

北山善夫展 | 歴史 = 理性・感情

Yoshio Kitayama | History = Reason ( ) Emotion

2023 年

# 北山善夫展 | 歴史＝理性・感情

会期 | 第一部 2023年9月17日(日) - 10月9日(月・祝)

第二部 2023年10月28日(土) - 11月19日(日)

会場 | MEM

北山善夫の当画廊で4年ぶり7回目になる個展「歴史＝理性・感情」を開催いたします。

展覧会名になった新作は、粘土で形作った人形を一つずつ大判の鳥の子紙にロットリングで描きとっていったものです。描いた後の粘土の人形は壊され、また新しい人形が作られるというのが一連の制作の儀式です。画面の隅から隅まで埋められた人形たちは、誕生してから死ぬまでの人間の振る舞いを戯画化したような行為を繰り返します。この作品は「偶像図」と呼ばれるシリーズの最新作ですが、並行して「宇宙図」と名付けられたオールオーバーの一連の抽象画も制作しています。名前の通り当初は実際の星や惑星を思わせる図が描きこまれていましたが、そこから発展し、現在では膨大な量の小さい円や点が画面全体に描かれるようになりました。円を毎日描きつづける北山は、ひとつの円にひとつの宇宙を描いていると言います。その集合が銀河のように、また大きいひとつの宇宙になっています。

この二つのシリーズは北山の絵画制作において両輪をなし、果てしない命の連鎖の果てに自分がこの世に誕生した意味を繰り返し問いかけています。

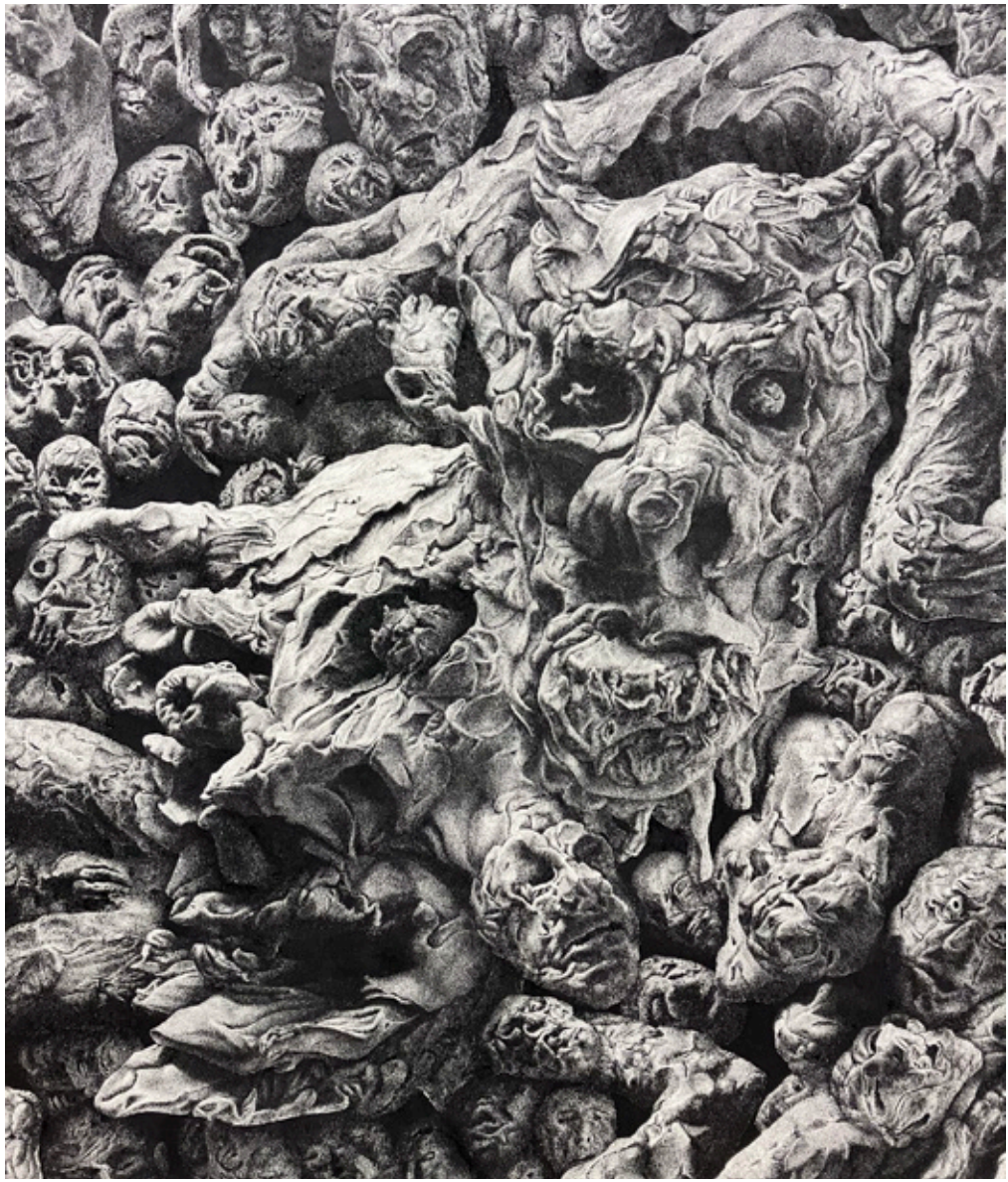
本展は、第一部で北山の絵画作品を中心に展示し、第二部では彫刻作品を中心に新作も含め展示致します。



《歴史＝理性・感情》 鳥の子紙に顔料インクペン

*History = Reason ( ) Emotion*, Pigment ink pen on Torinoko Japanese paper

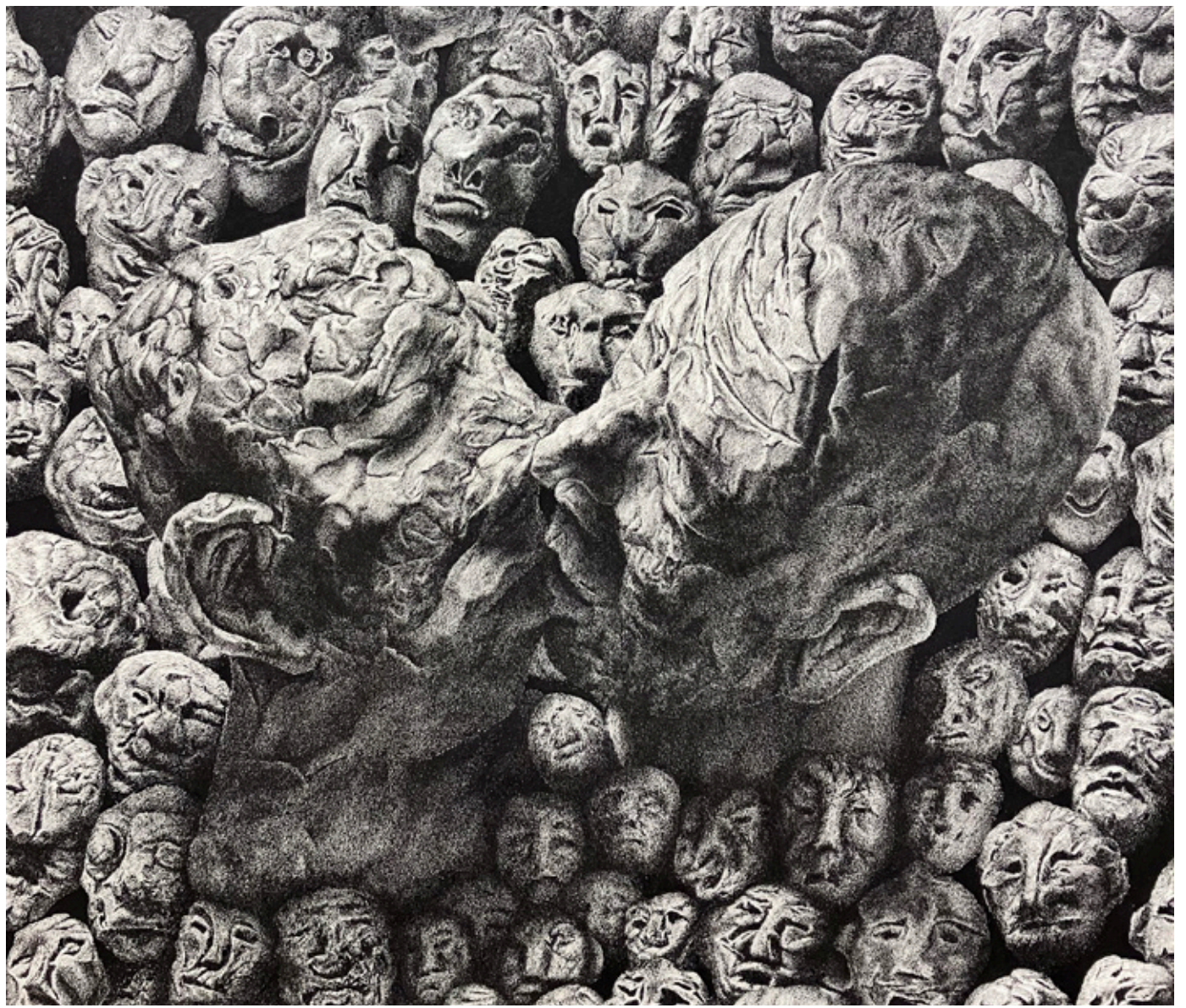
2021, Image size 213 × 152cm, Mounted paper size 220 × 160cm





《不明瞭なうわごと》 鳥の子紙に顔料インクペン

*Unintelligible Ramblings*, Pigment ink pen on Torinoko Japanese paper  
2023, Image size 212 × 152cm, Mounted paper size 226 × 161.5cm

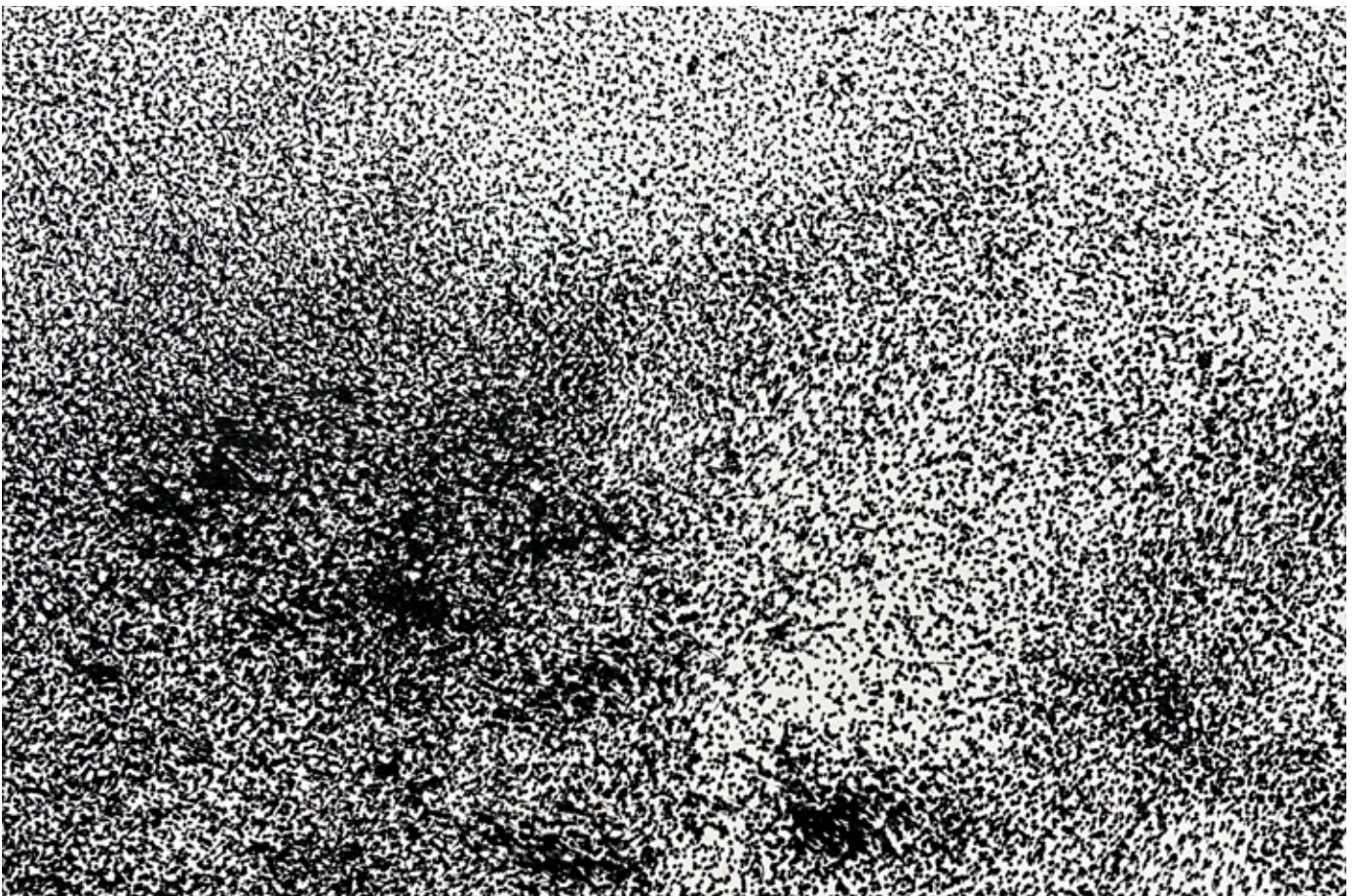
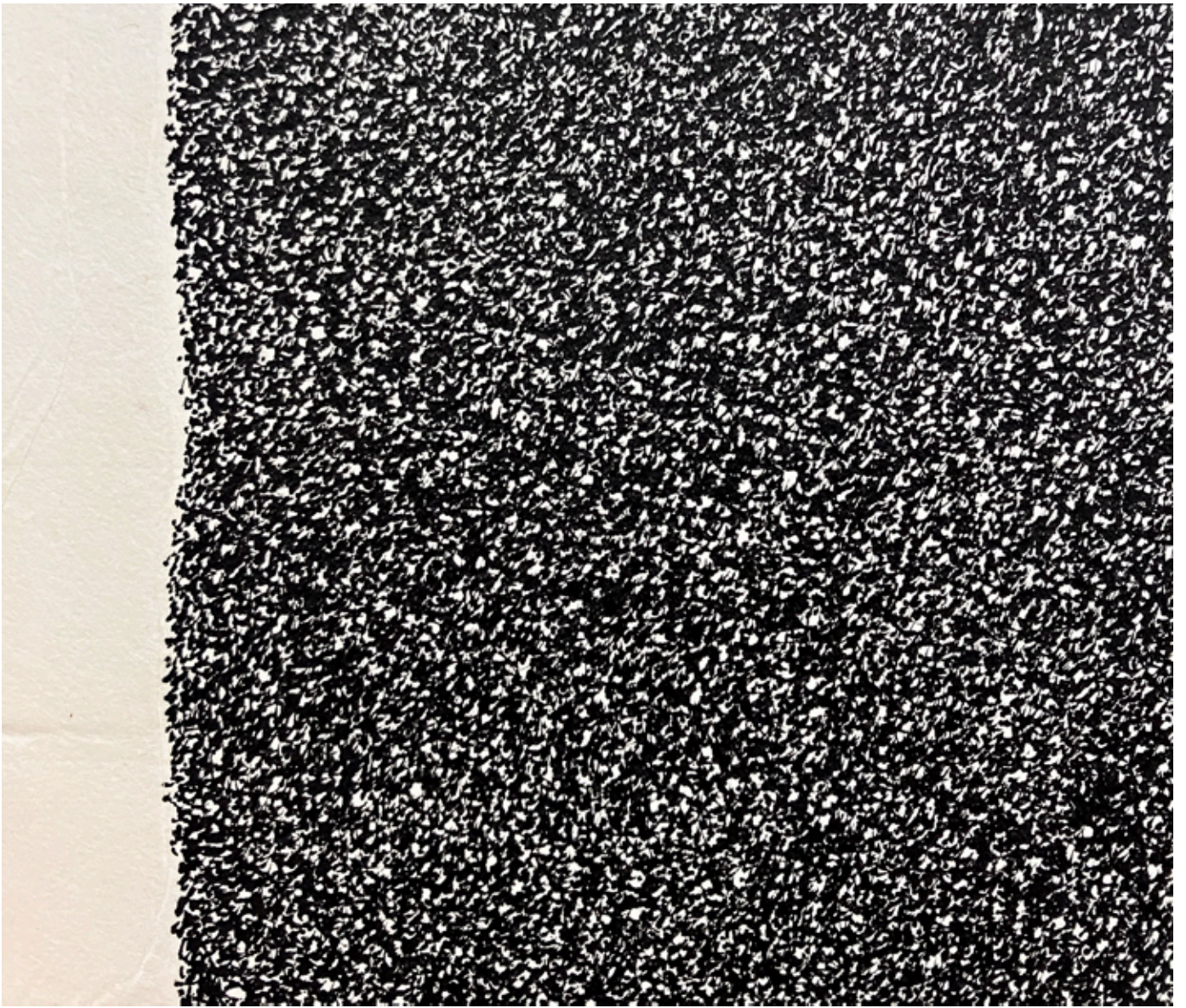




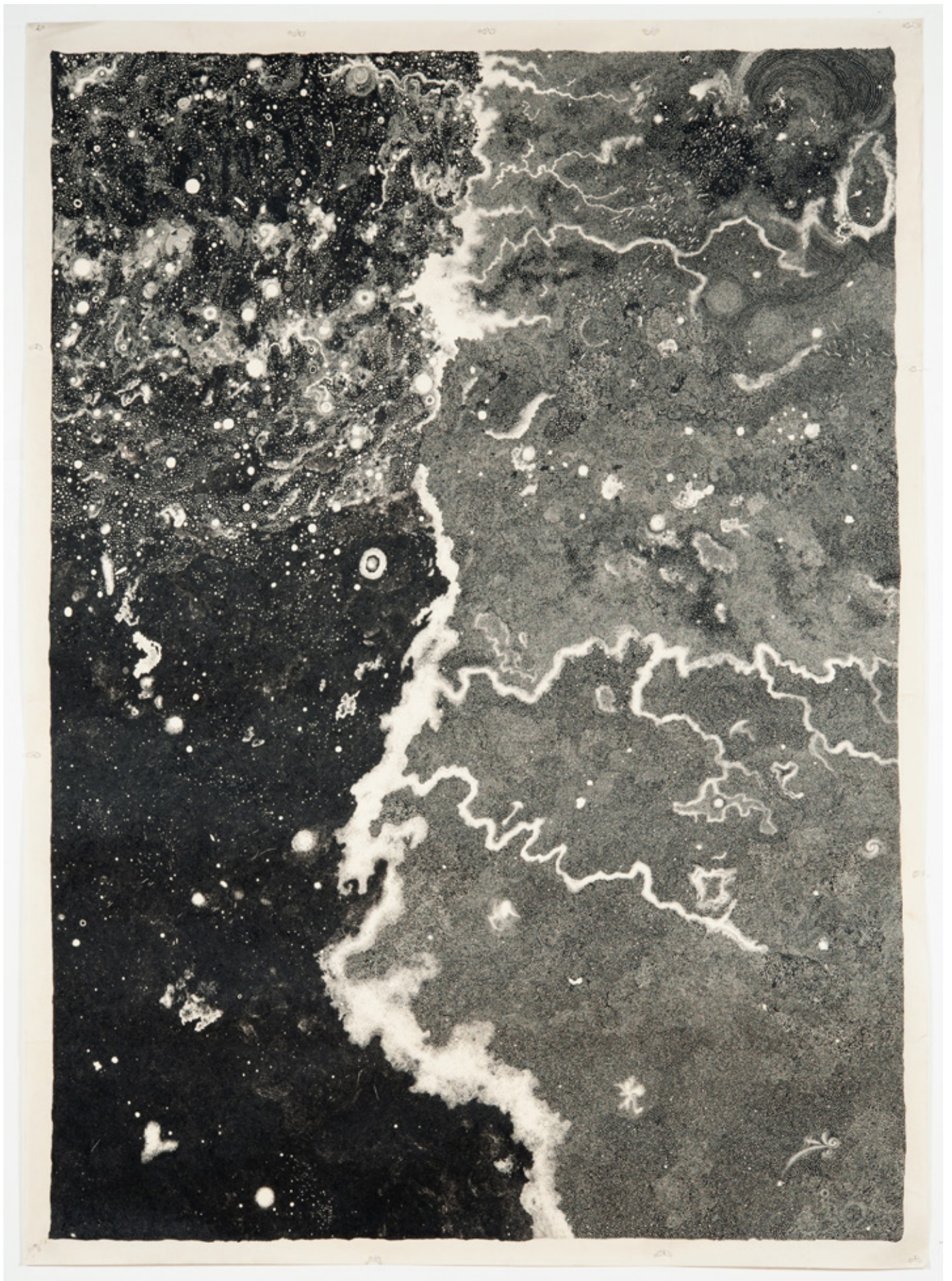
《極》 鳥の子紙に顔料インクペン

*Ultimate*, Pigment ink pen on Torinoko Japanese paper

2020, Image size 211.5 × 152cm, Mounted paper size 225 × 166.5cm



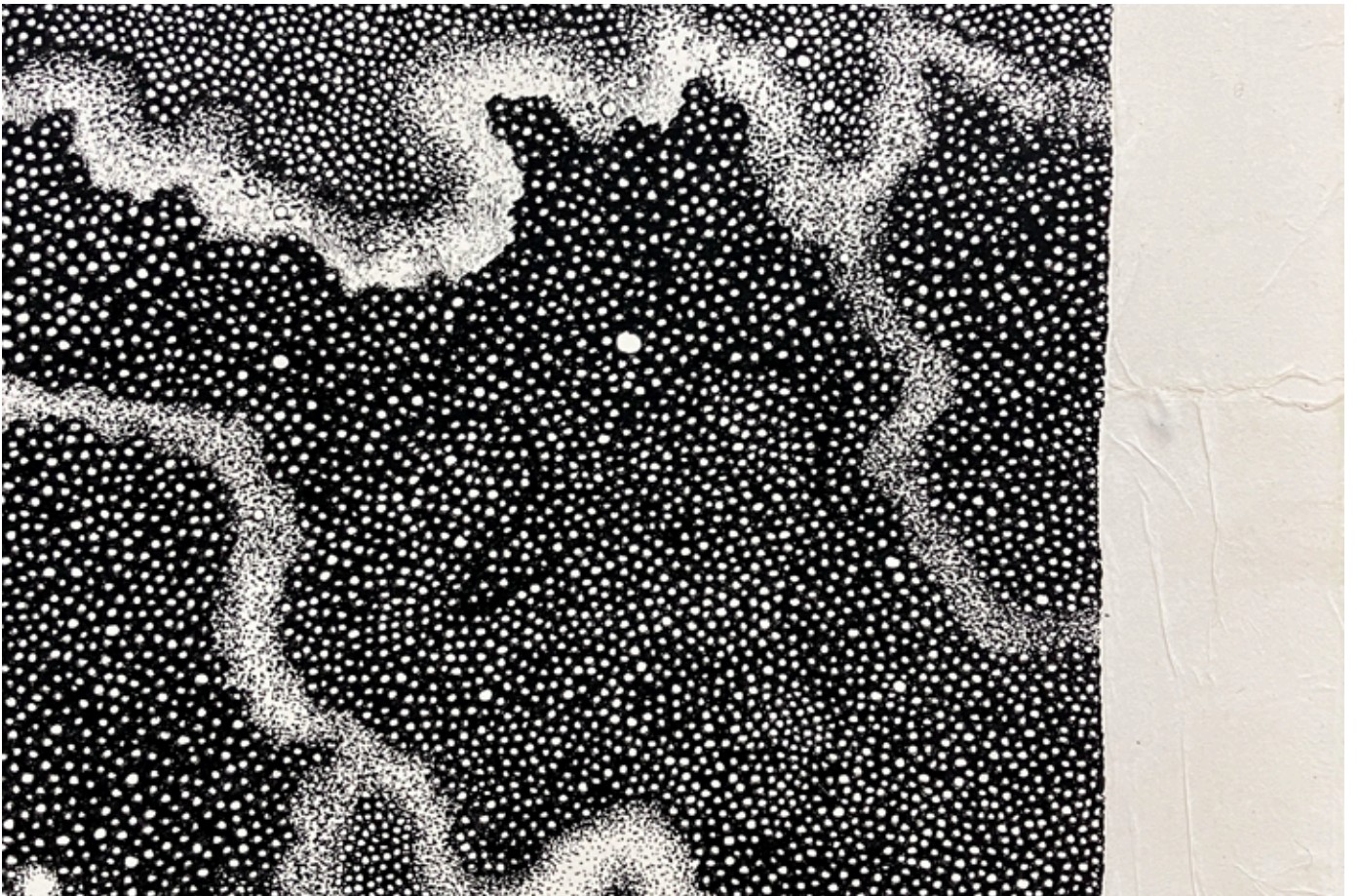
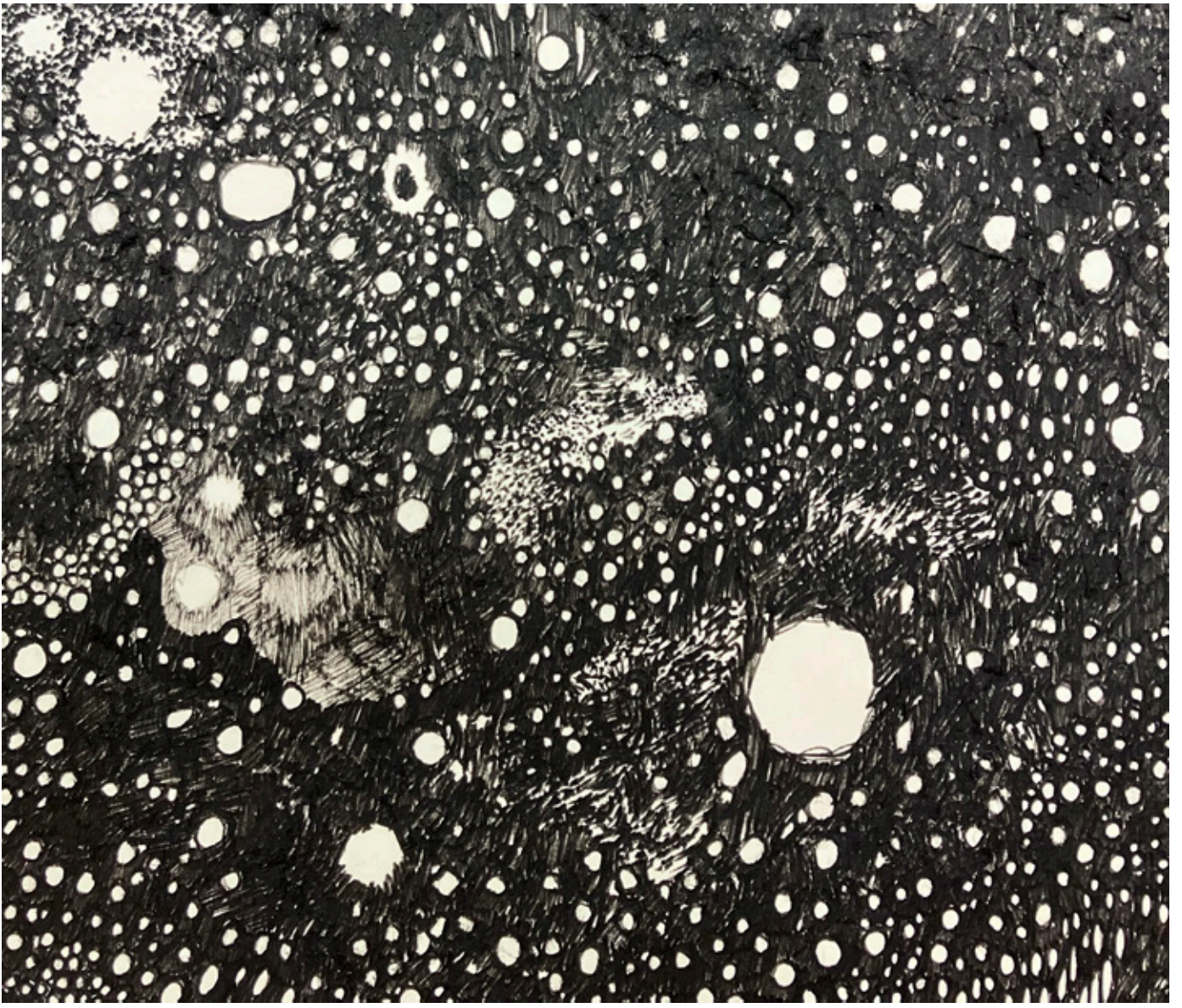




《嘲笑》 鳥の子紙に顔料インクペン

*Ridicule*, Pigment ink pen on Torinoko Japanese paper

2017, Image size 212 × 152cm, Mounted paper size 220 × 161cm

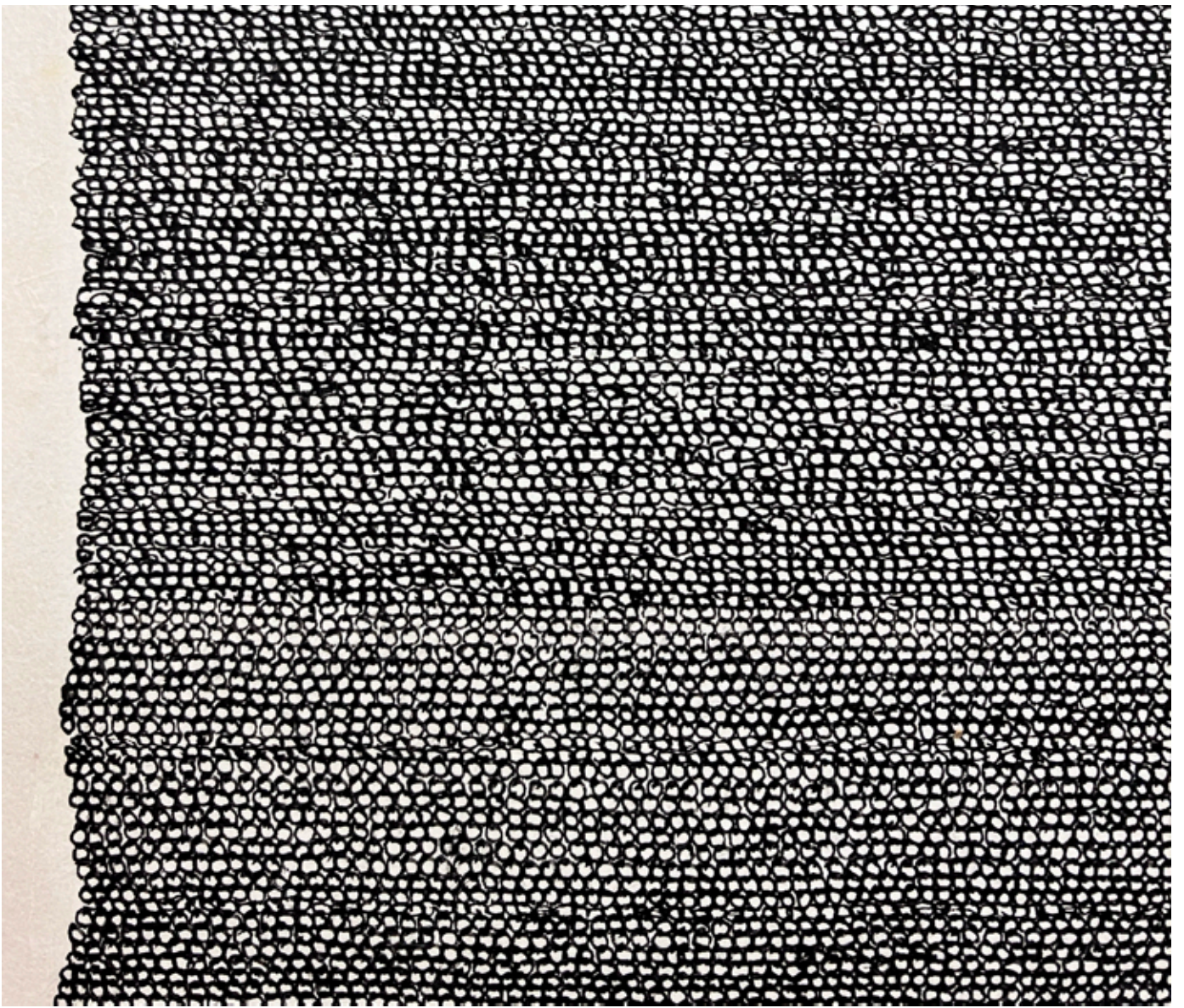




《六千六百万年前 恐竜は絶滅した》 鳥の子紙に顔料インクペン

*66 Million Years Ago, The Dinosaurs Became Extinct*, Pigment ink pen on Torinoko Japanese paper

2021, Image size 210.5 × 152.5cm, Mounted paper size 221 × 160.5cm





《極達》 鳥の子紙に顔料インクペン

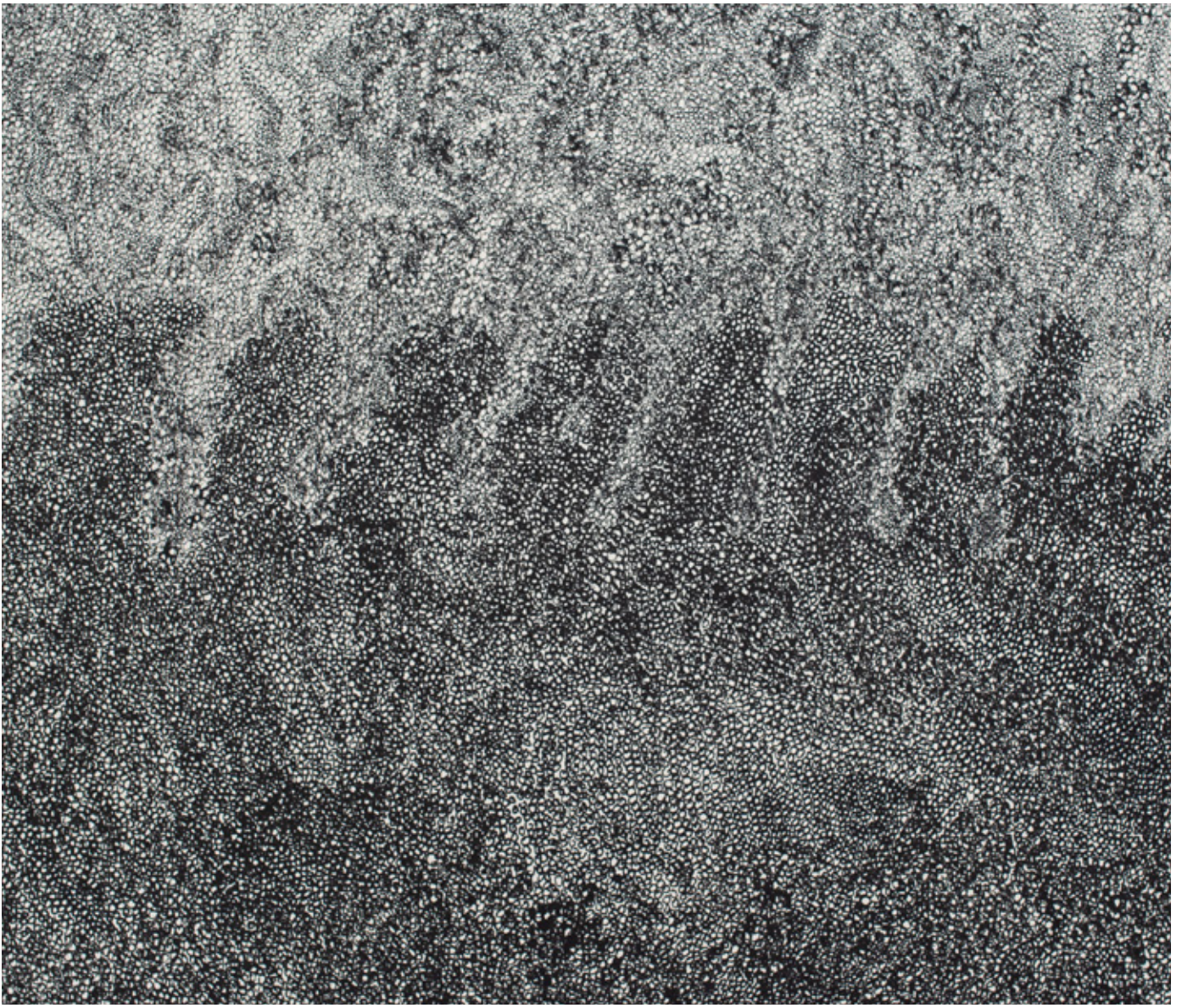
*Ultimate Reaching*, Pigment ink pen on Torinoko Japanese paper  
2019, Image size 215 × 151cm, Mounted paper size 225 × 164cm



《形相》(けいそう) 鳥の子紙に顔料インクペン

*Eidos (Form)*, Pigment ink pen on Torinoko Japanese paper

2023, Image size 212.5 × 152cm, Mounted paper size 220 × 161cm





北山善夫展 | 歴史＝理性・感情 / Yoshio Kitayama | *History = Reason ( ) Emotion*

Part 1 (09.17-10.09, 2023)

2023 MEM





北山善夫展 | 歴史＝理性・感情 / Yoshio Kitayama | *History = Reason ( ) Emotion*

Part 1(09.17-10.09, 2023)

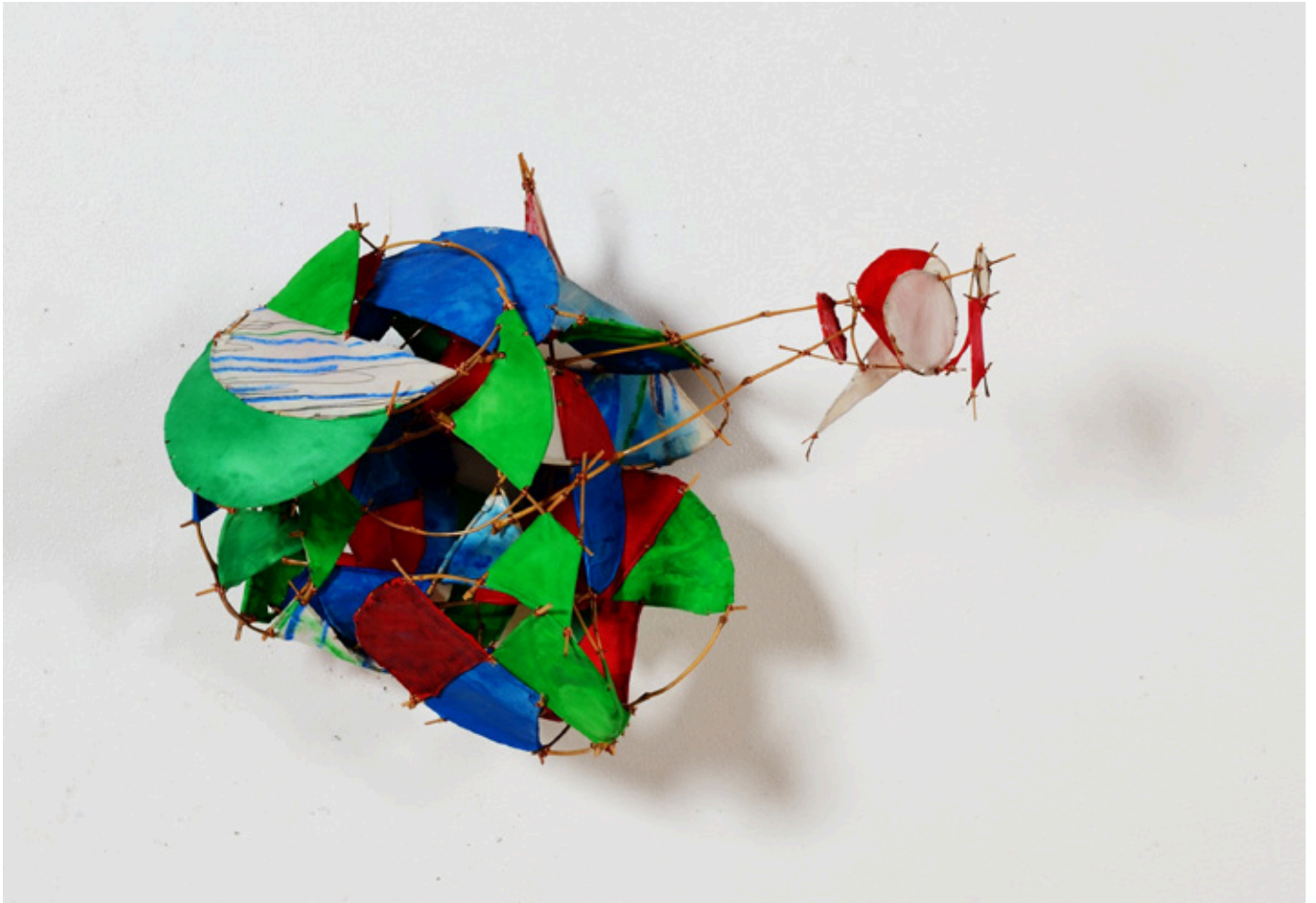
2023 MEM



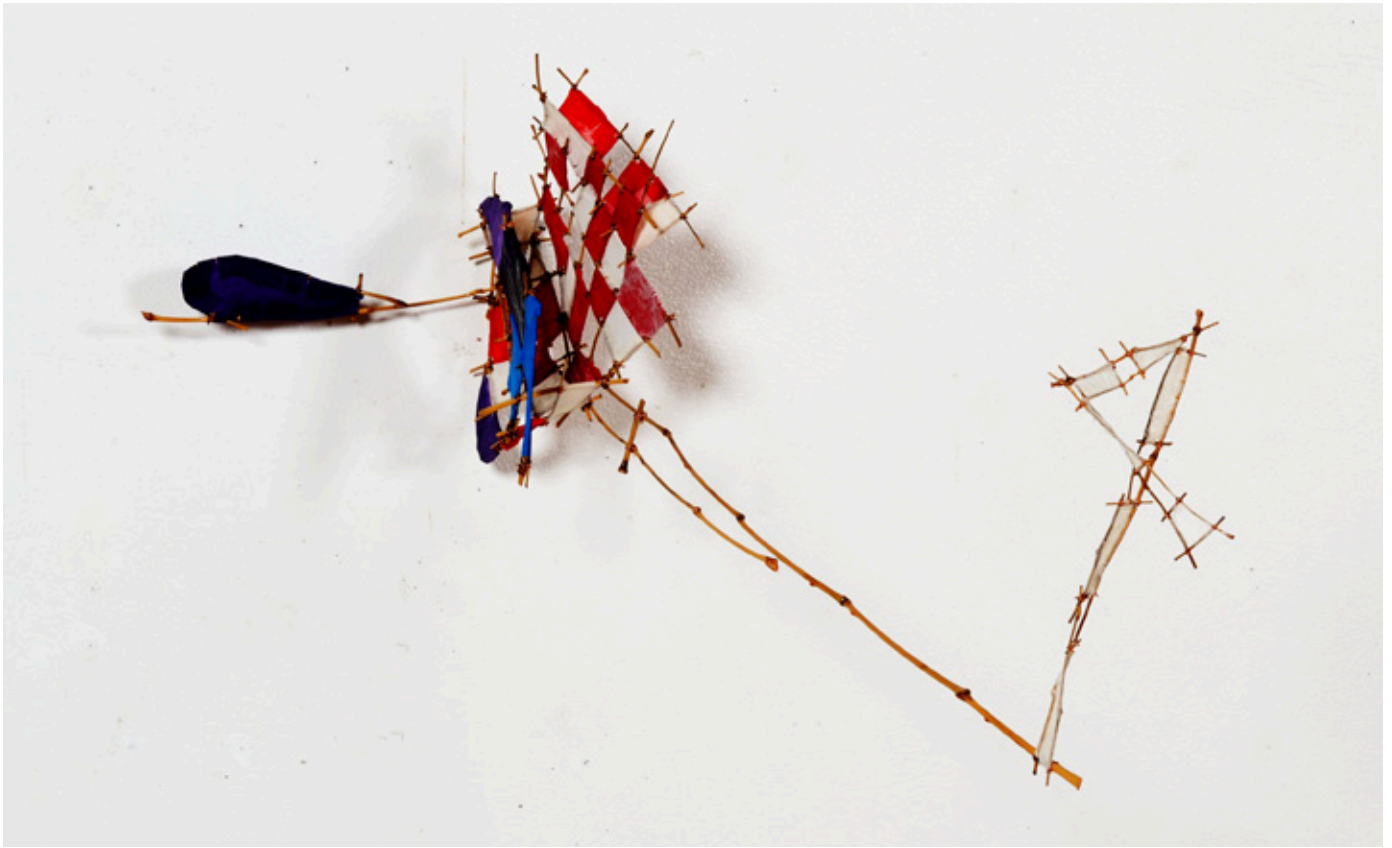
北山善夫展 | 歴史＝理性・感情 / Yoshio Kitayama | *History = Reason ( ) Emotion*

Part 1(09.17-10.09, 2023)

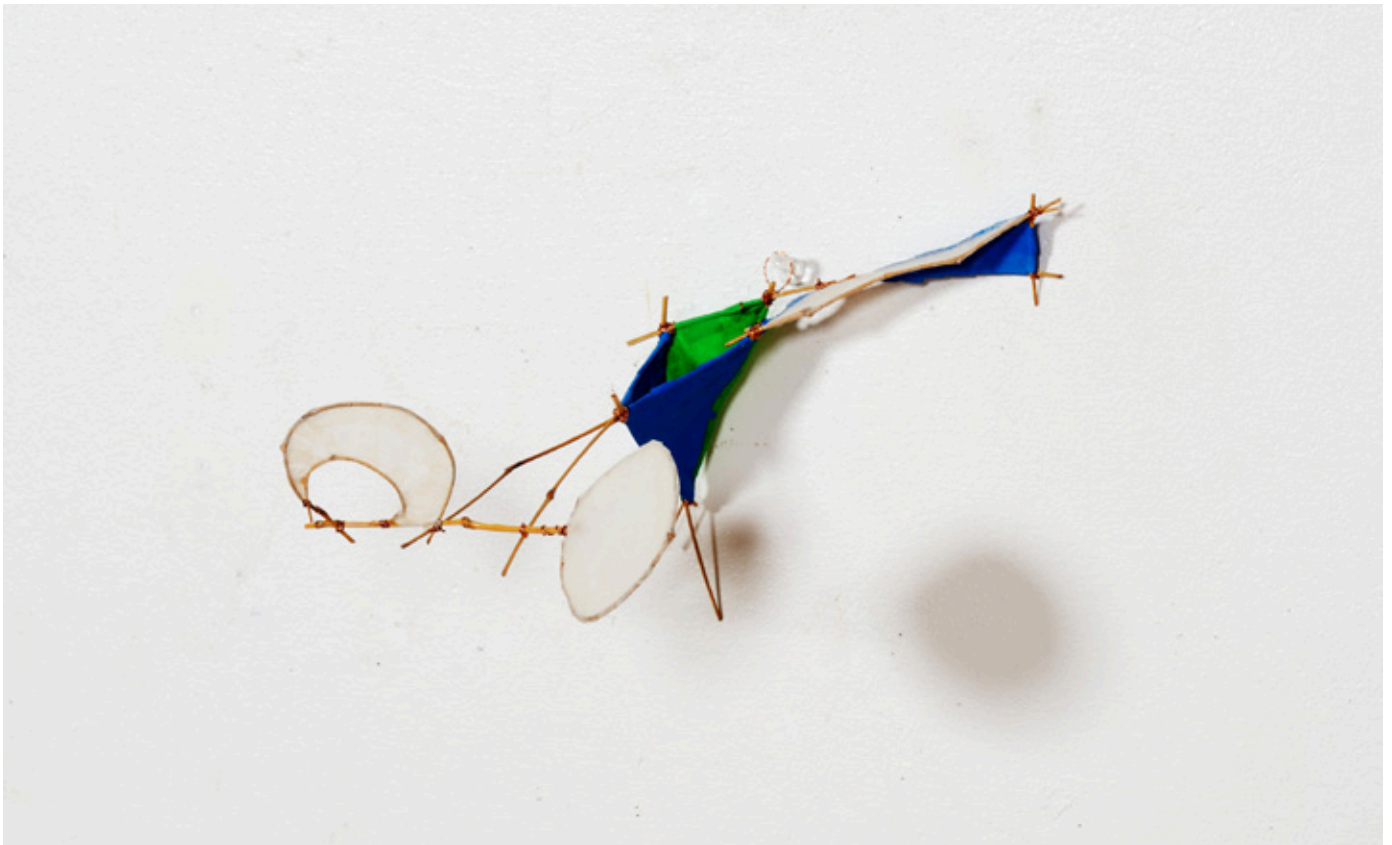
2023 MEM



《わからないところから わかるところへ》 竹、紙、銅線、アクリル絵具、クレヨン  
*From an Incomprehensible Place To a Comprehensible One*, Bamboo, paper, copper wire, acrylic, crayon  
2023, 34 × 45 × 35.5cm



《明示されたもの》 竹、紙、銅線、アクリル絵具  
*The Explicitly Indicated*, Bamboo, paper, copper wire, acrylic  
2023, 40 × 42 × 63cm



《内在するもの》 竹、紙、銅線、アクリル絵具  
*That Which is Inherent*, Bamboo, paper, copper wire, acrylic  
2023, 15 × 23.5 × 18cm



《そこから広がる空間》 木、竹、革、銅、ブタ生皮、銅線  
*The Space That Expands From There*, Wood, bamboo, leather, copper, pig's rawhide, copper wire  
2023, 228 × 140 × 58cm





《かたちが次のかたちに》 竹、紙、銅線、アクリル絵具、鉛筆、銅  
*From Form Forms Form*, Bamboo, paper, copper wire, acrylic, pencil, copper  
2022, 165 × 185 × 55cm







《いまこそ》 竹、木、紙、革、布、銅線、アクリル絵具、クレヨン、鉛筆、鉛  
*It's Now or Never*, Bamboo, Wood, Paper, Leather, Cloth, Acrylic, Crayon, Copper wire, Crayon, Lead  
1981, 72 × 49 × 36cm





《他になかった言葉》 竹、木、紙、革、銅線、アクリル絵具、鉛  
*Words Unfound Elsewhere*, Bamboo, Wood, Paper, Acrylic, Leather, Copper wire, Lead  
1985, 120 × 52 × 30cm





《変形の問題》木（柿・欒・桐）、竹、紙、銅線、鉛筆

*The Issue of Deformation*, Wood (persimmon, zelkova, Paulownia tomentosa), Bamboo, Paper, Copper wire, Pencil

2021, 90 × 146 × 53cm





《そうは言っても》 竹、紙、銅線、アクリル絵具  
*Be That as It May*, Bamboo, Bamboo, Paper, Copper wire, Acrylic  
2020, 46 × 17 × 23cm







《これは思うに》 竹、紙、銅線、アクリル絵具

*This Makes Me Think*, Bamboo, Bamboo, Paper, Copper wire, Acrylic

2020, 25 × 21.5 × 23.5cm





《こういった場合は》 竹、紙、銅線、アクリル絵具  
*Under These Circumstances*, Bamboo, paper, copper wire, acrylic  
2020, 24 × 34 × 10cm



《言葉の論理》 竹、紙、銅線  
*The Logic of Words*, Bamboo, paper, copper wire  
2021, 19.5 × 12.5 × 5.5cm



北山善夫展 | 歴史＝理性・感情 / Yoshio Kitayama | *History = Reason ( ) Emotion*

Part 2 (10.28-11.19, 2023)

2023 MEM



北山善夫展 | 歴史＝理性・感情 / Yoshio Kitayama | *History = Reason ( ) Emotion*  
Part 2 (10.28-11.19, 2023)  
2023 MEM



北山善夫展 | 歴史＝理性・感情 / Yoshio Kitayama | *History = Reason ( ) Emotion*

Part 2 (10.28-11.19, 2023)

2023 MEM



北山善夫展 | 歴史＝理性・感情 / Yoshio Kitayama | *History = Reason ( ) Emotion*

Part 2 (10.28-11.19, 2023)

2023 MEM



北山善夫展 | 歴史＝理性・感情 / Yoshio Kitayama | *History = Reason ( ) Emotion*

Part 2 (10.28-11.19, 2023)

2023 MEM



存在することについて 点より

北山善夫

幼児期における落書のような絵から学校教育における美術学習を経て石膏デッサン、油絵、彫塑、エッチング、水墨画を学習し、職業で着物に描いていた友禅の絵柄、これに関しては美術の問題としての意識は低かったのですが、色彩の問題に関して結果としては重要な学習になりました。二次元と三次元の表現の在り方と、写実から抽象に至る表現法を学び、そして頂点を過ぎていたモノ派を真似たり、コンセプチュアル・アートを学習しました。つまり多くの人が辿った道で西洋文化の眼差しを持つように西洋美術史を足早に学習したわけです。またこれらのことは、18世紀以降の日本の美術の辿った道と重なるわけです。一つ一つのジャンルにとどまることが出来ず、学習の結果として現代美術に至ったのです。

本当の意味で美術に気が付き興味を持ち始めたのは、現代美術を知ってやり始めたときからです。気が付き興味を持ち始めた時には既に美術は始まっており、模倣とエピゴウネンは破壊されるべき私の世界の壁となっていたのです。それらの学習から新しい表現に至るきっかけになったのは、私の子どもの絵に接したことと、彼らと生活を伴にすることが出来たからです。それはいつも今を生きている感動であり、我々の生の全体像に関わる、まだ踏み込まれていない未来という状況が横たわっているという感動でありました。

彼らの言語生活は彼らの世界の在り方とダイナミックに結びついていることを知りました。物は言葉と別れずに一つのところに居り、物と言葉と私が出会う位置に私を戻してくれました。美術史は既に私を取り囲んで流れておりましたが、私にとっての美術はそこから始まったと言っていると思います。ヘッケルの生物発生基本原則に「個体発生は系統発生を繰り返す」ということがあります。ひとりの作家の美術史も同じ発生の原則、系統学習を経て個別化に至り始まらざるを得なかったのです。それはながい系統発生の繰り返しの果てに一人の人間が出来上がるのと同じことなのです。

まず私は過去の学習として私の美術を断ち切り、ただの線を描こうとすることから始めました。すべての人間がかつて描いたほとんど落書のような絵です。しかし幼児のような天真爛漫な線はそこにはありません。描いているときに誰かに見られているような気がし、よい線を描こう、線らしい線を描こうという気持ちが自然と働いてしまいます。系統学習を重ねながら私と世界の間隔を掴み取ってしまい、私という自己をひたすら作ってきた結果、私と世界は相対化する相手となってしまったのです。私は既に幼児に戻る事が出来ず、大人になってしまっていることをその線から確認しました。

線だけではどうしても作品として成立しません。しかしそこには何かがありました。紛れもないその時の自分でした。そう思ったときに画面に描かれた線を素直に無心に見続けることが出来ました。線はとび跳ねたり彼方の空間には柔らかい線に見えたり強い線をイメージしたりしました。そういった落書のような線を一本ずつ様々な線にイメージし頭のなかで物質の線に見立てました。鉄の線や、木の枝の線、そして竹の線になっていったのです。

線画を下絵として少し離れたその真上にレリーフ上の上絵を施しました。素材となった物は道端に落ちていた物や、既に日常の用を持った身近にあった物でした。下絵は幼児的な生まれたての無意識的な絵、上絵は大人としての無意識的な絵と言えます。ここにきて初めてこれまで学習という形で学びとってきた系統学習と、私の仕事としてやってきた友禅における色彩等の伝統的な学習が一つになるのです。つまり同一画面上の系統発生的絵画と言えます。そしてその後も作品は系統的に段階的に発展していきます。

四角い画面が角を丸くした四辺形に変わってきます。四角い画面がまだ既成の美術の約束事のように思えたからです。地が上絵に近寄ってきます。そうすると上絵は大きくなり始め壁と床に別れ、別れた上絵は床の上に落ちます。まだ下絵はあります。しかし落ちて上絵は下絵の指し示すものから自由になり、上絵は下絵なしで自立を目指します。もう上絵は下絵を必要とせず、それ自身から始まり、形と色を自由に持ち始め

ます。画面の拘束を離れた上絵は私の過去という枠から未来へ飛び立ったと言えます。飛び立った上絵は床に降り立ったとき時間の経過とともに徐々に重さを持ち始め、線で囲まれた画面の集積ではなく、木の重さを持った素材として面から始まるのです。壁にとまった上絵は色彩と空間を伴った三次元の立体になっていきます。また、竹や紙の線と面の集合体の量であるため軽量で、量的な存在感は薄れ、反比例して作品を構成している仕事量、つまり時間量が表現の表に現れてくるのです。軽量化は浮遊感を伴い、いつしか天井からワイヤーで吊るされ空中に場所を移していきます。

物理的な条件にとっても壁や床でない空中はもっとも容積の大きな空間と言えます。実態としてはとらえ所のない場所と言えます。勿論壁や床、天井で囲われた空間ではありますがそれは抽象に近いところだとも言えます。作品は囲いから離れ空間そのものの中に迷いこんでいくのです。しかも重力作品は伴う重圧感はなく空間の密度は高くなっていきます。重力からの解放は置かれる場所との関係が薄れ、具体的な場から絵空事とでしか表現しようのない抽象の場へ移転します。その線は絵画と言えます。

大きな画面にポツンと非常に小さな絵を描きました。場所を示す影がないため絵は画面の膨大な空間の中に浮いています。その時の何枚かの絵のなかに星のような土の塊を描いたものもありました。その塊は点描で描かれ、点の集積が点の面の塊になっていたものです。その時この塊は絵のテーマになり、私の自我形成のテーマでもあったのを発見しました。その塊はいつのまにか同じような三重の丸の塊の絵になりました。そして画面全体が短い線で覆われ余白がなくなった時、絵の世界は画面を覆い尽くそうとする一つの秩序によって閉じられてしまったのです。

閉じられたものは開けなくては新しい世界は始まりません。ですから線香に火をつけ画面全体にばらまき無数の小さな穴を開け、また直接火をつけ大きな穴を作りました。画面全体を何日もかけて白から黒に埋めた作業は鬱屈した時の集積ですが、最後に火で一部無にしていくということはある意味で自己の部分解放と言えます。

絵画のテーマは最初から述べておりますように、自己が世界を獲得する図であります。私が生まれたとき世界はもう既に始まっておりました。それが真っ白な空間の画面だと言えます。画面に私が登場したとき私は画面のなかの点でしかなかったし、点からしか始まらないのです。点の営みは線となり、面となり量塊となっていくでしょう。いつしか画面全体を自我が覆うようになると画面の中で組替えが始まり、整頓され部分部分のものが統一されていきます。ある一個の塊の自己が自己実現された時、その塊の内の外が見えてきて、塊としての自己の場ははっきりしてきます。そしてその場はまだ自己に取り込まれて少しずつ大きな自己になっていくのだと思うのです。その繰り返しが人間の生涯であり、私の生涯でもあります。

まず作品の形態は点から点、点から線、線から面、面から量とそれらばらばらの集合は統一し一塊になります。その塊は膨張します。膨張が頂点に達すると今度は収縮するという一定のフォルム形成のリズムを持ちます。そしてこのリズムは意図したものではなく、必然になされるものであります。このリズムはフォルムが出来る、ある決められた法則のような気がするのです。私の形作ろうとする意図は途中参加したにもかかわらず、もう始まってしまっている世界の動こうとする方向と同じではないかとも思うのです。

カタログ「現代作家シリーズ '93 北山善夫展 Vol.1」(神奈川県立県民ホールギャラリー)より

## 参考テキスト

### 北山善夫論

—図と地の原理的なレヴェル

千葉成夫（徘徊巷第八号掲載）

もう二年以上もまえになるが、北山善夫が、東京では七年ぶりの個展を開いた（INAX ギャラリー、2004年2月）。その前年の夏、京都へ行く機会があったが（ギャラリー16の四十周年記念パーティー）、たまたまその折に北山善夫の作品を見ることができた（中ハシクシゲとの二人展「At This School, 明倫」、2003年8月、京都芸術センター）。そんなわけで半年あまりのあいだに二度、彼の作品をゆっくり見ることができた。また、そのさい京都でも東京でも北山善夫といろいろな話を交わすことができた。作品と彼との会話に触発されて書こうとおもっていたことを、展覧会評としてみたらかなり遅れてしまったことになるけれど、ここに記すことにする。

もちろん、北山善夫はそのときに突然立体やインスタレーションから平面に変わったのではない。彼はずっと絵画作品、平面作品をやりたいとおもい、それなりに継続してきているともいえる。作品発表をたどっていくかぎりではレリーフ的作品からはじまって立体・インスタレーションだったから、彼の絵画への欲望は見え隠れしていたにとどまっていたといったらいいだろうか。だから、僕たちは北山善夫を立体・インスタレーションの作家とみなしてきたのである。彼自身ははじめから絵を描きたくて何度か（何度も）ころみできているのだが、なかなかうまくいかなかったという。そして、1982年にスケッチ帳で絵を本格的にはじめている、ないし再開しているのだが、絵画だけによる発表は1986年まで待たなければならなかった。

そういう試行錯誤をへて、1996年から「図、絵画」シリーズの絵画を描きはじめ、それを1997年秋、東京のINAXギャラリーでの個展で展示することになった。僕もそのときにはじめて、彼の絵画作品を見た。その後、立体・インスタレーション作品をつくることもあったし、それもいっそうにかまわないとおもうが（絵画と彫刻は、造形の本質的に異なる二つの形式だが、両方手がけていけないなどということはない）、「図、絵画」シリーズは、絵画へのもう戻れない道へ入ったことを感じさせたのだった。

それから六年たっているが、「図、絵画」シリーズのその後の作品を京都と東京で発表した。その間の豊田市美術館での展覧会などを見ていない僕にとっては六年ぶりだったが、新作群は1997年発表の作品群と基本的に同じだった。彼がやってきていることは、一朝一夕で変化があらわれたり大きな進展があったり、ましてや簡単に方がつくような、そんな「軽い」ものではない、「本格の絵画」のころみだからである、といえいいだろうか。去年と今年のあいだで変化をもとめるような「ジャーナリスティック」なスタンスはもうはっきりと捨てるべきである。

北山善夫が（すくなくとも）1996年以降ころみできている作品は二つに、二種類に分けられる。粘土のようなテクスチャーをもつ人体が描かれた作品と、宇宙の暗いひろがりのような画面の作品とだ。この区別はとてもはっきりしている。彼を絵画に駆り立てるモチヴェーションは同じだとしても、「あらわれ」ないし「様式（形式）」としては明確に異なっている。このちがいは何だろうか？

僕にはつぎのように見える。すなわち、前者は「図」、後者は「地」の位置にあると。この両方があいまって北山善夫の絵画のころみなのだ、と。

前者は「図（かたち）」を「図（かたち）」として、つまり「地」からきりはなして追求しているものであり、後者は「地」から「図（かたち）」を排除して、「地」を純粋に「地」として追求しているものである——と、まずはそう理解しておいてもらっていい。ほんとうはそうではなく、もうすこし精密にいわなければならないのだが、そしてそのことは後者の作品群を見れば一目瞭然なのだが、とりあえずはそうにうけとってもらっておいてもいい。

なぜ彼が絵画のころみを二つに分けてやっているのかといえば、第一に、日本の絵画が弱体なのは描くべき「主題」がいまだにきちんと獲得されていないからであり、したがってその獲得が先決だと、彼がかんがえているからだ。これまでに実現されてきた近代日本の絵画にみとめられる「主題」は、絵画というものの枠組みそのものを西欧近代美術か西欧現代美術のそれに依存したうえで描かれてきた「主題」にすぎないし、「なんらかの主題を描くということ」

それじたいが西欧のコンセプトであって、それを直輸入的になぞってきたにすぎない。伝統的な「日本画」から「主題」を借りている場合も、基本的にそれにとって固有の「なんらかの主題を描くということ」を実現するために、「主題」を見出していかねばならない。そのためにこそ、まずとにかく「主題」を「主題」として描くことができなければならない。だから自分は自分でそれをこころみしてみる、ということなのだ。

そして第二に、しかし同時に、「主題」を宙に浮いたままの状態を描いているだけではなくてどこかに着地させなければ、十全な「絵画」にはならない、すなわち「主題」には「地」が不可欠であると、彼はそうもかんがえているからである。そう、僕は理解している。

両方を同時にこころみることができるならばそれにこしたことはない。それはいうまでもない。だが彼にはそれができない。なぜなら、それが可能だった「幸福な時代」はとうに過ぎ去ってしまっているからであり、さらにいうならこの日本にはそういう時代そのものがなかった、すなわち「絵画」が成立したことすらなかったからである。それゆえ、北山善夫にできないだけではない。それはこの日本列島ではいままでに誰によってもできなかったし、現在でもまだ（原理的に？）誰にもできないかもしれないことだからだ。

「主題」が獲得されなければならない———という意味は、それゆえ、たとえば「死」とか「生（誕生）」とか「宇宙」といったような「主題」を見出すということではない。だいたいこのご時世に、描くべき何かがわかれば描くことができるような絵画など、どうせロクなものであるはずがない。また、絵画とは何かを描写的に（再現的に）ないし抽象的に描くアートだという前提に立つことができるくらいなら、苦勞はいらない。「主題」とは、アプリオリに存在しうるものではなく「絵画（行為）」、広い意味での「絵画（行為）」のなかで見出されていくものなのだ。そうである以上、「主題」の獲得は「絵画」の獲得と同時に起こるはずである。「なんらかの主題を描くということ」じたいの実現とは、そういう意味にほかならない。

僕はあたりまえのことをこむずかしく言っているだろうか？しかし、西欧の絵画とこの日本列島の絵画とはまったく同じものであるといった空疎な前提に立つことができるのでないかぎり、話がちょっとこむずかしくなるのは仕方がない。西欧絵画の論理だけでよいのなら話は単純だし簡単だ。しかしこの列島の「絵画」は、西欧であるほかはないがゆえに、話がすこしややこしくなるのである。

前者、「図（かたち）」として追求する作品は、具体的には、みずから油土で作った小さな人形を見ながら描かれる。そうやって制作された作品群の「主題」は、ヴァリエーションはあるものの、根本的には「死」と「生（いのち）」である。そうであるとして、ここで注目しなければならないのは、北山善夫はその「主題」を直接的に描いているのではないということなのだ。手に何ももたないで白い画布に向かっていてのではなくて、自分で作った油土の人形像を見ながら描いているという点なのである。このとき、油土の人形像とは何だろうか？それが果たしている役割とは何だろうか？モチーフ（動機）なのだろうか？

それそのものが「主題」なのではない。北山自身が言っているように「主題」は「死」や「生（いのち）」である。そしてこの「主題」の由来は、彼が「10才頃に死にかける病気を体験して、その後二度再発し」ていることにある（北山「海外について」）。もっと正確に言えば子供の頃のその体験が、「50才を過ぎ、人生の折り返し点を過ぎ、私にとってのこれからの最大の事件はなんだろうと思ひ巡ら」したときに、「私自身の死の姿」を浮上させたことにある（同前）。子供のときに死にかけてもそれがそのときだけで終わることもありうるが、折り返し点をまわった彼にはその体験が再来した。以降、彼の創造活動もまた「それ」（死）なしにはかんがえられなくなった。「そのこと」（死の問題）が彼を動かして、あらためて「絵画」に向かわせたのである。それゆえ、「主題」はあくまでも「死」なのだ。「生（いのち）」は「死」の裏側に必然的についてまわるものだし、それ以外のものは、「歴史」にしる「神」にしる、「死」の「系」として登場した主題にほかならない。

だが、僕はその作品群を見ていて、「主題は『死』である」ということにくらかの違和感をおぼえる。それは、西欧の画家達がイエスや成人たちの死を描き、英雄たちやふつうの人々の死を描いた作品において「死が主題である」場合と同じであるとは、おもえない。誤解のないように言い添えておくと、彼の子供のときの体験と、それが再来している彼の彼にまわりついている「死」にたいする「おもい」の切実さを、過小評価するのではもちろんない。そういう意味でなら、むしろ逆なくらいなのだ。ただ、「死」は彼のこの作品群にとって、「主題」である以前に「モチベーション」であると、僕にはそんな気がしてならないのである。

再来した「死」の感触、そして「死にたいするおもい」が彼を動かす。「モチヴェーション」も「モチーフ」も語源は「動かす」、「動き出させる」である。「死」をめぐる、それにはほとんど触れそうになった「感触」と「想念」が、北山善夫をして「絵画」へと動かす。一度ならず断念しながら、内心ではずっといちばんにやりたかった「絵画」へと向かわせる。うまくいくかどうかかわからないが、残された時間のことをおもえばもはや躊躇してはいられない。彼はそのようにして「図、絵画」シリーズをはじめたのではないのだろうか？だから、彼にとって「死」は、「主題」というよりは「モチーフ」に近いのではないだろうか？

もちろん、「モチーフ」(ないしモチヴェーション)であり、同時にそれを描き出そうとしているという意味では「主題」と呼んでもかまわない気もするのだが、それを「主題」と言い切ることを僕がためらう理由はふたつある。ひとつは、一般的に言って、絵画において「死」はそれを直接的に描出することがとてもむずかしい主題だからである。なぜなら、究極的には人は誰も死そのものを体験できないからだが、それはさておくとしても、死は死であり無になることなのに、描出された死は、その表現がすぐれていればいるほど美しいものとして生きてしまうからである。

もうひとつは、にもかかわらず西欧ではその「死」をしつこく表現しようとしてきたその蓄積がひとつの厚みをつくりだしているのにたいして、日本列島ではそういうところみがきわめて希薄だからであり、とくに近代に入ってからほとんどないからである。ことは「死」に限らない。その反対の「生」についても、「生」を宿す女体から「生」を生む性行為まで、西欧は空くことなく、体系的に、緻密に、しつこく表現してきていることは周知のとおりだ。それにくらべたら日本列島には「死」の表現などないに等しい。北山善夫は次のように書いている——「82年からスケッチをはじめて3年くらいたった時、現代の日本の絵画にはなにか欠けているなど思い始めました。主題の喪失です。社会性が全くないと言ってもいいのです」(同前)。

だが、僕にいわせるなら「喪失」ではなくていちども無かった。そう言ったほうが事実に近い。つまり、「死」に限らず、この日本の美術表現においては、すくなくとも近代以降は、どうやら、画家が「主題」ということをきちんと手につかんだことはなかったといわなければならないようなのである。そして、それは個々の作家の問題ではなくて、文化の質の問題なのだ。

北山善夫が「かたち」によって絵画を実現しようとしてなかなかできなかったのは、彼にとくべつの現象でもなければ、彼個人の資質や才能の問題でもない。なんらかの明確な「主題」を「かたち」によって描くという絵画が、この日本列島にはなかったし、なかなか根づかなかったし、いまもまだ根づいているとはいいいがたいからである。この日本でそれをやろうとすると、画家の一人一人が、「なんらかの主題を描くということ」じたい、その枠組みそのものをまず自分で作っていかなければならない。歴史・蓄積・伝統としてはないのだから、一人一人が自分自身の「枠組み」を作っていかなければならないが、歴史・蓄積・伝統のないところではそんなに簡単に作りうるはずもない。たとえば、北山は「社会性が全くない」といっているが、「社会性にかかわる主題」が日本でだめだったし、いまもだめなのは、(広い意味での)「社会主義」も「社会性」も「写実主義(再現主義)」も日本(の画家)が作ったものではないからであり、そしてそれだけではなく、簡単にいえば日本にはそぐわないものだからである。

では、どうしたらいいのだろうか？僕自身は、はっきり言って、それについては悲劇的である。

ただ、ひとつだけ可能かもしれないとおもうのは、一人の画家が自身のほんとうの必然性に押されて、ある主題に迫る、しかもそのときに西欧や過去の「方法」に依拠しないことに自覚的である、という場合である。北山善夫の場合がそうである。ただこの場合でも、北山の場合がそうであるように、「枠組み」じたいのないところからはじめるほかないから、「枠組み」のいわば仮構、それを仮に設定することから入っていくほかはない。歴史・蓄積・伝統がないとはそういうことだ。

北山がその「図(かたち)」を「図(かたち)」として「地」からきりはなして追求しているのは、したがって、もちろん方法的にである。「死」の問題が「主題」として彼にやってきたとき、しかし彼はそれを(たとえば西欧絵画のように)直接的、かつ過不足ないやりかたで描くことができない。

そのことに無頓着でいると、サブカルチャーにはなりえても絵画にはならない。たとえばマンガが絵画でないのは、マンガとは、カラーで描かれようと、本質的に「地」のない「図(かたち)」だからである。それは図(かたち)だけによって物語(主題)を展開していく形式であり、あえていうなら「図(かたち)」が、絵画の「図(かたち)」にならずに、文学(物語)の「ことば」のほうへ抽象化していくところで成立しているものなのだ。マンガが「吹き出し」によって「こ

とば」に随伴されており、それがないとマンガが成立しないことが、そのことをよく象徴している。マンガがふつうは一枚だけでは成立せず、主題(物語)を多数の枚数を費やして語っていく点も絵画とは根本的に異なっているけれど、それと同時に、「地」をいっさい抜いていることがマンガと絵画とを分けるのである。

「地」とは、絵画において、「図(かたち)」の背景にすぎないのではない。絵画とは「図(かたち)」だけを描くものではなく、西欧絵画のすぐれた作例をおもいうかべてみればよくわかるが、ある情景なら情景の「全体」を描こうとするものだからである。僕のこのみの用語でいうなら、その情景の「空気」までも、というよりもその「空気」をこそ表現しようとするものだからだ。西欧絵画が懸命になって「遠近法」を探求してきた理由は、美術史家なら現実空間の物理的なひろがり(奥行きなど)を平面上に再現しようとする欲望にあるというのだが、僕はもっと端的に「空気」を描きたかったからだと言う。物理的にというよりもむしろ心的に、だ。画家たちは自分が呼吸している空気、そして情景によってそれぞれ別様に動き、揺れ、変化する「空気」を描き出そうとしてきたのである。それができなければ絵画がリアリティーをもちえない、もうひとつの「現実」たりえないことを、彼らはよくわかっていたからである。画布一枚だけで成立させなければならぬ絵画という形式では、時間も動きも、そして物語(主題)の展開も、その一枚のなかに求心的にとりこむ必要がある。マンガやアニメのようにそれらを「外」へもっていくことはできない。そして、すべてを求心的に一枚のなかに繋ぎとめうる鍵は、そのこと、この「空気」を表現できるかどうかということにあるといつていい。

そのことが文化の質の問題としてきわめて困難ないし不可能であることをよくわかっているからこそ、北山善夫は、「図(かたち)」だけを描く。1997年にこの作品群を見たときの僕の最初の印象は、「描かれている立体」というものだった。すなわち、平面作品でありながらそれはなぜか「立体」のように感じられた。たくさんの人体が描きこまれたたとえば《一瞬の時の発見》のような作品は、ある種のインスタレーション作品のようにもかじられた。「地」がまったく浮かんで見えるように見えるために「立体」のように感じられることは、はっきりしている。また、それが油土の小さな人形を見て描かれているために、つまり小さなものとはいえ現実の立体をもとにしているために、どこか「立体」の雰囲気をもたうことになっている、ということも考慮に入れられることもわかった。だが、もちろん「地」を排除していることのほうが重要である。ある「主題」をなす全体のなかからひとつ(ないし複数)の人のかたちだけを抜き出して、いわば「情景の全体」を断って人のかたちだけにしぼっていることがそれを「立体」的にしていた。だが率直に言って、当時は僕の思考はそれ以上にはうまくすすまなかった。

こんどわかったのは、はっきりしたのは、「主題」を過不足なく表現することが容易ではないからこそまず「人のかたち」にしぼって、それが「地」から浮くことを引き受けながら、「図(かたち)」を「図(かたち)」としてとにかく自立させようとしているという、まさにそのことだった。

その作品群を、つまりいまの作品群を、「絵画」と呼ぶことはできないかもしれない。しかし、それは新しい「絵画」のために一步を踏み出す「作品」たりえている。なんらかの「主題」を表現する「絵画」へと、それは一步を踏み出しえているのである。そしてそのさい、彼が立体をやってきたこと、油土の小さな立体をもとにはじめたことは、彼の「一步の踏みだし」の性格を決めているとおもう。彼は、現実空間のなかに現実に存在する「かたち」をもとに、その「かたち」から離れないように、平面上に「かたち」を実現しようとしてきたからである。それがなければ、彼は、はじめから「かたち」を放棄して「絵画」をこころみようとしていたかもしれない。

二つの可能性、二つのやりかたがあるのだ。「かたち」すなわち抽象的(非再現的)ではない「かたち」から離れないでこころみる絵画と、「かたち」を離れて試みる絵画と。

描かれるべき「主題」が訪れる。その場合でも、北山善夫は、日本の画家は、その「かたち」を、あるいはそれを「かたち」によって、ナイーブに表現できるわけではない。そこで北山がとった方法は、一方で、いままできたように「主題」を「主題」として純粋化して描くことであり、同時に他方で「宇宙図」(北山自身の言いかた)のような作品、「図(かたち)」を描くことなく絵画たりうような作品をもこころみる、というものである。

「宇宙図」は、文字通り、星、天体、星雲、銀河、宇宙の塵などからなるひろがりを描いた、天体写真をおもわせるような作品である。それは自分はどこからやってきたのかという問いかけをさかのぼりつづけて宇宙にまでたどりついたこと、そしてその宇宙にも「生と死」はあるということ、そういう発想から生まれたと、彼は言っている。もっ

と具体的にいうと、1986年の絵画群のなかにあった星の絵をきっかけにして、「その絵の背景にもう一つひと回り大きい星を描き（中略）、そして又もう一つ背景に星を描き、又もう一つ描くと画面全体を描くことにな」って（同前）、できた作品である。ちなみにここでも、星は油土でつくった小さな星のかたちのものをモチーフにして描かれていた。たしかに、よく見ると星のテクスチャーは小さな人形のそれとまったく同じであることがわかる作品もある。それゆえ、発想と出発点の方法は「前者」の作品群と変わらない。

にもかかわらず、同心円状にひろがっていった画面全体にまで到達したときに、この「後者」の作品群は「前者」とは異質な、というよりも正反対でさえあるような要素をも呼び込むことになったというべきではないだろうか。星が一つだけ描かれている絵は「前者」と同質のものだが、ここでは星そのほか画面全体にまでいきわたっていて、「地」が埋められているからだ。そして注意しなければいけないのは、しかし星そのほかだけで画面全体を埋めているのではないという事実である。「前者」のなかのたとえば《歴史は死者がつくった》のように人体の錯綜が画面を大きく埋めるようになっている作品でも、「地」は白く残る。それはこの後者でも同じはずで、星を無数に描いても「地」はやはり白く残るはずなのだが、この作品群では星をあらゆる無数の小さな白い点の背景は白ではなくて黒なのである。現実問題としては宇宙空間は暗いものだから黒でおかしくはない、ということだろうか？

だが、絵画表現の問題としては、それはちがう。無数の白い点の背景を、すなわち「地」を、彼は造形として、絵画として、黒く塗っているということである。ただ、たまたまそれが宇宙をモチーフにしているために、ここにかくべつの違和感が生じていない、ということなのだ。つまり、北山善夫にとってはこれは幸運な出来事だった。その結果、こういってよければ、「地」の獲得がここで起こっている。星という、宇宙スケールのなかに存在するがゆえに、離れる距離によっては、あるところから、ある意味で「かたち」ではないものとなり、ついで「点」になり、ついには見えなくなって黒い背景に同化してしまう、特殊なもの（それゆえ特殊な空間）を「主題」としたことも、幸いしている。幸運、幸いといったが、もちろんこれは偶然というのではない。彼がそれを呼び寄せたことであり、この作品群はその意味でもすぐれている。この作品群の前に立つと僕は、宇宙のひろがりでもあって同時に絵画のひろがりでもある、そんな「空気」につつまれる。さらに、それは自分の内側、内面のひろがりとも直結していることがたしかに感じられるのである。

残る一抹の不安をことばにするとしたら、二つである。

ひとつは「宇宙図」の作品にかかわることだ。うまくいえないのだが、この作品群は星たちとの「この距離」のところで描かれ成立しているのだけれど、そこから遠くへ離れすぎても近くへ寄りすぎてもあぶない、そんな気がするのである。いいかえてみるなら、遠くへ離れすぎると「装飾」のようなものになりかねないし、近くへ寄りすぎると、すなわち「図（かたち）」が見えすぎてしまうと、天文図のようなものと同じになってしまいかねない、そんな不安である。

もうひとつは、不安というより期待といったほうがいいのかもかもしれないのだが、「前者」の作品群は「図（かたち）」のままいくのだろうか、それともなんらかの「地」の上に着地していくことになるのだろうか、ということだ。このまま「図（かたち）」だけのもまだと、とても魅力的で良い作品であるのに、「浮いている」感じを拭いきれないことが、僕にはどうしても気になる。

もちろん、だからといって、「宇宙図」の作品群が「前者」の作品群の「地」たりうる、つまりこの二種の作品の統合こそが北山善夫の最終作品である———というように簡単に言えないことはわかっているのだが・・・。