

自然・空間・アイコン

翁長 直樹

永津禎三は常に自らの絵画の理想を中世のアイコンに求めてきた。習作時代、永津は公募展に一切出品することなく、中世キリスト教絵画より想を得て、まるで宗教画家のように小さな作品をかなりの量描いた。そのような永津の作品制作の態度はきわめて禁欲的で、自ら意識的にそうすることで、精神主義的な芸術家——中世の芸術家に近づこうとしたとも思える。宗教に関して興味はないと述べても、宗教画については洋の東西を問わず強い関心を示し、研究してきた。美術の根源的なものを呪術や宗教に探り、制作上の関心を常にその周辺に向けてきたのである。アイコンとは聖人が描かれた物そのものに神が宿っているものであり、意味するものと、意味されるものの完全な分離以前、あるいはルネサンスの遠近法に分節化される以前の、芸術家の匿名の時代の絵画である。永津はそのような芸術家に憧憬の念を持ったのであろう。

永津はイメージを素早く捉え描きすすめるために乾きの速い絵具を必要とした。速いだけでなく表現に見合った絵具が求められた。彼は卵テンペラを選んだ。油の代りに卵を使って顔料を練り、描くのである。油絵具以前の伝統的技法である。永津の技法への執着とも見える態度も実は一貫して、近代的なものを避けようとする態度であった。

宗教絵画風な絵を描いていた永津は、たまたま観に行ったフンデルト・ワッサーに影響を受け、様々な昆虫や植物の内部と人体の組み合わせなどを描くようになる。それらは一見グロテスクに見えるが、有機体の根源的イメージを探ろうとしているように思える。

永津の作品からグロテスクなイメージはやがて姿を消していき、いつしか画面は落ち着きを見せはじめ、静謐さを漂わすようになる。面相筆によって描かれた、鳥の羽毛や昆虫の触覚などをイメージさせる色面で構成された画面は、近作においては、そのほとんどを黒と茶褐色が占め、その闇の中から、かすかに射し込む光が、かそけき

色面を映し出す。モノトーンの画面に、彩度を抑えた緑や朱がぼんやり現われては消える。画面を構成するユニットは縦に流れるように配置され、それらが自在に重なったり、境界を区分したりしながら独自の遠近法を形づくっている。画面から中心を除きながらも各パネルごとに視線の流れと抵抗が注意深く設定されて、視線はゆるやかな流れと速さ、滞留を経験する。画廊を覆いつくす四枚組の大パネルは呪術的「物」を思わせる。それは見る者を包み込んで呪詛でからめとってしまうかのようでもある。

しかしながら、永津の理想としたアイコン的なものと平面とが共存する空間は果して成功したのであろうか。(際限なく画廊空間を侵蝕するインスタレーション、あるいは自然に寄りかかりつつトートロジックに呻吟する「物」派など、一方は増殖し肥大化し、一方は排除し切り捨てていく。どちらも美術史の一方向からの視点であり、置き去られた豊かなものは多いと思える。)永津はそれを信じ、平面にこだわる。新たな遠近法を模索する目は、墨絵や南画に視線を走らせる。従来の西洋美術の透視図法と異なった独自の遠近法を探究する。固定化したイメージから生成しつつあるイメージを描こうとする。画面における面と面の境界は流動的になり、より自在になる。しかしイメージが豊かになるほど物神性は失われ、イメージだけが肥大していく危険が付きまとう。永津はその隙間に細心にすべり込み、新たな空間を造り出すべく我々の前に提示しようとする。

永津におけるアイコン的イメージは例えば、自然に対する繊細な捉え方に表われる。収集された流木の破片、サンゴのかけら、鳥の羽……。あるいは各地のウタキの探訪。それは物—自然にひそむ霊力をじかに体験することである。記号化され、制度化された自然を超えて働きかけること、その困難に立ち向いつつ、そこから得る豊かなものを作品に移し変えていくことを永津禎三は目指しているのかも知れない。



「UTAKI-Sumazu-5 90.0×90.0cm 1985年