

串田治の淡い色彩の作品を目にすると、色と彩、線と類、形と容を問題にするよりも、個々が複雑に絡み合っていることに重要な意味が生まれる。

串田にとって最も重要なのは、作品からハードエッジを喪失させることであると言う。これを繰り返し探求する。矩形の衝突を避け、はじめに描いたものを最後に浮き上がらせる。そのためには、滲みと染みが必要となる。

フランスの水彩紙アッシュは耐水性に強く、リキテックスが滲む感触の実感に耐えることができる。素材はチューブのままであったり木炭を用いたり、自己のイメージの実現のためには厭わない。大量の水を染み込ませ、ステンレスのスクレーパーによって面を創り出していく。

このような思想により生み出された絵画を、単に図柄として見ることは憚られるであろう。「下が上になること」、これは重層的に作品に接することではない。串田の作品は、面が連続するのではなく、回り込む視線が必要となる。即ち、立体を見る眼が不可欠になっていくのだ。

現代に住む私達は、聴覚や触覚、文字を読み聞き書く作業よりも、視覚要素が端末となって体に入ってくるのが前提となっている。所謂ヴィジュアル・コミュニケーションである。新聞を読み、ラジオを聞き流して情報を入手する時代ではなくなってしまった。



家ではテレビ、Web を、外にできれば派手なネオン、巨大なモニター、車内にあっては五色のポスターどころかモニターの点滅が襲い掛かり、それを避ける為に自己のスマートフォン画面に目を投じる。

冷静に思い起こせば、20 世紀初頭に始まったヴィジュアル・コミュニケーションとは、単なる「広告」に過ぎないのだ。広告ではなく美術を見る眼を持つこと。これが串田の作品を探る鍵となるのであろう。

串田は、彫刻が持つ素材と重力の問題から逃走して絵画に到達したのでは、決してない。むしろ二次元の中で三次元を実現させようという、困難な現実に向かっている。様々な素材を用いた技法のほうが、串田の実現にはどれほど楽だろうか。

しかし、串田は苦行を求めているのではなく、淡々と二次元を選出し、そこで可能な事実を実行していく。回転するゲシュタルト、それが串田の眼の現実なのだ。

串田の作品にもう一度、目を転じてみるがいい。そこには錯乱し、幻惑するイメージなど一つも存在せず、確固たる現代の視線のあり方が刻まれているはずだ。

我々は、その視線の先に何をみればいいのか。勿論そこには、我々が望む本当の自由が待ち受けているのだ。

(宮田徹也/日本近代美術思想史研究)

