

美しく、滲む。

水のメディウム

透明水彩にメディウムを使うと、表現の幅が一気に広がる。たとえば、オックスゴールド、絵具に数滴加えて、水を含ませた紙にひと塗りすると現れる、絶妙な滲み。水だけではできなかった美しい滲みとぼかしの技法を、そのときあなたは手に入れるのだ。他にも、絵具を自作したり、タッチを変えたり、マスキングをしたり、白抜きをしたり。新しいテクニックが、新しい作風を生み出して、やがて水彩の世界を大きく拡げていくことを体感してほしい。お近くの画材店へどうぞ。<ホルベイン水彩用メディウムシリーズ>

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(2083)9551 大阪府東淀川区十小塚1-3-20 TEL.06(6725)1554



holbein

www.holbein-works.co.jp

holbein

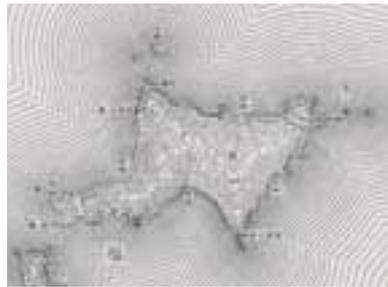
北辻良央

ミック・ジャガーとダンスを踊れ

中井康之 || 文 福永一夫 || 写真〔*〕



1972年、多摩美の卒業制作に4人のチームで映画を撮った。
タイトルは和田アキ子のヒット曲「卒業させてよ」からつけた



作品(6点組のうちの1点。右は部分拡大)
1971/87 46×58cm 鉛筆、トレーシング
グペーパー、地図 千葉市美術館蔵

1971

「コピーされたモノがオリジナルになる。そういう変化、いわゆる人間の想像力のなかでなにかが現れてくる予感のようなモノを、ひとつのシステムとして認識しました」

北辻良央よしひらの芸術については、これまで数多く論じられてきた。とくに美術評論家、峯村敏明が著してきた北辻論は、北辻作品を側面から支えてきたといえる。オブジェをつくり始めて以降の、北辻によるロマンチックな表現や物語的要素は、峯村がつくり上げてきた論理と補完関係をもつものである。あるいは、評論家であり詩人でもある建畠哲は、北辻のロマンチックな作風に対して詩的な解釈を重ねてきた。

初夏のとある一日、個展を開催していたギャラリー16に作家を訪ね、そうしたこれまでの北辻論から脱するべく、作家の出自に関する事柄からインタビューを始めた。

「美術評論で学生時代のことまで振り返るといのは、よほどのことがなければいけませんね。僕も初めてそのような告白をしなければならぬのかと今思っているのですけれど(笑)。もともとは、高校時代から美術に対する意識が始まりました。美術をやるとしても、絵画な



WORK-RR2 1982 鉄線、粘土、紙、パステル 106.5×88×20cm 和歌山県立近代美術館蔵

1981 「ヨーロッパがもっていた純粋なイメージ、ヨーロッパに対するイメージ というか。そのイメージが、作品のどこかに現れているようです」

どはまったくヤクザな世界と思われていました。デザインは産業社会のなかで仕事として確立しているという認識で、デザイン科を選択しました。それなら親の承諾を得られるのではないかと」。

多摩美術大学に入学した北辻は、学生運動によって学校の活動が停止した状況のなか、画廊巡りを始める。「もの派的な作家たちが発表しているのを目の当たりにし、自分の方法論や素材を見つけていかなければいけないという使命感と、「もの派」の重量感のある強さに対する抵抗感のようなものを自覚した。そして出発点として見出したのが、「鉛筆でデッサンすること」と『写真技術』であった。1969年の第9回毎日現代日本美術展には、キャンバスに5ミリ間隔で碁盤の目を引いた作品を発表、翌年には第5回ジャパン・アート・フェスティバルに出品した写真作品が入選する。

「最初を選んだモノは、市販されている印刷物です。マス目をトレースするという行為で、自分の感情をま

ったくそこに介在させない、虚構性のないモノをつくりたいということからの発想でした。それで、地図の作品に辿り着きます。国土地理院が発行している白地図の線を忠実になぞっていく作品です。トレースしたモノにトレーシング・ペーパーを重ね、さらに忠実にトレースしていく。それを何回か繰り返し返す。要するに、コピーされたモノがオリジナルになるわけです。そういう変化、いわゆる人間の想像力のなかでなにかが現れてくる予感のようなモノを、ひとつのシステムとして認識したと思うんです」。

次の段階として、記憶機能のシステム化を試みている。たとえば、小説のある部分を読んで原稿用紙にメモ風にドローイングを描き、何日か置いたあとドローイングのメモだけを見ながら、元の文章を忠実に再現していく、という作品である。それはまた、自分の感覚の確かさを確認する行為であった。このようなシステム化された北辻の作品が、ロマンチックな要素を兼ね備えたオブジ



オリーブ(光の輪) 2000 オリーブの木、土、銅、セラミック 250×640×920cm、38.5×39cm(鉢) 国立国際美術館(大阪)でのインスタレーション(2000年9月14日—10月22日)

2000

「作品どうしの組み合わせや、作品のもっているイメージの言葉遊びといった展示構成によって、空間にドラマ性をもたせられないだろうかと考えました」

作品へと移り変わることは、随分と飛躍があるように感じ、その理由を訊ねた。
「卒業制作の話をしなければならぬでしょう。デザイン科の同級生が何人か集まって映画を制作したんです。映画自体の内容はメロドラマでした。その当時の日活とか東映の

影響です。現代美術とは対極にある俗っぽいモノとして、じつは惹かれていたんです。ですから、虚構性を排した部分を選ぶ自分と、虚構の世界に惹かれる自分が混在していたような感じですね」。
純粋美術の形而上的な部分だけではない自分自身を表現欲のなかに

見出し、具体的ななかたちとして現れる要因がその当初から用意されていた、というべきであろうか。そのようなオブジェ作品として最初に取り上げるべき作品は、薔薇と鉄線の作品《WORK-RI》であろう。鉄線を使った理由には、その作品がつくられた当時の仕事場関西女子美術短期大学で村岡三郎や小清水漸と同僚だったの環境が大きかったが、オブジェ作品から感じ取ることのできるヨーロッパ的な雰囲気は、学生時代に見た映画の影響もあるだろう。学園紛争のさなか、東京国立近代美術館にオープンしたフィルムセンターで、リュミエールからゴダールまでフランス映画を通観したことが強く記憶に残っていたという。ストーリー性のある作品を志向したときに、「ごく自然にそのような記憶が関与したのかもしれない。北辻は、後にそのストーリー性を単体の作品ではなく、全体を構成することに対して試みることになる。」

「89年のアントワープ、ミテルハイムにおける野外彫刻展での仕事が、そ

の発端にあつたと思います。11月頃に下見に行くと、ヨーロッパの冬は低く雲がたちこめ、暗い感じだったんです。それで、光かなにか、暖かいものを呼び込めないだろうかと考え、地中海をイメージし、オリーブで作品をつくりました。歴史的にも、文化は地中海から北方へ広がっています。オリーブは光の象徴なのです。この展覧会は、空間や環境に意識を広げるきっかけになりました」。

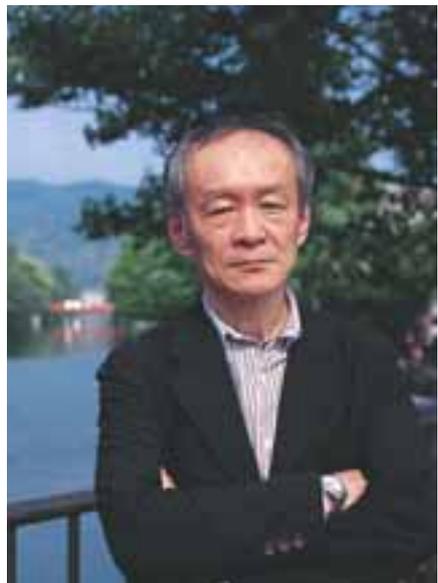
ミテルハイムでの展覧会全体を構成する表現方法は、9年後にギャラリー「ラ・フェニチエ」で、多層空間内にイメージと作品とを互いに生かした展示方法へと展開する。さら



淵をのぞくケンタウロス 1998 木、石、着物 210×59×98cm Art Gallery ラ・フェニチエ(大阪)でのインスタレーション



個展「DA NELLE CENERI.」(5月9日—28日、京都・ギャラリー16にて開催)会場風景[*]



京都国立近代美術館などを囲む琵琶湖疏水のほとり。「1974年と2006年の間をいちど空白にし、無理やり繋げる。その間をすべて塗り潰す、という意味合いということです。ちょっと強引でも、そういうふうに分のなかのなにかを塗り潰すというようなことを考えています」[*]

きたつじ・よしひさ 1948年大阪生まれ。72年多摩美術大学デザイン科卒業。おもな個展に、信濃橋画廊(大阪。74、75、80、82、84、86、91年)、ギャラリー16(京都。74、75、81、83、85、89、94年)、村松画廊(東京。82、04年)、なびす画廊(東京。87、88、90、91、93、96、98、01年)、ギャラリーKURANUKI(大阪。90、93、95、98年)、MEM INC.(大阪。02、04年)、2000年「北辻良央—客人の庭」国立国際美術館(大阪)ほか。またグループ展に、70年「第5回ジャパン・アート・フェスティバル」(東京国立近代美術館、ソロモン・グッゲンハイム美術館[ニューヨーク]、カリフォルニア大学美術館[サンフランシスコ]ほか)、73年「第8回パリ国際青年ビエンナーレ展」(パリ国立近代美術館、フランス)、74年「日本 伝統と現代」(デュッセルドルフ市立近代美術館、西ドイツ)、「ルイジアナの日本」展(ルイジアナ美術館、デンマークほかスウェーデン、フィンランドを巡回)、76年「第10回東京国際版画ビエンナーレ展」(東京国立近代美術館、京都国立近代美術館)、82年「第2回国際青年ドローイング・トリエンナーレ展」(クンストハレ、西ドイツ)、85年「日本現代美術'85展」(ウオーカー・ヒル・アート・センター、韓国)、87年「オブジェ—逸脱する物質」(つかしんホール、兵庫)、「もの派とポストもの派の展開展 1969年以降の日本の美術」(西武美術館、東京)、89年「ミデルハイム・ジャパン現代日本彫刻展」(ミデルハイム野外彫刻美術館、アントワープ、ベルギー)、92年「70年代日本の前衛展」(ポローニャ市立近代美術館、イタリア)、95年「戦後文化の軌跡1945—1995」(目黒区美術館・東京、広島市現代美術館、兵庫県立近代美術館、福岡県立美術館)、2001年「〈現代美術へのいざない〉アフターイメージ—残像」(国立国際美術館、大阪)ほか。

に、2000年、当時まだ万博公園にあつた国立国際美術館での回顧展へとつながる。このとき北辻は、過去の作品をただ振り返るだけでなく、新しい神話やストーリーを見出して再解釈を促し、古い作品と新

しい作品を併置することによつて死と再生を象徴しようとして試みている。しかしながら、冒頭でも触れてきたように、北辻が作品をつくり始めた起点は、文学性に対するアンチテーゼとして成立してきたわけであ

る。インタビューを行ったギャラリー16には、原点となる方法論へと自分を引き戻すかのような作品が展示されていた。1974年に発表された、ダンスの足取りを映したフィルム作品《WALTZ・RUMBA・CHA-

CHA-CHA》を素材に、「ミック・ジャガーが舞台にいてダンスを踊っていることをイメージさせるように、ミックの顔が塗り潰されていく《DA NELLE CENERI》(灰の中から立ち上げ)という映像作品とドローイング・ワークである。

「塗り潰すというのは、過去の清算というか、重ねていつてちょっと見えなくするという意味です。一度そういうことをやってみようと、ドローイングあたりから始めてみて、今後それがどういふふうに展開するか。もう一度人生をやり直すということかな……」。ローリング・ストーンズが現役であることと同様に、北辻良央も今まさに第一線であることを宣言したと聞いていだろう。あるいは、軽佻浮薄な面白主義ばかりが流行る風潮に対するアンチテーゼとして、描くこと自体をこそ再び問おうとするものである。いずれにしても、新たに転がり出したその表現に期待したい。

◎なかい・やすゆき「国立国際美術館学芸員」
5月24日、京都・岡崎のギャラリー16にて取材