

弁明の絵画

1330 年頃東アジア北部の高原地方に始まったペストは、数百万人といわれる人命を奪いつつ大陸を横断し、遅くとも 1347 年にはシチリア島のメッシーナに上陸した。1349 年までにヨーロッパ全土はペストに蹂躪され尽くし、全人口の 4 分の 1 に相当する 2500 万人が屍となった。「黒死病 = Pestilence (死体が青黒く変色することから命名)」という不気味な呼び名もこの時期に定着したものである。モンゴル帝国の支配下での東西交易がペストの大流行の背景にあると考えられているが、実際に最初の世界帝国を築いたのは、毛皮や鼠についたノミあるいはペスト菌という意志なき殺戮者だったということになる。

不思議なことに、ワルシャワとプラハを囲む楕円の地域、バスク地方は、このペストの猛威から奇跡的に逃れることができた。私たち絵の調査員の始祖は、同時代に他の 11 人の仲間とヨーロッパ各地で絵の調査を行ったが、その後の単独調査をバスク山間部のイルーニャ(パンプローナ)を拠点にしていたことが幸運だったと思われる。他の 11 人からはその後の連絡は途絶えたという。

始祖はその後世界の辺境まで調査を続け、無数の絵と画家に接した。この始祖はその弟子の高祖師に、高祖師は曾祖師に、曾祖師は祖師に、祖師と師は私に、という口承によって <絵の調査員> という仕事を継承してきた。したがってここに記されたことの多くは、師が私に語ったものであると同時に、私が経験し、単に夢想したことも含まれている。ただしそれらすべての体験と口述を <私> という一人称で記述するために、多元的な一人称として混乱と矛盾を生じる場合もある。しかしこの方法は、私たち <絵の調査員> が様々な危機から絵と私たち自身を護るために必要なことであった。付け加えるなら、この仕事は理想主義的 <ペルーフ(天職)> として自覚するべきだ、と日々伝えられてきたものである。

私が絵の調査員になったのは、ある地域の素数蟬であるジュウサンネンゼミとジュウシチネンゼミとが同時に大量発生した年であったから、少なくとも過去の 221 単位年のいずれかの年だった。私の師も祖師もまた、さらに以前の 2 種の素数蟬の大発生年と重なっていたと語っていることから、彼らもまた私以前の $221 \times N$ の年に調査員として誕生したはずだ。絵の調査員にこうした誕生年が結びつけられているのは、この仕事が血縁的継承とはまったく相容れない、後天的な高度の研究と経験値が要請されながらも、ペルーフ(天職)という御技に少しの超越的平等と希少性を期待しているから、と私は考えている。

私の師、祖師、曾祖師、高祖師たちから受け継いだ「すべての人間がひとりひとりの行いを弁明し、未来を予言してくれる絵が、世界に一枚は存在する」という信念によって、私も若い頃には世界の果てまで飛び回っていた。しかし師の時代以降、私のような世代の者は師の元から去ることが多くなった。いわば <偽の調査員> になった彼らは、さまざまな仕事を隠し持ち、短期的で突発的な衝動や情熱によって絵に関わった。その多くは貨幣への交換である。彼らが歴史も学びもせずに「この転換期の時代にあって」とか「これからの時代は」とか「今こそ問われている」といった使い古しの言い回しで煽動することには辟易させられる。これは後にも触れるが、1948 年以後にはほぼ完成していたシステムの管理下にあるニュー・スピークの一例である。ここでは「単語数を減少させつつ、言い回しによって認識を操作する方法」とだけ述べておこう。

*

私は絵が描かれる場に立ち会い、画家から話を聞くのが好きだった。それは神聖な場所で聖なる人に遭遇するようなものだ、と私は師と祖師から教えられていた。

私はもはや神と称されていたヨーゼフに会うために、デュッセルドルフで数日間待機していた。神はその夜に降り立つ場所として、彼の知人の家を選んだ。その男はヨーゼフの信奉者で、絵の収集家だった。彼はヨーゼフが登場するまで、鉛筆で描いた児童画のような一連のドロイーングを、白手袋を着けて一枚ずつ丁寧に見せてくれた。

私たちは夜半まで神の登場を待った。すぐ近所の犬が鳴き、扉を叩く音がした。神が降臨したのだった。新聞や雑誌で見る通りの長身に、帽子、ペスト、靴だった。私を気にかける様子もなく部屋に入り、最初の

一歩で立ち止まったまま辺りを見回した。そして部屋の一角に置かれたガラス・ケースに収められたアッサンブラージュ作品に視線を止め、ゆっくりと6歩で部屋を横断し、ガラス・ケースを外し、収められた幾つかのモノの配置を変え、またガラス・ケースをセットした。それからまた6歩で元の位置に戻り、あの少し悲しげでくぼんだ眼を瞬きもすることなく、私の方へ向いて「会えて嬉しい」と言った…らしい。声がひどく掠れていたのも、私にはその言葉が聞き取れなかったのだった。

私がマサトを思い出したのはその時だった。それともマサトを見かけた時にヨーゼフを思い出したのかもしれない。いずれにしてもその記憶は、マサトの歩く姿に関するものだった。ヨーゼフのように年輪を数えた者の威厳ある歩行、あるいは威厳を表明するための歩行ではなかった。姿勢がよくバランスが崩れない動きはバレエ・ダンサーのようだったが、そこはムーセウムだったから、ムーサの神に声をかけられたのかもしれない。マサトは自分の眼にしたがって足を動かしていた。前方には自分の絵があり、何かを発見したかのようにマサトは立ち止まってそれを見ていた。一方の脚は真直ぐ伸び、もう一方の脚は膝で軽く曲がり、その爪先が他方の踵の辺りにあったと思う。そのポーズで、もしも両手に何かのジェスチュアがあったなら、私の師ならこう言ったに違いない。「あそこにヴァーツラフがいるよ」と。

それから20年が過ぎ、私はマサトに会うために、内海の古戦場が近い町まで行った。夏の終わりの天気の良い日で、彼の仕事場と住居から見渡せる海までは、歩けるほどの距離しかなかった。何よりもあの歩き方は、昔と変わらずダンサーのように美しかった。とくに片脚を膝のところで少し折り曲げて立ち止まっているポーズは、かつて師が観たことがあるというヴァーツラフそのものだった。

皆で隣室に移りソファに腰を下ろすと、ヨーゼフはコップ一杯の水を飲み干してから、自分に言い聞かせるようにゆっくりと話し始めた。細長く切ったキャベツをほどよい柔らかさに茹で、それを楽譜立てに掛ける方法についてのものだった。キャベツの細さと長さを、センチというような数字の単位を使わずに指の幅で示した。この奇異とも思える仕掛けの説明は、画家にとってそれぞれ異なる絵具とポピーやペトロールの量、さらに自家製の混入物質に関する秘密の公開に等しいものだった。

ヨーゼフはキャベツの愛し方を通して、愛するものの扱い方、さらには愛一般について語っていたのかもしれない。その証拠に次の話は、フェルトへの愛に関するものだった。鉄板と鉄板との間に挟む愛すべきフェルトの厚さ、色、肌触り、濡れたときの臭い…重さについては名言を避けた。それらの設定方法と仕草が<卑>を<貴>に導く中世の錬金術の証拠だ、と私の高祖師あるいは曾祖師なら指摘したに違いない。彼らはさまざまな物資を、人を愛するように愛した。彼らは卑金属が貴金属に変わるという通俗的な目的で偽装しながら、物質を愛という秘密の溶剤によって変える探求を続けていたのである。

夜更けに説明が終了すると、ヨーゼフはポートレートが掲載された新聞の一頁を広げて注意深く文章に目を通し、胸のポケットにささっていた鉛筆で数カ所に小さな●マークをつけた。そして最後に右下隅に素早くサインをして私に差し出したのだった。

私はそれが真実か噂かを確認することもないままに、マサトがポケットに絵具のチューブをしるばせ、その触感をポケットの中でいつも楽しんでいると考えていた。マサトの手によって絵具チューブをは次第に温められて、柔らかく変容してゆく。体温は鉛(錬金術における第一の金属)の皮膚を通して、絵具という血肉に伝搬してゆくのだ。血肉はゆっくりと体温近くまで温められて柔らかくなり、鉛の皮膚から抜け出して、自身を曝したいという欲望が始まっている。マサトはポケットの中で、そのように絵具のチューブを愛撫し続け、絵に導こうとしているのだ。

詩人であれば、言葉が天から雨のように降ってくると囁きながら紙に呪詛を書き付ける。マサトは、天から降ってくる光よりも明るい光を発する絵を描こうとしているのかもしれない。絵の光を愛したゴッホならそう考えたはずだ。画布を広げて、柔らかくなった絵具という血肉を塗り付ける。マサトはそれを慎重に愛撫する。絵具も画布も木枠もすべてを両手で抱えて、互いに愛し合いながら…おそらくその姿はミケランジェロのピエタと見紛う光景かもしれない。やがてそ

こには、女が現れてくる。それが眼の前にいる女か、記憶の中にある女か、それとも愛の対象として一般化された女か…いずれにしても、絵として生きている<この星の家族>の一員であるはずだ。

絵具が広がり血と肉の匂いを漂わせながら、女というマスを成してゆく。あの絵(たち)は<実に>素晴らしい。それは絵を描いたというものではない。絵となる原型(プロトタイプ)を創っている、というべきものだ。これは<弁明の絵画>であるのかもしれない…それが始まりだった。

好きな画家は?と尋ねると、ピカソ、ゴッホ、ルノワール、そしてモディリアーニ、パスキーン、(たぶんマチスも)…と答えた。いうまでもなく彼らは、絵具を<アルカナ>のような伝説の完全物質として使える可能性にみちた画家であり、マサトもその一族に属するのかもしれない。

「それにしても…」とマサトと私はあらためてゴッホに驚愕する。120年を超えたものとはおよそ信じられない、あの発色に。

かつて祖師あるいは高祖師あるいは曾祖師、それともそれ 14 世紀の仲間たちの誰かが、ニコラに会ったという話を聞いたことがある。私はヨーゼフに会ったときも、マサトを見かけたときも、ニコラを思い浮かべた。彼が生きたと言われる 1330 年から 1418 年を考えると、否応なく件のペストの災禍を重ねてしまう。ニコラはサンティアゴ・デ・コンポステーラの町まで巡礼してカバラの秘宝書を解読し、錬金術の起源になったとされるが、それが事実であれば、ペストにも関係があったことを推測させる。高祖師と曾祖師は、ニコラに関連づけられる『象形寓意書』は偽物だという結論を遺している。また、テオフラストゥスにまで至る錬金術的完全物質<アルカナ>については、なぜか調査を放棄している。この調査は、それ以後ゴッホの絵の異常に輝く発色を目にするまで、見直されることはなかった。

ある夕食で私たちは 3 種類の豆、蓮根、豚舌、蕎麦を食べていた。マサトは思い出したように「一番臭い食べ物はなんだろうか?」という話題を提供した。時として画家の唐突な疑問には、深い真理への問いがある。私たちそれぞれが最も臭い食べ物を想像した。干した魚、発酵させた魚や肉類、臭いの強い植物、菌類、熟した果物…。やがて、嫌なニオイ(臭さ)と好いニオイの境界に疑いを感じはじめる。実は、嫌なニオイと好いニオイの間には境界線を引き難いだけでなく、時には転倒していることもある…。それとも両者は対極にあるのではなく、マダラ状に広がっているのではないかと…。さらにはニオイと味は独立した感覚であり得るのか、それなら味覚と視覚は…という疑問にまで展開する。

マサトは、臭い食べ物の瓶詰めを蓋を開けたときの体験を、再現的に語った。それは極めて重要な実験である。嫌悪するものへの期待という矛盾した構造を実体験しているのである。表向きには強い体臭、それが染み付いた衣服…それらを嫌悪しながら密かに楽しむのが、人という矛盾した存在だ、と私たちは知りながら知らぬフリをする。マサトの素晴らしさは、それを物陰に隠さず表に曝すことである。

私はある香料研究家の巨大な鼻について、またその研究者から聞いた麝香鼬から採取する動物性香料の話をしながらか、<よい>と<わるい>の関係一般について考えていた。たとえば誰もが普通にいう「いい絵」とマサトがいうところの「ひどい絵」との連続性(あるいは不連続性)との関連についてだった。その言葉「LOVE もっとひどい絵を! 美しい絵 愛を口にする以上」と「ひどい絵、美しい絵、これらはみな絵の星の家族」は、マサトの感覚をよく表している。嫌な感覚と好い感覚が越境的あるいはマダラ状だと理解できれば、人は絵にもっと近づくことができる、というメッセージと考えられるのである。

ニコラが訪れたサンティアゴ・デ・コンポステーラという街の名に戻るが、それはこの地で亡くなった十二使徒の聖ヤコブに由来するという。民間伝承の語源の域を出ないものであるが、街の名は古語のコンポステーラ「Campus stellae」(星の野)あるいはコンポジットウム「Compositum」(墓場)にちなんで名付けられたといわれる。はじめに述べたように、絵の調査官の始祖は、ニコラと同時代に 11 人の仲間を失いながら

ペストの災禍のヨーロッパを生き抜いた。この伝説の調査員が長い旅の後に<弁明の絵画>を見つけたこと、その画家の名前を3人(3行)記した紙が存在したこと、けれどもその紙には3人の名前が消された痕跡しかなかったこと、が伝えられてきたのだ。16世紀に入っても人びとは彼を探し求めたが、ついに誰ひとりとして会った者がいないために、彼は<ゴド>と呼ばれるほど神格化されるようになった。しかしながらゴドとニコラ、またサンティアゴ(聖ヤコブ)との関係は、専門家の無関心によって明らかにはなっていない。ただしゴドがペストの災厄を逃れたイルーニャはサンティアゴ・デ・コンポステーラに向かう巡礼者なら誰もが通った町であったことは確かだ。私はしばしばコンポステーラ(星の野)にゴドがあるいはニコラが彷徨している姿を想像する。それは現実を超えて美しく、私にとって想像上の美を訓練するための重要な方法になっている。

マサトの「星の子」「星のモデル」「この星のモデル」「この星の絵具」といったタイトルはコンポステーラ(星の野)という地名を連想させる。それは聖ヤコブも、ニコラも、最初の絵の調査員ゴドも同じように彷徨した星が輝く野である。場所こそ異なれば、マサトもまた星の野を彷徨したことがあるはずだ。夜空を見上げれば星。それらの星を見上げている私たちも、この星に存在する物質によって造られる絵も「みな絵の星の家族」なのだ。

一方でコンポジットゥム(墓場)は、ムーセウムという絵の墓場の機能として類縁関係にある。そのムーセウムは天井が二層に交差する細長い空間で、普段はサロンと呼ばれていた。そこに並べられていたアッサンプラージュ、オブジェ、ジャンクの類を見て、マサトは「まるで倉庫のようだ」と言い、そこへ『この星へ#2』(2009年)を展示した。その場所は40メートル手前のスロープからは2メートル高い台地のようになっていて、そこに立つ柱に立て掛けるように絵が置かれた。絵はシルバーの放射状の線とヌードが描かれていた。放射状の線の焦点からその女が<この星へ>やってきたのか、それとも放射線の先にあるのが<この星>で、そこへ飛んで行こうとしているのかは判らない。ただそのヌード自体が散り散りの光のように輝きを放ちながら飛行しているように思えた。近づくに連れて、それはオブジェが点在する野原(コンポステーラ)に降り立ち横たわる天使をも連想させた。

*

1948年、絵の調査を寒い国の首都でも行った。ジャンからの貴重な紹介である。そこにはまだ国家の管理者(監視人)以外の誰も目にすることがない(実際には管理者は美術作品としての絵を見ない)、カシミールの絵画70数点が国家ムーセウムに秘蔵されていた。カシミールだけではなく、反国家的(と烙印された)画家の作品も地下倉庫に眠っていた。そこは刑務所のように鉄格子と金網で仕切られたいくつもの小部屋に分けられ、冷えきっている点では墳墓(マウゾレウム)のようでもあった。(今日では世界中のどこでも普通になっているが)当時では最強の国家管理体制を誇っていたために、一部の優れた絵は危険人物のように監視されていたのである。

そこに収容されていた作品の画家たちは、1900年代からの約20年間に徹底した絵画の純粹化(言葉に問題はあっても)を試みた理想主義者たちのものである。その国の旧社会から新社会への変革以後に、(それはいつの時代のどこにでもあっても)相反する二種のグループ、すなわち「理想主義(これは内発すると同時に実現の不可能性を喚起する)」グループと「現実主義(これはモデルがないゆえに主義とは呼べない代物である)」グループとの闘いが起きたのだ。結局カシミールを代表とする理想主義者たちは敗れた。カシミールたちは、芸術の変革と社会の変革は同一線上にあると主張したのだったが、私たちはそれが敗北の原因だだと考えている。現実主義者たちの勝利は今日にいたるまで、われわれの世界全体の基盤を固めているからだ。

私たち<絵の調査員>は、カシミールたちの敗北したグループを密かに支援する側に立っている。今日までその時々スタイルを変えながら、世界に浸透してしまった現実主義による<管理という名の監視>から、人間の理想を護る役割を私たちはいくつかの隠された方法で実践し続けているのだ。

私に限らず<絵の調査員>はその地でカシミールの絵との出会いに、<弁明の絵画>との出会いを期待していたが、実際にはそれ以前に盗掘された王墓の遺品のように、一部の絵の画布は破れ、絵具はヒビ割れて剥落し、木枠が腐りかけているものさえあった。だからといって、私はそこで見たことを口外しなかった。なぜなら私も、協力者であるスヴェチも、国民のすべも、当時の国家最高管理人(監視人)B.B.あるいは無人

の監視システムに、常に見張られていたからだった。私たちは町中を散歩しながら小声で話したが、通りの片隅にでも監視カメラが取り付けられていたから、読唇術の前では無駄な努力だったのかもしれない。調査を通して私はスヴェチと懇意になり、いくつかの重要な事実も知った。けれども親しくなった分だけ、しばしばスヴェチとの会話に奇妙なズレを感じるようになった。それは、私が「監視カメラ」と呼んだものをスヴェチは「防犯カメラ」と言ったのが最初だったと思う。今では世界中に広まってしまった B.B.体制下での<ダブル・スピーク>初期段階の実例だったのかもしれない。私が口にした「解雇」をスヴェチは「リストラ」と言い、「死亡保険」を「生命保険」と言った。いまでは辞典を見ても普通の用語となっているが、当時の私には衝撃的な出来事だった。

ダブル・スピークはやがてダブル・ティンクとして定着するだろう、と師は予言していた。それが政治体制の種類によるものではなく、悪意という個人の心のうちに始まること、またそれは人のよさそうな仮面を被っているから手強い、つまりよく出来た贋作と同じだ、と注意をうながした。その次いでに、パブロに何作もの自作を送りつけてサインをさせた有名な贋作師エルミールについての逸話も聞いた。エルミール自身が贋作の制作を認めたにもかかわらず、遂にはその所蔵者の誰からも告訴されなかった。出来が良すぎたことは勿論だが、某国王の所蔵品に十数点、某ムーセウムに数点というだけでもスキャンダルになるからだった。さらに贋作を評価した専門家、売買したディーラー、パブロ自身も信用を失墜し、問題が拡大してゆくからだった。エルミールは、パブロの絵を模倣することに慣れたのではなく、彼自身がパブロに成りきってしまうことで、パブロが描いたように絵を描けたのだった。慣れてしまうことから成りきることへの転向、そこから完全なダブル・ティンクというものだ、と師は声を潜めた。そして、「無知は力だ」「崇高なる戦争」…師は格言のような短い文章をいくつも呟いた。

カシミールは一介の測量師として一生を終えている。敗北の後、具象画を描いたが、それ以外には絵を続ける道がなかった。私は、カシミールの一見通俗的な具象画には、決定的に主題が欠落していることに気付いていた。つまりダブル・スピークを利用して彼は理想主義を隠蔽したのだ、と私は確信している。その具象画の絵画を剥がすと、その下から本来の純粋非具象の絵が出現する、という夢さえ見たほどである。

私たちは協力してカシミールたちの絵をこの国で展示することに成功した。当然の条件としてそれ以上の数の現実主義の作品も展示させられ、またそのために名ばかりの専門家から偽善者と非難された。そんなことよりも、私はスヴェチが絵のクーリエとして、展覧会期中の二ヶ月間をこの国に滞在できることを喜んだ。彼女は若いゆえの多過ぎる希望を抱えてやってきた。散歩、食事、買い物、映画、演劇、観光旅行…。(当時はこの国にも)監視カメラがない街に驚き、初めての自由な散歩を楽しんだ。もちろん失敗もあった。初めての買い物でスヴェチは、本国では絶対に手に入らないというピンク色のコートを思い切って買った。多少のサイズ直しの後にホテルに届けられたときに、ようやくそれが考えていたより一桁高価なものだと判った。それは彼女の年収に匹敵するものだった。それでもなんとか皆の好意でそれを手に入れ、どこに行くにもそれを着ていたのだった。彼女が本国では上映されることがない映画と一緒に観たがったので、私はちょうど封切りになったヴァツラフについての映画に連れ出した。スヴェチは上機嫌が度を超えて、舞台上でヴァツラフがエクスタシーに達したシーンでは、ついに彼女の吹き出し笑いが止まらず、私たちはそこで退場しなければならなかった。その帰りのレストランで、彼女はテーブル・クロスで隠しながら密かにスカートを真白な腿まで捲り上げ、10センチほどの古い傷跡を私に見せた。原因を尋ねると「私が少女だったころ」とだけ答えて微笑んだのだった。

その二ヶ月の間に本国の最高幹部のひとりが失脚し、スヴェチへの監視はこの国でさえ厳しいものになった。国内旅行にも大使館の許可が下りなくなり、ホテルに戻る門限も夜の9時になった。スヴェチは暗に亡命を仄めかしたが、私はそれに賛同することができなかった。本国に残している母親、国家間の政治的問題…けれどもそれは口実でしかなく、何よりも…あの大きなディスコミュニケーションの問題が未解決だったことが理由だった。

別れの日がやってきて、彼女は「待っていた」と涙を浮かべたが、私は返す言葉がみつからなかった。最後に亡命を実行できる場所には監視人が立っていた。私は12時30分までは、まだ15分ある」と努めて明るく言ったが、その15分は15秒のように短く、しかも沈黙のまま過ぎていった。私が<後ろめたい感情>の告白を求められれば、あの時間以外にはないだろう。スヴェチは泣きながら頬を寄せ、その時はじめて彼女の頬が柔らかな産毛に覆われていることを知ったのだった。

その数年後スヴェチの国に少しずつ変化が始まり、最終的には他の多くの国と同じ体制に変わった。諸国はそれを祝福したが、基本的には何も変わらなかった。この事態は、世界中の<ニュー・スピーク>によって「冷戦の終結」という表現に統一された。スヴェチとの別れから10年後、カシミールたちに関する展覧

会がニューヨークで開かれた。私はある絵の調査中でちょうどニューヨークにいたのだった。私はその展覧会入口に表示された<謝辞>に並ぶ彼女の名前を発見した。それは私の<後ろめたい>感情を、僅かであるが減らしてくれるものだった。それと同時に忘れようとした名前や姿も「懐かしい思い出」という箱に加えることができたのだった。スヴェチ、アルメニア系 27 歳。瞳は大きく深い黒。長い髪はダーク・ブラウン。

マサトを初めて正面から見たとき、その瞳の深い黒さに驚いた。記憶に残っているスヴェチでさえもう少し浅い黒だった。

人も動物も他者を見るときには先ず眼を見てしまうように、私は絵に描かれた人物でさえ眼を見つめてしまう。最近のマサトの絵では、モデルに眼が描かれている。そのいくつかは画家自身の眼を思い出させる。とくに『この星のモデル#6(ある作品とペア)』(2010 年)というとりわけ美しい作品に描かれた眼は、マサトの眼を感じさせる。似ているのではない。絵の作用とはそうしたものであろうが、絵に描かれた目が、絵を描いたマサトを感じさせるのだった。マサトが「キスリングはいい」と言ったときに、私はキスリングが描くグリーンのセーターや波打つ金髪とはどこか違和感のある、あの澱んだ黒い瞳を思い出してしまうのだった。キスリングの良さは、画家自身が自覚しているその澱みにある。マサトはそのような澱みを試みることはないが、それを認めることができる画家なのだ。友人だった誇り高きアメディオもまた、その澱みを見抜いてキスリングを的確に描いている。友人への敬愛とそれでも自分の領域に侵入させない自負心との峡間、それこそがアメディオ独自の絵の場所だったが…。

『この星のモデル#6』は、部屋の入口からちょうど 10 メートル先の壁の中央にかけられていた。その壁は幅 8 メートルだったが、壁に一点だけで展示されていた。わずかに歪んだ菱形の画布に「描かれた女がいる」という存在感と、「女を描いた絵がそこにある」という存在感が分ち難い状態にあった。離れていても美しく、近寄っても美しいという点で、それは真に美しい人と同じだった。どこに立っても、その絵の眼は人の眼のように私を見ていた。人のように見返してくれる生きた眼になっていた。ゴッホは狂気を代償にして得たように、マサトも何らかの方法で絵具を絵具以上のものに変える秘術を手にしていたのだろう。

*

いつの時代でもやってくる季節風のような流行なら、そのような季節をやり過ごす術は心得ている。けれども今回は違う。1948 年の B.B.が君臨したあの国家は崩壊したのではなく、貨幣と管理(監視)というシステムによって連結した世界帝国の一部に姿を変えたのだった。始祖のゴドなら言っただろう。「これは生命の代わりに自由と想像力を奪うペストだ」と。このような体制下では<絵の調査員>が受け継いできた仕事の目的と方法は、彼らには不要である以上に危険でさえあった。先日は当然のように私の仕事場にも男がやってきて、監視(彼は疑いもなく「防犯」と呼んでいた)カメラをつけようとしたのだった。彼は偽の調査員たちと共に、私たち<絵の調査員>を、難解なだけのニュアンスをもち、使用によって語法と語彙が拡大するオールド・スピーク<旧式語法>を操るという理由で異端者扱いをし、ニュース・ピーク<新式語法>という管理の言語を強制するのだった。彼らによって改訂される『新式語法辞典』は毎年単語数が減少していくことがひとつの特徴になっているが、その目指すところは「統一化・簡素化・標準化」である。一例として「市民」という言葉は「国民」の中に<統一化>され、また国家が決めたことは「国民の総意により」という表現で<標準化>されている。もちろんニュー・スピークに合わせた<アート>というものも推奨されているのだった。

しかも彼らは、伝説の始祖ゴドが書きそして消した<弁明の絵画>の 3 人の画家の名前を私が知っていることと誤解している。私と私の仲間たちは、今なおそれを探しているのである。彼らが推薦する陳腐な<アート>とは違って、<弁明の絵画>とは自由と理想と希望を失わなかった画家たちの手によるものであり、それを見るだけでも追体験できる絵である。彼らはだから根絶したいと考えるのだ。カシミールをそうしたように。一人ひとりがそれぞれの自由と理想と希望を持つ…つまり一人ひとりが個人に戻ってしまう…それを想像しただけで彼らは不安に駆られるのだろう。だから今日では彼らの狙いは、<絵の調査員>が潜伏しているムーセウムに向けられている。ムーセウムに行ったこともない者たち(つまりは絵など見たこともない者

たちが、彼らの表現によれば資産(絵)の管理をどのように行うかを、新大陸に侵入してマヤやインカを滅ぼした<文明人>のごとく野蛮に振る舞っているのである。

私はつい最近になって、彼らと闘っていたと信じていた師のひとりが、実はダブル・スピークの達人だったことを知った。つまりは向こう側の人間に変わった、ということである。師の元で<弁明の絵画>を探し続けた同志もすべて、その事実には驚きを隠すことはできなかった。それ以来私は、たとえば書物の一頁に生えている紙の髭の抜き方についてとか、金属彫刻を舐めて感じる味の違いについて等々、マルセルやエマニュエルから学んだ無意味な言葉で武装して、彼らから絵を護り続ける役割も担うことになったのだった。

*

かつては<絵>を<平面>と言い換えることが流行だったこともある。別の言い方では、「絵は滅びた」。正しくは「さよなら」と言って、絵から逃げたかったのだろう。けれども「さよなら」と駆け出しても、追いかけてくるのが<絵>というものだった。

マークは中でも、最も真剣に「さよなら」と叫び、真剣に走った画家だった。だから彼は決して「平面」などとは言わなかった。大文字で「絵」「私たちの絵」と言ったものだ。そして真剣な分だけ、他人の偽の絵には厳しかった。「さよなら」と大声で言っただけで、全速力で走った。それからまた「さよなら」。実は「さよなら」を言う相手は自分しかいなかったのだ。マークはきちんと 20 年間、絵を描いては「さよなら」と言って全速力で逃げるように次の絵へ進んだ。そして最後の絵を描いた後、リスト・カット。床に広がった血は6×8フィートだった。つまり彼の描く赤い部分にもしばしば見られる比率3:4、すなわち5を仲間とする「ピュタゴラスの3つの組数」の最小にして最も美しい整数だった。私はその数字の美しさに気付いたが、そこにサインはないと読んだ。マークは「いつも何かそれ以上のものを求めていた」と言ったが、「何よりもそれ以上」なのかについては語っていない。マークの絵は、「出口がない迷宮としての<弁明の絵画>」という勲章を与えられただけだった。彼は「統一化・簡素化・標準化」された国から逃げてきたにも拘らず、新天地もまた同じ方向に進み出していた。マークも「栄える街とは混ざらない」ことを知っていた人は少ない。

けれども彼の膨大な作品は、ひとつの明白な事実を証明している。「絵にはひとつとして同じものは存在しない」ということである。すべての「さよなら」は、発音もアクセントも違っていたのだ。同一作品が存在しないということは、ホルヘが指摘しているところの天才的な司書が発見した基本的な法則「すべての本は行間、ピリオド、コンマ、アルファベットの 25 文字という、同じ要素からなりたっているが、同じ本は二冊ない」と完全に対応しているのだ。それは調査には終わりが無いということの意味すると同時に、<弁明の絵画>は必ず存在するという希望にも繋がったのだった。マークは突然の死によって、絵というものの重要な本質を調査員に伝えたのだった。

*

私が多くを学んだ同志とも師とも呼ぶべき二人が世を去った。ひとりには絶対に死を認めない強靱な思想の持ち主だった。彼の話はいつも「私は君たちにどうしてもサヨナラと言いたくないのだ」という言葉から始まった。だから永久に彼の死は定められないだろう。「死なないということはそのようなことだ」と彼はいつも締めくくった。

失ったもうひとは、西方に海を見下ろす土地に 20 年移り住んでいた旧知の同志であり師である。彼が死を決意したとき、小さなカレンダーの 18 日のところを括弧で囲み「私が自分の死を決められる」と微笑んだという。私が彼を訪ねたのは 15 日、短い時間だったが昔を懐かしんだ。彼は真実闘い続けたのだった。そして 19 日に逝った。その日、私は遺族から遺言というべき言葉を聞いた。私が去った夜になって彼が私について語り出し「彼が二律背反を犯していることを重く受け止めて、それを理解して欲しい」と述べたのだという。私はその言葉に衝撃を受けた。二律背反、それこそ私たちが調査員が犯してはならない絶対の戒律であったはずだ。この「統一化・簡素化・標準化」に向かう世界で共に闘ってきたはずの私もまた、ヨーゼフを語り、カシミールを語り、マークを語る…ダブル・スピークを操り、ダブル・テイクに冒されて、二律背反ならぬ多律背反にいつの間にか冒された偽の<絵の調査員>になっていたのではないか…私は自分自身を疑いさえた。そして私もまた、彼の死と彼の遺した言葉を重く受け止め、もう一度の闘いを決

意したのだった。彼の死を<無>に帰すのではなく、さらなる<有>にするために、私には絶対の<有>にするために。

私は<弁明の絵画>と名付けた展覧会を考え、マサトに出品を依頼した。それは私たち<絵の調査員>が、今もこれからも生き続けることを証すものでなければならなかった。それは、あえてそこに配置した(仕掛けられた)<偽の絵>に対して、十分な<弁明の絵画>でもある必要があった。限られた可能性の中で、あり得るのはマサトの絵以外には考えられなかった。彼の絵はトポスから始まりトポスを現前させている、という意味で絵を超えているのだった。

ある夜、マサトは死に関係する思い出を話した。それは死の悲しみを超えた、要約ができないほど豊かで美しい話だった。その話の全体をあらわす言葉があるとすれば、<愛>という以外にはないだろう。思い出はその<愛>を完璧にするための美しさは勿論、真理にも、官能性にも彩られていた。私はマサトの絵のトポスはそこに起因しているか、そうでなければ、もはや神秘的な奇跡以外にはないだろうとさえ思った。マサトの絵はそれゆえにつねに愛に充ちている。マサトがそのように絵を描き続けることになったのは、記憶の中の女性によってその運命を開かれたからに違いない。ファミ・ファタールを夢みる者は数多いが、実際に出会えた者はファティマで聖母マリアに出会った少年と少女ほどに少ない。聖母マリアは天に帰ったが、そこで聖母に遭遇した少女にとっては聖母マリアこそがファミ・ファタールだったに違いない。少女は高齢で亡くなるまでの全生涯を、その記憶と幸福によって生き続けることができたという。記憶は、生き残った者に多くの糧を遺す。

私はこうして絵の調査をはじめからやり直す決心をした。幸いこの展覧会を通して<弁明の絵画>の重要なエレメントとして<愛>が加えられることになるだろう。出会った多くの絵、画家、人びとから得たものを再調査し、次の発芽に備えたいと思う。このような危機の時代にこそ、<弁明の絵画>は追求されねばならない。そして同志は増えてゆくだらう。マサトが言う<みな絵の星の家族>として、愛は絵を通じて、画家と人びとに捧げられるだろう。

かつて栄えた都市の郊外にある小部屋にも黄昏が訪れようとしている。幸いにして、ここには新たに手に入れたマサトの絵が二点ある。夜の密会のようにそれらの絵と向き合えることは、もはや若くはない私にとっての大きな楽しみでもある。そしてこの絵があつた<弁明の絵画>であった、という結論を想像することまでは誰も(監視人も)禁止できないだろう。やがてペストは駆逐されるに違いない。人に美と愛と想像力がある限り、永遠に。

(J.L.ボルヘス『バベルの図書館』、G.オーウェル『1984年』、そして多くの記憶から)

難波英夫(絵の調査員)

掲載：<ART TODAY 2012>「弁明の絵画と小林正人」展 図録

(発行: 2012年10月6日、セゾン現代美術館)