

SSKオープンスタジオ

# 「Life to Life」

## 活動

## 記録集

Super Studio Kitakagaya Open Studio 2022 autumn

2022年10月14日|金|ー10月23日|日|

企画展「Life to Life」キュレーション

三木学

参加アーティスト

泉拓郎 | 大槻智央 | 河野愛 | ギョクチェン・ディレク・アカイ | 佐々木愛

品川美香 | 下寺孝典 | 谷原菜摘子 | 野原万里絵 | 林勇気 | 前田耕平 | 葭村太一

主催

一般財団法人 おおさか創造千島財団

 おおさか創造千島財団

 SUPER  
STUDIO  
KITAKAGAYA

編集・執筆：三木学  
写真：増田好郎 (pp.9-18) \* p.14上以外  
デザイン：加藤彩世  
発行：一般財団法人 おおさか創造千島財団

SSKオープンスタジオ「Life to Life」 活動記録集について

この記録集は、2022年10月14（金）、15（土）、16（日）、21（金）、22（土）、23（日）の合計6日間、共同スタジオ Super Studio Kitakagaya (SSK) で開催されたオープンスタジオ「Life to Life」に関連する活動記録を、キュレーションを担当した三木学の視点によってまとめたものである。

2020年にオープンしたSSKは、機を同じくして世界的に流行した新型コロナウイルス感染症の影響を受け、1回目のオープンスタジオはオンラインで実施された。2021年春に開催された2回目のオープンスタジオの内容は、入居作家であるアーティスト、キュレーターの笹原晃平によって企画された。

3回目となる今回は、文筆家・編集者の三木学が企画した。入居作家の制作・生活／人生の場であるスタジオと、来訪客の生活／人生を直接的につなげることをテーマに「Life to Life」と銘打ち、スタジオ自体を住居に見立てて、入居作家全員の作品を展示構成した。そこではアートが、美術館やギャラリー、芸術祭と言った鑑賞のための空間だけではなく、来訪客の生活の場にも設置したり、存在しうることを提示した。

オープンスタジオの最大の魅力は、ふだん展覧会や芸術祭しか見られないアーティストの制作の現場に立ち会うことができることである。美術・芸術大学出身者ではない人にとって、オープンスタジオを実施しているスタジオはまだ少ないので、貴重な経験となっただろう。そして、自身の生活／人生の中に取り込む想像が広がったなら幸いである。

いっぽうで、見に来た人にも断片しか伝わらなかっただろう。逆説的に完成した作品は、スタジオの外ではないと見られないからだ。入居作家がどのような作品を制作していたのだろうか。この記録集では、もう一つのオープンスタジオをコンセプトとし、オープンスタジオの記録とともに、会期の前後で入居作家がスタジオで制作したものがどのように発表されたのかも含めて紹介する。この記録集を通じて、SSKの中だけでなく、外で起きていたことも含めて総合的な活動が伝わることを期待したい。

## 目次

### 02 \_\_ 活動記録集について

### 04 \_\_ あいさつ

### 05 \_\_ 会場レイアウト

### 06 \_\_ 解説 | Life to Life 制作と生活、人生をつなぐ場

### 09 \_\_ 記録写真

住居の中のアート／都市の中のアート／自然の中のアート／居場所としてのアート／記憶の中のアート

### 19 \_\_ コラム(1) | SSKオープンスタジオの今日的意義

### 21 \_\_ コラム(2) | 創作の内と外の軌跡 もう一つのオープンスタジオ

### 27 \_\_ SSKアーティスト・クリエイターの活動

泉拓郎／大槻智央／河野愛／ギョクチェン・ディレク・アカイ／佐々木愛  
品川美香／下寺孝典／谷原菜摘子／野原万里絵／林勇気／前田耕平／葭村太一

### 51 \_\_ レビュー

- (1) 河野愛 | 異物が育む美しさ
- (2) 河野愛 | 呼吸する展示空間と記憶に与える形
- (3) 下寺孝典 | 下寺孝典とアートと都市をつなぐ屋台の生態系
- (4) SSK Art Fair | 造船の街からアートの街へ
- (5) 林勇気 | 光の経験と記憶のパノラマ
- (6) 野原万里絵 | 反復と変奏による感覚のオーケストレーション
- (7) 葭村太一 | 痕跡を追跡して意識を彫る「葭村太一の彫刻」

## Life to Life 制作と生活、人生をつなぐ場

2020 年に開館した SSK (Super Studio Kitakagaya) は、個室スタジオ 9 室、大型作品が制作可能なラージスタジオエリア 4 区画を擁し、木工・金工・溶接などの制作設備やキッチン、ギャラリーなどを備えた日本最大規模の共同スタジオである。

美術・芸術大学及び大学院卒業後にアーティスト・デザイン活動続ける人々にとって、制作スペースは大きな課題の一つであるが、SSK はそれを解決する最適なソリューションを提供している。特にユニークなのは、従来のアーティストによる緊密な人間関係をもとにした自主的な運営ではなく、おおさか創造千島財団という中間的な組織によって運営されていることもあり、アーティスト、クリエイターの志向が多様であると同時に、ゆるやかな協働関係を築いていることであろう。

コロナ禍において SSK では、2020 年度はオンライン、2021 年度は感染対策を取りながらオープンスタジオが開催された。2022 年度のオープンスタジオは、SSK に集う豊富な人材と設備を最大限に活かし、入居者たちの制作・生活／人生と訪問する人々の生活／人生をダイレクトかつシームレスにつなぐため、「Life to Life」というテーマを掲げる。そして、コロナ禍で失われていた空間における「Face to Face」の交流の場を生成する。

オープンガーデンやオープンハウスは、もともとプライベートな庭や住居・建築を、多くの人々に開くものだが、オープンスタジオもそれに類する。プライベートな制作空間を一時的に開放し、来訪客を受け入れる。

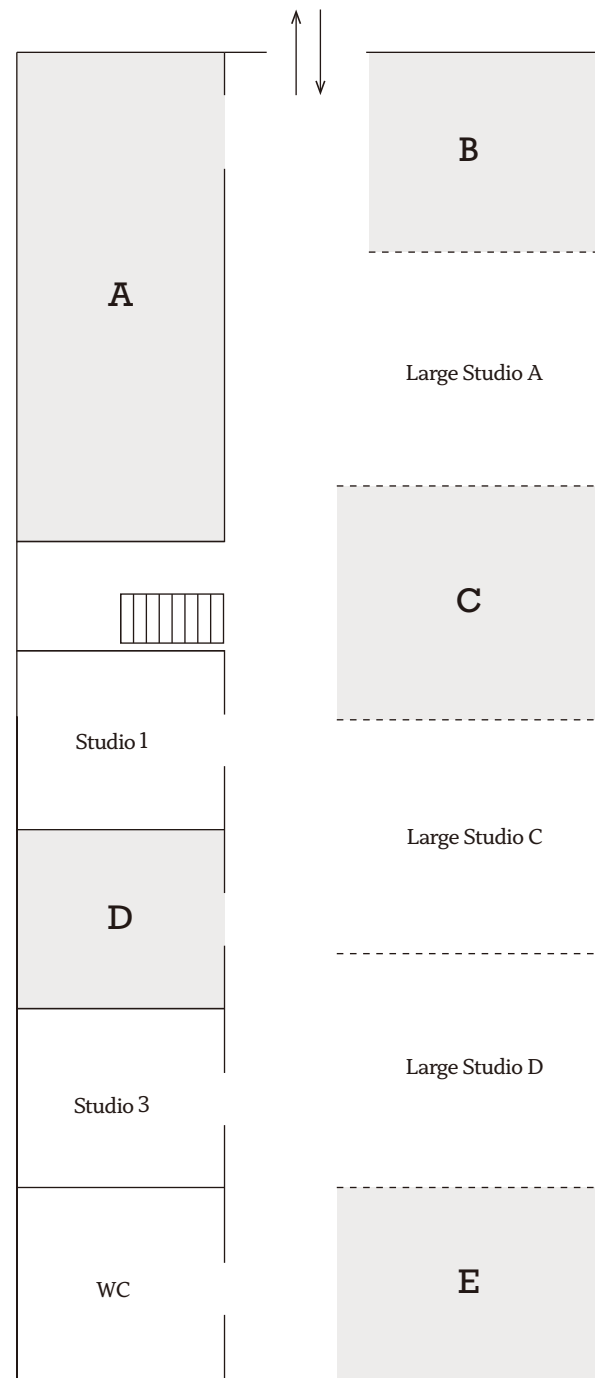
今回、SSK 全体を一つの住居、生活空間に見立てオープンスタジオを実施する。SSK には、幾つかの共用スペースが存在する。例えば、入口横の Labo&Gallery は、オープンスタジオ期間中、入居者同士、入居者と来訪客が交流するリビングやラウンジとして位置付ける。そこでは、来訪客の生活・仕事空間にもフィットし、プライベートな空間に設置可能なアート作品やファニチャーも展示される。そして、一部作品は、実際に購入し、持ち帰ることができる。あるいは、1 階のラージスタジオエリアには都市の中のアートとして、移動型の展示空間、交流空間としての屋台や自然の中のアートの在り方について提示する。

全体として、2022 年度 SSK オープンスタジオは、アートと共に生きるライフスタイルの提案やアートの「居場所」を問う試みであり、空間と空間、人生と人生をつなぐためのメディアとなる。

ただし、オープンスタジオの時間は限られているので、来られない人々も当然存在する。そのために、オープンスタジオ後も参照できる記録集が制作される予定である。関心を持つ方が増えれば、SSK だけでなく、国内の制作環境にも波及するだろう。これらの試みからアートの「居場所」が広がることを期待したい。

三木学

## 会場レイアウト



**A** Labo&Gallery 1  
**「住居の中のアート」**  
 河野愛 佐々木愛 品川美香  
 谷原菜摘子 野原万里絵 葭村太一

**B** Labo&Gallery 前  
**「居場所としてのアート」**  
 泉拓郎

**C** Large Studio B  
**「都市の中のアート」**  
 下寺孝典

**D** Studio 2  
**「記憶の中のアート」**  
 林勇氣

**E** Labo&Gallery 2（L字ギャラリー）  
**「自然の中のアート」**  
 前田耕平

## Life to Life 制作と生活、人生をつなぐ場

今回、Super Studio Kitakagaya（SSK）のオープンスタジオをキュレーションするにあたり、「Life to Life」というテーマを掲げた。それは、「Face to Face」＝「対面」を意識した造語であるが、アーティストの制作・生活／人生と来訪客の生活／人生が直接結びつくことを意味している。対面はコロナ禍の中でより貴重な体験となった。ただし、対峙するというよりも接続する、連続するという意味で「接面」に近い。

スタジオは、制作の場であると同時に、人によっては1日で一番長い時間を過ごす生活の場であり、人生そのものでもある。定刻のある職場とは意味合いが異なる。つまり、迎えられた来訪客は、生活の場、人生のシーンに立ち入ることになる。日本の場合、多くの人にとって、アーティストのスタジオを訪問する体験は少ないだろう。それだけで魅力がある。創作の現場に立ち会うことほど刺激的なことはいないからだ。

ただし、SSKの場合、共同スタジオであると同時に、Labo&Gallery、Workshop、スースーキッチンをはじめとした共用スペースがあり、作品を展示することも可能である。今まで開催されてきたオープンスタジオではテーマを決めて展示が行われてきた。

しかし、展覧会という形式にしてみると、来訪客は制作・生活の場に来ているのに、作品を鑑賞する対象として身構えてしまうだろう。アートが来訪客にとっても自分のこととして捉えてもらうために、共用スペースや空きスペースに展示する作品は、生活の場に展示できる程度の大きさだったり、街や自然の中に置けるものだったり、持ち帰られるものだったり、来訪客の生活／人生と結び付けられるよう企図した。来訪客が、自分の生活／人生の中にアートを置いたり、見出したりする機会になれば幸いである。

それを実現するにあたり、幾つかある共用スペースや空きスペースをコモンズ・スペースとして、SSK自体を一つの住居、生活空間として見立てた。それらのスペースは、作家と来訪客、作家同士、来訪客同士が交流する場であると同時に、作家のプライベートなスタジオへ仲介、誘導するハブの機能を果たす。

さらに、コモンズ・スペースは、それぞれの作家の作品の特性や関心に沿って、「住居の中のアート」「都市の中のアート」「自然の中のアート」「記憶の中のアート」「居場所としてのアート」という、小テーマが割り当てられており、全体としてアート自体の「居場所」を問う試みになっている。

### ●Labo&Gallery 1 「住居の中のアート」

Labo&Galleryは、SSKのリビングや応接間（drawing room）に見立てる。最初に来訪客を迎え入れ、交流し、歓談する場である。ここでは、ギャラリーや美術館ではなく、住居の中でどのような作品が飾ることが可能か提示する場にもなっている。住居においては、立って見るだけではない。よりさまざまな角度で見てもらうために、実際のリビングや応接間に近くなるよう机や椅子を用意し、くつろげるようにする。

壁面には、大きな作品ではなく、小作品を構成的に展示し、来訪客が住む住環境に置くことを想像できるように企図している。壁面に展示するのは、河野愛、佐々木愛、品川美香、谷原菜摘子、野原万里絵である。作品は混在して展示されるが、主にドローイングが飾られるため、まさにdrawing roomとなるだろう。

河野愛は、骨董など、使い古されたものの中に眠る記憶や時間、歴史を、インスタレーションにすることで再生させる試みを行っている。また近年、出産を機に、自身の子供の肌と真珠をテーマにした作品を発表している。柔らかな乳児の肌の皺に、真珠をはめ込み、「異物」でありながら、貝の中で美しい宝石となる真珠と、子供の存在を重ねている。ただし、柔らかで艶のある乳児の肌は、乳児の時期に限られている。今回、1歳未満の乳児を持つ親に、一粒の真珠と撮影指示カードなどを入れたボックスを贈り、乳児の肌と真珠の写真を撮影してもらうプロジェクトを実施する。

佐々木愛は、土地の物語や神話、伝承など「記憶」を元に、ロイヤルアイシングといわれる繊細な砂糖細工技法で巨大な壁画を制作することで知られている。また、2009年以降、詩人の管啓次郎の詩を元にした絵画の共作や書籍の挿絵、色彩豊かな小作品を組み合わせた平面構成の展示も行っている。その詩的で、抒情的な絵は、人々や土地の記憶に触れた佐々木の魂を表すものであり、小さくとも見るものを惹きつける。それらの平面構成は、記憶の断片でもあるが、見るものにさまざまなストーリーを喚起させる。

品川美香は、子供の顔と花鳥風月のような自然のモチーフを組み合わせた絵画を制作している。それらの「自然」は人工的ですでに手の加えられた自然でもある。今回は、ドローイングによる小作品を展示する。河野と同じく、SSK在籍時に出産を経て創作活動を続けており、まさにSSKが生活の場で



あり、子供と親の成長の場にもなっている。

谷原菜摘子は、個人の記憶に刻まれた、社会の理不尽さや暴力などの傷跡を元に、シュルレアリスム的な絵画を制作している。黒いベルベットの下地に、油彩、アクリルに加えて、グリッターやスパンコールなどの乱反射する素材も取り入れた独自の技法による絵画は、暗さの中に豊かな質感と光沢感を湛えている。今回は、それらの完成された絵画ではなく、舞台作品のために制作した舞台衣装のデザイン画を中心とした小作品で構成し、物質よりもイメージに近い状態を提示する。

野原万里絵は、自身のドローイングと下地の協働作業による作品を制作している。その下絵は、モレスキン製のリーフブルーの手帳に描かれたドローイングが元になっている。ゴッホやピカソ、ヘミングウェイ、ブルース・チャトウィンなどにも愛用された手帳だ。それは時に備忘録であり、アイディアのスケッチであり、手の赴くままに描くものとして、まさに制作と生活に断絶が起きないための習慣になっている。それは自動書記的ともいえ、コンセプトによって思考や手が縛られることから逃れる方法でもある。今回は、ドローイングを元に描かれたサイズの異なる作品を構成して展示する。

床面には、葭村太一が彫刻作品を展示する。葭村は、街中に描かれているグラフィティや古い家に描かれている子供の落書きを元に、“平面的な”奥行きを加えた木彫作品を制作し、場所や空間における人々の営み、記憶を「層」として抜きとることを試みている。今回、SSK の関連施設である元長屋の複合文化施設、千鳥文化に描かれていた落書きから制作された作品を展示し、記憶を連結させる。

ロングテーブルとローテーブルは、泉拓郎がデザインした家具を使用する。泉は、建築・インテリア設計事務所 9 株式会社に参加し、デジタル加工機 ShopBot を使用して、自作できる家具「ブラモ家具」や小屋のデザインを行っている。泉は、パートナーで画家の品川美香と共同でスタジオを借りており、アートとデザインの両方にまたがって作品を制作している。アートが芸術祭のような祝祭的なものだけではなく、日常においては、デザイン、建築、家具などと連続的なものであることを提示する。

#### ■ラージスタジオエリア

ラージスタジオエリアは、大型の作品を制作する作家が集う。それぞれ室内だけではなく、都市や自然におけるアートの在り方を探求している。本展では、住居における庭のような外部と内部をつなげる環境として見立て、回廊を設ける。

#### ●Large Studio B 「都市の中のアート」

下寺孝典は、屋台をテーマにした研究と制作をしており、単なるモビリティとしてではなく、それを成り立たせている都市の生態系を調査し、実践している。日本においては、屋台だけではなく、山車や神輿のようなモビリティが、都市において芸術を見せる場になっていることも重要だろう。今回は、Large Studio B に屋台を展示、リサーチアーカイブを上映するほか、下寺と画家の丹羽優太とのユニット「親指姫」による映画《電気作用活動座》(2022) を展示、プロジェクションする。さらに、SSK のエントランス前にて、路上のコミュニケーションの装置として屋台営業をするほか、Mobile Studio には資料展示室が設けられる。

#### ●Labo&Gallery 2 (L字ギャラリー) 「自然の中のアート」

前田耕平は、和歌山に生まれ、同郷の博物学者である南方熊楠に影響を受け、疑似的な祭りによる共同体の再組織化や自然と人間が織りなす生態系に入り込む制作や活動を行っている。前田はイカダによる制作・活動も行っており、下寺と同様、移動装置とアートが一つのテーマになっている。今回は、Labo&Gallery 2 に、京都の高瀬川の生態系をリサーチしたプロジェクトのドローイングやアーカイブを展示し、人工的な都市空間や区画を横断する川とそこにいる生物の多様性を明らかにする。同じく Mobile Studio には資料展示室が設けられる。

#### ●Labo&Gallery 前 「居場所としてのアート」

エントランスに入ると、左手には泉拓郎による、「居場所」をテーマにした、小屋型の建造物をつくるワーク・イン・プログレスが実施される。会期中、端材などを再利用して、小屋がつくれ、さらに小屋から変形した機能を持つように拡張していき、最後には、小屋とは呼べない何かに変容していく。それは、泉がつくる「居場所」であると同時に、来訪客を迎えるための装置として機能する。

#### ■個室スタジオ

個室スタジオは、通常サイズの制作スタジオであるが、今回はプライベートな空間の奥にあるイメージが提示される。

#### ●Studio 2 「記憶の中のアート」

林勇氣は、インターネットやハードディスクなど、ネットワークの中に眠る膨大なイメージをプロジェクションによって可視化し、光の経験に変換している。今回、展示する Studio 2 は、現在空いている個室スタジオだが、かつてアーティストが制作しており、また将来的にも使用される。そのような見えないう記憶の集合体ともいえよう。また、SSK は、物理的なスタ

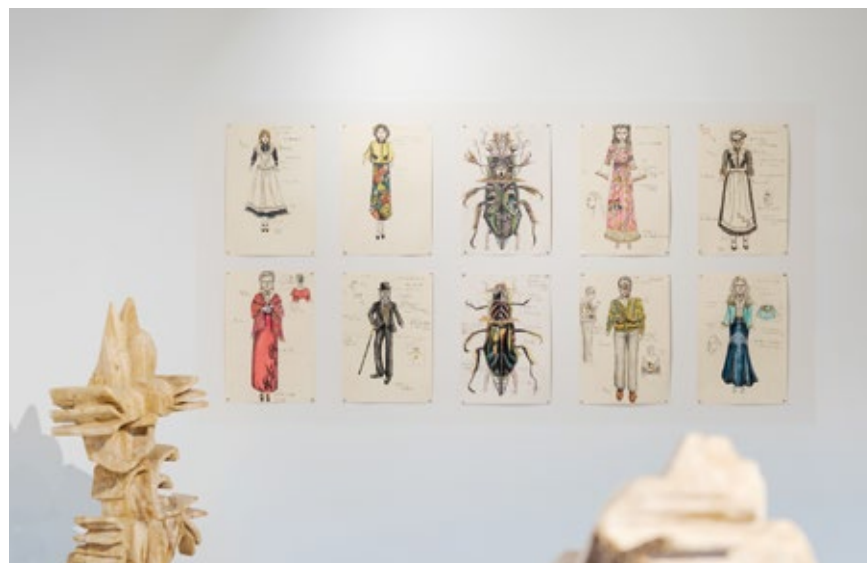
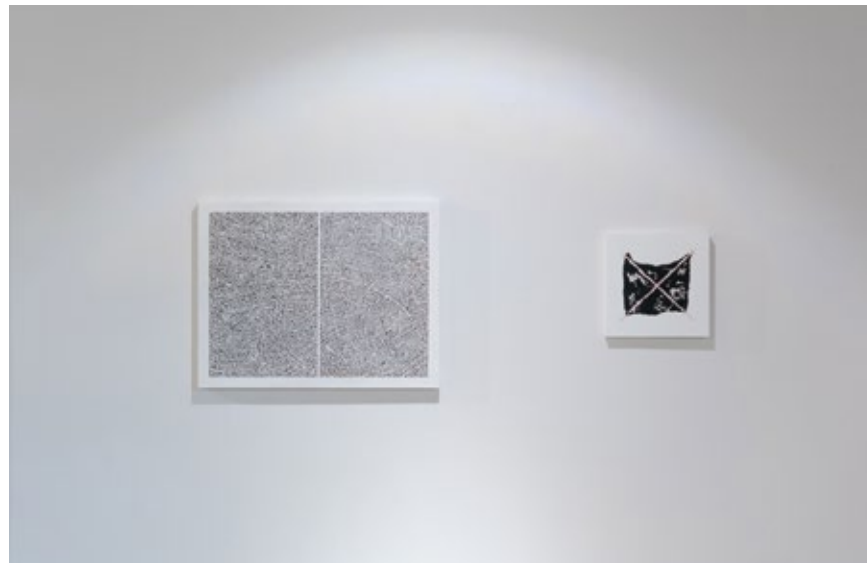
ジオであるが、当然ながら、スタジオに入居しているアーティストと外部はさまざまなネットワークを介したやり取りがなされている。それは、通常見えないけれども、現在のコミュニケーションや生活を成り立たせている基盤でもある。

#### ●DM

オープンスタジオの DM は、大槻智央のデザインである。大槻は、デザイナーであり、独自のタイプフェイスを考案したり、企業や店舗、ブランドなどの CI・VI から、アート関連の宣伝美術まで幅広くデザインしている。SSK の入居者の展示会のヴィジュアル等も数多く手掛けており、SSK の外部と内部をつなぐ媒介者ともいえるだろう。

## 住居の中の アート

—  
河野愛  
佐々木愛  
品川美香  
谷原菜摘子  
野原万里絵  
葭村太一









# 都市の中の アート

—  
下寺孝典





# 自然の中の アート

—  
前田耕平





居場所としてのアート | 泉拓郎



記憶の中のアート | 林勇気





## SSKオープンスタジオの今日的意義

SSKは、日本において珍しい大規模な共同スタジオである。制作場所、スタジオの確保は、美術・芸術大学を卒業し、アーティストとして制作活動が続けようと思う人々にとって、大きな懸案事項の1つである。制作場所を確保するために、大学院に残るアーティストも多い。さらに、助手や副手となって大学での活動を維持し、准教授や助教授、教授をしながらアーティストとして活動するのが、戦後の日本の美術業界では主流であった。逆に言えば大学を卒業した後に、大学のようなスペースと設備、道具を確保するのは容易ではなかった。

近年、アート市場が活性化してきたこともあり、美術・芸術大学の卒業生が集って、共同アトリエを運営することも増えている。2000年代からは地方の芸術祭やアーティスト・イン・レジデンスが増加し、さまざまな地域で芸術の理解が深まったり、ノウハウが共有されてきたりしたこともあり、以前よりはスタジオを運営するハードルは下がっているかもしれない。それでも制作場所の確保は、アーティストにとってもっとも難しい課題であることには変わりはない。

SSKは、そのような状況を鑑み、元名村造船所の倉庫を改造し、十分な広さと設備を備えた共同スタジオとして千島土地株式会社によって2020年に設立され、おおさか創造千島財団によって運営されている。珍しいのは、大学でも行政でもない、半公的な財団によって運営されていることだろう。日本の多くの共同スタジオは、同じ美術・芸術大学の卒業生が集って、物件を探してスタジオにするケースが多い。その場合のメリット、デメリットがあるだろう。メリットは、すでに既知の仲間で結束力が高く、公私にわたる助け合いが得られること。デメリットは、その反面閉鎖的になりやすく、外からのアクセスがしにくくなることだろう。

SSKの場合は、卒業大学は関係なく、個々が問い合わせ入居している。もちろん、入居者から紹介される場合もあるが、基本的には千島土地との契約であり、入居者同士に面識があるかどうかは関係ない。目的はあくまで自身の制作環境を整えることである。ただし、すべての入居者にインタビューを行った結果、共同スタジオで得られるメリットは多いことがわかる。

例えば、創作活動をしている人たちが近くにいることで刺激になる。自分のできない技術を持つ人がいるので、その助けを得ることができる。一緒にいることで、情報が集まりやすく、情報交換が行える。深夜の制作や来訪客の対応も、誰かの目があることで安心感があるなどである。スタジオの環境は住居のようなセキュリティが整ってない場所もある。ま

た、会社組織ではなく、個人として活動しているアーティストは、法的にも物理環境にも守られてないことが多いのだ。入居者同士の問題も、千島財団が管理していることで解決できることもあるだろう。ただし、共同体的な帰属意識が薄いことから協働性は低くなるだろう。いずれにせよ、この画期的な共同スタジオの試みが、どのような成果をもたらすのかは、これからの日本のアート環境を占う試金石になるだろう。

現代の日本は、「アート」にとっても大きな変革期だといえる。そもそも日本にはアート≒美術というものは存在しなかったが、明治以降、西洋文化の大々的な流入により、新しい様式であったアートと、伝統的な美術を再編する形で組み込まれていった。日本画は、その際、西洋画に対置する概念として創造されたもので、フェノロサや岡倉天心によって狩野派や円山派といった諸派を統合・再編し、西洋的な顔料や技法を取り入れてできたものだ。

ただし、日本の建築空間には、西洋画を組み込む空間はなかった。日本の家屋は、高温多湿のモンスーン気候に対応するため、通気がよくなるよう設計されている。窓は大きく、壁は最小限しかない。西洋画を飾るための壁面がないのだ。だから、最初は洋館に飾られ、次に、和洋折衷という形で、日本家屋の手前に接合された洋間に飾られた。その洋間とは、応接間であり、来客をもてなすためのものだ。

かつて日本家屋における応接間は、家の奥にあり、そこには床の間が置かれ、掛け軸などが飾られていた。西洋の応接間は手前にあり、家屋における空間も反対であった。また、日本家屋の場合は、展示物は、お客様や季節によって展示替えをし、環境とのインタラクションを重視しており、隔離されたものではない。例えば、金箔や銀箔といった、反射材の使用は、暗い室内にある掛け軸などの光を補完するものだ。また、明治以前は椅子の使用も限られていたので、展示物はかなり低い位置から見るのが前提であったことも忘れてはいけないだろう。

明治政府になり、士農工商などの身分制度が廃止された後、西洋画を購入したのは、華族や財閥、あるいは大地主といった新興の富裕層であった。富裕層の新しいステータスが西洋画であった。そこから絵画のコレクターが日本にも登場するようになる。大正時代から昭和初期にかけて、日本家屋も、椅子やテーブルで生活する新しいタイプの数寄屋がつくられたり、近代洋風建築の中に和室が設けられたり、さまざまな方法で和洋の文化の融合が図られていった。その時代の工夫

は現在でも見るべきものは多い。

しかし、戦争に突入し、空襲によって多くの家屋が焼失した。また、財閥解体や農地解放によって、限られた皇族以外は平民となり、税制度の改正で富裕層がほとんどいなくなった。いっぽう建築に関しても深刻な住宅不足に陥り、集合団地などが大量につくられるようになったり、郊外に持ち家がつくられたりするようになったが、洋間の応接間や床の間も多くの住宅から消えていき、新たにLDK（リビング・ダイニング・キッチン）が導入された。LDKにおいては応接間の存在は喪失している。応接間の喪失は、室内におけるアートの居場所の喪失を意味している。

戦後は、富裕層のコレクターは不在となり、家屋においてもアートを展示する空間はなくなってしまった。しかし、その頃はすでに、世界のアートシーンは、絵画や彫刻といった伝統的な形式から、徐々に逸脱しより前衛的な表現が推し進められた。日本における現代美術も生活と乖離したものになっていった。

コレクターとなる富裕層、家屋、表現の3つのすべて宙に浮いた状態が続いていたが、2000年以降、「地域アート」とも称される「地域アートプロジェクト」が隆盛し、観光客を呼び込む安価なソフトコンテンツとして、現代アーティストが招聘されることが多くなっていた。しかし、2019年に、あいちトリエンナーレで「表現の自由」を巡る問題が起こり、2020年には新型コロナウイルス感染症が流行し、地域アートプロジェクトは延期や中止を余儀なくされたものが多かった。

いっぽう、IT関係などの新興の富裕層が、アートに関心を持つようになり、自身の部屋やオフィスにアート作品を飾ったり、コレクションしたりすることが増えている。貧富の差が激しくなると、現代アート業界が活況を呈するのは皮肉なことだが、高級なアート作品を購入するためには、一定の所得が必要なもの事実である。しかし、室内でどのように飾ればいいのか、保管すればいいのかノウハウがほとんどないのが実態であり、周辺環境を整えるのも急務である。

そのような、地域アートプロジェクトとアート市場のはざままで、若手のアーティストは悩みながら活動している。しかし、共同スタジオを1つのコンテンツとして見たら、芸術祭にも勝る面白さがあるといえる。地域アートプロジェクトは、地域の魅力を芸術の力で引き出し、多くの観光客に来てもらうことが目的であることが多いが、盛んにワークショップなど参加型のイベントが行われているように、結局のところアーティストの魅力に依存するのである。富裕層にとっても、自

身が購入する作品がどのような場所で作られているか見られるのは大きな魅力だろう。「祭り」ばかりが芸術ではない。このオープンスタジオにおいて、制作、生活をつなぐことこそ、芸術の可能性であることが示されるのではないか。



## 創作の内と外の軌跡 もう一つのオープンスタジオ

### ●オープンスタジオとキュレーション

SSKのオープンスタジオをキュレーションするよう依頼を受けたとき、入居作家からの選抜をするか相談を受けた。キュレーターにとって、テーマの設定とアーティストの選択がもっとも重要な仕事だからだ。SSKには Labo&Gallery という展覧会ができるスペースが手前と奥にあり、一応の展覧会を設定することは可能である。とはいえ、巨大なSSKの施設の一部にしか過ぎないため、全員が参加するよりも、テーマを決めて数人の入居作家に絞るのは間違いないだろう。しかし、オープンスタジオという性格上、その中の誰かに絞って、部外者といってもいい私が展覧会という形式を構成するのはあまりよくないと思えた。オープンスタジオは、展覧会という創作の外側よりも、創作の内側を見ることが一番の魅力だからだ。また、オープンスタジオはまだ珍しいため、来訪客の生活と乖離した展覧会をわざわざ企画するのも逆効果になる可能性があると思えた。

ただし、全員参加の形を考えるにせよ、入居作家の入れ替わりもあるため、その時点で構成を考えると、誰かを選ぶ、あるいは誰かを選ばないという可能性が出てくる。そのため、代替可能な形式を考える必要があった。そこで最初に考えたのは、展示のための什器をつくって、入れ替え可能な展示空間をつくることだった。もともと、室内における美術展示と収納については、ずいぶん以前から考えていたテーマだった。近年、現代アートの作品が広く購入されるようになってきているが、どのように展示すればいいのか、また、作品をどのように収納すればいいのか、ほとんど提案されていなかったからだ。もしアートを購入する習慣ができて、展示や収納の場所がなければ、早晚購入されることはなくなるだろう。

また、従来の日本家屋は、空間が狭い上に湿度が高いため、窓が大きく壁面が少ない。そうすると、残された壁面は、概ね棚など収納のために使われ、絵画などの機能をもたないものを飾る余裕はない。近年では、気密性の高いボックス型の住宅も増え、窓も小さいことから、絵画を飾る余白が生まれているかもしれないが、収納においてはまだまだ課題があるだろう。賃貸住宅ともなれば、壁に釘を打つようなことはもちろんできないため、絵画を展示することさえ難しい。

このような課題を解決するためのソリューションは、アーティストからも、建築家からも、あるいはギャラリストやキュレーターなどアーティストと鑑賞者をつなぐ人たちからもあまり出てきていない。要するに売った後のことは知らないというわけである。それはさすがに無責任なのではないかという思いもあり、この機会を通じて展示・収納棚のモデルをつくり、そ

こに絵画や彫刻などの作品を置く見本を示してもいいのではな

いかと考えたのだ。

入居作家の一人である泉拓郎は、建築・ランドスケープデザイン領域を修了しており、「Shop Bot (ショップボット)」というデジタル製造加工機を用いて、組立可能な家具などの制作していることもあり、一度一緒にプランを考えたことがあった。また、同じく建築・ランドスケープデザイン領域を修了した下寺孝典は、屋台を作っていることもあり、屋外におけるアートの仮設展示についても、提案できる可能性があると考えた。ただし、結果的には、展示・収納棚のプランは、泉が自身の仕事と、同じスタジオを借りているパートナーの画家、品川美香との間に一昨年少子が生まれ、乳児の子育てをしているという事情、さらにコロナ禍、ウクライナ侵攻などの影響により、木材が高騰したこともあり実現できなかった。このことは引き続き課題として考えていきたい。

専用の什器などはつくれなかったが、施設全体を住居や庭と見立て、展覧会というよそ行きのスタイルではなく、手前の Labo&Gallery には、来訪客を迎えるかたちで、机や椅子も入れたリビングや応接間のような空間をつくることにした。そこには、来訪客の生活と乖離するものではなく、自身の生活に直接連結できるような作品を提示してもらうこととした。そこをハブとして、個々の作家のスタジオを訪問してもらう仕掛けである。

ただし、アーティストはオープンスタジオの期間中、あるいは前後に多数の展覧会や芸術祭の参加、コミッションワークを抱えていることがわかった。つくる過程を見ることは最大の魅力であるが、結果的にどうい

### ●住居の中のアート (河野愛、佐々木愛、品川美香、谷原菜摘子、野原万里絵、葎村太一)

Labo&Gallery 1 の展示のテーマは、「住居の中のアート」であり、つくる／見るという関係性をつくってしまう巨大な作品ではなく、ある程度、鑑賞者の住宅や事務所に置くことができるようなサイズを依頼した。また、展示や収納の什器をつくることはできなかったが、そこにはテーブルや椅子を置き、住宅

や事務所のシミュレーションができるようにした。ロングテーブルとローテーブルは、泉がデザインしたものである。

結果的に壁面には、佐々木愛、品川美香、谷原菜摘子、野原万里絵の絵画と河野愛の写真作品を展示した。床面には、葎村太一の彫刻作品に加え、台座の上に佐々木の小さな木彫作品、河野のプロジェクト作品を設置し、窓際にも佐々木の木彫作品を展示した。それらは展覧会というよりも、まさにスタジオのリビングや応接間であり、そこを起点に関心のある作家の個室スタジオなどに誘導するという考え方だ。

野原は、もともと小作品を使って構成的に展示する方法を採用していたので、大小サイズの異なる作品を構成的に展示することに長けていた。また、佐々木も、アーティスト・イン・レジデンスや旅行などで得た経験や土地の伝わる話、あるいは詩人の菅啓次郎の詩に合わせて、絵を描き、大小サイズの異なる絵を展示するインスタレーションを行っていた。さらに、河野も、大小サイズの異なる写真作品を展示するインスタレーションを行った経験があった。

谷原は、それぞれが独立した絵画として展示するケースがほとんどなので、インスタレーションとして構成しているわけではないが、今回は、人形劇のために制作されたドローイングを出品してもらった。品川も、独立した絵画として展示しているが、今回は、以前 1 回だけ日本家屋で展示したドローイング作品を出品してもらった。谷原や品川の作品を知っている人には、馴染みのない作品で新たな側面を見ることができただろう。

葎村の彫刻は、もともと近隣の造船所関係者が住んでいた元文化住宅、千鳥文化に描かれていた漫画の落書きを元に、木彫に仕上げたもので、まさに住居や人生の痕跡を取り出したものである。描写そのものよりも、描いた人のイメージに分け入り、その不明瞭な部分を含めて形あるものにして取り出す手つきは独特で、物として存在感がある。同時に、実際に飾れる彫刻作品としても魅力的だ。全体の構成は、出品作家が相談しながら、それぞれの展示場所や家具の位置、ライティングなどを決めていった。

それぞれがさまざまな制作の渦中でありながら、ある種のショールームや、来場した来訪客が憩う場として機能したのではないだろうか。

それに加えて、各作家がどのような作品をつくっているのか補足をしておきたい。時期を同じくして、複合文化施設に改修された千鳥文化のホールで個展を開催した野原万里絵や、「オルタナティブ・ロマン」「学園前アートウィーク 2022」「はならあ

と 2022」などに相次いで参加していた葎村太一は、私が運営をしているレビューサイト eTOKI にレビューを書いたので後のページに転載する。

河野愛は、京都芸術大学のウェブマガジン『瓜生通信』で取り上げた箇所を抜粋して転載する。また、河野が出品した、山中suplex とSSKの有志が合同で開催した「の、あとのふね」展のレビューも eTOKI に書いたのでそちらも転載する。その上で、補足をするならば、河野はインスタレーション作家であり、平面作品が主ではない。特に、場所や人の記憶を宿す物を素材に再構成することで、失われた記憶を呼び起こす作品を制作している。長年、広告代理店のアートディレクターを務めながら、作品制作を続けており、素材の組み合わせや空間構成が、非常に洗練されているのが特徴だろう。2019 年末に子供が誕生してから半年ほどで SSK に入居し、新型コロナウイルスの流行と重なった。閉じられた家という空間に、「異物」としての子供との生活が始まり、乳児特有のやわらかな肌の皺に、いろいろな物体をはめ込む「遊び」から、乳児の皺に真珠をはめる作品に発展した。

真珠は、貝の体内で生成される宝石であるが、偶然、小石や寄生虫などの異物を取り込むことにより、真珠層を形成することになる。そのような「異物」を取り込むことで、美しく成長する真珠の生成に、乳児と同じ構造を見たのである。ビロードのような乳児の肌に真珠を挟み込む様子を写した写真作品は、滋賀県立美術館のリニューアルオープニング展「Soft Territory かかわりのあわい」で大規模なインスタレーション作品として展開された。一部は、プリントをライトボックスに包み込むように貼り付け、ほのかな光によって、乳児の肌と真珠の質感、光沢感が感じられるようにされた。

このシリーズは、尼崎にあるあまらぶアートラボ「A-Lab」でも展示され、ライトボックスを明滅させ、乳児の息遣いを感じさせるよう寝かせた状態で展示された。その後、京都芸術大学美術工芸学科専任教員展「逸脱する声」、「の、あとのふね」展など作品を発展させながら展示されている。さらに今回、以前から構想していた、乳児の期間は非常に短いため、自身の子供だけではなく、乳児の子供を持つ母親に、真珠 1 粒と撮影指示書などを箱に入れ、ボックスセットにしたものを贈り、河野の撮影した作品と近い構図でそれぞれの母子間で撮影した写真を送ってもらうという、より社会的、協働的な作品へと発展させた。桐の箱の中には、作品制作のための指示と真珠が置かれており、それらを持ち帰ることができるという仕掛けだ。



かれており、それらを持ち帰ることができるという仕掛けだ。佐々木愛は、デザイン学科出身であるが、現代アート作家として活動をはじめ、ロイヤルアイシングという、砂糖や卵白を使ったお菓子の飾りつけの技法を使い、現地の風景や伝承をリサーチして巨大な壁画を制作することで知られている。

佐々木は、国内外の展覧会や国際展、コミッションワーク等の経験も豊富であるが、2009年から開始された、詩人である管啓次郎との共作―Walking project―も精力的に活動している。管の大学でのゼミ合宿に講師として参加し、学生たちと共に青森を歩き、その経験を元に管が詩を描き、佐々木が絵を描いた共作を行ったことが、このプロジェクトの始まりであった。それ以降、本の挿絵や装丁の絵など、詩や小説、物語などの文学との共作も行っている。

その美しい色使いと、現実と空想を行き来するような描写は見るものを惹きつける。意外なことに、白1色のロイヤルアイシングの壁画の下絵は、必ず着彩されているという。その下絵を学芸員が見て依頼されてから、壁画だけではなく、着彩された油絵の作品も展示するようになったという。美術館で行われる展覧会でも、大小サイズの異なる絵画を並べ、その間にある余白も活かしながら、挿絵のような、絵本のような、物語や想像の世界が展開されている。幼少期に絵本を読んでもらう体験、また、絵を描くという原初的な体験を想起させられる。

もともと、佐々木が幼少期から高校時代まで習っていた絵画教室は、シュタイナー教育を取り入れており、詩や音楽を聞いて絵を描いたり、旅行に行って絵を描くという活動が行われていた。そのような幼少期の経験が、佐々木の現在の活動に生きていることがよくわかる。展覧会では、絵画のほかに、小さな木片に彫刻と彩色を施した作品も展示されており、それらも想像と現実を媒介する。それらの木片は、特に加工を施したわけではなく、以前借りていたアトリエの1階が家具職人の工房であったこともあり、捨てられた木片の形をそのまま活かしたものだという。実は、佐々木の母は、木彫作家ということもあり、それも幼少期の経験から来るものかもしれない。

今回は、佐々木の大小の絵画のほかに、木彫作品、さらに、漆喰を使った平面作品が展示された。漆喰による作品は、近年、佐々木が取り組んでいるものだが、ロイヤルアイシングの技法を、そのまま漆喰に応用している。ただし、ロイヤルアイシングは、一般的な画材よりも脆く、展示も期間限定で公開されることが多いが、漆喰の場合は、壁面に使われるくらいなので、丈夫で耐久性がある点は真逆であるといってもよい。しかし、盛上った白い線画の魅力が十分伝わり、新しい展開になっている。なお、オープンスタジオの後、佐々木は奥の Labo&Gallery 2 (L字ギャラリー) を使って巨大な壁画の制作を行った。

品川美香は、小さな子供と花鳥風月のような江戸絵画のモ

チーフなどを組み合わせ、仮想的な「自然」を描いている。油彩ではあるが、平面的で日本画風の描き方でもある。赤紫に近い赤に着彩された髪と、紫みを帯びた肌の子供が特に印象的なのは、黒髪が多い日本人にはありえない髪、肌の色であるため、より人工的、仮想的に感じるからだ。なかには、人形の写真から描かれているものもあり、生きた人間の中に人工・仮想を見るのか、人形の中に自然・生命を見ているのかわからなくなるのもポイントだろう。

品川は、子供の誕生を契機に、自身の子供や妊婦時代の写真を元に絵を描いている。特に、ルドンが描いた、南仏ナルボンヌ近郊のフォンフロワ修道院図書室の壁画《昼》と《夜》の《昼》(1911)を参照して、そこに描かれた山を、生まれ育った熊本から対岸に見える雲仙普賢岳に置き換えたり、自身の子供の絵を重ねて大型の絵画を制作した。そこでは今までの線画的な日本画的な描き方から、自身が影響を受けた近代絵画的なタッチを残す方法を試しており、原点回帰と新たな展開を迎えたといってもよいだろう。それらの作品は、2022年12月に OIL by 美術手帖ギャラリーで開催された個展「昼と夜」に出品された。自身の子供や故郷といったより個人史的なモチーフと、東洋と西洋を融合させ、現代的な表現に広げたという意味で、両極にまたがる新機軸を打ち出したといえるだろう。

谷原菜摘子は、麻布ではなく黒いベルベットを生地にしたキャンバスを使うなどして、社会や自身の闇の中に生まれる混沌とした美を絵画に描いている。さらに、色材として、油絵具やアクリル絵具だけではなく、スパンコールやグリッターなど偏光したり乱反射したりする素材を使い、より明暗が増幅されている。

谷原は、期間中、展覧会の制作に追われており、2023年の春頃までは予定が詰まっていて休めないと言っていた。しかし、自身の体力や精神力が持つぎりぎりの生活の中でも、できるだけいい作品を残したいとも述べ、作品制作にかける情熱が伝わってきた。

谷原の見つめる暗さは、個人的な事柄であっても、そこには社会構造による必然性や普遍性がある。谷原個人が遭遇した事実がベースになっているが、谷原と共通した体験をしてきた人間、あるいは現時点でしている人間も無数にいるだろう。谷原は個人的な体験を深め、空想に飛翔したり、無意識に下降したりすることで、光と闇、現実と夢が混濁した世界を描いている。また、闇を闇として描くのではなく、そこに美を見出し、美に昇華することで、それは社会の記憶、歴史の証言にもなっているのだ。

それは闇かもしれないが、谷原が描き、そこに表れる美しさを、多くの人が見ることで、誰かが救われる可能性も出てくる。スパンコールやグリッターといった反射する素材は、

光が当てられ、見られることによってしかその性能を発揮しないように、誰かの視線によって闇の中から光を放つのだ。しかし、画家たちは、昔から箔などの反射する光をうまく扱い、聖(ひじり)や幽玄の世界を表現していたことを思えば、谷原の表現も受け継がれた歴史の中にあるといってもよいだろう。

オープンスタジオ会期中には、同じく入居作家である葎村によって三連画の額が制作され、金箔が施された。そこにはめ込まれた谷原の絵は、11月に開催されたアートフェア Art Collaboration Kyoto (ACK) で展示された。さらに、12月に MEMで開催された谷原の個展「ごらん、世界は美しい」でも出品されている。まさにスタジオが異なる技術を持つアーティストの協働の場として機能していることを雄弁に物語っている。

### ●都市の中のアート(下寺孝典)

1階のラージスタジオエリアは、手前から葎村太一、下寺孝典、前田耕平が入居しているが、葎村と下寺の間は空いていた。そこも含めて Labo&Gallery 2 (L字ギャラリー) と併せて、住居における中庭のような見立てを行った。下寺には、「都市の中のアート」、前田には、「自然の中のアート」というテーマ設定を設けて、それぞれ展示を行ってもらった。

下寺と前田は、それらのテーマ設定を受け、テーマに連続性が出るように、自分たちのブースの奥の部分をあけ、回廊をつくりあげた。彼らによって、日本の都市と自然が切り離されたものではなく、つながっていることが示されることになった。

建築とランドスケープデザインを修めた下寺は、日本だけではなく、アジア全般の屋台の調査を行っており、屋台研究家としての肩書きも持っている。移動型店舗としての屋台は、アジア各地にみられるものだが、非合法のケースもあった商業形態から都市化するにつれて次第に適法化されるなど、社会的慣習、生活スタイル、生産工場などのさまざまな要件によって成立するものであり、それを1つの生態系として捉える視点がユニークである。その上で、自身も生産している現場に依頼し、技術を習得していつている。特に、コロナ禍でアジア各国への渡航が難しくなった2021年は、福岡・博多の屋台の研究を行った。

この移動型店舗の形態は、日本と西欧の都市の違いを象徴的に表してもいる。例えば、伝統的な広場がある西欧の都市では、マルシェのような形で、広場に仮設店舗が立てられており、合法的なものである。教会、市庁舎、広場が中心部にあり、その系譜としての公共彫刻や美術館、図書館がある西欧の都市に連なる機能といえるだろう。いっぽう、アジアや日本のいわゆる屋台は、広場のようなパブリック・スペースではなく、道を占拠する形で非合法的につくられてきた経緯がある。屋台の街として知られる福岡では、戦後に闇市と同じように、復員兵などがはじめたもので、非合法なものから適法化の試行錯誤が行われてきたが、法的に未整備のグレーゾーンの部分も多かった。

タイなどにおいても、非合法と適法の間で屋台が運営されている。移動型にするのは、特定の道が使えなくなったときに、他に移動できるという意味もあるだろう。

例えば、日本はオリンピックやワールドカップのような国際的行事、国民的行事で盛り上がったときも集まる場所がないため、渋谷のスクランブル交差点に行ったりするが、文字通り交差点であるため常に動く必要がある。寺社仏閣も都市の中心部ではなく、エッジにあったり、もっと神聖なものは山の上にあったりする。そこから1年に1回、町に下りてきて練り歩くのが、神輿や山車のような文化であり、祇園祭などは「動く美術館」などと称され、豪華な装飾品が飾れている。西洋にもカーニバルの文化があるが、そこにおいても広場が重要な舞台になる。

日本の都市においては、中心となる場所が希薄で、道を移動するモビリティと美術が不可分であるということが重要である。下寺の屋台は、日本の都市における「動く台座」としての役割をもっているといえる。それは西欧型の広場が存在しないと同時に、都市においてアートの所在が定まらない日本におけるクリティカルな実践にもなっている。実際、「鯨絵」をモチーフにした日本画家の丹羽優太と一緒に、「親指姫」というアートユニットを組んでいる。「親指姫」では、鯨絵をモチーフにした紙芝居の自転車、移動式の映写車、鯨の遊具などを制作している。つまり、アートの台座を制作しているのである。

今回下寺は、ラージスタジオエリアの空きスペースを使って、モバイルスタジオの中に、アジアと日本の屋台のリサーチプロジェクトの資料を展示し、床には平成半ばまで東京・上野公園に出ていた屋台を模した中に、「親指姫」で制作した、「コロナ」をモチーフにした紙芝居映像や瓦版を配布した。さらに、映写車《電気作用活動座》(2022) から鯨の映像を天井に投影し、自身のスペースにも鯨の遊具を設置した。その上で、SSKの入口の前には、タイ式の屋台を置いて、ソーセージを焼いて販売した。実は下寺は、調理や販売ができるように、その前に食品衛生責任者の資格を取得している。そのような鑑賞者とのコミュニケーションもまた、アートの新しい役割になっている。下寺は、アートの外延や土台となるものを鋭く突き詰めているといってもよいだろう。

### ●自然の中のアート(前田耕平)

下寺の奥にスタジオを構える前田耕平は、和歌山県田辺市出身であり、同郷の博物学者、思想家として著名な南方熊楠の影響を受けた。南方熊楠の顔と自身の顔を合成し大きくプリントした風をつくり、地元の町の人々と一緒に空にあげる疑似的な祭りを敢行するなど、まさに、自然とコミュニティといった人が関与した生態系を表現に取り入れている。

今回は、京都で行っている高瀬川のリサーチプロジェクトを中心に展示した。前田は、2022年4月、「高瀬川モニタリ



ング部」という部活動を立ち上げた。そこでは、前田を中心にカメラマン、音楽家、俳優、大学院生などさまざまな属性を持つ人たちが参加している。

高瀬川は、鴨川から取水された運河で、伏見までの物流のために開削された歴史がある。現在は上流と下流は鴨川で分断されていて、上流のことを指す。北はがんこ高瀬川二条苑の庭園から流れこみ、十条通りの陶化橋北の出水口から再び合流する。物流の機能は1920年の時点ですでに廃止されているが、暗渠にする計画は地元住民の反対により中止された。つまり、当時から住民の憩いの場、景観としての役割を持っていたといえる。前田は、さらにそこにどのような生物がいて、どのような生態系があるのか関心を持ち、その豊かさは巨大なビオトープ(生物生息空間)になっているのではないかと考えた。

前田は、特に京都には顕著である格子状に決められた人為的な町の区画ではなく、川がそれらを縦断し、生物もまた人が意図的に育てたものではない生態系を育んでいるところに関心を持ったという。たしかに、川はそれがいくら人工的なものであったとしても、水が流れている以上、完全にせき止めるわけにはいかず、町を超えていつかは別の川に合流し、海に帰る。生物もまた完全にコントロールできない。

4月から開始し、定期的に高瀬川の「モニタリング」(観望会)を実施。今まで気付いていなかった、さまざまな生物や生物の生態を観察した。また、報告会では環世界研究者などをゲストに招いて対談したり、ライブパフォーマンスを開催。それらの活動は、「高瀬川モニタリング通信」などで発信されている。表紙には、前田が描いた高瀬川の生物の点描画が掲載されている。最終的には、「高瀬川生物観察図鑑(仮)」の制作を目指しているという。

部員の中には、それらを調理して食べることも試みられていて、食物連鎖の中にまで参加しているのが興味深い。Labo & Gallery 2 (L字ギャラリー)の壁面には、モニタリングで撮影した多くの生物の写真が大量に貼られ、ポストイットで注釈が足された。また、前田のエリアから移動させたモバイルスタジオの内部には、前田の点描画が飾られているほか、活動の資料が置かれ、モニタリングの映像が上映されている。さらに、本来、水中の小石や枯れ葉で巣をつくるトビケラが、都市のゴミを使ってつくった「家」が展示された。生物による建築といってもいいだろう。

前田の試みは、モニタリングを超えて、異なる世界にダイブするようなものだ。「南方マンダラ」のように、生物の環世界に入り込み、世界を行き来することで、それぞれの世界が交錯し、まさにマンダラのような均衡を保っている我々の世界を見直すきっかけとなるだろう。また、高瀬川のモニタリングによって、南方熊楠が保存運動をした鎮守の森のように、人が精神性によって残したり育んだ生態系の重要さも見えてくるのではな

いか。

#### ●記憶の中のアート(林勇氣)

空き部屋になっている1階の個室スタジオでは、林勇氣の映像インスタレーションを展示した。林は、自身や人の記憶をいかに共有できるか、社会の記憶とでもいえる格納されたデータをいかに光の経験に変換できるか、などをテーマに制作を行っている。今回は、「記憶の中のアート」というテーマで、作品を依頼し、フリーの素材映像のコマが帯のようにズレながら展開していく映像の集合体を上映した。手前には、もともとなった映像素材も上映されている。それらの素材映像と、変換された「帯」をすぐに結び付けるのは難しいが、ループしていくうちに、つながりはじめ、誰のものでもなくなった映像が、ネット空間を浮遊しているようなイメージを抱くようになる。それは時間をいかに物量や空間として体験できるかという試みでもあるだろう。

林は、SSKの前にある、現在クリエイティブセンター大阪(CCO)として運営されている、広大な名村造船所跡地の旧総合事務所棟の2階・3階・4階を使って、大規模な個展を開催し、それについてeTOKIでレビューしたので転載する。

#### ●居場所としてのアート(泉拓郎)

泉は、建築デザイン事務所で、家具などのデザインのほか、Shop Botを使って、板に切り込みを入れた組み立て式の家具「プラモ家具」の設計を担当しており、それらを使った家具は、スタジオで実際に使用されている。

今回は、自身も作家として展示することを試み、期間中、ワーク・イン・プログレスとして、SSK入口左のスペースで、SSKなどで使用されなくなった木材を集めて、即興的な家をつくった。それは仕事で行っている設計中心の仕事とは真逆で、ほとんど設計図がない状態で、与えられた素材と空間、身体の関係で組み上げられていく構築物、「居場所」の可能性を試みた。デザインのない家というのは、現在ではほとんどないが、自然に目を向ければ基本的にはデザインはなく素材と空間があるだけなので、建築やアートの原点回帰的な作業といってもよいかもしれない。

#### ●触媒としてのアート(大槻智央)

オープンスタジオのヴィジュアルは、大槻智央が担当した。大槻は、アートディレクター、デザイナー、クリエイティブストラテジストのほか、クリエイティブ組織「diotop」やタイプファウンダリ「NEWTYPES」の主幹として、コンセプトメイクからそれに不可欠なメディアのディレクション、デザインまで幅広く制作している。多くのクライアントワークに加え、入居作家の個展や参加している展覧会の宣伝美術や、おおさか創造千島財団理事である加藤種男氏の書籍の装幀、インディペンデント・

キュレーター長谷川新氏が企画したアートプロジェクトに関する制作物など、SSKに入居することで、アート関係の仕事の幅を広げている。

大槻は、オープンスタジオ会期中に開催されていた、入居作家である谷原菜摘子も参加した平塚市美術館にて開催の、平塚市制90周年記念展「わたしたちの絵時代の自画像」の宣伝美術ならびに図録のデザインを担当した。その他、デザインした制作物は、クリエイティブアワード「Graphis (NY)」で金賞を受賞するなど、国際的な評価も高まっている。

オープンスタジオのヴィジュアルは、生活や人生がテーマだったこともあり、我々の日常生活でも最も使用されるA4用紙を軸にデザインを展開、元はA4サイズのフライヤーであるが、半分に切るとA5サイズや横長のヴィジュアルとしてリサイズ可能、さらに半分に切ると4種類のDMへと昇華されるという、大槻ならではのコンセプトチュアルで仕掛けのあるデザインを行った。

#### ●訪問者としてのアーティスト(ギョクチェン・ディレク・アカイ)

今回、私のコンセプトには入ってなかったが、オープンスタジオの会期と重なってトルコ出身でベルリンを拠点にしているアーティストのギョクチェン・ディレク・アカイが滞在制作を行った。アカイは、トルコでバイオリンを学び、後にワイマールでファインアート・メディアアートで修士号を取得、現在はベルリンでテキスタイルを素材にしたアート作品を制作しているので、経歴は異色に見えるが、ヨーロッパで活動をしているアーティストは特にユニークなキャリアが多い。日本では、美術大学に行って、アーティストになるという人が大半だが、特にコンセプトが重視される欧米では、制作そのものよりも、社会に対する幅広い知見や協働性の方がアーティストにとって重要な素養だからだ。

多く話すことはできなかったが、アカイはコンセプトが重視される現代アートの中も、自分で刺繍という手作業を行っているところが魅力的である。描かれたモチーフも偶像的であり、世俗主義的な要素の強いトルコの文化的背景がうかがえる。アカイは、トルコにある世界遺産のアヤソフィアはキリスト教のモザイク画とイスラム教の文字が入り混じる「無宗教の博物館」であったが、2020年7月、エルドアン大統領によってモスクと位置付けられキリスト教のモザイク画が隠されるようになったことを話していた。トルコは文明の交差点と言われるように、西洋と東洋、キリスト教とイスラム教、ロシアのウクライナ侵攻の問題にも大きな影響を受けている。日本の染織や「妖怪」に関心を持ち、コロナ禍で滑稽ともいえる日本の風俗を観察し、風刺的な刺繍作品を制作していた。それは『鳥獣人物戯画』にも通じるもので、トルコと日本の文化的な共通点も感じさせるものであった。12月には、千島文化ホールで展覧会が開催され、

日本で習得した絞り染めの作品なども展示されていたが、まったく違和感なく、溶け込んでいたのが印象的であった。オープンスタジオに、多くの外国人が来て入居しているアーティストと交わるのは双方にとって刺激になるだろう。

#### ●オープンスタジオを終えて

SSKに常日頃から関わっていないなかで、キュレーションをするのは単純なものではなかったが、多くの可能性と課題を発見することができた。展覧会という一般的な形式を採用しなかったことにも起因しているが、日本において共同スタジオの在り方が、まだまだ模索段階ということも大きい。一口に共同スタジオといっても、アーティストのコミュニティによる共同運営、行政から委託を受けたNPO法人の非営利目的の運営、企業によるある程度利益を見越した運営など、形態はいろいろ異なる。それによって、入居しているアーティストの関係性も変わるだろう。

SSKは、賃貸は千島土地株式会社、運営はおおさか創造千島財団が担っており、社会貢献の目的を持ちながら持続可能な事業となるよう新たな在り方を探求している。そして、アーティストも仲間意識があり、ある程度のコミュニティになっているという、中間的な形態が特徴かもしれない。

行政の支援で運営されている場合、安価ではあるが、アーティストにもワークショップの開催やスタジオの公開など地域に対してさまざまな役割を求められることが多い。アーティストのコミュニティによる自治で運営されている場合は、対外的なプロモーション、運営も含めて全部自分たちで行う必要があるが、SSKでは千島土地やおおさか創造千島財団による広報や運営に関する多くの支援が受けられる。入居作家が多くの展覧会やアートフェアなどに呼ばれて忙しいという状況は、ある意味で、十分スタジオの運営や広報が機能し、成功しているからだともいえる。

その上で、入居者の自治やコミュニティをどのように位置付けるのか、オープンスタジオをどのようなものとするのかは、今後の課題だろう。アーティストも多くのレジデンスやスタジオを経験して、よりよい制作場所の可能性を探求すれば、日本の制作環境ももっとよくなっていくだろう。



## 泉拓郎



トレーラーハウスインテリアデザイン 家具制作



sotto coffee 仁川店 什器制作



大信シェアオフィス 家具デザイン・制作



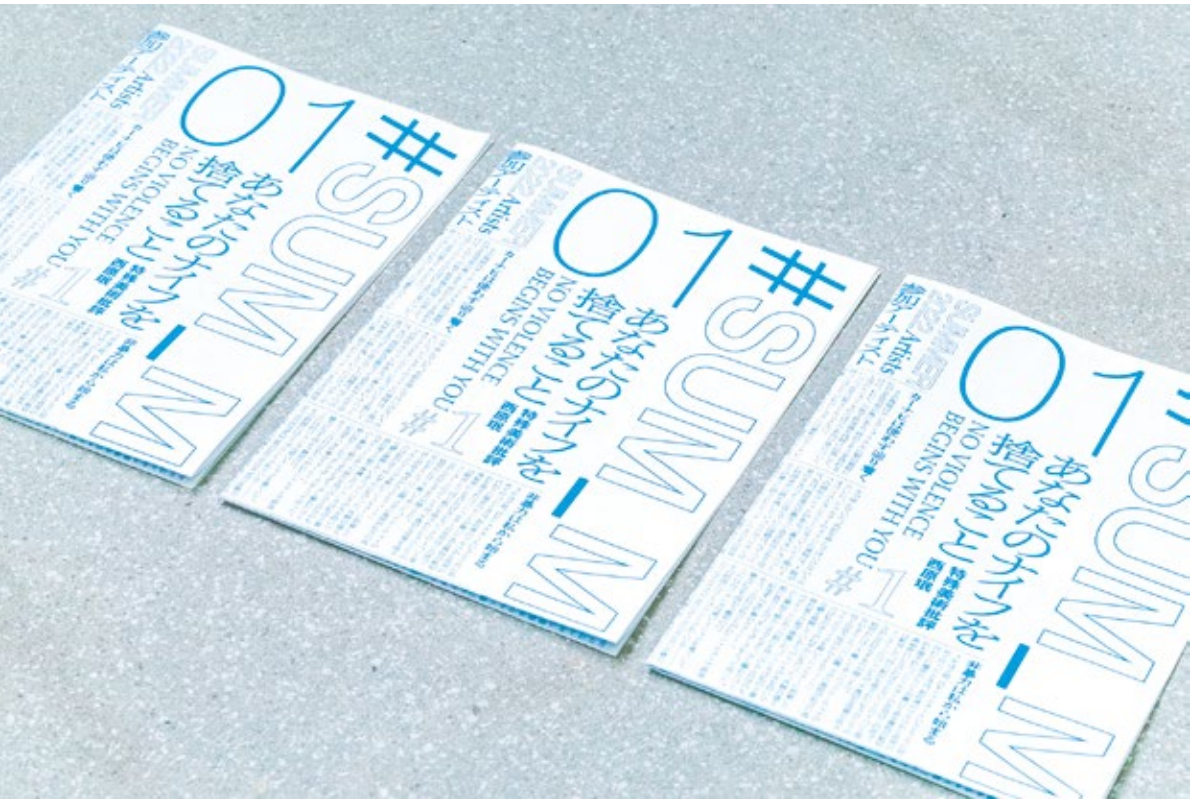
UETE ポップアップストア 会場デザイン・什器製作



# 大槻智央



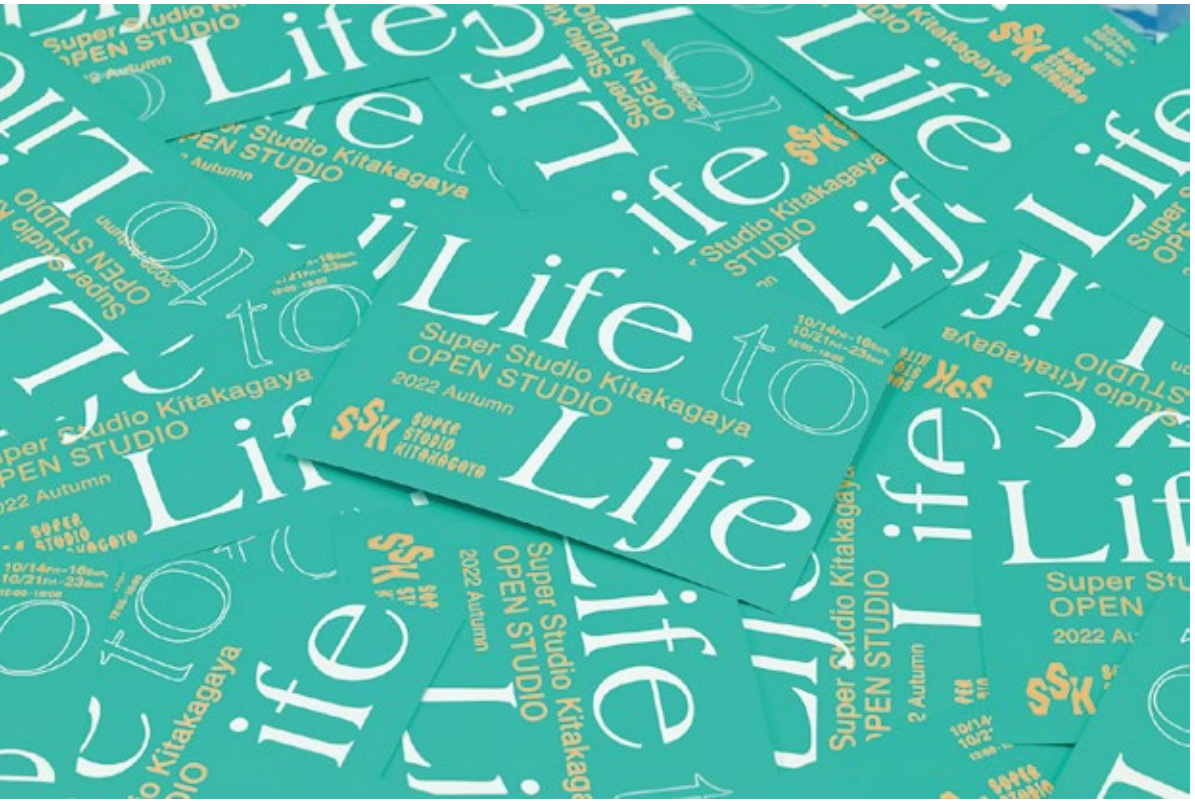
平塚市制90周年記念展「わたしたちの絵時代の自画像」| フライヤー



SUM\_MER\_2022 01 | タブロイド



祝祭芸術－再生と創造のアートプロジェクト－加藤種男著 | 装幀



Super Studio Kitakagaya OPEN STUDIO 2022 AUTUMN | DM



河野愛



作品名：《こともの foreign object》 展覧会名：滋賀県立美術館リニューアル記念「Soft Territory かかわりのあわい」 会場：滋賀県立美術館  
撮影：Hyogo Mugyuda



作品名：《<I>》 芸術祭名：「紀南アートウィーク 2021」 撮影：Hirotsugu Horii



作品名：《<I> boat》 芸術祭名：「大阪関西国際芸術祭 2022」 撮影：Kohei Matsumura



作品名：《こともの foreign object (breath)》 展覧会名：「これまでとこれからのかわるものとかわらないものの日常の近未来」  
会場：あまらぶアートラボ A-Lab 撮影：増田好郎



ギョクチェン・ディレク・アカイ



Exhibition Title: "More than Human" Photo: Exhibition view Exhibition venue: Chidori Bunka, Organised: Tra/Travel, Osaka City, 2022



Exhibition Title: "Dirty Talking" Work Title: Davet / Invitation Photo: Room installation exhibition view Curator: Frank Motz Exhibition venue: Acc Gallery Weimar, 2022



Untitled, mixed-technik, 50x60cm, 2022



Exhibition Title: "Dirty Talking" Photo: Exhibition view Curator: Frank Motz Exhibition venue: Acc Gallery Weimar, 2022



佐々木愛



作品名：《残された物語》 制作年：2012年 サイズ：H2.7cm×W7.2cm 展覧会名：「開港都市にいがた 水と土の芸術祭 2012」 撮影：山本紉



展覧会名：「風景と物語のあいだに」 素材：木片に油彩 制作年：2017年 撮影：柳原良平



展覧会名：「風景と物語のあいだに」 素材：キャンバスに油彩 制作年：2017年 撮影：柳原良平



作品名：《Walking\_\_詩のための絵》 制作年：2011年 素材：紙に色鉛筆、油彩、紙にカラーインク 撮影：吉江淳



品川美香



作品名：《昼》 素材：木製パネル、キャンバスに油彩、アクリル サイズ：160 x 501 cm 制作年：2022 年 撮影：堀井ヒロツグ



作品名：《昼》 素材：木製パネル、キャンバスに油彩、アクリル サイズ：160 x 501 cm 制作年：2022 年 撮影：堀井ヒロツグ



作品名：《希望 I》 素材：木製パネル、キャンバスに油彩、アクリル サイズ：100 x 68cm 制作年：2022 年 撮影：菅野恒平



個展「昼と夜」会場風景 会期：2022 年 12 月 2 日～12 月 26 日 会場：OIL by 美術手帖ギャラリー 撮影：菅野恒平



## 下寺孝典



《屋台リサーチプロジェクト-福岡・博多編-》(2012) 「Super Studio Kitakagaya Open Studio 2021 Autumn」 撮影：増田好郎



親指姫《居酒屋親指姫》(2022)



親指姫《なます公園》(2022) 「ART PROJECT TAKASAKI」



親指姫《電気作用活動座》(2022) 「Street Museum2022@東京ミッドタウン」



谷原菜摘子



作品名《パンドラの匣を開けて眠りましょう》 素材：ベルベットに油彩、アクリル、グリッター、ラインストーン、オイルパステル、金箔  
サイズ：123.4×158×8.3cm 制作年：2022年 協力：株式会社SGC ©Natsuko Tanihara, courtesy of MEM



作品名《パンドラの匣を開けて眠りましょう》 素材：ベルベットに油彩、アクリル、グリッター、ラインストーン、オイルパステル、金箔  
サイズ：123.4×158×8.3cm 制作年：2022年 協力：株式会社SGC ©Natsuko Tanihara, courtesy of MEM



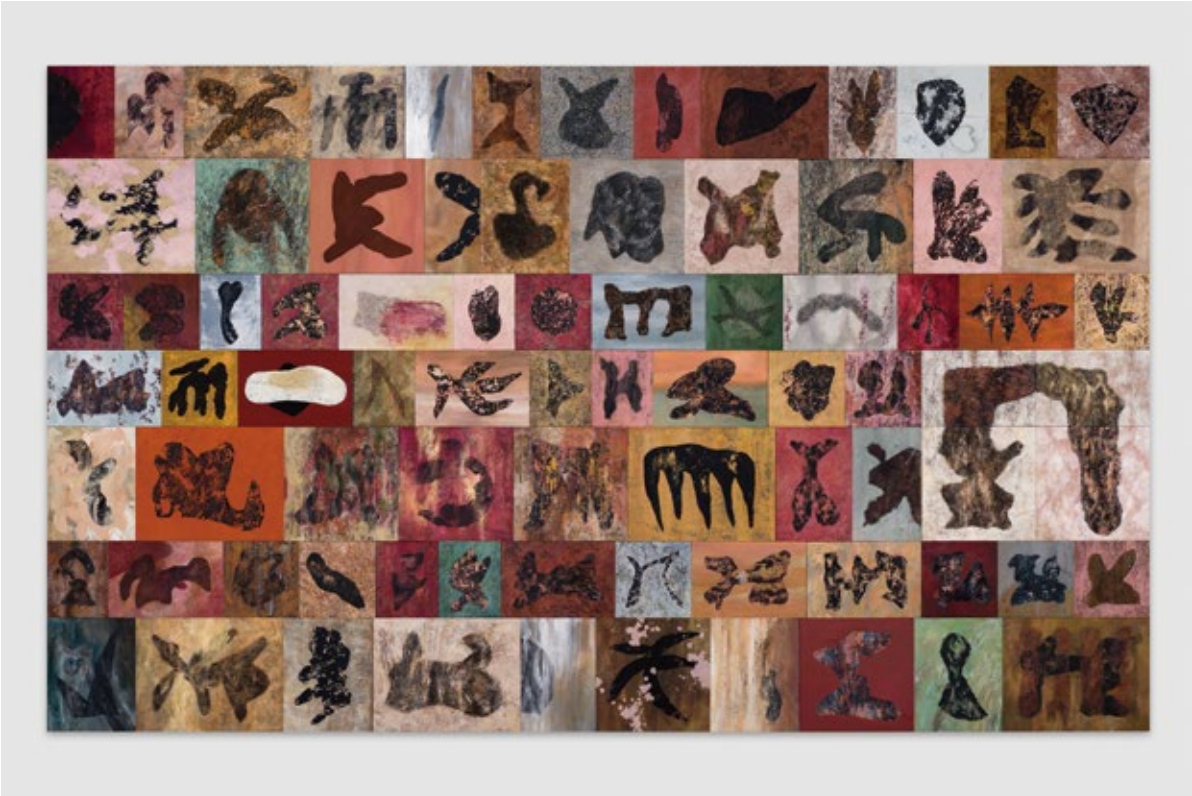
作品名《パンドラの匣を開けて眠りましょう》 素材：ベルベットに油彩、アクリル、グリッター、ラインストーン、オイルパステル、金箔  
サイズ：123.4×158×8.3cm 制作年：2022年 協力：株式会社SGC ©Natsuko Tanihara, courtesy of MEM



作品名：《変身のためのデザイン画 グレゴール》 素材：紙にパステル サイズ：55cm×37cm 制作年：2022年



# 野原万里絵



作品名：《知覚の標本》 素材：アクリル絵具・木炭粉・顔料、キャンバス・木製パネル サイズ：2,400mm×3,970mm 制作年：2021年  
展覧会名：「VOCA 展 2022 現代美術の展望—新しい平面の作家たち—」 会場：上野の森美術館（東京）撮影：増田好郎（Photo by Yoshiro Masuda）



作品名：《記憶の再構築》 素材：アクリル絵具・旧九段会館の遺物の破片、キャンバス・木製パネル サイズ：1,313×4,917mm 制作年：2022年  
会場：九段会館テラス・ビジネスエアポート九段下（地下1階食堂兼執務スペース）へ恒久設置（東京）撮影：加藤甫（Photo by Hajime Kato）  
アートディレクション：アートプレイス株式会社（Art Direction by ArtPlace Inc.）



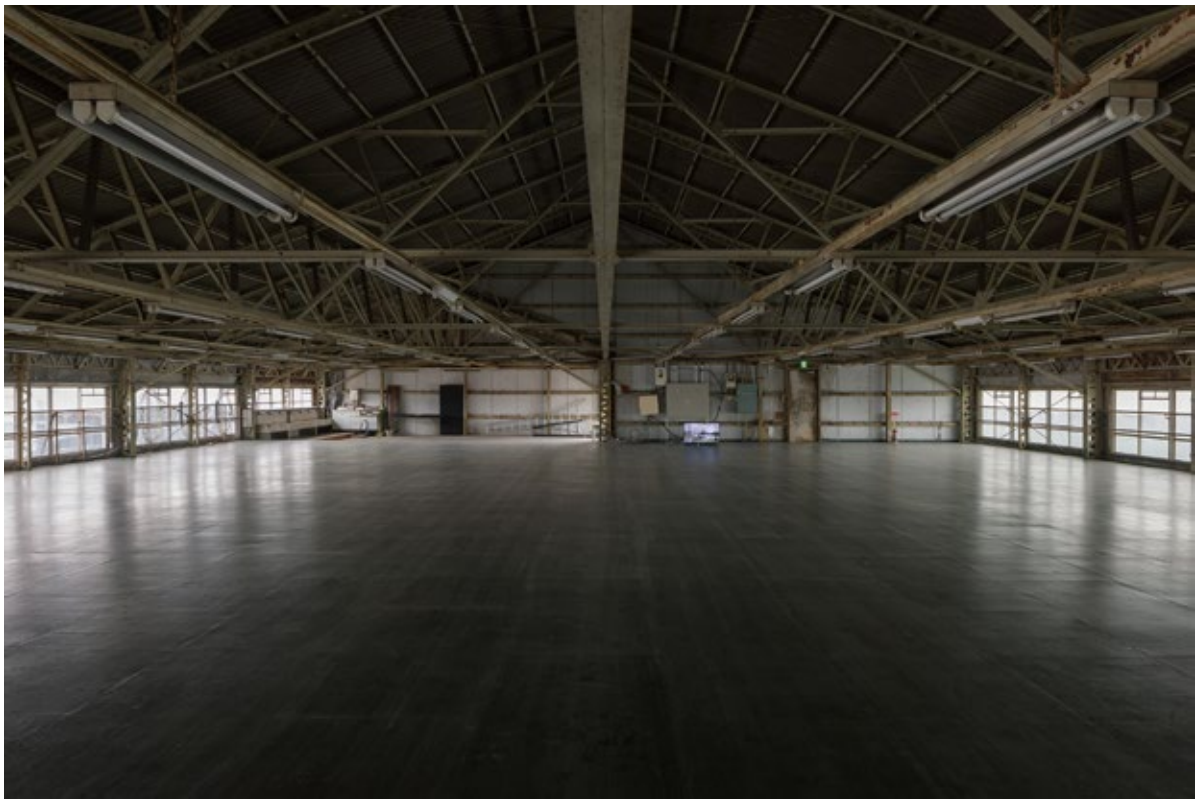
作品名：《狂気と秩序》 素材：アクリル絵具、紙 制作年：2022年 サイズ：392×508mm 展覧会名：ドローイング展「雑景のパターン」  
会場：千鳥文化ホール（大阪）撮影：増田好郎（Photo by Yoshiro Masuda）



作品名：《窓、深夜3時》 素材：アクリル絵具、紙 制作年：2022年 サイズ：425×350mm 展覧会名：ドローイング展「雑景のパターン」  
会場：千鳥文化ホール（大阪）撮影：増田好郎（Photo by Yoshiro Masuda）



林 勇 気



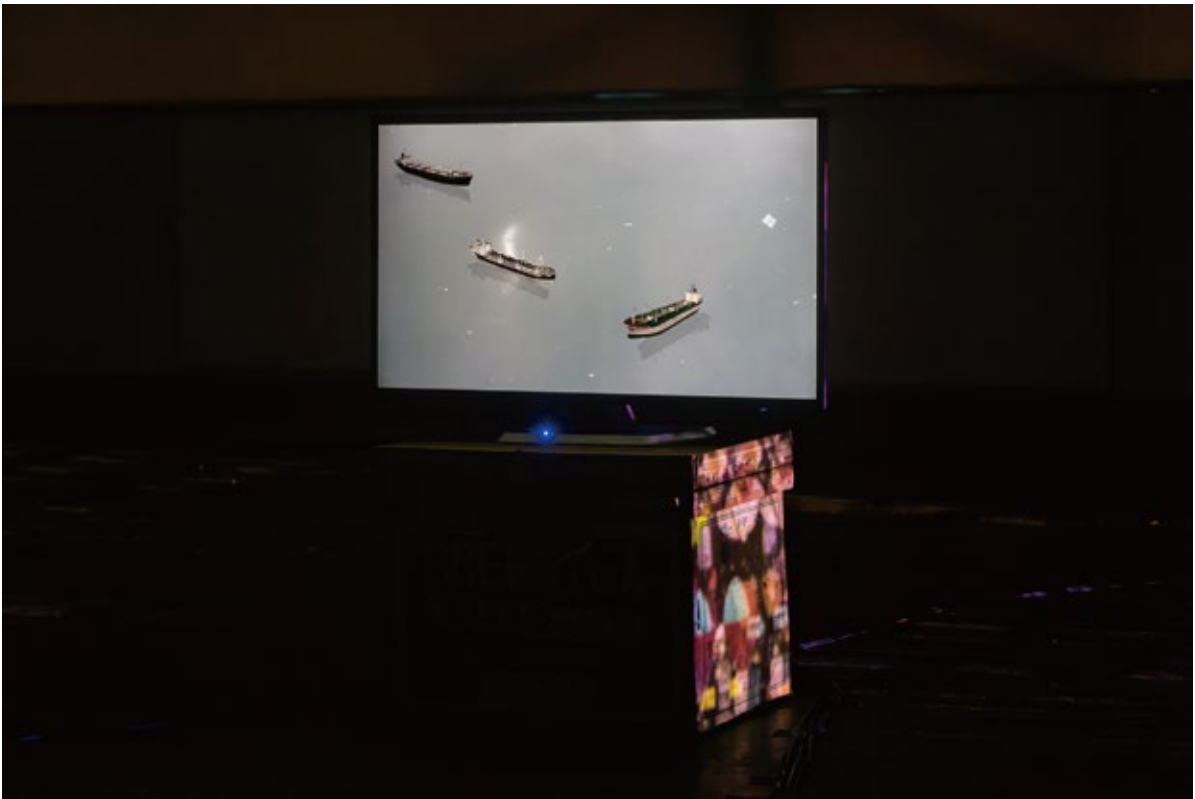
「君はいつだって世界の入口を探していた」(2022)／クリエイティブセンター大阪 (CCO) 展示風景 《15 グラムの記憶》(2021) 撮影：麦生田兵吾



「君はいつだって世界の入口を探していた」(2022)／クリエイティブセンター大阪 (CCO) 展示風景 《Our Shadows》(2022) 撮影：麦生田兵吾



「君はいつだって世界の入口を探していた」(2022)／クリエイティブセンター大阪 (CCO) 展示風景 《another world -vanishing point》(2022) 撮影：麦生田兵吾



「君はいつだって世界の入口を探していた」(2022)／クリエイティブセンター大阪 (CCO) 展示風景 《古いポストカードにうつる船を汽水に浮かべる》(2022) 撮影：麦生田兵吾



前田耕平



アーティスト・イン・レジデンスプログラム2022 “Making Things” 個展『点る山、麗の座』国際芸術センター青森 2022年11月19日-12月11日



一般財団法人 おおさか創造千島財団「創造活動助成 for U30」 Lakkos Artists residency 滞在（ギリシャ） 2022年8月3日-8月15日  
《Love Noise》Project Research



『NITO MICHIKUSA- 半開きの家』アート / 空家二人（東京） 2022年6月3日-6月27日 《とりつく島》video installation 撮影：石原新一郎



京都市 文化芸術による共生社会実現に向けた基盤づくり事業 モデル事業 オープンラボ『かめのま』HAPS（京都）  
2022年3月5日-3月21日 デザイン：永戸栄大（ym design）



葭村太一



「奈良・町家の芸術祭 はならあと 2022」展示風景 《Daddy's Revival》(2022) 撮影：長谷川朋也



「34°40'33"N 135°29'55"E」展示風景 《34°01'42"N 118°13'38"W》(2022) 撮影：吉見峻



「オルタナティブ・ロマン」展示風景 《十一ノ首ト東ノ朝日ヲ見ニ行ク》(2022) 撮影：笹原晃平



「学園前アートフェスタ 2022」展示風景 《HABITAT》(2022) 撮影：葭村太一



## 異物が育む美しさ

「Soft Territory かかわりのあわい」展は、「滋賀近美アートのスポットプロジェクト」に参加した作家に3名を加えて、滋賀にゆかりのある12名の作家が出品している。もともと「コミュニケーション」をテーマに展覧会を開催する予定であったが、新型コロナウイルスの感染拡大により、交流が途絶え、外部・他者を拒絶・排除する動きも鮮明になっていく。そこで、担当学芸員の荒井保洋は、かかわりによってつくられた私たちの世界を「なわばり＝テリトリー」として捉え、テリトリーのあいだにある「あわい」をテーマにしたという。リニューアルオープン企画として、若手アーティスト（emerging artists）を取り上げるのはリスクが高い。さらにすべて新作だという。つまり両方、価値が定まっていない。しかし保坂は、今を生きる作家とかかわり、刺激を受けることではじめて美術館はいきいきすると述べている。つまり、「リビングルーム」＝「生きている美術館」というミッションが徹底されているのだ。そこには「かわる かかわる」というコンセプトを引き受け、リスクを取って再生しようという覚悟が見て取れる。

なかでも、本学教員である河野愛（美術工芸学科専任講師）、本学出身である石黒健一（共同アトリエ山中suplex 所属）、小宮太郎（共同アトリエ山中suplex 所属）の作品が展示されていたので紹介したい。

河野は、テキスタイルを学び、記憶や物質と価値の変化をテーマに、古物の収集や再編によるインスタレーションを発表しているが、今回は初めての写真作品を展示した。タイトルにつけられた「こともの」は、「異物／異者」の古語である。河野は、2019年末に第一子を出産した。しかし、2020年初頭になると新型コロナウイルスの感染が拡大し、生まれて間もない乳児と部屋で閉じこもる日々が続いた。妊娠中には、「子供がいる」という実感は、お腹を蹴られたり、最近では3Dエコーなどによってしか得られることができない。しかし、生まれた瞬間から自分とは異なる人間として、実感するとともに、コントロールできないことを身をもって知ることになる。コミュニケーションがまだとれない、自分と異なる人間とずっといるのはかなり大変なことだ。加えて、新型コロナウイルスという「異物」の侵入により、河野は「異物」と「異物」の間に挟まれることとなった。

そのような極度に緊張を強いられる環境の中で、河野はふ

「Soft Territory かかわりのあわい」

会期：2021年6月27日（日）～8月22日（日）

会場：滋賀県立美術館

としたことから、眠っている子供の肌のくぼみや、肌と肌の間、割れ目などに様々なモノを挟む遊びを始める。乳児の肌は、弾力性や潤いがあり、何かを挟みたくような「美しさ」がある。次第に、真珠を埋めることを思いつく。アコヤ貝に入った「異物」である核が、次第に層を巻き、美しい真珠になることと、「異物」が胎内で育っていく子供との親和性を感じたからだ。また、アコヤが「吾子や」つまり、「愛しい我が子や」という謂れがあることにも惹かれた。

そこでは、乳児の肌の美しさと、真珠の表面の美しさが引き立っている。接写気味に撮られているため、被写体を同定できず、性的な印象を持つ人もいるとのことだが、ある意味では性的なものとは対極にある。実際、真珠はキリスト教では、純潔や貞節を表し、キリストや聖母マリアのシンボルでもある。後に富の象徴となり、フェルメールの絵画に頻出する。肌と真珠の組み合わせは、西洋絵画の代表的モチーフでもある。

写真は、プリントアウトした後、ライトボックスの側面まで巻いて貼り込み、内側から照らしており、ボックスと合わせて物質的な存在感を放っている。写真が目立つように、背景は黒い壁になっているが、ジュエリーの店舗のように、ピロードのようにすることも考えていたという。そのような空間的演出は、アートディレクターとしての経験が活かしているだろう。

写真はデジタルカメラで撮影されているが、妊娠・出産とフィルム写真は本質的に似ている。フィルム写真は、撮影した段階では画像は潜像しており、現像するまで本当に写っているかわからない。写っていたとしても、途中で光が入ってしまえば、露光オーバーとなり、真っ白になる。河野も現在、写真の勉強を本格的にすることを考えているという。

また、肌と写真（印画紙）の類似も、昔から指摘されている。アメリカのコンセプチュアル・アーティスト、デニス・オッペンハイムは、《日焼けの第二段階のための読書姿勢》(1970)において、胸の前に開いた本を置き、日焼け前と後を写真で可視化している。近年では、肌の傷を撮影した石内都などとの関連は指摘できるかもしれない。しかし、日焼けや傷は、老化や経験と関係している。そこからもっとも遠いのが乳児の肌である。唯一、BCG ワクチンを打たれた跡が、これから成長とともに刻印される傷を予感させている。しかし、それもまた社会との「かかわり」の結果である。

本作は、「異物」、「他者」を取り入れることで生まれたもの

の美しさを見せることで、異物を排する社会の批評的作品になっているといえる。しかし、乳児の状態はいつまでも続くわけではなく、「異物」であった子供との関係も次第に慣れてくる。今後、自身の乳児だけでなく、乳児を持つ母親に、同じような手法で撮影してもらい、それらを収集することとも検討しているという。ソーシャルなアプローチにより、新たな「かかわり」が見えてくるかもしれない。

ちなみに、河野の作品は、本展のポスターやチラシに使用されたり、新しくできたエントランス前のミュージアムショップでスカーフとして売られている。さらに、琵琶湖産の真珠を基に、河野がドローイングをしたブローチも売られており、人々との新しい「かかわり」を展開している点も興味深い。

初出：「若手アーティストと結ぶ新たな関係。滋賀県立美術館リニューアルオープン記念展「Soft Territory かかわりのあわい」『瓜生通信』2022年7月5日。



## 呼吸する展示空間と 記憶に与える形

「逸脱する声—京都芸術大学 美術工芸学科 専任教員展」第1期  
会期：2022年6月9日（木）～16日（木）  
会場：京都芸術大学 瓜生山キャンパス ギャラリー・オーブ

第1期の展示空間は、映像や音声、ダイナミックなインスタレーションが少ないため、全体的に、静寂な空気を称えている。作家たちの「逸脱する声」は、決して声高ではない。しかし、そこには確実に、「生きている」という佇まいがうかがえる。

その象徴となるのが、河野愛の子供の肌と真珠をモチーフにした《こともの foreign object (breath)》(2021) だろう。このシリーズは、最初に滋賀県立美術館リニューアルオープン記念展「Soft Territory かかわりのあわい」において、写真をライトボックスの側面まで包んで展示された。その後、あまらぶアートラボ「A-Lab」で開催された「これまでとこれからのかわるものとかわらないものの日常の近未来」展では、1階が保育園であることもあって、子供の声が聞こえるという周囲の環境と呼応することを意識した。そして、保育園の真上にある和室の展示会場では、「生きていることが残る状況」をつくるために、呼吸のように柔らかく光が明滅するライトボックスに展開され、畳の床に“寝かされて”展示された。そこでは行燈のように障子が照らされ、空間が振幅し、音は出なくともライトボックスが呼吸しているように見える。さらに、もう一つの階段を上った先の小さな空間では、まるで参道や教会の階段を上って、神聖な瞬間に立ち会うよう展示したという。本展では、明滅のプログラムは、より乳児の呼吸に近いかすかな形に再設計され、祭壇画のように展示されている。つまり、このシリーズは子供と同じように環境によって成長しているのだ。

もともと河野が生まれたばかりの自身の子供の肌の皺に、物をはめる遊び心から発している。そして、真珠がもともと異物でありながら、真珠貝の中に入り込むことで、美しい珠となることと、子供の存在を重ね合わせて作品に仕上げた。子供の呼吸は、かすかだが親にとって生きていることのかけがえのないサインである。子供を育てたことのある親なら、寝ているときに何度も呼吸をしているか確認したことがあるだろう。柔らかく発光するライトボックスによって、真珠と赤ちゃんの肌は、より艶やかな質感を称えると共に、会場全体がほのかに明滅することで自分自身も生きていることを実感させてくれる。

初出：「越境するための勇気」逸脱する声—京都芸術大学 美術工芸学科 専任教員展 第1期 『瓜生通信』2022年6月16日。

## 下寺孝典とアートと都市をつなぐ 屋台の生態系

名村造船所跡地（CCO）の前にある共同スタジオ SSK（Super Studio Kitakagaya）は、名村造船所の重量物の倉庫として建設され、3階は製図室として利用されていたという。その構造を活かし、1階に大型作品をつくるラージスタジオエリア（約50㎡）を4区画、1階2階に個室スタジオ9室（約25㎡）を設けている。

おおさか創造千島財団の木坂葵氏が中心となって、国内外の共同スタジオを広範囲に調査し、アーティストにとって必要不可欠な設備や価格帯を綿密に聞き取りした上で、オープンされている。すでに大学や大学院を修了して若くて有望なアーティストやデザイナーが揃っており、ある種のスタートアップのインキュベーション施設として充実しており、このような共同スタジオはこれまでに日本にはほとんど存在しなかったといってもよい。

同級生や友人関係になく、大学を卒業したアーティストが集う場所はなかなかなく、情報交換したり、コラボレーションしたりすること可能なことが利点になっている。卒業した瞬間、大学という場が、制作場所というだけではなく、「情報」という面でも、どれだけ有利かわかるだろう。そこには最新の表現が集まるだけではなく、アーティストとして発信したり、キュレーターやコレクターなどに発見してもらう機会が多いということもあるのだ。

そのために、SSKでは春と秋にオープンスタジオを設けており、多くの人が訪れる仕掛けをつくっている。また、毎回キュレーターのスタジオビジットを設定し、有望なキュレーターを招待して、アドバイスを講評、情報交換などができるようにしている。例えば、国際展などに際し、キュレーターなどが、アーティスト発掘のためにスタジオビジットすることが行われるが、共同スタジオの運営者が積極的に招聘したり、サポートしてくれるのはありがたいだろう。

特に、京都芸術大学関係者の入居も多い。1階ラージスタジオには、下寺孝典（本学大学院建築・ランドスケープデザイン領域修了）が入居している。1階個人スタジオには、泉拓郎（本学大学院建築・ランドスケープデザイン領域修了）と品川美香（本学大学院美術工芸領域修了）、河野愛（本学美術工芸学科専任講師）が入居している。品川は「ARTISTS' FAIR KYOTO」でも活躍が目覚ましく、パートナーである泉も建築・インテリア設計事務所9株式会社に参加し、デジタル加工機 shopbot を活用したユニークな組立式家具を展開している。河野愛は、

入居期間中に子供が生まれ、滋賀県立美術館のリニューアル・オープン記念展「Soft Territory かかわりのあわい」に子供の皮膚と真珠をモチーフに出品、現在あまらぶアートラボ A-Labで開催されている展覧会にも参加している。

下寺は、京都芸術大学では、片岡真実（森美術館館長、本学大学院客員教授）キュレーションによる「KUAD ANNUAL 2019 宇宙船地球号」展に選抜されており、在学中からアジアの屋台の研究を行い、現在でも屋台研究者として、アートと建築の中間的な装置を制作している。先日開催された「TOKYO MIDTOWN AWARD 2021 アートコンペ」では、丹羽優太（本学大学院美術工芸領域修了）とユニットを組み、紙芝居の装置や遊具を作り、グランプリを受賞している。

近年、日本の現代アート・シーンにおいて屋台を使った様々な作家が出てきている。例えば、インドネシアに拠点を置く北澤潤や、2022年開催予定のドクメンタ15（カッセル、ドイツ）に選出されている栗林隆などが挙げられる。両方、インドネシアを含むアジアの屋台文化の影響を受けている。なかでも下寺が興味深いのは、屋台を店舗形態や造形形態として見るだけではなく、都市の中において屋台が存在し得る様々な条件をリサーチし、それを「屋台の生態系」と捉え、実際の制作者に技術を習いながら、自身の制作に反映していることだろう。また、一過性のアート・フェスティバルだけではなく、実際の店舗などにも様々なタイプの屋台を提供している点もユニークである。

今回、下寺はコロナ禍でアジアでの実地調査ができなかったこともあり、国内最大の100件以上の屋台を擁する福岡市博多を共同で調査を行い、それらをまとめて「Open Studio 2021 Autumn」で展示した。そこには、戦後の引揚者が始めた商売形態を継承し、法的にグレーな状態から、近年の観光財産として法整備されるまでの歴史や、そのような法規制によって決まる造形形態まで綿密に調査し、区画や点字ブロックなども含めて細かく再現している。下寺はアートという表現を通して、「屋台の生態系」を浮かび上がらせ、その可能性を可視化すると同時に、日本の都市の生態系に合う形でアートを根付かせようとしているといえる。

初出：「増田セバスチャンと大阪・北加賀屋が起こす新しいアート・ムーブメント—「YES, KAWAII IS ART」、共同スタジオ「SSK」、巨大アート倉庫「MASK」 『瓜生通信』2021年11月5日。



## 造船の街からアートの街へ

千島土地コレクション「TIDE－潮流が形になるとき－」、  
SSK Art Fair Collaborated with 山中suplex「の、あとのふね」  
三木学評

大阪の北加賀屋がアートの街として認知されたのはいつ頃からだろうか？少なくとも10年代になると、かなりの影響を持っていたと思う。今では「西の千島土地、東の寺田倉庫」と言っても過言ではない東西を代表するアートに関するメセナ企業であろう。そのはじまりは、2004年、名村造船所大阪工場跡地で開催された「NAMURA ART MEETING '04-'34」に遡る。造船所跡地の風景に刺激を受けた多くのアート関係者が集まり、多くの対話やイベントが行われた画期的なイベントで、現在も定期的に開催されている。

大阪市住之江区、地下鉄北加賀屋駅から西の本津川河口域は、江戸時代に新田開発の推奨によって埋め立てられた場所、明治時代に唐物商（欧米品輸入商）を営んでいた初代芝川又右衛門が千島・千歳・加賀屋の三新田を購入した。千島とは、大正区にあたり、名村造船所大阪工場跡地を所有している千島土地株式会社の名前は、そこに由来している。

もともと大正区は、大阪の近代化、重工業化の主要な生産地で、渋沢栄一と藤田伝三郎を中心に、1882（明治15）年、大正区三軒家村に日本最初の蒸気力紡績工場を擁する、大阪紡績会社が設立された。渋沢は綿糸の輸入額が莫大であったために、それを解消するべく、山辺丈夫に個人資産でイギリスの綿布技術を学ばせた。ロンドン大学で法律を学んでいた山辺は、ロンドン大学を退学、キングス・カレッジに入学して機械工学を学んだ後、世界の随一の紡績業を誇ったマンチェスターの工場で働き、その技術を習得、大阪で紡績工場を築いたのだ。後に大阪は「東洋のマンチェスター」と称されるが、大阪紡績会社に端を発する紡績産業の勃興に由来している。

大正区は、大阪湾につながる河川や運河が張り巡らされ、水運がよかった。多くの紡績工場のほか、貯木場や飛行場、製鉄所などができた。大正区の千島町を所有する千島土地は、本津川と尻無川の間を横断する「大正運河」を、岩田土地株式会社と一緒に開削し、貯木場や水路をつくるという、大型土木工事を行っている。いっぽう、北加賀屋エリアは、昭和初期から造船業でにぎわっていたが、本津川河口域の水深が浅いため、大型船の生産ができないこともあり、名村造船所が佐賀に移転。1989年に、ドックやクレーン、工場、製図室などの施設を残したまま千島土地に返却された。造船所の移転や産業の構造転換のために、空きスペースが増えていたが、「NAMURA ART MEETING '04-'34」の開催後、名村造船所大阪工場跡地の旧事務所棟を中心に設備を改修し、クリエイ

千島土地コレクション「TIDE－潮流が形になるとき－」  
会期：2022年7月6日（水）～11日（月）  
会場：kagoo

ティブセンター大阪（CCO）を設立、さらに、アーティストやクリエイター、アート施設を積極的に誘致する「北加賀屋クリエイティブ・ビレッジ（KCV）構想」が掲げられ、今や約40か所にのぼる関連施設があるという。

今回、今年20周年を迎えるアートフェア「ART OSAKA」の新しい試みとして、大型作品やインスタレーションを展示する「ART OSAKA 2022 Expanded」が、クリエイティブセンター大阪（CCO）で開催された。さらに、元家具屋を改修したKagooと文化住宅を改修した千島文化では、千島土地設立110周年を記念して千島土地が約10年間で購入した美術品を紹介するコレクション展が同時開催された。若手アーティストを中心に購入された約50点の作品を、アーティストの笹原晃平が「TIDE－潮流（タイド）が形（フォーム）になるとき－」と言うタイトルでキュレーションした。名前は、ハロルド・ゼーマンのキュレーションによる伝説的な展覧会「態度が形になるとき」から着想されているが、存命作家による大陸間をまたがる同時多発的なアートシーンの新しい潮流を一堂に集めて見せるというゼーマンの試みとは少し異なる。

Kagooでは購入年順に並べられており、1つの流れの可視化といったところだろう。しかし、若手アーティストの作品が中心のため、ほぼ制作年と同じであり、時代の空気を濃密に表している。抽象的な平面作品の完成度の高さ、バラエティの豊富さは、現在のアートフェアの盛況と比例しているといえるだろう。将来的には、2010年代の関西の新しい動向を示す重要なコレクションになるかもしれない。千島文化では、千島土地にゆかりのある工芸品と、現代アートをうまく組み合わせ、生活の中で展示できるような可能性を示している。

なかでも蒔絵師、画家でもあった初代芝川又右衛門と日本最後期の文人画家と言われる田能村直入の合作による掛け軸と、ヤノベケンジの彫刻《Sleeping Muse (Ship's cat)》（2022）の組み合わせや、品川美香の掛け軸風の縦長の作品と、初代芝川又右衛門が設立した「浪速蒔絵所」関係者が制作した香炉を組み合わせるなど、芸術的な素養のあった千島土地創業の中心人物を源流にして、現代の潮流とつなぐ試みも、キュレーションが効いていたといえる。笹原は、おおさか千島創造財団が運営する共同アトリエ Super Studio Kitakagaya（SSK）に入居しているアーティストだが、キュラトリアルな作品を多く作っており、適任であったといえるだろう。

SSK Art Fair Collaborated with 山中suplex「の、あとのふね」  
会期：2022年7月8日（金）～10日（日）  
会場：Super Studio Kitakagaya（SSK）

さらに、SSKでは、京都と滋賀の県境にある共同スタジオ、山中suplexと共催で、戒田有生のキュレーションによって、アートと交換というテーマで、「の、あとのふね」展が開催され、アーティスト側からのアートフェアへのアンサーを提示したといえる。そこでは金銭以外の交換条件も提示されており、多様性が叫ばれながら、アート業界自体が、巨大なアートマーケットの一元的貨幣的価値に飲み込まれていくことに対する、アーティストの創造的な提案が示されていたのが興味深い。

野原万里絵は今年のVOCA展に出品した大型の作品を展示したり、河野愛は「紀南アートウィーク 2021」や「Study:大阪関西国際芸術祭 2022」に出品した作品を展示するなど、各地の展覧会や芸術祭で展示した作品が集まっていたのも価値があるだろう。また、咲くやこの花賞を受賞した谷原菜摘子や品川美香の大型の絵画、1階玄関前のラージスペースをスタジオにしている葭村太一の2次元的な木彫彫刻が展示されるなど、制作された場所の間近で作品を見られるのは、展覧会とは別の価値を与えていると思う。野原のドローイング作品も多数展示されており、収集している石などがドローイングになり、さらに下地の協働制作を経て、絵画へと変遷していく連続性も見えて取れた。スタジオで過ごした濃密な時間が圧縮されているのがわかる。千島土地コレクションも、死蔵されているわけではなく、多くの作品が社内で展示され、社員は身近に接しているという。そのような生きた、活きたコレクションというのも重要だろう。

ART OSAKA 2022 Expanded、千島土地コレクション、SSKは、2004年からアーティストやクリエイター、アート関係者と並走してきた千島土地のさまざまな側面が見られたと思う。特に、造船業の生産拠点を転用し、アーティストが制作を断念する理由の上位である、スタジオを提供している意義は大きい。これからギャラリーの誘致も積極的にしていくとのことだが、スタジオとギャラリーが近くなることで、運搬というアートにおける見えないけども大きな負担が軽減される可能性もあるだろう。新興富裕層が増え、投資対象としてのアートが注目される中、千島土地はまさに地に足をつく形でアートを支援してきた。その種まきが功を奏し、そろそろ芽吹きは始めているが、すぐに刈り取られることのないよう、これからも地道な支援によるアーティストと街の成長を期待したい。



## 光の経験と記憶のパノラマ

林勇気 個展「君はいつだって世界の入口を探していた」@CCO  
三木学評

近年、公的機関、美術館での出品の機会も多い、林勇気の大規模個展が、名村造船所跡地にあるクリエイティブセンター大阪（CCO）で開催された。筆者が見ただけでも、京都市京セラ美術館、兵庫県立美術館、大阪中之島美術館と、関西の拠点となる美術館に相次いで出品されており、いま一番勢いある作家の一人といってよい。現在、大阪中之島美術館の「みんなのまち 大阪の肖像 第2期」展に2点出品中である（2022年10月2日まで）。

林勇気は、映像を使ったアーティストであるが、作風の幅は広く、捉え難い面がある。ある程度ストーリー性のある映画的な作品もつくるし、プロジェクションによるインスタレーションも展開している。それは同じく映像作家であり、アーティストでもある大木裕之の制作に参加していたことが大きいという。

今回、木津川河口域に位置する北加賀屋のクリエイティブセンター大阪（CCO）において、さまざまなシリーズのある林の作品の全体像が、まさにパノラマのように展開されたといっていよう。名村造船所跡地と書いているように、CCOはその造船所の製図棟、事務棟として建てられており、ホワイトキューブのようなニュートラルな空間では決してなく、極めて特徴的である。特に等身大サイズの船の製図に使っていた4階は、山折りの天井が見え、一見高さがあるように見えるが、蛍光灯を取り付けている柱は低く、高いオブジェを置けるスペースではない。

CCO 創設のきっかけとなった第一回の「NAMURA ART MEETING '04-'34」から、すでに20年近い月日が過ぎ、その間、数多くの展覧会やイベントが開催されてきたが、この個性のある空間を活かすことができたアーティストはそれほど多くないように思える。その中で林勇気は、もっとも空間を活かして展開したアーティストの一人になるだろう。

もちろん、3階で展開された、林の代表的シリーズである「もう一つの世界」の新作《another world -vanishing point》（2022）が空間全体の広がりがあったのは間違いないが、その他の作品も、壁面で区画することなく、巨大なインスタレーションの要素となって構成されていた。「もう一つの世界」は、人々から集めた大量の写真の中の図を切り抜き、画面の中に一定の隙間をあけて並べた上で、回転するように平行移動する映像の投影面を、平行からズラして空間にプロジェクション

林勇気 個展「君はいつだって世界の入口を探していた」  
会期：2022年9月8日(木)～11(日)、15日(木)～19日(月・祝)  
会場：クリエイティブセンター大阪(CCO)

するインスタレーション作品である。一見無関係な物体が浮かんでおり、それが知覚可能な回転速度や角度から、不可能な速さやゆがみになっていくことが繰り返される。

今日のように、フラットではない建造物にズレることなく投影するために、洗練されていったプロジェクションマッピングとは全く別のベクトルであり、あえて、ズラした状態に置かれている。そのため、投影面の凸凹も強く認識させられるが、その表皮を横滑りしていくように、大量のオブジェが流れていく。自分の提供した写真もあるので、見覚えのあるものもあるし、まったく無関係な他人の写真もある。また、背景は切り取られているので、写真が撮影されたまさに「背景」や文脈は断ち切られ、物体、あるいは認識できないオブジェとなっている。まさにロートレアモンの詩「解剖台の上での、ミシンと雨傘との偶発的な出会い」のようであり、スタインバークの言う「フラットベット」のようでもある。しかし、それはテーブルや床のような、水平な重力下にあるものではない。コンピュータ上の「デスクトップ」における作業面であり、重力からは解放されている。画面上の上下があるだけである。

そして、鑑賞者は、等価に置かれた物体をトリガーに、記憶を紡いで、その他の物体と関係を切り結ぼうとするも、それらはすでに横に回転しているという状態が繰り返される。もちろん、見覚えのある物体もあり、幾つかは記憶の中で結合される。しかし、全体としては宙吊り状態のまま、純粋な光の経験に変容していく。しかし、よく考えたら、現在の私たちの知覚体験のアナロジーにもなっている。膨大なネットワークの中で、無数の無関係の図が常に画面上を通り過ぎていっている。ただし、タイムラインのような縦スクロールではなく、パノラマのように横に敷衍させていること、投影面を平行にしないことで、特徴ある3次元空間の内側を知覚させているところに、特異さがあるといっていよい。床のところで、北加賀屋の倉庫にある、机や椅子、コップ、棚などが置かれ、実際の物体と重なりあっているのもより複雑な状況を生み出している。

その他、3階の空間には、自分が撮影した映像を氷に透かして映し出す《video》（2022）、自分が撮影した写真をプリントして積み上げていくパフォーマンス・映像《生きるということ》（2022、2008～）、名村造船所で造船された歴代の船のポストカードを再撮影し、水辺の映像ご合成された《古いポストカードにうつる船を汽水に浮かべる》（2022）などの映像が、モ

ニターなどで各所に配置されており、あらゆるところで、「画中画」のような映像の入れ子が展開されている。

さまざまな試みで、林が開拓しているのは、潜像している映像メディアのプレゼンテーションの可能性だろう。映像メディアは、写真から映画へと単線的に発展しているかのように思えるが、マジックランタンを端緒に、19世紀に流行したファンタスマゴリア、大阪万博で大々的に展開されたマルチスクリーン、全天周映像、80年代にプレゼンテーションで多用されたマルチスライド上映など、幾つもの脇道がある。

映画を発明したリュミエールは、1900年の万博において、360度の円形のスクリーンに写真を拡大投影する装置「フォトラマ」を考案していたが、実現に至ってない。もともと360度の円周上のキャンバスに絵を描いて、その場にいるような没入感をつくりだすパノラマを生み出したのは、ロバート・バーカーである。後にパノラマ画家だったダゲールは、模型と半透明キャンバスに描いた絵、照明効果によって、新しい映像没入装置、ジオラマを考案した。一方で、エティエンヌ・ガスパール・ロベルトソンによって開発された、スライド幻灯機をつかった幽霊ショー、ファンタスマゴリアが催されてきた。後に、ダゲールは初の本格的なカメラ、ダゲレオタイプを発明する。リミュエールはカメラを発展させ、ロールフィルムによる連続投影によって、映画をつくり出した。リュミエールはそのような18世紀からはじまる映像没入の歴史の系譜にいる。しかし、次第に没入感よりも、演劇のアナロジーによって、ストーリー性のある映画にとってかわられるのだ。林はそのような初期の映像とプロジェクションの歴史を遡行し、再解釈しているように思える。

もう一つの大きなテーマは記憶だろう。もっと言えば記憶の複製になる。2階で上映されていた《Our Shadows》（2022）は、「私」と「私」の双子が映像を通して交流した1日を、演者が再演した様子を映像化したものだ。唯一4階で上映されていた《15グラムの記憶》（2021）は、祖父の遺品の中にあつた、フロッピーディスクに入っていた写真の撮影場所をたずねる作品である。他者の記憶をいかに自分のものとして経験できるか？あるいは自分の記憶を他者がいかに自分のものとして経験できるか？が、試みられている。

もちろん個人個人が持つ記憶は、異なる経験の積み重ねによってできており、代替することは不可能だ。しかし、それ

を身体を通してなぞることで、自身の記憶に変容していく。映像を経験のレベルに引き上げる。それはインスタレーションでも、映像作品でも一貫している。つまり、その鍵は、空間であり、身体が握っているということになる。

《another world -vanishing point》（2022）で、回転している映像の中にあるオブジェは、等価に見えるが撮影者にとっては経験と記憶の結びついたかけがえのないものである。他にも写真を提供したのが見ると同じように感じるだろう。林が素材集ではなく、一般の人から写真の提供を求めるのは意味があるだろう。匿名に見えてもかけがえのない記憶の集積を、どのように可視化し、経験することが可能か？林の記憶のパノラマは、横滑りする映像の奥にある人々と鑑賞者をつなぐ、もう一つの世界への入口でもあるのだ。

初出：『eTOKI』2022年9月21日



## 反復と変奏による 感覚のオーケストレーション

野原万里絵ドローイング展「雑景のパターン」 千鳥文化ホール  
三木学評

ドローイングが一つの自立したジャンルになったのはいつ頃のことだろうか？ 絵画や彫刻と言った伝統的な形式は、モダニズムの還元主義の果てに解体され、今日ではさまざまな素材を駆使するインスタレーションが現代アートの主流となっている。また、鑑賞者との関係性も重視されるようになり、展示することで完結しない作品も多い。さまざまな意義申し立てを重視するものなら、フォームすら重要ではない場合もある。そのような状況においても、もっとも原初的なアートの形式ともいえるドローイングはますます重要なメディアとなっている。それは昔ながらの「素描」にとどまらず、コンセプトチュアルな作品の構想図であったり、プロジェクトの計画であったり、イメージの段階から現実のものとなる最初の図であるからだ。それ以上は既製品である場合も多いので、作家の着想をもっとも色濃く反映するものとして再び光が当たっているのである。

現代アートの潮流がより現実の事象に対する調査とコンセプトチュアルなアプローチが増える中で、思考のフェーズが長くなり、なかなか制作に移行されないケースも多いだろう。ただし、アーティストにとって、調査や思考と制作は分離されたものではない。考えながらつくる、つくりながら考えるといったことが日常的に行われるからだ。

野原万里絵はそのような「手の思考」を重視する画家、アーティストである。モレスキン製のノートを愛用し、日々のアイデアや気になった形態などをドローイングとして描き続けている。それは思考によって手が止まることを恐れているからでもある。しかしよく考えれば、それは当たり前のことだろう。ピアニストが1日レッスンしなければ手が動かなくなる、アスリートは1日練習を怠れば体が動かなくなる、というのはよく聞く話である。画家の手は思考と切り離すことはできないのだ。

いっぽうで、野原は多くの人々と協働する絵画やインスタレーションなどを制作している。多くのワークショップを行い、感覚の異なる人々の力を借りて下地を制作し、図となる自身のドローイングを組み合わせて、自身と他者の感覚の融合を試みている。それは絵画制作の新しい方法論といえるだろう。しかし、あくまでその元となるのは野原の日々のドローイングだ。

今回、野原は自身がドローイングを描き続けているノートをもとに、63点ものドローイング作品を一堂に集めて展示し

野原万里絵ドローイング展「雑景のパターン」

会期：2022年9月29日～10月23日

会場：千鳥文化ホール

た。それらは2021年から2022年の約1年間に描かれた、まさに日記のような作品群でもある。会場となった大阪市の北加賀屋にある千鳥文化ホールの四面には、小さなサイズから中くらいのサイズまで、さまざまなアスペクト比の額が所狭しと展示されている。

それらのドローイングは、モダニズムの絵画のように目線に合わせて等距離に置かれたり、水平に展示されているわけではない。高さやも幅もバラバラに並べられている。白い壁面がドローイングによって構成されており、全体として大きな絵画空間をなしているといつてよいだろう。それらのドローイングは、アクリル絵具やインクで描かれているが、基本的に黒1色であり、楽譜のようにも見えてくる。

さまざまな形態を持つドローイングの中には、象形文字のようなものがあり、そこには音楽を聞いて描いたものもあるという。以前、野原は音楽から色が見える共感覚(色聴共感覚)があることを告白しているが、もしかして野原には黒いドローイングに色が伴っているのかもしれない。

ただし、ほとんどは具体的なモチーフがそのまま描かれているわけではなく、かといって心象を表しているというわけでもない。文字以前の文字であるし、感情の前の感覚と現象の風景といってもいいかもしれない。それらは強い喜びや悲しみ、痛みを伴うものではないので、もし野原が描かなければ忘れ去られてしまうものかもしれない。

例えば、九段会館の改築に伴うコミッションワークの際に通ったという皇居の堀に浮かぶ葉からインスピレーションを受けたという一群のドローイングは、池に浮かぶ葉のような形態が円の中に寄ったり、離れたりするような形態を生んでいる。それはそのまま堀に浮かぶ葉を描いているわけではなく、その現象を感じた野原が、その感覚をもとに平面という法則の中で形にしているということになる。また、青森の石を描いたドローイングのシリーズなどは、幾つかの石を描きながら平面の中でのバランスを考えて構成されている。隣り合う石は同じ大きさのように見えるが、石によっては拡大したり、縮小したり、平面的な操作が行われている。あるいは、そのような外部の風景とは関係なく、野原が定めた描画のルールに沿って、画面が埋められたり、余白が生まれている作品もある。すなわち、ドローイングによる平面の可能性の追求にもなっている。

また、詳しく観察すると、外部の風景と野原の感覚の中で、

1つの小さな形が生まれ、系統樹のように分岐し、発展していくといった、感覚の拡張や成長がそこに見て取れる。そこには、インクや紙、額といった画材の選択や試行錯誤もある。同じように見えて、それは少しずつ異なり、変奏されている。まるでミニマル・ミュージックのように、小さな反復と変奏を繰り返し、大きなオーケストレーションを生んでいる。

そして私たちは、ドローイングの空間の中で、そこに費やされた時間と感覚の変容を追想するのである。そして、言葉にならない感覚の集積をのぞきながら、自分の中にある小さな感覚を発見することになる。私たちは、過多で、刺激的で、劇的な情報に包まれ、そのような小さな感覚が麻痺している。また、協働性が叫ばれ、協調して何かをしなければならないという強迫観念の中で生きている。しかし、そのような小さな、連続的で、個人的で、日常的な経験と探求こそが、自分の中の創造性を発展させる方法であることを、野原の試みは雄弁に物語っているのだ。

初出：『eTOKI』2022年11月23日



## 痕跡を追跡して意識を彫る

### 「葭村太一の彫刻」

三木学評

#### 関西のアートシーンと葭村太一が彫る場所の記憶

葭村太一は、主に木彫をメディウムとするアーティストである。しかし、木彫の形をとるのは、制作工程の後半であることもあるし、制作された木彫を含めた映像作品がつくられ、インスタレーションとして一緒に展示されることもある。葭村がどのようなものを刻もうとしているのか解き明かしていきたい。

葭村は大阪芸術大学を卒業後、ディスプレイデザインなどの仕事や画塾の講師をしていたが、独学で木彫を学び、現代アートの作家として活動を始めた。現在は、大阪の北加賀屋にある共同スタジオ、Super Studio Kitakagaya (SSK) に入居し、精力的に発表をしている。特に近年、個展、同じく SSK に入居する現代アーティスト、前田耕平との二人展のほか、芸術祭やアートフェアでの出展も多く、ご存知の方もいるかもしれない。特に、住宅の中に描かれた落書きや、街の中に描かれたグラフィティなど、人が残した痕跡をなぞるよう木を彫り、制作した匿名に人達の意識の中に入り込みながら、3 次元の木彫作品にすることで知られている。2 次元を層にしたような 2.5 次元的な彫り方は、描いた人が裏側を想像しているからでもある。そのような意識に介入し、その構造そのものを彫っているともいえる。

私は 2022 年 10 月、毎年 1 回開催されている、SSK のオープンスタジオのキュレーターとして招聘され、それを機会に葭村をはじめとした入居アーティストと長時間話す機会を得た。もともと造船街として栄えた北加賀屋の造船所の倉庫を改装した SSK は、日本では最大規模の共同スタジオで、特に葭村のような規模の大きな作品を制作するアーティストが使用できるスタジオは少ないため、大阪だけではなく、関西でも貴重な場所になっている。SSK や近隣にある大型現代アート作品の収蔵庫 MASK を含めて、千島土地株式会社が所有しており、2004 年以降、現代アートや文化活動に積極的な支援を行っている。SSK は建物や土地は、千島土地株式会社の所有し、入居者の窓口やマネジメントは、2011 年に創設したおおさか創造千島財団が行っており、家賃が安く抑えられ、施設だけではなく、広報も含めて手厚いのが特徴だろう。

とはいえ、家賃以外に一定の金額を毎月支払うのは、固定給のないアーティストにとって負担であることは間違いない。そのため入居しているアーティストは、葭村だけではなく、

活躍している若手中堅が多いのも特徴だ。オープンスタジオの前後もそれぞれかなり忙しく、葭村に関しても、続けざまに 3 つの芸術祭に参加し、同じ SSK に入居している画家、谷原菜摘子のために、木彫の額の制作も同時進行で行っていた。

私は、葭村が参加していた大阪の上町台地で開催された「オルタナティブ・ロマン」、奈良の近鉄学園前駅付近で開催された「学園前アートフェスタ 2022」、奈良の天理市で開催された「はならあと 2022」に行って作品を見る機会を得た。「はならあと 2022」は 2011 年から奈良県下の様々な場所で毎年開催されており、すでに 12 年目になる。空き家利用の側面もあるので、奈良の古い街並みが残る場所が主に開催場所となっている。奈良県民にとってもこのような機会がなければ行かない場所が多く、特に通常古い民家などは入ることはできないので、貴重な体験を提供している。

それとは逆に、「学園前アートフェスタ 2022」は、近鉄学園前駅周辺の新興住宅地を中心とした芸術祭で、それぞれの建築の歴史は新しい。しかし、美術館ではない住宅地、民家で展示をしているという点では共通しており、アートを介して、新旧の住宅地をめぐる面白い試みになっている。特に、学園前は奈良県の新興住宅地としては、もっとも富裕層が多い。特にメイン会場の一つである浅沼組記念会館は、もともと住居であり部屋数も多く、住宅にアート作品が飾られるシミュレーションになっていることも興味深い。葭村はそれらの場所の持つ歴史や記憶の痕跡を丁寧に読み取り、形にしていた。同時に、それぞれ別の芸術祭に出品しながら、全体として大きな輪郭を描くように制作していたことを強調しておきたい。

#### 上町台地をめぐる現代美術展「オルタナティブ・ロマン」

##### 西への祈りを東に向ける

上町台地は、現在の大阪の住民にとってそこまで馴染みがあるわけではないかもしれない。しかし、かつて大阪は上町台地しかなかった。というのもそのほかは、ほとんど海だったからだ。その半島の北端あたりに、難波宮（飛鳥時代と奈良時代にあった都）があり、瀬戸内海を海路にした交易の拠点となっていた。その後、石山本願寺が作られたころはまだまだぬかるんでいたが、豊臣秀吉の時代には、大坂城の城下町ができて、埋め立てられていった。基本的には南北に延びる

上町台地沿いに主要な建造物があり、生國魂神社や愛染堂、四天王寺などもそうである。現在、寺が集積しているが、寺が分散していると、反乱が起きた際の要塞になるので、松平忠明による大坂城の再建の際に一か所に集められた。それは京都の寺町も同じ事情だ。明治以降、アジア最大の軍事工場、大阪砲兵工廠ができたが、空襲で壊滅的な被害を受けた。戦後は難波宮が発掘されたり、法円坂住宅や大阪ビジネスパークができて、上町台地という大阪中心部の唯一の台地を巡って、さまざまな政治・文化・経済の交流や衝突が生まれてきた。

つまり、「オルタナティブ・ロマン」は、上町台地という日本の中でももっとも歴史のある場所の 1 つでの展覧会ということになる。キュレーターは笹原晃平で、7 月までは同じく SSK に入居していた。多くの協働作業による作品を制作しているアーティストであるが、キュレーターとしてアーティストと一緒に展覧会自体をつくることもある。限られた場所、制限の中で編成をを考えて、展覧会を構成することに長けている。今回は、上町台地をテーマに、巨大彫刻やアートフェア、社会実装などのアート活用とは異なる現代美術展を「あり得たかもしれない小説」(＝オルタナティブ・ロマン) と捉え、それぞれが上町台地をめぐる歴史と逸話に介入する形で異なるストーリー性のある作品をつむいだ。残念ながら開催期間が短く、ほとんど見るができなかったのだが、葭村が展示していた旧住友佐衛門茶臼山本邸土蔵は見ることができた。大阪市美術館敷地内にある土蔵であり、元は江戸時代からの大阪の豪商、住友家の土蔵で、慶沢園とともに、15 代住本吉左衛門 (号は春翠) が建てた邸宅の後を残す貴重な建築であるが、内部の一般公開はされてない。

そこに葭村は《十一ノ首ト東ノ朝日ヲ見ニ行ク》(2022) というインスタレーション作品を展示した。葭村は、上町台地の西側の端にあたる下寺町に訪れたとき、崖に積み上げられた石像や墓石群を見て、いくつかの首が落ちた仏像を発見したという。下寺町とは、天王寺区の位置する南北約 1.3km の細長い町で、25 もの寺が集積し、天王寺七坂の 6 つまでがここにある。

大阪はもともと上町台周辺を起点として、西に広がった平野で、大阪湾・瀬戸内海に夕日が沈むことから、西方浄土の信仰がある。特に四天王寺は、日想観という、沈む夕日を見ながら極楽浄土を観想することが行われてきた場所でもあ

り、西門にある石鳥居からは、真西に夕日が沈む春分秋分の「彼岸」には、太陽が粹内に入ることでも有名だ。そのようなこともあって、大阪では西方向は、極楽浄土があるという、聖なる軸となっていることが多い。

葭村は、何等かの理由で首のない仏像の落ちた理由を、朝日を見るために仏像自体が首を動かしたのではないかと考えたという。確かに下寺町の仏像は、西に集められていることもあり、本来なら永遠に朝日を見ることはないだろう。そこから、首のない 11 体の仏像の顔を想像して、上町台地の切り株から、木彫をつくることになる。そして、ある日の早朝、11 体の首を箱に収めて、上町台地上り、北に向かって歩いて、難波宮跡まで歩く。そして朝日が東に見える生駒山から出たときに、11 体の首に朝日を見せるというパフォーマンス映像を制作した。旧住友佐衛門茶臼山本邸土蔵に展示されたのは、首を制作した切り株、11 体の仏像の首、そして映像によるインスタレーションである。

制作された映像は、葭村自身が登場し、11 体の首を箱に収めて肩から紐で吊って歩いていく。そのコースが非常によく練られていて、上町台地のロケーションがよくわかるようになっている。上町台地のことを熟知しているか、あるいはリサーチを重ねてコースを決めたのだろう。また、映像のフレーミングも計算されている。

最終的に、基壇が再建されている難波宮跡にたどり着き、その上に登った時、朝日が差し込み、仏像が光を浴びて映像は終わる。まるで、昔話の奇譚や能の演目のような作品であるが、奇譚や能であるなら仏像はそこで成仏して消えたかもしれない。そのようなことを思われる作品であった。上町台地は台地と夕日と信仰が強く結びついた場所であるが、それらの痕跡をたどりながら、朝日に反転して台座に乗せることで、木彫と身体を新しい形で結び付けたといえるだろう。その意味では、葭村の作品は木彫だけがメディウムではない。自身の身体を通して、痕跡を辿って形にしているのである。

#### 「学園前アートフェスタ 2022」 生態系の痕跡

「学園前アートフェスタ 2022」では、葭村は旧福本家住宅で展示を行った。「学園前アートフェスタ 2022」は、近鉄学園前駅周辺 12 か所で開催され、中心となるのは帝塚山学園や浅沼記念館である。学園前の名前の由来は、帝塚山学園から来ている。帝塚山学園は、大阪の帝塚山にある帝塚山学院の創



立二十五周年記念事業として、1940年に創立された経緯を持つ。大阪の帝塚山は、もともと船場商人が多く住む高級住宅街であり、もともと子女教育の教育機関として設立された帝塚山学院創設にも多くの資金を提供している。学園前が高級住宅街になったのも無関係ではないだろう。大阪が工業都市化し生活環境が悪化したため、船場商人は別荘のあった芦屋や阪神間に移住する。もう一つの流れとして学園前がある。つまり、阪神間も奈良の高級住宅地の起点は、帝塚山といっ

てよいだろう。浅沼記念館は、1892年に創業した建設会社、浅沼組の創業者一族の住宅跡を、記念館として開館したものだ。浅沼組は、創業は1892（明治25）年になるが、そもそもの歴史の由来は、元禄時代から始まる普請方の家系で、柳澤家に使えていた。1724（享保9）年、柳澤吉里が甲斐国甲府藩より、大和国郡山藩に転封した際に随伴し、明治維新後も学校や寺社建築などの造営に関わるようになる。いっぽう、目の前にある大和文華館は、近畿日本鉄道の社長であった、種田虎雄が創設した美術館で、初代館長を美術史家の矢代幸雄が務めた。建築は、数寄屋建築を刷新した吉田五十八が設計しており、日本におけるDOCOMOMO150選に選ばれている戦後モダニズムの名建築の1つである。

いっぽう旧福本家住宅は、どのような由来があるか知らないが、少し小高い丘の上にある豪邸で、崖の上に懸造の数寄屋のある、非常に面白い造りをしている。家の周りは鬱蒼とした庭木に覆われ、宅地造成前の学園前の様子を彷彿とさる。葭村は、旧福本家住宅をリサーチした際に、抜け落ちた天井板に動物の足跡を発見し、新興住宅地に人間ではない生態系があることを知る。それは葭村の住んでいる大阪市の家の庭にも出てくるアライグマだったという。

さらに、天井板を持ち帰り、SSKのスタジオに置いていると、イタチが新たな足跡をつけるというハプニングがあった。そこでアライグマとイタチを木彫に仕上げ、学園前で出会うというインスタレーション《HABITAT》(2022)を展示した。アライグマはアニメに見られるようなかわいいイメージとは異なり、成長すると気性が荒くなり、農作物を荒らして生態系を破壊するため、現在、特定外来生物に指定されている。それも人間による生態系の操作の影響ともいえるものだろう。

葭村は、これまで住人が描いた痕跡を物質的な実体のある木彫にして留めてきたが、今回は、人間ではない生物の痕跡を新たに刻んだといえる。それは遺伝子検査のように、わずかな痕跡から像にする技術に似るが、葭村はそれを実体化することで、鑑賞者に強くその存在を意識化させる。また、人間が与えた生態系の影響と同時に、それらの生物が織り成す現在の生態系の提示ともいえるが、それによって人間の意識も変化を遂げるだろう。

#### 「はならあと 2022」 過去から未来に向かう波に乗る

「はならあと 2022」のメインエリアとなった天理市では、商店街にあった旧サーフショップ「Daddy's surf office」で展示を行った。まず海に囲まれた日本の中でも、数少ない海がない都道府県の1つである奈良県にサーフショップがあったのが驚きである。天理市はご存知と通り、天理教の教会本部があり、多くの信徒が住んでいる。天理駅から教会本部までの道に長い商店街がある。その商店街沿いのいくつかの旧店舗が「はならあと 2022」の会場となった。

地方の商店街は、90年代以降特に大型のスーパーマーケットの進出の影響で、シャッター通りになることが多いが、天理市の商店街の場合少し赴きが異なる。天理教の信徒が着る衣服を含めて、スーパーマーケットでは代替が不可能な店があり、独自の生態系がある。そういう意味で昭和を凍結させたような空間でもある。サーフショップも天理教の信徒を含めた篤い支持があったから営業できていたのだろう。葭村は汎用的な店舗ではなく、サーフショップの痕跡を形にするために、サーフボードを木彫でつくりあげた。

大小2枚の精巧に制作されたサーフボードは、木で作られているため非常に重いが、古代ポリネシア人が乗っていたサーフボードの原型は木製であるためサーフィンの起源をさかのぼる行為でもある。それらを元サーフショップのオーナーと共に、オーナーが初めてサーフィンをした三重県の浜に行き、実際にサーフィンをするシーンを撮影した。それらは重くてなかなかうまく乗れない様子であったが、彼らもまたサーフィンの原型をたどることになったといえるだろう。会場の1階にはそれらの映像とサーフボード（ロングボード）が展示された。店舗全体を使ったインスタレーション作品は、《Daddy's Revival》(2022)と銘打たれ、看板も新たに木彫でつくられ、当時のフォントに似せたTシャツなども販売されていた。

店舗の2階には、サーフボード（ショートボード）を担いで、葭村がひたすら山へ登る映像が上映され、サーフボードとサーフボードを担いだリュックが展示されていた。映像では、葭村がサーフショップ跡から天理教本部、物部氏の祖神を祀る石上神宮、禊が行われていたという高さ約23メートルの桃尾の滝を越えて、源流を遡りなら、標高498メートルの大国見山までたどり着く過程が追われている。大国見山はピラミッド型をしており、上まで登ると、天理市街だけではなく、奈良盆地、生駒山系まで一望できる。そこで映像は終わる。

大国見山は、国見とついているように、おそらくそこで大和を拠点にした最初の政権が、国造りについて検討した場所だろう。日本最古とも称される石上神宮は、記紀神話の最強の神、建御雷神が使った霊剣、布都御魂（ふつのみたま）が祀られていることでも知られている。政権中枢の人々がいた

場所であることは間違いない。つまり、上に上に登るにつれて、過去へ過去へと遡るような映像になっており、最後にサーフボードを置いたとき、そこに幻視されるのは、奈良盆地が湖であった太古の風景である。

約7000～6000万年前は縄文海進による海上水昇がピークであり、大阪平野は上町台地の一部を残してほぼ海だった。縄文海進とは、19000年前の最終間氷期後の温暖化による海上水昇のことで、暖かい黒潮が内陸深くまで押し寄せていた。大阪平野だけではなく、奈良盆地も海に沈んでおり、春日山から、石上神宮を経由して、三輪山を結ぶ日本最古の道、山辺の道は海岸沿いの道だったというわけである。上町台地もその時の半島の痕跡である。その後、海岸線は後退していき、湾が閉じられ、それぞれ大和湖、河内湖として淡水化する。最終的に沼地化を経て平野や盆地になるというわけである。

それは太古のこのように思えるが、気候変動、地球規模の温暖化により再び海上水昇がはじまっている。すでに世界では多くの国が沈みつつあり、サーフボードで奈良盆地を眺める行為は過去のことであるとともに未来のことを示唆している。かつて台湾からはじまり、西はマダガスカル島、東はイースター島までカヌーで航海した民族を、オーストロネシアと呼ぶが、その子孫はポリネシアに多く住んでいる。日本列島にもまた渡ってきたとされており、日本語の音韻体系にポリネシア語との共通性が見られる。そこで古代ポリネシア人が波の乗る技術、サーフィングをルーツとするサーフィンの原型も使われていたことだろう。

葭村は、「地球にやさしいエコロジカルな芸術祭」と銘打たれ、2020年から環境問題をテーマにした「はならあと」において、奈良の記憶を掘り、同時に未来に警鐘を鳴らすことをサーフィンを用いて行ったのである。その意味で、葭村の視野はすでに過去の痕跡から、形のまだない未来へと向けられているといえるだろう。しかし、それは葭村が両方、人間が向ける意識の問題ということでは変わらない。おそらくもともと葭村の関心のあるのは、意識の形なのではないか。そして、人々から忘れられた意識、関心のなかった意識を、実体化することで刻んでいるのである。その意味で、鑑賞者の私たちに刻まれ、変容した意識の形も、葭村の彫刻なのだ。