Exhibition Vol.41

Archive
vol.43

たましいのかたち
Soul Form

黒宮菜菜

A
L
AB

Contents:

1　ROOM1
9　ROOM3
13　アーティスト・トーク
23　フライヤー・配布資料

魂に色や形を与えるとしたら、どのようなイメージになるだろうか。
古代の日本人は、魂の色を青色と考えていたらしい。そして、肉体が死を迎えると、魂は鳥や馬や船になる。陸海空、遠くまで移動可能なものたちだ。また、行ったきりではなく、再び帰ってくる性質のものたちでもある。行ったり来たり、どこを？と聞かれたら困るが、この辺りをうろうろとしているものたちなのであろう。
他にも、眼に見ることのできない魂は、衣服の袖や領巾(ひれ)の揺れによって視覚化されてきた。風が魂を運ぶというのだ。人が袖を振るうとき、風を受けて領巾が棚引くとき、布の動きを介して魂が目の前に現れるのだ。

わたしが魂というキーワードに興味を持ち始めたのは、古墳時代の遺跡に渡り鳥（アジサシ）を抱いた少年の遺骨が埋葬されていたというテキストを読んでからだ。両親か親族が幼くして亡くなった子供の命に想いを馳せ、渡り鳥（毎年舞い戻ってくる）に魂を託して抱かせたのではなかろうかという内容であった。鳥に魂が乗りうつる。このような考えが日本にあったことにとても驚いた。
魂が何かしら具体的な形をとって未来永劫存続するというイメージの生成。有限の命を自明のものとしながら生きる人間にとって、この生成活動は重要な営みに当たるのだろう。分からない、見えない、では安心できないのだ。だから想像によって魂の形を補った。これは、死を克服しようと試みた歴史ともいえるものではないだろうか。

これまでも人間の性や死生観に興味を抱いて創作活動を続けてきたが、ここでは、古代日本の魂の形象にヒントを得て作品を作ってみたいと思っている。神話や考古学の資料などを横断しながらイメージを紡ぎ、眼に見ることのできない魂の形を模索していきたい。

ー黒宮菜菜

ROOM1

《神を振る》
木製パネル、綿布、ジェッソ、油絵具、蜜蝋、葦、ヒカゲノカズラ、タチカズラ、テイカカズラ、ケイトウ、1950×2615mm（2023）

ROOM1

《鳥を抱く#4》
木製パネル、綿布、ジェッソ、油絵具、蜜蝋、葦、ススキ、タチカズラ、ハハコグサ、
740×925mm（2023）

《領巾を振る》
木製パネル、キャンバス、ジェッソ、油絵具、オイルパステル、蜜蝋、ハハコグサ、タチカズラ、
540×470mm（2023）

《うつほの頭部》
木粉粘土、蜜蝋、H70×W50×D45mm（2023）

《うつほの面1》
木粉粘土、蜜蝋、H65×W85×D30mm（2023）
《うつほの面2》
木粉粘土、蜜蝋、H50×W65×D45mm（2023）

ROOM1

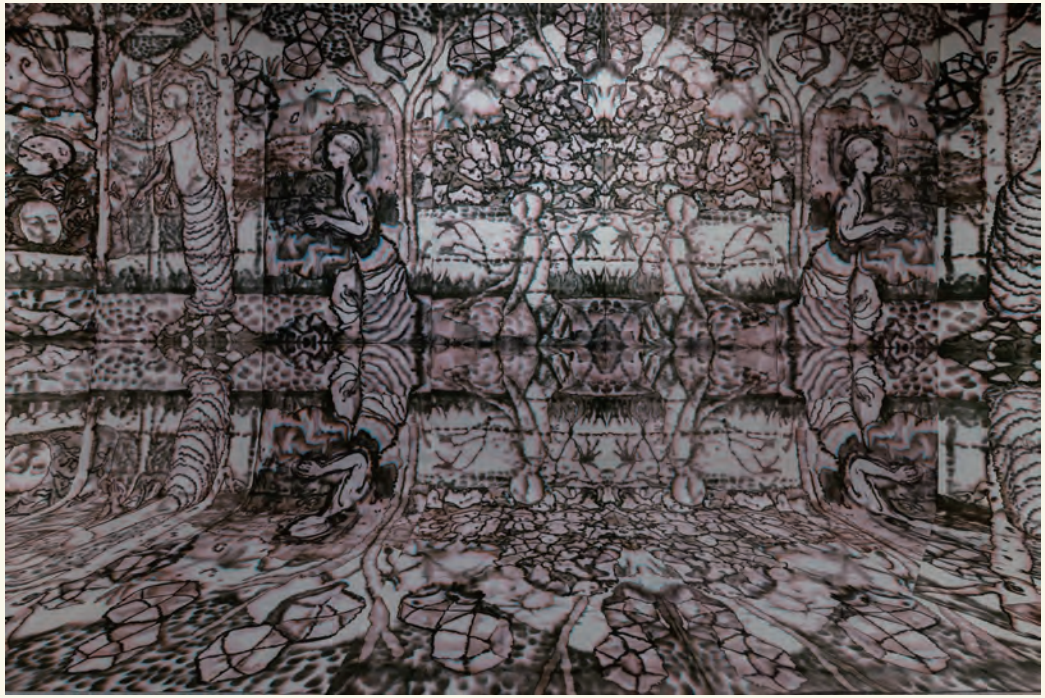
《魂の船#3》
木製パネル、綿布、ジェッソ、油絵具、蜜蝋、葦、ヒカゲノカズラ、タチカズラ、テイカカズラ、ヤマユリ、ガンソク、1650×1345mm（2023）

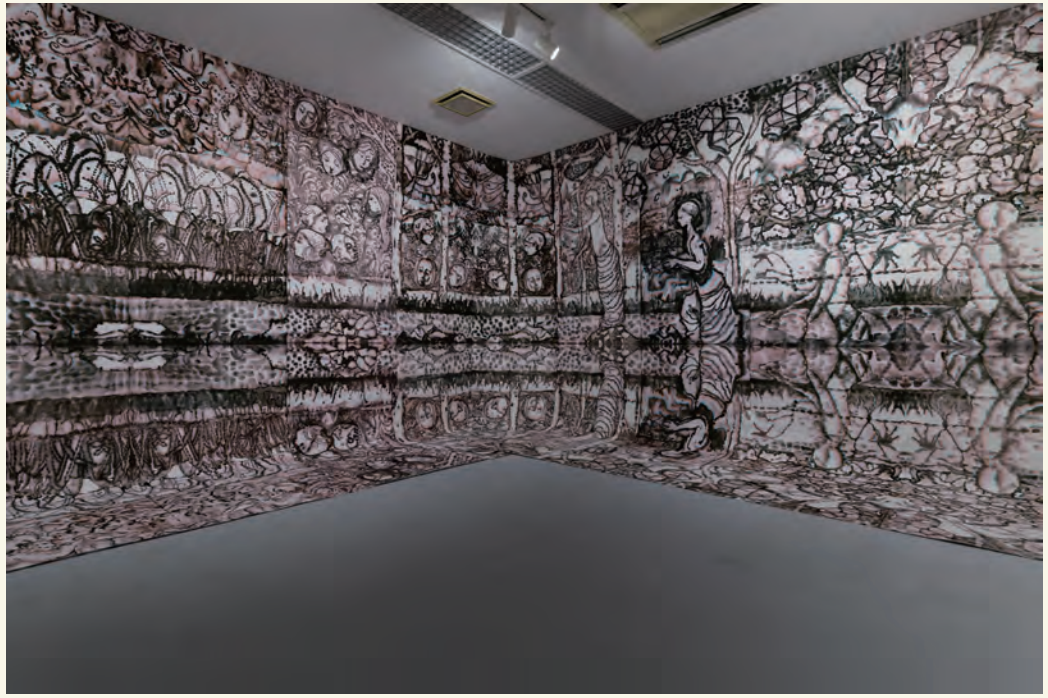
《鳥の頭骨》
ミズナギドリの頭骨、H15×W30×D35mm（2023）

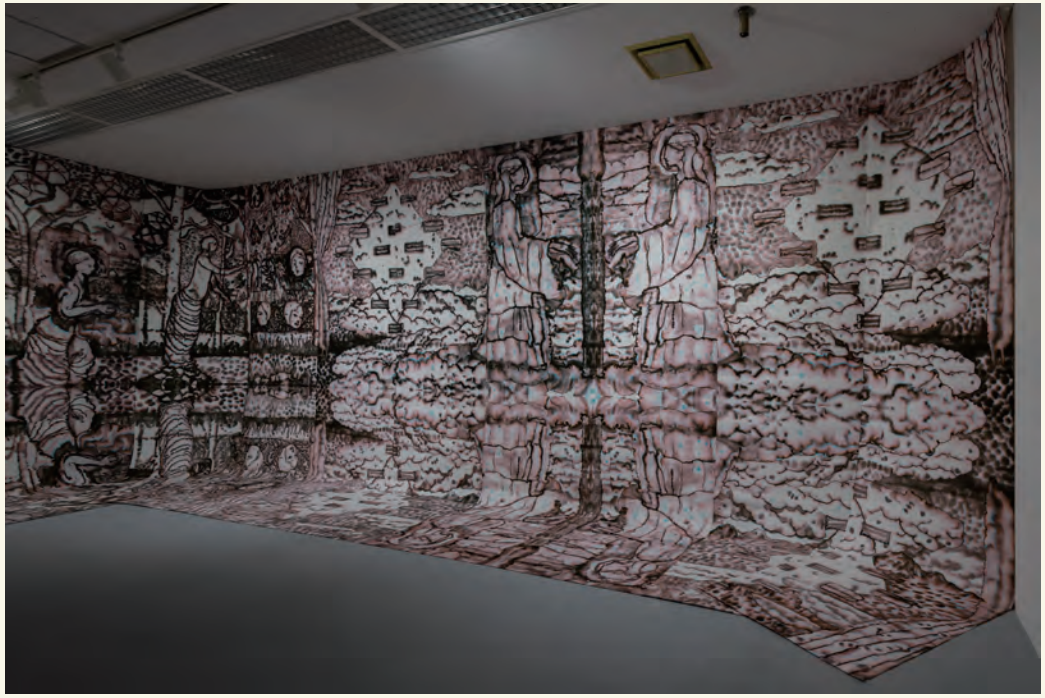
ROOM3

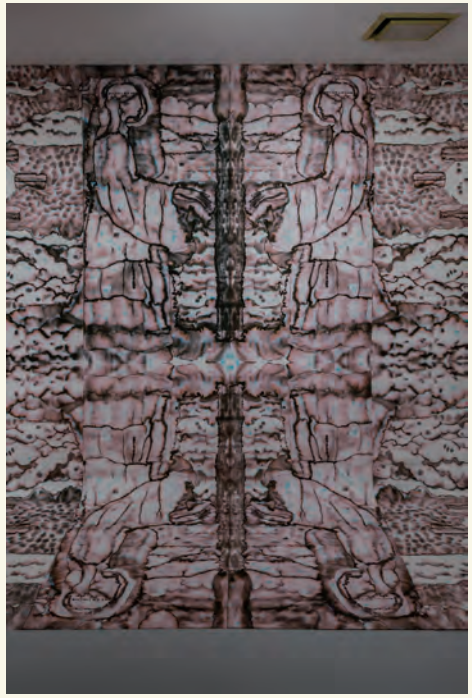
《ウツシキアヲヒトクサ》
和紙、裏打紙、染料、3600 × 17100mm（2021）

ROOM3









出演　黒宮菜菜
聞き手　池上司（A-LAB アートディレクター）
日時　令和６年１月21日（日）14時～15時
場所　A-LAB ロビー・ROOM1

トークイベントの様子

現在の制作活動に至るまで

池上司（以下：池上）　皆さん、こんにちは。今日は、黒宮菜菜さんに作品のお話などを伺っていきたいと思っています。

黒宮菜菜さん（以下：黒宮）　黒宮菜菜です。京都を拠点に作品を制作し、国内外いろいろなところで発表をしています。どうぞよろしくお願いします。

池上　黒宮さんは、先日京都府文化賞の奨励賞を受賞されたということで。おめでとうございます。京都府文化賞は、コツコツ仕事をされている方をちゃんと見て、いろいろなジャンルの方が選出されているんですね。本当に良かったなと思いました。あと、A-LABと同時期に大阪市のギャラリーノマルという場所でも個展を開催されています。A-LABは１月28日までですが、ギャラリーノマルは１月27日まで。たまたま個展の時期が重なって。どちらも新作を多く展示されているということで、ものすごい勢いで作品を描かれていたと思うんですけれども。賞の受賞と個展が重なるということで、黒宮さんの今までのキャリアの中でも結構忙しいというか、印象に残ることになるかと思いますが、何かご感想とかありましたら。

黒宮　そうですね。アトリエの引っ越しもあったりとかして、前半はとにかくアトリエを整える作業で。お金もそこまでないので、アトリエの中に壁を建てたりとかも自分でやったりするんですね。壁とか棚とかを揃えていったりする作業で、すごく時間が掛かって。後半はA-LABとギャラリーノマルの個展に向けて、一気に描き進んできたので、目まぐるしくいろいろなことが舞い込んできた１年だったなと思います。

池上　先日ギャラリーノマルの展示も拝見したんですけど、ここ数年で見ても２つの個展に出展されている新作って、若干作風が変わってきているように見えますね。

黒宮　そうですね。見た目としてはだいぶ変わってきてはいるんですけど、通底しているものは変わらなかったりはしていて。実際、具体的に何が変わってきたかというと、使う物質、例えば今回絵に植物がすごく入り込んでいたりとか、蜜蝋という絵画でよく使う材料が大量に使われるようになったりとかすることで、随分絵の表面の見え方みたいなところでは、変わってきているかなと思います。

池上　重さも変わりましたよね。めちゃくちゃ重たいんです。蜜蝋がしっかり乗っているので。

黒宮　今回大きい絵は７人がかりで搬入しました。

池上　展示されている一番大きい200号の絵をね。無事展示できて良かったですよね。ここでもう一つお聞きしたいなと思ったのが、そもそもの話ですけど東京がご出身ですよね？

黒宮　はい。

池上　大学への進学で京都へお越しになったわけですけど、そもそも絵描きになろうと思ったきっかけって何だったんですか？

黒宮　小さい頃から絵が好きというのが前提にあったんですけど、実は１回高校を辞めてその後定時制に行ったので、卒業に20歳ぐらいまで掛かってしまって。これからどうしていくかということを考えていたときに、美大を勧めてくれた先生がいて。美術の大学があることも知らないし、そういう勉強もしたことないという中で、まず美術の予備校に行きました。もちろん予備校というものがあることも知らず。入ってみるとみんなが同じ方向を目指していて。とにかく絵を描くという環境に初めて身を置けたわけですね。やっぱりそこからですね。みんながみんな絵描きになろうって明確なビジョンがあるわけではないんですけど、絵でどうにかやっていこうという人たちに囲まれたことがきっかけの一つかなと思います。

池上　東京もいろいろ専門学校とか美大とかありますけど、京都に来られたというのは何か理由が？

黒宮　消極的な理由かもしれないですけど、東京で受からなかったんですね、受験に。その頃、京都造形芸術大学（現：京都芸術大学）は、東京でも宣伝をすごくしていて。東京の美大の試験に落ちると、もう２月の半ばぐらいなので、受けられる大学というのがほとんどなくなってくるんですね。そんな中、京都造形芸術大学が最後の試験をサンシャインシティでやってくれるというので受けたのがきっかけです。芸大って沖縄、金沢、愛知とかいろいろな県にありますけど、住んでみたいところを考えていく中で、京都に行ってみたいなという展望が生まれてきたということもあります。

池上　京都に来てみて、環境は良かったですか？もうそこからずっと住んでいらっしゃいますが。

黒宮　そうですね。もうほとんど京都の人みたいになっていますね。けど当時を思い浮かべると、２年間ぐらいはずっと帰りたかったですね。カルチャーショックというか、やっぱり関西の言葉の部分が…。

池上　言っていることは分かるけど、意味が汲み取れないみたいな？

黒宮　つっこまれるわけですよ。東京から来たって言うと。大阪の子たちも多かったので、「なんやねん、その言葉！」みたいなかんじで。少し慣れてきて関西弁らしきものを話すようになると次は「その気持ち悪い関西弁やめて！」とか言われて。なかなか言語的な部分で慣れなかったりとかはありましたね。でも３年生になって、洋画からコースを変えたんですね。河口龍夫先生が総合造形コースを立ち上げられたんですけど、講演を聞いて素晴らしいなと思って試験を受けたんです。

黒宮菜菜さん

当時の総合造形コースは、小谷元彦さんが専任でいらっしゃったりとか、他にも名和晃平さんや、鬼頭健吾さんがまだ非常勤で来られているときのコースだったんですけど。そこで随分変わったというか、ここでやっていこうという気持ちが固まったかんじはありました。

池上　ずっと平面ですか？

黒宮　平面だったんです。いろいろな科の子たちが集まっていて、もちろん平面を描いてもいいし、インスタレーションをしてもいい。なんでもいいけど、やっぱり河口先生の下なので、ステートメント的なことは、きちんと作るように指導されていました。

池上　コンセプトをしっかりね。

黒宮　そうですね。そんな環境の中で、絵を描いたことが、すごく良かったんだと思います。

池上　ここ 10 年 20 年の現代アートの流れの中で、自分の考えをしっかり持っていないと、逆行するとまでは言わないですけど、恐らくこういう絵は描いてこれなかったんじゃないかなという風に思っていまして。具体的に作品を見ながら、今取り組まれていることのお話を聞いていきたいと思います。

制作テーマと制作方法

池上　この個展、あるいは今取り組まれているテーマ的なところのお話を伺ってもいいですか。

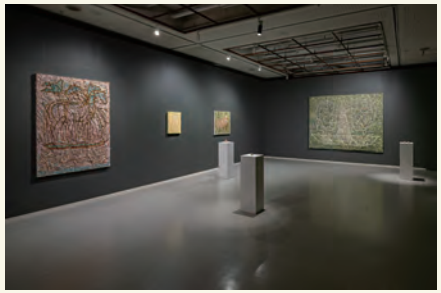
黒宮　一連の展示で今回テーマにしたことは、魂というかなり抽象的な、目には見えないものをどうやって具体的に描いていくか、イメージしていくかというものでした。というのも、魂というものは漠然としたものだと考えられているけれど、日本の過去を遡ると、古代 (弥生時代から古墳時代にかけて) の日本人の考え方の中には、魂が馬になったりとか、鳥になったりとか、船になって黄泉の国へ旅立つというような、かなり具体的なイメージがあるということを知ったからです。そういう古墳時代の壁画が残っていたり、魂の形を考える上でヒントになるようなものが遺跡からたくさん発掘されているんですね。もともと、考古学的な資料を読みながら、船というもののメタファー、船がどういう風に考えられてきたかということに興味があったというのもあるんですけど、調べていくうちに魂の乗り物でもあったことが分かってきて、更に興味が出てきました。

池上　見えないものを描こうというときに、当たり前ですが絵というものは見えるものじゃないですか。現在、こういう絵の具とか蜜蝋とか植物とかが重なるような描き方になっているんですけれど、どういう風にこういう描き方になっていったのか興味がありますね。

黒宮　もともと遡ると、通底しているわたしの考え方の中に、日本の「うつ」という言葉があるんですけど、虚ろの「うつ」とか、器の「うつ」とか、移ろうの「うつ」とか、そういうものって語根が一緒なんですね。「うつ」って何かというと、くり抜かれた空洞のような器状のところに何かが入ってきて、そこに留まってまた出て行くみたいなことです。抽象的ですが。古い日本では、神や生命や力の循環みたいなものをそう捉えていた。入ってきて留まって、また出ていくことが、すごく重要なキーワードとしてあったみたいなんですね。実はわたしのキャンバスは最初、器状に作るんです。キャンバスの四隅に絵の具でフレームのような出っ張りを作っていって。それが何でかというと、中に液状のものを大量に流し込むんですね。寝かした状態で流し込んでいって、それがこぼれないように器の形態を作るんですけど。

池上　縁というのか、土手のような。

黒宮　土手のある支持体の中にパンパンに物が詰まっている状態が今の状態です。蜜蝋であったりとか植物であったりとか、絵の具で描くイメージだったりとか、それらを全部中に入れて、このような形態になっています。古事記神話の中に青人草（あをひとくさ）という言葉が出てくるんですけど、「青」に「人」に「草」と書いて、「あをひとくさ」って読むんです。それは人間のことを表す言葉で、「人草」とも言われたりしますが、「民」とか「人民」という意味です。それでこの「青人草」、直訳すると「青々とした人である草」



となるらしいんです。「人」と「草」が同格のもの、イコールで考えられていたということです。青々と生い茂る草のような人というような比喩的な意味ではなくて。そういう仮説を立てている学者さんがいるんですね。実際に植物を作品に使用し始めたのは、そういった神話的な部分からインスパイアされたのがきっかけになっています。おそらく弥生時代から古墳時代にかけての死生観とかプリミティブな宗教観は、古事記神話とも繋がりが深いと思っているので、なるべく古事記に出てきた植物を入れ込んでいって、描いていくイメージは、実際に残っている壁画の図を参照して自分なりにドローイングして変えていったものを描き起こしていったり、独自に解釈した情景を描いたり。今回はそういった制作をしていきました。

池上　黒宮さんのスタジオに伺った時に、お花屋さんかと思うぐらいドライフラワーがたくさんあって。その草や花も、ものすごい量を入れているわけですけど、草とかを置かれていく時も、ドローイングのイメージみたいなものが何かあるんですか？

黒宮　これを描こうというパターンを幾つか持っているのですが、かっちりとした設計図はないです。植物が置かれることによって、そこが凸凹し過ぎて描けなくなるとか、ここにはどうしてもこれが入れられないというのが出てくるので、わたしの描き方は流動的です。ここにこれが入らないからこちら側に描くとか、イメージとしては最初、こういうものを描こうというのはあっても、下にある素材によって描写が随分動いていく。

池上　なるほど。描き直すじゃないですけど、描き重ねるというか、プロセスを経ていくごとに、削るんじゃなくて、上からどんどん描き足していったり、あるいは潰して描き直したり、レイヤーを重ねていくような描き方。それはモノクロームの作品の線刻のような作品でも感じますね。綺麗な形を決めていくのではなくて、描き直していくというか。そういう描き方というのも、やっぱり作りながらどんどん流動的にということですか？

黒宮　そうです。作りながらですね。消すときもあるんですけど、絵の具を拭ったりとかして。それからまた足したり。すごくいっぱいアクションが加わっているかんじは自分でもしています。

池上　そうすると、コンセプトは先にあるけど、どういう絵ができるのかというのは、流し込んで描きながらイメージや色がどんどん変化していくんですね。

黒宮　変化していきます。

池上　なるほど。できた作品だけを見ていると分からないですけど、途中の段階とか全然色が違っていたりとか全然見えるものが違いますよね。今見ていてもいろんなものが見えてきたり。

黒宮　下に埋まっている色がちらちら見えていたりとか。この下には大量の蜜蝋があるんですけれど、それは草花を固定したりだとか、上に被せて、粘土細工のように表面を作っていく役割をしています。途中まで結構蜜蝋が見えていた部分もあったんですけどね。やっぱりどんどん絵の具を重ねていくうちに見えなくなっていったというかんじです。

池上　そうですよね。２～３年前の作品とかは結構表面に着色していない蜜蝋が掛かっていて、乳白色で半透明みたいなかんじで、中の草とか絵が透けて見えるみたいな時期もあったのかなと思うんですが。

黒宮　そうですね。そういう作品は今もあるんですけど、この絵の作り方だと一点一点その場の勝負になってくるので、そういう意味でもフィニッシュがいろいろ変わってくるというかんじはあります。

池上　どこでフィニッシュって決めるんですか？

黒宮　それは本当に、降りてくるとしか言いようがない。何て言うんでしょう。でも限界というか、これ以上絵の具が乗らなくなるとか。

池上　器がいっぱいってことですね。

黒宮　そうですね。あといろいろ止めるタイミングみたいなのがあって。1 ヶ月ぐらい見なかったらできていたということもあったりとか。やっぱり作品っていろいろな仕上がり方があるというか、ピンときてここだって分かるときもあるんですけど、しばらく寝かせていたらできていたということもある。

池上　やっぱり時間が必要ってありますよね。物理的に乾燥してくるとまた変わったりもしますし。こっちのモノクロームっぽい作品があるじゃないですか。こういう線刻はどのように描いているんですか？

黒宮　キリみたいな、先が尖っている竹串とか。

池上　これは先ほどの作品のように描いているプロセスの中で、ここでフィニッシュだな、みたいな感覚があるんですか？

黒宮　基本的にはそうですね。最初にいろんなことをやっているんですけど、途中でこの方向だって動きがだんだん分かってくるというか。そうなったときに一気に。これは蜜蝋をパンパンに流し込んでいって、上から黄色の油絵の具をバーって掛けて。まだ中の蜜蝋

が柔らかいうちに削っていって、下側の層を見せていくような描き方です。植物とかも中にけっこう入り込んでいたりとかして。そのときどきで、これに関しては線刻だとか、これはやっぱり塗りだ、とか決めていきます。感覚って言ったら説明が足りないかもしれないですが。

池上　ちょっと壁画っぽいですよね。テーマとすごく合っていますね。こちらの馬の作品も馬の首がたくさんありますが、何度も何度も描いている？

黒宮　そうですね。線の面白さというか、今回それに気付くことが多かったんですけど、古代の壁画とかを見てみると、線刻の時代って、割りと線が重なって描かれていたり、見せるための絵画として描いていないからか結構自由なんです。どうしてこんなに重なるのかっていうくらい重なっているものもありますし、そうした線描の自由さであったりとかはとても興味があります。面で色を塗ってしまうと、その下に描かれたものというのはどんどん消えていってしまう。でも線になると同平面上で全てのものが残っていくんです。先に描いたものも後に描いたものも線だと消えずに痕跡が見える。この馬の作品も線が被って残ることで何頭もいるように見えたり、動いて見えたり。

池上　首を振っているようにも見えますね。

黒宮　たくさんの線の重なりが全部残って、それによって前後が分からなくなるというような効果を狙ったところもあります。

池上　立体的な表面だけど、すごい平面的というか。

黒宮　プリミティブな壁画の平面的なイメージが出発点だったけれども、絵画的な面白さであったり、造形的な面白さであったりとかを、線描も含め研究したかったというのがありますね。

モチーフと表現について

池上　線描ってものすごい抽象度が高くて、かつ豊かですよね。形自体はシンプルで、それがどういう風に見えるかとか、それで表現できるものって、実は結構豊かな表現手法かなと思うんですけど。今こういう線描的な絵のイメージの在り方が黒宮さんの 10 年前とかそれ以前って、もうちょっとモチーフが分からないような、どちらかと言えば滲んで広がるような抽象的な絵だったと思うんですけど、今こういう古墳時代のいろいろな文献であったりとか古事記だったりとか、あるいは小説とか物語、いわゆる物語的なものをベースにした表現、具体的なモチーフを移し込んでいくような表現に変化していったのは何故でしょうか？

黒宮　抽象度が高いような仕事をしている時期もありました。その頃ちょうど博士課程でテキストを書くようなことが多くなっていく中で、自分のやっていることは何なのかということを、見つめ直す時期だったんです。それは結果的に技法的なこと、滲みだったり、ぼかしていくようなことでできてくる絵画の魅力みたいなところに起結して、博士の論文の方は技法 (滲みと暈かし) と絵画史と自作品との関係を考察するところまでで終わったかんじでした。いかに描くかの問題は解決したけど、何を描くのかというイメージの問題の方まではまだ力が入れられていなかったんです。当時すごくわだかまりがあったのは、絵画の中で主題を持たない、どちらかというとニュートラルでテーマ性がないものという抽象表現主義以降の主流が、まだまだわたし達の世代に粘り強く残っていたことでした。主題を持たないということ自体への違和感みたいなものがすごくあって。気持ち悪いなと思っていたんです。「滲み」だとか「ぼかし」だとか、技法としては描写痕跡を不鮮明にさせる表現をやっていたので、主題がない方にも繋げられそうなんですけれど、そうじゃないぞとは思っていて。そういう中で明確な答えはその時だせなかったんですけど、自分がテキストを多く読んでいたりとか小説を好きで読んでいたりとか、日常の中でかなりテーマ性があるものを吸収しているにも関わらず、作品に還元されていかないということにとてもジレンマを覚えてしまい。絵画の間口を広げるという意味でも自分にとって身近であった小説や物語を扱ってみようと考え始めたんです。

池上　どちらかというと、絵画以外の芸術ジャンルって、やっぱり文学性とか、そういう主題というのは、あって当たり前とは言わないんですけれど、すごくしっかり主題のあるものが主流であることが多いんじゃないかなという気はするんですけれどもね、逆に。それを当時の流行りとは逆だったかもしれないですけれども、黒宮さんがしっかり考えて、勉強して今の作風を作ってこられたというのは、なかなか最初は評価とか理解とか、難しい面とかはなかったですか？

黒宮　幸いなのか不幸なのか。いや不幸の方ですね。そのことに対して批判的な評価も好意的な評価も特になく、挑戦してきてくれる人は全然いなくて。だけど自分にとってはかなりリスクを冒すつもりで、近現代の小説なんかをテーマに描いていたときとかもあって。過去のものではあまり意味がないと思っていたんですね。その物語を書いた作家さんがまだ生きている同時代性があるテーマを取り扱うことに意味があると感じて、勝手に引用していいのかどうかも分からないまま、怒られても構わないという思いで描いていた。現代絵画って難しいよねという世間のイメージを、もう少し違う間口を作って解き放ちたかったんですね。でも、それは結果として逆に絵画を難しくしている、という人も中にはいました。

池上　なるほど。

黒宮　物語の方を見せたいのか、それとも絵の方を見せたいのか、分かりにくいという意見です。メディア間の境界がもう分断されてしまっているという証明でもあったんだとは思うんですけど。

表現メディアについて

池上　せっかく展示室に居るのでお聞きしたいのですが、立体作品や骨、ROOM3 には染料インクの大きな作品を展示しています。ギャラリーノマルでは、新しく版画の作品にも挑戦されています。ここにきて、いろんな表現メディアに広がっているようなかんじがするんですね。今まで油絵、絵画一本というかんじだったかと思いますが、メディアに対する考え方とかって何かお持ちのところありますか？

黒宮　そうですね。平面だけで伝えられるものの限界というのがあるので、そこから飛び出して、空間を使うような立体が現れたりとか、違う形でインスタレーションをしてみたりとか、学生の頃からずっとやりたいなとは思っていました。ですが、ガチガチの平面畑の思考で、なかなかその橋渡しができず、ずっと頭の中で構想はしていたけど、実現しなかったというのがこれまででした。ただ2年前ぐらいに京都の京都場というオルタナティブスペースで、古事記神話を題材にした展覧会をさせていただいたときがあって、実は ROOM3 で展示している大きな紙の作品はそこに合わせて制作したものを再編成して展示したものなのですが、その作品を作ったときに人間を表す言葉の青人草から頭 (生首) だけが転がっているイメージというのが出てきて。そこから立体に起こせるなという手応えを得ました。それで実験的に頭部を作り始めたんですけど、やはりすぐには作品との距離ができなくて、箱にずっとしまってあったんです。それらがちょうど今回 A-LAB の展示で出しているものたちです。

池上　なるほど。この立体 (うつほの頭部) も後ろから見ると空洞になっていて、器というか虚ろというか。

黒宮　「うつ」の状態を作ろうとしている。

池上　お顔も少し雅な雰囲気がしますね (笑) 絵画で描いていらっしゃるというか、その表現のベースにある世界観とメディアは全然違うけれども、作る前のコンセプトがすごくしっかり繋がっているので、いろいろな形に出ても揺らがないような印象を受けました。

黒宮　そうですね。河口先生の授業のおかげです (笑)

池上　良い時期に良い経験をされたのかもしれないですね。

黒宮　そうですね。その時代にやっていたことが最近やっとどんどん繋がりだしている気がします。昔考えてやっていたことが、いま自分が思っていることと、そう遠くないようなことだったなと気付いたり。

池上　せっかく作品の前にいるので、今の段階でお聞きになりたいことがある方とかいらっしゃいますか？

観客　草や花はご自身で採集に行かれるんですか？

黒宮　作品には結構「葦」を使っていて、葦に関しては、わたしの住んでいるところの近くに川があって、群生しているので刈りに行っています。古事記の中で「豊葦原の瑞穂の国」や「葦原の中つ国」という日本の国土を表す言葉が出てくるんですけど、そういう意味で葦は重要だと思っています。葦って本当に川に行くとこれでもかっていうぐらい群生していて、こういう世界がずっと続いていたのかという風にびっくりするんですけどね。他の植物に関しては限定して選んでいたりするので、すぐには手に入らないんです。山のすごく奥に自生していたりとか。そういうものを販売している方がいらっしゃるので、そこから仕入れてアトリエで乾燥させて絵画に入れ込んでいるというかんじですね。

観客　立体とか版画をされたりとか新しい表現もされているということですけど、そういう違う技法をされたことによって、この平面の絵画の方にまた何か変化が出てくるということがもしあれば、教えていただきたいなと思います。

黒宮　どちらかというと版画の場合は平面から平面なので、最終的なイメージとしてはあまり自分の中では差がないというか。ただ人に任せる作業が多くなる分、自分がかなり言語化していかなくちゃいけないような違いが出てきたりとかはあると思います。立体に関してはやっぱり違うと思っていて。ずっと絵画を描いていると、もうイメージの世界だけなんですよね。それは決して実在せず、ずっとイリュージョンとしてそこにあるということにだんだん頼りなくなってくる部分が出てくる。わたしの場合ですけど。そうなったときに立体として造形して、例えばそれをデッサンしてみるとか、またそのデッサンがペインティングになっていくというような循環みたいなものがあると、自分にとってのイメージの世界が非常に健康的に保たれるということはあるかなと思います。

池上　確かめながらというか。

黒宮　頭の中だけではなくて、実際にあるものを絵にしてみるというふうに。

池上　ものとしてあることが大事。

黒宮　と、思いますね。

観客　平面の時は、下絵みたいなものをかっちり作られないというお話が先ほどあったんですけど、立体の時はデッサンとかされますか？

黒宮　ドローイング程度にデッサンしたりしますね。

池上　聞いたことのない話がいっぱい出てきて、面白いですね。設営の最後まで立体をどうやって置くか結構考えていたんですけど、お話をお聞きしてて、絵画との関連性とかあるいは制作というアーティストとしての営みにおいてすごく必然的に立体が今でてきているというのがとても面白かったです。

制作の様子

池上　作家の方にいろいろとお話をお聞きするときに最後に必ずいつもお聞きしていることがあるんです。制作するときに、ご自身で大事にしていること、作家としての制作姿勢みたいなものです。何か意識的にされていることとかあるいは自分の心の中にあることとか何かありますか？

黒宮　「よく寝る」ですね。寝ないでやるほど良くないことはないので。起きてすぐが一番ベストなコンディション。そもそもすごく寝るんですよね。逆にいうと起きている時間が人よりも短いので、何もできないというか、もうそれしかできないというか。

池上　作家の方って割りと宵っ張りなイメージがあって（笑）。制作モードに入っちゃうとあまり寝ませんとか、締め切りとかもあるじゃないですか。すごい体

力があるなというイメージだったんですけど、よく寝られるというのは意外です。

黒宮　制作がすごくなっちゃって寝られなかったときは辻褄を合わせるかのように寝る時間を作るんですけど、もう本当に 14 時間とか 16 時間とか平気で寝ちゃうんです。普段は仕事とかもあって、さすがにそんなに寝ていられないのですが、ここで決めなくてはみたいな大事なときは、たくさん寝てコンディションをしっかり整えてからやります。

池上　制作途中の作品とかを拝見していても、これは体力が要るなといつも思います。イーゼルに立てて座って描くわけじゃないんですよね。大きなパネルを地べたに置いて、ぐるぐる回りながらホットプレートで蜜蝋を溶かして、ものすごい体力仕事だと思いますし、制作のプロセスをお聞きしていたときもそうですけど、下絵があって完成図があってそこに向かって埋めていくわけではなくて、器に流してものすごい瞬間的な判断をしながら描く、変えていくわけですよね。変えていくというか、腕を動かしながら頭も使いながら、絵を掴み取っていくような。ものすごい集中力と体力が要る仕事で、こんな絵の描き方をしている人はあまり知らないです。表面がアクションっぽく、抽象でハードに見えても、持ってみるとそんなに重くなかったりするんですよ。そんなに絵の具が乗っかっていないと。時間は掛かっていても、それはイメージをやり直しているだけで、そこまで物理的に重くないケースが多いんですけれど、黒宮さんの場合は流し込むから裏もパネル張りだし、桟も太いし、一斗缶を流し込んでいるぐらいじゃないですか。

黒宮　そうですね。
池上　そういう作り方の中で、完成図が見えているわけではなくて、絵を見つけていくというんですかね。それは寝ないとできませんよね。それをきちんと理解していて、寝ることを大事にしているというのは、素晴らしいというかなるほどと思いました。
黒宮　ベッド、ちゃんといつも置いています。
池上　アトリエにベッド？
黒宮　簡易ベッド。隙間時間にパタって倒れるという。そのまま寝るわけではないんですけど、休んで制作して休んで制作してみたいなかんじですね。寝るときもありますけど。
池上　もしご質問等あればどうぞ。
観客　すごく素敵でいいなと思って、観させてもらってお話を伺ってるうちに、何か作られているというか描かれているというか、作品たちが成長しているように見えました。刻一刻と。だから何となく黒宮さんが作品制作の時にいっぱい寝ちゃうとおっしゃるのは、生み出したお母さんだから。自分の細胞を絵の中にいっぱい注ぎ込んでいるようなものだから、それで疲れるんだと思うし、眠られることでまた黒宮さんの中で新しい子どもたちがだんだん育っていて、それがまたキャンバスとかいろいろなところに生まれて、現在も壁に掛かっていたり、奥の部屋で展示している絵もわたしたちが観ることで、刻一刻とまたエネルギーが注がれて成長していっている、そんなことを思いました。一つ一つの粒がまるで自分の中の DNA とか、細胞のように感じることができて、とても素敵な作品だと思いました。
黒宮　ありがとうございます。
池上　おっしゃるとおりで、絵って変わるんです。本当に変わるんですよ。物理的な意味でもね、当然のことながら変化はしているんですけど、たくさんの方、いろいろな方に観られることで、作品って成長するんです。黒宮さんはまだお若い方ですけど、作品って作家の手を離れてから、ミュージアムとかに収蔵されるじゃないですか。あれで結構変わるんです。どんどん出ていって、どんどん観られてという作品は、どんどん大きくなるんですよ。人の寿命より長いから、どんどん成長するんです。やっぱり我々の尺度では分からない部分というのもあって、何かそういう意味では黒宮さんの手の掛け方がものすごいところがありますから、あと入っている物もいろいろな物が入ってるから。今後も、折に触れ、いろいろな場所で過去の作品とかも出されると、観ている我々の印象ももちろん随分変わってくるとは思いますし、またちょっと違うことが見えてくるかもしれないですね。それではお時間となりましたので、アーティストトークを終了させていただきます。本日はありがとうございました。
黒宮　ありがとうございました。

黒宮 菜菜 | Nana Kuromiya

1980年 東京都生まれ
2007年 京都造形芸術大学芸術学部美術工芸学科洋画コース総合造形専攻 卒業
2009年 京都市立芸術大学大学院美術研究科修士課程絵画専攻(油画) 修了
2015年 同大学博士号(芸術学) 取得

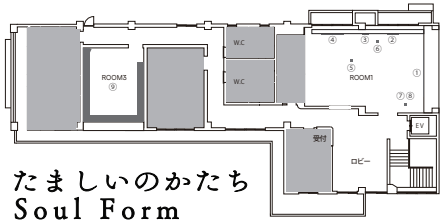
【受賞歴】
2023年 京都府文化賞 奨励賞
2020年 VOCA展2020 現代美術の展望 -新しい平面の作家たち- 佳作賞
2017年 京都市芸術新人賞
2014年 トーキョーワンダーウォール公募2014 トーキョーワンダーウォール賞
2009年 京都市立芸術大学修了制作展 大学院市長賞

【主な個展】
2022年「鳥を抱いて船に乗る」、ギャラリーノマル、大阪
2021年「ウツシキ アヲヒトクサ 黒宮菜菜展」、京都場、京都
2019年「ARKO 2019 黒宮菜菜展」、大原美術館、岡山　他

【主なグループ展】
2022年「Since 1989 NOMART ―アーティスト × 工房展―」、銀座蔦谷書店 GINZA ATRIUM、東京
2021年「「じねんのいのち」by FINCH ARTS」、CADAN有楽町、東京
2018年「第21回岡本太郎現代美術賞展」、川崎市岡本太郎美術館、神奈川　他

小説、神話、古代史などから着想を得て、人間の死生観や自然観を独自の視点で描く。主に油彩作品と、染料と和紙による作品の、2種類の絵画作品を制作。特に近年の油彩作品では、支持体の縁に土手状のフレームを作り、キャンバスを器に見立て、絵具や蜜蝋、植物や石など様々なものを注ぎ込んで重層的で混沌とした画面作りを行っている。

A-LAB Exhibition Vol.41



たましいのかたち
Soul Form

黒宮菜菜

2023年12月9日［土］– 2024年1月28日［日］

主催 尼崎市　協力 Gallery Nomart

ROOM1

①《袖を振る》
木製パネル、綿布、ジェッソ、油絵具、蜜蝋、筆（アシ）、ヒカゲノカズラ、タチカズラ、テイカカズラ、ケイトウ、1950×2615mm（2023）
②《鳥を抱く #4》
木製パネル、綿布、ジェッソ、油絵具、蜜蝋、筆（アシ）、ススキ、タチカズラ、ハハコグサ、740×925mm（2023）
③《頭巾を振る》
木製パネル、キャンバス、ジェッソ、油絵具、オイルパステル、蜜蝋、ハハコグサ、タチカズラ、540×470mm（2023）
④《魂の船 #3》
木製パネル、綿布、ジェッソ、油絵具、蜜蝋、筆（アシ）、ヒカゲノカズラ、タチカズラ、テイカカズラ、ヤマユリ、ガンソク、1650×1345mm（2023）
⑤《鳥の頭骨》
ミズナギドリの頭骨、15×30×35mm（2023）
⑥《うつほの頭部》
木粉粘土、蜜蝋、70×50×45mm（2023）
⑦《うつほの面 1》
木粉粘土、蜜蝋、65×85×30mm（2023）
⑧《うつほの面 2》
木粉粘土、蜜蝋、50×65×45mm（2023）

ROOM3

⑨《ウツシキ アヲヒトクサ》
和紙、裏打紙、染料、3600×17100mm（2021）

魂に色や形を与えるとしたら、どのようなイメージになるだろうか。
古代の日本人は、魂の色を青色と考えていたらしい。そして、肉体が死を迎えると、魂は鳥や馬や船になる。陸海空、遠くまで移動可能なものたちだ。また、行ったきりではなく、再び帰ってくる性質のものたちでもある。行ったり来たり、どこを?と聞かれたら困るが、この辺りをうろうろとしているものたちなのであろう。
他にも、眼に見ることのできない魂は、衣服の袖や領巾(ひれ)の揺れによって視覚化されてきた。風が魂を運ぶというのだ。人が袖を振るうとき、風を受けて領巾が棚引くとき、布の動きを介して魂が目の前に現れるのだ。

わたしが魂というキーワードに興味を持ち始めたのは、古墳時代の遺跡に渡り鳥(アジサシ)を抱いた少年の遺骨が埋葬されていたというテキストを読んでからだ。両親か親族が幼くして亡くなった子どもの命に想いを馳せ、渡り鳥(毎年舞い戻ってくる)に魂を託して抱かせたのではなかろうかという内容であった。鳥に魂が乗りうつる。このような考えが日本にあったことにとても驚いた。
魂が何かしら具体的な形をとって未来永劫存続するというイメージの生成。有限の命を自明のものとしながら生きる人間にとって、この生成活動は重要な営みに当たるのだろう。分からない、見えない、では安心できないのだ。だから想像によって魂の形を補った。これは、死を克服しようと試みた歴史ともいえるものではないだろうか。

これまでも人間の性や死生観に興味を抱いて創作活動を続けてきたが、ここでは、古代日本の魂の形象にヒントを得て作品を作ってみたいと思っている。神話や考古学の資料などを横断しながらイメージを紡ぎ、眼に見ることのできない魂の形を模索していきたい。

profile

黒宮 菜菜　Nana Kuromiya

1980 年　東京都生まれ。
2007 年　京都造形芸術大学芸術学部美術工芸学科洋画コース総合造形専攻卒業。
2009 年　京都市立芸術大学大学院美術研究科修士課程絵画専攻油画修了。
2012 年　京都市立芸術大学大学院美術研究科博士（後期）課程美術専攻（絵画）単位取得満期退学。
2015 年　京都市立芸術大学・博士（芸術学）学位取得。

小説、神話、古代史などから着想を得て、人間の死生観や自然観を独自の視点で描く。主に油彩作品と、染料と和紙による作品の、2 種類の絵画作品を制作。特に近年の油彩作品では、支持体の縁に土手状のフレームを作り、キャンバスを器に見立て、絵具や蜜蝋、植物や石など様々なものを注ぎ込んで重層的で混沌とした画面作りを行っている。

会期中のイベント　アーティスト・トーク

作品の背景や作品への思いをお聞きしながら一緒に作品を鑑賞いたします。
定員先着 20 人。要予約。

日時：1 月 21 日 (日) 午後 2 時〜3 時

A
LAB

A-LAB Archive vol.43
Exhibition Vol.41
「たましいのかたち Soul Form」
2023（令和5）年12月9日㈯ - 2024（令和6）年1月28日㈰

2024（令和6）年 3月　初版第1刷発行

【発行】
尼崎市　文化振興課
【フライヤーデザイン】
阿川鈴花
【撮影】
表恒匡

A
LAB

問い合わせ先：
尼崎市　文化振興課
TEL：　06-6489-6385
FAX：　06-6489-6702
E-mail：amalove.a.lab@gmail.com

@alab_amalove
@amalove.a.lab
www.ama-a-lab.com