

はじめに

抽象を終生に亘って求道した難波田龍起は、その長い道程の涯で、「抽象はいわば魂の風景である」と語っている。私は、その「魂の風景」をより鮮明に映像化することを目指した。それを浮き彫りにするため、時間、空間、人をキーワードにおいた。難波田が生きた時間は、ほぼ二〇世紀全体を包括する。つまり明治、大正、昭和、平成であるが、「魂の風景」を形成したそれぞれの時間と空間を軸として、そこに交流のあった人物像を絡めてこの画家の時代を浮き彫りにした。

まず空間軸では、特異化する三つの「場」（トポス）を想定した。生地としての旭川や北海道は、広大な北の感性を難波田の眼に宿した。千駄木・谷中・根津の界限は、優れた歴史的文学的風土に富み、そこでの生活はゆたかな内面性を育成した。運命とは不思議なもので、ここでみずからの「芸術の師」と呼ぶ高村光太郎と出会い、詩作と絵画への道を備えていく。さらに終生の場である世田谷が続ぎ、東宝に勤務し、労働争議も体験し、また画家、彫刻家などの文化人とも交友した。

本書では美術家として抽象的造形を多く手がけていることにも紙幅をさいた。難波田は、石への偏愛が強く、また陶芸やステンドグラスなどの仕事は、実に楽しく別な一面をみせ、無心で遊んでいる。

さて難波田龍起の抽象には、頻繁に人の影像が描かれている。多くは愛する息子達の死の後である。次男史男の死、さらに翌年に長男紀夫の死が続く。七〇歳を迎えた画家にとつての最大の悲哀であった。しかし死の淵から崇高なる鎮魂歌をうたい始める。それは海や蒼穹の青に染まりつつ、フーガの如くに重層

化しつつ、絵のなかで反復されていった。青とは、宇宙の色であり、また死の色であり、沈黙の言葉に染まりつつメランコリーの気質と同化していく。私は、その魂の軌跡を「青の詩聖」として名付けた。

私の耳の奥には、いつも難波田の詩句断片のような「私にとつてのライフモチーフは生と死であるもう描けないところまで 描くことだ」の言説が聞こえていた。その囁くようなしかし意志的な声が、この評伝をかく中でも暗中路に光を与え導く灯りとなった。考えてみれば「ライフモチーフは生と死である」という言葉は、内省を伴う哲学的言葉でもある。しかしこの言葉を決して裏切らないどころか、それとピッタリと符合する生き方をした。特に、人生の余白を生きるべき八八歳になりながら、みずみずしい大作に挑んだことと、その想像力と生への意志に、私は深く心を動かされた。パリやスイスを訪れ、特にパリのオランジェリー美術館にある「睡蓮の間」では、晩年のモネの仕事に魂を烈しく振動され、帰国後畢生の大作「生の記録」群を誕生させた。このように「描けないところまで 描くこと」を全身全霊でもつて顕した。さらに、私は、本当に、知行一致の「真実の人」だと心から思わされた。絵と人とは、一つになつていくからである。世田谷の病床でもカラーボールペンなどを使い、最後まで手を動かし続けた。その「病床日誌」は、死の翳は見え隠れしているが、むしろ溢れるばかりの光を感じさせる。「描くこと」は生きること、とはつきりと切り結んだ。

難波田の絵画では、イデー（理念）や形象が、絵の中で肉体をもつて生きづいていく。それゆえ、彼の抽象は、美学の問題に留まらず生きることと深く関わってくる。難波田芸術が、抽象平面の絵画的課題をはるかに越えて、人の心に沁みってくるのはそのためであろう。

日本人は、抽象世界においても、長いあいだその「範」を欧米の先進の美術運動や思考に置き、制作し

てきたことは否めない事実である。しかし難波田は、アンフォルメル（不定形絵画）が席卷する渦中でありながら、文人的（南画的）教養を持ち、日本の水墨画、書、日本画など、さらに原始（古代）美術などにある抽象美にいち早く注目した。

つまり難波田の歩みは、欧米から自立する「日本の抽象」を誕生させることであつた。それは「日本型抽象」や「日本的抽象」ではない。日本人の伝統美である南画や水墨画の伝統を汲んだ空間とさらに美意識をもった清輝を発する「日本の抽象」であるからである。