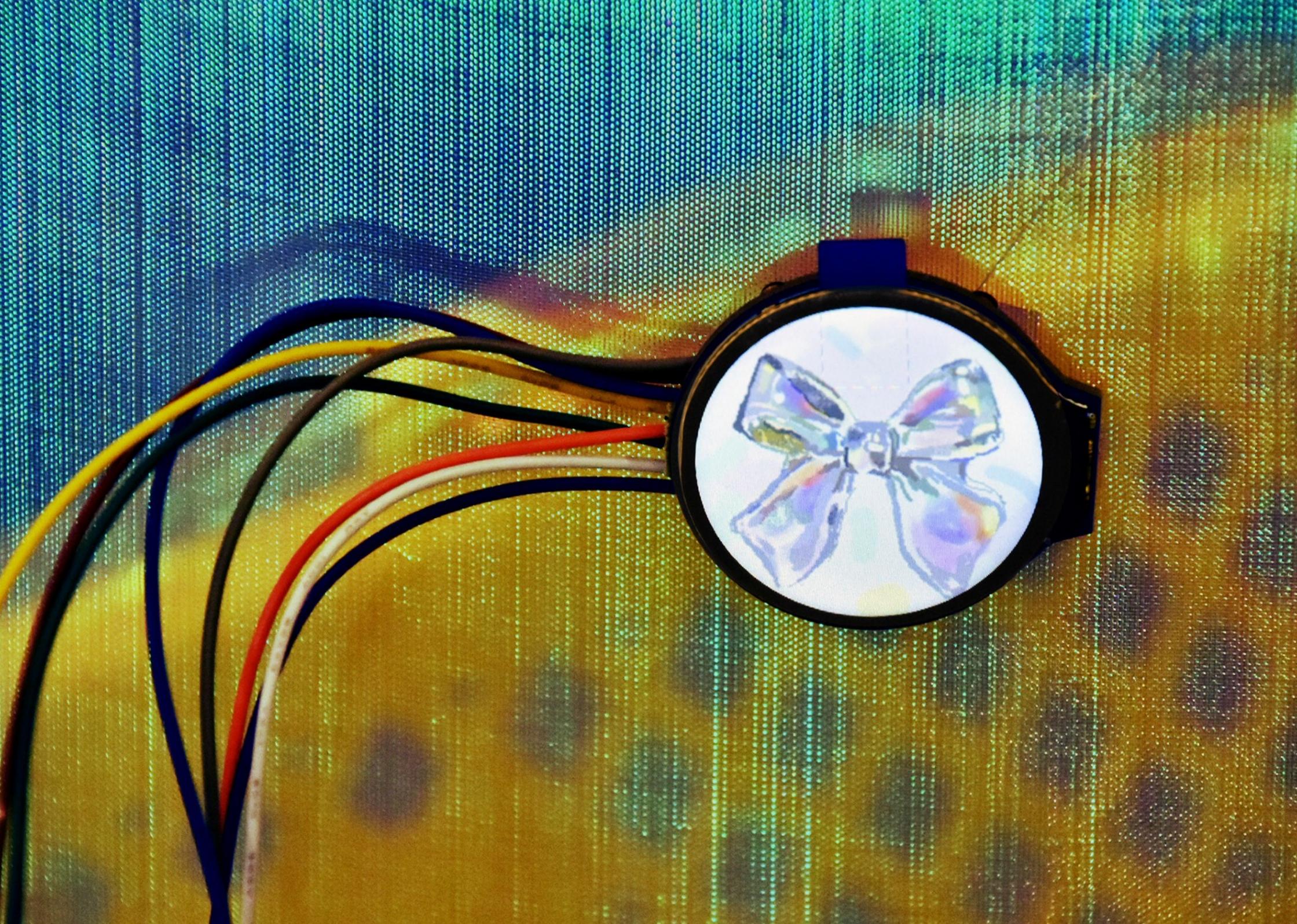


彌永ゆり子 IYANAGA Yuriko

parallel realities



G foundation collection #3 彌永ゆり子「parallel realities」

G foundation collection Tokyo および KKAO株式会社では、3月8日(土)より4月26日(土)まで、彌永ゆり子・コレクション及び新作展「parallel realities」を合同で開催いたします。

彌永ゆり子（いやなが ゆりこ）は1991年神奈川県生まれ、京都市立芸術大学大学院修士課程美術研究科油画専攻を修了し、現在京都を拠点として制作活動をしています。当財団では、ARTISTS' FAIR KYOTO 2022において京都新聞ビル地下会場で発表された「kira card #3」（2022年）をきっかけとして彌永作品の収集を始め、コミッション・ワークとなるインスタレーション「flotsam #7 (orange fence)」（2024年）の他、現時点では大小さまざまな規模の作品合計5点を収蔵しています。本展では、「flotsam #7 (orange fence)」を中心としたコレクション作品の公開に加えて、未発表の「kira card」シリーズ、その他新作や過去作も含めて幅広く彌永作品をご紹介します。

彌永作品の多くは、一見するとアッサンブラージュやコラージュといったやや立体造形的な部類の平面作品という形式をとっています。作中では様々なオブジェクトが支持体であり且つ絵画的構成要素でもある、といったように重要な役割を果たしており、それらによって空間性を伴った賑やかな様子には目を惹きつけられます。しかし、こうした視覚的な愉楽とは別にある彌永作品の特異性は、デジタルで描いた絵が描画されていくプロセスを記録したデータが Raspberry Piによって動画として再生表示される小さなディスプレイ・モニタの中にあります。デジタルで描かれた絵はテクスチャを仮想することはできても触れられるものでない以上、彌永の言葉を借りれば「質感がない」のであり、一つ一つ色付けされた「ピクセル」の集合によって非連続的に構成されたものに過ぎません。彌永は、絵具とキャンバスを用いて描かれる絵画とは決定的に異なるデジタル画像としてのイメージの現れ(電子的な現像)が絵画の媒介物(メディアム)として成立する可能性についてを試行しているのだと言えます。

彌永は自らがデバイス上で描いた絵を画像サイズ(ピクセル数)に従って「そのままの大きさ」で見せたいという欲求がある、と言います。特に近作においては作中で使用されるモニタ・サイズと、画像のデータ・サイズが等倍に保たれています。つまり、「そのままの大きさ」とは、モニタの表示可能ピクセル数と彌永が制作した画像データを構成するピクセル数が完全に一致する、ということを意味します。この「大きさ」という点に関して、私たちはデジタル画像を可変性や可塑性の属性から認識することが多いはずで、なぜなら、それは編集や出力の手段によって拡大・縮小が容易にでき、映像であれば時間の速度でさえも伸縮できてしまうからです。しかし、彌永の認識では、一般的にデジタル画像の利便性と捉えられるべきそれらが拒絶されています。彌永がデータ・サイズを厳密に保持しようとすることはすなわちその画像データが持っている所与の解像度(ピクセルの数)は不変であるからであり、その観点において画像データは可塑性を失い、物質的でソリッドなメディウムとしての性質を帯びるのです。また、画像データが非物質的であるように感じられるのは、それが物体に依存せず電気信号としての自由なふるまいをするイメージとして想像されるからであり、そのイメージ(画像データ)が物体(モニタ)と解像度(ピクセル数)の関係性を不可分なものとした時、その非物質性は否定されたも同然です。では、絵具と画像データの間にある絵画の媒介物(メディウム)としての差異を考えた時、水彩と油彩のような材質の違い以上のものを認めることができるのでしょうか？

データの可変性より、解像度を固定的に捉えることを優先することで、モニタのサイズとは即ち布と木でできた規格品のキャンバスと同じように、一度画面として採用してしまえば変えることができない厳然としたフレームとなります。となれば、絵画としては幾分小さいその表示面積は、時に必要以上の制約として作用し得ます。画像データを「そのままの大きさ」で見せたいという欲求と、絵画としてもっと大きく描きたい・見せたいという欲求の矛盾を回避するために、今度はどうにかして「絵画を拡大する」という思考の転回が起きるのです(大きな画像データを作成し、大きなモニタを用いるという解決方法を選ばない点については彌永の作家としての性質によるでしょう)。ここでの「絵画」をメディウムとイメージの構成物である、と仮に定義するならば、彌永の作品におけるメディウムとは絵具である必要性を既に失っています。彌永の遠い先駆者であるマチス晩年の切り絵がそうであったように、絵具を用いた描画というアクションによらずともイメージは絵画として構成し得ることはかつて示されています。したがって、さまざまな形質と色彩を伴ったオブジェクトがコラージュという表現技法の殻を借りて、モニタ上に現れる画像データとは同一平面上に展開されながらも、且つ平行な描画的アクションとして、つまり絵画というものの複層的な代理表象として導入されてくるのです。コラージュが描画に代わる表現のあり方を担ってきたことについては絵画の歴史が示す通りですから、一見捻くれて見える彌永のこの手つきは画家としては正攻法的であるとも言えるでしょう。

拡張とオブジェクト

「絵画を拡大する」、すなわち、モニタを画中画としたより大きな絵画を構成する、となった時、選ばれる素材として何が適切であるかについては当然彌永の感性に多くを依存せざるを得ません。しかしながら、作品全体の中核を担うモニタ上の画像がそうであるようにRGBカラーに準拠した色彩を有しているもの、あるいは、デジタル画像の「質感のなさ」が故のある種の軽さと相性のよい質量や素材感を有しているもの、といった観点からオブジェクトが選択されていることは明らかに見てとれます。汎用的で、機能性があり、なおかつ安価ですらあるそれらのオブジェクトは、具体的にはフェンスやホースなどといったそれぞれの用途に即した道具であるが故に強い属性をすでに帯びています。芸術表現の媒介物としてのニュートラルさとは程遠く、素材選択としてはいささか不適切に感じられるかもしれません。しかしながら、彌永の作品に限って言えば絵具が絵画表現のメディウム(媒介物)として作品中から放逐された時点で私たちの絵画観のオーソドックスは拒絶されています。デュシャンの車輪や瓶洗い機の例を出すまでもなく、メディウムというものの認識に対する価値観の転移があるのです。彌永作品では、オブジェクトやデジタル・データが絵画性を担保し得る素材であり媒介物であることが当然のこととして肯定されています。Raspberry Piの基板やポップな色彩の配線ケーブルなど本来ならば隠されるはずのものが露わにされ、さまざまな色彩やちぐはぐな素材感のオブジェクトが寄せ集まっていること、それこそが線描や色面に置き換わって絵画を形成していることが理解されるでしょう。

モニタ上に表示される画像データは、描画過程を記録した映像になっています。映像として表示されている時間の大半は未完の状態が続くのであり、完成図を見たいならばその一瞬を目を凝らして待ち続けるしかありません。この未完成状態の扱いは、旧来の絵画では起こり得ないことであり映像表現のオーディオボックスからも逸脱しているでしょう。おそらくは広義におけるアニメーションではあるでしょう。絵画としては未完から完成までの全ての過程が等価に扱われているという認識になりますが、映像内の時間軸の総体を一つのものともみなすアニメーションとしては完結されたものであるからです。静止画の連続(コマとシークエンス)によって生き生きとした動性、つまりアニマ(Anima)を仮想する行いをアニメーションと呼ぶに他ならないわけですが、彌永が動画で表現しているものもまた、未完成で意味不明の図像が少しずつはっきりとした形象を獲得していくに至る点では、これこそまさに魂(Anima)の発生と受肉の過程であるのです。

本展は、デジタルと物質、そして空間が、重なり合い交錯する彌永独自の世界観を「parallel realities」と題して示すものです。デジタル・ネイティブと呼ばれる彼ら90~00年代生まれのアーティストたちは、パソコンとネットの技術的発達に呼応する形で実験的なメディア・アートが拡大していった時代に、視覚的な影響を多分に受けて感性を育んできた世代です。彌永もその例に漏れず、自宅にあったApple Computer社(現・Apple)の初期オーサリング・ソフトウェアであるHyperCardを使って絵を描くという幼少期を過ごしました。絵画に慣れ親しむ原体験としては、ある程度の特異な環境下にあったことが伺えます。今やジャンルに関わらず多くのアーティストがアナログとデジタルの境界を横断するような表現を成し得ていることから明らかなように、ITと美術の表現上における癒合についてはこの時代に大きな転換点があったと考えて良いでしょう。当財団では、まさに日本の現代美術史においても一つの転換期である80年代から90年代の美術表現をコレクションの中核と位置付けています。90年代メディア・アートが産んだ領域横断的な創造性という色濃い遺伝子は、その後継時代である00年代「スーパーフラット」の日本固有の文化・表象に対する屈折した精神性や「マイクロポップ」の小さなものがたりの肯定といったものを通過した上で、当コレクションにも収蔵されている二艘木洋行や梅沢和木らによるデジタルと絵画における先鋭的な進化の原動力ともなってきたはず。その継承の現在形を彌永作品の中に同定することができるのではないか、と考えます。

展覧会情報

G foundation collection #3 & new works - 彌永ゆり子「parallel realities」

2025. 3. 8. Sat. - 4. 26. Sat

オープニング&トークイベント：3. 8. Sat. 16:00 - 17:00 (18:00会場クローズ)

彌永ゆり子(アーティスト) x 山本浩貴(文化研究者)

会場 1 : G foundation collection, Tokyo (東京都国立市西2-11-51 #102)

会場 2 : KKAO Office & Collection (東京都国立市西2-11-51 #101)

3. 8. Sat. 以外の観覧は全て以下より要アポイント:

https://www.instagram.com/gfoundationtokyo?igsh=MTMxNzI4OGYxZGJjOQ==&utm_source=qr



@GFOUNDATIONTOKYO