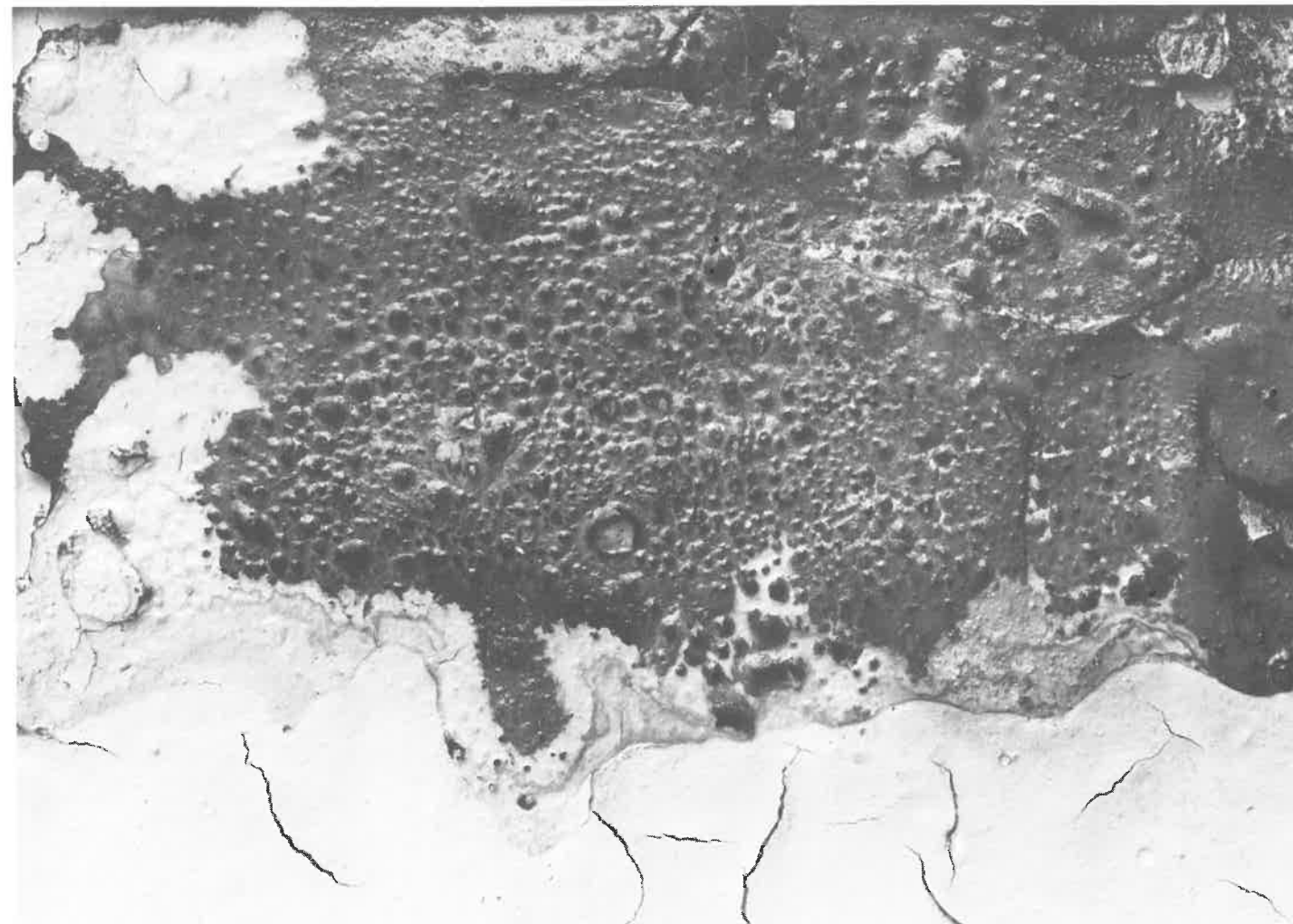


86企画—2 大浜 用光 展 6月3日(火)—6月29日(日) (月曜休廊)

GALLERY TAKUMI



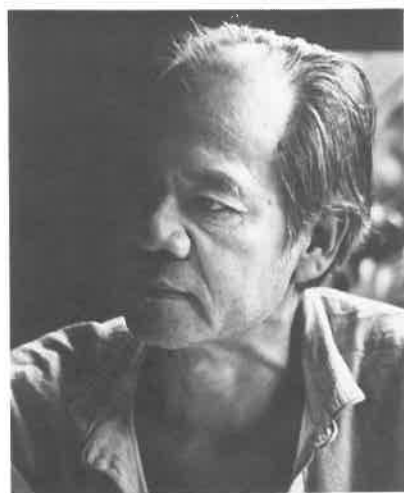
「無題」No.22 1985 40.9×31.8cm(部分)



「無題」No.3 1985 33.3×24.2cm(部分)

■大浜 用光 プロフィール

- | | |
|--------------------------|-------------------------|
| 1962 グループ「耕」結成 | 1972 第2回個展 (沖縄物産センター画廊) |
| 「耕」第1回展 (沖縄タイムスホール) | 1978 スペイン旅行 |
| 1963 「耕」第2回展 (沖縄タイムスホール) | 大宜味村江洲に築窯 |
| 1964 「耕」第3回展 (沖縄タイムスホール) | 1980 第3回個展 (県民アートギャラリー) |
| 1967 「耕」第4回展 (茶房詩織) | 一土による作品を発表 |
| 1968 「亜熱帯派」結成 | 1982 第4回個展 (沖縄物産センター画廊) |
| 「亜熱帯派」第1回展 (沖縄タイムスホール) | 第5回個展 (画廊匠) |
| 1969 沖縄現代作家展 (リウボウ4階ホール) | 1985 中国旅行 |
| 1970 第1回個展 (沖縄県立博物館) | 第6回個展 (沖縄大学市民ギャラリー) |





「無題」No.10 1985 40.9×31.8cm

土・再生・カオス

翁長 直樹

大浜用光の初出は幸か不幸か、絵画の終息地点「アンフォルメル」から始った。それは、表現をいかなる形象的要素にも頼らずに、表現行為の跡を生々しくとどめるものであった。60年代初期、グループ「耕」はそのような運動体として生まれた。「耕」の一員である大浜は、もともと絵画を志したわけではなく、大浜にとって絵とは、「素裸で他とかかわりあいをもつ唯一の手がかり」であり、「絵をとおして他人と感動をわかちあう」手段であった。「激烈な内発性と偶然性に貫ぬかれた身ぶり、行為」と、「絵画の伝統的材料をはみだす物質」を特徴的な要素とするアンフォルメルは、膨れ上った情念を抱えつつ、出口の見つからない大浜にとって、格好の表現手段でもあった。

「耕」時代の大浜はベニヤ板に荒々しく絵の具を塗り込めたり、真黒の画面に激しい身ぶりを示すことにより、体系化され秩序づけられた社会と芸術に抵抗の表現を示した。

72年の個展においては初期の「激烈な内発性と身ぶり」は漸時抑制され、白一色の画面に四角い形態が描かれる。この方形のイメージは、その後いつでも作品に立ち表われてくるシンボリックなイメージであり、深層のテーマ「死」、「再生」を表わしていると思える。大浜は一方でアンフォルメルからモノクロミズムに接近しながら、虚無の空間から浮び出てくる形象をもとらえようとしていた。それはまたイルージニズムとモノクロミズムとを折衷しようとした大浜の持つ弱みでもある。果して大浜はタブロー絵画をどこまで生かし、どこで殺し得るのか、常に生成の現場に立ちつつも、形式と表現のギリギリのところまで追いつめることができたのであろうか。

82年、10年余の沈黙を破って、大浜は焼物によるオブジェ展を行う。「ずっと沖縄の風土というものを考えていた。スペイン旅行で荒涼たる大地を見たとき、逆に強く沖縄を意識した」それが彼の山原行きを決意させる。山原で、彼は土による表現を追求する。土との出会いは、大浜の内在于るテーマ、死、再生からの帰結であった。つまり死は再生するための条件であり、大地に帰ることである。大

地は言うまでもなく母の象徴である。つまり死は胎内回帰であり、大地（カオス）と一体となる欲望の必然でもあった。彼は胎内に入ったのである。彫刻家アルプが、イングランドの風景——それは女体を思わせるなだらかな曲線であるが——に形をもとめたように、大浜は母の胎内（山原）にあって、ほのかな温りのある、人体を思わせるオブジェ群をつくり出す。大浜にとって焼くことは、単に焼き物ではなく、形なきもの（カオス）に形を与える（生命創造）作業であった。

84年胎内（山原）から抜け出た大浜は、石粉と樹脂で固めた平面を発表する。白、金粉、ダークブルーの画面は禁欲的で、静かなイルージョンを感じさせる。それは今いちど以前の絵画の問題に立ち返ることであった。金粉の線と白地に囲まれた四角や三角の形象が深い象徴空間をつくり出している。それは以前のモチーフをより深めて、深層の風景とも言える作品となった。

今回展示される作品は大浜にとって、絵とオブジェの止揚のようなものであり、オブジェが平面になったとも言える。キャンパスの上に単一の土を厚く塗り、バーナーで焼く。土には幾分樹脂を混ぜてある。大浜の表現意図は単純である。「大地をそのまま切り取って表現したい。」「生の土そのものが語ること、なるべく手を加えない。火は土そのものの本質を引き出すための補助的な役割でしかない。」しかし作品は言い難い不思議さをたたえている。土はそのまま語ることはないし、火は熟練によって作者のイメージをつくり出してしまふ。つまり作者の発見する自然とは、実は内部の自然であり、それは作者のしかけによってしか、観せることはできないのである。それにしても焼けた土の表面——カオスから浮び出る瞬時の形象は、「身分け」以前の人類の記憶の彼方からやってくるかのようである。我々はそのから大地を連想することも、宇宙の創成を見ることもできる。

さてアンフォルメルからの出自以来、遠くここまでやってきた、沖縄における前衛としての大浜は「再生—生成」の現場を見せることで一応のしめくりをしたわけであるが、我々の前に放り出された作品はまだ曖昧なものであり、時代の文脈の中で整理し、追求しなければならぬだろう。それは見る側の役目でもある。