

石川卓磨／評

Review by Takuma Ishikawa in ARTFORUM CHINA

丸山直文 「夜みる夢を構築出来るか」
シュウゴアーツ

1990年代初頭に、丸山直文は下地塗装をしていない素のキャンバスに、水を多く含んだアクリル絵具を染み込ませながら描くステイニングという技法による有機的な形態をもった抽象絵画を発表し、高い注目を浴び登場してきた。そして、ステイニングという技法を開発したヘレン・フランケンサーラ、モーリス・ルイスなどポストペインタリー・アブストラクションを代表する作家たちの系譜として、彼らと比較されながら、作品が位置づけられてきた。

けれども、丸山をアメリカの抽象表現主義以降の文脈に限定して分析していくことには、本末転倒のような矛盾を抱える。近代日本画には、美術史家岡倉天心の指導のもと打ち出された朦朧体という、輪郭線をぼかし、霧に包まれたような大気描写の技法がある。さらに、水墨画や浮世絵などの歴史を見れば、丸山の作品をステイニングの文脈だけに限定して考えることには、あきらかな偏りがある。丸山も作品を展開させるなかで、その自覚を強めていき、ステイニングの特徴である滲みの現象を制限し、風景や人物など特定の対象をもったイメージを作り出していった。一方で、これは単に欧米の美術史からの離反や、具象絵画への回帰を意味しない。

丸山の作品を日本美術や東洋美術、具象絵画の文脈に限定して語ることもまた、批評言語の欠落を生む。丸山は、現在もステイニングという技法がもっている可能性を自身の制作と完全に切り離してはおらず、近年の作品では再び抽象性を高くしている。

ジル・ドゥルーズは、マルセル・ブルーストの「美しい書物とはどれも一種の外国語で書かれている」という文章をあげて、絵画、音楽も含めた言語活動について次のように書いている。

「錯乱こそが、世界の端から端へと言葉を運び去るプロセスとして、それらの形象を発明する。それは言語活動の境界上における出来事なのである。しかし、錯乱が臨床の状態に陥ってしまったら、言語はもはや何ものにも到達することはないし、人はもはや言語を通して何一つ聴くことも見ることもない——みずからの歴史と色彩と歌を失ってしまった夜のほかには。つまり、文学とは健康であることなのだ。」

この健康者の「錯乱」とは、丸山を適確に表現しているように思える。作品の総体は、安定し統一された視座がなく、作品ごとに、技法、空間、構造の現れ方が異なっている。しかし、この「錯乱」とは、ドゥルーズが健康であることを条件付けているように、単に無秩序や混沌ではない。作品それぞれが固有の問題を抱えながらも、協同性をもって働きかけあっている動的なシステムなのだ。丸山は、自らの作品の体系を、固定的に概念化すること——ダイアグラム化された西洋と東洋という

観念的な図式など——から逃れようとする運動性を作り出し、絵画という認識を裏切りながら、いつも「一種の外国語」で描かれているような感覚を含ませている。

たとえば、セザンヌやゴッホ、ゴーギャンなどポスト印象派の作家たちは、油絵において、版画、

水彩画、タペストリーなど異なるメディア／メディウムの翻訳的な作業を行い、絵具や支持体のもっているシステムに可塑性を与えた。ゴッホは愚直なまでに版画を油絵具で模写し、ゴーギャンは油絵に、タペストリー、版画、レリーフなどがもつ特有のテクスチャーを取り込もうとした。また、セザンヌの油絵では、水彩画との往復関係があり、キャンバスの地の部分が、光や色彩の表現において絵具と対等な役割を果たした。これは印象派の作家たちが作り上げた油絵具固有のポテンシャルを徹底して引き出した技術体系を、彼らが乗り越えるための重要なひとつの側面になっている。

このような翻訳作業をみるのが、丸山の作品を考えるうえでも必要である。丸山の翻訳作業では、紙とキャンバス、ドローイングと絵画の往復運動に向けられている。丸山はステイニングを、直接キャンバスのうえで展開させていたが、近年では紙に描かれたドローイングを、OHP を使いながらキャンバスにトレースする作業を取り入れている。このトレースの操作は、作品を一見しただけではわからないほど巧妙に行われているが、浸透圧によって自動的に作り出された絵具の滲みと、手によってトレースされた滲みの違いはとても大きい。ドローイングが、構図や色などを大まかに決定するプランだけではなく、紙の上に偶然性をもって現れる滲みや質感などの表情まで決定している。ドローイングをスケールや質感の異なるキャンバスに移行することで、細部は拡大され、ストロークや支持体のもつサイズと絵画のスケールにズレが生じる。さらに、描かれた絵具と水の割合、紙の吸水性によって現れる絵具の物質的な表情が、キャンバスという異なる素材に移行することで、質感に変容が与えられる。このことは、ステイニングの特性として語られる純粹に視覚的なものの現前を斥けている。むしろ、物質と身ぶりの抵抗感が、間接性を伴いながら、前面化され、触覚性が引き出しているのだ。

丸山のドローイングには、小学生が描いたような風景画もあれば、それ自体が作品と比べて見劣りのしない絵画的なものもあり、制作の実験を目的に描かれた調査的なものもあり、見たもの感じたものを描き留めるための素描的なものもある。丸山にとってドローイングとは、現実に着地する手前のものといってもいいだろう。

それゆえに丸山は、ドローイングの制作において、夢のなかで空を飛べたり、子どもになったり、他人になったり、人を殺したりできるように、技法や様式的な制限から自由になれるのだと思う。この異なる目的、異なる時間、異なる主体性をもちえるドローイングの存在が、丸山の作品を錯乱させる一つの大きな要因になっているだろう。そして、夢のなかのリアリティとは、世界が支離滅裂であるにもかかわらず、現実よりも強固なのである。

2013年11月26日