

宮田宏平のアクセサリーについて (聞き書き)

聞き手 小西珠緒

はじめに

県立近代美術館では、2003年4月26日から6月5日まで、「三代藍堂・宮田宏平展～蠟型鑄金終りのない物語～」を開催した。宮田宏平は1926年(大正15)、祖父の代から続く、蠟型鑄金を家業とする宮田家の長男として佐渡に生まれた。東京美術学校在学中の1947年に日展で特選を受賞した後、60年代には金網に蠟を塗りつけた実験的な立体作品を発表、70年代には蠟の代わりに発砲スチロールの原型を用いたり、白銅に彩色を施したりと、様々な試みを続けた。さらに80年代にはじまる「恋秤」のシリーズでは、アクリルや絹糸という金属以外の素材を使用することで、光と色彩に溢れる作品群を生み出した。そして今もなお、常に「新しいかたち」を求めて、技法と素材の可能性を探りながら制作を続けている。

宮田の制作のもうひとつの柱に、アクセサリーがある。1965年の個展前後から、約40年間にわたって作り続けられたそれらの作品は、小さいながらも強烈な力を放っており、それぞれにつけられた詩的なタイトルとあいまって、見る者に強く訴えかける。指輪、ブローチといったごく身近であるはずの装飾品が、想像もつかなかった形となって目の前に現れたとき、心地よい驚きを感じると同時に、それを生み出す作家の言葉をぜひ聞いておきたいと思った。いったいどのようにして作られるのか、その豊かなイメージの源はどこにあるのかを探っていくうちに、それを身に付ける人の気持ちにまでも心配りをする作家の想いを聞くことができた。造形的にも、精神的にも、他の作家がつくるアクセサリーとは一線を画すその作品は、金工家の単なる余技ではなく、宮田宏平の造形に対する意識が凝縮されたものであり、また、蠟型鑄金という技法の粋を集めた濃密な世界なのである。

展覧会のために聞き取り調査を行い、カタログの一部に掲載した。今回はその全容を記す場としたい。2003年1月29日に近代美術館で行なった聞き取りに、2004年2月13日に佐渡の自宅で行なったものを加えて再構成した。作家の言葉についてはできる限りそのまま文字に置き換え、記録することを心がけた。作品のカラー図版、作家の年譜、文献等については展覧会カタログを参照していただきたい。(『三代藍堂・宮田宏平展』新潟県立近代美術館・東京国立近代美術館 2003年)



—アクセサリー制作のきっかけはなんだったのでしょうか。

はじめは帯留。帯留を親父が作っていて、それが売れていた。その当時、ハイヤーが佐渡ヶ島に何台かあったの。それで佐渡へ観光に来て、人に話を聞いて、家の前に車を止めて、ごめんくださいと入ってきて買っていった。それが頭にあった。親父はそれ以上のことは頭になかったし、無理だったと思う。「帯留金具」と書いてましたよ、箱書きに。金具という言葉になった。でも売れてた。花瓶より値段が安いから、気楽に買える。で、女の人におみやげに持って帰る。するとわざわざ東京の人からも、それをもたらったり見たりした人達が送ってくださいということがありましたよ。うちのおふくろずいぶんそれで助かった。それがあったから私も、帯留は作りましたね。

—帯留からはじまったアクセサリーが、指輪やブローチなどに広がったのはなぜですか。

終戦後、ヨーロッパの情報がずいぶん入ってきて、丸善に画集を見に行っただけだった。あそこ行かなきゃ、洋書がなかったわけ。高くは買えないから、その場で広げる。横文字でわからんけど、ヨーロッパっちゃあどういふところか、フランスっちゃあどういふところか、ドイツってどうか、オランダってどういふところか、そういうようなニュースを知ることができたわけ。戦争に負けてから美術学校の中も変わっていったわけですよ。アメリカやヨーロッパをとてもしんものだと思って憧れたわけですよ、当時としては。それで今度はその当時の現代にあったものは何かと考へた。蠟型でなにか新しいことできないかとずっと考へていた。それで作りました。

—1981年に東京国立近代美術館、1984年には京都国立近代美術館に、先生のアクセサリーが収蔵されましたね。

古墳だの、なんか発掘したりすると出てくるのは絵画や彫刻よりも、鏡と装身具が一番最初でしょ。絵画なんて、石のところに顔料で軽く描いてある程度でしょ。ところが日本の評論家は、美術の世界にそれを入れなかったでしょ。だから美術館にアクセサリーが収蔵されたときは嬉しかったよ。美術館というものに装身具が、いわゆるアクセサリーが収まったというのは非常に嬉しかったです。

—「アクセサリー」という言葉についてはどう考へますか。

アクセサリーという言葉も使うが、私はわりと「装身具」と言うようにしている。そのほうが私の作品に合うような気がする。アクセサリーという言葉は終戦後になって広まってきたものだから。装身具っていったほうが範囲が広くていいんじゃないかと思う。帯留やそういったものも入るし。



—原型を作る蠟の種類はどのようなものでしょうか。

蠟にはパラフィンからつくるものや、和蠟燭のようにハゼの実からとった蠟がありますが、私がアクセサリーに使うのは、松脂と蜜蠟を混ぜたものを使います。それで形を作って、土でくるんで焼く。そうするとじゅうじゅういって蠟が全部なくなる。火葬場だと私は思っています。なくなっちゃうんだから。それが蠟型というもの。そこへ金属を溶かして流しこんで、出てきたものを磨いて仕上げる。ほとんど道具は使いません。指です。ただ、竹ペラを、位置を決めたり蠟を寄せるために使う程度です。

—金工には鍛金や彫金もありますが、蠟型鑄金の特徴とはなんでしょう。

はじめに帯留をつくりましたが、日本の帯留金具っていうのは彫金の世界にもあった。江戸時代が一番技術的にしっかりしてた。その前の時代では鍔。彫金の世界と鍛金の世界がそこにあります。刀もそう、鐔もそう、目貫もそう、煙管もそうでしょ。それから象嵌なんて、世界に誇るものでしょ。どんどん技術がすばらしいところまでいったけど、今現在、^{なにか}使える者なんて非常に少なくなっている。蠟型だったら、いろんな細工を、かたちをすぐ作ることができるでしょう。彫金や鍛金だったら、板金を切って溶接して、大変なことですよ。彫金と鍛金というのは板金の厚みが決まってるでしょ。たとえば花瓶作るね。鑄金だったら口のところを厚くするでしょ、すると安定感があって貧乏くさくない。ところが彫金と鍛金では厚さの決まっている板金を、ハサミできるわけ。ハサミで切れれば、なお薄くなって見える。上と下からはさむから。そうすると

下手すりゃ半分になって見えるわけ、厚さが。それがいやだったの。蠟の場合だと自分で好きなように厚みができるわけ。蠟をそういうふうにすればいいだけ。餃子の皮作ると同じ。ホオの木—ホオの木は反らないから、目がないから—の部板のまん中に、蠟をお湯であっためたのを置いて、餃子とおなじに、丸棒で伸ばす。それを蠟の場合は、ハサミじゃなく刃で切るから、立ち上がりが出てくる。それが厚みになっていく、その立ち上がりが面白いわけ。これは仕事してないとわからない。それが鑄物の大事なところ。力強さが出てくる。仕事が俺に教えてくれたこと。それで形を自然に作っていく。厚いところ、薄いところ、棒のところ、ねじったところ、曲げたところ、みんな出せるわけ。指でもって両端押さえて真中押せばへこむでしょ。そうするとまた形が変わっていくじゃない。そうすると横から見た場合斜めから見た場合、違う力強さが出てくる。仕事の順序とか、造形面とか、鑄金の場合は彫鍛金とは全然ちがう世界になっていく。蠟になっていくとまた扱いが全然ちがう。

—アクセサリーの素材として、金と銀の使い分けというのはありますか。

そのものの、作品にもよると思うんですよ。これは金のほうがいいのか、銀のほうがいいのか。銀のほうが冷たいでしょ。金はあったかいでしょ。その違いを出したいという、いたって簡単なことですよ。難しいことじゃない。原型を作りはじめているときはどちらでもいい。だんだんだんだん出来上がってくると、ああこれやっぱり銀のほうが、とか。ああ銀にしてよかった、金にしてよかったと、やっぱり最後にそういうことになるじゃない。自分の気持ちに沿っていく地金を使う。金属っていうのは金属の持つ色っていうのがあるからどうしようもないですよ。絵具で描くのと違うもん。油絵みたいに混ぜてやるとか。ポスターカラーを混ぜるとか。そんなわけにいかない。地金を混合して青金、赤金でいうことになるでしょ。それくらいしかできない。金工の場合には、地金の色を活かすこと、やっぱり大事にしなきゃいけない。

—宝石を素材として使われることが少ないようです。

石はあまり使いたくない。ときどき使うこともあるけど、ちっとも高いもの使ってない。みんな安物。嘘ものじゃなくて本物なんだよ。そのかわりダイヤモンドも、小さいものでもいいのを使う。それで高いものと匹敵させるようにしたかったの。で、造形で決めればよかったの。いわゆる補助的な役目ですよ。主役じゃない。主役に見えるようだけど全然違う。中に石が入ってるようなものも、石の価値じゃない、色が欲しかったの。石を使うんでも品よく出したかった。結局仕事は最後は品だもん。品のない作品はだめ。だから僕はその意味で石がいやなの。人間は値段で区別するでしょ。宝石のいいのん買うのんでも、女の人の目がいやらしい目になるんですよ。横目で見て、横の人が値段の高いのやっていると。あの目つき見るとね、どうしてこんなにきれいな人がこんな目つきするんだろうって、それがいやだったの。だったら、石やなんかを使わなくても、それに勝る造形をしたものを、誇りを持って身に付けてほしい。

—《ブローチ ノヴァーリスの青い花》図①の翡翠はカットしていませんね。

これは、翡翠を原石のまま、割れたまま使った。磨くと翡翠、ちっとも面白くねえわけよ。カットの仕方決まってるじゃない。そうすると蠟に合わないわけ。それで壊れたのそのまま使ったわけ。石は自然のままならいいけど、カットしちゃうと勝ちすぎちゃう。

—《ペンダント 海の城》図②では真珠が使われています。

真珠にしても、私はできるだけ使いたくないんだけど、ひとつですべての物語ができるようになればいいと思ったの。真珠は10個20個の連玉になって数珠みたいになれば、つければつけるほど安っぽくなるんですよ。高くてもですよ。一粒10ミリなんてえらい高いけど。だから私、

一粒の値段高いやつ使ったんですよ。10ミリ以下使わなかったの。それでひとつだけにして、この造形からいってどの位置に置いたらいいかと思って、囲うようにしたの。それで正面からでも斜めからでも横から見ても美しいかたちになればいいと思ったの。ごろんとしてるから、いっとう転がるかわからないでしょ。それでもみっともなくなないようにするためにこういう形にしたの。真珠は、他の石とちがって、マットでしょう。石みたいにびかびか光ったりすると見せすぎちゃって好きじゃない。この曇ってるのがいいなあと思って。石よりも真珠がいいね。

—海の中の情景からイメージされたのですか。

海の中のものひとつとっても、未知のものがいっぱいある。そういうようなものを自分の身につけていたらいいじゃない。ただピカピカ光ったダイヤがいくつついとった、いくらしただのということじゃなくて。(海の中は) 見てて全然飽きないの。不思議なことばかりだもん。陸上よりはるかに不思議だ。面白いと思うねえ。色彩からかたちから、とても人間の頭じゃ考えつかないような不思議な世界。それをなんとか形にしたいと思った。魚とか鳥とか、動物の題材ってのはあんまり私好きじゃない。山のものだったり、海のものだったり。まだまだ作ろうと思えばいろんなものが出てきますよ。

—表面は金属にしわが寄ったようになっていますが、その処理はどうやってするのでしょうか。

表面は、海の中の岩とか、藻が生えてる様子とか、そういうのを出すために荒らした。蠟を溶かしたのを荒らしていったの。筆でやったり、刷毛でやったり。手でひっぱったり。蠟がもうそろそろ固まるっていうころ、手でなするわけ。そうすると蠟の肌が荒れてくるでしょ。荒らすっていうのは他にもいろんな方法があるよ。親父の仕事を子供のとき見てたときには、大谷石を山から出したもの、磨いてなくてまだ表面がガサガサの、それを使って柔らかくした蠟に押し当てた。蠟を温めて溶ける直前くらいにして、そこへ石をつばでなめながら押し当てたの。お湯ではくっついちゃうの、つばだとくっつかない。つばでなきゃだめ。ただ、肌を荒らすときに気をつけないと、金属になって女の人の服の上にした場合、ひっかけて傷になっちゃいけない。で、それを適当になでて、ひっかかるぶんを全部殺したわけ。それは女の人の着るものの材質を考えてそういうふうにしたの。絹なんかとくにそうでしょ。一本ひっかけたら全部だめになる。そういうことがないように気を使ったの。

—内側には光沢がありませんが、また違う方法を使っているのでしょうか。

中は磨きようがないからそのまま。鑄造したそのままの状態を「鑄放し」というけれど、蠟型ではそれが非常に大事。磨かないでいかにきれいに仕上げるかというのも蠟型の大きな特徴。蠟のうちに、いかに仕事しておくか。たとえば蠟に線を引いたときに盛り上がる線も、蠟の硬さによってその盛り上がり方が違ってくる。その盛り上がりを生かすのが鑄放し。磨くと線が取れ



図① <ブローチ ノヴァーリスの青い花>

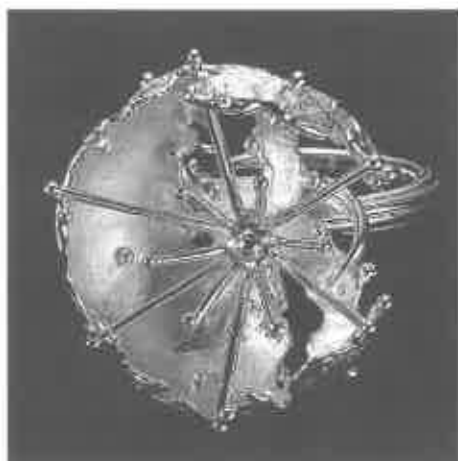


図② <ペンダント 海の城>

ちやう。やすりもペーパーもかけられない。

—《指輪 花かずら》図③も、中と外と、肌合いが違いますね。

内側はくもってて、外側を光らせるのが私のアクセサリーのやりかたです。で、この方法っていうのは、ヨーロッパにはありません。ヨーロッパ人っていうのはなんでもピカピカ光らせる。だから安っぽくなる。が、中国と朝鮮と日本にある技法。今みんな金メッキって言ってますが、金メッキとも違う。「金消し」っていうの。それは、金の粉末に水銀を入れる。それを乳鉢ですると、アマルガムになる。そうすると、歯、昔よく虫歯になったときに詰めましたの、水銀が入ってるの。それを今度は真綿で塗る方法、つけていく方法。それをやって、わずかな温度、手の触れるくらいの温度まで炭火にかけるわけよ。そうすると水銀が浮いてくる。それを筆で掃きとるわけ。そしてまた水銀つかう。そうすると残ったのが、このつや消し。この技法をアクセサリーの世界に使いたかったの。それ知ってなきゃ考え湧いてきませんよ。技術的なことですが、非常に大事なことでしょ。ただ、蠟が流れて溶けて固まったときに、すでにそういう下地にはある程度なっているんですよ、空気に触れて。蠟の材質感と、それが金属に変わった材質感と、それを両方頭に入れておかないといけないわけ。それは経験が教えてくれる。そうすると色が決まってくる。地金から教わったりするんですよ。蠟から教わったりするんですよ。溶けた蠟と固まった蠟と、違いがありますよ。それを知ってないと仕事ができないよ。だから表も裏も磨けばいいってことになるの。それじゃあ造形力がない。金属の色彩も造形力のうちですよ。



図③ 《指輪 花かずら》

—《指輪 美豆波乃女》図④~⑨という、このタイトルの源はどこからきているのでしょうか。

言葉の美しさと文字の美しさと、それから水の神様っていうイメージから生まれた。水が澄んでるでしょ、日本の場合は。こんな国ほかにないよ。気になった言葉はメモをしています。なにも難しいもの読んでるわけじゃない。ただ辞書ってものはたえず広げてます。知らない世界だらけ。日本の言葉ってすばらしいなって思うんです。字も面白いし、美しい。それを見ていると一日飽きないんですよ。で、どんな紙でもいいからメモしておく。忘れんように。で、仕事して思い出すことがある。それを題にする。題をつけないってことは、見る人に対して構築いちゃう。見る者が中へ入っていくようにすることが大事ですよ。

ここにね、音楽の世界、文学の世界、音の世界、彫刻の世界、絵画の世界、筆で書く字の世界、みんな入れようと思ったわけ。そうすると蠟の伸ばした線なんて筆の世界でしょ、かすれる世界。外国にないでしょ。それが蠟でなきゃできないでしょ。他の材料や、彫金や鍛金じゃできないんですよ。それが蠟型だとできるんです。そこに目をつけたわけ。ただの蠟型じゃないんです。

一指先ではなく、手首に向かって、手の甲をはっていかたちですね。

そうすると指が長く見える。そういうことを考えて作りました。おなごのもの、指が短いわりにするでしょ。それをどうにかしたいと思ったの。

—大変複雑で、繊細なかたちですが、原型はどのように作るのでしょうか。

これだけの線、この通りに蠟で作るんだよ。そこへ金属が流れていくんだよ。銀でも作るけど、金のほうが硬いから、細い線でももつから金のほうが多いね。これはこんなに長いんです、蠟の線が。なんにも途中でつないでないんですよ。で、それを手の上に乗せて丸めていたり、ねじったり、組んだりしてこれになったの。すぐ垂れちゃうし、握ると指紋がついちゃうから、大変だよ。慣れないとできない。嬉しかったよこれ作ったとき。もう蠟っていうものが存分に出てるでしょ。そのかわり頭の中をかたちを描いて。図ではなかなか描けないさ。ある程度は描きますが。だいたいアイデアはこんなものだという。私は筆で描きます。ところがそのとおりに蠟はいかない。その蠟の動きでもって今度は作りながら私なりに描いていきます。いったん曲げたら、元に戻すことできないから一発勝負。だから頭の中で相当蠟を知ってて、読んで、曲げていかなきゃならない。線の細いところは切れんようにして、どのくらいの高さに持ち上げて組んだら造形的にいいか、空間がよくなるか考える。それが非常に大事。蠟が固まらない柔らかいうちに、わずかな時間で勝負しなけりゃならんし。だめならまた丸めて、また作りなおす。ここの中に、粒がついてるでしょ。これがいちばん大事。石の代わりになる。この蠟の溶けたひとつの塊、点、それがこの指輪の命です。

—代表作といってもよい作品で、同じテーマでたくさん作品を作られています。

初代と二代と同じことをしたくなかったわけ。宮田宏平の世界を作りたかった。誰もやってないよ。指通すところ、なんで一箇所だけの指輪なのよ。誰がそんな規則を作ったの。私のは三本あるものもあるんだよ、それで間隔がみんな違う。いいじゃない、指にはまってれば。これはじめて作ったとき、金いくらだったかな。1グラム6000円くらいじゃなかったかな。1グラムって鼻くそくらいですよ。金がもうれつ高いときだった。けど、どうしても金でやりたかった。そし



図④ 《蠟型鍍金装身具 美豆波乃女2》



図⑤ 《蠟型鍍金装身具 美豆波乃女3》



図⑥ 《指輪 美豆波乃女》



図⑦ 《指輪 美豆波乃女》



図⑧ 《指輪 美豆波乃女》



図⑨ 《指輪 美豆波乃女》

で銭借りようとおもったけども、貸してくれるところねえ。それで金融業よ。こっちを信じてくれないから、誰ものう。電話帳見ての、できるだけうちの近所の。うち見にくればわかるじゃない。たら、はいつて言って、貸してくれた。ちょうど個展やる時です。だめだったら四畳半のアパートへ帰っちゃいいと思った。でも今思うと、高かったけどやって良かった。これは蠟型の最高の技術ですよ。

■

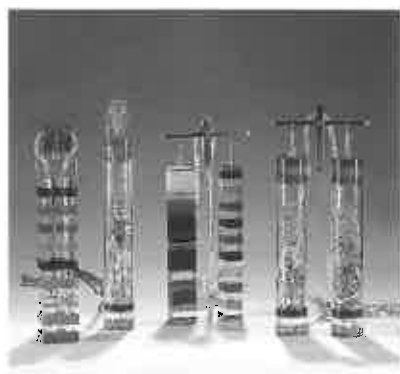
—アクリル、絹糸、木といった金属以外の素材も使われていますが、金属の作家として抵抗はありませんでしたか。(《ペンダント 積もる恋》《ペンダント 恋づくし》《ペンダント 恋秤》《ペンダント 恋秤》図⑩)

ありませんよ。別な世界でなにかを開拓してかなきゃいけない。日本のジュエリーデザイナー連中の頭を変えてもらいたい。アクセサリ-の世界の形を変えていきたくったっていうことがある。ちょうど、恋秤をつくってるころです。京都の近美で世界のジュエリー展(「今日のジュエリー-世界の動向」京都国立近代美術館 1984年)をやるという通知がきたの。じゃあどうしようかって。だいたい世界中どこでも、光らかして、石をつけて、出てくると思ったんです。だけど樹脂は使わんだろうと思ったから、じゃあ俺は金属の蠟型のジュエリー-もやるけれども、こっちもやってみようと思って、作りだしてみた。

—アクリルのパイプを丸めて、絹の紐と組み合わせたシリーズがありますね。(《ペンダント 恋しらに》《プレスレット 恋水入れ》《ペンダント 恋河に沈むにつけて思うかな、我身も石になるにやあらむ》図⑪)

ぐるぐる樹脂の管をあつためて巻いた。その中へガラス玉を入れていった。それで、両方止めてしまった。出ないように。中は動きますよ。楽しいじゃない。今度は中の色の使い方ですよ。そうしたらまた面白いでしょ。それを補助してくれるのが絹糸でしょ。それで組紐で首からぶら下げると。今度は紐で。鎖だと合わない。日本の組紐の美の世界があるじゃない。(紐は)家の一里先のところにおばあさんがいて、そこで組んで作ってもらう。これこれこうだから、この色でと。最初と最後は一本ずつの細い絹の線がいきるようにしてくれと。思ったより長かったけど、ハサミでちょきんと切るなど言ったんですよ。普通みんな切っちゃうでしょ。でも切らないで長く残しておくで、ぶら下がったときに、面白さが出てくるでしょ。物語性が弱くなりますよ、切ると。

わりと人間の体ってシンメトリックになるでしょ。右と左とおんなじで。ヨーロッパの庭とおんなじですよ。全然おもしろくないです。答えが見えてんだもん。これならば自然にぶら下がったものを自分で造形できるじゃない。着たとき、下げたとき。それが楽しみで。自分がこしらえ



図⑩ 左より《ペンダント 積もる恋》
《ペンダント 恋づくし》《ペンダント
恋秤》《ペンダント 恋秤》



図⑪ 左より《ペンダント 恋しらに》
《プレスレット 恋水入れ》《ペンダン
ト 恋河に沈むにつけて思うかな、我身
も石になるにやあらむ》

た物語を今度は使う人が自分で作ることができる。両方後ろへ垂らしてもいいし、後ろへひとつ前へひとつ垂らしてもおもしろいでしょ。そしてそれを触りながらお互いに話しとったら、見とる者もおもしろいじゃない。なにかそういう世界作りたいたいと思ってる。

一流木を使ったものもあります。(《ペンダント 金のくさび 銀のくさび》図⑫)

海で拾うたもん。これがどうしたら品のいいアクセサリーになるかと思って。で、絹糸と木と組んでみて。組んだ絹糸の面白さもあるでしょ。木には焼けた跡があるでしょ。海岸で燃したんだのう。その黒い色が横から見るとアクセントになるでしょう。それで波にさらわれていって、行ったり来たり、冬あったり夏来たり、嵐があったり台風来たり、上がったたり下がったりしてるうちに角がなくなって優しゅうなるんや。タイトルもいいでしょ、これ流木って言ったらなんにもならないよ。



一日本のかたちというものを、常に意識されているようです。

音楽、文学、彫刻、絵画、筆の世界がひとつになってるの。たとえば日本には百人一首というものがある。文学、音楽、絵画の世界もすべて。総合芸術。札を見てごらん下さい。金地に、人物の絵画がある。そうして、筆の世界があって。筆のリズミカルな世界は、いろんなことに言えるでしょ。音楽的なこととか。書の世界でもあるし、筆の命でもあるし。そういうものを総合した音の世界でもあるし。

それから屏風。いくつにでも折ることができる、最高のデザインですよ、造形的にも。しまっておくこともできるし、広げればものすごい面積。世界に無いですよあんなの。邪魔にならないし。風呂敷もおんなじですよ。使うときには大きく広げ、汚れたら洗濯して、また小さくたたんで引き出しに入れておく。最高のデザインですよ。日本の美術というものは、ヨーロッパとは全く意識が違う。見せるだけじゃない。中の心を見たがるわけでしょ。日本の国はその内側の心を大事にするんですよ。内なる美ということなの。

一日本的なかたちをそのままモチーフにしたものもありますね。

《ペンダント 磯の花》図⑬

扇子のかたちです。扇形を逆さまにしました。折りたたむと小さくなる、それでぱっと広がるでしょ。フランスにもドイツにもない、日本のものなんですよ。ゴッホなんてそれに惚れちゃったんでしょ。女の人に扇持たせた絵、描いてるじゃない。人間の肩のほり、首、そこから下へ流れる線、そのバランスからいって、扇型を逆さまにした。これは、どれだけ失敗したか。金属がね、回っていかない。波を打ちすぎているもんだから。そうね、5つ作ったら3つはだめね。一



図⑫ 《ペンダント 金のくさび 銀のくさび》



図⑬ 《ペンダント 磯の花》

ヶ所だけ金属通っていかないで穴が開いたり。

《ブローチ 花籠》 図14

籠やザルっていうのはやっぱり東洋の美でしょ。中国にも朝鮮にも竹あります。南のほうにも。それを組んだのが籠だったりザルだったりする。その組み方っていうのが面白い。無学でありながらみんな考えて、いろんな造形したわけじゃない。そこからヒントを得て、じゃあそれを金属に変えていって、蠟の特徴を出していったら面白いんじゃないかと。で、その世界へ入っていったの。もう、見ただけで息詰まりそう、自分で作ってて。一生懸命だったねえ。大変ですよこれ。どこかヶ所金属入らなかつたら形崩れてしまうじゃない。これは鋳物では最高に難しいね。ふつうは切れちゃうよ、金属が入っていかない。

《ペンダント お話》 図15

これもひとつは、秋田のかまくらから来てるんですよ。それで、子供が中にはいってることからヒントを得て、「お話」としたんですよ。右の足出して、左の足出して歩くと揺れて、音がする。音を楽しむことができる。で、立てとくとまた実に面白い。具体性のあるものはあまりやらないが、これならみなにわかりやすいと思って作ってみた。かまくらの柔らかいかたち、中に蠟燭でも灯すと、なんともいえん雰囲気が出る。それから、自分の指紋を模様として残した。もう悪いことできん。でもいいじゃない、俺の指紋身に付けてくれるって。この鎖も蠟と一緒に作った。原型の段階から。蠟でなきゃできない。

■

—先生の作品には裏と表の区別がないというか、裏にも非常に細かい細工をして、大切に作られています。

そう、僕の作ったものには裏表がないようにしたの。裏に、表に近いぐらいの仕事をしたわけ。なぜかという、美容院行ってだよ。せっかくきれいにして出てきて人と挨拶したらよく裏返しになってることある。裏返しですよって言ってあげたいんだけど、なんかプライドを傷つけるような気がして、黙ってる場合があるわけ。そうするとペンダントをつくった作者がいけないと思うの俺。裏返しになっても表と同じぐらいの造形であってもらいたい。そうすりゃ心配ないじゃない。僕は裏つてもものにもものすごく力入れた。

《ペンダント 思ひ思ひに》 図16

これなんかも、立てて置いておけば透けて見えて裏も表もない。春の野ですよ。わらび、ぜんまい、花、草。春になるとこういう情景が出てきます。こんな小そうでも、一寸の虫にも魂ということあるじゃない。そうであってもらいたいと思ったの。大きければいいってもんじゃない。命は同じだよ。そういう装身具、アクセサリーにしたかったの。全部そのつもりで作っております。

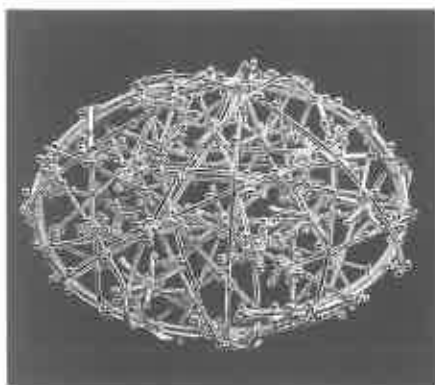


図14 《ブローチ 花籠》



図15 《ペンダント お話》



図16 《ペンダント 思ひ思ひに》

《指輪 夜もすがら》 図17⑩

これも、指を通すところが輪になってない。つながっていない。裏表がなくて続いて行って、光があたったこと影の部分がある。これは非常に大事なこと。一日だって昼と夜があるでしょ。俺は蠟型でやっていくという気持ちで、蠟型の特徴をここに出したかった。そういうことです。

結局、ブローチにしてもペンダントにしても指輪にしてもなんにしても、みんなオブジェのかたちにしたかったの。装身具・アクセサリというものを体から外したときにどうかっていうことを考えたわけ。宝石箱に入れて、大事に見えないところにしまっておくのか。たとえばベッドで寝てたとする。その横の頭のところに棚があったとします。時計があったとします。その時に明かりのスタンドがあれば、その下に立てておいたらオブジェになると思ったの。オブジェっていうのは必ず大きいものじゃなきゃならんってものじゃない。で、そうやって、毛布のなかから、眠れんかったらそれを見て楽しんでたらいいいんじゃないかと思ったわけ。そこまで考えたの、女の人の気持ちを。そうするとなおそれに対して興味が出てくるし、そういうものを一点持つだけで自分も満足し、大事にする。装身具でありながら、立派なオブジェになるでしょ。それを私のアクセサリでやりたかったの。

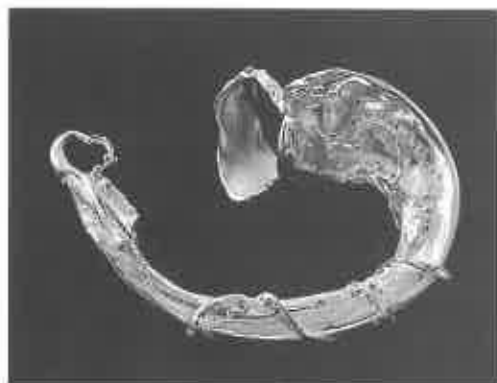


図17 《指輪 夜もすがら》



図18 《指輪 夜もすがら》裏面

■図版作品データ

図版番号	作品名	技法・材質	寸法(高さ、幅×奥行きcm)	制作時期	所蔵
1	ブローチ ノヴァーリスの青い花	蠟型鑄金・金、翡翠	7.0,8.0×3.5	1980年頃	個人
2	ペンダント 海の城	蠟型鑄金・銀、真珠	2.5,3.5×3.5	1980年頃	新潟県立近代美術館
3	指輪 花かざら	蠟型鑄金・金	3.5,3.0×3.0	1980年頃	個人
4	蠟型鑄金装身具 美豆波乃女2	蠟型鑄金・金	2.5,6.7×3.5	1977年	東京国立近代美術館
5	蠟型鑄金装身具 美豆波乃女3	蠟型鑄金・金	2.7,7.2×3.5	1977年	東京国立近代美術館
6	指輪 美豆波乃女	蠟型鑄金・金	3.0,6.5×3.0	1980年頃	新潟県立近代美術館
7	指輪 美豆波乃女	蠟型鑄金・金	2.5,5.0×3.5	1980年頃	新潟県立近代美術館
8	指輪 美豆波乃女	蠟型鑄金・金、ダイヤ	2.5,6.5×3.5	1980年頃	個人
9	指輪 美豆波乃女	蠟型鑄金・金	2.5,10.5×3.5	1990年頃	新潟県立近代美術館
10 (左より)	ペンダント 積もる恋	アクリル、絹糸、銅	25.0,3.0×4.0	1984年	京都国立近代美術館
	ペンダント 恋づくし	アクリル、絹糸、銅	24.0,36×3.6	1984年	京都国立近代美術館
	ペンダント 恋秤	アクリル、絹糸、銅	24.0,11.02.0	1984年	京都国立近代美術館
	ペンダント 恋秤	アクリル、絹糸、銅	26.0,11.0×3.6	1984年	京都国立近代美術館
11 (左より)	ペンダント 恋しらに	アクリル、絹糸、ガラス	80.0,4.0×16.4	1984年	京都国立近代美術館
	ブレスレット 恋水入れ	アクリル、絹糸、ガラス	11.8,15.0×15.0	1984年	京都国立近代美術館
	ペンダント 恋河に沈むにつけて思う かな、我身も石になるにやあらむ	アクリル、絹糸、ガラス	30.0,15.0×7.0	1984年	京都国立近代美術館
12	ペンダント 金のくさび 銀のくさび	流木、絹糸、黄銅	68.0,20.0×2.4	1984年	京都国立近代美術館
13	ペンダント 磯の花	蠟型鑄金・銀	4.5,7.3×1.5	1980年頃	個人
14	ブローチ 花籠	蠟型鑄金・銀	7.0,5.5×2.0	1980年頃	新潟県立近代美術館
15	ペンダント お話	蠟型鑄金・銀	6.0,7.0×1.3	1970年頃	新潟県立近代美術館
16	ペンダント 思ひ思ひに	蠟型鑄金・銀	7.0,2.3×1.0	2000年頃	新潟県立近代美術館
17	指輪 夜もすがら	蠟型鑄金・金	2.5,11.5×2.5	1980年頃	新潟県立近代美術館
18	指輪 夜もすがら (裏面)				