

アートドキュメント 2015「佐川晃司展 絵画—見ることの向こう」

関連企画

画家 佐川晃司×土岡秀一（金津創作の森館長・美術評論家）による対談

日時：2016年1月16日（土）14：00～15：00

場所：金津創作の森 アートコア ミュージアムー2 要約：田中 沙織（企画担当）

土岡： 僕はどちらかというと鑑賞する側といいますか、批評する立場でもある訳ですけど、そういう立場から僕なりの佐川さんの作品についての思いを話しながら、佐川さんに色々とお聞きしたいと思います。主役はあくまで佐川さんですから、佐川さんよろしくお願いします。

佐川： よろしくお願いします。

土岡： 会場へ入りますと、びりっとくるんですね。びりっとくると言うとおかしいけれども、緊張感が漂っているというか、独特の空気感が漂っているというか、そういう感じがするんです。一流作家の個展では会場に入った瞬間に「あっ」と思うような「これはなんだろう、どういう世界なんだろう」と思って釘付けにされるような存在感がみられる。それがなければ芸術じゃないんです。すーっと前を通過して行ってなんとなく過ぎてしまうという作品ではね。特に個展の場合はそれがもう命です。だからそれをやっぱり今回痛切に感じました。これが僕の最初の印象です。

それともう1つは、その緊張感とかいわゆる佐川さんの作品が発するメッセージといいますか問いかけというか、そういうものの元には何があるのか。やはり、元にあるのは佐川さんのいわゆる芸術に対する考え方というか思想というか、世界観というか、そういうものがやっぱり根底にあると思うんです。そういう所を僕はやはりお聞きしたいし、そういうものを作品を見て感じる訳です。

それともう1つは、作品をご覧になるとわかるんですけども、彼は、自分の作品は風景画であると公言しているんですね。だけどちょっと見ると非常に抽象的で、いわゆる風景画というと、皆さん誰でもそうだけど遠近法に基づくいわゆる具象的な説明的な作品を風景画というふうに思う訳です。作品を見るとある意味では抽象表現的な要素が非常に多くて、ちょっと具象の風景画よりもっと風景画に近いのは自分の作品だというのが佐川さんなんです。それと、実際のところ彼の作品の源泉というか、発想というかモチーフというものは自然からきているんです。自然そのものからきている、自然と地続きで作られているんですね。しかも彼は、京都市内の自宅とは別に京都郊外のアトリエでいつも制作しているんです。そのアトリエの周辺には田んぼがあり、畑があり、森があり、遠くには山並みが見える。そういう自

然が日常になっているんです。その日常の自分の身の回りの自然から発想を得て作品になっている訳です。そのへんのことを佐川さん自身からお聞きしたいのです。

佐川： 福井生まれの福井育ちなので、自分のことを純然たる福井県人だという風に思っています。口が重いというか、しゃべるのがあんまり得意じゃないのでちゃんと話ができるかどうかわかりませんけれど。

今、土岡さんの方から非常に的確な説明をいただいたので、あまり何か僕の方でも館長以上に上手く説明できないですけど。正直に言うと何となくこういう風になったっていう感じなんですね。家が京都の市外の北の方にあるんですけど、そこから30分ぐらいほとんど山道を走って滋賀県のアトリエの方に行ったり来たりしています。アトリエに着いてまたなかなか仕事を始める気にならないので、30分か1時間弱くらい周りをぶらぶら歩いて散歩をするようにして、それでアトリエに引き返して少しキャンバスに絵の具をつけて、僕大学に勤めていますので、午後授業がありますからお昼前にアトリエを出て大学に行ってしまうような、非常にまあ最近のよく流行っていますけどルーティーン化した生活というのかな、毎日がほとんど同じように同じ場所を通して同じぐらいの時間、同じ道を歩いて同じものを見てそれでアトリエに行ってちょこっと絵の具をつけて大学に行って学生たちと付き合っただけ帰るというようなことを毎日毎日ほとんどワンパターンで繰り返しているという感じなんですね。ただ、同じ道を通して同じものを見ていると言いましたが、**実は同じものは2度と見られない、毎日毎日その刻々と色んなことが変化していくわけで、そのことをどこかですごく大事なことだという風に思いながら制作を続けている**という感じなんですね。すごくこう、頭で色んなことを考えながら制作をしているように、そういう風に見ていただくことが多いんですけど、実はずっと何かパターン化した生活の中でなんとなくやり続けてきたというのが実情かなという風に思っています。あまりいい説明になったかどうかわかりませんが。

土岡： あの会場へ行くと皆さんもおそらく感じられたと思うんですけど、非常に何か気持ちが安らぐというのかな、穏やかな雰囲気というか非常に彼の作品は色彩が命という部分があるのだけど、ああいう色彩の中に囲まれると、ある人なんか何か癒される感じがすると言ってましたけれど、まさにその通りだと思うんですね。そういうところがやはり彼の作品の強度じゃないかなと思うんです。

それともう1つはね、佐川さんの日本の現代美術における位置ということがあるんです。このカタログに建畠哲さんという今、多摩美術大学の学長をしていて美術評論をやっている人ですけど、今、日本の代表的な、僕なんか最も信頼している批評家ですけども、彼はやっぱりきちっと佐川論を書かれていましてね、佐川さんというのは現代の日本で本当に稀有な作家だということをきちっと書いているんで

す。それはどういうことかという、現代アートって言いますと、今はもう何でも現代アートなんですよね。何でもあるんです。それで何をやっても現代アートになるという部分があるんです。例えば、アニメだとかフィギュアだとか漫画だとかそこまでも現代アートの部類に入っているんです。だけどそれはそれでいいんですよ。価値観が多様化しているわけですから表現も多様化するのはいいいんだけど、ここにサブタイトルで「絵画」というのが出ていますね。彼の場合は絵画なんです、もちろん文字通り絵画なんです。けども現代アートの分野では絵画っていうのはどちらかというと今は地盤沈下しているというかな、正直言って絵画の領域というのが狭められているんです。けど、元々美術の始まりというのは先も佐川さんと話していたんだけど、元々は絵画から始まっているんですよ。石器時代に3万年、4万年前に、洞窟の中で壁画がありますよね、ラスコーなんて有名だけど。洞窟画が美術の始まり、絵画の始まりなんです。そういう美術の原点が実は絵画なんです。だから原点に戻っているということもあるし、けど絵画という分野はある意味では開拓され尽くされているという部分もあるんです。けど実際は絵画というものは、人間が始まってからおそらく永久になくなることはないと思うんです。絵画という領域は。けど、今現代アートの分野では少数派になっているわけです。その絵画の自立性というか可能性というかそういうものを少数派として、徹底的に一貫して追求しているのが佐川さんなんです。それは見る人がちゃんと見ているということで、建畠さんなんかはきちっと評価して書いているんです。そういうことが1つあると思うんです。絵画とは何かというまたこれは難しい話になりますけども、モーリス・ドニという画家がいるんですけども、近代絵画のパイオニアの1人ですが、彼が絵画というのは平面に色彩が載っている、色が付いているのが絵画であるという定義をしているわけです。これは今でも通用するんですけど、そういう、もう1つは多様化してインスタレーションだとか非常に規模の大きい立体化している傾向がモダンアートや現代アートにはあるし、更にはいわゆるテクノロジーを駆使したアートもありますよね。だからビデオだとか、コンピューターの最新のテクノロジーを使ったアートもあります。もちろんそれはそれでいいんですけど、それらが現代アートだということになっていて絵画というのがはたして現代アートとして成り立つのかどうかという難しい部分があるんです。それに挑戦しているのが佐川さんです。佐川さんの展覧会が実現してあらためて作品を見直して驚いているというのが個人的な感想です。

佐川： 絵画ですね。今、館長さんが引き合いに出されたモーリス・ドニっていう人が絵画というのは彩られた単なる物体であるというようなことを20世紀の初めに言ったんです。単なる板であるということは物質であるのと同じことなんです。だから、**物質というのは必ずそれに関わる人間のその生身の身体と関わるってことだと**

いう風に僕は思っています。だから、情報と物質は全く異なるものだっていう風に僕は思っていて**絵画っていうのは本来情報ではなくて、建畠さんが書いて下さった文章にも書いてあるんですけども、見る人間と絵画が1対1で向き合うことによって生じる体験が絵画の本質なのではないかな**という風に思います。絵画について色々な角度から語れると思うんですけど、今回この展覧会で51点の作品を展示させてもらったんですけど、先ほどの毎日毎日ルーティーンを繰り返すという風なことを言いましたけど、**そうやって日々積み重ねられたあるその積み重ねることによってしかできないある質というものが必ずある**と思います。これは絵画だけではなくて色々な仕事に言えると思うんですけど、一見非常に単調な毎日毎日の日々の営みとかね、それが結果的には何かにつながっていくと、ということが肌で感じられるというのが絵画の1つの重要な要素だろうと思います。今回展示してみても思ったんですけど、先ほど館長さんが部屋に入った途端になにかこう、うっと訴えかけられるよという風におっしゃってくれましたけど、**1点についてだいたい短くても2、3ヶ月はかかっている**のでそれを時間に換算していくと、今回展示している作品を時間に換算すると、**おそらく数千時間、あるいはそれ以上の時間が重ねられていると、それは僕が自分の作品を見ていた時間**なんですけどね。それが1つの会場に入った時に一挙に瞬間的にその時間の塊が語るんじゃないかなという風にあらためて思ったんですね。これは他のところでも思うんですけど、結構その山の中をいつも歩いているので、この会場の周りも非常に豊かな自然がありますけど、大きな木を見ると何かすごくある畏敬の念というのかな、すごく何か自分を支えている何かが見出せるというかそういう感じがすると思うんですけど、それも例えば**樹齢百年の木があつてそれを見るということは単に木を見るというよりも100年という時間の塊を木によって見せられているんじゃないかな**という風に思うんですね。ちょうどそういう風な感じで何かを讀んでいくというか時間をかけて何かこうわかっていくことではなくて、**瞬時にしてその体験になる**ということが絵画の表現形式のものすごく重要な特質なんではないかという風に思います。

(※映像を見ながら作品について解説)

1. 作品「50号のキャンバスについて」(1978年 ※2015年再制作 H81×137.4 木炭、板、キャンバス)

佐川： 今映っている作品は1978年「50号のキャンバスについて」という風にタイトルがありますけど、1978年なので大学の3年生ぐらいの時に制作したものを今回館長さんの方から少し古いものも一緒に出してくれないかというような話をいただいたので、あらためて作り直したものです。この時点ではまだその自分が本当に絵をやるのかどうかということもすごく迷いがあったってわからない状態で作りました。多分、ある程度年齢のいっている作家の方はよくご存知かと思うんですけど、榎倉康二という先生がその当時東京芸大におられまして、その榎倉さんは自分は「もの派」ではないといつもおっしゃっていたんですけども大きな括弧で言えば「もの派」という風に言っていていいという作家だと思うんですけどその人の課題というのかな、**何名かの学生に対する問いかけとして50号のキャンバスを使って絵ではないものを作れというような課題を出されたんです。**その時に色々考えて作ったものなんですけど、見てわかるように非常に単純なしくみなんですけど、まず市販されている50号の木枠っていう木でできたものがあったってその上にやはり絵のために作られたキャンバスという布が貼られていて、その上に長方形の角材が付けられていてキャンバスと少しずれていると、そこにキャンバスの右上から材木の左端に向かって木炭で対角線を引いています。自分でも何を作ったのかはよくわからないんですけど、何となく面白いと木と木でキャンバスを挟み込んで線を引いているんですけど、そこにはこうあるずれの感覚というのが物質として現れていて、時間的な感覚みたいなものも含まれているんじゃないかなという風に思っています。**それが当時は何となく面白いものができたなという感じだったのですが、今になって見るとそのまま今の制作につながっていく1つの原点だったのかなという風に思います。**先ほど70年代、80年代、90年代、2000年代とどんどん美術の状況が変わってっていく中で自分の失われなかった1つの原点的なことっていうのかな、要するに物質であるということ、その1つの表れとして見ることはできないのではないかなという風に思います。

土岡： やはり僕も今回再制作されたというのは初めて知ったんですけど、これは広い括弧で言えば「もの派」の系統だと思うんですけど、この作品は入口にありますね。あれはやっぱり今につながっている原点だと思いますね。彼に今話を聞いたら、まだ大学院ですか。

佐川： 大学の3年生ぐらいです。

土岡： まだ学部の時ですか。

佐川： はい。その当時の美術状況を随分遠い話になってしまいますけど、「もの派」を中心としたそういう作家たちが1番脚光を浴びていた時代でいわゆる僕らが普段考える絵画作品というのがほとんど表現として認められなかったという時代なんですね。だから僕自身も絵画なんてやっても意味がないし、ようするにブルジョアの趣味だと言われていたんですね。少し前の世代というのが学園紛争で非常に政治的というか社会的な活動と美術というのを一体として考えていたので絵画っていう家の中でのんびりと作られるようなそんなものは美術じゃないよという感じだったんですね。だから僕もそういう人たちに色んなことを教わっていたので、**絵画なんてやっても意味がないだろうとまだそういう風に思っていたながら作った作品**ですね。

土岡： さっき言っていた榎倉康二っていうのは若くして亡くなったけれどすごい歴史的な作家だったんです。榎倉康二はまた教育者としても非常に才能のあった人で、彼の周辺にいた人にはすごい作家がいっぱい出ているんです。その中の1人が佐川さんだし、この作品を学生時代に作ったというのはやっぱり僕はちょっとすごいなっていう感じですね。だから古いものを出して欲しいと頼んだのと、それともう1つ言えるのは若い時にね、優れた作家というのは若い時にいい作品を作るんです。煌めくような作品を。若い時にいい作品を作っていない作家で大成した作家なんてどこにもいないんです。ある意味では才能と言えるし、だから若い時のね20歳から34、5までに、いい作品を作っていない作家はだめです。いくらやっても物にならないんです。

それと「もの派」の話が出ましたが、「もの派」って皆さんご存知だと思うんですけども、いわゆる一世を風靡した1つの考え方ですね。これは簡単にいうとちょっと難しいんですけど、「もの」そのものに語らせる、あまり作家は手を加えないで、最小限の手を加えて作品世界を実現すると。だから木だとか石だとか、鉄だとかそういう「もの」そのものに語らせるという非常に大雑把な言い方ですけど、だからひところ東京の画廊へ行くとどこでも石がごろりと置いてあったりとか木が並べてあったりとかそういう流行があったわけです。だけどこれは本質的にはやはり1つの日本の戦後のいわゆる芸術運動で「もの派」っていうのは欧米で通用する、戦後の日本の国際的に通用する考え方で欧米で非常に「もの派」っていうと「もの派」だけで通るんです。

時代から言うと高度成長期からの頃に、ものに語らせて自分は手を加えないということはある意味ではミニマルアートっていうのがありますよ。単純にミニマルアートっていうのがあって、やっぱりそれが現代美術の終局って言われているんですけど、結局表現することを拒否するというか表現しないで表現するという、ちょっと逆説的な言い方だけでもう1つ言うと「シンプル・イズ・ベスト」って当時

言われたんです。だから経済成長の時代に何でも美術になる時代に、表現しないで表現するミニマリズムっていうような動きがあるわけです。その流れがやっぱりかなり佐川さんの底流にはあったのではないかという気がするんですけど、どうですか。

佐川： そうですね。やっぱり色んな常識というか制度的なこととか当たり前だと思っている社会のしくみとか日常を一旦疑ってかかるっていうのが基本だったと思うんです。「もの派」っていうのが大きく言うとそういうこう一旦、自分が生きている日常を全面的に疑ってみてそこからもう1回、「もの」とは何か、人間とは何かということをお問おうとした動きだと思うんですね。それと並行して60年代から70年代にかけてはやっぱりアメリカのアートシーンの影響が非常に強かったので僕がちょうど大学に入った頃も1番大きな影響を与えていたのは「もの派」とアメリカのミニマルアート、コンセプチュアルアートという風にいわれたもので、僕もその辺から美術っていうものを考え始めたということは言えると思います。

2. 作品「無題Ⅱ」(1980年 H162×W337 油彩、キャンバス)

佐川： これは1980年に初めて、これも榎倉さんに勧められて個展をしたんですけど、榎倉さんは意外と親切な、物凄い怖い先生だったんです。人の心を見透かしながら学生たちにも関わっていくので、迂闊なことを言うととんでもない目に遭うような先生だったんですけども、一方で非常に面倒見の良い人で、僕もだらだらと絵画なのか絵画じゃないのかわかんないようなものを作っていたんですけど、ある時「佐川、お前何かやれよ」って、ちょっと知っている画廊が若い作家をやりたいって言うから「お前やらないか」って言われて、「じゃあやります」って言ってやらせてもらった最初の個展の時の作品なんです。

これも建畠さんの解説の中でふれられているんですけど、よく建畠さんこの作品についてこういう風にちゃんとした目で見ると驚いたんですけど。どういう風に語られていたかわかりませんが、割とこう一見シンプルな色面で構成された絵なんですけど、どの面も線が二箇所コの字形のものと直線と使われていますけど、それぞれの要素が全て同じぐらいの力の配分で画面を作り上げているという風に思うんですね。そのことによってその画面の中心がなくなって外に拡散していく、そういう風なつくりで作られているということなんですけど。

そこに「南北の森」って何かこうどこにも森なんかないじゃないかっていうものなんですけど、「南北の森」っていう展覧会タイトルをつけて作品を出しました。これも「南北の森」ってなんで付けたのかはわかんないんですけど、ようするに北と南ですね、方角的には全く反対の方向に森というある深みを持ったものがあってその間でどっちつかずの非常に宙ずりな状態に自分がいるっていうか、存在しているっていうか、

何かある不安定感みたいなものと、森が持っているある自然みたいなものを同居させるというような感じのことを「南北の森」という言葉で表しながらこういう作品を作ったのかなという風に思います。

3. 作品「半面性の樹塊No.4」(1990年 H182×W227 油彩、キャンバス)

佐川： これは当時はまだ東京で学生だったんですけど、1985年に色んないきさつがあって京都の大学に勤めるようになって、京都に行ってから制作した比較的最初の頃とっていいのかわ、その辺の作品なんですけど。最初の個展でね、ある程度偶然ですけども評価を受けていたので、ある意味で東京の若手の中では売れっ子の1人に入るような状態だったんですけど、一方でたかが1回の個展でそんなにこう「これが自分の作品です」と言い切るほどの確信を持った作品なんて出来るわけないですよ。だから、自分の中にはものすごく不安な要素があり、一方で外からはちょうどバブル経済の始まりにかかっていたので色んな画廊から展覧会をやってくれという風に声がかかるわけですけども、逆にそれがすごく自分の不安感というか何とか東京から抜け出したいなという状況から逃げたいなという風に思っていてそれでもう1回、何かこう自分の原点というか、どこから作品を作るのかということから考えないといけないなと思いつつ、たまたま京都に住むことになったんです。

京都に行ってから4、5年は作品が全然できなくて、4、5年経った頃にたまたま菱形を描き始めたんですね。その1番最初に描いた菱形のドローイングがこの部屋のこっち側の壁に飾ってあるんですけど、元になっているのは京都のその時にはまだ滋賀県にアトリエはなかったんですけど、学校の周りには田んぼがたくさんありましてね、春の田植えの前はちょうど土を耕して土くれの広がりのようなものに田んぼがなっているんですけど、田植え前に水が張られた瞬間にそれまで単なる土くれの広がりだった田んぼがくっきりと四角い形が現れてきてそこに空が反射するので鏡のようなものになるんです。ああこういう風になるのかってすごいきれいだなっていう風に思っていて、1つは菱形に何となく魅力を感じていたのと、もう1つは夕暮れ時に樹を見上げるとちょうどその逆光で、樹がシルエットになって見えますよね。そうすると昼間は明るい陽射しを浴びて葉っぱの1枚1枚見えていたものが葉っぱの1枚1枚が見えなくなって1つの黒い塊のように自分の前に現れてくるといようなことがあって、昼間見ていた田んぼの持っている形の不思議さとそれから木の塊が持っている何とも言えないこう深い黒い塊のような表情とを1つの形の中に重ね合わせるようなことを考えたんだと思います。これはその時ははっきり考えた訳じゃないんですね。全部そうなんですけどね。その時その時何となく、なりゆきでこんなものどうかなと思ってやるんですけど、今考えてみるとそういうことが色々ときっかけになって菱形を描き始めたんですけど。その比較的初期の作品です。「半面性の樹塊」っていうタイトルをつけました。これはさっき1番最初に説

明した絵画っていうのは平らな物体なんだっていう面という性格と樹塊っていう具体的な樹の塊っていうそういう曖昧な状態ですね。どっちともとれるような中間みたいなものを表すのにどういう言葉がいいかなというところで「半面性の樹塊」っていうタイトルをつけ始めたんです。それをずっとやってきて気がついたら去年の12月に制作した作品も今展示しているんですけど、それも「半面性の樹塊」っていうタイトルで97枚目ということになりました。

4. 「雑木林のスケッチ」(2013年 H56.5×W76.5 紙に木炭)

佐川： これは比較的最近の身近なアトリエの周りの雑木林を描いたものです。これはいわゆる油絵とは違って、実際に林の中にイーゼルを立てて3日くらい通って描きました。ある時期まではこういう具象的なドローイング、スケッチという感じのものは出していないとかあまりやってもいかなかったんですけど、ある頃からそのペインティングの絵画だけでは非常に息苦しくなって、もう少し何かそうじゃない別の関わり方を持ったようなものも描いて出していこうかなという風に思ってやり始めたんです。むしろこの方が作品としてわかりやすいという風に言われる方もおられて、確かにそうかもしれないなという風に思います。油絵の方だとどうしても絵の具なので油絵の具の色彩を使って塗り重ねていくんですけど、なぜかこういう風に具体的に現場でその風景をみて描く場合、色が邪魔になるんですね。木炭デッサンですけど、紙に木炭を付けながら目で見ている樹木なり空間なりの手触りのようなものが紙の上にその木炭の描かれた質感というものと結びついていけばいいなと思いながら描いています。

5. 「半面性の樹塊No.92」(2015年 H194×W245 油彩、キャンバス)

佐川： これも比較的最近の作品です。これも「半面性の樹塊」というタイトルにしたんですけど、菱形のフォルムを使って描かれたような作品とその前にお見せした木炭による具象的なデッサンと単純に左右に分割して色を塗り分けただけに見えるような作品と取り混ぜて1番手前の部屋では並べているんですけど、基本的には僕自身はあまり大きな違いはないと思っていて、これも1つの風景として描いているとか出しているという風に言えると思うんですが、これも非常に図式的な説明になりますが、正面から見ると正方形のフラットな面として見えますよね。実は見えているのは正面から見るとこの面だけなんですけどもあらゆる身の回りの物体は全部そうなんですけど、見えていない別の所があって、こうすると裏になるというようなことで常に見えているのは本当に自分の目の正面から見えている世界だけなんですけども、生きている実感とか見ていることの背後には必ず見えていない無数のものがあるって、その見えていない無数のものが人間が生きている実感を支えているという風に思うんですね。だからこれもずっと角度を変え

ていくとそれまで面だったものがどこかで線になっていくと。だけど線ではなくて、幅を持った奥行きなんですね。だからここでも真ん中で区切って線のように見えているものが実は線なんかじゃなくて色と色とのぶつかっているある境界であるんですけども、同時に幅を持った空間として見る事が可能だという風に思うんです。それがあある面が前にいき、隣の面が退き、逆にある面が手前にきて、ある面が退きというような何かそういう目の動きが画面の中で作れないかなというようなことを考えながら作りました。

土岡： 「見ることの向こう」ってサブタイトルが付いているんですけど、人間の視覚で「見る」ということが実は色んな見方ができる訳ですよ。佐川さんが今ふれられたけども、見えないものをこれもパウル・クレーの有名な言葉なんですけども、アートというのは「見えないもの」を「見えるようにする」のが美術だと言っているんです。これは色んな解釈ができるんですけども、見えないものっていうと精神だとか心だとか魂なんて全く見えないですよ。見えないけど、これがなくなったら人間でなくなる。実は世の中は目には見えないものによってすべて動かされている。そういうものに発するものをいわゆる具体的なそのものとして、形として提示する。そして、見る人の想像力によって何かを感じてもらおうというのが芸術の基本だと思うんです。そういう点では芸術とは何か、人が生きるということは何か、ということをいつも自問自答されながら佐川さんは制作されているんじゃないかなと思うんです。それとこういう機会を設けたのは、作品を感じると一言でいいますと、感じるというのは実は大変なことなんです。開高健に言わせると感じるということは考えることよりも難しいのだとっています。誰でも感じるのだけど感性とか感覚とか特に感性といいますけども、そりゃやっぱり磨かなきゃ本当に感じることはできないんです。だからそのためにはやはりこの佐川さんが今回並べてあるような優れた作品にしょっちゅう接すると、そうするといわゆる感じる能力というか、ぼくは感じることは能力だと思うんです。感じる能力を鍛えていくというか、それがあある意味、芸術の1つの働きなのではないかなと思うんです。