

括弧つきの「正しさ」にもっと抗ってゆくために
——やましたあつこの“dendrophilia”にいたる絵画、いや、これから

新藤淳

そもそも、誰かから無償の愛を受けるなんて、申し開きの余地もないほど神経症的なファンタジーなのだ。愛しあうことの面倒な諸条件を充そうと努力を重ねてゆくのは、それとはまったく別の話である。親密な他者を知ろうとつねに探索し、その探究のなかで、不可避にひきこもごもの間違いを起こしてゆくことに、わたしは敬意を惜しまない。その他者が動物だろうと人間だろうと、たとえ、非生物だろうと、である。

——ダナ・ハラウェイ¹

彼女はそれらを、ただ「物語」という。あるいは少なくとも、つい最近までそうとしか称してこなかった。この画家の twitter のプロフィール欄には、まさに「物語を絵に起こす」とある。そんなこともあって、わたしは短くないあいだ、彼女がその「物語」なる単語によって示唆しようとしているものたちを勘違いしていた。つまり、やましたあつこが、ひと知れず保ちつづけ、ひそかに眺めてきた、みずからの心身と不可分な複数の諸世界があることを、またそこで暮らす者と共棲しているらしいことを、わたしは今年になってようやく察したわけだ。けれども、こうした事態に長らく気がつかなかったのは、わたしひとりなのかどうか。というのも、やましたがみずからの絵画を一変させた——その脱却のプロセスは昨年時点で確認できたにしても——のと並行し、自分には「小学校1年生」の子どもころから「もう一つの世界が、もう一つの生きている王国」あり、いまなお「その王国（複数ある）と現実を行き来し」ているとひとびとに明かしたのは、この2022年のことであったのだから²。そして、そういった告白の最初のセンテンス——「その王国は突如として、目の前に現れたのである」——の直後には「多重人格という精神障害を知っているだろうか。正しくは解離性同一症と呼ばれる、DSM-5にも記されている精神疾患の一つである」との言葉もあった³。

いや、やました本人に尋ねてみたところ、このアーティストはその身体のなかに複数の人格をもつ解離性同一症を抱えているわけではないようなのだが、彼女の場合には「5つくらい」のそれぞれにちがった「王国」が脳内にあり、耐えがたい現実と直面すると、これらの世界へ移ってゆくのだと語ってくれた。さらに、やましたの「もう一つの世界」が誕生するきっかけとなったのは、ほかならぬ小学1年生のときに受けた多大なストレスをとまなう暴力といわざるをえないものだったことも。精神医学の専門家でないわたしには、やましたが20年以上にわたってそのような「王国」を維持し、そこを現実とを往復してきた状態が、なんらか名を与えられている疾患にあたるのかどうかさえ、皆目見当がつかない。もとより、それを考察して云々する資格もありません。ただし、思うのである——過去や同時代のさまざまな芸術家のなかには、彼女と同様、別の世界をもっていた／いる者が存在した／するはずだと。なにより、それゆえにこそ描きだされえたる／うる異なる世界があった／あるはずだと。しかしその表象は、やましたがまえに書いていたようなアーティスト本人の「願望⁴」に還元されはしないだろうし、彼女が今年、よそ者の侵入を拒むかのごとく銘記した「邪魔のない幸せ⁵」をたんに体現するのでもなからう。というより、そうしたなにかであってよいのが。かりにも、それらの世界に棲息する生きものたち、そこで起こる出来事、そこに広がる時空間を「物語」といいながら「絵に起こす」のならば——。それにあたってもとめられるのは、やましたのみが見ている諸世界を絵画に描くことで、他者をそこへ招き入れ、慣習に縛られたわれわれの日々の経験を異化することではないか。

むろん、やましたによる「物語を絵に起こす」というあの言表は、決然としたその語調とは裏腹に、わたし

を含めた他者には見えていない「王国」を彼女が絵にしていることを、じつは躊躇いがちに、ほとんどある種の隠語でもって、それとなしに暗示せんとする仕草だったのかもしれない。いいかえるなら、ほかの誰の眼にも映じていない世界たちが「わたし」に見えていることを、やましたはひとびとに明言できぬまま、あくまでもそれらを「物語」と暗示するにとどめつつ、とはいえその絵画化は試みてゆくべく、おのれを励起するために「絵に起こす」と表明してきたのではないかということだ。もしそうであれば、この画家には、くだんの「王国」のあれこれを描かずにはいらぬ衝動とともに、それをおこなうことにたいする怯えに近い感覚があったのかもしれない。ようするに、他者の多くが「ない」と断じるものを、自分はどうしても「ある」と主張せざるをえないときに周囲から向けられかねない悪しき白眼視的なまなざし、ひいては差別的なそれへの怯えが、である。より端的には、あなたが見ているのは妄想にすぎないといわれて一蹴されてしまうことの懸念。こうした怖れが、やましたの絵を拘束してきたとしても不思議はない。僭越にも、そのように想像してみることが許されるなら、いろいろと腑に落ちないではないのだ。

やましたはわりと近年まで、おもに天使の姿や少女の顔、おさげ髪やもつれあう手、樹木や花といったもののイメージを、幾分もステレオタイプ的である形象と常套化されたスタイルで描出する振舞いをくりかえしていた。とくに、白地の背景にアイコンニックな図像を配した2017-18年ごろの油彩画の数々には、その傾向が看取される。この振舞いは、かつてピエール・クロソウスキーが、慣用的な「ステレオタイプをことさら大袈裟になぞり、これを強調してみせることは、それがその写しをなしているところの^{レプリカ}妄執^{オブセッション}をくっきりきわだたせることなのだ⁶」と述べたような身ぶりとは、まったく異なる。少女どうしが口づけを交わすイメージをクローズアップして描いた絵画などは、そのかぎりではなかったにしても、やましたはたいてい、ステレオタイプが「写しをなしているところの^{レプリカ}妄執^{オブセッション}」を誇張するのではなく、むしろそういった偏執的なものを半端にゆるめ、遠ざけたがっているようだった。もっと率直に書けば、このアーティストは、いかにもナイーブなものを受けとられるだろうと算段がつく図像を描き、筆触のありかたもろともあどけなさを演じ、見る者にどこか媚びたがる絵画を呈示することに躍起であるのだろうと、2010年代の末、わたしには思っていた。だが、それはいまにしてふりかえるなら、やましただけが足を踏み入れることのできる「王国（複数ある）」を、とり繕わず絵に描いて不特定多数の人間の視線にさらすことに、彼女がいささかならず怯えていたための姿勢ではなかったかとも考えられないではない。つまるところ、ブレーキがかかっていたのではないかと。

喩えていうなら、やましたはひとびとが了解しやすい共通言語めいたもの——そもそも誰もが等しく認識しうる言葉なんてないが——に身を委ねるいっぽう、彼女がひとり見つめてきた「王国（複数ある）」の内部で使われているであろう特殊なおしゃべりの話法は、ごく控えめにほのめかすか、ほとんど秘匿してしまうか、そのいずれかであったと思えるのである。もう一度強調すれば、おそらくは怖れや懸念のせいだ。もっとも、やましたは2019年の個展「HER」（於 TAKU SOMETANI GALLERY）では、一つひとつ異なる歪みかたをしたタイルに覆われた浴室に坐り、手を触れあわせる裸の少女たちを描いた《二人だけの夜》（愛知県美術館蔵）のごとき油彩の大作を発表していたし、かような絵画をはじめとする彼女の仕事は、さきほどわたしがいった常套化されたスタイルに依存したものではなかったのではないかと詰問されるかもしれない。やましたの作品はすでに、特異な造形言語を備えていたと——？なるほどそれらは、絵画の「地」ともなれば「図」ともなりうる脱—グリッド的に連鎖するタイルの諸形態の布置を編もうとしたその方法のかぎりだ、やましたが以前に描いたものと同くれば、表現論的な次元において別様の言語や文法を探った果敢な産物だったとはいえる。にもかかわらず、あれらの絵画はどう見ても、坂本夏子の2000年代後半から2010年までの初期作品たる「Tiles」および「BATH」のシリーズを、けして構造的にではなく、にわかな図像上の類似によって想起させずにいない⁷、その先行者の若き日の徹底した諸実験の高度さやそれらに早くも内在していた多方向への展開の潜勢力にはまるでおよびはせず、やましたはあまりに分の悪い賭けに打ってでたと、わたしは判断せざるをえなかった。

ところが、である——冒頭に書いたとおり、やましたは今年、おのれの絵画に異変を生じさせたばかりか、

幼い時分に「突如として、目の前に現れた」という「王国（複数ある）と現実を行き来し」てきたと大胆に公言した。ともあれ、この画家は「王国」のあれこれ——「物語」——を、あらたに言葉で表現したのではなかった。そういうことは今後も、ついぞないのかもしれない。書きつづられた物語が、事前にも事後にも存在するわけではないのである。その意味で、やましたが描きたがってきたのは、いわゆる「物語画」ではありえない。言語と絵画、テキストとイメージの関係はさしあたり、この画家の作品にあっては問題とはならない。いかに「物語を絵に起こす」と告げるにしても、やましたは、古代ローマのホラティウスの言葉「詩は絵のごとく *ut pictura poesis*」がルネサンス期以降に「絵は詩のごとく *ut poesis pictura*」と読みかえられ、その思想とともに理論化されて絵画芸術内のジャンルとして最高位を数世紀にわたって占めた「物語画＝歴史画 *historia*」の遠き末裔となるような作品を志向するのではないし⁸、その更新をはかっているのでもないのだ。

そうではなく、2022年をさかいに、いや、厳密にはその前年の活動を分水嶺として、やましたがみずからの絵画にもたらしたのは「王国」を描くメディウムから方法論にいたる種々のものの構造的な変質である。彼女の作品は唐突に、水彩や岩絵具の染み、色鉛筆やインクの線、鈍い光沢をもった金泥が重層化されて入り乱れる錯綜したテクスチャーを有する多色の万華鏡の様相を呈しだした。そこでは、絵にたいして観者がとる距離なり傾斜なりに応じて、見えてくるもののありさま、深度、視覚的な手触りがそのつど変わる。やましたはメディウムを操るさいの態度を複数化し、かつてのほぼ一様に等しかった油彩のあつかいから抜け出すことで、かの「王国」に棲まう個々に同一ではない様態をもつ人間や動物、植物や事物たちが多重にもつれあう絵画世界を立ちあげ、あたかもその環境にわれわれを絡めとることを欲したかのようだ。このとき、やました自身の思惑はどうあれ、われわれはついに、彼女の「王国」の内部へ歩み入りはじめる。やましたが見ている「王国」は、もはや彼女しか踏み込めないものではなくなる——作品構造そのものが転化されたがゆえに。

とはいうものの、この程度で終わってもらっては困る。今回の個展“*dendrophilia*”でも、それは同じことだ。やましたあつこは目下、過渡期にある画家なのだと見える。樹木——広くは植物——への性愛を指す語である“*dendrophilia*”を個展のタイトルに掲げた彼女は、その直前に滞在した千葉県の成田で身近なものとなった森に惹かれる傍ら、たとえば「猫と草花はコミュニケーションがとれているのではないか」といった問いに駆られているという。のみならず、やましたは「動物性愛 *Zoophilia*」などにも近年、私的な関心を強く寄せてきたらしい。個展“*dendrophilia*”では、ほかならぬ樹木や植物に包まれた人物たちが描出された絵画が主役となる。この個展のステートメントに、やましたはこう記している——「例えば恋というものは時に気が狂うほど、そこから生まれるパワーは凄まじいものがあると思う。そしてその相手が異性であり同性であり、老人であり、小児であり動物であり、液体でもあり、植物でもあるのだ。誤解の多いパラフィリアだが彼らはお互いを尊重しあい、愛情を持って対等にリレーションシップを取っている⁹」と。もともと彼女の絵画に、同性愛的なコミュニケーションの光景が表わされていた事実を想起すれば、こうした問題意識が語られることに驚きはない。くわえて、その意識自体が、あれらの「王国」のなかで過ごす者たちの「物語」と無縁ではないのだろう。やましたの「王国（複数ある）」においてはきっと、暴力なきパラフィリアが当然のごとく成りたち、多種のものたちのあいだで愛が生まれうるのである。

けれども、やましたの“*dendrophilia*”における絵画群には、人間ならざる生きものをめでたり、樹木に囲まれて安らいだりするひとの姿は描かれていても、それこそ「気が狂うほど」に植物を愛してしまう者のひきこもごもは可視化されていない。これは疑いの余地なく、絵画の構造的な問題である。いましがた引いたステートメントにやましたは「正しさは別の正しさを排除するだけである」とも書いていた。これは、そのとおりでいうしかない。こんにち、この世界で、つねに携えておくべき認識にほかならない。だが、それならば、誰かやなにかを人間が愛するプロセスのなかで引き起こすもろもろの厄介な間違いを、やましたは今後、自身の絵画に呑み込ませてゆかなければならぬにちがいあるまい。おのれの言葉に反し、彼女の作品はまだ「別の正しさを排除」しているだろうといわずにはいられない。絵画自身に間違いをおかさせていないからである。それに、

やましたは「王国」が「複数ある」といいながらも、それらを単一化して描いていると映る。なにもかも怖れず、彼女は括弧つきの「正しさ」から絵画たちを解放してよいと、わたしには思えてならない。やましたは今年、ブレーキをあきらかに緩めたのだから。この画家にはこれからできることが、途方もなくたくさんあるはずなのだ。

註

1. Donna Haraway, *The Companion Species Manifesto: Dogs, People, and Significant Otherness*, Chicago: Prickly Paradigm Press, 2003, pp. 35-36. (邦訳: ドナ・ハラウェイ『伴侶種宣言——犬と人の「重要な他者性」』永野文香訳、以文社、2013年、55頁) なお、外国語文献の引用にあたっては既訳のあるものはそれを参照させていただくが、文脈や意図に応じ、訳語ないし訳文を変更する場合があることをお断りしておく。以下、すべて同様。
2. やましたあつこ「個展『王国のペール』のアーティスト・ステートメント」銀座 蔦屋書店アートウォール・ギャラリー、2022年。
3. 同前。
4. やましたあつこ『HER』TAKU SOMETANI GALLERY、2020年、帯の裏にひっそりと印刷された画家自身の言葉。
5. やましたあつこ「個展『王国のペール』のアーティスト・ステートメント」前掲テキスト。
6. Pierre Klossowski, *La ressemblance*, Marseille: Éditions Ryoan-ji, 1984, p. 78. (邦訳: ピエール・クロソウスキー『ルサンブランス』清水正・豊崎光一訳、ペヨトル工房、1992年、116頁)
7. なお、やました自身には坂本の作品にたいする意識はなかったという。だが、現実問題として、2020年に愛知県美術館では、やましたの《二人だけの夜》のすぐ隣に、坂本夏子の2007年の《Tiles, 髪》が展示された。くだんの問題含みな連想ゆえだろう。
8. 「絵は詩のごとく」の伝統については以下の古典的著作を参照。Rensselaer W. Lee, *Ut Pictura Poesis, The Humanistic Theory of Painting*, New York: W. W. Norton & Co., Inc., 1967. (レンスラー・W・リー『ウト・ピクトゥラ・ポエシス 詩は絵のごとく／絵は詩のごとく——人文主義絵画理論——』森田義之・篠塚二三男訳、アートワークス、2021年)
9. やましたあつこ「個展『dendrophilia』のアーティスト・ステートメント」TAKU SOMETANI GALLERY、2020年。

(美術史／美術批評、国立西洋美術館主任研究員)