

# 美術作品と鑑賞者の意味の対話

## Dialogue between artworks and beholder through meaning

佐合 道子<sup>†</sup>

Michiko Sago

<sup>†</sup>陶芸家

Ceramic Artist

sagomichi@hotmail.co.jp

### 概要

本稿は、作家が鑑賞者との関係をどう変えるかについて、意味の観点から論じる。作家である筆者は作品を通じて鑑賞者の経験的記憶を呼び起こし、「いきもの」のような感覚を想起させる方法を模索する。この模索の中で自然物や人工物の観察を通じて研究を進め、鑑賞者がどのような感情を持つかを意識しながら作品を制作している。これにより、作品と鑑賞者との距離を縮めることが可能になるとしている。

本稿では鑑賞者と作品を意味によって繋ぐとは何かについて論じ、実際の作品の解説を通してそのプロセスがどのようなものであるかを説明する。

人は自ら赴いて取りに行った情報について、できるだけ理解しようと努めると考える。そして理解するためにその周辺や自己の中から意味を見出し紐づけようとする。美術作品についても同様の現象が起きうのではないか。

本稿は作者が作品制作において、鑑賞者と作品をより意識的に繋ぐためにとっている考えとその手法について具体例を挙げ示す。またこの取り組みから予想される鑑賞者を意識することについて説明する。

### 1. 鑑賞者と作品をより意識的に繋ぐ

現代の美術教育と文化の中で育った多くの日本人にとって、美術館に陳列されている美術作品はおよそ日常とはかけ離れたものだろう。なぜならば、西欧の美術館が国や王族のコレクションを民衆に解放し、社会的な共有、教育的な資源の提供といった指向をもって生まれたことにより公共性が高いのに対して、日本の古典的な「展示」は寺社による何年かに一度の「ご開帳」のような、持てるものから民衆へ下される恩恵といった色彩をどこかで伴ってきた。その点において日本では、作品は観衆から隔たりのある展示が主流であり、「作品に触れる」という感覚はどうしても薄くなるという印象を受ける。私自身もこの様な文化下育っており、そういった環境下で

美術作品を見てきた一人である。

しかし表現する側となり、自らの作品の質を高めることにとどまらず、この作品と鑑賞者との関係をもう少し変えたいと思った時には、その手立てとしてむしろ自分の側が変化することを模索し、作品にその仕掛けを含ませるという発想を重視することになった。詳しくは次節で述べるが、作品から得られる視覚情報の要素に対して、鑑賞者が自身の経験的記憶を結びつけることによって「〇〇らしい」というような感覚を想起させる方法である。ここで重要なのは、鑑賞者が作品を理解しようとする活動が能動的であることであり、鑑賞者が生成する意味がポジティブであれネガティブであれ、何らかの意味を生成することによってその作品が持つ意味を能動的に受け取ることなのである。

### 2. 具体例と手法

私の制作は「いきもの」らしさをテーマとしている。この時の「いきもの」とは、広く変化あるものと説明することができる。通常生き物と総称される動物や植物などに限らず、水や石、大地などの自然物全般、また経年変化するような人工物も含まれる。制作ではこの「いきもの」の表面の形を写し取り、その集積によって構成された作品は「いきもの」の面影を存分に含んだ物体となる。さらにその集積のさせ方自体にも生物の「分布様式や増え方」「成長・成熟の現れ方」「規則と不規則というゆらぎ」という要素を組み込むことでより「いきもの」らしさが現れるようになる。こうした試みによって作られた作品は鑑賞者の記憶を呼び起こしやすい。自作がしばしば「シダ植物のよう」「サンゴみたい」「動いていそう」(図1, 図2)と形容されるのはこうした取り組みの現れである。



図1 「をだまき」2015, 作家蔵



図2 「曉露」2023, 作家蔵

実際の作品を通して、作る側と見る側の間で起こることについて説明しよう。例えば「Beginning-no. 27」(2015) (図3) に対して「何かが出てきそう」といった感想を持った人がいた。これは単に作品表面の形が網目状で広がりそうだからではなく、彼女がモンゴル出身でかつて乾燥干し肉を一つの胃袋に入れて保存・常備食とするという文化的な背景によるアナロジーであった。これは鑑賞者の経験と作品の情報が究極的に合致した事例である。

作品を作る場合、本作の作者は実際のところもっと抽象化した手法を用いている。それが貼花技法の応用である。貼花とは陶芸の伝統技法の一つで、型に粘土を押し付けて写し取った形を壺などに貼り付けるという、いわば立体的なスタンプのような方法

である。伝統的には成形した型(木・素焼き粘土・石膏製など)を使用するが、私の場合は自然物・人工物問わず凹凸のあるものを型として用いている。この手法は対象の一部を写し取る行為であり、それを一定のルールに則って集積させる。この様にして作られた作品は鑑賞者が持っている経験的知識と呼応する。これは作品を好き嫌いで観る時と違い、作品をきっかけとして鑑賞者の中で何らかのイメージを想起させているためとても能動的であり、その結果として作品との距離を鑑賞者の側から縮めることができる。



図3 「Beginning no. 28」2015, 作家蔵

### 3. 対鑑賞者を意識すること

まとめとして、作家が制作において鑑賞者を意識することについて整理する。多くの作品はその発表を以て無数の人の知るところとなる。その出発点としては極めて私的な価値観の支配下にあったものが、一気に公共性を帯びる瞬間である。しかし作家にとって作品が内包する「こうなる未来」は制作以前から予想されたものであり、その予想を踏まえて制作され、あるいは発表される場や機会を演出されるものである。どのように見せ、どのように見られるかを想像し実施すること。それが鑑賞者を意識することであり、この視点は多くのプロの表現者に共通する視点なのではないかと考える。

先にポジティブでなくても良いとはいったものの、作品から受け取る情報によって生まれる感情の振れ幅が大きければ大きいほど、可能ならばポジティブ

であって欲しいとは思う。そのためには、不快な印象を与える表現はできるだけ避けたいと作り手は思う。そのために作家は、もともと参考にしてきた自然物などの観察を通じた研究に加え、人が過去から現在までの間様々な地域や文化圏においてどのようなものを美しいと思い、大切にしてきたかということを考え続けている。

もちろん、鑑賞者を意識しているという視点を持ち得るからといって、作家が必ずプロになれるというわけではないことは指摘すべきである。重要なことは、鑑賞者を意識した上で作家として何をするのかという視点は、その多くがプロになる過程で培われ、プロとなってからも創意工夫・洗練されていくものである。