

絵画空間における形と色についての考察

古 草 敦 史

キーワード：抽象、形、色面、構成、色

0

絵画を眼前にすると、私たちの網膜に写し出されるものは、疑いもなくそこに表れている形と色だけである。ただ、この見解はあまりにも絵画の一面を強調し過ぎ、絵画そのものや絵画制作にまといつく諸種の行為における根源性を問うなどとした場合には問題が生じるし、そこまでの問いに応えようとせずとも大切な絵画の内容をまったく見ようとしていないとの危惧を与えかねないであろう。しかしやはり、描かれているその表面は形と色ただそれだけであり、見るものの視覚のみにおいてそれ以外には存在しえない。ただ、画面に表れる、もしくは描かれる形と色には、そこに内包する事柄と出来事を純粹であることを条件に含んでいることは言うまでもない。

制作者は絵画の表層になる形と色を自らの思いの在りどころや行きつく先を探りつつ、その画面に定着させるべく創意工夫をこらす。造形上の操作は制作者の思いと密接につながっているように、有機的状態であり無機的状態の制作はありえない。が、もし絵画作品の分析とりわけ自作における試みを可能な限り冷静に行おうとすると、かなりの場面で制作者自身の私を排除しなければならないであろう。つまり、この場合いわゆる客観的視座に立つというより、絵画作品の表層に強調して着目すべきだということも大事である。

本稿では、絵画空間を読み解くために画面を成立させている形と色のそれぞれと複合的関連性について考察を試みたい。

私はこれまで制作と発表によって絵画の考察を行ってきたが、昨年、2004年の二度にわたる個展において、絵画空間のすべてでありこれのみである形と色に私の意識はあらためて立ち戻らされた感を抱いた。したがって、本研究はこの二度の個展という形で発表した作品の制作過程と展覧会開催により明らかになる出品作品全体における見え方を振り返り、その考察の内容と方向をたどることとする。

1

現在までの私の作品発表は、個展の他いくつかの形式や方法によって行ってきたが、一昨年以前では、作品のもつあるテーマ性に比較的大きな力点を据え制作をしてきた時期が多く

を占めていた。それは何を描くのか、何を描くべきかなどによる描くモチーフを説明的に画面に表すことであり、ときには説明を連続させたような物語性をもたせた上でその描かれる何かというものの説明に終始し、何かがそこに描かれていること、そこに表象している作品の内容の検討を考察の第一義にもってきていた。もちろん、それでも四方向から限定された世界における画面づくりは行われてはいるのであるが、相対的には制作意義の重要性はモチーフの説明を他の何よりも地位を上にしていて、つまり、概念的な画面の見え方として、何かは画面のほぼ中心に据えられ、それに伴う他の何からの配置については私の構成すると言う意志を最低限に止めていたのである。

ものの説明と言うことにおいては、説明的であると言う他に具体的な表現であるとか具象的な絵画、あるいは再現的であるなどとの言葉によって言い表される。そして、それらに対立する言葉として抽象的、非具象、非再現的絵画等々の用語がある。これらはまぎれもなく美学用語であるのだが、一つの言い表し方の抽象を用いた場合の抽象主義はある様式を示しているのではなく、ある似かよった傾向を括り表しているのではない。文字どおりその主義主張や姿勢は画家によって千差万別であるが、この画家の姿勢、抽象などと言われる事柄に最も適した言葉は、なかなか見つからないようである。また、非具象等の言い方についても同様にこの芸術形式の内容を正確に伝えてくれはしない。

しかしながら、本研究は、ここにおいて関連していると思われる事柄、特に一般的であると思われる用語を使って言うことにするが、抽象と言う事態と非常に密である。要するに絵画空間の形と色についてを語ることは純粋な抽象の精神によって可能であると察することができそうに思われる。したがって、画面の構成は主知的態度によって模索することができると言えそうである。

ここで取り扱う私の作品は一般的な見方にならって、まぎれもなく抽象画であろう。この抽象の意味は二つあり、一つには、あるモチーフの構造的な中心や重要性の高さによって必要な箇所を描き出すことである。また、一つはマルセル・ブリヨンの言葉を借りれば、「抽象的芸術は自然のうちに先行するものをもたず、物体や存在の世界に作品の原型をもっていない。抽象芸術は、ときに言われるように非具象なのだが、それはこの芸術が何ものかの像を形づくることを目的とせず、また、芸術家が筆によってこの世に誕生させる以前にすでに存在していたような物を反映したり、さらには屈折したりすることによってさえも描こうとはしていないと言う意味においてなのである。」となり、一切の経験をもたない作品制作のその瞬間のみのいわゆる創造であり、すべては最初なのである。

しかし、前者においては、私の場合そのような方法を採用しているときもあると思われるしそうではないときもあるようである。だが、いずれにしても作品完成後のとき、事後承諾的な自覚では、それは意味をなさないことを自身に言い聞かせ、意味なしと断定している。意味なしとは当然意味そのものを前提にした上でのなしの断定であるので、抽き離すことを

忘れてはいないが、忘れるべきとしているのである。意味なしとしているとは、抽象であるとかそうではないとかの領域設定や区別は、制作過程において、描く私にとって意味をもつことなのかどうかの判断を全く必要としていないし、完成後においてもその連続した思考に止まっている。否、意志をもって止まろうとしているのである。描いた絵画はそこにあるとおり四角の世界そのままでありそれだけであって、己とこの手からのものの世界を絶対的に狭くするごとく規定してしまうことには、自らによっては避けなければならないと感じるのである。後者においてはそうした真の創造がありえるのかどうかと疑問を抱く。つまり、ここにおいて純粋な抽象の精神というものは、本当に存在するものであるのかが自問自答されることになる。

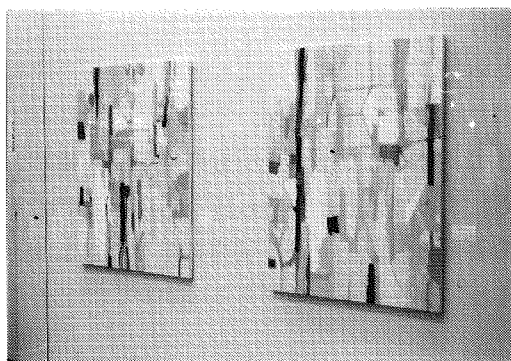
したがって、主知的態度による抽象絵画に応じた分析は、制作者である私の内的側面ではその意味や主張は排除しようとするが、一般的かつ外的見解としては明らかに具象画ではありえず、抽象画である私の作品は必ず抽象と言う事態と連関していることを避けることはできないし、ことさらに避けることは、絵画制作の実践と言語による論考との違いを混濁しかねず、実践上の造形が内包している遊び性の認識を自己の中にもっているはずの造形者は、言語によるときでさえそれとの戯れを阻むべきではないであろう。

2

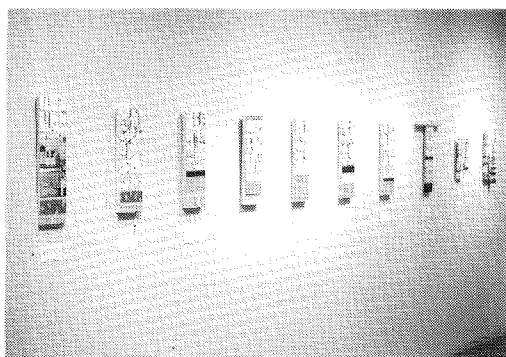
私の作品制作は今日までたえずそうであったように、これからも過渡的な状況を繰り返すと思われる。ある一定の法則を見つけ出し、それに乗っ取ってしばらくの時間を過ごすことはないであろうが、作品の形式としては数年来の方向である抽象画として、とりわけ純粋な抽象画の趣向を示している現在、この考察は前段での検討を踏まえた上で行いたい。

まず、2004年3月30日から4月4日にかけてギャラリーあじさいにおいて開催した個展発表における内容についてである。(図版1、2) 出品作品数は、総数46点に及び、木枠に綿布を張った定型のいわゆるタブローと自家製の変形パネルによる作品、くわえてドローイングを展示した。この会場は一般的に他の画廊と比較しても展示可能壁面がかなり大きいため、開催決定に際して、過去に行った個展の経験を大幅に上回る展示作品数を揃える必要に迫られた。もっとも、この画廊の雰囲気や壁面の構成を私なりに考慮し、比較的大きな作品のみによって展示構成するよりも小品を中心にする判断をしたためでもあるが、変形パネルの内4点以外はすべて新作とし、この個展のために制作したのであった。全作品の制作期間は4か月ほどであったが、出点数が多いと言うことは文字どおり制作点数が多く、今までには経験のないほどにかかる制作時間も実質として当然長く、この期間によるこの制作点数は結果として作品の良し悪しとは別の次元で私の制作方向の見定めが確実に行われたと感じた。

展示構成は、画廊正面の外向きの壁面と内部北側を中心にタブロー、東側をパネル作品、南側になる画廊奥をドローイング作品とした。つまり、鑑賞者の順路としては、画廊周囲と



図版 1



図版 2

入口からは、最初にタブロー作品が見え、次に変形パネル作品が目に入り、最後に奥まった場所のドローイングを見ることになるという展示構成である。この構成は、この画廊の入口の位置や壁面の構成等の造作によるところが大きいためであるが、画廊奥に入るにしたがって私の作品の内部に入ってゆく感覚になるように構成された。しかし、おおむねの制作手順としては反対にまずドローイング作品にかかり、次にパネル作品そしてタブローであった。

私にとっての制作全般におけるドローイングの位置づけは、展覧会への出品予定を念頭に置く場合がほとんどであるが、あるまとまった作品群を制作しようと試みるとき、まず始めに制作にかかるものであり、出品作品の方向性を決定させる大切な導入である。すなわちタブロー作品に向けた助走、準備段階として行われる性格をもっている。したがって、あるタブロー作品に付随したものと言うことができる。が、それは描く動機としてあるので実際にでき上がってくるものは、独立した作品となると考えている。と言うのも、画面の中でのおさまりを見たとき始めの数点では悪くとても作品にはなりえないと判断せざるをえない状態であり、私以外の人には見せることなく保管されるか場合によっては破棄することになるが、そうではなくあるリズムやバランスの均衡を見つけることができたとき、その後の見定めを確かめることが可能になるのである。つまり、ドローイングにおいても作品として成り立つレベルに達してこそ、タブロー等に結びつくと考えられるのである。

ドローイングにおいて上述した画面の中でのおさまりと言う言い方は本来、構成というべきであろうが、これはドローイングであるからこそその気安さからの表現であり、この気軽さはドローイングのもっとも大事な性格の一つであろう。そして、このおさまりこそがここで取り上げられる形と色についての要件である。

使った材料は、支持体には紙にごく薄手の綿布を張ったものにし、描画材料は色鉛筆とアクリルガッシュである。サイズは、12×12cm、17.5×13cm、28×10cmの3種類とし、18点

を制作した。

まずは絵具のホワイトと色鉛筆で汚しを全体に施すのである。これは数年来変わらない方法であるが、一切、具体的なものは想定せず、手を動くままに画面全体の広さを知るような動作を行う。これは一方では、絵画の基本的な構成要素である内の線を主体にした造形でもある。色鉛筆はもちろん線を引くのであるが、絵具のホワイトは近視眼的にはある不定形の面をつくることにもなることと、それが画面の質感の違い、いわゆるマチエールをつくる目的も有している。その後は絵具のさまざまな色を用いることになるが、次の過程に移行するに際して問題とするところは、それまでの作品制作では有機的な形を次第に表していった意志からの脱却であった。どのような経過をたどることによってその脱却が可能であるのか、もっと率直に言うならば、今思い返すとき、脱却したいとの意志を明確にもっていたとは言えなかったのであるが、しかし変化を求めていることは事実であった。

次第に表れる形は、最初に施す汚しの延長として縦横に走る線にしっかりと沿うように、動作としても滑らかに登場してほしいのであるが、当初の数点では、それがなされない感覚をもった。そこには、流れる時間の中での動作の連続が起きず、途切れる時間の集積にしかならない。それは有機的な形に結びつけてゆく従来の方法では釣り合いのとれない、制作における思考と動作が私の意志に生じたのであらうと思われた。

引き続いて制作するにしたがい、ほどよいと感じられる時間の連続性をもって、ドローイングの制作が行えるようになった。その制作の中に表れる形、言うまでもなく面的な形状をもったものは次第に丸みを帯びた形から角ばった矩形の形状へ変わっていった。反面、引かれている線の表現は面の硬さを和らげるように、画面上を不規則にただ遊んでいるのである。

このドローイングの制作において表現された作品は、結果としてある何かの形を私の外側からもってきていたこれまでと違い、純粹に描くという行為の中で画面上に必然的に導き出される形を描き出そうと言う思いに集約されることになった。つまり、ここでは線と面による形の考察が最優先されたのである。色についての考察は副次的内容であったので、次のパネル作品以降において取り上げることとする。

続いて制作した自家製の変形パネル作品では、ドローイング制作の意図をそのままに近い状態に、比較的はっきりとしたイメージをもって制作することにした。

この形式の作品は10点を発表した。内3点はT字形であったり、前面に張り出た形状のもので文字どおり変形であり、他の7点も一般的な寸法ではなくかつ縦横比でもない変形の本製パネルを支持体にした。描画材料はアクリル絵具で一部にコラージュを施すことにした。サイズは3種類であるが、どれも縦長の形状で50×15×5cm内に収まる程度、T字形でもヨコに30cmほどのスケールである。

これらの内、6点はほぼ共通した構成で制作した作品であるが、パネル作品の中心をなすものである。ここではそれらにおける考察を振り返ることにしたい。

これらの作品は、その縦長の画面を縦方向に5、6の面に分割している。その内の2面にはある町の地図と列車の時刻表をコラージュし、他の面は色面にしたり、面と面のきわにも薄手のハトロン紙をコラージュするなどした。地図をコラージュすることは、以前にも、しかもこのパネルの形状に似た作品で試みた経験をもっている。そこでは、地図を地図として説明的に画面に登場させたのであるが、今回は時刻表も含めて、その線的内容を幾何的な線描として捉えることによって、この面の全体としての空間設定を色面と同等に扱う役割を担わせたのである。そして、この面も重要な形となるのである。

色面として表した面の1面は制作過程において6点ともまず黄色にしたのであるが、画面空間全体の基準になるべくポイントづくりに必要な色になる。つまり、私の色に対する強度としてのイメージは、黄色がニュートラルな色に当たり、作品自体の主張する力をもたせるために画面構成の上で欠かすことのできない色なのである。この黄色は制作が進行するにしたがって赤や黒などに变化させてゆく場面があるが、そのほぼ直後には再び黄色が置かれ続ける。制作は画面のある部分だけを単独に見てそこばかりを行うのでは当然ないので、全体を見て場面によっては、色のバランスを保つためであったり、ときにはあえてアンバランスを求め完成への突破口を導き出したりする意識を必要とする。他には作品全体の安定感を求めるとともに、見え方として視点の動きを静止できるようにするためにダーク色を置く色面を設けることや、画面の構成要素としては線적である面と面のきわもバランス上、面的に見えるように少し拡大するなどして構成を進めた。

面積のもっとも広い面を画面上部にもってきたが、ここの広がりこそが作品のスケール感の決め手になると思われた。この面は色面にはせず、比較的描写的である。ここでは、ドローイングにおいて行った汚しの意味合いによる線描から展開を始めた。描く形はドローイングの延長線上にある形状であり、すでに私のイメージは固定されていたのであるが、縦横の双方向から引かれる線によってできる十字やその線で囲まれる四角などの面としての幾何的な形である。しかし、イメージはあらかじめ固定されていると言っても、四角の形をどんなバランスでどこに配置するかは思慮は、描くその瞬間によってのみ働くので実際に表れる画面は唯一のものになる。

この幾何的な面の形とともにこの画面の重要な要素は、汚しから開始された線描である。汚しは地、グラウンドに与えるニュアンスにもなり、明るい少し黄色味を帯びた地の空間に広さをもたせる役割もあるのだが、この意味での汚しは、ほどよさを表すことになかなか苦心を要する。線描は汚しの目的からニュアンスとして活用するものと、そのまま確固たる位置をもった線そのものになるものもできてくる。ドローイングと同様に当初は、その線描の目的は面的形の硬さを和らげる役割を担わせるものであったが、ここにおいては、面的形と対をなすような響きあうものとして構成されることになったと感じられた。

ここでの色の扱いは、黄色の色面に応じながら、また手掛かりにしながら行われる。黄色

に呼応させるため選択した色は赤である。ただ、微調整するにしたいが、黄色により近づき
橙色になった。さらに、もう一つ色を呼応させる必要も感じたために用いた対応はダーク色
との関係を取り上げることであった。それに当てた実際の色味は深めの紫である。

画面空間全体の基準とする黄色の色面は、画面の縦方向の感覚的な長さをはかりながら、
かつバランスを見ながら他の面との関係を強固に連続的に結ぶために、その面積の微調整を
試みた。しかも3作品では、それは面積上の関係の強化に止まらずに黄色そのものを緑系に
変えることとなったのであるが、これらの作品の展示をイメージしたとき、見え方としてバ
リエーションをもたせようと言う意識によるところも若干あった。その効果は実際の展示を
見て、あまりないように感じられ、やはり黄色の基準としての色味を大事にするべきであっ
たと考えられる。

会場でのこの変形パネル作品10点をあらためて見たとき、これから取り上げるタブロー作
品とは異なり、近視眼的な無数の部分による集合体のような実験的な制作であったことが、
私自身にも再認識された。コラージュによる描かない箇所と絵具で描くところ、非常に平面
的な空間設定でありながらも、マチエールの大幅な違いによる面ごとの強弱から生じる微妙
な前後感を形と色の構造的な組み立てに置き換えた、私の中では通常制作する絵画とは、あ
る一面において作り方の違うような制作であった。言わば、絵画ではない絵画を描いている
感覚の制作であった。

次にタブロー作品についてであるが、支持体は既成の木枠に綿布を張ったもので、描画材
料はここではアクリル絵具のみにした。サイズはサムホールから100号までさまざまであり、
18点を制作し出品することになった。

描く形は、ドローイング、変形パネル作品の流れの中において、やはり同様の方向に沿っ
たものである。つまり主になる形は引き続いて幾何的な矩形である。ただし、ドローイング
と変形パネルにおける今回の発表のまとまりとしての方向づけや、実験性など、それぞれの
作品群の性格と、ある一定の完結性や完成度を見せるべく制作するタブローとはおのずと違
いがあるので、特にドローイングでの遊ぶ線は、タブローにおいては取捨選択し明確な位置
をもたせることによる、静寂さを画面に要求されなければならないと考えられる。この作品
のもっている性格や制作における制作者の動機や態度の相違は、作品の支持体やサイズによ
るところもあるであろう。たとえばサイズでは、ドローイングは比較的小さな画面で行われ
るが、タブローは通常それよりも大きい。50号ともなれば117×91cmくらいになるが、ド
ローイングとして小さな画面では生き生きと見えるランダムに遊ぶ線も、大きなサイズのタブ
ローでは、もちろん制作者の制作態度によるところの影響も大きい。画面の静寂性や一つ
の世界の永遠的な時間の静止が損なわれると考えられるのである。

タブローの制作に取りかかる際、幾何的な矩形を描くと言う方向があまりにはっきりして
いるため、その形の構成のイメージに広がりをもてない危惧を抱いたが、ここに踏み止まり、

明快に幾何的な作品を描こうとすると、思い浮かぶ画家の一人に私たちに大変なじみ深い、ピート・モンドリアンがある。モンドリアンの代表的な作品群の、その極限なまでも視覚にのみ訴える縦横の数本の線と限られた色彩の表現に、純粋な抽象画を見ることができると思われ、また、かれの制作の実践とともにある「自然的な現実性と抽象的な現実性」や「新造形主義」と呼ばれるかれのエッセイ等において語られている絵画理論をたどったとき、自然、宇宙に対する思想は、かれの生まれ育ったオランダの風土や宗教の伝統、かれの生活そのものにあるので、当然私には当てはまりようはないが同調できる主張も多くあり、私の制作における形と色の追求にも参照できるのではないかと感じられた。だが反面、鑑賞者として見たとき、徹底して視覚的な体験のみであるモンドリアンの作品は、どうしても無味乾燥で退屈に感じることは否めなく、今後の私のタブロー制作において表面的な見え方の参照ではない、精神的な礎としてモンドリアンを取り上げようと考えている。

さて、タブローの制作に入り、始めの1、2点では、やはり登場させる矩形が非常に整い過ぎる表れ方であると自覚された。矩形を登場させるときの位置の模索がされにくく、次第に観念的な構成が目立つように自身でも感じられるようになったのである。そこで、ドローイングから始まった遊ぶ線の取捨選択をあえて多くすることと、色の扱いによる変化を設けることであった。つまり、もう一度向い合うその画面を大事にすることであり、描き急がないことを行い、一方では、ドローイングとパネル作品では、地、グラウンドは基本的に白基調であったものをタブローでは有色としてページ基調とグレー基調のいずれかにし、白も用いるが、登場する形に使うこととして、形と色の用い方を双方向的に行うことにしたのである。

縦横のそれぞれの方向から導きられる線は、少し斜めに走ったりある位置では弧を描く。筆の太さによる強弱等も考慮しながら遊ぶ線を文字どおり遊び、そして、ある瞬間を見計らい有色の地の色を塗り込むなど、遊ぶ線を選びとってゆくと言う模索の連続である。面的な形は、縦横の数本の線によって囲まれることで生じたり、筆の太さによって面として表れたりもする。また、表れる形は地と同質として位置を定めるものと、ある距離をもって地の上にあるものがある。後者のそれは浮遊していながらも確実に地と手を結んでいなければならない。いずれの線的、面的のどの模索であっても、どこかある一所ばかりで行われるのではなく画面上をあちらこちらにたえず行き交いながら、全体的に行うことが大事である。

色については依然として黄色を基準にしている。図版1の2点の作品を具体例とすると、色の選択は形との連携においてされることは言うまでもないが、基準としての黄色は、比較的大きな面積にまず用いる。次に画面全体に散らばらせるように数カ所の少し小さな面にも置き、黄色の重要さを画面に表すことにした。他に用いた色も、多くは黄色の同系色である黄緑のバリエーションであるが、視点の移動という観点から構成を考えた場合に必要と思われる、ポイントにもなるダークな色調の緑と茶系の形も入れることにした。また、絵具のもつ表情の違いも画面の抑揚を生み出すことに効果的である。これは、パネル作品でも行ったマ

チェールの違いを作り出すことと同様のことである。

しかし、全体的には、淡い色調による色の構成を試みたのであり、何者でもないと言う形の性格上、私自身にとっても、鑑賞者にとっても高揚する心情を抱くのではなく、淡々とした静かさを求めた結果であったと思われるのである。

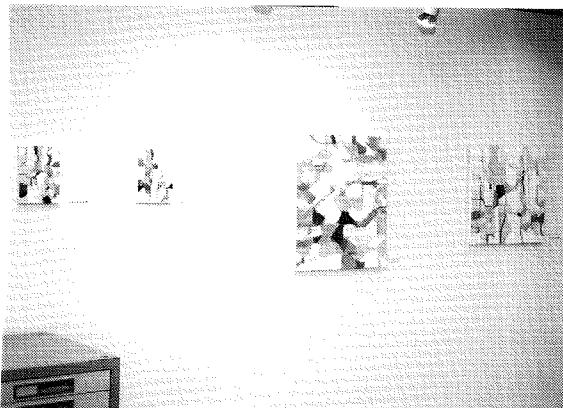
3

ギャラリーあじさいでの個展発表を終え、次はそのほぼ4か月後の7月22日から同月27日に開催した、スズカワ画廊における個展発表についてである。(図版3、4)出品した21点の内、変形パネル作品の2点とタブロー作品4点は、ギャラリーあじさいでも展示したものであるが、15点は新たに制作した作品であった。新作の内3点は再び変形パネル作品であり、12点はタブロー作品である。

この会場における実際の壁面の長さと感覚的な広さは、ともに私にとってほどよい規模である。個展開催時に会場の中央に立ちぐると全体を見渡すとき、心地よい距離感をもって作品は目に入ってくる。展示の状況としては、内部南側の2壁面にパネル作品、画廊外向きの3つの壁面と内部、他の5つの壁面をタブロー作品とした。ドローイングの展示は行わず、展示全体の印象としてはタブロー作品を中心にした発表であった。

今回の発表においては、その作品制作の計画や作品内容の方向をギャラリーあじさいでの発表からえた収穫をさらに発展させるべく、同じ流れの中に立てることとした。また、制作にかかる期間を見積もった時、制作手順としてのドローイングは作品としての制作は行わず、先のドローイングの延長線上に今回の制作を当てはめることにした。

変形パネルの新作3点については、制作する意識を旧作の場合と同じく、絵画ではない絵画を描いているような感覚をもって行いたいと考えた。しかし、その方法においてコラージュを用いてではなく制作できないものかとの考えから、アクリル絵具のみの制作を試みることにした。つまり、パネル作品の旧作での制作意義の多くは、コラージュすることから発端を



図版 3



図版 4

えたとの感触をもったのであり、新作ではある一面において、それから脱却する道筋のための実験であった。また、もう一つの旧作における構成要素である独立した色面の配置であるが、これについてもその解体を行うことにした。したがって画面構成を考えたとき、それはタブローと何ら変わるところはないように思えるのであるが、タブローの制作意識と大きく変わる、もしくは変わることができる点は、その支持体は定型ではなく、ことの外縦長であると言う特徴からのみである。この変形パネル作品の制作に当っては、とにかくも、絵画ではない絵画を描くような感覚をもっていたいとの思いを捨てずにいたかったのである。

サイズは旧作の中心をなすものと同様の大きさが1点、他2点はそれよりも横の寸法が若干長い、ほぼ同スケールである。

この縦長のパネル作品での形の表現は第一に矩形であり、その表す過程における模索の段階では、幾本もの線描の集積であることも旧作と同様である。画面のバランスをとりながら前面に押し出すような力の基準となる色には、ここでも黄色を選んだ。ただ、上述のように旧作では単独で表した色面を解体する意図から、矩形や線を表す描写面との融合が、ここでの課題になる。しかし制作過程において、この融合を目的の一つにすることによって、画面の中に登場させる矩形はいくらか分散ぎみに見えた。それは紙をコラージュすることによるマチエールの違いから生じる大きな部分ごとの強弱を、ここでは使わないことも関係していると思われたが、絵具のみによる表現を進めるために、一層絵具の重ねによるマチエールの作り出しをはかり、積極的に形の描写を行った。マチエールの作り出しにおける絵具では、当然、色の選びとりがある。ある形においてはこの色であるとイメージしたとき、その色を最大限生かすためにその色よりもダークな色と反対にそれよりも明るい、もしくは白に近い色を置き、単調さを防ぐとともにマチエールの強弱を作り出すのである。

次に、タブロー作品の新作12点についてである。支持体はここでも、ごく一般的に定型の木枠に綿布を張ったものである。サイズは、図版3の左2点のサムホールから図版4の3連作の作品の60号までである。描画材料は変わらずアクリル絵具である。

この制作における考察も、ギャラリーあじさいにおいて発表したタブロー作品制作の連続になるが、どこかでつながる一つの綱を断ち切りたいと言う思いも感じたのであった。モンドリアンの「青と黄のコンポジション」に代表される作品におけるかれの思索への思いを巡らし、幾何的な構成への憧憬をもちつつ制作を行ったのであったが、問題点の一つとして、画面構成において形を定着してゆく私のリズム感、縦方向に強く運動が働き過ぎ、横への広がりには少し鈍さがあるように感じられ画面空間をくまなく漂おうとすると、手落ちがあると感じざるをえないのであった。

そこで構成の方法として、縦に並ぶ形を斜めの線によって結ぶことを試みたのであった。それによって、形と形の連なりが横方向にも見せることができるように感じられた。斜め斜めに連なる形が画面にジグザク状の動きを見せ、画面を見たとき、縦と横への視点の動きが

斜めの線によって誘導されることになったのである。また、その構成による中、矩形は次第に広がりを見せ、柔軟にさまざまな形に変容するかのように表れるのであった。つまり、この構成によって何者でもなく、ある形を想定して描くのもなくとも、斜めの線によって結びつきをずらすことで、幾何的な形から生じる、私にとって抽象的な形を画面に定着する可能性を見たのである。

また、斜めに連なる形は、その形が上下左右に反復するようなリズム感を感じさせてくれる。それは制作を進めるにしたがい、形が画面上を舞うような動きにも感じ、構成の見え方を形容する言葉もさまざまに思い浮かぶのであった。しかし、あまりに次々に表れる矩形から変容した形は、画面にあるべき静寂さを奪いかねず、完成に向け混沌とした部分がある程度削除しなければならないほどであった。

この反復することによるある種のリズム感をもつ形の登場は、数年前に目にしたクロード・ヴィアラやジャン＝ピエール・パンスマンの作品からの影響を感じている。かれらは周知のとおり、1970年頃から活動を展開したフランス現代美術において最も重要な運動の一つの「シュポール／シュルファス」のメンバーである。シュポール／シュルファスの絵画を分解する絵画の脱構築の動向は、私の奥底に浸透したかのように感じたが、それもさることながら見入られたのはかれらの作品そのものであった。木枠から解き放たれたことや張り合わせによる表面のしなやかさにも関係していると思われるが、その形と色の軽快さと空間性をもった装飾性は、私にある方向性を示してくれているように感じられたのである。

色の扱いについては、制作当初からすべての出品作品において展示をイメージして、概略ではあるが最終的に主に表面に見せる色を設定してみた。それは、黄色系、緑系、黄緑系、アンバー系の4系統による計画であった。

制作過程においては、まず黄色を用いることは相変わらずであり、ほとんどの色はこの黄色を発端としている。そこからあらかじめ設定した最終の色に辿り着くまでの道のりにどのような色を用いるのかが、作品のもつ緊張感につながるであろう。

もちろん色は絵具であり、その絵具の物質感をどれほどに大事に生かすことができるかが、かぎである。それは絵具の重ねによるマチエール作りが大切な役目を担うのであるが、だからと言って、あまりにその画面の表情作りに意識が傾くことは注意が必要である。絵具の重ねによるマチエール作りは、ただ、重ねることで絵具の厚みが増すことによりその面の必要な抵抗感をえると言うこともあるが、筆の扱いによるかすれや筆に含ませる水加減の相違によって、下の絵具を見え隠れさせる効果を多く用いることになる。このときかすれ等の効果を期待しようとし過ぎると絵具の物質感に弱さが生じ、その色味そのものも弱くなる。それどころかそれは、絵具を画面につける、すなわち描くと言う行為自体に消極性をはらませかねない。絵具の物質性を積極的に生かすこと、つまりマチエールの作り出しと描くと言う、ある一面において相反する行為を注意深く、しかも積極的に折り合いをつけて制作しなければ

ばならない。

黄色から展開してそれぞれに移り変わった色は、それらは主張しあうばかりでは混乱するため、間にさまざまなグレーをはさむようにすることで色と色の結びつきをはかった。完成に向け、最終段階に入りこのグレーの登場のさせ方には慎重を要したのであるが、ここでも設定しているグレーやページュ基調の地、グランドとの兼ね合いに苦慮した。結果的には、そのどちらも私の意図する以上に溶け込みあってしまったのではないかと言う懸念をもっているのである。つまり、ギャラリーあじさいでの作品でも求めた、私自身にとっても、鑑賞者にとっても高揚する心情を抱くのではない、淡々とした静かさは、あるはかなさであってほしいのであるが、そうではない事態を生んでしまったかのようにも感じられたのである。

4

以上のように昨年開催した個展発表に際しての作品制作における考察を振り返ってきたが、言うまでもなく、この私の作品に対する私自身の論考において、この二度の個展に出品した作品のすべてを、あるいは、それらをそのときにそうさせたそれまでの作品のことなどを、逐一漏らさずに的確にすべてを語りえたとは思われない。

それは制作による事柄は制作によってだけ、その筆をもっているその瞬間のみに、より明確になると言う絵画制作の特別の事情も存在するのではあるが、絵画制作上のさまざまな出来事は、すべての要素が複雑にからみあっているのであって、一つ一つを見定めることは難しいし、制作のただ中では冷静さと混沌が入り交じっていると感じるのが常なのである。混沌の中ではいわゆる霊的な心持ちに支えられているのかも知れないのであるが、そのような自覚がはっきりある訳ではないし、もちろん覚えているはずもない。

しかし、このように制作実践から一歩離れ、一言一言の言葉による作品の点検とも言うべき作業は、ここにおいて新たな意味づけを作品に与えたことは確かであると感じるのである。

参考文献

- ・ マルセル・ブリヨン、瀧口修造 他訳：「抽象芸術」、紀伊國屋書店、1999
- ・ フランク・ウィットフォード、木下哲夫訳：「抽象美術入門」、美術出版社、1999
- ・ ビート・モンドリアン、宮島久雄訳：「新しい造形」、中央公論美術出版、1991
- ・ 「シュポール／シュルファス展カタログ」、芦屋市立美術博物館、1993