



Art Writing 第5号 2011年3月25日
指導・編集・発行 直江俊雄
レイアウトデザイン 松林環美 田中至

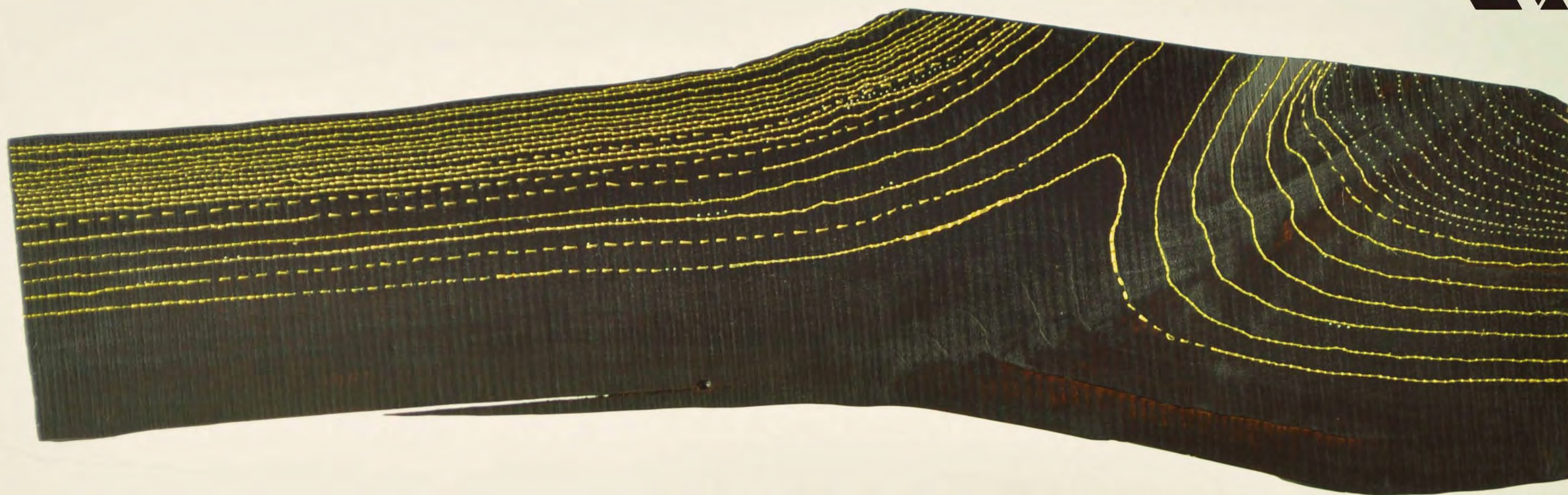
〒305-8574 茨城県つくば市天王台 1-1-1
筑波大学大学院人間総合科学研究科芸術専攻
芸術支援研究室

Tel & Fax 029-853-2821
naoe@geijutsu.tsukuba.ac.jp
<http://www.geijutsu.tsukuba.ac.jp/~naoe/>



ART WRITING

No.5 2011



特集

つくばアートフィールド

アートが育つ現場を歩いて

表紙写真：木の刺繍／榎瀬茉莉子

特集：

つくばアートフィールド

アートが育つ現場を歩いて

本誌は、筑波大学芸術専門学群芸術学専攻芸術支援コース

専門科目「芸術支援学 IIC」の一環として、

筑波大学で育つアーティストたち取材した

記事をまとめたものである。

Artist × Writer

Topic:1

「聞こえない」表現とは？

デフアートとの出会い

A 管野奈津美 × W 後藤由紀子

Topic:2

表現者として生きていく現実

作家、母、そして社会人として

A 古橋香 × W 津澤峻

Topic:3

道なき道をゆく！本音のアート

A 石田かずみ × W 金沢みなみ

Topic:4

埋めつくす、その先にあるもの

A 鴛海彩 × W 岩木美里

Topic:5

素材を通して見えてくるもの

木を縫う作家が漆と出会って

A 柵瀬茉莉子 × W 武藤かおり

Topic:6

変化するかたちづくり

映す、包む、硝子の世界

A 遠藤章子 × W 岩田美里

Topic:7

ゆかいで、ちょっとスルドイ

「おとなりさん」たちが生まれた理由

A 田中みさよ × W 橋本亜由美

Topic:1

「聞こえない」表現とは？デフアートとの出会い

Artist:



管野 奈津美 KANNO Natsumi

筑波大学大学院人間総合科学研究科博士前期課程芸術専攻
クラフト領域1年

Writer:



後藤 由紀子 GOTO Yukiko

筑波大学芸術専門学群芸術学専攻芸術支援コース3年



「『聞こえない』気持ちを表現してみてはどうか？」

この一言が、彼女に留学を決意させた。

「聞こえない」世界

私が取り上げるのは、管野奈津美さん、大学院で陶芸を専門として制作をしている方である。3年前に学群を卒業、大学院に進学してまもなくアメリカへ飛び立ち、今年の夏に日本に帰ってきたのだ。帰国直後のお忙しい中であるにも関わらず、私の訪問に快く応じてくださった。

取材対象に管野さんを選んだ主な理由は、彼女が「聞こえない」世界に暮らしているからである。というのは、写真からでは分からないと思うが、彼女は耳が不自由なのだ。そのことが制作活動に与える影響を知りたいという思いから、この機会にお話を伺うこととした。

ここでは管野さんの表現と、留学中に彼女が目当たりにした「聞こえない」世界に暮らす人々独自のアートに迫りたい。

「ヒダヒダ」シリーズ

彼女は、筑波大学に進学した当初はビジュアルデザインを学ぶつもりだったそう。そして将来は手話の本を作りたいと思って

いたのだという。しかし、学群の2年生で履修した「クラフト基礎実習」で陶芸の面白さに気付いた。

中心となる作品は「ヒダヒダ」シリーズである。彼女はこのシリーズで、自身の「心のひだ」を表している。卒業制作《syndrome》は、「ヒダヒダ」シリーズの内の1つである。この作品は一見すると、4つ足で立つ動物のような安定した形をしているが、薄い陶板を重ね合わせることで作られたそれは、手を触れれば崩れてしまいそうな危うさをもち合わせている。また、白い粘土にさらに白い釉薬を乗せて生み出された無機的な色は、他人から触れられることを拒んでいるかのようにも見える。本人は、この作品で表現したかったのは「自分の内にある聴覚障害をもつが故に生じる葛藤、そして強さと脆さを感じさせるもの」(『平成18年度筑波大学芸術専門学群卒業研究・作品集』より)であると述べている。

大学に入るまでろう学校に通ってきた管野さんは、大学に入って初めて、周り



管野奈津美さん

のほとんどが「聞こえる」人間である世界で暮らすことになったといえる。

彼女のもつ聴覚障害は、コミュニケーション障害であるとも言われる。この障害は見た目には分かりにくいいため、聞こえない方の中には、適切な配慮が受けられず、十分な情報が得られない状況で孤独を感じている人も少なくないのだ。彼女も、多くの情報が視覚的に得られるように配慮されていたろう学校と環境が異なる大学では、周りの人達からのサポートはあっても、様々な場面でショックを受けたそうだ。

アメリカ留学

卒業制作も含め、「ヒダヒダ」シリーズで障害をもつが故の葛藤を表現してきた彼女だが、行き詰まることもあったという。この頃の自身については、「アイデンティティーが曖昧だった。」と振り返る。

陶磁が専門の齋藤敏寿先生と、作品について話し合っていた時のことである。その際に先生がおっしゃったのが、冒頭で記述した『『聞こえない』気持ちを表現してみてはどうか？』という一言である。この言葉を彼女は、『『心のひだ』』という抽象的なテーマから離れて、より直接的な表現に挑戦してはどうか？』という意味だと感じ取ったのであろう。そんな表現に惹かれる一方で、実行する方法が思いつかずに戸惑ったそうだ。

そこで出会ったのが、自らと同じ「聞こえない」世界に暮らす人々、つまりろう者のアート、デフアートである。このジャンルは日本ではあまり知られていないが、アメリカにデフアートを制作している芸術家集団があると知り、留学を決心したという。

そこで彼女は、聴覚障害者の外国手話（主にアメリカ手話）学習を支援する NPO 法人日本 ASL 協会が実施する日本財団助成

聴覚障害者海外奨学金事業に応募し、第 3 期生奨学生として選出された。留学先はワシントン D.C. にあるギャローデット大学、学部では学生の 95%がろう者という、いわばろう者のための大学である。この大学では、Deaf Studies とって、ろう者の歴史や文化、そして彼らの言語である手話等の研究をすることが出来る。管野さんはこの大学院に在籍する 3 年間（特別聴講生として 1 年間、大学院生として 2 年間）、制作からは少し離れて、文化としてのデフアートを学ぶことになった。

デフアート

アメリカでは、マイノリティアートの一分野としてデフアートが存在する。

その始まりは、1970 年であるという。この頃にアメリカのテキサス州で、10 人程のデフアーティストが共同生活を始めたのだ。しかし、当時はまだ「デフアート」の定義が曖昧で、ろう者の作品であれば、一般的な風景画であっても「デフアート」と呼ばれていたそうだ。この定義が見直されたのが 1989 年のことである。「ろう者としての表現」を意味する De' VIA (DeafView/Image Art) という言葉が作られ、ろう者としての経験を表現することを目指す 11 人のアーティストのネットワークから、新たなデフアートの出発が図られたのだ。

似たようなネットワークは、カナダやヨーロッパにも存在する。ヨーロッパでは、デフアートフェスティバルなるものも開催されているという。

欧米各国のネットワーク間には目立った交流はないようだが、作品の主題には不思議と数々の共通点が見られる。体の一部がテーマにされたものが多く、中でも耳が切り取られた顔などは、ろう者ならではの表

現として分かりやすい例であろう。他には、耳の不自由な方の多くが口の形を読んで会話をするところから、口を強調するか、もしくはそれだけをモチーフとして取り出している作品も多い。さらには、腕を縛られたり、切り取られたりした人の姿も頻繁に見られる。これは、彼らが日常的な会話で用いる手話が、社会的には言語として認められていなかった時代の苦しみを表現している。その頃には、口話法（口の形を読んで会話をする方法）の方が優れているとして、学校における手話教育が否定されていたのだ。

ろう学校で口話教育を受けてきた管野さんは、「今までの自分は受け身的だった。」と語る。それは、手話が言語として認められていないことに違和感を抱きながらも、具体的な動きは起こしてこなかったからだそうだ。彼女は留学中に、手話を否定されることに対する抵抗感を直接的に表現した数々の作品を目にし、またそれらの作者と交流を重ねる中で、自分の感じたことをもっと率直に表現してもよいのだと思えるようになったという。

日本にもデフアートを！

欧米では広まりつつあるデフアートだが、まだまだ日本での知名度は低い。日本には耳の聞こえない芸術家はいるが、「ろう者としての」アイデンティティーを表現しようとしているアーティストはほとんどいないそうだ。

欧米のネットワークに入っているデフアーティスト達の場合、必ずしも全員が知り合いというわけではないが、ネットワークを通して互いの作品を見ることが出来る。そういった機会を通じて、「自分が今までの経験の中で感じてきたことを表現するにはこんな方法があるん

だ！」「こんな表現もしていいんだ！」と思えるようになるのだという。

デフアート作品に出会う前の管野さんは、「聞こえない」世界に暮らす人間としての思いを抱えながらも、それを表現することを少し恥ずかしく感じていたそうだ。その頃の彼女は、「『障害者として』目立ちたくはない。そのためなら聞こえる人達の世界で埋もれても構わない。」という考えを持っていたという。その考えが制作姿勢に反映されていたのか、自分の気持ちを表すとは言っても、どこか素直になりきれない部分があったとのことであった。

日本の聞こえない芸術家達も、留学前の管野さんと同様の思いを抱えているのではないだろうか。彼らもデフアート作品を目にすれば、ありのままの自らの気持ちや考えを示したいと感じるようになるのかもしれない。

管野さんは私に、「日本、そしていつかはアジアにもデフアーティストのネットワークを作りたい」という夢を語ってくれた。具体的な見通しはまだ立っていないそうだが、協力してもらえる仲間を探して、何らかのアクションを起こしていけたらと考えているという。

また、彼女がこれまでに見てきたデフアート作品のほとんどは、絵画や写真、映像作品といった平面的なものであったそうだ。陶芸を専門としている管野さんは現在、アメリカで学んだデフアートの表現を抽象的かつ立体的な形に応用してみたいと、その表現方法を模索中である。そこで、留学中の 3 年間は制作から遠ざかっていたこともあり、まずは初心に帰って「ヒダヒダ」シリーズの制作を進めているとのことであった。

アメリカ留学を経た彼女の作品に、「聞こえない」表現はどういった形で現れるのであろうか？そして日本におけるデフアートは今後、どのような動きを見せてくれるの



『ヒダヒダ 02』(2010)



『syndrome』(2006)

表現者として生きていく現実

作家、母、そして社会人として



Artist:

古橋 香 FURUHASHI Kaori

2007 年に筑波大学大学院修士課程芸術研究科
(現在は博士前期課程に改編) を修了

Writer:

津澤 峻 TSUZAWA Shun

筑波大学芸術専門学群美術専攻洋画コース3年



大学で絵を学んでいる僕は、絵を描くことに夢中で、どうしたらおもしろい作品が作れるか、そんなことばかり考えている。しかし僕も大学3年生になり、社会に出て働くことを意識し始めた。美術が好きだから美術に関係のある仕事に就き、その傍らで絵を続けていけたら幸せなのかな、と思っている。

そんなことを考えているときに、筑波大学の卒業生で、実際に働きながら制作を続けている先輩に出会った。社会の中で生活しながら表現者として生きていく現実、現状を知ることができると思いインタビューした。

その先輩は古橋香さん。2007 年に筑波大学大学院を修了。現在印刷会社に勤める一児の母である。会社で働き家事をこなしながらも、個展、企画展、公募展など多くの場所で油絵を中心に作品を発表している。

静かな共同アトリエ

学校を卒業したらどんな環境で絵を描くのだろう。古橋さんが制作しているアトリエは、筑波大学周辺のミラというカレー屋が1階にあるビルの2階にある。以前はカラオケボックスだったその室内は、大部屋が一つに小部屋が4つ、ラウンジ、キッチン、トイレがある。3人で使っている大部屋に

彼女のスペースがある。このアトリエの名前はアートスペーステンカウント。2001年春に、筑波大学の卒業生たちが卒業後の制作場所の確保のためにと、自分たちで運営を始めた。大学から離れると絵を描く場所が全く無い。家で描く手段もあるが、彼女は自分の体より大きい作品が描きたかったため、ここを利用することにした。

「メンバーは全員で8人。ジャンルは平面(洋画・版画・日本画)の人が多いが、メディアアートを専門にしている人もいるし、以前は立体をやっている人もいた。ここではお互いに干渉せずに制作をする。」彼女が言うように、アトリエ内はまるでテスト中のように緊迫した雰囲気があり、個々が集中して制作に取り組める環境になっている。「他のメンバーの作品も日々変化していくのが見える空間に、自分の絵があることで客観視でき、自作の課題点が見える。この空間は、大学のアトリエの延長線上にある感じがする。」と彼女は語る。

目がないのに伝わる表情

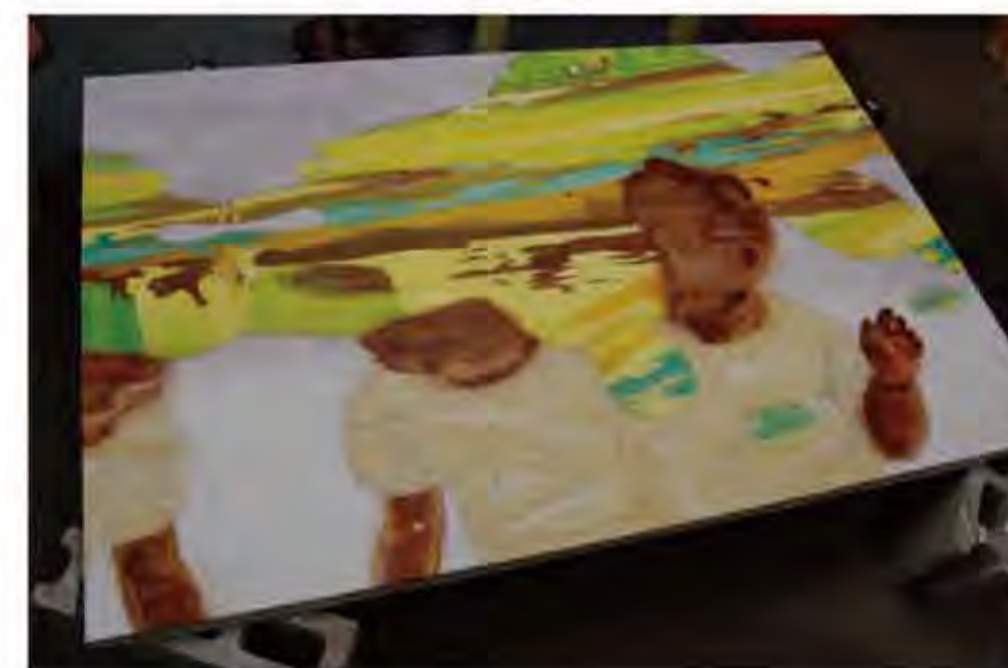
《マッド・フルーツ・ツリー》は僕が初めてこのアトリエに来た時、置いてあった作品の一つだ。古橋さんは大学院の頃から子供を描いており、この作品は自身の娘をモデルにしているそうだ。子供が鑑賞者に満



《マッド・フルーツ・ツリー》
2009-10年
727mm×910mm
素材：油彩・蜜蝋・鉛筆・パネル・綿布



《プリズムの泥》
2009年
652mm×910mm
素材：油彩・水干絵具・蜜蝋・鉛筆・パネル・綿布



▲下絵 ▼下絵を元に拡大した作品

面の笑顔に向けている。子供の楽しそうな雰囲気心奪われるが、それと同時に違和感を覚えた。この子供には目が描かれていない。

彼女が描く子供に目がない理由は二つある。一つ目は、特定の人物ではなく普遍的な人物像を描きたいから。そして二つ目は、目よりも口が気になるから。目は化粧で印象を変えることができる。しかし、口は印象をつくることが出来ない。人付き合いが苦手そうな口、可愛く笑う口、人を馬鹿にしているような口。本人も気づかない口の動きで、人の印象が変わっていく、と彼女は言う。目というパーツが無いからこそ、口だけでこんなにも表情の幅が伝わるのかもしれない。

《プリズムの泥》は複数の子供の髪や体がそれぞれくっついている。彼女の作品にはこのような表現の作品が多くある。これは動きではなく、人間の精神の多面性を象徴的にイメージし表現したものだという。薄い層が重なって出来た光沢のない皮膚の表現とは違い、髪の毛は油絵ならではの絵具の厚みと光沢があり、波のようなタッチで描かれている。これは自分の無意識、もしくは偶然性の美を絵に取り入れたいからだと彼女は語る。「学生の頃、キャンパスを床に寝かして絵具をたらしたりしてみたけど、自分の体より大きい画面では中心の方に手が届かずうまく表現できなかった。そこで、無意識をどうやって大きい絵の中に取り込もうかと思ったときに、〈拡大すること〉を思いつきました。」

まず小さい紙に、色の選択をしつつ偶然性の美を活かしたものを勢よく描く。絵に無意識を取り込む手法として、絵筆にたくさん絵具をつけてストローク状に描く。次に、気に入ったものを見ながらキャンパスに拡大して描いていく。「モチーフを見ないで描くとどうしても偏った色や手癖が

表現者として生きていく現実
作家、母、そして社会人として

出てしまうので、作品に距離を置いて進めていくことができるこの方法が気に入っている。」と彼女は言う。下絵があるからこそ迷い無く絵筆を進めていける。このリズムカルな色彩の髪の毛が、子供の純粋な感情やエネルギーを引き立たせているのではないだろうか。

自分の時間

古橋さんがアトリエで制作するのは、出勤する前の1~2時間。「ずっと絵を描いていたいけれど、仕事や家事もしなければいけない。休日に描いちゃうと家のことおろそかになるし。だから、絵を描き続けるために毎日少しずつ描く。長時間続けて絵を描くより、短時間集中して描く。早起きは大変。だけど、描かないで会社に行くと、一日中気分が悪い。制作の意識を保つためにもこのスタイルは合っている。」と彼女は語る。

子供を産んで母親になったことが、彼女の時間に対する価値観が変わるきっかけになったと言う。「こんなにも自分の時間がないのねって思うほど自分の時間が無くなったの。今まで時間を無駄にしてきた事を後悔しました。学生の頃はバイトが終わった後、これから大学に行くと後一時間半しか描けないなと思い、帰宅していたけど、今思えば一時間半あればどれだけ描けるか。時間に対する考え方はすごく変わりました。人としてずるずるしていたので、そこを正された感じがします。」限られた時間の中でも集中して絵を描く彼女に、絵に対する熱意を感じた。

環境による作品の変化

会社での仕事、制作に影響を与えた事はないのだろうか。アトリエにある紙の器やポストカード入れは彼女が会社で作った物だ。

A 古橋 香 FURUHASHI Kaori

×

W 津澤 峻 TSUZAWA Shun

またパソコンで写真や文字の編集をする技術は、彼女の展示の告知作りにも役立っている。しかし、商業的なことが要求するのは技術や結果だ。絵にはそこに辿り着くまでの考え方や過程も大事だと学生時代に学んだ彼女にとって、会社の利益や消費促進のためだけを目指して生産することには、矛盾が感じられると言う。「このことに我慢出来れば立派な社会人になれると思うけど、4年間働いてもそれをおかしいと感じている。そう思うのは、私の価値観と生活の糧を得る職業との間には、埋まらない大きな溝があるからだろうと思う。」と語る。

子育てでも作品に大きく関わっている。彼女の描く子供は、ご飯を食べていたり、眠っていたり、海水浴をしていたり、公園で遊んでいたりと、彼女が子供と過ごした生活がモチーフとして描かれている。子供を愛おしむ眼差しを通して表わされているから、子供の表情が魅力的なのかもしれない。作者自身にもたらされる心境の変化が、表現することにも影響するのだろう。

発表の場

制作と同じくらい発表も大事、特に画廊と実際にやりとりしてることが大切、と古橋さんは語る。画廊には画廊側の作品審査の上で、作家がお金を払えば展示できる貸し画廊と、画廊側が選択した作品を展示する企画画廊がある。「貸し画廊は自分が表現したいことができるので、研究発表としてのメリットがある。作品を売ることでの収入を得ている企画画廊は、作家の紹介にとっても力を入れてくれる。だけど利益を求める分、作家に対する要望が強いかもしれない。経験してみてもどちらが一長一短であると分かった。」と彼女は言う。

若手作家にとって、企画画廊で展示出来ることは自分の作品を多くの人に観てもらえるチャンスである。しかし彼女のよう

な若手作家が展示できることは滅多に無い。企画画廊で展示するには、画廊主に認められる実績とつながりが必要である。実績を得るために彼女は今、コンクールにも出品している。「個展だと、自分の作品を離れたり近づいたりして、じっくり観てもらえるけど、コンクールは、審査によっては本当に一瞬しか観てもらえない場合もあるから、第一印象で伝わる作品の魅力も大切。なかなか良い成績が出ないけど、コンクールも作品を観てもらうことなので、挑戦する価値はあるし、続けて行きたい。」と彼女は語る。

自分の立ち位置を探す

「作家だけで食べていける人なんて、日本にはいないよ」

大学の先生が古橋さんに言った言葉だ。当時はその言葉をよく理解していなかったが、時間が経って振り返ってみると、「絵を描いて生きていくとはどういうことなのか考えろ」という意味だったのでは、と感じていると言う。彼女のように会社勤めをしながら制作する、兼業作家という方法。絵を本業にする方法も色々ある。クライアントがいてその人のために絵を描く。それだけのために絵を描くのも、彼女がしたいことではない。ただ絵が描ければいいのではなく、作品をどんな人に、どんな場所で観てもらいたいのか。つまり、どんな人とつながりをもちたいか、ということが大事なのだろう。「自分の立ち位置をこれからも探っていきたい。」と彼女は言った。

古橋さんは兼業作家であるため、絵を描く時間は限られている。だが社会に出て働いているからこそ、会社との価値観の差を認識し、そこから発見や再確認をし、自分が表現したいことが分かった。そして、短時間で制作しなければいけない

彼女にとって、アトリエという環境と、絵を描くことを応援してくれる家族の存在は大きい。僕もこれからどのような人と関わって行くか、どう生きて行くか考えていきたい。

Topic:3

道なき道をゆく！本音のアート

Artist:



石田 かずみ ISHIDA Kazumi

筑波大学芸術専門学群構成専攻2年

Writer:



金沢 みなみ KANESAWA Minami

筑波大学芸術専門学群芸術学専攻2年



▲構成展 2010《眠れる天使》

石田かずみは構成専攻2年。幼い頃から絵が好きで、高校の美術科でデザインを学び、筑波大学に入学した。構成専攻を志望した理由は「なんでもありだから」。現在、授業やさまざまな活動を通して梓に囚われない自由な表現を模索している、彼女の今とこれからの迫る。

—石田さんは現在、大学で美術を学んでいますが、いつ頃から美術を志していたのですか？

石田 保育園で、みんなが外で遊んでいるときに、部屋で、女の子とお花の絵をよく描いていました。そしたら女の子5人ぐらいが「かずみちゃんの絵描く」って。みんなのお手本になっていました。

小学校のときも、図工が大好きで、図工が生き甲斐でした。とくに絵を描くことが好きだった。この前実家に帰ったときに、自分のものを整理していたら、小学生のときに作ったバラバラ漫画がでてきたんです。牛乳パック上の方に、穴をあけた紙を10枚くらい棒を通して、棒を引くと、一枚ずつ落ちて、パックの下の方からバラバラ絵が見えるっていう。

中学校では、美術部で部長をやっていました。中学校に入った頃から、高校は美術

科に行きたいと思っていた、美術科に行く以外は考えていなかった。美術以外に自分が出来ることが何か全然思い浮かばなかったんです。美術科に行くことを、当然のことだと思っていました。高校1年生のうちは、油絵と日本画と彫刻とデザインを一通りやって、2年生になって、デザインを専攻しました。デザインっていう名前はついてたけど、なにをやってもよかった。デザイン専攻では、ポスターを描いたり、絵本をつくったり、それからアニメーションをつくってました。芸術専門学群でも、構成専攻を選んだのは、なんでもありだから(笑)。

—幼い頃から美術が好きだったんですね。筑波大学で勉強しようと思ったのはどうしてですか？

石田 それはもう完全に経済的な理由で。国立、現役、芸術、で考えたらここしかなかった。検索結果が1件しかなかったんです。別に教わりたい先生がいたとか、誰か先輩を目指してとか、そういう訳ではないです。わたし、先生だけじゃなくて、目指したい芸術家もとくにいないんです。好きな芸術家はいるけれど、テイストを取り入れたいな、という程度。だってわたし自分のアイディアが最先端だと思ってるから(笑)。

—「僕の前に道はない」(笑)。石田さんは授業以外にいろいろな活動をしているようですが、最近の活動について教えてください。

石田 ニュースサイトのマイコミジャーナルで「ハーブのきもち」という連載をしています。友人について行ったイベントで知り合った基板の会社に、基板をアピールしたいって頼まれて、それをきっかけに始めた連載なんですけど、「ハーブのきもち」が分かる装置の制作を通して、基板を紹介しているんです。その装置には、LED ライトが2個付けてあって、1個は水がたっぷりあると緑色に光って、水がなくなると赤く光るっていう。もう1個は太陽に当ててくださいっていうのを示すライトです。



ハーブのきもち



ハーブのきもち



メディアアーティストのクワクボリョウタさんのワークショップにも参加しました。センサーとディスプレイ、ディスプレイっていうのは、液晶に限らず、目に見えるかたちでかえてくるもの全てのことなんですけど、その組み合わせでどういうものができるかっていうワークショップで、わたしは人が見てないときは止まっていて、チラッと見ると急いで時間を合わせて、何事もなかったかのように動き出す時計をつくりました。チラッと時計を見ると一瞬秒針が止まってるように感じませんか？あれは実際止まってるんじゃないかって思って。時計をちょうど腰ぐらいの高さに置いて、人の体温に反応して、人肌が前にあると反応するっていうセンサーを時計の下の方につけておくと、服だと反応しないので、時計を覗き込まないと動かないようになってるんです。



芸術祭 2010 パフォーマンス《Fiesta〜!!!》

また、この前の芸術祭では、パフォーマンスをしました。ものを作って展示するのもいいと思うけど、動いてたほうが絶対楽しいと思って。森にいる動物たちのお祭りっていう設定で、5人でかぶり物をして、黒マントで踊りました。

—いままでの話を聞くと、小学校のときのパラパラ漫画から始まって、アニメーションやメディアアート、パフォーマンスなど、動く作品が多いですね。

石田 そうですね。わたしは動くものが好きで、まず高校のときにアニメーションをやろうと思ったのは、自分が静止画を描いて、間をもたせる自信が全然なかったからです。上手い人はとても上手いし、そういうひとたちに勝てない、間がもたないと思って。それだったら、一枚一枚すごく粗くても、動いていたら、絶対人目を引く。

—わたしたちは生まれた頃からテレビやゲームに囲まれていて、それがふつうだったから、映像は得意ですね。逆に、動いていないものを長時間見つめることに耐えられないところがあるかもしれない。これからもまた動く作品を作っていきたいと考えているんですか？



芸術祭 2010 パフォーマンス《Fiesta〜!!!》

石田 うん。動くものもいい。この前構成展でつくったのは全然動かないオブジェなんですけど、それだけを作品とするのではなくて、置いてる空間に、動きや、物語性を取り入れたい。そういう路線で、極めていきたいです。

それから、わたしは「女性」に関心があるんです。構成展の作品は、ワイヤーで女の人の脚や胴体をつくったんですけど、体付きにすごくこだわりました。女性的なものを表現したい。女性にしか出来ないぞこれは、みたいなのを。わたしはおかまが好きなんですけど(笑)、おかまの人って、見た目は男性だけど、心は女性で、動くと、仕草がすごく不自然というか、際立って見えるんです。女性ってこういう仕草するんだ！って、すごくよく分かる。男性の身体でやっているからこそ分かる女らしさがある、みたいな。そういうところがおもしろいな、と思って。

—「女性」というテーマは保育園のときに描いていた女の子の絵に繋がりますね。「女性」も「動く」も幼い頃から今までずっと繋がっている、石田さんの創作にとって非常に重要なキーワードのようです。ところで話は変わりますが、将来については考えていますか？就職氷河期なんて言われていますが。

石田 とくに芸術系はいちばん危ないってこの前ニュースでやっていました(笑)。わたしは、就職は考えていないんです。誰かに頼まれた仕事を引き受ける、例えば〇〇のポスターデザインしてください、とか言われてやる仕事は嫌なんです。会社に入ると、会社の意向もあるし、売れるもの、受け入れられるものをつくらなければならないっていうのがありますよね。いくら自分でつくっても、それは自分の作品ではない

と思う。やっぱり、アーティストとして創作したいです。

—アーティストとして食べていくのはかなり難しいと思うのですが、何か秘策があるのですか？

石田 いや、それは、わたし主婦になりたいんです。主婦になれば、養ってもらえるじゃないですか(笑)。つまり、自分が食べて行くためにお金を稼ぐとか、商業的なことを考えなくていい。主婦だからパートして、貯めたお金で作品を作る、みたいな。子育てもきちんとしたい。そこから見えてくる「女性ってこういうものなんだ」っていうところを、また作品に反映出来たらいいなって。理想論ですが、絶対そうなると確信しています。

—順風満帆ですね(笑)。「女性」をテーマに作品をつくるとき、女性としての一生を経験することはやはり非常に重要なことです。しかし、アーティストとして世界で成功したいという野心はないのですか？

石田 有名になりたいっていうのはあるけれど、世界に羽ばたきたいっていうのはあんまり思わないです。自分が作品を発表して行く中で認められて、世界的に有名になったらうれしいけれど、それは目的や目標ではなくて、わたしが創作することの本当の目的は、自分の思想や哲学を作品にして消化することです。

—石田さんの創作を貫くキーワード「女性」、「動く」をどのようなかたちで作品にしていくなか、主婦アーティストの夢は実現するのか、今後の活躍に期待したいと思います。どうもありがとうございました。

埋めつくす、その先にあるもの

Artist:



鴛海 彩 OSHIUMI Aya

筑波大学芸術専門学群構成専攻構成領域3年

Writer:



岩木 美里 IWAKI Misato

筑波大学芸術専門学群芸術学専攻芸術支援コース3年



絡み合った毛糸のような線が、37 cm四方の画面をびっしりと埋め尽くす。今にも画面の外へと這い出していきそうな、生き物のような線である。

「気持ち悪いことしてるでしょ？自分でもそう思う。」と話す作者の鴛海彩（おしうみ・あや）さんは、構成専攻構成領域の3年生。「線の構成」をテーマに、画面をひたすら一つの記号で埋めていく表現に没頭している。絡み合った毛糸のような線も、このシリーズの一つ。星形の角を丸くしたような、ヒトデのような記号を描き重ねることによって構成されている。ある種の修行のようにも見えるこの行為へと彼女を動かすものは、一体何なのであろうか。

「埋め尽くしたい」という衝動

「自身をこのような表現に駆り立てるのは、『埋め尽くしたい』という衝動だ」と鴛海さんは分析する。「一時期、白い画面にぼつりと、ひとつだけものを配置する表現が身の回りで流行っていた頃があった。便乗してやってみたのだけれど、一つ描くと物足りなくてまた一つ、バランスが悪いからさらに一つ、なんて具合に次々と描き加えてしまっ、結果的に画面は埋め尽くされた（笑）。真っ白な画面を見ると、本能的に何かで埋め尽くしたくて仕方がないんだ

ろうと思います。今は『線の構成』ということで、最終的には画面全体に鑑賞者の視点を誘導することを目標に、一つの記号の集積でありながら、その記号の存在を感じさせない画面を作ろうとしている。だけど、その基盤には常に『埋め尽くしたい!』というどうにもならない気持ちがあります。』

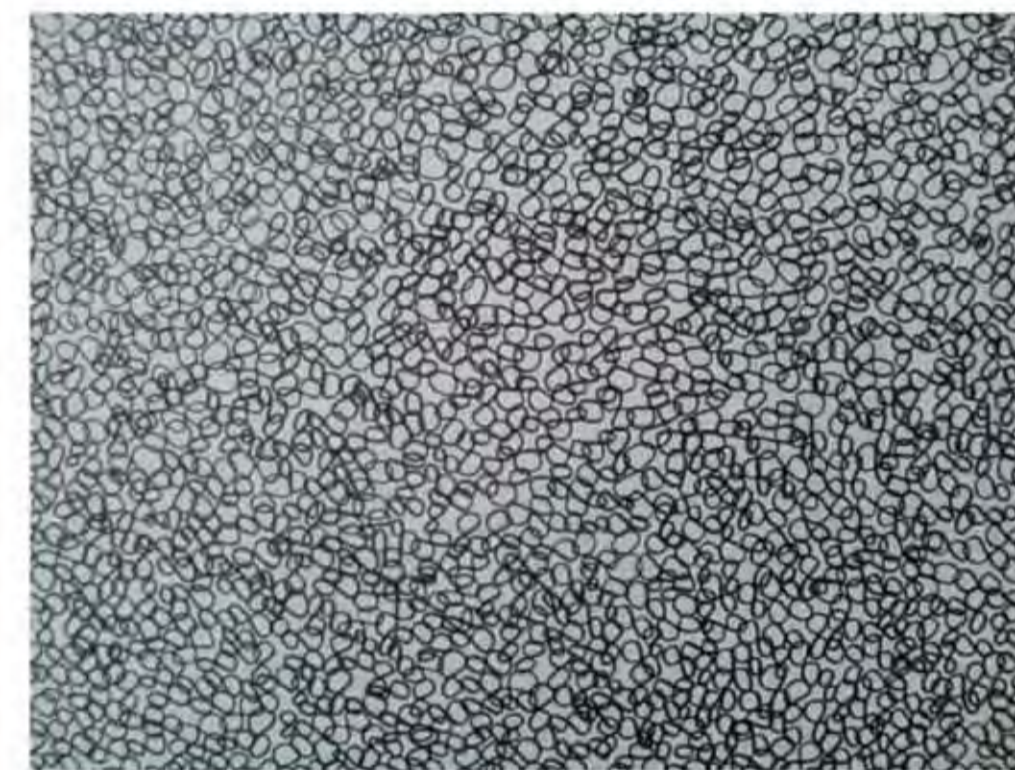
線への興味

鴛海さんが、線や面などの、造形における根本的な要素に興味を抱いたのは高校生の頃だった。美術の専門学科にて、油絵や日本画などの造形技法をひととおり学ぶ中で「平面構成」の課題と出会ったことがきっかけである。「6本の直線と2本の曲線を用いて、リズムカルな画面を作りなさい」というように、限られた数の線や面で雰囲気のある画面を作ることが求められるこの課題に、彼女は夢中になって取り組んだ。

「それから、高校の頃はポスターの公募展にもよく出品していたけれど、その中でもやっぱり、人間や文字などの具体的な要素を線や面などの抽象的な要素に還元して、配置や構成を考える作業が一番好きでした。それがそのまま続いて今、ここにいるんだと思います。」



ヒトデのような形を重ねた作品



'8'の記号を重ねた作品



これまでの習作、ずらっと並べると圧巻だ。

画面の均質化

現在の制作の最終目標である「画面全体への鑑賞者の視点の誘導」のため、鴛海さんがまず取り組まなければならなかったのが「画面の均質化」であった。

「画面全体に視点を誘導するには、画面のどこかに特に目立つ部分を作ってはいけない。その一点に視点が定まってしまうから。どこを切り取っても粗密の差がなく、同じように見える均質な画面を作る必要があります。」

作業行程こそシンプルだが、完成までの道のりは果てしない。まず、元となる記号を選び、密度が均等になるよう意識して四隅から画面を埋めていく。描き進めて手を止め、離れて見た時に、一つ一つの記号が個別に認識できるようであると落胆してしまう。けれども、どの記号が画面の均質化に適しているかは、描いてみないと分からない。気になったら、とにかくやってみるしかない。

埋めつくす、その先にあるもの

描き進めるうちに、状況が好転した例もある。（“8”の記号を重ねた作品を指差して）「これなんかは、最初は駄目だって思ったけれど、描き進めていくうちに8じゃないものに変化した。そういう出来事があるから、描き終わったら何かがある、と期待して毎回取り組んでいます。今のところは、ヒトデ型の記号が一番成功だったかな。描き終えたときに、なんだかよくわからないものが画面上にあって嬉しくなった。」

これまでに、× 印やジェリービーンスのような湾曲した楕円形等様々な記号で実験を重ねてきたが、どれも元となった記号がすぐに見て取れる、単なる一つの記号の集積に終わってしまった。ヒトデ型はそのような過程を経てようやく見つけ出した記号だ。ほかにも、使用する筆記具の種類や力加減、記号と記号との間隔、密度、そうしたほんのささいなことが画面の出来を左右する。手描きならではの苦労と戦いつつ、日々実験の繰り返しだ。



習作群を感慨深く眺める鴛海さん

A 鷺海 彩 OSHIUMI Aya

×

W 岩木 美里 IWAKI Misato

常に目標を明確にもつ

2 月に開催される構成特別演習作品展のため、鷺海さんは新しい作品に取り組みはじめた。これまでのおよそ 9 倍の大きさとなる、90×90 cm の大画面への制作である。

画面が大きくなるということは、制作にかかる時間も長くなるということだ。これまでの 37×37 cm の作品を一枚あたり 6 時間で完成させていたのに対して、90×90 cm には 5 倍の 30 時間を要した。当然制作は日をまたぐため、集中力が何度も途切れそうになる。

制作にあたりベースとなるのは、現段階で最も均質な画面を作るのに適した記号であるヒトデのような記号だ。これを大画面に油性ペンで何度も描き重ね、画面全体への鑑賞者の視点の誘導をねらう。しかし、この制作のなかで、鷺海さんは重要なことを見失ってしまった。

「制作中はとにかく、『何としてでも埋めなくては!』と一杯一杯の状態でした。それだから、本来のねらいである『鑑賞者の視点の誘導』については全く考えることができなかった。制作だったはずが単なる作業になっていたんです。もちろんこのことは、指導教員である森先生にも、ばっちり指摘されました。今後も大画面への制作が続くけれど、集中力を維持する作業だけに、一枚一枚目標を見失わずに描き遂げるようにしたい。」

制作は自分に入り込むこと

「普段の生活の中でどんなに嫌なことがあっても、ひたすら描いていれば忘れてしまいます。」と語るように、鷺海さんにとって制作活動は欠かすことのできないものだ。傍目からは、まるで修行のようなストイックな作業だが、今はそれがとにかく楽しくてたまらないという。

「息を止めるような作業ですね、本当に止まっているのかもしれない。そもそも、パソコンが苦手だから手描きでやっているのだけれど、この集中力は手描きだからこそ生まれるもの。仮にパソコンでの作業だとしたら、『やってもらっている』感が拭えず没頭できないと思う。思い切り自分に入り込める。制作だけでなく、そういう風に生きていきたいとも最近は思うようになった。」

一つの記号がからみあい、全く別のものに变身する瞬間。その瞬間は、たった一つの記号で画面を埋め尽くすという、決して派手ではない制作行程の中にふと訪れる。その瞬間を待ち望み―描き終わったら何かがあると期待して―、今日も彼女は息を止め、線の世界に没頭する。



異なる筆記具による二つの習作



同一の記号を用いた三つの習作。
記号の密度によって画面は表情を変えていく。

Topic:5

素材を通して見えてくるもの

木を縫う作家が漆と出会って

Artist:



柵瀬 茉莉子 SAKURAI Mariko

筑波大学大学院人間総合科学研究科博士前期課程芸術専攻
クラフト領域 1 年

Writer:



武藤 かおり MUTO Kaori

筑波大学芸術専門学群芸術学専攻 2 年



自らの役目を終え、樹から剥がれ落ちたものの。製品を作るために削ぎ落とされたもの。人間と自然から必要とされなくなった木材を集め、作品へと変えてしまう。大学院でクラフトを学ぶ、柵瀬茉莉子（さくらい まりこ）さん。木の年輪をたどり、金色の糸で丁寧に縫い上げていく。学群生の頃から“木を縫う”ことを続けてきた。2010 年 10 月 2 日から 11 月 23 日まで福島県の会津若松市や喜多方市を中心に開催されている「会津・漆の芸術祭」に出品している。誰もやったことのない新しい表現と、縄文の昔から会津の地に根付く漆。両者が出会うことで生まれるものとは何なのだろうか。会期終了まで現地で制作と展示を同時進行する柵瀬さんのもとを訪ねた。

“漆でどういうことができるかわからないから、実験の繰り返し”

歴史ある建物や古民家が軒を連ねる喜多方のまちに、江戸時代に創業した酒蔵であり、現在はその歴史を今に伝える資料館となっている「大和川酒蔵北方風土館」はある。かつては住居として使われていた部分が、柵瀬さんの居住スペースであり、制作の拠点でもある。お会いしたのは二回目で、ほとんど知らない後輩の私を、「あがってあがっ

て」と、まるで昔からの友達のように招き入れてくれた。

「今回の展覧会場、突然作品がいつもの酒蔵にあって、大和川酒蔵のスタッフの人たちも驚いてる。」

柵瀬さんの作品をはじめ展示作品は、まるで昔からそこにあったかのように蔵の雰囲気となじんでいて、ぼんやり歩いていると通り過ぎてしまいそうなほどだ。

「スタッフの人たちが酒蔵のお客様をご案内するときに『今、漆の芸術祭っていうのがあってね』みたいな、学芸員さんのようになってくださっていて。質問が出て答えに困ると『あ、あとはご想像におまかせします』みたいなかんじで逃げるんだけど(笑)。そうやって展覧会とアーティストの間に入る人がいると面白いなあって思う。」

参加のきっかけは指導教員の宮原先生の誘い。この芸術祭を機に、木を縫うことと漆を絡めたことをやってみるのも新たなチャレンジで面白そうだと始めたという。

「漆って今まで触ったことなくて。何にもわかんなかったの。で、どういうことができるかわからないからこそ、今職人さんのところに通ってて、年輪を強調させたいとか相談してる。」

展示作品の中にひとつだけ、年輪と年輪の間の面を鮮やかな朱色の漆で塗られたものがあった。木と糸が繊りなす素朴な印象の

作品に、デザイン性が加わる。私が今まで抱いていた「漆は器に塗られるもの」という概念は覆された。

「今までは木目をラインで追ってたんだけど、面白いかたちに見えるような、年輪と年輪の間の部分に漆を塗ったり、職人さんが普段絶対塗らないような半分腐った木を塗ってみたりして。そういう実験と実験の繰り返し。」

作品となる木片は、木の種類も異なればかたちもそれぞれ全く異なる。木にもこんなに個性があるのかと驚かされる。

「素材は拾ったものもあるし、周りの材木屋さんとか、ホイホイくださるの。木目が面白いから、もったいないからとつといたよ、みたいなのか、もうほんとに出てくるんだ。」

つくばの木、喜多方の木、会津の漆。ここでしか出来ない作品が生まれつつある。

「この芸術祭は漆が主役なんだけど、漆を今まだあんまり扱えてないっていうか、『これ、まさに漆の芸術祭に合った作品だ』っていうのがまだ出来てないんだよね。」

現在、唯一漆とコラボした作品も、まだ納得のいくものにはなっていないという。柵瀬さんが今回の芸術祭で作り上げていきたいものとは何なのか。

「今まで自分だけがチクチク縫ってたものに、加えて、私と喜多方の漆の職人さんとの手の跡みたいなの、あと、やりとりの時間というのも出てきたらいいなあなんて思いながら、日々制作というか、なんかいじってる。進まないけどね(笑)。」

喜多方のラジオ局に取り上げられたり、お気に入りの料理屋さんや和菓子屋さんがあちこちにあったり、様々なイベントに参加したり。まちを歩けば必ず誰かに声を掛けられる。柵瀬さんは喜多方の人々ともすっかり打ち解け、そこに流れる空気と時間に身を委ね、日々様々なひとやものから多くを吸収している。

“芸術と手芸を掛け合わせた中間的なことを探りたい”

幾多の歳月を経て刻まれた年輪と、追いかけるようにその上を走る糸。金や銀の糸は、木が生きてきた痕跡を際立たせ、“生”の第一線からはリタイアしてしまった木片に新たな命を吹き込む。まさに自然と人為の融合。彼女の代名詞とも言える“縫う”ことのルーツは大学に入るずっと前に遡る。

「うちのおばあちゃんパッチワークとか刺繍の先生なんだけど、今まで何にもルールは決められなくて、好きなように縫いなさいつて感じだったから、私は袋を縫うくらいしか出来なくて。ちゃんと“縫う”ってことをやりたかった。」

縫うことだけでなく、ずっと「かたちづくる」ことに興味があった柵瀬さんは、高校時代にファッションデザインのコンテストに応募し、ファッションショーで発表する機会を得る。

「それがね、難しいよね。デザイン画ではイメージがあるんだけど、それを立体にする、かたちづくるっていうのは相当難しくて。その苦い経験から、自分がイメージしたものを“もの”としてかたちづくる人になりたいっていうのはすごく目標としてあった。それと合わせて、縫うことで何か出来たらなあって。」

手芸と芸術。どちらも「かたちづくる」ことに変わりはない。しかし芸術は崇高なもの、手芸は趣味の域を超えない俗っぽいもの、といったイメージは誰しも少なからずもっているのではないだろうか。

「手芸と芸術ってちょっと世界が分かれてるような気がして。でも生活に入り込めるものを作るっていうのが手芸の面白いところ。手芸の世界もすごく好きだし、芸術の世界もすごく魅力的だし、そこを掛け合わせた中間的なことを探りたいと思って、今、木を縫ってる。」



大和川酒蔵北方風土館



色をつける前の漆



展示会場



木を縫う柵瀬さん



漆とコラボした作品

卒業制作でも木を縫った作品を発表し、人に柵瀬さんを尋ねれば必ずと言っていいほど「木を縫う人」という答えが返ってくる。私は、木や葉を縫うことが確固たるテーマで、そこには揺るぎない自信があるのだと思い込んでいた。しかし柵瀬さんはずっと自分の作っているものを「作品」と呼べなかったという。

「画家の人は明確なイメージがあって、自分の手で絵具を重ねてそのイメージに近づけるって意味では『作品』を作っていくっていう言葉で合ってると思うんだけど、自分の今やってる行為はいじっていく間にすごく心が惹かれるような完璧なかたちが出来て、それをただ続けてるってだけだから。逆に作品を作るぞって力んじょうとすごくゴツいものしか出来なくて。それがすごく悩み。」

考えてみると、展示作品には「木を縫うーきたかたのミノムシ蔵ー」という大きなタイトルはつけられているものの、そのひとつひとつにはタイトルがない。柵瀬さんが自らの作品を手芸と芸術の中間点と捉えていることの表れなのかもしれない。

“漆は時間の象徴”

漆を作品に取り入れたのは今回が初めて。しかし柵瀬さんは漆との関係をここで終わらせたくはないという。

「漆初挑戦で、このまちに来たのも初めてで、秋に展示会が終わって帰っちゃうのがすごくもったいない。縁あってこの土地に来たし、縁あって漆を今触ってるんだと思うから、こんな場所があって、漆っていうこんな面白い素材があってっていうことを、またここで発信できるか違う場所で発信できるかわからないけど、続けて関わっていけばいいなあっていうのを今考えてる。」

塗られる前の漆は液状で、まるで黒蜜のようにとろりとした質感をもっている。しかし顔料を混ぜて練っていくと、鮮やかな

色に変わっていく。木や葉に塗ると、時間と共に漆特有の質感が少しずつ出てくる。

「漆って時間が経つと変わってくる。自分のテーマの中に“時間”ていうのがあって、手に持つことが出来ないんだけど、でも確実に昔から流れていて、みんなが共有してる。そういう“時間”っていうのが漆ってすごく象徴的に見えるんじゃないかなあって今感じる。」

漆は縄文時代から現在まで受け継がれている。そういった大きいスパンで見ても、漆は“時間”を感じさせてくれる素材である。

「今やってる“縫う”ってことは、季節の移ろいの中で儚く変わっていくものを留めたり、朽ちていくようにすること。そういう時間の遊びをこれからもするって意味でも、まだ何ができるか全然わからないけど、もっともっと漆で実験を重ねてみたい。」

“自分のスタイルはこうだって決めちゃうと、面白いことがあっても飛び込んでいくこと出来ないから”

取材をしたのは芸術祭が始まって間もない10月7日。会期終了まで一か月以上ある。柵瀬さんと漆の関係はこれからもっともっと濃密なものになっていく。会期が終わる頃には、柵瀬さんの作品たち、また柵瀬さん自身はどのように変化しているのだろうか。今後の展望を聞いてみた。

「今回、技法が“縫う”、“塗る”っていうのだからそれを徹底的にやりたい。一皮か二皮むけてみたい。」

自身の今後についても聞いてみると、意外なことに、柵瀬さんは“木を縫う”ことにこだわっていなかった。当面のテーマとして考えているという。

「同じ素材に三年間ぐらい付き合っていると、何かしら見えてくる。何か出来ないかなって触ってるうちになんとなくそれに素材が答えてくれる。そこまで付き合わない

と、新しい素材に負けちゃうというか、自分のやってみたい表現があってもそれを実現するのは相当難しい。今は木という素材と付き合っているけれど、面白い素材があったらそれにシフト出来て柔軟に考えられる人でありたいなって思ってる。自分のスタイルはこうだって決めちゃうと、すごく面白いことがあったとしてもなかなか飛び込んでいくこと出来ないから。」



道端で拾った葉に漆を塗る柵瀬さん



漆を塗った葉

変化するかたちづくり 映す、包む、硝子の世界

Artist:



遠藤 章子 ENDO Shoko

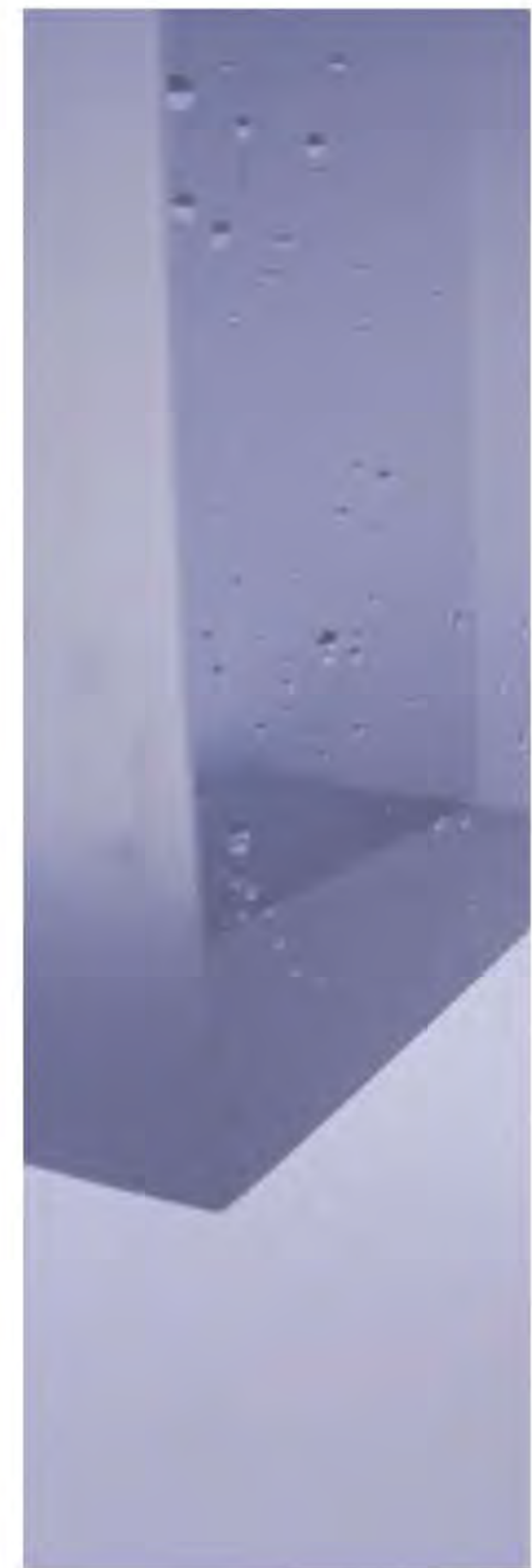
筑波大学大学院人間総合科学研究科博士前期課程芸術専攻
クラフト領域1年

Writer:



岩田 美里 IWATA Misato

筑波大学芸術専門学群美術専攻洋画コース3年



素材との出会い

取材に訪れたのは夏も終わり、背筋のピンとするような秋独特の冷たさが空気の中に感じられる日だった。いつもざわざわと騒がしい芸術棟を抜けて、木々に囲まれた静かな硝子制作室に入ると、まず初めに熱い紅茶が差し出された。腰かけた椅子の横には作業机があり、使い込まれた刷毛や彫刻刀などの道具類が整列して並べられていた。

遠藤章子さんは現在、大学院で硝子を専攻している。遠藤さんが硝子と出会ったのは学群2年生の時だ。「漠然と、パソコンや絵画ではなく、自分が直接触ってかたちに出来るものがしたいと思っていました。」その頃履修したクラフト専攻の実習授業では、陶芸や木工、硝子を体験した。最初はどどんとかがたちが出来ていく陶芸のスピード感にも魅力を感じたそう。「でもある日突然、なぜかふっと、硝子は奥が深そうだな、と感じたんです。」そんな縁を感じた硝子との付き合いは、今年で6年目になる。

作品へのこだわり

遠藤さんの作品は、ほとんどのものが透明、あるいはそれに近い、ごく薄い色づかいでつくられている。色とりどりある硝子の中から、

なぜこの色にこだわっているのだろうか。

「ものの中に光がたまっている状態というのが好きなんです。川や池などの水の様子や、空気感そのものに興味があって。」机の上に並べられた様々なかたちをした硝子は、自ら発光しているかのように、外からやってくる光を内部に柔らかに反射させている。「他の色も使ったことはあるんですが、やっぱり何か違うな、と思って。」

こんな話を聞いているうちに、私の中にある思い出がよぎった。遠藤さんの故郷は日本の米どころ、新潟県だ。わたしは昨年の夏、一週間ほどこの土地で過ごしたことがあるが、その時受けた印象は忘れられない。圧倒的な水量をもつ、川の澄んだ輝きと、湿気を帯びた空気を通して見る風景。もしかしたらそんな光や色彩の記憶も、遠藤さんの作品づくりに関係しているのかもしれない。

硝子の制作について

炉の中にたまった赤々とした液体状の硝子と、それを息で膨らませる職人。硝子、と聞くと、多くの人は、そうした吹きガラスの制作風景を思い浮かべるかもしれない。しかし遠藤さんの作品は、「キルンキャストイング」という方法でつくられている。キルンキャストイングでは、耐熱の石膏で



硝子制作室のある工房棟外観



制作に用いられる道具類



ちいさな硝子の家たち(《街》(2008～2010)の一部)



高速で回転する研磨機に向かい、硝子を磨く様子

型を制作し、硝子の粒とともに電気炉に入れる。硝子を高温で加熱して溶かし、型で鋳造を行うのだ。私が取材に訪れた時、遠藤さんはちょうど真白い石膏の型を、黙々と削っていたところだった。薄くて軽い吹きガラスと比べ、キルンワークで出来上がるのは、密度のあるガラスの塊だ。机の上に置かれていた、制作途中だという作品を持たせていただいた。高さ30cmほどであるにもかかわらず、ずっしりと重い。「これで大体3kgくらいかな。」と、さらりと遠藤さんは言う。

窯から出した硝子はそのままだと表面がざらざらとし、曇っている。透明な硝子の内部が見えるようにするためには、研磨機で磨かなければならないのだが、硝子は加工の上でとても破損しやすい素材である。油断すると、硝子が欠けて失敗してしまい、泣く泣く一からやり直すということも多々あるそうだ。繊細で美しい見た目とは裏腹に、硝子の制作には根気と体力が必要なのだ。

卒業、社会、そして再び大学へ

静かにたたずむ硝子の直方体が四つ。その中の直方体の一つには、形の違う家が四つ内包されている。すべて無色であるのに、光の透過のやわらかな違いによって、その風景には色を感じられる。家の中にはだれがいるのだろうか。今はまだしんとした夜明けのころなのだろうか。私たちの思い出、あるいは詩のような空想を映し返す鏡のような世界である。遠藤さんの卒業作品《深々、》は2007年度の若溪会賞※に選ばれた。硝子の中に風景をつくり出すこと、その中にモチーフとして家や泡を入れること。これは遠藤さんが3年生の時から熱心に取り組んできたことだった。「卒業制作で改めて硝子の面白さに気づいたんです。」と、遠藤さんは当時を振り返る。

しかし卒業後は大学院には進まず、都内

変化するかたちづくり

映す、包む、硝子の世界

のジュエリー会社へ就職した。「就職は、しなきゃいけないものだと在学中は思っていたんです。」デザイナーのアシスタントとして、デスクワークを中心にジュエリーの企画や販売などに携わっていたのだという。働き始めて最初の1年間はほとんど作品の制作を行うことはなかったが、その後徐々に在学中から親交のあったつくば市の硝子工房へ手伝いに出かけたり、都内のキルンワーク教室で小さな作品をつくるようになった。「一生かけて自分がやりたいことは何か?ということ、いつまでも時間があるわけじゃないということを思いました。」そうして昨年10月に大学院を受験し、約2年間勤めた会社を退社することを決意した。

大学に戻り再び制作を始めた遠藤さん。「就職をしてワンクッション置いたことで、今、自分が本当にやりたいことは何かを考えることができたんです。(会社を)やめたからには一生懸命やらなくちゃ、ということが制作の原動力にもなっています。」その言葉の通り、ふと硝子制作室を覗けば、いつもその姿を見つけることができる。机に向かって熱心に作業を続ける様子は、いつもの自然体で柔らかな物腰とは違った、たくましいエネルギーを感じさせる。

“自分のかたち”を探して

あらためて硝子と向き合う中で、変化したのは制作へのモチベーションだけではない。作品のかたちづくりにも、以前とは違う考え方が生まれた。卒業制作でも用いられ、学群生のころは遠藤さんの代名詞ともいえるモチーフであった家であるが、大学院入学後はこれと少し距離を取り、自分にしかできないかたちづくりを模索している。「家をモチーフにすることはつくるときに無理がなく、硝子の中に“風景”をつくりたいという自分のテーマにマッチするかたちだと思ったんです。でも今はそれと同時に

A 遠藤 章子 ENDO Shoko

×

W 岩田 美里 IWATA Misato

に誰の感性にもフィットしやすく、あまりにも分かりやすいかたちだな、とも思っていて。だからこそ同じようなことをしている作家さんもすでにいるんです。それに、家がなくても、自分が表現したいおおとの世界は表現できるかもしれないと思って。」そう言って見せてくれたのは、内部に木の枝の形が浮かんでいる硝子のブロックである。つい最近までは、拾った枝を使って型を取ることに熱中していたのだそうだ。

その他にも、日本酒の杯や、建築空間に展示する立体アート作品を募集する公募展などにも作品を出品している。特に杯の作品は、内部がすっとした直線で装飾され、全体的にシャープな印象を与える。これまでの有機的で柔らかな作品の印象とはまた違い、凛とした美しさを感じる佇まいである。

幹から枝を伸ばすように、ぐんぐんと広がりを見せる制作活動。遠藤さんのかたちづくりは、日々、素材から得る新しい発見やひらめきを吸収しながら、自由に変化している。その素直な表現は作品の魅力であり、観者が感じる何とも言えない澄んだ世界観につながっているのだろう。

すっかり秋も深まったころ、後輩とともに、学園祭でフリーマーケットを開いている遠藤さんを見つけた。商品棚におかれた小さな硝子の器や、ボタンを模した雑貨は、太陽の光とともに刻々と変化し、輝いて見える。通りかかる人々が、足を止めてその様子に見入っていた。遠藤さんはそんな風に次々とやってくるお客さんや知人に明るく声をかけ、楽しそうに会話をしていた。新たな決意とともに始まった大学院生活は、まだ一年目。年が明けてからは、東京での個展も予定されている。様々な経験を経て、変化していくかたちづくりは、これからどんな世界を映しだしていくのだろうか。

※ 若溪会賞：芸術専門学群で優れた卒業研究に与えられる賞。



《深々、》(2008)卒業制作の作品



硝子の中の風景(《深々、》部分アップ)



《隅の上の様子》(2010)
枝での型取りをとり入れた作品



《透明のためのうつわ》(2010)
日本酒の杯を募集する公募展に出品

Topic:7

ゆかいで、ちょっとスルドイ

「おとなりさん」たちが生まれた理由

Artist:



田中 みさよ TANAKA Misayo

筑波大学芸術専門学群構成専攻総合造形領域3年

Writer:



橋本 亜由美 HASHIMOTO Ayumi

筑波大学芸術専門学群芸術学専攻芸術支援コース3年

「たっぷりコーラ」や「たまご野郎」といった身のまわりのものや、「もうむしろ通勤が仕事」である「通勤さん」といったひとの性質を擬人化した、親しみが持てるキャラクターたちのイラストレーション。

キャラクターはどれも単純化された線で描かれ、造形的な楽しさを感じさせる。同時に、どこか見る人をどきっとさせる要素も持っているキャラクターも存在する。

例えば、「架空請求が来てもめげない」という「クリックくん」や、「だって充電中だし」が口癖の「充電くん」、「糸一本で自分と現実をなんとかつなぎとめている」という「ふうせんくん」などだ。「クリックくん」にはうっすらとシニカルな視線を感じるし、モラトリアムの学生の中には「充電くん」や「ふうせんくん」の特徴に思わず共感させられる人も多いのではないだろうか。

これらのキャラクターを生み出した田中みさよさんは、芸術専門学群構成専攻、総合造形領域の3年生。2年生の頃から、「くだらん展」「ゆかいなおとなりさん展」といった個展や、他専攻の学生との二人展、グループ展などで作品を発表してきた。どの作品にも登場するのは、個展のタイトルにも表されたとおりの親しみやすさを持つ「おとなりさん」たちだ。しかし、彼ら

は絵柄の軽やかさの裏に、単なる愉快さだけでは終わらないメッセージ性を感じさせる。「おとなりさん」たちはどこから生まれるのか、制作者の田中さんにインタビューを試みた。

「共感と呼ぶモチーフは自分自身の心から」と田中さんは言う。「充電くん」や「ふうせんくん」の特徴は、自分にもあてはまるものなのだそうだ。同時に、あまりに意味づけが強いことは堅くて面白く感じられないという話も聞いた。

「メッセージそのものではなく、状態を切り出してそのまま並べておくことで、その状態が存在することに気付いてもらうのが目的。見た人が考えるきっかけになればいいと思うし、見てその人自身が感じたことを尊重したい。けれど投げっぱなしはいやだとも思う」

確かに、田中さんの生み出したキャラクターは、見ていてどきっとさせられるけれど、「この状態はよくない」「この状態を変えるべきだ」といった強い批判を感じさせるものではない。勤め人の苦労を感じさせる「通勤さん」にも、社会批判じみた悲痛さはない。キャラクターを自分や社会の姿と重ねてはあったあと、そこに何を読み取るかは鑑賞者に委ねられているのだ。そもそもメッセージ性とは関係なく、一見

いま流行りの「ゆるキャラ」のようなかたちで提示される田中さんの作品に、ごく素直に「かわいい」「癒される」という感想を抱く人もいる。

「(それだけ受け手の捉え方が様々な作風なだけに)自分の作品の課題は、見せ方だ」と、田中さんは言っていた。

インスタレーションのように床や壁にキャラクターを描き散らした「くだらん展」も、イラストを一枚一枚パネルで展示し、より「美術の展示」と聞いてすぐに連想される形に近い「ゆかいなおとなりさん展」も、いろいろな「見せ方」を模索する途上にあるという。もともと、田中さんは高校の美術コースで油絵を描いていた。筑波大学の

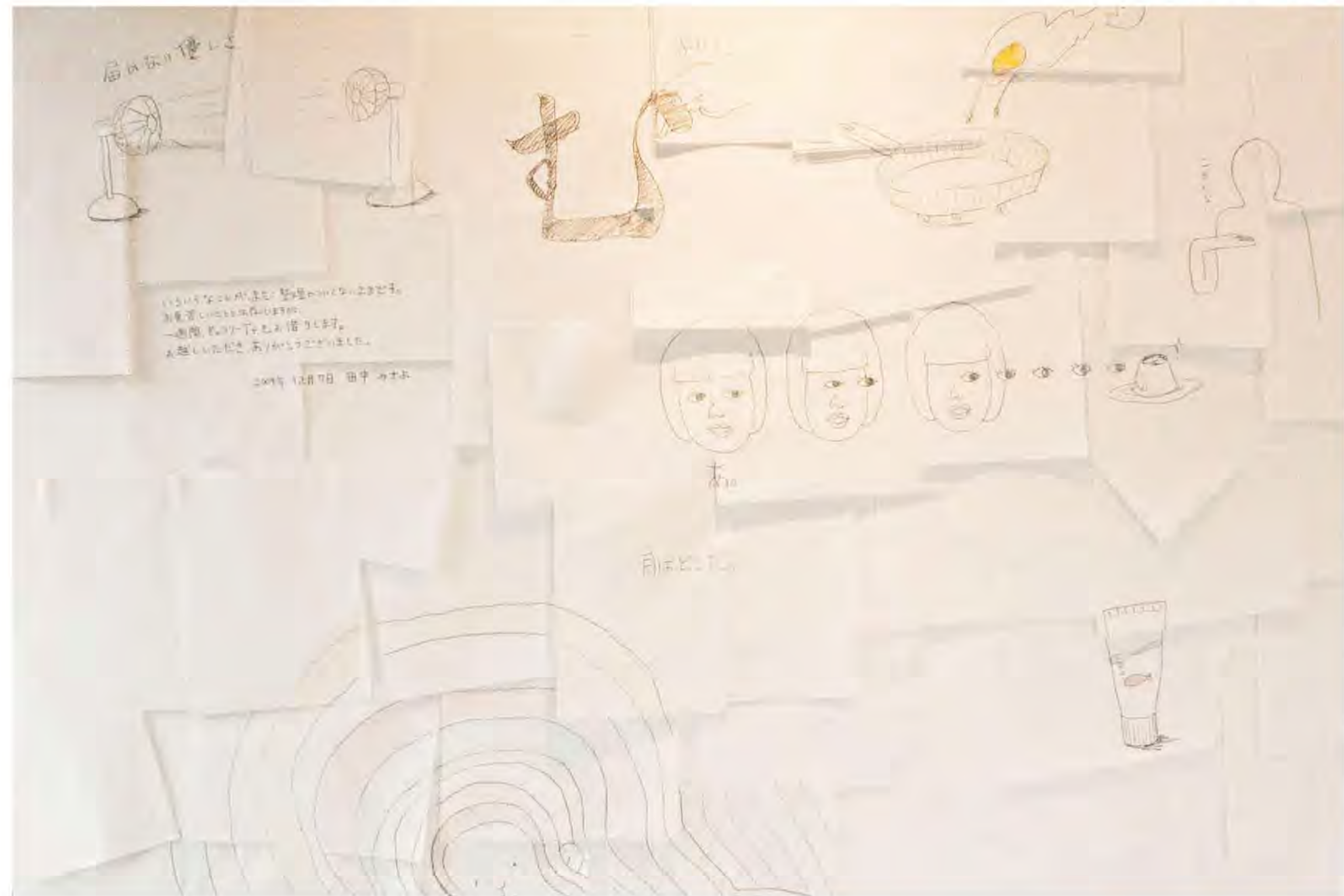
入学試験も美術専攻洋画コースの内容で受験したが、入学して間もなく構成専攻へと移り、今は総合造形を専攻している。作品の「見せ方」の根幹に関わる変化が、ここで起こったわけだ。

なぜ、絵画というある意味では伝統的な表現形式から、より現代美術的なアプローチに変わっていったのかを尋ねると、

「高校時代から、もともと自分の志望を油絵かデザインかどちらかひとつには絞れなくて、横断的に勉強したいと思っていた。油絵の専攻に進んでもデザインの授業は取れたけど、デザインに進んだら油絵の授業は取れなかったから、たまたま油絵を専攻していたという感じ」

という田中さん。一方で、こんな思いもあったという。

「四角い画面に重厚な油絵を描いていることに息苦しさを感じることもあった。高校の油絵の先生は現代美術なんかさっぱりわからない、という人だったし、アカデミックな画壇には閉じた雰囲気を感じていて、そこは好きじゃないと思っていた。逆に、新しくできた金沢 21 世紀美術館の展示とかを見ていると、開かれている空気があった、面白いなと感じた」



「くだらん展」展示イメージ

田中さんの地元は石川県。彼女が高校時代を過ごした時期に、ちょうど金沢 21 世紀美術館が開館したのだ。

「(アカデミックな絵画のような) 古典的な美術には、“納得できないけれど、受け入れるしかない決まりごと”が存在しているという感覚がどこかにあった。高校時代はそれに寄り添っていきべきなのかもしれないと思っていたけど、大学に入って、納得できない決まりに自分を合わせる必要はないのだと気付いた」

そうして総合造形の道に入った田中さん。しかし、専攻を変えて間もなくは「ずっと自分の核にあった油絵という形式をなくしたら、何をどうやって描けばいいのかわからない」という感覚に悩まされ、出された課題をこなす日々が続いた。その間も、「せっかく絵画という枠から出たのだから、四角い画面に描く以外のことがしたい」という思いは持ち続けていたという。「くだらん展」のインスタレーションによる展示は、そのときの思いが元になって生まれたのだろう。

「インスタレーションによる展示方法は、作品自体が見る人を包み込むような空間を作り出せる。見られるためにお膳立てされた作品を、ただ漠然と見るのではなく、ふと入り込んだ空間で、見る人が主体的に作品を発見するような状況を作りたかった」

—見られるために用意された作品をただ漠然と眺めるのではなく、鑑賞者に、主体的に作品を見て欲しい。先に出た「作品を見てその人自身が感じたことを尊重したい」という言葉にも表れているが、田中さんの作品づくりを総括する上で、「見る人の主体性」という言葉はキーワードになるのではないだろうか。そう思って尋ねると、こんな答えを聞かせてくれた。

「(自分の作品に込められた) メッセージ性はメッセージ“性”であって、相手に何かをすることを求めたり、強制的に何かを

させるのが目的というのとは違う。見た人が自ら気づいて主体的に行動することを期待して作品をつくっているのかもしれない」メッセージを投げかけても、押し付けることはせずに、見る人に考えることを促す。「作品の形式や見せ方が色々変わっていても、いずれにせよ何かを押し付けるのはきらい」と言って田中さんは笑った。

「自分の方向性として、絞る方向より、開く方向で来ている」という田中さん。絵画という形式に感じていた閉塞感を打ち破ろうと総合造形の道に入り、作品を通して見る人の主体性との対話を模索し続けている彼女の姿勢を表すいい言葉だと思う。鑑賞者が自分の力で作品と向き合うことを求めつつも、「(作品がもつ) 主張やメッセージ性そのものは研ぎ澄ましたい。もっともっと作品の強さが欲しい」と語った田中さんの作品が、今後はどのような「見せ方」を獲得していくのか。どのようなかたちで“開かれて”いくのか。今までにも大きな表現の変化を経た田中さんだけに、これからの制作がどんなものになるのか、簡単に予測することはできない。

しかし、どのような表現形式による作品であっても、田中さんと鑑賞者との対話は続いていくのだろう。結論はあくまで作品を見たそれぞれの人に託しながらも、鑑賞者に語りかけていく作品の力は、増していくに違いない。



「充電中」の図



「通勤さん」の図



「クリックくん」の図



「風船くん」の図