

鋼の心

ヒロシマ以後の日本は、定義上ポスト黙示録的であり、八〇年代のイタリアの子どもたちのテレビアニメの想像界の舞台であった。

戦士＝英雄は、ほとんど常に荒涼とした風景のなかをさまよっていた。そこでは、唯一の逃げ道は、武の価値（敬い、力、犠牲）と、アンドロイドやロボットの技術であった。

人工知能は、人類を侵略と破局から救うという務めをもって、すでにそれらの物語のうちに存在していた。

擬人化されたロボットは、その操縦者によって動かされたが、自らの魂、表情、そして一種の鋼の心を持ち、それによって、自律的にであっても、最善を尽くして行動することができた。

ロボットの圧倒的多数は、見かけ上は男性であったが、ロボットの性別や、ロボットが互いに対して感じる感情について、誰も問いを立てなかった。

あの技術と機械の驚異は、恋をすることができたのだろうか。

私の見るところ、Akira Zakamotoは、きわめて単純な理由によって、自らを日本の芸術家とみなすに足るあらゆる資格をもっている。子どもの頃、彼には健全な熱狂があった——一日のいかなる瞬間にも、日本の漫画を読みふけるという熱狂が。

これは彼にとって、はじめは、まったく超現実的な英雄たちの物語、興奮させる隠喩を読む子どもの経験だった。やがて職業選択のときが来ると、彼は画家になることを決意し、職業的な冷淡さの水準においてではなく、天職として画家になる。

彼はいかなる美術アカデミーにもつまずくことなく、コミュニケーション、すなわち広告と対象との関係を学ぶ。その、絶対的に説得的な生業をも去るその瞬間に、Zakamotoは自らの幼年時代を、漫画に結びついた少年時代を忘れない——Hugo Prattにとって文学的な像であった、日本の漫画に。

Zakamotoは、すべてを過去に、夢に負う画家だが、この描かれた文学からも一つの教えを受け取った。すなわち、戦士と英雄性の感覚を——彼はそれを正義と憤りの調子で読み替える。彼の構図は、エレジー的とはほど遠く、そこで評価されるべきは、Zakamotoの内的な堅固さである。それは彼が、人と物を、その真理の状態において考察することを可能にする。私たちの画家にとって、ハリケーンの表現は精神の動揺だろうか。逆に、彼はその隠喩を、戒めのメッセージとしてつかみとることができる。

彼にとって絵画は、現実の日常的な神秘化の伝達としての、人を惹きつける博学な手段である。自らの内的な堅固さは、この場合、彼が嘘の海に呑み込まれることを許さない。私たちの時代の不安をかき立てる主題に絶えず取り組みつつ、芸術家としての彼の注意深い意識は、容赦ない表現の道へと導かれる。彼の像は、しばしば皮肉で、楽しげで、面白おかし

い調子で、別の場合には呆然とさせる調子で表される。いかなる主題的な出来事においても、Akira Zakamotoは、画家として、自らの時代の記録者としての生業を守る。

実際、彼の物語は、現在から覆いを取り去り、そして楽園的な調子の新たな啓示のうちに新たな未来を築きうるようにするために機能する、黙示録の物語である。Akira Zakamotoが、1946年から1970年にかけてイタリアで展開する社会主義リアリズムの継承者だと言っても、こじつけではないだろう——その画家たちは、当時すでに批評と市場の波の頂にありながら、同時に、階級闘争についての、また反ブルジョワとなったブルジョワの青年たちによる六八年の若者の闘争についての、寓意を仕上げる事ができた。

Akira Zakamotoは、これに対して、才能ある画家であり、リアリストどころか、この上なく超現実的である。彼は隠喩の人を惹きつける発明者であり、形式の優雅さを、しばしば、そして好んで、不安をかき立てる内容と調和させることができる。

絵画の実行は常に非の打ちどころがない。Zakamotoは、色調、色彩の対位、移行の繊細さを操り、彼にとって描くことは、音楽の作曲家にとって不協和ではなく調和を生み出すことに等しい。不協和とは、彼が世界の外部に気づくものであり、そこに彼の告発がある。それは、彼の近作において、2015年の——今日、内容ではなく、経済的な地位の象徴を必要とする家々のための美的構築物を私たちに贈るイタリアの絵画の情景において、絶対的に重要な——連作において確かめられる。

驚くべきは、今日なお、メッセージを与えるために絵画に取り組み、同時に、旅と執筆に時を費やす作家でもある、そのような画家がいることである。作者は、大地的な（テルリック）幻視を好み、同時に、興味深いことに、風景の伝統の、あるいは都市建築の画家の表現的な静けさをもってヴェネツィアを描く。そしてここで彼は、画筆の知識人がみなそうであるように、博学に、そしてずる賢く戯れる——彼らは、その刃を不快な真実へと突き刺すとき、決して手加減しない。

彼の絵は、視覚の水準では不快ではない。見かけは心地よく、装飾的だが、Zakamotoと六八年のアルテ・ポーヴェラ（arte povera）の芸術家との違いは、こうだ。六八年の芸術家は、Manzoniの糞のような、奇妙で並外れた素材を用い、ブルジョワジーは、それらの作品が売れないように構想されていたにもかかわらず、彼らに法外な金を払った。一方Zakamotoは、はるかに洗練された別の遊びをする。彼は、教養ある、当事者としてのブルジョワジーに、自らのメッセージを差し出す。そのメッセージは、壁に掛ければ心地よく装飾的でありうるし、深く見つめれば、社会的ではなく普遍的な意識を授けうる。フランスの小説家André Gideなら、Zakamotoを「un avertisseur」（警告する者）と定義しただろう。彼の作品は、実際、絶え間ない警告なのである。

Paolo Levi

これらのカンヴァスのうちに、Gundam、Actarus、Devilman、Goldrakeがよみがえる。戦士たちと英雄たちは、感傷的とはほど遠く、むしろ喚起的で意味深い像の絵画において、

至高の正義の執行者へと高められている。これらは、今日なお見る者の記憶に残るアニメの記憶に訴える普遍的な言語を通じて、明白で、しばしば皮肉な、ときに超現実的なメッセージを伝える像である。

戦士＝英雄の表現において、彼は独裁の英雄的な段階の魅惑をこうむる。実際、『Cold war』や『Jeeg』を眺めると、ナチスのプロパガンダ・ポスターを、毛沢東の肖像的なポーズの荘厳さ（『In gold we trust』）を、あるいはアメリカの若者に向けられたアンクル・サムあの名高い従軍の呼びかけを、思わずにはいられない。

Zakamotoの政治的ポップは、広告のように見える絵画において、メッセージと対象との関係を探る。日常の神秘化は、経済的価値の、ポップ文化そのものとその嘘の告発へと反転する（とりわけ『Actarus7up』と、真に迫るモンテチトーリオ宮（Palazzo Montecitorio）を破壊する『Putsch』）。あたかも芸術家が、自らの時代を語る義務に駆り立てられ、現代性への鋭い批判を抑えきれずにいるかのように。

Akira Zakamotoの世界は、強い対比と誇張の世界であり、遊びと幼年の隠喩を通じて人生を省察する。それは意味に満ちた選択である。彼が作り出す未来的で幻想的な像は、創造と破壊の永遠の循環の昇華だからである。

カンヴァスの大判は、像のうちに宿るメッセージの、増幅された媒体となる。それは、私たちがそれらをどれほど重んじて見るべきかの投影であり、また、それらがもつ力の投影でもある。一方、下げられ、あるいは上げられた消失点は、私たちに異なる視座に立つことを促す。

Zakamotoの絵画のリアリズム——そこでは、Alex Katzのアメリカの具象の教えが、Takashi Murakamiのポップの教えと共存する——は、映画的な次元から表現の直接性を書き写し、身体と対象を完璧に描き出す。単純なおもちゃでさえ、現代の文化と社会の記念碑的な図像へと変わる。この真に迫るさまは、良心を揺さぶり、それを通して世界を知覚し、より良い未来を願うための、特権的なレンズを差し出す。

Marcella Magaletti

Luca Motolese

motolese.com — 原文はイタリア語