

痕跡と風景

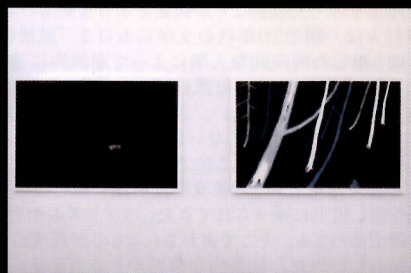
市野悠 柏木直人 田中茜 茂木美里
キュレーター：藤井匡



1



2



3

2016年12月5日(月)～12月10日(土) 会期中無休
11:00～19:00 (最終日は17:00まで)

アーティスト・トーク：12月10日(土) 15:30～
ゲスト：戸田裕介 (彫刻家/武蔵野美術大学教授)

ギャラリー SOL 東京都中央区銀座1-5-2 西勢ビル6F

- 1 市野悠
『無常』51.5×78cm 2015年 石版画、いつみ、雁皮紙
- 2 茂木美里
『カーブミラー』100×160×10cm 2011年 楠に油彩
- 3 田中茜
『Blink—いつかのどこか—』より 各90×140cm 2016年 リトグラフ、スクリーンプリント
- 4 柏木直人
『film#6』25×23×24cm 2016年 FRPにウレタン塗装



4

風景を引き寄せる場所

痕跡と風景。本展の名称ではこの両者を並べて記したが、本来的には、両者は対概念を形成しているわけではない。したがって、両者が並置可能となった経緯を歴史的に考える必要があるだろう。

20世紀後半の美術において痕跡は重要な概念とされてきた。例えば、ジャクソン・ポロックの絵画をめぐって、その解釈はふたつに大別される。ひとつは行為や出来事が発生する場とする（ローゼンバーグ的な）解釈、もうひとつはメディウム（物質的支持体）の固有性が開示されたとする（グリーンバーグ的な）解釈である。単純化すれば、前者を「生としての芸術」、後者を「芸術としての芸術」と呼ぶことができるが、そのどちらもが痕跡という概念に関わっている。痕跡は人間と物質の接触の結果として生じることが、人間に比重を置いた場合に行為が、物質に比重を置いた場合にメディウムが意識されることになる。こうした痕跡は、現実とのリアルな接触に依拠するという意味で、1960年代の還元主義的な動向や、70年代の写真を利用した美術作品とも関連する。

基本的に、美術作品が「つくられたもの」であるならば、それは必ず「つくる行為」を痕跡として抱えている。だが、古典主義的な価値観が支配的な時代には、痕跡はそれほど大きな意味をもつことはなかった。近代になって、再現性が次第に後退していくのと反比例的にそれが前景化したのである。

これまで主に、痕跡は記号論における指標との関係で論じられてきた。C・パースは類似関係に基づく類像（アイコン）、因果関係に基づく指標（インデクス）、慣習に基づく象徴（シンボル）の三種類に記号を分類したが、痕跡はその内の指標の重要な領域を占める。とはいえ、パースも指摘するように、指標性のみで成り立つ記号も、指標性を完全に欠落させた記号も存在しない。具体的な形象が復活して以降の美術表現を考える場合、記号のこうした複層的な性格を考慮する必要があるだろう。

版画と彫刻は、異なったアプローチではあるものの、痕跡と関係の深い美術ジャンルといえる。版画は版そのものではなく、それを転写したものが提示されるという意味において、彫刻は再現性が目指される場合でさえも、物質的支持体としてのメディウムが直接的に示されるという意味において、例えば、ドローイングも痕跡を明示するといえるジャンルだが、それは制作者の内面（情動）に即応するもので、鑑賞者との間に共振を生み出すあり方を見せる。それに対して、版画や彫刻では、転写による間接性や物質の他者性によって、制作者や鑑賞者の内面からは距離を保った表現となる。この乖離した距離感が版画や彫刻における風景表現を考える上で重要な意味をもつと思われる。

実際、痕跡から考え始める場合、それがなぜ風景に繋がるかを述べるのは容易ではない。制作者の身体性を原因として人体表象が、素材の物質性を原因として静物表象が生じるという話であれば分かりやすい（事実、80年代のいわゆるニュー・ペインティングは人間像を中心に展開された）。おそらく、ここに風景が登場するのは、指標が単純に類像に変換されるのは異質な成り立ち方をすることに理由がある。むしろ、版画と彫刻の距離感を伴った痕跡こそが風景を引き寄せるのではないだろうか。

柄谷行人は、明治20年代の文学における「風景の発見」が意識を外界から切り離れた内向的な人間によって逆説的に達成されたことを論じている（『日本近代文学の起源』）。ここでは、それに似た認識の転倒が行われているのかもしれない。表わされる風景が実際の風景と似ている必要がないのは、表面化しない場所に現実とのリアルな接触が隠されていることと、おそらくは、どこかで繋がっている。

近年の様々な論者による視覚制度の問い直しの中で、美術における類像は繰り返し組上に乗せられてきた。リアリズムやナチュラリズムを志向する表現であっても、そこで表わされるものが現実の対象に似ているかどうかは疑わしいのだ。社会的な慣習がその表現をリアルやナチュラルなものとして認識させるに過ぎないともいえる。指標と類像だけでなく、類像と象徴も実際には複雑に絡み合っている。

今回出品される作品は何らかの意味で風景を扱っているが、そのいずれもが単純な再現性を意図しているわけではない。具体的な風景を指し示すわけではないし、具体的な風景を参照する場合でも、その風景の固有性が重要な意味をもつわけではない。同時に、それらはいわゆる心象風景に直結するものでもない。制作における既定の手順や物質の他者性が、制作者の内面性が全面的に開示されるのを妨げるからである。そのため、これらの作品は類像、指標、象徴という三種類の記号のどれかに還元して語るができない。ここでは、複層的な関係性そのものが提示されている。

痕跡から風景を考えることは、私たちが何を風景と呼んでいるかを再考する意味をもつ。

藤井匡（本展キュレーター、東京造形大学准教授）

市野悠

1985年神奈川県生まれ

東京造形大学美術学科絵画専攻卒業。GALLERY MoMo Projects (2013, 六本木) で個展「襲の鱗」開催。主なグループ展に、TETSUSON 2014 (BankART Studio NYK)、Kanreki : A 60 Year Journey (2016, アメリカ)、第15回レッセドラ国際版画展 (ブルガリア)。第38回全国大学版画展収蔵賞 (2013)、第9回CWAJ ヤング・プリントメーカー賞 (2013) を受賞。

柏木直人

1981年神奈川県生まれ

武蔵野美術大学造形研究科美術専攻彫刻コース修了。water mark gallery (2016, 国立市)、Gallery Q (2010, 銀座) などで開催開催。主なグループ展に、ART NOW IN 清閑亭 (2012, 小田原市)、アートサイト岩室 2009 (新潟市)、Emerging Japanese Artists Exhibition (2008, スtockホルム)、dizzy (2008, switch point 国分寺市)、理化学研究所展示プロジェクト (2008, 横浜市)。

田中茜

1990年東京都生まれ

東京造形大学大学院美術研究領域修了。JINEN Gallery (2016, 日本橋)、Gallery Gigi (2015, 藤沢市) で個展開催。主なグループ展に、第5回FEI PRINT AWARD 入選作品展 (2016)、冬のきおく春のめぶき 田中茜・二井矢春菜展 (2016, JINEN Gallery)、KACHOUFUGETSU : FLOWERBIRDWINDMOON (2015, サンタモニカ)。第40回全国大学版画展 (2015) 収蔵賞を受賞。

茂木美里

1987年埼玉県生まれ

武蔵野美術大学造形研究科美術専攻彫刻コース修了。主なグループ展に、友達 (2015, BALLOND'ESSAI ARTGALLERY 下北沢)、Dynamics of expression (2014, HARMAS GALLERY 清澄白河)。富士山アーティスト・イン・レジデンス (2014, 富士芸術村)、Day for Young Artists, Saitama (2014, CAJ アーティスト・イン・レジデンス) にて滞在制作を行う。



ギャラリー SOL

東京都中央区銀座1-5-2 西勢ビル6F

Tel. 03-6228-6050

<http://www.005.upp.so-net.ne.jp/SOL/>

東京メトロ有楽町線・銀座一丁目駅6番出口より徒歩約3分