



NANAWATA
NOTE

WEB

02
2020
WINTER

Exhibition 吉國 元
Interview 八木 香奈弥

来者たち

吉國 元

昔も今も、僕はジンバブウェで出会った人々を描いています。

僕にとって絵を描くことは、再会ではなく絵という形で彼らと出会い直そうする試みです。

現在は日本で活動をしているのですが、以前まであくまで僕の中では、アフリカと日本で過ごした時間、あちらとこちら側、過去と現在の間に断裂がありました。しかし最近になって、結局それらは断裂を含んだ「ひとつの」連続する経験/experience だったのだと理解するようになりました。そのような意味で過去も現在の延長であり、あちら側とこちら側は今ここに、僕の足元にあるのかも知れません。生きることについて、なるべくありのままに描写しようとすればするほど、僕はあの時の、アフリカの光の中で夢中に絵を描いていた僕に戻るよう思います。しかし、そのように描き続ける一方、絵筆を持った今の僕はどのようにして記憶ではなく、他者としての故郷（現在のジンバブウェ）に辿り着けるのでしょうか。

この展示で努めた事は日本で暮らす僕の現在、身の回りの人々とアフリカで出会った人々を混ぜこぜに同じ平面上に描く事です。何故なら記憶の中の人物達は遠くに離れるどころかより近づきつつあり、彼らは一方では想い出せなくなった人達の、名も顔も今では知りようもない無数の人々の影を伴って、僕の現在へと到来しつつあるように思うからです。故郷は依然と遠く離れていますが、アフリカは決して日本と対極にある地ではありません。

「来者」という言葉は、来客、訪ねてくる人、そして後に生まれる人という意味があります。近年では詩人の大江満雄氏がハンセン病者について「癩者は来者である」と書き、未来からやってきた啓示という意味を「癩者／来者」という言葉に込めました。僕は、僕なりにですが、絵を描く事を通じた他者との邂逅、そのような願いを込めて来者という言葉を使用したいと思いました。過去だけではなく未来をも志向する事。来者たちはこれから新しく出会う人たちの事でもあります。それは僕にとって、ジンバブウェに始まり、そして今も生まれようとしている、ずっと先の未来へと連続する生の顕れなのです。

参考文献

木村哲也編『癩者の憲章－大江満雄ハンセン病論集』大月書店、2008年

木村哲也著『来者の群像』水平線、2017年



青空の人 2019年 ポール紙にアクリル絵具 1077×780mm



Exhibition #02

吉國 元

来者たち

2020年2月2日-5月2日

—2018年夏に、ギャラリーOGUMAGで吉國さんの個展を観て、衝撃を受けました。故郷のジンバブウェを描くようになったのは、いつ頃のことですか。

以前は、葉っぱで画面を埋め尽くして絵画を構築するような、抽象表現に寄せた絵を描いていました。

2013年に、葉っぱの茂みから人物像が現れるようにして、初めてアフリカ人の絵を描きました。ぼくは1996年に日本に移住をするんですが、それから2013年まで、一枚も(アフリカの絵は)描いていないと思います。

—それは、多摩美術大に通っていたときですか？

そうですね。中学高校と進学校に通っていたんですけど、学校が苦手で。大学受験を拒否して家を出て、5年ほど清掃業をしながら独学で絵を描いていました。とはいっても限界があり、誰かの助けが必要だと感じて。社会人入試をやっているのは多摩美だけだったので、受けました。

—アフリカを描こうと思うまで時間がかったのはなぜですか？

うーん……帰ってきたばかりのときは、振り返るには若すぎたのかな。10歳で帰ってきて、15歳で自分の記憶を描くっていうのは、変な気がして。

—考えもしなかった？

考えもしないですね。もうちょっと格好良い美術を……抽象表現主義のような。ちょっとずつ、たとえば自画像を描いたときに、アフリカ的な色彩になるとか、その程度ですね。

—ジンバブウェのことは忘れてた？

忘れてはいないです。一般的に、画家は自分のやりたいことをやるために、造形的な鍛錬をして、ステップを踏みますよね。僕の場合は少し違っていて。

—ジンバブウェを描いたきっかけは？

自分にとって大きかったのは、大学に入ってから、文化人類学者の中村寛先生に会って、文章を書いてみないかと声をかけていただいたこと。先生は、美術教育のなかで、絵描きが言葉と向き合う機会が一度もないことが、まずいんじゃないかとおっしゃっていて。やりたい人がいるなら、大学時代に1回でも言葉と向き合ってみないかと言われて。与えられたテーマが、副題としては「同時代とアートを切り結ぶ」というのがあったんですけど、「遺書」を書いてくれと。生涯書く最後の文章としてテキストを書いてくれというので、ぼくはそれを真面目に受け取って。自分にとって一番重要なことは何かを考えるきっかけになったんですね。半年くらい、何度もみんなで読み合わせて、推敲を重ねて……言葉って面白くて、考えていることが言葉になるんじゃないなくて、言葉を構築していくなかで自分の考えがわかってくる。

アフリカで体験したことが、
自分の核になるんだなど実感して。

—それはゼミではなく、自主講座のようなもの？

自主講座ですね。そのなかで、自分にとってどういう人と出会って、

その人がどういうふうに生きているかということが、いちばんの関心ごとであると……身のまわりで働いている人についても書きましたし、アフリカで体験したことが、自分にとって核になる部分なんだと、文章を書くことを通して実感していったんですね。いったん絵をお預けにするくらい集中しなければならない状況で。それが終わって、最初に描きはじめたのが、アフリカの絵でした。

残念なのが、『Lost and Found』(人間学工房、2013)という冊子をまとめたんですが、アフリカの絵を一枚も入れられなかつたこと。冊子が完成してから描きはじめたので、それ以前の習作の絵が掲載されています。

—アフリカの記憶は、頭のなかにはっきり残っているものですか？

記憶って、目をつぶって臉の裏に残っている淡い像というのではなくて、ぼくにとっては、もっと積極的に構築していくもの。衣装の感じとか、調べますね。室内画の構図も、かなり絵画的な構築をしているんです。これがイコール自分の記憶というわけではないんです。

—記憶というものは、思い出すたびに形づくられて、立ち上がっていく。

ぼくはそう認識しています。描くことが記憶になっていく。写真は記録だと思うんですよね。そのときを実際に描写している。一方で絵は、描くことを通してもう一度思い出すことが確実にあって。記憶という言葉は便利な使われ方をされ過ぎているなと思うところはあります。—記憶って難しいですね。体験者の記憶は重視されるけど、体験者であれ、非体験者であれ、記憶が変容し、再構築される部分はあります。

そうですね。自分が生涯、記憶をベースに描き続けるのは、不幸なことだと思っているんですよ。記憶のなかにある故郷と、現在の故郷のあいだに、ずれが生じてしまっているから。記憶をベースに描き続ける限り、現実の故郷に出会うことがない。それは記憶の弊害というか……。

—最初に吉國さんの個展を観たときは、それでも良いのかなと感じたのですが。

ぼくが今死ぬんならいいんですけど、長く生きて行かなければならないし。枯渇じゃないけれども、生涯それでやるのは作家として辛いし、やっぱり、どんどんアップデートしていかなければいけない。もうひとつは、父親が社会学者(吉國恒雄)で、実際に現地に行って調査していました。父は割と早めに57で亡くなっているんで、父の仕事を継続するとは言わないんですけど、何らかのかたちで、ぼくも現在のアフリカを知りたい。

—社会学的なアプローチと絵画は違うと思っていて。絵画は、失われたり、存在しないものも視覚化できますよね。もはや見ることのできないジンバブウェを描くことが、吉國さんには重要なのかなと。

ああ、なるほど。もちろんその面もありますけど、……ちょっと話はずれるんですけど、写真家が現場に行って、その場で対峙しているの



は羨ましい。ぼくの場合は、会えなくなつた人たちなんですね。写真があるとなかろうと、どっちにしろ会えないんで。亡くなっているかもしれないですね。絵ってそういうのは強みだと思います。

—日本において追憶のジンバブウェを発表することに、吉國さんはどんな意味を感じているのか。ジンバブウェとの関係は、吉國さんの個人的な記憶じゃないですか。他者にとって意味を持ちうるか、共有しうる余地があるのか。

ぼくは、人は自分の原体験をベースに生きていくと考えていて、ぼくはたまたまアフリカだったけど、家族であったり、故郷であったり、子ども時代の経験が普遍的なものとして共有できたらなと思っています。

自分にとっての他者をどう描けるのかな、と考えている。

—越境者としての意識はありませんですか？

それは、考え方いろいろな層があって。家族の物語がベースにあって、越境者というのも、もちろんあります。昔から、絵画はある面で自我／自画像がテーマになることが多いけれども……自分にとっての他者をどう描けるかな、とはいつも考えているんです。他者が観客にとってどのように他者としてあるかということを考えているんですが、なかなかそれは、どう描けるかというの難しいです。越境者というのは複雑なんですね。日本のなかでこの絵を描くと、ぼくは越境者かもしれないし、描かれている対象も越境者かもしれない。でも向こうに行つても、ぼくはアフリカ人にとっての越境者じゃないですか。

—越境者は常に二重性をもつ。

そうなんです。観客によって捉え方が変わってしまうだろうと思って。それがわかっていたら絵を描いていないかもしれない。考えるために描いているわけで……。

いつの日か、ぼくはこの絵をジンバブウェで発表したいと思っているので、そのとき自分の絵が、外部の者が描いたと解釈されるのか、もしくはアフリカ出身の、ジンバブウェ人の一員として描いたと受けとられるのか、ぼくには何とも判断できない。いわゆる日本人を描いたら越境じゃないのかというと、それも違う気がしますし。たまたま肌が茶色い人を描いたら越境なのか、越境が目的で茶色い人を描くのかというと、違うんですよね。結果的に越境しているという感じの方が近くて、その理由をあとで考えなきゃいけないという気がしますね。描きながらというよりは……。

—すごく重要で、いまの時代に意味をもつことをやっている気がするんですが、観ている側も、それが何なのか、よくわからない。





最近出た美術雑誌や『ニュースウィーク』とかの「移民」特集って……それを断定しちゃうと終わっちゃうというか。「移民」を「移民」とカテゴライズしてしまうほど単純なものはなくて。「移民」じゃなくて、そこにいるのは個人なんで。「移民」と断定した時点で、自分とその人を分断すると思っているので違和感があります。でもそれが絵にどう表れ出しているか、ぼくには判断できないです。

自分中心として見た視点と、美術史的な視点が二重になっている。今後、未来に残していくものとして描く場合、重点の置き方が難しいというか。描くことと発表することとそれを意味づけることには、微妙にずれがいつもあると思いますね。

たとえば一番わかりやすいテーマとしては、ポストコロニアル的な表現とか……。

—そう言いたくなりますね。それはわかる。

でもこれ描いたとき、ポストコロニアル的な状況を描くんだとは、当然思っていないわけですよ。もちろん、ポストコロニアル的表現があると言うのは簡単なんですけど。

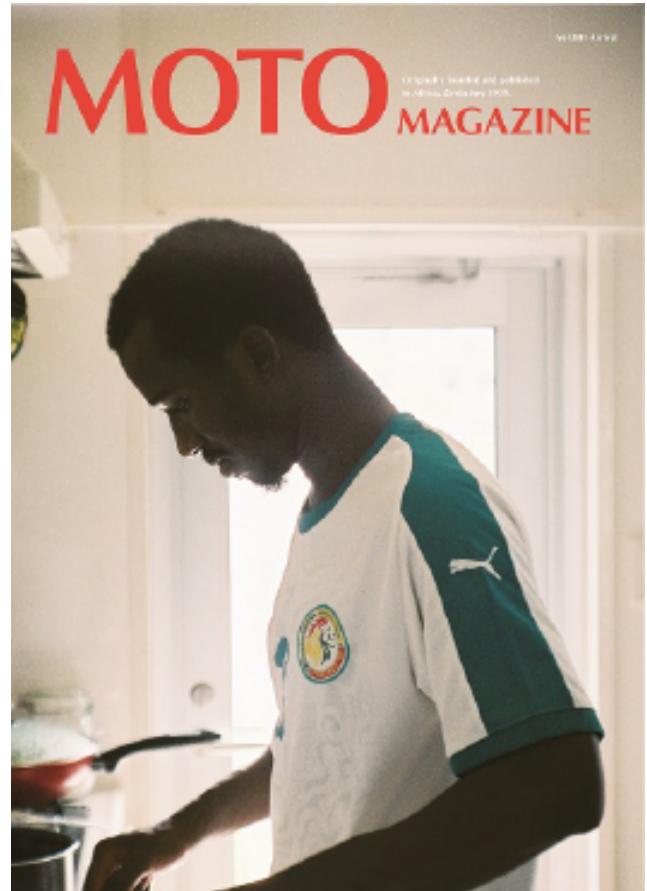
—いや、ありますよね(笑)。

あると思うんですけど(笑)。ポストコロニアル的なテーマがベースにあって描きましたというのは、また違うんですよね。

日本在住のアフリカ人を取材する雑誌を出したい。

—『MOTOマガジン』という独自のメディアを立ち上げようとしているんですね。

もともとは1959-2000年代にジンバブウェで発行されていた雑誌



MOTO magazine Vol.001

photographs by Natsumi Hisamitsu

で、自分の名前も両親がそこからとったんです。イギリス領だったのテキストは英語なんですけど、良心的な雑誌なんです。

—その雑誌の名前をもらって日本で発行しようと。絵画活動とは別個なものと考えていいんですか？

別個……ではないんですけど、自分がかつてウェブとかで発表したテキストを載せたいと考えていて。それから、日本在住のアフリカ人を取材したいというのがあって、セネガル出身のバ・アブさんという方を第1号で取材しています。

絵画と重なる点は、その人のポートレイトを描く。すごく単純な理由で、ずっとアトリエにこもっているのではなく、人と会ったり、写真やデザインをやってくれる人といっしょに何か作っていきたいというのが、目的のひとつではあります。もうひとつの理由は海の向こうのアフリカではなく、日本国内のアフリカに触れたいというのもありました。

—定期的に発行するんですか？

出したいですけどね……なかなかつらいんですよ。文章とかは素人なので、これでいいのかと。

—出すことが大事なんだと思います。出すことの反復によって、考えが構築されることがあるから。

そうですね。ほんとに手作りで最初はやるつもりで、自分で印刷して自分で製本します。手伝ってくれる人もいるし。

—ジンバブエにも行きたいと。

それが一番の理想なんですね。

—行って何をしたいですか？

アトリエで制作するとかじゃなくて、いろんな人に会いたいですね。

—レジデンスを希望しているんですよね。

滞在先に制作スペースがあるって、あと、プログラムにあるのは、作品のプレゼンテーションです。ディベートができる。そのディベートも、どこまで成り立つかわからないんですけど、それは制作以上に大きいと思ってます。ヨーロッパで美術学校に入るのとは違うので、技術のことより、場の空気をかみしめながら制作する方が重要じゃな



いかと思っています。実際の成果物よりは、あとは、やっぱり自分の作品を見せたいです。

—作品を持っていくんですか？

そうですね。小さい絵の利点は、全部ファイルに収まるということで。それこそホテルの一室でも描けるし。キャンバスはどう考へても……持つて行けないですね。段ボールに描いているのもそういう理由があって、向こうでも手に入るだろうし。

—段ボールの絵は、上手な使い方していると思います。描き方も違う、支持体もみんな違う絵を混ぜ合わせて空間を作っていく見せ方には感心します。

それは重要ですね。支持体が変わると、新しいことやってるように感じられるんですね。実際、新しいことやってるんですけど。扱う内容が一緒でも、支持体や素材が違うと別の表現になっていくのが面白いですね。

—それは自覚的にやっているんですね。

自覚的です。展覧会空間で色鉛筆が映える、キャンバスが映えるという見せ方とはまた違う次元で、制作のリズムが重要だと思います。

—何が「主」で何が「従」というのはないんですね。

やっぱり自分には、西洋のキャンバスに油彩というのは王道を正面からやっているという意識がある。王道だからこそしんどい部分もあるし、襟を正さなきゃいけない部分はどうしてもあるんですね。それがいいことか悪いことなのかわからないんですけど。キャンバスに油ってなった時点で、「西洋美術史」対「僕」みたいなふうに、どうしてもなってしまう。そこから解放するために段ボールや紙があるんですね。

—段ボールに描いているのは、油？

アクリルですね。油もたまに使うんですけど。

—クレヨン（オイルパステル）も使っていますね。

クレヨンとアクリルがメインですね。

—紙だと色鉛筆？

色鉛筆ですね。昔はそれこそ版画やったりとか。銅版画もやってましたし。そこはなかなか絵の面白いところですね。具体的な素材を扱っているんで、言葉とは違う。キャンバスって言っても、ゴワゴワとした麻を使ったりとか、リネンみたいなものを使ったりとかすると、絵のタッチも変わりますし。技術的なところを言うと、色鉛筆って支配しやすくて。自分の観念そのものをイメージ化しやすい。それは狙いでもあって。一方で、油絵は描いているうちに、コントロールできなくてぐちゃってなったりとか。描きながら作っていく面があるので、「絵画」っていう感じがしますね。

—色鉛筆はコントロールしやすい代わりに、強さが出ないですね。

色鉛筆は明らかにそうですね。マッチョ的なものを避けようと思って色鉛筆をはじめたんです。例えば刺繡や編み物をやっている感覺に近い。それがぼくのなかで色鉛筆だったりする。美術史的にも色鉛筆を使っている人はあまり多くなくて、すぐ思いつくのはアウトサイダー・アート系とか……ナイーヴで、マッチョじゃないんですよね。

—でも油絵も描くんですね。

油もやるし、アクリルもやるし。

—クレヨンは？

クレヨンは、子ども時代に使っていた素材に一番近いです。クレヨンも、結構使いますよ。クレヨンもコントローラブルと言えば、コントローラブルではあるけれども、何と言うか独特の……消せないというのもありますし。



室内のポートレート
2018~2020年
キャンバスに油彩、アクリル絵具
1620×1300mm

一同じ題材を描いていても、全然違う。

そうですね。次の目標は彫刻です。

**自分の意志ではないところに、
どう決着をつけるのか。**

一吉國さんの絵をNANAWATAで展示したいと思ったのは、アフリカの問題を直接表現しているわけではないけど、どこか根底に社会への批評性が潜んでいるところが面白いと思ったんですね。

なるほど。

一ただ、わかりやすい視線を提示した方が多くの人が反応しやすいのか、そうしない方がいいのか……吉國さんとしては、わかりやすい物語に回収されたくないわけですよね。

わかりやすい物語がどういうものかよくわからないんですけど、回収されないという自信はありますね。自分では複雑だと思っています。

一たとえば『MOTOマガジン』だって、やっぱり、日本における「移民」の理解を深めるとか、そういうふうに読めますよね。

たしかに、それはわかりやすい。それは努力して、「移民」や「外国人」という言葉を使わなかったり、避けてていると言うか、嫌ですね。

一本人が望んでも望まなくて、そういう物語が立ち上ることがあると思います。とはいって、あながち間違いではないので、それはそれとして受け入れながら、流されずに自分の本質的な関心を掘り下げていく二重性が必要なのではないかと。

いわゆる日本の現代美術と呼ばれている表現って、最後の意図的なひとひねりが多いけれども、他の作家は置いておいて、自分もそういうのが必要なのかって考えるんですよね。ぼくがそれをやってしまうと、今までやってきたものが台無しになる気がするんですよ。勇気

がないだけなのかもしれないけど。

一コンセプトがわかりにくいとは思います。でもそれが、良いのかもしれない。自分のなかで整理できていないことを、整理できているかのように提示するのではなく、わからないことをわからないままに見せられるのは、絵画の可能性かもしれない。

なるほど、それはそうですね。「移民」だったり「人種」だったり、わかりやすいテーマを頭で考えて作為的に仕掛けをつくるようなことはできない。

一表現にできるのはこういうことかなって思います。自分が吐き出したものを見せるべき人に見せて、そこで発生したものを次につなげる。その果てに何があるのかは、やってみなければわからない。頭のなかで先回りすることはできないですね。今、こういう絵画を描く人は少ないかもしれませんけど、少ないということには意味がある。それが日本とアフリカだと、もう多分ひとりしかいないでしょう(笑)。それは意味がありますよね。

父はみずから意志でアフリカへ行ったけど、自分は偶然生まれたというか。偶然にどういった必然をもたらせるのかというのは、生涯をかけたテーマかなと思います。最初のところが、自分の意志とは関係のないところではじまっているということに、どうやって決着をつけるのか。

一そこはすごく重要なところかもしれない。ひとりの人間だけでは成しえないことだから。

最近、とくに重要な思います。

一先行事例がない。父親さえも先行事例にならないから、やりながら考えていくしかないですね。

そうですね。本当に。

(2019年12月11日、聞き手：岡村幸宣)

Traffic

2020年

キャンバスに油彩、アクリル絵具、

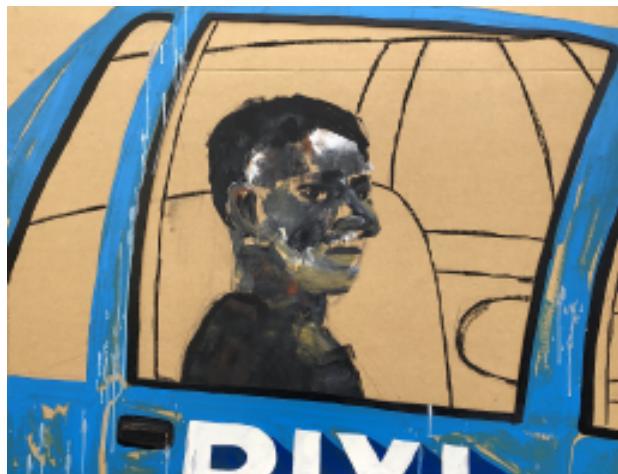
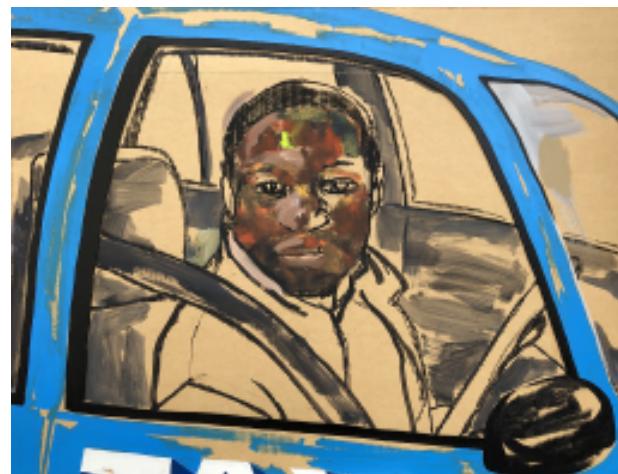
合成樹脂塗料

1620×1300mm



Portrait of a Zimbabwean Woman

1996年 紙にアクリル絵具 765×1011mm



上 タクシー2 下 タクシー3 いずれも2020年

ポール紙にアクリル絵具、オイルパステル、合成樹脂塗料 1173×898mm



来者たち(連作) 2019～2020年 紙に色鉛筆 各297×420mm



Portrait in Blue 2020年 紙に色鉛筆 各203×254mm

Garden 2020年 紙に色鉛筆 420×297mm

吉國 元 よしくに もと

美術家。1986年ジンバブウェ・ハラレ生まれ。

父はジンバブウェ現代史、アフリカ人都市労働史を専攻した社会学者。幼少時より絵を始め、主にアフリカで出会った人々の肖像を描いている。1996年日本に移住。高校を卒業後に主に清掃の仕事を5年間続けた後、社会人として2011年に多摩美術大学造形表現学部造形学科油画科に入学。2015年卒業。現在もアフリカの経験と記憶を基に絵を描き続けている。2020年、在日アフリカ人を取材する『MOTOマガジン』を出版予定。

主な展示

2020 “来者たち” NANAWATA、埼玉

2018 “アフリカ都市経験：1981年植民地以降のジンバブウェ・ハラレの物語” ギャラリーOGUMAG、東京

2018 “Drawings” 十月、東京

2016 “Suntanned Eyes” 十月、東京

2015 “Standing on the Line” (高橋英実と2人展) / ギャラリーOGUMAG、東京

2015 “Graduation Works” 多摩美術大学、東京

2013 “葉隠れ” 多摩美術大学、東京

2012 “牛のあたま” 多摩美術大学、東京

出版(共著)

2013『Lost and Found Vol.1-同時代とアートを切り結ぶ-』人間学工房刊



photographs by Natsumi Hisamitsu



photographs by Natsumi Hisamitsu

塚田 吉國さんの作品を初めて観たのは、2018年のOGU MAGギャラリーの個展ですね。3年くらい前に写真関係のイベントでお会いして、強烈な絵の年賀状をいただいたんです。それから個展のDMが届いて、タイトルが論文みたいに異様に長くて、これはかなり気になるなと思って足を運びました。

吉國 自分は1986年にジンバブウェに生まれ、1996年に日本に移住するのですが、その10年間の記憶を絵に描いてドキュメントとして提示したのが前回の個展だったんです。今回は、過去と現在を区別するのではなく、いっしょくたに描きたいというのが大きなコンセプトでした。父が2006年に他界したのですが、妹が出産した子どもが日本で育つ中で、父の遺伝子がそこにあるように思えて、アフリカを知らない子どもたちと、自分がアフリカで経験したことを宇宙の星座のように構成できたらいいなと思いました。ジンバブウェだけでなく、日本で出会う多くのアフリカの友人たちを、自分の現在を反映するものとして構成しています。展覧会のタイトルは「来者たち」。最初は「Arrival」という英語を想起したんですが、日本語で伝わるように「来者たち」としました。訪ねてくる人、未来から来る人という意味もあります。それは妹が子どもを産んだことともつながるし、これまで過去を見ようと思っていたんですけど、過去の中にも未来的な萌芽があるということを言葉で表したかったんです。

塚田 「来者」、あまり耳慣れない言葉ですよね。

吉國 民俗学者の木村哲也さんが『来者の群像』という本を書かれています。ハンセン病療養所の詩人たちのことを書いている本で、ハンセン病はかつて「らい病」と言われたんですが、「らい者は来者である」と言い換えたのが大江満雄さんという詩人です。もともとあった言葉を、造語に近いかたちで、光あるものとして捉えなおしたんです。それが自分には重要だったんですね。

塚田 吉國さんの視点として、世の中の端っこでどういう表現

が紡がれているのかに関心がある、ということがわかりますね。

吉國 言うのをためらうことでもありました。言葉が足りないというより、特に今の社会は外から来る者に対して「不安」であったり「脅威」であったり、一般的に良い言葉を使っていないという思いがあって、別の角度から捉えたい気持ちが強かったです。だけど、それを「こうですよ」と言うのもまた違う気がして。

塚田 私はこの空間が好きで、吉國さんのそうっと描かれた作品がすごく良く合っていると思います。ダイナミックな筆致で、大きなサイズの絵もありますけど、世界に対する手探りの仕方が、とても丁寧な作家さんだなと思いました。

吉國 展覧会の初日に塚田さんに来ていただきて、その後メールをやりとりする中で書いていただいたテキストの一部を、ぼくのリクエストとして読んでいただけますか。

塚田 わたしは直感的な人間で、どう思ったかを共有するのにお手紙を書いたんです。それを読めということなんで……(笑)

吉國さんの作品には、良い意味での綻び、とてもいえばいいのでしょうか、あちこちに穴があいている感じがします。作家は何かごろっとしたものを決して手放さずにいて、それがかなり無骨なスタイルで画面に現れ出ようとしているのに、暑苦しくない、むしろ風通しがいいという不思議さがあります。いや、「ごろっとしたもの」などという実体が吉國さんの中に在るかどうかは描いておきますね。描かれること、つまり紙や段ボールの上に塗られることで見えるようになったものが、これまでのところ「ごろっとしているのにすうすうと風の通る何か」であるように、少なくとも私には感じられる。そしてそこに何ともいえない魅力がある、というほうがより正確でしょうか。

ごろっとすうすうしているものには、ほんの少しだけこっそりと泣きたくなる感じもあります。やや感傷的な書き方になりますが、涙が乾いたあとのはっぺたの熱っぽさをまだ残しながら



Miki
Tsukada

塚田 美紀

世田谷美術館学芸員。学生時代より中南米文化に関わり、同館ではメキシコの写真家アルバレス・ラボの大回顧展（2016年）などを担当。所蔵品による1990年代のアフリカ現代美術展（2018-19年）の担当を契機に、アフリカ世界に関心を深めつつある。

ら、少々醒めた眼をして淡々と次に向かうのが生きるという嘗みの一面であるとして、吉國さんの描くポートレートには、そういうことを思わせる何かがあります。私にそう思わせている具体的な要素は何だろう。

…… ということで、せっかくこの場に大勢の方に集まっているので、作品のある空間で話すのであれば、個人的な私の感じを差し出してみるのも悪くないと思って読んでみました。

吉國 自分の絵が表現するものを、ぼくは絵でしか言えない。どう感じてほしいとか、言ってはいけないと思うんです。そういう中で、塚田さんがこう感じてくださったということが、単純に嬉しかったです。

塚田 タイトルの選び方とか、作品から漂ってくるものは、ある世界を確実に作り出していると思うんですね。

吉國 描かれた人の表情がわからない、嬉しいのか、悲しいのか、怒っているのか、断定しない絵を描いているつもりなので、塚田さんが「こっそり泣きたくなるような」と解釈してくれたのは面白いと思いました。塚田さんは「（人物が）そこにいる感」とか、「古い写真を観ているような感覚」ともおっしゃっています。ぼくの中では、そのふたつは矛盾するものなんですが。

塚田 存在感では重すぎるの、「いる感」という言葉を使ったんです。古い写真を感じたのは、前を向いている人物が多いのに、焦点をこちらに合わせている人が案外少ない気がして。けれども、こちらを向いていることには変わりない。静かに、たしかにそこにいる気配を放っているのが魅力的だと感じました。それが19世紀なかばくらいの写真、よくわからずに立たされている人のたたずまいに似ている。視線の暴力をまだ知らない感じ。絵を描くこと、写真を撮ることって、描く人、撮る人が対象に対して、ある種の力を行使する関係が生まれがちですよね。それを前提にしないで描いたり撮ったりは、今はできない。だけどうではない、宙ぶらりんな状態がまだあったかもしれない、今でもある瞬間にはあり得るのかもしれないという不思議な存在感を感じる。

吉國 そこが絵画の良さかもしれないという気がします。在日のアフリカ人を取材する『MOTO MAGAZINE』に掲載する写真を選んでいて、気づいたら、逆光のもの、表情が鮮明でないものが多かった。その人を晒してしまう、写真によって規定してしまうことに無意識の抵抗があったのかもしれません。とはいって、絵でその人を描き尽くすことには抵抗がないんです。絵画がもつ抽象性というか、写真のダイレクトさが一旦保留される感じ

が、絵の豊かさかなと思います。

塚田 絵を描くときは写真を使うんですか？

吉國 ものによっては使ったり、使わなかったり。

塚田 写真を使うけど、違う人になってしまふこともある？

吉國 もともと女の子のつもりで描いていたものが、どうやら女の子じゃなくなってきたりして。背景に葉っぱがある絵も、ああいう写真はないんですけど……いろいろですね。

塚田 私が相変わらず面白いと思ったのは、吉國さんの絵は、ひとつつのテーマが記憶なんですよね。でも観ている私たちには、それが記憶なのか、写真を観て描いているのか、写真をもとにしているけれども違うものになったのか、そして、描かれている人がすぐそこにいるのか、まったく別の遠くにいるのか、わからない。関係ないと言えば関係ないんですよね。その不思議さを持っている。絵にできるマジックってそれだなと。

吉國 写真を使う、使わない以前に、その人が目の前にいないことが重要なんです。10歳のときに描いた絵は、モデルが目の前にいた。その後で日本に来てから描いた絵は、目の前にいないんですね。それをどう描くか。

塚田 日本でも会おうと思えば会える、モデルになってくれる友だちもいると思いますが、そうしないのはなぜですか？

吉國 ぼくの目的のために相手を従事させたくない。ちょっとリアルじゃないかな、モデルになってもらうというのは。今のところ……でも変わるんですけどね、こういうのは（笑）。

塚田 いない状態で描くのは、相手を拘束するのが現実的に申し訳ないということがあるにせよ、吉國さんの制作のスタンスかなだと思います。記憶というほど遠くない、さっき会った人でも今ここに不在であるということは、距離があるということですね。描いている人との距離は、吉國さんにとって大事なんじゃないですか？

吉國 そうですね。絵画は自分の身体と近いところにあるから、一步間違えれば自分の分身になってしまう。例えるならば、小説家の描く登場人物がそれぞれ分身になるような。そういう面もあるんだけど、自分の分身じゃないところを、どう描けるか、自分を実験台としてやっている感じがあるんですよね。

塚田 これ、オレ、という感じになるのは嫌なんですね。

吉國 嫌ですね。写真だとそこは違うんですよね。距離、距離、距離、距離……本当に難しいですね。学生のときに『Lost and Found』に書いたのも、距離についてのテキストだと認識していて。身のまわりにある世界を描写しようとして、労働している環境で同僚と出会ったりとか、いろんなものに対する自分との関係性を描こうとしています。言葉によって見えてくる距離と絵によって見えてくる距離は、そんなに違わないんだなと思ったんですね。

塚田 言葉によって見える距離？

吉國 中村寛さんという人類学者といっしょに本を作ったんですけど、中村さんがおっしゃったのは、ぼくの文章には「含羞を含んだ、近くもなく遠くもない対象への距離感がある」ということ。まったく意識していないかったけど、絵にも当てはまると思ったんです。塚田さんがおっしゃる「膝丈の構図」も、その表れかなと認識しています。

塚田 膝丈っていうのは、たまたま発見したことなんですが、「来者たち」のシリーズが、なぜか多くが膝丈なんですね。普通は

バストショットの方が収まりが良かつたり、まあ、紙が小さいから全身像にはならないんだろうけれども、もうちょっと紙を大きくして全身像でもよかろうに、なぜか膝丈、もしくは腿丈くらいなんですね。この微妙な感じは何だろうと思って。

吉國 それが「近くもなく、遠くもない距離」かなと。それとぼくはアフリカ人を描くけど、彼らの生活や文化を代弁できないんですよ。

塙田 もいかかわらず、どうして描いているんですか？

吉國 ああ……やっぱり好きだからかな、その人が。

塙田 いいと思う（笑）。いい答えだと思う。何がしか、かかわった人たちですよね、吉國さんが実際に。そのかかわった記録というか、とどめておきたい感じって、ものすごく微細な感覚だと思うけど、手放しちゃいけない。それが作品の良さだと思うし、特に小さい作品は、そつとたぐっていくというか、個人的かもしれないけど大事なことを手放さないのにいいサイズだと、私は感じられます。あと、「来者たち」は前の個展の続きですが、大きな絵は新たに描かれたもので、少し違うフェーズが見えているのか、どうなのか。描いている気分は違うんですか？

吉國 ジンバブウェでよく利用していたタクシーの運転手さんを描きたいと思って。描く中で気づいたのは、運行とか、移動することを表せる。もっと正直に言うと、ジンバブウェに連れて行ってくれないかと思って（笑）。でも絵の面白いところって、青い枠によって、こちら側と向こう側が隔てられていて、乗っている人を見送っている感じにも見えるんですよね。造形的なことを言うと、室内の絵は窓の内側から外を見ていて、タクシーの絵は外から窓の中を見ている。青いフレームのように見えて面白いなと思って、今後展開がありそうな絵ですね。

塙田 前回来たとき、私は去年の個展の世界が好きだったので、あれが展開された、と思って「来者たち」ばかり観ていて、タクシーの方は、ふーんと。どうしゃったのかな、と観ていたんですけど、その後いろいろ考えて、今日あらためて観て思ったのは、小さな色鉛筆の作品は、豊かな緑の背景の中に人がいたり、埋もれていたりして、そしてその世界とこちら側を隔てる枠がないんですよね。吉國さんと近い、親密な世界だと思います。優しく守られているような世界。タクシーの絵は、それをぶった切っちゃったような、もう緑から出ますというように見える。枠はありますっていうきっぱりした感じが造形的にもあるし、車のラッカー塗料のオーガニックじゃない感じが、潔いなど。物理的にも描き方としても違うところに行こうとしていると、すんなり受け止めることができました。もうひとつ聞いて良いですか？ 10歳のときに描いた絵を、あえて展示しているのはなぜですか？

吉國 1996年にこちらに移住してからジンバブウェの人をしばらく絵に描いてなかったんですよ。生まれた場所に対する思いは変わる。日本とジンバブウェの間にも溝があるかもしれない。でも今は絵を描く中で、そこに連続性みたいなものを見出せたらいいなと思います。連続しているかどうかは観る人の判断だから、たとえばジンバブウェに豊かな体験があって、96年以後は失われたと思ったとしても、それはそれ良いのですが。このあいだに何があったのかを想像していただくために見せてています。

塙田 あれはドキュメントとして置いておきたい？

吉國 絵画的に必要な作品もあります。ターバンの色が左の窓の絵にも反映されてたりとか、横顔が連続しているという

のもある。でも、ちょっと雰囲気違いますよね、あの絵は。自分で言っちゃだめか。観る人がそう感じるかもしれない（笑）。

塙田 ポートレートのシリーズは、緑の茂みだけの絵が何点かありますよね。前に吉國さんから、長くつなげたいとイメージ図をいただいたことがあるんです。横長で、切れ目なく人がいて、ぽつんぽつんと緑が入っているような絵巻状態で、

面白いなと思った。今回は額に入れるという選択をされたので、区切られているんですが、緑は実は単なる背景ではないのかも、と見えてくる。吉國さんはどういうつもりで描いたんですか？

吉國 自分なりの絵画空間を作りたくて、学生になる前から試行錯誤をしていて。2009年は枯木の線の集積で、それから山のようなものになって、奥行きのある原っぱとか、緑の筆跡だけで絵画空間を作るとか、全部実験なんですけど。2013年に、葉っぱだけで構成した絵の間から人が現れる。それが自分の作品としての第1号という感覚で。その後自分としては、人物像と葉っぱだけの絵はセットです。人物は不在かもしれないし、これから現れてくるかもしれない。手をつこんだ先に何かがあるような手触り。生命の海みたいな絵画空間を設定したかった。

塙田 NANAWATA NOTE のインタビューで「昔は抽象表現主義みたいな格好良い絵を書きたかった」と言っているのが滅茶苦茶受けたんですけど。格好良いって、そういうことなのって（笑）。だけど本人が描いているのは、ただの線とか色面構成ではないんだよなあって。だって、すごい有機的ですよ。抽象表現主義をバリバリやりたいなら、こんな林じゃなくていいわけで。結果として木や石や葉っぱになっちゃう、命を感じさせるものを使うところが吉國さんの特性で、良い意味で近づきやすい。それから、決して生々しくないというのもポイントですね。現実世界ではなくて、吉國さんの中の緑なんですね。独特の温かさ、豊かさ、何ものにも侵されない安心感、脅威でない緑だと思います。だけど、ずっとそれでいいのかはわからない。私は最後の足だけ出ている絵を観て、すごく素敵だけど、これでしばらく離れるのかなっていう気がしたし、別に離れなくても良いけど、守られている世界をもう持ったんだから、しばらく安心して別なところに行ってもいいのかなというふうに見えた。手放さずにおく豊かさみたいなものを、別のかたちで描く必然性が出てくるかもしれないけど。

吉國 ひとつの展開として、これからジンバブウェに行きたいと思っています。自分の記憶と現在のジンバブウェはずれているし、ズれた今まで良いとも思っていない。もう記憶として描けないってことですね。行くことが、大げさな言葉で言えばイニシエーションかもしれないし、新たな展開かもしれない。行ってみないとわからない。「なぜアフリカを描き続けるのか」という答えのひとつは、父が見られなかったジンバブウェを見たいということ。もうひとつは、アートはじまつたら展開する。ただ描くだけじゃなくて、行くというのが展開であるということですね。

（抄録まとめ：岡村幸宣）



八木 香奈弥

エクレアとカップのための 背景のデザイン



やぎ かなみ
建築家。wyes architectsとして活動。齋賀設計工務社長・齋賀賢太郎さんの義理の妹にあたる。

ふたりのやりたいことが想像できて

Y(岡村幸宣) 八木さんには、NANAWATAの店舗の内装デザインを担当していただいたんですが、そもそも、われわれは八木さんのお仕事を全然知らないまま、齋賀設計工務を通じてお願いすることになったんですよね。

K(八木香奈弥) ああ、そうですよね。

Y もともと店舗デザインの仕事はされていたんですか?

K いえ、ふだんは住宅が多くて。建築設計なので、戸建とか、最近はマンションのリフォームをやっています。

Y 個人で事務所を構えているんですか?

K 一応、個人事業主と言うんですか、5~6年くらい前からフリーランスでやっていて、仕事は、前に働いていた事務所からもらうことが多い。自分で一から全部というのではなくまだないです。

Y (東大大学院の) 藤森照信研究室で学んでいたと聞いて。

T(岡村淑子) ニラとか生やされなくて良かったと(笑)。

K (笑) 研究室なので、いろんな分野の建築史を専門に研究されている方がいっぱいいて。それとは別に、藤森さんは建築設計もしているので「縄文建築団」の活動があったり。

Y 八木さんの本来の専門は建築史?

K 大学は、建築学科の意匠デザイン系でした。(早稲田大学の) 鈴木了二先生の研究室でデザインを学んで、その後、黒川雅之さんの事務所でプロダクトとか家具の仕事をしてから大学院に行きました。大学院では、ブルーノ・タウトを研究テーマに選びました。ブルーノ・タウトは、ドイツ表現主義のカテゴリーのなかにいるんですが、彼がドイツ時代につくっていた建築に、すごく工芸的なものがあって。彼は日本に来て結局建築は作れなかったけど、家具

を指導するなかに、ドイツ時代にやっていたものが反映されているんじゃないかなと……。

Y 建築の中でも家具とかデザイン的な仕事にかかわってきたんですね。今回の仕事には、それが活かされている?

K 活かされるといいな、という感じで(笑)。

Y われわれで話していたのは、まったく予想しなかったけど、良い方に手がけていただいたと。

K ご縁ですよね。

Y 齋賀設計工務は、「低燃費住宅」を専門にやっていて、でも店舗はできるだろうかと心配していたんです。内装については、われわれもイメージを持っているわけではなかったので。

K 住宅とは、やっぱりちょっと違いますよね。

T 断熱などの性能は間違いないと思っていたんだけど、どんなものができるんだろうと(笑)。

K お話をうかがっているなかで、おふたりの雰囲気というか、やりたいことが何となく想像できてる。こういうイメージかな、というのがあって、デザインした感じです。

T わたしたちには漠然と「こういうことがやりたい」というのがあるんだけど、引き出しも少ないし、自分の考えていることが絵として見えていなかつたんですね。完成図が見えないから、いいなと思うものをパーツで集めることはできても、それをまとめるまでの道すじがたてられずに……だから、八木さんから図面をいただいたときに、ああ、デザインって、こうやって可視化してくださるお仕事なんだって思いました(笑)。

K そうですね。

T こっちの持っているイメージを汲み取って、いちばん近いものをつくってくださるという……見える人には、きっと絵が見えている



八木さんによる店舗デッサン。落ち着きのある、淡い色調で統一された空間。

んだと。完成の絵が。わたしなんかには、できるまで、正直よくわからない(笑)。できあがってはじめて、ああ、こういうことなんだと。

K そう言われると……そうですね(笑)。

T わたしなんかは、そういうのが見えてこない方なので、すごく助かったというか。「ソリューション」ですよね(笑)。

家具や空間に合わせた白塗装の床

K 最初、(齋賀) 賢太郎さんから話をうかがっていたときには、カウンターまわりをどう作るかという話が主で。受け渡しをどうするかと……。

T ショーケースも厨房に入っていて、はめ込む感じだったんですよね。

K ショーケースをはめ込んで、ガラスを開け閉めして会計をするという話を聞いていて、それだと使いづらそうだなと思ったんだけど、それがどの程度必要性があるのか、本当にそうしなければいけないのかもしれないし、ちょっとわからない状況だったんです。お話を聞いていくうちに、そうじゃなくて、レジも外に出て全然いいという感じで……。

T 外に出すって聞いたときに、そうか!って思って(笑)。そうだよなって。ずっと、なんか違うなって思っていたので。

Y 菓子厨房の窓の問題もあったよね。壁に採光の窓を開けなきゃいけなくて。

K ああ、硝子窓ですね。

Y 色硝子を入れる案を見て、すごく格好良くなる、と思ったのを覚えてる。全然想像してなかったけど、これは絶対良いと思った。

T 硝子ブロックって最初に聞いたときに、昔の歯医者さんとかにありますよね。あれしか浮かんでこなくて、これ良いのかな?と思っていたんですけど、実際に見てみたら、すごく雰囲気に合っていて。

K ああいうオレンジ色の硝子がお好きだっていう話を聞いて……。

T そうだ。ペンダントライトを選ぶときに、ああいう感じが好きなんですって言ったら、それがヒントになって、すぐに案が出てきて。

Y 壁も白いし、色が少ないから、引き立つ。

K そうですね。ペンダントとちょうど合って、いい感じかと……。厨房の奥の棚も、選んでいただいた水色が、いい感じで。

T 本当に、いい感じでカップが入る。もうほかの柄のものは乗せ

ないでおこうと思って。

Y 床の色は?

K 床の色も、ホールを白い空間にしたいという話をうかがって、家具も、ヤクモさんの茶色のものを選んでいるんです、という話を聞いて、それに合うものを。オークなんだけれども、黄味が強くならないような白塗装して……。

Y 白塗装が大正解ですね。

K ふつうのオークだと黄色すぎるな、と。

Y 強いと思いますね。木の温かみがありながら、空間を落ち着かせる感じがして、こういうふうにできるんだ、と思った。

T 清潔な感じで。お客様が靴を履いて入っていいんですかって聞く(笑)。

K そうですか(笑)。ショーケースもカウンターも同じオークなんですけど、塗装しないままだと黄色過ぎるという感じがあって、グレーと茶色で。

T グレーと茶色の組み合わせって、わたし全然思いつかなかつた。合うんだ、と思いました。

K ちょっと落ち着いた感じに。

T すごく素敵。

K でも、染めるのは結構たいへんらしくて(笑)。今回お願いした家具屋さん、クレドさんに技術があって、塗装をちゃんとやってくれるので、きれいに仕上がっているんですけど。

T 店の第一印象が決定づけられてるよね。地元の人には、東京みたいって言われる(笑)。

K 川越も、おしゃれなお店ありますよね(笑)。

Y 100年以上経っている建物の良さが残る街なので、異質のかも。外観もおしゃれって言われて……「低燃費住宅」がおしゃれって言われるとは思わなかった(笑)。それを基準に選んだわけではないので。

K 外国人の観光客は?

T 今のところ、地元の方が断然多くて。観光の方がたまにいるかな、という感じですね。

Y 川越は、観光客向けのお店はたくさんあるけど、地元の方がゆっくりできるお店があまりなかったので、嬉しいと言われますね。

K 最初、ホールがあって、ピアノがあって、ギャラリーでコンサートもできるっていう話をうかがって、どういう感じなんだろう、と思ったんです。どういう方たちが集まるのかなって。でも、この前のオープニングのときに、なんかいいな、と思いました。

Y オープニングのときは、いろんな方が混ざっていたよね。近所





のラーメン屋さんもいたし、美術関係者もいたし。

T 幼稚園関係も。子どもの同級生とか、そのお母さんとか。

Y 今後はイベントの内容によって変わってくると思う。川越は東京から近いので、外から来てほしい気持ちもありますね。カフェは日常の場所で、そのすぐ隣に美術や音楽がある空間というイメージを持っていたんですよ。これまでの仕事のつながりから、それはできそうだなと思っていたんだけど、肝心の空間がうまくできるかどうかが心配だった。

正面の見え方は意識して作りました

T 齋賀さんには必要条件は挙げたけど、具体的にどうしたらいいかは見えていなかった。カップの見せ方も、奥の壁に板が二、三枚ならんでいるという感じで。

K 最初うかがったときはそうでしたね。カップ棚は、後ろから出し入れするつもりだったんですが、厨房があるので前から出さなければならなくて。でも店の出入りも多いから硝子はつけたいというので、引き出しになりました。

T とても使いやすくなっています。

K カップの雰囲気とちょうど合っていたので、良かったな、と。

Y ホールの引き戸も格好良いです。

K 引き戸も、天井が高い空間なんだけど、あまり目立たせたくないかったので、シンプルな感じに。床のレールは真鍮で、はじめはピカピカしているんですけど、だんだんくすんで床の色に馴染むはずです。

Y 八木さんが気に入っているのはどこですか？

K 正面ですね。エクレアとカップの見え方を意識して作っていました。

T 考えるときは、絵を描いて考るんですか？

K 図面がまずあって。二次元で最初考えて、ある程度固まってたら三次元にするという感じですね。素材とかはまた別で、サンプルを取ったりとか。

T わたし、トイレもすごく悩んで。素敵なトイレってどんなのだろう、と。

Y そうしたら齋賀さんが、これもデザインお願いしましょうって（笑）。即断だったね。

K そうでしたね（笑）。

T 八木さんが選んだ洗面所のタイルも、正直、わたしには完成図が浮かばなくて。きれいな気がするけど、お墓の石にも見えた。

Y でも八木さんが言うなら間違いない、と。

T 途中からそういう感じになって。わたしには見えないけど、八木さんが言うなら大丈夫って。

Y 八木さんならきっとこう言う、とか（笑）。

T 「八木さん案件」という言葉ができる（笑）。

K こちらとしては、ある程度ほっとしてくれたので、やりやすかったです。

Y 最初のプランを見たときに、この人に全部任せた方がいい、と思ったよね。われわれが持っていない、最後のピースがずっと埋まった。

T 齋賀さんも、全部投げて（笑）。それはすごいなと思いました。いさぎよいと言うか。

K そうなんですよね（笑）。

Y 得意な人がやればいいって言ってたね。

T それは格好良かった。

K やっぱり、皆さん心配するので、相談しながらやっていくんですけど、いろんな情報があるなかで、まとめるのはこっちの仕事なので。收拾がつかなくなることもあります。今回はほっとしてくれたのでやりやすかったです（笑）。

Y そこは、うまくはまったのかな。

K 話をお聞きすると、やりたいことははっきりしていたんで。カップを飾る、とか、エクレアをこう飾る、とか。あとはこちらでどうデザインするかっていう……。

Y 今回は齋賀設計工事が建物の基本的なところを設計して、八木さんは部分的な仕事じゃないですか。その難しさはなかったですか？

K あまり今までやったことはないんですけど、やりづらくなかったですね。低燃費っていう、性能の面では絶対的な部分があって、それはこちらが考えることではないと割り切って。こっちは、これをやりたいと言って、お金とか調整してもらう感じだったんで。

Y お金がかかりすぎるからだめ、とは言ってたよね。齋賀さんも。

K 怒られました。ありえないって（笑）。

T でも当初より予算大きくなりましたよね。あ、齋賀さん譲ったんだな、と思った（笑）。

K 駆け引きがありましたね。これは妥協するから、そっちは譲れない、とか。

T ニヤニヤしながら、予算表を読んでいました。がんばれって（笑）。でも、そういう意味でも、信頼関係がうまくいっていて。

K そうですね。三者というか、いろいろ。

T 齋賀さんの家の作り方は、すごく時間がかったんですけど（笑）、実際に建てている途中に好きなことが言えたので、ありがとうございました。

Y そう。時間はかかったんだけど……。

T しかも、まだ終わってないんだけど（笑）。

Y そう（笑）終わってないんだけど、でもずっと応えようとしてくれる姿勢があるので、それ以上のものをもらっている感じがするよね。

K 洗面台が、まだなんですよね。

T 今は仮の設置で、八木さんの選んだ製品は、12月に納品だって言われてます。

Y それで、ようやく竣工になる。実はわれわれも、まだ八木さんのデザインの全貌は見てないんですよね（笑）。

（2019年11月11日、NANAWATAにて）



Letters from Cafe & Patisserie

岡村 淑子



エクレアの秘密

NANAWATA のエクレア。おかげさまでご好評いただき、ファンになってくださるお客様も増えてきました。どうもありがとうございます。

お客様や取材にいらした方に、「なぜ、エクレアなのですか?」とよく聞かれます。いろいろと理由はありますが、まず挙げるとなれば、私自身が一番好きなお菓子だから(笑)。年齢とともにチョコレート系、ムース系、フルーツ系等々、いろいろな洋菓子のマイブームがありました。一周回って、やっぱりエクレアは美味しいなあ……と思うようになりました。ひょい、と片手でつまむのもいいですし、端から少しずつカットしながら、ひとつひと口、じっくり楽しむのも好きです。

NANAWATA のエクレアに使っているクリームは、クレーム・パティシエールをベースにしています。クレーム・パティシエール、訳すと「お菓子屋さんのクリーム」。その名の通り、フランス菓子では基本中の基本のクリームで、多くの洋生菓子に使われているものです。素朴で、飽きのこない、懐かしい味。卵と牛乳、砂糖と、ちょっぴりの粉から焼き上げられるこのクリームあってこそ、歴史的に様々なケーキが作れるようになった、とも言えますが、エクレアはその意味で、洋菓子のコアな部分をたっぷり詰め込んだお菓子なのです。

最近は、コンビニやスーパーでも目にするくらい、気軽に楽しめるようになったエクレア。残念ながら、本来のクレーム・パティシエールを使ったものに出会える機会は減ってしまっているようにも感じます。街場のお菓子屋さんでも、エクレアを扱っているところが意外と少なくて、さみしいな、美味しいのにな、と常々思っていました。

NANAWATA でエクレアをお召し上がりいただく際に、ナイフとフォークを添えてお出しますのは、そんな思いがあります。気軽にぱくっとつめるのもエクレアの良さですが、たまにはカットしながらゆっくりと、クレーム・パティシエールの優しい味わいを楽しんでいただき、これがお菓子屋さんのクリームか、と体感していただけたらいいなと思っています。





ななわた日記 02

はじめて迎えた NANAWATA の正月。

当初、年末年始は店を閉めてゆっくり休もう、と話していたのですが、川越の正月は人出が多いから店は開けた方がよい、と周囲からの勧めもあり、予定を変更して 1 月 2 日から開店することにしました。

スタッフの皆さんにお休みなので、わが家の家族だけで臨んだところ、さっそく大勢の方においでいただき、正月気分は吹き飛びました。

3 日は毎年恒例の行事として、町内を獅子舞がまわること。夕方、NANAWATA の店内にも、お囃子とともに獅子が入ってきました。

居合わせたお客様たちは、大よろこび。なかには状況がのみ込めず、泣き出すお子さんもいました。たしかに室内を動きまわる獅子は、外で見るより迫力があります。怖がるお子さんに申しわけないと思いつつ、みんな笑いを隠せませんでした。

厄落としとして、ひとりひとりの頭を噛んでまわった獅子の前に、わが家の 5 歳の末息子がお祝儀を差し出しました。

あれ、エクレアじゃないの？ エクレアだって聞いていたんだけど。お囃子連からはそんな声も聞こえましたが、獅子はじょうずにご祝儀を口でくわえて、何度も、がぶり、がぶり、とかんでから、見事にのみ込みました。

皆さんにとって、よい 1 年になりますように。

好評だった須恵朋子展も 1 月で終わり、2 月からは吉國元さんの、アフリカをテーマにした個展がはじまります。季節とともにがらりと変化する NANAWATA の空間。食も芸術も音楽も、人間の手わざによる表現です。ひとつの領域だけでなく、越境し、横断しながら、調和と逸脱、不均衡な融合を生み出す場所の面白さを追求していきたいと思っています。

(岡村幸宣)

NANAWATA NOTE 02

2020 年 2 月 20 日 発行

2020 年 4 月 10 日 WEB 版発行

NANAWATA BOOKS

350-0056 埼玉県川越市松江町 2-4-4
電話 049-237-7707 FAX 049-237-7708
メール info@nanawata.com
ウェブサイト <https://nanawata.com>