

Six Abstract Painters

The Artist's "Size" and "Scale"

Yoshihiro Kishimoto

Takahide Koike

Yoshio Ogawa

Kana Sakai

Makiko Yamaguchi

Tamihito Yoshikawa

Curator

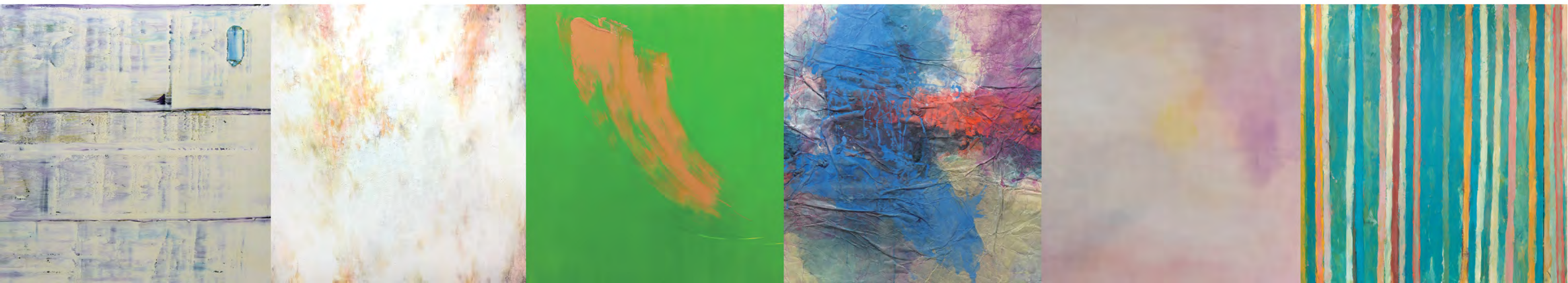
Tetsuya Oshima

October 24—November 5, 2023

GALERIE PARIS

Six Abstract Painters

The Artist's "Size" and "Scale"



六人の抽象画家たち——“サイズ”と“スケール”

大島 徹也（本展キュレーター／多摩美術大学教授）

「スケールというのは、サイズとは関係ありません。とても小さな物でもモニュメンタルなスケールを持っていることもあれば、巨大なのに中身は空虚だということもあります¹——リー・クラズナーは、このように述べている。〈サイズ〉が物理的な問題であるのに対し、〈スケール〉とは観念的ないし感覚的な問題であって、両者は決して比例の関係にはない、ということだろう。（本論でも以下、「サイズ」と「スケール」という語を、基本的にその意味において使ってゆくことにする。）そしてクラズナーはそう述べる時、明らかに、スケールの点での大きさを備えることを重視している。

他方、アンリ・マティスは、「同じ青でも、1cm²の青は1m²の青ほど青くはありません」と語った。マティスはまた、絵画制作において、小さな下絵を機械的に拡大して大きな完成作を作るような描き方に異を唱えた²。その逆の場合、すなわち、小品を作るのに大きな作品を単純に縮小したような描き方をする 것도、おそらくマティスは良しとしなかっただろう。これらのマティスの言葉や考え方から私たちは、同じような造形や彩色をするにしても、その時の物理的なサイズならではの表現がありうることを、改めて考えさせられる。また、スケールについても、それはどの芸術家の場合でも大きければ良いというものではない。特にマティスの仕事の場合、概してそこに大きなスケール感はずっとない。にもかかわらず、彼の芸術は私たちの心を惹きつけてやまない。日常的なスケールには、日常的なスケールの良さがありうる。

〈サイズ〉と〈スケール〉の問題をめぐって、モダンの他の画家たちの美学や実践をもう少し見てみよう。たとえばピート・モンドリアンは、次のような意味においては〈サイズ〉の画家だった。彼は6号（長辺41.0cm）から10号（長辺53.0cm）くらいのキャンバスをよく用い、その画面上でこの自然世界の根本的な構造性を画家として探り続けた。それは、その広大な問題が小さな平面に造形的に落とし込まれているという点では〈スケール〉の問題であり、モンドリアンの抽象画は小さな〈サイズ〉なのに大きな〈スケール〉を持っていると言えるが、そのうえで彼の芸術にとってはやはり、6号から10号程度（せいぜい、40号〔長辺100.0cm〕程度）という物理的な小ささが重要だったのではないだろうか。大きな作品をもしモンドリアンが描いたとして、それは果たして彼の絵として優れたものになるだろうか。そうは思えない。モンドリアンの抽象は、その小ささだからこそ、いささか逆説的に、その優れた大きなスケール感を持ち得ているように思われる。モンドリアンの絵画は、100号（長辺162.0cm）、120号（長辺194.0cm）と、〈サイズ〉が大きくなるにつれ、間延びしていき、逆に〈スケール〉を失っていくことになるだろう。

上述のような点では、ジャクソン・ポロックの仕事はモンドリアンのそれと対照的である。ポロックの小品は、彼の大作に比肩するスケール感を備えているものも少なくないが、イーゼル画と壁画の中間の状態にあって壁画を指向する大絵画の実現を目指したポロックにとって、彼の絵画の壮大な〈スケール〉は、巨大な〈サイズ〉において十二分に立ち現れてくるのだった。またポロックは、小さな画面よりも大きな画面に取り組む方がより気楽でいられるという利点を、自分として感じていた。制作において、絵との「楽々としたやり取り」³を大切にしていたポロックにとって、その点でもやはり大きなサイズというのは、より望ましい条件であった。

他方、マーク・ロスコは「^{ヒューマン}人間的」なサイズにこだわった。観る者を圧倒してしまうのではなく、観者を自らの絵の中に引き入れ、観者との「^{インティメイト}密接」な関係性を生み出すことを意図していたロスコは⁴、2m前後の縦長の画面を好んでいた。それは、その絵を描く彼、そしてその絵を観る者の身体に対して、過度に小さくも大きくもなく、それをほどよく包み込む、まさに「人間的」なサイズであった。

ワシリー・カンディンスキーのような画家は、上に言及した画家たちと比べると、〈サイズ〉と〈スケール〉の両方において、非常に柔軟な仕事をなしている。彼は1910年代前半における抽象の開拓のさなかに、並行して、小さなガラス絵を好んで制作していた。その一方、カンディンスキーの抽象の追求自体は、《コンポジションⅦ》（1913年）と

いう絵画を生み出すことになる。これは、1914年に彼がドイツからロシアに戻るまでの時期の最重要作品と一般に見なされているものであるが、その寸法は200 × 300 cm(300号程度)にもなる大作である。あるいは、同じ1913年のたとえば《黒い線》は、カンディンスキーの第一次世界大戦前の抽象の代表作のひとつであるが、これは、130.5 × 131.1 cm(60号程度)という「小品」でもなければ「大作」でもない、いわば「中品」である。しかしながら、この絵などは、宇宙空間のような世界（マクロコスモス）を感じさせると同時に、細胞のような世界（ミクロコスモス）をも感じさせる両義的な奥深さを持っている。

その他、カジミール・マレーヴィチはどうだろうか。純化された「無対象」の感覚の絵画的表現を探求したマレーヴィチの場合、「対象的」な現実（三次元）の世界における〈サイズ〉や〈スケール〉という問題は、ともにある意味で超越されていたと言えるかもしれない。そういえば彼は、「四次元」さらには「五次元」ということにしばしば言及していた。

本展では、小川佳夫、岸本吉弘、小池隆英、酒井香奈、山口牧子、吉川民仁という六人の抽象画家たちの仕事を、ギャラリー・パリの空間に一緒に並べる。

このようなグループ展、すなわち芸術研究会「Studio 138」のメンバーのセレクション展は、すでに二年前（2021年）に一度、表参道画廊から機会をいただいて、「Pictorially yours,」展として行っている。その時は、本展の六人の出品作家の中では岸本と酒井が含まれておらず、代わりに別の四人の画家たちが入っているの、本展はその単なる繰り返しではもちろんないのだが、セレクトされたメンバーの紹介展という趣旨の強かった「Pictorially yours,」展のあと、次なる機会をギャラリー・パリからいただいて開催する本展では、来場者に展示を鑑賞していただくうえでの何か具体的な観点をひとつ設定したい（あるいは、すべき）と、私はキュレーション担当者として考えた。

その際に大きなヒントとなったのが、「Pictorially yours,」展の出品作家選定を私がしている中であるメンバーが言った、「自分のスケール感覚にあった大きなサイズの作品が展示できないのであれば、『Pictorially yours,』展への出品は遠慮したい」という旨の言葉であった（同展の時はスペースの関係で、一人一点の出品作は、横型なら80号程度、縦型なら100号程度という限界があった）。今回のギャラリー・パリでの六人の出品作家によるグループ展では、300号（長辺291.0cm）、あるいは500号（長辺333.3cm）の作品を展示することも物理的に可能である。そして、それら六人は（各々の間に差はいくらかあれ）概して、比較的大きな作品をこれまでよく描いてきている画家たちである。そこで本展では、出品作家たちの仕事を、特に先述したような「サイズとスケール」という問題と絡めて展示してみたい。

まずは出品作家それぞれが、自分の「本領」が発揮できると思う大きさを（500号くらいまでというスペース上の制約のなかで）好きに選んで自由に制作したものを、一人一点ずつ展示する。加えて、彼ら——彼らは皆普段、何らかの考えや事情から、小さな作品も制作している画家たちである——が、自分で「小品」と見なすサイズのものも本展に出してもらうことにした。それらは、たとえば単にコレクターに買ってもらいやすいものとしての小品ではなく、また大作のための小さな習作のようなものでもなく、いわば「小品としての小品」である。なお、「サイズとスケール」という本展のテーマを私が出品作家六名に最初のミーティング（2022年9月）で伝えて以来、大きい方の作品についても小さい方の作品についても、キュレーターから出品作家たちに対して、制作に関するそれ以上の注文は、いっさい付けていない。

岸本吉弘は、日頃から巨大なサイズへの憧れを口にしてしている画家である。その彼が自らの絵画において描こうとして向き合うのは、あれやこれやのものがその姿をとって現れる前の根源にある、存在／形／イメージのマトリックスである。その得体の知れぬものの表現のために、今回岸本は、高さ約2m、横幅約4mという、500号を超えるサイズの作品を制作した。それは本展出品作の中で最大であり、その堂々たる巨大さ、そして彼の小品とのその対比は、本展の見どころのひとつである。岸本は両作品において、いくつものストライプを縦に引いているが、その垂直的構成は、生成力や生長性といったもの／ことを強く感じさせる。

小池隆英は、形象という問題を離れて色彩同士の関係性に集中し、その関係性そのもので絵画を作り上げていく画家である。それゆえ小池の場合、ひとつの画面における各色の広がり物理的な大きさ（あるいは、小ささ）は、その時その時の彼の感覚と——本展出品作家の他の誰にもまして——直結しているだろう。そういう点で〈サイズ〉の問題と密接に結び付いた色彩表現をなす小池の仕事は、岸本のそれとは違ったかたちで、本展にいつもの深みを与えてくれている。

山口牧子は近年、麻紙の支持体に皺を入れながら、地表を思わせる抽象的な画面を作ってきている。本展に出品された作品も、その流れにあるものである。山口の絵画世界は、大作の場合でも小品の場合でも、それが、もっと大きく存在しているものの一断片であるような感じがするのが、本展のテーマとの関係において興味深い。彼女の画表面は、そのままこの地球／大地と存在的に繋がっているかのようである。

小川佳夫の仕事は、コテなどを用いてのジェスチャルなストロークを特徴としている。それによって小川は、見えない何かを見えるかたちで画家として表現しようとする。そこには常に、光というものへの彼の意識と希求がある。今回の小川の大きい方の出品作は高さが184cmあり、自分の背丈をいくらか上回るほどのその画面に、彼は体全体を使ってダイナミックにコテを振るっている。他方、小品においては、そのような全身的ストロークはサイズ的に不可能であるが、本展出品作のような成功した彼の小品の場合、小川は手首だけの動きでも、大作に劣らない動感と空間的深みを、その小さな画面において実現しえている。

酒井香奈は、自身の日々の記憶をもとに制作している。記憶を色で捉えるのだという。ひとつの〈記憶＝色〉が、別の〈記憶＝色〉を呼び起こす。あるいは、先にある〈記憶＝色〉に、次の〈記憶＝色〉で応答する。それが進むなかで、画面に彼女の絵画の空間が立ち現れてくる。ところで、酒井は本展の六人の出品作家の中で、おそらく最も普段から意識的に「小品としての小品」にも取り組んでいる画家である。「記憶」というものは、現実の世界においては物理的な大きさを持たないため、そのようなものを出発点とし、支えとする彼女の場合、大きさに捕われない自由さが、他の五人と比べて、よりあるのだろう（だからこそ逆に、酒井においては時に、サイズの決定に他人よりも難しさを感じることもあるのかもしれない）。

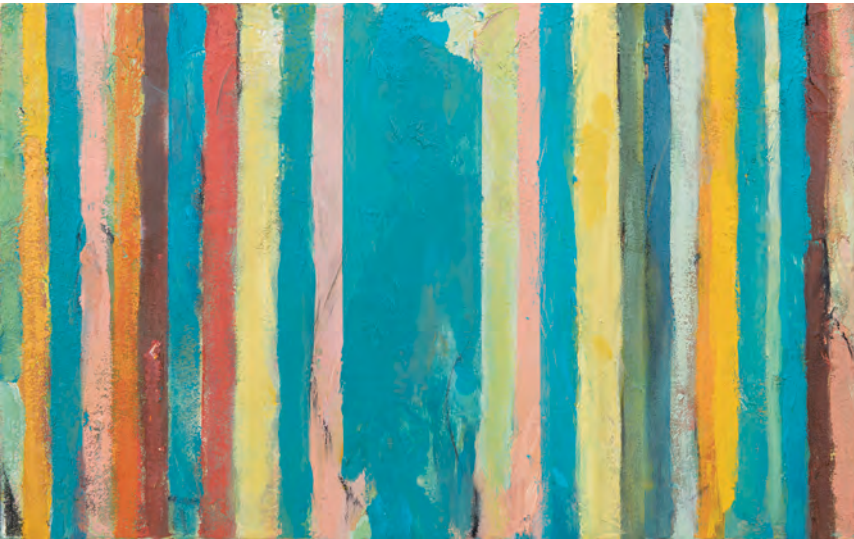
吉川民仁の絵画は、彼の目に映り耳に聞こえ、彼の身体や心が感じた、外界の自然現象から始まっている。吉川はそれを、一度深く内面化したのちに、キャンバス上でコテなどを使って絵具を引きずり伸ばして、表出していく。吉川は普段、40号（長辺100.0cm）から60号（長辺130.3cm）くらいで非常に良い作品を作っているし、「Pictorially yours,」展でも100号（長辺162.0cm）程度まで展示できるところ、彼は60号を出したのだったが（これも素晴らしい作品だった）、今回彼が選んだサイズは、私の予想を超えて150号（長辺227.3cm）である。その大きく引きずられ重ねられた色面／色層に、私たちの心はどこかへと連れ去られるかのようだ。

来場者の方々には、本展出品作家のそれぞれの〈大作〉と〈小品〉を見比べることで、それぞれの作家の仕事の良さを何か新たに見出していただければと思う。さらには、それを通じて本展が、「サイズとスケール」という伝統的にして今なお興味深い観点から他の現代絵画に関しても再考する一機会となればと思う。

-
1. Barbaralee Diamonstein, *Inside New York's Art World* (New York: Rizzoli, 1979), 209.
 2. Louis Aragon, *Henri Matisse, roman*, vol. 2 (Paris: Gallimard, 1971), 308.
 3. Jackson Pollock, “My Painting,” *Possibilities*, no. 1 (Winter 1947/48): 79.
 4. Mark Rothko, “Address to Pratt Institute” (1958), in *Mark Rothko: Writings on Art*, ed. Miguel López-Remiro (New Haven and London: Yale University Press, 2006), 128.



《Heroes》2023年 油彩、蜜蝋／キャンバス 194 x 388 cm 作家蔵 撮影：南野馨
Heroes, 2023. Oil wax on canvas, 194 x 388 cm. Collection of the artist. Photo: Kaoru Minamino.

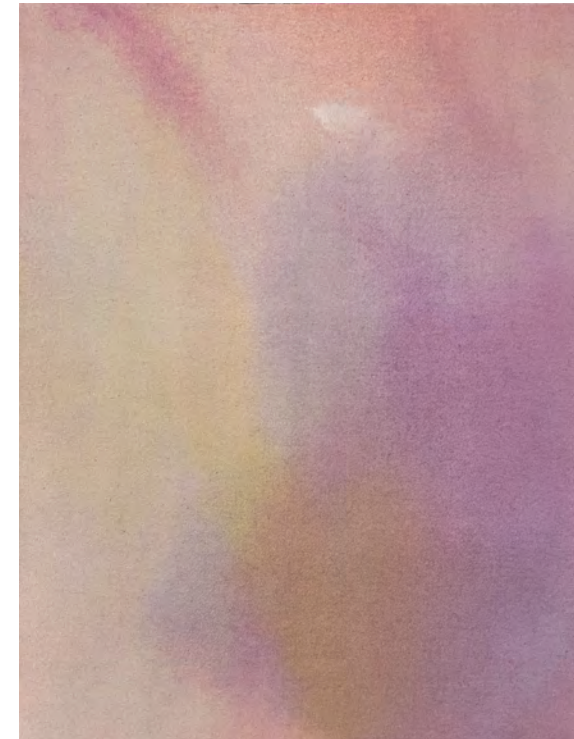


《Turkeys vol. I》2023年 油彩、蜜蝋／キャンバス 33.3 x 53.0 cm 作家蔵 撮影：南野馨
Turkeys vol. I, 2023. Oil wax on canvas, 33.3 x 53.0 cm. Collection of the artist. Photo: Kaoru Minamino.



《無題》 2023年 アクリル／綿布 162 x 194 cm 作家蔵

Untitled, 2023. Acrylic on cotton canvas, 162 x 194 cm. Collection of the artist. Photo: Artist / courtesy of IKEDA GALLERY.



《無題》 2022年 アクリル／綿布 45.7 x 36.2 cm 作家蔵

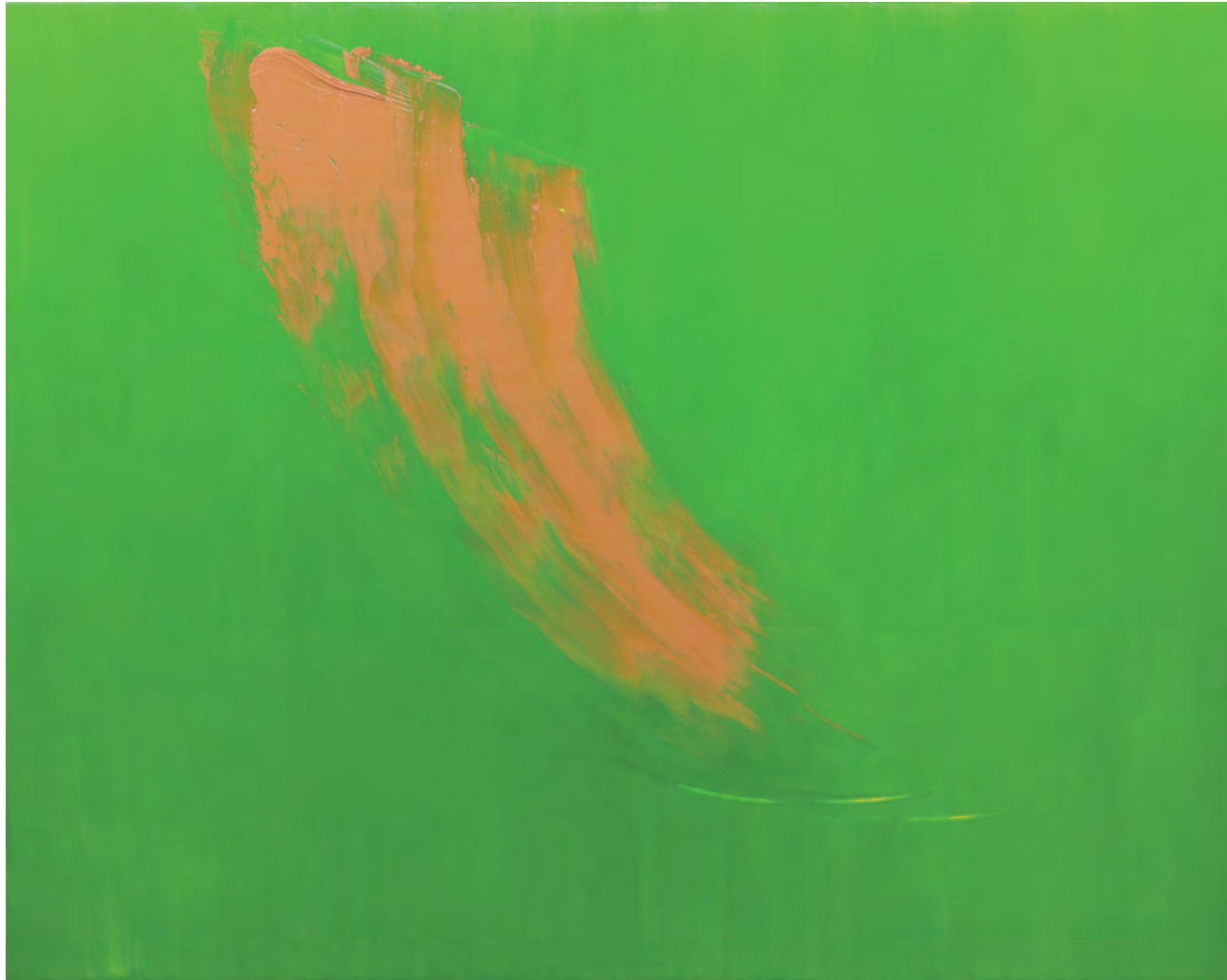
Untitled, 2022. Acrylic on cotton canvas, 45.7 x 36.2 cm. Collection of the artist. Photo: Artist / courtesy of IKEDA GALLERY.



《Rhythm of the Earth 21》 2023 年 岩絵具／麻紙 162.3 x 227.5 cm 作家蔵
Rhythm of the Earth 21, 2023. Mineral pigment on mashi paper, 162.3 x 227.5 cm. Collection of the artist.



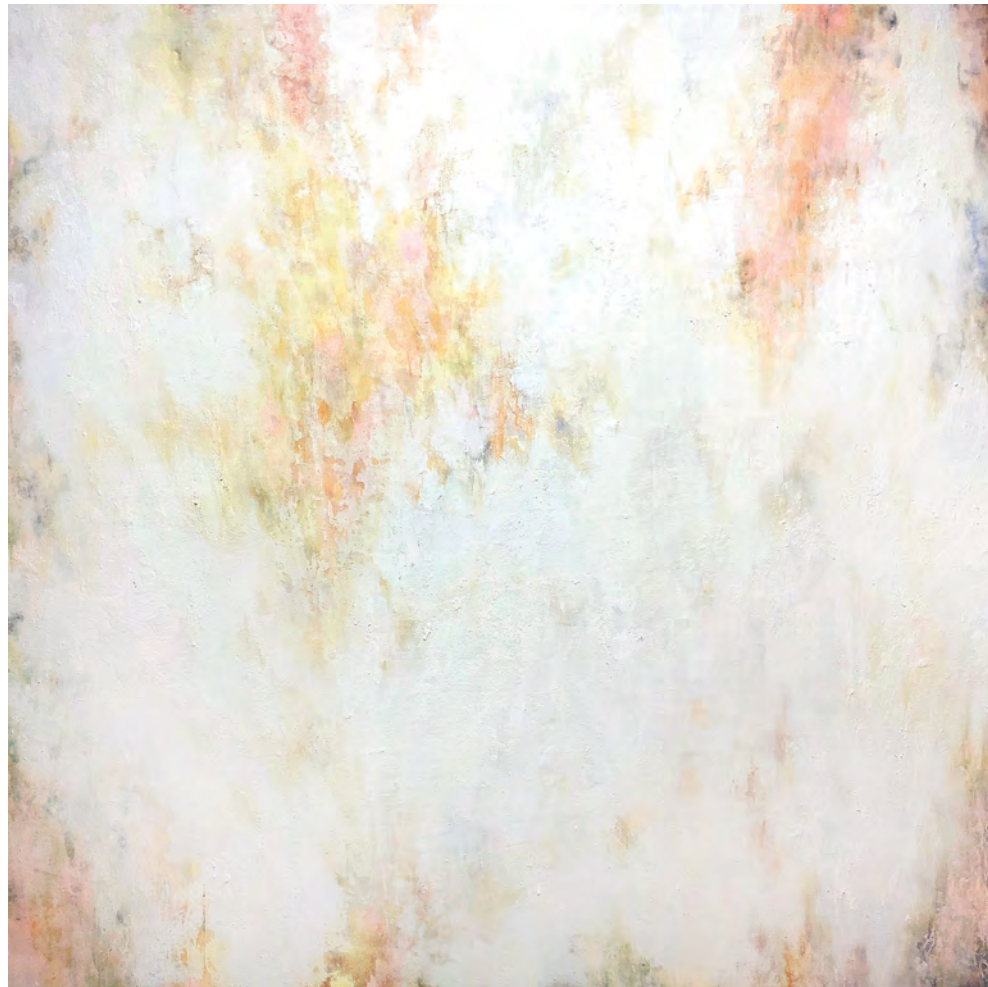
《Rhythm of the Earth 25》 2023 年 岩絵具／麻紙 45.5 x 33.4 cm 作家蔵
Rhythm of the Earth 25, 2023. Mineral pigment on mashi paper, 45.5 x 33.4 cm. Collection of the artist.



《乳と蜜の流れる 2023》 2023年 油彩／キャンバス 184.2 x 229.7 cm 作家蔵 撮影：宮島径
Flowing with Milk and Honey 2023, 2023. Oil on canvas, 184.2 x 229.7 cm. Collection of the artist. Photo: Kei Miyajima.



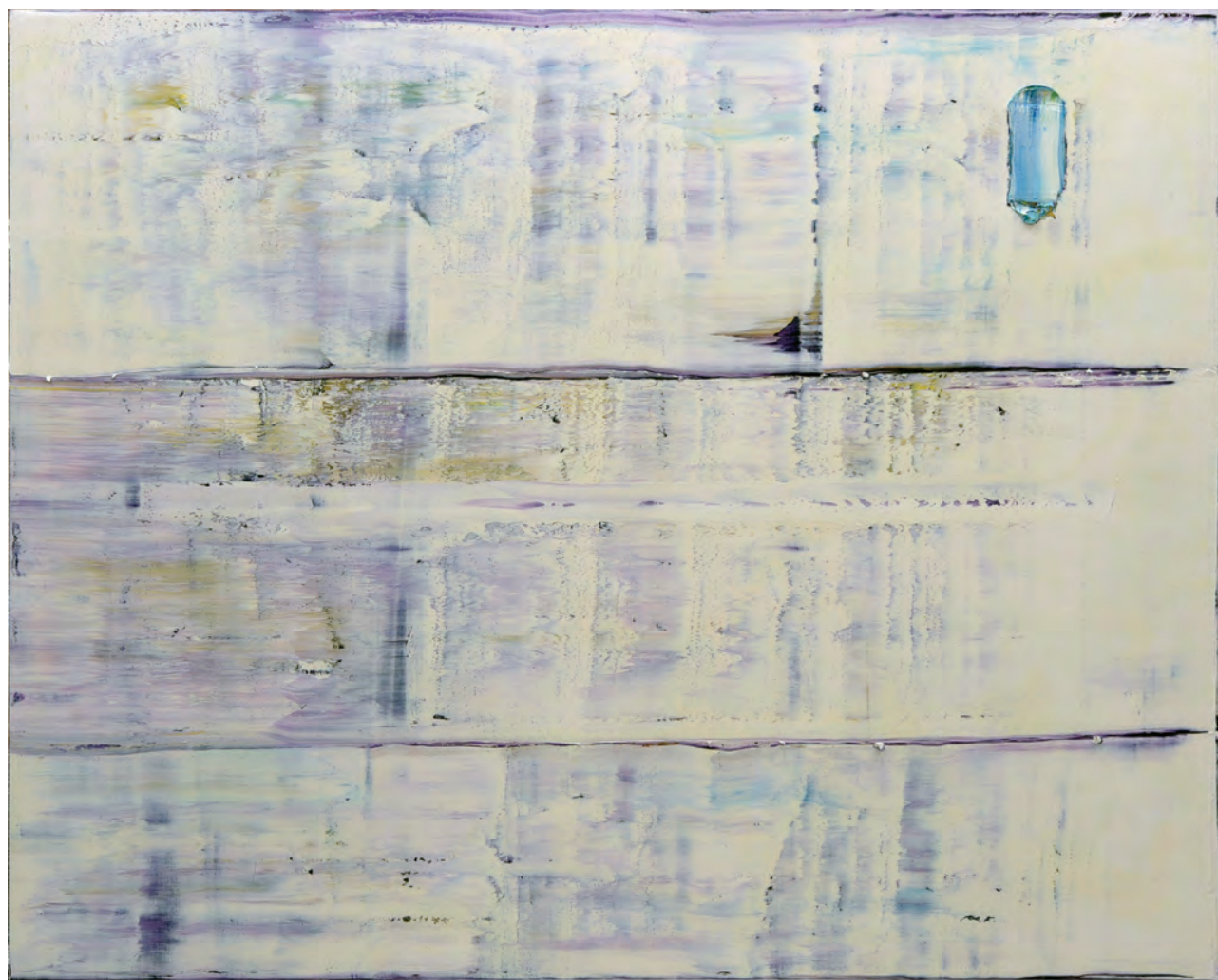
《Jaillissement 2023—S1》 2023年 油彩／キャンバス 33.3 x 24.2 cm 作家蔵 撮影：宮島径
Jaillissement 2023—S1, 2023. Oil on canvas, 33.3 x 24.2 cm. Collection of the artist. Photo: Kei Miyajima.



《陽の音》 2023年 顔料、アクリルメディウム／石膏地、寒冷紗、パネル 162.0 x 162.0 cm 作家蔵
Sound of the Sun, 2023. Pigment, acrylic medium, plaster ground, and cheesecloth on wooden panel, 162.0 x 162.0 cm. Collection of the artist.



《Close your eyes 2023 No.1》 2023年 顔料、アクリルメディウム／石膏地、寒冷紗、パネル 18.0 x 18.0 cm 作家蔵
Close your eyes 2023 No.1, 2023. Pigment, acrylic medium, plaster ground, and cheesecloth on wooden panel, 18.0 x 18.0 cm. Collection of the artist.



《秋涼》 2023年 油彩／キャンバス 181.9 x 227.4 cm 作家蔵
Autumn Cool, 2023. Oil on canvas, 181.9 x 227.4 cm. Collection of the artist.



《秋涼》 2023年 油彩／キャンバス 53.1 x 45.7 cm 作家蔵
Autumn Cool, 2023. Oil on canvas, 53.1 x 45.7 cm. Collection of the artist.

大島 徹也（おおしま・てつや）

1973年 愛知県生まれ。東京大学文学部美術史学科卒業。東京大学大学院人文社会系研究科修士課程修了。ニューヨーク市立大学グラデュエートセンター博士課程修了。博士(美術史)。多摩美術大学教授。主な共著に *Ils ont regardé Matisse: Une réception abstraite, États-Unis / Europe, 1948-1968* (Le Cateau-Cambrésis: Musée départemental Matisse, 2009) ; *Jackson Pollock: The Figure of the Fury* (Florence and Milan: Giunti Arte Mostre Musei, 2014) ; *Norman Lewis: Looking East* (New York: Michael Rosenfeld Gallery, 2019)。主な展覧会企画／監修に「生誕 100 年 ジャクソン・ポロック展」(愛知県美術館・東京国立近代美術館、2011～12)、「バーネット・ニューマン：十字架の道行き ―レマ・サバクタニ」展 (MIHO MUSEUM、2015)。

大島徹也の作品

小川 佳夫（おがわ・よしお）

1962年 静岡県生まれ。東京藝術大学大学院美術研究科絵画(油画)専攻修士課程修了。1995～2007年滞仏。ギャラリーQ(東京)、ギャラリー白 (大阪) 等で個展多数。主なグループ展に「VOCA 展 1994」(上野の森美術館、1994)、「Biennale d’Arts Plastiques 2004」(L’Orangerie・Galerie Pascal Vanhoecke、カシャン、2004)、「パリへ―洋画家たち百年の夢」(東京藝術大学大学美術館他、2007)、「Hikarie Contemporary Art Eye vol. 12 絵を描く衝動:松本陽子、松浦寿夫、小川佳夫」(渋谷ヒカリエ 8/CUBE 1, 2, 3、2019)、「Pictorially yours,」(表参道画廊、東京、2021)。パブリックコレクション：愛知県美術館。

小川佳夫の作品

小池 隆英（こいけ・たかひで）

1960年 山形県生まれ。東京藝術大学大学院美術研究科絵画(油画)専攻修士課程修了。主な個展に「小池隆英―絵画であること」(山形美術館、2013～14)。また、1992年よりヒノギャラリー (東京)、IKEDA GALLERY (東京／田浦／名古屋／ベルリン／ニューヨーク)等で個展多数。主なグループ展に「視ることのアレゴリー」(セゾン美術館、1995)、「静寂と色彩：月光のアンフラマンس」(川村記念美術館、2009～10)、「星とめぐる美術」(島根県立石見美術館、2019)、「Pictorially yours,」(表参道画廊、東京、2021)。VOCA 賞受賞 (1997)。パブリックコレクション：大原美術館、山形美術館、豊田市美術館、愛知県美術館ほか。

小池隆英の作品

岸本 吉弘（きしもと・よしひろ）

1968年 兵庫県生まれ。武蔵野美術大学大学院造形研究科美術専攻油絵コース修士課程修了。ギャラリー白(大阪)、数寄和(東京) 等で個展多数。主なグループ展に「VOCA 展」(上野の森美術館、2001, ’04)、「見ること／作ることの持続―後期モダニズムの美術」(武蔵野美術大学美術資料図書館、2006)、「LiNK―しなやかな逸脱」(兵庫県立美術館、2009)。アーティ

スト・イン・レジデンスとしてロンドン (2001) やニューヨーク (2013) に滞在。主な受賞に兵庫県芸術奨励賞 (2003)、神戸長田文化賞 (2008)、神戸市文化奨励賞 (2009)、神戸市文化賞 (2022)。主著に『絵画 新たなる物語のために』(晃洋書房、2018)。パブリックコレクション：愛知県美術館、大原美術館、国立国際美術館、醤の郷現代美術館、臨済宗鶏足禅寺、神戸市、神戸大学、トルコ・デエルメンデレ市ほか。

酒井香奈の作品

酒井 香奈（さかい・かな）

1969年 茨城県生まれ。武蔵野美術大学大学院造形研究科美術専攻油絵コース修士課程修了。第24回ホルベイン・スカラシップ認定 (2010)。第 2 回枕崎国際芸術賞展協賛賞 (2019)。主な個展:ギャラリーαM (東京、1999)、ギャラリー檜 (東京、1999)、ギャラリーなつか (東京、2008, ’10, ’20, ’21)、櫻木画廊 (東京、2013, ’19, ’20),かわかみ画廊 (東京、2014, ’16)、ギャラリー蚕室 (東京、2015, ’18)。主なグループ展：「ART-ING TOKYO 1999 21×21」(セゾンアートプログラム・ギャラリー、東京、1999)、「筆触のポリティクス―〈絵画らしさ〉とはなにか？ 小林康夫による セゾン現代美術館コレクション展」(セゾン現代美術館、2001)、「TAKAHIDE KOIKE / KANA SAKAI」(IKEDA GALLERY、東京、2023)。

酒井香奈の作品

山口 牧子（やまぐち・まきこ）

1962年 広島県生まれ。女子美術大学芸術学部絵画科日本画専攻卒業。武蔵野美術大学研究生修了。イギリス、クリエイティヴアーツ大学大学院修士課程修了。文化庁新進芸術家海外研修員（イギリス、2007～08）。主な個展にギャルリー・パリ（横浜、2019, ’22)、GALLERY エクリュの森(三島、2010, ’14, ’17)、Gallery 慥 SATORU(東京、2002, ’03, ’05, ’10, ’12)、ギャラリー山口（東京、1997, ’99, 2001, ’04, ’06)。主なグループ展に「Pictorially yours,」(表参道画廊、東京、2021)、「FACE 展 2014」(損保ジャパン東郷青児美術館、2014)、「FACE THE FAR EAST vol. 2」(表参道画廊、2013)、第 14 回 DOMANI・明日展（国立新美術館、2012)、第 2 回 東山魁夷記念日経日本画大賞展（ニューオータニ美術館、2004)、「山口牧子／沓澤貴子展」（ギャラリーαM、東京、1999)。

山口牧子の作品

吉川 民仁（よしかわ・たみひと）

1965年 千葉県生まれ。武蔵野美術大学大学院造形研究科美術専攻油絵コース修士課程修了。1990 年より鎌倉画廊（東京／鎌倉）、日本橋高島屋美術画廊X(東京)、ギャルリーためなが（東京／パリ）等で個展多数。主なグループ展に「VOCA 展」(上野の森美術館、1994, ’96)、「Chiba Art Now ’01 絵画の領域」(佐倉市立美術館、2001)、「見ること／作ることの持続―後期モダニズムの美術」(武蔵野美術大学美術資料図書館、2006)、「抽象と形態：何処までも頼れないもの」(DIC 川村記念美術館、2012)。パブリックコレクション:愛知県美術館、成田空港国際線 JAL ファーストクラスラウンジ。

吉川民仁の作品

吉川民仁の作品

吉川民仁の作品

吉川民仁の作品

吉川民仁の作品

吉川民仁の作品

吉川民仁の作品

吉川民仁の作品

吉川民仁の作品

吉川民仁の作品

吉川民仁の作品

吉川民仁の作品

吉川民仁の作品

吉川民仁の作品

吉川民仁の作品

吉川民仁の作品

吉川民仁の作品

吉川民仁の作品

吉川民仁の作品

吉川民仁の作品

吉川民仁の作品

吉川民仁の作品

吉川民仁の作品

吉川民仁の作品

吉川民仁の作品

吉川民仁の作品

吉川民仁の作品

吉川民仁の作品

吉川民仁の作品

吉川民仁の作品

吉川民仁の作品

吉川民仁の作品

吉川民仁の作品

吉川民仁の作品

吉川民仁の作品

吉川民仁の作品

吉川民仁の作品

吉川民仁の作品

吉川民仁の作品

吉川民仁の作品

吉川民仁の作品

吉川民仁の作品

吉川民仁の作品

吉川民仁の作品

吉川民仁の作品

吉川民仁の作品

吉川民仁の作品

吉川民仁の作品

吉川民仁の作品

吉川民仁の作品

吉川民仁の作品

吉川民仁の作品

吉川民仁の作品

吉川民仁の作品

吉川民仁の作品

吉川民仁の作品

吉川民仁の作品

吉川民仁の作品

吉川民仁の作品

吉川民仁の作品

吉川民仁の作品

吉川民仁の作品

吉川民仁の作品

吉川民仁の作品

吉川民仁の作品

吉川民仁の作品

吉川民仁の作品

吉川民仁の作品

吉川民仁の作品

吉川民仁の作品

吉川民仁の作品

吉川民仁の作品