

從「箔」的表現運用探究創作的可能性

Exploring the possibility of artistic creation from the presenting skill of *haku*

李貞慧

Lee Chen-Huei

東海大學美術系副教授

摘要

近代膠彩畫的風格發展多樣，與材料的研發使用有著非常密切的關係，從礦物顏料的種類與色彩、到各色箔類的研發，使得近代作家繪畫的形式也有了更多彩多姿變化的可能性。

本文闡述的重點，除了藉由近現代在繪畫上擅長使用「箔」的日本畫家，探討「箔」在繪畫作品上表現運用的形式與創作上的可能性以外，並從「箔」的不同種類及其特質與應用上，討論這項金屬材質在創作裡的運用及其發展。

【關鍵字】箔、截金、蒔繪、料紙

一、前言

對於一般人來說，提到金屬材質的印象時大部分的感覺就是又厚又重，作為建築物中欄杆、家具，輕巧一點的或是當成首飾的一種表現質材。而本文中所討論的「箔」是指匠師利用繁複精巧的技術，製造出來又輕又薄的金屬材質，古代「箔」的使用主要是為了宗教上的理由而使用黃金這項貴金屬，後來在工藝裡的漆器、繪畫作品裡也因為它富於裝飾性表現或為了歷史上某種誇耀財富、權勢等關係而被大量使用。因為它輕又薄的特性，以及色彩、質地上的發展，再加上日本民族喜愛裝飾性的特質，不僅在繪畫、工藝、建築上使用極廣，現代甚至應用到了食品、酒類、面膜等等生活上的需求，並將「箔」這項特殊工藝發揮到了極致。

「箔」的製造工藝進步，作出許多富於變化和美感的種類，這項材質也因為視覺強烈而特殊的效果，因此得到許多畫家的青睞。有時候依照個人使用的習慣，在作品表現上常常會形成各種不同的表現形式；或是氣候冷暖、溫溼度不同的變化等，也會利用貼箔的時候，造成程度不同的差異度，了解這些差異，善用這些差異到自身的創作中，是實驗，也會是有趣的創造。因此，本文闡述的重點將藉著介紹「箔」的一些特質與技法上的應用關係，以及近、現代運用「箔」於繪畫裡的日本畫家的作品，探討其在繪畫作品上在「箔」的表現中運用形式與創作的可能性，以期對箔的使用有更深入及寬廣的認識。

二、箔的分類及其特性

常用的種類，例如金箔、水金箔、銀箔、鋁箔、白金箔、黑箔、洋箔、銅箔、青貝箔、赤貝箔、親和箔、虹彩箔等。

金箔：金的延展性極強，一個等同於一元錢幣大小的金片，可藉槌打延展至一個榻榻米的面積，而純金在製造成金箔的過程中，需加入少量的銅和銀才能製作延展出品質好又薄至萬分之一釐米，透過光線觀看還會透光並呈現藍綠色色調的金箔。市售金箔的種類中由於含金量（從金的純度99.9%到94.4%）的微小差異，除了以號數、名稱為標示外，色彩上也會

有些許差異。另外，日本的金閣寺在重新整修時，還特別訂製以五倍厚度（即萬分之五釐米）的金箔來貼在目前我們所見的寺院建築外觀上。

水金箔：金含量占約 58.6% 銀含量占約 41.4% ，顏色呈現雅致的黃白色調。

銀箔：銀色，光澤溫和呈現較暖色調的光線，可藉由硫磺作變色處理。

鋁箔：銀色，光澤明顯呈現冷色調的光線，無法做變色處理。

白金箔：顏色與銀箔類似，但具有不變色與安定的特質，但價格昂貴。

黑箔：銀箔在經過氧化處理後，呈現黑灰色調，比銀箔薄、光澤也較弱，但也因如此，雖有取扱不易的缺點，但在畫面上與色彩融合的關係極好，表現出溫和但飽和的色彩關係。

銅箔：純銅製成，色彩較紅，亦有變色可能。

洋箔：色彩與金箔相近，但呈現較為強烈的光澤，色澤上有偏冷的青口洋箔與偏暖調的赤口洋箔。

親和箔：親和箔種類有二、三十種顏色之多，也是銀箔加工製成，色彩飽和而純粹。質地較厚而脆，碎裂的線條會呈現較直且銳利的切線。

虹彩箔：也是從銀箔製成，底層也有許多顏色，表面另有以特殊加工製造出墨彩流溢的痕跡，而且每一張箔的紋路都不盡相同，因此貼在畫面上就自然形成各種不同紋路的效果。

青貝箔、赤貝箔：也是由銀箔經過變色處理出來的箔，青貝箔的色彩偏藍中帶著紅色的變化，而赤貝箔紅色為主的顏色裡有著藍色的斑點或光澤。

三、箔的變化與可能性

(一)、箔本身的厚薄關係一

箔因為本身極薄的特性，所以當貼緊於肌底材料上之後，會非常清晰地顯現出紙材與箔的關聯性，比較各種箔類在紙材上的差異，放大鏡下清晰可見柔軟又極薄的金箔，覆蓋在紙面上所出現的紋理，並可明顯看見紙材本身的結構。而銀箔、洋箔甚至是親和箔的厚薄差距，也會因為箔的厚薄差距而產生繪製作品時顏料附著的差異度。而利用重複性貼上箔時所產生的厚度差異，就可以在重疊貼箔的次數上表現出光度與色彩的變化，例如小野具定（1914-2000）的作品中，畫面上錯落相疊的箔造成了一層層遠近層次的關係。雖是極為單純的顏色變化，但是在箔所產生的視覺厚度上結構出冷峻嚴酷的地面（圖 1）。



圖 1 小野具定 北辺の部落 174.5x235cm 1964 年

(二)、肌底材的質地影響一

因為箔與肌底材之間緊密的連結關係，肌底材本身的質感就會直接影響到貼在上面的箔，例如紙張本身細緻或粗糙紋理質感上的差異、木板的紋理、布面本身的質地或畫面已先做出凹凸肌底變化者等等，均會完整清楚地呈現出下層的效果。例如，松尾敏男（1926-）的作品〈樹海〉中，畫面中先置放的肌底線條和貼箔之後的狀態（圖 2、圖 3）。

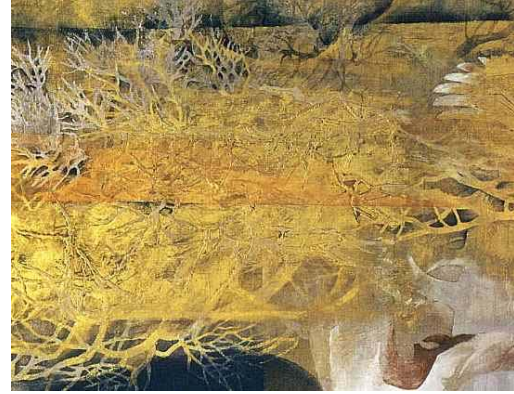


圖3 松尾敏男 樹海（局部）

圖2 松尾敏男 樹海 215.5x167.0cm
1970年 東京國立近代美術館藏

除此之外，若是使用絹為基底材來創作者，由於絹本身透明的質地，因此在絹背面貼箔的方式，削弱了箔反射的光澤，除了可呈現一種隱約柔和的美感，上色時也較直接於箔的表面上彩來得容易些。這樣的做法就如同古代佛畫或肖像畫的絹本作品裡經常可見「裏彩色」技法是一樣的意思，此種表現方式稱之為「裏箔」。在二十世紀初時，日本的橫山大觀（1868-1958）等人在作品中不斷積極實驗以金地、裏箔、或金箋紙的形式作畫，帶出了氣質高雅的裝飾效果，也因此成就了以金銀彩表現朦朧體既壯麗又色彩典雅的繪畫特色。¹

（三）、水份的控制、工具的應用一

箔與紙面粘著的速度與緊密與否，常與膠水的分布多寡以及粘度有因果關係，膠水由少至多可使箔在紙面上有更多充分的時間移動，或藉由膠水的承載以及抹布拍打動作的緩急、方向、壓力大小的節奏影響，可造成不同大小的皸裂痕跡或形成塊狀分布的效果等（圖4、圖5）。而工具的應用，更可使箔的質感產生千變萬化，例如利用梳子平均或流轉的線條、錐子尖銳的細線、畫刀可銳利可平整的多樣變化（圖6）；使用小型滾筒在畫面來回滾動，藉由擠壓出來的膠水沾上滾筒後粘住箔而後隨機的脫落，製造斑駁的視覺效果（圖7）；砂紙、牙刷、

¹ 根崎光男：〈日本画のなか金と銀〉，《日本画の裝飾美「金銀の煌めき」展》，東京，練馬區立美術館，1994年4月，頁76。

紙膠帶的應用，更可刷出或貼出銳利而平整的線條等等。其實手邊任何可以拿得到的工具都可以有不同的應用，端視個人畫面需求以及使用時的巧妙不同而已。

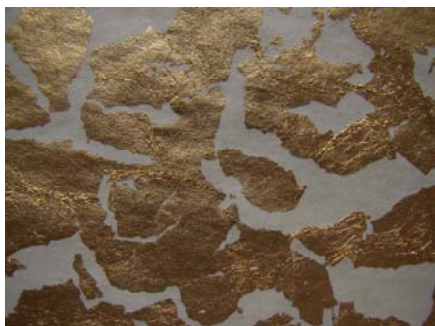


圖 4 水分多寡的影響



圖 5 抹布拍打效果



圖 7 滾筒效果



圖 6 梳子線條效果

空氣中若有硫磺的成分，極容易導致畫面變色，利用這個關係，運用硫磺水與硫磺粉在特定區域施用，依據乾、濕、多、寡也可表現出不同趣味，例如硫磺水可因其調製的濃淡差異作成潑墨式的筆意變化，且呈現暖調子的金黃、茶色或黑茶色；而硫磺粉可因其施用的厚薄差異以及位置，造就出細點狀或整片平整偏冷調的暗茶色或近似黑箔的趣味。只是若有硫磺殘存畫面會造成未來變色的疑慮時，或許用硫磺布或熨斗加溫的間接加速變色的處理方式，也是一個不錯的選擇。

再者，利用箔先揉過再貼上畫面，或貼上畫面再揉的不同方式，也是可以製造出特殊效果的方法。例如，「揉箔」後隨機式的貼法，則是反向操作將平整的箔故意揉皺，重點是並不需要強壓使箔全數貼在畫面，而是任由紙面上的膠隨機的吸附被揉皺的箔，進而產生不定型的紋路（圖 8、圖 9），而此時依照箔的種類不同、柔軟度所形成的差異，其碎裂的形狀與角度也會跟著產生不同的變化。除此以外，進行箔不同尺寸的切割、或上膠水時運筆的範圍限定來決定它的形狀（圖

10) 等等，此時箔就像是一個色彩，一種用貼的方式上彩的顏料而已。



圖 8 先揉箔再貼

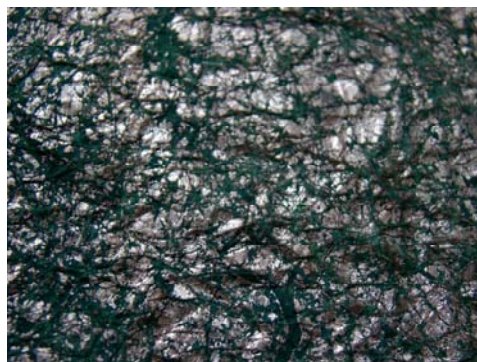


圖 9 先貼箔再揉



圖 10 中野嘉之 野火（局部）

（四）、古典截金技法的應用一

所謂「截金」的技法是將箔放置在鹿皮製成的箔台上，並用竹刀進行適度的切割成細線或三角形、四角形、菱形的小片花紋，細線甚至可以切割到十二分之一厘米如此之細，再同時運用兩支小楷毛筆巧妙的連動關係，將細線貼到畫面或立體物件上，其精緻靈巧的技術著實令人嘆為觀止，過去也因為這項技法困難，曾經有一段時間幾乎失傳。由於這項技法非常講究精準的切箔與貼箔的技術，因此並非所有人都能順利使用這種技法。在日本有被稱為「截金師」的專門人才，就可貼出非常美而平整的金屏風以及完全以截金技法交錯使用作出美麗炫目的畫面。

這個方法原先主要是使用在古代佛像雕刻、佛像畫以及漆器上的紋樣裝飾，後來應用到繪畫作品上，更使得這項技術的發揮空間無線延展。例如，在十五世

紀左右，〈日月四季花鳥圖〉（圖 11）畫面上使用了金銀的切箔、破箔、微塵箔、野毛金以及砂子金等日本料紙的裝飾或漆器工藝上的蒔繪手法，甚至在以銀為主體繪製的雲霞外緣，更加上鑲邊的金箔，可謂極盡裝飾之能事。另外，大阪金剛寺的〈日月山水圖屏風〉（圖 12）在箔的使用上更見複雜，天空以及雲層上用了各式金、銀的切箔、粗細顆粒不同的砂子金以及被稱為「野毛」的細長而不規則的切箔（圖 13），其參差錯落複雜的組合與密度，展現出不可思議的節奏魅力。²



圖 11 日月四季花鳥圖屏風（局部）
六曲一雙 各 140x308.2cm
十五世紀 出光美術館藏



圖 12 日月山水圖（局部）六曲一雙
各 147x313.5cm 十六世紀 大阪金剛寺藏



圖 13 日月山水圖（局部）

四、從箔在當代表現技法的變化與範例中看創作上的表現

在膠彩材料的使用中，常因創作者的喜好而混合運用各項材質，端看個人喜好以及畫面上的需要而定。因為箔這項材料的強烈視覺感，因此在畫面上與其他顏料之間的關係就必須更為謹慎，往往因為無法割捨或覆蓋不易，造成畫面上更為突兀而無法收拾的窘況。而「箔」這樣一個特殊質地的媒材，會製造出什麼

² 東京國立博物館、國華社、朝日新聞社編集：《室町時代の屏風絵》，東京，朝日新聞社，1989 年 3 月，頁 232、233。

樣的空間關係或肌裡層次，以及其與礦物顏料的堆疊後會發生什麼樣的質地效果，也是一個值得嘗試並深入探討的課題。藉由以下幾位日本當代創作者的表现方法，淺談金屬箔材在畫面上運用的形式：

（一）、空間的切割與留白的表現一

在日本十五、六世紀之後的障壁畫裡經常可見此種類型的表現方式。東方繪畫的表現形式中，這樣的空間變換與視覺意識，可以是空間也可以是時間，可以是真實也可以是虛幻。例如，有時是代表雲層的狀態，有時又轉換成空間或土坡的表現，同樣的材質卻藉由結構的重組穿插，展現豐富的内容與風情。

福田豐四郎（1904-1970）在畫面整體上平貼上銀箔，猶如剪紙般造型風格的群鴉，自在飛翔於抽象空間中，給人無限時間流轉的想像（圖 14）；西村昭二郎（1927-1999）畫面中平貼不同金箔的顏色，來分出空間裡的層次，有如以不同顏色作出色彩分染的效果，再藉由雜草銳利的線條來切割以及營造空間光線的氛圍。雖說是工整的繪製方式，但卻隱藏著狂野的趣味，表達出紊亂中又帶有某些秩序的雜草被風吹起的動態與虛實關係（圖 15）。而利用箔與顏料互相切割交換而產生視覺錯置的效果，甚至由貼箔的方向與分離的部分，成為衣服紋樣的暗示，我們可藉由創畫會的大森運夫（1917-）的〈伊那谷の人行達〉以及吉岡堅二（1906-1990）的〈黑鳥屏風〉中，箔與主體作出強烈而造形化的畫面，並運用虛實空間互換過渡的趣味，充分表現了這個時代的畫家對造型的概念（圖 16、圖 17）。



圖 14 福田豐四郎 鴉（局部）各 168.5x372cm 1940 年



圖 15 西村昭二郎 うずくさせいらん 162x260cm 1964 年



圖 16 大森運夫 伊那谷の人行達
208x280cm 1989 年



圖 17 吉岡堅二 黒鳥屏風 175.7x256cm
1978 年 成川美術館藏

(二)、肌底的質感變化一

松村公嗣（1948-）利用天然蠶絲拉扯出來的線條，再塗上「柿澀液」後形成紋理所做出來的薄片，以此為工具貼出所謂「圓形箔」的表現模式，絢麗優雅的畫面主體後面，看似留白的空間中透出隱約的美麗紋理，既沒有在揉紙過程中傷害紙本纖維的憂慮，卻又帶著揉紙的美麗效果以及排列組合時的偶然趣味。（圖 18、圖 19）。箱崎睦昌（1946-）以黑箔為底，上面再施以層層的覆蓋與暈染，使得畫面出現一種特別的質地，再以礦物顏料細細描繪出水紋流動的趣味，如此巧妙利用黑箔隱晦的特質，營造出深邃不可預知的水面效果（圖 20）。如果我們說，箱崎睦昌發揮了箔這項材質的隱性特質，或許另外一位畫家－藤田志朗（1951-）就運用了箔的顯性特質，使得我們見識到了金屬材質給我們的原始印象。他擅於運用箔為底層肌底效果的變化，運用紮實的素描功力與礦物顏料堆疊與肌底陪襯

的效果，穩健地在畫面上刻劃出多種物體的質感與量感（圖 21）。



圖 18 松村公嗣 うす春 秋彩
ゆき牡丹 90.9x30.3cmx3 1984 年
メナード美術館藏



圖 19 松村公嗣 ゆき牡丹（局部）



圖 20 箱崎睦昌 映 175x380cm 1999 年

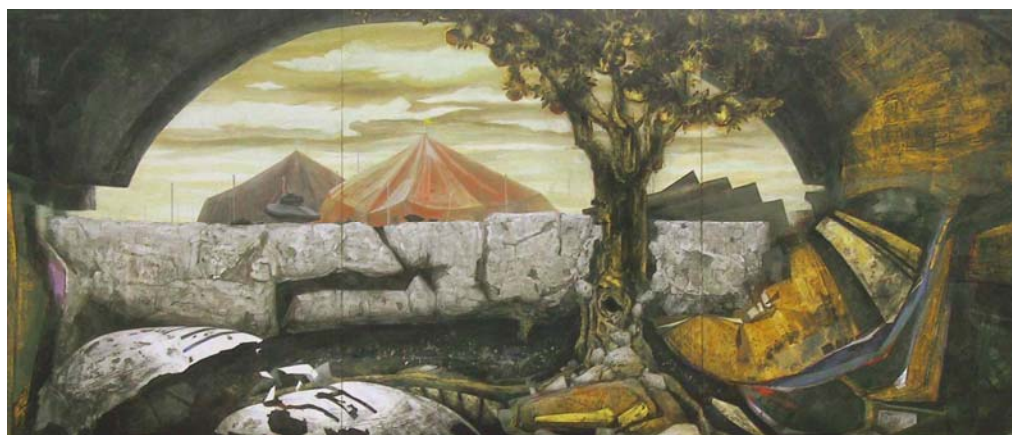


圖 21 藤田志朗 巡思考 162.1x390.0cm

（三）、動感的表現－

橫山操（1920-1973）大膽而狂放的貼箔方式與眾不同，毫不矯飾地直接將整張箔平貼與錯落在畫面上，一塊塊如撞飛開來的銀箔，好似從畫面中清晰聽見大海波濤強烈撞擊海岸岩石驚濤裂岸般地巨大聲響（圖 22）；或是在〈富士雷鳴〉（圖 23）的作品中，尖銳而直接的呈現光與聲音的節奏，橫山操的畫面中常常有著絕佳的臨場感。村松秀太郎（1935-）則以箔切割出來粗細不同的線條或長方塊，作為人體的點線結構、或是空間中曲線動態的氣勢，再施以色彩、紙張與箔交互拼貼，薄塗與重疊等層層關係，使箔的光澤有機地轉化成爲人體舞動的一種生命的力量（圖 24）。



圖 22 橫山操 波濤 245x462.5cm 1960 年 神奈川縣立近代美術館藏



圖 23 橫山操 富士雷鳴 71.9x115cm
1961 年 三重縣立美術館藏



圖 24 村松秀太郎 舞踏より、蝦墓、駭谷
206x266.3cm 1989 年

（四）、光線的表現－

岩橋英遠（1903-1999）直接利用箔的亮度與田埂的對比，營造出黃昏光線在水田上的映照（圖 25）；或是表現瀑布兩側岩石因水氣而出現反光的趣味，作出精彩的微光折射，岩橋對於利用箔所產生的光線變化，運用得細膩而巧妙，令人回味無窮（圖 26）。相較於岩橋對於光線的細緻表現，福王寺法林（1920-）則慣以強烈而廣大的視覺氣勢，以他在喜馬拉雅山所見，光彩奪目的光線映照在山頭的景觀，而繪製出氣勢懾人的高山群像，粗獷的礦石堆疊刷染出山巒雄偉的質地與高山形態（圖 27）。同樣表現壯闊氣勢，但用筆節奏截然不同的中野嘉之（1946-），在畫面上藉著礦物與箔之間的交錯與光度的變化，以及其對材質經營、運筆轉折所重疊出的厚薄趣味，表現出雋永而長遠的時間元素（圖 28）。

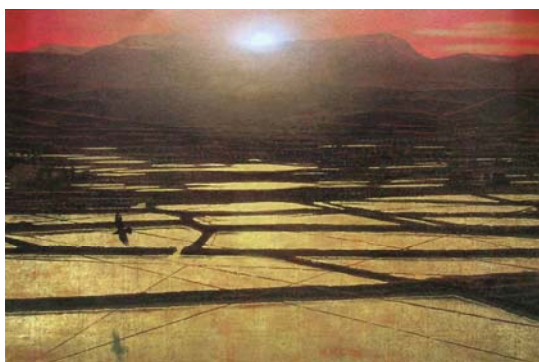


圖 25 岩橋英遠 暎 120x181cm 1977 年
山種美術館藏



圖 26 岩橋英遠 蝕 155x212cm 1959 年
東京國立近代美術館藏



圖 27 福王寺法林 ヒラヤマの朝 91.3x117cm 1991 年



圖 28 中野嘉之 野火 208.5x421cm 2000 年

(五)、結構上型體的表現一

平松禮二(1941-)利用各色彩箔的明度、彩度間的差異重疊交錯置放，形成都市建築玻璃帷幕的光線反射，改變了箔本身方型結構的刻板形象(圖 29)；反之，渡邊學(1916-2000)的〈夜〉(圖 30)則直接赤裸裸的藉由箔原本的正方塊狀表現磚塊、石塊的形體，有趣而不費力的傳達了對箔最直接的感覺；岩橋英遠的另一件作品



圖 29 平松礼二 紐約-月 170x169.5cm
1994 年

〈山〉(圖 31)，則是將整座山被太陽照射後的光線表現，直接以飽和而完整、厚實的表現，展現穩健又雄渾的山型與顏色，光線的轉折變化完全不拖泥帶水，強烈、懾人而記憶深刻。



圖 30 渡邊學 夜 181.5x230.3cm 1968 年
千葉縣立美術館藏

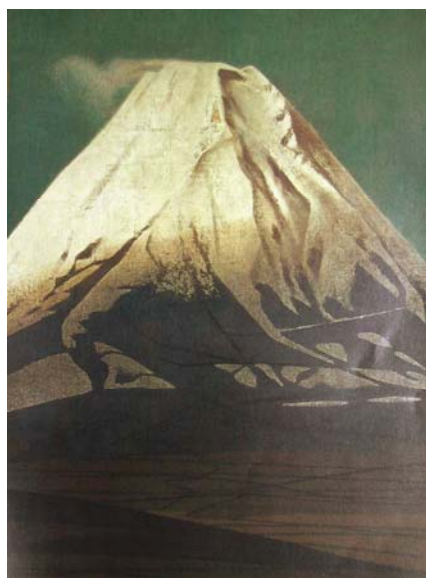


圖 31 岩橋英遠 山-金扇
181x150cm 1966 年

（六）、精緻的截金模式一

加山又造（1927-2004）畫面中強烈的裝飾趣味可清晰辨別出自日本十八世紀盛行的琳派色彩與風格，作品中使用大量截金技法中「砂子」、「野毛」、以及大大小小的四方角箔組合，變化成各種工整的裝飾性畫面，結合流線型的線條與塊面分割，展現濃厚的日本紋樣風格（圖 32）；東山魁夷（1908-1999）則以灑金、銀細砂或「角箔」、「野毛」的交錯方式，壯闊的水面上，時時閃耀著波光粼粼的視覺效果。配合東山作品中細緻的顏色鋪陳以及精彩的動態寫生，令人如癡如醉，有如置身海上隨著波浪起伏一般（圖 33）（圖 34）。而畫作中經常以細緻筆觸與繁複線條表現的平松禮二（1941-）則在〈路-西湖にて〉這件作品中運用類似「截金」的技法，表現蘆葦繁複交錯的線條，全數以箔細密切割後貼出來的細線，營造出猶如中鋒運筆的線條（圖 35）。

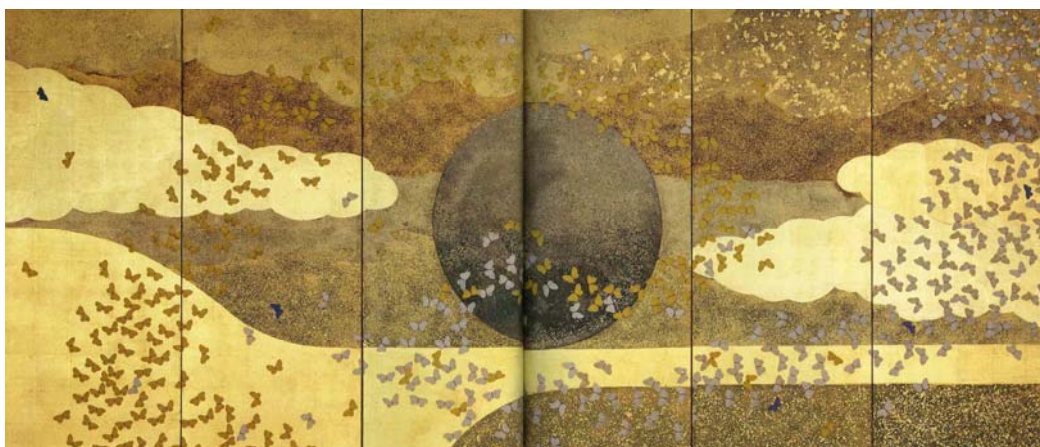


圖 32 加山又造 彌生屏風 1969 年 167.5x363.4cm 集英社藏



圖 33 東山魁夷 朝明けの潮（中下圖 6/1） 1968 年 58.0x217cm 東京國立近代美術館藏



圖 34 東山魁夷 朝明けの潮（局部）

藉由以上的實例，約略地列舉了幾種「箔」這項材質在繪畫上運用的可能形式，創作者把「箔」視為是一種顏料的表現，或是一種空間或實體的結構。「箔」在創作時的使用方式及視覺呈現裡雖異於其他材料，但是在本質上與其他材料無異。這些不同方向或方法的表現，除了以東方美學概念發展的作品思維，



圖 35 平松礼二 路—西湖にて
210x480cm 1989 年（局部）

亦有西方繪畫影響下的創作風格。西方繪畫的表現形式與畫面肌理的變化，在近代有很大的程度影響了東方的繪畫表現。戰後的日本畫（膠彩），有很長的一段時間，不論是在造型、結構、色彩的運用，或者是畫面質地的變化，都傾向西方繪畫的表現形式與造型結構。但是，除了與西方同樣的「應物象形」外，東方藝術體系中的「氣韻生動」、「骨法用筆」以及對於時間、空間的轉換概念等等所呈現的東方藝術思維，也在近代的創作環境裡不斷的被提出來思考、反省與發酵。

3

五、結語

水干、礦物顏料、箔等素材，都各有它們獨特的質感、魅力與使用技巧，不論是單獨使用或是重疊錯落的配置，均有效地豐富了作品的表現性與不可言喻的

³ 神林恆道，龔詩文譯：《東亞美學前史—重尋日本近代審美意識》，台北，典藏藝術家
庭，2007 年 12 月，頁 66。

空間變化。同時也讓創作者於面臨創作思維的再現時，可以活潑的運用各種元素與技巧，達到自我創作開發的可能。畫家更可以藉由主觀的情思以及繪畫對象的造型與寓意，灌注畫家自身的經驗與情感，經由感性的體驗與客觀理性的觀察思考，發現自身創作的原型，結合虛實的變化，創造並表現自我的生命意識。

貴金屬材質如「箔」的使用，從古代應用在佛像雕刻上的截金紋樣，或漆器、料紙上面的各種靈巧精緻的工藝裝飾技巧，經過世俗以及權威象徵的發展，直到現代演變成各種視覺性效果的演出，使人在現代畫家的創意中見到各種激盪開發出來的可能性在不斷的發生與成長。因為箔的色彩鮮亮奪目，加上膠彩的礦物顏料多彩而迷人的折射，在畫家運用材料時自由的排列組合運用之下，總能在創作的過程中，不斷能結合材料之美，衍生出各種具有特殊質地和視覺效果的作品。例如，橫山操的作品中大膽直接運用箔的強度，以金銀或紅黑為對比並置，造成視覺強烈的震撼；而岩橋英遠作品中光的微妙變化，東山魁夷的富麗與壯闊，展現了礦物顏料與箔之間細緻微妙相輔相成的關係。這些技法的開發、研究與材料使用繁複經驗的錘煉，固然是膠彩創作者不可逃避的宿命，但也是此項材質與眾不同的魅力與生命力。

當代膠彩創作的概念中，已非屬單一的材質應用，而是可以結合各種質材（媒材）綜合組成在畫面上，除了畫面肌理變化的需要，也有繪製上便利的變通需求。但是近年來，對於作品保存維護科學的重視與東方藝術的內在本質思維的強調，漸漸地在作品的創作表現與材料的使用上，產生了細緻度上的要求與講究。或許在經過二十一世紀東西方藝術的合流與激情過後，文化特質的深度與美學上的追求也須更多的沉澱與思考，才不致流失在當代藝術表現論述的洪流之中，喪失了東方材質文化特有的質地與厚度。

參考書目

- 神林恆道，龔詩文譯，《東亞美學前史－重尋日本近代審美意識》，台北，典藏藝術家庭，2007 年 12 月。
- 林功、箱崎睦昌，廖瑞芬譯，《膠彩畫材料與技法》，台北，藝術家，2002 年 11 月。
- 東京國立博物館、國華社、朝日新聞社編集，《室町時代の屏風絵》，東京，朝日新聞社，1989 年 3 月。
- 東京藝術大學大學院文化財保存學日本畫研究室，《図解 日本画用語事典》，東京，東京美術，2007 年 5 月。
- 根崎光男，《日本画の裝飾美「金銀の煌めき」展》，東京，練馬區立美術館，1994 年 4 月。