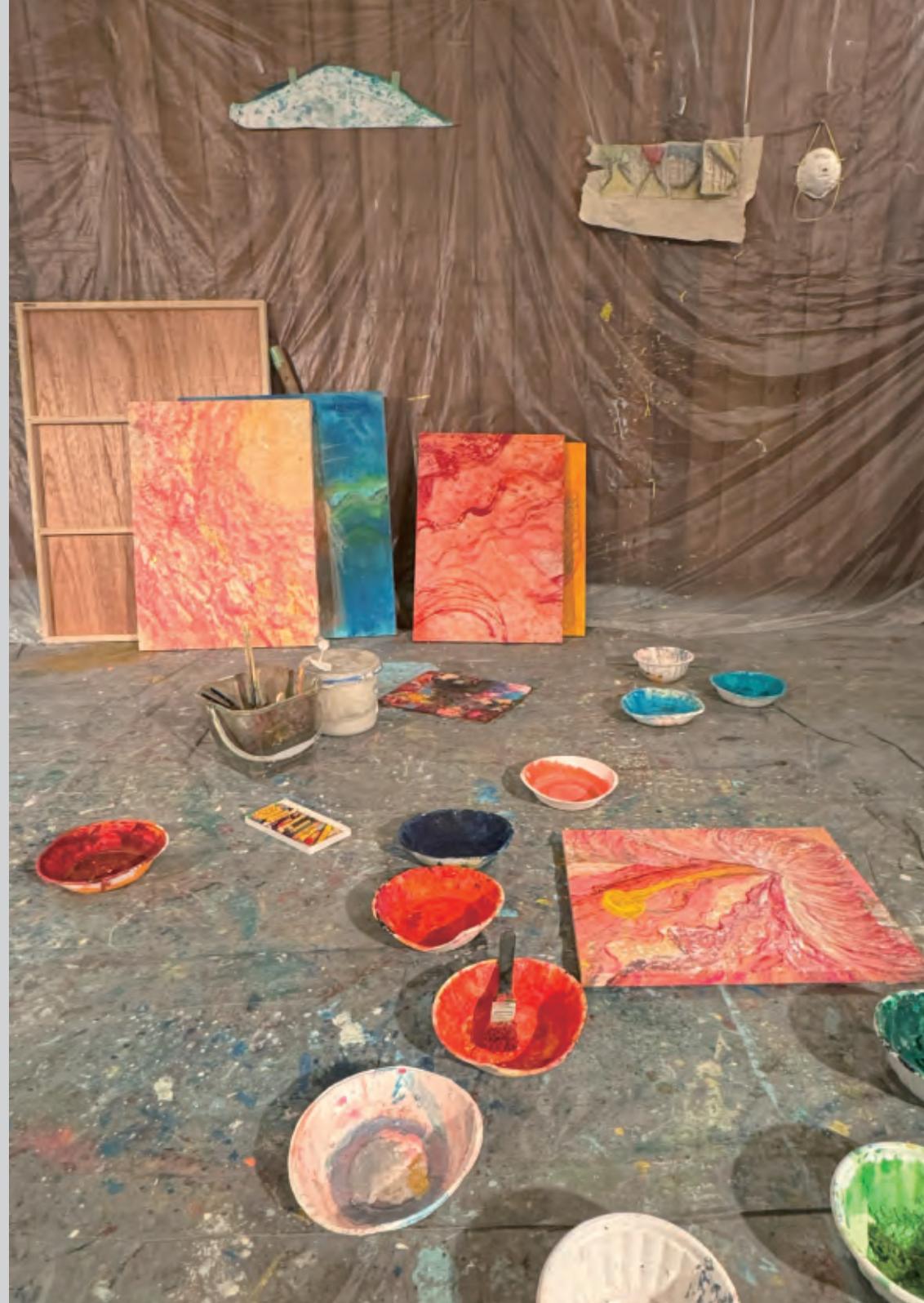


私はこれまで様々な地に訪れ、そこでの出会いや経験を作品に描いてきました。

本展のタイトルである「地ならば」は、川越を訪れた際に市内の氷川神社境内で出会った万葉集歌人である山上憶良の「惑へる情を反さしむる歌」の歌碑よりその一部を引用しています。

川越の街並みを歩いていると多様な時代の建物が混在し、幾つかの時間軸を往来するような不思議な感覚になります。それと同時に、脈々と地につながる悠久の時の流れを感じます。

今回の展覧会を通じ、私が感じたこの地のこれまでとこれからに想いをはせていただける機会となれば幸いです。



## 大平 由香理

つち  
地ならば

2025年4月29日-7月30日

—今回の展示の構想はどのように考えましたか。

まず、川越に来たことがなかったので、街を見て、考えはじめた感じですね。自分が出会った風景を描きたかった。できれば発表させてもらう場所にかかわる作品をつくりたいと思っていて……だから全部新作になっています(笑)。

—全部新作なんですね。

はい、全部新作ですね。

—川越の街はどんな印象でしたか。

最初に特徴的だと思ったのは、駅は普通なんですけど、歩いていくと突然古い町並みがあらわれて、タイムスリップしたみたいな雰囲気だったので、路とか家を描いてみたいというところからはじまりました。

—街を描くのは新しい試みだとか。

初めてですね。

—これまでは山が多かった。

自然かな。山とか……

—自然環境の豊かなところで滞在制作をしてきて、街はあまりなかった。

そうかもしれないですね。街はあまりなかったかもしれないですね(笑)。

—別府とか、北アルプスとか、津奈木町とか。ご出身の岐阜でも制作をされましたね。

岐阜県美術館でも公開制作をしたんですけど、岐阜は三つの大きな川が流れていて、川と鵜飼が有名なので、舟を描きました。もしこの辺に風景とか自然があったら、それを描いていたかもしれない。

—たしかに。川越は山もないし、川も旧市街の境にはあったりするんだが……

川を越えて行くんですね。

—そうそう。でも、そんなに特徴的な自然がある街ではないですね。

今回、大きな流れみたいな感じで、木のなかに川の雰囲気を描いて……

—そうか、単なる木ではないんですね。それから、地域の人たちに参加してもらって作品をつくりたいという思いもあったわけですね。

そうですね、はい。

—これまでのレジデンスの経験から、大平さんはそう考えるようになった。

そうですね。ほかの絵はひとりで描いて、ひとりで完結しているんですけど、その方が簡単で、自分が思うように描けばいいので。そういう作品はそういう作品でいいんですけど、それだと、そこでコミュニケーションが終わっていると思うことがあって。

—展示会場に来た人たちにも、自分の作品に参加してほしい。

自分だけで描くと100%自分の作品なんですけど、いろんな人にかかわってもらうことによって、私の作品であるけど、私たちの作品と思ってもらえるような。作品というか……作品もひとつの方法なんですけど、そういう場とか関係をつくりたいんだと、最近思うようになってきています。

—それは最近なんですね。

ここ5、6年くらいかな。最初はひとりで絵を描いて、それと別にワークショップをさせてもらう機会があつて。はじめは別々の活動だったんですけど、ワークショップだけの時間の成果物で終わってしまうのはもったいないと感じたので、その過程も取りこんで作品にできないかなと考えて。いちばん最初の作品が、つなぎ美術館のレジデンスなのかな。

—つなぎ美術館は何年でしたか。

2019年です。それまではワークショップでつくったものを展示して、その期間が終わったら終わり、みたいな。融合型の作品をつくりはじめたきっかけは、つなぎ美術館ですね。

美術以外の道は考えたことがなかった

—子どものときから、将来絵を描きたいと考えていたんですか。

漠然と。そうですね……ほかの道は考えたことがないかも(笑)。

—絵を描ききっかけはあったんですか。

好きで描いている感じですね。きっかけ……自然とこうやって来ちゃった感じですね(笑)。

—作家になる方は、進路の問題に直面したとき、周囲から反対されることも多いですけど。

そうですね。反対は、めちゃくちゃされました(笑)。

—それは大学進学のときですか。

まず、美術科の高校に行こうとしたときに、すごく反対されて。進路をせばめるといふか。それをしてどうするの、みたいな(笑)。

—それはご両親から。

そうですね。普通科に行って、ゆくゆくやりたかったら美術をやったら、と。まあ、一般的な考えかもしれないですけど。

—でも曲げなかったんですね。

自分はその高校しか考えたことはなかったんで。美術科のある高校は1校しかないんで、小学校くらいから、そこに行くんだってずっと思っていて(笑)。

—そうですか。

えっ、行けないの、私? みたいな(笑)。

—油絵を描いていたんですか。

油絵は高校に入ってから、初めて描きました。ひと通りやるんですけど、油絵とか、彫刻とか、デザインとか。それで日本画が、自然の顔料を使うし、水を使うから偶然性を引き寄せられるのがいいなと思って、日本画かなって感じてでしたね。

—大学は日本画と決めていた。

そうですね、高1のときに専攻を決めて。予備校みたいな高校なので、朝デッサンがあって、授業中も半分の時間以上専攻というか。それで放課後もデッサンがあって、コンクールがあって、みたいな(笑)。

## 環境を変えて感じたことが絵に出てくる

—それで、東北芸術工科大学に進まれた。

うちの高校は国公立の美大を全員受験して、東京藝大は絶対受けるみたいな雰囲気です。近くなので、愛知県立芸大や金沢美術工芸大をみぞす人も多かった。最初は、高校のときの日本画の担当の先生に、大平は東北芸工大が合っているじゃないか、と言われて。そのときは聞いたこともなかったんですけど。

どこ、それ、みたいな(笑)。ちょうど、芸工大の卒業制作展の選抜展を上野でやっていて、それを観に行つて、面白いな、ここで学びたいなと思ったのがきっかけですね。

—山形という場所も、かなり特徴的ですよ。東京の美大に行くのとは全然雰囲気が違う。

まず、自然のなかにある感じなので。

—自然というモチーフはそこから来たんですか。

そうですね。進学を機に初めて山形へ行ったので、大学がはじまってから、今日からここに住んだ、みたいな感じで(笑)。

—それまで行ったことがなかった。

はい、受験も東京でするんですよ。なので、予備校1日休んで受験して。そのときは短期で東京の美術予備校に行っていて。

—それで、いきなり山形に住んだ。

本当に山がすごい。ときに脅威を感じるくらい。

—そうですね、岐阜の山とは違いますよね。

雪もすごいですし。1mくらい積もって。豊かと言うより、迫ってくる感じで。

—閉塞感がありましたか。

山に囲まれている安心感はあったかもしれないですね。自然のなかに大学がぼつんとあって、そこに何か暮らしている、みたいな。

—東北芸工大は、コミュニティが小さいことが、かえって美大生と地域のつながりを深めているような印象があります。

美大の中だけで完結しているけど、外に出て展示したりとか、近所の人が学食でごはんを食べていたりとか(笑)。芸工大って言うと、学外の人も知ってるみたいな感じでしたね。地域の中で何かをするということが、割と自然だったかもしれないですね。

—そのときの体験と、レジデンスをすることは、大平さんにとってつながっていますか。

環境を変えて自分が感じたことが、作品に出てくるんだなと大学生のときに感じて。たぶん、山形に行かなかったら山を描いていなかったと思います。行く場所によって、自分に風景を落とし込んで表現するみた

いなことは、学生時代からやっていたかもしれない。いろんな風景や人に出会うために、滞在制作、レジデンスができたらいいなと思ったのが、今のスタイルにつながっているかもしれないですね。

—2011年には、東日本大震災もありました。自然の脅威を実感する体験ではなかったですか。

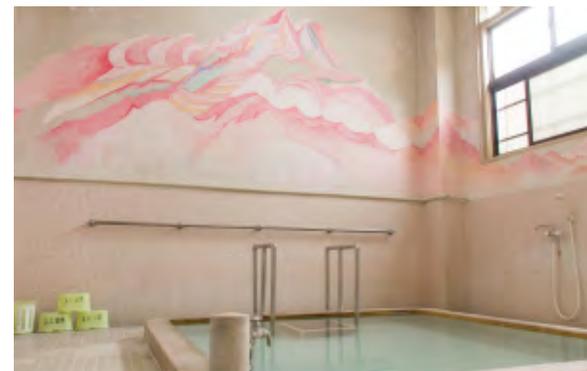
私は東日本大震災を、卒業制作の選抜展を東京で開催しているときに経験したんです。あの時、普段は意識していない大地が揺れて、確かなものと不確かなものの境界が曖昧になった感覚がありました。東北という土地には馴染みがなかったんですが、自分が見知った風景や行ったことがある景色がいつべんに変わってしまったところもあって。自然の脅威と同時にダイナミズムのようなものを思い知らされたというか。しばらく余震が続く中で絵を描くことと向き合いながら、土地が人に与える影響というのを肌で感じました。そのときの感覚が脈々と自分の中に根付いていますね。

—2013年まで東北芸工大にいて。結構賞をとって、優秀な学生だったんですね。2014年からは別府に拠点を移していますね。

山を描きはじめて。山の王様は富士山かなと思って、大学を卒業してから山梨に1年間住んでいたんですよ。それから別府ですね。清島アパートという、アートNPO法人のBEPPU PROJECTがアーティストの活動支援の一環として、運営維持している公募制のアパートに暮らしていました。1階がアトリエで、2階が住居になっていて。

—ああそうか、清島アパートには私も行きました。

そうですね。あそこも結構、建物も心も常に半開きみたいな感じの、プライバシーはあってないような場所でしたね(笑)。



別府の末広温泉に描いた由布岳(上)と鶴見岳

—別府で共同浴場の壁画を描いたんですね。

私は2014年に別府に来て、翌年の2015年に「混浴温泉世界」という芸術祭があったんです。BEPPU PROJECTが主導する芸術祭が3年に1回あって。その芸術祭の関連企画みたいな感じで、描いたらいいんじゃないかと。もともとは地域の温泉の管理人さんが、絵があったらいいなと思っていて、BEPPU PROJECTに相談に行ったらいいですよ。それで、私が山を描いているからいいんじゃないか、みたいな感じでごつないでくださって。別府の富士山と言われる由布岳と、もうひとつ別府にある鶴見岳をそれぞれ描かせてもらいました。

—もともと壁画のある温泉ではなかった。

何もなくて、何か欲しいと思ったらいいですね。—銭湯といえば富士山ですが、それが地域の山というのが良いですね。

この企画のあとに、福島齋藤清美術館で公開制作をするんです。

—滞在制作と公開制作は違うのでしょうか。

レジデンスも、私の場合は公開制作になっていく感じですかね(笑)。割と企画を委ねられて、何をやりたいですかとなったときに、公開でつくるところを見せたりとか、参加型にするというのは、提案させてもらっているかもしれないです。

## ワークショップはひとつの舞台

—最初から自分が絵を描くことで、人と人をつなぐコミュニケーションのプロセスになっていくという意識はなかったわけですよね。

そうですね。最初は絵だけ描いていたというか。

—それは当然だと思います。

ワークショップの経験が大きかったかもしれないです。別府に行ったときに、アートNPOが結構ワークショップの企画をしていて。主に福祉施設に行くんですけど、最初はスタッフとして入らせてもらって、ふだん絵を描いていることと全然違うかわり方だな、と。



音を使ったワークショップや身体表現とか……自分はあまりそういうものに出会ったことがなかったんですけど、今日はこれをみんなでやりましょう、という感じではなくて。自然に音をはじまって、いつのまにかみんなで演奏しているみたいなものも多くて。面白いというか、自分で絵を描く以外のかかわり方として、こういうものができたらいいなと思ってはいましたね。

—制作に取り入れられないかなと考えていた。

そうですね。自分もワークショップをさせてもらう機会を何度かいただいて、いろんな施設に行かせてもらったんですけど。たとえば、普段は全然こういう活動に参加しない誰々さんが、部屋から出てきて、ずっと隅の方で覗いていただけ、最後は机に向かって参加していましたー、そんなことがあったんですねーみたいな感じで。よかったーとか言っただけで、できたのが丸がひとつ描いてあるだけの作品だったりして。それだけでも、すごく心や身体の動きがあると思うんですよ。でも、その時間が終わったら、次の日に来たワークショップに参加していなかったスタッフさんは、ただの丸が描いてあるから捨てちゃう、という経験が何度かあって(笑)。その時間だけで終わらせてしまうのもったいないという気持ちに、だんだんなっていきました。ワークショップって、その時間に参加している人同士は心の動きを共有できるけど、それ以外の人には感覚の共有が難しかったりする。時間の芸術というか。私はそういった過程も含めて作品に取り込めたいなと思っています。ワークショップはひとつの舞台で、自分は指揮者みたいな感覚で、みんなそれぞれ舞台上上がって何かをしている公演みたいなイメージがあるんですね。私の仕事は道具を用意して、何となく出す道具とかタイミングとかで、たとえば、こういう色があつたらいいな、こういう動きがあつたらいいな、とか、ちょっと調整したりはするんですけど、基本は自由な場をつかって、どう反応するかはみなさん次第なのかな、と。それでできた成果物を、広く知ってもらったり伝えたりすることが、自分がやりたいことなんじゃないのかなと思って、最近は融合するような作品に移行して行ってますね。



—自然と大きな作品になっていく。

そうですね、融合していくので(笑)。

—エネルギーも使いますよね。

参加してくれたエネルギーとか気持ちをどう生かしていくかは、いちばん神経を使うかもしれないです。自分以外の方に参加してもらおうと、自分ではできないかたちとか色が出てくるので、それはすごく……自分じゃない人に参加してもらえばしてもらうほど、予測できないものになっていくのが面白い。自分が見たことのないものが、自分の絵だけど、できる。

—作家は画面全体を自分でコントロールしたいという思いがあるんじゃないですか。

何か、また別って感じですかね。これはこれでいいんですけど。

—個人の制作とは別の可能性の模索という感じですかね。本当は今回、川越でワークショップができれば良かったんですけど、いろんな事情があって実現できなかったんですが……

でも3ヶ月も展示させてもらうのは初めてなので。今までは最長で2ヶ月かな。

—樹の絵に貼ってもらった葉っぱがいっぱいになりそう。だんだん重くなってくるから、大丈夫かな。でも楽しみですね。変化していく絵は良いですよ。

—期間が長い分、変容していくというか、みんなで育てていく絵があってもいいのかな、と。

—少し前まで、アートは作家自身の探求とか、個人で世界が完結するものだと考える傾向が強かった。個展の途中で変容していく絵もなかった(笑)。

絵を見せるだけのコミュニケーションは、自分は一方的に感じてしまっただけ。もう少し参与してもらえないかなというのが、考えていった先にあるというか。

—大平さんに限らず、現代の作家は、アートを双方向的なコミュニケーションとして考える傾向が強いですよね。自分との対話ではなく。

それは10年くらいやっただけで、いいかなと思ったんです(笑)。ずっとひとりで描いてきたから。いつでも描けるじゃないですか。自分で完結して納得していたら。—違うことをしたかった。

変容するものをどう受け入れるかは、いつも考えていますね。

—受け入れられないものは、ありませんか。

—たまに、これどうしようかな、というパーツもありますけど(笑)。それもどう見せようかな、というのは腕のみせどころですね。あと、私の場合は美術館だけでなく、いろんなところで発表させてもらってきて、ふだん美術館に行かない人が圧倒的に多いですし、アートにも関心のない人が多いので、そういうところで興味をもってもらうひとつの手段として、自分が参加したものが展示されることがきっかけになってもらえるのかなというのはありますね。

—アートは高尚なもので、簡単に語ってはいけなように考えられがちだけど、いまのアーティストたちは、そんな先入観を解放していきたいという意識があるように思います。つなぎ美術館のプロジェクトにも、そうした意識を感じます。





つなぎ  
地ならば 2025年 和紙に顔料 2400×5900mm

つなぎ美術館も、町民の人は行きにくかったりするんですよ。高尚というか、敷居が高く感じられるようで。学校のカリキュラムで来たりはするけど……毎回展示を観に来る人は、たまにいますけどね。

—大平さんはレジデンスの後も津奈木町に暮らしていたんですよね。美術館で働いていたんですか。

そうですね。働いていました。

—そういう人は珍しいんじゃないですか。

私だけだと思います(笑)。

—それはなぜですか。

津奈木町がすごく好きになったというか(笑)。学芸員の楠本智郎さんが、残れるようにしてくれたので。

—アートの手が届きにくいところこそアートが必要

—なかなかできない経験ですね。

いろんなところで発表したり、ワークショップをさせてもらったりして、アートの手が届きにくいところこそ

アートが必要なんじゃないかなと思うんですよね。福祉施設や学校……特に少人数の学校に行ったりして、美術館にも物理的になかなか行けない人も多いし。そういう場所とか人こそ、誰かとつながったりとか、自分を表現したりとかすることが必要なんじゃないかと思っていて。なので、美術館で展示をするのはいいんですけど、だったら関わり方を増やしたりとか、広く開かれた場をつくれたらいいなと思って、やっています。





時を告げる 2025年 パネルに漆喰、顔料 727×530mm

—青森県立美術館の奥脇嵩大学芸員は、生きること  
を下支えする構造(リビング・インフラ)としての美術  
館をみざすという内容の「美術館堆肥化宣言」を  
発表しています。美術館が「壁」を飛び越えて、地域  
のなかでどんな活動をするかも大切な問題ですね。

—どこでも観られるものを持って行っても、いら  
ないなと自分は思っている(笑)。その場所で観  
るんだしたら、そこに関係があるものを、自分  
が観たいかなと思っ  
うんですよ。

—もちろん、それを実践するのは簡単ではない  
ですけども。

—作り手側からすると、いわゆるサイトパシ  
フィックとか、場所性が強い作品をつくると、  
そこでしか見せられない(笑)。

—たしかに!

—たとえば川越の作品をつくると、他ではな  
かなか見

せにくいんですよ、正直。

—たしかに!

—それで、そういう作品がいっぱい家に  
……(笑)。

—増えてくるんだ!(笑) それをどうする  
んだ、という問題が出てくる。

—はい、どうするんだ問題が(笑)。

—なるほど。でも蔵の通りとか、時の鐘  
とか、川越の特徴的な街を描いているけれど  
も、デフォルメすることで地域性を超える  
というか。

—抽象的というか、普遍的なものに(笑)。  
自分のなかに明確な風景はあるんです  
けど、それぞれ、ここかな、というくらいに  
思ってもらえればいいかな。

—別に、この場所として限定的に見てもら  
わなくても良い。

—そうですね。実際の風景は明確にある  
んですけど、そのまま描いていないかもし  
れません。

—アーティストが絵を描くというのは、そ  
ういうことじゃないかなと思うんですね。

—まあ、自分が描いた絵は別の場所で展  
示できないですけど、ワークショップの作  
品は再展示、再公開の可能性ってたぶん、  
なかなかない(笑)。

—生産性という意味では厳しい(笑)

—そうですね(笑)。

—参加者には想い出に残るけれども。

—そこで完結って感じになって。それで  
まあ、いいかなって思うんですけど(笑)。

—長い歴史のなかで見たら、その場限  
りで消えていくようなアートもあったはず  
だと思うんですね。

—そうですね、ランドアートとか。そ  
ういう感じの(笑)。

—作品をつくることは、常に永遠性や  
作家の自立性をみざすわけではない。む  
しろそれは、不自然なかもしれないです  
ね。

—他ではできないから。この場所だけ  
のものなので。

—樹の幹は血流、脈がつながっているイ  
メージ

—それにしても、まさかこの場所に樹  
が生えるとは(笑)。インパクトが強い  
ので、後々まで人の記憶に残りますね。  
壁の長さや高さは計算して描きましたか。

—一応、いただいた図面を見ながらつ  
くりました。

—樹のなかに川が流れていると仰っ  
ていましたが、ほかに考えたことはあ  
りますか。

—樹の幹が血流とか、脈がつながっ  
ているみたいなイメージはありますか。

—樹の種類は考えていましたか。

—ムクノキとかケヤキが神社にあっ  
たので……枝は全然違うんですけど、  
イメージとしては。

—氷川神社ですか。

—はい、そうですね。

—そこで山上憶良の歌碑を見つけて、  
そこから展覧会のタイトルを引用した  
んですね。

—そうですね。

—川越まつりは氷川神社の祭礼なん  
ですよ。

—そうですね。まつりの時期にかぶ  
っていたら山車を描いてもよかったん  
ですけど。

—たしかに。うちの町内の山車を  
描いてもらえばよかった(笑)。

—山吹とか、季節性は意識しました。  
あと、参加型のものをつくらうと考  
えたときに、いろんなものを受け入  
れてくれそうなのは樹かな、と。い  
ろいろ考えていたんですけど、舟とか。  
舟にサツマイモが乗ってきたら面白  
いかなと(笑)。でも、かたが分かっ  
て、いろんなパーツを貼っても不自然  
じゃないのは、有機物の方が合いそ  
うかな、と。タイトルもちょっと意  
識して。

—床からぬっと樹が生えているのも、  
そのときに。(笑)そうですね。期間  
が3ヶ月と長いので、参加型の変容  
していくような作品を入れたいと思  
って。具体的なかたが定まってきた  
のは最後くらいかもしれないです  
ね。

—大平さんは、華やかな色使いが多  
いですよね。

—よく言われるかもしれないです  
ね。

—実際の風景よりも色が強い。

—イメージですかね、そこから受けた  
印象を描いている感じですかね。

—色だけでなく、描き方も強いとい  
うか。

—何か、エネルギーみたいなものを  
描いていることが多いんで。川の流  
れとか、山とか。そういうものを意  
識的に探しているからかもしれない  
ですけど。

—絵に漆喰を使っているのは理由が  
あるんですか。

—蔵に使われていたりするので。漆  
喰は割と昔から使っていたんです  
けど。

—漆喰は下地に使っているんです  
か。

—私は下地に使っています。

—その上から顔料を定着させる。

—はい。

—鏝を使って塗るんですか。

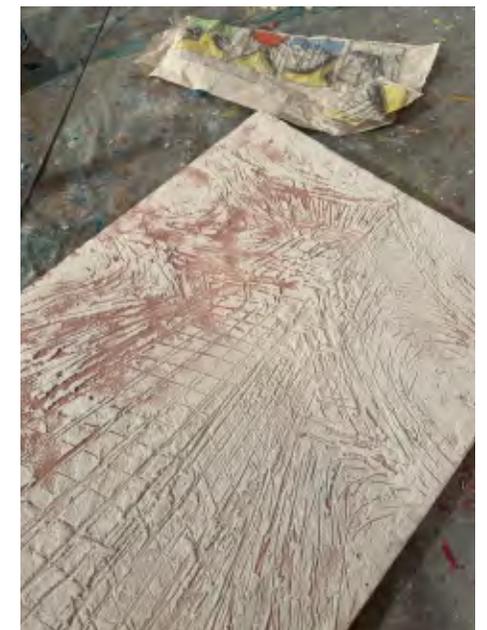
—そうですね。下地をつくる時に  
鏝を使う。

—支持体は紙ですか。

—パネルです。

—パネルというのは、板の上に直接  
漆喰を塗っているということですか。

—ガーゼみたいなものを貼っている  
んです。



—なるほど、それによって定着しやすくしているということですか。下地の立体感もあってマチエールに強さが出るんですね。

凹凸が出ますね。

—ちょっと油絵みたいな雰囲気も出てくるし。

昔の油絵みたいな感じで(笑)。

—昔の油絵、なるほど。厚塗りのね。これで日本画ですって言われても途惑う人はいそうですね。大平さんは日本画を描いている意識はあるんですか。

—あまりないですね(笑)。絵画です。

—大学では日本画を学んでいましたが。

それをベースにした絵画と言っていますね、最近。

—大平さんのような絵だと油絵に惹かれそうだけど、そうではなかったんですね。

油絵、固まるまで時間かかるじゃないですか(笑)。

—そうか。そういう方はいらっしゃいますね。

あと臭かったりとか(笑)。好きな人は大好きなんですけどね。何か、あんまり油絵は肌に合わなかった。

—特有の匂いはしますよね。

もうちょっと練習すれば、高校のとき、数えるほどしか描いたことはないです。あと描いていると混ざっちゃって、あんまりうまいこと描けない。



—日本画は高校のときにやっていたんですか。

はい。これ描きやすいな、みたいな。水彩じゃないですか、基本。何となく、直感ですかね。別に油絵は嫌いじゃないんで……描くかもしれません(笑)。

—素材への思い入れより、自分が描きたい絵を描くために画材を選んでいく意識が強いですかね。

—そうですね。

### アメリカは地域アートのものがなくて

—去年はアメリカへ行っていたらしたんですね。

—ずっと行きたくて、アメリカに。それでいろいろ探して、応募したという感じですね。

—初めて行ったんですか。

—はい。

—どこへ行ったんですか。

—ニューヨークです。物価が高くて、たいへんでしたね。助成金をいただいて行ったんですけど、なかったらたいへんなことになっちゃいましたね(笑)。

—ニューヨークのどのあたりですか。

—だいぶ北の方で、ニューヨーク州はすごく広いんで都会からは特急で1時間くらい。鹿が歩いていた、ウサギがいたりしていました。

—発表もしたんですか。

—レジデンスが終わるときにみんなで発表する感じでした。私が行ったところは、いろんなところから人が来ていて、アメリカの人もいるけどアメリカ以外の人もいっぱいいて、25人くらいかな。

—結構多いんですね。

—朝昼晩、ご飯もいっしょにみんなで食べるんで、家族みたいな感じで、いろんなジャンルの人がいたし、それも刺激になりましたね。全然考え方も違うし。

—どんな国の人たちが来ていたんですか。

—エジプトとか、ドイツとか、南アフリカとか、エチオピアとか、本当にいろいろ。

—絵画ですか。

—いや、いろいろです。映像の人もいるし、パフォーマンスの人もいるし。写真とか、インスタレーションとか。



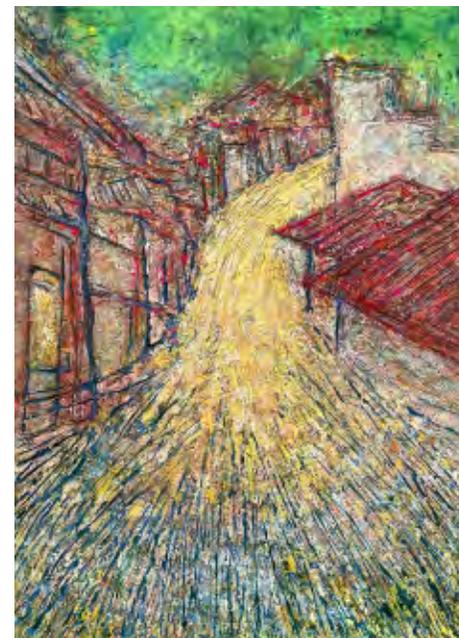
路1 2025年 パネルに漆喰、顔料 1000×727mm



路3 2025年 パネルに漆喰、顔料 1000×727mm



路2 2025年 パネルに漆喰、顔料 1000×727mm



路4 2025年 パネルに漆喰、顔料 1000×727mm

あらためて、日本画を習って描いてきたんで……説明したりしないといけなかったんで、客観的に見た日本や日本画について考える機会になりましたね。

—これからも、あちこちでレジデンスしていくことを考えているんですか。

呼ばれれば(笑)。こういう参加型の作品って、毎週とかできないじゃないですか。年に一回とかじゃないですか。年に一回できるかどうかだし。まあ、やっていきたいですね。

—滞在制作や公開制作、共同制作は、コミュニケーションだから、自分がやりたければいつでもできるというものでもない。

そうですね。ちょっとアメリカに行って思ったのは……アメリカって地域アートのものがなくて。日本はどうしても芸術祭とかレジデンスをやらうと思うと、地域に還元されるような作品が求められがち。行政が関わってくると余計だと思うんですけど、結構、そう



赫樹  
2025年  
パネルに漆喰、顔料  
333×220mm

いうのが連携しているパターンが多いので、そういうやり方が一般化しているのは日本特有なんだな、と。結構、いろいろ考えましたね。

—日本とは違うんですね。

やっぱり日本にいます、日本のやり方にオーガナイズされていたかな、とか、自分は思ったりして。いろんな作品を観るというのは刺激になるし、ちょっと立ち止まると言うか。

—アメリカのレジデンスは、アーティストの滞在する場所をつくって、コレクションになるものをつくり出すというやり方なんです。

そういう人が美術館に寄付する。そういう流れがステータスというか。

—お金は生きていくあいだに使いきれないけど、そこに名前を残せる。

—そういうとてつもない資本主義みたいな。

—それを体験して帰ってきた。

まあ自分は、目の前の人に届ける作品をつくるんですけど(笑)。

### 受け入れる土壌をつくるまでが自分の仕事

—逆にそれが見えてきたんですね。

これから世のなかの流れもどうなっていくのか……

—わからないですからね。そういうなかで作家として地図を描くのは難しいことだと思います。

—こういうプロジェクト型の作品は、正直、あんまりお金にならない(笑)。難しいですね。再公開もできる機会はないし。でも続けていくために、やり方を模索できたらいいと思いますけど。ただつくって終わるんじゃなくて、解体じゃないんですけど、部分的に再構成して作品化したことはあるんです。

—そうですね。

—作品の一部がまた作品に生まれ変わるような。

—大平さんの考える芸術の在り方は、理解できたような気がします。

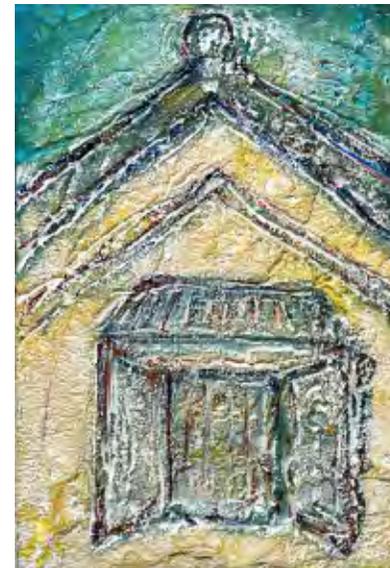
—掛け合わせて作品をつくるのは、自分の一個の方法論というか、作家性として……



漕  
2025年  
パネルに漆喰、顔料  
273×190mm



継  
2025年  
パネルに漆喰、顔料  
273×190mm



葺  
2025年  
パネルに漆喰、顔料  
273×190mm



山吹  
2025年  
パネルに漆喰、顔料  
273×190mm



山吹  
2025年  
和紙に水彩  
100×148mm



若葉  
2025年  
和紙に水彩  
100×148mm



紅葉  
2025年  
和紙に水彩  
100×148mm

—作家性に陥らない作家性みたいな感じですね。

そうですね、うん。

—ままならなさとか、全部を自分でコントロールするのではなくて、自分以外の、異物的な要素をとりこみながら作品を展開していく。

全部受け入れる土壌をつくるまでが自分の仕事という感じです。

—そこから先に何が起きてても……

全部受け入れる。参加した方の心の動きを受け入れる、みたいな(笑)。

—西洋的な芸術の歴史は、いかに自分のコントロールできる技術の精度を高めていくか、ということだったから、その反動として20世紀にシュルレアリスム



のような、無意識や偶然性を重視する表現が出てくるんだけど、大平さんは自身の実体験や、いまの時代のアートの流れのなかで、すべてをコントロールするのではない実践したいということでしょうね。

そのやり方をもうちょっと続けていきたいですね。

自分の名刺みたいに。

—作品が自己を反映するものとか、自己との格闘の結果とは違うアプローチをとっていくことを、自分の名刺代わりにしていく。

悩みながら、かもしれないですね。作品の保管問題とか、再公開しにくい問題とか……

—ワークショップはワークショップで試みながら、個人の作品もしっかり制作しているので、それだけではないということですよ。

そうですね。制作の方法のひとつとして、ワークショップがある感じですね。

—共同制作は戦後すぐに民主的な芸術運動として注目されましたが、大平さんはまた違った角度から協同の意味を考えているようで、興味深いです。いまの時代に必要とされている仕事だと思うので、これからもぜひ、長く取り組んでください。

(2025年4月28日 NANAWATAにて)  
まとめ 岡村幸宣

## 大平 由香理 おおひら ゆかり

### 略歴

- 2009 第6回はるひ絵画トリエンナーレ 入選(はるひ美術館/愛知)
- 2010 第28回 上野の森美術館大賞展入選(上野の森美術館、京都市博物館)
- 2011 東北芸術工科大学 芸術学部日本画コース卒業/日本画コース 最優秀受賞  
第21期 佐藤国際文化育英財団奨学生 選出  
第5回 トリエンナーレ豊橋 星野真吾賞展 入選(豊橋市美術博物館)  
漆の芸術祭 2011 東北へのエール(大和川酒造/福島)
- 2012 第5回アーティクル賞 グランプリ受賞(ターナーギャラリー)  
碧い石見の芸術祭 全国美術大学奨学日本画展(島根)  
ART AWARD NEXTII 入選(東美アートフォーラム/東京)
- 2013 東北芸術工科大学 大学院 日本画研究領域 修了/学長奨励賞受賞  
アートアワードトーキョー丸の内 2013 佐藤直樹賞受賞  
神戸ビエンナーレ 2013 ペインティングアート部門 奨励賞受賞(兵庫)  
中之条ビエンナーレ 2013(群馬)
- 2014~2022 アーティスト・クリエイター向け住居 清島アパート入居
- 2015 別府現代芸術フェスティバル 2015「混浴温泉世界」(末広温泉壁画制作)  
美の予感(高島屋)日本橋・京都・大阪・横浜・新宿・名古屋に巡回  
新進芸術家育成交流作品展「FINE ART/UNIVERSITY SELECTION」(つくば美術館/茨城)  
アートフェスタinGIFU(岐阜県美術館)
- 2016 やないづ町立斉藤清美術館にて公開滞在制作(柳津町/福島)、同美術館収蔵  
信濃大町芸術文化発信拠点構築事業 あさひ AIR 屏風 公開制作(大田市/長野)  
文化庁 文化芸術による子供の育成事業(芸術家の派遣事業)
- 2017 北アルプス国際芸術祭 2017~信濃大町 食とアートの廻廊~(大田市/長野)
- 2018 第20回CSデザイン賞 準グランプリ受賞(ディレクター、デザイナー)  
みんなの芸術文化体験事業にて障害者支援施設、放課後デイサービスにて講師(大分)全6回
- 2019 VOCA展2019(上野の森美術館/東京)  
OITA ART FESTIVAL2019 回遊劇場 SPIRAL にて壁画制作(大分市)  
アーティストインレジデンスつなぎ(津奈木町/熊本)
- 2020 アーティストインレジデンスつなぎの軌跡つなぎダョ!全員集合(津奈木/熊本)
- 2021 第8回東山魁夷記念日経日本画大賞展(上野の森美術館/東京)
- 2022 アーティストインミュージアム VOL12 大平由香理(岐阜県美術館)  
都美セレクション『たえて日本画のなかりせば~東京都美術館編~』(東京都美術館)
- 2023 大平由香理 個展 波をつなぐ(つなぎ美術館/熊本)  
Hab LABO AIR 招聘(岡山)  
岐阜県瑞穂市20周年事業 ココロかさなる CCN センター作品制作(岐阜)
- 2024 障壁画プロジェクト滞在制作 招聘(広島)  
公益財団法人吉野石膏美術振興財団 若手美術家の在外研修に対する助成 採択(研修国 アメリカ)  
アメリカンドリームフェローシップ 採択
- 2025 一無窮の姿—日本画家が描く富士山展(佐藤美術館/東京)

### 収蔵

斉藤清美術館(福島)、つなぎ美術館(熊本)、津奈木町(熊本)、日南町美術館(鳥取)、竹原市(広島)、ココロかさなる CCN センター(岐阜)、UNO hotel(岡山)

ばさばさと大きな紙を広げると、力強い幹に支えられて、枝を空に向かって伸ばす樹があらわれた。高さは 2.4m、幅は 5.9m の大画面。紙とはいえ、重さはかなりのもので、壁に釘でとめていくのも、決して簡単な作業ではない。床の上から突然、生えてきたように。どこかユーモラスで、超現実的な気配の漂う大樹には、会期中、来場者によって、若葉や枯葉、山吹の花のシールが貼られていくはずだ。日ごとに変化し、成長していく絵画である。

「私の作品であるけど、私たちの作品とも思ってもらえるような……」

各地でアーティスト・イン・レジデンス（滞在制作）をしながら共同制作のワークショップに取り組んでいる大平由香理さんは、自身の作品について、そんなふうに話す。

アーティスト・イン・レジデンスは、17 世紀にフランスの王立アカデミーが「ローマ賞」を受賞した芸術家をローマに留学させたという起源があるそうだが、日本では 1990 年代頃から、地方を中心に、自治体や民間団体などが芸術家を招いて、リサーチや制作などの芸術活動を支援する取り組みが増えてきた。大平さんは、そうしたアーティスト・イン・レジデンスの隆盛期に作家活動をスタートした、いわばレジデンスの申し子のような世代だろう。もともと岐阜県出身の大平さんが山形の大学へ進学し、異なる環境に身を置いて学生時代を過ごしたことも、レジデンスに近い経験だったかもしれない。

山形市に拠点を置く東北芸術工科大学では、日本画の教員の三瀬夏之介さんや鴻崎正武さんが中心になって「東北画は可能か?」という課外活動を 2009 年に立ち上げ、今日まで続けている。三瀬さんは、その活動の立ち上げについて、次のように述べている。

今日のアートの現場が、単独の作家性への疑

いにより、集団的な協働性や匿名性へと傾きつつあるという実感に即し、プラットフォームのような美術の現場を創出できないかという試みとして、まずは共同制作を行った。作家性の死においては、個ではなく群でつくること、つくり始めからすでに多くの想いが入っていること、個でやるべきことは個でし、群でしかできないような多声があること、といった可能性が必ずある。バンド的グループや交響楽団の壮大さを有したポリリズムのプラットフォームとしての絵画の現場がつけられるはずだと思った。

（三瀬夏之介「雪のアトリエから」、『東北画は可能か?』、美術出版社、2022 年、12 頁）

大平さんは、そうした「東北画」の活動に、最初に参加した世代にあたる。地に根ざした絵画を、共同制作によってつくるといった基本的な考え方は、「東北画」も、大平さんのワークショップも、通じ合っているように感じられる。

ワークショップという言葉は、今日では当たり前のように日常的に使われているけれど、その定義を説明してと言われると、案外、悩んでしまう。基本的には、参加者全員が参加し、共同作業や対話を通して体験を共有する講座、ということになるのだろうが、何かしら成果物を持ち帰る体験教室のようなイメージを持っている人も多いようだ。美術館においては、一方向的な芸術作品の鑑賞や講演等に対する批判的な問題意識も踏まえつつ、より開かれた芸術をみずすという文脈で、やはり 1990 年代に広がっていったように思う。

もちろん、こうした問題意識は 1990 年代に限らず、過去にも繰り返されてきた。たとえば 1940 年代後半から 1950 年代にかけての日本では、戦争に対する反省から、「下からの民主化」、つまり自分たちの手で社会を変えていくのだという意志が一

般の人たちに広がった。芸術家もまた、「大衆に学べ」という合言葉のもと、芸術文化の創造者とその受け手、といった一方向的な関係性を見なすことになった。特権的な才能をもつ芸術家や、特権的な階級や組織のために芸術があるのではなく、誰にでも等しく開かれたもので、大衆と芸術家が対等な関係性を構築する芸術の方法論として、共同制作が注目された。その重要な事例のひとつとして、丸木位里と赤松俊子（丸木俊）による「原爆の図」がある。「原爆の図」は、画家夫婦の共同制作であり、無数の原爆被害者の記憶が注ぎこまれ、巡回展示の活動にも多くの人びとがかかわり、絵画の前で観客と作者が双方向的に議論し、続編の制作によって応答がなされるという関係性が成立していた。俊の言葉によれば、「大衆が描かせた絵画」だった。

もちろん、「東北画」や大平さんの共同制作は、「原爆の図」の時代とは異なる動機から生まれている。自分たちの手で民主的な社会を建設するというような、大きな使命を背負ってわけではない。けれども、とりわけ近代以降、ともすれば個人主義的、特権的になりがちな芸術を、すべての人のものとして解放していきたいといった意識は、かたちを変えて繰り返されているようにも思える。逆に言えば、きっと芸術には、個人主義的な性質も、特権的な性質も、拭い難く存在しているのだろう。

興味深いのは、1981 年に開催されたシンポジウムで、画家仲間山下菊二から「(共同制作には)妥協の面がその絵の中かなり濃厚に出てきているんじゃないか」と指摘を受けた丸木位里が、「私はこの共同制作については私自身はたいへん嫌いなんです」、「俊が死んだらね、共同制作は全部河原へ持って行って焼いてしまおう」と発言していることだ（北川フラム責任編集『私ではなく、不知火の海が《表現に力ありや》全展開映画「水俣の図・物

語」、現代企画室、1981 年、188-189 頁）。つまり共同制作を 30 年以上続けてきた本人さえ、当時は芸術の個人主義的な呪縛から、決して解放されていなかった。

大平さんが、「私の作品であるけど、私たちの作品」と自然に考え、「自分じゃない人に参加してもらえばしてもらいほど、予測できないものになっていくのが面白い」と語っているのは、芸術についての考え方が、近年、大きく変化していることを示しているのかもしれない。いや、それでもやっぱり、丸木俊は「いままで考えないようなことが画面の中で起こったりするのよ。それは私だけではできないし、位里だけでもできない、何かができる。(中略)そういう時はうれしいねえ。生きててよかったねってぐらい嬉しい」（本橋成一写真録『ふたりの画家—丸木位里・丸木俊の世界』、晶文社、1987 年、130 頁）と語っているから、共同制作の魅力と可能性そのものは、昔も今もそれほど変わらないだろう。

共同制作が常に対等な関係で営まれるとは限らないし、芸術家の特権性も厳密な意味では解消されることはないという気もするけれど、「アートの手が届きにくいところこそアートが必要なんじゃないか」という大平さんの問いかけは、大切に受けとめたい。絵画は、それが芸術と位置づけられる以前から、はるかに長い歴史のなかで、人間の暮らしとともに地に根ざし、生きることを支えてきたし、これからも支えていくと思うからだ。（岡村幸直）

**NANAWATA NOTE 22**  
2025 年 5 月 20 日 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>

