

中谷ミチコ展 アーティストトーク

2019年9月15日(日) 午後2時～午後2時45分

対談：中谷ミチコ、毛利伊知郎（三重県立美術館顧問）

----

毛利：よろしくお願ひします。今回は柳原さんのご遺族から助成いただき、若い世代の作家を紹介するプロジェクトの第一回目として中谷さんをお招きして展覧会をしていただきました。展覧会パンフレットに寄せていただいた文章からは、中谷さんご自身もどちらかというといふ具象彫刻家であるという意識をお持ちで、彫刻家・柳原義達に対して非常に関心を抱いておられることが感じられます。中谷さんが最初に柳原義達の作品を意識なさったのはいつ頃でしょうか？

中谷：17歳のころです。中学校の時点で美術系の高校に進学したいという気持ちを持っておりました。その後進学した高校の先生の中に彫刻家の先生がいて、なんのきっかけかはわからないのですが、彫刻をやってみなよという話をしてもらいました。彫刻というのはこういうものなんだよということ週末美術館に連れていってもらい見せてもらいました。ロダンの個展を神奈川県立近代美術館へ見に行ったり。鎌倉の（神奈川県立近代美術館の）別館で開催されていた柳原さんのデッサン展を見に行ったのが最初の出会いです。そのときに座っている女の人のドローイングがポスターになっていたかと思うんですが、それを見て、「彫刻家も絵を描くんだ」というのが記憶の最初のところなんじゃないかなと思っています。

毛利：そうですね。そうすると、最初は柳原先生の彫刻というよりもドローイングに意識が向いたということでしょうか。

中谷：そうですね。その展示に彫刻もありましたが、その中でやはり一番記憶に残っているのは、女の人が木になっているかのようなドローイングだったんですね。高校時代、散々石膏デッサンをやっていましたが、この（描かれている）女の人がきれいだなって思ったことを覚えています。

毛利：そうですね。彫刻家といわれる人たちは、実際に粘土で彫刻を作る作業を毎日やっているかといえば、そういう人ばかりではないですね。柳原さんは、1950年代以降の具象彫刻の中では最高峰といわれる方も沢山いらっしゃる作家ですけれど、1週間の中で、粘土に触らない日の方が多かったかもしれません。何をしているかというといふと、ほとんどデッサンです。私が柳原さんのところへうかがうようになった晩年、80歳を過ぎた頃ですが、週のうち3日くらいモデルさんがアトリエに来て、午後の1時間か2時間くらいはアトリエでモ

デルさんのデッサンをする。なんのためにデッサンしていたかという、彫刻を作るためにどういう構成で、どういうフォルムの彫刻を作るか、そのイメージが頭の中に完全にできあがるまでは粘土には触れない。彫刻を創り上げるために来る日も来る日もデッサンをしている。人体彫刻の場合はモデルさんを描く。一時期は鴉を飼っていて、カーコちゃんという名前でしたけれども逃げられて、その後鳩を飼っておられた。鳩は最晩年まで軒先に鳥かごを置いていて飼っていた。それをデッサンする。そういう生活を送っておられました。そういう意味では、柳原さんというのは彫刻家けれどもデッサンというのは彫刻と同じくらい重要だということで、神奈川県立近代美術館と三重で大規模なものではなかったですけど、デッサン展を開きました。それを中谷さんはご覧になったと。

中谷：そうです。

毛利：今回こちらには中谷さんのデッサンはないですけど、先月まで東京のギャラリーで開かれていた個展では結構沢山展示されていました。その前の、さいたま市の展覧会でもかなり出されていましたね。

中谷：たくさん出しました。

毛利：ああいうデッサンは、どういう感じで描いておられるんですか？

中谷：あれらは自分にとって日記のような、すごく重要な自分の制作にかかわってくるものだと思っています。白い紙にイメージを描くというのは、イメージを作品化する最も簡単な方法だと思っています。それ自体の良し悪しは決めずに日記のようにイメージを流し続ける訓練。訓練というか・・・

毛利：目に見えるかたちにする。

中谷：そうです。きれいだなとか、こんなことあったなとか、どうしようかなとか、そういうものをビジュアル化する。思っているだけだとそれが逃げてしまうような気がして、だからそれを描きとめるというか。それが手元に残るということが、自分の中では重要な制作のプロセスのひとつなのかなと思っています。

毛利：中谷さんのデッサンを拝見していると、描かれる画材というのは特に固定されているようには見えませんが？

中谷：いろいろですね。基本的には水彩の色鉛筆を使っていますが、鉛筆だったりボールペ

ンだったり、その辺にあって手にとったもの、というのが多くて。でも紙はずっと同じものを使っています。同じ紙の上に、白い紙の中に空間が見えるように、その中に彫刻を立てるように、イメージの中の彫刻というか、そうやって続けています。

毛利：展示されている、透明樹脂を流し込んだ、いわゆる彫刻を作られるときに、そうしたデッサンというのは？

中谷：影響するかしらないかということですね。

毛利：あるいは、どういう役割を持っているか？

中谷：紙に描くのは時間がかからないんですよ。でも、彫刻にするのはその十倍くらい時間がかかる。ドローイングを続けることで自分がずっと動き続ける。動き続けて、パッと「これ彫刻にしなきゃ」って思うものを今度はドローイングするような気持ちで白い塑造板の上に粘土をつけていく。かたちにしていく。それがずっと途切れないように続けています。

毛利：ということは最初から「こういう彫刻を作ろう」と思ってデッサンされるのではなくて、なにかイメージというか頭に浮かんだものを次から次に描いていかれて、その中でパッとひらめく瞬間があるというわけですね。

中谷：そうですね。これは粘土で作ろう、みたいな。粘土の塊をとにかく白い塑造板につけてそこから何が見えてくるかな、とか。でもやっぱり粘土で作りはじめると時間がかかるので、飽きることもあるし、かたちにならないで乾いて落ちていくものも沢山あったりして。でも毎日作るとか、呼吸するようにできるものを作りたいと思っていて、そういうことなんだと思います。

毛利：いまちょうど愛知県の碧南市にある美術館で彫刻家とデッサンの展覧会をやっています。柳原さんも含め何人かの彫刻家の彫刻作品とデッサンを一緒に展示する展覧会ですが、その展示を見ていて、彫刻家にとってのデッサンというのは作家によって、その役割、デッサンに対する意識が、作家によって全然違うなと思いました。

中谷：文章もそうですし、習字もそうですけれど、常に書いていないとパッとアイディアが生まれた瞬間に動かなかったりするんじゃないかと思っていて。それがすごく苦しくて。書きたいものがあるのに文章が走り出さない。そういう側面がある人が多いんじゃないかと思います。なかなかの重量物だったり、フィクションではなくてリアルな存在としての彫刻は、とにかく作り始めたら、目の前にあるものを動かさないといけないし、粘土だったらく

つつきすぎたら落ちてしまうし、重力があるので、曲がっていっちゃったりとか。作り始めたらイメージとどうやって近づけていくかという、すごくリアルな問題としてそこにあって。現実との妥協点というか解決策を常に探っていく仕事がたくさんだと思うんですね。

毛利：彫刻ってそうなんですよね。絵かきさんがキャンバスに描くのはまた別の、素材の問題もあるし、構造的に立つかどうかなどの問題もあり、いろいろな問題がありますね。

中谷：平面はその現実的な問題点というのをなくした部分ですごく自由なメディアだなと私は思っています。時間も重力も材質も、もっと現実的な問題から飛びぬけて扱えるというか。それがもし現実の彫刻に移せるんだったらなんて素晴らしいんだという憧れを絵画に対して持っています。彫刻は重いし、力が必要だし、石は固いし、ぶったら痛いし。そのはざまかなと思っています。

毛利：素材、あるいは技法が持っている抵抗感とでもいうんでしょうか。それがあがるが故に彫刻というのは絵画とは異なる、物体の力というか、そういうものを持ちうる表現手段なのかなと思いますね。

中谷：そこが面白いし、すごく楽しいというか、いやだなんて思うことを解決していくこととか、すごく面白いしわくわくしてくるところです。どんな現象が生まれるんだろうとか。技法とか、実際手にとってぎゅっとしてみたいとか、温度を感じたいとか。石膏は固まるときにあたたかくなるじゃないですか。その 10 分くらいで固まるときにすごく焦らされる、その高揚感が大好きなんです。

毛利：絵にも肉体的な感覚というのはあると思いますが、彫刻はよりそういう面が強いような気がします。

中谷：そうですね、たぶん。絵画を描いている人でどんどん立体になっていく人もいるし、彫刻の人が絵画の方へ近づいていくという仕事もされている場合もあるし、そのゆらぎが自分にとってはすごく重要であって、それを考えていくとレリーフというのがメディアとして私にはしっくりくるような気がしています。

毛利：ところで、レリーフは、日本では制作する作家があまりいないと思います。レリーフは、平面の絵画と三次元の彫刻の間に位置する、ある意味割り切れなさの残るものだと思います。初めて見たときから思っていたんですけど、中谷さんの作品というのは、一種のレリーフといえなくもない。だけど、意外性があり、通常のレリーフとは異なります。あのような作品を最初に思いつかれた、やってみようと思ったきっかけは何だったのでしょうか？

中谷：最初に作っていたレリーフはポジティブなかたちの一般的なレリーフでした。いろいろ試したんです。樹脂を流したらどうなるかとか実験をされていて、思っていたことはうまくいかなかったんですが、透明樹脂を流して固めてしばらく放っておいたんです。友人がアトリエに来たときに、「何これ？」と。「これ、なんか気持ち悪くてさ、作品になるかわからないんだよね」、「いやいや、これすごいよ」という話になり、ちょっとやってみるかというので1回目、マスクだったんですけれど。もうちょっとやってみよう、もうちょっと、と。2007年頃です。そこからもうちょっとやってみよう、明日はこうかな、気持ち悪いなあ、なんだろうなというのを繰り返して。それまでの自分の見え方というものをひっくり返されたというか、自分が実験していく中でポンっと入ってきたというか。やらなきゃというのが最初ありました。

彫刻をやったことのある人で、水粘土でモデリングした人は皆型取りをするので、実は皆よく知っている技法です。でももっと発見することをそのときに得ました。もちろんその前から発見しながらものを作るということはあったんですけれど。彫刻以外の存在感を探す、その中で技法を発展させてもっとやってみるという中で、だんだん、彫刻はいままでであるということだったとしたら、もっと違う存在感を探さなきゃいけないんだと思うようになりました。

毛利：わかりました。彫刻は通常は「もの」として存在します。通常はレリーフも飛び出ているんですよ。でも中谷さんの作品は、無色透明の樹脂があるけれども向こう側に凹んでいるんですよ。それはポジティブとネガティブの違いというか。私たちは三次元として存在するものには比較的素直に接することができる、認識できます。だけどネガ的なものには、意外性も感じるし、逆に通常の三次元というものをもう一度考えるきっかけを与えてもくれる。そういう新鮮な感覚を教えてくれる作品だという気がします。

中谷：見方を変えさせるとか、価値観をひっくり返すとか、そういうことは美術を作る上でとても大事なことだと思っています。この方法を見つけたときに、これはすごいラッキーなことだと思いました。ずっと作り続けることで、こちらも考え続ける。考え続けることによって、あったことがないことになって、ないことをあることにする、ということが可能じゃないかと考えました。それはイメージの在り方と一緒に、何かをイメージしたときに、そこにはあるし、気配はあるんだけど、目に見えないし手で触れられない。それを目で見て手で触れる、重みのある材質、ものとしてそこに置くとしたらそれはもう絶対彫刻だろうというのがありました。

毛利：少しずつわかってきました。残り時間も少なくなりましたが、もうひとつ質問させてください。記念館の小さい方の部屋で、鳥をモチーフにした作品と柳原さんの鴉の作品を

展示しています。中谷さんの作品にはよく鳥がモチーフとして登場しますが、中谷さんにとっての鳥はどういう存在ですか？

中谷：飛んでいる鳥を彫刻にするのは出来ないことというか。鳥は飛んでいるから、彫刻にしたら吊るか支えるか、今はドローンにつけて飛ばすという方法はあるかもしれませんが、飛んでいる鳥を彫刻にするのはできないことなんです、たぶん。概念としてはできるはずだけど、ものとしてはできない。となると、飛んでいる鳥を彫刻にするってすごく暴力的なことになります。何か他の素材に置き換えるとか、ましてやブロンズに置き換えるなんてすごく暴力的なことです。あの、鳥の持っている重力というものを引きずりおろしてたたきつけるくらいの重力を与える行為というか、そんな気がしていて。自分とは違う重力で存在しているものに対するあこがれとか、触れられないとか、そういうイメージがあります。義達さんは着地している鴉をたくさん作っていますが、飛んでいる鴉はありますか？

毛利：ありますよ。さっき中谷さんは鳥と地上で暮らしている私たちとは全く違う世界を生きているという趣旨のことをおっしゃいましたが、柳原さんにとっては一緒なんです。鳥は飛んでいるけれども、そのときにも彼らは地球の重力など自然界の法則と調和を保ちつつ生きている。それは地上と空中という違いはあるけれども、自然界の生きものには如何ともしがたい力の中に生きている、という意味では人間も鳥も一緒だと。地上に舞い降りる瞬間の鴉であるとか、飛び上がる瞬間の鴉、とか、そういうものを先生は作ろうとなさった。

中谷：それはすごく面白いです。そうなんですよ。

毛利：柳原さんにとっては「生きとし生けるもの」です、人間も、鴉も鳩も。

中谷：そこは何というか、ものすごく自分自身も胸キュンポイントというか（笑）。非常によくわかるなと思っています。たぶん、私の弱点でもあると思うんですけど、彫刻をやらなかったというか、今回《犬のお母さん》という像は作っていますけれど、レリーフではない立体物、彫刻を作らずにレリーフに進んだというのは、自分自身が粘土で作ってもそうはならないという悔しさみたいなものからの逃避なんじゃないかと思うときがあります。本当は彫刻をつくりたい、でもできない。じゃあ、レリーフの方が自分にあっているんじゃないか、自分のイメージに近いんじゃないかという思いがあって、それが私を柳原義達という人に惹きつけるし、ここにあってほしい、自分の作品の前に鴉の作品を置きたいという純粋な欲求につながっているのかなと思うんです。

毛利：中谷さんはまだお若いから（笑）。パンフレットにもありますけれど、柳原さんは37歳のときにそれまでに作った作品を全部火事でなくしてしまうんですね。それで40歳を過

ぎて奥様の支援もあってパリへ行って、それでガラッと変わった。だからこれからですよ。また今までとは違う展開が中谷さんに必ず訪れると思いますよ。それを期待したいと思います。

中谷：柳原さんは90いくつまでご存命でしたか？

毛利：94歳まで生きられました。

中谷：94歳までがんばります。

毛利：今回、柳原さんの鴉と中谷さんの鳥の作品とが同じ空間に展示しているのはすごく成功しているなと感じます。もちろん広い展示室の方も。柳原さんもどこかで見ているんじゃないかと思います。

(文字起こし、編集：原 舞子 [三重県立美術館])