

絵にさわるとのこと

1986年 『石村実・小川真澄』(真木画廊)展リスト

私たちの仲間うちで「絵にさわる」という言葉を使い始めたのは、一体いつ頃からだろうか。特に意識して使い始めたわけではなかったのだが、「絵にさわる」ということが、いつの間にか私たちにとってとても大切な或る「感じ」をあらわす言葉となっていた。

「絵にさわる」というのは、文字通り絵にさわるということではない。絵を見ること、あるいは絵を描くことによって、絵に「さわる」ということだ。私たちは絵を描く時、主に筆先などを通じて画面に触れるわけだが、ここで「絵にさわる」と言っているのは、そのように単に物理的に、あるいは触覚的にさわることを指しているのではなく、もっと曖昧に、画面に対するあたり方のようなもの、視覚的、触覚的感覚などを含む作家と作品との関係の仕方そのもの、を指しているのだ。

ある種の立体作品においては作品の「さわり方」が日常的な意味でさわることと、ほとんど隔たりがない場合もあるだろう。しかし絵画においては、そこにある特殊な磁場のようなものが働いている。それゆえに、「絵にさわる」ことは、日常的な意味でのさわることと決定的に違っている。

おそらくその特殊性のために、絵画をみることは、時にとても不思議な体験となる。例えばメルロー＝ポンティのセザンヌの作品に対する次のような記述は、そのことをよくあらわしている。

セザンヌが描こうとしていた「世界の瞬間」、それはずっと以前に過ぎ去ったものであるが、彼の画布はわれわれにこの瞬間を投げかけ続けている。そして彼のサント・ヴィクトワールの嶺は、世界のどこにでも現れ、繰り返し現れて来よう。エク스에 聳える固い岩稜とは違ったふうに、だがそれに劣らず力強く。

(『眼と精神/メルロー＝ポンティ』より)

私は、このメルロー＝ポンティの文章に深い共感をおぼえるのだが、それはこの文章の美しさのために、ではない。もしも、ここに書かれている「世界の瞬間」とか、セザンヌのサント・ヴィクトワール山が絶えず新たに眼の中で立ち現れてくるような感じを、詩的な比喩表現としてみるなら、たちまちこの文章は色褪せてしまう。ここに書かれていることは、まぎれもなく実感されたことだ。どうしてこのような感じが起こってくるのだろうか。

メルロー＝ポンティは、そのことを「身体」に、つまり「眼」に問いかけた。彼は「眼」の中へと深く問いかけることにより、セザンヌの描くサント・ヴィクトワール山をその再現としてではなく、「エク스에 聳える岩稜とは違ったふうに」新しく立ち現れてくるものとして見

たのである。それは、「いろいろなものが互いに色をずらしてコントラストをなしはじめ、不安定なままに抑揚が生じはじめる」(『眼と精神』)のような空間を、直接感じ取ったのだ。しかし、この空間はどこに存在するのだろうか。それは私たちが絵を見ることによって生じる「場」のようなもの、にあるのであり、絵を「見る」ことの中にあるのだ。そのことに関して、宮川淳が興味深い文章を残している。

晩年のメルロ＝ポンティは視覚に哲学の基礎づけを求めて画家たちへの共感を語った。それは自然を前にした画家たちであり、彼が問いかけるのは、自然に自分の肉体を貸し与えることによって自然を《肉化》するその行為、あるいはサルトルの表現を借りれば、その「手工的で、野性的な思考」にである。こうしてメルロ＝ポンティは、「タブローそれ自体の中に視覚化された哲学、そしてそのイコノグラフィティーのごときものを求める」ことを夢みる。しかしそのとき、彼は明らかに、見ることのひとつの制度の中で問いつづけている。むしろ、われわれが問わなければならないのは、視覚の《自然》にではなく、作品を見るというこの《制度》になのである。作品を見ること、それはつねに、視覚の自然の上に、この《見る》ことの層、あるいは厚みのようなものをかたちづくることではないだろうか。

(『宮川淳著作集 I』より)

宮川の言っている「視覚の自然」、「厚みのようなもの」といった言葉の意味をどう読解すべきだろうか。おそらく、私たちは作品を見ることに限らず、何かものを見る時には、つねに「厚みのようなもの」をかたちづくっている。なぜなら、私たちがものを見るとき、必ず私たちの持っている文化であるとか、言語であるとか、そういったものを通して見ているのであり、そうでなければ、たちまち私たちは混沌として光の洪水の中に巻き込まれてしまう。従って「視覚の自然」という言葉の意味も、文化あるいは言語を通さないという意味での「自然」ということであるなら、私たちが自然にものを見る、ということとはありえない。こう解釈した上で、宮川の「制度に問わなければならない」という言葉の意味を考えてみる。ここで問われている「制度」というものは、「制度」と対立したところにある「自然」などというものを安易に想定できないような「制度」である。つまり「制度」にからみとられないような「制度」の外部というものを想定すること自体が「厚みのようなもの」を形作ることであり、「制度」にからみとられてしまっているのだ。そうであるならば、私たちが絵画を見る時に、タブロー形式というひとつの「制度」を意識しないで見た場合、それは二重の意味で、「制度」にからみとられてしまっている。再び宮川の文章を引用してみる。

おそらくタブローとは、作品を見ることを視覚の自然に還元し、いいかえれば《見る》

ことの厚みを透明化し、したがって、そのことによって制度としての事実を《自然》化する制度にほかならなかったように思われる。

(『宮川淳著作集 I』より)

この文章は、タブロー形式においていかに「制度」が強固なものとして働いているのか、をよくあらわしている。そのうえで、私たちはいかにして「制度に問わねばならない」か、を考えるなら、私たちは不可避免的に「厚みのようなもの」を形作るような状況の中であって、それを積極的に見ていく、という方法をとるしかない。私たちは「制度」を外から、客観的な視点から見ることを許されていないし、そのようないっさいの退路を断たない限り、「制度」を顕在化させることは出来ないし、「制度」に問うことも出来ない。

ここで再び「絵にさわる」ということについて考えてみる。日常生活での触覚的な行為である「さわる」と、「絵にさわる」と言った時の「さわる」とのちがいは、私たちが絵を見る時に形作る「厚みのようなもの」に起因している。私たちが自分の中で感じている「絵にさわる」という感じについて内省してみることは、「厚みのようなもの」を見ていくことと、繋がっているはずだ。

例えば先に引用したメルロ＝ポンティの文章にかかっている「世界の瞬間」について、「絵にさわる」とこととの関連において見ていってみよう。私たちのここまでの考察を、単純に受け止めるなら、私たちが「世界の瞬間」を感じ取るのは、「作品を見ることを視覚の自然に還元」することによってである。そうであるならば、「世界の瞬間」はタブロー形式という「制度」の中で、絵を見る時に起こっている現象のひとつに過ぎない。しかし、セザンヌのサント・ヴィクトワール山が絶えず新たに眼の中に立ち現れるのを見ている時、私は同時にセザンヌの「絵にさわる」感じを、絶えず新たに感じているらしい自分自身を見出す。単に絵画の色や形を鑑賞しているのとは異なり、セザンヌの筆のタッチを眼で追いながら、それを追体験するような不思議な感じがそこにある。絵画の世界のイリュージョンにどっぷりとつかうような絵の見方から一歩引いた、画家と絵との関係があるがままに見るような感じ、と言えいいのだろうか。セザンヌが一筆ごとに、見ている世界を新たに認識し、それを画面に定着していくパフォーマンスを眼で実感していくこと、それが「絵にさわる」感じを、実感するということだ。このことは、「絵を見ている」という事実を透明化しなくても、「世界の瞬間」を感じ取ることが出来ることをあらわしている。「絵にさわる」感じを了解するということは、「絵を見ている」という意識のもとに行われることだからだ。実際、私の中では、セザンヌの「世界の瞬間」を感じ取ることと、セザンヌの「絵にさわる」感じを感じ取ることとは不可分である。

私たちは「世界の瞬間」を体験することの不思議さと、「絵にさわる」とことと重ね合わ

せながら考えていく時、「絵にさわる」ことが、日常生活の中で私たちが前提としている均質的な時間や空間とは違った時間・空間にあることに気がつく。「絵にさわる」ことが日常生活での触覚的な行為としての「さわる」と違うことは、前にも述べてきたが「絵にさわる」と均質的な時間・空間とは異質な時間・空間へと移動することを可能にしているのは、絵画という「場」に他ならない。これはとても興味深い事ではないだろうか。なぜなら西欧において均質的な時間・空間の概念が生み出された時、それと共時的に生み出された透視図法によって最も強くその概念の適用を受けたのが、絵画であったと思われるからだ。しかし、実際のところ、画家たちはその中であって絶えずそこから逸脱していたのだ。

私たちは、この画家たちの営為から、いろんな事が学べるはずだ。私たちが今、絵画を描くということは、「制度」に呪縛された「場」を自ら選ぶということであり、そこでなされなければならないことは、透視図法という「制度」の中であって均質的な時間・空間を絶対視せず、絶えずそこから逸脱してみせたような、画家たちの営為に他ならない。私たちが制度を顕在化できるとしたら、まさしくそのような営為によって、だと思う。

ミニマルアートが、絵画を物質的な事実、色彩の表面にまで還元していったことは記憶に新しい。その記憶を、表層的に「芸術が禁欲的になった時期」として回顧するのはやさしいが、しかし私たちがそこに見たものは、物質的な事実にも還元されることによって、一瞬顕在化された絵画そのもの、その「制度」ではなかつただろうか。ある意味では、私たちは絵画が最も震撼する瞬間を見た、と言えると思う。その記憶の強烈さのために、もしも私たちが、絵画には為されるべき何事も残されていないかのように思ってしまったとしたら、それは「制度」というものをあまりに一義的にとらえてしまっている。「制度」が生じてくるのは、私たちが《見る》ことの層、あるいは「厚みのようなもの」を形作ることと共時的である。したがって、私たちが「制度」の始まりや終わりを見るということはいえない。もしも絵画の終焉を仮想できるとしたら、恐らく絵画の終焉さえも語られなくなった時以外にはありえない。実際、絵画の可能性はいささかも閉じられていない。むしろ私には、絵画において、いかなる問題も決着をつけられていないように思えるし、いろいろな方向性が存在しているように思う。そして、私が見ることが出来るものは、その方向性のようなものだけかもしれないが、もっとはっきりと見ることを欲求する。絵画に関する課題はいまだに継続中である。

私はミニマルアートの優れた作品の中に、「絵にさわる」ことの最も顕著なかたちの一例を見ることが出来る。ミニマルアートは、決して禁欲的な表現を最終目的とするものではなかつた。むしろ、露わにすること、表面的に禁欲的であることによって、表現

を増幅すること、を可能にした芸術形態であった。だから、ミニマルな作品にあっては、作家の作品に対する「さわり」方が、決定的な問題として露呈している。また、ミニマルアートの作品におけるほど、「絵にさわる」ということが日常的な意味でのさわること、つまり原寸大の行為としてのさわることと、近い感じがすることはない。それにもかかわらず、あるいはそれゆえに、両者の間には明らかな差異がある。このことを厳密に言い直すなら、私たちの「見る」という行為が、その眼差しが、両者の間の差異をあらしめている、といえるだろう。

この現象の不思議さを、私たちは決して性急に解消しようとしてはならない。むしろこの不思議さを、私たち自身の不思議さとして受け止めて、じっくりと対峙する必要がある。この時、私たちは「制度に問わなければならない」という課題の、入口に立つことが可能になるのだ。