

# 思考の経路

森孝一

第30回

関島寿子のバスケットリーにみる構造の美しさ

バスケットリーの第一人者・関島寿子の作品に私が強く魅了されたのは、2022年、中長小西で開催された「想いを紡ぐ…三人の発露」関島寿子・小川待子・留守玲一展を見てからのことである。関島の作品は2014年、菊池寛実記念 智美術館の「陶の空間・草木の空間 川崎毅



「なわの記憶Ⅲ」2007年 クルミ 28×18×39cm

と関島寿子」展でも見ているのだが、その時は川崎の作品に気を取られて「面白いかごを作る人がいるなあ」という程度にしか捉えていなかった。ところが、素材も表現方法も全く異なる三者の作品が、ギャラリーという小さな空間に展示されたことで、各々の特質がよりはっきり見えたのである。普通に考えれば、金属の留守や陶芸の小川の作品の方が素材的に見ても存在感があると思いがちだが、その両者の作品に関島の作品は負けていないのである。その堂々とした存在感はどこから来るのだろうか。素材でないとしたら、作品を構築している構造であろうか。この問いを確認するため、どうしても関島に会いたくなった。そして、昨年9月に横浜の関島邸を訪問した。

関島は、28歳の時に趣味としてラタン編み始めた。1975年から79年まで、夫の赴任先であるニューヨークに住み、アメリカの現代編み

技法「バスケットリー」の最先端アーティストであるエド・ロスバックやジョン・マックウィーンと出会い、彼らが古来の編み方に学びながらもやがて独自の斬新な手法を見出していく「創作の在り方」に触れたことで、バスケットリー（かご）作家として生きることを決意する。それは、新しいデザインやイメージを考えるのではなく、見方を変えることで既存の領域でもまったく新しい表現へと広がっていくという「創作の在り方」である。すなわち、「領域や技法の再定義、素材の再評価、かごで言えば、実用的なかごを作るのではなく、構造そのものの美しさを純粹に見せようとする形を作る。それをはっきりさせるために敢えて用途を外す」こともあるそうだ。

かごは世界中で作られているが、かごには文化的な違いを超えた共通点があり、それは何かというと、構造であり編むことの原理であるとい



「構造を持つ量Ⅱ」2009年 オカメザサ、クルミ樹皮 撮影：桜井ただひさ

う。関島は、このかご作りの定式を六種類に分類する。すなわち、A. 絡み編み、B. 絡み結び編み、C. 組み編み、D. 巻き上げ編み、E. 平織り編み、F. もじり編みである。その基本要素を組み合わせた時に、一連の思考のプロセスの結果としてかごの形が生まれる。このような素材―組織法―形態の関連に見られる定式化した様態を「バスケットリーの定式」と呼ぶ。この定式の組み合わせ

で新しいものが生まれるばかりでなく、しばしば別の脈絡から刺激を受けた時に、これまでとは異なる視点から定式を要素に解体する新しい冒險が可能となり、結果的に新しい表現になることが多い。

2007年制作の「なわの記憶Ⅲ」は、人類が繊維に撚りを掛けて糸やひも縄を作り始めた時期のかご

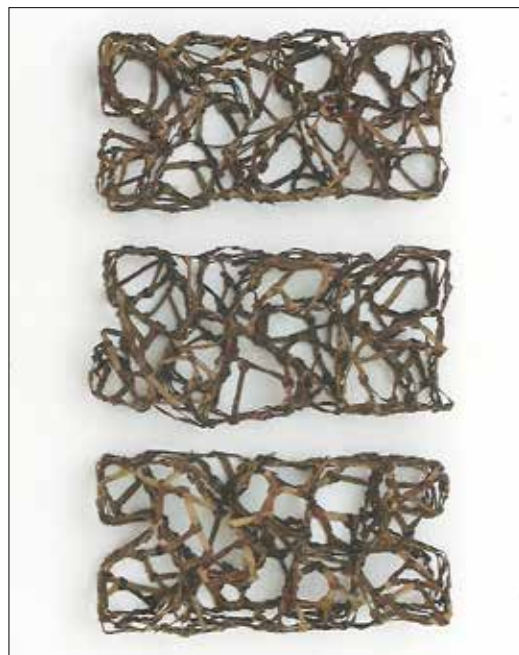


右：「組・織の間、虚Ⅰ」2018年 クルミ 25.0×29.0×26.5cm  
左：「組・織の間、虚Ⅱ」2018年 クルミ 25×33×11cm 国立近代美術館蔵

作りの素型を意識した作品である。

2009年制作の「構造を持つ量Ⅱ」は、オカメザサとクルミ樹皮の2種の素材を使った作品で、中が空洞ではなく詰まった塊に見えるように、襜の間の小空間が無数のかごの集合状態に仕上げている。2018年制作の「組・織の間、虚Ⅰ・Ⅱ」は、带状の材が辺に対して平行か90度に

配されて「織り」の構造でできているが、中央部に開けた空洞に目を向けると、それを囲む辺では45度を成していて「組み」の構造が見えてくる。見所はその比較である。202



「容と線Ⅶ」2021年 クルミ樹皮 各31×11×14cm (3個組)

1年制作の「容と線Ⅷ」は、自然の不揃いの材料から切り出したテープには柔らかさや幅に若干の差があるので線が動く角度が微妙に違って、程よい自由さと秩序感が生まれる。直方体を3個並べることで相互の関係の変化を見せている。

関島は、かご作りは面の構成に留まらず、空間を抱え込むので建築と同じだという。「造形作家は誰もが立体を作る。そして立体を作ることがとりわけ挑戦でもあるように思っている。それなのに、立体性を帯びることそのものの不思議さには誰でもが気付いているわけではない。『面に角をつければ立体になる』——文字で書けばこんな当たり前のことを、本当に知るのに私はずいぶんかかった。折り紙は面を折って作

る造形だ。日本人は皆そんなことは知っていると言おう。だが折り紙では、出来上がる形にばかり目が行って、もっと手前の（あるいは奥の）原理のすごさに気付かない。多分作る人が形に夢中なのだろう。それに対して、ロスバックはその原理に感動したに違いない。この違いは日本の伝統工芸とアメリカの現代工芸の技術観の差に似ている」という。日本の陶芸を見て思うことは、陶（技術と造形）は論じられても、芸（本質）が論じられることは少ない。それは他の工芸の場合も同じだ。なぜ本質が論じられないのか疑問に思っていたが、関島の文章を読んでなんとなく解るような気がした。

かご作りに複雑な道具はいらない。材料を加工する刃物があるくらいだ。編むこと自体は手だけでできる。6種類の定式さえマスターすれば、後はその組み合わせ方でいろいろな形を創作することができる。しかし、時には定式を破ることも必要だ。要は、素材の性質を再発見し、その構造の美しさを純粹に見せられるような形を作ることである。手でなければできない小さな建造物の創造、それがバスケットリーアートの醍醐味なのかも知れない。

**もり・こういち** 1951年愛知県生まれ。美術評論家。東京国立近代美術館工芸館美術品購入等選考委員会委員、滋賀県立陶芸の森・陶芸館評議委員（2003～11年）、都留文科大学非常勤講師などを歴任。現在公益社団法人 日本陶磁協会常任理事、八王子市夢美術館の資料収集選定委員など。

**せきしま・ひさこ** 1944年台湾生まれ。66年津田塾大学英文学卒業。75年ニューヨークに移り住み創作を始める（～79）。91年「第2回バスケットリー展」（Sybaris Gallery、ロイヤルオーク）出品（～97年）。2007年「開館30周年記念展Ⅰ 工芸館30年のあゆみ」（東京国立近代美術館）、12年「現代の座標—工芸をめぐる11の思考—」（東京国立近代美術館）参加。主なパブリックコレクションにヴィクトリア&アルバート美術館（イギリス）、ヒューストン美術館（アメリカ）、ロイド・コッツェン・コレクション（アメリカ）、東京国立近代美術館、和歌山県立近代美術館、横浜美術館、菊池寛実記念 智美術館など。