

巨人たちの帰還

われわれは巨大な子どもたちと女たちの肩の上に立っている。既成の秩序に反逆したネフィリムたち。幾千年ものあいだエトナの下に隠れ、その途方もない傲慢さゆえに数えきれぬ天災を引き起こし、いま日の光のもとへ戻ってきて、われわれにラグナロクへの道を指し示す者たち。

島々と山々を造り、途方もない建造物を築き、神の権威に公然と挑んだ者たちが、いまわれわれのあいだにいる。

ステファニア・ビゾン

過去の灰から、未来の資源を

アキラ・ザカモト。ポルト・マルゲーラ工業地帯。この展覧会のために描かれた画布に、トリノの画家が選んだ舞台は象徴的である。偶然の選択ではなく——深い意味に満ちており——解釈の余地をほとんど残さない。ポルト・マルゲーラの誕生と発展は一九一七年にさかのぼる。ヴェネツィアの実業家ヴォルピが公共事業省から、工業港建設計画の財務運営権を得た年である。五十年のうちに工業地区は三倍となり、造船を軸とした生産から石油化学部門の推進拠点へと変わった。好景気は生産を増やし、それとともに大気と潟の水の汚染の問題、そして労働者の健康への深刻で記録された影響が増大した。大規模な企業合併、労働争議と抗議の舞台であったマルゲーラは、石油化学部門の危機とともに、ふたたび自らのうちへ折り畳まれてゆく。工場は次々と放棄され、地区の再生と浄化の計画を待つことになった。まさにこの瞬間に、汚染に飽和した鉛色の空の下、脅すような煙の柱の背後から、ザカモトの子どもたちが大股でやって来る。過去の図像学の金髪のアモリーニは忘れよう。アキラの子どもたちは、ただの子どもではない。彼らは巨人である。背丈においてだけではない。厳しく、あるいは脅すようなまなざしで、彼らは煙突と工場の骨組みを破壊する。そしてわれわれの顔をまっすぐに見つめ、告発する。その目を避けて顔をそむけるのは難しい。彼らの前では、一世紀のあいだにわれわれが作り上げてしまった環境的・社会的な荒廃について、われわれ全員が責任を負っているからだ。労働という主題に取り組むために画家が選んだ図像上のやり方は、興味深いと同時に前例がない。この絵画のページにおいて、労働はもっぱら一世紀にわたってそれを収めてきた建物によって喚起される。労働者たちの存在もまた、含意されてはいるが決して明示されない。この文脈においてもザカモトは、この種の絵画の規範をあえて守らない写実の画家であることを確認させる。アキラは現代社会への告発を声高に叫びはしない。それを昇華し、昇華することで間接的に断罪する。視覚的な衝撃の強い、直接的な作品である。暗くざらついた色調が、子どもたちのシャツの赤と幸福な色彩の対位法を奏でる。その赤は、意味深くも工場の鉄板を思わせる。これらの画布を見ていると、すべてが正確にあるべき場所にあり、余分なものも目を乱すものもなく、観る者に目配せして空間を埋めるだけの無用な描写がないことに気づく。つねに画家は、不在と存在を巧みに配分し、そこに意味を負わせる。だがここで視点を変え、これ

らの絵画の構成を別の角度から眺めてみよう。実のところ何ひとつ完全には終わっておらず、希望の隙間があることに気づく。重く灰色の空は、青の切れ端に場所を譲り、異なりうる、そして異ならねばならない未来へと視界を開く。もしザカモトが自らに、そしてわれわれに、贖いの可能性を与えなくなかったなら、工業建築の輪郭だけに語らせたであろう。だがここで真の主演は子どもたちである。定義からして、彼らは未来の約束であり希望なのだ。過去を容赦なく破壊することによって、異なるより良い明日の礎を築く可能性をわれわれに与えるのは、彼らなのである。したがってポルト・マルゲーラとは、経済と社会を根本から変え、しばしば人権と個々の人間を踏みにじった一世紀の紋章にほかならない。作品《労働の終わり》で嘲るような笑みを浮かべてこちらを見る子どもは、実のところ、そこからやり直すべき出発点である。あらゆる終わりは、つねに新しい始まりを前提としているのだから。

ステファニア・ビゾン

巨人たちの肩の上に

アキラ・ザカモトの見た世界。芸術家においてのみ、大人の生は幼年期の自然な続きである。だからこそ、芸術家は大きな子どもだと言われる。アルベルト・サヴィニオ
アキラ・ザカモトとの最初の出会について、私が確かに覚えているのは、その顔立ちに東洋的な面影を見つけようとする、うまく隠せなかった試みである。徒労だった。アキラは日本人ではないし、家系に日出づる国から来た先祖がいるわけでもない。その後、宇宙人に誘拐されたと語る彼の伝記を読んで、彼はいったいどんな絵を描くのだろうと、いささかの好奇心とともに考えた。私は画家と知り合ったあと、その人の絵の種類を直観しようとするのがよくある。子どもたち。たくさんの子どもの。もっとも自然な表情のなかに、しかしとりわけ、もっとも信じがたい表情のなかに捉えられた子どもたち。いや、アキラが——それだけではなく、主として——子どもを描くとは思っていなかった。幼年期はわれわれ一人ひとりの内に、そして傍らに生きている。にもかかわらずそれは、われわれ全員が取り返しなく締め出されている唯一の次元である。それは多形的で、魅惑的で、同時に未知で神秘的な宇宙だ。何世紀ものあいだ、哲学者、詩人、作家、芸術家の注意と創造力を呼び求めてきた。それは逆行の旅であり、抗しえた者は少なく、われわれの誰もが形を変えて、生涯に少なくとも一度は企てようとした旅である。おそらくそれが、われわれの過去であると同時に、ありうる未来のひとつでもあるからだろう。魅惑的であることは疑いない。不穏であることも疑いない。実のところ、遠くから眺めた幼年期はつねに濃い憂愁に染まる。それは失われた世界であり、何より、感じ、見、触れる、唯一で反復しえないひとつの様式を意味するからだ。大人はその直接の知を失ってしまった。子どもについてわれわれが羨むのは、彼らが物を見るときに驚きであり、生の神秘を探ろうとするその仕方である。無邪気だろうか。とんでもない。ザカモトの画布がそれを証している。金髪の頭と、アモリーニの愛らしい姿は忘れよう。アキラの子どもたちは真の巨人である——背丈だけではなく——古い、しかし同時になお生成しつつある知恵の守り手であり担い手なのだ。こうしてわれわれ大人は、この巨人の子どもたちの肩に乗る小人となる。彼らによじ登ることで、その先を見

る可能性を得る。可視のかなたを、触知しうるもののかなたを。われわれを現在に縛り、現在へと義務づけるすべてのかなたを。とはいえザカモトの画布にだまされてはならない。その構成上の簡潔さにもかかわらず、それらは直ちにも容易にも解読できない伝言を運んでいるからだ。簡潔さというのは、彼の絵画のどのページをも支配する、清潔で線的な均衡のことである。彼の作品を眺めれば、すべてが正確にあるべき場所にあり、余分なものも目を乱すものもなく、空間を埋めるためだけの無用で余計な描写が存在しないことに、ほどなく気づく。不在と存在は、私の見るところ、どうあっても気に入られようとは思っていない画家の手によって、巧みに配分されている。アキラは二十世紀の美術史を吸収し、同時にそれを白紙に戻してしまったかのようだ。彼の作品には過去がない——だからそこに引用や関連を探しても無駄である——だが現在がある。その現在は、細部のひとつひとつにおいて生き、傲然と叫んでいる。ゆえにザカモトを、われわれの時代の写実の画家と考えよう。現代社会への告発を叫ばず、それを昇華し、昇華することで間接的に断罪する画家と。彼はわれわれの知る世界を転覆し、事物のあいだの力関係を変える。手を引いてわれわれをリリパットの世界へ連れてゆく。そこでは家々が突然小さくなり、子どもたちは巨人となり、偶然ではなく、ほとんどいつもこちらに背を向けている。彼はわれわれを浜辺へ連れてゆく。そこでは成熟した女たちの一群が、中国の国旗をまとった少女の巨大な姿に見下ろされている。少女は海から現れ、岸へ向かって速く走る。これが現実の昇華である。しかしそれは、未来がわれわれに用意しうるものについての、警告と戒めの輪郭をも帯びている。だが彼の世界は、アニエーゼが雲のあいだで魔法のように見失われる世界でもあり、マッテオが——少年であり同時に英雄でもある少年が——われわれを肩に担ぐ労苦から休んでいるスーパーマンである世界でもある。彼の世界は、希望を抱き、おやつの袋を手にして未来での最初の日を始める子どものまなざしを通して、われわれが見ることのできる世界だ。そしてそれは、何もかもにもかかわらず、われわれを希望で満たし、われわれの気に入る世界なのである。

Luca Motolese

motolese.com — 原文はイタリア語