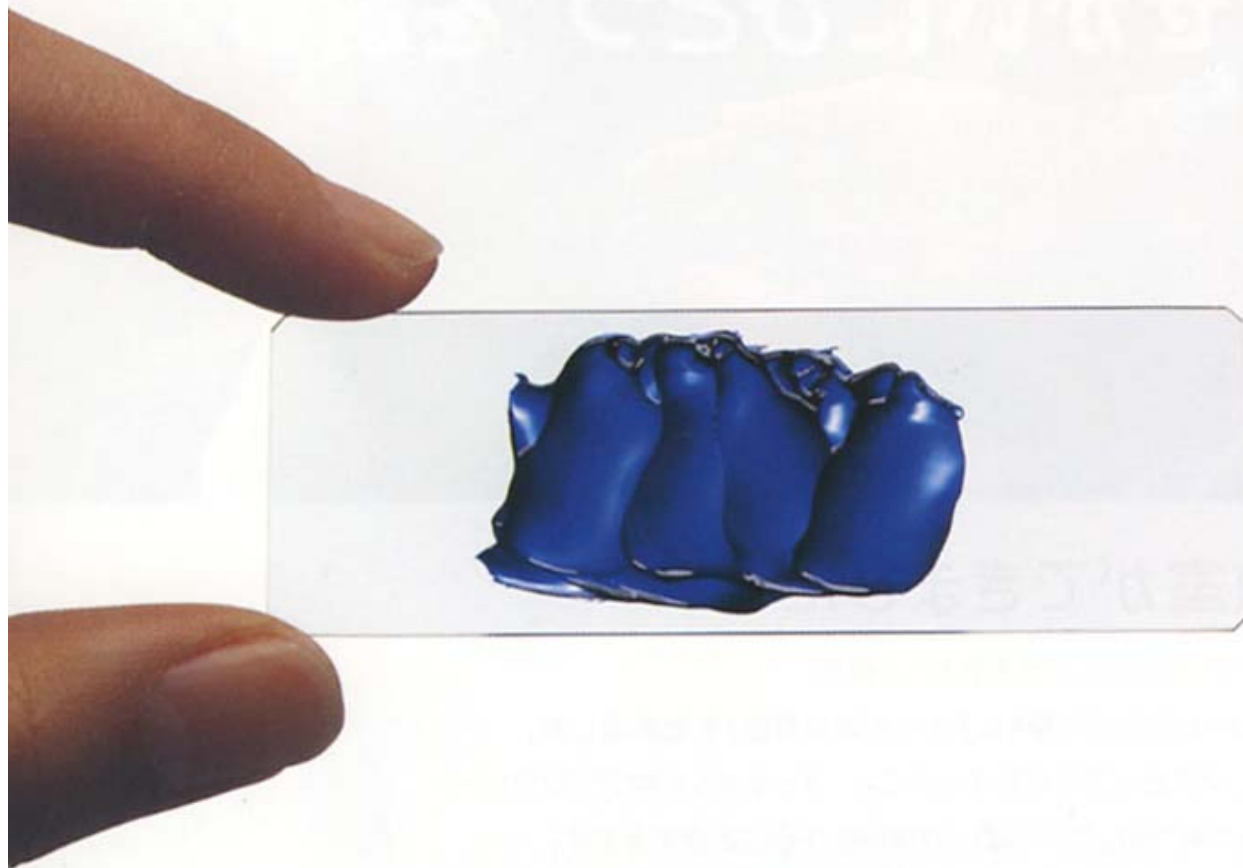


絵具の哲学。



確かに絵具は表現するための道具で、ツールのひとつでしょう。でも、例えば車を想像してみてください。車は移動するための道具。ただ本当にそれだけでしょうか。運転するときのフィールや乗りこなす喜びだって大きな魅力のはず。つまりきちんとしたフィロソフィーを持っていることこそが理想の道具であるはずだと私たちは考えます。絵具にもそんな哲学を。理想の絵具を現実にするために。ホルベインの技術は、絵具に新しい命を吹き込み続けます。

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**

ホルベイン絵具

[www.holbein-works.co.jp](http://www.holbein-works.co.jp)

「油画の具」東京藝術大学・ホルベイン工業株式会社 産学協同研究報告展覧会 ○会期/2007年5月8日(火)～5月20日(日)

○会場/東京藝術大学 大学美術館陳列館 ○問合せ先/東京藝術大学油画技法材料研究室 TEL.050(5525)2160 [www.geidai.ac.jp/](http://www.geidai.ac.jp/)

holbein

## 片山雅史



1988年(32歳) ニューヨーク、マンハッタン、ロウアーイーストサイドで、彫刻家アラン・フィンケルとスタジオをシェアしていた。後ろの作品は《風のなる日のために'88Delancy-》



風のなる日のために'86 1986 キャンバスに顔料、アクリル絵具、油性インク  
193.9×390.0cm

見ること考えさせる絵画

中井康之「文 森田兼次「写真\*」

1986 「《風のなる日のために》を生み出した時には、  
風に煽られる高揚感みたいなことを意味に含めていました。  
そのような『風』に対するこだわりでしょうか」

片山雅史という作家を特に興味深く感じ始めたのは、比較的近年のことである。かつて関西を中心に手堅く制作を続けていた片山は、職を得て九州に移り住み、しばらく制作から遠ざかっていたように感じていたのだが、2004年に福岡市美術館で開催された個展を見て、私は心地よい驚きを覚えた。よい意味で裏切られたとしてもいだろう。そんな片山の近況と、制作に対する姿勢をあらためて問う必要性に駆られ、福岡まで訪ねた。

片山へのインタビューは長時間に及んだ。作家になるための準備段階ともいえる京都市立芸術大学入学前の様々なエピソード、例えば漫画家を志望して東京の出版社を巡ったことも、独自のスタンスで制作を続ける片山を生み出した一要因であったろう。27歳で同大学院を修了した時には、5年以内に「作家」となることを自らに課したという。学生時代より続けていた個展も、京都から大阪へと発表の場を広げ、大学院



風の系譜'93-Spolete 1993 木板に顔料、アクリル絵具、油性インク イタリア、スポレート  
の旧サン・マッテオ病院で開かれた「明日の美術4 1993年の視点」での展示風景

## 1994 「強い絵画、ということに対して、イメージの強さと物質的な強さというものの相関関係を考えていました」

修了から3年目の1987年には、関西における作家の登竜門となっていた「アート・ナウ<sup>87</sup>」兵庫県立近代美術館)に出品を果たした。同展に出した《風のなる日のために》は、初期の代表的シリーズとなる。独自のスタイルを確立した作品について、片山は次のように語った。

「実はギャラリー白(大阪)のグループ展に急に出すことになり、短期間で制作したんです。それまで、作業が多く、工芸品でもつくっているような感覚で制作していました。《風のなる日のために》はドローイング感覚で描いた。風に煽られる高揚感、スピード感、透明感を、そのまま作品化したという自分のモチベーションが形になっています」。

この作品は、同展への出品に先駆け1986年に東京の画廊で展示した際に、当時原美術館の副館長だった金澤毅に認められ、翌87年の「ハラ・アユアル」へも出品している。その原美術館でACC(アジア・カルチュラル・カウンスル)による招聘制度を知り、88年5月から9か月間、ニューヨークに滞在することになった。帰国後に佐賀町エキジビット・スペースでの個展を約束されていた渡米だった。成し遂げられなかったことが次々と実現し、作品をつくり続けたわけであるが、後に、そのような自分の状況を客観視するような時期が訪れる。

「自分の初期衝動によって生まれた作品でも、繰り返し制作を続けることによって、様式化して行くことは免れません。ある時、そのことが自分のなかで肥大化していったんです。自己実現の表現として存在しながらも、様式化しているのではないかという矛盾を感じながら制作していくことは難しく、風を主題とした作品をしばらく止めようと思ったのが94年から95年頃ですね」。

片山は、環境を変えることによって新しい展開が生まれることを望み、1995年9月、文化庁の在外研修員制度によって渡英、ゴルドスミスカレッジで学ぶことになる。ロンドンにおける研修は、直接的な成果にはならなかったようだが、芸術創造に関して異なる価値観を学ぶ



皮膜2004 千の光 2003-04 板に顔料、アクリル絵具 福岡市美術館「第5回21世紀の作家 福岡 片山雅史展 皮膜2004 知覚の森へ」展示風景 撮影=山崎信一

## 2004 「『皮膜』シリーズは、記憶を引き出す装置をつくっている、という感覚なんです。見る人の経験や記憶によって、様々なとらえ方が出てくると思います」

機会となった。

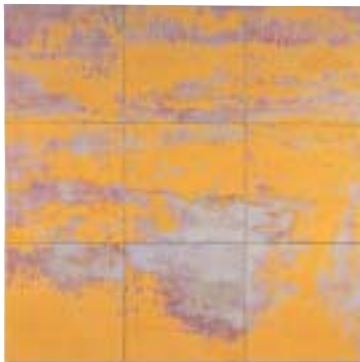
「ゴルドスミスカレッジのゼミのシステムには、おもしろさを感じました。研究室と作品をつくるための各工房との関係、また、ゼミではライブアートが中心となっている。例えばものを置いただけでも、論理で成立させるんです。論理が通れば、作品の自立したも、としての存在は希薄でも認められます。アメリカ型のものとしての強さのこだわりよりも論理的なんです。いままでの自分にはない思考回路だったので、新鮮でしたね。」

片山は、新しい世界を垣間見ながらも、「風のなる日のために」シリーズを中断して次のテーマを探し始めていた。その頃、世に出回り始めたデジタルカメラで日常的な風景を撮影していた。まだ画素数の少ないその画像が、片山に、画面を光の集積にした印象派の効果を思い起こさせた。表現主義的ともいえる自らの作品から離れた片山は、カメラの画像を用いた、「日記」シリーズを試みる。それが、次の「皮膜」シリーズに

繋がった。客観的にとらえた画像を、皮膜という、知覚を呼び覚ます透層のなかに、主観的な要素を加えずに変換していった、という意味において、「皮膜」だった。

「『風のなる日のために』の時は、あきらかに絵を描いている感じでした。『皮膜』シリーズは、記憶を引き出す装置をつくっているという感じでしょうか。ある作品が、抽象画に見えるのか、あるいは風景に見えるのかは、その描かれた対象を、見る人が認識しているか否かの問題でもあるわけです。そういう視覚情報と記憶によってイメージが作り出されていくというメカニズムに関心がありました」。

最後に、片山が黄色い文様を描き



皮膜2001 2001 キャンバスに顔料、アクリル絵具 274×274cm 撮影=森下忠夫

福岡市の中心部、大濠公園そばのマンション一室に、アトリエがある。城址である大濠公園の一角で昨夏、子どもたちと一緒に向日葵を植える「大濠と福岡の子供たちを繋ぐひまわりプロジェクト」を主宰した [ \* ]



**かたやま・まさひと** 1955年東京生まれ。82年京都市立芸術大学美術学部西洋画科卒業。在学中の82年に平安画廊(京都)にて初個展。84年、同大学大学院美術研究科絵画専攻修了。88年アジア・カルチュラル・カウンシルの招聘でニューヨークに滞在。95年、文化庁派遣芸術家在外研修員として渡英、ロンドン大学ゴールドスミスカレッジ大学院に研究生として在籍。99年、九州芸術工科大学(現・九州大学大学院芸術工学研究院)助教授に。主な個展に89年、ギャラリーユマニテ東京(91、94年)、佐賀町エキジビット・スペース(東京)90年、児玉画廊(大阪)93、95年、04年「皮膜2004 知覚の森へ」(福岡市美術館)ほか。またグループ展には87年「アート・ナウ'87」(兵庫県立近代美術館)88、90年、「第7回ハラ・アニュアル」(原美術館、東京)93年「明日の美術4 1993年の視点」(旧サン・マッテオ病院、スポレート[イタリア])94年「現代美術の展望 VOCA展'94 新しい平面の作家たち」(上野の森美術館、東京)95年、2001 02年「光の記憶展」(三菱地所アルティアム[福岡] ヨコハマポートサイドギャラリー[神奈川]ほか巡回)05年「City\_net Asia 2005」(ソウル市美術館、韓国)ほか。5月12日からノマル・プロジェクトスペース キューブ&ロフト(大阪)にて個展「皮膜 千の光」を開催(6月9日まで)。初日には本記事筆者・中井氏とのトークも予定されている <http://www.nomart.co.jp/>

ながら、ヒマワリの種の配列の規則性まで含めて自分の方法論として取り込み、あるひとつの空間性のよくなものを求めていることについて話を聞いた。

「千個組の作品《皮膜2004 千の光》( )についてでしょうか。その基本的な構成としては、『見る』ことに關して考えていた問題に由来します。例えば、三十三間堂の視界を覆い尽くす1001体の千手観音像を見るというのは、仏像を見ていることではありません。もちろん一体一体の仏像は重要ですが、あの御堂

に身体を置いて見るという行為が、視覚以外の知覚を含め、身体的全知覚を解放して受けとめているというてよいでしょう。千という数は、その言葉だけでも象徴的な意味があると思います。千個組の作品では、螺旋構造を持つヒマワリの花芯部分を描いたり、黄色と紫という補色関係にある色彩を用いたりといった、様々な要素が複数重なり合うことによつて、視覚体験を超えた世界が実現できるのではないかと考えたんです」。

視覚的認識は、視覚と様々な情報が結びついて脳の中である融合が起きたものである、という考え方を主張する片山は、自己の作品を見る者にも同様な作用が働くことを想定しながら、インスタレーションを繰り返し、試行し続けていくのだろう。見ることを考えさせる絵画 片山の作品を前に、そのような言葉が自然に浮かんだ。

なかい・やすゆき「国立国際美術館学芸員」  
2月13日、15日、福岡市内の作家アトリエおよび九州大学の研究室にて取材