



One day no.6 (2004)

Rose and mentha (1997)

崔岫闻の「天使」をめぐるって

小島 亮 Rio Kojima

崔岫闻 (Cui Xiuwen) は現代中国でもっとも注目される中堅画家の一人として評して差し支えないだろう。崔岫闻の名前を国際的に高めたのは、One day in 2004 no.6に他ならない。いったい二〇〇四年、広場で何があったと言うのか？こんな野暮な問いかけはあえて投げ捨てるまでもない、だろうか？

崔岫闻は一九七〇年にハルビンに生まれ、東北師範大学の美術学部を学び、一九九〇年に卒業後、中央美術院修士課程を修了。学生時代からその才能はよく知られ、新進気鋭の油絵画家として注目を受けていた。この経歴からうかがえるように、崔岫闻は変転する現代中国社会の中でもっとも多感な学生時代を送り、One day in 2004 シリーズは、同時代への芸術的批評としての意義を持つていることは自明ではある。しかしながら「自明性」ほど危うい幻影はないかも知れないし、芸術はメッセージを形相化することに本来的任務はない。

まずは、作者の油絵時代の作風をじっくり味わえる作品を紹介したい。(なお学生時代の秀逸な習作は崔岫闻のサイト <http://www.cuixiuwen.com/>で見ることができぬ)

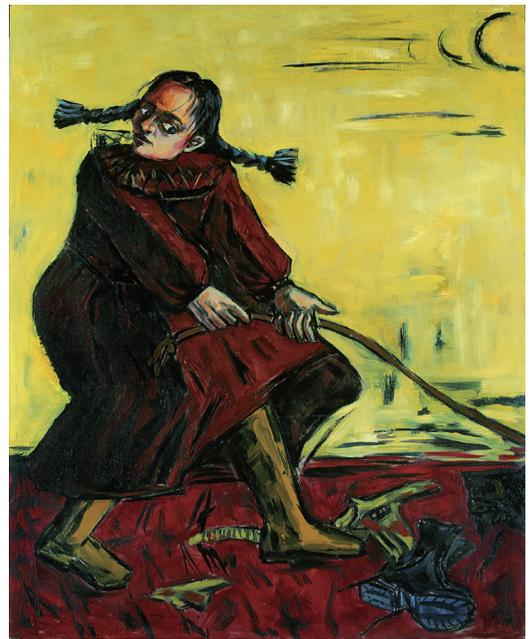
これらの作品は短い間隔で制作されている事実には驚くべきかも知れない。作

者の学生時代は落ち着いた淡色で印象派的に太く塗られた人物画から出発する。この時期に共通する手法は、モデルが作家の視線に答えて静かなポーズを取っている点であり、とりわけモデルのメランコリックな視線は作者自身のものであったのだろうか。ところがRose and mentha (1997) になるとデフォルメされた形相を構成する手法に一変し、さらにCHUAN'S (1998) では彩色の実験が行われる。これまで作者が避けていた明色を組み合わせる作風に一変するのである。現在から見えていずれの作品も完成度が高く、作者にとっては安住するに

はもどかしい「出来上がった制度」であったのかと思わせる。この時期の崔岫闻の一貫したテーマは女性の肉体と同性愛の表象化である。肉体はときには老いを隠さず醜悪であり、ときにはぶよぶよで少なくとも一般的な意味では美しくはない。描かれた陰部はいかにも汚らしく、男性の生殖器をナイフで削ぎ落とした少女 (Chuan) をモチーフにした作品もある。こうした作風から、崔岫闻にはあるタイプのフェミニストとしての評価も生まれたようである。この点について作者はそれを否定しているらしいが、私はフェミニスト的オリエンテーションは、One day in 2004 に至る崔岫闻の作



WOMAN-3 (2002)



CHUAN-5 (1998)



Three realms (2003)

品理解には必須であると考えている。私には、一見極端に移り行く画法の影に作者の焦燥にも似た気持ちが見え隠れする。崔岫聞の試行錯誤を導いた動機を、中野重治の「歌」にきわめて近い気概であったと想像するのは誤りだろうか？

おまえは歌うな

おまえは赤まんまの花やとんぼの羽根を歌うな

風のささやきや女の髪の毛の匂いを歌うな

すべてのひよわなもの

すべてのうそうそとしたもの

すべての物憂げなものを壊き去れ

すべての風情を擯斥せよ

あえて言えば、作者の初期の試みはリアリズムを求めたが故のリアリズムを超える試みの諸形態である。その実験の途上、どの地点で停止しても崔岫聞という作家は名声を得たに相違ない。しかしながら、この才能溢れる創作者は意表をつく実験に進んだのである。

本作「三つの領域」には戦略的悪意もなければ諧謔もない。素直な少女のストゥップモーションが描かれているだけで、

作品そのものは過渡的な問題提起、喩えてみれば空白のキャンバスに他ならぬ。リアリティに迫るためにはいかなる手法を選択してもはみ出てしまう部分があり、その「はみ出した」領域を描写するためには、存在の関係性Ⅱモニタージュの技法を導入せねばならない、という発見である。この戦略は中性化された記号であればある方が過激ではある。かくて、初期作品に顕著な「写實的リアリズム」から「モチーフによるリアリズムの追求」とも評すべき画法とともに放擲し、「あどけない少女」という意表をつく形相を作者は選択したと思われる。

もちろん空白のキャンバスには絵が描かれないといけない日はやってくる。それが、この小批評の冒頭に掲げた One day in 2004 no.6 ではないのだろうか？

さて本作を考えるためのいくつかの注釈をまず書いておこう。一つはシリアル番号の明示するように、本作は連作 One day in 2004 の一つである。この連作は同じ制服少女をテーマとし、One day in 2004 no.3 は少女たちが大量に虐殺され横たわっているのかごく描かれ、まさに危うい賭けと言わざるを得ない。ところが、このまったくスキヤングラスな絵はいったい何に対して抗議をしてい



After Angel (2007)



One day in 2004 no.4 (2004)



Angel no.3 (2006)

るのであるか?と改めて問いかけると、私は「自明性」の彼方にある作者の諧謔性に満ちた戦略に驚嘆してしまう。

おそらく連作 One day in 2004 は紫禁城を背景にして少女たちへのテロルは惹起することになつてはいる。しかし本作を目前にしたとき、ほぼすべての人は紫禁城大和門と思しき赤い建物を天安門に読み替えるはずである。

「あの広場で起こったこと」と少女の運命を二重に重ねて物語を創作するに相違ないし、本作をそうした文脈で論じようとするはずである。もしかすれば、当局からもそのような嫌疑を受けて、本作を公表した直後に圧力が作家に及んだのではないかと推測するに吝かでもない。ところが、本作はそのようなわかりやすい作品でありすぎるであろうか? 崔岫聞の初期作品を眺めてきたものとしては、キャンバスに描かれるリアリスティックな絵への焦燥はすでに了解済みであった。とすれば、作者が突然メッセジ作家に豹変したとは想起しにくいのである。私の仮説は次の通りである。まず舞台は紫禁城で

も天安門でも作家にとつてはどこでもいい。その赤い建物は白く脆いセーラー服の少女と対峙していて、あえて言えば男性性とそれに基づく制度的暴力の表象である。赤い建物は作者が初期作品で少女によって切り取ったペニスの転生であるとも理解していい。さらにあけない制服少女たちは、誰に対しても抗議の声を上げてもないし、格別に何かを要求したわけでもない。ひたすら落胆し流血しているだけなのである。この少女は Three realms で蠱惑的な表情を示していたあの少女に他ならないのである。

ではどうして少女は血を流し傷つき地に倒れ落胆しているのか? 既に明らかのように、これは男性性に復讐された少女の表象に他ならないのである。あるいは次のような疑念を述べてもいい。「広場で起こったこと」は日常性の回復という暴力であり、性行為を暗喩する流血の事態で傷ついた姿なのではないか? この仮説は、連作の一つ One day in 2004 コムにおいてより明瞭に見えてくるように考える。

さて本号の表紙に採用した Angel no.4 はここに紹介する Angel no.3 とともに連作をなし、二作以外にもいくつかの作品が知られている。まったく皮肉な



IU - No.3 (2014) と作者



Reincarnation No.9 (2014) と作者



Existential Emptiness No.22 (2009)

ことに、「天使」はOne day in 2004の時期に比べると女性としての肉体的成熟が明瞭で、天使のイメージからは遠ざかる。ややロングヘアになり、表情そのものも大人びた感じを受け、夏用のセーラー服がノースリーブに変わっている。他のAngelシリーズの作品には、成熟した大腿 (Too high leg) を明瞭に描いた作品もある。そしてもつとはっきりしていることは、Angelの妊娠である。no.13、no.14では明瞭な妊婦姿の形象でもって描かれ、懐妊は明示的メッセージになっているわけである。おそらく前作の「広場」が作家の意図とは違った方向で解釈されすぎたためか、本作の広場は中性化された表象に徹して、高架道がさらさらに加わっている。ところで私は真の逆説を本作において看取するのである。前作と比べて舞台装置そのものは中性化し、もしかすればメッセージの過剰な表出は抑えられてしまったように見える。しかし、このことよって本作はOne day in 2004よりもさらに過激な政治性を帯びてしまったとは言えないだろうか？ 日常性の回復は暴力は、その帰結としての懐妊は日常性の再生産に結果した。だが天使の夢はどこに行つたのか？ この不本意な妊婦は幻惑された不安な顔つきで叫びを押し殺し何かを逡巡している。もはや世慣れた顔つきが見取れ、少なくとも天使ではないだろう。これはどこかで見た光景ではないだろうか？ それは何であろう、ムンクの「叫び」に他ならない。高架と橋の欄干、中央のクロースアップの表情など、本作は「叫び」への注釈を行つていたと再読できないだろうか。Angelの空はOne day in 2004と異なつて、白昼ながらスモッグで汚染されていて、あるいは、西空に夕焼けが見晴るかす。ここには何かが終わる予感が漂っている。日常性の回復がこうした形象でしか描かれえないとすれば、その日常性を支える暴力は何であるのか？ 私はOne day in 2004よりも政治的に過激な問いかけと言つのはこの点である。

この問いへの回答は「文字通り After Angel」と題した作品である。ここでは表情さえ喪失した透明な人形しか登場しない。この「天使」は空虚な小部屋に閉じこめられ、泥の中に両足を突っ込んでいるだけである。さらにExistential Emptiness No.22に至っては無機質なアンドロイドが天使のポーズを取っているだけに過ぎない。ここまでぎこちないアンドロイドなど近年お目にかかるからいから、これも作者の戦略である。ここまで来てしまったなら、作者はもう一回白いキャンバスを再構築せねばならなくなるだろうか。二〇一〇年以降の作者の絵画作品が絵画文法の再構築とも言えるデザイン、色調の構成主義的実験に向かった理由はおそらくそれである。崔岫聞にはこれからあらゆる可能性があり得るものの、私はAngelという奇跡が、さらにどのような奇跡によつて自己言及されるのであろうか気がかりでない。

(本誌編集長)

表紙は、Angel no.4 (2006) © Cui Xiuwen, All Right Reserved.

なおここに掲載した崔岫聞の作品の著作権は作者に属し、無断転載を厳重に禁止する。

The copyrights of all the pictorial works shown in this volume by Cui Xiuwen are strictly protected. Do not cite without the artist's official permission.