

三津木 晶 インタビュー

聞き手／アトライター 藤田千彩、2024年5月対面および6月オンラインにて

藤田

三津木さんが絵を描き始めた理由、きっかけをまず教えてください。

三津木

子供の時から絵を描いてました。母が絵を描くのが好きだったので、一緒に描いてました。最初はセーラーMoonとか、そういうキャラクターとか、身近にあるものをやっぱり描くことが多くて、普通のお絵描きから始まってますね。目に見えたものを描き出したのは、いつごろからだろう？

藤田

例えば、小学校や中学校のときに美術の賞を取った、とかはないんですか？

三津木

版画で賞を取りましたね。

藤田

版画？いつですか？

三津木

小学校5年生くらいかな、風景画でした、すごい暗い風景。電信柱を描いて。

藤田

モノクロですか？何版画ですか？

三津木

浅い青色みたいな、多色の木版画です。

藤田

多色ということは、版を二版つくった、っていうことですか？小学生で？

三津木

確かそうです。学校の授業で、版画をつくらされたんですよね。本当に暗い作品で、私は全然気に入らなかつた。他のクラスメイトの作品のような、キラキラしたものとは、全く違ってたんです。私は一生懸命つくったのに、全然ハッピーな風景にならなかつた、電信柱とか入れちゃったし、と思ったところで、賞を取ったんですよね。

藤田

ある意味、褒められて嬉しい、みたいな感じたわけでもなく？

三津木

ちょっと違和感がありました。

藤田

それがきっかけで、「私、美術に行く」と思ったわけではないですよね？

三津木

はい、全然なかつたです。私の気持ちとしては、通過してる状態ですね。

藤田

それが小学生のときで、中学生のときはどうでしたか？

三津木

中学校のときは、美術部ではなかったのですが、美術の先生が私に結構声を掛けてくださって、居残りで特別に絵を描いたりしてました。

藤田

そのころは、どういう絵だったんですか？

三津木

模写ですね。北九州市立美術館で、「オルレアン美術館展」という展覧会があって、その作品を模写をして、文化祭で展示しよう、みたいなことがありました。

(藤田注/北九州市立美術館の「オルレアン美術館展」は1999年秋開催です)

藤田

絵具を使いましたか？

三津木

はい、着色もしました。そういう感じで、学校に居残りをして、美術の時間以外に絵を描いたりするのも、結構楽しいな、ということは覚えてます。

藤田

なんで声をかけられたんでしょうね、美術部でもないのに。

三津木

美術部じゃなかったから、ですかね。美術部に入ったら、ポスターとか描かないといけなくて、私は全然興味がなかったの
で、生徒会に入っていました。

藤田

え？生徒会ですか？真面目ですね。

三津木

はい、書記長でした(笑)。

藤田

なるほど、じゃあ、中学のときも「私、美術に行く」と思ったわけじゃないんですね。

三津木

ないです。でも先生には、美術コースがある高校への進学を勧められました。私は「せっかく高校に入るのに、美術だけするのはよく分らんなあ」と思ったんです。だから別の高校に入って、二年生から美術部に入りました。一年生のときは、勉強しなきゃと思ってたので。

藤田

なるほどね。

三津木

そうやって、二年生から美術部に入ったけど、とりあえず入って、油絵セットを買ったんです。

藤田

(油絵セットを手に入れたのは)初めてだったんですか？

三津木

そう、初めて。そこで、自分の油絵セットを買ったほうが良いと言われて、買ったら、すごいかわいい、うぐいす色の木箱だったんです。

藤田

茶色の木箱じゃなくて？おしゃれに聞こえます！

三津木

そう！それを開けたら、理想的なチューブの絵具とか、木のパレットとかが入ってて。生まれて初めて、ビジュアルから入ったみたいなものだったんです。

藤田

ああ、「これは私のもの！」と思ったんですね。

三津木

そうなんです。それを使って、大きな絵を、50号の絵を描くようになったんです。

藤田

いきなりですか？油絵で、ですか？

三津木

そうです。

藤田

超やる気じゃん(笑)！

三津木

そうなんです！先輩もみんな、そういう大きなサイズの絵を描いていたからでしょうね。

藤田

何を描くんですか？

三津木

自分の描きたいもの。いままでの集大成、人生の集大成を描こうと思ったんですよ。

藤田

高校生で、人生の集大成？早いな(笑)。具体的にどういうことですか、何ですか？

三津木

内容は具体的だけど、どちらかと言うと空想でした。絶壁があって、ヒマラヤとかの危ない道があって、そこを裸足で歩いて、崖の手前側には本当は人がいないけど、誰かと手をつないでいる。崖は氷でできています。いままでの、15年間の自分が何人か、その氷の中から私自身を見ている、という絵を描いたんですよ。

藤田

画面が大きいから、描くことができるということですね。それは何か、評価とかはあったのですか？

三津木

何もありませんでした。賞もなくて。でも、私は大満足でした。

藤田

初めて描いた油絵で、そんな表現ができるなんて、すごいですよ。

三津木

絵を描くことができたし、筆の使い方とか、テクニックが全然追いついてないと思う反面、大きい画面で描きたかった、「私の一生」を描くことができた、という達成感がありました。

藤田

そこから「美術っていいな」と思うようになったんですね。

三津木

はい、こういうものを描くことができる、いいなあ、と思い始めるようになりました。

藤田

二作目も、大きいサイズの絵を描いたんですか？

三津木

次も大きいのを一枚描きました。それは、夢で見たような内容です。

藤田

結構シュール系な、空想みたいな絵、ですか？

三津木

そうですね。窓から顔を出して、それを上から見てる、という。高校で「クリスマス体験」という、クリスマス時期のニュージーランドに10日間だけ行ったことがありました。向こうは夏だけど、雪のアレンジがされてて不思議だった。その体験が、一年ぐらい後になって夢に出て来て、これは描き留めておこうと思ったんです。

藤田

それも評価されなかった？

三津木

はい、全然評価されませんでした(笑)。

藤田

じゃあ、いつの段階で、「アッ！美術の道に行こう！」と思ったんですか？

三津木

個人的には、ずっと「アッ！」と思ってたんです。だけど周りの評価のない状態が続いていました。

藤田

それで結局、美術の道に行ったのは、その状態の連続からか、あるいは何かきっかけがあったんですか？

三津木

「アッ！」という気持ちの連続、ですね。美術を続けたい、と思ったからです。そのためには、続けられる環境に行かなきゃいけないから。

藤田

でも、美術・芸術系大学ではなかったんですね？

三津木

進学先は美術・芸術系大学じゃない気がしたんです。美術で戦わないといけない、美術・芸術系大学が怖かったのかもしれないし、自分の考え方を持たないといけない、と当時は思い込んでたのもありますね。

藤田

福岡県外に出るのがイヤだ、というわけではなくてね。

三津木

そうなんです。美術・芸術系大学だと、私が思っている美術とは違うと思ったから、福岡教育大学に進学したんです。すると、いろんな人がいる、美術関係じゃない人がいることが、私にとって安心感でした。教育機関に美術が組み込まれているから、きっと美術に理解があるだろう、その中で専門分野が分かれている人たちと交流しながら、作品がつけられたらいいのでは、ということで大学を選びました。

藤田

大学に入ってから、同じように続けていったんですか？

三津木

はい。ただ、空想の世界が描けなくなったんです。

藤田

え、なんでですか？

三津木

なんででしょうね、見たものしか描けなくなったんです、急に。

藤田

抽象に行くのではなくて、具象になった、ということ？

三津木

そうです。本当にがっつり具象でした。

藤田

いまの三津木さんの作品からも、想像できませんね。物とか、人とかみたいな、具体的に描いてたということですか？

三津木

そうです。大学の先生に教わった通りに描いて、楽しいなと思ったんです。油絵も、水彩も、子供に教えられるようなものを身につけるために、いろいろ試してみました。ところが版画だけが、空想の世界にいけたんです。でも、小学校5年生のときとは違った感覚でした。

藤田

それはまた木版画ですか？

三津木

紙版画です。

藤田

ああ、小学校の先生になる課程だから、小学生向けの版画、紙を貼り付けて凹凸つける版画ですね。それで、空想の世界とは？版画で空想の世界を表現するのは、難しくないですか？

三津木

結構、簡単です。こういう技法ができるかもとか、つくるときに思いつくんです。油絵だったら、いくら上描きできるといっても、最初から計算しながら描いて、最終的にどうなるかを考えなくてはいけない。紙版画だったら、簡単にやり直せるし、切ったり貼ったり、楽しいし。

藤田

でも、版画家にはならなかったんですね。

三津木

版画は私に合わない、版画を一生することは、私にはできない、と思ってました。

藤田

絵はいけるかも、ということですか？

三津木

はい、絵はいける、と思いました。版画はどこでもできない、森の中とかではできない。油絵だったら、家の裏にある森に、お気に入りの油絵セットを持って行けば、描けたから。

藤田

大学時代も、サイズの大きい作品を描いたのですか？

三津木

大きいものもあります。最初は10号ぐらいの自画像を描いて、それで「ハッ」となったんです。なぜなら、当時の私は、自分の性格に表裏があると思っていました。絵を描くことで、自分の嫌な部分を全部出し切ったら、いいところだけ残るんじゃないか、という実験を試みたんです。すると、そういった分別は何もない、と絵を描いている過程で気が付いたんです。本を読むとか、文章を書くことではなくて、絵を描いたほうが自分が納得する回答が得られる、と気付きました。

藤田

それは大学の何年生ぐらいですか？

三津木

二十歳ぐらい、三年生ぐらいのときです。絵を描くということは、こういうことなんだ、と分かったんです。それからしばらく自画像を描いていました。修了制作も、自画像でした。すごく大きくて、私が立っているという絵を100号に描きました、しかも3点。

藤田

3つも？

三津木

はい(笑)。いまのポートフォリオには、入れてません。丸めて、保存してあります。

藤田

三津木さんはやりたいことが終わったら、すぐにバイバイするんですね。

三津木

昔からあまり、自分の記録を残してないんです。過去の作品に新しい作品を上書きすることもしていました。自分の中から出てくる作品に対しての興味はあまりなくて、制作の過程で、私自身の考え方が生まれていく、できていくことが、私にとっては楽しかったんです。

藤田

自画像は、突然終わったんですか？

三津木

ええ、そうです(笑)。急に風景画を描き出したんです。大学を終えて、自分のことが分かったので。

藤田

自分自身のことから、さらに自分の周りのことを知りたい、ということでしょうか？

三津木

自分が見てる風景を描くことが、次は大事だと思いました。

藤田

どういう風景画を描いてたんですか？

三津木

森です。卒論がパウル・クレーだったので、私も色彩や線についてやってみよう、と思いました。大学の裏の森に行って、その風景を描いてました。屋外は自然光、つまり太陽の光も見えるし、その光があふれかえっている状態にも感動したし、時間によっても光の色が違ふし、夜も描いてたら夜の色になるんですよ。

藤田

描いても、描いても、追いつかない状態ですか？

三津木

追いつかないです。それがまた楽しくて。何を描きたいか、ということよりは、光の変化を追っていました。

藤田

つまりは、一つの時間を固定する作品ではなくて、絶えず動く、動かすような作品制作をしていたのですか？

三津木

そうです。絵を描いて、光を体感しながら、感動してました。

藤田

風景を描くことって、一日でできそうだけど、できないですよね。

三津木

何日か通いましたね。この風景画を描くことは、いまもずっと続いていて、終わっていません。同じやり方で、風景を描いています。だからいま描いている絵も、工場地帯ですが、昼から夕方に掛けてとか、朝から昼に掛けてとか、光が変化する時間帯に描くようにはしています。

藤田

ちゃんと外に行って描くんですね、想像の風景じゃなくてね。

三津木

はい。外に行ったりとか、外が見えるところに行って、描いています。そうやって描いていくと、筆の興奮度もあるから、見たままの情景にはならないんです。それによって、抽象的な絵に見えたりするのも不思議です。油絵で描いてると、あのときの色、また別のあのときの色、と重ねていくから、前に描いた色も見たいと思って、画面を削るようになったんです。

藤田

ああ、なるほどね。いまの三津木さんの作品に、つながりますね。

三津木

画面を削ったら、前に描いた色が見えてきます。それで、ああ、あの時は確かにこの色だったと分かる。すべての画面の中で、いま描いた色と、前に変えた色とがうまく、バランス良く、成立させることが面白くなってきたので、削ることを始めました。

藤田

何をつかって削ってるんですか？

三津木

耐水ペーパーで削ってます。

藤田

それは削ることを思いついた最初からやってるんですか？

三津木

最初からじゃないですね。

藤田

いろいろ試してみた結果、ですか？

三津木

そうですね。試してみて、耐水ペーパーが一番きれいな画面になったんです。

藤田

油絵って、そんなにすぐ乾かないから、例えばペンディングナイフとかでこする、こそぐとかもできるじゃないですか？

三津木

はい、それもやってみました。でも絵具が剥がれるような、その間に隙間ができる感じでした。グラデーションとしても目に

優しくないし、気になって、自分が望むスタイルではなかったんです。だから耐水ペーパーを使っています。

藤田

これまでの話を聞いてると、三津木さんの変化は、突然何かあって、そこからちょっとずつ変化がある感じですよね？

三津木

自画像から風景画の変化のときのように、自画像が終わったというのは、自分の中で自画像を描くことに納得したんですよ。そこから、私の身体が見ている風景は何だろう、という問いが出てきたんです。そういう風に、描けば描くほど、新しい疑問、解決しなくてはいけない課題が生まれるんです。

藤田

風景画はいまも描き続けているとして、他の、次の変化はあるんですか？

三津木

22歳ぐらいの頃、祖父が亡くなりました。死んだらどうなるんだろう、と考えながら絵を描いてたら、私は光が好きだったし、色が好きだったし、そういった言葉がうまくつながって、「死んだ人は光になるんだよ」という言葉が頭の中に入ってきたんです。光を取り入れた作品をつくろう、と思った。それで、紙でキューブをつくって、キューブに穴を開けて、その穴に太陽光を入れて、紙が光を浴びたら色に変色して、太陽が動いていくと中の光も変化して動いていって、光のラインや、箱を展開した時に、何か見えるんじゃないかなと思った。ちょうどインドネシアのアーティスト・イン・レジデンスに行くタイミングだったので、インドネシアでその実験をしたんです。

藤田

キューブや穴のサイズはどれぐらいなんですか？

三津木

5×5×5cmから20×20×20cmぐらいですね。

藤田

紙は？

三津木

画用紙のような、少しかための紙です。それを日中、外に出して、夜になったら室内に入れて、を繰り返す。ただ、そのキューブに光を入れるだけです。レジデンスが一月しかなかったんで、私としては時間が足りなくて、キューブに変化は見られず、残念でした。でもインドネシアに行ったことで、別の思いが生まれたんです。

藤田

おお、何でしょう？

三津木

インドネシアにいる私と、日本にいる家族や友達との距離感を、不思議だなあ、と思うことがありました。私と家族の間とか、パートナーとの間に、距離があるけれども、一人一人、点としての状態で会話はできるんだけど、私と彼との距離の間に、いっぱい人がいるとか、いっぱい山や海があるとかが、そういうことを想像したい、と考えるようになりました。

藤田

ほお(笑)、それで？

三津木

それで「門」をつくろうと思ったんです。

藤田

門？！

三津木

インドネシアの、私が住んでたレジデンススペースの門が、すごく大きくて2メートルぐらいある、ジグザグ型の、鉄の門でした。インドネシアの人たち、私が住んでいたところの人たちも、外に暮らしている人たちも、すごいリラックスしていて、みんな仲が良さそうだったんです。でも、門だけが違和感があって、鉄の重い門でした。なんでこんな重い門があるんだろうって、私は疑問に感じたんです。それをいちいち開けたり引いたりして、出たり入ったりしてる。こんな大きい門で、外と内を区切って、でも門を開けた時の解放感もあるし、門って不思議だなあと思ったんです。それで、門をモチーフにして作品をつくろう、と思いついたんです。

藤田

距離感の話を元にして、ですね？

三津木

そうです。片方の門と、片方の門が開いてる状態をつくったら、間のことを意識できるし、セットの門が開いてるっていうことを思えば、中のいろんなことを考えられるかな、と思った。それで門の作品を、作り始めました。ちょうど150号の、2メートルぐらいのキャンパスをいただく機会があったので、それを使って門をつくることができる！門と同じぐらいの大きさだと4枚セットにして、門を描きました。



門の作品

藤田

あっち（相手側）とこっち（自分側）の門を、つくることができますね。

三津木

はい。とりあえず2セットつくったんですが、それだけだと私には違和感を感じました。だから「門はいろんな人が持つべきだ」と、小さなレリーフを100セットつくったんですよ。



門のレリーフ作品

藤田

大きい門の作品と同じようなものですか？

三津木

少しアレンジして変えています。

藤田

100セットつくるって、結構面倒くさい作業じゃないですか？

三津木

ええ、大変でした。パネルをつくって。

藤田

はあ？！

三津木

コーティングもして。

藤田

はあ？！それはインドネシアで、ですか？

三津木

日本に帰ってきてから、3年間、ずっとやってた。でも本当に面白くて、達成感もあって。ただ、つくったからって言って、自分の中で何か変わるとか全くなかった。

藤田

展示はしなかったのですか？

三津木

展覧会が決まってるからつくった、というわけではありません。でも、Gallery Soapの宮川さんに、この作品をつくってるという話をしたら、アトリエに見に来てくれて、展覧会をすることが決まったんです。

藤田

素晴らしい！それで100セット、展示したんですか？

三津木

それが、100セットも飾ることができなかったんです。前期で150号を展示して、後期でレリーフを60~70セット、100個ぐらゐを展示する機会がありました。その時に、真武さんにテキストを書いていただいて、それが私と真武さんが出会ったきっかけなんです。

(真武註 ギャラリー-SOAPでは個展の前にNEW ORDERというグループショウをやっていて、それに出ていた三津木さんの小さな作品に興味をもったので1点購入しました。それで宮川さんから文章を書く依頼が来たのかもしれない。)

三津木

ああ、そうかもしれない。家の作品ですね。

藤田

家？なんの話ですか？

三津木

別の話、別の作品、家の作品の話です。

藤田

家ですか、教えてください。



家の作品

三津木

大阪に旅行で行った時、ホームレスの人がたくさんいたところ、そこもすごい平和なイメージで。道の上に、ダンボールを敷いて、ホームレスの人たちが幸せそうに見えました。私とパートナーは、できるだけ安いホテルを一生懸命探したのに、彼らを見た私は、何か馬鹿らしく感じて。そのことが、ずっと私の心に引っ掛かっていました。それで、外で眠れるようになりたいと思ったんです。

藤田

三津木さんたちが、外で眠れるように、という意味ですか？

三津木

パートナーは思っていなかったでしょう。私はその、外で眠れるようになりたい、という思いを家に持ち帰って、新聞紙と、原型は粘土で、家をつくったんです。家というのは、中に空間があって、外と内は壁や屋根で区切られていますよね。だから私は、家を半分に割って開くことで、点線でつながるような家の空間ができる。そういう作品をつくったんです。

藤田

それは、ひとつの家が割れている、ということですか？

三津木

はい。ひとつの家、家の形が割れていて、かつ、それを壁に埋め込むように、貼り付けて。手のひらサイズでつくったんです。本当は、私が入ることができる家のサイズが理想的ですが、難しいので、いつかまたつくりたいですね。

藤田

素材は何ですか？

三津木

ダンボールと、土のう袋と、ガムテープ、あと新聞紙ですね。最初は張り子でつくったときは、新聞紙と粘土でつくりました。

藤田

つくってから、半分に切るんですか？

三津木

はい、家の形をつくった後に、切ります。段ボールを台紙にして、つくった家を入れて、雨が降ったらいけないので、その上から、土のう袋とビニールでかぶせたりしている、そういう作品です。これをGallery Soapで展示したときに、真武さんが気に留めてくださったんです。

藤田

家の作品制作は、どの段階で始まったんですか？



家の作品

三津木

大学を出てから、インドネシアのレジデンスに行くまでの間、ですね。

藤田

その間って、結構長い間、長い時間だと思うのですが？

三津木

そうですね。時間の流れとしては、家の作品があって、インドネシアのレジデンス、それから門の作品ですね。



門の作品

インドネシアのレジデンスの、最後の最後に、たくさん作品をつくったのですが、その中で梱包材をつかった作品がありました。こういう素材でも、作品がつけれるんだ、って思いました。

藤田

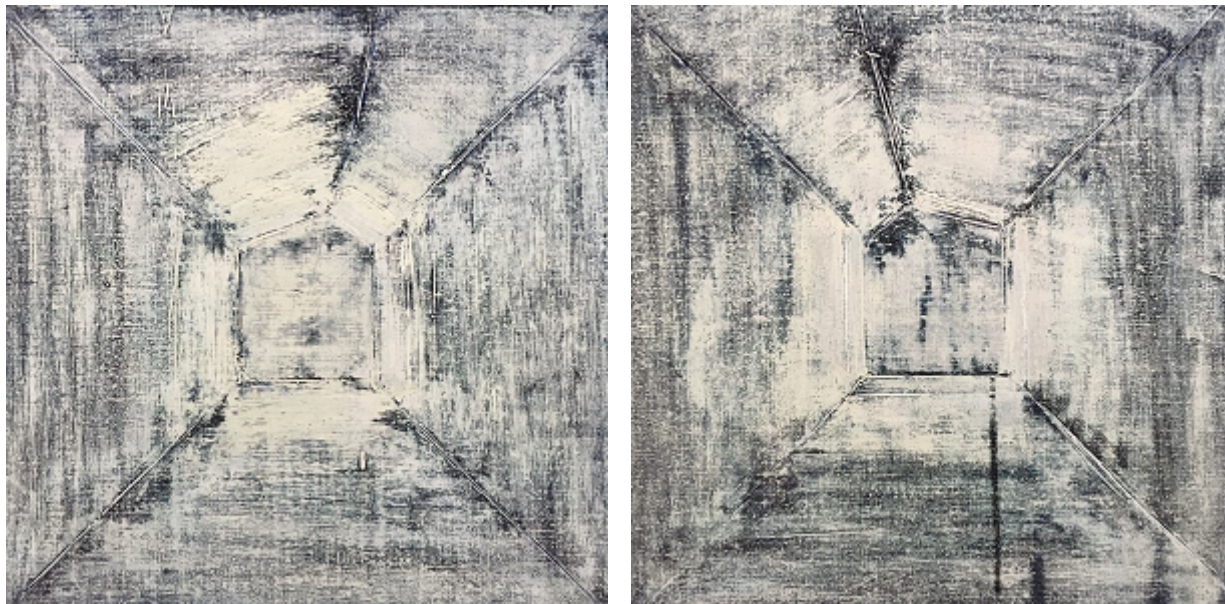
結局、家の作品は、そんなに長く続かなかったんですか？

三津木

途中で、終わった状態です。

だけど絵でも家を描いていて、それを「九州ニューアート」という展覧会に出しました。絵は平面なので、遠近感を出すよう

にして、半分ずつになっている、対になっている作品です。



平面（絵）の家の作品

藤田

立体の家の作品と、コンセプトが同じ、ということですね。で、話が戻って、門の作品を発表した後、三津木さんはどうなったんですか？

三津木

門の中に、風景を見たい、と思ったんです。それでいま、風景を描いています。スタジオからの風景と、人間がつくった建物を描いています。

藤田

建物は人間がつくったものではないでしょうか？

三津木

いやいや、最初は植物とか森という自然物を描いていて、人間がつくったもの、人工物という意味で、建物を描いていました。その中でも、直線が気になったのです。

藤田

ほお。

三津木

私はいま高校の美術教師も並行しているのですが、生徒の中には「死にたい」とか悩む子もいます。そういう子を見ていると、世の中が自分だけの世界に見えてしまうけど、誰かと一緒に見ている世界もある、と気付きます。私たちが見ている風景というのは、一人で考えている、深刻な世界ではなくて、誰かと考えたり、見ているんじゃないか。そんな風に、他人に思いを寄せる愛情があればいいなあ、と思うのです。そこで、建物の直線的な表現の中に、「L」という文字を入れて。

藤田

「L」OVEの「L」ですか？

三津木

そう！

藤田

「L」ONELYの「L」じゃなくてね。

三津木

どういう意味の「L」でもいいし、人それぞれの「L」がありますが、私は「L」OVEの「L」の意味を使いたい。建物を見ると、「L」がいっぱいあるんですよ。それを意識して、描いています。

藤田

きゃああん、かわいい！

三津木

その生徒のおかげですね。同時に、「L」を意識した、立体の作品もつくっています。それは、桜のソメイヨシノが入る大きさ、だいたい3.5センチ四方で、いま、いっぱいつくっています。

藤田

素材は何ですか？

三津木

白い画用紙です。人工的なもので、安定感があって、「L」に見えやすい形で。

藤田

ソメイヨシノ？実際の花を入れるんですか？

三津木

入れないです。別の《空の穴》というレリーフ作品の話からしますね。



《空の穴》

三津木

私の祖父の兄弟が特攻隊で亡くなっていて、親族からその人たちに届けられた手紙があるんです。亡くなったから、手紙はそのまま家に戻ってきて、祖父がずっと預かっていたのを、私が発見したんです。それをきっかけにつくった作品が《空の穴》という作品。段ボールを、飛行機の形にくり抜いた作品です。

藤田

小さいんですか？

三津木

いろんな大きさがあります。

藤田

それで？

三津木

人が大量に亡くなるとか、死を数字にすると、実感がないから分からないものになってしまう。桜の花も、そういうものだと思うんです。私の祖父が亡くなったとき、「同期の桜」を歌いに来てくれた集団、同じ年代くらいのおじいさんたち4人ぐらいが、お葬式に来てくれたのですが、桜が人の死を想起させること、日本を象徴する桜のイメージがある、と感じたのです。い

まニュースで、戦争や地震が起こって、何万人も亡くなったと聞いても、私たちには万単位の死はリアルに想像できません。建物も崩れていって、「L」が崩されています。人の生死と、愛の生死が重なっているんです。まだ私自身、クリアにはなっていないけど、制作を続けていれば、きっと何かあると思っていて、いま1万個のキューブをつくっています。

藤田

そのキューブは、「L」を意識した立体作品とは別のものですか？

三津木

そうです。「L」の立体とサイズは同じですが、「L」は直線を意識した作品で、ソメイヨシノのキューブは別です。そのキューブは、つぶすということが重要なのです。手のひらでギュッとつぶす。せっかくの立方体の形、空間とか安心感が、全部つぶれてしまう。でも、空間が解き放たれているのではないかと、とか、いろいろ考えることができる。そのつぶれたキューブを一万個見たい、と思って。

藤田

いま何個ぐらいつくったのですか？

三津木

3～、4000個ぐらいです。一日30個つくれたらいい、というペースです。

藤田

まだ半分もいってない！大変ですね。キューブをつくることから、始めないといけないんですよね？

三津木

そうです。全部切って、両面テープを貼って、その作業中にとときどきゆがんだりすることも実感しながら、つぶしています。

藤田

何か悪い人みたいですね。

三津木

キューブの中の空間を解放していくようなイメージが、最終的にできたらいいなあと思っています。

藤田

三津木さんがキューブをつぶす動画を、撮っておいたらいいです。

三津木

ああ、そうですね。どうなのがいいでしょう。私はそれを全部並べたのを、見てみたいんです。

藤田

並べ方も、バリエーションがありそうですね。

三津木

たったいまは、キューブを展開したものをつくっていて、部屋がそれで埋まっています。

藤田

どこかでワークショップしたら、一気にできそうですね？

三津木

いや、私がつくりたいんです(笑)。つくる時間も大切にしたいから。

藤田

ああ、そうなんですね。話がそれますが、三津木さんにとって、「時間」は重要なものですか？

三津木

作品そのものだけでなく、作品をつくる「時間」も、私にとっては、結構大事ですね。

藤田

なぜそういうことを聞いたかという、ここまで三津木さんの話を聞いてたら、例えば、過ごす時間だけでなく、人との出会いのタイミングのようなものも含めて、三津木さんにとって「時間」は、ひとつのキーワードなのかな、と思ったからです。

三津木

ああ。私にとって「時間」を初めて考えたのは、2009年に祖父が亡くなって、身近な人たちが亡くなるが続いたときからです。それも、私より若い人とか、少し年上だったりする、私に近い年齢の人たちの死がきっかけでした。そういう身近な死によって、私がいままで考えていた人生のスケジュールや時間について、考え直すきっかけになったのです。

藤田

時期が重なって、考えてしまったんですね。

三津木

彼らの中には、死を選んだという人もいるし、病気で亡くなった人もいます。人間が生きている、肉体的な時間が限られているものだと、私は感じました。私の考えや想像と関連して、自分の身体を動かす「時間」は大事にしたいと思うようになりました。制作をすることも、学生のときは自分の考えを明確にしていくために、誰かに見せるためとかではなくつくっていました。もちろん、いまもその延長ではあるけれど、展覧会のような、多くの人に見てもらえる機会があるときに、私の考えていることを伝えることで、他人はどう考えているのかなあ、と意見の交換ができる、とも思うようになったんです。

藤田

直接お客さんとかとしゃべらなくてもできる、という意味ですか？

三津木

しゃべることもあります。そういう、対話することではなくて、他の人はどんなことを考えているんだろう、ということに興味が出てきたのです。だから他人に私の作品を見せたいとか、私が他人の作品を見たいとか思うようになって、他の人の展覧会にも行くようになりました。展覧会に行くと、生きている人以外の作品もあります。

藤田

ピカソとか、ゴッホとか？

三津木

そうそう(笑)。そういうアーティストたちが、作品を残す、残っていくということ前提で、制作していくということは何だろう。でき上がった作品を見て、私たちは感動することもあるんですよね。

藤田

そりゃ、そうでしょう(笑)。これまでの三津木さんは感じたことがなかった、という意味ですか？

三津木

あんまり他人に対して、私は興味がなかったんです。

藤田

つくるほうが好きで、見ても特に感じない、ということですか？

三津木

ふーん、という感じで、感動とかなく。

藤田

私もこういう作品をつくりたい、とかもなく？

三津木

それは、なかったですね。美術館の展示で、貴族の人たちが集めたコレクションとか、ゴッホ展とか、歴史や美術史すごい人を見せる展覧会も、特に感動もなく、見た、という確認だけだったんです(笑)。それが少しずつ、私の作品のテーマや興味と近い作品や作家さんに、興味を持つようになりました。

藤田

いいですねえ(笑)。

三津木

私が最初に感動したのは、DIC川村記念美術館のバーネット・ニューマンの《アンナの光》という作品でした。《アンナの光》のための展示空間があったことに、感動しました。作品を見る、見せるというのは、作品単体ではなく、空間と場所が必要で、作品を見るための椅子もあって、そういう展示空間に感動したんです。それからの私は、絵画はただの面ではなく、自分と絵画の距離や場所をつくる、ということに気が付いたんです。私の絵を描く意識や、絵画の大きさにも、変化が起きて、インスタレーションにも興味を持つようになりました。初歩的なことかもしれませんが。

(藤田注／《アンナの光》は、美術館が2013年に売却しました)

藤田

いや、別に初歩的ではないでしょう。それは最近の話ですか？

三津木

大学を出て、23歳ぐらいのときでしょうか。

藤田

話を伺っていて、時間の流れが行ったり来たりなのはさておき(笑)、そもそも論ですが、三津木さんがどうしてOperation Tableで展示をするようになったのか、あるいはおじいちゃんと喫茶店で展覧会をしているのか、いろんな方向性の三津木さんがいるのはなぜですか？ どうして教師だけでなく、アーティストになるぞ！と思うようになったのですか？

三津木

アーティストになるぞ！というのは、なかったんです。ない状態から、私はスタートしてます。

藤田

学校の先生には、大学を出てからすぐだったのですか？

三津木

はい。大学を出てからすぐ、非常勤として、学校の先生をやっています。でも作品をつくってないと、私は精神的に不安定になるので、作り続けていました。作品を見ることも、続けていました。話がそれますが、作品を売る、売る作品の話を楽しみましょう。

藤田

もしかして、三津木さんが大学を出たころって、2008～9年ぐらいのアートバブルがあったころですか？

三津木

そうです。

藤田

ちょうどいい時期ですね(笑)。

三津木

あのころ、福岡でアート関係の施設をめぐるためのマップがありました。私は行ったことがない場所もあったので、それを持って、うろうろしてみたんです。

藤田

それはギャラリーの場所確認ですか？

三津木

ギャラリーが何をしている場所か、そもそもよく分かってなかったんです。それでマップを持って、見て回って、「いいな」と思った、とあるコマーシャルギャラリーに、その後も通うようになりました。それはなぜかというと、小さいギャラリーなのに、すごいいい展覧会をしていたからです。

藤田

ギャラリーに行くのは自由ですよ、問題はそれからでしょう？

三津木

そうです(笑)。だからそのコマーシャルギャラリーの方に「何をしてるの？」と聞かれて、「作品をつくってます」と答えて、私の作品を見てもらったんです。それで、私の同級生と二人展をすることになりました。展示をしたら、お客さんからの反応も良くて、ギャラリーのスタッフの方とも気が合って、いい感じだったんです。

藤田

「いい感じ」って何だろう？

三津木

作品がよりよく見えるように、展示してくださいました。その後も、そのコマーシャルギャラリーで展覧会をして、作品を販売していました。同時に私は、インディペンデント系のスペースでも展覧会をしていたんです。

藤田

ほお。三津木さんの作品は、コマーシャルギャラリーでもインディペンデント系のスペースでも同じ、あるいは同じような作品を展示していたのですか？

三津木

そうです。光をテーマにした作品です。

インディペンデント系のスペースは、Gallery Soapです。私が初めて行ったのは、20歳のとき。アコーディオンのライブがあるので行ったら、日を間違えて、ライブの翌日に行ってしまった。でも「次の日もミュージシャンはおるやろ」と期待したけど、既になかったんです。

藤田

ライブに行かなかったけど、ミュージシャンに会いたかった、という意味ですか？

三津木

はい(笑)。それがきっかけで、Gallery Soapに通うようになりました。場所の雰囲気もいいし、ギャラリーに来るアーティストの人たちも多いし、みんな好きなようにしゃべってることも、当時の私には面白くて。どちらかというと、私はお酒を飲みに通っていたのですが、展覧会もあって、ライブもあって。コマーシャルギャラリーと並行して、Gallery Soapに通ってました。実は、最初に個展をしたのは、Gallery Soapなんですよ。

藤田

どういう展覧会だったんですか？

三津木

誰かと一緒にご飯を食べることが、そのときの私は大事だと思っていました。だから大きなテーブル、同じテーブルがあれば、例えば隣の家もまたいだりするような大きなテーブルがあれば、一緒にご飯を食べることができる。それを、絵画で表現できないかな、と思ったんです。初めて「対」の作品をつくるようになりました。こちら側のテーブルの絵と、向こう側のテーブルを想像したものを、向かい合って2つの面で見せました。「tablecross」というタイトルで。

藤田

その次が話に出てきた「門」の作品とかですね。

三津木

「門」はとても大きい作品だったので、展示するならGallery Soapしか天井高がない。宮川さんも楽しみにしてくださって、アトリエに見に来て「展覧会をしよう」と言ってくれました。

Gallery Soapで展覧会をして、その時に、真武さんにテキストを書いてもらったんです。

藤田

Operation Tableの展覧会にもつながるんですね。

三津木

真武さんと出会ったのは、2020年の冬、コロナが始まった後です。それまで私は、真武さんと面識がありませんでした。

藤田

こんなに三津木さんが活動しておきながら？

三津木

そう！私がいま勤めている高校と、Operation Tableは近いというのに。

藤田

本当に、真武さんを知らなかったんですか？

三津木

知りませんでした。真武さん自体は、Gallery Soapのオープニングで見掛けたことはあるんです。すごい人たちと話している真武さんを、私は見たことがあって、私自身は話すことがなかったんです。Gallery Soapでの展覧会が決まって、真武さんにテキストを書いてもらうから、宮川さんと一緒にOperation Tableへ行って、3人でお話をさせてもらいました。それからすぐ、真武さんが私のアトリエ来て、作品を見て、テキストを書いてくださった。私の作品を紹介したり、解釈するとき、真武さんの言葉に置き換えたら、私とは全く違う言葉や考え方でびっくりしたんです。

藤田

ああ、これ（リンク=https://g-soap.jp/2018_artists/aki.html）ですね。さすが真武さん、「3つの態度」とか、分析も内容も言葉選びも、興味深いテキストです。

三津木

私の作品をこういう風に解釈して、テキストで表現して、残してくれる人がいるんだ、って私も思いました。しかも私と、2回とか3回しか会ってないのに。

藤田

真武さんが以前私に、アーティストにインタビューするときは質問攻めにする、って言ってました。

三津木

メールで、すごい量の質問が書いてあって、私もその質問に答えていきました。真武さんの、学芸員を経て、インディペンデントキュレーターという立場も、私にはよく分かりませんでした(笑)。だから逆に、私も真武さんに興味があります。

藤田

たくさん質問に、三津木さんが返事するのがめんどくさい、じゃなかったんですね(笑)。

三津木

それはなかったですね。テキストができ上がって、DMにそのテキストがあって、「わっ、私はこういう展覧会をするんだ」と気が付いたほどです(笑)。

藤田

ははは、また気付いたんですか？

三津木

また気付かされました。宮川さんから、好意的なお話をいただきました。Gallery Soapでの私を、どういう形にしていこうか、お二方から見えて来たんです。

藤田

真武さんと宮川さんの二人から、三津木さん自身が、ようやく分かってきたんですね。

三津木

私に対する、お二人の理想が見えて来た(笑)。あの二人が見たいものは、私も見てみたいと思いました(笑)。だからいい展覧会にしようと思いました。

藤田

そこで作品を変えたり、はしなかったんですか？

三津木

しなかったです。既にGallery Soapで展示する作品は、できていました(笑)。

藤田

三津木さんは、展覧会オープン直前まで、作品を制作するタイプじゃないんですか？

三津木

展覧会をする前に、作品が完成してある状態にしています。

藤田

まじめですね。

三津木

ギリギリのところ、ベタベタのキャンバスになるのが怖いんです。

藤田

ほお。展覧会って、だいたい画面が乾いてなかったり、展覧会会場で描いてたりしますよね(笑)。

三津木

私には怖いんです。最低でも一か月前にできてて、作品が乾いてないとイヤです。

藤田

ええっ！一か月も前？！

三津木

本当は、展覧会の半年ぐらい前にできてたら、いい。

藤田

ええっ！半年？！半年前に展覧会が決まった、とかじゃなくて(笑)？それで結局、Gallery Soapの展覧会はどうだったんですか？

三津木

宮川さんがいっぱい人を呼んでくださいました。真武さんの関わりもありますけど、美術館の学芸員の方たちも、見に来てくださったんです。私はこれまで学芸員さんと話をしたことが全然なくて、作品の見方が、また違うことに気が付きました。

藤田

また、気付いた(笑)。

三津木

それぞれの専門性を持って、これまで何を見て来たかとか、少しの話からでも引き出しが多くて、面白いなあと思いました。

藤田

三津木さんや作品の引き出しが多いから、相手の方が引き出してくださるんですよ。

三津木

そうなんですか(笑)。また気付いちゃいました(笑)。それはありがたいことですね。

藤田

Gallery Soapの展覧会の作品は、インドネシアのレジデンスでつくった、という話がありましたが、他にも展示した作品の数が多かった、ということですか？

三津木

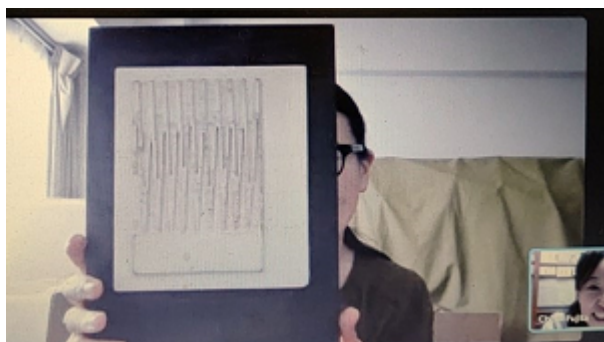
そうです。レジデンスで制作した作品だけでもすごい量があったので、数を絞って、Gallery Soapで見せました。テーマは同じ「門」で、150号が4点を展示した前期と、後期は門のレリーフが130点でした。あ、いま私の身体の周りにあります、これです。

藤田

お、写真撮るから、ちょっと持ったままにしてください。

三津木

はい。



オンラインインタビュー時の写真画像、三津木が持っているのが門のレリーフ作品

藤田

ありがとうございます(笑)。

三津木

これが小さいシリーズで、作品の周りが黒いシリーズは20点ぐらいで、他に周りが白いシリーズがあります。

藤田

周り、といまおっしゃってる、枠みたいな、台座みたいな部分は、別の素材ですか？

三津木

同じ素材です、木です。私がつくっています。

藤田

額縁、でもないんですか？

三津木

額縁ではなくて、壁みたいな状態のもんです。カードのようになっています。

藤田

その一式で、ひとつの作品、ですか？

三津木

そうです。

藤田

それが130個ですか？

三津木

展示したのは130個で、制作した数はもっとあります。展示もすごい大変で、作品と作品の間の幅を計算したけど、私は計算が苦手だし、それぞれの作品サイズも5ミリぐらい違って(笑)、一度展示したら予定の幅よりズレてて、展示をやり直したら、ギャラリーの壁がぼこぼこになりました(笑)。

藤田
ひどい(笑)。

三津木
結局、宮川さんが直してくださって、無事に展示が終わりました。

藤田
どうしてGallery Soapの展覧会は、前期と後期、分けたんですか？

三津木
150号の作品を4点置いただけで、空間が埋まったからです。それを前期の展覧会にしました。他に制作したレリーフが200点あるので、それを後期として、展示しました。

藤田
オープニングは前半だけですよ？

三津木
そうです。それぞれ一週間ずつで、両方とも見に来てくださるお客さんも多かったです。

藤田
お客さんからすれば、「え？こないだの作家さんと、同じなの？」という感じですよ。

三津木
そうなんです。2期に分けて展示させてもらえるなんて、本当に光栄でした。

藤田
展覧会が終わってから、次につながる事とか、何か発展があったとか、ありますか？

三津木
特にはないですが、私個人の発展はあります。次は「門から見える風景を描こう」と思ったことです。早くしないと、やりたいことが全然終わらない、時間がないんです。ということで、いまに至っています。

藤田
キューブの作品もつくりながら、ですね。

三津木
キューブをつくり始めたのは2021年からです。

藤田
この3年間ぐらいで、制作しているのですね。

三津木
2021年からつくり始めて、今年2024年で、戦争が起きたり、地震があったり、建物が崩れていっています。建物のL字を求めて、私は町を歩いていたのに、爆撃や地震によって、L字が崩れているという経験、どこかでそういうことが起こっているという想像をしながら、作品を制作しています。

藤田
おあ——。

三津木

長い時間を掛けながら、この作品をつくっていて、結果どうなるかは分かりませんが、一緒に考えていくことができる作品だな、と思っています。

藤田

素晴らしい！社会派になってるじゃないですか？

三津木

いい作品になればいいけど(笑)。

藤田

いい作品ですよ。私は、三津木さんのいきなりの変化、制作の態度の変化にびっくりです(笑)。

三津木

そんな風景を見逃せないな、と思っています。

藤田

三津木さんの作品は、単なる風景画、きれいな風景をきれいなまま写し取る、みたいな意味ではありません。実はいま私が書いている論文も同じ内容で、風景表現とは何を表現するものなのか、がテーマです。だからいま、三津木さんのおっしゃりたいことはよく分かります。

三津木

私のアトリエがある場所は、トタン屋根が多くて、一つの屋根からでも、壁からでも、垂直な線やL字がたくさんあって、きれいに並んでいます。町を歩いていても、人工的な垂直な線やL字はいっぱいあって、人工的なものの極みだと思うんです。それに比べて文字や言葉は、人と人しかつながらることができない形状で、それが風景の中から見えてくる。

藤田

あとう、先生、どういう意味ですか？

三津木

L字の作品のテーマに限りませんが、言葉を文字にするとき、文字はコミュニケーションをするためだけの、人工的なもののような気がするんです。自然なようで、すごく不自然な、人同士だけのコミュニケーションの手段が、言葉や文字です。垂直に何かをつくることも、人工的で、機能的です。人が物事を整理したり、安定させたり、すごく洗練された状態で、垂直やL字を町の中に取り入れたり、紙のサイズをA4にしています。風景の中の垂直なもの、L字を、私は絵画化、平面化していくとき、文字を書いているように感じるんです。私の話を聞いても、難しいですよ(笑)。

藤田

難しくないです。興味深いです。

三津木

とりあえずいまは、そうやって絵を描いています。キューブの作品も同じで、人工的な物の象徴として、立方体をつくっている。それを私の力でつぶす、ここだけは自然現象だけど、私がつぶしていくことで、形がどうなるか分からない、というものを作品にしています。

藤田

それがこの3年間の、戦争や地震といった社会状況を含めた上での、三津木さんの表現である、ということですか？

三津木

そうです。キューブをつくって、それをつぶす、という同じことをずっとしているけれども、私個人のこと、社会のこと、すべてが関連していくように、周りの現象がまとわり付いているような感覚です。

藤田

素朴な疑問で、すみません。三津木さんが、大学を出ました、展覧会しました、ギャラリーといろいろありました、という、これまで伺った話は、どちらかというと福岡ローカルの話でしょう？そこからなぜ戦争のような、グローバルな話に、三津木さんの意識は飛んだのでしょうか？

三津木

友人のアメリカ人と一緒に広島や日本の歴史的な場所に行って、彼の考え方とかの影響が、私にとっては大きかったのでしょう。ちょうどその時に、私は《空の穴》をつくっていて、戦争に行った祖父の兄弟の手紙を見つけた頃だったし、戦争や特攻隊に関する本を読みあさったりもしていました。こうしたことが重なって、私がそれまで持っていた戦争のイメージと違うものを感じたんです。



《空の穴》

藤田

だからといって、三津木さんが反戦を訴える人になるわけではなくてね(笑)。

三津木

見つけた手紙は、戦時中に戦場にいなかった人が書いたもので、書いてある内容は今の私たちと変わらなかったんです。

藤田

戦争によって悲惨な生活だった、でもなくてね。普通の生活をしていた中で、戦争があった、という感じですよ、きっと。

三津木

そうです。いまみたいに、映像で見ることができる時代ではなかったけど。

藤田

いまみたいに、情報をシェアできるわけでもなかった。

三津木

そうなんですよ。

藤田

それで話を戻して、Operation Tableで展示することになったのは、どうしてですか？

三津木

Gallery Soapの展示の文章を書いてくださってから、Operation Tableでの展示の話をいただきました。真武さんが言うには、一年か二年に1回は「存在」について考える展覧会をして、あ、ちょっと待ってください。

藤田

はい。

三津木

(手帳をめくりながら)「存在するとは何か」とか、「存在しないとは何か」という内容で、真武さんは定期的に作品展をするようにしている、と。今回は、私と水谷一さんの二人が、このテーマにはきっと合う、と。

藤田

三津木さんは、水谷さんを知ってたんですか？

三津木

実は同姓同名の知り合いがいるんです。

藤田

えええっ(笑)、そんなよくある名前ですか？

三津木

まさかあいつ？と思ったんです。

藤田

その人とは違ったんですか？

三津木

違いました(笑)。本当に知らない、水谷さんだった。

藤田

知らない相手との二人展、展覧会のタイトルや内容は、どうやって決まったのですか？

三津木

Operation Tableの展示とは別で、真武さんが「二人で、コンペに出してみたら？」と言ってきて。それは芥川龍之介の「蜜柑」という小説があって、それについて描いてください、というコンペで、真武さんが見つけてきたんです。

藤田

マニアックですね(笑)。

三津木

そのコンペに、私は残念ながら期限切れで、応募できませんでしたが、水谷さんは応募なさったんです。このことから、同じテーマで、二人で作品をつくって、展示することにしました。

藤田

ああ、それが展覧会タイトル「林檎と蜜柑の数え方」の、「蜜柑」だったんですか！

三津木

はい、その「蜜柑」です(笑)。

藤田

「林檎」は、どこから来ましたか？

三津木

ある日、数学者の遠山啓さんのことが、私たちの話題に出て来たんです。あるとかないとか、数える上で、0とか1とか2とかの数字で検証する、という話から、真武さんがこの数学者のことを教えてくれたのです。そこで『文化としての数学』の読書会をすることになったのですが、なかなか遠山さんの本が見つからなかったんです。ところがたまたま私の父が数学の教員で、父に尋ねたところ、遠山さんの別の本『n進法の世界』を渡してくれました。

藤田

n進法だと、ある／なしを超えていますよね。

三津木

水谷さんも「それ、課題図書じゃないですよ」と言っていました(笑)。

藤田

いま三津木さんが見てるメモは、オンラインミーティングのときのメモですか？

三津木

いいえ、メッセージでのやりとりでの、私が重要だなと思ったメモです。

藤田

オンラインミーティングはしてない、直接しゃべったりしてない、ということですか？

三津木

してません。

藤田

全部、文字でのやりとり、という意味ですか？

三津木

そうです、全部、文字でのやりとりでした。

藤田

誤読が発生しますね。

三津木

メッセージだったら、みんながしゃべりたい時に、しゃべることができる。だからいつの間にか、すごい量になっていたりして。

藤田

三津木さんが仕事の間、メッセージが溜まってる、ということですか？

三津木

学校の昼休みに見たら、真剣モードの、恐ろしい量のメッセージが来てました(笑)。

藤田

気軽に返信できない、ですよ(笑)？

三津木

メモしていかないと、次から次へと話題が変わっていくし。

藤田

話がアップデートされていったり。

三津木

私が考える時間もないまま、内容が深くなっていくし。私はその話の上澄みを拾いながら、どう返事したらいいのかわからなから。

藤田

水谷さんの人柄も分からないから、返事の予測もできないので、返事しにくいですよ？

三津木

そう。でも、あんまり時間を置いてしまうと、また次のメッセージ、別の内容の話が来るから、私にとっては大変でした。

藤田

何か月ぐらいの間、やりとりしたんですか？

三津木
半年間ぐらいです。

藤田
長っ！

三津木
2022年の12月終わりぐらいから、真武さんが「そろそろ始めましょうか」とおっしゃって来て。雪の時も、やりとりしてました。

藤田
「今日寒いですね」から始まる、みたいな？

三津木
「今日は雪ですね」とか。

藤田
ああ。

三津木
水谷さんは、岡山の山奥にお住まいなので、相当雪が積もってて、そういう天気のやりとりは、まだ平和な状態でした。

藤田
はははは(笑)。実際水谷さんに初めて会ったのは、展覧会的时候ですか？

三津木
それがですね、2023年1月11日の土曜日に会ってます。

藤田
何のために？

三津木
水谷さんはそれまで、Operation Tableに来たことがなかったんです。

藤田
ほお。

三津木
それで私も水谷さんにお会いして、一緒にご飯を食べに行ったり、秋吉台にも行って、私のアトリエにも来てくださったんです。

藤田
そのときの水谷さんの印象は、どうでしたか？

三津木
言葉が豊富な人だなあ、って思いました。

藤田
その後は、Operation Tableでの展覧会的时候に会ったんですね。

三津木
展覧会が始まる一週間前に、水谷さんはOperation Tableにいらしてました。そのときに、掃除から始める、と。その掃除の仕

方を見て、私は「あ、これは徹底的に掃除をするのが大事な展覧会だな」と思って、私も参加して、整えていきました。

藤田

これまで三津木さんは、他の作家さんと二人展をしてきましたよね。三津木さんの目線から、水谷さんは二人展の相手として、どうでしたか？

三津木

水谷さんは、理想、望む完成度が高い人だというのは、見ていて分かりました。

藤田

展覧会に対して、ですか？

三津木

展覧会に対しても、作品に対しても、です。だから私も一緒にしていかないと、この展覧会は成立しない、そういう恐怖を感じました。絶対一緒に高めていきたいと思ったし、私の作品も、そういう緊張感のある空間に置いたら、落ち着くだろうと思いました。だから同じ意識を持って、一緒にやっぺいこう、と。

藤田

三津木さんの作品は、展覧会の一か月前にできてるから、変えようがないですよ。

三津木

でも、唯一、最後の最後にできてない作品があったんです。

藤田

あら、そんなことがあるんですか？

三津木

Operation Tableに入ってすぐのところにあった、小さい作品5点、それが展覧会が始まる3日前かな、一週間前かな、直前までできてなかったんです。私は本当に焦って、一緒に掃除するのを欠席させてもらって、最後の仕上げをしていたほどです。私たちが会話をしていく中で生まれた作品は、どうしても欲しい、Operation Tableで展示したい、と思っていたこともあり、展覧会オープン直前まで制作しました。



Operation Table入口の展示風景

藤田

展示の並び順、空間のつくり方も、二人で決めたんですか？

三津木

二人で決めました。

藤田

真武さんは？

三津木

真武さんはほとんど、「二人でどうぞ」みたいな感じで、テーブルや家具の並べ方をなさってました。

藤田

テーブルの下に隠されてた作品とか、展示を見に行っただけからすれば、「なぜそういうことをするのか？」とよく分かりませんでした。

三津木

作品があるのに、ない、という状態を、体験型として水谷さんは表現したかったんだと、私は思います。

藤田

Operation Tableの展覧会で、三津木さんが結局得たこと、って何ですか？

三津木

そうですね、私の作品はさておき、真武さんがきっかけで、三人で展覧会をつくるということが、私にとっては初体験でした。

藤田

キュレーターがいて、キュレーションする、ことですかね？

三津木

それも含めて、です。キュレーションのイメージ、キュレーターのイメージがすごく反映されて、作品の展開になっていくことも、私には初めてだったんです。いままでやりたいこと、してきたことは、自分自身の課題の解決、だったので。

藤田

かといって、学校の課題みたいに「テーマはこれです」と、与えられたわけではないでしょう？

三津木

そうですね。このOperation Tableの展覧会テーマが、「存在」や「ある／ない」という、どうにでも紐づけられるものだったし、水谷一さんという、初めて会う相手と、一緒に空間をつくらなくてはいけなくて、メッセージャーでのやりとりだけで、想像力を働かせながら作品制作をしていく、すべてが私にとって初めての経験でした。

藤田

三人の密な会話は、本当に貴重ですね。

三津木

それしか命綱のない状態で、私は作品をつくってました。もしかしたら、水谷さんはOperation Tableに作品を持って来ないんじゃないか、と私は思っていたほどです。

藤田

そういう展開になってたのですか？

三津木

展覧会タイトル「林檎と蜜柑の数え方」を決めるときも、実はいろいろあったんです。候補はいろいろあって、真武さんは最初、展覧会タイトルを、「0123」という名前にしたかったみたいです。でも「0123」は、引越会社のトラックに大きく書いてありますよね。

藤田

ああ。

三津木

それに真武さんが気付いて、2023年1月に三人で会って、山口県の萩に行ったとき、駐車スペースに「0123」のトラックがたくさん停まってて、こういうものではない、と私たちは思ったのです。

(またけ註)

はじめに展覧会タイトルを「0123」としたのは、「存在と不在について考える」という趣旨に沿って、存在を「イチ」、不在を「ゼロ」で示したかったところ、水谷さんの名前に「一(はじめ)」が入っていて、三津木さんの名前に「三」があったので言葉遊びも兼ねて「ゼロ・イチ・ニ・サン」にしようかな、と提案したのです。「0123」という表記ではなく、「零一二三」か「ゼロ・イチ・ニ・サン」か、ちょっと迷っていましたが。でもお二人にはピンと来てなくて、とくに水谷さんは名前から連想されたタイトルには難色を示していました。ちょうどそのとき三津木さんのインタビュー発言にもあったように「0123」の引越車両を大量に目撃して、これはいかな、とマタケも気がついたのです。もともと「ゼロとイチ」について考えることは、その頃興味をもっていた数学者の遠山啓の著書に出てくるものでした。それで遠山啓著「文化としての数学」の読書会を3人で始めることにしました。読書会といっても3人それぞれが別々に読み進めて、考えたことなんかをメッセージで交わすものでした。その本の中に「林檎と蜜柑の集合体をあわせていきながらその量の差から数の概念が導き出された」という意味のことが書かれてあって、そのとき「林檎と蜜柑の数え方」という展覧会タイトルを思いついたのです。

藤田

でも、「0123」はアートでしょう？

三津木

いや、どうなのかな、と私たちは懐疑的に思いました。それでまた、展覧会タイトルのアイデアを、いろいろ出していく中で、水谷さんが恐ろしいことを言ったのです。

藤田

ふむふむ。

三津木

(手元のメモをめくりながら) 水谷さんは「この展覧会は存在するのか?」、みたいなタイトルを提案してきました。私は「え!」と思った。真武さんも、「もしかしてこの展覧会、やめる?」みたいに感じたようでした。

藤田

こんなにたくさんしゃべったのに、やる気なくなったの?ってことですね(笑)。でも三津木さんは、「私は絶対、作品を持って行くぞ」、ですよ?

三津木

私は、作品はつくったもん、って(笑)。そのときに初めて、三人は何の作品を、どういう風に、Operation Tableで展示するか、という話になったのです。私は壁が必要で、水谷さんは壁はいらない、手術台がいい、とか。水谷さんのレシピ本みたいな本の展示場所も、清潔感があって何も無い空間にしようという感覚も、すんなり、みんなと共有できていきました。

藤田

三津木さんと水谷さん、お二人は合ってたんですね。

三津木

展示するとき、水谷さんが早くOperation Tableに来てくださったおかげで、展示の場所についての相談もできたし、私の作品を見てもらったりしたので、思いのほか早く、展覧会の形ができていきました。

藤田

スムーズに進んだんですか?

三津木

面と向かって会ったら、すごい進みました。水谷さんが早く来てくださって、会って話げできたことは、私は良かったです。

藤田

他に、Operation Tableの展覧会で、三津木さんが得たことはありますか?

三津木

私も「ある/なし」を考えることが好きなので、それを考え続けるきっかけになりました。私は、水谷さんの作品テーマと似

ていると感じています。私が水谷さんの仲間だと言ったら、水谷さんに「違う」と言われるかもしれないけど(笑)、私には制作を続けていく上での、仲間意識が生まれました。それは、この展覧会準備を続ける上で、大きな収穫でした。

藤田

Operation Tableでの展覧会のためのやりとりを通してできた三津木さんの作品と、これまでの三津木さんの作品とは、違うんですよね？

三津木

もちろん違います。違う切り取り方をしています。

藤田

展覧会が終わって、一年が経ったいまでも、あのときと同じような感覚は続いているんですか？

三津木

続いてないです。

藤田

あのときは、あのとき、なんですね。

三津木

そうなんです(笑)。ああいう、みんなで考える、とか、みんなで考えたらこういう作品になる、とか、規制が良かったですね。私が自分だけで制作するときは、言葉をぎゅーっとしぼるくせがあって、一言にまとめたいため、作品の幅は狭くなっていきます。でも三人で話をしていると、作品に対して、ああでもない、こうでもない、私が発したことを食いちぎっていくような、穴を開けていくような、そういう経験はこの三人でしかできなかったもので、とても貴重でした。

藤田

聞いている限り、私も横で眺めていたいぐらい、うらやましい話です。

三津木

私にとっては、彼らとのやりとりは、愛情のように感じたのです。これまで私が会った、アーティストやギャラリストの人たちは、自分の意見を言い放しだったり、他人は他人、自分は自分、という状態の人たちが多かった。今回のような人間関係や作品づくりは、これまで出会った人たちとは違ったし、初めてのことばかりで、結果的に楽しかったです。

藤田

良かったです。実際、なかなかそういうことってないですよ。

三津木

そう、二人とも粘り強くて。

藤田

愛があるから、ちゃんと言ってくれる。

三津木

しつこい、それがいいしつこさで、話を終えたいのに、まだ続ける。何気なく言った私の言葉が、これ言わなきゃ良かった、ぐらいの話に発展していく。

藤田

そこ拾ってくれるんだ、でも、みたいな感覚ですね。

三津木

私の言葉の細部まで気をつけてくれるから、話を展開してくれるんですよ。

藤田

確かに貴重です、しかも大人になって、そういうやりとりができる貴重さ。

三津木

先生と生徒という関係でもないし。

藤田

なれあいの友達でも、言ってくれないことはたくさんあるから。

三津木

そうですね。だからOperation Tableでの展示では、そういう人間関係が、私の収穫でした。作品はどうだったか分からないですが、こういう人たちと出会えたことは、良かった。

藤田

Operation Tableが終わって、この一年間の変化はありましたか？

三津木

これまで話した作品の制作を、たんと進めています。

藤田

展覧会は？

三津木

まだ何も言う、言える状態ではないので、展覧会もありません。作品をまだつくってるので、もう少し静かにしておきます。

藤田

ありがとうございました。Operation Tableでの展覧会までの、三津木晶というアーティストの存在が、私はよ〜く分かりました。これからも楽しみにしています！