

絵画と世界とのかかわり

2003年『眼の座標XIV』展（代々木アートギャラリー）テキスト

最近図書館で偶然に手にとった本に、徐京植(ソ キョンシク)の書いた『青春の死神』がある。この本は『記憶の中の 20 世紀絵画』という副題が付されていて、20 世紀の画家が時代とどうかかわったのか、を綴ったエッセイ集になっている。その冒頭の「地下室の窓—序にかえて」で、徐はこう書いている。

本書に採り上げた画家たちのほとんどは、二十世紀の悪夢と全身で格闘した人々である。世紀が替わったいまも脅威は去っていない。それどころか、私たちは醒めそうもない悪夢のなかで不安な手探りを続けている。彼らの芸術は、半透明の巨大な地下室でゆっくりと窒息しつつある私たちすべてにとって、かけがえのない「窓」であるといえるかもしれない。

この本が出版されたのは 2001 年 7 月、アメリカの「同時多発テロ」の 2 ヶ月前ぐらいだ。彼の言う「窒息しつつある」状況は、その後、深まっているといえるだろう。20 世紀は世界的な戦争の世紀だったが、この 21 世紀も息苦しさでは負けていない。ナチス・ドイツにかかわった画家が、この本で数多く採り上げられている。ナチズムの思想弾圧と「格闘」した画家たちの足跡が、現在の「窒息しつつある私たち」の状況と、重なるところがあるからだろうか。



この本で数多くの画家が採り上げられているが、その中で、私をもっとも興味をそそられたのが、ドイツ表現主義のエミール・ノルデである。もともとノルデの絵が好きだ、という事情もあったのだが、特にこの本で注目したのは、徐京植の指摘した事実—ノルデがはじめはナチス党员であった—に興味を感じたからだ。ノルデとナチスとのかわりは、概略こうである。

既に晩年を迎えつつあったノルデは、自身の政治的な無関心と、(ドイツの)土着性を愛する心情から、台頭してきたナチズムの思想に共感を覚え、党员となった。しかしナチスの独裁体制による思想統制の中、やがて退廃芸術の烙印を押され、絵を描くことも売ることすら許されなくなった。そんな状況下で、ノルデはナチスの監視の目を盗んで 1300 点以上の『描かれざる絵』という水彩画のシリーズを描いた。

つけ加えれば、『描かれざる絵』のシリーズは、ノルデの色彩感の結晶とでもいうべき粒ぞろいの作品が揃っている。表現の率直さから言えば、彼の油彩画をしのいでいる。ちなみに『描かれざる絵』が水彩で描かれた理由は、油彩画では匂いが残り、ナチスに見つかる危険性があったからだ。また、大きな紙は駄目で、すぐに隠せる手ごろな紙にしか描けなかった、などの制約もあった。

このような状況で、優れた作品が描かれたという事実に驚かざるをえないが、その一方で芸術とは一筋縄でいかないものだ、という感慨も感じる。恵まれた境遇であれば、優れた作品が描ける、というわけではないし、その逆に、生死の境をさまようような状況でも、素晴らしい作品が描ける場合もある。例えばこのノルデの場合、自由に絵が描けない、という焦燥感が、かえって平常時より創作意欲を掻き立てたのかもしれないし、限定された制作時間が、即興的で直接的な描画を可能にしたのかもしれない。水彩画の小品は、まさにこの状況に適した表現なのだ。ノルデ自身、この過酷な状況を、「実用的ではないが、素晴らしい状況」と考えていたことが、この本にも書かれている。



ノルデのケースは、私たちに何を語りかけているのだろうか。

例えば、ノルデの『描かれざる絵』だけを見て、彼を反戦の画家として祭り上げることは正しいことではない。かといって、ノルデがナチス党员であった、という事実だけを取り上げて、彼を独裁体制の加担者として断罪することも妥当なことではない。彼がナチス党员であったという誤謬は当然、責められるべきものだ。しかし、その誤謬の後に制作された『描かれざる絵』が、弾圧された者の切実な自己表現となっている、ということも事実なのだ。「反戦」や「平和主義」というような声高なメッセージはこの際、必要ない。その絵のモチーフが何であっても構わない。徐京植が『青春の死神』で採り上げたノルデの作品も、1枚の風景画に過ぎない。むしろ、それが1枚の風景画に過ぎないからこそ、私たちはノルデの心象表現を純粹に受けとめられる。



さて、今年の『眼の座標』展の会期中に、作家を囲んだ座談会が開かれた。残念ながら私は仕事の都合で出席できなかったが、記録(この冊子に収録)を見ると、美術と言葉の問題から、美術作品(或いは作家)と社会とのかかわり、世界とのかかわりに話題が及んだようだ。21世紀がテロと報復戦争で幕が開いたことを思うと、私たちはますます現実の世界に眼を向けなければならないと思う。

しかし、作家が現実の世界と真摯に向き合っても、それが直接作品に反映されるとは限らない。それがどう反映されるのかは、作家の個性によってさまざまである。ノルデの例を見ても、芸術と世界とのかかわりが決して短絡したものではないことがわかる。

その一方で芸術表現が現実の世界へと近づいていく傾向もある。オブジェ、インスタレーション、ハプニング、パフォーマンスなど多様化する表現の根底のひとつに、芸術の世界を聖域化せずに日常性を取り込もうとする発想がある。このような試みは芸術表現の硬直化を覚醒していく上で意義のあるものだが、作品と現実世界を短絡して接続してしまうという危険性をも孕んでいる。例えば、観念的な発想やメッセージを、具体的な物に託してディスプレイ的に並べるだけでも、表現としては成立して見える。作家は手軽に現実世界の「悲惨さ」や「矛盾」などを作品として訴えることができる。そのような作品は、見る者にとっても意味が読み取りやすく、語りやすい。しかし作家のメッセージが読み取れたところで、すべての意味が尽きるような作品ならば、あえて美術表現にする必要もない。私はこのような作品を、ノルデの『描かれざる絵』の対極にあるものだ、と思う。



それでは私自身、作品と、或いは世界とどのように向き合い表現しているのか。はっきりとは答えられないが、とりあえず私は絵を描くときに、絵画が視覚表現であるということ、そしてそれが平面上に表現されるものであるということを意識する。モダニズムの美術、特にフォーマリズムの絵画を経た現在、ノルデが前提としたような表現主義絵画の様式の、遙か手前のところで逡巡しながら私は制作している。絵画表現という表現手段を、より一層原初的な場所で考えるのが、現在の私の位置なのだと思う。

そして物理的に平面でありながら、絵の具を塗るという単純な行為によって、さまざまに変容する絵画空間に対して、私は「自由」である、という感覚と同時に「不自由」であるという感覚を感じるのである。それは絵画空間が私の意志により、どのようにも変わる可能性を秘めている、という意味では私にとって自由な空間であるのだが、現実には表象される画面が、果たして私の自由意志によるものなのか、きわめてあやふやであり、さらには、そもそも私の意志は何ものにも制限されない自由なものなのか、と考えるとまったく自信が持てない、という意味では不自由な空間なのである。その矛盾した両面性が、私にとって切実な世界との接点になる。これは絵画表現という特殊な領域における接点であるが、実際に現実の社会に広く目を向けてみても、同様の矛盾にしばしば遭遇することになる。私にとって絵画とは、世界とのかかわりを、より先鋭的に感じる場所になっているらしい。



さて、やや話が横道にそれるが、哲学者のカントが「純粹理性のアンチノミー（二律背反）」として考えたものの中に次のようなものがある。

テーゼ;世界には自由による因果性がある。

アンチテーゼ;自由なるものは存在せず、すべてが自然必然的法則によって起こる。

これは人間が自由意志によって行動する自立した存在であると考えたら、テーゼが正しく、逆に人間が自然因果の支配下にある、と考えるならアンチテーゼが正しい、とされる命題である。哲学者の石川文康によると、カントは人間を、空間・時間的な制約から免れた真理を認識する理性的存在者であると同時に、空間・時間的に制約された身体をもった感性的存在者でもある、とも考えた。カントは人間をこのふたつの領域にまたがる存在である、と認識することでこのアンチノミーを解決し、さらに自身の思考を深めたのだそうだ。

これ以上この問題に深入りするには、私はあまりにも不勉強だ。しかし絵を描くときに感じる、「自由」と「不自由」という矛盾した実感が、カントのアンチノミーと酷似しているように、私には思えるのである。もしもカントが 200 年以上前に考え抜いた命題と、私の稚拙な悩みとが多少なりとも重なりあう部分があれば、私と世界とのかかわりも、もう少し豊かな問題を孕んでくるのではないか。



徐京植は、20 世紀の絵画芸術を、「私たちすべてにとって、かけがえのない『窓』」である、と書いた。私も、私自身の拙い創作の経験から、これと同じような事を感じる。

私たちは誰もが世界とかかわるときのかげがえのない「窓」を持っている。ノルデのように芸術表現を通して世界と接する者は、それが限られた領域であっても、広く他者に訴える力を持つものである。仮に表現内容が現実の社会から迂遠に見えても、同じ時代の空気を孕んでいる以上、必ず同時代性を持って見えてくる。

2003年4月5日 記