

ACRYLART

VOL.1

"When so much of today is identified more for negativity than positivity of form, it is reassuring to find in sculpture—the quintessential creation of form from nothingness—an expression of that which is within us all."

FUNAKOSHI KATSURA, sculptor



舟越桂 森へいく日

h79cm 1984作

檪に彩色 大理石 ゴムほか

ACRYLART

アクリラの情報誌VOL.1

アクリル技法対談

アクリル絵具は、油絵具に比較するとまだまだ新しい材料で、その技法には未開の分野が多く残されている。可能性の材料といった側面をもち、単に絵画だけでなく彫刻やインスタレーション、デザインなど幅広いジャンルで日々新たな実験がなされている。

この対談は、アクリル絵具のそんな可能性と材料としての面白さをさまざまな作家に登場してもらい、その人の体験と作品語りを通じて探し出そうというもの。ホストは、宇佐美圭司さん。ゲストに青森県弘前市に住み、屋主に根ざしたユニークな活動をなされている村上善男さんをお迎えして、描くことの古く新しい行為について語ってもらいました。



今号の作家

アクリル絵具を自在に、色鮮やかに使いこなして物語性豊かな〈宴〉を描き続ける平賀敬さん。「最近は、少し色がシックになってきた。年かな」と言われるが、インタビューでは相変わらず若々しい元気な発言が続いた。センター頁に作品を、5ページにインタビューのまとめを掲載した。

ACRYLART·TREND

今井俊満、四宮金一、田中稔之、遠水史朗、樋口正一郎、西口司郎、井上直久各氏に、近況を電話でインタビュー。最近の作品を掲載した。

Q募集

描くこととアクリラの関わりについて、どんどん疑問をぶつけてください。あなたのQ(質問)が、新しい素材の可能性をみつけるカギになるかも知れません。色のことと技法のこと、こんな風に使えないかetc。ユニークなQをお待ちしています。

REPORT

アクリラ奨学者に決定された方の中から、7人の方のレポートを掲載。アクリラ絵具と技法、今後の活動etc.を、報告していただきました。



仕事場訪問

若い人に人気をもつ注目の彫刻家、舟越桂さんの仕事場を訪れた。「人間は、具象的な部分を失っていくと淋しさを感じるのではないか。具象の中に現代を表現する回路がある」と静かな口調で語られた。仕事場は、その人と作品を見る興味あふれる景色だ。道具やそこには何気なくある紙切れを通して、作品がつくれていく空気の動きを感じてもらいたい。

アクリラ・モニター、奨学制度、たくさんのご応募ありがとうございました。

アクリラを通して、秘めた表現力を引き出し、創造の喜びを広げたい。アクリラ・モニター、奨学制度は、美術界の発展に寄与できることを願い、ホルベイン工業が昭和61年度からスタートさせたものです。第一回目の今回は応募総数モニター819名、奨学者894名の中から、厳正な審査の結果、モニターや600名を認定。9月より画材の援助ほか優れた作品の創造を推進するさまざまな活動を予定、P.R誌を通しての作品の紹介も行っています。「アクリラ・モニター、奨学制度」、皆さまの暖かいご声援を頂けるよう努力してまいりますので、どうぞよろしくお願ひいたします。

技法のおもしろさ。

●材料から生まれる発想

私の用いている材料はセザンヌの用了したものと同じであり、レンブラントのそれともあまりちがわない。新しいメディア(表現媒体)がどんどん開発されていくなかで、絵を描くという行為がいかにも古風に思えるのはいなめない。絵は直接生活に役立たないし、情報社会といわれる現実の活動から取り残された時代錯誤的所産に思えるかもしれない。しかし私は絵画といいうかにも古風な営みが、これから社会で、その時代錯誤的性格ゆえに、逆に重要なイバクトを持つようになるかも知れないと思う。

絵を描くことは、メディア自体のように古びることなく、またレンブラントやセザンヌがどんなにすばらしい仕事をしたからといって、これから私達に残された表現の場が狹められるといった性格のものではない。

時代が変化し、生活環境が大きく変化した。その変化に応じて新たなメディアが表現の世界に加わり、表現形態は多様に分化していく。しかしもともと人間の思考や感情の起伏に柔軟に対応してくれるメディアは、私にはやはり直接人間が手で描くという行為に対応したメディアであるという気がする。私自身いくつかの新しいメディアを経験したあとで、やはり太古から人間が持っていた古いしさ—描くという行為に帰つて来た。

キヤンバスは自分の皮膚であり、無限のひろがりとなる。
世界の全体へひろがり、その中央に自分がいて、何かを創り出そうとしている。

今回から始まる連続対談企画では、描くことなどいたりつけて創作活動をしている諸先輩と、描くという行為に対応した様々なメディアについて語り合つてみたいと思う。トップバッターとして、青森県弘前市にお住いの画家、村上善男さん(宇佐美 記)

宇佐美圭司



宇佐美圭司 うさみけいじ
1940年大阪に生まれる。1959年東京へ移る。1963年南画廊にて第1回個展。1966年ニューヨークに留学。帰国後、1967年にパリ青年ビエンナーレ、東京ビエンナーレに出品。1970年“エカウントアーティスト”大阪万国博でレーザー光線の仕事。1972年ヴェニスビエンナーレ出品ほか、現在まで幅広く制作活動。

絵具やキヤンバスを自分でつくることについて

村上 染物屋生れの絵描きは梅原龍三郎氏をはじめたくさんいますが、ああいう大家(美はともかく)たまたま私の家も盛岡で染物屋をしていました。ですから、子供の頃の遊びはガラスのコップに染料を入れて混ぜ合せ、いろんな色をつくることをした。それを近所の子供たちに分けるという遊びをするのです。幼稚園から小学校三年くらいまで、そんなことをしていましたが、今にして思えば自分が将来絵を描くための下準備が割合早い時期からできていたということですね。

宇佐美 私の場合は、水彩画のようになつても、少しの間は水彩画のように使つていたんじゃないでしょうか。無彩色で形の輪郭をつくり、何度か薄

い色膜で透層をほどこして仕上げていく、そんな風なやり方をつかっています。

村上 仏語で、ソーシュと言いますね。

宇佐美 私は、

美術系の学校へ行かず

に独力で

絵を描きはじめたのです

から、自分で自分なりのメチエを作っていたのかも知れませんね。自分で作る、ということではいろんな工夫をしました。画材を買うことができなかったので、よく服の裏地や芯地に描いていました。芯地をミシンで縫つて一五〇号くらいのキヤンバスを作ったこともあります。

村上 私の場合も同じですね。洋服の裏地には何度も描きましたよ。その当時はそれは全国的



村上善男 むらかみよしのぶ
1933年盛岡生まれ。1955年から盛岡、東京を中心に個展。1972年パリへ渡る。帰国後は仙台、盛岡を拠点に活動。1984年イビザ国際版画ビエンナーレ展(スペイン)出品。1985年ボイント・ナウ(横浜市民ギャラリー、横浜)ほか出品。1986年INAXギャラリー東京、INAXギャラリー大阪に出品。風土に根ざした現代美術を追求している。

古文書を貼りあわせ、下地のベースをつくっていく。
発想は、その行為から生まれてくる。街や地図を幻視し、イメージをアクリルで凍結させる……。

村上善男

私の用いている材料はセザンヌの用了したものと同じであり、レンブラントのそれともあまりちがわない。新しいメディア(表現媒体)がどんどん開発されていくなかで、絵を描くという行為がいかにも古風に思えるのはいなめない。絵は直接生活に役立たないし、情報社会といわれる現実の活動から取り残された時代錯誤的所産に思えるかもしれない。しかし私は絵画といいうかにも古風な営みが、これから社会で、その時代錯誤的性格ゆえに、逆に重要なイバクトを持つようになるかも知れないと思う。

宇佐美 私の場合は、水彩画のようになつても、少しの間は水彩画のように使つていたんじゃないでしょうか。無彩色で形の輪郭をつくり、何度か薄

が持つていた古いしさ—描くという行為に帰つて来た。

これは誰にも共通することかも知れませんが、

な現象だったのでしようかね(笑)。友だちから敷布を五〇円で買ってきて、キャンバスを作つたことがあります。地塗りはどうするかというと、これは当時あつた盛岡短大美術科の学生が教えてくれたのですが、豆腐をとろとろにすりつぶして、それを塗れ!と言うんです。で、そのとおりにしてキャンバスを作つて描いたのですが、絵具はどんな吸い込むし、置いとくとネズミが喰つてしまつたんです(笑)。昔の若い絵描きは自己流でいろんな苦労をしたということですね。

宇佐美 作りはじめた頃は、ニカラワをあつかうデーターがあまりそろつていませんでしたが、一年くらいあとには、どうすれば思いどおりのキャンバスができるかわかるようになり、市販のものよりいいのが手作りできるようになりました。でも、絵具まではつくることはなかつたですね。

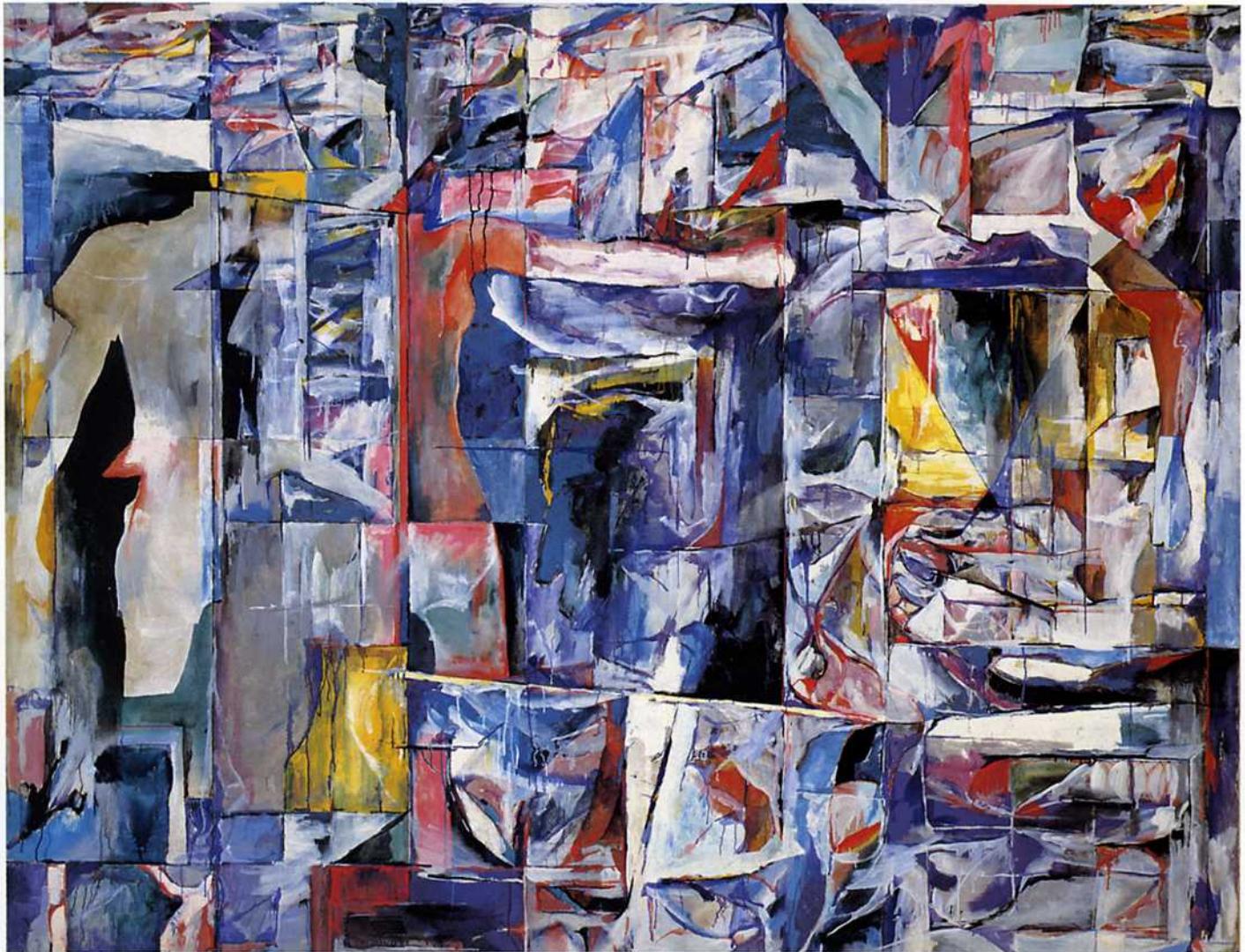
村上 私の場合は、絵具も自分でつくろうとしました。家業は廃業しましたが、作業場の棚には染料がいっぱい残つてました。それと以前演劇をやっていた時に使つたドロ絵具を混ぜ、亞麻仁油で練つて絵具をつくることができないかと…。学校が工業化学科で、もともといじくりまわすのが好きだったから、練つたり、温めたり、いろんなことを試してみました。でも、半年もしたら変色し粉がふきだして、全然ダメ(笑)。

宇佐美 そうそう、私も、ひとつだけ自分のオリジナルの色があります。昔からずっと使つているスカイブルーです。二三才ぐらいの頃、顔料屋からすい分たくさんブルーを買つてきたんです。それが果してどんな質のものか、いいのか、悪いのか今もチエックしないで判りませんが…。リンシードにダンマルを2対1ぐらに落かし、そこに顔料を入れてさらにチタニウムホワイトを混ぜて、自分独特のスカイブルーを作りました。今でもそれは使つています。(二〇年余りたつています)が、変色しないようですから…。

村上 ゼンゼン変色しないんですか。

宇佐美 んえ。だから、色の耐久性は充分あると思ってます。練りなどは、少し甘いですけど、このスカイブルーだけは、絵具メーカーの色は代るものがないので、今も使つてます。

村上 絵描きというのは描いてる内に、既製の、画材店の棚にある色をそのまま使うということ



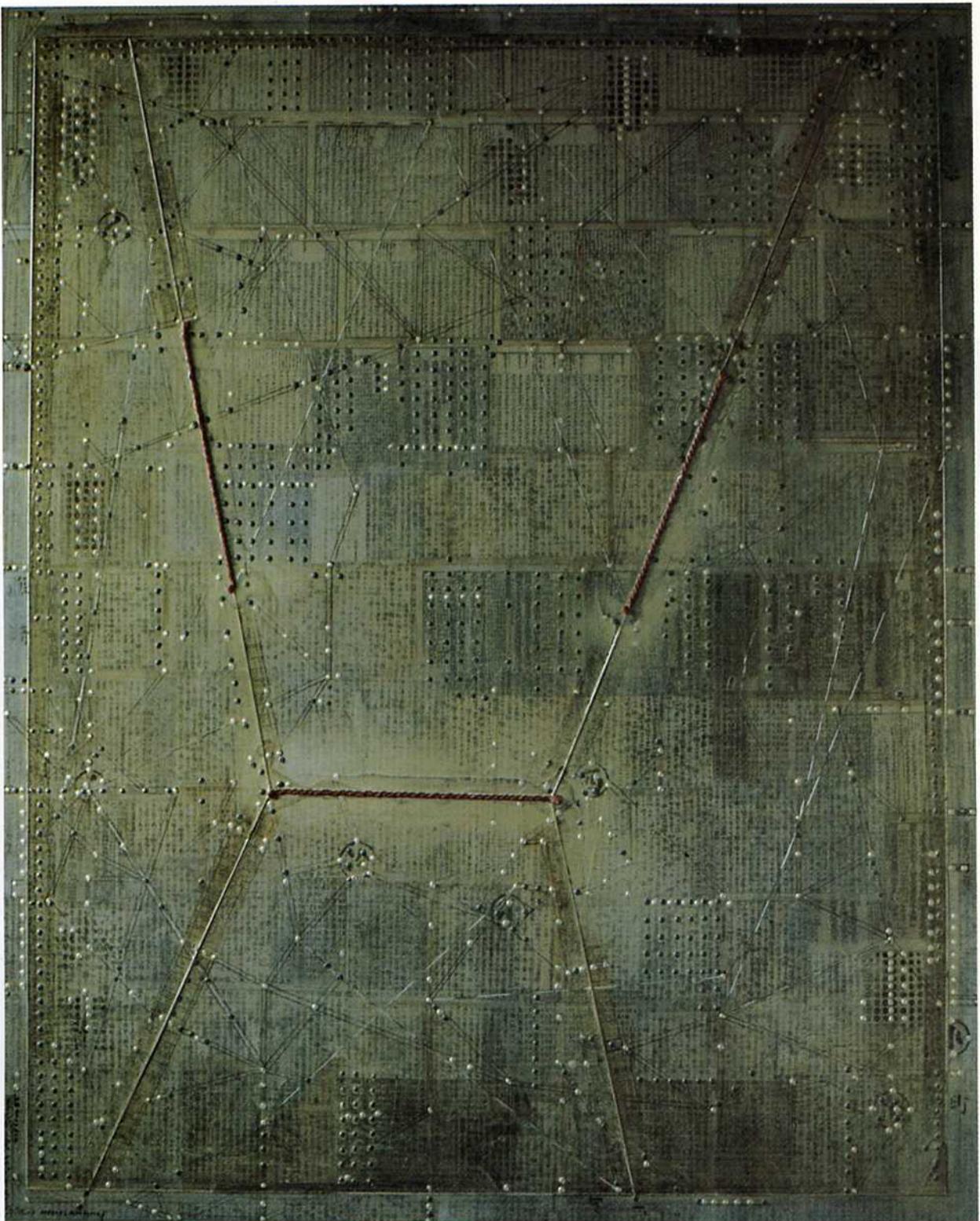
1964 / 9 175cm×223cm キャンバスに油絵具 1964年 宇佐美圭司

キャンバス・気図・風土

宇佐美 自分がかなり氣負い込んで新しい絵を描いていくと、そのスタートポイントに何があるかと言うと、その時に立つてるのは自分の体がある。私の場合、一種の自分の身体の反映として、分身がそこにあるという感じで絵ができ上っていく——そういう時期があります。その場合は、キャンバス自体がそういう身体の反映であることが重要でした。全く白い白紙があって、そこへ描くという風にはできなかつたですね。

村上 いきなり変な言葉ですみませんが、それはたとえば「気図」と言えないでしょうか。宇佐美さんの周りを取り囲んでいる空気みたいなものですね。描くというのは、何の手がかりもないところから始まる。自分の気図だけ手がかりがない。キャンバスが、そういう気図としてある。描くことの最初のスタートはそういう風にありたいのですね。

宇佐美 主題が消滅したところでスタートする訳でしょ。これはすべての画家について言えることではありませんが、抽象絵画の、しかもその行き止まりからスタートしようとした画家には、自分の外部になにかモチーフがあるというのではありません。そんな時は、キャンバスは自分の皮膚



鍵ヶ澤海上独双六
(アジガサワウンジョウウヒ
トリスゴロク) 150号F
キャンバスに和紙、布、
アクリリックカラー
1986年 村上善男

宇佐美　私は風土といつても、その地方に独特なものと、う意味だけに限定しては考えていません。村上さんがおっしゃる気圧みたいなもの、そこを見いだされる独特な材料、それを探しあてて描きたい欲求というのは、どうしてもありますよね。

村上　ええ。宇佐美さんが自分のキャンバスを最初に作ったとき、全く真っ白ではなく、何かもやもやと動く名づけがたいものがあつて、そこからイメージの手がかりが生まれてくる。そのことと同じことが、自分の住んでる場所との関係でも言えると思うのです。イメージのとつかかりが、住んでいる所と非常に深いところでかかわっている。

宇佐美　古文書みたいなものは、コンスタントに集めてまわっておられるのですか。

村上　弘前で、全部集めています。あそこは田舎の町だから、古文書がリシングの袋になっていたり、津軽ダコの下貼りになっていたりすることがあるくらいまだ残っています。少くとも四年前は古道具屋さんに行くといらでもありました。ただし歴史資料には生かせないドロドロになってしまった古文書ですよ。古文書の敗者復讐――。

宇佐美　その話で思い出すのは、森牧の「月山」ですね。彼(主人公)が、月山にこもる時、古文

であつたり、皮膚から一センチ離れた何かであつたり…。ううですね、たとえキャンバスがうんと離れて置かれても近しさの感じは變りません。つまり、自分を中心無限のひろがりが生まれてくるのがキャンバスです。日本全体にひろがつたり、世界へとひろがつたり…。その中央に自分がいて、何かを作り出そうとしているわけです。

村上　自分の気圧としてキャンバスがあるという点では、それは大きな意味では風土とも言えますよね。大阪とか仙台とかの土地に関係のない人間のもつている空氣みたいなもの…、スタート地点として、このことは大事だと思うのです。少し前のことですが、詩人の吉本隆明氏が、自分は、宮沢賢治の作品を理解しようとしたとき、米沢(山形県)で学んだ若い時の体験が「風景」の手がかりになつた、と語つておられたのを記憶しています。賢治の童話世界と、山形の風土がイメージーションの上でどこかでつながつてゐるといふような…。そんな気配をとりあえず気圧と呼んでみたのです。

宇佐美

私は風土といつても、その地方に独特なもののと、う意味だけに限定しては考えていません。

村上　ええ。宇佐美さんが自分のキャンバスを最

初に作ったとき、全く真っ白ではなく、何かもや

やと動く名づけがたいものがあつて、そこからイ

メージの手がかりが生まれてくる。そのことと同

じことが、自分の住んでる場所との関係でも言

えると思うのです。イメージのとつかかりが、住ん

でいる所と非常に深いところでかかわっている。

宇佐美　古文書みたいなものは、コンスタントに

集めてまわっておられるのですか。

村上　弘前で、全部集めています。あそこは田舎

の町だから、古文書がリシングの袋になっていたり、

津軽ダコの下貼りになっていたりすることがある

くらいまだ残っています。少くとも四年前

は古道具屋さんに行くといらでもありました。

ただし歴史資料には生かせないドロドロになってしまった

古文書ですよ。古文書の敗者復讐――。

宇佐美　その話で思い出すのは、森牧の「月山」

物事を選ぶと必ず色がついてくる。その色はにしていく部分と一つの作用をもつていて。

書でマユのように寺の中に部屋を作った。そんなシーンがありました。

村上 私の場合その古文書を紙に貼つていく時から、発想がはじまるというところがあります。その作業は、実はキヤンバス作りです。何枚も貼つてしままざまなラインが錯綜し浮き上ったり、透けたりしたところから、街とか地図を幻視していく。そこから描くということがはじまるわけです。

色・明解さとあいまい

グラデーションと運動

宇佐美 色というのは微妙ですね。物を選ぶと必ず色がついてくる。織維一本でも、何をとつても色のないものはない。その色は、物事を明解にしていく部分と、逆にあいまいにしていく部分と、逆にあいまいにしていく部分と二つの作用をもつていると思うのです。色を扱うのにもこの二つの方法がある。違いを強調して、明解にしていく場合と、物を後ろにひつ込んで消してしまうために使う場合とがありますね。(つづり)と色を前に出したり、霧のようにボカして色をひつめたりする働きとして、色を選ぶのです。二〇年近く描き続けていると、クリアーにしていくこととしている時期とむしろ霧をかけたり砂をまぶすようにしている時期が、交互に入れかわって来るようになります。非常にクリアーにしていくこととしているときと、言葉がはつきりしていくが、何となく味気なくなっていく…(笑)。でも、そうせざるを得ないときもあるんですね。しかし、それを続けているとこんどは逆にあいまいな領域に投げ込みたい情熱が襲つてくる。

村上 よくわかります。私の場合は七〇年代に入って、気象図をテーマに絵を描いていたことがあります。その時、たった今塗り終えたブルーを、もっと違ったブルーにしたいため

に、一ミリぐらの線を入れるわけです。ブルーの両脇に、ちょっと緑の線が入っているだけで、全く違うブルーができる…そんな戦略を立てて色をつくったことがあります、その時、今宇佐美さんが言われたように、霧でも湧いてくるような感じで画面をもうにやつたり、あるいは手前に出したりして描いていたように思いますね。それにしても、宇佐美さんの仕事を見ていて、この人は油絵具でどうしてこんな透明感が出せるのか、そんなことをすっと前から不思議に思っていましたね。さっきかがつたように、水彩画から始まったこともひとつ的原因かも知れないが、それだけとは思えない。

宇佐美 私の場合は、色のグラデーションを作るという作業がある。グラデーションというのは、基本的に、こちらからあちらへ移動していく言わば運動を描くという作業なんです。走っている列車の音が近づき遠のいていくそういうものに近いかもしれない。グラデーションを描くのに、色々な色材を試してみたけれど、油絵具が一番適していた。

透明感だけなら、アクリルの方がいいのか も知れませんが、グラデーションがあるから油絵具になるというわけです。

アクリル絵具

水のフロッタージュ

材料からの発想



部分拡大。横っこ 作品No30 1962年 宇佐美直



す。六五年が最初のパリなんですが、それ以後です。ちょうど前田常作さんと平賀敬さんが、パリのエドガ・ギネやビガールに住んでいて、そこに私が入り込んだ。前田さんのアトリエの近くで、全く違うブルーができる…そんな戦略を立てて色をつくったことがあります、その時、今宇佐美さんが言われたように、霧でも湧いてくるような感じで画面をもうにやつたり、あるいは手前に出したりして描いていたように思いますね。それにしても、宇佐美さんの仕事を見ていて、この人は油絵具でどうしてこんな透明感が出せるのか、そんなことをすっと前から不思議に思っていましたね。さっきかがつたように、水彩画から始まったこともひとつ的原因かも知れないが、それだけとは思えない。

宇佐美 私の場合は、色のグラデーションを作るという作業がある。グラデーションというのは、基本的に、こちらからあちらへ移動していく言わば運動を描くという作業なんです。走っている列車の音が近づき遠のいていくそういうものに近いかもしれない。グラデーションを描くのに、色々な色材を試してみたけれど、油絵具が一番適していた。

透明感だけなら、アクリルの方がいいのか も知れませんが、グラデーションがあるから油絵具になるというわけです。

村上 ええ。今、アクリルの中にパール色つてあるでしょ。あれを大量に使うんです。一本や一本という量じゃなく、うんと大量です。ジェッソの上に、雲母粉を混入してあるパール色を流し込んでいきます。メディウムとメティウムの間に、パール色を封じ込めて固めてしまう…一種の下地づくりをして、その上に絵を描いていくんです。光でほし所と光つてほしくない所を、あらかじめ決めておいて雲母を流し込みます。多分、これが決めておいて雲母を流し込みます。多分、この手法です。

宇佐美 封じ込めるという言葉が、何となく東北の寒さと関係しているような感じですね。

村上 そうですか。雪が降ると、とにかくそれがこの手法です。

宇佐美 東北の寒さと関係しているような感じですね。

村上 そうですね。弘前は…古く、いい町ですね。あいの所にいると、今みたいな仕事にごく自然に私はなるみたいです。風土的に、何か油絵がなかなか、もどかしい部分がある。私の仕事は、運動的に一気にやる部分とじっくり考える部分の

宇佐美 水のフロッタージュ

村上 割合早かったと思いま

宇佐美 私も六〇年の終りから七〇年の初め、アメリカによく行つたのですが、その頃少しアクリルを使いました。一時期顔の連作の仕事をしていきました。アクリルをかなり使いました。先にも言ったようにグラデーションを描くせいで、また油絵具にもどつてきましたが…。

村上 私は六〇年代初期、ポリエスチルで注射針を固めたりするいろいろなオブジェを作つたりして

志ん生、浮、鉄五郎 世絵

六月の、雨が降る土曜日。
と手をあげてその人は現
一目で平賀敬先生と判
とキツイ声でいう。半分
午後四時十五分。よう、
われた。初対面なのに、
った。先生とは呼ぶな、
冗談のように、半分怒っ
た風に、敬さんと言え、とこちらの目の中を覗き込んだ。雨の中
を10分歩いて酒場に入り、インタビューした。

最近仕上げた100号の絵(センター頁掲載)は、会席シリーズの最後の方の作品だが、なかなかいい雰囲気になった。宴が終つて、9人の男女が座敷で線香花火をやっている。あっちこっちに火玉落っこして、お茶の釜だけが煮えたぎっている。

宴だが、誰も喜んでいない。一人も笑っていない。みんな憂いを含んでいる。顔や目は能面をスケッチして、それを現代風につくっていく。女の顔は、難しい。普通は、街で見かけた美人の顔を脳裡に刻んで、描く。できあがったを見せたとき、何も言わないでもその女性が、これわたしでしょ、と言ってくれると嬉しい。

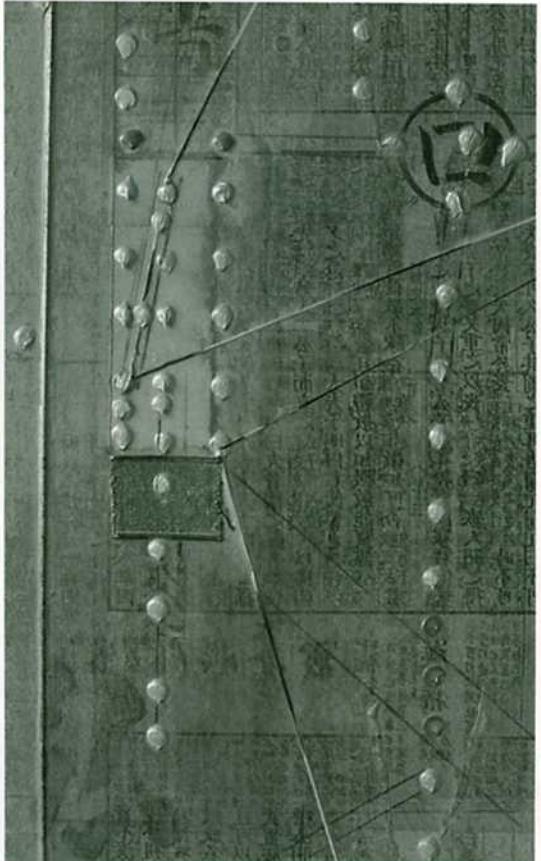
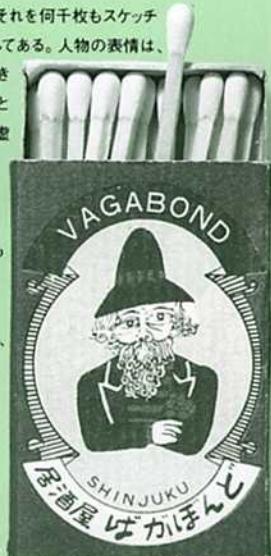
手や足は、昔、浮世絵のそれを何千枚もスケッチしたのが今でもストックしてある。人物の表情は、手や足の先の微妙な動きをつくることで生まれる。と言っても、それらはすべて虚の動きで、実際にはそんな形は存在しない。虚だから、リアリティが生まれる。浮世絵というのは、もちろん春画のことだ。

盛岡で育った。子供の頃、家が料亭をやっていて、俊介や鉄五郎の絵があちこちに飾ってあった。何も判らなかったが、子供心に、怖い絵だなあというのが伝わってきた。よく天井の杉の板目が気持ち悪いことがあるが、「居酒屋ばがほんじ」と平賀敬の楽しい声に連なるかも知れない。なじみの店だそうで、マッチのあれと同じようにおそろしい。その内、これは大変だぞ、世の中伊達や酔狂で生きられない、ということをその絵からバッと感じてしまった。俊介も鉄五郎も早死にしている。幼年時代の俺の精神を、この二人の作家は不安の方へ振り動かした。すごいことだった。

東京に出てきた頃は、東北弁をなおしに毎日寄席へ通った。志ん生なんか、全部聴いて覚えていた。江戸弁が、三代東京に住んでいる奴らより上手いのは志ん生を聽いたからだ。

近頃の絵は、物語を忘れている。人間は、なんだかんだ言っても、物語しか生きることはできない。文学性のある絵はだめ、と芸術作品としては市民権を得られないのはおかしい。もっとも、芸術作品をつくろうなどとはちっとも思わない。自分が面白いと思っていることを描いているだけだ。だから、人から、お前の絵面白いよ、と言われることが最高に嬉しい。

アクリル絵具を使うようになると、絵が緻密になる。油絵具のように、まちがいをして何ともない、というようなことはないから、自然に密度の高い絵ができる上っていく。描かなくてよかった所まで、細く描き込むようになった。同じ色を何度も塗る。回を重ねて深味がでていく—機械的に作業できるところもおもしろい。



部分拡大。錦ヶ澤渓上独双六 1986年・村上善男

アクリルにはまだ誰もこれといった歴史はない
組み込まれた先達がないと言つてもよい。

二つがあるのですが、近作は、一気にやる部分に入っているわけです。そんな関係で、今日やったものは明日乾いて欲しい。今夜ベタでも、明日の朝にはガチッと凍するように乾ききつてしまはしと…。そここうしているうちに、アクリルの魅力に取りつかれちゃつて…。

宇佐美 なるほど。

村上 寒さという、皆さん信じないかも知れなけど、氷上でフロッタージュができるのです。盛岡にしろ、弘前にしろ、厳寒の零下十六度というような日があります。そんな日には、出かけている氷の上に紙をのせて、鉛筆でフロッタージュする。できたイメージを絵に取り込むのですが、こんなやり方にはアクリルの方が色材として似合っていると思うんです。私にとっての東北のイメージとしては、アクリルがもっと近いんじゃないだろうか。氷上のフロッタージュというのもひとつのお発想だけれど、他にもそんなアイデアとかメチエというものはたくさんある。結局、アクリルにはまだ誰

もこれといった歴史に組み込まれた先達がないと言つてもよい。毎日が実験なわけなんですね。私のやり方はどんどん真似してくださつていい。考えが違えば、メチエも違つてくるでしようから。

宇佐美 アクリルに限らず、現代美術は、材料から発想が生まれるということがますます多くなっていますね。材料の新しさが示してくれた世界というのは、今までとは違った可能性を見せてくれます。その誘惑は非常に大きい。私の場合

は、レーザーをやった時、そのことをすごく感じました。もう二〇年も前のことですが…。

村上 「南画廊」ですね。私も見に行きました。

びっくり仰天というか、テクノロジーもここまで来たのか、という感じでしたね。六〇年代は、時代全体が実験し予見をしているという雰囲気でいっぱいでしたね。

宇佐美 材料は、文明的な所産としてどんどんから新しい表現を見つけだす作家はいると思います。材料の新しさに頼るというのは、常に新しいひとつの方針であり続けるでしょうね。それでは古いメディアは、表現素材としてまたしてもどうかといえば必ずしもそうではない。描く行為のおもしろさはそんなところにあるのかかもしれませんね。

Kei Hiraga



線香花火 100cm x 1985年 会席料理シリーズから。平賀啓



柱に、数枚の紙切れが無造作に押しピンで止められている。制作中に浮んだヒントをメモして貼つておくのだという。仕事場には、よけいな空間はない。制作途中のトルソーと、道具や材料。作家一人が入ればたちまちいっぱいになってしまふだろう。しかし、それが充分なのかも知れない。ちいさい空間ゆえに、物たちは言葉豊かに会話しているように見える。でき上りつある胸像が、静かに世界を聴いている。目が完成すると、最初に見るのは、この仕事場の空気だ。いく分乱雑なミシンの中でも、やがて作品がひとつひとつ生きた表情をもち、仕上っていく…。

今、お作りになっているこの作品、ずいぶん素敵に仕上りそうですね。だから、モデルさんがおられるのですか。

ええ、いい雰囲気でしょ。展覧会に行った時、偶然出会った方にモデルになつてもらいました。美人だな、と思って見ていたら、僕の友人の義理のお姉さんだったのでこれ幸いとお願いしたんです。

作品にしたいな、と思う人に出会った時は、モデルになつて下さい、と声かけられることはありますか。

そうしたいのですが、勇気がなくてなかなかできません笑。電車の中で美しい女に会つても、顔や表情をイメージで目の中に憶えておくだけで、声なんてかけられないものです。だから、モデルになつてもらうのは自然に、知り合いとか人の紹介とか、身近な人が多いですね。彫りすすめるうちに、モデルから離れ自分のイメージに変形されてい

く、ということがありますか。

僕は、モデルのある場合は、どちらかといふと「実際いる人の人に似せてつくりたい」という気持ちになることが多いです。あくまでも似ていて、その上で自分がイメージを創り出せた魅力的な作品として仕上してくれるのがいいです。もちろん、あまり似せようと意識すると、かえってダメになってしまることがあります…。

この女性は林さんです。
知人のお姉さんをモデルに。
近作の制作風景。



■ふなこしかづら 1951年盛岡市生まれ。75年東京造形大学彫刻科卒業。77年東京芸術大学大学院修了。82年ギャラリー・オカベ(東京)で個展。84年「彫刻のある街へ」展(小山青年会議所主催)で優秀賞受賞。76-84年新具象彫刻展に毎年出品、82-84年「土の会」に出品。

写真で拝見するより、ずっと自然な色ですね。どんな絵具で色を作つていかれるのでしょうか。

そうですね。木彫の顔の部分を着色するとき、僕は地塗りにアクリル絵具を使います。乾いたら少し絵具を落して、ペーパーをかけます。また少し上から塗つて、落していく。何度も繰り返します。はじめはパックしたみたいに真っ白な顔で表面もザラッとしますが、だんだん滑らかになってきて透明感がでてきます。そこに油絵具で肌色を塗るんです。ワニヤンなど白い衣裳の場合もアクリル絵具を使います。ほかの部分や衣裳は、たいてい油絵具です。作品の飾り気のないあたたかさや素朴さは、色合のやわらかさと関係していると思うのですが…。



彫っている時、これからもとおいたはうがいいと思う言葉は残しておく。……無造作に押しピンで止められた紙片に作家の制作への熱意が込められている。

男性と女性ではどちらを彫ることが多いですか。

どちらとも言えません。僕の場合男性的な作品が多いですが、それは説があります。女性は、表情が難しくてモデルがないと作れませんが、男性の場合、モデルなしでも彫ることがあるんです。モデルがあつても、男性の作品だといろいろ冒險でさるのです。たとえば、頭を小さくしたり、顔を長めにつくりたり、自分のイメージで変形していく面白さがありますね。女性の人だと余り実際とはなれないと、可哀そで…。でも、もっと女性の作品を作りたいですね。綺麗でいい雰囲気の表情ができます。なら、ワクワクします。

どの作品でも「目」がとても印象的です。この「目」はどういう方法で作つていかれるんですか。

目の部分は大理石です。はじめに曲面状に大理石を削り基本の型を作ります。それから目の瞳孔を描いていきます。気にいったちょうどいい大きさまで。その上にエナメル系のラッカーを塗つて乾かします。また塗ります。作業を5~6回繰り返した頃から目に光沢がでてきて、透明なガラスのように見えています。それを裏からあて木して木彫の目の部分にはめ込み竹くぎと接着剤で固定します。目玉の入れ方は鎌倉時代の技法がヒントになります。

男性と女性ではどちらを彫ることが多いですか。

どちらとも言えません。僕の場合男性的な作品が多いですが、それは説があります。女性は、表情が難しくてモデルがないと作れませんが、男性の場合、モデルなしでも彫ることがあるんです。モデルがあつても、男性の作品だといろいろ冒險でさるのです。たとえば、頭を小さくしたり、顔を長めにつくりたり、自分のイメージで変形していく面白さがありますね。女性の人だと余り実際とはなれないと、可哀そで…。でも、もっと女性の作品を作りたいですね。綺麗でいい雰囲気の表情ができます。なら、ワクワクします。

どの作品でも「目」がとても印象的です。この「目」はどういう方法で作つていかれるんですか。

目の部分は大理石です。はじめに曲面状に大理石を削り基本の型を作ります。それから目の瞳孔を描いていきます。気にいったちょうどいい大きさまで。その上にエナメル系のラッカーを塗つて乾かします。また塗ります。作業を5~6回繰り返した頃から目に光沢がでてきて、透明なガラスのように見えています。それを裏からあて木して木彫の目の部分にはめ込み竹くぎと接着剤で固定します。目玉の入れ方は鎌倉時代の技法がヒントになります。

写真で拝見するより、ずっと自然な色ですね。どんな絵具で色を作つていかれるのでしょうか。

そうですね。木彫の顔の部分を着色するとき、僕は地塗りにアクリル絵具を使います。乾いたら少し絵具を落して、ペーパーをかけます。また少し上から塗つて、落していく。何度も繰り返します。はじめはパックしたみたいに真っ白な顔で表面もザラッとしますが、だんだん滑らかになってきて透明感がでてきます。そこに油絵具で肌色を塗るんです。ワニヤンなど白い衣裳の場合もアクリル絵具を使います。ほかの部分や衣裳は、たいてい油絵具です。作品の飾り気のないあたたかさや素朴さは、色合のやわらかさと関係していると思うのですが…。

そうですね。僕の場合は、目前の制作中の作品と向い合っている間に、だんだんと自然に生まれてくる色を大切にしています。やわらかさも、そうやって生まれた結果のひとつです。時には黒を思

いい雰囲気の人が、普通にしているそのままを、創りたってですね。

舟越 桂

うこともあります。自然に生まれてくる色ということが大切で、僕は色にあまり多くを喋らせたいとは思いません。

色だけではなくて、全体の表情に、ホツとする安全感というか、瞬間そこに同化してしまった感覚がありますね。

そう感じただけたらうれしいです。ほとんど表情はないが、見てるだけで、ちらがいろいろなことを考えてしまう。そういうポートレートでいいのあります。固定したことを無理に語らせないで、その表情に喜びも悲しみも、みんな含んでしまうようなもの。そのほうがたくさん内面でコミュニケーションができる。ポーツと鑑賞してると、あんまりはつきり、怒ってるゾとかわれててもアリティーを感じないし、どこか気持ち悪いですよ。恐れ入ります

胴体の大きさなどが、作品に自然さを作っているのですが……。

胴体の表情や大きさは、とても重要です。その人が

そこに居るって感じがするように、腰のちょっと上まで作ります。頭像でもなく全身像でもない。その寸法でしかだせない胸像であることが、空間の中に居続ける人間を表現できるのではないかと思っています。ディテールにこだわることだけがアリ

テイを作るんやなくて、大きっぽでありながら緻密な現実と虚構のバランスのとれたところ。そういう地点できちんと仕上がる中に自然を感じるところがあるのではないでしょか。

木を素材に選ばれたのはどうしてですか。

そうですね。だんだんわかつてきましたけど、いろいろなところで僕と波長の合う素材なんだと思いません。木のサラッとした感じも好きですし、匂いも好き。ほんと木の本を使います。硬すぎず、柔らかすぎず、彫るのにちょうどいい抵抗感があるんです。石だと木を彫るついでボツッと大切なところが欠けたりするでしょ。粘土は指のあいだの湿氣といふかグジグジでくる感じがあります。あれ好きじゃないです。木だと鼻のすぐそばを壊ついても鼻が落ちてしまふことはまずない。ノミが触れたところしか切れないので、欠け落ちるかも知れない不安がないので、自分の気持ち

と連動しながら作っていて。何よりも自分にいちはん自然なのが木でした。

舟越さんの彫刻は、若い人たちに人気がありま

すが、具象と現代についてどんな風にお考えになっていますか。

人は、具象をまったくなくしてしまって危機感みたいなものを感じるんじゃないでしょうか。見えるものの形がそこに存在しなくなることを恐いというか淋しいというか、そんな風に思うのではないか。

日々の日常生活の流れの中にアリティーを失ってしまうのだとしたら、時間の把握や自分自身をどこで確認すればいいんでしょう。何か具体的なものがそこにあることを確めている。あるいは想像力をひろげていく。現代や僕たち自身の何かを探していく回路みたいなものが具象の中にあると思う。いま、いろんな視点の具象がでてきているのは昔のままで、反発でもないと思うんです。僕の場合はラツキだったと思います。もし15年前だったら、こういう作品は作って

いたかも知れませんね。

フォルムとか全体のバランスにどうリズム感を作りいかれますか。

はじめは頭と胴体の大きさの比例に気をつかいます。それから全体の流れやボリューム感など。僕の場合はあんまり下のほうをつくり作らないようになります。わりと軽快さを持って仕上げるよう工夫して。でも今回は相手が美人だから入れこんじやつて……(笑)。

裸像よりも、衣裳をつけた作品が多いのは、どうしてでしょうか。

僕は大学の授業で人間の裸像をいっぱい作られたんですけど、どうして裸をつくらなきゃいけないのか気になっていたのです。裸像より、普通の人がフリーにしている表情、……いい顔(いい雰囲気の顔)を持った人が普通にしている時のそのままを作りたい。そういうのが学生の時から、ずっとほんやりありました。授業で実習するときの裸像はなぜそれを作るかを考えないと、かくスタートラインに並ばせられる。パン食い競争みたいに(笑)。僕の場合、裸像は否定しないし、好きな作品もあるけど、場合によつては裸の作品を作らなくてもいいんじゃないかな。それより他にやりたいことがあれば、やつもいって気がしてきた。それで徐々に今

キヌタの側面にラバーを貼つて工夫(写真右)。こうすると夜も静かに仕事できる。壊れた小さなおろし金のようなものは木製の地肌をなめらかにするのに使う(写真左)



柔かく、シャープに。素朴でナチュラルな表情は、使いこなされたのみから創られていく。



作業場にかかっていた小さなぼうき。削りとられた木のくずをやさしく払う。



作業場にかかっていた小さなぼうき。削りとられた木のくずをやさしく払う。



中野の肖像
h72cm 1981年。
木に彩色、大理石ほか。



横山の肖像
h80cm 1983年。
木に彩色、大理石ほか。

ちいさな作業場。透明な鑿の音が聴える。



の方向になつてきたみたいで、徐々に今



ACRYL ART TREND

最近の仕事、個展、今進行中の作品……アクリルを使って制作されている作家の方々に近況を伺つてみました。ちょっとした報告の中から、その人の個性や、現代美術の動向が見つけられるかも知れません。



床絵

田中稔之

高田みどりさん(打楽器奏者)と池成子さん(伽倻琴、杖鼓)によるコンサート「胸がはりさけてしまいそうです」の舞台美術を担当することになった。これは私にとってははじめての試みになる。床に使う7m×20cm×

7m×20cmの絵を制作中で、その下絵がやっと完成した。円の部分はアクリル、グラデーションの部分は油絵具で描く。

この作品は90cm×180cmの32枚のパネルに分割されている。演奏ごとにパネルを並べ替えて、それぞれがった松林になる。今このパズルのような組み合わせの構想を練っている。

絵のタイトルは「円環」。明解な動きを持った朱の世界は、日本の雅楽やナジア

の音楽の中の壮大さと通底している。音を体で感じ、色彩が目を通して体の中に入していく。太陽をイメージした鮮やかな朱色の円の中から、アジアやアフリカの打楽器が響いていく。音と「胸がはりさけてしまいそうです」のエナジーがさまざまに表情を変え動く——そんな空間ができたらと思つている。

デュオコンサート

「胸がはりさけてしまいます」

場所／ラフォーレミュージアム赤坂
日時／9月22日～24日

出演者／高田みどり・池成子

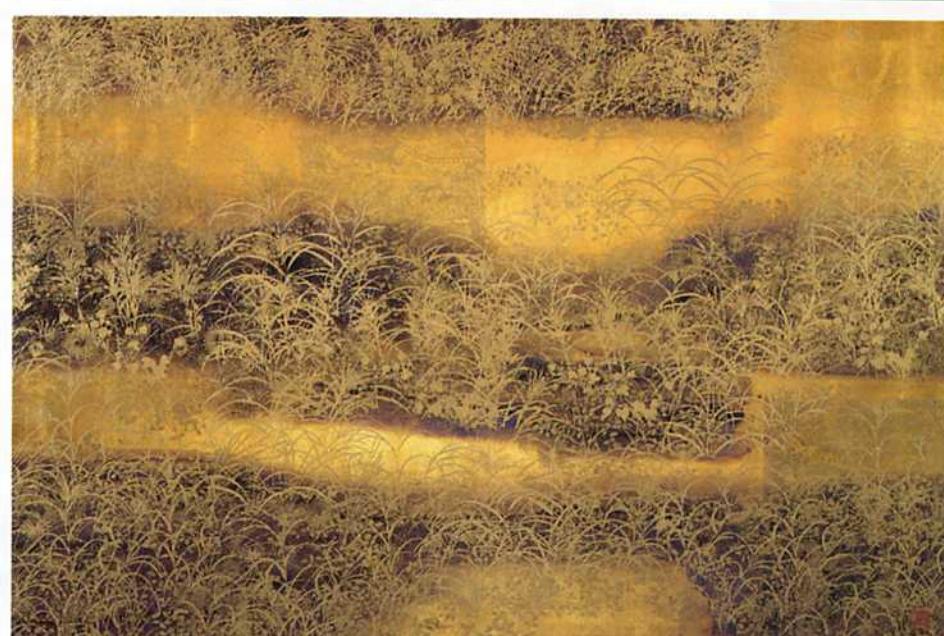
舞台美術／田中稔之
お問い合わせ／上田カルチャープロジ

エクツ 03-57417553

讃岐

速水史朗

7月に個展(ギャラリー上田ウェアハウス)を終えた。昨年の「水のかたち」「土のかたち」に代り、今年は私の住む四国、讃岐の山々をモチーフにしたSANUKIシリーズ(写真)を出品した。素材は黒御影を用い、上部を磨き出し、下部にのみ跡を残した。四国という風土から届けられた土や石が、都市を新しい自然の環境として息づか



世界巡業

今井俊満

秋からはじまる世界巡業とも言うべきさまざまな展示会の準備で忙しい。アメリカは、9月30日のサンフランシスコ

1. ミュージアムで前衛美術展があり、これにもアンフォルメル時代の作品が数点展示される予定。



透明

西口司郎

です。これまで18年間描いてきた初の個展。仕事をはじめて以来ずつとアクリルを使つてゐる。見た目に温度の高い絵はあまり好きではない。一見冷たさでも、よく見ると線の隙間にどこか内面

いた部屋の隅に置かれていた。疲れて帰ってきて、時々ふとその人形の透明な表情に感ぜられることがあった。いつかこのビエロを描きたいと思っていた。それがつい最近完成、日本ホテルバーンズ協会のカレンダーに掲載されたことになった。題名は「ファイヤーダン

SANUKI-SERIES 1985年
黒御影 photo by 石井直夫

秋草図 130cm×195cm 1985年

友達からもらったビエロの人形が長いあいだ部屋の隅に置かれていた。疲れて帰ってきて、時々ふとその人形の透明な表情に感ぜられることがあった。いつかこのビエロを描きたいと思っていた。そ

れがつい最近完成、日本ホテルバーンズ協会のカレンダーに掲載されたことになった。題名は「ファイヤーダン

「サーカス」僕にとっては新しい領域の作品となつた。いまこのピエロの人の形作家からいくつか作品を借りてきて制作制作した。この10月には、大阪のギャラリーでピエロを中心個展をする予定

的な思ひが現れるような作品を作つてきたい。男となるテーマにそれができたらと思つています。

ファイアーダンサー

51.5cm×36.4cm
1986年。



帆布

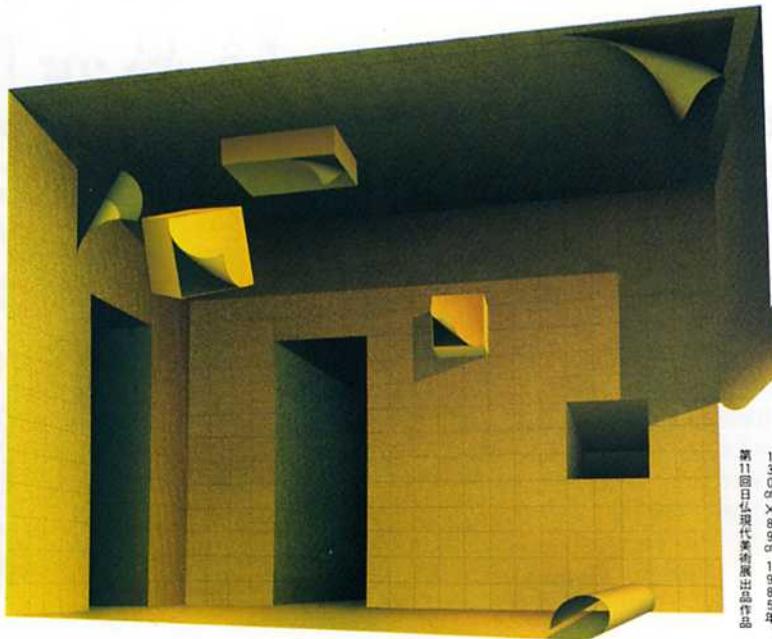
樋口正一郎

佐賀市エキシビット・スペースに展示したインスタレーション「遊動都市」(1986年)。

選舉都市2 2-2 m H×6m W 1986年。
樋口正一郎 V.S 滝田重廣から。

85)では、150枚のベニヤ板を使つて色彩のジャングルを創り出そうと試みた。ここでは、空間は前後左右、オモテ・ウラの秩序をもつない。四角いパイプになった板が縦、横、斜めに錯綜するその内部へ、観る人は入り込んでいく。動き、立ちどまり、見まわす……その時に取り囲まれた空間が、すべての作品となる。それは都市という環境に似たエンドレスの空間である。

最近、帆布のインスタレーションを試みるかは行つてみなければ判らない。



RŌMŪJI「静なる部屋の詩」
130cm×89cm 1985年。
第11回日本現代美術出品作品展



絵本

井上直久

本。透明に薄く色を塗り重ねていくグ

レーリング(描写方法)で描いた。今「イバラード物語」(書心社より第一巻刊行)の二巻目に取り組んでいる。個展は、ずっとアクリルになるだろう。

この絵具と初めて出会ったのは、大学の会(美術部の卒業生たちと作つているグループ)の活動や合宿をやろうとする

ことを通して形成されていく。日本の多くの知的階層は海外ばかりを見、ルーツとしての自分の国を忘れている。美術家もその例外ではないことが多い。

今回のインスタレーションは「花鳥風月」をテーマに、木、秋草、石、木の根などをオブジェと一緒に、日本の輝かしい陰翳礼賛の空間となるだろう。日本画の顔料や金箔などと併用したアクリルをふんだんに使っての制作になる。

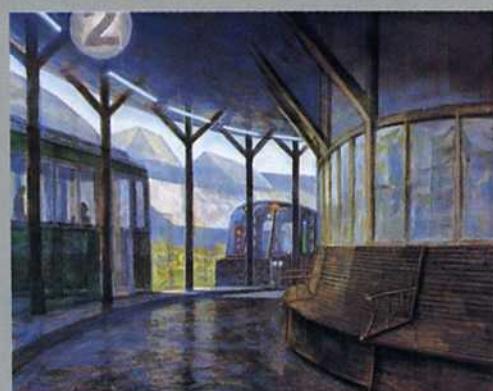
ルーム

四宮金一

四角いキャンバスの中では、表現したい物や空間があいまいになる。思いきって周囲を切り取りルームの内側だけが形となるような変形キャンバスを作つた。予測しなかつた深みと奥行のある空間が生まれた。それ以来ずっと変形キャンバスに描いている。最初はブルーで描いていた。しかし、どうも現代の都市のリアリティが感じられない。黄色系の色について、自分はそこにあるが、固有の自我としては存在していない、そんな都市の不安が絵の中に生まれてきただよだ。当分「ルーム」をテーマに制作していくことになるだろう。

四角いキャンバスの中では、表現したい物や空間があいまいになる。思いきって周囲を切り取りルームの内側だけが形となるような変形キャンバスを作つた。予測しなかつた深みと奥行のある空間が生まれた。それ以来ずっと変形キャンバスに描いている。最初はブルーで描いていた。しかし、どうも現代の都市のリアリティが感じられない。黄色系の色について、自分はそこにあるが、固有の自我としては存在していない、そんな都市の不安が絵の中に生まれてきただよだ。当分「ルーム」をテーマに制作していくことになるだろう。

四角いキャンバスの中では、表現したい物や空間があいまいになる。思いきって周囲を切り取りルームの内側だけが形となるような変形キャンバスを作つた。予測しなかつた深みと奥行のある空間が生まれた。それ以来ずっと変形キャンバスに描いている。最初はブルーで描いていた。しかし、どうも現代の都市のリアリティが感じられない。黄色系の色について、自分はそこにあるが、固有の自我としては存在していない、そんな都市の不安が絵の中に生まれてきただよだ。当分「ルーム」をテーマに制作していくことになるだろう。



「イバラードへの旅」1981年。
絵本から

ニューヨークに留学した時、アメリカの多くの作家がアクリルを使っていているのを見て影響を受け、日本に帰つてきてからアクリルで描くようになった。アクリルには、光沢と同時に色に強さがある。カラフルとした空間に仕上げたい私にとっては、都合のいい素材である。

ニューヨークに留学した時、アメリカの多くの作家がアクリルを使っていているのを見て影響を受け、日本に帰つてきてからアクリルで描くようになった。アクリルには、光沢と同時に色に強さがある。カラフルとした空間に仕上げたい私にとっては、都合のいい素材である。

「やわらかい感性。ひつたりくる具象。」

表現できない思いをつくること。

第1回ホルベイン賞学者の中から7人の方にアクリラと技法、今後の活動を軸に報告していただきました。

水の表情を、表現できる素材。

テンペラ画、油彩画、そして混合技法によるマチエルのおもしろさから中世のヨーロッパ絵画に興味をもつことで、逆に東洋絵画、日本画の様式性、装飾性に関心をもったのが、今の絵柄となるきっかけです。この10年、テンペラ、油彩、混合技法により描き続けてきましたが、最近、テンペラとアクリラと併用して用いています。使用前まで、アクリラに対しとつつきにくいイメージがありました。徐々になれてくれば、むしろ他にない便利さがあることを発見しました。作品での具体的な例として——石膏下地の代用としてジエッソを使う。障壁画にあるような胡粉のもり上げの代用としてペースト・メディウムを使う。アクリラとテンペラの交互使用で、画面のとぎ出しをしてうるし肌の技法の代用とする等です。しかし、最も気に入っているところは、水性絵具獨得のたっぷりと水を含ませ、ジャブジャブと塗ったときの表情が、アクリラにもあるということです。さらに、その上から何層でも重ねることができる点です。これは、伝統的な東洋画、日本画の滝図、山水図を意識して、あえて様式的な制約を設けた上で、滝の飛沫や流水の表現と格闘している私にとり好都合です。新しい素材を取り入れながら、私自身の滝図、山水図が、その素材を生かすことで今までにあった写生や古画の模写でない、独自の様式を生みだして、新しい風景画として描かれることが、私の目標であり今後の方向といえます。

町田市 沢間 宏

現在の私の制作活動としては、全く個人的内容の表現として、平面、立体の区別なく制作している。作品は主に、自然な線の残る木や、柱、また自分の線で切った木(合板や木の板)など、木の塊を感じさせるものをペイントしている。それぞれ、布や、鉄の棒、木の枝、紙のボード、アクリルボード等と組み合わせて見せることが多い。特定のモチーフはあったり、なかったりする。ほとんど抽象として見られるのだが、仮にそのモチーフがあった場合でも、單に形態だけで受けとられても別にかまわなかったりする。最近は作品が大きくなってきて、壁一面の、額に納まらない表現が、自分に素直なのかと思う。平面の作品の場合も、画面をひとつの空間として見て、一筆一筆が、ひとつひとつ物を置くような感じである。発表の場としては、今まで公募展に応募するのみであったが、やはり一点で見せるだけでは表現にものたりなさを感じ、今年の二月に個展を開いた。空間を構成し、生みだすことによって、言葉によって表現しきれない思いを「見せる『思い』」に作りあげ、人に伝えられたらと、思った。それは、とても照れくさいことなのだけれども、わかってもらえたとき、また空気を感じてもらえたときは、やはりうれしい。人と人との伝え合いのさまざまな要素の中でも、特に空間を大切にして(距離、向き、スペース)、言葉では表現できない「思い」をつくること。

小平市 金山 明子
新しい実験。

感性に 私の絵は、どちらかといふは具象絵画で、具体的に物の形を描こうとしています。ただ、物の形といつても目の前に見えている形ではなくて、自分の感性にひつたりくる形を

表現できない思いをつくること。それは、小さな作品の中にも空気を生みだすことも含む)、感じとつたりする。そこでそれを、実際にいる形ではなく、絵でなくなってしまうので、最近の絵では描いて形を造らずに、描きたいものをあらわすと、絵具を流してみたり、ドロップビングをしてみたりしました。それが提出した写真の作品です。この方法だと、どんどん形がなくな

一九七四年私が初めてアクリル絵具を手にして以来12年間、基本的にはエラッシュを主とした技法を用いた制作を手がけている。ジョン・ハートフィールドのフォト・モンタージュの仕事を、私なりにタブローで行うことの可能性を追求してきたつもりである。一九三〇年代のドイツ・ベルリン・ダダの中から発見され、おびただしい量で制作されたハートフィールドの仕事を、なぜ現在の日本で継承しようとするのか、奇異に思われるところ多々あるが、状況の差こそあれメディアを通しての文化伝達が確立された点では多くの意味での類似性があるかと思う。わたしたちが日常的に目にする報道写真あるいはさまざまな情報、その中でも一度、報道の内における真の意味を自らに問い合わせ、再構成する過程で生まれてくるもうひとつ意味を、タブローに定着したいと思う。多様さの中にある不变なもの、情報過多の中にある普遍性、それを自分の目で確かめることから、あるいは自分が生きているこの時代を、そして、その中の自己の位置を探りよせてみたいと思う。86年に入つて、モンドリアンに代表される新造形主義の再考、アンディ・ウォーホールのポップ・アートの再考をテーマに制作をしつつある。全て実験的な仕事だが、美術を追体験する意味で、もうひとつの発見があるようと思う。今後は、よりイメージの尖鋭化單に図式にならないよう(?)をはかりたいと思う。そのためには、さまざまな意味での実験を繰り返していくみたいと考える。現在はエアーブラッシュとプラッシュワーカークとが、半ばしてきている。メディウムも素材との問題などいろいろな可能性があることを最近感じている。銳く、やわらかい感性で、やわらかい感性で試みたいと考える。

渋谷区 大学院院生 日比野 充希子

る方向に進んでいきそうで、どうも私の気持ちがつたりとなくなります。また表現方法を考えなくてはいけないと思っています。アクリルという素材は勝負が早いので余り論理的ではない私にとっては、大変に合っていると思います。今後は絵具をたらすときには便利です。今後は説明にならぬに、なつかつて物の形を描くには、どういふ方法がよいかが課題になります。

世田谷区黒田 悠子

考えなくてはならないことです。

かなり長く「象」をモチーフにしていますが、それも今後どう展開させていくか、

う方法がよいかが課題になっています。

かなり長く「象」をモチーフにしていますが、それも今後どう展開させていくか、

このことを大切にしながら、個展を中心、だしたいと思うコンクールがあれば、挑戦していきたいと考えています。



日頃、思い考へていることを、一枚のキャンバスに、いろいろな方法、または仕掛けを施し作品を作っています。私の見方ですが、絵画というものは表現する側の作家のイメージと、鑑賞する側のイメージが一致する場合もあれば、それ以上に発展していくか、また、作家が思わなかったことを感じてもらったりすることがある。そこが、絵画のおもしろいところだと思う。作家姿勢として、基本的にはこの四角の限られた平面に、どのように新しい空間を捜していくか。その中で、今現在という視点を通して見つけだしてきた方法で、よりオリジナルに私のイメージ(それは私の風景を作る中での、ある予感みたいなもの……)を画面に定着させたい。2~3年前まではa Windowシリーズとして、室内をモチーフにしていました。現在はShe, Sea, See, Windowというテーマがあり、自分の生活している窓と窓から一步外へ、水平線の見える海とのオーバー・ラップにより新鮮な感覚はだせないのか!タブローにこだわりながら、ないと見える平面の可能性——。このことは興味があるし、あきらめずに研究していかなければならぬ。絵画の世界でも、今後ますます多様になるだろうが、その時、その時代に生きたという作品を産みだすべく、自己のベースで展開していくような作家活動をしたい。それはどれだけの人達に出会い、どのような作品にめぐり逢うか。自分が今までいつ描けなくなるかという不安感をもちながら、作家としてまたがりなりにも創作できているのは、その折々に出会った人、人、人によって成り立ってきたように思う。

その時、
その時代に生きた、
という作品を。
京都市 中野 庸二

今年の秋でアメリカに渡って4年になります。私の在学するのは、アートステューデント・リーグ・オブ・ニューヨーク。ちょっと刺激が多くすぎたりするけど、自由で楽しい。中古のジャケットの裏側全部にキラキラのスパンコールがついたのを着てた人がいたり、黒人の男の子なんか自分の帽子に鳩の羽を飾ったり、とにかくユニークな友達がたくさんできました。それからニューヨークに来て一番良かった事は、自分のベースでゆったり制作ができたことです。日本だと公募展の締め切りに追われ、思い通りのものまで仕上りませんでしたから。自分を見つめながらマイベースで作品を描きためるつもりです。30枚程にならギヤラリーを訪ねて、プレゼンテーションしてまわろうと考えています。世界一流の企業がオーナーのギャラリーも多いから、きっとチャンスはあると思います。ニューヨークのギャラリーの審査は、ほとんどが現物審査ではなく

で、作品を撮ったスライドでの審査です。だから少々でこぼこのある作品でも、イヤヤがくついていても展示お断り、ということにはなりません。自由に制作したものを自由にプレゼンテーションできるという次第。作家を目指している仲間たちが学ぶのにはとても良い環境だと思います。あなたもニューヨークにいらっしゃいませんか。ニューヨーク 学生 上林加代子 N.Y.11106 U.S.A アートステューデントリーグ オブ・ニューヨーク在学中

美術作品の形態が、現代のように多様化している時代は、美術史上今までになかった状況ですが、そんな中で具象絵画という表現法に固執して、細々とながらも続いているのが、現在の状況です。固執し続けるのは、でつくしたとも思われるがちな具象表現に残された可能性の追求を目的とし、私自身のオリジナリティを開拓する分野として、最も適していると私自身が判断するからです。

私は、アクリル系の絵具を中心に、顔料、色エンボッピングなどを使用しています。私の制作は、地塗りの段階からほどんど下絵もなしに仕上げるまでの間に、頭の中に行進する映像的なイメージ、あるいは形や色彩を、画面に登場させたり削除したりする作業を繰り返すことで、自分のイメージを整理し定着させていくので、これらの作業を迅速に行える画材が必要なのです。イメージはいつも重層的で、スピード的に流れてしましからです。アクリル系の画材は、扱いやすく、乾燥しやすいといった点で、私の制作のリズムとマッチしているようです。さて、国際化社会と呼ばれる時代になって、作家活動の可能性はいよいよ世界に広がっていくと思われます。欧米諸国からの新しい美術界の情報は豊富に手に入りますが、時代ですが、現在の私は諸外国の美術の動きよりも、日本人としての自分と作品に興味があり、あえてそれを意識しようとしています。自分自身が生まれ、育ち、生きている時代や風土を、過大にだわる必要はないけれど、無視していくことは、結局、素直な自らの表現にならないと思えます。それは、伝統工芸として古い日本を守るのではなく、新しい日本を守るの

編集後記

描くことにとって、新しい情報とは何だろう。材料の使い方や表現の新しい技法を知ることもそのひとつにちがいない。それは役に立つ。ほんのちょっとしたヒントや工夫が新しい表現の分野を拓くことがあり、ある時は作品の可能性を大きく決定づけることもある。しかし、それ以上に、新しい情報は人の考え方や体験の中にあると言えないだろうか。今回は多くの人に出会った。生の声として発せられる考え方やできごとを足と電話で集めまわった。当然だが、誰ひとり同じ人はいない。それぞれに、描き創ることへのスタンスのちがいがあり、そのちがいの中にこれから美術を考える情報があると思った。だが、その人ひとりの問題として言えば、発せられた言葉よりもむしろ、その人の体を動かしているものの気象の中により新鮮な情報が宿っていると感じた。それは、エネルギーの動き方であるし、一個人の間性、というようなものもある。

(T・H)

尼崎市 赤松 玉女
と考えています。

日本人としての、 自分と作品。

発行日 昭和61年8月30日

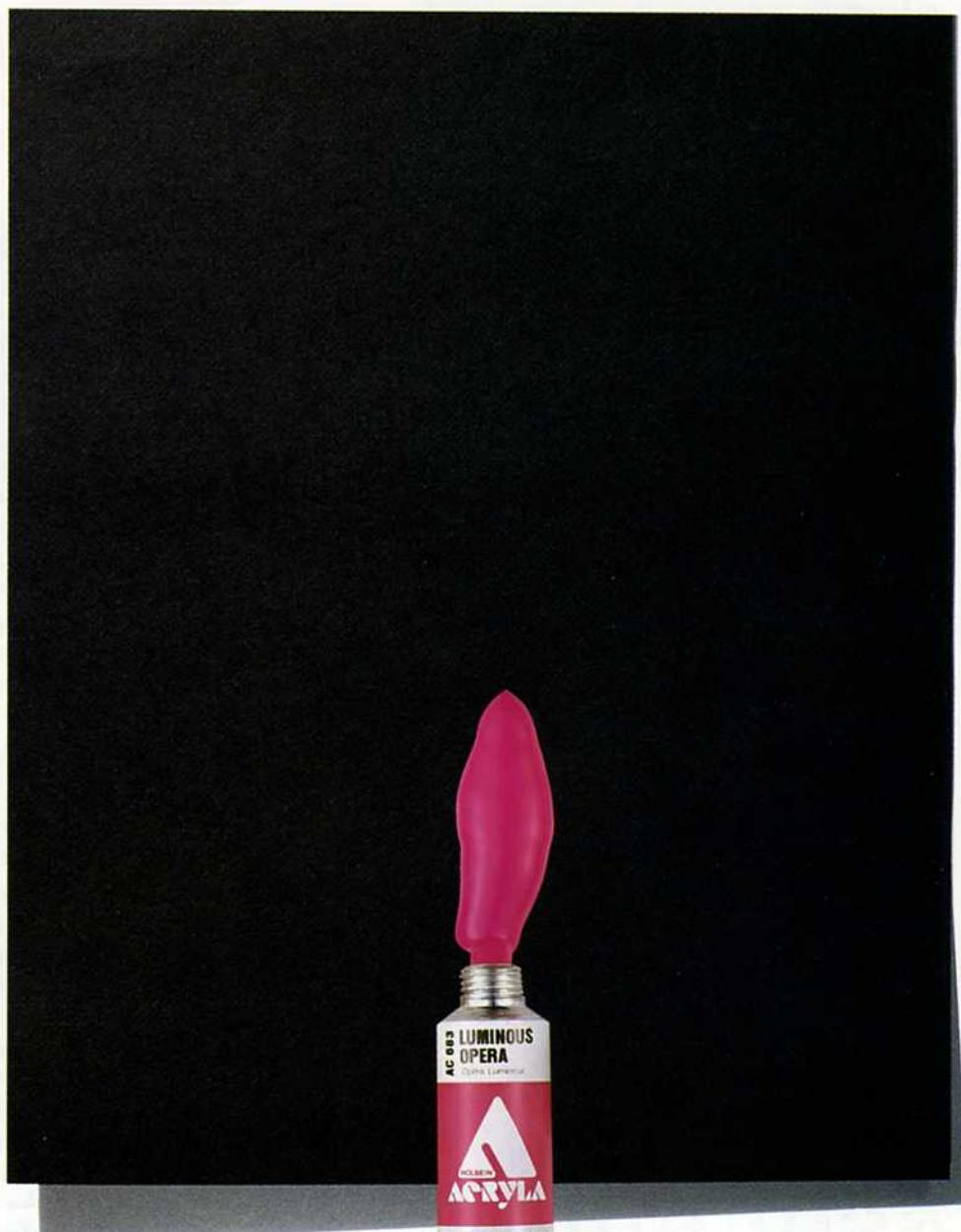
発行所 ホルベイン工業株式会社
東大阪市上小阪1-3-20 TEL(06)723-1555

発行人 高木幸雄

この印刷物は、ホルベイン アクリラ・モニター、獎学者の通信です。不定期刊行のため、定期購読の受け付けは致しておりません。

NEW YORK

Mr.キース・ヘリング、どうか落書きしてください。



現代に、いちばん近い色。
アクリラ。

キース・ヘリングは、その黒いキャンバスに、いつか絵を描きに出かけることがあるだろうか。もし、そんなことがあつたら、チョークではなくくゼビアクリル絵具で描いてほしい。きっとそれは、美術史に残る作品(エピソード?)になるだろうから。

以上は、ニューヨーク在住の上林加代子さん(アクリラ美学者)が語つて下さった最近のエピソード。地下鉄の駅をギャラリーにして自分の絵を大勢の人見てもらおうとしたキース・ヘリングもさることながら、有名になつたキースを利用してちやつかり話題づくりと宣伝をやってのけたニューヨーク地下鉄もたいしたもの。こんな陽気なしたかさが、アメリカを現代美術のフロンティアにしているのかも知れない。

ある日のこと。地下鉄の駅の構内に一枚の黒い紙が貼られた。広告スペースの一面をおおう、大きな分厚い紙だった。一体何だろう。人々は立ち止まり、不思議そうにその紙を見上げた。「どうか、これに、思い切り描いて下さい!...それは、こんな願いをこめてキース・ヘリングに贈られたキャンバスだった。彼が地下鉄の駅のあちこちにチョークで描いた落書きについて、数年前から裁判が行われていた。芸術か、犯罪か(といっても、軽いもの)、決着は容易につかず、その間キースの名は、ニューベインディングの旗手として一躍世界中にひろがつていった。裁判所は、彼の過去の落書きを不問にする、決定した。

駅の構内に貼られた黒い紙は、訴えが認められなかつたニューヨーク地下鉄当局の、いく分かの腹いせをこめたタッセージだった。忙しく地下鉄に乗る人々は、この地下鉄からの新しいキース・ヘリングはこの地下鉄からのきわめて友好的な仲直りの申し出に、今だに応えられないでいるという。

● 茨城 喬吉郎 大島一兵 鹿ヶ崎市 加藤修 ● 群馬 高崎市 吉田富久一 太田市 真竹巳 津川市 山田屋也 ● 埼玉 清和市 本間章子 中澤純子 鮎水清之 桐生市 審義けい 新潟市 柏井良友 斎谷優子 ● 千葉 千葉市 秋山保久 松戸市 滝沢幸子 市川市 向井隆義 ● 東京 渋谷区 鶯原康行 日比谷充希 畠子 田山裕司 目黒区 潤川賀賀 世田谷区 上井里砂 黒田翠子 柏木弘 中野区 松原良央 杉並区 桐川孝夫 緑川区 土屋幸太 伊藤幸夫 小金井市 田中曾智義 国分寺市 本田千子 小平市 金山山子 東村山市 佐藤良幸 西多摩郡 古田町 日野市 高橋始 八王子市 松沢秀重 表山市 「町田市 審義けい 桐生市 東高橋幸生 岩瀬幸子 国立市 喬道生多那市 佐藤龍文 ● 神奈川 桐生市 佐藤茂樹 飯市 重藤義高 苗ヶ崎市 森本邦明 ● 新潟 新潟市 信田健郎 ● 福井 福井市 岩本寺司 金井庄夫 ● 東知 藤井市 宮崎政雄 愛知県 桜木一哉 海能邑森田慶幸 ● 三重 鈴鹿市 鶴見泰文 ● 京都 京都府 中野義一 森芳二 中尾新也 山部義司 駅永みよ子 京都市 藤原京子 京都市 二位裕之 山本道郎 古川尚子 天木研二 片山山史 佐藤智子 ● 大阪 大阪市 甲山敏郎 阿部真理子 河田江美子 大塚伸一 中西翠 但馬美代 田中理 佐久以佐子 宮原伸一 幸崎義一 大阪府 永田麻美 苺木市 宮崎佳子 中島一平 中尾和琴 伊藤利川市 山田屋代 校方市 塚本賀一 鈴木さとみ 松原市 福田勝也 南河内郡 松阪市 佐藤浩之 河内郡野市 多賀亮 坂井久廣 齐藤俊徳 ● 和歌山 海草郡 橋瀬伸和 ● 岐阜 岐阜市 食販市 鶴原伸一 広島 福山市 石井久廣 齊藤俊徳 ● 山口 萩市 藤原恒輔 大久保忠春 ● 群馬 高崎市 古賀政信 ● 鹿児島 鹿児島市 金澤健一 以上198名が選考者として認定されました。

holbein
ホルベイン工業株式会社
電話番号 03-3511-2711 03-3511-2710 03-3511-2712 03-3511-2713 03-3511-2714 03-3511-2715 03-3511-2716 03-3511-2717 03-3511-2718 03-3511-2719 03-3511-2720 03-3511-2721 03-3511-2722 03-3511-2723 03-3511-2724 03-3511-2725 03-3511-2726 03-3511-2727 03-3511-2728 03-3511-2729 03-3511-2730 03-3511-2731 03-3511-2732 03-3511-2733 03-3511-2734 03-3511-2735 03-3511-2736 03-3511-2737 03-3511-2738 03-3511-2739 03-3511-2740 03-3511-2741 03-3511-2742 03-3511-2743 03-3511-2744 03-3511-2745 03-3511-2746 03-3511-2747 03-3511-2748 03-3511-2749 03-3511-2750 03-3511-2751 03-3511-2752 03-3511-2753 03-3511-2754 03-3511-2755 03-3511-2756 03-3511-2757 03-3511-2758 03-3511-2759 03-3511-2760 03-3511-2761 03-3511-2762 03-3511-2763 03-3511-2764 03-3511-2765 03-3511-2766 03-3511-2767 03-3511-2768 03-3511-2769 03-3511-2770 03-3511-2771 03-3511-2772 03-3511-2773 03-3511-2774 03-3511-2775 03-3511-2776 03-3511-2777 03-3511-2778 03-3511-2779 03-3511-2780 03-3511-2781 03-3511-2782 03-3511-2783 03-3511-2784 03-3511-2785 03-3511-2786 03-3511-2787 03-3511-2788 03-3511-2789 03-3511-2790 03-3511-2791 03-3511-2792 03-3511-2793 03-3511-2794 03-3511-2795 03-3511-2796 03-3511-2797 03-3511-2798 03-3511-2799 03-3511-2710 03-3511-2711 03-3511-2712 03-3511-2713 03-3511-2714 03-3511-2715 03-3511-2716 03-3511-2717 03-3511-2718 03-3511-2719 03-3511-2720 03-3511-2721 03-3511-2722 03-3511-2723 03-3511-2724 03-3511-2725 03-3511-2726 03-3511-2727 03-3511-2728 03-3511-2729 03-3511-2730 03-3511-2731 03-3511-2732 03-3511-2733 03-3511-2734 03-3511-2735 03-3511-2736 03-3511-2737 03-3511-2738 03-3511-2739 03-3511-2740 03-3511-2741 03-3511-2742 03-3511-2743 03-3511-2744 03-3511-2745 03-3511-2746 03-3511-2747 03-3511-2748 03-3511-2749 03-3511-2750 03-3511-2751 03-3511-2752 03-3511-2753 03-3511-2754 03-3511-2755 03-3511-2756 03-3511-2757 03-3511-2758 03-3511-2759 03-3511-2760 03-3511-2761 03-3511-2762 03-3511-2763 03-3511-2764 03-3511-2765 03-3511-2766 03-3511-2767 03-3511-2768 03-3511-2769 03-3511-2770 03-3511-2771 03-3511-2772 03-3511-2773 03-3511-2774 03-3511-2775 03-3511-2776 03-3511-2777 03-3511-2778 03-3511-2779 03-3511-2780 03-3511-2781 03-3511-2782 03-3511-2783 03-3511-2784 03-3511-2785 03-3511-2786 03-3511-2787 03-3511-2788 03-3511-2789 03-3511-2790 03-3511-2791 03-3511-2792 03-3511-2793 03-3511-2794 03-3511-2795 03-3511-2796 03-3511-2797 03-3511-2798 03-3511-2799 03-3511-2710 03-3511-2711 03-3511-2712 03-3511-2713 03-3511-2714 03-3511-2715 03-3511-2716 03-3511-2717 03-3511-2718 03-3511-2719 03-3511-2720 03-3511-2721 03-3511-2722 03-3511-2723 03-3511-2724 03-3511-2725 03-3511-2726 03-3511-2727 03-3511-2728 03-3511-2729 03-3511-2730 03-3511-2731 03-3511-2732 03-3511-2733 03-3511-2734 03-3511-2735 03-3511-2736 03-3511-2737 03-3511-2738 03-3511-2739 03-3511-2740 03-3511-2741 03-3511-2742 03-3511-2743 03-3511-2744 03-3511-2745 03-3511-2746 03-3511-2747 03-3511-2748 03-3511-2749 03-3511-2750 03-3511-2751 03-3511-2752 03-3511-2753 03-3511-2754 03-3511-2755 03-3511-2756 03-3511-2757 03-3511-2758 03-3511-2759 03-3511-2760 03-3511-2761 03-3511-2762 03-3511-2763 03-3511-2764 03-3511-2765 03-3511-2766 03-3511-2767 03-3511-2768 03-3511-2769 03-3511-2770 03-3511-2771 03-3511-2772 03-3511-2773 03-3511-2774 03-3511-2775 03-3511-2776 03-3511-2777 03-3511-2778 03-3511-2779 03-3511-2780 03-3511-2781 03-3511-2782 03-3511-2783 03-3511-2784 03-3511-2785 03-3511-2786 03-3511-2787 03-3511-2788 03-3511-2789 03-3511-2790 03-3511-2791 03-3511-2792 03-3511-2793 03-3511-2794 03-3511-2795 03-3511-2796 03-3511-2797 03-3511-2798 03-3511-2799 03-3511-2710 03-3511-2711 03-3511-2712 03-3511-2713 03-3511-2714 03-3511-2715 03-3511-2716 03-3511-2717 03-3511-2718 03-3511-2719 03-3511-2720 03-3511-2721 03-3511-2722 03-3511-2723 03-3511-2724 03-3511-2725 03-3511-2726 03-3511-2727 03-3511-2728 03-3511-2729 03-3511-2730 03-3511-2731 03-3511-2732 03-3511-2733 03-3511-2734 03-3511-2735 03-3511-2736 03-3511-2737 03-3511-2738 03-3511-2739 03-3511-2740 03-3511-2741 03-3511-2742 03-3511-2743 03-3511-2744 03-3511-2745 03-3511-2746 03-3511-2747 03-3511-2748 03-3511-2749 03-3511-2750 03-3511-2751 03-3511-2752 03-3511-2753 03-3511-2754 03-3511-2755 03-3511-2756 03-3511-2757 03-3511-2758 03-3511-2759 03-3511-2760 03-3511-2761 03-3511-2762 03-3511-2763 03-3511-2764 03-3511-2765 03-3511-2766 03-3511-2767 03-3511-2768 03-3511-2769 03-3511-2770 03-3511-2771 03-3511-2772 03-3511-2773 03-3511-2774 03-3511-2775 03-3511-2776 03-3511-2777 03-3511-2778 03-3511-2779 03-3511-2780 03-3511-2781 03-3511-2782 03-3511-2783 03-3511-2784 03-3511-2785 03-3511-2786 03-3511-2787 03-3511-2788 03-3511-2789 03-3511-2790 03-3511-2791 03-3511-2792 03-3511-2793 03-3511-2794 03-3511-2795 03-3511-2796 03-3511-2797 03-3511-2798 03-3511-2799 03-3511-2710 03-3511-2711 03-3511-2712 03-3511-2713 03-3511-2714 03-3511-2715 03-3511-2716 03-3511-2717 03-3511-2718 03-3511-2719 03-3511-2720 03-3511-2721 03-3511-2722 03-3511-2723 03-3511-2724 03-3511-2725 03-3511-2726 03-3511-2727 03-3511-2728 03-3511-2729 03-3511-2730 03-3511-2731 03-3511-2732 03-3511-2733 03-3511-2734 03-3511-2735 03-3511-2736 03-3511-2737 03-3511-2738 03-3511-2739 03-3511-2740 03-3511-2741 03-3511-2742 03-3511-2743 03-3511-2744 03-3511-2745 03-3511-2746 03-3511-2747 03-3511-2748 03-3511-2749 03-3511-2750 03-3511-2751 03-3511-2752 03-3511-2753 03-3511-2754 03-3511-2755 03-3511-2756 03-3511-2757 03-3511-2758 03-3511-2759 03-3511-2760 03-3511-2761 03-3511-2762 03-3511-2763 03-3511-2764 03-3511-2765 03-3511-2766 03-3511-2767 03-3511-2768 03-3511-2769 03-3511-2770 03-3511-2771 03-3511-2772 03-3511-2773 03-3511-2774 03-3511-2775 03-3511-2776 03-3511-2777 03-3511-2778 03-3511-2779 03-3511-2780 03-3511-2781 03-3511-2782 03-3511-2783 03-3511-2784 03-3511-2785 03-3511-2786 03-3511-2787 03-3511-2788 03-3511-2789 03-3511-2790 03-3511-2791 03-3511-2792 03-3511-2793 03-3511-2794 03-3511-2795 03-3511-2796 03-3511-2797 03-3511-2798 03-3511-2799 03-3511-2710 03-3511-2711 03-3511-2712 03-3511-2713 03-3511-2714 03-3511-2715 03-3511-2716 03-3511-2717 03-3511-2718 03-3511-2719 03-3511-2720 03-3511-2721 03-3511-2722 03-3511-2723 03-3511-2724 03-3511-2725 03-3511-2726 03-3511-2727 03-3511-2728 03-3511-2729 03-3511-2730 03-3511-2731 03-3511-2732 03-3511-2733 03-3511-2734 03-3511-2735 03-3511-2736 03-3511-2737 03-3511-2738 03-3511-2739 03-3511-2740 03-3511-2741 03-3511-2742 03-3511-2743 03-3511-2744 03-3511-2745 03-3511-2746 03-3511-2747 03-3511-2748 03-3511-2749 03-3511-2750 03-3511-2751 03-3511-2752 03-3511-2753 03-3511-2754 03-3511-2755 03-3511-2756 03-3511-2757 03-3511-2758 03-3511-2759 03-3511-2760 03-3511-2761 03-3511-2762 03-3511-2763 03-3511-2764 03-3511-2765 03-3511-2766 03-3511-2767 03-3511-2768 03-3511-2769 03-3511-2770 03-3511-2771 03-3511-2772 03-3511-2773 03-3511-2774 03-3511-2775 03-3511-2776 03-3511-2777 03-3511-2778 03-3511-2779 03-3511-2780 03-3511-2781 03-3511-2782 03-3511-2783 03-3511-2784 03-3511-2785 03-3511-2786 03-3511-2787 03-3511-2788 03-3511-2789 03-3511-2790 03-3511-2791 03-3511-2792 03-3511-2793 03-3511-2794 03-3511-2795 03-3511-2796 03-3511-2797 03-3511-2798 03-3511-2799 03-3511-2710 03-3511-2711 03-3511-2712 03-3511-2713 03-3511-2714 03-3511-2715 03-3511-2716 03-3511-2717 03-3511-2718 03-3511-2719 03-3511-2720 03-3511-2721 03-3511-2722 03-3511-2723 03-3511-2724 03-3511-2725 03-3511-2726 03-3511-2727 03-3511-2728 03-3511-2729 03-3511-2730 03-3511-2731 03-3511-2732 03-3511-2733 03-3511-2734 03-3511-2735 03-3511-2736 03-3511-2737 03-3511-2738 03-3511-2739 03-3511-2740 03-3511-2741 03-3511-2742 03-3511-2743 03-3511-2744 03-3511-2745 03-3511-2746 03-3511-2747 03-3511-2748 03-3511-2749 03-3511-2750 03-3511-2751 03-3511-2752 03-3511-2753 03-3511-2754 03-3511-2755 03-3511-2756 03-3511-2757 03-3511-2758 03-3511-2759 03-3511-2760 03-3511-2761 03-3511-2762 03-3511-2763 03-3511-2764 03-3511-2765 03-3511-2766 03-3511-2767 03-3511-2768 03-3511-2769 03-3511-2770 03-3511-2771 03-3511-2772 03-3511-2773 03-3511-2774 03-3511-2775 03-3511-2776 03-3511-2777 03-3511-2778 03-3511-2779 03-3511-2780 03-3511-2781 03-3511-2782 03-3511-2783 03-3511-2784 03-3511-2785 03-3511-2786 03-3511-2787 03-3511-2788 03-3511-2789 03-3511-2790 03-3511-2791 03-3511-2792 03-3511-2793 03-3511-2794 03-3511-2795 03-3511-2796 03-3511-2797 03-3511-2798 03-3511-2799 03-3511-2710 03-3511-2711 03-3511-2712 03-3511-2713 03-3511-2714 03-3511-2715 03-3511-2716 03-3511-2717 03-3511-2718 03-3511-2719 03-3511-2720 03-3511-2721 03-3511-2722 03-3511-2723 03-3511-2724 03-3511-2725 03-3511-2726 03-3511-2727 03-3511-2728 03-3511-2729 03-3511-2730 03-3511-2731 03-3511-2732 03-3511-2733 03-3511-2734 03-3511-2735 03-3511-2736 03-3511-2737 03-3511-2738 03-3511-2739 03-3511-2740 03-3511-2741 03-3511-2742 03-3511-2743 03-3511-2744 03-3511-2745 03-3511-2746 03-3511-2747 03-3511-2748 03-3511-2749 03-3511-2750 03-3511-2751 03-3511-2752 03-3511-2753 03-3511-2754 03-3511-2755 03-3511-2756 03-3511-2757 03-3511-2758 03-3511-2759 03-3511-2760 03-3511-2761 03-3511-2762 03-3511-2763 03-3511-2764 03-3511-2765 03-3511-2766 03-3511-2767 03-3511-2768 03-3511-2769 03-3511-2770 03-3511-2771 03-3511-2772 03-3511-2773 03-3511-2774 03-3511-2775 03-3511-2776 03-3511-2777 03-3511-2778 03-3511-2779 03-3511-2780 03-3511-2781 03-3511-2782 03-3511-2783 03-3511-2784 03-3511-2785 03-3511-2786 03-3511-2787 03-3511-2788 03-3511-2789 03-3511-2790 03-3511-2791 03-3511-2792 03-3511-2793 03-3511-2794 03-3511-2795 03-3511-2796 03-3511-2797 03-3511-2798 03-3511-2799 03-3511-2710 03-3511-2711 03-3511-2712 03-3511-2713 03-3511-2714 03-3511-2715 03-3511-2716 03-3511-2717 03-3511-2718 03-3511-2719 03-3511-2720 03-3511-2721 03-3511-2722 03-3511-2723 03-3511-2724 03-3511-2725 03-3511-2726 03-3511-2727 03-3511-2728 03-3511-2729 03-3511-2730 03-3511-2731 03-3511-2732 03-3511-2733 03-3511-2734 03-3511-2735 03-3511-2736 03-3511-2737 03-3511-2738 03-3511-2739 03-3511-2740 03-