

■

絵画の総体

「ギャラリー・サージという絵画」

1996年6月17日～29日

出口 道吉



「ギャラリー・サージという絵画」の制作概略

1994年8月8日～8月13日

1995年8月14日～8月19日

この期間にギャラリー・サージに50数枚のキャンバス、2脚の画架、絵筆、絵の具、等を運び入れて私自身のアトリエをつくった。そして絵画のモチーフとしてギャラリー表側のガラス張りから侵入してくる陽光を選択した。正午から日没にかけて移動する陽光はギャラリー内側の起伏に陰影をつくり、壁面と床、天井に反射する光とのコントラストと共にその形状と色合いを変えていく。この変化を追いかけ、絵の具による色面に置き換えて画面に再現、さらに大小のキャンバスをとりかえながら描きつづけた。また、この画面上の制作過程と、キャンバスと画架の移動、ギャラリー内部の光と陰影の移動、等を35ミリのカメラで詳細に撮影し記録をのこした。

1996年6月17日～6月29日

この期間中、ギャラリー空間、記録写真、そして制作し終えた絵画、これら三つの要素を構成してひとつのたち、「ギャラリー・サージという絵画」を提出する予定。

「ギャラリー・サージという絵画」の背景

「絵画の総体」とは絵画の機能を幅広くとらえた概念であり、まさにその機能をもって現実空間の事物にむきあい、そこに新たな鑑賞の対象を見いだそうとするものである。じつのところ私の最たる興味は表現主義以前にみられた形態、つまり事物をモチーフとして絵画のなかに採りこみ表現するというシンプルな形態にある。そして事物と絵画の相補関係の上に鑑賞の対象を成立させたいと考えており、事物と絵画を切り離れたところには価値ある鑑賞の対象を見いだせないと考えている。そもそも絵画とそのモチーフである事物の関係では、絵画が鑑賞の対象とされ、モチーフとなった事物は当然ながら絵画の背後に見え隠れする想像の領域にあるものと了解されているが、私にとっては事物と絵画の二者統一を現実空間において鑑賞するかたちを想いえがくことの方が現実的なのである。

ところで私が絵画にこだわる訳は絵画のプリミティブな力に期待するところがあるからである。絵画のプリミティブな力、つまり、制作者が絵画のなかに描きおこそうと試みる時に生じる事物にむかう日常的観察を超えた凝視の力は、その力を受けとめ反応する事物とのあいだにある振動を発生させ、事物と人間とのあいだの空白を埋めて既知なるもののうえに新たな価値が付加された鑑賞の対象を産むと考えるからである。

そうしたなかでこの度はひとつの試みとして、ギャラリー空間をモチーフにすることを選択した。ギャラリーをあえて絵画の文脈のみで説明すれば「絵画を公開する空間」と理解してよいと思うが、さらに絵画の対象となるモチーフを加えると「モチーフと絵画とを公開する空間」、という図式がみえてくる。

そこでこの「公開する空間」をそのまま「モチーフ」に置き換えてしまえば、私の「モチーフ（事物）と絵画を現実空間で統一する」という課題に答えを出し、観者に向けてきわめて直接的に開示することができる。じつはそのことがギャラリー空間を選択する大きな魅力だと考えていたのである。

そのギャラリー空間をじっさいにギャラリー・サージに求めるきっかけになったのは、ギャラリー・サージが以前より宇都宮の大谷石採掘跡を舞台にした美術展をはじめ、91年の台東区旧金竜小学校舎を活用した日・ベルギー現代美術交流展を通じ既成の美術空間から離れ、美術とそれを公開する空間の関係に対し問題提起を繰り返し続けていた経緯があり、そのことは私のギャラリー空間をモチーフにしようとする試みと逆説的に合致する内容を含んでいるという私なりの推測があったからであり、またサージの酒井氏にもそのことをきわめて速やかに理解して頂けたからである。

制作にはいった94年から95年は私にじつに希な体験をもたらしたように思う。

じつはこの2年間の制作中に私の裡ではギャラリー・サージという空間から「ギャラリー」という機能が抜け落ち、さらに「サージ」という歴史が姿を消していき、そして最後に残ったのは、生態のように変容する光をたたえた白い箱、という存在認識だった。それは私にはるか上空の気象を知らせ、さらに刻々と移る太陽との位置関係を計測し与えてくれる、まさに天体のうへの光に感応する白い小箱だったのである。私は予期せぬこの幻想的なすべてを絵画の力を借りて理解したが、これが「事物と絵画とを重ね合わせて鑑賞するギャラリー」を知るはじめての体験となった。