

加納光於 色、光、そのはためくものの KANO Mitsuo – Rūpa, Light, Fluttering Things

From the Museum Collection

ふと、振り仰ぐ北の空に、壮麗な虹が架かる―だが、不穏不吉、おぞましい、妖しの天の予兆と感応したものか。彼方の光彩を、とおく“万葉”の歌びとたちは何も語っていない。変幻綾なす色彩の生成が、光の、真っさらな化身であるのなら、誰のものでもあり、そして、誰のものでもない。

加納光於（2023 年 7 月）

I. 強い水ーモノクローム版画

1933 年、東京に生まれた加納光於は、幼少の頃、胸を患ったという。自らの色彩体験としてしばしば述べ懐される「少年時、通学の道端で大量に咯血した時の鮮やかな赤色と、しゃがみ込んだ時に見た、若い麦穂―死を垣間見た少年の緊張が、風にそよぐ麦の「揺らめく色の穂先に」よって解かれた―この記憶は、色彩が生と死に重なった、いわば作家の原風景なのだろう。19 歳の時、今純三の『版画の新技法』を偶然手にしたことから銅版画に興味を抱く。本の図版を見て自らプレス機的设计図を引き、絵具を自製し、黒の微妙な発色を求めて雁皮紙を染める。こうした技法への拘りは、「色」をめぐる独自の思考と結びつきながら、70 年余に及ぶ創作のなかで新たなイメージを生み出し続けてきた。最初の銅版画集『植物』（1955 年）[I-1] を献呈した詩人・評論家の瀧口修造（1903–1979）の推薦により翌年 1 月、タケミヤ画廊での第 2 回銅版画展に参加し、同画廊での個展が続く。《種族》[I-2]、《密窺者》[I-5] など初期の銅版画は、不可思議な生き物たちが植物と呼応する幻想的な作風で、シュルレアリスムの影響を思わせる。続く《隣と花と》[I-9]、《星・反芻学》[I-14 ～16] には、微視的な形象が宙空を波状に浮遊

する。技法である「インタリオ」は銅版画などの凹版の総称で、イタリア語の Intaglio（刻む、彫る）を語源とするが、加納は敢えて画を「線刻」しない。金属版に塗った防蝕液に塩化ビニールのフィルムを近づけ、その静電反応によって複雑な起伏を施すことで、陰影豊かな表現を求めたのである。加納の新しい版画表現は高く評価され、第 3 回リュブリアナ国際版画ビエンナーレ（1959 年）、第 3 回東京国際版画ビエンナーレ（1962 年）など国内外での受賞を重ねていく。

IV. 架空の装置ーオブジェ

〈水夫イシュメールよ、お前が波頭に視たものを語れ〉[IV-5-12]は、1997 年から翌年にかけて制作された 8 点組のオブジェで、4 点（Ⅰ～Ⅳ）は 1997 年に「葡萄酒 加納光於オブジェ」展（愛知県美術館）で展示された。

タイトルの「水夫イシュメール」は、ハーマン・メルヴィル（1819–1891）の小説『白鯨』の登場人物から引かれている。同展のカタログに俳人の馬場駿吉（1932–）が寄せてるように、イシュメールを加納に重ねるならば、これらのオブジェを「未だ視ぬ波頭へ」向かって「想像力の海へ乗り出す船」と見立てることも可能だろう。

版画家として出発し、1980 年代からは油彩画へと表現の幅を広げるなかで、オブジェはどのように位置づけられるのか。加納のオブジェは 1970 年代に集中して制作されたが、その多くが箱型の形状で、詩人との共同制作も少なくない。これらは同時代に展開したオブジェの動向と相俟って、「ボックス・アート」や、「リーヴル・オブジェ」と呼ばれてもきた。しかし、改めて加納の創作に立ち返るならば、そこには平面と立体をめぐる独自の考えがうかがえる。

加納は「絵画というものを仮の平面、仮説としての平面」と見なす。絵画は、現実の凸凹した「世界を平らにしてみつめようとするある種の過激な思考」によって描かれた「仮」の状態と捉えるのだ。それに対し「立体というものは、平面に向かうための確かめ方の一つ」であり、「迂路」だと位置づける。確かに加納の場合、腐蝕して版を変容させる版画や、流動する絵具の一瞬の姿を捉える油彩画は、たえず時間の流れの中で変化するという意味で、不確かで仮説的な表現だ。一方、設計図やスケッチに従って、パーツを組み立てて作るオブジェの工程は実証的と言える。〈水夫イシュメールよ、お前が波頭に視たものを語れ〉を見てみよう。船形の木箱の中には、様々なパーツが、左右対称に緻密に仕込まれている。ピアノを解体した部材や、ハンマー状の木片、円盤などが金属の弦や目盛りにしっかりと嵌め込まれ、あたかも機械仕掛けの装置のようだ。今にも動き出して音を奏でる楽器、あるいは無限に時を刻む時計のように様々な想像を掻き立てるこれらのオブジェも、いずれにせよ架空の何かなのだ。そして、その航路は未だ視ぬ色彩の波頭に向けられるだろう。

する。技法である「インタリオ」は銅版画などの凹版の総称で、イタリア語の Intaglio（刻む、彫る）を語源とするが、加納は敢えて画を「線刻」しない。金属版に塗った防蝕液に塩化ビニールのフィルムを近づけ、その静電反応によって複雑な起伏を施すことで、陰影豊かな表現を求めたのである。加納の新しい版画表現は高く評価され、第 3 回リュブリアナ国際版画ビエンナーレ（1959 年）、第 3 回東京国際版画ビエンナーレ（1962 年）など国内外での受賞を重ねていく。こうした独自の技法の根底にあるのが「強い水」である。「強い水」とは、銅版画を意味するフランス語の eau-forte を直訳した言葉で、加納にとっでは腐蝕液と結びついている。「多くの〈版〉に関わり合いながら、わたしはその結晶作用としての〈作品〉よりも、そのもつ時間の運動に、〈版〉の緊張がもつ意味作用に深く興味を抱く」という言に従うならば、加納は紙に現れる「画」よりも、版板を腐蝕に晒す「時間」に意識を向けることになる。腐蝕に抗わず、金属版が変容する「脆さ」を引き受けることは、腐蝕する時間に自らを巻き込むこともある。その「時間を解く糸口」を作品に求め、糸を手繰る作家の眼差しは、「強い水」の中に溶けていった見えない時間を遊行するだろう。

「光と闇、この宇宙の対位法に無限にゆれ動く〈色彩〉の波動をどんなに引寄せようと、つねにほんの一かけらにすぎないとわたしには思われる。『略』そのまた一つの色に存在する色の無限。生成と同時に一瞬も止まることなく変化をしいられ、時の流れに刻まれていくこの物象世界の実相こそ、まさしく揺動する色彩作用の影としての変幻にほかならない。」（『波動のさなかで』「グランド ユニヴァース百科辞典」第 21 卷 講談社 1977 年）

変幻自在な色の波動をいかにして表すのか。「インタリオをめぐる」というタイトルに注目するならば、その独自のインタリオは 1960 年前後のモノクローム版画を生み出した技法であるが、カラーインタリオでは版と絵具の物質的關係がより緊密になる。なぜなら加納の場合、その多くが 1 枚の版に複数の絵具を詰め分けて刷る一版多色刷りで、この複雑で慎重を要する作業は、自製の絵具や溶剤、色の発色に最適な温湿度など様々な物理的条件が整うことで実現するからだ。

〈波動説ーインタリオをめぐる〉は、1985 年、アキライケダギャラリー（名古屋、東京）で発表された 33 点組の連作である[V-2 ～9 はその内の 8 点]。三角形の「プロローグ」を起点に、白色の紙の上に沸き立つ赤や青、黒、緑、紫などの「色彩の波動」が連なる。

1980 年前後から、加納はリトグラフやインタリオなどの多色版画に加え、エンコスティックのドローイング、さらには油彩画、モノタイプなどへと表現の幅を拡大させながら、独自の色彩観を確立させていった。それは、形によって物の実体を認識するのではなく、むしろ、物が存在することの不確かさから物を見つめる、抗う色の見方である。物が瞬時、変化していくその在り様を、色彩の揺らぎ、その波動に重ねて次のように述べる。

「光と闇、この宇宙の対位法に無限にゆれ動く〈色彩〉の波動をどんなに引寄せようと、つねにほんの一かけらにすぎないとわたしには思われる。『略』そのまた一つの色に存在する色の無限。生成と同時に一瞬も止まることなく変化をしいられ、時の流れに刻まれていくこの物象世界の実相こそ、まさしく揺動する色彩作用の影としての変幻にほかならない。」（『波動のさなかで』「グランド ユニヴァース百科辞典」第 21 卷 講談社 1977 年）

変幻自在な色の波動をいかにして表すのか。「インタリオをめぐる」というタイトルに注目するならば、その独自のインタリオは 1960 年前後のモノクローム版画を生み出した技法であるが、カラーインタリオでは版と絵具の物質的關係がより緊密になる。なぜなら加納の場合、その多くが 1 枚の版に複数の絵具を詰め分けて刷る一版多色刷りで、この複雑で慎重を要する作業は、自製の絵具や溶剤、色の発色に最適な温湿度など様々な物理的条件が整うことで実現するからだ。

一方、〈波動説ーインタリオをめぐる〉を制作した時期には、油彩画も手掛け始めていたことを考えるならば、加納は、腐蝕の時間と金属版の物質、すなわち「版画」の本質を手放すことなく、むしろ片方の手に携えたまま、新たな色彩表現へ向かったことになる。

II. 揺らぎを映す鏡ーメタルプリント

1960 年代、加納の版の実験は、腐蝕による銅版画の技法の枠を超え、「版」そのものの変容に向かう。1964 年から始まる一連のメタルワークは、亜鉛板をガスバーナーで焼き切り、溶解させながら円形の突起を施してレリーフ状にしたもので、〈MIRROR,33〉と題して、翌 1965 年、南画郎（東京）で発表した。このメタルを版にして刷ったのが、メタルプリントの〈SOLDERED BLUE〉[II-1,2]である。「ソルダーブルー」、すなわち「ハンダで接合された青」とは、3 色までのコバルト・ブルーのインクをメタルの凹部に詰め、凸部にローラーで盛って刷るといった技法で、それまでのモノクロームの世界から一転して、鮮烈な青色が現れる。

作品集『加納光於』を南画廊から刊行した 1967 年、メタルプリントの〈PENINSULAR 半島状の!〉[II-3,4]を同画廊と南天子画廊(大阪)で発表した。それを機に、堰を切ったかのような色彩が展開する。複数のインクを 1 枚の版で一気に刷り、瞬時に生まれる「色彩の揺らぎに対する意識、この揺らぐものとしての色のあり様を自覚する」ことになった。加納は、しばしば意味的には直結しない言葉をタイトルに付すことで、言葉と造形の間に詩的な往還運動を生み出している。「少し離れた別の等高線としての言葉」が「絵や版画の表情にある種の危うい複層性」を与えている。「Peninsular」（ペニンシュラ、半島状の）というタイトルは、偶然、英語の辞書で見つけたと言うが、この言葉は版画が、本質的に「版」と「画」の二極から成り、一元的になり得ない「半島状の」何かであることを暗示する。

「ペニンシュラという語は、生殖器管に連なるエロスのなエネルギーにみち、それに日本語の「半島」の半の方に力点をおけば、引き裂かれた半分、分身、あるいは 1/2、すがたのみえぬもう片側の半分への想いとなって……相接する鏡のようなもの、そして円環への希求にひとをいざなうことにはならないか。」（「揺らめく色の穂先に」『Poetica』1992 年 4 月臨時増刊号）

こうして、メタルプリントは色彩の揺らぎを映し出すための Mirror、鏡として誕生した。

「強い水」の「時間」に意識を向けることになる。腐蝕に抗わず、金属版が変容する「脆さ」を引き受けることは、腐蝕する時間に自らを巻き込むこともある。その「時間を解く糸口」を作品に求め、糸を手繰る作家の眼差しは、「強い水」の中に溶けていった見えない時間を遊行するだろう。

「光と闇、この宇宙の対位法に無限にゆれ動く〈色彩〉の波動をどんなに引寄せようと、つねにほんの一かけらにすぎないとわたしには思われる。『略』そのまた一つの色に存在する色の無限。生成と同時に一瞬も止まることなく変化をしいられ、時の流れに刻まれていくこの物象世界の実相こそ、まさしく揺動する色彩作用の影としての変幻にほかならない。」（『波動のさなかで』「グランド ユニヴァース百科辞典」第 21 卷 講談社 1977 年）

〈波動説ーインタリオをめぐる〉は、1985 年、アキライケダギャラリー（名古屋、東京）で発表された 33 点組の連作である[V-2 ～9 はその内の 8 点]。三角形の「プロローグ」を起点に、白色の紙の上に沸き立つ赤や青、黒、緑、紫などの「色彩の波動」が連なる。

1980 年前後から、加納はリトグラフやインタリオなどの多色版画に加え、エンコスティックのドローイング、さらには油彩画、モノタイプなどへと表現の幅を拡大させながら、独自の色彩観を確立させていった。それは、形によって物の実体を認識するのではなく、むしろ、物が存在することの不確かさから物を見つめる、抗う色の見方である。物が瞬時、変化していくその在り様を、色彩の揺らぎ、その波動に重ねて次のように述べる。

「光と闇、この宇宙の対位法に無限にゆれ動く〈色彩〉の波動をどんなに引寄せようと、つねにほんの一かけらにすぎないとわたしには思われる。『略』そのまた一つの色に存在する色の無限。生成と同時に一瞬も止まることなく変化をしいられ、時の流れに刻まれていくこの物象世界の実相こそ、まさしく揺動する色彩作用の影としての変幻にほかならない。」（『波動のさなかで』「グランド ユニヴァース百科辞典」第 21 卷 講談社 1977 年）

変幻自在な色の波動をいかにして表すのか。「インタリオをめぐる」というタイトルに注目するならば、その独自のインタリオは 1960 年前後のモノクローム版画を生み出した技法であるが、カラーインタリオでは版と絵具の物質的關係がより緊密になる。なぜなら加納の場合、その多くが 1 枚の版に複数の絵具を詰め分けて刷る一版多色刷りで、この複雑で慎重を要する作業は、自製の絵具や溶剤、色の発色に最適な温湿度など様々な物理的条件が整うことで実現するからだ。

III. 連続性を求めてー版画集

一つのタイトルのもとに複数枚の版画から成る連作の形式を加納は好む。「私の仕事は殆ど初期よりそれぞれの連作、連続することへの関心というか、つまり時間との照応へよりつよくはたらく」とも述べている。イメージが連なり、変容していく「連続性」への希求は、1970 年代に展開した「本」の仕事にも追うことができるだろう。

そもそも加納は言葉と造形をつなぐ表現媒体としての「本」に親しんでいた。瀧澤龍彦（1928–1987）の『サド復活』（1959 年）を端緒に、本や雑誌の装幀・装画、版画を綴じ込んだ詩画集などを数多く手がけている。また、詩人、大岡信（1931–2017）と共作した 35 点のオブジェ〈アララットの船あるいは空の蜜〉（1971–1972 年）もリーヴル・オブジェとして位置づけられる。

しかし、自身の版画集として制作した 2 冊の本『葡萄酒 一遍在方位について』[III-5]と『PTOLEMAIOS SYSTEM 翼・揺れる黄緯へ』[III-8]では、オリジナル版画に勝るとも劣らぬ高度な印刷技法が目を引くと同時に、本固有の「連続性」の可能性が模索されている。壁面に並べられた版画を、視線を動かしながら見ることと、本という綴じられた枠組の中で、版画をめくりながら見ることにはいかなる違いがあるのか。装幀者、菊地信義（1943–2022）との対談で、加納は「〔紙の頁を〕めくるという表と裏の間の空白は、そこでふっと息をつける切り口でもあり、表から裏へ、裏から表へと連動して手渡してゆく橋渡しでもあるとともに、イメージを区切りながら押し出してゆくことを担っているのだろうか」と語る。

頁に表と裏があり、両面を同時に見ることができない限り、本に連続性は成り立たない。しかし、本の流れを遮る僅かな紙の厚みは「裂け目」でもあり、また「繋ぎ目」でもある。加納にとって、本とは、「紙という物質がそなえた優しさ」を手で触れながら、その連続性／非連続性を確かめることが出来る表現なのだろう。

詩画集『稲妻捕り』Elements』[III-10]は、「連続性」をさらに追求した本である。加納の連作画と、瀧口の詩文を一冊にまとめ、タイトル中の「Elements」（エレメンツ）が示すように、この本は、加納の画と瀧口の詩句が頁の一枚ごとに交互に綴じられており、それぞれの「要素」が区切られながら、連なっている。

「強い水」の「時間」に意識を向けることになる。腐蝕に抗わず、金属版が変容する「脆さ」を引き受けることは、腐蝕する時間に自らを巻き込むこともある。その「時間を解く糸口」を作品に求め、糸を手繰る作家の眼差しは、「強い水」の中に溶けていった見えない時間を遊行するだろう。

「光と闇、この宇宙の対位法に無限にゆれ動く〈色彩〉の波動をどんなに引寄せようと、つねにほんの一かけらにすぎないとわたしには思われる。『略』そのまた一つの色に存在する色の無限。生成と同時に一瞬も止まることなく変化をしいられ、時の流れに刻まれていくこの物象世界の実相こそ、まさしく揺動する色彩作用の影としての変幻にほかならない。」（『波動のさなかで』「グランド ユニヴァース百科辞典」第 21 卷 講談社 1977 年）

〈波動説ーインタリオをめぐる〉は、1985 年、アキライケダギャラリー（名古屋、東京）で発表された 33 点組の連作である[V-2 ～9 はその内の 8 点]。三角形の「プロローグ」を起点に、白色の紙の上に沸き立つ赤や青、黒、緑、紫などの「色彩の波動」が連なる。

1980 年前後から、加納はリトグラフやインタリオなどの多色版画に加え、エンコスティックのドローイング、さらには油彩画、モノタイプなどへと表現の幅を拡大させながら、独自の色彩観を確立させていった。それは、形によって物の実体を認識するのではなく、むしろ、物が存在することの不確かさから物を見つめる、抗う色の見方である。物が瞬時、変化していくその在り様を、色彩の揺らぎ、その波動に重ねて次のように述べる。

「ゆれうごく存在の、この世界のすべては永遠に未完のままにあり、かたちを在るものではなく、宇宙の時間において、かたちなす束の間のそのすがたである。」（「色身ー未だ視ぬ波頭よ 2013」 神奈川県立近代美術館 鎌倉 作家の言葉）

降り注ぐ色の粒子は、限りなく小さい。色は「無限に分割し、なお分割され得ぬもの、時空を超えた光の微粒子そのものとして受容することにほかならない」と加納は述べているが、粒子が「小さい」のは、それが「空間」的に果てしなく遠く、隔たっているからだ。そうであるならば、粒子は隅々にちりばめられた星のごとく、生成しては消滅する、遠く、隔たった「時間」の中にあるのではないか。

かくして作家の眼差しは彼方へと向けられる。その断片を制作ノートに追うならば、「月蝕」のスケッチ（2022 年 11 月 8 日付）には、月が地球の影に覆い隠されるに従い、刻々と姿を失い、光が闇の中に消えていく様子が描かれている。月と地球、光と影の重ねやズレのイメージの中に、カンヴァスにフィルムを、版に紙を重ねる作家の手を感じてきまらう。そして、この重ねの中に折り畳まれた「蝕む時間」こそは、「強い水」の中に溶けていったあの見えない時間、永遠へとわたしたちの眼差しを回帰させるに違いない。

ふたたび新作に戻ろう。眩い色彩が揺らぐ円形のカンヴァスには、その円環構造によってあらゆる存在現象の生と死、光と影の循環が投影されている。「鳥は常に円環を目指す」ー加納光於は、その円環を閉じることなく、遠く、見失われた何かを敢然として見つめ続けるのだ。（朝木由香）