

本テキストは、むらたちひろが参加した2017年「未来の途中プロジェクト 未来の途中の、途中の部分」(京都市立芸術大学Gallery @KCUA) 出品作品のカタログ制作にあたり、美術批評・平田剛志氏に執筆いただいた原稿の抜刷りです。

文中では、むらたの染色作品への批評とともに、本展2階展示作品《nothing》、4階展示作品《境界 borders / boundaries》、《planet》の関連作品について言及いただいています。カタログは2階カウンターに設置してありますので、ぜひ手にとってご覧ください。

染色の起源へ

平田剛志

染色のはじまりはいつだろうか。布に色を染めること、色が染まるとは何なのか。むらたちひろの作品は、染色の根源的な問いへと私たちを立ち返らせる。

むらたは京都市立芸術大学で染色を専攻し、「布と染料の間で生まれる形と色相の深みにこだわり、染めるという事の根源」^[註1]を探求してきた。その探求は、布を染料で染めた後に再び水で滲ませ、色やかたちをつくり出す絵画作品から始まり、近年はカーテンやベッドカバー、部屋の間仕切りなど日常品を参照したインスタレーションへと展開してきた。2017年1月に京都市立芸術大学ギャラリー@KCUAで開催された「未来の途中プロジェクト 未来の途中の、途中の部分」^[註2]では、これまでよりも「染める・染まる」行為・現象を問う観照的な作品であった。以下展示を見てみたい。

会場ですぐ目にするのは、「旗」だった。壁から斜めに突き出た鉄棒から垂れ下がる旗は、遠くからでもピンク、青、黄の三色が鮮やかに目に飛び込んでくる。もちろん「旗」は国旗ではなく、《一滴の出来事 when it drops》と題された作品である。最奥の壁面には、同じくハト目を施された《境界 borders / boundaries》が12点展示され、いずれも国旗のような水平、垂直、楕円のシンプルなかたちと色がみずみずしい。

《nothing》は抜けるような青空と透けるような青い海が水平線をなす海景に見える。地平線上の海景といえば、杉本博司の写真作品《海景》シリーズを想起するが、布は印画紙と異なり表裏がない。むらたは、この染布の特性を生かし、窓に見立てた木枠に入れて吊り展示することにより、水上や空中を漂うような浮遊感ある展示へ昇華した。

折り紙のような帆かけ船4艘が机上に並ぶ《今 this moment》は、染料を浸したガラス皿に綿布の船をつけ置き、船底から色が吸い上げられる様相を見せる。過去には、榎倉康二が油を浸した木板をキャンパスに置き、しみをつけた「干渉」シリーズが挙げられる。だが、榎倉は「しみ」をつけたのであり、「色」ではなかった。むらたの《今 this moment》は、まるで船が海水に着水するように、帆船が色に染まる染色現象を可視化したのだ。

以上のように、本展のむらた作品の特徴は、染色による絵画作品だけでなく、旗、帆船など布を素材とした既製品や構造を参照し、布に染料が染まり、色彩が浸透して変化する染色現象 (phenomenon) を主題化している。このような「染める・染まる」行為を見つめる染色作品に対して、野村仁(1945-)の変化する相(すがた)を捉えようとした写真作品を対置してみたい。

野村のデビュー作品である《Tardiology (遅延論)》(1968-69)は、段ボール4箱を積み上げた約2メートルの巨大な彫刻作品が重力によって自壊していく様相を記録した写真作品である。彫刻作品が展示中に崩壊していくことは、通常ならば「失敗」と見なされるだろう。だが、野村の関心は段ボールが自壊していくその時間、不可視の重力を可視化することにあった。そもそも、この作品の構想は野村が自作品を段ボール箱に入れて屋外で保管していた際、自重と風雨により変色、風化、変容したことに由来する。野村はこの出来事から「意志とかかわりの無い形態がある」^[註3]ことを感得したのである。同様の作品に、ドライアイスが昇華して形状を変えていく様を連続撮影した《dryice》(1969)、五線譜が記されたフィルムに毎晩月を撮影し、自然の運行に隠された楽譜が現れる《月の譜 'moon' score》(1975-)などがある。

野村の作品は行為や観察、撮影を経て現れる「意志とかかわりの無い形態」を現前化する。このような「現象」そのものではなく、「現象の後 (post-phenomenal)」に見えてくるもの^[註4]は、むらたの「染色」作品も同様である。たしかに、写真と染色は異なるジャンル、技法である。だが、写真とは光の定着であり、染色は色の定着である。野村はカメラを選び、撮影・記録した。対して、むらたは布を支持体として、染料や水によって変化するリアクション(行為)の様相を布上に固着した。人の制御が及ばない染色現象に対するむらたの関心は、野村と同じく、観察者や記録者というべき抑制と冷静さで染色現象を見つめ、色を発現させるのだ。

そして、むらたの近年の作品がパネル形式ではなく、船や旗、カーテン、のれんなど日用品の形式を参照しているのはなぜだろうか。それ

は、野村が月の動きを五線譜という形式に基づき撮影することで見えない「音楽」を可聴化したように、布製品の「かたち」を参照・引用することで、染める・染まる現象にかたちを与え、生活や日常にある「出来事」へと目を向けさせるためではないか。

布に色が染まることがなぜ魅力的なのか。それは、野村が述べたように「意志と関わりのない形態」があるからだ。予想しない色やかたちが生まれること、見えること。染色は、染料や水の配合、調整、温度や湿度、布の材質などさまざまな要件で変化し、人知を超えた創造が発現する場だ。むらたの作品は「淡々と飄々と」^[註5]見えるかもしれない。だが、それは一滴の出来事から、色やかたちが変化することを受容、甘受する諦観でもある。会場で揚々と掲げられた旗や屹立する船は、染色という自由と独立の証であり、無限の可能性の旗標として、染色のはじまりを告げている。

【註1】三橋達「榎尾聡美、柏井裕香子、小林亜弥香、むらたちひろの仕事にみる良質な光」『染+ わたしにまつわるそめのはなし』「染+ わたしにまつわるそめのはなし」出品者、2014年、[1]頁。

【註2】「未来の途中プロジェクト 未来の途中の、途中の部分」2017年1月28日～2月12日、京都市立芸術大学ギャラリー@KCUA。

【註3】野村仁「Tardiology」『もの派再考』国立国際美術館、2005年、136頁。

【註4】岩城見一「野村仁《'Grus' score》「フェノメノン音楽のために」『見る 野村仁:偶然と必然のフェノメノン』赤々舎、2006年、136頁。

【註5】山本麻友美「淡々と飄々と」『むらたちひろ:時を泳ぐ人』会場配布テキスト、Gallery PARC、2014年

平田剛志 HIRATA Takeshi

美術批評。1979年東京生まれ。2004年多摩美術大学美術学部芸術学科卒業。2014年立命館大学大学院先端総合学術研究科修了。専門は近現代美術史、視覚文化論、吉田初三郎の鳥瞰図。アートウェブマガジンの編集・ライターを経て2012～2017年3月まで京都国立近代美術館研究補佐員。関西を拠点に、美術批評、キュレーションなど幅広く活動を行なっている。