

水語り

児玉靖枝

また近づいてきてしまいました。それは感覚が未分化なまま揺籠に揺られているような心地の良い場所、何度となくそこに近づきながら留まることは許されない場所なのです。裏返せばそこは断崖絶壁のような険しい場所で、まだ見ぬ向こうへ踏み出さねばならない場所でもあります。

1980年代前半、時流に逆らうように何の変哲もない石やガラス瓶などをモチーフに「ものがあるということ」を手掛かりに精緻な描写によって存在を捕らえることから絵画の世界に入ってきました。ジョルジョ・モランディとの出会いを契機に絵画そのものについて、描く対象よりも画面上で起こる出来事そのものに興味を持つようになりました。やがて画面から具体的な像は消え、わずかな色彩と明るいグレーの積層による、物自体も物と物の隙間も影も物が置かれた空間も等価になって、茫漠とした空間へと向かいました。

そこにとどまりたい欲求とさらに絵画の可能性に対する期待との葛藤のうちに目の前のキャンバスと油絵の具による絵画の探求へ踏み出します。

以降、目の前のキャンバス上で起こる出来事に没頭する抽象から自身を取り囲む世界や他者の眼差しを確かめるために再び具象に転じた時も、さらに知覚認識論的な見ることから存在への眼差しへと意識が移行した時も、《気配》から《深韻》へとその深化を目指した時も、無意識のうちに茫漠とした広がりへ限りなく近づき、それを機にそのさきの未知の領域へ突き動かされてきたように思います。

2009年より〈深韻—不可知な存在が開示する陰翳や奥行きとの交感〉をテーマに、身近な自然、雑木林や水際の移ろいの中で感受する非日常的な光景、それが何であるか認識する以前の出会いの感覚を描く行為と形式を重ね、現代の私たちが見失いがちな不可知な存在が開示する〈陰翳〉や〈奥行き〉を絵画として抽象することを試しています。その形式は個々のモチーフによって異なりますが、陰翳や奥行きを得るために幾層かのレイヤーを重ねて描きます。青や緑といった奥行きを感じる色と黄緑やピンクなどの画面の奥から手前に発散する色を塗りかさねた後、時間をかけて情景を描写します。そして最上層では、ゆるく溶いた絵の具を水平に寝かせたキャンバス全面に一気に塗ります。その直後、揮発性のオイルが乾くまでのわずかな時間に、自分が目にして感じたものの在り様を、実際にその光景に出会ったときの感覚を呼び起こすように素早

く描いて行きます。地の層に沈んだり、滲んだり、地の色と混ざったり、地の層を筆先がかき取ったり、瞬間瞬間の一筆によって、同じ絵具が葉であり光であるように、絵具の物理的な現象をも取り込みながら、存在の陰影や奥行きを身体感覚で捉えていきます。《深韻一雨》ではその上からもう一度描いたものをずらすように全体を覆うことを繰り返すことで感受を絵画に翻訳します。

〈深韻〉という言葉は歌人・文芸評論家、川喜田晶子氏による造語です。私が描く絵画からの感受が今度は言葉に翻訳され、その言葉の持つ奥行きに触発されて絵画が成熟していくようでもあります。

物理的な表面が存在しているにもかかわらず、イリュージョンが表面を消し、画面から奥へ、あるいは画面より手前へと空間を広げる、可能な限り画面全体を均質な絵の具の層で一気に描ききることによって図と地が等価にあるようにするといった、具象絵画の中の抽象性を際立たせることで、フォーマリズムを中心に絵画の約束事を批判的に読み解きながら造形言語として捉え、〈絵画〉として成立させる手がかりとしているという私自身の立っている場所は、モダニズムの内側からモダニズムを超える糸口を提示する場所なのではないかと考えてきました。

今から思えば、2011年《わたつみ》の制作は私にとってイレギュラーな主題でしたが、以降の展開にとって重要な出会いでした。生命と虚無、全ての形態と色彩を内包する海の、そのすべてを描きだすことは到底不可能だけれども、御そうとする意識と現象（自然）に委ねる感覚のせめぎあいの中から絵画として紡ぎだせるものがあれば、キャンバスの上の油絵具は単なる物質を超えて、見る人の意識が存在の奥行きへと向かう契機ともなるのではという思いがありました。その両義的な存在の気配を抽象するため、層を重ねた上に絵具の物理的現象がイメージを形成する瀬戸際（光になる瞬間）を探り、不確定な要素に翻弄されながら描くというよりは見守ることで、見えないその向こうに信じて賭けるという事を実践してみる、という方法をあえて選択しました。

そして、2013年から現在に続くテーマ、〈深韻一水の系譜〉へ繋がります。

丘の上に立つ勤務先の大学の背景は、普段はあまり奥行きを感じさせない雑木林です。冬の雨の日、あたり一面が見る見るうちに深い霧に覆われて、重なる枝枝が溶けてゆき、視界が閉ざされてしまったのですが、雨や霧によって空間が満たされて、身体が世界から孤立する感覚と同時に世界に包み込まれる感覚に心地よさを覚えました。また、真冬の早朝、池の水面が明け方の一瞬吹き抜ける冷たい風によるためか、漣の形を留めて凍っていたり、またあるときは凍りかけた水面に降り積もった雪が曇状になって、周りの景色がおぼろげに映し出されていました。こうした光景は、実際の視界が閉ざされてしまうことで、逆に私に存在の気配を感じさせてくれるのです。

その不可知な奥行きの中に、存在の象徴としての〈水〉を描き出すために、いつもと同じように幾重かの層で描いていきます。下層は時間をかけて情景を描写し、上層は緻密な描写とその全体を覆い隠した絵具の奥から自ずとその光景が現象するように仕掛けます。絵具だけでは少し足りない気がして（イリュージョンでありすぎるせい）、パール粉を少し足してみます。可視的な水の在り様と不可視な存在の感受は物質とイメージの間にある、私にとって絵画そのものかもしれません。

そしてまたあの場所に近づきつつあることを予感し、確かめるように、避けるように、少し視線を振ってみます。

《藤時雨》(2014年)は山藤の花の在り様に空から色彩の粒が零れ落ちてくるような感覚を覚え、イリュージョン(藤の花)よりもほんの少し先に絵具の色彩が喚起されることを目論見ます。

《花遠え》(2015年)。悪夢を見たとき、それが正夢とならないよう、まじないをすることを夢遠え、夢違いといいます。方たがえや、夢たがえといった、たがえる、には凶を吉にするためにシャッフルするようなニュアンスがあります。現代社会では無意味な行為と思われがちですが、科学と合理主義では捉えきれない世界に対峙して、例えば花の存在の本質にたどり着くために虚実をいったん緋い交ぜにして刷新することを、絵画として抽象できないか。雨や風に揺らぐ萩と水面に映り込んだ萩や空が、それぞれの像と境界を曖昧にしまいます。けれども、その捉えがたさが存在を際立たせているように、物質性とイリュージョン、色彩と光の瀬戸際を探ることで絵画として抽象することを試みました。〈絵画〉の奥行き、イメージの生成と解体の内に〈絵画〉が生るということを再確認したといえます。

今回はかなり意識的だったかもしれません。

「深韻一白」は具体的には雪景(一降り積もる雪によって隠されるものと、降る雪によって顕れるものと)をモチーフにしています。

私が住んでいる京都市内は年に数日だけ降雪によってあたり一面が白く覆われることがあります。いつも目にしているものたちが均質になり、日常的な距離感やスケール感を失う不安と同時に、非日常的な無垢な世界に覆われている感覚に心地よさを覚えます。

この身体感覚と描く行為を重ね合わせるように、対象に委ねながら、絵筆による描写と、絵の具の物理的な現象によって消される象とそこから立ち上がるイメージのレイヤーを重ねて絵にすることを試みました。

描こうとしなければ情景を顕現させることはできないのですが、描こうとすればする程自身が感受している情景から離れてしまいます。そこでいったん消す作業を加えます。それは本来自己意識から解放させる行為なのですが、今回は逆に意識的に、壊れてしまうところまで進めること

を強いられました。視界だけでなく、音も消してしまう雪に、自身の存在をより強く意識させられたのかもしれませんが。

描く行為と絵具の物理的な現象とのせめぎあいの中でキャンバス上の出来事と対峙しているとき、私は雪の降り積もる林の中に立ちつくすように、何か絶対的な存在に包まれるのです。

それは幾度となく螺旋的に訪れる、感覚が未分化なまま揺籠に揺られているような心地の良い場所、何度となくそこに近づきながら留まることは許されない場所なのです。

裏返せばそこは断崖絶壁のような険しい場所で、まだ見ぬ向こうへ踏み出さねばならない場所でもあります。

児玉靖枝作品集「深韻」(2018年、MEM発行)より転載