

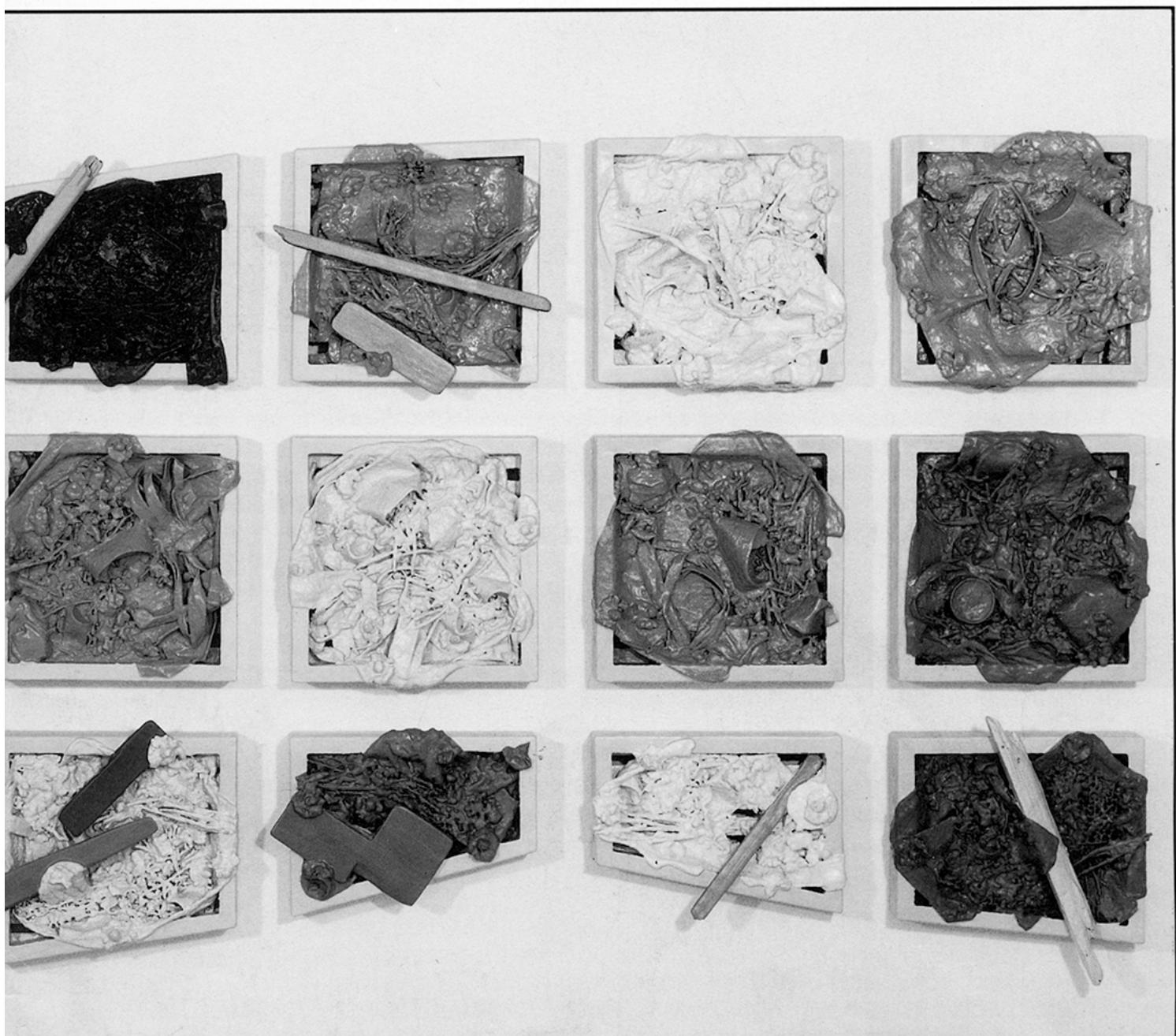
GALLERY SURGE '94 OPENING PROJECT

YASUO MIYAKE

— 佇む風景 —

WORKS IN EIGHTIES AND EARLY NINTIES

10-22 Jan 1994



"Walk with the Moon 3" 84x316x20cm.
driftwood clothes daily-necessaries flower
paraffin-wax oil-color. 1980. Gallery Tamura, Tokyo.



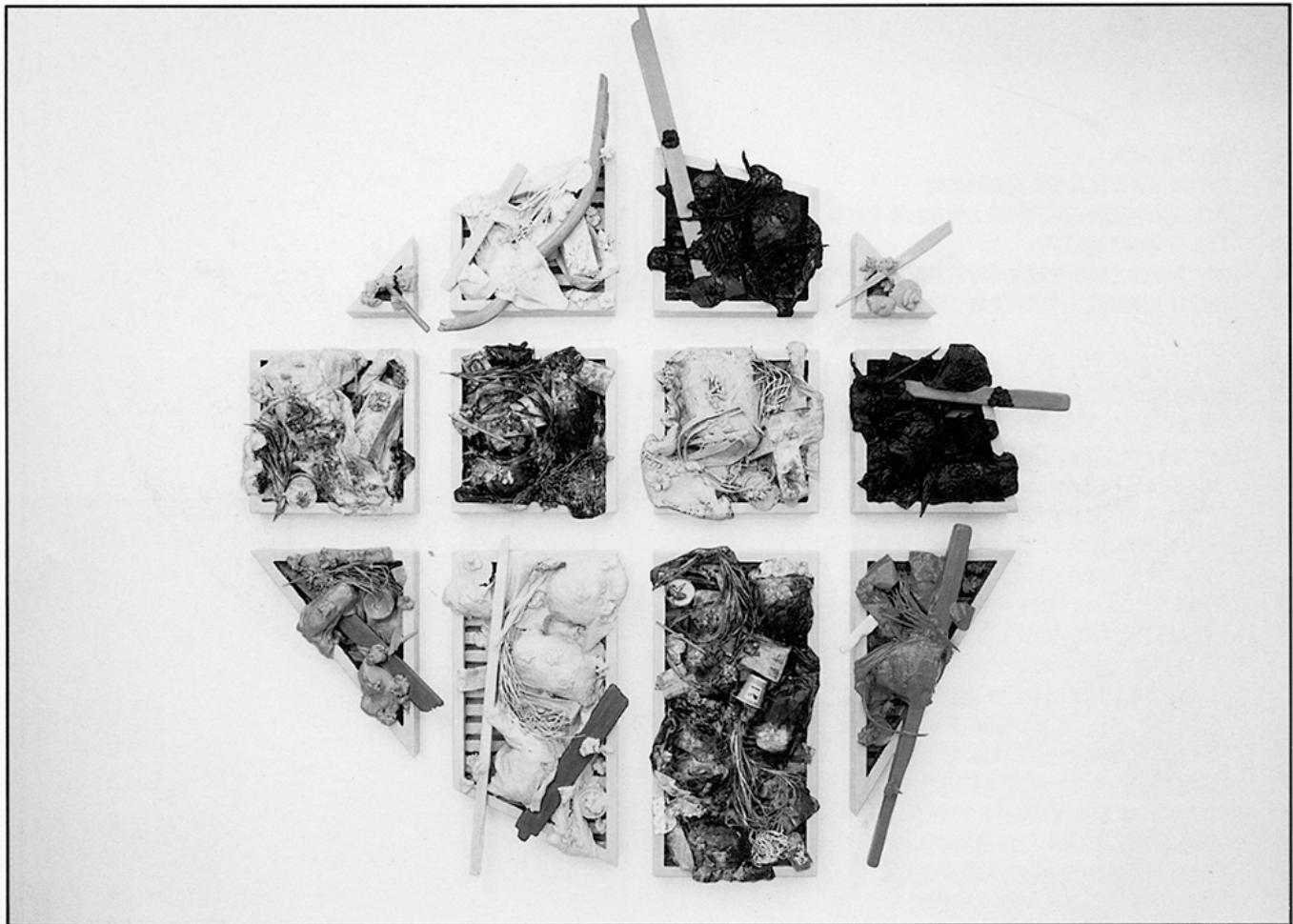
自分（意識）が虚しいことに、つまり多様な「意識できる範囲のほか」に向き合ったときの意識の限界に、うすうすは気がついています。しかし、この虚しさ（「意識できる範囲のほか」の豊かさに対する自分）を見まもるのではなく、逆に虚しさに気づいている自分を忘れるために、あるいは意識できる範囲の自分を豊かにしようといろいろなことをします。

物事に慣れ、マンネリズムに陥ると自分自身や周りを見まもることなく、いろいろなおこないをします。感覚や知識を数多く持つことで、順序を無視してもいろいろなおこないができます。このようなおこないが美術による表現のひとつになることもあります。

表現や知識は積み重ねられ、意識の骨組みを形づくっています。そしてこれらの意識できるものは、持続することでしだいに一定した形となり、固定したもの（ブロック）のようになります。このような意識できるものの集まり（壁）から覗き見をしながら、好き・嫌い、善い・悪いの判断をしているのでしょうか。この意識の壁が自分そのもののように思えてきます。そして自分（意識）が頼りにしている以外のもの（感覚や知識）からはますます切り離されているように感じ、そのための不安や虚しさにより、さらに意識できるものの集まり（壁）を、より高くより厚いものにしようとします。このようなときには、たとえ美しいことが語りかけ、聞こえていても、意識の壁は響こうとはしないでしょう。そしてついには、自分自身（意識）に組み込まれている以外の周りのものはもちろんのこと、自分自身さえもとりとめのないものしてしまうことがあり、意識の壁（自分自身）は、住む人もない廃墟のように立ち尽くすことになります。

具体的に意識できるものがすべてのように思われ、美しささえも自分（意識）の知っている範囲のものとなっています。そのようなとき表現を通して、自分（意識）の知り得ないことがあると気づくとすれば、それは十分意味のあることではないでしょうか。

"Like a Sunflower 4" 243x230x20cm.
driftwood clothes daily-necessaries flower
paraffin-wax oil-color. 1983. Gallery Tamura, Tokyo.



「意識できる範囲のほか」に気づかされたとき、命的な美しさに気づきます。そして意識できるものの限界を「すがた・かたち」として触れ、さらに「しあわせ・しきみ」として指さすというようにして順々に得られるものの捉え方には、それぞれの捉え方の有効な範囲が示されています。このようにして表現された作品には、調和が示され、それを見る人は、共感を通して意識の限界に気づき、創造や美しさが感じられるのではないでしょうか。

表現は一面では意識されたものです。意識には普遍的なことを特殊的なものに移し替える働きがあり、その意味では表現は特殊的なものであるといえます。

表現が志向的な意識であるからには、そこに表される美しさはもはや純粋な美しさではなく、イメージされたものはすでに美しさそのものではないのです。ピカソはそれを「私達はみな、芸術が真実ではないことを知っている。芸術は真実を、少なくとも私達が理解すべく与えられた真実を、私達に認識させるための虚偽である。」（「キュビズム」八重櫻春樹訳 243頁）と言っています。具体的なものは対象として一定の距離をとることで客観的・理論的に捉えることができます。しかし、美しさは詩の行間を読み、沈黙の声を聞き、形のない光を見ることでしか理解できないでしょう。これは美術表現に限つたことではないでしょう。

意識の限界に気づかされたとき、意識は自ら静まります。ここに風景は新たなものとして現れてきます。誰かにとってのものではなく、何かにとってのものもなく、人は佇み風景のなかにいます。

（「佇む風景—日常のなかの美しさ—」三宅康郎論文集 より抜粋）

からだの中の十字路

知覚されることを分け、その中から身体の縦軸に触覚を、横軸に視覚を置いてみると、それぞれの軸には、記

180x90cm. 2piece. paper sumi leadplants.
1990. Gallery Surge, Tokyo.



憶やたくさんの体験が点として打ちこまれ、遠くまで続いていることでしょう。

文化、芸術、教育などのなかでの感覚の働きは、一面では、より多くの点をより遠くまで打つことだと言えるでしょう。そこには、一人一人が受けた教育、文化の背景、自然環境などによって特色がみえるでしょう。ある人は横軸が右にあるいは左に遠くまで伸び、ある人は縦軸が下に深くあるいは上に高く伸びていることでしょう。分業化の進んだ社会の中では、個人の感覚にも分化の作用は強く働いて洗練されていることでしょう。

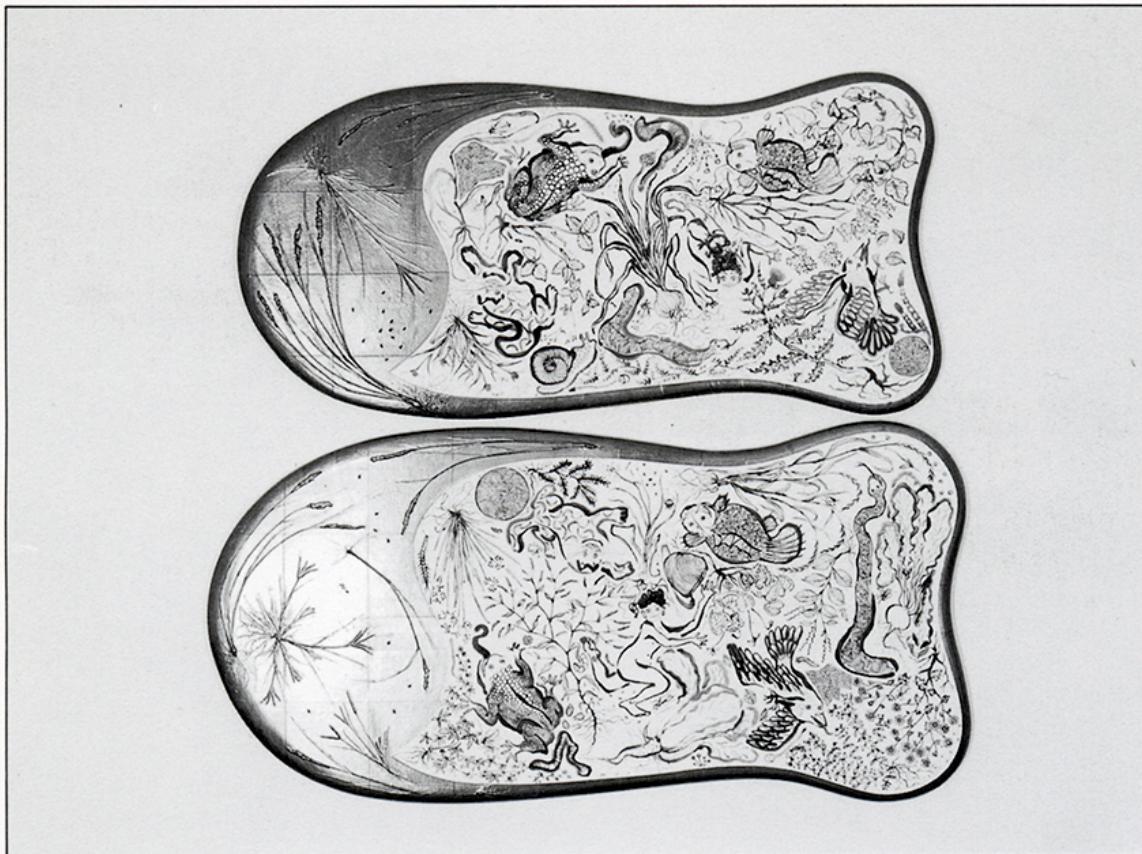
このような個人の感覚をかたちにしてみると、歪なそして個性の強いものだと思われます。また分化には分裂の作用が常に働いていて、自分自身を一つのまとまりとして捕らえにくくしているかも知れません。特に軸が遠くまで伸びれば中心の0点は見失われがちになり、引き裂かれる思いや疎外され取り残される感じがするでしょう。

私たちは異なる文化や表現や感覚の形に出会い、自分の考え方、習慣、感性などが揺さぶられ新たな感動に包まれます。見慣れたものや自分の感覚に似たものは理解はしやすく安心します。異質なものには抵抗や煩わしさを感じることがあります。おそらくそれは、異なる感覚の形を理解するには今一度、自分自身の0点に立ち返り、新たな地点まで軸を辿ってみる必要があるからかも知れません。そしてこの、0点に立ち返り、佇む時、私たちは出会いの感動に包まれているのではないのでしょうか。

そして、自分自身の中の異質なもの、異なる予感、感情、価値観などを同時に表現しようとするとき、私たちは新たに、0点を通過することで生き生きとしているのではないのでしょうか。

(1993.11.24 三宅康郎)

170×80, 165×70cm, paper sumi lead plants.
1991, Gallery Surge, Tokyo.



三宅康郎『佇む風景』展に寄せて

ギャラリー・サージ 酒井信一

三宅康郎が今回提出した作品は、二つの群からなる。おそらくはアサンブラーージュと呼んでよいであろう、独自の技法と完成度を示す1980年代の作品群と、これとは対照的な、1990年代に入ってから手がけている、静謐さを湛えた南画風の作品群である。現在の制作のみを提示しているのではない以上、当然われわれは、彼の裡に何が進行したのか、何が棄てられ、何が育てられつつあるのか、を探らねばならない。

われわれに既に親しい1980年代の作品は、二つの背反する要素を常に喚起させる。まずは、作品に眼を近接させてみよう。そこには野菜や缶など、日常生活の小物が雑然と貼り付けられているのが分かる。着色され、更にパラフィンで覆われて、それらは〈形態〉として、また〈質感〉として、非日常的な、微力に暴力的な、柔らかな生命が付与されているのを感じる。だが、ひとたび数メートルの距離を隔てて作品を眺めるとき、全く別な印象が生じてくる。それは、作品全体の、周到に構成された幾何学的な端正さであり、また、部分的には原色に満ちていようとも、全体としての穏やかで落ち着いた色調なのである。こうした局部と総体との二律背反を通じて三宅が目指したもののは、視覚対象の空間の中に〈触覚〉を密やかに甦らせることであったろう。そして更には、制作する主体の意識と感覚を作品の中にゆっくりと秘めやかに開放することでもあつたろう。これは、三宅に先立つ時代の、あまりに〈物質性〉を全面に押し立てた作品群に対するアンチテーゼでもあつた。

もとより、制作者の意識が無条件に作品と溶け合うことなどあり得ない。しかし彼は、彼の幾つかの創作ノートから類推する限り、なにかしらそういう、単線的な創作意識の消滅を望んでいるように思われる。卓抜な視覚的構成能力と、〈触覚〉の再生との対置は、彼自身の裡の、理知的な調和願望と内奥の生命体感覚との併存を表しているのだが、同時に、皮肉なことには、それらの乖離をも露わにしていると言えるのではないか。もし、彼の1980年代以降の作品群が、そういう乖離の先の、ある種の〈荒々しさ〉に発展していくとするならば、むしろ彼を理解するのは極めてたやすかったであろう。しかし、今回ここに展示された1990年代の作品は、そういうものではない。

作家は、生産的な作家は、常に変容していくものである。だが、一度愛したものを憎むのが容易でないよう、一度獲得した技法と作品空間を棄てるのは、決して容易なことではない筈だ。三宅は今回、そうした、本物の冒険に歩を進めたのである。形式と色彩に関する作品の調和性を最低限に押しとどめ、〈触覚〉性も、より微力で秘められた程度で再現すること、いわばイリュージョンとしての〈視覚〉の中に、〈触覚〉の手触りを妖しく浮かび上がらせること、そして、自己の資質と願望を静かに見つめること。拡大再生産を拒絶する、この一見退行的な選択を前にするとき、制作者三宅の誠実さと正直さをわれわれは再発見するのである。

実際に制作する場の変化や、家族を含めての三宅自身の成長、といった外在性から、彼の作品の変貌を説明する必要はないだろう。三宅の作品は大きく変化した。だが、その跳躍の距離が問題なのではない。1980年代から1990年代への移行が、彼の裡では持続した問題意識の故であること、そして、そういう必然を彼自身が引き受けたことに価値があるのである。彼の作品の中では、〈物質〉の優位は背景に退き、人間の感覚が穏やかにうたい始めたようだ。

GALLERY SURGE ギャラリー・サーボ 東京都千代田区岩本町2-7-13 渡辺ビル1F 〒101
Tel 03-3861-2581 Fax 03-3861-2582

Cooperation. Gallery Surge 2-7-13, Iwamoto-cho, Chiyoda-ku, Tokyo 101 Tel.(03)3861-2581

協力：株式会社 新晃社

三宅康郎 略年譜

- 1950 岡山県生まれ
- 1978 東京芸術大学美術学部油絵科卒業
- 1980 同大学大学院美術研究科修士課程油絵専攻修了
- 1981 同大学美術学部助手
- 1986 同大学院博士後期課程美術専攻油絵研究領域修了
- 1987 学術博士号取得、作品論文集「佇む風景」出版

〈個展〉

- 1978 「楓の木画廊個展」以降、毎年東京で開催
- 1980 「Walk with The Moon」／田村画廊(東京)
- 「White Bird Red Child」／玉屋アートギャラリー(東京)
- 1981 「Walk at Sunset」／真木画廊(東京)
- 「Pumpkin Summer」／ときわ画廊(東京)
- 1982 「Siamese Cat」／画廊パレルゴンII(東京)
- 「Too Hot Summer」／田村画廊(東京)
- 「Ask The Carrot Way」／ASG(名古屋)
- 「The Carrot Wall」／真木画廊(東京)
- 1983 「The Carrot Spring Road」／画廊パレルゴンII(東京)
- 「Like a Sunflower」／田村画廊(東京)
- 1984 「Love Fish」／ときわ画廊(東京)
- 「Grain Shower」／田村画廊(東京)
- 1985 「Grain Shower」／東京芸術大学
- 1989 「こんなにちは 三木先生」／ギャラリー・サーボ(東京)
- 1990 「個展」／ギャラリー・サーボ(東京)
- 1991 「個展」／ギャラリー・サーボ(東京)
- 1992 「個展」／ギャラリー・サーボ(東京)
- 1994 「佇む風景」／ギャラリー・サーボ(東京)

〈グループ展〉

- 1977 「競技会」／立川市民ギャラリー
- 1980 「Wau Wau Trip」Tokyo Ueno'80 II展／東京芸術大学
- 1981 「日本人作家5人によるグループ展」／カティア・ビサロ(パリ)
今日の作家展「壁II」／横浜市民ギャラリー(神奈川)
「様・式」展／神奈川県民ギャラリー
千葉県新人作家美術展／船橋西武(千葉)
- 1982 「KIKI Land」／東京芸術大学
- 「MEAT SHOWER」／画廊パレルゴンII(東京)
- 1983 「情念」／画廊パレルゴンII(東京)
"One Regard for Japanese Art of Today"
／ラツツ・ミュージアム／ジュネーブ歴史博物館(ジュネーブ)
- 1984 「織女・流星」／画廊パレルゴンII(東京)
「街と邑の展覧会」／倉敷市立美術館
(以降85、87年にも開催・出品)
- 1985 今日の作家展「インスタレーションとは何か?」
／横浜市民ギャラリー
- 1988 「夏の会」／酒津公園(倉敷市)



"The Carrot Wall 4" 155x320x20cm.
driftwood clothes daily-necessaries flower
paraffin-wax oil-color. 1982. Gallery Maki, Tokyo.