

#11



2015/May/Jun

まちでくギャラリー



中村陽子



豊崎旺子

「マチでくギャラリー」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ません。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。

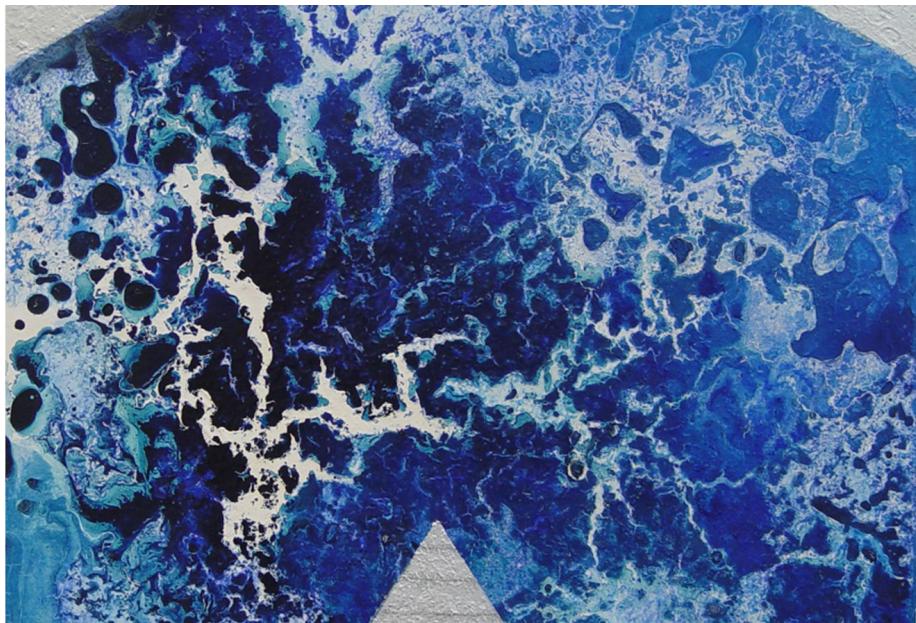
一方の、中村さんにもその描画の魔術にとらわれながらも、オートマティズムにも似た方法で画面を組成しているようにも感じます。つまり、何かの形を書き写すのではなく、硬質な金属の板や、プラスチックの板などに絵の具をこすりつけるような、ぬぐい取るような動作を連想させる画面は、描くのではなく、ぬぐい取つてできた痕跡といった感じです。非常にドライで、粘着的に画面にこだわるという印象もありくみ取ることができません。偶然にできた画面をそれでもよしとする、いやそれがいいとするのは、絵の具をこね繰り回して、その痕跡におのが精神の葛藤の痕跡とすることは正反対です。

描画とはいっていいなんなのでしょう。

多様な芸術の行動をた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ません、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

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。





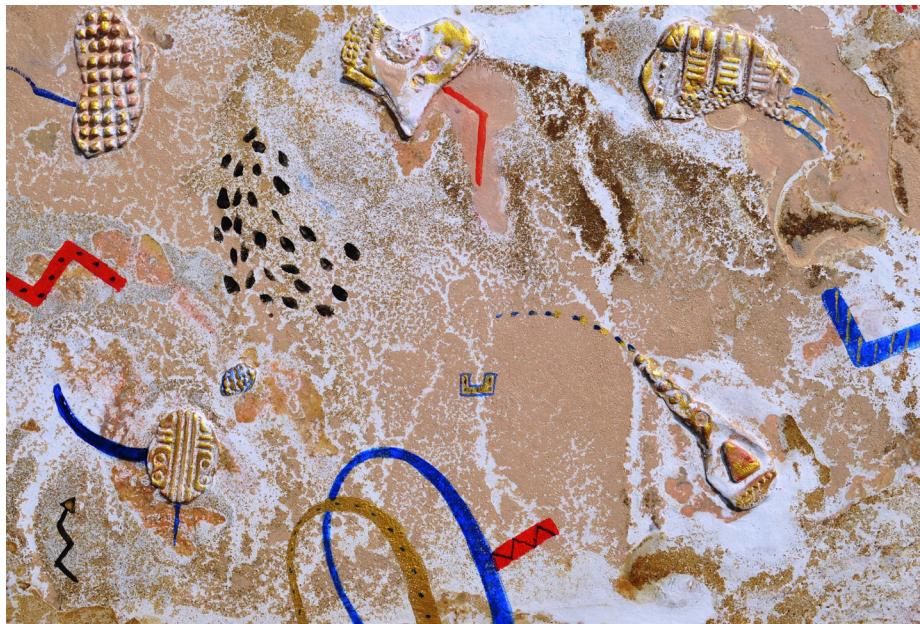
宙

## 世界は詩でできているか

いつものように表現とはいつたなんだろうかと思ひます。  
わたしは表現のこともわからないし、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。  
門前的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ようが、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、この混ど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つ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。



土沢商店街 ⑦キクヤ薬局



かたち・譜



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つてゐるのかも知れない。

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します。多様な話し相手の発想をまず、肯定するためには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想像をしています。

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知りません。

ここでいう詩は、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、世界で次々とおこつてゐ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なのだけれど、社会というものは集団だから、赤信号だろうが原子爆弾だろうが、みんなで囲んじやえばこわくないのだ。

個人と集団では白と黒、くらい物事は変わつてしまい、全く

別のものになつてしまふ。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つてゐる、諸々の現実がいくら理不尽だらうが、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。そんなことを書くと、誤解をする人がたくさんあるだらうけれど、人には皆それぞれ、詩も暴力も周囲にまとわりついてゐるはずなのだ。

おそらくそれをみな教育や経験によつて削り去つて、現実にすり寄つたと考へてゐるのかもしれません、たぶん、現実というのも、それほど現実ではなく、全くのゆめまぼろしなはずです。

何よりの証拠に、日本での現実は、イラクのそれとは月とすっぽんなはずです。エスキモーのそれも、ニューヨークで暮らすヒスピニックだつて、みな独自の現実を背負つてゐるのだから。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、生きるという芸術を詩に変換してゐるはずだと思う。

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き



遊



遊

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

去來する思索が混乱もするだろうし、整然と並んで感じるこことだつて同様でしよう。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、頭の中に去來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。

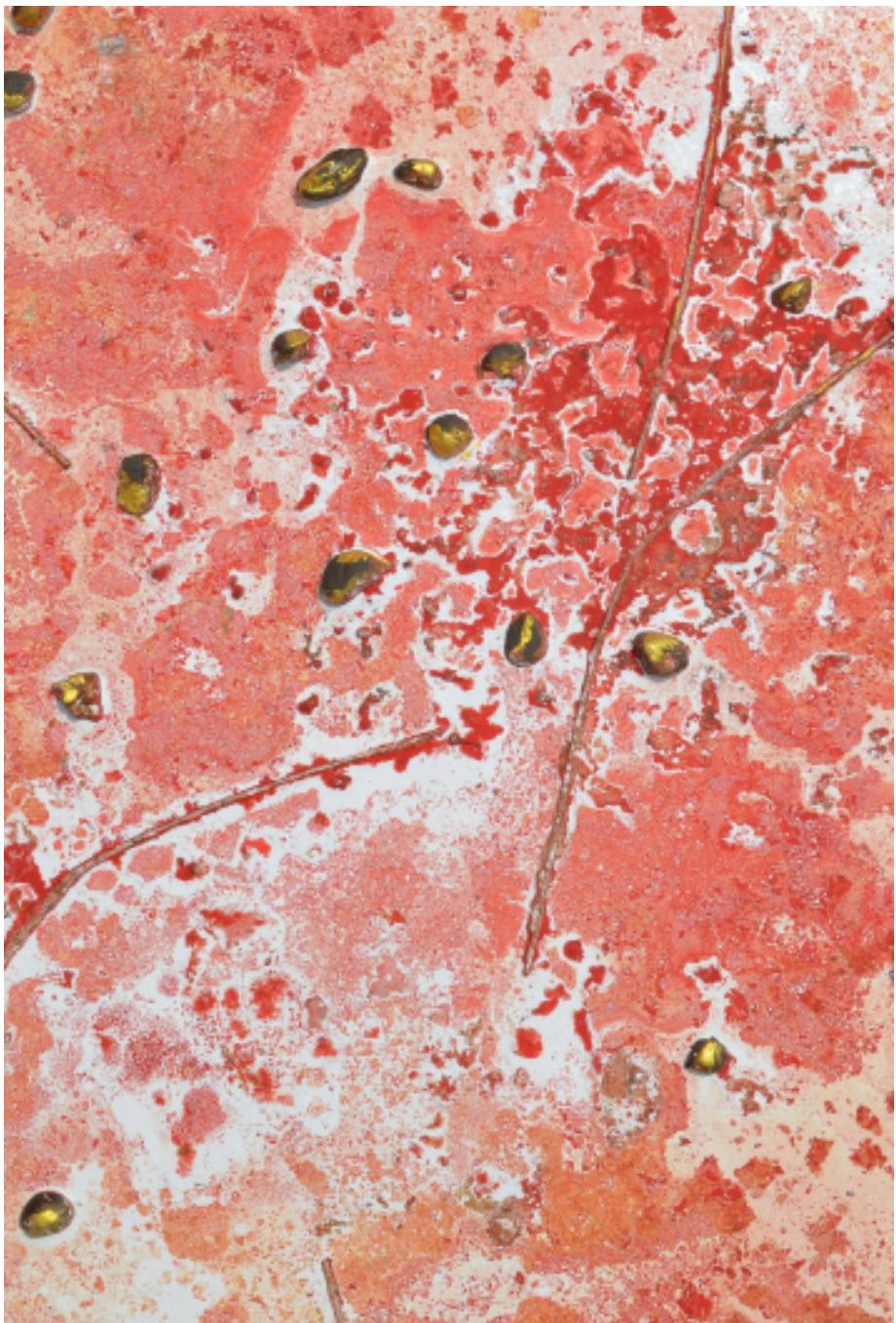
文学だつて抽象を文字化する作業です。

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。

その抽象と具体的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。

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



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рак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。

作品を考えるときに、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じようか。

詩というのは世界の要素を整理することなのでしょうか。渾沌を渾沌のままに放り出すことなのでしょうか。振り子のようにあっちとこっ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うか。

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ならかしているだけなのでしょうが、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



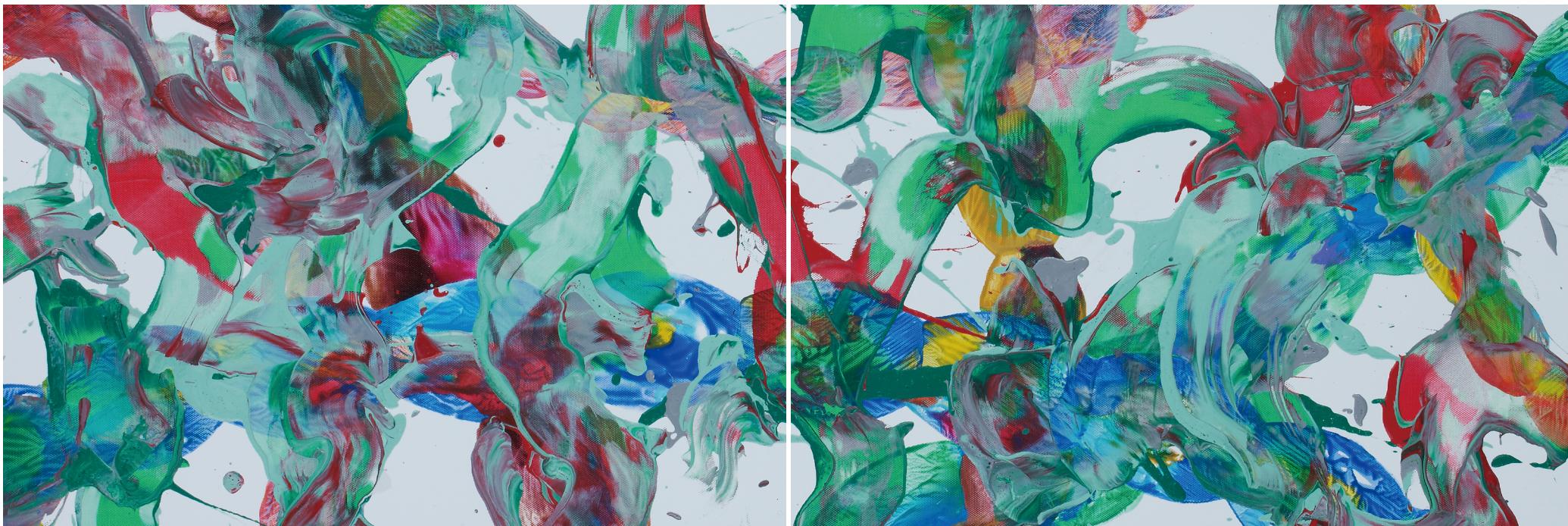
土沢商店街 ⑫岡田新聞店



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つ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で、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つて、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、そんなことを問い合わせたらとても深入りになつてしまふだろうし、ちょっとできないだろうなど自分で決めてしまいます。

わたしはこの小冊子を始めるのに、何か感想を少しでも書いて、それが自分にとつても、ひとつ道しるべのようになるの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、200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。

しかしだ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でていなくて、感想を持つことが、人の作品を見たときには最も限持つ反応だと思います。



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。

そのためにたど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、それ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ろ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

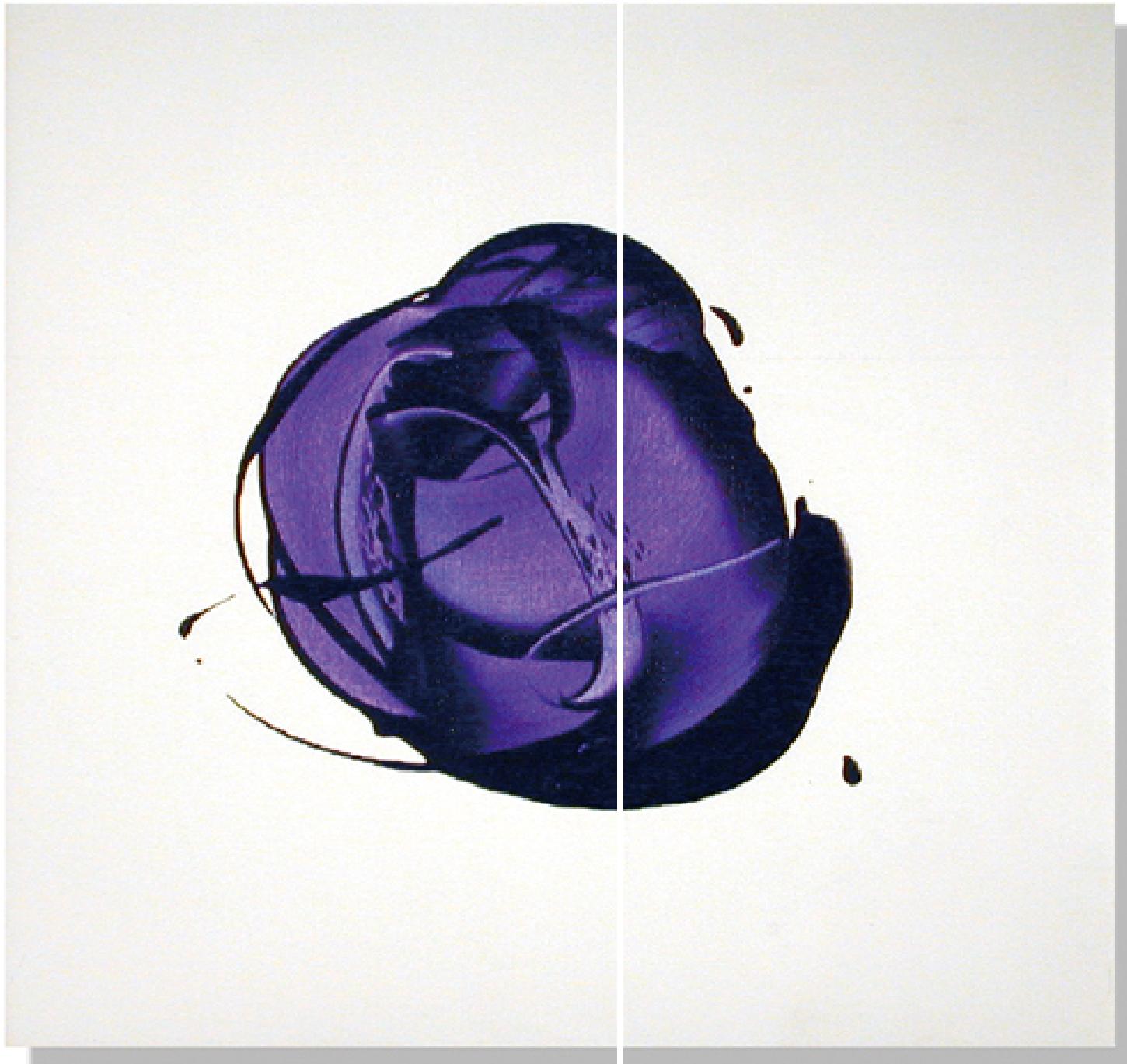
です。その、絵を消そうとすることが、絵を否定する考え方生まれた、いわゆる絵画ではなくて絵画が現代に入つてずっと歩き始めてきた、一次元の上に幻想としての現実を写し取ることをやめ、形象から語るのではなくて絵を描くことの事実を見いだそうとする、画家の意識が絵の具をぬぐい去らせているのでしょうか。

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い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いのだと思います。

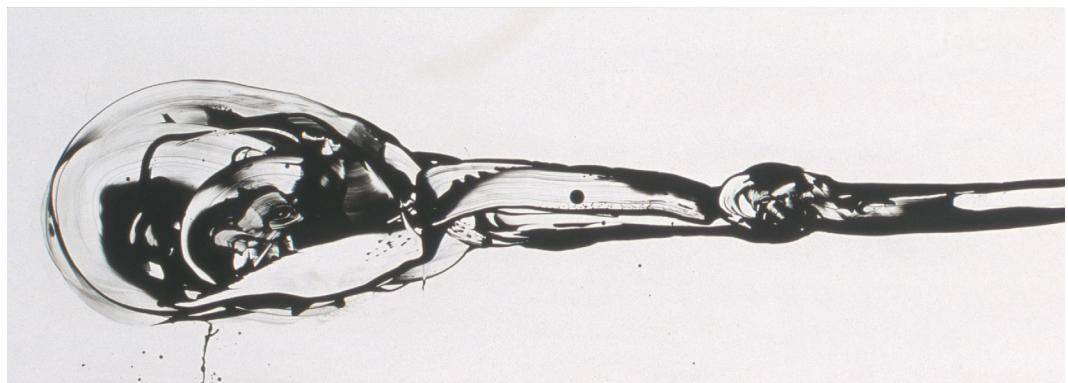
そしてそれは、前半に掲載した豊崎さんの画面のつくり方は全く正反対の現れ方ではないでしょうか。

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ど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、抽象的の抽象。

一方の中村さんは明確な形になる理由があつてダイナミックな動きと絵の具をぬぐい去るとい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るのです。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のではないでしょうか。



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う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、これを事実誤認などがないか、中村さんに確かめて、校正ど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づ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、これからもどのように変化をするのか興味が湧いてきます。

(菅沼緑)

「まちでくギャラリー」#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 力所  
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](http://toncacci-atelier.com)