

作品制作の過程と動機と展望

A prospect on the process and motivation of art creation

野村 真弘

Nomura masahiro

要 約

個人的な趣味や嗜好＝自分、それ以外の要素を持つ存在＝他者、という二分法を活用する際、そのどちらをも行き来するような往還のなかにこそ制作・作品の意味が存在しているのではないかと考える。本稿では、おおよそ 2010 年頃からの自身のノート、作品画像、及び展覧会に寄せた文章をもとに、どのような過程を経て 2017 年現在の制作へ通じてきたかを、制作ノートとして示す共に、今後の展望を表したい。

1. 2015 年までの作品制作と動機

私自身の素朴な美術体験は、表現の対比による衝撃を実感したところにあった。それは、絵画の伝統技法による滑らかな表面と、表現的なペインタリネスとの対比である。アンリ・マティス(1869-1954)やエドヴァルド・ムンク(1863-1944)のような筆致や色彩、そしてウィレム・デ・クーニング(1904-1997)やジャクソン・ポロック(1912-1956)らによる抽象表現に心惹かれ、以降、自作の絵画作品を実践していくことを望んだ。そしてフォルマリストたちの仕事に触れるにつれ、やがてミニマリズムとしての芸術へと関心は広がっていった。

ミニマリズムの作家たちが、かつてあった様々な要素を、大胆に省いていくという点は、日本における水墨表現と間接的に接続することができる。当然、両者の直接的な比較ができるわけではないが、自らの意義を示すのに多くの要素を必要とはしていない、という姿勢が、想像力の多様性と、見立ての柔軟性を担保しているように思える。

雪舟(1420-1506)による山肌の点描は何を意味しているのだろうか。文人画家による点描と同様、一つずつの点が、単なる陰影、草木、葉、石、動物等、自身の見立てにより、絵の内容が如何様にも変化していくことに気付かされる。

一方で、自身が制作する側に立つとすれば、その一つ一つの点には作家側としての意味があるのであろう(もしくは意図的な無意味か)。応用的に、想像力の多様性と、見立て



雪舟 《秋冬山水図(冬景図)》 東京国立博物館蔵

の柔軟性は、私たちの日常的な物事に対しても効果を発揮する。究極的には、道端に落ちているただの石ころにしても、何かしらの意味を見出すことができるはずだ。そうして初めて、自分自身が普段何を見て、何を見ていないかを自覚するのである。以下は、当時の制作状況として記録していたノートの文言である。

自分の嗜好によって満たされた空間は居心地の良いものだ。しかし、このような空間は、ときに自身をその場に縛り付けるかのように感じることもある。自ら満足できるその空間は、自分だけに好都合な空間のように見える。一方で、私たちの周囲では、幸・不幸を問わず、様々な出来事が起きている。その光景を目の前にして、私たちは何かを発見し、発見を通して何かを学んでいる。もちろん、決して多くのものをみているわけではなく、ましてやそのほとんどを記憶すらしていない。しかし、「見たいと思うものしか見えない」という言葉があるように、私たちの願望や問題意識は、私たちが見ているものの中から見つけることができるはずだ。

「ただ見たいものを見たい」という動機から、何を見て、それを描くことがどういうことなのか、という問題を抱く。私たちの視野は、物事のありのままの姿を映すわけではない。それは、私たちの嗜好を満たしてくれる情報に囲まれ、捨象されながら抱く心象だといえるはずだ。また、ただ見たいものを見るといことは、同時に、見たくないものとの対面だと思える。

2015年8月制作ノートより

これは、自分の外部に存在している(と思われる)ものを導入するという発想であった。個人的な趣味や嗜好＝自分への信奉は、ともすればそれ以外の要素を持つ存在＝他者を排除する方向性を持っている。制作に至る動機や、作品における意味とは、寧ろこのような、自分と他者との摩擦めいた往還のなかにこそ存在するのではないだろうか。以上をテーマとし、描くことにした。自身のテリトリーや、範囲といったものを「土地」として視覚化させるため、山・島の形象をモチーフに選んだ。そして、その形象をそれぞれの個人に見立て、他者との関わりのなかで行む、風景とした。

絵の多くは山のモチーフと、その光景を描いたものだ。モチーフはいたって記号的なものとして描いており、また、その光景もほとんど簡略化し、全体は概ね抽象的な構図を取って



《無人島》油彩、綿布 60.6×50cm、2015年



《星》油彩、綿布 72.7×60.6cm、2015年

いる。特定の山や、光景そのものへ肉薄することとは関係がない。これらは、私たちが日常的な生活のなかで実際の風景を見るとときと似ているだろう感覚を投影している。そして、そのような感覚における無意識の蓄積が、私たちが個々に抱く心象風景として像を結ぶ。山には、象徴的な意味を表そうとしている。それは、私たちの趣味や嗜好、また、知識や概念のようなものである。そして、それらは得てして個人的なものとして閉じようとする性質、自らの内にこもろうとする性質を持っているのではないかと感じている。「無人島」はこのような仮定の性質を示そうと、名付けた。

2015年 個展「無人島」より

2. 2016の作品制作と動機

フランスの哲学者、エマニュエル・レヴィナス(1906-1995)による他者論のように、他者とは、「私とは同化されえないもの」であり、私たちにとっての他者とは、本来見たくないものである。これまで直接の関わりを持たずに過ごしてきたもの、そのものである。それは私自身にとってみれば自然の情景や現象であり、野山の生き物や虫であった。自然とは、これまでの私自身の生活とは真逆に位置するものであった。ゆえに、自分自身と他者との往還を作品化させていくにあたり、自然そのものについての思考を持つ必要性に駆られた。

いつだって、空に浮かぶ星を眺めることはできるが、今更、星空から何かを想像することなど殆どない。いつだって、どこにだって行くこともできるが、目的もないままに何処かへ行くことも殆どない。いつだって、何にだって関心を向けることができるはずなのに、特別な関心をひくものなど殆どない。私たちは何についてアクセスしていただけるのか。何に対してこそ、アクセスする意思を示していただけるのか。

2016年 貝塚市まちなかアートミュージアム

《また星を見るために》キャプションより

これまで、星を見ることも、海で泳ぐことも出来た。自然のものと触れ合う機会はいくらでもあった。けれども、部屋でテレビを見ることを選び、TVゲームをしていた。自然のものに対しては、単純な美しさを知る一方で、ニュースでは災害を目にしているし、素直に言えば畏怖感を抱いている。そのため、対照的に、人工的であることに対して安心感を抱く。それは私たちにとって、とても都合の良いものだからだ。これまでに私は、人工的な概念を通してのみ、自然のものを実感したつもりで



《trace (boar bone)》

ミクストメディア、35×23cm、2016年

いた。それが私にとっては自然なことであり、なお幸福ですらあったように感じる。このような意識で、改めて自然のものとの関わりを持ったとき、どのような発言が生じてくるのだろうか。それは、私たちの今の生活を前提としたうえで、自然のものへの観念であり、自身の問題提起でもある。

2016年 個展「発言」より 編集

3. 2017年の作品制作と動機

他者としての自然を、自身の価値観や趣味、嗜好とすり合わせ、その境界上に立つことが、近年において制作の動機となっている。

光、月、星などをモチーフとし、それらによって風景を描こうとした。それぞれのモチーフは記号的なものとして扱っている。例えば、画中の点描には星や光、羽虫、というように、絵によってそれぞれ別の役割を与えながら描いている。同様に、線には、輪郭としての線の他、光や風などを役割として与えている。風景としての、再現性の描写としては、その要素をほとんど突き放したかたちに留めようとしている。実際の現実性は、ほとんどが自らとは無関係に存在するものであり、重要なのは私たち自身が、そのような、ありあまる無関係さに対して、自らを接続する意思であることを表現したいと思っている。

「不連続光線」は、それぞれ異なる環境との境界を示す不連続面という単語から得た造語だ。蛍光灯に照らされる内と、自然光に溢れる外との関係を、不連続性として見立てている。この場において描こうとしているのは風景であり、室内において夢想する外への観念である。それは積極的な美しさではなく、むしろ逆のものだ。だからこそ、そうした外には威厳や畏怖のようなものを実感し、同時に私たちが置かれている状況ののっぴきならなさを浮き彫りにさせるのだと感じる。

2017年 個展「不連続光線」より

人工的であるもの、又はそのようなものを通して、私たち自身が自然や、風景を、実際のところどのような実感でもって接しているのか、という点で浮き彫りにさせることを目標としている。自ら湧き出る願望や問題意識が、道端の石ころや現実の現象として、視覚的に健在しているのであれば、それが何を意味しているのかという点について、作品を通して表していきたい。



《吹きすさぶホーリズム》油彩、綿布、27.3×22cm、2017年



《動物もどきたちの構造》ミクストメディア、38.2×30.6cm、2017年