

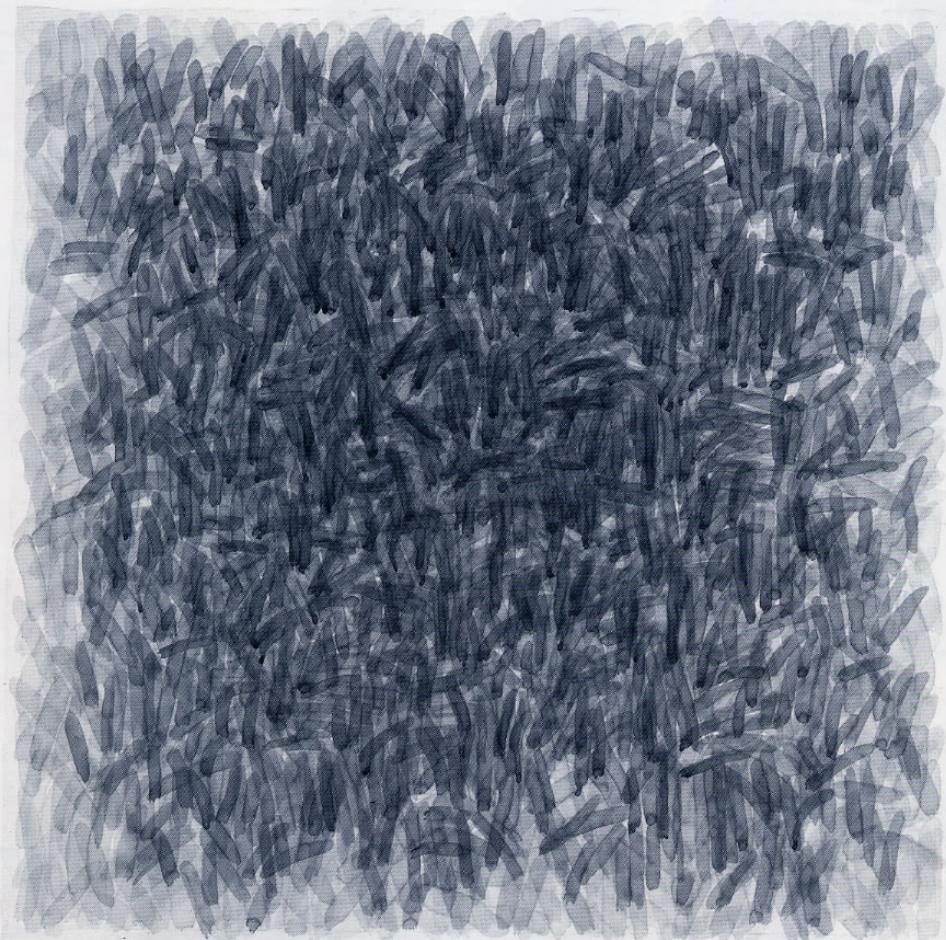
ACRYLART

アクリラート・VOL.16



渡辺逸郎 "Water on Water(水の上に水)" 40×30cm 和紙、透明水彩 1990年

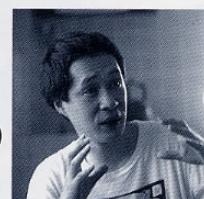
Watercolor on handmade washi is certainly lighter than oil painting. But think of the speed that comes with lightness. I like the vivid improvisation that comes with speed. ——Watanabe Itsuro



"Water on Water(水の上に水)" 60×60cm 和紙、透明水彩 1988年

Water on Water

～水の上に水～ 渡辺 逸郎



■わたなべいつろう 1948年那須生まれ。
73年の「アリス・イン・ワンダーランド展」を
皮切りに、精力的に作品を発表。84年
の個展「Water Clute」以来、一貫して
「水」をテーマにした創作活動を続けて
いる。最近の個展は、91年のお茶の水
画廊における「Water on Water」。

● 渡辺さんは、もともと、美学校で細密画を描いていたそうですが、水彩画へのこだわりはそこから始まっているんですね。

●ええ、細密画は透明水彩を使いますからね。そこから始めたし、あまり他を知らないから、なかなか移れないところはあります。それに、僕は食事が、白米と納豆、冷奴に焼きのりが好きで、肉は余り食べない。そうなると、やっぱり必然的に「和紙に水彩でしょう（笑）。和紙に水彩」という、白米にお茶漬けですかね（笑）。お手軽でしょ。その手軽さゆえの速度、ヴィヴィッドな即興性がいいのです。技法が透明水彩なのは、どうれど、それがね。「男子、志を立てて絵描きと決意したら、油絵の道」ですかね（笑）。

●それは、筆の抵抗感といったようなものですか。透明色という意味では、アクリル絵具もかなり近いと思うんですけど。

●アクリルの場合は、膜という感じがします。水彩に比べると多少の抵抗感があるので、描き続けていくと鉛筆に陥りやすく、透明感も鈍るようになります。水彩はじわーっと地にしみ込み、そのあたりが快感です。

●地塗りの吸収性を調整すると、透明感はかなり違います。絵具を作る側から言つて、それは材料の違いでもあります。水彩の糊剤であるアラビアゴムは、濃度は高いけれど、粘度が低くて、筆に付くと固着力があるのが良い。水っぽいのに固着力があるという点が、水と顔料と紙の間に独自の効果を生み出す。それと、油彩は中間減算混合になるから混せればグレーになりますが、むしろ透明水彩は減算混合で黒に近くなっていく。そのあたりの性質が、絵具を混せるのではなく、重ね合わせることによって色を作るという渡辺さんの作品で生かされているんでしょうね。

●絵具を作る側から言つて、それは材料の違いでもあります。水彩の糊剤であるアラビアゴムは、濃度は高いけれど、粘度が低くて、筆に付くと固着力があるのが良い。水っぽいのに固着力があるという点が、水と顔料と紙の間に独自の効果を生み出す。それと、油彩は中間減算混合で黒に近くなっていく。そのあたりの性質が、絵具を混せるのではなく、重ね合わせることによって色を作るという渡辺さんの作品で生かされているんでしょうね。



"Water chute" 80×60cm 和紙、シルクインク、カラーチョーク、アクリル、水彩、コラージュ 1984年

静かに、そして淡々と重ねられた透明水彩の筆跡。

激しい奔流のような「Water Chute」から、
透明な静謐を湛えた「Water on Water」へ。
渡辺逸郎氏の作品は、ここ数年、
そのタイトルどおりの変化を見せてきた。

う。あの厳しい風土の中では、キャンバスですら堅過ぎる。存在感が必要ですね。西歐美術は、現世的、肉体的、肉体こそ油絵の発明を促したと、東洋の美的理念は「ここには不在」という点にある。デ・ケニングも言っています。これは油と水といえますね。また佐伯祐三は「日本の景色は油絵にむいていない」といって再びパリに立ちます。日本の風土は湿氣している。よく雨が降るし、西歐とは草木も違うし、風景も違います。日本は水の国ですね。

●なるほど、それでWaterというテーマが出てきた…。

●ええ、風土と、絵具や基底材というものは関係性があるでしょうね。ヨーロッパ的な油の文化と対照的ですよね。

●ええ、風土と、絵具や基底材というのは関係性があるでしょうね。ヨーロッパ的な油の文化と対照的ですよね。

●「Water on Water」じゃね。日本語で「水」とすると、親和感情が強過する。水は人間にとって重要なものだから宗教でもよく使われるし、神聖なものとして大切にされ、意味があり過ぎます。」これを「水の何とか…」

●「すねる」や「物語性や宗教性が出てきてしまう。それは避けたい。その「ね」と「せ」を「せ」と「す」に替えて「Water on Water」。」の「水の上に水」とるのは、矛盾の上に矛盾とか、恥の上塗りの恥とか(笑)。結局二律背反の一乗です。大変なタイトルをつけました。「これはもう、もうノイフワークです(笑)。

●激しい奔流が流れ落ちるもんだ「Water Chute」から出べると、やがて作風が変わりましたね。

●そうですね。絵具が透明水彩だけになりましたから。水に色がついだような薄い色水から始まり、少しずつ濃くなっていきます。これ以上描き込むとこわれてしまつぎりきのどこのど、最小限で描くとこうとじゆく、両方を行ったり来たりしています。また、2点並行して描くことが多い、常に描れ動いています。

●藤原新也が水は動かないと腐るから、おまかが、例えば酒などはむしろ動かなぶる」とよって発酵され熟成する。「Water Chute」から「Water on Water」が形成される。そうつたことが起つたんじゃないですか。だから、児の人が安心して見れる。

●「Water Chute」から10年前は、具体的な「水」の形があります。その形が崩れ、水が溢れ、画面を覆い尽くし無数の焦点が生まれ、中心部が消滅したところがどうか。は、水と私の全一的な方向に向かって……。



“Water on Water(水の上に水) 160×92cm 和紙、透明水彩 1988年

透 明 水 彩

固着力を損なわずに、限りなくのばすことができる。しかも、透明性も変わらない。高濃度・低粘度の「水彩絵具」が、爽やかな色彩表現と筆さわりを生み出します。



透明水彩の歴史

透明水彩絵具は顔料をアラビアゴム水溶液で練り合わせた着色材で、現在、一般的には単に水彩絵具と呼称されている。その原型は古くからあったが、いわゆる「透明水彩」として発達するのは18世紀末の英国である。

産業革命以降の動力による絵具の混練と人造顔料の発達によって顔料の微細化及び均質化が行われ、更にグリセリン添加の発明によって混練の容易さと使い易さがこの絵具の発展に大きく寄与したのである。

高濃度・低粘度——アラビアゴムの特長

絵具にアラビアゴムを使用することは随分と古くからあったらしい。12世紀のテオフィルス(注)の手記にも、写本に用いる絵具の展色材としてアラビアゴムの記述がある。アラビアゴムは、アフリカの北のスーダンや西のセネガルに生育するアカシア属の樹からとれる水溶性の樹脂で、その水溶液は微黄色で、乾燥被膜は奇麗な透明被膜になる。歐州にはアラビアから入ったためアラビアゴムと言われるようになった。(注)テオフィルスの手記:修道士で実技家のテオフィルスが書いた「諸芸提要」のこと

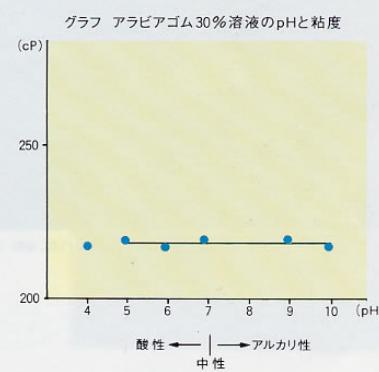
アラビアゴムの主成分はアラビン酸(80%)であり、残りは水(15%)、灰分その他(5%)である(写真1)。アラビン酸は多糖類の一種で、カルシウム、マグネシウム、カリウムの塩の形をとっており、

その水溶液のpHは透明水彩メディウムに使われるような30%濃度では4.1~4.3で弱い酸性に傾いている。また、酸性であるアラビアゴムは、アルカリの影響を受けやすいと考えられるがちであるが、実際にはpHの変化による粘度変動も少ない。

(グラフ)アラビアゴムの利点のひとつに高濃度・低粘度がある。樹脂の濃度を高めても粘度が上昇しないことは、絵具の固着力を損なうことなく、絵具を限りなく延ばすことができ、かつまた透明性の保持が出来る。アラビアゴムが他の植物ゴムに比較していかに低粘度であるかは表1で良く分かる。低濃度・高粘度の樹脂は顔料の発色は生きるが筆のびと固着力に劣るくらいがある。



写真1 アラビアゴム



cP(センチポイズ)
pH(ピーチオルベーハー)
粘度の単位。
水素イオン濃度の事。一般的には7が中性、7以下が酸性、7以上がアルカリを表す。
アラビアゴム 30% 溶液のpHと粘度比較。
図のように酸性からアルカリに傾向しても殆ど粘度変化が無い。

表1 天然ゴム質の粘度と濃度

濃度 \ 種類	カンテン (45°C)	カラギーナン (25.5°C)	アルギン酸ナトリウム (25.5°C)	アラビアゴム (25.5°C)	ローカストビーンゴム (25.5°C)	ゲルゴム (25.5°C)	トラガントゴム (25.5°C)	カラヤゴム (25°C)
0.5 %	cP	24cP	86cP		20cP	1,389cP	cP	cP
1.0	4	57	214		59	3,025	54	3,000
1.5			1,102					
2.0	25	397	3,760		1,114	25,060	906	8,500
2.5			8,300					
3.0		4,411	29,400			8,260	111,150	10,605
4.0	400	25,356				39,660	302,500	44,275
5.0		51,425			7	121,000	510,000	111,000
6.0								45,000
10.0					17			
20.0					41			
30.0					200			
40.0					936			
50.0					4,163			183,500

ブルックフィールド粘度計による(Glicksman)

アラビアゴムはパンの飴出しや、以前は郵便切手の裏糊にも使われていた。ここに水に溶ける天然樹脂、主にゼリー状食品に類する様々な樹脂と比較してみると高濃度で低粘度であることがわかる。

また、表2にみられるように、時間経過による粘度変化が無いのもアラビアゴムの特徴の一つである。展色材の成分が経時による粘度変化をきたすことは絵具を使い難くするものであり、常に同じ状態を保つ展色材が必要なのである。

表2 天然ゴム質の粘度の経時変化の一例

	濃度	製造後30分の粘度	24時間後の粘度
カラヤゴム	1 %	110cP	120cP
ローカストビーンゴム	1	1,750	2,200
グルーガルゴム	1	3,200	4,000
タピオカデンブン	5	1,750	260
アルギン酸ナトリウム	1	500	400
アイリッシュモスエクストラクト	1	350	350
アラビアゴム	5	6	6

アラビアゴムの場合、製造後30分と24時間後を比較しても、時間経過による粘度変化がない。

(表1,2共に永沢信著「食品コロイド学」、共立出版より)

合成顔料の透明性

透明水彩絵具の発達を支えたのは、18世紀の産業革命以降の合成顔料の登場である。それまでの岩石などの粉碎物の天然顔料は粒子も粗く、本来的に着色力が低く一定の限界があった。ところが、均一で微粒子、強い着色力の合成顔料の導入は水彩絵具の性能を飛躍的に向上させることになる。

更には、グリセリンが絵具に添加されることにより、その潤滑効果で再溶解性が向上し、展色性や安定性にも好影響を与えることとなつた。

こうした材料面での改善に加え、ロールミル(写真2)という顔料を一定の細かさにするために練る機械(分散機)の導入によって、人力に頼っていた分散が動力に置き代わることになる。動力の圧倒的なパワーにより、混練・粉碎されることで一層顔料粒子が微粒子化し、結果的に優れた透明性が得られることとなつた。



写真2 ロールミル(セラミックロール)

豊饒なる不毛。

単純なグリッドと、キャンバスから湧き出てくるような鮮やかな色彩。

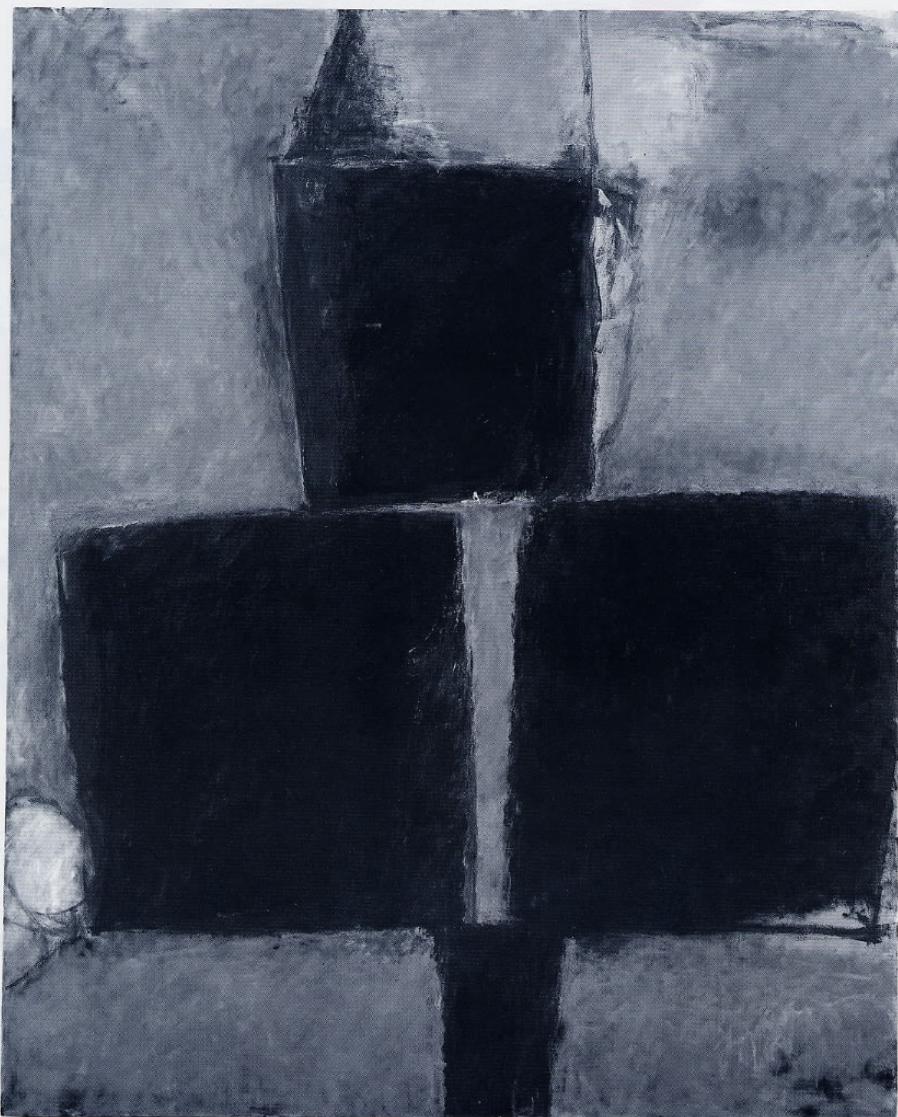
感情や物語性を拒否しているかに見えるその画面は、

しかし、不思議と明るい。

「不毛なるものにとても惹かれる」

という氏の作品は、時代の影響を反映しながらも、

独自の存在感を保ち続けている。



"UNTITLED 91-21" 227×182cm キャンバスに油彩 1991年

■たつのとえこ 1950年長野に生まれる。74年東京芸術大学大学院修了。73年、初個展。82年「国際青年ドローイング・トリエンナーレ」(ニュルンベルク)受賞。84-85年「現代美術への視点《メタファーとシンボル》」(東京国立近代美術館+京都国立近代美術館+国立国際美術館)などへの参加をはじめ、東京、イギリス、スウェーデンなどで精力的に個展を開催。

■うきみけいじ 1940年大阪生まれ。63年に初の個展を開き、以降68年「レーザー・ビーム・ショット展」(東京、ニューヨーク)。72年、ベニス・ビエンナーレ日本代表。80-81年「100枚のドローイング展」(東京、シカゴ)を開催。89年には、第21回日本芸術大賞を受賞。著書に「デュシャン」「記号から形態へ」など。



マチス「ピアノのレッスン」
245×213cm キャンバス、油彩
1916年(ニューヨーク近代美術館)

グリッドの引力

宇佐美

宇佐美 辰野さんも僕も大きな作品を描くけれど、

描くのにも、展示するにも、なかなか適当なスペースがなくて苦労しますね。ずっと以前、南画廊の時代から、大きいスペースが欲しいと思いつけてきました。

辰野 したの 南画廊は、学生のところからよく行つていまし

た。あそこにある宇佐美さんのすごく大きい作品、よく覚えてますよ、2000号くらいの。激しいタ

らしないところから「不毛なもの」が気になつて仕方がないからつたのですよ。今でもそうですけれど学生の頃がな
ら、ノートの横線や、原稿用紙のます目や網点や
そういう整然と並んでいるものを、じっと見ている
のが大好きで。そういう不毛なところに、もし、何かを
かを一点落としたら、ぜんぜん違ったものに変身する
るでしょ。点ひとつで、新しい空間が出現する。
の点に、自分の血液を注ぎ込むような形で、不毛の
ものをエモーショナルなものに生かしてやる。そ
ういうことを考えていました。

があつたはずじゃないかと思うんだけれど。
辰野 よく聞かれるんですが、私の場合、外界から
のインパクトが、かなり大きいと思うんです。モダ
ニストというのは、外界よりもます内面を描写する
と言われていますが、私にも当然そういう一面はも
ります。かといって閉じてしまえるものではない。
やはりアーティストである以上、いろいろな世界に
対して自分を開放して心を自由にしておきたいとす
れば、そこに飛び込んでくるものがある。その飛び
込んできたものが、私の場合、例えば、金網があつ

ツチの。当時は、絵画らしい絵画を見る機会があ

「まへんとしたから、新鮮に感じましたね。でも大きさって必要だと思いません?自分の体を基本に、そこから手を広げた大きさを考えいくと無限に大きくなつていいでしまつ。

宇佐美 無意識に大きさ

を必要としているといふことでしょうね。ロマン

主義の、例えばナポレオ
ンの戴冠式の絵などは、

モチーフそのものが大き

かたんだけれど、それ
とは大きさの質が違う。

いつたんモチーフを還元して、それが物質になつ

たり空間になつたりする

中で表現者の身体性と表現素材のマチエールが

表面に出てくる。言い方をえれば、モチーフが還元されたから、ある大きさが必要になつてきたとい

うことかもしれないね。

ところでとんたんにて、おもむろにいれると辰野さんの場合も、かなり作風が変わつてきている。以

辰野 前はミニマルな作品が多かったようですけれど。私自身は必ずしもミニマルとは思っていない

けれど、そういう時代だったし、例えばアグネス・マーティンとか、ミニマリストから影響は受けまし

自分の血液を流し込むような感じで
異なった次元に生かしてやる。
そういうことをずっと考えてきました。

巨野路市子

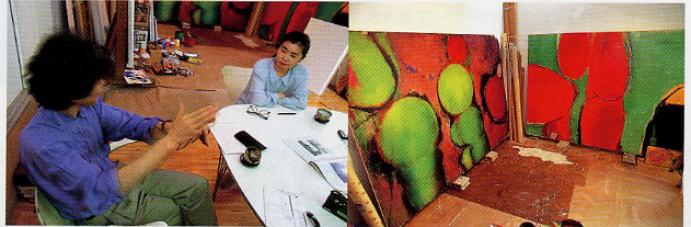
自分の血液を流し込むような感じで
異なった次元に生かしてやる。
そういうことをずっと考えてきました。

ありました。ある意味で私と同じようなことを考ぢて、いたんじゃないかと思いますし、学生時代、高松次郎さんにも、一度はもつと直接的にやつてみたらどうか、といわれたんだけれど、できなかつた。なぜできなかつたのかといわれてもうまく説明はできなけれど、アートとして見えないんです。ちょうど現物を再現するような方法で、単にデッサンするような気がして、私の場合は、キャンバスなり紙なりに筆で描かないといきがすまなかつたんですね。ただ、そういう中でも、不毛なものを捜し求める

一見、豊潤なものを

一度不毛なところに帰して、
今度はどう再構築するか。

抽象絵画は、今、そんな戻り道にある。宇佐美圭司



ということは最初から必然としてあつたんですよ。

宇佐美 抽象絵画を描くということは、具体的な物、例えば木なら木が、格子状になつて辰野さんの言う不毛なものに戻つていく。さらに、それが消えていくって空間の構成だけになつていくという過程を経るわけですよ。モンドリアンでも、誰でもうだけれど、何年もかかる、自分でどうしようもなくそちらの方に身を明け渡していくというのがあると思うんだけれど。

僕などもそうやってだんだんと不毛

なものに至つて、今度はそれをどうやって崩すか、どう組織し直すかというようなことをやつて来た。豊潤なように見せかけられている日常を一度不毛のところに帰したいという欲望のようなものがあつて、それが分かつてしまつて、今度は不毛をそのまま出してしまつではなく、再構成してみたい、と。そこまで来ると行きつ戻りつという感じなんだけれど。

豊潤なように見せかけられている日常を一度不毛のところに帰したいという欲求の中には、不毛な抽象絵画と呼ばれるものの中には、不毛なしう。ところが辰野さんの場合は、そのところが初めてから非常にはつきりしている。選元された地点を出発点にしながら平面絵画のイリュージョンの方に帰つてくる。

NY近代美術館の一室で。

辰野 そいつ、本当に行きつ戻りつ。でも、どうやつてぎりぎりのところに自分を追いつめていくと、美術史が明快に見えてくるということはありませんか。

はたち位の時にアメリカへ行つたんですよね。で、ニューヨークの近代美術館の常設を見た時に、さつきおつしやったモンドリアンでも、ボロックでも、なんて豊潤なんだろう、と。マチスなんかも、改め

宇佐美 マチスはいいですよね。リダクション、つまり還元していく力に満ちていて、そこにある空間性が敢然と出てくる。「ピアノのレッスン」は特にいい。

辰野 やっぱり宇佐美さんもそうですか。私も「ピアノのレッスン」は最高だと思う。並んで掛かってる「ノートルダムの眺め」も大好き。同時期のピカソの作品と比べても、あの作品にかなうものはないですね。私の好きな絵のベストテンのうち、6点はニューヨーク近代美術館のあのコレクション

の部屋にあつて、世界で一番大切な場所だと思ってます。部屋へ入ると、ふるえが止まらなくなつちやうくらい。

宇佐美 「ピアノのレッスン」は、子供がいてピアノがあってというモチーフに色とかタッチとかの具体的な絵の質が吸収されて、それがいつたんそこで止まつて、空間として再び溢れてくるという、そこの感じがはつきり見える作品ですよね。

辰野 色がまたすごい。光が斜めにあたつている所があるでしょ。その黄緑色の光というのがまた不思議だし、よくそこで斬つたな、という…。譜面台の唐草模様というのがまた、この世の美しい物をすべて集めてきたというような構図で。でも、マチスつて本当に不思議な人で、構図の中にピアノの教師のような人が小さくいますよね。あつた方がいいのかな、なくてももつのかなと思つて見れば、それがまた下手そうに描いてある(笑)。色面できつちり描いてあるのに、そこだけニヤッとした感じで。ああい

宇佐美 あれね。下手くそに見えるんですよ。マチスは確かにうまい画家なんだけれど、「ダンス」なんかね、よく見ると、

辰野 下手でしょ(笑)。

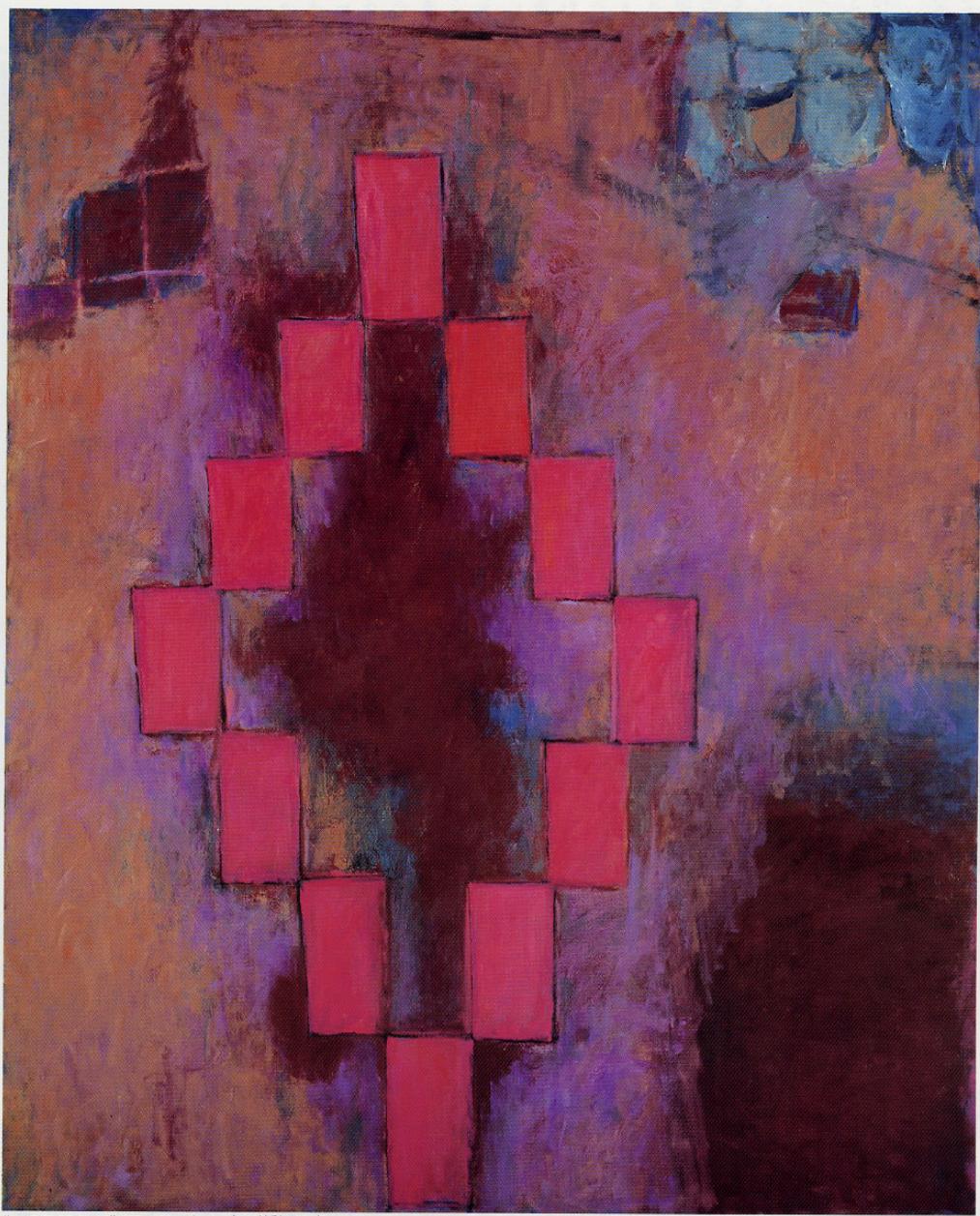
宇佐美 下手(笑)。足なんか足になつてなくて、美術の先生なんかにもつとちゃんと描きなさいといわれそうな「カスバの女」でも、はじめに描いてきて机と仕上げなさいといわれそうなデッサンになつている部分がある。デッサンしている時に、視覚的な関心がなくなつっていくというか、描くことを止めているという感じですね。視覚的には下手なデッサンです。これがどうしてうまいのか、昔は分からなかつた。ああいう視覚から離れて行くという感じ。デッサンにしても消していくやり方っていうかね。後に

辰野 なつてうまいなあ、と。辰野 そうですよ。相当考えてこないと分からぬ。色も、確かにきれいなんだけれど、きれい過ぎてはじめは不気味に見えたんです。ところが、分かつてみると、この色がリアリティをもつていることが現実として見えてきたんですね。

色、形、そしてテクスチャー。

宇佐美 色というと、日本では辰野さんのように色を大切にする作家というのが少ないですね。僕の場合も、コンセプチャルなものを大切にすると、どうしても表現の場を線に明け渡していくということがおこる。コンセプトとは、文字通りアウトライントで本當に不思議な人で、構図の中にピアノの教師の色を生かすためには、概念作業をある程度ストップする、もしくは別の局面に戻すということをしないとダメなんでしょうね。モンドリアンの場合は、線的に誘導しながら、結局、色面を出してくる。色面の作家ですよね。

辰野 線と色面を等価に扱つていますね。その色面



"UNTITLED 91-20" 227×182cm キャンバスに油彩 1991年

マチスやモンドリアンのすごさを見てしまうと、もつと大切にしなければならない何かがある、と思えてくる。

マチスなんて、デッサンは下手そりに描くのですけど。

辰野登恵子

も独特で、モンドリアンじやなきや使えないようなら、中間色とか…。宇佐美 あれが不毛に終わらなかつたのはそれでし

て、不毛のままどうしようもなかつた。僕にも、色までも形同様に記号的に扱つて、苦しかつた時期があつたけど。

辰野 モンドリアンには、色を塗るんではなく、色を描くという積極的な姿勢があつたということじやないでしょうか。結局、絵画といふものは、色と形、そしてテクスチャ―がいいところでかみ合つ

と傑作が生まれるんですよ。日本人はテクスチャ―を余り考えなかつたでしょ。厚塗りする人は妙に厚塗りしたりして、それで形とのバランスが取れなくなつたりする。

宇佐美 油絵が珍しくて、盛り上げて色を使えるといふことは、今まで知らない喜びだつたから笑。僕は学生に話をする時などもよくいうんですよ。テクスチャ―というのは無

イリュージョンへの出発。



"UNTITLED 90-14" 218×291cm キャンバスにアクリル 1990年 (撮影:T. Misawa)



限にあるんだよ、と。物固有のテクスチャ―のはなくして、例えば一枚の紙でも、ずっと近づいて見るとざらざらになるし、遠目で見ればつるになる。要は想像力の問題だ、と。

辰野 私がテクスチャ―のことをいちばん考へたのは、抽象画に薄塗りが多いことがきっかけなんです。色彩・フィールド・ペインティングという分野など、ほとんど染み込ませるという感じでしょ。こういうのもマチエールのひとつ的方法なのだなと思った。片やボロッカみたいに、キャンバスの上で絵具が表面張力しているような方法もあつたり。いずれにしろ抽象画では、マチエールやテクスチャ―がすごく目立つんです。

宇佐美 辰野さんの場合、不毛なものをそうちやすくするために、色やテクスチャ―や形が混み入つて、ある種の複雑さが出てくる訳だけれど、その複雑さがまた独特なんですね。身体反応と拮抗できる複雑さというか、表層として直接的に現れるんじやなく、絵としてメタフォリカルに見えてくるという感じ。余り空き進んでいかないで、この辺りでやめておこうと止めているのが見えてすごくおもしろい。

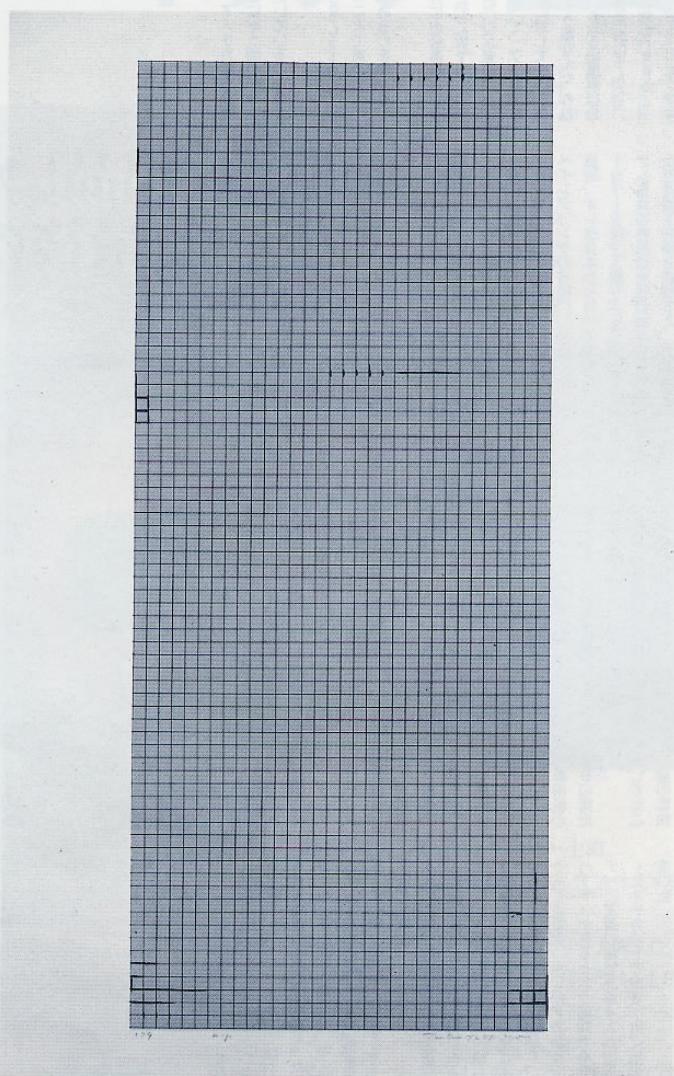
辰野 言われてみればそうかもしません。これ以上どうしたらしいのか、描けなくなつて止めるもある。ある部分あきらめ半分といふ。ただ、もともと描いている形が単純ですから、幾何学抽象に見えるようでは失敗なんです。そういう点には神経を使いますね。結局は、イリュージョンが素直に出たと感じた時に止めます。

宇佐美 もちろんイリュージョンを作り出していいのだと思う。不毛な状態とはイリュージョンを拒否することだつたんだから、そこから再出発して新たなイリュージョンを作り出すしかない。ただ、イリュージョンを何か具体的的なもののようにどこまで



下手ですよ。
視覚的には下手なんだけれど、すばいいよね。
ああいうふうに、止めていき、消していくデッサンの

宇佐美圭司



“UNTITLED-18” 103×65cm シルクスクリーン 1974年

品が多いという気がするんですね。
宇佐美 作品の強さと、ただ挑発的なのは違いますよね。挑発的な力というのは、バーンと殴られれば、そりや痛いよ、という類の強さでしょ。歐米には、そういう挑発的な仕事を評価する文化的伝統がありまして、例えばポップアートなんかも単純な強さですよね。でも、ああいう物は、日本の文化的伝統として、そこ簡単には受け入れられない。もっとメタファオリカルな感性の方が、私たちには説得力があるのではないかと思う。見えないから梶包するという発想も単純だが、東京タワーを梶包するという発想も挑発的だけれど、単純過ぎる。(注)かつてクリストが日本に来て、東京タワー1柵包計畫を希望したことがあった)
辰野 向こうで受けていることもあるし、おもしろおかしいっていうことを喜んでいるような傾向もありますね。でも、それこそ、不毛ですよね。
宇佐美 そう、不毛なる不毛。われわれはそこから始めたのだからね。

命名できるかは、また別の問題だけれども。
辰野 そうですよね。色が違っただけでもリユース
ヨン、違ってくるわけですね。うん。私たちは抽象
象主義やミニマルアートの洗礼を受けているから、
どうも、人体デッサン的なものを抑えてしまう傾向
にあるのだけれど、最近は、いいのかなと葛藤しな
がらも出したいものは出しちゃえというようになっ
てきている。例えば、今、リトトをやっているのだけ
れど、微妙なチョークの美しさとか、ね。これはも
う止めようもなくして。宇佐美さんは規制します?
宇佐美 不毛にした中から、何を引っ張りあげるか

アップリフト(上に引き上げる)していくかという時に、方法はいろいろあるでしょ。システムマッチクでやつていく時もあるし、生活のしぐさのようなどろからりユーリジョンを組み立てる場合もある。僕は、システムマッチクなやり方を長い間やり続けてきてたけど、いろんな余剰の部分も拾い上げるようになつて、いわば舞台の上に少しずつドラマが生まれるようになつてきてる。

いいものができたりしますからね。宇佐美 情報化時代とかいうけれど、作家はみんな石器時代(笑)。人間の感覚はそう変わるものじゃないしね。絵具を塗っている時に、マチスも、ルドンもこうしていたんだろうな、と思うことがありますよ。

辰野 でも、ものの力って強いんですね。よくいわれるでしょ。日本では絵画は不毛であった、今でも絵画は弱くて、彫刻やインスタレーションが優位を占めているって。ちょっと違うと思うんですね。どね、私。もちろん彫刻にいいものはあるけれど、

随分と昔の話になってしまった。アメリカにも公募展の様なものがあった。その事にもう関心がないから、今もってその展示会が続いているのか分からぬ。
71年春のある土曜日の夜、Cannonストリートで近藤さんと一緒に働いていた時のことであった。「三浦君、アメリカにも公募展があるのを知っている?」
「イヤ、知りません、アメリカにも公募展という団体があるのですか? 知らなかったな。」
「しゃい! ちのは日本で云う処の○×公募展△□
公募展という類の団体展とは違つて、アメリカに住んでしてチークやその卵に対してチャンスを貰ふて、皆に見てやらねといふ事なんだ。作品1点、または2点以上付けていつづけ出す料は取らないんだ。その上、少額だが賞金も出るんだ。」
その公募展(?)は Connecticut 州の Canaan と云う小さな町にある Silvermine Guild の学校の中に設置されたシルバーメイドの会議室が主催する展覧会で、入選作品は同協会のギャラリーにおいて発表される云う事である。
「三浦くん、これに応募してみる?」と近藤さんの間があった。
「誰でも応募できるならオレも出品してみよっかな。日本作家も皆応募するんですか?」
ほんとうにうな公募展があつた云う事である。
「三浦くん、これに応募してみる?」と近藤さんの言葉であった。

腕試しに出品した初めてで、最後の公募展。

三浦正雄

ある日、事務局から1通の書簡が届いた。

開封してみると入選となっていた。

近藤さんに電話を入れたら、

開口一番「オメデトウ」と云われた。

そうそく、僕の處に応募用紙の余分があるから、

三浦くんに一枚あげる。」

と云う事で、どんなやんかな、腕試し…と応募す

る事にした。絵画の部はオイルペインティング、

アクリルックペインティング、ウォーター・カラー

ペインティングの3部門に分れてた。

当时、オレは日本から持つて来た二ツカのポスター

一カラーや黒白の紙の上に作品の制作をしてた。

オレ自身の作品は女性のお尻やオッパイ、そして女性性器を露描き続けてた。男としてオレに無しモノに対する一種の懼れに近いものとして、それをモチーフとして描いていた。あれから20数年、それを描き続けてちじめ変わっちゃあない

きな日の丸をプリントさせて紐育に垂り込んで

きた。

コニダ・ミノル氏に10ドルを払つて、応募用紙と

共に作品2点の運搬を頼んだ。当然、後日の搬出

時の運賃も2点、10ドル払う事となる。

それから数週間が過ぎた。展覧会に応募してた

となぞとんと思つてた。シルバーマインの事務

局から一通の書簡が届いた。まさか入選するとは思つても居なかつた。なんだろ、落選者もオーナー

のアーティストに参加できる云う通知付だ

う事であつた。かなりの日本人作家が応募してたけれど、日本で一流と云われている美大を出た人、

文才出で海外留学生として月額1,000ドル

の奖学金が支給され、年間奨学が出来る制度(正式の名称がある様だけど忘れちゃつた)。今もそれは続いているがあり、それでやって来てた。文化省では毎年、芸術に携わっている若者を音楽、ダンス、絵画、彫刻etc.の分野別で10名~20名程

を宣傳講習会をしてる。彼は家族(妻房子供男女

各名々々々ロス)に上陸してそこでアメ車の中古

ステーションワゴンを買ひ込んで、車体の横に大

きな日の丸をプリントさせて紐育に垂り込んで

きた。

コニダ・ミノル氏に10ドルを払つて、応募用紙と

共に作品2点の運搬を頼んだ。当然、後日の搬出

時の運賃も2点、10ドル払う事となる。

それから数週間が過ぎた。展覧会に応募してた

となぞとんと思つてた。シルバーマインの事務

局から一通の書簡が届いた。まさか入選するとは思つても居なかつた。なんだろ、落選者もオーナー

のアーティストに参加できる云う通知付だ

う事であつた。かなりの日本人作家が応募してた

けれど、日本で一流と云われている美大を出た人、

文才出で海外留学生として月額1,000ドル

の奖学金が支給され、年間奨学が出来る制度(正

式の名称がある様だけど忘れちゃつた)。今もそ

れは続いているがあり、それでやって来てた。文

化省では毎年、芸術に携わっている若者を音楽、

ダンス、絵画、彫刻etc.の分野別で10名~20名程

を宣傳講習会をしてる。彼は家族(妻房子供男女

各名々々々ロス)に上陸してそこでアメ車の中古

ステーションワゴンを買ひ込んで、車体の横に大

きな日の丸をプリントさせて紐育に垂り込んで

きた。

コニダ・ミノル氏に10ドルを払つて、応募用紙と

共に作品2点の運搬を頼んだ。当然、後日の搬出

時の運賃も2点、10ドル払う事となる。

それから数週間が過ぎた。展覧会に応募してた

となぞとんと思つてた。シルバーマインの事務

局から一通の書簡が届いた。まさか入選するとは思つても居なかつた。なんだろ、落選者もオーナー

のアーティストに参加できる云う通知付だ

う事であつた。かなりの日本人作家が応募してた

けれど、日本で一流と云われている美大を出た人、

文才出で海外留学生として月額1,000ドル

の奖学金が支給され、年間奨学が出来る制度(正

式の名称がある様だけど忘れちゃつた)。今もそ

れは続いているがあり、それでやって来てた。文

化省では毎年、芸術に携わっている若者を音楽、

ダンス、絵画、彫刻etc.の分野別で10名~20名程

を宣傳講習会をしてる。彼は家族(妻房子供男女

各名々々々ロス)に上陸してそこでアメ車の中古

ステーションワゴンを買ひ込んで、車体の横に大

きな日の丸をプリントさせて紐育に垂り込んで

きた。

コニダ・ミノル氏に10ドルを払つて、応募用紙と

共に作品2点の運搬を頼んだ。当然、後日の搬出

時の運賃も2点、10ドル払う事となる。

それから数週間が過ぎた。展覧会に応募してた

となぞとんと思つてた。シルバーマインの事務

局から一通の書簡が届いた。まさか入選するとは思つても居なかつた。なんだろ、落選者もオーナー

のアーティストに参加できる云う通知付だ

う事であつた。かなりの日本人作家が応募してた

けれど、日本で一流と云われている美大を出た人、

文才出で海外留学生として月額1,000ドル

の奖学金が支給され、年間奨学が出来る制度(正

式の名称がある様だけど忘れちゃつた)。今もそ

れは続いているがあり、それでやって来てた。文

化省では毎年、芸術に携わっている若者を音楽、

ダンス、絵画、彫刻etc.の分野別で10名~20名程

を宣傳講習会をしてる。彼は家族(妻房子供男女

各名々々々ロス)に上陸してそこでアメ車の中古

ステーションワゴンを買ひ込んで、車体の横に大

きな日の丸をプリントさせて紐育に垂り込んで

きた。

コニダ・ミノル氏に10ドルを払つて、応募用紙と

共に作品2点の運搬を頼んだ。当然、後日の搬出

時の運賃も2点、10ドル払う事となる。

それから数週間が過ぎた。展覧会に応募してた

となぞとんと思つてた。シルバーマインの事務

局から一通の書簡が届いた。まさか入選するとは思つても居なかつた。なんだろ、落選者もオーナー

のアーティストに参加できる云う通知付だ

う事であつた。かなりの日本人作家が応募してた

けれど、日本で一流と云われている美大を出た人、

文才出で海外留学生として月額1,000ドル

の奖学金が支給され、年間奨学が出来る制度(正

式の名称がある様だけど忘れちゃつた)。今もそ

れは続いているがあり、それでやって来てた。文

化省では毎年、芸術に携わっている若者を音楽、

ダンス、絵画、彫刻etc.の分野別で10名~20名程

を宣傳講習会をしてる。彼は家族(妻房子供男女

各名々々々ロス)に上陸してそこでアメ車の中古

ステーションワゴンを買ひ込んで、車体の横に大

きな日の丸をプリントさせて紐育に垂り込んで

きた。

コニダ・ミノル氏に10ドルを払つて、応募用紙と

共に作品2点の運搬を頼んだ。当然、後日の搬出

時の運賃も2点、10ドル払う事となる。

それから数週間が過ぎた。展覧会に応募してた

となぞとんと思つてた。シルバーマインの事務

局から一通の書簡が届いた。まさか入選するとは思つても居なかつた。なんだろ、落選者もオーナー

のアーティストに参加できる云う通知付だ

う事であつた。かなりの日本人作家が応募してた

けれど、日本で一流と云われている美大を出た人、

文才出で海外留学生として月額1,000ドル

の奖学金が支給され、年間奨学が出来る制度(正

式の名称がある様だけど忘れちゃつた)。今もそ

れは続いているがあり、それでやって来てた。文

化省では毎年、芸術に携わっている若者を音楽、

ダンス、絵画、彫刻etc.の分野別で10名~20名程

を宣傳講習会をしてる。彼は家族(妻房子供男女

各名々々々ロス)に上陸してそこでアメ車の中古

ステーションワゴンを買ひ込んで、車体の横に大

きな日の丸をプリントさせて紐育に垂り込んで

きた。

コニダ・ミノル氏に10ドルを払つて、応募用紙と

共に作品2点の運搬を頼んだ。当然、後日の搬出

時の運賃も2点、10ドル払う事となる。

それから数週間が過ぎた。展覧会に応募してた

となぞとんと思つてた。シルバーマインの事務

局から一通の書簡が届いた。まさか入選するとは思つても居なかつた。なんだろ、落選者もオーナー

のアーティストに参加できる云う通知付だ

う事であつた。かなりの日本人作家が応募してた

けれど、日本で一流と云われている美大を出た人、

文才出で海外留学生として月額1,000ドル

の奖学金が支給され、年間奨学が出来る制度(正

式の名称がある様だけど忘れちゃつた)。今もそ

れは続いているがあり、それでやって来てた。文

化省では毎年、芸術に携わっている若者を音楽、

ダンス、絵画、彫刻etc.の分野別で10名~20名程

を宣傳講習会をしてる。彼は家族(妻房子供男女

各名々々々ロス)に上陸してそこでアメ車の中古

ステーションワゴンを買ひ込んで、車体の横に大

きな日の丸をプリントさせて紐育に垂り込んで

きた。

コニダ・ミノル氏に10ドルを払つて、応募用紙と

共に作品2点の運搬を頼んだ。当然、後日の搬出

時の運賃も2点、10ドル払う事となる。

それから数週間が過ぎた。展覧会に応募してた

となぞとんと思つてた。シルバーマインの事務

局から一通の書簡が届いた。まさか入選するとは思つても居なかつた。なんだろ、落選者もオーナー

のアーティストに参加できる云う通知付だ

う事であつた。かなりの日本人作家が応募してた

けれど、日本で一流と云われている美大を出た人、

文才出で海外留学生として月額1,000ドル

の奖学金が支給され、年間奨学が出来る制度(正

式の名称がある様だけど忘れちゃつた)。今もそ

れは続いているがあり、それでやって来てた。文

化省では毎年、芸術に携わっている若者を音楽、

ダンス、絵画、彫刻etc.の分野別で10名~20名程

を宣傳講習会をしてる。彼は家族(妻房子供男女

各名々々々ロス)に上陸してそこでアメ車の中古

ステーションワゴンを買ひ込んで、車体の横に大

きな日の丸をプリントさせて紐育に垂り込んで

きた。

コニダ・ミノル氏に10ドルを払つて、応募用紙と

共に作品2点の運搬を頼んだ。当然、後日の搬出

時の運賃も2点、10ドル払う事となる。

それから数週間が過ぎた。展覧会に応募してた

となぞとんと思つてた。シルバーマインの事務

局から一通の書簡が届いた。まさか入選するとは思つても居なかつた。なんだろ、落選者もオーナー

のアーティストに参加できる云う通知付だ

う事であつた。かなりの日本人作家が応募してた

けれど、日本で一流と云われている美大を出た人、

文才出で海外留学生として月額1,000ドル

の奖学金が支給され、年間奨学が出来る制度(正

式の名称がある様だけど忘れちゃつた)。今もそ

れは続いているがあり、それでやって来てた。文

化省では毎年、芸術に携わっている若者を音楽、

ダンス、絵画、彫刻etc.の分野別で10名~20名程

を宣傳講習会をしてる。彼は家族(妻房子供男女

各名々々々ロス)に上陸してそこでアメ車の中古

ステーションワゴンを買ひ込んで、車体の横に大

きな日の丸をプリントさせて紐育に垂り込んで

きた。

コニダ・ミノル氏に10ドルを払つて、応募用紙と

共に作品2点の運搬を頼んだ。当然、後日の搬出

時の運賃も2点、10ドル払う事となる。

それから数週間が過ぎた。展覧会に応募してた

となぞとんと思つてた。シルバーマインの事務

局から一通の書簡が届いた。まさか入選するとは思つても居なかつた。なんだろ、落選者もオーナー

のアーティストに参加できる云う通知付だ

う事であつた。かなりの日本人作家が応募してた

けれど、日本で一流と云われている美大を出た人、

文才出で海外留学生として月額1,000ドル

の奖学金が支給され、年間奨学が出来る制度(正

式の名称がある様だけど忘れちゃつた)。今もそ

れは続いているがあり、それでやって来てた。文

化省では毎年、芸術に携わっている若者を音楽、

ダンス、絵画、彫刻etc.の分野別で10名~20名程

を宣傳講習会をしてる。彼は家族(妻房子供男女

各名々々々ロス)に上陸してそこでアメ車の中古

ステーションワゴンを買ひ込んで、車体の横に大

きな日の丸をプリントさせて紐育に垂り込んで

きた。

コニダ・ミノル氏に10ドルを払つて、応募用紙と

共に作品2点の運搬を頼んだ。当然、後日の搬出

時の運賃も2点、10ドル払う事となる。

それから数週間が過ぎた。展覧会に応募してた

となぞとんと思つてた。シルバーマインの事務

局から一通の書簡が届いた。まさか入選するとは思つても居なかつた。なんだろ、落選者もオーナー

のアーティストに参加できる云う通知付だ

う事であつた。かなりの日本人作家が応募してた

けれど、日本で一流と云われている美大を出た人、

文才出で海外留学生として月額1,000ドル

の奖学金が支給され、年間奨学が出来る制度(正

式の名称がある様だけど忘れちゃつた)。今もそ

れは続いているがあり、それでやって来てた。文

化省では毎年、芸術に携わっている若者を音楽、

ダンス、絵画、彫刻etc.の分野別で10名~20名程

<

ギャラリー上田



ギャラリー上田・GINZA 画廊内部



ウェアハウスFinal Eventより小清水 淳“浮く形”木 1987年

日本における倉庫ギャラリーの先駆者として知られるギャラリー上田。生活空間のためのクラフト作品を主体とする「ギャラリー上田GINZA」、コンテンポラリーアートの「ギャラリー上田S.C.」、版画、写真、マルチプル中心の「ギャラリー上田DECOR」に加え、この秋にはアートに関わる人々のコミュニケーションを目的に「ギャラリー上田YUGAWARA」もオープン。美術界に、常に新鮮な波紋を投げかけている。



上田 晃



ウェアハウスで行われた、山下洋輔(ピアノ)と林英哲(和太鼓)のジャムセッション・ジム・ダインin「ウェアハウス」
(左後方の絵がジム・ダインの作品)

ロフト・ギャラリーの誕生。

——上田さんが、今の「ギャラリー上田SC」の前身であるウェアハウス・ギャラリーを、新川の倉庫に作られたのが82年。当時の画廊としては、画期的な出来事だったわけですが、きっかけは何だったんですか。

上田 もともとは文字通りの倉庫だったんですよ。

——上田さん、が、普段のビルよりは天井

が高いといつても、なかなか入り切らない。しかも、

壁にはジム・ダインの大きな作品を掛け、山下洋輔

のジャズピアノと組み合わせると、いろいろやつ

てみたら、やっぱり満員になる。来る人達も、イベ

ントが終わったらアーティストも観客も一緒になっ

て飲んで騒ぐというのが嬉しかったんじゃないでし

ょうか。そこそこの入場料をいただいても採算的に

は合わなかつたんですが、いつも盛り上がりつてい

ました。

——立ち退きの関係で今新しいビル(東京ダイヤ

ビル5号館)に移られる前の、ファイナルイベントの

時も、絵画あり、音楽あり、シンボルジムありで盛

況でした(アクリラート<O>[参照])。本当にみん

なが惜しがっていましたものね。

上田 あれも例えは歌舞伎の玉三郎さんが、ぜひ

演出したいと言つたり、参加を希望するアーテ

ィストが集まってきたのです。東京都も乗つて

くれましたしね。ただ、スプリンクラーなどの防災

設備がなかつたりしたので、消防署からは怒られ

ました。いまだに睨まれていますけれど(笑)。

——波瀬万丈の人生ですね。まさに自由人というか。

上田 そうですね。僕は、人に縛られるのがすごく

苦手で、自分の勝手に生きてきたという感じですね。

人間の生きざまというのは、瞬間の連続でしかなく

い、今の店を作ったのが12年前というわけです。

——波瀬万丈の人生ですね。まさに自由人というか。

上田 そうですね。僕は、人に縛られるのがすごく

苦手で、自分の勝手に生きてきたという感じですね。

人間の生きざまというのは、瞬間の連続でしかなく

て、その時その時にどれだけ燃焼できるかだと思つ

ていますから。結果として結実していくものは、そ

の排泄物に過ぎないのではないか、と亡くなる前

の山口長男さんとも、そんな話をしたことがあるん

ですけれど。

コンテンポラリーを扱うようになったのも、今まで

の関係で、具象や日本画にはルートがあつたし、頭

下げ貰つてくれば何百万か儲かるのは分かつてい

るけれど、抵抗があつて。やはり、自分がその作家

で、あそこを搜して、要望があれば車で案内する

で、衰退すること。

——ところで、非常に精力的に活動していらっしゃ

いましたが、上田さんが画廊を始めようと思われたの

は、どういうわけだったんですか。

上田 話せば長いんですが、僕はいわゆる戦中派で

来るんです。来てみたら案外近いね、なんて言いいながら、何百人も、傘をさしてね。本当にびっくりしました。こういう空間が東京にないから、みんなが欲求不満を持っているということを痛切に感じた。で、みんながそう思っているなら、もっとスペースを拡大して、この倉庫を占領していくこう、とやり始めたわけです。

——広さも驚きでしたが、企画の内容も、また斬新

で、平面、立体はもちろん、インスタレーションありコンサートありで面白かったんですね。

上田 外国では、アーティストどおしの横の連絡がもっとあるのに、日本の美術界は分野別に閉鎖して

いるのはおかしいじゃないか。光も、音も、いろんな表現が広がってきていた頃でしたら、どうせや

るなら、ぐちやぐちやにしてしまえ、と。それで、

壁にはジム・ダインの大きな作品を掛け、山下洋輔

のジャズピアノと組み合わせると、いろいろやつ

てみたら、やっぱり満員になる。来る人達も、イベ

ントが終わったらアーティストも観客も一緒になっ

て飲んで騒ぐというのが嬉しかつたんじゃないでし

ょうか。そこそこの入場料をいただいても採算的に

は合わなかつたんですが、いつも盛り上がりつてい

ました。

——立ち退きの関係で今新しいビル(東京ダイヤ

ビル5号館)に移られる前の、ファイナルイベントの

時も、絵画あり、音楽あり、シンボルジムありで盛

況でした(アクリラート<O>[参照])。本当にみん

なが惜しがっていましたものね。

上田 東京ではゆづくり語り合ふ場所がないので、

旅館の得意客だった人が、広島には画廊がない。

まあ絵や陶器の友達も多いからやつてみないか

。それが画廊作りの出発点です。結局、3年間、

映画づくりの話があつて、割烹旅館を売つた儲けを

つぎ込んだら見事に騙されまして。困ついたら、

重陶陽など、親父のあつた作家たちがただで作品を

くれたり、安く譲ってくれたりしたんで、割合評判

にはなつたんですが、それも面倒になつて売り払つ

て、また東京に帰つてきたんです。東京では、すぐ

房が働いて自分は好きなことがしていらるし、い

い器を使っていろいろな演出もできるだらうと思ひ

ましたね。加藤唐九郎や北大路魯山人、石墨宗賛、金

高熱が続き、帰つて来ざるを得なくなつた。今でも

少し足が不自由なのは、その後遺症なんですが。療

養かたがた養鶏をしたり、いかげんなことをしな

がらぶらぶらしているうちに勘當になつて、関西に

逃げて、割烹旅館を始めた。そういう仕事なら、女

が好きだったので、加藤唐九郎さんとのところが、都会育ちの

者が、いきなり山に土を取りに行くとか、重労働を

したもので、脊椎のどこかに異常をきたしたようで

して、大学の時に学徒出陣で引つ張り出されたんで

す。すぐ終戦になりましたから復員はしたんですが、

学校に戻るのが空しくなつてしまいましてね。陶器

が好きだったので、加藤唐九郎さんとのところが、押し

かけで弟子入りしたんです。ところが、都会育ちの

者が、いきなり山に土を取りに行くとか、重労働を

したもので、脊椎のどこかに異常をきたしたようで

して、大学の時に学徒出陣で引つ張り出されたんで

す。すぐ終戦になりましたから復員はしたんですが、

学校に戻るのが空しくなつてしまいましてね。陶器

が好きだったので、加藤唐九郎さんとのところが、押し

かけで弟子入りしたんです。ところが、都会育ちの

者が、いきなり山に土を取りに行くとか、重労働を

したもので、脊椎のどこかに異常をきたしたようで

して、大学の時に学徒出陣で引つ張り出されたんで

す。すぐ終戦になりましたから復員はしたんですが、

学校に戻るのが空しくなつてしまいましてね。陶器

が好きだったので、加藤唐九郎さんとのところが、押し

かけで弟子入りしたんです。ところが、都会育ちの

者が、いきなり山に土を取りに行くとか、重労働を

したもので、脊椎のどこかに異常をきたしたようで

して、大学の時に学徒出陣で引つ張り出されたんで

す。すぐ終戦になりましたから復員はしたんですが、

学校に戻のが空しくなつてしまいましてね。陶器

が好きだったので、加藤唐九郎さんとのところが、押し

かけで弟子入りしたんです。ところが、都会育ちの

者が、いきなり山に土を取りに行くとか、重労働を

したもので、脊椎のどこかに異常をきたしたようで

して、大学の時に学徒出陣で引つ張り出されたんで

す。すぐ終戦になりましたから復員はしたんですが、

めて破局に向かうのではないか、と。これは僕の勝

めて「破局」に向かうのではないか、と。これは僕の勝手な妄想かもしれないけれど。

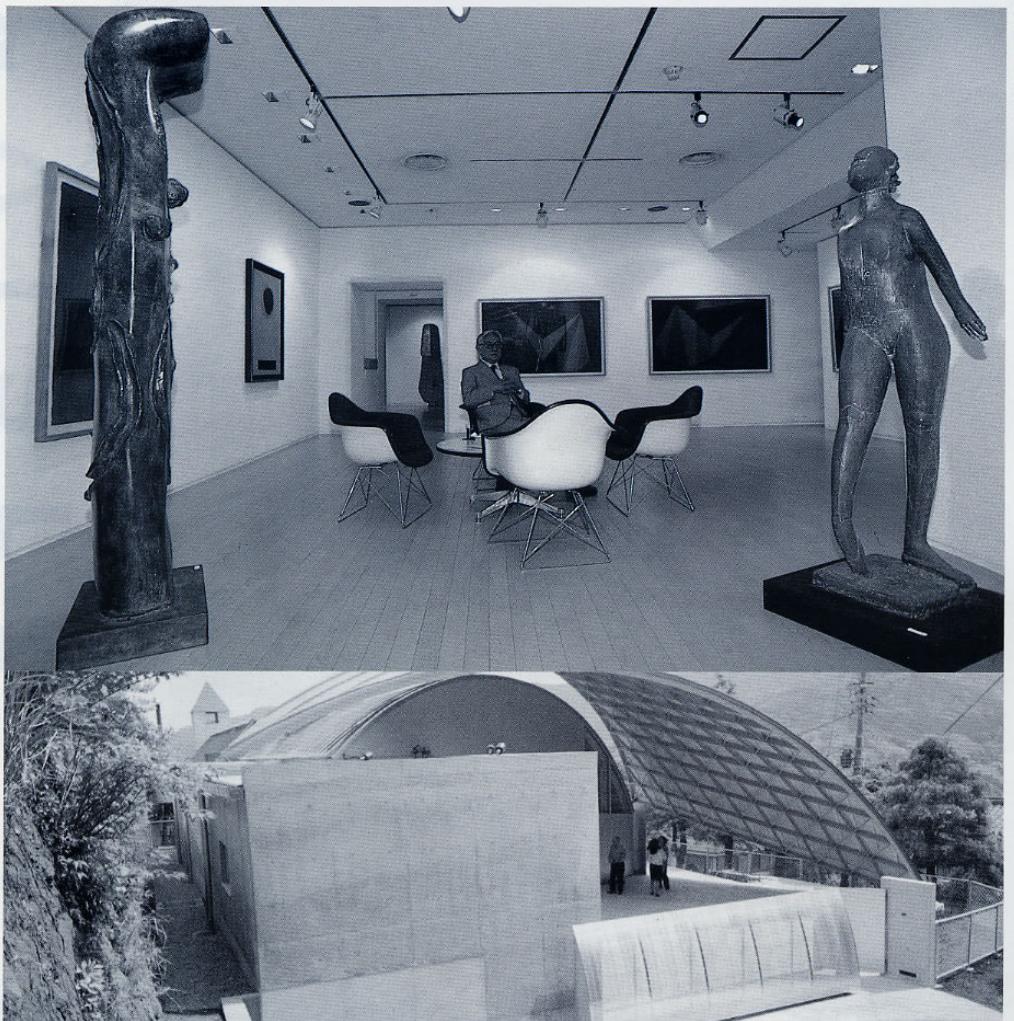
先日「人間の型　七千年展」というのを企画されましましたけれど、紀元前5000年紀のアナトリ地方の石像地母神からエルインストまで、人間の型変遷を見ても、何て人間というのは豊かなものだらう、と。

チスとゴッホを褒めておけば間違いないというような教育を受けているから、自分の感覚で意見を言つたら笑われるんじゃないかという不安が先に立つて、よく分からんなどと逃げちやうんですよ。

——エスマンハッタン銀行が1950年の終わり頃から現代美術の収集をしていて、それをただ集めござる。こんなナイスイズムに歸つて、もとですが、

ある時、飾つてあつた絵を移動させようとしたら、その前に座っていた青年がいつたらしく、「僕の絵を、どこに持つていくんか」と。そういういたる視点も、おつしやつていたよな文化的風土があるからこそ生まれてゐるんであってね。

るんだけれど、1日平均3点、年間にして500点から600点を貰い付けてるということです。買った絵は、本店の地下の倉庫に結構ラフに保管されていて、働いている人は、そこから自分のワーキングスペースに掛ける絵を自由に選んで持つて来ていいという仕組みになっている。なんて頭のいいやり方かと思いましたよ。好きなを選んで来なさいといふのは、自分で選択眼を持つことです。文化に関わることです。僕が行った時も、タイプライターを叩いている女の子の横に面白い絵が掛かっている。それを見ていたら、彼女、誇らしげに「いつまでいたからね、私の趣味つてすごくいいでしょ」と。チエスがもうひとつ賢いのは、資産を増やそうとして絵を買っているんじゃないくて、そういう社員への教育と社会への還元、アーティストのサポートのために買ってているという姿勢がすごく明確なことです。ビジネスとしてやってるんじゃないから、中にはすごく値段の上がっている絵もあるけれど、1点も売っていない。でも、企業としては得をしているんです。買ってもらつた画家たちがカタログを作った時に、パブリック・コレクションの中にチエスマンハッタン銀行蔵というクレジットを入れるし、チエスにいったら俺のコレクションがあると、口でも言つてはいる。年間500人の画家が世界中でそういうふ正在りなんですかから、こんな巧妙なアドバタイジング、ないですよね。日本では、そういう頭の良さがないんです。最近になつて企業でもメセナといい始めていますけれど。そして、流行ではなく、文化というものを根本的に考えて関わつていて欲しいと思います。



この秋、WiEークエンド・ギャラリーとしてオープンする「ギャラリー上田YUGAWARA」

A C r y l a r t T r e n d

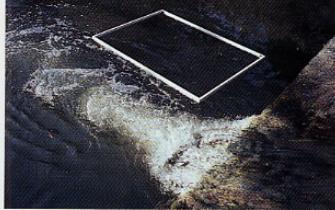
描くという行為の意味を自問し続けた作家は、キャンバスを超えて、自由に広がる“膜”に出逢った。平面から空間へ。二方向の知覚の動きが、爽やかな風のような存在感をあたえてくれる。



吉井秀文

爽やかな知覚。

表面」としての絵画



平面・水面 90×72cm キャンバス(木枠)1982年

絵画は平面の芸術ですが、キャンバスには厚みも奥行きもあり、表面のテクスチャーもある一種の構造です。私たちが絵画を鑑賞しているときに見ているのは、そのキャンバスの上にさらには盛られた絵画の層の表面であります。私はこの表面に、より実体性、具体性をもたらせたいと考えてきました。それ

は2次元の平面(作品)

に、フレームで切りとられた枠を超えて、キャンバスの厚みや構造、そして壁面や空間への広がりでも取り込もう、提示しようという試みです。そのためには、薄く、透明なものになり、より平面そのものに近づきました。例えば「平面へ平面から」という作品の「半透明の膜」のように、この膜を通して前や後ろ、そして光と影の空間をも取り入れることにより作品はより純粹な平面つまり絵画表現になったと思います。これは、いわば空間と空間の間に「表面」を設置することにより成り立つ絵画(Surface is the Between Space)といえるのではないでしょか。

●平面へ、平面から

絵画というものをキャンバスにとらわれず意識したのは、1981年3回目の個展のときです。それまではキャンバスの上に描く



上にタッチをつけて行きます。塗るというより、やはりストロークで描いて行くという感覚です。それは筆先と支持体の間だけになりたつ痕跡表現面を作り出すことです。この時の薄さとタッチが、透明性と存在感の微妙なバランスを生み出します。しかし、この時点ではまだ膜つまり表面をつくっている素材にすぎません。支持体から剥す事によつて初めて、この膜が空間を二分し、同時につなぐ表面になるといえるわけです。つまり半纏は、奥深く、はるか遠くを見据えながら、乳白の膜の存在感によりそれを透し見える今までを絵画として知覚します。そういう透明性と存在感が得られたときに、膜は一つの



平面へ平面から(to/From Surface,) 30×15m 酢酸ビニール樹脂、ジェルメディウム、アクリル
989年

酢酸ビニール樹脂+アクリル樹脂
表面

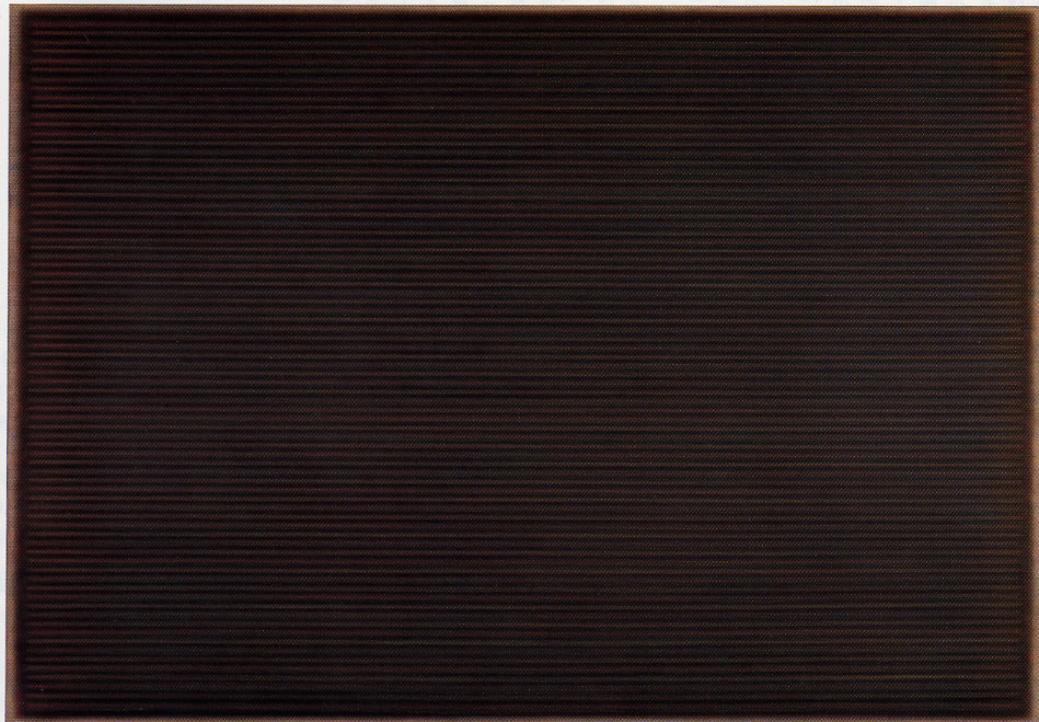
作品になるわけです。

私の作品にはインスタレーションの要素が多くあります。問題意識としては、やはりいつもペインティング——「絵画」というテーマにたどりつけます。それは空間と平面、表面と裏、遠と近、光と影などの一律背反する知覚の動きを共にもちながら、しかも統合した存在感を生み出す可能性をもった魅力的なテーマです。今後は平面だけではなく、さまざまなかたちの形状の表面をつくってみたいし、タッチ(表面のディテールやテクスチャ)にも手仕事をな存在感を統合して、このテーマをさらに深めてみたいと考えています。

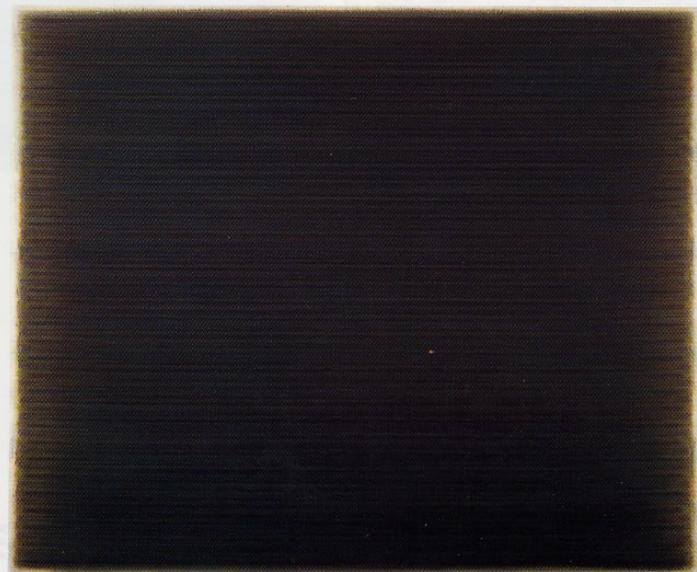


平面へ平面から(to/From Surface,) 3m30×15m 酢酸ビニール樹脂、ジェルメティウム、アクリル 1989年

透 明 影



「9101無題」181.8×259.1cm 緜布、アクリル 1991年(撮影:桜井ただひさ)



「8901無題」139.0×167.5cm 緜布、アクリル 1989年(撮影:桜井ただひさ)



高見沢文雄

繰り返し」「重ねること」「記憶」
かつて作品集に文章を書いて下さった、たにあらたに偶然とするといわれた、その貫性には、自分でも少々辟易しているのだが。ぼくの作品は、素材もは変わっても、今も継続してあるのは、「繰り返し」と「重ねること」という構造であろうか。キーワード、「記憶」という言葉を意識してきた。活字になつてぼくのおそらく誰にも記憶されなかつた「記憶」に関する記述がある。

私がとつて記憶とは単なる過去ではなく、これがう出でうであるとも含めて言つていると過去に書つた。

本来「記憶」と「忘却」は表裏一体であり、われわれは日々、いや瞬間瞬間さえもたえず、「記憶」↑「忘却」

寄せる波、返す波のこと繰り返しているのであ

る。「とも。

作品が作品としてあるのは、他者に記憶されてある

ことに他ならず、その記憶は目の中に始まるのだ。

絵画・表面・表面・網膜・網膜・記憶・絵画、

この交感のネットワークの中、ぼくは、もつれあつたり組みあつたり、曖昧なままトレース(制作して

いるのだろう)と、現在も思つてゐる。

ここでは、ぼくはこれから透明絵具のマチエール

について記述しなければならないのだが、それは作品

構造にかかるものであらうし、それと不可分な

記憶についても語らねばならないかと思う。その

チエールと作品の構造という枠内に限つて「記憶」

制作の現場からもある。ワインガーニストローケー(あ

る)とともに、このことを締めて語りたいと思つ。

5本の指で「搔く“ドローイング”

写真や、ビデオ、テープレコーダーは別として、シ

ルクスクリーン、砂と布、真鍮板の金メッキの層、

石膏、ポリエスチル、シリカと紙、水性塗料、アクリル絵具等が、「重ねること」を「繰り返して」きた、

ぼくの素材の変遷史である。大半の作品に共通して

あるのは、それらの素材によつて描かれた、右手の

指のドローイングの「痕跡」の重なりです。(このドロ

ーイングは、5本の指すべてを使ったストロークで、

いわゆる「搔く」行為である。指と指との隙間の部分

が盛り上がり地をおおい、指の先が地を透き出すの

だ。この搔くドローイングの、描き加える行為と描

き消す行為が同時に行われるような性格が「重ねる」

ことにフィットしているようと思つ。この「痕跡」ど

うしの「重なり」を。そしてそれが、素材の移り変わ

りとともに当然、絵画へのアプローチにも変化があ

つたであろう、そのドローイングも変わってきて

はいるが、この意識の変化を通して現在まで「重ねる

こと」として継続してある時、さあしたつてそれを

「記憶」と呼んでおこうと思う。

色、記憶、光の「重なり」

ぼくは「記憶」をテーマに描くわけではなく、「重ねること」を繰り返し見せるための作品を作るわけでもない。むしろ作り出される作品は、そうした束縛から

一切解き放たれたものとして、外部に、空間にしつかり存在してほしいと願つています。

ぼくはアクリル絵具を90%以上透明メティウムを混

入して使用している。というより、透明メティウム

にアクリル絵具を少量混ぜていると言つたほうがいい。

透けて見えるということは、「痕跡」と「痕跡」と

の重なり合いをより錯綜したものとして見せる。

なりの上と下、つまり行為の時間の前後関係を渾然

とさせる。このとき色の果たす役割は大きい。透け

て見えるのは光がとおつてゐるからである。包まれ

た面の色を光と錯綜した「記憶」を光と絡み合わせ

た、時間と光の「重なり」を作りたいと思う。

問題はどんな作品ができるのか、なのだろう。

TRANS PARENT・2

作品における
トランスペアレントの
意味

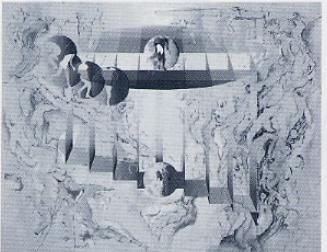


右手を気遣う左手のために——「ブラックがいてブラウンがいた」
91.0×65.2cm(×2枚) アクリル、キャンバス 1991年 (撮影:山本耕)



記憶の衝立/壁の前の…
210h×274w×85.5cm アクリル、合板 1990年 (撮影:山本耕)

宇佐美圭司 個展のお知らせ



「階段を降りるよう」 130.3×162.2cm キャンバスに油彩
1990年 個人蔵

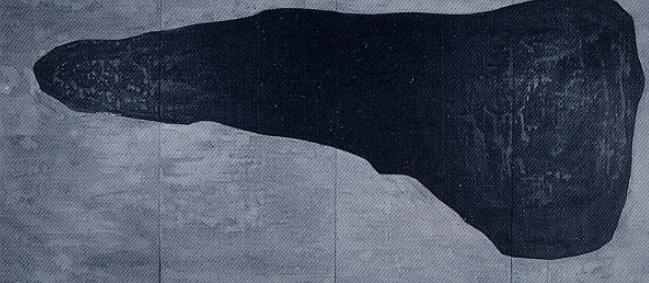
アクリラートの対談で毎回ホスト役をお願いしている宇佐美圭司氏の個展が、この4月オープンしたばかりのSOKOギャラリー内「南天子画廊」で開催されます。広い空間に新作5点(333×248、582×218、291×291cm etc.)、1970年代の旧作品の復元作が展示されるほか、「公開制作」なども計画されており、盛りだくさんの内容となっています。また、来年2月にはセゾン美術館で氏の「回顧展」が開催される予定です。

●開催場所:

SOKOギャラリー内「南天子画廊」
(東京都江東区新木場1-17-4:JR京葉線/地下鉄有楽町線「新木場」駅下車)

●開催期間:

1991年9月2日(月)~28日(土)
日・祭日休廊



180×380cm 和紙、アクリル、顔料インク、墨 1990年



「階段を降りるよう」
宇佐美圭司
アクリラートの対談で毎回ホスト役をお願いしている宇佐美圭司氏の個展が、この4月オープンしたばかりのSOKOギャラリー内「南天子画廊」で開催されます。広い空間に新作5点(333×248、582×218、291×291cm etc.)、1970年代の旧作品の復元作が展示されるほか、「公開制作」なども計画されており、盛りだくさんの内容となっています。また、来年2月にはセゾン美術館で氏の「回顧展」が開催される予定です。

87年は制作するはしから発表していく。そのたびに次に何をすべきかが見えてきた。12月の最後の週『ギャラリーすき』の個展では、素材のおもしろさから造形に対する興味が強く出ていた。円い再生紙を分割し、バラバラに展示了したあと、一つにまとめて展示了した。色は真っ黒に染めた。

88年の『不二画廊』での個展では「空」をテーマに自分が空に感じる形を再生紙で表現して、それからは形のほうが必要になり、紙であればならない意味がなくなった。形——それも彫刻的なそこに存在する形——をめざそうと思った。それに、これまでのやり方ではなく、発表する前の試行錯誤を大事に

がしているときで、卒業した直後にヨーベイントイケグがはなばなし登場していた。しかし、大学を卒業したばかりの私にとって、東京の人暮らしには絵を描くよりはなかった。兵庫の実家に帰つてから、まわりにある自然の素材を使って自然な気持ちで表現したいと思、牛乳パックを再生し、草木染で染める手法で制作をはじめた。紙のほかに、わらや繩をすきこみ十壁のような「はだい」と、草木染のなんともいえない、にじみ具合をもつ作品ができた。

87年は制作するはしから発表していく。そのたびに次に何をすべきかが見えてきた。12月の最後の週『ギャラリーすき』の個展では、素材のおもしろさから造形に対する興味が強く出ていた。円い再生紙を分割し、バラバラに展示了したあと、一つにまとめて展示了した。色は真っ黒に染めた。

88年の『不二画廊』での個展では「空」をテーマに自分が空に感じる形を再生紙で表現して、それからは形のほうが必要になり、紙であれば

ならない意味がなくなった。形——それも彫刻的なそこに存在する形——をめざそうと思った。それに、これまでのやり方ではなく、発表する前の試行錯誤を大事に

して次の一筆が導かれる。眼前の新しい現実の前では自分のもつていた意図的なものは、あやふやで根拠のないものに思われてくる。印

象派の画家達は前方に外界とキャンバスの両方を凝視したが、自分はキャンバスだけを前に立てる。ここには、美大を出たり、すでにあちこちで発表している人が多く、重要なことは毎日少しずつでも制作することで、どんな状態のときでも同じレベル以上の作品を発表していくなければならないということを痛感するようになった。しかし、私にとって銅版画は通行の場であり、平面の制作こそ上であると思っている。

今年の個展ではパネルに和紙をはり、その上にアクリルとインクで描いた作品を発表した。これは古代の遺跡のように大きくて動かないが、それでいて生命あるものを表現したかった。今、私は日々の仕事のかたわら、動物や生命のあるものを、そのものの姿態やイメージで触発されて、自分の感じる形に表現することに努めている。

“画面”に導かれて

長岡 悠一

最初の一筆(ひとふで)以前に、何かを表したいたと考え、それからとりかかつてもことごとく画面の現実に直面させられてしまう。実際にには、画面に発生する色・形・線・光によ



162×130cm 繊キャンバスに和紙、オイルパステル、アクリル絵具 1990年

それは、自分が自身の絵の中に見いだぞうとしているものと同義のものだ。



ていく。絵画が自分を借りて画面を変転・強化していく感じがする。

いつかテレビのゲーム番組で、何でもない形を与えられて、それを自分なりに描き足して予想もしない絵に仕立てるというのがあったが、自分の制作は、その小さなものを画面上で連続させていくのに似ている。それでも、色彩が彼らにとっての外界と同様に自分を刺激し、筆と同じ面上に重ね、絵を変転させ

するコンボジションや色彩が彼らにとっての色彩が彼らにとっての外界と同様に自分を刺されない。反対に、ホットで感情的な絵画による季節がいいときに多摩の段丘上の細い道を歩き、上締などを採集する(ほとんどが鶴式武士器)。土のテクスチャーの中には、小さいけれど強烈な造作物を見つけると、やたら古いの年に(3~4千年前)とびきり新鮮なメッセージを感じる。

発行日 平成3年8月31日 発行所 ホルベイ／工業株式会社

東京都豊島区東池袋2-18-4 TEL (03)3990-9253

編集人 久保田幹夫



発売中



みずみずしい色、たっぷり。透明水彩絵具〈5号チューブ〉

●高濃度・低粘度だから水にスッとのび、しっくりと筆になじみます。●なめらかに描け、しかも強い固着力で紙質にしっかり染み込みます。●色を重ねる、にじませる、紙質を生かすetc. 透明性があるからディテールの美しい色彩表現ができます。●2号チューブ3本分、15ml入り。全84色。

*単色(310~720円)のほか、12色セット(3,700円)もご用意しています。