

αMプロジェクト2023-2024

開発の再開

Redevelopment of Development

vol. 6 片山真妃 | αMと遠近法

vol. 6 Maki Katayama: Perspective in gallery αM

ゲストキュレーター: 石川卓磨 (美術家・美術批評)

Guest Curator: Takuma Ishikawa (Artist, Art Critic)

2024年6月29日(土)–9月7日(土)

夏期休廊: 8月11日(日祝)–26日(月)

12:30–19:00 日月祝休 入場無料

協力: 平和紙業株式会社、株式会社竹尾、XYZcollective

アーティストトーク 6月29日(土) 18:00–

片山真妃×石川卓磨

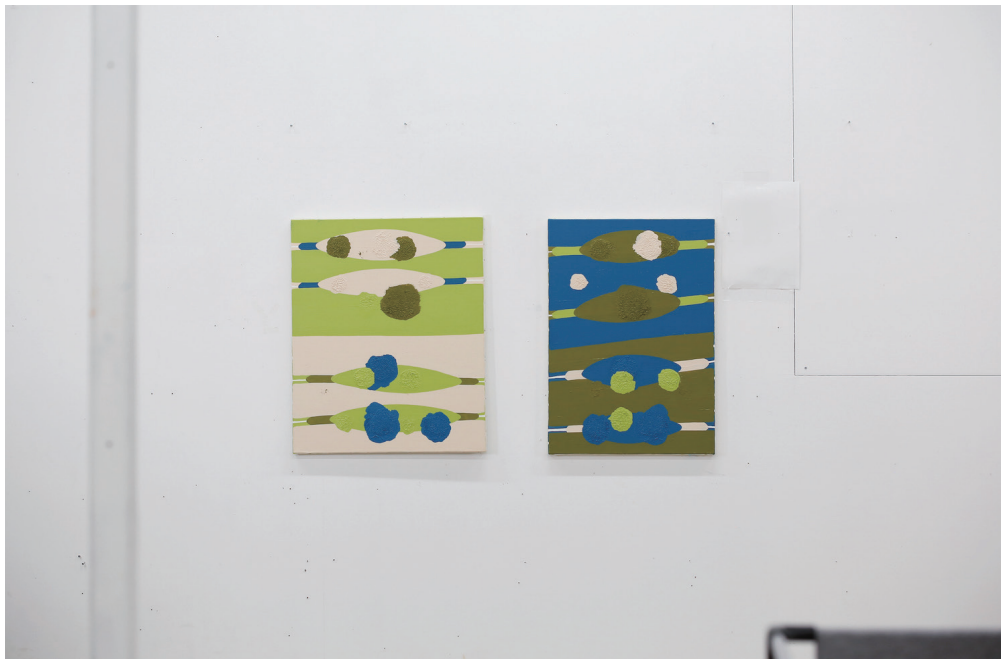
会場: gallery αM

〒162-0843 東京都新宿区市谷田町1-4 武蔵野美術大学市ヶ谷キャンパス 2階

tel: 03-5829-9109 fax: 03-5829-9166

<https://gallery-alpha.com>

※2023年度より馬喰町から移転いたしました。電話番号、FAX、メールアドレスに変更はございません。



《F15M15若草肌色オリーブ納戸色》
2024 | キャンバスに油彩、鋏 | 65.2×53cm, 65.2×45.5cm

韻を踏む——音韻的絵画

近年、片山真妃の作品で使用される4色の配色は、洋画家和田三造(1883-1967)が編纂した『配色事典——大正・昭和の色彩ノート』(2010)——1933-34年に発行された『配色總鑑』の復刻本——の配色見本を基にしている。和田の配色の研究は、美術のみならず、デザインやファッションなどの生活や産業での活用を前提としていた。つまり当時の日本の生活様式を考慮し、風土を反映した日本のローカル・カラー(地方色)を探究したのである。このバナキュラーな感性は、萌木色、納戸色、檜皮色、梅鼠色、蒸栗色など、自然や風土に結びついた色名に明瞭に表れている。配色には時代性が反映されるため、これらのバナキュラーな感覚は現代と同様のものではない。片山は、インクで紙に印刷された配色見本を見ながら、絵の具の混色によって再現を行う。黒色であっても、原色ではなく調合によって作られている。片山の絵画が特異な色彩の印象を与えるのは、このプロセスが一つの要因になっているからだろう。

片山は、『配色事典』の色名を見ていると、構造主義を代表する人類学者クロード・レヴィ＝ストロースが『野生の思考』(1962)で指摘した、琉球列島の住民やアメリカのネイティブアメリカンが持っている植物に対する豊富な知識と語彙を想起すると話してくれた。この指摘は、彼女の作家性において本質的な必然性を持っているように思われる。

構造主義は、二項対立を中心にした比較方法論を基礎としている。レヴィ＝ストロースは、この二項対立による分類と体系化の方法を、言語学者ロマン・ヤコブソンから学んだ。ヤコブソンは音韻論の研究を専門としており、言語の音を二つの対立する特徴——代表的な対立に無声音と有声音がある——に基づいて分類し体系化した。彼の音韻論の研究には、ロシア未来派の詩人たちやカジミール・マレーヴィチとの交流が大きく影響している——つまり音韻論と抽象絵画の成立には相関性がある。

和田の配色理論も色彩を二項対立的な性格——同色調と異色調、透明色と不透明色、暖色と寒色など——から分類し、パターンを作り出した。片山は、この配色見本の体系性を、絵画のシステムへと展開している。ディプティック(二連画)的形式、配色とコンポジション、形態の反復などは、二項対立的に比較と相対化を織りなす運動を生成している。彼女の絵画では、全ての要素・部分が孤立することなく、他の要素・部分と関係づけられており、造形言語のネットワークを構築している。片山が行うデカルコマニー的操作を、レヴィ＝ストロースに倣って、二つの社会集団間で行われる交換のメタファーとして検討することも可能だろう。

ところで、今回の展覧会では、「遠近法」という制度の使用が打ち出されている。橋爪大三郎は、遠近法に代表されるものの見方の崩壊の過程で、〈構造〉として対象を捉える発想が現れてくると指摘し、遠近法と構造主義を連続的なものとして論じている。片山の作品において遠近法は、一枚の絵画内で展開されるのではなく、一連の絵画が壁に展示され、斜めから見る時に生まれる展示空間の奥行きそのものに関わる。遠近法とは特定の場所に視点を固定し、視る主体を確立する制度だが、彼女の遠近法では、視点の意識を部分(一枚)と全体(展示空間)へと二重化し、複数の場所へと主体を相対化する。片山の開発の再開発は、抽象絵画において、人類学あるいは構造主義的方法によって行われるのだ。

石川卓磨

αM と遠近法

市ヶ谷に移転したαMの新しい空間を見たとき、奥行きのある細長い空間だなと思った。

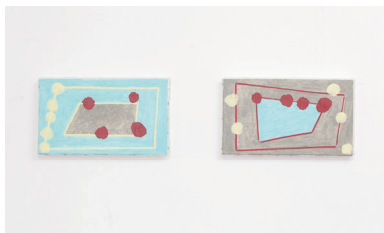
入り口から奥の壁まで絵のフレームの大きさが段々と小さくなるように置いたとしたら、絵を見る位置によって奥行きのある空間がさらに奥行きを増したり、逆に狭く見えたりとギャラリー空間の距離感は違って感じられるのだろうか？色彩が相対的な関係であるように、ギャラリー空間をうろうろ歩きまわる自由な視点では、空間も相対的な関係として楽しめるのかもしれない。

また、一直線上に連続性をもって並ぶフレームが全て異なる絵画は、2枚のキャンバスで1つの絵画作品になっている。4色の色彩が使用されていて、その2枚のキャンバスの間を反復と対称的反転で色彩が行き来することで制作が進められている。制作過程では、2枚キャンバスの両表面にのせた絵の具を接触させているときは、キャンバスの裏側しか見えない。接触しているキャンバス同士を剥がしてはじめて見る絵画の表面には、視覚的にコントロールできない部分があり新鮮な驚きの中にいる。

片山真妃

●片山真妃(かたやま・まき)

1982年東京都生まれ、同地在住。2006年多摩美術大学油画科卒業。近年の個展に「花桃／ポップコーン」second 2.(東京、2022)、「F3(a<b),P6(c<d),M12(e<f):b=c,d=e」XYZcollective(東京、2021)、「Solstices & Equinoxes for TOKYO & Four cities in 2021」chicane.space(オンライン、2020)、「鳥と鼠と20の茶色など」XYZcollective(東京、2018)、「キュリー夫人年表」Maki Fine Arts(東京、2016)など。主なグループ展に「ワールド・クラスルーム：現代アートの国語・算数・理科・社会」森美術館(東京、2023)、「VOCA展2014 現代美術の展望—新しい平面の作家たち」上野の森美術館(東京、2014)など。



《M3M3#4》
2021 | キャンバスに油彩、鋏 | 各16×27.3cm(2点組)



《M6F4》
2021 | キャンバスに油彩、鋏
(上から)24.2×33.3cm, 24.2×41cm



《F10P8P4》
2020 | キャンバスに油彩
(左から)53×45.5cm, 45.5×33.3cm, 33.3×22cm

開発の再開

現代は、気候変動、感染症、戦争、自然災害、テクノロジーなどによって、永続すると信じられていた日常が大きく変動し、将来の予測が困難な激動の時代となりました。この時代の現象には、ネガティブなものばかりではなく、不平等、差別、暴力を強いてきた社会や構造に抗議し変化を与えていく社会運動も含まれています。ソーシャル・エンゲイジド・アートやアクティビスト・アートなどは、社会に直接的に関わり、そのような時代に対応したアートだといえます。しかしそのようなアートと社会の関わり方を見ると、そこにはさまざまな障害、温度差、矛盾、認識不足が存在しています。そのため私は、社会に直接関与しようとするアートのアプローチに限定せず、造形的表現や美術史においても、この時代を乗り越えるための新しい認識や方法へのアップデートが重要だと考えています。

「開発の再開」というタイトルは、以上のような前提に向けられています。そして、開発であれ、再開開発であれ、そこではなにかしらの「新しさ」が関わることを意味しています。

しかし、哲学者・美術批評家であるボリス・グロイスが指摘するように、この数十年間アートで「新しいことをするのは不可能である」という言説や認識が広く影響力をもってきました。「アートの終焉」(アーサー・C・ダントー)の言説は、この影響の歴史的な起点になっています。ここでの「終焉」とは、アートという営為自体の終焉を示しているのではなく、「アートの終焉」以後のアートが存続していくことを前提にしています。つまりアートは終わったままこれからもずっと続いていく。そのため「新しいことをするのは不可能である」という悲観的表明は、美術史の重荷や緊張関係から解放されて、アーティストが個人個人の表現活動を自由に展開できればいいという楽天的な気分を含んでいます。

では、この激動の時代において、アートは、「新しさの終わり」や「アートの終焉」に留まり続けていていいのでしょうか。冷戦体制崩壊後の時代を象徴する「歴史の終わり」(フランシス・フクヤマ)という歴史認識に、批判的な検討の必要性があるとされているように、「新しさの終わり」という認識から批判的に脱却する必要があるのではないのでしょうか。

ただし、これまでのトレンドと差異をつくり出すような新手のトレンドを提示したいわけではありません。なぜならそれは結局トレンドの構造を何も変えることがないからです。むしろ私たちは、これまであまりにも一方向的(過去→現在)な「新しさ」を信じ、限定的な価値基準で「新しさ」を認めてきたのではないのでしょうか(アートの新しさとは、作品の様式や美術館の内部だけにあるものなのか)。

「開発の再開」とは、「新しさ」をつくり出す開発という概念自体を、批判的に再開する試みです。また、開発は結果ではなく過程であり、実験、研究、調査という行為が不可欠です。再開は、開発がもつ拡大・拡張の一方向的なベクトルとは異なる時間的・空間的な展開を意味します。本展覧会シリーズの8組のアーティストやコレクティブには、テーマや表現形式に共通性がないとしても、それぞれが歴史や方法に関わる研究・実験的活動やコンセプトをもっています。それを駆動しているのは必ずしも作品や展覧会に成果が集約されないモチベーションかもしれません。展覧会や作品は、結果としてわかりやすく「新しさ」を示さないかもしれません。しかし、この投げかけによって「開発の再開」とは何かを考える契機が鑑賞者にも生まれるのではないかと考えています。

石川卓磨 (美術家・美術批評)

●石川卓磨 (いしかわ・たくま)

1979年千葉県生まれ。美術家・美術批評家。芸術・文化の批評、教育、製作などを行う研究組織「蜘蛛と箒」を主宰。近年の主な論考に「パーティーの後で」『中崎透 フィクション・トラベラー』図録(水戸芸術館現代美術センター、2022)、「寄生し、介入する 旅するリサーチ・ラボラトリー評」『丸亀での現在』図録(丸亀市猪熊弦一郎現代美術館、2022)、「アフリカ系アメリカ人として生きる「怯え」と文化的混血性。ラシード・ジョンソン「Plateaus」レビュー」(Tokyo Art Beat、2022)、「特権的な眠り——福永大介「はたらきびと」展」『月刊アートコレクターズ2021年1月号』(生活の友社、2021)など。

■取材、掲載用写真の貸出など、ご質問がございましたら下記までお問い合わせください。■

gallery αM ギャラリーアルファエム

e-mail: alphas@musabi.ac.jp / tel:03-5829-9109 / fax:03-5829-9166

武蔵野美術大学 大学企画グループ 連携共創チーム(ギャラリー不在時)

tel:042-342-7945 / fax:042-342-6087