

# 景風趣情

伊藤存

小川智彦

ニシジマ・アツシ

本展「景風趣情―自在の練習―」は、伊藤存、小川智彦、ニシジマ・アツシの3名が2013年より継続的に開催している展覧会シリーズの第3回目の展覧会にあたります。

初回の京都芸術センター、その翌年の札幌大通地下ギャラリー500m美術館での展覧会と同じく、本展においても、作風は違えど関心を共有する3名の作品によって展示空間を構成します。

その際のキーワードとなるのは、展覧会名として採用されている「景」「風」「趣」「情」という4つの文字です。出品作家の3名は、これら4つの文字の意味とつながる作品を制作し、同時に、4つの文字から任意の文字を取り出し熟語を作るかの様に、自身の作品と他の作品を緩やかに結びつけます。

また、本展は、京都芸術センターでの展覧会の際の「自在の手付き」を踏襲した、「自在の練習」というサブタイトルをつけています。それが示す通り、本展の展示構成からは遊戯性や即興性を感じることができるでしょう。

鑑賞者の皆様はぜひ、各作家の作品と合わせて、作品同士の作りだす空間性やそこに流れる時間をお楽しみください。

展覧会名の「景風趣情」は、多義的な解釈どころか、多様な読み方さえ許す。四文字熟語として読んでも良いし、「情景趣風」というように順番を入れ替えて読んでも構わない。あるいは適当に2つか3つの文字を取り出して、読むことだってできる。

こうした多義性・多様性の一方で、「景」「風」「趣」「情」という4文字やそれから作られる熟語は、共有する意味を持っている。

たとえば、芭蕉の「古池や蛙飛び込む水の音」というよく知られた俳句がある。芭蕉がここで行なっているのは、「古池」「蛙」「飛び込む」「水の音」といった事物の客観的な描写を通して、「水の音」を聞き取ったときの情感を表すことである。その情感は、現実世界とは無関係に去来したものでなければ、芭蕉が現実世界から勝手に読み取ったものでもない。それは、現実世界の出来事に応じることで生じたものである。

4つの文字が共有する意味も、これと同じである。「景」「風」「趣」「情」のそれぞれやその熟語は、人が抱く感覚を表している。感覚である以上、人の内面に生じるものであることは間違いない。だからと言ってその感覚が生じる原因は、人の内面だけに求められるものではない。芭蕉の抱いた情感がそうであったように、「景」「風」「趣」「情」が示す感覚は、人と現実世界とのつながりの中で、言わば、人と現実世界との間に生じるものである。

むしろ、4つの文字の意味は、いま書いた共通性に収斂するものではない。共通性を基盤としつつ、そこから、それぞれに異なった意味へと広がっていく。それらの文字が熟語として読まれるときはなおさら、それぞれの文字が持っていた意味が響きあい、輪郭は不確かではあれ別の言葉では表すことのできない意味を担うことになる。

本展が、「景風趣情」と題されている理由は、ここにある。

風景に触れているときの経験を分析的に取り扱うことや、目にした現実の中の移ろいゆくイメージを捉えること、ありふれた物や出来事を抽象化しその本質を抜き出すことなど、3人の作品はいずれも、人と現実世界との間に生じる感覚を起点として作られている点で共通している。と同時に、それぞれの作品は、固有の感覚を与えるものとして独立している。本展では、そうした作品同士を、緩やかに結びつける。そうすることで、「景風趣情」という4つの文字から作られる熟語のように、作品単体では生じ得なかった感覚を作品と作品の間に生じさせている。

だから、本展を見るにあたっては、曖昧なものや複雑なものに身を委ねる必要がある。別段難しい話ではない。言ってしまうとそれは、そこにあるものをただ眺めるという見方である。散歩をしている途中で立ち止り、風景を眺めるときと同じである。言語によって把握できる意味や意図や理由を探るのをやめること、つまりは客観視することをやめ、目の前にある個々の作品や作品同士が作る関係性の中に生じているものを「聞く」ように感じ取るとき、「景風趣情」という名に響いているものを受け取ることができるだろう。

さて、ここで展示構成と出品作品について触れておこう。本展は会場全体で統一感を持つよう展示しているが、階ごとに異なった展示構成を採っている。

2階は、ニシジマの「ターナーカーテン」を基調とする。その名が示すとおり、棚と紐やビーズで作られたカーテンからなるこの作品シリーズは、棚の上やカーテンの向こう側に空間を仮設する。棚の上部には展示空間に比べ相対的に小さいがゆえに親密さを感じさせる空間が生まれ、一方、カーテンの向こう側には、半ば開かれ半ば閉じられた曖昧な空間が作り出される。作品の着想源のひとつにジョン・ケージの「ミュージサーカス」があったとニシジマが語るとおり、「ターナーカーテン」の作るこうした空間は、自身の他の作品や他者の作品が結びつく場となる。本展では、カーテン部分があみだくじ状になったものやチャンスオペレーションによって配色されたビーズが取り付けられているものなど、種々の「ターナーカーテン」に、伊藤が土を掘り、出てきた粘土で作ったレリーフ状の《粘土絵》や、小川が風景を撮影し、実際の状況をなぞるようそれを折り曲げた《隅の風景》などを展示している。

続く3階は、小川の作品のみによって構成している。手前の棚に置かれた《30ccの海原》と奥の棚に置かれた《流木の稜線》のどちらも、小さな対象を通して、海面水位の潮汐や土地の隆起といった、自然の大きな変化を連想させる。《30ccの海原》は、直径6cm程の計量カップに石を入れ、そこに30ccの白墨を注ぐことで作られている。石に残された白墨が計量カップの中での白墨の液面の高さの記録となっており、白墨の高さが微妙に異なっているのは、石の体積が異なっているからである。一方の《流木の稜線》は、小川が拾ってきた流木に切れ込みを入れ、表面を割取るようにして作られたもので、そのかたちは小川が制御し作ったものというよりも、ひびや木目といった流木の中にあった要素に従って彫刻されている。

4階は、空間の中央に、本来はパーテーションとして使われている白壁を組み合わせ舞台のような構造物を作り、そこに半ば即興的に3人の作品を配置することで出来上がった空間である。漁網を網針で編み袋状にし、そこに小さなオブジェを入れた伊藤の《網絵》のほか、小川が日課として日に6回サイコロを振り、6回分の目を多重露光で重ね出来上がった写真を6枚並べ展開図のように構成した《卦の肖像》、人が発話する音声をピアノ線に共鳴させ音を発するニシジマの《Sympathetic Wiretap》といった作品が目立って感じられるが、しかし、それらがこの部屋の中心だというわけではない。

そもそも、壁面と床面に点在するように置かれた作品群の中にあっては、鑑賞者は、ひとつの作品だけを独立し眺めることは難しく、ひとつの作品を眺めていても別の作品がすぐに視界の中に入ってくる。いや、そこで鑑賞者が受け取るのは、視覚的な情報に留まらない。伊藤の《網絵》の袋が中に入れられる物の重さによって歪む様や《粘土絵》の持つプリミティブな質感、小川の《隅の風景》や石を撮影した写真の上に写真イメージのサイズと同じサイズの石を置いた《小さな岩》が再現する局所的な風景、そしてニシジマの《Sympathetic Wiretap》の出す音は、触覚的な感覚や断片的な記憶や人の気配を喚起する。4階はこのような多様な感覚が響き合う空間として作られており、鑑賞者がどこに意識を向けるかによって、感じとられる「風景」が変わるような場を目指した。

なお、ここまで便宜的に、2階から4階へという順序で説明をしてきたが、本展は4階から2階へという順で見ることでもできる。2階に展示されているニシジマの「ターナーカーテン」から、3階の小川の作品が暗示する自然の変化、そして鑑賞者が全体を一望できないほどの量の作品が並ぶ4階へと、本展は、作品ないしは作品同士の作る空間が次第に複雑になるよう構成した。とすれば、4階を経て再び2階へと戻るとき、4階で展開されていた空間が「ターナーカーテン」の中に縮約されたと見ることもできるだろう。

2013年11月17日撮影。右側は「ターナーカーテン」の作品。左側は「隅の風景」の作品。

最後に、2013年に開催された初回の「景風趣情」展の案内文に、3人の作家が要約するかたちで掲出した湯川秀樹の言葉を再び引用しておきたい。「現実の根底にある自然法則に気付くのは達人で、現実の根底にある自然の調和に気付くのは詩人である」。湯川は「真実」と題した短文にこのように記したうえで、「現実のほかにどこに真実があるかと問うことなかれ」と続けている。

本展の出品作品が、日常的に経験することのない感覚を与えることは確かである。だからと言って、3人の作品が現実とは別の場所を開示するものだと考えることは、間違いである。彼らの作品は、現実とは別の何かを創造し表象するものでも、私たちの知る現実とは異なった世界を暗示するものでもない。それは、あるようにしてあるものを、別のかたちで表したものである。

漠然とし常に移り変わっていく現実に、言葉は届かない。その捉え難さゆえに、人は、現実の向こう側に何かがあると考ええる。しかし、現実のほかにどこに真実があるかと問うてはならない。出品作家たちの作品は、あるいはその作品同士が結ぶ緩やかな関係性は、私たちが現実と呼ぶ領域のただ中に、未だ汲み尽くすことのできないものがあることを示している。

2013年11月17日撮影。右側は「ターナーカーテン」の作品。左側は「隅の風景」の作品。

**伊藤存** **ITO Zon**
1971年大阪府生まれ。京都市在住。京都市立芸術大学美術学部卒業。刺繍の作品をはじめとして、アニメーション、粘土絵、小さな立体などを制作。主な個展に「ふしぎなおどり」(2016年、タカ・イシイギャラリー／東京)、「三つの個展:伊藤存×今村源×須田悦弘」(2006年、国立国際美術館／大阪)、「きんじょのはて」(2003年、ワタリウム美術館／東京)。グループ展に「Reborn-Art Festival2019」(2019年、網地島／宮城)、「六甲ミーツ・アート芸術散歩2019」(2019年、六甲山／兵庫)、「Now Japan Exhibition with 37 contemporary Japanese artists」(2013年、Kunsthal KAdE／オランダ)、「プライマリー・フィールドII：絵画の現在 ― 七つの〈場〉との対話」(2010年、神奈川県立近代美術館葉山館／神奈川)、「Louisa Bufardeci & Zon Ito」(2009年、シドニー現代美術館／オーストラリア)など。

### 小川智彦 OGAWA Tomohiko

1971年北海道生まれ。京都市在住。北海道教育大学大学院修了。風景をどのように見ることが出来るかを作品の制作を通し探求している。近年は、材料と工法に地域性が現れることに興味を持ち、木造和船の伝統的な工法の習得にも努めている。主な個展に、「景色の自由研究」(2014年、studio J／大阪)、「Full of emptiness」(2002年、Muury／フィンランド)。グループ展に、「ART CAMP TANGO 2017」(2017年、京丹後市網野町旧郷小学校／京都)、「Art Obulist 2016 急げ！ ゆっくり！」(2016年、大府市勤労文化会館／大阪)、「Botão Exhibition vol.5 MOUNTAIN LINE / RYOSEN」(2016年、Botão gallery／名古屋)、「Silent Shadows」(2008年、Laboratoire Village Nomadレジデンス・プログラム／スイス)など。

### ニシジマ・アツシ NISHIJIMA Atsushi

1965年京都市生まれ。京都市在住。大阪芸術大学音楽学科音楽工学専攻卒業。80年代半ばより実験音楽の制作、ライブ・エレクトロニック・ミュージックによる演奏を始める。その後、音を持つ様々な側面から発想したヴィジュアル作品の制作も始める。主な個展に、「Humor Identification/脱力と直観」(2017年、8/ART GALLERY/TOMIO KOYAMA GALLERY／東京)、グループ展に「Voice and Sound Waves: The Japanese Scene」(2019年、GalerieFelix Frachon／ベルギー)、「JAPANESE CONNECTIONS - CONTEMPORARY ART FROM JAPAN」(2017年、Nikolaj Kunsthal／デンマーク)など。2007年から2012年の間には、作曲家ジョン・ケージの生誕100周年イベント「John Cage Countdown Event2007-2012」を主宰。

## 安河内宏法 YASUKOCHI Hironori

1980年福岡市生まれ。九州大学大学院修了。これまで京都市内の文化施設において現代美術を中心とした展覧会の企画運営やアウトリーチ事業を担当してきたほか、芸術系大学の非常勤講師や執筆活動を行う。現在、公益財団法人京都市芸術文化協会に所属し、KYOTO STEAM―世界文化交流祭―実行委員会に勤務。

2019年11月17日撮影。右側は「ターナーカーテン」の作品。左側は「隅の風景」の作品。

2019年11月17日撮影。右側は「ターナーカーテン」の作品。左側は「隅の風景」の作品。