

『絵画表現における重層性について』

石村 実

一、はじめに

こんにちは、石村実といたします。よろしくお願ひします。

いま、ご紹介いただいたように、私は愛知県立芸術大学の油画科の卒業生で、大学院まで、こちらにお世話になりました。そして現在まで、神奈川県立高校の美術の教師をしています。みなさんにも高校生のころに教わった美術の先生がいると思いますが、私もそんな教師の一人です。

ただ、もしも私がそういう先生方とは変わったところがあるとすると、それは私が文章を書いていることでしょう。たまたま書いた文章が賞をいただいたり、印刷物になったりしたことがあり、最近では、二年ぐらい前に『美術手帖』の「第十四回芸術評論」で、藤井博さんという美術家について書いたものが、佳作賞をいただきました。この論文は『美術手帖』のホームページから、ご覧いただけます。また、『美術手帖』（二〇〇九年十月号）にも掲載されていますので、興味がある方は見てください。

二、講義の概要

さて、今日は『絵画表現における重層性について』（『名古屋芸術振興賞』一九九五年）という論文をテキストにして、話を進めたいと思います。

お話しする内容ですが、ごく単純に言うところ「絵画」の中に「時間」が表現されている、そのことについてお話しします。いまは、いろいろなメディアが発達していて、特に映像や動画を使ったものが、一昔前に比べるとすごく手軽に表現できる時代です。そういう時間とともに動く媒体があるにもかかわらず、時間のなかで動かない、止まったままの絵の中に「時間」的な表現をこめる、ということはどういうことなのか？ということです。

「絵画」という表現は、皆さんも例えばデッサンなどをするとき、一枚の平面の上に立体感をだしたり、奥行きを描いたりしていきますよね、そういう、ありえない世界を構築していくことが特徴だと思うんです。同じような意味で、動かないはずの絵の中に時間的な経過を表現するということも、「絵画」特有の面白さだと思います。

特に今日は、絵画の中のいろいろな時間表現の中でも、現代美術以降、新たな時間的要素として問題となっている、絵を描く「行為」と「時間」との関係について、少し詳しくお話ししたいと思います。

三、絵具の層から感じ取れること

○『空白からのドラマ／中西夏之』かい

皆さんも絵を描いていて、いまお話した、描く「行為」と「時間」との関係について、何か感じることもあると思うんです。テキストの最初に引用した、中西夏之さんの文章を見てください。

中西さんは、もう何年か前に、東京芸大の教授を退官された方ですが、若いころは赤瀬川原平さん（この方は作家・尾辻克彦として芥川賞を受賞されています）、高松次郎さんとともにハイ・レッド・センターというグループで、パフォーマンスやイベントなどの活動をしていました。その後、本格的に絵を発表するようになったのですが、この画像のような作品が、いまの中西さんの作品の特徴をよく表していると思います。

抽象的な作品で、ぼつぼつと点が打ってある上に筆のタッチを重ねていく、そういう作品です。
中西さんは素晴らしい文章を書かれる方でもあって、ご自身の本も出されていますが、これはその本の中から抜き書きしたものです。

あくまでも画面の新鮮さの発見、新鮮な驚きを経験し、それを維持するために各種材料の積層がある。各層各層に於ける新鮮さの発見。それは描く以前に戻る行為に思える。もとの何も描かれない素地に還元してゆくように思える。『空白からのドラマ／中西夏之』

言葉で言うと、わかりにくいかもしれませんが。例えば皆さんも絵を描いていて、途中まではすごくいい絵だよな、と思った経験はないですか？描きだしがすごくいい人、とか、絵の途中までは、この人（あるいは私）はどんなすばらしい絵を描くんだろう、という期待がどんどん膨らんでいく。しかし最終的に出来上がったものを見ると、がっかりしてしまう。そういう経験はありませんか？私などは、そういうことがしょっちゅうあります。

そこを何とか克服したいな、と思っているところですが、では、どうしたら描きだしのいい感じを、最後まで残せるのでしょうか？もちろん、特に悩まなくても自然にできる人もいます。この中にもたくさんいるのでしょね。そこが才能のある、ない、の違いなのかもしれません。しかし、私のような才能のない人間でも、最後の絵の具の層まで生き生きと絵を終えられたらいいなあ、と願ってしまうわけです。センスとか、思いつきだけで絵を描いていても、なかなかうまくいきません。だから、こんなふうは何十年も悩んで考えています。その結果、描き始めたころの絵具の層と、最後の絵具の層がしっくりきていない、つまり絵を描いていた「時間」のうちの、かなりの部分が無駄になっていたなあ、ということに気づいてきたのです。

○セザンヌの絵具の層

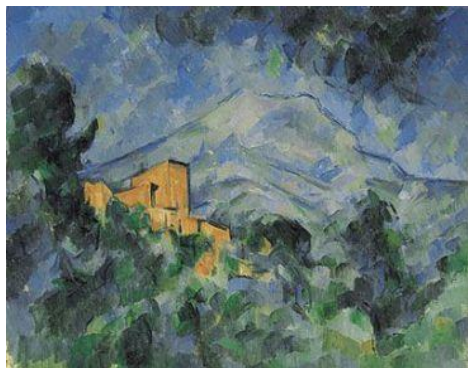
こういうことが、描く「行為」と「時間」との関係について、考えるきっかけになっているのですが、さらにきっかけを言うと、次の画像の作品です。



これはセザンヌの有名な、『首吊りの家』という作品です。皆さんも画集などで見たことがあると思いますが、セザンヌの中期の傑作です。セザンヌは初期の頃、ロマン主義的な、ナイフで絵具を盛り上げるような重厚な表現をしていました。その後、印象派の画家たちと出会って画面が明るくなったのですが、ちょうどそのころの絵です。この時期のセザンヌは、印象派的な絵とそれまでの絵があいまって、絵具はわりと厚めで構図も他の印象派の画家の絵と比べると、しつかりと決まっています。

『首吊りの家』は何回か日本に来た事があって、ふだんはパリにあるのですが、私もたまたま本物を見る機会がありました。そのとき、セザンヌの中期の傑作だ、という思い込みで接してびっくりしました。というのは、ひじょうに厚い絵なのに描きだしとか、描いている途中の色だとかが、絵具の厚みの中から見えてくるんです。それがとてもいい感じで、この絵を描いたセザンヌの、絵具を重ねていった軌跡が厚い絵具の層から見えてくるような、そんな感じがしました。それが、驚きだったのです。

こちらは、セザンヌの晩年の絵です。筆のタッチといいますが、そういう描いた痕跡を意図的に画面に残しています。セザンヌは晩年になると、筆のタッチや塗り残した部分をそのまま生かした描き方をします。



絵の描き始めから描き終わりまで、はじまりからフィニッシュまでの過程が、画面の中に見えてくるんです。これがセザンヌの晩年の絵の特徴ですね。ところが中期の『首吊りの家』を見ても同様の経験をしたものですか、ああ、セザンヌは若いころから描いた過程を生き生きと表現できる画家だったのだな、ということに気づいたわけです。

それでは、このようなセザンヌの特徴は、他の画家とどのように違っているのでしょうか。

同じ時代に、モネという画家がいます。これは『印象・日の出』という、最初の印象派の展覧会で話題になった作品です。モネも明るい色彩を使って絵を描きました。しかしモネの場合は一気に表現したい、と考えていました。絵具の層も、そんなに時間をかけないで手早く重ねて描いています。セザンヌは同じ印象派の画家であっても、絵具の層をはつきりと表現した画家です。それは、絵具の層を置いた「行為」、それにかかわる「時間」を表現した、ということなんです。そのところが、モネとセザンヌの決定的に違うところです。両者の絵具の層の違いに注目するという見方は、一般的にはあまりしないかもしれませんが、表現行為と「時間」にかかわる、とても重要な見方だと思います。



○印象派以前の絵具の層

それでは、印象派の前の時代の絵では、絵の描きだしから終わりまでの絵具の層を、どういう風に捉えていたのでしょうか？



これはレオナルド・ダ・ヴィンチの未完成の作品『東方三博士の礼拝』です。キリストが生まれて、そのお顔を見に三人の博士が会いに来た、という場面です。中央にいるマリア様はまだ描かれていない状態ですが、周りで見ている人たちは途中まで描かれています。ダ・ヴィンチは、この途中の段階で筆をおいてしまったわけですが、そのおかげでどういう過程で描いたかがわかります。デッサンをして、明度差で立体感などの形を表現して、最後に色を置いていく。こういう描き方が、昔からある絵の技法なんです。なんとなくわれわれは絵を見えていますけど、近代以前というのは、おおむねこういう描き方をしてきたのです。そういう古い作品と、

モネもそうですけど、セザンヌの絵というのは、例えば絵具を作るにしても、顔料の塊をゴリゴリと崩して、顔料の粉とメディウム、油絵具ならば乾性油ですが、それを練り合わせて絵具を作っていました。いまのようにチューブから絵具を出して、パレットに並べてすぐに描ける、という状態ではなかったのです。素材的にも技法が限定されていました。ですから途中の絵具の層がどうか、そういったことはまったく考えていなかったでしょう。完成までのプロセスのひとつとして、うまくいっているのかどうか、それが重要だったと思います。そのところが、現代とは違うところなんです。

四、絵画におけるさまざまな時間の表現

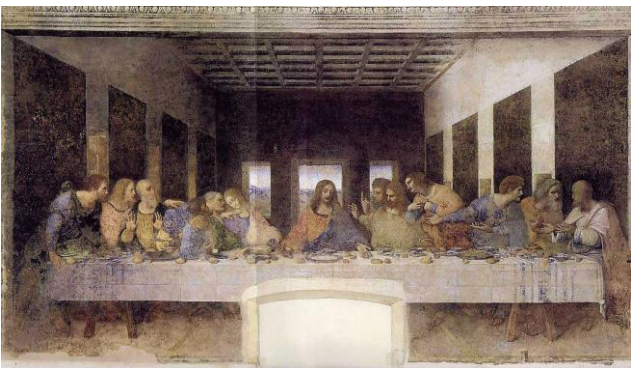
ここで、絵画における時間の表現にどんなものがあつたのか、考えてみましょう。私なりに整理をしてみました。というのも色々な本を読んでみたのですが、あまりまとまった資料がないのですね。ですから、これはあくまでも私なりの整理、ということになります。正しいのか、妥当性があるのかどうか、皆さんが判断をしてください。

○文学（物語）的な時間

一番わかりやすいのは、物語的な時間表現でしょう。例えば次の二枚によく表れています。



一枚目は『シテール島の巡礼』という絵で、ヴァトーという画家が三〇年くらい前に描いた作品です。シテール島という島をカップルが散策している、という絵です。画面を見ると、いろんな人が散策しています。一番右側にいる人たちは、手を取り合つて、仲睦まじく愛を語り合っているようです。そこに行く途中の人たちは、みんな違う服を着ていることからわかるように、それぞれ違う人物です。しかし見方によっては、ひとつのカップルがだんだん愛を深めていく、そういう過程を描き表しているようにも見えます。ですから、愛情が深まっていく時間的な経過を一枚の絵の中に表現している、そういう解釈も成り立つのです。愛を育むという物語的な時間、文学的な「時間」を絵画の中で表現したひとつの例です。



それから、次はダ・ヴィンチの『最後の晩餐』です。キリストが最後の晩餐の時に、「この中に私を裏切る者がいる」ということを言う場面を描いた絵です。そう言われて、キリストの左側で肘をついてのけぞっているのが、当のユダらしいのです。この絵は、三人組で構図ができあがっています。キリストの右側で、手を広げるなどしてびっくりする人たちが、一番左側では「おーっ」という感じで頭を寄せ合う人たちがいます。ところで気になるのが、右側の何かひそひそ話をしている人たちです。「裏切り者は、いったい誰だろう？」と話しあっているようにも見えますね。この絵はキリストが決定的な言葉を発した、劇的な瞬間を描いた絵だと言われています。しかし、はたして本当に「瞬間」を描いた絵でしょうか？キリストの言葉に対して、びっくりする、「おーっ」と頭を合わせる、という状態はわかりますが、「誰だろう？」とこそそ話をするのは、ちょっとあとの状態でしょう。びっくりして、頭を思わず合わせて、それからひそひそ話をすると、という順番で反応すると見るのが自然です。そう考えると、これはキリストが言葉を発した瞬間を描いた絵のようであり、実はその言葉が時間の経過とともに弟子たちに波及していく様子を描いた、ある幅を持った「時間」を表現した絵だ、と見ることができません。物語的な時間の経過が、実はさりげなく表現されていたわけです。

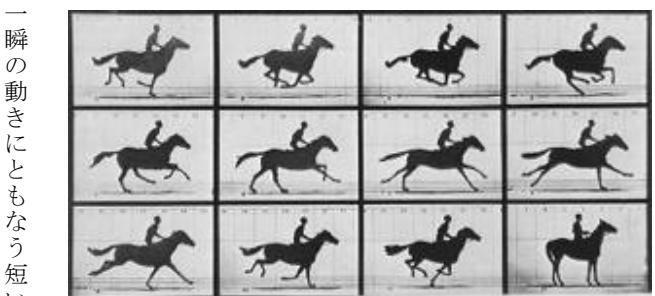
○動き（動勢）としての時間（その1）



次に、もうすこし細かい区切りでの時間の表現を見てみましょう。ロマン派の代表的な画家で、馬を描かせると、とても上手だと言われたジェリコーです。この絵も地面を跳ねるような馬の姿が、うまくとらえられています。ところが、ジェリコーの時代から百年もたないうちに写真の技術が発達して、実際に馬の走っている姿を連続写真としてとらえることに成功しました。

次の画像は、その中でも特に有名なエドワード・マイブリッジという人の馬の連続写真です。見比べてみると、ジェリコーの馬は前脚と後脚の両方を蹴りあげて、前後に広げて走っていますが、これと同じ姿の馬がはたして写真の中にあるでしょうか。

実は一枚もないんです。ウサギや鹿はピョンと跳ぶように走るのでしょうか、馬というのは、そのようには走らないのですね。前脚を前に跳ね上げるときには後ろ足が着地しているし、逆に後ろ足を跳ね上げるときには前脚が着地しています。前脚と後ろ脚を交互に蹴ることで、体を前に進めるのです。ジェリコーの絵のように、前脚と後ろ脚をそろえて地面から跳ねあげる、という走り方はしないのです。ジェリコーは馬を描くのがうまいというが、嘘を描いているんじゃないか、と言った人もいたらしいです。そのとき、彫刻家のロダンは、芸術家が描いているのは連続写真で撮るような一瞬ではなくて、「数瞬間に行われる姿勢の印象」なのだ、と、説明しました。つまり、馬の走っている生き生きとした動きを表現するためには、連続写真のように瞬間を正確に描くことが重要ではなくて、それらの姿を統合して一枚の絵に表現する、それが芸術家にとつての正しい瞬間の捉え方なのだ、と言ったのです。



このジェリコーのように、一瞬の姿を捉えた絵のようでありながら、実は連続写真に見られる一連の姿、その時間の経過を表した絵、というものがあります。一瞬の動きにともなう短い「時間」を表現した例です。

○動き（動勢）としての時間（その2）

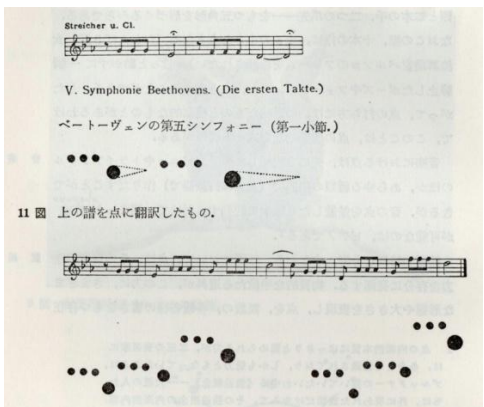
いまの例は、実際の馬の動きを絵で表したものです。それでは、抽象的な形や図形を使って、動きやそれにとともなう「時間」を、絵の中に表現できるのでしょうか？



この画像は、抽象絵画をはじめて描いたと言われるカンディンスキーの作品です。ただ円が重なっているだけなんですけど、なぜかプワプワ浮いているように見えませんか？カンディンスキーは、そういうことをすごく考えた人です。彼はテキストも書いているのですが、それによるとこの絵の円は、宙に浮かんでいるような動きを表しています。それから、中央から外へと広がっていくような、拡散していくような動きも表しています。そういう分析をしたうえで、作品を描いているのですね。画面の中の円が、描く位置によって、浮かんで見えたり、沈んで見えたり、それから、広がって見えたり、真ん中に集まるうとして見えたり、そう

いう動きを感じさせます。動きを感じる、ということ、それを含めた時間が表現されている、ということ、です。

カンディンスキーは、なぜこのように自分の表現を分析したのでしょいか。それまでの絵画なら、人物を描くのであれば人物を描くためのテキストがあります。あるいは、風景画とか静物画であれば、そのためのテキストがあつて、構図はこういう構図の方がいい、とか、そういう良い絵を描くためのいろいろな体系があつたわけですね。カンディンスキーは抽象画を描くにあつて、自分自身が抽象絵画における体系を作らなくては、と考えたのでしよう。非常に勤勉な人で、そのためのテキストもたくさん書いていますし、パウハウスという学校で教えてもいました。そのテキストの中から、ちよつと面白いものをお見せします。



うことを延々とやっているのですね。このように、カンディンスキーが体系としてまとめたことを、その後の画家が逐一学んで抽象絵画を描いたということは、ほとんどないと思います。抽象絵画は、カンディンスキーの思惑とは違った方向で発展してきました。しかし、カンディンスキーが徹底的に理論化しようとしたことは、知っておいた方がよいと思います。

○未来派の時間表現

現在に近い時代での「時間」の表現として、「未来派」と呼ばれる人たちがいます。この画像はバルラという人が描いた、『鎖につながれた犬』という作品です。絵の右上に黒い影が見えますね、これが小犬を連れている女の人です。長いスカートから足が見えています。その足が何本も描いてあります。そして胴長で首の短い犬の足が、もやもやとして見えます。これも足が何本も描いてあるのです。つまり一枚の絵の中に、前後に動く足を全部描いてしまった。これを見て私が思い出すのは、子供のころに読んだ赤塚不二夫の漫画です。登場人物が足をバタバタさせる場面では、足がいっぱい描かれていました。漫画と比較してはいけないかもしれませんが、この作品を見ると、それと似た感じがしてしまいます。未来派のこのような動きの表現が、はたしてうまくいっているのかどうか、評価が分かれるところだと思います。ただ、それまでの絵画は、見る人にはあまり意識させずに「時間」を表現していましたが、未来派は明らかに分かる形で「時間」の経過を表現しました。そこが、いままでの絵画と違っているところだと思います。

バルラの他にも、マルセル・デュシャンという有名な人がいます。晩年はほとんど絵を描かなかつた人ですが、デュシャンも若いころは未来派と近い表現方法で、階段を降りる人物を描いています。このように未来派は意外と影響関係が広く、「時間」の表現に着目した点でユニークでした。作品としてはどうか、と思うところがありますが、みなさんはどう思われるでしょうか？最近では、あまり話題にならないような気がします。歴史的に大きな意味合いをもった動向だったと思います。

五、描く行為と時間

○アクション・ペインティングという手法

こういうふうに見ていくと、静止している絵の中に時間的な表現を盛り込もう、ということ、これまでいろいろな画家たちがやってきたことです。それが、二〇世紀になって、描く「行為」を絵の中にとりいれよう、という動きが出てきました。「行為」にともなう「時間」の在り方も、当然問題になってきます。セザンヌの筆のタッチの生かし方とも違つて、表現行為そのものが、中心的な課題になってきました。それが、それまでの絵画とは、大きく違つてきたところでは、その代表的な例が、こんど名古屋で大きな展覧会があるジャクソン・ポロックです。彼はアクション・ペインティングと呼ばれる手法で、描く行為を表現しているようになりました。

そのポロックが最もポロックらしいころの作品というのが、この作品です。ドリッピングという、絵具を画面に滴らせる手法で描かれています。あとでポロックの描くところの写真もご紹介しますが、画布を下に広げて自分が画面の中に入り込むようにして描いていたのです。筆を使わず、絵具の缶に棒を突っ込んで、その先から色を滴らせながら動き回ります。ポロックの後、いろいろな画家たちが似たような手法で描いています。この時期のポロックほど重要な画家は他にいません。

それでは、ポロックはどのようにして、このような作品にたどり着いたのでしょうか。

○ジャクソン・ポロックの足跡

ポロックは二〇世紀のはじめのアメリカに生まれ、四十代半ばで亡くなりました。飲酒運転による自動車事故で亡くなったのですが、私から見ると、自殺に近いような無茶な死に方のようにも思えます。

ポロックは若いころ、ベントンという地方主義の画家に師事しました。当時の芸術の中心地はヨーロッパ、とりわけパリでした。アメリカは、そういう意味では未開拓で、ポロックはそういう状況の中で、はじめにプリミティブなアメリカの情景を描く画家に習ったのです。しかし、多感なポロックはその枠に収まりません。

その頃、となりのメキシコでは、革命の記録などを大きな壁画として描く運動があつて、アメリカの若い画家たちにも大きな影響を与えていました。ポロックもメキシコの画家、シケイロスのワークショップに参加したことがあつたようです。さらにポロックは、アメリカのネイティブ・インディアン人の砂絵にも影響を受けたといえます。ヨーロッパの新しい芸術、キュヴィズムや抽象絵画もアメリカに入ってきていました。

ポロックの初期から中期の頃の絵は、そんなさまざまの影響がいつぺんに入ってきていて、画面からもその様子がうかがわれます。抽象絵画のような画面の構成、キュヴィズムのような形体の単純化、土着的な文様のような形、メキシコの壁画のような大胆な色彩や明暗の対比などが見られます。このように混沌として、野性的にも見えるポロックの絵画は、批判もされましたが高く評価した評論家もいました。それは、アクシヨン・ペインティングという言葉で後年のポロックを評価したローゼンバーグではなくて、グリーンバーグという評論家でした。

○オールオーバーな絵画

グリーンバーグは、ポロックの展覧会を見ては、的確な批評を書きました。ポロックも、そのアドヴァイスを受け入れながら、独自の表現へとつき進んだのです。評論家と画家との、理想的な関係があつたわけです。

グリーンバーグは、どのようなことを書いたのでしょうか？初期から中期にかけてのポロックの絵には、明暗の対比の暗い色面の部分に「ぼかんとあいた穴」のような空間がありました。グリーンバーグはそれを指摘して、もっと全体が目の前にせまってくるように、均質に描かないとだめだ、ということを使ったので。混沌として見えるほど描きこまれた当時のポロックの絵に対して、なかなか大胆な批評だったと思います。

ポロックは次第に、面的な色の対比を使わなくなりました。考えてみると、赤、黄、青、あるいは白と黒、などといった色の対比で絵を作ることは、それほど難しいことではありません。しかしそうすると、対比関係が目立つところ、そうでないところ、ポジティブな部分とネガティブな部分が出てしまつて、ネガの部分ほどどんどん奥にいつてしまいます。ポロックは、画面全体がポジティブな表現になるように制作を続け、グリーンバーグもそれを支持します。その結果生まれたのが、ドリッピング技法です。ポロックは安易な色の対比ができないように、色彩を抑制して描きました。そうすることで、画面全体を均質化して、複雑に絡み合った構成を作り上げたのです。上下左右などの方向性すらなくなった画面を、グリーンバーグは「オールオーバー」な表現、「オールオーバーな絵画」と言ったのです。

○ポロックの行為と時間性

ポロックの絵画は、どこから描きはじめてどこで終わったのか、どれが絵具の上の層でどれが下の層なのか、簡単に読み取ることができません。ポロックの描いた行為の痕跡であることはわかっていますが、実際の見え方は行為そのままではないんです。そこがポロックのすごいところだと思います。

これは、こういう抽象絵画を見るとき、絵の見方もかわるところです。みなさんはこういう作品を前にして、どこで良し悪しを判断するのでしょうか？難しいところです。私もいろいろな絵を迷いながら見てきました。

例えばポロックの同時代に、フランスでアンフォルメルという、ポロックたちの抽象表現主義と似た動きがありました。日本でもアンフォルメルに影響を受けた画家の作品が、たくさんあります。画面上で絵具をぶちまけた作品とか、足や体を使って描いた作品などですね。それらの中には、絵具をぶちまけた痕跡のままに見えてしまう、一枚の絵というよりは、単なる絵具として見えてしまう、というものがあります。それでは絵としての面白みがないな、と思ってしまう。ポロックの作品は、描く行為と色彩表現がいま一つ、下の絵具の層が目前にせまって見えたり、上の層が奥に引いて見えたりします。それらが複雑に絡み合つて、いつべんに目の中に飛び込んでくるのです。そこが「オールオーバーな絵画」を達成したポロックが、他の画家と違っているところなんです。

○マチューとポロックの比較

さらに理解を深めるために、ジョルジュ・マチューという画家と、ポロックを比較してみたいと思います。マチューは、今ではあまり紹介されることがないのですが、アンフォルメルの画家として、日本でもたいへんに有名な画家でした。この画像はマチューの作品で、次の写真に写っているひげの人物が、マチューその人です。マチューは、ただ絵を描くだけではなくて、絵を描く過程も一般に公開していました。その後、この人は画家としてではなく、デザイナーの分野で活躍されたようです。そして、もう一枚の写真が、ポロックです。

この二人の違いは、マチューが画面を立てかけて描いたのに対し、ポロックは下に置いて描いた、ということと、彼らの絵画を見ると、その違いがさらにはっきりします。ポロックのオールオーバーな表現に比べると、マチューの絵は、中心部分とバックの部分がはっきりと分かれています。暗いバックの上に赤い筆の

タッチ、その上に白いタッチ、というように、色彩のコントラストもはっきりしています。これはポロックが画面の中に入り込むようにして描いたのに対し、マチューは画面全体をながめながら描いた結果です。マチューの絵画は、当時の最新の絵画であったはずなのですが、意外と絵のつくり方は古典的です。絵具の痕跡を見ても、こういう順番で描いたのだろう、ということが、容易に読み取れます。これは絵画における「行為」が表現として昇華されずに痕跡のまま残されてしまっている、ということではないかと思えます。

六、絵画表現における重層性

○「重層性」の意味

ポロックのように、最初に描いた絵具の層から最後に描いた層まで、セザンヌの場合もそうでしたが、どの層も生き生きと目のまえにせまってくる、そういう層の重ね方を、私なりに命名したのが「重層的な表現」ということなんです。私の書いた論文のタイトルになっている、『絵画表現における重層性について』というのは、そのことについて書いた論文、という意味です。これと似た言葉に「重厚な表現」という言い方がありますね。例えば百年以上前の写実主義の画家クールベは、ペインティング・ナイフで厚く絵具を盛り上げて「重厚な表現」をしました。「重厚」というのは、絵具の層が重々しく見えるということです。それに対し、私の言う「重層性」というのは、はじめに描かれた絵具の層、中間の層、終わりの層が、それぞれの意味合いを持って重ねられている、それが、ちゃんと見える形で表現されている、それを言い表したのが「重層性」なんです。

○マルセル・デュシャンの時間表現

それでは、ポロックの後、絵画を描く「行為」や、それともなう「時間」は、どのように表現されたのでしょうか。

これは、マルセル・デュシャンの『泉』という作品です。男性用の小便器を倒して、サインを入れただけの作品です。この作品を、制作「行為」と「時間」の関係で見れば、ゼロに近い時間です。とにかく何もしていないわけですから。私たちは、画面上で絵具をこねたりすることが表現行為であり、それにもなう時間が制作時間だと思いがちですが、デュシャンはそういう考え方を逆手に取ったのです。何もしない状態の物をポンと置いて、これでどうだ！というわけです。表現する行為というものをまったくゼロにした、ある意味でちよつと皮肉交じりの表現をしたのが、デュシャンです。

考えてみると、美術表現における時間というのは、デュシャンのゼロ時間から、セザンヌやポロックのような何層にもわたる時間まで、表現の振幅があるということですね。

○リヒターの方法

最近の絵では、リヒターという画家がいます。ここに並べた作品、これがすべて同じ人の作品です。皆さんの中にも、リヒターに興味を持っている人がいるのかもしれない。この画家はミニマルな作品、写実的な作品、抽象的な作品、それらをほとんど同じ時期に、あるいは並行して描いたことでも話題になりました。現代の巨匠と言っている画家です。

ここで注目したいのは、左側の抽象絵画です。これはどういうふうにかかれたのか、というと、たぶん画面上に鮮やかな色の絵具を置いて、それを大きな板状のものでこすっているのでしょう。ポロックはドリッピングを重ねることで、画面を均質化しましたが、リヒターはあからさまに、最後に同じ時間の中で作業をしてしまうことで、画面全体を均質化したのです。やり方としては非常にうまいというか、頭がいいという

か、なるほど、こういうふうに使えば、オールオーバーな絵画が描けるのか、と感心してしまうような絵の作り方です。私も一時期興味があって、けっこう遠くまでリヒターの絵を見に行ったことがあります。この「抽象絵画」のシリーズは良くできてますね。鮮やかだし、とても見栄えがいい。

ところがいま感じていることは、じーっと見ていても、ある程度以上には見方が深まっていかないような気がするんですね。そこがちょっと物足りなく感じる場所です。ポロックやセザンヌの絵は、じーっと見ていると彼らがどういふことを感じて、どういふことを認識して描いたのか、その認識が「行為」として画面に刻まれているような気がするんです。自分なりに、それにどこまでついていけるのか、と見れば見るほど、自分自身が深まっていくような気がします。リヒターの場合には、そういうところに導いてはくれない。むしろ、その方法論が先に見えてしまつて、画面の表面で視線がはね返されてしまうような気分になります。

七、結び

ポロックが、描く行為を表現として画面に定着して以来、私たちは描く「行為」やそれにとまらぬ「時間」を、意識せざるをえなくなっています。仮にミニマルな作品を作るにしても、表現行為をあえて見せない、例えばデュシャンのようにゼロに近い形で表現するとか、そういう意識が必要だろうと思えます。逆に自分の描いた行為を画面上に表出したければ、その描いている「時間」から意識する必要があるでしょう。

今日の話聞いて、自分の描いている絵とあまり関わりを感じなかった人、他のタイプの絵に興味があると思っている人、そういう人も、絵画の「重層性」ということを意識して絵を見てもらうと、絵の見方が少し広がってくるのではないでしょう。

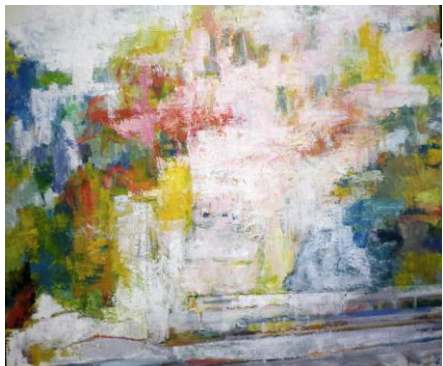
最後に、私自身がどんなことをやっているのか、少し話しておきます。私も画面の均質化ということについて考えました。一時期、パターン模様のプリント生地の上に絵具をぬる、ということを試みていました。生地の均質な模様の上に絵具を重ねていって、その層を見せる、ということを意識していたのです。それ以外にもいろいろと試みましたが、どれも行き詰ってしまいました。それでちよつと前に、具体的なものを描くことで「絵を描く」ということを自分自身で振り返ってみよう、と考えました。古典的な絵を意識してデッサンしてみたり、古い絵を模写してみたり、というふうなことです。いまやっていることは、その延長、というわけでもないのですが、何の変哲もないそのへんの茂みとか、そういう凹凸のある風景を描いています。風景の奥にある部分、凹んだ部分を、画面の手前までもつてきてみる、そうするとどう見えるのかな、ということを探りかえしやっています。



これはドローイングなのですが、雑草が生い茂っているような茂みを写真的に描写して、凹んでいる空間を消しゴムで消したり、ホワイトで塗りつぶしたりしながら、表面に近いところまでもつてきています。そうして描いたものを4枚貼り合わせて一枚にしてあります。

もう一枚は油絵によるタブローです。これは手前に道があつて、その向こうに大きな木があつて、その奥に材木置場があります。これも何の変哲もない道端の風景です。左上の方が少し奥になるのですが、そこを手前に出しつつ、表面へと近づけています。油絵ですから、はじめに描いた部分の絵具の層を残しながら、最後に描いた層と同時に見えてくるように描けないだろうか、ということを探りました。絵の出来栄も気になります

が、何よりも日常的な仕事が忙しくて、制作時間が十分に取れないことが、悩みの種です。とくにこういう絵の場合は、描いている「時間」を実感することが大切だと思つているので、まとまった制作時間がほしい



ところです。しかし、とてもそんなことは望めずに、細々と何とか制作しているというのが実情です。

だいぶ長くなったので、本日の話はこれくらいで終わりにしたいと思います。私の話に興味を持っていただけた方は、配布した資料の論文や、美術出版社のホームページに掲載されている作家論なども読んでいただけると嬉しいです。作家論の方は、直接、今日の話に関連する内容ではありませんが、私の作品の見方が反映されていると思います。

最後まで聞いてくれて、どうも、ありがとうございました。