

アーティスト・トーク(抜粋)

ヘンク・フィッシュ×片岡真実(森美術館チーフ・キュレーター)

2010年4月3日(土) ワコウ・ワークス・オブ・アートにて
協力:オランダ王国大使館



片岡真実(以下 MK): あなたの彫刻にはオープンストラクチャー(開かれた構造)のものと、塊(マッス)としてボリュームのあるものがありますね。

ヘンク・フィッシュ(以下HV): オープンストラクチャーのものは、どちらかと言えば空間の表現であり、ボリュームは空間の所有と言えると思います。ボリュームはまた、地面に置かれることでその周囲にある社会からの訪問者、鑑賞者との関係性を持ちます。作品を地面と同じ高さに置くのは、われわれの日常生活と同じ空間、同じ視点に存在させたいと考えているからです。

MK: 展示されているドローイングにもありますが、しばしば登場する人影、帽子をかぶった小さな男、これはヘンクさん自身ですか？あるいは、どこか別の世界から来た訪問者ですか？

HV: 私自身の姿です。作品を制作している間、これ以上ないほどドローイングと私自身が密接な関係になる瞬間がかならずあります。小さな人物は、その密接する地点から距離を保とうとする自分自身でもあり、作品の外側にいるエイリアンでもあります。あるいは接触の感覚を象徴しているとも言えるでしょう。

ドローイングでは、対象の輪郭を描いているのではなく、存在と非存在の境界線を描いています。美術のアカデミー時代にも、裸婦のモデルを描く授業が嫌いだったので、デッサンの訓練を受けてもいません。

私が描くものは、目を閉じていても描ける類いのもです。これはオーストリアの画家オスカー・ココシュカの技法から学んでいます(オスカー・ココシュカ、、まるで魔法の呪文のようですね)。

MK: ココシュカはサインがイニシャルの“OK”となるんですね。ココシュカから学んだことについてもう少し詳しく教えてもらえますか？

HV: 彼の作品、特にドローイングを見た際にはっきりわかりますが、彼は輪郭そのもののラインを描いていないんです。それは、なんといいのかわからないのか…質感、触感を表現したような、本当にとても奇妙な線です。身体の形自体を表現したものと異なる種類の、不思議な線なのです。その線があるらわしているのは、対象に触れたときの感覚、タッチなのです。それは彫刻に関係づけられると思

ます。タッチ、触れるという行為には多くのことが詰まっています。たとえば記憶、認識など。われわれは対象に直に触れることで、それが何であるか、正確に知るので。私は彫刻をつくる際にも、常に何かに触れ、それが何であるかを認識しながらつくります。

MK:あなたの展示は、個々の彫刻作品の展示であると同時に、それぞれが舞台の配役のような、全体としての空間構成だと思えます。空間との関係性についてはどのように考えていますか？

HV:とくにこの部屋、これらの作品についてはそうかもしれません。たとえば、別の宇宙に進入するということなのかもしれない。この作品(I was in your dream and could not sleep)の二人の彫像は、実はまったく同じものです。二つの人物像の中間に立っている棒は、鏡として機能しています。全く同一の二つの形を見たとき、それらは各々が鏡に投影された虚像なのかもしれません。鏡によってわれわれは、バーチャルな空間に進入します。人に石を投げつければ人は死にますが、ガラスにうつった人物に石を投げつけられただけでガラスが割れます。真ん中の棒が鏡として機能することで、二つの像は、ある意味でどちらも消失するといえるのです。

そしてまた、こちらの大きな作品 (I have seen real happiness anywhere, but it is doubtless here) も、鏡が持つ二つの特質が備わっているという意味で、ある種の鏡です。これはフェンスであり、門でもあります。作品の前に立って鑑賞するとき、視線は一部遮られ、同時に一部は透過します。歓迎する機能と拒絶する機能が同時に存在するのです。鏡の前に立つとき、そこには生と死が同時に存在します。鏡を見る自分は生、そして鏡にうつった像が死をあらわしています。

(二つの彫像のうち一つを指差して)この銅像では、頭から撃ち込まれた拳銃の弾丸がへそから出ています。へそはすべての人にあり、生を象徴するものです。頭から入った拳銃の弾は、体内を旅してへそから出ています。その旅こそが生と、そして人生をあらわしている、ととらえることもできるでしょう。

MK:作品のスケールはどのように決まっていくのですか？1994年に日本を最初に訪問した時、自分が大きすぎて何だか動きづらくなって身体が痛くなったと書いていますが、日本で作品を見せるために何か特別に考慮するようなことはありますか？

HV:おっしゃる通り、初めて日本に来た1994年には、何だか落ち着かなくて、一日に二回もひげをそったりしました。今ではもう大丈夫になって、自分をエイリアンのように感じることはなくなりましたが。

ともかく、作品のサイズは非常に重要です。サイズというのは本質や、ときに心境にも関わってきますね。たとえばこれくらいの(床に手のひらを近づけて)サイズの人を見れば、われわれは責任を感じます。小さなものを見ればたちどころに敏感になり、繊細になります。サイズというのはさまざまな役割を持っていて、それを知っていなくて、ものをつくることはできないのです。

あるいは、僕がこうして手をあげたとします。それは何を示していると思いますか？そう、母親です。子供の頃に母親に手を引かれて歩いた記憶と繋がっています。

MK:今回の個展のタイトルともなっているこの作品 (I have seen real happiness nowhere, but it is doubtless here) のタイトルはどんな意味が含まれているのですか？

HV:この作品は、壁画にインスピレーションを受けて制作しました。作品タイトルは、ヴォルテールの「マイクロメガス」という物語からの引用です。奇妙な英語がずっと心に焼き付いていました。この物語では地球にシリウスから来た巨人マイクロメガスが訪れるのですが、その巨大さをあらわすために架空の単位が用いられているために、本当はどれくらいなのか判然としないのです。非常に興味深い物語です。

MK:この作品は、若い頃にロシア構成主義、タトリンの”Model of the Monument to the Third International (1920)”に影響を受けたという話を彷彿させますが、現在でもタトリンが描いたようなユートピア的な思想は含まれているのでしょうか？

HV: ニューヨークに住んだ時、自分のことを誰も知らなくて、取るに足りない(unimportant)存在になれることが心地よかった。ある時、街角の果物屋さんで出会った女性が僕のオランダ訛りの英語を聞いて「どこから何しに来たの」と聞いたんです。それで「オランダから、何者でもない人になりに来た」と言ったら、大笑いされ、それはまるでアラブの国のシーク(王様)みたいだと。彼女は、そんなことを考えること自体、無意味なことだと気づかせてくれました。それがきっかけで、ニューヨークからオランダに帰ってから、本格的にアーティストになる決心をしたのです。今でもおそらく、理想的な世界、理解のためのツール、解放、あるいはとてもシンプルな方法で社会的な意識を開いていくといったことは考えていると思います。

ヘンク・フィッシュ個展

“I have seen real happiness nowhere, but it is doubtless here”

2010年4月2日(金)-5月22日(土)