## 平成4年度(1992)

### 個展を前提とした作品制作研究(10) 第10回個展・Gallery Work II in Naha

金城 満

#### 1. 展覧会名:

金城満展・痕跡のあと

#### 2. 趣旨:

「描いても、描いても、描ききれないもの」、「消しても、消しても、消し去れないもの」、痕跡はやがて消え去るが、それでも残るものそれを「痕跡のあと」と呼びたい。

#### 3. 材料技法

ナンピ材、ニカワ顔料、箔、テンペラ、油彩

#### 4. 展覧会場

Gallery Work II

#### 5. 展覧会期

1992年11月09日(月)~21日(土) ※12日間

#### 6. 開館時間

11:00~19:00

#### 7. 観覧料金

無料

#### 8. 企画

Gallery Work II

#### 9. 作品リスト

No.	作 品 名	サイズ(cm)	材料	制作年月	備考
141	シリーズ「痕跡のあと」【	83.0 x 116.0 cm	ナンピ材、ニカワ、顔料、箔、	1992 年	第 10 回個展
			テンペラ、油彩		
142	シリーズ「痕跡のあと」	83.0 x 116.0 cm	ナンピ材、ニカワ、顔料、箔、	1992 年	第 10 回個展
	п		テンペラ、油彩		
143	シリーズ「痕跡のあと」	99.0 x 136.0 cm	ナンピ材、ニカワ、顔料、箔、	1992年	第 10 回個展
	ш		テンペラ、油彩		
144	シリーズ「痕跡のあと」	116.0 x 136.0 cm	ナンピ材、ニカワ、顔料、箔、	1992年	第 10 回個展
	IV		テンペラ、油彩		
145	シリーズ「痕跡のあと」	116.0 x 136.0 cm	ナンピ材、ニカワ、顔料、箔、	1992年	第 10 回個展
	v		テンペラ、油彩		
146	シリーズ「痕跡のあと」	116.0 x 136.0 cm	ナンピ材、ニカワ、顔料、箔、	1992年	第 10 回個展
	VI		テンペラ、油彩		
147	シリーズ「痕跡のあと」	116.0 x 136.0 cm	ナンピ材、ニカワ、顔料、箔、	1992年	第 10 回個展
	VII		テンペラ、油彩		
148	シリーズ「痕跡のあと」	133.0 x 406.0 cm	杉材、ニカワ、顔料、箔、テ	1992年	第 10 回個展
	VIII		ンペラ、油彩		

#### 10. 関連イベント

アーティストトーク

#### 11. 考察(報道等資料) (pp. 14-18)

- (1)「痕跡のあと」について 金城満
- (2)沖縄タイムス 1992. 11. 21 展評/「工工四」をプリント 金城満展 「痕跡のあと」シリーズ個展 (学芸部/真久田巧記者)
- (3)沖縄タイムス 1992. 12. 06 11 月美術月評 求心的かつ構築的 発色抑え重厚感を現出 (翁長直樹)





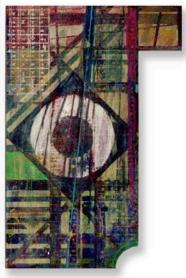




**シリーズ「痕跡のあと」**| 83.0x116.0 cm 1992年 ナンピ材、ニカワ顔料、箔、 テンペラ、油彩





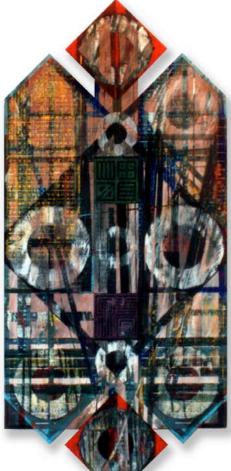


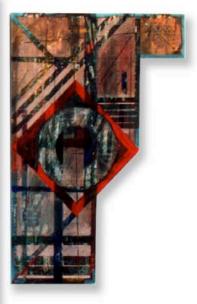
シリーズ「痕跡のあと」Ⅲ 99.0x136.0cm 1992年 ナンピ材、ニカワ顔料、箔、 テンペラ、油彩



シリーズ「痕跡のあと」 V 116.0x136.0cm 1992年 ナンピ材、ニカワ顔料、箔、 テンペラ、油彩









<mark>シリーズ「痕跡のあと」VII</mark> 116.0x136.0cm 1992年 ナンピ材、ニカワ顔料、箔、 テンペラ、油彩



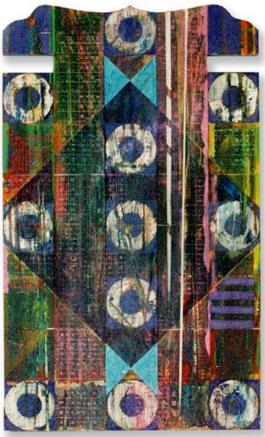
<mark>シリーズ「痕跡のあと」 VI</mark> 116.0x136.0cm 1992年 ナンピ材、ニカワ顔料、箔、 テンペラ、油彩





**シリーズ「痕跡のあと」VIII** 133.0x406.0cm 1992年 ナンピ材、ニカワ顔料、箔、 テンペラ、油彩(同時期)

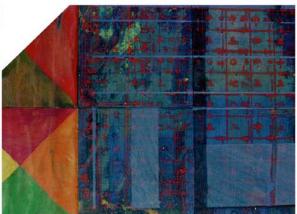






シリーズ「痕跡のあと」Ⅱ 83.0x116.0 cm 1992年 ナンピ材、ニカワ顔料、箔、 テンペラ、油彩









#### 「痕跡のあと」について

「描いても、描いても、描ききれないもの」、「消しても、消しても、消し去れないもの」、痕跡はやがて消え去るが、それでも残るもの。それを「痕跡のあと」と呼びたい。人間そのものを、点ではなく上下左右厚みへの座標そのものとしての実感を、私自身強く持ちたい為の表現である。

支持体に板を使った理由としては、「表面の厚み」が欲しかった為である。それは、単に物質的なものだけをさすのではなく、表面に出てきた表面と、重なりあい層をなした表面、いわゆる見えない部分の表面をさし、前記した「点を表面」と定義した場合に「座標としての表面」を意味するここで、座標についてもう少し詳しく述べると、現在、私たちが生きていることを、高層建築の10階部分だとしよう。階数は世代を意味しどの部分を土から1階と数えるかは、「生命」そのものをどうとらえるかによってくる。そしてまた、地下部分に何階あるのか、どのような構造になっているのか、この問題は自分自身の根っこが水脈、土脈をどのように這ってきているのかを掘り起こすことである。

床の下は見えないし、天井の上もまた見えない。しかし、「気配」を感じる手段は幾つかある。人によっては、ルーツを探す旅にでるだろうし、家系図を辿っていく人もいる。また、科学的な方法をとる人は、遺伝子による辿り方をするだろう。私の場合その手段が絵画表現であって、絵画すること、及びその周辺が、座標へ入り込む為の隙間を見つけだす行為であり、「痕跡のあと」を探し、創ることである。

以上の理由から「板」の持つ性格として、サブタイトルにもある、

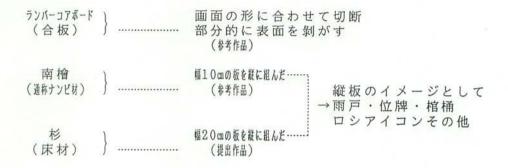
――――切断、削り、引っかき、及び金属材料との混合技法――― により、「絵画としての表面」と「座標としての表面」を関係づけた表現 をした。

具体的には、絵の具のメディウムを水性(ニカワ)、両性(卵)、油性(樹脂油)、の3種類を使い分けることにより、描き加えるだけでなく絵の具層を洗う、溶かす、拭き取るといった痕跡をつくる。それと並行して金属材料である箔で逆に表面から浮かせ、釘ですべてを打ち込んでいく。

画面の組み立てとしては幾何学的な秩序(比率)を元につくっていくわけだがその後、徐々に崩れながら、新たな秩序を生み出していく。

幾何学的なものから出発していく理由として、数的に測定でき、「見える形であり」「聴ける音」であるからだ。言い換えれば、「網膜の外、鼓膜の外」である。よって私自身の「内への座標」を触発していくものとしての出発点であり、板、絵の具、箔、釘も、同じ意味を持つ。

#### 1. 経過 — 使用した板の種類から —



#### 2.制作過程から材料、テーマを考える

制作過程は大きく分けて次の5つの段階を前後しながら進んでいく。



絵の具のメディウムを水性(ニカワ)、両性(卵)、油性(樹脂油)、の3種類を使い分けることにより、絵の具と支持体の可能性を拡げたかった。

まず、吸水性の石膏下地を施したボードに二カワで練り込んだ顔料を、何層にも重ねていき、水で拭き取ったり、グラインダーをかけたりして絵の具を剝した後箔を貼る。そのため、箔で、それらの質感とは対照的に幾何学的な秩序(比率)を元に画面をつくっていく。

その後、徐々に崩れながら、新たな秩序を生み出していくわけだが、それはちょうど、コンクリートの壁に走ったひび割れの線が、ある秩序の元にあるように進む。

では、なぜ幾何学的なものから出発していくのかと言うと、数的に測定でき、「見える形であり」「聴ける音」であるからだ。言い換えれば、網膜の外であり、鼓膜の外である。よって私自身の「内」を触発していくものとしての出発点であり、板、絵の具、箔の剝離も、同じ意味を持つ。

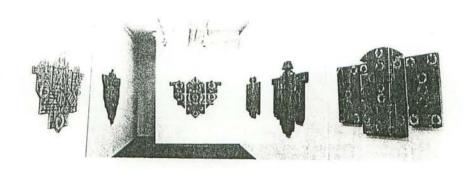
以上の過程で、削る、引っかく、拭き取る・・・などの行為は、テーマである、シリース「痕跡のあと」と結びつく。

「描いても、描いても、描ききれないもの」、「消しても、消しても、消し去れないもの」、痕跡はやがて消え去るが、それでも残るもの。それを「痕跡のあと」と呼びたい。人間そのものを、点ではなく上下左右への座標そのものとしての実感を、私自身強く持ちたい為の表現である。

#### ナンピ材使用の参考作品

① シリーズ	「痕跡のあと」	I	83×116cm
2	n	П	83×116a
3	"	Ш	99×136an
4	<i>II</i>	IV	$116 \times 136$ cm
(5)	<i>II</i>	V	116×136aa
6	<i>II</i>	VI	$116 \times 136$ an
7	<i>II</i>	VII	$116 \times 136$ cm





#### 沖縄 タイムス

年11月21日 平成4年 (1992)

をそのまま反映するとは 熱帯魚、光あふれる風土 からない。原色の花々や のか悪かったのかは、分 別にして、結果的に翌年 審査員の講評が良かった の審査では、「応募作品 どうして、作品に明るい 査講評で一沖縄はあんな であっても、そこに住む に明るい色が出てきた」 れが原因したかどうかは 島が少ないのだろうか」 いの講評につながった。 に光があふれているのに 々の色彩感覚が、それ いう感想があった。そ りゅうせき美術賞の審 には、それなりの背景が を描いたのとは、対照的 ありそうなのだ。新城町 限らないと思うからであ ユトリロがくすんだ白壁 りしたパリを空の下で、 のである。それはどんよ 響しているように思える とは別に共同体社会が影 っは、衣服にしても地味 色は、意外と少ないはず 内作家のなかにも明るい の色彩を気にしている。 の赤など、早くから沖縄 な色が好きだ。風土の色 た。昔からウチナーンチ 明るい色が、少ないの るくはないのだ。手法は らサンダーで削り取るな をブリントしてある点。 どの作業をしている。特 楽の楽譜である。工工四 徴的なのは、琉球古典音 アルミ箔(はく)を張り ングで鋭い線を出したり つけたあとに、その上か

痕跡のあと」シリーズの個展

品のキーワードになって 色彩の三つは、今回の作

いる。「痕跡のあと」シ

とトートーメーで自らの

跡を求めて削り取る作業 リーズと題する個展。痕

血を遡(さかのほ)る行

**上工四」をフリン** 

金城

満展

でさえある。 何か東南アジア的でエス させる色だが、決して明 ニックなものを強く感じ 今回の金城満の色も、 影響を連想させる独自に ェイプド・キャンバスの 成形された板の支持自体 は、トートーメー(位は フランク・ステラのシ

を使ったもので、マスキ、上江四、それにくすんだ これまで同様、テンペラ まった。トートーメーと い)のバリエーションの までで、完成する時があ りした自分を見つけるこ 物理的な時間で区切った の過程の途中をたまたま とができない。作品はそ っても掘っても、はっき 自分の足元を掘る。掘

外向きの視線を気配とし う感覚が沖縄を飛び出す 矛盾するような気もする て感じさせるのとは、相 もする。エスニックとい

セージ性を伴いながら個 み出す精神を表現、メッ た限られた枠組みからは かつて管理社会といっ

いるのではないか。 分自身の揺れる感覚に関 含めて、沖縄そのものを は、おぼろけながら見え うどするところまできて てきた自分をつかみとろ 心が移り、今回の個展で 性という概念に関心を示 した金城だが、次第に自 願わくばさらに自分を

な視線が発掘されてほし

俯瞰(ふかん)するよう

(学芸部・真久田 巧

□(国際共爆隊)で開 のキャラリー・ワーク 日まで、那覇市泉崎 ◇金城満展は、一

# 為がダブッて見えてく、に向かう視線を感じさせ 表現行為は、一方で内側 るのかないのかはっきい の過程を見せるような、 しないのだ。それは大し 識があるに違いない。 た問題ではないという意 自分自身を見つける旅 # ラリ

催中。問い合わせ

17

ののの(半ずプリー・ 話008 (855) 7

ワークロ

1992年 (平成4年) 12月6日 日曜日

(24)

直樹

士二月に行い、その間にや

度の個展を三月と

や大きな変化があった。今

回は昨年の十二月の延長上

面をはみだし、色彩も明る

にある。前回までは形が画

11月

必要があろうと思え かり見据える目を持つ か。もっと現実をしっ とすればどうだろう って仕掛けられている 風潮が見えざる手によ スノセントリック)な の自民族中心主義(エ の時代を思わせた。こ 学術シンポジウムがそ れに連動する形とな 帰二十周年記念とし 沖縄中が揺れた。復 さながら「琉球」 さまざまな芸能や

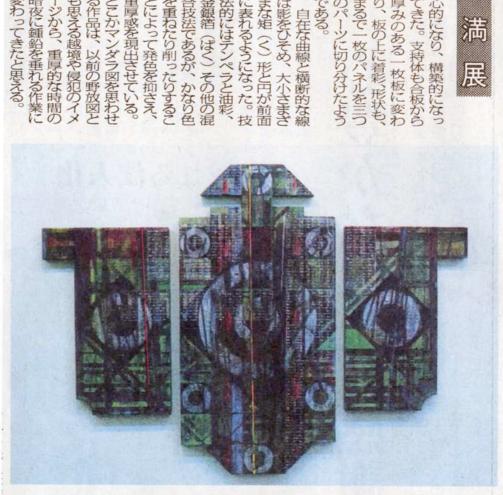
求心的かつ構築的

発色抑え重厚感を現出

的にはテンペラと油彩、

暗夜に鍾鉛を垂れる作業に も思える越境や侵犯のイメ る作品は、以前の野放図と こかマンダラ図を思わせ こによって発色を抑さえ、 ジから、重厚的な時間の 厚感を現出させている。 重ねたり削ったりするこ

金 城 厚みのある一枚板に変わ しきた。支持体も合板から 、板の上に着彩、形状も、 的になり、構築的になっ 満 展



金城満作品=ギャラリー・ワーク []

18