

**高校生アトライター大賞  
歴代大賞受賞作品集（全32編）  
第1回（2005年）～第10回（2023年）**

**Art Writer Award for High School Students Collected  
Grand Prize–Winning Works (32 Essays)  
2005–2023**

筑波大学芸術専門学群  
School of Art and Design, University of Tsukuba

2026年3月  
March 2026

## 「心」

福井県立高志高等学校 白崎 藍

絵を描いていて、不思議な感覚に襲われることはないだろうか。自分ではなく、手の方が絵を描いていて、その手は自分でない何か別の意志が動かしている、というような。

その時、何を考えているのかといえば、全く別のことを考えている。例えば天気のことだったり、友達とつい先程交わした会話だったり、ずっと以前の記憶だったりする。

そして、そんな時はいつも、私の中で様々な気持ちが渦まいている。何と説明すればいいのか分からない。だが、決まってそれは、何かを叫ぶような激しい感情である。

それが重なって、この絵ができた。

勿論、最初にそれなりの構想はあった。

新しく水張りをして思ったことは、「自画像を描こう」ということだった。特に意図があったわけではない。よくある手頃なテーマだと思っただけであった。それから、ラフスケッチをしながら、自分の姿と共に「生命」というものを表現しよう、と思いついた。絵の中で、私を取り囲むものは「生命」の象徴であった。右上から溶け落ちるものは花の蜜、左上の緑色の物体は魚の鱗をイメージしたものである。左右で動物と植物を表現し、その下に雫や流水紋、泡の模様を描くことで、生命の根源である水を表現する。そして、それらのモチーフを暗闇の中に浮かびあがらせることで「生命と自分」というテーマを表すつもりであった。

この当初の構想は、途中まで忠実に実行された。私は、絵ができあがったら「生命」という題名を付けるつもりでいた。

背景を黒で塗り、自分の姿を鏡で見ながら描いていく。しかし、顔を描くことがなかなかうまくできなかった。自分の特徴をつかめず、何度も何度も塗り直した。

そうして描いていくうち、ふと思い出したことがあった。ずっと前の嫌な記憶である。小学校の五年生の時だった。クラス内でいじめがあった。いじめられた子は毎日殴られ、囲まれて物をぶつけられ、何もしていないのに笑われ、罵声を浴びせられた。誰も、その子とは口をきかなかった。

その子とは、私のことであった。

最初は、何を言われても言い返した。しかし、何ヶ月か経つうちに何も言わないようになっていった。人から軽蔑されていることが、心からこたえた。「私はすごいんだよ、お前たちとは違うんだ」と言えることが、何かひとつでも欲しいと思った。

デッサンの基礎すら知らなかった私は、姉の漫画を持ち出してはその絵を写した。姉に見せると、「下手くそ」と言われた。泣きながら、「上手だ」と姉が言うまで描き直した。

その後、一年ほどして絵が少し上達した頃、何もなかったようにいじめも止んだ。

今になって考えてみれば、あの時のみじめな思いが、今の私につながっている。

そう思ったら、下塗りだけ施した極彩色のモチーフが、「生命」ではなく「自分の生」に見えてきた。その中心には、きちんとこちらを見据えてくる、私がいるではないか。

私が本当に描きたかったのはこれだったのだ、と思った。「生命」などというのは後からつけたテーマである。私は元々、「自画像を描きたい」と思っていたのだ。

私は結局、花や雫や鱗などのイメージを残した。変える必要がないと思ったのである。形を変えなくとも、描くときの心が変われば別のものになるのだと思った。

手が自然と動いた。

最初、黄色にするつもりだった蜜には、大量に赤が入った。全部をとろとろと流すつもりだったのに、できしてみると蜜のモチーフは赤くなるにつれて質感が固まっていった。タッチが激しくなり、線のうねりは大きくなった。固いはずだった魚の鱗は、いつのまにか半固体のような質感になった。そこから落ちる雫は、光を放つようになった。そして、泡の模様は上昇していくさまを感じながらゆっくりと描いていった。

溶け落ち、くい止めようとし、渦まき、滴り、流れ、また上昇する。

すべて、内面から吹き出す感情を筆にぶつけたものだ。特にねらいも意図もない。私の心の姿を描いた、内面の自画像である。

具体的にどんな感情かと尋ねられれば、言葉に詰まる。説明できるものなら、私は言葉にしようだろう。しかし、この気持を表せる言葉がどうしても見つからない。言葉にならないから、絵にして表すのである。

ただ、自分の中で渦まく心に、描いている間だけ触れていたように思うのだ。

完成した絵を眺めたとき、絵の中の自分と目が合った。絵が叫んでいる、と思った。私はここにいるんだ、と言っているような気がした。ああ、私は生きているんだ、と思った。

私は、この絵に「心」という題名をつけた。

## 『盲目の人々』

岡山県立総社南高等学校 田邊 萌陶乃

美術の授業の中で、ソフィ・カル（1953年～）の作品『盲目の人々』について話し合う機会がありました。授業は「生まれながらに目の見えない人にとって美とは何か」ということを想像することから始まりました。「視覚だけでなく、聴覚や触覚で感じる美がある」、「美は自分にとって心地良いものすべて」、「美は想像力で感じる」といった意見の中で、次第に話し合いの論点は「盲目の人にとって美とは何か」と問いかけること自体の是非に移っていききました。

その時まですっかり忘れていましたが、私はその作品を数ヶ月前に見ていたのです。丸亀市猪熊弦一郎現代美術館で『風景遊歩』と題した展覧会がありました。独自のまなざしによって発見された‘あたらしい風景’や、作家の深層を照らし出す‘内なる風景’など、風景の多様性を提示するという試みのものでした。カルは、その中の《見えない風景》というセクションに展示されていました。この『盲目の人々』という作品は生まれながらに目の見えない人たちのポートレート写真と、「これまでに見た一番美しいものは何か」というカルの問題に対する彼らの言葉、そしてその言葉からカルがイメージして作ったオブジェという3つのもので構成されています。私にはそのポートレートもオブジェも、ただただ憂いに満ちたものに映り、作者の意図する意味に気づくことはありませんでした。しかし、授業で偶然にも作品に再会し、クラスでの話し合いの中で私はもう一度彼女の作品について考えるチャンスをもたらされたのです。

話し合いの最初の段階では、「問いかけ自体が相手を傷つけるものではないか」、「失礼だ」という意見が大半でした。確かに、目の見える私たちの前にあるものだけが可視の世界であり、そこにのみ‘美’というものがあるのだとすれば、全く不条理な質問ともいえます。常識的には強者の奢りのなせる残酷な仕打ちとすら思われるかもしれません。しかしカルは何人もの盲目の人々にこの問いかけを続けたのです。そして、私たちはその素直で無垢な答えに驚かされてしまうのです。

「私がこれまでに見た一番美しいものは遠ざかっていって遂には見えなくなってしまう海です」

と言う男性。彼の目の前には一面の海が広がっています。遙か彼方の水平線の向こうまでしっかりと映っています。

「緑色ってきれい。だって僕が好きになるものは、いつでも緑色をしているんだって。草は緑色、木の葉っぱも自然も……。緑の服を着るのも好き。」

と答える子供。彼の世界には色彩が満ちています。そして一番好きな緑色にあふれています。

私たちに見える世界がすべてではなかったのです。気がつけば、目の見える私たちの前にだけ‘美’は現れると思いきや、心の底にあったこの先入観こそが相手を傷つけるものであり、失礼なことだったのではないのでしょうか。考えてみればごく当然のこの事実を、私は今まで想像したことがありませんでした。彼に見える海と私に見える海はどう違うのだろう。この子供に見える緑色と私の感じる緑色は同じ美しさだろうか。

それぞれが見ているものをお互いに確認することは、現実にはできないことかもしれません。しかし、カルは互いの見える世界の少しでも多くの部分を共有したいと精一杯の想像力をふくらませます。カルと盲目の人々との対話は何枚かの写真となって、私たちの目の前に示されました。その写真が、カルの出した答えです。その答えが正しいのか間違っているのかを確かめることは誰にもできません。けれども、カルは私たちにも呼びかけているはずで、私たちも考えなくてはならないのです。優しくも弱い立場であるが故に、いつもかき消されそうになる彼らの言葉に耳を傾けなければなりません。そして、お互いの持つそれぞれの美しい世界を感じあい、歩み寄ることができればどんなに幸せなことでしょう。

美術作品とは「真の経験の不完全な代役でしかない」と言われます。完全に共有できることは決してないやせなさを感じながらも苦悶し、彼らの見ているものに思いを馳せることは、美術作品の壁を乗り越えようとする行為です。現実とは違う代役の中に、少しでも真実を見つけ出そうとすることに美術の真の意味があるのではないかとカルは訴えているような気がします。

今、カルの子供『盲目の人々』のポートレイトを見返してみると、その表情には現実世界をしっかりと見抜く自信や、今ここに生きている喜びが満ちあふれているようにも思えてきます。そして、確かに存在する‘美’が彼らの視線の先にあることが分かります。見過ごさなければ、それはすべての人の前に存在するはずで、誰かが気づけば、きっと他の誰かに伝わります。この作品は、‘美’を共有する喜び、今までまったく気づかなかった彼らの表情の透き通るような美しさをも私に発見させてくれたのです。

参考資料：アメリカ・アレナス『なぜ、これがアートなの』淡交社 より引用と図版

ソフィ・カル『本当の話』平凡社 より引用

広島市現代美術館「パサージュ：フランスの新しい美術展」図録より図版

## 見過ごしたモノは何ですか

群馬県共愛学園高等学校 繁昌 茉音

「はじめの一步」この言葉にあるように、何を始めるにも最初が肝心である。道が創り出される時。新たな世界に踏み出す時。私達は全て足から始めている。手で探りながらも、足が動かなければ始まったとは言えないのだ。赤ちゃんがハイハイではなく二足歩行を始めた時、彼らにとって大きな変わり目となる。なぜなら、世界が変わるからだ。この「はじめの一步」も同様に世界を変えるキッカケであろう。だからこそ勇気を必要とし、大切にされている。私がこのことを本当の意味で理解したはじめの一步。それが「足跡パフォーマンス」である。

暑い夏が過ぎ、時々冷たい風を感じるようになった。それでも、残暑の残る群馬。10月1日、2日。この2日間は特に日が照っていた。共愛学園では毎年10月の第一の土日にバザーを開催している。通称「共愛バザー」、他校の文化祭に近いものである。この2日間、美術部は夏から企画していた「足跡パフォーマンス」を実際に行った。夏休みの合宿から持ち上がった案は、私たちに予想以上のものを与えることとなった。走ってほしい。これが起点であり企画の中心に置いた課題でもある。アートを感じてほしい知ってほしい。今思えばそんな思いが先走っていたようだった。どうすれば伝わるのか、その事を何回繰り返したのだろう。しかし、その思いも準備していく過程で様々に変化した。楽しませるより先に楽しむ。この事を感じ出したのだ。

当日を迎えるため現地での準備を始めた時、広いと感じていたキャンパスが小さく思えた。仕切りのない野外。それだけでこんなにも変わってしまう。普段は意識しない視野がそこにあった。遮るものがないことが物事を小さく感じさせているようだった。ビニールシートを敷き、布を広げる。素足が一番最初に感じたのはシートや布越しの、土の温かさ。眠気を誘った。誰かがつぶやいた。『土って温かいんだ。』と。小さく感じたキャンパスはやはり大きく、大の字になって見た空は果てしなく広がった。真っ青な空と白いキャンパス。準備を再開するまで各々が何を思ったのだろう。ポーと自分の世界に浸っていたのかもしれない。この一時は予想外の出来事になった。

戸惑い顔。当日真っ白いキャンパスに最初の足跡をつけた男の子の表情である。参加してくれた皆が最初は戸惑い顔だった。その中でも最初の最初。いいのかどうか、とっても迷っていたように見えた。勇気を出していたのかもしれない。不安や緊張で一杯だったかもしれない。小さな男の子はその一步を力一杯踏みしめていた。恐る恐る近付き踏み入れたのは、お爺ちゃんの手引かれてやって来た小さな女の子。アイコンタクトをとりながら、片足をパレットにつける。迷いながらも小さな足跡を残し始めた。違う色に変えるときは足を洗っ

てから。ただ一つあるルールを守りながら、段々と顔色を変えていく姿は印象的だった。少し年代が上がればその変化はまた違う。汚れる事を意識してか皆始めは遠慮しがちだが、覚悟を決めるとその変化は探り探りではなく弾けるかのよう。靴も靴下も脱ぎ捨てた素足が水の冷たさ、石の痛さに反応して声を上げていく。足っていつも守られているんだと痛感した。感触を味わう、何かを感じ取ろうとするかのように踏み出した一步をじっくり眺めていた。色の違い。足の汚れ具合。足跡の形。友人と語り、新たな表現を次々と広げていく。大人の手で作る赤ちゃんの足跡。飛んだり走ったり。小さな子供の足跡もいつも間にか表れていた。手って動かさずには居られないようだ。周りで見守っていたお母さんやお爺ちゃん、興味半分で覗きにきたお婆ちゃん達。そこには笑顔があった。私達スタッフにも笑顔が溢れていた。真っ青な空の下で笑顔に包まれる。これがこれほど幸せなものだとは知らなかった。後半、手の空いたスタッフからキャンバスに飛び込んだ。この気持ちを何かに表したかったのかもしれない。周囲に飛んでいたシャボン玉がキラキラ光っていた。全てが終わった時、やはり笑顔だった。それがまたとてつもなく嬉しさを倍増させていく。

ところで、美術の授業中に偶然クリスト-現代アーティスト-について触れる機会があった。彼の作品は、意味不明、理解不能。これが最初の印象であり、私の感想である。しかし今回同じ参加型パフォーマンスを企画し行ったことで、少しだけ見方が変わった。風景に溶け込んだものは見逃がし易い。彼は包む事で「何事だ」と意識して見るキッカケを造っている。私達を支え動かす「足」。あまりにも当たり前すぎて、私たちはそう意識していない。大切なモノのはずなのに、忘れてしまう事だってある。彼も私もこの事を誰かに気付いてほしいのかもしれない。「走ってほしい」から始まった企画は私に考える種を落として行った。「誰かに楽しんで貰うためには、まず自分が楽しんでいなければできない」これが、最初に出た私の苗である。

## 大賞

## 全てが嘘っぽい

安西陽香

埼玉県 芸術総合高等学校

きれいな絵だねと、友達と言うけど。  
きれいな絵が描きたいわけではなかった。  
芸術総合高校の美術科に入学してから、一年と半年。

日本画の授業で描いた紫陽花の絵を見て、物足りなさを感じた。

真っ暗な画面のふちに沿うようにして、豪華な紫陽花が咲き誇っている。その中には線描で描いた紫陽花が闇に溶け込むように咲き、中央から少し離れたところに、二つの赤い紫陽花が支えあうようにして花を咲かせている。

何が足りないか分からない。

描きたかったものを尋ねられた。

「時」をテーマに書きたかったけど、私は「生と死」だと答えた。

いつも本心を隠してしまう。

なんか、全てが嘘っぽいね、と何人にも言われた。

小学生からの、自身に起こったことを偶然そこにいて参加しただけというフリをする癖。

小学校高学年の頃、私はお母さんとお父さん、お祖母ちゃんと猫二匹の四人と二匹の家

族だった。お母さんは少し厳しいけど明るい性格で、お父さんはそんなお母さんに頭が上がらない。お祖母ちゃんは私が散歩に付いていってもいいかと聞くと、いつも大喜びした。

私が一人っ子だったということもあって、皆優しくて、甘やしてくれた。

でも、お祖母ちゃんが亡くなったことをきっかけに、幸せな家族の歯車が狂っていった。

誰も守ってくれないと気付いたから、心に蓋をしたのだろう。

そうしないと、きっと私は耐えられなかった。

絵だって一番描きたいものを描いて、否定されるのが怖い。描きたかった自分そのものを否定された気がする。

絵を描くことで思い出してしまうなら、いつそやめてしまえばよかった。

だけど絵を描くことが好きだったから止められなくて、当たり障りのない絵を描くようになった。

でも、本当は、私は悲しみや苦しさを共有してもらえるような絵を描きたい。

同情してほしくはなくて、ああ苦しかったんだねと、悲しいと感じた自分を認めてもらいたい。

そのためにも、作家が文章の漢字一つにまでこだわるように丁寧に、絵の中に少しずつ想いを込めようと思う。

絵を見た人に、一緒に悲しんで、一緒に寂しさを感じてほしいと思うのは我儘だ。でも、誰かにその絵を認めてもらえたら、私はそれで一人じゃないと思える。

だから、つらくても忘れてはいけないのだろう。

お祖母ちゃんの部屋の、日を浴びて乾いた畳の匂い。お父さんの大きくて温かい手のひらの熱。猫の毛の、土臭いけど柔らかい感触。階段下から私を呼ぶ、優しいお母さんの声。

もうどこにも無いけれど、私の中に残る私だけの記憶。

次描くときは、絵にこんな自分の体験を少しでもいれたい。悲しいとか、嬉しいとか、実体験からの想い。

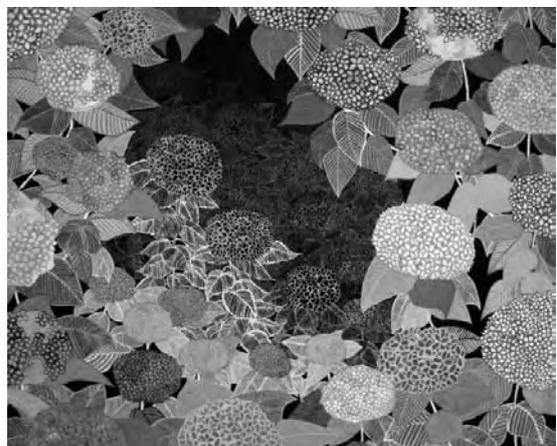
紫陽花の絵も、懐かしい記憶を思い出すの

がつらくて、自分が紫陽花に対して持っている想いを考えなかった。お祖母ちゃんと散歩したときに見た、紫陽花に張られた蜘蛛の巣は綺麗だったとか、そんな思い入れを何も考えずにただ紫陽花の淡い色に惹かれて描いた。思い出したくない記憶に蓋をして描く絵は安全だけど、自分の気持ちが入っていないから、空虚だ。

まだ正直、あの頃を思い出すのはつらい。

でも、いつか思い出しても泣かなくなったら、今度は私が、同じように大切なものを失って悲しみを抱える人の支えになるような絵を描きたい。

(あんざい はるか)



安西陽香 《夏には枯れる》2007年 岩絵の具・和紙 80.3×100.0cm

## 大賞

## 水玉 Impact

上田千尋

北海道 立命館慶祥高等学校

「衝撃」—まさにその時の感情を表すには、「衝撃」という言葉が相応しい。北海道芸術の森美術館の広大な、そして緑あふれる敷地内に足を踏み入れた途端、草間彌生『水玉強迫』の作品の一部であるオブジェが目飛び込んでくる。それは何とも言えぬ曲線を描いた、赤と白の水玉の物体。それを見てしまった瞬間に、物体自身が、派生し、増殖し、一面の緑を覆ってしまうのではないのだろうか、と思わせるほど、水玉の存在はその場に不自然で奇妙であった。

「クサマトリックス」と題された草間彌生の世界、そして私が最も目を奪われた『水玉強迫』という名の赤と白のオブジェ。それは私にとって、異世界に飛び込んだような、または投げ出されたような、そして、吸い込まれる、巻き込まれる、逃げ出したい、そんな恐怖心を持つ作品であった。それと同時に、なんとも気だるくメランコリックな印象と、理由の解らないどうしようもない焦りが、私を襲った。「マトリックス」とは母胎・基盤・発生源を意味するが、彼女が作り出す世界観と生み出す作品たちは、母胎・基盤・発生源、つまり「マトリックス」そのものであると、私は感じる。どこまでも続く、終わる事を、そして留まる

ことを知らない赤と白は、一度目に焼き付けられれば絶対に離れてはくれない。しかしそれは、もう一度「見なくてはいけない」という、欲求と衝動に駆られる一種の麻薬なのである。

「草間彌生とは一体、何者なのだ。」滾々と湧き出る泉のように、止まらぬ感情は生まれ、あふれ出る。私は草間彌生と水玉に呑まれたのだ。

長野県松本市に生まれた草間彌生は、少女時代より、統合失調症を病み、繰り返し襲う幻聴や幻覚に苦しめられている。統合失調症とは、思考、知覚、自我意識、意志・欲望、感情など、多彩な精神機能の障害が見られる精神疾患の一つであり、発病率は全人口の1%程で、決して珍しい病気ではない。草間彌生のシンボルとも言える水玉が生まれたのは、その幻聴や幻覚から逃れるため、それらを書き留める絵を描き始めたことにあつた。画面のみならず、見るものの視界を覆いつくさんばかりに、際限なく増殖する水玉のモチーフは、彼女のトレードマークとして、世界的に有名である。

彼女は常に「生と死への問いかけ」を、作品を表現する際のテーマとして使用しているが、『水玉強迫』はまさしく生と死を深く考え

させられる、イメージーションの塊だ。この作品について、「『水玉の強迫』が常同反復作用として、限らない目眩を呼びよせてくる。」※)と草間彌生は言う。私はその言葉に対し、なぜ幻聴や幻覚から生み出された絵が「水玉」だったのであろうか、という疑問を持つ。しかし、幻聴や幻覚の狭間に見た「水玉」こそが、その問いかけへの答えを導く、ひとつの鍵であるのだろう。

私が水玉から感じられる印象は、一面にドットが散りばめられ、留まること知らない「侵食」や「拡がり」、そして「恐怖」である。それが作品の中では、ドット一つ一つを「無限の魂」として象徴し、力強い生命力が襲ってくる恐怖として表現されたのではないだろうか。つまり、少女時代に草間彌生が見たのは、私たち人間のどこまでも続く「生命の光」がみなぎっている様なのだ。私が初見の際に感じた気だるさやメランコリーは、目眩を起こすほどの生命力を表したオブジェの一部として、自身が取り込まれるのを身体で感じたからであると考え。

『水玉強迫』のどこまでも続く水玉は無限で、留まることなく駆け巡る。そして私の頭中の全てを覆い、拡がり、離さない。それは

草間彌生が今まで目にし、作り出して来た、永遠で終わる事を知らない世界であるはずなのだ。しかし私は、そこは限られた空間であり、自分だけの意識しか存在しないのではないのだろうか、という奇妙で不思議な錯覚に陥る。その不思議な錯覚の世界に引き込まれ、私はどこまでも続く水玉の一部となってこう感じた。

無限の広がりを見せる、無数の水玉。つまり、広くて灰色の社会という現実が存在する、一つ一つの生命の光は、儂くもろい。それ自身にどんな意義があり、どんな価値があるのか、常に答えを求めて彷徨っている。しかし一つの魂の存在は果てなく小さいが、その小さな存在がたくさん集まることで、この無限の世界を美しく形作っているのだ。そう考えると、小さくとも頼りなくとも、存在する魂に意味のないものなど、無いのである。そして魂は、目眩を覚えるような生命力で侵食し、私に「衝撃」を与えるのだ。

(うえだ ちひろ)

※六本木ヒルズ「クサマトリックス」ホームページ (<http://www.roppongihills.com/jp/feature/mami8cj8i0000013qsz.html>) 草間彌生メッセージより引用

## 大賞

## そうきち 十歳

高橋和加奈

北海道 札幌平岸高等学校

私は二匹の北海道犬を飼っていました。母犬のサクラと末っ子のそうきち。弟妹より一緒にいる期間が長く、いつも困ったような顔で私の後をついてきました。サクラが死んで、もう八年になります。あんなに一緒にいたのに、あの姿も、あの笑った顔も、あの鳴き声も、あの毛の柔らかさも、もうボンヤリとしか思ひ出せません。私はこんな風にいつかは、そうきちさえも忘れてしまうのでしょうか。そうきちは今年で十歳になりました。お別れの時が近付いているのです。

『そうきち十歳』を初めての高等学校文化連盟（高文連）の展覧会に出品しました。色とりどりの作品が多いなか、素朴な色合いのお座りした犬は、そこだけ時間が止まっているように見えました。

始めから、そうきちを作りたいと思っていました。油絵でも水彩画でもデザインでも何でも良かったのです。彫刻にしようと思ったきっかけは、学校の授業で行った札幌芸術の森・野外美術館での個性豊かな彫刻たちでした。触ってみて、凸凹してたり、つるつるしてたり、丸かったり、三角だったり、棒だったり、こうしなきゃいけないとかそんな決まりなんて一切なくて自由でした。この道を行ったらどんな作品に出会えるんだろうとワクワクしながら友達と走り抜けたあの感じが大好きでした。

私の作品作りは無計画で、いつも作りながら次に何をすべきか決めていました。

始めは紙粘土で、お座りしているそのままのそうきちを作る予定でした。お座りしている姿をいろいろな角度から写真を撮り、大きさも計りました。学校にある木材で骨組みを作り、それにくしゃくしゃにした新聞を巻きつけていきました。そうすることによって紙粘土を使う量を必要最低限におさえられるんだよってお母さんが教えてくれました。家にあった新聞紙をすべて使い、巻いては麻ひもで縛り、崩れてはハリガネで固定しました。上手に出来なくては癩癩を起こし、途中まで出来ていたものを壊してしまったり、悔し泣きしたり、疲れて作業中に寝てしまったこともありました。普段何となく見ているも全然観察出来ていなかった、見たつもりになっていただけなんだと気が付きました。新聞紙で大体の形が出来た頃にはもう夏休みに入っていました。

新聞紙で作った割にはなかなか上手に出来たと思いました。くしゃくしゃになった新聞紙と麻ひもの懐かしい感じが好きで、このまま出品してしまおうと思いましたが、先生に却下されました。でも、この雰囲気を生かしたいと思いました。なので紙粘土を貼付けるのをやめて、半紙を貼り付けてみました。自分の中で何か違うと感じ、どうしたら良いのか悩みました。私が作りたいものは何なのか、見ためだけ似てれば良いのか。そして、やっとな私を作りたいのはそうきちの外側ではなく内側なのだと気が付きました。でもどうやっ

て？私は悩みました。温かくて、素朴で、身近にあるもの…悩んで悩んでどうしようもなくなった時、お母さんが「麻布！」と言って庭で使っている麻布を持ってきてくれました。目から鱗が百枚落ちました。こんな身近にこんな良い物があったなんて。次の日、朝早くから学校に行き、麻布を裁ち鋏で小さく切り二重に貼っていきました。一枚一枚貼り付けていくたび、思いでが一つ一つ頭に浮かんで消え浮かんで消えました。友達の一人に思い出話をすると友達と一緒に泣いてくれました。温かい気持ちになりました。

首輪は買う予定でした。鼻と目はボタンで付ける予定でした。でも、やってみただけで自分が納得できるものではありませんでした。なので、麻ひもを棒で編んで首輪を作り、麻ひもを指編みし鼻を作りました。それからアクリルの絵の具で色を作り、染めました。何度か失敗しながら、やっと気に入る物が出来たのは高文連の前日でした。目はつけると説明しすぎる気がしてつけませんでした。

作品を乗せる台は大きくて私一人では作れません、お父さんが手伝ってくれたというよりも、私が少し手伝ったという感じでした。お母さんは木目の書き方を教えてくれました。「台も作品」と言ってスポンジを使って描きました。

出来上がった作品は、困ったように首をかしげて目も見えてきます。目がないのにそんな感じがします。中身が新聞紙なので細かい形

は正確ではありません。少し太り気味な気もします。でも、それは私の作りたかったそうきちそのものでした。新聞紙で形を作ったときの素朴な雰囲気はそのままで、芸術の森で感じた自由さ、そうきちが持っている優しさ

と忠実さ、すべてを詰め込んだ気がしました。『そうきち十歳』が全道大会から帰ってきたら、「お帰り」と言って玄関においてやろうと思います。そしたら毎朝二匹で首をかしげながら見送ってくれる気がするのです。二匹でいたあの頃みたいに。

(たかはし わかな)



高橋和加奈 《そうきち十歳》 2007年 麻布・麻ひも・木・新聞紙・針金・絵の具 70×100×110cm

# 大賞 きれない

坏 竜馬 大阪府立港南造形高等学校 2年

八月上旬、大阪市内の天王寺美術館で開催する、全大阪高等学校美術工芸展に絵画部門で出品するために、日々制作に励んでいました。

実際には、僕の右手はついています、それを切断したような表現の自画像（図1）を描いていた自分に、先生達は反対しました。

その頃、絵を描くことが、自分にとって非常に苦痛でした。ノートや色んな物にたくさん描いていたのですが、自分が何故絵を描いているか分からず、何を描きたいのかが分からず、目的のはっきりとしない自分の描いたもの達がひどく空虚に見えました。そんな時、僕は、例えば「切断」といった、痛みのある表現に持って行ってしまう事が多かったのです。

「君がそう思っていなくても傷付く人が出てくる。」

「絵を描く事が苦痛、という意思を表現する方法は他にもあるのではないか。」

と先生達は言います。

言われた時は納得するのですが、しばらくして考え出すと、

「人がどう思うかなんて、人それぞれなんじゃないか？」

と思ったりもしましたし、意地みたいなものがある、そのまま描いてやろうと思っていました。

しかし、どうしても描いていくうちに、何ともいえない複雑な感情が湧き上がってきました。

「やっぱ傷つく人おるんかなあ。どう思うんかなあ。」と、悩む日々が続きました。

そして、結局、背景を抽象的な装飾で覆い、切断面の印象を弱めていきました。

そうしてさらに制作は進み、完成と言わざるを得ない日がやってきました。



図1 坏 竜馬 「ドナニー」  
2009年 F100号

その時、自分の描こうとしていたものは、もうそこには無いように思え、残っていたものは、遠慮に遠慮を重ねた、なんとも中途半端なものにしか僕には見えませんでした。

確かに、他者の存在を軽視し、配慮もないようなものは、ただのひとりよがりの自己満足となってしまふ事が多いと思います。他者を無視してのアートは成り立たないのだと思うのです。

アートとは、人が社会の中で生きていく中で、人との係わりを原点として生まれてくるものだと思います。

もし、僕がこの世に一人しか存在しなかったら、果たして絵を描き続けるでしょうか。

褒めてくれる人、批判してくれる人、感動する人、悲しむ人、何も感じない人すらいない。そうになると、自分は描くのをやめてしまふだろうと思います。

それは、自分が絵を描いているのは、決して自身の快樂のためだけではないからです。

社会の中で生きていくため、そして社会と闘うために絵を描いていこうとしているからです。

他者の心に、何らかの変化を起こすために創ろうとしているからです。

だから、アートにおいて、他者の存在は必要不可欠なものだと思うのです。

他人の意見を聞いて、それを自分の中で消化して作品に反映させる事も重要であり、それが間違っているとも思いません。しかし、あまりにもそれに流されてしまうのも良いとはいえません。

時には、ひとりよがりに近いような確固たる意志を持って臨まないと、この先必ず弾かれてしまうと思います。

自分には、この意志が欠如していると思います。

今回、あまりにも中途半端な精神で制作に取り組んでいました。

非常に反省していますが、後悔はしていません。

様々な事において、他者の存在の大切さを再認識する事ができたからです。

## 大賞

### 無常の起点—鴻池朋子展によせて—

岡崎 瀬波      New Zealand, Oxford Area School   3年

私は、私の心臓の音が嫌いだった。

世界に満ちあふれる美しい音、美しい静寂と、私の鼓動音は、決して協和をしないのだ。

たとえば絵画を見るとき、私は、しんとした静寂に包まれながら、絵画からにじみ出る音を、確かに聞き取りたいと思う。だけれど心臓は、いつでも体の深いところで鳴り続けている。鼓動する限り、この耳は不協和音しか聞き取れないのだ。その無常は、いつも私に哀しみを刻む。

その展覧会場に入る前も、私の心は水浸しだった。

鴻池朋子氏は、その独特の世界観から国内外を問わずに支持を得ている芸術家である。物語性のある作品を造り出す芸術家だとよく評論されていることから分かるように、彼女の作品は、それを見た者の想像力を、確かに刺激する。そして作家自身も、見る者の想像力を信じて作品を造り続けているように思うのだ。作家が私たちへと向ける信頼のようなものと、私たち現代人の、想像したいという欲求が共鳴した時、彼女の作品はより一層煌々。そして想像は、静けさに満ちた空間で、密やかに行ってこそ奥ゆかしさを増すものなのだろう。故に私は、会場の入り口を前にして、心切なさを感じるばかりだった。展覧会に抱く期待感を、心臓があまりにも正しく、反映していたからだ。

「鴻池朋子展 インタートラベラー 神話と遊ぶ人」と書かれたチケットをそっと握る。

インタートラベラー。これは地核への旅人という意味を持つ、鴻池氏の造語である。私たち観覧者は、旅人となって地球の中心へと向かうのだ。このコンセプトを聞くだけで、心は芸術に触れた時のような至福を感じる。鴻池氏の世界観が、コンセプトにさえ強烈に滲み出ていると感じるからだ。

一定の速度で鳴り続ける不協和音を身体に響かせながら、入り口を潜った。

旅が始まる。まず目にするのは、白い壁だ。白い壁に、青い言葉がぼつかりと浮かんでいる。死者と遊ぶ人と題された、作家本人の詩だ。

「ごはんを食べずに生きていけるとは、それは人ではない」

言葉を展示するという手法を用いた「作品」。その発想と、何よりもその言葉の意味に、全身の筋肉が力を失ってしまったような、脱力感を憶えた。死者と遊ぶ人。この最初の作品をもって、私は自分は死者であるのだと自覚させられたのだ。私にもあらゆる欲求がある。だけれど、旅を始めた私の中に渦巻いていた欲求はすべて、生きるために必要不可欠なものでは、決してなかった。

死者だと自覚をした後に、地球の心臓部へと向かうのは、どのような意味があるのだろうか、考えながら、旅を続ける。

真っ赤に染め上げられた部屋を潜り、骸骨や、人間の足の生えた狼や蝶の描かれた、襖の部屋を後にする。徐々に暗く、狭くなってゆく道を歩む。道中にはあらゆる言葉が展示

されており、それらは地核に近づく度に謎めいてゆく。

長い旅をしていた。数多の作品と対話をしながらの旅なのだから、それも当然だったのかもしれない。

目的地である地核を前にして、わたしは、旅の終わる切なさを感じていた。

地球の中心に足を踏み入れる時、旅の始まりに抱いた疑問を思い出していた。死者が、地球の心臓を目指すのには、どのような意味があるのか。

地核に足を踏み入れる。

ああ。あの感情に、似合いの名はあるのだろうか。あの瞬間に湧き上がった、あの圧倒的なまでの感情に、付けるべき正しい名前は、この世界に存在するのだろうか。どんな感情さえも超越して、ただ涙だけがはらはらと落ちてゆく、あの感覚を、私は形容さえできない。

——そこには、光りがあった。

暗い空間の中心で、硝子張りの赤ん坊の頭部が、光りを乱反射し、闇を照らしあげている。

赤ん坊は静かに回りながら、世界の、遠いところをじっと見つめている。赤ん坊には左目がなく、その完全ではない頭を懸命に動かしながら、一身に世界の光りを浴びている。美しいと思った。まぶしさを感じた。

ずっと、人の一生はただ儂いものだと思っていた。世界の音を正しく聞き取れないまま

の一生は無常だと思っていた。鼓動の音を嫌う自分が、きらいだった。

赤ん坊を前にして、涙が止まらなかったのは、きっと、産声が聞こえたからだ。みずみずしい赤子の声が、すばらしく鮮明に、鮮烈に聞こえてくる。

心の臓が、生まれたての音を奏でていた。赤ん坊の光りに協和して、打ち震えるようにして泣いていた。

無常の起点が美しいものであったのならば、それはどんなに幸せなことだろう。無常の起点に、光りがあるのなら、それをきくと、私は希望と呼ぶだろう。生命の起点を、そこにある希望を、知ってしまったあの時、私は鼓動に愛おしさだけをただ感じていた。

死者が地球の中心を目指すのは、希望を欲するからなのかもしれない。生者も死者も、きっと生き物は、光りを目指し鼓動しているのだろう。

死者を光りへと導いた鴻池朋子氏の想像力に、私は感謝を伝えたい。

芸術の生命力に、生命力の芸術に励まされながら、私は今生きている。

(画像参照元：<http://www.operacity.jp/ag/exh108/>)

# 大賞

## 大きなブランコと小さな私

木下 遙 滋賀県立膳所高等学校 1年

絵は作者の心を写す、とよく言う。

でも私はそれを認めていなかった。

小学校2年生の図画工作の時間、「楽しいとき」をテーマに絵を描きなさい、と言われて、運動場のブランコで友達と私が一緒に遊んでいる様子を描いた。早く描き上がったのでその絵を友達に見せると、皆上手だと褒めてくれ、嬉しくなって先生に見せに行くと、その絵を見た先生が言った。

「もっと大きく描きなさい。」

私は、先生が言った言葉の意味がわからなかった。何故なら、私はもう既に大きく描いたつもりでいたから。画用紙いっぱい、ブランコと、私と友達の笑顔を描いたつもりだった。

もうこれ以上は大きく描けない。そう思って絵を直さずに授業の終わりを待っていると、先生が私の席に来てまた言った。

「ブランコ、普通このくらい、大きいやんか。」

そう言って先生は私のクレヨンを持って、私が描いた上から勝手に線を描き足してしまった。人間の方は流石に直しようがないと思ったのか、先生はブランコだけ直すと教卓に戻って行ったが、先生が描き直したブランコに乗る「私」は異様に小さく見えて、その絵はひどく不格好だった。

丁度授業の終わりのチャイムが鳴り、私は勝手に絵を直されたことが悲しかったが、涙をこらえたままその絵を先生に提出した。

やがて2年生も終わる頃になって、先生が採点を終えて学校に置いてあった作品も、家

に持って帰ることになった。もちろん不格好なブランコの絵も、再び私の元へ返ってきた。私はその絵を見るとなんだか嫌な気分になって、こんな絵両親に見られる前にと、その絵を破いて捨てた。

そんなことが何度もあった。勝手に絵に描き足される、というのは、そんなことをするあの先生がかなり特殊だったらしく、二度と経験することはなかったが、絵を描けば批難的な意味でなくても「小さすぎる」「色が薄い」とよく言われた。

今思えば、幼稚園の頃から私が描いた絵は大人しい絵が多かったように思う。他の子たちが元気で明るい大胆な絵を描いていても、私ひとり淡い色合いで大人しい感じの絵だった。

「絵は作者の心を写す」と言うのなら、私の心は絵と同じように大人しく静かなのだろうか。否、違う、本当はそうじゃない。私だって皆と同じような、明るく快活な心を持っているのに。

いつからか、大好きだった絵を描くことが、コンプレックスに変わった。私の描いた絵を見た友達が、「あなたらしいね」という度、もどかしくなり、私は大きく、明るく、派手な絵ばかりを、無理に意識して描くようになった。そうして描く絵に煮え切らない思いを抱えながら、私は中学生になった。

中学3年生の美術の時間、「紙で抽象画を描く」という授業があった。鉛筆で下書きをして、その上から色んな種類の紙を張り付けてひとつの絵にする、といった内容で、私は



(図1) 木下 遥《時》  
2008年 紙

初め、いつものように絵を無理やり華やかにしようとしていた。その頃にはもう、それがすっかり癖になってしまっていた。

しかし、なかなか良いデザインが浮かばず、困って周りのクラスメイトを見ると、クラスの殆どが皆似たような絵を描いていることに気づいた。皆、慣れない抽象画に戸惑って、先生が例に示した作品をそろって真似ているようだった。

その時私は、ずっと忘れていた、大好きな絵を描くことに対する思いを自分の中に感じた。

「自分だけの絵が描きたい！」

そう思ってから作業は驚くほど速く進んだ。自分が「こうしたい」と思うままに絵を描き、紙を選び、張り付けた。「大きくしなきゃ」だとか、そんなことは一切考えずに。

そうして出来上がった作品は、淡い色合いの、静かな絵だった(図1)。

私が無理に明るい絵ばかりを描いていたとき、本当はもっと明るい自分になりたかっただけなのかもしれない。意識して描いた明るい絵は、どこか納得のいかないものばかりだった。そして、自分の気持ちに正直に描いた絵は、こんなにもこころにしっくりとくる。私は本当の気持ちを偽ってばかりで、いつかの大きなブランコと、それに乗る小さな私のように、不格好だった。

私は、描きたい絵にも、自分自身にも、嘘をつくことをやめた。

絵は作者の心を写す。その言葉に妙に納得させられた。

私は、ようやく大きなブランコから降りた。

# 大賞

## 文化祭ポスター制作記

三文字 昌也 東京都 筑波大学附属駒場高等学校 2年

刻。きざみ。

僕たちの文化祭を人に伝えるということが僕の仕事だった。B2のツルツルのコート紙に、僕たちの文化祭を詰め込むという仕事はとても難しいとは分かっていたのだが、それでも私の好きなようにできるというのは楽しみだった。そして、全校の生徒が選んだ「刻」の旗印のもと、僕たちの文化祭は始まった。言葉だったら話は簡単だ。「刻」というテーマについて、分かったような分からないようなキザなことがいくらかでも書ける。しかし、ポスターだとそうはいかない。曖昧なものは、目に飛び込んでこない。

刻、ってなんだろう。

このスローガンに込められた意味は、どれも抽象的だった。

——時を、刻む。

流れゆく時の中で、僕たちはがむしゃらに、時の流れに歯向かう。何か僕たちがここにいたという痕跡を刻もうとして。

——心に、刻む。

ただひとつ、心の中にずっと刻まれる記憶ができてほしい。

時を刻む、だとか、心に刻む、だとか、色も形も持たず見ることでできないものを、どうやってポスターに表せと言うのか、私には見当がつかなかった。

\*\*\*\*\*

最初に仕方がなく、「時を刻む」に挑戦した。時をどうやって表せばいいのか、まったく閃きが起きない。

時を刻む、と聞いて頭に浮かんだのは、やはり時計しかなかった。ダリの『記憶の固執』などの作品にも出てくるが、やはり「時」の象徴と言えば、単純に時計。これ以外にはない。

時の流れに歯向かうことが「刻」だとすれば、時の流れに抵抗しているということを視覚化しなきゃいけない。となると、時計を破壊すればいいんじゃないだろうか。



当初、僕の心の中に渦巻いていた「刻」は、これだった。刹那的、そして非常にもろい、まさに「一瞬」である文化祭。一瞬で壊れ過ぎ去っていく文化祭だけど、非常に美しい、というような。

しかし、こういう刹那的な「刻」を思っていたのは僕だけだったようで、どうにもこうにも暗いイメージが先行するという事で却下されていった。

\*\*\*\*\*

刻む。刻み込む。

いろいろ考えた。が、貧困な発想力からは何も出てこなかった。

結局、ポスターに複雑な意味を込めることを断念して、ただ、刻という言葉伝えてみることにした。

そう思って最初に考えたのは、りんご。真っ先に浮かんだ、いわゆる「刻むもの」だった。それは、まな板の上のりんごであった。

ポスターみたいにしてみた。



この、ひねりのないダイレクトさ、そしてそこからくるインパクトが、僕はなぜだか好きだった。

多分、「刻」という文字を伝えたいなら、作ったポスターの中で最高の出来映えだった。でも、なんの意味も伝わらないし、見た人も「刻」の文字以上の想像はしてくれない。

当然というべきか、笑いの種以上のなものにもなれなかったのだが。

\*\*\*\*\*

単純に、刻まれるものとしてもう1つ思いついたのは、ガラス。

ピカピカ透き通る美しい素材、刻まれてバラバラになってこそ、華やかに光を反射する素材として、ぜひともポスターに使いたかった。

僕の中で、ガラスは記憶を連想させる。綺麗だけど壊れやすい、ガラスと記憶は似ている気がしていた。心に刻む文化祭ならば、私にはガラスがふさわしいと思えたのだった。

デュシャンの作品の中にも、ガラスを使った不思議な作品があったと思うが、ヒビが入っていたはずだ。あれが、「刻」なのではないかと思った。埃で汚され、ヒビが入ったガラス。イメージの底にあったのは、新品のガラスではなくてデュシャンの大ガラスの方だったのかもしれない。



作ってみて、綺麗だと自分で思った。

しかし、なんだかつまらないな、とそう感じた。いろいろいじってみても、パツとするものが全然できなかった。

\*\*\*\*\*

それから、いろいろ考えた。

なぜだか、どうしてもりんごが頭から離れなかった。りんごの持つ斬新さに惹かれただけだったのだろうか。

りんごから連想したのは、マグリットだった。そして、マグリットと言えば、空。

僕は、遊びで、こんなものを作ってみた。



渋谷の街に、いきなりりんごが降ってきたら、行き交う人は、何を感じるだろう。

\*\*\*\*\*

そう考えたときに、別の発想が生まれた。

渋谷の「街」がいきなり刻まれたら、行き交う人々は何を思うだろう。

そうだ。街を、刻もう。そう思った。

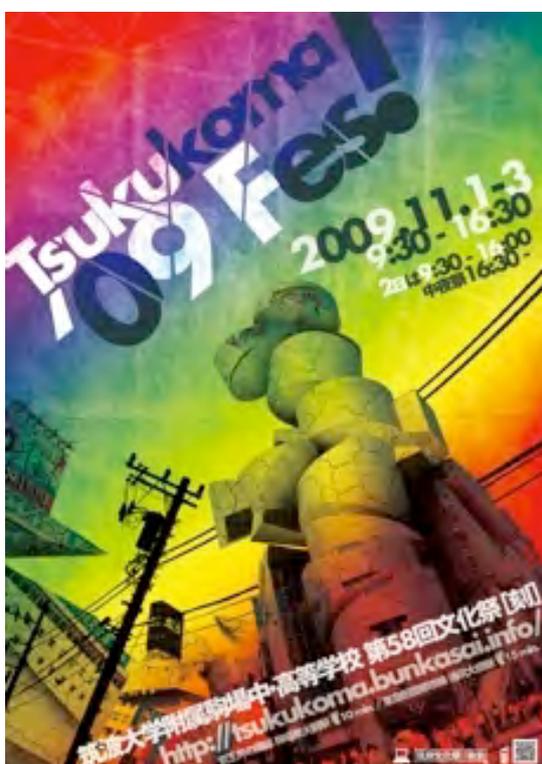
街は人間社会の象徴と言われる。人は、街で時の流れをやり過ごし、街でいろんな記憶を創り出している。その街自体を、僕たちが刻もう。

時を刻み、心に刻む。街を刻むことで、表せたんじゃないだろうか？

そう考えると、なんだかピンと来るものがあった。現実的には、締め切りも近かったし、慌てた末の錯覚だったかもしれないけれど、とにかくやってみることにした。

僕たちは、写真を撮りに渋谷の街に繰り出した。

そして。渋谷を刻んで、



ポスターは、こういう形で完成した。

## 大賞 夫婦—めおと—

小俣 美紅 埼玉県立芸術総合高等学校 3年

「結婚はするよりも続ける方が難しい」という言葉をよく聞く。ある調査では、1990年から2000年にかけて急激に離婚件数が増えたという結果が出ていた。

では、どうしたら長年一緒にいられるのだろうか？そう疑問に思い、その理由の一つに「距離感」というものがあるのではないかと感じた。夫婦はもととはといえば他人同士である。自分勝手な言動はけんかの原因になる。しかし、気を使いすぎてしまっただけでは疲れてしまう。そこで二人のもっともよい距離感を保ち接することが大切である。

だが、まだ私は結婚したことがないので、距離感の保ち方がよくわからない。そこで、夫婦の写真を撮り、夫婦の「距離感」というものを探ってみようと考えた。というのも、私は高校三年間、写真を学んできたからだ。

大きく「夫婦」とは言っても、新婚のうちはまだお互いのことがよくわからないだろうと思い、長年つれそっている夫婦を撮ることにした。年を重ねた夫婦には、共通点があるとわかった。多くが老眼鏡をかけている、そして白髪であるということだ。この共通点を基準に夫婦を探した。

まずは、大勢の夫婦がいそうな場所を考えた。最初に思いついたのが近所の大きな公園だった。案の定、散歩をしていたり、花を見ていたりしている夫婦が大勢いた。

カメラを首からかけ、インタビューを書き留めるノートとペンを持ち、準備は万端であった。それが、いざ話しかけようとする、これが予想以上に緊張するものであった。まずなんと声をかければ良いのだろうか。怪しまれないだろうか。無視されてしまわないだろうか。さまざまな不安が頭をよぎった。

撮りたい夫婦がいると、すこし距離を

置き後ろをついて歩いてはまた元の場所に戻る。そのようなことを繰り返していた。ふと、このようなことを繰り返している方が怪しいのではないかと思った。第三者から見ればとても不審な行為だ。そこで、歩いている人に話しかけるのは無視されてしまうような気がしたので、まずは座っている人に話しかけることにした。

「すみません。」勇気を出して言った一言目。

「お二人の写真を撮らせてもらってもいいですか。」

返事が返ってくるまでのたった1、2秒が、とても長く感じた。

「いいですよ。ぜひ。」笑顔でおじさんが返事してくれた。その隣でおばあさんが笑顔でうなずいていた。その瞬間、体中に安心感がたちこめた。しかし、写真を撮るまでは気が抜けない。フィルムカメラなので、絞りやシャッタースピードは自分で調整する。その日は曇っていた。そして場所が木の下だったということもあり、なかなかちょうどよい値にできなかった。この時の反省を生かし、このあとはシャッタースピードを一定にし、絞りだけで調節できるようにした。この工夫により、シャッターをきるまでのスピードが速くなり、笑顔を保つ時間を短縮できた。一枚だけではピントが合っていなかったり、現像がうまくいかなかったりとさまざまな心配があるので続けて2、3枚撮らせてもらった。

完成したのが右上の写真（図1）である。初めてにしてはピントが合っていて、表情がよく、満足のいく一枚になった。

写真を撮ったあとはインタビューをし



『夫婦—めおと—』モノクロ、パライタ紙（図1）

た。「距離感」を意識したことがあるかという質問をした。すると、おじいさんが

「こっちの方が意識してるんじゃないかあ。」と言っておばあさんの方をちらりと見た。おばあさんは

「あまり意識はしないがねえ。生きやすいように、仕事しやすいようにしてたね。」

と言った。

そのあとも撮影を続けた。すると、距離というものは意識的に保っているものではなかったのだ。距離といっても目に見える接近距離ではなく、心と心の間にある心の距離である。心の距離は目に見えない。なので、距離というものは意識的に測るものではなく、長年の感覚で無意識的に測るものなのだ。

私は三ヶ月弱の撮影で約三十組の夫婦の写真を撮った。全体の写真を見てみると、それぞれの夫婦の距離感や雰囲気異なっているのがわかった。反対にすべての写真に共通しているものをみつけた。それは幸せそうな表情だ。写真を見た人が、どこか和やかな写真だと思ってくれたら嬉しい。

私は疑問を感じ、行動することで疑問を解決できた。ここで写真は、疑問を解決する良い手段となった。これは写真のみならず、芸術作品全体に言えることだろう。これからも何かに迷ったり、疑問が浮かびあがったら、まずは行動に移そうと思う。

大賞

## リアルなリアル～3.11以後のChim↑Pomにみるメディアとしての表現～

川久保 美桜 大阪府立港南造形高等学校 2年

3月11日。この日を境に私たちのリアルは大きく変わってしまった。自分には一体何ができるのだろうか、何をすべきなのだろうか。ことにアーティストたちは自分たちの表現と、社会が求めるものとの間で葛藤があったことだろう。アートに何ができるのか、アートに力はあるのか。アート作品を売りその収益金を寄付する活動は着実に復興への手助けをしている。しかし本来、アーティストたちが出来ることはこれだけではない。考えたこと、見たこと、聞いたこと、感じたこと。様々な情報を表現することだって可能だ。しかし今、そうしたリアルはアートにとって、日本にとって、世界にとって、必要なのだろうか。

現在東京の渋谷駅に展示されている岡本太郎の壁画「明日の神話」に5月1日、何者かにより、新たに絵が壁画に貼りつけられていた。その絵には、元の「明日の神話」に自然に繋がるように岡本太郎風のタッチで4つの建物が描かれており、そのうちの2つは鉄骨だけになっている。そしてそこからは不気味な黒煙が立ち込めており、どうやらその建物は爆破したものだと分かる。そう、それは震災による福島第一原子力発電所事故を描いたものだ。それは1日たってから撤去され、しばらくのち行ったのは現代美術集団Chim↑Pomであると判明した。Chim↑Pomは男女6人で結成され、現代社会の問題を過激に取り扱った作品で知られ、彼らの作品は常に賛否両論をかもしている。そんな彼らが震災を受けた後に行ったのがこの、「LEVEL7feat.『明日の神話』」である。「明日の神話」は岡本太郎が広島・長崎・第五福竜丸への核による恐怖の瞬間を描いた巨大壁画だ。しかし描かれたのは単なる核への恐れだけでなく、岡本

太郎の生命に対する尊厳が叫びとして存在している。しかし、Chim↑Pomはそんな岡本太郎の作品に新たな叫びを付け加えてしまった。まだ解決されていない福島第一原発事故に対する恐怖、怒りの叫びである。

これは賛否両論を巻き起こし、テレビでも報じられた。彼らの作品は常にセンセーショナルで批判を受けやすいのは当人たちも承知であり、これは悪質なはずで落書き、アートではないと批判された。彼らは傷がつくかも知れない本物に絵を貼り付け、またその後、軽犯罪法違反で書類送検されてしまい悪質ではあったのは確かだ。しかし批判されたのはこの事からだけではない。彼らを芸術家集団という自分たちとは世界の違う特殊な人間だからという前提をもとに一種の差別的要素を含み批判された。確かに彼らはアーティストの中でも、特に奇抜な作品で知られる。しかし彼らはこの一般社会から離れた存在ではない。彼らの作品は一見はふざけていて身勝手なものに見えるが、それらには常にこの社会上に存在する生と死が絡んでいる。実際にこの「LEVEL7feat.『明日の神話』」は核の脅威とそれに対する生命への被害の恐怖という現状に起こっているリアルを表している。彼らは同じこの社会に生き、その社会を切り抜き、社会を表現しているのではないか。

そういった事を踏まえると、彼らはマスコミと似ていると思う。今回の騒動ではまずChim↑Pomが行動を起こし、マスコミはやや批判的な報道をし、Chim↑Pomとマスコミとは正反対の位置にあった。しかし、これは表面上の見方であり、その本質、つまりChim↑Pomが表現した本来の意味を取ると、実際に被災地に行き、取材した彼ら

が見た真実を伝えようとしたことになり、これはマスコミのしていることと元は同じであると思う。ただ違う点はその情報を媒体するメディアの違いだ。アート表現をメディアとした場合、多くの人々はどうしても通常のテレビ、新聞などのメディアと分け隔てて見てしまい、その本質を見抜けなくなりがちになる。それが今回批判された原因だろう。そしてその後行われた「LEVEL7feat.『明日の神話』」を含めた3.11をテーマにした展覧会「REAL TIMES」に展示された作品達はどれも彼らの目を通し見えた、このリアルな真実なのだ。例えば「被曝花」は福島第一原発から30キロ周辺に生息していた植物を除染し制作した生け花で、逃げることの出来ない植物たちがただ放射能をうけながらも生きていく様を伝えている。人間だけが苦しんでいると思いがちだが、植物も被災していることを気づかせてくれる。また、被災地に取り残された犬の写真もあった。彼らは人だけでなく植物や動物にも視線を向けた。それらは偽りの無い事実であり、リアルなのである。

ただ事実を述べ伝えるだけでは人の心は動かない。真実は時にはアートという人の感情を介したメディアを通してでしか分からないことがある。身の危険に晒されながら彼らが見たリアルは、ただのいたずらで済ませていいものか。Chim↑Pomがいくら叩かれようが、彼らが目にしたリアルは真実であり、そこに目を背けることは出来ない。今のリアルが分からなくなった日本には、このようなアートこそが必要なのである。

## 大賞 日本美に住まう

中山 知子 学習院女子高等科 3年

ギィと音を立てる扉を開き、門をくぐる。玄関から入っても、庭から直接、客間にまわっても良い。少し迷ったのち、戸をガタンと滑らせ、玄関から屋内に入る。静寂に、心が引き締まる。耳を澄ませば、セミの声だけが、しんしんと響いている。

私には、夏に帰るところがある。毎年、家族で祖母の家へ参るのだ。私はそこで、日本家屋の美しさを知った。幼い頃から無意識のうちに触れていたものなのに、毎夏、姿勢を正したくなるほどの感動を覚えてしまう。家の空気が、私にそうさせるのだ。

廊下を小走りする音がする。足音は次第に大きくなり、祖母が現れる。しばし休憩の後、皆でお茶室へ向かう。でも、今日は客間にしようか。夏用の葦障子は目にも涼しい。少し巻き上げた簾から覗く、庭の緑は青々としていて、今は夏だと、私に実感させる。

夏は暑い。しかし、日本は、古くから暑さを和らげる工夫を欠かさなかった。浴衣などの衣服、涼感を誘う食事もそうなのだが、それは日本家屋に、人々が住まう場所に、最もよく表れていると思う。私が夏にここを訪れる理由は、そこにもある。夏には薄暗い室内と、庭の緑の対比がことさらに美しい。加えて、簾により視線が限定される。画面いっぱいの絵も美しいが、小さな絵に、区切られた美しさに、額縁をはみ出さんばかりの感動を覚えることもある。少し巻き上げた簾は、畳に座った人の目線にぴたりと合うフレームを、庭に与えるのだ。その上、日差しを遮るという工夫までなされているのだから、日の眩しさを気にする

ことなく、緑を眺めることができる。

ここに、私は日本の「用の美」を見る。昔の日本人は、「用」のなかに「美」を見いだすことに秀でていたのであろう。衣食住どれをとっても、こんにち日本美といわれるものには、必要以上の働きも、過剰なまでの美しさも存在しない。絵画も然り。最近、絵画は美術館で見られることが多いためか、一般には見られること、描かれることのみがその「用」として考えられがちである。しかし、絵画はもともと、家の壁にあってこそそのものだと思うのだ。絵画は、日常の中にあつてこそ、その本来の「用」をなすのだと、私は考える。それには、ただ壁を飾るだけにとどまらず、場の空気をも変える力がある。例えば掛け軸は、床の間で客人を迎え、会話の題材にもなり、主人と客人を取り巻く雰囲気をも左右する。ただ見られるだけ、個人のうちに感情を巻き起こすだけが、絵画の「用」ではないのだ。

さて、日本家屋は絵画をどのように包容するのだろうか。絵画が日常の中でこそ、本来の「用」をなすのだとすれば、その「美」を、日本人の日常の舞台となった日本家屋は、どのようにして引き出すのか。これには、谷崎潤一郎の『陰翳礼讃』が答えてくれた。西洋を「光」の文化とするならば、日本は「陰翳」の文化をもつ。日本家屋のもつ濃淡のある陰翳こそが、絵画の美しさを引き出すのである。その作用には無駄がない。スポットライトのように、光を絵画に当てすぎることではない。必要以上の「用」をなさないのもまた、日本家屋の美点である。

未曾有の大震災のあと、東京の街は静けさに包まれた。ぎらぎらと光っていた蛍光灯は影を潜め、家々では電気機器へ

過度に頼らない生活が営まれている。朝、街は日の出と共に眠りから覚め、夜、夕闇とともに床に就く。しかし、人為に頼りすぎることのないこの生活は、初めてのことでない。日本人が古くから営んできたものである。近代に入り、西洋化のもとで光の浸食を受けたかに見えた日本の陰翳は、残っていたのだ。

「用」のみに終わらず、日常に「美」をもたらす日本家屋の伝統は、今日の大都市にも、そこに生きる人々の内にも、現存するのだ。

たしかに、都会の家々に伝統的日本家屋の「用の美」を適用させることは不可能だが、その美意識を忘れずに保持することは可能である。先に挙げたように。東京における陰翳という点でもそれは証明された。そこで私は主張したい。日本美に原点回歸せよ、と主張したいのだ。「用の美」はつい忘れられがちだが、時には、その美しさに浸かり、自らの原点である日本の美しさを捉えなおすことも必要である。私の場合は、祖母の家で過ごす時間がそれにあてはまる。ほの暗い室内から庭を眺め、部屋を包み込む美しさに感銘を受けたことは幾度だろうか。しかし、日本美は、日本家屋のみが体現可能なものではない。近代的な暮らしにおいても、取り入れることはできる。夏ならば、簾や浴衣、打ち水があげられる。日常に「美」を取り込むことは、それが何らかの「用」をなすならば、可能なのだ。日本美を日常的に意識し、毎日の生活に取り入れることこそが、日本の芸術性を保持する上で最も大切なことだと、私は考える。

《参考資料》

谷崎潤一郎『陰翳礼讃』（中央公論社、1995年）

## 大賞

## 境界線を揺るがせ

～「生理マシン、タカシの場合。」に見るテクノロジーとアートの未来～

桑原 ふみ 福岡県立修猷館高等学校 3年

画面に映し出される怪しげな機械。チューブを流れる液体は、赤黒い。カメラは一人の中性的な青年を映す。スーツを脱ぎ、化粧をして、カツラを被り、女性へと変身していく彼。テクノポップのような音楽が鳴っている。そして最後に彼が腰に身につけたのは、先程の怪しげな機械。不自然に金属が体に纏わり付いた様子は、まるで腰だけサイボーグになってしまったようだ。夜の街に出かけた彼は、突然路上で腹を抱えてうずくまる。トイレで苦しみながらも恍惚とした表情の彼。便器の中を赤黒い血がゆらゆらりと妖しげに漂う。「知りたいでしょ…」音楽がそう囁いたところで、ビデオは終わる。

ビデオを見終えた私の頭には、何かを打ちつけられたようにガンガンとした鈍い痛みが満ちていた。頭に残るサウンドと、血の残像。女の私にとっては当たり前である生理。むしろ疎ましく思う時もある。それを彼は欲し、身に纏った。なぜ。そもそも、生理って何だ。私にとってどんな意味を持つ。突然投げかけられた質問に、私の頭は追いつかなかった。私が見たのは、スプツニ子!の「生理マシン、タカシの場合。」という映像インスタレーションだ。概略すると、女装癖のあるタカシ君が女性への変身願望から、生理を体験できる機械を発明してしまったというストーリーだ。この生理マシンは偽物などではなく、実際に最新のテクノロジーを駆使して製作された。腹部に電極を貼付することで生理独特の鈍い痛みを生み出すらしい。ビデオはYouTubeに投稿され大反響を呼び、翌年にはMoMAで展示された。彼女は「様々なテクノロジーが発展した2010年になってもまだ女性が生理で血を流しているのを不思議に思った。」と言う。私達は生理を疎ましく思うこともあるが、避妊用ピルでそれをなくすことはしない。実際身体的影響もあるのだから無理はない。でももし何の害もなく生理をなくす方法ができれば、鈍い痛みとも、面倒と

もおさらば。妊娠に関わる時だけ使わなければいい。最高じゃないか。…それでも、私達は血を流すことを選ぶだろう。なぜか。そこには、私達の倫理観が許容する限界＝「境界線」があるからだ。そこは踏み入ってはいけないという、境界線。生理マシンという思いもよらないアプローチで私達の倫理的境界線、また、性的境界線をも揺さぶってくるこの作品は、混乱する私達に挑発的に問いかける。ねえ、キミはどう思う…と。

私達は進化するテクノロジーに対しある境界線を定め、それを超えるか超えないかを受容する際の基準としてきた。しかしいつの時代も、テクノロジーは境界線を越えていく。例えば18世紀にジェンナーが牛痘法を開発した当初、「牛の膿を注射するなんて!」と大論争を呼んだ。注射された人々の腕や顔から牛頭がキノコのように生えた様子を描く当時の風刺画からも、人間の倫理観を越えたものに対する嫌悪感、不信心、不安感が見てとれる。私達は境界線を補正していくことで、テクノロジーを受容してきた。これはきっと私達の命を救ってくれる、生活を豊かにしてくれる…という希望を抱いて。そして現代。テクノロジーは新たな局面を迎えている。出生前診断、デザイナーベイビーに見られるように「命をデザインする」時代へと転換しつつある。心臓移植なども十分大きな論争を呼んだが、それとは全く違う。言わば「創造主の領域」に踏み込もうとしているのだ。近い将来実際にそれらと向き合った時、私達はどこまで許容できるのか。境界線はどう動くのか。考えれば考えるほど頭を抱えてしまう。だからこそ、この作品のように刺激的に境界線を揺さぶり、私達に再考させるアートの役割が更に重要になることは間違いないだろう。また一方、この作品には「こんなのどう。すごく面白そう。」という突き抜けた遊び心も感じられる。実用性は極めて低いのに、最新技術を駆使して作られた生理マシン。彼女は他にもハーバード

大などと共同製作したカラスのロボットを使った作品「カラスロボットジュニー」を発表している。近年このように超一流の研究機関がテクノロジーと芸術の融合に取り組む動きが活発だ。彼女自身も今秋からMITメディアラボの助教に着任する。彼らを突き動かしているのは、純粋な好奇心と遊び心。好奇心と遊び心に溢れた研究者と、常に革新を求めるアート。両者が出会った時に生まれる作品は、無限の可能性を秘めている。

日本ではテクノロジー＝実用化を目指した最新技術、というイメージが拭えない。しかし、もっと柔軟に考えてみてはどうだろうか。最新テクノロジーとアートの融合。身震いするほど面白そうではないか。しかもそれらは境界線を揺るがし、問いかけ、大きな論争を伴って私達をかき乱すのだ。不謹慎かもしれないが、私はそんな作品達に会える瞬間が待ち遠しくて堪らない。「生理マシン、タカシの場合。」は、そんな未来を予言しているのかもしれない。

著作権保護のため図を省略  
(高校生アトラライター大賞選考委員会)

「生理マシン、タカシの場合。」2010年

《参考サイト》

スプツニ子!ホームページ  
(<http://sputniko.com/>、10月1日アクセス)

スプツニ子! work 「生理マシン、タカシの場合。」

(<http://sputniko.com/?p=91600>、10月1日アクセス)

《参考画像》

スプツニ子! work 「生理マシン、タカシの場合。」

<http://sputniko.com/?p=91600> より

## 大賞 命の絵

鈴木りさ 静岡県立清水南高等学校 3年



図1

良い絵が描ける自信がない。何か、私の絵って、薄い。人の心にはたらかせるような考えとか、技術とか、何もない。何かを伝えようという絵が描けない。それって、致命的じゃないかな。本当苦しい。

約二年前の日記の内容だ。当時の私は、実際に自分で何かを感じたり得たりするような体験をしたことがなかった。だから、絵で人に何かを伝えることなど、私にはできないのではないかと思っていた。

約一年半前、私の母方の祖父に胃がんが見つかった。時期を同じくして、私自身にも大きな病気が見つかった。今では完治したのでこうして書けるが、その時は世界の終りのような気分で、毎日泣いてばかりいた。それでも幸い絵が描けなくなるような病気ではなかったし、私には夢も希望もやりたいこともやるべきこともたくさんあるのだから、死んでやるものか、と思っていた。手術の前日、ちょうど日が落ちる頃、病院の窓から空と溶け合うような富士山を見た。淡い色がとてもきれいで、何時間でも見ていられる気がした。命にかかわる大きな手術を前にしているにもかかわらず、そんなことを思った。その時私は気付いた。どんな時であっても、美しいものは美しいのだ。

手術は無事終わったが、後遺症もあり、不安はぬぐえなかった。しかし、美しいものは美しい。この言葉があれば大丈夫だという気がした。早く絵が描きたかった。退院して学校に復帰し、順調に

絵を描いていった。しかしその間も祖父の病気は悪くなっていった。それまで私は、死というものを身近に感じたことがなかった。私の大好きなおじいちゃんやおばあちゃんも、きっと私が大人になるまで元気で生きているのだと思い込んでいた。しかし、それは違った。人は、いつ死ぬかわからない。私は夏休みの課題に祖父の絵を描くことを決めた。(図1)

祖父は、美術をやっていきたいという私の夢を全力で応援してくれた。いつでも私の絵が一番だとほめてくれた。そんな祖父に、絵で恩返しをしたいと思った。私は夢中になって描いた。祖父の姿を永遠に一枚のキャンバスにとどめておこう。そんな気持ちだった。完成を前にして、祖父は夏の暑さに耐えきれず緊急入院してしまった。急いで絵を完成させ、病院にいる祖父に見せに行った。元気だったころからは想像もできないほど衰弱していたが、とてもうまい、とほめてくれた。学校で完成した作品を見せると、たくさんの人がほめてくれた。私は祖父がほめられているようで誇らしかった。しかし完成の二週間後、祖父は亡くなってしまった。絵を見せたあの日が祖父と話した最後になった。

祖父のお葬式には何百人という方がいらっしやって下さり、私のおじいちゃんは本当にたくさんのひとに愛されていたのだ、とまた誇らしくなった。祖父は、とても立派な人だった。そして、皆に愛される素敵な大人だった。私は祖父に誓った。きっと私も祖父のような人になると。その日から、私の夢は祖父のような立派で素敵な大人になることになった。そして、ちょうど静岡県中部美術工芸展にS50号の大作を出すことになり、もう一枚、祖父のために絵を描こうと決めた。(図2)

夏休みの絵を描いているとき、祖父の手はとても素敵だということに気付いた。祖父は木材店に勤める職人だったので、祖父の手は節々がごつごつしていて、力強く、とても素敵だった。

絵の中の大きな手は、そんな温かく力強い手に包まれている様子を表現している。中心にいるのは自分だ。表情は悲しいけれど、これからもこの温かい手に包まれているから大丈夫。私は頑張れる。そういう感情を表現した。(図3)結果は



図2

あまり良いものではなかったし、人からはもっと写実的に描くべきだった、表現が直接的すぎる、といったようなことも言われたが、評価が高なくても写実的に描かなかったことを全く後悔はしていない。この絵は背景や祖父の手、自画像すべてが私の心象風景だからだ。感じたこと、表現したいものをそのまま表現したものだ。何より、この絵は祖父に向けて安心してもらうため、そして祖父に対する私の気持ちを整理するために描いたものだった。見る人のことをないがしろにしたつもりはないし、一番の目的は果たした。実際、私はこの絵が大好きだ。初めて、借り物ではない自分の想いを絵に込められた。祖父のおかげで私はとてもいい絵が描けた。祖父に対する確固たる尊敬と愛する気持ちが、私の絵に命を与えてくれた。

病気をして、祖父が亡くなって、はた目から見たら不幸に見えるかもしれないが、私はこういうことがあって良かったとさえ思っている。大多数の人が経験できないことを今この時期に経験できた。後悔や悲しみはあるが、そのおかげで強い意志と、自分という人間の芯の部分が出てきたと言える。母がかけてくれた言葉で、こんなものがある。「苦しい事を体験した人ほど、素敵な人になれるよ」。本当にその通りだと思った。



図3

**大賞** 目に見えない「根っこ」

朴 秀太 東京朝鮮中高級学校 3年

私は在日朝鮮人だ。そして高校生だ。社会や学校という「箱」の世界で、私の毎日は息苦しいものだった。その思いが私を表現に向かわせる。私にとっての表現とは、提案することであり、願い立てることであり、勝どきの声をあげることであり、号泣することでもあった。私にとって表現は自分が生きていくためのかけがえのない糧になった。

私の生きる意志はとりわけ美術部での活動に現れた。実際、私は自身を発信すること、自身の思いに形を与えることに飢えていたように思う。作品を制作し、展示し、それが評価されるたびに、自分の内面が広い世界に映し出されていくように思えるのだ。

そんな私にとって作品を制作することはいわゆる「自分探し」でもあった。自分を表現し、発信することで、ルーツを模索し、世界との関係を探り当てたいと思っていた。

私は一人、ひたすら何かを表現しようともがき続けた。

ルーツ。



そうだ、あの体育館脇の木の根を掘り起こそう。

2週間、私はたった一人、学校にあった自分よりはるかに大きく長い根を掘り起こした。

私の根っこがどこにあるのか見えるような気がしたのだ。

私は掘り起こした根をケースに入れた。そして観客一人一人にケースの上に座ってもらうことで作品の完成とすることにした。

私はディアスポラにも似た存在だ。日本にまき散らされた外来植物の種のようなものだ。

そんな植物にも根がある。「根無し草」という言葉があるが、私にも私だけの根があるのだ。足元で生きる根がそれだ。

私は思う。人の根は必ずしも一つでは

ない。私は生まれた地である日本に根を持つ。だからといって自分の中の朝鮮の根が枯れたとも思わない。そしてそれらの根っこの上、茎となり、葉となり、実となり、木となるその部分は他でもない「私」である。

私が掘り起こした根っこには、隣の木の根っこが絡み付いていた。それでもその木は昂然と立ち続けていて、まるで根を見失っていた私に対するメッセージのようだ。そう、私の根っこは他者の根と絡み合っている。私の根には複雑に、無数に他者の根っこが絡み付いている。それは私が生まれる前から存在し、私以外の話者とも共有され、私のうちに宿った朝鮮語と日本語という二つの言語かもしれないし、それらの言語がもたらす内なる世界観かもしれない。

根に自分の中に存在する「内なる他者」に気付かされたとき、私の表現は箱の外だけに向けられたものではなくなっていた。

しかし一方でソリスト気取りの振る舞いのせいで、箱の中で私は立場を失い、彼らとの間には大きな溝が出来ている。私が作った溝だ。言い換えれば私の行為と存在が溝によって認識されていたのだ。集団に依存せず孤立すること。どこか面映ゆく、寂しくも思っていた。とはいえ、私はその溝を隔てた向こう側にも自分の存在が繋がっていることを知ってしまった以上、個性を探し求めながら、集団への埋没をも強いられた。

思えばそれまで私が行った「表現」には、集団の中で孤立しながらも自分を確立しなければならぬという強迫観念があった。けれども強迫観念が何だというのだ。私の「表現」を私以外のものが律してよいわけがない。そう考えていた。しかし、もはやソリストではいられなくなったのだ。「内なる他者」に向けた表現が私に求められた。

私は画家として、彫刻家として、作曲家として、劇作家として作品を創造してきた。自分のしたいことを、カントを気取って「自律的」に行ってきたつもりだった。その表現が自分の立場をなくし、自分自身を孤独という溝の内側に追いやった。それが「自立」だと錯覚した。けれどもそうではないと気付いたとき、表現はいつしか、自分を確認するために自分を発信する行為であると同時に、他者と世界を知るための手段となった。表現がこの世のすべてから自由であることな



「根」 2013年  
縦1550×横1200×奥行450  
生木、コンクリートパネル、映像

どあり得るだろうか。もし私の表現が何物にも束縛されず、無限の自由を許されるならば、それは何の意味も持ち得なくなるのではないだろうか。それは虚無のトートロジーとしての表現に過ぎないのではないだろうか。

私は誰でもない。周囲とは絶対に相容れないと思いつく、浮いた存在。しかし私の中に「他者」はいる。だからこそ探求し続けたい。自分の根を知り、他者を知り、私の存在を探し求めたい。そうして私は私を確立させ続ける。

出会ったことのない人に出会う。見たことのない景色を見る。知らなかった知に触れる。そうして新しい自分を見つける。私は最初、箱の中に居場所はなく、箱の外に居場所があると思いつく、箱の外に媚びようと必死だった。しかし逃れるための手段である表現が、私を「根」に気付かせたのだ。そう気付いたとき、私には箱の「外」も「中」もなくなっていた。

だからこそ表現者として奇妙にも見える「自分探し」をしていきたいという思いをあらためて固める。

私は、これからも、「根」のある表現者として生きていく。



大賞

米芾が微笑むとき

高木 優 明誠学院高等学校 2年

米芾は嫌いだ。書いても書いてもかなわない。「悔しい。負けるもんか、今度こそは」と思って書き上げても、比べてみると「どうだ俺は凄いだろう」と上から私を見下ろしてあざ笑うのだ。

私は、高校の書道部に所属している。一年生の時、手に取った本に載っていた米芾の書いた「蜀素帖」にくぎ付けになった。早く次がみたいとページをめくった。まるで字が生きているみたいに私の目に飛び込んできた。どくんどくんという胸の音が周りにきこえるのではないかと思った。こんな字を書ける人がいたんだ。凄い。憧れと尊敬、そして「私も書きたい」とわくわくし、希望でいっぱいになった。

米芾は、「宋の四大家」と称される中国の高名な書道家だ。

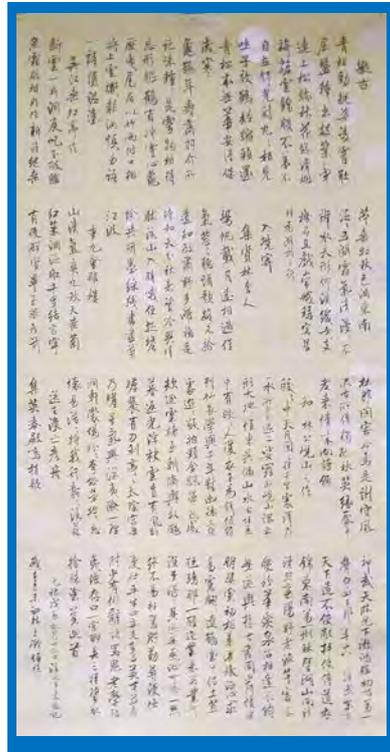
古典をまねて書くことを臨書というが、米芾の書を見てから、ほぼ毎日「蜀素帖」を書く生活が続いている。疲れて眠いときは1行だけのこともあるが、全臨をすると約12時間書き続けることもある。書いた作品は半紙、半切、全紙あわせて200を超えている。

当初は、形をまねることに一生懸命だった。書くことがうれしくてたまらなかつた。コピーのように書けるつもりになっていたが、顧問の先生から、「きれいなだけで気持ちが伝わってこない」と言われた。臨書はどれだけ似ているかが問われるのではないか。私には何がたりないのか。形は、似ているのに、なぜ。

私は、小学校から習字を習っていて全国展でもトップの賞を何度もとっていた。しかし、高校になって「蜀素帖」を書道展へ出品してもなかなか賞に入らない。焦りと、不安。私のちっぽけなプライドは、こなごなになった。迷いながら、書くことが苦痛をとまうようになってきた。

今まで書いてきた臨書作品をもう一度みかえした。どれも同じように見える。私は、何を考えて作品を書いたのか。私は、米芾という人物についてほとんどなにも知らなかったことに気づいた。そこで米芾に関する書籍を読みあさった。

米芾は、若い頃、様々な人の臨書を繰り返した。そしてその鑑識力は人並



高木 優 「臨 蜀素帖」 2015年

み外れていた。あまりに臨書が優れていたため米芾の臨書が本物に間違えられたとのエピソードも残っている。調べれば調べるほどその偉大さがわかり、私には、難しすぎるから別のものを臨書した方がいいのかとも思った。でもあきらめたくない。私は、自分の作品を見直しているうちに米芾の「蜀素帖」を字ではなく絵というか形でとらえて書こうとしていたことに気づいた。意味も分からず、うわべだけを見てわかったつもりになっていた自分を恥じた。

私に足りなかったものは、なんなのか。米芾の特徴である線の勢いが欠けていたのではないか。形にとらわれ、そっくりに書こうとするあまり線が萎縮してしまい伸びやかさや弾むような感じがでていなかったのだ。私が最初に「蜀素帖」を見て感動した「字が生きている」感じは線質の素晴らしさだったのではないか。

そもそも「蜀素帖」は、高価な絹の布に書かれた米芾自作の詩なのだ。湖州を訪れた際に知事に頼まれて書いたといわれている。米芾は、どんな気持ちで書いたのだろう。詩とは自らの感情の高ぶりを文字にして表現する作品

だ。私もその感情の高ぶりを体感してみたいと思った。

私は、絹ではないが、高校生には高価な、金と銀がちりばめられた一枚2800円の紙を買ってきて米芾の気持ちを想像しながら臨書した。

最初は、とても緊張してすごく丁寧に筆を入れていった。手に汗がにじんだ。一文字一文字集中した。しかし、途中からは、どんな仕上がりになるか楽しみでしかたなくなかった。気持ちが前に行く感じで筆が進む。そんな感覚で米芾も書いたのだろうか。私は、「蜀素帖」についてずっと不思議に思っていたことがあった。冒頭は、きちっとした線で字の大きさがそろって書かれていたのに、途中から字が小さくなって大きさもまばらで横に傾いたりしているのだ。私は、最初は集中していたが途中から集中力が途切れたのだろうと勝手に考えていた。しかし、そここそ米芾のさまざまな技法がくみこまれていた。筆がどンドンすすむ中で自分のテクニックを見せつけようという野心。みんなを驚かせようとする米芾の人間性があふれているのではないかとも思えた。

この作品を書き終えて、米芾を意識してうまく書こうと萎縮する必要はないんだと感じた。私は、私。自分の「蜀素帖」を作ればいいんだ。気持ちが楽になってきた。臨書を始めてまだ一年半。今の私に書ける最大限のことをすればいいんだと気付いた。

形ではなく、米芾の一番の特徴は、線質だ。それを出せるようになるためには毎日の練習が必要だ。焦る必要はないと思えるようになってきた。

負けばかりで悔しいけれど私は、敬愛する米芾に今日も挑み続ける。何十年か先、米芾が、微笑むことを夢見て。

## 参考資料

墨第81号 米芾中国北宋の巨腕 芸術新聞社 1989年11月12月号 (p6~80)  
墨第229号 米芾の書技を学ぼう 芸術新聞社 2014年7月8月号 (p6~81)  
書学大系 碑法帖篇 第三十五卷 米芾 同朋舎出版 1984年 (p91~127)

大賞

流れる、という思い

中村 陽道 東京都立工芸高等学校 2年

起源を常々知りたいと思っている。それは現代では「アート」とか「美術」という呼ばれるものの事についてである。今でこそアートは文化的な活動の一つとして社会の中で広く認められているものではあるが、我々はいかにしてそうした表現活動を開始したのだろうか。言ってみれば狩猟採集を生活の全てとし、今よりずっと“動物的”であった古代の人類にしてみればそうした活動は何の糧にもならないし、無意味な活動であったはずである。現に自主的に絵を描き、石を彫り彫像を作り始める動物を人間以外に僕は知らない。我々はなぜ表現を始めたのか、そして続けるのか。これは果てもはっきりした答えもない問いであるが、しかし僕は常々この問いのどこかに応えたいと思っている。

ARTS OF JOMONという展覧会が2015年はじめに表参道のスパイラル・ガーデンで開かれた。縄文土器にインスパイアされた現代のアーティスト、クリエイターたちがそれぞれの方法で縄文土器をテーマとした作品を展示する、というものだ。大きな展覧会ではなかったが僕はいたく感動を覚えた。縄文土器は歴史の教科書で誰もがその姿を見た事があるはずだ。「北海道から沖縄諸島を含む、現在でいう日本列島各地で縄文時代に作られた土器」(フリー百科事典ウィキペディア日本語版)のことを言う。この縄文土器に多く見られる特徴としてユニークなのが、土器の表面に渦巻や、トゲのような装飾など様々な文様が用いられているという点である。中には実用性を超えて異様とも言えるほどの巧妙な造形を見せたものもある。馬高遺跡出土の《深鉢 火焰型土器》(図1)などがそのいい例だ。僕はこれが前述した“起源”のヒントになり得るものとして以前より気になっており、この展覧会に足を運んだ。

僕はその展覧会で猪風来というアーティストの作品に出会った。彼は縄文アーティストを名乗り、現代の縄文土器とも言えるような作品を制作している。彼の作品を目の前にして感じたのは“流れ”の存在だった。それは火焰土器を初めて見たときの感覚にも似ていたようにも思う。硬質なはずの彫刻作品のはずだが、そこには確かに“流れ”が存在しているのだ。一体何の流れだろうか、水かもしれないし炎かもしれない。或いは脈動のようにも思えた。感じられたのは巨大なうねりという名の流動であり、なによりそこには命があった。

著作権保護のため図を省略  
(高校生アトラライター大賞選考委員会)

図1 《火焰土器》

これは具体的な対象や感情があって、それを表現しているのではない、表すのは世界の刻む鼓動であり、生命のゆるぎないパワーであり、万物に宿る魂の力強さなのだ直感的に感じた。これは日本特有のアニミズム的な思想が産み出したものなのかもしれない。あるいは太古、彼らが大地に向けて放った祈りであるのかもしれない。しかしそうした信仰や思想の先に彼らが行き着いたのが“流れ”という抽象的ではあるがそこに命を宿らせた、力強い概念であったのではないか。

我々の生きている時間は短く、生まれた瞬間からいつか死ぬことは確定的である。僕のクラスメートだってあと100年も経てばほぼ全員が死ぬはずだ。人間に限った話でなく、生きとし生けるもの全てが死という終着に向けて日々歩を進めている。実に儂く、一瞬の出来事のように思えるがしかしその間我々の身体に宿った命は大きく流れ、激しく渦巻き、パワーを発散し続けている。事実縄文の人々がそんなことまで考えていたのかは残念ながら知る由もないが、しかし確かに私たちが作品を作ったり、あるいはそれを見て感銘を受けたりするのはそうした見えない強力なエネルギーに突き動かされているところがあるといえるのではないか。

2011年に行われた親鸞の750回忌ではこんなことばが東本願寺の壁を飾った。“今、いのちがあなたをいきている”僕は仏教徒ではない。しかしながらこのことばからは生命力というものの不思議さを再度実感させられた。決して生命は肉体に固定されたものではなく、過去からここまで、そして未来へと延々と流れゆくものなのであるという流動の考えは、はるか昔縄文より多くの人に受け継がれてきた確かな思いなのだと思う。そしてそれを人間という生き物は偶然にも他の動物より敏感に感じ取り、今我々の体内に流れ込んできた巨大なエネルギーをどうにかして自身のものとして、ひとつの固体

著作権保護のため図を省略  
(高校生アトラライター大賞選考委員会)

図2 猪風来 《虚空へ》

著作権保護のため図を省略  
(高校生アトラライター大賞選考委員会)

図3 猪風来 《洞の花》

として昇華させたいという強い思いが湧き起こったのではないか。どうかして自身のエネルギーとするべくそこに渦を巻き起こさんとしたのではないか。そうして生まれるもの、一種の衝動的な感情によせられた思いが今でいうアートとしてかたちになったのかもしれない。

あらゆる流れは刻々とその様相を変え、時に思いもよらぬ分岐を見せることもある。それを目の当たりにし、明日の僕たちは、そして僕は一体何を作り出すのだろうか。

## 引用資料

フリー百科事典 ウィキペディア日本語版  
 (“縄文土器”項目)

アクセス日 2015/9/18

## 図版出典

図1 千葉昇 監修・指導『卑弥呼・三内丸山遺跡・古墳【旧石器・縄文・弥生・古墳時代】』(あかね書房)

図2 猪風来『猪風来美術館HP』 <http://www.ifurai.jp/tenji/tenji.html>

アクセス日 2015/9/18

図3 ARTS OF JOMON(NPO法人 jomonism) Facebook

<https://www.facebook.com/ArtsOfJomon>  
アクセス日 2015/9/18

## 大賞

## 地中からの美

松尾 華子 浜松学芸高等学校 2年

「空間が美しい」、そう感じたときに、私はコンクリートに囲まれていた。

「美しい」という感覚はどこから生まれてくるのだろうか。景色、絵画など美しさの源は数えきれないほど存在するが、私は空間そのものに強く美しさを感じた。香川県、直島にある地中美術館。そこは地下に埋設された自然と一体化した遺跡のようだった。初めからそこに埋まっていたように見えるが、建物はコンクリートでできている。自然と人工が入り混じる奇妙さは心地よくてたまらなかった。

館内には様々なアーティストの作品が展示されていて、どれも魅力的であった。なかでも、ひととき私の心を揺さぶる作品、その空間に足を踏み入れたときに私の目をくぎづけにした作品は、「黒い球体」。ウォルター・デ・マリアの「タイム/タイムレス/ノー・タイム」それは私の意識を集中させるのに十分なインパクトだった。一つの球と金色の木彫たち。そしてそれを取り巻く空間により、私は異空間にいるような感覚に陥った。静寂の中に存在している物体、周りを見渡せばコンクリートの壁が広がっている。無機的、虚無的でありながら、一方で温かみを強く感じる。そこには自然光が天井から降り注いでいたのだ。これほど柔らかくて豊かな光は無いと思うほど、私は虜になった。最初に感じた好奇心や興奮は、心地よさにかき消されていた。意識を緩めて空間に身を任せて刻々と変化する光と影を眺めると不思議だ。神秘的でまるで、時間が止まったように感じるのに光と影は少しずつ変化している。時間は確実に流れているのだ。「静」と「動」は私を現実から引き離し、一つの空間に取り込んだ。私は逃げられない美しさにつかまってしまったのだ。

美しさの余韻に浸るとともに、この作品を生み出したウォルター・デ・マリア

著作権保護のため図を省略  
(高校生アトライター大賞選考委員会)

「タイム/タイムレス/ノー・タイム」2004年

のことを知りたくなった。彼はアメリカ合衆国カリフォルニア州で生まれた彫刻家であり、音楽家でもある。様々な芸術活動に関与し、数多くのインスタレーション作品を生み出した。インスタレーションとは、現代美術の表現手法であり、様々な素材を組み合わせ構成した「空間」全体を作品とする芸術のことである。私が地中美術館で見た作品もインスタレーションであるが、やはり空間そのものに美しさを感じた。空間の物質全てが関係をもち、互いの魅力を引き出す作用をしているようだ。もしそこに自然光が降り注ぐのではなく、人工の光が照らしていたら、いや、いつそのこと光を遮ってしまったらどうなるだろうか。美しいと思うかもしれないし、気に入らないかもしれない。いずれにせよ、その空間に私が当初感じたものと同じ感想を抱くことはないだろう。一つの要素を変えるだけで、そこには全く違う作品が生まれるのだ。それこそがインスタレーションの面白いところだと思う。作者の意図は正しく感じ取れていないかもしれないが、むしろその点は気にしなくていいと思う。作品は私たちが鑑賞して初めて、「芸術作品」となり、私たちの内側へと取り込まれるのだ。人が対象にもつ印象は三者三様、人の数だけあると言ってよいだろう。人の美的感覚が作品を変化させるのだ。

地中美術館を設計した安藤忠雄は、デザインを極限までシンプルにしている。

鉄、ガラスやコンクリートを使用した空間は空虚感を感じさせながらも、開放的な建物から差し込む光により充実した安心感を感じさせる。矛盾しているように思えるかもしれないが、そこにこの美術館の魅力があるのではないかと思う。むき出しのままのコンクリートから、押し返すような硬い「物質」を感じる。触れると冷たい。しかし、もう少し広い範囲で空間を見れば、そこには光がある。温かい。視点や範囲を自身で変化させることで、新しい見方を見つけ、自分の空間を作り出すのだ。「空間の構築」は無意識に行われ、私たちの日常から「美しい」という感動を生み出している。その感動は日々人々が生み出し、積み重ねて芸術の糧とするのだ。それは誰もが知らず知らずの間に日常生活の一部としている。この先もずっと。

「美」の対象は少しずつ広がっていくと思う。一部だけを対象にし、他は全て排除してしまう考えは幼稚だ。少し離れて周りを見れば、「美」は無限に広がっている。そこに一歩足を踏み入れると、自分の中の美の価値観が変化していくだろう。絵画だけを美しいと思っていた私は消極的で極端であったが、空間の美へと目を向けることによって視野を広くすることができた。地中のコンクリートと光は作品たちの魅力を引き出し、私に「空間の美」を教えてくれたのだ。

図版出典

「Shikoku Anthroposophie Kreis」  
(<http://www.shikokuanthroposophiekreis.com>)

## 大賞

## 疑問を形へ

コ・ユフィ

東京朝鮮中高級学校

私には探求心や好奇心といったものがある  
まりない。

私を感じる疑問は知らなくても良いよう  
なものばかりだった。深く追及することも  
なく、また探求心も薄かったため、「知っ  
ても意味がない」と結論づけていた。

そうして私の中にあった小さな疑問達は  
徐々に「意味がないもの」、「知る必要が無い  
もの」として闇に葬られ消えていった。

そんなある日、新たな疑問が生まれた。  
それは「ミサンガ同士をずっと編み続け  
たら、どんな形になるのだろうか。」という  
疑問だった。

またしても大したことの無い疑問だった。  
しかし、この時、何か私の中で揺れ動  
くものがあった。

それは「知りたい」という気持ちだった。  
その疑問が今までのものとは違う何か特別  
なものだったわけでもないのに、非常に気  
になった。

私はこの時、この疑問に対して何か運命  
を感じたのかもしれない。

私はひたすらミサンガについて検索し  
た。しかし、いくら探しても出てくるのは  
普通のミサンガばかりで、私が求める答え  
を得ることは出来なかった。

そもそもミサンガ同士を編み続けるな  
ど、誰が考えるだろうか。

こんなにも知りたいと思ったのは初めて  
であったし、再び闇に葬ってしまうのはとて  
も惜しいと思った。普通であれば検索に何  
も出ない時点でとっくに諦めているだろう。

しかし、いつのまにか私は普通ではな  
くなっていった。

そんな私を見た母の口から意外な言葉  
を聞いた。

「そんなに知りたいのなら自分で実際に

やってみれば良い、何かを知ることは必  
ず意味があるし、知って損することなど何  
もない。」

そして、ただ作るのではなく、作品とし  
て出すのはどうかと提案してきた。答えへ  
と一歩前進させる言葉だった。

1月に行われる美術部展。テーマは「た  
った今」というもので自分が生きている「今」  
に目を向け、表現をするという内容だった。

今、周りで起きている様々な事につ  
いて、自分には関係ないと知らないふりをし  
たり、目を背けず、全ての物事は必ず自分  
と関係があると考えてみた。たった今起  
きている事を自分と結びつける、という意味  
を込め、ミサンガを編み、それを表現する  
ことにした。

こうして、部展に向けて私とミサンガの  
奇妙な生活が始まった。

毎日、朝晩狂ったように糸を編み全  
ての時間を費やした。しかし、8メートル、  
243本の糸で81本のミサンガを作り、そ  
こから3本ずつ編みながら徐々に一本の  
ミサンガにしていくという、膨大な作業  
で、部展までには完成することは到底出来  
なかった。

結局、部展には未完のまま飾られるこ  
とになったが私はあきらめなかった。

この作品をここで終わらせたくない。ど  
んなに時間がかかっても必ず自分の手で完  
成させようと決心した。

そして、私は夏に行われる美術展にむ  
けて6月から再びミサンガ作りに挑んだ。  
私は部展の製作期間の時のように血眼にな  
りながらミサンガに全ての時間、労力を捧  
げた。糸まみれになりながら、ミサンガを  
全力で編む私の姿は、家族や友人からした  
ら、まるで地獄絵図のように見えていただ  
ろう。その姿を見て、友人達が心配して手  
伝おうかと声をかけてくれたりもした。そ  
れを全て断り、一人没頭し続けた。

ミサンガ作りを始め、約2ヶ月ほどた  
った頃、私はある異変に気づいた。

それは、作品制作がほぼ自分の「生活」

になっている事だった。

部展までの製作期間は疲労を溜めないよ  
うに、自分の時間や、家で休む時間などは  
制作をしないようにしていたが、今回は違う。

家に帰りテレビを見ながら、家族と会  
話をしながらもミサンガを編み続けていた。  
朝から晩まで、学校の授業や通学時意外は  
ほとんど手を止めることなく編んでいたの  
だ。そして、ミサンガ作りは私の「日常」  
と化し、生活の一部となっていた。

再製作を始め2ヶ月半、夢にもみた完  
成だ。

編む手は止めることが出来ないほどの熱  
意はどこから来たのか。

1つは全て編んだ後を知りたいという強  
い気持ち。何より誰もやらなかったこと  
を、自分がやり遂げてみせたいという気持  
ちだった。

もう一つ、「知ってもらいたい」という  
気持ち。他人からしてみれば馬鹿みたいな  
もの、小さなことに過ぎないが、小さな疑  
問を形にし、人々に大きな感動を与えた  
かった。

この気持ちと熱意で私は最後までやり  
遂げた。

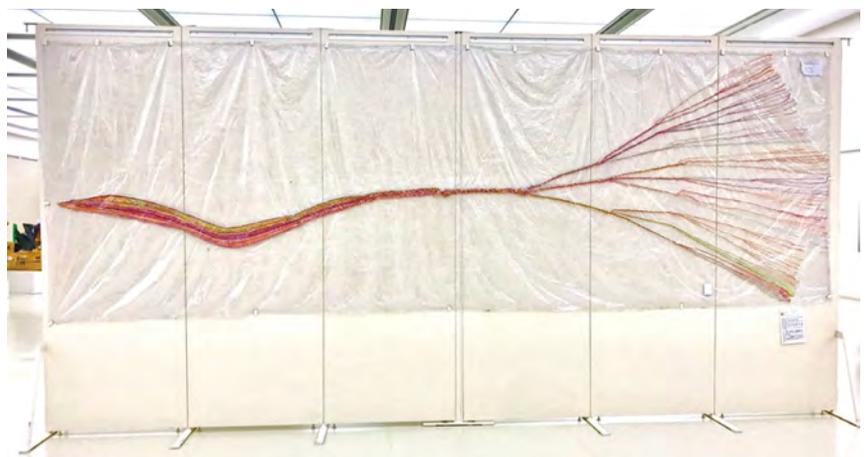
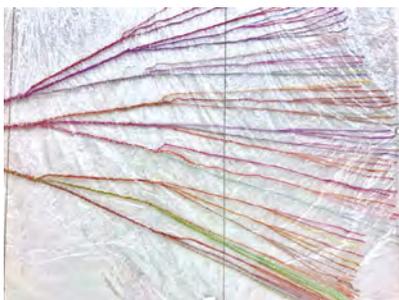
小さな疑問から始まった私のミサンガ作  
りは、最後には243本の糸で出来た6メー  
ートルにも及ぶ大きなミサンガとなった。  
そして、ミサンガの作品は完成後、賞を頂  
き全国の展示会をまわることになった。

作品は口で語ることはないが、人よりも  
多くの事を知らせてくれる。直接語らな  
い分、多角的に人々が捉える事で深く、広  
い視野で考えさせてくれる。

私の作品も人々の心に感動を与えるこ  
とが出来ればと思っている。

私が何も知らずとしないまま、ただ生  
きてきた18年間より半年ほどの制作期間  
が私を大きく成長させてくれた。

私はこれから「知りたい」から始め、  
それを具現化し、人々に何かを伝えてい  
きたい。



コ・ユフィ 「絡」 6m × 1.6m 糸、ビニール 2017年

## 大賞

## ゴミはゴミ箱

高橋 菜々子

北海道札幌平岸高等学校

「俺は友達なんていらぬ。宿題を見せてくれるヤツがいればそれでいいよ。」  
これは私の友達が真顔で言い放った言葉だ。余りにも自分本位が過ぎたこの言葉にコイツは紛れもなくクズだなと思って引いてしまったが、妙に自分の心にピンと来るものがあった。

大量生産、大量消費。これは現在の日本の形態である。百円均一の商品を顕著な例として、ボールペンや傘、服など様々なものが数度使っては捨てられている。けれど、何もモノに限ったことではないのではないのか？ 巧妙な手口でお金を吸い取られる詐欺の被害者、上司に責任を押し付けられて首を切られる部下、身勝手な理由で遺棄される乳児。モノを軽々しく捨てる人間が、逆に軽々しく切り捨てられることもある。私たち人間は生きていく限り、誰かにいいよ



図1：使い捨て女子高生

うに使われて、必要とされなくなれば容赦なく切り捨てられる可能性を秘めて生きているのだ。友達の発した言葉は、『人間もモノも根本的には同じ、生活を豊かに・楽にするもので必要なくなれば捨てることができる。』という一つの結論を導いてくれた。

『使い捨て女子高生』はこの考えの延長から生まれた作品だ。女性は流行に敏感で、様々なものに手を出す、すぐに飽きて見向きもなくなる。写真を撮るためだけに購入され、口を付けずに無残に捨てられる食べ物や社会問題になっている「インスタ映え」への拘りも、使い捨てに近いものがある。世の中には大勢の女性がいるが、その中でも高校生は突出して酷い。女子高生は本気で友達を捨てることが多々ある。いじめがその最も酷い例だ。いじめの対象がいなくなれば、一緒にいた自分の仲間さえ、新たないじめの対象に仕立て上げられてしまう。私はそんな女子高生達に自分の置かれている状況を自覚してもらうべく、ゴミ袋で服を作り上げた。

「あなた達はいつ捨てられるかもわからないんだよ。」なんて。

女性は、同性だけではなく異性から捨てられることも多い。結婚詐欺の被害に遭い、別の女性と浮気をされて離婚を迫られる。望まない妊娠をしてしまった若い母親が、夫からの金銭的支援を受けられずにシングルマザーに…と、女性は結婚というイベントに関わって何かと捨てられることが多い。それならばいっそのこと、捨てやすいようにしてやろうと、ゴミ袋でウエディングドレスを作ろうと決意した。

ゴミ袋で服を作るのはかなり難しい。糸を引く力でビニールが破れてしまうため、ミシンは使えない。手縫いの力だとビニールが伸びて針は上手く刺さらない。さらに困ったことに、シワ伸ばしや印付けのためにアイロンをあてられないし、布と違い一度針で穴を開けてしまえば穴は開いたままになってしまう。そのため、裏地と表地の位置や針を刺す角度など細かく確認しながらの作業になる。手縫いのために進みが遅い。普通に洋服を縫う数百倍神経を磨り減らす精神的に辛い作業の繰り返しだが、手元のゴミ袋がドレスとして少しずつ形を成していく過程は気持ちの良いものである。

しかし、一時期その作業がどうしても苦痛な時があった。製作途中のドレスのパーツがほんの一瞬のうちに捨てられてしまった時のことだ。まさか自分の作品が捨てられてしまうなどと考えていなかった私は、大変なショックを受けた。幸いにも、無くなったその日のうちに新しく無くなったパーツを揃えることができた私は、そこまで大幅な遅れにはなっていないからと気持ちを切り替えて続きに取り掛かろうとした。しかし、自分の作品がゴミと認識されて呆気なく捨てられてしまった事実から、私はこれ以上制作を続けても周りから作品とは認められない、ゴミしか作れないのではないかと思った。それからしばらくは縫えば縫うほど心が虚しくなり、作業に熱が入らなかった。

今回の私の作品は『使い捨て』、詳しく言えば『人間もモノと同等に扱われ、簡単にゴミとなる』ということがテーマだったため、完成形から見えこしないが、アクシデントそのものも作品の一部なのだと考え、作品の中に取り込んでしまうことにした。それからは紛失が起る以前のように作業ができるようになったが、自分がどれだけ傑作と思っている作品も、周りの人間が作品だと認識していなければ、結局それは無価値なのだ痛感した。だが、私は自分が表現したいこと全てを表現しきれていない作品こそ、真に無価値で無意味な作品であると強く思う。だから私は、(授業作品としての評価を含め)他人からの評価を気にせず、自分の思うこと、考えたことを全て作品に反映できる表現者になりたい。

## 大賞

## 「見る」ということ

細田 詩織 愛知県立岩倉総合高等学校

「見る」とは何なのか。私は他人よりもそれについて熟考する時間がたぶん多いが、未だに真相には辿り着いていない。

3歳頃から近視によって私の視力は低下傾向にあった、と母は言う。その後近視が進行し、現在では眼鏡無しでの生活はできないほどの深刻な状況にある。近視とは、眼の水晶体の焦点距離が短すぎる、あるいは網膜に至る距離が長すぎるために鮮明に物を見ることができない状態を言う。この近視の状態にある人間の見え方を視力の良い人間に説明するのは難しい。だが簡単に言うと、近視が進んでいくとだんだん物の輪郭がぼやけていき、やがて私の進行度だと裸眼では色や光の方向が認識できるのがやっとになる。近視は凹レンズによって矯正することができるものの、視力の低下がより激しくなるとゆくゆくは眼に合う度数もなくなり眼鏡でも矯正できなくなるらしい。このまま近視が進めば、やがて私の眼は何も見えなくなるかもしれない。現段階では眼鏡の度数が合うことである程度は見えているが、近視が進行しているであろうことは私にだってわかる。ある日突然何も見えなくなるのは怖い、私にとっては身近な話なのだ。

「見えなくなる」とは、どういうことか。

「見る」と「見えない」の境界線は実はかなり曖昧である。例えば私と他の誰かの目の前に林檎が一つあったとする。それが「林檎」だとして私の目に映って見えていたとしても、他の誰かの目には「赤い何か」とか「球体」としか認識されていないかもしれない。それはその誰かには林檎が「見えていない」と同じだ。

人間が外界から得る情報の約8割は視

覚情報である。その視覚情報が他人と全く同じであるかどうかは、この例が示すように必ず同じとは限らない。他人と見た物の情報を完全に一致させることは不可能である。自分と他人では目のつけどころや視線の注ぎ方、物を見たり考えたりするときの立場が違うように、視覚情報での見え方の判断の仕方も十人十色だからである。

高校1年生の時、授業で美術館観賞会に参加した際、モーリス・ルイスの「デルタ・ミュウ」という作品について話し合ったことがある。その作品は横に広がる大きなキャンパスの左右に何本かの色の柱が半弧を描くように垂れ流れるようにして描かれているものだったが、私にはただ幾つかの色彩がアーチ状になって走っている虹のようなものにしか見えなかった。しかしある友達曰く、それは「ピースサインをした時の指紋の一部を切り取ったもの」に見えたそうだ。そんな見方もあったのか、どうやったらそんな見方ができるのだと、当時大きな衝撃を受けたことは今でもはっきりと覚えている。

物を「見る」と物の見え方は同じではなく、寧ろ全く異なるものなのである。

美術は自己を主張するためではなく他人から共感を得るためにある。自分の存在をアピールするだけなら美術じゃなくても出来るが、その主張で他人に意味をのみこんで理解してもらい、それを心から受け入れて納得されて共感を得ようとするために工夫を凝らせるのが美術だ。しかし、ひとつの作品でどれほど多くの人から共感を得ることができるだろうか。もちろんどんな人間からも同等の共感を得る作品なんてこの世にはないだろう。前述した通り、ものの

見方は十人十色だからだ。理解や納得なしに他人から作品を評価されることはない。その作品でどれだけの人を理解・納得させられるかが作り手にとって大きな課題となる。

美術には「見る」ことが欠かせない。「見る」とは、自分の目で確かめ判断することで、自然に目に入った状態の「見える」とは異なる。作り手がじっくりと観察するように描きたいもの、あるいは自己を見なければ作品は完成しない。作品は制作者の小さな分身だ。作者の制作時のすべての技術や感性が作品にそのまま投影されるからこそ、自分について深く知り、心の奥まで見つけることが作品を制作する上で最も重要なことだろう。そしてそれを受け取る側、つまり作品を見る他人がいなければその作品は作品として成り立たない。「見る」美しさを伝えること、それが美術なのである。

私にとって「見る」とは何なのか。

私には「見る」こと事態が生きていることに繋がる。私は「見る」から絵を描くし、絵を描くから「見る」。誰かに何かを伝えて共感を得ようとするから、自然と物を「見る」し、自分にとってどんな伝え方ができるだろうかと自己を見つめ、絵を描いたら誰かとその感情を共有したいのだ。

私のように輪郭がはっきり見えない人は、多くないのかもしれない。視力が失われてしまうのは恐ろしいが、はっきり見えないから見えてくることもある。はっきりしていないから、自己を見つめなおそうと思うのだ。ゆっくり時間をかけて見ようとされて生まれた作品は他人から共感を得るだろう。

これが、今の私が辿り着ける唯一の「見る」の答えである。

著作権保護のため図を省略  
(高校生アートライター大賞選考委員会)

## 大賞

筑波大学附属高等学校 石井 柚理 青写真を描く

「青写真を描く」という言葉は「将来の展望や計画をたてる」という意味で使われる。この言葉は元々「青写真」という写真の現像法から作られた。別名サイアナタイプとも呼ばれるこの手法は、19世紀に発明された現像方法だ。写真は今やデジタルが主流になり、携帯電話やSNSの普及により誰もが自分の写真を大勢に共有することができる。写真は今や誰もが参加できる「一番身近なアート」といえるだろう。ボタン一つで写真をプリントできるそんな時代に、私はあえてアナログな作業に心を惹かれた。高三になっても進路を決めきれず、「青写真を描く」にはほど遠かった私にとって、青写真を焼くという作業はとても魅力的だった。詳細な制作方法としては、まず青写真にしたい写真をネガフィルムとして現像する。そのフィルムを、感光液を塗った紙に当て紫外線にさらす。適当な時間感光させたら紙を水洗し、漂白剤を溶かした水に漬ける。それをまた水洗し乾かすと、青写真が出来上がる。この青写真を私に教えて下さったのは学校の美術の先生で、「光を当てる時間とか、漂白液に漬ける時間によっていろいろ変わってくると思うから、いろいろ実験してみて」と言われ実験という言葉聞きうきうきした。どのような方法が一番綺麗に作る事ができるか、様々な条件で試してみることにした。

一番最初にできあがった青写真(図1)は、背景が暗く色ムラが出てしまっている。また、影の部分全てが真っ暗になってしまい影絵のようになってしまった。これらの原因を考えてみると、この日は天気がかもりであり強い紫外線を浴びせられなかったのと、感光液を画用紙に塗ってから十分な時間乾燥できなかったことが原因として挙げられた。そこで次は感光液をしっかりと乾かし、よく晴れた日に短時間感光させた。(図2)

すると背景の色がしっかりと抜け、影になってしまっていた部分に模様が現れた。私は水洗しながら画が浮かび上がってくるのを見てとても興奮した。少しの作業の違いでこんなにも結果が変わってくるのかと感動した。この他にもたくさんの青写真を制作し、実験してみた。実験の結果、感光時間はよく晴れた日に5分~10分置くのがベストだということがわかった。これ以上感光させてしまうと感光させたくない箇所まで僅かに感光してしまい、濃淡が綺麗に出てこない。また漂白液に漬ける時間によってコントラストが変わってくるため、好みや写真の雰囲気によってタイミングを見極めるのが重要だ。

青写真は感光紙、いわば印刷する用紙を自分で作る。感光液を塗ったところに像ができるため、写真のフレームと大きさを自由自在に変えることができる。例えばあえて筆跡を残してみても、絵のようにすることもできる。(図3)

そこで私はもっと大きな写真を作れるのではないかと考えた。コピー機で大きな写真を印刷するには、家庭用のコピー機では足りず大きな機械が必要だろう。しかし青写真ならば印刷するコピー機の役割を果たすのはお日様である。大きい画用紙に感光液を塗り、フィルムを張り合わせて現像した。用紙が大きく水で洗浄する作業は大変だったが、アナログな作業だけでこんなにも大きな写真を印刷することができた。(図4)

たくさんの青写真を現像する中で私は自分で作ることのたのしさを改めて実感した。現代はデジタル化が進みAIが開発され、なんでも機械がやってくれる時代が来ようとしている。しかし偶然性を楽しむアナログだからこそ、得られる感動というものがある。アートの楽しさの真理はそのクリエイティブな喜びなのではないだろうか。青写真を作りながら画像が浮かび上がってくるときのそこはかとない喜びは、何物にも代えられないものだと感じた。自分の手でつくることの原点はやはりアナログであり、作る喜び、アートそのものがある限りこの世からアナログが完全に消えることはないだろう。

青写真は枠組みから自分で決めることができ、当てる光の強さや感光液によって1枚1枚大きく印象が異なってくる。また数年後にこの色がどうなるのか、わからない。そんな青写真の性質に私は自分の未来と通じるものがあるなと感じた。アートは初めから形が決められているものではない。自分で試行錯誤しながら自分の見たいものを作り出していくのだ。それと同じように、自分の未来もあらかじめ決めるようなものではなく、自分で様々なことを試しながら作っていくのだと私はこの制作を通じて学んだ。「なりたい自分がない」ということは決して悪いことではない。真っ白いキャンバスが広がっていて、どんな青写真も描くことができるのだ。



図1



図2



図3



図4

## 大賞

## 法政大学国際高等学校 川邊 佑太 都市の「孤独」とその芸術

私は以前からクラシックやジャズに興味があり、レコード屋に行ってはフロアで気になるCDをよく探している。ある日、いつものようにレコード屋に行くと、一枚のCDが目にとまった。レナード＝バーンスタインの交響曲第2番『不安の時代(The Age of Anxiety)』である。音楽の教科書には載っていなかった、そして、まったく聞いたこともない題名に強く興味を惹かれた。「不安の時代」という文字からは、『ジュピター』や『田園』などといった、いわゆる「名曲」の標題とは異なる雰囲気が感じられた。「現代的」という印象を受けたのを覚えている。さっそく手に取ると、CDのジャケットになっていたのは一枚の絵であった。

二十世紀のアメリカを代表する画家、エドワード・ホッパーの『ナイトホークス』という作品である。この絵を初めて見た時に強烈に受けた、妙な孤独感と物寂しさは今でも心に焼きついたままである。深夜のダイナーに客のカップルと顔の見えない人が1人、店員が1人。顔の見える三人は不安げで頼りない表情をしていて、店に漂っている静寂は絵を一層不穏にしている。なぜこんなにも暗い絵なのだろうと思った。

この絵画と『不安の時代』という曲はどのように繋がるのだろうか。バーンスタインは、イギリスの詩人W.H.オーデンの長編詩『不安の時代』にインスピレーションを受けたと語っている。その詩の内容は、第二次世界大戦中のニューヨークを舞台に、男3人と少女がダイナーで酒を飲みながら、自分たちの生き様や人類の境遇についてそれぞれが語り、最後は都市の孤独へ帰っていくのだという。この詩を読んでみようと思って図書館で探したのだが、見つけることはできなかった。オーデンの詩が刊行されたのは1947年であり、ホッパーの絵が完成したのは1942年なので、オーデンはホッパーの絵を参考に詩を構想したとも想像できるが、これは自分の分かる範囲ではなく、残念ながら明確なことは分からない。

だが、舞台設定(都市、ダイナー)と主題(孤独)の共通性から、オーデンの詩とホッパーの絵の世界観が同じであることに間違いはなさそうだ。そして、ニューヨーク・フィルの指揮者として活躍していたバーンスタインもまた、ニューヨークという「都市」に長く身を置いていたがゆえに、「都市」と「孤独」との結びつきをはっきりと感じ取り、オーデン的な(そして、ホッパー的とも言える)世界観と共鳴し、『不安の時代』を作曲したのではないか。

バーンスタインの『不安の時代』は2部構成の6楽章でできている。この楽曲の第1楽章「プロローグ」はクラリネットの二重奏から始まる。ものさびしい出だしで、最初から『ナイトホークス』に通じる雰囲気を感じ取ることができると。その後の楽章も、全体としては不安を煽るような暗い雰囲気を醸し出しているが、その中で異彩を放っているのは、第5楽章「仮面舞踏会」である。この楽章だけは、明るいジャズ風の音楽になっている。この一転した狂騒的な「明るさ」は、都市の昼間の賑わいを表しているのだと思った。同時に、「仮面舞踏会(The Masque)」という標題を踏まえると、そうした昼間の明るさは偽りで、不安や孤独を忘れた人々のどんちゃん騒ぎに過ぎない、というメッセージが潜んでいるとも思えた。むしろ、この明る過ぎる楽章は、都市を生きる人たちが抱えている孤独、寂しさを際立たせる働きがあるように感じられるのだ。

『ナイトホークス』から私が一番に孤独感を覚えたのは、カウンターに取り残されているコップや、画面左の誰もいない店にポツンと佇むレジスターといった小道具の存在だった。これらは夜の静寂に取り残されているが、昼の時間においては、ここには描かれていない人々に頻りに使われていたはずだ。その昼の様子を想像すればするほど、これらのモノの抱える孤独は強く浮き上がってくると言える。

これらの小道具と同じように、店にいる客たちも、昼は同様に生き活きと働き、多くの人と交わりを持っていない。バーンスタインの曲の明るい楽章が他の暗い箇所を際立たせて、都市の人々の孤独を強調するのと同じように、ホッパーの絵に描かれた夜の寂寥から想像された昼の華やかさ、その昼の明るさと夜の暗さの「差」が、この絵の孤独感をより強く見せるのである。

このように、華やかさと寂寥の狭間で、「都市」と「孤独」は本質的かつ必然的に結びつくのだ。この結びつきをバーンスタインは音楽で表現し、ホッパーは絵画で表現して、オーデンは文学で表現したのだ。二つの結びつきは普遍的であり、現代の都市に生きる人々も孤独感にかられることが多くあるだろう。その状況に陥った時、『ナイトホークス』の世界と自分を照らし合わせれば、そこに我が身が見出されるだろう。そして、孤独や不安に陥っているのは自分だけではないという気づきや救いを得ることができると思う。

エドワード・ホッパー『ナイトホークス』(図は著作権保護のため省略)

## 大賞

千葉県立松戸高等学校 川島 千裕 「らしさ」とは

先日『メットガラ ドレスをまとった美術館』という2017年公開の映画を観た。内容はメトロポリタン美術館で毎年開催される世界最大級のファッションイベントの裏側に迫ったドキュメンタリーである。有名なファッション雑誌の編集者が主催で、2015年の企画展のテーマは『鏡の中の中国』だった。招待されたセレブは、その年のテーマに沿った豪華な衣装を着て参加する。この映画の中で、主催者に中国人インタビュアーが詰め寄る場面があった。「現代の中国文化を展示せずに、何故今更ドラゴンや明の時代の壺を多用するのか。貴方たちと私たち中国人が思う中国文化にはかなり違いがある。」今、中国の現代アートは成長し注目されている。でも、やはり青磁の壺は美しいし、宮廷時代の皇帝や女官を思わせる衣装も素敵で、私もこれこそ中国らしい美だと思ってしまう。

私は父の仕事の関係で幼稚園から小学校時代の合計4年間程を北京で過ごした。「きみは日本人っぽくないね。」習っていたダンスの中国人先生にそう言われた。その先生が思う日本人とは、いつもニコニコして本音を見せない人種らしい。中国語で言いたいことを直接ズバズバ言う私と家族は、彼の思う日本人らしい日本人ではなかったようだ。

私が通っていた北京日本人学校は、いろんな地方から集まった日本人、中国人の親を持つハーフなど、出身もバラバラ。様々な考えをもつ人がいたけれど、みんながそれを受け入れている雰囲気がとても好きだった。帰国してからもしばらくは北京が恋しくて、こちらの友達や先生の物の捉え方が窮屈に思えて苦しかった。

人は環境によって自分という立ち位置が変わってきってしまうと思う。海外にいと日本人。海外の日本人社会の中にと私は千葉県民。その場を離れるとその地域を代表したような肩書きが付くのに、地元に戻ってくるとその肩書きは取れてしまう。帰国して次第に日本人らしい生活に慣れてくると、北京帰りのちょっと絵がうまい中学生だった私は、高校の芸術科クラスに入学すると、その中では何の肩書きもないただの生徒になってしまった。

今、私は日々作品に取り組んでいる。作品を生み出そうとする時に、人が思うイメージから離れすぎでは理解されなくなるし、だからといって人が予想できる所に留まってもつまらない。この二つの割合をどれくらいで折り合いをつけるかという計算ができれば、もっと楽になるのかもしれない。芸術においてこういう打算は適当でないのかもしれない。本来は、何も考えていないのに勝手に手が動き出して、とか、夢中で筆を進めていたらこの作品になっていた、というのが一番ステキだと思う。しかし、私はまだその域には達していない。というか、私にもその時が本当に来るのだろうか？

ある日の油彩の授業で、自分では割とよく描けたと思っていた静物画を、先生に全く違う色で塗り直されてしまったことがある。最初はすごくショックだった。腹立たしさもあった。しかし、しばらくすると分からなくなってしまった。先生の直した絵は確かに良い。でも私が描いた絵ほどがダメだったのだろう。なぜその色にしなければならないのだろう。説明してくれたであろう先生の言葉はほとんど入ってこなかった。

後日、美大のオープンキャンパスで『目の前の大きな備長炭をモチーフに描きなさい』という体験授業を受ける機会があった。クレヨン、ペンキ、墨などを使い2時間で描き上げるというものだった。私は今の自分を表現しようと思った。「机の上の真っ黒な備長炭は私。表面の黄色は私の希望。青は悲しみ。カラフルなクレヨンは私の少ない知識。白いペンキは先生からの指導。その白いペンキで私は消えていってしまう。」しかし、講評会で聞かれた時に「ペンキが垂れるのが美しかったので材料を楽しみながら何となく描いた。」と私は嘘をついてしまった。また自分の気持ちが伝わらなかつたら、という恐怖があった。

基本は大事。技術もみんなと同じようにいろいろ身につけていきたい。そもそも「自分らしさ」って何？その自分らしい所をどこからはみ出させていったらいいの？けれど、実際今の自分にはそれをする勇気がない。先生に「違う」って言われるのが怖い。「自分らしさ」って誰が決めること？他人？私？まだまだこの答えが見つかるまでには時間がかかりそうだ。或いは大学に進んでからも追求していくことになるだろう。

私は、これまでに知りあえたいろんな人といろんな考え方を共有した私、という肩書きを持った「自分らしさ」を表現していけるようになりたい。



図3 川島千裕『覆い』 2019年 108cm×77cm  
紙 ペンキ クレヨン 墨 チョーク

※引用・参考にした資料:

図1 『メットガラ ドレスをまとった美術館』 (著作権保護のため省略)  
[http://www.bjreview.com.cn/culture/txt/2015-05/25/content\\_689474.htm](http://www.bjreview.com.cn/culture/txt/2015-05/25/content_689474.htm) 2019年9月23日アクセス

図2 『メットガラ ドレスをまとった美術館』 (著作権保護のため省略)  
<https://wwd.com/fashion-news/fashion-scoops/gallery/the-met-previews-china-through-the-looking-glass-exhibit/> 2019年9月23日アクセス

## 大賞

熊本県立第二高等学校 工藤 絵花 美の記憶

浜田知明。熊本御船町出身の銅版画家である。

私が彼の存在を知ったのは、中学2年生のときの美術の授業だった。ゴッホやピカソなど有名な作家の作品を鑑賞し、自分なりの感想を述べ合うという時間だったように記憶している。別段、そのときに浜田知明作品の魅力に取り憑かれたわけではない。ただ、プリントに印刷された『初年兵哀歌』の奇妙さが少し、心の片隅に引っかかっていた。

<初年兵哀歌(歩哨)> (図は著作権保護のために省略)

1954、23.8×16.2、エッチング・アクアチント、黒、アルシュ紙、Ed100、Ep5、第4回ルガノ国際版画展(次賞)

二度目に彼の作品をじっくりと鑑賞したのはつい最近、高校二年生の7月に入ってからのことだ。日本史のレポートで“歴史のあるもの”について調査せねばならず、市内の美術館、博物館、歴史館など様々な場所を訪れた。その中で、熊本県立美術館にあった浜田知明版画室を観覧した際、ふと中学生のときの鑑賞体験が思い出されたのだ。作者が同一であるかさえあやふやで、例の『初年兵哀歌』も展示されてはいなかったが、銅版画独特のハッチングのうつくしき、何やらメッセージの込められていそうな作者独特の世界観は、この作者の作品について調べてみたいと思わせるには十分だった。

美術館の帰りに浜田知明の画集を買い、早速広げてみた。そこには、あの日見た『初年兵哀歌(歩哨)』が鮮明に印刷されていた。やはり同一の作者であったのだ、と感動しつつ、画の鑑賞を始めた。骸骨と化した初年兵が暗闇の中で自らの顎の銃口をあてている。はじめに印象的に目に飛び込んできたのは、兵士のひとつぶの涙だった。なぜ—そのしずくを見たとき、私はそう思わずにはいられなかった。もちろん、なぜ初年兵が涙を流しているのか、なんて思ったわけではない。なぜ、浜田知明は、そのしずくをおいたのかに疑問を持ったのだ。なぜなら、私はこの作品以外ではっきりと涙を流すモチーフの芸術作品を見たことがなかったからだ。悲しい、という感情を表すのに涙というわかりやすい手段を用いることは、安っぽく、芸術にはふさわしくないとも私は考えていた。しかし、この『初年兵哀歌』にはその軽さは全く感じられず、ただ諦めとも、喪失感とも、絶望とも取れるような複雑な表情に目が離せなくなったのだ。おそらく、三年前のあの奇妙な絵だという感覚はこの涙から来ている…と私は直感的に感じた。もしあの涙がなければ、一回の鑑賞の授業など頭の片隅にも残らなかったのだろうと思う。ただ怖いなあ、かわいそうだなあという印象でおわっていただろう。ではなぜ、と再び私は考える。なぜたった一つのしずくがそのような効果を生み出したのか。その答えにたどり着くための手がかりは、浜田知明本人のインタビューの中にあった。浜田氏は、自身の作品『初年兵哀歌(歩哨)』について次のように述べている。

「涙が流れているんですが、これで絵が甘くなるんじゃないかと大変悩みました。何日も。(中略)でも、ポロリと一つ置きたかったんです。」(熊本県立美術館記、2015、p 54)

やはり、作者にもこのような逡巡があったのか、とこのインタビュー記事を見つけたとき大変安堵し、同時に作者は「絵の甘さ」と一体何を天秤にかけたのだろうかと考えずにはいられなかった。涙を入れることで一体なにが生み出されたのか。私が思うに、それは異質感の魅力である。しかも単なる異質感ではなく、調和する異質感だ。異質と調和とは一見矛盾した性質のようにも思われるが、これは決して両立不可な特徴ではない。涙は通常はつきり輪郭線を帯びて見えるものではなく、しずくの形態はコメディのような印象を与えるという異質感をもつ。が、歩哨兵の骸骨の形には調和しており、すっかり消してしまえば物足りなさを覚える。伝えたいメッセージと絵的な美しさのバランスを保つことは大変難しく、作者もおそらくそのバランスを追求すべく何日も考え続けたのだろう。

また、浜田知明はインタビューでこうも話している。

(「死体を美しいと思えるのは、それを自然物あるいはモノとしてみるからなのか。」という質問に対して)「やはり絵描きの目じゃないかと思うんです。」(県立美術館、2015、p 56)と。おそらく、この発言ないしインタビュー内容に対して、なんと倫理観の欠けた人物なのだと激怒する人もいるだろう。しかし、決してそうではない。浜田知明は戦争や戦禍での兵の愚かな行動に大変な怒りを覚えるくらいの倫理観の持ち主であり、死や死体の存在を推奨しているわけではないのだ。ただ、死体という”もの”そのものをうつくしいとする美的感覚を備えている根っからのアーティストであるのだろう。

そして、私を二度の鑑賞体験に駆り立てたものも、その美的感覚の集積であり、異質と調和がもたらした魅力であったのだ。

## 文献一覧

- ・浜田知明『取引・軍隊・戦場 浜田知明作品集 現代少年美術館2』(株式会社現代美術社)1982年3月23日
- ・清水港湾博物館『フェルケール博物館展覧会図録 浜田知明(ちめい)展:版画と彫刻による風刺:熊本県立美術館コレクション:特別展』(フェルケール博物館)2003年
- ・熊本県立美術館『戦後70年記念浜田知明のすべて—銅版画・彫刻・油彩画・スケッチによる浜田知明の全貌』(熊本県立美術館・熊本県立美術館友の会)2015年8月1日
- ・熊本県立美術館 浜田知明版画室令和3年度第二期展示 旅の記憶 パンフレット
- ・熊本日日新聞切り抜き:画家たちの上京物語⑥ 2014年8月23日

## 図版一覧

図 浜田知明「初年兵哀歌(歩哨)」、「戦後70年記念 浜田知明のすべて 銅版画・彫刻・油彩画・スケッチによる浜田知明の全貌 2015」熊本県立美術館、熊本県立美術館友の会、2015、p.54

## 大賞

岡山県立総社南高等学校 三谷原 悠真 自分にとって芸術とは

自分らしく生きることを恥ずかしいと思ったことはないでしょうか。十代のある時点から、周りの目を気にし、恥ずかしい生き方を模索した時期があったのではないのでしょうか。確かに、周りに受け入れられる生き方は見ていて気持ちがいいものかもしれませんが、それが大人の生き方のように思います。しかし私は、それと引き換えに失われていく子供の頃のピュアな感情を諦めきれませんでした。

『頑張って周りに馴染もうとすればするほど、自分の輪郭がぼやけていくのがわかるんだ。僕は僕らしく生きたい。僕らしく在りたい。攻撃されない安心を求めて周りに合わせれば、自分が内側から変わっていく…。何か大切なものを置いてきてしまったような気がしてならないんだ』

これは、私が所属する演劇部で書いた台本「子供の物語」の台詞です。登場人物は四人で、名前はありません。登場人物に名前がないことはさほど珍しくありませんが、それぞれにモチーフである色（赤、黄、青、黒）があり、カラーフィルターを通した照明の色で各役者を識別する、というなんとも奇抜な演出を試みました。

それぞれの色は私の心の側面です。

文化祭のクラスでの出し物を決める話し合いで自己主張をする「青」は、私の元来持っている性格に最も近いです。人間関係の理想論を語る彼に対して、クラスのメンバーは冷たい反応を見せます。

『その気持ちに折り合いをつけて普通に生きるのが、大人になるってことだよ』

もともと「個性は尊い」「自分らしく生きなきゃ楽しくない」などの価値観を持っていた「青」でしたが、クラスのメンバーに否定されたことで、周りの目を気にするようになってしまいます。「青」はその後、自分の価値観に折り合いを付け、生き方を曲げてみようと思いますが、何か満たされない様子でした。元来の生き方を自ら否定し続けた「青」の心は摩耗していき、次第にふさぎこんでしまうようになります。

「青」と同じく私の心の側面である、「赤」「黄」「黒」は「青」に協調性を要求するキャラクターですが、その裏にあるのは孤独に対する恐怖です。

『周りに合わせて友達を増やすの。そうすれば、安心が得られる。自分が傷つかずに済むの』

『自分の心より大切なものがあったんだよ』

これは「赤」「黄」の台詞です。「青」に対し高圧的な態度を取る彼らは、社会的地位や評判のために自分らしさを隠さざるを得ない、思春期を通過した「大人になりかけ」の状態です。大人の価値観は子供のそれよりも正しいと思いつまななければ、自分の心を犠牲にする意味が見出せません。なんだ彼らも根本的な部分は子供のままだじゃないかと、「青」は思いました。

「子供の物語」とは、高校に入学し「青」以外の価値観も持ち合わせ、それらが矛盾し思い悩んでいく私の心の告白です。言葉にするのも恥ずかしいですが、思春期の痛みを形にして遺したいという思いで作りました。

上演中、私は音響の仕事をしてながら、舞台をじっと見つめていました。孤独に怯える「青」が生き方を曲げ、仲間を得たはずなのに満たされず、独り思い悩む一部始終をじっと見つめていました。不思議な感覚でした。舞台上で私と、私の人生が再構築されていくのです。自分の作ったもの（ここでは自分の作った台本が、ということです）に対して「これは私だ」と自然と思える瞬間の連続は、普段の学校生活では得難い快楽でした。

この時得た感覚をたよりに、その後も私は様々な芸術に触れていきました。ゴッホの絵のうねりに、彼自身が信奉する芸術への執着を感じ、太宰治の小説に、小説の中でしか自己を告白できない人生の孤独を感じ、松尾芭蕉の句に、失っ



たものを想起する悲しさと美しさを感じました。形式は違えど、私と彼らは同じように、手放しかけた自分を思い出すために芸術をしているのかもしれない、そう思ったとき、深い感動を覚えました。「子供の物語」をきっかけにして芸術の扉を開き、彼らの遺した作品に導かれるようにして、芸術というものの輪郭が見えてきたような気がします。芸術とは、本来の自分へと回帰する行為であり、「自分らしい生き方」そのものなのです。

今後も、私はあらゆる環境の変化に適応し、その半面で自分らしさを犠牲にすることもあると思います。そのたびに芸術に触れ、本来の自分を再確認するでしょう。自分が自分らしく生きることに芸術の価値があると、私は信じています。

## 大賞

秋田県立秋田高等学校 富田 春菜 「伝わらないこと」を楽しむ

今日も部室には多くの絵が並んでいる。私は誰かの絵の前に立ち鑑賞をはじめ。 「自分の扉」を用意し、それを開けて他人の絵の世界へと入っていく感覚だ。けれども、必ずその向こうには、鍵のかかった「作者の扉」が待っている。私の向こうに見える世界とは一致しない世界へとつながるその扉の前で、いつも立ち往生する。

私は、この気味の悪さが好きなのだ。自分の用意した扉から他人の世界に入るまではできるのに、その先に待つ、作者が作り出した扉が開かない感覚。つまり、作者が見る世界を他者が同様に理解することは不可能なのだ。勿論、「絵の制作過程を理解する」という意味などではなく、作者の解説をいくら聞いたとしても迫ることのできない、絵の核心へと通じる「扉」があるということに私は惹かれる。

ここで注釈を加えておくと、今まで述べてきた「絵」とは絵画を指す。勿論、見る側に特定の「何か」を伝えるデザイン画となれば話は変わってくる。いわゆる純粋美術である絵画とは全く異なる側面をもっているからだ。ここではあくまでも、私がいつも描いている「絵画」について言及したいと思う。

美術に疎遠だったり関心がなかったりする人、あるいは身近な美術部員にとっても、私の絵はおそらく「意味の分からない絵」だろう。私が描く作品は、見慣れた景色を写すものではないし、あたかもそこに存在するかのような人物を描き出すものでもないからだ。無論、共感も求めていない。言ってしまうと、実際、自分でもそれが「なにもの」なのか分かっていない。作品を描き始めるとき、明確な完成イメージはほとんどなく、要素を少しずつ繋げながら、見えてきたストーリーに寄せて制作していくのが私のスタイルである。そして題名はいつも後付けだ。意味が分からないと思われて仕方ない絵を描いている自覚があるにもかかわらず、鑑賞者が頼りにするだろう題名にも、それほど深い思いや意味を与えていないものだから、なんとも申し訳なく思うときがある。

しかし、私はそもそも「伝わらない」ことをとても楽しんでいところがある。中学校・高校と美術部に所属し、自分の中から生まれた想像上のものを描くことが多くなってから、ますますそう感じるようになった。今の私の絵づくりや、それに対する認識へと繋がった一つの転機は、思い起こせば中学校時代に遡る。漫画「ブルーピリオド」の作中の台詞を借りれば、「あなたが青く見えるならいんごもうさぎの体も青くて良いんだよ」ということを、私は知ってしまったのだ。つまり、大多数の人には日常で見えているものの色や形も、そのままに写す必要がないばかりか、むしろそれを打ち破り、自分が思うままに描くべきだと確信したのだ。そこから私は、この世界の常識だとか物理的法則だとかに逆らい、自分だけの世界を生み出してきたし、それによって、多様な考え方や世界観に対しても寛容になれたと思う。絵を知ると、現実世界の様々な拘束から容易に抜け出せる。私が高校1年生のときにペンで描いた作品について、髪のもつりで描いた線を部員たちは「スパゲッティに見える」だとか「○○みたい」だとか、めいめいが好き勝手に言うのである。ただ、言われてみれば、周りの要素に着目すると確かにそう見えてくるものだし、より抽象的な箇所には、実に十人十色の見方が生まれた。私は、そうした反応を見たとき、嬉しいと感じたのを覚えている。自分の絵の世界観が、他者によって拡張されていく感覚があったからだ。その時、絵の前に新たな「扉」が作られ開いていく音が聞こえた。

先に述べたような、「作者の扉」を開けることができない感覚というのは、部活動で各々が作品を制作するときの心

地良さに通じているとも感じている。展覧会に向け制作が佳境となれば、部室には部員の絵たちが所狭しと並んで「満員」状態となる。その沢山の絵から刺激を受けながら、自分の絵と向き合うわけだが、それぞれの絵には何か精神的なテリトリーのようなものが存在している。私がそれら絵の前に立ったとき、描き手にしか分からないものが確実に存在している感覚を突きつけられる。表面的な、表現方法のヒントのようなものを貰うことは出来るかも知れない。そこから何かしらアイデアが浮かぶこともあるかも知れない。けれども、そのテリトリーのおかげで、干渉し過ぎることは決してない。そして再び自分の絵の前に立ったとき、そこには私だけにしか開けられない扉が存在している。その先には私だけが拡張していける世界が確かにある。こうした感覚は、個性豊かな部員たちに囲まれる中で、楽しく描くことの助けにもなっているのだと思う。

だからこそ、この関係性の中で、当たり前前に創作できる時間を大切にしたい。「伝わらない」ことを楽しみたい。今日も、新しく扉の開く音が聞こえる。



富田春菜「残灯」 F50パネル、水彩紙、ペン 2020年

文献一覧 引用: 山口つばさ『ブルーピリオド(1)』講談社、2017年

## 大賞

筑波大学附属高等学校 後藤玲奈 記憶を観賞して

「機械は人間の記憶で何ができるのだろうか？」

これは、トルコ出身のメディアアーティスト、Refik Anadol（レフィック・アナドル）を動かし続けている疑問である。この疑問のきっかけは、彼が8歳のときに鑑賞した『ブレードランナー』というSF映画である。アンドロイドである登場人物、レイチェルが自身の記憶が自身のものではないことに気が付くシーンから着想を得た。以降、彼はこの疑問を追求し、主にユビキタスコンピューティングが人類に課す課題と可能性、またAI時代に人間であるとはどういうことなのかを大きなテーマに、建築家やデータ科学者、脳科学者、音楽家らと協力して、アートと人工知能を融合させている。

私が彼の作品に出会ったのは、2020年7月に配信された『人間知能の時代におけるアート』というTED Talks内の動画である。波のような動きでありながら、それぞれ変化に意味を見出さなくなるような彼の作品にすっかり魅了されたことを今でもはっきりと覚えている。彼が作り出す、その変化を伴ったデータ彫刻とシンプルかつ先進的な建築が作り出す光景は、未だかつて見たことのないものであった。

## 図1 Melting Memories / REMEMBER

（図は著作権保護のため省略）

## 図2 Melting Memories / SYNTHETIC MEMORY

（図は著作権保護のため省略）

特に、私に影響を与えた作品は、2018年に発表された“Melting Memories”である。これは、彼の祖父のアルツハイマー病発症から着想を得て、記憶が蘇る瞬間を視覚化したデータ彫刻作品であり、REMEMBER / RECALL / BEEN THERE / SYNTHETIC MEMORYの4部作からなる。彼は、記憶が作られる際に脳から出る脳波を解読し、そのデータから作品を制作した。

## 図3 計算ワークフロー

（図は著作権保護のため省略）

4作品は共通した枠の中で完結しており、その中では、記憶一つ一つを想起させる、非常に小さなブロックの集合体が波のように変化している。正面から観ると奥行きのある容器の内部を見ているようであるが、驚くべきことにこれらは全て平面上で完結しているのだ。平面だと分かっているにも関わらず、底が知れない奥深さを感じさせる。それはまるで、私が知らない多くの機能を宿した「脳という海」の一部に接しているかのような体験を提供してくれるのだ。

この作品が私に影響を与えた理由の一つは、私の祖母である。私が10歳のときから同居しているので、はや8年弱のときを共に過ごしていることになる。私がこの作品に出会った当時、特に祖母の物忘れがひどくなってきていた。1日のタスクのうち、多少のことを忘れてしまうのはそこまで問題ではない。大きな問題であるのは、長年の経験を忘れる、例えばお味噌汁に必要な具材が何か分からなくなってしまうことなどである。もちろん、彼女はそれを指摘されることをよしとしない。彼女には彼女の、長年生きる過程で築いたプライドがあるからであり、私を含め多くの人々が彼女と同様の状況をいつか経験するのだろう。この作品から、記憶は姿が消え去るものではなく、溶けていき姿を変えるものであると捉えると、彼の祖父も、私の祖母も、失ったものは、「記憶」ではなく、「かつての記憶のかたち」であると考えられるようになった。

私の環境をこの作品を通してもう一度見直すと、私は彼女が失ったものに敬意を抱くべきだと感じるようになった。以前は、多くを忘れてしまう祖母への苛立ちと、その苛立ちを感じてしまっている自分への嫌悪を感じ、悪循環に陥っていたが、この作品により、祖母を受け入れることができたような気がする。彼はこの作品について、人間の脳内の運動の美的解釈を体験できるテクノロジーの新たな進歩を示したものだとしているが、私にとってはそれだけでなく、祖母が失ったものへの理解を促すものであると同時に、誰もが高齢社会の介護問題に直面し得る日本の人々にぜひ見てほしいものであると思った。

ここで、文頭の問いに戻る。この作品から機械が人間の記憶でできることについて考察する。この作品のために収集、使用された認知制御の神経メカニズムに関するデータは、時間と共に移り変わる脳の機能、つまり脳の意味を示し、それが姿を変えて私たちの前に「脳という海」の一部として表現されているのである。まさしく、アメリカの哲学者であるジョン・デューイが「科学は意味を述べ、芸術はそれらを表現する」と述べた通りである。この観点を踏まえると、21世紀において科学が述べることができる意味の範囲が広がり、機械が表現できるものがますます複雑化しているように感じる。今後、肉眼では見ることができない世界に想いを馳せ、自らの解釈を取り込んだ表現がより自由になっていくと考えられる。以上より、機械は人間の記憶で人間の想像の幅を超えることができると同時に、私たちには見ることができないはずの世界を体験させてくれると考えた。この作品は、そのような未来の可能性を示しているのである。

#### 文献一覧

- ・ Refik Anadol 「Melting Memories」、2023/8/30、<https://refikanadol.com/works/melting-memories/>
- ・ TED Talks 「Refik Anadol:Art in the age of machine intelligence」、2023/8/30、[https://www.ted.com/talks/refik\\_anadol\\_art\\_in\\_the\\_age\\_of\\_machine\\_intelligence?subtitle=ja](https://www.ted.com/talks/refik_anadol_art_in_the_age_of_machine_intelligence?subtitle=ja)
- ・ 本田悟郎「ジョン・デューイの芸術論における人間活動としての作品生成と受容」『美術教育学研究』第49号、大学美術教育学会出版、2017年

#### 図版一覧

- 図1 Refik Anadol 「Melting Memories / REMEMBER」、2023/8/30、<https://refikanadol.com/works/melting-memories/>
- 図2 Refik Anadol 「Melting Memories / SYNTHETIC MEMORY」、2023/8/30、<https://refikanadol.com/works/melting-memories/>
- 図3 Refik Anadol 「Melting Memories」、2023/8/30、<https://refikanadol.com/works/melting-memories/>

## 大賞

S 高等学校 川上百合佳 正解幻想

私たち人間は、常に「正解」することによって安定を求める生き物であるように思う。テストに出てくる問題には、採点者から丸をもらうための模範解答があるし、何か大きな失敗をしてしまったとき、「何が正解だったのだろう。」と、失敗しない未来を実現するための道を思っ嘆く。

このような無意識に正解を求める現象は、アート鑑賞においてもよく起こる。展覧会を開くキュレーターが解説として載せた絵の解釈や、アーティストが残した言葉や絵についての解釈を聞いて、それが目の前にあるアートの解釈としての「正解」だと思ひ込む。

ここまで「正解」であることに価値を感じている人間にとって、「正解がないこと」は、無価値なことなのだろうか。また、「正解」は私たちににとってどのような存在なのだろうか。

この問いへの答えを、私は今年の夏、家族で石川県珠洲市に旅行に行ったときに鑑賞した現代アートに教えてもらった。

リュウ・ジャンファ「漂移する風景」(図は著作権保護のため省略)

それが、リュウ・ジャンファ(中国)の「漂移する風景」だ。3年に1回開催されている、奥能登国際芸術祭の2020年作品が残っているものらしく、珠洲市立珠洲焼資料館のすぐそばにあった。復興支援も兼ねて足を運んだ珠洲市で、焼き物を買に行ったのに、目の前に砕けた大量の焼き物が無造作に散りばめられたアートが現れた衝撃は今でも忘れられない。私はアーティストがアートに込めた意味を探ろうとしたが、与えられている情報は奥能登のために作ったということと、「漂移する風景」というタイトルのみで、アーティストからのメッセージも言及もない状態で考えなければならなかった。その時、驚いたことに、途方に暮れていた私の横で、アートを眺めながら「なんだろうこれ」といって、兄が考え始めたのだ。

普段はアートに全く関心がない兄が、アートに興味を持って考え始める姿を私は初めてみた。私と兄と一緒に、散りばめられているものを一個一個眺めて考え、「人が生活の中で使う物の多さと、その末路を暗喩しているのではないか」という結論にたどり着くことができたが、これが「漂移する風景」の解釈として「正解」だったかと聞かれると、正直よくわからなかったというのが本音だ。

しかし、一つだけ確かなことがあった。アートに関する知識や関心に差があり、普通に会話したら話が合わないであろう私と兄が、一つのアートについて語り合えた理由は、お互いに目の前のアートの意味合いやメッセージ性の「確実な答え」がわからないという確信があったからなのだ。目の前にあるアートの最大の当事者であるクリエイターの考えが、第三者である私たちには「わからない」、「絶対的な正解がない」という状況下だからこそ、積極的に歩み寄って理解しようと思えたのである。普段目の前にいる人と話しても理解できないと思ってしまうかもしれない多様性を、表現を通じて解釈に踏み出すことができる。現代アートはその道を示してくれるのである。

さて、現代アートは「絶対的な正解」がないからこそ生まれる価値を体現するという話をしてきたが、そもそもこの世に「絶対的な正解」など本当に存在するのだろうか？人間が何かしらの目的のために勝手に作り出そうとしている幻想である可能性はないだろうか。そう考えた時、私は途端に不安になった。「絶対的な正解」のない世界では、今まで見てきたアートに何かしらの解釈や感情を抱いたとしても、「そう、あなたがそう考えるなら別にいいけど」と、世間から突き放されたような気さえて、誰からも共感を得られない寂しさを憶えたのだ。

おそらくこの途方もない寂しさや不安こそが、人々に「絶対的な正解」を探させた要因なのだろう。自分が孤立しないように、誰かから共感されるようにと意図的に作っていった正解を人々は「正義」と呼んだのだと思う。そのようにして世界各地で生み出された正義は、そのうちぶつかり合い、正義が異なる人同士の交流を阻んでいき、戦争や格差社会といった非平和な世界を生み出していったのではないだろうか。多様性の受容において、「正義」という名の絶対的な正解は、良い方向に機能してきたことはないことを、人類の歴史は既に証明している。

だからこそ今、意図的に生み出された「正義」に振り回されない人間を増やし、世界が平和により近づく未来を実現していくことが必要なのだ。多様性に歩み寄る姿勢を体現するアートを用いて平和のための精神を育む、そんな教育を人々に届けることが、平和な世界を作るための有効な手段となり得ると、私は考えている。私自身も中学生の時から平和な世界を実現するための方法を模索する探究活動を続けているが、アートには、まだ世間では十分に生かされていない、世界を大きく変える可能性があると感じ、今日も探究を続けている。

世界平和実現の第一歩を踏み出すために、「絶対的な正解」の幻想を破るアートに会いに行こう。

## 大賞

日本文化情報センター・ミンスク市立第2高等学校（ベラルーシ）

クセニヤ・サウタ Kseniya Sauta 多感覚で創る芸術

一年前のことだった。美術館に行ってレンブラントの暗い肖像画を見たときチェロの音が聞こえた。ヴァスネツォフの油絵からは小さな鐘の音が聞こえてくる。外に出て風景を眺める。音楽が聴こえる。あ、雨上がりの水たまりが見える。そこをカッポカッポ横切っていく馬の蹄の音。私はすぐに鉛筆で目に見えない馬の姿をスケッチする。私は見るときに「聴いている」。

聞こえる音を絵に「描く」。作曲をするとすぐにそのメロディーから像が見えてくる。それをスケッチする。

満月が出た。メランコリックなワルツのメロディーが流れる。それをピアノで弾いてみる。私は見た物を「演奏する」。

私は目で巨匠の筆の流れを見つめる。この作品からどうしてこんな音が聞こえてくるのか考える。小さい光の輝きがヴァスネツォフの油絵のところどころに白く描かれている。それが高い鐘の音の源だ。暗い影からは低く震える音がする。このように絵を理解していく。考え続ける私の思考はレンガのようだ。それを積み上げてキャンバスの世界を私は「構築している」。

絵の中に描かれているのは世界の一部で、しかも一瞬の時間だけ。そして私は感情やインスピレーションを詩や散文に変化させ、浮かんだ着想を「書き留める」。

インスピレーションが湧いたとき、それをどう掴めばいいのだろうか。見て聴いて、描いて演奏し、そして構築して書き留める — これが私の手法だ。私は芸術のさまざまな方向から世界を感じているからだ。私は常に芸術の中にいる。

小説、交響曲、詩、彫像、タペストリーなどあらゆる種類の芸術作品を自分の手法で捉えるようにしている。作品を創るときも視覚と聴覚の感覚を使う。私が描いた絵から音楽が聞こえ、多くの人がそれを感じてくれる作品を描こうと努力している。

私の将来の夢は建物を見ると頭の中で音楽が流れるような建物を設計することだ。そんな建築家になりたい。建物の中にその独自の世界があり、それを見るだけで音が聞こえ、手に触れることもでき、その世界全体を多くの人が感じられるような建物を設計したい。

漫画家の坂本眞一が『イノサン』という作品中でバッハの音楽について「また一つ また一つとブロックを積み重ねていき壮麗なる建築物が築き上げられていくように 美しい調和を繰り返しながら高みに昇っていく旋律」（坂本、2016、p.119）と述べている。芸術作品を別の角度から見て、美しい音楽のハーモニーを建築物に例える考え方に共感する。この考え方は芸術作品を創るときに無尽蔵のインスピレーションを私に与えてくれると信じている。私は自分の作品を一つの芸術の分野に限定したくない。作品が持つ世界、そしてメッセージについていろんな感覚を使って考えるようにしている。

絵画や音楽といった主な芸術の分野は密接に関係しており、お互いを補完し合っているが、いくつかの分野を一つに融合した芸術はすでに存在している。例えば立体と絵画が合わさった彫刻、音楽とダンスで表現するバレエ、絵画と文学が混じり合うストーリー漫画。演劇や映画は音楽、文学、絵画の他、ダンスや立体作品も取り入れられている。これらはさまざまな芸術分野を基にして芸術家たちが新しく生み出したものだ。

一方で太古の昔から芸術分野の融合はあった。かつて古代人は目にした石や骨の中に動くイメージがあることに気づき、そのイメージを頭に置いたまま、石の原形とは異なる像を彫った。走る鹿の形を石から削り出し、マンモスの骨から人の形を彫り上げた。これが絵と立体の間に生まれた子供、つまり彫刻の誕生だ。このようにそもそも芸術とはいくつかの分野がつながり合っていると見える。つながりだけでない。長い時をかけた努力が積み上げられ、芸術は発展していったのだ。

そして現代を生きる私たちは芸術をどのように感じ、発展させていけるのだろうか。私たちも新しい分野の芸術が多様な世界観を表現する方法だと理解することが大事だ。そして一つの作品に対し、さまざまな感覚で感じようとすることも大切だと思う。建物を見るときに何が聞こえるだろうか。私は博物館の入り口の前に並ぶ円柱を眺めると、耳にトランペットが響く。頭の中で音楽と建築を結ぶ感覚。招き猫を見ると鉄琴の音が聞こえてくる。ドミソの和音を聞いたときに見えてくる形。私たちは多くの感覚を使って新しい芸術作品を生み出せていけると思う、

自画像の中で私は自分自身を美術、音楽、建築という分野を融合して一つの作品を創る芸術家のイメージとして描いた。筆とパレットは美術を、ピアノの鍵盤を叩くために前に伸ばした両手は音楽を、上に伸ばし互いの手を掴んだ腕は



建築を表している。この絵を見た人が何かを感じ、もし音楽が聞こえてくればいい。そう思いながら何度も色を塗り重ねた。

芸術家としての感覚を全て使って、分野の垣根を越えた作品を創り出す能力を養っていきたい。

図 クセニヤ・サウタ「自画像」2023年、筆者撮影

#### 文献一覧

坂本眞一『イノサン』第4巻、集英社、2016年、p.119

#### 図版一覧

図 クセニヤ・サウタ「自画像」、40cm×60cm、油彩、2023年、筆者撮影

## 大賞

筑波大学附属高等学校 鈴木伊都香 視線の交叉

「あ、目が合った」と思った。

作品が目立つように黒を基調とした部屋に、ライトで照らされてぬらりとした光沢を放っていたそれは、国立近代美術館に所蔵されている作品のひとつであった。新海竹太郎の作で、作品名を「ゆあみ」という——ほぼ裸体の女人の、ブロンズの彫像である。

先日私が国立近代美術館を訪ねたとき、その彫像は常設展示の第一室にいた。美術館への来訪は久しぶりだったので、はじめは感覚を慣らしていくようにゆっくり見ていこうと思い、歩を進めていっていたときに、その像が目に入った。

順路に従って歩いていって、はじめにその像と正対したとき、その女は左下を見つめていた。手拭い一枚で前を隠した女は、しかしそれだけで恥じらいを捨て去ることはできなかったのだろうか。積極的に恥じらう姿ではないものの、正面を見据えることはせずに、少しの笑みを浮かべながらかすかに目を伏せている。後方の光源に対してちょうど陰になっているその顔の表情やその佇まいにより、裸体、という大胆な姿にもかかわらず、どこか他人行儀でおしとやかな様子を纏っていた。その消極的な恥じらいは、私の抱いた裸体への恥じらいをその女が受け取ってしまったが故、のものであるようにも思え、私と女の間で主客の逆転が起こっているかのようにも感じられる。

そんな像であるから、私がいくら正面から観察しても、その女の表情を捉えることはできなかった。それは恥じらいと同時に、他人をやんわりと拒絶しているようでもあるともいえる、その女の佇まいによるものだろう。そう感じた私は、その女の表情を見たいと思い、女が視線を向ける先に回り込んだ。

そうして、少しかがんだ状態から顔を上げたまさにその時、あ、目が合った、とそう感じたのだ。

私とその顔を正面から見つめているのと同じように、女も私をまっすぐにその目で私を見つめかえし、そこには先ほど女が見せていた恥じらいはもはやない。その瞬間で、私は彼女との奇妙な繋がりを感じた。私の呼吸によって生じる視界の微かなぶれが、彼女のブロンズの身体を振動させ、その一連の現象を呼吸の伝播のように感じ、私は彼女の生を錯覚した。後方から照らす光と、それにより影が落ちて立体感を持った彼女の唇や脛は、彼女をまるで知人のように思わせた。そしてそれらが一秒後には動き出して、そのまま私に向かって話しかけてくるのだと思わせるほど、私の目には生々しく映った。

この作品は、国立近代美術館の中の、明治期の芸術家たちがどのような形で西洋の芸術との折衷を試みたかという点に注目した展示室内にあったものである。鑑賞の後に読んだ作品横の説明によると、この彫像で注目すべき和洋の融合の表れとして、体つきは西洋的であるのに対して頭部は日本的な髪や顔つきであるということ、また、一糸纏わぬ裸体ではなく、手拭いで前を隠すようにしていることがあげられるという。それを読み、私は深く納得した。

私が彼女と「目が合った」時に感じた、彼女と同化したような感覚は、新海竹太郎がその生において目撃し表現した日本人の姿の解釈への、本能的な共鳴だったのだのだと思った。私を感じるのと同じ恥じらいに惹かれ、私が普段接する人々のなかにいて違和感のない顔つきに驚いた。その結果が、「目が合った」という感覚——つまり、彼女がただの彫像ではないという感覚、私と彼女が鑑賞者と被鑑賞物という関係乗り越えて、まるで現代日本に生きる個の人間どうしとして邂逅したという錯覚なのだろう。そしてそのような感覚を鑑賞者に持たせたのは、この作品がただ日本的な顔を西洋的な体つきの上に載せて完成としたものではなく、日本を生きた新海竹太郎の観察眼でもって、西洋の芸術土壌が培った人間造形の表現の真骨頂を咀嚼し、再構築した結果であるといえるのだろう。そう納得することができた。

今回、私はこの「ゆあみ」という作品に出会ったことで、芸術鑑賞において自身の感性を最大限に働かせることの重要性を実感できた。美術について興味を持つプロセスにおいて私は、作品の背景や作者の流派、主義などの知識的要素を多く吸収することに重きを置きがちになってしまうときがしばしばあった。しかし、今回の経験を通して、まずは自身のもつ新鮮な好奇心でもって作品を捉え、自分なりにその作品との紐帯をもった上で、自身の抱いた感情や印象を知識的な要素によって深めていく、という一連の流れを辿ったことで、自身の鑑賞体験がさらに豊かなものになったのだとわかった。

これからの私の人生において、芸術に触れる機会は絶えず存在し続けるだろう。だが、一つ一つの作品との邂逅は一度きりである。そのような一期一会の出会いにおいて、まずは作品にまっさらな気持ちで対峙してみる、という心がけを持ち続けていきたい。

(図は著作権保護のため省略)

深海竹太郎、「ゆあみ」、サイズ  
189.0×46.0×39.0、素材ブロンズ、製作年  
1907年、国立近代美術館所蔵

#### 文献一覧

文化庁「ゆあみ〈新海竹太郎作 一九〇七年／石膏原型〉」文化遺産オンライン、2023年9月19日最終閲覧、<https://bunka.nii.ac.jp/heritages/detail/169225>

文化庁「ゆあみ」文化遺産オンライン、2023年9月19日最終閲覧、<https://bunka.nii.ac.jp/heritages/detail/106500>

#### 図版一覧

東京国立近代美術館、「ゆあみ 深海竹太郎 1907」、独立行政法人国立美術館 東京国立近代美術館サイト、2023年9月19日最終閲覧、<https://www.momat.go.jp/collection/s00055>