

那須秀至

今とここ、こことそこ、また、あの時との間

霧のかかった春の一日、
現実とは思えない静けさの中、
大宇宙もまた呼吸する。

小林一茶「おらが春」より

空気はワックス（蠟）の香りに満ちている。それは蜂の蜜蠟というよりは、蠟燭工場のステアリンの匂いを思い起こさせる。その部屋は明るく、和らいだ光に満たされていた。那須秀至は白い紙を彼のフランクフルトのアトリエの窓に貼りつけた。その傍らには、塗りの机と障子のある日本の伝統的な畳の間の写真が掛かっていた。

那須の仕事机の上には柔かい和紙が積み重ねられている。アイロンと小さな電気レンジが傍らにある。それ以外の場所は完成した彼の作品でいっぱいである。手ごろな大きさの正方形または長方形のパネルが3枚あるいは4枚1組、または、大きな幾何学的な連作にまとめられている。これらの作品は床に置かれる黒い反射する水盤《鏡池》と対になっている。香り、光、水そして絵の静かな佇まいが、今とここ、こことそこ、そしてあの時との間を媒介する独特の空間を創出する。

1977年、日本では現代美術の実験に対する好奇心に欠けているという理由から、那須は故国を離れドイツにやって来た。その時すでに彼は日本の代表的な大学の美学・美術史学科を卒業し、また、「気圧」という伝統的なマッサージの技術も身に付けていた。ドイツで芸術家をめざしてまず、シュトゥットガルト芸術大学の聴講生となった。その後、すぐにフランクフルトのシュテーデル美術大学の正規の学生となりさらに研鑽を積んだ。

何かを始める時に人は常に新しいものを受容する心の準備を意識的にするものである。そして人は、内面的な転換点に到達するまで、異質なものを自らのものにしようとするものである。このようにして、やがて、アジア人はヨーロッパで、あるいはヨーロッパ人はアジアで、自国にいてはそれと距離をおくことが不可能なために意識できない自らの文化的ルーツを強く意識するにいたるのである。現実のものというよりはるかに憧れに近い自己の内面にあるものへの強い親近感が、外部の世界においてよそ者であることに対抗して、沸き起こる。その時、遠くにあつて追想し、親近感を抱き、感情移入するものと、自らのより深い層には到達せず、ただ相対化できるのみの眼前の世界との間の矛盾が明らかとなる。日本とドイツのように気候、言葉、文字から宗教までが相異なっている二つの文化の間で移住者が生きる時の緊張感は経験者以外には計り知れないものである。しかし、一方で、それは創造性の大きな潜在力を秘めてもいる。そして、このことが那須が自らの言語、食習慣、行動類型を全く変えることなく、これからもドイツで生活する理由であろう。

憧れ、過去と記憶、衝動、時間と空間が那須秀至の抽象絵画の主題である。それらの絵画

は中世初期以来、老荘思想や儒教などの中国の思想から吸収してきた日本の伝統にルーツをもっている。それに対して、技術的な面ではこれらの絵画は何よりも、遠く古代エジプトにまで遡るヨーロッパの匠の技術に負っているのである。

那須の絵画には和紙の上や和紙と和紙の間のワックスによるコラーージュの技術が用いられている。まず、熱で溶かされたワックス（蠟）にテレピン油と灰やその他の顔料を混ぜたものをキャンパス地と紙からなる生地の上に塗っていく。そうすると、顔料がさらに熱せられて下の生地に焼きつけられる。すでに古代ギリシャ人はこのような蠟画の方法（エンカオスティック）のことを焼き付け画の技術と呼んでいた。このような技術はすでに古代エジプトのミイラの肖像画家達が熱した蠟と顔料の混合物で死者達を記念する肖像を製作していた4千年前にすでに知られていたものである。その後、蠟画法の技術は初期キリスト教時代やビザンチンのイコン絵画に応用されていたが、中世後期になって次第に忘れ去られ、その後は純粋な油絵画法に圧倒されていった。19世紀から20世紀になってようやく蠟画法が再認識されるようになるが、この長らく忘れ去られていた画法を用いる画家は極少数であった。

かつて蠟画法は死者や聖人崇拝に奉仕するものとして発展した。蠟画法を再び手中にしたベックリンもまたその絵画において好んで死や地上的なもののはかなさを示唆している。那須秀至は灰をもっとも好んで用いる色材料として蠟の顔料本体Malsubstanzにまぜる。土葬がほとんど行われていない日本の方がヨーロッパでよりも灰によって死を連想することにより親近感をもたれる。

那須の画面の色彩は明るい、または暗い黒鉛の色調から灰青色や白色にまで広がっている。モノクロームの平面は、これらの色調により、生存の夜の面だけではなく昼の面をも包含する。各々の色の区切りは厳密な四辺形—たいていそれは正方形である—の枠にはめ込まれ、さらにその四辺形は細長い縞や、正方形や円の切片が暗い色調で挿入されることでリズムをつけられる。従来の蠟画法にかえて、那須は絵具を篋で均等に塗るために下地を温めることはせず、ワックスを直接キャンパス生地や和紙の上に注ぎかけて、粘り気のある絵具の塊を上から熱したアイロンで部分的に押すことにより画面に溶かし込むという方法を駆使する。顔料とワックスは紙と解きがたく結合し、紙はこうして顔料によって透明感をつけられたように見えるのである。幾層かに積み重ねた、半透明になるような色をつけた皮のような和紙を「焼き付ける」ことによって、那須は彼の画面に特別な深い効果をもたらすことに成功している。空間の無限な深さの印象は、雲や霧の大地を思い起こさせる様々に変化する色の移り変わりにより強められる。厳格な枠付けや、ときに非常に小さなフォーマットの組み合わせによって枠組に幻想的、ロマンティックな効果がもたらされ、それによってより大きな図像の関連性にリズムが生み出される。那須はマレーヴィッチやモンドリアンのような合理性をもって、彼の絵画を、常套的な壁から水面に部屋内外の空間が反射する床の上へと、具体的な室内空間を想定した計算可能な縮尺関係に凝縮させる。彼はそれとともに、伝統的な日本の居住空間の長方形の壁、扉、窓の面からなる、庭から、さらに外の自然へと展開していくような可変的な建築の要素をも取り入れているのである。彼の絵画の構図配置においては、今、ここでのみ破られるシンメトリー体系が人を驚

かせる。日本の美術作品は習慣的には全てのシンメトリーを避けるものである。確かに中世初期の奈良時代には完璧にシンメトリックなフォルムが存在していたが、やがて動的自然の営みを未完了相の精神で捕えるということが禅の考え方にとって自然となった。生と芸術の力は成長の可能性においてのみ存在する。個々の絵画単位は幾何学的に枠付けされているといえ、対照的なKontrapunktischフォルムをその絵画に導入することと長方形の水盤を配列することによって那須は、このような可能性を示唆している。

14世紀以来日本の美術が外部の事象ではなく、心の内面の気もちを拠所にしたように、那須の絵画テーマは内面の図像を拠所に行っているように思われる。芸術家の中にいる哲学者達は対象によって遠くを見る視線を遮られたり、思考を一定の方向にのみ向けられたりすることなしに、何物にも邪魔されることなく自らを宇宙の深淵へと沈潜させようと試みた。このような内面の思考領域の伝統に基いて、那須は幾何学的な要素の抑制的な導入によって思考を失った眼の前に路上の傷害物のように、‘ここ’と‘今’のバリアを置く。人はそれらの障害物のところで視線を停止させることが出来、また、深い空間性は固定点を持つ。また、側面の縦の帯によって1つの画面から隣の画面への水平方向の視線の横移動が可能となる。

自らのインスピレーションの源泉について問われると、那須は14世紀から17世紀にかけての日本の絵画を引き合いに出す、その時代には中国文化のルネッサンスの影響が日本の絵画史に影響を及ぼした時代である。14世紀半ばの明朝の成立と共に長らく疎遠であった日本と中国との交流が再び活発になった。経済交流と共に高い水準の中国文化の粋が日本に再び流入するようになった。それらは日本の思想、宗教、並びに建築や絵画にも大きな影響を与えた。老子はすでに、最高の幸福は武人ではなく、賢者が手に入れるものであることを認識していた。力による懸命の努力によってではなく、思考が純粹であることによって勝利は賢者にふさわしいものとなる。それまで長らく日本絵画は細部に拘泥する表現姿勢を固持し続けていたが、15世紀の画家 兆殿司 Cho Densuのもとで老子の影響を受けた精神的態度を絵画にも導入することが始まった。その後は自然を単に複写することや戦いの描写などは問題にもされなくなり、自然が人間の内面に及ぼす影響や内面の気分などを像としてとらえることのほうがはるかに重要となっていった。それ以来、風景や人物は内面のイメージやその印象などの記憶に基いて表現されるようになった。プロットはますます雲や霧の部分によって中断されるようになった。それらは低速度撮影や静止ゾーンの機能をはたし、那須の同時代人が引き合いに出す初期印象派の全体的な精神的雰囲気強調している。

『雲は、白き。紫。黒きも、をかし。風吹くをりの雨雲。明け離るるほどの黒き雲の、やうやう消えて、白うなりゆくも、いとをかし。「朝に去る色」とかや、詩にも作りたなる。月のいと明かき面に、薄き雲、あわれなり。』

「白い、紫色のまた黒い雲は美しい。風を空の上へと追い払う雨雲。夜明けの始まりのだんだん白くなっていく暗い雲もおかし。薄い雲のベールが明るく輝く月にほのかにかかっているのも趣がある。……」11世紀の宮廷の女官であった清少納言が美の理想について「枕草子」に綴ったことは那須秀至の絵画にも同様に当てはまる。那須の絵画は二つの異な

る世界（アジアとヨーロッパ）と時代（現代と中世）の間で自由な思考と内面的な自然観察を結合させ、フォルムの厳密性とヨーロッパ絵画の技術を駆使する際にも奥深いところではアジア的な感受性を保持している。

那須の絵画には彼の気圧マッサージ師としての実践と深く結びついた独特の呼吸法が息づいている。マッサージ療法士が指圧と呼吸法によって患者自身の持っているエネルギーを引き出すように、この画家の内的諸力は画層を熱した鉄板で押すことにより画面に移されていくのである。さらに柴山全慶は次のような話を書いている。

ある日、ある禅僧がじょしゅ禅師に言った。「私は全てを私の中から投げ捨てた。もはや私の意識には何も残っていない。このことについて貴方は何という。」じょしゅはこれに対し思いも寄らない答えを返した。「もっと捨て去れ！

捨て去るということ自体も捨て去れ！呼吸を停止しても平静は得られない！

平静にしがみつくな！断念すること、最後には断念することが大切だ！息を吐く時の平静さだよ、子供が遊んでいるときに吸ったりEin-、吐いたりAusgelassenheitするように。」

このような断念が内と外の空間を開示する。那須秀至は彼の深い意味での弁証法的な芸術において、死と生、明と暗、深淵と表層、熱さと冷たさを創造的な呼吸法により結びつけることに成功している。

カチヤ・ブロンベルク（美術評論家、元朝日イブニングニュース編集記者）

訳：澤田 一真