

まちてくギャラリー

東和町
土沢商店街
での日常

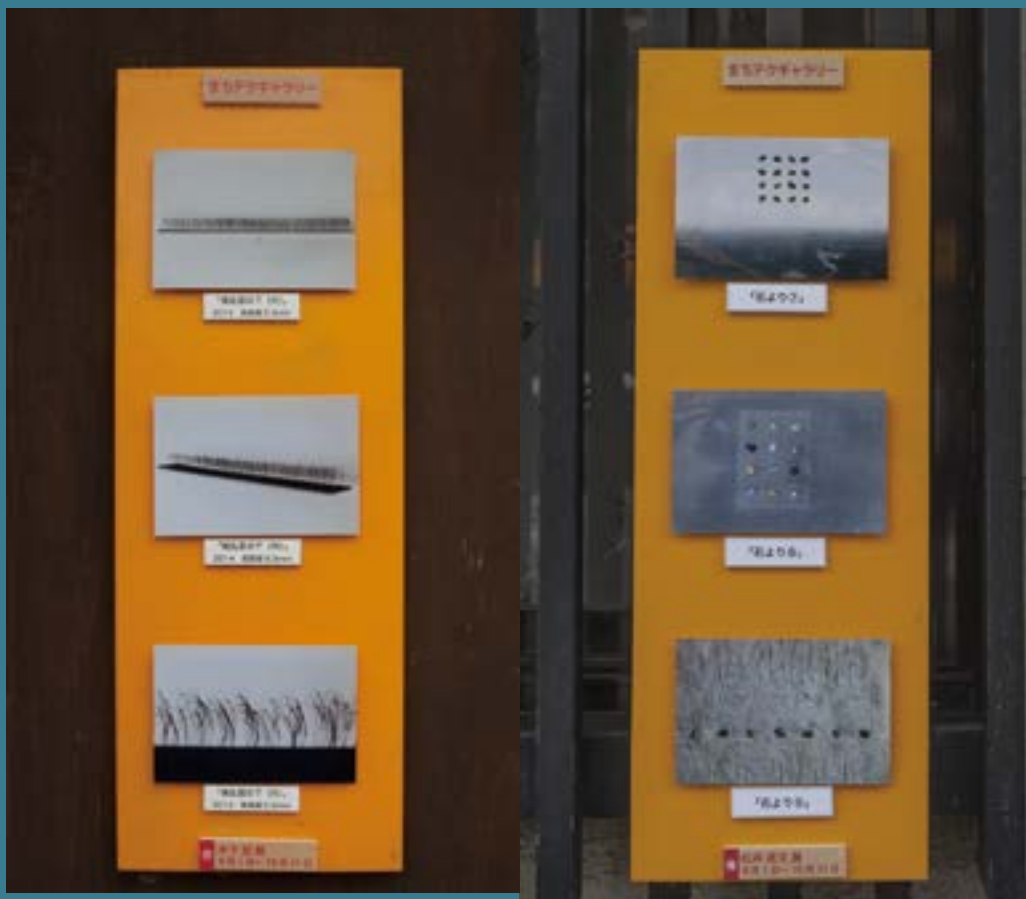
18

花巻市東和町の商店街に紛れ込むように美術が点在しています。それが「まちてくギャラリー」です。

2016年8月～10月

木下宏

松井貞文



「まちてくギャラリー」#18
2016年8月、9月、10月の展示
資料提供
木下 宏
松井 貞文
展示場所
花巻市東和町土沢商店街22ヶ所
発行
東和町土沢商店会連絡会 2016年9月30日
企画編集
tonccaci atelier
花巻市東和町田瀬14-120
菅沼緑
roqu@me.com



「まちてくギャラリー」は花巻市東和町土沢の商店街 22ヶ所に作品の写真を3カ月毎に展示しています。

地図の赤い丸で示したおおよその位置に掛けています。

「街かど美術館」は特別で非日常のイベントでしたが、365日いつでも見ることができる「日常の美術」としてこの展示を考えました。

いつでもそこにあるということは、ともすれば見落としてしまうような、ささいな出来事でもあります。そのささいなことこそが、実は大事なことだと思うのです。

しかし、ここに展示されている美術はささいなことの中に大きな気付きを隠していることでもあるのです。

官能の花園 2

前のページの地図を見てもえれば場所がわかりますが、③の「満州ニラーメンさかえや」さんで、ご主人の名前を尋ねると、棚からケースに入れた店の由来を書いたカードをぱつと示し、初代から3代目であるこのご主人沙香江屋東二さんに至るまでの話になりました。

初代店主菅野栄達さんが凍てつく真冬の満州で出会った、トウガラシ入りのスープに浸ったラーメンの味が、大陸でのつらい体験と、去来する記憶に彩られ、格別な味わいと思い出になったことから始まり、この「さかえや」に至るまでの経緯です。それは、菅野さんが再び満州を訪れることがあれば、もう一度あの味に合いたいと願ってもかなうこともない。であれば自分で再現しようと始まったのが、この「満州ニラーメン」だ、という話を聴きました。

味という官能が記憶と行動に強く働きかけたわけです。なにごとにも、初めての体験ほど強く記憶されるものはないし、その記憶がひとりの人の行動だけでなく、その後続く2人の気持ちをも動かし、受け継がれて今に至っている。となれば人の情動と行動がこんなにも強く結びつくことを改めて感じ入った次第です。

これを書いている当の私すら、このまちでくギャラリーなることを思いつかなければ、こうして「沙香江屋東二」さんこと、このご主人とも出会うこともなく、真つ赤に燃えるようなトウガラシの

人の想像は受け入れるべき下地が隠れているところで出会った感情を官能に高めるし行動に移るといのは「たまたまはまってしまふ」情動に突き動かされことでもある
それによって一生を決めてしまうことだってあるだろう、それこそ「官能の花園」
この日にであった「官能の花園」は満州の冬と赤い唐辛子のスープの話



街道沿いで、車の通行も多くあります。このユニークなラーメンは知る人ぞ知る岩手ならではの特産です



これだよと、今までの冊子をレジの横に置いて目に付きやすくしてくれている「沙香江屋東二さん」



「満州ニラーメン」の由来を熱く語る、東二さん

スープのラーメンを食べることもなかったのです。それは「沙香江屋東二」さんにとつても同じで、まちでくギャラリーの展示を表の壁につけることを了解して、さらにこの冊子とも巡り合ったわけです。上の写真で東二さんが指差しているのは、この冊子を店へ来たお客さんに見てもらおうと、「まちでくギャラリーの解説本です。自由にごらんください」と書いて置いてくれているところです。このように変則的な展示でも、それが日常の風景として、何かの情動を行動に移し替えることにつながっているんだと、再び思いを強くしました。ありがとうございます。

表現の保身

表すことで維持される自分の方法

この「まちてくギャラリー」の展示はかなり変則的なところみで、本来のギャラリーというにはおこがましく、これを展示というのでも気が引ける思いはあるのですが、それは展示しているのが作品そのものではなく、「作品の写真」だからです。作品という呼び名は、作品そのものに對して与えられているものだし、それを撮影し、いくらかでも作品そのものに近づき、ディテールにこだわり、臨場感を得ようとしても、それは別のものです。

だけど、たとえ粗末な写真でも、その作品が持っている本質（本質とはあまりにも漠然としすぎているけれど、そうとしか言いようのない）はどのような形に姿を変えようとも、新聞の写真のように、荒い解像度と、印刷には最適な紙質ではないものに印刷されていては伝わらないものも、わたしは感じています。もちろん絶対に伝わらないものも、歴然とあるけれど。

そして、表現というのはいったいなんなのだろうと、いつも思います。で）自分を保つといいながら、他人のない世界で、自分というのはどういう具合に、主語になるのでしょうか。（でも、鸚鵡を飼いながら話し相手にしていたらしい）

おそらく表現というものが、自分という存在のためと、他者との関係で成り立っているのかもしれないと思うと、ロビンソン・クルーソー状態になっても、表現というものが存在しうるのだろうか？と壮大な話になってしまいそうですが、もしかすると、孤島にあっても自分に言い聞かせて、確認をしなければならないような状態というのがあるのだろう。

そういう意味では、孤独な表現という状態があるのでしょうか。

一般的に私たちには、仲間があり、他人との関係が、あらゆる形で自分を束縛と解放を繰り返す日々を送っています。

そういう社会の中で、自分は幸せだ、いや不幸だといったり、感覚を表す行動をすることが、表現のおおもとだと仮定します。

自分の存在を何らかの形であらわして、周囲に知らせ、認めてもらうことが表現の始まりで、自分を維持することなのかもしれません。

たつたひとりで無人島で暮らし、自分を確認するための、極端な表現を強いられるような状態には普通、陥ることはあまり考えられませんが、私たちはその確認の形を社会の中で考えながら、想像を加えつつ表すことで自分を保とうとしているのです。

この第18回め、8月から10月までの「展示」で紹介する、木下宏さんと松井貞文さんの作品は、その表現の様式が全く対照的な作品です。

うんと卑近な言い方をすれば、自己主張から始まったような気もしません。そもそも、その自己主張すら、なぜそんなことが私たちに必要なことなのかも、わたしには不思議なことです。

その話を読んでもいないのに、ロビンソン・クルーソーの冒険を思いだします。たつたひとりで無人島に暮らして、ほかに訴えるべき他人のいない世界をわたしはどうにも想像もできないのですが、そういう状況は想定できなくもありません。 Guam島で戦争終結28年後に発見され帰国した、横井庄二さんや、ルバング島から戻った小野田寛郎さんの例も、実際にあったことですし。そこでは、28年もの長い間、横井さんはまた架空の物語上のロビンソン・クルーソーは何を考え、想像をしていたのでしょうか。

かつて暮らしていた社会での思い出や、親しかつた人々との会話を反すうしながら、自分を保つていたのでしょうか。（表現のできない世界では自分を保つことすらできないのではないかという思いがあるののでしょうか。）

そこには、作るということが、二種類にわけられた概念があるように思えます。

彫刻家の宿命的な概念に、「ものを作る」ことがあり、作ることから、どうしても逸脱できづらい習性ともいえるべきことが、往々にあり、そこには作られたものが、精神の痕跡として残ります。

平面作品には、ものではなくて、状況のようなことの痕跡が、概念そのものになろうとしているのではないのでしょうか。

つまり、ものを作ることを通じてあらわされる概念と、状況をもつて見え隠れする概念ともいえるのではないのでしょうか。

なんだか上から目線のような書き方をしましたが、今回の二人の作品には、そうした違いがあつて、表現の多様などと、取り澄ましてはられないくらい、不思議さを感じます。

そうした大きな差は、写真という、フィルターをもちろん突き破るし、表現のあり方としても、対立している落差のようなもので、見えると思うのです。

そして、わたしは、ない知恵を絞つて表現をします。無人島ではない、この陸地に暮らす多くの仲間に見て手紙を書くように、あるいは鸚鵡に語りかけるようにかもしれません。

「そうだよ、それが保身だよ」自分をそうやって保つしかないんだよ。悲しみを怒り、悦びに震えるのも自らを維持する保身なんだ。

木下 宏

きのした ひろし



「発生」 材質、銅 19×23×14cm 2009年

作っているうちに刻まれる 人の中の彫刻の歴史

木下さんとはやはり日大での知り合いで、私より4年先輩でしたが、木下さんは研究室に残っていたし、私もその後研究科に入りもう2年学校へ行くことになりましたので親しくしていました。

1970年に横浜のこどもの国で100人あまりの作家が集まって野外彫刻展が行われたときに、木下さんは、ここにその写真はないけれど発泡スチロールの大きな四角い塊を10個くらいだったでしょうか、大きな池の真ん中に浮かべたのです。

重心が斜めにセットされたその真っ白な塊が、風にあわせて一斉に、軽やかに首を振るように動く様を見て、その大きさとあまりにも軽やかに首を振る、重量感のなさ、大きさに対して観念的に重量を想像するのに、その動きの軽さの「差」にショックを受けた記憶が、それから46年も経つのに鮮明に覚えているのです。

その後、学校で木下さんも制作をしていて、薄い鉄板の箱を作り、それに水道の水を注入にして圧力をかけると、箱は水圧で膨らみ、意外と簡単に溶接部分が亀裂してしまうのですが、その膨らんだ形と亀裂の様子とが、作為を超えた偶然に生じる形として、不思議な感覚を覚えたことも記憶にずっととどめていました。

それが、今回送ってもらった写真を見て、作品の変遷にすぐ納得。左のページの作品は、鉄ではなく柔らかい銅の板で作られています。この膨らみ具合は形の内側からの圧力によるものだろうし、角から伸びるように幾本かの細い棒と、その先に平らなものがついています。水の圧力と、それに破けた溶接個所から吹き出す傷の形を、圧力の不思議な作用をきつとあらわしているのだろうと思っただけです。

木下さんは、箱を膨らませるのに圧縮空気を使ったのだそうですね。が、気体は圧縮すると体積が縮んで、いきなり穴が開いたときには爆発的な力を見せて非常に危険だということの体験から、水道の水を使うことを思いついたそうです。液体は圧力をかけても縮まず、いきなり開放されても、水が飛び出すだけで、圧力が開放されればそれ以上の放出はなくなるということを知り、しかもその水の飛び方がきれいだったと話をしていたのも覚えています。

その、開放された水の飛び方を象徴的に見せているのではないかなと思っただけです。

そうした、過去の作品への私の記憶と合致するのはここまでで、以後ほとんどん姿を変えていく様子をこの写真たちの表すものに、彫刻の概念を飛び越して、一見すると社会的なプロテストを含んでいるようにも思えるのですが、それよりも木下さんの実体験からの記憶の感覚なのではないでしょうか。

有蓋貨車や家がたくさん並んでいる風景から始まって、B52爆撃機まで。この飛行機はずつと後になって登場するものですが、体験した風景ではないかもしれませんが、同じ形の四角い箱が整然



「霧開気」 材質、鉄 60×180×50cm 2005年



「発生」 材質、銅 10×19×10cm 2009年



「霧開気」 材質、鉄 240×240×240cm 2005年

と並んでいるだけで、しかもそのタイトルが「積乱雲の下」「沈黙」となっています。

1945年の夏に広島に落とされた爆弾とその惨状は、木下さんは上海で生まれ、北京ですごし、1949年5歳の時に天津から佐世保へ渡り、列車で広島を通り、木下さん自身の現実そのものなのだと思います。そしてそれらの記憶の確認でもあるのかもしれない。空襲の時の恐怖と、その恐怖をもたらすに至った戦中社会の理不尽な決定に沈黙で追認せざるを得なかった一般社会の無念さが、ここには込められているように感じました。

私は木下さんの作品を長い空白の時期には直接見てはいないのですが、それでも充分に感じることが出来ます。

そして、B52爆撃機の形を写し取ったようなアルミ箔の作品には「積乱雲の下」とついています。そして、もうひとつの「積乱雲の下」は、細い針金で作られた無数の人の形の輪郭です。

皆同じ格好をして、腕をだらりと下げ、頭はうなだれて歩いている様子です。

そこからは敗北の人びとがどこかへと向かわされている。自分の意思ではなく、大きな力によって選択する気力も自由も奪われて、気力すら失い、ただ残ったのはかろうじて歩くだけの力、といったイメージをもたらされる写真です。

彫刻とはいったいなんだったのだらうと思います。

いつも結局はその疑問に突き当たって、その観念的な思い込みに私もうろろせざるを得ないのですが、私も木下さんも、決してうなだれてその観念の周りをうろろついているのではないのです。(菅沼緑)



「聖域」 材質、鉄 90×90×90cm 9個 2007年



「無題」 材質、鉄、21×25×25cm 2000年



「聖域」



「無題」 材質、鉄 25×25×25cm 2000年



「積乱雲の下(貨車) 材質、鉄、木 80×160×60cm 2010年



「沈黙」 材質、鉄、木 80×40×60cm 2008年



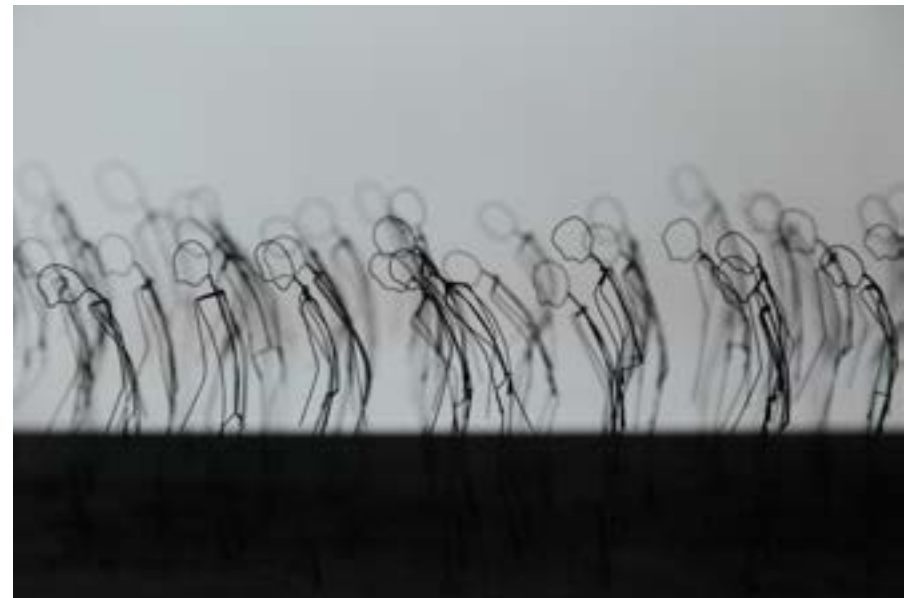
「沈黙」 (部分)



「積乱雲の下 (飛行機)」 材質、アルミ箔 12×60×30cm 2013年



「積乱雲の下 (列)」 材質、真鍮線 (0,3mm)、木 7×90×10cm 2014年



「積乱雲の下 (列)」

松井 貞文

まついさだふみ

散歩はいつだって同じようなところを
うろつくばかりの迷い道のようなことだけど
見ることや作るのも似たようなものだ



「石より」 土、石、顔料 30×30cm 2014年

河原の散歩で見つける それは吟行みたいなことかな

作品というものが物差しのように考えられて、それをもって自分と外界との距離を測ろうとされるのは、よくある感じ方のひとつだと思います。

松井さんの作品の写真を見て、そのタイトルが「石より」とか「流木より」など、おそらく自分の身近な環境にあるものを題材にして、しかもそれらがやはり身近な自然であるところをおのずと感ぜさせるものになっています。

それはとりもなおさず、松井さんと自然環境との距離を示すものになっていると感じるのです。

それは、何の変哲もない小石であったり、川の上流から流されてきた、小枝があちこちにぶつかり、削られしつ、たどり着いたのが、松井さんの手元だったということで、そこからいろいろなことが広がっているのではないかと感じたのです。

その「自然のかげら」を松井さんは意図的に収集して、作図的に並べ替えることで、そこに新たに現れるであろう「自然のかげら」の表意のようなことを足がかりに、自らが生きる世界の有り様を計測しつ、自分も計測されながら、画面に写し取っているのではない

いでしょうか。

しかも、画面は漆喰状のもので塗り固められていて、そこにしみ込む顔料の粒状感がつや消しの段階的な色の変化を、さらに「自然」を意識することで、作意を打ち消すような働きをしているように思いました。

この「作意」というものが私たちにとっては大きな問題になるのですが、私にはそのことを話したり書いたりする資格がないとも、変に自覚しちゃって困ったものですが、そう引込み思案でもいられないのであって、危険を顧みず踏み込んでしまっています。

不作意の作意というのでしょうか。この作意というものがとても難しく、それは私にも同じように課せられた問題なのですが、あいまいなまま通過しています。

だいたいのものを作るには、ある意思がもとになっているはずなのに、それを不作為のベールに覆う、あるいは覆うかを見せかけ

る。

ベールに覆うことで、逆に見えてくるものもあるのでしょうか。表現のおおもとにある、自分という存在を自分自身がどう考えるか、自分と社会や、あるいは、ものとの関係を測るような結果となった作品の制作の動機は、既に大いなる「作意」だと思うのですが、その「作意」を表す方法が、カンタンな言い方をしてしまえば、技術的な方向へと傾くのはある意味宿命的だというくらいに、濃厚な関係にあるのだと思うのです。

それは、作意を形にするには、一般的に技術を伴うからです。

全くの技術を排除した方法でものを作ったとしても、物理的な技



「流木より」 土、流木、顔料、 80×54cm 2014年



「流木と線より」 土、流木、顔料 45×36cm 2015年

術ばかりではなく、想像をする技術もそこには生じるからではないでしょうか。

作意と技術の双子のような関係から自由になるためにも、そのことを自覚する必要があると思うのです。

桜の板のパレットが使われるたびにきれいに絵の具をぬぐい取られ、繰り返したふき取りの結果、その表面に得も言われぬような、色の変化を見つけることがあります。なんと美しいのだろうと感動すら覚えてしまうのです。それは色の変化を板の上に作り出そうとしたことではなくて、ほぼ偶然にできた結果のことです。

しかしその美しさを、なんとか再現しようと考えることはよくあることだと思います。かくいう私も、木のかたまりを削り出して、そこに現れる木目の偶然の美しさを期待しながら作ったものです。

それはある程度、計算された偶然で、だから疑似的な偶然です。明らかに作意のもとに展開される作爲です。

しかし、表現がある意味で、何かの状態を再現することだとすれば、それも十分に納得ができます。

松井さんのここにある作品には小石や木の枝などが、ある順番できれいに並んでいます。それは松井さんが与えた「秩序」なのではないでしょうか。

あたかも自然のままに整えられた松井さんの秩序がそこにはあるわけです。後ろに塗りこめられた漆喰状の、それこそ支持体も松井さんの想像する自然を再現しているわけだと思っのです。

私にはその自然に対して、具体的な形にまで踏み込んで進むこと



「流木より」(部分) 土、流木、顔料 60×60cm 2014年



「流木より」 土、流木、顔料 60×60cm 2014年

ができませんが、ある秩序を与えられて、整然と並んだ小石と漆喰状の背景とが表しているその秩序には、日本的あるいは俳句のような非常に短い単語で表される、切り詰められた述語のようにも感じます。

そこでは主語はあくまでも、一人称ですが語外の存在です。いや、まてよ。一人称とは限らないな、三人称でもありうるし、そうであれば、これらの作品はぐんと迫ってくる力強さをますことになるはずだから、それを見きわめることができない私の思考力の絶対的な欠如です。

そもそも自然ということも、私たちの前に大きく立ちただかつて、私たちが迷子のようにさせています。

生まれてきてから、死ぬるまで、それからも逃げることはできません。というか、その中で始めから終わりまで生きるわけです。

それなのに、その最も大きなバックグラウンドが不明なまま終わらざるを得ません。

もともと、犬や猫も命を全うするのに、自分のバックグラウンドについて考察はしませんが、本能的に自然の法則を知っているのではないかと、思わされるときがあります。

我々人間も、本能的に知っているというより、流れる川のように時間をもてあそぶことで、やり過ごしています。

やり過ぎしながらも、自然や外界との関係を、作品という物差しを振り回すように、あちこちにあてがいながら測り、あれこれ推測を繰り返します。

見えない相手の大きさをはるようなものだから、そんなことがピタピタと、測量でもするかのように短辺、長辺、対角線という具合にはいくはずありません。

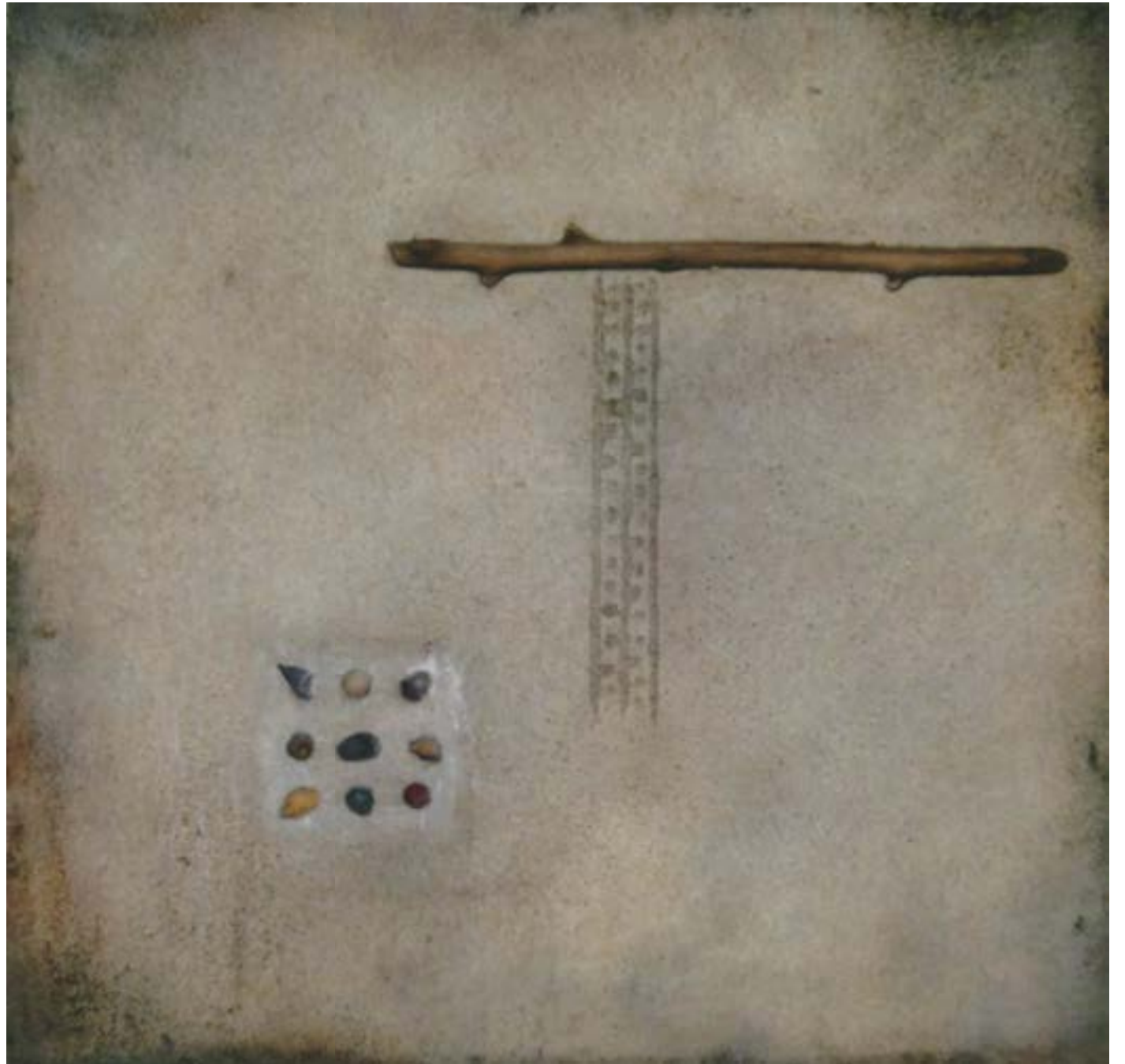
それだからこそおもしろくも、不思議さも雲をつかむようです。いつも同じように同じところで、穴に落ちてしまっています。いったい芸術って何なんだろう。犬や猫だって生を全うしているのに、私たち人間は、穴を掘っては「いやこは違った」と見つかりもしないヒントを捜してシャベルを振り回し続けるのです。

そんなことをしなくてもいいはずのことを、際限なくとめられないのでしょうか。

話があつちへ行ったりこつちへ飛んだり、それこそ闇雲な、まとまりのナサですが、無理やりでも落ちをつけるとすれば、やっぱり、最小限の語句で最大限の世界を広げる俳句のような、作者がどこかに隠した感覚を嗅ぎつけるようなことなのかと思うのです。

河原にはいろんなものが流れ着くので散歩にはうってつけの場所なのかもしれません。

(菅沼緑)



「種と流木より」 土、種、石、顔料 30×30cm 2015年