

## Vol. 18 山野宏さんに聞く・・・

2012年の日本のガラス展のシンポジウムの時に、山野宏さんがアメリカの状況などをお話される機会がありました。長い間海外を中心に活躍されている数少ない作家の一人として若い世代の人たちに対して、将来的にもっと視野がひろがっていくようなお話ができる方だと感じ、ぜひ山野さんにお話をお聞きしたいと思いインタビューをお願いしました。

(聞き手：海藤博)

海藤：ガラスを始められたきっかけは何ですか？

山野氏（以下敬称略）：旅行に取り憑かれている時期がありましてね。

親の反対があって美術大学には行きませんでした。ただ、一般の大学に行って分かったことは、自分は机の上で研究して理論立てるタイプではなくて、手を使って物を作ることがすごく好きな人間だということだったのです。何をすればいいか分からなかったし、とりあえず大学時代にお金を貯めては日本中を旅行していました。

高校2年生のある時期に本をすごく読んでいて、読んだ本の中に五木寛之の「白夜物語」というのがありました。そこに、フィンランドとかスエーデンのガラスのことがたくさん書いてあって、何故だかその事が心の中に残っていました。そして、大学2年生の時でしたか、九州から山陰をまわって京都を旅していた時に、『スカンジナビアのガラス展』という展覧会のポスターを見て、吸い寄せられるようにその美術館に足を運びました。その時に、バーティル・ヴァーリンの作品や北欧のガラス作家の作品を生まれて初めて観て、背筋にぞっとくるものを感じて「ガラスやりたいなあ」と強く思いました。

そしてもう一つのきっかけは、大学時代に西国分寺のアパートに住んでいたのですが、その同じアパートに住んでいた、いろんな大学の学生の中で多摩美のプロダクトデザインで勉強をしていた奴と親友になったのですが、彼が3年になる時に多摩美に日本で最初にガラスコースが設立されて、彼もガラスに移ろかなあ、、、なんて言っていたんです。

日本で初めて大学にガラスコースが設立されるってことがきっかけになって、ますますガラスを勉強したくなりましたただ、今更、多摩美を受け直す考えは無く、外国に行こうと決心したんです。

海藤：行動力がすごいですね。海外にポンって行けちゃうというのは。

山野：大変だったですけどね。笑

海藤：どちらに行かれたんですか？

山野：California College of Art and Craft (CCAC)と言って、今C.C.A.に変わりましたが、カリフォルニア美術単科大学です。

海藤：そこはどうでしたか？

山野：しんどかったのは、僕は日本で一度大学を卒業していたので、親からは援助を得られず自分で働いて学校に通ったので、鉄板焼きや寿司をにぎったりして働かないと学校には行けないけれど、働くと学業の方がおろそかになるんですよ。教授のマービン・リボスキーという人は厳しい人で、「日本人はみんな真面目なのかと思っていたが、お前みたいなlazyな日本人は見たことがない。」と良く言われました。(笑)成績も凄く悪かったですからね。その生活に疲れ色々と考えていた時に、友人が雑誌を持って来ましてね。そこに「東京ガラス工芸研究所」の記事が載っていたんです。日本で初めてガラスの専門学校が出来たと。自分がボロボロに疲れていたのもあるし、大学に2年間通って1年分の単位も取れていなかったの、日本に帰って東京ガラス工芸研究所に入学することを選択しました。

海藤：その時の気持ちというのは、、、。

山野：自分の中には焦りっていうのがありましたね、当時。渋谷良治さん、高橋禎彦さんとか同じ年くらいでしょ。高橋さんが多摩美を卒業して個展をやり出したりとか、渋谷さんがオランダに留学したりとか。自分は4年間日本で普通の大学に行って、アメリカで挫折して、同じ年代のガラス作家から何年も取り残されている焦りを感じていましたよね。

海藤：東京ガラス工芸研究所で2年間学ばれて、アメリカと日本の違いはありましたか？

山野：現在教えている大学での自分の教え方の原点にも繋がりますが、基礎をやってから応用だと突飛なことができなくなるような気がします。ある程度の技術レベルは必要だとは思いますが、自分が学んだ環境は反対でした。アメリカでは「自由だ。発想が先だ。」と言われて、技術は全く教えてくれないんです。「これがパイプでこれはポンテで、こう巻くんだ、、、あとは自分でなんとかしなさい。」と言う感じで、、、。

技術の勉強が必要な時は上手い先輩を手伝って勉強するか、見学するしか方法がありませんでした。そのような教育を受けて頭だけ発達して、手がついていかなかったんですよ。そのフラストレーションは凄かったですよ。物にできないんです。手が付いて行かず。東京ガラスは技術訓練校みたいな所でしたから、吹きガラス何十年の職人さんとかが先生でいて。あそこで手(技術)を身に付けたと思います。そのおかげで、自分のやり方を見つけるという発想は崩れなかった。

「真似するのは嫌いだ、独自にいろいろ考えていく」。みたいなやり方、自分の世界観を作るというのは崩れずに手(技術)をつけられたと思います。僕は先ずアメリカに行って発想力を磨き、それから東京ガラスで足りなかった手をつけられたのが良かったですね。

海藤：アメリカと日本の両方で良い所を手に入れたんですね。

山野：東京ガラス卒業後は、それまでにアメリカで失敗した経験があるので、アメリカではなくヨーロッパに行きたいなど思っていました。ところが、スティーブ・トビンというアメリカ人の作家が東京ガラスに講師として滞在していて、僕が英語が出来たので彼の通訳をやっていたら「将来工房を作るから、それまでの間、アメリカの友達の工房を紹介するので働かないか。」という話になって「もう一回アメリカに行ってみよう！」と。そして、卒業してからアメリカに行きました。そして、ニューヨークの北にあるコーニングの近くのガラス工房で助手として働き始めたんです。

海藤：何年くらいですか？

山野：1年間ですね。近くにコーニングやガラスコースのある大学があったので、日本から東京ガラスの卒業生や同期生が遊びに来ていました。車で1時間半くらいの所にロチェスター工科大学（RIT）という大学があって、工房のボスの大学時代の先生がRITで教授をやっていたんです。マイケル・テイラー氏です。それで、そこに日本からの友達を遊びに連れて行ったりしていました。

その時、僕は過去にCCACで働きながら大学に通って苦い経験をしたことがあるので、大学に戻るつもりはなかったんですけど、1年間助手としてボスのために働いているうちに自分の作品制作を再開したいという思いが強くなって、マイケルに作品や履歴を見てもらいに行ったら、奨学金を取って大学院生兼助手というポジションで大学院に来ないかと誘われました。それで大学に戻る決心をしたんです。



海藤：切り開いていく感じがありますね。

山野：そうですね、「人との良い巡り会い」みたいなものを強く感じます。

大学院に戻るまでは、ポップアートとか西洋を意識したことばかりやっていたんですが、大学院1年目の夏休みにPENLAND GLASS SCHOOLに夏のワークショップの助手として1ヶ月間行った事があります。そこはPENLANDって山があって、川があって、すごく日本のような場所なんですよ。その時に1ヶ月間くらい、色々考える時間が得られ、『自分は日本人であり東洋人である。』だとか、『東洋を意識した制作を始めよう。』だとか、思いを巡らせました。合計で5~6年海外に住んだので、自分が東洋を意識して物を作ったとしても違う感覚と独自の感性で物作りが出来るんじゃないかと思ったんですよ。

それで「FROM EAST TO WEST」というタイトルをつけた一連の作品が完成しました。大学院の修了卒制もそれです。そしてラッキーだったのはちょうどその時に、アメリカンクラフトカウンシルというAMERICAN CRAFTという雑誌を出版している組織が、ボルチモアとウエストスプリングフィールドという都市で大きなクラフトショーを開催していて、そこに自分の大学RITがたまたまブースを持っていました。そこにガラスコースの代表として選ばれて、2年続けて作品を10点ほど展示できるチャンスを得ました。そのショーはアメリカ全土からギャラリーが買い付けに来るんですね。そこで展覧会の話や、オーダーの話をもったりしてアメリカでの作家活動が始まったんです。そして、卒業後CREATIVE GLASS CENTER OF AMERICA (CGCA) のフェローシップに選ばれました。

そこはアメリカの卯辰山みたいな所で、僕らの時は半年間でしたが、4人でシェアですけど家が与えられて、月に5万円位くれて、そこで自由に制作していいという環境が与えられるんです。大学院を出て、CGCAに行って、ギャラリーに認められて作家になって行くというアメリカのガラス作家エリートコースに乗った感じがありました。と同時に、大学時代に金属を副専攻でやっていたこともあり、独自の表現技法を生み出したのです。作品の表面に銅メッキを施す方法です。アメリカは個性や世界観がすごく尊重されるんです。「独自の表現」が持てたことが大きかったんじゃないですか、アメリカで成功できたのは。

海藤：作品のテーマはどんなところから来ているのでしょうか。

山野：1978年に日本の大学を休学して1年間ヨーロッパに行った経験があります。その当時はどんなに安ても飛行機のチケットが18万円くらいで、とりあえず100万円を貯めて、友達に「ヨーロッパに1年行って来るぞ。」と言って回って、行かなかったら恥ずかしい状態にして、出国しました。成田空港まで友達数名が見送りに来てくれたんですけど、イギリスのロンドンに着いてもどこに泊まるかも決めていませんでした。（笑）とりあえずトラベラーズチェックで100万円を持っていて、英語もしゃべれないままバックパッカー一つで行きました。本当に不安でした。「飛行機落ちてしまえばいい！」くらい怖かったです。でも行ってみると、出会いがあって、そこで生活し、ちゃんと楽しい世界がロンドンの中で広がっていきました。



そしてまた何ヶ月かしたら他の場所に行って。そんなことを繰り返していたら「あれこれ心配して考えることをやめよう。」と思うようになりました。「とりあえず前に進めば、世の中なんかどうにでもなる。」っていう変な自信が出来たんです。そして、それが自分の生き方の核になり、作品のテーマになりました。

色々このテーマで作品を制作しましたが、当初はしっかり来ませんでした。しかし、ペンランドで「回遊魚は泳ぎを止めたら死んでしまうな。」それが自分の生き方と重なる部分を感じて、魚を描き始めました。ふと力が抜けて回遊魚を作品に必ず描き始めました。それがシンボルマークになり、魚を必ず作品に描き続ける事になりました。

海藤：なるほど。

山野：CGCAが終わってアメリカのHABATAT GALLERYで個展が決まったりしたので、そのままアメリカに残ろうと思ってビザの手続きを自分で行ってた時、東京ガラスで教えていた渋谷良治さんが富山造形研究所にスカウトされ、僕にとっては絶妙なタイミングで東京ガラスの所長の由水常雄さんから「学校で教えてくれないか」と国際電話で頼まれて、日本に帰って東京ガラスで講師をすることを選択しました。

帰国後は、東京ガラス工芸研究所で教えながら制作して、作品をアメリカのギャラリーに送るスタイルでずっと作家活動を続け、そして、自分の工房を山梨県の大月市に構えました。

海藤：山梨にはどのくらいですか。

山野：面白いのが、転機が5年単位に巡って来るんです。山梨での5年間で工房が軌道に乗って来た時に福井の創作の森の話がありました。山梨で初めて高橋禎彦さんとワークショップやったことがあります。二人でバンドやったり、どんちゃん騒ぎしたら、周辺の住民からクレームが来ちゃって・・・。(笑)

あの当時はワークショップをしたかったんですよ。日本のガラスにとってワークショップは非常に大事だとピルチャックガラススクールで教えた経験から痛感しており、すごくやりたくて。でも、山梨の工房では開催できないのも痛感して。(笑) そんな時に福井の話が来て、そこだったらワークショップ出来るなあ、面白そうだなと思って福井に移りました。それでワークショップを毎年2回ずつ開催しました。そして、福井での5年間の時間が過ぎた時に大阪芸大にガラスコースを作る話が来たんです。いろいろなことが5年周期でまわって行きます。

男として幸せだったと思うのは、福井県の金津町も大阪芸大も、ゼロで何も無かった場所に設備の何から何まで、その全てを自分のプランで作り上げる事が出来たこと、立ち上げを2回も経験できたのは幸せでした。大変でしたが、。

海藤：僕と同じくらいの世代の人達も金津から沢山出ていますけれど、みんな技術的に高いレベルですね。

山野：一つはワークショップでいろんな作家さんを世界中から呼んだので、その影響は大きいですよ。世界最高レベルの経験をスタッフが味わえたので、そこって大きいと思いますよ。

海藤：金津と大阪芸大とどんなところが違いますか？

山野：東京ガラスとか金津の創作の森で僕が教えた頃の学生たちは、一度社会に出て学生に戻った癖のあるやつが多かったと思います。独立心が強くて、ある意味の面白さがありました。今、教えている大阪芸大の学生達は美術大学生なので、絵心があったり、美術に対して高校時代から興味がある子が多く来ているので、東京ガラスや金津のエズラ・ブロー塾とはそこが違うと思いますね。

海藤：ガラ協の事もお聞きしたいんですけど。

山野：最初はガラ協には入らずに、何回かガラ協の公募展に出品していました。ガラス展では朝日新聞社賞を貰いましたよ。入会したきっかけはギャラリーエノモトが大阪で新しくオープンすることになってパーティーがあったのですが、そこで藤田橋平さんとお話する機会があって、「あなた外国で活躍しているが、日本ではこういう団体があるので、入ったらどうか…」と勧められて、「じゃあ、入ります。」と入会しました。(笑)



海藤：その当時の協会はどうでしたか？

山野：その時の協会は、岩田糸子さん、藤田橋平さんとか、強烈なキャラクターの人が沢山いましたよね。あの当時、小田急デパートで3年に一回大きな展覧会が開催されていましたし、ある意味で協会にパワーがあったかも知れないですね。たぶん、倉敷芸術科学大学が始まる時に岩田糸さんが磯谷さんを推薦したりとか、愛知教育大学の初代の教授のブレンキーやマイケルロジャースを推薦したりだとか、縦の関係も強かったと思うんですが、東京ガラス、ガラ協、多摩美と言った集団のパワーゲームもあの時代にはあったと思います。

海藤：これからのガラ協の役割ってどんなことだと思いますか？

山野：日展、伝統工芸展と力のある美術団体が日本の美術界を動かして来たのは事実ですが、自分はガラス工芸協会には力の団体になるのではなく、若い人が協会にいることの“意義”を感じる団体になって欲しいと思います。アメリカのGAS (Glass Art Society) なんかは、理事の任期は2年か3年で必ず変わっていきます。パワーの団体にはならない仕組みです。1年に一回のGASの総会の時にはアメリカの主要なガラスギャラリーのオーナーが参加して作品のプロモートをしたり、技術的な発表や新しい設備の情報提供場所になっているし、ガラス道具とかの展示販売もあり、それに有名作家のデモンストレーションも見学できて、特に若いガラス作家や学生達にとっては大変刺激的で有意義な場所になっていると思います。

日本にはGlass Educational Network (ガラス教育機関の会) がありますが、GENは温泉に行こうという感じで始まっていて全然パワー団体になってないし、会費があるわけではないので活動が限られている感がありますね。もっとも、やり過ぎるとパワー団体になってしまいますが。僕が学生に勧めるとすれば、ガラ協がGASに近い団体だったらなぁと思います。

海藤：なるほど確かに…協会がそうなら魅力的な団体になれそうですね。これからのガラ協に対しての提案、アイデアなどありましたらお願いします。

山野：一つには、勉強しあえるみたいな、誰かを呼んだり、若い人が来て得るものがある。そういう催しが出来るといいですね。

あと、ものすごく少なくてもいいけど、若いやつに夢を持たせるようなことができないかな。例えば1000人に一人でもいいけど、一筋の光みたいなものがあるじゃないですか、若い作家に一つの目標を示せる。そういうものがあると少しは違うんだろうと思うんです。選ばれても確実に食っていけるようなことはないかも知れないけれど、そこには純粋な競争があって少しは先が保障されるみたいな、そういう一筋の光みたいなものがあれば、若い人にとっての良い目標になると思います。

海藤：今後、アメリカの方での活動はいかがでしょうか。

山野：一時期、リーマンショックで売り上げが落ちましたが、今は立ち直って来て、今年は2月と3月に立て続けに個展したりだとか忙しくなって来ています。僕がアメリカでの作家活動が好きなのは、プロなんですよ、ギャラリーが。彼らは作品を売ることですっかり生活が成り立っています。ガラスのギャラリーの数はアメリカ全土で20軒に満たないですけど、オーナーは普通にある程度のレベルの生活をしています。作家は作る人、ギャラリーは売る人というのがすごくしっかりしていて、はっきりと2者で五分五分が成立しています。展示作業も基本的には作家が行うことはなく、作家はただ作品を送るだけでよく、展示してプロモートするのはギャラリーの役目なんです。作家はオープニングパーティに出て、頼まれたらレクチャーをする。それだけです。その時には、作家は飛行機代を出してアメリカに行き、その夜にギャラリーが飯をおごってくれる。それだけなんです。それが暗黙の了解になっています。作家が顧客リストなど作らないし、DM発送、そんなこと作家のする仕事じゃないんですよ。

ギャラリーが顧客を持っていて、プロモートして売る役割をちゃんとやる。作る側はしっかり作品を作るというのが確立しています。その代わり、それまで有名だろうがダメになったらすぐダメ。2年に1回は作品を変えていける能力が要求されます。だから緊張感があるんです。

それと、僕には自分の工房にスタッフがいるじゃないですか。彼らの給料も捻出しなければならず、売れるものを作らなければいけないと言う宿命があって、それがかなりきついのですが、そこには嘘は無いじゃないですか。金持ちだろうがなんだろうが、良いと思ったら買ってくれる。そこに政治的なものは何も無い。緊張が自分のモチベーションにもなっていると思うし、そこがアメリカでの活動の好きな所なんです。

作品を買い上げた人で会ったこともない人もいれば、オープニングに来たお客さんから「あなたのピース持ってるのよ」とか言われて、それを味わっちゃうと、日本では作家が客を自分の展覧会に連れて来て、、、とか、なんか嫌だね。(笑)



それと、日本は展覧会の会期が1～2週間単位で、その期間で売れ残った作品を作家は全部持って帰って来るじゃないですか。

アメリカは個展の会期が1ヶ月なんですよ。そして、契約で半年から1年の間は必ずギャラリーが作品を置いておくんです。バックルームに展示室があって、1年から2年かけてゆっくり売って行くんです。だから作品を一度送ったら、1年以上はギャラリーに展示してあります。僕の場合は、アメリカでのマネージャーが2～3年経っても作品が売れなかったら、他のギャラリーに回して、10年間ぐらい作品がアメリカのギャラリーを回って、それでも売れなかったらシアトルの倉庫に行くっていう形です。アメリカのマーケットは素晴らしと思うので、まわりにも紹介していきたいと思うんですけども、一回の個展で40～50万の送料が掛かるし、作家がオープニングにアメリカまで行くとなると、かなりの投資になる訳です。

アメリカでは見た事もないような個性が強い作品だったら、アメリカに住んでいなくても外から勝負できると思いますが、そこまでのインパクトが無かったら、向こうに住んで作家活動を積み上げて行かないと、なかなか成功しません。絶対100%当たっている訳ではないですけど、僕の長年の経験で「この作品だったら向こうでもやれるんじゃないか。」と言うような感覚はあります。そういう点では、日本の作家のプロモートもしたいんですけど、自分の制作が忙しすぎますかね。

海藤：最後に何か一言お願いできますか？

山野：50歳を境に自分が変わってきたと思います。それまでは回遊魚のように先だけを見つめて、近くを見ない人間だったんです。高校時代に九州に住んでいる時も北海道を旅行したりして、周りや身近なことにはあまり興味がない。どちらかという外に向かって突き進むタイプだったんですけど、それが50歳を契機に変わりました。五木寛之の本で「林住期」と言う本があるんですけど、仏教では人生を4つに分けるんです。0歳から25歳までは社会から借りを受けて育ち、25～50歳で一旦借りを返す。子供を育てて社会に貢献し、50～75歳で町を離れて林に住んでいいよという。50歳からは自分のキャリアを続けながら、もう少し自由に生きなさい。という時らしいんです。

自分にもなんか少しずつ変化があって、これは大切にとっておきたいとか、これは人に渡したりやめてしまおうとか、そういう選択を始めたんです。ワークショップを自分のスタジオで開催する事なんかもそうですね。やめました。それまでは年に2回ワークショップをやっていたんですけど、「あれはやめよう。」と思ってね。50歳からは「何が大切なことなのか。」を考えて、肩から少しずつ荷物を下ろしたい時期ですかね。そうするとね。身近にある自然だとかが見えてきて、生活の忙しさは相変わらずなんですけど、それでも心は静かになって来ました。「気をちょっと抜いた時に感じる心の静けさ。」そういう感覚を表現しているのがSEAN OF JAPANシリーズなんです。

別に、鳥、花、魚が、ということではないんですけども、作品にふっとした静けさとか安らぎとか、静穏な空気を映し出せたらなぁと思ってやっています。

海藤：とても素敵なお話どうもありがとうございました。

#### 【あとがき】

インタビュー中、山野さんは非常に丁寧にゆっくりと言葉を選びながらお話しくださいました。そしてその言外にも込められた物が沢山あると感じてお話をお聞きしました。私とその言葉の微妙なニュアンスをお伝えできているかが心配ですが、可能な限りお話を描写したつもりです。お話の中には協会に対しての思いと今の若い世代の人たちに向けてのメッセージが込められています。私もすごいパワーをいただいた素敵なお時間でした。どうもありがとうございました。