

「1920～2010年代 所蔵工芸品に見る 未来へつづく美生活展」

会期：二〇一五年十一月二十三日～二〇一六年二月二十一日 会場：工芸館

所蔵作品とのコラボレーション — 須田悦弘氏に聞く

本展では、デザイナーの皆川明氏（ファッション・ブランド「ミナ・ペルホネン（Minna Peronen）」代表）に、工芸館の所蔵品から十数点を選び、氏のデザインによるテキスタイルと並陳するという内容で展覧会に参画いただいた。選ばれた所蔵品のうちの1点が、須田悦弘氏による《葉》（二〇〇七年）であった。リアルな植物の木彫を空間のなかに配置する作風で知られる須田氏は、国内外のミュージアムやギャラリーでは、古今東西の作品との「共演」も多数手がけている。ここでは須田氏に、コレクションとのコラボレーションの実際やその魅力、可能性などについてお話をうかがった。

— これまで国宝や重要文化財などの錚々たる作品とコラボレーションをされておられます。そうした作品に対してご自身の木彫を組み合わせていくとき、須田さんは「絡む」という言葉をお使いですが、どのようなお考えでモチーフや

木彫を置く位置などをお決めになられるのでしょうか。

古美術といっしょに自分の作品を初めて公に見せたのが、二〇〇〇年に大倉集古館で開催された「拈華微笑」展のとき。わりと学生時代から古美術とか、お寺とか、仏像とかが好きで、よく見に行っていたので、大倉集古館に国宝の平安時代の普賢菩薩があるというのは以前から知っていました。この普賢菩薩が展覧会のときも、引き続き展示されているというので、駄目元でそのときまたま手許にあった木彫の雑草を一本持っていったら、すんなり展示の許可がおりて。このときは、まあ今でもそうなんですけど、コラボというよりも、お邪魔するという感覚で、展示する位置も前……ではなく、後ろのほうにちょこつと……。それまでは、この普賢菩薩をガラス越しにしか見たことがなかったのですが、設置の時はケースのなかに入っ

て、しかもガラスなしで間近に見られて、すごく嬉しいというか、なかなか得がたい経験でした。

まず雑草が国宝ケースに生えていたら面白いだろうな、というのが最初にあったんですね。雑草はデビューの時から作っていて、自分にとっては重要なモチーフです。菩薩に花だとあまりにもぴったりで、お供えというか、捧げるような感じになっちゃうので、やはり雑草にしました。

美術をやっていると思うのですが、過去に素晴らしいものはいっぱいあるんですね。普賢菩薩もそうですけど、今の時代では作ることが難しいような素晴らしいものが千年も前にできている。すでに歴史上素晴らしいものが数多くあるなかで、それでも新しいものを作ることに意味があるのか？とも思いますが、まあ、クスッとくるぐらいのものでもいいので、なるべく今までにないものを作りたいという欲求はありますね。古いものと一緒に自分の作品を見せるのは、言ってみれば人の禪で相撲をとっている感じですよ。コラボレーションというよりは、「寄生」に近いかもしれないですね。

— 須田さんの木彫には、空間の意味を劇的に変化させ、その空間にあるものをも変化に巻き込んでいくパワーがあります。それを考えると、ご自身が

「寄生」という意識で捉えているのは意外です。千葉市美術館での《椿図屏風》（同館寄託）との展示の際（二〇一二年）も「寄生」という意識でしたか？

自分ではやはり、寄生っぽい感じですね、ずっと。千葉市美術館には、浮世絵を筆頭に江戸時代のコレクションが沢山あって、コレクションといっしょになにかやりませんか、という話になりました。いろいろとコレクションを見せてもらっているうちに、この椿の屏風が気に入って。左隻には花が生けてある状態、右隻には栽培方法の接ぎ木の仕方も描かれている。それに椿の名前を書いた紙がそれぞれの花に貼ってあったりして、ちょっとカタログ的な感じもあるような屏風でした。見たことがなかったというのと、単純にとっても綺麗だなと思えました。

椿の花はポトッと花全体が落ちるので、屏風に描かれている椿の下に木から落ちた花があるように、木彫で椿の花を作って一緒に見せたらどうだろう、と考えました。既存の展示ケースのなかでただ見せるよりも、下の台をピカピカにしたらいっぱい見え方が違うだろうなと思いついて、漆塗り風の台も作ってもらいました。屏風は、蛇腹状にギザギザにして立体的に展示するのでも、裏側もあるなと思って、それで椿の花を一つ裏のほうにも置いてみました。ま

ず部屋に入ってきて、正面に屏風が一對で見える。最初は手前の椿しか見えなくて、左隻側に寄ると、あ、裏にもう一つある、とわかる二段階の仕掛けになりました。多分これも寄生的な意識があるので、あ、裏にもあった、みたいな感じにしたかったと思うんですね。

このように今でも、ちょっとお邪魔します、というような意識でやっていますね。なかには「邪魔だな」と思う人もいるだろうと思いますが。

現代美術の醍醐味の一つは、何でもありのころだと思えます。だから単純に作品のサイズが大きく、どうだ！ というのももちろんありですけど、ちよろ……というのもありだと思えます。いろいろなものがあっていいと思えますよね。

—— 昨年は、MOA美術館「光琳ART」展での展示もありました。

MOA美術館からお声をかけていただき、本当にたまたまでですけど、こうやって「寄生」ができました「図1」。《紅白梅図屏風》に際してはストレートに花(梅)だな、と思いました。雑草ではなく、お話をいただいたときはさすがに緊張しました。尾形光琳のなかでも一番好きな作品がこの《紅白梅図屏風》なので、一緒にできたのは嬉しかったですね。好きな理由は、単純

に絵画としての強度がある。そして大きくて、迫力がある。美しいし、綺麗。それと同時に、画面中央の流水が何回見ても、納得がいけない、強烈なかたちであることです。素晴らしい絵であると同時に不思議な絵でもあると思います。日本人のかなり普遍的な美、「間」の美術が凝縮されているという感じがしますね。

—— 《葉》は、二〇〇七年の工芸館開館三〇周年の展覧会で、工芸館の建物(旧・近衛師団指令部庁舎)にあわせて制作いただいた作品でした。

制作前に近衛師団について調べていたら、近衛師団の帽章に桜の葉が使われているということがわかって、それを作ることにしたんです。展覧会の時期もちょうど秋だったので、季節もぴったりでした。

工芸館の建物には、いろいろな歴史があつて、古い建物の窓の内側には、現代のサッシが重なり二重ガラスになっていきます。それで、象徴的な空間として新旧の窓がかわさつて出窓のようになっていて部分を選んで作品を設置しました。

—— 近衛師団司令部だったという工芸館に合ったモチーフで、歴史が積み重なっている建物の特徴に見事に光をあてていただきました。前回は、窓枠に設

置されましたが、今回はケース内での展示でした。

今までずっと「寄生」先を選ぶ立場でしたが、今回は選ばれる側でびっくりしました。実は皆川さんとは昔、共同アトリエのスタジオ食堂でお会いして、今回久しぶりに再会しました。

皆川さんのテキスタイルの模様は、《葉》にあわせて作ったのではないにもかかわらず、色もかたちもぴったりでした「図2」。組み合わせ方も、自分だとあまり思

いつかない見せ方です。皆川さんは、ファッションの仕事をされていて、布地から自分で作っていて、それに合う作品を選ぼうという発想だと感じました。それは自分が普段やっているのと全然違うので新鮮でした。

今回のように、ファッション・デザイナーやインテリア・デザイナーの人に所蔵作品を選んでもらって、しかもそれぞれ独特な見せ方で展

示するというのはすごくいいと思います。

今後、たとえば、グラフィック・デザイナーや建築家がやったら、また違う切り口がでてくるのではないかと思います。普段この美術業界、みんなどっぴりなので、違う外からの風が入ると新しい芽が出てきて、面白くなるのではないでしょうか。

「文責・構成・工芸課主任研究員 北村仁美」



図1 展示風景。尾形光琳《紅白梅図屏風》(部分)江戸時代・18世紀 MOA美術館蔵 国宝、須田悦弘《梅》2014年 個人蔵

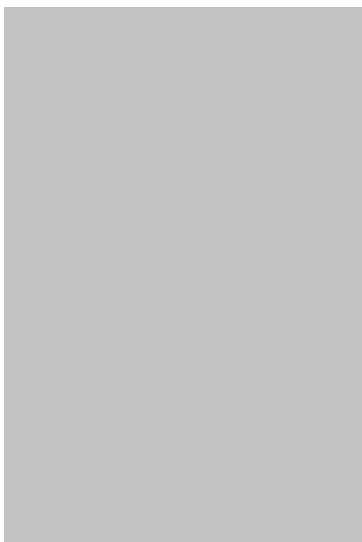


図2 本展展示風景。須田悦弘《葉》2007年 東京国立近代美術館蔵、ミナ・ペルホネン《winter flags》2011年 株式会社ミナ蔵