

記憶のギャラリー

巖谷國士

〔第30回〕 河原朝生

コロナ禍がオミクロン株の感染急拡大で新しい段階に入った一月のある日、思い立って画家の河原朝生（一九四九―）に電話をした。年長の高齢者からのコロナ見舞に加えて、昨年末に事故で入院中と聞いていたために様子を知らなかったからだ。さいわいすでに退院していて、声もかなり元気そうだったので、ついつい長話をしてしまった。

事故というのは自転車に乗っていて何かに撥ねとばされ、全身を強打したとのことで、前後の記憶が失われているために真相は不明らしい。だがそれを機に何かが変化した。たとえば夜みる夢の色調や筋書が以前と違って、そのことが自分でも興味津々だという。肩を骨折したので制作はまだ再開していないが、もしか

するとこれから描く絵が変るかもしれない、それが楽しみだともいう。ある意味では意気軒昂、人生に対してむしろ積極的な姿勢が窺われたので、こちらも楽しみになってきた。

長話になったのは久しぶりということもあり、最初の出会いの記憶を確かめあたりしたからだ。あれは私にとって不思議な出来事だった。一九九三年の秋か冬に、未知の画家から電話が入り、絵を見てほしい、近く出る予定の自分の画集に序文を書いてほしい、とのこと。唐突だがその種の経験もままあったので驚きはせず、どうして私にそれを求めるのかとたずねると、答えがふるっていた。私の名前は字面がごつごつしたオブジェのようで、気に入っているからだという。へんてこな理由だがおもしろい

ので、これは会わなければと思った。家も区内で遠くない。アトリエを訪ねてみると、天井の高い古びた木造の空間が居心地よく、のんびり身の上を聞き聞かなくなった。母堂は有名な新劇女優の北林谷栄であり、映画でもよく老け役を名演していたすてきな女性だから関心があったが、そのアトリエもじつは北林さんの劇団「民芸」の、以前の稽古場の材木を使って建てたものだという。

だが河原朝生は母堂のことをほとんど語らず、おもな話題は不良少年だった（と本人はいう）十代の思い出や、画家をめざしたが美術教育になじめずにイタリアへ渡ってからの体験だった。一九七二年夏から八一年春まで、ローマの下町でボヘミアン生活を送ったことは決定的である。や

る。心を惹かれた。

ローマ滞在期の作品には人物像が目立ち、多くは天蓋やカーテンに水平の床のある左右対称の画面のせいで劇場の舞台を連想させるが、実際の芝居とはかわりのない内面劇のようだ。《夏の終り》（一九七八年）などは道化と人魚の仮面や衣裳がイタリア喜劇風だが、他では現代のスーツやワンピース姿の人物像（ときには翼がある）も多い。共通しているのは遠くに地平が望まれることで、そこに舞台の背景ではない心理的・瞑想的な奥行がひろがる。虹のようなグラデーションのある地平の空は詩情にみちている。

帰国後も演劇的な画面はつづいたが、一九九〇年代になると徐々に人物



河原朝生《夏の終り》1978年 油彩、板 32.5×30.0cm

像が減り、物語性も薄まってゆく。道具立ての限定されている静物画や、単純な建物の絵があらわれはじめる。私が最初に実見したのはその種の油彩画だった。単純な盃や瓶や、果実や貝殻や、椅子や円卓のほかに、小さな暗い窓が等間隔にならぶ筒のような塔（八八年の《幸福の条件》など）や、箱のような家（九四年の《家族ホテル》など）がなんともいえない。すべてがオブジェと化してそこはかとない郷愁をよびおこすこれらの作品にとくに惹かれ、私は前記の『河原朝生画集』(求龍堂、一九九四年)のために「ノスタルジア」という一文を草した。これは『封印された星 瀧口修造と日本のアーティストたち』(平凡社、二〇〇四年)に再録されることになり、その出版記念展には彼も出品してくれた。

このテーマで書いたのは実際に《ノスタルジア》という作品（一九八八年）があったため、その解説を中心にしているが、前提にはどの作品にも共通する色彩のノスタルジアがあった。深く鮮やかな赤や黄や灰色から、シモーネ・マルティニーやロレンゼッティ兄弟、ウツェツェロなどが回顧されるだけではない。イタリアの土の絵具をまぜてそのつ

どつくるという河原朝生の色は、それ自体に思索と夢想が宿り、遠い過去の時空をよびおこす。個人の思い出をこえた、なにか普遍的で本質的な、失われた根源へと遡るようなノスタルジアである。



河原朝生《幸福の条件》1988年 油彩、板 35×21cm



河原朝生《家族ホテル》1994年 油彩、アクリル、厚紙 35.4×43.0cm

のだった。

二人で会った場所といえば、じつは前記のアトリエと私の家、そして個展の会場だけである。それも奇妙なことだが、行動範囲がまったく違うだけでなく、彼にはいわゆる引きこもり癖があるからだろう。一九六〇年代末に濫澤龍彦が命名してその後の幻想絵画の流行を左右した「密室の画家」のタイプかもしれない。これは世



河原朝生の肖像写真 ●●年



河原朝生《それなりの調和》2019年 油彩、キャンヴァス、木 130×162cm HOKUBU記念絵画館蔵
同年のギャラリー一樵での個展に出たもっとも大きな作品。

間の風潮に背を向けてアトリエにこもり、自身の気質に溺れて幻想をつむぐ画家のことで、いまでも多いが、瀧澤龍彦の信奉者が大半である。
一九八〇年代後半のパブル期には日本の美術界も変容し、資本とマー

ケテイニングに従属して「トレンド」を追う傾向が幅をきかす一方で、それに適合しない、あるいは反抗する密室型の画家もかなりいて、私に会いにきたりもした。河原朝生もはじめはそう思えたものの、作品を見ると傾向

との類縁を感じていたのでこれは図星だった。

三岸好太郎も独学者である。札幌から上京して貧窮生活を送り、十九歳のときに厚紙に描いて春陽会展に入選したデビュー作が《檸檬持てる少女》(一九二三年)だった。おかつば頭の少女が白い襟の赤い服を着てレモンをもち、ぎこちない姿勢で坐っている。素朴で稚拙だが暗い深い赤と、掌の上で溶けたようなレモンの黄色が脳裏にのこる。日本にもすでに瞑想的な色彩があらわれていた。

画風のめまぐるしい変転をへて三



河原朝生《水夫の夢》2019年 油彩、キャンヴァス、木 個人蔵
24.3×33.4cm 本文参照。

それらは旧作によく登場していた事物や人物ばかりでなく、幼年期に母堂が朗読してくれた宮澤賢治の童話にも通じるような、そして三岸好太郎の幻想画

は地平もなく遠近もなく、大小さまざまな事物が在る。向いあう一角獣、汽船、花束、羽根のある人物、倒れた円柱、小さな火山、スリーツ姿の男などが、シヤガール風、というかタンギーの初期にありそうな浮遊状態で、淡い色あいを帯びて散在している。

十一歳で亡くなったこの異才の最後の連作にも、河原朝生の起源を思わせるところがある。蝶と貝殻。意味のない自然物が海岸の砂や海や空のなかに在るだけのこの連作でも、オブジェの形と色、ぼんやりした薄い青や灰色の瞑想が遠く河原朝生の油彩に反響しているのを感じる。
二〇一九年のギャラリー一樵での個展で、彼にはめずらしい、というよりもただ一度だけの試みではないかと思える不思議な絵、《水夫の夢》を見たのを思い出す。題名の「水夫」はまさかタンギーではあるまい。画面に

が違っていた。彼の絵は幻想ではなく夢、より正確には瞑想である。幻想がファンタジーの訳語だとすると、現実には異質のものが入りこむ場面を構成するのが普通だが、瞑想はひたすら一点に集中する。自己に沈潜することで世界を見ようとする。彼の場合には色の混成も重要な過程である。幻想絵画によくある挿絵風の、あるいはデザイン風の既成色の配置を嫌い、色をいわば個性化・瞑想化する本能がはたらく。画面のなかの事物も人物も、壁も床も、背景の空も海も、すべて個別で特有の単色を帯び、それ自体で目と脳に訴える超現実になる。彼が幻想画家と呼ばれることを拒むのも当然である。

これも異例のことだが瀧澤龍彦を読まないらしい。接点がなくはなかつたが会っていない。現存の芸術家や批評家との交流もめつたにしない。イタリア時代はずっとローマにいて、だが足しげく美術館にかよったわけでもなく、アーティストとつきあう機会も少なかった。システイーナ礼拝堂で出会った高名な枢機卿に愛されつぎあつたり、他方では日本人ガイドたちに誘われて麻雀をおぼえ、やがて達人雀士となつて車を買うほど収入を得たり、規格外の生活を送るうちに、自己流の油彩が高く評価されたのである。彼に孤独の影があるのはそういう

にも隣接しているような印象がある。題名のとおりこれは夢の記述なのかもしれない。少なくとも記憶のオートマティックな蘇生ではあるだろう。河原朝生は老年にさしかかつてただ一度だけ画風を変え、別のひろがりをもつノスタルジアを描こうとしたのだろう。



河原朝生の作品は私のところにも二点ある。何かの機会に贈られたもので、どちらも油彩だが額装せずに飾つてある。一点はかなり大きく、仮に《クラゲ》と呼んでいる作品で、玄関の吹抜上方の白い漆喰壁にかけてあるため、訪問者が上を向けば目に入つて驚かれる。感嘆する人、笑う人、説明を求める人、見ないふりをする人などがいる。子どもだと喜ぶ。

深い灰色の地に薄い土色のクラゲみたいなのが斜めに浮いている。作者によるとたしかにクラゲの絵だが、実際のクラゲの形や色には関わりがなく、これも瞑想の具現だろうという。じつにおもしろい作品だ。

もう一点は森の仕事場のクロス壁にかけてあるもので、小さいが不思議な存在感がある。薄茶色の地にそれぞれ違う形をした三つのオブジェが立って影をおとしていて、一見タンギー風でもマグリット風でもあるが、瞑想と謎とユーモアのなймаぜになつ

体験からかもしれない。美術の理論上・技術上の抛りどころがなく、交友関係も乏しいなかで、ひとり絵を描くことに集中してきた生活は、楽しいにも寂しげにも見えるし、頼りなくも雄々しくもあり、同時代人として敬意をいだくに足りた。

美術史上の先人としてシエナ派などのプリミティブ画家、近代以後でデ・キリコやモランディが好きなのは前に述べたが、先日の電話ではこれにカルロ・カッラが加わり、形而上絵画ならデ・キリコよりもカッラだという。また最愛の画家のひとりとしてイヴ・タンギー。この水夫出身の独学シュルレアリストについては、自己増殖するオブジェの表現だけでなく、孤独に緩かに変遷する絵画世界と並行していた生涯に共感するらしい。さらに現代のピエロ・マンゾーニやエンツォ・クッキの名も出てきて、河原朝生の起源に近づくような気がした。

他方、日本の先人はどうだろう。母堂の北林谷栄の出発点が築地小劇場だったことを想起しながら、戦前のモダニズムのことに触れると、がぜん話が盛りあがったのは予想どおりだ。幼時以来の愛読作家として宮澤賢治を挙げたこともそうだが、画家なら三岸好太郎。電話の長話の前日まで私がちようど三岸好太郎のことを書いていた(旅人類08「掲載予定」)のは偶然だが、じつは以前からこの画家

た画面は独特でいわくいいがたい。こちらは仮に《謎》と呼んでいる。

河原朝生の作品は謎めいているが、瞑想とユーモアが紙一重に共存できる。客観的な目があるからだ。コロナ政治災害下であれ退院後の療養中であれ、自己を強く保てるのもその客観性のゆえだろう、と、電話の長話のあいだにあらためて気づかされたものである。



河原朝生から巖谷國士に贈られた作品。右は東京の自宅の玄関吹抜上部にかけてある《クラゲ》(仮称)を見あげたところ。左は信州の仕事場の本棚横にかけてある《謎》(仮称)。本文参照。

★★★★★★★★★★★★★★★★
いわや・くにお
仏文学者・批評家・作家・写真家・明治学院大学名誉教授。文学・美術・映画・マンガの批評から紀行・庭園論、展覧会監修・講演・写真個展など活動は多岐にわたる。著書に「シュルレアリスムとは何か」「遊ぶ」シュルレアリスム」「封印された星 瀧口修造と日本のアーティストたち」「森と芸術」「旅と芸術 発見・驚異・夢想」「幻想植物園」「瀧澤龍彦論コレクション」全5巻「マン・レイと女性たち」、訳書にフルトン「シュルレアリスム宣言・溶ける魚」「ナジャ」、エルンスト「百頭女」、ドーマル「類推の山」など多数。1943年東京生。
Twitter ID: @papi188920
★★★★★★★★★★★★★★★★