そのため、僕にとっての万博とは、多くの子どもたちが見た輝かしい「未来」ではなく、「終わってしまった未来」という印象なのです。でも、もの悲しい気持よりも、なくなってしまったのだから、むしろこれからは何でもつくっていいんじゃないかという思いで、空想力が芽生えました。目の前に広がるのは、未来で使われていたものだが人類が滅亡して放置されたもの。では、滅亡する前の未来はどういうものがあったのか。何もなくなってしまった未来だから、自分は何でもつくることができるとい

う、想像するドキドキ感をもらいました。これがクリエイターとしての僕の原点です。

自分の美の追求が普遍の美を宿す

ヤノベ少年は、高校の時はSFオタクで、自宅でジャージなどを改造して、仮面ライダーやバルタン星人のコスチュームをつくってコスプレしていました。それからものをつくる人間になりたいと、美術大学を志望し、京都市立芸術大学の彫刻科に入学しました。やがて、美術を勉強するうちに、自分のオリジナリティみたいなものを深めていきたいと考えようになります。他人がデザインしたものを真似てつくる職人よりも、自分自身でつくれるものを追求したい。ひとつの目標として映画監督もありましたが、映画は興行的なことも対応しなければいけないし、当時はアメリカの技術には及ばなかったので断念しました。個人として自らの世界観を構築するにはアートの自由性が理想的に映り、そこに物語を付与するような展開をしていきたい、と大学生の時に思い始めました。

1990年、24歳のときに発表した《タンキング・マシーン》が僕のデビュー作品です。巨大な鉄の水槽は、すべて自ら鉄を溶接してつくりました。中に入ることができ、水槽内は人肌と同程度に温めた羊水と同じ濃度の生理食塩水で満たされています。暗闇になるので、そこに身を置くと視覚、触覚、聴覚などの感覚機能が剥奪されてしまいます。瞑想できるアイソレーション・タンク（感覚遮断タンク）です。そういう環境に身を置くと、人間はどういう精神状態になるのか。個人的な記憶を突き抜けて、もっと根源的な人類の集合的無意識みたいなものに触れられるのではないか。その後、自分がどう変わるかを体験したいと思いました。胎内回帰的であり、僕自身はこの実験装置で、もう一度生まれ変わることができたとも思っています。新しい時代の幕開けを自分自身も感じられるようになった、重要な作品です。

彫刻的には、コスプレやSFが好きだった自分の美意識と日本のサブカルチャーを軸にしています。自分が育まれた感性を追求することによって、ミロのヴィーナスにも匹敵するぐらいの、人類共通の感性、美意識がそこに宿るのではないかと考えたから

です。後に、奈良美智さんや村上隆さんがジャパニーズポップを美術に引用するという文脈で世界的に評価されますが、僕は黎明期にそれに気付いた作家の一人だと思います。

生まれ変わった先に、未来の廃墟を目にして何をつくるかと考え、「サバイバル」シリーズというのを始めます。汚染された場所でも生き延びることができるよう、移動のための鉄のスーツなどを発表しました。なぜこういうものを発想したかという、1991年に福井県の美浜原子力発電所で事故があったからです。1986年にソ連（現・ウクライナ）のチェルノブイリ原子力発電所で大規模な事故が発生しました。人的被害が不安視されていた中で、日本でも同じような事故が起きる恐れがあると気付かされたのです。それまではただ彫刻作品をつくっていたけれど、このような事故が起きたら、美術作品なんて何の役にも立ちません。そこから発想し、放射線の防護服を作品としてつくりました。ただシューモラスな部分をもたせています。この作品を起点に、未来をどう生き抜いていくか、サバイバルという視点へと移行していきます。

事件や事故を経て作品に向き合う

その後、自分の気持ちを大きくゆさぶる出来事がありました。それは1995年、1月17日に発生した阪神・淡路大震災と、3月20日に起きた地下鉄サリン事件です。それまでサバイバルをテーマに美術作品をつくっていましたが、社会で本当にサバイバルを考えることが必要な事態になってしまったのです。

地下鉄サリン事件では、サブカルチャーを肯定的にとらえ、そこから美の核心部分を引き出そうとしていた僕と同世代の人たちが、この同時多発テロ事件の首謀者として関わっていました。現実感のない、夢と現実の間を行き来しながらハルマゲドンという思想で人を殺める行為に走ってしまった。自分が肯定的に思っていた自分たちの世代に、実はネガティブな素養があるのではないかと、前向きに出せないものなのではないかという葛藤を抱くようになりました。そして、より自分のなかにリアリティを持ち込まなければいけないと強く考えるようになりま

した。現実感のない世代が引き起こした未曾有の犯罪に対し、自分で何か答えを導かなければならないと感じたのです。

当時の僕は、ドイツのベルリンで暮らしていました。そこで「未来の廃墟」をテーマにしたプロジェクトを行います。原発事故により廃墟になったチェルノブイリに、ガイガーカウンター付きの放射線感知服「アトムスーツ」を着用して取材に向かいました。スーツには目や胸などに7つのガイガー＝ミュラー管という放射線を検知する機具がついていて、放射線が通過するとその部分が光り、胸のスピーカーから音が鳴り、合計数が表示されるので、目に見えない放射線を感じることができるのです。また、内部ひばくが防げるように厚いビニールでできています。

僕は1997年、チェルノブイリの半径30km圏内の立入禁止区域に、許可を得て入りました。発電所の近くにプリピャチという市があります。発電所を動かすための労働者が住むために、政府により計画的に開発された都市で、事故当時は5万人ほどの住人がそこで暮らしていました。しかし事故により、住民は街を去り廃墟になっていました。遊園地も学校も病院もある、「未来の廃墟」といえます。

この街は1970年に建造されました。大阪万博と同年に誕生していたのです。こちらは万博の廃墟とは異なり、現実の核の廃墟です。幼少の時に体験した仮想的な「未来の廃墟」からの時間旅行をするように、現実の廃墟を見ることで身体の中に刻み込むプロジェクトとなりました。カメラマン、ガイドと一緒に1週間、僕は廃墟となった街を歩き回りました。

その郊外にサマシオールと呼ばれる自発的帰村者たちの村があります。ここでも大きな衝撃を受けました。まさか住人が戻って来ているとは思わなかったのに、数百の住人が暮らし始めていたからです。老人や子どもは住み慣れた街を求め、戻って来ていました。その様子を記録しましたが、表現者としてやってはいけない領域に踏み込んだのではないかと自問しました。同時に、表現することにより世の中が変わるようなことをしないと、作品をつくっても意味はないと胸に刻んだ経験でもありました。1990年代から2000年ごろまでは、まだ日本では原発に対する安全神話が根強くありました。僕はその前提

への警鐘として、一見ユーモラスに見えるけれどもメッセージを込めて作品を展開しました。

21世紀になり、人類が減亡するという「ノストラダムスの大予言」も当たらず、新しい世紀を迎えました。僕は、サバイバルから一步步を進め、より新しい時代に向かうポジティブな作品を展開したいと考え、3メートルの大きさの子どもが立ち上がる作品「スタンダ」をつくりました。これは2001年、資生堂ギャラリーのこけら落としのグループ展で発表しています。チェルノブイリの絶望的な廃墟で保育園を訪ねた際、太陽の絵が飾られているのを見ました。絶望的なことがあっても、そこから子どもたちは立ち上がっていく。メタファーとして、太陽の無償のエネルギーを受けて立ち上がる作品にしました。サバイバルからリバイバルへという繋がりをもって展開したものです。

「太陽の塔」と闘うために

2003年、万博会場跡地で個展を開く機会に恵まれます。「MEGALOMANIA」です。万博開催時に、万国博美術館が建設され、その後は国立国際美術館として使われていましたが、老朽化により建物を取り壊し、中之島に移動して建てることとなったため、取り壊す前の企画展として計画されました。イマジネーションの原点である大阪万博跡地で、展示することができるのです。僕にとってはまさに聖地であり、これを機会に引退してもいいという意気込みで臨みました。

これまでの作品群を集めて構築することで都市構造ができる、未来都市構想を示した万博会場の廃墟で空想都市を見せるという発想で、企画しました。

「MEGALOMANIA」とは、誇大妄想という意味です。

僕自身はここで展示をするならば、岡本太郎さんの「太陽の塔」、つまり70メートル級の巨大な彫刻作品と闘わなければならないと考えていました。ところで皆さんは、「太陽の塔」に上り、アイジャック事件を執行した目玉男を覚えていらっしゃるでしょうか。反万博を唱えて、目玉に籠城して機動隊に引きずり下ろされた男がいるのです。どういう文脈で「太陽の塔」に向き合うかと考えていた時に、以前にたった一人でこの塔に挑んだ男のことが脳裏

を過ぎりました。それが目玉男です。足かけ8日、159時間にわたり籠城し、ハンストすることで、「太陽の塔」は全国的に認知されることとなりました。

なぜ彼はそこに上ったのでしょうか。当時の新聞記事などを調べても書かれておらず、釈然としませんでした。僕は、彼に会いたいと思い、探すところから始めました。名前は新聞記事に書かれていたのでわかりました。やがて旭川出身であることもわかり、旭川に朝一番の飛行機で飛んでいき行きました。電話帳でその名前を調べてみましたが見つけられず、ダメモトで、繁華街で聞いて歩いたら、「知っているよ」という人が現れました。この裏で店をやっているというのです。1970年はアメリカがイラクに侵攻した年で、その人は、反ベトナム戦争、反米活動を行うベ平連（ベトナムに平和を！市民連合）のメンバーでした。

彼にインタビューすると、岡本太郎は芸術分野におけるアナキストで、アジテーションをやっているという問いかけに答えたのだと語りました。仲間と立て籠もったら面白いことになるだろうと話した成りゆきで、決行したのだそうです。内部には難なく入れたそうですが、やがて機動隊も集まってき。ごく普通の人間がテロリストになってしまった事実、足がすくんだそうです。

この取材記録とともに、僕も「太陽の塔」に上り、同じ体験を重ね、それらを映像として作品にしました。「太陽の塔」には当時、未来を示す展示場への出口がありましたが、すでに塞がれていました。未来への出口がない状況で、未来を再確認しようと考えたのです。この廃墟で、僕は次のクリエイションについて思考を巡らせていました。

厳格な父が発明したトラヤン

このような活動を続けてきましたが、僕はごく普通の家庭に育っています。父親は一般のサラリーマンで母親は専業主婦です。美術系の大学に進みたいと告げると、父から「普通の大学に入って、ちゃんと就職しろ」と言われました。なんとか説き伏せましたが、反対する父親を説得できるような状況にしなければならぬと、学生時代は作品をたくさんつ

くり発表しました。厳格な父親をどう乗り越えるかという意気込みで、アートに挑んできたのです。

その父親は、定年退職する頃には厳しさもすっかり影を潜め、変化していました。端的に言うと、面白くなっていたんです。久しぶりに実家を訪ねると、父は腹話術を習い始めていました。子どもの人形があり、「ケンちゃん」と名付けられていてイヤだったので(笑)、ダミ声で、めちゃくちゃ下手でした。「人には向き・不向きがある」と、母と僕とで指摘したら、父は機嫌を損ねてしまい、もう人形は返品すると息巻いた。しばらくたって再び子どもと一緒に実家を訪ねたら、人形はなく、青いトランクが代わりに置かれていました。父は僕らを見ると、そのトランクを引き寄せ、やお話し始めます。腹話術を続けていたのです。トランクの中には、あのケンちゃん人形があり、親父メイクが施され、バーコードのような頭になり、名前も「トラヤン」に変わっていました。父のダミ声はトラヤンと妙に合っていました。

「MEGALOMANIA」での個展を控え忙しく動いていた時、父は、地元でもあるので準備段階から度々美術館を訪ね、自分でも何か協力したい、できることをやりたいと言ってきました。プロの作家でもないのやんわり断ったのですが、引かないので、オープニングで腹話術をやらせてもらうことにしました。ある日、学芸員が展示予定の作品が1点なくなると大騒ぎしていました。子どものための「アトムスーツ」でした。美術館で作品がなくなるなんて信じられないと訝しがりつつ家に戻ったら、トラヤンがその「アトムスーツ」を着ていました。父が持って帰って着せていたのです。これがまたサイズもぴったり合っていました。その恰好で、オープニングのパフォーマンスをやらせました。

翌2004年には、森美術館の「六本木クロッシング」で、トラヤンが登場する「森の映画館」という映像作品を発表しました。この映画館は鉄製のシェルターになっています。外でアトムが歌っていますがそれはガイガーカウンターで、放射線を検知すると反応して歌うのです。

2004年につくったときは、2011年に原子力発電所で事故が起きるなどとは夢にも思いませんでした。こういう作品をつくっていても、結果的には無力だったと感じてしまいます。自分自身の身を守るというメッセージを、腹話術人形に託し、次の世

代にも引き継いでいくという発想で展開しています。父親が発明した新しい作品は、その後、夢の島にある第五福竜丸展示館で展示したり、金沢21世紀美術館での「子供都市計画」に参加したり、大活躍します。

水都プロジェクトと「サン・チャイルド」

2009年に、「水都大阪」という一大アートプロジェクトが計画され、僕も参画しました。万博以来の大規模なアートプロジェクトになることが期待されていましたが、2008年に、橋下徹さんが大阪府知事になると、卓袱台返しがありました。橋下さんの意見でそれまでの計画はねじ曲げられ、多くの関係者が諦めて離れていきました。僕自身もこれ以上はできないと感じましたが、逃げてしまう本意が伝わらないままだろう。ならば橋下さんを徹底的に教育するぐらいの気持ちで関わろうと、力を注ぎました。

まず、大阪市役所を美術館にしようと、2005年に制作した「ジャイアント・トラヤン」を展示しました。本来は歌って踊り、火を噴く巨大な人形なのですが、この時は火を噴くことはありませんでした。なぜならスプリンクラーが作動して、大阪市役所内が水都になってしまうからです(笑)。地下鉄の駅前にもトラヤンが出てきたり、構内に作品を置いたり、図書館で「森の映画館」を上映したり、とにかく街自体が美術館であるという勢いで展開しました。

水の都がテーマだったので、水にまつわる作品として、火と水を噴く船「ラッキードラゴン」をつくりました。期間は1カ月しかなかったのですが、スタッフや学生たち、船舶会社、輸送会社など、さまざまな人の協力で作品が仕上がりました。大阪のさまざまな街に出現し、道頓堀にも行きました。大反響で橋下さんもびっくりし「どういうことや」と。で、どうなったかということ、僕は大阪文化賞で橋下さんに表彰されたんです(笑)。その後は、歩み寄ってくれるようになり、大阪推進事業を展開しています。

2010年には、富山県の入善の発電所の跡地で「ミュトス」と題したインスタレーションを行いました。聖書の大洪水を旧発電所の中で起こすというもので、物語形式に序章ではこれまでの歩みを振り

返り、1章で稲妻を発生させる放電を行い、2章で巨大なかめから水がぶちまけられるというダイナミックなものです。

この頃、福島県立美術館でワークショップをやったのを縁に、福島にも関わるようになっていました。東日本大震災から原発事故に至る一連の出来事は、大きなショックであり、僕はどうしていいかわからなくなっていました。日本はこれからどうなるかわからない。そんな絶望的な状況で、何ができるのか。でも絶望のときこそ、人々に勇気を与える作品をつくらうと奮い立ちました。自分にはものをつくることしかできません。そして先にある希望を指し、人の心にあかりを灯すみたいなことしか、僕にはできません。福島に頻繁に通いながら、その思いを一層、強くしていきました。そして、2011年の記憶もしっかり残せるような作品にしたいと考え、かわいい子どもの像をつくったのです。「サン・チャイルド」と名付けました。

チェルノブイリで見たあの希望の太陽を手に、顔は傷だらけだけど、ダビデ像のようにたくましく立ち上がる子どもの像です。この「サン・チャイルド」は、福島やモスクワ、イスラエルなどでも展示されました。自分にできる最大のことは何かという視点でこれまで歩んできましたが、振り返ると、個人のヒストリーと世の中の出来事が妙なかたちでシンクロしていると感じます。

作品展示を巡る騒動について

それ以降も、僕は福島に関わる活動を続け、再生可能なエネルギー、自立したエネルギーを目指すために活動している人たちと出会ったりしながら、交流を続けていました。その縁で、福島のギャラリーで展覧会をした際、ここでは作品を寄贈することになっていると言われ、何が欲しいですか？と聞いたら、「サン・チャイルド」の雛型となった1/10の構想模型の作品を指名されました。凄く大切な作品だったので、福島の方々の役に立つのなら、ということで寄贈し、3体つくった「サン・チャイルド」の最初の一体目も寄贈することにしました。それでしばらく、置き場所をいろいろ考えてくれました。

そんな中、新たに福島市長に選ばれた木幡さんが、ぜひ「サン・チャイルド」を福島駅付近に「復興のシンボル」として展示したいという意向を示され、急展開となって市に譲渡され、設置されることとなりました。しかし、そのための十分な市民への説明や合意形成がなされていなかった。ですから、設置直後から、作品の意味や背景などを知らないまま、SNS上で反対意見が多数出て、支援派・反対派で二分されてしまいました。

風評被害を懸念する方々にとってこの作品は、非科学的で事実誤認の表現が含まれ、福島市内が危険な状態である、という風評被害を煽るモニュメントとして誤解され、「復興のシンボル」にはなりえなくなっていました。それで、残念ながら展示して1カ月で撤去されることになりました。

例えば、防護服の衣裳は、福島市内で防護服が必要なほど汚染されていたと誤解されるし、胸のカウンターのデザインがゼロになっていることは、自然放射線がある地球上ではありえない数値で、知識のない人にゼロ（ではないと危険であるという）信仰を植え付けるというような指摘がありました。ただ、カウンターのデザインはメディアでは線量計と説明されたりしたんですが、イメージの元になった「アトムスーツ」は合計数を表すだけで線量計の役割はなく、放射線が少ないこと、原子力災害がゼロになることを願ってゼロにしたもので、非科学的にする意識はありませんでした。ただ、原発事故以降、線量計が街中に設置され、身近になった福島の方々にとって、誤解される表現になってしまったのかもしれない。

2012年に福島ビエンナーレで展示され、好評のため会期が延長になった作品でもあり、それ以降、応援して下さる人も多かったという先入観と、市長の判断の早さに対応すべく屋外常設のための改修に追われていたため、本来必要な内容の説明や設置場所の選定など設置のプロセスに丁寧さを欠き、福島の方々に残念な思いをさせてしまったことは大変悔やまれるところです。

福島の復興は複雑な問題を抱えています。事故は未だ収束していないし、福島の人々の間にも状況が異なり、溝ができています。風化するべきでないと考え人もいますし、早く忘れたいという人もいます。風評被害に苦しむ人もいます。現在は、福島市の財産として保管されていますが、今後どうする

か、議論しなければなりません。撤去後、何度か市民の方々と対話を行っていますが、今後も対話を継続するために通うつもりです。

その他の活動として、近年は、猫の作品「シブス・キャット」もつくっています。あるホテルのオーナーから、パブリックアートとしても成立する作品を依頼されたのがきっかけでした。猫はネズミを捕る習性があります。古代、エジプトでは猫は神と崇められました。食料を食べ、疫病をもたらすネズミを駆除してくれるからです。エジプトでは猫を船に乗せ、洋上に出ていました。そこから、猫が世界中に広まったとされます。その後、世界中に航海ができるようになった大航海時代にも猫はネズミを退治したり、航海の安全を導く大切な船員となりました。だから、世界中の街に猫が住み着いていて、旅人や地域の守り神でもあるのです。この猫をモチーフとした作品を、さまざまに展開しています。

小豆島の坂手港にある《アンガー・フロム・ザ・ボトム》は、ビートたけしさんとのコラボレーション作品です。僕は京都造形芸術大学にウルトラファクトリーという工房を設け、そのディレクターも担っています。さまざまなクリエイターを招いて生徒と作品をつくるプロジェクトを行っています。縁があって、たけしさんにも参加してもらうこととなりました。

たけしさんは、井戸をつくりたいと言いました。井戸は環境問題を示唆し、龍神様が住む場であり、井戸端会議というコミュニティの場でもあります。さまざまな意味をくみ取れる井戸をテーマに、たけしさんのイソップ寓話の「金の斧」をパロディにしたコントを下敷きにして、地球環境を汚す人間に神さまが怒って、斧が頭に突き刺さった化け物となって出てくるというストーリーを具現化する彫刻作品を提案しました。この作品は話題となり、坂手港にたくさんの方が集まってきました。

Q&A

植松：興味深いお話を、ありがとうございました。気になるのは、資金についてです。何しろ一つひとつ巨大な作品なので、制作費も大変だと思います。

ヤノベ：予算に関しては、自分でつくれるというのが大きいでしょうね。一番最初の作品から、溶接も全部、自分でつくってきました。最初の作品は、大学院の2年生のときのもので、在学中に何が何でもいい作品をつくらなければならないと思っていたので、有り金すべて投じてつくったのです。貯金は300円しか、残っていませんでした。でも、当時応募したコンペで選ばれ、賞金100万円を得ることができた。それを元手に、次の作品に全部注ぎ込んで、ということをやっています。だから、お金はありません。

ただ、環境は整えないといけないと考え、大学に自分の背中を見せる工房を設けたのです。たけしさんをはじめ、みんな手弁当で来てくれています。若い人に対して訴求力があることが重要で、そのための環境をつくって、自らを追い込んでいます。これまで語ったように、世の中に巻き込まれていっているようなところもありますが、それも自分の運命だととらえています。

Q1：チェルノブイリを訪問した際、自主避難された方に受けいれられるか、不安もあったと思います。作品をつくる際に抱く負の感情にはどう向き合っているのでしょうか。

ヤノベ：とにかく格闘して、なんとか自分のやっていることを肯定的につなげながら、やっているだけです。社会的な問題の解決を、最大公倍数の問題解決にしなければならないと常に考えています。常に不安とか乗り越えるために、前向きにしぶとく、生き続けるしかありません。

作品には、嘘がつけません。クライアントワークの場合は、予算がないとか、日にちが足りないとか、なんやかんや理由付けすることもできるでしょう。でも、作品はそうやって誤魔化すと、自分の人生を誤魔化すことになってしまう。時にはしんどいし、もちろん失敗もあります。でも、自分の人生を否定したくないので、たとえ時間がかかっても、トライアンドエラーを重ねて解決していくしかないのです。失敗もありますが、それでも失敗とは思わないような結果を見つけていきたいと思っています。

関：ありがとうございました。
以上。

2018 年度 第 12 回物学研究会レポート

ヤノベケンジ 氏

現代美術家、京都造形芸術大学教授

写真・図版提供

01；物学研究会

編集=物学研究会事務局

文責=関 康子

- [物学研究会レポート] に記載の全てのブランド名および商品名、会社名は、各社・各所有者の登録商標または商標です。
- [物学研究会レポート] に収録されている全てのコンテンツの無断転載を禁じます。

(C)Copyright 1998~2019 BUTSUGAKU Research Institute.