

【壺の内に在る空自由に寄せて】

## 不可逆的展開と無歪の信仰

——「やわらかな脊椎」が描く二次元の起源——

藤野 幸彦



乙うたろう氏の手による「壺」。氏の twitter アカウント「@kota\_116k」に 2017/07/08 付で投稿された画像を借用させて戴いた。2017/07/16 最終アクセス。

はつめり

その壺には蓋がない。勿論、初めから無かったのかも知れないし、いつか、どこかで誰かが封を解いて、それきり蓋は忘れられてしまったのかも知れない。いずれにせよ、今や壺は開かれたかに見える。しかし、その中身はどうだろうか？ 望むなら、我々は壺を覗き込むこともできるだろう。恐らくは空だ。何も無い。とはいえその事実、そこに最初から空洞が——空洞だけが——あったことを意味するわけでもなからう。

あるいは、そこにあつたものは零れ落ちてしまったのではないだろうか？ ならば、そこには何が注がれていたのか？ この壺は最早——何によつてかは分からないとしても——満たされることはないのか？ 開かれた壺は、我々にそんな空想を訴えてくる。蓋を開けたにも拘わらず、何も明かされはしない逆接。従つてその中身を一つの謎として定め、しかもそれを開示することは必要な作業でありうるだろう。思うに、壺を開くとはそうした行為に違いあるまい——開かれるべきは蓋ではなく、内に在る空虚だ。

本稿は美術作家乙うたろう氏の作品について——より正確には、二〇一七年七月一日〜同年七月二二日にかけて「特定非営利活動法人キヤズ」にて開催中の展覧会、「大寺俊紀＋乙うたろう「やわらかな脊椎」」で見る——とができる氏の作品について、幾らかそれを解釈

する試みとして書かれている。但し、本稿はおよそ美術に関する専門知識に基づいておらず、乙うたろう氏の作家としての経歴にも参照しないことを断っておかねばならない。つまり展覧会である「やわらかな脊椎」と、その中にある作品、展示された「壺」だけを手掛かりに、どれだけの内容を——内側の空白とは裏腹に——我々は汲み出しうるのか。その挑戦が本稿の関心事である。

恐らく極めて個人的で、かつ主観的な解釈を本稿は提示することになるだろう。とはいえそれは、「どれだけの内容を汲み出しうるのか」という本稿の関心に直結するものでもあるはずだ。乙うたろう氏の「壺」が持つ、えも言われぬ奥の深さ、底の知れぬ謎めきは、見る者をして解釈へ駆り立てずにおかない。少なくとも、これは衆目の一致するところであろう。謎解きにも似た思考を誘発するその魅力は、否定されるべきではない。それ故に、氏に誘い込まれた者の一人として、私はその醍醐味をここで存分に味わってみたい。即ち、眼前の壺について、あれこれと思いを巡らせてみたいのである。

さてしかし、これは結構な難題には違いない。ざっと概観するだけでも、乙うたろう氏の作品が投じられた文脈はどれも一筋縄ではいかないものばかりだ。「壺」、「キャラクター」、「身体」、「脊椎動物と軟体動物」、「骨格」、「信仰」、そして「やわらかな脊椎」——これらの半分ほどはキュレーターである長谷川新氏の付置であるが、成程、これらの要素が微妙な（つまり、繊細かつ未だ明瞭でない）連環を持ちながら作品の魅力を浮かび上げさせていることは疑いない。どの言葉も、確かに乙うたろう氏の作品を照らしはする——しかし、その全貌は漠として窺うことができないのだ（勿論、私の力が不足しているだけかも知れないし、それは大いにありうることなのだが）。そこで、それらの文脈が照らし出すままに、本稿は各々の側面をまずは写し取ってみることにしたい。その上で、それら複数の像が交錯する点を探ることにしよう。結論としては、本稿において私は二次元を「歪んだ壺」として捉える契機を氏の作品に見出すとともに、手放された信仰、と名付けることになる信仰の在り方を模索するつもりでいる。

考察を始めるにあたって、一つ言葉の確認をしておこう。私は本稿で「二次元」という語を一般的な二次元面ではなく、漫画やアニメ等のキャラクター（つまり乙うたろう氏の「壺」に描かれたもの）、特にそれら架空の人格が存在する仮想的な領域を表す術語として用いる。通常の意味における二次元面については専ら「平面」や「曲面」と記述して区別することにするが、無論これらの語が密接に関わることを——即ち、典型的には「二次元」は「平面」において表現されることを否定するものではない。

## 骨格と殻

まずは、明示されたテーゼから検討することにしよう。「西洋の絵は脊椎動物であるが、日本の洋画は軟体動物である。骨格がない。」「やわらかな脊椎」のキュレーター、長谷川新

氏による外山卯三郎からの引用である。管見の限り、ここで言われる「骨格」とは画面構成を指す言葉であるらしいが、こう述べた外山の問題意識は何処にあったのだろうか。知った振りをして簡単に纏めるなら、絵画において重要な問題とは「何を描くか」よりも、むしろそれを「どう描くか」である——こうした問題意識と、それを扱うための技法が日本の洋画には欠けている、と外山は指摘していたものと思われる。

この二項対立を押し付ける意図はない、と長谷川新氏は明らかに語っている。その言わんとするところは、しかし同じ問題を「やわらかな脊椎」は巡っているのだ、という点にあるのだろう。即ち、この展覧会に名を連ねた二人の作家——大寺俊紀と乙うたろうの両氏は、西洋の絵が脊椎動物であることは別の仕方、骨格の在り方に答を与えようとしている。それは即ち、彼らが持つ独自の信仰とは如何に表現されるべきものか——信仰とその表現という二つが、それも同時に「やわらかな脊椎」には賭けられているということだ。従って本稿の記述もまた、基本的にはこの枠組みに基づくことを念頭に置かれたい。

ところで、「脊椎動物」と「軟体動物」という上の二項対立は、それぞれの語が意味するところは明らかだとしても、しかし分類学上は明確な対立を成さないどこか奇妙なものだ。脊椎動物に対置されるべきは——単純に考えるなら——軟体動物でなく、無脊椎動物ではないのか？ 元より一種のレトリックには違いないのだから、この表現に拘ることは必ずしも有意義ではない——そのような見方も、勿論ありうるだろう。しかしここでは、それを踏まえた上で次のように付け加えておきたい。骨格の有無という点から見れば、無脊椎動物にも外骨格を備える場合がある（節足動物がその例である）。またこれらの骨格（脊椎動物の内骨格と節足動物の外骨格）はいずれも身体の一部に含まれるが、しかし軟体動物の場合、そのように身体を保護するものは「殻」に留まっている（典型的には貝類の殻だ）。これはいわば擬似的な外骨格であり、正確には生体に含まれない。そして、進化の過程で二次的に殻を失った軟体動物は数多いが、外骨格を捨てた節足動物の例は聞かれないのである。

このように考えると、外山が提示した二項対立は骨格の有無に注目する限り、以下の論点を加えるものとなりうる。軟体動物は骨格を持たず、何か似たものを備えたとしても、それは殻に過ぎない——それ故、彼らには自らを支え、立ち上がることはできないのだ。にも拘わらず「やわらかな脊椎」が何かを（この場合、恐らくは信仰を）立ち上がらせるのだとすれば、それは如何にしてであろうか。勿論、外山の論点から見れば「何が」立ち上がるかはさして重要な問いではないのかも知れない（骨格が何を支えるかは、骨格の有無とは別の問題である）。しかし我々にとつて——殊に、二人の作家にとつて——壺の中身とは、ただ守られるだけで十分なものではない。それは、紛れもなく立ち上がるべき何かなのだ。

従って、問いは次のように纏められる。「やわらかな脊椎」が独特の構成技法、あるいは表現技法を名指す言葉であるとすれば、その方法の内実は如何なるものであるのか。そしてその対象を信仰と呼ぶことが許されるなら、それは如何なる信仰であるのか。これは丁度、乙うたろう氏においては壺とその中身の在り方に関する問いとして現れてくる。二次元のキャラクターをモチーフに、それを壺として表現すること。これが信仰を立ち上がらせると

するならば、それは如何にしてか？ また、その信仰は如何に理解されるべきか？

## 歪んだ壺

論を進めるために、次の問いを立ててみたい。「壺」とは、捻じ曲げられた平面、歪んだ二次元なのだろうか。確かに、そんな風に見える。しかし実際には、二次元こそが歪んだ壺なのだと言ふべきではなからうか？ 二次元が壺になるのではなく、壺が二次元になる——歪みを伴うこの運動は、また決して双方向的ではないことを本稿は指摘したい。

創作の手順を考えるなら、成程、乙うたろう氏の作品は（直接確認したわけではないが）「壺」に二次元のキャラクターを写像したものと見えよう。その限りで、壺に描かれたものは伸縮を経て歪んだ二次元であり、そうしたプロセスに疑いはない。とはいえ、我々に提示される理念は別のものであつて、歪んだ壺として、二次元が成立するのである。この順序は、本稿において取り分け重要な要素（即ち、これが二次元の構成である）とも思われるので、順に確認することにしよう。

一つ、壺を想像してみたい。無地で全体に丸く、頸の細い——わざとらしく言えば、丁度、乙うたろう氏の壺から絵柄を取り除いたような壺だ。果たして、その壺は歪んでいるだろうか？ 答は否であろう。勿論、壺を形づくる面は曲がっているし、口の開いた形状は平面と呼ぶには程遠い。だがそれは——やや不適切な表現かも知れないが——壺としては決して歪んでいるわけではないのだ。乙うたろう氏の作品は、壺として見る限り歪みのない、均整の取れたものに見える（少なくとも、私にとつてはそうだ）。従つて、歪んでいるのは壺ではなくキャラクターであろう。そこで読み取られているものは、歪みのない壺と歪んだキャラクターのセットであり、ここには一種の同一視が成立していると言えよう。

同じように、今度は二次元のキャラクターを思い浮かべて欲しい。好きなキャラクターで構わないし、勿論、乙うたろう氏が壺に描いた元の（元の、という表現も適切ではないが）キャラクターでも構わない。私が次に何を問ひ掛けてみたいか、既にお分かりのことと思う。そのキャラクターは、果たして歪んでいるだろうか？ やはり答は否だ。ここでは、歪みを含んだものとして彼／彼女が描かれていたとしても問題にならない。その場合、歪みこそが正常な状態であるに過ぎないからだ（故に、それはキャラクターとして歪んではいない）。私たちが思い描くキャラクターとは、通常の場合——あるいはこう言つてよければ理想的な場合、歪みのない姿において現れる。但し、今やその意味付けが全く異なっていることに我々は気付くだろう。即ち二次元とは、歪みのないキャラクターであり、それは歪んだ壺に他ならない。これこそが、乙うたろう氏が「壺」を通じて我々にもたらしたアイデアなのである。

## 壺の厚み

この時、我々には二通りの変化を考えることが可能となる。一つには平面から壺へ。これは、いふなれば創作の順序である。もう一つは、壺から平面へ——これを、創作が提示する理念の順序と呼ぶことができよう。しかし、何故に理念の順序は創作の順序と逆向きであるのか（あるいは、そう言われねばならないのか）？ またそもそも、キャラクターを歪んだ壺と捉える必然性は何処に在るのか？ これは説明されるべき事柄であろう。

私の考えはこうだ。失われた厚みが、壺と平面、両者の前後関係を説明する。先に本稿は創作の手順に関連して、壺の表面に描かれたキャラクターは、写像による伸縮を経て歪んだものだと言った。写像という言葉抜きに考えるならば、これは、キャラクターが描かれた平面を一部では縮め、あるいは伸ばすことで——簡単に言い直すなら、文字通り曲げ伸ばしすることで、平面が壺の形状に変化するということだ（その結果、キャラクターの顔は歪むことになる）。当然、逆も可能である。壺を正しく曲げ伸ばしすれば、理想的には元の平面を得ることができる。

とはいえ、この説明には一つ不足がある。壺の厚み——理想的には、という語を上で本稿は用いたが、この言葉が事態を曇らせてしまったのかも知れない。幾ら曲げ伸ばししても、平面が厚みを備えることはない。そして、幾ら壺を曲げ伸ばししても、その厚みを取り除くことはできないのである。歪んだ二次元が曲面において表現されうるとしても、壺にとつてその曲面はただか表面に過ぎない。何かを——端的には厚みを——付け足さねば、二次元は壺になれないのだ。

こんなわけで、二次元から壺への移行は歪みや捻じれの他に、必ず付加物を（即ち支持体としての壺を）必要とする。またそれ故に、この変化には必ず介入者が、この場合には作家がいなくてはならないのだ（創作の順序とはこのことを指している）。対して壺から二次元への移行には、ただ失われる情報が存するのみである。この場合、その情報とは壺の厚みであり、そして、その内側に在る空洞を指すことになる。

ここで、少し寄り道して問いを重ねてみよう。乙うたろう氏の「壺」は、キャラクターに「身体」を与える行為であろうか？ 言い換えるなら、壺の厚みとは身体であろうか？ そのように捉えることは可能だろう——そしてその場合、確かに身体とキャラクターの間には齟齬が生まれているように見える。但し、私はこの齟齬からキャラクターは身体を得ることができない、などと論じるつもりはない。

私がこの点を強調するのは、上に述べた理念の順序を「キャラクターの完成」という観点から捉え、また更にそれを進化の順序として理解することを試みるためである。進化に一定の方向、あるいは目的があるとすれば（このことはかつてほど信じられていないにせよ）、そのために生物が何かを失うことはありうる。しかしその過程で、何かが外側から付け加えられた例は恐らくあるまい。それ故、我々は次のように言わねばならないのである。即ち、ある軟体動物が殻を脱ぎ捨てたのと同様に——しかし、それとは裏腹に——キャラクターは自らの完成のために、身体を脱ぎ捨てるに至ったのだと。

二次元に厚みはなく、従って誰かがそれを加えなければ壺にはならない。これは、言ってみれば当然のことには違いない。しかし、乙うたろう氏の「壺」はそれ以上の意味を我々に教えてくれる。その厚みは、恐らくは太古のキャラクターがかつて有していたものであり、今は脱ぎ捨てられた身体そのものなのだ。その意味で、「壺」とはキャラクターの仮想的な起源、あるいは祖先であり、またその原形として提示される。またこのように見れば、理念の順序がキャラクターを「歪んだ壺」として捉え、二次元という領域の成立（あるいはこう言ってよければ、二次元の構成）を語るために必要な順序であるとも言えるだろう。

想像してみたい。もし「壺」の表面に描かれたものが、転写された人物写真だったらどうだろうか？ 恐らくは、似たように——写真が平面である限りは——伸び縮みを伴い、歪んだ顔がそこに現れるはずだ。とはいえその歪みは、乙うたろう氏の壺ほどに我々の心に訴えかけるものを持つているだろうか？ そうではなからうと私は思う（少なくとも、意味するところは随分と異なるはずだ）。その通りだとすれば、理念の順序はその理由を幾らか説明するのも知れない。人はどうあっても二次元であり、従って平面に写されることも、そこから曲げ伸ばされることも何ら本来的ではない。壺の厚みも、そこではさしたる意味を持たないだろう。しかし、キャラクターの場合は——そしてキャラクターの場合だけが——そうでないとするれば、私にとってそれは、次のように考えるに十分である。即ち氏の「壺」は、確かにかつてのキャラクターの姿を垣間見せてくれているのだと。二次元とはここから生まれた何か——歪み、そして厚みを脱ぎ捨てた壺として理解されるべき何かなのだ。

### 抹消された空虚

すると、壺の表面とは殻なのだろうか？ ここまでに述べた内容に従うならば、恐らくはそうだ。歪んだキャラクターの顔（厳密には、かつての顔）は、その内に在るものが確かにキャラクターに属すること、少なくともかつては属していたことを物語っている。しかし、それは何を守ろうとしていたのか？ あるいは、本稿の文脈に従ってこう述べた方が分かりよいだろう。即ちその殻は、何を立ち上げようとしていたのか？

その立ち上げられるべき（あるいは、べきだった）対象とは、恐らく身体ではない。それはむしろ、身体を脱ぎ捨てることによってこそ——即ち歪みのない顔の完成によってこそ、達成されるものだったはずだ（理念の順序を重んじる限り、この点は譲ることができない）。すると、答は一つしかあるまい。壺の表面でもなく、壺の厚みとも異なるもの。それは壺の中身だ。

ならば、壺の中身とは何だろうか。我々には、その内実を語るができない——ただ、それは空の空間、空虚として表されることを示しうるのみであろう。とはいえ、何故にそれが語られないのかについては、なお説明の余地があるはずだ。これもまた簡単な問いではないが、しかし、ここでも乙うたろう氏の「壺」が示す理念の順序は、一つの説明を与えて

くれるように思われる。

改めて、次のようなケースを考えてみよう。繰り返しで恐縮だが、二次元のキャラクターを思い浮かべて欲しい。今、我々はこのキャラクターがかつて壺だったと考えている（異論もあることとは思いますが、しかしお付き合いを願いたい）。では、その壺の形とはどのようなものだったのだろうか？ 乙うたろう氏の作品は、いわば仮想的な復元図である——従って本来の意味で言えば壺の形は勿論、その厚みも我々には窺い知ることができない。もう少し言えば、その内側に在る空洞、中身の形を我々は知らないのだ。主張しうるのは、そこには確かに守られるべき空洞が在ったはずだ、ということだけなのである。

このことは、キャラクターを歪んだ壺として捉える時、一層その意味を顕わにする。即ち、我々には、歪みなく壺を開くことなどできはしないということ。そしてこの展開が不可逆のものである限り、そこに在った空虚は決して取り戻されることができない。一度きりの移行の最中で、失われねばならなかった守るべきもの。我々はその痕跡を、辛うじて乙うたろう氏の作品に窺い知ることができずに過ぎないのである。

壺の内にある空白は、二次元という領域が完成されるために放棄されねばならなかった何ものかである。しかしそれは、他ならぬ壺自身が立ち上げようとしていたものでもあった。自身を打ち捨てることよってのみ成就されるという、ある種の矛盾を不可避的に孕んだもの——いわばそれは、消された空白、抹消された空虚だ。三次元から二次元に至る写像において、消去された対象としての空虚。とはいえこれは、不要なものでは決してなかった。かつて殻の中に守られようとしていたものであり、そして今、その完成のために自らが棄てられねばならなかった隙間。強調して言うが、これは、何かが捨てられた結果としての空白ではない。放棄されたのは空虚そのものであり、そして、この放棄そのものによって確かに成就された空虚なのである。ここに、乙うたろう氏が描く信仰の姿があると論じることは、恐らくそう不当ではあるまい。

即ち、その形状を我々は知ることができない。しかし、そのような仕方では信仰を語ること自体——あるいは語りうるとみなすこと自体、そもそも不適切ではなからうか。信仰とは、明晰な仕方では説明しつくされることを拒む何ものかではないのか。そのような問い掛けを、我々は壺の在り方の内に見出すのである。但し、更に次のことを指摘しておかねばならない。たとえ歪みを抜きに壺が開かれることはないとしても、それは壺の中身が歪んでいたことを意味するものではない。またそして、中身が歪んだことを意味するわけでもないのだと。

信仰とは、抹消された空虚に違いない——歪んだ展開において、消えてしまう壺の中身だ。それは、少なくとも一度、捨てられねばならなかった。しかし、もしもこの展開そのものが内包された空虚の作業だとしたなら——歪みのない平面に辿り着くことは、恐らくはこの空虚の歪みなきことの証、歪みなき信仰の証左なのだ。即ち、語り、えぬ信仰の無歪性。語りうる対象としては棄てられねばならない信仰を、しかしだからこそ我々は保ち続けることができる。このように述べるのが許されるなら、いわば信仰の条件としての無歪性が、壺そのものの無歪性と二次元の無歪性を繋ぐミッシングリンクとしてここに示されうるので

はないか。

繰り返すが、壺の中身を我々は知りえない。仮にそれが信仰であるとすれば、その内実を詳らかにすることは恐らく不可能であろう。しかし、何故それが説明されえないのかを——そして、にも拘らずその信仰が歪みなきことを、抹消された空虚を示すことで「壺」は我々に教えてくれるのである。そうしたもののみが、恐らくは信仰の対象でありうる（大袈裟に言えば、これは復活の物語なのだ）。そしてこれは、言うまでもなくキャラクターが身体とその内に在る空洞を脱ぎ捨てた時、初めて成就される事柄に違いない。無歪の信仰は、歪な展開を経た後にも変わりなく在りうるだろう。しかし、それは二次元の内には最早ない——対象の完成のために、我々は、その歪みなき信仰を手放すのである。つまりは、それを信じ続けるために。

### 「軟らかな」脊椎

壺の内に在る空虚とは謎だ。そして、謎としか言えない理由も今では分かっている。我々はどうやっても、歪みなく壺を開くことができない——このことは、ひよつとすると二次元は三次元において決して表現されえないという、ただそれだけのことを表しているのかも知れない。だが、恐らくはそれ以上のメッセージを我々は受け取らねばならないのだ。その空白は、二次元においてのみ表現可能な何かなどでもない。むしろ、表現することの放棄によつてのみ、辛うじて手許に残された空白なのである。手放されたが故に残された信仰——我々が乙うたるう氏の「壺」から汲み出しうるものは、そのように呼ばれる他ない、信仰の条件としての空虚である。

そしてまたこのメッセージは、単に説明されえないからこそ信じていることができる、などという類のものでもない。「壺」が示すものはここでもまたそれ以上のもの、つまりは信仰の無歪性であり、従つて説明の不可能性と信仰の可能性、これら二つの根拠なのである。勿論、これらは仮想的な（即ち、仮説としての）根拠には違いない。しかし乙うたるう氏の「壺」が提示する（と私が考える）理念の順序が、キャラクターの成立とキャラクターへの信仰の成立を同一のプロセスにおいて位置付けうることは確かだ。このことを認める限りで、「壺」が我々に二次元という領域に関する包括的な、そして恐らくは根本的な示唆を与えていることもまた認められるべきであろう。

最後に、一つだけ勝手な解釈を付け加えたい（といつても、ここまでの内容もまた全ての私の恣意的な解釈である点が変わらないが）。「やわらかな脊椎」——平仮名で表記されたこの「やわらかさ」を、私はここで「軟らかさ」として更に読み込んでみたいのだ。「柔らかさ」ではなく「軟らかさ」。その差異は、変化に対する復元の不可能性にある。

壺から歪んだ壺へ。歪み、曲がった面から平面へ。脊椎とは、vertebrae という語の原義に着目する限り、回転の軸を表している。それは語られるべき歪み、あるいは捻じれの軸に

違いあるまい。顔を歪めた軸、そうでなければ、壺を歪める軸だ。果たして今、この脊椎は歪みから解放されたのだろうか？ それとも、二次元の在り方こそが、歪んだ脊椎の姿なのだろうか？ これは恐らく、二次元の成立とは別の問題として語られねばならない——仮に歪みのない二次元が達成されるとしても、その背骨が綺麗に伸びているとは限らないのだ。とはいえ、本稿が述べた歪んだ展開、壺から二次元への移行が、不可逆の変化であることに違いはないだろう。それ故、私はこの回転軸を「軟らかな脊椎」と呼ぶのである。

当初の問いに戻ろう。我々は、この脊椎が信仰を立ち上げらせるロジックを、そしてまたそこに立ち上がるべき信仰が如何に理解されるべきかを見た。あるいは、本稿の回答は十分ではないのかも知れない。少なくとも、私にはその信仰が「何であるか」については答えることができないのだから——しかし、その理由もまたここに論じた通りである。信仰がその条件以上については語りえないものであることを、二次元は自身に伴わぬ抹消された空虚において示している。理念の順序が明らかにした図式とは、そうしたものだ。

ではこの時、この「軟らかな脊椎」は行き着く先で——最早後戻りのできないその地点で、信仰を表現しえたのだろうか？ この問いに、私は然りと答える。この脊椎の捻じれは、キャラクターとその信仰、二つの可能性と限界を歪みとして描き出すものに違いあるまい。その限界とは、この信仰が根本において、あるいは厳密な意味において決して立ち上がりはしないことに存する（それは「やわらかな脊椎」、壺の内にある空虚である）。そして可能性は、決して立ち上がりえないその信仰を、なおも我々が信じ続けられることの証明にある（それは「軟らかな脊椎」、抹消された空虚である）。

許されるならば、私は手に取ってこうたろう氏の壺を傾けてみたい——やはり、何もそこから注がれはしないだろう。そこには、何も入ってはいない。しかし創られた「壺」が示す理念は、その空洞こそ信仰の跡だと我々に告げてくれる。かつて抹消された、歪みなき空虚の美しさだ。それ故、我々には信仰を捧げることができる。そしてその脊椎の軟らかさ故に、恐らくはキャラクターを愛することができるのである。

〈了〉

