

The Gallery voice

NO-43

編集・発行／画廊沖縄 〒901-1114 沖縄県南風原町神里 373 TEL / FAX(098) 888-6117 / 2010.9.18
Gallery Okinawa / 373 Kamizato Haebarucho Okinawa JAPAN www.galleryokinawa.com

Friendship

阪田清子

「キヨコちゃん、今度はいつ帰ってくるの。」

「う～ん、今度はね、秋ぐらいかな。また一緒に
お絵描きして遊ぼうね。今日の幼稚園はどうだった？
お友だちとなにして遊んだの？」

そう聞くと、電話口で園児たちと一緒に歌ったと
いう曲を得意気に披露してくれた甥っ子。私のこと
を時々お土産を持って遊びにやってくる“友だち”
だと思っている。泣いたり笑ったり、態度や表情だ
けで伝えていた子が少しずつ言葉を覚え、そして短
いけれど会話ができるようになっていく。

「最近、ホントにおしゃべりで。」

電話を替わった母が今度は家族のことやご近所さ
んの様子を話し始める。そんな受話器の向こう側を
感じながら、私はいつもクスクスと笑ってしまう。

「清子、もうそろそろ新潟に戻ってきたら。」

電話を切る際、母が決まって言う言葉。そういえ
ば、その言葉もここ数年間なくなっていた。

16年前、私の沖縄行きを緩やかに決断させたの
は偶然手に取った一枚の沖縄民謡のCDだった。三線
の音色と軽やかなリズムに「沖縄を返せ」という何
やら異様な歌詞。その頃はその言葉の意味が分から
ず、ただモヤモヤとした感覚だけがしばらく続いた
ことを覚えている。社会的・政治的な強い思いがあ
って来た訳ではない。南の島の楽園イメージに憧れ
が無かったといえば嘘になる。そのとき抱いた関心
に少し流されてみようと思ひ、大学生活の4年間を過
ごすつもりで沖縄に移り住んだ。

知らない土地に住み、そこで教わる様々なこと。
その新鮮さは今も変わらず感じている。店で買った
お弁当が油っこくて食べきれなかったこと。しかし
自分で作ったお弁当が昼には腐っていた現実。食堂
で他にも席が空いているにも関わらず、何故か私の
横に座り一緒にご飯を食べたおばあさんの距離感。不発
弾を抱えた自衛隊員が、運転する車の前を横切る現
実。自然に感動する現実。ふとした時に沖縄から本
土へ向けられる視線に戸惑う現実。「いずれ時が解決
する」ということが当てはまらないこともある現実。
これら日常の中で出会ういくつもの実感を伴った現
実を絡ませながら、立体的にその場所を知っていく。
身を置き生活をするということは、たぶんそう云う

事なのだろう。

沖縄で美術を学び、そこで実感した場所・状況を
イメージの出発点として作品化してきたのは、必然
的なことだった。いつも何気ない散歩で見つける「日
常と並列に漂う別の時間軸」。私はそのときを、例え
ば「しおり」のようなもので挟んで持ち帰る。後で
そのページを読み返せるように。制作に於いて、そ
れがイメージの始まりになる。



「Story-Reclaimed Land」 沖縄プリズム展（東京国立近代美術館／2008）

今回のテーマ「安保-friendship」は、流れる日常
に留まり続ける空気感をイメージに構想した。1960
年に日米間で締結された日米安全保障条約、またそ
れと同時に結ばれた地位協定。10年の期限以降も破
棄されること無く自動的に更新されている。「平和を
守る為の抑止力のため」と何度も繰り返した鳩山元
首相の記憶は新しい。日米間で交わされた50年前の
約束は、今も沖縄に反響し続けている。Friendship
：友情、交友。ここではどんな意味なのだろう。家
族との電話のように、相手やその周りの様子など向
こう側の風景を感じることは難しい。流れて行く日
々に行き来できずに留まった空気感。その「しおり」
から始めようと思った。

この制作に携わってから、朝6時に起きる様になっ
たことは日課になりつつある。天気の良い日もまた、
散歩に出かけることにしよう。16年前、東京
で偶然手にしたCDから聞こえた言葉。日に日に会話
が上手になり成長著しい甥っ子のようにはいかない
が、今日もまた一つしおりを挟み、また一つ言葉を
覚える。
(さかた きよこ/美術家)

仮死者の舞踏として

岡田有美子

阪田のアトリエに「止まったカーテン」の試作を見にいった日は、よく晴れているのに、向こうの方は真っ暗で、雨の気配を確かめながらバイクを走らせた。クーラーも電気もない薄暗いアトリエは樹脂の匂いと湿気を帯びた熱気でもわっとして、そこにカーテンが浮いていた。写真だと懐かしさを含んだ刹那的作品のようにも見えるが、実際に止まったカーテンは、ミイラだった。正確にはカーテンがミイラなのではなく、そのカーテンの周りがある空気がミイラ化していて、時間感覚は奪われ、耳がつまったようにキーンと鳴った。すぐに土砂降りになり、私は帰れなくなった。

美術批評家の林道郎が、著作「絵画は二度死ぬ、あるいは死なない」(ART TRACE出版/2004)のロバートライマンについての記述で「棚卸」という言葉を用いていた。正方形のフォーマットに「白」のペインティングで知られるライマンは、ジャズを志してNYに出てきて、美術教育を受けず独学でペインターとなった。絵画の要素を木枠やキャンバス、取り付け具やサイン、ホワイトキューブに至るまでチェックし、同じ次元に並べて実験を重ねたライマンの手法を「棚卸」と林は評したのだが、読みながら深夜のスーパーでの在庫整理の図を思い浮かべ、阪田の制作の姿と重なった。もちろん「棚卸」するものや目的はライマンと阪田では全く違うのだが、阪田なりの「棚卸」を獲得したことが外来者としては殆ど前例のない中、沖縄で作家と成り得た理由のひとつなのではないか。学生の頃取り組んでいた半油性(エマルジョン)地の平面作品は、油性と水性を練り合わせ、反発する材料同士の分量によって変化する表情を確かめるものだった。この描くというより、実験に近い平面の作業を7年程続けた執拗さ。阪田はその内に向かう平面の作品と外に向かうインスタレーションの作品は自分の中では別々のものだと語っていたが、「棚卸」という観点からみるとどちらも沖縄という状況と自身の関係性を出発点に、大きな枠組みの棚から引き下ろし、構成要素の濃度を一つ一つ吟味して個々の関係や歴史の唯一性を浮かび上がらせる試みであるように思う。

平面に向かう作業から離れた2004年以降は実験に、より現実的な人や場との関係が入り込む。左官屋の家系であるというから、多くの人と調整し制作するのは自然でもあったのだろう。小学校での制作では

お弁当箱と、家族の写真を生徒や親達から借り、東京での展示では、沖縄から持ち出し禁止の植物をどうしたら東京で展示できるか、検疫官に相談した。作品が完成となれば阪田の意志は抑制され、代わりに素材や物質の肌触りが表出していて、それが表出するまでの過程に自身と他人の記憶や関係性がないまぜになることで、鑑賞者に各々の叙情的風景を立ち上がらせるのかもしれない。



「Home-光の森」沖縄文化の軌跡 1872-2007 展(沖縄県立博物館・美術館/2007)

ところで現実には歪んだ「friendship」の結果、幾度の失望を重ねて日米共同声明が出されたばかりで、日本人としてのやましさを痛烈に感じながら、尚沖縄で発表するという滑稽を噛みしめ、それでも自分自身が結んだ個々の「friendship」を検証し、可能性を拓くのに「棚卸」は不可欠であるように思う。日々自身に向けられる感情に、慎重に注意を払いながら生活する中では、自らの発見を声高らかに叫んだり、個人的な物語に引きこもるとどこかの平和な都市の同世代のような表現は、できない。

身動きのとれないカーテンは、あらゆる「friendship」を隔てる壁であり、握手であり、ある場面では阪田清子でもある。いつからかミイラ化した、「あちら」と「こちら」の関係は湿度の高い場所でさえ急速に干涸びる異様さで続いてきた。カーテンは本来、なびくことも、引くこともできる。阪田は「棚卸」の結果、この状況を仮死者の舞踏として見せたのだ。死人同士の「friendship」が生きたコミュニケーションを取り戻す陳列方法を、ここから捉え直す努力は私たちがやらなければならない。

(おかだ ゆみこ/インディペンデントキュレーター/映像集団「ハイニシムイ」メンバー)

「カーテン」をめぐるメモランダム —阪田清子展によせて

土屋誠一

カーテンとは何か。さしあたり、過去の美術作品から、カーテンという主題を持つ例を、いくつか挙げてみる。

例えば、クリストの〈ヴァレー・カーテン〉(1970-1972)。コロラド州の溪谷を、巨大なカーテンで遮蔽するというこの作品の場合、屋外に仮設的な作品を設置するという点において、明らかに当時のランド・アートの趨勢に対応するものであった。同時に、美術館やギャラリーの外、囲い込まれた「美術」の外で、空間の地理的条件などに関わりつつ作品が展開されることは、美術の「現実」への介入という批評的／批判的態度が込められていたし、その「介入」の具体的な内実とは、溪谷の「こちら」と「あちら」を巨大なカーテンという物理的遮蔽物によって、視覚的に分断するということであった。

あるいは別の例。17世紀中頃のヨーロッパ、とりわけオランダ絵画において、画面の一番手前の層に、トロンプ・ルイユのようにカーテンが描かれる作例が少なからず存在する。同時に、絵画の画中ではなく、額縁の外側に実物のカーテンを設え、絵画を鑑賞する際にカーテンを開閉するということが、17世紀から18世紀にかけて、ヨーロッパのコレクターたちによって行われていたりもした。画面内にカーテンを描くことと、画面の外にカーテンを設置することの意味は、正確に言えば異なるが、このようなカーテンについて共通して指摘できることは、いずれも観る者の欲望を喚起させるための装置、すなわち、日常の「こちら」から離れた「あちら」側の窃視の欲望を誘発させる装置として機能しているということだ。カーテンをめぐる窃視の欲望については、そこから飛躍して、アルフレッド・ヒッチコックの『サイコ』(1960)での、シャワー中のマリオン・クレインが殺害される、カーテン越しのシークエンスを想起しても良いだろう。いずれにせよ、視覚芸術がそもそも視ることの欲望に関わっているとすれば、例えばダグラス・ゴードンの〈24時間サイコ〉(1993)のように、欲望の充足をひたすら宙づりにさせるのもまた、そのような心理的形式に適うものである。

これらカーテンをめぐる幾許かの例から、カーテンの特徴を示す形式を抜き出すならば、次のようになるだろう。まず、カーテンとは、「こちら」と「あちら」を遮蔽・分断するもの。そして、「あちら」を覗き見る欲望

を促すもの。おおよそこのようになるところになるだろうが、ここにはまだ、「こちら」と「あちら」との交通可能性が担保されている。

もうひとつ、カーテンという語を使用したメタファーとして、交通不可能性、あるいは端的にディスコミュニケーションを示す例を挙げることもできるだろう。それは例えば、「鉄のカーテン」といった用語だ。既に使用されなくなって久しい用語ではあるが、このかつての東西冷戦を示すフレーズは、「こちら」と「あちら」を繋ぐことの、決定的な不可能性に貫かれている。それは、彼我の相互にある敵対、悪意、無理解といった否定性であり、ならば、カーテンとは広義の「政治」であると言っても差し支えないだろう。この広義の「政治」とは、国家、民族、経済をめぐるマクロなポリティクスのみに関わるものではなく、例えば、私の居るプライベートな空間からあらぬ他者の視線を締め出すこと(私たちに身近なカーテンは、多くはそのような使途のために存在する)や、あるいはより身近に「わたし」と「あなた」といったミクロな関係性においてもまた、その「政治」は作動するのである。



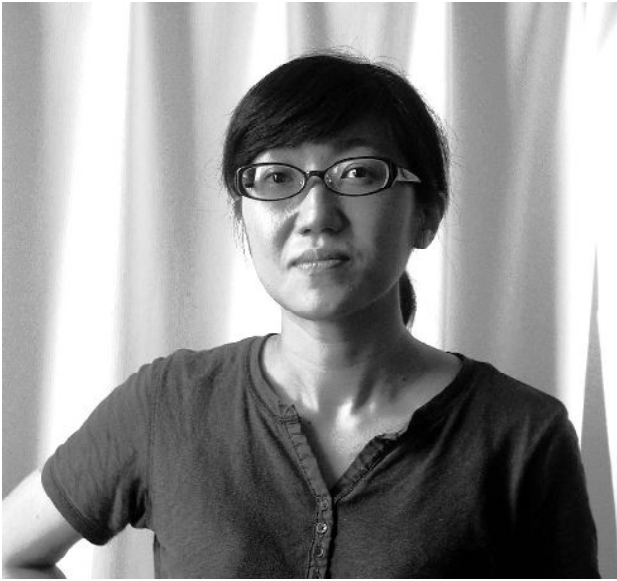
「止まったカーテン」

アトリエの制作途中の作品 (2010.7)

カーテンとはそれ自体、物理的に実在するものであれ、仮想的なものであれ、いずれにしても、眼差すこと、視覚的なものの隠喩としてある。と同時に、「こちら」と「あちら」をめぐる思考を作動させるための装置としても、それはある。カーテンそれ自体を注意深く観察したところで、何も得るところはないだろう。そうではなく、それによって隔てられた彼我の、その(非)関係性の形式を見出すことにこそ、カーテンをめぐる思考の可能性が賭けられている。

(つちや せいいち／美術批評家、沖縄県立芸術大学講師)

KIYOKO SAKATA



阪田清子について

阪田清子氏は1972年新潟県生まれ。1995年に沖縄県立芸術大学に入学、2001年に同大学院造形芸術研究科を修了。以後現在まで沖縄を拠点に10数年制作活動を続けている。大学在学中のグループ展であったらうか、大里村（現南城市）古堅の保育園に展示された作品は、いなかの集落の静かなたたずまいと、その子供たちを撮ったモノクロ写真だったと記憶している。その土地に素足で接地し、そこに住む人々と素直に交感するさわやかな印象をのこした作品だった。その後しばらくは写真画像を用いた作品を発表し、「記憶と記録」、「場と時間」など、現実と消費された過去という目に見えない時間を、写真画像と「物」を介し可視化し、従来の写真の活用性の裏側に潜んでいる可能性を探るようなインスタレーション作品の展開を示した（「モノクローム展」佐喜眞美術館／2002年、「残華」一赤嶺酒店／wanakio／2003年）。また同時代に、実際に生の植物を透明なアクリルBOXに入れて密封し、その時間とともに「物」が変化、変質するそのうつろいを「存在一記憶」（2002年）という題名の、クールで科学的な感覚と、哲学的存在論を追求した作品も制作している。さらに特筆すべきは1997年の大学在学中から2004年の長期にわたって制作された、「重なる時・交わらない場所」のシリーズである。平面と半立体の作品を制作し、新潟からやって来たよそ者の自分、沖縄という社会で暮らす自分、その言いようの無い戸惑う感覚、風土、文化、習慣の「ズレ」に悩む内面を

抽象的に表現した作品がある。その作品こそ、現在の阪田作品の出発点となった作品であり、現在も抱え込んでいるテーマ内容であろう。（今企画展第二室にて展示）

以後、「残華」一久茂地小学校／2005年など「場所」への拘りと「場と人びとの関わり」へと展開してゆく。私の推測の域を出ないが、阪田の表現立ち上げは、自己と場の関係に始まり、「場と人の関わり」に発展し、さらに広くその地の人々の営みをコントロールする構造体に関心が向けられているのではと思う。言い換えれば「生活者」であり「現実社会の構造」への深い関心である。

2008年東京国立近代美術館の「沖縄プリズム展」で発表した作品「Story-Reclaimed Land」

（本紙1項画像）は古びた椅子の足元が焼け焦げ、今にも倒れてしまいそうだが、地中から垂直に突きあがった琉球石灰岩に支えられ、かろうじて立っている。「場と状況」を深く眼差す阪田の冷静な知性と、鋭敏な感性、デリケートな身体感覚から生まれた優れた作品だった。また、昨年の「阪田清子・山城知佳子展」枠の外／状況の中へ（沖縄県立芸術大学付属資料館・展示室）の「Story-Reclaimed Land No. 2」は、展示空間の中心部に忽然とランプが点灯したデスクが置かれた。しかしそこには椅子は無くその椅子が納まる空間には琉球石灰岩がびっしり詰め込まれている。まさに拒絶された権利、機能を失った構造体を見事に表現した。その作品から現在の普天間問題において沖縄の民意が尊重されず、蚊帳の外にある現状を彷彿させる。状況と不条理を鮮やかに表現した傑作だった。今日の社会に立ちこめるさまざまな矛盾、不条理や不可思議。阪田は冷静な洞察と熱い視線を真摯に状況と向き合う。阪田の美術は人間社会への愛おしさに満ち溢れている。

さて今回の安保改定50年企画、「安保一Friendship」において阪田は「止まったカーテン」

（本紙3項画像）を制作した。常に生活の周辺にある身近な物をメタファー（隠喩）として作品に取り込み、明快でインパクトのある作品を制作してきた。だが、このあまりに政治的でプロパガンダ色の濃いテーマにどのように向き合い表現するだろうか、いささかの不安が無かったわけではなかった。しかしそれは企画者（私）の杞憂にすぎなかった。人間の尊厳と信頼を礎とする「友好」一Friendshipは国家間において、あるいは異民族間において、あるいは沖縄とヤマトにおいて、あるいは私とあなたにおいて、その関係は健全に機能しているだろうか？問いかける。阪田は見事に表現した。（画廊主／上原誠勇）

阪田清子【SAKATA KIYOKO】

(さかた きよこ / 美術家)

1972年 新潟県生まれ
2001年 沖縄県立芸術大学大学院造形芸術研究科修了
現在 沖縄大学・沖縄県立芸術大学 非常勤講師

個展

2002年 「モノクロームの魅力 Vol.1」 佐喜眞美術館 (沖縄)
2003年 「重なる時・交わらない場所」 exhibit Live & Moris Gallery (東京)
2004年 「重なる時・交わらない場所」 ギャラリーゴトウ (東京)
2006年 「TOKYO FLOWERS」 トーキョーワンダーサイト本郷 (東京)
2010年 「阪田清子展 止まったカーテン」 =安保-Friendship=
日米安保改定 50年企画 / 画廊沖縄 (沖縄)

グループ展

2002年 「フォトネシア・光の記憶 時の果実」 前島アートセンター (沖縄)
2003年 「WANAKIO 2003」 前島エリア (沖縄)
2004年 「トーキョーワンダーウォール 2004」 東京都現代美術館 (東京)
2005年 「越後妻有 2005 夏 10 days」 松之山エリア (新潟)
「WANAKIO 2005」 那覇市立久茂地小学校 (沖縄)
2006年 「越後妻有アートトリエンナーレ 大地の芸術祭 2006」 松之山エリア (新潟)
「Translocation Recombination Connection」 Pier-2 (台湾)
2007年 「Translocation Recombination Connection」 台北国際芸術村 (台湾)
「協働スタジオプログラム+ hands」 トーキョーワンダーサイト青山 (東京)
「沖縄文化の軌跡 1872-2007」 沖縄県立博物館・美術館 (沖縄)
2008年 「沖縄プリズム 1872-2008」 東京国立近代美術館 (東京)
2009年 「阪田清子・山城知佳子展 枠の外 / 状況の中へ」
沖縄県立芸術大学 附属芸術資料館展示室 (沖縄)
2010年 「VOCA2010」 上野の森美術館 (東京)

【パブリックコレクション】 沖縄県立博物館・美術館