

『森山安英——解体と再生』に触れて(1)

いま、北九州市立美術館本館で開催中の展覧会『森山安英——解体と再生』。(7月1日迄)
1936年生まれの同市出身・在住の画家、森山安英(81)の軌跡を振り返る大規模な個展である。
1987年(51歳)以降の油彩約170点と、1960年代末期から1973年まで自らが関わった「前衛
芸術集団〈蜘蛛〉」の資料からなる。

地元北九州や福岡の美術関係者あるいは日本の現代美術研究者のあいだでは、その初期の活動の過激さにおいて「伝説的」に語られてきた作家なのだが、その後の約15年間の沈黙をへて51歳からの「絵画制作」の本格的再開から最近作までの約30年間をして、「画業の回顧」と単純に捉え返すことはこの作家にはどこか不似合いだと思ったのは僕だけだろうか。

それでも、おそらく多くの作品を廃棄してきたであろうに、これ程の「作品」が残っていることに僕は何よりも驚いた。それと同じように瞠目したのは今回の「図録」である(企画:同館学芸員 小松健一郎)。ご覧になった方は分かると思うが、背幅約24mmの部厚さ、本文319頁からなる重いカタログだ。そのなかで図版つまり森山安英の作品写真を主とするカラーページは、約84ページ。要するにこの図録の三分の一にも未たない紙幅に「作品」は収められているということだ。それは逆に言えば、三分の二以上が森山安英という「作家」を踏まえてもなお、例の裁判資料を含んだこの編集の全体が意味するものは、破滅的にしか表現というものを「犯し」ようのなかった森山という「人間」の掘り起こしや、不可解さ溢れる「彼」への関心によって成り立っているということではないだろうか。むろんこの図録はその時代の証言としての聞き取りであると同時に「森山安英」という「画家」を記録した、現在からの視点という意味での貴重な資料になることは言うまでもないが。

しかしである。なんとも言えない、〈ため息〉のようなものをいちど吐いてからしか、森山には近づけないようなところが僕にはある。

森山への執拗かつ丁寧な[インタビュー]の集成。そのことによって森山は自身の恥部を吐露することを少なからず引き換えにはしたが、それは森山が死してもなお、彼が想像した以上のものを残すに違いない。私たちはじっさい取るに足らぬ知る必要のないものまでを知り、また読んだ以上のことを想像しそれを〈経験〉できたのだから。

そのことは彼が「否定」したものによって、森山は「判定」される結果を胚胎しそれを負って「自滅」的に生きたとしても、それでもなぜ有り体に言えば世俗的ともいえる手垢のついた「解体と再生」という言葉を自ら容認でき、それがこうして「再」評価されるという矛盾にもつながっているのか、ということに対する反問としても当然浮上してくるのだ。

ほんとうの自死や自爆テロは、自分じしんには再生不可能、つまり生き直すことが絶対不可能なものなのだ。これをもし「再生」してくれるものがあるとすれば、それは過去において彼が被った〈美の負債〉、あるいは〈表現の否定〉においてではなく、それらが後の若い世代に転形し転移した感性がなぜ改めてそこに吸い寄せられ、なおも彼のあるいはそこで行使された矛盾に、僕からすれば別の《異和》を抱くことによってではないだろうかということになる。

では、森山安英にとって「絵画」とは、どうく再帰)したのだろうか。

美術折々__154

2018.07.03

『森山安英——解体と再生』に触れて(2)

前回の最後に僕は、「森山安英にとって『絵画』とは、どうく再帰)したのだろうか」と問いを発した。これを考えるには、今回の図録に収められた森山安英インタビュー[1]～[5]における森山自身の証言が多くの手掛かりを与えてくれる。

その森山が、どうく再帰)したかをたどる前にすこし遠回りになるが「絵画以前の森山」にどうしても触れておく必要があるだろう。まず何よりも森山安英という男を「伝説的」にした、1968年から1973年まで自らが関わった「前衛芸術集団〈蜘蛛〉」と、例のいわゆる「森山裁判」。もう50年も前のことである。

森山裁判というのは、森山が「公然わいせつ罪」及び「わいせつ図画公然陳列罪」で有罪判決を受けた事件のことだ。「前衛芸術集団〈蜘蛛〉」というのは当時の「北九州において、いわば自爆テロを志向した前代未聞、空前絶後の反表現運動」(森山)であり「その過激な自己破壊がもたらす一種のカタルシスというかカタストロフィの被虐的な快感の麻痺によって現実の痛苦をまぎらわせ」た運動だったと森山はそう振り返っている。

ただ森山が「自己破壊」的傾向を持っていたのは、どうやら幼少年時代から青年期までのエピソードからもすでにその片鱗は見られる。例えば、雑誌『機関 16 —「集団蜘蛛」と森山安英特集』(1999年、海鳥社)に掲載された「森山安英自筆年譜」から少し抜き出してみよう。まず幼少期に同級生の女の子自

身に砂を入れて遊び、ひどく叱られる。17歳の夏、犬の標本作りの時の悪臭に嘔吐し凄惨きわまる哭声の記憶。18歳の夏休み明け、汚物を入れ腐らせておいた汚水を教室の窓から登校してくる生徒の頭上にぶちまける。20歳、佐賀大の時に泥酔し当時80万円はしたというショーウインドのガラスを破砕。他日深夜、ヤクザとけんかになり、ナイフで顔を切られる。23歳、実家に戻り家中のガラスを全部割って暴れ、体中にガラスの破片が入り入院。やがてホームレスとなり4年ほどを無収入で山の中に暮らす、といった具合である。

どうしようもない現実への怒り、愛憎、絶望が、繊細すぎた彼の感受性と肉体を貫いていたとするなら、森山がいう「被虐的な快感の麻痺」という感覚は、すでに若い彼の身体を覆い尽くしていたのではないだろうか。そして1960年、24歳の時に小倉でのちに九州派の論客と言われるようになる画家の働正と早くも出会っている。このことは、森山が九州派の存在を知り、同時代の芸術つまり当時の日本の前衛美術の動向に関心をもつきっかけともなる。森山にとって働正との出会いは、その後の彼をつよく鼓舞し左右したのではないかと、僕は思う。

これから先の森山は堰を切ったように「前衛芸術」の渦の中に飛び込んでいくのだが、それでも森山の中には日本の近代美術や現代美術への「絶望感の方が大きかった」らしい。それからの「前衛芸術集団〈蜘蛛〉」の結成から崩壊までの道のりや過激な一連のハプニングは、すでに知られる通りだ。けっきょく森山の「被虐的な快感の麻痺」は、彼自身の身体的破滅ぎりぎりまで容赦なく彼を蝕むことになってしまった。「殆ど仮死状態」の森山安英がさらにもうひとつ、こちらは勝訴はしたものの過酷な「家屋立ち退き裁判」を終えるころにはすでに47歳になっていたのである。いままで「僕は一回も絵を手放したことはないのです」と言い切る森山だが、佐賀大の画学生時代の離反からすでに25年以上「絵画」から、絵筆から遠のいていたことになる。

美術折々__155

2018.07.07

『森山安英——解体と再生』に触れて(3)

では、これまで「一回も絵を手放したことはないのです」と言う森山から「絵画」を遠ざけたのは一体何だったのだろうか。むろん直接的には、「前衛芸術集団〈蜘蛛〉」という彼にとって自壊の頂点へと向かう過激なエネルギーがそうさせたのは間違いない。

だがそれ以前、「絵描き」をころざし佐賀大学特設美術科に入学した森山は、二級上の先輩である久保田済美という若者と出会う。じつはこの出会いこそ、森山のその後を決定的なものにしたはずだ。

森山はその出会いを「青天の霹靂」とまで表現している。久保田済美という眩しすぎる存在が、そして久保田への反動が、森山の芸術への試行をどこか屈折したものにさせたのではないか。森山は久保田を「師匠」といい、「すごかった」、「なかなか越えられん壁だった」という。「日本の近代美術で、あれほどフレキシブルな色を使った絵をみたことがないっていうか、今でも思います」と述懐している。これはつまり久保田済美という才能に、森山は打ちのめされてしまったということだろう。それを裏付けるように、久保田が佐賀大を退学すると「大学にいる理由がなくなって」しまった森山は、3年生の暮れに実家に戻ったまま除籍となり大学をすてた。

たしかに、たとえ絵を描かなくとも「絵を手放したこと」にはならない。「絵画」という対象は逃げてはいかないし、いつもそこにある。ただ、久保田済美という才能を「骨の髄まで見せつけられ」た森山は久保田をうしなったことによって、ある空虚のようなものを抱え込んでしまったのではないだろうか。言ってみれば半端に「芸術」を覗いたままこの世の路頭に放り込まれた、21歳の屈折した若者がそこにいたはずだ。

それからなぜ25年以上も、逆に「絵画」は彼を突き放したのか。自業自得とはいえ、つまり二つもの裁判によって彼は「絵筆」から遠ざけられたのである。それでも1987年、51歳の森山安英は『アルミナ頌』によってやっと本格的に「絵画」へと帰還することになる訳だが。森山はこうも言う。「僕の場合は美術に対して、それは愛憎ですけど、絶望の方が大きかったね」、「芸術に対しては骨の髄まで恨みに思う」。なぜなのか、どうしてなのか。かつて、久保田済美によって「骨の髄まで見せつけられ」た才能というもの。そしてそんな芸術に対してなぜ、森山安英は「骨の髄まで恨みに思う」のか。ここに亀裂として横たわる〈愛憎〉。これは僕の独断だが、もしかしたら森山は、この時じぶんというものの「才能」に対しどこか絶望していたのではないだろうか。どうなのだろう。

「裁判がなければ絵に復帰したかどうかはわかりませんね」と森山は回顧する。意外だったが、言い換えれば二つの裁判を経験したことによって時間は長くかかってしまったが「絵画」へと〈再帰〉できた、ということだろう。その「悲惨な裁判」の特異な総括を通して、いわば芸術における価値への敗北から、あるいは才能というもののへの恨み、不信を、「骨の髄」まで恨みに思う芸術を、逆に森山は踏み台にし得たからこそ「絵画」へと帰還できたのではないだろうか。「一回も絵を手放したことはない」のならそのとき森山にとって「絵画」は、私たちが想像する以上に、すぐ目の前にあったのかも知れない。

しかしそれでも30年近く、正面から「絵画」との対峙を避け離反を余儀なくされ、絵筆を巧く運ぶ修練も積んでこなかった「絵描き」にとって、真っ白なキャンバスに対する恐れ、苦しさ、しんどさ、その困難さは容易に想像がつく。さてどこから手をつけよう、ということだったろう。どうしても「色と形が欲しくなったのです」(森山)という懺悔にも似た告白は、逆にいえばそれでも「色と形」というものは、そう簡単には現前しないということを予感させて余りある。森山は再帰的に「絵画」というものの《崇高さ》をまえに、改めてたじろいだに違いない。だからあの〈銀色絵画〉、『アルミナ頌』の、銀色の絵具による絵画

は、何より「色と形」を直截的に用いずに留保する方法として、必然的に舞い降りてきたのではないだろうか。

美術折々__156

2018.07.10

『森山安英—解体と再生』に触れて(4)

1987年。銀色の絵具による絵画は「色と形」を用いずに、当初は筆を使うことなくアルミの粉末を樹脂系の溶剤でキャンバスに流すようにして「描き」始められている。その表面には斑点のような突起物が散りばめられ、流された銀色の絵具がそれらの抵抗を受けながら画面が生まれる『アルミナ頌』のシリーズだ。この頃の「絵」は、画家・菊畑茂久馬の『天動説』シリーズとの類比がよく指摘されてもいた。絵画と物質の相克やモノクロームとしての表面、等々。森山にとっての「再生」は、少しずつ時間をかけて再び「社会」という明るみに引き出され復帰して行くなかで、旧友の働正や菊畑茂久馬たちとの久し振りの再会を通して、おそらく彼らを自らの再生の〈鏡〉にしたのではないだろうか。

じっさい 1982年以降、菊畑の新聞連載や著作をきっかけに〈集団蜘蛛〉の軌跡は、日本の「前衛」美術史研究の中でかつての特異なその存在が、再び若い世代にも知られるようになる。〈蜘蛛〉がなければ裁判もなかったが、森山がいうように裁判がなければ、絵に復帰したかどうかもわからないのだが。それでも森山を貫くすべての絵画は〈蜘蛛〉という自壊して果てたかつての存在によって未だどこまでも品定めされているのではないか。

最初の『アルミナ頌』以後、森山は、序々にフラットな表面の反射がつくる「光」のヴァリエーションに集中して行きながら、絵具の流し方の熟達を見せた『光ノ表面トシテノ銀色』へと移行していく。やがて1990年代前半の、流された銀色の絵具の偶然性に多くを依存する『ファインダーレポート』で、いわゆる「ヴァリエーション」としての「表面」は、ほとんど限界に達していたのではないか。それは偶然性に依存しながら、同時にそれをかなりコントロールできる熟練があったにせよ、それでも「絵画」というにはいまだ「描く」ことが、まったく欠けていたということでもある。

だから1996年以降の『ストロポインプレッション』から『レンズの相克』そして『非在のオブジェ』を経て1999年の『レンズの彼岸』まで、徐々に形をとまなう描線や筆の使用が増えて行ったことは、「描くこと」にむけて意識的に銀色絵具の超克をしきりに図っていたのではないかと思われる。

さらに2002年から始まる『光ノ遠近法ニヨル連作』から2010年の『水辺にて』まで、「形と色」への模索が積極的に銀色絵具を隠すようにして試みられているのがわかる。回転するトンネルのような遠近

感に合わせ、モノクローム的ながら様々な色彩を使った絵筆もまた動きを陰しくしている。そして2011年から2013年の、巨大なタンカーの横幅の断面を左右いっぱい描いたような単調な構図の『幸福の容器』では、色彩はモノクローム的な扱いを脱し複数の色を使い、絵筆も拙い運びではあるが自らの運筆によって描こうとするこれまでにない試みが見られる。しかしここでもまだ「銀色絵具」は、捨て切っていない。だから下地のようにどこか踏みきれぬ躊躇のようなものとして、「銀色」が色彩と絵筆の向こうに透けて見えるのである。

森山安英は、確かに画家として格闘してきたと思う。「描こう」としてきたのだとつくづく思った。2013年から2017年の『窓』まで、それは手に取るようにわかる。2014年の「窓13(レオナルド・ダ・ヴィンチ手稿による引用)」辺りから、森山自身が「これが絶筆です」と語ったという最新作「窓51(石内都写真集『ひろしま』による引用)」において、やっと「銀色絵具」は消えたのだがそれでも結局27年というあいだ、森山は「銀色」を選び取ったことで逆に「銀色」から執拗に拘束されてきたとも言える。もしかしたら「銀色」は森山の絵画への帰還を、遠ざけ遅らせてしまったのではないか。これには当然反論がある。「銀色」こそ「絵画」なのではないか、という。しかし、じつのところいまだ僕には「銀色」が「絵画」であると断言はできない。描かれてはいない何か、あるいは「絵画」の相貌をしたく何かであることだけは確かにいえるが。

森山は「もう描きたいものはない」と言ったらしいが、ほんとうはもっと描くべきものがあるはずだと僕は思う。もしその肉体と精神がまだ許すのなら。やっとこれからではないのか。「銀色」の桎梏から抜け出せたのなら、ながく求めていた「絵画」は、すぐ目の前にあったのではなく、やっと目のまえに「現れて」きたということではないか。今回の展覧会に森山がいう「普通の絵」など一点もなかった。「普通の絵」など描けないからこそ、森山安英は過激に問うてきたではなかったのか。芸術の否定と、その否定の果ての「芸術」と「森山安英」の現在。それはそのまま「芸術に対しては骨の髄まで恨みに思う」と言い切った森山が帰還した場所であり、そしてその彼を両腕で抱擁し歓待した「芸術」とは何なのか。

森山が、ながい苦節と苦闘の果てに、辿り着いた地点とは一体どこだったのだろうか。それはいったいどんな「絵画」だったのだろうか。これまで「一回も絵を手放したことはないのです」という森山安英にとっての、「芸術」の奥底の声を、いつかどこかで聞いてみたい。

(了)