

## モンデンエミコの「刺繡日記」 —現代日本におけるテキスタイル・アート⑥

yamaski akiko 山崎明子

### はじめに

2016年5月21日から9月25日まで金沢21世紀美術館においてコレクション展1「Nous ぬう」が開催された。拙論においても本展について書いたが<sup>1</sup>、モンデンエミコは《刺繡日記》を展示した。その作品群は、『Needle Diary 2016.5.19-9.25』（モンデンエミコ、2016年）にまとめられている。《刺繡日記》はモンデンの日々の生活を綴った「日記」であるが、その日常は紙に下書きなしに赤い糸で刺されていて、まるでエスキースのような趣きがある。

現代美術として「刺繡」にこだわりを持つ作家は近年珍しくなくなってきた。2011年に東京都庭園美術館で開催された「Stitch by Stitch ステッチ・バイ・ステッチ 針と糸で描くわたし」展や前述の「Nous ぬう」展などは、美術館という空間が「刺繡」を新しいメディアとして注目している証左であろう。伊藤存や清川あさみなど、それが刺繡であるがゆえに現代アートの世界で圧倒的な存在感を放つ作家も登場している。とはいえる「アート」界において「縫う」技法は未だメジャーではないし、刺繡も一般的ではなく、あえて「刺繡をすること」には何らかの意味が内包されていると考えられている。縫いは決してペンで線を引く行為と同一だとは思えず、私たちはアート界における「縫う」というイレギュラーな行為が生み出す意味と常に向き合うことになる。

しかし、「刺繡」がアート界において非アートであることや、「縫う」行為が美術界において女性的な技法であることを反転させて「戦略的」に闘うとか、ちょっと面白いからやってみるという作家ばかりではない。一人の作家の創造の軌跡を辿ることで、既存の「刺繡ありき」ではなく作りたいものを必死に作っていたら「刺繡」になったという現実が見えてくる。本稿では、モンデンエミコが《刺繡日記》の制作に至った軌跡を追って考えてみたい。

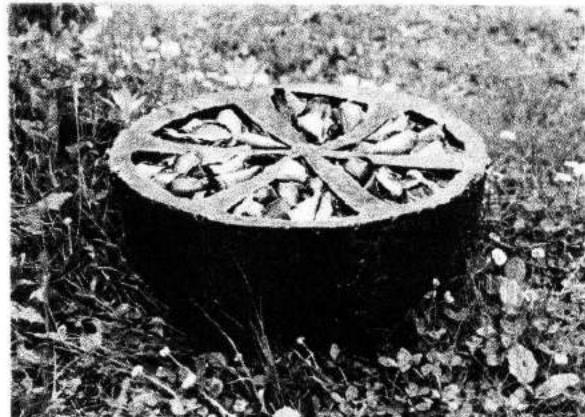


図1 《半円の中にぞく物》2000年

### 1 「鉄」に至る道

モンデンエミコは、1979年愛知県あま市に生まれた。四人姉妹の次女で姉とは年子、妹たちとは年が離れていたため、常にモンデンの目には姉の存在があったという。モンデン曰く、色白美人で頭がいい姉は常にすごいと思わされる存在で、中学生の時に「尊敬する人は姉」と言っていたくらいであった。姉と自分を比較することが多く、自分の存在を親にアピールする方法を子どもなりに考えた時、手を動かしてモノを作ることが得意な自分に気付き、作っては親に見せるということを小学生時代に繰り返した。

もう一つのモノづくりの原点は、父が働く鉄工所にあった。父に鉄工所の手伝いに誘ってもらえるのは姉妹の中で自分だけ、そのことが父に認めてもらえているよう嬉しかった。ゲージに合わせて何メートルもある鉄の棒に穴を空ける作業など、それができると父に思われていることが喜びだった。そこに行くことで、自分が父の役に立っているという自負もあった。

モノを作ることが好きで、そこに強いアイデンティを持っていた小学生のモンデンは「大工さんになりたい」と思っていたという。進学した高校で美術の教師から大工や建築系の仕事より「美術はどうだ?」と勧められて「美術」と出会った。そして高校一年生の時から原裕治<sup>2</sup>が主宰する原塾という美術塾に通い始めた。原裕治は愛知県立芸術大学を卒業した彫刻家であった。原塾に行くと見たことのない「浪人生」（美術予備校にたいていいる）がいたり、ウサギを飼っていたり、屋外の広場で粘土をやってたりして面白いと思った。最初は美大のデザイン科に進もうと思っていたが、そこでみんなが粘土で互いの顔を造る様子を見ていて、自分も彫刻を受けようと思った。彫刻家

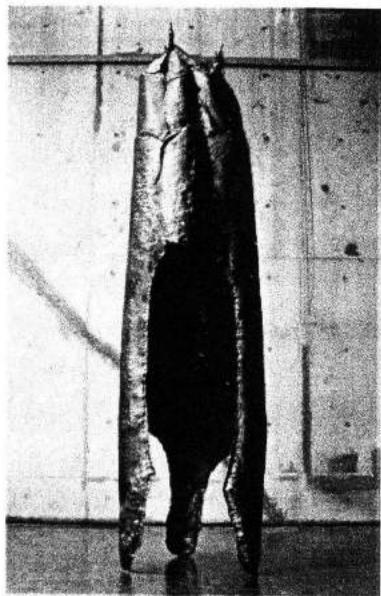


図2 《夢想》2003年

というものが  
どういうもの  
かもわからな  
かったが、と  
にかく彫刻家  
になろうと美  
大受験を決め  
たそうだ。

朝5時から  
新聞を配り、  
学校へ行き、  
帰りに塾に行  
き、帰宅する  
と11時だっ  
た。とても現

代っ子とは思えない高校生活を過ごして、1999年に金沢美術工芸大学の彫刻科に入学した。原塾で原裕治のカリスマ性に魅了され、受験のために努力してきた反動から、入学後に受験ロスに陥り、最初の一年は苦労した。自分が漠然と思い描いていた彫刻というものとの差を感じたという。「ちゃんとした人体」や「立っている像」を作ることがメインの授業の中で最初は具象の塑像をやろうと考えていたが、彫刻科が粘土・木・鉄・石の四つの素材に分かれしていく時、モンデンは自分が馴染んできた素材である鉄を選択した。

## 2 物語に至る道

大学時代、モンデンは朝から晩までずっと制作をしていた。楽しくて仕方なかったそうである。当時は鉄の教員が不在だったため、知りたいことは先輩に聞くか鉄工所に行って教えてもらうしかなく、技術の習得が難しかった。だから、ひたすらたたいてくっつけるしかなかった。そんな中、大学二年生で最初に作った作品《半円の中にのぞく物》(2000年) (図1) を制作した。輪切りのオレンジの断面に、鉄板を丸く切ったものを曲げた粒々が見える。中に入っている金属の粒は固定されておらず、下から積み重なっている。ただ粒々を作り続けていることが楽しいと感じたそうだ。学生時代のモンデンは、年に4つか5つ、小さい作品を含めればかなりの作品数を制作していた。アルバイトで得たお金でホームセンターで材料を買い、金属をカットし、打ち、溶接するなど様々な鉄の可能性を試してみた。ひたすら打っていると三年生で少しづつや

りたいことが見えてきて、2003年の卒業制作では《夢想》(図2) を制作した。120×240センチの鉄板をひたすら手でたたいてくっつけた。上から光が漏れてきて、人が中に入ることで作品となる。

モンデンは通常タイトルは最後につけていた。ひたすらに打ちたいという意識の方が常に強く、その打ちたい衝動を頼りに打ち続けていくと形ができる。 「ただひたすらに自分の力でたたいて鉄を曲げたい」という意識は、鉄に魅了された人特有の衝動的な感覚なのかもしれない。つまり作品として出来上がったものにはあまり意味がなく、それを作り出す行為の方が大切であり、制作のプロセスがモンデンにとって大事なのだ。ひたすらに何かをするということは、父親の鉄工所の作業と似ていて、ひたすらに積み重ねていく中で自分の行きたい先を見出していく行為でもあった。

ちょうどその頃、大学で作品のコンセプトを話すよう促される機会が増えていった。行為の積み重ねに楽しさを感じていたモンデンは、コンセプトと言われても何もないという感覚を持ち、制作する前に「何か」を求められることに違和感を持った。モンデンのモノづくりは、素材や行為そのものだからコンセプトなど話せなかった。大学院進学を決め、修士課程の二年間も作り続けた。大学院に入るタイミングで篠田守男<sup>3</sup>が金沢美術工芸大に着任した。具体的に何かを教えてもらったというより、初めて金属専門の先生に出会い、飲みに行って様々な経験を話してもらえた。特に篠田との出会いは、モンデンがコンセプチュアルな制作に向かう上で重要であったと思われる。大学院時代に制作した《秘密の収穫祭》(2003年) (図3) は南京錠がかけられた檻の中にピーナッツが入っている小さな作品だが、ピーナッツが好きで、そこに行きたいけれど行けない、中に入りたいけれど入れないジレンマが表現されている。2004年の《祈りの池》(2004年) は第3回あさご芸術の森大賞展に入選した作品である。ガラスに特殊なセロファンを貼り、光の角度で作品が変化する。金属製の蓮が浮かび、ガラスには自分と蓮の葉が見える。蓮池をのぞき込む行為を祈りと重ねていく表現であった。2004年には富山県の八尾町で、篠田守男研究室のグループで「次元的コミュニケーションハウス」というインスタレーションを発表した。ビニールハウスに赤い風車を大量に飾り、八尾駅からの道にも風車を設置した。ワークショップでは

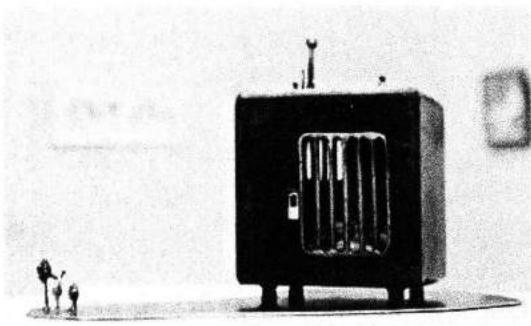


図3 《秘密の収穫祭》2003年

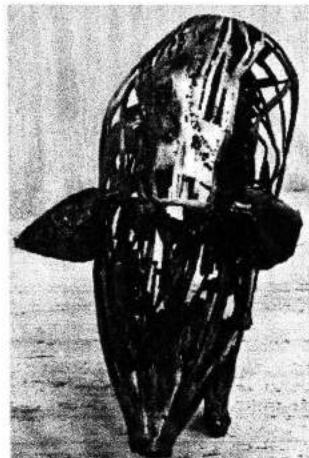


図4 《満月ヲ恋シム》2005年



図5 《KEN- チョウ ?!》2006年

チキで写真を撮って一年後に投函、参加者は一年後に手紙が届くということになる。つまり一年後に作品が完結するというものである。

篠田は制作だけでなく修士論文を書くように言い、モンデンはそれに対して署名を集めて強く反発したが、結局論文を書いた。反発の根源には、言葉が得意じゃないからこそ造形表現をしているのになぜ作品を言葉にしなければならないのかという気持ちがあったという。一方で、彫刻家が語ることで自分だけが持っているイメージを人に伝えることの大切さや、直観的・身体的・衝動的なものを表現するために言葉にするという制作のプロセスの意味も理解した。ひたすらに叩き続ける行為の蓄積に後から名前を与えていくスタイルは、自分の手が生み出した造形の中に物語を読み込んでいたわけだが、篠田の指導を受ける中で自ら物語を紡ぐ方法を獲得したとも言えるだろう。

### 3 和紙に至る道

2005年に修了制作《満月ヲ恋シム》(図4)は、モンデンが好きな豚をモチーフにした作品となった。自分の原点—素材との関係を再考したい一に戻りたいと考えた。すでに自分が何を作ったらよいのかわからなくなってしまっており、原点に戻るために鉄の棒で立体を造ることにした。重量感を出したかった。この年から修了制作展を金沢21世紀美術館で行うようになり、この作品は大学が買い上げてくれた。モンデンが述べるように豚は重量感にあふれており、反面まるで藁細工や竹細工のように繊維を束ねたフォルムである。鉄は簡単に言うことをきかないけれど、ひたすらに素材と向

き合う中でモンデンのイメージする形態へと変化していくだと感じられる。

修了後、2005年に愛知に戻りその秋の個展では、制作する場がないことから金属作品は無理であると判断し、針金に布を貼り、蓮のイメージと鏡、それらを吊ることで作品を作った。仕事が休みの日にはひたすら風車も作っていた。風車用の赤い和紙をたくさんもらった。制作環境の変化は素材にも変化をもたらし、また展示後の作品の処理についても考えるようになった。「処分」について考えた時、彫刻とはある種のごみかもしれないと思ったという。また制作環境が整わなければ作れないことも課題になった。この先ずっと作り続けたいなら、生活しながらでも制作できる方法を見つけなければならず、そこから素材の変化に至ったという。

翌2006年から金沢美術工芸大学の助手の仕事に就いた。金属制作に後ろ髪をひかれ、美大で助手をすることで金属を続けられる環境を得ることができたが、その時に最小限で表現できること、多くのものを必要としないこと、多くを持たなくとも表現できることができることがモンデンの目標になっていった。その意識から生まれたものが石川県庁(くすのき迎賓館)で展示した作品《KEN- チョウ ?!》(2006年)(図5)であり、フレームは鉄、屋根などに布を用いた小さな家で、そこに入り込んで一年後に届く写真を撮る作品だった。小さなドアを開けて中に入ると、その先には県庁の堅牢な建物がある。鉄を使いながらも鉄はすでに作品の一部に過ぎず、建築空間とのコラボレーションを意図したコンセプチュアルな作品になった。



図6 《ココロヲ覆ウ》2007年

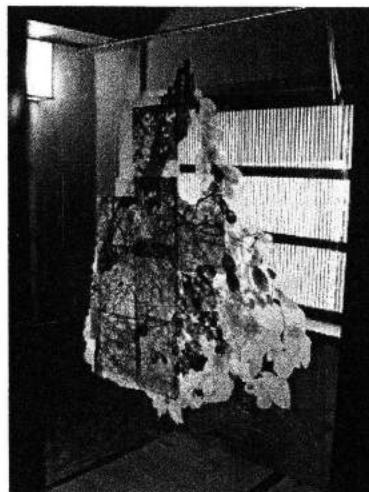


図7 《その時、その時間、そしてあなたと》2008年

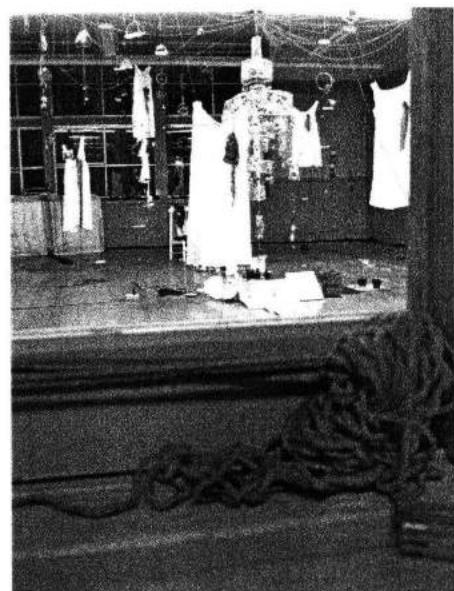


図8 《無知ノ凶器》2009年

たくさん作ってきた赤い風車の和紙を捨てることの抵抗感から、和紙を回収しひたすらちぎって縫ってみようと思ったのもこの時期だった。基本的に手縫いで、部分的にミシンを使用している。豊田市美術館におけるとよた美術展'07に出品した《ココロヲ覆ウ》(2007年) (図6) は、赤い和紙を様々な大きさの丸型にちぎり縫い合わせて制作したドレスであった。のちに《刺繡日記》へと結実する紙を縫う行為は、この頃から本格的に始められた。

#### 4 「縫う」に至る道

金属はやりたい、でも機械はできるだけ使いたくないというジレンマは、鉄が持つ性質に魅かれながらも制作の場が制約されることで苦しんできたために生じている。そのためモンデンは、金属を編むことや、簡単な溶接のみにとどめるようになった。電気や道具がなければ表現ができないことが嫌だったという。せっかく得た助手の職だったが、そこから離れた後、モンデンは金属と布を中心とした作品に移行していった。

鉄と布の親和性についてモンデンは興味深いことを述べている。「鉄が溶けてくっつく瞬間、布みたいに柔らかい」、「鉄板も火をあてるとぐにゅっとなる、溶接する時も溶接棒が針みたいで、まるで縫っているみたい」だという。鉄という硬質な素材にモンデンが何か柔らかさを見出していたことが感じ取れる。こうした感覚を持つためにはある程度の布への親しみが必要で、モンデンの場合それはごく日常の中での、雑巾を

縫ったり、袋を作ったりという手芸や裁縫の経験だったという。家にミシンがあって、母親が小物を作ってくれる家庭に育ち、自分は技術科の方が得意だったけれど、家庭科も苦手ではなかったと話す。他の人の目には全く異質の素材である鉄と布が、モンデンには似ていると感じられた。そのこと自体とても独特な感覚で、モンデンの作品の魅力はこの感覚から生み出されているのだと感じられる。

2008年金沢市東茶屋街の十月亭での個展「忘れぬ思い」の作品群は、モンデンの前述の意識の変化を感じさせる。《その時、その時間、そしてあなたと》(図7) は桜をプリントしたトレーシングペーパーを縫い合わせた作品で、紙の張りと半透明の質感の重なりが不思議な立体感を作り出している。《冬のクラゲ》は、クルミの殻に広告チラシを貼って、そこに穴をあけて針金を通して吊っている巨大なモビールのような作品で、これらの作品群には日常の素材としての紙に強く執着していたことが読み取れる。

2009年の神通峡美術展では富山県の旧大沢野中学校を会場にして《無知ノ凶器》(図8) というインスタレーション展示を行った。その直前まで生活のために非常勤で小学校に勤務していたモンデンは、美術を専攻してきた誰もが苦しむように生活の自立と制作の間で苦悩していた。仕事が厳しく自分が崩壊してしまう



図9 《日常ノナカノ非日常》2010年

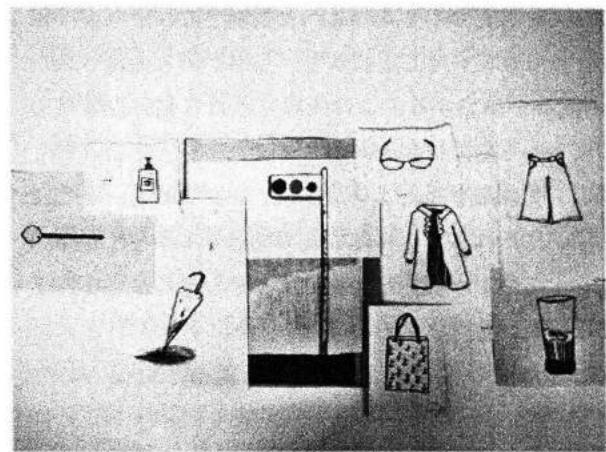


図10 《刺繡日記》

ような感覚にも襲われる中で、《無知ノ凶器》を構想した。広い学校空間に、白いワンピースを吊り、赤い毛糸がまるで血のりのように散乱する。毛糸はピンと張ることなく、くしゃくしゃと丸められたり、たわんだりしながら、べつとりとした液体のようにも見える。小さな絵画がいくつも置かれている。一つずつのモチーフに何か意味があるのではなく、心情を表現しようとしたときにこの作品に向かった。もはや「金属」へのこだわりや、制作技法への執着ではなく、その時の苦しい心情を吐き出すように空間を埋めていった。

鉄から紙・布へ、モンデンの作品の変化は彼女が「日常」をいかに認識しているのかを反映している。「日常」は年月を重ねるうちに変化する。また「日常」は素材だけでなくコンセプトや技法にも影響を与える。「日常」を意識することは、アーティストにとって決して小さなことではない。

## 5 《刺繡日記》に至る道

2010年、作品の中に刺繡を取り入れた。金沢の美術館で働き始め、美術館という場にいながら作品を発表できない自分は、アーティストなのかどうかもわからないと感じ、美術館に訪れるお客様の姿を観察しつつ家で赤い糸で刺繡を始めた。この赤い糸は、風車を作った時の材料が3000メートルほど残っていて、この糸がなくなるまで続けてみようと思ったという。紙と糸なら家でも制作でき、それが今の自分には合っていると感じた。

紙という素材を選んだのは、紙を縫う時の「スス」という感覚が気持ちよかったからで、柔らかな布のこころもとなさではなく、自立する素材として紙がよかったです。何度も刺し直せる布と違って、紙は針穴が空き、

刺すときに抵抗感があるのも好きだった。観察して刺繡するということを通して、自分は何者なんだろうという漠然とした問いを続けていく行為になった。一方で彫刻科を出て刺繡をしている自分に、少なからず後ろめたさを感じていたという。

2010年、金沢21世紀美術館市民ギャラリーにおけるグループ展「12 Visual Points ~明日への視線~」にインスタレーション《日常ノナカノ非日常》(図9)を出品。大きな空間に布と紙を縫い合わせた巨大なドレスを展示し、その周囲の空間を埋めるように小さな刺繡作品を洗濯物のように吊り下げた。この小さな刺繡作品が現在の「刺繡日記」の原型となる。

モンデンエミコの《刺繡日記》(図10)は2015年末から現在までInstagram<sup>4</sup>に毎日アップされている。2013年に一人目を出産、2016年には二人目が生まれ、モンデンの《刺繡日記》は二人の子どもの日々の育児日記のように展開されている。「育児日記のよう」と書くと、まるでそれは単なる記録であってアートではないのではないかと思われるかもしれない。出産した多くの女性たちは、母子手帳を持ち、育児日記をつけ、写真やビデオを撮り、日々の子どもの成長を記録してきた。それらは極めて私的で、主観的で、愛情に満ちているゆえに自己満足的なものだととらえられてきた。歴史の中でも長く無視されてきたことから、このように女性たちが蓄積したものがどれほどのものかを評価するための軸はほとんどない。

はじめは布に刺繡することが多かったが、次第に紙を用いるようになった。モンデンが過ごす「日常」は、「その日」を凝縮した紙（広告やパッケージ、紙袋、レシートなど）の上に彼女が見た世界を切り取った刺繡によって構成されていく。誰もが持つ24時間の中

の一瞬を濃密な小さな作品へと変換させ、それが「毎日」綴られていくことにより、日常が最も濃縮された「日記」が成立する。この凝縮された日常は、もはや現実そのものではない。淡々と流れる日常を切り取り刺繡して言葉を添えてウェブにアップすると、そこに物語が生まれる。それはまるで空想のようで、自分が作り出す空想の世界と現実をすり合わせるような作業をモンデンは続けている。

冒頭に挙げた金沢21世紀美術館の「Nous ぬう」展で、モンデンはほぼ毎日刺繡日記を展示するために美術館に足を運んで作品を届けた。この展覧会を一回見ても、彼女の作品のたった一枚にしか出会うことない。日々更新される《刺繡日記》は、実はこの展覧会の目玉作品だったとひそかに私は思っている。

モンデンエミコは、「ただひたすらに」鉄を打つことから創造の道に入った。何かを作り出すことに魅了されながらも、現実の創造の現場にはその意志を貫くのを妨げる多くの障害があることを経験してきた。それは金属を扱うための制作環境を得る困難であったり、作家として生きるために経済的自立であったり、子どもを産み育てることであったりする。これらは男女差のない事柄もあるし、反面多くの女性作家たちが創作活動を断念した普遍的事柄であるとも言える。アーティストをどのように定義するかにもよるが、私がモンデンエミコを魅力的だと思うのは、「ただひたすらに」作り続けなければ自己を維持できないほどに、創造行為を自己の尊厳と存在意義をかけた不可欠なものと考えている点である。毎日の生活の中の出来事に誰しも心折れる時があるが、その時彼女を支えているものが「でも、私は毎日作品を一つ作っている！」という自負だという。

20世紀以降、アートはコンセプチュアルであることに重要な価値を置いてきた。もちろんそれを否定するわけではないが、モンデンの作品を見ていて、アートが置き去りにしてきたものを再確認させられる。創造のプロセスに何よりも喜びを感じ、「ただひたすらに」職人のように作る行為を積み重ねていくこと、また多くの女性たちに創造活動を断念させてきた経験を凝縮して見せていくこと、そして自分に今必要な表現の技法を選び取っていくことで、実はモンデンがアートの枠組みを大きく踏み越えようとしているのではないかとさえ感じる。

2013年以降、モンデンは《刺繡日記》と並行してモビールの作品を制作している。米国の彫刻家アレクサンダー・カルダーの作品が好きで、浮遊する彫刻に強い関心を持っている。出産後、寝ながら天井を見ていてモビールを作ろうと思ったという彼女に共感する女性は少なくないだろう。

モンデンは作ることそのものが自己の存在の表明であり、作り続けることが生きることに重ねられている。それゆえに既存の「刺繡」を概念的に用いない。もし刺繡をコンセプチュアルに問うなら、迷うことなく布と刺繡枠をシンボリックに用いたであろうが、その闘いに参戦する気は毛頭ない。だからこそ彼女の現在の技法が「刺繡」であることには大きな意味がある。それはアート界における意味などではなく、彼女自身に内在する必然性であり、彼女が自らの環境に立ち向かうために選び取ったものだからである。概念の転覆に遊ぶ暇などないほどに生き抜くために彼女は制作を続けている。今はまだ「ただひたすらに」蓄積しているが、私はその蓄積のプロセスに立ち会う一人のフォロワーでありたいと心から思っている。

(奈良女子大学教員)

#### 註

- 1—山崎明子「『Nous ぬう』：批評の場の構築ために—現代日本におけるテキスタイル・アート⑤」『美術運動史研究会ニュース』157号、2016年10月、pp.11～16。
- 2—原裕治については、碧南市藤井達吉現代美術館「原裕治展—かたちとしての奔流と止水—」のサイトを参照のこと。新潟に生まれた原裕治（1948～2007）は愛知県立芸術大学で彫刻を学び、大学院在学中に国画会の彫刻部門で新人賞を受賞するなど、当時からその具象彫刻における表現力は高く評価された。原の活動が大きな転換を見せるのは1970年代半ばで、それまでの具象表現から一転して、砂や鉄さび、油絵具などを素材に、非具象の平面作品に取り組むようになった。以降ほぼ一貫して「水」をテーマとし、幾度かの作風の転換をみせながら作品を発表し続けた。2007年、病により59歳の若さで逝去。
- 3—篠田守男は鋼鉄線の張力と圧力を用いて金属塊を中空に固定させるTCシリーズで知られる金属彫刻で、奇妙で不思議な空間を創出する。日本国際美術展、宇都宮現代彫刻展などに出品。66年ヴェネツィア・ビエンナーレ展に出品、第9回高村光太郎賞を受賞。2000年には国際彫刻センター（ISC）優秀彫刻教育者賞をアジア人として初受賞している。
- 4—「モンデンエミコの刺繡日記」<https://www.instagram.com/monden.emiko/>

本稿執筆にあたり、モンデンエミコ氏より作品図版をお借りしました。心よりお礼申し上げます。