

「マチてくギャラリー」 #6

2014 年 7 月 8 月の展示

大隅秀雄・中川久

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 5 月

企画・編集 toncacci atelier

花巻市東和町田瀬 14-120

代表 菅沼緑

roqu@me.com

<http://www.arttsuchizawa.com/>

<http://machikado.urdr.weblife.me/>

toncacci atelier 

2014年7月～8月の展示

大隅秀雄

中川久

#6



日常の風景



まちてくギャラリー



歩いて行くことにした。僕は母親が朝早く雪石から歩いて墓参りしていた姿を思い浮かべ歩いているといつの間にか坂道に差し掛かっていた。と、一台の車が僕のそばで止まった。「新里さん」と女性の声がした。「えっ」と僕は声を発し車のそばに近づいた。車の中の女性は「ツカさんの息子さんですよね」と続けて僕に声を掛けてくれた。女性は母親がいる介護施設に以前勤めていたということである。僕は女性の車に便乗し、墓まで送ってもらうことにした。墓場には雪が多く、風雪も激しい。花と水だけにして、僕は墓の前で手を合わせた。家までの帰りは、タクシーである。この日は、2度僕の心が熱くなったことを思いながら無事家に着いたのだった。とても幸福感でいっぱいな一日としてこれからも記憶に残るだろう。

暖かくなったら、今度は自転車で春木場に行くことにしよう。

母親にあつてから家に戻り、洗濯を済ませテレビの野球地位系を気にしながらこの文章書いている。午後7時半になるところだ。これから晩飯の準備をしよう。未だ暖房を利かしている居間の座布団に座り、「スタンド・バイミー」の曲を口ずさみながらカレンダーの今日の日付を確認し、こよなく愛飲している缶ビール蓋をプシュと開けたところ…。

つづく（4月21日）

位角度を変えて見えたからである。遠近法的な発想から見ても、近くの木々もそれなりに右側に揺れた。風のせいかしら、確かに風が強くなっている。いや僕の心が揺れたのだ。酔ってきたのだろう。落ち着いて、深く呼吸を瞑想的な安堵が広がることを待つしかない。僕は一口ビールを飲み込んだ。10センチの心の揺れは、消えていた。思うことは、決して思考ではない。僕はただ真実、虚実ではなく事実でさえあればいいのだ。

3月23日月曜日、彼岸の中日である。春と秋のそのどちらにも係りなく、僕は彼岸には中日に行くことに決めている。前日、そのために花だけは用意していた。線香と水と布をリュックに詰め、僕は家のドアを開けた。物凄い風が中に入ってきた。雪も斜めに吹き飛んでいる。最悪の天候だ。だが僕は逆に嬉しくなり外に出たのである。雫石駅まで歩いた。人通りはほとんどない。駅に着くと、数人の人たちが不安げな顔をしていた。缶ビールを1本買った。午後2時53分大曲行きの電車に乗った。車両の中はガラガラである。3分ほどで春木場駅に着き、急いでビールを飲み干しホームに降りた。すると、一人の青年がカメラを構え撮影しているのである。同じ列車に乗っていたのだろう。たぶん駒ヶ岳を写していたのかもしれない。その青年は、列車が走る前に辛くも飛び乗ることができた。走る列車の中を見ると、青年がいた。ビクは彼に手を振った。すると、青年も手を振り返してくれた。僕の心は、とても熱くなっていた。列車は、秋田方面へと静寂を残し消え去った。ホームには、僕一人だけがいる。僕はしばらくホームにじっとしていた。風も雪も先程より激しくなってきた。ここが春木場なのだ。空を見上げると所々に青空も見え、駒ヶ岳、岩手山も見えている。時々しか来れない春木場周辺の景色は、当たり前のことではあるのだが、少年時代の頃と全く変わっているのは不思議ななことではない。しかし何故かホームに立っている僕の心境は、昔とちっとも変わっていない気持ちの方が不思議である。やはり僕は春木場駅が本当に好きなのだ。記憶に残る駅は多くあっても、好きな駅はそんなないのだ。再び、僕は静寂に酔った。僕は母親が墓参りする時にいつも通る裏道を

第6回目の「マチてくギャラリー」です。この回は大隅秀雄さんと中川久さんのお二人にお願いをしました。

大隅さんは東京芸術大学の工芸科を出て、ずっと金属を素材にした彫刻を作っています。その彫刻が風にゆらゆらとそよぐのです。

その作品からは、大隅さんが金属の特性を熟知した上で、いろいろな金属を適材適所に配置し、さらに加工も細心の注意を払いながら制作をされていることが容易に見て取れます。だからこそ可能になる、素材に意思を遷す作品になっているのだと思います。

もうひとりの作者は中川久さん。こちらは、平面作品です。そして平面であるからこそ生じるさまざまな問題を自分の眼と、考えて確認をしながら前に進む作業をずっと続けている人です。

絵というものが、何かしらの形と色を塗ることとで「平面」にイメージをもたらしてきた歴史があります。その歴史の中で、物事の事実を、絵画として検証する歴史の積み重ねを、作業として絵画を作り続けているのだと思います。そういう「事実への探査」を通して、新しい具象絵画のあり方が見えてくるのかも知れません。

おおすみひでお

大隅秀雄

1955年 宮城県生まれの大隅さんは、一貫して金属を自分の手で加工して、風に揺れる作品を生み出し続けています。

「マチてくギャラリー」に展示する写真は観○光ART EXPO 2013（京都／鎌倉）の時の展示の様子を撮影したものです。

古いお寺の境内に現代的な造形の金属彫刻がゆらゆらと風にそよぐように佇む様子は想像するだけでも豊かな気持ちにさせられると思います。

これらの作品はチタン合金で作られており、非常に軽く強い素材として、航空機などに使われる、加工の大変に難しいものです。

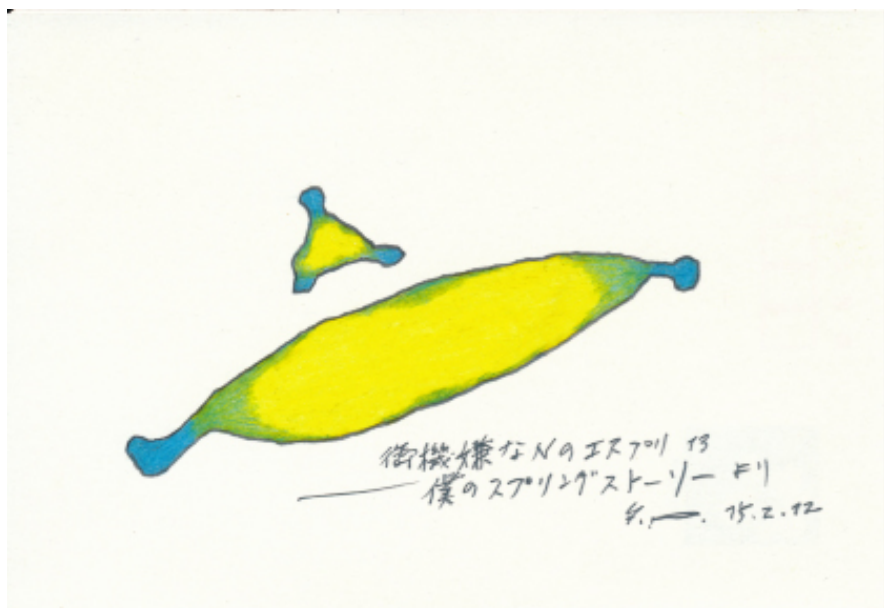
大隅さんはそれを自由自在に使いこなし、色までも、チタンそのものが発色するように、加工されたもので、雨風に遭っても決して変わることはない丈夫なものになっています。それらの加工をすべて自らの手でこなし、素材の持つ特性を十分に理解してなされたものです。

古い寺院の佇まいと新しい造形のゆるやかで風にそよぐ大隅さんのおおらかな感性とのコントラストがここでは見事に溶け合い新しい風景を作り出していると思いました。

近頃、僕は昔のことを思うことが多くなっているような気がする。

その日もそうであった。今年（15年）3月29日日曜日、まだ肌寒い雫石アルペン広場のベンチに一人座り、缶ビールを飲みながら川の流れる澄んだ音、いや力強く走る列車の音を聞いていた。橋の方ではなく、駅周辺の景色がはつきりと蘇ってくる。春木場駅である。春木場という地名は山から切り出した材木を町へと運んでいたことから呼ばれたのだという。今は、旧国鉄からJRになっっているのだが、僕の少年時代には橋場駅であった。もちろん秋田方面には通じていなかった。秋田方面に行くには山越えしかなかったに違いない。僕はそのことを知らない。ところで春木場駅は、盛岡駅からの下りで大釜、小岩井駅と続き雫石駅の次の駅である。そして次の廃駅となった橋場駅までだと記憶している。手元に詳しい資料もなく、聞こうとする人たちは年を取ったり亡くなったりしている。僕は空を見上げ、ビールを一口飲んだ。目頭に雨が、いや鳥のやさしい囁きが降ってきた。再び思い出す少年時代の春木場の田園風景、僕にも無垢な時の流れがあったのだ。今、その路線は田沢湖線になっている。僕の小学生の頃だったか中学生の時だったかの記憶は定かではないのだが、心境が一変したことは覚えている。無人駅であることは未だに変わらない。その当時、少年であった僕が一変したことが良いのか悪いのかを判断できる知恵もなくただ納得するしかなかった。たぶんよかったのだろう。山にはトンネルは開けられ、秋田方面にも短時間で行ける便利さが与えられたのだから。その後、僕は高校2年の時に今住んでいる雫石の家に両親と3人で引っ越したのである。ここから盛岡の高校に通い、そして東京の大学、初めてのアウトリエがあった神奈川へと移動した。その間、2度の結婚、2人の息子を授かって幸福という文字を知り2001年11月に雫石に戻って来たのだ。それから父親が死に、母親は気取らずに生きている。もう15年にもなるのだ。考えてみたこともなかったのだが、20世紀に跨がれたことは何も僕だけの奇跡ではない。みんなの御陰、万物の御陰と感謝する次第です。

飲んでいた缶ビールが、空になった。もう1缶ビールを入手しベンチに戻った。先程座っていた位置より10センチ位左側にずれて座ったようである。トンネルのある山、秋田駒ヶ岳が右側に10センチ



しずくいし奇譚

— 切抜帳より

3

藤崎しげる



観○光 ART EXPO 2013 (京都)

ゆらゆらとそよぐ几帳面な風

大隅さんと私は実はご近所だった時期があります。

同じ鎌倉市ですが江ノ島にごく近く大隅さんは腰越、私は七里ヶ浜という位置関係でした。実家にあるアトリエまで毎日自転車ですら走ってもほんの10分足らずの距離でしたが、その途中に大隅さんの家とアトリエがありました。

大隅さんのアトリエへ行くと、その整然と整理されている美しさにまず驚きました。きれいに工具類は仕分けされているのはもちろん、旋盤の下に切り子のかけらも見えませんが、風で揺れる仕掛けを作るのにベアリングを使うと思うのですが、ベアリングを装着するための加工というのは100分の1ミリ単位の精度を要求されるということを機械屋さんへ行った時に聞かされた覚えがあります。そういう加工を大隅さんがすべて自分の手で処理をしているのだろうということは容易に想像が付きまします。

でも大隅さんはそういう技術的なことを前面に押し出して話をすることもなかったし、聞いたこともありません。

おそらく大隅さんにとっても、そうした技術的なことは自分の作品をイメージの中から、現実のものへと引き出すための、単なる方法として技術的な事柄を考えているのだと思います。

そして、几帳面さというのは、自分の中にあるイメージがどのくらい具体的なものなのか、というひとつの尺度のような気がします。

そして、ものを作るということは自分の中に育っているイメージを正確にシミュレーションし、再現することだと思っています。

再現する時に、どれくらい具体的にイメージが作られて、検証されているかによって、イメージをたどる道案内の正確さも変わってくるでしょう。

大ざっぱなイメージなら現実されるものもそれなりの精度しか持てないと思います。もっとも、精度と具体さがどんなに精密なものでも、イメージそのものの自在で自由な発想、例えば設計図というものは端的にそれを現しているのではないのでしょうか。

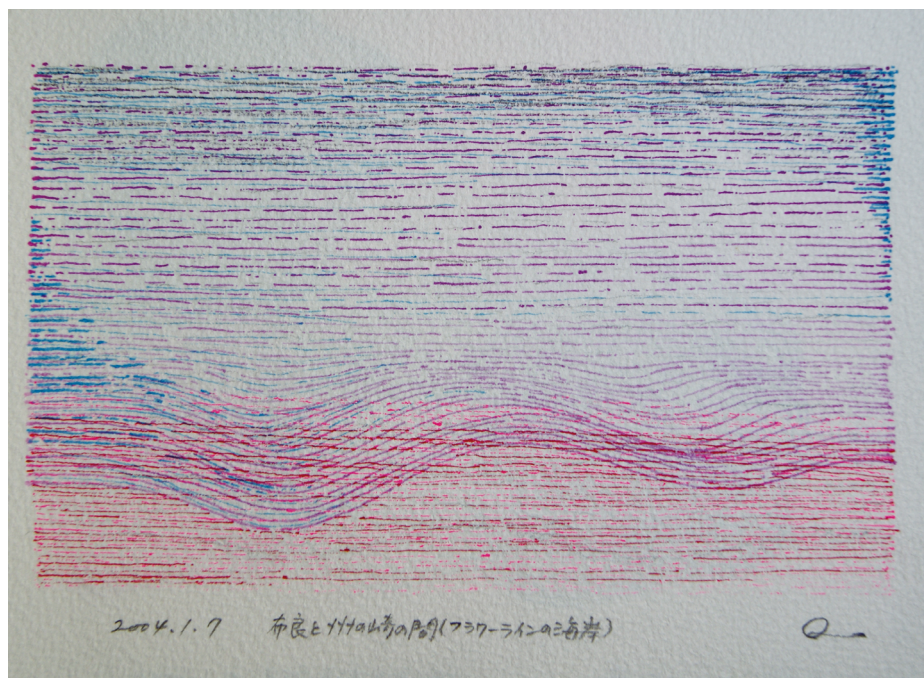
設計図には線と数値が書き込まれているばかりですが、いい図面というのはイメージの裏付けがなければつくれないはずです。

何をつくるかというイメージです。そういう意味ではいい図面は絵画になっているはずで。

ものをつくるにあたってイメージは不可欠なものです。そのイメージに欠落があったり、具体的な配慮が細部にまで行き渡っていないければ実際の制作について、さまざまな補完が必要になってきます。

でも旨くできたもので、その補完が不完全だろうがたいいていの場合、イメージの不足分を埋め合わせるイメージがまたわいてでて、むしろ不完全なイメージをある意味オリジナルなものへと誘導する働きを私たちは持っているのだろうと思います。

そうした補完機能が働いたとしても、補完機能があるから面白いにもかかわらず、最初のイメージがより精度の高いものになっていけば、かなりの部分でおのずと具体的な手順となって見えて



ドローイング・布良と洲の崎の間（フラワーラインの海岸）

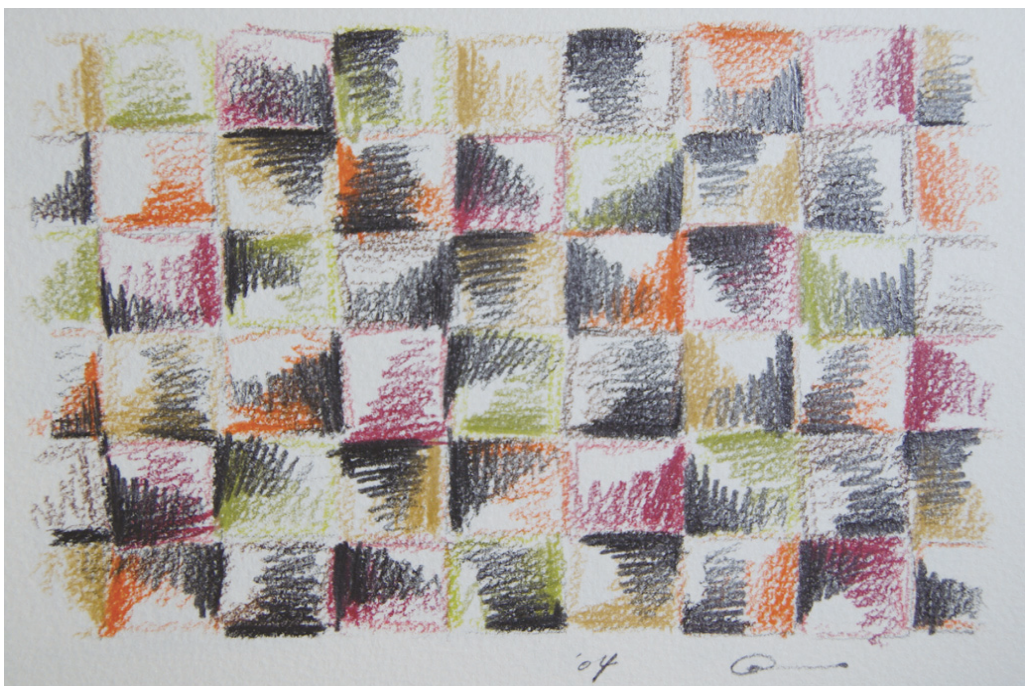
を切り彫る事の楽しさを共感したことに、彼の腹の底から沸いてくる声の響きを心地よく感じながら、真摯な態度をひそかにあこがれるというのが、多くの人にとっても多分、そうであるように、私にとっても中川絵画の鑑賞方法です。

何もわかっていないくせに、ふりをしてバカ、いや、ただかき混ぜるだけの見苦しい風景を見たくない人にまで押し付けるようなことをしてしまったか、とひどく落ち込みましたが、この文章を書いたことで中川さんとかなり踏み込んだ話もでき、考えることもできました。そして何度も考えました。だからいいというわけではないけれど、私の中には、「イメージ」ということが大きく覆いかぶさり続けて、それを透かしてすべてのことを観たり感じたりするようになっていました。世界がイメージだけではなく事実を見るための事実には多様な視点があるという、あたりまえすぎることをいやというほど、痛感しました。

いつだって、人は新しい写実を考えているはず。

繰り返すと、それは習慣化のワナに落ちてしまうけれどそれでも私も何度も同じことを繰り返すだろう。

（菅沼緑）



ドローイング・無題

いつだったか、テレビで「ポアンカレの予測」というドキュメンタリーを見ましたが、これまで世界中の誰もその予測を証明した人ありませんでしたが、ロシアの天才数学者が、社会と隔絶して社会人としての生活をすべて投げ打ち、ある日とつぜん学界に論文を送り付けられ、そこに証明がされていたというものでしたが、それを可能にしたのは、ロシアの数学者がもともとは理論物理学から数学の世界へ入り込んだことから、物理的なイメージを数学の中にとり入れることができたからだろうと、結んでいました。

イメージがどのように拡張されるかということではないかと思いました。

こういう話を聞くと、新しいイメージや誰も見たことのない世界を展開するなどが、もっぱら芸術の生きる道でしかあり得ないような気になってしまうのが、若い頃からの癖でしたが、いやいや、そんなことはないのだよという、年寄りの気持ちが最近になってようやくわかり始めたのが最近です。

中川さんの展開する絵画が先進的なのか、ということではなく、やはり、中川さんの日常が「隙間」からにじみ、そこから感じられる構造に共感できるか、そういうふうを書いてしまうとそれまでで話が終わってしまうような気が昔はしたのですが、そんなに簡単なことではない、人々が昔から繰り返してきた、イメージという想像を研ぎ澄ますことも、あるイメージになじむ事もすら、差はないんだという事がようやく少し見えてきたように思います。

そういう意味で、中川さんの「隙間」と「透間」のなりたちに振り返ると、イメージの自由性や新しさでこれを見る事のばからしさが自分に返ってくるようにも感じます。

中川さんが若い頃に、体験したのこぎりと湿った木の感触や、木



観○光 ART EXPO 2013 (京都)



観○光 ART EXPO 2013 (京都)

くるのではないでしょうか。

それが几帳面さを支える執着への、あるいはイメージへの執着への、当然の結果だというように思えるのです。

だから、几帳面というのは細かい配慮といったものに支えられるイメージの正確さにほかならないのです。

大隅さんの几帳面さもまた例外ではないと私は思います。

そしてその几帳面で端正なイメージがゆらゆらと予測もコントロールもできない風の流れに左右されながら、見せる大隅さんの作品の動きの中にはそうしたイメージのコントロールというようなものは感じられなく、風の動きが非常にナイーブで、むしろそれが大隅さん自身のイメージととてもぴつたりと重なって感じられるように思います。

晴れて青く澄み渡った屋外で木々の揺れる葉のきらめきと、チタンの虹の色が気まぐれな動きで、そよぐ姿を思い出して気持ちまで晴れてくる感じです。

(菅沼緑)



Q-11-12-A（それぞれの細部が全体を凌駕し始める時）

な存在なのではないだろうかとも思うのです。

そして、イメージそのものは人から人へ伝わる時に、何も変化をしないのに、その陰にもうひとつの想像力ともいうべき、イメージがあってそれが受け取る人によってそれぞれの受け取り方として、固定化されているのか、はたまた自由な浮遊状態なのかという、その受け手の状態によっても想像の拡がり方は全く異なってしまう不思議さをもたらす、イメージと想像の世界だと思っています。

中川さんが実際に考えるイメージではなく、構造というものがどういう像を結んでいるかは、今の私にはわかりませんが、おそらく私のイメージ像とめちゃくちゃにかけ離れていることはないように感じています。そう感じられることが、イメージというものの不思議な面白さでもあると思います。

もう少し中川さんに寄って考えてみれば、扇状の色がくると1回転して丸になるとか変化はするものの、半透明な色の重なりで上へ下への色の変化が、チューリップとは違う、中川さんの想像世界の花畑なのだろうと思います。

既成の想像世界ではなく、自分の中でつくりあげる想像世界が、記号的になるか、アンフォルメルになるか、はたまた幾何学的な世界なのか、全くあり得ないシュールレアリスムなのか、先人たちはさまざまな試行錯誤を繰り返し、想像の世界の規定をいかに取り払い、自由か不自由をまるで世界のすべての成り立ちをひっくり返すほどの勢いで、検討を繰り返してきましたが、結局は「イメージは不思議だ」ということ以外わからず、この私などは狭苦しいイメージ世界に閉じこもり悪あがきを余儀なくしています。



Q-13-9-B（まずめとまつめ）

こへ、イメージに向かって強引に話をもっていきたるばかりで能がないのかもしれない。

中川さんが絵を描こうと考えた時に、絵というものが、それを描く人と見る人の中にいつはい行き来するだるう、イメージがなるべく、純粹というか、なるべくそのままの形で、見る人に乗り移るような、という意味で純粹なイメージ（想像）を描こうと考えたのではないだるうかと思っています。

それが「隙間」^{すきま}や「透間」^{すけま}であり、「偏在する…」だったということで、花や風景の絵よりもなじみが深い題材だということなのだと思うのです。どのようになじみ深いことなのかと考ええると、あたるかはずれるかちよつとスリルが出てきます。

当初、中川さんはパレットナイフで色を弧を描くようにして、たくさんの扇型に色を塗り重ねていました。そのたくさんの色が上の色を通して下の色が主張するような感じで「隙間」^{すけま}という構造が見えてきていたように思います。

チューリップの絵でも良かったのかもしませんが、絵の題材として古くから描き尽くされて、自分が開催している子どもの絵画教室でだつて、小さな子どもがまず描く絵がチューリップだったのを毎日のように眺めていたかもしません。

そうして、イメージというものが空の状態に近く、それだけ純粹でもある子どもにすら、ある意味固定化されようとしているイメージというものが、人々それぞれにもたらされています。

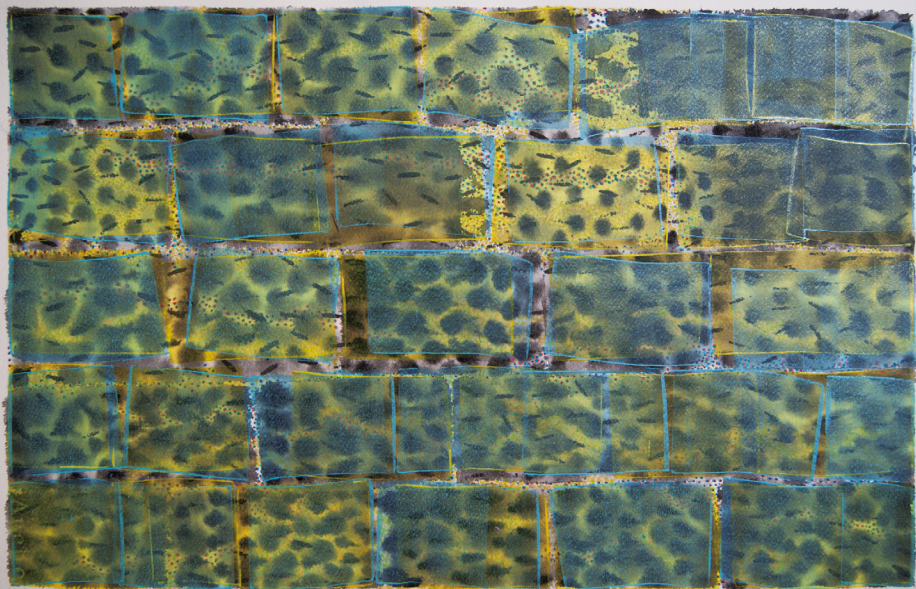
そういう中で、固定化されないイメージというものがあるのだらうか。イメージというものがイメージそれ自体で存在しうるのだらうか。たぶんイメージというものはなにかの媒体として存在して、なにかを伝えるための中間的な働きをするバクテリアや酵母のよう



観○光 ART EXPO 2013 (京都)



観○光 ART EXPO 2013 (鎌倉)



q-08-z (隙間と透間)

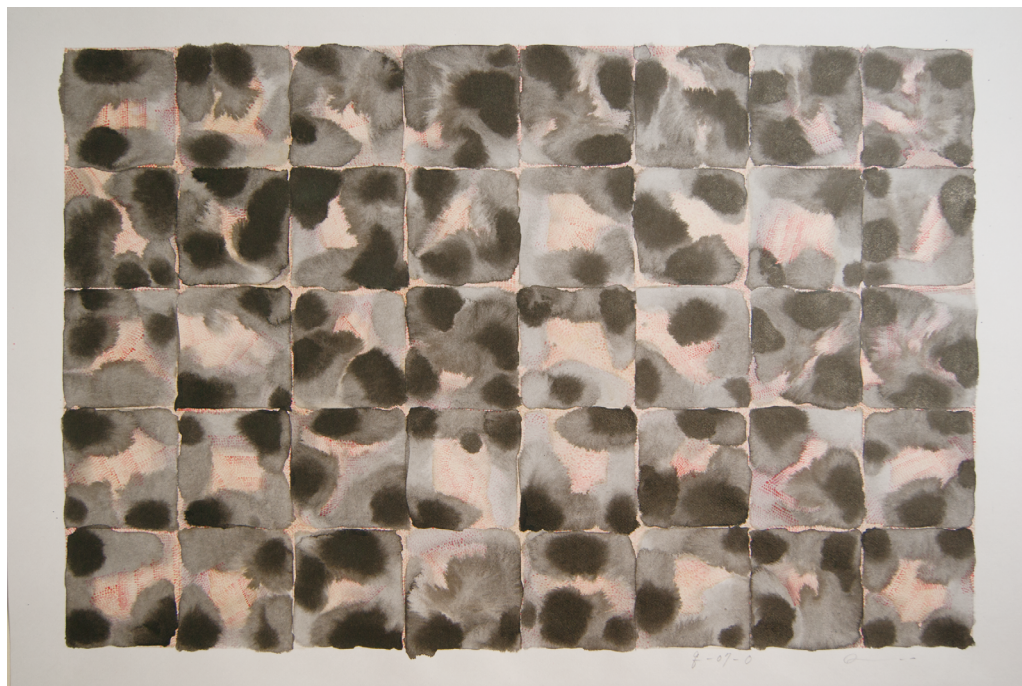
それは邪道かもしれませんが。でも、イメージと呼ばれるものが、それだけでは成立しないあやふやなもので、しかもそれが人に伝わって、新たに人に宿り、想像として入り込み、咀嚼されて新たな想起の働きを、その新たな人の中で沸き起こさせるためには、ものごとが伝搬しなければならぬと思うのです。

どのような言語や音楽、あるいは美術などが人々の間を想像の媒体として次々と移動して拡がっているのですが、その想起される何者かの媒体としての美術、というふうに限定をして、しかも絵画の想像の伝わり方を考えるとなると、漠然としていたものがさらに曖昧模糊とせざるを得ない情けなさですが、その漠然としたイメージの入りに口に立つてはるかに拡がる想像の世界こそ、わかるうがわかるまいが我々人間の持っている想像力のもう片方なのですから、おおいに満喫しなければもったいない。

ここは中川さんの「隙間」^{すきま}と「透間」^{すけま}とについて少しでも具体的な話を展開したいところですが、今私にできることはもつとずっと手前の入り口のところで、イメージや想像というものについて考えることができればと思うわけです。

もとをたどってゆけば、中川さんにしても、こうした命題が現れる前にはどのようにして、イメージという漠然とした想像をさせるものを具体化して絵画に変容させようかという問題があったのではないのでしょうか。(どうもこの私の想像は全く的外れでした。後からの中川さんとの話で思ったのは、イメージの問題ではなく、物の置かれたあり方に率直な感覚で把握することを感じえないままだということです)

物のありさまを中川さんの視線、隙間と透け間から眺める構造を写し取ることこそが写実のあり方だ、ということらしい。けれど、私は、認識がイメージによって動くという感覚が抜けきらず、何でもそ



q-07-o (遍在の強度)

きこりの体験や湿った木を切る、のこぎりで実際に木を切る体験をしたことで、木を切るということで、その方法を具体的にイメージしたあととでは、体感の、実感の深さがまるっきり変わってしまうはずですが、筆を持って絵の具をキャンバスに塗りたくることはおなじでも、その行為を確認して実感した上ですることは全く別だということです。

ところが、その実感や体感ということが何をさすかが問題なのですが。その実感を具体的に体感する方法が「絵画」ということなのではないでしょうか。

哲学や人類学といった人と自然を結びつけるものを解釈する、方法の知識はあくまで「知識」として読み手の中に入ってくるのですが、その方法の知識がどのように咀嚼されて、「絵画」の実験に反映されてくるのが、一番の問題です。

中川さんの場合、波間に揺れる小舟の上で一日眺める景色や魚との通信が素材やきっかけの発見となるだろうし、海の上で体感する出来事は、キャンバスの上の実験で実感に通じることになって「絵画」の体験は変質と変容を繰り返すことになります。

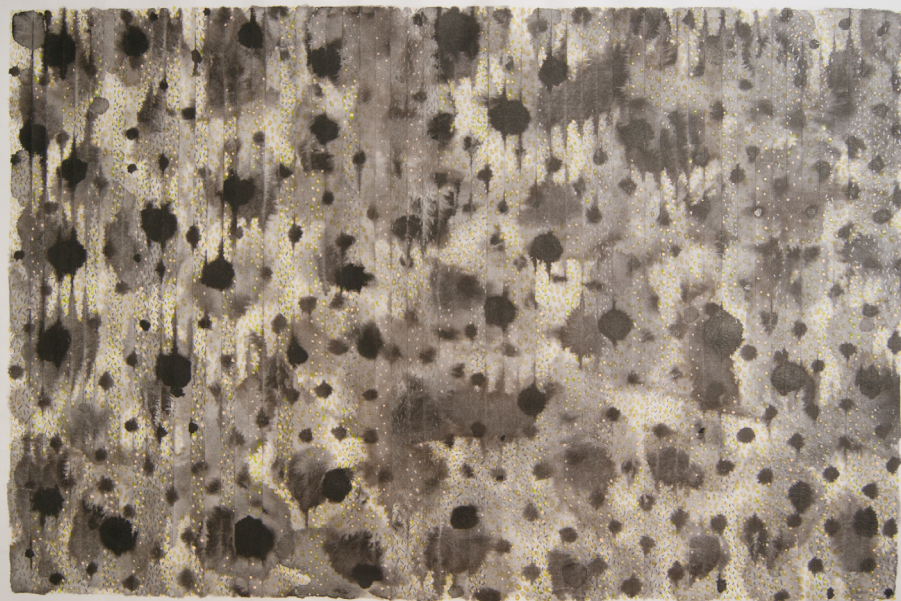
中川さんは「隙間」と「透間」ということを話しますし、透間は上の色を透かせて下の色が見える様子のことだろうし、隙間は色と色の間から向こうにある色が見えてくるというような、状況のことを言い表しているのだらうと思います。いや、そうではないかもしれない。いずれにしても私は、中川さんの言うことをきちんと把握できていないのかもしれませんが、絵画の構造をイメージの部分とそのイメージを含めるための、絵画と呼ばれる部分に分けて考えることができるのかな、とこれを書き始めて思いが至ったのです。



観光 ART EXPO 2013 (鎌倉)



観○光 ART EXPO 2013 (鎌倉)



q-08-b (隙間から)

ためには、のこぎりの刃の形状も特殊な形をしていることを知り、そののこぎりを手にしながら、私たちに話してくれた様子がとても嬉しそうだったことを今でも新鮮に覚えています。

それまで未知だったこと、体験を通じて知識とともに、体の感触でも覚えたことがどれだけ自分の血肉になったことか。知ること、体感して蓄えることは若かった我々にとっても、その頃はいくらでも機会があっただろうし、その機会を積極的に取り込む力はもっとたくさん私たちにも備わっていたはずです。

ことに中川さんはそうして得た体験や知識について、話すことがまるで確認をすることと同じだというように、知る喜びを再確認していたと思います。

やがて、その頃の若者たちは新しい絵画の問題など、自分たちが取り組んでいる、美術についての「新しい具体」的な想像の方法について、哲学的な手法を採るようになっていったのです、

その中であって、中川さんもおそらく読みあさったのだらうと思います。書籍から得る、知識を得る、という行為を通して、ある意味体感したのだらう。その体感をみな、話すことで確認しあっていたのだと思います。

そうした体験を重ねそれをもとにしてシミュレーションも繰り返して、そして絵画をつくる構造のとらえ方を皆が工夫をしていました。

知識というのは不思議な媒体です。知る前とあとでは、おなじ体験でもがらりと解釈が違ってくるのですから。

もっとも、単なる知識ではなく、ある意味、実感を伴った、といえ加えるべきかも知れません。

絵とはなんだろう。何のためにあるのだらうかと考えることも、



q-08-n (隙間から)

きつと、考える人間の中でさまざま間に形を変えて変幻自在に我々を悩ますのが「もの」ということなんだろうか。

中川さんは手紙の最後に、

「意識は心である」と脳の研究者の養老猛が言っています。

「内蔵は心である」と解剖学の三木成夫が言っています。

―意識の心と内蔵の心がふたつ合わさって作品を良しと言わせま
す。

意識の整合と前意識（内臓の記憶）の世界を掘り起こす。

それが絵画の仕事。と思うのですが……

と結んでいます。

絵画とは何でしょうか？中川さんの意見も彼が体験をした事実から掘り起こし、考えて見つけた「仮の答え」ではないはずです。

言葉にするならば、仮の答えを検証しながら行動をすることが、制作だと思っています。その仮の答えとそれに沿った確認作業に入ろうと、考えるだけでも、わくわくとするような仮説が見つかった時にこそ小躍りをしたくなるような喜びも感じるのかもしれない。（ここまで6月20日記入。以後5月記入の分につなぎます）

若い頃の中川さんも何にでもチャレンジしようとしていたと思いますが、ある時飛騨高山だったでしょうか、山で木を切りそれを素材にして木彫に挑戦するというようなワークショップに参加をして帰ってきて、私たちにその時のことを興奮気味に話をしてくれたことを今でも覚えています。

初めて体験する、生木をのこぎりで切ることや、湿った木を切る



観○光 ART EXPO 2013 (鎌倉)

中川久

なかがわひさし

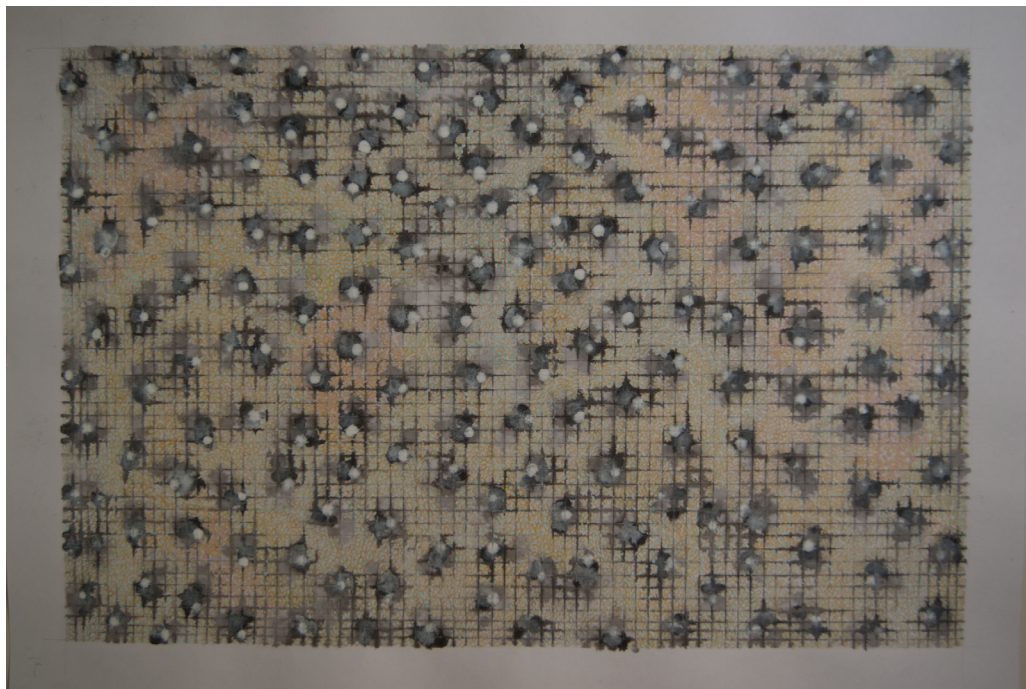
新しい写真

実はこれを書くのに中川さんとの話しや手紙でのやり取りを通じて、作品の成立に対しての考えがほとんど真正面から食い違っていたことを知りました。

私は、人が持っている想像力こそが、すべての源だと考えて、イメージというものがどのように育ってきたのだろうか、自分の想像力という枠に当てはめるようにして考えてきたのです。

だから当然のように中川さんの作品についても私は、イメージという想像力で体感したことを絵画や彫刻に当てはめようとしていたのです。

だけど、そのような「ものの見方」では自己の感覚的なイメージに当てはまるかどうかを判断することはできるかもしれませんが、



q-08-z (遍在の強度)

「ものそのもの」を考えるには土台に色が付きすぎていることになると、思うようにもなり始めました。

中川さんからの手紙の一部を引用させてもらおうと――

隙間と透間の関係を地と図（又は図と地）の関係とするならば、一色ずつ重なる色彩は地と図の関係が逆転して画面の様相は一変します。あるひとつのイメージを構築するのではなく解体してゆくような感じ です。画面のドンデン返し、その繰り返しは画面の密度をより細分化していきます。細部はますます際立って来ます。

絵かきは見たがりやの実験者です。

画面の中の細部が緊張と活性を帯びるようにさらに描き進めます。「細部の緊張と活性」の繰り返しによって画面全体が覆われると、画面に強度が生じ、画面は自立（自律）し始めます。

私は描き進めるべき方向と手順をもって制作に取り組みます。

繰り返すとある段階で、見るにたえられる強度の画面と個別の趣が生じます。そこで取りあえず心が良しと言います。ここで筆置きしばらくの間壁に飾っておきます。ゆっくり眺めてさらに良しと思つたものを作品とします。

中川さんから最後にもらった手紙を読めば、実に明瞭です。

葛飾北斎は富嶽百景の後書きに、「己、齡三歳のころより、ものの形写す癖ありて、と書いていますが「絵」といわれるものが、ものの形を写すところから始まって、より事実に近いこうとする、見ることへの欲望。それはすでにものの形に向かうのではなく、もののある方に向かった。

と書き記したところで、それがどうした？と自らに尋ねれば、そうじゃないんだ、ものというのはそんなふうに一方向行ではなく、