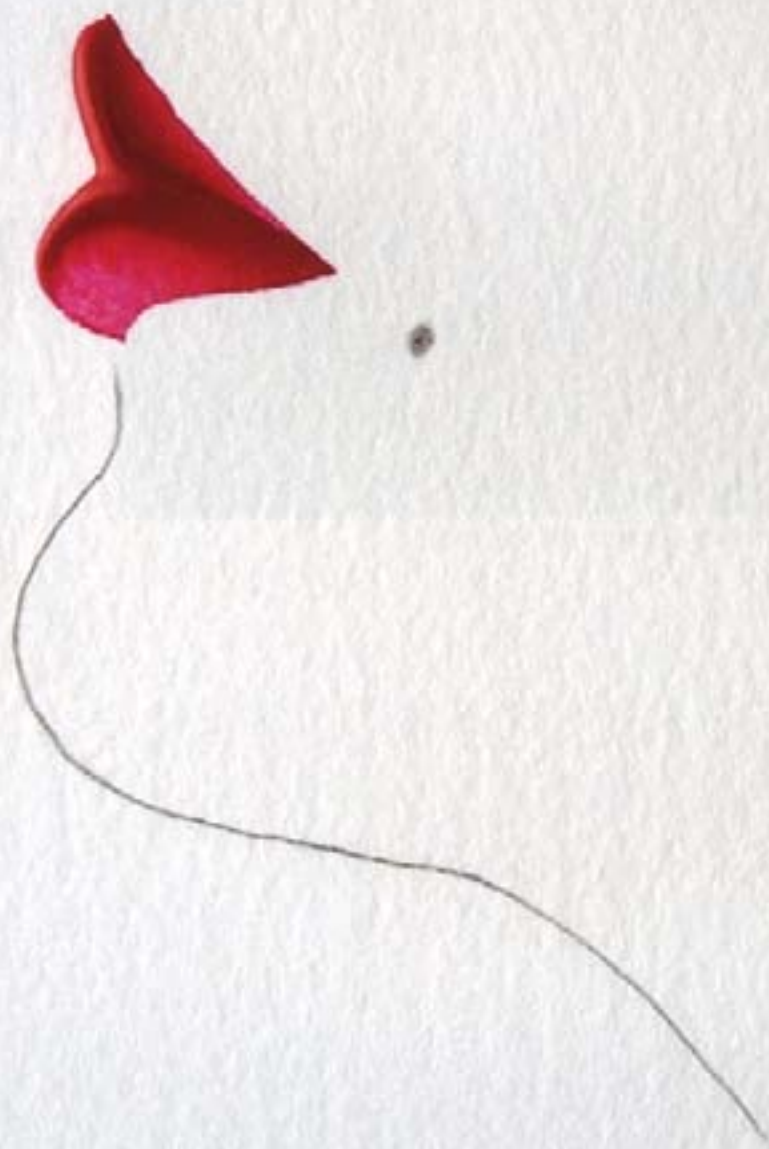


肉感的な水彩。



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。絵具と練り合わせるだけで、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

www.holbein-works.co.jp

holbein

吉永裕

横山勝彦 文 森田兼次 写真*

和紙に塗り込められた色彩、そして光

La tecnología no nos hará felices a todos

Dice el pintor Yutaka Yoshinaga

Por MA. ELENA MATADAMAS

Para el pintor japonés Yutaka Yoshinaga el amor está en tener que el desarrollo tecnológico nos traerá felicidad, cuando en realidad lo que ha ocurrido, en la pérdida de la capacidad manual y mental del hombre. Ante tal situación ignora que "una de las grandes salvaciones del mundo está en el arte".

"Reflexión ante el avance de la robótica, que al suplir la fuerza humana, nos com-

ierte en seres pasivos, no pensantes, mecanizados. Yutaka ha emprendido una lucha creativa que intenta armonizar que la vuelta a lo tradicional y a la naturaleza nos puede sacar del hoyo".

De paso por México rumbo a Brasil, donde presentará una exposición que será inaugurada el 12 de mayo en el Museo de Arte Moderno de Sao Paulo, el pintor nacido en Nagasaki

establece que "el hombre se encuentra amarrado por la tecnología".

"Se ha creído que la felicidad está en la tecnología. Pero esa pregunta si me en verdad. Ahora para pensar a funcionar algo, basta con apretar un botón y se está. La gente se está amarrando mentalmente y ha ido perdiendo sus habilidades manuales. En una palabra nos estamos robotizando".

Recuerda que lo ideal sería aprovechar la industria para crear felicidad "sin embargo, lo malo es que se ha confundido a los brazos del hombre. Es decir, no hay un equilibrio; el avance de la tecnología ha ido a tal velocidad que ya no se puede frenarlo, ya superó al ser humano".

Esto es evidente en países como Japón y Estados Unidos, no así en los países latinoamericanos "por los que tengo predilección, precisamente porque la situación no es tan grave".

Alarmado por este fenómeno "sufre todo porque no ha podido resistirle nada de eso (el artista siempre se pide, dice cosas) y después de actuar que "son sus momentos



1987年、展覧会のためメキシコを訪れる。同地の新聞は「技術だけがわれわれを幸福にするわけではない」という吉永の言葉を大見出しに報じた



1987

「日本ではなかなか認めてもらえなかったので、メキシコでの素直な反応はうれしかったです」

Work No.2 1984
和紙、パステル 183 × 242cm
写真 = 渡辺忠志

JR小田原駅を過ぎると、ほどなく真鶴駅に着く。8年ほど前からここに住む、吉永裕を訪ねる。和紙にパステルを塗布する個性的な作品で知られる作家に、かつて筆者は勤務する美術館での企画展に二度 「現代美術の手法シリーズ4 和紙のかたち」展(1999)と「光とその表現」展(2001) 出品していただいている。7年前に出品依頼に訪れた山の上のアトリエではなく、現在は港の近く、駅から歩いて数分のところに移り住んでいた。長崎出身の彼としては、やはり海のそばが合っているのだろうか。美味しい空気の下で、美味しい魚を食べながらの取材となった。もちろん酒も進む。

アトリエには、大量のパステルは当然として、折りたたんだ旧作や額に入った小品が見受けられ、さらに戦場をも思わせる防塵マスクが壁にさりげなく掛けてあった。それが、柔らかなパステルのイメージとは正反対の、激しい制作状況を



M.T.-98-1 1998 越前和紙、パステル、白色顔料 218×273cm

1998 「当時、制作メモにこう記しました 『仕事は進んでいるのか？ 毎日労働の日々』と。顔料を、驚掴みで使っていました」

想起させる。

吉永裕の作品は、和紙の上にパステルで描いたものではない。折りたたんだ和紙の上ではなく、繊維の内部まで浸透するように、パステルや顔料を擦り込んでいくのだ。吉永にとって、和紙とはどのようなものなのだろうか。出合ったのは1979年頃、渡米から帰国後のことである。「友人に連れられて和紙を漉しているところに行っただけです。それで、『これは使える！』というふう我突然直感したんですね。そのとき、そこに積まれている和紙を見て、そのまま画廊へ持っていきたいという衝動に駆られた（季刊『武蔵野美術』、第78号、1990年）。が、当時まだ和紙を使う現代美術の作家は少なかった。吉永は自分のアイデアを実現する素材として和紙と出合ったのである。「紙の持っている強靱さや、折る、切る、たたむという機能性に注目して、私がいままで持っていたアイデア 折るとかたたむという自分の作業に耐えるのはこれだと思ったんです」（同上）

と語るように、墨を染み込ませるといふ、和紙の特性を生かした伝統的な使用方法ではなく、吉永裕にとつて「使える」と直感した和紙は、「伝統だとかそういうものは制作のネットからいっさい外して」しまった。「独自の使いかた」を可能とする優れた素材であった。和紙なくしては、現在の吉永作品は成立しない。しかし、現在のように和紙を使用するには、その前段階が必要であった。81年には個展を含めて約10のグループ展に参加している。この頃から和紙を使用するが、試行錯誤





Mandara(2点組) 2004 越前和紙、パステル 各95.3×92cm

2004 「パステルを使うけれども、きれいになっちゃいけない。
ザラツとした感じになるまで、擦り込んでいくんです」

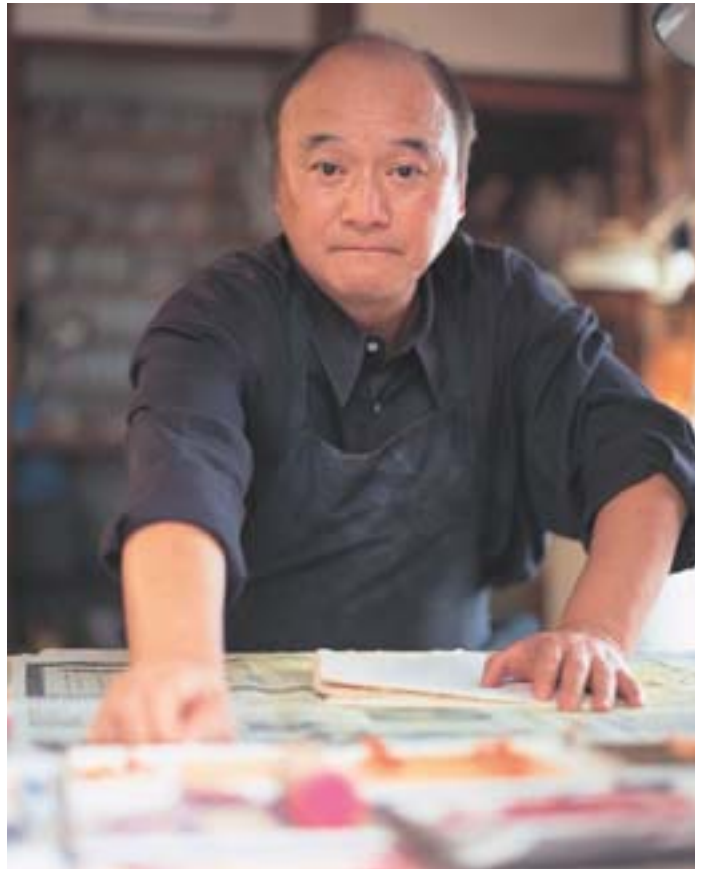
の状況が続く。「画廊の勧めで、和紙の産地、福井の越前市で開催される「現代美術今立紙展」(越前市いまだて芸術館)にも出品を始めた。83年頃までの作品では、つなぎ合わせた和紙の毛羽立ちが嫌で、表面をFRPで固めた上に顔料でペイントした。またパステルやアクリル絵具を和紙に塗布しながら、折る・切る・挟む・断ち切るなどのプロセスを明示することを意図した。ジェツソが塗布され、FRPに顔料を混ぜた絵具で描いた画面は、現在の作品と違い、光を反射して照る。また筆触が明瞭である。折り目の付けられた和紙はまだ表面に描くための支持体であり、アクションを展開するための場であった。83年の田村画廊の個展では、和紙の上にジェツソを塗り、彩墨でペイントしていたが、画面から照りがなくなってきた。同年の「第3回現代美術今立紙展」の出品作品は、優秀賞を受けた。しかしまだ模索は続く。84年には和紙の裏からペインティングし、パステルを塗ることも試みた。そして

ようやく現在の方法が確立して行くのは85年頃からである。この年の銀座絵画館の個展出品作では、もはやジェツソを塗布することもなく、和紙をそのままの状態で使用し、裏面からもパステルや顔料が塗布されるようになった。この年は、注目される若手作家のひとりとして、第5回ハラ・アニュアル(原美術館)に選出され、第5回現代美術今立紙展では大賞を獲得する。79年



1畳ぶんほどのパネルを作業台にし、折りたたんだ和紙にパステルを擦り付けていく。作品から飛散する顔料の粉を避けるため、窓を開放し、換気扇を回し、さらに防塵マスクをかぶって画材と格闘する(右ページ下とも*)

よしなが・ゆたか 1948年長崎生まれ。72年の初個展(銀彩堂画廊)以後、個展を中心に発表を続ける。70年代後半より和紙による作品を制作。87年にはメキシコの「シケイロス文化ポリフォルム美術館(メキシコシティ)で大規模な展覧会開催。89年、創庫美術館・点(新潟)で新作を一堂に集め発表。92年「現代作家シリーズ 92」(神奈川県民ホールギャラリー)に選ばれる。同年、ギャラリー上田(東京)で個展以後2000年まで継続して発表。93年ガリボルディ画廊(イタリア、ミラノ)で個展。94年「色の博物詩・赤 神秘の謎解き」(目黒区美術館、東京)に出品。98年シカゴアートフェア参加(プリメターギャラリー、アメリカ)。99年「現代美術の手法4 和紙のかたち」(練馬区立美術館、東京)に出品。2006年には回顧展「吉永裕の世界 迎える今日・色の旋律」(ヨコハマポートサイドギャラリー、神奈川)を開催。



現在、東京・日本橋のアリカ・アート・サイトで新作個展「色の律動」を開催中(12月27日まで。詳しくは <http://www.arika.net/> を参照)。アトリエには出品予定の新作が掲げられていた[*]

頃からの暗中模索が、ようやく現在の吉永裕の方法として確立されてくるのがこの時期であった。1948年に生まれた吉永裕は、何歳か年長の作家たちがいわゆる「もの派」として注目を集めていたことを思えば、ほんの少し遅れてスタートした。「絵画は死んだ」と言われた70年代初頭に、それでも未来の作家を志向する者としては、華々しく活躍を始めた先輩諸氏とは違

い、独力で自分の表現を獲得しなければならなかったはずだ。85年頃に自分の方法を獲得すると、88年にはサンフランシスコとメキシコで開催した個展で作品が完売。作家としてやっていけるとようやく思えた頃には、すでに40歳であった。

吉永裕の作品は、折り目が付けられていたり、いなくなったり、また顔料が同時に塗布されていたりと多様なバリエーションがある。区画ごとに多様な色彩が施された作品は、一見して美しい。しかし、彼は審美的な作品をつくらうとしているわけではない。あらかじめ決めた色の配置に従い、パステルを塗り込むというデザイン的な仕事でもないだろう。まず和紙を折りたたみ、紙の繊維の中に浸透するまでパステルを塗布していく。この作業を繰り返して、最後に和紙を拡げる。たたみ・塗り・拡げという一連の行為を留めた痕跡としての作品が結果として完成することとなる。パステルは紙の中に閉じ込められているために、本来描画材料として持つ鮮やかさを失い、鈍く

発光しているようだ。

また和紙を拡げたときに現れる線は、移ろいやすい色彩の世界を秩序づけ、作品のグリッド構造を明確にするが、たんなる色彩の境界線ではなく、それ自身が毛羽立つことで存在を主張している。吉永裕の作品は、支持体の上に絵具で描くという従来の平面造形の構造論では測ることができないだろう。和紙はその上に色彩と形態を留めるたんなる支持体ではなく、パステルの粒子を内部に充満させたものとして、それ自身が色彩そのものであり、形態であり、つまり作品となっているのである。とくに黒を塗り込めたモノクロームの作品は、すべての色彩を含み込むものとして、つまり光を閉じ込めたものとして、吉永作品の中核に存在しているように思う。彼のアトリエから感じるのは、描くことを凝集した時間の堆積である。

よこやま・かつひこ(練馬区立美術館学芸員)
10月26日、神奈川・真鶴の作家アトリエで取材