

これは豆腐ではない。それを料理せよ。

遠藤水城

ともかく由一の絵は、みんな老骨に鞭打って描いた老人の絵です。何と瑞々しく若々しい絵でしょうか。日本の油絵が、西洋からはるかに遅れたところから這いながら転びながら、歩いていく。

菊畑茂久馬「絵かきが語る近代美術 高橋由一からフジタまで」(弦書房、2003年)

2013年秋、僕は六本木からガブリエル・リッターを連れ出した。「国東半島に来なよ。正也の傑作があるから。」彼は、自身がキュレーターの一人を担った『六本木クロッシング』展のオープニングを終えたところだった。大分空港から丸い海岸線を北上し、とある家のガレージに到着する。国東市国見町伊美。千葉正也が制作した絵画作品『スポーティーブラネット』がそこにある。「へい、水城、これは素晴らしいね。」ガブリエルは、しばらく絵の前に立ち、座り、考え込む。しばらくして彼は言う。「僕が思うに…」

「国東半島アートプロジェクト 2012」のアーティスト・イン・レジデンス・プログラムに参加した千葉正也は、一通り国東半島のリサーチを済ませた上で、ある決断をした。地域性を示す安易なアイコンや素材を採用することなく、「深み」を目指していくこと。それは絵画としての深みである以前に、単純に物理的な深みでもあった。千葉は滞在最初の二週間を、ひたすら穴を掘ることに費やした。

「僕が思うに、正也の絵には高橋由一に通ずるところがあるんじゃないかな。」

ガブリエルは、作品内にある中身が露になった生魚の部分から高橋の『鮭』を連想し、さらに技法上の類似点を指摘した。僕はひとまず軽く驚いた。突然耳に入ってきた「ユイチタカハシ」という西洋画の創始者の名、それをアメリカ人の彼が知っていること。だが驚きはすぐに消え、落ち着いた納得と、その指摘が開く思考が、空間として広がっていく。こういった理解の分有は嬉しい。作品はいつもこうあってほしい。ということで、このテキストを彼への返答として、その連想の延長として書くことにする。しかし、それは別の道へと進んでいこう。『鮭』ではなく『豆腐』へ。



高橋由一《豆腐》1877年 | 油彩、麻布 | 32.8 x 45.2 cm | 金刀比羅宮蔵

穴を掘ることで発生した土を積み上げ、造形する。ここに関根伸夫の『位相-大地』を見出す、という安直さは回避しよう。千葉の造形は、穴／土、造形／自然、凸／凹、光／影、丸／四角といった二項の関係に帰結するものではない。彼の「彫刻」は、そのような明晰性を備えていない。土、石、木片、石膏、ドローイング、音、コンピューターとそのモニタ内の動画、プリントアウトされた画像、既製品、自然の樹木、食品、そして火といった多様な要素は、お互いがお互いに絶対的に関係しないことを全身で表明している。問題なのは、そのような「彫刻」レベルでの多様なメディアムによる無秩序が、「キャンバスに油彩」というメディアムに収斂し、否が応でも「絵画」になってしまっていることにある。この残酷さ、不気味さにとどまること。

高橋の代表作『鮭』は彼の画業の到達点と言われている。絵筆も絵の具もキャンバスも、もっと言えば西洋的な遠近法的視覚もなにもなかった時代に、暗中模索でたどり着いた場所にいる鮭。だが、日本国内における達成は、西洋から見れば何の価値もない。この落差の「あいだ」について考えなければならない。「一つの絵画」とその階層秩序があるのではなく、絶え間ない翻訳のなかに無数の絵画がある。『豆腐』はそこに現れる。

次に「豆腐」の絵を見てみましょう。由一が四十九歳から五十歳にかけて描いた絵だと言われています。西洋の美しい油絵を見た目を、ぐるりとこの絵に振り向けると、何だか恥ずかしくて、こっそ

り布を被せて隠しておきたい気持ちになります。[...] 西洋ではこの年、ルノアールの「ムーラン・ド・ラ・ギャレット」(一八七六)や、ドガの例の美しい踊子の絵「エトワール」(一八七六)が生まれています。上流階級の紳士淑女が群れ遊ぶパリのカフェの絵、美しいバレリーナの絵と、薄汚れたまな板と豆腐の絵。まぎれもなく日本の油画はここから生まれたんですね。私共がこの絵から目をそらすことなく、いつまでも日本の油絵の原像を胸にたたんでおくためにも、この豆腐の絵はとても大切な絵だと思います。

(菊畑茂久馬、前掲書、41-42頁)

千葉の絵画作品は、かならずそのモチーフが実際に制作されており、それをキャンバス上に再現するというプロセスで出来上がっている。どんなに奇妙な光景でも、それは実際に作られている。まずこの事実を冷静に、ゆっくり認識しよう。「この奇妙な状況は、かつて、あった。」ということ。ここで二重のゆらぎが発生する。「この状況は本当にかつて、あったのか」という「再現性」に係るものと、「本当にかつて、あった、として絵画はそれを大幅に踏み越えている、あるいは遥かに減じており、まったく違うものとして実在していないか」という絵画の「存在論」に係るもの。

高橋由一は1828年江戸に生まれた。わずか二歳で絵筆を取って人面を描いたと言われている。1866年、横浜に住んでいたイギリス人に西洋画の技法を学び、1873年、自分の画塾を開く。一般的に『豆腐』は「西洋絵画を一般の人たちに理解してもらう為に、あえて身近なものを絵のモチーフにした」と説明されている。この時期の高橋は豆腐のみならず、なまり節、草紙、巻き布など日常的なものを執拗に描いている。

二つの疑問。この絵から西洋絵画の何を理解してほしかったのだろうか。その再現性だろうか。ならば、写真ではだめなのだろうか。そして、こちらのほうが根本的な疑問なのだが、この「豆腐たち」を本当に身近に感じてもらえると思っていたのだろうか。

自分が描く紙粘土で作った立体物にはさまざまな過程、時間を含ませているので、それらから人間臭い印象が立ち現れるように見え、必要なだけその印象もこめて画面に反映させようと努力しますが、その印象が非生物から現れているということが絵にとっては大事です。「まるで人のようだ」と「全く人ではない無機物だ」が同じ強さで画面に出ているのがベストだと思っています。

(森美術館／平凡社「六本木クロッシング2013展 アウトオブダウト—来るべき風景のために」、p91、千葉正也インタビューより)

写真ではだめなのか、はフェアな問いではない。当時の写真は、上流階級／著名人の肖像写真か、日本の典型的な風景ないし建築物を撮影することしか、いまだその目的を見出していない。豆腐を撮影することなどありえない。そこからさらに思い至るべきは、写真も西洋絵画も、ともに全く同時期に導入された新技術だったという事実だろう。従って、絵画の伝統に対して、写真がその再現性によって攻撃を加え、絵画がその絵画性の自覚によって応える、という戦争は発生していない。むしろ、そこにあるのはメディウムの特性が錯乱しているという事態だろう。つまり、写真のモチーフがいまだ「絵画的」な範囲に留まっていたにもかかわらず、高橋由一は、新即物主義の写真家たちのようにそのモチーフを発見している。彼は、ニューメディアを駆使し、嬉々として、白く四角い食材を描いた。

検索：木綿豆腐 焼き豆腐 油揚げ

結果：「木綿豆腐、焼き豆腐、油揚げ」のレシピ1品

『パパの焼き豆腐&焼き油揚げ』by パパの晩飯

(website 「クックパッド」より、2014年1月31日検索)

*筆者註：木綿豆腐と油揚げに醤油、生姜を和え、オリーブオイルで炒めたもの。焼き豆腐は入っていない。

「豆腐」が果物や瓶、バスケット、グラスなど西洋的な静物画のモチーフではないから、日本的な絵画である、とするのは結果論に過ぎない。西洋に対峙する東洋という図式は事の本質から離れている。むしろ『豆腐』は、新しいメディアを前にした実験的好奇心の表出であり、それ以上でも以下でもない。旧来の絵師たちが描いてこなかった題材を描ける喜び、それらのテクスチャを自由に表現できる技術の誇示、ニューメディアの特質を市井の人と共有したいという欲望。『豆腐』は西洋的な静物画の範疇内にあつて異質なのではない。テクノロジーの妄信と誤用に導かれ、絵画と写真を峻別する西洋的なメディウムの規範から遠く離れた場所で、なんの先例も比較もなく現れてしまったことが、『豆腐』の異質性を表出させている。絵画に内在するロジックの展開から切断された偶然の産物。歴史的な重みを全く欠いた絵画。ありえないくらい卑近で、かつ、絵画でしかないもの。

「西洋絵画を理解してほしい」という目的を持った『豆腐』は、確かにそれが「木綿豆腐と焼き豆腐と油揚げ」を描いたものであることを伝えることに成功している。それぞれのテクスチャの

違いを油絵で表現しようとしている意図も伝わっただろう。そして、それが実際に「かつて、そのようにあった」という再現性すら伝えてしまっただろう。だが同時に、厳然たる事実も伝えている。「木綿豆腐と焼き豆腐と油揚げ」を同時に使う料理はない。まな板の上に、あのボリュームの三つの食材が同時に乗るということは現実的にはありえない。それは、絵の中でしか起こらない。日本料理のコードを共有している者なら誰でもわかることだ。(細かいことを言えば、だからこそ豆腐や油揚げは「まな板」という現実のフレームからはみ出している。まな板の下と背後にあるのは、絵の具でしかない。そこは非現実の世界だ。)

従って、ここで当時の鑑賞者に理解された絵画は、身近なものであると同時に、決して現実ではないものとなる。卑近な非現実。これが、ここでの絵画の定義となる。かつてそうあったという現実を新技術によって別様に再現できるという有益さが、かつてそうあったこと自体がおかしいのにそれを再現できてしまうという不毛さに反転する。その不毛さだけが、絵画として、現にいまも、この目の前に存在している。

千葉が「かつて、そうあった」ものとして制作するモチーフが徹底的にマルチメディアかつ無秩序であることと、それが絵画になっていることを、まずはこのように理解しよう。千葉が行っているのは、あらゆる素材を記号／価値で媒介できる社会、つまりマルチメディア化した「情報社会」において、絵画を、絵画そのものに、引き落とすことである。高橋が、遠近感もなにもない真っ暗な世界から絵画を立ち上げたのとは反対に、千葉は全てが明晰にある世界の蒙昧を絵画とする。老いた高橋は新技術(絵画)を写真的に誤用し、若い千葉は旧技術(絵画)を情報メディアのように乱用する。リアリズムのリアリティは、このような過ちにしか宿らない。

なぜ二つの議院がいるのでしょうか。みなさんは、野球や、そのほかのスポーツでいう「バック・アップ」ということをごぞんじですか。一人の選手が球を取りあつかっているとき、もう一人の選手が、うしろにまわって、まちがいのないように守ることを「バック・アップ」といいます。国会は、國の大事な仕事をするのですから、衆議院だけでは、まちがいが起るといけないから、参議院が「バック・アップ」するはたらきをするのです。

文部省「あたらしい憲法のはなし」、1947年

走ることと走査することは同じだ。二日酔いの頭で叩くキーボードにブルース・リーの霊が宿る。肩に軟膏を塗ってスースーする状態をLSDがキマったのだと勘違いし、ホフマン博士に感謝

する。YouTube上のドラマーがせわしなく動いているのは、横の火が熱いからでしかない。音が聞こえてくるのは、バナナからで、スピーカーから漂う臭気は、土塊の上の腐った魚のものだ。インターネット上で都市伝説となった幻のオニツカタイガーは、その足跡が裸体の女かイカの形になっているらしい。どうやら日本の憲法は、アメリカンスポーツの影響でできているらしい。全てのアメリカンスポーツは、スコップやツルハシを持った労働者たちが石炭や黄金を採掘する際の穴を掘る動きから派生したらしい。衆議院も参議院もまちがいを犯していて、逆にここにある全てのことが正しいのだとしたら、そのバック・アップをするのが画家だ。と、石膏の犬が言っている。

私は正直に言って、十人が十人似たような絵を似たような彩りゆたかさで、安易なテーマで描いていることについて不安を感じました。現実というものは、個々において、もっと多様です。リアリズムというものは、何かもう少し違った、動いているもの、遊んでいないもの、突っ込んだものだと思います。

宮本百合子「第一回日本アンデパンダン展批評」(初出1947年、web青空文庫より)

要するに千葉は、目的を失ったハッカーのように絵を描いていく。リンクにリンクを重ね、検索を反復し、繋がりに繋がりを持たせて、少ない絵の具の付いた筆をキャンバスに打ち込む。しかし、その処理が歪んでいる、ないしは圧倒的に遅すぎる。事物のリンクは滑らかでなければならぬ。情報収集は効率的に行わなければならない。コミュニケーションは有効に活用しなければならない。検索を重ねてできあがる世界は、諸要素間の参照可能性によってその価値が担保されなければならない。だが、千葉の絵画内のモノたちはそのように振る舞わない。彼らはお互いの関連を阻害し合ってしまう。成果の異なるバラバラの労働が一つのライン作業をしている。繋げてはいけないものたちが、繋がってしまう。つまり、千葉の絵画内においては、事物の関係が、モノの使用の秩序が、あるいは社会の成り立ちが、まちがっている。そのように価値が配置される世界はない。「かつて、そうあった」のかもしれないが、決して現実的ではない。おぞましいまでの非効率。情報社会の間違ったレシピ。そのレシピが一つの絵に成っている。

*

ここまで来て、ようやく、もう一度世界に回転を加えることが可能になる。

ここが大事なところだ。僕が、あまり得意ではない美術史的な物言いや、メディア論的な論述を駆使するという苦役に甘んじたのも、これが言いたかったからだ。世界を変えることは可能だ。一度しか言わないからよく聞いてほしい。そして、それを信じてほしい。

僕たちは、絵を食べることができる。

そのようなことは決してありえない現実を、そのまま認め、肯定し、飲み込むことは可能だ。

木綿豆腐と焼き豆腐と油揚げは、これが現実だ、それを食べ、と言っている。

高橋由一は、はるかに遅れてやってきた西洋絵画という異物を消化してくれ、と言っている。

であるならば、全部煮込めばよい。それは美味しい。

「コンビニエンスストア」の「冷蔵庫」の中に入った「アルバイト店員」の「画像」を「リツイート」して軽く炎で炙った、くらいの安い料理を、僕たちは毎日食わされている。

そんなものでお腹が満たされるだろうか。

世界を変えようと心から思う若者は、インターネット程度のマルチメディア環境じゃ、全然満足できない。

現実の認識に対してまだまだまだまだ貪欲で、つまりはハラペコだ。

世界はもっと複雑なはずだし、現実是不毛なほど断片化された出来事の集積のはずだ。

「動いているもの」、「遊んでいないもの」、「突っ込んだもの」。それをまとめて食わせろと蠢いている。

千葉正也の絵画は、そのような若者のお腹のためにある。

頭でっかちな奴らのものではない。(そのでかい標的に豆腐の角を撃ち込め)

僕たちは、絵を食べることができる。

君の臓腑がそれを理解することを、僕は心から望む。

えんどうみずき[インディペンデント・キュレーター]