

OUR ART. OUR SITE.

東北芸術工科大学

卒業／修了研究・制作展 2006

会期 二〇〇七年二月一四日「水」～一八日「日」

会場 東北芸術工科大学キャンパス／悠創館

主催 東北芸術工科大学

運営 二〇〇六年度東北芸術工科大学卒業運営委員会、卒業ディレクターズ、美術館大学構想室

総合ディレクター 宮島達男（現代美術家／東北芸術工科大学副学長・デザイン工学部長）

● OUR ART. OUR SITE. 卒業／修了研究・制作展 2006

『卒業 PRIZE2006・公開審査会』

日時 二月三日「火」一七時三〇分～一九時三〇分

会場 本館二〇一講義室

企画 美術館大学構想室、卒業ディレクターズ

審査員

酒井忠康（美術評論家／世田谷美術館館長／本学大学院教授）

北川フラム（アートフロント代表／女子美術大学教授）

茂木健一郎（脳科学者／ソニーコンピュータサイエンス研究所シニアリサーチャー）

松本哲男（日本画家／本学学長）

山田修市（画家／本学芸術学部長）

宮島達男（現代美術家／本学副学長・デザイン工学部長）

● OUR ART. OUR SITE. 卒業／修了研究・制作展 2006
開催記念シンポジウム

『東北発・21世紀のデザインとアートはどこへ向かうのか？』

日時 二月四日「水」一三時～一五時

会場 本館二〇一講義室

企画 美術館大学構想室、卒業ディレクターズ

パネリスト 酒井忠康（美術評論家／世田谷美術館館長／本学大学院教授）

茂木健一郎（脳科学者／ソニーコンピュータサイエンス研究所シニアリサーチャー）

モデレーター 宮島達男（現代美術家／本学副学長・デザイン工学部長）

卒業／修了研究・制作展2006開催記念シンポジウム
「東北発・21世紀のデザインとアートはどこへ向かうのか？」

クオリアと文脈

茂木健一郎 Kenichiro Mogi

今の時代のメインストリームはインターネットの世界にあるのかもしれないけれども、この山形の地にはそれとは違った風土性や精神世界がある。だから、そっちの世界に入り込んでしまったほうがかえって新しい表現につながる可能性があると思う。昨夜、自分のブログに「もうネットから離れて出羽三山の中に入ってしまえ」と書いたのです。

http://kenmogi.cocolog-nifty.com/quaria/2007/02/post_bcl6.html

本物のアーティストは、現代の美意識自体が頼ってきた歴史的な文脈の基盤を掘り下げて、それ自体を揺るがす表現をする。価値の序列は変わりうるもの。僕は優れた表現というの、ある種の（認知テロリズム）として社会に作用するものだと考えています。現状の美意識や、それに至る文脈を固定化したものとして考えることほど、真のアート、創造から離れてしまっているものはないのです。

皆さんはたまたま山形で制作活動していたわけですね。中には東京で大学生活

したかっと思っている人もいるかもしれない。その人の意識の中で、山形が谷で、大都会が山だとすると、谷から山に登っていくベクトルが常套手段ですが、もう一つ、別の選択肢として、僕は、自分がいる谷からさらに下層へと、掘って降りていくという手があると思います。しかしその時、山形を紹介する市役所の観光パンフレットのようなものを作

ってはダメなのです。作品を制作する時に、周りの環境から受ける影響というのは、そんなに簡単に言語化できるものではない。言葉にできるものほど陳腐なのです。皆さんはもつと（起源）に向かわなければならぬ。眼前の風景や歴史の背後に隠されているものを暴き出して、地域にのたうちまわっているものを見せることまでしないと、サイトスペシフィックと言っても、すごくありふれた、つまらないものになってしまうのです。

私たちが生きるそれぞれのSITEに優劣はあるのか？これはたいへん難しい問題です。山形は東京に対して田舎かもしれませんが、東京自体は世界の田舎です。自分の土地に根ざして制作するのはいいとしても、だからといって（世間知らず）では困る。世界のアートシーンの流れをつかむ感覚を持っていないとどうしようもない。このことは、日本の文明の持っているある種の弱さというか、だめさ加減につながっていくのです。

僕はサイトスペシフィックということ

を皆さんには大事にしてほしいし、それぞれの生きるSITEに優劣なんて無いと信じて欲しいのですが、一方で客観的な自己批評がいかに重要かということ、身にしてみわかって欲しいのです。自分の個人的な思いや感情を、ただ作品として表現すればいいなんて、甘っちょろいことを言って欲しくない。

世界のアートシーンというのは大変な世界です。そのグローバルで、厳しい批評の世界に身を投じて、今、この世界でこういうことが思想として流通しているかということをやちゃんと理解した上で、自分の足元を深く見つめることができた」とすると、その人はこの時代において、すばらしい表現者になっていく可能性があるのです。

描く構想の支持体であればいいのです。それに対して日本人は、その木の中にある（命）をどう引き出していくか考える。李御寧の著書『「縮み」指向の日本人』に、一寸法師の昔話を例にとった、「日本人は物事を縮小した視点で見ると」との記述があります。このお話の中にお椀と箸がありますよね。同じ木でも、お椀はいわゆる小口で作り、正目で切ったものは箸になる。その小さな世界の微妙な差異にこそ、私たち日本人の造形世界があると思いますね。

アーティストやデザイナーがつくる作品は、それが発生したSITE（場所）の影響から逃れることはできません。むしろ私は、積極的に影響を受けたほうがいいと思っています。東北や日本を改めて確認することと同時に、それを自分の仕事のエネルギーにどう変換していくか？この方法論を、若い皆さんはこれから身につけて欲しい。しかしその方法論は、先ほど私が二つのエピソードで例えて語ったように、ややこしい様々な問題を誘発します。それらを検証し、解決するには、学生時代はあまりに短い。むしろ皆さんは、この山形で与えられた様々な（器）を一度解体して、その仕組みを理解することが重要です。

あらゆる表現者において、自分の居場所の本当の意味での効果は、長い時間をかけて自分の仕事に反映されてくるものなのです。

卒業／修了研究・制作展2006開催記念シンポジウム
「東北発・21世紀のデザインとアートはどこへ向かうのか？」

一寸法師の話

酒井忠康 Tadayasu Sakai

私の古い友人で、現代美術作家の李禹煥がバリの美術学校で教えていた時のことです。彼が「さあ、作業を始めてください」と言うと、欧米のアーティストは一週間くらいディスプレイを繰り返すのですが、アジア、特に日本の留学生はいきなり白いキャンバスに向かってサーッと仕事が始まるということでした。それで私ははじめ、「あまり理屈に基づいて考えないで仕事をする、いいところがあるよね」と言ったのですが、李氏は「いや、そうじゃないのだ」と言う。一週間くらいすると、美しく描きだした日本の留学生の筆が止まったそうです。もう先へ行けなくなる。そしてちょうどそれを見計らったかのように欧米人の制作が始まるのです。ここには、私たち日本人が根本から考えなければならぬ問題が含まれているように思います。

次はちょっと謎解きのような話になります。あるお母さんが料理をしていて手が離せないで「お風呂に水を入れてきて」と小さな息子に言ったら、しばらく

して戻ってきて、「お母さん、お風呂足りない」と言う。「水があふれた」と言わないので。私はこういう子どもらしい、認識の根底に触るような、不思議なものを見方、世界の把握の仕方に惹かれます。

アーティストやデザイナーは、こうした「あれ？」と思うような感覚を大切に仕事しているし、優れた作品は私たちにもこの感覚を伝えてくれるのです。そこで先ほどの話ですが、欧米の作家たちは単に水を入れるということではなくて「お風呂が足りない」ということを考えている。しかしアジアのアーティストの多くは、「お風呂に水を入れればそれでいい」と、器がいっぱいになったから蛇口を閉めてしまう傾向がある。

反対に、海外のアーティストと接すると、例えば木という素材を扱う時、木を持っている生命感などのニュアンスを殺したいという傾向があります。これは木をなただけ（材木）として使いたいということなのですね。素材は、彼らの思い



酒井忠康 Tadayasu Sakai

プロフィール=P.31 参照



茂木健一郎 Kenichiro Mogi

1962年東京都生まれ。東京大学理学系大学院物理学専攻修士課程修了。理学博士。「クオリア」（感覚の持つ質感）、「アハ体験」（ひらめきの体験）をキーワードとして脳と心の間関係を研究するとともに、文芸評論、美術評論にも取り組んでいる。主な著書に『脳とクオリア』（日経サイエンス社、1997）／『ひらめき脳』（新潮社、2006）など多数。2005年には『脳と仮想』（新潮社、2004）で、第4回小林秀雄賞を受賞。2006年1月よりNHK「プロフェッショナル-仕事の流儀」キャスター。ソニーコンピュータサイエンス研究所シニアリサーチャー。

鼎談採録
卒業／修了研究・制作展 2006 開催記念シンポジウム 東北発・21世紀のデザインとアートはどこへ向かうのか？
卒展 PRIZE 2006 公開レビュー
茂木健一郎 × 酒井忠康 × 宮島達男（司会）

な展覧会運営など、これまでにない様々な新しい試みにチャレンジしています。

その試みの一つとして、これまでで優秀な卒業／修了制作・研究に大学から与えられていた「買上げ賞」の選考を、外部のゲストを交えておこなうことにしました。各学科コースでも、それぞれに出されている優秀賞とは別の視点で、今の社会から見たこの大学の相対的な価値のありかたを、外部の客観的な意見を交えつつ、選出過程を通して議論していこうと考えたのです。

選考会は、ちょうど昨日、展覧会のオープン前日ですね、ここにいらつしやる酒井忠康さんと茂木健一郎さん、それから選考会だけの参加者として、アートディレクターの北川フラムさんをお招きし、そして本学からは松本哲男学長、山田修市学部長と私が、二〇〇六年度に出品された五百数十点の作品を見て、その中から五作品を選出いたしました。五点に絞り込む審査会のテーブルミーティングは、昨夜、この同じ講義室でおこなわれ、多くの学生が聴講しています。本日は、その結果をみなさんにご覧いただきながら、東北における芸術やデザイン教育の可能性や問

題について、短い時間ではありませんが、素敵なお二人のゲストとともに語っていきたいと思います。

まず、さきほどの、茂木さんの「クオリアと文脈」という講話は、今回の選評会への非常に重要な示唆だったと感じています。それというのも、私は一九九九年にヴェネツィア・ビエンナーレ「※1」という大きな国際美術展に日本代表として出品し、この世界を覆い尽くそうとする、ある操作された文脈「グローバルスタンダード（世界標準）」とされているようなコンテクストに絶望した経験があるのです。アートやデザインの価値を決めるコンテクストが、今のアートマーケットのパワーゲームに、完全に追従しているという実感を持ったのです。

「OUR ART. OUR SITE.」というテーマを掲げた本学の卒業展は、「東北ルネサンス」という、地域に根ざした建学の理念を持ち、どこからかの借り物の価値ではない、ここでしかでき得ないような芸術活動や研究に取り組むというのが、私たちの大学の一つの指針であるということを表明する大きなプロジェクトであったと私は理解しています。このことを、五百数十名の中から、五作品を選ぶ基準とし

い話をしたのですが、卒業後は地元の福岡に帰ってアーティストとして活動するそうだけれど、大変だよね（笑）。

それはともかく、僕は、絵と立体造形の関係性かなり工夫があるなどという気がしました。案外ありそうではないか、この具体的な造形はCGでもないし、キャラクターでもないし、神話的、あるいは妖怪的存在でもないし、ミニマリズム「※5」でもないし…。

宮島 まずこれは環境デザイン学科の学生ですね。酒井さんは美術館館長として、様々な美術館建築のコンペに審査員として参加されていますが、山家君のこの提案をどんな風にご覧になりましたか？

酒井 大変面白い発想をするなあというのが一つと、自分の中で生活感をまきぐつているというか、手探りしている感じがありますね。問題を究極まで問い詰めたというのではなく、途中の景色を見せられた面白さですね。

茂木 僕はメタポリズム「※2」だとか隈研吾「※3」の「負ける建築」だとか、フンデルトヴァッサー「※4」の直線を排した建築とか、この構想に近いものというのは過去にいくつかあったと思うのですが、そういうのを踏まえたうえでオリジナリティを感じていました。

特に関心を持ったのは、多様性と景観の統一性をどう両立させるかということですね。日本では様式を統一がほとんど成されていなくて、景観が本当にムチャクチャになっている一方で、画一化されるのを嫌がる。山家君の提案は、基本的にAというものをユニットとしながらも、ユニットをどうつ

なげるかというところで多様性を持たせることにより、多様性と様式的な統一感を両立させる道を示しているということと、空間利用が効率的ですね。

ただ、ウィーンのフンデルトヴァッサーが構想していた、丘陵集合住宅にするような建築があります。それは実現していないのだけれど、おそらくこれも実現するのは難しいだろうと思いますが、よくやったなという感じがですね。

私には、基本設計図のパネルが展示されていて、先ほど酒井さんもおっしゃったように、その変化していく、増殖していくイメージと、建築的な思考や造形展開が非常に上手ミックスされて、この模型の完成度とともに、総合的に洗練されて見えてきました。非常に優れた作品だと思います。

美術科洋画コース
南健吾
『一列に並ぶ「群生」』

宮島 この作品の選出をめぐってはさまざまな議論がありましたね。茂木さんはどう見られましたか？

茂木 僕は南君本人と五分くら

て留意していただくことを、事前に審査員の方々にはお願いしています。

それでは、さつそく、受賞した順に見ながらそこに表現されているものを通して、大学や芸術のありかたについて考えていきたいと思っています。

環境デザイン学科
山家章宏『共存する住宅』



※1 ヴェネツィア・ビエンナーレ (Venice Biennale)

イタリア・ヴェネツィアで一九九五年から二年に一度行われる国際芸術祭。参加各国がそれぞれのパビリオンで自国のアーティストを紹介し、日本は第二回の一九九七年から参加している。

※2 メタポリズム (Metabolism)

一九六〇年代に展開された建築運動。新陳代謝「にちなんで命名。未来の建築は、ユニットを交換することで、生命のように「新陳代謝」を繰り返せると考えた。創設メンバーは浅田孝、川添登、菊竹清訓、黒川紀章、栄久庵憲司、栗津潔。

※3 隈研吾 (くまけんご)

一九五四年／建築家
神奈川県生まれ。東京大学工学部建築学科卒。同大学院建築意匠専攻修了。日本設計、戸田建設に勤務後、コロンビア大学客員研究員などを経て隈研吾建築都市設計事務所を設立。慶應義塾大学理工学部教授。初期はM2(自動車)のシールドなど古典主義建築を引用したポストモダン建築を手がけていたが、その後、竹の家など自然素材を生かした建築を提案している。近年、格子を多用したデザインが特徴的な作品が多く見られる。著書に「負ける建築」(岩波書店二〇〇四年)などがある。

※4 フリーランスライビ・フンデルトヴァッサー (Friedensreich Hundertwasser)

一九二八年／一〇〇年／画家・建築家
オーストリア生まれ。日本では「フンデルトヴァッサー」という呼び方が多く用いられる。色鮮やかな外見や徹底的に直線を排除した建築でよく知られる。また自然との共生を謳うエコロジストでもある。日本での事例に、「TBSの「二世紀カウントダウン時計」(東京都赤坂一九九二年)、キッスプラザ大阪の「二つもの街」(大阪市北区、一九九七年)、大阪市環境局舞洲工場(大阪市此花区)「処理場、二〇〇二年」がある。

※5 ミニマリズム (Minimalism)

一九六〇年代のアメリカに登場し主流を占めた傾向・創作理論。美術建築などの造形分野において、必要最小限を目指す手法。

※6 シンボルイズム (Symbolism)

一八八〇年代後半のフランスで起こった反写実主義、反科学主義的な文芸美術傾向。

過去の宗教や神話に主題を採ることと絵画に象徴的・暗示的な物語性を獲得しようとする反現実主義的な表現。

※7 ホルスト・アンテス (Hendrick Antes)

一九三六年／画家・彫刻家
ドイツ生まれ。カールスルーエ国立美術学校に学び、一九五〇年代はドイツ表現主義のような強い色彩を用いて描いた。一九五九年ドイツ青年画家展や、六一年パリ青年ビエンナーレなどに出品し注目される。

一九六六年、ヴェネツィア・ビエンナーレでユネスコ賞受賞。一九七三年以降は、母校に戻って教鞭をとりながら制作を続ける。大きな頭を持ち、胴体がなくてすくなく足に続いており、両腕がむねしく宙に浮いている独特な人物像を制作している。

※8 フランツ・カフカ (Franz Kafka)

一八八三―一九二四年／小説家
チェコ生まれ。プラハ大学で法律学を専攻しながら、化学・美術史・ドイツ文学を学ぶ。常に不安と孤独を漂わせる非現実的で幻想的な作品世界は、表現主義的ともいわれる独特の不条理さに満ちている。著書に「変身」「審判」などがある。



人は非常に恵まれた素質があるように思いますね。これからです。**宮島** 私もこの作品には非常に戸惑いを覚えましたね。「なんだろう？何が起こっているのかな？」と思って（笑）。良い意味で制作の背景というか、文脈が見えないのです。表面的には、酒井さんのおっしゃるように、ホルスト・アンテスの仕事を想起したのですが、多分、本人は知らないのではないかなと思いますね（笑）。でも、そういう表出の類異性も含めて、何か不思議な感じ、違和感がのこる作品でした。

美術科工芸コース
遠藤勇太『黒の2号』

宮島 工芸コースの遠藤君は実際に走るオートバイをエンジンなども全て自分でつくり込んでいるのですね。バイクをデザインするのともちよつと違って、むしろオートバイを彫刻化したともいえる作品です。

酒井 私は賛成票を入れなかったのですが（笑）。まあでも、他の作品をいろいろと相対的に見て、結果としては良いのを選んだと思いますよ。

美術科彫刻コース
釜谷りえ『女』

宮島 この作品は彫刻コースから選出されています。洗浄されていない羊の毛に、柿渋を塗っていて展示室全体に独特な香りというか匂いを放っていた作品ですね。これは割に審査員一同、はじめから推していたように思うのですが、酒井さん、彫刻の専門家として彼女の作品はどう考えますか？

酒井 私は、やっぱりあまり推さなかったね（笑）。これはオッペンハイム「※13」の仕事にちよつと本質的に似たところがあって、抵抗を感じたのと、自然の素材の扱い方があまり上手にいつてなかったという感じですね。でも、独特のパワーと、ちよつと細かいことは気にしない、野生的な凄みがあつて、それが審査されていたみなさんの記憶を引き出していたのかな。柿渋が臭ったのがまた良かったのかも。しれない。

茂木 僕が最初にお話したいことは、ちゃんと石膏製の腕の彫刻も脇に置かれていたことですね。彫刻的なスキルをきちんと身に付けていて、それでいてこの強烈な物体が置いてあるということ



この作品は、実際に制作された工房で展示されていたのが良かったですね。きれいなギャラリのような場所に置かれていたら、おそらくあまり注目されなかったでしょう。つまり先程、宮島さんがおっしゃったように、今回は「[OPP]」という問題を気にしながら卒業全体を捉えるということ、サイト・スペシフィック「※10」という考え方が、選考における一つのテーマだったと思うので、工場のような場所に展示されたことで、作者の姿が空間・時間的にイメージできましたからね。私は彫刻というのは記憶の装置だと思っているのです。

茂木 僕は、これはすごい仕事だと思えますね。
遠藤君とも三分くらい話をしたのですが、最初はただのオートバイが置いてあると思つてスルーしようとしたのだけれど、何か引つかかりました。本人に聞いたら、「自分でつくつていて」と言っていたので、「馬鹿な奴だなあ」と思いました（笑）。これ、パーツとかも自分で金型切り出して加工したり、自分で型式認定を受けてナンバプレートつけて公道を走つていらしいのです。

私が好きな話で、あのマルセル

・デュシャン「※11」のレディメイドの男性便器、つまり「泉」は、実はデュシャン本人が自分でつくつたという説があるのです。それに対してデュシャンの友達が「買うところを見ていた」という証言をしたりしてね。

オートバイというのは既製品の最たるもので、もし自作しようとしたら、明らかに自分がつくつたということを知らしめるために、奇抜なデザインにしたりするわけでしょう。いかにも「俺がつくりましたよ」みたいに。これはどう見ても、そこから辺にありそうというか、あまりデザインされすぎてない。でも、あえてそれを自分でつくつているところに、いろんな文脈が入り込みうることを突いている。壮大な愚行というのかな、誰もやろうと思わないことをやるというか。

まだ大きなスケールではないし、技術的に優れたものでもないけれど、若者らしい夢を感じさせたので、僕は素直に惹かれました。でも、この展示の方法があまり良くなくて、写真を撮るとか、ヤノベケンジ「※12」みたいに、世界観の構築のようなことができると、マーケットの中では流通しやすいものになるのではないかと思います。

頼る姿勢からも自由にならないといけません。自分なりの彫刻を、「もつとダイナミックに発想して、実験的にやりなさいよ」という、一つの励みとして彼女の作品を考

えられたら、他の保守的な学生たちも、ぐつと主観的な方向にも踏み出しようというのが一つですね。それと、最近、私が審査に加わつたある彫刻のコンペティションで、面白い現象に遭遇しました。玉川大学の農学部的女学生が出席してきたのです。自然の素材をシャープに使つた、釜谷さんに似たタイプのの仕事で、しかも自分たちがちゃんと素材を植えて育てるところからきちんとやつていて、それこそバイオ研究もフォローしてあつてね。これからのアートシーンには、美術大学以外の専門大学からも強敵が現れますよ。素材についても、きつちりと多方面から研究する必要がありますね。

茂木 僕が一番良かったのはスケール感かな。ただサイズが大きいいというだけではなくて、日本という文脈を、いろいろの意味で超えているような気がしたのです。この大学には民俗学者の赤坂憲雄さんもらして、東北学という、民俗学の研究を展開している。この大学には、ある意味ではみちの



す。ただ、その愚行を積み重ねて、何か思いもよらないものを掘るという意味において、今言つたようなことが本当に良いことかどうかわからないのですが、遠藤君にはもつと愚行をしてもらいたいというのが個人的な希望です。

くという場所から、今の日本のチンケなスケール感を壊す力が期待されているわけで、そういう意味で良かったのではないですか？

宮島 そうですね。はじめにも言つたように、今回の彫刻コースの展示は昨年までの主会場だった地元の美術館から、洋画や日本画コースとともにキャンパス戻つてきたのです。教室を開放してギャラリーにするオーブンスタジオは、欧米ではよくあるプレゼンテーションの形式ですけれど、制作の現場をそのまま見せるということ、一人当たりのスペースはかなり確保できたし、その場でじっくり配置について考えたりと、彼女の作品に限らず、大振りな作品、場を上手く利用した作品が増えました。前年までの卒業に比べて、単純に個々の作品のスケールが大きくなつてきたと同時に、茂木さんがおっしゃるように、大学という場所、東北という風土性についても、作り手はまだ無意識的なものも知れませんが、場の特性に引っぱり出されてきつあるのかも知れません。釜谷さんの作品はその好例ですね。

※9 奈良美智（ならよしとも）一九五九年／現代美術家
青森県生まれ。愛知県立芸術大学美術学部卒、同大学院修了。デュッセルドルフ芸術アカデミーに在籍。その後ドイツ、ケルン近郊のアウトリエを拠点に作品制作、ヨーロッパを中心に国際的に注目され、一躍世界的な作家になる。つり目の小さな女の子をモチーフにしたユニークなドローイング等でも知られる。現在はドイツを引き揚げ、日本を拠点に活動中。

※10 サイト・スペシフィック (Site Specific)
美術作品が「特定の場所に帰属する」性質を示す用語。美術作品にとって「特権的な場所」であるはずの美術館の機能を補完するのではなく、逆に批判するために用いられることが多い。

※11 マルセルデュシャン (Marcel Duchamp)
一八八七—一九六八年／美術家
フランス生まれ。デュシャンはニューヨーク・ダダの中心人物と見なされ、二〇世紀の美術にもつと大きな影響を与えた作家の一人と言われている。デュシャンが他の巨匠たちと異なるところは三〇歳代半以降の半生にはほとんど作品らしい作品を残していないことである。手仕事の「絵画」らしい作品を描いていたのは一九二二年頃まで、以後は油絵を放棄した。その後、通称「大ガラス」と呼ばれるガラスを支持体とした作品の制作を続けていたが、これも未完のまま一九二三年に放棄。以後数十年間は「レディメイド」と称する既製品（または既製品に少し手を加えたもの）による作品を散発的に発表するほか、ほとんど「芸術家」らしい仕事をせず、チェスに没頭していた。

※12 ヤノベケンジ（やのべけんじ）一九六六年／現代美術家
大阪府生まれ。本名矢延憲司。京都市立芸大卒。一九九〇年職想のための体験型作品「タンキングマシーン」を発表。同年「キンブラザ大阪コンテナボラリアワード」の最優秀作品賞を受賞。以後「現代におけるサヴァイヴァル」をテーマに実機能のある大型機械彫刻を制作している。また、「未来の廃墟を旅する時間旅行」をテーマに据えた「アトムスツッププロジェクト」では、放射線感知服「アトムスツップ」を身にまとい、チェルノブイリや太陽の塔を訪れるなど、自らが動きメッセージを発する。ユーモラスな形態には社会性のあるメッセージを含めた作品群は国内だけでなく海外からの評価も高い。

※13 メレット・オッペンハイム (Meret Oppenheim)
一九一三—一九八五年／美術家
ドイツ生まれ。パウロ・クレイの作品を含むパウハウスの作品展を見て影響され、シュレリアリスムの作品をつくり始める。パリに移り住み、その美貌から、モンパルナスの三大美女のひとつに数えられる。生計の手段としては、家具やオブジェのデザインをしていた。「毛皮の昼食」毛皮に覆われたカップと皿、「スプーン」が、ニューヨーク近代美術館に購入され、一躍シュレリアリスムの寵児となる。

大学院ビジュアル
コミュニケーションデザイン
山川晃 [La Magistral]



酒井 映像の作品も全部見て、これが一番印象強く残りましたね。この人は、人間の問題について何か言いたいことがあると思うのですが。

茂木 僕はこの作者にすごく興味を持ちましたね。どれだけいろんなことを通り抜けて、こういう表現に至るのかなという感じがします。

僕は優れた作品は、必ず何かを上手く隠蔽していると思うのです。だから僕は、このCG作品が何を隠しているのかということにすごく興味がありましたね。例えば、一輪車に乗っている人の造形だとか、その列が乱れずに走り続けている、それを群集がチャアしているところに非常に深い批評性を感じました。それを考えなくてもわかるようならちやちやな作品なのです。

酒井 あの場合には、何ともいえない磁場みたいなものがありましたよ。その見えざる魅力に、どのように自分の磁石が対応するかというのはかなり大事なポイントですね。やはり視覚の問題という、目で捉えるという感覚は、もちろん現代の造形美術の世界のほぼ十割ちかい価値構造を形成していませんが、よくよく考えてみれば、視覚の土台になっている人間の感覚というのはいくつもありま

すね。特に身体の皮膚感覚と直接結びついた人間の感応力は、場の問題を考える時の重要な要素の一つだと思うのです。それは匂いもあるだろうし、もちろん触覚もある。

現代社会はちよつと殺伐としているので、安易に植物的なもの弾き飛ばされるような感じがありますから、あの鉄工房の天井から吊った巨大な鉄の球体などは、残念ながら選外となりましたが、かなりパワーある、ダイナミックな仕事に感じられました。

けれどもまあ、サイトの問題も確かに重要ですが、今は時代の移り変わっていくペースがはやいですから、私はそれぞれのジャンルで当たり前だ、定説だ、慣例だと思じ込まれているある種の「型」



を、作家自身が自覚的に考えていく必要があると強く言いたいですね。私はサイトの究極は「私」だろうと思うのです。それが私たちの生きるサイトを考える、大きなきっかけになるのです。

※14 メタモリズム (Metamorphosis) 条件等色。ある光源の下では同じ色に見えるが、別の光源下では違う色に見える現象。

宮島 非常に重要な、示唆的なお話でした。酒井さん、ありがとうございました。

茂木さんはこの卒業全体を見て、わりとそのジャンルから飛び出していくような作品が多かったと感じられたようですが、総括的な印象的はいかがですか？

茂木 僕は東京の美大で週一回授業をしています。その学生だと、油絵の学生はもう油絵は描かないし、彫刻の学生はまだ彫刻をやっているけれど、日本画の学生はインスタレーションをやっている。つまり、もうそういう時代なのだなというのが一つありますね。

日本画とか油絵とか、トラディショナルな枠組みで確かな技法を学んだ上で、そういった現代的な表現をした方が良いのかどうか分からないのですが、でも観者としては単純に興味深いことなのですよ。どうしてそういうことができるのかすごく不思議ですけど、僕はそれが生物の本質だと思っています。

例えばセキセイインコとかジュウシマツとかを飼っていた時に、アワとヒエしかやらないのに、何故この鳥たちはヒナから大きくなって派手派手としているのか？要するにあのアワとヒエが、羽毛

とかに変わるわけではないからね。本当に不思議ですよ、生物って。

僕らのイメージの中では、日本画とか油絵とか、あるいはアカデミックなデザインや研究の領域でも同じだと思うのですが、そういう不思議なメタモリズム^{※14}の中で変質していく。アワとヒエ

みたいな、たとえばんな前近代的な教育システムのなかでも、閉鎖的な社会状況のなかでも、表現の世界には、こういう才能というか、行為が生まれていく。そういうところを見ると「ああ、生きているなあ、こいつら」とか思っています。うれしくてしかたないのです。

僕は今回の審査に呼んでいただいて、たくさん作品や研究を拝見しましたが、結局は「勇気の量」に点数をあげていたような気がしますね。その人がどれだけ勇気を持って飛んでいるかというか。そういう意味では、「こいつ、上手いし良いものを持っているのに、もうちょっと勇気があったらいいところに行けるのに」という作品がいっぱいあった。

勇気というのは途中で得られるのだから、どうしても上手い人は優等生になりがちですよ。勝手に決め付けてはいけないけれど、今回の五人はひよつとしたら教育

宮島達男 Tatsuo Miyajima

1957年東京都生まれ。東京藝術大学修士課程修了。現在、東北芸術工科大学副学長・デザイン工学部長。発光ダイオード(LED)のデジタルカウンターを使用した作品で知られ、コンピュータ・グラフィックス、ビデオなどを使用した作品もある。21世紀の日本の美術作家のうち、国際的にもっとも評価されている一人である。主な発表に1988、99年「ヴェネツィア・ビエンナーレ」(イタリア) / 2005年「宮島達男展」(熊本市現代美術館、熊本)など国内外で多数。2006年度の卒業 / 修了研究・制作展では総合ディレクターを務めた。

