

#11

日常の風景



2015/May/Jun

まちてくギャラリー



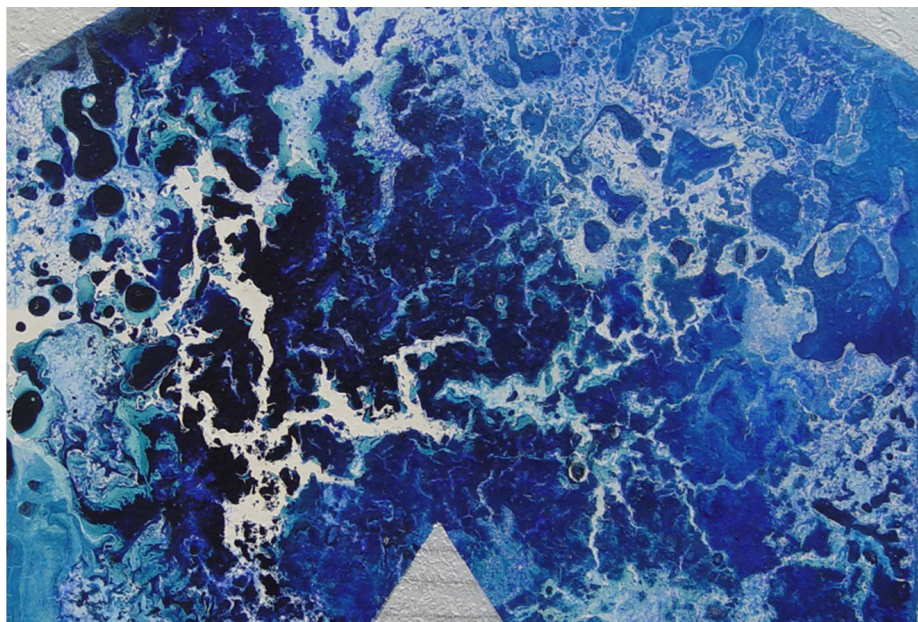
中村陽子



豊崎旺子



「まちテクギャラリー」11回目は豊崎旺子さんと中村陽子さんです。豊崎さんは若い頃から絵を描き始めて、以来40年、いや50年休みなく描き続けています。絵を描くことが自身の生活に欠くべからざる営為として、身体的にも大きく密接な要素になっているのだと想像しています。絵を描くということの根源的な意味が豊崎さんを捉えてそこから見るということが日常の想像になっているのかもしれない。それは表現する欲求を生来の欲望として持つことの幸福と不幸を同時に持つ人の特徴なのかもしれません。一方、中村さんにしてもその描画の魔術にとらわれながらも、オートマティズムにも似た方法で画面を構成しているようにも感じます。つまり、何かの形を書き写すのではなく、硬質な金属の板や、プラスチックの板などに絵の具をこすりつけるような、ぬぐい取るような動作を連想させる画面は、描くのではなく、ぬぐい取ってできた痕跡といった感じです。非常にドライで、粘着的に画面にこだわるという印象もあまりくみ取ることができません。偶然にできた画面をそれでもよしとする、いやそれがいいとするのは、絵の具をこね練り回して、その痕跡におのが精神の葛藤の痕跡とすることは正反對です。描画とはいったいなんなのでしょう。多様な芸術の行動をたったふたつのパターンでまとめてしまうわけにはいきませんが、かたや筆の先から立ち現れる痕跡に世界を見つめて一喜一憂しているかもしれないであろう、豊崎さん。かたや、キャンバスに押し込める色や形はキャンバスに立ち向かう以前に、考えて検討も重ねるけれど、おそらく描画は瞬く間に結果として出てきてしまうのかもしれない中村さんとの、この対比は私にはとても面白い。



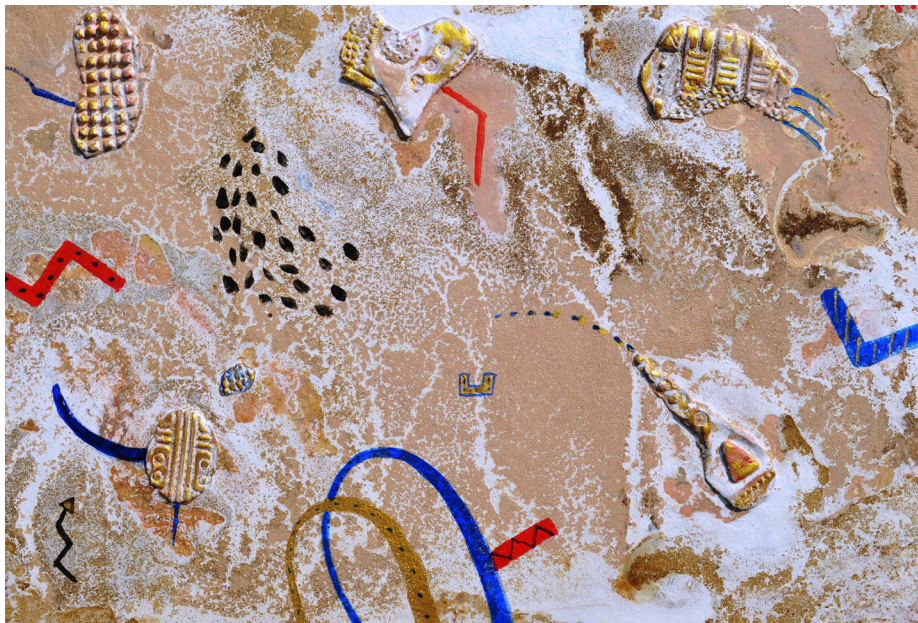
宇宙

いつものように表現とはいったいなんだろうかと思ひます。わたしは表現のことわからないし、ましてや絵のことなどさっぱりわからないまま50年も美術にかかわってきました。門前の小僧習わぬ経を読むのごとく、その世界の空気は読むでしょうが、実際のことはわからないままです。

で、豊崎さんの作品についても、感想を書こうと思いつつ、皆目雲をつかむような気分のまま、この小冊子のレイアウトだけ型通り並べて、後は文章だと思いながら、この混とんとした色彩の重なり具合や、言葉では形容しきれない画面の数々に向き合っても直感的に訴えてくるものを汲み取ることができません。

世界は詩でできているか





かたち・譜

豊崎さんの作品が社会的なテーマをむき出しにしているわけでもなく、ただただ純粹に個人的な思索の混沌から出てくる。豊崎さんの作品が社会的なテーマをむき出しにしているわけでもなく、ただただ純粹に個人的な思索の混沌から出てくる。

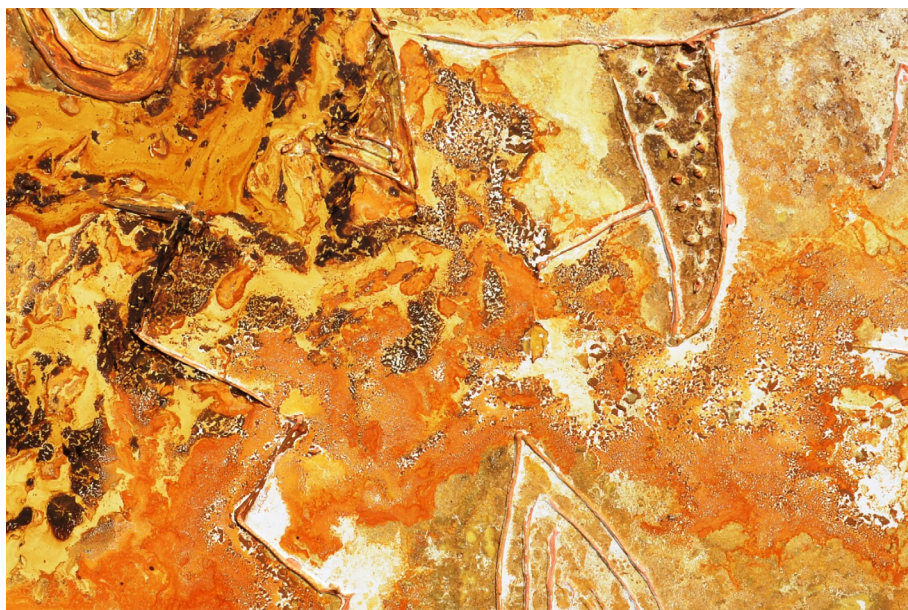
別のものになってしまふ。それが諸々の思想を生み出し、詩も、暴力をも発生させるのだと思う。

豊崎さんの周囲に起こるだろう、諸々の現実がいくら理不尽だろうが、豊崎さんから詩を奪うことはできない。

なぜなら、豊崎さんの日常はすでに、生まれた時から詩や理不尽、暴力も同時に幸福すらそこには溢れていたはずだ。そんなことを書く、誤解をする人がたくさんあるだろうけれど、人には皆それぞれ、詩も暴力も周囲にまわりついているはずなのだ。

おそらくそれをみな教育や経験によって削り去って、現実にすり寄ったと考えているのかもしれませんが、たぶん、現実というものも、それほど現実ではなく、全くのゆめまぼろしなはずだ。

何よりの証拠に、日本での現実、イラクのそれとは月とすっぽんなはずだ。エスキモーのそれも、ニューヨークで暮らすヒスパニックだって、みな独自の現実を背負っているのだから。その現実の中で過酷などんな環境でも芸術家は詩を再構築するのだろう。だけどそれは必ずしも美などではないけれど、生きるといふ芸術を詩に変換しているはずだと思う。



地の詩

そうか、豊崎さんはやはり詩を書くように絵の具を扱っているのかもしれない。

豊崎さんと話をしていると、その言葉の明晰な使い方に聴き惚れてしまいます。多様な話し相手の発想をまず、肯定するために相手の発想の根源にまで糸口をたどろうとしているのだと思います。これは非常に懐の深い作業で、自らの立ち位置を常に仮の場所として相対的に相手を見つめる姿勢なのだと思像をしています。

辻まことが世界は詩でできていると書いていたようにうつつすらと記憶していますが、もし記憶違いでなければ、あのペシミズムの人がそんなに性善説のかたまりのようなことを書いたかなあ、と少し疑問ですがどちらにしろ、世界は詩でできているとして、それは秩序でも何でもなく混とんで暴力だということなのかもしれません。

ここという詩は、いわゆる詩情ということではなくて、詩そのものをさすのだと思います。

さらに、世界を考える時に、世界で次々とおこっている理不尽な不幸と悲劇が人間を包み込んでゆく、人間が理不尽を振りまき、幸福だとか、不幸を勝手に作り出しているだけのだけ、社会というのは集団だから、赤信号だろうが原子爆弾だろうが、みんなで囲んじゃえばこわくないのだ。

個人と集団では白と黒くらい物事は変わってしまい、全く



遊

ているのだらうと思います。それで豊崎さんがキャンバスに向かつて絵の具を塗ろうとすると、いろいろな考えが浮かんで去るはずで。

去来する思索が混乱するだらうし、整然と並んで感じることでって同様でしょう。どのような形で脳裏に浮かび検証するにしても、絵というものはその様子は、具体です。

キャンバスがあつて絵の具が塗られるそのことは目に見える具体以外の何ものでもない。

だけど、頭の中に去来して心に浮かぶイメージは何も形のない抽象です。絵というものは頭に思い浮かぶ抽象を具体として形にすることが絶対的に立ちはだかります。

文学だって抽象を文字化する作業です。

つまり人のやることは、ほとんど抽象的なイメージを肉体という具体を通じて表す表現なのかもしれません。

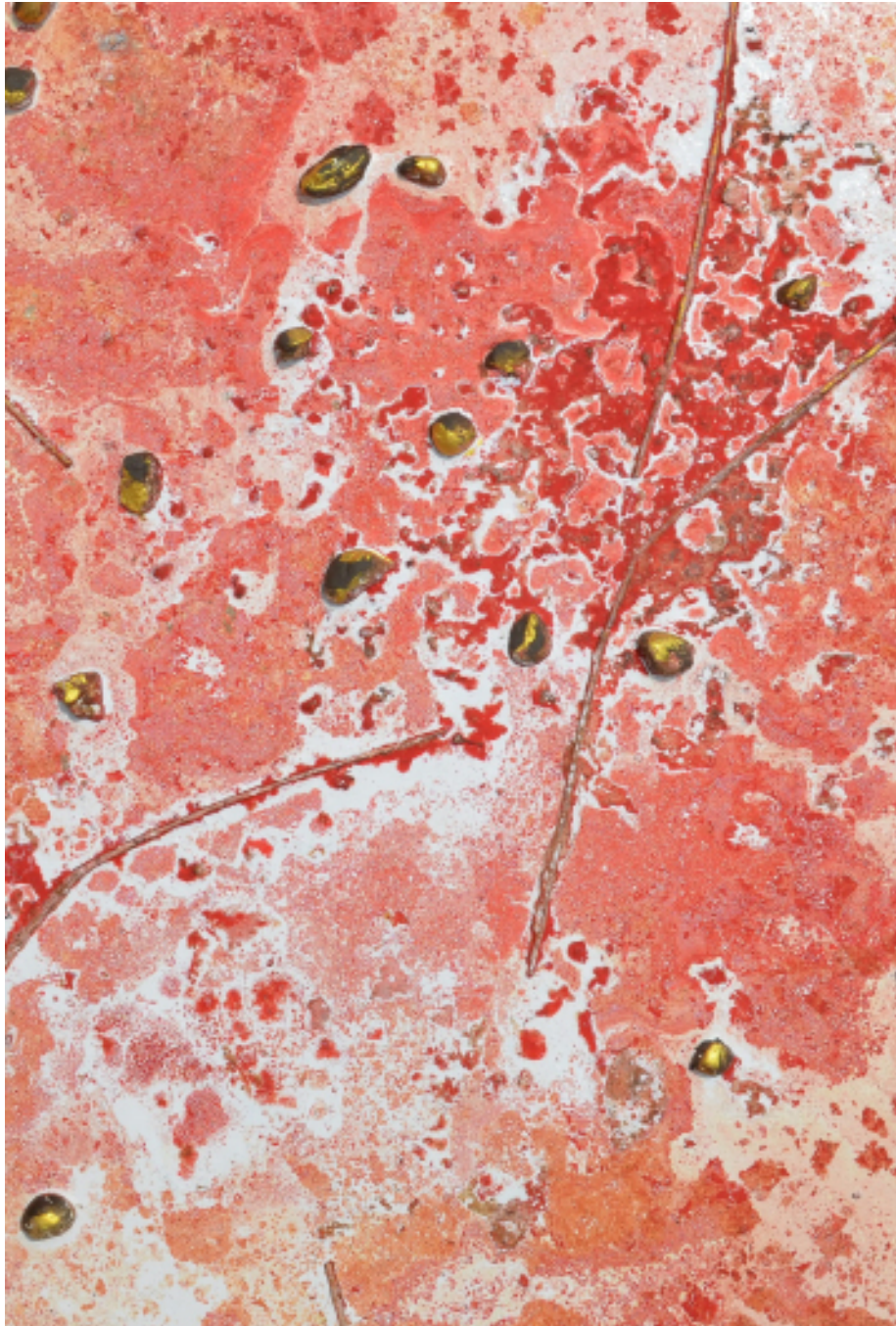
100メートルのトラックをならんで走り競走をすることも、頭の中でイメージした走り方を肉体を通じて表現することなのだと思います。

その抽象と具体のズレにさまざまに悩み、考えては試行錯誤を繰り返す。だから何をやっても人がやろうとすることはすべて芸術であり、その表現なのだと思います。

芸術は表現の蹉跎そのものではないでしょうか。極端な言い方をすれば、表現など完成するはずがないのです。



遊



響音



FLUID

うまくいかないからする。永遠の振り子運動、フーコーの振り子というのが東京国立博物館の玄関にあるけれど、玄関入り口にあるというのが象徴的だと思います。あの振り子は地球の自転に反応して永遠に揺れ続けるそうだけれど、人の表現活動というのも葛藤に応じて触れる永遠活動なのかもしれません。

しかも豊崎さんは、フラクタルという不規則な原理を作品の出発点に置いて考えたりもしているといいます。

渾沌が始まりということでしょうか、あるいは渾沌は整理することはできないという原理でしょうか。

作品を考えると、世界の詩という条件が渾沌の中から立ち現れて、何かしらをそれでも整理しようとするのでしょうか。

詩というのは世界の要素を整理することなのでしょいか。渾沌を渾沌のままに放り出すことなのでしょいか。振り子のようにあつちとこつちの間を行きつ戻りつしながら永遠の活動を繰り返すことなのでしょいか。

ここでわたしが書いていることも、定まらないままにあてずっぽうな思いつきを放り投げるように散らかしているだけなのでしょいか、あふれるように投げ出すことも振り子運動のひとつなのかと思っています。

(菅沼緑)



1998年 136 × 110cm アクリル絵の具・ボード紙



土沢商店街 ⑫岡田新聞店



2012年 27.5 × 19.5cm 油性絵の具・キャンバス



1999年 136 × 110cm アクリル絵の具・ボード紙



2012年 30×90cm アクリル絵の具・キャンバスパネル仕立て



強く動きまわるそのさき

強く動き回るその形が少しずつ変化をしてまるで生き物のように変わってゆくことは当然だと思います。それがどっちの方へ向いているのかもわかりませんが、もしかすると動くことが大事なこと、行き先などはあまり関係がないのかも。

中村さんの作品が最も眼を惹くところは、おそらく躍動するこのダイナミックな筆の跡なのだと思います。

このページにあげた作品はしかも補色や三原色になっていて、筆の跡の形を強調しているかのようです。このように画面に現れる具体的な形や色のほか、それらの眼に見える様子以外に大切なのはこういうふうに絵を描こうと考えた、あるいは思いついた中村さんの心情というか、軌跡のようなことなのではないだろうかと思うのですが、そんなことを問いつめたらとても深入りになってしまうだろうし、ちょっとできないだろうなと自分で決めてしまっています。

わたしはこの小冊子始めるのに、何か感想を少しでも書いて、それが自分にとつても、ひとつの道しるべのようになるだろうと考えたのですが、やはりこれが相当に苦しい作業になりました。当然だと思います。

しかし、そういった極く私的な感想を、2000部位の小冊子とはいえ、それに書いて配布することが正当な感想として受け取られるのだろうかという心配も一方にわいてきます。

しかしわたしには批評などすることもできないし、今挙げたような理由で、批評などとなればさらに正当な理由は遠のいてしまうと思いますし、それにしても感想を持つことは大切だと、なおも感じています。

ここに書いていることはすべて、あくまでも感想の域を出ていなくて、感想を持つことが、人の作品を見たときには最低限持ちうる反応だと思います。



2002年 60 × 180cm 油性絵の具・アルミボード

そしてその感想こそが、作る側と観る側のコミュニケーションだとも考えています。

そのコミュニケーションこそが作品を作品たらしめるためのもうひとつのヤクワリだとも思うのです。それがなくなってしまうと、作品は最低限の社会性もなくなってしまうだろうと。

そのためにも極く私的な感想であっても、まず手がかりを作るためにただたどしい文章を続けることにします。

中村さんの作品はどのようにして書かれているのかその方法については、全く知識がありませんので、そここそ想像に任せるばかりです。

しかし、多分観る限りつるつるした、プラスチックの板にぬぐうようにしながら絵の具を塗り付けているように感じます。

真偽の程はわかりませんが、絵の具をぬぐい取ろうとしたときにできる痕のように見えます。それを大きくストロークをさせた筆なのか、スキージーのようなものなのか、あるいはナイフでしょうか、そのようなものでこすりつけぬぐい取るうとした痕跡のように感じます。

いずれにしろ、絵の具をぬぐい去ることは、絵を描こうとしてすることではなく、やり直そうとして間違った色をふき取るようなことです。

それは基本的には絵を描くことと逆のことで絵を消すこと

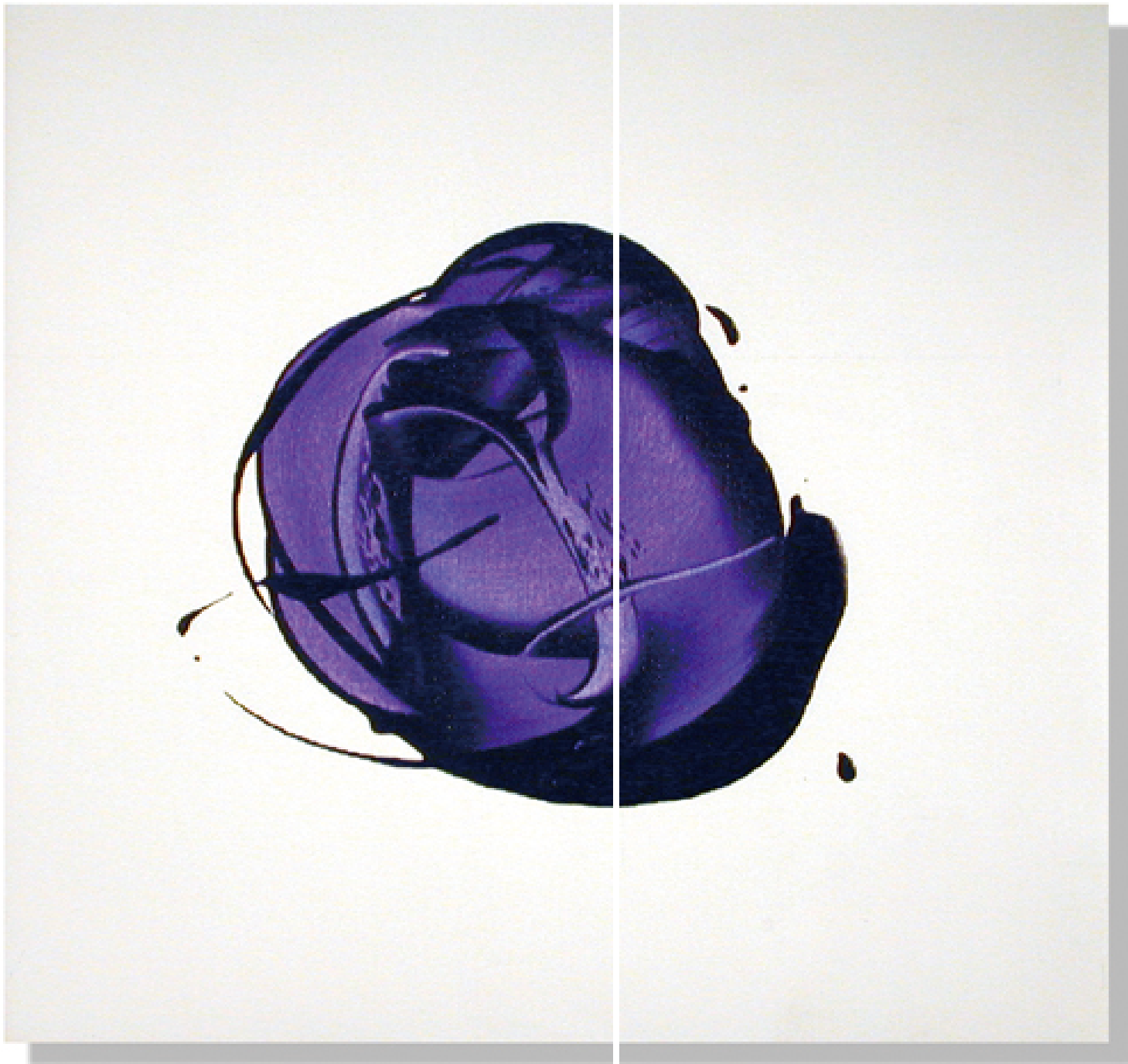
です。その、絵を消そうとすることが、絵を否定する考えから生まれた、いわゆる絵画ではなくて絵画が現代に入ってずっと歩き始めてきた、二次元の上に幻想としての現実を写し取ることをやめ、形象から語るのはなくて絵を描くことの事実を見いだそうとする、画家の意識が絵の具をぬぐい去らせているのでしょうか。

もうひとつ感じることはこの絵の具をふき取るときの勢いのようなその痕跡にこめられた動きの大きさです。このわたしが気がついたふたつのことは、ストレートに中村さんの思いや考えを画面に伝えているのだと思います。

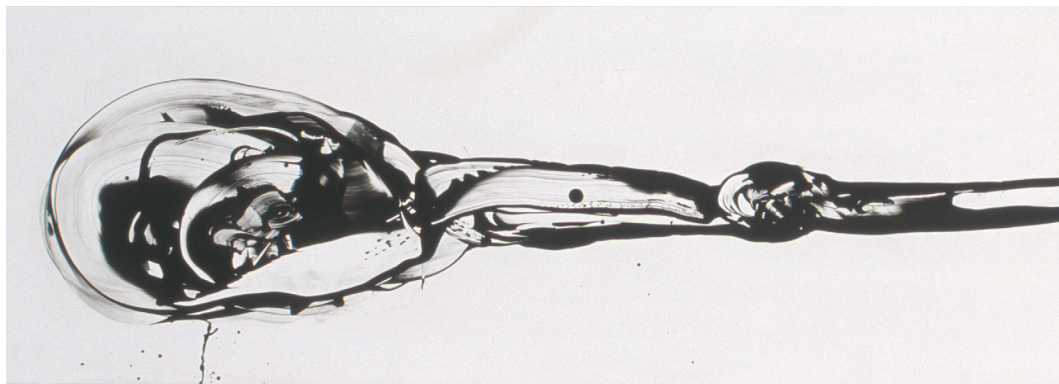
そしてそれは、前半に掲載した豊崎さんの画面のつくり方とは全く正反対の現れ方ではないでしょうか。

豊崎さんは、絵を描くということそのものに、さまざまな疑問や不確定な世界の不条理のようなことを考えるために絵を描いているようなところがあると思います。ですから直接画面にその思考と想像の痕跡を表すことが少ないとおもいます。絵を描くということが触媒のように働いているようにも感じます。いわば、抽象の抽象。

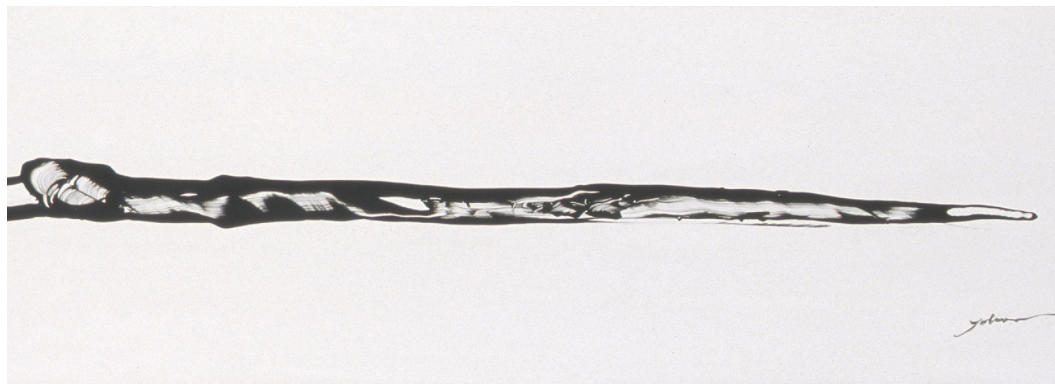
一方の中村さんには明確な形になる理由があってダイナミックな動きと絵の具をぬぐい去るといういわゆるタブローからの発展というような具体的な目的があるようにも感じます。いわば、抽象的な想像を具体的に、具象的に「描く」これもある種、抽象表現主義的な道を歩いているといえるのではないのでしょうか。



2001年 30×30cm アクリル絵の具・キャンバスパネル仕立て



2002年 30 × 180cm 油性絵の具・アルミボード



わたしはここで、中村さんの作品の作り方を、絵の具をぬぐうようにだと書きましたが、実際の技術的なことについては全く中村さんからそういった話を聞いたこともないし、わからないのです。

そうした「技法」的なことも想像をしながら感想を具体的に作ろうとしたつもりです。

ですが、これを事実認識などがないか、中村さんに確かめて、校正したいと思っていますが、このふき取りのような絵の具の痕がやはり繰り返すうちに形を少しずつ変えているように見えます。おそらく初期の段階には大きく動く形のようですが、その形も何かしら少し象徴的なイメージを含み始めたようにも感じます。

どのような仕事にしても、そうして形態が変わるものだと思いますが、これからどのように変化をするのか興味が湧いてきます。

(菅沼緑)

「まちてくギャラリー」#11
2015 年 5 月 6 月の展示
豊崎旺子・中村陽子
花巻市東和町土沢商店街 22 カ所
発行 東和町土沢商店会連絡会 2015 年 9 月 30 日

企画・編集 toncacci atelier
花巻市東和町田瀬 14-120
代表 菅沼 緑
roqu@me.com

toncacci atelier 