

被膜と表皮あるいは殻—子どもについて

本江 邦夫

子どもはいつ大人になるのか？大人はいつ子どもでなくなるのか？

二つは同じこと、あるいは同じものの言い換えなのか？それとも、ここには微妙な差異あるいはズレはあるのか？ 私には何ひとつわからない。分かっているのは、たとえば指相撲で、それまで（かつては？）苦も無く捻っていた相手にあるとき、いきなりまかされることであり、ロケットの閃光に憧れた子どもがふつうの赤鉛筆だけで何とも言いようもない神々しい赤をつくりだしてみせたことである（本人はそんなこと、とうの昔に忘れている）。子どもはたぶん、大人とは別のものを見ている。別のものを感じている。それは私たちの内なる、ひょっとして化石あるいは仮死状態の子どももわきまえていたことであるはずだ。この不断の不在のごとき存在によって、だから私たちはどこかに虚ろをかかえ、分裂している。大の大人が不意の子どもの出現で虚を衝かれ、うろたえ、満面の笑みをたたえ、あるいは妙に高圧的になるかして、挙句の果てに別の人格になりかねないのはもともとこの分裂があるからだ。それはたぶん、私たちも昔は彼らの国、つまり「子どもの国」の住民だったからにちがいない。ならば、私たちはいったいつ、そこから出てきた、あるいは放逐されたのか？これは誰にもわからないことだし、場合によっては（いったい誰が？）ひょっとしたら今でも存在の半分はそちらに預けている、残しているかもしれないのである。

子どもたち、つまり彼らにしか見えないものがあるというのも、子どもの神秘を言うときの常套手段だ。よく知られた座敷童、ピーターパン（ひょっとしたらアリスも？）はさておき、ある高名な評論家（名前は失念した、失礼！）は、その幼い娘が彼の目の前で彼には見えない者（その名はたしかダキ）に話しかけるのに出くわし、ただちにそうした世界があることを確信したと言っている。それはたとえば『志賀直哉随筆集』（岩波文庫）にでてくる、成人が精神の変調から幻影を見ているのとは根本から違う話だ。そういえば、もう二十年も昔のことだが、ある女子学生から病んだ兄のことを話されたことがあった。「きのう電車に乗って座っていたら目の前の乗客が蝶々になって飛んで行った、と言うのです」—私は言葉を失い、立ちつくしたが、これもまた子どもの国のことではない。

子どもの国の奇妙さは、とりわけ絵画において歴然とする。これはピカソも（そして野見山暁治も）言っていることだが、神童に事欠かない音楽とは違って、子どもの絵つまり児童画の天才などというものはいない、仮にいたとしても早晩消滅する宿命にある。これはよくよく考えてみると実に不思議なことだが、だからこそ功成名を遂げた画家でも、児童画に、その無垢さが堪らないなどといって熱い関心を示したりするのだ。そうした熱さを、本質的に曲芸的な神童の演奏に示す大家はまずいないだろう。

とは言うものの—私は美大の教員をしているのだが—学生たちに「なぜ美大に来たのか」と戯れにきいてみると、全員が、コンセプトチャルな仕事をしている者でも、かつては小さな絵の天才であり、地元のコンクールを総なめにしていたことが発覚するのである。そして、ここでいきなり安藤陽子さんに話を転じるは、自分でもあまりに不器用とは思うのだが、彼女のように「小学

校でも中学校でも美術は3だった」美大生に、少なくとも私はいまだに出会ったことが無いのである。これは、私なりに言わせてもらおうと、他の小天才たちのように彼女は一度きりしかない子ども時代を、ほとんど何も考えずに才能を浪費し、一瞬にして過ぎたわけではないことを意味する。

これはとても微妙な言い方になるが、安藤さんにとってすでに子どもは（あるいは早くも絵画そのものが）対象化されつつあった、だからそこから簡単に抜け出すわけにはいかなかったのではないか。そうでも考えないと、彼女の、実に丁寧に描かれた、したがって数の少ない、そのすべてに子どもの面影が宿された肖像画が見せる、漂わせる、絹本という媒体ならではの一種の透過的現前の、靈的かつ彼岸的な香気の説明が私にはつかないのである。彼女は言う、対象の「写真を撮ってそれを見ながら描いている」と。何気ない言い方だが、実際にそこで起こっているのは、写真つまり実体化された映像が一種の被膜ないし細胞膜もしくは界面と化し、画家の眼つまり身体は柔らかな半透明なそれを通じて、必ずしも子どもの国とは限定しえない「向こう側」と交感しているということだ。こうした交感、やり取りには時のたわみと場所のふくらみが必要不可欠のものだ。だからこそ、安藤陽子さんの絹本は単なる支持体ではありえず、精妙なインスタレーションの一部でもあるかのように、背後からほんの少し手前に浮かび光を蓄えることで、より被膜性を強めているのであろう。そして、子どもの国とは被膜の向こう側にあるのではなく、実は、ある意味で、画家の言う「儂さと強さ」をさりげなく体現したような、このしなやかな被膜そのもののことではないかと、私は思ったりもするのである。

とはいえ、子どもの国のこの被膜はただのそれではない。彼らの（私たちの？）理由の知れない不機嫌、無意味な強情さ、度し難い瞬発力を思えばそこにある種の頑強さが宿りうることはもはや言うまでもない。このとき、圧倒的な説得力と存在感をもって迫ってくるのが三輪途道さん（かつての上原三千代）の一種の木心乾漆による子どもたちであると私が言ったら、これまたあまりに不器用な転調ということになるだろうか？とにかく、彼女の野性味たっぷりの不敵な面構えの子どもたちを見るたびに、ああこれが、そこかしこでうごめく生の子どもたちだと私は思うのである。これと比べれば、安藤さんの子どもたちはあまりにイデアルかもしれないとも。とはいえ、ここで注目すべきは仏像制作も手がける、実はアカデミックな三輪さんの、自作は「木彫に漆を塗っただけのものではない」との技法解説である。「漆を何重にも塗り重ねては、削り、塗り重ねては削る辛気臭い作業から出てくる柔らかさを大事にしている。」そして私は思うのだ。これはまさに私たちを包み込む硬くて柔らかな物、まさに表皮のことを言っているな、そういえば表皮が殻ようになった強情な子どももいるなど。

安藤陽子さんと三輪途道さんの子どもたちを、あるいは柔と剛ということで説明できるかもしれない。この二つを合わせると現実の子どもとなるのであろう。そして美術の最大の神秘とは、それぞれの身と心を尽くした造形、つまり細心にして大胆な一連の筆触と塗り削りの果てに、どういうわけか（まことに！）、そしていつまにか（確実に！）魂という、最も理解しがたいものが出来ることなのである。

（多摩美術大学教授）