



多田さやか 個展

譬えば、秋の季節に、遠くひろがる、

雲のない虚空に、太陽が空中に昇り出で、
虚空の中にある闇黒をすっかり払いのけて、
照らし、熱を発し、輝くように。











A wooden table with a light-colored top and four wooden chairs around it. On the table, there are several small, framed artworks or prints, each featuring a blue and white design. The room has a modern aesthetic with a dark floor and ceiling beams.







支持体の位相——多田さやかの絵画における形象と形状について

飯盛 希（美術批評）

多田の絵画は、与えられた枠組のなかで如何に形象を配置するかという問題にかかわっていると言える。以前の作品においては、おそらく矩形の画面を所与の条件として——いわばパズルのように——基本的には画面いっぱいに図像が敷きつめられていた。屏風を支持体として描いた作品においても、画面は様々な形象によって余白なく、そして脈絡なく埋めつくされている。

こうした「図と地」の関係は、美術史上の先人たちのそれとは異なっているように思われる。たとえば、いわゆる「モダニズム」の画家には、支持体の形状を形式として前提した者もいたが——モーリス・ルイスの作品において、支持体の形状から形象が演繹的に決定されることや、フランク・ステラの作品が「図と地」のあいだのない構造を有するのとは違い——多田の絵画に登場する様々な図像は、パネルの規格それ自体とは関係なく、恣意的に選ばれた具象的なものがほとんどである。

たとえば、チャレンジャー号爆発事故の煙は、多田の制作における最も主要なモチーフのひとつであり、いくつもの作品に共通して認められるが、それはおそらく多田が生まれたのと同じ 1986 年の出来事であるから選ばれたに過ぎない。事故の衝撃や歴史的な意義は、さほど重要でなく、多田にとっては、ほとんど形状だけが問題であるように思われる。煙という不定形な対象を——文字どおり——切り出してみれば、樹木の枝のようにも、あるいは動物の角のようにも見えるため、多田の絵画において様々な部品として機能しうるが、もはやそれと認識することは容易でなくなってしまう。

他方、「地」についての意識は、近作において劇的に変化しているように見える。その契機となったのは、おそらく 2018 年にダンス公演^{*1}のための舞台画として制作した《RIVER》である。12 枚のベニヤ板をつなぎ合わせて舞台の床に置いた作品において、描かれたイメージ全体の輪郭は支持体のそれと一致していなかったが、余白は黒く塗りつぶされ、舞台照明のもとで「図」だけが浮き上がって見えた。

イメージ

このとき多田は、絵具を支持するパネルないし画面だけではなく、絵画それ自体を支持する床あるいは壁面もまた絵画の「支持体」でありうることに気づいたのではないだろうか。描く形象の形状と一致するようにベニヤ板が切りとられた《PANDORA》では、《RIVER》において黒く塗りつぶされていた余白が切除されたように見える。実際には、支持体を適当にカットしてから描いているらしいのだが、つまり、もはや多田は矩形の画面に描くことを前提せず、モチーフの選択と同様、支持体についても恣意的に形状を決定できるようになったのである。

ただし、それは必ずしも「支持体」の制約から解放されて自由に描くことを意味しない。《PANDORA》のような作品では——実際にそうされたように^{*2}——展示会場の壁面の高さや広さに応じて、作品を増築することが、あるいは逆に一部だけを展示することが可能だが、このとき多田の絵画における「図と地」についての思考は、如何にして画面を埋めるかという問題から、如何にして壁面を埋めるかという問題に——いわば内から外へと——遷移したのである。そこで支持体の形状が問題になり、それまで枠組だった支持体が形象として、壁面が新たな枠組として捉えられるようになったのだろう。

こうした意識の変化は、新しい木版画シリーズ「Blue Bird」の制作に端的に反映されている。版木として用いられたのは《PANDORA》や《Descent》に用いたベニヤ板をカットしたときに生じた切れ端だろうか。もともと、パネルの作品だけでなく、桐箱をつかった連作においても、文様や文字を彫っていたので、これまでの制作から木版画に至る発想は自然なものである。しかし、たとえ同じ言葉で考えていたとしても、その概念が作者のなかでわずかに変化するだけで、作品は大きく様変わりするのかもしれない。多田がそれらを鳥の姿に見立てたのは、支持体の形状それ自体を形象として捉える意識の賜物に違いない。

*1 踊る「熊谷拓明」カンパニー『上を向いて逃げよう』（日暮里 D-倉庫）2018 年 9 月

*2 佐藤美術館における「TOHOKU CALLING」（2019 年 4 月 20 日-5 月 1 日）の展示期間中、多田は会場で「公開制作」を行い、《PANDORA》を拡大させていた。



Blue Bird #1



Blue Bird #2



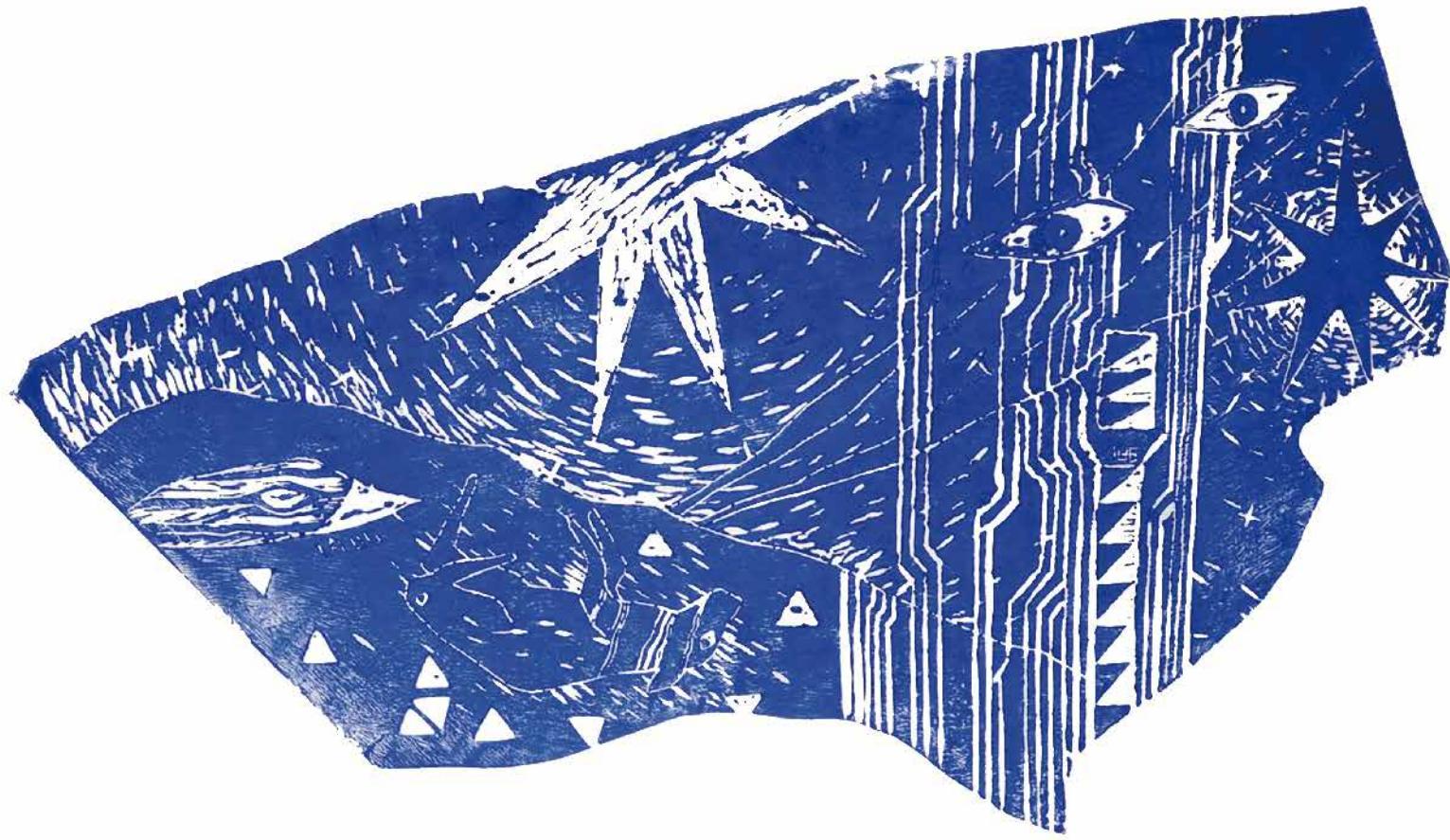
Blue Bird #3



Blue Bird #4



Blue Bird #5



Blue Bird #6

MEDEL GALLERY SHU CONTEMPORARY ART REVIEWS

vol. 2 多田さやか 個展 「譬えば、秋の季節に、遠くひろがる、雲のない虚空に、太陽が空中に昇り出で、虚空の中にある闇黒をすっかり払いのけて、照らし、熱を発し、輝くように。」

2019年9月2日(月)-9月15日(日)

MEDEL GALLERY SHU

〒100-0011 千代田区内幸町 1-1-1 帝国ホテルプラザ 2F

作品リスト：<http://ngmrsk.jp/wp-content/uploads/mgs-car-2-list.pdf>

会場図：<http://ngmrsk.jp/wp-content/uploads/mgs-car-2-map.pdf>

キュレーション：飯盛 希

撮影：松尾 宇人

編集：佐伯 綾希

発行：2020年10月