

組替え絵画 — カーテン2018「共鳴、ロダン彫刻と」

この作品では、素材がもつ絵画性を「カーテン」の形式に当てはめて、「カーテン」の作品を制作しました。このようなカーテンを、「ロダンの彫刻作品」と共に展示／共存することで、「鑑賞者の見る行為」を通して、鑑賞者個々が内在している「共鳴するイメージ」を提示しました。

制作・展示における方法論として、美術・美学・文化人類学・教育学・認知学のコンテクストから、「無意識・偶然性・身体性・インタラクティブ性」などの要素を用いています。

多様な関係性で構成されるワークショップではこれら要素は混在し、それゆえに実践ごとに関係性は異なり、それらが特質となります。その特質を、プロセスを通して表出させます。それらは出来た素材に絵具の痕跡として顕在化されています。このような素材を作品に用いることで、「他者性・関係性」を作品に取り込みました。

人間は「イメージ」するからこそ、「ある要素／物体」を「作品」として意味づけでき、そして、これら「イメージ」は、個々の差異のある規範や体験などから形成される価値観・認識などによって生成されていると、私は考えています。(前沢知子)



前沢知子《組替え絵画—カーテン2018「共鳴、ロダン彫刻と」》2018年
オーギュスト・ロダン《ウスタッシュ・ド・サン＝ピエールの頭像》1884-86年頃
展示期間：2018年8月14日～8月31日 / 1階ギャラリー

共鳴、「組替え絵画」の

ロダンの彫刻の両側に吊るされた、カーテン（のようなもの）。これは、前沢知子が講師をつとめたワークショップの成果物を、前沢が作品化したものです。前沢は多くのワークショップを実施してきましたが、その成果物をそのまま見せるのではなく、「作品」へと昇華させて提示します。そこに、前沢のアーティストとしてのこだわりが感じられます。

今回は、そうして完成した「作品」を、ロダンの彫刻と共鳴するように展示するプランが組まれていました。そのため、前沢は、ワークショップで用いる絵具の色の選択を大いに悩み、考えに考えた上で、最終的に絵具の色を選んだと述べています。また、ロダンの彫刻とともに前沢の作品が展示されることになる1階ギャラリーの空間についても、吟味を重ねています。展示室のような白い壁ではなく、グレーをベースとした無彩色系で、石や金属の硬い質感に特徴がある、建築空間がむき出しにされた、強い空間です。

従って、ワークショップを行い、その成果物を作品として展示するという単純な流れではなく、最終的な展示形態を想定して、ワークショップの準備が進められたことがわかります。つまり、ワークショップと作品展示は入れ子状の関係で循環しており、その関係性の深まりが、ワークショップにも、作品化にも、展示にも、反映されているわけです。このような周到な準備を経て実現した展示は、ロダンの彫刻と、どのような「共鳴」を奏でているのでしょうか。以下では、その手がかりをいくつか挙げてみます。

「共鳴、色彩の」

ロダンの彫刻はブロンズで黒、前沢作品は絵具のカラフルな色、最初はそう感じます。しかし、よく見ると、ロダンの彫刻にはわずかながら緑色の色味（緑青）が含まれています。また、照明があたる箇所は明るく反射しており、その反射光には、様々な色味が含まれています。つまり、「ブロンズという物体の色」よりも、「彫刻を見る時に感じている色」は、はるかに複雑なのです。このような見方は、前沢作品の色彩がロダンの彫刻からひきだした感覚といえます。

「共鳴、形態の」

ロダンの彫刻は堅固で不変、前沢作品は柔らかくして形を変える、最初はそう感じます。しかし、パロッド彫刻において、衣服の襷が大理石によって表現されたように、ロダンの彫刻でも、髪や髭が表現されており、じっと見ていると、ブロンズで表現された「毛」が、もしかすると、カーテンのように風になびくかもしれない、と感じます。このような見方は、前沢作品の形状や形態がロダンの彫刻からひきだした感覚といえます。

「共鳴、時間の」

ロダンの彫刻は時間による変化がなく、空気の流れでゆれる前沢作品は時間の流れの中にある、最初はそう感じます。しかし、ロダンの彫刻が漂わせる「無時間性」、つまり、現実の時間の流れと異なる世界に存在している感覚が、前沢作品をストップモーションとして、つまり瞬間的に凍結された時間に存在している感覚としてとらえるような感覚を誘い出します。このような見方は、ロダンの彫刻の方が、前沢作品に潜む時間性をひきだした結果といえます。

「共鳴、空間の」

ロダンの彫刻はかたまりとして求心的に存在しており、前沢作品はゆらめく布として環境的に存在している、最初はそう感じます。しかし、ロダンの彫刻を見ていると、すでに見たように、色彩も形態も変化の相のうちに覚えてくるようになり、周囲の空間へと溶け込みはじめ、作品の周囲の空間に影響を与えていることがわかります。また、前沢作品は、時間の項で説明したストップモーションのような感覚が生まれると、作品と奥の壁面との間の空気の層が、「何も無い空間」から「水槽の中の空間」のような「満ちた空間」に変容してくるようになります。このような見方は、ロダンの彫刻の左右に前沢作品が設置されるという展示条件から発生した化学反応のような共鳴から生まれています。

「共鳴、精神の」

ここまでの説明は、基本的には、ロダンの彫刻の前に立ち、前沢作品を左右の視野におさめる見方を前提になされています。しかし、今回の展示で興味深いのは、ロダンの彫刻を横から見る視点、つまり、前沢作品も横や斜め後ろから見るようになる位置からの鑑賞です。前沢作品が設置されたことによって、ロダンの彫刻の横からの眺めがクローズアップされます。その時、ロダンの彫刻は、まるで生きてくる人物のように、深い思索のうちにあるようです。前沢作品が設置されたことによって、「いったい何が起きているのか」と戸惑っているような気さえてきます。一方、前沢作品には、ワークショップに参加した多数の子供たちの集合無意識が反映され、さらに、前沢知子というアーティストの精神性も反映しています。さらにいえば、ここで示したロダンの彫刻と前沢作品の共鳴がもたらす精神的な高揚感には、実は、この展示を鑑賞する人の精神性も反映しているのです。

このように、いくつかの手がかりから、ロダンの彫刻と前沢作品の「共鳴」の様相を探ってみました。これまで何度もロダンの彫刻をご覧になってきた方にとって、今回の展示は、いつもとは違う魅力を発見するきっかけになるのではないかと思います。すぐれた美術作品は、汲めども尽きせぬ魅力を湛えています。美術作品を収蔵する美術館は、作品が生きる長い時間を常に意識しつつ、そうした魅力を提示する努力を続けなければなりません。今回の展示は、そのような探求の機会のひとつとして構想されました。(G.U.)

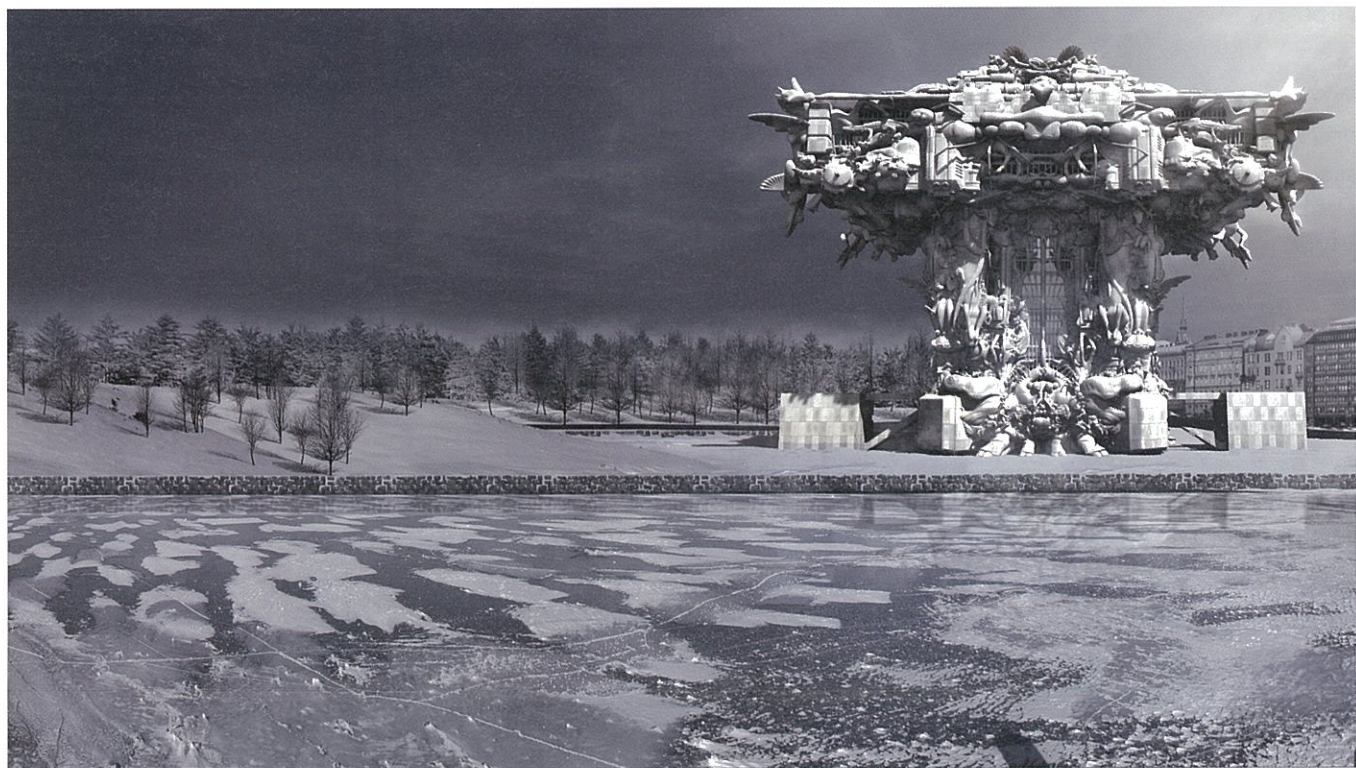
企画展：インポッシブル・アーキテクチャー

2019年2月2日(土)～3月24日(日)

建築は美術に比べると、実際に成立するためにはより複雑な社会的条件を満たす必要があります。日頃、私たちが街で目にする様々な建築は、こういった条件の調整を経てようやく存在しているわけです。その一方で、建築史の背後には、具体的に計画されたにも関わらず完成に至らなかった素晴らしい構想や、あえて実現を目指さず提案に留めた刺激的なアイデアが数多くあったことを忘れてはなりません。例えば、前者としては、競技設計（コンペ）で落選した案や、何らかの社会的事情によって計画が中断した建築などが含まれます。後者としては、建築家が未来に向けて夢想した構想や、実現よりも既存の社会や制度に対して批評精神を打ち出すことに主眼を置いた提案などが挙げられます。すなわち文化としての建築の厚みは完成したものだけでなく、こういった未完の建築（アンビルト）にも支えられてきたと言えるのです。さらに踏み込んで言えば、アンビルトの建築は、様々な条件を勘案し、調整した上で実現に至った建築に比べ純粋な状態であり、建築家の思考や夢がより直接的に可視化されているはずで

今回の展示会は、20世紀以降の内外のアンビルトの建築に焦点をあて、それらを仮に「インポッシブル・アーキテクチャー」と称しています。ここで言う「インポッシブル」という言葉の含意は、単に建築構想がラジカルで無理難題であるがゆえの「不可能」ではありません。言うまでもなく、不可能に眼を向ければ、それは同時に可能性の限界を問うことにも繋がります。すなわち、建築の不可能性に焦点をあてることによって、逆説的にも建築における極限の可能性や豊穡な潜在力も浮かび上がってくるはずで

現在、開催に向けて、最終的な準備段階に入っています。9月には調査と交渉のため、オランダ、ドイツ、カナダに海外出張し、資料を所蔵する美術館やアーカイブ施設などを訪問しました。いずれの交渉先も、建築の歴史を舞台ではなくその裏側から読み解いていく本展の主旨に対し強い共感を示しており、アンビルトというテーマが世界的な関心事として共有されている点を強く実感しました。また、日本でメタボリズムの建築運動が提唱された1960年前後の時代が典型的ですが、日本と西洋のアンビルトの建築に類似性が見られ、時代精神の共有が随所に読み取れる点にも、海外の関係者は注目していました。「インポッシブル・アーキテクチャー」展が世界の建築の未来に対し、ささやかながらも何らかのメッセージを発信できることを確信しています。(I.H.)



マーク・フォスター・ゲージ《グッゲンハイム・ヘルシンキ美術館プロポーザル》2014年、Image courtesy of Mark Foster Gage Architects

特別記事：辰野登恵子が「画家になるまで」 企画展「辰野登恵子 オン・ペーパーズ A Retrospective 1969-2012」 11月14日(水)～2019年1月20日(日)

現在当館では、企画展「辰野登恵子 ON PAPERS: A Retrospective 1969-2012」を開催していますが、その準備を進めていた昨年秋、辰野さんのご遺族にお話をうかがう機会をいただきました。姉の平出利恵子さん、弟の辰野剛さんには共に過ごした幼少期から学生時代のお話を中心に、姪の平出七菜さんと平出加菜子さんには身近に見てきた制作の様子などをお聞きした、ご家族ならではの貴重なエピソード満載のインタビューから、一部抜粋でお届けします。

なお、インタビューの全文は、美術の分野に携わってきた方々にインタビューを行い、口述史料として収集・保存している「日本美術オーラル・ヒストリー・アーカイブ」のウェブサイトにて公開予定です（平出利恵子、辰野剛、平出七菜、平出加菜子オーラル・ヒストリー、大浦周と鏡木あづさによるインタビュー、2017年11月11日 [URL: www.oralartistory.org]）。ぜひ併せてお読みいただければ幸いです。(I.O.)

お絵描き教室

鏡木あづさ：小さいときはおふたりとも、いろいろな習い事をされていたそうですね。

平出利恵子：そうなんです。ピアノの他にも、登恵子と一緒に
お絵描き教室へ行きました。バレエも一緒に行っていて、私は途中で辞めたんですが、登恵子はずっとやっていました。かなり好きで、高一くらいまで。

平出加菜子：踊るのが好きなんだよね、トコちゃん。

一同：(笑)。

加菜子：大好きです。

鏡木：皆さん3人ともピアノを習っていた。

辰野剛：私はすぐに辞めた(笑)。

鏡木：そうですね(笑)。で、お姉さんと2人でバレエとお絵描き教室。

利恵子：お絵描き教室はバスに乗って行って、小学校の低学年だとも思いますけど、それが楽しかったんですね。私が習い事に行くとき、いつもついてくるんです(笑)。

大浦周：じゃあ、始められるタイミングは一緒くらい。

利恵子：同時くらい。どうしてもついてくるんですよ。私が入学するときも、「幼稚園は嫌だ、学校に行きたい」と言っていて、そうしたら、母が先生に頼むんですよ、妹を座らせてもいいかと。先生も理解があったんですね、「静かならそばにいていい」と(笑)。

一同：(笑)。

利恵子：どうしても行きたいって言って、きかないの。

剛：幼稚園より、学校の方がよかったんだな。

大浦：実際に小学校に行ったんですか。

利恵子：そうなんです。岡谷市の小学校に行きました。給食が始まるまでの期間だと思います。

大浦：それはすごいですね(笑)。

利恵子：先生も許してくれるっていうのが、寛大ですね。クラスの友だちからも嫌がられずに、隣に座っていました。

大浦：(笑)。

剛：おもしろいね。

鏡木：お姉さんが大好きで、いつも一緒に(笑)。

利恵子：そう。どうしても一緒に、幼稚園は行かないって(笑)。

鏡木：意思がはっきりしていますね。ところで2年生の頃からお絵描き教室に行かれていたんですね。具体的に、どんなことをされていたんですか。

利恵子：例えば(ティーカップを指して)、こういう静物画ですよ。

大浦：それは岡谷にあったんですか

利恵子：バスに乗らないと行けない距離ですね。岡谷市内にあったんですが。

(裏面に続きます。)