

現代芸術における群像の表現について

丸山 喬平

服飾芸術科

はじめに

今回の研究年報は、岡本太郎現代芸術大賞入選作品「幸について（英題：About gift）」の展示プランを中心に、作品制作の意図や意味についてまで考えていきたいと思う。本作品は、本文を執筆している現段階ではまだ完成しておらず、あくまで、どのような構想の過程を経て今回のプランへと行きついたかまでを記したいと思う。岡本太郎現代芸術大賞は、入選作品より、川崎市立岡本太郎美術館にて展示する権利を得ることができ、美術館の展示作品にて受賞作品が決められ、その後一般公開されるという流れとなっている。作品によっては展示プランを作成した時点では形は現れておらず、展示プランと実際展示された作品とに、物理的な要因をはじめとする諸事情により何かしらの違いが生じる可能性がある。「幸について」も、展示プラン提出の段階では形としては現れておらず、今回、展示プランまでの構想の過程を現段階で記すのは、展示プランと完成した作品との差異が生じた場合、その差異の生じた理由を、物理的な意味と思考の返還も含めて考えることで、次の表現につながるきっかけを見出すことができるのではないかと考えたからである。

・意味のある作品とは

何かしらの賞を受賞した作品などと銘打たれていると、いかにも何かしら重要な作品であると思われるので、実際私自身そういった偏見のようにも思えるものを持っているから今回のような書き出しになっているわけであるが、過去あらゆる公募展で素晴らしい賞を受賞した作品が、今では忘却の彼方に去ってしまっているものが一体いくつあるだろうか。逆に、当時の世間からはまるで評価されなかったもの

提出書類② 展示イメージ図

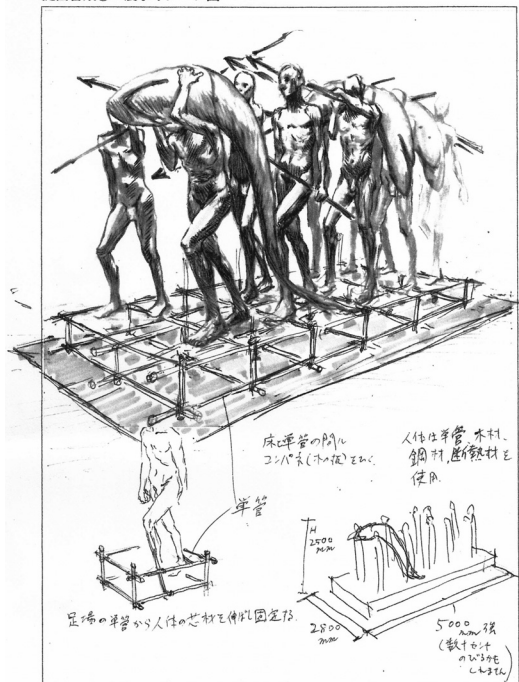


図1

が、ごく一部の人間に評価され、その後脈々と後世にいたるまで影響を与えるといった作品もある。意味のある作品、意味のない作品の違いとは何かあまり考えたくはないが、作ることににより何かしら人や社会と関わろうとすると、その創作物に「意味はあるのか」という問いは（私の場合は）湧いてくる。

作られた作品そのものが売れば、それはもちろん経済効果としてひとつ、意味があるといってもいいだろう。しかし、ランドアートやインスタレーションをはじめとする、大規模な土地や空間すら作品の一部としてしまう表現は、すべてが売買の対象とすることは難しい。公募展の規定には到底売買目的で

はない規模の規定が設けられることもよくあるが、そういったものも含め、改めて、人が作る作品にはどのような意味があるのか確認したいと思う。

少し時間をさかのぼり、古代から中世にかけて、教会や権力者の行動、生活空間に置かれた絵画や彫刻は、宗教や、その権力者の姿を対象としたものが多い。それは、信仰の対象を崇めやすくし、信者や国民の意思を統一するために制作されたもので、売買のために制作されたわけではない。多額の制作費をかけられたにもかかわらず、その作品は売れることは無い。が、宗教改革や市民革命、産業革命などを経て、次第に、一神教や絶対王政のような主権国家はなくなり、政治的な目的で芸術表現が扱われることは少なくなったが、基本的な人権の尊重、精神の自由を歌い上げるため、あらゆる表現の可能性を切り開くことそのものを目的とした表現は、精神のよりどころを確かめるための表現という意味では、あらゆる表現を肯定的にとらえられる現代の芸術の有り様は、かつて妄信的に神や権力者の偶像を崇めていた様子と重なるところもあるように感じる。



図2

話は少し飛躍したが、あらゆるインスタレーションやランドアートなどの表現は、人間の表現の可能性を広げる創作の積極性の表れであり、エンタテインメント、娯楽的な要素などから、その表現に触れた人間の精神性を高揚させるような働きがあると考え

えられる。また、時代の象徴や、経済や政治とは異なる側面からその時代を映す鏡のような、存在の証明という役割もあると考えられる。

こんなことまで考えて絵など描けないという人間が出てきそうであるが、実際、知らず知らずのうちに年齢を経るにしたがって、他人や社会とのかかわりが多くなってくると、絵や形を作り出す行為を主観で行うことができなくなる人間がかなりの割合を占める。計画の達成や利益を出すことに必要なのは何かを考え、誰もが必ず用いる、言語という伝達手段により構築された世界で評価されるために、あらゆる言葉と思想を学んでいく。その中で、色や形の種類について深く考える時間は少なくなり、描画や造形という行為を通じて触れていた芸術、ものづくりといった分野からは距離が離れていく。20世紀ドイツを代表する芸術家ヨーゼフ・ボイスが打ち出した社会彫刻という思想は、経済や社会を一つの彫刻としてとらえ、あらゆる人間一人一人が、その巨大な彫刻を作り上げる芸術家であり、その自覚を持つべきであるというような考え方であるが、そういった考え方を通してみると、色や形によるものばかりが芸術ではなく、人間の創造性や制作物を様々な方向から見るができるようになる。

作品を作るということは、一人一人がその時代に求めることを、些細な色でも形でも何かしらの手段を通じて投げかけることであるともいえるのではないだろうか。

願いや祈りに大小が決められないように、本来意味のない創作物はないと私は考えている。しかし、鋭い視点を持った批評家や表現者により作品を吟味されることは、より普遍的な価値や願いを作品に託すためにも必要であるとも感じる。創作と鑑賞、批評の前向きな運動が行われることを願い、こういった機会を与えられたことに感謝し、仕事に取り組むしかないと考えている。

・展示プランにいたるまで

公募の際、展示プランに付与した文章の中では、文字制限が200文字以内であったため、作品を構成する素材（主に建築資材）についてと、狩猟（漁）を行う人間をモチーフとして扱うことのそれぞれの

理由と、二つの要素を一つの構成としてまとめること
の理由についてを主な内容としたが、ここからは
私のこれまでの人体に対する制作の取り組みから、
今回のプランにいたるまでの流れと、展示プランに
記述しなかった他の要素について述べたいと思う。

私が人の形について、制作を通して研究を続けて
いるのは、諸々、いろいろな状況を想定したときに、
人の形を魅力的に描けたり、作ることができると、
メリットが多いのと、他の動植物への洞察も深める
ことができるのではないかとということであったり、
人の形が美しいからというのはもちろんあるが、た
だ純粹にその理由だけでこのモチーフに取り組んで
いるというわけではない。(続けているうちにこだ
わりは生まれてきてはいる)

5年ほど前から、人物を単体で制作することに加
え、群れや集団で行動している人の姿を制作する
ことに重点を置き、単体の人物を描いたり制作する
ときも、今制作している人の形は、どういった人との
つながりの中にあるものなのかということ、でき
る限り考えながら制作するようにしている。

アントニー・ゴームリー (図3参照) のように、
人の形を空間の中での一つの記号のようなものとし
て扱う場合は、意図的に動きのない形とすることも
あるが、私が興味を持っているのは動きのある人間
の形であり、動きとはその人間の時間的前後の状況
の流れの中で生まれるものである。何かの目的を持
った行動を行っている最中であるか、本人が気づか
ない間に、何かしらの状況の変化の渦中に巻き込ま
れている可能性もある。動きを持った人の形という
のは、その人間の形一つを考えるだけではなく、周囲
の状況や、どのような意識をもって行動しているか
を考察することが重要である。人間の精神構造は、
他者とのかかわりの中で構築、発展、変化していく
ので、もっともシンプルに人間の精神についてより
深く迫る方法は、集団としての人の形を描き、制作
することではないかと考えた。

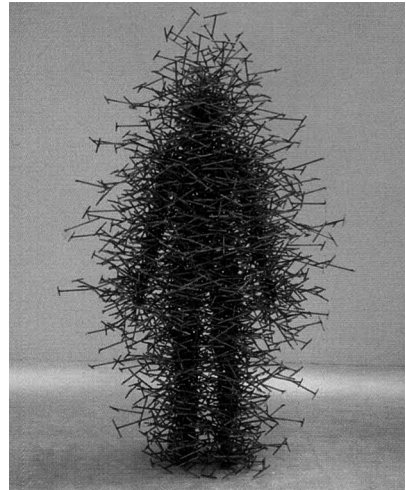


図3

おととしの3年前の研究年報にて取り上げた、
「運動についての思考」は、人間同士がコミュニケー
ションを取っている状況を、解剖学的な視点からと
らえると、感情の形を普段感じているものとは異なる
、極端な話、偏見などを超えた形で見せることが
できるのではないかとというねらいで制作したもので
ある。これは、小さな人体骨格を原型からシリコン
型にて型どりしたものを5体を、2体で苦しみを共
有する様、3体で共に前進する状況として制作した
が、今回は狩り(漁)から戻った人物たちを、建築
資材を中心とした現代の環境を構成するなかで使
用される素材で制作することをプランとして提出した。
プランの際はあえて記さなかったが、全体の構成は
青木繁の「海の幸」を参考に構成している。

・青木繁「海の幸」について

「海の幸」(図4参照)は、日本の洋画の中で最
初に重要文化財として指定された、明治期を代表す
る作品である。作者の青木繁は、房州布良へ旅行へ
行った際、海にて行われている漁のさまを見て、こ
の作品のイメージがわいたようで、旅行先で2週間
ほどのごく短期間で一気に仕上げたとされている。
この作品を今回、私の作品の一つの要素として選ん
だのは、人の形の一つの進化論的な面での意味とし
て、狩猟採取を行う形として適しているという側面
を象徴的に描いていると感じたことと、青木繁の
「海の幸」に込められた精神性のようなものを、現

代で立体として表すことに、意味があると感じたからである。

「海の幸」から受ける印象のなかでよく言われるのが、未完成であること言うことであるが、青木繁の目指していた、芸術による帝王学のようなものと、明治期の世情を考慮すると、この勢いをたたきつけたかのような表現も納得できると考える。

話は少し変わるが、青木繁は若くしてその才能を認められていたことでよく知られるが、晩年は作品も評価されず、家族を捨てた流浪の末に死に至るといふ最期を遂げている。その生涯で様々な逸話を残している青木繁だが、早くから優れた才能を示していた分、他人に対し傲慢と感じさせる態度をとることも多かったとされており、「海の幸」の後描かれた「わだつみのいるこのみや」が、東京勸業博覧会（当時の公募展の一つ）にて三等賞の末席という評価を受けた際、その評価に納得できず、当時の雑誌に、画壇を批判する内容の投稿をしたこともあったほどである。青木繁の作品の多くには、日本の古事記などから着想をえたものや、海外のラファエル前派や世紀末美術など、当時の日本の画壇にて馴染み切っていない先鋭な主題を昇華させているものが多く、時代との不和も、青木繁の孤立を深める原因の一つであったかもしれないが、出世欲や、表現を先へ先へと進めようとしすぎるあまり、その過程で得られるささやかな成果物や、関わった人々への感謝の意などが不足している面もあったのではないか

と感じられる。

「海の幸」には、10人の男性と、獲物のサメと思われる魚が描かれている。未完成とみられるだけあり、具体的な描き込みがなされるのは中央の5人ほどであり、他の要素は人物を含めかなり荒削りな筆致で描かれるにとどまっている。サメもかなりの粗さで描かれているが、作品のタイトルは「海の幸」であり、本来であれば自然から受けた糧に感謝する様子が描かれていてもおかしくなさそうだが、そういった面から見てみると、獲物のサメの扱いは大分置き去りにされているようにも見える。「海の幸」は、獲物に感謝をするというよりも、これだけの成果を達成できる自らの気高さを歌い上げているものであり、当時の日本の、西洋文化が入り乱れる中で、海外に追いつき、追い越そうとしている世の勢いを象徴的に描き出せたものであり、そういった生命感が大きな魅力の一つとなっていると考えるが、「海の幸」の中で情報量の少ないサメは、そのまま青木繁の才能の中にある脆さとしてみることもできるのではないかと考える。

2020年ともなった現代では、ますますあらゆる分野の発展が目覚ましいが、明治期以上に環境問題や国際問題などの課題も多く、そのあたりの問題には多くはふれないが、ただ勢いに任せ突き進んでいくという姿勢だけでは、先に進むことができないのではないかという漠然とした不安も感じる。不安の中でも進まなければならないという状況の中で、この



青木繁《海の幸》1904年 重要文化財 石橋財団石橋美術館蔵

「海の幸」という作品をきっかけに、市立岡本太郎美術館という大きな会場にて展示することの意味をよく考え、現段階では、獲物に対する「感謝」をなんとか作品の中に加えたうえで、展示までこぎつきたいと考えている。

青木繁の批評のような形にもなっているが、私自身この青木繁の「海の幸」という作品が好きであるからこの度、自身の作品に引用しようと思ったのであり、作家と作品に対する敬意を忘れず、その類まれな構成の力を借りて自身の制作を現代における前向きな精神性へつなげ、制作、研究がわずかにでも意義のあるものとなればと願う。

最後に、今回制作のきっかけを与えてくださった岡本太郎現代芸術大賞の関係者の方々に、深く感謝申し上げます。

参考文献

- ・高橋沙希（2015）『青木繁 世紀末美術との邂逅』求龍堂
- ・渡辺洋（2002）『悲劇の洋画家 青木繁伝』小学館
- ・Daniel E. Lieberman 著／塩原通緒訳（2017）『人体六〇〇万年史 科学が明かす進化・健康・疾病』（上／下巻）早川書房
- ・辻惟雄ほか編集（2012-2016）『日本美術大全』小学館
- ・Yuval Noah Harari 著／柴田裕之訳（2019）『21 Lessons 21世紀の人類のための21の思考』河出書房新社
- ・Andrew Graham-Dixon 監修／樺山紘一日本語版監修（2009）『世界の美術』河出書房新社

