

高橋弘子第 11 回個展『たぶん世界に私しかいない』

会期 2017年5月17日(水)～5月29日(月)
会場 ギャラリー犬養(2階ギャラリー)
『たぶん世界に私しかいない』
2017、140.0×700.0cm、アクリル、キャンバス
probably there is only me in the world.
2017、140.0×700.0cm、Acrylic on canvas



「火葬場、そこにまだ灰のない骨のために」

大下裕司

「動物の骨は、血管と同じように、すべて一点から出て、互いに連続しているものであって、一本だけ独立に存在する骨などはない」

—アーネスト・トンプソン・シートン
『シートン動物誌』

「動物の多くは、声をもたない。…自然は、すでに吸い込まれた空気を二つの仕事のために十分に用いる。ちょうど舌を味覚と発声に用いるのと同じである。そのうち味覚は必要不可欠のものであるが、発声は「よく生きること」のためにそなわっている。それと同じように、自然は、必要不可欠なものである内部にある熱のために氣息を用い、そしてまた「よく生きること」がそなわるように、音声のために氣息を使用する」

—アリストテレス『心とは何か』

荒涼とした大地は陰しく、切りだった頂きが並ぶなか熱を持ったような地表には雨が降り注ぎ、霧かあるいは蒸気が立ち籠める。暗雲からもたらされる多量の雨の姿は、約40億年前の海の誕生を思わせるが、画面中央より少し左に描かれた岩場には、黒い狼二頭が争い、一頭がもう一頭の首を噛み締める姿が描かれている。左の岩場には骨を啜った狼が、そして右奥の頂には亡霊のような、「かつておおかみだったもの」の姿が収められている。中央右の下側山の中腹には開いたトラバサミも描かれ、暗澹たる画面は広く、横に長い画面をとっている。

高橋はこれまでもオオカミを題材として、執拗にその姿を描き続けてきた。その存在について、高橋自身は、見た目が好み、かっこよさや強さ、時に凶暴そうにも見える姿、群れで狩りをするなどの賢さなどに惹かれると挙げつつも、実際にはなぜオオカミを描いているかははっきりとはわからないと話す。同世代のペインターにもオオカミを描いたり、題材にしたりする作家は見受けられ、その多くは幼少期の動物園や文学からの体験や、オオカミの持つ宗教性や信仰への関心について語るが、子供の頃に本や映画などで狼の登場する作品を見て感動したという体験もないと話す高橋にとっては、より象徴性の高いものであると言える。

高橋は以前にも《the prison guard's dog》(2017)で骨を啜

える狼の絵を描いている。その骨先には松明のように火が灯るが、道や場を照らすでもなく、その照明は狼の顔に向かっている。《bone of the wolf》(2016)のように骨そのものも描かれた。高橋は本作における骨について、「骨は生きているのを超えている状態」と話す。トラバサミについても、「私を捉えてしまうもの」として描かれているという。

また、険しい岩場もまた、高橋にとってよく描かれる。《reverberation》(2016)や《stagnation & flow》(2015)、《underground contact(red)》(2015)、《us》(2014)などは岩場をとした作品である。《reverberation》などは何者もない岩場であるが、一方で《underground contact(red)》には小さく、岩場に佇む、あるいは取り残されたような狼の姿がある。同様に《subjective observation(right)》(2015)にも岩場と狼が描かれているが、その姿は道なき崖に一步踏み出さんとする、勇猛さと危なかしさが同居している。

横に非常に長いワイドを持った構図の作品もまた、高橋作品に度々見られるものである。《After God has slept》(2015)では画面を横に切るように地平線が描かれ、空には雲のような虹色の靄がかかり、その荒野を一頭の狼が進んで行く。また札幌にある500m美術館の企画展にて披露された《Over there and here-2016》はプリント作品ではあるが、本作以上のワイドを持っている。これもまた、一頭の狼が道なき道を渡って行く姿が描かれるが、今回のように画面内に複数の狼が描かれることは稀であり、また複数と言っても群れとしての姿を描かれているわけではなく、それぞれがある種別の場面として描かれているようにも見る事ができるだろう。また、一頭の狼がエジプト美術のようにその足を一步前で出すことで、そのものが動的になり、進行方向が与えられる。したがって、画面は左から右へ、あるいは右から左へ横の視線誘導を受けながら鑑賞することとなり、それはその個体の進行方向でもある。その構図が高橋の描く狼のいる場所に、時間を与えているとも言える。

本作の構図は、画面の3つの場所に狼が描かれており、二頭がもつれ合う現場が、すこし手前にポップアップした位置にきている。この二頭は黒い身体を持ち、お互いの境は輪郭線として描かれているが、二つの黒い存在は色として混ざり合わずに、そこには明確に線が置かれ、実はこの二頭は触れているようでいて、触れていないようにも見る事ができる。もちろん同時に、この輪郭線は、輪郭としてそれぞれに与えられてはいるが、間にある物理的な輪郭を持って(つまりそこに隙間があるからこそ)、接触という概念が成り立つと考えることも可能である。色として溶け混んだ一つの黒になっている場合に、それは触れることを超えて融解したと考えれば、それは「二つ」ではなくなってしまう。触覚は、互いに別の存在が、触れる、ことによって成立する前提の上で、二頭は触れていて、そして故に触れていない。この二頭は、死と生という捉え方の中では二つに別れ、あるいは触覚という捉え方では互いをついにしている。

人の場合は皮膚を持っている。この皮膚をもってして、人は他者と境界を身体的に持つが、自分自身の輪郭に内側から触れることは難しい。人が輪郭線をそのようにして獲得する

ことができるのはまさに、他者に触れているときに依る。一見すれば、絵に向かって右側の狼はその四足で大地に立ち、左側の狼の喉笛を噛み、抑え込んでいる。生きているのか、死んでいるのか。生きている狼が、そのように生きていると獲得するための触覚は、ここではこの死そのものように横たわる狼の姿を文字通り借りることで、描かれる。生まれた瞬間から死に向かって活動することを物理的に義務付けられる動物という存在は、氣息や環境のある種の無限性に逆らうことができず、また、死のない生を不死と呼び無限生と呼ばないように、この二頭の狼は一つずつでありながら、そしてひとつの存在として描かれている。その確かめる荒い氣息は、雨にかき消されて聞こえない。喉は呼吸と共に発声の器官である。

死と生がそれぞれに、そして一つとして描かれた両脇には、骨を啜る狼と、亡霊のような姿をした白骨化した狼が描かれている。「生きているのを超えている状態」である骨を口に啜えた狼は生の上に置かれていると考えると、亡霊は死んでいること（死そのものではなく）を超えた存在なのかもしれない。こうした3つからなる構図は、例えば古くはグリュエネヴァルトのイーゼンハイム祭壇画のような、キリスト教絵画のトリプティックにおける場面展開を想起させる。あるいは、超越的な生として描かれる骨を「啜えた」狼の存在は、よりトランセンデンスなものとして描かれている。一方で身体的にその「骨」を携えた右側の白骨の狼は、超越的な生そのものでありながらも、一般的に髑髏や骸骨がそうであるように、そこに死や亡霊を感じ取れるだろう。中央の狼の死と生の同一性として描かれ、魂と身体とがそれを「やがてくるもの」として受け止める。もう一つ、感情と時間の絵画としてこれを受け取る時、ゴーギャンの《我々はどこから来たのか 我々は何者か 我々はどこへ行くのか》(1897-1898)と比較すれば、右から左にかけて「過去・現在・未来」とされるその絵のように本作をみるとすれば、精神世界において霊性が、超越的な存在に向かっていく様を表すように読むこともできるだろう。そのどちらにも向かって、生と死が描かれている。

「では、死とは、魂の肉体からの分離に他ならないのではないか。すなわち、一方では、肉体が魂から分離されてそれ自身だけとなり、他方では、魂が肉体から分離されてそれ自身単独に存在していること、これが死んでいる、ということではないか。死とは、これ以外のなにか他のものでありうるだろうか」

—プラトン『パイドン 魂の不死について』

私たちが普段、そうした生と死に触れるのは直接的には出産と臨終に関わる病院などである。人は生まれた以上、老いて死ぬ活動に努めるが、その点では（いまのところ）人はみ

高橋 弘子 1977年秋田生まれ。札幌市立高等専門学校インダストリアルデザイン学科卒業。2013年よりアクリル画、ペン画での作品発表を開始。主に札幌市内のギャラリーにて個展開催のほかグループ展へ参加。『第60回記念展公募新道展』(2015)初出展、新人賞受賞。

大下 裕司 1987年横浜生まれ。慶應義塾大学文学部美学美術史学専攻卒業、同大学院政策・メディア研究科（現代社会文化論）中退。札幌国際芸術祭2014コーディネーター、東京都現代美術館・東京アートミーティングVIキュレトリアル・アシスタントを経て、現在ヨコハマトリエンナーレ2017アシスタント・キュレーター。

な平等にそうした義務を負うに在る。しかしながら、岡崎京子『ヘルター・スケルター』の主人公のように、私たちが豊平川沿いを歩いていて白骨死体を見ることはほとんどないと思うが、骨を生きた場所で、そのままそこにある形でみことは非常に稀である。私たちが骨に出会う場面は、火葬場にて、先ほどまで冷たく眠っていた身体が、燃焼によって、骨と灰になる変身である。そして基本的にはその骨は、決して無縁な骨であるということはない。《the prison guard's dog》で高橋が描いた骨には火が灯っている。それは肉体が燃え、骨と共に灰に変わる瞬間において、私たちが灯しているのかもしれない。本作の中で骨にはまだ火は灯らないが、超越的生としての「骨」に火が灯るとき、私たちは火葬場へと進んで行くこととなる。

「ねえ、こう考えたらどうかしら。この銘文はただ合図を送っているだけで、自分のことしか述べていないのだと。われは灰の合図なり。われ、なにかを、あるいはだれかを呼び起こしつつも、そのものについては黙して語らず。目に見えるこの描線は、なにも言わないがためにあり、そこで言われていることを、それを言う行為によって抹消してしまうべし。言われた内容を火に投じ、炎に包んで滅ぼすほかはなし。火なきところに灰はなし。」

- ジャック・デリダ『火、ここになき灰』

「人間が肉体を持って活動している状態を“生きている”と普通に言うことについても不思議」だと考える高橋は、単純に生命として死ぬこと以外に超えるにはどうできるのかと考えるという。「…自分のなかにも美しい骨が入っているのだろうに生きている間はそれが見られないジレンマだとか、そうは言っても実際に自分が死んで愛着のあるこの肉体と離れるときは悲しいだろうとか…。シートンが言うように、どれだけそれが生命的であろうとも、骨それだけで独立して生命として在ることはできない。我々が見る骨は、多くの場合骨以外の要素を感じることを要求するが、それは常に既に骨が物理的である以上に、肉体よりも遅れて現前する、精神的なものであるからに他ならないだろう。なぜなら私たちが骨に出会う時、常にそれが「かつて」であることを強く主張し、また触れた輪郭を私たちはしっかりと覚えているからだ。絵画という形でそれに抗おうとするとき、骨に火が灯る。

余談として付け加えるとすれば、オオカミは、日本人が人為的に絶滅させた最初の動物である。特にニホンオオカミの最後の記録が1910年であるのに対し、エゾオオカミは1896年が最後の記録とされている。今は、いくばくかの剥製と骨が、研究機関に保管あるいは陳列されているだけであり、この土地にはすでに彼らの痕跡としての灰は残っていない。ただ一つ、火の灯ったオオカミの頭が静内に残る以外に。