

新・今日の作家展2020
NEW "ARTISTS TODAY" EXHIBITION 2020

再生の空間

S P A C E O F R E B I R T H

地主麻衣子
JINUSHI MAIKO

山口啓介
YAMAGUCHI KEISUKE

「新・今日の作家展」は、横浜市民ギャラリーが開館した1964年から40年にわたっておこなった「今日の作家展」の理念を受け継ぎ、2016年より始動した展覧会です。これまで、同時代の表現を多角的に取り上げ、幅広い世代の作家の作品を通して現代美術を考察してきました。

本年は「再生の空間」をテーマに、身近な場所あるいは世界で起こっている事象に向き合い、未来を志向していく行動と日常への関心を喚起するような制作をしている作家を紹介します。

個人的な物語をテーマとしたドローイングや小説の制作から発展し、映像、インスタレーション、パフォーマンスなどを総合的に組み合わせた「新しい種類の文学」を創作する地主麻衣子。歴史上の事柄を多面的にとらえ、版画、絵画、立体といったさまざまな表現方法により、自然と人間が共存するイメージの世界を描き続けてきた山口啓介。移ろい過ぎ去っていく現在を見つめつつ、不変的な視点を持ち合わせた作家の実践は、時間的持続の際限なく、その作品を観る者に記憶の再生や物事の再考を促します。さらに、新型コロナウイルスの影響により新しい生活が展開される今日の状況において、私たちの生やとりまく環境、社会を繰り返して認識していく視点を提示します。

横浜では同時期に、現代美術の国際展であるヨコハマトリエンナーレ2020「AFTERGLOW—光の破片をつかまえる」が開催されています。本展は、ヨコハマトリエンナーレにも呼応し、今日性を映した表現を紹介することで、多層的な世界にアクセスしながら思考の回路をつないでいくことを目指します。

最後になりましたが、本展のためにご尽力いただいた、地主麻衣子様、山口啓介様、地球爆事務局、ならびにご協力いただいた関係各位に心より御礼申し上げます。

2020年9月
横浜市民ギャラリー

この展覧会を開催するにあたり、多大なご協力をいただきました次の個人、関係機関に深く感謝申し上げます。(敬称略)

地主麻衣子	伊坂義夫	地球爆事務局
山口啓介	市川義一	愛知県美術館
	岡本堯子	
徐京植	白井美穂	
中尾拓哉	中野悠	
	拝戸雅彦	
	山口作子	

再生の空間

大塚真弓(横浜市民ギャラリー 学芸員)

横浜市民ギャラリーでは、開館以来、現代美術を紹介する年次展覧会をおこなってきた。本展は、1964年、東京オリンピックが開催された年に第1回目の展覧会を実施して以来、名称や会場を変えながら50年以上継続している。今年は、世代も表現方法も異なる2人の作家、地主麻衣子と山口啓介の作品を展覧する。テーマである「再生の空間」は、展覧会が、過去に経験したことや知らぬ間に記憶していたもの、知識として身につけていたものなどを新しく蘇らせるような起点となることを表そうとしている。

地主麻衣子は、2010年より映像を主な表現のメディアとして制作してきた。ドローイングや小説、パフォーマンスといった手法と、映像を組み合わせる構成した作品を、地主は「新しい種類の文学」とよぶ。日常を過ごす中で自身に生じた複雑な感情や問いに対し、丁寧に向き合うことをベースに制作は進められている。今回の出品作品の前作《わたしたちは(死んだら)どこへ行くのか》(2019年)は、実母が都市型霊園に関心を持っていることを知り、それが一つのきっかけになってつくられた。全5章からなるこの長編作品は、個人的な出来事を起点としながら、主観に留まることがない。墓所や埋葬に関するリサーチで出会った人々との交流を通して、自らの価値観を更新し、テーマに対する複層的な思考を作品に取り込んでいる。2017年に「Live International Performance Art Biennale」(カナダ)でおこなった公開撮影のパフォーマンスをもとにした映像作品《欲望の音》(2018年)では、パーカッショニストの男性と地主が欲望について対話し、その会話に沿って男性が即興で演奏する様子が映されている。地主が撮影したメディアムショット、観客席から地主と男性を捉えたワイドショット、男性の手元のクローズアップからなる3つの映像が並列された作品には、作家の主観的な視点に加え、状況を俯瞰する位置に設置された第三者の客観的な視点があることにより、作品を観る者が2人の対話に参加する余白がつけられている。

本展では、地主が影響を受けてきたロベルト・ボラーニョ^{●1}の、別れた恋人への想いを綴った詩をモチーフとした作品をはじめ、身近な、あるいは時間的、空間的に隔てられた対象とのコミュニケーションのかたちを考察する4つの映像作品を展示する。映像はそれぞれ、短編の完結した作品であるが、地主は、全ての映像を観ることによって立ち上がる「愛」にまつわるイメージも重視している。人との直接の会話を通して作品が展開する前作とは異なり、新作では自身の中にある未整理の思考や曖昧な感覚といった些細で見過ごしがちな部分に着目している。今回展示する作品は、外出自粛や人と人との間に物理的な距離を保つことが求められる今日の状況を反映するとともに、詩的想像力を介して人や出来事に寄り添うことの可能性を提示している。

山口啓介は、版画、絵画、立体など、その時々で表現方法を変えながら制作を展開してきた。当館では、1990年に開催した「第26回今日の作家展'90<トリアス>」に参加しており、山口にとって主要なテーマの一つである「方舟」を描いた大型版画作品を出品している。それから30年後にあたる本展では、20世紀以降に起こった戦争や災害が地球、人類にもたらすものをテーマに、10人の作家が共同で制作した「地球・爆」^{●2}より山口の作品を中心に展示する。さらに「地球・爆」の制作過程を伝える資料や、東日本大震災以降、山口が書き続けている《震災後ノート》、「方舟」の直近のドローイングを展示し、進行形の制作の一端を紹介する。第11番まで構想され全長240メートルを超える

「地球・爆」の中から今回展示する第8番は、山口の作品《死海 ファルージャ》(2019年)(p.11、[図3])、《白虎 リヴァイアサン》《進化論・退化説》(2019年)、伊坂義夫、市川義一、岡本信治郎の共作《サイレント爆撃機-マルドロール》(制作年不詳)が一続きに並列される。《白虎 リヴァイアサン》には、対照をなすもの、すなわち神獣の白虎と、『旧約聖書』由来の怪物でありトマス・ホプズが人間の自然状態を脱するために想定した存在で、近代国家の比喩を意味するリヴァイアサンのイメージを重ねた化身が表現されている。意味の多層性を持つこの化身の左側に配置された《死海 ファルージャ》には、戦争を象徴する戦闘機と爆撃機とともに巨大な蛸が描かれている。蛸は、『旧約聖書』に登場する、頽廃により天から滅ぼされた死海南部の都市から出現したものであるという設定で、地球らしき球体を引き裂いている。ファルージャは、1991年に湾岸戦争で空爆を受け、2004年にはアメリカ軍とイラク武装勢力による戦闘がおこなわれたイラク中部の都市だ。この作品では、現実起こった戦争を想像させる場面と、『旧約聖書』をモチーフにしたシーンが、時代を超越して共存することによって破壊のイメージがより強調されている。

かつて4つの黒船が浦賀に来航したときのように、アーサー・C・クラークは“Childhood's End”で“船”を世界中の都市の上空に置いた。黒船によって藩政の境界線が崩れ、1つの列島を人々が発見したように、ある日、突然飛来した“船”によって国境は意味を失う。世界は1つの球体になる。/空の上帝たちが、守り役として人類を飼育する話を書いた作者は、彼らの外見を“悪魔”に似せて描いた。/ヒトには“悪魔”が必要かも知れない。どの種にも攻撃性が内在しているという。ヒトの闘争は絶えることがない。闘争をなくすにはこのような悪魔が必要である。/悪魔はヒトの共通の敵あるいは圧倒的な外部だ。この敵あるいは外部をヒトは見失い、1つの民族・階級・宗教、あるいは、文化、政治、生活の敵を見つけることに忙しい。/見ることのできるヒトの共通の敵は、1つは核であり、1つは環境破壊であり、そしてもう1つは恐らく病気であるが、外部はいつも曖昧だ。●³

2001年に書かれた山口のこの文章からは、現在を予見するような言葉を読み取ることができる。こうした発言から、過去の出来事も含めてつねに、世界の観察を続けてきた作家の態度がうかがえる。

「共通の敵」に直面し、新しい生活様式を取り入れることが求められる今日、個々人が一つ一つの事態に応じて問題に向き合うべき状況にある。新たな解決や認識を生み出したり、過去に得た知識や経験を基にしたり、問題に対処するための思考の方法は多様に存在するだろう。本展で紹介する2人の作家は、理解が困難なものや目に見えないものにそれぞれの方法で対峙し、一つの答えを導き出すのではなく、複数の答えと、必ずしも正答ではないかもしれない領域を含むレイヤーがある制作を展開してきた。わからないことを知るための細かな手続きを踏み、複雑な事象を簡略化せずに現した作品は、容易に消化されない部分を持ち合わせている。その部分から私たちはつねに、新しい文脈を発見できる。そのように地主と、山口の作品はつくられているのである。

- ¹ Roberto Bolaño(1953-2003)チリの小説家、詩人。1968年メキシコに移住。1973年チリに一時帰国し、軍事クーデターに遭遇。1974年メキシコへ戻り、その後フランス、スペインなどを放浪。1977年スペインに移住。1984年に小説家としてデビュー。短編集『通話』(1997年)、長編『野生の探偵たち』(1998年)、『2666』(2004年)などがある。
- ² 「地球・爆」は、10人の作家(岡本信治郎を中心に、伊坂義夫、市川義一、大坪美穂、小堀令子、清水洋子、白井美穂、松本晃、山口啓介、王舒野)による絵画プロジェクト。F150号(227.3×181.8cm)を基本サイズとした約150枚の絵画パネルで構成されている。
- ³ 山口啓介『枯野と幼年期の終わり』ギャラリー池田美術、2001年。文章中の“Childhood's End”は、アーサー・C・クラークの長編小説『幼年期の終わり』を指している。

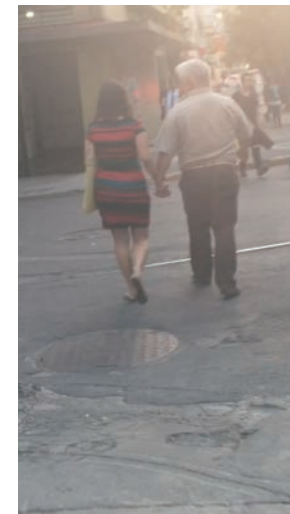
「電動まぶたごしに見る風景」

今回出品する作品のひとつ《メキシコシティの探偵》は、わたしが大きな影響を受けている小説家ロベルト・ボラーニョの詩を題材にしています。この詩には、自分のもとを去った恋人に対する悪態と未練が書かれています。詩の内容から着想を得て、ボラーニョが当時住んでいたメキシコシティにいるわたしの友達に、スマホで街を歩くカップルを隠し撮りしてもらって映像作品をつくりました。いわば友達に探偵になってもらい、メキシコシティにいる失われた恋人たちを探してもらったのです。それからしばらくして、実際にわたしもメキシコシティに行き、探偵が恋人たちを隠し撮りした場所を探し出し、同じ構図で撮影しました。季節は変わり、街に貼られたポスターも変わり、もちろん恋人たちはもうそこにはいませんでした。

ボラーニョの詩のタイトルは『Generación de los párpados eléctricos』といい、訳すと「電動まぶたの世代」となります。ただ、詩の中に「電動まぶたの世代」というタイトルを連想させるような表現は出てきません。なぜボラーニョがこのようなタイトルをつけたのか不思議に思い、電動まぶたがついた目を通して見るということについて考えながらこの作品をつくりました。

この不可解な詩のタイトルが展示全体のキーワードにもなっています。遠隔でコミュニケーションすること、実際に触れない相手、そこにいない誰かを求める気持ち、モニターやスマホごしに見ること、などについて考察した作品が展示空間に配置されています。

2020年8月6日
地主麻衣子



地主麻衣子《メキシコシティの探偵》2020年 HDビデオ 5分

地主麻衣子
インタビュー

2020年7月3日 横浜市民ギャラリーにて
[聞き手・編集] 大塚真弓(横浜市民ギャラリー 学芸員)

1. 映像による制作をはじめたきっかけ

私は、子供の頃は漫画家になりたくて、成長するにつれて映画や小説、音楽など、美術だけでなく色々なものに興味を持って接してきました。その中でも物語がとても好きで、大きな影響を受けてきました。物語を体験した時の心の動きや、驚きのような気持ちを自分でも創り出せたらと、ずっと思ってきました。大学に入る時点では、自然な流れとして油絵科に入りました。ただ油絵が体質的に合わず、入学してからすぐ油絵を描くのをやめて、ペンを使ったドローイングを描くようになりました。ドローイングの連作をつくり長いタイトルを付けて、絵ではあるけれどもそこに時間や物語的なものが生み出されるような構造をつくっていたのですが、それでも何か物足りず、もう少し何かできるのではないかと考えていました。そして大学院に入った時に小説を書き始めました。ただ誰にも読んでもらうチャンスがなかったため、自分が書いたテキストを朗読するパフォーマンスを始めました。そして、パフォーマンスのフェスティバルに誘われて参加した時に、私が書いたテキストのある男性が朗読するパフォーマンスをおこない、ドキュメンテーションとして映像を撮りました^{●1}。その時初めて映像を撮ったので、音が酷く、使える状態ではなかったことから、その男性の声を私の声で、ボイスオーバーで吹き替えるということをしました。朗読したテキストは、男性が好きな女性に対する思いや、自分と彼女の中にある通じ合えなさについて告白するような内容なのですが、それを女性である私の声に変えた瞬間に、全く違った意味を持ったものが立ち上がりました。それを見つけた時に映像ってとても面白いと思って。今まで自分がやってきた物語的なこともできるし、ヴィジュアル的なこともできる。また編集の段階で違ったレイヤーを入れ込むという、それまで考えたこともないような操作もでき、自分に向いていると思いました。それ以来、映像を使った制作をしています。

2. ドキュメンタリーとフィクション

ドキュメンタリーとフィクションという区別は特にありません。一から物語を組み立てようとしてできなかったり、完全な脚本を書いて撮ることを何度か試したりしたことがあるのですが、難しさを感じました。自分の中から一から生み出すより、人との会話や予期せぬ出会いのような、外から来る偶然の要素を取り込んで流れを動かしていくことが必要だとわかってきて。その偶然の要素が、ダイレクトに作品に残ることもあれば、少し抽象的なかたちで活かせるこ

ともあります。制作中、作品の流れを進めていくためには、自分が持っている要素を全部使わないと進められないところがあります。あまり選んでいられないというか。自分の生活の中で生まれるものがベースにあって、きっかけ自体はありふれた現実にあるので、ドキュメンタリー的と言えるし、でもそれを進めるためにはフィクションの力も使うので、両者がないまぜになっていると思います。

3. 作品のテーマについて

友人や家族との日常的な会話や、日々のニュースや出来事、美術作品や映画、小説など、色々な物事に接する中で、さまざまなものがないまぜになったモヤモヤした思いのようなものが誰しもきっとあると思います。そういったものに輪郭を与えていくことから私の制作は始まっています。例えば、ある領域で気になることがあった時に、何が気になるのか、どのような切り口から見たら考えやすいのか、あまり意識化せずにつねに考えています。それに対して、キーワードのようなものが浮かぶ時があり、それをノートにメモしてどんどん溜めていくと、徐々に輪郭化していき、アイデアのベースになることが多いです。作品は、なるべく色々なものが含まれている複雑な状態を保ったままにしたいため、最初からしっかりテーマを設定するのではなく、多様な角度からキーワードを見つけられるような制作プロセスを経ていきます。自分の毎日の生活から出てくる感情から端を発して、作品を膨らませていくことが多いです。

4. ロベルト・ボラーニョの影響

ロベルト・ボラーニョに影響を受けた点は、他者というか、アウトサイダーの視点で物語を書いているところです。ボラーニョの視点は、祖国から逃げて移民としてメキシコとスペインで暮らしていたということと大きく関わっています。私も、3.11以降、社会が動いていく中で、自分が移民になる可能性をシリアスに考えるようになり、その一つの思考実験としてボラーニョの小説を読んでいるところがありました。ボラーニョの作品で特徴的な点は、色々な人の物語が一人称で書かれているのですが、ジェンダー、国籍、境遇など、語り出す主体がさまざまで、そこから長い物語が出来上がっていくことです。小説は、たいてい語り出す主体が作家に近い人種、国籍であることがほとんどだと思えます。しかしボラーニョの小説では、作家自身のバックグラウンドを背負っているわけではない、色々な人たちが声を持っていて、複雑な世界が生まれる構造があります。私もそういった作品をつくりたいと思いました。私が今、多様な手法で制作しているのは、複雑な世界が生まれる構造を見出すためのステップでもあります。色々な声を拾い集めて、さまざまな方法で表現するための勉強を重ねていっているような気がしています。

5. 「再生の空間」

今、物事に対する価値観がどんどん変化している時代だと思っています。個々人の中でもさまざまな影響によって、今のままでは立ち行かなくなるという場面に遭うことがあると思います。私自身、新型コロナウイルスや年齢的なこともありますが、今までの価値観だとこれから対応していけないと感ずることがあります。そういった時に、いったん自分の見方のようなものが崩れて、ほどけて、それまでどうやって世界を見ていたのか、またこれからどうやって世界を見たらよいのだろうと、立ち止まってしまうことがあります。そこで、もう一度考えて、自分の見方を手探りでつくっていくようなことを、「再生」という言葉から連想しました。

6. 「新・今日の作家展2020」出品作品

今回の展示は、いくつかの映像作品を組み合わせたインスタレーションです。新型コロナウイルスの影響で人々が家にいなければいけない状況の中、私も家に籠もっていました。今回展示する映像は、その間につくり始めた作品がほとんどで、全て新作です[図1.2-1, 2-2]。直近のプロジェクトでは、1年半程かけてお墓にまつわるドキュメンタリーのシリーズを完成させました^{●2}[図3]。そのプロジェクトでは、人とのコミュニケーションが必須で、人の声を聞くということにフォーカスしていたこともあって、その声を自分で勝手に歪曲しないようにある種の責任を背負っていた部分がありました。今回はまずそういったものはできないということをはっきりしていました。自分をおさえて人の声を聞くということに集中した時期を経た今、自分の中にどういった声があるのかということを考えてみました。直近のプロジェクトに関する責任が肩から降りて、これからの制作を考えた時に、軽いものというかすぐ出来るもの、完成していないもの、どうでもいいもの、英語で言うトラッシー(trashy)のような、たいしたものではないものといったキーワードが浮かびました。遊び心があるものをつくりたいと思っています。新型コロナウイルスをきっかけに、今まであったけれど表面化していなかった、または表面化していたけれども危ういバランスにあったものが、放出しているような状態だと感じています。こうした状態に対して、今は自分が何を言えるのかわからなくなってしまっていて、うまく言葉が出てこないような時期です。今回の出品作品は、自分の中にある感覚や思考をなるべく整理したり繕ったりすることはせず、生の状態のまま出すように、ということを中心に心がけてつくりました。

- 1 《声》(2010年)。監督/脚本/編集：地主麻衣子
- 2 《わたしたちは(死んだら)どこへ行くのか》(2019年)



[図1] 地主麻衣子《Lip Wrap / Air Hug / Energy Exchange》2020年 HDビデオ 2分29秒



[図2-1] 地主麻衣子《わたしの友達》2020年 ビデオインスタレーション 2分



[図2-2] 地主麻衣子《わたしの友達》2020年 ビデオインスタレーション 2分



[図3] 地主麻衣子《わたしたちは(死んだら)どこへ行くのか》より 第2章 うちの墓参り 2019年 ビデオ 12分29秒

今回の出品作について

「地球・爆—Earth Attack」と題された10作家共作による“戦争画”に、私自身が参加するきっかけとなったのは、2003年頃、岡本信治郎さんから、突然のように、電話が掛かってきたことから始まる。実際、岡本さんご自身とはそれまで面識もなく、寝ぼけ頭で電話をとった電話口で名乗られた声に、「あのインディアンの絵の方ですね?」と吐嗟に口をつけて声が出てしまう程であった。そのとき、私は中学生の頃から家にある本に載っていた《10人のインディアン》の図版の下に記された名前を思い出していた。

その岡本さんが、「共作で戦争画を描いてみませんか?」と言われた。それまで、絵だけはひとりで描くものと疑わなかった私には、この時代に共作で絵を描くこと、そしてそれが戦争画だということが、既に途方もない企画に思われた。なぜなら、百年余りも前にヨーロッパで起こった印象派以来、その後に開かれた現代美術の時間の中で、画家は独り自分の方法を見つけて優れた絵画を生み出してきたのだから。それに“戦争画”である。絵を描くことが画家自身の方法そのものに占有されつつあるとき、絵の主題もまた極めて個人的な関心か気分の表出となるのは自然で、大きなテーマ自体があまり重みを持たなくなってきた時間の後に、今日の作家たちがいるのだから。印象派の画家たちは西洋絵画で雄弁だった戦争画を含めた歴史画とは決別し、目の前にある風景と静物を描き、たとえばそこから還元されていくキュビズムや色面による抽象絵画は方法そのものが表現となり、語りえる主題というものが意味を失っている。それにも関わらず、いや、だからこそなのか、その法外な試みにとて興味を惹かれて承諾していた。

ただ、そのように抽象絵画を経験した後でも、振り返しのように実は戦争画は描かれてきた。ピカソは自ら開拓した方法の延長上で《ゲルニカ》を描き、丸木位里・丸木俊夫妻は“共作”で、また西洋の系譜とは違う絵画の可能性としても《原爆の図》を描いた。そのように絵画に限っても、歴史的な時間には揺れ戻しがあり、同心円状に重なって見える螺旋の運動のように、線的にただ一直線には決して進まない。後日、岡本さんは自身の経験から、日本の1950年代をテーマ性の絵画の時代と定義して重要視し、次の60年代に入ると関西で起こった具体美術運動が日本中を席卷してしまい、「絵画は身体性だとか言って、テーマ性絵画を蹴散らせてしまった。自分はその数年間、筆を折ったよ」と語っていた。思えば、戦後日本の50年代というのは確実に戦争経験の惨禍があるのだろう。岡本さんと伊坂義夫さんが、80年代に入って2人で制作した《少年戦記》の共作の方法を今世紀になって再び構想したとき、そのきっかけとなったのは、2001年の同時多発テロであった。2003年からはじまるイラク戦争は、その後のテロとの20年戦争にいまも継続して他の中東地域の内戦も誘発させており、日本では2011年に東日本大震災とそれに連動して原発事故が起こった。それから9年目となる今年の3月11日となるその日、WHOのテドロス事務局長はついに、パンデミック宣言を発した。いま世界がコロナ禍と呼ばれる新型コロナウイルス感染症の、感染拡大の渦中に世界が同時的にあるとき、画家自身のリアルな、現実の個人的な気分が、そのまま世界にもつながっていくということもあるかも知れない。

しかし再び、《ゲルニカ》と《原爆の図》のあとで、いったい画家が戦争について何を描けるのか、考えてしまう。「地球・爆」は、この間に答えることができるだろうか? 少なくとも、前代未聞とも思われるこの共作の試みは、第1番から第11番までそれぞれ、十数点のF150号のキャンバスを一列につなげる形で構成され、そのエスキースの原画は完成している。実作については、全体は未完成ながら1枚F150号大のキャンバスが百数点は完成しており、昨年11月から、愛知県美術館で開催された「地球・爆」展*1で公開された。今回は、そのうち第8番を構成する全12枚が展示されている。8枚を山口が描き、残り4枚を岡本さんと伊坂さん、市川義一さんが連携して描いた。ほかに、第1番から1枚、第10番から1枚を加え、この途方もない試みのごく一端を横浜市民ギャラリーの「新・今日の作家展」で展示することが、今回与えられているテーマである「再生の空間」にふさわしいのか、見る人に委ねたいと思う。世界は蓮の花のようにまず泥の中からずっと立ち上がるものだとの思いもある。そして別室に、このプロジェクトが生み出される過程で交わされた手紙や資料を、時間の存在として置いてみたいと思う。

「地球・爆」は黒一色で描かれているが、今回展示する、もう一方のそれに比べてごく小さな作品たちは最近描いたもので、海や、色、山の色に惹かれていく、そして海に浮かぶ“方舟”がいつも画面の外に出ていくようなものになってしまう。パンデミック後の状況の中で、なぜか、瞬間につくりだされていくものに強く自分を委ねたいという思い、もともとあったその想いが強くなってきていると思われる。とりわけ、色彩というもの、色という存在は不思議だ。人間の存在を気にせず、空と海と大地を、時空を飛び交っていく。

「あなたの作品は50年代的なところがあるね、隔世遺伝のようなものかな」と言ってくれていた岡本信治郎さんは今年4月に逝かれた。その少し前、松本旻さんも今年の2月に逝かれた。松本さんがお亡くなりになったのは、新型コロナウイルスが日本に蔓延する直前だったので、葬儀社の一室でご遺体とお会いすることができた。岡本さんとは既に適わなかったが、昨年秋に伊坂さんの計らいで「地球・爆」展を愛知で企画した拝戸雅彦氏と3人で横浜の病院を訪ねることができ、温かく、快活に話されていたことが今も強く残っている。その事前に聞き及んでいた状況と異なり、私にはとてもお元気そうに感じられたので、先の訃報が未だに信じられない気持ちの中にいる。

お二人のご冥福を謹んでお祈り致します。

今回の展示で、岡本家に所蔵されている貴重な作品を快くお貸しいただいた岡本信治郎氏のご遺族の皆様、心より感謝申し上げます。

2020年8月4日

山口啓介

1「地球・爆—10人の画家による大共作展」(2019年11月1日-12月15日)「地球・爆—Earth Attack」参加の10作家は、伊坂義夫、市川義一、大坪美穂、岡本信治郎、小堀令子、清水洋子、白井美穂、松本旻、山口啓介、王舒野、およびPYTHAGORAS (「地球・爆」参加作家のうち3人の覆面作家名)

山口啓介 インタビュー

2020年7月21日 山口啓介氏アトリエにて
[聞き手・編集] 大塚真弓(横浜市民ギャラリー 学芸員)

1. 「第26回今日の作家展'90 (トリアス)」

私は、1990年にヒルサイドギャラリーで初個展をおこないました。「トリアス」の企画者の一人である正木基さんは、初個展の前年に、ギャラリーαMで谷新さんが企画された展覧会*1を見て声をかけてくださいました。その時、北川フラムさんを紹介されて初個展をすることになりました。同じ90年に、横浜市民ギャラリーで「トリアス」という3人のキュレーターと3人のアーティストによる企画*2があり、美術家としてデビューしてから数ヶ月後の展覧会でしたが、正木さんに誘われて参加しました。初個展では、方舟を主題に6枚組みで1点になる作品を展示しました。90年は色々重なった年で、その度に新作を1点ずつ制作していました。横浜市民ギャラリーの展示では、《4つの黒船》[図1]をつくったと記憶しています。あれから30年経ちますが、「今日の作家展」の理念を継承した年次の現代美術展が続いていることは驚異的であり、奇跡的だともいえると思います。

2. 方舟

私は、方舟を主題としたエッチングの大型作品でデビューしていますが、大きな版画をつくることは2年でやめています。版画の専門的な教育を受けているわけでもなく、手探りで制作していて大きな絵を描いているつもりでいました。とこ

ろが、大きな版画ということに価値を見出され評価されることが続き、違和感が生じました。

私は、子供の頃サブカルチャーの影響を受けて育ったのですが、徐々に、印象派から現代美術へと興味を持っていきました。大学に入った頃は、古典絵画に関心があり基本的にずっと油絵を描いていました。油彩の制作がなかなか終わらないということもあって、ある時ちょっと試してみたエッチングが自分にフィットしたのですが、版画だけにじっとしていられず、92年に渡米しました。当時のアメリカの美術は、ポリティカルアートとよばれていた作品がたくさん出てきた頃です。私は、社会的、政治的な問題はアニメや漫画の中で起こっていることとして育った世代で、私と同世代のアメリカ人も同じはずだと思っていたのですが、彼らと話をしていた時に、日本人の私に向かってふつうに「原爆もアメリカがつくったんだよね」と言われ、予期しない違和感がありました。その時、私は初めて外部、他者に出会ったのだと後で感じました。それ以前からカタストロフィなもの、絵空事という偏見があるかもしれませんが、そういったものになぜか惹かれていて、作品化したものが方舟のシリーズであったりします。制作の原点は子供の頃にあります。手塚治虫や円谷英二の作品からの影響になりますが、この2人は戦争経験があり、彼らの作品は、子供に向けてつくられています。2人とも商業的には大成功していますが、制作の原点にあったものは戦争の実体験からくる悲壮感だと思います。皮肉なことですが、彼らの作品を受け取るのは、戦争を知らない当時の私のような子供たちです。だから物心ついた時に、全く知らないことを擦り込まれているところがあります。

私の中で方舟は、そういった実際には経験したことのない何か怖いものが向こうからやって来るという予感を表しています。そのため、こちらに向かって来るようなパースペクティブ

を意識的に使った構造で制作していました。方舟のシリーズは断続があるのですが、東日本大震災以降、再び方舟を制作しています。ところが以前のように向こうから来るのではなく、逆に画面の外に向かっていて、去っていくような構造になっていることに、この間、ふと気づきました[図4]。2013年に《歩く方舟》という彫刻作品を、香川県の男木島に設置しました。この作品も海に向かって歩いています。90年代の制作時、向こうから何か怖いものが迫って来る予感を持っていましたが、今は多分その渦中にいるのだと思います。どのように次の場所に行くのか、無意識に感応しているのかもしれない。

3.「地球・爆」

岡本信治郎さんが、2003年に高崎市美術館で開催した私の個展「空気柱 光の回廊」を見て、声をかけてくださいました。岡本さんは、非常に知的な方で、ご本人のデザインのように明るく、デザインがアートになる段階の初めの頃の作家だと思います。岡本さんから、共同で戦争画をつくりたいと言われました。その時、20世紀は「個」の時代で個人的な表現に重きを置いてきたところがあるので、画家同士で共作ができるのかと思いました。ですので、工房制作になるのであれば参加できないと伝えました。そうしたら岡本さんは、工房制作ではなく、同じ立場による「合作」だと言われて、こうした実験的な制作は、21世紀において面白いと思いました。しかも戦争がテーマであることにも興味を持ちました。

「地球・爆」は、交響曲のように番号を付けています。各番号の左端、始まりは必ず岡本さんがイメージを出し、その右横に他の作家が作品をつないでいく構想があり、とりあえず絵を出して欲しいと言われて出しました。そしてエスキースをつくりました。それを皆で切り貼りし、当時はファックスでやりとりしていました。エスキースが第11番まで完成した段階では、まだ東日本大震災は起こっていませんが、「地球・爆」は震災を想わせる要素もあります。

第8番の、私の作品[図3]について、左端に世界初の実戦配備および実戦をおこなったジェット戦闘機、メッサーシュミットMe262を描いています。右端に描いたのは、レーダーにほぼ映らないB-2というステルス爆撃機です。20世紀と21世紀の戦争の一つの悪い意味での到達点ですが、それを両極に、どちらも画面の中心から反対を向くように配置しています。そして爆弾を投下している様子と、その下に地球らしきものが引き裂かれるようなかたちを描いています。それから暴力の比喩、メタファーとしての蛸が両極に手をつき込んで掻き回しているというモチーフが自然と出てきました。今回は、この作品の前に描いた、やはり蛸が出てくる《黒い泪》[図2]を出品します。この作品では、蛸がアワビを潰して黒い汁が飛び散っている。アワビは女性器のメタファーです。その下には、中東で日本人女性ジャーナリストが殺害された事件^{●3}を受けて、彼女をイメージした顔を描いています。作品中に細胞分裂のような玉がいっぱいありますが、これは放射線を表すマークからきています。結びつける必要はないのですが、新型コロナウイルス関連でよく見る画にも球体の中に赤の三角形がたくさん見えます。美術家は、そういったも

のを無意識に表現してしまうところがあると思います。第8番に付けたタイトル「リヴァイアサン」には海の中の怪物、資本主義の化物という意味も重ねてあるのですが、そういった古典的なメタファーと、現実起こっている戦闘や事件が、一緒になって戦争の中に出てくる様子が絵に現れています。

第二次世界大戦の日本の原爆がそうだと思いますが、戦争は殺す・殺される、その双方の数が圧倒的に違う非対称です。そうやって欲しくないとありますが、「地球・爆」では非対称性のようなものを描いています。非対称になると悲惨です。一対一であれば、傷も両方が等身大で受け、反省もできますが、非対称では勝者が変わることはありません。

今回、「再生の空間」というテーマを聞いた時に、蓮が泥から出てくるように、泥の部分は何か、と考えることが再生に向かうのではないかと思いました。岡本さんとの思い出や感謝の気持ちも重ねたいという個人的な思いもありました。そこで「地球・爆」の第8番を今回の展示のメインに選びました。

4.《震災後ノート》

私は東日本大震災以降、毎日ノートをつけています[図5]。B5サイズで、開くとB4サイズですが、最近描いている絵のサイズがB4サイズの比率に自然となってしまう、ノートが見開きで割れているので、絵も割れている構図になってしまうことが多いです。ここ数年、世界は一つのことでは表せないのではないか、と何となく思っています。一つにまとめた世界を描くことに、自分の中でリアリティを持ってなくなっています。無限に広げることは難しいですが、最小限度で、ノート2ページ分に物事を左右で同時併記することで、私自身はリアリティを持てるように感じています。

私は今、新型コロナウイルスから目が離せず、ノート1ページを書くことかなりの時間をかけています。それはなぜかという、震災の時からそうですが、わからないから書いてしまうのです。わからないことを見たり、メモしたりせざるを得ない気持ちがあります。書いたからわかるというものでもないのですが、記録するという行動に出てしまい、非生産的なことをしていると思いますが、こういうことができるのは、美術家だけなのかもしれない気もします。世界は一つでは収まらない。私はスタイルをつくらうと思ったことは一度もありません。それも、やはり一つのことでは収まらないということだと思います。むしろ世界を何とかしてわかりたい、つかまえない。そうしているうちに、世界はどんどん変わっていくし、やることも色々変化していきます。

ノートをつけていても、何かの役に立てるためというわけではありません。多分、芸術の根本は非生産的なものだと思います。私が慣れ親しんだ古代から現代にいたる芸術家は、皆死んでいます。その遺産、死者がつくった歴史の中に私たちが生きているわけです。私は、本能的に芸術は必要だと思っています。それは残すということの何かなのです。

5.「再生の空間」

再生という言葉と、空間という言葉の結びつきが新鮮だと

思いました。今、多くの人がどうやって再生するか、考えざるを得ない状況です。美術は効果が遅いと思います。だからといって役に立たないということでは全くなく、むしろ役に立たないところにとっても大きな何かが存在する理由があると思っています。さらに言うと、裏返ってそれが一番役に立つのではないかと考えています。私は、この状況がどうなっていくのか、つねに見ている観察者であるところがあります。観察したものを描くけれど、それがどう役に立つかはわかりません。時間はかかるかもしれないけれど、観察している態度が、人の興味を引いたり共感をよんだりすることがあります。そういうことが許されているかどうかはわかりませんが、とにかくやってしまうのが美術家なのかもしれません。展示会の空間を通して、私の制作が作品を観る人に少しでも伝われば嬉しいです。

- 1 aMプロジェクト1988-1989 vo.11 石井博康+太田三郎+渋谷和良+山口啓介「版概念 過去・現在・未来を採集する版画」(1989年、ギャラリー-aM)。キュレーターは谷新。
- 2 1990年開催の「今日の作家展」は、「トリアス」を共通テーマに3人の企画委員がそれぞれのテーマにそって3作家を選出。企画委員は、正木基、水沢勉、近藤幸夫。正木は「拡大する版」をテーマに山口啓介、一原有徳、秋岡美帆を選出。水沢は「復元力の所在」をテーマに吉田克朗、寺内曜子、長澤伸穂を選出。近藤は「不在の空間」をテーマに白井美穂、柳健司、笠原恵実子を選出。
- 3 2012年8月にシリア北部のアレッポで日本人女性ジャーナリストが取材中に銃撃戦に巻き込まれ殺害された事件。



[図1] 山口啓介《4つの黒船》1990年 エッチング、紙 156.0×240.0cm



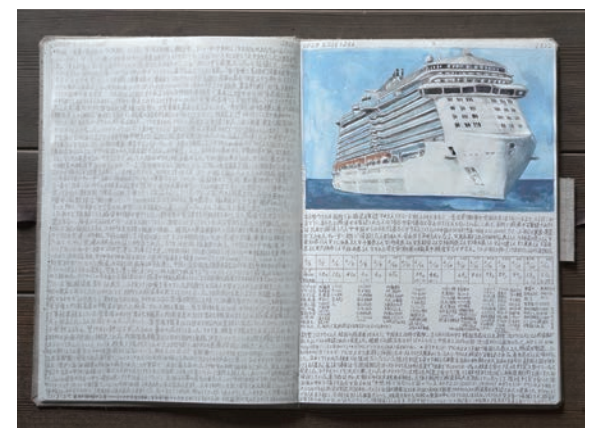
[図2] 山口啓介「地球・爆」第10番より《黒い泪》2012年 アクリル、顔料、キャンバス 227.3×181.8cm 撮影: 怡士鉄夫



[図3] 山口啓介「地球・爆」第8番より《死海 フォールージャ》2019年 アクリル、顔料、マスキングテープ、キャンバス 4枚1組 各227.3×181.8cm 撮影: 怡士鉄夫



[図4] 山口啓介《歩く方舟のfragment / water line 3》2019年 アクリル、水彩、紙(ゲート) 23.9×27.2cm



[図5] 山口啓介《震災後ノート》

地主麻衣子 JINUSHI Maiko

1984年神奈川県生まれ。2010年多摩美術大学大学院美術研究科絵画専攻修了。近年の個展に「欲望の音」(2018年、HAGIWARA PROJECTS/東京)、「53丁目のシルバーファクトリー」(2018年、Art Center Ongoing/東京)、「新しい愛の体験」(2016年、HAGIWARA PROJECTS/東京)など。近年のグループ展に「表現の生態系 世界との関係をつくりかえる」(2019年、アーツ前橋/群馬)、「第11回 恵比寿映像祭」(2019年、東京都写真美術館)、「黄金町バザール2017」(2017年、黄金町エリア/神奈川)、「Unusualness Makes Sense」(2016年、チェンマイ大学アートセンター/タイ)など。2019-2020年、ヤン・ファン・エイク・アカデミー(オランダ)のレジデンスに参加。<http://maikojinushi.com/>



山口啓介 YAMAGUCHI Keisuke

1962年兵庫県生まれ。1985年武蔵野美術大学別科実技専修科油絵専修修了。1990年頃、方舟を描いた大型の銅版画作品でデビュー。1992年ニューヨーク、ペンシルヴェニア(アメリカ)、1995年デュッセルドルフ(ドイツ)に滞在。以降、国内外の個展、グループ展多数。1990年に横浜市民ギャラリーで開催した「第26回今日の作家展〈トリアス〉」に参加。近年の個展に「後ろむきに前に歩く」(2019年、広島市現代美術館)、「山口啓介 カナリア」(2015-2016年、豊田市美術館/愛知)、「山口啓介 原一きざとり 歩く方舟、海を渡る星図、震災後ノート」(2015年、いわき市立美術館/福島)など。近年のグループ展に「瀬戸内国際芸術祭2013」(2013年、男木島/香川)、「水と土の芸術祭2009」(2009年、新潟市美術館・新津美術館/新潟)など。



photo: AYAKA YAMAMOTO

対談「電気まぶたの世代」

地主麻衣子×中尾拓哉(美術評論家) 9月26日(土) 14:00-15:30 会場 | 4階アトリエ

対談「二つの、3月11日/震災後とコロナ後の世界」

山口啓介×徐京植[ソ・キョンシク](作家、東京経済大学教授) 10月3日(土) 14:00-15:30 会場 | 4階アトリエ

[展覧会情報]

新・今日の作家展2020 再生の空間

2020.9.22[火・祝]-10.11[日] 10:00-18:00(入場は17:30まで)

横浜市民ギャラリー 展示室1、B1 入場無料 会期中無休

主催 | 横浜市民ギャラリー(公益財団法人横浜市芸術文化振興財団/西田装美株式会社 共同事業体)

担当学芸員 | 大塚真弓、齋藤里紗、河上祐子

デザイン | 川村格夫(ten pieces)

印刷 | 山陽印刷株式会社

翻訳(別紙) | 平野真弓

インタビュー映像、告知動画制作 | 播本和宜

編集・発行 | 横浜市民ギャラリー(公益財団法人横浜市芸術文化振興財団/西田装美株式会社 共同事業体)

〒220-0031 横浜西区宮崎町26番地1

TEL 045-315-2828 FAX 045-315-3033 <https://ycag.yafjp.org/>