

[写真1] 入江早耶



[写真2] 入江早耶



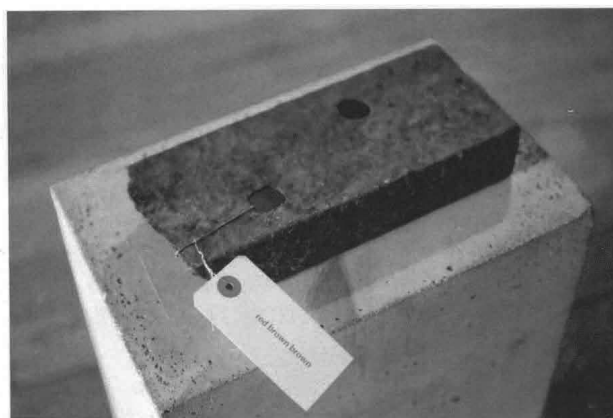
[写真3] 大橋博



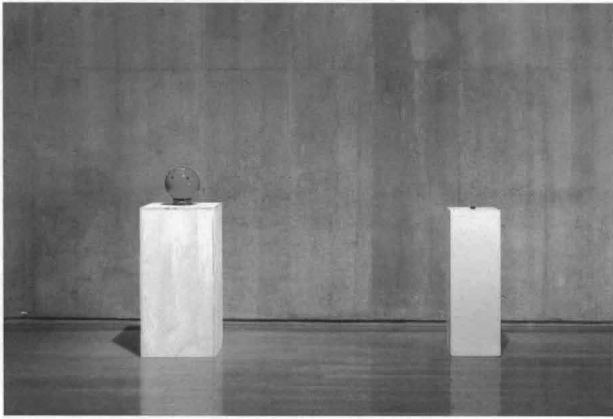
[写真4] 大橋博



[写真5] 鈴木孝幸



[写真6] 鈴木孝幸



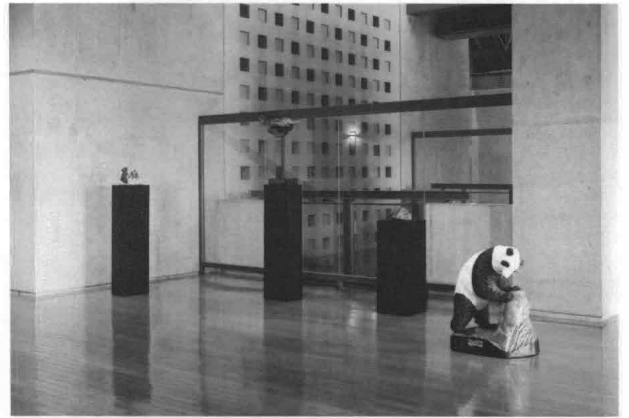
[写真7] 土屋貴哉



[写真8] 土屋貴哉



[写真9] 樋口明宏



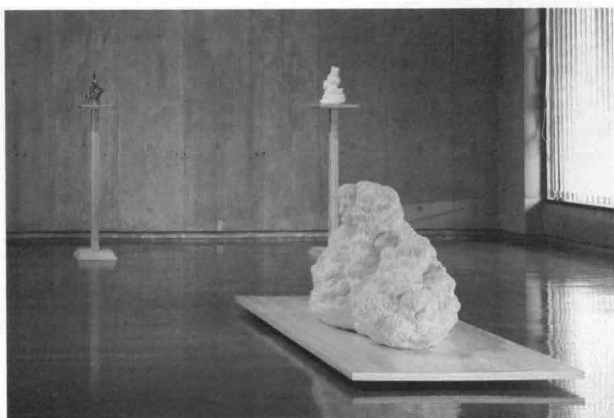
[写真10] 樋口明宏



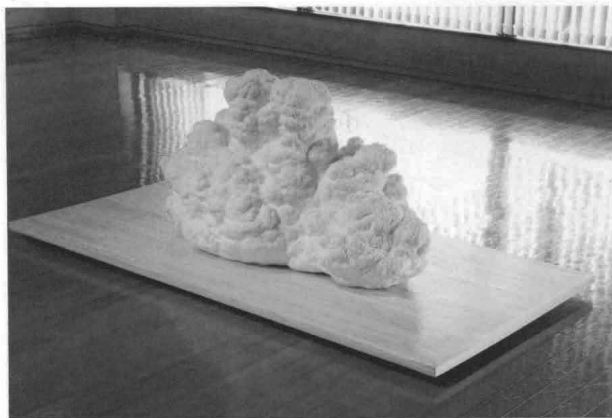
[写真11] 元木孝美



[写真12] 元木孝美



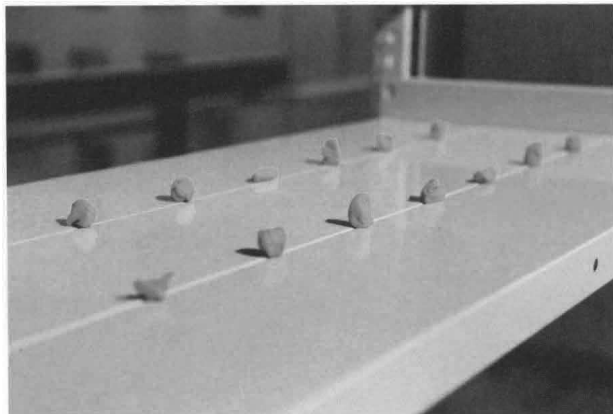
[写真13] 吉賀伸



[写真14] 吉賀伸



[写真15] 富井大裕



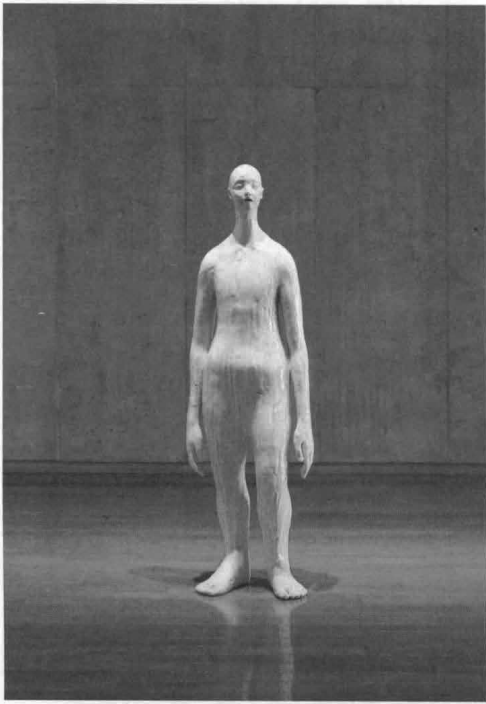
[写真16] 富井大裕



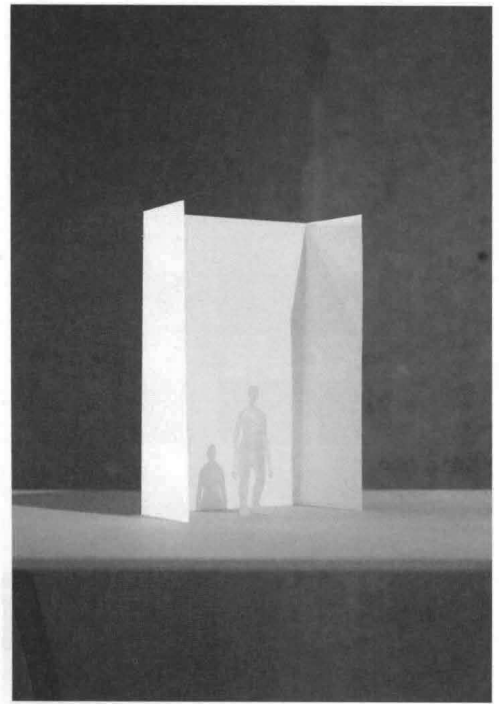
[写真17] 深井聡一郎



[写真18] 深井聡一郎



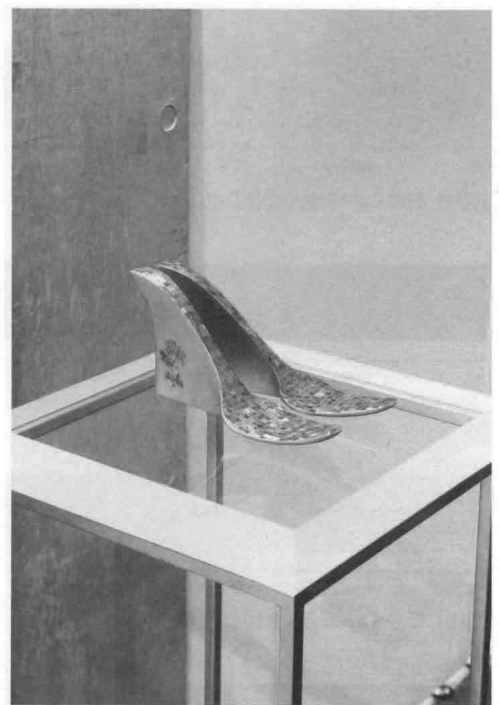
[写真19] 藤原彩人



[写真20] 藤原彩人



[写真21] 保井智貴



[写真22] 保井智貴

作品撮影:志鎌康平

AGAIN-ST 第4回展 『置物は彫刻か?』

AGAIN-ST 4th Exhibition [Sculpture is (not) Ornaments.]

深井 聡一郎 | Soichiro FUKAI

AGAIN-ST is a Japanese sculpture group.

Our mission is to show the possibilities of sculpture.

We feel that the art industry nowadays is going down. As sculptors, as artists, and as teachers we must show our successors the possibilities and power of sculpture in education.

AGAIN-ST has four sculpture members: Motohiro Tomii, Ayato Fujiwara, Tomotaka Yasui, Soichiro Fukai; an art curator Takashi Ishizaki; and a designer Asako Koyama. We have set up this sculpture group to ponder the meaning of sculpture and what it means to be a sculptor.

Even though we are independent artists, who each sees the sculpture industry from a different point of view, and who are usually against belonging to the group, we nonetheless share the feeling of impending crisis in our art.

These are the reasons why we created AGAIN-ST.

1. はじめに

AGAIN-STは彫刻を問う集団である。

我々は危機感を共有している。声高に死が叫ばれる絵画よりもなお、黙殺される彫刻は深刻である。我々は責任感を共有している。教育の現場において、制作者は表現の可能性を提示せねばならない。我々は問いを共有している。彫刻は今なお有効性を持っているのかと。

以上がAGAIN-STという団体を立ち上げた際の声明文である。

AGAIN-STは同世代の美術大学に勤務する彫刻家4名(富井大裕、藤原彩人、保井智貴、深井)と美術館学芸員(石崎尚)にデザイナー(小山麻子)を加えた6名で構成される団体である。彫刻を自らも作りその教育に携わる者と、彫刻論を多く執筆し学芸員という立場にある者が、それぞれ現在の彫刻業界や彫刻教育に危機感を感じ、もう一度彫刻を問い直そうと団体に所属するという事に抵抗がある世代である私達が、敢えて作った団体である。

2. これまでの展示

1st Exhibition AGAIN-ST

植松琢麿、田中裕之、富井大裕、樋口明宏、中野浩二、
深井聡一郎、藤原彩人、保井智貴

Text: 石崎尚

期間: 2012年6月11日(月) - 23日(火)

場所：東京造形大学 CSギャラリー

シンポジウム／6月11日(月) 東京造形大学 CS-Lab

それぞれが新しい彫刻の可能性を感じる作家を選出し、8名の展示を行った。シンポジウムではそれぞれが現在抱いている危機感を述べ、また選出理由も説明された。

2nd Exhibition AGAIN-ST

「首像」-自問するメディアとしての「彫刻」

仙谷朋子、中野浩二、富井大裕、深井聡一郎、藤原彩人、保井智貴

Text: 土方浦歌、石崎尚

期間: 2013年3月11日(月)-19日(火)

場所: 日本大学藝術学部江古田校舎 アートギャラリー／A&Dギャラリー／ChikaEcoda

TALK LIVE／3月16日(土) 日本大学藝術学部江古田校舎 アートギャラリー

第2回展は、彫刻を学んだ者なら誰しもが通る首像、通称「首」について、もう一度考察しようと試みた展示。2名のゲスト作家とヴァンジ彫刻庭園美術館学芸員をゲストライターに迎えての展示となった。トークライブではそれぞれの首像感や現代に於ける必要性の有無が問われた。

3rd Exhibition AGAIN-ST

Dependent Sculpture - 彫刻を支えるものは何か-

飯田竜太、飯沼英樹、大畑周平、木村充伯、中谷ミチコ、富井大裕、深井聡一郎、藤原彩人、保井智貴

Text: 森啓輔、石崎尚

期間: 2013年9月25日(水)-10月5日(土)

場所: 東京芸術大学絵画棟1階アートスペース1

TALK LIVE／9月28日(土) 東京芸術大学絵画棟1階アートスペース1内

第3回展は東京芸術大学の絵画棟を会場に床ではなく壁を支持体とした展示を行った。トークライブでは建築の一部であったレリーフの考察や、彫刻に付きまとう床と重力の問題が問われた。

3. AGAIN-ST 第4回展 『置物は彫刻か?』 概要

我々AGAIN-STの4回目となる本展は、初めて東京を離れ、山形の東北芸術工科大学にて行われた。彫刻の領域(初回)、首像(第2回)、壁面(第3回)に続く今回は「置物」をテーマに掲げ、これまでと同様に作家と批評家のゲストを招き、展示とトークライブを通じて彫刻を考える場を生み出したいと考えた。

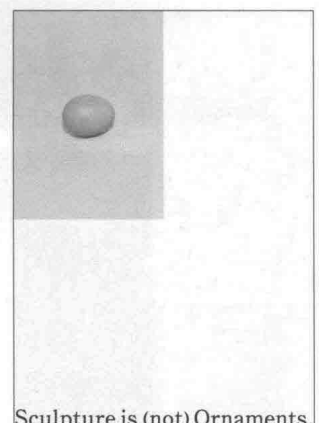
置物という語は元来、室内装飾に用いられた道具を指していたが、江戸時代の終わり頃までには、人や動物をかたどった造形物を意味するようになる。そして今日では置物といえば、日本の彫刻がジャンルとしての純化を進めていく過程で取り除かれていったものとして認識されている。

さて、今回我々が置物に着目するのは、行きづまりを見ている彫刻の現状から過去を振り返った時に、日本固有の立体表現という豊かなりソースから何かを吸収することを目論んでいる、からではない。そうではなく、かつて日本人の身体感覚と違和感なく共存していた彫刻のあり方として、置物の中にあつたインスタレーションの要素を参照するためである。

モニュメントを起源とする西洋の彫刻に、私的な小空間に依拠する置物を対置するのはたやすい。しかしながら理想的な公共空間も持たず、かといって伝統的な日本家屋にも住まない現在の我々が、一体どのような彫刻と生活空間の関係を想定しうるのか。この問題を真摯に追求していく時、無条件に前提としていた「自律的な彫刻空間」は、改めて問い直されねばならないだろう。



フライヤー



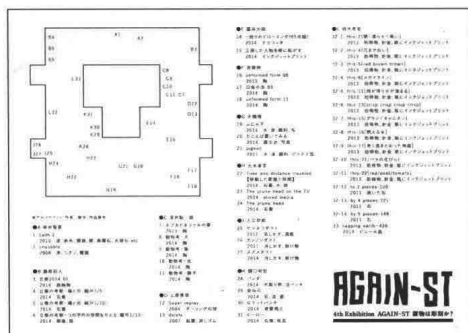
会期：2014年6月10日(火)–20日(金)
 10:00–19:00 土曜(10:00–17:00) 日曜休館
 TALK LIVE／2014年6月20日 17:00–19:00
 東北芸術工科大学 7階ギャラリー
 〒990-9530 山形県山形市上桜田3-4-5
 TEL:023-627-2000

AGAIN-STメンバー

石崎尚／ISHIZAKI Takashi
 富井大裕／TOMII Motohiro
 深井聡一郎／FUKAI Souichirou
 藤原彩人／FUJIWARA Ayato
 保井智貴／YASUI Tomotaka
 DESIGN:小山麻子／KOYAMA Asako



トークライブの様子(撮影 藤井匡)



会場図

協力:東北芸術工科大学／東京造形大学CS-Lab／
 YUMIKO CHIBA ASSOCIATES／Gallery HAM
 企画:AGAIN-ST

ゲスト

入江早耶／IRIE Saya [写真1,2]

1983年岡山県生まれ。2009年バイセンゼー美術大学(ドイツ)交換留学、2009年広島市立大学大学院芸術学研究科修了。近年の主な展覧会「Every popular thing is beautiful」(ICNギャラリー／ロンドン、2013年)、「デイリーハピネス」(資生堂ギャラリー／東京、2012年)など。

大橋博／OHASHI Hiroshi [写真3,4]

1967年群馬県生まれ。東京造形大学美術Ⅱ類卒業。東京芸術大学大学院文化財保存学科修了。現在、東京造形大学准教授。近年の主な展覧会 2010年個展「My Humble House」(台北)、2012年個展「Y++」(北京)、2013年個展「Wada Fine Arts」(東京)、「METAL ART MUSEUM」(千葉)、2014年個展「Fish art center」(台北)他。

鈴木孝幸／SUZUKI Takayuki [写真5,6]

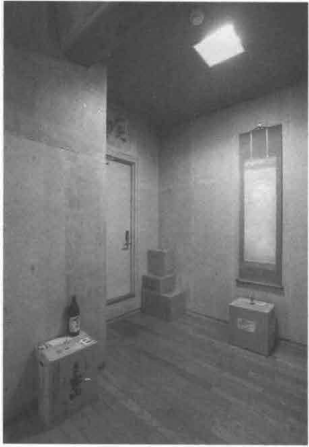
1982年愛知県生まれ。2007年筑波大学大学院芸術研究科修士課程総合造形分野修了。近年の主な展覧会「Transfer Land渡される(移される)土地(世界)」(旧門谷小学校／愛知、2014年)、「中之条／名古屋」(Gallery HAM／名古屋、2014年)、「中之条ビエンナーレ2013」(中之条町／群馬、2013年)、「境界」(倉庫現代美術館／群馬、2013年)。

土屋貴哉／TSUCHIYA Takayoshi [写真7,8]

1974年東京都生まれ。2001年東京藝術大学大学院美術研究科修了。2013年アーティスト・イン・レジデンスCombaz7／クランモンタナ滞在。主な展覧会「2:46 and Thereafter」(Edison Place Gallery／ワシントンDC、2012年)、「1974」(群馬県立近代美術館／群馬、2014年)。

樋口明宏／HIGUCHI Akihiro [写真9,10]

1969年東京都生まれ。東京造形大学彫刻専攻卒業。東京芸術大学大学院美術研究科彫刻専攻修了。ドイツ国立Stuttgart美術大学留学。主な展覧会 2012「VER-



[写真1]



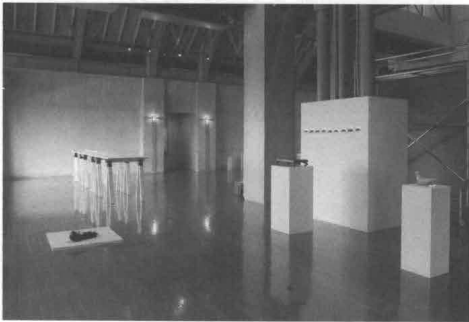
[写真2]



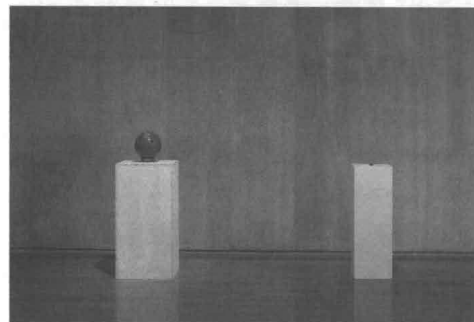
[写真9]



[写真12]



[写真3]



[写真7]



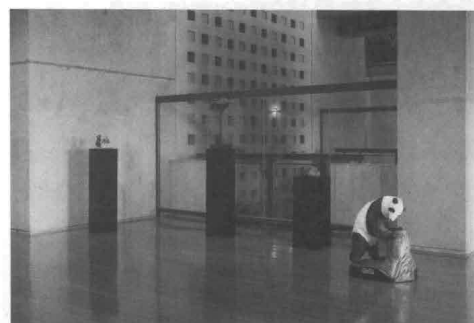
[写真4]



[写真8]



[写真5]



[写真10]



[写真6]



[写真11]

WANDLUNGEN」カールスルーエ州立美術館(ドイツ)、
2012越後妻有トリエンナーレ(新潟)など。

元木孝美/MOTOKI Takami [写真11、12]

1975年神奈川県生まれ。2003年東北芸術工科大学大学院芸術文化専攻彫刻修了。主な展覧会 カフェ・イン・水戸(水戸美術館/水戸、2004年)、生まれるイメージ(山形美術館/山形、2007年)、鷹見明彦追悼展(表参道画廊/東京、2011年)、中之条ピエンナーレ(中之条/群馬、2011、13年)、個展(トキ・アートスペース/東京、2004、07、12、14年)、個展(GALERIE SOL/東京、2009、10年)、東北から芽吹いた作家たちⅡ(現代彫刻美術館/東京、2014年)など。

吉賀伸/YOSHIGA Shin [写真13、14]

1976年山口県生まれ。2003年東京藝術大学大学院美術研究科彫刻専攻修了。2007-2008年五島記念文化財団の助成によりパリに滞在。現在、東北芸術工科大学講師。近年の主な展覧会「個展」(スペース・S/東京、2013年)、「ギフト・オブ・ネイチャー」(やまがた芸術学舎/山形、2013年)など。

藤井匡/FUJII Tadasu

1970年山口県生まれ。九州大学卒業。現在、東京造形大学准教授。著書に「現代彫刻の方法」(美学出版、2014年)。本年度の展覧会企画「静物彫刻」(銀座)、「方法の発露」(上尾)、「アウェーゲーム」(所沢)等を予定。

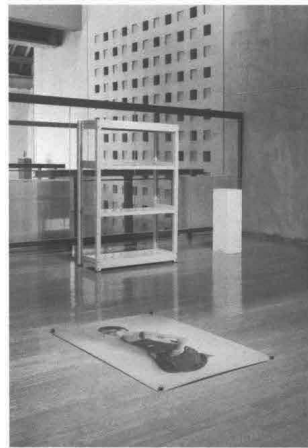
メンバー

石崎尚/ISHIZAKI Takashi

1977年東京都三鷹市生まれ。2002年多摩美術大学大学院美術研究科修了。世田谷美術館、目黒区美術館を経て2012年より愛知県美術館学芸員。共著に「近現代の芸術史造形篇I 欧米のモダニズムとその後の運動」(幻冬舎、2013年)ほか。

富井大裕/TOMII Motohiro [写真15、16]

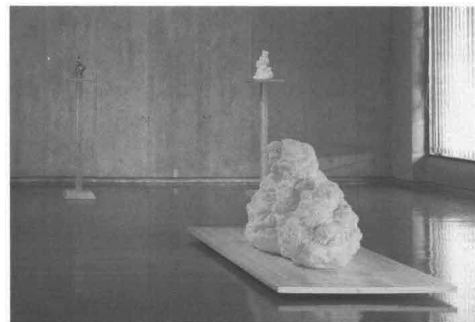
1973年新潟県生まれ。1999年武蔵野美術大学大学院造形研究科彫刻コース修了。現在、日本大学芸術学部助教。近年の主な展覧会「MOTコレクション つくる、つかう、つかまえる-いくつかの彫刻から」(東京都現代美術館



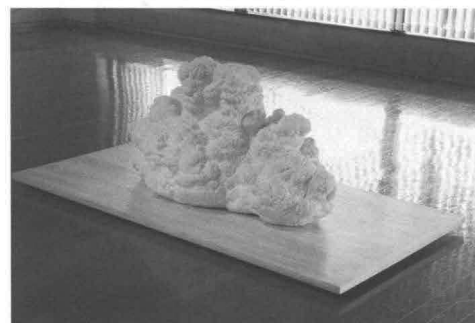
[写真15]



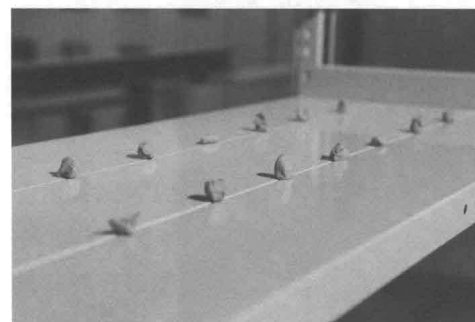
[写真18]



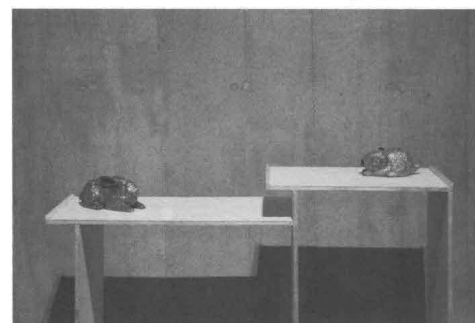
[写真13]



[写真14]



[写真16]



[写真17]

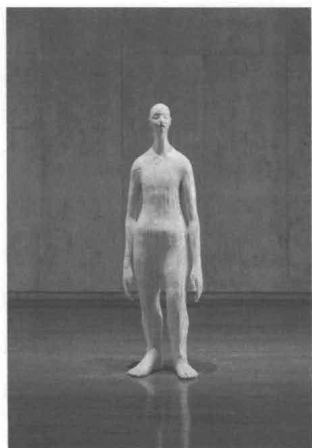
／東京、2013年)、「ニイガタクリエーション-美術館は生きている」(新潟市美術館／新潟、2014年)。

深井聡一郎／FUKAI Souichirou [写真17,18]

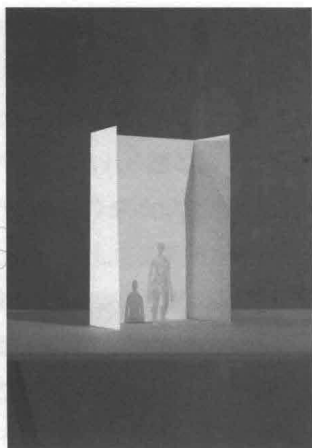
1973年東京都生まれ。1999年武蔵野美術大学大学院造形研究科彫刻コース修了。2002-2003年文化庁在外派遣研修員として英国ロンドン滞在。現在、東北芸術工科大学准教授。近年の主な展覧会「秘境、その芸術表現」(東北芸術工科大学7階ギャラリー／山形、2013年)、「DOMANI・明日展2010」(国立新美術館／東京、2010年)、「マイセルフ・モニュメント」(INAXライブミュージアム／愛知、2007年)など。

藤原彩人／FUJIWARA Ayato [写真19,20]

1975年栃木県生まれ。2003年東京藝術大学大学院美術研究科彫刻専攻修了。2007-2008年文化庁在外派遣研修員として英国ロンドン滞在(V&A美術館)。現在、東京藝術大学美術学部非常勤講師など。近年の主な展



[写真19]



[写真20]



[写真21]



[写真22]

覧会「みる、ふれる、きくアート-感覚で楽しむ美術-」(栃木県立美術館／栃木、2013年)、「展覧 空の景色と空な心／Scenery of the sky and Vacant mind」(gallery21yo-j／東京、2013年)など。

保井智貴／YASUI Tomotaka [写真21,22]

1974年ベルギー生まれ。2001年東京藝術大学大学院美術研究科彫刻専攻修了。第34回中原悌二郎賞優秀賞受賞。2006年アート イン レジデンス The Jerusalem Center For The Visual Arts／エルサレム。現在、東京造形大学准教授。近年の主な展覧会「色めく彫刻 -よみがえる美意識」(群馬県立館林美術館／館林、2012年)、「メグロアドレ -都会に生きる作家」(目黒区美術館／東京、2012年)。

4. AGAIN-ST 第4回展 『置物は彫刻か?』 振り返り

会場配布物より作家に出されたお題と回答

[お題]

現在親御さんが住んでいる家に、新作を長期的に設置することになりました。私的な空間での作品ですが、自らの代表作・自信作にする予定です。具体的な設置場所をイメージしてプランを考えてください。その上で、設置についての課題と、それをどのように解決するかをなるべく具体的に教えてください。親御さんの家が既がない、などの場合は、家の内部空間をよく知っている親戚の家でも可です。

[回答]

入江早耶 [写真1,2]

置物と彫刻に関するテーマから、私は実家の倉庫に作品を設置すると見立てて展示します。

我が家の倉庫は、節句で用いる兜やひな人形のようなもの、廃品回収に出す前の新聞の山、その他ガラクタが入った段ボール箱などが収納されたほこりっぽい場所です。また天井も高くなく、今回のスペースとは全くの正反対な空間です。このような場所で、倉庫らしさをどのように出すのが課題として考えられるのではないのでしょうか。私は、どこの家の倉庫にもあるようなガラクタを組み合わせ、使われていな

い掛軸や空き瓶の絵をケシゴムで消し、そのカスで消した画像の立体を造り上げることで、ゴミを美術作品として転生させます。

大橋博 [写真3,4]

私が幼少の頃から、母親は趣味で水彩や粘土細工、皮革工芸や洋裁、ガーデニング諸々と制作意欲に溢れ、更には自分の作品を地域のコミュニティーにて発表し、場合によってはプレゼント。もちろん自宅に展示することにも積極的だ。そういった意味では作家と称している息子よりもよっぽど活躍している。そのへんも含め私は実家に作品を設置しようなどとは考えてもみなかった。現実的には写真集にしてプレゼントでもしてみよう。あるいは部屋の角や隙間、母親の作品たちの邪魔にならない場所を見つけてそっと置いてみよと思う。代表作を展示するならなおさらでしょう。それこそ屋根裏にでも場所をこしらえて、静かな存在感を楽しむくらいが丁度いいな。

鈴木孝幸 [写真5,6]

両親の家。私の生まれ育った家。
そこにある彫刻。そこに置くもの。

玄関に入って四段ほどの小さな階段をあがり、その廊下の突き当たりに塗装の剥がれかけた白い壁がある。
決して綺麗とは言えない壁。モザイク柄になった不格好な床。その両脇には、引き戸一枚で仕切られた6丈間が二つ。
彫刻を置くのには、狭く、汚く、とても不似合いだ。
しかし、目で見ることにはできないが、その壁の向こう側には山があり、川が流れている。
狭いがために、外側が強く意識されてくる。

小さくても良い。

その場所とダイレクトにつながった彫刻。
その背後が透けて見えてくるような作品。
そんなものを、設置してみたい。
塗装の剥がれかけた白い壁の前に展示台を据え、周囲を設え、小さな作品を置いてみる。

土屋貴哉 [写真7,8]

現在、両親がふたりで住む実家は、37年前に家族で住みはじめた小さな建売り住宅。近所には似た外観の家がいくつ

もあり、子供の頃家に帰るとその「似た家」の住人が、突然入れ替わって住みはじめているという夢をよく見た。

さて、絵画出身の私は壁設置によるアプローチをしようと思う。両親の長年の生活リズムに影響を与えず、小さな家の中で場所をとらない、かつ扱いに気を使わず、それでいてこの家の空間に即したものを考えたい。

そこで10年以上前に発表した「五人の観測員」を実家バージョンで設置しようと思う。これは会場案内図のみが壁に6枚点在してある。というごく簡素なもので、各図面が自身以外の5枚の位置を星の明るさに見立て、近いものから順に一等星から五等星まで名付け示している。つまり各図面の前に自分の視点が移動する度に星は明るさを変えたり、消滅や出現を繰り返す。

このプランはのちの場所移動が不可、部屋の模様替え好きな母が家具の裏に隠してしまうかもしれないという不安もつきまとうが、それもそれでまた良しと思ったりもする。

樋口明宏 [写真9,10]

実家に永久設置する代表作となる作品計画案
設置状況として、小さな戸建てに母親一人暮らし。問題点として作品を置く良いスペースがないこと、母親が美術作品をまったく必要としていないと思われること。母親は極端な性格で、私は怒られた記憶が今までにない。不機嫌になるところを見たことがなく、その場が良ければそれで良しを徹底している。

私の差し出すどんな素晴らしい作品も、どんなつまらない作品も同じように喜んでくれるに違いない。

計画として、ゴキブリに金粉で蒔絵を施す作品。
まず母親に協力してもらい、家の中で立派なゴキブリを一匹生け捕りにする。アセトンで眠らせている間に、黒く艶やかで塗りたての黒漆のように美しいゴキブリの羽に金で蒔絵をする。母の好きそうな小花の柄がいいだろう。しばらく湿気のある木箱にいれ、蒔絵を乾かし、家の内に逃がす。母はゴキブリとしばらく一緒に暮らすことになる。もしかしたら偶然に見かけることが出来るかもしれない。出会えることに期待するかもしれない。夏の終わりに私はゴキブリホイホイを仕掛け、運良くそのゴキブリを捕まえることが出来たなら、ゴキブリホイホイごと標本箱に入れ、作品となる。

作品は飾られない。私はいろいろなコレクションをしているが、たいせつなものは、絶対に飾らない。

元木孝美 [写真11,12]

妻の実家(婿である私の実家でもある)は、襖で仕切られた仏間と和室の両脇に庭に面した廊下があり、片側の窓からは日本海を臨む日本家屋である。

この家で独り暮らしをしている父は、季節に応じて床の間の掛け軸を付け替えるなどして、生活の中で鑑賞を楽しんでいる。

この家での作品設置の留意点。

①床の間、テレビの上、トイレなどのオブジェクトの特等席は空いていない。

②日常生活の妨げにならない。

③作品の存在が認知される。

場の帰属性の高い私の彫刻には適した条件であるが、私を実現したい「彫刻の存在によって喚起される空間」を満たすには、家主の行動パターンを知り、導線を省く必要がある。具体的には身の丈と天井までの中空にトタンによる構造物を配し、漠然とした空間の尺を具体化する彫刻。または、廊下や床の壁際にスケール感を異にする彫刻を連ね、風景を醸す。いずれにしても視覚的に露出しているデットスペースへ介入していくことで、この家の空間を考えることに繋がるだろう。

吉賀伸 [写真13,14]

私の実家は和洋折衷造りで、フローリングの洋室と畳の和室が複数ある。彫刻作品を置く場所として3箇所ほど挙げてみたい。元々応接室として作られた和室の床の間(現在は雑然とした物置部屋)、玄関の靴棚の上、生活の中心となる居間(洋室)の漆喰壁。床の間と靴棚は普段作っているような丸物の作品を置く場所としてイメージがし易い。床の間であれば縦に長い中型の作品、靴棚では今回出品してあるような小作品がそのまま置ける設えが整っている。居間の漆喰壁では厚みを抑えた大型のレリーフを新たに着想し、壁に埋め込んで壁面と一体化させることを試みる。作品を設置する際、どの場合においても家の物理的な空間の問題よりも生活感や生活習慣の変容が先に求められることが問題であり、大きな障害でもある。和室であれば客が来ずとも応接の機能を戻し、他の生活感のある部屋と区別しておくことが理想である。または逆説的に、彫刻作品をインストールすることによって生活感が自然と変容していく可能性を一方では望んでいる。

富井大裕 [写真15,16]

作品タイトル:「家族の為のball sheet ball」

設置場所:一階の食堂

作品プラン:4人用の食卓の天板より二回りほど小さいサイズ(縦横の長さの比率は食卓と同じ)×厚さ20~30mmの亚克力製パンチングボードと直径49(約50)~60mmのスーパーボールを交互に床から積み重ねていく。食卓とほぼ同じ高さになったところで食卓の天板と同サイズのフラットな亚克力板を載せる。見た目のカラフルさに反して、スーパーボールの弾力により作品は幾分か揺れる可能性がある。所蔵者には、この作品を食卓として使用することで、当然のことであると思われがちな家族や食事について考えを巡らせて頂きたい。

設置する際の課題とその解決方法:私の作品の特徴でもある組み立て式の構造は、移動や展示替えを個人作業で行うことの多い居住空間には不向きである。この課題を解決する為、動かすことの少ない家具(食卓)の用途を作品に含ませる。長期の設置という依頼だが、使用と鑑賞の両方を目的とすることで、恒久的な(愛される)設置を目論む。

深井聡一郎 [写真17,18]

実家の居間の吹き抜けには太い梁があり、そこから私の作品のシャンデリア(陶)が鎖で掛けられている。親の職業柄、美術に進む事に理解があった家だったので、至る所に私の作品が存在する。それを取って置き直すとしたら、シャンデリアを黒色のものに交換し、セットになっているロッキングチェア(陶)を置くだらう。その為には生活の中で重要な役割であるソファを数点廃棄する事になるだろう。

私の作品はこのように床がないと置けない大きいものの他に、棚等に置く為の物も多く存在する。それらは生活の中に美術がある家に生まれた私にとって必然で、自身の作品もそう扱われたいからだ。

日本の家には彫刻を置く床というものが殆ど存在しない。しかしながら彫刻家としては、それでも床に置く事を前提とした作品も作るものである。だから取ってそこに作品を置くとするのであれば、生活の中で必要な機能を排除しても、と、私は考えてしまう。

藤原彩人 [写真19,20]

自身の代表作:「立像(今回出品している作品)」

最適な場所として、元子供部屋への設置である。部屋の中

心に立ち存在する彫刻は、過去の自分自身の空間へ帰還するイメージで、空間と彫刻の大きさもしっかり来る。しかし、この部屋は、妹達が帰省した際、寝室になる。子供程の大きさの作品は、実際の重さも子供くらいで、大人が何とか一人で移動出来るものだ。つまり想像するに、母の指導のもと父が私の彫刻をその部屋の角に移動するだろう。そしてしばらくそこに居るだろう。今度はその部屋を掃除する事になり、布団や荷物などの出入りがある。二本脚で台座もなく立っている自身の彫刻は、その物質的構造から不意に身体などがあたり倒してしまうかもしれない。そうなる前に彫刻は隣にある洗面所の角に移動されるだろう。変化する季節や事柄に生活空間は流動性を求められる。彫刻は存在の居場所を求め、家の中にある様々な空間をノマドし、最終的にはリビングの一角にあるコの字型で囲まれたあの空間を与えられるような気がする。その一見不本意とも思える扱いは彫刻と人との日常的な接点としてはなかなか悪くないものだと考える。

保井智貴

私は、私の作品を自らの生活空間には置かない。コレクター等が作品を購入し、生活空間に作品を置く行為についても違和感を覚えている。なぜなら私の作品には自己の感覚、あるいは他者の感覚を別次元に引き込む装置としての役割を希望するからである。展示空間や、そこに存在する空気、言葉や音すべてをイメージしながら作品を制作している。とすると、生活空間としての部屋に置かれるという状況では作品本来の役割を果たせない。生活空間としての部屋には、それぞれの土地の文化、気候、習慣による機能性があり、異なる形体やデザインがある。それら全てが一体となり一つの生活美を形成している。置物として機能させる場合、その生活美を前提に作品を制作しなくてはならない。善するに「生活」の一部を作品にしなくてはならない。そして、それは必ずしも彫刻や置物である必要はない。しかし、今回の展覧会という形式のように、展示空間に作品を設置するという行為においては、私の作品は置物なのかもしれない。

本展テキスト①

彫刻は置物か？

米原雲海《仙丹》(1910)。この作品を初めて見た時に、驚いた記憶がある。想像していたのと較べて、あまりに小さく感じたからだ。もちろん、高さ34cmという程度の情報はもっていた。したがって、正確には、展示場所(東京国立近代美術館のコレクション展示室)に対して小さく感じたことになる。展覧会という場に妥当とは思えないそのサイズが、彫刻ではなく、置物という言葉で連想させる原因になったのだ。

このような彫刻／置物と展示場所との問題は、百年前には既に存在していた。第7回文部省美術展覧会(1913)では、ある審査員が「床の間に置けないようなものを作っても仕方ない」と発言したことを契機に、論議が巻き起こったという。《仙丹》が発表された第4回展も同様だろう。美術展覧会の空間に不向きともいえる置物が、彫刻の分野に意図的に出品されていたのである。

そして、現在も同じように、彫刻のあるべき場所は曖昧にしか想定できない。百年の間に、表現形式や美術を取り巻く環境は大きく変化した。しかし、美術館や美術大学のような場を除けば、現在の社会の中に彫刻のあるべき場所が用意されているかどうかは疑わしい。もちろん、生活様式の変化によって、床の間の位置づけは格段に下がってしまっている。過去の置物のあり方を踏襲することに意味はないという意見にも異論はない。それでも、ここには、美術と社会の関係を考えるためのヒントがあると思われる。

彫刻と置物の違いを考える上では、作品の大きさ(小ささ)が重要になってくる。似たような造形性をもつ作品でも、等身大であれば彫刻と見なされるだろうし、床の間に合うサイズであれば置物と見なされるだろう。また、展示方法も重要になる。同じ作品でも、台座の上に置くのと置物台の上に置くのでは、見え方がまるで違ってくる。事実、《仙丹》を含む米原雲海作品の造形性は、西洋の価値観の洗礼を受けた「新木彫」と呼ばれる近代的な彫刻である。それでもなお、それが置物に見えるとするならば、彫刻／置物の区分が、サイズや展示方法と無縁ではないことを示しているはずである。

形式主義(フォーマリズム)的な発想からすれば、彫刻と置物の差異は、その造形性に求められる。高村光太郎の一連の彫刻論はそれを代表する。当然のことだが形式の検討は必要である。だが、両者の差異は形式の内側だけ

では決定できない。彫刻も置物も、それが存在する場との関係の中で成立している。だからこそ、『置物は彫刻か?』をテーマとする展覧会において、展示(インスタレーション)の問題を取り上げる必要性が生じるのだ。その意味で、今回の出品作品ではないが、植物をモチーフとした小さな木彫を、明確なインスタレーションの意識の基に展示する須田悦弘の仕事は示唆に富む。

私の考えでは、置物が彫刻であろうとなかろうと、それ自体は大した話ではない。ただ、美術と社会の関係を考える、その議論の出発点として重要なだけである。彫刻とは、歴史的に形成されてきたものであり、これからも歴史的に形成されていく。百年前の問題は、積み残されたまま、現在も目の前にある。

藤井匡(東京造形大学准教授)

本展テキスト②

やはり野に置け蓮華草

「尻馬に乗る」にしても遅すぎるだろうという非難を承知で、我々はあえて今回のテーマに、置物と彫刻の関係を掲げた。地域と関わる美術教育を標榜する大学を会場にして、我々もまた、ものづくりの根底に流れる地域性を意識したからである。ある場所に固有の環境がそれに応じた生活のあり方を要請し、場に備わっている資源を用いて人間がものを作り出す。現代美術がサイトスペシフィック性を云々する以前から、工芸におけるものと人との関係は生活レベルで場に規定されてきた。

しかし「灯台下暗し」というように、我々の身の回りにある生活環境はあまりにも当たり前になりすぎていて、普段意識されることはない。実は工芸においてさえ、制作が固定化し伝統となる過程で、ものを生み出す土壌が忘れ去られ、生産を繰り返すだけの状態に陥ることが少なからずある。

かつて工芸に絶望して考現学を唱えた今和次郎が、目の前にある人々の暮らしに目を向けたのは、関東大震災後の焼け野原でバラックに装飾を施してからの事である。また、この震災で被災したために京都へ移った柳宗悦は、同志と共に新しい工芸理論を打ち立てる。それまで見向きもされなかった日用の雑器の中に用の美を見出した、民芸運動がそれである。近代日本を代表する二人の工芸思想家が、震災を機に新たな仕事へと向かっていったのは決して偶然

ではない。風景そのものを変えてしまうような想像を超える規模の破壊は、一方で生活に対する意識を更新させる働きを持つ。

さて、近代化以前の日本において、生活と美術が不可分にあったことを称揚するのはたやすいが、無反省に過去に憧れるのではなく、現在の美術表現の質と同時代性を維持しながら生活との接続を企もうとするとき、それは極めて困難なものとなるだろう。今の我々が考える美術作品というものの概念を支える空間が、そもそも生活と切り離されていることを前提としているからだ。無理矢理に作品を居住空間に持ち込もうものなら文字通り「あちらを立てればこちらが立たず」になってしまう。

ところが最近、そういう展示を見る機会が増えてきた。各地で行われるアートプロジェクトが、使われなくなった民家や文化財建造物などを展示会場として活用するようになったからである。なるほど、建物の歴史や記憶の残滓を前提として作品を設置することも、新しいサイトスペシフィック性のあり方なのかもしれない。けれどそういう作品は、しばしば与えられた空間に対しての、大喜利的な振る舞いに見えてしまう。ドヤ顔で差し出されるインスタレーションの場違い感は、まさに「木を見て森を見ず」である。

置物は空間のフレームに寄り添うことで、生活空間と共存しえた。本質的に空間と対峙し、空間を異化しようとする彫刻は、人の住まいというサイトの中に、どのように自らの居場所を見つけることが出来るのだろうか。

石崎尚(愛知県美術館学芸員)

振り返り

AGAIN-ST第4回展は『置物は彫刻か?』というテーマのもと、東北芸術工科大学7階ギャラリーにて2014年6月10日より20日まで開催された。

先に述べた様に、AGAIN-STは彫刻にまつわる様々な問題をテーマにしており、置物をテーマにすると北沢憲昭、佐藤道信が著書の中で論じている明治時代における美術の発生と彫刻と工芸間の分断の歴史、現代美術界の近代以降の流れを遮断し疎外されていた工芸を美術に持ち上げようとする試みや、金子堅治の論じる工芸的造形論、これは素材から発想していく作品制作論で、今日の工芸家の多くがこの考えのもと制作をしている。この二極論に終始しそうだが、AGAIN-STとしてそこは現代までに既に語られ

てきた部分であって、その先に何か検討の余地はないかを視野に入れて展示を作ろうという事となった。

数回のミーティングの結果、これらの制度論と造形論ではないインスタレーション論を打ち立てる事になった。これは例えば日本の和室(書院造から茶道の茶室も含めて)における彫刻(立体物)の展示における意識。そのまま会場に和室を作ってそこに彫刻を展示するという意味ではなく、公共空間におけるパブリックな彫刻の空間意識をひきずっている西洋彫刻とは異なる関わり方。例えば愛玩物的だったり茶道的なしつらえだったり日本人作家の彫刻観を考えてみようという事になった。

メンバーの石崎がその中でこんな事を言っている。

『その時に重要になるのが、鑑賞のための展示、空間を考えることです。工芸と現代美術の話になると、必ず「用の美」かそうでないか、ということが話題になるのですが、この場合の用は道具として使うことを意味しています。つまり見るだけのもの(通常、置物も彫刻は見るだけのものです)はここでは「無用の美」になるわけですが、この見ること、飾ることにより積極的な意味を見出し、日本人が生活空間の中に置物、彫刻を置くことの意味や影響を再考したい、ということがあります。あえて言えば、「無用の用の美」を探るということです。さらに置物は生活空間のなかの立体物ですから、彫刻という語が持つどこかよそ行きの、美術館やギャラリーでしか見られないもの、という感覚よりも、すこし卑近な生活に近い意味を持たせることができます。』

展示、トークとも盛況でわざわざ遠方から足を運んでくれた美術関係者、他大学学生も多かった。本学学生数名に感想を聞いて見ると賛否両論で私はそれを聞いてやっと達成感を得られた。我々が与えるのは彫刻としての回答ではなく、模索の結果と考察する場であるからだ。

[執筆者]

深井 聡一郎

Soichiro FUKAI

芸術学部 美術科

Department of Fine Arts, School of Art

准教授

Associate Professor