

飯室哲也・多和圭三



「飯室哲也の日常風景」
多和圭三が制作した 2000



「飯室」
多和圭三が制作した 2000



日常の風景



2015 - 3/4

まちてくギャラリー

#10

出展作家 飯室哲也
3月2日～4月30日

10回目の「まちてくギャラリー」では飯室哲也さんと多和圭三さんの2人を紹介します。

飯室さんは神奈川県箱根に暮らしながら小田原ビエンナーレというプロジェクトを中心になって立ち上げ、何人かの仲間とともに企画運営をしています。それは、おそらく作品を展示する場所はいわゆるホワイトキューブではなく、日常の空間で様々なものたちと一緒に置いてこそ作品が存在することの意味が見えるという考えでだともいえます。それが「小田原ビエンナーレ」を開催する動機のひとつなのではないかと推測します。そして飯室さんの作品そのものも、特別なものを、素材とするのではなく、普通にその辺に転がっているであろう木の枝や、石ころを置くことで作品としているのです。キャンバスやブロンズといった特別な素材ではありません。日常からその奥に隠れている「もの」としての事情を探り出そうという試みではないでしょうか。

一方の多和さんは、現在、多摩美術大学の先生をしながら精力的に展覧会をこなしています。ここにある作品の写真も、全国の美術館などに収蔵されたものが多く、彼を注目している人たちがたくさんあることを感じさせます。

その作品は、大きな鉄の塊を、大きなハンマーでひたすら叩き続けることで、その鉄の塊に変化を起こさせるのです。軟鉄は叩かれることで、伸びる性質があります。叩かれた鉄の表面は伸びるのですが、その下の方の鉄はそのままです。で、外側へ膨らむように、めくれてヘリがツバのように広がるのです。言葉で言うのは簡単ですが、そのような変化を起こさせるためには、ただただひたすらに叩き続けなくてはならないでしょう。多和さんは、「自分は作品を作るのではなく、ものを变えるのだ」と言っていますが、まさしくその自身が自ら変わっていく様子を気長にコツコツと叩くことによって促しているだけなのかもしれません。それは、旧来の芸術作品を作ることではなく、ものそのものに関与をしながら、ありさまを变える行為ということなのでしょう。



「まちてくギャラリー」は花巻市東和町の土沢商店街の協力をいただいて、22カ所の商店の壁などを借り、展示場所とさせていただいています。

1カ所には、3枚の作品写真をアクリルの箱に入れて展示をしています。それが、22カ所に散らばっているので、てくてくと歩いてそれらを見てもらおうというわけです。

日常の場所に、芸術という普段あまり接点のないかもしれない光景を紛れ込ませて、時々想像を広げながら見てもらえれば、それが日常と芸術の交流になると考えています。



2012年「リング」清閑亭 小田原



土沢商店街 多田理容店



2009 年 「線状の空間感覚」 ギャラリー新九郎 小田原



1995 年 「根底への問い」 村松画廊

日々の生きざら

生まれてこの方、休みなく生き続けたこの連続する時間の中で、納得できることなんて一度もなかったし、自分で問題を作っては何とかしようとするマッチポンプでもやっぱり一度たりとも消火できたこともない。

それでもなにかをし続ける。それを因果と思うか、面白がるかたぶん結果は一緒だと思うけれど、その立ち位置で天と地ほど違うんだろうな。

芸術至上主義という言葉があった、すべては芸術のために優先させなければならないと意気込んだものとして若い折には、3度の飯を2度に減らしたところで、材料を買うためにはどうということもなし。と考えたものです。

展示する時の空間は作品のために最適化されるべきで、極端な場合はある一点にしか作品を置く場所がないとするようなことも至上的にあるのかも知れません。

しかし、美術館や画廊の空間はたいいてい白く塗られて、どのような作品が来ても作品の邪魔はしないような作りになっていることが殆どです。

だけど、我々が普段生活をし、営みを繰り返している舞台というのは、そのような白い空間でもなければ、さまざまな生活物資などに囲まれて、それらとともに暮らしているわけです。

私たちの芸術活動にしても、そうした日常のいとなみのひとつとして考えられ行われているのだと思います。しかし、そうはいいつつも、日常がすべてに優先されることばかりでもなく、芸術を優先させて物事を考えることも多々生じ、矛盾に満ち欺瞞の連続です。

マルセル・デュシャンが便器を作品として、美術館で展示をして「泉」というタイトルを付けましたが、美術館という美術を社会とつなぐ公的な機関として、まさに美術を社会「制度」の中に定着させる役割をになっ



2013年「1970年代 付着シリーズから」 内野邸 小田原



2013年「線状の空間感覚ー2013ー混在」 なりわい交流館 小田原

いる場所に、既にコンテンポラリーアートの巨匠として認知されているデュシャンが「これは作品だ」といえば、そして美術館という社会制度も「これは作品だ」と認めればそれは美術作品として、広く認知されてしまう。

作品の価値や意味が認知され一般的に広まるためには社会的な認知が前提だということでしょうが、どこからが作品であり、あるいは作品ではないのか、という問題は非常に微妙だし、とても難しい問題です。

一般に便所にあるべき便器を芸術として認めることがそれも「芸術至上主義」になるのかという問題も含めて、芸術と芸術でないものの区別は悩ましく、困難な問題のひとつとして、いつでも芸術の世界にはぶら下がっています。

むかし、北海道の山道を車で走っていて、脇へそれ、草むらの広いところへ出たら、木の枝を何本か折って組み合わせたのか、と思わされる、なにもが目の前に出てきていったいこれは何だろうと考えたことがありました。

自然に木の枝が組み合わされて、構成されたような形になるようなことはまず、考えられないから誰かの仕業だと思えけれど、それがなんの目的でそのように組み合わせられたものか、首をひねったのです。こんな山の中でいったい誰がどんな目的でこんなことをしたのだろう

と考えると、作品とは何なのだろうという、いつもの疑問がむくむくと息を吹き返してきました。

それは北海道の彫刻家がその近くで石の家を造っていて、その時になした作品だったことが後で判りました。

作品を日常と非日常のふたつに分断することはナンセンスだと思えけれど、少なくとも展示をする時にその環境を作品にとっていいものにしように考えるのはごく当たり前の普通のことでもあると思います。

草むらにあつた作品が、その場所で作られたのだからその場所に置くことが許されるのであれば、それが最も自然な流れでもあると思います。

だけど、普通我々はそのような場所で作品を作ることもないし、アトリエで作ったからといってそのまま展示することも、余りそのような機会はありません。

でも、展示する場所が画廊や美術館でなければならぬ理由はありません。

飯室さんの作品が初期のころは画廊や美術館でなされていたけど、もうかなり長く「オフセット」になっているようです。そこには反骨ということもあるのかも知れませんが、その前にどこにあっても作品、ということが強く働いているように感じます。

むしろ、「反デュシャン的」であつたり、「反美術館的」作品を日常行為に埋没させようという意志が強く働いているのではないのでしょうか。



2001年「Memory」ギャラリー繪



2011年「十角形・1978年作」小田原市立旧片浦中学校

それは、作品を制作する以前の生き方の一部としても、それこそ日常の営みのひとつなので、それを持って、飯室さんの作品を語ることはならないのですが、それを通過せずには話にならないような気もするのです。

そしてその先へ進まなくてはならないけれど個別の作品に対して具体的な感想を持ってない。それは何かこれに、これらの作品に意味がもつと強く押し込まれているような気がするからだろうか。

自分も自分の作品に「色を塗るのは形を強調するため」とか、しょうもない理屈を語ってみたりするけれど、かといって、なにも理由なしにただ気の向くまま漠然と作っているわけではないはずです。人の作品になると人の理屈が気になってみたり、無視をしたくなったりと、かなり気ままな観覧者なのです。

理屈がなければ作れない人もあるだろうし、逆もある。理屈があってもなくてもやることは一緒で、その痕跡など砂浜に書いた文字と一緒に、波が来れば元の木阿弥。何事もなかったように浜の千鳥の遊ぶ砂浜に日は暮れる。波はいつも寄せては引き続きます。

わたしたちも寄せる日々のはざまに足跡を刻みますが、記憶というはかない記録はあつという間にきれぎれになっってしまう。

それでも記憶に対する挑戦は飽くことなく繰り返さなければならぬし、なによりも記憶こそが、人間を人間

たらしめ喜びと苦しみマッチポンプをここでも演じなければならぬのだろーと思います。

生まれてこの方、休みなく生き続けたこの連続する時間の中で、やはり納得できることなんて一度もなかったし、自分で問題を作っては何かしようとするマッチポンプでも一度たりとも消火できたこともない。

それでもなにかをし続ける。それを因果と思うか、面白がるかたぶん結果は一緒だと思うけれど、その立ち位置で天と地ほど違うんだろうな。

(菅沼緑)



「無題」 1991年 鉄 14.5X37.0 × 25.0 神奈川県立美術館



土沢商店街 福泉



「ハッチング」 2008年 鉄 50.5 × 51 × 50.5 個人蔵



「原器一正六面体一」 2006年 鉄 50.0 × 50.0 × 50.0 文化庁

寡黙で饒舌な具象

多和さんが鉄を叩いてその鉄の様子を変えるということは、かなり具体的です。しかも寡黙で饒舌な具象なのだやはりここでも思います。

多和さんとは日大の芸術学部で、同じ彫刻専攻でした。わたしは、新設されたばかりの研究科を修了したけれど自分の家にはろくな作業場もないし、学校へ来れば仲間もいるので、てんぷら学生として、江古田が相変わらず根城でした。その頃、学生として多和さんとすれ違っていました。

そして、わたしは日大に入った頃「俺は彫刻家になる」と自分に言い聞かせていましたが、そのひとことを、ひそかに支えにしていた部分もありました。ロダンやマイヨールのような彫刻家を想い描いていたわけではなく、

どのような彫刻家になるという、具体的な目標があったわけでもありませんが、ただ、どんなことをしてもそれが彫刻だと言い切れる、そういう作品を作り出そうと思っていました。

非常に抽象的ですが、小さな石ころのような作品を作って、それを砂利道に放りこんだとしても、その石ころはあたりの石とは違う熱を放つようなものでありたいと考えていました。

そういうものの上に、蟻が差しかかれば、それこそ、なにか電気のようなものを感じて、急いで通り過ぎねばと、早足になってしまうような物体です。

それが具体的にどういう状態なのかは、わかりませんが、ものとして普通ではない状態と、内側から熱を発する存在とゆうようなものがありうるのかどうか、わかりません。それでも今に至るまで、究極の目標として気持ちのどこかに定めています。

むかし、毎日現代展だったと思いますが、都美術館の地下の大展示室の中央辺りに、直径が背丈ほどもあるような丸太をごろんと置き、会期中毎日のこぎりでその丸太を切り続けた人がいました。終わる頃には、厚さ数10センチの巨大なクッキーのような材木がごろごろと転がることになって、その労働に圧倒されたことを覚えています。

もしかすると、その労働がアリンコの感じるべき熱な



「無題」 1992年 鉄 11.0×9.8×9.2 個人蔵

のかもしれないと、今これを書きながら思っているわけです。

多和さんの大鎚を振るうところを見たことはありませんが、あのですしりとした鉄の塊にでんとついた鈍痕。叩かれて伸びた鉄が縁から緩いカーブを描いて膨らむようになった、鎚のそれも痕跡だと思いますが、それこそ重い形です。

あの毎日現代展の親展示室に転がった輪切りの丸太は作家本人が、そこで丸太を切るという作業そのものと、巨大なクッキーのような丸太の切れ端がひとくりになっていたと思います。

作品と行為あるいは労働を分離したり、ひとつにしたと、言い募つても余り意味がないように感じますが、あえて、それに対して、多和さんの叩いた鉄の立方体は、多数の痕跡が、無数の行為が形になって現れて、その後の多和さん自身の労働がおのずと見えてくるのだと思います。その意味で多和さんの、この鉄の塊はやはり「彫刻」だと思うのです。本来の彫刻という言葉から非常にかき離れていて、彫ることも刻むことももちろんありませんが、そこにはやはり彫刻家としての作品を作るという感覚の沈殿があるような気がします、きつと、多



「景色一伝承一」 2010年 鉄 2.5 × 300.0 × 240.0 個人蔵



「沼一相聞一」 2003年 鉄 495 × 435 × 435 2個

和さんはこれは作っているのではなく、鉄が勝手にそういうふうに変化してしまうのだ、というかもしれません。

私はここで、かなりとんちんかんなことを書き始めてしまったのかもしれませんが。都美術館の昔の光景と比べてしまうことが、そもそも、なのかもしれません。

最近思ったのですが、想像力と経験はまったく別のステージにあるのじゃないだろうか。

想像力が経験から一步も抜け出ることができなかったら、いつまでたっても先に進むこともできないし、飛躍するからこそ、想像なんだと。

あたりまえのことなのに、どこかで経験とか実感だと思いついてるものに、自分の感覚まで拘束されているのではないかと、これを書きながら思いました。

そういう意味からすると、「自分は彫刻家になる」と思い、自分の彫刻をしようという思い込みこそが、自分のイメージに捕われて、ものそのものを無視するボタンの掛け違いじゃないか。

多和さんのこれらの写真の中の作品を通して、もう一度彫刻というものについて考えてみたい。と、言葉でいうのは簡単だが、自分の経験則ではなく、そこにある鉄の塊が多和さんの愚鈍な労働によって変形して、そこにある、そのことを通じて。



「景色—伝承—」 2010年 鉄（手前）2.5×300.0×240.0（奥）80.0×80.0×80.0 個人蔵



「無題」 1999年 鉄 108.0 × 91.0 × 36.0 ギャラリー現 梶山洵子



「景色—蠢動—」 2008年 大谷石 62.0 × 124.0 × 102.0 個人蔵

そのものの力だなどといったら、おまえ何を考えているんだと、一蹴されてしまうだろうなと思いつつ、ここまですべて書いていたらもしかして、それでいいんだ、きつそうなんだ。という気がしてきました。

人間の労働だとか、意味などやはり思い込みでできていて、これを叩くハンマーを、蒸気じかけの動力でドンドンと動かし、移動も強力で夢のマジックハンドみたいなものがあつたら、それでちよいちよいとやってしまえば、なんの苦もなくそんな形はできてしまうだろうな。

でも、それを愚直に自らの体で実現することが、先日#6の小冊子を作るのに、中川さんと電話で話をしていた聞いた、「あるイメージに向かってそれを実現することじゃないんだ」ということ。事実に向かって、できごとを見ることがなのでしょう。

多和さんが鉄を叩いてその鉄の様子を変えるということは、かなり具体的です。かなり具体的で、しかも寡黙で饒舌な具象なのだと、やはりここでも思います。

(菅沼緑)

雪平鍋の底にもんな模様がついているけれど、そんなに生易しいものじゃない。何しろ意味を失おうとしているのだ。ましてや、ひとつの鉄の塊の重さが数100キログラムになるその重量だけでも、圧倒的な労働を要求される。下手をすれば足を挟まれ、骨をくだいてしまうかもしれない。移動に要求させられる労働。叩く労働に加えて、1メートル動かそうにも、1センチ持ち上げるにも細心の注意と力が必要だ。もちろん、そんなことにも意味はない。

叩き続けて鉄の姿を変える。

何時間も、何日も何週間も何ヶ月も大槌を振り下ろし、ひたすらカチンカチンと叩く。同じことの繰り返しに飽きて、休憩する。手にできたタコを眺めることもあるだろう。

それでも、作業は続く。どこまでやったら終わるんだろう。そんなことを考えるのか、ないのか、わからないけれど、そんなことまで想像してしまう。

そんな感想は誰にでもわきおこることだとおもうけれど、それでもそういう言葉を思い起こさずにはいられないくなる圧倒的で物理的な力を要求されるのだと思います。

そうした根気力の行使が作品として積み重なっていることは誰の目にも明らかだと思います。そしてその力と根気を自分に当てはめてみると、絶望的な無力感がたちまち自分の中にわきおこってくる。それがこれらの作品

「まちてくギャラリー」 #10
2014 年 5 月 6 月の展示
[飯室哲也・多和圭三]

花巻市東和町土沢商店街 22 カ所
発行 東和町土沢商店会連絡会 2015 年 9 月 15 日

企画・編集 toncacci atelier
花巻市東和町田瀬 14-120
代表 菅沼緑
roqu@me.com

