

研究報告

「Caustics：メディアウムが光と出会うとき」展における対話と制作

塚崎 美歩¹⁾ 大井 敏恭¹⁾ 山崎 正明²⁾ 末次 弘明³⁾ 林 亨⁴⁾

1) 北翔大学北方圏学術情報センター研究員 2) 北翔大学教育文化学部教育学科

3) 北海道教育大学岩見沢校 4) 北翔大学教育文化学部芸術学科

抄 録

本稿は、ポルトギャラリーにて2015年3月10日から31日まで開催した本研究の成果報告作品展の概要報告と、その展覧会を題材として制作研究と鑑賞システム研究を有機的につなげる方策を模索するために行われた対談などをまとめたものである。ポルト年報6号に掲載した研究報告「Timeless：時の肖像展における制作と作品論のあり方について」に続き、制作者と鑑賞者、そしてその両者をつなぐ場を提供する企画者が協働することによって、アートを核とした運動体が魅力ある社会貢献となるための可能性を示すことを企図するものである。

本研究は、作品を制作する立場の人間と、展覧会の全体像および個別の作品について言語化して構成する人間とが対話することにより、「展覧会」という発信の場が地域やそこで暮らす住民、もしくは美術を取り巻くあらゆる人間に対して与える影響や効果について明らかにすべく行われる。これまでの実践では、作者各々にとっての作品を制作する意義が再確認され、展覧会の果たす役割とその可能性が、地域社会への肯定的影響という側面から示唆された。

キーワード：光、メディアウム、制作、対話、鑑賞

I. はじめに

本稿において研究題材とした展覧会のタイトルは「Caustics：メディアウムが光と出会うとき」である。インディペンデント・キュレーターである塚崎美歩が企画を務め、末次弘明、林亨、大井敏恭のプロジェクトメンバーである3作家の近作を軸とする3週間にわたる企画展を行った。

展覧会の詳しいコンセプトについては後述するが、本プロジェクトでは、これまでの本研究の中核である「制作研究」をいかに社会に開示し研究題材とするかという点を主眼とした2回の展覧会^(註1)を企画してきた。3回目となる本展では、開催前後に2回の作家と論者を交えた対談と、会期中の展示室において山崎正明がファシリテーターを務める「対話型ワークショップ」を行い、合計3回の対話による美術作品についての立体的でリアルタイムな解釈を企図した。

これまででは一般的に、制作者は自らのビジョンの集積としての作品を提示することで表現を完結し、完成後の作品は作者や鑑賞者の眼と手を離れても存立する「自律

的なもの」と考えられてきた。しかし昨今では、ギャラリートークなどの場で制作者や評論家などが「作品について語る」ことで作品と鑑賞者との間を媒介する場面が多くみられる。本研究グループにおいて制作研究を営む3名の制作者は、作品発表のほかにも様々な場面で発言しており、その一例が3名ともメンバーであった「絵画の場合」の展開であったといえるだろう。絵画について考えるための場、あるいは運動体を総称する「絵画の場合」^(註1)は、単なる展覧会のタイトルではなく「絵画について考える」ことを意識化して集まった運動体の活動そのものを広く包括する言葉でもあった。そのため、「絵画の場合：議論編」に収録した「議論」や文章化によって、制作者や作品を取りまく人々の言葉による多角的な作品解釈の面で成果を残している。この運動と底流を同じくする本展では、26年度から加わった山崎研究員の企画で「対話による鑑賞」を実践した。この実践が加わったことにより、「議論」ではなく「対話」によって作品構造を明らかにすることと、社会内存在としての鑑賞者を作品完成（成立）の過程に関わらせることという新たな契機と展望を得ることができた。

「Caustics：メディウムが光と出会うとき」開催概要

* 展覧会タイトル：Work in progress 活動報告展
「Caustics：メディウムが光と出会うとき」

* 開催概要

会期 2015年3月10日(火) - 31日(火) 10:00~17:00

* 場所 ポルトギャラリー A (ポルト1階)

企画コンセプト「水やガラスを透過し、あるいは水面に反射された光のかたちづくる光彩は、コースティクス(集光模様)と呼ばれる。白いキャンパスは、描かれることでかぎりなく透明な窓に近づき、画面には画家それぞれのやり方で、物質と光の邂逅が映される。闇に浮かぶ一閃の光を描いた末次弘明、鉱石の岩肌に浸潤する水の輝きを表現した林亨、記憶や信号を通してイメージに光をあてる大井敏恭。絵画を見るとき、私たちはそこに透化した色鉱の反影=コースティクスを見ているのかもしれない。」(塚崎美歩)

* 関連イベント 「対話による鑑賞ワークショップ—みる人がアートを作る—」(講師：山崎正明)

日時 2015年3月28日(土) 14:00~16:00 (同会場)

II. 「Dialogue in the exhibition: “Caustics”」 展覧会についての対話 (2015年2月6日収録)

展覧会準備期間中には、作家である末次・林・大井と企画者である塚崎、ワークショップでファシリテーターを務める山崎による対談を行った。その対談の内容をまとめたリーフレットをつくり、鑑賞者に作家の言葉や展覧会の内容をより良く知ってもらうための読み物のひとつとして会場に設置した。以下に、その内容を収録する。

1. 展覧会 “Caustics” について

塚崎：今回の展示のコンセプトは“Caustics”という言葉にしました。絵画というのは窓に例えられることもありますが、ガラスや水を通した光の屈折が模様をかたちづくる「コースティクス」という現象が絵画に似ているということを感じました。末次さんが以前、絵画を膜に例えたことがあります。キャンパスは白いものですが、描かれると透明な膜のようなものになる。そこでブツとして——現実にあるものとしての「絵画」とイメージ上の「絵画」というものが二つ、別個に現れてくることが、自分のなかで意識されることとしてありま



図1 展覧会の案内状

した。「対話による鑑賞」でも、実際に感じられる作品と描かれた作品とが、同じ場に二つ重なって現れるのだともいえる。また、林さんの作品で震災をテーマにしていた作品があって「これからどうなってしまうんだろう、この作品は」という感じがして、その後の続きの話が聴きたいということで、この言葉が出てきたということもあります。多くの作家さんが、震災を底流にして制作していて、たとえば、海の底に沈んでしまった人や海の底の眺めとか、「いま、ここ」と非日常との境界の接近というものを描いていた作家さんがいて、そうしてできた絵画のその後というのが、波を通して、あるいは反射の先にある集光模様のイメージから思い起こされてきます。また、コースティクスというのは数値で求められて、それを研究する人もいほど幾何学的な面白さがある一方、CGの描画ソフトで漣や水の反映を描いたりするエフェクターが開発され、コンピューター・グラフィックスで描けてしまう。そんななか手でこつこつ写実的に波模様を描き、あるいは抽象絵画における水のような形態を絵に描くというのは何かということが気になっています。

大井：文章でレビューされた作品というのも同じポイントに挙げていますが、それは具体的にどういうものなのか教えてほしい。

塚崎：図録に書いてある作品解説や批評、もっと一般的に、文章で作品について書くということがあると思うのですが、たとえば、ブログですね。いま画廊をまわると必ずカメラを持って歩いている人に会う。自分は今回たまたま「コピー」のようなものを書いています。そういう受け手の人たちがみんな作品を「レビュー」するなかで、作品について文章を書くひとの立ち位置がこれからどうなるのかという気持ちも、絵を描く人と同様にあります。



図2 林作品（心を浮かべてシリーズ）

2. 林亨の作品と光

林：前回の報告展のときにも、展覧会をきっかけにして考えるようになったけれど、今回、「光」という言葉が出てきたときに面白いと思ったのは、美術概論という講議を持つようになって、山崎先生に勧められて中学校の学習指導要領の解説を読み直したら、それがなかなかいい。そのなかで美術の基本要素の話があって、「素材」「色」「形」「テクスチャー」「イメージ」に加えて「光」があった。デッサンなどの時は強く意識するけれど、創作のなかではけっこう見過ごしてきた「光」が、ここで出てくるのが意外だった。ライティングやシルエットをつくるためだけの意味ではないんです。

また、震災については、強く意識していたと思う。前回の作品は唯一、具体的なイメージを出した。船のシルエットや壊れたビルのイメージ。その後は具体的なイメージとか意味を出さないようにしようと思っていた。でも水というものに関しては、震災の後、関心が増したのは確かです。

塚崎：昔から水を描いていた人でも水を描く意味合いが変わってしまったので、考えざるをえないということですね。

林：ただ、震災という出来事をより強く意識したのは、末次さんが前回の展示に出品した《BABYLON》を見たからではないかとも思う。

塚崎：林さんの作品の、震災後の作品のあとで光の点が石の上に降り注いでいって、石に水がしみ込んでいっていくイメージが、循環へ繋がる流れと受け取れる。

大井：塚崎さんが林さんについて書いた「鉱石の輝き」ってどういう比喩なの。

林：去年の作品はそうだったんですよ。サブタイトルが「石の涙」や「地下水」とあったからだと思うんですが。僕は、サブタイトルは作品が出来てから考えること

が多いんです。描きながら考えていたことを集約する。今回のDMに使った黄色い作品は初めから岩として描いたけれど、結果的に全く岩にならなかった。それ以前のは意識していなくて結果的に岩になったんです。

塚崎：ごつごつとしたマチエールのきいた絵肌というのが、震災後の気分が続いていて、溢れる水が沈潜していくように、岩肌に浸みこんで循環に向かってという、まあ勝手な解釈ですけど。

林：その勝手な解釈というのが、自分にも共感できてこのテーマにばっちり合致した感じなんです。ただ、光については、最初の頃のほうが意識していました。

塚崎：そうですね、光のタッチが上のほうに浮かんで漂っていくような流れ方をして。

林：そう、「蛍の軌跡」と言われることもあった。

塚崎：2年後の「石の涙」のころは、画面の下の方にタッチがあって絵肌に浸みこんでいくような落とし方をされているので下への動き、重力を感じる表現で「浸潤」という言葉が浮かんできた。

3. 末次弘明の作品と光

末次：僕の作品についている言葉は、東京での展覧会を見て書かれたと思いますが、僕の場合は、科学的な、物質的な光を気にして制作することはないんです。光は観念でしかないところがあって。

大井：そうすると、末次さんは、感情移入しているということ？ 闇は絶望であって光は希望であってというような、そういう感情的なひとなの？

末次：意外と素直な気持ちが作品に現れるんじゃないかな。伝わりにくいんですけどね、ストレートに表現しています。

大井：末次さんの作品というのは、光を吸収してしまう。バビロンもそうだけれど、帰ってこないんです。行ってしまうような。ああいう心情があるの？ 下手する



図3 末次作品

と希望を感じられないというか。

塚崎：最近、黒を使うことが多いとは言っていたけれど。

末次：吸収されてしまうんですよ。光を作品のなかに反映させていくというより、概念的に自分の思うことで表現するしかできないんですよ。

大井：以前、由仁のアトリエで幾何学的な方形の形を描いて、ご近所の納屋や家を描いていたんだけど、あのあたりから始まっていたんじゃないかと思うんだけどね。「闇に浮かぶ一閃の光」というのは、見る人に感じられるかどうか。

林：末次さんの“HOLES”（穴）と光は深く関係していると思う。末次さんの作品のほうが光を感じさせる。企画のアイデアに直接関わっているのではないかと…。

塚崎：絵の具が滴るスピードの話をしていて、光が瞬間の光になるときに“HOLES”が出てくる。それが、わからない。

末次：光という表現じゃないんですよ。一瞬一瞬の時間が《BABYLON》（2013年）の頃から短くなってきていて、それを形にできないかと思ったのがあって、以前は油とアクリルをハイブリッドして使っていたのが、今度は墨汁とメディウム、アクリル絵の具の顔料を混ぜて、また乾燥のスピードを速めていったんですね。タッチも、もっともっと速くするような表現で、時間を短く、短くすると一瞬、そこに何か見えるものを表現できないかということですね。そういうものが作品としてできるんだけど、実はどこかブラックホールと繋がっていき、無に帰してゆくような、そういうことです。

4. 大井敏恭の作品における光

大井：僕の絵についての、「信号」っていうのは、どういう意味だったの。

塚崎：脳の図、ああいうのも、電波や信号みたいなものに連なってくるというか。ストライプもある意味、「信号」だったり「記号」だったり、しますよね。そう考えると、どの絵にも共通しているところがあって、繋がってくる。

大井：ああ、そういうとわかるよね。説明出来るんだよね。そうか…。

塚崎：それが光にも繋がってくる話になってくるというか。

大井：光モノも使ってる。

林：ワークショップと展覧会のコンセプト、そして三人の作品が結びつくのか、つかないのか。違っていてもいいのかわかりたい。また、山崎先生がどういうふうにご話をもってくるのか。3人のコメントがまったく違っていいのかわかりたい。今回の企画コンセプトの「集光模様」とい

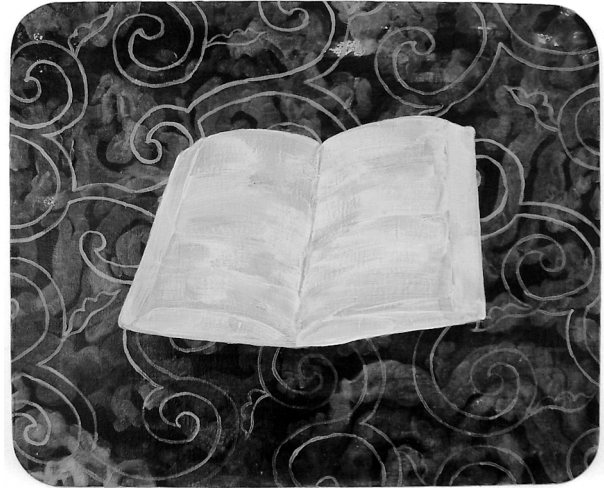


図4 大井作品

うのが、3人の作品とかけ離れているとまずいかなと思うところもあるんですよ。そこをどうするか。

塚崎：先ほど、林さんの作品の経緯に沿って話したわけですが、末次さんにも大井さんにも関わってくる問題を設定したかった。

山崎：末次さんの場合は腑におちないというか、すとなこないということですが、大井さんはどうですか。

塚崎：きっと全然、腑におちていない。(笑)

大井：いや、林さんと末次さんの話になるほど。僕は二つ感じているんですが、一つは全体を含めた大きな意味で光に関することと、もう一つは僕自身のことですが、塚崎さんの僕の作品についての文章で「イメージに光をあてる」というのは、実質的な光ではなく概念的な光であって…そこに視点を持っていくということかな。光じゃないんですよ。

塚崎：大井さんの光というのは、あまり影がついている作品がなくて、コースティクスは大井さんが一番描かなさそうなものでもある。リアリズム絵画というジャンルで写真みたいな絵を丹念に描く人が、ガラスコップに映った模様を綺麗に描いたり、水が落とす影をつけたりする表現が、集光模様でもある。

大井：ガラスが光っているのはもういいよなあ、という感じ。

塚崎：大井さんの光の表現は、「信号」の話とも近いんですけど、自然光がつくる反映というより、人間が出しているような、アイデアを閃いたときに電球がピカッと光るような光。そんなふうです。

大井：光って、電磁波の非常に幅の狭いバンドの領域可視光線のことで、実際は見えない領域ももっとあるわけだし、光や時間とか記憶も、電気的に構成されている電子とか電気に関係がある。デジタルなイメージやストライプは「信号」だと彼女は言うんですが、僕の描いてい

る文字とか、シグナルというのも絵の中に異質なものが
あるというわけですね。

塚崎：点滅しているような、脳波みたいな光（パルス）
で。

大井：「何だ、これは、光っている」という異質なものが絵の中にあるわけですね。たとえば赤に見えるはずの電磁波が、目を通して頭に至ってどう翻訳されているのかというのが、僕には興味があるところなんです。たとえば、電磁波自体が赤いわけではなく、それに色をつけるのは何かということだよ。どこでどういうメカニズムで頭の中に赤が生じているのかという、もう一つは、誰が認識しているのか。

林：共通認識をさせているのがDNAで種の構造ですね。

大井：僕らはそれをシェアしているわけですね。

5. 作品と言葉の循環——展覧会コンセプト／対話による鑑賞／批評

山崎：僕、別なことを考えていたんだけど「絵画を見るとき、透明な色鉛の影を見ているのかもしれない」というのは会場全体で起こることが、作品を鑑賞している状態がいろいろに見えてくる捉え方をして、林さんや末次さんや大井さん、作家自身が考えている見方をあえて取っ払ってしまって、あの会場のなかでコースティクスが起こるというコンセプトもありだと思ふ。

塚崎：それに近いイメージもしましたね。

林：光が色んな次元でいろいろなところから繋がっている。脳科学や文学、そして展覧会会場と・・・、色んな状況で変わるの面白い。

山崎：ただ、「対話による鑑賞」というのは、もともと美術館へ行ったときに、解説や何かをみて、それに引っ張られないでもっと自由に見ようということなので、へたをすると真逆なことになっているのかもしれない。でも、企画者が「第4の作者」と考えるとき、面白いことが起きるのかもしれない。

大井：僕もそう思う。文字で作品を説明するのは平行線だから、お互いに独立している。対等で、どちらがサブオーディネートしていくというわけではない。お互いに対等にあって、それを見る人は読み、見て、トータルに解釈できるだろうという、いい意味での作品であるということがいい。

山崎：塚崎さんのたとえば「闇にうかぶ一閃の光」という言葉があることで、見方を狭まるといふことがある。

塚崎：あえて狭めるようにして書くんですけど、そこから溢れてくれればいいなと。

末次：光の捉え方は3人とも全然違う。僕は観念でしか光を捉えられないし、一瞬のカメラのフラッシュみたい

なものですよ。三者三様の光の捉え方があるという展覧会。

山崎：いやあ、僕、どうしようかなあ。

林：実際、鑑賞をやるときにね、今回の展覧会のテーマ、コースティクスってあらかじめ言わないでしょ？

山崎：いやあ、言ったら「対話による鑑賞」はできないですよ。

塚崎：「対話による鑑賞」というのは、一般的に展覧会のコンセプトを気にかけて入っていくことってないですよ。

山崎：ないですね。作品と対峙する。まったく「作品そのもの」です。ほかの情報は入れないで、キャプションもタイトルも見ない。いまみたいな話、たとえば「私は光を感じる。」「自分はそうではなくて」という話が出てきたら面白い。「自分は一閃の光とを感じる。」「自分はそういうつもりはない。でも光って言われたら」と自分なりの光について考えたわけで。

塚崎：「光」と意識「させられて」いる感じがものすごい…。(笑) 実際、この作品をみて「これは光ですね」と、こうくる人はまず、いないでしょう。そこをあえて誘導してしまっているんですけど。

山崎：こういう形容詞って必要なの？——「枕詞」。あったほうがいいのか…。

塚崎：それは企画の私の立場として、ですかね…どうでしょうね。

林：例えば、最後になって「そういうテーマだった」と公表するのは、いいの？鑑賞方法として。

山崎：いや、ないほうがいいですね。実は「対話による鑑賞」という言い方をあえてしているんですよ。「対話型鑑賞」というのがあって、子どもにどんどん発言させておいて、そのあとで実はこの作品というのは、ということと先生が作品を解説してしまう。そうすると、その子たちが言ったのは一体なんだったの、となってしまうので、ますます美術が遠のいてしまう。

塚崎：そう、仲、悪いんですよ（批評と鑑賞教育は）。
(笑)

山崎：いや、そんなことないです。で、僕は鑑賞をやるときは、作品の解説や美術の専門家の書いたものを読んだりもします。ただし、二人。すると「ほー、俺たちと同じじゃん」とか、そういう言葉が出てくることもある。だから、それは「仲悪い」とかそういうことじゃない。「これ終わったらいろいろな批評とか、そういうの読んでみたら面白いよ、自分で調べたり」と、そういう持っていく方をします。

Ⅲ. 関連イベント「対話による鑑賞ワークショップーみる人がアートを作るー」 講師：山崎正明（3月28日）

展覧会の関連イベントとして、山崎正明氏がファシリテーターを担当する「対話による鑑賞」のワークショップを行った。解説テキストや作家による説明を一旦伏せた状態で作品を自由に鑑賞し、鑑賞者自身が作品を見る個々の体験を口頭の表現でリアルタイムに共有し、作品経験の意味を創発的に生成する鑑賞の場は、従来のアーティスト・トークとは異質の作品体験を提供したようである。また、今回の「対話による鑑賞ワークショップ」では、美術館において古典作品などを鑑賞するために行うものではなく、制作者が主体的に関わる展覧会において現代作家の新作を鑑賞するものであったことから、いくつかのアレンジを試みている。その一つは、その場にいる作家も、他の作家の作品については、いち「鑑賞者」となって発言し、鑑賞体験を共有して作品を味わったことである。また、ひとつは「対話による鑑賞ワークショップ」のあとには、作家自身も参加したトーク（自作についての対話）を行ったことである。

1. 鑑賞者との対話ワークショップ

山崎：じゃ、みなさん顔の見えるところにきてください。作品見られてどうだったでしょうか。今日は、これから皆さんといっしょに作品見ながら、対話をしながら、この作品が皆さんにとってどんな意味があるんだろう。そんなことを考える時間にしていきたいと思います。いろいろ感想を聞かせてもらいますけれども、作者の言いたかったことですか、正解がないということを見なさんに言っておきたいと思います。それを考える時間にしたいと思います。この作品が投げかけて、皆さんの中に生まれること、この時間を楽しんでもらいたい。

ここにある作品の中で、どの作品か「これについて話してみたいな」という方いらっしゃいますか。では、こちらの大きい作品について話してみましようか。大きい作品なのでこの絵について話してみましよう。近くでも遠くでも皆さんなりに、まずこの作品を見てください。

— 1分経過 —

山崎：これを見て作品について見えたこと感じたこと、なんでもいいから率直に話してみてください。抽象美術ですが、理解しようとするのを捨ててください。作品は作者から離れたものですから、皆さんの思ったこと、感じたこと、何でもいいから言ってください。

鑑賞者：見ているときには草食動物になった気分。美味



図5 ワークショップの様子（林作品の前で）

しそう。

山崎：絵の中に入ってきましたね。美味しそうだな。

林：そういわれると、そう見えてくるから面白い。

山崎：でも最初に思ったことを言うてみてください。他はどうですか、全く違った見方もいいですよ。違う感じかたや気になることは、ありますか。

鑑賞者：全体が水彩のようにさらっとおつゆがきさされている。この絵の具のたれているところ。存在感がところどころあって、そこに絵の具がたまっている。

山崎：全然違う見方ですね。今度は材料のことを言えますね。水彩絵の具のような、そして垂れているところ、メデイウムの盛り上がりが？

鑑賞者：ところどころ、ちりばめられていて。

山崎：ははあ、いつのまにか目で追って行くような面白さがあるということ。そうですね、造形的な視点からですね。どうです、どきどきしたでしょ、発表したとき。

鑑賞者：葉緑体みたい。顕微鏡の中が見えてなんかズツとするような。

山崎：動いているイメージ、拡大してみても。さっきは、メデイウムで追って行って、目が動いてゆくけれど、今度は葉緑体のほうの動きというところに注目しましたね。いま、横に、紫のものがいますが、紫のものを見た場合どうかな。全然違う見方かな。

鑑賞者：野菜。ナスのよう。

鑑賞者：紫キャベツ。こっちの緑がピーマンが光っているようにも見える。

山崎：色が光っているように見えた。さっきの葉緑体の見方と似ているところがあって面白い、「光と動き」。

鑑賞者：こっちはくぐっていかななくてはいけない。どちらも暗い中に障害物があるような感じで、こちらは柔らかい感じ、こちらは固い感じの…潜っていかななくては奥にいけない。

山崎：薄暗い中に光があるような感じ。区切って見てゆく。いろんな見え方をしている。こんな風に色んな見方

ができるんだな。

鑑賞者：野菜に見えるのは共感できる。なすびっぽいなと。

山崎：うしろに激しくうなずいている人がいますね、光や動きが見える。そんな共通の見方があったと思います。次は何かリクエストありますか。(鑑賞者の意見を聞いて) グリーンの入口のところにあるやつにしますか。触っちゃいたくなりますね、触ると怒られるかな。じゃあ、また見ていただいて、きいていきたいな。じゃあ、どなたからでもいいでしょうか。同じひとでもいいでしょうか。この作品について話すまで私との距離があったんですが、話すことで親しみが増したんですね。では皆さんは、どうでしょうか。

鑑賞者／末次：何かを描こうとしてわからないように見えて、具体的な何かを描いているんじゃないかな。例えば具体的な記号であるとか、具体的な何かをここに描こうとしているような気がする。たとえば、ここでは折り返している。何かを描こうとしているんじゃないかなあ。濃い部分と明るい部分もなにか、思わせる。

山崎：この痕跡を見てみましょうか。何か、こう、あるんじゃないかな、意図を持ってやっているんじゃないかな、と思わせる。「イト」おもしろし・・・あ、すいません。じゃあ、意図についてかんがえてみましょうか、わざとやったと。また近くでみてみましょうか。今ここで喋ってるのが気になったんですけどね。なんの絵の具を使っているんでしょうか。マチエール、顔料とかね。絵の具のことが気になっていた。今ここでつぶやいている人がいますね。どんな材料使っているんだろう…皆さん、見続けてますね。これだけ見続けているのは、何かあるんだなと。

鑑賞者：側面を見ると、垂れていて、いろんなところから描いていて、何か収めようとして描いたんだなと。

山崎：側面まで見ていたんですね。色や形を意図的に生み出していると感じたということですね。

山崎：このへんが溝に見えたということね。

鑑賞者：近くから見ると、樹の肌のようにも見えて、この中に1億個の微生物がいるんじゃないかなと思うんですが、遠くで見ると・・・近くでみるとゲーグルアースみたいで、自分たちが微生物みたいな何億個もの粒になったみたいな、変な感じがしました。

山崎：緑の草原の感想とかミトコンドリアの感想と似てますね。遠くから見た時と近くから見た時の印象の違い、これをいま語ってくれて面白かったんですけども、これがね、要するに光と影みたくにつくられていたんだけど、これが具体的な風景みたいな、そんな見え方をしているということですね。あるいは、意図してこのマチエールを作っているんだ、どんな材料で作って

いるんだという事ですね。少し何か別な方で上の階に行ってみたいと思うんですが、何か一言言っておきたいというひといますか、いいですか。じゃあ、階上へ移って行きますね。

(一同、2階展示室へ移動)

山崎：自由に見て頂いて、5分程してから言ってもらいたいです、リクエストして頂いて、1点、2点まあ、全部は出来ませんけれど。

では、あと2分程でスタートしますけれど、楽しんでいただけたらと思います。初めての試みなのですが、見てみたい絵の前に立ってください。

山崎：この2人と、これ。遠慮なさらずに、どんどん喋ってください。「自分ばかり喋って」ということは気にしないでいいですから、それから逆に、全然反対の意見とか、これも大歓迎で、あの、実は発想が広がるの、みなさん感じませんか？さっき、見ていて。「絵を見るのって、こんな面白いの？」とちょっとエキサイトしているんですけども。少し私、大人しくしよう。(会場笑)感想をちょっと聴かせてください。関連する意見も勿論、結構です。どうぞ。(挙手2人)どちらからでも。

鑑賞者：私は、この絵を見て、夜の景色の中の光を閉じ込めようとしたのかなと思って。

山崎：閉じ込める…。

鑑賞者：でもなんか、近くで見ると、右と左で雰囲気全然ちがくて。色でちゃんと、くっついてるものなんだなどは思ったんですけど。

山崎：色でああ、白がね、強調してますかね。

鑑賞者：ああ、白とか赤とか。右をよく見ると、人の形している。

山崎：人の形。

鑑賞者：お父さんとお母さんと真ん中が子供なんです。

山崎：かなり具体的ですね。お父さんとお母さんと、ああ、子供。ちょっとちっちゃいかもしれないですね。



図6 ワークショップの様子(末次作品の前で)

鑑賞者：抱っこしているんです。右は柔らかい感じがして。右は光の雰囲気が柔らかく感じて、左は質感がうるさいというか、ウザイ感じの光だなと思って。家族の柔らかい雰囲気を表現してみたいのかな。対比させて。

山崎：ああ、いま、最初は色のことを言ってくれて、そのあと共通点も話してくれて、最終的には対比。色づかいもちょっと違いますよね、確かに。マチエールもここで、分かれてますよね。そういう対比を意図して、結局、この部分のこの優しさを描きたかったのではないかなということですね。深い話、読み取りでした。どうです関連する意見を、いや全く違うものでも構いません。さっきも全然違う展開ですのであれが面白い。見え方の違い、共感の部分でもいいです。

鑑賞者：最初、2枚の絵をくっつけているように思ったんです。

山崎：くっつけてる。あ、ほんと、明らかにくっつけてる。

鑑賞者：でも下に、線がなかったんで、繋がっているんです。

山崎：ああ、覗いてみた。

参加者：だからほんとに、意図的に線が見えるぐらいの厚みの差を出したんじゃないかと思って。

山崎：ああ、こっちからみたら明らかに厚みが違う。ね、こっちから見たら、はっきり見えますよね。ここから見たら光が全然違うんですよ、質感が。すごい意図的に。関連していますね。さっきの発言の最初のマチエールの違いをさらに深く言ってくれた。多分、みなさんマチエールの話になったので相当、マチエールの方には目がいったんじゃないかな。色とマチエールと両方出てきました。他はどうでしょうか。みなさんを惹きつけたものは何でしょうね。ここにいてね、集まってきた。それを、ちょっと聞いてみたいですね。

鑑賞者：最初見たときに、この作品が本当に気になったんですよ。この作品が壁の色と粒の色が一緒だったので。

山崎：この壁の色、これ？面白い。ええ。

鑑賞者：ええ、白い粒と壁が全く一緒に見えて、白いものは全く同じように見えてきます。

山崎：描かれてるものやかたちのイメージから自分の想像がふくらんでいきますね。

鑑賞者：丸いというのがすごく気になるのですよね。よく見ると螺旋を取り入れた作品が結構おおいんですね。ペンタゴンもそうだし、渦巻き。人って考えるときも頭の上にもこういう渦巻きのマークが出たりと表現されていますよね。それがこの絵の中にもあるというか。

山崎：すごく今優しい顔で喋っているんですよ。柔らかい



図7 ワークショップの様子

鑑賞者：迷路みたいに私は思って、本を書いている作者はその先をどうしようか考えている、いろんな道筋を考えて。

山崎：色んな道筋。

山崎：今すごく有意義な時間だなと思います。

鑑賞者：雨がガラスを伝って落ちてるみたいな、頼りないような繊細な線がいっぱいありますね。言われれば。

山崎：線のすごい変化と、重苦しいイメージ。

鑑賞者／塚崎：雪山が溶けているような、そういうイメージですね。まず、白いところが目に入ってきて、それが下に、下がってきているようで、白いところが気になる。

山崎：逆の見方で、白を見ている。白を見るのか黒を見るのかで、見え方が違ってきているわけですね。面白い。

鑑賞者：下の線が、土のようで、廃墟にも見えて、寂しい感じ……。

山崎：ここから地面。

鑑賞者：廃墟も、それっぽいなど。

鑑賞者：今までの皆さんの感想と全然違うんですけど、家で食器を洗うとき、その洗う前に「うるかす」なんですけれど、逆さにしたお茶碗が沈んでいく。

山崎：なぜか頷いている人が結構いるんですけど。面白いですねえ。日常の何気ないことに美しいと思う。そういうこと、いま、お茶碗ときいて「はあ？」とならないわけじゃないわけじゃないですか。そこに美を見つける、美しいと見つけるその共通項みたいなものを

鑑賞者：僕はなんか、出てくる、盛り上がってくるという印象があるんですけど。

鑑賞者：全く反対のイメージが出てきた。

鑑賞者／林：左の数珠繋ぎのような線がね、わからない。

山崎：出てくる。全然違う意見が出てきました。面白い

ですね。左の絵が意図して描かれた。色んなものに見立ててみるわけですけど、意図してという言葉が出てきた。意図して描かれているから、皆さん考えるわけですね。

鑑賞者：廃墟という意見に付け足しなんだけれど、手前が階段で、後ろの方が崖のような感じになっているのかな。これが登り下りできる場所。色んな話を聞く中で、そんな見方も出てきたのかなと。

林：ただ、偶然性だけじゃないし、計算された方法とのせめぎ合いを楽しむ。絵の具の湿度とか色々考えながらやっているんですけども、これはかなり偶然性が強いということになります。

2. アーティストによるアフタートーク

林：この作品を作った林亨と申します。今日は聞いていて、すごくドキドキしました。意外な部分と繋がっているとところがあって、「動き」と言ってくださった方は私の思惑どおりですし、「光」と言ってくださった方は、えっ、と驚きました。他にもいろいろと意外な意見・感想がありました。どうもありがとうございました。

山崎：技術的なことで質問が出たので。

林：僕は昔から、筆触や絵の具の重ね塗りで、偶然性を探しながら、しかしコントロールする、その狭間をたのしむというのがすごく好きなんです。単に偶然性だけではなくて、計算されたなかで、空間性や他の要素とのせめぎ合い、湿度とかいろいろ考えながらやっているんですけど、今回の作品はかなり偶然性が高い作品で、二度とできないかもしれないですね。

末次：この展示は、プロジェクト研究の一環で継続してやっているのですが、僕の場合は自分の制作をして、それに研究テーマを関連づけて、共同研究にする二重構造というのもあるのですが。制作では、見たものとかモチーフがあって、それについて作品を作るということをやっていて、この作品は種明かしをしてしまうと意外とつまらない作品なのですが、実は大井さんが運営している由仁実験芸術農場というところで学生と作った作品（《くりすたるなはと》）がありますが、春に木を積み上げて作ったその作品が、夏を経て秋を経て倒壊した上に雪が降ったところなんです。それを描いた。それだけのものです。そういわれてしまうとそれにしか見えないわけですが、なぜこれが作品になるのかというのはあるのですが、制作ノートを会場に配布していて、これがどういう流れでできたのかということが書いてあるので、それを見ていただきたいと思います。

山崎：今日はどうでしたか。

末次：まずは何も言われないということを心配していたので、信じてやっていいんだという感触を得ました。

山崎：勇気をいただいた、そんな感想が出てきた。新たに面白さを見つけていったということですね。ほかはどうですか。

大井：今日は、かなりばれてしまうというか、読み込まれるんだというのが驚きです。これは一回完全に失敗した作品なんです。10年ぐらい前に諦めて、仕事場の片隅に置いておいて、大分、時間が経ってから、やっぱりこれは何とかしようと。僕が居て両親がいる、両親はもうなくなりましたけれど、これは吸い込まれる感じ、最初には、大雪の日に上向いたら、突っ立っていると突然僕が上に持ち上げられるようにここに運ばれているような幻覚ですね。吸い込まれていく。最初はそんな体験で、それから僕は両親を亡くしてしまいました。それが僕にとっては相当ひどいものだった。生まれてくることはハッピーなことだけれど、喪われていくことはどうしてこんなに苦しまなくてはいけないのかということだった。もう一つは、僕の父親が報道カメラマンで僕が知らないような写真を残している。そこに写っている僕はどこへ行ったんだろう。やっぱり消えていったんだな、というふうになった。これをこういう風に描かざるを得なかった。すべて計算して描けるかというところはいかなくて、出てくる。あまり計算していくと、うまくいかない。壊してしまって諦める。それがこの仕事です。諦めたんですけどね。かなり、ばれてしまっている。この絵も確かに本なんですけれど、夢の空間なんじゃないか。本読んで眠たくなる、ああ、そうか。想定できないんです。僕にみなさん近い見方で、コミュニケーション成立するんだなと。

山崎：今、個人名も出て、皆さん、とおっしゃいましたね。

大井：林さんじゃないけれど、みなさんに伝わっているんですね。自分の仕事って。びっくりしましたね。個人的にやっているつもりなんです。それがばれていくことに、びっくりしましたね。この作品は、四角というのは与えられた空間であって、僕はそれを切ったんです。すると、どうなるか。物体になっちゃう、それ自体が出てくる。何でそうしたかという、それは、この本が「貴重な本」に見えたんです。やっぱり本を出さなきゃいけないなと思ったんです。これあたらしい絵なんですよ。僕は宗教的な人間じゃないのだけれど、色んな世界の情報が入ってきて非常に不安があるんです。テロリストとか福島とかの問題が、この世界にあるんです。僕は何もできないと思うんですけど、絵を描いている。もしかして、素晴らしい本が出てきて、人類が救われるんじゃないか、まだ書かれていない本なんだけれど、世界を作る本ですから非常に大事な本なんです。ですからタイトルは何もないんですけど。

山崎：貴重な本だから、見ているうちに安心して、非常に見ている人に優しい気持ちで伝わるのかもしれない。そういう希望のある作品。

大井：作品を通してコミュニケーションが成り立つということを実感されたことが面白かったですね。僕自身が言っていることが、読み込めるんだなということ、今回の話を聞いて思ったんです。いつもは一方向的なコミュニケーションですが。

山崎：この子が頑張ってくれて、みなさんとコミュニケーションしてくれたという。

大井：作品が自分を離れている。作品にキャプションがついている。それを見てなるほどと思うのが、美術について詳しいということですが、いま、別の人格。へその緒を切って自立している。

IV. Dialogue After the exhibition: “Caustics” 展覧会について (2015年3月29日収録)

1. 対話

ワークショップの翌日には、美術プロジェクトメンバーで、イベントや展示について振り返りながら作品について語る目的で3回目の対話の機会をもった。以下にその内容を収録する。

1) 末次弘明における光／穴

大井：作品論の話をもうちょっと掘り下げたい。作品だけじゃなくて、評論とか展覧会構成の話もしたい。作家それぞれが一体、どちらに向かおうとしているのか、それぞれに深めたい。

塚崎：末次さんの作品は、モチーフがあれ（前作のインスタレーション）だと言われると「そうか、あれか」と思うんですが。末次さんは、緑の絵を描いた時に、普通のベタな表現だったらこの絵は赤で描くだろう、その逆の色を使う人だなと思っていて、今回はそれに近いことをして、光であるべき空が闇色というモチーフがわからない。

大井：末次さんは、具体物にしますね。

末次：そうすることによって絵が成立するというか。《HOLES》だったら穴や由仁の廃墟を描いたり。それに強さを求める。自分の中で出てくるものって弱いんです。

大井：抽象絵画ではなく具体物。その強さだよ。自分のなかのものではないんだね。

末次：出てこないです。ね。

大井：僕なら、穴に“HOLES”と書いたりして、ナラ

ティブになっちゃう。

末次：塚崎さんは、この《HOLES》シリーズの墨汁がたれている作品のイメージで見たら、ああなったから「あれは何だ？」となったんだと思う。僕は震災の頃から抱えているものがあって、描けなかったり暗い絵になったりして、どうしてもそれがつきまわっていて、いまの現状とか社会に考えが行っちゃって「ああ、どうしようもない」と。でも、そこを自覚しないとだめなんだというところへ行っただけですよ。

大井：逃げたい。そこらへんをディールするとか表現したり関わっていかなくては、関わってゆくというか、関わらざるを得なくなってしまうたら、どうするの？末次さんはそこらへんをはぐらかしているのかな、というのもある。

末次：はぐらかして生きている。なんでもないふりしないで生きていけないというのもあるし、そういうふうになっている現状にはやっぱり一度「いや、そうじゃないよ」と言いたいし、自分にもそう言いたい。それを僕は作品に表わしたいと思った。

大井：でも、末次さんの「そうじゃないよ」という言い方は、どういうことなんですかね。

末次：それが「一閃の光」なのかなと、概念ですけど。蓋をされているところに実は。

大井：光が漏れている感じ？

末次：真っ暗に見えているけれども、ぱっと目を閉じた瞬間、赤いんですよ。赤いということは、周りに光もあるということ。そういう状況だけれど、本当の暗闇ではなくて、目が慣れてしまえば、ほんやりとした光も見えるし、蟻の一穴のような細かい逃げ道があって。

大井：いま言った、穴とかさ。末次さんの対応の仕方って僕は、面白いなと思って。僕は“exit”になったんだよね。一番左にある、あの小さな孔。あれは“exit”ですよ。

末次：昨日、ワークショップの鑑賞者の中に「あれをガバッと外したら外せる」ということを言っている人がいるのを聞いて、ドキッとした。「穴から脱出できるんだ」と。

林：「ヤカンの穴だ」ということも言っていたね。

大井：あそこから逃げられるかなって？出口だよ、それ。

末次：いまはもっと、実生活に寄り添ってほしいという気持ちが強まってきた。住空間、こういう家に飾っておける作品を描きたい、という気持ちが強いですよ。いい意味で肯定的な感情になれるもの、その部屋に合えば深刻なことでも、もっと寄り添っていくような作品が欲しい。ささやかでいいから、そばに寄り添っているという方向に出来ないかと。

大井：それと一緒に生活するという以外に進みようがなくなってくる。

2) 大井敏恭 作品における“exit”

末次：大井さんの作品で「自画像」って特別なものというか、そういうジャンルがある。それが登場する意味は何か。

大井：僕は風景画や具体物といった「ジャンル」としては捉えていない。たまたま自分がそこに出てきてしまった。さっきの穴と同じ“exit”。顔を見たときに全部読めるというか、それをまともに扱うのはしんどいけれど結局、誰かに見せるために描くわけではなく、ここを自分自身で通っていかなきゃ前に行けない、卒業しなくてはいけないということ—出来るかどうか分からないけれど。

末次：僕は、大井さんが「セルフポートレート」とタイトルに描いたのが気になった。「自分を通して表現した何か」がタイトルに出てきた、ということではなく、タイトルが「自画像」ということだったので、どういうことだろうと。

大井：タイトルは《portrait of myself》になっている、自画像になっているかもしれないけれど、「私という自己」ですね。「自己の肖像」——「僕にとっては自己」なんだと思う。

山崎：ワークショップでも「記憶」と言っていたけれど、それも記憶の一つとして登場してきたのかな。

大井：塚崎さんも僕の作品について「時間」と言っていたけれど、僕は「絵画」というのはまだ描けていないということ。絵画というのを描きたいんだけど、自己言及的なカプセルに入ってしまうとまずいなと。そこから出て絵画を描きたいと思う。いまはその一步で“exit”／出口ですね。自分では、もうちょっとしたら抜けられる予感がある。どこに行っているか分からないし、抜けられるかどうか分からない。そんな段階であの絵を描いた。次の絵はもう始まっているんです。もうちょっと先に行けたかな、もうちょっと絵画に近づいている気がするんだけど。

塚崎：いつから絵画じゃなくなったんですか。今のシリーズになってからですか。

大井：今のシリーズは「絵画」じゃないよね。絵画というのは、美術史というか、僕らのアートの歴史を背負って自分がどこにいるか、そこに自分の仕事を投入しながら展開して、意識しながら、そういうものを背負って描くわけです。それをやると自分じゃなくなっちゃうし、ものすごく疲れる。美術史の枠組に捉えられるような仕事をするつもりは全くないし。芸術論とかね。それは僕には、うーんと遠いし。それに巻き込まれると、やっぱ

り自分じゃなくなる。それで今のシリーズを始めたという状況がある。

塚崎：12年の絵画の場合の際に伺った感覚に近い？

大井：「これは違うんじゃないの」というのがいつもある。懸命に「絵画」を描こうと思ったこともあるけれど、やはり「絵画らしいもの」しかできない、これは違うんじゃないの、というのが常にある。「これは美術の正統的な歴史上にあるものだ」と「絵画を装う」ことは出来るんだけど、それはちょっと変だなあと、もう諦めたんですね。

林：絵画じゃないんですか？僕には絵画に見えるけれど。

塚崎：「ドローイング」という意味では絵画かもしれない。

大井：学校で習った一般的なことを踏襲するつもりが僕の中になくなったという意味で「絵画ではない」ということです。技術的には絵画かもしれないけれど、僕個人が仕事に立ち向かう気持ちはもう、そういうところにある。だから、林さんに「絵画」に見えてもおかしくないわけです。

末次：大井さんの作品は、メモ的な感じかな。メモ帳をしっかりと作っている。絵画というより「メモリー」。思い出ともちょっと違う、ふわっと思いつくことをそのままメモにしている。昔のことも今のことも。

大井：ああ、しっかりとメモってる？ふわっといく。間違ったら消すし、上からオーバーラップさせて描いたりね。

末次：絵画というのはエスキースから始まってタブローにする感じだけれど、タブローにするのを「もう、いいや」という、その感覚はよく分かるなど。

大井：もうタブローはどうでもいいやと。

塚崎：家族の写真を扱うようになってきてからですか。

大井：もっと前からあったと思う。一挙には行けないから、徐々に突き破っていった。

塚崎：私は、家の中のものや家族の肖像のモチーフを描いているのがスナップ写真に見えました。鏡に映る自分を通して風景を見る構図、アーティストギャラリーのDMの写真にも同じようなものがある（自分の影が穴になっていて、窓の奥の風景が見える）。

大井：パスポート写真や身分証明書の顔という感じもある。僕と彼（末次）のレベルはこういうところに漂っているわけで、そこをどう突き破っていくか。「絵画そのものを捨てなきゃ、絵を描いていけない」と、そういう段階ですね。

末次：僕はもう、一回捨てたんで。

大井：林さんは、どこにいるんですか。

林：僕は絵画を捨て去ってなくて、いっぱい抱えてい

るんです。

大井：ヤドカリみたいに生涯背負って生きてゆくというのもまた、ストロークでいいんじゃないかな。

3) 林亨の絵画の重層性

大井：あれはどういうところでスタートしたんですか。要するに前の旧作だったわけでしょ。それを…旧作には手を入れないということだったわけでしょ。

林：否定したんだろうなあ。本当は、「牧草」と「なすび」の作品はそこで止めるつもりはなかった。まだ頭で整理できてないんです。

大井：ブラシストロークにはどれくらいかけたの？

林：1時間くらいやって、この段階でとりあえず終わらだと思った。壁に立てかけたときに、しばらく見ていたんです。繰り返し見ながら進めていたんだけど、先に行けなくなった。納得したというか、結論がないなと思った。黄色をかなり塗り重ねて、いい色合いがあったから、結果的に一色で良かったけれど、結構出ましたね。あの黄色。納得してなかったんですけど、今回は諦めた。

大井：タブーを破って進むためには、諦めがある。ダメだと思わなきゃいけないわけですよ。でないと進めないから。僕は、大体はいま話したようなことが想像できて林さんが相当苦労したというのが分かった。でも作品になった。

林：延長なんですよ。——今までやってきた最後にタッチを乗せる、その延長。

大井：それは「生き延びたい」という潜在的なもの。林さんの中では壊れたんだけど「断念はしたけれども、なんとか」という前向きなものがあつた。

末次：小さい作品と大きい作品を合わせて展示してあるというのが印象的で、昔の林さんの作品と似ている気がするんだけど、それに近い雰囲気のものがあるということは、これまでの自分の良さを認めている上での破壊。次のステップに行くという、いい意味で自分を肯定されているとの自分を信じている上での両方の破壊……

大井：神話などには、いちど死ぬ話がある。「私を殺して地面に埋めなさい、そこから樹が生えてくる」というような。古い自分を殺さなければ再生できないという恐ろしい話ですが、それに近いものを林さんが通過しているというのがわかるよね。

林：もがいているんです。それに水というテーマも継続していて、岩と水、そこをどうやって現したらいいかなというのがあるんですよ。

末次：傾向の違う2点の作品が展示されていたのはどういった意味ですか。

林：同じシリーズを展示する時は、前は同じ傾向のものを出していたのが、今回は違った傾向のものを同時に出した。そういうことにこだわりがなくなったというよりも、もがいている状態を表している。

末次：僕は、林さんが和紙を使ってインスタレーション的な作品を制作していたその後に出会って、ああ、こういう作品をつくってきた人なんだなという印象があつて、今回はその雰囲気のものが出ていて、その雰囲気を大事にして、と思ったのですが。

林：このまま模索し続けようという感じなんですけど、不思議と迷いながらも晴れ晴れしているところがあるんですよ。

塚崎：前景に厚いタッチを置いた作品の延長としてつぶして、それが広がって重点が大きくなっていったのかなと思ったんですけど…重層的な作風が基調になっていく感じでしょうか。

林：手順的な話でもそうだし、コンセプトでも繋がっています。今回はそれらを超えて、旧作の上に重ねていく感覚で作品を最初から作れるかもしれないなという意識がある。あの大きなストロークをやったあとにまたタッチを入れるかもしれない。重層的になったのは、凶razずもという感じです。

大井：あれを描いたときにはどういう心境なの？

林：基本的には水と岩なんです。

山崎：頭の中に水と岩をイメージしたのかな。

林：頭の中にイメージがあつて「写す」のではなく、「ここに現す」という感覚。今までに見たことのない水と岩の世界を出したいという感じ。

山崎：単色にしているのは、どういうことなんですか。

林：最後はみんな一色なんですよ。

末次：次回からは、すべて重ねて発表できるじゃないですか。すごい扉を開けたんですよ。(笑)

大井：聖地というタイトルで、知りたいんですが。

林：聖地というのは、そこに必ず岩と水はあるという話があるんです。

大井：水は洗い清めるものだし、岩は永遠に変わらない。ヨーロッパ的な思想ですよ。僕は日本的な思想は、「変化してやまない」(生生流転)ということが真実だというのがあるので、永遠に残るもの、これは真実ではないのではないのかと思うわけです。相反するものであつて、これはなんだろうと興味ある。林さんの中ではどこから来ているのかなと興味がある。

林：日本にも熊野などにそういう場所がある。僕は密教に興味があつて、20年前からアートとの関係を探っていた。

2. 作品を表す言葉

1) 「作品紹介」

塚崎：皆さんの作品が変わっていて、前回の“Timeless”やその後の展示とは大分違う印象ですが、とくに末次さんの新しい2点の《HOLES》については、わたし自身が「一閃の光」と感じて（作品紹介文に）書いていたこともあり、それに近づいた表現になっているように見えて驚きました。古いほうについては、当日会場でご説明を聞いて初めて、単純に光の輝きを描いたものということではなく、作品をモチーフとしていたことがわかりました。それは展示の前に話していた、絵画を描くメディアが画面を動いてゆくスピードがどんどん速くなっていき、それが象徴的に光になって、という手法の話がされていたのと、具体的にこれを描きましたというモチーフの話が噛み合っていないようで、でも作品のなかでそれらが出会っていて、という不思議な感覚ですよ。

末次：僕の中でそれは成立していて、ある流れの中で作品が成立していて、それがたまたま「一閃の光」という言葉とも関係していると思ったんですが、言葉と作品と考の偶然的な出会いが今回あったということです。前年のインスタレーション《Kristallnacht くりすたるなはと～自然な人間～》を引き継いでホールズに来ていて、計算というよりは偶然。僕は研究や展示のテーマに左右されないやり方でこれまでもやって、一連の流れの中で作品が出来上がっていて、噛み合わない部分も沢山出てきて、繋がっている部分もあり、それでいいんじゃないかと。言ったことと作品の見え方が違うというのは重要ではない、というか。

大井：塚崎さんは違和感があった？自分が設定を立てて作品を見てしまって、言葉というのは色々な形で括れるわけなので、これでもまだ括られる、という感じか、逆に想定外だったとか。

塚崎：想定外じゃないと気持ち悪いですね。他の人の制作なのに、そんなはずないと思う。昨日の鑑賞者の方が言っていたように「月が光っているのか、そんなはずないよなあ」というような、ギャップがないと。

大井：僕も想定の中に収まるのは違うと思う。

林：昨日、光という言葉は、かなりでていたと思うんだよね。光が共通のフレーズで出てきたのは面白かった。絵画において光というのは重要な要素なのかもしれないけれど、共通のイメージとして出てきたのが面白かった。コンセプトを出してもらった時に、主テーマにして描いたわけではないけれども、制作の途中で入ってきたというか、そういうことを色々な場面で意識するようになったのが、面白かった。

2) タイトル

大井：山崎さんは、今回の展示や話で気付いたことや思ったこと、今までやってきたこととの繋がりの中でこういう風に思っているのか、沢山あると思いますが。

山崎：今、好奇心ですね。作者は作品にタイトルをつけるけれども、それはいるのか、実は重要な問題じゃないかと思っているんですけど。

林：僕は、制作後に自分の手を離れた作品を見て、そこから思いついたタイトルをつけてしまうんです。

山崎：見る人にとっても作家にとっても、わざとデタラメなタイトルをつけるのもあると思う。だったら《作品No1》…などとしたほうがいいのか。今まではタイトルをつけることになっているからつける。

末次：“Untitled”（無題）というのも今はありますからね。

大井：僕は、タイトルは言葉の表現になるから、補足としておくというよりは、仕事と対等か、作品と一緒におくという意味で、置かないこともある。だから出すとなるとそれも「作品」として出す。

山崎：逆にタイトルを大きめにつけるとか、わざと目立つように置くこともあるのかな。

大井：末次さんの作品にタイトルを「穴」とつけたら。もしあの作品の下に「穴」と書いたら意味が違ってきちゃう。

山崎：それは鑑賞者にとって？やっぱり、鑑賞の場では、タイトルを出さなくてよかったという感じかな。

末次：僕はどちらでもいい。対象物が具象的にあって、ごまかしようがないので、言い切る。

大井：タイトルなしで穴があったら、「穴」だとタイトルがあったらそれも作品になる。

塚崎：そういう「コンセプト」を見せたいということですよ。

末次：「穴を開けた」、「穴を見つけた」という「行為」が作品になっちゃう。

山崎：もし今度、鑑賞をやるとしたら、タイトルをつけるかどうか、自分の作品がどう読み解かれていくか、これも作家の作品にもなるわけですよ。今回の、作家に関係ないところで聞いた話、どうですか。

末次：まさか自分の作品がひっくり返った茶碗に見えるとは。もう、「ひっくり返った茶碗」にタイトル変えてもいいぐらいな。いいタイトルあったら「もう、それ採用。」みたいな、それくらい自分から手が離れてしまっているものだから。

大井：僕はサンノゼ美術館で展示した時に、30点の作品の展示に自分が関与しないということがあった。自分でやるより、他の人にやってもらったほうが面白いだろう、僕自身がびっくりするようなことになったら、とい

う期待があったので、サンノゼの美術大学の学生に自由にやってくれ、ただ「クラスターをつくれ」ということだけ指定してやってもらった。美術の学生だから心得はあるけれど、自分だったら絶対にやらないような展示だったのでびっくりした。そういうコミュニケーションで驚くというのは、作家にとって自分を進化させてゆく一つの原動力になる。

3) 作者の解説／鑑賞者の読解

塚崎：山崎さんは、今日のようなアーティスト同士の話というのはどうですか。

山崎：面白いんじゃないですか。こういう話を一般鑑賞者が聴いてどう思うか、とかね。

大井：たぶん、あまりに閉じられていて、わからないんじゃないですかね。

末次：僕は、大井さんのことをある程度存じ上げているのでわかるけれども、そうではない人にはわからないかもしれないですね。

山崎：そんなことはないと思いますね、意外と。それが「絵画であるかどうか」…。

大井：うまく説明出来ないですね。絵画そのもの、いわゆる「絵画」——学校で習った一切のことを捨てなきゃ、絵を描いていけないということですが。

山崎：「対話による鑑賞」で、作家が登場してくるといのはあまりないです。昨日、末次さんはもしかしたら解説を言わないほうがよかったのかもしれないというのは、思いました。全く言わないで、「内緒なんです」というのもありかと。

末次：ただ、僕は隠したくないという気持ちもある。

林：言ってしまっても、あの会話が無駄だとは思わない。話して広がる部分があると感じた。

大井：僕は末次さんが「意味を持たせたくない」という話をしたときに「ああ、そうか」と思った。かなりディレクティブな言い方をしたでしょ、あれだと思った。それによって、そこに意味を表出させないようにという、きわどいところを歩いているんだなと思った。「こういうふうにも、ああいうふうにも捉えられたくない」という選択肢があって「あなたのやっていることはこうだ」と言われると受け入れられない——「いや、そうじゃない」と。では反対なのかというと、そうでもない。反対になるとまた、ばれちゃうし。それでどこかということ、ああいうところに行くんだなと考えたんですね。だから、話をしてくれることで、より深みに入って行く。そういう態度で制作するというのがあるのか、面白い立ち位置だなと思ってね。普通のひとはそんなことは考えないかもしれないけれど、僕には制作する側の興味があっ

たんですね。

林：末次さんの作品を「能」と言ったけれども、能楽師を講師に呼んだ時に、舞台関係の先生が非常に影響を受けた。演劇というのは、これでもかというふうに感情表現して技巧を駆使するのが主流だけれど、能はふっとした動きのなかにすべて集約されて、それを見る人の解釈が様々あっていいのだと。

末次：それは近いかも。すべて肯定するというか、どうやって見てもらっても間違いじゃない。

山崎：末次さんとしては、それでよかったの？

林：それを躊躇しているのかと思ったの。そんなことがわかって、いい作品だと思うんだけどね、もちろん。

末次：完全に自分の手から離れて他人になっちゃう。そういう感覚はありますよね。

山崎：でも従来のギャラリートークでやるとしたら、「作品の解説」をやりますよね、「子供」のことを。そういうのはどうですか。

大井：作品が「子供のような」という気持ち、僕は全然、起きない。それって、どういうことなの。

山崎：産み出したら自分ではない、独立した人格ということですよ。

末次：僕は、作品については、この人がどうやったら自立できるんだろうということを考えながら、制作しますね。

大井：僕は、作品が自己言及的になって閉じられてくるのが危ないと思う。出口がなくなってゆく。「私小説」というのがあるじゃないですか。

塚崎：「自己言及」というのは「作者」に対する言及ですか。

大井：僕は、自己言及的な作品というのは、「自分」について語ってしまう。末次さんの作品についても、末次さんとの関わりがある。僕は、逆にいわゆる「自己言及」にして、ストーリーになってぐるぐる回り始めると、やばい、呼吸できないなど。非常に狭い世界に収束して行って、他人には意味が解らないとなる。で、びっくりしたのが、昨日だった。「あ、ばれてんだ」と。

塚崎：たしかに、大井さんの作品で閉じられると「私小説」になってしまう。

山崎：だから、ワークショップのとき「今日、嬉しい」と、話されていたんですね、一般化するというのが。

林：末次さんと言っていることは同じなんだと思う。

山崎：この道を何十年もやってきて、「びっくりした」っていうのが凄いなと思いますね。

末次：すごく読み解こうとするんだというのがね。

山崎：今回の鑑賞者のトークみたいなのが、自分の表現に影響が出てくるものがありますか。

大井：影響は出てくる。すぐ出なくても残って、いつになるのかは分からないけれど、出てくる。ですから、山崎さんがやった鑑賞は相当、僕ら作者にとって意味があって、尾を引いていくと思う。ファシリテーターの山崎さんは、どう受け取ったのか。

山崎：とにかく終わった時に、面白かったなど。今まで小学校でやっていて、中学校で通用するとわかって、そして今度は社会人、美術家の学生、作家が、企画者が実際にどう感じるのか。興味は尽きない。

V. WORK IN PROGRESS 研究発表作品について

1. 大井敏恭

1) 概観

洞窟壁画や岩絵などを技術的には絵画的表現として考えるとその歴史は今の所15000-6000年ほどある訳で絵画的表現は時代とともにさまざまに変遷し、その存在理由はその時代に特異なものであり現在の絵画の概念もまた僕らのこの時代に特異なものだ。表現の内発的なリビドー、パトスは人間の内部にあり、それが時代の海を航海しながらさまざまな表現と芸術を生成して来た。

そのように現代の、個人的事象に関わる内容と表現は現在の僕の作品の性格を示す物でもあるけれど、それだけではアートとして成立はしない。実際には、表現上、自分を取り巻く個人的な問題に何の余地もなく絡めとられている事実を自作を見てあらためて知らされると、行き止まりの閉所恐怖症的な息苦しさを感じるのだ。この状況から引き返すのではなく、できれば前に進む事でどこかに出られるだろうか。そんな能力や勇気が僕にあるのだろうか。もしなかったとしても、もはや前に進むしか選択肢は残されていないような気がする。こうした自身の心理の荒い海を何とか溺れずに泳ぎながら、この海が内なる海であり、自身の解釈と創造物であり、ならば、別の視点で同時に陸にあがっている事もできるはずだと言いつけさせる。

2) 私の絵画について

アメリカでの美術学校時代に言われて今でも覚えている事に、算数では $1+1=2$ だけれど芸術の分野では $1+1=3, 4, 5 \dots$ となりえるのだから、この可能性を追いかける事だ。これは magic/魔術だ。何だか子供だましのようにだけれど経験的には確かにこんな風に言い得るのだ。理屈をよりどころに考えてみると説明できない事柄ではない。外界の実体の知覚、認知は個々の生命に固有で特異なものと考えられる、たとえば光、電

磁波の認識は我々人間には色彩として翻訳されるし、他の動物ではグレーの明度差として翻訳される。その他の知覚、感覚、などに寄る認知も言い換えれば我々の解釈であって実体そのものではない。ある刺激を他の物から完全に切り離して解釈するような状況はほとんど無いだろう、多くの場合は関連する物事の複合的に絡み合った状況を解釈するのだから、コンテキストから立ち上がってくるのだから、きわめて不安定だ。さらに理屈を理解したからと言って優れた作品を作る事は出来ない。 $1+1=0$ だってこともあり得るのだから。

素材あるいは道具は単純だ。色や色光が自分にもたらず気分、あるいはさまざまな線が奏でるテクスチャーや音色や、色彩の領域としての音量とそのエネルギーなど、そしてそれらによって生成される意味。

了解事項ではあるけれど、僕に取ってはいまだに、それらに何ができるのか試してみる不思議なオモチャや道具のようだ。先ほど述べたように画面の複雑な関係の中でそれらが語る事柄はとんでもなく多様で、それらを選択しコンポーズする事で生成する意味は無限にある。

3) 展示作品について

「EXIT」アクリル・キャンヴァス25x45cm2014

この小さな作品は珍しく、言葉が最初にやって来た。特に深い思索があった訳ではなく、照明が消された劇場やコンサートホールなどでよく見かける物だが、演奏される音楽に身を委ねていると、闇の中の壁に輝く緑の「出口」はあたかも深い意味を持ってその方向を示しているような錯覚を覚えたりした物だ。今聴いているこの楽曲がそれなのだろうか、それとも光が示す先に本当に出口はあるのだろうか。この自分が生きる世界に出口などあるのだろうか、死や誕生は何なんだろうか、一体どこから自分はこの世界にやって来たのだろうか、死が出口だとでも言うのだろうか。とりとめのない考えが錯綜するのでとうとう実際に制作する事にした。実際の作品は人間もどきが出口に向かって走っているのだが、曖昧で定義に乏しく、深い思索をもたらず様子ではない。こ



図8 大井作品「Exist」

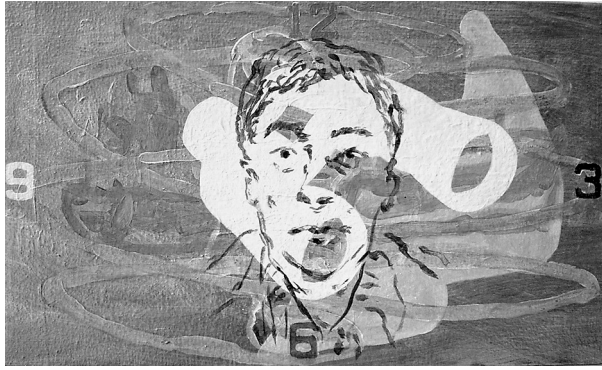


図9 大井作品「PORTRAIT OF MY-SELF」

の文字と記号の試みは目新しい事ではないが、自分の作品にすでにある要素と絡み合って何か新しい文脈を形成出来そうで、今後さらにその進化を追って見る事にした。

「PORTRAIT OF MY-SELF」アクリル・キャンヴァス27x45cm2014

ここに線描された「自己の肖像」で、自分の目つきは目前を見つめて驚愕し言葉を失っているようだ。停泊する船、終わりが始まりに継承される螺旋、過去を望む双眼鏡、針のない文字板、これらは僕に何を言いたいのだろう。多くの損失は僕だけの物語ではないだろうけれど、何を失ったのかやっと気付いたような顔つきなのだ。これらは僕自身の説明ではない、しかしながら虚構でもない。「EXIT」と同様に作品の構造は保守的で、現在この問題の解決策を新たな作品で試行中である。

2. 末次弘明

—Holes OMEN から HOLES, その後—
はじめに

2014年12月9日（火）から東京都中央区のRECTO VERSO GALLERY で開催された「ArtWave Exhibition vol.30」に出展した絵画作品「Holes OMEN」、そして2015年3月10日（火）から札幌市中央区のポルトギャラリーで開催された「Caustics：光とメデイウムが出会うとき」に出展した絵画作品「HOLES」は、タイトルが示す通り同じ問題意識の中から生まれた兄弟のような作品ではあるが、完成したそれぞれの姿は全く違う見え方をする。このようなことはこれまで経験がなく、この考察が果たして収着するのかさえ不確かではあるが、本稿においては2013年からこれまでの制作シリーズでの問題意識（作品化する対象：モチーフ）や、本研究で行った様々なフィールドワークなどを通して得た経験に基づき、現在とこれからの活動について出来る限り整理し述べてみたい。

時間と祈り

思い返せば近年、いくつかの展覧会を見たり参加したりする中で、「時間」について考える機会があった。出品作家として参加した「Timeless：時の肖像」（2013年夕張郡由仁町）、「Timeless 2：時の回廊」（2014年札幌市）、そしてPARASOPHIA：京都国際現代芸術祭2015（京都市中京区先斗町）で2014年に開催されたウィリアムケントリッジによる「時間の抵抗」などである。人間社会と時間は分かちがたいもので、それは絶対的なルールであり、人間は抗うことを許されない。ウィリアムケントリッジは作品の中で、人間そのものが時間だと言った。心臓の鼓動をはじめとしたグルーヴが社会の営みの中で絡み合い、積み重なる記憶の連鎖のように、群像神話のように、人間のパレードが繰り広げられる。彼はそれを「宿命からの逃走」と呼ぶ。人間は宿命から逃れることは出来ないが、祈ることは出来る。祈りは太古の昔から表現者の主題となることが多い。それは私自身にも当てはまる。2011年の震災以降、直接的ではないにしても、「祈り」は自身の制作の根底に流れる意識として画面から、作品から立ち昇っていると考える。先の2つの参加した展覧会では、経過し積み重なる時間の流れの悲しみや虚しさを心に強くとどめることができた。特に「時の回廊」では、木材を使ったインスタレーション作品なのだが、展示終了後、作品を屋外に移設し、1年間を通して時間の経過や自然とのかかわりの中で作品が瓦解する様子を観測、記録することができた。

メデイウムと乾き

時間の経過は、絵画制作において絵具の乾きや酸化などの変質と大きくかかわるので以前から問題意識を持っていたが、いよいよ自分の中の時間経過と、そうした絵具の変化が制作において意識せざるを得なくなってきた。はたして絵具と支持体、部材と自分自身を繋ぐメ

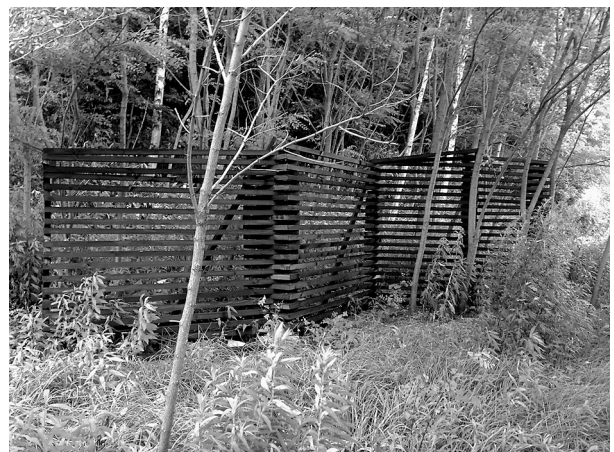


図10 末次作品（由仁町）



図11 末次作品 (Babylon)

ディウムが問題となる。絵具が画面に定着し乾燥するまでの時間と、絵具の質（定着した後の発色や見え方）をコントロールしたいと考えた。前述の「Holes OMEN」はいわばインスタレーション作品の流れを受けたもので、絵具として墨汁を用いる必要がある。そして降り積もる雪のように、素早く重ね合わせるのだが、絵具の質を考えると何かしらのメディウムを媒介させる必要があった。また「HOLES」においては、メインテーマを表現するためメディウムと呼ばれるようなものは水のみで、結果的に画布にステイングする方法にならざるを得なかった。完成した作品の表現傾向は全く違うものであるが、問題意識や文脈は共有している。シリーズの中で連作を行うことは多いが、思えばインスタレーションからの連作は今回が初めてのように思う。

おわりに

メディウム論については今後の研究と実践に期待するとしても、現在行っている制作では絵具とメディウムの境界やメディウムそのものの理解が疑わしいと感じている。出来上がったものには納得はするものの、その支柱を定めなければと考える。またインスタレーションにおいてもメディウムのような媒介するもの、もしくはその考え方があるとしたら、それを知ることは制作や美術教育の一助になることは間違いないだろう。

3. 林 亨

「時間性」から「光」へー

昨年度の本研究に関する展覧会で発表してきた作品は、いずれも、筆者にとって「時間性」とアート表現の関係性を考えるきっかけを作ってくれたもので、作品展示と同時に出品作家同士の対話や鑑賞者との対話のなかからも多くの示唆的な言葉や考え方を得ることができた。

アートにおける「時間性」とは、作品内部のテーマや制作過程にある時間の問題と共に、作品を成立させる環

境あるいは構造全体における時間の問題を指す。つまり、筆者が長年興味を持ってきたモダニズム表現の極地ともいわれるミニマルアートを巡るマイケル・フリード (Michael Fried 1939年～ アメリカ合衆国の美術評論家) の論考などから、ポストモダン以降のアート表現の重要な論点となってアートのステークホルダーだけでなく社会的存在としてのアートそのもののあり方を再考するきっかけとなった。とくに、今回の「Caustics」展に出品した作品は、筆者の制作工程に関わる大きな問題を孕んでいる。表現者は一度完成作品として公開したのについて、わずかな修正程度の変更はあってもいいが、それ以降手を加えることはない、あるいはするべきでないと考えていた。今回の出品作は、これまで筆者にとっては禁断の工程に沿って制作された始めて作品である。このことは、フリードの時間性的問題と繋がって、現在、筆者の最大のテーマになっている。

今回の展覧会「Caustics」展のキーワードは「光」であった。言うまでもなく、視覚芸術にとって光は必須要件といえる。では、光の問題も時間性と同様に、作品だけの問題でなく、アートのあり方そのものに関与するものなのだろうか。実は今回はそれを探るための作品制作となった。

材料は、市販の綿キャンバスにアクリル絵具である。この作品の技法の特徴を簡単に言うと、「重ね塗り」と「ブラシストローク」に重点を置いたことである。下地は、下地用絵具を何度も薄塗りをして布目が残らないようにした。それから黄色を主な色合いとして塗り重ね、何度か大きな刷毛で画面をこすり絵具をなじませたり、スキージで画面の色の層の厚みを均一にしたりした。また、キャンバスを水平に置き、水分を多めに溶いた絵具を画面全体に多めに塗って一晩ほど寝かせるということもした。これによって、意図した形体表現や色彩表現



図12 林作品 (心を浮かべてシリーズ)

が、その絵具が画面上に浸透し、偶然性によって馴染んでくる。そして再び加筆する。これを何度か繰り返してでき上がった。

形体も何度も重ね描きした。色の集積だけでなく特定のイメージの集積でもある。ただ、色はまだ集積させ（塗り重ね）ても、あとの色に直接影響を与えるが、イメージ（形体）は、最初のかたちはほとんど見えなくなる。しかし、色を発する顔料は、絵具のメディウムの隙間を縫って、縦横に光を集積させ様々な形も我々の目に届けようとしている。

4. 山崎正明

美術を身近で楽しく感じられるようになる「対話による美術鑑賞」ワークショップについて—

美術の世界は時代とともに様々な表現を生み出してきた。反面、現代の美術の多様な表現は、ややもすると市民からは遠い存在と受け取られるという現実もある。例えば「美術ってよくわからない」とか「これはどういう意味なのですか」といった素朴な疑問に象徴される鑑賞者の困惑がある。この困惑は、美術作品を自分自身の目で鑑賞するのではなく、理解することを優先しているからこそ招いたものとも言えよう。しかし、そうした傾向は美術界がいつしかつくりあげてきたものとも言える。

かつてピカソが繰り返し質問されることに対して次のような言葉を述べている。「人はなぜ、花や星を愛するように…どうやら絵画となると人々は、愛さないで理解しようとするらしい」

さて、こうした鑑賞者の困惑に対し、それらに答えようとした試みも具体的に示されている。1998年「なぜこれがアートなの？」（アメリア・アレナス MOMA 学芸員）の出版もその一つだ。アレナスは著書の中で「作品にとって重要なのは、作者の意図がいかに表現されているのではなく、結果的にどれほど鑑賞者の意図を引き出せるかということ」と書いているように、鑑賞者が自分で見ることの大切さを示している。この出版に連動して同年、水戸芸術館現代美術センター、川村記念美術館、豊田市美術館の3館が同年に「なぜこれがアートなの？」展を開催した。同時にこうしたことをきっかけに「対話による美術鑑賞」という鑑賞の手法が着目された。

さて2001「まなごしの共有？アメリア・アレナスの鑑賞教育に学ぶ」（上野行一監修）2011私の中の自由な美術」では、鑑賞教育における「対話による美術鑑賞」の有用性を示すとともに、2005「mite！ティーチャーズキット」2008「モノリザは怒っている!？」2014「風神雷神はなぜ笑っているのか？」では、具体的な鑑賞のトークの例を示しながら、その普及にも貢献した。また国立近代美術館で毎年取り組んでいる「美術館を活用した鑑

賞教育の充実のための指導者研修」でも、「対話による美術鑑賞」の有用性が確かめられている。なお現行学習指導要領では鑑賞は「創造行為」としてとらえている。

さて、こうした動きはいわゆる著名な美術家たち、いわば外部からの評価もある程度さだまっている作品をもとにした取り組みと言ってもよいだろう。

VI. おわりに

本研究は、現代に生きる制作者の作品をもとにした取り組みである。その主旨は、制作者が自らの作品を展覧会という形で開示することを通して、地域社会に暮らす住民に芸術をより身近に感じ、主体性を持った鑑賞者として芸術をたのしんでもらうために、表現する者が地域社会と芸術との対話における、いわばファシリテーターとして、いかなる取り組みを行うべきか、ということである。

本展では、展覧会に加えて、ワークショップにおいて「対話による鑑賞」の手法を用いることにより、鑑賞者がより柔軟に美術作品と接する機会を提供し、自身の言葉で美術作品を表現しながらのしみ、親密な感覚をもって鑑賞する契機となると考えた。さらに今回は実際に作品を制作した作者や展覧会をプロデュースした企画者といった表現者らも、受け手の鑑賞者とフラットな関係でギャラリートークに加わる場を設定することで、鑑賞に深みと可能性が加わるであろうと期待し、実験的にアレンジを試みた。

その検証結果は、研究報告の中のギャラリートークの報告からも明らかである。

（本研究は、ポルト研究の助成を受けて実施された。）

注

^(注1) 「Timeless：時の肖像」展2014年11月3日～30日（由仁実験芸術農場）および「Timeless 2：時の回廊」2014年3月4日～23日（ポルトギャラリー）の二つの展覧会

^(注2) 本研究グループの研究員林、大井のほか、美術家の渋谷俊彦氏と新聞記者で文化芸術に造詣が深い梁井朗氏の4人が中心となって2004年に始めた運動体の総称。末次、塚崎研究員も途中から参加。最終回と位置づけた2012年3月開催の「絵画の場合2012—最終章—」までに7回の展覧会が開催された。作品展示だけではなく絵画をめぐる議論やワークショップなどのプログラムを同時進行的に行った。参加メンバーは固定したものではなく、第1回の参加メンバーからこの最終章までの9年間に、のべ約40人が関わった。