

滋賀県 死生懇話会 関連企画
トークイベント in 滋賀県立美術館
「美術作品から見る『死生観』」

日 時：2023年2月18日（土）

14時00分～15時31分

会 場：滋賀県立美術館 1階「木のホール」

[14時00分 開会]

○事務局(滋賀県企画調整課 山田)

お待たせいたしました。お時間になりましたので、死生懇話会関連企画「美術作品から見る『死生観』」を開催いたします。

私は、滋賀県企画調整課の山田と申します。よろしくお願いいたします。

このイベントは、滋賀県で取り組んでおります死生懇話会の関連企画として開催させていただくもので、人間の生と死は美術の中でどういう捉え方がされてきたか、美術作品でどう表現されているのかなど、芸術作品にスポットを当てた4人の出演者によるトークイベントです。

死生懇話会は、誰もが避けられない「死」と向き合い、そこからより豊かに生きるヒントを得ようと。また、こういった根源的なテーマについて多くの方が考え、語る機会をつくろうと、様々なお立場の方にご参画いただきながら公開で議論しているものです。

これまで死生懇話会を3回開催してまいりましたが、行政の中で「死」を取り上げて議論しようという取組は珍しく、初回の開催時よりメディア等で異例の取組として取り上げていただいております。滋賀県ホームページから過去の死生懇話会の動画を視聴いただくことができますので、よろしければ、ご視聴いただければと思います。

次に、ご聴講に当たっての注意点についてお知らせします。イベント開催中の写真撮影は固くお断りいたします。よろしくお願いいたします。携帯電話の電源を切っていただくか、マナーモードに設定いただくよう、お願いします。会場内での飲食はご遠慮ください。イベント開催中、体調が優れない場合はお近くのスタッフまでお声がけください。

それでは、まず最初、出演者の皆様から簡単に自己紹介をいただきます。

保坂ディレクターからお願いいたします。

○保坂健二郎さん



ご紹介あずかりました、この美術館で館長・ディレクターをしております保坂健二郎と申します。今日はどうぞよろしくお願いいたします。

ラフな格好をしていますが、一応、今日は死生懇話会というのに合わせて自分の持っている服の中からどくろのTシャツを着

てきました(笑)。よろしくお願いいたします。

(拍手)

○事務局(滋賀県企画調整課 山田)

ありがとうございました。

次、打本先生、よろしくお願いいたします。

○打本弘祐さん



皆様、こんにちは。龍谷大学農学部に所属しております打本弘祐と申します。浄土真宗本願寺派の僧侶をしております。

今日は、死生懇話会というわけでもないんですけども、このような格好で登壇させていただきます(笑)。私自身も非常に楽しみにしております。皆さん、どうぞよろしくお願いいたします。(拍手)

○事務局(滋賀県企画調整課 山田)

ありがとうございました。

上田先生、よろしくお願いいたします。

○上田洋平さん



皆さん、こんにちは。いつも聞いていただいている皆さん方には改めましてありがとうございます。初めての方は、はじめまして。今日、何の凝った格好もしておりませんが(笑)。

私はファシリテーターでございますので、今日もしゃべり過ぎないように注意しながら。まあ、今日は生徒役で聞かせていただきたいというふうに思いますので、よろしくお願いいたします。(拍手)

○事務局(滋賀県企画調整課 山田)

ありがとうございました。

三日月知事、よろしくお願いいたします。

○三日月大造



皆さん、こんにちは。ようこそ滋賀県立美術館にお越しくださいました。皆さんとご一緒できて、とてもうれしく思います。

今日、私は湖を意識したブルーのシャツ、そしてこのジャケットは紙でできたものです。紙から作った糸で作っていただいたジャケットで、琵琶湖の刺しゅうも入ってますし、イケチョウガイの貝殻で作ったボタンをあしらってまいりました。皆さんとのお話、楽しみにしております。どうぞよろしく願いします。(拍手)

○上田洋平さん

何かずるいなあ。僕も一応琵琶湖の入ったかばんを持ってきました(笑)。まあ、こんな調子でいきましょう。

○事務局(滋賀県企画調整課 山田)

ありがとうございました。

では、まず最初に滋賀県立美術館・保坂ディレクターより「美術作品に表現された死」と題しまして話題提供をいただきます。

保坂ディレクター、よろしく願いいたします。

○保坂健二郎さん

はい。淡々と進む感じですね(笑)。

本当に話題提供という感じで、三、四十分ほど「美術作品に表現された死」というところでお話しさせていただきたいと思えます。半分ぐらい教科書的な話になるので退屈されるかもしれませんが、初めて聞かれる方もいらっしゃるかもしれないので、しばしお付き合いくださいませ。

では、ちょっと座って話させていただきたいと思えます。

皆さん、美術館に行くと、絵画とか彫刻をご覧になるかと思うんですけども、「絵画の起源って何だろう？」というのがよく問われるところです。洞窟画じゃないのかとか落書きじゃないのかとか、いろんなことが言われるんですけども、プリニウスという博物学者がいて、プリニウスという人が、絵画の起源にはこういうものがあるんじゃないかというふうに言ってます。それは、今ここに描かれているのは男の人と女の人がいる

絵ですけれども——1785年が起源だと言っているわけではありません。その起源の話に基づいて1785年に描かれた絵なんですけども、女の人が男の人の影をなぞっている、これが絵の起源だという話をプリニウスという人が言っているんですね。

では、何でこの女の人や男の人の影を壁の上になぞっているかという、この男の人がこれから戦いに行くわけです。戦いに行くということは、死んでしまう可能性が高いわけですね。多分、死んでしまう可能性の高い、ほぼ死んでしまうであろう愛する人の影を壁に描いて後でしのぶということだと思っただけなんですけれども、これが絵画の起源だというふうなことをプリニウスが言っています。

なので、この説に立つならば、洞窟画とかほかの説じゃなくて、これが絵画の起源だという説に立つならば、絵画の起源というものには死あるいは死にゆく人をしのぶためのイメージが深く刻まれているということが分かります。これがまず1点。

まあ、こんな感じで話題提供をいろいろしていきますので、よろしく願いいたします。

これは、よく「死と美術」ということを扱うときに出てくる彫刻作品になります。日本の美術史界の中で「死と美術」というと、小池寿子先生という方がいらして、この方が本

当に第一人者で、この方の本を読んでもらえば今日の僕の話はなくていいんですけども、この小池さんがよく出されるラグランジュ枢機卿のトランジ彫刻というものがあります。

ラグランジュ枢機卿というのは、フランスの、要するにカソリック系の宗教者だった人で、1402年没ということなんですけども、この時代の宗教者というのは、当然というか、結構偉い人なので、国の中でも、国務官とか王室財務官とか、相当な政治的なポジションまで上り詰めた人になるんですけども、その人のお墓、縦長の大きなお墓の一番下の部分に置かれている彫刻が「トランジ彫刻」と言われるものなんです。

トランジ彫刻って、多分あんまり聞かれたことないと思うんですけども、「トランジション」という言葉があるかと思います。「トランス」も聞いたことあるかと思います。トランスって、どこかに気持ちが行っちゃう。まあ、トランスというのは「移り変わる」とかという意味なんです。なので、この場合、トランジというのは「移ってしまった」、要するに「死んでしまった」「死体」という意味なんですね。

それで、この死体の彫刻がここに置かれているわけなんですけども、見てお分かりのとおり、相当あばら骨が出てたり、痩せこけているわけですね。枢機卿までやった人ですから、皆さん、映画の中とかのカソリック

の偉い宗教者を思い描いたときには、きらびやかな服を着ているとか割とかっぷくがいいとか、多分そういうイメージを持たれると思うんですけども、その方のお墓にラグランジュ枢機卿本人の遺言に基づいて作られた作品がこれなんですね。その上に碑文があるんですけども、そこには大体こういうことが書かれている。「官位、男女の別、年齢を問わず、何人も死を免れることはできない。ならば、哀れなる者よ、なぜおごり高ぶるのか。なんじ、これ塵灰、我らと同じく汚きしかばね、ウジ虫の餌なる肉、また灰に帰するものなり」と書いてあるわけです。なかなか結構な文章が書かれていて、つまり、生きている間にどんなに官位が高くあろうとも、男女どちらかであろうとも、とにかく死んでしまったら、あなたの肉体というものはウジ虫の餌になるだけなのだと。なので生きている間におごり高ぶってはいけないという、そういう戒めの書かれた碑文のある彫刻になります。

この時代からしばらくの間、ヨーロッパの間で結構はやるんですね、このトランジ彫刻というのが。実際にウジ虫が描写されているものもあったり、カエルが顔にへばりついているものもあったりして、それによって——まあ、大体教会の中に置かれるような彫刻なので高位の人になるわけですけども、その人ですらそうなのだから、「あなた方、

もっと生きている間にそれから戒めて自分の生活を省みなさい」と、そういう戒めを持った作品というものがこの時代はありました。

今は彫刻を見ていただいたんですけども、当然、絵画でもそういう腐ってゆく身体として死体を表現するというものがあります。キリスト教絵画、西洋の絵画のほうで死体を描くものとして一番有名なのが皆さんよく御存じのイエス・キリストのこの磔刑図になるわけですけども、その中でも恐らく一番有名なのが「イーゼンハイムの祭壇画」と呼ばれるものになります。フランスのコルマルという場所にありますが、今でも見ることができます。

これをもう少しアップにすると、こういうキリストの身体が描かれています。キリストの描き方というのもいろんなパターンがあって、「栄光のキリスト」という肉体としてきちんと、ふくよかだったり、筋骨隆々としていたり、そういうキリストを表現する時代・地域もあれば、「嘆きのキリスト」といって本当に嘆き悲しんでいるのもあったり、これを見ていただくと分かるように、死斑と言うんですかね、死体によく出てくる、もう腐りゆく直前の肉体としてキリストを描く、こういうものが描かれ、今でもキリスト教美術あるいは西洋美術の最高峰として知られているものがある。これが時代としては大体 16 世

紀の初頭になります。

とにかく、死というものから皆逃れることはできないんだと。死というものは、高位、官位とか財産とか、そういうこと関係なく、あなた方のもとにやってくると。当然、人生を生きてればそうなんですけれども、先ほどのトランジ彫刻もそうなんです、当時——今でも我々はコロナ禍で一気に死が身近になったことは御存じのとおりなんですけれども、これは1402年に作られているんですが、ヨーロッパの場合、1349年ぐらい、要するに14世紀半ば、いわゆるペスト、黒死病がヨーロッパ中にはやるわけです。そのときは多くの人にとって、宗教者問わず、死というものが身近にあって、そういう背景があればこそ、このトランジ彫刻というものができ、そして、これはよく出てくるものなんですけれども、ちょっと愉快といえば愉快なんです、死というものがとにかく強くて、あなたのそばに踊り狂ったようにしてやってくるみたいな「死の舞踊」というものが描かれ、これがその木版画としていろんな人たちのもとに出回って、とにかく死というものが隣り合わせのことだということがいろんな形で伝わっていったわけですね。

この言葉は聞いたことある方が多いかと思えます。「メメント・モリ(死を思え)」というふうな言葉がありまして、「死というものを多くの人が忘れていてるけれども、それを思

い出さなければならない」ということを主題として多くの絵が描かれてきました。

これはウイーンの美術史美術館というところにある、これも16世紀初頭、先ほどの「イーゼンハイムの祭壇画」とそんなに変わらない頃の作品になりますけれども、グリーンと言われる作家の作品で、非常に典型的な事例になります。裸の若い女性が鏡を見て、髪の毛を持って、ある意味、自分の美しさに酔いしれている。その後ろに、どくろというか、死体というか、その人が女性の腰巻きみたいなものに手をかけている。砂時計を持って「あなたの命の終わりは近づいています」ということを言っているんですけども、言っているというか、伝えに来ているけれども、それに気づかず、女性は鏡を見ています。まあ、今これを描いたら、ジェンダ一的にはいろんな意味で、何で女性なんだとか、議論になるとは思うんですけども、当時は美の象徴としての女性、美に集中してしまっている者に対して死神がやってくると。——(参加者のスマートフォンから「150メートル先、左方向です」のルート音声案内が会場内に流れる)なるほど。150メートル先、左方向です。頑張ってください(笑)。

こういうものを描きながら、とにかく死というものを想起する機会をいろんな人に与えようといういろんな画家たちが描いていました。

余談なんですけども、面白いのは、右の絵を描いた同じ人が左の絵を描いているんですね。これは解剖図になります。

解剖図で一番有名な絵というのはこれですよね。レンブラントの解剖学講義という絵がオランダのマウリッツハイス美術館というところにありますけども、解剖をしないと、人間の正確な骨格を知ることはできない。解剖自体は結構昔から行われていたんですけども、宗教的に解剖ができる機会、あるいは場所や人というものは限られていたわけです。ただ、それが近代化とともに、やっぱり解剖はしたほうがよかろうと。いわゆる人間中心主義ですね。宗教の時代から、いわゆる中世の時代から近代化が少しずつ始まっていく中で、人間そのものを知るためには人間そのものが人体に手を下すべきだということが言われ、それによって人体の表現というものもより正確になっていくわけです。それまでは、ギリシア彫刻にしても何にしても、筋骨隆々とした、とにかく均整の取れた身体を外から見て、それを描くということになっていたわけですけども、解剖ができるようになったら、それを内側から理解することができるようになって絵画・彫刻の表現が変わっていくんです。

半ば余談なんですけども、解剖をしたい、人間を理解したいと思っているこの時代、死体が足りなくなるんですね。死体が足りなく

なって、医大生含めて盗掘がはやるといって、そういう時代があった。まあ、レンブラントのこの時代もまだまだそういう時代だったんです。ただ一方で、これは外科の組合が発注した絵になるんですけども、外科の組合としては自分たちが一種の知識人として、グループとしてきちんと近代化を推し進めているという、そういうことが分かる絵です。

もう一つ余談で言うと、これは腕から切ってますけど、これも順番としてはおかしくて、やっぱりおなかから切るものなんですね。おなかから切って、臓物から点検する。そうしないと腐敗がどんどん進んでいくらしいんですけども、そこをやるよりは腕からやったほうが絵としてはまとまるだろうというところでこういう絵になったというふうに言われています。

先ほどメメント・モリの話をしましたけれども、もう一つよく出てくるのがこのヴァニタスと言われるものです。現世のはかなさ、虚栄に対する警告としての絵画というところで、とにかく骸骨が描かれたり、右にちょっと見えるのも砂時計ですけども、砂時計が描かれたりして、限定された時間、やがて必ず訪れる死というものが描かれる。あと、右に本があるんですけども、実は本も、享樂的というか、世俗的なものとしてヴァニタスの中にはしばしば描かれるものです。これは上野の国立西洋美術館で見ることが

できる作品で、もう本当にたくさん描かれているので、いろんなところに行くと、ヴァニタスというものは見てとることができます。

先ほどメメント・モリという話をしましたがけれども、これは御存じの方もいらっしゃるかもしれませんが、今よく伝わる言葉としては「メメント・モリ(死を思え)」なんですね。でも、本来はその後に、「カルペディエム」とか「カーペディエム」と言うんですけども、この言葉が続いていたというふうに言われています。直訳するならば「その日を摘め」ということですね。どういうことかという、「死を思え」「やがてやってくる死のことを思いなさい」、この後をどうするかなんですね。死を思って振り返って、今の自分にどこかおごっているところがあるかもしれないから、それを反省してつつましやかに生きるのか。実は、カーペディエムというのはその逆なんですね。「いつか死んじゃうんだから楽しくやろうよ」という、そっちのほうにもとれる言葉で、だからこれがセットで伝わらなくなったというのは一種の宗教的な規範が強くなっていった。

先ほどトランジ彫刻の話をしたんですけども、別に死体そのものを表現することはこの時期までになかったわけではないんです。死体が絵と絵の中に、あるいは彫刻して描かれることもあったんですけども、そのときにはカーペディエムとセットだったわけです。

「死を思いなさい。いつか死がやってくるんだから現世を楽しみなさい」というのがギリシア・ローマ以来の、要するにキリスト教というものが強くなる以前の考え方だったんですけども、キリスト教の考え方が強くなってくると「死を思え」で終わるんですね。そして、「反省してつつましやかに生きなさい」とか、そういうふうな形に変わっていくことになります。

ここからがらっと話が変わるんですけども、今までは中世から近代化していく話というものをいたしました。つつましやかに生きなさいというふうなことを言いながらも、人間中心主義の社会というものが生まれていくわけです。そうしてくると、今度どうなっていくかという、産業革命みたいなものが起こり、宗教の重要性みたいなものが少しずつ失われていくという時代がやってきます。それが 19 世紀末から 20 世紀の初頭というふうには言っているかと思うんですけども、その頃にいわゆる印象派というものが起こります。

印象派の絵画というものは、皆さん想像していただくと分かるんですけども——ファン・ゴッホはもともと宗教者になりたかったので、彼の絵の中には、種まく人とか教会とか、いろんな宗教的なモチーフが出てくるんですけども、それ以外のモネとかマネとか、その人たちの多くは市民生活の、人間

中心になっていきます。また、絵を発注するのも教会からブルジョアジーの人たちになってくるので、絵の主題としてもどんどん人間中心主義になっていくんです。だから宗教性というものがどんどん失われていくわけですが、その中で描かれていく身体というものがあって、それは愛する人を描くというものです。だから、そこに教訓みたいなものはなくて、愛する人をいかにして絵の中にとどめていくのか。冒頭のプリニウスの話にもちょっと近いんですけれども。

これはクロード・モネが奥さんのカミーユを描いた絵になります。今、僕が愛する人の死を描いたというふうに申し上げているので「ああ、カミーユの死を描いたんだな」というふうに思っていると思うんですけれども、どうでしょうか。つまり、何も言われてなかったら、ひょっとすると、寝ている奥さんを描いたように見えなくないかもしれない。その意味では、この時期の死体の絵というのは独特の表現で、死と生の区別がつかないような絵が描かれることになります。

これはもっと極端な事例で、スイスの画家でホドラーという人がいるんですけれども、これも恋人のゴデ＝ダレルさんという人が亡くなっていく時期の絵をずっと描いているんです。左の絵は、タイトルに書いてあるんですけれど、英語になっていますが、死ぬ1日前の絵ですね。右は死んだ後の絵な

んですけれど、区別つかないですよ。相当な難病というか、患って亡くなっていったわけなので、その意味ではポーズとかは変わってなかったかもしれません。そして、亡くなった後なので、背後に、実際なかったと思うんですけれども、バラを描き入れることで一種の祝福をしたかと思うんですが、とにかく、この時期、死にゆく人、愛する人を描くということが、個人的な弔いの気持ちとして絵として描かれるということがあったりします。

当たり前といえば当たり前かもしれないんですけれども、先ほどのモネの絵との共通点としては死体が横たわって描かれるということなんですね。これももう皆さんは当たり前だと思われると思うんです。「当たり前じゃないか。死体なんだから横たわっているでしょ」と。ただ、中世の時代においては死体も立って描かれているわけです。一種、理念として死体を描くことがあったので、3人の死体が立っている絵というのもあるんです。死ぬ前、死んだ後、腐っていった後という3人の死体が立っている絵というのが結構流通していて、それは死そのものが描かれているというか、人間としての死ではなくて、「死そのものを描くんだったら、別に立っててもいいでしょ」ということで描かれたりして。だから、死体が横たわって表現されていくというのは、死そのものというよりも、やっぱり人間の死、あるいはある

人の死というものを描きたいという気持ちが出てきてから初めて死体が横たわって描かれていくというふうにも言うことができるんだらうなど。そんなことを考えるのが美術史なんですけど、何を言っているかと思われるかもしれないんですけども(笑)。

現代美術でも、横たわる身体が死体というものをほのめかすということはある意味逆手にとって、アナ・メンディエータという女性のアーティストがいたんですけども、その人がこういう作品を撮っています。左は、自分の身体を穴の中に横たえて、そこに花を咲かせたような、それを写真で撮っていくんです。右は、自分の身体をかたどって地面に穴を掘って、そこに赤い染料をまいたりして、とにかく人間の痕跡というもので、あるいは人間が横たわっているということと死というものを表現する。でも、左には明らかに生もあるわけです。咲いている花であるとか、そのまま身体もあるので、生と死の強いコントラストというものがあったりするわけです。

こうなってくると、生死のはざまみたいなものがだんだん揺らいでくる表現というものが現代には結構多い。先ほどのホドラーの絵だって分からないわけです。タイトルを見れば1日前とか死んだ後というのが分かるんですけども、タイトルがなかったら、その境界線が分からないということは見て

とることができると思うんです。そういう意味では、これも同じことが言えます。

もう一つ面白い絵で、これは名古屋市美術館にあるので、常設はされてないんですが、結構な頻度で見とることができます。この絵が名古屋にあるというのは——残念ながら滋賀にはないんですけど、名古屋にあるというのは日本としてはすごくいいことというか、素晴らしいことだと思っているんですけども、フリーダ・カーロというメキシコの女性の画家。名前を聞いたことのある人も多いと思うんですけども、なかなか大変な人生を送った人です。十七、八ぐらいの頃に交通事故に遭って、いろんところが刺されて、骨折も大変で。事実なので申し上げれば、そのときに子宮も含めていろいろ突き刺さってしまって、子供が産みにくい体になってしまって、流産も何回かしたと。そういうときに描いた「Girl with Death Mask」、デスマスクをかぶった少女という絵があるわけですけども、彼女は1回死に近い体験をし、その後も痛みとともに生きていて、死と隣り合わせの感覚の中で生きているので、彼女の絵というのは、常に痛みとか死と隣り合わせの状況とか、そういうものがあるんです。なので、本来だったら元気はつらつであっていい少女がこういうデスマスク(死の仮面)をかぶっているというのは非常に違和感があるんです。

ただ、それは事実としては事実ですよ。別に少女の隣に死がないわけではないです。まあ、そうしたことをいろいろ考えさせられる絵なんですけど、本当に力強い絵なので、ぜひ名古屋に行って——問い合わせてから行ってくださいね、「出てますか？」って。出てないこともあるので。

それから、左は、メキシコで1年に1回行われる死の日、Day of the Deadというのがあって、みんなが死の仮面をかぶってお祭りをするわけです。そうすることで、死者が自分たちの社会の中に常に、何て言うんでしょう、見えないかもしれないけども、そこにいるかもしれないとか、あと自分自身が死者になったつもりでちょっと町なかに躍り出てみるとか、風俗的、社会的に考えても面白い行事があるわけですが、そうした文化圏であればこそ出てくる絵とも言えますし、フリーダ・カーロ自身の個人的な痛みから出てきた絵とも言えるんですけども、こういう絵があったりします。

そのフリーダ・カーロの絶筆と言われる、最後の頃に描かれた絵でこの「VIVA LA VIDA」という作品があるんですね。一番手前のここに、小さくて見えないかもしれないですけども、「ViVA LA ViDA Frida Kahlo」と書いてあります。このスイカの絵自体を描いた後にこの言葉を書いたのが彼女が亡くなる8日前だというふうに言わ

れているんですが、VIVA LA VIDAというのは「人生万歳」みたいな意味なんです。VIVA LA VIDA(人生万歳)と書いて亡くなるんですが、それがスイカだというのが面白くて。皆さんも、スイカを割ったとき、いろんな思いがあると思うんです。スイカ割りとか、あんまりないかもしれませんが、あの独特の感覚ってありますよね。物をぐしゃっとやったら赤いものがばあっと出てくる、あの感覚があればこそ——まあ、彼女は、常に体の中に痛みがあるということは体の中を常に意識してて、体の中というのは何となく意識として赤いものだと思うんですけども、それがうわっと出てくるスイカを最後に描いたというのはすごい面白いんです。

ここで、こじつけに聞こえるかもしれませんが、今、私どもでやっている川内倫子さんはスイカをよく撮るんです。左側の3点は川内倫子さんなんですけども、スイカの割ったものとか食べかけとか食べ終わった後とか。それで、スイカを食べ終わったら、用無し、用済みのもの、一種の捨て去られていくものになるんですが、その捨て去られていくものも撮り方によっては、単純に言うと、きれいなものになる、いとおしいものになる、光を蓄えたものになる。なので、「用無し」と用有りのものというの見方次第だよとか「きれいなものと汚いもの」というのは紙一重だよみたいな、いろんなこ

とがその川内さんのスイカの絵からは思い浮かぶんです。それがやっぱり赤という人間の血を思わせるものとセットだと僕は思っています。いつも川内さんのスイカの絵を見ているんですが、そのスイカとこのフリーダ・カーロというのが非常に共鳴するなあと思ってちょっとご紹介させていただきました。

皆さん、川内さんは滋賀出身ですからね。ここもほとんど滋賀の方が多いと思うんですけども——滋賀県は、スイカは結構取れるんですか。

○三日月大造

取れます。

○保坂健二郎さん

スイカを食べるときには思い出してください、川内さんとフリーダ・カーロを。もう今年の夏は大丈夫です(笑)。

せっかく滋賀の話をしたので、もう一個、滋賀県にはこういうものがあるよということを知っていただきたいんですが、アンディ・ウォーホルという作家がいます。アメリカを代表する、世界を代表するアーティストですよ。この前、京都市美術館でも展覧会がありましたし、ニュースにもなりました。覚えてますか。鳥取の美術館が、アンディ・ウォーホルが作った「Brillo」という洗濯の箱の作品を1点当たり6,000万だか7,000

万で3個買って、お金の無駄遣いじゃないかと今やり玉に上げられているんですけども、そのアンディ・ウォーホルの作品をうちの美術館も実は幾つか持っていて、「花」という代表的なシリーズを持っています。「花」はすごい人気があるんです、きれいですから。

実は、滋賀県がすごいのは、一般的には人気が出そうにないんだけど、非常に重要な作品を持っています。それがこの「電気椅子」なんです。電気椅子というのは、要するにアメリカでも一時期まで使われていた死刑囚のための、死刑囚のためとさえいいんですかね、死刑に使われる、刑務所で使われる電気椅子。それがニューヨークの刑務所で使われなくなった後にウォーホルはそれを版画作品にしているんですね。それを我が館は持っております。この前ちょっと展示したんですけども。

それで、あまり大きな声では言えないんですが、別に悪いことを言うわけじゃないんですけど、正式な依頼もまだ来てないのであれなんですけど、これは国内にはあまりないけれども非常に重要な作品なので、今度ある美術館から貸してくれと言われてるぐらい重要な作品です。皆さん、鳥取みたいに怒らないでいただきたいんですけども(笑)、重要な作品なんです。

それから、これはうちの作品じゃないん

ですけれども、ウォーホルという人は常に死というものを一つのテーマとして考えていました。これは「Nine Jackies」という作品で、要するにジャクリーン・ケネディですね。ケネディの奥さんで、上は元気なときのジャッキー、下はケネディが暗殺された後のジャッキー、その下は後でまたセレモニーがあったときのもので、死とか、あと有名人と死とか、つまりいかに——有名人って、きらきらしているじゃないですか。だけど、どんなにきらきらしている人にでも、当たり前なんですけど、死というものはやってくる。それは突然かもしれない。それは自分の死かもしれないし、最愛の人の死かもしれない。とにかく、いろんな意味で死はどんな人にも平等にやってくるということを分かってもらうためには、あなたの死ではなくて、ジャッキーが感じた死というものを表現したほうが分かりやすいというふうに彼は考えてこういう作品を作っているんですね、1960年代から。

そういう作品があればこそ、じゃあ、別の形の死の表現はないかというふうに考えたのがこれです。タイトルに「電気椅子」と書いてあるのでそこで何となく分かるんですけど、それをシルクスクリーンで何パターンか刷って、非常にポップにする。ピンク色とか、結構ポップなんですけども、だから、どこまでやれば電気椅子という一種忌まわし

いイメージがなくなり、どこからポップになるのか、ならないのか。あるいはもう全くならないかもしれませんし、そういう問いかけみたいなことも含めてこの作品を作っている。それが滋賀県にあると。

以上、宣伝終わりです(笑)。

まあ、一種のポップにしていくことによって死にまつわるイメージというものを払拭できるのかみたいな——多分、僕は、できないだろう、できないということをウォーホルは伝えようとしていたんだと思うんです。

死というものが常に穢れとセットであるというのはよく言われることだと思うんですけども、この穢れというところからちょっと面白い作品がありますので紹介したいと思います。

これはテレサ・マルゴレスという人の作品で、メキシコのアーティストなんです。僕も幸運にもこれを見れたんですけど、フランクフルトの近代美術館で展示されてたんですが、ロビーに行くと、シャボン玉がふわ～って上から降ってくるんです。そして、女の人が見ているみたいに「ああ、きれいだな」と思うわけです。それで、キャプションというのがあるじゃないですか。会場にあるキャプション。それを読むと、「このシャボン玉の水は死体を洗った水を使っています」と書いてあるんです。「ただし、ちゃんと消毒してあります」と。さあ、皆さん、どう思いますか。

死体を洗った水(消毒済み)のシャボン玉が飛び交う空間でどんな振る舞いが成し得るのか。これは物すごい議論を呼んだ作品なんです。美術館はクレームに遭って大変だったんですけども、ただ、きれいです。すごいきれいです。これがもし汚いと思うのであれば、それはなぜなのか、なぜ死体を洗った水は汚いのか。

左は、会場に休むベンチがあるんですけども、想像つくかもしれませんが、「このコンクリートを混ぜている水は死体であった水です」とまた書いてあって、至るところに死体を洗った水が使われているという展覧会でしたが、我々が持っているタブーとか穢れについて非常に考えさせられる作品。

まあ、こういうものがいかにも現代美術らしいんですけど、現代美術の中でも一種の極端な事例になりますけども、こういう作品があったりもします。

それで、死とか穢れと隣り合わせの空間、まあ、穢れと言うと、ちょっと語弊があるかもしれませんがけれども、最後にちょっと問題提起というか、最後に紹介したい作品としてホスピスですね。

ホスピスを扱った写真というものは当然幾つかあって、その中でも一番有名だと思われるのが、マリオ・ジャコメツリという人がいます。イタリアの人なんですけど、左の作品のほうが有名かもしれないので一応持っ

てきました。左のはホスピスじゃなくて修道院を撮ったものなんですけども、白黒のコントラストが強い写真なので、修道院というよりも踊っている空間のように見えます。

彼自身、文脈を剥奪したかのような写真を撮るのが得意なんですけど、彼は貧しい家で生まれて、早くに父親も亡くして、8歳か9歳ぐらいの頃からお母さんがイタリアのホスピスで働き始めました。それで、お父さんもいないので、お母さんのいるところにくっついていくとなると、子供の頃から半分ぐらいホスピスで暮らしてみたいな人で、その彼はやがてホスピスに行って写真を撮るようになるんですね。

タイトルが「Death will come and will have your eyes」というちょっと独特なタイトル。「死がやってきてあなたの目を奪うだろう」みたいな、そういうタイトルになっているんですけども、つまり必ず死はあなたのもとにやってきますと。それをジャコメツリはイタリアのチェーザレ・パヴェーゼという詩人の言葉からとって写真集にまとめているんですけども。

右がホスピスで撮った写真で、ホスピスで撮った写真と言わなければ「ああ、老夫婦でもキスしているなんて、すてきね」とか「イタリアって、そんな感じなんだね」と思われるかもしれませんが、これがホスピスで撮ったというふうに言われると、多分また

別の意味合いが出てくると思います。

こっちのほうがもう少し分かりやすいかもしれません。手前に目をつぶっている女性がいたり、後ろに——でも、影になっている感じがあちらの世界に行くようでもあり、ちょっと動きがあるので躍動感があるようでもあり、そういうちょっと不可思議なところがジャコメッリの作品の特徴かもしれませんけれども、こういう写真を撮った人もいます。ホスピスの写真ですね。

今のは写真家が撮ったホスピスの写真なんですけども、普通にホスピスを写した普通の写真をご紹介しますと思います。

これは後ろのほうに絵が見えます。絵が飾ってありますよね。手前のほうには看護師さんの周りに子供もいて、いろんな年齢層がいます。これはホスピスであることは間違いがないんですが、これがどこにあるホスピスかという、ロンドンにあるセント・クリストファー・ホスピス。近代化されたホスピスの一番最初と言われているものの割と初期の風景になるんですけども、右下に写っている女性、これはもう割と高齢になってからの女性なんですけど、このシシリー・ソンドースさんというのがこのホスピスの歴史を語る時には必ず出てくる女性なんです。

この方があるときにギャラリーに行って、マリアン・ブフーズ・ジスコというポーランド出身の画家に出会うんですね。それで恋

に落ちるんですけど、面白いのは、彼女はもう既に病院を持っていたので、ホスピスでアーティスト・イン・レジデンスをするんです。要するに、旦那さんを住まわせて絵を描かせて、先ほどみたいに病院内に 200 点ぐらい旦那さんの絵がかけられているという事例があって、旦那さんの絵が基本的にはこういうキリスト教の絵なので、中央は明らかに磔刑図になるんですけども、そういう意味でもホスピスの救済を求める人たちになじみ深いというのはあったかもしれないんですが、アーティスト・イン・レジデンスをホスピスとして始めた事例としては多分相当早い。1960 年代から'70 年代にかけて——'60 年代の終わりかな。できたのが'60 年代の終わりなので、'70 年代ぐらいにできてたはずなんですけども。

それで、当然のことながら、今このホスピスはアートを非常に重視しています。イギリスのロイヤル・アカデミー、美術のアカデミーと協力して、例えば展覧会を見に行くと、通常だったら混んでいる展覧会を特別に時間を空けて見て、見た後にワークショップをやって作品を作りましょうと。それをロイヤル・アカデミーでも展示するし、病院、病院というか、ホスピスでも展示しますみたいな形で、このホスピスにいる人たちに対してどうやったらアートが機能するのか、見た上で制作という行為につなげる、その作っ

たものをもう一回ほかの人に見てもらったり、あるいはホスピスに持ち帰ってそれとともに暮らすとか、それをほかの人に見てもらおうとか、そうしたいろんなことをしているのが今のセント・クリストファー・ホスピスなんです。だから、ここはアートの在り方として非常に面白いなというふうに思っているんですけども、面白いというか、我々も見習わなければならないなど。

最後にこの絵に戻りたいんですけども、実は、この絵、先ほど紹介したグリューネヴァルトの「イーゼンハイムの祭壇画」というのは、今では美術館的な場所で見られるんですけども、もともとは修道院にくっついていて、今で言うと、病院ですね。施療院。日本語だと「施療院」と訳すんですけども、施療院で展示されているものだったんですね。当時は「アントニウスの火」というふうに言われた、日本語に訳すと「麦角病」というのがあるらしいんですけど、汚染された麦を食べると手足が壊疽していく病気というのがはやっていて、その人たちを収容する施設だったわけです。そうすると、壊疽していくので手足を切らなきゃいけない。当時の考え方でも切るか、切り方を失敗したり、それが間に合ってなかったら、もうその人は死ぬわけですね。だから、本当にそういう生と死の隣り合わせのところでこれは展示されていて、患者さん、お医者さん、修道士

たちが皆この絵を見ながら死というものを考えていた、あるいは踏みとどまれるかもしれない生というものを考えていたというところで、この絵の場合も単に宗教画として描かれていたわけじゃなくて、今でいうホスピス的なところで展示されるものとしてあって、しばらく機能していたということになります。

というところで、ざっと話題提供でした。

(拍手)

○事務局(滋賀県企画調整課 山田)

保坂ディレクター、ありがとうございます。それでは、ここからは出演者の皆様でフリートークをお願いしたいと思います。

まずは今の保坂ディレクターの話題提供に対してのご感想であったり、ご質問などをお話いただければと思います。

上田先生からお願いできますでしょうか。

○上田洋平さん

はい。といいましても、あと35分ぐらいしか時間がないので僕はもうしゃべるのはやめまして、これは打本先生と保坂さんのやり取りを聞くほうが面白いような気がしました。

保坂ディレクター、ありがとうございます。死んでしまうかもしれない人の形見として絵画が始まったんじゃないかみたいなどころから、枢機卿まで上り詰めたような人

がみすばらしい死の姿を自ら示すと。これなんかは「白骨の御文章」みたいなところがあるんじゃないかなと思ったので、打本さんに投げてみたいと思います。

それから、生と死、あの世とこの世は隣り合わせだというようなこと。ペストの時代もそうだし、まさに、コロナ禍の中、時代が巡ってきた。生と死は 150 メーター先、左方向ぐらいに感じている我々でございますね。今ね。その時代の中でこれからどんな絵画が生まれるんだろう、どんな表現が生まれたいくんだろうみたいなところは保坂さんにも聞いてみたいと思います。

それからもう一つ、最後に見せていただいた磔刑の図を見ながら思ったのは、西洋の美術というのはキリストの死から始まるというかね。しかも、傷や血を見せる。仏教の絵画ではそういうのはないのか、あるのか。東洋ではそこに死の穢れという考えが入ってくるんじゃないかなというところを感じたり、あと、死と生の不連続でありながら連続性というものの発見、むしろ近代に入ってからそういうふうになってきたのかもしれない。そうすると、絵画を通じて、芸術を通じて我々が死をどのように発見してきたか。そういうような流れを今日教えていただいたのではないかなんてことを思いました。

ここから先は早速打本さんに振ってしまおうと思います、いろいろお考えだと思いま

すから。今、霊安室の研究なんかもしていらっしゃるということなので。

○打本弘祐さん

ありがとうございます。打本でございます。

今、いろいろとお話しいただきましたけれども、ちょうど今、病院と絵画というのが出ておりますけれども、日本の中でもこうしたホスピスもありますし、いわゆる緩和ケア病棟ですね。がんで亡くなっていかれる患者さんのところにアートが入っているという事例はあります。

実は、私、日本バプテスト病院というキリスト教の病院で研修をさせていただいたんですね。私自身も病院で働いたり、高齢者施設で働くお坊さんをしておりました。今、病院の中で働くお坊さんとか宗教者の研究をしておりまして、昨年 10 月に本を出したんですね。その中で、まさにこういう風景ですよ。お坊さんのいる病院が京都府にありますけれども、その病院の中では、仏堂のあるホールに子どもさんが絵を展示したり、また患者さんが撮った写真を展覧会のようにしたりして。もちろん絵画も飾ったりする。そのお手伝いをするのがお坊さんなんですね。そこには他の患者さんも来られる。そして、その絵に心を打たれたり、また自分が行く先をそこに見ていたりする。

○上田洋平さん

自分が行く先。

○打本弘祐さん

そうですね。自分が命を終えていかなければいけないけれども、もちろんそこに入院される方皆が仏教を信仰しているわけではないんですよ。また、特定の宗教があるわけではない。だけれども、例えば大いなる山の写真を見てその山の頂に帰っていく、あるいは川の写真を見て自分の人生が流れていくところを思う、そういったことを感じていただいていたんじゃないかなと僕は思うんですね。

アートの力というのは——病院の中というところ、どうしても人間がケアするとか、もちろん治療して薬をとかありますけれども、それだけでは決してなくて、ほかの要素、例えばこのホスピスを通じた写真の奥にある絵であったり、また子どもさんがいるのもとってもいいですよ。子どもさんによってケアされるということも実際ありますよね。また、若いお母さんの患者さんに子どもさんがおられる。その子どもさんの居場所というのは病院のどこにあるんだろうかと。このホスピスだったら、食堂にあったのかもしれないよね。

そういった病院が少しずつ日本の中に増えています。あそかビハーラ病院という病

院では、お坊さんが子どものケアもしているんですよ。夏休みは、毎日学校がないですよ。そうすると、病院に来ますよね。でも、ずっと病室にいるわけにはなかなかいかない。じゃあ、どこにいるのか。そういうときに仏堂で遊んだり、外の庭で一緒に駆け回ったりする、そんなことをお坊さんがしているという病院があるんですね。その姿を見て、亡くなっていくお母さんの患者さんも「残していくけれども、いい思い出もここでできるかな」みたいな、そんな一瞬が生まれる、そんなところもあります。

○三日月大造

ちなみに、保坂さん、この写真の子どもたちは患者なんですか。

○保坂健二郎さん

この写真の情報としては、それが書いてなかったんですよ。だから分からないんです。家族として来ているのか、そこはちょっと分からないですね。ただ、ほかの病室のところでは3世代ぐらいがわっとベッドの周りに集まっている写真があるので、いつでも来ていいというのがあったんだと思います。

○三日月大造

へえ、なるほど。

打本さん、途中で取ってごめんなさい。

○上田洋平さん

フリートークですから、大丈夫ですよ。

○打本弘祐さん

こどもホスピスというのがありますので、この写真とは限りませんが、患者さんであるというところもあると思います。

○上田洋平さん

全体を聞いていらして、ディレクターの話から、感想はどうですか。

○打本弘祐さん

ありがとうございます。

仏教の場合でも骸骨とかを壁画に描く、中央アジアの辺りでは骨を描いてそれを見ていく。そして、その代わりに徐々に極楽浄土、まさに「死の舞踏」なんてありますけれども、その隣に実は極楽の世界、阿弥陀仏という仏さんがいらっしゃいますけど、そうした仏の世界も描かれるという特徴が出てきます。ですので、死の隣に、もちろん亡くなっていく先、浄土という世界観も描かれていく。そして、日本にやってくると、肉体的話でいきますと、地獄の絵図というのが出てくるんですよ。あれをご覧になった方、おられますかね。最近、なぜか子どもの絵本でも地獄の絵本が売れているんですよ。悪いことをしたら地獄に落ちて。本当に生々しいですよ。私も昨日ちょっと見てきま

したけれど、もう切り刻まれるわ、食べられるわ、針の先に座らされる。そういったときには本当に血というのが生々しく出てきます。反面、浄土という世界の中はきらびやかで、そこに生まれてくる。「さあ、私はどこちに行くんだろうか」というのがまたそこで問われてくる。亡くなった先を皆さんはどういうふうにお考えになるか分かりませんが、そういった世界観を提示していくのが一つ仏教の美術の在り方、絵画の在り方なのかなと思いますね。

○上田洋平さん

さっき、磔刑の話をちょっとしたんですけど、本当に傷とか血なんかもまざまざと見せるわけですね。その辺については、何かお感じになることはありますか。

○打本弘祐さん

そうですね。まず、磔刑というのは、やはり傷つく、生々しく血を流しながら私の死を感じさせられるわけですが、一方でキリストが全ての人々の罪をあがなっているという救いの絵でもあるように思うんですね。ですから、ここには私たちが亡くなっていかなければならない寂しさや悲しさ、つらさもあるけれども、同時に、罪を償う、償っていただいた、このイエスによってあがなっていただいた、そうした救いの側面もあるのでは

ないかなというふうになんかと思ってたんです。ですから、仏教では骨を描いていた横に阿弥陀仏の浄土みたいなのが描かれる、こちらにも実は死と救いが両方セットになっているのではないかなと、そういうふうになんか思ってたんですけど。いかがですかね。

○上田洋平さん

ディレクター、どうですか。

○保坂健二郎さん

本当にそういうことだと思います。

○上田洋平さん

ありがとうございます。

三日月さん、どうぞ。

○三日月大造

2枚目に紹介していただいた彫刻で、「誰だってこんななるんやから、生きてる間にあんまりおごったらあかんで」ということとか——ごめんなさいね、関西弁で(笑)。

○保坂健二郎さん

いや、そういうことです(笑)。

○上田洋平さん

知事でもそうになっていくんだと。

○三日月大造

いやいや、誰だってそうなるんやからということとか、さっき打本さんがおっしゃっていただいた、地獄絵図を見て「悪いことしたら、こんなところ行くんやで」ということとか、こういう死後の世界を見ることから今への戒めというか、励ましというか、そういうのは古今東西あったんでしょうね。

○保坂健二郎さん

死後の世界をイメージとして呈出する、要するにこれが出てくるまでは、言葉としては——あつ、そうなんです。あの言葉というのは、もともと文学の中では結構あったわけですよ。でも、文学の言葉というのはやっぱりロジックとしてしか受け止められないので、受け止めるほうも上の空というか。あと、本自体も読める人、読めない人、時代的にはいろいろありますから、それをイメージとして呈出する。まあ、彫刻はイメージというか、物体ですけども、見えるものとして呈出することで「えっ!?!」ってなるという。だから、イメージとしてかつては、身体を表現するときに、腐った身体というのは芸術の役割として思ってたわけですよ。芸術としては理想的な身体を表現して、それが人の理想なんだ、それこそ表現するのが芸術なんだと。まあ、当時はあんまり芸術という感覚はなかったわけですけども、それはちょっと置

いという、それが物を作るとか人体を作る人の役割だったわけですけども、その役割から「いやいや、生きている身体を理想的に見るのではなくて、死後の世界をイメージとして呈出することで今の時代を振り返りましょう」と。だから、何て言うんでしょう、イメージの役割が変わったんですよ。それが、彫刻でいうと、この時期になるということです。

○三日月大造

さっきの、ペストで大量に人が死んで、そしてしかばねが腐ったとか、そういうものが町中にあふれてたことから受ける衝動とか、印象ってありますよね。

いや、この3年ぐらい、コロナで私たちはいろんなことを悩みました。コロナを理由に病院に行けない、施設で会えない、お葬式もしない。だから、さよならのない別れが物すごく増えちゃって、このことが社会にどんな影響を与えるのかな、また私たちの人生にどんな影響を与えるのかなというのを今考えるんです。この当時は身近に死があったんだけど、今はどんどんそういうものを遠ざけちゃっているようなところがあるんじゃないかなと思うんですけどね。だから、それをこういう美術とか彫刻で僕らはまた学んでいけばいいのかもしれないんですけどね。

○上田洋平さん

コロナの影響を受けてそういう表現を始めている人というのはいらっしゃるんですか。

○保坂健二郎さん

ぜひ後で見ていただきたいんですけど、先ほど知事にも見ていただいたんですが、例えば川内さんの作品。今回の展覧会の中でコロナ中に制作されたものとしては、家の壁を撮った写真というのがあるんです。想像できますか。家の壁を取った写真。それはもう何にも写ってないというか。まあ、光と影なんですけども。でも、それは、家の壁を撮ったと言われてなくても、それを見ていると、イメージを見ているのか、そこを介して内省的なモード、何かを感じさせられているのか。鏡じゃないけど、省察、省みて省察のモードに切り替わるというのがあるんですけど、それは川内さんが家に閉じ込められていて、閉じ込められている中でだんだん鬱々としていく。これは皆さん共通したと思うんですけども、そのときの——よく、壁をついじっと見てしまって、ハッとする。「自分は今、壁を見てた」とか。ご経験のある方もいらっしゃるかもしれないんですが、そういう体験の中でできた作品なんです。だから、そのこと自体が決して悪いことでもない。コロナ禍というのは、ハードだったけ

れども、それに伴って——今までそういう省察の時間がなくて、それこそちょっと享樂的な生活が基本的にこの消費社会の中で行われているわけですが、昔の修道院じゃないですけど、言葉を発せず、人とも会わず、自分のことを考えさせられる時間でもあった中から生まれた作品としてあれがあるので、ぜひ見てください。

○上田洋平さん

打本さん、イメージの役割ね。最初、文学として死の観念はあったけれども、それを彫刻に表したという意味では、仏教のほうでは仏像というのがあるじゃないですか。あれは結局どういうふうにして始まったのか。だって、もともとお釈迦さんは偶像を残すなど言っていたわけでしょう？ しかし、滋賀県は仏像でも売ってますから。忖度して聞いているわけではないんですが(笑)。

○打本弘祐さん

ありがとうございます。

確かに、お釈迦様は仏像として自分の姿を作るなどというのは言っていたんですよ。じゃあ、仏像はいつからできてきたのかというと、実は先ほどの壁画の少し前ぐらいに中央アジアでできるんですね。インドから仏教が中央アジアのほうに出ていく。そうすると、ほかの民族の方々、言葉が違う民族の

方々に仏教をどう伝えるのか。そのときに仏像として「お釈迦様というのはこういったイメージがあったんだ」とかですね。だから、先ほどと共通するんですよ。文学では伝え切れないもの、もちろん経典では伝え切れないものを今度は像として出していく。そしてまた、ほかの、ギリシアの影響を受けたりとかしながらガンダーラの辺りでかなりきれいな仏像が出来上がって、それがだんだん中国、朝鮮半島に伝わって日本に来るわけですよ。だから、その辺は非常に、もちろん時代がちょっと違いますけれども、伝えたいやり方、伝えようとした方法というのは似ているようなところがありますね。

○上田洋平さん

そうですね。

今やり取りを聞いてて、打本さん、ほかにどうですか。今日は打本さんにもたくさんしゃべってもらわないとね。

○打本弘祐さん

私も川内さんの作品をこの死生懇話会の前に観覧させていただいたんですよ。その中でも最初のパート、「4%」という小部屋がありました。子どもさんの写真から始まって、キャプションのところだったかなと思うんですけど、髪の毛や爪は伸びていくけども、それは死に向かっていくことにつな

がると。私たちは生きているんだけど、それは死に向かっていると。これは非常に私たちが今考えておくことが大事なのかなと。この死生懇話会だからこういうことを言えるのかなと思うんですけども、特別展の最初のところから一番最後のところまでそのことがずっと違う表現で伝わってきた気がするんですね。

ご覧になった方は恐らく途中で下に——まだご覧になってない方は、ぜひこの後見に行っていただければ。また機会があれば私ももう一回行きたいなと思うんですけど、上から川の映像が映されて、床一面に水がたゆたっている。そこにいった瞬間に、私自身、目まいというか、ぐらぐらぐらってしたんですね。これは一体何かなと思ったときに、生と死というもの、それを考えたときに私の体そのものが揺さぶられるということ。もう一点が、やはり川の流れのように私たちの人生はずっと続いている、亡くなっても続いていくような大いなるものが何か川内さんの中では感じておられるのではないかなと。もちろん仏教であれば浄土とかいう世界観があって、我々浄土真宗の立場で言えば、そこに行ってまた戻ってくるという考え方もあるんですけども、川内さんの世界の中にも、宗教とか信仰しているとかは別として、何か通じるものがあるのではないかなと。

その中で、今日皆さんにもお配りしていただいた「はじまりのひ」という川内さんの詩があるんですけども、これを皆さんはどういうふうに読まれているんだろうかと。また、私は、実はこの中でシャボン玉の話が出てくるのも非常に——先ほども死体を洗った水でシャボン玉を作ったというのがありましたけれども、真ん中より少し下ぐらいの「かわはいつでもながれている シャボンだまがいつまでもまるくないように」という辺りですとか、今だから味わいが違うのかなと。シャボン玉というと、どうしても私の中では野口雨情さんという方が書いた「しゃぼん玉」という歌がありますね。「屋根まで飛んだ 屋根まで飛んで こわれて消えた」、あれは自分のお子さんのことを詩にしたと聞いておりますけれども、今この「しゃぼんだまがいつまでもまるくないように」ということを聞いたときに、死や生というものは一体何だろうか、それをタブー視してしまうことは一体どんな意味を持つんだろうかと。

そしてまた、もう少し下のほうに行くと、「くらいトンネルはぬけられましたか みな がみな うたっています むこうぎしからようこそ ここはどちらがわにもつながっていません またつぎのはじまり」。非常に広い意味で豊かな死生観といえますか、そういうものを感じるんですね。

どうしても私はお坊さんですので仏教的

な価値観で物を見てしまいます。それも私の自己中心的な物の見方だなと思いますけれども、もっとも宗教とか宗派を超えた、また西洋・東洋を超えた大きな死生観というもののヒントがここに一つあるのかなと思うんですね。これがまた「はじまりのひ」というのがね。生と死を超えて次にまた何か始まっていくのか、そんなことを。今日、川内さんの展覧、そしてこの詩を読んで、そして今このシャボン玉を見ながら、非常に全身が揺さぶられるような感覚を受けているという、そんな私でございます。

○上田洋平さん

計算したみたいになっているけれども、実際そのしつらえとしてはそういうことを意識していらっしゃるんですよ。

○保坂健二郎さん

はい。うちの美術館は展示室が2つに分かれてて、最初の部屋から次の部屋に行くときに今おっしゃられた床が揺れているように感じられる部屋があります。本当にぐらぐらっとくると思いますので気をつけていただきたいんですけど、先ほど知事もぐらぐら目まいをされてましたけども、川内さんは、今、千葉県の割と田舎のほうに住んでいて、家のすぐ裏に川が流れているんですね。そこで撮った、だから本当に何てことのない川

の映像なんですけども、多分日々川を見ながらそういうことを考えていらっしゃるんだと思いますし、何て言うんでしょう、A地点からB地点への連続でもあり、断絶でもある、そういう状況というのはそこかしこにあるということを感じているからこそ、何気ない川をあそこに持ってきたんだろうなというふうには思います。そうすることで——ちょうどその部屋を抜けると、嘆きの壁とかお神楽の写真とか、あと野焼き、再生の象徴である野焼きの写真がある部屋になるので、その部屋に行くためには一回越えてほしいという思いがあってあそこにあれを持ってきたと。本当に見てない方は見たほうがいいと思いますね。

○上田洋平さん

ちょっと話は変わりますが、さっきの骸骨のレリーフと「白骨の御文章」、ペストの時代と今とか、時代を超えて、洋の東西も超えて地下の水脈で深くつながっているようなイメージとか、そういう概念・観念があるというのをその時代その時代に、時に繰り返す、進化しながら、でも戻ってくるような形で表現されて出てくるわけですよ。

打本さんはまさにチャプレンのような活動をしていらっしゃるんですが、看取りの現場などで、お亡くなりになる人が何かイメージを見ていらっしゃるとか、それを表現してい

らっしゃるとか、そういう現場に居合わせられることはありますか。

○打本弘祐さん

はい、ありますね。

本当に不思議なことですけれども、患者さんのお話になってしまいますけれども、最も印象的なのは、ある患者さんがわざわざお坊さんである私を呼ぶんですね。何をおっしゃるのかなと思ったら、「私は西の日が沈んでいく方向に行くのね」と。もちろん経典の中にも西の国(浄土)というのはあるんです。でも、その方の表現では「日の沈む方角に私は亡くなっていくのね」と。西のほうと云ったら、日本から西は違う意味がありますけれども、もちろんそういった次元の話ではなくて、やはり日が沈んでいく方角に私の命が燃えていくというイメージを重ねておられたんだと思うんですね。

ですから、私たちは、人や文化、時代によって、表現の仕方は様々ですけれども、自分なりの死と、それからまた死んでいく、あるいは死後の世界のイメージを語ることによって、自分なりの落ち着きであったり、自分なりの物語の中で穏やかになっていくのかなと。もちろん様々な表現はありますけれども、自分なりの形で、あるいは自分なりの言葉で語れる場づくりが実は必要なのかなというふうに思っているんですね。

そういった意味では、今、実際にチャブレ

ンの活動として、あるいはお坊さんとして現場に行くことは少ないんですけども、聞き手として病院の中で宗教者がいる——実は、お医者さんにもアンケートをとっている調査を見たところ、精神科医であったり、また緩和ケアの先生の2人に1人は、そういった話は宗教家が聞いたほうがいいというアンケート結果がありまして、割と高いなと私は思ったんですね。50%、2人に1人というのはすごいなと私なんかは思ったんですけども、イメージとしてお坊さんというのは話をすると思われるかもしれないんですけど、実は聞き役として患者さんや皆さんがそういった死後の世界とかの話をしやすい方なのかもしれない。そういった聞き役としては、病院の中、あるいはその中で、こういった絵画だとか、そういうのを解釈する読み手としても生かさせていただけるのかな、用いていただけるのかなと。何かそんなことを考えたんですけどね。

○上田洋平さん

保坂さん、どうですか。今の話。

○保坂健二郎さん

今の解釈の話というのは大事で、いわゆるアートセラピーにおいて、描くこと自体によるヒーリング、癒やしというものもあると思うんですけども、描かれたものを介して、宗

教家の方でもいいですし、我々美術の専門家でもいいですし、あるいは知事、普通の人というか、こういう専門ではないという意味での普通の人でもいいと思うんですけど、誰かが聞く。それは、作品のよしあしではなくて、本当にイメージを介したコミュニケーションというか、受け止めだと思っんですね。そういうのが非常に大事だろうと。

それで、これは我々美術館が反省しなければいけないところで、つまり——まあ、それは日本の美術の制度と深く関わってしまっんですけど、美術の役割というのが、最高峰というか、頂点にあるもの、いいものを見る、そして「いいものとは何か」を考えて、伝えるとか見るとか、そういうものをキョウカ(強化/教化)する。この場合のキョウカは「強くする」でもいいし「教える」でもいいんですけど、そういう機関として美術館が来てしまったというのがどうしてもある。

それはいろんな理由があると思います。一つは近代化と美術館というのがセットだったとか、しかも日本の美術館ができるのは、ここは1984年ですけど、結構後になってできたというのもあるでしょうし、西洋美術というものが分からないところでそれがいいと——まあ、僕も西洋美術史出身なのでつい話してしまうんですけど、どうしても理解しようというモードになってしまっ

て、美術は理解しなければいけないものなんだと。とにかく美術というものがすごい縁遠いものとなってしまっっている状況をつくり続けているのは多分美術館の責任が大きいんですね。

今日もうちのボランティアとやってたんですけど、例えば今いろんな美術館で対話型鑑賞というのが行われていて、絵を前にして湧き上がってくる言葉をどんどん引き出していって、その集合知として作品を受け止めましよう。その絵の正しさとかはもう全然関係なくて、その人が今の人生の中で目の前にある絵をどう受け止めたのかというのをできればほかの人とやると。そうすると、「あっ、あなたはこの絵のここを見てそんな解釈をしたの?」となる。これは、やってみると、結構面白いんです。

そういうことができるのが美術館らしい、そういう空間・場が生まれるのが、美術館というか、美術作品の前ではそれができるんだということを知っていくということと、今言われたホスピスの現場で生まれたイメージを前に、チャプレンの人なり、宗教家の人と話をするというのはそんなに変わらないんですね。だから、対話型鑑賞というのをうまくやっていけば、そしてそういう経験を皆さんが一人一人していくと、ホスピスの現場——ホスピスの現場じゃなくてもいいです。別にハッピーな現場でも全然——ごめんな

さい。ハッピーという言い方はよくないかもしれないけど。

○上田洋平さん

いろんな現場でね。

○保坂健二郎さん

はい。いろんな現場でそれが応用できるようになるので、今後の美術館の役割というのは本当に大きいと思っています。今は割と転換期ですね。

○上田洋平さん

そうですね。打本さん、何か言いたそう。

○打本弘祐さん

私も今おっしゃっていただいたことがすごく響いてまして、私は美術館とは縁遠い人間だったんです。

○上田洋平さん

お坊さんがこんなふうに美術館に来てしゃべったというのは初めて？

○保坂健二郎さん

そうかもしれないです(笑)。

○打本弘祐さん

ありがとうございます(笑)。

私も美術館というのは静かに見なきゃい

けないという意識がすごく強かったんですよ。だから、今のお話を聞いて、今日1人で歩いていたときにずっと思っていたことがふっと軽くなった気がしました。

絵って、私が受けた美術の教育もそうだったのかもしれないんですけど、「正解を言わなきゃいけない」「解釈で間違っちゃいけない」「この絵をきれいに書かなきゃいけない」みたいなことを受けてきて、あまり成績もよくなかったんですよ。だから、その絵をどう感じたのかというのをお互いがしゃべったり、気持ちを語る、その中にはきくと見た方、例えば私であれば私の人生とその作家さんの人生が重なる瞬間みたいなものがあつたりとかしたんです。皆さんもきっとそうだと思うんですよ。それをお互いが聞いていくことがすごく豊かな場や時間をつくるんじゃないかなと。また、知らない方であっても、もし聞き合える環境ができるのであれば、新しいつながりが今コロナ禍じゃなくなったからできるのかもしれないし、新しい美術館の在り方というのが見えてくるのかなと。それがまさに私にとっては大きな、何でしょう、目からうろこですね。

○上田洋平さん

なるほど。言ってみれば、今日は皆さんと対話型鑑賞をしたということですよ。

○保坂健二郎さん

全員じゃないんですが、さっき 10 人ぐらいでやってたんですけど。

○上田洋平さん

今、この場もこの絵を見ながら、ちょっとした。

○保坂健二郎さん

本当にやるんだったら、もっと皆さんから言ってもらわないといけないんですけど。

○上田洋平さん

そうですね。今日それをやり出すと終わらなくなりそうなので(笑)。

はい、三日月さん。

○三日月大造

私も先ほど保坂さんと一緒に川内倫子さんの作品を見ながら対話させていただいたんですが、この対話型鑑賞ができる場、できる空間というのはすごく楽しいなと思いましたね。実際楽しかったし。

それで、保坂さんの今のお話を聞きながら、やっぱり保坂さんに来てもらってよかったなあと、しみじみ感じながら聞いてたんです。保坂さんは、この美術館をリビングルームのような空間にしたいと言ってきてはるんです。隣の公園で遊んでいる子どもたち

とか、例えば恋の悩みを持っている中学生とか、誰でも来ていいんだよ、どんなことでも話していいんだよという空間にしませんかと言っていただいて、「ああ、ええなあ」と思って。

そういうことを、例えば先ほどの骸骨の絵でもそうだし、デスマスクの絵でもそうだし、電気椅子のいろんなものもそうなんですけど、見たまま、感じたままを表現できる地域であれば、空間であれば、死というものが意味怖くなくなるというか、また生きている意味を再確認できるというか、何かそうなのかなあと思いながら聞いてたんです。お二人のお話をね。

○保坂健二郎さん

僕はファシリテーターの役をやるんですけど、ファシリテーションをやる前には自分で相当読み込むんですが、それでも全然思いがけない意見が出てくるんです。それは本当に面白い経験で、「何でこの絵でこんな解釈をするんだろう？」という他人への興味と、そういう意見を肯定して、また自分が一步、絵の解釈がよくなったというよりも、「ああ、こういう物の考え方をしている人がいるんだ」ということを理解できる場というのが一皆さんあるのかもしれないんですけど、意外とないかもしれないこの社会の中で、美術館で絵を前にして「何を言ってもいい

ですよ」と言われると、どんどんみんな乗り出す、いろんな解釈を始めるので、「あっ、この人は初めて会う人なんだけど、こんなふうはこの絵から解釈する人がいるんだ」と。それは翻って自分の生活に役立つはずなんです。

○三日月大造

そういう姿勢がね。

○保坂健二郎さん

そういう姿勢になれるので。

○上田洋平さん

なるほど。

まだまだしゃべりたいところですが、いつものとおり、今日はまとめるということはないのですが、アーティストという、言ってみれば、万人の地下水脈みたいなものを自らよりしろとして表現もしながら、でも、我々の思い込みから、概念から自由に解放してくれる、それを壊していくような力を持ったアーティストの作品を前に自由に語れるというのが、まさにこの死生懇話会もタブー視されるものをもっとみんなで話そうよというところと、やっぱりアートと死生というのは親和性が非常に高いなど感じながら僕なんかは聞いてました。

さあ、最後にお一言ずつ、30秒ぐらいに

なりますが、ご感想を言っていたきたいと思います。打本さんからいかがでしょうか。

○打本弘祐さん

本当に豊かな時間を皆様と過ごさせていただきまして感謝申し上げます。

まあ、宣伝ですけれども、龍谷大学もミュージアムを京都に持っております。仏教ミュージアムもありますので、ぜひそちらも鑑賞いただければなと思います。また、キャンパスも公園の向こう側にありますので、ぜひそちらの図書館も使っていただけますと、より深みを足せるのかなと。

○上田洋平さん

あちら側へ渡って。

○打本弘祐さん

はい。あちら側にぜひまたお越しいただければと思います。今日は、皆さん、本当にありがとうございました。(拍手)

○上田洋平さん

ありがとうございます。

では、保坂さん。

○保坂健二郎さん

先ほど知事と一緒に川内展を見ててもお伝えして、知事も同意してくださったんですけど、本当に川内さんの写真というのはい

ろんなところに光があるというのを感じさせてくれる作品なんです。何だったら鳥の死骸にも優しく光を注いでいるよという、そういう写真がたくさんあるんですが、その川内さんが滋賀から生まれたというのは何か意味として考えていいのかなと思って。僕も、毎日電車で琵琶湖を見て、比良山系を見たりしていると、「ああ、今日の光は違う」とか「ああ、今日の山は違う」とか、やっぱり敏感になるものがあるんだろうというふうに思うんですね。なので、ぜひ、宣伝めいた文句になりますけども、滋賀県民であれば、なくても、川内さんの写真を見てください。よろしく願いいたします。(拍手)

○上田洋平さん

ありがとうございます。

そう、今日はその話ができなかった。滋賀の自然、琵琶湖。滋賀県ゆかりの歌人・河野裕子さん、「たつぷりと真水を抱きてしづもれる昏(くら)き器を近江と言へり」と、こんな歌を歌っていらっしゃるんですね。そういう意味では、滋賀、琵琶湖というのが独特のコミュニケーションの、絵画に匹敵するようなコミュニケーションの象徴的な意味を持つんじゃないかと思うんですが。

さあ、知事、最後に一言。

○三日月知事

打本さんが「豊かな時間をありがとうございます」と今おっしゃってくださったのがすごく僕の心にもしみましたね。この美術館、木のぬくもりの感じられる空間で皆さんとこうして保坂さんから直接いろんな絵や彫刻の解説とか意味とか、その時代背景を聞かせていただいて、この死生懇話会の関連トークイベントができてすごくよかったなあと思いました。

ところが、この死生懇話会をめぐるのは2つのことがあって、一つは「知事、こんなやるって言ってるけど、これやってどないさんねん」と。「どんな施策をつくるんだ」と。「これに職員を関わらせてるけど、税金の無駄遣いじゃないか」とか「この後どういう成果・結果が出るんだ」と問うてくれはる人がいるんですけど、僕、その人らには「1つぐらいそんな成果・結果って言わんでもいい、私らが絶対避けられない死というものを考えるっていいと思いませんか?」と言っているんですけどね。

もう一つは、「明日、死生懇話会があるんです」と、昨日ある70代の男性の方に言ったんです。70代ですよ。その方が「ああ、それはええことやなあ」と。「でも、わし、そこ、ちょっと今行けへんわ」と。「どうしたんですか」と言ったら、「40代の息子がステージ4のがんと闘つとんや。ええイベントやと思

うけど、何か行けへん気持ちも分かってくれよ」と言われてね。それはよう分かりますし、そういう人の気持ちも大事にせなあかんのやなというのを思いました。

トルコ、シリアで4万人を超える人が亡くなっているんですね、地震で。かと思えば、狭い空間で自分の尿を飲みながら生きて助け出される人もいますよね。コロナがあったということもあるので揺さぶられているところもあるんですけど、一緒に生きていく意味をこういう懇話会を通じて感じられたらいいなあと今日改めて思いました。

と同時に、「願わくは花の下にて春死なんその如月の望月のころ」、西行が2月のこの頃に詠まはった句を思い出しましたので、それを申し上げて私のコメントにいたします。皆さん、ありがとうございました。また来てください。(拍手)

○上田洋平さん

ありがとうございます。

いろんな賛否もありながら、しかし、このようにたくさんのご関心を持ってお集まりいただきまして大変ありがとうございます。

そうですね。本当に、今この場でも苦しん

でいらっしゃる方がいる中で、その人たちの物語を我々の物語としてどう引き受けてこれから生きていくのかというようなことにもつながる議論、最後を締めさせていただきました。

というところでお時間が参りましたので、お返しをいたします。

○事務局(滋賀県企画調整課 山田)

ありがとうございました。

皆さん、ご清聴ありがとうございました。

最後に事務局からのお知らせでございます。アンケートの回答にご協力ください。机の上に置かせていただいておりますアンケート用紙にご記入いただいて、後ろに回収ボックスを置いてますので、お帰りの際にそちらに置いていただくよう、お願いします。その隣に鉛筆を回収する箱もありますので、そこに置いて帰っていただきますよう、お願いいたします。

それでは、これにて本日のイベントを終了させていただきます。ありがとうございました。お気をつけてお帰りください。

[15時31分 閉会]