



(もといたしや)氏
一九五四年長野県生まれ。画家。東京造形大学美術学科絵画専攻卒業、フランクフルト美術大学絵画・美術理論科修了。現在、東京造形大学教授。ドイツ滞在中に複数パネルの連携による絵画の着想を得、以後、絵画表現における精神性とフォーマーケットの相関をメインテーマに活発に制作を展開している。日本の現代美術を担う一人として注目され、内外での個展・グループ展多数。今年はトルコでの展覧会が予定されている。九九年に発表された野外作品「絵画のための見晴らし小屋」が話題になった。

小屋の窓から絵画が見える

絵画のための見晴らし小屋

——これまで抽象絵画を描いてこられた母袋さんが、ご自宅がある神奈川県藤野町で毎年行われている野外展に、ちょっと変わった小屋を出品されたそうですね。

小屋はとても小さいんですが、入口のスロップを上って暗箱のようになっていて、部屋にもぐり込むと、細長の水平や垂直の窓、あるいは大小の正方形の窓などが三方の壁にあげられているんです。正面の水平の窓からは向こうの山の稜線が見えますし、脇の垂直の窓からは側にある一本杉が見える。また、大小の正方形の窓からは遠景と近景の山の景色が見える仕組みになっています。

それぞれ天候、時刻、季節によっていろいろ表情を変えるので、面白いんですよ。夏には山の稜線がふわっと青く霞んで見えますが、冬になると空気が澄んでくるので、朝日があるると山の稜線より山肌の凹凸が屏風のようにくつきりと見えるし、麓の広葉樹が季節によって色を変えます。こうした変化には当初予測していなかったこともたくさんありますが、窓のフレームが映し出す景色を一年間ずっと観察しているうちに、ずいぶんいろい

ろな発見がありました。

——フレームに切り取られた景色を一枚の絵のように楽しむ仕掛けなんですね。

僕はこの小屋に「絵画のための見晴らし小屋」というタイトルをつけたんですが、この小屋をつくった目的のひとつは、僕がこれまで作品をおとして一貫して追究してきたこと、つまり絵画を絵画として成立させてきたものとは何だろうという問題に、見に来た人にもよりわかり易い形で接してもらいたいと思っただけなんです。僕が絵を描いているのは、それによってあるイメージ、作風というものを生産したいからではなく、絵画の原理をおして「見る」という行為が人間存在とどう関わっているかを明らかにしたいからなんです。それが可能なメディアが絵画だと思っているわけです。そこで、この小屋で、窓のフレームをおして見る風景が絵画的な視覚の原理を提示する瞬間を見る人に体感してもらいたい。例えば、水平の窓の稜線からは無限を、垂直の窓の一本杉からは教会の尖塔を思わせる強い精神性を感じてもらえると思います。それらを見て、多くの絵画が描かれる矩形の画面がどのような力を持っているかを実感してもらえればと思うんですよ。

でも、僕はあそこに「見る」ための装置をつくったわけですが、他人は僕の企みをよそに異なった部分に反応することも少なくないですね。現に、小屋を遊び場と心得る地元の子どもたちに、窓のフレームの部分などをだぶ壊されてしまったんですよ(笑)。そこはあの小屋にとって最も大事なところで、わざわざ壁板をナイフで削ることで外景がシャープに視覚化されるようにしておいたんですが、その繊細なラインをはがすがスリリングなものでしょうか。

僕がちょっとがっかりしていたら、彫刻家たちに「そんなに大事なところなら鉄か何かで補強しておけ」と身も蓋もなく言われてしまいました。彫刻は屋外に置かれることが多いので、いたずらされるのは彼らにとっては周知のことなんです。それに対し絵画は、室内で展示されるのが常で、美術館が象徴するように特権的な制度に守られている。逆説的に言えば、やはり現実から隔離されているところがある。そういうことも含めて、野外に置かれたものは見る人にさまざまな意味を提供し、それが作品が、美術が開かれているということにもなるんですよ(笑)。

——見に来た人の反応はどうですか。

みんな、すごく面白がってくれました。その面白がり方は、当然のことながら僕の意図したものとはズレがあったりするわけですが、でも、僕の作品をずっと見続けてきてくれた方はあの見晴らし小屋を体験して、「ああ、母袋さんがやろうとしているのはこういうことだったのね」と言ってくれたんです。ですからあの小屋は、僕がやろうとしている絵画の原理の解明に人々を導いていく手立てにもなったし、絵画の持っている限界を超えるものにもなったと思います。実際、小屋を見に来てくれた人たちの反応を見ると、僕が長年作品をおして伝えたかったことをすんなりと了解してくれたりして、同時に絵画の本質的な可能性というものを感しましたね。

風景と絵画の関係

——絵画作品と違い、立体で、しかも屋外に設置というのはどんな感じですか。

何より、自分が考えたことが実体としてある喜び、というのがありますね。絵画も実体ですが、イリュージョンとして成立しているものですから。しかも、小屋は駅に向かう通り道にあって、毎日そこを通るたびに見られます。絵画の展覧会は普通、一カ月弱くらい

の期間だけ展示され、その限られた期間の中で見てくれる人はまた非常に限られている。終わってしまったら、あとは倉庫行き。いつかはまた見てくれる人もいると思うので絶望はしていませんが(笑)、絵画にはそういう宿命がある。それに対してあの小屋は、雨にも負けず、嵐にも負けず、いまもあそこにある続けて、人の目に触れている。絵画は力のあるものだと思いますが、成り立ちとしては非常に脆弱ですね。布でできているし、たかだか膜でしかない。その膜でしかないものに深い空間性を創出するというパラドックスを絵画は生きている。そしてそれ自体を止揚する力を内在している。だから絵画は優れているわけだけど。

見晴らし小屋は、手を加えなくても霧が出たり雪が降ったりして、小屋を取り巻く風景は刻々と変わるんです。だから外側の小屋自体の造形も含めて、そこにあるということ自体が魅力的です。僕の絵を小屋の造形物が再現し、一方、小屋に触発されて僕の作品がまた変わっていく。これは、ここに引っ越してくるまで想定できなかったことですね。

——母袋さんの絵は実際の風景をモデルにしていると同じでしたが、最初から自然をモチーフにして描こうとされていたんですか。

僕が体験やその現場を手がかりにするのは、作品表現が、イリュージョンを前提とする絵画が、絵空事になり下がらないための手だてなのだと思います。僕は八七年にドイツ留学から帰ってからもしばらくは、円弧や直線で構成するまったくの抽象作品ばかりを描いていました。それが九〇年代に入って、たまたま外で草花をスケッチして、「オマーージュ一九〇六 水彩」という小さな作品を制作し

てから、徐々に有機的な線が入るようになってきましたね。それから、当時住んでいたのが立川の基地でいので、広い基地の水平感のある風景を日常的に見ていたことがあって、いつしか水平感に富んだ、横長の画面に地平線とその後ろに垂直の木立が見えるという作風の作品を描くようになっていた。でもそれは、僕にとっては日常の風景だったので、それによって視覚の実験をしているという以外、場所のことをそれほど深く自覚することはありませんでした。それが、九五年にいよいよ藤野町に念願のアトリエを持つことになって、若干の不安を覚えたんですね。藤野へ引っ越すとは、それまで僕の絵のモデルとなってきた風景が僕の手元から消えることを意味しますから。

そして、結果として、九六年以降の作品は、それまでの水平軸と垂直軸で構成されていた立川時代の作風とは断然変わってくるんです。藤野町で見る風景は、立川とは全然違いますから。そのころから、自分にとって風景は重要な意味を持つものなんだということ、かなり自覚するようになりましたね。

——母袋さんの作品は、現実の環境が重要な意味を持つわけですね。

僕は、絵は絵空事になってしまっただけはないと思うんです。僕の九六年の展覧会の夕



小屋の内部 (写真2点とも母袋氏撮影)

「絵画のための見晴らし小屋」神奈川県藤野町 2000年



イトルは「T A A T I N A ・ K A ・ O H」と言うんですが、最初のT Aとは立川時代からの水平感のある作品につけたタイトルで、これは十二枚組の偶数作品。その隣の部屋にはN A ・ K A ・ O Hという三枚組の奇数作品を並べましたが、N A K A O Hとはアトリエのある藤野町の地名です。そして、そのメインの三枚組以外の壁面には、いくつもの小さな作品を上下に展示しました。それは駅からわが家に来る間、曲がりくねった坂道を上がった

たり下りたりするんですが、必然的に視線はこちらを向いたりあちらを向いたり、下を見たり上を見たりする。その結果、風景は何度となく変わるわけです。空が見えたり、谷底の緑が見えたり。立川では風景は水平なので、

見えるものも大きく変わらない。それに比べて藤野では、上下左右にどんな風景が変わる。だから藤野では立川のように一つの大きな風景ではなく、断片的ないくつもの風景を体験しているということ、一つの壁面に小ささままなものを上下にプレゼンテーションしたんです。藤野に来なければ、そういう展開もなかったわけですね。

もっと厳密に言えば、いま僕にとって重要なのは風景というより地形ですね。藤野の地形を移動していく間にさまざま風景を体験していく、そこに意味があるわけです。風景という言い方だと、見る主体があつて見られるものがあるということですが、ここでは地形の中に見える僕がいるということになります



母袋俊也「installation view」2001 全作・アクリル・油彩/綿布（ギャラリーなつか）撮影・町田康範
左・M300 (magino)2 中央・M299 (magino)1 右・M301 (magino)3

あり、その中心にはこれまで絵画があつて、その絵画には壁なり器が必要でした。器とは、画廊とか美術館といった見せるための制度ですね。そこはカルチャーの部分ではなくネイチャーの部分なんです。ここに来てそのカルチャーの究極がある反省を求められる時代になって、それを支えてきた制度も含めてそうではないものが希求されてきたということがあるでしょう。しかし、それが曖昧な結果を生んでいることも事実で、野外展もいくつか見ましたが、中にはあまりいい印象を持ってないものもありましたね(笑)。

野外展とは器を持たない展覧会でそれは制度上でもオープンエアであることを意味するとも言え、作家にとってメッセージの送り届けられる先、手が特定できないことが手伝つてか、アーティストの持久力もモチベーションも弱くなつて、結果的には中途半端な作品をたくさん見かけることになる。でも、それが「自然と共に」というテーマだったりすると、なんとなくクオリティーを問われないで非難の対象にならないところがある(笑)。僕は作品としてつくる以上は作品としての力がないと意味がないと思うし、力がないものを見せるのはすごくよくないことだと思ふんです。そういう意味では、いま美術館という制度が駄目だ、絵画ももう限界だということだけが声高に聞こえますが、そしてそれは了解できないわけではないけれど、ではそういうものでなければ



アトリエの母袋氏

ばいいのかと言うと、必ずしもそうではない。野外展を見てみると、そういう感想を持ちたくなりますね。

僕の場合は、自然を個人的なモデルとして考えたいと思つているだけなんです。藤野町の風景なり地形が画家としての母袋俊也に提供するいくつかのものがあつて、それは僕にとっては非常に確かなものだから、そして僕には絵空事でない確かなものを手掛かりに仕事をしていく必要があるんで、そこが自然との接点になつていふんです。

野外展も、表現は実にさまざまですね。

ファインアートはいま非常に狭い世界になつていて、展覧会をやつても、互助会のように作家ばかりが互いに相手の展覧会を見て回るだけだったり、コレクターといつてもごく限られた人しかいない。その中で純血が求められていふような、非常にスケールの小さな世界を実感します。もともと僕らの表現は、マッスに向けることが前提だったりしないので、確かにわかり易さやポピュラリティとは一線を画してはいますが、そこが一面ではファインアートの持つていふこだわりの限界なのかもしれないと思ふんです。実際、藤野町での野外展でも、娘の友人たちに受けているのはある意味わかり易さを備えた作品ですからね。僕の小屋も、視覚の原理などについて問かけていふ自分でははるかに意味があると思つていふだけけれど、でも本当はどうなのかと思ふこともありますね(笑)。

普通の人にとっては、確かにポップアートのようなものの方がわかり易いし、共感を持ち易いというのはあるでしょうね。

僕はだから、その作品がアートとして優れているかどうかを見きわめるには、その作品

から、その結果、さまざまな視点が用意される。だから風景に対峙するというより、風景の内側から風景を確認していくということ、それは単に風景を見るのとは違う、また特別な行為ではないかと思つていふんです。

批評の有無がアートの質を決める

——いまアーティストにとって自然はどんな意味を持つとお考えですか。

ある意味で二十世紀自体が、自然とは対峙する形で展開をしてきましたね。ネイチャー対カルチャーという。その限界が来たときに、人々は自然に回帰するようになった。当然、美術家もアースワークという形で自然と向き合うようになってきたんでしょ。

カルチャーの究極にはアートという領域が

あり、その中心にはこれまで絵画があつて、その絵画には壁なり器が必要でした。器とは、画廊とか美術館といった見せるための制度ですね。そこはカルチャーの部分ではなくネイチャーの部分なんです。ここに来てそのカルチャーの究極がある反省を求められる時代になって、それを支えてきた制度も含めてそうではないものが希求されてきたということがあるでしょう。しかし、それが曖昧な結果を生んでいることも事実で、野外展もいくつか見ましたが、中にはあまりいい印象を持ってないものもありましたね(笑)。

野外展とは器を持たない展覧会でそれは制度上でもオープンエアであることを意味するとも言え、作家にとってメッセージの送り届けられる先、手が特定できないことが手伝つてか、アーティストの持久力もモチベーションも弱くなつて、結果的には中途半端な作品をたくさん見かけることになる。でも、それが「自然と共に」というテーマだったりすると、なんとなくクオリティーを問われないで非難の対象にならないところがある(笑)。僕は作品としてつくる以上は作品としての力がないと意味がないと思うし、力がないものを見せるのはすごくよくないことだと思ふんです。そういう意味では、いま美術館という制度が駄目だ、絵画ももう限界だということだけが声高に聞こえますが、そしてそれは了解できないわけではないけれど、ではそういうものでなければ

が批評というものを大切にしているかどうか重要だと思ふんです。例えば、一般的な世界の中には批評を必要としないものは多いですね。相撲の世界には、解説者はいます。批評家はいない。あの世界は、批評を必要としないからです。でも、ファインアートは、はっきりクリティーク(批評)を必要としています。ファインアートが批評を必要としているのは、おそらくそれが人間が生きる真理とか原理に深く関わろうとするものだからでしょう。例えばゴッホの作品をゴッホ固有のものとしてしまひ込むのではなくて、ゴッホがやろうとしたことがどう人類に関わつてきたか、それについて明晰な答えを出すことができたのが批評だつたと思ふんです。それが、以後の絵画に新しい道を開いた。だから、批評を必要としないアートは致命的ですね。批評がないと次の答えが出てきませんから、新しいものが展開できない。批評がないのは将来に対して絶望的だと思ふので、作品のつくり手にも受け手にも、「面白い」「楽しい」の地平だけに止まらないうで、もう一歩踏み込んで作品と対峙してほしいですね。 歳