

ISSN-2436-309X

手の世界制作



手の世界制作

会期：2021年3月1日（月）～4月30日（金）

会場：松前記念館（東海大学 歴史と未来の博物館）エントランスホール

時間：10:00～17:00 ※入館は16:30まで

休館日：日曜日、祝日、大学の特別な休日は閉館

入館料：無料（※学生・教職員以外の方は、事前にご予約ください）

主催：松前記念館（東海大学 歴史と未来の博物館）

協力：神奈川県立平塚盲学校 / 神奈川県福祉子どもみらい局共生社会推進課

秦野市点訳赤十字奉仕団 / ブロンズスタジオ / 山岸鑄金工房

東海大学文明研究所 / 課程資格教育センター

問い合わせ先：info.kinenkan@tsc.u-tokai.ac.jp

ごあいさつ

松前記念館（東海大学歴史と未来の博物館）では、2021年3月1日から企画展「手の世界制作」展を開催いたします。誰もが文化芸術を楽しみ、芸術を通じて人と人とをつなげることを目指す神奈川県と東海大学の共同事業「ともいきアートサポート事業（創作×地域展示）」を契機として企画したものです。障害の有無によって分け隔てされることのない共生社会の実現は、全ての人が安心して暮らせる社会や、全ての人の尊厳が守られる平和な社会の実現にもつながります。

学園の創立者・松前重義は、「我々の使命は大学建設だけに終わるものではなく、それを通じて平和国家の、世界平和の建設を実現させなければならない」と述べています。松前は、人と人との互いに理解しあうことこそが政治的意見や思想の違いを乗り越えて世界平和を実現する第一歩になると想え、学術や文化などの活発な国際交流活動を展開しました。今回の展示では、その思想を受け継ぐとともに、新型コロナウイルス感染症が蔓延し、人々が自由に交流することが難しい現代の中で、芸術を通じた普遍的な人間理解のあり方を考えるきっかけにすることを目的として企画しました。課程資格教育センターが昨年10月から11月にかけて神奈川県立平塚盲学校で実施した彫刻ワークショップで同校の児童が制作した作品のほか、彫刻家の作品も紹介します。

「手」がつくりだす創造の世界を通じて、人と人とのコミュニケーションや相互理解のあり方に想いを馳せる機会となれば幸いです。

松前記念館 館長 橋本 敏明



ユニバーサル・ミュージアムの実現に向けて

東海大学の学芸員養成課程では、2013年度以降「ユニバーサル・ミュージアム（誰もが楽しめる博物館）」を研究および教育活動の一つの柱としてきました。この間、公開シンポジウムや教育プログラムを開催し、アーチストの方々や、教育や行政の関係者の方々などにご支援とご協力をいただきながら、「ユニバーサル・ミュージアム」の普及と、それを支える学芸員の養成を目指して活動してまいりました。

今年度は神奈川県福祉子どもみらい局共生社会推進課のサポートを得て、「ともいきアートサポート事業」の一環として、神奈川県立平塚盲学校の児童や先生方と一緒に芸術鑑賞および創作活動をいたしました。その成果について、皆様にご報告したいと考えております。

詳細は本編に譲りますが、歓声をあげながら、楽しそうに彫刻に触れたり、自身で作品を創作していた平塚盲学校の子どもたちや、ご指導して下さった学校の先生方やアーチストの方々、その他にも、この活動を支援して下さったすべての皆様に、この場を借りてお礼を申し上げたいと思います。

一点だけ、残念なのは新型コロナの感染を防止する観点から、学芸員を目指す学生たちが十分に携わることができなかったことです。貴重な成長の機会をのがしたような気が致します。彼・彼女らには別の機会や授業を通して、「誰もが楽しめる博物館」について考えを深めて欲しいと思っています。

「ともいきアートサポート事業」は来年度も継続されると伺っております。大勢の皆さんに豊かな芸術体験をすることができるよう、東海大学としても協力を惜しまないつもりでおります。今後の益々のご発展を切にご祈念致します。

課程資格教育センター 所長 朝倉 徹

ともいきアートサポート事業 創作×地域展示（平塚地域）

ともいきアートサポート事業の概要

神奈川県では、「ともに生きる社会かながわ憲章」の理念に基づいて、障がいの程度や状態にかかわらず、誰でも文化芸術を鑑賞、創作、発表する機会の創出や環境整備を行うため、「ともいきアート」の展示や創作活動支援等を実施しています。

令和2年度は、新型コロナウイルス感染症の拡大防止策をとりながら、アーティスト等が、県内4地域（川崎、平塚、小田原、茅ヶ崎）の県立の特別支援学校の児童・生徒とともに作品を作り上げ、広く県民に鑑賞してもらえるよう展示をする「創作×地域展示」を実施しています。

ここ平塚地域では、学校法人東海大学と県立平塚盲学校との協働により作り上げた作品を、同大学の松前記念館において、展示することとなりました。

関係者の皆様には、コロナ禍での調整に御苦労をおかけしました。改めて、深く感謝申し上げます。

平塚盲学校との連携を終えた感想

昨年10月から計5回の授業（ワークショップ）では、彫刻家の高見さんとともに、平塚盲学校の児童の皆さんが、粘土を掘り、流し込んだ石膏が作品となるという普段は体験できないことの経験を通じて、自分が想像した「心」を作品にしていく過程がとても印象的でした。

今回の貴重な経験が児童の皆さん的心に残り、将来に生かされていくことを願ってやみません。

神奈川県福祉子どもみらい局 共生社会推進課 相場 延弘

手の世界制作

東海大学の教育の源流にあたる望星学塾は、世界一幸せな国としても知られるデンマークのフォルケホイスコール（国民高等学校）の教育を範としてつくられました。ホイスコールは、「生きることについての啓蒙」を重視しました。生命という贈り物に、そして自分自身だけでなく他者とともに生きる共生の人生に光をあてるのがホイスコールです。20世紀半ば以降、ホイスコールでは次第にクリエイティブな活動が重要な役割を果たすようになりました。絵画、文芸、陶芸、演劇、ダンス、映画、さらには哲学といった授業科目が設置・強化されました。芸術的な力を伸ばすことだけを目的とするのではなく、芸術を通して自分の頭で考え、行動し、他者を尊重できる人を育てること——自分自身を知り、他者を尊重して共生することが自然と身につくのがホイスコールのアートクラスです。

ともいきアートサポート事業の「創作×地域展示」では、このようなホイスコールの理念を受け継ぎ、人間としての成長を促すようなアート活動の展開を目指しました。平塚盲学校で行ったワークショップは刺激的で、毎回、魅力に満ち溢れていきました。盲学校の子どもたちは制作を通して一人ひとりが彫刻家でもあることを肌で感じました。この取り組みには、学芸員を目指している本学学生も参加したのですが、学生たちは子どもたちの制作に触れ、自分たちとは異なる世界の拡がりを学び、それを受け入れました。現場ではサポートをする／されるという関係性は消え、創造することの楽しさや造形をめぐる豊かな世界が立ち上りました。芸術やアートは学校教育のなかで「周辺教科」に追いやられてしまう傾向にありますが、それらは単に手先の器用さを鍛えるものではなく、一人ひとりの思考様式や内面世界、自他の存在を認め合う、ものの見方、考え方を育むことをあらためて確信しました。

「手の世界制作」というタイトルは、本学文明研究所の研究プロジェクト「20世紀人文学の方法論的再検討（代表：山本和重所長）」の活動を通して出逢った言葉です。樋口聰氏の『教育における身体知研究序説』（創文企画、2017年）の書評会でグンター・ゲバウア「〈手〉の世界制作について」という論文を知り、この言葉の響きに魅了されました。2014年からユニバーサル・ミュージアム（誰もが楽しめる博物館）の実践やさわる展示（ハンズ・オン）のあり方などを模索していた私にとって、この言葉は、「触覚」による感性的経験の可能性をも予見させる魔法の言葉でした。

ところで、ホイスコールの創設者であるグルントヴィはよく「普通」という言葉を使います。元ホイスコール校長のヨーアン・カールセン氏によれば、普通というのは、平均的とか退屈とかを意味するのではなく、足が地に着き、真摯に現実の生活に向き合う、平凡で本物の人生のことを意味します。平凡で本物の人生を歩むためにも「手の世界制作」は欠かせません。私たちは手の世界制作を通して、すべての人の尊厳が守られる世界の創造に近づくことができるのです。

最後になりますが、コロナ禍にもかかわらず平塚盲学校との連携が実現したのは、盲学校の先生方が親身になって協力してくださったおかげです。また、神奈川県福祉子どもみらい局共生社会推進課の皆さまをはじめ、本企画展の趣旨に賛同し、作品を出品してくださった平塚市美術館、彫刻家、ご協力くださったすべての皆さまに、この場を借りて厚く御礼申し上げます。

松前記念館／課程資格教育センター 篠原 聰



謝辞

展覧会を開催するにあたり、下記の方々に多大なご助言、ご協力を賜りました。
ここに記して感謝の意を表します。

神奈川県立平塚盲学校

神奈川県福祉子どもみらい局共生社会推進課

G.ART FIELD 屋外彫刻調査保存研究会

秦野市点訳赤十字奉仕団 平塚市美術館

ブロンズスタジオ 山岸鋳金工房

赤松 英香

阿久津 由紀子

五十嶋 みゆき

沖津 有吾

小薗 純子

折井 貴恵

加瀬 大

近藤 竜二

佐藤 菜穂子

佐藤 元治

佐保 吉一

柴山 洋子

杉本 齊

中村 早紀

新沼 健明

平野 理沙

山本 和重

吉田 千津子

リーサ 美香

(敬称略・順不同)

作品図版

凡例

- ・作品図版の掲載データは、作者名、作品名、制作年、材質、所蔵先の順に記した。
- ・図版の識別上、必要と思われる作品については適宜、法量を記した。
- ・作品番号は、会場の出品番号と必ずしも一致しない。

目次 | Content

2 —— ご挨拶 橋本 敏明

4 —— ユニバーサル・ミュージアムの実現に向けて 朝倉 徹

5 —— ともいきアートサポート事業 創作×地域展示（平塚地域） 相場 延弘

6 —— 「手の世界制作」 篠原 聰

10 —— かたちという言語 一見ないで観る 野城 今日子

16 —— 作者のことば

18 —— 高見直宏 一触覚の芸術 谷川 渥

22 —— 内なるものの手触り 諸星 正美

26 —— 黒川弘毅と彫刻のはじまり 田中 修二

30 —— 分からないものに身を委ねる 宮田 徹也

34 —— 冥界は星々のようにまたたいている 田野倉 康一

36 —— 伊藤一洋 《天體》シリーズに触れる旅 塚崎 美歩

40 —— ブロンズに願う（高木謙造論） 高嶋 直人

44 —— 《或る から 在る ハ》 からみあう心・身 吉井 大門

46 —— 4人の作家に寄せて 勝山 滋

48 —— 4つの未来 田野倉 康一

50 —— 「ともいきアート」を終えて 沖津 有吾

52 —— 「ないをたのしむ」展 桑田 知明

53 —— 踊るようにさわる、さわるように躍る 広瀬 浩二郎

56 —— 出品作家・執筆者 一覧

かたちという言語 一見ないで観る

野城 今日子

まず、手にとったのは、丸くてコロンとしたかたちである。指にひっかかる複雑な起伏がないかたちだ。石膏がしっかりと詰まっており、手に乗せたときに重量感を感じる。しかし、手から伝わるかたちは、ふわふわと軽さを感じさせる。石膏のしっとりとした手触りと調和する。触ったあとに、このタイトルが《お花ときのこの森》だということを知った。確かに、このふんわりとした印象は、お花の軽やかなイメージを表現したものだと納得できる。作者の熊本莉々さんは、「指で押して作って花びらみたいにきれいにした。好きなところは花びらのまん丸いところ」と述べている。熊本さんが意識している、お花のまんまるで繊細な感じは、上手く伝わっている。もしかすると、このコロンとしたかたちは森のイメージも含まれているのかもしれない。この森は、きのこも生えていそうである。きっと楽しい森にちがいない。

次に、ゴロリとして、少し大きめの作品に触れた。作品に上からそっと手を乗せると、ゴツゴツ、トゲトゲとしたかたちは掌にあたった。そして、側面にも複雑な凹凸を感じる。ヘラを使って、粘土に無数の穴をあけながら制作したようだ。

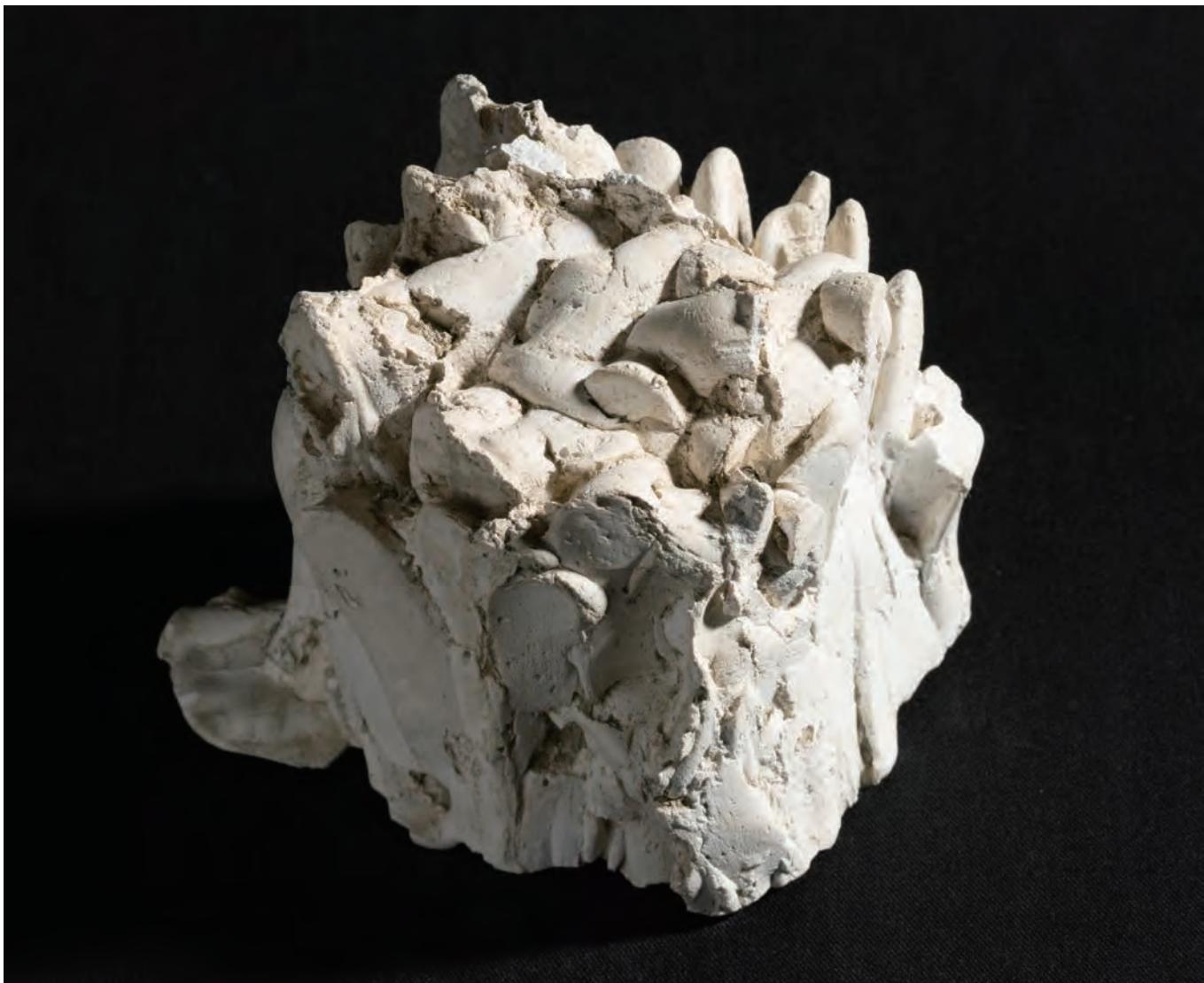
さて、この作品タイトルは、《やさしい心》である。私はこれまで、朗らかで、フラットなかたちをついつい「やさしい」かたとイメージしてしまいがちだった。しかし、これは安直なイメージであったと反省した。「やさしさ」という言葉は、作者の鎌田凌悟さんが作るかたちの世界においては、ちがう意味として存在している。むしろ、この「やさしさ」は、本来の「やさしさ」という言葉の意味の確信を突いているのかもしれない。私たちは、自分のことを無条件で受け入れてくれそうな、都合のいいものや人を勝手に「やさしい」と言っているだけではないか…そんなことを考えた。というのも、このトゲトゲとしたかたちは攻撃性を感じられないからだ。鎌田さんの心がたしかに感じ取れる、やさしいトゲトゲなのだ。

つぎに触ったのは、《山心〔やまごころ〕》である。前二作品とは異なり、比較的小ぶりの作品である。手に取ったときの軽さも特徴だ。触れたかたちは、ななめに傾いた波のようである。作者の櫻怜哉さんは、「丹沢の山に登山した時の気持ちを思い出しながら作った。実際に登った山とは違ったけど、急な斜面の険しい山ができた」と述べている。櫻さんとしては「険しい山ができた」ようだが、私は、むしろこの角度から、櫻さんの登った山の様子や、楽しかった山登りの思い出を想像した。なにより、全体のかたちは、なめらかであり、丹沢のおおらかな雰囲気がよく表されている。また、この石膏の素朴で少し温かみのある手触りが豊かな丹沢のイメージと合っているように思えた。このように、大切なできごとや場所を、かたちで表現できることは新発見であった。

最後に、円錐のようなかたちに凹凸が刻まれた作品を触った。タイトルは《やんちゃな心》である。作者の新倉将希さんは「自分のやんちゃな心がどんなだったか思い出しながら作った。楽しく自分の心を作ったつもりだったけど、粘土をどけたら違うものが出てきたのがおもしろかった。もっと細長くなるとおもっていたけど、丸く盛り上がった形になった」と述べている。



1
熊本 莉々《お花ときのこの森》
2020, 石膏, 水粘土



2

鎌田 凌悟 《やさしい心》
2020, 石膏, 水粘土



3
櫻 恵哉 《山心（やまごころ）》
2020, 石膏, 水粘土

確かに、天地をひっくり返し、制作された状態で作品を触ると、大きなひとつつの棘のようななかたちをしており、一心に粘土を下へ、下へ彫った感じが伝わってくる。新倉さんは、自身のこころを「やんちゃ」と客観的に評し、アイデンティティそのものをかたちに起こした。そして、その「やんちゃ」な気持ちが他者に伝わるように、指やヘラでうねうねとした跡を作品につけ、工夫を凝らしている。新倉さんの工夫はうまくかたちに結実し、元気ではつらつとしたイメージが指からしっかりと伝わる作品となった。

さて、今回、私はタイトルの通り、作品を見ないで触り、タイトルやその作者の言葉を頼りに作品のイメージを頭の中で想像し、その時感じたことを言葉にした。

といっても、私は視覚を持つ。作品を触覚で存分に鑑賞したあと、最後に全員の作品を見た。何よりも驚いたのは、目で見ても、触ったときの印象と変化がなかったことだ。どの作品がどれかはすぐわかる。そして、見ることで、より作品の理解が深まったということはない。「やっぱりこういうかたちだったのか」という答え合わせをしたような気分だった。正直なところ、見なくてもよかったですとすら思う。

もし仮に、これらの作品を見て何か新しい発見をしたとしても、触覚から得た情報で心を動かされ、作品の良さを味わった大切な経験は消えない。視覚とは別の、触覚独自の世界が手を通して広がっている。当然、どちらが優れており、劣っているかという問題ではない。どちらも異なる、尊い鑑賞経験をしてくれるのだ。

触覚の世界が視覚の世界と異なることは、かたちが言語のような役割を持ち、視覚がある人もない人も、かたちという媒介を通して同じ感覚を語り合うことができることだろう。特に、この4つの作品は、触覚の世界より作られたかたちである。作者たちは、かたちという言語を通して自分の心を伝えてくれている。私たちは作品を触ることで、その言葉を受け取ることができるだろう。どの作品も、触覚の世界へ私たちをいざなう扉をそつと開けてくれている。一歩、踏み出そう。

(やしろ きょうこ 東京文化財研究所アソシエイトフェロー)



4
新倉 将希 《やんちゃな心》
2020, 石膏, 水粘土

熊本 莉々 《お花ときのこの森》

本当に自分の心の形になるか心配だった。
思い通りにはならなかったけど、けっこう良いのができたと思う。
指で押して作って花びらみたいにきれいにした。
好きなところは花びらのまん丸いところ。
(くまもと りり / 神奈川県立平塚盲学校 2年生)

鎌田 凌悟 《やさしい心》

楽しかった。とにかく楽しかった。
粘土をほっていくところがおもしろかった。
(かまた りょうご / 神奈川県立平塚盲学校 3年生)

作者のことば

櫻 恵哉 《山心 (やまごころ)》

丹沢の山に登山した時の気持ちを思い出しながら作った。
実際に登った山とは違ったけど、急な斜面の険しい山ができた。
(さくら れんすけ / 神奈川県立平塚盲学校 3年生)

新倉 将希 《やんちゃな心》

自分のやんちゃな心がどんなだったか思い出しながら作った。
楽しく自分の心を作ったつもりだったけど、粘土をどけたら
違うものが出てきたのがおもしろかった。
もっと細長くなるとおもっていたけど、丸く盛り上がった形に
なった。
(にいくら まさき / 神奈川県立平塚盲学校 3年生)

A close-up photograph of a large pile of dried pinecones. The pinecones are a light tan or beige color, with a textured, scaly surface. They are densely packed together, filling the frame. The lighting is dramatic, coming from the side, which creates strong shadows and highlights the ridges and valleys of the pinecone scales. The background is a solid black, which makes the pinecones stand out sharply.

高見 直宏
Takami Naohiro

高見直宏 一 触覚の芸術

谷川 涼

私が高見直宏の作品を初めて目にしたのは2005年末だったと記憶する。東京藝術大学大学美術館陳列館で翌年1月に開催される「彫刻の表層」展の出展作のひとつとしてである。基本的に量塊性を旨とするはずの彫刻と、そしてそれとはおよそ相入れないように思われる表層という概念とののはなはだ逆説的な結びつきをテーマに、そこで彫刻がどんな展開可能性を見せるかというきわめて冒険的な展覧会の試みである。私はこの展覧会を総括しカタログに一文を寄せることになったが、都合九人の彫刻家のいずれも存在感のある個性的な力作が並ぶなかで高見直宏の作品にいわばもっとも素直な驚きを覚えたのだった。

それが今回の展覧会にも出展されている《アフターバーナー》である。垂直に上昇するロケットとそのお尻から噴射される噴煙の圧倒的な量塊性に驚き呆れ、またつくづく感心させられたのだ。噴煙というそれ自体形なき一過性のもの、とはいへ視覚に強烈に訴えかけてくる存在を木彫して、思わず手で確かめたいような噴煙のグロテスクなまでのモクモク感を見事に形象化している。しかもそれが決して重苦しい印象を与える、思わず笑いを誘われずにはいられないような軽妙さを保っているのだ。

この軽妙さ、あるいは巧まざるユーモア、いやむしろ作家生来のアイロニーとでもいるべき特徴は、他の作品にも一目瞭然であって、それはたとえば《アフターバーナー》と同時期に制作され、またそれと対をなすとも思われる《Universal Marking》(fig.1)という作品に明らかである。宇宙服に身を包んだ宇宙飛行士は、しかし下半身をむき出しにして男根を回転させ続ける。あるいはそれ以前、2000年制作の《The Trains with My Smell》(fig.2)においては、Smellと記されたヘルメットをかぶって顔の定かでない全裸の男性が円軌道の線路にまたがって立ち、そのままに男根の部分を電車が通過して疾走し続ける。そしてその電車のいちばん後ろからまたなにやら煙らしきものが尻尾のように出ているのである。総じて彼の作品は、そのアイロニカルなファリック・ナルシシズムにおいて際立つといわなければならない。精神分析的な概念を援用するなら、まぎれもない肛門期的性格を示すこの《アフターバーナー》は、宇宙飛行士らとともに「独身者機械」を構成すると見るべきかもしれない。

高見直宏の彫刻作品の特徴は、しかし彫刻なるものが本質的に孕む問題性を、こうしたアイロニカルな身振りのうちに際立たせているところにこ



fig.1
高見 直宏
《Universal Marking》 2005
182 × 73 × 53cm
wood, motor, mixed media

写真提供：高見直宏



5

高見 直宏 《アフターバーナー》 After Burner
2006-2021, 木, ミクストメディア, 375 × 165 × 185cm

そあるというべきだろう。それは視覚性と触覚性の関係である。彫刻とても、本来、視覚的芸術である。それは、絵画と同じように距離を置いて眺めなければならない。しかし彫刻は絵画と違って一定の視点を要求するわけではない。作品に対してどのような距離をとろうと自由である。作品の前を移動したり、そのまわりをまわって見ることすら可能である。そしてその見ることのうちには、絵画の見方とはなにか本質的に異なるものがある。十八世紀のドイツの美学者ヨハン・G・ヘルダーは、その著書『彫塑』(1778)において、端的に彫刻は触覚の芸術であることを強調する。触覚なくしては立体をとらえることはできず、彫刻を見るときにも視覚は触覚と化すという。この議論は、のちにこれもドイツの美学者アロイス・リーグルがいうところの「触視的 (haptisch)」なる概念に直結することになるだろう。

彫刻を見ることのうちには必然的に、触れることが内在している。そもそも触覚なしには視覚すら成立しないのかもしれない。高見の作品は、両感覚のそうした関係性を考えさせずにはいないのだ。噴煙や Smell (におい) といった形なきもの、束の間見てもしかとは触れえないもの、そもそも目にも手にもとらえられないもの、こうしたあえかな存在の「触視的」な形象化という不可能な試みにあえて彼は挑戦してきたともいえるだろう。

その彼が近年眼を患ってどうやら視力が低下しつつあるらしい。彫刻家としての宿命をみずから体現するかのようにいよいよ触覚性が前面に出るほかはない境遇に立ち至ったというべきだろうか。《表象のエクトプラズム》が、こうした境遇から生まれ出た最新作である。粘土を陰刻し、そこに石膏を流しこんで出来上がった作品である。粘土に突っ込んだ手の負の形が反転して正の量塊として現前する。粘土に手が触れた内部の表面がそのまま様々な手の表情の集積として外部化する。ここには触覚に特化した微妙なエロティシズムがあるといってもいいほどである。まさに文字どおり触覚の芸術としての彫刻がここに姿を現したのだ。

「手の世界制作」という稀有なコンセプトに基づく今回の展覧会において、高見直宏の彫刻作品がその象徴的な位置に立つことは間違いないだろう。



fig.2
高見 直宏
《The Trains with My Smell》 2000
185 × 666 × 71cm
wood, Pla-rail, mixed media

(たにがわ あつし 美学者)

《MT-07max (marking train 07max)》
2000
54.5 × 4 × 8.5cm
wood, Pla-rail

写真提供：高見直宏



6

高見 直宏 《表象のエクトプラズム》
Representational Ectoplasm
2021, 石膏, 木

内なるものの手触り～「After Burner」から「表象のエクトプラズム」へ～

諸星 正美

初めて「After Burner」を見たときの強い印象は、今も消えることがない。それはある種の「違和感」と呼んでもよいものだ。見上げる高さに屹立した作品の頂には、ロケットが宙を目指して飛び続けている。ロケットは作品の中で唯一着色されリアルに作られているにもかかわらず、エネルギーッシュに飛び立って上昇を続けていくというには、存在感が希薄に感じられる。ロケットに比べて、ロケットから噴出されている煙の圧倒的な質感と量感は、一体なんであろうか。ものすごい勢いで膨張していく噴煙、見る者に強烈な風圧を感じさせるようなその動き、禍々しささえ漂う多頭の生物のような煙のひとつひとつのうねり。ロケットよりも噴煙を、作者高見直宏氏は何故、かくも執拗に、このような表現で、彫り出そうとしたのであろうか。その疑問、そしてロケットの存在感と噴煙のそれとのあまりに激しい落差。それこそが、最初に感じた違和感の理由であろうと思われる。しかし、高見直宏氏の「After Burner」に至る一連の作品やこれ以降の作品を通観し、そこにある共通のものを見ようとするとき、この疑問を解く手がかりらしきものにふれられるような感じがするのである。

氏は「After Burner」以降に、人物の頭部が、揺らめく炎のような塊となっている作品を連続して制作している。この塊は、顔や頭のように形が定まり固定化したものでなく、まさしく炎や煙のように形が定まらず動き続けているものとして見てとれる。人物像以前の、例えば新幹線のプラレールが使われている一連の作品も含めて、それらの共通したものをあえて探すとすれば、形の無い、あるいは形の定まらない動き続けているものを、形にして固定化しようとする試みともいえる。あるいは、対象、モチーフとなっているものの内側、あるいは内面にあり、本来は見えないものを外在化する試みとも言えよう。氏が表現しようとした「内面にあり、見えないもの」は、作品のタイトルから類推できるものもあり、氏の言葉を借りるならば、「記憶」、「匂い」、「熱」または「気配」などである。内在していたものが、外に出され、表現される。それが、列車であれ、人の頭部（思考・精神）であれ、ロケットであれ、である。氏の表現の意図は、やがて三人の人物の頭部が一つの塊になっている作品に至って、「エクトプラズム」という語に収れんされる（「エクトプラズムの群像（2016）」）。本来は内面にある「記憶」「匂い」「熱」「気配」、そして「魂」、「精神」を外在化させ、現出させたものが、氏の作品なのだといえるだろう。

ここで改めて「After Burner」に目を移すと、「違和感」であったものが融解していくように感じられる。ロケットは、その内部にあった燃料を燃やして、炎と煙を自らの外の世界に出現させているのだ。氏が着目するのは、内面にあるものであり、意図するのはそれを現出させることである。中身を吐き出したロケットは、空ろな存在として中空に留まっている。吐き出された内面が、その運動体としての激しさを主張する。当初感じた「違和感」が薄れても、作品のインパクトはむしろ強まるばかりだ。それは、氏の優れた木彫の技量によって表現された噴煙の質感と量感、その爆発的な膨張運動が、氏の内面から発せられる激しい表現への希求として見る者に迫るからであろう。

「エクトプラズム」という語は、今回の高見氏の新作のタイトルにも登場する。

東海大学での「手の世界制作展」の一連の事業（「ともいきアートサポート事業（創作×地域展示）」）の企画で、氏は神奈川県立平塚盲学校の生徒を対象としたワークショップの講師を務めた。そこでは、視覚に障がいのある生徒たちが、氏の指導による「陰刻」の手法により石膏でそれぞれの「心のかたち」を作品として表現した。氏が指導した「陰刻」は、粘土の塊の内部を掘り進めて形をつくり、そこに石膏を流し込んで作品にするもので、作品を内側から形作るような進め方となる。生徒たちは思い思いに、粘土を手やヘラで掘り、それぞれのイメージする心のかたち



高見 直宏 《表象のエクトプラズム》

を作品にした。氏の新作「表象のエクトプラズム」は、生徒たちと同じ「陰刻」の手法によって制作されている。

実は、氏は近年、網膜変性症の症状が進み、特に暗所での視力が弱くなっている状態にある。日常生活はもとより、彫刻家として創作活動を続けるうえで厳しい状況にあり、大変苦しめられていることは想像に難くない。そのような中で、盲学校の生徒たちとともに、視覚に頼らず、触覚によって作品を制作していく体験は、氏の作品や創造行為にどのような変化をもたらしたのだろうか。

作品「表象のエクトプラズム」を近くでよく見ると所々に細長く突き出ているものは指である。指の先の爪とわかる部分もある。何本もの手指が、作品の両端へと向かう方向性をある程度持ちながら、重なり合い、ぶつかり合い、溶け合っている。指の一本一本が、別の生き物のように、それぞれの意思や感情を持っているかのように、何かを求めてあちこちを向いて伸びている。そこに現れているのは、粘土の塊の中に入り込んだ氏の手指の動きそのものである。

「After Burner」の激しく膨張していく噴煙の様子は、ある意味極めて視覚的な表現といえないだろうか。一方「陰刻」の手法によって制作された「表象のエクトプラズム」の手指の動きによる表現は、触覚によってなされているといえるだろう。

もとより、粘土の内奥に差し込まれた手指を見ることはできない。そこでは、粘土に触れている手指の感覚、まさしく手触りのみが頼りとなる。粘土の手触りに導かれるように手指が動き出す。様々な方向へ、時には慎重に、時には激しく、より内奥へと進む。導かれてと言いながら、無意識的な動きも含めて、手指を動かしているのは、しかし氏の内面にある何者かであろう。さらに言えば、氏の指先が触れているのは、氏の内面にある何者か、ではないのか。

網膜変性症という病によって、視力が失われていく不安と苦悩の日々のなかで、それでも氏は、木を彫り続けた。ある日、陽が没した後も、灯りも点けずに制作を続けていた。制作を視覚によるのではなく、触覚によって行う、氏にとっての転換期が訪れようとしていた。その転換を明確に意識した作品が、「表象のエクトプラズム」といえるのではないか。

一方でこの作品は、「本来は外から見えない『内面』を外在化し表現している」ことにおいて、これまで氏が追求してきた創作の方向性との共通点も併せ持っていると言える。（「陰刻」という手法自体が、外からは見えない粘土の内部で形作られたものが、そこに石膏を流し込まれ、外側の粘土を剥がされると、外在化し作品となる。）

氏は、長く追及してきたテーマは持ち続けつつ、新たな創作の地点に、文字どおり手探しであったのかもしれないが、辿り着きつつあるのではないだろうか。

「After Burner」と「表象のエクトプラズム」には、もうひとつ共通点といえることがあるので付け加えておきたい。あの噴煙を表現している彫刻材（クスノキ）と手指のうごめきを形にとどめる石膏作品の台座（クルミ材）は、いずれも小田原にある山口製材で調達されたものである。高見氏に限らず、都内や近郊の芸術・美術系大学で彫刻を学ぶ学生たちの多くは、山口製材に通い、相談し、意図にあった材の提供を受け、習作を彫るなどの活動を繰り返し成長を遂げていく。先代の社長（山口健二氏）のときから、現社長（山口慎吾氏）においても、彫刻材を提供する製材所という立場を超え、若手作家の育成・支援と呼べる尽力を続けており、ここから、世界で活躍する著名な作家となっていった者も少なくない。高見氏もまた、学生時代から小田原を訪れ、制作意図や希望を伝え、最適の材を得て、それを作りに生まれ変わらせてきた。氏の作品の大半は、山口製材で調達された木材によって制作されているのである。山口製材は、巨大なあるいは良質の木材を提供できる優れた製材所というだけでなく、学生から著名なアーティストに至るまで、彫刻・創作を志す人々を物心両面で支え続けている。山口製材が果たしてきたアートへの貢献には多大なものがあることをぜひ、記憶にとどめていただきたい。

この展覧会は、誰もが参加し鑑賞できることが目指されている。そのため、来場されるすべての人が、作品を眼で見るだけでなく、手で触れて鑑賞することになるであろう。その手触りをじっくり味わっていただきたい。温かみのあるもの、ひんやりとするもの。つるつるしているもの、ざらざらしているもの。指先で触れるのと掌で触れるのでは手触りが異なるであろう。一部に触れるのと、ひろく触るのでも、それは異なるであろう。多様な触れ方を試みることで、作者の作品に込めた変わらぬ強い思いや、制作の過程で明滅したであろう様々な感情などを想像できるかもしれない。作品の手触りによって、作者の内面に触れていると感じられる時、それは自らの内面にも触れることができた時なのかも知れない。

作者の内なるものに触れ、同時に作品に触れている自身の内なるものにも触れ、その手触りを味わうことができるのであれば、その時、私たちはこの世界で、ともに生きていることを確認できるのかも知れない。

この展覧会において、そのような「時」が訪れるることを願っている。

（もろほし まさみ 小田原市文化部文化政策課 担当監）



黒川 弘毅
Kurokawa Hirotake

黒川弘毅と彫刻のはじまり

田中 修二

1 重さ

黒川さんの彫刻作品は重い。

表現のことではなく、物質としての重さについてである。

「さわらないで」としかられることのない、公園などに置かれたブロンズ製の彫刻作品をみると、私はそれが手に届くところにあれば必ずといってよいほど、指でコンコンとたたいてみる。それらのほとんどは内部が空洞だから、たたいた振動が数ミリの厚みのブロンズの面に伝わっていく。その響きが作品の素材や空間的なスケールを実感させ、制作過程を連想させる。

それらのブロンズ像の多くは、粘土で原型を制作したのち、石膏で型を取り、さらにそれをもとにブロンズに鋳造されたものだ。石膏原型から外側の型を取り、隙間をのこして（それがブロンズの厚みになる）「中子（なかご）」と呼ばれる内側の型を作り、その隙間にブロンズを流し込んで作品が生まれる。

しかしその手順をふまない黒川さんの作品は内部に空洞がなく、重い。どれくらい重いかといえば、銅とスズなどの合金であるブロンズの大半を占める銅の比重が8.93、最も身近な金属の1つである鉄が7.86であるから、作品の大きさからある程度イメージできるだろう。

ほとんどの彫刻家がブロンズ鋳造の工程を鋳造所に任せることに対して、黒川さんは自ら鋳造することで作品を生み出す。溶解炉で熱せられて真っ赤に溶けて輝くブロンズを、土を掘って作った窯（鋳型）に流し込む。そこに彼にとっての彫刻表現がはじまる。つまりその重さの生成こそが彫刻の生まれる瞬間である。だからこそ、その重さはとても重要なもののなのだと思う。

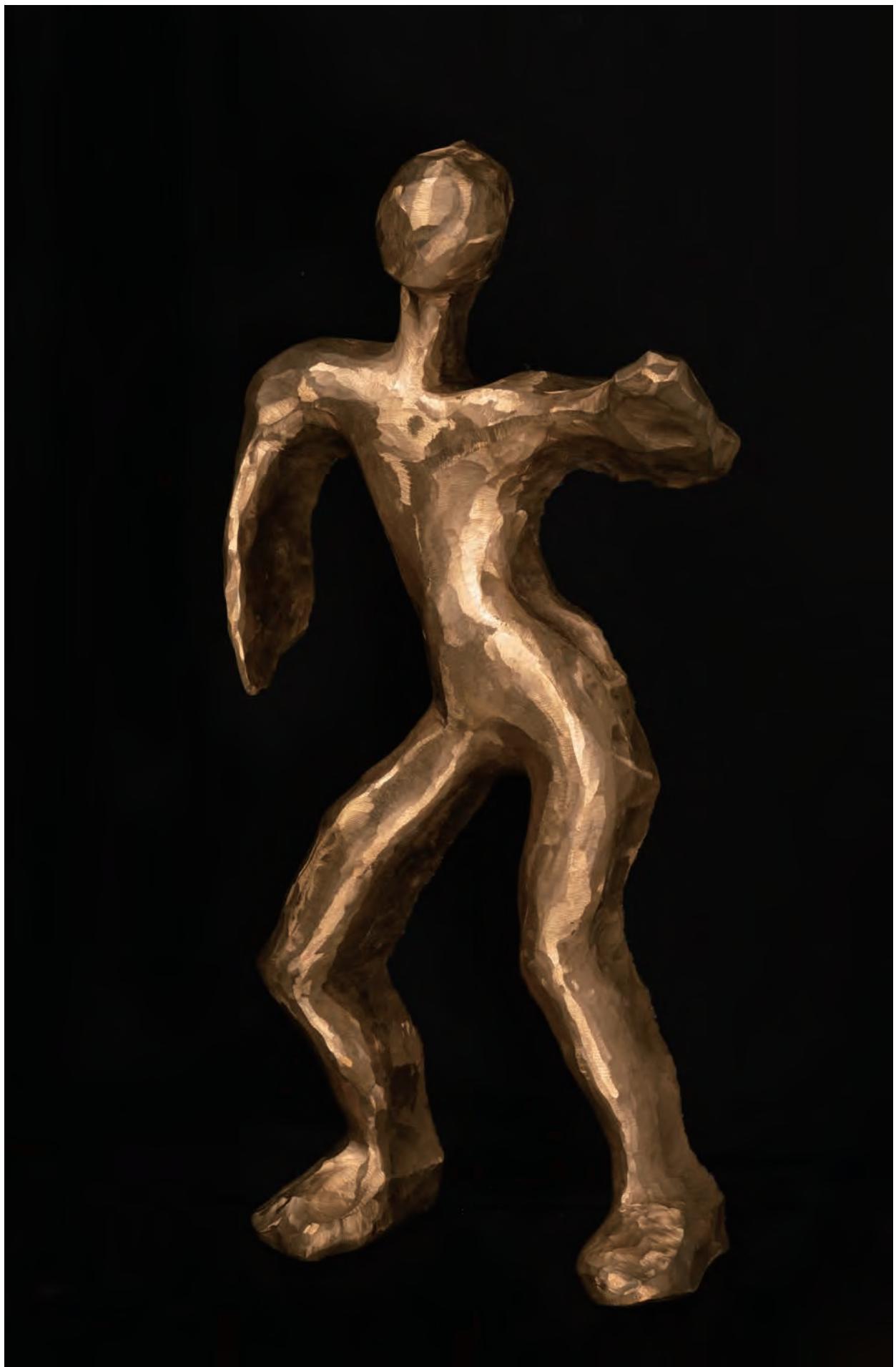
2 動くこと

私がその重さを実感したのは、以前に黒川さんの個展の準備作業を見せてもらったときのことだ。高さ50cmほどの「エロース」の下に敷いた毛布を引っ張って、床を引きずり、置く位置を決めていく。作品の大きさに比べれば相当な力仕事だが、その動きはなめらかだ。ひとたび場所が決まれば、作品はすくと立ったまま、固定せずとも少しわったくらいでびくともしない。

そのようにして重い作品を動かしていく様子に、とても興味をひかれた。重く、堅牢だからこそ安定して移動できるのは当たり前なのだが、彫刻という不動のイメージが強い造形分野において、その移動のなめらかさは黒川さんの作品の特性であるようにも感じた。あえていえば、彫刻とはどこにでもありえるものなのだ。

作品そのものの移動だけでなく、その造形にも動きが内在している。重力にあらがうような力強さや伸びやかさ、周囲の空間を震わせるような纖細さ、踊るようなリズム感。自らの重さによって立つ作品が彫刻表現そのものの自立性を指し示すとすれば、さまざまな動勢は束縛されない造形意欲や思想の表現ととらえることもできよう。

その個展会場に並んだ「エロース」の作品群を眺めて、そうした動きのなかから、ふと大正期の彫刻家・戸張孤雁の女性像を思い浮かべたことが記憶にのこっている。戸張の彫刻のもつ熱量のようなもの（内的な生命力と呼んでもよい）、その人体表現での張りつめた、それでいて柔らかな量感についてである。



7

黒川 弘毅 《EROS72》 2009
ブロンズ, 90.5 × 58 × 19cm, 平塚市美術館蔵

それは単純な影響や参照といった関係ではなく、より深いところでの彫刻の歴史とつながっているのだと私は考えている。先史時代の彫刻的造形から古代ギリシャの古典作品、メダルド・ロッソやロダン、ブルデル、ブランクーシ、日本では古代の靈木化現仏やロダニズムの近代彫刻、そして明治期から現在にいたる屋外彫刻など、黒川さんの彫刻の歴史に対する関心と知識は広くて深い。そうした彫刻の歴史性もまた、彼の作品には息づいている。

3 表面

黒川さんの作品の表面は、2つの手ざわりをもつ。

黒川さん自身の言葉を借りれば、1つは皺がよったような細かな凹凸のあるざわざわした「黒い部分」で、「鋳型の上部まで満たされた溶けた金属が、空気と接触しながら急速に冷却することによって生じる」。それは「彫刻が最初に形成された時点で外部にさらされた唯一の部分であり（中略）このものの生成の刻印」であるという。もう1つは「鋳型の内側に接した表面をグラインダーで完全に」削りとった、「彫刻の外観を決定し、形態を特徴づけている」金属の光沢をもつ、なめらかでときに鋭い稜線が生じる面である。彼は前者を「裸体」、後者を「舌」と名付ける（『黒川弘毅展』図録、ギャラリーGAN、1996年）。

それは一見、作品の表側（舌）と裏側（裸体）のようにとらえられるが、むしろあえてそのようにみないほうが、彫刻表現のダイナミズムを感じとれるだろうか。そこに彫刻家の手の痕跡の有無をみると、ブロンズという素材の異なる表情をとらえるか、あるいは一体の、連続するものとして認識するのか。私たちがその作品をみつめ、それにふれる時間の流れのなかで、その重い量塊が生成するイメージは変貌しつづけ、彫刻の可能性を開きつづける。

それはたたいてもきっとあまり響きはしない。けれどその冷たい金属の表面をさわれば、手の温かさがしだいに彫刻の内部へと伝わっていくのを感じとれるにちがいない。そのとき生まれる、人との関係性もまた、彫刻の根源的なあり方なのだ。

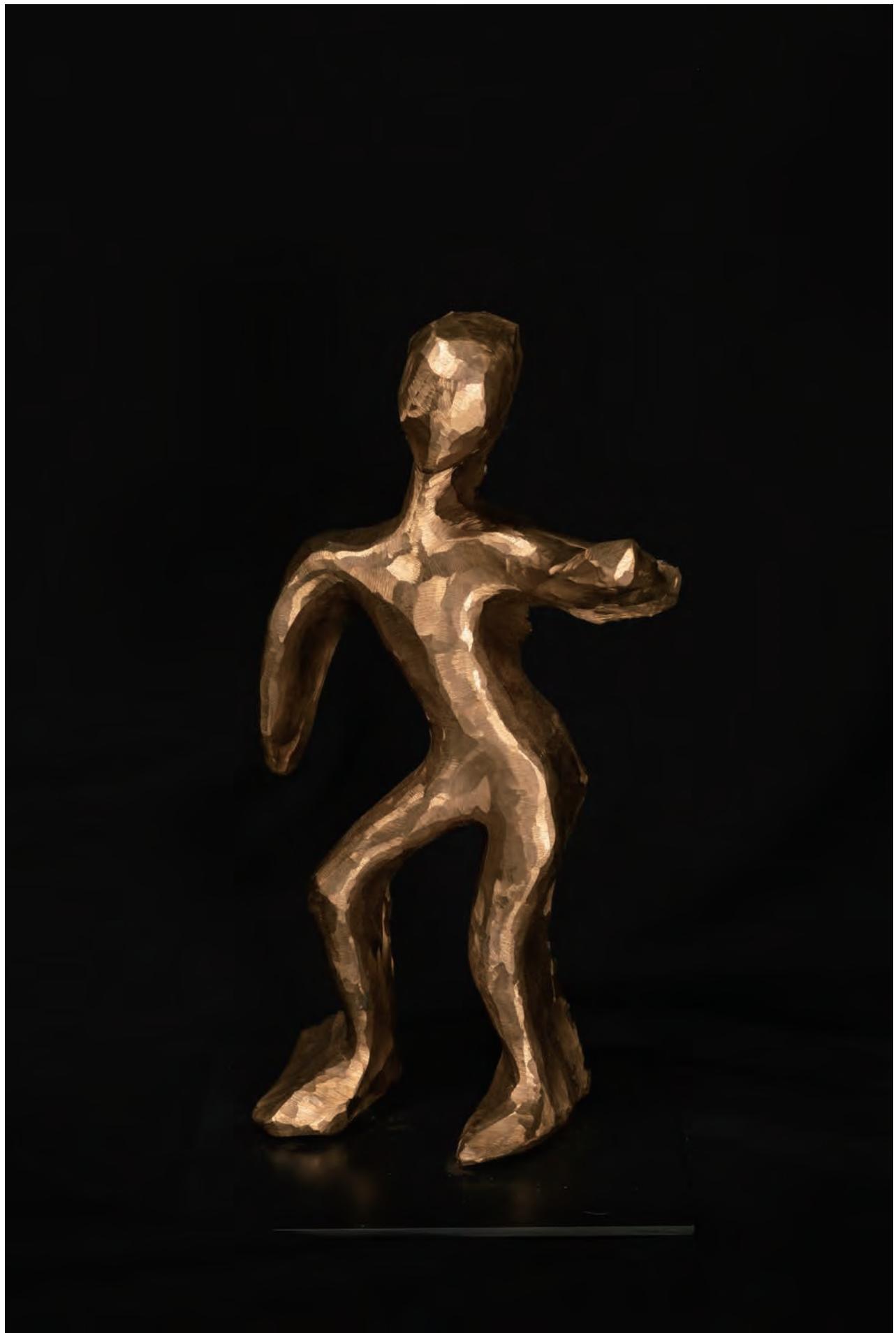
（たなか しゅうじ 大分大学 教授）

参考出品

黒川 弘毅 《GOLEM》シリーズ

《GOLEM No.46》ブロンズ、1991
《GOLEM No.58》ホワイトブロンズ、1991
《GOLEM No.62》ブロンズ、1993
《GOLEM No.72》ブロンズ、1993
《GOLEM No.73》ブロンズ、1993
《GOLEM No.74》ブロンズ、1993
《GOLEM No.75》ブロンズ、1993
《GOLEM No.83》ブロンズ、1999
《GOLEM No.84》ブロンズ、1999
《GOLEM No.85》ブロンズ、1999





8

黒川 弘毅 《EROS71》 2009
ブロンズ, 50 × 28 × 12cm, 平塚市美術館蔵

分からぬものに身を委ねる

宮田 徹也

黒川弘毅の作品は美術館に多く所蔵されているのだから、私がその作品を初めて見たのが何時だったのか思い出せないが、見慣れた作品であることは事実だ。今回、批評を書くに当たって平塚市美術館で開催された「彫刻たちの饗宴」(2020年6月～12月)に出品された《EROS》シリーズを私は意識して熟観した。黒川は原始神像に回帰するのではない。近現代的思考回路に基づいて原始神像を分析し、その上で新たな原始を生み出している。

今回の展覧会に出品する《Golem》シリーズを黒川のアトリエで調査した時、圧倒された。先ず、この作品群には重力が存在せず、宙を漂っているような感触を受ける。次に、各作品には読めない／見えない言葉が埋め込まれ、その声が聞こえてくる。更に、作品達に触れていくと、黒川の指先を追体験するだけでなく、作品の中心から温度が感じられる。これらの体験により、彫刻や芸術という定義を突き破り、原初の人間が私の眼前に現れた。

黒川と様々な話しをしたが、その大半の記憶が失われてしまった。私が意図的に忘却の彼方に押しやったのである。何故か。自分でも分からぬ。そうでもしなければ、黒川の作品の本質と向き合うことができないのではないかと感じたいからかも知れない。ただ、感触だけが残っている。いずれにせよ、黒川のこれまでの活動を調査し、多くの作品と向き合い、その上で膨大な黒川論を記さねばならない任務を私は感じた。

黒川の文献資料の一部を読み解くことによって、私は驚愕した。黒川の活動は大きく分けて彫刻制作、近代彫刻研究、屋外彫刻修復であろうが、その何れもが繋がり、各研究が恐ろしい深部にまで掌が届いている。単なる制作、研究、修復の域を遙かに超えてしまっているのだ。私は黒川と本当に正面から向き合えるのかと、たじろいだ。それでもこの任務は、いつかは果たさなければならない。そのために、一歩ずつ進むしかない。

原始神像どころか先史石器などを見詰めていると、今日ではW・ベンヤミンの「展示的価値」だけに焦点が当てられ、「礼拝的価値」が失われている。原始神像や先史石器などは単独で存在するのではなく、その周辺の一部であるべきだと私は考える。この視線をそのまま黒川の作品へスライドさせると、黒川の作品は原始神像と先史石器に比べて、周辺の全てが内包化されているように思われる。時空が作品に存在する。

黒川の「内触覚」とは「体の内側で感じる能力＝情動」である。「わけのわからないもの」であり、「作者を支配し」、「手探りで何かをつかみ出そうとする」。「まだ見ていないものを媒体が出現させる、その媒体の能力を引き出す人間が彫刻家」である。「自分の知らない世界、自我というものを超えた世界から、まったく見たこともない物を出現させる」(彫刻とエロス「目と手で育むユニバーサル・ミュージアムの未来」報告書 | 東海大学 | 2017年)。

自己の中にありながらも自己を超える世界からやってくる、全くわからないものを体の内部から引き出し、形にする。黒川の発想は自らが「神」になるのではなく、卑俗な人間が石ころになる姿に似る。総ての人間は内触覚を通じて彫刻になるべきだと黒川は示唆しているように、私には思えるのだ。黒川の「触れる」とは直接的行為であり、皮膚や内蔵で語るものではなく、視覚、聴覚、嗅覚、舌覚という間接的行為とは一線を画す。

触覚が直接的であればある程、抽象的で形而上な感覚へと導かれている。具体的な感覚こそが曖昧／みせかけであり、抽象的感覚こそが真理に近づくのは逆説ではなく本質である。幾多の古今東西の思想書を紐解く必要が消尽する。我々は「分からぬこと」に怯み、脅え、分かった振りをして世界を認識する。この欺瞞を捨て去り、「分からぬこと」は「分からぬ」ということを承認しながら、現実と向き合うべきなのではないだろうか。



左から 黒川弘毅《GOLEM72》,《GOLEM73》,《GOLEM83》

「触る」こととは、見たり聞いたりすることの代用ではない。目が見えない方が点字を辿り、耳の聞こえない方が文字を追って、目が見える人、耳が聞こえる人と同じ情報を得ることとは、全く等しくない。黒川は内部に触れることを強調するが、皮膚全体を含む外部が接触することも含まれる。我々は自らが触れながらも触れられる対象がいるからこそ、それが可能になっていることを自覚しない。触覚とは、対話がなければ成り立たない。

我々は触り慣れる対象には意識しないが、慣れていないものに接触すると途端に手を引き、身を縮める。この未知の対象から手を離さず、引き受け、苦悶しながらも甘受、同化し、再び言葉や認識にならないものとして他者と共存することこそが、時空を超えて人間が果たすべき役割である。それは黒川の作品の理解に繋がるだけではない。総ての事物と現象、森羅万象と向き合うことは、我々が日々行なっている生活に欠かせない責務である。

(みやた てつや 日本近代美術思想史研究)





伊藤 一洋
Ito Kazuhiro

冥界は星々のようにまたたいている

田野倉 康一

湯口は冥界への入口である。すがりつくような人の形を分泌し、その先は頭蓋だ。すべてはそこから生み出されていようとでも言うのだろうか。延髄をたどれば頭蓋に開いた穴に至る。穴を覗けば暗黒、あるいは光。その暗黒も光も、そしてその全体のフォルムもどこかやさしい。そう、それはおどろおどろしいやさしさとでも言うべき何ごとかであり、常に伊藤一洋の作品のどこかにそれは息づいている。

『天體』と題される一連のシリーズは、複数個で床置きにされ、その基本形態を球形としながらまるで小惑星のように歪なもの、破れたもの、何か別の形態を生み出そうとしているもののように、同じものはひとつとしてなく、むしろ多様性そのものの無限を暗示する。一方でそれらは、明解に人間の頭蓋骨とのアナロジーを示す。以前にも書いたが、それらは鈍器で撲殺された頭蓋骨、根源的な暗黒と空虚を内蔵して空洞じみた眼窩をくろぐろと見せる髑髏。近作では頭蓋の四方に、いくつもの磨かれた角^{ツノ}を生やすものもある。つまりそのフォルムは不気味なのである。そのすべてが死の世界、冥界の住人であるように見えながら、そのフォルムの不気味さが単なる奇矯な形態ではなく、むしろ生きている人間そのものを思わせ、時にはカワイイとさえ感じさせてしまうのは、先にも触れた「やさしさ」故だろうか。「カワイイ」が時に畏怖を伴う縄文時代以来のこの国の美的伝統であることを明らかにしたのは出光美術館の柏木麻里だったが、それが同時に人間存在そのものの深部に錘を降ろすものでもあることを伊藤一洋の彫刻は教えてくれるのである。

ところで「彫刻」がそもそも触覚的な何ごとかであったとすれば、「さわる」という行為が出来るのは「見る」との関係そのものにほかならない。たとえば人の肩から上を表す、とある作品では、タイトルに「横顔」とあるように、顔もまたその主題である。この作家には仮面の作品もあるが、仮面と大きく異なるのはこの作品の場合、見る者に「顔を探す」という行為を要請するところにある。樹木の葉むらに幽霊を見つけてしまうアレである。顔自体はすぐに見つかるのだが、人間にはさらに、相手の表情を読み取ろうとする本能があり、だから無表情は人間にとって、根源的な恐怖そのものにほかならない。ではこの作品に見い出される「表情」はどうか。ことさらに「表情」が作られているとは思わないのだが、無表情ではない。ここにもまた、不気味さとやさしさ／あたたかさが同居している。頭蓋の後ろの部分を欠いて、剥き出しの延髄が視線をそこにたどらせ、顔の内側を見るように導く。「表情のウラを読む」をその通りに実践するというわけである。しかしこの行為は、まさにこれが彫刻であることによって、言い換えるなら「ブロンズ」というマテリアルによって乗り越えられる。そこにあったのは「表情」のウラではない。そこには漆黒の世界に光が射し、かすかな希望さえ感じさせたのである。

頭蓋の空虚は光を呼び込み、かすかな希望へと世界を反転させる。しかしこれはむしろ言語の側の錯覚なのかもしれない。目をつぶり、ひたすらさわりつづけ触覚を研ぎ澄ます。指がたどっていくものは視線と変わらない。導かれるままに「顔」の裏側に至る。希望を感じさせたのは光だけではなかった。表面と裏面に本質的な差異はなく、人間存在が当り前に冥界を孕み、その冥界は根源的に多様であり、その多様は無限であること、まさにその開かれにおいても、大きな希望を感じたのである。

(たのくら こういち 詩人)



9

伊藤 一洋

《天體 No.37- バラの薔と棘と汗 -》

2021, ブロンズ

伊藤一洋 《天體》シリーズに触れる旅

塚崎 美歩

滑らかな円い塊に触れ、両手で包んでいると、小さな子供の頭の重みが凭れてくる感じや小動物のような、生命のけだるい重みがそこに感じられる。カーブした薄く硬質な骨のうつわの裂け目には朝露のようなきらめきが点り、亀裂の輪郭を掘り起こす。その途切れ目から溢れるように、暖かな肉や延髄の神経といった柔らかに流れる身体のさざ波がのぞいている。傷ついて硬直した骸に触れているというより、皮膚と骨を通り抜け、からだの内側に指を差し入れたような生々しい触覚のまぼろしをしばし感じる。切り立った刃か小さな尾のように磨きぬかれた角は、そこに宿されているのがこの世のものならぬ魂であることをほのめかす。

伊藤一洋のこの一連の作品には《天體》とタイトルがつけられている。ヒトの姿をあらわす「大」の上に「一」を置き、ヒトの上方にひろがる空を示す「天」に、骨という文字からなる「體」の文字はこれらの彫刻を直截に表現する。體は「十二の属を總ぶるなり。骨に従ひ豊を声とす」と後漢時代の許慎による『説文解字』にあり、首の属には頂、面、頤（オトガイ）。次いで、身に肩、脊。手に肱、臂、手。足のなかに股、脛、足が挙げられ、ヒトのカラダの諸々の部位がそこに含まれている。

伊藤のかたちづくる骨には、生々しい生と色濃い死／鬼の気配とが宿される。ヒトのうつわに天を降ろすことはできず、ヒトのうつわを超越して天へ至ることはできない。しかしブロンズという媒材はその一線をたやすく截ち、頭蓋のうちに宿された思考を彼方へと連れ去る。

この作品に触れるとき、わたしたちは、ブロンズでかたちづくられたカラダのまぼろしをひとつひとつ訪ねてゆくようであり、同時に、星を無数に宿した天球を撫で、そこにきらめく星のひとつひとつを手掛かりに、そこに宿されていたものの温もりを指の先で追いかけてゆくこととも重なってくる。

「輪郭を手にしたそれは千年を超えて彫刻になる」という伊藤のことばがある。ブロンズという素材の不朽の性質によって、かたちを永久に留めることへ信念は印象的であり、その作品のワックスの流れによって造形された流れるようななかたちの偶然性と、丹念に磨かれた鋭い造形のコントラストは、自然に生まれ、長い時代を生き抜いてきたようでもある。たしかに、ヒトに文字が与えられたとき、ブロンズという金属はすでにそこにあり、青銅器時代に作られたものがいまもなお現存している。ブロンズを表現のパートナーとするとき、彫刻家はこの壮大な時間的スケールとのかかわりを宿命として引き受けざるをえないのだろうか。だとすれば、現代芸術の媒質としてのブロンズの可能性と、一方で、いかにこの現在に根差した芸術として可能になるのか、不可能性についての絶えざる問い合わせが必要になってくる。伊藤の作品に触れ、その触覚イメージを訪れる時間は、一瞬一瞬、鑑賞する身体知の更新を訴求しては、ひとを悠久な時間へと旅立たせる。触ることを軸に生活していても、晴眼者であっても、その作品は、触覚を軸にした芸術体験の可能性を更新するひとときの、あるいは長い旅への誘いを湛えて、このいま、ここの現在を更新し、存続し続けるのである。

（つかさき みほ 近現代美術研究／北翔大学北方圏学術情報センター 学外研究員）



10
伊藤 一洋
《天體 No.36 - きみしい病人の顔があらはれ -》
2021, ブロンズ





高木 謙造
Takagi Kenzo

ブロンズに願う

高嶋 直人

《或る から 在る ヘ》は、高木が「ブロンズを鋳造すること」に作品を委ねることによって生まれた。高木は、宇宙、地球、自然、重力といった言葉を「或る」ものと呼び、それを「ブロンズを鋳造すること」の中に見出す。その手を離し、人間的ではない「或る」ものへ委ねることこそ高木の欲望そのものでありながら、そこには確かな彫刻家としての願いが存在する。

作品は蝶原型のロストワックス鋳造が行われている。発泡スチロールに張られた板状の蝶原型は、高木の手を一度離れ鋳型の中で加熱され消えて空洞へと変わり、1000℃を超えて融解したブロンズがその空洞のなかへと重力に従うように鋳込まれる。直前まで轟々と熱を上げていたブロンズが、時間をかけて静かに型に鎮まる。鋳造が終わりブロンズの温度が下がった頃には、作品は高木の手に帰ってくる。そこ（鋳造）に関わるすべての「或る」力と、その力によって様々に姿を変える自身の作品から、高木は、手は離し委ねていようと、見守り願い続ける。そして各所に研磨、科学的着色、溶接を施しながら全体約3mの高さのブロンズ彫刻が生まれる。「或る」力にもう一度高木は関わっていくことで、高木の彫刻はそこに現れていく。

尚、この作品は分鋳がされているが、湯口は作品の設置状態から考えて各部ともに底側に位置している。全体がうねりながら上昇しているような動勢は、作品を鋳造時のブロンズの重力に逆らわせた結果となるわけだが、このような箇所にも高木の「或る」ものへの関わりが見てとれる。

初めてこの作品を見たのは2年前で、武蔵野美術大学の卒業制作展で屋外に設置されている時だった。その作品は、何かが模されたようには、何かが象られたようには到底思えない形と大きさをしていた。言葉には例えようがない気持ちに誘導されるようにして、近くで見たり離れて見たり、作家の目を盗んで作品に触れてみたりした。そして体験できた表面のグラデーション、凹凸それぞれの微妙な生まれ具合、研磨部分の光沢、さらには塗布されたミツロウの触感を通して、漠然とではあるがそれぞれに血が通うように、日の光を吸収し脈打し呼吸する作品のように思えたことが印象的だった。

《或る から 在る ヘ》が武蔵野美術大学で私の気持ちを導いたのは、高木が「或る」ものに懸けた願いが伝わったのだろう。願いとは、高木が自身の作品の鋳造を触ることのできない距離から見つめ続けたその行為であり、その行為に基づく精神と「或る」力が結びついたその先にある感覚を得ようとする感情に他ならない。ブロンズは、彫刻家にとって決して形を置き換えるための素材では無い。《或る から 在る ヘ》の内側に充溢する脈打はその願いを根底に敷いていたのだ。

高木はこの作品で自身にとって「彫刻とは何か」というひとつの答えに辿り着いたと同時に、今回認識した「或る」ものを《或る から 在る ヘ》から再度解釈し、彫刻家として、次に願いを懸けるブロンズを見つけていく。

（たかしま なおと 屋外彫刻調査保存研究会）

11

高木 謙造 《或る から 在る ヘ》
2019, ブロンズ, 蜜蠟
295 × 75 × 75cm





12

高木 謙造 《Neo sperma no.5》
2020, ブロンズ



13
高木 謙造 《Neo sperma no. 6》
2020, ブロンズ

《或る から 在る ハ》 からみあう心・身

吉井 大門

中国の江蘇省と浙江省の境に位置する太湖とその周辺で採れる石灰岩のことを指して太湖石という。長い間の水の浸食によって複雑な形をしているのが特徴である。その形はまさに奇岩であり、醜い美しさをもつものとも形容される。生きることは美しくそして時には不条理と醜さといった二面性を持つ。松前記念館の曲面や曲線、平面性を用いた外観、入り口に入るとレンガタイルの床面、2階まで吹き抜けるエントランスにその作品は展示されている。会場とは対照的にそれは不規則な動きが絡み合い、空間に一定の質量を占め、近づけばその重量感にのみこまれてしまうボリュームを持って存在している。

ブロンズで作られた高木謙造氏の《或る から 在る ハ》は、空間に突如として飛び出した生命が四方にはじけ、一番強い中心が重力に逆らいながらも上昇し、閉じ込められた瞬間をあらわしていると言えるのかもしれない。どすんと、ブロンズの塊が突然に出現し、それは黒く染まる下部から微妙なグラデーションをえがき地金の色を残した上部の先端へと昇っていく。不規則にうねりながら上方向のベクトルからははずれ、黒ずみのなかに研磨され顔をのぞかせる有機的な木の節目を思わせる部分。そこには物質として生命としての両極性を感じさせるものがある。

細部に目を移すと、ブロンズからなる造形の表面には、石膏の気泡に、そのまま溶銅が流れ込み玉状に残った玉鉄、蟻原型の状態ですでに現れている面を研く鋳型に亀裂が入りできたバリがみられる。作品全体にあらわれる有機的な“うねり”は作家のうちなる生命力が湧きあがり生まれた瞬間であり、生なる躍動の派生としての表現と自身の存在を証明しているようでもある。それは偶発的な表情をありのままの姿で表現する「もの派」的なものではなく、形にならない形を形として表現しようとする生きることへの喜びや葛藤が作品に強く反映されているとみてとることができる。

高木氏は本作の補助解説文において

彫刻とは何か。何かを創り、誕生する「物」「事」ではない。宇宙、地球、自然、重力。目の前に漠然と、しかしはっきりと「或る」ものを認識する。見る、触る、感じる、探る。そうして初めて、そこに「存在」する。

と綴っている。冒頭と末尾の二言にすべてが凝縮されているのではないだろうか。つまり“彫刻とは何か”、“そこに「存在」する”ことである。われわれの前には確かに世界が存在するという事実、それは、「我思う」というデカルトのコギトにあたる。これは思考の領域であり身体とは無関係であるとみることもできるが、彫刻を作家自身の肉体の欲求と結び付けようとする東洋思想の基礎にある心身の統合を達成しようとする哲学的意味を持っているといった想像をかき立てられる。こうした彫刻を身体的に感じようとする感覚と思索の方向は、つまり作家の関心は極めて簡潔なものともいえる。簡潔ではあるがしかし、解決することのない根源的な問いに対して真正面から向きあっているということである。それを端的に言うならば「見えないものを見るようにあらわす」ということに尽きるのではないかだろうか。

見えるものや経験する事象から次第に見えるものの奥にあるものに目を向ける根源的な意識は、本展に出品される《Neo sperma》のシリーズにも垣間見ることができる。水に濡れれば湿度を持ち、光に反射すれば彫刻の物質として



左から 高木謙造《Neo sperma no.5》《Neo sperma no.6》

の輪郭を浮き上がらせるといった、視覚をとおした触覚性に訴えかけるものではなく、視覚と触覚が近接する肌感覚に近い感じである。それは生の永遠なる存在ともいえる「種子」（スペルマ）をブロンズという無機的な素材によって造形的に表現することで無から有は生じないとする生に対する抗いを見出すことができる。

はたして現在の作家が制作をするモチベーションは、彫刻をするという行為は、生きること、そして自身と外界とのつながりのその接点を作品に表現することであるといえるのではないだろうか。

（よしい だいもん 横浜市歴史博物館 学芸員）

4人の作家に寄せて 勝山 滋

今回の東海大学の展示は従来の展覧会に比べて風変りかもしれないが、実は画期的である。日本の近代彫刻をひとくと、近代彫刻の父ロダンの影響を受けた大芸術と同時に、筍や栗、なますやネズミなどを彫った愛すべき小品彫刻が共存していることがわかる。さらに牙彫や精緻な工芸など、近代以前の彫り物の潮流が見え隠れするのも見逃すことが出来ない。もとより偉大な芸術と市井の芸術に優劣はないが、その一方で市井の芸術のほうが人々に根ざしていて、我々に近いのではないかと感じる。あるシンポジウムで野外彫刻の危機を論じたとき、日本人の文化的な性向として、路傍の道祖神のように楚々として自然の中にある姿が受け入れられ、広場の中央に誇らしげにそびえる銅像はそぐわないのではないかと作家の前で焚き付けたことがある。これはもとより作家のせいではないが、われわれの生活と乖離した作品はやがて顧みられなくなるとは言うことはありそうである。

12月某日、平塚盲学校で拝見した作品はまさに市井の芸術であった。4人それぞれのつくる喜びにあふれた処女作は、さながら宝石のように輝いてみえた。画家、彫刻家、さらに歌手なども含めて、最初に世に出た作品が生涯の最高傑作だと評される場合がある。作家のなかには、さまざまに世界観を表現して試行錯誤したあとで、処女作の境地へと帰っていくものもいる。とにもかくにも、なにかを表現したいという気持ちが最初に表れた作品というのは貴重だ。

われわれは勝手なもので、地面から山みたいに生えているようにみえるとか、海のなかの岩みたいだと話しかけた。4人のうち男の子3人、女の子1人であったが、一年年少の女生徒がむしろ落ち着いた人柄と作品で、大塚山でみたキノコとか花のキレイなイメージを粘土でつくったのだと話してくれた。こうした印象や記憶を具体的に作品のなかであわせて想いを込めていく体験ができるのはうらやましく、また大切なことだと感じた。一人の男の子は心の鍾乳洞をつくろうとして、山のようになったから山心というテーマにしてつくったといい、なんたる詩人だろうとびっくりした。じっくりと言葉にする人、おしゃべりしながら考えをまとめる人と個性はそれぞれであったが、どの作品も、不思議と塊としての大きさがある作物である。外圧に負けない内圧があって、生命感を謳歌していた。ロダン以降の大家たちが芯棒に粘土を重ねては「動き」や「量感」を表わすのに苦心し、彫刻論を反芻し積み重ねてきたのに、やすやすと感性だけで超えていこうとする無垢な気持ちを感じることができた。

われわれは自然と、膝を屈して同じ目線で作品を凝視した。

「一枚の葉っぱが手に入れば宇宙が手に入る」のだと、ある画家は言った。東洋的な思想だなと思うが、生命の根本がわかればそれは宇宙につながるということであろう。4人の「作家」たちは、すでに大切な葉っぱを手にしていた。

さらに、すべての作品は作り手の自画像のようなところがある。机に置かれた作品は自ら立つ神々しさがあり、掌(たなごころ)のなかで作り手と響きあい、対話しているようだった。

この原石たちは、展示までに題名をつけるのだといい、またなにかしらの台に載せられて作品として独り立ちすることになる。美術館人としては作品保全の観点から作品を隔てるケースに収めての展示に傾きがちだが、展示準備の様子を拝見するとそうした鑑賞者への干渉物はなく、より生の状態で作品に触れられるようになっていた。

いずれにしても大学という教育機関に併設された松前記念館で彫刻の本質へとわけいる展覧会が開催されることは喜ばしく、また4人の若き作家は、まれな体験をへて、はぐくまれた感性が一生の宝物になると思う。みなさんの将来に豊かな実がつくことを願っている。

(かつやま しげる 平塚市美術館 主査兼学芸員)



4つの未来 田野倉 康一

やわらかい曲線、スカートのような裾のひろがり。全体の丸味を帯びたフォルム。その意外な強さ。そして手を伝わってくるほんのりとしたあたたかさ。手のひらが明るい光を感じている。色彩と言うべき色彩はないのに。そこに色彩を感じている不思議。そう。感じているのは個別の色ではなく、「色彩」そのものであることにも気づく。「花ときのこ」というタイトルを聞けば、僕の手は「キノコである花」と答える。

手に持てば高さがある。山のようなフォルムを感じながら。しかし表面を這うチューブ状の感触や、そのチューブの先が入ってゆくやわらかい（と感じる）穴。かと思えばエッジが立っているところもあって、この中では一番熱を感じているような気がする。しかしながらまさぐっていると、むしろ冷えたところもある。タイトルを聞けば「やんちゃな心」。このやんちゃな心には意外に冷めたところがあるのかもしれない。何か。「つながり」への希求。いや渴望さえ感じさせるフォルムである。

むしろこちらに花のようなフォルムを感じたが、実はこの作品が一番エッジが立っていた。感触に忠実に言えば、端正な荒々しさ、とでも言うべきものを感じる。最初に花びらのように感じた外縁の丸い柱状の造形は、いわばそれらの荒々しさを包んでいるようにも感じられる。触れる者にかすかな安心感さえ抱かせるようだ。タイトルを聞けば「やさしい心」。これも希求される心なのだろう。「やさしい心」を希求する心こそ、「やさしい心」である。

その作品は手のひらに入る感がハンパない。ふと頭をよぎったのは「おさびし山」だ。4点の作品の中で唯一、具体的な固有名詞的イメージを喚起した作品である。良し悪しではない。裾野は谷に向かってゆるやかに広がりながら、手の中に入るのに不思議な屹立感がある。一方向に傾いているようなそのフォルムは、山自体がどこかへ行こうとしているようでもある。タイトルを聞けば「山ごころ」。その山ごころは不動の山ではなく、どこかへ行こうとする心であり、手のひらに入る大きなスケールそのもの。一番小さいこの作品が、作者の未来の「大きさ」を感じさせる不思議。

それらは盲学校の小学部、2年生と3年生の子どもたちの作品である。水粘土のキューブを指やヘラで掘り込み、そこに石膏を流し込んで作った立体作品だと言う。この技法では、完成した時に作品が制作時とは天地が逆となり、子どもたちがキューブを掘り込んでいた時とは異なるイメージの作品となったことは、完成後の子どもたちの感想を聞いても明らかである。しかし、このことはとても大きな魅力を子どもたちの作品に与えることになった。すなわち、既存のイメージ（触覚的なイメージを含む）により捉われることがない、指なりヘラなりを通して作り手の剥き出しの感情、剥き出しの思考／志向が素のままに現れて來るのである。

実は、最初に僕は「見て」しまったのである。子どもたちの作品のフォルムを。まとう光を。去年の12月、平塚盲学校でのことである。それから目をつぶってこれらの作品をなでまわした時に、最初にそれらを「見て」しまったことに少し絶望した。そのフォルムの魅力に手が束縛されてしまうと思ったからである。しかし、これらの作品をひとつひとつなでまわしているうちに、意外にもそれらの捉われは静かに退場していったのである。代って僕の手のひらに、そこから伝わって僕の脳ミソいっぱいに広がっていったのはまぎれもなくひとつの宇宙そのものだった。それはイメージとしての宇宙というよりも、ひとつのリアルそのものの拡がりだったのである。たとえば小惑星の表面を触わることができたなら、無限に広がる宇宙を感じながらそれが大きく異なる小惑星のフォルムをたどっていくように。僕は子どもたちの作品のそれぞれに表われた作り手の心のひだを、その無限の広がりを、たどっていたのである。

（たのくら こういち 詩人）



写真提供：篠原聰

「ともいきアート」を終えて

沖津 有吾

子ども達に「今度、アーティストの方が来てみんなと一緒に図工の授業をします」と伝えると、「やったー」「すごい！」と歓声が上がりました。その時点では何を作るのかも知らされていないのに、子ども達の活動への期待が高まっていました。

ワークショップを前に来校されたアーティストの高見さん、桑田さんの話に耳を傾ける子ども達。とても興味深そうに聞いていました。

そして高見さんとの1回目のワークショップ。初めて触る水粘土の感触。「水粘土ってどんな感じなんだろう」と思っていた子ども達は、3・4cm位の厚さの水粘土を、思い思いに触ったり、指を押し込んでみたり、粘土ベラで引っかいたり、穴をあけたりして感触を感じていました。授業の最後に15cm四方の立方体の粘土を触らせてもらい、次回からの活動の課題を聞きました。「自分の心をイメージして作品を作るので、次回までに考えてきてね」と言われ、「自分の心の形」という課題に子ども達はとまどいを見せたり、考えこんだりしていました。「自分の心」の形、子ども達の心の形はいったいどんなものになるんだろうと教員の方もワクワクしていました。

2回目はいよいよ「自分の心」に向き合う時間。塊の粘土に粘土ベラを使って穴を掘っていきました。大胆にヘラを突き刺して掘り起こしたり、引っかいて少しずつ削っていました。中の凸凹を手でならして整えている子、逆に凸凹をそのままにしている子、奥深くまで掘っていく子と、様々な様子でした。

3回目は前回彫った「自分の心」に石膏を流し込みました。液状化した石膏を流し込むと薄くなった壁からあふれ出てしまった子は慌てて粘土を貼り付けて修正したり、徐々に固まる石膏の様子を見たり、触ったりしました。硬化する時の温度の変化に気がつき、驚きの表情を見せる子ども達でした。

4回目は完全に硬化した石膏の周りの粘土をはがす作業。粘土の裂け目を探して少しずつ粘土を取り外しました。水の中に浸けて歯ブラシで擦って丁寧に落としました。中から出てきたのは、彫った穴が反転した形。自分の思い描いていた「心」になっていたのかな。友達の「心」の作品も一つ一つ触り比べてみました。思い思いの形の作品に触ってみては、お互いの作品に感想を言い合う子ども達の姿が見られました。

また、展示会に向けて、詩人の方や学芸員の方、NHKの取材の方等のインタビューにもワークショップのことを思い出しながら答えていました。

この一連の「ともいきアート」の活動は、図工の時間に行っていた紙粘土、油粘土の活動に続く形で行わせていただきました。初めて聞く「水粘土」というものに子ども達は興味を持ち、また「自分の心」を作るという、今までの授業では取り組んだことのない課題で頭を悩ませたり、考えたりすることができました。実際の活動においても、「自分の心」がどんな形でできあがるんだろうという期待感やワクワクする気持ちを持ちながら造形活動に取り組むことができたと思います。活動中にも先生方や東海大学の学生さん達がサポートしてくれたことで、子ども達は楽しく活動できたと思います。実際に目の前に現れた「自分の心」を見たり、触れたりした時の子ども達の驚きの表情やじっくり鑑賞する姿は、いつもとは違ったものだったように感じました。

後日、子ども達に感想を聞いたところ、「思っていた形とは違ったけど、そこがまたおもしろかった」とか、「穴を掘っていくのがとにかく楽しかった」とか、それぞれに楽しく、新しい発見が見られた活動になったようでした。

1月に予定していた桑田さんとの「ペラポコジャングルを作ろう」（ポップアップ絵本）のワークショップは緊急事態宣言が発出されたため、やむなく中止とさせていただきました。子ども達にとっては貴重な体験の機会が無くなってしまい、とても残念でした。また何かの折に、このような体験ができたらと思います。

今回はこのような機会を設けていただき、本当にありがとうございました。我々教員も今回の活動を通して、造形活動の指導についてのヒントを得られた機会となりました。

（おきつ ゆうご 神奈川県立平塚盲学校 小学部長）

ワークショップ

「ペラポコジャングルを作ろう」

桑田知明

平面の要素を折りおこすことで、立体物になることを体験し、平面から立体への造形変化を制作を通して、自分自身の興味を発見することを目指す。

全3回を通して、最終的には参加学生で1つの作品（=ジャングル）を制作する。

以下、各回の詳細。画材：紙、ハサミ、ノリ、両面テープ

1/18（月）種を見つけよう

まずは、紙を二つ折りにすることから、観察を始める。

二つ折りの紙から、1つの立体を作れる体験をしてみる。（3~5個制作目標）

終わりに、次回内容の説明。

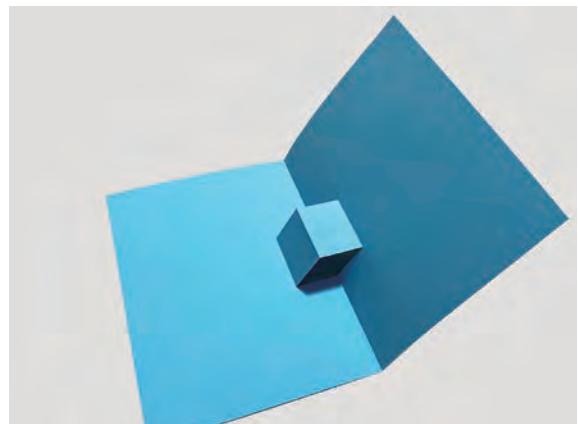


1/25（月）植物を植えてみよう

前回の作品を返却し、触りながら復習から始める。

次に、前回の作品へ、様々な形の紙パーツ（手触りの異なる紙で20種類ほど）を好きに貼り付ける。クラスメイトを驚かす形とは何かを表現し制作する。

制作は次週も引き続き行う。終わりに、学生同士で観賞会。次回内容の説明。



2/1（月）ペラポコジャングルの誕生

前回の作品を返却し、触りながら復習から始める。

次に、前回の作品作りを引き続き行う。

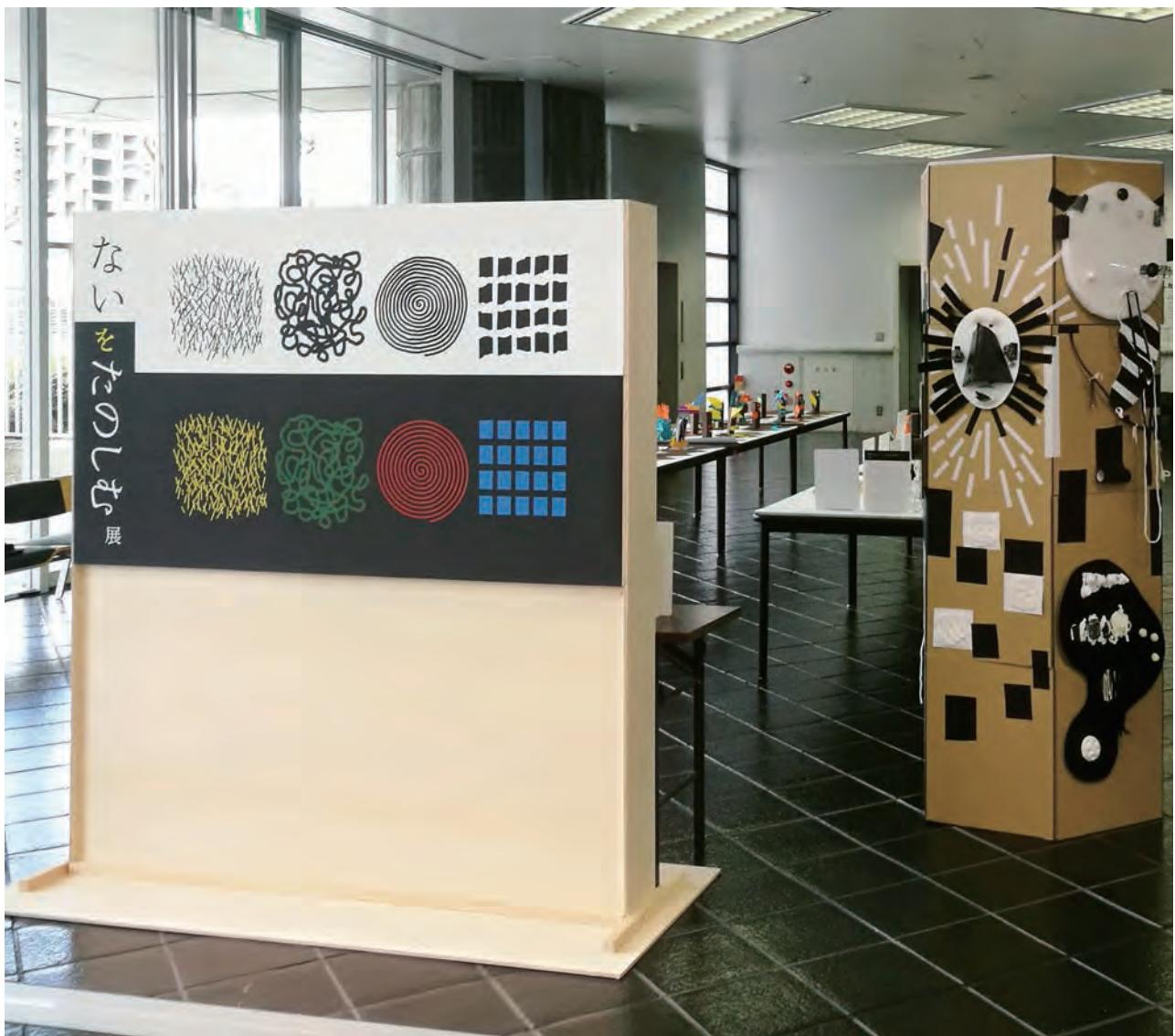
最後に、ページの背を合わせあい、一冊の見開き3~5ページの本へ各自仕上げる。

終わりに、学生同士で観賞会。



（くわた ちあき デザイナー）

写真提供：桑田知明



過去実施の企画展「ないをたのしむ」展

【企画展概要】

おぼえられない、みえない、きこえない、できない。

様々な「ない」状況は、障害である以前に、そこに必死に生きている、

それぞれの世界観でもあります。

本イベントは、まったく異なる世界観の壁を逆に楽しんてしまう試みです。

音楽を動画や造形に変化させる作品の展示や、その製作動画を展示します。

また、ワークショップで、目の前にいる人との会話情報のみから造形を作ったり、

触覚で獲得した部分的な情報を元に全体を思い描く作品を制作し、展示を行います。

会期：2019年3月13日（水）～3月29日（日）

会場：京都大学総合博物館1階ロビー

企画：富田 直秀（京都大学工学研究科機械理工学専攻 教授）

桑田 知明（京都市立芸術大学ビジュアルデザイン専攻 非常勤講師）

写真提供：桑田知明

踊るようにさわる、さわるように躍る

広瀬 浩二郎

【「見せる」講演よりも「聴かせる」講演を！】

近年は大学の講義等でも、さまざまな動画・画像を駆使して、見せる工夫をする人が多い。社会の多数派が見せることに注力するのなら、全盲の僕は少数派として、聴かせるレクチャーにこだわろう。じつは、ICTが苦手な僕は、パワーポイントが「使えない」。でも、そこを逆手に取って、最新機器を「使わない」と割り切り、聴かせる技術を磨くことに心がけている。視覚優位の風潮の中で、画像・動画を「使わない」講義は、かえって新鮮なのではなかろうか。大学の授業、一般向けの講演において、僕は民族資料を回覧し、さわる要素も加えて、聴衆に語りかけている。

そんな僕にとって、コロナ禍はピンチである。昨年来、自宅や研究室から、オンラインの会議、シンポジウムに参加する機会が増えている。オンラインでの講演、研究発表も何度か経験した。オンラインでは、さわる資料を回覧することができない。普段は会場の雰囲気を感じ、聴衆を意識しながら話をするが、オンラインではそれも難しい。パソコンやタブレットに向かって喋ると、どうしても話が単調となり、高揚感・達成感もない。オンラインにも慣れなければと思う一方、講演会や研究会が早く対面でできるようになることを願っている。

ピンチはチャンスなりというが、僕はコロナ禍に直面し、新しい試みを始めた。それは、動画作りである。「見せる≠魅せる」と主張してきた僕が、積極的に動画活用に乗り出すとは、我ながらおもしろい。例年、僕は各地の博物館・学校・福祉施設等で、さわる体験型ワークショップを数多く企画・実施している。参加者と直に触れ合うことができるワークショップは、僕がもっとも大切にしている社会活動である。毎年、夏～秋にはイベント屋さん状態で、あちこち訪ね歩いている。ところが、2020年はコロナの影響で、ワークショップの依頼がほとんどなかった。仕方ないこととはいえ、なんとも残念である。

対面でのワークショップ開催が困難な状況下、どうすればさわる世界の豊かさ、奥深さを伝えることができるのか。僕は友人とも相談し、オンライン・ワークショップに挑戦することにした。参加者はいないが、あたかもワークショップを行なっているかのように、僕が一人で話を進める。その様子を撮影し、動画として公開するのがオンライン・ワークショップである。

素人の僕に、うまく一人語りができるのだろうかと心配したが、最終的には手応え十分の動画が仕上がった。多種多様なモノに実際にさわりながら話すので、どうやら講演や研究発表の時よりも、脳が活性化するようだ。手と頭がリンクし、口からスムーズに言葉が流れる。まさに口から任せ、いや「手は口ほどに物を言う」である。オンライン・ワークショップの収録を通じて、僕は触覚の威力（能動性と身体性）を実感している。

動画を作るに当たって、大事にしたことがある。僕の動画を見るのは、おそらく9割以上が健常者だろう。しかし、視覚障害者にも動画を楽しんでもらいたい。昨今、映画やテレビドラマで副音声解説（オーディオ・ディスクリプション）を付ける取り組みが広がっている。副音声解説があれば、映画やドラマの内容をより正確に理解することができる。僕も、このサービスの更なる充実に期待している。

とはいって、あくまでも副音声は視覚障害者が映画・テレビなどの「見せるメディア」にアクセスするための補助的なツールである。世間の多数派である健常者が、副音声解説を聞くことはあまりないだろう。たしかに、副音声はありがたい。でも、副音声がなくても、視覚障害者が映像を楽しむ方法はあるのではないか。今回、初めて自分が動画を作る立場となり、僕はユニバーサルな「魅せるメディア」作品の可能性について考えた。

僕が採用した方法はシンプルである。とにかく、よく喋ること。これなら、僕の得意技である。「聴かせる講演」で習得したノウハウが役に立った。オンライン・ワークショップで触察する資料の中には、音が出るモノが多く、結果的に聴くだけでも臨場感を味わえる動画が完成した。全盲者の場合、動画から視覚的な情報を得ることはできない。だが、音と声から場面を思い描くことはできる。音と声の要素が多ければ、見えないはずの「画」がいきいきと動き出す。自分の力で「画」を動かすのが、視覚障害者の動画鑑賞のポイントといえよう。健常者にも時に目を瞑って、僕の動画をじっくり聴いてもらえたなら嬉しい。もちろん、副音声解説は今後も有効・不可欠である。同時に、副音声がなくても、万人の感性に訴えるような「魅せるメディア」作品が増えることも重要だろう。

【なぜさわるのか、どうさわるのか】

僕は「見ているだけで、さわったような気になる」「見ていたら、思わずさわりたくなる」をコンセプトとして動画を制作した。さわる世界のおもしろさを視覚的に表現・伝達する手段・手法を追求したつもりである。以下、二つのキーワードに即して説明しよう。

①「踊るようにさわる」(創造力)：オンライン・ワークショップの収録を終えて、あらためて僕は「触察はダンスなり」と感じている。両手のひらを使って、資料の全体像をとらえる(大きくさわる)。指先に神経を集中し、資料の細部を探る(小さくさわる)。触察は「大きくさわる」「小さくさわる」の組み合わせである。手・指が捕捉した点の情報を線にして、面、立体へと広げていく。触覚は全身に分布しているので、身体の各部を総動員し、資料と対話するのも触察の醍醐味だろう。

たとえば大きな彫刻作品にさわる際、背伸びして上へ上へと手を移動させる。屈みこんで土台部分を確認する。作品の裏面や内側など、見落とし・見忘れがちな箇所にも、前後・左右へと動き回り、貪欲に手を伸ばす。(許されるなら)彫刻に抱きついで、作品のエネルギーを体感するのもいいだろう。先述したように、手を動かし、身体を動かし、さらに口を動かせば、日常生活の種々雑多な束縛を離れ、自己の内部から活力が湧いてくる。この活力・創造力を動画の視聴者と共有できればと願っている。(→「世界の感触を取り戻す」鉄則1＝「解き放つ、我が手は宙に、踊りだす」)

②「さわるよう躍る」(想像力)：触文化とは、「さわらなければわからないこと、さわって知る事物の特徴」である。いうまでもなく、博物館・美術館で展示物にさわるとは、単に障害者対応のレベルにとどまるものではない。20世紀型の「見せるミュージアム」が、21世紀型の「触れるミュージアム」へ発展することが肝要だろう。この発展を促す触文化研究の拠点となるのがユニバーサル・ミュージアムなのである。

触文化は、「目に見えない世界」の探究につながっている。たとえば、国立民族学博物館が収集・所蔵する民族資料は、さまざまな国・地域に暮らす人々が用いる生活道具である。各資料の背後には、それを創った人、使っている人、伝えてきた文化が存在する。この「創・使・伝」は多くの場合、人間の手によってなされる。資料に触れるとは、じつは「創・使・伝」を追体験しているともいえる。「目に見えない世界」を想像することで、触察は表面的な理解から内面的な考察へと深まっていく。

触察力を鍛えるのに最適なのは縄文土器だろう。土器を創り、使い、伝えてきた縄文人に、僕たちは会ったことがない。でも、縄文人たちは確実に生きていた。文字どおり、土器は縄文人の生活に触れる手がかりである。土器にさわると、鑑賞者の心の中で、各人各様の縄文人が躍動し始める。僕たちは目に見えない人の手をどうやって、どこまでイメージできるのだろうか。想像力を研ぎ澄ますメソッドとして、触察が教育現場に導入されることを切望する。

土器に触れれば、縄文人と握手しているような不思議な感覚を味わうことができる。まずは、ここが想像力の入口である。握手体験は、視覚では得られない博物館の魅力ともなるだろう。なお、握手体験をするには実物資料が望ましいが、レプリカでも可能である。従来のレプリカは、見せる目的で作られてきた。触察を前提とする魅せるレプリ

力の普及を図るのが、ユニバーサル・ミュージアムの新たな課題といえる。（→「世界の感触を取り戻す」鉄則2＝「心中で、躍るあなたへ、ラブレター」）

コロナ禍で「さわらない・さわれない・さわらせない」感染拡大予防対策が社会全体を支配する中で、触文化の研究者である僕は、少なからず動搖した。在宅勤務が続き、身体的・精神的ストレスを感じることも多かった。仲間とともに積み重ねてきた「さわる展示」を後退させるわけにはいかない。否応なく、僕は「なぜさわるのか」「どうさわるのか」という根本的な問いに向き合うことになった。

「踊るようにさわる」（身体）「さわるように躍る」（精神）は、「さわるマナー」（作法と技法）を僕なりに整理する過程で生まれた新概念である。そして、自らの創造力・想像力を引きだす実践が、動画制作に結実した。はてさて、この動画で僕自身は踊って、躍っているだろうか。コロナ禍の副産物、オンライン・ワークショップ動画に、一人でも多くの方が参加してくだされば幸いである。（→「世界の感触を取り戻す」鉄則3＝「手で踊り、心が躍る、触文化」）

（ひろせ こうじろう 国立民族学博物館 准教授）

〈オンライン・ワークショップ「世界の感触を取り戻す」〉

※以下の動画制作（撮影と編集）では、小さ子社の原宏一さんに全面的に協力していただいた。この場を借りて、感謝の意を表したい。

完全版 <https://youtu.be/KW5M8ucd14M>

ダイジェスト版 <https://youtu.be/EKboZgkQYRA>

上級編（「トーテムポールをさわる」） https://youtu.be/00azfqbMV_s



写真提供：桑田知明

出品作家一覧

熊本 莉々 鎌田 凌悟 櫻 恵哉 新倉 将希

高見 直宏

1973年東京生まれ。2002年東京藝術大学大学院美術研究科彫刻専攻修了。学生時代に網膜色素変性症であることが発覚し、その後症状の進行に応じて、徐々に写実ではないイメージの形を追うようになる。主に木を素材とした彫刻を制作、発表。gallery ES（東京）、gallery GAN（東京）、SOKA ART CENTER（台湾）、東京藝術大学陳列館（東京）、東京藝術大学美術館（東京）などで個展、グループ展を開催。

黒川 弘毅

1952年東京生まれ。1977年東京造形大学美術学彫刻専攻卒業。1991-92年文化庁派遣在外研修員（彫刻）としてミラノに滞在。武蔵野美術大学教授。研究テーマとしてブロンズにおける量塊形成と形象生成—〈彫刻〉の産出と、ブロンズ彫刻の技術と保存—〈彫刻〉の残留に取り組む。パブリックコレクション：文化庁、東京国立近代美術館、国立国際美術館など。

伊藤 一洋

1972年福岡生まれ。1997年武蔵野美術大学造形学部工芸工業デザイン学科卒業。1999年から田中画廊（東京）、なびす画廊（東京）、ギャルリー東京ユマニテ（東京）、hpgrp GALLERY TOKYOなどで個展やグループ展を開催。川越市立美術館で「天體、No One+X」伊藤一洋ブロンズ彫刻展」を開催。

高木 謙造

1996年静岡県島田市生まれ。2019年武蔵野美術大学彫刻学科卒業。同大学卒業制作優秀作品賞。ブロンズという素材の持つ、永きに渡り「残る」という原始的なエネルギーを、自身の造形衝動と共に鳴させ、彫刻の鑑賞者に大きな感動を与えることが出来ればと思い制作活動を続けている。

執筆者一覧

谷川 渥（美学者）

諸星 正美（小田原市文化部文化政策課）

田中 修二（大分大学）

宮田 徹也（日本近代美術思想史）

田野倉 康一（詩人）

塚崎 美歩（近現代美術研究）

高嶋 直人（屋外彫刻調査保存研究会）

吉井 大門（横浜市歴史博物館）

勝山 滋（平塚市美術館）

野城 今日子（東京文化財研究所）

沖津 有吾（平塚盲学校）

桑田 知明（デザイナー）

広瀬 浩二郎（国立民族学博物館）

【テキストデータの提供について】ご希望の方には、本図録のテキストデータを提供いたします。

①住所②氏名③メールアドレスを明記し、下記メールアドレスまでご連絡ください。

松前記念館（篠原）：ss062876@tsc.u-tokai.ac.jp

Matsumae kinenkan-1

手の世界制作

2021年3月15日

編集 / デザイン：篠原 聰

写真：飯村 昭彦

印刷：TAKT-JAPAN

発行：松前記念館（東海大学 歴史と未来の博物館）

ISSN-2436-309X

©2021 無断転載等を禁ず

表紙：高見直宏《表象のエクトプラズム》部分
裏表紙：新倉将希《やんちゃな心》部分

A large, light-colored, textured rock formation, possibly limestone, is shown against a solid black background. The rock has various shades of tan, beige, and cream, with numerous vertical and horizontal fissures, as well as some horizontal sedimentary layering. The lighting highlights the rough, craggy surfaces of the rock.

2020-2021