

菊池 遼の作品について語るのには難しい。というのも、それについてまわる言葉が、しばしば抽象的であったり、多義的であったりするために、問題の要所を定位しにくいからである。たとえば「イメージ」という言葉は、画像ないし図像といった意味では認識の対象を指すが、表象あるいは心象といった意味では主観的な現象を指す。菊池の作品について「イメージが見える」などと言うとき、それは、網点の集合に対し適当な距離を於いて見た場合にのみ現れる幻想的なものを表しているため、後者の意味である。画面にイメージがあるわけではないし、画面がイメージであるわけでもない。存在するのは、画面であって、イメージではない。

かつて筆者は、菊池と香月恵介の二人展の際、こうした用語法ターミノロジーに注意を促した*。そのときは、どちらも「イメージ」と言い換える「像」と「現象」という言葉に対し、二人の作品を比較して論じるための便宜的な規定を行った。すなわち、一方の「現象」は「本質」の対義語として——つまり、それ自体は変化しない画面に対し、その時々異なるイメージを指して——つかい、他方の「像」を数学における「写像」に準えて用いることにしたのである。作品の「関数性」に言及することで、鑑賞にかかわる別の要因を示し、二人の志向が微妙に——しかし本質的に——違っていることを図式化できたのではないかと思う。

ただし、そうすることによって喚起したかったのは、けっして見かたによって現象が変化することについての認識だけではない（それだけならば、わざわざ特殊な概念を導入して殊更に強調する必要などなかった）。むしろ、観者に対する「逆関数」として作者を想定することで、見せかたによっても変わること留意してもらいたかったのである。いわゆる「理想的な鑑賞」——作者が思い描いたとおりの形象を観者が見ること——は原理的にありえないと考える場合、ひとによって見えているものが違うという主観性の前提が顕在化する。

ただし、菊池の作品は、単にイメージの果敢なさがおもしろいのではない。ある種の錯視を通じて、私たちのもつ視覚のしくみを暴露するだけにとどまらず、鑑賞の視覚性に関する批判にまで及んでいるのである。しかし、これまで私たちは、単に感覚的な意味における視覚性opticalityの問題に囚われていたと言わざるをえない。見る位置によって違うとは言っても、見る立場によって違うとは考えてこなかったのである。菊池の制作は、現象学的なのであって、けっして現象主義的ではない。したがって、いまだに「遠ざかって見れば現われ、近づいて見れば消える」とか「見る角度によって色が変わる」といった現象の遊戯に勤しみ、あちらこちらへ頭部を運んで嬉々としているようでは、作品に対して不誠実である。

そこで、これまでは等閑視してきた作品の「質」について考えてみたい。先のトークイベントにおいても、単なる「出来栄え」のようなものではなく、作者自身が「成功」か「失敗」かを判断する際の基準として言及したが、隠された作意を特定するために有効だろうと思う。菊池の作品について言えば、画面の平滑さである。それは、絵画の平面性ないし二次元性といった理念的なものではなく、ツルツルでピカピカの「ハイグロス」な、まったく凸凹のない表面にしあげることである。しかし、なぜ画面は平滑でなければならないのだろうか。

* 東京造形大学 絵画専攻助手展「rgb+ 2017 exhibition vol.9」(ZOKEI Gallery) 関連トークイベント
飯盛 希+菊池 遼+香月恵介「作品について——像と現象」(2017年12月13日)【記録冊子9-12頁収録】

バーニッシュ（ニス）は刷毛で塗るらしいのだが、その刷毛目すら抹消されている。つまり、菊池の作品には「具体性」——「手」の痕跡として作者と結びつけられる独特の筆致といった肌理^{ディテール}——がない。その意味で、非常に抽象的であると言える。匿名的であると言っても好い。（それこそ彼が「業者」と呼ばれる所以でもあるのだが）作り手が排除された平滑な画面に接近すれば、それは鏡のように、いよいよ私たち観者の姿を反映するばかりである。そこに内容は無く、作品の前に立つ私たちの内面こそが——別の意味で「見かた」が——反射的に問われているのである。だとすれば、もはや「距離」は問題でない。「距離」という観念を放逐し、画面そのものを志向する。そのとき、全体として図像が現れるくらい遠ざかって見るのとは逆に、バラバラの網点にしか見えないうくらい接近して、絵画の下地を意識するというだけでは不足である（作品に接触してしまうのでやってはならないが、至近距離から見るということでもない）。

それは想像力の範疇である。たとえば、網点の存在が「視野」に入らないほど、そのあいだの空隙に入り込むようにして「見る」。近づくというよりも、顕微鏡的ないし微分的に「拡大」するのである。なにもない空間を「拡大」し続けていくと、あるいは画面に描かれたのと同じような状況が思い浮かぶのではないかと思う。つまり、菊池の絵画におけるモチーフが——なぜ風景や植物、蝶なのかは、あいかわらず分からないが——すべて網点に還元されるのと相似に、絵具や支持体といった物質を構成する原子が並んだ様子である。真空という状態は、普通、特定の空間内に気体分子が存在しないことを言うが、分子と分子のあいだの空間や、さらにその内の原子と原子のあいだの空間を想像したとき、そこは局所的に真空なのだと言えるかもしれない。空虚（void）とは、そういうしかたで想像される空間であり、そこになにもない空間があるという点で重要なのである。

視覚を意味する—— sight とは別の—— vision という語の外延が、像や幻想と同時に、いみじくも想像力や見識といった言葉を有することは示唆的である。菊池の制作が保障しているは、おそらく、こうした意味における「視覚性」である。彼の絵画を「見る」ときのイメージは、たしかに「写真では伝わらない」が、とりたてて「動画のほうが好い」ということもない。反射する画面は「反省」することを——自らが如何なる描像に依拠しているのか省察することを——観者に促しているのである。

菊池 遼 個展「OUTLINES」(EUKARYOTE) に寄せて

2019年10月