

## 「なぜアフリカを描き続けるのか」

ゲスト：塚田美紀（世田谷美術館学芸員）

塚田 吉國さんの作品を初めて観たのは、2018年のOGU MAG ギャラリーの個展ですね。3年くらい前に写真関係のイベントでお会いして、強烈な絵の年賀状をいただいたんです。それから個展のDMが届いて、タイトルが論文みたいに異様に長くて、これはかなり気になるなと思って足を運びました。吉國 自分は1986年にジンバブウェに生まれ、1996年に日本に移住するのですが、その10年間の記憶を絵に描いてドキュメントとして提示したのが前回の個展だったんです。今回は、過去と現在を区別するのではなく、いっしょくたに描きたいというのが大きなコンセプトでした。父が2006年に他界したのですが、妹が産んだ子どもが日本で育つ中で、父の遺伝子がそこにあるように思えて、アフリカを知らない子どもたちと、自分がアフリカで経験したことを宇宙の星座のように構成できたらいいなと思いました。ジンバブウェだけでなく、日本で出会う多くのアフリカの友人たちを、自分の現在を反映するものとして構成しています。展覧会のタイトルは「来者たち」。最初は「Arrival」という英語を想起したんですが、日本語で伝わるように「来者たち」としました。訪ねてくる人、未来から来る人という意味もあります。それは妹が子どもを産んだことともつながるし、これまで過去を見ようと思っていたんですけど、過去の中にも未来的な萌芽があるということ言葉を表したかったんです。

塚田 「来者」、あまり耳慣れない言葉ですね。

吉國 民俗学者の木村哲也さんが『来者の群像』という本を書かれています。ハンセン病療養所の詩人たちのことを書いている本で、ハンセン病はかつて「らい病」と言われたんですが、「らい者は来者である」と言い換えたのが大江満雄さんという詩人です。もともとあった言葉を、造語に近いかたちで、光あるものとして捉えなおしたんです。それが自分には重要だったんです。

塚田 吉國さんの視点として、世の中の端っこでどういう表現が紡がれているのに関心がある、ということがわかりますね。

吉國 言うのをためらうことでもありました。言葉が足りないというより、特に今の社会は外から来る者に対して「不安」であったり「脅威」であったり、一般的に良い言葉を使っていないという思いがあって、別の角度から捉えたい気持ちが強かったんです。だけど、それを「こうですよ」と言うのもまた違う気がして。

塚田 私はこの空間が好きで、吉國さんのそうっと描かれた作品がすごく良く合っていると思います。ダイナミックな筆致で、大きなサイズの絵もありますけど、世界に対する手探りの仕方が、とても丁寧な作家さんだなと思いました。

吉國 展覧会の初日に塚田さんに来ていただいて、その後メールをやりとりする中で書いていただいたテキストの一部を、多くのリクエストとして読んでいただけますか。

塚田 わたしは直感的な人間で、どう思ったかを共有するのにお手紙を書いたんです。それを読めということなんで……（笑）

吉國さんの作品には、良い意味での綻び、とでもいえばいいのでしょうか、あちこちに穴があいている感じがします。作家は何かごろっとしたものを決して手放さずにおいて、それがかなり無骨なスタイルで画面に現れ出ようとしているのに、暑苦しくない、むしろ風通しがいいという不思議さがあります。いや、「ごろっとしたもの」などという実体が吉國さんの中に在るかどうかは措いておきますね。描かれること、つまり紙や段ボールの上に塗られることで見えるようになったものが、これまでのところ「ごろっとしているのにすうすうと風の通る何か」であるように、少なくとも私には感じられる。そしてそこに何ともいえない魅力がある、というほうがより正確でしょうか。

ごろっとすうすうしているものには、ほんの少しだけこっそりと泣きたくなる感じもあります。やや感傷的な書き方になりますが、

涙が乾いたあとのほっぺたの熱っぽさをまだ残しながら、少々醒めた眼をして淡々と次に向かうのが生きるという営みの一面であるとして、吉國さんの描くポートレートには、そういうことを思わせる何かがあります。私にそう思わせている具体的な要素は何だろう。

……ということで、せっかくこの場に大勢の方に集まっていただけで、作品のある空間で話すのであれば、個人的な私の感じを差し出してみるのも悪くないと思って読んでみました。

吉國 自分の絵が表現するものを、ぼくは絵でしか言えない。どう感じてほしいとか、言うてはいけないと思うんです。そういう中で、塚田さんがこう感じてくださったということが、単純に嬉しかったです。

塚田 タイトルの選び方とか、作品から漂ってくるものは、ある世界を確実に作り出していると思うんですね。

吉國 描かれた人の表情がわからない、嬉しいのか、悲しいのか、怒っているのか、断定しない絵を描いているつもりなので、塚田さんが「こっそり泣きたくなるような」と解釈してくれたのは面白いと思いました。塚田さんは「(人物が)そこにいる感」とか、「古い写真を観ているような感覚」ともおっしゃっています。ぼくの中では、そのふたつは矛盾するものなんです。

塚田 存在感では重すぎるので、「いる感」という言葉を使ったんです。古い写真と感じたのは、前を向いている人物が多いのに、焦点をこちらに合せている人が案外少ない気がして。けれども、こちらを向いていることには変わらない。静かに、たしかにそこにいる気配を放っているのが魅力的だと感じました。それが19世紀なかばくらいの写真、よくわからずに立たされている人のたたずまいに似ている。視線の暴力をまだ知らない感じ。絵を描くこと、写真を撮ることって、描く人、撮る人が対象に対して、ある種の力行使する関係が生まれがちですね。それを前提にしないで描いたり撮ったりは、今はできない。だけどそうではない、宙ぶらりんな状態がまだあったかもしれない、今でもある瞬間にはあり得るのかもしれないという不思議な存在感を感じる。

吉國 そこが絵画の良さかもしれないという気がします。在日のアフリカ人を取材する『MOTO MAGAZINE』に掲載する写真を選んでいて、気づいたら、逆光のもの、表情が鮮明でないものが多かった。その人を晒してしまう、写真によって規定してしまうことに無意識の抵抗があったのかもしれませんが、とはいえ、絵でその人を描き尽くすことには抵抗がないんです。絵画がもつ抽象性というか、写真のダイレクトさが一旦保留される感じが、絵の豊かさかなと思います。

塚田 絵を描くときは写真を使うんですか？

吉國 ものによっては使ったり、使わなかったり。

塚田 写真を使うけど、違う人になってしまうこともある？

吉國 もともと女の子のつもりで描いていたものが、どうやら女の子じゃなくなってきたりして。背景に葉っぱがある絵も、ああいう写真はないんですけど……いろいろですね。

塚田 私が相変わらず面白いと思ったのは、吉國さんの絵は、ひとつのテーマが記憶なんですよ。でも観ている私たちには、それが記憶なのか、写真を観て描いているのか、写真をもとにしているけれども違うものになったのか、そして、描かれている人がすぐそこにいるのか、まったく別の遠くにいるのか、わからない。関係ないと言えば関係ないんですね。その不思議さを持っている。絵にできるマジックってそれだな。

吉國 写真を使う、使わない以前に、その人が目の前にいないことが重要なんです。10歳のときに描いた絵は、モデルが目の前にいた。その後で日本に来てから描いた絵は、目の前にいないんですね。それをどう描くか。

塚田 日本でも会おうと思えば会える、モデルになってくれる友だちもいると思いますが、そうしないのはなぜですか？

吉國 ぼくの目的のために相手を従事させたくない。ちょっとリアルじゃないかな、モデルになってもらうというのは。今のところ……でも変わるんですけどね、こういうのは（笑）。

塚田 いない状態で描くのは、相手を拘束するのが現実的に申し訳ないということがあるにせよ、吉國さんの制作のスタンス

かなと思います。記憶というほど遠くない、さっき会った人でも今ここに不在であるということは、距離があるということですよ。描いている人との距離は、吉國さんにとって大事なんじゃないですか？

吉國 そうですね。絵画は自分の身体と近いところにあるから、一歩間違えれば自分の分身になってしまう。例えるならば、小説家の描く登場人物がそれぞれ分身になるような。そういう面もあるんだけど、自分の分身じゃないところを、どう描けるか、自分を実験台としてやっている感じがあるんですよ。

塚田 これ、オレ、という感じになるのは嫌なんですね。

吉國 嫌ですね。写真だとそこは違うんですよ。距離、距離、距離、距離……本当に難しいですね。学生のときに『Lost and Found』に書いたのも、距離についてのテキストだと認識していて。身のまわりにある世界を描写しようとして、労働している環境で同僚と出会ったりとか、いろんなものに対する自分との関係性を描こうとしています。言葉によって見えてくる距離と絵によって見えてくる距離は、そんなに違わないんだと思ったんですね。

塚田 言葉によって見える距離？

吉國 中村寛さんという人類学者といっしょに本を作ったんですけど、中村さんがおっしゃったのは、ぼくの文章には「含羞を含んだ、近くもなく遠くもない対象への距離感がある」ということ。まったく意識していなかったけど、絵にも当てはまると思ったんです。塚田さんのおっしゃる「膝丈の構図」も、その表れかなと認識しています。

塚田 膝丈っていうのは、たまたま発見したことなんですけど、「来者たち」のシリーズが、なぜか多くが膝丈なんですね。普通はバストショットの方が収まりが良かったり、まあ、紙が小さいから全身像にはならないんだろうけれども、もうちょっと紙を大きくして全身像でもよかろうに、なぜか膝丈、もしくは腿丈くらいなんです。この微妙な感じは何だろうと思って。吉國 それが「近くもなく、遠くもない距離」かなと。それとぼくはアフリカ人を描くけど、彼らの生活や文化を代弁できないんですよ。

塚田 にもかかわらず、どうして描いているんですか？

吉國 ああ……やっぱり好きだからかな、その人が。

塚田 いいと思う(笑)。いい答えだと思う。何がしか、かかわった人たちですよ、吉國さんが実際に。そのかかわった記録というか、とどめておきたい感じって、ものすごく微細な感覚だと思うけど、手放しちゃういけない。それが作品の良さだと思うし、特に小さい作品は、そうっとたぐっていくというか、個人的かもしれないけど大事なことを手放さないのにいいサイズだと、私には感じられます。あと、「来者たち」は前の個展の続きですが、大きな絵は新たに描かれたもので、少し違うフェーズが見えているのか、どうなのか。描いている気分は違うんですか？

吉國 ジンバブウェでよく利用していたタクシーの運転手さんを描きたいと思って。描く中で気づいたのは、運行とか、移動することを表せる。もっと正直に言うと、ジンバブウェに連れて行って欲しくないかと思って(笑)。でも絵の面白いところで、青い枠によって、こちら側と向こう側が隔てられていて、乗っている人を見送っている感じにも見えるんですよ。造形的なことを言うと、室内の絵は窓の内側から外を見ていて、タクシーの絵は外から窓の中を見ていて。青いフレームのように見えて面白いなと思って、今後展開がありそうな絵ですね。

塚田 前回来たとき、私は去年の個展の世界が好きだったので、あれが展開された、と思って「来者たち」ばかり観ていて、タクシーの方は、ふーんと。どうしちゃったのかな、と観ていたんですけど、その後いろいろ考えて、今日あらためて観て思ったのは、小さな色鉛筆の作品は、豊かな緑の背景の中に人がいたり、埋もれていたりして、そしてその世界とこちら側を隔てる枠がないんですよ。吉國さんと近い、親密な世界だと思います。優しく守られているような世界。タクシーの絵は、それをぶった切っちゃったような、もう緑から出ますというように

見える。枠はありますっていうきっぱりした感じが造形的にもあるし、車のラッカー塗料のオーガニックじゃない感じが、深いなど。物理的にも描き方としても違うところに行こうとしていると、すんなり受け止めることができました。もうひとつ聞いて良いですか？ 10歳のときに描いた絵を、あえて展示しているのはなぜですか？

吉國 1996年にこちらに移住してからジンバブウェの人をしばらく絵に描いてなかったんですよ。生まれた場所に対する思いは変わる。日本とジンバブウェの間にも溝があるかもしれない。でも今は絵を描く中で、そこに連続性みたいなものを見出せたらいいなと思います。連続しているかどうかは観る人の判断だから、たとえばジンバブウェに豊かな体験があって、96年以後は失われたと思ったとしても、それはそれ良いのですが。このあいだに何があったのかを想像していただくために見せています。

塚田 あれはドキュメントとして置いておきたい？

吉國 絵画的に必要な作品でもあります。ターバンの色が左の窓の絵にも反映されていたりとか、横顔が連続しているというのものもある。でも、ちょっと雰囲気違いますよね、あの絵は。自分で言っちゃダメか。観る人がそう感じるかもしれない(笑)。

塚田 ポートレートのシリーズは、緑の茂みだけの絵が何点かありますよね。前に吉國さんから、長くつなげたいとイメージ図をいただいたことがあるんです。横長で、切れ目なく人がいて、ぼつんぼつんと緑が入っているような絵巻状態で、面白いなと思った。今回は額に入れるという選択をされたので、区切られているんですが、緑は実は単なる背景ではないのかも、と見えてくる。吉國さんはどういうつもりで描いたんですか？

吉國 自分なりの絵画空間を作りたくて、学生になる前から試行錯誤をしていて。2009年は枯木の線の集積で、それから山のようなものになって、奥行きのある原っぱとか、緑の筆跡だけで絵画空間を作るとか、全部実験なんですけど。2013年に、葉っぱだけで構成した絵の間から人が現れる。それが自分の作品としての第1号という感覚で。その後自分としては、人物像と葉っぱだけの絵はセットです。人物は不在かもしれないし、これから現れてくるかもしれない。手をつこんだ先に何かがあるような手触り。生命の海みたいな絵画空間を設定したかった。

塚田 NANAWATA NOTEのインタビューで「昔は抽象表現主義みたいな格好良い絵を書きたかった」と言っているのが滅茶苦茶受けたいんですけど。格好良いって、そういうことなのって(笑)。だけど本人が描いているのは、ただの線とか色面構成ではないんだよなあって。だって、すごい有機的ですよ。抽象表現主義をバリバリやりたいなら、こんな林じゃなくていいわけで。結果として木や石や葉っぱになっちゃう、生命を感じさせるものを使うところが吉國さんの特性で、良い意味で近づきやすい。それから、決して生々しくないというのもポイントですね。現実世界ではなくて、吉國さんの中の緑なんですね。独特の温かさ、豊かさ、何ものにも侵されない安心感、脅威でない緑だと思うんです。だけど、ずっとそれでいいのかはわからない。私は最後の足だけ出ている絵を観て、すごく素敵だけど、これでしばらく離れるのになんていう気がしたし、別に離れなくても良いけど、守られている世界をもう持ったんだから、しばらく安心して別なところに行ってもいいのかなというふうに見えた。手放さずにおく豊かさみたいなものを、別のかたちで描く必然性が出てくるかもしれないけど。

吉國 ひとつの展開として、これからジンバブウェに行きたいと思っています。自分の記憶と現在のジンバブウェはずれてるし、ずれたままで良いとも思っていない。もう記憶として描けないってことですね。行くことが、大げさな言葉で言えばイニシエーションかもしれないし、新たな展開かもしれない。行ってみないとわからない。「なぜアフリカを描き続けるのか」という答えのひとつは、父が見られなかったジンバブウェを見たいということ。もうひとつは、アートははじまったら展開する。ただ描くだけじゃなくて、行くというのが展開であるということですね。

(まとめ：岡村幸直)