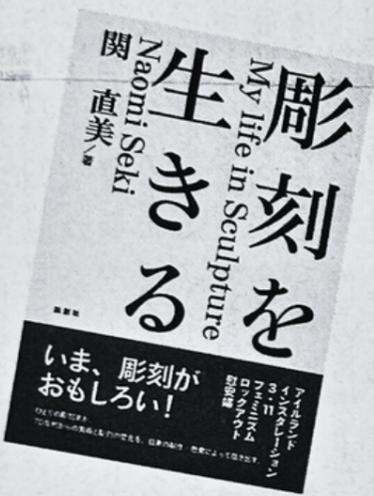


▼関直美著『彫刻を生きる』6・30刊、四六判一四二頁・本体二四〇〇円・論創社

諦めてはいけない、見ない振りをしてはいけない ——過去にも未来にも開けている書

彫刻「を」生きる。著者らしい、ストレートな一言

宮田徹也



「彫刻「を」生きる。」「に」でも「で」でもない。関らしい、ストレートな一言だ。関直美は彫刻者である。一九四九年生まれ、一九七四年多摩美術大学大学院を修了。関の公式ホームページを覗いてみると、グループ展は一九八五年から、個展は一九九〇年からとなっているので、凡そ十年は子育てその他に費やされていたのではないかと推察される。一九九四年第四回現代日本木彫フェスティバル大賞。一九九九年と二〇〇二年と二〇〇七年はアイルランドで、二〇〇〇年は中国で、二〇〇六年には越後妻有トリエンナーレで作品を発表している。

関は孤高の存在である。仲間が多いけれどソルマナ。作品を派山見ているけれど迎合しない。奇を衒って特殊な彫刻を創るのではなくそんなつもりで。関はそのような存在だ。毎年個展を開催し、グループ展に参加している。その割に、毎回作品が全く違う姿で登場するので、何か常に「久しぶり」な気がする。マンネリがないのだ。今回も本書の出版記念展覧会を行った。これが彫刻なのかといった不思議な作品を発表した。次も楽しみである。

出版記念展覧会のトークで関の話を知っていると、関は何でもない日常生活の中から、他の人が考えもつかない事柄を読み取り、作品に反映していることが分かった。関は何時も想いを巡らせている。それは過去にも未来にも。そのような関の、普段の生活が本書に反映されていると私は感じる。本書を一読すると、それは関の自伝的要素であると感じるのだが、何度も読み直すと、本書が実に過去にも未来にも開けていることを確認することができる。

関はまず、フェミニズムの座談会を聞いた感想から始める。二〇二二年一月にクラスコーで開催されたCOP26に参加した日本の若者五人のこと、自己の学生時代から一九七〇年代、個展に踏み切ったことである。

関は二〇二二年に多摩美の学生からインタビューを受け、自己のその時代を振り返る。夫が学生運動をしていたことを振り返る。二〇二二年のシンポジウムに「私の息子とその友人も参加し、彼らは面白かった」とのことである。

「そうなんだ。あ、そうか、金さんたちは、次の次の世代にも、負の遺産を伝える必要があるんだ」と腑に落ちた次第(三四頁)。関は師である建島寛造(一九一九―二〇〇六)を語る。「彫刻はいつの時代も残る」(三七頁)。

アイルランドの友人が河口湖の関のアトリエに遊びに来る。関はいろいろ思い出す。「私は断固として暖炉派であ

た一九九〇年代。「現代彫刻を読み解く作業がフェイドアウトする」(二三頁)。彫刻の「危機」である。関は公募団体を考察しながら、日本の美術界の習性を一九二六年から現代にまで一気にとりこめて晒す。発表の場所の次は作品、「現代彫刻」の論考だ。

一九六〇年代までのアンテナパンダン、七〇年代から八〇年代の野外展、美術館建設の歴史。一九六〇―七〇年代のアメリカ。「ミニマルアートは算数に作品を提示、コンセプチュアルアートはコンセプトありきで、両者とも観る人が思考をめぐらす」(二四頁)。それが今日、失われてしまっているのに、関は敢えて「現代につながる考え方である」(同)と繋げる。

関は二〇二二年に多摩美の学生からインタビューを受け、自己のその時代を振り返る。夫が学生運動をしていたことを振り返る。二〇二二年のシンポジウムに「私の息子とその友人も参加し、彼らは面白かった」とのことである。

「そうなんだ。あ、そうか、金さんたちは、次の次の世代にも、負の遺産を伝える必要があるんだ」と腑に落ちた次第(三四頁)。関は師である建島寛造(一九一九―二〇〇六)を語る。「彫刻はいつの時代も残る」(三七頁)。

アイルランドの友人が河口湖の関のアトリエに遊びに来る。関はいろいろ思い出す。「私は断固として暖炉派であ

た一九九〇年代。「現代彫刻を読み解く作業がフェイドアウトする」(二三頁)。彫刻の「危機」である。関は公募団体を考察しながら、日本の美術界の習性を一九二六年から現代にまで一気にとりこめて晒す。発表の場所の次は作品、「現代彫刻」の論考だ。

一九六〇年代までのアンテナパンダン、七〇年代から八〇年代の野外展、美術館建設の歴史。一九六〇―七〇年代のアメリカ。「ミニマルアートは算数に作品を提示、コンセプチュアルアートはコンセプトありきで、両者とも観る人が思考をめぐらす」(二四頁)。それが今日、失われてしまっているのに、関は敢えて「現代につながる考え方である」(同)と繋げる。

関は二〇二二年に多摩美の学生からインタビューを受け、自己のその時代を振り返る。夫が学生運動をしていたことを振り返る。二〇二二年のシンポジウムに「私の息子とその友人も参加し、彼らは面白かった」とのことである。

「そうなんだ。あ、そうか、金さんたちは、次の次の世代にも、負の遺産を伝える必要があるんだ」と腑に落ちた次第(三四頁)。関は師である建島寛造(一九一九―二〇〇六)を語る。「彫刻はいつの時代も残る」(三七頁)。

山の写真。ここでやっと関は自己の作品について語り出す。写真も登場する。関は素材を木としているが、セメント、ラミネート、ダンサーという人体もまたそこに含まれていく過程を見せていく。この時代も美術は社会の鏡であり、私たちはそれを間接的にせよ、敏感にとらえるべきである」(八五頁)。

ここから三者の批評者の文章が引用される。その上で、ダンスとの出会いが述べられ、二〇一一年の「3.11とダンス」のインタビュー記事、二〇一九年のデンマークでのアーティスト・イン・レジデンスの記憶、同年の慰安婦像問題から表現の自由について、一九六〇年代の偽千円札事件、八〇年代のヨセフ・ボイスの思想、二〇二二年の美術団体「JALALA」に対する言及。最後に関は、二〇一〇年に多摩美を訪れた記憶を綴る。

「彫刻を学ぶあなたにエールを送り、おしまいとする」(二二八頁)。「今回は素材のひとつとして言葉をやめてみた」(二三〇頁)。関は断定的に。否定しない。しかし、その言葉の隙間に、現状に対する、異議申し立てを行っている。それは今日だけではない。当時の状況、未来の動向すらも、含まれている。諦めてはいけない、見ない振りをしてはいけない、作品として発表し、声に出しても、本を出版しても主義主張をすべきである。

本書が、そのように語りかけているように思えてならない。我々はいつの間にか、見ざる聞かざる味らざるのスタンスを取っている。これだけの問題から表現の自由について、一九六〇年代の偽千円札事件、八〇年代のヨセフ・ボイスの思想、二〇二二年の美術団体「JALALA」に対する言及。最後に関は、二〇一〇年に多摩美を訪れた記憶を綴る。

注釈

- 1、上段の活動歴についてホームページでは1975年からグループ「外野展」で約10年活動し、その間の開催場所などを割愛しているので評者は1985年からとしたようだ。ちなみに子育ては1985年からです。
- 2、下から2段目：デンマーク→正しくはデンマーク領フェロー諸島