

風と水と火と…

堀 元彰

高島依子は昨年4月、シュウゴアーツで「泉」と題する個展を開催した。このとき発表された作品には、いずれも不思議な浮遊感が漂い、その印象はいまだに鮮明に焼きついている。以前の作品、たとえば、2014年の個展の作品にも浮遊感があった。もっとも、それは、糸状に引いた絵具を幾重にも重ねて^{レイヤー}層をつくることで、絵具とキャンバスとの間に現実に物理的な空間が生じていたためだった。だが、昨年新作では、そうした物理的な隔たりがみられない作品でも、浮遊感と呼べるような、絵具と支持体の間の奇妙なズレのようなものが感じられた。画面全体にほとぼしるように広がる、微妙な陰影を帯びた夥しい絵具の痕跡は、ざわめきや喧噪にも似て、腐食銅版画のような風合いを示しつつ、絵具が支持体に定着せず、そのうえをひたすら彷徨うかのようだった。あるいは、湖や池が忽然と消えて、そこに棲息していた生物がそのまま化石になったかのように、変幻流転してやまないイメージを、無理やりそこに定着させたように思われた。

こうした印象があながち見当外れでもなかったことを知ったのは、具体的な制作方法を聞いたときだ。

制作にあたって高島は、まず支持体となるパネルに下地をほどこし、パネルの周囲を木枠で囲む。パネルと木枠は万力できつく固定され、防水加工を行われる。こうして水槽をつくり、水を張り、その水面に糸を引くように絵具を垂らす。これが制作方法だ。絵具はしばらくの間水面を漂ったのち、やがて水のなかに沈んでいき、底のパネルに定着する。また、パネルではなく紙を支持体とした作品では、垂らした絵具が水面を漂うわずかな間に、上方から紙を当てて定着させる。このように、水流や水圧、重力などの要素が作用して、浮遊感が漂うユニークな作品が完成することになる。水面に描いた絵画と呼んでもよいだろう。さら

に、水を熱することで、より複雑に絵具を遊動させることも試みられている。

高島依子は東京藝術大学大学院の博士課程在学中の2014年10月、東京オペラシティアートギャラリーで個展を開催した。同大学院で小林正人のもとで本格的な絵画制作に取り組みはじめたとき、彼女が思いついたのが、キャンバスを身体と同等のものと捉え、そこに絵具で編んだドレスを纏わせるという発想だった。油絵具を糸状に細く絞り出す手法を考案し、支持体となるキャンバスのうえに、注意深く絵具の糸を縦、横、あるいは斜めに丹念に重ねながら、画面を構築した。先に述べたように、重ねられた絵具の糸は当然のことながら、支持体のキャンバスからはわずかに浮いたような状態になる。編み物のような様相を示す画面は、一見いかにも女性らしい繊細さを感じさせる一方で、その禁欲的な作業に費やされた気が遠くなるような時間と忍耐、ひたすら絵具を糸状に絞り出し続ける集中力なども想起させるだろう。

糸状の絵具の積層のなかには時折、ひまわりなどの花柄が規則正しく配置されることも少なくなかった。視線の高さや角度によって微妙に異なる表情を示す画面は、オプティカル・アートにも通じる一面があるものの、彼女の関心は、人工的で幾何学的なデザイン性やそれにとまなう錯視や錯覚などではない。実際に画面を子細にみれば、絵具の糸は決して機械的、無機的なものではなく、遠目には直線に見える線も、かすかに曲がりくねり、そこかしこでほつれや途切れをみせて、手仕事の痕跡をはっきりと示す。いくつかの作品では、生乾きの状態でブローヤーによる強い風を当てて、故意に絵具の糸をほつれさせ、めくれ上がらせることも行っていた。こうしたことから、高島にとっては、画面上に物質感のある空間を実現することが何よりも重要だったに違いない。

東京オペラシティアートギャラリーでの個展からわずか5年にも満たないものの、以後の高島の作風の変化にはじつに著しいものがある。それと並行して、制作方法は一般的な絵

画のそれから大きく逸脱し、独自の実験的な色合いを強めている。つねに自己の絵画表現を前進させることに腐心し、そのための制作方法を独自に考案し、必要な実験や試行を繰り返しながら、新しい表現の可能性を探求しつづけている。

こうした冒険的精神に満ち溢れた作品制作には、2つの特筆すべき点がある。ひとつは、絵画というものを支持体の束縛から解放し、いかにして表現として自立させることができるかという果敢な探求である。学部時代、絵画制作を始める以前の高島は、砂糖やクレヨンを素材にした作品を制作していた時期があったという。彼女にとっては、油絵具もまた、作品を制作するためのひとつの素材でしかないのだろう。彼女の作品につきまとう奇妙な浮遊感は、絵具をたんなる素材としてみなす高島の意識と分かちがたく結びつくものに違いない。

2014年の個展のときからすでに、支持体は高島にとって、そこに描くというのではなく、絵具を纏わせるためのものだった。このように支持体を捉える意識は彼女の制作に一貫するものだといえるだろう。すでに述べたように、近作ではキャンバスをもちいられず、パネルは絵具が沈んで落下する水槽の底という役割を果たすものに過ぎない。

高島の制作においてもひとつの特筆すべき点は、制作方法が表現それ自体と緊密かつ不可分な関係にあることだ。水をもちいた近作では、水を張るという特異な制作方法が、作品の表現を大きく規定している。高島が韓国の単色画（ダンセツファ）に親近感を抱き、大きな関心を寄せるのも、禁欲的ともいえる手作業による制作方法とともに、制作方法が作品の表現と混然一体となっている点が理由ではないだろうか。

仏教思想では、万物をかたちづくる5つの基本元素を五大と呼ぶ。もとは古代インド思想に由来するとされ、地、水、火、風、空の5つを指す。偶然の一致だろうが、高島依子のこれまでの実験的な作品制作は、期せずしてこの五大と深く関わっている。糸状の絵具の層をブロワーで壊すときの風、絵具を垂らして浮かべる水、その水や絵具を熱して変容させる火。五大の空とは虚空だが、絵具と支持体との間に生じるわずかな空間は虚空であり、ま

た、鉱物や金属を含む絵具は五大のうちの地に相当するといえるだろう。だとすれば、高島の制作は五大すべて、すなわち宇宙や大自然、万物を構成する根源的要素を含むことになる。

ロンドン留学も経験している高島だが、最近の制作方法は、あらかじめコンセプトを決定してそれを形象化するという西洋的な方法とは異なっている。初期の作品では、キャンバスを身体に見立て絵具のドレスを纏わせるというコンセプトがあったが、近年の制作方法は、あらかじめ仮説を立ててそれを実現するための方法を模索するというかたちで、自然科学の方法により近いものがある。と同時に、水や火という要素を積極的にもちいることによって、制作過程のなかにコントロールができない偶然性を意識的に取り込もうとしている。水の流れや重力に制作過程の一部を委ね、人為的にコントロールできない限界を持ち込む点で、高島の近作は陶芸にも接近している。

もっとも、高島は、制御不可能な要素をすすんで取り入れることによって、作品制作を楽しんでいるように思われてならない。彼女が水を貯める制作方法を思いついたのは、ボート遊びがきっかけだったという。アトリエの近くでボート遊びをして、水面に映る風景の美しさに気づき、それを自身の絵画制作に取り入れようとして、水槽をつくる制作方法にたどり着いたのだという。かつて荘子は水面を泳ぐ魚の楽しみを知ったという故事（「知魚楽」、『莊子』外篇 秋水第十七）があるが、あるいは高島はそのとき、水面に絵画の本質を直観したのかも知れない。

2019年3月

東京オペラシティアートギャラリー チーフ・キュレーター