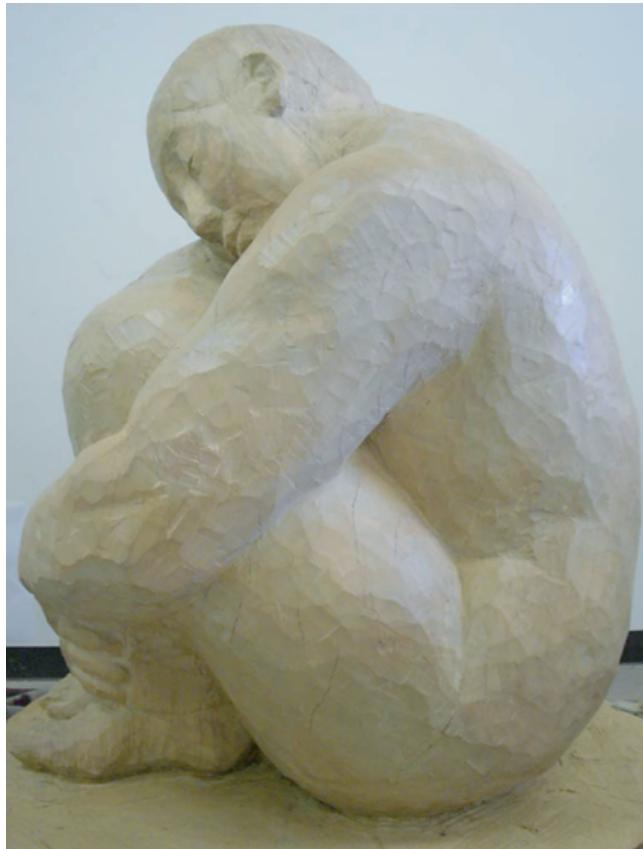


彫刻との対話

The dialogue with my sculpture

知足美加子
TOMOTARI Mikako



「子守り唄」樟
113×100×75(cm)
2003年

■ 「子守り唄」

「触れる」ことほど、実在感を感じさせるものはないかもしない。この作品は、鑑賞者に触れてもらうことを前提に制作したものである。

一昨年に妊娠、出産を経験したことで、制作に対する感覚が以前とは違ってきたようだ。妊娠中は五感が鋭敏になり疲労しやすかった。木彫の香りと質感は当時の心身に落ち着きをもたらしてくれた。この経験から、心に安定をもたらす木彫を産後は作ってみたいと思うようになった。緊張の強い妊婦・産褥婦の方々に触ってもらうことを念頭に制作に取り組んだ。

木の重量感・存在感を失わないよう内割り（中を空洞にし割れを防ぐ）はあえてしなかった。背中から腕にかけてひとつの「円」に動勢を集約している。肩、膝など鑑賞者の手がかかる位置はなめらかな曲面になるよう鑿をいれた。

構図を三角形にまとめることで安定感に配慮している。足を交差させる姿勢は量感を強め、包み包まれる感覚を導き出すことを意図している。胎児であり、何かを抱く存在でもあることを象徴した。

制作中も母乳育児を続けたため、産後の不調と重なり、肉体的にも時間的にも困難な制作となつた。またイラク戦争が起り心を痛めたが、このような時こそ、次世代への願いを形にするべきだと考えた。完成後、妊婦の方はもちろん子供たちにも触ってもらって作品も喜んでいるようだ。

/2003年国展（東京都美術館）
/突展（福岡市美術館）
/春日助産院寄贈



■ 「対馬」

対馬産の樟ということから発想した作品。大らかな海風を受けてきた記憶を素材に感じた。木の大きさを活かし、堂々とした存在感をそのまま表現した。

実際に対馬に足を運んだ際、拾った樟の種が自宅で芽吹いた。4年後その苗木を対馬に植樹を行った。「樹の時間」について深く感じさせてくれた木彫である。

/1996年国展



「対馬」 樟
230×80×70 (cm)
1996年



「稻佐」 樟
243×86×76 (cm)
1997年

■ 「稻佐」

この作品は奈良の唐招提寺にある如来形立像(頭部・両手は破損している)に感銘をうけて制作したものである。ミロのビーナスのように、失った部分はむしろ鑑賞者が自らの想像力を介入する余地を残してくれる。特に「手」は彫刻を説明的にしてしまう傾向があるため、この作品では動勢に不要な部分を省略した。

素材が若々しく素性がよかつたのでそれを活かし、緑の稲がまっすぐ伸びるような瑞々しさを表現している。

/1997年国展



「初女さん」 樟 83×52×53 (cm) 1998年

■ 「初女さん」

樹の根元は目割れや樹皮の回り込みが多く、木材加工という点からは敬遠されることが多い。この作品はその根元部分を利用して制作している。根と幹の間にあって、樹の重量を長時間支えてきた根元部分には、なにか圧縮された力が宿っている。

モデルの老女は、岩手県にある「森のイスキア」で料理を通じて人々の心身を治癒する活動を行っている。多くを語らず淡々と料理をつくる彼女の背中に、不思議な慈しみを感じた。樟材の根元部分と彼女の存在が直感的に結びついた。

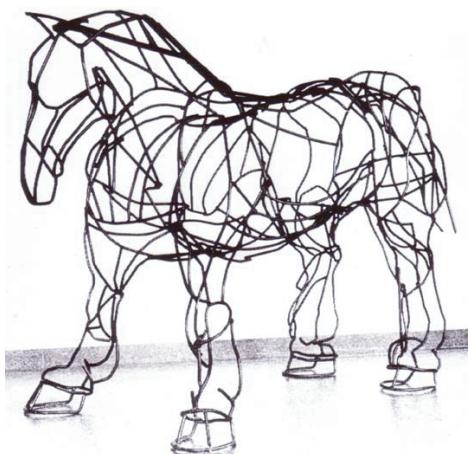
あたたかい木肌の風合いを活かすよう、必要最小限に鑿をいれている。手の部分は前15cmほどを切り落とし、接ぎ木して彫りなおした。

制作後手元においていたが、訪問者の多くがこの作品によく触っていた。人々が触るおかげで磨かれている仏像の足元を目にすることがある。触覚によって対象との繋がりを確認し、安定を得たいという本能がそうさせるのだろう。木彫「子守り唄」を制作したいと考え始めたのは、この作品がそばにあったからである。

/1998年国展

/2003年台湾・韓国・日本 R.O.C 木彫展 (台湾)

■ 「ばんば」



「ばんば」 鉄 145×220×110(cm) 1989年

この作品は、1t近い荷物をひく北海道の輶馬がモデルである。幼少の頃から馬が好きで、ただ馬をデッサンしたいという気持ちだけで学生時代に北海道を旅した。旭川の牧場でばんばを描きながら、作るなら素材は鉄しかないと感じた。実在感を、形を解放することによって表現した作品。

馬の制作から10年たった頃、北海道の二風谷（にぶたに）に違法ダムが建設されたという話を聞いた。アイヌ民族の数名の方がその反対活動をされていた。筆者は「二風谷プロジェクト」を通してこの問題に関わることになった。旭川に滞在して以来、アイヌ民族のことを意識してきたこと。海外青年協力隊で中南米に赴任し、先住民問題を目の当たりにしたことなどが動機だった。

具体的には次のような活動を行った。○二風谷をテーマにした作品の制作。○アイヌ民族の方々を講師として招きワークショップを行う。木彫や刺繡、染色の実習。伝統楽器の演奏。二風谷ダムに関する講演会○ダム横の貝澤耕一氏（ダム裁判原告）所有の土地に作品を設置。作業の協力者をインターネットで募る。台座の制作過程などを現場から日々Webで公開。○「民族と文化」に関する座談会。（プロジェクトについては以下のアドレスで紹介している）<http://www.kyushu-id.ac.jp/~tomotari/nibutani.html>

実際にその土地の空気を吸い、人と話し、生活することで、問題に対する想像力はより複雑になる。人を動かす「印」としての在り方を、この作品は示してくれた。

/1999年国展

■ 「回想一二風谷ダム」



「回想一二風谷ダム」 大理石
220×110×65(cm) 1999年

■ 「輶馬（ばんば）'00」

一度輶馬を制作して以来、馬は安易に取り組みたくないモチーフになっていた。

前年から二風谷プロジェクトを通じて民族問題に関わる様々な人々に出会っていた。その万感の思いを形にしたいと考えた時、ふと輶馬のイメージが心に浮かんだ。

斜め上に力強く伸びる動勢とすっしりとした重量感を表現。踏み出そうとする前足を強調した。

/2000年国展



「輶馬 '00」 鉄
165×63×275(cm) 2000年

■ 民営ディケアサービス施設「このゆびと一まれ」における大理石ワークショップ

「このゆびと一まれ」は高齢者・障害者・乳幼児が利用する民営ディケアサービス施設である。1993年、富山赤十字病院を退職した3人の看護師により開所した。（代表 惣万佳代子氏）年齢や障害で施設を分けない自宅開放型施設である。1997年に県などが全国の自治体にさきがけて補助を出したことから「富山方式」とよばれるようになった。

2002年10月、この施設で大理石の石片を磨くワークショップを行った。

大理石を耐水ペーパーで研磨していく。石のかけらはもともといろんな形がある。これが正しくてこれが間違いという決まりはない。手間をかけるほど、次第に手触りや光沢が美しくなる。自分の行為が即座に「美しさ」として返ってくることを実感できるワークショップである。

作るといっても目標となる形に向かって磨くのではない。単純に作品に愛着の気持ちがわくことを意図している。評価や比較や義務から自由になって創造したもの。それを大切に思うことは、自分自身を尊敬する心に通じる。



「このゆびと一まれ」ワークショップ風景

耐水ペーパーの番数があがっていくことのおもしろさや作業の単純さから、参加者は集中して取り組んでもくれた。半年たった今でも、誰かが作品に触れていくという。

ワークショップを行って「このゆびと一まれ」には誰がどんな振る舞いをしても、当たり前のように受け入れてくれる姿勢が根付いていることを強く感じた。すべての人間が違うということを、利用者が生活の中で体感しているからであろう。

それぞれに居場所を与えあうこの「寛容さ」こそ、現代社会に大きな示唆を与えるものである。

■ 「石窟庵仏像模刻」

韓国の石窟庵仏像は、無駄な装飾が一切なく、充実した量感と緊張感のある仏像である。この年は妊娠中であったため、大型の作品に取りかかれなかった。そこで依頼されていたこの仏像の模刻制作を引き受けた。もともと好きな仏像であったが、実際に作ることで先人の絶妙な技と感覚を実感し、非常に勉強になった。



「石窟庵仏像
模刻」油土
34×27×21(cm)
2001年

■ 「空」

一度制作しかけたが、作品にならずしばらく手を付けずにいたものである。育児休暇後、子供をモデルにトルソに作りかえた。

彫刻は「熟成された記憶」が形になる。この頃は、長女の寝顔の記憶がしみ込んでいた。仕事復帰後、子と離れることがかなり不安だったが、この作品を彫っている間だけはそれを忘れることができた。

/2002年福岡県美術協会会員展



「空」樟
102×36×22(cm)
2002年



「海美の風」 樟 82×67×57 (cm) 2004年

/2004年国展（東京都美術館）

■ 「とも」

実家で飼っているネコである。長女を初めて実家にあずけた時、このネコの存在に助けられた。身近な生き物が、あのときほど神々しく見えた時はない。感謝の気持ちから彫りはじめた。特別な気負いがない自然な始まりであり、それがなぜか嬉しかった。常に自分の中の「本当のこと」を表現することが私の望むところである。それは一見平凡な生活の中にある。これまでわかつているつもりで、そうではなかったと気づかされた作品。



■ 「海美の風」

2003年夏、(NPO交響の森から)「神唄祭」というイベントの記念碑として、奄美の流木で彫刻をつくってほしいと依頼された。しかし待っても流木が届かない。設置場所などの問題で話が滞っているのだという。これも何かのご縁だろうと思い、とりあえず樟(くす)で最初の構想を形にすることにした。

奄美の風がもつ受け入れる強さと解き放つ優しさ。次世代の胎動。異質なものを受容することの意味。命の時間軸などのイメージを念頭に制作を始めた。

しばらくして妊娠していることがわかった。つわりの中、大学の業務も多忙で制作を断念しようかとも思ったが、できる範囲で力を尽くした。最後はお腹の子が力を貸してくれたように感じた。今後妊娠中に制作するという経験は一生ないかもしれない。個人的に思い出深い作品となった。

その後自宅出産で第二子を授かった。奄美設置の話は結局まとまらなかった。その頃ちょうど友人の建築家(石井みき氏)が矢山クリニックの新病棟を設計し、完成間近であった。ここは食養や音楽治療、ホメオパシー(西洋の生薬療法)も組み込み幅広く西洋医学以外の治療法を統合した病院である。建物の隅々まで病める人々への愛情に満ちている。この彫刻の香りと手触りが少しでも人を癒してくれれば幸いだと思い、寄贈させていただいた。(2005年6月)



「とも」 樟 16×47×35 (cm) 2003年

第32回県美術協会会員展



農業生産生態学がご専門の中司 敬先生（九州大学農学研究院助教授）とのご縁で、作品を農学部附属農場に設置することとなった。先生は今、農業に「心」という視点をとりいれようと様々な試みをされている。そのひとつが「農業生産の場における芸術体験」である。

農業と芸術に共通するものは、無から有を生みだす「命の創造」である。流通や栄養学などによってとかく数字に換算されることが多い農産物も、深く考えれば場と植物が「生きる力」に人間の手をそえた創造物である。農産物はそれぞれ、天候などの自然の諸条件を形に残しながら月日を重ねる。次世代へ命をつなぐ一その願いや祈りが集積したものが、米であり野菜であり果実である。

それらのエネルギーを人間は体内に譲り受けることによって、生き延びることができる。つまり命を繋ぐ力を、途中で拝借しているという感じだろうか。このように読みかえると、食品は単純なカロリーや値段ではないことに気づく。食べるということを契機に、自他の命への想像力を大きくおしひろげることができる。

このことを実感として感じるには、どのような経験が必要なのであろうか。まず農業生産の現場に自らの足で立つこと。土に触れること。一粒の種が実を結ぶまで責任をもち、それを食することができれば効果は高い。また重要なのはコンセプトを投げかける「導き」の存在である。食に関する

インストラクターやワークショップがより必要性を増すだろう。しかしこれらのことは、農業生産の場に人々の意識が向かなければはじまらない。その手だけのひとつとして、中司先生は芸術の持つ魅力に注目しているのである。芸術のおもしろさや美しさは人々を惹きつける力がある。また新しいものの見方を楽しみながら感じさせることが可能だ。正しさのみでは、人の心の深い部分に届きがたい。

中司先生が農場での美術作品展示に関心をお持ちだと聞き、私の方からいくつかの作品寄贈を申し出た。私の作風は土着的な要素が強いからだ。北海道の輶馬をモチーフにした作品が一番に頭にうかんだ。農業生産の場において芸術を媒介に人々が出会うこと。それを地産地消の食育にまで高めていこうというのが先生のお考えなのだと理解している。

先生や技術職員の方々、学生さんなどのあたたかいお力添えのもと、作品「ばんば」が設置された。(2004年9月) このころ私は妊娠後期だったので台座の制作などはお任せしてしまった。水田の真ん中に設置するという斬新な構想をお聞きしたときは、農作業のじやまになったら申し訳ないと思った。しかし産後、写真をいただき感嘆の声をあげた。苗や稲穂に揺れる大地に展示されるということは、どんな人工的空間にも勝る感動を与えてくれる。これ以上ありがたいことはないと感謝した。ここから始まる何かに、心から協力したいと希望している。