

未然状態の只中で光面を見る－小野友三展のために

天野一夫（美術評論家）

私は何を見ているのであろうか。

それは壁に架けられた絵画であるのだろうが、ここではリヒターの絵画のように視線を半ば跳ね返してしまう。文字通り物質的にもほとんど自らの影すら見てしまう、鏡面のような絵画。いや、鏡とは絵画の本性的なものであり、宮川敦の古典と化した名文や、様々な文を想起させるが、ここでは今一度、観念的にならずに、一つの経験として小野友三の絵画を今一度見詰めてみたい。言っておくがこの作品の質はほとんど画像としては写らないであろう。それほどに微細な身体的な経験なのであり、明瞭なビジュアル性とはかけ離れている作品なのだ。

遠くから見ると足のように見えるかも知れないその単色のごとき絵画。小野がアルミ板の上に顔料を塗り乾かし、またそれを刷毛で流し取るという行為を始めてから10年以上経っている。しかし、同じ素材にしても、これまで作家は意識的にその手法を変え、全く異なる表情の作品を示してきた。そこにはスクラッチ状の線による身体的運動性も、縦、横にいくつかの刷毛跡らしきものも明らかに存在していたのだが、もはやそれも彼方に遠退こうとしている。

何度もの金属板への塗り、その後の洗い取りによって、薄い層が金属板に残っていく。その洗い流しのタイミングも変え、かつては水分を浸し刷毛で洗い取ってきたが、近年では溶解剤も使いこそぎ取っていく。

今回も刷毛も筆も実は使用しているという。しかしながら小野の新作においては、これまで以上に徹底して擦り取ってなお残る、ギリギリの塗付跡が残存していて、その上に色とかたちによる決定的な造形的所為は施してはいない。かすかな作家の所為も半ば解消しひたすらに地に溶け込もうとすらしているのだ。

水没した中に残る残照を探すように、視線はなんとか手掛かりを追おうとする。絵画上の微かな造形要素を探すのだが、もはやかつてのグリットのような組織性も後退しかかっているのだ。そこで立ち現れるのはアルミの鏡面自体である。作家は実は最初に画面に赤や緑などの色彩を塗っていくという。たしかに角度を変えるならその面の輝きとともにいくつかの色が見えるというより、感じられてくるのだ。またその新作では逆に部分的なムラが見えてくる。作家は画面を徹底的に消し流すことで見えてくる先に出来る表情を追っているのだ。

アートグルー（人工膠）はより定着度が緩く、顔料も落ちていくのだが、微細な色の粒子が金属面に定着して、この鈍い輝きの中で、不可思議な光彩面として鏡面上に輝き出す。その輝きと同時にムラムラした微細な溜まりのなかで収縮と拡散を繰り返しながら、絵具は極薄に溜まっていく。油彩画のように痕跡をよく残す絵画とは異なるこの作業とは、色とかたちの追及ということではないだろう。むしろそのかたちの生成の手前に留め置くことで見えてくる変幻する複雑微妙な輝きと一体化した面の現れこそが探求されているのだ。そのような未然状態の只中で、この不可解な面は初に感度を上げている。

今回は塗り残された地もそこそこに覗いている。都市のような知的造形ではなく、水没後

の海面の様な有様。作家は何度も自らの作為も、絵画的な既視感、予定調和性といったものを慎重に取り除こうとしているのだ。つまり描くという身体性自身の表立った現われを抑制しながら、ギリギリまで削いだ果てに残った皮膜状の痕跡のレベルにおいて、偶発的なこの水溶性絵具のたたえる物質的な揺らぎの魅惑に作家は気付いてしまったのだ。

かつての紙に顔料を塗り、それを線状に折ることで顔料を落とし、下の紙と揺らいでいたマチエールじたいの魅惑を顕在化させていた 90 年代の glid シリーズの時から、かんがえてみれば、画家は自らのイメージを表現することに終始することなく、むしろその手前へと志向し、あるいはその奥で素材自体を顕在化してきたのではないか。その地点においてこそ発見しうる見たこともない豊かさへ。

作家はおそらく下絵やイメージドローイングは行っていない。もはやイメージを追うのではなく、描くのでもなく、かつてなく鏡面という永遠性の中で見え隠れする無限の表情の一端を示しつつける地点に立っているかに見える。作家はどこに向かうのだろうか。