



11月6日(土)18:00 - 19:00

※先着60名(立席のみ)

## 人類の進化と超絶技巧



前崎 信也

(京都女子大学准教授・工芸史家)

×



茂木 健一郎

(脳科学者)

前崎: 皆さんこんばんは。京都女子大学で美術やデザインを教えております前崎と申します。本日は司会を担当させていただきます。そして、こちらにお座りいただいているのは、脳科学者の茂木健一郎先生です。(拍手)

茂木: 今日はいろいろ勉強させてください。よろしくお願いいたします。

前崎: よろしくお願ひします。茂木先生は脳科学者ですが、工芸とかアートって興味ありますか？

茂木: 前崎先生のご専門なんですけれど、「工芸」というものの扱いにくさですね。東京国立博物館に行くと明治期に海外に売れた工芸作品があるんです。でも今日のこの作品は、現代アートでもある気がするし。例えば絵画も含めて、近代のものというのはなんか居心地の悪さがあって、その最たるものが工芸って感じがするんです。KOGEI Next ってそれを何とかしたいんですよね。

前崎: そうですね。工芸ってなんとなくハードルが高いと思われていて。展示されている場所に行くと、解説には見たことない言葉がいっぱい並んでいて「理解できない私は日本人としてだめなんじゃないか」という気持ちになるじゃないですか。私がまず伝えたいことは、ここに展示されている人々の作っている作品は、世界でこの人しかできないものだということですね。

茂木: トップですね。

前崎: そうなんです。今、サッカーが日本で一番上手かったら年俵いくらぐらいですかね？

茂木: 2桁億円はもらうんでしょうよね。



前崎: ここにいる人たちの年収は言えないんですけど…。

茂木: 前崎さん言ってましたよね伝統工芸の人の平均は推定 150 万円…。

前崎: あ、(私の Web の記事) 見ちゃったんですね。

茂木: 見てますよ。

前崎: そうですね。一部上場の企業って年間の売上高を従業員の数で割ると、だいたい 3,500 万円ぐらいのところが多いんですよ。つまり従業員 1 人が 1 年間で平均そのくらい稼いでいるということです。でも伝統工芸品の世界では、年間の生産額を従事者で割ると 200 万円ないんですよ。それも生産額だから売上でもないんです。つまり売れたかどうか分からない工芸品の生産額が 1 人につき 200 万円もないという、そういう世界…。

茂木: 僕は前崎さんがそこで言ったことで、すごく共感したのが、凍結保存してるみたいなことを言ってたじゃないですか。例えば民藝っていうのもそうだし、なんか工芸もそうだし、日本のアート界って「凍結保存」されているものが、いっぱいあって。ややこしいんですね。

前崎: 本当に (私の記事を) 見ていただけるんですね。ちょっと感動しています。どういうことかと言いますと、例えば富士山を世界遺産として登録するとなると、今この時点の富士山を未来永劫、維持し続けるということになる。つまり、富士山と三保の松原を冷凍庫に入れるという話なんですよ。「1,000 年後も 2,000 年後も、世界遺産に指定された時点の富士山を残しましょう」というのが今の日本人が正しいと思っている文化財の残し方。でもそれをしていて、日進月歩する社会の中では 10 年や 20 年たっちゃうともう古臭いものになる。ではどうしたらいいかというと、時代に合わせて工芸を変えないといけないってということ。それで、この KOGEI Next があるという話です。

茂木: 前崎さん、アートの価値基準を決める総本山でもあるロンドンにいたじゃないですか。俺も、イギリスに留学していました。その時いつも思っていたのは「イギリス人は自分たちは大したもの作れないくせに、価値付けの秩序とかめっちゃうまいよなあ」とか。

前崎: そうですね。あと「平等が正しい」と言いながら格差のしっかりとある社会ですしね。

茂木: ですよ。なんか絶対かなわない感じがあって。俺、レオナルド・ダヴィンチの《サルバトール・ムンディ》が、出たときにたまたまロンドンにいて。オークションハウスのクリスティーズだったかな、競売前のキリストが水晶を持っている絵を見た。

前崎: あの 500 億円で落札されたという。

茂木: 500 億円だ、そうだ。普通に入れたんだから。日本だったらもう人が殺到して大変なことになりますよ。ロンドンのクリスティーズは普通に入場無料で、俺は《サルバトール・ムンディ》を 30 分くらい見せてもらった。競売前にみんなに晒すというのを見ちゃっていると。今回は六本木ヒルズでなんとか頑張っているんだけど、対抗するの難しいなって。あの人たちのやり口を前崎さん見てきたわけじゃん。どうするんですか、この工芸？

前崎: え、どうするかですか？ 生き残れる人しか残らないと思います。今の日本は「全部残すこと」が目標なんです。例えば、クマネズミの脇毛を使った漆用の筆まで残そうとするんです。そもそもクマネズミを捕っている人がもういないんだから、それをしようとすれば、捕る人を確保するところから始めるという話になる。そこに補助金をだしてもすぐに限界が来るのは目に見えている。誰もネズミを捕る仕事を本業にしたいくないし、そもそも需要がないから商売として成り立たないんです。

例えばそちらにある織田さんの作品は、これまで美術の素材としては使われなかったステンレスを使っています。日常に普通にある素材を使わなければ生み出せない美もあるのに、なぜ工芸の世界は 100 年前、200 年前から変わらない素材や道具を使うという価値を持ち続けようとするのか。それを 1 回捨てて、現代や未来の人のために作品をつくらうとする人、それを評価しようとする人が増えればいい。それができれば、すでに頑張っている人や凄い技術を持っている人はいるので、この KOGEI Next 展の会場にあるようなものは残り続けると思います。「工芸」という言葉を使いつづけるかどうかは別問題ですが。

茂木: 僕は脳の研究をしているので、コンセプトワークのところがすごく気になっちゃって。だから工芸だとか、まあ民藝もそうなんですけど、なんかそういうもののアートにおける文脈付け。これがね、やっぱり気になっちゃうんですよ。それはどうすればいい？

前崎: 日本のものを日本人の思想で発信するか、それとも海外の人の思想に合わせるかという話になりますよね。

茂木: そうすると、我々のその工芸ってものの見方って、ちょっとちがうじゃないですか？今おっしゃったように、世界的な値付けの基準をロンドンとかニューヨークが作っていく中で、我々はどうしたらいいんでしょうか。

前崎: まずは日本人が芸術に対して「貧乏」だから悪いんです。世界の市場を作れないという意味です。

茂木: 金がない。



前崎： そう、金がない。例えばニューヨークの近代美術館の学芸員の仕事とは、これからの美術の歴史を作ることです。あの人たちが良いといったものがアメリカのお金持ちに売れるのでマーケットができる。

茂木： 「捏造」しているということですね。

前崎： はい「捏造」の意味にもよりますが、そういうところはあります。日本美術は世界の美術の一部に含まれていないんです。世界の美術史の一部として捉えられているのは浮世絵くらいですよ。浮世絵だけが認識されている理由は、モネやゴッホやセザンヌが浮世絵を真似しているから。北斎や広重なしでは印象派の誕生が語れないから、彼らの美術のストーリーに必要な部品として浮世絵は重要。

では、工芸はどうやったら世界の美術史の一部になれるのかとなると、問題は向こうの人たちの美術には、日本の工芸のように技術を追求して、立体的で、伝統を主張するものを評価できるスペースが小さすぎることがある。茂木さんのおっしゃるとおり、結局彼らが作った仕組みの中で「映える」かどうか、ということです。

茂木： 例えばですね『源氏物語』をアーサー・ウェイリーが英訳するまで、世界中の人はそれを知らなかったわけですけど。ドナルド・キーンもアーサー・ウェイリーの訳から入っている。でもそれ、本来は我々がやるべきことだったような気がするんですよ。

前崎： はい。そうですね。

茂木： なんでアーサー・ウェイリーに広めてもらわなきゃいけないのかと思う。何年前か、ケンブリッジに入る前に1年間くらい日本に来ているアメリカ人がいたんだけど。18歳か19歳の彼が何しに日本に来たのかっていうと、松尾芭蕉の生涯を1年かけて調査しに来た。「芭蕉いいですよ！」とか言っている。そういう彼の気持ちに俺たち答えてない気がする。こういう工芸だってそう。そのうち海外が「なんか工芸いいね」っていうかもしれないけど。



前崎: KOGEI Next 展の作品は海外の人がほぼ見る機会がないです。数が少なくて。

茂木: アートマーケットって数がないとダメじゃないですか。どう乗り越えたらいいですか？

前崎: 作るしかないです。海外で広めようとするれば、生産力を高めるっていうのが大切。生きている間から売れたアーティストには例えばシャガールやピカソがいますが、すごい数の作品を作ったから生きている時に有名になれた。そう考えると、日本の金工とか木工とか竹工とかは制作に何か月もかかりますから、そもそも不利です。

茂木: 村上隆とか 300 人くらい人を雇ってやっているでしょ。

前崎: そういう意味では、KOGEI Next メンバーの彦十蒔絵の若宮隆志さんは、30 人か 40 人の職人集団を抱えて作品を制作しています。でも、真面目な日本人がその話を聞いて何を考えるかという「それって若宮さんの作品なの？」ということ。現代美術だと気にされないこともありますが、技術を重視する工芸の世界ではそういうこと言われがち。

茂木: うん、難しい。例えばダミアン・ハーストはドットペンディングでいろんなことやるわけですが、あれが欲しい人は買えないとマーケットとして成立しないですね。でも、ハーストは自分でドットを描いているわけじゃないじゃないですか。

前崎: そうですね。ほとんどスタッフがやっているみたいですね。

茂木: そういうものを我々は生真面目だから受け入れられないんだよね？

前崎: そう。アーティスト本人がどこまでやったのかをすごい気にする。そこが日本の工芸の難しいところ。本当に大変だと思いますね。

茂木: あと、やっぱり工芸が持っている身体性の位置づけというか。例えば、骨董の位置づけもすごく

難しく、アートとして見てないとかあるじゃないですか。茶道具とか。工芸も近いところがあって、なんか位置づけが難しい感じですね。アートと言おうとすると。

前崎：そこにもやはり技術が関わってくるんですよね。わたしは一応専門家だからぱっと見たら「あれをこうして、こうやっているから、こうなるんだけど、難しい」というのは経験でわかるんです。技術のことを理解できないと、価値の半分も理解できないと思われてしまう。でも作家さんは「見て好きだったらそれでいいです」という人が多いんです。

茂木：わかります。

前崎：外国の人は好きなら買う。「かっこええやん！俺日本のモノめっちゃ好き」という感じで買ってくれたりするんです。でも、日本人はそういう「いいかげんな感じ」を許されてないみたいなのが工芸の難しいところでもありますね。

茂木：そのあり方として、例えば上出恵悟君なんかは、あの要するに焼き物でなんかバナナとか、蛍光灯とか作ったりしていたじゃないですか。

前崎：おお、詳しいですね。はい上出さん。

茂木：あれはある種の現代アートの文脈としての提示だと思うんです。でも、そもそもこの国は現代アートの文脈への設置というものに対しての社会的なリテラシーがないじゃないですか。

前崎：だって教えないもん。

茂木：リテラシーが社会にもメディアにもなくて。これは本当に国家的損失で、本当に変えて欲しいんだけど。バンクシー的な文脈を読み取る力もないわけですね。さっき都市鉱山の金を使った鈴木祥太さんの作品はすごくいい感じで。ああいうことで社会と接続して行かないと難しいと思うんですよ。この作品とか…。

前崎：前原冬樹さんの作品《するめ》ですが、これ木彫です。一本の木から彫りだしています。

茂木：めっちゃすごいじゃないか。俺、絶対本物のするめだと思ったんですけど。じゃあ、こういう作品も、今なら海洋汚染とか色々問題なってるじゃないですか。マリンバイオロジーに対する現代的なステートメントというようなことと結びついた時に、きっと価値が生まれる。良い悪いじゃなくて、そういう所もやっぱりしていけないといけないんじゃない？この大竹亮峯さんの《月下美人》は地球温暖化と繋げたりとか…。

前崎：おっしゃるとおりですね。そうですね。ただ、やっぱり作家さんっていうのは、みんなつくりたいもの作ってるんですよ。

茂木：わかります。

前崎：それを社会の中で価値づけるために、周りの人たちが何をするかですね。ただ「好きだから作りました」じゃないストーリーにするにはどうしたらいいのかを、作家さんたちも含めて考えるのが KOGEI Next の一つの目的なんです。主催している古美術鐘ヶ江の鐘ヶ江さんとか、クロステックマネジメントの江口さんとか、私であるとかが、どうやったらこの作品たちが 100 年後の人たちにとって「令和」の日本を象徴できる作品になるのか考えた現状が今回の展示ということですよ。

茂木：前崎さん、俺、千利休だと思っすよ。鍵は。長次郎とかめっちゃいいじゃないですか。あの良さを、国際的な文脈で説明するようなコンセプトワークができてない気がして。あれ壊れたら土に帰るだけだから、すごい価値がある器じゃないですか。

前崎: でも、長次郎の話はちょっと私は違うと思っています。利休さんの時代に何が起こったかという  
と、国際的に見たときに、日本人が使う道具がめっちゃ安くなったんですよ。つまり日本人が世界で評価されている高いものを買えなくなったんです。応仁の乱のあたりから、戦国時代の時代の頃の話なので。

茂木: そういう見方が。

前崎: 外国製の高い物を買えなくなったので、国産でやろうとしたら、技術が足りないから中国のよう  
なきちょっとした青磁なんか作れない。技術の劣ったゆがんだ陶器をよく見せないといけないから、  
暗いスペースをつくる。薄暗い茶室に障子を通して差し込む柔らかい光の中で見ると、なん  
だか素朴な茶碗が美しく見えてくるみたい。でも「私たちは貧乏人で高いもの買えませんでした」  
というストーリーは恥ずかしいので「我々日本国民は独特の美意識を持っている民族です」  
って話にすり替えた。明治の時代に。

茂木: なるほど、ちょっと、でもなんか俺はちょっと意見が違うんですけど、そういう解釈をされてる  
ですね。

前崎: それを前提に「美しい」のはなしをすると、現代まで残っているものっていうのは、時代時代の  
人たちが選んできたものです。残っているものが「美しい」とされがちなのは当然の話です。でも、  
それが利休さんの時代にあったすべてのものかって言われると、それはちょっと違う。



茂木: ちょっと、前崎ちゃんがちょっと本気出したよ。「美しい」とかいうのって簡単に言えないです  
よね。ああいう歪みとか不完全とか要するにわびさびとか。その辺はもう英語圏での説明もすご  
い違う。それをちゃんとしていくべきだと思うし、なんで俺、利休の時代のものがいいというか  
というと、やっぱりあそこらへんから道具ってものの位置付けがきているから。

前崎: 「道具」と呼ばれている物は、かつて「具足」と呼ばれていて、利休の頃に「道具」と呼ばれる

ようになるんです。「道具」というのは仏教で使われる格の高いものをさす言葉でした。非中国産の安い物に格式ある言葉をわざわざ使って、わびさびと呼ばれるような価値を新しく生み出したということが、利休やその周辺の人々は本当にうまかったと思っています。

茂木: それは今と同じじゃないですか。じゃあ今も利休的な価値の捏造をすべきなのかな。

前崎: そうですね。価値の捏造というよりは、価値を転換する試みとして KOGEI Next の都市鉱山プロジェクトがあります。作家さんは普段と同じ技術で作品を制作しています。でも素材が「どこか知らない国で彫りだされた鉱石から採れた金」から、「過去に皆さんの携帯電話やパソコンに入っていた金」に変わるだけで作品から受けるイメージが現代的になる。

茂木: ちょうどですね、一週間前くらいに亡くなった心理学者のチクセントミハイさんがずっとフローの研究をされていて。工芸の方が作っている時間って、ゾーンというか、もう入り込んでいますね。

前崎: はい。今回の展示作品ですと例えば松本涼さんの作品は299日ずっと木を彫り続けましたとか。あと大竹亮峯さんもそうですね。大竹さんも半年ぐらい、ほぼ誰にも会わないで、お酒も飲まないで…。

茂木: 修行に近いのかなあ。

前崎: こうやっぱり追い込まないと届かない場所があるというか…。

茂木: そういう意味でのスピリチュアリティっていうか、宗教性みたいなものとも結びつくところが工芸はあると思うし。でもそこで日本人自身がスピリチュアリティを失ってしまっているっていうところがあるから。

前崎: そうですね。工芸の話をしていると、現代は科学の進歩でできるようになることもあるし、3Dプリンターでやったらいいじゃんみたいな考え方もできます。そんなの機械つかってピューって出来上がったら、あとはデザインだけちゃんとしたらいいんだからと。そういうことについてどう思いますか？

茂木: うーん、それはどうかなあ。

前崎: 脳科学的な立場で。

茂木: ベンヤミン以来ずっとその問題ってね、複製技術時代の、作品に対してそのアウラってのはどういふものであるかっていう。今ね、AIとか出てきて、GPT3ってやつが、そのテキストの生成なんかもできるんですけど。

前崎: 小説が書ける。

茂木: うん、そうですね。小説もどきが書けるんですけど、一番価値があるものはその人間の心の状態だと定義したとしましょう。内藤礼が昔「一番美しいものは、人の心の中であって、でもそれはそんなに簡単に見る事ができないんだ」って言ったんですけど。例えばあの内藤礼の豊島の作品。もしも、人工知能が作って何らかの方法で造形したとするじゃないですか。でもそこには内藤礼のそのとき作品を生み出した心がないんですよ、気持ちが。

ダヴィンチがモナリザ描いていた時に、モナリザがそこにモノとしてあるということもそうなんだけど。それを描いたダヴィンチの心に思いをいたすんじゃないでしょうか？それでやっぱり工芸も、これがもし3Dプリンターでできていたら、やっぱりその作家さんの、大竹さんの気持ちがそこには無いわけじゃないですか。それは重大な欠落だと人間の脳は認識すると思

ますけど。

前崎: なるほど、今ちょっと感動しました。そういうこと言ってくださることが我々は本当に嬉しい。

茂木: 例えば俺がさ、ノーベル賞とったとするじゃないですか。これが実は俺がAIを開発して、そのAIが「意識の問題」を解いちゃったとして。じゃあノーベル賞あげましょうってもらったとしても、俺が考えて、それで取ったら嬉しいけど、俺が考える状態を経由して無いから、心の状態を、みたい。そういうのはあるんじゃないかと思うんですけど。

前崎: なるほど。ではそろそろ作家さんをこちらに呼んで話を聞いてみましょうか。

### 大竹亮峯《月下美人》を見て



前崎: 本当に花が開きましたが、これは彫刻です。電動とかではないんです、水を差すことで開きます。

茂木: なんでこれ首相官邸とかさあ、京都の迎賓館に置かないのかって。で、ちょっと作り方とか教えてください。

大竹: そうですね。こちらの作品は素材としては鹿の角を花びらに使って、まさに下に置いてあるのが鹿の角。これ鹿の角の中に髄が通っているんですけど、その髄を外した外側の表皮を使って、削りだして、薄くして、作っています。薄さは本物に迫れる素材なので。

前崎: めちゃめちゃ軽いんですね、だから。

茂木： 大竹さん、普通に美大とか行っていた？

大竹： 僕は高校卒業して伝統工芸の専門学校に行っただけ。京都伝統工芸大学校。

茂木： お家はそういうことをされている？

大竹： 家は関係ないです。

茂木： すごいなあこの技術。どうしてそれで、やっぱり才能があったのかな？

大竹： この作品のきっかけは「竹の水仙」という古典落語をモチーフにした作品なんです。結構ファンタジーなお話なんですけど、そこに登場する水をやると花が開く彫刻の水仙をどうしても実現したかったんですね。それで「できますよ」と言っちゃった故に…。

茂木： そこから逆算して考えた。

大竹： そうですね。

大竹： それを発展させた作品がこの《月下美人》になります。

茂木： あ、この作品はちなみに売れたんですか？

鐘ヶ江： 僕が買いました。

茂木： なるほど。でもちゃんと価値が分かってくるから、いいですね。

前崎： KOGEI Next の考え方なんですけど。やっぱり「作家さんたちがどうやって生きていくか」ということも考えています。例えば大竹さんは1年とかを費やして作品を作ってるんですけど、そうすると作品が収入を生むかどうかは大問題なんですよ。

茂木： それはそうだよなー。

前崎： 作って売れなかったら一年間無給になるので。だから現状は鐘ヶ江さんが基本的には丸抱えしているっていう。

茂木： え、そうなんですか？

鐘ヶ江： そうですね。

茂木： 申し訳ございません。最近のお金持ちはああいう格好しているんですよ。鐘ヶ江さん？

前崎： 鐘ヶ江さんです。大徳寺の前にお店があります。大徳寺の門の目の前。

茂木： やっぱり京都の方は日本で唯一本当にわかっている方が多いですね。京都の人って逆にイヤらしいからね。ほんと真剣で。

前崎： 真剣です。

茂木： やばいっすよね、京都。

茂木： 例えば、あの若沖の鯨と象のやつがあるじゃないですか。

前崎： あります。

茂木： あれ見つけた時に、ミホミュージアムが数億円で…。

前崎： 買いました、はい。

茂木： あの改修中に見させてもらったんですよ。めっちゃ良いっすよね。でもあれがその値段は安いですよ。

前崎： そうですね。さっきの話に戻るんですが、やっぱり世界的な市場にのってないので、日本人で

ほしい人の数が少ない。その人々の持っているお金の量もそれなりなので値段が上がらない。ですから、世界の市場がない大竹さんの作品にそのぐらいの評価額がつけられるようになるには、日本で欲しいお金持ちが増えないと難しい。

茂木： ありゃー、メディア大きいんじゃない。

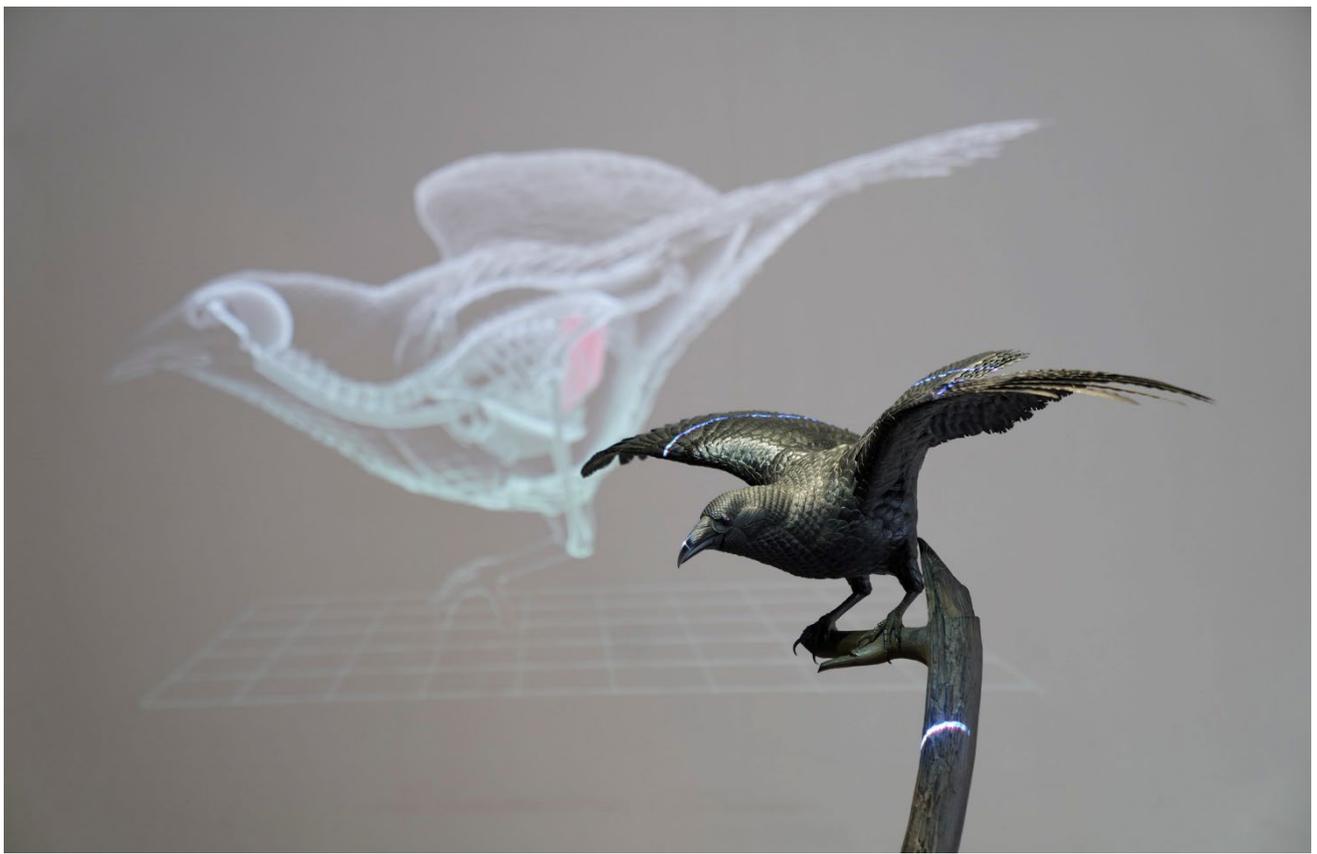
前崎： そうです、ですから茂木さんよろしくお願いします。いろんなところで発信を。

茂木： 既存のメディアって、結局、何か言わない。もうなんか作られた「これがいいんだ」みたいな。そういう伝え方だと世界には絶対届かないから。大竹さんは何歳ですか？

大竹： 32歳です。

茂木： 32でこの作品作った時に、これいいじゃん。いきなりバーンとスタートに上げるようなダイナミクスがないんだよね。

#### 本郷真也《Visible》を見て



茂木： これこそミュージアム・ピース。

前崎： そうですね。

茂木： 東京国立博物館にあってもおかしくないですね。

前崎： エントランスに置いてほしいですね。

茂木： 素材は何ですか？

本郷： 鉄で作っています。

前崎： ホームセンターとかで売っている…。

本郷： そうですね。どこにでもあるような鉄板を叩いて。

前崎： ホームセンターで買ってきた鉄板叩いて、枯れ枝にとまったカラスにしか見えない作品をつくれる人って世界に何人いると思います？本郷さんだけです。

茂木： これもう…、叩くだけなんですか？

本郷： 叩くだけです。ハンマーで叩く。銅だと熱すると簡単に柔らかくなるんですが、鉄の場合はバーナーの火で真っ赤にしてからです。本当に鎧とか刀鍛冶のイメージに近いです。

茂木： どれくらい時間がかかるんですか？

本郷： 半年かかりました。でも半年と言っても、もう本当に時間がたりなくて、時間を削って削って…。

茂木： 美大出身ですか？

本郷： 東京芸大です。

茂木： 東京芸大は彫刻？

本郷： 工芸科に鍛金というのがあるんです。もう私は独立して作家としてやっています。

茂木： これでもさあ、叩くとうるさいよね。

本郷： うるさいです。

前崎： 山奥に住んでいるとか、山奥というか、その人通りの少ない…。

本郷： そこまではない。周り畑のところ。

茂木： そこに行くと、いつも叩く音がしていると、あそこ何やってるんだらうみたいな。

本郷： そうですね。

茂木： もともとじゃあ、家がそういう家なの？

本郷： はい。父が彫刻家で、僕も彫刻科に行きたかったんですけど、兄も彫刻をやって、先に彫刻科に行ったというか。それでちょっと違う道を。

茂木： あ、そうなんだ。なんか見た瞬間、すごい力がある。

本郷： 僕自身が作品のコンセプトとして持っているのは、鉄で生命を作るっていうことがまず一つ。僕の大きなコンセプトとしてあります。その生命を作るには、骨まで実際に作って、それに羽を一枚一枚重ねて、尾端骨に尾羽が、腕の骨に風切羽がくっついています。内側から作ることで、外側の造形のリアリティみたいなものや、生命の存在感みたいなものを表現したかったということです。

前崎： でも外からはわざわざ作った骨格が見えないんですよ。

本郷： 見えないですね。

前崎： それで、どうしたんですか。

本郷： 今回は CT スキャンで撮影した画像とリンクさせています（映像：[https://youtu.be/htSQFnX\\_UqA](https://youtu.be/htSQFnX_UqA)）。鍛金という、普通は中が空洞な造形の中で、新しい見せ方の

チャレンジを公開しました。

もう一つ仕掛けがありまして。お腹の中にキャンディーの袋、要するにゴミが入っているんですね。あのゴミをカラスが食べたんです。カラスはもともとは山に居るただの鳥なんですけども、人間が森林伐採をして生きる環境が追いやられていく。カラスは仕方なく人間の領域で生活するようになり、人間界のゴミをあさって食べる。人間に敵対する動物というように見られているんですが、それは必死に生きている動物の立場にたてば平等じゃない。そういうメッセージを考慮てもらえるような作品にしたかったといのもあります。

前崎： キャンディーの袋は実際に入っている？

本郷： 実際に銀製のキャンディーが入っています。ただ、それを見えないところに作品化したかったんです。現代社会とは実際に見えないところに問題がある。楽しそうに展覧会を見たり、楽しそうに暮らしたり。でも実際は政治も環境もさまざまな問題がある中で生きている。

茂木： やっぱこの作品ってすげえなんか存在感とか、強度とかすごいですよね。で、それをどう？あとは見せるかじゃん。

前崎： そうですね。作品を見て、今の話を聞いたら、日本人の何分の1の人は「これすごいな」と思うはずなんですよ。でも届かないんですよね。最初の工芸って曖昧で、よくわからないっていう雰囲気。じゃあどうやったら変えられるのかっていうのが。

茂木： 僕は東京国立博物館に行くと、いつも思うんですけど。工芸のなんたるかを知らない人も多い。いかにすごいものかということ。自在置物とかもそうですね。

前崎： そうですね。自在置物といえば、会場にある蟻とか蝶は満田晴穂さんの作品で、全ての関節が虫と同じように動きます。どこにジョイントがあるかわかりません。

茂木： ああいうものの姿ってやっぱり、生きているって感じがする。

前崎： 生きていますよね。

茂木： やっぱりあのパブリックマネーの使われ方もありますね。公共の美術館とかが作品を購入する時のコンセンサスの作り方。

前崎： 知り合いの作家つれてきて、こいつの作品でいいじゃんみたいな。

茂木： そうそう。あと評価の方法が定まって、固まっている。若手の作家が出してきた時にそれをフェアに見る力がない。

前崎： そうですね。

茂木： できないんですかね。

前崎： まあやっぱりシステムとして、これまでと違う新しいものを選ぶとなった時に、誰が責任を取るかということですね。

茂木： でも個人コレクターだったら、そこに責任持って作品を集めているわけじゃないですか。

前崎： そうですね。

茂木： やっぱり日本でのパーセプションとして公共っていうのは個人の真逆だとされていて、それですごくつまらないことになってる。

前崎： そうですね。こんなに面白いものないですもんね。ここに並んでいるものたち。

茂木： これをじゃあなんで公共の博物館美術館が買えないのかというと。

前崎： 今回でも美術館に並びそうな作品が何点あるということで…。

茂木： あ、そうですか？

前崎： はい。



鐘ヶ江： 茂木さんがおっしゃるように、買って頂けそうにはないんですけど。貸し出す。ここにある半分ぐらいは。

前崎： KOGEI Next 展で展示されている作品は、来年・再来年ぐらいに、皆さんが行かれた美術館で再会する可能性があります。

茂木： なるほど。そこらへんも含めて、ちゃんと考えないといけないですね。アートマーケットの支え方っていうか。あとまあ、最近のバブルで、スタートアップの人とかがアートを買ったりしているんだけど。

前崎： そうですね。

茂木： 買い方もなんかちょっと変な感覚っていうか。

前崎： でも歴史的に見てもそれは普通で。それこそ利休さんのクライアントは、たぶんわかってない武闘派のおっちゃんたちが多かったわけで。それも新しいことを認めようとしている人たちに対して「あいつらわかっていないからダメだ」というと、未来がないですね。

茂木： だから前澤さんダメだと言っちゃダメ。

前崎： そうです。

## 鈴木祥太の作品を見て



前崎： 作品の説明をお願いします。

鈴木： はい。こちらの屏風は、大正時代に書かれた、大津晴霞（おおつせい）という画家さんの作品ですね。私の作品は描かれたモチーフが絵画から浮き出るように飾っていて、大正と令和を繋ぐ作品となります。

茂木： ああ。杉本博いただきましたこれ。やっぱなんか現代のものだね、骨董を合わせることは絶対大事ですよ。

前崎： 大事です。今回は、金色の部分に都市鉱山の金を使っています。

鈴木： はい、そうですね。パソコンの作品があるんです。あちらはですね、パソコン一台から 0.3g の金が取れると言われていまして、その 0.3g を使って作った作品なんです。

茂木： あ、なるほどなあ。

鈴木： 「あなたの捨てたパソコンから採れる素材から、こういう作品が生まれるよ」というメッセージもあります。

茂木： なんか日本の中で回していきたいですね、こういうのをちゃんと…。

前崎： そうなんです。アートの話になると、海外でとまりがちです。海外はお金のリソースとしてはいい。でも、きちんと評価する人が日本に居ないと、我々が何もわかってないのに外国人が買っているというのはおかしい話なんですよ。

茂木： いやー、素晴らしいですよ。なんかため息が出るくらい素晴らしいですよ。

前崎： 以前、鈴木さんは京都女子大学の坂下りたところのローソンの裏で制作されていて、ローソンい

くとキンキンキンって聞こえていたんですよ。

鈴木： 聞こえていたんですか？

前崎： 聞こえていましたよ。

鈴木： 少し前まで玄関で作っていました。

前崎： 鈴木さんの今の工房も近いところですね。ですから学生を行かせていただいて、工房を見せていただいて、制作動画を撮影させていただきました。そういう経験をして20歳くらいの学生たちが初めて「面白いし、すごいし、ちゃんと伝えたい」って思ってくれるんです。でも最終成果物としての完成した作品だけ見ってしまうと、なかなかそこまで気持ちが盛り上がりません。難しいですね。

茂木： 本当にこういう宝をどうつないでいくか。若い作家さんもたくさんいるし。

前崎： そうですね。みんな若い。

茂木： 今回それがすごいよね。

前崎： 鈴木さんは今…。

鈴木： 34歳です。

茂木： 30代でこれを作って、しかもこの技術。みんなどうできてきたこの？この日本の中で…。

鈴木： 植物がとにかく好きだったんですよ。それでずっと下向いて歩く子供だったんです。だから路傍の花が好きなんじゃないかという分析はあるんですけど。路傍の花が好きという価値観って日本人に多いんです。他の国行くと結構わかってもらえないことも多くて。

茂木： それはみんな必死になって、芭蕉のさ「山路来て何やらゆかしすみれ草」みたいに、みんなでまとまって上がっていくしかないんだよね。やっぱり結局、必死になって価値をちゃんと作っていないといけないですね。

前崎： 鈴木さんは元々ジュエリー業界から入ってこられて。

茂木： ええっ？ジュエリーの人だった、すごえなあ。

前崎： そうですね。ガラス作家の野田朗子さんは元は新聞社の人です。途中で仕事辞めて東京芸大の大学院に入っちゃうみたいなの。有名な話ですが前原冬樹さんは元プロボクサーです。

茂木： みんなすごい。

前崎： そうですね。ここに集まっている人達は普通の経歴ではないですね。じゃないと30代でこういう風にならないから。

茂木： でも夢を見られますよね。

前崎： そうですね、本当に。34歳でこういう作品を作ったなら60歳で何を作るんだろうって思ったら、わくわくしきれないですよ。

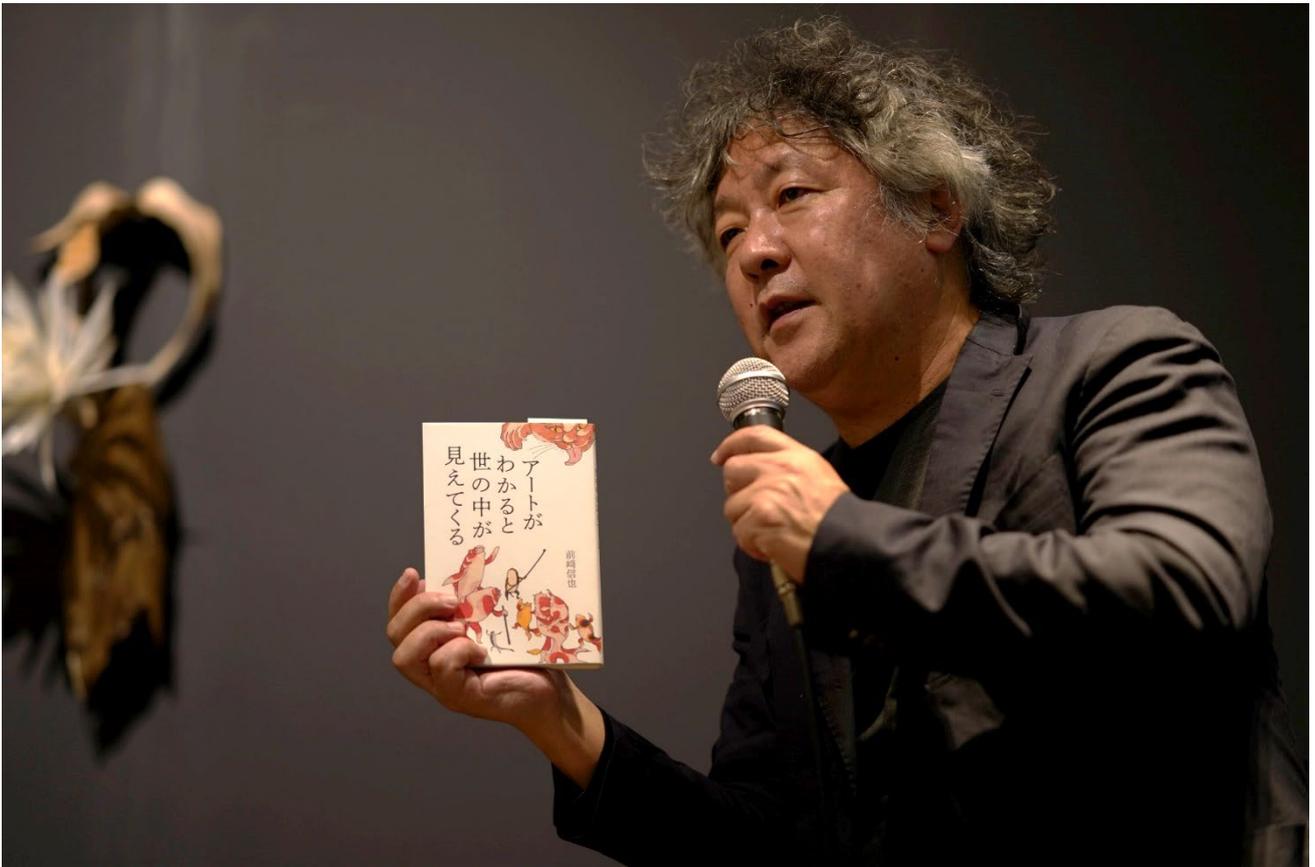
茂木： やっぱり村上隆さん功績大きくて。スーパーフラットとか文脈つけて、世界のアートマーケットに行ったじゃないですか。ここにその原石があるんですよ。

前崎： そうです、ほんと原石だらけです。

茂木： ちょっとチームを集めないといけないなあ…今日ここに来てくださっている方、皆さんがアンバサダーになってくださって。

前崎： そうですね。では、だいたい？時間みたいですので、締めないといけないですけども…。

茂木： そうだ、前崎先生が書かれた『アートがわかると世の中が見えてくる』。ぜひこれ、あの必読書ですので、読まなければいけません。表紙は何なんですかこれ？



前崎： 表紙は歌川国芳の金魚です。私、本当に無名の学者で、私の名前が書いてあって誰も買わないと思って。ポップにしようと思ったんですけど、美術やっているので意味はあったほうがいいなと。金魚ってどういう意味か知っていますか？なぜ日本人は縁日に金魚をすくうのか。

茂木： いや、分からない。

前崎： 中国語で「魚」って「余」と同じ音なんですよ。だから金魚は「金が余る」という意味にもなり、その余った金をすくいに行くのが「金魚すくい」なんです。

茂木： なるほど。

前崎： これをみなさんの家の本棚に飾って頂ければお金が余るという。そういう著者からの願いが詰まっております。

茂木： つまり、買って、読まなくてもいいと…。

前崎： はい。読まなくてもいいです！（笑）。内容は楽しく分かりやすくアートについて書いていますのでよろしくお願いします。

茂木： よろしくお願ひします。

前崎： さて、本当に時間がないみたいです。

茂木： 前崎さん、ありがとうございました。今日は勉強させていただきました、すごい力もらったし。やっぱりモノって、それ自体が持っている凄い吸引力があって。脳の言葉でその身体性とかなる

と、やっぱり身体性の向こうにあるのが心で、やっぱり作家の心を見ているんですよね。ただ、そこは自然のものとは違う。大竹さんの《月下美人》が自然の中にあったとしても、それは自然の脅威であったとしても、そこから我々は心を必ずしもみないんだけど、これはやっぱり心ありますよね。

前崎： 作品の先にいろんなイメージが広がっていく感じがしますね、心がこもっているから。

茂木： 「これを人が作った」ということの価値」それが工芸なのかな？人が作った、人ってすごくないですか？

前崎： 人ってすごいですね。特に KOGEI Next に参加している方はすごい人ばかりです。

茂木： ぜひみなさん熱いアンバサダーになって頂いて、エバンジェリストになって頂いて…。

前崎： 今日なっていたきたいと思いますね。

茂木： はい、拜命してもらって。

前崎： では、茂木さん本当にありがとうございました。

茂木： ありがとうございました。