

河原温の日付絵画と洞窟壁画

能勢 陽子

はじめに

河原温 (29,771日)¹⁾の代表作である〈日付絵画〉[図1]は、河原が1959年に日本を発ち、1964年から65年にかけてニューヨークに定住した後、1966年1月4日に開始され、以後半世紀近くにわたって続けられた。その日の内にその日の日付を描くというシンプルな法則に従いながら、様々な両義性を含むその作品は、一つの解に収束することなく、あらゆる深淵な問いを投げ掛ける。本稿では、当時のニューヨークで萌芽したコンセプチュアル・アートやミニマル・アートとの関連のうえで語られることの多い日付絵画を、おそらく意外にも映るであろう有史以前の洞窟壁画にまで遡り、それとの関係のうえで改めて考察したい。というのも、洞窟壁画は日付絵画の誕生に、多大な影響を与えているからである。

日本時代の作品から日付絵画へ

日付絵画は、日本を離れるまでの絵画やドローイングとは、まるで異質なものにみえるだろう。日本時代の代表作といえる、解体された人体が散乱する〈浴室〉のシリーズ [図2] (1953-1954年) や、空間に道具や配管が浮遊する〈物置小屋の出来事〉のシリーズ [図3] (1954年) では、鉛筆の繊細な線で写実的に事象が描かれている。それに対して〈日付絵画〉は、いかにも機械的、無機的に描かれているようにみえる。日本時代の作品は、しばしば「密室」が社会の閉塞感を、解体された人間が「物質化」を示すものと語られるが²⁾、〈日付絵画〉にはある種の透徹した客観性がある。その日の内にその日の日付を描くというくらい、自明なことはないからである。1950年代の日本で期待の新星であり、多大な関心を集めていた河原の日本時代の作品は、しかし欧米ではほぼ知られていない。ただ一度、フランクフルト近代美術館で開催された「ON KAWARA 1952-1956 TOKYO」(1994年)で、当時の絵画やドローイングが紹介されたのみである。作品や作家像の提示の仕方に厳密な管理を行っていた作家からすると、この展覧会の存在は、自ら日本時代の作品を完全に封印しようとしていなかったことを示している。確かに1994年まで一度も発表しなかったことは作家の慎重さの表われだろうが³⁾、かといって日本時代の作品を、それ以後と別のものとは考えていなかった。弱冠19歳でデビューし、代表作といえる〈浴室〉シリーズや〈物置小屋の出来事〉のシリーズは、わずか20歳から21歳にかけて描かれたとはいえ、それらは若描きと呼べるようなものではなく、後の作品にも通底する、ある種の冷めたリアリズムと空間への関心が伺える。ここしばらく、河原の日本時代の作品に関する研究がなされているが⁴⁾、本稿ではむしろ、一見したところ異なる二つの時代があるかにみえる河原の活動において、その変遷を促すことになった背景や契機について考えていきたい。

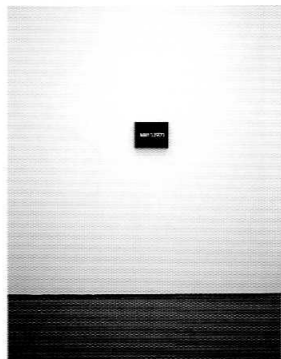


図1 河原温 (MAY1,1971) 1971年
豊田市美術館蔵

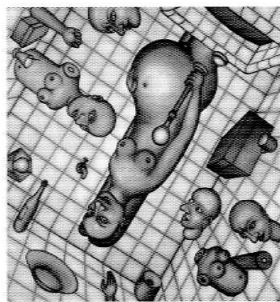


図2 河原温《浴室》1953年
東京国立近代美術館蔵

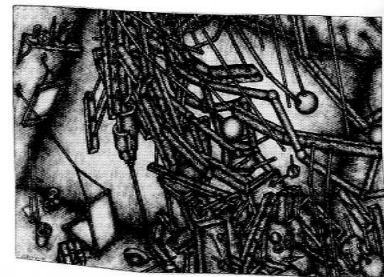


図3 河原温《物置小屋の中の出来事》1954年
東京国立近代美術館蔵



図4 アルタミラの壁画 約18,000年—10,000年前

そこにはもちろん、河原が日本を離れ、国際的な自由人になったことが大きく関係しているだろう。日付絵画を発表し始めて以降の河原は、日本の現代美術を概観する展覧会に参加しようとせず、国のアイデンティティを背負って立つ作家となることを忌避していたと思われる。そのような河原にとって、戦後日本社会の閉塞感とともに語られることの多い絵画やドローイングとの決別は、ある意味必然であったろう。また日付絵画は、伝統の重みから解放されたニューヨークだからこそ生まれたとも考えることができる。河原がニューヨークに住み始めた1964年は、ポップ・アートや抽象表現主義が隆盛し、ちょうどコンセプチュアル・アートが生まれる時期にあたった。コンセプチュアル・アートの代表的な作家であるジョゼフ・コッス（1945年-）が、「事物」「写真」「定義」を並置して、視覚と概念の関係に焦点を当てた《一つと三つの椅子》を発表したのは、河原が日付絵画の制作を始める前年の、1965年のことであった。ミニマル・アートの代表的な作家であるドナルド・ジャッド（1928-1994年）が、形態を純化した箱型の作品を繰り返し制作するようになるのが1964年、ソル・ルウィット（1928-2007年）が白く塗られた木材や金属の反復的な立方体の作品を発表し始めたのが、1965年であった。河原の日付絵画は、美術の中心地ニューヨークで、そうした美術の動向を肌身で感じながら生まれてきたものといえる。しかしその背景には、別の理由もあった。それが、洞窟絵画 [図4] との出会いである。

洞窟壁画との出会い

河原の制作の変遷を辿ると、1959年から60年代前半にかけての、メキシコに滞在しニューヨークへ渡った時期の活動については、判然としていない。作家自身が作品を廃棄しているため、その間の活動について知る術がないからだが、その間も様々な試行を重ねていたことは確かである。その後1964年になると、突如として再び旺盛な活動を目にすることができるようになる。河原はこの年パリでドローイングを開始し、ニューヨークに移ってから8カ月ほどの間に、後の作品の萌芽が窺われる多くのドローイングを残している。鉛筆による繊細な線で描かれたそれらのドローイングは、日本時代の作品と後の日付絵画との、ちょうど中間に当たる作品といえるだろう。これら盛んな活動が展開されるようになる前年に、河原にとって決定的な出来事となる、洞窟壁画との出会いがあった。1963年、パリからスペインのトレドに向かう途中にたまたま立ち寄ったアルタミラで覗いた洞窟壁画は、その後の作品を左右するほどの影響を河原に与えた。それがどれほど大きいものであったかは、『On Kawara』(2002年)に掲載されているジョナサン・ワトキンスのテキスト中⁵でも積極的に言及されている。ワトキンスのテキストには、作家本人しか知りえない情報が織り交ぜられており、作家との緊密なやり取りの上で書かれていることがわ

