

この展覧会のお話をいただいたとき、私はニューヨークに研修滞在中でした。川越は日本の家から近く、何度か訪れたことがあり、町を流れる川の景色をすぐに思い出しました。そのイメージをもとに、水をテーマとした空間を構成したいと考えていました。

普段は日本画を描いていますが、帰国後は自分の思考を整理する時間が必要だと感じ、その過程を形にするため、タイルを支持体として選び、パズルのように制作を進めました。

ニューヨークでは多国籍の環境で過ごす中、自分がこれまで外国人として他国の人々を見ていたことに気づきました。無意識にステレオタイプを抱いていた自分を実感し、恥ずかしさも覚えました。

『Horizon』はそこで出会った人たち、そして日本にいる周りの人々の手を描いた作品です。滞在中、寺山修司の「涙は人間が作る一番小さな海です」という言葉を何度も思い返しました。人は皆、心の中に海を持っているのだと思います。その海がつながっていくことを願いながら制作しました。

吉澤舞子



# 吉澤 舞子

## Horizon

2025年11月8日-2026年2月4日



—アメリカからお戻りになって2か月くらいですか。

6月から9月までニューヨークに行ってきました。個展が先に決まっていたので、ビザを取る前にESTAで行ける最大限の3か月という期間で行って、そこで個展だったり、レジデンスをしたりして。ブルックリンだったんですけど、それで1回帰って来て、2か月くらいのあいだに学生ビザを取り直して、12月から8月まで行きます。なので、全部で1年くらいの予定です。一途中で滞在先が変わった。

基本的にずっとニューヨークで活動していたんですけど、住んでいたところは3カ所変わって。最初のレジデンスはブルックリンの滞在制作場所。1階が展示会場で、3階に住んでいたんですね。ルームメイトもいて。アーティストやデザイナーと三人暮らしでした。それから日本に帰国して、そのあいだに、ルームメイトだった友だちに「家空いてないか」と情報を聞いたりして、それでまた新しく住まいを見つけて、ブルックリンのノストランドというところに住みました。そこから語学学校に通って、ギャラリーを觀たりとか、制作をしたりとか。でもなかなか、この年で学校に通うというのが、久しぶりのことだったので不思議な感じでした。朝6時に起きて。

—6時は早いですね。

8時から授業がはじまって。しかも学校が厳しかったので、10分とか15分遅刻すると欠席扱いになるんですよ。しかも80%を維持しないと強制退学になるので、必死でした。それで、5月に1か月間メキシコへ行くんですけど、そのあいだ家賃を払わないので、いったん退去するんですよ。友だちの家の部屋が空いていたのでそこに荷物を置いて、また戻って来たらブルックリンの違う場所へ移って。

—ブルックリンの中で移動していたんですね。

ブルックリンは比較的静かで、マンハッタンに比べて安いです。

—メキシコはどこへ行かれたんですか。

南の方をぐるっとまわってきた感じで、バスを使ったり、新しくできた鉄道を使ったり……

—ツアーだったんですか。

ツアーではなく、勝手にフリーで。

—いいですね。

良かったですね。作品にとってすごく良い影響があったような気が……まだ自分のなかでかみ砕けてないですけど。作品的に影響があったのはメキシコの方だった気がします。

—遺跡とかを見てきたんですか。

そうですね。ピラミッドは、チェチェンイッアとか、いろんなところを見に行きました。

—日本の芸術家はメキシコから影響を受けた人は結構いますからね。

前からずっと興味はあったんですけど、結構遠いので、なかなか旅行へ行こうというのは……

### メキシコは光線が強かったですね

—どうしてメキシコって思い立ったんですか。

メキシコはアニミズムがあったりとか、何か共通するものがあるんじゃないかと勝手に思っていて。日本画をやっているし。それで見てみたかった。

—メキシコは死生観が独特ですよね。

お祭りがあったり、死がすごく近いところにあるような。でも気候だったり、水が簡単に飲めなかったりして、これは自然崇拝になるよなと体感して。すごかったですね。光線が違い過ぎて。

—光が強くてことですか。

強いです。そのまま届くような。もう、オープンみたいな。ニューヨークでも日本より強いなと思ったんですけど。だから色がはっきり見えると思ったんですが、メキシコは比じゃないほど。

—だから太陽への信仰があるんですね。

あとは水が女神だったりとか。それはそうだろうと思いました。

—ものの見え方も変わりましたか。

そう思いますね。もともと鮮やかなのかもしれないんですけど。葉の色が、よくレプリカにあるじゃないですか。蛍光色の緑とか、人工芝みたいな色ですね。

—人工的な色。それが自然の標準。



花もすごく色鮮やかだったり。生きているっていう。植物もそうあらないと生きられないという形をしている……サボテンも、日本ではあんなにたくましい形のサボテンを見ないとか。

一藤田嗣治も行っているし、岡本太郎もメキシコに行っていますが、利根山光人もメキシコの遺跡の拓本をとったり、結構日本の芸術家はメキシコの影響を受けていますね。

NANAWATAでも個展をやった大平由香理さんにニューヨークにいるときに何回か会って、メキシコ行ってきたよ、という話を聞いたりして。ああ、私も行きたいなって思っ。

一大平さんの影響もあったんですか。

そうですね、メキシコに行くことは決めていたんですけど、より行きたい気持ちになりました。

一メキシコには壁画運動の歴史もありますね。

そうですね、ディエゴ・リベラとか。

一日本の芸術家にも大きな影響を与えました。

フリーダ・カーロも有名だったり。自分はもともと油絵をやっていたので、女子美(女子美術大学)のときにフリーダ・カーロの作品集を見ていたんですよ。

### 浮世絵とか春画に興味をもって

一ももとは女子美でしたか。

女子美の短大でした。造形学科という大きなくくりだったんですけど。

一女子美の短大は何でもやるんですよ。それから多摩美の日本画に移られたんですね。

受験しなくて(笑)。描ければどこでもよくて。どこの学校に行きたいというもなく。ただ、高校に女子美の推薦枠があって。

一ほかの大学に編入するとすると、自分が何を描くか決めないといけないですよ。日本画を選ばれた理由は何だったんですか。

女子美は油絵の先生が多かったんですよ。必然的

に油絵の授業も多くなって、描いているのが結構きつくて。臭いだったり、油を油で洗ったりとか、べたべたしたりとか。それが肌に合わなくて。それで版画をやったりとか、陶芸をやったりとか……版画と日本画でちょっと悩んだりしたこともあったんですけど、日本画の授業を受けたときに、日本画が楽しいなって思ったんですよ。うまくいかない感じとか、質感だったりとか。

一日本画は画材のコントロールが難しいですよ。

難しいですね。いまだにわからない(笑)

一その日の状況によっても変わってくる。

素材がいちいち難しいですよ。和紙にしる、膠にしる……

一安定していませんよ。

その偶然性だったりとか。うまくいかないことが面白いというか、思い通りにならないから、ずっとそのことについて考えちゃう。友だちと、恋愛に近いよねって話し合ったりします(笑)

一答えがない面白さみたいな感じですかね。

そうですね。

一とはいえ、伝統的な「日本画」への関心があるというわけではなかった。

伝統的な日本画を描く人が、まず美大にはいなかったんで、何が伝統的なのかもよくわからないまま……しかも、油絵で最初はクリムトだったりとか、ユーゲントシュティールの人たちの影響が結構あって。その人たちが浮世絵に影響を受けたのを知って、それもあって日本画に行ったんです。

一それで日本画と版画を迷ったんですか。

版画は銅版画とか、線を描くのが好きなので。

一線に関心があると、油絵よりは日本画ですかね。

それで浮世絵とか春画に興味をもって。

一ちょうど春画ブームが起きていた頃でしょうか。

もしかしたら……流行っていたかもしれないですよ。2008年くらいでしょうか。

一春画は歴史的には男性が観るものだったけれども、女性たちが関心をもつということが新しい流れとして再注目された時期があったんですよ。

たぶん先生に、見てみなって言われたのかな。浮世絵とか好きだから、春画見てみなって。多摩美で言われたのかな。おぼろげですけど、そんな感じだったと思います。人体の流れるかたちがきれいだなって思いましたし、私は手をモチーフにすることが多いんですけど、顔に感情がない代わりに手に感情を託している絵だなって思っ、それはすごくしっくりきたというか。私も顔を描くのは抵抗があって。

一どうしてでしょう。

そこに目が行っちゃうというか。モデルさんいるのとか、どうでもいい質問をされるのが結構あって。

一顔の情報は抽象化しにくいですよ。

仮面みたいなものとして提示するか。それであっても目が行くと思うんですよ。必死にかたちをとりうとしちゃうし。

一人体のなかで個を識別する情報が集中している個所ですよ。

手は、その人がどうやって生きてきたかとか、感情の出やすい場所ですし。

一浮世絵とか春画を現代的に解釈したいという関心があるのでしょうか。

うーん。要素というだけで……

一クリムトとか、顔癩的なものへの関心でしょうか。

そうなのかもしれないですね。女性をすごく美しく描いているところだと、接吻とか。刹那的な。黄金に包むというのも、そのときだけの永遠性を見せているようで、そのときは見ていてとても切なくなっただすよね。いまはクリムトより、エゴン・シーレの方が好きなんですけど。

一そうなんですか。

でも次に日本画につなげてくれたのはクリムトだったので、やっぱり大きい。

一シーレにしても、どっちも刹那的ではありませんね。彼らが日本画に影響を受けたのも、西洋の眼とは違う一瞬を捉えた部分があったかもしれない。

もともと小、中、高と仏教の学校だったというのもあって。キリスト教の子もいたし、ガチガチの仏教というわけでもなかったんですけど、仏教の授業があった



Horizon 2025年 タイル・ラッカー塗料 410×6666mm



Tokens 1 2025年 タイル・ラッカー塗料 140×180mm



Tokens 2

んですよ。それで諸行無常だったり、六道だったり、仏教の教えがなにかば刷りこみのように入ってきていて。形あるものはみな崩れるとか、人の想いに執着することが苦しみを生むとか……執着しちゃうんですけど。でも、そのときだけは、そのときの真実がそこにあるというか。

### 形が変わることへの希望

—時間は過ぎてもあったことは変わらない。

あとは、形が変わることへの希望。

—変わることに希望を見出す。

なくなってしまうことは悲しいこととも言い切れない。実家が自己破産みたいなことになって、なくなってしまうんですけど、そのときに感情が並列したというか。

—何歳くらいのときですか。

大学のとき……大学院のときかな。それまで小学校のときから家庭環境がガタガタだったんで、今思うと仏教の考え方に救われていたのかなと思っていて。感情が並列したときに、悲しいけど、すごくホッとしたんですよ。やっとなくなった、みたいな。そこから何年間か家族に引っ張られたりしたんですけど、家族という形態が、やっとなくなったって。

—自己破産というだけではなくて。

そうですね、両親が離婚したりとか。そこに行きつく

までのあいだも、両親の関係が結構めちゃくちゃで、そこに意識がずっと行っていたというか。どうにかうまく行けばいいなと思ったりとか、子どもなりにいろいろあったので。

—それは苦しいことですよね。

お疲れって感じですよ、本当に(笑)。子どもの頃のことは、お疲れって思いますね。でも生きててよかったなって、今思いつつ。

—自分で選べないですからね。

いいネタになっているとは思いますが(笑)。過去は味方してくれるものだし、今同じ状態じゃない、時が変わっていくということが……

—固定化は良いときばかりじゃないですからね。苦しみが変わっていくことで解放される。

動物だって進化したり退化したりずっと変わり続けている。それってとてもポジティブなことだと思う。心の進化とか、そういうものが人にとって、というより自分にとって必要だったのかなと思います。

—そういう経験も絵画に反映されていますか。

子どものときはそれが救いだったというか。絵に集中しているときはいろいろ忘れられた。でも、そのときも暗い絵じゃなくて、希望みたいな、こうなったらいいなという明るい絵を描いていましたね。

—吉澤さんの絵はどこかに複雑な愁いを感じますよね。第一印象として、ひっかかりを感じるというか。

それは嬉しいです。ひっかかりがないと……自分



Tokens 3



Tokens 4



Tokens 5



Tokens 6



Tokens 7



Tokens 8

が良いと思う絵は、ハッピーとか、辛いとか、それだけじゃなくて。

—一面的ではない。

いろんな情報でできあがっているの、人間って。いろんな部分が見れたら、それを見て感じていただけたらいいのかなと思います。

—大学院も多摩美でしたか。

そうですね。米谷清和先生でした。良い先生でしたね。日本画っぽくないというか、本当に自由に、良いところを見つけてくれましたね。自分は形ばかり追うことが結構多くて、それこそ顔だったりとか、人体の形だったりとか、女子美から多摩美に上がってくるときもそうだったんですけど。大学院に上がるときくらいに米谷先生に作品を観てもらった際に……普通に教室で話していたんですよ、卒業制作どうすんの、みたいな感じで聞かれて。うーんって言っていたら、ちょっとこのエスキース見ていい?って言われて。毎日、絵日記のように描いていたクロッキー帖があって。それを見て、描きたいのこっちゃんじゃないのって言うてくれて。それを自分が絵にしているものだとは思っていなかった。ちょっとドロツとしていたし、感情的

な部分もあって。でも、こっち描きたいんじゃないって見つけてくれて。それで、絵の楽しさみたいなのは大学院で感じて。

—今描いている絵につながってくるわけですか。

そうですね。

—その前はどのような絵を描いていたんですか。

割と「女性性」っていう感じの絵を描いていて。

—人体が多いんでしょうか。

そうですね、人体が多いですね。あんまり自分と離れてると、何かよくわからなくなっちゃって。フィレンツェ賞展をきっかけにイタリアに行かせていただいたんですけど、そのとき基督教の教会をまわって、私が信じていないものをこんなに信じている人がいるんだと思って(笑)、それがすごくショッキングというか、宗教ってすごいと思ったんですよ。自分は仏教に関しては馴染み深いとはいえ、そんなに毎日拝むわけではなく、クリスマスも祝ったりするし、日本人的な感覚からすると結構びっくりしちゃって。タイルも、そのときに思ったんですよ。こんなに小さなタイルで、大きなキリストの天井画を描いていて、人が信じる力って怖いなって思っ。でも、すごく美しいなとも



Tokens 9



Tokens 10



Tokens 11



Tokens 12



Tokens 13



Tokens 14

思って。それを拝んでいる人たちがいて。

—芸術の歴史は、ほとんど宗教の歴史ですからね。

そこから、信じるって何だろうとか、そういう要素も加わった気がします。コロナのときにつくった作品は、RPGのダンジョンみたいな感じで、みんなクリアしなければならぬステージがあって、それにはアイテムが必要で、友達の話の聞いたりして、歌いたいのに歌えないから、自転車に乗って走りながらだっただけにされないかな、とか、人の話を聞いて、何がその人のキーだったかをアイテムとして描いて。ダンジョンって牢屋って意味もあるらしくて。

—ダンジョンは奥に閉じ込められた人が出られないようにするためですかね。

そのとき感じているものを表現していきたいなと思って。無理があると何をしているかわからなくなっちゃうんで、そこは正直にいきいたいなと思って。

## 出会ってきた人たちの手を描く

—絵画とインスタレーションが混ざり合っているような作品が多いですが、今回のNANAWATAでの展示

はどういうことを構想していますか。

最初、大きい壁面に大きな作品を入れたいって思ったんです。色鮮やかな方がいいかなと思ったんですけど、今、自分の気持ちがすごく、迷いだったりとか、情緒がついてこないんですね。アメリカに心を置いてきちゃったみたいな。別にニューヨークがすごく好きなわけじゃないんですけど。そこでできた友だちとか、活動してきたこととか、結構濃かったんで、体と心が分離しているような感じで。それで、出会った人たちの話を聞いたりして、そのバックボーンとか、自分のバックボーンとか……

—それで背骨を描いたんですか。

見ようによっていくらでもバックボーンが変わっていくというか。嫌な思い出でも、見ようによっては必要だったりとか、いいようにエッセンスになったりとかする。あとは、出会ってきた人たちの手……

—アメリカの体験の余韻とともにできている作品なんですかね。

あと、作業が多いんですよ。骨を見たまま描くとか、タイルをずっと並べるとか、これを組み替えていくとか。そうすると、そのときにすごくいろんなことを考え

るんですよ。その人の手を見ながら、その人との思い出だったり、言ったことだったり、してくれたことだったりとか。ニューヨークで出会った人だけじゃなくて、母の手だとか、私のすごく大事にしている人たちの手が、ひとつずつ違う手で、組み合わせさったりして。それで全部女性の手なんですけど。水平線というタイトルでやろうと思っていて。女性たちが経験したこと……フェミニズムとか言いたいわけじゃないんですけど、私のまわりにはすごく素敵な女性が多いというか、そういう話を聞くこともすごく多くて。その人たちのアイデンティティにまつわる部分とか、深い部分に触れるたびに、思いつて重なっていくと普遍化するなって、思うんです。感情とか、移り変わっていったりするものだけど、してきた経験に寄り添っていける。それが年代が結構空いていても。

—年代というのは、世代のこと。

世代もそうですし、物語を読んだり映画を観ていても重なる部分があったりとか。それらをつなぐ水平線として描きました。辛いことがあると、海を見に行ったりすることが多かったんですよ。水平線って多分私が生きているあいだには変わらないものだなって思って。それにすごく癒されたことがあって。変わらない景色みたいな。手前はすごく荒れている海でも、奥をずっと見るとまっすぐで。そういうものかなって。自分もまわりも色々あるけど、いつか穏やかな目でそれを眺めることができるのかもしれない。

—人体は基本的に女性を描いているんですか。

女性の方が多いですね。最近、両性みたいなものを意識したりしますが。足とジュゴンの腸が組み合わさった絵も描いていて。ジュゴンは同じ海藻しか食べないんですよ。そのために腸が35m必要で。

—牛と同じで、消化に時間がかかるんですね。よく人魚と間違えられて、女性のフォルムに似ているという……

消化に時間がかかることからジュゴンを描いたんです。小さい怒りみたいなのがずっとあって、結構いっぱいいっぱいだったので、消化にすごく時間がかかるなと思って。

—自分自身の感情的な部分の消化。

オアシスの曲にDon't look back in angerという曲があるんですけど。そこに「サリーは待っている(Sally can wait)」という歌詞があって。私にとってサリーって何だろうなと思ったときに、こんな感じかな、みたいな。自分にとって大事な一枚です。

## 絵はバディみたいなものだと思っていて

—絵のイメージは最初から頭のなかにあるんですか。描きながらつくられていくんですか。

いつもそうなんですけど、最初の構図だけは頭にあって。足だけ、とか。そこから付け足してって、中は本当に何も描かずに、和紙にそのまま直接鉛筆で見えたものを描く。

—構図も鉛筆で輪郭線を描いていくんですか。

はい、いつも鉛筆で描いていきます。

—遠くから見ると全体的なイメージが見えて、近くへ行くと別の細密なイメージが見えてくる。最初から構想するのは結構難しいのかなと思ったんです。

—その方が自分が楽しめるというのがあって。何ををつくるかわかっているものをつくりたくない。

—描きながら自分が何を描きたいかわかってくるという感じでしょうか。

絵とやりとりしているうちに。

—絵とのやりとりは大事ですよ。

—すごく面白いですね。描き続けていると、分かれる瞬間があって。変な話ですけど、声が聞こえる、みたいな。その物としていてくれるときがあって。そうすると、ああ大丈夫だ、と思います。

—自分が描いているのに、自分とは別の存在の声がかっこいい。

—絵はバディみたいなものだと思っていて。子どもという表現ではないんですよ。

—子どもだと自分がつくったもの、という上下関係があるけど、バディはそうではなくて、作品と自分が対等にあるような感じですよ。

—そうかもしれないです。



サリーに乗って 2014年 麻紙、岩絵具 1300×1600mm

—今回のNANAWATAの展示の構想は？

本当は全部タイルで行きたいんですけど、手が思ったよりうまくいってなくて。ちょっと時間をとられて。手と背骨と、もうひとつ鳥の作品をつくりたかったんです。

—正面がタイルとおっしゃってましたね。

正面がタイルです。手の作品が11枚で水平線ができる。それで、水平線の延長で背骨が入って。本当は全部タイルで行きたいんですけどね……

—フレームを自由にカットしている絵もありますね。

ジグソーという電動のこぎりでカットしています。先日まで京都の高島屋で美術家のミヤケマイさんがアートディレクターになってArtSticker主催の企画展に出品していたんですよ。(THISIS)NATUREとい

う、植物といっしょに展示する企画でした。

—インスタレーション的な絵画の展示ですね。

そうですね。でも、いまは大きいものも形を切ったりしていますけど、あんまり大きすぎるものはそんなに必要ないなって学んで、もうやらないです。

—あまり必要ないというのは。

ポーラ美術館で展示した10mの作品は、制作中画面の中に入れるので、四角い絵でも別に問題なかったというか……。形を切りはじめたのって、小品をどのように楽しむかっていう理由だったんですよ。小品ってどうしても苦手意識があって、すぐ終わっちゃうし、言いたいことを言いきれないし。あとは人に寄り添わなきゃいけないものだったりもするんで。四角だと、窓とか、外とか、自分から離れすぎていて、自分を



明日へ 2024年 麻紙、岩絵具 1330×1130mm

俯瞰しちゃうんですよ、描いているときに。なので、そういうふうには思わないために、自分に寄せるために形を切り出していったのが最初で。内臓とか、身体に近い形のものにしていった。だけど、大きい作品になると本当に入りこめるので、それをしなくてもよくなっちゃうなと思って。

—運ぶのもたいへんそうですね。

たいへんでした……(笑)。箱をつくるのもたいへんだったし。

—四角い作品だと箱はつくりやすいけど、不定形だとたいへんだろうなと思って。

あと、立てかけるのが、とにかくたいへんで。ゴロゴロ転がるんですよ(笑)。ブロックを挟んだりとかして、一所懸命合わせて。それですごく時間がかかっ

ちゃって。それがたいへんでしたね。

—不定形な形も面白いんですけど、たしかに、大きい作品は、空間がひとつの世界になりますね。

何か言い切れないものを描きたいから、いろいろな感情が並列している状態で展示したいので、大きい作品の方が向いているんですよ。

—じゃあまだ、NANAWATAではどうなるか、わからないですね。

そうですね。この調子で11枚描く予定で、そのあと組み替えていくなかで、手がもうちょっと増えていくかもしれないですし、手が手に重なっていくかもしれないです。

—いま描いている11点の全部が連続してひとつの作品になるのですか。



これから 2022年  
タイル・ラッカー塗料 230×160mm

全部でひとつです。

—そうすると、いま分かれている画面が入り混じって  
いく可能性もあるということですか。

—そうです、そうです。指が変わっていったりとか。余  
白の部分と手のなかが入れ替わったりとか。記憶を  
頼りに全部ばらしちゃって、組み立てたりするので、  
入れ替わっていく。

—支持体は何ですか。

—パネルにタイル用の接着剤で貼っています。

## 動きに派生して何かが見えてくる

—ボディペイントをされていますが、人間の身体に  
描くというのは、どういうイメージなんですか。

—ボディペイントをはじめた理由は、形あるものは崩  
れる諸行無常という考え方を、どうやって海外の人に  
伝えるかというところを考えたことで。描いて、流すま  
でを一貫としてはじめて、それからは舞台上でボディペ  
イントの仕事させてもらったりとか、お守りのような、

その人たちが無事に舞台を怪我無くやれるようにと  
か、そういうようなものが付属して。いまは即興  
でやることだったりとか、ダンサーさんと話したりする  
と面白いビジョンが見えたりするので、そういう実験  
的な要素をはらんでいるというか。

—絵画そのものは静止しているはずなのに、吉澤さ  
んは流動性を意識しているのでしょうか。

—絵も、自分の頭のなかに流すんですね、映像を。流  
れて、ピッとつかまえていくみたいな感じがあります。

—でも映像をつくらうとは思わない。

—映像はやってみたかったですけど、パソコンが  
苦手過ぎて(笑)。

—映像もつくられるのかと思いました。

—描きたいんですね。パソコンをずっと見つめてい  
る作業がしんどすぎて。

—描いたものを動かしたいわけでもないんですね。

—そういうのやりたい人がいたら、よろしくお願いま  
すって感じで(笑)。音楽のPVとか、高校生の頃は憧  
れましたね。つくってみたいなとは思いました。

—描くのが好きということもあるんでしょうね。

—そうですね。線を引いていたい……何か、音楽とダ  
ンスと絵でもともといっしょのものだったのに、祈りと  
か、そういうものがベースだったのに、分かれすぎて。  
—分業化して、音だけだったり、絵だけだったり。

—何でそうなんだろうって。そういう方向をいったん  
いっしょにしてみたかった。ダンサーさんの話を聞いて  
いたりすると、すごく絵に近いなと思ったりとか。

—どういうところが、ですか。

—自分が身体を描いているからということもあって、  
踊っているのを見ていると、動きに派生して何かが見  
えたりとか、それを表現しようとしてたりするんです  
よ。言葉でうまく言えないんですけど。身体から神経  
が出ていて、空気との触れ合いで何かが発射して  
いったり、何かがつながっていったりとか。ダンサーさ  
んが踊っていると、そういうものが見えたりするんです  
ね。実際、そういうふうに見えたよって言うと、そういう  
の意識していたってということもあつたりなど。

—絵画との対話にも通じるような。

—音楽だとメロディが色で、旋律が構図で。通じ合  
えるものがすごく多いし、刺激を受けることも本当に多  
くて。あとは、音楽だけ興味ある人とか、ダンスだけ興  
味ある人とか、それをいっしょにしたらもっと世界が広  
がっていくんじゃないかと。ニューヨークでは割と受  
けが良かった気がします。

—絵画は絵画で静かに鑑賞するという固定的な在  
り方とは違うことを考えているというのはよくわかり  
ました。

—どこに自分が向かって行くのか、わかんないです。  
制作においてもそうだし、何を伝えたいのか。

—わかりたいんですか。

—その方が扱いやすいだろうと思います。

—まわりの人たちが？

—発表の場も増えるだろうなと思います。フェミニズム  
だったらフェミニズムって言った方が、枠に入るとい  
うか。この作家はこういう作家ですっていうふうに。

—それはそれで、枠に当てはめられてしまうことへ  
のジレンマもあるのでは。すべて割り切って分かり  
やすくはできないじゃないですか。

—そうですね。

—一本当はニュアンスが複雑なのに、単純化の圧力か  
ら逃れられなくなることもありますよね。どちらが良  
いかわからない。わかりやすさに抗うことも大事だ  
し、作家にとって必要な要素だと思うんですね。

—発表のときに、もっと現代美術であることを求めら  
れる。何に向けて作品をつくっているか、説明が。

—コンセプトが大事だということですね。

—そう思ってニューヨークに行ったんですけど、逆に  
感覚として伝わりやすくて、それが結構衝撃だったん  
ですよ。日本の方が言葉で説明することを……い  
や、そういうわけでもないかもしれない。

—ニューヨークこそが言語化する現代美術の拠点  
です。評論とかキュレーションと、観客の反応も  
また違いがあるとは思いますが。

—そうですね。

—現代アートはコンセプトの言語化が重要かもしれ  
ないけど、絵画は言葉ではないから、言葉で表現で

きないものをビジュアルのイメージで伝えてきたの  
が絵画の歴史でもあるわけですよ。

—いろんな作品がありました。星の数ほど。

—吉澤さんはあまり自分の絵画を語らないですか。

—説明を求められれば、しようがんばるんですけ  
ど。いろんな要素があって作品ができているので、な  
かなかじっくりこないというか。自分が言ったこともそ  
うじゃなかったり……口って結構、勝手にしゃべるな  
って思うんですよ。

—一言にしたら裏切っていくような。

—こうやってお話しさせていただいても、あ、さっきの  
ちょっと違ったかなって思うんですよ。そのときふっと  
出てきたものだから、それはそうなのかもしれないけ  
ど。すごく苦手意識はありますね。全然伝えたいこと  
と違ったとか、空気を読んで適当なことを言っちゃっ  
たりとか、するんですよ。

—聞き手によって話すことは変わりますよね。

—でも今回はすごくしゃべりやすいです。朝はすごく  
緊張して散歩したりしてたんですけど。

—たしかにアートを言語化することの矛盾は感じま  
す。でも両面あるんですよ。言語化することで考え  
が整理されて明確になることもある。対話によってそ  
れまで考えていたことを問いなおす機会にもなるの  
で、それは絵画とは違う、言語の大事な役割だと思  
っているんですよ。

—タイルの作品は、考えたいときにやっているんです  
よね。組み変わっていく作品をつくりたいな、とか。最  
初は、マリアがずっとつながっている夢を見て。それ  
をつくりたかったんですけど、自分の状況的にまだ早  
くて、その前に手をつくらうと思った感じです。マリア  
といっても身近な人たちの顔をつくりたいなと思って。  
顔は全部塗りつぶそうと思っているんですけど。もし  
かしたらこれから出てくるかもしれないです。

—それは楽しみに待つことにしますね。今日はあり  
がとうございました。

(2025年10月17日 アトリエにて)

まとめ 岡村幸宣

## 吉澤 舞子 よしざわ まいこ

- 1987 千葉県生まれ  
2008 女子美術大学短期大学部造形学科絵画専攻 卒業  
多摩美術大学美術学部絵画学科日本画専攻 3年次編入  
2012 多摩美術大学大学院美術研究科絵画専攻日本画研究領域 修了
- 個展  
2012 吉澤舞子展(東京/銀座 アートスペース羅針盤)  
2013 吉澤舞子 個展(東京/銀座 藤屋画廊)  
2015 吉澤舞子展「フィラメントパーツ」(東京/三軒茶屋FABulous)  
2016 吉澤舞子個展「日々のうた」(東京/中目黒 SPACE M)  
2017 吉澤舞子個展「Numb」(東京/銀座 アートスペース羅針盤)  
吉澤舞子展「群雲"murakumo"」(東京/青山 画廊くにまつ青山)  
2018 吉澤舞子個展「VIA」(東京/半蔵門 耀画廊)  
吉澤舞子個展「Dear Puzzle」(東京/高円寺CLOUDS)  
2019 吉澤舞子個展「今日と明日」(東京/銀座 木之庄企画)  
2020 吉澤舞子個展「乱反射の器」(東京/ギャラリーQ)  
2022 吉澤舞子個展「アトラスを開く」(東京/ギャラリーQ)  
吉澤舞子個展「Re:REFRECTION」(東京/BLE GALLERY)  
2024 MAIKO YOSHIZAWA Solo Exhibition「OPEN ATLAS」(アメリカNY Brooklyn/BBFL)  
2025 MAIKO YOSHIZAWA Solo Exhibition「OPEN ATLAS」(アメリカNY SOHO/TIME TO BE HAPPY GALLERY)

## グループ展

- 2009 雪梁舎美術館フィレンツェ賞展(新潟/雪梁舎美術館、神奈川/横浜赤レンガ倉庫) ピアンキ賞受賞  
多摩美術大学日本画科卒業制作展(東京/東京銀座画廊メルサ銀座)  
五美術大学卒業制作展(東京/国立新美術館)
- 2011 廻展(東京/銀座藤屋画廊)  
2012 渺渺展(東京/東京銀座画廊)  
6femmes2(東京/アートスペース羅針盤)  
2013 美it展(東京/文京区役所)  
2014 あく・がる「懂る」展(東京/千代田アーツ3331・アキバタマビ21)  
渺渺展(東京/東京銀座画廊)  
風の会展(新潟/雪梁舎美術館)  
未来展(東京/日動画廊)  
Terrada Art Award 入選者展(東京/寺田倉庫T-Art Gallery)  
2015 杉澤友佳、吉澤舞子二人展 イワクイイガタシ(銀座ゆう画廊)  
渺渺展(東京/東京銀座画廊)  
女流画家展vol.2(東京/アートスペース羅針盤)  
2016 RAZZLE DAZZLE(米国ニューヨーク/A.I.R GALLERY)  
Sakura Group(東京/MDPギャラリー)  
META real(神奈川/神奈川県民ホールギャラリー)  
渺渺展(東京/東京銀座画廊)  
企業コラボアート(東京/MDPギャラリー・美容院kisai)  
2017 たまらなくかわいいアート展(東京/新宿伊勢丹)  
渺渺展(東京/東京銀座画廊)  
渺渺展小作品展(東京/銀座 ギャラリー和田)  
星野眞吾賞展(名古屋/豊橋市美術博物館)  
三井不動産マネジメントオフィス展(東京/日本橋三井不動産会議室)  
SMALL WONDERS ART SHOW(東京/高円寺 CLOUDS ART +COFFEE)  
2018 風の会展(新潟/雪梁舎美術館)  
UG小作品展Vo.15(東京/galleryUG)  
TABLEAU Exhibition(東京/galleryUG)  
Baltimore Art, Antique & Jewelry Show(アメリカ/Baltimore)  
Art Gwangju 2018(韓国/光州KDJ Convention Center)  
風の会展(イタリア/Accademia delle Arti del Disegno)  
耀画廊選抜展Vol.2(東京/東京九段耀画廊)  
ART ASIA 2018(韓国/ソウルKINTEX)  
2019 META 日本画のワイルドカード(神奈川/神奈川県民ホールギャラリー)  
あなにやし、えをとめを女展(神奈川/FEI ART MUSEUM)  
渺渺小作品展(東京/銀座 ギャラリー和田)  
喰丸小芸術祭(福島/昭和村喰丸小学校)  
ワンピースクラブはじめてかもしれない展vol.12(東京/アーツ千代田3331)  
AG風 第8回 大作公募展(東京/上野 東京都美術館)  
Shin-Nihonga Exhibition - シン・ニホンガ 展(東京/銀座 Gallery Q)

- 2020 現代作家による吉祥だるま展(東京/松坂屋上野店)  
New Horizons 2020(アメリカ ウィスコンシン/ Milwaukee Var West)  
2021 現代日本画の系譜―タマビDNA展(多摩美術大学八王子キャンパスアートテークギャラリー)  
ART MARKET TENNOZ(東京/寺田倉庫)  
渺渺展20th(東京/東京銀座画廊)  
渺渺展小作品展(東京/林田画廊・ギャラリー和田)  
TRAVERS (NY/Usagi)  
ARTIST IN RESIDENCE(横浜/FEI ART MUSEUM)  
2022 第九回桜花賞展(東京/郷さくら美術館)  
花信風展(日本橋・京都・横浜/高島屋)  
沖繩本土復帰50周年記念首里城復興チャリティー大シーサー展(東京/ヒルトピアアートスクエア)  
HATTENBA TOKYO(東京/原宿art in gallery)  
Silk Road -The Roots-(東京/GINZA SIX Artglorieux GALLERY OF TOKYO)  
たまもの展(東京/GINZA SIX Artglorieux GALLERY OF TOKYO)  
2023 百花繚乱～女流画家たちの協奏～(東京/GINZA SIX Artglorieux GALLERY OF TOKYO)  
シン・ジャパニーズ・ペインティング 革新の日本画(神奈川/ポーラ美術館)  
加山又造と継承者たち―新たな地平を求めて―(静岡/浜松市秋野不恒美術館)  
今、日本画が熱い～時代を切り開くNeo Japonismの作家たち(福岡/博多阪急)  
ART SHOW GINZA ONBEAT×MITSUKOSHI(東京/銀座三越)  
AFTER GLOW (Ztoryteller gallery/香港)  
STARS(東京/GINZA SIX Artglorieux GALLERY OF TOKYO)  
ART SHOW ONBEAT(東京銀座三越、富山大和)  
2024 ART SHOW GINZA ONBEAT(宮崎山形屋、石川香林坊大和)  
ブレイク前夜展(東京/ GINZA SIX Artglorieux)  
Treasure hunting(東京/GINZA SIX Artglorieux)  
今、日本画が熱い～時代を切り開くNeo Japonismの作家たち(福岡/博多阪急)  
2025 (THIS IS)NATURE×ミヤケマイ×ArtSticker Vol.4(京都高島屋S.C T8/京都)  
Residency Program Group Show (アメリカNY SOHO/TIME TO BE HAPPY GALLERY)

## イベント・舞台

- 2015 パフォーマンスイベント「曇天の渦」(東京/英会話カフェ FABulous)  
2016 パフォーマンスイベント「サファイアの角」(神奈川/神奈川県民ホールギャラリー)  
我孫子国際野外美術展パフォーマンスイベント(我孫子/我孫子市民の森、竹林)  
2017 舞台B機関第二回公演「青森県のせむし男」ボディーペイント(東京/ザムザ阿佐ヶ谷)  
2018 ライブペイント(東京/恵比寿エンジョイハウス)  
舞台B機関第三回公演「大山デブコの犯罪」ボディーペイント(東京/ザムザ阿佐ヶ谷)  
2019 舞台B機関第四回公演「星の王子さま」ボディーペイント(東京/座・高円寺)  
2022 パフォーマンスイベント「乱反射の器」(東京/新宿高島屋1FJR特設会場)  
パフォーマンスイベント「乱反射の器」(東京/新宿駅西口イベント広場)  
2023 舞台B機関第六回公演「毛皮のマリー」ボディーペイント(東京/座・高円寺)  
2023 パフォーマンス「エルビスの花冠」(ポーラ美術館/神奈川県)  
ライブペイント みなとのみらいピアノフェスティバル(ランドマークタワープラザ1階/横浜)  
2024 パフォーマンス「Polyphony」(浮輪寮/町田)  
パフォーマンス「OPEN to ATLAS」(JCOLLABO/アメリカ NY)  
2025 パフォーマンス「The Waves of In Between」(TIME TO BE HAPPY GALLERY/アメリカ NY)  
パフォーマンス「A Place to Fall」(Washington Park/アメリカ New Jersey)

## 入選、受賞

- 2009 雪梁舎美術館フィレンツェ賞展ピアンキ賞 受賞  
2011 一か月のフィレンツェ研修滞在  
2013 第13回福知山市佐藤太清賞公募美術展 入選  
2014 第1回Terrada Art Award 入選  
2015 ART AWARD NEXTIII 入選  
2017 第7回トリエンナーレ豊橋、星野眞吾賞展 入選  
2019 第8回Artist Group風大作公募展 入賞  
ポーラ美術振興財団「若手芸術家の在外研修助成」採択(2024年～アメリカで在外研修)  
2022 郷さくら美術館桜花賞 入選  
2024 第9回 東山魁夷記念 日経日本画大賞 入選

## 収蔵

- 2009 新潟県雪梁舎美術館『形なき束縛』  
2022 郷さくら美術館『波に咲く』  
2022 INTRIX株式会社 シンボルアート  
2024 ポーラ本社社員食堂『エルビスの花冠』  
2025 SOHO CHINA NEW YORK『OPEN ATLAS』

白いタイルに描かれた青い絵画。かつてポルトガルを訪れたときに街なかで見かけた「アズレージョ (azulejo)」と呼ばれる伝統的な装飾タイル画を思い浮かべる。イスラム教徒のイベリア半島征服を源流にしながら、キリスト教徒のレコンキスタ (国土回復運動) を経て、スペイン南部やポルトガルで発展したタイル文化は、幾何学的な模様から、緻密な宗教画、歴史画にいたるまで、時代の変遷とともに、さまざまなバリエーションを見ることができる。とりわけ大航海時代にもたらされたオリエントの染付陶器の影響によって白地に藍色一色で着彩された華麗な様式は広く流行し、今もポルトガル各地の教会や駅などの公共建築物、そして街の家々の壁面を飾っている。

もっとも吉澤舞子さんのタイル画は、すでに製品化された白タイルの上に、プラモデルなどに用いるラッカー塗料で描いている。長い歳月のなかで培われた工芸品の手法とは異なり、耐久性には注意が必要かもしれないが、そうした危険と隣り合わせの利根的で生々しい手わざの緊張感は、現代アートならではの醍醐味かもしれない。

精確な筆づかいで描かれているのは、人間の身体の部分的なクローズアップ——豊かな表情の手である。



吉澤さんによれば、モデルとなっているのは、これまで出会ってきた知人や身近な家族で、すべて女性の手だという。それぞれの人生の長さや境遇はさまざまで、31×21=651 枚の小さな正方形のタイルの上に描きあげた 11 点の手の肖像を、いったんばらして時間をかけて組み換えながら、幅 6.6m を超える大きな流れを形成している。タイルの総数は 7,161 枚という計算になるから、気の遠くなるような数である。その組み換えの過程で、個別の歴史の反映であった手の表情は、複雑かつ微妙に入り混じっていく。しかし完全に溶け合うのではなく、指先や爪、掌、甲などの写実的な要素は残されているため、各々の個性を読みとることは不可能ではない。

タイルなどの小片を組み合わせて絵や模様をつくる技法であるモザイク (Mosaic) は、中世ヨーロッパのモザイク画のモチーフとして、ギリシア神話の 9 人の女神ムーサイ (Mousai=複数形、単数形はムーサ Musa) がたびたび描かれていたことに由来する。ムーサは音楽や詩、舞踏などの芸術全般を司る女神。フランス語や英語ではミューズ (Muse) で、美術館・博物館を意味するミュージアム (Museum) の語はここから派生している。また、ムーサが司る総合的な芸術の技芸はムーシケー (Mousike) と言い、ヨーロッパ系の多くの言語において音楽 (英語のミュージック Music) の語源になっている。

本来、すべての芸術は分類不可能なものだったと考える吉澤さんは、ボディペイントという方法によって、音楽や舞踏と絵画の融合を試みている。そんな彼女がモザイクに関心を寄せ、自身の絵画の新たな境地を拓こうとしているのは、決して偶然ではなく、ムーサに導かれたひとつの帰結なのだろう。

装飾芸術として歴史的な役割を果たしてきたモザイクの語は、近代以降、「モザイク国家」や「文化的モザイク」といった使われ方もしている。「モザイク国家」とは、異なる民族や宗教をもつ集団が入り交りながら融け合うことのない状態の国家のことで、例をあげれば崩壊した旧ユーゴスラビアがある。また、「文化的モザイク」とは、カナダが進めた他文化主義政策の土台として肯定的に使われてきた。もちろん吉澤さんが滞在したニューヨークも「文化的モザイク」を形成する代表的な都市である。

地球規模で人類の流動化が続く時代、異なる背景をもつ者たちが、社会のなかでどのように共存できるかは、避けがたい切実な課題となっている。狭量な排外思想は争いの火種となるが、寛大な理想主義を絶対視することにも落とし穴はあるように思える。誰かの正義は、立場の頃なる別の誰かの不正義となることがある。答えの見つからない矛盾のなかで、悩み、苦しみ、ときに傷を負いながら、生き抜くために痛みをともなう決断を余儀なくされる。人類の歴史はそんな葛藤の繰り返しだったのではないかと想像する。そして芸術もまた、そうした歴史の一部として、モザイクのように異なるイメージが複雑に交わりながら展開されてきたはずだ。

吉澤さんの絵画は、観る者に清浄な印象を与える。しかし、その水面下には、これまで逆境のなかで抱えていた混沌とした葛藤や、すべてが変わり続けていくことへの希望が潜んでいる。よろこびやかなしみの刻まれた女性たちの手と手が、長い歴史をもつタイル——それでありながらデジタルのドットのように見えなくもない角片のひとつひとつを再構成し、ゆるやかに連なり、荒ぶる波濤の果ての「水平線 (Horizon)」のイメージを示していることは、きわめて今日的なテーマと思える。



ヒトの身体を内側から支える背脊椎の片を描いた 14 点のシリーズにも着目したい。頭蓋骨から骨盤にいたる背脊椎は約 30 個の椎骨からなる。9×12 枚、計 108 枚の白タイルの上に丹念に描写された椎骨もまた、微妙にイメージを組み替えられている。それらが横並びになって「水平線」の軸を受け、赤道ならぬ「赤道」を形成しているのは、何を示唆しているのだろうか。

赤道は、古代中国の天文学で、太陽が真上を通る地点を天球図であらわす際に、赤い線を用いたことが由来とされる。つまり現実には存在しない理論上の線である。吉澤さんの示す「赤道」もまた、身体的なイメージの断片から創出した架空の線ではあるが、作者にとっておそらく希望の導線であり、誰かの心に届き、つらぬく強度を放つ Mosaic Horizon なのだと思う。(岡村幸宣)

## NANAWATA NOTE 24

2025 年 11 月 30 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>