

〈研究ノート〉

現代絵画のことばについて —八大山人と李禹煥の比較による余白の概念の考察—

劉 茜 懿

【要旨】

絵画の空間は虚実と現実の表現であり、作家の精神のことばであると理解することもできる。空白が作家の意志によるものだと考えたとき、私たちは絵面上の空白ではなく、芸術の本質に接近することができる。本論では古代の余白の概念を取り入れた八大山人（1626-1705）の空白と李禹煥（1936-）の余白を比較し、分析した。前者は近世の画家でありながら記号的な表現を行い、後者はコンセプチュアルな特徴を持ち合わせる。現代美術家・李禹煥は現代美術の理念を持って八大山人の空白から精神を汲み取り、詩的な表現から転換し、自身の多元的な余白の概念へと発展させた。李禹煥は余白を「内面と外面の関係」という存在主義哲学の解釈をし、これにより創作を支持し余白の芸術を作り出すことができた。余白のある表現は、近世から現代へ、多様に変化しながらも存在している。古代の絵画の理念が、現代美術と連結できるのはなぜなのか。

キーワード：空間、余白、文人画、芸術における自律、精神、記号

1. はじめに

現代美術のことばは、精神が様式に託されていることで生まれる。古代からの様式を受け継いだような芸術もあれば、継承とはいいがたい、古代にも現代にも連結するようなことばが存在する。中国の八大山人は空白にその精神を託し、李禹煥はそこから新しい経験を獲得した。二つの白の表現は、一つは水墨画の空白で、もう一つは現代絵画の余白で、観客に無限の創造空間を作り出している。空白と余白、その比較を通して現代絵画のことばの本質について考える。

2. 八大山人の空白

数多くの中国の古代画家と同様、八大山人の絵画も「山水」と「花鳥」で分類することができる。空間といえば大きな広がりを見せる何らかの場所を想定する。「広々とした遠方は空白」としてとどめ、中国絵画のいわゆる“留白”の手法をとっている。“留白”という手法は虚が

実にとって代わることで、観客に無限の想像力を掻き立てる¹とされているように、白を残すというのは壮大な自然界を表現するときによく用いられ、空間への想像力を掻き立てる為に水墨画の中で有名な手法である。しかし八大山人は“留白”ではなく、“空白”と言われることが多い。私はそれが、八大山人の絵画が伝統的な留白の考えを超えて、現代美術のことばを彷彿させるからだと考える。特に、八大山人の「花鳥」の絵画空間は「山水」より特徴的で、精神の営為を見せている。「魚図」「睡猫」や「安晚冊」の鳥、魚、花で見られる空白は、記号的だと捉えられる（図1）。八大山人は作画するとき“心境”という言葉で自身の創作について語っていた。これは唯心的な言葉であり、彼が描いたのは表象ではないということがわかる。八大山人はリアリティや装飾を削ぎ落とし、本質的な気高いものを追い求めるために表現を凝縮している。このプロセスにより象徴が生まれるのである。八大山人の描いた要素を記号で捉えた時、現代芸術と同じ次元に立って八大山人の芸術を思考できるのである。



図1 《孤禽》八大山人『中国古代書画図目』（一）文物出版社196頁 中国

カントは“非感性的なものである理念を間接的な仕方に表示する像”をシンボルとしている²。表象を用いて象徴し隠喩的に主旨を表現するのが芸術だとすれば、表象の裏に皮肉・哲学・社会・批判を隠しているのが現代芸術であると考え。八大山人が持つ記号はそういった現代の特徴と共通するものがあり、彼には記号を用いる背景的必然性があった。

八大山人は意境への批判的な理念を持って空白を作り出したのだと考える。

八大山人が空間の空白を描くことができたのは、この画家が文人画³であることに由来する。八大山人は「明遺民」である。明太祖の第十七子・朱権の九世孫で、歴とした明王朝の王族だ。明の末に起きた革命で天下は清の統治となり、八大山人は20代から身を隠し、名前を捨て、殺戮を逃れる生活を中年まで余儀なくされた。その間、画号、落款、題画詩など隠喩的な文字資料を通して、新しい政権への批判をしていた。例えば八大山人という画号は「本名の朱耆から牛・耳字を取れば、八大が残る。牛耳は政権を表し、清により政権を残し、明王族の中で八大だけが残った」⁴という意味合いでつけられたとされている。

新たな清政権に服従しない強い個人の意志が、表現の解放につながり、新しい絵画に繋がった。文人画は、「墨の少なさで長ける（以少見長）」を重視しているが、八大はその表現では収

まりきれない。政権への徹底的な失望から「空」を描いている。画面に残された大量の空白は、「描く・描かない」という明確な意志の表れで、構成の充実さを打破した、勇気をもった創作行為である。それはそれまでの中国古典絵画から違う次元に飛躍した絵画であり、現代の視点で評価するならば八大山人は「コンセプト」を持つアーティストなのである。

3. 李禹煥の余白

空間については、余白という考えがある。現代の美術家で、キャンバスのもたらず空間の正体について考えを巡らせているのが李禹煥だ。李は平面絵画から立体作品まで制作しているが、その空間を語る際、いずれも「余白」というコンセプトが用いられている。

李はかつて、自身の余白について明確な言葉で表している。「内部と外部が出会う道である。そこでは私の作る部分を限定し、作らない部分を受け入れて、お互いに浸透したり拒絶したりするダイナミックな関係を作ることが重要なのだ。この関係作用によって、詩的で批判的でそして超越的な空間が開かれることを望む」としている⁵。この言葉から考えつくのが、作品の外界との成り立ちの関係性が重要なのではないかということだ。作らないということが、内部と外部が出会う余白の空間を構築し、外部との精神的な接触の機会を作り出す。最初からある作家の内面世界、作品という存在になった場合の外の世界、それらが新たな関係の発生する空間の重要性に言及している。

李は、余白が絵面上の単なる空いている空間ではないと明言している。では余白を、どう捉えればよいのだろうか。例えば李は、「バイブレーション」、「響き」という言葉で余白について語っている。バイブレーションとは、実際に音楽が響き渡っているわけではないが、作品の存在があることで、その周りの空間から振動を感じるということだ。李は、余白の振動について語る時、彼が2014年にフランス・ベルサイユ宮殿で設置したアーチを例に挙げている(図2)⁶。この作品では日常的な場にきっかけを作り、非日常という無限の空間を生み出すという試みをしている。



図2 《関係項—ベルサイユのアーチ—》 李禹煥 2014年

出典先リンク https://en.chateauversailles-spectacles.fr/page/lee-ufan_a186/1

これは、例えば文学でも似た感覚がある。松尾芭蕉の代表的な俳句では、「古池や、蛙飛び込む水の音」とある。この句は「古池に蛙が飛び込んで水の音がした」という意味ではなく、「蛙が飛び込む水の音を聞いて心の中に古池の幻が浮かんだ」という解釈がある⁷。ここでは、想像の音をきっかけに、新たな空間が芽生えたということが本句の主旨であると指摘している。短い一句の中に現れた音へのイメージは、余白があることで湧いてくる。音へのイメージが、芸術の空間の構築に作用している。

バイブレーションについて他の絵画例も挙げたい。水墨画「蛙声十里出山泉」だ（齊白石、1951年作）。本作では山間の泉から流れ下る水に身を任せたおたまじゃくしが描かれているが、絵面上では蛙が出てこない。親が子を思う気持ちを考えれば山の奥の蛙の姿が想像できて、カエルの鳴き声が聞こえてくる。絵面を超えた新たな空間が生まれる。これらをまとめると、余白は、精神的な音の響きが引き起こす、作品と、作品が存在する空間、そしてそこから新たに生まれてくる空間の三者の関係性である。現代美術では一つの閉ざされた造形ではなく、新たな関係性を生み出すということが重要だ。

4. 現代絵画のことば

4.1 本質への追及

余白を八大山人で考えてみる。バイブレーション、響き、精神的な音の存在は八大山人の絵画からも見つけ出すことができる。八大山人の絵画の中にあるバイブレーションは、静寂である。

八大山人は晩年、しゃべらないことで、哲学的思考を表していたと言われている。それは禅宗の「不語」だ。八大は「無一無分別、無二無二号」という題画の詩を残している。それは禅の核心的思想であるが、八大はこの詩で、世界への分別・言語化を批判しているように見える。彼の身分と明末での生存背景を振り返ると、八大が「不語」を主張するのは理解できる。話さないことで、我が身を守ると同時に、禅の思想を切り拓いたと言われている。それは、絵面でも同様に現れた。絵画以外でもそのコンセプトを貫いていた。八大山人の空白は様式を超えた精神的なもので、描くことへの批判である。八大山人の現代美術との連結はここにある。「精神と外界の間に生まれる関係性」、「明確化への拒絶」で、新たなことばを作り出した。意境が重視される水墨画の世界で、本質を求めた。彼の絵画は非常にコンセプチュアルだといえる。

一方、李禹煥の芸術は「もの」や「ものとももの関係」にある。それはもの派であり、戦後の日本の前衛美術を牽引していた考え方だ。李には早期の作品に石を配列させた「項」と呼ばれるものがあるが（図3）、それは対立、対象など様々な関係性が含まれている。



図3 《関係項》李禹煥 1968年

出典リンク 文化庁 https://www.bunka.go.jp/prmagazine/rensai/diary/diary_096.html

彫刻の立体的な作品であったが、ものの関係への問いは平面でも展開する。李は平面で絵筆による徽のような絵画があるが、それも「もの」である（図4）。ものともものが存在する空間、それらは内側と外側の関係、自律と他律の関係であるといえる。絵画におけるもの的な行為が、やがてキャンバスでの余白の空間を切り開いていった（図5）。絵画性におけるものへの探究は、次元や空間を越えた言葉の創造を後押しすることになった。

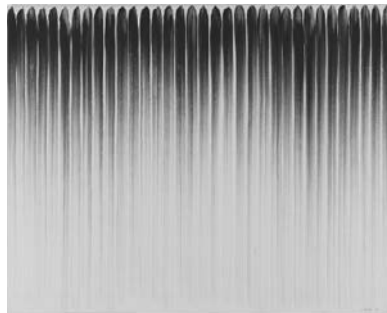


図4 《線より》李禹煥 1977年

出典先リンク <https://leeufan.exhibit.jp>

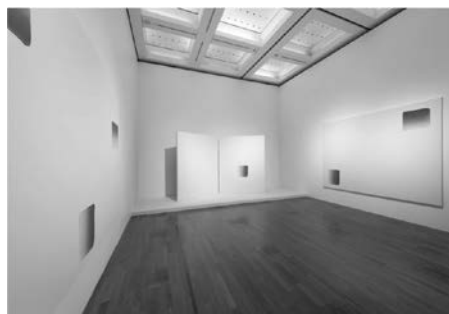


図5 《対話》李禹煥 2009年 出典 国立新美術館個展資料

出典先リンク <https://www.nact.jp/event/media/1cd6ace5720b5e66294dba57ad5b4b41.pdf>

4.2 東洋性への懐疑

余白はたびたび、一つの東方的表現に捉えられる。八大山人と李禹煥の絵画の空間を作家の背景・ことばをもとに論じてきたが、ここである種の東洋的な要素が見えてきた。

この二人の作家の国籍が東アジアだという点に着目すると、どうしてもアイデンティティのフィルターを持って彼らの絵画を見てしまう。しかし、李禹煥に関しては「余白という言葉は、西洋でそれを表現できる言葉がない」という考えを示している。英語ではMargeという言葉があるが、Margeとは額縁、空白の意味で、決して肯定的な余白という意味を示していない。それでは余白を表現するのに限界がある。このように、西洋では理解に乏しい概念が、東洋的だと認識される可能性がある。そうすれば、東洋性は、相対的な考え方になる。李禹煥は自身の制作が東洋的なものであることを否定しているだけでなく、一人の作家が自身を東方的であると定義づけることに対しても批判している。こうしてみると芸術の言語を考えると、相対的なものでなく、より独立した見方が必要である。

第3章でも述べたように、李は余白を解説するとき、「内側と外側」というキーワードを使用している。この関係性は、自律という考えで解釈することが可能であろう。外側へつながる道、そこには作るもの、作らないものが存在し、この判断が自律の表れである。

余白が一種の自律の表現だと考えれば、東洋性から解放される。自律は東洋性、西洋性よりも普遍的で、リアリティのある言葉だ。

八大山人に関しては、禅の思想が背後にあることから、東洋性と直結していることは否定できない。さらには画面の空白は、表面的には東洋的だと捉えられやすい。八大山人の同時代の西洋絵画は、空間への写実的な描写が印象的だ。明暗・透視法の実践、カメラオブスキュラなど装置の使用は、西洋の絵画は厳密な手法研究の上に成り立っているといえる。一方中国の絵画は、主に心象を描いている。絵画では影が描かれなことから、写実を求めているのが明らかである。空白を東洋的だと捉えるのは、写実への価値観の違いが起因している。

5. 終わりに

カントは法則と自由が不可分なものだと話している。芸術においても規則と創作の自由が存在するため、私たちはその対立関係にある是非を見極め、核心的な問題に迫る必要がある。八大山人の空白も、李禹煥の余白も、自らの精神的な内面世界と外側世界が交差する空間だと捉えられる。空白・余白にはそういった作家の意志や、作家以外の外的な作用も含まれていて、それらは相互に転換し、無限の想像空間をつくりだしている。

李は、自身のアイデンティティが余白の基盤を作っている。李は韓国で20年生活した後、来日して日本で40年過ごしている。韓国籍の作家として、日本を拠点とし、世界で活躍している。李は「何処も内側の者としては認めがらない」ため自分が「中間者」だと位置づけし

ている。しかしそのために「物事を共同体の外に連れ出し差異性で見ることができた」とし、創造には有力だったと自身で結論づけている。李の自律的な創造はナショナルリティという断固たる他律的なもの—それは帰属感、価値観、精神と言えらる—と常にずれた立ち位置から生まれたと言える。自分と外界との微妙な距離を常に肌と感じ、敏感であったからこそ、内側と外側との関係を垣間見るような生き生きした空間を切り拓くことができた。

八大山人は亡国王族の身分の中で苦しみ、空白によって、自らの行き場のない思想を訴えた。彼にとって空白はメディア—媒介とマテリアル—であり、不語を貫いた彼の暗示的なコミュニケーション方法であった。その時代、他者が意境を表現する中で、ここまで“個”の存在を画で押し出した画家はいない。

一方李禹煥は、西洋が近代化を作り、東アジアが否応なく受け入れるという世界の支配関係の問題が進んでいた中で、自身のナショナルリティとアイデンティティの衝突を経験して、“関係性”への拡張的な考えが生まれた。こうして李は絵画性を彷彿させるさまざまな余白の表現へ辿り着いた。ここに二人の余白表現の違いがある。李は表現の中で彼の結論を物語りたいのではなく、内部と外部が接触するときに生まれる多元的な空間へのきっかけを作ろうとしている。

近代美術以降の現代美術にこうした空間は欠かせない。芸術の自律と他律が相互に左右することで、芸術家の静かなる内側の精神が宇宙の森羅万象と交差する機会を創出する。ここに芸術作品の統覚がある。

今回は八大山人の絵画に見る空白表現と、李禹煥が絵画や彫刻で表現した多元的な余白を比較した。全ての芸術形式は絵画の拡張的表現、つまり絵画性を持つ表現として捉えていることを踏まえ、タイトルでは絵画とした。しかし近世では絵画の中でのみ見られた表現であった余白は、技術やマテリアルの発展とともに立体化していったことも考察で踏まえるべきだと考え、彫刻やインスタレーションも考察の対象にしている。得に李禹煥は空間的な表現が卓越している作家である。

八大山人の表現がどこか現代的だと捉えられるのは、八大山人がまだ人間の権利がなかった時代に、個の意志を最大限に発揮したことに由来する。芸術は直感的な思考の記号化であり、芸術は言語に関連している。八大山人の作品は彼自身の思考の記号となった。

現代美術家の李禹煥によって、余白は新たな次元として捉えられるようになる。内側と外側の関係として、李の作品でさらにその関係性が突出されるようになった。余白は画面から空間へと進展した。余白は、作るものと作らざるもの関係性を人が身体で感じ取れるような「きっかけ」や「仕組み」として機能するようになったのである。しかし李禹煥の作品でも、八大山人の作品でも、平面でも多元的な空間の中でも、余白は思考の換気を引き起こす。閉ざされた作家一人の支配的な芸術ではなく、開かれた表現であり、想像力を掻き立てる。内側の主張だけにとどまらない、外部との接触により、新たな思考の空間が生まれる。近代以降の美術の本質は、思考の空間である。余白は現代芸術では、常に存在していると言えるであろう。

古代と現代に通じる芸術表現の本質への思考は、今後の美術の有機的な展開につながる。

【注】

- 1 出典 『中国絵画のみかた』王耀庭著 1995年 二玄社 P24
- 2 出典 『カント入門』石川文康著 2014年 筑摩書房 P213
- 3 文人画：文人画は個人の自然に対する意識や感情を主張し、当時の社会現実の描写を回避している特徴がある。詩や文学も絵画に含まれる。宮廷画家と異なる特徴を持つ。
- 4 出典 『生命清供』朱良志著 2020年 北京大学出版社
- 5 出典 『余白の芸術』李禹煥著 2000年 みすず書房 P3
- 6 出典 『李禹煥と王舒野』 2023年 中国湖北美術館文献展ドキュメンタリーより（筆者制作）
- 7 出典 『古池に蛙は飛び込んだか』長谷川裕著 2013年

【参考文献】

- 齊白石、『齊白石談芸録』、湖南大学出版社、北京、2009
- 千葉成夫、『現代美術逸脱史』、ちくま学芸文庫、2021
- ハイデッガー・マルティン、『存在と時間』、岩波書店、2013
- ハイデッガー・マルティン、『芸術作品の根源』、平凡社、2002
- フーコー・ミシェル、『言語と物』、新潮社、1974
- ホックニー・デイヴィット、ゲイフォード・マーティン、『絵画の歴史』、青幻社、2023
- 李禹煥、『両義の表現』、みすず書房、2021

The Language of Contemporary Painting: about YOHAKU, The Comparison between BaDa Shanren and LeeUfan

Qianyi Liu

Abstract

The space of a painting can be thought of as an expression of light and shade, or the words can be understood as the spirit of the artist. This paper compares and analyzes the blank spaces of the Eight Great Mountains and Lee Ufan's blank spaces; the former has literary characteristics, and the latter has conceptual characteristics. Contemporary artist Lee Ufan drew on the spirit of the blank space of the Eight Great Mountains with the ideals of modern art, shifted from poetic expression, and developed his own concept of blank space. This idea supported the creation of paintings and created an artistic world in the margins.

Keywords: Space, marge, literati painting, autonomy in art, spirit, symbols