

肉体としての 絵画

——ドローイングに寄せて

母袋 俊也



す、その表面を支える木枠・板の厚み即ち構造や、絵具自体の物質としての自覚を促し、更に主題、思想を受け止めるボディ・肉体の所持の意識にも連鎖されていくのである。

一方ドローイングが物質性と結びつきづらいのは、おそらく支持体とされる事の多い紙の特性とも不可分と考えられるのだが、最も原始的な物質の一つとして永い歴史と共にあった紙は我々に物質としての認識を時に忘れさせてしまうのだろうか。又色彩的にも極めてニュートラルで、ちょうど空気や光がそうである様に無への連想をも許すのである。更に鉛筆、コンテ、水彩等描画材料も又物質感に乏しい傾向が認められる。さてこれらが誘発するところの非物質性は、ドローイングに一体如何なる原理的意味を与えてきたのだろうか。

物質、言い換えれば肉体そのものが絵画であるのに対し、ドローイングは肉体を持たないと云う一見ネガティブな図式を背負わされているのだが、むしろそれは、主題即ち概念そのものを宙つりにし鮮明に際立たせる特徴を引き出すのである。それはセザンヌの水彩と油彩の関係が示す様に、時に本制作よりドローイングの方がより的確に作者の意図・意志が明示されると云う事例をつくり出す結果ともなるのである。又デュシャンやボイスら概念的作家にとってドローイング作品がことさら重要な意味を持つている例からも明かとなる。

ではここで、ドローイング・素描の画面上の原理に立ち返る事にしよう。

本来素描とは、何にも増して形即ち空間に強く結びつくものであると私は考えている。それは白と黒の間にある無限なグレーの階調、又は線描によって、平面上に或る特定な空間を実現させようとする運動なのである。

故に水墨画もその類型の一つと考えられるのだが、墨の提供する無限に近い濃淡のヴァリエーション、運動感を率直に伝える筆致は空間表現に一つの解答を示した訳だが、もともと宗教性に紀元のある漫画の系譜では、牧谿の画面上で満たされ

仮に或る二つの事項を分けるものがあるとするば、そこにあるのは境界だけではなく、自ずその原理にも差異が認められうるだろうし、それぞれはその原理こそをアイデンティティとして立脚し、その特質を露にしていくな事を課題としていると考えられる。

ではドローイング・素描とペインティング・絵画は一体如何なる関係を示しているのだろうか。

両者はそれぞれの展開の過程で互いの領域を往来し、そのフィールドは相互補完的に浸透し拡がりを見せ、その境界は以前にも増して判然とはしていない。そして今やその二項の差異の検証は意味を持ち得ないかの様にも見える。だが、あえてここではその現象ではなく、それぞれを規定し育んだ根本的とも言える原理を再考する事で、その両者の本質に触れる事が出来ると考えられるからである。ドローイング、ペインティングは共に、平面上をフィールドとする表現である。しかし、物質性を軸に考察しようとした時、それぞれは差異を明らかにし始める筈である。

ドローイングが、非物質性の特質を示すのに対して、絵画はむしろ物質性をその成り立ちの重要な提所としている様に思われる。

絵画にとって物質性は、支持体としてのキャンバス、板と云った描かれる場としての表面のみなら



「M,151 TA to TA」182×700cm (8 panels) テンペラ、油彩、綿布 1995年

ている信仰・精神の深さは、時代を経て等伯の霧にかすむ松林図の中、空間の深さへと変容をとげているのである。

この様に素描が空間に対して求心的であるのに比して絵画は空間のみならず、より総合的な課題を引き受けていこうとしているのである。

線も又空間をつくり出す一助となるのだが、それが故に線との関係の中では油彩の或る典型を示す筈のファン・アイクが、極めて素描的と映り、晩年のマティスに於いては線を中心とした仕事にもかかわらず絵画的であると云うパラドックスを生むのである。そしてそれは皮肉にも素描をも内包する絵画自体のパラドキシカルな本質をつまびらかにしているのだ。

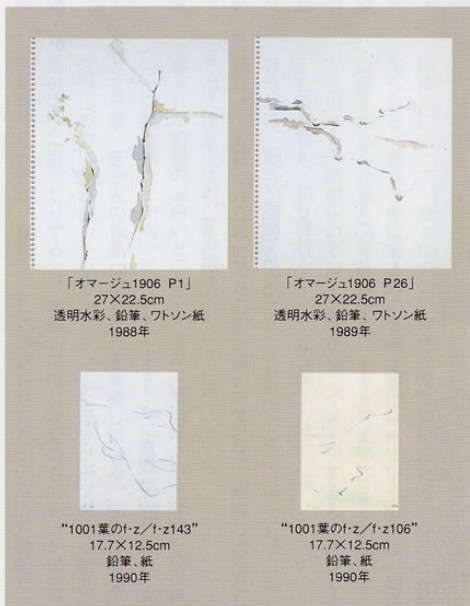
さてここで、水彩シリーズ「オマージュ1906」について触れてみよう。これは88年秋、葉の落ちた枯れ草を描き留めた一枚から始まるのだが、それは植物を前にして野外での即興的な仕事であり、鉛筆で捉えられた空間に対し、異なった位相への表現を目的とされ水彩が施されていくもので、同一フオーマット、マテリアルの限定が設けられ徐々に体系化したものであった。これらは92年迄継続され総数は約200点である。またタイトルの1906はセザンヌの没年であり、彼の水彩作品群への思いからの命名であった。そしてこれらが、私の絵画に有機的な線を導き入れる結果をもたらした事に疑いはない。だが私はそれを空間のみの表現を求めている点から素描と云うより絵画の一領域に位置づけている。そして純然たる空間素描として、鉛筆の描線で人物の衣服部分を描き留めた「1000葉のf・z」'90-'92を掲げるのである。この両者を分ける境界こそが、私自身の絵画原理の中での絵画と素描の本質を明らかにしていると言えよう。

この様に局部的に求心性

を発揮する事に於いて素描は優れているのだが、絵画が私を中心に据えるのは絵画が、より多くの課題を身体・平面上で受容し、統合を図ろうとするメディアと考えるからである。

真理の探究の連続体としての絵画史は、セザンヌの死後急速に変化を遂げていくのだが、そのモダニズムの運動体の中で、平面と空間性、と云う絵画の本質的課題は、時にイリュージョナリテイの指摘を許し、更に記号論的解析の元で、絵画の受容の豊かさは不明瞭との判断を生み、美術史上の中心の座を他に譲り渡す事になるのだが、アメリカンフォーマリズム以降一連の絵画復興の動きの中で、物質性へのチームが中心の課題に据えられ再び始動する事となる。そして一つの解答として部分の拡大とも云える全面性の巨大な絵画を生むに至るのである。だが全面性の絵画もまた絵画の本質的課題に触れうる唯一の解答などでは当然あり得ないのである。まだ見ぬ平面上では、あるいは既に棄て去ってきたものも含め、より多くを引き受け、より高度な統合が待たれているのである。その為に私は帆布の前に立つのである。

■母袋 俊也 1954年生長野県生まれ。78年東京造形大学・絵画卒業。87年フランクフルト美術大学・絵画・美術理論科修了。83〜87年主にフランクフルトにて発表を続ける。90年以降、母袋俊也——絵画・水彩——ストライプハウス美術館・東京、平面・余白・モダニズム——ギャラリー・M・東京、「アトモスフィア」88（ギャラリー・なか、東京、かわさき）B.M.市文化ギャラリー（神奈川）等、個展多数。



「オマージュ1906 P1」
27×22.5cm
透明水彩、鉛筆、ワトソン紙
1988年

「オマージュ1906 P26」
27×22.5cm
透明水彩、鉛筆、ワトソン紙
1989年

「1001葉のf・z/f・z143」
17.7×12.5cm
鉛筆、紙
1990年

「1001葉のf・z/f・z106」
17.7×12.5cm
鉛筆、紙
1990年