

[制作記録]

# 古典庭園を起点としたインスタレーションについての研究

## 作品「育花雨」制作記録（岐阜県現代陶芸美術館の展示より）

Reserch on the Installation Art Stemming from Traditional Gardens.

Documentation of the Work “IKUKAU” (from the Exhibition of Museum of Modern Ceramic Art Gifu)

高橋治希  
TAKAHASHI Haruki

### 1. はじめに

インスタレーションについて「西洋のコンセプチュアルアートとの関連の中で、ミニマル彫刻のマスと空間の関係性を起点とした空間を組織する作品」<sup>1</sup>という考え方が一般的であるが、これまで自身が日本及び中国でインスタレーションを制作し、また数多く鑑賞する中で、個々の作品における作家の意図は別にあっても、東洋的自然観を起点とする一貫した空間認識性が見出せるのではないかと考えるようになった。そこから、中国の古典園林とその受容から独自の発展をした日本庭園を起点に、東洋におけるインスタレーションの在り方を読み解き、自己の制作に応用することの試みとして、本年岐阜県現代陶芸美術館で行われた、陶芸の魅力×アートのドキドキ展での出品作品で実践した記録を紹介する。

### 2. 古典庭園の空間的魅力

「園林とは自然を観察し、それが自己を通して消化され、再び空間に再現されるプロセスを通じて表現される一つの芸術である。」<sup>2</sup>とする中国古典庭園は、神仙思想や仏教思想を交えながら、光、影、風、水、山、石、植物、動物、香り、詩、音等を「詩、画、園是一家」の下、絵画によって道教的な神仙思想を表し、それを庭で具現化し、詩によってより深く情感を高めることで、客観的な景物と言葉による主観的情感の結合で美意識を作り出す独特の表現形式を

持っている。その空間構成は「事物」と「空間」の関係において、「正中求変」の碁盤の目のような空間の主軸を作るための垂直線と水平線「正」および、明暗や鑑賞者の視点の変化としての「変」を巧みに組み合わせたり、時間構成においては、庭に入ってから出るまでに庭園には複数の景観が独立しながらも、さまざまな手法で連なってもおり、それらの景観を横長の画面上に並べていくと、ちょうど起承転結のある絵巻ものようになるなど、それは私たちが純粹知覚の中で、自然環境とどのような関係を持ち、どう関わられるかについての壮大な実験場であるように思われる。

しかしながら中国園林は壮大な自然環境を再現する中で、道教と結びついた神仙式であれ、隠遁思想によって山林に情を寄せる林泉式であれ、園林は空間を切り分け、その中に多様で多くの小さな世界を作り上げ、洞門や飾り窓を通じて異なる空間を行き来する園遊式庭園であることに気付く。平野があまりにも大きな空間の為、逆に園林内の建物や壁は空間を分ける役割を持つ必要がある。そこでは建物の飾り窓は絵画の額縁的な役割を持って隣の空間を感じさせる機能を持っている。それに対し日本庭園の場合、建物は庭園内の一要素、すなわち一つの風景の中に取り込まれており、その建物の構造も庭と室内を繋げている。建物内の障壁画も庭という一つの空間の中の小さな異時空間としての障壁画と思われ、例えば鳥居の周りに壁がないように、隣り合う空間が断絶せず緩やかに繋がっていると考えられる。

そうした中国と日本の違いに着目すると、日本の庭園が様々な次元の空間を一つの風景の中に混在させながら作られている印象を持つことが出来る。

### 3. 作品「育花雨」の制作背景

上記で紹介した古典庭園の在り方から、本年制作した作品「育花雨」の制作について考えてみたい。

一般的にホワイトキューブを基調とする美術館の中で、磯崎新氏設計の岐阜県現代陶芸美術館はサンルームを展示室に組み込んでいる展示室があり、借景として屋外の自然風景を屋内にコントロールして引き込む日本的空間構成を実現しやすい場所として考えられた為、今回背景にサンルームを持つ展示室を選択した。

日本の庭園内の建築は中国の壁や建物を通じて空間を細分化するものとは異なり、建物自体を庭に取り込み、さらにその内部空間と連なっている。壁面がなく襖で内部と外部を繋げているその作りは、室内から見る庭と、襖絵がほぼ同じ大きさであることから、その2つが同じように重要性を持っていたことが推測される。(例として「智積院」はその中国式園林と長谷川等伯親子が描いた障壁画のコントラストとの融合が面白い。) 同じ室内にいて、一方は眼前の風景としての庭園を見て、目を僅かにずらすことによって、それとほぼ同じ大きさで長谷川等伯の絵画が広がっている。鑑賞者は室内にいながらしにして、その両方を楽しみながら、また心象内で織り交ぜることで内面に新たな風景を獲得するのである。それは切り取られた窓としての絵画とは全く異なる鑑賞体験であると言える。

また、中国古典園林の空間構成要素に、壁の透かし窓として「花窓」があり、装飾された透かし窓を通して、向こう側の風景を感じ取るものがある。その装飾は奥と手前の風景の狭間に存在する柔らかなシールドであり、奥の風景をより幻想的にみせるものである。

そうした、眼前の風景と絵画空間を織り交ぜた心象風景の表現を「育花雨」の制作で試みた。具体的



3枚共 智積院大書院 筆者撮影

には、園林の「花窓」をヒントに花の中の小世界とその総体としての広がりや蜘蛛の巣をモチーフに制作した。一般的に花は中央に狭く淵に向かって広がっている。それは一見私たち自身を中心とした空間の広がりのようにも感じられ、一つの命でありながら個々の脳内に描かれた世界であると言える。

世界(命)は互いに五感を通じてアクセス仕合いながら、宇宙と同じように未開の世界を広げ続けるように感じられる。それを「生」と言い換えた時、

「生」は「死」と引き換えにして維持しているとも言えることから、「生」と「死」は一見矛盾しているようでありながらその矛盾によって世界が成立しているとも言える。そうした考えから、今回蜘蛛の巣をモチーフに「死」を感じさせながらも、「死」に向かい成長し続ける「生」について表現した。



3



4

又、私が磁器を用いて制作する際、2つの要素について注目している。ひとつは「肌理」、もうひとつは「動き」(動きのある一定の停止状態を形と考えている。)であるが、磁器の「肌理」は表面が釉薬による艶やかさと透明感があり、「動き」は土という流動体から1200度を超える高温によって生み出される、その精緻な停止状態の緊張感に、不安定で予測不能な眼前の風景に新鮮な触感と空間性を与えてくれると考えている。

#### 4. 作品「育花雨」の制作プロセス

作品「育花雨」は花を育てる夏の雨を意味している。展示期間は5月25日から8月25日の3ヶ月間であり、梅雨の時期を挟み借景が雨に濡れる森林、時には南向きの日差しが花や葉に塗られた透明釉薬を水滴のように光らせることをイメージした。

設営はまず床面に置かれたパネルに、蜘蛛の巣状に一体化した状態に磁器を繋ぎ合わせ、パネルを予定した角度まで起こした後、背後から糸で吊るし上げた後、磁器とパネルを引き離す方法をとった。またこれまで磁器同士の接着は、エポキシ樹脂系のパテ状接着充填剤を用いていたが、接着部分のふくらみと不透明感といった違和感があったため、今回から紫外線硬化タイプのレジジン剤を用いて接着することで、そうした違和感から解放されると共に硬化時間がわずか10秒ということもあり、展示会場内での作業時間が効率的になった。また、解体においては接着部分に熱を加えることで容易に剥離出来ることが分かった。照明においてはサンルーム左右の上部にハロルド・セラメタ球を2灯設置することで、曇天時にも磁器自体が光を内包しているかのような表情を作り上げた。

#### 5. まとめ 今後の課題

これまで自身の制作における意識下にある古典庭園の影響に気付いてはいたものの、その関係については不明瞭なままであった。今後中国の園林で最も自然との関わり方が深い中国江南地方と、日本においては禅宗の寺院を中心に、古典園林における光、影、風、水、山、石、植物、動物、香り、詩、音等の扱いについて、神仙思想や仏教思想を交えながら検証し、その現代美術におけるインスタレーション作品の共通項について整理したいと考えている。そうした日中の古典庭園の事物と空間の在り方について、インスタレーション的手法で読み解くことを通して、自然現象や自然の在り様に自己の感情を寄り沿わせ、その反応を増幅することから生まれるイ



パネル状での固定



吊り下げ



レジンでの接着



完成作品

メージを形にする自身の制作テーマに、今後奥行きを持たせることができるのではないかと考えている。

## 註

- 1 暮沢剛巳編『現代美術を知るクリティカル・ワーズ』p142 (フィルムアート社、2002年)
- 2 木津雅代『中国の庭園』p121 (東京堂出版、1994年)
- 3 青葉光夫『中国庭園』p83 (誠文堂新光社、1998年)
- 4 青葉光夫『中国庭園』p82 (誠文堂新光社、1998年)

(たかはし・はるき 油画／インスタレーション)