

# 「EOS ART BOOKS」という書店 ——井上憲彦・靖子氏に聞く

Q: EOS ART BOOKSは、現代美術を中心に欧米の展覧会カタログや画集などを継続的に紹介してきた草分け的存在の書店です〔図1〕。なかでも一九六〇—七〇年代のアーティスト・ブックについての情報は群を抜いています。一九九二年に立ち上げられた時の、経緯をお聞かせください。か。

井上憲彦氏(以下N)「……もともと大手の書店に二十年勤めました。六、七年外回りをしてから、英文学の棚担当として売場に配属になったんですけど、少し慣れ出した頃にデコンストラクションに火がついて、ポール・ド・マンとかデリダを紹介することにになりました。それで、いわゆるヒューマンサイエンスの方が面白いから棚を解体してしまって、そっちの方向へ広げたいんです。どんどん英文学から離れていった。そ

れはお客さんからも大変歓迎されたんだけれど、やっている自分がだんだん面白くなくなって……。美術そのものは好きで、美術本の売場に行つて時々に見ていました。そのうちその書店の経営方針みたいなものが、だんだんわけの分からないう状況になってきたりもして……。

たまたまその頃に「かんらん舎」の大谷芳久さんと「hino gallery」の山本隆志さんがすごく親しくしてくれて、そういつたギャラリーでやる作家がみんな、要するにお金がない。このくらいお金がなくても生活している人がいるんだから、と(笑)。書店で貰っているくらいは給料なら、自分でやればなんとかなるんじゃないかなと思つて辞めてしまつたんです。

その時点では「かんらん舎」にそれほど繁く行っていたわけではなく、むしろ洲之内徹の「現代画廊」に行っていました。一九八七年に閉廊するまでの晩年の十年

は、週に何回となく行つて、展覧会の前

トしたんです。

の晩は番頭たちと一緒に飾り付けをしました。そんな状況の中で、作家や美術好きの人たちに出版状況が届いていないことが分かり、彼らにそれを伝えその反響を共にすることの方が、今の仕事より面白いだろうなというのを確認するようになりまして。作家を相手に本を売るだけじゃ食べていけないことは分かっているけど、一番面白い。自分でも美術の本の方が単純に見やすいし。中を読まなくても基本的には分かる(笑)。そうやって始めようとしていたら、ちょうどその時期は池袋の「オール・ヴィヴァン」(一九九五年に閉店)が解体する少し前だったと思うんですけど、大谷さんが「始めるんだつたらさ、アーティスト・ブックというのがあるから、これをやれ」と。じゃあ、それを探してやってみようということでスター

Q: お客さんとして想定していたのは、主に大学などの教育機関ですか？

N: はい。大手の書店で仕事をしていたので、大学がお客であるということを知っていた。学生の時点だと、本屋に行つて本は買うものだと思つているじゃないですか。本屋がお客さんのところへ運んで、それを見てもらつて、買ってもらおうという仕事があつたんだと。

Q: 辞めて独立された場合、書店時代のお客さんを引き継いでも良かったんですか？

N: それは全然かまわないんです。でも、とにかく活字を読むことはもういいやと



図1 「EOS ART BOOKS」の外観、内観  
<http://www.eosartbooks.com/>

思って、美術でやろうと始めたので、書店時代のお客さんのところへは一切行くまいと。ですので、まずは都内のいくつかの美術大学にあいさつに行き、話を聞いたりしながら、仕事を始めていったという感じです。また美大以外では、その頃からの知人で慶應義塾大学の前田富士男先生の教え子がいて、慶應にも出入りできるようになったりしました。その上、前田先生

には七〇年代以降の展覧会カタログの重要性も教えていただきました。そんなふうに少しずつ、新しいお客さまを広げていきました。それと名古屋はEOSの重要な仕事場なのですが、ここは画家の榎田伸也先生に大変お世話になった部分が大きいです。

その頃は、「かんらん舎」に勧められて自分で集めたアーティスト・ブックは、基本的に売れなかった。だけど、それは売れなくても、いずれ資料としてきっちり評価されるだろうと思ったので、取っておこうと。今は売れなくても良い、と置いていました。

井上靖子氏(以下S)：当時、アーティスト・ブックというものの存在自体、大学はほとんど知らなかったでしょう。

Q：書店勤めを辞めてからEOSをオープンするまで、ほぼ切れ目なしですか？

N：いえ、半年くらいはいろいろと、どこにどんな資料があるのかをひとつひとつぶしていきました。オープン前は、いくつかの美大にとにかく週に一回通って書庫に入れてもらって、どういう本があるかをほとんど全部つぶしました。一カ月から二カ月、毎週通って、一日書庫の中で何があるのかを見ていきました。

Q：EOSがオープンした一九九〇年代初め頃の、アーティスト・ブックの収集について教えてください。買い付けのエピソードとか。

N：そもそも初めはアメリカに買い付けに行っただけです。大学に行って話をすると、やっぱり美大ですから、テキストを読むより、「作家系はそんなに語学力はないよ。だから基本的に英語の本を持って来て」と言われました。それでアメリカに行って探したんですけど、ニューヨークに行っても、アーティスト・ブックは、なかなか見つからない。それで「ストランド(St Strand Book Store)」かどこかで、「ニューヨークのブックワーム」とかいう書店紹介の安売り本を見つけてきました。それを買ってバーッと見ていったら、「コンテンポラリー・アート」と書かれた店がひとつだけあった。他はコンテンポラリー・アートなんて全然ないんです。「アーサス(Ursus Books)」とか、

「Haker」とか、あるいは立ちあがってまもなく「DAP」とか、いろんな美術本を扱っている書店は多少あるけど。それで、とにかくコンテンポラリー・アートとだけあったその書店を訪ねていった。そこで出会ったのがジャン＝ノエル・エラン(Jean-Noël Hérin)という変な人で、自分がアメリカにアーティスト・ブックを紹介したって言うんです。こういう人たちは基本的にブックショップというより、ほとんどギャラリーか自宅ですべてやっています。そこでエランがいろいろ教えてくれて、アーティスト・ブックも見せてもらった。

S：みなさんが思っているような普通の画集、当時、日本の大手の本屋さんが扱っていたような画集とは、モノとしてまったく違うものだった。お店というか、エランの自宅なんですけれど、「まったく違うもの」だったっていうのは、カルチャーショックでしたね。

N：アーティスト・ブックやコンセプチュアル・アートの資料は、ニューヨークでさえまだ評価がなかった。街の本屋に行っても、こういうものの評価については基本的に分からないと。当時ショップを構えていて、一番専門的に美術本を扱っていた「アーサス」に行っても、ほとんどなかった。

たまたまエランは修行時代、「アーサス」の社長と一緒に仕事をしていてそうなんです。「クラウス・リプリント(Krauss Reprint)」というアメリカの大きなリプリント専門の本屋があるんですけど、そこでほぼ同期で仕事をしていました。「彼はすごい商人だから、ああいうかたちになったけど、僕はそうではなくてこういうことがやりたかった」って言ってましたけれど。

それとエランは、自分の価格はコレクト・プライス(適正価格)だということも言っていました。「この本はニューヨーク中を歩き回ればたぶん見つかって、もしかしら10ドルかもしれないし、500ドル付いているかもしれない。でも自分は250ドルだと思おう」というのは、自分はこういう経歴を踏んできて、たとえば、この作家は自分が親しく歩いてきた伸だから、こういう作家か分かると。それで、この本がいくらきっちり評価されていくと思えるから、ちよつとしたスパンで見た、自分の一番良い値段だ、と言うんです。

N：ニューヨークで知り合ったのはエランと、もうひとりバーバラ・ムーア(Barbara Moore)でした。彼女はギャラリーをやっていたんですけど、旦那がピーター・ムーアというフルクサスの作家。だから自分もディック・ヒギンズの「サムシング・エルス・プレス(Something Else Press)」を晩年に

3 | Newsletter of The National Museum of Modern Art, Tokyo [Aug.-Sep. 2014]



図2 ブルース・ナウマン『CLEAR SKY』[左]と『LA AIR』[右]

数年間手伝っていて、フルクサス系の資料をかなり持っていた。コンセプトチュアルな仕事をやってきた作家のものも持っていて、それらを展示しながら、売っていたんです。

Q: わずか二十年前のニューヨークがまだそういう状況だったというのは、やや驚きです。当時出会った、今でも記憶に残る印刷物ってありますか？

N: 記憶に残ったっていうものは正直あんまりないんです。あくまでも仕事で集めたというか……。ただエランのところを初めて見た『態度が形になるとき』展（一九六九年、クンストハレ・ベルン）のカタログ、それ

とブルース・ナウマン (Bruce Nauman) の『CLEAR SKY』(一九六八年)、『LA AIR』(一九七〇年)はすごかった【図2】。あとは、なんとしても自分で持っておきたいというのはいくらもなくて……。それより、そうやって本を探しに行つて見つけた本屋の方がすごかった。ウォーキング・コンピュータとか言うけど、我々が去年来て何を買つていった、一昨年何を買つて行ったかとかいうことを全部覚えてる。それから、とにかく聞けば、ある、なしをすぐに答えてくれるし、自分が持っていないなくても仲間内の誰々が持っているはずだからと、すぐに電話してくれる。

サンフランシスコにも、そういう人が二人いた。ひとりにはギヤラリーをやりながらブックショップをやっていた人。もうひとりにはステイヴン・リーバー (Steven Leiber)。リーバーは、晩年はサンフランシスコの大学の先生だったんですけど、サンフランシスコ近代美術館 (SFMOMA) で、ゲスト・キュレーターとしてエフェメラの展覧会 (『Extra Art: A Survey of Artists, Ephemerata, 1960-1999』) をやったりもした。リーバーも、ニューヨークのエランも自分でアーカイブを作っていて、膨大な資料を持っていた。いずれも、これは売るけど、こっちは売らないよ、みたいな感じでしたね。

あと、純粋な本屋で、本をたくさん

持っていて、今になって驚いているのは、ニューヨークにいたヤップ・リートマン (Japp Rietman)。オランダ人で、セス・ジーゲラーブ (Seeth Stegelaub) とほとんど同じ世代。ジーゲラーブのカタログをすご

いたくさん持っていたんです。でも数年で夜逃げしてしまった。行くと、かなり大きなスペースで乱雑にやっていて、壁面というか部屋の周りにだけ本があつて、かなり広い空間でした。入口のところのがさがさに倒れた状態で、10ドル、15ドルという感じで小さなパンフレットが無造作に置いてあつて、その中にジーゲラーブの資料がたくさん入っていた。いくつかは買ったんですけど、こちらに細かくその価値を判断できるだけの知識がなかった。まとめて買つておけば、そのうち三分の一くらいはおそらく貴重な資料が入っていたんだらうなと思えるくらい。リートマンのところは奥に単行書も持っていて、評価の高い本もコンディションがすごく良くて、安い。しかも「これ買うから」と言うと、「一冊で良いか?」と言って、奥からさらに出してくる。結局、彼は目が利くから良い本を新刊本時代にガサッと買い込んで、持っているんです。絶版になった時に、たとえば元々100ドルだった本に、他の古本屋が2000ドル付けていると、リートマンは140ドルで出してくるわけです、しかも新品。

そんなふうな感じで、一九九二年からの約十年は、アメリカの非常にハードコアな人のところに行っていました。

Q: ヨーロッパへの買い付けはいつごろから始められたんですか？

N: 二〇〇一年に9・11テロがあつて。あの時もニューヨークにいたんですけど、その次の年からしばらくアメリカに行かずにいて、じゃあヨーロッパに行つてみようかと。それまでアメリカで話をしていると「ヨーロッパに行つてもこういうものはないよ」とか「我々から買った方が安いよ」とか言われていました。けど行つたら、とんでもない、ヨーロッパの方が安い(笑)。

ベルギーに行つた時の思い出で、元はアメリカで仕事していたという人がいて、五階の屋根裏部屋と、別のスペースに倉庫を持っていました。屋根裏部屋は「どの箱を開けても良いから、とにかく選んで出せ」という感じ。それから別のスペースの方は、一階はショップもどきなんだけど、地下が倉庫で、資料がたくさん積んである。「欲しいものはどれを出しても良いよ。鍵渡すから、内側から鍵を閉めて仕事をしろ。俺は仕事場に戻るから。選んだものは積んでおけば、後でこちらで整理するから」とにかく終わったら必ずき

ちり鍵を閉めて出てきてくれ」という感じ(笑)。という感じで放っておかれるくらいに、こういう本は、やっぱり売れなかったとも言えるわけです。

だけど、アメリカのエランやリーバーと同じように、ヨーロッパに行っても、アーティスト・ブックとか、そういう資料をきちんと売ろうとしている人はやっぱり、超オタクというか。彼らはいわばアーカイヴリストで、自分の持っているものを逐一良く知っている。ヨーロッパでは、ひとりロニー・ヴァンデヴェルデ(Ronnie van der Veldt)という人がいた。彼を訪ねた時は売ってもらえる本がなかった。プロクターとかデュシヤンのいろんなプリントを作っている人で、たぶんアーカイヴを持っていたんだろうけれど、入れてくれた場所にはほとんど本がなかった(笑)。

あと、多くの人が、過去に画商めいたことをやっていったというのも共通点かもしれません。アントワープにデュシヤンを専門に動かしている画商もどきがいって、「ワイド・ホワイト・スペース(Wide White Space)」の資料をかなり持つていて、僕はあるだけ買ったことがあります。とにかく買いたい、画商らしきことをやってきたときの経験や蓄積があるから、売ることができる周辺資料も持っているし、その経歴のせいで、いまでも多少はそういうものが手に入ると。

Q:今お話いただいたような書店というか人々は、調べて見つけるといふより、人づてに広がっていく感じですか？

N:たとえばリートマンは本屋を一応やっていましたから、探し歩けば入れたと思います。ただ他はほとんど自分のアパートでやっているの、何かで知って訪ねないと分からない。僕らはとにかくアーティスト・ブックにめぐり合って仕事を始めて、何年か買い続けていると、こういう業者は一人しかいないということはありませんよね、と気づいてきて。たまたまサンフランシスコの業者をひとつ教えてくれた画商に、他にもあるんじゃないかと「誰か教えてよ」と聞いたら、それがリーバーだった。そういうふうに行くと、いることはいるんです。ただ想像するに、当時その辺を集中してやっていった業者というのは、世界中に十人いたのか、いないのかというレベルです。

Q:今お話に出た方々は、みな同じ世代なんですか？

N:だいたい同じですね。だから彼らがたぶんミニマル・アートとかコンセプチュアル・アート、一九六〇年代から七〇年代の資料を集めた第一世代だと思います。団

塊の世代よりちょっと上ぐらいかな。でもリーバーとかは僕より下じゃないかな。

S:そういうところに行って、もうひとつ面白かったのは、彼らがコンテンツポラリーの本を一緒に持っていたこと。六〇―七〇年代のものを集めるプラス、やっぱりコンテンツポラリーを同時にやっていくことで、深みがぜんぜん違ってくるんですね。誰に習ったわけでもなかったんですけど、**田〇**のもそういう感じになっていきました。

N:繰り返すことになるけれど、本を探しに行くと、アーティスト・ブックを探しに行くと、結局持っていたのはやっぱり専門家というか、アーカイヴリストに近い人たち。自分が仕事を始めた時にこの時期の資料を持っていた人たちは本屋としてもそうですけど、コンテンツポラリー・アートの同時期の収集家というか、学者に近い人でした。

彼らは自分たちの扱っているもの、持っているものをごとく本当に良く知って仕事をしていた。一方、そうでない人(本屋)たちは、大量にある本の中で、売れないお邪魔虫だけど、とにかく仕入れてしまったから、それなりに分けてあって、「売れないものの一環を買いに来た人がいるから歓迎します」(笑)という感じでしたね。

Q:いまままでお話をうかがってきた

方々はまだ現役で活動されているんですね？

N:こここのところに来て完全に代替わりしました。継ぐのは子どもじゃなくて、同じようなオタク。ニューヨークのデイヴィッド・プラツカー(David Plazker)は、「プリントド・マター(Printed Matter)」の三人目か四人目のディレクターで入ってきたんですけど「プリントド・マター」を辞めて、僕らが習ったエランとバーバラの持っていた資料を預かり、「スペシフィック・オブジェクト(Specific Object)」で、それをコアに仕事をしてきた。当然自分でも新しい資料を集めたりしてましたけど、まあ二代目ですね。

ヨーロッパだと、たぶん一代目がドイツのビソン・ミラー(Bisson-Miller)とかです。彼女は、パリから越してきてドイツで仕事をしているフランス人です。ミニマル・アートとコンセプチュアル・アート、フルクサス、それに日本の具体なんかも結構持っていたんですけど、彼女もやっぱり、もうひと通り自分の仕事としてはこの辺のことは終わっていて、今集めているのはフェミニズムとヴィデオ・アートだと言っていました。ジャック・ゴールドスタイン(Jack Goldstein)はやっぱりすごく面白いと教えてくれたのは彼女でしたね。

ケルンの「ワルター・ケーニヒヒ(Walter König)」も、息子の代になっている。そういうふうに関継がれていってはいらるんですけど、第二世代はミニマル・アート、コンセプチュアル・アートのアーカイヴを自分で構築できるほどの人はいないです。もうちょっと範囲が広がってしまっているというか。というのは、ミニマルとかコンセプチュアルの資料は今も高くなっちゃっているから、彼らだってそんなに集められない。第一世代は値段がないときに集めていますからね。

Q:アメリカやヨーロッパでは、お話しに出たような第一世代の業者の活動は、ドキュメントされたり、検証されたりしているんでしょうか？

N:何も検証されていません。ジャン・ノエル・エラン、この人の仕事をきっちり紹介するような何かを作ればかなり面白いんじゃないか、って僕らが思ったくらいです。エランはフランス人で、弁護士の資格を持っているけど、本が好きで、美術が好きでニューヨークに来た。「クラウス・リプリント」で、本をいろいろ覚えた後に独立して、本屋だか、画廊だか、とにかくソニーホーの中でそういうことを始めた。カー・アンドレ(Carl Andre)とか、ローレンス・ウィナー(Lawrence Weiner)とかと



図3 『ドクメンタ5』カタログ[左]とスティーヴン・リーパー氏によるセールス・カタログ[右]

親しくしていたそうです。そのうち資料を持って引っ込んで自分のアパートで仕事をしていた。今は何をしているかと訪ねると、部屋に棚がグルッとめぐらせてあって、そこに全部資料が整理されている。僕らが入ると、入口近くの書棚を指して、「この二列分からだけ選んで良いよ」って言う。「それ以外は全部自分の資料だから、見せてやるけど売らないよ」と。売る分は減る一方(笑)。

S:しかもすべての本にカバーがかけてあって、そのカバーがまたすごい。クリム色のちょっと厚手の紙が、すごく綺麗に本に巻いてある。全部、本に合わせて自分

で作る。一冊ずつ、どんな薄い本も全部。

N:サンフランシスコのリーパーは、とにかくすごいアーカイヴを持っているのに加えて、儲けは次の資料を買うか、自分のセールス・カタログ(販売目録)を作るのに使っている。そのカタログがすごかった。(リーパーのセールス・カタログ資料を示して)まずムーヴメントというか、テーマごとに資料をどんどん集める。集めると、それにふさわしい、典型的なセールス・カタログを自分で作るんです。たとえばこれは『ドクメンタ5』ヴァージョン「図3」。

S:そういうカタログを作るために、本を集めていたと言っても過言ではないくらい。ナム・ジュン・パイク(Nam June Paik)のなんてすごい、カセットテープですよ。

N:テープに自分の商品を吹き込んでいるんです。サウンド・アートというか、ビデオ・アートというか。それらしく機械音を間に入れて、ノイズみたいなのがビービー、ビービー鳴って、それが止まると「なんとか、なんとか、なんとか、なんとか、いくら」みたいに。たぶんかなりの数のカタログを作っていたのではないですかね。『態度

が形になるとき』展のカタログを模したヴァージョンなんかもあった。

一度見に来てって言われて、家の二階に上げてくれたんです。彼は長男だか次男で、独り者で、おふくろさんと住んでいるんです。おふくろさんの家ですよ、でも完全に自分のもの。おふくろさんが生活していて、自分も生活しているんだけど。カタログを作っている経過の時って、二階の部屋中に、ページ毎に資料が置いてある。まだ組み合わせる前のやつを。もうテーブルの上から床からバーッと置いちゃって、自分以外いじるなって感じ。



図4 スティーヴン・リーパー氏によるセールス・カタログ。開くと1960-70年代の展覧会カタログやアーティスト・ブックを模したさまざまな形状のセールス・カタログが収められている。

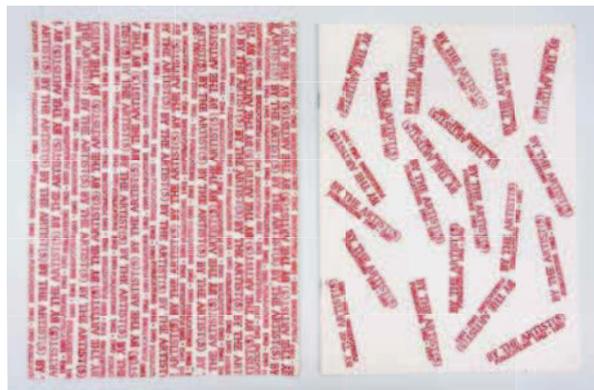


図5 ジャン・ノエル＝エラン氏のセールス・カタログ。二冊とも中身は同じだが、お手製のスタンプによる表紙が一冊ごとに異なる。

後で拾って歩いて順番に整理しながら作っていく[図4]。

それから、これがジャン＝ノエルが作ったセールス・カタログです[図5]。これはリーバーほど凝らないけど、全部手作り。表紙はお手製のゴム版をベタペタ押しして作っていて、一冊ずつランダムなんです。

Q: EOS ART BOOKSがこれまでに出したセールス・カタログも、とても特徴的なものですね。紹介する書籍のカテゴリ分けがユニークだし記述も的確、なおかつ若手の研究者や批評家による論考が一緒に掲載されているのも興味深い。

N: 仕事を始めた時は、作家と一緒に仕事をしたいと思っていました。と、同時に若い学者とも仕事をしようと思っていて、若い研究者のために、書く場所を作りたいと考えていました。だからEOSのカタログは、極力長い文章を半分は載せる。論文ではないけれど、論文に準じたもので、多少啓蒙的かもしれないけど、学者ではなくて制作現場の人が興味を持って読めるような。そしてもう半分は、従来のセールス・カタログなんですが、ちよつとしたコメント付きで、本の感じがつかめるようなものにしたかった。そういうふうを考えて作ってきたのが今までのカタログです。参考にしたモデルが特にあったわけではないのですが、この感じはそれなりに良かったのかなと。

もうひとつ、書店のカタログといえば、林卓行さん(玉川大学准教授)と話したことがあります。大手の書店から来るカタログは、月刊でただタイトルと値段だけを載せてお客に自動的に配られます。結局ああいうものは、どこでも載せているものはほぼ同じ。その時々につかんだものを載せているだけなんです。そうすると見てくれる人が先に手にした方が勝ち。見て、「じゃあこれ営業が来たら頼もうかな」と丸を付けておく。それで営業が来ると「このあいだ送られたのから、これとって」とか。後から来たカタログは、同じだから見てく

れない。と同時に、そもそもどっちにしても全然面白くないから取っておかないと言うんです。けれど、たとえば「ミニマル・アートの資料の特集」みたいなものも取ってあれば、とりあえず使わなくても取っておく。それで「そういえばEOSからあんなカタログ来ていたよね、どこかに取っておいたはずで、ちよつと必要なものがあるから、もしかして出ているかもしれない。ちよつと当たってみて手に入りそうだったらいくつかそれで頼みたいな」というふうにならずに使えものが良いな、っていう話もしました。

リーバーやエランみたいにすごいものは残せないけれど、自分たちが残せるも

後記 魅力的な人々のエピソード満載のインタビューになった。井上夫妻は彼らを「印刷物よりも、それを扱う本屋、人物がすごかった」と評されていたが、この言葉はそのままEOS ART BOOKSという本屋(とお二方)に当てはまる。約二十年の内に六〇―七〇年代美術の印刷物をとりまく状況はさまざまに速度で変化し、開催中の「美術と印刷物」展が示すように、それらは明確な展示・収蔵対象として丁重に扱われるようになった(必然的に価格の高騰も招いた)。ちよつとその変化の二十年と

のつてやっぱりカタログだけかなと思えます。なので、カタログでも、ただ売りたい商品が羅列してあるだけではなくて、多少は専門に仕事をしたんだということが分かるカタログを残すしかない。それは「佐谷画廊」の佐谷和彦さんも『佐谷画廊の三〇年』に書かれていました。結局画廊が残せるのはカタログだけだと。良い作品は全部流れていってしまう、そうするとカタログが残るだけだと。こういうことを商った、こういう作品を扱った人間がいたんだっていうことを示すカタログですね。そこは、印刷物のすごさ、だと思えますね。

(井上憲彦・靖子:「EOS ART BOOKS」店主)

重なるように仕事されてきたお二人の話は、今後貴重な証言になるだろう。なお、とりわけ魅力的な二人、ジャン＝ノエル・エラン氏とステイーヴン・リーバー氏については、それぞれ以下のサイトで詳しく知ることが出来る。

<http://www.specificobject.com/projects/herlin/>  
<http://www.specificobject.com/projects/steven/>

(企画課主任研究員 三輪健仁)