私的新垣安之輔論

永津禎三

文化

鉛筆による線の集積

誠実に自己をみつめる

先日開かれた新垣安之輔展ほど、衝撃的な展覧会は近年なかった。これら鉛筆のみで描き込まれた特異な作品群の展示された会場では、絵画の成立、展覧会というものの存在の不思議さ…、と痛切に考えることを強いられるのである。

何よりも感動的なのは'86～'89年の間の作品の変化である。今回の展覧会には展示されなかったが、'86年ころの作品は、タントラを思わせる三角形や円が配され、廃虚のような形態がぎっしりと描き込まれた、やや近未来的な宇宙空間といった印象の作品である。「版画の下絵として始めたものの鉛筆がだんだん面白くなった」と作者は言うのだが、鉛筆の選択はもっと意図的なものに思える。あるいは鉛筆の選択がこれ以降の変化を促したとも言えようか。

今回の展示作品の中でも、'87年の作品には、まだこのタントラ的な印象が残っている。このころまでの作品は初めに作品の構図・構造が決められ「一区画ずつ日記を付けるように埋めていった」積極的な意図は薄い。それが漸次、画面の構造は俯瞰的な放射線と縦横に仕切られた平行線のみになり、線を集積して部分部分描き上げていくことに大きな意味が生まれてくる。描線はそのまま視線に変わり、世界を創り上げていく幾通りもの回路を示すのだ。

この'88年以降の作品を見たとき、私はすぐにバリ島の絵画を思い浮かべた。もちろんバリ島の絵画はいまだ踊りや音楽と一体になって、いわゆる「芸術」という概念の外の、濃密な生活の中にあるといってよい。それに比べ新垣の視線はやはり、美術からの醒（さ）めた眼差しであるが、この微細なゆらぎのある、ゆるやかな遠近法のなんと酷似していることか。

それにしてもどうして新垣は日記を付けるように画面を埋めていかねばならなかったのか、なぜ油彩技法を放棄したのか。また、分割された画面に線を描くために記号として人型を用いたというが、なぜ人型を選んだのか、人型には何か付随する意味は生じないのか。これらの問いかけに対して新垣は実に誠実に、不器用とも言えるほど誠実に、彼の絵画の変遷の中で自分自身に答えようとしている。絵画が成立することへの真摯（し）な問い掛け、描くことへの懐疑に対し、既に他で確立された方法を援用してくるのでなく、彼自身の方法で答えようと苦闘しているのである。今、鉛筆による線の集積という手段を得て、新垣は制度化された世界の見方を突き抜けて、自由な視線を獲得しようとしている。

新垣の作品を見る者はちょうど、山登りをしていて一歩一歩踏み出す足元を見つめたり、過ぎ去って行く木立の間から心地よい風が肌に触れるような、実に体験的な視覚を感じ取るであろう。それはどのような道順でたどってもよいし、その都度、目の前に開けてくる光景は同じでない。世界を一つのモデルとして、すべてを見える状態に統一しようなどとは決してしない。そして単純な繰り返しが少しずつのずれを生み、この波動が思いもかけない昂まりへ誘ってくれる。視線は絵画の事物には引っ掛からず、その空間を彷徨する。

このような作品群を新垣はひたすら自己の問いに答えるためだけに描き続けてきたのではないか。他人に見せることなど考えていなかったのではないか。展覧会場で覚えた違和感の核はこのあたりのようだ。会場では作品は「窓」であったり「物」であったりすることを強いられ、これから逃れるためには、神経を個々の作品に集中するしかない。それでも出自を断たれ均質に並べられた作品群は場違いで居辛そうである。最近作の三枚組の大作は、その中で、とても美しく、見やすい。しかし、それを素直に認めてしまうことに私は少々抵抗を覚えてしまうのである。

（琉球大学美術工芸科助教授）