

「ENERGY」を巡って ―― 下向恵子展のために

天野一夫

私が下向恵子の作品に出会ったのは、今確認すれば作家が'83年以来、約5年の雌伏期をまたいで制作を再開したときに当たっている。それ以来の作家の精力的な活動に対する私の注視とは、はたして流動する彼女の絵画世界の中を経巡るごとく、うねるように変化する作家のその時々を試行運動の気圧力のたまりや揺れにその時々で一喜一憂しながら身を任せた体験だったようにもおもえる。その酔い心地は今でも確かに擱んでいる。

'70年代末にその制作の起点を持つ下向は、絵画することへの本質的な反省性の中に在ったこの世代の最後の美術家かも知れない。しかし、絵画の今ひとたびの立ち上げの時とともに始まった制作には重い反省の跛行性の代わりに、むしろ絵画の組成を意識しながらも、野生的なものへと絵画を開こうとする志向を持っていたようにおもわれる。切れ切れのタッチを塗りつけて層を形成し、うごめくかたち。描くことの身体性そのものと、イメージとのせめぎあいの中に絵画は在ったが、次第にいくつもの弧を重ね横ざまに傾斜して流れ歪んでゆく動勢を示してゆく。このときすでに輪郭をもった人型のような有機的形象は生まれていたのだが、その後'83年に様式化した記号的形の放出の様を大作に見たあとで、作家は制作を頓挫させている。巨大な画面の中で波形・円形・渦状等の様々なかたちが踊る。しかし「ENERGY」の表現は表層的な様式的即興性に留まり、表現の行方が見えない。かくて先に触れたいささかの模索期を経てふたたび描き出された作品は、アクリルと油彩によって描いては塗り消す筆の連動を重ね、矩形画面の中でかたちそのものが呼応する透明な短詩型的作品であった。そこでは色彩と形体は深まり作家の叙情性は否定しようもないものの、円と有機的物象が調和的關係の中で静かに凝固したかのような作品であった。画家は何よりも描く至福からあらためて始めたかったのだろうか。

しかし作家はさらに転回する。'89年からは、材質を〈和紙に墨・顔料〉に変えることで、現象性を積極的に導入しつつ、より直接的な運動性を定着しようとする。当初は雲肌麻紙の大作への奔放な即興性から始まりながらも、同年のコバヤシ画廊での個展では、「どうさ」がその技法的中心として駆使されている。本来顔料等が滲むのを防ぐためにあらかじめ紙などに引いておくべき素材である「どうさ」は、ここではいわば描くように用いられているのだ。正方形の和紙に「どうさ描き」とでも言うべき透明な加工をほどこした後に、ここで作家は微細な色感で彩色をくりかえしている。ストロークによる大きなうねりは、下のどうさによる描写に出会い交錯しながら、時にそれを抱え込むように、一つ一つの形状の輪郭をかたどり動きだす。その外部との膜を持ちつつ内部構造が透く生命態のような錯綜したかたちは、矩形平面のそれぞれの縁から描き起こされる。様々のかたちが湧き立ち、蟄集した画面には、決まって中央に余白が抱え込まれている。それは支持体が紙に墨という画面となることによって始めて生じた余白的空間であるだろう。中空的畫面、あるいは何らかの溜まりを持った壺のような“容れ物としての絵画”。それは全体が子宮内のうごめきのような生命現象を模倣しているかのようである。「Happy Birthday To You」と記されその描き終えた日を示した作品ごとのタイトルとは、そのような様々の様態をみせるかたちの生成への作者のおののきを記したものであるだろう。生命態としての絵画。カラリストとしての資質を見せるその錯綜しながらも透明感を失わないエロスの絵画では、色は直接に我々の前に現れるのではなく、いったん浸透・化合したうえで、いわば紙の体の奥から同体となって光りだすのだ。

あらかじめ支持体への浸透を避けるために描かれ、未だ見ぬ墨と着彩を予見しながらも、白い和紙の支持体にいわば透明なタッチを入れ、始めの主導的な動勢をつくり出す。そしてそこにひとたび墨と顔料で描かれれば、その二回目の着彩時の色彩とともに、以前の描写が陰画のように立ち現れる。この版過程のごとき、いわばネガティブ・ペインティングとしての透明な「どうさ描き」とその後の墨彩色。ここでは始めから大きな二つの層として関係を結び合いながら、いわば立体化して絵画は成立しているのだ。陰陽二つながらの描線が交錯し、複雑な多層的なかたちが生み出されている。そしてその後タイトルもまさに「ENERGY」と変えて以後はより意識的に、身体性に結んだ螺旋や弧状の線や液状のしたたり落ち放出される現象性はこの「どうさ描き」

という陰画として秘匿され、逆に墨と着彩による描写は三次元的イリュージョンをともなった大きな流れの実体を造形するようになる。むしろ「どうさ引き」なら伝統的な日本画の技法として一般化しているものである。しかしここではその技法を援用しながら、絵画的戦略として意識的に方法化しているのだ。

'91年以降の「ENERGY」では作家は新たな意識をみせている。より大画面に展開した作品は、横に黒地を併置するように、いったん調和的な造形から抜け出して相対化する契機を挟み込みながらより大きな絵画が目指されていたのだろうか。しかしこれまで多用されていた正方形の画面から、より横長の画面に引き延ばされた作品は、次第に屏風のごとき横への連続する流れを生じる。画面上の変化はその描写における物語性の現れと結びあっている。卵形状の、あるいは精子状のバイオモルフィックな具体的なイメージは、時に集合し、また横の画面では二つのものが引き合うだろう。そこでは、あるマイクロコスモスを擬人化寸前に絵解きしたような、図式的な生命図に近づいてしまう危険局面に逢着する。卵管の中を流れ、膜を破るような生命の生成の図（'93年・コバヤシ画廊）、あるいは芽吹くかのようなイメージが横に広がる冬の景のなかに描かれる（同）。ここにはかつてのような錯綜した造形の緊張の代わりに、説明性の勝った平板にして単一の図となっている。

しかしながらその後の「ENERGY '94」においては、色彩は抑止され、闇の中に茫洋とした流れの地帯が発光している。ここでは直接的な「生命」の描写性から離れ、むしろ表現としての現象性との関係という絵画そのもののなかからあらためて生命的なるものが取り出されようとしている。新たに「どうさ描き」の筆勢は活かされ、放出的などうさの描写によって、白く光る流帯にともなってその上を弧状のかたちが浮遊し、あるいはその周囲を螺旋を描いてせめぎあう。先に触れたように、実際にはどうさの流出的描写を基幹として、その後彩色によってこの微妙な色合いで艶やかにも大きく口を開けている白い地帯が現れることとなる。双方の描写が付きすぎて単一の予定調和的な画面となるよりは、いずれも主従となることなく、それぞれが自在な動きをとりつつも、ある緊張関係で結び合う作品には、思いもかけない不可思議な力に満たされていることが多い。そして先の'97年のギャラリー・キマイラの個展は、作家にとっての一つの重要な成果として結実したものとして忘れがたい。その一部は特に今回も展示されるが、より大きな流出の根源的な地帯に初めて出会ったかのような、ある不気味なまでの巨大さを感じたものだ。どうさの筆勢も墨の地帯も自在さを深め、放埒なまでに旋回し飛びゆき運動する。それは単純な固化した様式的かたちではなく、より深くくぐり闇の陰りの中から大きな力は立ち上がり、画面を覆い尽くしてゆくのだ。

今回の作品の全容はいまだ知るところではない。ただここに今一度卵状の形態が大きな流動態の中に内包され出していることを知る。前回の個展で地霊的な大きな存在に触れた作家はこれまでと同じ人であるはずがない。茫洋とした画面全域に白い流動態はせめぎ合い、その立体的な流れの中にコアのように卵形状のかたちが抱え込まれている。ここでも飛沫状のどうさの動勢が卵どうしの関係をいささか具体的に示している。しかし時にこの気圧の中の溜まりのように球状に固まりまた破裂しながら、この作家は「ENERGY」の表現を更新してきたものである。風のごとく、または雲状の大気の流動、あるいは生命態の結合の液状の場。常に動勢を孕んでいた作品は、油彩からアクリル、さらに和紙に墨・日本画顔料と展開するにしたがって、その浸透・拡散する現象性に寄り添いながら進んできたのだ。そして水溶性の素材にのった流動態としての絵画の有り様。ここでは「自ずから成る」という^{じぜん}自然的なこの国の作品の工芸的な性格がこの作家の作品にも安定と危険を付与しているだろう。そのことを自覚しつつ描かれた、全てのものが生き物としてうごめきだす、万物生氣論のごとき絵画とは、それじたい自足することのない不断の運動を示すだろう。単なる作家側の感情的な表出性でも、絵解きでもなく、「ENERGY」とは実はかたち以前の不定型なものの起動性そのもののはずなのだ。はたしてこの度の不穏な卵殻が再び破れた時、「ENERGY」は位相を違えていかに描かれるのだろうか。

KAZUO AMANO（O美術館 学芸員）

Kazuo Amano, Curator at O Museum, Tokyo

I first came across paintings of Keiko Shimomukai when she resumed her career in 1988 after a five year break. I have since paid much attention to this prolific painter experiencing mixed feelings and reactions to her paintings because perhaps of her rather unsettled and continuously changing style.

Shimomukai, who began her career at the end of the 70s, might be labelled as one of the last generation of painters who put excessive significance to review traditional concept of painting and to identify themselves as painters continuously asking why and for what they should paint. In her resumed activity, however, it seems that she has been determined to include in her works more challenging aspects while remaining very much conscious of conventional components of painting art, and that she has not stuck too much to a serious and often unrewarding attempt to theoretically seek new horizons of painting art and to review her identity as a painter.

The artist tried to depict moving shapes by disrupted and spasmodic strokes in her early works which exemplified a conflict between the physical act of painting and images. Her efforts then gradually moved towards expressing distorted and oblique movements through drawing a number of arcs. Although she had already established a biomorphic human-like figure marked

1

Gallery in the same year, she made a full use of *dosa* as one of the key techniques.

After the transparent process of *dosa* drawing on square paper, the artist repeats subtle colouring with great sensitivity. Her wavy brushwork formulates outlines of figures meeting with, mixing with and sometimes absorbing the already drawn *dosa* lines. Starting from each side of the rectangular ground, she continues to draw these complicated figures whose inner structures are transparent instead of their membranes separating themselves from outside.

A space is always left over in the centre of the scene filled with those intricate and overlapped shapes. The space is probably an inevitable consequence due mainly to her choice of materials, namely Japanese paper and India ink. These pictures with a marginal space may remind the spectator of some kind of vase and therefore can be categorized as 'a painting as a vessel.' These works mirror the movement of a life phenomenon in the womb.

The title to each of earlier works of the series consisting of the identical phrase 'Happy Birthday To You' and the date of completion of each work expresses the artist's reverence for transformation of various shapes. In her erotic, complicated but still transparent painting as a living 'creature' which shows her quality as a colourist, the colours, it seems, are not directly presented before the spectator but begin to shine in unity from the depth of the ground after being absorbed and synthesized.

She adds the precautionary and initiative *dosa* strokes to white Japanese paper, anticipating the forthcoming colouring by India

3

with contour lines, the artist became inactive after finishing a *tour de force* filled with highly patterned sign images in 1983. In those paintings various shapes, undulatory, circular or spiral, were dancing on huge canvases.

However in her earlier works prior to the series *Energy*, the painter was not entirely successful in finding out the right direction to which expressions should be headed and these expressions were inevitably no more than a display of superficial improvisatory patterns.

The works immediately after the inactive period remind me of somewhat transparent short poems, as it were, in which a repetitious process of painting and deleting using both acrylic and oil paints results in an effective representation of the interaction among shapes on rectangular canvases. Although these works illustrated the painter's lyrical quality as well as her further developments in colouring and shaping, they still remained a static representation of harmony between circles and organic objects. This may suggest that the artist wanted to restart her career feeling a sense of felicity as a painter.

Shimomukai took yet another turn. Since 1989 she, with more insightful depiction, has tried to include more straightforward movements in her works by changing materials to Japanese pigments and India ink on *washi*, or Japanese paper. Started with a rather reckless improvisation, the artist has developed her unique application of a traditional Japanese technique called *dosa* which is basically used as a precautionary measure to prevent paper from being blotted. Here she applies the technique as a positive way of drawing. In the paintings exhibited at Kobayashi

2

ink. Giving colouring to it, the previous *dosa* process appears like a negative print. The painting can be perceived as a cubic delineation in which the two layers correlate each other from the very beginning. The drawings both positive and negative meet each other and produce complicated and multi-layered forms.

Since she changed the title of the series to *Energy* the painter has tried to more deliberately hide spiral and arch-shaped images, drawn based on the length of her arm, within the *dosa* drawing as a negative print, while she has tried to formulate a substantial flow of description with the ink and pigments which is accompanied by a three-dimensional illusion. Shimomukai deliberately applies the traditional and common technique of *dosa* as her major painting strategy.

She has shown new dimensions of awareness in the series since 1991. The artist uses larger paper with a black band on each side. She uses more rectangular grounds in her latest works, though she used to favour predominantly square ones, and this results in a horizontal expansion of the ground which reminds us of *byōbu*, or Japanese folded paper screens. This coincides with an increasingly developed narrative feature in her recent works. The egg-like and sperm-like biomorphic images come closer or pull each other, and this may create a dangerous consequence that the expression turns into a patterned depiction of life cycle to illustrate a microcosm just before a personification of it begins. Images of transformation of life floating in the Fallopian tube and penetrating a membrane (1993, Gallery Natsuki) and of germination spread on a wintery landscape (1993, Kobayashi Gallery) are described. In these pictures the plain, unified and

4

narrative description replaces the previous complicated and intensive description.

However in *Energy '94*, the colours are fairly controlled and the vague floating areas illuminate from darkness. Here the painter leaves straightforward description of life and tries instead to extract life from the art of painting itself that is a relation of phenomena as expression. She again uses the *dosa* brushwork and arc figures floating on or confronting in a spiral movement around the edges of white running bands.

As I have mentioned before, the subtly coloured and glittering white band with its mouth wide open appears following the *dosa* drawing. The two processes are independent and guaranteed an autonomous movement in a somewhat intensive relationship, and this avoids an easily expectable, clichéd consequence due to overelaboration. We can instead often see an unexpected and bizarre power dominate these works.

The works exhibited at Galleria Chimera in 1997 should be memorized as her great achievement. Some of those works will be reexhibited on this occasion. I felt in these paintings something mysteriously stupendous as if I had encountered an essential area of massive outflow for the first time. The *dosa* brushwork and the black band have strengthened their autonomous status and fly up in spiral and continue to move. The shapes are neither simple and solid nor patterned, and a power rising from deep darkness gradually covers the scene.

Although I have not seen every picture to be shown at this exhibition, what I do know is that the egg-like shape is again

involved in a big floating movement. The painter must have changed a great deal after encountering a spiritual existence in works for her last exhibition. The white fluid bodies confront each other all over the scene and the egg-like shape is held like a core in the cubic flow, as it were. The splashy movement of *dosa* shows somehow concretely the relationship between eggs.

However, the painter has continuously renewed the expression of *Energy* by consolidating and exploding the balls. This is a place where the air moves like winds or clouds and life forms come together in liquidity.

With her shift in choice of materials, from oil to acrylic, India ink, Japanese pigments, and from canvases to Japanese paper, her works always involving movements have developed relying upon the phenomenon of absorption and scatter. Her reliance on water materials and the traditional Japanese craftsman mentality of esteeming 'naturalness' gives her both security and danger. She is however fully aware of this and her works in which everything starts to move suggesting everything has a life show that the continuous movements are not self-sufficient.

The works of *Energy* are neither a mere complacent and emotional expression by the artist nor a highly narrative illustration, but a representation of motive power of unshaped things. I look forward to her further development in future works of the series when these insecure eggs break once again.