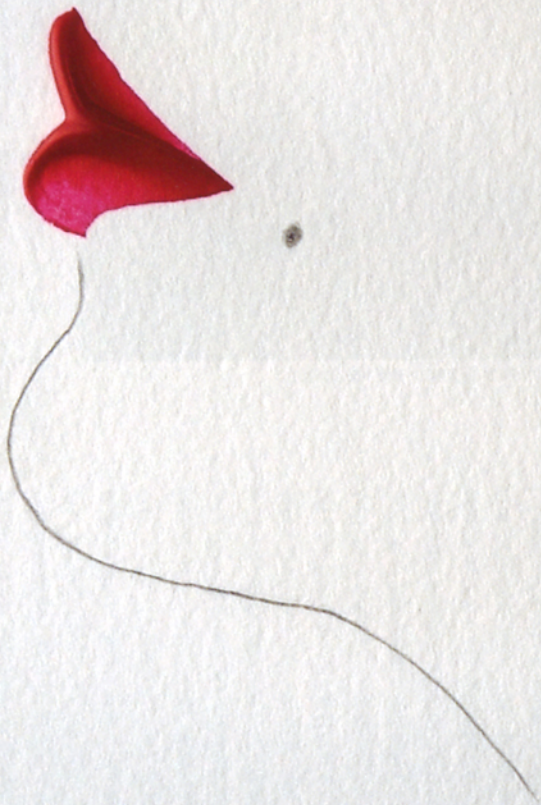


肉感的な水彩。



水のメディウム

透明水彩に混ぜたメディウムが、技法を大きく変える。たとえばアラビアゴムペースト。絵具と練り合わすだけで、水彩ではこれまで限界があった厚塗りが可能になり、筆あとなどのタッチが思いのままになる。しかもべたつきのない、落ち着いた画面に仕上がる。このほか、絵具を自作したり、美しい滲みを作ったり、マスキングをしたり、白抜きをしたり。こんな新しいテクニックがまた新しい作風を生み出して、水彩の世界が一気に広がっていくのだ。ぜひお近くの画材店で。<ホルベイン水彩用メディウムシリーズ>



holbein

holbein

児玉靖枝



1986年、アートスペース虹で開いた初個展の会場で。「本質的なものはどこにあるのか。模索するプロセスで、絵画の平面性や絵具の物質性の問題に当たっていきながら、それに対して感じていることを作品にしていきました」



思考の周辺 1986
キャンバスに油彩
145.5×89.4cm

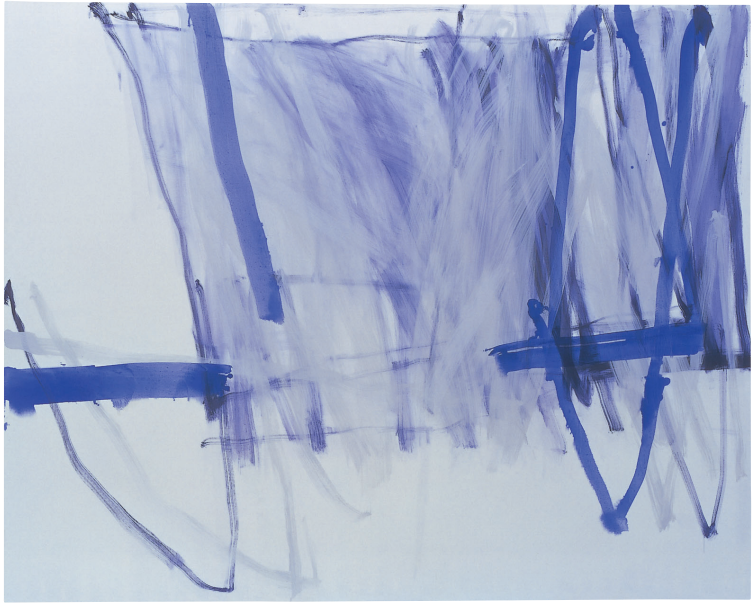
1986 「具象的な絵画を描きながら、単なる図像を描くのではなく、そこに見えない『もの』を表現しようとしていました」

自分の世界観を表現する手段として

中井康之「文 福永一夫」写真*

児玉靖枝は、伸びやかなストロークによる大画面の絵画を携えて、80年代後半の関西「ユウエーヴ」と呼ばれた喧嘩が静まった頃、絵画と正面から向き合う本格的な作家としてデビューした。1990年に京都の石屋町ギャラリーで児玉の作品と出合った時の清新な印象は、今でも鮮やかである。近年では、その潔いともいえるシンプルな画面に具象的なモチーフが立ち現れてきている。春の日射しが感じられるような好日如月（きんりつがき）、洛北の閑静な住宅街の一角にアトリエを持つ作家を訪ね、その変化とも映るような制作に対する姿勢などについて話を交わした。

大学院に進学する頃、絵画をつくり上げる方法について、他者に依存することとしてでなく、自分の問題として絵画を引き受けたうえで、平面性やマチヤトルに対して作家自身がどのように係わっていくのかという問題意識を持ち始めた。その頃、3回生の時に講師として接した椿昇に示唆されていた、シヨルジョ・モ



青の水路(cobalt blue)
1994 キャンバスに油彩
181.8 × 227.3cm
撮影 = 御澤徹

1994 「視線の移動によって、現実の空間と絵画空間、物質とイリュージョンの間を意識が往き来することを確めていました」

ランティの作品が浮上してきたという。

「モランティの作品に対して、最初は、ある種の全体性が気になっていました。やがて自分が絵画を表現していくうえで、絵画の問題というものを意識的にとらえるようになっていきました」。

対象の描写であると同時に絵画表現自体となるような「ノテーション(内包)的問題の浮上と、自分の絵画をつくり上げていくオリジナリティーの問題は、大学院生時代、これから自分が作家としてやっていくことと想った時期に、道をどのように切り開いていくかという意味で一番の難題だったはずである。

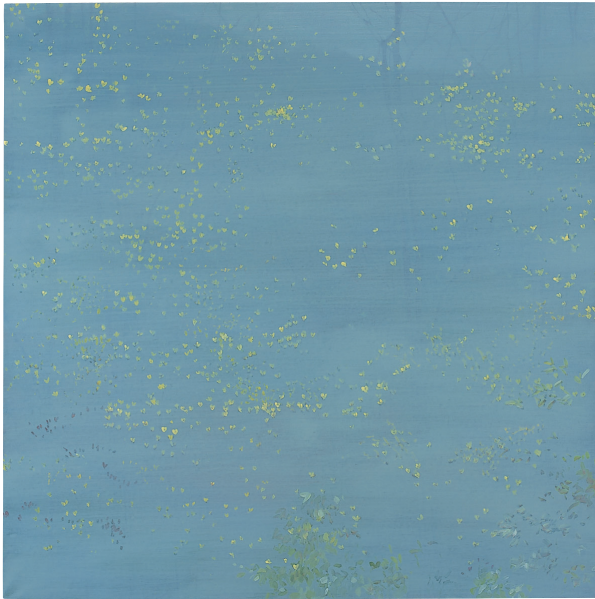
「当手を振り返ってみれば、具象的な絵画を描きながら、単なる図像を描くのではなく、そこに目に見えない『もの』を描くというか……。ようするに、自分がいま『ここ』にいるということに対してどういう視線を投げ掛けていくのかということを考えていました。そのプロセスの中で、いわゆる絵画の平面性であるとか、



ambient light gold fish 2002 キャンバスに油彩
181.8 × 291cm 撮影 = 桑島秀樹

絵具の物質性であるとかいった問題とあたっていくながら、それに対して自分の感じていることを作品にしていきました」。

20世紀の芸術家たちが、具象から抽象へ移行していったことと、自身の制作との距離感に対して問うと兎玉は、「それを勉強して納得するのではなく、自分が出合いながら、探っていた結果が、抽象的な絵画に向かっていくプロセスと重なっていきました」と答えた。さらにクレメント・グリーンバーグの「モダニズムの絵画」



air moegi 2005 キャンパスに油彩
145.5×145.5cm 撮影 = 森下忠夫

2005 「その人自身の見方とか、とらえ方を問い掛けることになるような表現ができればいいと思っています」

「言明された、奥行きを否定」という命題を生理的にとついても理解できなかった、と付け加えた。児玉が試行しようとしていた抽象絵画は、ある奥行きを容認するというか、事物から抽象化していくうえで、当然のように距離感のようなものを内包すると考えていたからであろう。「あくまでも、絵画の要素は、よつするに自分の世界観を表現するための手段ですよ。だからそれは、自分がとらえている感覚を、物理的な絵具に置き換えると、それがいわゆるフォーリズムの文脈でも読み取られながら、そこに回収しきれない余情というか、そのような部分で、その作品と出会う人の意識、あるいは感覚を開けるとか、そういう問題としてあるのではないかと思うんです」。

そのような意味で、児玉の90年代の作品は、抽象絵画の世界に没入していたのだが、それでも92、93年頃から、具象という表現に対する興味は非常に強かったという。

「実際に私たちが生活の中で目に見える世界との係わりとしてです。作品の中で、具体的なイメージとしては持ち込まないけれど、どういった奥行きを出していくのか、どういった空間をつくっていくのか——たとえば、桜の木の下に立つたときに、ちょうどした囲われるような感覚の空間であるとか——そういうものを、具体的に桜の花を描くのではなく、色と線と、いろいろな物質で、いろいろな抽象的な領域の中で、空間をつくっていく」と意識でした。それが92年なんです」。

児玉の初期の抽象絵画はモノクロームで描かれている作品が多い。しかも寒色系が……。それは先に触れたように絵画空間の拡がりを考えるために、グラデーシヨンの振幅のある深い青を用いたのだという。モノクロームに関しては、色彩の多用は絵画空間の混乱を招くという考えからであるという。次に、微妙に色彩と彩度をすらし二色に増やし、それからグレーの層を介在させて、その上に白が重なるような制作を試みている。そして、表面的には、突然に事物というか主題というか、



こだま・やすえ 1961年神戸生まれ。86年京都市立芸術大学大学院美術研究科修了(同大学作品展大学院賞、華楊賞)。現在、成安造形大学造形美術科助教授。99年「第17回京都府文化賞奨励賞」、2005年「兵庫県芸術奨励賞」ほか受賞。おもな個展に、86年アートスペース虹(京都、89、05年モ) 86~94年と98年-トアロード画廊(神戸) 90、92、93、96年石屋町ギャラリー(京都)など。またグループ展に83年京都美術展(京都府ギャラリー)、85年「第3回上野の森美術館絵画大賞展」(上野の森美術館)、92年「筆あとの誘惑 モネ、瀧風から現代まで」(京都市美術館) 94、96~98年VOCA展(上野の森美術館)「光と影 うつろいの詩学」(広島市立現代美術館) 95年「見ることのアレゴリー-1995: 絵画・彫刻の現在」(セゾン美術館、東京) 98年「現代作家11人の視点」(滋賀県立近代美術館ギャラリー) 01年「The very last」(ガブリエル・リヴェット、独ケルン) 01年~05年「楳倉展」(資生堂ギャラリー、東京) 02年「未来予想図 私の人生 劇場」(兵庫県立美術館)「水を抱ふ。花を弄する。今日の作家展2003自然へのまなざし」(横浜市民ギャラリー)ほか、04年「四批評の交差」(多摩美術大学美術館、神奈川) 韓国国際アートフェア特別展「現代日本の絵画」(韓国総合展示場、韓国ソウル)など。

アトリエは、五山の送り火で有名な山懐の、静かな土地にある。「抽象していくというのは、眼差してあるとか、世界観を抽象していくという意味において。それは私の場合、絵具や筆触に置き換えていくことなので、それらがひとつにならばいいなど。一瞬にしてひとつに起こればいいな、と思うんです」

第三者的に見れば具象的なモチーフが作品に現れてくるのが、1999年である。「学生時代から、純粹に絵画で何ができるんだろっ、どこまでできるんだろっ」という可能性のようなものを

発見しようと思っていました。80年代の静物をモチーフとした流れでは、どうしても、そこで閉じてしまような感じがあつたので、それを解放させようと思って、具象物を排除したわけです。しかし同時に、そこで切り捨てなければならなかったものがイメージだつたと思うんです。それに対する欲望というのが、欲求不満が積み重なつていったのかもしれない。ただ、自分がやるうとしていたことの根本的なことは、たぶん変わつていないと思います」。

具象物がモチーフとして再び現れてきた初期に、カーテンを描いた作品がある。児玉は、具象物を描き始めた動機として、前述してきたようなことだけではなく、絵画的なあり方として、絵画の表面と描かれている世界の表面、さらにその向こう側といった空間性を表現するために、定まらないイメージをつくり出すことを考えたという。そういう意味で、カーテンの次に選んだ対象が、水の中にいる金魚であったのは、とても象徴なことだろう。たとえ

ば、モネが「睡蓮」の中で行つたような、眼前の光景をそのまま追う方法ではなく、一見モノクロームに近い表現の中に、児玉の絵画に於ける空間感、透明な物質を感じた空間感が結びついているように思えるのである。

最後に、児玉自身に20年ぐらいの変化について尋ねた。初期の筆触の絵画から、全面的にグラッシングを施し、具象的な事物も入ってきた作品に対して、そこに通底している独自の空間感を持ちながらも、表面的にはずいぶん変化を遂げてきたと思うが。

「そうですね。でも原点は具象を描いていた頃の感覚にあるんです。学生の頃の感覚に戻るような……。でも単純に戻るのではなくて螺旋的に表現の意識が戻つていつているのかな、と思います。フォーリズム的な絵画を潜り抜けて、別の所に出られるのかな、という気持ちがあるんですけれど」。

なかいやすゆき 国立国際美術館学芸員
2月25日、京都・松ヶ崎の作家アトリエにて取材