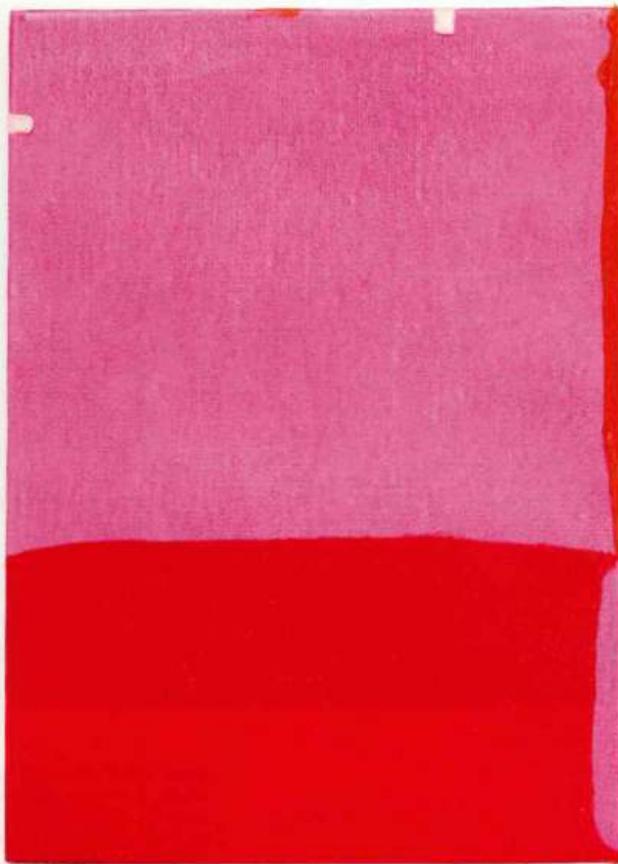


ARTIST  
INTERVIEW

# PAULO MONTEIRO

パウロ・モンテイロ

後藤桜子=聞き手  
Interview by Oko Goto



163

国	作家	執筆者	文献タイトル	媒体名	発行日	頁	発行元	展覧会名
O	Paulo Monteiro	後藤桜子	Artist Interview Paulo Monteiro	美術手帖	2017年6月1日 第69巻第1054号	pp.163 -177	美術出版社	



小山登美夫ギャラリーの展示風景より。作品タイトルはすべて  
『無題』。モンテイロは、「展示空間においてはすべての要素がつな  
がりを持っている」と語り、ペインティングや彫刻などメディアが異  
なっても一つひとつの作品は互いに對等な関係にあるという  
Photo by Kei Okano (P163), Kenji Takahashi (P164)



P166-167\_小山登美夫ギャラリーとMISAKO&ROSENでの展示風景より、1点1点が自立した作品でもあり、ペインティング、彫刻から成るインスタレーション作品でもある。繰くロープのように造形されたアルミニウムの彫刻や、鉛の塊による彫刻など、物質の運動性と空間で共振する関係性が作品の全体像をまとめ上げている

Photo by Kenji Takahashi (P166), Kei Okano (P167)



パウロ・モンティロ展

「The outside of distance」

3月18日～4月22日に小山登美夫ギャラリー、  
3月18日～4月23日にMISAKO&ROSENにて  
同時開催。新作を含む彫刻、ペインティング作  
品による、モンティロ日本初個展。彫刻、ドロー  
イング、ペインティングから成るそれぞれの展示  
空間で、個々の作品が運動性を帯びて密接に  
関係しあう。

小山登美夫ギャラリー

東京都港区六本木6-5-24 complex665 2F

Tel. 03-6434-7225

<http://tomiokoyamagallery.com/>

MISAKO&ROSEN

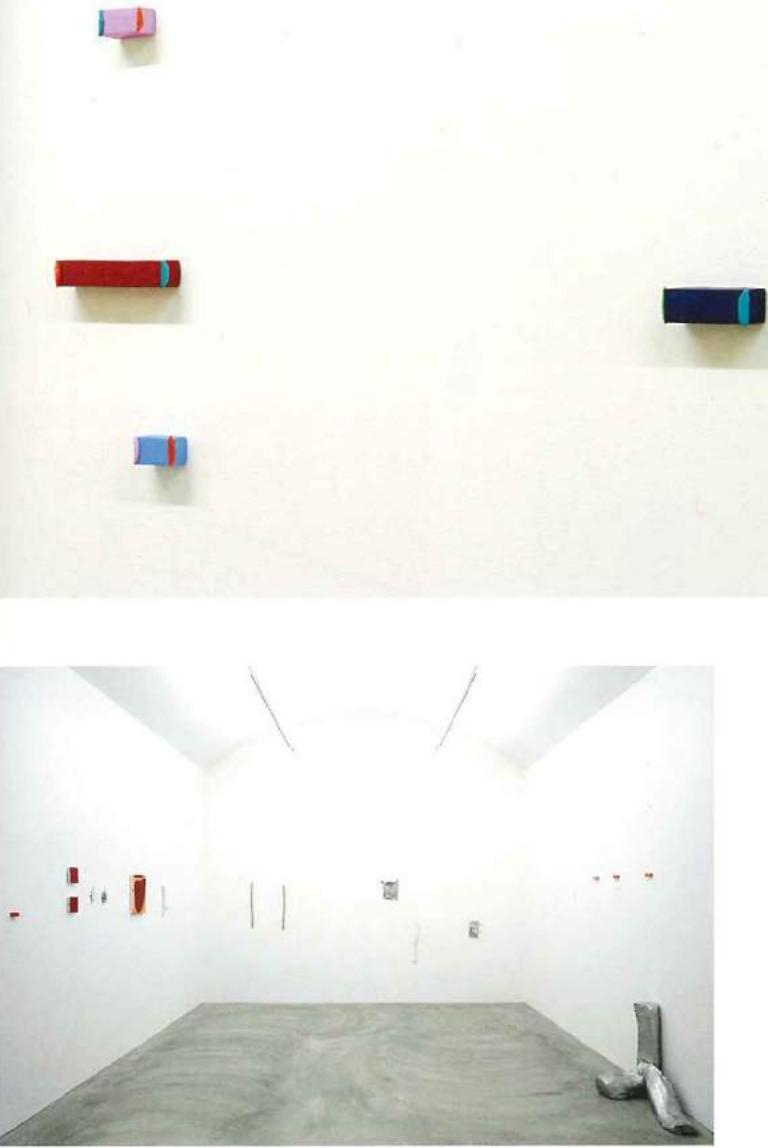
東京都豊島区南大塚3-21-6 1F

Tel. 03-6915-2763

<http://www.misakoandrosen.jp/>

P168-169\_s 小山登美夫ギャラリーでの展示  
風景より。鮮やかな色彩のペインティングは、厚  
みのあるペイントの層を重ねることで生まれる  
わずかな凹凸により、キャンバス上の「色」が「物  
質」として浮かび上がる。柔らかい素材かのよう  
なアルミニウムの彫刻、ペイントされた木材など  
の異なる素材が組み合わされ、空間の均衡が  
重視されている。

Photo by Kenji Takahashi



# 作品を空間に展示した後もなお実験的な試みは続いている。

——ペインティング、ドローイング、彫刻といった異なる形体が、展示空間に緊張感と調和を生み出す。空間と作品の配置、素材や筆触の選択は、見るほどに私たちの感覚を揺さぶり、瑞々しく新鮮な驚きを与えてくれる。ふたつのギャラリーで日本初の個展を開催するため来日した作家に、展示空間と作品の呼応について話を聞いた。

聞き手：後藤桜子

## ブラジルの社会情勢と芸術家たち

——まず、初期の活動についてうかがいたいのですが、あなたは1961年サンパウロに生まれ、軍事政権の抑圧と市民による抵抗の中で少年時代を過ごしました。その後、80年代からアーティストとして本格的に活動を始めるにあたり、何かきっかけとなるような出来事はありましたか。

モンテイロ 絵を描くことは幼い頃から好きでしたが、芸術を表現の手段として意識したのはずっと後のことでした。70年代軍

事政権下にあったブラジルでは、多くのアーティストが当時の政治的状況に対して批判的な内容のアンダーグラウンド・コミックをつくりっていました。私自身も76年頃からコミックを描き始め、政府による検閲や規制に対する抵抗を描いたコミックや雑誌を路上で販売していましたね。同じ高校の仲間と一緒にこうした活動をやつっていましたが、その頃のメンバーには現在映画監督やミュージシャンとして活動している人もいます。

——コミックでは政治的な内容を扱っていたのですね。

モンテイロ もちろん。『第16回サンパウロ・ビエンナーレ』<sup>\*</sup>（1981）で見たフリリップ・ガストン<sup>\*</sup>の作品に感銘を受けたことがきっかけになりました。コミックと現代美術の両方の要素を併せ持つガストンの作品に強く惹かれたのです。「Casa 7」は当時の友人たちと



P171\_小山登美夫ギャラリー(東京)にて  
撮影=濱田晋

## Paulo Monteiro

1961年サンパウロ生まれ。サンパウロ美術大学ヴィジュアルアート科卒業。現在もサンパウロを拠点に活動。86年、パイプや木などをを使った立体彫刻の制作を開始。94年、第12回サンパウロ・ビエンナーレに出展。99年「Bolsa Vitae de Artes Visuais」賞を受賞。2008年、サンパウロ州立美術館で大回顧展開催。14年、ニューヨーク近代美術館(MoMA)に作品が20点収蔵された。



あるそれがキャンバスの上ではとても活動で動的な、生き生きした存在になると語つたもので、彼が示した「死んだ」状態から「生きた」状態への変化という概念は私の関心を強く惹きつけました。そして、私はその境界を模索し始めました。かたちや状態の一時性に対する関心は、現在でも私の制作に通底するものなのです。

——いっぽうで、90年代には铸造による立体作品の制作も始めていますよね。一般的に铸造はオブジェを固定化するような印象を持つように思われるのですが。

モンティロ 鑄造による作品は、床や壁に粘土の塊を盛り、それが崩れ落ちそうななつたら上から押しつけるという動作から生まれたかたちを原型につくっています。生まれたかたちを原型につくっていたり、

んが、そのつながりは明確ではありません。  
展示空間においては、すべての要素が互いにつながりを持つています。その都度関心を抱いた問いを探究する過程で、様々な素材や技法を使って絵画、立体作品、その他的作品を同時に制作していますから、メディアが異なっていても一つひとつの作品は互いに影響し合っていると言えるでしょう。まずはドローイング、それから絵画、次に彫刻というようなつくり方ではなく、上下、左右、裏表など全方位的に思考しながら制作しています。

——あなたの作品は、その制作過程にある状態の変化や行為、メディアを横断したかたちとの対話など実験的とも言えるプロセスで生み出されていますが、スタジオとギャラリーでは作品のあり方に違いはありますか。

モンティロ メディアによる優劣がないのと同じように、スタジオと展示空間における作品のあり方にも違いはありません。とはいっても、お察しの通り私のスタジオはいつも散らかっているので、ギャラリーとまったく同じ状況とは言いませんが。

無題 1991 紙に鉛筆 48×28cm  
Photo by Eduardo Ortega

ドローイングが基になっているものが多いですね。さらに立体作品からドローイングを開拓するといった具合に、私は異なるメディアの間を行き来しながら制作しています。

形体において、メディアの別にかわらず私の作品は膨らみや長さを感じさせるものや、横

円など共通したかたちを持つっています。メディアを変えながらある形体に対して繰り返し取り組んでいくわけですが、その連續性のなかで徐々に形体に変化や差異が生まれています。そうして生まれた小さな差異の繰り返しが、個々の作品の間に力や共振を生み、密接な関係性をつくり出すのです。

——同時期に制作されたドローイングは、グラフィットで描かれたシンプルな線によって紙の持つ物理的制限とは異なる空間的な感覚を生み出している感じします。どのような関心に基づいて描かれているのでしょうか。

モンティロ これらの作品は、91年にドローイング集として発表したものです。描

### ダンス、オブジェ、空間、石庭 その内側と外側

——ところで、あなたはダンスにも関心があります。展示空間に配置された作品は、音楽や舞踏のスコアのようにも見えます。作品とダンスには、何か関係があるのでしょうか。また、空間における作品の配置はどのように決めているのでしょうか。

モンティロ バレエにおける空間や動作の対称性に関心があり、姉であるゼリア・モンティロから週3回クラシック・バレエのレッスンを受けています。作品とバレエの習練はどこかで関係しているかもしれません



ファウンドリー・ハウス、アルコ・イーリス、サンパウロ  
1998 Photo by Eduardo Ortega

■ 差異の繰り返しが  
個々の作品の間に力や共振を生み  
密接な関係性をつくり出す ■

——スタジオで仮設の展示空間をつくり、前もって作品を選ぶことはあります。しかし、展示においては事前に練ったプラン通りに作品を配置するというより、その空間に応答するようにその場で配置を考えて展示全体を構成していきます。ですから、この作品の隣には必ずこの作品を配置しなくてはいけない、というような厳密なルールは設けていません。また、小山登美夫ギャラリーとMISAKO & ROSENの2会場とも、物と物との間にある距離を意識して展示を構成しています。ひとつの作品を見るとき、鑑賞者と作品の間にはある一定の距離が設けられるわけですが、作品と対峙する鑑賞者の立ち位置を一箇所に決定せず、インスタレーションもしくは空間における鑑賞者の身体感覚によって作品との距離が変化し続けています。

——確かに、展示では作品一つひとつを切り分けて鑑賞するというより、作品の素材や色、質感、平面性や立体性など複数の作品の特徴を同時に意識しますよね。そのディテールに対する意識が、作品に対峙する位置によって変化していくということでしょうか。

モンティロ 個々の作品は空間そのものや空間に共存する別の作品と常につながっており、また一方で固有のアイデンティティと質量を持っています。その双方が成立し

く行為によって生み出された空間は空虚であると同時に満たされている、という空間の充満について考える過程で描きました。

別の言い方をすれば、かたちを持たないかたちについての考察とも言えるでしょう。これらのドローイングは非常に抽象的な関心から展開していますが、私にとっては70年代から取り組んでいたコミックの仕事と制作しております。

形体において、メディアの別にかわらず私の作品は膨らみや長さを感じさせるものや、横円など共通したかたちを持つっています。メディアを変えながらある形体に対して繰り返し取り組んでいくわけですが、その連續性のなかで徐々に形体に変化や差異が生まれています。そうして生まれた小さな差異の繰り返しが、個々の作品の間に力や共振を生み、密接な関係性をつくり出すのです。

——同時期に制作されたドローイングは、グラフィットで描かれたシンプルな線によって紙の持つ物理的制限とは異なる空間的な感覚を生み出している感じします。どのような関心に基づいて描かれているのでしょうか。

モンティロ これらの作品は、91年にドローイング集として発表したものです。描

てこそ、全体性が生まれ、一つひとつの作品と全体の関係性の間に新しい意味を獲得することが出来るのです。

また、ヴオリュームは作品と鑑賞者の関係の上に生まれるもので。作品はそれぞれ空間を充満する力を持っていて、それがどのように空間を満たすのか観察することができます。

そこで、絵画や立体作品が持つ固有の質を放棄することなくそのヴオリュームを拡大することができます。関係性の上に生まれるヴオリュームは、例えばある絵画では、画面の中央に水平な線が引かれていることにより生まれ、上下の色面の部分に対して距離を感じるでしょう。そして、作品に対し正面から対峙すると、あなたは作品の中から、そして横に逸れると、作品のヴオリュームの外からその作品を見ていることになるのです。

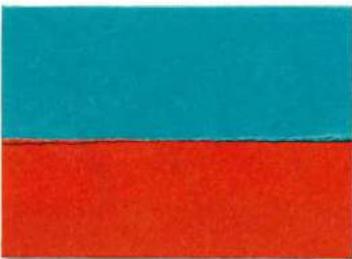
——今回異なる特徴を持つたふたつのギャラリーで展示してみて、特に印象に残ったことはありますか。

モンティロ ふたつの会場での展示を構成しているときは、共通して作品の内側と外側というとても近代美術的な問いについて考えていました。私はこの問い合わせし距離感を離れていました。私はこの問い合わせし距離感を離れていました。

——今回異なる特徴を持つたふたつのギャラリーで展示してみて、特に印象に残ったことはありますか。

モンティロ 「サンバウロ・ビエンナーレ」は、サンバウロをはじめブラジルのアーティストにとって外の世界とつながるために接点として非常に重要な役割を担っていました。しかし、インターネットが普及しました。今日においては、ビエンナーレの役割は昔ほど重要ではなくなっているように感じています。グローバル化によって誰もが世界中のあらゆる場所で起きていく出来事にアクセスできるようになつたいま、ビエンナーレが担う役割も大きく変わってきていました。

モンティロ 70年代にコミックを描いていた頃から私の周りには常に同世代のアーティストがいましたし、ミラ・シエンデルら私の作品に影響を与えたアーティストと個人的に接する機会に恵まれきました。私は今までさまざまなアーティストと交流を持ってきましたし、制作者として彼らからたくさん刺激を受けてきました。



無題 2015 キャンバスに油彩 25×35cm

ると思います。

——最後に、あなたが自らをブラジルの美術の流れのなかでどのように位置づけているかをうかがえますか。

モンティロ 70年代にコミックを描いていた頃から私の周りには常に同世代のアーティストがいましたし、ミラ・シエンデルら私の作品に影響を与えたアーティストと個人的に接する機会に恵まれました。私は今までさまざまなアーティストと交流を持ってきましたし、制作者として彼らからたくさん刺激を受けてきました。

**一枚の絵を描くことが  
ペンを執るのと同じくらい容易に  
政治的な意思表示になる**



サンバウロ、バーハ・フンダ通りでのインスタレーション風景(1993)  
Photo by Eduardo Ortega

覚はバレエにも関連しています。踊っている時、自らの動きの中にいるように感じ、また一方で元の位置を記憶しておいて自らが生み出した距離の外側に立つよう意識しなくてはならない。はつきりとは言えませんが、そういう感覚がバレエの練習と共に通ずるようにも思えます。

私も多少は日本の文化について知っています。ましたから、完全な偶然とは言えませんが、京都で石庭を見たとき、私の作品との共通するものを感じました。石の配置には、この庭をつくった仏僧の極めて抽象的な思考があったのではないか、その仏僧も距離の外側について考えていたのではないかと思いました。

——近年、ブラジルは特にアート・マーケットの成長が注目されていますが、いっぽうでサンバウロでは51年から「サンバウロ・ビエンナーレ」が開催されていますね。今日国際展は世界中で行われ珍しいものではなくなりつつありますが、81年のビエンナーレがあなたの制作に大きく影響しました。ブランジルのアートにおいてその影響力は大きいものだったのではないかでしょうか。

#### Oko Goto

1986年生まれ。東京を拠点に展覧会企画・制作を行う。共同企画展に2015年「Optional Art Activity: summer school」など。17年よりアーティストやキュレーターが各自の発想を対話や協働を通して汎用に開いていくための不定期の集まり「ASSEMBLIES」に参加。



## WA デザインの源流と形相

日本の伝統工芸や民芸から、現代のプロダクト、ファッショント・デザインまで250点を紹介した「WA: The Essence of Japanese Design」(PHAIKON社)の邦訳版。イタリアの日本美術史研究者ロッセラ・メネガッソがセレクトした、新旧のオブジェを、木、紙、鉄など素材ごとに掲載。和紙、手製本で仕上げられ、日本の伝統とデザインの真髄を感じ取ることができる一冊。

著者=ロッセラ・メネガッソ、ステファニア・ビオッティ、原研哉  
ISBN=978-4-568-50626-6 C0070 定価=9,000円+税 288ページ  
和装本(袋綴じ、四つ目綴じ)、27×20.5×2.6 cm

# 美術手帖

BT | 2017.06

vol.69 NO.1054

Artist Interview

パウロ・モンティロ

赤瀬川原平「遺作」

特別付録  
大山エンリコイサム  
描き下ろし  
ステッカー

## SIGNALS!

### 共振するグラフィティの想像力

大山エンリコイサム監修