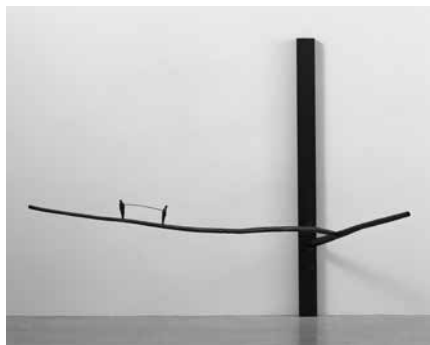


宮崎 豊治《眼下の庭》

——自己と他者を繋ぐ媒介者——

米田 晴子



1



2

1. はじめに

金沢21世紀美術館で所蔵している宮崎豊治の《眼下の庭》(1993年)^{図1,2}は鉄に漆の着色が施された彫刻作品である。垂直に壁に沿って立つ支柱の下方からゆるやかに伸びたこげ茶色の細い鉄の棒が枝別れし、樹木を思わせる佇まいである。その中ほどには2体の人型が背中合わせに少し距離を置いてやや前のめりに立っている。両者の背中中はゆるやかな弧を描く真鍮線で繋がっており、それが彼らの関係性を謎めいたものにしてている。同じ線上に存在しながら向かい合うでもなく、横に並ぶでもなく、視線を合わせることもないにもかかわらず繋がっている。「彼らは何者で何を見ているのだろうか」この作品はそのようなことを見る者に思わせる。

2013年度の「ボーダーライン コレクション展I・II」は1年間にわたって「境界」をテーマに金沢21世紀美術館のコレクション作品を展覧するものであった。境界は一定のルールに基づいた内部とそれ以外の外部を分かつものであるため、そこにはしばしば軋轢が生じるが、同時に内部と外部が交渉しながら弾力性を持って絶えず更新される緩衝地帯のようなものでもある。コレクション展Iでは、膜に覆われた内部を持つ生物の発生や器官の在り方に着目し、我々にとって最も身近な身体を基本に据え、続くコレクション展IIでは、進化の過程で巨大な脳と意識を持つに至った人間が作り出した自己と他者、公と私、国境、民族、ジェンダーといった観念的・制度的な境界を取り上げ、人間の存在性と世界との関わり方を考察した。

宮崎の《眼下の庭》はコレクション展IIで出品された。本作が持つ公と私、あるいは日常と非日常が交錯しながら私たち人間の在り方を

提示する世界観がテーマと合致したのである。宮崎が、作品に用いるモチーフについて「私的なものだけです」と語るように、彼の作品ではもっぱら記憶、身体といった非常に個人的なものが扱われる。しかし、それらは個別的でありながら、誰もが持つ普遍的なものでもある。そこで、本論では作家自身の個人的な記憶や身体性を主軸に、展覧会テーマでもあった「境界」という切り口で宮崎作品を論じたい。

2. 「身辺モデル」から「眼下の庭」へ

宮崎は1946年に金沢で釜師13代宮崎寒雉の次男として生まれた。金沢美術工芸大学美術学部彫刻科卒業後は関西を拠点に木、鉄、銅、真鍮などの素材を用い、コンセプチュアル・アートの影響を強く受けた作品を発表してきた。1979年より制作を始めた「身辺モデル」シリーズでは自身の身体を中心に据え、様々な身体の部位のサイズや身の回りの環境や風景、個人的な記憶を表現に組み込んだ。例えば、手の長さや、両手を広げた幅など、身体のサイズを基準に作られた作品や、作家自身の体の線に沿うように形づくられた作品などがある^{図3}。ある時は、作家の家族の人数が葉のように見える鉄板の枚数となっていたりする^{図4}。

1988年から制作が始まった「眼下の庭」シリーズは、「身辺モデル」の形態を引き継ぎながらもより植物的な形態へと変化し、さらにこのシリーズからは小さな人型が登場する^{図5,6}。

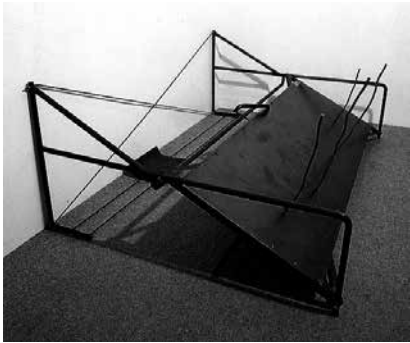
金沢21世紀美術館所蔵の作品にも木の枝のような棒の上に2体の人型が佇んでいる。宮崎によれば、この枝のように見えるものは地図上の道であり、時間軸でもあり、同じ線上に存

在しながら違う方向を向いている人型は過去の自分と未来の自分で、それを現在の自分が見ているイメージだと言う¹。違う方向を向きながらも同じ時間軸の上で繋がっている、あたかも過去、現在、未来が同時に存在する多次元の空間を現出させたような世界観において、その関係性は見る者にゆだねられる。見る者はしゃがみこんでその人型に入り込み、視線を重ね合わせて足元に広がるものを見ようとする。眼下に見える景色はそれぞれの体験してきたものによって全く異なるだろう。それは時空を超えるような、他者である作家の視線を追体験する、あるいは他者と自己の意識とが交錯する瞬間かもしれない。

3. 作品に内在する境界の諸相

宮崎の作品で着目したことのひとつとして、鉄という素材、そして鉄の表面処理のために施された焼き付け漆の技法がある。この技法によって木肌のような表面とつやを持った独特のテクスチャーが生まれる²。漆の高温硬化を利用した焼き付け漆の技法は茶釜の制作時にも用いられるもので、錆び止めと表面保護のために施される。鉄を素材として用いていた宮崎は、錆び止めの方法に頭を悩ませていた。その時に父親である第13代宮崎寒雉より教わったという漆の焼き付けを思いつき、試してみたのが始まりだった。それについて宮崎は「ものすごく癪。結局ここに戻っていると思った」と言う³。しかし、同時に自分の中に染み込んだ血のようなものは、自身と切っても切り離せないのだと実感した瞬間でもあったのだ。

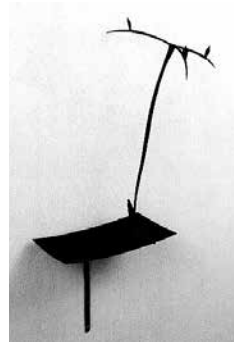
宮崎は、素材・技法および表現において現代



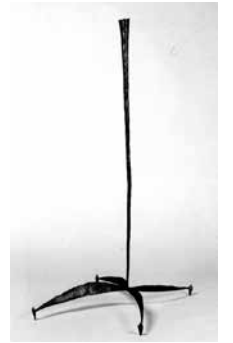
3



4



5



6

美術と伝統工芸という2つの領域を横断する。この点で、彼は近現代美術史の中で制度化されたジャンル概念の中では捉えきれない、いわば越境者である。そしてその表現は、近年展開されてきた「素材／自然／環境／他者に寄り添い、自らを物事の生成のプロセスに投げ入れ、親密な交流を図ることによって、固有の技術を見出しつつ新しいかたちを生み出す造形及び造形行為」⁴という「工芸的造形」⁵概念とも繋がる。移植された西洋近代主義ではなく、日本の風土の中で培われた感性によって自身の外部世界とかがわりながら、作家は素材との対話を通して独自の表現言語でもってわれわれに語りかけてくる。

もうひとつの着目点は、記憶によって形づくられる自己の在り様、そして自己と他者との関係性である。記憶には記録の側面と、想起の側面とがある。われわれが「記憶する」と言うときには、記録された事物をコピーして貯蔵したものを読み取るという機械的な作業が行われるが、「思い出す(想起する)」ときには、貯蔵された情報をもとにしてある種の物語を作っている。「いつどこで誰と何をした」というエピソード記憶というものがあるが、これは自分が経験したことに関する感情を伴う記憶で、エピソード記憶の中でも特に印象が強かったものは自伝的記憶として生涯にわたって残ることが多い。記憶は時間が経つにつれて断片化され、それぞれの記憶の間に隙間ができてしまう。昔のことを思い出すそうとすときに、われわれはほとんど無意識にその空白を埋めることで一貫したストーリーを構築しようとする。過去の体験を思い出すような場合に、思い出すたびにその内容が変化することがあるのはそのためである⁶。

宮崎の作品イメージの基になっているもの

に、子供の頃の家族や友人との関係性や記憶がある。薄らいで変化していく記憶の断片は、しばしば宮崎の作品の中に取り込まれる。宮崎は1997年7月に和歌山県立近代美術館で開催された展覧会カタログの中で次のように述べている。

数年前帰省した時、昔の友達の家を取り壊されて空地になっているのを見たことがあります。確かにあったモノが、事項も含めて風化したり、人々には往來があるのは百も承知しているのですが、いざその跡に立ってみるとさながら遺跡のように礎石が残り、雑草が生い茂って、思っていたより小さく見えたり、やけに日差しがまぶしく感じられたりして、まったく別の場のように見えてしまいます。(中略)

庭が意志をもって建物を風化させたり浸蝕したり、あるいは常に平面化しようとしているのではないかと錯覚してしまいます。その時の光景は多少の歪みを生じさせながら再び新しい記憶となっていくのでしょうか⁷。

昔住んでいた場所に行ったり、子どもの頃の友人に再会したことで、当時の記憶がよみがえることは誰にでも経験があることであろう。匂いであったり、音であったり、目にするものであったり、そういった五感に訴えてくるものがきっかけとなってふいに昔のことが思い出されることがあるように、記憶はわれわれの身体を介して様々な場面で繰り返し再構築される。

「自己」という意識がどのような経緯で人間に備わったのかについては様々な説があるが、それが進化の過程で生み出されたものであることは間違いないであろう。「自己」には主体としての自己と、客体としての自己の2種類がある。前者は物語り、記憶する主体、後者はそれ

1 宮崎 豊治《眼下の庭》1993年 金沢21世紀美術館蔵
MIYAZAKI Toyoharu, *The Garden Below*, 1993,
Collection of 21st Century Museum of Contemporary
Art, Kanazawa
photo: SAIKI Taku

2 宮崎 豊治《眼下の庭》(部分)
MIYAZAKI Toyoharu, *The Garden Below* (detail)
photo: SAIKI Taku

3 宮崎 豊治《身辺モデル—on the slanting surface》1980年
出典：『宮崎 豊治：眼下の庭』カタログ、国立国際美術館、
2001年、21頁。
MIYAZAKI Toyoharu, *Personal Life Model—on the
slanting surface*, 1980
Source: Miyazaki Toyoharu: *The Garden Below*,
The National Museum of Art, Osaka, 2001, p.21.

4 宮崎 豊治《身辺モデル》1983年
出典：『美術の現在・4つの試み：宮崎 豊治・北山 善夫・木
村 秀樹・野田 裕示展』カタログ、和歌山県立近代美術館、
1990年、11頁。
MIYAZAKI Toyoharu, *Personal Life Model*, 1983
Source: *Bijutsu no genzai, yotts no kokoromi:*
MIYAZAKI Toyoharu, KITAYAMA Yoshio, KIMURA
Hideki, NODA Yuji ten [The present of Art, four
attempts: MIYAZAKI Toyoharu, KITAYAMA Yoshio,
KIMURA Hideki, NODA Yuji exhibition],
The Museum of Modern Art, Wakayama, 1990, p.11.

5 宮崎 豊治《眼下の庭—facing east》1990年
出典：『宮崎 豊治：眼下の庭』カタログ、国立国際美術館、
2001年、32頁。
MIYAZAKI Toyoharu, *The Garden Below—facing east*,
1990
Source: Miyazaki Toyoharu: *The Garden Below*,
The National Museum of Art, Osaka, 2001, p.32.

6 宮崎 豊治《眼下の庭》2001年
出典：『宮崎 豊治：眼下の庭』カタログ、国立国際美術館、
2001年、52頁。
MIYAZAKI Toyoharu, *The Garden Below*, 2001
Source: Miyazaki Toyoharu: *The Garden Below*,
The National Museum of Art, Osaka, 2001, p.52.

を他者の視点、他者の立場から眺めた自己である。客体としての自己には自分に対する他者の評価や感情が反映されており、その自己認識がわれわれの自伝的記憶の核となり、「私」を形作っていくのである。

宮崎は、自身が育った家、家族、庭、近所の町並みといった記憶が足元に沈殿するかのよう広がるイメージを「眼下の庭」というタイトルに込め、自らが歩んできた時間、その中で自身の存在、他者との関係性を植物の形態を借りて表出し、自己を再構築する。宮崎の作品を見ると、鑑賞者はあたかも作品の中の人型の中に入り込んだように、その視線の先にあるものを見ようとする。それは鑑賞者が作家になりかわる、つまり主体となって作家の自己物語を体験することである。それと同時に鑑賞者という他者の視点で俯瞰的にそこに入り込んだ自分自身を客体として見ていることにもなる。「見る」と「見られる」ことを同時に体験するのである。このように、宮崎の作品は、記憶の空白を埋める、あるいは失われたものをそのまま提示する形で自己と他者の境界を曖昧にして、見る者が主体と客体を同時に体験するような媒介者の役割を持つ装置であると言える。宮崎作品から感じられる「個人的でありながら普遍的」なるものは、この所以であるように思われる。いくばくかの反発を感じながらも、釜師の家に生まれ育ったという出自によって体に染み付いた記憶と、生家で用いられていた技法を作品に用いることに対する自分の中のためらいや曖昧さを受け入れたときに、宮崎はより普遍的な表現を獲得したのではないだろうか。

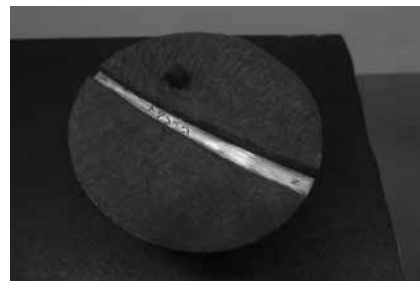
4. 日常と非日常——凝縮された小宇宙

「村岡三郎へのオマージュ」と題する展覧会（会期：2014年1月12-31日）が京都のギャラリー16で開催された。鉄、硫黄、塩等の自然物質の組み合わせによって空間を異質化させ、人間の生と死を表現するという先鋭的な立体作品で現代美術をリードしてきた村岡三郎が2013年7月に逝去したことを受けて、彼の姿勢に共鳴する作家17人が村岡にオマージュを捧げた。その中の1人として宮崎も参加した。出品作は《アベノスジ》（2013年）^{図7, 8}と《イカダチノアトリエ》（1993-2013年）^{図9, 10}の2点で、ともに手のひらにすっぽりと収まるサイズの小品である。《アベ

ノスジ》は、半球形に削られた木の断面に緑色のグアッシュと色鉛筆で着色し、その中央を横断するように「アベノスジ」と刻まれた道に見立てた溝が掘られており、道の脇には小さな家が建っていて草原の一軒家のようなものである。当時、村岡のアトリエがあったのが大阪の阿倍野筋であった。裏面には「ムラオカサンニ ハジメテアツタノハ 1969ネンダッタ」と書かれている。もうひとつの《イカダチノアトリエ》は、丸い皿のような形の鉄の上に真鍮の人型が佇んでいる。こちらも滋賀県大津市の伊香立に村岡がアトリエを構えていた当時を描き出す。この作品の裏面には「1993ネン ムラオカサンノ イカダチニツツ アトリエヲ タズネタ」とある。鉄の上に漆は塗られず鉄の生地のままにしてある。どちらも村岡三郎に会いに行った時の宮崎の心象風景である。

「木彫は昔からやっているがあまり発表しなかった。最近は鉄の仕事あまりやっていない。木の方が面白くなってきた。98年頃も結構木で作っていたが発表していない。88年頃はすごく暇で作っていたのが、今になって懐かしくなった。素材感の組み合わせが面白い」⁹と近作について語っている。近年の「眼下の庭」シリーズは手のひらに収まるスケールのもがほとんどで、単純化され抽象化された風景が彫刻として表面に描き出されている。それを手に持って見ることで、作家の世界観をより間近で体感できるようになっている。宮崎の作品世界がその小さな立体に凝縮され、手のひらから無限の小宇宙が広がるかのような感覚を覚える。

この鑑賞体験を共有する場を設けられないかと企画したのが、美術館の友の会会員という限られた人々のみが対象ではあったが、2014年2月8日「ボーダーライン コレクション展II」に関連して、金沢21世紀美術館敷地内にある茶室・松濤庵で開催されたプログラムであった。茶室を選んだのは、宮崎が釜師の家の出であるということもひとつにはあるが、もっとも大きな理由は、茶室が俗世を離れた聖なる場、非日常の空間として位置づけられることによる。そして、茶室は非日常でありながら、亭主が客をもてなすために用意した非常にプライベートな空間でもある。内部は亭主と客が直に心を通い合わせるために、主客の距離を最大限に縮めた極小空間となっていて、狭いにじり口から身をかかめて中に入るには刀を外に預けなくてはならなかったことから、戦国時代には



7



8



9



10

7 宮崎 豊治《アベノスジ》(上部)2013年
MIYAZAKI Toyoharu, *Abenosuji* (top), 2013

8 宮崎 豊治《アベノスジ》(側面)2013年
MIYAZAKI Toyoharu, *Abenosuji* (side), 2013

9 宮崎 豊治《イカダチノアトリエ》(上部)1993-2013年
MIYAZAKI Toyoharu, *Ikadachi no Atelier* (top),
1993-2013

10 宮崎 豊治《イカダチノアトリエ》(裏面)1993-2013年
MIYAZAKI Toyoharu, *Ikadachi no Atelier* (back),
1993-2013

敵対する武将同士も体一つで時間と空間を共有し、時には交渉が行われることもあった。つまり、茶室はあらゆる立場の人が敵味方、上下関係なく時間と空間を共有する非武装の緩衝地帯、いわば茶室自体が、展覧会の中で提示された「境界」的な場所であった。そのような空間で話し手と聞き手が非常に近い距離で作品を手に取りながら語り、ひと時を共有する場を作ることを目指した。この趣旨に対する宮崎からの提案は、「茶室を作品がインスタレーションされた場として、その空間の中で作品を手にとって観る、他者が観ている状態を観る、語り合うといった体感の場にしたい」⁹というものであった。

この時茶室に展示した作品は、1992年から2014年の間に制作された「眼下の庭」シリーズ8点で、鉄だけでなく、木、陶、竹など多彩な素材が用いられた小品である^{11, 12}。参加者、宮崎、美術館スタッフ合わせて20名ほどが茶室に会し、全員が作品を手にとって見ながら作家と語り、参加者同士で対話する一期一会のひとときとなった¹³。かくして、茶室はその時空だけのボーダーラインとなったのである。

5. おわりに

膜に覆われた内部を持つ生命体は、外部から物質を取り込んでエネルギーとして取り出して生命を維持(代謝)している。複雑な器官を持つ私たちの身体においては、ある部分では内部は外部であり、別の部分では外部は内部となる。内と外が反転しながら拡張するような仕組みは、われわれを取り巻く境界の在り方を想起させる。

宮崎豊治の《眼下の庭》は、作家の記憶の庭の風景であり、記憶は自身のアイデンティティを形づくる重要なファクターである。素材に寄り添ってその声を聴き、記憶や意識が宿る身体との関わりの中で、外部世界や他者と繋がるようにする。自己という内部と他者という外部の間に横たわる境界に気づき、意識することで自らの内部世界を広げる可能性を持つ。宮崎は身体を中心に据えて、自己の身体から始まる世界の把握の仕方を語りかけてきているようだ。



11



12



13

11 宮崎 豊治《眼下の庭》1992年
MIYAZAKI Toyoharu, *The Garden Below*, 1992

12 宮崎 豊治《眼下の庭 ヒコソイチバンチョウ》2014年
MIYAZAKI Toyoharu, *The Garden Below*,
Hikoso ichiban-cho, 2014

13 金沢21世紀美術館友の会 夕暮れおしゃべりツアー
(2014年2月8日、松濤庵)での鑑賞風景。
21st Century Museum of Contemporary Art, Kanazawa,
Tomo no Kai (supporters' association), Viewing scene of
Sunset Chat Tour at 'Shoto-an' on February 8, 2014.

- *1 筆者によるインタビュー (2013年4月、2017年2月14日)より。
- *2 このテクチャーを出すために、伝統的な焼き付け漆の技法そのものではなく、バーナーで熱した鉄の表面に、布に取った漆を押し付けるように塗布することで鉄の表面に漆をしみこませ、さらにその上にクリアラッカーを吹き付け、仕上げにワックスを塗布して3層のコーティングを施すという独自の方法を用いている。
- *3 筆者によるインタビュー (2014年1月28日)より。
- *4 不動美里「生成のプロセスの只中にあるもの」『オルタナティブ・パラダイス〜もうひとつの楽園』金沢21世紀美術館、2005年、8頁。
- *5 金子賢治が提唱した芸術論。西洋近代の美術概念に拠らず、素材を相対化することなくプロセスと一体のものとして捉え、素材とプロセスの親密な関係から導かれる新しい造形。不動は金子の「工芸的造形」をふまえて発展させた。金子の「工芸的造形」については、金子賢治『現代陶芸の造形思考』阿部出版、2001年を参照されたい。
- *6 記憶に関する記述については、山田義裕「わたし」は記憶でつくられる：自伝的記憶をめぐるはなし『The Northern Review, No.38』北海道大学英語英米文学研究会、2012年を参考にした。
- *7 宮崎豊治「—北北東の庭—」『美術の現在・4つの試み：宮崎豊治・北山善夫・木村秀樹・野田裕示展』和歌山県立近代美術館、1990年、7頁。
- *8 筆者によるインタビュー (2014年1月28日)より。
- *9 筆者によるインタビュー (2014年2月4日)より。

米田 晴子 (よねだ・せいこ)

石川県能登島ガラス美術館学芸員。2016年3月まで金沢21世紀美術館キュレーター。1972年生まれ。同志社大学文学部文化学科美学及び芸術学専攻卒業。同大学総合政策科学研究科博士課程前期課程修了。Franklin Furnace Archive Inc.(ニューヨーク、米国)でのミュージアム・インターンを経て、2010年より金沢21世紀美術館に勤務。企画担当した主な展覧会に「ボーダーライン コレクション展I-II」(2013-2014年)、「われらの時代：ポスト工業化社会の美術」(2015年)でスズニ子!の企画展示。ジャンルを横断し、現代を反映する美術表現としての工芸/工芸的造形を主な研究テーマとする。