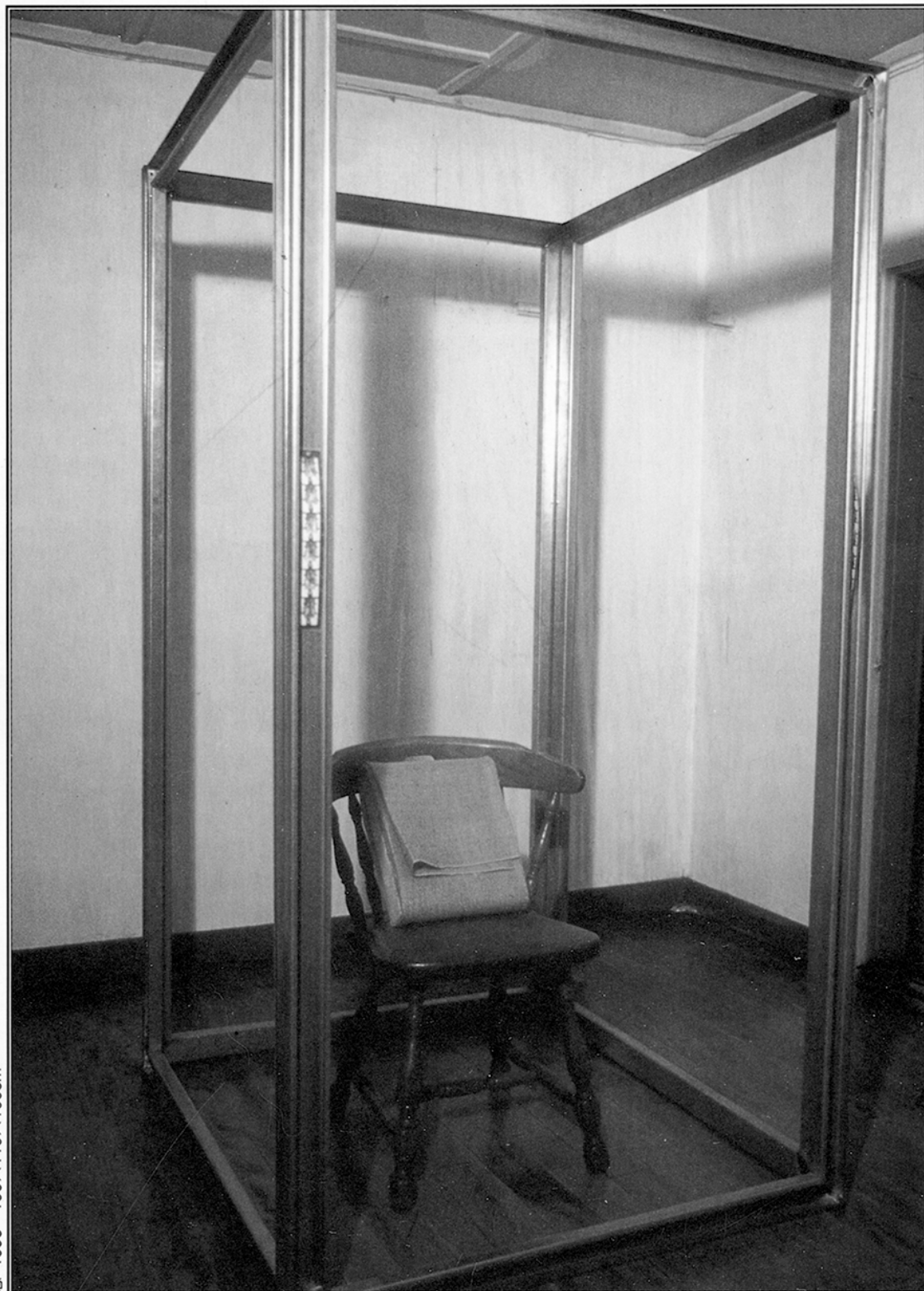


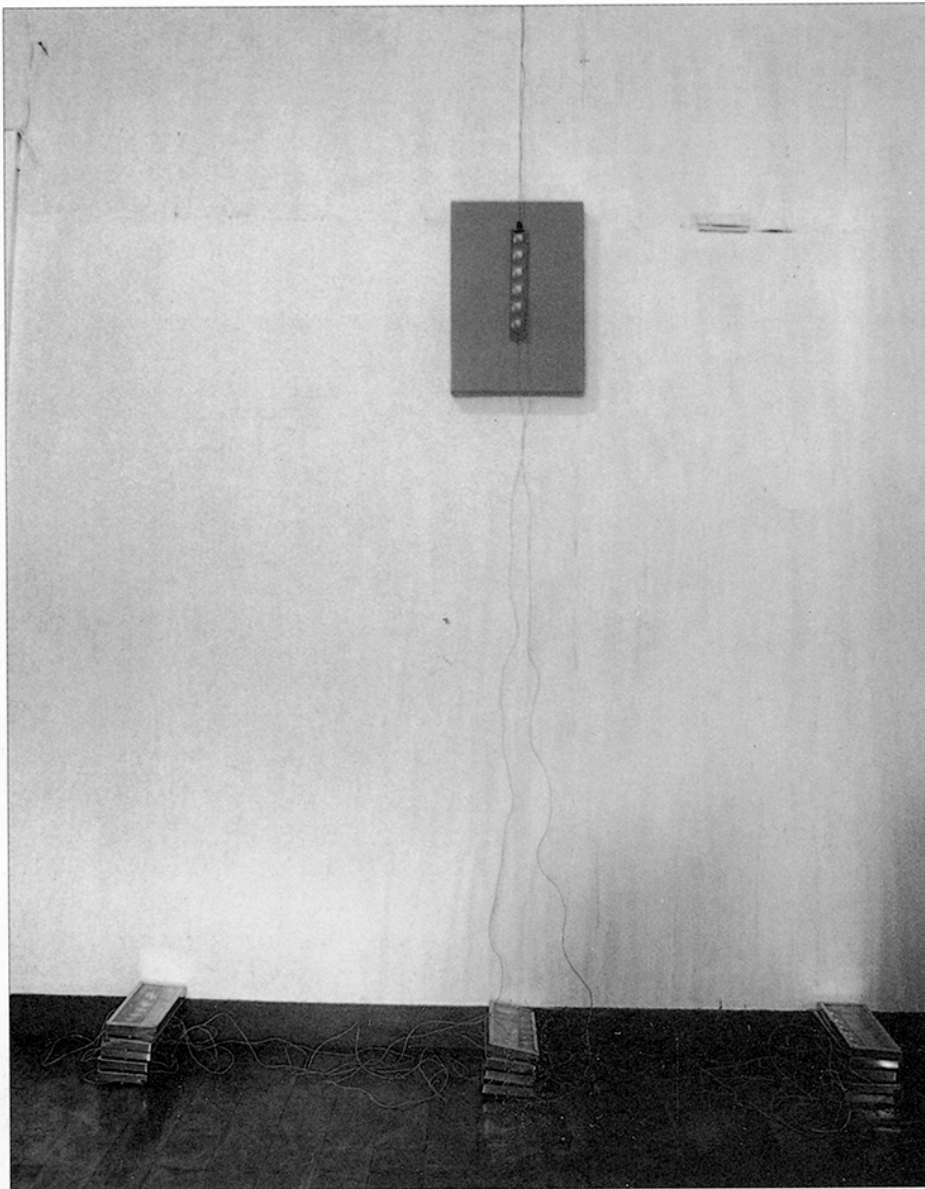
MICHIYOSHI DEGUCHI

ギャラリー・サージという絵画-1997

13-25Jan.1997



窓 1996 190X110X100cm



倉庫 1996 250×250×28cm

ギャラリー・サージという絵画——1997

出口道吉

「ギャラリー・サージという絵画」、このタイトルが示すもの。それは、ギャラリー・サージを対象とするある絵をそこにおいて制作したという一点の事実の空間的周辺、時間的前後に存在する様々なイメージーションのひとつひとつに名付けたものであり、その総称でもあります。

鑑賞者がこれに出会おうとするとき、極めてナチュラルな「鑑賞する姿勢」をもって臨むことができますが、場合によっては、絵画の表面を眺めるといった従来の状況とは異なる性格が生じます。それは、実在する絵画の対象空間から、または絵画が制作されたその記録から、あるいは訪れた人々の経験や記憶といった、多面的な角度から接近し鑑賞することのできる複数の間口があるからです。

そして「ギャラリー・サージという絵画」は、鑑賞者各々の身体内部に形式を超えた多様さで、その姿を現すこととなります。

かつて絵画と呼ばれたものと、いま僕たちが絵画と呼んでいるもの、あるいは呼ぼうとしているものとは、どちらがうのだろうか？

——いま僕たちのまえには、すくなくとも、まずこのような問いかけが横たわっている。画家にとっては自明な、しかし観る側にとってはかならずしも自明ではないかもしれない問いかけ。

画家にそれが自明なのは、彼にとって絵画とは実践以外のものではなく、そして実践は先行する絵画への問いかけとしてはじまるものの謂だからである。それにたいして観る側にそれが自明でないのは、観るといふ受け身のありかたへとやってくるものは、つねにながしかの未知を含んでいるからだ。その未知のものを、いつも既知のことばによって見、言うほかはないからである。

それはそれとして、それでも、かつて絵画と呼ばれたものと、いま僕たちが絵画と呼んでいるもの、あるいは呼ぼうとしているものとは、どちらがうのだろうか？

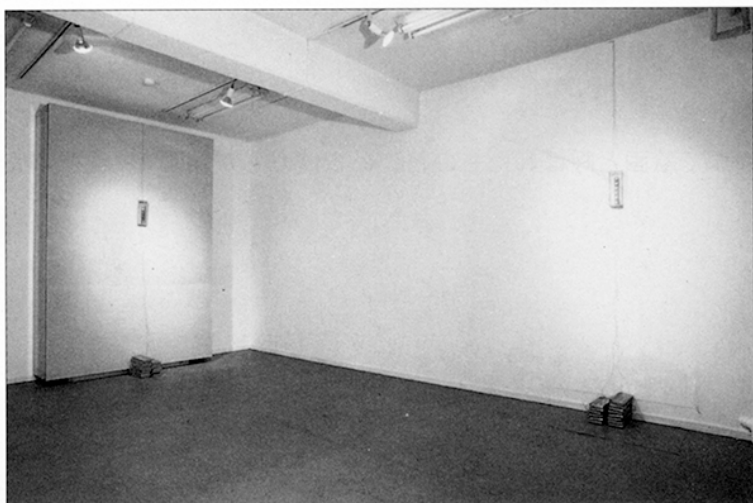
たしかなのは、かつて絵画と呼ばれたものは、なんらかの物なり事をイメージとして表現するものだった、ということである。画家は形態に託してイメージを表現し、またイメージを表現したし、またイメージを形態として表現したし、観る側もそれをイリュージョンとしてとらえ、そのイリュージョンが伝える物なり事を読みとるのだった。そこには、絵画が存在するというよりは、イメージとイリュージョンから成る物語こそが存在していた。むしろ、イメージとイリュージョンが織りなすこの現象のことを絵画と呼んでいた、そう言ったほうがいい。まだ写真が存在していなかったときには、タブローは写真、より正確には写真機（メカニズムとしての写真）だったことも、忘れないようにしよう。そこで描かれていたのは、いつも「事」であって、「物」ではなかった。事を表現するために物が使われたが、物はずねに事のかげに置かれてきたのである。「モチーフ」ということばがある。ふつうの意味では「動機」ということだが、絵画ではそれは「題材」のことを指している。たとえば労働の現実を表現するた

めの石割人夫、ブルジョワ階級の生態を表現するための草上の昼食、家庭の団欒を表現するための日常の光景、などがそれにあたる。これらの、「事」を表現するために「物」はしっかりとらえられ描かれたことはいうまでもないが、順序はその逆ではなかった。あくまでも「事」のためだったのである。

出口道吉がこのモチーフの問題に大きな関心をいだきつづけていることは興味深い。彼はこう言っている——「事物をモチーフとして絵画のなかに採りこみ表現する」こと。

それゆえ、彼にとって「モチーフ」とは、それを通して「事」を表現するための題材なのではない。注意しなければならないが、彼は、だからといって絵画じたいを「物」にしてしまい、そこからイメージ、イリュージョン、「事」を排除しようとする、たとえばミニマル・アートの行き方を採っているわけでもない。「モチーフ」というかたちを借りながら、それを透明な媒体にするわけでもなく、物そのものにしてしまうわけでもなく、そのどちらでもないかたちで「事物」を絵画のなかに実現する可能性を探っている。現実世界のなかにある事物は、現実世界のなかにあるという以外のありかたをもたない。他方、絵のなかに描かれた事物は、たとえどんなに現実世界の事物に似ていようと、絵のなかのイリュージョンでしかありえない。そのイリュージョン性を排除したければ、絵の具という物質のところまで降りていくほかはないだろう。そして、問題意識をこのように立てるかぎり、理論的にはそのふたつのうちのどちらかの方途しかここには見出せないのである。

出口道吉の関心のありかたが興味深いのは、ここから先においてだ。彼が「事物をモチーフとして絵画のなかに採りこみ表現する」というとき、その「モチーフ」とは「題材」の意味ではない。またその「事物」は、何かほかのもののためのモチーフではなく、「事物」そのものが「モチーフ」なのである。「事物というモチーフ」であり、「モチーフとしての事物」ということなのだ。しかも、ここで「事物」というのは、ミニマル・アートにおけるような支持体（画布）や表面（絵の具）ではなく、現実世界のなか存在している事物が念頭に置かれている。したがって、それを「絵画のなかに採りこみ表現する」



ギャラリー・サージという絵画 1996
画廊空間全体を使用

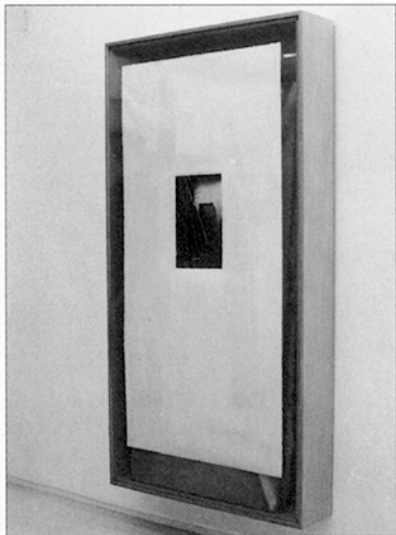
というのは、現実世界のなかに存在している事物を、そのまま、その輝きを失うことなく、絵画のなかにどのように存在させることができるか、そういう問いかけにほかならない。事物のイメージ（イリュージョン）を描くことではなく、絵画の場所に現実の実物を代置することでもなく、しかもなお現実世界の事物を見続け、そこから多くのことを学び、得る、そういう体験を回復すること。

出口道吉にとって、絵画を制作し、鑑賞することは、布の上に描かれた事を見たり、布や絵の具を見たりすることではなく、通常はそこに描かれているというかたちで姿を見せている事物、それをこそまず見ることでなければならない。すべては、現実空間のなかの事物と直かに向きあうことから、発する。そのことを措いてしまうとき、絵画は、過度に美的になったり、過度に制度的になったり、過度に即物的になったりして、ほんらいの「力」を失っていくのだ。しかし、画家とは、絵画の衰退に抗して、現実空間の事物を観察し、凝視し、その事物をいわば動かすところまで見続けることによって、日常と通常の視覚を、一瞬、破り、超えてみせる——そういうことを、描くことにおいて実践し、実現する者のことをいう。

僕の個人的な好みからいえば、絵を描いたキャンバスやパネルを観客に見えないように配置し、制作中のアトリエを写したモノクロームの写真を添えるという方式の出口道吉の作品は、図式性が強く前面に出てしまい、いまひとつ好きになれない。わかりやすい作品だし、見ることを封じられるところからくるある種の不能感、息苦しさが、

いまの絵画の現実と直結していて、他人事でない切実感を与えてくれることも評価できる。それでも、観る側は勝手なのだ。どこかに一種の通気口といったらいいか、風が通い、抜けていくような解放感もまた欲しいのである。その点、1994年の夏と95年の夏のそれぞれ1週間、ギャラリー・サージを「アトリエ」にし、96年6月にいわばその成果を個展「ギャラリー・サージという絵画」として発表した、この一連の活動に、僕は注目する。ギャラリーのガラス越しに入ってくる「陽光」を「モチーフ」として、その変化を追い続け、絵の具による色面に置き換え続けた出口道吉のこの活動は、光というひとつの物質、それも見ることについては究極的な事物を手にする事で、最良の達成をみせていると、僕にはおもわれる。「事物をモチーフとして絵画のなかに採りこみ表現する」という彼の関心事からいっても、「光」という、「事物であってモチーフでもあるもの」を見出すことによって、そうあってほしいと彼がかんがえる事物と絵画の関係を築いていく端緒を開いた、そう言えるのではないか。

「絵画の総体」をめざす彼の問いかけは、これによって新しい段階に入るはずだ。これまで、彼が言う「絵画の総体」とはひとつの理念的、理論的な枠組みだったとして、しかし、「光」は、彼に思いがけない体験をもたらしている。光のなかに、そして光を通して、彼が見たものこそ、歴史や制度や枠組みをこえた、絵画の実質であり、絵画と現実の関係の実質にほかならない。ここから、出口道吉は、またはじめる。



アトリエ 1994 180×80×20cm

出口道吉「絵画の総体91—92」によせて

ギャラリー・サージ 酒井信一

遠近法の発見と定立を基にして〈絵画〉は、創る者と観る者の双方の想像力に、システムとしてのイリュージョンという富みをもたらした。そしてこのシステムは、長い間沈黙の裡に不可侵とみなされていた。しかし当然の如く、安定した想像力システムとしての〈絵画〉に対する異義申し立てが起こる。なかでも、ミニマル・アートによる構造的な事物としての〈絵画の物質性〉の強調は画期的だったし、そのような作品形式の原理を洗い直す態度は、必然的にコンセプチュアル・アートを準備し、制作行為そのものの意味を問うという現代美術の展開を強力に後押しした。しかしこうして到達した新たな現代絵画は、瞬く間に混迷と停滞を示し始める。出口道吉が制作の一步を踏み出した場合は、まさに平面芸術が彷徨していたただなかである。

出口の初期の作品は、例えば、暗く静謐な空間の壁面を基盤に、互いに様々な角度を持って接する数枚のパネルが半立体的に敷設されていた。幾何学的な断片である各のパネルの表面には、ときには、ミニマル・アートを彷彿とさせるような鮮やかなストライプが描かれていたり、剥き出しのセメント地であったりしたが、出口の独創はその作品に向けて斜めの位置から照明を当てた点にある。光によって浮かぶ面もあれば、影によって沈む面もあり、半立体構成上で戯れるグラデーションの強度と方向が、〈作品〉の量感と質感をいかようにも規定し得ることを実現して見せた。出口はここで、〈絵画の物質性〉を受け入れる明確な選択とともに、物質性と反立するイリュージョンが〈絵画〉の存立には欠かせないという意識を示した。つまり、物質性とイリュージョンの共存を目指す「絵画の総体」へ向けての不断の試みがここから始まる。

出口が今回展示する作品群は、91年から92年にかけて制作したもので、立方体の金属枠の中に、大小様々なパネルやキャンバスに描かれた小品が一見無造作に積み込まれている。それぞれの断片は、あるものは表向きに、またあるものは裏面をこちらに向けて重ねられており、一定の空間のなかで、見ることのできる面=イリュージョンとしての絵画と、見られることを拒絶した面=物質性としての絵画とが、鋭く背反しながらも共存している。ここには、初期の頃からの出口の問題意識がより尖鋭に表現されているし、さらに、キャンバスの裏枠の提示は、作家の創作における畏れと逡巡とに、観る者たちの想像力を容易に引き込んで行く。出口が現在取り組んでいる手法は、今回の展示作品の延長上にあると言ってよい。壁面に重ねられた一群のパネルやキャンバスの全ては、見られることを拒否して裏返しになっている。表の面に描かれているはずの図像を眼にすることはもはや不可能であり、キャンバスの微妙なズレや作品の中央に貼られた制作中のアトリエを撮影した小さな写真が見えるだけである。だが、荒涼としたその作品空間から、われわれは、創造的印象とはまったく別の空間に連れ去られる。われわれが遠くに想像するものはおそらく、作家の聖地としてのアトリエといった密やかなイメージである。結局のところ、過度に物質的な出口の作品の裡に、観る者は〈絵画〉の誕生の幻想と幻滅を考え始めるのである。

確かに、〈絵画の物質性〉を認めるところから出口は出発した。だが、物質性への覚醒が増せば増すほど、出口は何度も慎重に自問したであろう、〈絵画〉からイリュージョンを排除できるのか、と。あるいは、イリュージョンを完全に失うことが、〈絵画〉の幸福なのか、と。そして彼は今も変わらず粘り強く問い続けている。今回ここに提示するのは、彼の多年に及ぶそうした営みにおけるターニング・ポイントとみなせるものである。出口が立ち向かうのが、「〈絵画〉の成立に関わる本質的な諸条件」といった領域である以上、平穏な解決を手にする保証はどこにもない。だが、彼の栄光はまさにその不可能性の中にある。彼のなかには、現代美術に立ち向かう者の最良の勇気と誠実さが宿っている。

(91年2月)

GALLERY SURGE

〒101 東京都千代田区岩本町2-7-13渡辺ビル1F Tel.03-3861-2581 Fax.03-3861-2582

Gallery SURGE Watanabe Bld.1F, 2-7-13, lwamoto-cho, Chiyoda-ku, Tokyo 101

協力: ササベ印刷株式会社 〒710 倉敷市西阿知町西原1327 Tel.086-466-1111 Fax.086-466-0456

出口道吉 略歴

1955 兵庫県生まれ

個展

SHOWER	1980	藍画廊 (東京)
WINDY SPACE	1981	藍画廊 (東京)
	1982	Gアートギャラリー (東京) コバヤシ画廊 (東京)
	1983	田村画廊 (東京)
SHADOW WORK	1984	アポロハウス (アイントホーヘン/オランダ) デ・カベル (デン・ハーグ/オランダ)
	1987	村松画廊 (東京)
	1988	コバヤシ画廊 (東京) 画廊パレルゴンII (東京)
	1989	コバヤシ画廊 (東京) ギャラリー・サージ (東京)
	1990	秋山画廊 (東京) ぎやらりー・ぐばく (埼玉)
絵画の総体	1992	村松画廊 (東京) バレンタイン・ギャラリー (長野)
	1993	村松画廊 (東京)
	1994	村松画廊 (東京)
アトリエ	1995	村松画廊 (東京)
絵画の総体91~92		ギャラリー・サージ (東京)
アトリエ	1996	村松画廊 (東京)
ギャラリー・サージという絵画		ギャラリー・サージ (東京)
ギャラリー・サージという絵画	1997	ギャラリー・サージ (東京)

グループ展

	1982	法政大学 (東京)
	1983	女子美画廊 (東京) 福生米軍住宅跡地 (東京) ギャラリー・αM (東京)
	1989	目黒区立区民ギャラリー (東京) 大谷資料館地下採掘場跡 (栃木)
大谷地下美術展 89		旧金竜小学校 (東京)
日本・ベルギー現代美術交流展	1991	サンカントネール歴史博物館 (ブリュッセル)