

都市大阪の感性——〈具体〉とその後

今井 祝雄

[司会（加藤瑞穂）：最後にご発表いただくのは、元具体会員で、長く成安造形大学で教鞭を執られた今井祝雄さんです。ご発表の題名は「都市大阪の感性——〈具体〉とその後」です。皆さまもご存じの通り、今井さんは造形作品、写真、映像など、多岐にわたるメディアに取り組まれ、1980年以降はパブリックアートの研究、制作にも積極的に関わっておられます。本日は60年代から80年代に至る具体をはじめとする関西の美術の特徴について、実際にその中に身を置き、活動されてこられた今井さんならではの視点でお話しいただけるとと思います。それでは、どうぞよろしくお願ひします。]

皆さん、新年おめでとうございます。よろしくお願ひします。今日私は、休憩前のお二方の発表に続いてお疲れのことかと思ひますので、気楽な話で進めていきたいと思ひます。「〈具体〉再考」の一連のシンポジウムでは、いろんな研究者の方がこれまで発表されてきたんですけれども、私は現役の、元具体ということ。私は18年間続きました具体の後ろ8年在籍してました最年少のメンバーでした。昨年の秋に堀尾貞治さんが亡くなられましたけれども、残り少ないメンバーを数えたら一桁なんですね、それで、私はその中でも一番若いもんですから、最後まで見届けないといけないなど見守っている次第です。それと、大阪ということでは、私は生まれたところも育ったところも今住んでいるところも、また、これからいつになるかわかりませんが、死ぬのもたぶん大阪だなということ。純粋の大阪っ子なんですけれども、そういうことで、四章に分けて、レジュメ通りにお話ししていきたいと思ひます。

1960年代からの美術の状況、グループ運動の時代ということで話をさせていただきますけれども、50年代のことは私は知らないですね。1960年ぐらいからですから、先ほど話題に出ましたスカイ・フェスティバル [註：国際スカイフェスティバル（インターナショナル・スカイ・フェスティバル）、なんば高島屋屋上・大阪、1960年4月19日～24日]があった頃に私は高校に入りまして、それが大阪市立工芸高校ですね。それまで私自身、漫画家になろうと思っていたんですけれども、ここで初めて純粋美術と出会いました。担任の教師がとにかく描くだけじゃなくて、人の作品を見るのも大事だということで、画廊回りを奨励されたんですね。課題が非常に多くて、そんな時間はないというようなことをぶつぶつ言うてますと、走ってでも見に行けと。走りこそしなかったんですけど、学校の帰りに一軒寄るような形で、心齋橋、あるいは梅田の近辺のギャラリーを、美術館を含めて回るようになったわけなんですけど、実際に私が60年代の前半から見てきたアートの現場、本当にごく一部の限られたものになるかもわかりませんが、そういうことを中心に、それとギャラリーだけの出来事じゃなくて、今日の前半にありました、もっと社会性といいますか、街中のパブリックアートを含めての話を中心にさせていただきたいと思ひます。

私自身、大阪の工芸高校の在学中に実は具体美術に参加することになったんですね。ギャラリーを回ったり、高島屋で第13回の具体展 [註：高島屋・大阪なんば、1963年4月16日～21日]であったと思ひますけど、最初に高校2年生のときですかね、見たことがあるわけです。ある意味その具体との出会いが、私自身にとっての現代美術との出会いであったんです。理屈はわからないけれども何かかっこいいとか、非常に若い感性にフィットするところがありまして、気が付けば自分もそういう作品を作っていたことが思い当たります。

この辺の話をするとなんとなく長くなるんですけど、17歳のときに心齋橋のヌーヌ画廊というギャラリーで個展をすることになったんですね〔註：「17歳の証言」1964年2月17日～25日〕。でも、なんで個展をやることになったのかというと、工芸高校の出身者が作家とか、デザイナーとして非常に活躍していた時代なんです。最近は大阪芸大や京都市芸へ行ったり、東京芸大へ行ったりする生徒も増えて、最終学歴でしか見えてこないんですけども、当時の特に大阪のデザイン界は、石を投げたら工芸卒に当たるというぐらい工芸卒業生が活躍した時代であったわけです。私は新聞部に入ってます、紙面の広告を取りに画材屋さんやら貸し画廊を回ったりしていたんですね。この頃は新聞部員が紙面の広告取りから集金までやっていたんですね。そのときに知り合ったヌーヌ画廊のおばさんといろいろ話をしている中で具体的によく出入りしているということを知られていて、二ヶ月か、三ヶ月先だったんですかね、展覧会の穴があいたということで「あんた、しいや」と言われまして、タダか思うたらちゃんと半額で、それを月賦にしてというようなことで、やらざるを得ない羽目になったわけです。

それで2月に個展をしまして、作品の紹介はここではやめますけれども、白いレリーフや数字を羅列したような作品とかをいろいろ並べました。その当時、グタイピナコテカが1962年にできるわけですけども、そこに出入りしていたもんですから、顔見知りの、当時若かった松谷武判さんとか、向井修二さんとか、前川強さんとか、見に来ていただきまして、口伝てにメンバーが次々と見に来られて、最終日に吉原先生が来られたとき、「春に具体展を高島屋でやるから作品を持ってこないか」というような話で、急遽、またそれから新作を作って持っていった次第です〔註：第14回具体美術展、高島屋・大阪なんば、1964年3月31日～4月5日〕。

その当時の50年代から続く大阪を中心とした美術の状況ですけども、公募団体なんかになじまない若い勢いのある作家たちがグループをつくって、当時はグループが結成されるときには宣言とかいうのがよくありました。すでにデモクラートとか、具体美術、それから、60年代に入ってからにはテムポというグループが大阪を中心に活動していました。後を追いつけるように神戸のグループ位、これは神戸の作家たちですが、実は大阪で発表されることが多かったんですね。先ほどのヌーヌ画廊でも展覧会をされたこともあります。それとザ・プレイですね。そういうようなグループの活動が盛んな時代だったんですね。一口にグループといっても、みんな違うんですね。具体的場合は吉原治良をリーダーとする、あと若い人たちですね。当初、吉原先生は49歳、あとほとんど二十代、三十過ぎの人たちですね。それと、テムポというグループなんかは、同世代の人たちですね。森口宏一さんとか。メンバーによるとこの中から一人、美術の中でスターが出たら解散という、そういうようなことを聞きました。多くのグループは、実際三年ぐらいしか続かなかったですけども、そんな中でグループ位とザ・プレイに関しては、やはり集団でないといけないこと、そういうことを前提にやっていたのですね。だから、単なる烏合の衆が集まったグループではなかったんだなというふうに思います。

この頃、街の中に現代美術系の作品が設置される時期にあったということですね。例えば、今日も来るときにちょっと見てきたんですけども、そのフェスティバルホールの南側の壁面に壁画といいますか、彫刻のレリーフがあるんですね。ブルーの信楽焼ですけども、これは、まだ公募団体が元気だった時代で、行動美術の若手というか、中堅の彫刻家たち、大阪では長らく活動していました今村輝久さん、建島覚造さ

ん、野崎一良さん、それと向井良吉さん、そういう人たちのグループによる大きい壁画ができたんですね。7メートル近い巨大な牧羊神っていいですか、楽器を持った三体をランダムに配し、月と星とが、太陽とが散りばめられてあるわけです。そのフェスティバルホールですけど、当時川べりに三階建てのビルが建っていて、間近で見上げないと見れない状態だったんですけれども、ほどなくそのビルはなくなりまして、対岸からも望めるようになって、ライトアップされていたんですけれども、近年建て替えられた後も、壁画は同じ位置に再設置されて健在であるわけです。1958年の作品ですね。

同じ年に、西区の西長堀に当時マンモスアパートと呼ばれた、なかなか洒落たビルができたんですね。カーテンウォールの外観のデザインで、建築をされている方だったらよくご存じだと思うんですけれども、当時東京の晴海アパートに続く高層の大型マンションで、まだマンションという言葉もなかった時代です。西長堀アパートには日本住宅公団と書かれていますけれども、現在のURですね。ここで一番高い家賃はサラリーマンの初任給ぐらいであったというふうに聞いています。野球の野村克也監督とか、女優の森光子さんとか、作家の司馬遼太郎さん、それから石濱恒夫さんも住んでいて、当時結構話題になったらしいんです。このアパートの一階に吉原治良の壁画があるというのを知りまして、すでに年譜などにちっちゃい写真が出ていたんですけれども。私は1990年前後から、そういう関西を中心としたパブリックアートの研究というんですかね、いろいろ見て回っていた中で見つけました。

素材はイタリアとか、フランスとか、ベルギー、ポルトガルの各地から集めた、いろんな色の大理石をはじめ日本の御影石、そういう石材が、モザイク張りの白の地をベースに配してあるわけなんですけれども、これなんかも吉原先生の同時期に見られる、やや渋い油彩の色調に共通するものがあるのかなと思いました。吉原先生にとっては、絵の具を石の素材に置き換えた一つの挑戦であったのかなと。石の物質性にも吉原先生の興味があったのかもしれない。この一部出っ張った御影石の石肌のマチエールにそうした意識を感じるんですけれども。これが現在3メートルほど離れたところに仕切りの壁がありますが、当時は広いロビーになっていました。開設当時のパンフレットを見ますと、そこは洒落たソファが置いてあったロビーになっていたわけですけれども、現在は仕切り壁で分からなくなっていますね。公団の人もどんどん代が替わってますので、こういう隠された壁画ということで、私は公団の人に交渉して、そこを開けて片付けてもらって、手前の仕切り壁のところに、具体の当時の小品を並べて公開したことがあるんですけれども〔註：「吉原治良の壁画公開／展」（西長堀団地1階ホール談話室・大阪、2004年7月21日～24日）での参考展示〕。

こういうふうにフェスティバルホールとか、あるいはこの吉原治良の壁画など、他にもたくさんいろんな作家のがあるんですけれども、ちょうど敗戦後10年経ったあたりから60年代の初頭にかけて、二科展とか、行動展とか、独立、新制作、そういった在野の美術団体、公募団体の全盛期で、吉原先生も当時二科会の会員ではあったんですね。でも、会員でありながら61年頃からは全然出品されていなくて、やはり吉原先生自身そういう膠着化してしまった団体に対して意義を見いだせなくなってきたのかなと。そういう意味でその後、若い人を集めて具体をつくる一つのきっかけになったんじゃないかなと思うわけです。ちょうど高度経済成長といわれていた時期で、いろんな公共建築が建てられた時期なんですね。有名なものでは東京都庁ですね。今の都庁じゃない前の都庁では丹下健三の設計で岡本太郎の壁画があったり、そういうようなことでい

ろんな新しい建物ができるの一つアートが作られるという機会が多かったんですけども、その多くは画家の原画によるモザイク壁画でした。

その後建て替えなどで建物とともに姿を消した作品も少なくないわけです。姿を消した一例として、大阪の枚方市の庁舎に福岡道雄さんが中庭に作った彫刻の庭というんですかね、庭の彫刻というか、そういうのがあるんですね。実は私は見てないんです。1974年頃でしたか、新聞の記事に電気ドリルで削岩機で削られている写真があって、その頃公害とか、そういうことの反動で緑、緑と言われた時代なんですね。それでコンクリートの彫刻に代わって、緑の中庭に生まれ変わるというような記事で、僕は写真を見て、これは福岡さんのものに違いないというふうに思ったんですね。後年、機会があって、建築の広報誌でいろんな建築の美術をルポする連載〔註：『大建協』（大阪建設業協会発行）で1986年1月号から1990年3月号まで「アート&アーキテクチャー」と題して連載。福岡道雄の作品に関する記事は1989年2月号。〕をやってみて、そのときにそれを思い出して、実際行ってももうないんだけど、当時の写真を作者から提供していただいて、現状どうなっているのかを見に行ったことがあるんですね。緑の植木の、ただの庭だったんですね。その後、人伝えて聞いて写真で見たんですけども、枚方市と友好都市を結んでいるという、中国の町から贈られた、パンダの像が置かれているという状況だったんですけども。

60年代初頭は大きい建築の中に美術がどんどん入って、東京のほうでは利根山光人さんとかですね、あるいは名古屋の北川民次さんとかですね。メキシコのシケイロスたちによる壁画運動の影響もあったのかもしれませんが、巨大な壁画が造られた時代であったわけです。こういうふうな中で、都市空間の中の美術のリサーチで、私はフェスティバルホールとか西長堀団地、あるいは今はない枚方市庁舎の福岡さんの作品を知ったわけです。それとこれも僕は一つのパブリックアートの一事例として挙げたいと思うんですけども、インターナショナル・スカイ・フェスティバルですね。この今回のチラシの表に使っている催しですけども、いわゆる美術館やギャラリーから離れて、街中にもアピールしていく、そういう作品。具体も当初は野外展とかやっていたんですけども、こういうのも自分自身がそういうパブリックアートをいろいろ調べたりする中で、つかの間であっても一つのパブリックアートではないかなと思った次第です。

やがてグタイピナコテカが開館し、私は高校時代に初めて訪れたわけですけども、1962年ですね。ちょうど僕が高校1年生のときだったと思うんですけども、友人〔註：蟻田哲〕が「おもしろいところがあるぞ」ということで案内してくれたんですね。そのときにグタイピナコテカを初めて訪ねたわけですけども、ちょうどこの中之島、この近くにあったんですね。ピナコテカというのはピナコテークとかいうギリシャ語を源とする言葉ですね。絵の倉庫、画庫というふうに最初に聞きました。当初はどう訳していいのか分からないので、ピナコセカというような表記がされていたのを思い出しましたが、日本の伝統的な土蔵を改造した二階建ての二棟ですね。それを挟む小さい土蔵の合計三棟から成る美術館で、具体の牙城として7年半存続するわけですけども、阪神高速道路の出入口になるということで1970年に惜しくも閉館、取り壊されたわけです。最初に行ったときピナコテカの入口が、当時は新素材だったポリエステル樹脂ですね。ちょっと餡色の樹脂。元は白かったんですけども、だんだん太陽に当たると黄変するんですね。それから、土壁の古い、荒れた肌に金文字のグタイピナコテカという切り文字が浮いて、その影が壁に映ったりして、なかなかお洒落な感じでした。入り口は赤いテントがあり、そこから入っていくという。中に入りますと、半割

り丸太を縦にだーっと貼った壁があって、そこに五寸釘をばんと打って、200号ぐらいの作品を掛けるという、そういうような展示でした。僕はその当時はまだ工芸高校で対象を見てそれを描く、そんな絵しか描いてなかったんですけども、とにかく畳3枚ぐらいの抽象画がぼんぼんぼんぼん並んでる。そういう中で「こんなも絵なんかな」と思いながらも惹かれるところがあって、足繁く通うようになったわけです。

そのうち、気が付けば自分もそういう作品を作って、先ほど話をしました17歳で個展をすることになって、具体展に出すことになろうとはちょっと思いもよりませんでした。当時から私自身いろんな現場を見たり、自分自身も参加した展覧会もあるんですけども、この頃は各地でアンデパンダン展というのが大きな盛り上がりを見せた時期なんですね。それまで東京では読売アンデパンダンというのがあって、それがあまりにも奇抜な作品、はた迷惑な作品というんですか、常識外れの作品といいますか、そういうのがいっぱい出てきたんで、東京都美術館条例とかいうのができて、主催の読売新聞が降りてなくなったんですけども、翌年、出品者の有志が「アンデパンダン '64」を立ち上げたんですね。そのときに僕は具体に出しながらそちらにも出品して一日見に行ったことがありますね。当時の具体からは松谷さんも出されていて、帰りに鈍行で一緒に帰ったことが思い出されますけれども、こういうアンデパンダン展が、読売アンデパンダンがなくなってから各地に飛び火したといいますか、岐阜〔註：アンデパンダン・アート・フェスティバル、岐阜市民センター、1967年8月9日～19日ほか〕には私も出品したんですけども、各地のそういうアンデパンダン展に、いろんなグループの人や公募団体には出さない作家たちがこぞって出品していた、非常に勢いのあった時期です。ちょうど現代美術のギャラリーが、大阪でも画廊あのが北新地のど真ん中にできて、信濃橋画廊ほかいろいろギャラリーができて、それぞれ無所属の美術家たちが個展を盛んにされる時期だったんですね。

作品の傾向としても一部インターメディアと言われる作品がありましたね。いろんな素材を使ったり、光とか、音とかを使った作品も出てきて、60年代後半に環境芸術という、エンバイロンメンタルアートといわれますけれども、そういう潮流になっていくわけです。それで私自身は東京で「空間から環境へ」という展覧会〔註：松屋・東京、1966年11月11日～16日〕に誘われて具体の3人と一緒に出品したことがあります。それを継承する形で神戸で「現代の空間'68 光と環境」展〔註：そごう百貨店・神戸、1968年6月7日～12日〕が開かれました。

今日の前半で、生活空間という話がありましたけれども、60年代ぐらいからそういう商業空間に現代美術が進出するという傾向があったんですね。東京のチェックというジャズ喫茶の地下の階段を下りるところに山口勝弘さんのドンゴロスの布張り彫刻があったりとか。大阪の北にありましたチェックは、具体の向井修二さんが、電話機からトイレの壁に至るまでマルペケの記号で室内を埋め尽くした。また直接作家がそこに何か手を加えるだけじゃなくて、そういうプロデュースみたいなことも盛んに行われた。私自身、東京の宮井陸郎という映像作家から誘われまして、大阪の堀江にスペースデリシャスという名前のディスコの空間造形をやったんですけども、プロデューサーの宮井さんいわく「バイオレット・インポルプ」って、その一言だけがコンセプトなんです。あとはもう何も言わないので、紫色の毛足の長いじゅうたんで覆った、角と隅のない空間をつくりました。この頃は、靴を脱いで入るお店がはやっていました。この時代、もうちょっと後のほうですけども、東京の若林奮さんがものすごい重厚な鉄のカウンターのバーとか、美術が単に添え物

としてあるんじゃないくて、作家としてのスタンスでやった、またそういうことが許されたというか、需要があった時期でもあったわけです。

それから、70年万博が始まるわけですけども、この万博の中でいろんな現代美術がオンパレードみたいな形で展開するわけです。私自身は万博美術館の外庭で具体の有志14人と《ガーデン・オン・ガーデン》という、吉原治良プロデュースによる全長18メートルのかまぼこ型の土台をベースに、そこに立体的な作品を各自落とし込む共同制作だったんですけど。私はその土台の一部をはつって、そこに生乾きのモルタルを置いて、12~13メートルの溝に石をウィンチで引っ張って、えぐる感じの作品をやったんですけども。これは万博の期間中6カ月間の命だったんですが、昨年11月に機会がありまして、ベルギーのギャラリー、ギャラリーといっても工場倉庫を改装したスペース [註: *Norio Imai: Material Ecstasy, Escher & Patio Gallery* (Axel Vervoordt Gallery), Wijnegem, Belgium, Nov. 24, 2018 - Feb. 23, 2019] で新たに制作しました。

それと、あと具体が解散した後、僕自身、具体で十分にできなかったことがあります。具体は当初、野外展とか、スカイ・フェスティバルとか、いわゆるオフミュージアム的な活動を盛んにやっていた。だから、具体に入ればそういうことができるかなと思ったら、ピナコテカができて絵画が中心になってしまったんで、そういうことがやりづらかったこともあって、後から入った私を含め堀尾さんとか、ヨシダミノルさんなんかも、同じ気持ちではなかったのかなと。ですから、具体解散後も、堀尾さんやヨシダミノルさんたちはパフォーマンスをよくやってますよね。具体でできなかった一つの宿題みたいな。私自身はそういう屋外空間や公共の場で作品を作るということで、パブリックアートにシフトしていったわけですけども。

70年代に入りますと、もの派的な作品とか、概念美術、コンセプチュアルアートみたいな傾向がでてきました。具体は1972年3月に解散したんですけども、私は7月に街の中で何かやってみたいということで、当時、倉貫徹さんと、わりと近いところに住まれていた村岡三郎さんと3人でよく話をしてるなかで一緒に何かしようと。道頓堀の南詰の御堂筋側のビルですけども、3階建ての屋上の使われていない鉄塔から、3人の心臓音を御堂筋に向けて発するというをやったわけです [註: 喫茶店コンドル (大阪市中央区道頓堀) での今井祝雄、倉貫徹、村岡三郎による音のプロジェクト「この偶然の共同行為を一つの事件として……」1972年7月20日~30日]。僕らはやっぱりね、先ほどグループ位とか、ザ・プレイの話をしましたけれども、それぞれの作品を持ち寄って並べるだけじゃなくて、 $1+1+1=3$ じゃなくて、 $1\times 1\times 1$ はまた別の1になってしまうみたいな、そういうスタンスで当時挑んだ印象があります。この頃まだインスタレーションという言葉もなく、パフォーマンスなんかも最初はハプニングって言われたんですよ。それがもの派の人たちはイベントというような言い方をしたり。ところが万博以降はイベントという言葉が日常化してしまって、催し物みたいな感じになってしまったもんですから、パフォーマンスというようになったわけです。

その後、関西の美術では若い人が台頭してきて、関西ニュー・ウェーブというふうなことで、先般、国立国際美術館で絵画・彫刻を中心とした展覧会 [註: 「ニュー・ウェーブ 現代美術の80年代」2018年11月3日~2019年1月20日] がありましたけども、そこで抜けていたのは、映像のビデオアートとか、フィルムを使った表現も少なくなかったわけです。私の場合はその時期からビデオアートにシフトしていく一方でパブリッ

クアートに興味を持ち、1982年には機会があって新大阪の駅前に《タイムストーンズ 400》という作品を作りました。

ちょっと時間もありませんので、それぞれの作品についての説明はなかなかできませんけれども、こういうパブリックアートの仕事は、80年代、90年代ぐらいまでは結構あったんですけれども。バブル崩壊後は予算が少なくても済む、今で言う地域アートですね。各地でのアートプロジェクトが盛んになるわけです。アートプロジェクトも最初は非常に面白かったんですけども、いまや石投げたらどこかの町の地域アートの催しに当たるぐらい数が増えてしまった。そのことはいいんですけれども、今度は作品の表現している内容の濃さといいますか、そういうのがちょっと薄まっているような気がしなくもないと感じます。

やがて内外でアートマーケットができて、日本でも各地でアートフェアが盛んになって。そうした中で若い人が、なかなか昔の60年代の具体やテムポやグループ位とか、ザ・プレイのように仲間を組んでやる状況じゃなく、個人がいろいろチョイスされていく、スカウトされていくみたいな時代になってしまった。そういう意味で私自身は、若い人らが自分たちで主体的に行うかつての勉強会みたいな、作品を持ち寄って批評し合うみたいな、そういうことが薄らいでしまったのかな。一方では芸術大学、美術大学が増えて、そこで合評とか盛んに行われているわけなんですけれども、自主的に作家の相互研鑽という機会が少なくなって、ちょっと寂しい感じがします。

最後に大阪感覚ですね。大阪特有の感性として、おもしろい、けったい、いらんことしいというこの3つの言葉について。他にもいろいろあるかと思うんですけれども、この大阪が新しい文化的なものを生み出す土壌を持っているにもかかわらず、それをずっと後々フォローしていかない。先ほどアカデミズムの空白とかいう話がありましたけれども、確かに作りっぱなしですね。作りっぱなしで、後々どういうものがあったのかということ、具体は展覧会で資料として写真を撮ったり8ミリを撮ったりはしていたけど、でも、それでも撮りっぱなしですね。後々こういう芸術文化、あるいは歴史のフォローみたいなものをきちんと整理しきれなかったということがあるかと思います。例えば近松門左衛門という江戸時代の脚本家の墓ですね。それは、ガソリンスタンドの横の路地を入った奥みたいところにちょこんとあるんですね〔註：大阪市中央区谷町八丁目〕。近松が生まれたのは尼崎なんです。尼崎には立派な近松公園とか、近松オペラとか、そういう近松によるまちづくりをやっている。でも、彼が活躍し、脚本の舞台になったのは大阪です。

また時代が下って、万博のときの太陽の塔は岡本太郎が作ったので有名ですね。ですけれども、何十年も放置されてきたんです。それがやっと最近、去年ですか、中も改装されて公開できることになりました。川崎市に岡本太郎美術館というのがありますが、もし万博の後、例えば太陽の塔を岡本太郎美術館にするというようなことになれば、岡本太郎は喜んでかどうかは分かりませんが、作品を寄付したと思うんですね。あれは彫刻みたいに見えますけど、実は建築なんです。僕は一つのパブリックアートとして見てますけれども、そうなればあんな美術館は世界のどこにもない。あれをもし美術館にしていたら大阪の誇れるものになったのではないかなと。そうしたチャンスを逃がしてしまった今、岡本太郎といえば川崎市というふうになってしまったんですね。

同じように具体もそうなんです。発祥は芦屋なんです。一番最初は芦屋の松林での展覧会。でも、途中から拠点はグタイピナコテカのあった大阪です。実は吉原先生も大阪の淀屋橋で生まれて、家はずっと大阪にあったわけですが、後に芦屋に移られたわけです。ところが具体の資料は芦屋市の美術館がずっと大事に保管されて、世界中から研究者が芦屋の美術館を訪ねてこられることが続いていたわけですが、近年、大阪の、数年先にできます大阪中之島美術館ですね。そこが一つの美術のアーカイブを構築するということで、具体の大量の資料を永久保存し、鋭意アーカイブづくりを進めているということです。具体を含めて大阪の文化ですね、やりっぱなし、つくりっぱなしじゃなく、そういうアーカイブの構築が大学だけじゃなくて、美術館が中心に行っていくということは、非常にいいことかなと思います。

大阪の、先ほど言いました、おもしろい、けったいということですね。最初はおもしろいなということでみんなが拍手して歓迎するんですけど、あと飽きたらもう知らんぷりというんですかね、そういう無責任さもあるわけです。少々けったいなものでもおもしろかったら受け入れるという、そういう土壌はあるんですね。かに道楽とか、くだおれ人形とか、ああいうふうなけったいなものが、大阪では受け入れられる。かに道楽は確か城崎の人が創業者だと思うんですけど、よその土地の人が「大阪だったら変なことしても許される」みたいな、そういうような土壌があると思います。

あともう一つのいらんことしいというのは、大阪の場合は、建築でも過剰な建築がはやった時期がありましたけれども、そういう過剰なデザインですかね。道頓堀でもいつき水の上に UFO みたいな光るオブジェが浮いていて、護岸には滝を落として、そこに映像を映したりとか、明るいネオンのところでははっきり映らないんですけども、花博の頃は花博のマスコットキャラクターを映したりとかやっていました。ネオンが水面に反転して映る、それだけでいいのに過剰に「これでもか、これでもか」というような感じでやっていく、そういうところがいらんことしい。最近では、大阪の地下鉄の駅をギンギラギンにしようというようなことも計画されているようですが、2025年の万博を含めて、今の時代に本当にこれはいらんことしいではないのかなというような、大阪のアカデミズムの空白部分を、もう少し真摯に考えていかないと駄目なのではないかと思っています。

ちなみに今日の資料に「日本美術サウンドアーカイヴ」というチラシが入っていますが、70年代の美術で音を使った作品について、資料を集めるだけじゃなくて、音の作品だから残らないこともありまして、それを再現して研究されている。同様に自分たちのやってきた大阪の文化のそういう足跡みたいなものを、つくりっぱなし、やりっぱなしじゃなくて、改めて今見詰め直す時期に来てるんじゃないかなと思っています。

終わりにあたって改めて具体の先駆性ということですね。例えばピナコテカで言えば、近年言われる、古い建物のリノベーションという言葉がまだ言われてない時代に、すでに1960年代に行われてきたこと。またメディアアートとか、インスタレーション、パフォーマンスがすでに50年代に行われていた具体の先駆性ということについて、改めて考える必要があるんじゃないかなと思っています。ちょっと取り留めない話になりましたけれども、一応時間が来ましたので、この辺で終わらせていただきます。