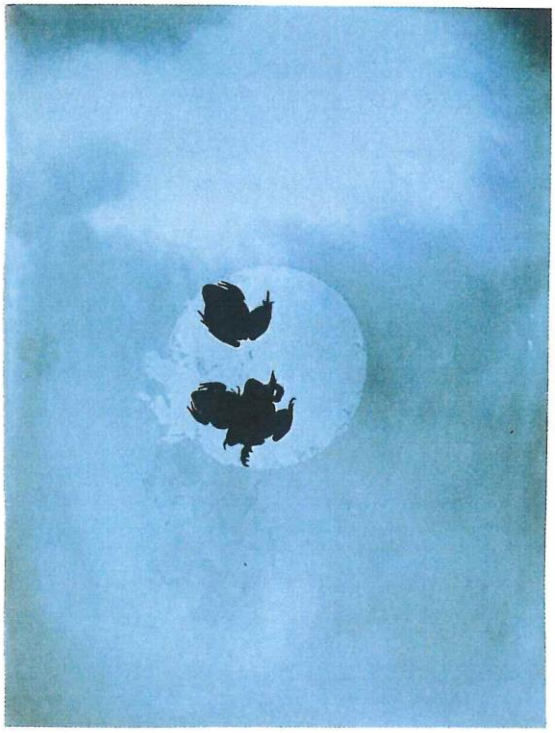
Taka Ishii

Gallery

6-5-24 3F Roppongi Minato-ku Tokyo #106-0032, Japan
tel +81 (0)3 6434 7010
fax +81 (0)3 6434 7011
web www.takaishiigallery.com
email tig@takaishiigallery.com

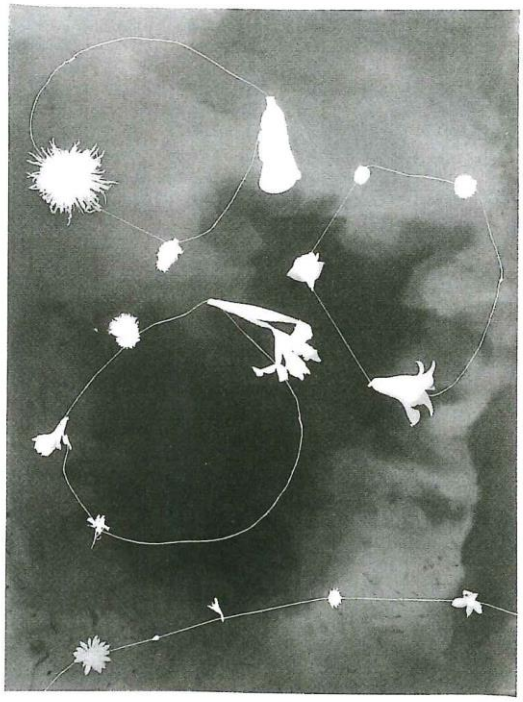
梅津元 「影の芸術家」による「芸術家の影」, *美術手帖*, Jan, 2003, p.64-p.69



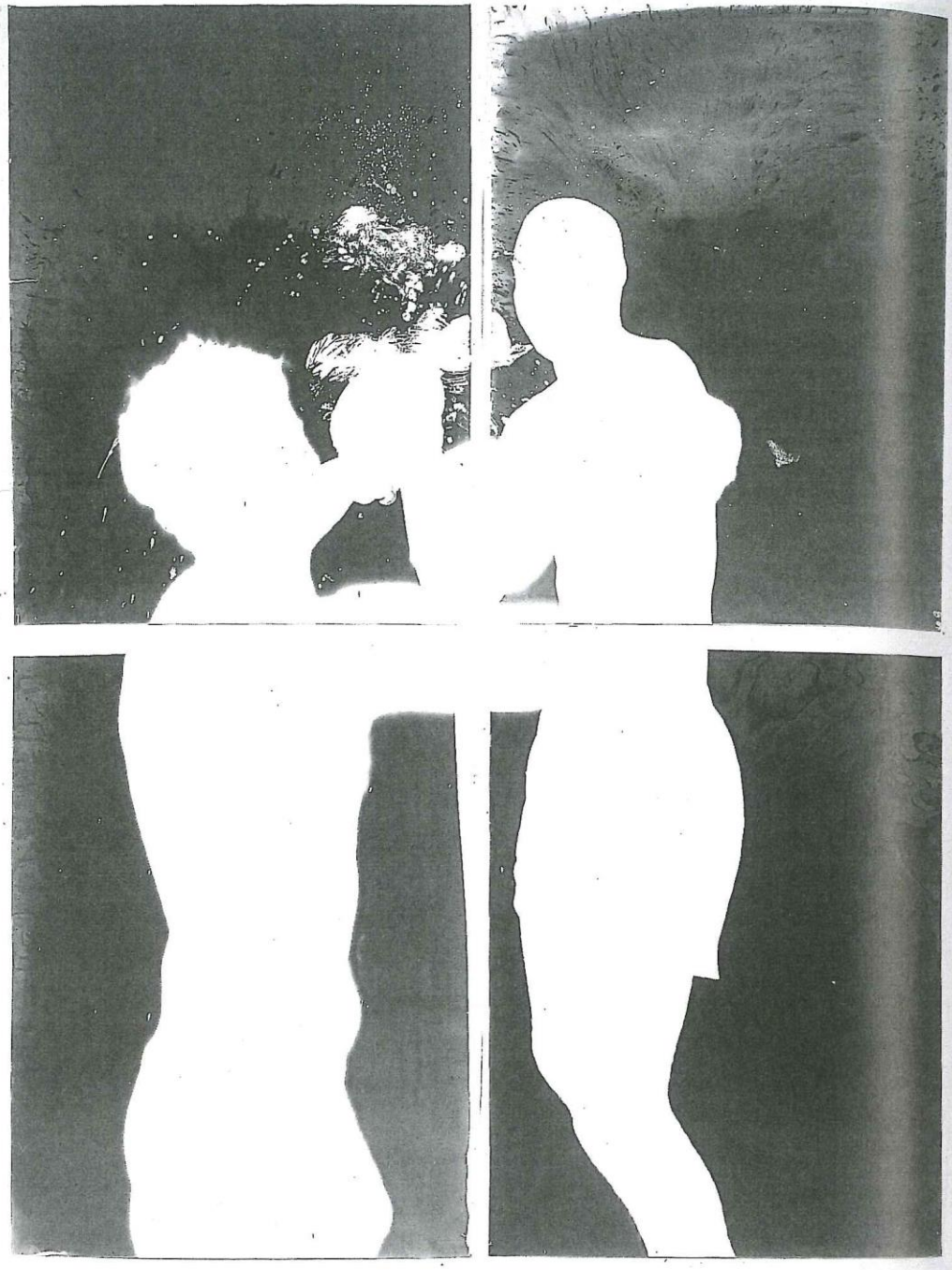
Sugiura Kunié

杉浦邦恵

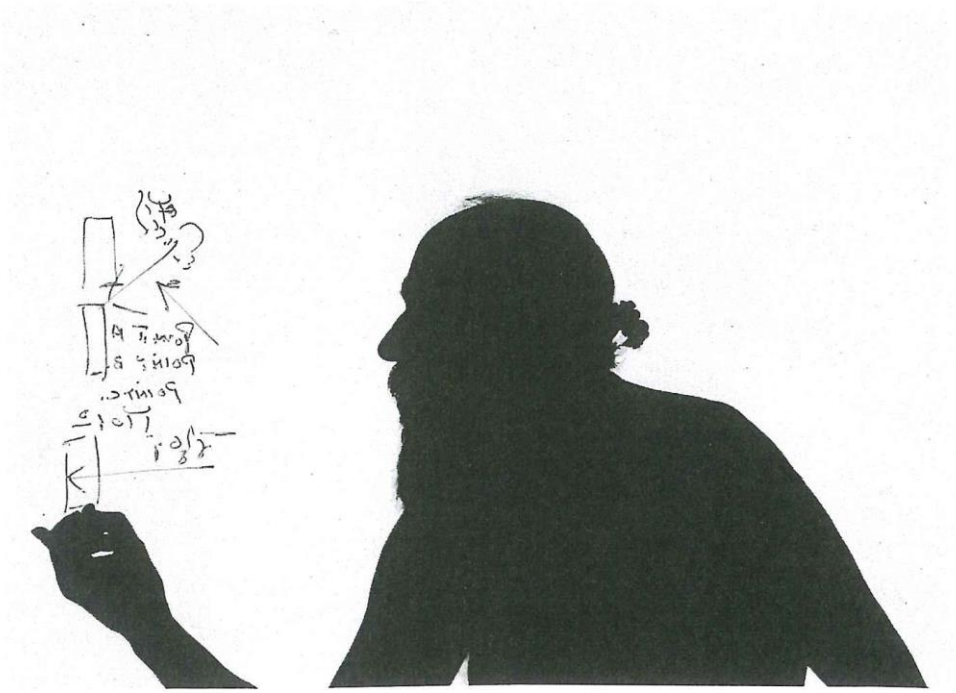
ニューヨーク在住のアーティスト、杉浦邦恵。
日本人では数少ないフォトグラムを手がける作家であり、本誌ニューヨーク・リポートの寄稿者でもある。
最新シリーズ《アーティストの書類》を発表する個展にあわせて来日した作家の言葉を紹介しながら、その人と芸術の一端を探る。



梅津元 「影の芸術家」による「芸術家の影」, *美術手帖*, Jan, 2003, p.64-p.69



p64
上――Hoppings'96 D　1996　ゼラチン・シルバー・プリント　104.6×77.3cm
下右――Trochoids　1999　ゼラチン・シルバー・プリント　100×75cm
下左――After Electric Dress B positive　2001　ゼラチン・シルバー・プリント　175×113cm
p65
the boxing papers, George & Mike　1999　ゼラチン・シルバー・プリント　200×150cm



Sugiura Kunie

「影の芸術家」による「芸術家の影」

インタビュー・文＝梅津元

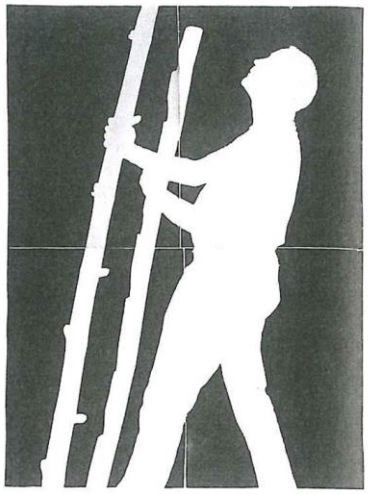
「私たちの世代が子どもの頃は、アメリカにキラキラ光るものがあると思っていた。一九六三年にシカゴに渡り、最初はデザインでもやろうと思っていたけど、やっぱりアートだと思った。でも絵より写真とか映画をやりたいと。シカゴにいる時に二度ほどNYに行って、そのスピード感に生きているという実感があった。六七年に大学を卒業して二日目にNYに行ってそのまま居着いてしまった。当時はヒッピーの全盛期で、世の中がどんどんよくなるという雰囲気があった。反面ベトナム戦争があり、若者のユートピア感覚が崩壊してゆく危機感もあったし、LSDとかドラッグ・カルチャーの影響も強かった。NYに住んではみたけど、最初はアーティストとしての活動なんてまったくできなかった」。

いまでは想像もつかないぐらいアメリカが輝いていた時代。そんな時代の熱気が渦巻くNYという街は、脱出不能のアリ地獄のごとく、夥(おびただ)しい数の若者たちの希望と意欲と才能を無尽蔵に飲み尽くしてきたのではなかったか。そんな魅力的で危険な街に飛び込んだ杉浦は、アーティストとしての活動をどのように発展させてきたのだろうか。

「最初から表現したいものが絵画だけでもないし写真だけでもないという悩みがあって、写真と絵画をコンバインしたような作品をつくっていた。中途半端な気がして一時、絵画に専念した。なるべく無意識な状態で絵を描こうと思って暗室に入ったりもした。その頃、生活のために写真をやっていたが、暗室で作業をするうちに可能性を感じて、フォトグラムをやってみようかなと。それからもう二十年以上になる」。

杉浦が見出したフォトグラムの魅力とはなんだったのだろうか。十九世紀中葉のタルボット、二十世紀初頭のクリスチャン・シャート、マン・レイ、モホリ＝ナジらが実践したフォトグラムの原理にもとづく作品では、非人称的な画像形成とい

梅津元 「影の芸術家」による「芸術家の影」, *美術手帖*, Jan, 2003, p.64-p.69



p66
Laurence Weiner D positive 2　2002　ゼラチン・シルバー・プリント　100.5×72cm
p67
右――Robert Wilson B　2002　ゼラチン・シルバー・プリント　199.5×148cm
左――the boxing papers, Carter & Leah　1999　ゼラチン・シルバー・プリント　200×150cm

う写真の潜在的な可能性が発揮されており、その新鮮さはいまだに色褪せていない。フォトグラムは写真の特殊な技法にとどまらず、人間中心的な自己表現を相対化する契機を孕んでいる。

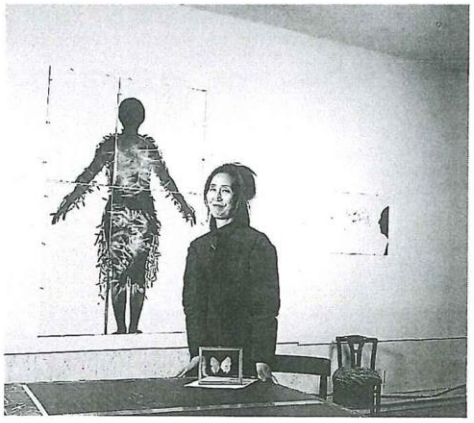
「デジタル・テクノロジーの可能性はすごいと思うけど、フォトグラムはインパクトが違う。探求されないままマイナーだと放っておかれたけれど、私にとってはやりがいのある分野。絵画でも写真でも満足できなかったことがフォトグラムではできた。現像液を薄めることで微妙な空間を生じさせたり、調色によって色彩を与えたりして、絵画的な要素も採り入れた。モチーフにしても生きた動物はどう動くかわからないし、対象に委ねてしまう。すべてをコントロールしようとは思わない」。

作品の成立を対象の側に委ねるという特徴は、カエルやウナギといった生きた動物の予測不可能な動きを定着したシリーズではとくに明瞭である。空間上の移動は時間の経過をも包含しており、たとえばジャネット・コプロスは、"layer"や"non-linic"という言葉を用いて、杉浦の作品に見られる一枚の画面に重層する時間感覚を指摘している(アート・イン・アメリカ二〇〇二年四月号)。そして、杉浦のフォトグラムを語る上で欠かせない重要な特徴がもうひとつある。最初にできたフォトグラムを紙ネガのように用いてもう一度フォトグラムをつくることで生まれるポジ像である。この方法により、情報化・記号化・信号化とは相容れない事物の直接的な刻印であるフォトグラムのインデックスとしての性格が強調される。

「タルボットもモホリ=ナジもネガとポジ両方をやっていた。ポジティブは難しいと思っていたが、やってみたら簡単だった。もし私がフォトグラムの作家として残るとすれば、ポジティブをやったことがポイントになると思う」。

ここで、最新シリーズ《アーティストの書類》に目を向けてみよう。これまでの杉浦のフォトグラムの特徴であった、曖昧な空間や色彩の付与は抑制され、白と黒の明快なコントラストが目をひく。オリジナルのネガ像の白い影も、実体化されたポジ像の黒い影も、モデルとなったアーティストの存在感を強く喚起する。たんにフォトグラムの素材が、植物・動物から人間へと変わっただけではない。《アーティストの書類》は、本質的な意味

梅津元　「影の芸術家」による「芸術家の影」, *美術手帖*, Jan, 2003, p.64-p.69



すぎうら・くにえ　1942年名古屋生まれ。大学を中退し、アメリカに渡る。67年アート・インスティテュート・オブ・シカゴ卒業。その後、ニューヨークで作家活動を行う。グループ展に97年「光の化石」展（埼玉県立近代美術館）など多数。また《ザ・ボクシング・ペーパーズ》が『Art in America』誌2002年4月号の表紙を飾るなど、海外での評価も高い。今夏はジョセフ・アルバース財団のアーティスト・イン・レジデンスに参加。現在、ニューヨークのチャイナタウン在住。11月8日―28日まで東京・京橋のツァイト・フォト・サロンで個展が開催された。チャイナタウンのスタジオにて撮影。
Photo Peter Bellamy

で杉浦の芸術が新たなステージに入ったことを示している。

「最初は花とか生き物をやった。徐々に材料にチャレンジするようになり、人間はどうかと思っていた時、篠原有司男さんが引き受けてくれた。そこからボクシングのシリーズとアーティストのシリーズが出てきた。アーティストのシリーズは自分にとっても刺激的だし、反応が強くて驚いている。現像液を薄めたりすると複雑になるから、なるべく写真そのままのクオリティにしている。人間の強さがあるからそれで十分。正確には本人ではなく影を定着したものだけど、見る人にとってはリアリティがあるらしい」。

ところで、杉浦は八七年から本誌『美術手帖』のニューヨーク・リポートを執筆している。これまで、杉浦のアーティストとしての活動と執筆活動は別のものと判断できたが、《アーティストの書類》は、はじめて両者が関連をもったケースではないかと推測される。

「執筆活動は、最初は影響を受けてしまって危険ではないかと心配された。でも自分に出来ることと出来ないことがはっきりして、プラスになった。《アーティストの書類》では、私のリポーターとしての興味が作品に出るようになった。アーティストをモデルにすると、いまを生きているという感じがする。モデルになったアーティストが作品をつくってくれているという部分が多く、逆に私はたんなる媒体になる」。

対象の側に作品成立の契機を委ねる杉浦の媒介者的な芸術家としての資質が、かつてフォトグラムという技法を再-発見し、いままた作品成立に積極的に関わる能動的なモチーフ＝対象として、アーティストという存在を再-発見したといえるだろうか。

最後に、長くアートの現場を目撃してきた杉浦が語るニューヨークのアートシーン、そして、チャイナタウンに住む杉浦が語る9・11をもってこの記事を締めくくりたい。

「私はアートがすごく好き。そこにはビジネスやファッションのようにつくられる部分、美しい部分とアグリーな部分がある。ニューヨークでは美術館やギャラリーに行くのはソフィスティケイトされた人びとの活動になっている。『NYタイムズ』を金曜日に読んで土曜日に見に来る。そういうポピュラリティがある。

いま、日本の作家にとっては条件がとてもいい。外国から来て活動している人が目立つ。でも、七〇―八〇年代は本当にネガティブだった。〝あなたは白人じゃない、男じゃない〟と排除されていたのが、いまは反対にそうじゃないという理由で注目される。私は身をもって体験している。〝花は装飾的・陳腐〟などといわれ、最初は花のシリーズをNYで発表できなかった。それが九〇年代になると、同じ人が〝あなたの作品がずっと大好きだった〟と平気でいってくる。見る側、取り上げる側の価値観が逆転した。八〇年代まであったモダン・アートの王道というコンテクストが希薄になり、個人的・心理的なモチーフの作品が主流になった。写真や映像も急激に認められるようになった。

9・11はアメリカの意識をすごく変えた。国全体がすごく変わったし、私自身も変わった。ポジティブにもネガティブにも、不可能なことはなにもないというように。アメリカや、あるいは世界が消えることも可能だという。人生で想像を超えたことが起こっているからアートも反応すると思う」。

◎うめづ・げん［芸術学］

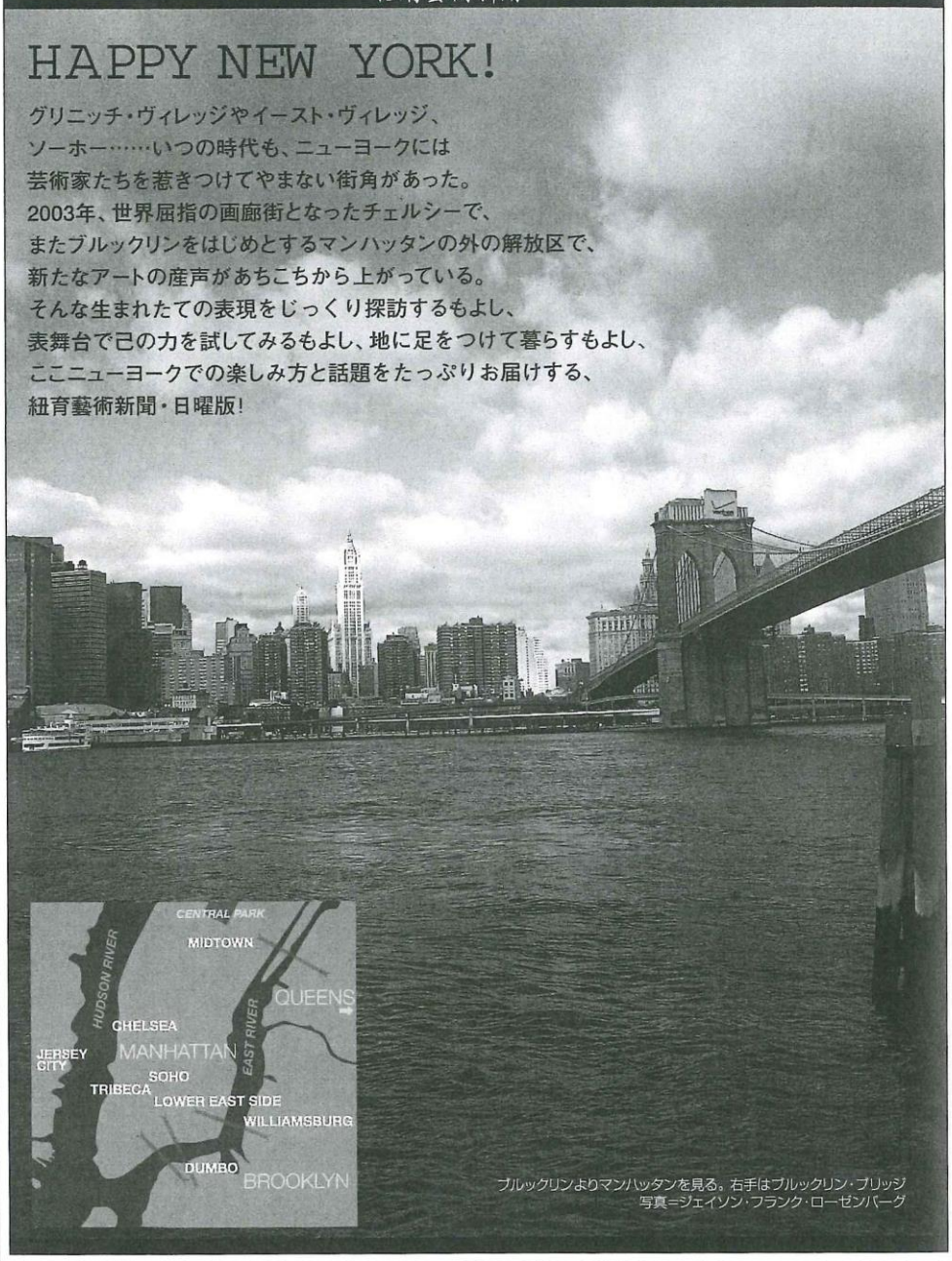
梅津元　「影の芸術家」による「芸術家の影」，*美術手帖*, Jan, 2003, p.64-p.69

New York Art Times

紐育藝術新聞

HAPPY NEW YORK!

グリニッチ・ヴィレッジやイースト・ヴィレッジ、
ソーホー……いつの時代も、ニューヨークには
芸術家たちを惹きつけてやまない街角があった。
2003年、世界屈指の画廊街となったチェルシーで、
またブルックリンをはじめとするマンハッタンの外の解放区で、
新たなアートの産声があちこちから上がっている。
そんな生まれたての表現をじっくり探訪するもよし、
表舞台で己の力を試してみるもよし、地に足をつけて暮らすもよし、
ここニューヨークでの楽しみ方と話題をたっぷりお届けする、
紐育藝術新聞・日曜版!



ブルックリンよりマンハッタンを見る。右手はブルックリン・ブリッジ
写真=ジェイソン・フランク・ローゼンバーグ

梅津元 「影の芸術家」による「芸術家の影」, *美術手帖*, Jan, 2003, p.64-p.69