

水彩 Technique。



メディウム！

新しいテクニックが新しい作風を生み出す、ということが水彩の世界でも始まっている。絵具自体を自作することで、水彩のタッチを変えたり、色合いに変化をつけたり、にじみを調節したり、マスキングをしたり、白抜きをする。メディウムを使うことで表現が変わっていきます。ホルベインから本格的な水彩用メディウムが出ました。専門店で。

<ホルベイン水彩用メディウム シリーズ>オックスゴール/サイジング リキッド/ウォーターカラーメディウム/アラビアゴム メディウム/アラビアゴム ベースト/イリデッセント メディウム/マスキングインク/マスキング インク クリーナー/水彩画 保護ワニス/UVグロス パーニッシュ/UVマット パーニッシュ

ホルベイン工業株式会社 東京都豊島区東池袋2-18-4 TEL.03(3983)9251 大阪府東大阪市上小阪1-3-20 TEL.06(6723)1554



holbein

www.holbein-works.co.jp

holbein

寺内曜子

鷹見明彦 文 森田兼次 写真・印

認識の限界を超えてある世界へ



1983年、ロンドンのヘイワード・ギャラリーで開催された「ザ・スカルプチュア・ショー」展の会場で、セント・マーティン美術大学に留学し、紙を彩色して自立させる作品をつくった。ブリティッシュ・ニュー・スカルプチュア とよばれた、当時の新進作家たちが出品した展覧会に選ばれた



1987

「一つのものを使って、
何も足さずに個体
を変化させると、
もの見え方が変わること
に関心がありました」

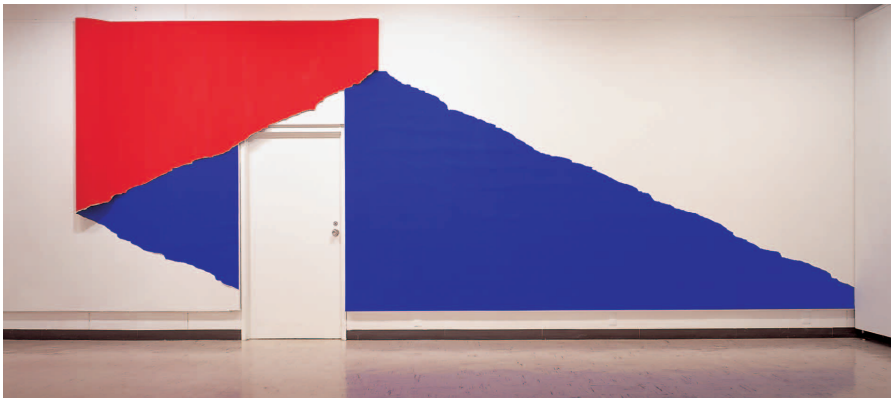
Hotline 89 1987
電話ケーブル 50×42×16cm
国立国際美術館蔵
撮影 = 内田芳孝
写真提供 = かんらん舎

1990年代のはじめ、東京の京橋にあった伝説のギャラリー、かんらん舎で、その一隅を、鈍く黒光るグラファイトの半円が重なる形に塗り込められたインスタレーションを見た。その光景は、ヨーロッパのコンセプチュアル系アートの息吹を作家ごと直輸入していたギャラリーの、ただひとりの日本人作家として、記憶の底に残った。

「98年の暮れに帰国して、6年になります。ロンドンに行ったのが79年でしたから、20年ほど向こうで暮らしました。最初は、1年間の留学のつもりだったのですが……」。

「振り返ってみると、小学校の工図の先生が、絵より工作に熱心で、それもロール紙の芯などを再利用したり、鉛の使い方を教わったりした授業の影響があったと思います。小器用な作品やマンガの真似はダメでした。」

高校から美術のコースに進もうと、女子美術大学の付属高校に入学。デザイン・コースを選んだ。「女



1990

「浜辺では、満ち潮と引き潮はちがって見えますが、海のなかにはいってしまえば区別はありません」

Untitled 1990 紙に顔料
272×727×30cm
「今日の作家展'90 トリアス」(横浜市民ギャラリー)での展示風景
撮影=内田芳孝

子美の造形学専攻には、バウハウスの影響があつて、コンピュータ・アートや照明美術など、幅広く学べる環境がありました。」「立体に取り組んで、大学の3年になると鉄の作品をつくりました。彫刻という意識よりも、溶接で瞬間接着して、自由な形をつくっていくのが、かえって女性の体力にも適っていたのです。そのころ、友人から、アンソニー・カロやフィリップ・キングの作品を教えられて、ロンドンへ行きたくまりました。」「

近年は、留学人気の高いロンドンだが、70年代の終わりには、まだ情報も少なかった。ロンドンの電話帳を調べるところから、アンソニー・カロが教えるセント・マーティン美術大学への道が始まった。作品のポートフォリオと小論文を送ったところ、合格の知らせが届いて、世界中からカロのもとに集まった12名の学生の一人になった。」「

「きれいな形やおもしろい形をつくるだけなら、それはデコレーション

で、彫刻作品ではない」と、いつもはつきり言われました。外側だけなら、それは甲殻類のカラーに過ぎないと。」「

「学ぶべきことは多くありましたが、みんながカロ風の作品をつくっているのを見ると、いまさうそれをやっ



空中楼閣 1994
グラフィック サイズ
計測不能 ロンドン、チ
ゼンホール・ギャラリー
での展示風景
Photo Hugo Glendinning



2004

「無数に見える穴は、
1本の灼けた棒で貫かれたひとつの穴です」

「素材よりも、一つのものを使って、最初の紙の作品では、裏表をなくすことが問題でしたが、ケーブルでは、内と外を扱いました。それに適した素材をさがしていたら、友人が電話会社のスクラップを見つけてきてくれました」。

「裏表をなくすためにボール紙の両面を原色で彩色して、1枚の紙を組み上げて自立させる連作をつくった。紙の作品は、83年にアントニ・ゴームリーやアーツ・シユ・カプーアなど、当時の新進作家たちが一堂に会したハイワード・ギャラリーでの彫刻展に選ばれた。」

工場跡の一室をスタジオに借りられた。「何かのような形になってしまつことに疑問を感じて、こうならざるをえない形を求めて、手近な1枚の紙から何ができるかを再検討しました」。

「ても仕方がないと思いました」。留学する前年に入選していた箱根彫刻の森美術館の、第1回ヘンリー・ムリア大賞展」の作品が、その後特別賞に選ばれて、一時帰国。当

時いちばん安かつたソビエトのアエロフロートの直行便で、12時間。近い気もしましたが、賞金は、留学を延長するのに役立ちました」。南ロンドンのストックウエルにある

てらうち・ようこ 1954年東京生まれ。77年女子美術大学芸術学部造形学専攻卒業。78年同研究科修了。79～81年ロンドン、セント・マーティン美術大学に学ぶ。以後、98年までロンドンに在住し活動。現在、愛知県立芸術大学美術学部助教授。

主な個展に83年コラルク・プレス(ロンドン)、86年コーナー・ハウス(マンチェスター、イギリス)、87、93年ヴィクトリア・ミロ(ロンドン)、91、92年かんらん舎(東京)、94年チゼンホール・ギャラリー(ロンドン)、96年フルーツ・マーケット・ギャラリー(エジンバラ、イギリス)、98年ギャラリー小柳(東京)、2000年「TUES 2000」(美ヶ原高原美術館、長野 など)。

主なグループ展は、79年「第1回ヘンリー・ムーア大賞展」(箱根彫刻の森美術館、神奈川)、83年「ザ・スカルプチュア・ショー」(ヘイワード・ギャラリー、ロンドン)、89年「色彩とモノクローム」(東京国立近代美術館/京都国立近代美術館)、90年「今日の作家展 90 トリアス」(横浜市民ギャラリー、神奈川)、92年「Ryo」(シンガポール国立美術館)、「彫刻の遠心力」(国立国際美術館、大阪)、99年「ボジョネン」(パウハウス、ドイツ)、2000年「空間体験」(国立国際美術館、大阪)、02年「アクト・オブ・リニューアル」(ヴィクトリア&アルバート美術館、ロンドン)など。



練馬・羽沢のスタジオにて。20年ほど暮らしたロンドンから帰って6年、ようやく新しい作品の制作に向かえるようになった*]

何も足さずに個体を変化させる
と、もの見え方が変わることに関
心がありました。

83年には、ロンドンで初個展。サ
ツチャー政権のイギリスは、排外的
で、ビザの更新のために旅行や日本
への一時帰国を繰り返し返さなければ
ならなかった。同じギャラリーで展
覧会をやっていたハミッシュ・フルトン
の紹介で、かんらん舎の大谷芳久氏
を知り、その縁から日本の美術館
などでの企画展にも出品するよう
になった。

《Untitled》(1990)は、1枚の厚
紙の両面を赤と青の顔料で塗って
空間のスケールや場所の構造と関わ
るように配置するシリーズの一作。
「紙の立体や電話ケーブルの作品で
は、見る側がその物体に限定して
見てしまうので、空間に展開する
インスタレーションに進みました。
浜辺では、満ち潮と引き潮はちが
つて見えますが、海のなかにはいつ
てしまえば区別はありません」。

《空中楼阁》(1994)は、90年代以

降、制作するようになったグラフィ
イトの粉を水で溶いて、空間に擦
り込んで磨くシリーズの一作。

「紙は、大きさに限度があるので、
空間そのものが巨大な作品の一部
になるような方法を考えました。
人間の認識や想像力の限界を視覚
化することで、対立や価値づけが、
意味を持たない広大な世界が見え
てくれは……」。

《ひとつの穴》(2004)は、帰国後
に制作された最近作。それは、1枚
の圧縮した布に灼けた鉄棒を差し
込んで、開いたものだという。無数
に見える穴は、1本の棒で貫かれ
たひとつの穴。このひとつ、対無
数には、一三元論からの自由が求め
られています」。

部屋の窓に射す夏至の日の光は、
その世界の真相のために開かれた
穴を照らす明かりのように、柔ら
かく、つよかった。

6月21日、東京・練馬区羽沢の作家スタジ
オにて取材。

たかみ・あきこ「美術評論家」