

母袋俊也

〈Qf〉源泉と展開

M307～M600

2001～2018

「〈Qf〉系絵画を振り返るにあたって」

〈Qf〉系はますます重要性を増しつつある。

「フォーマットと精神性」の相関をメインテーマにする僕の絵画には複数の系列があり、それぞれはそのフォーマットの特徴をアイデンティティに原理探究が進められている。

〈Qf〉とは、正方形 (Quadrat 独) 画面に色彩と筆致が充満 (full 英) する、という意からの命名である。それは縦長フォーマットの〈パーティカル〉や極端に横に長い画面に余白と色柱面が反復する〈TA〉系と取り組む僕が、水平軸にも垂直軸にも中心を有す正方形フォーマットを改めて採用、余白を排し、加えて主題性をも引き受けていこうとする決意、その宣言でもあったのだと思う。

開始は2001年。〈TA〉系などと比較すると〈Qf〉系絵画は後続である。〈奇数連結〉の主題性を受け継ぐかたちでその取り組みは始まった。他の系列がフォーマット原理に際して還元主義的立場を取る傾向があるのに対して、〈Qf〉系は主題性も含めモダニズムが捨象してきたさまざまな方法論や概念を積極的に取り込み、統合するという総合性を目指そうとはじめたのだった。そして今や〈Qf〉系は〈TA〉系と並んで重要な作品系列となっている。

近年僕は「絵画(像)の現出を果たす場」に関心を強くしている。

絵画は現実の世界で制作され観者と対面するのだが、「像」が現れ生成される場は〈現実の世界〉ではなく、〈現実の世界〉と〈精神だけの非物質の世界〉、その〈二つの世界がわずかに重なり合う両義の場〉で「像」は現出を果たし表象するのだと考えている。だが、その場に「絵画」が如何なるかたちで関与し、あちらの世界を表象できるのか？ またその二つの世界の関係は？ それらを解き明かしていくことが可能なのか？ 〈Qf〉は絵画の、そして表現行為の代理として、それらを問うかたちで制作がすすめられ、《Qfキューブ》をはじめさまざまな展示設営の試みも進められている。

その展開はいまだ追求の渦中である。

2018年9月

母袋俊也

1. 〈Qf〉系作品リスト

M307～M600 2001～2018

M.307	Quadrat/full 1	M.348	Qf・SHOH 150-IV	M.419	Quadratfull 30
M.308	Quadrat/full 2	M.349	Qf・SHOH 150-V	M.420	Quadratfull 30
M.309	Quadrat/full 3	M.350	Qf・SHOH 150-VI	M.421	Quadratfull 30
M.310	Quadratfull 1	M.351	Quadratfull 35-I		
M.311	Quadratfull 2	M.352	Quadratfull 35-II	M.432	Qf SHOH《掌》90・Holz-1
M.312	Quadratfull 3	M.353	Quadratfull 35-III	M.433	Qf SHOH《掌》90・Holz-2
M.313	Quadratfull 4	M.354	Quadratfull 35-IV	M.434	Qf SHOH《掌》90/HO12-3
M.314	Quadratfull 5	M.355	Quadratfull 35-V	M.435	Qf SHOH《掌》90/HO12-4
M.315	Quadratfull 6	M.356	Quadratfull 35-VI		
M.316	Quadratfull 7			M.450	Qf SHOH《掌》90/HO12-5
M.317	Quadratfull 8	M.360	Qf・SHOH160		
M.318	Quadratfull 9	M.361	Qf・SHOH160o.p.	M.493	Qf SHOH《掌》90・Holz-6
M.319	Quadratfull 10			M.494	Qf SHOH《掌》90・Holz-7
M.320	Quadratfull 11	M.398	Qf・SHOH〈掌〉90・Holz-1	M.495	Qf SHOH《掌》90・Holz-8
M.321	Quadratfull 12	M.399	Qf・SHOH〈掌〉90・Holz-2	M.496	Qf SHOH《掌》90・Holz-9
M.322	Quadratfull 13	M.400	Qf・SHOH〈掌〉90・Holz-3	M.497	Qf SHOH《掌》90・Holz-10
M.323	Quadratfull 14	M.401	Qf・SHOH〈掌〉145	M.498	Qf SHOH《掌》90・Holz-11
M.324	Quadratfull 15	M.402	Quadratfull 25	M.499	Qf SHOH《掌》90・Holz-12
M.325	Quadratfull 16	M.403	Quadratfull 25	M.500	Qf SHOH《掌》90・Holz-13
M.326	Quadratfull 17	M.404	Quadratfull 25	M.501	Qf SHOH《掌》90・Holz-14
M.327	Quadratfull 18	M.405	Quadratfull 25	M.502	Qf SHOH《掌》90・Holz-15
M.328	Quadratfull 19	M.406	Quadratfull 30		
M.329	Quadratfull 20	M.407	Quadratfull 30	M576	Qf SHOH《掌》90・Holz-16
M.330	Quadratfull 21	M.408	Quadratfull 30		
		M.409	Quadratfull 30	M599	Qf SHOH《掌》90・Holz-17
M.333	Qf・SHOH 掌1	M.410	Quadratfull 30	M600	Qf SHOH《掌》90・Holz-18(背)
M.334	Qf・SHOH 掌2	M.411	Quadratfull 30		
		M.412	Quadratfull 30		
M.336	Qf・SHOH 220	M.413	Quadratfull 30		
M.337	Qf・SHOH 220	M.414	Quadratfull 30		
		M.415	Quadratfull 30		
M.345	Qf・SHOH 150-I	M.416	Quadratfull 30		
M.346	Qf・SHOH 150-II	M.417	Quadratfull 30		
M.347	Qf・SHOH 150-III	M.418	Quadratfull 30		

2. 目次

1. 〈Qf〉系絵画を振り返るにあたって	2
2. 目次	4
3. インスタレーションビュー	6
4. 絵画カテゴリーと〈Qf〉	14
4-1 絵画 カテゴリー	
4-2 カテゴリー 相関	
4-3 〈TA〉系〈奇数連結〉〈Qf〉系〈バーティカル〉〈Himmel Bild〉	
5. 〈Qf〉系の流れ	16
5-1 概要	
5-2 〈Qf〉系の展示	
6. 〈Qf〉系 レゾネ 2001～2018 M307～600	19
7. 〈Qf〉系 絵画作品データ	28
8. 〈Qf〉系 プラントローイング	31
8-1 Qfプラントローイング・ドラフト 1～33	
8-2 Qfキューブ再考 プラントローイング 1～5	
9. 対談 水沢勉×母袋俊也	66
「母袋俊也 〈Koiga-Kubo 1993/2017〉そして〈Qf〉展をめぐって	
10. 略歴	112



3. インスタレーションビュー



M497 《Qf SHOH〈掌〉90・Holz-10》



M307《Quadrat/full 1》 M432 《Qf SHOH〈掌〉90・Holz-1》



M432 《Qf SHOH〈掌〉90・Holz-1》他7作 M450 《Qf SHOH〈掌〉90・Holz-5》



M433 《Qf SHOH〈掌〉90・Holz-2》他5作 《水彩 Quadratfull 24 Wc1~30》



M450《Qf SHOH〈掌〉90・Holz-5》《小屋・現出の場》



M432《Qf SHOH〈掌〉90・Holz-1》



M450《Qf SHOH〈掌〉90・Holz-5》



M493 《Qf SHOH〈掌〉90・Holz-6》他



M398 《Qf・SHOH<掌>-90・Holz-1》 M450 《Qf SHOH《掌》90・Holz-5》



M334 《Qf · SHOH 掌2》 M307 《Quadrat/full 1》



M345 《Qf · SHOH 150-1》



M334《Qf · SHOH 掌2》 M333《Qf · SHOH 掌1》



M360《Qf · SHOH160》《箱窓》



《Qfキューブ150 M361 Qf・SHOH150 o.p.》 M337《Qf・SHOH220》



《Qfキューブ150 M350 Qf・SHOH 150-VI》



《Qfキューブ90 M398 Qf・SHOH〈掌〉90・H0lz-1》 M576《Qf・SHOH〈掌〉90・H0lz-16》



M501《QfSHOH〈掌〉90・H0lz-14》 M497《QfSHOH〈掌〉90・H0lz-10》

《Qfキューブ90 M400 Qf・SHOH〈掌〉90・H0lz-3》

4. 絵画カテゴリーと〈Qf〉

●4-1 絵画カテゴリー

複数パネル	〈TA〉系	〈奇数連結〉	
単体	〈パーティカル〉	〈Qf〉系	〈Himmel Bild〉

●4-2 カテゴリー 相関



●4-3 〈TA〉系 〈奇数連結〉 〈Qf〉系 〈バーティカル〉 〈Himmel Bild〉

複数パネル様式

〈TA〉系

ドイツ留学からの帰国後、日本障屏画のフォーマット研究を通じて、偶数連結ゆえの非中心性の特質に注目、当時アトリエのあった立川で、横長フォーマット、偶数組の多くの作品を制作する。それらの作品群は、



M151

基地跡をのこし地平線が低く、水平に永遠に続くかのような立川の風景のもとで描いた、偶数連結、横長フォーマット、余白と色柱の反復という特徴を備え、山間の藤野へのアトリエ移設を契機に立川(TAchikawa)にちなみ、タイトルを〈TA〉と付ける。99年以降、さまざまなフォーマットの窓で風景を切り取る(絵画のための見晴らし小屋)シリーズの制作を始め、〈TA〉系作品は風景との関係を更に深めながら展開している。

〈奇数連結〉

95年の藤野へのアトリエ移設によって、非水平性で断片的風景を目にする機会が増える。加えてウィーンのアカデミーでのレクチャー、シュテファン大聖堂での視覚体験が、祭壇画をモデルに中心性のある奇数連結での制作を促し、〈TA〉系とは対峙的な展開を試みていく。96年にはグリユネヴァルトの磔刑図を取材、97年に〈ta・KK・ei〉が制作される。



M260

単体

〈Qf〉系

2001年、磔刑をモデルとした絵画を、正方形フォーマットで制作する。以降、〈奇数連結〉〈バーティカル〉の中心性の試みは、水平にも垂直にも中心性を持つ正方形フォーマットをフィールドに継承されていく。

ルブリューフのアイコン、阿弥陀如来の掌をモデルとし、余白を排し色彩と筆致が仮想の立方体空間内に充滿する〈Qf〉系作品の制作を開始し、2009年には仮想の立方体空間の実体化として〈Qfキューブ〉を試作する。また2009年以降は支持体を90cm角の板と限定し、側面の削りだしによって「膜状性」の現出化、「像・Bild」の「現出の場」の現前化方法を模索している。



M360

〈バーティカル〉

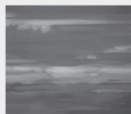
当初、縦長フォーマットは、〈TA〉系が障屏画をモデルにしたのに対して、掛け軸をモデルとして設定し、制作を試みた。垂直性のなかに高い精神性を見出す滝、聖堂内の建築空間などをモデルに断続的にすすめられている。また〈絵画のための見晴らし小屋〉系作品とも連動し制作している。



M19

〈Himmel Bild〉

2013年から同一フォーマット(43.5×53cm)に空を油彩で描く〈Himmel Bild〉が新たなシリーズとしてすすめられている。実体ではなく大気と光の現象として色彩を現す「空」をモチーフに、パレット上で色材の混合として生じている現象をそのまま画面に定着。展示の際は壁面上部に設置される。



M483

5. 〈Qf〉系の流れ

5-1 概要



図1

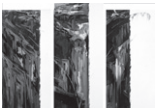


図2



図3



図4



図5



図6

〈Qf〉系は、〈TA〉〈奇数連結〉〈バーティカル〉〈Qf〉と系列化される4つの系の中では、後続であり、それぞれの系の統合的特徴を有し、特に重要な系として位置づけられる。

2001年、〈Qf〉系第一作となるM307《Quadrat/full 1》160×160cm(図1)が描かれた。それは1998年、グリューネヴァルトの《磔刑図》をモデルに描いたM260《ta・KK・ei》244×354cm・3枚組(図2)の中心性を有す〈奇数連結〉を引継ぎ、磔刑をモデルに縦軸にも横軸にも中心性のある正方形フォーマットでの試みであった。タイトルは「Quadrat/full」。それは横長画面に余白と色面が横に反復する〈TA〉系に対して、正方形=Quadrat(独)に色彩と筆致がfull(英)満ちていくという意からの命名であり、後に〈Qf〉系として体系化されていくことになる。

それはまた、磔刑や聖堂内の空間をモデルに展開した〈奇数連結〉や滝などをモデルとする〈バーティカル〉の中心性と精神性を受け継ぐかたちで開始されたのだった。

その後イラク戦争に突入していく2003年、〈TA〉系M332《TA・SHOH掌》220×1757cm・14枚組(図3)とともに制作されたM334《Qf・SHOH掌2》160×160cm(図4)では磔刑に換わり、阿弥陀如来の印とイコン作家グレークの描くイエスの〈掌〉のかたちがモデルとして取り込まれた。同年〈Qf〉系最大220×220cmのM337《Qf・SHOH 220》(図5)が描かれる。モデルは同様だが、すべてのかたち、線は画面の外に脱出することなく、画面内をめぐっていくように描かれる。その後〈Qf〉系の原則となる。

2005年のM346《Qf・SHOH 150-II》150×150cm(図6)他5点連作では、モデルにロシアのイコン作家ルブリョフの《聖三位一体》も画面内に投入され、すべての線、形は画面の外に脱出することなく正方形画面内を旋回する原則を徹底、〈Qf〉系独自の空間性が設定されていくことになる。



図7

一方ですべての形も線も旋回する閉ざされた空間性の本作の左上方に30cm角の小作M352《Quadratfull 35-2》(図6)を設営、隔絶と拡張を試みるが、この試みは継続されることはなかった。

2009年にはM401《Qf・SHOH〈掌〉145》145×145cm(図7)は木枠の厚み9.2cmとし、一方90×90cmの板を支持体に側面を削り出すM398《Qf・SHOH〈掌〉90・H0lz-1》(図8)を制作、「膜状性」の顕現化を模索。以後、支持体として90cm角の板を採用《Qf・SHOH〈掌〉90・H0lz》として「像の現出性」、「像」の本質を追究していくことになる。



図8

加えて手前に押し寄せてくる架空の空間性を顕わにしてい く立方体の箱作品《Qfキューブ》の試作としてM400《Qf・SHOH〈掌〉90・H0lz-3》(図9)を用いて《Qfキューブ90. 09-1》(図9)が制作され、《Qfキューブ150. 09-1》(図10)ではM361《Qf・SHOH 150-3 op》(図10)とM350《Qf・SHOH 150-4》(図11)が表裏に設置された。



図9

2013年、インスタレーション「浮ぶ像・現出の場」では、《小屋・現出の場》275×275×275cmの中央にM398《Qf・SHOH〈掌〉90・H0lz-1》(図12)を設営。



図10

2018年、阿弥陀の印、イエスの手、ルブリョフ《聖三位一体》の構図を再見直しM576《Qf・SHOH〈掌〉90・H0lz-16》(図13)を制作。



図11

また《Qfキューブ》2面、《Qf》2作品の構想見直しによって《Qf》の裏面作品M600《Qf・SHOH〈掌〉90・H0lz-18(背)》(図14)を制作、M599《Qf・SHOH〈掌〉90・H0lz-17》(図15)とで同一方向の像によるレイヤーの《Qfキューブ》を制作。



図12



図13



図14



図15

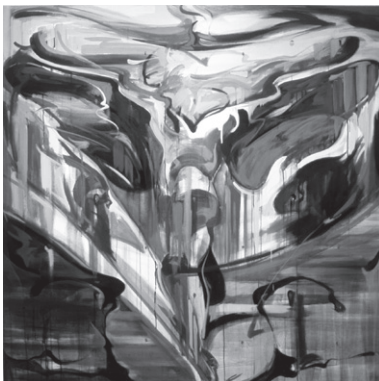
5-2 〈Qf〉系の展示

- 2001 「母袋俊也 Quadrat / full」ギャラリーエアンドウ／東京 (p.)
- 2003 「母袋俊也 TA・SHOH-Qf・SHOH《掌》」ギャラリーなつか／東京 (p.)
「中川久・母袋俊也」かわさきIBM市民文化ギャラリー／神奈川
- 2005 「母袋俊也 Qf・SHOH 150《掌》」ギャラリーなつか／東京 (p.w.)
「母袋俊也 《Qf》その源泉」エキジビション・スペース／東京 (p.w.mt.d.)
- 2009 「母袋俊也 Qf-SHOH《掌》90・Holz / 145」ギャラリーなつか／東京
(p.d.w.)
「アートプログラム青梅 2009 空間の身振り」BOX KI-O-KU
(旧都立繊維試験場) / 東京
「母袋俊也 Qf・SHOH《掌》90・Holz 現出の場－浮かぶ像－膜状性」
ギャラリーなつか／東京 (p.d.w. d.)
- 2011 「アートプログラム青梅 2011 山川の間で」青梅市立美術館／東京
- 2013 「アートプログラム青梅 2013 雲をつかむ作品たち」サクラファクトリー
／東京
- 2014 「母袋俊也 Qf SHOH《掌》90・Holz 2009-2014」ギャラリーなつか／
東京 (p.d.w.)
- 2017 「母袋俊也 Koiga-Kubo 1993 / 2017 そして〈Qf〉」奈義町現代美術館／
岡山 (p.pc.ij.)
- 2018 「母袋俊也 〈Qf〉源泉と照射」ギャラリーなつか 東京 (p.d.w.)

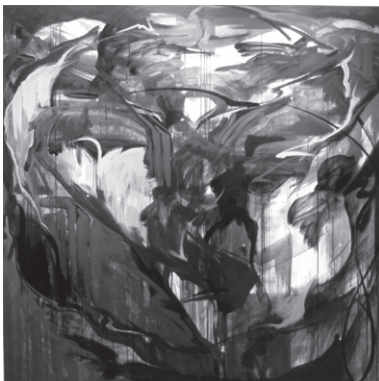
6. 〈Qf〉系 レゾネ 2001～2018 M307～600



M.307 Quadrat/full 1
アクリル・油彩/綿布 160×160cm 2001



M.309 Quadrat/full 3
アクリル・油彩/綿布 160×160cm 2001



M.309 Quadrat/full 3
アクリル・油彩/綿布 160×160cm 2001



M.310
 Quadratfull 1
 アクリル・油彩/板
 25×25cm
 2001



M.311
 Quadratfull 1
 アクリル・油彩/板
 25×25cm
 2001



M.312
 Quadratfull 1
 アクリル・油彩/板
 25×25cm
 2001



M.313
 Quadratfull 1
 アクリル・油彩/板
 25×25cm
 2001



M.314
 Quadratfull 1
 アクリル・油彩/板
 25×25cm
 2001



M.315
 Quadratfull 1
 アクリル・油彩/板
 25×25cm
 2001



M.316
 Quadratfull 1
 アクリル・油彩/板
 25×25cm
 2001



M.317
 Quadratfull 1
 アクリル・油彩/板
 25×25cm
 2001



M.318
 Quadratfull 1
 アクリル・油彩/板
 25×25cm
 2001



M.319
 Quadratfull 1
 アクリル・油彩/板
 25×25cm
 2001



M.320
 Quadratfull 1
 アクリル・油彩/板
 25×25cm
 2001



M.321
 Quadratfull 1
 アクリル・油彩/板
 25×25cm
 2001



M.322
 Quadratfull 1
 アクリル・油彩/板
 25×25cm
 2001



M.323
 Quadratfull 1
 アクリル・油彩/板
 25×25cm
 2001



M.324
 Quadratfull 1
 アクリル・油彩/板
 25×25cm
 2001



M.325
 Quadratfull 1
 アクリル・油彩/板
 25×25cm
 2001



M.326
 Quadratfull 1
 アクリル・油彩/板
 25×25cm
 2001



M.327
 Quadratfull 1
 アクリル・油彩/板
 25×25cm
 2001



M.328
 Quadratfull 1
 アクリル・油彩/板
 25×25cm
 2001



M.329
 Quadratfull 1
 アクリル・油彩/板
 25×25cm
 2001



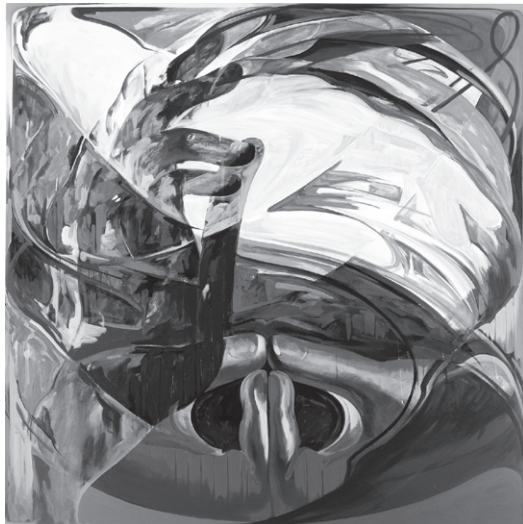
M.330
 Quadratfull 1
 アクリル・油彩/板
 25×25cm
 2001



M.333 Qf・SHOH 掌1
アクリル・油彩/綿布 160×160cm
2003



M.334 Qf・SHOH 掌2
アクリル・油彩/綿布 160×160cm
2003



M.336 Qf・SHOH 220
アクリル・油彩/綿布 220×220cm
2003



M.337 Qf·SHOH 220
アクリル・油彩/綿布 220×220cm
2003



M.351
Quadratfull 35-I
アクリル・油彩/
綿布
35×35cm
2005



M.345 Qf·SHOH 150-I
アクリル・油彩/綿布 150×150cm
2005



M.352
Quadratfull 35-II
アクリル・油彩/
綿布
35×35cm
2005



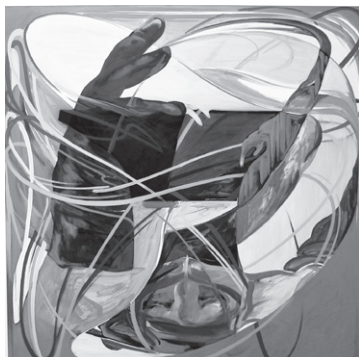
M.346 Qf·SHOH 150-II
アクリル・油彩/綿布 150×150cm
2005



M.347 Qf · SHOH 150-III
アクリル・油彩/綿布 150×150cm
2005



M.353
Quadratfull 35-III
アクリル・油彩/
綿布
35×35cm
2005



M.348 Qf · SHOH 150-IV
アクリル・油彩/綿布 150×150cm
2005



M.354
Quadratfull 35-IV
アクリル・油彩/
綿布
35×35cm
2005



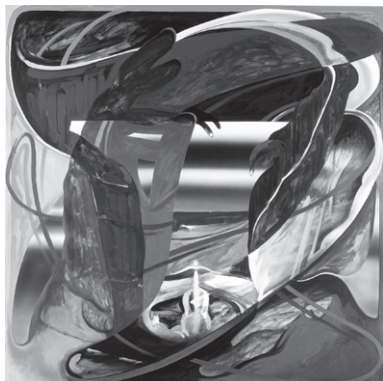
M.349 Qf · SHOH 150-V
アクリル・油彩/綿布 150×150cm
2005



M.352
 Quadratfull 35-II
 アクリル・油彩/
 綿布
 35×35cm
 2005



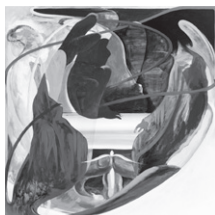
M.350 Qf・SHOH 150-VI
 アクリル・油彩/綿布 150×150cm
 2005



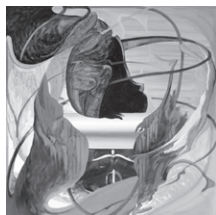
M.360 Qf・SHOH 160
 アクリル・油彩/綿布 160×160cm
 2005



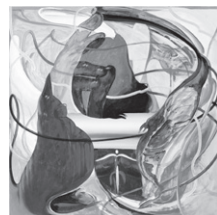
M.361 Qf・SHOH 150 o.p.
 アクリル・油彩/綿布 150×150cm
 2005



M.398
 Qf・SHOH<掌>90・H0lz-1
 アクリル・油彩/板
 90×90cm
 2009



M.399
 Qf・SHOH<掌>90・H0lz-2
 アクリル・油彩/板
 90×90cm
 2009



M.400
 Qf・SHOH<掌>90・H0lz-3
 アクリル・油彩/板
 90×90cm
 2009



M.401 QF-SHOH (掌)145
 アクリル・油彩/綿布 145×145×9.2cm
 2009



M.402
 Quadratfull 25



M.403
 Quadratfull 25



M.404
 Quadratfull 25



M.405
 Quadratfull 25

アクリル・油彩・ペンキ/板
 25×25cm
 2009



M.406
 Quadratfull 30



M.407
 Quadratfull 30



M.408
 Quadratfull 30



M.409
 Quadratfull 30



M.410
 Quadratfull 30



M.411
 Quadratfull 30



M.412
 Quadratfull 30



M.413
 Quadratfull 30



M.414
 Quadratfull 30



M.415
 Quadratfull 30



M.416
 Quadratfull 30



M.417
 Quadratfull 30



M.418
 Quadratfull 30



M.419
 Quadratfull 30



M.420
 Quadratfull 30



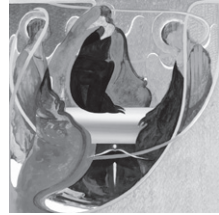
M.421
 Quadratfull 30



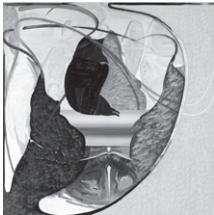
M.432
Qf SHOH 《掌》90 · Holz-1
アクリル・油彩/板
90×90cm 2011



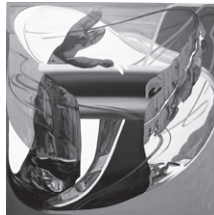
M.433
Qf SHOH 《掌》90 · Holz-2
アクリル・油彩/板
90×90cm 2011



M.434
Qf SHOH 《掌》90 · Holz-3
アクリル・油彩/板
90×90cm 2011



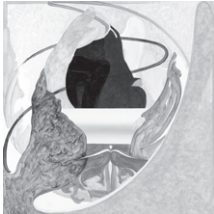
M.435
Qf SHOH 《掌》90 · Holz-4
アクリル・油彩/板
90×90cm 2011



M.450
Qf SHOH 《掌》90 · Holz-5
アクリル・油彩/綿布
90×90cm 2011



M.493
Qf SHOH 《掌》90 · Holz-6
アクリル・油彩/綿布
45.5×53cm 2011



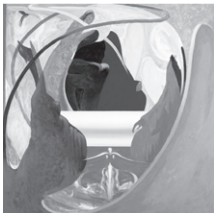
M.494
Qf SHOH 《掌》90 · Holz-7
アクリル・油彩/板
45.5×53cm 2011



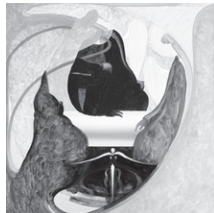
M.495
Qf SHOH 《掌》90 · Holz-8
アクリル・油彩/板
45.5×53cm 2011



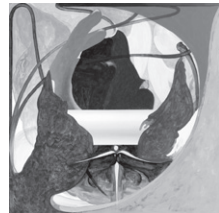
M.496
Qf SHOH 《掌》90 · Holz-9
アクリル・油彩/板
45.5×53cm 2011



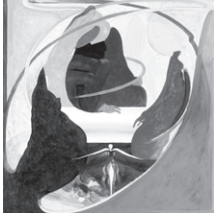
M.497
Qf SHOH 《掌》90 · Holz-10
アクリル・油彩/板
45.5×53cm 2011



M.498
Qf SHOH 《掌》90 · Holz-11
アクリル・油彩/板
45.5×53cm 2011



M.499
Qf SHOH 《掌》90 · Holz-12
アクリル・油彩/板
45.5×53cm 2011



M.500
Qf SHOH 《掌》90・Holz-13
アクリル・油彩/板
45.5×53cm 2014



M.501
Qf SHOH 《掌》90・Holz-14
アクリル・油彩/板
45.5×53cm 2014



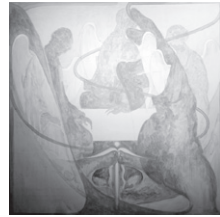
M.502
Qf SHOH 《掌》90・Holz-15
アクリル・油彩/板
45.5×53cm 2014



M.576
Qf SHOH 《掌》90・Holz-16
アクリル・油彩/板
90×90cm 2018



M.599
Qf SHOH 《掌》90・Holz-17
アクリル・油彩/板
90×90cm 2018



M.600
Qf SHOH 《掌》90・Holz-18 (背)
アクリル・油彩/板
90×90cm 2018

7. 〈Qf〉系絵画作品データ

M.307	Quadrat/full 1	アクリル・油彩/綿布	160×160cm	2001
M.308	Quadrat/full 2	アクリル・油彩/綿布	160×160cm	2001
M.309	Quadrat/full 3	アクリル・油彩/綿布	160×160cm	2001
M.310	Quadratfull 1	アクリル・油彩/板	25×25cm	2001
M.311	Quadratfull 2	アクリル・油彩/板	25×25cm	2001
M.312	Quadratfull 3	アクリル・油彩/板	25×25cm	2001
M.313	Quadratfull 4	アクリル・油彩/板	25×25cm	2001
M.314	Quadratfull 5	アクリル・油彩/板	25×25cm	2001
M.315	Quadratfull 6	アクリル・油彩/板	25×25cm	2001
M.316	Quadratfull 7	アクリル・油彩/板	25×25cm	2001
M.317	Quadratfull 8	アクリル・油彩/板	25×25cm	2001
M.318	Quadratfull 9	アクリル・油彩/板	25×25cm	2001
M.319	Quadratfull 10	アクリル・油彩/板	25×25cm	2001
M.320	Quadratfull 11	アクリル・油彩/板	25×25cm	2001
M.321	Quadratfull 12	アクリル・油彩/板	25×25cm	2001
M.322	Quadratfull 13	アクリル・油彩/板	25×25cm	2001
M.323	Quadratfull 14	アクリル・油彩/板	25×25cm	2001
M.324	Quadratfull 15	アクリル・油彩/板	25×25cm	2001
M.325	Quadratfull 16	アクリル・油彩/板	25×25cm	2001
M.326	Quadratfull 17	アクリル・油彩/板	25×25cm	2001
M.327	Quadratfull 18	アクリル・油彩/板	25×25cm	2001
M.328	Quadratfull 19	アクリル・油彩/板	25×25cm	2001
M.329	Quadratfull 20	アクリル・油彩/板	25×25cm	2001
M.330	Quadratfull 21	アクリル・油彩/板	25×25cm	2001
M.333	Qf・SHOH 掌1	アクリル・油彩/綿布	160×160cm	2003
M.334	Qf・SHOH 掌2	アクリル・油彩/綿布	160×160cm	2003
M.336	Qf・SHOH 220	アクリル・油彩/綿布	220×220cm	2003
M.337	Qf・SHOH220	アクリル・油彩/綿布	220×220cm	2003
M.345	Qf・SHOH 150-I	アクリル・油彩/綿布	150×150cm	2005
M.346	Qf・SHOH 150-II	アクリル・油彩/綿布	150×150cm	2005
M.347	Qf・SHOH 150-III	アクリル・油彩/綿布	150×150cm	2005
M.348	Qf・SHOH 150-IV	アクリル・油彩/綿布	150×150cm	2005

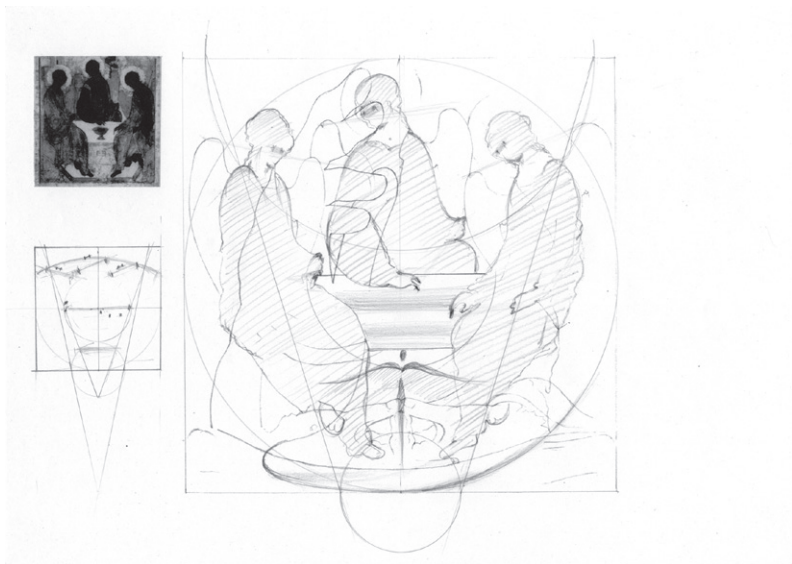
M.349	Qf・SHOH 150-V	アクリル・油彩/綿布	150×150cm	2005
M.350	Qf・SHOH 150-VI	アクリル・油彩/綿布	150×150cm	2005
M.351	Quadratfull 35-I	アクリル・油彩/綿布	35×35cm	2005
M.352	Quadratfull 35-II	アクリル・油彩/綿布	35×35cm	2005
M.353	Quadratfull 35-III	アクリル・油彩/綿布	35×35cm	2005
M.354	Quadratfull 35-IV	アクリル・油彩/綿布	35×35cm	2005
M.355	Quadratfull 35-V	アクリル・油彩/綿布	35×35cm	2005
M.356	Quadratfull 35-VI	アクリル・油彩/綿布	35×35cm	2005
M.360	Qf・SHOH160	アクリル・油彩/綿布	160×160cm	2005
M.361	Qf・SHOH150 o.p.	アクリル・油彩/綿布	150×150cm	2006
M.398	Qf・SHOH〈掌〉90・H0lz-1	アクリル・油彩/板	90×90cm	2009
M.399	Qf・SHOH〈掌〉90・H0lz-2	アクリル・油彩/板	90×90cm	2009
M.400	Qf・SHOH〈掌〉90・H0lz-3	アクリル・油彩/板	90×90cm	2009
M.401	Qf・SHOH〈掌〉145	アクリル・油彩/綿布	145×145×9.2cm	2009
M.402	Quadratfull 25	アクリル・油彩・ペンキ/板	25×25cm	2009
M.403	Quadratfull 25	アクリル・油彩・ペンキ/板	25×25cm	2009
M.404	Quadratfull 25	アクリル・油彩・ペンキ/板	25×25cm	2009
M.405	Quadratfull 25	アクリル・油彩・ペンキ/板	25×25cm	2009
M.406	Quadratfull 30	アクリル・油彩・ペンキ/板	30×30cm	2009
M.407	Quadratfull 30	アクリル・油彩・ペンキ/板	30×30cm	2009
M.408	Quadratfull 30	アクリル・油彩・ペンキ/板	30×30cm	2009
M.409	Quadratfull 30	アクリル・油彩・ペンキ/板	30×30cm	2009
M.410	Quadratfull 30	アクリル・油彩・ペンキ/板	30×30cm	2009
M.411	Quadratfull 30	アクリル・油彩・ペンキ/板	30×30cm	2009
M.412	Quadratfull 30	アクリル・油彩・ペンキ/板	30×30cm	2009
M.413	Quadratfull 30	アクリル・油彩・ペンキ/板	30×30cm	2009
M.414	Quadratfull 30	アクリル・油彩・ペンキ/板	30×30cm	2009
M.415	Quadratfull 30	アクリル・油彩・ペンキ/板	30×30cm	2009
M.416	Quadratfull 30	アクリル・油彩・ペンキ/板	30×30cm	2009
M.417	Quadratfull 30	アクリル・油彩・ペンキ/板	30×30cm	2009
M.418	Quadratfull 30	アクリル・油彩・ペンキ/板	30×30cm	2009
M.419	Quadratfull 30	アクリル・油彩・ペンキ/板	30×30cm	2009
M.420	Quadratfull 30	アクリル・油彩・ペンキ/板	30×30cm	2009
M.421	Quadratfull 30	アクリル・油彩・ペンキ/板	30×30cm	2009
M.432	Qf・SHOH《掌》90・Holz-1	アクリル・油彩/板	90×90cm	2011

M.433	Qf・SHOH《掌》90・Holz-2	アクリル・油彩/板	90×90cm	2011
M.434	Qf・SHOH《掌》90/Holz-3	アクリル・油彩/板	90×90cm	2011
M.435	Qf・SHOH《掌》90/Holz-4	アクリル・油彩/板	90×90cm	2011
M.450	Qf・SHOH《掌》90・Holz-5	アクリル・油彩/綿布	90×90cm	2013
M.493	Qf・SHOH《掌》90・Holz-6	アクリル・油彩/板	90×90cm	2014
M.494	Qf・SHOH《掌》90・Holz-7	アクリル・油彩/板	90×90cm	2014
M.495	Qf・SHOH《掌》90・Holz-8	アクリル・油彩/板	90×90cm	2014
M.496	Qf・SHOH《掌》90・Holz-9	アクリル・油彩/板	90×90cm	2014
M.497	Qf・SHOH《掌》90・Holz-10	アクリル・油彩/板	90×90cm	2014
M.498	Qf・SHOH《掌》90・Holz-11	アクリル・油彩/板	90×90cm	2014
M.499	Qf・SHOH《掌》90・Holz-12	アクリル・油彩/板	90×90cm	2014
M.500	Qf・SHOH《掌》90・Holz-13	アクリル・油彩/板	90×90cm	2014
M.501	Qf・SHOH《掌》90・Holz-14	アクリル・油彩/板	90×90cm	2014
M.502	Qf・SHOH《掌》90・Holz-15	アクリル・油彩/板	90×90cm	2014
M576	Qf・SHOH《掌》90・Holz-16	アクリル・油彩/板	90×90cm	2017
M599	Qf・SHOH《掌》90・Holz-17	アクリル・油彩/板	90×90cm	2018
M600	Qf・SHOH《掌》90・Holz-18(背)	アクリル・油彩/板	90×90cm	2018

8. 〈Qf〉系 プラントローイング

8-1 [Qfプラントローイング・ドラフト]

Qfプラントローイング・ドラフト1~33



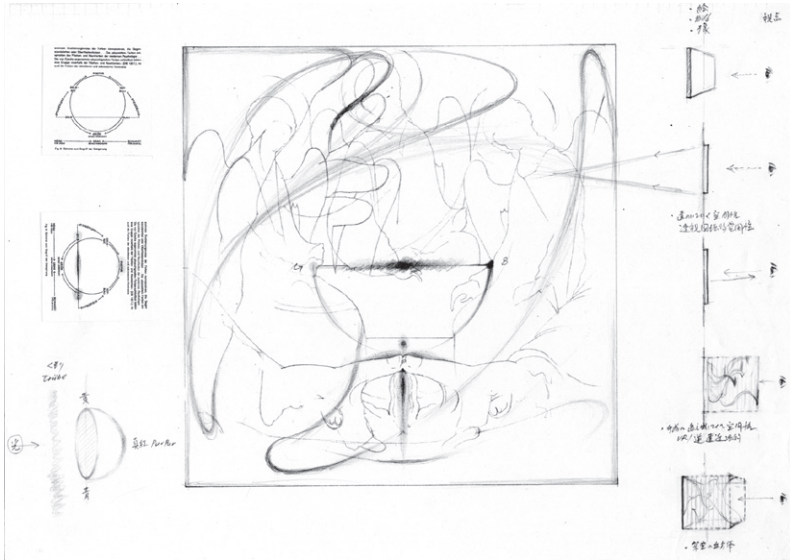
Qfプラントローイング・ドラフト1

Qfプラントローイング・ドラフト1~33
鉛筆・色鉛筆/紙
25.5x36.4cm
2018

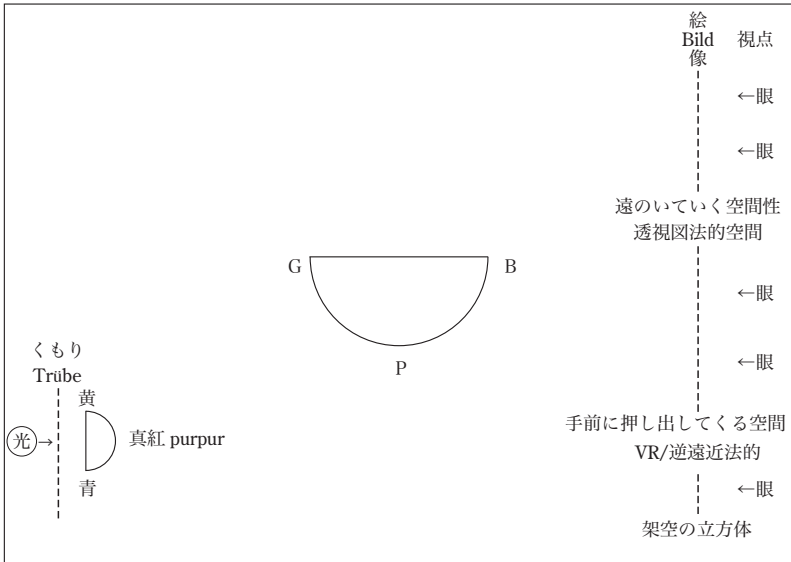
[Qfプラントローイング・ドラフト]

〈Qf〉系再考、M576《Qf SHOH《掌》90・HOLz-16》

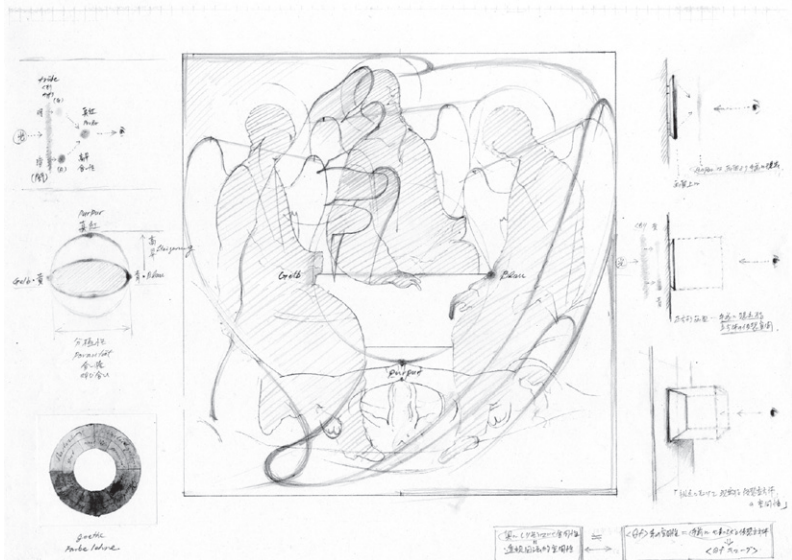
制作のための〈Qf〉系復習と構想見直しドローイング



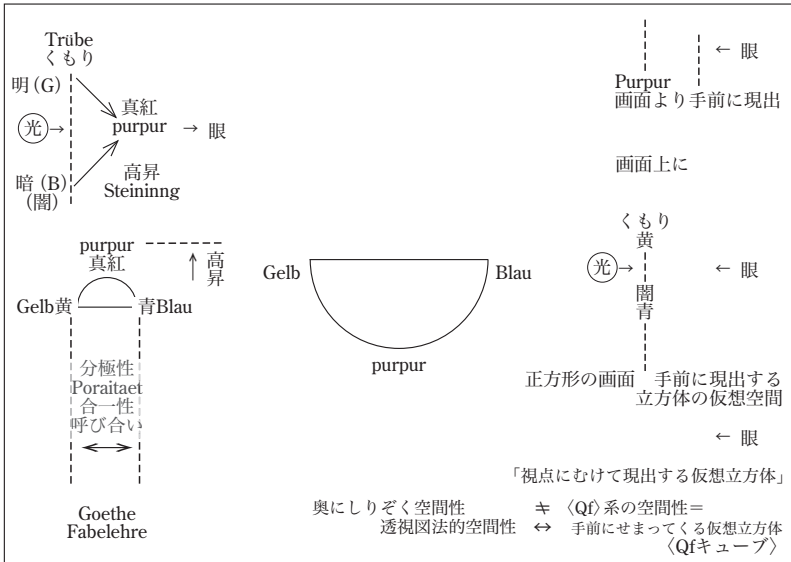
Qfブランドローイング・ドラフト2



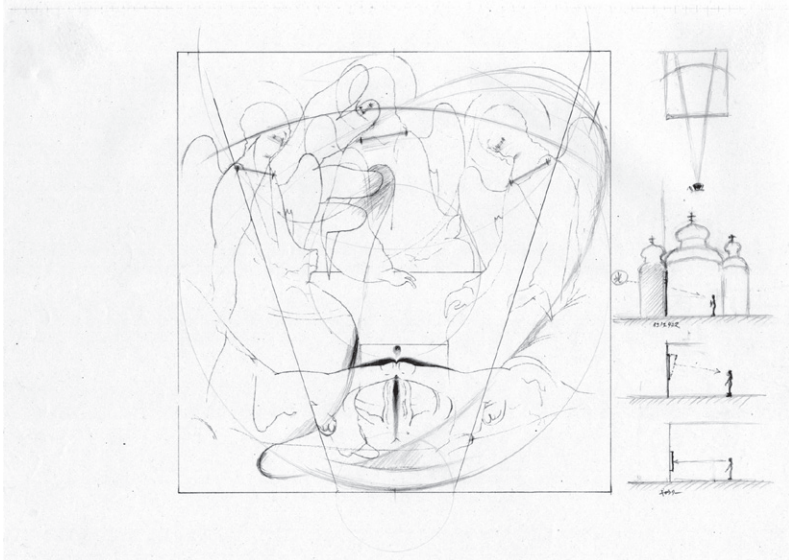
Qfアランドローイング・ドラフト2



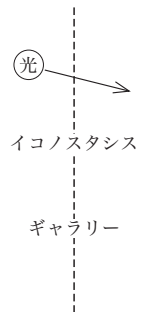
Qfブランドローイング・ドラフト3

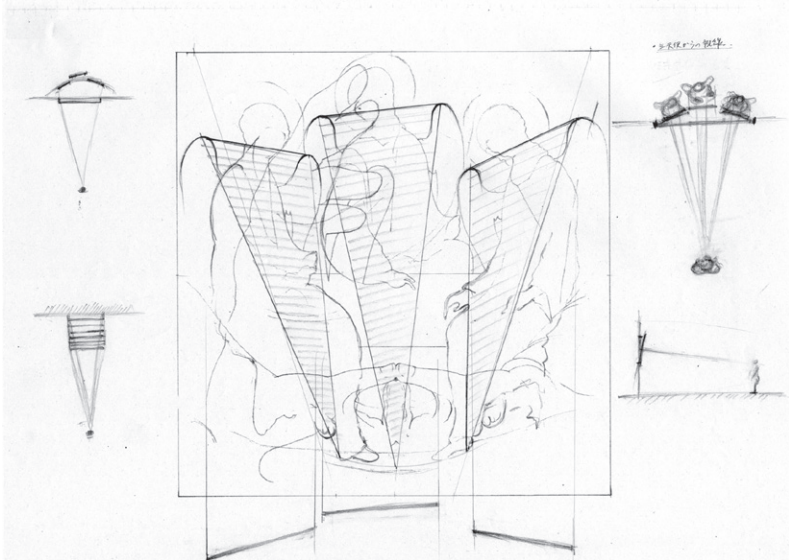


Qfプランドローイング・ドラフト3

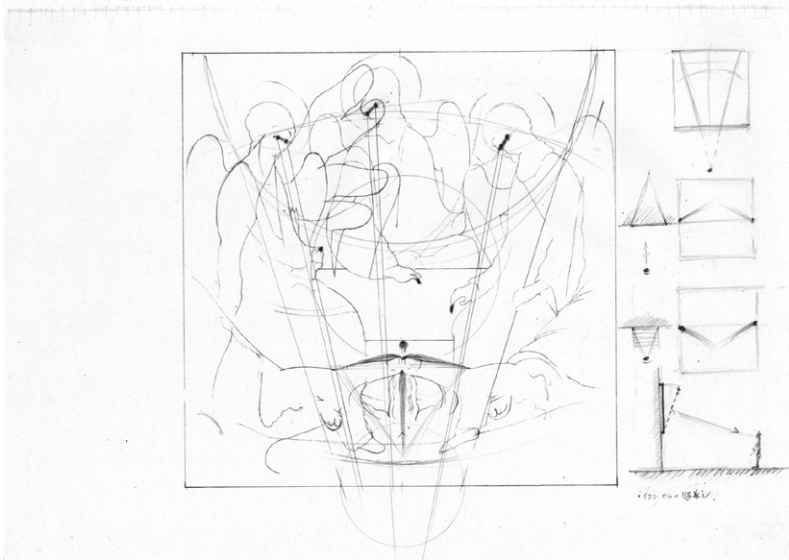


Qfブランドローイング・ドラフト4





Qfアランドローイング・ドラフト5



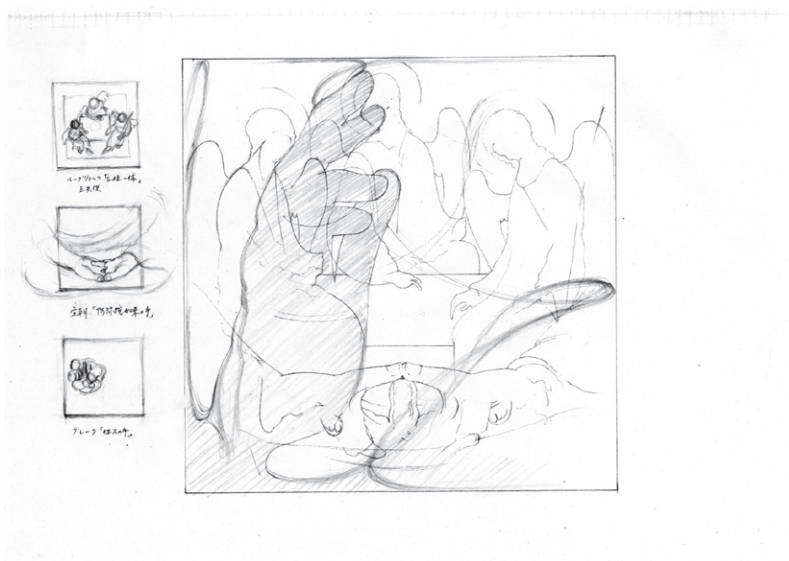
Qfブランドローイング・ドラフト6

アイコンからの眼差し

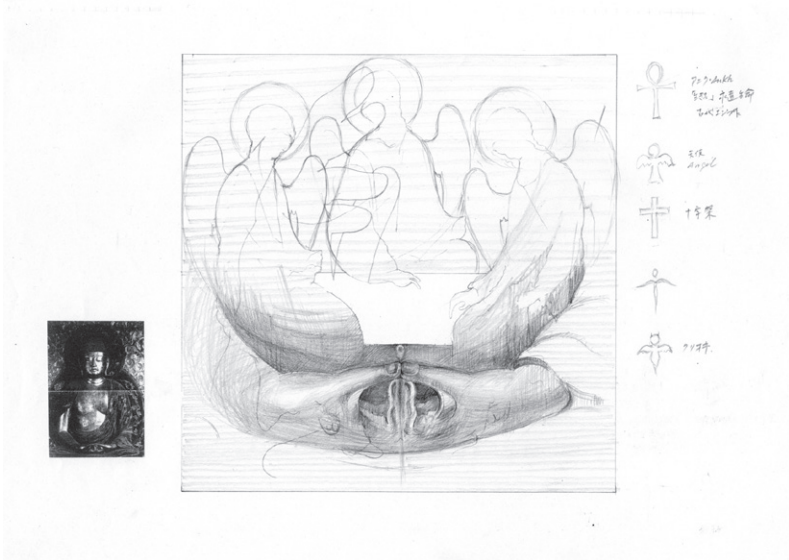
ルーブリョッフ「三位一体」
三天使

定朝「阿弥陀如来の手」

グレーク「イエスの手」



Qfブランドローイング・ドラフト7



Qfブランドローイング・ドラフト8

アンク Ankh
「生きる」永遠生命
古代エジプト

天使

十字架

クリオネ



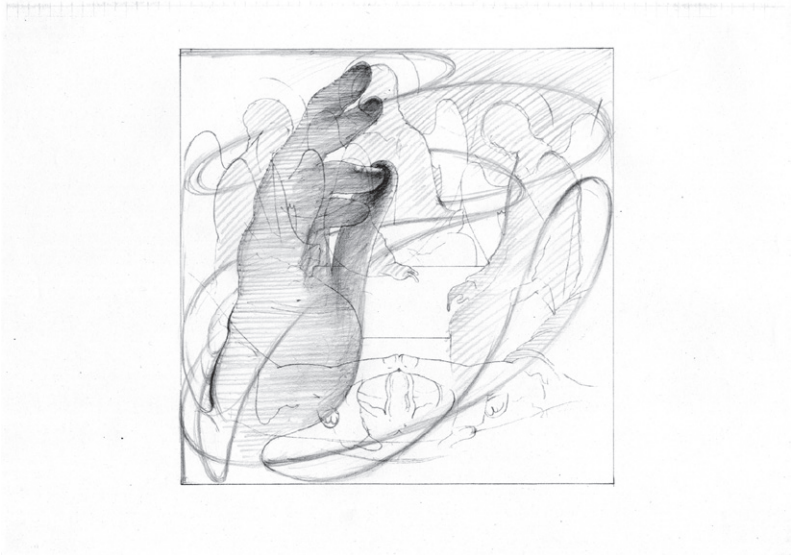
Qfアランドローイング・ドラフト9

アंक Ankh
 「生きる」永遠生命
 古代エジプト

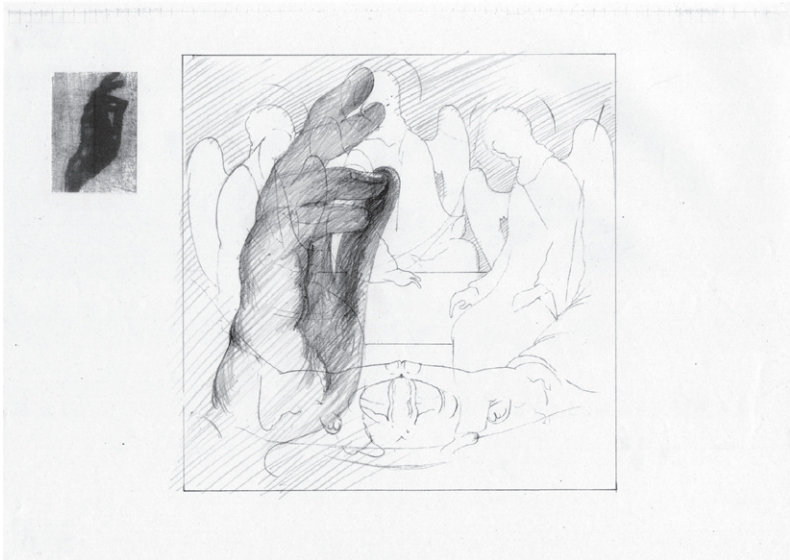
天使
 Angel

十字架

クリオネ



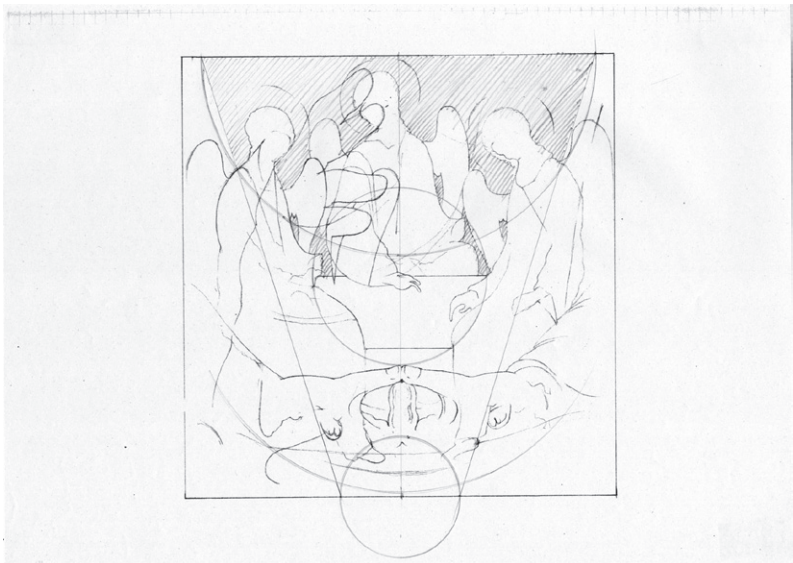
Qfブランドローイング・ドラフト10



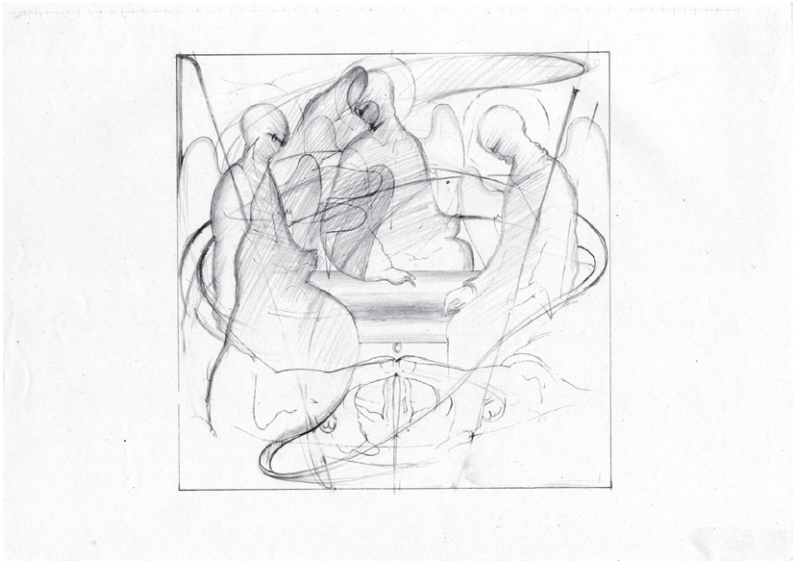
Qfアランドローイング・ドラフト11



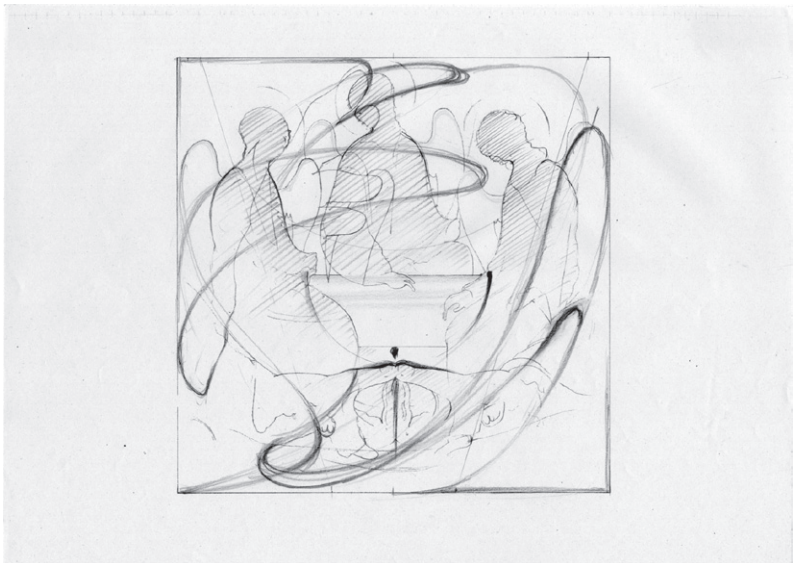
Qfブランドローイング・ドラフト12



Qfブランドローイング・ドラフト13



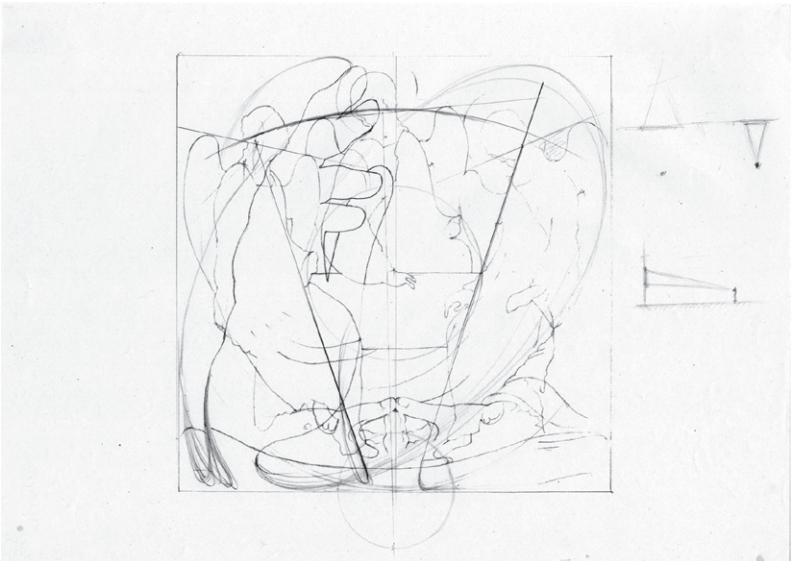
Qfブランドローイング・ドラフト14



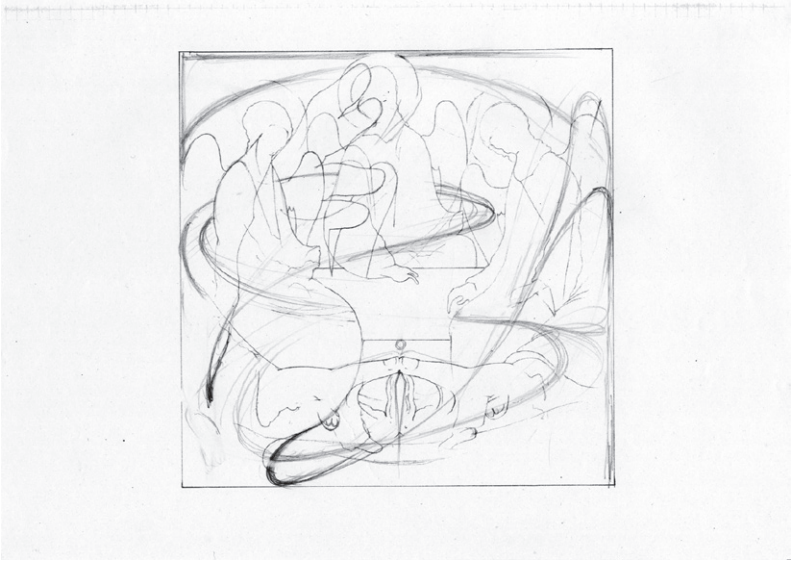
Qfブランドローイング・ドラフト15



Qfブランドローイング・ドラフト16



Qfブランドローイング・ドラフト17



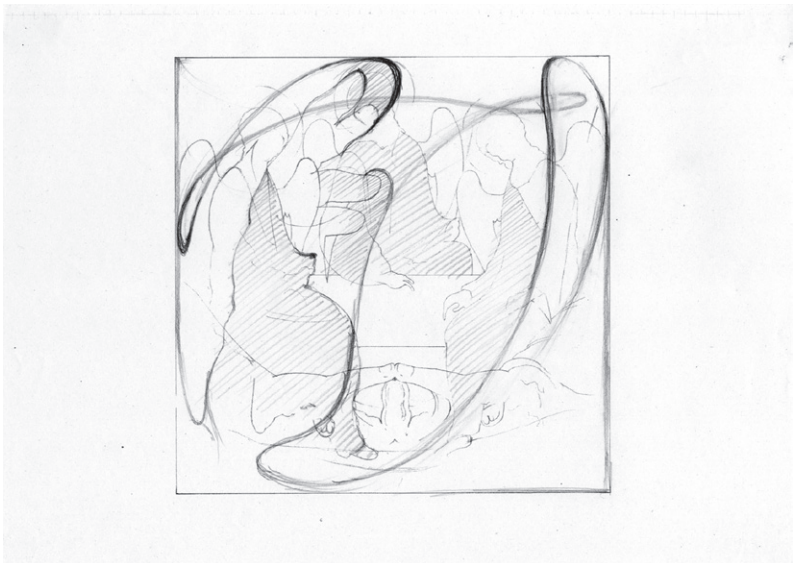
Qfブランドローイング・ドラフト18



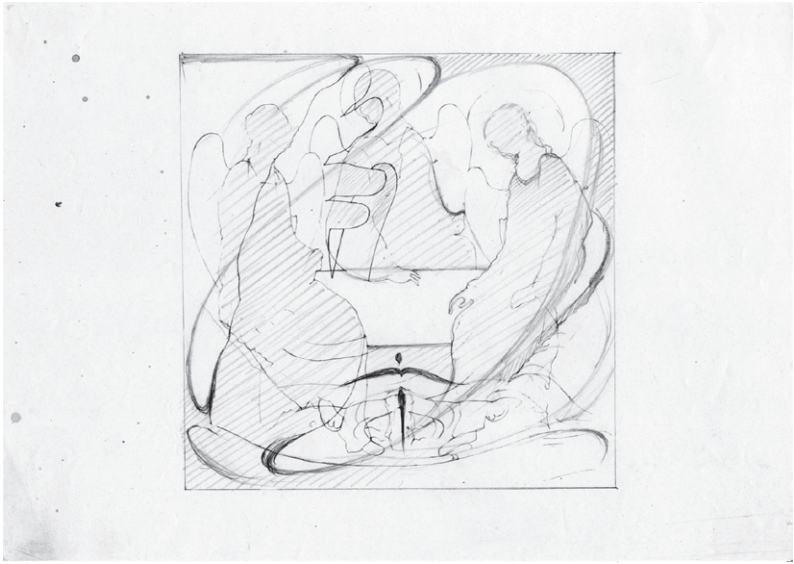
Qfブランドローイング・ドラフト19



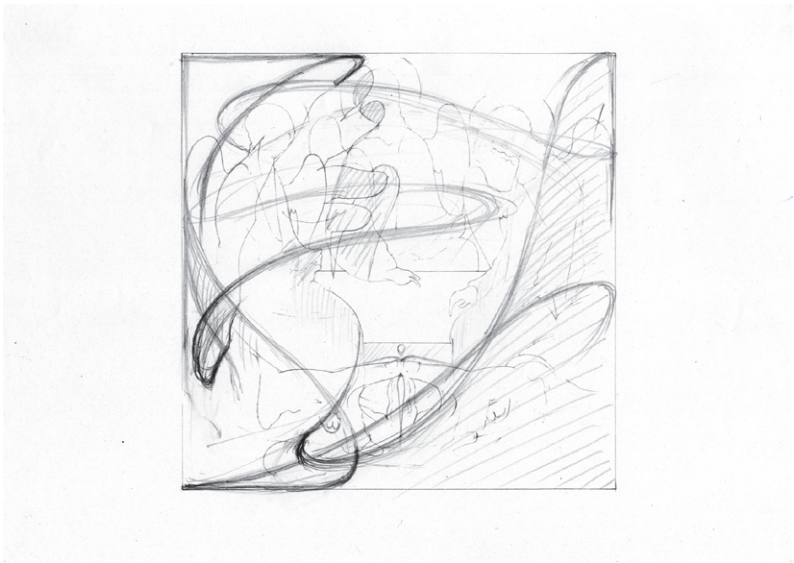
Qfブランドローイング・ドラフト20



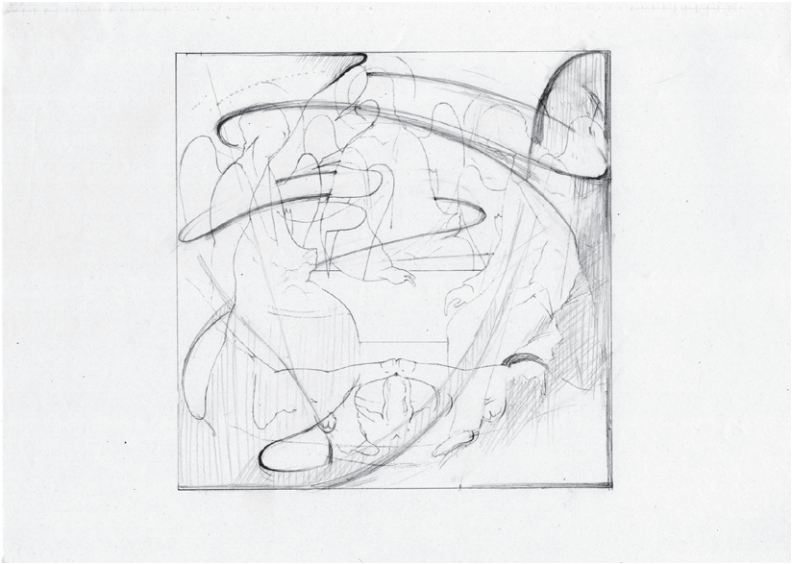
Qfブランドローイング・ドラフト21



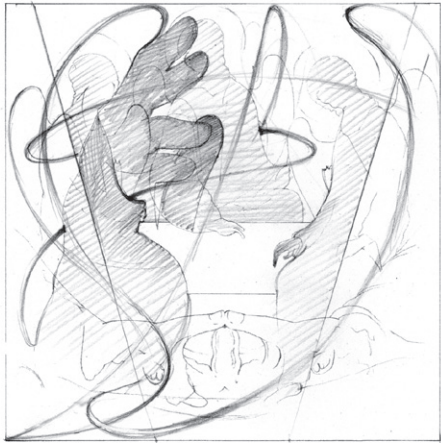
Qfブランドローイング・ドラフト22



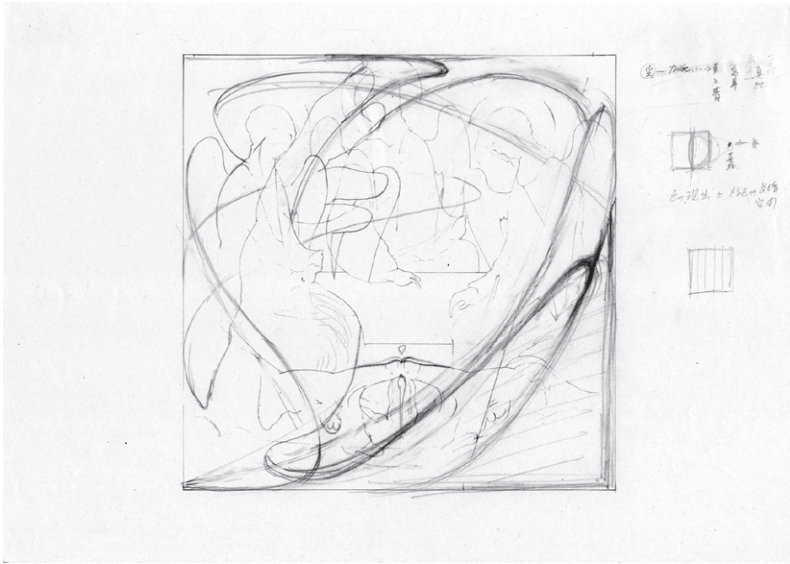
Qfブランドローイング・ドラフト23



Qfブランドローイング・ドラフト24



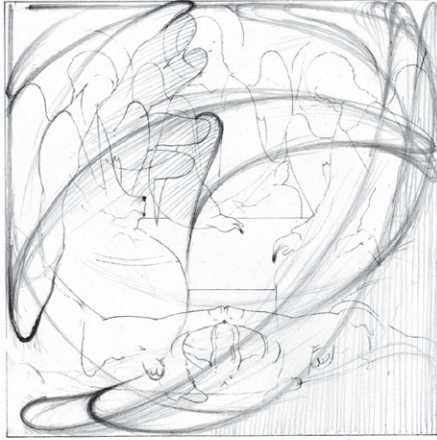
Qfブランドローイング・ドラフト25



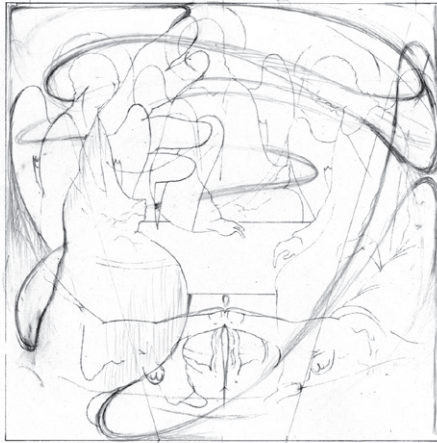
Qfブランドローイング・ドラフト26



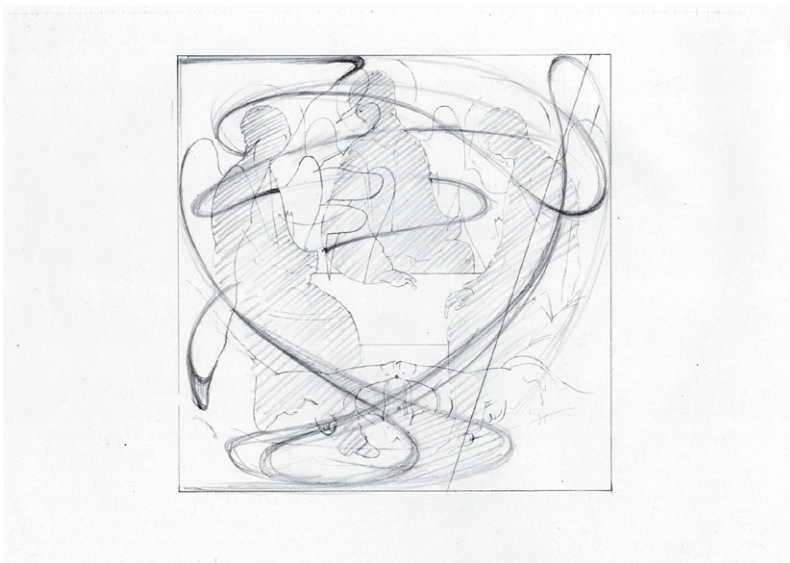
Qfブランドローイング・ドラフト27



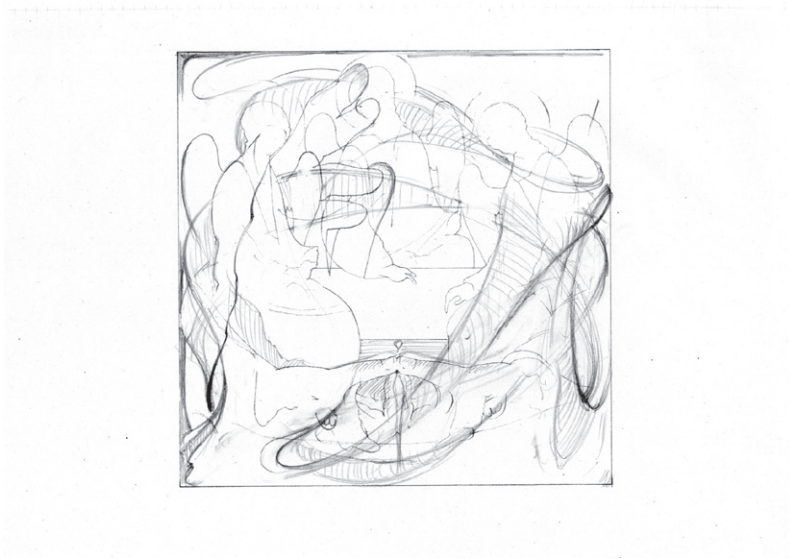
Qfブランドローイング・ドラフト28



Qfブランドローイング・ドラフト29



Qfブランドローイング・ドラフト30



Qfブランドローイング・ドラフト31



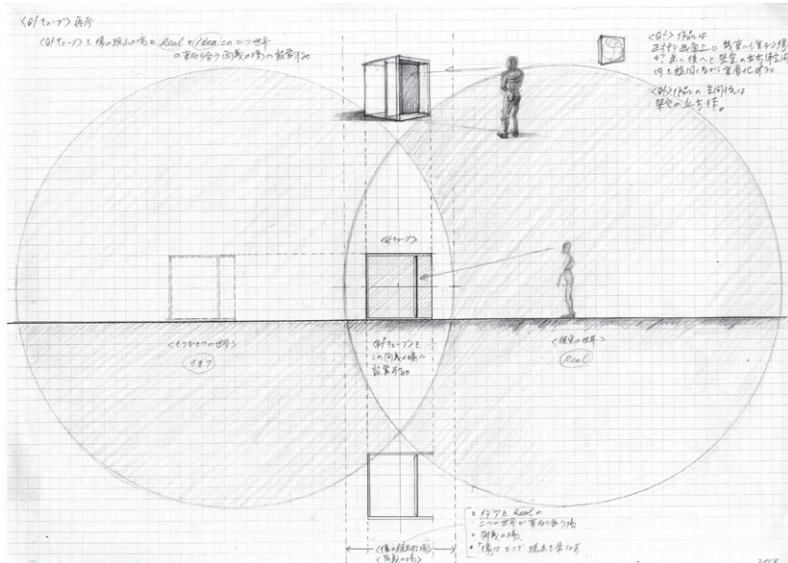
Qfブランドローイング・ドラフト32



Qfアランドローイング・ドラフト33

8-2 [Qfキューブ再考ブランドローイング]

Qf再考ブランドローイング 1~5



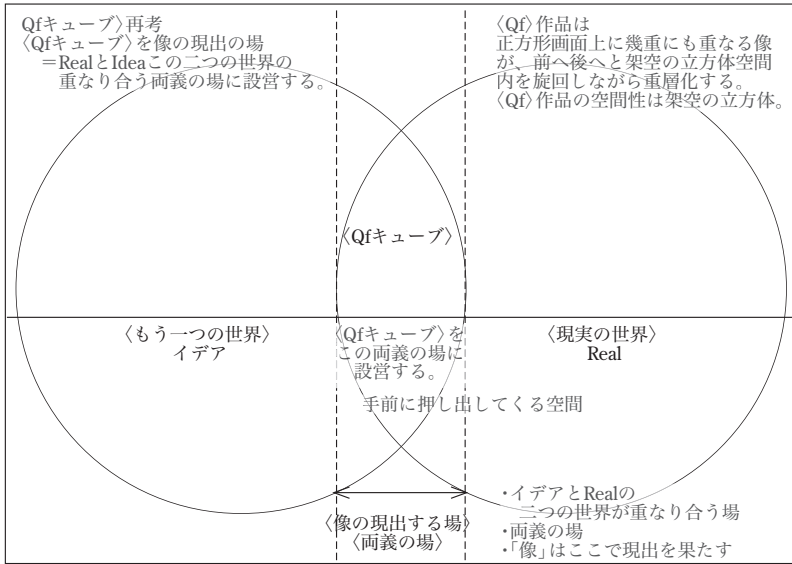
Qfキューブブランドローイング1

Qfキューブブランドローイング1~5
鉛筆・色鉛筆・コラージュ/紙
25.5×36.4cm
2018

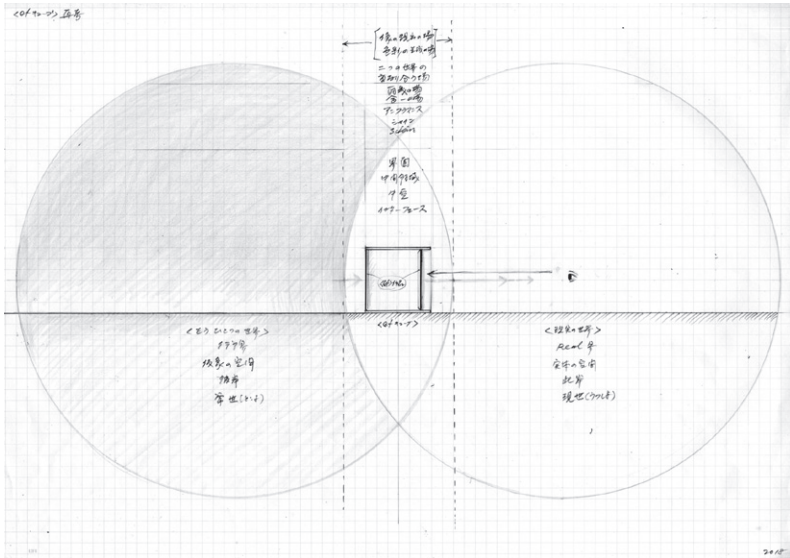
[Qfキューブ再考ブランドローイング]

〈Qf〉絵画が想定する空間性は、正方形の像が重層し手前に押し寄せてくる立方体である。その構想に対する思索の契機と実体化を試みようとしたのが〈Qfキューブ〉であった。

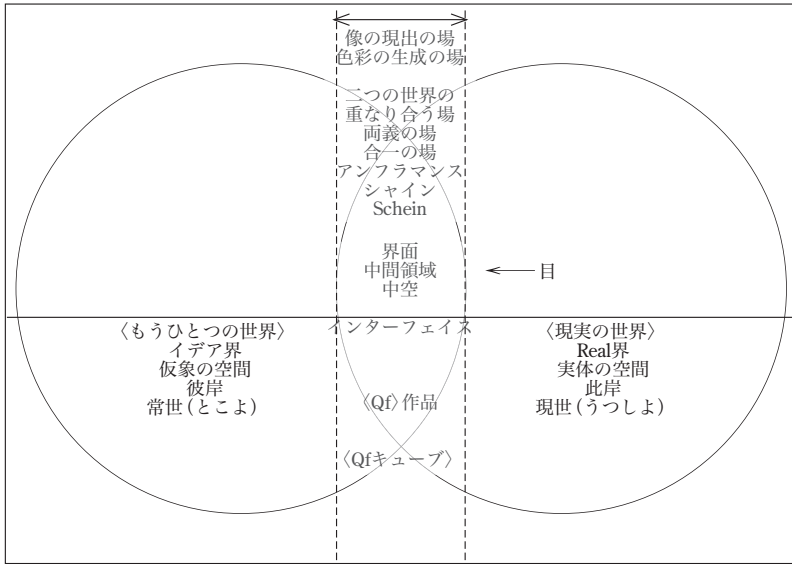
それは「膜状化」「絵画の現出する場」「絵画の位置」さらに「絵画と視点との関係」を明示させ、〈Qf〉系絵画再考のブランドローイング。



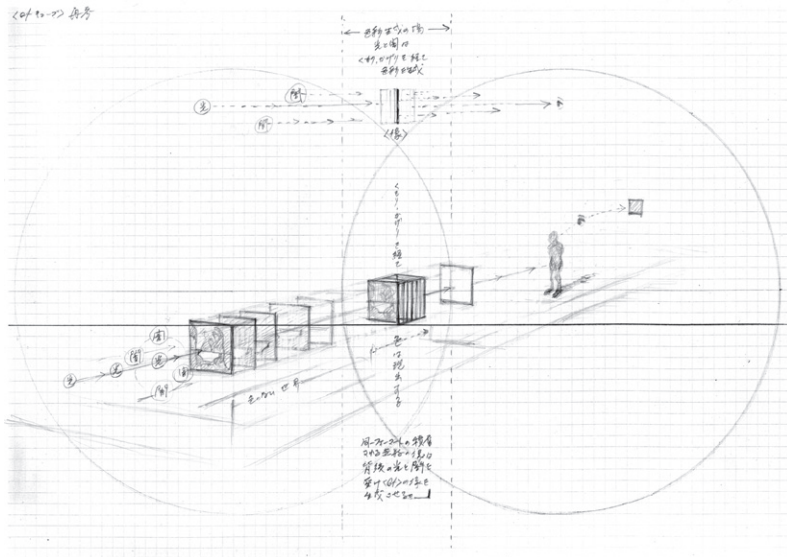
Qfキューブ プランドローイング1



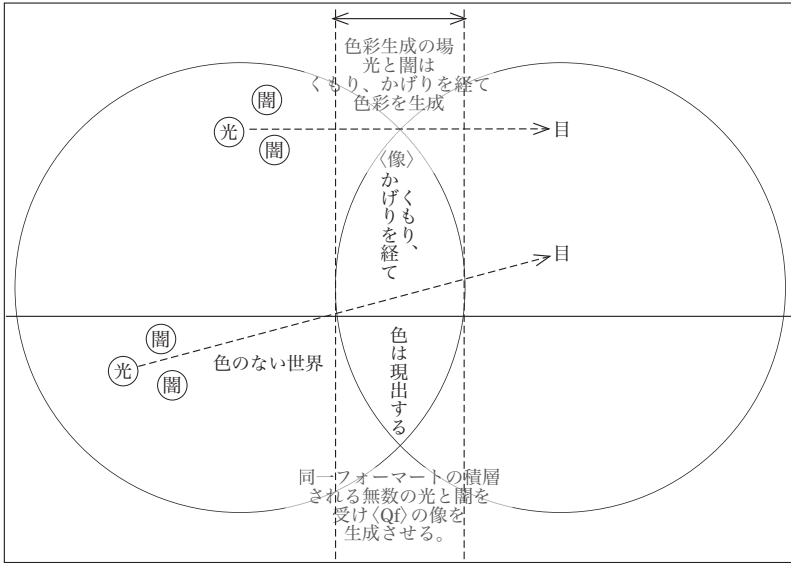
Qfキューブブランドローイング2



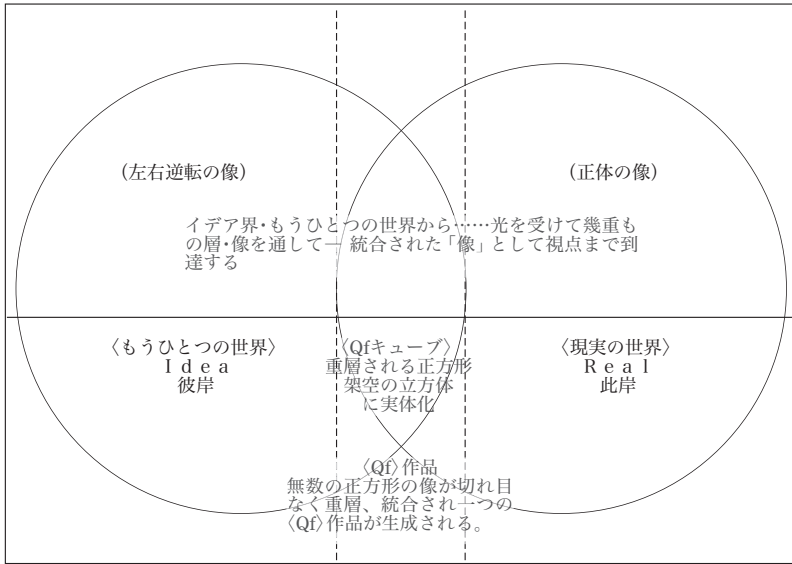
Qfキューブ プランドローイング2



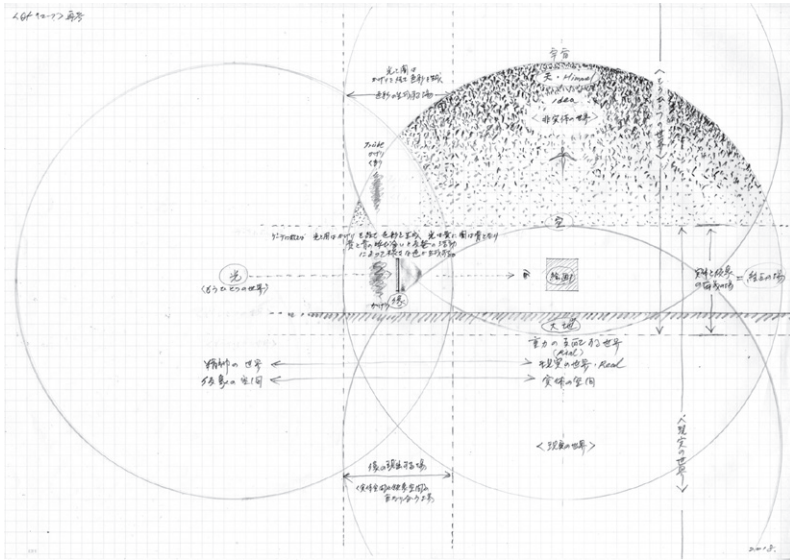
Qfキューブブランドローイング3



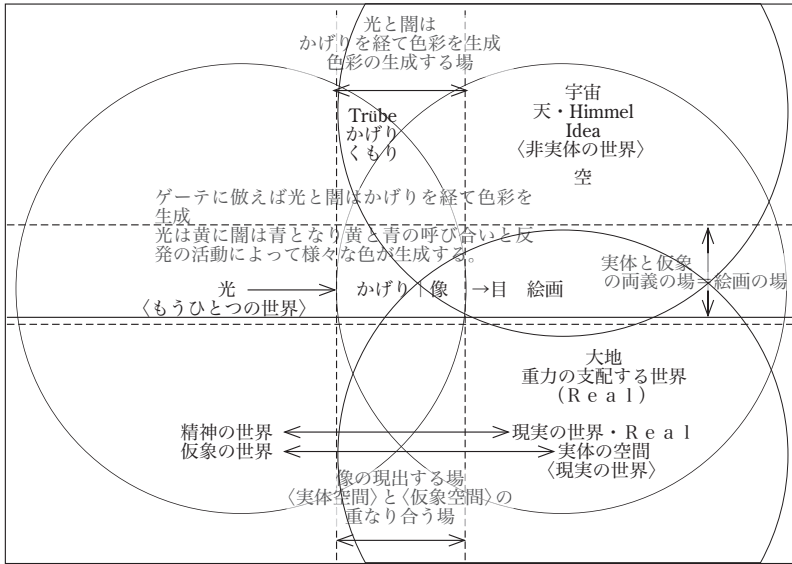
Qfキューブブランドローイング3



Qfキューブ プランドローイング4



Qf キューブ ブランドローイング5



Qfキューブ プランドローイング5

9. 対談:「母袋俊也 〈Koiga-Kubo 1993/2017〉 そして〈Qf〉」展をめぐる

母袋俊也(画家)×水沢勉(神奈川県立美術館館長)

2017年10月21日(土)14:30~16:30 奈義町現代美術館

はじめに

水沢 神奈川県立近代美術館の水沢と申します。本日はよろしくお願ひいたします。母袋さん、どうぞよろしくお願ひいたします。

母袋 よろしくお願ひいたします。

水沢 今日から展覧会が始まって、私も昼前に入って作品を拝見しました。母袋さんにとっては岡山での展示というのは初めてなんですよ。

母袋 そうです。ただ、グループ展ということでは、昨年県北の温泉地で開催された「美作三湯芸術温度展」に参加、旅館の中庭に〈垂直箱窓〉を、室内ガラス面に〈膜窓〉の視覚体験装置を設営、ロビーに〈絵画〉も展示しています。



図1 奈義町現代美術館、
ギャラリー1



図2 奈義町現代美術館、
ギャラリー2

本展について

水沢 今回の作品、今までの画歴の中で、すごく中心的な系列のシリーズ、水平性を強調したシリーズが《Koiga-Kubo》と呼ばれている作品です。最初の部屋に対面するような形で並んでいますね。これは、1993年の作品と新作の2017年の作品が並んでいる(図1)。そして、奥の部屋に、〈Qf〉という風に整理されているシリーズが並ぶ(図2)という展示構成ですね。〈Qf〉は新作とっていいのかな。

母袋 2014年までの作品ですね。新作ではないです。

水沢 今回の新作というのは、むしろ《Koiga-Kubo》のほうですね。

母袋 はい。2点出品している《Koiga-Kubo》のうち2017年バージョンと《Himmel Bild》の一部が新作ということです。

水沢 はい、ありがとうございます。展示構成が確認できました。母袋さんの作品というのは、僕は広い意味では風景画であるというふうになんとなく思っていました。僕自身が学芸員として、神奈川県立近代美術館で活動をし始めたのが、1978年で、その頃、東京で発表もされ始めてた時期ですよ。

そのあとドイツに行かれて、ドイツのフランクフルトでの絵の勉強が長く続いていて、そのあと日本に戻ってきて、このいわゆる風景的な水平性を強調した作品が生まれてくるというふうに僕は見ておりました。

母袋さんの作品は、すごく厳しく画面を律しているものがあって、それ自体がちょっと入り口として難しいというところもあると感じられるひともいるかもしれません。母袋さん自身も制作を重ねながら、試行錯誤をしながら、自分のシステムを作ってきて、それを彼は「フォーマット」とドイツ語風に言いますが、英語風に言えば「フォーマット」ですよ。その「フォーマット」を絶えず意識しながら絵画を作っていく。そのような仕組みの中にイメージというか、画像というか像というか、そういうものをどう作り上げていくかということを考えておられる。その展開を今回、実に長い時間をおいた旧作と新作でまず対峙させているといつてよいですね。それが〈TA〉というシリーズであって、こういうなぜ、作品を律するものとしての「フォーマット」というも

のを制作者として意識しているのでしょうか？まずはそんなところから最初にお話していただければと思います。

註1 フォーマット

Format (独) 中性名詞 大きさ、型、判 / format (英) 形式、判型、体裁の意。

絵画問題を原理的に思索する画面の縦横比、サイズに対する視点、概念。美術の文脈、絵画論の中で、誰が使用し始めたかは判然としないが、かたちとサイズが同時に止揚されることから、本の判型をモデルに借用されたと思像される。ここでのかたちとはフレーム、画面そのもののかたちであり、矩形を前提とする。M・フリードがステラ論を展開する際に使用した shape=シェープもやはり画面そのもののかたちではあるが、シルエットなどの有機的ニュアンスが認められるのに対し、フォーマットは無機的、規格的要素を保持し、故に画面内のかたちとの強い相関が発生し、より原理的問題を含むと考えられる。このようなことから私はフォーマットを画面(矩形)の縦横比の特性およびサイズと定義し、その原理が絵画の本質的思索の有効な視点と考え、私自身の絵画制作上の重要なテーマでもある。さらに私の場合、複製パネルが連結する際の偶数、奇数連結の差異もフォーマット問題として捉えている。



図3 M1《神話の墓B.NO2》
テンペラ・油彩/綿布
95x144cm (4枚組)1987

フォーマット 〈TA〉系—偶数連結 / 〈奇数連結〉

母袋 今ご説明いただいた横長の《Koiga-Kubo》という作品ですが、1993年作のM76《Koiga-Kubo》と2017年作のM567《TA・Koiga-Kubo》の新旧2作を出品しています。

これらは、画面が横長で余白と色面部が反復する偶数のパネル構造になっているのですが、これらを僕は〈TA〉系と名付けているのです。

まず、その前に「フォーマット」(註1)というのは、画面の縦横比という風に考えていただければいいと思うんですね。普通、一般の絵画とかノートとか、本の判型というのは、ややどちらかが長いという程度だと思うんですけども、それと比較すると、〈TA〉系はかなり横に広がっていると感じられると思うのですね。実は、それは僕がドイツに留学していた時に、いろいろな作品を見たり、作ったりしていく中で、たまたま4つのパネルを組み合わせた作品M1《神話の墓B2》(図3)を作ったことがありました。今となるとどういう経緯で制作したのかははっきりしないのですが、その時にドイツ人の友人たちが、「自分だったら3枚組で」「5枚組で作る」というようなことを言ったことがあったのですね。

その後日本に帰ってきて、いろいろなことを考えていく中で、僕が偶数の組み方をしたのは、僕個人の感覚によるものではなくて、日本の文化そのものと関係があるのではないかなという風に思いました。

それというのは、我々の文化の中には襖とか屏風という独特な絵画形式があります。それらは一般的なキャンパスの比率からすると、かなり横に伸びたもので、なおかつそれが、偶数组である。

日本美術の特徴とされる装飾性の美学は、屏風とか襖の偶数の組み方というものが、どこかで関係があるのではないかなという風に考えたことが、まずフォーマットの研究そして制作のきっかけになりました。

水沢 ドイツで絵を描いていく時に、画面を構成する要素として、あるフォーマット、形式を考えたということですね。そうすると、自分はなぜか偶数になってしまうということに気づいた。ヨーロッパの人はむしろ奇数だということですね。今の第一会場というのかしら、入ると横へとずーっと広がった絵なので、中心性がないですね。

母袋 そうなんです。いわゆる、視点が流れてしまうというんでしょうかね。横に流れていくような。ですから、例えば日本の絵巻物なんかの場合は、アニメーションのようにずーっと見ていくわけですから、視点が止められ一つに集中させられることなく流れていく。

それに対して、今水沢さんがおっしゃったヨーロッパの場合は、祭壇画という形式があって、祭壇画は奇数構造、中央に最も大切なものがあって他はそれを補佐するようになっている。3枚組、5枚組、複雑なものは7枚組などありますが、全て奇数組なんですね。奇数の横配置では、真ん中ができますから。例えば、キリストが真ん中にいて、両脇には聖母マリアそして洗礼者ヨゼフがいるというような形になっているわけですね。

これは僕の考えですけど、日本においても信仰の敷衍としてブツダが描かれていく。ただ、ここでとても乱暴な言い方をすれば、絵画が壁から独立してきたのだとすると、日本の場合、西洋とは異なり絵を描く壁としてあったのが襖であったり、屏風だった。襖は壁であると同時に開閉自在のドアでもあり、左右への開閉や屏風の折り畳みのためには偶数組

註2

拙論「絵画における信仰性とフォーマット—偶数性と奇数性をめぐって」『東京造形大学雑誌A7』(p.71~93)1992に詳しい。

でなければならなかった。その中心がスリットになってしまう偶数組を支持体として絵を描かなければいけない絵描きたちは、中心に最も大切なものを描くことは許されなかったわけです。そこで中心的な信仰に基づくようなテーマから離れ、画面に遍在というのでしょうか、中心ではなく、いろいろなところにポイントがあるような様式や美的感性が形成されていくことによって日本の美術の装飾性が生成されていった(註2)のではないかというようなことです。

水沢 中心がちょうど境目になっちゃったり、スリットになっちゃったりするということですね。要するに中心が存在しないものになってしまうというのが日本の屏風。二曲一双である、六曲一双であると真ん中がないわけですよね。

母袋 はい、そうです。

水沢 空白がある。そういう仕組みで日本の絵画ができている部分がある。複数のパネルを組み合わせようとするとういう風になってしまう。ということ、むこうの学生たちと話しているうちに自覚されたということですね。

母袋 ええ、そうです。ドイツにいる時に気づきのようなものはあったのですが、留学を終えて、日本でもう一度きちんと制作をやり直そうと思った時に、それを手掛かりにしたのでした。1987年暮れの帰国でしたので、それから5年ほど経った時にできた作品が、今回、みなさんに見ていただいた《Koiga-Kubo》という作品なんです。

奈義町現代美術館での展示構想

水沢 岡山の方はきっとご存知で説明がいらないかもしれ



図4・5 M76《Koiga-Kubo》
テンペラ・油彩/綿布
182.5×890cm (12枚組)
1992～1993

註3：〈TA〉系

ドイツ留学からの帰国後、日本障屏画のフォーマット研究を通じて、偶数連続ゆえの非中心性の特徴に注目、当時アトリエのあった立川で、横長フォーマット、偶数組の多くの作品が制作する。

それらの作品群は、基地跡をのこ地平線が低く、水平に永遠に続くかのような立川の風景のもとで描いた、偶数連結、横長フォーマット、余白と色柱の反復という特徴を備え、山間の藤野へのアトリエ移設を契機に立川(TAchikawa)にちなみ、タイトルを〈TA〉と付ける。

99年以降、さまざまなフォーマットの窓で風景を切り取る〈絵画のための見晴らし小屋〉シリーズの制作を始め、〈TA〉系作品は風景との関係を更に深めながら展開している。



図6 M566《TA Koiga-Kubo》
アクリル・油彩/綿布
182.5×890cm (6枚組) 2017

ないけれど、この鯉が窪というのが岡山に関わるわけですね。

母袋 そうです、実は僕の妻は、岡山県の新見市出身でして、結婚後、岡山を訪れると義理の父親はいろいろなところに車で連れて行ってくれたんですね。そんな中でとても印象に残っている場所があるのです。

今は新見市になっているんですけど、哲西町に鯉が窪という湿地帯があるんです。そこは湿地帯ですから下に水面があって、陽光を浴びてキラキラと鮮やかにそして黒々と輝く緑と木々の姿を水面に反射している。その上下に反転させた、みずみずしいその光景は今も僕の中に忘れることのできない印象として保管されています。

それを1993年の個展に向けて制作したのが、M76《Koiga-Kubo》(12枚組)(図4、5)なんです。まだタイトルに「TA」がついていませんが、〈TA〉系(註3)の特徴、横長フォーマット、偶数組、余白と色柱の反復などを備えた作品です。

展覧会構想ということ言えば、美術館から「展覧会やりませんか」というお話をいただいた時に、この美術館は磯崎建築でもありますし、荒川修作さんとか宮脇愛子さん、岡崎和郎さんの作品もありますし、ここで僕が何をできるかと考えたわけです。

まずは、岡山の地をモデルにしたこの《Koiga-Kubo》をと考えたのでした。加えて美術館導入部では宮脇作品《うつろひ》が水の張られた水面上に設営されています。《Koiga-Kubo》も水面を描いていますので、《Koiga-Kubo》を軸に構想を練ることにしました。〈TA〉系初期作であるM76《Koiga-Kubo》を24年を経て同一フォーマットで新たにM566《TA・Koiga-Kubo》(図6)を制作。新旧を対面展示させ、リフレクション、反射し合わせる。その24年の中で、〈TA〉系がどのように変化したのかを自分自身で見たいと思ったのでした。

水沢 岡山と地縁のある作品を発表し、それを新作としてバージョンを変えて組み合わせたとするのが第一室です。ですから非常に似ているんだけど、この間に時間がなんと、24年も隔てている作品が対面しているのです。でも、絵の新鮮さとか、与える印象とかは時間をあまり感じさせないように僕は感じたんです。僕は誤解したくらいです。新作なのか、旧作なのか。あの部屋を見ても一瞬わからないくらいある意味似ている作品なわけです。新作を作る時に1993年の作品をどういう風に踏まえて描こうとされたんですか？

〈TA〉系一風景 立川

母袋 〈TA〉系も、様々な変遷はあるのですね。例えば1993年当時は、色面の中のタッチは全部縦に作られているんですけど、その〈TA〉系作品も徐々に変化を遂げてきていて、風景との連関が強く意識されていきます。風景というのは横に地平線があって、大地と空を分けていくようなものだと思うんですね。ですから横長の作品は、水平性が重要な役割を果たすという気づきがあり、2004年頃から〈TA〉系のタッチはできるだけ横に走らせるというようなことが前提になっているんですね。

水沢 古い方の作品は、水面に反射している色彩とか光の効果、縦のブロックをすごく意識して構成されているのですね。ほとんど同じモチーフのように見えるんだけど、描き方は違うんです。あと、微妙に絵の具の質も違う。20年以上経っているので、描く技術が少し変わっているというのもあって。その辺り、かなり微妙な技術の差ですからあとで作品を見た方がその差はわかるという風に思います。

この〈TA〉系というのは、立川に住んでいたから、という

ことですね。TAは立川のTAです。一瞬、記号化されているものはみんななんらかの地名とか、現実のリアルなものと結びついて大体番号がついているんです。TAも立川なんですけど、おそらく母袋さんの生まれたのが長野だから、そういうある風景の水平性、そこに山があつて稜線があつてという風景の原体験があつて、岡山に来られた時も、そういう長野での経験とどこか繋がるものを感じたのではないのでしょうか。

母袋 僕はドイツから帰ってきた時に立川でアトリエを借りて、そこで生活もしていたんですね。立川は東京、関東平野ですので、比較的平らな面の多い土地です。比較的というのは、僕は長野県の生まれで周りが山の中で生まれ育っています。東京は平らな地形なんですけど、ビル群があつたりで、本来の平らな土地を自覚がなかなかできない環境でもありますが、立川には立川基地というのがあつて、僕が住んだのはその基地沿いで、本当に平らな面が見えたんですね。水平の。

今は藤野という神奈川最北部、山の中に住んでいます。1995年に藤野にアトリエを移そうと思った時に、改めて今まで僕が立川で描いてきた横長の風景の絵は、この立川の水平性の風景を日常的に見ていることによって生まれたことを自覚できたのでした。

このアトリエの藤野への移設を考え始める頃からタイトルにM151《TA to TA》(図7)など「TA」がつくようになり、《TA・〇〇〇〇》というようになっていきました。

ですから93年の作品は、《Koiga-Kubo》というタイトルに対して2017年の作品は《TA・Koiga-Kubo》と「TA」がついています。ただ旧作は12枚組、新作は6枚組で、今作では反映していませんが、作品が何枚組かがわかるようなタイトルが付けられているようになっています。例えば、太郎山とい



図7 M151《TA to TA》
テンペラ・油彩/綿布
180×700cm (8枚組) 1995



図8 M338 《TA-TSUMAALI》
アクリル・油彩/綿布
150×800cm (10枚組) 2003



図9 M362
《TA-KOHJINYAMA》
アクリル・油彩/綿
160×800cm (10枚組) 2006

うものを描いた作品の場合は、4枚組なので《TA・TARO》4文字。妻有での《絵画のための見晴らし小屋・妻有》の窓からの風景をモデルに描いた《TA・Tsumaali》(8枚組)(図8)は8文字、8枚組。あるいは《TA・Kohjinyama》(図9)は10枚組、荒神山KOHJINYAMA、10文字、10枚組という形で作品のタイトルが絵の構造というのでしょうか、何枚組かも表すようにしているんです。まだこの93年の時には、それらのことが出来上がってきていないので、「TA」がなかったり、鯉が窪Koigakuboも、KoigaとKuboをハイフンで二隻をつないではいるものの、左隻が5文字で右隻は4文字というように右左の大きさが崩れてしまっていますが、のちのちに整理されていくようになるのです。

水沢 母袋さんのこだわりなんですね。制作していくとそこからシステムを拾い出すというのかな、発見するというのかな。そうするとまた、その次の作品を促すという風に循環するように設定されているフォーマットなのですね。ものすごく屁理屈で描いているのかというところじゃない。やっているうちに気がつく。これ、立川の平らな風景ではないか、と。そうすると水平性、地平線というものが大事なものだ、絵の根幹になる、とはっきり自覚される。今回の入り口も、最初に通る壁に直接ドロイングしてあって、あれがまさに絵の全部中心軸になるという仕掛けですね。水平軸になるように、仕組まれていて、正面の壁にそれは見えないけれども続いていて、旧作の方の、今度左の真ん中へとまたつながって、入り口の方に戻ります。おそらく、絵を見る順番は、左からぐるっと見なければいけないのですね。右から見る人いますけれども、右から見るのではダメなんですよ(笑)。いろいろのぞく面白い仕組みも設定しているからついそっちを見ますけれども、会場の見方としては左からぐるっと見ていくということになります。そうすると、新作を見て、旧

作を見て、言ってみれば母袋さんがずっと考えている「絵画を作っていくフォーマットって何なのか」というのを、あの会場で感じて欲しいというのが今回の展示ですね。ごめんなさい。僕があんまり話してはいけない(笑)。でもその時に、《Himmel Bild》という作品が上にあって、それと同時に空というものもすごく意識する形で、会場のかなり、ここは3メートル60ですが、そのギリギリのところに、大きさとして一定の空の風景が組み込まれているわけです。考えて見ると完全に風景画の空間なんですよ。

母袋 あの大きな会場は風景の成り立ちなんですよ。

水沢 だから母袋さんは風景画家なんです。すごく不思議なコンセプチュアルな絵画を、あるパターンとの組み合わせによって作っているようだけれど、センセーション(感覚)というのかな、その根本は風景画家ですよ、やっぱり。

母袋 まあそうです。はい。

フランクフルト ライマー・ヨヒムス

水沢 僕はきっとそうだと思うのです。なにかに近いかと思うとやはりポール・セザンヌの風景画とか、美術史をたどれば、縦に画面を分割しているポン・タヴァン派のクロワニズムというか、そういう分割された色面の絵に僕は近いと僕は感じます。でも、今度の新作の方はもっと自由です。筆の動きはもっと錯綜しているのです。断片化されているけれども、でも、その背景にある風景というのを感じ取る感覚がはっきりと漲っています。それを自分の中に正確に取り込みたいから、覗いてみたり、切り取ってみたり、分割してみたりする、というプロセスがあるように感じます。

その時に面白いなと思うのが、母袋さんは、フランクフルトで勉強されているんですね。1980年代にフランクフルトで絵の勉強する人ってほとんどいなかった、と思います。当時フランクフルトには日本人はいなかった？

母袋 全然いなかったというわけではないですけど、それは少なかったです。ほとんどの場合、デュッセルドルフに……。

水沢 そうですよ。ヨーゼフ・ボイスもいたし、どちらかというドイツの美術学校だとデュッセルドルフに行くという感じだった。フランクフルトに行かれたのは、ライマー・ヨヒムスさんという画家がいたからなんですね。

母袋 僕は大学を卒業した後、作家として活動しようとしていたんですけど、なかなか難しいこともたくさんあって、僕は学生時代もう勉強は必要ないと思って卒業しているんですね。ただ、少し時間が経つと、もう一度、勉強し直したい！と本気で思い始めました。そして、留学先はアメリカではなく、ヨーロッパ、それもパリではなくドイツだなという風に思いました。

ただし、その頃の情報というのは非常に少なく、ゲーテ・インスティトゥートという、ドイツの文化局みたいなものでしょうかね。語学学校とかあるんですけど。青山のそこに行った時に、たまたまライマー・ヨヒムスという人の展覧会が原美術館であるということを知りました。パンフレットには「フランクフルト大学教授」と書いてあったんですね。フランクフルト大学は一般大学でしょうから、強い関心を持ったわけではありませんでしたが、ドイツのことも知りたいのでということで、コンタクトをとって、原美術館での講演の時にライマー・ヨヒムス(註4)さんに会っていただきました。

註4：ライマー・ヨヒムス(1936～)ドイツの画家、美術理論家。

1968博士号取得。色彩と形のアイデンティティ論に基づき、合板を支持体とする絵画を展開する。1971～2000フランクフルト美術大学教授。著書『Visuelle Identitaet』(InselVerlag) 1975

実はそのあとでわかるんですけど、彼は、近代芸術学の祖コンラッド・フィードラーという人の研究をしたドクターでもあったんです。画家で、博士号も持っている人で、ゲーテ・インスティトゥートの人が、フランクフルト大学の先生という風に誤解して書いてしまったんでしょうけれど、実はフランクフルト美術大学の先生で、結果的には彼のもとで5年間勉強する形になるわけです。

水沢 フランクフルトに行かれたというのは、母袋さんの、ものの考え方の基本的な考え方を作ったと思います。ライマー・ヨヒムスさんは僕もちょうどその時に別のところで会って、鎌倉の近代美術館でも会ってるし、原美術館でも会ってます。ライマー・ヨヒムスさんは、理論家でもあるんですけど、もちろん絵描きなんですよ。その当時の資料を見てもらうと、多少は『美術手帖』などで紹介されています。非常にすぐれた画家だと思います。不定形の紙に油彩で、完全な抽象的な、それもタッチのシステムを決めて、色も限定的に決めていますよね。

母袋 そうです。

水沢 それで描いていくという。やはりシステムを意識した、完全有機的な形態の作品ですよ。

母袋 さっきの横長なのか縦長なのかということを書いたましたが、それは矩形ですよ。縦軸と横軸があって、その辺同士がどの様な比率なのかとか、ということですけど、ヨヒムスの場合は矩形ではない。シェイプト・キャンヴァスという四角ではない絵が、ある時期から作られるようになるわけですけど、ヨヒムスの場合は、そういう仕事で、今水沢さんがおっしゃったように、紙にアクリルや水彩で描いた

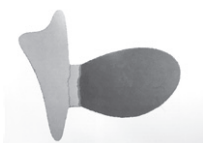


図10 R・ヨヒムス
《Amarna》アクリル/パー
ティクルボード
78×96cm 1981/82

り、フレキシブルボードという集積材を支持体にナイフを使いアクリルで描いていくんですけど、描く時同時のボードを割っていくんですよね。ですから、有機的な割れ方をするような形。要するに四角じゃない作品(図10)を作っているんですけど、独自の「アイデンティティ論」というのを彼は持っていて、色彩と形というのは同時に生まれるというんですよね。ちょっとわかりづらいですけど、要は、白い四角が先験的にあって、その白い地に何かのを描いていくのではなく、そうじゃなくて地を描くことなく像、図だけを描く。かつ、色と形は同時にあるんだというんですね。例えば、黄色であったとしたら、縦長であるべきだというのが彼の考え方だったりするんです。それに基づいて制作をしているような人です。

美術史家でもあったし、理論家でもあったので、本当に彼らの元でいろいろなことを勉強できたということがあります。

水沢 でも結局ライマー・ヨヒムスさんのああいふ自由なシェイプ(形状)の画面は、母袋さんのシステムにはならなかったんですよね。

矩形 額・枠 絵画

母袋 僕の場合は矩形ですよ。

水沢 その時に、言ってみればさつき屏風のようなと言ったように、額がないですよ。

母袋 ああ、ないですね。

水沢 どんな形でも、母袋さんの作品で額があったことは？

母袋 基本的に額はないですね。

水沢 ないですよ。写真を見ると屏風のように床に置いてあるときもありますよね。

母袋 はい。屏風の場合は床から立ち上がる。絵画は浮いている……。

水沢 でも、基本は壁に掛けて浮かせることが前提なんですよ。おそらく、もの派の絵画なんかは前面に出てきた時くらいから、もう完全に額がなくなったように思います。現代的な絵画において。ちょっと脇道に逸れるかもしれないけど、額というのは、今でも色々な人が額に入れないと飾れないから額を使うわけです。額というものは、保護してくれる要素もあるから、絵そのものを傷めないためには、額があったほうが絶対扱いやすいというプラクティカルな理由がある。ただ、同時に、これは、ヴィルヘルム・ピンダーという芸術理論家が言っていることなのですが、額というのは建築の残りもの。建築が残っている部分だともいわれています。建築と接続する時にあってくれた方が、スムーズにいくわけです。だからバロックの宮殿の中にはバロックの額がついてくれていた方がすごく映える。そういう建築とのつなぎ役。端っこにあるんだけど、橋渡しをしてくれるような要素を持っている。建築の残存物と言ってもいい、というような言い方をピンダーという人はしている。でも、僕、この《Koiga-Kubo》を見てると、どちらかというと屏風とか障屏画というのか、に近いものを感じるのです。その時にさきほど、ヨーロッパのものは奇数だとおっしゃっていて、中心性があるという言い方からすると、額がないということは逆に、建物との縁が薄いともいえますね。今回も会場の入り口からずっと地平線が指示されていて、このまま外の空間にまで繋がっ



図11 《膜窓2～6》
室外から



図12 《絵画のための垂直
箱窓・奈義-ARAKAWA》



図13 M171 《Stephan》
アクリル・油彩/綿布
200×229cm (3枚組)
1995～1996

ていくという、印象を持つんです。今回アプローチのところにも、外の風景を僕らが意識するようにとテーピング《膜窓》(図11)してあって、また一種ののぞき見のための装置、《絵画のための垂直箱窓》(図12)なんて言ったらいいんでしょう、あのインスタレーションが、正面のところに設置されている。そうすると、僕らはこの暮らしの中にある外の周辺の風景とこの中に描かれているものが全部繋がるように思うんです。それに対して、ヨーロッパの絵画というのは、はっきりと壁で一回遮断されて、それが教会のような場所だとますます強く遮断されるという感じがするのです。母袋さんが一回、ウィーンに行かれた時に、ステファン大聖堂を描いたM171《Stephan》(3枚組)(図13)という作品がありますね。あれを見て、風景の額というそういう意識はありますか？

枠—膜状化—像

母袋 額と今話がありましたけれど、そもそも絵というものは、フレーミングされたものだ、という風に思うんですね。先ず地形があってそこに光景がある。そしてそれをみる眼がある。その光景はフレーミングされることによって像化される、というか絵になっていく……。対象物は実体ですから、本来は奥行きだとか深さとかがあるわけですが、フレーミングされることによって、それは平らな面の像になってしまう。僕はそれを「膜状化」と呼ぶんですけども……。

ですから、実体があるものは深みがあったり厚みがあるのですが、薄っぺらいものになってしまう。

通常は、本当のものが薄っぺらくなってしまいうわけですから、何か失われたことあるいは減じられたことになるわけです。でもそうではなくて、実はむしろ減じられることによって現れるものがある、高まっていくものがある。それが絵なのではないかという風に思うんですね。絵、または像でも

いいんですけど。

ちょっと難しい、厄介な話になってしまうんですけども、薄いということがすごく重要で、彫刻と違って絵画は実体ではなくてイリュージョンです。どんなに素晴らしい絵でも目をつぶって触ってしまえば、平らな面な訳じゃないですか。絵の場合は、平らな面であるが同時に空間性を持っているということが特性だと、僕は絵描きだから言ってみたくいわけですけど。実は彫刻も含めて、芸術の特性というのはそこにあるんじゃないかなという風に思うんですね。

フレーミングされることによって異なる階層になる。額装されることで壁のある現実と地続きの世界とは異なる世界が確保される。その手続きのためにフレーム、枠は機能するのだと思うのです。それがフレームという問題なんじゃないかなと思うんです。



図14 《絵画のための垂直箱窓・奈義1~3》(枠窓1~2)



図15 《枠窓1~3》《絵画のための垂直箱窓・奈義1~2》



図16 像《絵画のための垂直箱窓・奈義1》

水沢 仮に額はなくても、フレームはしていると。

母袋 はいはい。で、そのフレーミングされることによって、明らかになることとか、本来だったら実体から遠のいていたり、イリュージョンのようになってしまうんだけど、そこそこ重要な何かなのではないだろうか、そこに絵画の、表現の本質が垣間見える瞬間がある。という風には思っているんですね。

それで、今回も旧作《Koiga-Kubo》の方だけでしたけれど、絵画作品の前に〈絵画のための垂直箱窓〉や〈枠窓〉という〈絵画のための見晴らし小屋〉系の装置作品を設置(図14,15)し、絵画の部分をフレームで切り取る(図16)ようにしています。枠を通して見ると、絵の一部はまた違った「像」として見える。そのようにどこか魔術的というか、何かを喚起させるとか、そういう役割を絵は果たさなければいけないのではないだろうかというようなことをどこかで思っているんですけ

れども。

水沢 突き詰めれば、ある感覚の問題なわけですね。すごく分かりにくい話なんですけど、絵になってくれる瞬間というのはいつなのかという問題だと思うのです。僕は風景の中にいて、津山から奈良に来て、風景を見て那岐山を見てここに入ってきて、風景をずっと経験しているわけだけれど、風景が本当に風景になるっていうために、今言ったような、ある種フレーミングによって遮断がないと、絵にならない——という感覚の問題があるということでしょうか。その点こそが絵が存在することの意味だという。

母袋 絵が果たさなければいけない何かというか、絵に限らなくてもいいんですけど芸術というか表現というか、そういうものがあるに違いないだろうという風には思っているんです。

水沢 まあ、すごく分かりにくいかもしれない。普通、絵というものは、絵の具があって眼前に存在するリアルなものを絵画というリアリティに移して、そこに絵描きのテンパメントというか気質とか癖とか色々なものが加味されて、「ああ、絵だなあ」と思って見ている。それとはまた違うもつと感覚そのものの、一番根源的なものの、俗なるものを捨て去って感覚そのものに純化したいという願いがそこに発動している。

母袋 それは感覚なのかもしれないし、世界の原理なのかもしれないし、何かしらのものだと思うのですけれども、どこか人々が信じていた何かとか、何かそんなようなものではないのかなあと思うんですね。ですから、確かに風景なんですけれども、風景画ではなくて、風景が持っている何かだと

か、例えば、水沢さんが先ほどおっしゃってくださった、水平のラインというのがあるわけじゃないですか。例えば最も原初的な風景画というものがあるとすれば、水平線、大地があつて、その上に空があるというものだと思うのです。そしてその大地の側というのは我々の現実の実体のある世界に対して、上方の方にある空は、観念に近い気体しかないわけですね。そういうことでいうと、現実の我々の世界の方にあるものと、そうではない世界を二つ見せているものが風景であるということも言えなくはない。ハイデggerとか色々な人が、大地とか語るようなことかもしれないと思うんですね。

水沢 ありがとうございます。これで話していくとほとんどわからないくらい複雑な話になるのですね。でも、薄い世界ってというのがイメージであるということはかなり大事なことです。おそらく母袋さん、版画には全く関心が無いと思うのです。ないというと言い過ぎかもしれないけれど。

母袋 いや、あります。それは普通の人々が考える版画とは違う観点なのかもしれませんけれど。

水沢 版もね。版画が非常に薄く圧縮されるわけだから、最終的には薄いものですがけれども、版画の場合、本当にそれは逆説だけど、かえって物質に神経質になってしまう。版そのものの物質の性質とか、どういう風に紙に刷られ組み込まれるとか、インクがどう滲んでいるとか、そういうものにもものすごく神経が逆にどこかで反転するんだけど、絵画というのは逆にそこまで例えば、絵の具の特質とかそういうものを分析するのではない、もう少し技術を少し超えているなものか、イメージさせる術みたいなのがあるように思うんですね。



図17 《ポートフォリオ「現出の場」》

註5：《ポートフォリオ「現出の場」》

インクジェットプリント、エンボス、阿波紙和紙／イメージサイズ：25.7×36.4cm／紙サイズ：29.7×42cm／8枚組／Ed:10／制作年：2016

モノタイプ《mt21「もう一つの世界」に回り込んで》イメージサイズ：21×21cm／紙サイズ：54.5×38.4cm

母袋 もちろん、そうです。今おっしゃったような、版画に関心がないんじゃないかと言われると、もちろん関心がないということもできると思うんですけど、むしろその、現実の世界じゃない世界というものが現れる時に、圧として見せてくるということ言えば、むしろそのそういう面では、版のありようというものにすごく関心があって。そこのガラスケースに展示しているのは《ポートフォリオ「現出の場」》(図17)(註5)です。

水沢 グラフィックな仕事ですね。これは参考になるかどうかかわからないのですが、母袋さんも尊敬している芸術家の一人に、中西夏之さんがおられる。僕も、晩年の頃よく付き合っていたんですけど、彼はいつも不思議な金具の輪っかみたいなものを持っているんですね。それが緑色と橙色に塗られている。そういう輪っかを持っているんですよ、いつでも。それで風景を覗き見るのですね。そうすると、全く普通の風景、綺麗な風景とかではなくて、あたりまえの街中の風景をそうやって見ているのです。彼がそこから風景というものの感覚をもう一回リフレッシュして捉えようとしている。人間の目は、赤と緑という補色関係があるから、網膜がより活発になるんだと思うんですけど、それで中西さんがこうやって「面白いんだよこれが」とか言って、あの人がいうとほんとうに面白そうに見えるんですよ。つい一緒に見ちゃうのです。そうすると普通の、たとえば港の風景が全く違うように見えるのです。

彼の場合は、こういう丸い輪っかをいつも持ち歩いて、こう見るわけですね。でも、考えてみると、クリムトも、四角の紙を切り抜いていつも持ち歩いて、彼の場合は正方形の絵を描くから、いつでも綺麗な風景だなと思ったら、正方形の切ったところから覗くんです。それをすると「あ、ここ

はモチーフになる」って、発見するっていうことがあったのですね！



図18 《絵画のための見晴らしフレーム》

母袋 これは携帯用なんですけれどね。

水沢 これは、名称はあるんですか？

母袋 《絵画のための見晴らしフレーム》(図18)と呼んでいます。

水沢 ちゃんと名前がついているのですね。《見晴らしフレーム》。クリムトの場合は、「ズッハSucher」。つまり、「探すための道具」ということなんです。風景を探すための道具、という意味なのです。風景画家というのは、こういうものを持つものなのです。中西さんのようにきわめて観念的なインスタレーション作家のように見えても、実は風景を探していた。彼と一緒に歩いていると、そういうことを経験して世界を見直していることが実感できました。そして、見直した瞬間に薄い膜面の中に、世界がまるで魔術のように封じ込められる。その時に絵を描く感覚が彫刻とかそういうものとは違うものとして生まれるのかなと思うのです。今回のまさに第一室はそういう作品で、後でまた一緒に会場に行ってみたいと思います。で、僕はですね、今回一番何を期待してきたかという、奥の方にある〈Qf〉というものが今回並んでいて、それがすごくどう見えるのかというのを知りたかったのです。この〈TA〉系のものはある程度、予想できるといって語弊がありますが、母袋さんの語り口だとなつてわかるんですけども、〈Qf〉というのはどういう風に見えるかというのは見当もつかなかった。まずは、〈Qf〉ってどういう考え方で生まれたのかを教えてくださいたいと思います。

〈TA〉系—〈Qf〉系

註6：〈奇数連結〉

95年の藤野へのアトリエ移設によって、非水平性で断片的風景を目にする機会が増える。加えてウィーンのアカデミーでのレクチャー、シュテファン大聖堂での視覚体験が、祭壇画をモデルに中心性のある奇数連結での制作を促し、〈TA〉系とは対峙的な展開を試みられていく。96年にはグリュネヴァルトの磔刑図を取材、97年に〈ta・KK・ei〉が制作される。

母袋 僕はいくつかのシリーズというか系列で仕事をしているんですけども、先ほど来話しているの横長のが〈TA〉系に対して、水沢さんがウィーンのシュテファン大聖堂を描いたものがありますよね、と言ったのは、また異なる系、〈奇数連結〉(註6)です。僕は87年の帰国以後、立川のアトリエで制作するのですが、その時期、横長フォーマット、偶数組の〈TA〉系作品が展開されます。そして95年、ウィーンのアカデミーに出かけて自作レクチャーをする機会があったんですね。その〈TA〉系は偶数のパネルを連結する形式なのですが、それは日本の伝統的絵画形式である襖や屏風の形式と根底で繋がっていて、西洋の祭壇画の奇数連結とは全く異なった美学を形成したのだ。帰国後の制作と研究によって得た持論を話したのです。レクチャーを終えて、ウィーンの街の中心にあるシュテファン大聖堂へ行ったのです。教会に入ると中心にステンドグラスがあって、視線はその中心に向けられていくのですね。中心性を体感させるような装置として教会は作られているんです。そこで改めて考えてみると、僕は日本人として偶数組での制作展開してきたが、僕の関心があるのは、偶数と奇数の構造の違いが、絵画にどういう力を与えるかということなのだということに気がついたのです。

ならば僕が3枚組の作品、中心性のある作品を作ることが許されてもいいのではないかなということで作ったのが3枚組の〈Stephan〉という作品で、その後、偶数組の〈TA〉系と対峙的に〈奇数連結〉という系が、磔刑図をモデルにしたM260〈ta・KK・ei〉(3枚組)(図19)などとして展開していきます。

今、水沢さんがお話しになった〈Qf〉系(註7)ですが、〈奇数連結〉は縦軸において中心性があるですが、〈Qf〉の正方形の場合は縦にも横にも中心性があります。そこで2001年に正方



図19 M260 〈ta・KK・ei〉
アクリル・油彩/綿布
244×354cm (3枚組) 1998

註7:〈Qf〉系

2001年、磔刑をモデルとした絵画を、正方形フォーマットで制作する。以降、〈奇数連結〉〈パーティカル〉の中心性の試みは、水平にも垂直にも中心性を持つ正方形フォーマットをフィールドに継承されていく。

ルブリョフのアイコン、阿弥陀如来の掌をモデルとし、余白を排し色彩と筆致が仮想の立方体空間内に充満する〈Qf〉系作品の制作を開始し、2009年には仮想の立方体空間の実体化として〈Qfキューブ〉を試作する。また2009年以降は支持体を90cm角の板と限定し、側面の削りだしによって「膜状性」の現出化、「像・Bild」の「現出の場」の現前化方法を模索している。



図20 M308〈Quadrat/full 2〉
アクリル・油彩/綿布
160×160cm 2001

形に磔刑図を描き、《Quadrat / full》(図20)と名付けました。

その後2003年には阿弥陀如来の院とグレークの手が描かれるようになります。それが、〈Qf〉系の始まりでした。Quadratとはドイツ語で正方形のことです。〈TA〉系は余白が特徴的ですが、〈Qf〉では余白はなく色とタッチが満ちていく、fullなんです。〈Qf〉では色とタッチだけではなくいろいろな形象もテーマもどんどん積み重なっていく。

水沢 言葉ではよくわからないと思うんですけど(笑)、でも、絵を見るとじつによくわかるのです。というのは、あまり母袋さんの複雑な頭の中を想像するとわからない。だからそれは一旦おいておいておきましょう。風景画としての素晴らしさが、〈TA〉系の水平の中に繋がる形で第一室に広がっている。そこでは風景のセンセーションを僕たちは感じれば良いと思うのです。余白もその広がりとしてあるようになっています。真ん中がないように、イメージとして絵も余白としても存在している。中心性がないから。ところが、正方形になると、絶対に中心性が生まれてしまう。どう描こうが、きっと。その時におそらく、これは母袋さん自身も説明されているんだけど、奥へと広がるんです。〈TA〉系というのは横なんです。おそらくそこにもスケッチが描いてあるように、〈Qf〉になると、これが積層して、奥へ奥へと重なっているんです。そういう広がりを感じるのです。おそらくそれが絵画の世界の中で母袋さんとしては、ロシアのアイコンとか、そういうものに感じ取ったイメージの力、そういうものを今度は自分の風景画家とはちょっと違うアプローチとして、〈Qf〉に挑んでいるのではないかと思います。

母袋 その〈Qf〉という仕事に関しては、なかなか到達点がない仕事でして、言ってみると〈TA〉は重要な系ではありま

註8:《Himmel Bild》
2013年から同一フォーマット(43.5×53cm)に空を油彩で描く《Himmel Bild》が新たなシリーズとしてすすめられている。実体ではなく大気と光の現象として色彩を現す「空」をモチーフに、パレット上で色材の混合として生じている現象をそのまま画面に定着。展示の際は壁面上部に設置される。



図21 《Himmel Bild》

すが、ある意味、体系というか文法は既にできている。それに対して〈Qf〉は、それぞれの系の統合的な性格でもあり、まだまだなにもできていないという思いがあるんですね。

今回の展覧会で水沢さんに対談のお相手をしていただきましたでしょうかというお願いで葉山に伺った時に構想案を最初にご説明しました。その時点では、小展示室には〈Qf〉ではありませんでした。今回の〈TA〉展示では壁面にドローイングもありますが、下から95cmのところまで水平軸を設定していて全体が貫かれています。小会場では95cmの下の位置に、水の反射面だけの絵を描き、展示する計画だったので。それは、常設展示の宮脇作品の水もありますし、《Koiga-Kubo》の画中の水面のラインを大小二つの会場を貫いての展示構想のもと、新たに水面の絵を描こうという風に思っていたんですね。加えて《Koiga-Kubo》の上には、2013年から始めている空を描く《Himmel Bild》(註8)(図21)という作品を展示する。

それを提案したら水沢さんが、「母袋さん、そう？この〈Qf〉がね……」って。僕は、〈Qf〉の資料を持って行ったわけじゃないんですけど、関心を寄せてくださったんですね。〈Qf〉の仕事ってかなり厄介な内容なので、ほとんどの人が今まで反応してくれていないんですね。そこで、一言、二言の話だけではなくって、少し水沢さんのお話の仕方などを聞いていたのですが、「この方は、僕の〈Qf〉でやろうとしていることを、すでに見通して下さっていて面白いねと言って下さっている」ということが判り、もうその日のうちに、〈Qf〉で展示をすることを決めていたんです。タイトルも、「《Koiga-Kubo》1993/2017そして〈Qf〉」。母袋作品というと横長で、ラインがあって、風景なんだと思われる〈TA〉作品と、〈Qf〉の対比的な展示をするべきだなということを決めて、今回の展示となったのです。

水沢 僕は全く直感でそう思ったんです。〈Qf〉という発想に引き込まれてしまった。正方形になり、横にも縦にも、ある意味同一の権利だから、今までの水平みたいな主導軸がない。そういう作品に切り替わった。それを聞いた瞬間に、それこそ面白いのではないかと感じたのです。そのことの中で、今まで追求している最近のテーマが一番そこに秘められているから、ぜひ見たいと言ったのです。また、この奈義の空間というのは、奥の方に行くとき聖なる感じがしてくるのです。あそこ、お堂のなかのようではないですか。あの最後の部屋、斜めに壁があってそれまでの空間とはどこか異質です。あの静けさの中に、ちょっとそれまでの自然観とは別のものが宿っている。日本の伝統的な絵画は美しいけれど、どちらかというと感覚で終わってしまって、精神性、宗教性はやや浅い感じがするのです。知らないうちに縁側から家の中に入ると、風景を描く絵が並んで、また庭に出ると庭があって、外に風景もあるみたいな同質性が存在します。ここでは一番奥入るともうすこし、シュテファン大聖堂と比較するのはどうかと思うけれど、より閉鎖的な空気が、より宗教的な空気の中に入っていき感じがします。その中で〈Qf〉を見たいとすごく思ったのです。

今回拝見してやはり今母袋さんが探っている絵の奥行き、その説明については、この〈Qf〉の作品を見ていただくとよくわかると思うのですが、絵というものの中に奥行き体験があって、それを秘めているものだということが納得できます。その空間の厚みのようなものを感じるという風に作品を今回見ていてとても思ったのです。あともうちょっと、こういう理屈だけで話しているとだんだん眠くなるし、むしろ会場でせつかく作品があるのですから、作品を見ながら話してもらいたいと思うのですけれど、《Koiga-Kubo》の方はだいたい説明はできていると思うのですけれど、〈Qf〉はまさに、今探求中のものなので、作品を見ながら質問したり、

意見を聞いたりして、進めたいと思います。

(会場へ移動)

〈TA〉系 — ふたつの《Koiga-Kubo》

母袋 先ほどお話には出ませんでしたけれど、こちらの93年の作品の場合は、テンペラというのを使っているんですね。ヨーロッパの、特に北欧の方では、よく使われているんですけど、テンペラっていうのは、油絵の具の祖先みたいな伝統技法で、卵テンペラとか、要は油と水の両方の、水性と油性と両方の特性を兼ね備えているものなんです。ドイツではテンペラと油彩の併用で描いていました。帰国後もテンペラを使っていたんですけども、日本は湿度が高いので、どうしてもカビが出てくるんですね。テンペラを使っていたという理由の一つとしては、顔料というのがありまして、顔料というのは絵の具の色の粉なんです。油絵の具も水彩絵の具も、その顔料をアラビアゴムで練っていると透明水彩絵の具になりますし、油のリンシードオイルで練ると油絵の具になっていくんです。テンペラで描く場合、卵をシェイクしたテンペラでその顔料を直に練るのですが、顔料を使うということであれば、テンペラを使わなくても、アクリル絵の具のメディウムを代用すればいいんじゃないかなということで、この後にアクリル絵の具と油彩の併用になったんです。ですからM566《TA・Koiga-Kubo》(図22)2017年バージョンはアクリルと油彩です。



図22 M566 《TA・Koiga-Kubo》
アクリル・油彩/綿布
182.5×890cm (6枚組) 2017

水沢 最終的な仕上がりのマットな感じは似ていますね。テンペラ併用の技法が根本にある。

ヨーロッパの中世のゴシックまでの絵画では、テンペラと油彩の併用が多かった。北ヨーロッパの絵画はそちらほうが

基準ですね。南ヨーロッパの方はアフレスコというかフレスコ画の方が基本になっています。それで巨大な壁面が生まれているのです。でも、北方の人たちは、若干描く絵は小さくなるけれども、テンペラ、油彩の併用によって、きわめて緻密な絵が描けるわけですね。そういう影響が、母袋さんの絵を見ていてやはりあると思います。

母袋 これはかなり具体的な話になりますけれど、アルブレヒト・デューラーという人の自画像があるんですけど、本当に髪の毛は細いラインで描かれているんです。例えば和紙に墨で線を引くと、和紙は滲んでしまいますから、描いた線よりも太くなってしまいます。ところが先ほどのテンペラと油彩の混合技法では、はじめにある程度薄い油絵の具で一層ができているところに、水性のラインを引くと、油が外から押してくるので、描いた線よりもさらに細い線ができるんですよ。

水沢 デューラーの老人の白い髪をくるりと一本で描いた線ですね。

母袋 そうです。画家が描いたよりさらに細いラインが出現する。それによって本当に緻密にディテールまで描くことができるんです。

水沢 基本、そういう技術を使って描いているということですね。新作の方はもう少し自由になっている。ストロークがずっと自由だと思います。

母袋 さっきの偶数性と奇数性で触れた枚数とでいうと、新作は6枚、旧作は12枚。ですから6曲一双の襖のような作りになっているんですね。絵の中心がどこにあるかというと、

中心はここ、実は絵がないところになるんですね。

水沢 そこに絵はないんですね。

母袋 ですから、偶数のパネルのようなものであれば、中心にメインのようなものを描くことは。例えば、信仰性に基づいてキリストあるいは、ブツダをあるいは最愛のひと、信じている人をスリットのある真ん中に描くことは当然できないわけです。そこで、サイドに散らしていくような描き方、非中心性の美学が生まれていく。

水沢 中心性がない。

母袋 中心性がない永遠に続く横に流れる風景の中に、法隆寺の五重の塔やエッフェル塔の様なものが現れた時に、始めて中心というか集中性が生じ、視線がとどめられるという感じですよ。

水沢 ヨーロッパの場合はそういう中心性を、絵においても求めるということですね。日本ではそのずれに対してどう真ん中に描かないことも含めて描くことを意識するのではないのでしょうか。

〈Qf〉系の試み

水沢 これは〈Qf〉の最新作ですか？

母袋 こちら、壁面の1点だけ展示しているM497《Qf・SHOH〈掌〉90・Holz 10》(図23)は新作ではなく2014年作です。出品作は2009年、2011年、2013年そして2014年です。



図23 M497《Qf SHOH〈掌〉
90・Holz-10》
アクリル・油彩/板
90×90cm 2014



図24 M497《QfSHOH〈掌〉
90・Holz-10》アクリル・
油彩/板 90x90cm 2014



図25 〈Qf〉系展示

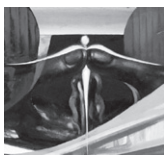


図26 《Qf-SHOH〈掌〉
90・Holz》2014 細部

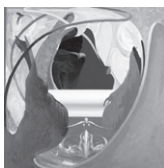


図27 M497《QfSHOH〈掌〉
90・Holz-10》アクリル・
油彩/板 90x90cm 2014

水沢 最新作ではないんですね。

母袋 はい。向こうの大展示室の〈TA〉系の作品は、横に広がっていく中心を持たない絵の姿だとすると、こちら小室は、照度を落としてスポットを浴びせ、一つの作品だけが見えるように展示しています。大展示室からは一点の〈Qf〉だけが見える(図24)。そして室内に入ると、側面壁に横4列2段組、合計8作を展示、大展示室に向けての出入り口両脇には最も古い2009年作と2013年作を展示(図25)しています。

水沢 これ、実際に小さな図版で見たときに、大変関心を持ちました。ほとんどこれは抽象的な形の絡み合いのように見えるんですが、実は、具象的な形で、ここは阿弥陀様の定印なんですね。両手を組み合わせている手の仕草ですよ。

〈Qf〉系 モデル、モチーフ

母袋 阿弥陀如来の印(図26、27)です。

水沢 そうすると、むしろその隙間の方にできた形の方を、まるで天使のような形が見えるのを、おそらく母袋さんは面白いと思って意識されていますね。むしろ全部並べると、そっちの方が目立ってしまって、手の形が見えなくなるくらいです。人間の目って見たいものしか見ないので、天使の方を見ている時には手は見えない。そういうことも含めて、大変面白い絵なんだと思うんです。ここにも手はあるんですよね。

母袋 はい、そうなんです。ここにある絵は、それぞれ全く同じモチーフと構図なんですね。描いている箇所が違って見えるし、見る側の関与性によっても見え方も変わってくると思



図28 《聖三位一体》
142×114cm 1422-27

います。それにより、手の形姿も見えたり隠れたりしています。他にも、実はいくつもの形象が絡んでいるんです。先ほどの手というのは、ロシアのイコン作家グレーク、彼はルブリョフの師ということなのですが、そのグレークの描いたキリストの手をモデルにしています。こういう形、ちょうど印を結んでいるようでもあるのですね。ここにかるうじて人のような姿が見えると思うんですけど、これはアンドレイ・ルブリョフの描いた《聖三位一体》(図28)という作品をモデルにしています。この人型は三人の天使で、聖杯ののったテーブルを囲み、こちらをみています。それから画面下部には阿弥陀如来の手。三人の天使のいる《聖三位一体》のルブリョフの絵と、グレークの描いたキリストの手がある。それらが水平も垂直において中心がある正方形の中を旋回している……。

〈Qf〉系 正方形フォーマット、支持体、 サイズそして空間性

水沢 あと、正方形なので、水平性、垂直性を強調しないように、全部封じ込めているわけですよ。

母袋 はい、そうです。先ほどの〈TA〉の方では、ラインが画面の外に流れていく。絵はその画面のサイズで完結してますが、ラインはその外にも流れています。

一方、〈Qf〉の場合は、どの線もどの形も画面の外にはいかない。脱出することなく閉じ込められているんですね。ですから、どの描線も外には一切出ない。ビリヤードの玉が台の中をぐるぐる回るかのように。

その正方形ですけど、その前に絵は、もともと平らな面です。その平らな面上に立体があるかのように描いて、空間性を生み出すのが絵じゃないですか。そういうことという

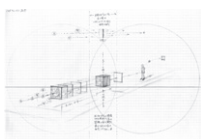


図29 《Qf キューブ構想ドローイング3》

と、〈Qf〉、90cm×90cmの正方形の絵画の空間性は、90×90×90cmの立方体空間が想定している（図29、本誌p.56～65参照）のです。しかもそれは奥に行くのではなく、手前に押し出してくる空間。

水沢 先ほどから、薄いということが大事ということを繰り返して言っていて、額はもちろんなくて、非常に特殊な展示のされ方をしていて、絵そのもの側面部は、物体としては奥へと斜めに切り取られているんですね。そうするとやっぱり人間って、絵に厚みを予想しているから、ここを見ると、厚みを排除するというか、なるべく厚みがなくなるように表面を見せようとしていますよね。

母袋 ここには若干の厚みがあって、丸みのようなものが帯びているわけじゃないですか。それは空間性、イリュージョンなんですけれど、立体感みたいなのが見えると同時に、実は、これは真っ平らな薄い膜でしかないんだなと思わせたいんです。ですから、支持体の側面の厚みを切り取り、絵画の表面だけが薄い膜の状態として見えるようにしたいんですね。

水沢 そこに今言ったような、阿弥陀様は定朝の阿弥陀様なのですよね。平等院の阿弥陀様なんです。平等院の阿弥陀様の手というのが、母袋さん、すごく強いものをお持ちなので、ルブリョフの《聖三位一体》もすごく重要なイメージであり、グレークの聖者の手もあって。それがこう、全部重なり合っているのですよね。普通、そんな色々な文化圏のものを安直に混ぜると、とても異様な、それを横尾忠則さんのように、もっと面白おかしくしてしまうみたい、きわめて意識的かつ創造的に操作する人もいるけど、普通はクラッシュして、絵がおかしくなっちゃいます。多くの場合は。母袋

さんの〈Qf〉は全然そんな感じがしないのです。色、形の面白さ、豊かさというか、それが結局、この形全体がまるで臓が鼓動しているような、エネルギーの発生も感じる。

「掌—SHOH」 阿弥陀如来、イエスの手

母袋 本当に嬉しく思います。今まで多くの人の無関心をひしひし感じながら〈Qf〉と取り組んできました。一体何をしているんでしょうかみたいなことが多くて。絵画の潮流のようなものからも完全に距離を取ってしまったので、ある意味仕方ないのでしょうか……。

そもそも、阿弥陀如来とかを描こうと思ったのは2003年なんです。ちょうど2003年、イラク戦争が確か3月20日かなんかに始まったと思うんですけど……。最近も重苦しい空気がありますけれど、その頃も非常にとても嫌な雰囲気があつて……。

その少し前に僕は、それまでの全絵画作品を紀要にフォーマットレゾネとして纏める機会がありました。予算上、作品図版ではなく、ラインだけの輪郭線でまとめることになったのです。それはフォーマット研究の観点からすればなかなか面白かったのですが、同時に僕に重大なことを突きつけることになったのです。ブラーと輪郭に還元されてしまった作品が並んだのを見たとき、ある意味、確かに絵画を追求してきたんだが、実は一枚の絵も残してはいないという思いを強くしたのです。絵画を形式論的視点に立って検証し制作してきたが、何を描くかという意味論的取り組みとしては充分とはいえないのかも、と……。

それに加えて、イラク戦争突入前夜のその重苦しい空気の中で、絵描きは何もできない、みたいな気持ちが強かったんです。そんな中、かつて僕が見た阿弥陀如来の像、キリストの手の形象が浮かんできたのです。それら祈りの像を画面に入

れることからしか始められない。ナイーブな発想ではあるし、明確な見通しがあるわけではない。が、そこからしか始めることはできない。と、思っ、て、〈Qf〉系のモデルとして「SHOH・掌」を描き始めることになったのです。

〈Qf〉系 モデルとしてのアイコン、そして「像」の現出する場

水沢 東西の文化を僕は割と単純にイメージを持ってしまっ、て、こ、う、い、う、小、さ、な、モ、チ、ーフ、を、絵、か、ら、よ、く、見、つ、め、ると、実、は、そ、ん、な、に、違、う、も、の、で、は、な、く、て、ル、ブ、リ、ョ、フ、に、し、て、も、定、朝、に、し、て、も、グ、レ、ーク、に、し、て、も、そ、う、い、う、人、た、ち、の、求、め、る、形、態、の、聖、なる、も、の、そ、う、い、う、も、の、と、い、う、の、は、絵、画、を、や、は、り、後、ろ、で、し、っ、か、り、と、支、え、て、い、る。そ、こ、は、自、信、を、持、っ、て、一、番、強、い、と、こ、ろ、だ、と、い、う、風、な、ま、だ、も、ち、ろ、ん、探、し、て、い、る、と、こ、ろ、だ、と、は、思、う、け、れ、ど、と、い、う、予、感、と、確、信、に、導、か、れ、て、こ、の、作、品、が、生、ま、れ、よ、う、と、し、て、い、る、と、僕、は、す、ご、く、思、っ、て、い、ま、す。そ、う、い、う、イ、コ、ン、が、並、ん、で、い、る、よ、う、に、見、え、る。お、そ、ら、く、向、こ、う、の、TA、系、の、世、界、は、や、は、り、俗、と、ま、で、は、言、わ、な、い、け、れ、ど、空、も、ま、た、美、し、い、け、れ、ど、印、象、派、の、絵、画、の、風、景、画、家、た、ち、が、作、っ、て、き、た、世、界、と、ど、こ、か、で、ま、だ、繋、が、っ、て、い、る、と、思、う、ん、で、す。で、も、こ、れ、は、完、全、に、中、世、的、な、宗、教、画、的、な、世、界、と、繋、が、っ、て、も、い、る、わ、け、で、す。

母袋 例、え、ば、ヨ、ー、ロ、ッ、パ、系、の、美、術、の、展、開、美、術、史、で、は、イ、コ、ン、の、作、家、を、扱、う、こ、と、は、な、い。と、思、う、ん、で、す、よ、ね。中、世、で、す、か、ら、ね。そ、れ、は、フ、ォ、ー、マ、リ、ズ、ム、が、絵、画、を、言、及、し、て、い、く、中、で、絵、画、の、持、っ、て、い、る、文、学、性、や、メ、ッ、セ、ー、ジ、性、思、想、性、と、い、う、よ、う、な、も、の、を、邪、魔、な、も、の、だ、と、排、除、し、展、開、し、た、こ、と、に、通、じ、る、誤、り、の、よ、う、な、も、の、を、感、じ、る、の、で、し、た。

僕、は、そ、も、そ、も、や、り、直、す、よ、う、な、思、い、を、持、っ、て、い、る、の、で、す。で、す、か、ら、む、し、ろ、切、り、捨、て、て、し、ま、っ、た、あ、る、い、は、見、て、こ、な、か

註9：イコノスタシス
聖障。正教内部の祭壇のある至聖所と信者たちの聖所とを隔てるイコノで覆われた壁。ギリシャ正教では二段だが、ロシア正教では三段、四段、五段と重層化されている。



図30 イコノスタシス

ったもの、美術史家たちが語ろうとしない中世のイコノのありようというものを、もう一度僕の中で捉えることが重要なんじゃないかなという風に思ったわけです。

絵画としてイコノを捉え直したく思っていますし、イコノスタシス（註9）（図30）と呼ばれる教会内でのイコノ壁のあり様にとっても関心があるのです。

水沢 イコノがずーっと垂直水平に壁になっている感じなのですよね。

母袋 はい、イコノスタシスですよ。ロシア正教も平面図で言えば一般的な教会同様、十字架になっているのですが、スイスの国旗のように正十字になっています。東が聖なる方向となっていて、東側の一部屋は聖人のみが入ることができる聖なるスペースで、そこは複数のイコノの壁によって全面が仕切られているのです。それがイコノスタシスです。イコノスタシスを前に信者たちは、聖なる世界の背後からの光、エネルギーを受けて、その教えを知るみたいな形で作品、イコノと対峙するのです。

一方我々の場合は、独立した近代的個人、主体というものが自分の意志で絵をみている。みたいな構図なのだと思うんです。

現代アート、ことにミニマルアートの場合などでは、近代的個人とリテラルな作品が、一対一で向き合ってみるみたいな。それはそれで成果だと思うんですけども、それを超えて、あるいはむしろ逆に戻ってしまうかもしれないんだけど、目の前にいる人に向けて、絵が大きなものを発信していくような、あり方でありたいなあと思うのです。

イコノというのはそういうたたずまいで、背後の光というか、イエスの教えを発している。信仰は異なっても、阿弥陀如来もそうだと思うんですよ。平等院の場合では、池のほ

とりまで行くと向こうに、丸い窓越しに阿弥陀如来像が見えるわけじゃないですか。方位は仏教なので西側で、西方浄土ですね。要するに、極楽、浄土が池の向こうにあるというわけです。



図31 《ドローイング・現出の場》

ロシア正教、仏教では方位は異なりますが、現実ではないこちらの世界を隔てるイコノスタシスや丸窓といった層とか面があり、その面上に現れる像として背後の光を送り届けてくる(図31)。

さっきのフレームの話でいうと、フレームがあることによって、実体ではなくて膜状の像として見られることによって、人はよりリアルな何か違うものを見ることになるのだと思うのです。

水沢 この〈Qf〉は、四角に切り取っている。聖なる世界を四角に切り取って、僕らに絵を薄く見せている。

母袋 そういうことを実現したいなと思っているんです。それをしなければ、僕が絵を描いてきた意味とか、絵を描いていくこととか、もう一つ前に進めないなと思ってやっています。

水沢 今日最初に話したライマー・ヨヒムスさんは、フランクフルトで、生徒たちと、やっぱりイコンを見に行ったそうですね。単なるモダニズムの最先端の絵画を見るよりも、ブリョフなんかを気にしていたということなのですね。

母袋 ヨヒムスとは、ロシアの他、エジプト、イタリアのトスカーナ、ベルギーのアントワープ、ブリュッセルなどそれぞれ2週間から3週間の研修旅行に出かけました。入念に調査をして。

イコンのあるのはモスクワの他、いわゆる奈良とか平泉の

ような古都、ノブゴロド、スーズタリなどのクレムリンの中の教会、寺院の中です。クレムリンというのは城塞という意味で、その城塞の中には複数の寺院があるのです。そんな教会の中にルブリョフもありました。教会の中で、僕らがイコノスタシスを前に「あったあった！ 右端だよ」と、たくさんのイコンの中から見つけて、比較していたんです。その時に、どこからきたのかわからない決してお金のある身なりではない、お年寄りが何人かきていて、僕らと同じようにイコンの前に立っているんですけども、全く違って見えたんですね。僕らは客観的に、「あれは何、これは何」とか言って、美術史の目で作品として見ている。ですけれども、おばあさんたちがそこで立っている姿は、複数のイコンから見守られているように見えたんですね。イコノスタシスは複数の聖人像によって構成され壁面をつくっているのですが、それぞれのイコンは正面向きに描かれているのではなく、中心のイコンから離れるにしたがって、イコンに描かれる聖人たちは、斜めに描かれているのですね。

個々のイコンもある意味、未成熟な遠近法で逆遠近のようであるのですが、それに加えて、イコノスタシスの正面に立つと、複数の聖人たちからの視線を受けるようになっているのです。そこには主体性のある個人が、絵を見るのではなくて、絵に見守られているような在り様があったのです。その時の体験がすごく大きくて、ですから〈Qf〉でやりたいことは、そういう絵を描きたい、描かなければいけないという風に思っているんです。

水沢 たいへん興味深い話です。モダニズムの絵画が取り落としてしまったもの、そういうものが、川の流れるに例えたら、ああいう池とか風景は風の流れる、すべての流動している世界だけど、これはむしろ、全てがそこに集まってきて、淀むというと語弊があるんだけど、深く淵のようになってい

る。そういうイメージの世界へと、母袋さんはこのシリーズでは確実に踏み出しているように感じます。

母袋 〈Qf〉はどこか統合的というか、世界全体を前提としているように思うのです。その活動の場とは「此岸／彼岸」、「現実の世界／もう一つの精神だけの世界」の界面というか中間で、それ自体も〈Qf〉の表現の内容に含まれていると思うのですね。でも、このような考え方は大展示室の〈TA〉と〈Himmel Bild〉の展示でも全くないわけではないのです。「現実の世界と もう一つの世界」ということでは、大地があつてその上方に空がある。そしてさらにその上に天空というものがあると思うんですね。大地というのは我々の現実の世界、いわば実体の世界です。そして上方には光と空気のつくり出す現象の世界、空がある。

さっきのアイコンの話では、この背後には教義の光の世界がある。それはアイデアの世界でもあるわけでしょう。そう考えれば、大地があつて、その上に空があつて、天空がある。天空というのはアイデアですから。

《Himmel Bild》は2013年から始めた新しい系というかシリーズになるのですが、Himmelというドイツ語は、空という意味と同時に天という意味もあります。Bildというのは像だから、「Himmel Bild」は「空の像」「天の像」と言うことになります。そして絵画は、ちょうど天使が天と地の間を行き来しマリアに告知するように、現実とアイデアの中間領域を活動の場とする。言ってみれば、その仲介をする天使のような存在なのではないか、という風に思っているわけです。ですから《Himmel Bild》がことさら高いところに掲げられなければならない理由はそこにあるのです。

水沢 結論のそばまで来た気がします。何か、みなさん質問ありますか？

会場からの質問

質問者 〈Qf〉の複数展示の壁では10点展示の予定だった。とおっしゃっていたんですけど、こう言った形になってしまったということは、大丈夫ですか？

母袋 展示構想は叶わないことが常です。〈TA〉展示との対比で〈Qf〉は中心性のある展示にしたかったのです。壁長では5列2段が可能だった。すると横5列なので中心性が生まれたのでした。でも、〈Qf〉展示で見せたいのは、〈Qf〉のバリエーションというか全体像だった。

《Himmel Bild》は、空を描いているんですが、空そのものは無形で、たまたまの現象じゃないですか。たまたま青く見えたり赤く見えたり黄に見えたりする、光と空気の現象です。それは絵描きがパレットの上で絵の具を混ぜていることに近いと思うんですよ。ならば、パレット上で起きている絵の具の混色の現象をキャンバスに移し換える、ただ色を付けるということがあっていいだろうと。というのが《Himmel Bild》の大きなコンセプトです。ただ展示では壁上方でなくはいけないということが、絶対的な条件になっているんです。ここは360cmの天井高で、だからある程度以上いい展示ができたと思います。でも、5メートルくらいの美術館だつてあるわけだから、もし、可能ならもっと上であればいいわけで、条件というのは常に限られている。ですからそういうことかというと、「大丈夫ですか？」ということでは、僕の考えていることは、むしろある程度以上はできたかな、という展覧会だったと思っています。

質問者 中央の緑のグラデーションがあるんですけど、何か思いがあるんですか？

母袋 思いというか、何かを表そうとしているわけではないのです。ただ強い印象を与えるものでしょうし、どうしてこうなってきたのか今や解らないんですが、この在り様は重要だと思っているし、気に入ってもいるのです。この逆台形は、3人の天使が取り囲んでいるテーブルの形なんですね。原画には聖杯が描かれていますが、器は描いていません。何故、水平のグラデーショナルになっているのか？ 何故、緑なのか？それも現実の色とは異なる位置を持たないような緑！。水平は大地と天を分ける水平性なのでしょうし、色は実体の側にはない何かとしてこの色彩の帯びが中央を切り抜かれている必要があるのでしょうね。

質問者 丸みのある立体のように……。そこだけが具体的に なっていますもんね。

母袋 グラデーショナルによって筒のように見えなくもない。そのように見えることも、気持ちの上では良しとしているということです。

何作も描いてきてますから、じっくりいかないところは修正が加えられてきているんですね。今回は、二期に渡って描かれたものが展示されているんですけど、この逆台形の緑のグラデーショナルには修正は加えられていない。ここはだから僕が肯定的に感じているということなのだと思います。

またさつき水沢さんが説明して下さった、印の部分(図32、本誌p.41)にあるこの形ですが、制作の過程でたまたまこのように見えたことがあったんですね、発生したというか。何か気になって、画面に描き入れるようにしたのです。この形はどこにも位置がないようなショッキングピンクで描かれていますが、最初は、ピンクではなくて緑だったんですが、緑ではなく赤であるべきだと、さらに赤でなくピンクへと修正というか更新されてきています。

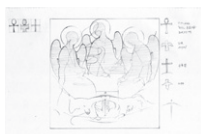


図32 《Qf ブランドローイング・ドラフト14》

質問者 天使というより、クリオネみたいな感じがしますね。

母袋 そうです。クリオネとも呼んでいるんです(笑)。これは色々な思いがあって描いているんですね。天使のようにも見える。実はエジプトのファラオは必ず取っ手のついた十字架みたいな鍵のようなものを握っている。アンクって言うんですけど、それがこういう形で、アンクって「生きる」という意味のヒエログラフでもあるのです。ファラオはそれを握り締めているんです。カイロにはコプト美術館があるのですが、コプトとはエジプトにおけるキリスト教徒ということなのですが、そこで十字架とアンクを図像的のつなぐ展示を目にしたことがあります。それはすごく面白くて、アンクと十字架の間に天使を思い起こすようなたくさんの図像があったのです。確かにアンクの取っ手部を直線にすれば正に十字架になりますし、取っ手部を頭部に見立てれば羽を広げた天使のようでもあります。阿弥陀如来の印近辺に現れたこの形象は、こんな思いが重なり描いてきているのです。アンクでありクリオネであり、天使である(図33、本誌p.40)のです。最近、梵字との類縁性を指摘した人がいました。

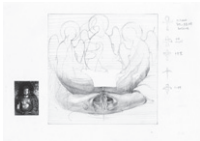


図33 《Qf ブランドローイング・ドラフト8》

またこのクリオネは阿弥陀如来の定院、手の近辺に描かれていますが、手は明暗法によって描かれ、クリオネ部は空間上の位置を待たないピンクで描かれています。ですから手の形を見ようとするとピンクは見落とされ、ピンクのクリオネを見ようとすると手のかたちは消え去ってしまうことになります。これは「現実ばかり見ていると理念や理想は見失いがちで、天使を見ようとすると現実から遠のいてしまう」様なことでもあります。ですからこのクリオネのように見えるこの箇所は〈Qf〉の中で最も大切な場所なのです。そしてこのピンクもとても重要なのです。

ゲーテが『色彩論』というのを書いていて、すごく厄介な人ですけども、くもりを通して光を見た時に黄色が現れ、くもりを通して闇を見た時に青が生まれるというんです。その二つの色があって、その二つが相互に活動しあう中で色が生まれてくるというようなことを言っていて、例えば黄色と青を混ぜると緑になるのですが、ところが、「Steining」、高昇という訳になっているのですが、この二色が呼び合うことで現れるのがPurpur、緋色という特別な色だということです。僕の知る限りでは、ゲーテは、その色自体はほとんど存在しないと言っていて、強いて言えば、朝顔のような花の花びらの液がピッと飛び散った時に、すごく強いピンクが現れる。と言っている。それは地球の中で最も高貴な色、赤ではなく超越的な赤だという風に想定しているんです。それは当時、色材としては存在しなかった蛍光ピンクのような色だったのではないかと僕は思うのです。

質問者 絵ができたという瞬間があると思うんだけど、それはどういう時なんですか？

母袋 難しいですね。絵の完成って最も難しいところだと思う。いいなと思っても翌朝、違っていたりとか。かといって、ただ描きすすめればいいのかといえば、これはまたやりすぎちゃうわけにはいかないじゃないですか。例えば、ファン・アイクみたいな、徹底的に描いていく時には、可能な限り描いていけばいいわけでしょうけれど、そうではないところが難しいですよ。語りすぎというか。語ってますね、今日も(笑)。やりすぎちゃいけないみたいのところ。ここでやっていることは常に、ある面では詰めて、ある面ではどこまで放置するかみたいな。

水沢 でも、これが比較的最近の新作。それでさっきの天使の緑なのは比較的最初ですよ。そうすると、その左から

2番目の下の絵は、まだかなり複雑な要素がある。でも、これはかなりシンプルですよ。だから最初にやはり模索しているときは、あれだけ色々な要素を、色についてもたくさん探っていくけれども、だんだんシンプルになっているように思えますね。

母袋 その方法を取っていくと、モダニズムの還元主義のようなものに。どんどんシンプルにすることによって、早く結論を出すみたいなことにもなりかねないじゃないですか。だから、いったん、水沢さんがさっきおっしゃったように、美術史が切り捨ててきたものをもう一度僕の中に取り入れて、というのが〈Qf〉の活動だとすると、その塩梅が本当に難しいと思います。

水沢 迷うことがすごくポジティブでもある。システムに導かれて生まれるイメージではない、という風に思いますね。すごく謎のような絵になるんですよ。だから、それをそういう風にして評価しないという人もいるかもしれないですね。評価しようがない、みたいな拒絶ですね。

母袋 だから、反応が少ないんですよ。なので、水沢さんの反応は、確実に〈Qf〉を受け止めたという風にお話をしながら思えたのでした。だから僕としては展覧会構想を大きく変更したんですね。

水沢 そうですね。展覧会全体をね。

母袋 そこには不安はなく、今回はやっているんですけど。

質問者 こちらの作品〈TA〉の場合、どちらかというとな勢い

といいますか、エモーショナルで描かれているように見受けられるのですが、下絵はある程度あると思うんですけども、構図として。こちらはなんとなく下絵があるのかなという。どうなんでしょう？

母袋 僕の下書きというのは常に、あるんですけど、ただ、その都度その都度変えながらやっていく感じなんです。おそらく今おっしゃられたエモーショナルな感じというのは、筆の流れとかがそういう風に思わせているのかなと思うんですけど、もちろん筆勢とかスピード感とか、風の流れみたいな、あるいは時間みたいなことを、どこかで感じてもらえたらなと思いつつながらやっているの、思い切り体を動かしているんですね。それはそれでこれはできやすい、要するにはみ出ていい、横に出てしまっている形なんです。ただし、〈Qf〉の場合はでちゃいけないので、この中でこう……。

水沢 集積しているということなんですね。絵が出現した証明性みたいなものは絶対必要ではないですか。風景の時には断片であって、横へと連なっていくんですね。ある意味おのずと連続してゆくのだという流れを生み出せる。そういうある連関性、必然性がある。連続性がある。〈Qf〉では一発でこの中に集約させたいとする意志で生まれているような気がします。でも、今度その分奥行きになってくるから、それを探り続けるというので、まだきつと結論ということではない。

母袋 実は絶対ありえない部分なんですけれども、今、水沢さん、奥行きだとおっしゃったじゃないですが、奥行きというと空間性の問題ですよ、窓があって、窓の向こうにある世界は後退していつている。壁にその絵が掛けられているとす

ると、壁を破って世界が退いていく訳です。一方イコノスタシスの場合、奥は、聖的な空間というか、聖なる世界ということなので、ここでの空間性は手前の方に押し寄せてくるということもできる。奥に深いのではなく、手前に押し寄せてくるのです。それを、フランク・ステラのように本当にものを出してしまうのではなく、イリュージョンとして出すという仕事をしたいなということを探っているんです。

水沢 イコンという言葉は、ギリシャ語ですね。英語ではアイコンですよ。形とか像という意味ですよ。それがプラトンでは、アイデアみたいな完成した、超絶的なものが前提となっていますね。それが形としてやってくるみたいな、訪れるという感じです。天使がやってくる。そういうもので、僕らはこれを見ているというよりも、さっきの言葉で言えば、向こうから見つめられるみたいな絵。だから、聖なる像を探っていると思って欲しいです。これからも注目していきたいですね。

母袋 ありがとうございます。ご期待に応えられるように一枚一枚作らなければいけないなと思います。身の引き締まる思いです。だから、この作品は、唯一の一枚でできればいいんだろうなと思います。

水沢 そうですね、究極の一枚が。

母袋 そうすれば、〈Qf〉は完結するだろうし、あるいは、TAも含めた僕の仕事はそこで完結できるのかなという風に思います。

水沢 別ではないんだよね。作っている側の発想からするとね。

母袋 〈Qf〉は全体像で、それぞれの系の統合というかたち。
〈TA〉も部分ではないんですけど、一つの系。〈Qf〉系と呼んでいるけれど、実は他の系列とは階層が違い、そこでは超越的とも言える総合性を目指しているんですよね。目指しているという言葉でしか最後に表現できないのが情けないですけど。

水沢 そろそろ1時間半が過ぎましたね。

担当の方 ありがとうございます。改めて水沢館長と母袋俊也さんに拍手をお願いいたします。



対談後記：水沢勉

通常、私たちは、絵を自分が見ているという認識の図式なかでその体験を整理し、それ以上思考することはない。それを踏まえて「良い悪い」あるいは「出来不出来」をその絵にたいして下す、批評的な行為を、あるいは、好き嫌いの趣味判断を下している。

母袋俊也作品は、そのような従来の絵画体験の在り方に対して反省を促し、絵画体験そのものを「エポケー」(カッコに入れて)、その根源的な在り方を内省しつつ、その表現を吟味することを私たちに要求する。その結果、ひどく複雑な手続きのための手続きとしての純粋なプロセスのようにさえ見えることがあった。(それはシステムによって整理される作品リストからも感じられる全体的な印象である)。

しかし、2003年のイラク以後、世界はふたたび暴力にまみれた戦争の時代に突入した。その時代閉塞の感情が、QI系の宗教感情の秘密であることを今回の対談によって私ははっきりと確認することができた。

それは直接的な政治的なメッセージの表明ではない。もっと無名性のなかに根拠をおいた絵画本来のエネルギーの探索であったように思う。絵を描く側ではなく、絵というものに個人を超えて蓄えられていた汲み尽くせない集合的なパワー。図らずも画家は「イコノスタシス」のほうに見つめられている人々のことを語った。

私たちはいまそのような絵画との関係を取り戻さなければならぬ。それに東西南北の文化圏のどこかにイニシアティブがあるわけではない。それぞれの文化伝統を注意深く観察し、感じ取ったときおのずと生じる現代のアイコン。それを母袋俊也という画家は探求しつづけている。そのことを改めて対談を終え、私は感じている。その姿勢は、絵を描く多くのひとを励まし、絵を見るひとたちのたいせつな指針のひとつとなるにちがいない。

対談後記：母袋俊也

奈義の展示ではもともと構想時には〈Qf〉の展示はなかった。今回の対談者である水沢さんとの会話の中で、〈Qf〉展示が浮上し、第二展示室に照度を落とし〈Qf〉を設営することになったのだった。

そもそも〈Qf〉系は換言すれば、すべての系の統合である。それはまだまだ模索の渦中にあるように僕には思っているのである。対談をとおして〈Qf〉の新たな課題が明確化されたように思う。それは改めて〈Qf〉を再考するかたちで復習と構想見直しとして《Qfブランドローイング・ドラフト》全33作が描かれることになった。加えてフォーマット研究とともに僕が関心を寄せている「現実の世界ともうひとつの世界」、この二つ世界の重なり合う中間領域、界面に「絵画の位置、現出の場」があるという立場から改めて〈Qfキューブ〉の見直しと構想構築が〈Qf キューブ構想ブランドローイング〉を通して行われた。これらはこの対談の果実でもある。それらに基づき、今そして今後〈Qf〉制作は推し進められていくことになる。〈Qf〉の準備は完了した。

実は叶わなかったが、対談第2弾が藤野アトリエで計画されていたことを報告して今回の後記としたい。

10. 略歴

- 1954 長野県生まれ
1978 東京造形大学美術学科絵画専攻卒業
1983 フランクフルト美術大学/シュテューデルシュレー R・ヨヒムス教授に学ぶ。(～'87帰国)
1986～ 複数パネル絵画様式の展開
1988～ 立川にアトリエを定め、制作を始める。戸外でのスケッチの再開
1992 論文「絵画における信仰性とフォーマット—偶数性と奇数性をめぐって—」執筆
1995 アトリエを立川から藤野に移す。偶数パネル作品をTA系と命名する。
1996 奇数パネルでの制作
1999～ 野外作品「絵画のための見晴らし小屋」制作
2000～2019 東京造形大学教授 (93～専任講師、94～助教授)
2001～ Qf (正方形フォーマット) 系の展開
2013～ 「Himmel Bid」シリーズの開始

10-1 展覧会

■個展・特集展示

- 1979 真和画廊/東京 (p.)
1980 真和画廊/東京 (p.)
1981 シロタ画廊/東京 (p.)
1984 ギャラリーヴィレムス/フランクフルト (d.)
1985 シュテューデルシュレー/フランクフルト (d.)
ギャラリーヴィーゼンマイヤー/ヴァイルブルク (d.)
1987 ボン文化センター/ボン (p.w.)
ギャラリープルマン/フランクフルト (p.w.)
JALギャラリー/フランクフルト (w.)
1990 「母袋俊也 絵画・水彩」ストライプハウス美術館/東京 (p.w.)
1991 「オマージュ 1906水彩」aptギャラワー/東京 (w.)
「平面・余白・モダニズム」ギャラリー αM/東京 (p.)
1992 「from Figure」aptギャラリー/東京 (p.)
「素描1001葉のf・Zより」ギャラリー TAGA/東京 (d.)
「リトグラフ-Le Ballet」ギャラリー福山/東京 (l.)
1993 「paper-foldscreen-開かれる翼」ギャラリエアンドウ/東京 (w.)
「Koiga-Kubo」ギャラリーなつか/東京 (p.)
1994 「from Figure」ギャラリー TAGA/東京 (p.)
「from Plant」aptギャラリー/東京 (p.)
ギャラリエアンドウ/東京 (p.d.w.)
1995 「Hossawa」ギャラリーなつか/東京 (p.)
「Waage・TA」かわさきIBM市民文化ギャラリー/神奈川 (p.)
1996 「Wien」ギャラリー TAGA/東京 (p.)
「Stephan II」ギャラリエアンドウ/東京 (p.)

- 「TAAT-NA・KA・OH」ギャラリーなつか/東京 (p.)
- 1997 「母袋俊也 TAaT」ガレリアアセン/東京 (p.)
 「母袋俊也 TAa/Nakaoh」ギャラリーール・デコ/東京 (p.)
 「母袋俊也 Printworks」ギャラリーエアンドウ/東京 (l.mt.)
 「母袋俊也 TAaT」ギャラリー You /京都 (p.)
- 1998 「母袋俊也 NA・KA・OH II」ギャラリー TAGA/東京 (p.)
 「MOTAI Gemälde・Papierarbeiten」
 ライン・ルーア・クンストアカデミー/エッセン (p.w.mt.)
- 1999 「母袋俊也 ta・KK・eiTA・ENTJI」ギャラリーなつか/東京 (p.d.)
 「母袋俊也 ドローイングインスタレーションta・KK・ei」ギャラリーエアンドウ/東京 (d.)
- 2000 「母袋俊也 ARTH・UR・S・SE・ATAR」ギャラリー TAGA/東京 (p.)
 「母袋俊也 Project 絵画のための見晴らし小屋」ギャラリー毛利/東京 (d.p.s.)
- 2001 「母袋俊也 TA・MA UNOU HI」エキジビション・スペース/東京 (p.)
 「母袋俊也 mag/fujino」ギャラリーなつか/東京 (p.)
 「母袋俊也 Quadrat/full」ギャラリーエアンドウ/東京 (p.)
- 2003 「母袋俊也 TA・SHOH-Qf・SHOH《掌》」ギャラリーなつか/東京 (p.)
- 2004 「母袋俊也 絵画―見晴らし小屋TSUMAALI」アートフロントギャラリー /東京 (p.pc.)
- 2005 「母袋俊也 Qf・SHOH 150《掌》」ギャラリーなつか/東京 (p.w.)
 「母袋俊也 《Qf》その源泉」エキジビション・スペース/東京 (p.w.mt.d.)
- 2006 「風景・窓・絵画 アーティストの視点から:母袋俊也の試み」埼玉県立近代美術館 (常設展特別展示) (p.pc.)
- 2007 「母袋俊也 TA・KOHJINYAMA」ギャラリーなつか/東京 (p.d.)
 「母袋俊也 〈絵画のための見晴らし小屋〉水平性の絵画〈TA〉の流れ」辰野美術館/長野 (p.w.pc.)
- 2008 「母袋俊也 窓―像 KYOBASHI」INAXギャラリー /東京 (p.pc.)
- 2009 「母袋俊也 QfSHOH《掌》90・Holz/145」ギャラリーなつか/東京 (p.d.w.)
- 2010 「母袋俊也 TA・TARO」夢の庭画廊/上田/長野 (p.)
- 2011 「母袋俊也 Qf・SHOH《掌》90・Holz 現出の場―浮かぶ像―膜状性」ギャラリーなつか/東京 (p.d.w.d.)
- 2012-2013 「コレクション×フォーマットの画家母袋俊也 世界の切り取り方―縦長か横長か、それが問題だ」青梅市立美術館 (p.pc.)
- 2014 「母袋俊也 QfSHOH《掌》90・Holz 2009-2014」ギャラリーなつか/東京 (p.d.w.)
 「母袋俊也 Himmel Bild」ギャラリー TAGA/東京 (p.)
 「母袋俊也 絵画《TA・KO MO RO》―《仮構・絵画のための見晴らし小屋KOMORO》」市立小諸高原美術館/長野 (p.pc. d.w.)
- 2015 「母袋俊也 「空の絵」《ヤコブの梯子・藤野》《Himmel Bild》」BC工房ふじのリビングアート/神奈川 (p.pc.)
- 2016 「母袋俊也 Printworks ポートフォリオ《現出の場》モノタイプ 《mt 21「もう一つの世界」に回り込んで》」ギャラリー TAGA/東京 (mt.ij.)
 「Toshiya Motai Painting Paper Works」Galerie E' terna パリ (p.mt.)
- 2017 「母袋俊也展 絵画のための見晴らし小屋―小装置とドキュメント」 CrossViewArts/東京 (p.d.w. pc.)
 「母袋俊也 Koiga-Kubo 1993/2017そして〈Qf〉」奈義町現代美術館/岡山 (p.pc.ij.)
- 2018 「母袋俊也 〈Qf〉源泉と照射」ギャラリーなつか 東京 (p.d.w.)
 「母袋俊也 〈パーティカル〉」ギャラリー TAGA2 東京 (p.mt.)

p : painting
d : drawing
w : water color
l : lithograph
s : slide
pc : prospect cottage
mt : monotype
ij : inkjet

■グループ展（1997年以降 抜粋）

- 1997 「'97 大邸アジア美術展」大邸文化芸術会館/韓国
- 1998 「神奈川アートアニュアル」神奈川県民ホールギャラリー / 神奈川
「川村龍俊コレクション展」東京純心女子大学 純心ギャラリー / 東京
- 1999 「第2回Fujino国際アートシンポジウム'99」藤野/神奈川
「SSA・アニュアル展」ロイヤルスコティッシュアカデミー/エジンバラ、スコットランド
「Artists+Itazu Litho-Grafik展」文房堂ギャラリー / 東京
- 2000 「トルコ支援 日本現代美術展—こころのパン—」デルメンデレ芸術の家/デルメンデレ、トルコ
- 2002 「こころのパン2002 絵画・彫刻」イズミット市立美術館他5都市巡回/トルコ
- 2003 「中川久・母袋俊也」かわさきIBM市民文化ギャラリー / 神奈川
「第2回大地の芸術祭 越後妻有アートトリエンナーレ2003」新潟
「代官山アートフェア」ヒルサイドフォーラム/東京
- 2005 「郷土ゆかりの作家たちII」新見市美術館/岡山
- 2006 「第3回大地の芸術祭 越後妻有アートトリエンナーレ2006」新潟
「〈絵画〉は〈絵画〉を超えて」ギャラリーなつか/東京
- 2007 「Fuse/Fureru」東京造形大学美術館/東京、京都造形大学 ギャラリーオーブ/京都
「アートプログラム青梅2007—出会いのよりしろ」吉川英治記念館・青梅/東京
- 2008 「Harvest 原健と160人の仕事」
銀座東和ギャラリー / 東京・東京造形大学ZOKEIギャラリー / 東京
「Fuse/Fureru」SESNONART GALLERY at USSC / UC サンタクルーズ、USA
「アートプログラム青梅2008—空気遠近法 U・39」
「ワークショップ報告展 風景 画 うまれるとき」青梅市立美術館/東京
「ポリフォニー Bild 画 うまれるとき」吉川英治記念館/東京
「板津版画工房と作家たち」調布文化会館/東京
- 2009 「第4回大地の芸術祭 越後妻有アートトリエンナーレ2009」新潟
「アートプログラム青梅2009 空間の身振り」BOX KI-O-KU (旧都立織雑試験場) / 東京
- 2010 「アートプログラム青梅2010 循環の体」青梅市立美術館/東京
「SO+ZO 未来をひらく 造形の過去と現在1960s→」Bunkamuraザ・ミュージアム / 東京
桑沢デザイン研究所1F / 東京
- 2011 「アートプログラム青梅2011 山川の間で」青梅市立美術館/東京
- 2012 「新生2012 Vol.1」ギャラリーなつか/東京
「風・景・観 見逃した世界・ここにある世界」アートラボはしもと/東京
「第5回大地の芸術祭 越後妻有アートトリエンナーレ2012」新潟

- 「アートプログラム青梅2012 存在を超えて」 青梅市立美術館/東京
「福島現代美術ビエンナーレ2012 SORA」 福島空港/福島
- 2013 「色彩の力」 ギャラリーエアンドウ/東京
「アートプログラム青梅2013 雲をつかむ作品たち」 サクラファクトリー/東京
- 2014 「見る事・描くこと—油画技法材料研究室とその周縁の作家たち」 東京藝術大学大学美術館、陳列館/東京
「福島現代美術ビエンナーレ2014」 喜多方市美術館、湯川村道の駅/福島
「アートプログラム青梅2014 まなざしを織る」 青梅市立美術館/東京
- 2015 「第6回大地の芸術祭 越後妻有アートトリエンナーレ2015」 新潟
「アートプログラム青梅2015 感性を開く—一人ができること」 青梅総合高校/東京
- 2016 「美作三湯芸術温度」 湯郷/岡山

10-2 自筆文献

■著書

- 2017 『絵画のための見晴らし小屋 母袋俊也作品集vol.1』 BLUE ART
2018 『母袋俊也 絵画 母袋俊也作品集vol.2』 BLUE ART
2019 『絵画へ 美術論集1990-2018』 論創社

■共著

- 2017 『成田克彦「もの派」の残り火と絵画への希求』（共著）東京造形大学現代造形創造センター
2017 『C S P 記録集2013-2015』（共著）東京造形大学現代造形創造センター

■論文

- 1992 「絵画における信仰性とフォーマット」『東京造形大学雑誌』A7 (p.71~93)
1996 試論・成田克彦「造形学研究14 『成田克彦研究』(p.41~51)
2005 「実作者による色彩試論—絵画の内側からみたゲーテ色彩論」『モルフオルギア』27号 ゲーテと自然科学 (P.37~65)
2014 「《像》の芸術としての絵画とゲーテ色彩論」
『モルフオルギア』36号 ゲーテと自然科学 (p.47~74)

■研究論文

- 1990 「母袋俊也 Hommage1906」『東京造形大学雑誌』6B (p.65~74)
1994 「母袋俊也 Painting 1989-1993」『東京造形大学雑誌』8B (p.37~48)
1996 「母袋俊也 Painting 1993-1995」『東京造形大学雑誌』9B (p.39~48)
1998 「母袋俊也 Painting 1996-1997」『東京造形大学雑誌』10B (p.35~44)
2000 「母袋俊也 絵画 フォーマットPainting 1989-1999」『東京造形大学研究報』2000 (p.35~68)
2005 「母袋俊也 絵画のための見晴らし小屋 1999-2004」『東京造形大学研究報』6 (p.65~97)
2007 「風景・窓・絵画—アーティストの視点から：母袋俊也の試み」『東京造形大学研究報』8 (p.17~71)
2011 「母袋俊也 「絵画 マトリックス 1987-2010 M1-M431」東京造形大学研究報12 (p.89~180)
2014 母袋俊也 記録「コレクション×フォーマットの画家母袋俊也 世界の切り取り方—縦長か横長かそれが問題だ」『東京造形大学研究報』15 (p.44~109)
2016 「母袋俊也 絵画《TA・KO MO RO》《仮構・絵画のための見晴らし小屋KOMORO》—仮想の見

- 晴らし小屋から浅間を切り取る」『東京造形大学研究報』17 (p.5~59)
- 2017 「母袋俊也 絵画のための見晴らし小屋 1999~2016」『東京造形大学研究報』18 (p.25~54)
- 2018 「母袋俊也 著述集〈絵画へ〉1990~2017」『東京造形大学研究報別冊』13 (全200頁)
- 2019 「母袋俊也 絵画 マトリックス 1987~2018」『東京造形大学研究報』20 (p.5~97)
- 「母袋俊也 〈Qf〉源泉と展開」『東京造形大学研究報別冊』16 (全117頁)

■書評

- 1998 「シュタイナーの色彩理論における実践と今日性」(書評)
(E・コッホ『色彩のファンタジー—R・シュタイナーの芸術論に基づく絵画実践』松浦賢訳、イザラ書房『モルフォロギア』20号 ゲーテと自然科学 (p.120~121))
- 2003 「絵画史への旅 —ゲーテの「イタリア紀行を携えて」— (書評) (「ゲーテと歩くイタリア美術紀行」高木昌史 編訳・青土社)『モルフォロギア』25号 ゲーテと自然科学 (P.158~159)
- 2009 「生を喚起するモルフェーの照射『かたちの詩学 1・2』— (書評) (『かたちの詩学 1・2』向井周太郎 著・中公文庫)『モルフォロギア』31号 (p.195~197)
- 2013 「クレーの造形宇宙をとおして現前する『色彩のオーバーラップ』— (書評) (『パウル・クレー 造形の宇宙』前田富士男著、慶応義塾大学出版社)『モルフォロギア』35号 ゲーテと自然科学 (p.130~133)

■カタログ・リーフレット

- 1990 「TOSHIYA MOTAI Painting・Watercolor」 ストライプハウス美術館
- 1991 「母袋俊也展 平面・余白・モダニズム」 ギャラリー αM
- 1992 「母袋俊也 素描—1001葉のf・zより—」 ギャラリー TAGA
- 1993 「母袋俊也 Painting “Koiga—Kubo”」 ギャラリーなつか
- 1994 「母袋俊也 Painting “from figure”」 ギャラリー TAGA
- 1995 「母袋俊也 Painting “Hosswa”」 ギャラリーなつか
- 「“Bruecken Schlag” Milasinovic Hegedes Blum Motai MEHLER AG/フランクフルト
- 1995 「母袋俊也展 Waage・TA」かわさきIBM市民文化ギャラリー
- 1996 「母袋俊也 Painting “Wien”」 ギャラリー TAGA
- 1996 「母袋俊也 “TAAT—NA・KA・OH”」 ギャラリーなつか
- 1998 「母袋俊也 Painting “NA・KA・OH II”」 ギャラリー TAGA
- 1999 「母袋俊也 “ta・KK・ei—TA・ENTJI”」 ギャラリーなつか
- 2000 「母袋俊也 Painting “AR・THUR・S・SE・ATAR”」 ギャラリー TAGA
- 「母袋俊也 PROJECT 絵画のための見晴らし小屋」 ギャラリー毛利
- 2001 「母袋俊也 magino fujino」 ギャラリーなつか
- 「母袋俊也 TA・MA UNOHI」 エキジビション・スペース/東京
- 2003 「母袋俊也 TA・SHOH-Qf・SHOH《掌》」 ギャラリーなつか
- 「中川久・母袋俊也展」かわさきIBM市民文化ギャラリー/神奈川
- 2005 「母袋俊也 Qf・SHOH 150《掌》」 ギャラリーなつか/東京
- 「母袋俊也 《Qf》その源泉」 エキジビション・スペース/東京
- 2007 「母袋俊也 TA・KOHJINYAMA」 ギャラリーなつか/東京
- 「母袋俊也 <絵画のための見晴らし小屋>水平性の絵画<TA>の流れ」 辰野美術館/長野
- 2008 「母袋俊也 窓像 KY OB AS HI」 INAXギャラリー/東京
- 2009 「母袋俊也 QfSHOH《掌》90・Holz/145」 ギャラリーなつか/東京
- 2012 「母袋俊也 壁画プロジェクト KAZE—流風—」 SEED PLANNING

- 2013 「母袋俊也 《浮かぶ像・現出の場》2013」 SAKURA FACTORY
- 2014 「母袋俊也 絵画《TA・KO MO RO》—《仮構・絵画のための見晴らし小屋KOMORO》」市立小諸
高原美術館/長野
- 2016 「Toshiya Motai Painting Paper Works」 Galerie E' terna /ノパリ
- 2017 「母袋俊也 《Koiga-Kubo》1993/2017 そして〈Qf〉」 奈義町現代美術館/岡山

■記録冊子

- 2016 「Mポリフォニー 2015 関連企画 記録集」 東京造形大学 母袋ゼミ×信州大学人文学部 金井
ゼミ
- 2017 「対談 版もうひとつの世界をめぐる」 本江邦夫×母袋俊也 ギャラリー TAGA2

東京造形大学研究報 別冊 16

母袋俊也 〈Qf〉源泉と展開 M307～M600 2001～2018

発行日 2019年3月31日 第1刷

著者 母袋俊也

発行 東京造形大学

192-0992 東京都八王子市宇津貫町 1556 Tel. 042-637-8111 Fax 042-637-8110

URL. <http://www.zokei.ac.jp>

制作・印刷・製本／傑風人社

