

一九五七年生まれの小林正人は、三部作の「ビルドゥングスロマン」を執筆・刊行中である<sup>24</sup>。類書はまずありえない、そういうたぐいの本だ。それを読めば彼と彼の絵画のすべてがわかるとっていい。ありのままを、そのまま書いているその本に、小林が「絵画」に捉われたキッカケが語られている。

高校の音楽の先生に恋をした小林は、ひたすら彼女と早く寝たかった。ところが彼女、「せんせい」は、「小林君、画、描いてみない？」と言う。ある日、彼女は彼を自宅に誘った。喜び勇んで行ってみると、そこには木箱の絵具・画架・白い画布の新しいセットが用意されていた。彼は（ヌードを描きたくてきたのではなかったが）「ヌード描くよ」と言う。彼女は「本当に描く？」、「そう、あとで呼ぶから来て」と言って、二階に上がっていった。しばしあって「いいわよ！」の声。二階に上がってみると、彼女は一糸纏わぬ姿で横になっていた。その前で、彼は何も出来ずに一、二時間がたった。「見せて」。「何も描いてないよ。ごめん、描けなかった」。彼女はその真っ白のキャンバスを見て言った——「これが小林くんの最初の画ね」！

描けるものなら、眼の前のキャンバスに眼の前の“この美しいなにか”を移したかった<sup>25</sup>！

絵画への出発として稀有な例とっていい。その後、美術の予備校を経て美大に入学して、もちろん現代の美術の状況を的確に理解してゆく。アートシーンに精通するというような意味ではない。自分にとって絵画とは何かをいわばストレートに捉まえていくのだが、それが現代の絵画の最先端だったとて言うことである。例えば彼はこう言う——

皆さんが普通に何かやったら、それは必ず造形的になるんだよ。非造形的にするというのは、無意識でやったら非造形的にならないよ。要するに、人は無意識でやれば造形的なことをするんだよ。僕は、何か作品ができるまでに、例えば「空」のとき、あれで最後まで気に入らなくて直さなくちゃいけなかったところは、その部分だけ絵画的な造形がなされていたからなんだよ。絵画的な造形の部分が気に入らない。絵画的な造形がなくなると気に入らないんだよね。その絵画的な造形が絵画を損なうんだよ<sup>26</sup>。

小林はのっけから絵画と極めて得意な出会いをしてしまってる。描きたい何かは、「この美しい何か」は、彼自身の中、彼の頭の中にある。「俺が思っている画っていうのは頭ん中であって、つまりボディーがない。どういうかたちになってもいい自由なイメージの状態が画の正体で、だから画は誰にも見えない。それが頭の外に出て様々なかたちをとって現れたものが眼に見えるようになった画、つまりみんなが見てるのはそれだ」。だから、「正体と画が一致することは稀だよ。本人にしたらずっと未完成なんだ<sup>27</sup>」。

それをどうやって外へ出すか、彼にとってはそれが「表現」である。そのために彼は自分自身だけの感覚を探っていく。そして、じっさいに絵を描きはじめた当初から、よく知られているあの特異な制作の仕方を直感的に掴み取る。しかも、その「表現」は造形的なもの、絵画的な造形であってはならない。非造形的な表現でなければならない。

俺には夢があった。平面に張られた白いキャンバスの前に立ってから描くのでは遅い。張った時はもうそ

ここに描かれてる画。キャンバスを木枠に張ってから描くんじゃない、キャンバスに描いてから木枠に張るんでもない。木枠に張りながら描いてキャンバスと木枠と画をひとつにすることは無理かな……<sup>28</sup>。

まったく類例のない描き方だが、彼にとってはそれしかないし、それでないと「画」にならない。この三つが成している構造、「……その構造をいちどバラバラに」する。いちど壊して、それから三つを「全部一緒に、同時にひとつにする」。そうやれば、三つをひとつにすれば、「心と体がひとつになる」可能性が生まれる。[図5-26、27]

例えば「この美しい何か」が「空」だとする。小林は青い空の作品を制作する。だがそれは、「これは空を描いた作品じゃない。つまりそこにある空を描いたのじゃなくて、絵画の空をつくろうとしているわけです。つまりそこにある空とはもう一つの別の空」を描いた作品なのである。小林にとって、「絵画」とは、「絵画的な造形ではない絵画」でなければならない。「絵画の空」とはそういう意味である<sup>29</sup>。

「絵画の空」。ふつうに理解するなら「絵画としての空」だろう。しかし、それならふつうに白いキャンバスに描かれた空でも「絵画の空」でありうる、そう主張する人だっているかもしれない。小林が言うのは、彼の作品に《絵画＝空》というのがあるが、そういう状態のことだ。彼自身の中にある「空」が「そのまま実現されたもの」である。小林は「観念」や「概念」のレヴェルのことを言っているのではない。「作品」として現実化しなければ意味がない。だから木枠も白いキャンバスも許容するし、もちろん絵の具を使う。肝心なのは「直接性」なのだ。木枠とキャンバスを持ちチューブから絵の具を絞り出しながら直接「そこ」に描いてゆく。その三つ、描く行為・自分自身（心と体）——それらのいわば登場を同時に実現すれば、きっと何とかなる。それができれば——

画を包むように、画の周りに、ほんのひとまわりスペースがあって俺はそこで画を制作してるんだよ。その場所ならバラバラのものをひとつにできる、ひとつになろうとする意思が働く場所だ。そういう空間が画の周りにある。画と一緒にある<sup>30</sup>。

制作の状態になると小林はひとつの空間に包まれる。すべてが「画」に向って、ある特異な場と成る。画家が「戦闘状態」に入る。場は静まり、密度を増す。その「場」、「画の周り」も「戦闘状態」に入る。その「場」に在るのは、画家・絵の具・キャンバス・木枠、だけだ。その時、画家の頭の中と呼応するのは何だろう？

彼は頭の中を「見ている」。そこに、これから描こうとするものを見ようとしている。「イメージの自由な状態」から「何か」を取り出すのだ。そう、それを教えてくれる、見せてくれるのは「光」だろう。「画の周り」が光の「場」になる。彼は、自分が「光」に導かれて描いていると感ずる。いや、彼自身の言葉を信ずるなら、むしろ「光で描く」。彼にとって油絵具は「光」そのもの、「光」を孕むもの、「光」を生み出すもの、でありうるからだ。油絵具から出てくる「光」で描く。

「光」そのものは描かれうるものではない。しかし、画家の心のなかの何処かには「光」を描きたい、「光」を表現したいという願いが潜んでいる。きっといつの時代もそうだったのだ。だから、これからもきっとそうだろう。だが、もちろん光あふれる風景・景色・光景を描いても「光」を描いたことにはならない。小林正人が特異なのは、彼は「光で描く」という感性に生まれてきている、ところにある。「光」に託することができれば「描く」ことができる。これは、真似のできることはないだろう。しかし「絵画」が困難な現在、小林の達成は、「光」と「空間」にもっと耳を傾ければ、いや「光」と「空間」にもっと眼を凝らせば何かが見えてく

る、そういう可能性を信じていい、そういう希望を与えてくれる。

今、絵画の可能性を求めて、ツールとかシステムとか制度とか、そういう外側の事柄、いわば「お呼びでない」事柄の周辺をいくらうろついてみても、きっとあまり意味はない。芸術は、いつでも中央突破しか受け付けはしないような気がする。



5-26：小林正人 制作風景 2016 年（撮影・小林静香）



5-27：小林正人《Unnamed 2004 #11》2004 年（油彩、木、画布、油絵具チューブ。93x152x17cm。個人蔵）

---

<sup>24</sup> 小林正人『この星の絵の具 [上] 一橋大学の木の下で』(二〇一八年)、『この星の絵の具 [中] ダーフハウス通り 52』(二〇二〇年)、いずれもアードダイバー刊。

<sup>25</sup> 小林正人、同前上巻、一〇二～一〇三頁。

<sup>26</sup> 小林正人「オープン・ディスカッション『小林正人の絵画』」、二〇〇〇年七月一五日、『小林正人展』(宮城県美術館、二〇〇〇年七月～十月) 図録収録、五七頁。

<sup>27</sup> 小林正人、同前中巻、三四〇頁。

<sup>28</sup> 小林正人、同前上巻、四二～四三頁。

<sup>29</sup> 小林正人、同前・宮城県美術館「小林正人展 ギャラリー・ツアー」六四頁。

<sup>30</sup> 小林正人、同前上巻、四五～四六頁。

---

本稿は千葉成夫『増補 現代美術逸脱史——1945-1985』(2021 年、筑摩書房刊) pp.403～410 より著者の許可を得て転載しました。本テキスト・画像等の無断転載・無断使用を固く禁じます。