

光の通り道

兵庫県立美術館 学芸員 小野尚子

無色透明のアクリル板の上に、赤、青、黄、緑、白の絵の具が上下に流れるように載っている。それらは途中でかき乱され、あるいはうねり混ざり合うことで画面を息づかせる。そしてかき乱された線の部分をそっと覗きこむと、途切れた絵の具の隙間に、奥に仕込まれたアクリル板と微かな描線が現れるのである。《Passage of Light》というタイトルが示すのは、表面で踊るこれら原色がまるで初夏の自由に煌めく日差しのようにでもあり、一方でまた、奥に秘められたイメージの存在を露わにしたわずかな光の通り道のようにでもある。これまで発表こそされなかったものの、このような抽象画を吉田は 2007 年頃から制作してきた。

吉田は光の作家として知られている。光ファイバーを通して集めた自然光を花卉のように照射することで、うつろう光の儂さを浮かびあがらせる《Bio-Morph》、窓に 3 色のフィルムを貼り、透過する光を色づけて空間を一変させる《Infinite Light》、また、水と鏡を使って森の木々に虹を現出させる《虹ヲアツメル》もある。そして、プリズムを介して風景を撮影する《1999 年 4 月 30 日 Bordeaux》に始まる映像作品。これらの作品は、触れることのできない自然現象、太陽光になんらかの形で介入し、操り、時には意図的に現出させることを共通としているが、それぞれ光への異なる眼差しがある。《Bio-Morph》は光を望んだ形に照射するものだが、《Infinite Light》は光をいったん 3 色に分けて、それをまた混色することで光の構造そのものに迫っている。《虹ヲアツメル》は、光のみならず大気中の水分やその拡散状況が成立してはじめて生まれる現象、つまり、より複雑な過程を経て現れた光の姿としての虹を再現しようとするものだ。そして、プリズムを介した風景は、視覚における光の介入を露わにする。このような表現をなぞるうちに、風景は光があつてこそ存在する（と私たちが認識できる）ものだが、それらは、つまるところ色の集積にすぎないという考えに至る。つまりこれらの作品は、光を素材としながらも、その現象や仕組みなどを異なる角度から捉えようとした作家の模索の軌跡でもある。共通するのは、最終的にそれは手にできないものということ。捉えようとして追い求めるも、形にはならない。さらに中には、作品へと収斂していく過程で太陽光は他のものに置き換わり、私たちはそれを「太陽光である」と自然に脳内変換して見ているものもある。《Bio-Morph》も映像作品も、《光跡＝虹》も、自然光をとどめるために、吉田の手によって作り出された光や写真、スライドという別のものとなっている。

《Passage of Light》に戻ってみよう。アクリルの透過性を活かしたイメージの折り重なりはまさに光の多重性を物語っており、《1999 年 4 月 30 日 Bordeaux》の強烈な色彩の嵐を思い出させる。つまりこの作品は、吉田が手掛けてきた光の作品の一つと見ることはできないだろうか。光の現象や生成に手を加えながらも最終的な作品に見るのは実体のない光。そ

れを、今度は実体のあるもの、つまり絵画として表そうとしたのではないか。「作家に求められることは、(中略)物事の本質を感知し、何を伝えたいか、その意義を発信するエネルギーと、見る人自身の想像力を一層掻きたてるような現象を発明する、能力ではないだろうか。」という吉田自身の言葉もある。古来より絵画においては、光によって知覚の対象となった有形無形のことを、いかにして留め永遠性を与えんとさまざまな色が駆使されてきた。神々の世界を希求した中世の宗教画は光に溢れた憧れと信仰の対象であり、バロック絵画は闇を取り入れることで強い光に意識を向けた。印象派の画家たちは、科学的な視野を取り入れて、光を客観的に見たかったのではないか。本作は、文字通りに光を捉えたものではない。絵の具という物質をアクリル製の支持体の上に定着させたものである。しかしその構造や、意味に目を向けるとそれはやはり、光を捉えるという吉田の一連の表現に連なっていく。視線を注ぐ対象によって本作は表情を変えるが、いくつもの色が混ざり合うという点はまるで光の代名詞である。例えば車窓を流れる景色が瞬く間に過ぎてゆき、その色だけが残像のように印象に残るイメージ。それは私たちが日々体験する光の現象を思い起こさせる。そこには、少なくとも不可視・不可触のものが私たちの前に現れている。光を捉える、とどめる、その痕跡。その不在によって、光への思いを馳せているのである。