

中村貞夫(略歴、文末参照)は、大阪府羽曳野市にある筆者の生家の一番大きな納屋をアトリエにして絵を描いている。彼の絵は大きい。小さな絵で大きな空間を描くのは難しいのか、それとも、雄大な空間は小さな絵では描ききれないという思いがあるのか、あるいは、アトリエが大きいからか、とにかく大きな絵を描くのが好きである。

2010年、兵庫県立美術館での個展「四大文明を描く」に展示された絵も、かなり大きい(右図参照)。この大きな絵の全貌を網膜にとらえるには、相当後ろに下がらねばならない。しかし、いくら大きな絵でも、あまり後ろに下がると、視力の限界が来て、絵の細部が認識できなくなる。また、展示会場の広さの限界で、十分後ろに下がれないこともある。

これらの限界の問題を避けるために、斜め右または左から見る方法がある。また、絵の前を移動しながら見ることもできるし、部分的に見ておいて、頭の中で合成的に絵を再構成する方法もある。勿論、絵の一部をよく見て全体を推し量るのも一法である。これらの見方は、絵を正面から見るだけでは気づかない面白い側面を引き出すのには役立つが、絵を見る者に、全体を一望できていないという悔いを残す。では、大きな絵でなければ表現できない「何か」は存在するのであろうか。

見るといふ知覚作用は、絵を網膜に映す作業に始まる。その際、全体を見るためには、絵の全体を網膜に映すことが必要である。絵が大きくても小さくても、完璧に相似的に描かれていれば、その全体を網膜に映す限り、網膜に認識されている絵の像は同じということになる。人がその絵を大きいと思うのは、その絵と、自分も含めた他のものと比較して見ているからである。純粹にその絵だけを見るのであれば、絵と目の大きさの相対的關係の影響があまり大きくない範囲では、絵の大きさは、絵を見るという知覚作用に、あまり大きな影響を与えないことになる。それでも、大きな絵は迫力があるという人は多いと思う。それは、絵が小さいと、その絵以外のものが同時に網膜に映ってしまう機会を避けることが出来ないからであろう。



絵を見るとき、それが具象画であれば、人はそこに描かれたものに固有の大きさを頭に描きつつ絵の心を読み取ろうとする。リンゴの絵であれば、人はその実際の大きさを簡単に予測することができる。下に示した中村の絵に描かれた中国の家の大きさは、中国の建物についての一般的知識からも想像できるであろうし、真中に立っている古びた電信柱の高さからも推測できる。左側の家の屋根の瓦から建物の大きさを推察することも不可能ではない。絵の大きさにかかわらず、そこに描かれた実物の大きさを想像することはそんなに難しいことではない。

大事なものは色である。中村の絵には実に多様な色の濃淡が上手に使われている。でも、彩度は高くない。これが彼独特の表現手法ともいえる。下の絵では、彼が「白」と呼ぶ色がかかなり使われている。白はすべての波長の太陽光線を一律に反射する色のことであるが、色が無いと定義することもできるかもしれない。しかし、中村の白は、筆者には、白というよりは彩度は非常に低いが、色の濃淡を上手に使った、白に近い色に思える。この絵では、ほぼ真上から降り注ぐ太陽の光の中の田舎の穏やかな風景が、「白」を使って見事に描き出されている。このような色による表現力は、ある程度の面積があって、初めて発揮できるもののように思える。中村が絵を小さくしようとした時には、それに伴って色合いを補正するという高度な技術が必要になってくるのかもしれない。中村の表現力の向上・展開に期待するところである。



上に示した二つの絵は、同じ絵の写真を分解能と画素数を変えずに大きさだけを変えたものである。これと同じようにして、完全に相似的で



大きさだけが違う絵というのは描けるのだろうか。形の表現や色、色合いはともかくとして、筆致、筆の調子というか、いろいろな意味での動きの表現を大きな絵と小さな絵で同じにするには相当高度な技術が要るような気がする。もう一つの大きな問題は、絵を見るときに光である。大きな絵と小さな絵を同じ光の下で見ると違うのは当然である。大きさの違う絵に、同じ効果が現れるような照明を施すことは、意外に難しい問題かもしれない。また、絵の大きさは変わっても、それを見る人間の大きさ、特に、目の大きさと分解能は変わらない。これらと絵の大きさの相対的關係は絵を見るときに大事な要素である。絵を見る力、絵を楽しむための根源の力は、見る人の知識・経験を

背景とする想像力である。絵を見る人の想像力がこの相対的關係をどこまで補正できるのかは、画家だけで解決出来ることではない。大きな絵と同じ内容をそれよりも小さな絵で表現するには、ある種の限界があることは確かであろう。しかし、不可能なことではないと思う。中村貞夫には是非とも挑戦してほしい。

ところで、上に示した大きさの違う二つの絵を、読者はどのように見られるであろうか？大きな絵の方が、迫力があると思われる方もあると思う。しかし、コンピューターの画面で見ると、大きな絵よりも小さい絵の方が、筆者には昼下がりの人気のない中国の田舎の静かで穏やかな情景を強く訴えかけてくるのである。それは、多分、光る屋根、特に右側の修復中の屋根の屋根地の白の密度の濃さが原因であると思う。絵を見るという行為は、書く人の技術や意識だけでなく、見る人の知識・経験（ある種の記憶）とそれらを背景にして、ああでもない、こうでもないと考えを巡らせる想像力によって構成されている。絵から読み取られる真実は、すなわち絵の心はその絵を見る人や場所（空間）、時間・時代によってもかなり左右される。絵の心を、想像力を自由に駆使して読み取るのが、絵を見ることの楽しみである。作品は製作者の手を離れたときから、鑑賞者の「見る力」に委ねられる。こうしたことから、大きな絵に対するこだわりを放つのも一つの選択ではなからうか。

最後に、絵の大きさという画家の好きにさせておけばいいような問題を何故執拗に議論しているのかについて、一言述べておかねばなるまい。絵は、人間よりもはるかに長い寿命を持ち、それを守るための住処（すみか）を必要とする運命を背負っている。展示のための住処であれ、保存のための住処であれ、絵の住処の確保は、絵が大きくなるにつれて、相乗的に難しくなってくる。住処の無い絵には、一旦アトリエを出れば滅びるという選択肢しかない。中村の絵の消滅は、彼自身にとっても、アトリエのある羽曳野市にとっても、また、日本や世界にとっても大きな損失である。芸術・文化の消滅はあってはならないことである。それは人間の消滅につながるからである。中村がこれからも今の大きさの絵を描き続けたとすると、それらの絵の住処に必要とされる空間的・経済的余裕を中村の周辺に見出すことは、極めて困難である。絵の海外移住という方法もあるが、筆者としては、中村の絵は、生まれ故郷に近いところに終の住処を見つけてほしいと思う。そのための選択肢は、絵を小さくするしかないのである。

誰も食べるあての無い料理を作るコックはいない。聞く相手のいない演奏会をやる音楽家もいない。作曲家はそれを誰が聞いてくれるかを考えずに曲を作るかもしれない。画家もしかりである。しかし、その描いた絵を誰かが見てくれる機会を作る努力をするのは画家の責務であり、使命でもある。そのためには先ず、絵の住処を見つけることが必要になる。この作業は、一般的には絵が小さい方が行いやすい。しかし、絵が小さければ、その住処の問題は解決し易いかというと、必ずしもそうではない。新たに見出すべき絵の住処が公の場所であれ、私的な場所であれ、特定の数人が同意すれば絵は安全に保管できると思うのは間違いである。たとえ絵の保管に直接かかわるのは、ほんの数人であったとしても、それが本当に必要であるという一般市民の精神的支援なしには、絵の保管は実現しないか、たとえ実現しても長続きしない。さらに、絵の住処はそこに住まっている絵よりも長く生き続けなければならないということを忘れてはならない。日本の伝統的建造物で形作られた美しい街並みの保存すら儘ならない現状で、絵の住処の確保についての一般市民の支援を得ることが如何に難しい作業かは分かっただけだと思う。しかし、どんなに難しくてもやらねばならない作業なのである。画家にとって、絵の保管場所、絵の住処についての支援・協力を一般市民から得るための努力は必須である。その第一歩は、地域社会とのかかわり合いである。地域の人たちが理解してくれないようでは絵の住処は見いだせない。少し言い方を変えれば、市民の理解なしには美術館は生まれず、存続しないのである。画家にとって、自分の絵を評論家だけでな

く一般市民も良く理解してくれるようなやり方で絵を描く努力も必要である。中村貞夫は、これらのことに配慮しつつ、今後も制作をつづけるに十分な技術、体力、意欲を、保持していると筆者は信じている。

### 中村貞夫プロフィール

1934年大阪府生まれ、小磯良平、伊藤継郎に師事、1952年新制作展 初入選（以後、毎年出品）、1957年大阪大学文学部卒業（仏文専攻）、1969年新制作協会 会員推挙、1970年安井賞展に出品、1985年梅田近代美術館にて富士シリーズの個展、1999年新制作京都展でナイルシリーズの特別展示、2004年兵庫県立美術館にてインダスシリーズの個展、2010年兵庫県立美術館にて個展「四大文明を描く」開催、宝塚大学 講師

本稿を草するに当たり、貴重なご意見を頂いた細川隆弘、吉山輝のお二人に厚く御礼申し上げます。また、文中の写真は大西麻容氏の撮影されたものを使わせて頂いたことを記して謝意に変えます。（2010年10月21日公開）