



—生まれはどちらですか？

横浜の上大岡です。街なかだったので親がもっと自然の多いところで育てようと町田へ引っ越したのが小学校1年生のときでした。

—その頃から、絵を描いたりものを作ったりするのは好きだったんですか？

小学校1年生のときに耳が悪いのがわかったんですけど、後天的なものなのか、先天的なものなのか、いまだにわかっていないんです。それで子どもの頃は聞き取りができなくて、しゃべることもできないから、絵を描いて自分の世界を作るのが解放の時間だったんですね。中2のときには、藝大に入って画家になろうと決意していた。

—彫刻に変わったのは？

高校では油絵科だったんですけど、高3で彫刻科に変わって。というのも、油絵科の先生が精神を病んでしまって、それまでは賞をもらったりと評価されていたのに、何を描いてもけなされるよ

うになって。最後は白いキャンバスが怖くなった。先生に認められるには何を描いたらいいんだろうって。本当に悩んだ。それで彫刻科に逃げた。

—彫刻に惹かれることもあったわけですよね？

彫刻は楽にできたんです。高1のときの授業でも彫刻の先生に褒められて。それで高3で彫刻科に行ったら、先生がとても良い先生で、ジャコモッティの話をしてくれたんです。

—どんな話ですか？

ジャコモッティはね、存在しているものと空間の境目を見極めた人なんだよって。最初に聞いたとき、何を言っているのか理解できなくて。頭のなかで反芻して、……ん？と。もういっぺん反芻したときに、ガンと雷に打たれたような衝撃を受けた。そんな見方って世のなかにあるの？って思ったんです。それで、彫刻は自分が思っている以上に深い世界があるんじゃないかって。

彫刻は「空間」と「量」っていう本質に出会った

—高校のときにそう思ったんですね。

高3のはじめです。卒業制作で裸婦のトルソを粘土でやったんですけど、訳も分からず、いきなり「量」というものを捉える。重たいし、すごく身体がかかわってくるので、いっぱいいっぱいだったんですけど、今思えば自分にとって、彫刻は「空間」と「量」、という本質に出会った時間だった。

—画家になろうと思っていた気持ちは……

もう、人生終わったと思いました。画家になるためにここまでやってきたので。

—すぐに今度は彫刻家になろうと思えた？

思わなかったです。彫刻やったのは、いずれまた絵を描くようになるためと思ってたんです。予備校に通いながらも。

—それだけ絵は中澤さんにとって大事だった。

大事だったんですけど、それも変えられていきました。今は本当に彫刻に出会えたことが、天からの恵みだと思っています。

—大学で学んで、彫刻への理解が深まった？

いちばんは予備校時代。現役で受かるって言われていたのに、2浪してしまって。予備校でトップクラスだったし絵も模刻も得意だったので問題なくいけるだろうと言われていたんですが、1浪目の2次試験で芯棒を間違えて。自刻像だったんですけど、藝大の試験は新品の粘土が用意されるんです。予備校の粘土は何度も使われてよく練られ



ているので粘り気が高いんですが、新品は粘り気がなくて。芯棒をなるべく補助入れずにシンプルに組んで作るというのが私がその頃やっていたことだったんです。でも予備校では保てるはずの形が保てなくなって、試験の後半に作品が壊れちゃったんです。その失敗が本当にこたえて。自分に足りないのは構造だというのがわかってきて、それからデッサンも、ただきれいに描くのではなくて構造を描く、というやり方にシフトしていった。それには見方を180度変えなきゃいけない。見えていないものを見るわけだから、デッサンひとつ変えるのも、自分の表現になるまでものすごく時間がかかるし、その間は評価も落ちるし、しんどくて。でも、それをやっているときに、予備校から自転車で家に帰る途中、電信柱と電信柱のあいだの空間が見えたんですよ。

—それは突然？

構造って何だろう、空間って何だろうって、ずっと思っていたから見えたんだと思う。それが今の自分の世界の見方の根底になっている。彫刻がある、形があるということ、そのまわりに空間があるということが、人間の意識によってこんなにも変わって見えるのかという衝撃的な出来事だったんですね。それから、ものの求心力が見えるようになったんですよ。そのものが、どれだけの引力をもって空間を引きつけているか。たとえばペットボトルだったら、どれくらいの引力で空間を引きつけているか。石だったら、どれくらい空間を引きつけているか。そうした違いが見えるようになって。



讚美 2023年 楠 600×580×200mm

—物質感とは違うんですか？

物質感とも言える。もののあり方。見えるなんておこがましいこと言った(笑)。でも、それがあから彫刻の魅力が自分のなかで大きくなった。

—先ほど、彫刻の素材は自分が作れるものではない、と言っていましたね。

どうしても作れないもの。小さい頃よく考えていたんです。髪の毛とか、排泄物とか、自分の体の一部なのに、どうやって作るんだろうって。絵が描けなくなって彫刻科に逃げたとき、素材があることにすごく救われたんです。絵は観念100%で成り立っているじゃないですか。彫刻は素材で70%はできている。あと30%ががんばればいい。もちろん現実には、彫刻家としてやっていくために100%全力じゃないといけないんだけど。でも素材があるということにいつも助けられている。

信仰というテーマがあるのは本当に幸いなこと

—でも大学の試験は、求められるものに答えなきゃいけないから、また次元の違う話ですよ。

受験は問いと答えがあるけど、入ってからは自分で問いと答えを作り出さないといけない。そのとてつもない自由に、路頭に迷うというか。でも私は先輩に言われたことがあって。みんなテーマ探して苦労しているのに、君はすでに信仰という普遍をもっている、と。それは本当に恵まれているし、幸いなことだって。いつも信仰を作品のテーマにしていたんです。課題が与えられたら、その課題のなかで、どう自分の信仰を表現するかを考えていた。

—信仰はいつ頃からあったのですか？

10歳のとき、朝、目が覚めて、学校へ行かなきゃいけない、けど行きたくないから、目覚まし時計の秒針が刻々と動いているのを眺めていた。1秒過ぎていった、また1秒過ぎていった、と思ったときに、いまの1秒は永遠に戻ってこないんだ、と気がついて。ものすごい衝撃でサーッと青ざめた。そう

いえば私、こないだ6歳だったのにもう10歳になってる、このまま気がつかないうちに歳をとっておばあさんになって、死んじゃうんだって。そのとき初めて自覚して。自分は消えてしまうんだ、なんでいつか死んでしまうのに、こんな苦労して生きていかなきゃならないんだろうって思っ。結局死ぬなら、100歳で死ぬのと今死ぬのと何が違うのか。生きている意味を考えて、答えが出なかったんです。

—自分という存在の消滅を意識した。

エジソンを思い出して。あんな偉い人ですら、みんな名前は知っているけど、存在を慈しんで、愛して、思い返すかという、そんなことはない。まして私なんか、誰が思い出してくれるんだろうって。お母さんはたまに思い出してくれるかもしれない。でもお母さんも、いつか死んじゃう。生きていくのが虚しい、死にたいって思った。それまで、どんなにいじめられても、死にたいって思ったことはなかったから、自分でもびっくりして。本当に宇宙でひとりぼっちだって感じて、号泣した。娘が起き抜けに



婚礼の準備 2018年 楠 900×350×400mm
朝倉文夫記念館蔵



痕跡 2016年 楠 650×560×70mm



くすぶる燈心は消されず 2022年
楠 1190×240×250mm

号泣しているから、両親も、どうした、いじめられたのかって心配してくれたんですけど、今みたいに言葉にできなかった。説明できないし、説明できたところで親も私に答えられないだろうって。そのとき、ふと聖書を思い出して。あの聖書だったら何かあるかもしれないと思って開いたら、詩篇の4章3節〈主は、ご自分の聖徒を特別に扱われるのだ〉があつて。私のことを言っている、と瞬時に思ったんです。というのも、なんで耳が悪いのって、あの子でもなく、この子でもなく、私だったんだろうって考えたことがあつて。きっと、あの子よりも、この子よりも、自分が劣っているからだって納得していたんですよ。でも、この聖句を読んだときに、神様は私を特別に扱ってくださっているんだって思ったんです。〈私が呼ぶとき、主は聞いてくださる〉、本当にそうだって。いま私が呼んだのを聞いてくださった。〈恐れおののけ、そして罪を犯すな〉、死のうとするな、と受けとめて。〈床の上で自分の心に語り、静まれ〉、布団の上だったし、静まれて言われたとき、大波のように荒れていた感情がピタッと止んだ。本当に驚いた。死にたいっていう感情は



器の人 2009年 黒御影石 830×630×440mm

自分ではどうすることもできなかったから。こんなにも私を全部ご存じの方がおられる、そして、その方は私に伝えてくださる、と知って、救われた。それだけで自分が存在しているいいんだって思えた。初めて平安の涙を流しました。神様は見えないけれども本当に生きておられるって感じた。それから何が変ったということはないんですけど、問題が起きたら祈るようになって。10歳のときと中2のときが、自分のターニングポイントです。

—苦しかった経験かもしれないけど、芸術の強みにもなっているんですね。

セットになっている。彫りながら、やっぱり自分が認められたい、自分の栄光がほしいというのをとことん見せられるっていうか。それをもったままだと作品は完成しないんですよ。毎回、あなたは自分のために栄光を求めるとか、わたしのために栄光を求めるとかって問われるんです。

—栄光とはどういうものなのでしょう？

うーん……褒め称えられるもの？

—誰に？

人びとに。人びとに褒め称えられるもの。でも信仰の本髄って、自分はどうでもいいって思うことなんですね。自分を捨てる。制作はそこにもっていられるまでの訓練。

—それが彫刻のモチベーションになっている？

うーん……モチベーションは素材かな。やっぱり、神様の言葉でできているから。木も石も。ビッグバンの「光よあれ」に直結しているというか。彫っているときだけ、自分が社会的な時間……自分が能力を高めて価値を上げなきゃいけないという時間を私たちは生きているじゃないですか。お金を得るために。その産業化された時間から解放される。素材がもっている時間、木だったら50年とか100年、石だったら何千年っていう、その時間に触れているだけで、自分もビッグバンからはじまって宇宙の塵のひとつにすぎないんだなって思える。それがすごく楽になるし、嬉しいし、本当に彫刻は贅沢な仕事だなんて思う。

木は人間に近い感情をもっている 石は宇宙の性質を受け継いでいる

—石とか木の違いはありますか？

木は人間に近いです。感情をもっている。血液のように樹液を下から吸い上げて成長していくから、すごく近い感覚がある。でも石は無機質。山の中で圧縮されて掘り出されて目の前にあるものだから、宇宙のガスが惑星になって、惑星の性質をすごく受け継いでいるものって感じがする。だから、彫っているとすごく楽になるんですよ。彫っていると塵が出るじゃないですか。それが、なんか自分みたいで。宇宙においては、きょうだい。どこかで枝分かれして、これは石になって、自分は人間になったんだなって。石と人間の関係性ってすごく遠いけど、きょうだいだなって思ったときに、よろこびがあふれてくる。石は特別ですね。

—木と石の彫刻はどちらが多いですか？

ホイストとかクレーンが使えなくなったので、今は木の方が多くですね。

—石は制作できる環境が限られますよね。

そうですね。時間もかかるし。

—でも今も作り続けている。

藝大は粘土裸婦像のあとに石をやるんですけど、ワクワクしました。原石を見に行き行って選ぶんです。そのときに2トンとかの石をバーって見渡して。そばに寄って、おまえ、私に彫られたいかい？って聞いて。やっぱり石から返ってくるものがあるんですよ。じゃ、これにしようって感じで決める。

—石はたいへんでしょう？

そうですね。でもたいへんだからこそ、彫れないものが彫れる喜びがある。こんなの彫れると思ってなかった。形ができてくると嬉しいな、と。形ができる前から嬉しい。

—木は石と比べると楽に彫れる？

木は……完成というのが、ずっと自分の持っている課題っていうか。完成を感じたことがない。

—でも、どこかで手放さないと発表ができない。



前回の個展も、仕上がっていなかった。展示当初は本当にできてないところばかりが見えて、全然よろこびがなかったんですけど。会期の後半になったときに、本当に長い時間じっくり観てくださるお客さんが何人もいて、そのときに自分のなかで変化があったんです。作品が変わったな、と思ったんですね。作品は変わってないはずなのに、観られるのに耐えられるようになったと思って。それがすごく大きかったです。あの個展で得られた最大の糧だと思います。作品は観られて変化するっていうのを本当に感じました。

—今回のNANAWATAの個展で、ドローイングを展

示しようと思ったのは、どういう気持ちでしょうか。一度世田谷美術館で発表されたあと、あまり展示してこなかったとおっしゃっていましたが。

ドローイングを展示できる状態にもっていくことは、あんまりなかったかもしれないですね。

—中澤さんにとってドローイングと彫刻の違いは？

ドローイングは、一個のイメージを完全な形で見せられるもの。抽象を、重力なしに。

—絵画は重力から解放される観念の世界ですかね。彫刻と違う可能性を感じている？

ただ、私の目ざすものは、平面的な中に重力をもたらしもの。たぶん、そこが彫刻をやった絵が

変化したことですね。

—構造が見えてきて絵が変わった。

構造が見えてきたって言えるかはわからないんですけど(笑)。でも逆に、色がわからなくなった。色を見るのはいいんですけど、描くときにわからなくなったんですよ。

—彫刻は色がいないから……。

それが自分のなかで最初はショックで。もう絵に戻れないなって思ったんです。でも、去年あたり油絵を描いているんです。

—彫刻で表しえないものを、絵に戻って表したい気持ちになったんでしょうか？



裂かれ 2011年 画用紙、コンテ、木炭 1830×2750mm

うーん、夢を見たのが大きくて。白い大理石が雲のように原っぱを覆い尽くしている巨大な作品で、これが私が彫りたかったんだって思って目が覚めて。雲のようなスケールに憧れがあるんです。大理石何十トンという予算は用意できないし、労力的にも無理だから、絵でやるしかないと思って描いているんですけど、なかなか思うようには描けないです。

全世界が裂かれることをテーマにして ドローイングを描いた

—今回は2011年の「3.11」の頃に描いていたドローイングを出品されるんですね。

大学3年生になる春休みに、フランス、スペインを1ヵ月、友だちとふたりで貧乏旅をして。その旅がすごく面白かったです。各地の美術館をめぐる、旧石器時代の鍬から、中世、近代、現代を見尽くしたんですね。最後に見たのがピカソの《ゲル

ニカ》で、本当に衝撃を受けました。私はそれまで、ピカソってみんながすごいって言うているから、すごく見えるんじゃないかという考えもあったんですけど、《ゲルニカ》は、黒と白にすべての色が入っていて、阿鼻叫喚のなかで絶望しながら上を見あげている女の人の顔を半分横切って、光が足もとの花を照らしている。その光の中の花を見たときに、“絶望の白”ってあるなと思って。真っ暗の絶望じゃなくて、白い絶望がある。ゴッホが最後の発作のあと木の幹を描いた絵があるんですけど、あの絵も白い絶望を感じる。明るいのに何の希望もない。でも《ゲルニカ》の花を見ると、小さいけれども存在していることのいとけなきみたいなのがあって。それら全部を描き切ったピカソは、“絵画を完成させた”と思ったんですよね。彼は石器時代から続く絵画をいったん終わらせたんだ、だからピカソ以降の作家はすごく苦労しているんだって思って。風土と身体で体感した発見の旅でした。それから帰ってきて、ドローイングを描いた。信仰

において「裂かれる」というのがテーマなんですけど、つまり自分が裂かれる。裂かれるって何なのかというと、自分には思わしくないものがあって、自分は間違えるものであるし、正しくないものである。それがいったん十字架によって解決されたというのが、聖書が言っている救いなんです。十字架によって、イエス・キリストという罪のない方が裂かれる。彼は全被造物を代表して裂かれている。そのときに自分もそこで裂かれているし、全世界もそのなかで裂かれたっていうことを絵のテーマにしたんですね。そうしたら「3.11」が起きた。

—裂かれる感覚が現実になった。

ものすごく葛藤しました。こんな絵を描いていいのだろうか。この絵に対する説明責任が問われるというか。果たして自分は責任を持てるんだろうか。そして、この絵は「3.11」の絵として観られるんだろうな、と。

—震災の絵とは、ちょっと違いますね。

ただ、裂かれているなかに、実際には見ていないけれども福島、東北の海があって。浜に打ち上げられて、いま息があるかもしれないのに、このまま誰にも助けられなくて死んでしまうって……なのに自分はどうすることもできない、絵を描くしかないという絶望感があったんです。本当は助けにいきたいのに、助けることができない、どうしようもない無力感。その体験は、美術って何の意味があるのだろうと問われたきっかけでした。それから2、3年ずっと考えていたんですよね。美術の持っている意味はなんだろうって。そうしたら、藤原正彦さんが新聞の対談でこういう話をしていたんです。数学の天才を世界中で調べたことがあって、天才というのは人口に比例して生まれていない、もう生まれる所からしか生まれていない。それは美のある所だ、と。それを読んだときに、救われた。美しさは何の役にも立てないと思っていたけれども、説明できないレベルで意味を持っているのがわかって。

—それまでは制作できなくなっていたんですか？



バプテスマー土の記憶 2011年
画用紙、墨、木炭、鉛筆 1830×920mm

完全に制作できなかったわけではないけれど、行き詰まりました。白神山地に行ったんですよ。そうしたら、すごく大きな樹が横たわっていて。わたし、こんなすごい素材を彫っているんだ、なんて傲慢なんだろう、なんておこがましいんだろうと思って彫れなくなっちゃって。それでしばらくアトリエで粘土をさわっていたんですよ。そうしたらだんだん、人の型みたいな形になってきて、おや、と思って形を整えて、石膏を流し込んだんですよ。それでバリッと出したのが《終わりの時代の始まりの歌》という作品になって。それからまた彫れるようになった。



ロマネスクの窓 2023年 白御影石 190×270×70mm



花をもつヴィーナス 2023年 ライムストーン 95×90×30mm



指揮者 2023年 大理石 110×60×40mm



新しく生まれる 2014年 ライムストーン 200×150×40mm



預言者ダニエル 2023年 楠 145×45×40mm



目覚め 2022年 楠 80×180×145mm

一今回の新作は、真ん中に灯火を持っている人がいて、まわりには楽器を持っている人がいる。

真ん中のロウソクは、信仰のともしびをずっと持ち続ける、ということ、楽器は、賛美っていう意味があって、賛美することは信仰において重要だっていうことが最近特に実感するようになって。信仰の特徴って、苦しいけれども同時に喜ぶことができるっていうのがあるんですよね。自分の力でどうにもならない、絶望しかない状況でも、その状況を与えられているのは主イエス様で、主が責任をとってくださるって委ねることができる。それ

は祈りと言えるのかもしれないんですけど。まだ見ていないものを賛美する、喜ぶってことが、信仰の力なんだと思うんです。

一楽器はその象徴なんですね。

賛美するときに、新しいものを見ているんですよね。新しい創造を喜ぶっていうか。神様は何を見せてくださるんだろうという期待。そういうものを、楽器を持つ人で表せたらいいなあと思っているんです。

2023年4月10日、アトリエにて

聞き手:岡村幸宣



中澤 安奈 なかざわ あんな

1988 横浜市生まれ
2008 東京都立芸術高校卒業
2012 東京藝術大学美術学部彫刻科卒業
2014 東京藝術大学大学院美術研究科彫刻専科修了

個展

2022 「祈りの淵から」(大塚美術/東京・南青山)
2016 「未だ見ぬ知へ」(ギャラリー志門/東京・銀座)

グループ展

2021 「青花の会骨董祭」(√K Contemporary/東京・神楽坂)
2018 「大分アジア彫刻展」(朝倉文夫記念文化ホール/豊後大野市)
2017 「観〇光」(東本願寺、泉涌寺、浄智寺/京都)
2017 「第53回神奈川県美術展」(神奈川県民ホールギャラリー/横浜)
2015 「第10回アトリエの末裔、あるいは未来」展(東京藝術大学美術館 陳列館/東京・上野)
2014 「東京藝術大学修了制作展」(東京藝術大学彫刻棟ほか/東京・上野)

受賞歴

2022 第71回神奈川文化賞未来賞
2018 第14回大分アジア彫刻展優秀賞
2017 第53回神奈川県展 美術奨学会記念賞
2017 第1回観〇光Art Expo次席
2016 第9回秀桜留学基金(受賞辞退)
2014 東京都知事賞
2012 荒川区長賞(卒業制作買い上げ)

パブリックコレクション

荒川彫刻公園、あゆみ幼稚園、フィオーレの森 星のサロン、朝倉文夫記念館

ホスピタルアート・天井画

横浜市立大学付属市民医療センター・小児病棟(2017年前田麻里氏と共同制作)

装丁表紙

『水俣から〜寄り添って語る〜』水俣フォーラム編 岩波書店、2018
『水俣へ〜受け継いで語る〜』水俣フォーラム編 岩波書店、2018