

沖大市民ギャラリーでのインスタレーション 1985年5月

たとえば……ブロック塀がつづく。ブロックのザラザラ、継ぎ目のコトンのくり返しを指先でなぞりながら歩いていく。平行線のリズムがふいにとだえて、L字型のコーナーに出会った。

あるいは……地下の駐車場から地上へと通じる出口を見上げる。炎天下、出るのをためらう。とたんに出口は影が貼りついた大きなフレームとなる。コンクリートの肌の子細やむきだしの鉄骨の様へ逃げこむ。

そういった日常のささやかな偏愛がきっかけとなる場合もあるかもしれない。

が、その瞬間がかかえもつ雑多は消毒済みにして 成り立ちは 高さとか奥行きとか、深さ、軽量といったものだけにしたい。

“みる”の範囲は、手のひらの上で昆虫をもてあそぶような類から、高所恐怖症状のような不安をひきおこす大がかりなものまで。その中で 好ましい容量の空間があるはず、それをとり出したい。

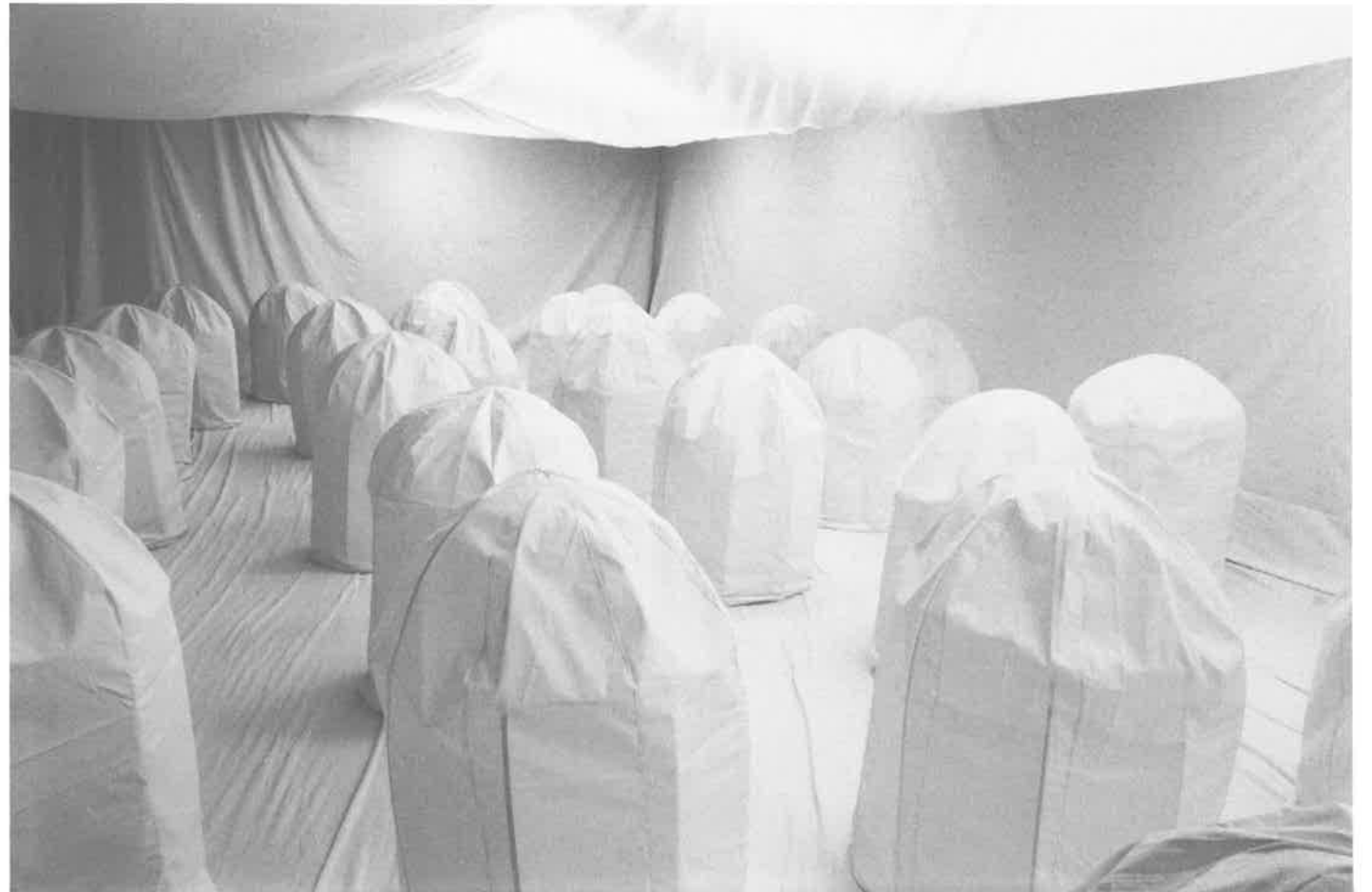
知覚を超えて 内部宇宙で自由自在に転がすことはせず、のぞきこむ、見上げる、向い合う、囲まれるなどの視る為の動作をもって どりだされた空間と関係する。体感する。肉体として翻弄される。

安谷屋美佐子

87企画-7 安谷屋美佐子 展

公開制作 8月11日㊄-8月23日㊄ (月曜休廊)
展示 8月25日㊄-9月6日㊄

GALLERY TAKUMI



NUNO 1983年1月 県民アートギャラリー

純粹への迂回

永津 禎三

安谷屋美佐子は私にとって非常に分かりにくい作家だ。その分かりにくさは、作家に問うことで、ある程度は理解できることかもしれない。しかし作家の言葉というものはいくら誠意を尽しても、作品から擦り抜けていってしまうものだし、あえて言葉として問うことを止めて、分からないままにその作品から語ってみたい。

安谷屋の作品で最初に見たものは版画作品である。’82年頃のこの作品は、やや湾曲した規則的な格子が、モノクロームの階調で刷りとられている。この作品でおもしろいのは、作品をつくるためにそれを支える版木がどんどん削られ、最後には刷り上がったプリントと消滅した版木が残るといふ相反するベクトルがあることだ。版木を削りながら順次刷っていく方法自体は、べつに目新しいものではない。例えばピカソのリノカットの作品などもそういう方法で作られている。が、安谷屋の作品では相反するベクトルとしてあるいはシステムとしての概念そのものが問題となるのだ。そしてこの相反する隙間から作品が生ずる感覚は、その後の彼女のインスタレーションの仕事にも色濃く受継がれていくように思われる。

’83年1月に安谷屋は布によるインスタレーションを発表する。残念ながら私はこの展示を見落としてしまった。写真等で判断し現場を見ていない危険を覚悟で、やはりこの展示には言及せざるを得ない。

最初のインスタレーションの発表となる県民アートギャラリーでのNUNOの作品は、これ以降のインスタレーションにくらべて良い意味でも悪い意味でも、最も見やすいものではなかったかと思われる。それはこういった展示空間の中で、一つには布という素材を使ったということ、また一つには表現されたものが、何らかの他のイメージに容易に移し替えることができるものであったということにおいてであろう。会場の壁、床、天井がすべて天竺木綿の布で覆われる。そして内には頭がまるまった円筒状の同じ布で作られた“物”が数多く立ち並ぶ。その素材感から、布によって素直に包み込まれる観客は、まるで胎内にでもいるかのような錯覚を覚えたであろう。

この後のインスタレーションで、安谷屋はより純粹に、素材やイメージに寄りかかることなく、長さ、高さ、深さ、容量といったものに向かおうとして、実際に出来上がった作品に裏切られ続けるのだ。

’85年1月画廊喫茶フィガロの個展での作品は模型としては完成度が高か

ったと言えるかもしれない。スチレンボードで作られた端正な比率の箱状の物体の一部が切りとられ、代わりに黒いスクリーンの張ってあるこれらの作品には、連続して表面を撫でていく視線が不意に跡切れ、突然ある容量で囲い込まれるスリリングな瞬間を経験する。しかし雑多な日常的な物が乱れている画廊喫茶の空間では、それは単なる模型を超えることはないように思えた。

沖大市民ギャラリーのインスタレーションは、フィガロでの作品を大型化し、観客をその内側に誘い込もうとしたものと考えてよいだろう。しかし一段棚上げされ観客が歩きまわる面はベニヤ板でつくられ、歩くたびにギシギシ音がしたり危なっかしく揺れ動いたりする。そういうことに気をとられて、異空間に身を置きその不思議な容量と純粹に相対することは体感しにくいこととなってしまっていた。

そして今年3月の県民アートギャラリーでのインスタレーションである。前回の沖大市民ギャラリーのように画廊空間を装置化するようなことはせず、一つの単純な形を呈示することでこの空間を完全に異化していた。しかし石膏で作られたこの不思議な大きさ、形状の物体は、移動のための必要性から数十枚のパネルに分けられ、その繋ぎ目は見る者を現実にも引きもどしてしまう。

何で作られているかとか、どのように作られているかということから抜けだして、純粹に長さ、高さ、深さ、容量が、ただ在るということだけを見せるのは大変難しい。作る側は素材感を無くすためにその素材の性格を熟知しなければならなくなる。例えばドナルド・ジャッドがテキサスのマルファに設置している野外作品群にしても、開口部の異なったH 2.5m×W2.5m×L5mのコンクリートの直方体が配置をかねて60個あるだけなのだが、ただあるだけのように端正に見せるためには、コンクリートの厚板を反りなく2つの面だけで支えなければならない技術的に大きな困難があった。そしてそういう困難がまるで表に出ることなく、ただ平然とそこに在ることで初めて我々は感動を味わえるのだ。

今回画廊匠での安谷屋の個展は、2週間の公開制作と2週間の展示という形で行なわれる。匠のこの一年間の活動を省みると、“画廊”活動としての制約がありすぎたようだ。もっと自由な創造の実験室という側面があるべきだったと思う。安谷屋のこれまでのインスタレーションの仕事での問題点の一つに場の設定ということがあったのは確かである。今回の公開制作は、困難な条件を少しでも緩やかにしてくれるはずだ。そしてかなりの完成度をもって我々に作品を呈示してくれるに違いない。

当初に分かりにくいといったのは、どこまでが安谷屋の表現上の狙いなのか分からないことでもあった。見る者が断片を繋ぎ合わせて“像”を形成するのをどこまで作家が期待しているのかが見抜けないことであった。したがってこの小文は、もとよりテキストではない。この小文をもって私は公開制作の場に臨み、作家と語りあうことになるだろう。そして多くの観客が、それぞれの方法でこのような参加者となることを期待しているのだ。



県民アートギャラリーでのインスタレーション 1987年3月