

## 「物腰」のはじまりとその仕組み

塩谷良太

はじめてうつわを発表したのが今から10年余り前。それまで実践してきた造形的アプローチでは、どうもしっくりしたものが出来ずに困っていた。そんななか、ロクロで挽いたかたちの表面におもいぎって線を走らせることをきっかけに、碗や壺の成り立ちと自身の感覚が合わさり、ものになっていった。

うつわの表面に線を走らせた時に得た感覚は、長い間思い込んできた「描く」ということとは違ったものだった。手に持った碗を手首の動きによって回転させながら筆を走らせている最中に、見えている像が変化する——瞬前まで見えていたものが左に消えて、右から新たな場面が訪れるという極めて当たり前な——ことが新鮮に感じられた。それはスーッと空間が立ち現れていくようで、何かを再現したり、思いをかたちにしたりすることとは明らかに異なっていた。その感覚は粘土に触れる手にも伝染して、やきものを専らにしながらかたに会得してきた「わかり方」<sup>※1</sup>を土台としながら、ある種のリアリティーが発現するのを目の当たりにしていくことになる。

おそらくその時に、うつわのよし悪しが語られる際によく耳にする、「姿」とか「佇まい」を自覚したと思うのだけれど、このかたちや色が織りなす綾によってもよおされる曖昧ではっきりしない感慨のようなものを、碗なり以外のかたちの上にも現前させられないだろうかと思ひ至り、本展にも出品している〈物腰〉<sup>ものごし</sup>シリーズの制作が始まった。

目の前に広がる世界は、視点と焦点距離が固定されている限り二次元だと常々思っている。その上で、見る側が少しでも動くか、あるいは見られるもの自体が移動すると、視線の角度は一変し、視覚像は次の二次元へと移行する。この動きを伴う1枚目と2枚目の平面像のズレが空間を生み出す——2019年、タッチアートコーナーでの個展によせた「作家の言葉」にもそう記した。こうしたズレの連鎖が、時空を編み、意識を運ぶことで現在を成立させていると感じている<sup>※2</sup>。

このズレの連鎖は、普段は蓄積された経験に基づいて無意識のうちに展開しているが、ここに通常の認知を超えた造形上の綾が差し挟まれると、見通しが崩れて意識が躓き、時空間の認識も解体する。おそらく、そうした混乱の中で急場しのぎに何らかの記憶が喚起されることでよろけた意識が支えられ、時空間の認識は再統合されて今が取り戻されるのだと思う。もしも記憶の喚起が、

このように現在の回復に関与するのだとしたら、思い出される過去は、現在に必要とされるからこそ姿を現すのであり、そのたびに意味を新たにするだろう。

このような過去と現在の補完関係は、ミヒャエル・エンデの小説『モモ』の中で、主人公のモモが時の番人マイスター・ホラから与えられたなぞなぞを解きながら見出す、過去、現在、未来の関係とも重なる。それはアウグスティヌスが提唱した「三つの現在」に通ずるのだが、そこでモモは、「未来が過去に変わるからこそ、現在っていうものがある」という発見をする。もしそうだとすれば、かたちや色が織りなす綾をきっかけにした想起は、おのずと「まだない」未来すらも「いまのこのとき」に呼び寄せているのかもしれない。

ともあれ、意識の基盤を解体、回復し、さらには更新することが、「今」を真に生きるための構造であり、心と体の一致を支えているのであれば、私の作品がその場面に寄与するものであることを願っている。

※1 塩谷良太「分けないでわかるわかり方」『多摩美術大学研究紀要』第28号、2013年、pp.43-49

※2 塩谷良太「造形表現の源泉としての「動きの真実感」についての考察」『多摩美術研究』第7号、2018年、pp.53-66

## Monogoshi: Beginning and Mechanism

SHIOYA Ryota

I first showed ceramic vessels a little over ten years ago. I was at a loss with the approach I had taken to sculptural expression before then, because I somehow could not produce a work that I was completely satisfied with. In this situation, I got the idea of boldly making lines on the surface of the forms molded by hand with a potter's wheel. This method resulted in a match between the creation of bowls and urns with my own aesthetics, and turned out well.

The sensation I received when making lines on the surface of vessels differed from that of "drawing," which I had pondered for a long time. In the middle of running a brush on the surface while turning the bowl in hand with the movement of my wrist, the figure that appeared changed—what was visible up to the previous instant disappeared on the left while a new scene arrived from the right. In this entirely commonplace process, I felt a freshness. It was as if space had suddenly come into being. This was clearly different from reproducing something or giving form to an idea. This feeling also spread to my hands touching the clay. While taking the "way of understanding"\*1 I had cultivated through dealing primarily with ceramics, I witnessed the manifestation of a certain type of reality before my eyes.

It was perhaps around that time that I became conscious of terms such as *sugata* (aspect) and *tatazumai* (atmosphere) that one often hears in discussions on the merits and shortcomings of vessels. There is a deep emotion that is vague and obscure, and brought forth by the subtle interplay of forms and colors. I began to wonder if I could manifest this emotion on forms other than bowls and the like, and so started production of the *Monogoshi* (demeanor) series, works from which will be displayed at this exhibition.

I always think that world spreading out before us is always thought to be two-dimensional as long as our perspective and focal length are fixed. If the viewer or object moves even a little bit, the angle of the line of sight changes, and the visual image transitions to the next two-dimensional scene. The deviation between the first and second two-dimensional images accompanying this movement generate space—I wrote so in the "artist's statement" for a solo exhibition at the Touch Art Corner at this museum in 2019. I believe that the chain of such deviation makes the present exist by creating time and space, and carrying consciousness.\*2

This chain of deviations ordinarily unfolds unconsciously, based

on our accumulation of experiences. When a subtle interplay in formative expression transcending normal cognition is inserted here, however, the outlook collapses, consciousness stumbles, and time-space recognition disintegrates, too. Within this turmoil, the staggering consciousness is probably supported by recalling some memory as a stopgap measure, while the time-space perception is reintegrated and the "now" is retrieved. If the evocation of memories is involved in the recovery of the present in this way, the recalled past makes an appearance precisely because it is needed in the present, and renews its meaning each time.

This complementary relationship between the past and the present brings to mind the relationship among past, present, and future that the protagonist Momo discovers in Michael Ende's novel *Momo*, while solving the riddle presented by Meister Hora, the administrator of time. The answer is akin to the "three presents" espoused by St. Augustine; Momo discovers that what we call the present exists precisely because the future becomes the past. If so, the recollection triggered by a subtle interplay of forms and colors may naturally summon even the future as yet to arrive into the time of now.

At any rate, if the dismantlement, recovery, and updating of consciousness is the structure for truly living in the now, and support the conformity of mind and body, I hope that my works will make a contribution to such possibilities.

Notes

---

\*1. Ryota Shioya, "The Way of Understanding without Disassembling," *Tama Art University Bulletin*, No. 28, 2013, pp. 43-49.

\*2. Ryota Shioya, "Discussion of the 'Sense of Reality of Movement' that is a Source for Figurative Expression," *Tama Art Studies*, No. 7, 2018, pp. 53-66.