

島田誠（1942-、ギャラリー島田オーナー）

2019年7月19日（金） 於ギャラリー島田1階 deux

ギャラリー島田は、神戸市中央区にあるギャラリー。北野・ハンター坂にある安藤忠雄設計のリランズゲートの地下1階の1スペース（un）、地上1階の2スペース（deux・trois）の計3ペースから成る。

—1942年の、戦中のお生まれですね。神戸のお生まれでしょうか。

神戸の須磨ですね。父親が三菱重工に勤めていたもので。父親は招集はされていないんですね。神戸大空襲 [1945年3月、6月] で自宅に焼夷弾が落ちたりして。私は2歳のころで覚えていないのですが。福井、新潟など転々と疎開していたんですね。

—島田さんもですか？

はい。母親と年子の姉がふたりいて。3人の子供の末っ子なんですけど、疎開していた頃の写真が残っているというだけで記憶はないんです。神戸に戻って来て知り合いのお宅でしばらくお世話になって、須磨区潮見台の社宅に移って。小学校時代から中学校1年くらいかな。そこに住んでいたんですね。

—島田さんの一番古い記憶は神戸時代からですか？

潮見台で近所の子供と遊んだりして。鮮明に覚えているのは疎開した社宅といいながら、洋館の2階建てだったんです。ふた家族が住んでいて、うちは2階で、下にも三菱重工の方が住んでおられて。その辺で野球して遊んだりして、というのは記憶がありますけれども。

—特に戦争の記憶はないですか？

全くないですね。聞かされて覚えているだけやね。

—戦争を知っている世代に対しては、次世代ということになりますね。

そうですね。近くにね、幸ちゃんってね。後に鳩山由紀夫夫人になった。小さい頃一緒に遊んでいました。

—子供の頃は何に興味をお持ちでしたか？

あんまりいたずらっ子でもないし、勉強ができるでもないし。なんか分からんけどね、クラスの級長をずっとやっていたんですよ。なぜかという記憶もないんですけども。小学校だからクラブ活動もないしね。普通に過ごしていて。

中学校は明石の神戸大学附属中学 [神戸大学教育学部附属明石中学校 / 現・神戸大学附属中等教育学校] に行ったんですね。この時も勉強ができるわけでもないし。中学校はブラスバンドに入っていたんですよ。そういう意味ではずっと高校も大学も、むしろ音楽畑やったんや

ね。クラリネットを吹いていました。この時もなんか知らんけど、生徒会長をやったりね。吹奏楽部の部長をやったり。嫌な子やねえ（笑）。何なんだろうかな、しかし。よく分からへんわ。

—音楽にはいつぐらいからご興味を？

母親の家系がみんな音楽家なんですよ。東京交響楽団とか日本フィルハーモニー交響楽団とかで。母親の兄弟とか従兄弟とかがクラリネット奏者やったり、ビオラ奏者やったり、みんなプロの音楽家やったんですよ。私も叔父さんに憧れて、中学校の頃クラリネットをやりたくなって。[叔父は]東京交響楽団で、日本の草分けのクラリネット奏者だったんですよ。当時はフェスティバルホールとかそんななくて、クラシックといえば宝塚の劇場でね。[宝塚で]コンサートをやっていたんですよ。そこに叔父さんに会いに行くと、「僕もクラリネットやりたい」と言って。「そんなら選んだらわ」って。それで手に入れてクラリネットをやりだしたんですね。

神戸高校 [兵庫県立神戸高等学校] に行くと、そこでクラリネットを吹いていたんですけど、2年目から合唱の方に変わるんですね。神戸高校の合唱部といたら全国で優勝したりしていたところなので。1年の時はクラリネットを吹いていて、甲子園で開会式。ブラスバンドやるじゃないですか。それで行進したりもしましたわ（笑）。

—合唱に変わられたきっかけというのは何だったんでしょうか？

ただ単に先生と相性が悪かったんですね（笑）。

—神戸高校、神戸大学と、いわゆるエリート的というか、そういった学校に進学されるわけですが。どういうきっかけというか、当時何をめざしてらしたんでしょうか。

いい学校とかそんな意識はなくてね。母の方は音楽系統、父の方はスポーツ系統なんですよ。父のお兄さんはサッカーやっていたんやね、慶應大学で。父の長兄は朝日新聞の論説副主幹くらいまでいったけど、彼は登山家なんですよ。音楽系とスポーツ系。父親も慶應でちょっとサッカーをやっていたから。神戸高校の校長先生はサッカー [をしていた人] なんですよ。叔父なんかと親しかって。そんなんで父親は何となく神戸高校に入れたかったのかな。わたしは他の高校との比較なんか全然しないから、「ああそうか」ということで受けたわけですけども。入ったら早速校長先生に呼ばれて。「きみ、サッカーやらへんか」と。その前音楽をやっていたから音楽をやって、サッカーはしなかったんですけど。どれも高い志はなくて、なりゆきです（笑）。

神戸大学には一年浪人して入ったんですけど。関学 [関西学院大学] か神戸大学かということで。これも私はその学校がどうのこうの、学部がどうという志はなくて、入ればええわと思っていて。最初はどちらも落ちたんですよ。勉強していないから落ちて当然と思っていて。同じ浪人になった友達から、「君ふたつとも落ちているのに何でそんなに悠々と

しているんや」って言われたんやけども（笑）。予備校は今東急ハンズ〔神戸市中央区下山手通〕があるところにYMCAがあつて、そこへ通っていて。2年目同じように関学と神戸大学と受けてどちらも通ったんやけど。今思うにわたしは勉強したことあったのかな、と（笑）。勉強していたという記憶が本当にないだわ（笑）。中学受験の時は狭いところを与えられて何かしていたような記憶はあるんやけども、それ以外は一生懸命勉強したという記憶は全くないわ。音楽好きの夢見る青年（笑）。

神戸大学に入ってまた音楽をやっているんだけど。神戸高校の時は合唱をやっていて、2年の時、3年の時どちらも全国優勝して、1年浪人して神戸大学に入って、当然のように合唱をやっていくわけなんですけど。大学は経営学部なんだけど。これも勉強した記憶はなくて。わたしのゼミが、当時学長だった古林喜楽さん〔経営学者、1902-1977〕という人〔のゼミ〕で。彼にとっても最後のゼミで、自由にやらせてくれて。そのゼミはクラブ活動ばかりやっている、運動部だったり応援団だったり。自由なゼミだったんですね。なんでも好きな研究をやれ、と。ただ人がやっていないことをやれ、ということだったんですね。ゼミもしばしば教室の中ではなくて、ゼミの幹事が「先生、今日は外でやりましょう」とか言ってね。喫茶店の2階とかで。そこでゼミが終わったら宴会になるとか、そういうゼミで。楽しくやらせてもらったわあ。ゼミは労働経営論なんかだったと思うけど、卒論も覚えていない。とにかく自分の人生、何をめざしていくか、ということがいっつもないんやわ（笑）。

就職先は寄らば大樹で、最後まで勤めながら趣味として音楽をやっていたということ、三菱重工だったんです。高砂製作所でタービンなんかの工場なんだけど。その経理に配属されて。何年いたかな。もう31〔歳の時〕には辞めて海文堂を継ぐことになるんですけど。聞かれて、「どこのセクションを希望するか」って。「経理以外がいい」と言うて。当時パソコンなんかもないし、そろばんで原価計算とかそんなややこしいこと。…言うてるのに経理に配属になって。ただ、実際の経理というのはあんまりしなくてよくて、何となく上司にかわいがられて。

そこ〔三菱重工〕で合唱団の指揮者をやっていて、全国優勝したんですけど。趣味で〔音楽をやって〕いこうと思っていたら、結婚した相手が海文堂の娘だって。家内の父親が東京で食道癌の手術を受けて、〔そこへ〕呼ばれて〔義父から〕海文堂を継いで欲しいと言われて。その時は先の事という感じで即答しなかった。家内にも兄がいて。海文堂は出版部と書店があつて、出版部の方は兄が継ぐということで、書店の方を私に継いで欲しいと。家内に「〔書店を継いでほしいと義父から〕言われた」と言ったら「そんなん絶対やめとき。あなたは商売に向いていない。商売人が嫌だからあなたと結婚したのに、断れ」と反対されて。その半年後、父親が本当にもう亡くなるという時にもういっぺん呼ばれて。「この前頼んだこと、引き受けてほしい」と。ここで断るのも、今際の際に、ということで。はい、というわけですけども。家内もここまできたらもう仕方がないと。これが本屋やったからね。他の商売やったら…（笑）。当時海文堂も好きやったから行っていたしね。それで継ぐこ

とになったわけですよ。

三菱重工に辞めさせてくださいと申し出をしたら、猛烈に反対されて。担当係長は別室に呼んで引きとめにかかって。私が「決心は変わらない」と言ったらそこで突然泣き始めて、わーっ！という感じで（笑）。えーっと思って。まあだけど、誰もね、そんな三菱重工に入って、まあいえば将来約束されたようなものを、書店に行くか？と。みんな耳を疑って。というようなことがあって。そういう上司の人たちは辞めてから後もずっと可愛がってくれましたね。

ー奥様とはどこで出会われたんですか？

そんなとこまで聞くの？（笑）[神戸大学で] グリークラブをやっていて、その演奏会は国際会館 [神戸国際会館] でやっていたんだわ。そこで私が指揮をやっていて。家内の友達がグリークラブのファンで。お兄さんが出ているとかで聴きに来ていたらしいわ。大学のパーティーの時とかにも彼女も来てたわ。ま…という（笑）。そのあとはよくわからない（笑）。わたしも海文堂に本は買いに行っていたから、そこで会ったりもして。

ー娘さんだというのはご存知だったんですね。

次々聞くね（笑）。彼女の友達と一緒に来た大学祭みたいところで、会った時に挨拶したりしていたから。うーん、はははは（笑）。そんなんで本屋に行ったら裏の喫茶店でお茶を飲んだりしたわけだけでも。というようなことがあって、なんとなく（笑）。

ーご結婚は何年、何歳くらいですか？

何歳くらいかなあ。26くらいかなあ、忘れたわ…（笑）三菱重工に入って3年目、4年目。三菱重工をやめたのが30の時だと思うんだけど。

ー資料によると32歳ですね、お辞めになったのは。

あ、そうなのか。ならば27かそのくらいかな。

ー32歳の時に三菱重工を退社されて、すぐに海文堂書店の社長に就任されるということで、今までのサラリーマンの生活から書店の主になるという変化ですが。毎日どのように過ごされていましたか？

当時の海文堂書店は、最後の佇まいの4分の1くらいの本屋だったから、そんなに大きくないんですよ。しかも本はもともと好きだから。長く営業していたから、いわゆる番頭さんのような人がいて。現場はある程度みてるということがあって。

ただ当時はね、元町はね、「斜陽元町」と言われて。大丸から入って西へ行く。今でこそ最後まで [神戸元町商店街が] 続いているけども。風月堂があって、海文堂があって、その先に信号があって、そこから西は本当に寂れていて。一番西の端に三越があって。メリ

ケンパークもハーバーランドも全くない頃ですから。当時、「斜陽元町」、「斜陽元町」と呼ばれて三越がもう撤退するというようなことがあったんですね。この書店を私が受けたからといって、この小さな書店の将来はどうなるのか、ということを悩みました。このままでは書店というのは生き残っていけないというのがあるって、将来のビジョンというのを考えていたんですね。書店というだけでは衰退していくばかりだ、と。ということで、立て直そうと。

当時大丸があって、大丸の前に日東館書店というのがあって。丸善があって、海文堂。もう少し西に宝文館というのがあって。当時まだジュンク堂はなくて、センター街もあんなに隆盛ではなかったから。衰退をしないために、ひとつの文化拠点として稼動するかというのがあって。そのひとつがギャラリーということと、海事図書の海文堂ということだったから。海に関するものというのでもっと一般の人にも来てもらえるように、ということで、マリングッズ関係を [扱いました]。書店的にいうとギャラリー部分があって、あとは子どもの本。児童図書というのを大きな柱のひとつにしようということで。全てが私の場合はね、大きなビジョンというのではなくてちまちま手探りなんですよ。

子どもの本にもっと力を入れようと思ったエピソードがあって。高島忠夫さん [俳優、1930-2019] 亡くなったやん。私が細長い本屋で店番していたら高島忠夫さんとふたりの息子さんが入ってきて。「子どもの本のコーナーないですか」って聞かれたんです。うちは岩波書店の契約書店やったから、一番奥に岩波の固い児童書ばかり置いてあって。忠夫さんが「これやったら少し難しすぎるなあ」と。で、私に「今から子供達と九州へ船で渡るねん」と。「船の中で読める本を探しに来たんやけど、これやったらあかんなあ」と出て行かれて。もっと子供が自分で読めるような、子どもの本を大事にせなあかんというのが、そのひとつのきっかけが、あのファミリーなんです。それはエピソードやけど。最初の店の1階を横に広げて、仮設みたいにして。そこに児童書コーナーをばーんと作って。初代の児童書担当が私やったんですよ。いい児童書を揃えて。ブックアドバイザーを置いたり。

ーブックアドバイザー？

子どもの本のアドバイザー。絵本の専門家の宮崎豊子さんに月2回くらい日曜日に来てもらって。あとの月2回くらいの日曜日はこどもの教育相談。うちの母が子どもの教育をライフワークにしていたので。毎週そういうようなことをして。それを手探りしながら最終的なあの形に作ったわけね。いつもちょっとずつ、ちょっとずつ。だいたい三段跳びやねん。書店も三段跳びであの形になって。

わたしは27年間書店の経営をするわけですけど。本だけではない、もうひとつの柱として美術かなというのがあったんだけど。それも高い志ではなくて。当時、毎日新聞社、講談社、岩波書店とかが、豪華本としての美術書をどんどん出し始めていて。豪華本にオリジナルの版画が付いていたりしている、豪華本ブームというのがあって。ホテルとかそ

ういうのを借りて大展示会をして。それぞれ書店は自分のところのお客さんをそこへ連れて行って、お客さんが買えば書店にマージンが入るというシステムでした。それを見ていたものだから、そういうホテル催事ではなくて、自分の書店の中でそういうのをゆっくり見てもらおうと。豪華本が棚に入って取り出して見られないというのではなくて、座ってゆっくり見てもらって。入っている版画も見てもらって、というスペースを作ろうと。社長室を自分で改造して。奥まったところにあったんですね。すべて手探りで。建て直した時に本格的な海文堂ギャラリーをつくったわけです。

ー社長に就任されて5年目にはギャラリーが出来ているのですね。

考え方がいつもちまちましているんですわ。それがひとつの柱になってきて、去年で40年。ここまで繋がってくるんですけどね。そういう成り立ちがあるので、美術とは何かという高い志があったわけではなくて。ギャラリーを始めた時も基本的には地域密着型。書店に来られる方々が美術、彫刻であったり陶芸であったり、そういうものとは接する場所を作るというところから始まっているから。すべて地域と共に、というのがあるんやね。

ー作家さんはどうやって選んでいらっしゃったんですか？

ギャラリーができたということで。書店というのは基本的に人が集まる場所なので、そこで展覧会をしたいという人が広がっていくわけですね。今はギャラリーはたくさんあるけど。当時は元町には老舗の元町画廊があって、新光ギャラリー、林松竹堂という日本画、軸とかを売っているところがあって。街の中にギャラリーがいっぱいあるというような時代ではなかったんですね。

しかも書店という人が集まる場所ということで、展覧会をやりたいという人たちは結構あって。河本和子さん [美術家、1932-] が最初にうちで個展をした人ですわ。そのうち津高一さん [美術家、1911-1995] とか西村功さん [美術家、1920-2003]、中西勝さん [美術家、1924-2015] など色んな人たちが。本格的なギャラリーで、どうしてもここで自分のすごい展覧会をやりたい、ということではなくて。日常的に行きやすいし、人が集まるからということで、結構いい人たちが展覧会をしてくれました。

書店の店内放送でいつも「ただいま海文堂ギャラリーでは…」というて (笑)。…というのが流れるんですよ。その声に吸い寄せられてたくさんの人が見にくる [海文堂書店では、島田さんの声でギャラリーで行っている展覧会の案内が流れていた]。お昼休みとかちょっと本屋に立ち寄って、絵をみて。これは相乗効果もあって。来られる人たちにとっても良かったですね。私なんか飲みに行くことはほとんどないけど、飲みに行ったらそこのお客たちが私を見て、「ただいま海文堂ギャラリーでは…」って言うんやわ (笑)。

ーギャラリーは貸し会場というタイプでしたか？それともギャラリーの主催するタイプですか？

当時は貸し、企画という意識も全くなくてね、作家の皆さん方の発表する場所という感じで。誰でもやるわけではないけど。貸すことで賃料を取るという頭も当時全くなかったんですよ。それは作品が売ればいいということで。展覧会にともかく来ていただいて、プライドもないからいろんなセールであるとかも結構やっけていて。足場がいいからたくさんの方が買いに来てくれる、というようなことで。その中で石井一男さん [美術家、1943-] と出会ったり、重松あゆみさん [陶芸家、1958-]、植松永次さん [陶芸家、1949-] など、いろんな作家と出会っていくわけなんですね。

—石井さんも海文堂時代からのお知り合いですか。

そうです。今展示している井上よう子さん [美術家、1958-] も海文堂時代から。石井さんも井上さんも1992年とかそのくらいに出会っているんですね。

そのさらに6年ほど前に生涯を通じて影響を受けた松村光秀 [美術家、1937-2012] さんと出会いました。8年前に亡くなられましたが、在日2世で母の自死、困窮、自宅の火災で妻、子供3人を失くします。天才的な表現力でそれを絵画、彫刻として発表しつつ、そのすべてに立ち会い、その尋常ならざる人生をまじかに見てきたことが、苦労しらずのぼんぼん人生に芯を通してくれたんやと思うねん。

—展覧会をされているということ、海文堂書店さんがギャラリーをされているということは徐々に口コミで知られていったのでしょうか？

DMとか画廊通信とかは結構作っていたんですね。書店も『読書アラカルテ』など手作り冊子などをいっぱい出していました。今のシステムの根っこは海文堂でやっていたこととあまり変わらないですね。ネットやメルマガはないですけど。本屋っていうのは誰でも分け隔てなく入って来られるので。ギャラリーもそういうスタンスで。

先端のアートとか、現代アートとかいう意識もなくて。元永定正さん [美術家、1922-2011]、嶋本昭三さん [美術家、1928-2013]、川島猛さん [美術家、1930-]、中島由夫さん [美術家、1940-]、木下晋さん [美術家、1947-]、横尾忠則さん [美術家、1936-] も海文堂時代からの付き合いですね。作家の皆さん方も発表する場というのをそれぞれちゃんと選んで。海文堂そのものは古いタイプで、ホワイトキューブ的なものではないですから。そういうイメージの展覧会ではなくて、もっと親しみやすく皆が来てくださる、というようなことだったんでしょうね。

—島田さんは、作家も見るとも自由に集まれるような場所を理想にされていたのでしょうか。

そうですね。あの海文堂のイメージというのは、絨毯がひいてあって古っぽくて、壁の周りにやきものなんかを展示するような。現代アートには向かない空間なわけですよ。始めの時はそのくらいの意識だったんです。そんなに高い理想であったりというようなもの

はなくて。要するに生活と隣にあるっていうか、そういう密着した中でスペースがあって、みんな自由に出入りして、好きなものがあったら買っていただく。そういうことで展開してきたようなところなんですね。そこでずっとやってきて。2000年に海文堂を離れてここ、北野に来るわけですけど。ここに来る時にまた安藤忠雄の現代的な空間のイメージのところを探したわけでもないんですよ。

—元々このビルが建っていたんですね。

この辺は安藤さんが若い頃に設計した建物がいくつかあります。このリランズゲートがあって、リランズギャラリーがあって、ローズガーデンがあって、という。若い頃の安藤さんの代表的な建築があったわけですけど。それをめざして来たわけでもなくて。

海文堂を離れて。海文堂は長い歴史があったから地域とのしがらみもいっぱいあって。私も書店とギャラリー以外に商店街全体のことであったり、震災からの復興であったり、行政に盾突いたり（笑）。海文堂を離れてまた元町に近いところでやったのでは同じや、そのしがらみからは逃げられない、ということで。とにかく離れようということやったんですね。どこ行こうかと探していたら北野の友達から北野に来ないかと。もっと小さくやるつもりだったんですけど。あの頃はいくつやったかな、58くらいかな。小さくやるつもりだったんですけど、家内が「あかん。やるんやったらちゃんとやれ」と。そうか、と言うて。この辺を色々見て歩いたんですけど、どこもぴんとこなくて。友達がここ [リランズゲート] の地下が空いていると言うので見に来たんですね。そうか、思い切ってやってみようか、というのが2000年ですね。

例によって大志がない私やのに、ここ1階部分のスペース [ギャラリー島田 deux] が空いてしまうわけですよ、地下ではニューヨークから来られていた川島猛さんが展覧会をやっていて。そしたら私に「無理やと言っても、隣が空くなんていうことはないんやからとにかく入れ。入ってから考えろ」と。で、ここも借りることになって。2003年かな。3年前ぐらいにまた隣のスペース [ギャラリー島田 trois] が空いたわけですよ。これも無理や、これ以上できない、と。「FOR RENT」という看板が上がっていて。あそこに変なところが入ったら困るなあ、と。無理を承知で3つ目（笑）。ギャラリー島田のスペースは3つになってしまったわけですね、いつも三段跳びで。今年はなんと56本目の展覧会に取り組みます。

—継続的に事業に取り組まれていて、拡大していくということは、やりたいことがどんどん増えて行く、という感じですか？

やりたいことが増えて行くっていうか、なりゆきでこうなっていますけど。これは本当の話でね。うち、もうひとつの柱が財団じゃないですか。これも1992年に始まっていて。亀井純子さんという方との出会いの中で公益信託を始めるわけですけども。いま27年目に入るのかな。公益信託から一般財団法人になって、公益財団法人になって。これも得意

の三段跳び（笑）。流れでここまで来たということで、野心的に見られるかもしれないけどそれはなくてね（笑）。

財団の業務執行理事が先行きを心配して「どうして寄付を集めよう」と悩んでいるのに私は「集めんでいい」と。これ、ほんとはなし（笑）ギャラリーも同じ。やってきたことの積み重ねというのを、淡々とやっていることを、ちゃんと分かって下さったり、見ておられる人たちがいるというので、今があるんだろうなとは思っていますね。

ビッグアーティストを追うわけではなくて、40周年の去年はこの3つのギャラリーを全部使って、榎忠さんとか藤本由紀夫さんとか元永ファミリーなど〔中辻悦子さん、川嶋守彦さん、元永紅子さん（美術家）〕ビッグアーティストのみなさんにも来ていただきましたけども。基本的には「淡々と頑張っている、地域と共に歩んでいる作家たちと共に」というのがうちのやり方です。それをちゃんとみてくださっている方々がいつも潰れかかっては支えてくださっているという。そういうのが不思議やなと思います。

一島田さんのご本にある、島田さんのこだわりというか想いを伺えればと思います。「今を生きる作家へのこだわり」というのはどのような？

今を生きるというのは、活躍する前の、「今」を苦しんでいる作家、報われない作家たちと共に、ということ。今スポットライトを浴びている人たちはそれなりの場があるわけですよ。それに対して私たちがどうのこうのというのはほとんどなくて。

いつも言うんですけど、カルチャーというのは育てるということじゃないですか。

「Cultivate=耕す」という。その耕すという部分をわたしたちはやるということ。それが育って、果実が実る。それを素材としてお料理して、高級料理を出す。すごいでしょ、というのは華やかですけどうちの役割ではない、というのが基本的にずっとあって。まさに Cultivate していく、耕していく。種をまくところから育てて。作家たちができればアートと関わりながら生活をして行けるとか、発表し続けていける。そういう場というのがうちがずっとやってきたことだし、今でもめざしていることで。農業なんですね。今世の中にいろんなものが溢れかえっていて…。アートというのは本当に溢れかえっているんだけど、それはどちらかというと高級レストランであったり…。

一完成されたような。

そうそう。そういった人たちが「すごいね、すごいね」で行くという。それはまたひとつの役割なんだけど。うちはそうではなくて、これから一生懸命やろうとしている人たちの場であって。その中から育った人たちとともに、次の舞台へ出ていくのを待っている人たち。そういう意味での絆というもの、根っこの部分にいたることができればいいと思うんだね。それぞれの人たちの生き方と背中合わせのアートとは何か、ということがちゃんと根を下ろしていく。すごいアートということではなくても、大事にする人がこれだけずっと続いていくというのも不思議なことなんだね。例えば。生前に1点しか売れなかった

というゴッホが、それ以降どれだけの人たちの心を惹きつけたか。亡くなった後に生み出した価値というのはものすごいもので、すごい価格で動いているわけじゃないですか。そのお金は誰のところに入ったかというところを考えれば。当時ゴーギャンだってそうだし、セザンヌだって経済的に恵まれていたわけではないじゃないですか。そのあと押しも押されぬ巨匠になって。その時代にもてはやされていた人たち、テオのギャラリーでどんどん売っていた人たちの作品はどうなったの、ということを考えます。テオの奥さんヨハンナがフィンセントの膨大な書簡の力に気が付かず破棄してしまっていたら…。歴史には「たら」は禁物だけど（笑）。

目先のことでないということを考えたら、私がしていることは農業だ、と（笑）。で、いいんじゃないですか。40年以上農業をやってきました。

—ひとりの作家さんと関わっていると、作風が変わっていったりということと、その人が作家としてなり人間としてなり成長していく過程というのはお分かりになるものですか。

見続けていると分かるともいえるし、だめになっていく過程というのも分かるんやね（笑）。力を入れて応援して、コレクションしていても、うちから逃げ出す、あるいはよそから引っ張られて離れていく、という人ももちろんいますわ。裏切って出て行った人の不幸を喜んでいるか、恨んでいるかという、そうではないんですよ。というのは、私はそういった人たちの作品を買ってあげてコレクションしているから、実はよそで成功して有名になっていただいたら持っているものの価値が上がるから（笑）。だから本当を言えばがんばれ、と。本当に思っているんだわ。だけど、そういう人に限ってね、なぜか伸びないんだねえ。

作家と付き合いということ、その人のそれぞれの人の人生とも付き合っているということなんやね。だから展覧会を切り離して、あとは知らない、ということではなくて。なんとなくその人たちの人生に寄り添いすぎているから、だから心配でね。

—そういうギャラリーさんはあまりないんじゃないでしょうか。

アーティストを大事にして寄り添うという気持ちのある人たちはたくさんいらっしゃいますわ。しかし、それを続けていくことは難しい。うちなんかは作家さんをどうして応援していくか、という意味では作品を買ってあげたりしていて、たくさんあるんです。今そのデータベースを作ったりしているわけですけど。私がこういうスピリットでやっているということをうちのスタッフはちゃんと分かってくれているから、「またいらんことしよる」という感じはなくて（笑）。みんなちゃんとフォローしてくれているし。

もうひとつ大事なことは…。ギャラリーとは何かといえば、今わたしがお話ししたような、拠点としての役割を果たすということなんやね。作品をどんどん売ってあげるとか、売れてよかったね、ということに止まらない。その先が大事だと思うんやわ。だから今ここでやってくださる作家には色々話をしてその方向性や、考え方ということについてでき

るだけお話をしようと思っているんやけど。なかなかむずかしい。普通でいけば展覧会をやって、たくさんの人が来てくれて作品が売れたということでよかったとか、売れなかったら失敗したと思うのではなくて、やることそのものの意味を感じて次に進んでもらえたらいいな、と。

—その展覧会ひとつで関連するというのではなく次を見据えるという形で展開していくんですね。

—そうでないと…。今頑張っている人たちが展覧会をどこかでやらせてもらって、売れたとか売れないとか、そういうことでがっかりしたり、ということだけでは、発表する意味というのね。感じられなくなってきていると思うんやね。

—マイナーなもの、異端、反俗というものへのこだわりというのは？

—まあ、異端である、反俗であるというのは…。言ってみれば正統のほうに与しない、大きな流れのほうに与しない。そちらの方へ血が騒ぐんやね。あ！自分がないものに惹かれているんか！そのやんちゃぶりに（笑）。

—ただ、いま世の中全体がアートということに…。あまりにバブルしているのがどうなのかな、と感じます。ほとんどが広報とか編集機能で、その結果だけが話題になるとか。そこに対し異端も反俗を投げ込んでごった煮になった文化も見せたいんやね。

—例えば公的な美術館といえ、ある種出来上がった人しか取り上げてもらえなかったというのが今はどんどん変わってきていますよね。それ自体は悪いことではないんやけど、それをみんな真似をして、広報の技術であったり、言葉の技術であったり、編集の技術であったり。そういったことで支える、売り出す。その結果、カウントされる集客効果や経済効果で成功だったかどうかを判断して。それをまた各市町村、全国、津々浦々まで研究して、それぞれの地方でやっているということで。それが本当の意味で創造的なものを生み出しているのか、というところも危惧はするんやね。美術に限らず音楽、ダンスなどでも「場を与えてあげるからありがたいと思え」というような意識がどこかにあるというのが悲しいなあと思います。そういった勘違いを現実に見聞きしてきたから言うんやけど。

—話は義憤ばくなったけど。マイナー、異端、反俗のことやったね。それは基本的には人間のあり方としての自由であることということやね。色んな価値観の中で、自分が思ったことをいつも正当に表現し、違うことは違うと言い、異議申し立てということがきっちり出来る。世の中のあり方へのスタンスが、返り血をあびても自由であるということ。変な忖度なしにというのは、アーティストの誇りというか、矜持ではないかなと思うよね。

—それはアーティストの方もそうですが、島田さんご自身としても同じでしょうか、生き方として。

—まあそうやね、自由やわ。しょっちゅう色んなところとぶつかったりはしますけれども、

自分がやりたい道を40年も続けて来られれば、何の文句がありませんか、と（笑）。世の中から書店というものは、どんどん厳しくなってどんどん消えていく。ギャラリーもそうですよね。良いスペースを持っていて貸しギャラリーでその役割を果たしながら残っていけるところと、色んな伝統のあるギャラリーが閉じていかれるということもありますしね。ニューヨークでも同じだと川島猛さんから聞きました。なかなか大変だわ。

—1970年代からアートの世界に身を置いてらっしゃって、神戸という街の中でアートをご覧になってきているわけですが、関西の特有の流れとか変化というのはお感じになることはありますか。

関西三都物語ということで、京都・大阪・神戸と言われるんですけど、神戸はもともと文化不毛の地と言われて。それぞれの都市の持ち味だから、神戸はある意味ではあつけらんとしていて、街の風土と同じようにさらさらと流れるみたいな心地よさと、何も残らないみたいな。これは根深いものがあって、なかなか粘着力があって難しいね。居留地文化だって、たまたま自然環境の中で神戸がそうになって、そこから居留地、北野ということがひとつの財産のようにになっているわけだけども。これもまた異人館は本当の意味での文化を生み出していくというものにはならず、今までの洋館が観光拠点として残っているわけや。[神戸の]浅さというのは京都とか奈良とか深い文化と比べるべくもなく、さっと通り過ぎる観光地でいるわけです。そういったものに私、純粹神戸っ子からすると、住むにとってはこのくらいの規模であることは別にいいんだけど、これが誇りかと言われれば。本当の文化を見出していくというのは、京都とか、異文化を全部抱え込んで生み出していく大阪のパワー、底力と比べたら…。まあそれは別に比べんでもええねんけど。30分で行き来するようなところだから。

その中でうちの場合は美術ということで。それプラス財団をしていて。いただいた寄付のお金が1億5千万円位。これも全く無名の人たちですわ。そういった人たちが兵庫県下の芸術文化活動に支援していくっていう。お金持ちだとか企業だとかの寄付を断ったわけではないんだけど（笑）。無名の人たちのこういった「志」は、本来ひとりひとりが持っているものだと思うんだね。お願いして寄付を集めたことは無いんですよ。兵庫県、神戸の文化を豊かにしていくために使ってください、ということで自然に集まってきている。これが市民が主体的に文化を支えていくっていう形で、ある意味では理想的な形だと思うんやね。その先に助成を受けた人たちが色々活動していくという、お金の循環。これが兵庫、神戸の潜在的な力だと思うんですね。それを受けた人たちが地域でまた頑張っていく。

溢れかえったアートシーンに触れることは素晴らしい、そのために対価を払うこと。それが文化を支えること。作品を買うことは作家を支え、作家を支える場を支える。もうひとつその先に、自らは何の見返りもなく地域のアートシーンへの愛とアーティストへの敬意でお金を差し出す人。それこそが真の創造的行為だと私は感じますね。

ー東京と関西の違いというものは感じられる事はありますか？作家さんにしてもギャラリーでも。

東京はあまりに巨大なマーケットで、経済力を抱えているわけじゃないですか。関西という比較、神戸というと全然また違いすぎてね、どうなんやろね。大阪なんかでも国立国際[美術館]があり今度[開館予定の]の大阪中之島美術館があり、企業も大きなものがありますけど、東京だったらもっといっぱいありすぎて。またそれを生み出していく芸術系の大学も神戸にはほぼあらへんね。だから住みやすいというおしゃれな生活文化が豊かなんやね。それが最近、変わりつつあることを実感している。ここ北野にスズキユージさんの周辺に絵本作家や編集者、書店などが集まってきてるんや。だから元気。私が元町のまちづくりをやっていて一番元気があったころは「よそもん、ばかもん、若もん」がリードしていたんや。いま、長田や新開地、そして北野もいまその風を感じるね。

ーボリュームというか、ひとつのものに対する取り組み方というものに違いは感じられますか？

神戸というのはある種イメージ的に開放的で先進的に見えながら、美術であれば神戸市立博物館であれ神戸ゆかりの美術館であり、小磯記念美術館であり、というようなことを考えると、過去に向かっている拠点しかないという。さらにそれがはらんでいる空気というのが、きっちり向かい合うというものではなくて、やっぱり過去の中に足を踏み入れている。あまりに組織化された団体に頼っている。これは本来の文化の在り方からは遠く弊害が目に見えます。

兵庫県は歴代知事が文化好きだからよくやっていると思うんですけど。全ジャンルについて網羅的に拠点が整備されているね。やりすぎとやらなすぎ。(笑)住む私たちは兵庫県民であり神戸市民でもある。合わせれば十分(笑)。

ーアートに関わられて40年くらいですが、変化してきたなと感じられることはありますか？いいことも悪いことも。逆に変わらないなと思われることも。

やっぱり世界全体で様々な国が経済的にも台頭してきて、世界全体の人口も膨れ上がってきて、色んな危機的な状況があるわけですけども。その中で私なんか危惧するのは、豊かさというものに関して、それが経済的な豊かさ、金持ちになって贅沢をしてという中で飽和状態になって資源が枯渇していく。その歪みがいっぱい出てくる。

アートは、ではどうするのかを問う役割を本来もっているんだと思う。それを横において、街づくり、賑わいづくりのための経済指標としてカウントされる。世界中がそれに奔走しているように感じる。それも必要なことやけど、時に本当にそれでいいの？と、胸倉をつかみたい気もする。私にとってはフィンセントの問い、投函されなかった最後の手紙「そして君はどうしようというのか」[フィンセント・ファン・ゴッホが弟テオに宛てた最後の手紙の一節。「きみは現実に人間に対する愛をもって行動し、方針をきめるとぼくは思うが、しかしきみ

はどうしようというのか?」、宮沢賢治の「みんなの幸いさがしに行く」[宮沢賢治『銀河鉄道の夜』]があり、吉野源三郎の「君たちはどう生きるか」、加藤周一の「ひとりでもいいんです」の問いを不器用でも生きんといかんとするねん。

学び考えた先には全てを引き受けた自分の行動で答えるほかなない。静かに。大声では言わない。でも不思議とそれをきちっと受け止めて下さっている方がおられることを信じられることが心の支えやね。まさかこういう話を聞いてくださる場があるとは。信じるが確信できるに変わったわ(笑)。

ー私たちはものを作る人間ではないわけで、作られた作品を見られる場所を提供する仕事に就いているわけですから。島田さんにとってどなたかが作られた作品を誰かに見せるというのはどういうことでしょうか。見せることで何が出来るか。

アーティストも当然制作をするわけですから、その作品を部屋にいっぱいため込んでいても仕方がない。見せたい、その評価も確かめたいということがあるわけやね。それプラス発表してその時に作品を買っていただいて、その対価をもらって次のステップに行く、あるいは生活をそれで支えるということもアーティストにとってはそういう循環が成り立てば一番いいと思える時代もあった。今はなかなか難しく、作品が売れるっていうこと、生活を支えるっていうことが大変難しくなってる。

作家の方はどこで発表するかということ自分で選ぶことができる。かつてはギャラリーで発表していろんな人に見てもらってという循環があったんだけど今は発表しても簡単に売れないからね。売るという意味ではオークションであったり、発表するという意味においても別にギャラリーじゃなくても、いろんな所があるわけだから。そういう意味で、ある種ギャラリーという役割、価値というのは下がってきているわけです。だけど、そこから何か生まれるかもしれない。見せる、見る。買う、買わないを越えたなにかが。その出会いは起こるかもしれんし、起らんかもしれん。駅から遠い坂道を上がってくるこの場で作家と鑑賞者が会う、そのことに受け身でない能動的な動機が孕まれていて、そこで私たちは継手として「何事が起こる」ことを信じ、周到に準備する。美術館でいえば、先ほどゴッホの話をしてしまいましたが、若き日のフィンセントがレンブラントの《ユダヤの花嫁》の前に一日座り込んでいたエピソードを思い起こした。ただ鑑賞のために通り過ぎるだけでない意味を感じとれるかどうかかな？

ーひとつの展覧会でということではなくて、先々の展開を生むきっかけみたいなものをつくる、というようなことですね。

そう。何かが起こるということが大事なやね。

ー最後の質問です。これからされたいと思っておられることを教えてください。

安らかに死にたいわ(笑)。何をやりたいということはないんですよ。ギャラリーでい

えば、私がやってきたことのスピリットを続けていけるのであればやってほしいし。それが時代の中で難しければ別にしなくてもいいし。ただそれはやっている人たちのひとつの生きがいとかやりがいとかいうこと、役割を続けていくことにやりがいがあれば続けていくだろうし。私がいなくてもある程度その初心を忘れなければ続けていくというような環境を作る。そこに島田の名前がなくてもかまわない。うちの財団については私がいなくなっても20年は続けていく。そのスピリットが受け継がれているから、変な形にはならないでそれぐらいは続けていくだろうと。ギャラリー島田が果たしている役割、財団が果たしている役割ということが続いていけばいいと思っていて。財団があるからといって作ってきたスピリットが換骨奪胎として他の形になるのであれば、だめなんだけれども。スピリットそのものも一緒に残してやっていけるように準備をしておくというのが私の今の役割で。ギャラリーも財団も多くの人がコモンズをなして関わっていて。素晴らしい仕事をするんやわ。そういうスピリットを残しながら自分たちの生きがいとして役割を続けていくのであれば、あるいは続けていけるように整えるのが私の役割やねえ。

*文中、[]内は補足。

聞き手：國井 綾（大阪中之島美術館準備室 学芸員）