

「古橋義朗」

アン・イーストマン

日光周辺の風景を、穏やかとは表現しないでしょう。一番高い男体山には、下の町に向かってまっすぐ落ちる侵食された斜面が広がっています。中禅寺湖は底知れぬほど深く、目のくらむような高さから流れ落ちる滝となって溢れ出し、その下にある川は巨大な岩を削りながら流れています。数百年に一度、この場所を完全に洗い流してしまうほどの恐ろしい嵐が襲ってきます。この力によって、山々は神聖な存在となります。山々は生き物のように捉えられ、この地に住んできた人々や動物の世代を見守っているのです。当然のことながら、日光は巡礼の地となりました。人々は何かを求めて日光を訪れます。興味深いことが起こっている場所を見つけようと、遠くまで足を運ぶ人もいます。また、長い時間を過ごせば、いつかは自分のいる場所にも何か面白いことが起こるだろうと考える人もいます。日光に何度も足を運ぶうちに、私はこの2つのことを同時にしているのかもしれないと気づきました。

私の日光との関係は、地元民でも観光客でもない、その中間にあります。最初に日光を訪れたのは、両親がここに家を買った子供の頃。それから何十年もの間、家の手入れのために戻ってくるという形で、日光のやり方を学んできました。しかし、日光を答えやインスピレーションを求めて訪れる場所だと思ったことは一度もありませんでした。

古橋義朗が私の目の前に現れたのは今年、小杉放菴記念日光美術館で彼の日光の水彩画を観たときでした。淡く、不安定で、カラフルで抽象的な風景画に私は強く惹かれました。マースデン・ハートレーやミルトン・エイブリーといったアメリカのモダニズム風景画家を思い起こさせましたが、おそらく古橋は彼らの作品を観たことはないでしょう。

私はジョージア・オキーフの絵画に感じるような、見慣れた風景への愛情を感じました。昨年、私の誕生日に、ニューメキシコ州アビキューにあるリチャード・タトルの自宅を訪問する機会がありました。彼は私たちを散歩に連れ出し、風が吹き荒れる高山砂漠の向こうにある、不思議

議なほど見覚えのある平頂の山を指さしました。彼が私たちに語った瞬間、私はそこにそれーオキーフの多くのアビキューの絵画に描かれている形ーを見ました。古橋はオキーフと同じように、男体山、中禅寺湖、大谷川のことを抽象化し、戯れるほど十分に知っていたのです。ロバート・スミッソンの『パセイイクの記念碑』を思い出しました。全く異なるタイプのアーティストが、生まれながらに周囲の環境を調査し、それを神秘的な古代のものとして再創造している。そして、稲荷川の葦を描いた絵画の横に、スミッソンとホルトの『沼地』のビデオを投影することを想像し、このような連想が次々と頭に浮かびました。

メル・ボクナーが先週亡くなった。私は、ニューヨークのあまり有名ではない映画学校で働いていたときに、彼の甥を通じて彼と初めて会いました。彼は、ハドソン川の水を長回しで撮影した厳格な構成の16mmフィルムを編集してくれる人を探していました。これは1990年代後半のことでした。私はその街に引っ越してきたばかりで、彼の作品をまだよく知りませんでした。彼は知性とユーモアを兼ね備えた稀有な、そしてとても優しい人物であることが分かりました。彼のおかげもあり、私は最終的にイェール大学の美術学校に進学することになりました。彼のセミナーを受講していたことは彼には内緒にしていました。彼について触れたのは、数年前、たまたま彼が日光を訪れたことがあるだけでなく、私が大学進学のために家を出た直後の1990年代初頭に、東京のギャラリー360で発表した作品に、私の家の近くの川から採取した石を使っていたことを知ったからです。

そのことを彼に伝えると、彼はまだアトリエにその石があると言い、その石は彼にとってとても特別なものであると付け加えました。私は、その頃の彼の作品を、繊細でありながら不思議な広がりを感じさせ、挑戦的でありながらユーモアもある作品だと感じました。芸術の概念と川原の石を無造作に散りばめることの境界線をなぞるような、過激な制限。意図と偶然をどうやって見分けるのか、そもそもそれは重要なのか、といったことが私にはとても興味深く思えました。おそらく、そうでも考えないと、自分が世界をどう動いているのかを理解するのが難しいからでしょう。

有名な日本人アーティスト以外にも、晩年、フランク・ロイド・ライトが販売した数多くの版画（そのうちのいくつかは日光で購入されたもの）があります。私は、日光を訪れて何かを探し求める現代のアーティストがどれほどいたのだろうかと考えてみました。私はいつも、知っている人や尊敬する人が日光にいたことをわかっています。日光に長年住んでいる人々は、この着実な観光客の増加を目の当たりにしてきました。彼らは、その人々をアーティスト、観光客、巡礼者、学生、都会からの逃避者などと区別することはありません。多くの日光出身者は、別の場所、より良い仕事、都会の生活など、何か他のものを探してここを離れていく。自分が

生まれた場所が、他の誰もがそれを探し求めている場所である場合、インスピレーションを得るためにどこへ行くのだろうか？残る人もいれば、出て行って戻ってくる人もいる。残ることに誇りを持つ人もいれば、頑固にその場所に縛られる人もいる。私は、ニューヨークで生まれ育った人々は、ある意味で視野が狭く、ニューヨークが世界の中心だと考えている田舎者だと言うのが好きです。

古橋義朗もそういう意味で視野が狭かった。彼はアトリエとも呼べない小さなスペースで制作していました。それが水彩画を描いていた理由かもしれません。遠くの景勝地に行く車を持たなかった彼は、生まれた時から死ぬまで、山や川沿いの道を同じ視点で見っていました。この場所が、独特の柔らかい強さ、この作品の風変わりな形を生み出したことは明らかです。水彩画の性質とは相反する密度にまで積み上げられた、繊細な水彩画の層。

ある人は、ただの風景画、ただの木の絵と呼ぶかもしれない。世界にはそのような絵画であふれています。しかし、私の心はつかまれました。日曜画家の真摯な描写と、モダニズム、抽象表現主義、野獣派といった予想外の何かとの狭間にある、狂氣的でありながら抑制された、内省的な絵画。現象学的であり、白日夢から描かれた絵画でもあります。しかし、断固として独特。これらの山々は、ただの山々ではなく、この木は、ただの木ではありません。

形式主義とモダニズムは、政治的な意味合いを持つこの時代においては、おそらく現実逃避的なものと言えるでしょう。しかし、これらの作品は今でも私に語りかけてきます。限界、原初的な経験、そして自分の置かれた状況の中で活動することによって、ある種の自由がもたらされるという静かな主張として。

今年の日光市の美術館で開催された古橋さんの回顧展の最終週に訪れた観客が、どうやら攻撃的になり、チケットの払い戻しを要求したらしい。どうやらその観客は、Googleマップに辛辣な展覧会のレビューを書いたようで、私は興味をそそられ、それを読みました。その観客は、作品はまるで子供の作品のようだと書いていた。古橋さんが何かを見つけているという私の感覚はさらに確信に変わりました。

多くの人が、世界を広げるためには遠くへ行かなければならないと考えていますが、古橋は同じ山道を何度も何度も往復しました。まるで同じ海岸に打ち寄せる波のように、さまざまな石をさらけ出すように。何かを表現しようとする際の、決断の独自性、彼の置かれた状況の制約、妥協さえも通して、古橋義朗は、より良い場所へとたどり着いたのです。