

『田中朝子「travel」展と「スズキとタナカ Common Sense」展の』

石川九揚がどこかで書いていたことですが、谷崎潤一郎が、書きあげたとき、タイトルや名前を記した後に、書き出しを1字空ける＝下げる、という、これは書きはじめるための儀式のようなものでもあったと思うのですが、作業をやめると、文章も作品も変わり、書きはじめることができるようになった、ということなんです、それは原稿用紙が、書くものが活字化され公表されることを自明のものとする、あるいはそれを目指す装置としてあるからでしょう。手書きの草稿から活字の書物へ、草稿という言葉自体、華後的にはあっても、活字化を完成型としてとらえて含意しているわけですが、いま標準的とされている明朝体のように、手書きから活字へという過程にフォントはいつも影のようにつきまといまわります。そのことをきくと田中朝子さんは取り上げてもいるんじゃないでしょうか。

Operation Table で、田中朝子「travel」展と同時間催されている「スズキとタナカ Common Sense」展の中にその作品はあつて、「タナカフォント」と題されたそれは、田中さん自らの手書きの文字をフォントに起こす、というのですが、ひらがな、カタカナ、に始まり、JISの第1基準、第2基準を満たし、さらに種々の記号まで、会場ではそれを収録したDVDや、その一覧の出力、さらに、そのフォントを使つてデザインされた、テレビ塔の看板広告、将棋の駒、百人一首の絵札、たばこのパッケージの健康についての注意書き、中でも道路に標識として描かれた「止まれ」の文字、それらの日常の場面で目にする様々をタナカフォントに置き換えて制作しなおし、写真に撮り、プリントしたものが置かれています。ただ、そのプリントされた紙は、それが写真そのものではなく、イメージの支持体としてあることを主張するのに十分な厚さをもつていて、そのことが同時に、そのプリント自体が、そこに使われたフォントとともに、もうひとつの作品であることを示しています。その何重かに仕掛けられたトラップの中で、最初の1枚、黒地に白抜きでタナカフォントで「本製品の使用は私的用途に限つて許諾され・・・」と記された1枚と、最後の1枚、書物の見開きのページがその外側と共に撮された、それが誰のどういう作品であるかは文字として読み取れないし、その2ページ自体が作られたものであるかもしれないんですが、他と較べたその2枚が目を引くのは、他がそうであるようには文字がデザインの中に置かれ、意味からヴィジュアルへ近づいていくのではなく、段組の美しさはおいで、テキストに折り重なるようにしてフォントがそこにあるからだと思ひます。

それは、同じ展示の中の作品「100 colors」が、教センターの高さの100本のがラスのビンに収められた水のそれぞれ異なる100種類の色に、それぞれの名前が記されたラベルが貼られていて、ビンは手術台の側の、薬品置き場でもあつたようながラスの棚に並べられていて、その色の名前を挙げれば、100 colorsだから、001から順に、青たん

色、002・アスファルト色、003・油粘土色、004・泡色、と並び、051・石鹸色、052・大学ノート色、053・螢色、と進んで、それはまっとう名前をつけるひとの個人的な経験や記憶に寄り添っているんだと思うんですが、その言葉が、水の色自体がオリジナルな色つきの水に名前としてつけられている、手術台の側でのものと名前の幸福な出会いと一致、か、ここでその一致とは、ものと名前、あるいはイメージと対象とが、どちらかがどちらかに近づいていく、といったものではなく、むしろ、どちらかが同時にどちらかでもあるような、比喻でも描写でもなく、それぞれの幸福な一致を果たしていることにも重なっていきと思います。

田中さんの文章に、粗く約すと「イメージが記号化されて、現実との距離がある」（*1）とあって、ここで「イメージ」は、類似ではなく、対応する関係性を指していると思うんですが、対応関係は等価ではないから、名を言い当てれば倒すことのできる怪物もいて、野菜や果物が店頭にあるようにしてあることの至福が、その困難も含めて、ここには反証としてあると思います。

そのことは、隣接して、対立するように、また親和するようにして置かれた同じタイトルを持つ作品でも、じつはそのどちらが先行する作品なのかは不明なんですが、棚に収められた瓶の色水のワットを、遡るように、なぞるようにして描かれた、棚に設えられたそれを立体と呼ぶならばこれは平面の作品にもあるんですが、矢ほどの田中さんの文章の少し先に『そんな距離を孕んだ私なりの「イメージ」を、同じく距離という要素を孕んだ版画を通して遊ぼうと思います』（*2）とあって、ここで、例えば「BLUE」という言葉を黄色の絵の具で書く、あるいは描く、というイメージと対象との距離を回る試みを思い出してもいいんですが、色と色の名前という対比に、その全体を版画という「距離という要素を孕んだ」方法でさらに置き換え、イメージとそれに対応するものという関係を重ねるその知的な操作は、ともすれば作品よりもその意図が前面に出てきがちなんですが、ここでは、そうではなく、その操作そのものがむしろ作品の实体であることが、感情を排除することなしに、瞬に落ちていきます。

さらに、「travel」展の「travel」。144点の写真が紙製の小箱に収められているんですが、別の場所では箱から取り出されてピンで壁に留められることも多いらしい展示の形が、ここでは手術室の隣の、受付が待合室だったんでしょうか、小部屋の、いろんな医療器具が置かれていたようなガラスの棚に並べられて、ただ、1枚1枚の写真はそれぞれこれも紙製の封筒に入れられていて、封筒に切り抜かれた小窓から中の写真を見ることに

なるわけですが、そのことで支持体とイメージの関係は曖昧になり、むしろものとしての手触りが、その封筒のふたを開くときの触感も含めて、増えています。

144点の写真は、「例えば朝ごはんの時、皿の上のチョコレートに・・・」（*3）、あるいは「バナナの房」、「まな板の上で捌かれた魚のお腹」、「レタスの葉っぱを剥いて」（*4）と田中さんの言葉で列挙されるとおり、まさに身の回りの、些末なといったような日常が撮られているんですが、生活のすぐそばの、起伏には乏しくてもけっして無為ではない、むしろ営みである日々の、しかし日々はしつかりと定着させておかなければすぐに日付からこぼれ落ちてしまいますから、そのこぼれ落ちたものをひとつひとつつめておおいに拾い集める作業で、田中さんの写真はあると思います。ただ、そうやって撮られた写真をぼくたちが目にするときにはたいてい、1つの間にか日々とは離れてしまった、作品としての写真として現れることが多いんですが、田中さんの場合は、その飛躍の過程のどこかがあまりにもなだらかで、つんのめることもなく、うまくは跨ぐことができなほどであることも多いその距離など、そこにはないかのように思えます。

生活が生と不可分なものでありつつ、しかし生そのものではないように、それは、夏休みの昆虫採集の、空き箱にピンで留められた虫がすでに虫そのものではないことに少し似ています。写真もまた、イメージと対象の距離を埋めるようにして、「travel」のレギュラーエディションの、封筒に収められた写真の1枚1枚はきつと、プリントの上で浮遊するあやういイメージを、プリントとして定着させ、なんとか手元に留め置こうとする試みではないかと思います。さらにいえばそれは、プリントとして、というよりも、プリントのようにして、というほうが、よりそのことに近づけるのかもしれない。

色の名前、と書いて、というのには色がそれ自体で名前であるからですが、線に幅がないようにイメージに厚さはないし、書物は劣化しても、フォントは劣化しません。作品が作品として提出される時、作家の性別とは別に、ともすればマッチョで居丈高になりがちな中で、田中さんの作品が、十分に作品でありつつそうはならないことは、手書きの文字を手書きのフォントに置き換え、そのフォントで、水の色ではなく、色の水の名前をワープロソフトで打つその作業がけっして声高にならないことなど、例えば作品や展示のタイトルがいつも小文字で記されることなどもそうですが、知的であることと世界を直接に感受することとが同時に作品としてあることができると、ぼくたちに示してくれているようです。それはきつと、新しい叙情の形でもあると思います。

* 1 「in a book」展 Statement

<http://www.nomart.co.jp/gallery/exhibition/past/99.php>

* 2 同上

* 3 「travel」展 コメント

<http://www.nomart.co.jp/gallery/exhibition/past/116.php>

* 4 「on a table」展 <http://www.nomart.co.jp/gallery/exhibition/past/99.php>

Gallery YANYA

宮田俊朗