

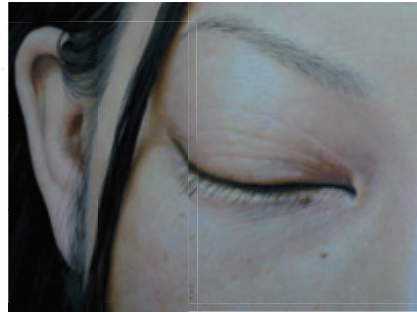


二人の若い日本人アーティスト、佐藤誠高と毛利木祐の二人の人生において、決断は特別なものだった。彼らの決断は現実を賭けるということだった。

There was a moment in life of the young Japanese artists Naritaka Satoh and Taisuke Mohri when they had to make a choice. At stake in this choice was nothing less than reality...

佐藤誠高は台北での展覧会後、彼のアーティストの友人達と共にいもどか上りの空だった。彼はどのように自分の絵面を紙面として見せる方法を模索していた。彼の作品は、細部にまで光が聚り、精密な模倣としての空に鉛筆で描かれたものだが、それは全ての観客が考えたようにモノクロ写真ではなく、絵画なのだ。何人かの友人は彼に「絵のてっぺんに「これは写真だ」と書いていい」という模倣やコンセプトアートへの道を薦め、もう一方は「鉛筆の線がどれくらい、描いたものの一部に水を流すのはどうだ。」など、彼をタシム表現や抽象表現に引き込もうとした。しかし、佐藤はこれらの案はすべて妥協するに値しないと感じられる助言を拒み、頑固として『汚点のない模倣』を買った。

After an exhibition of his work in Taipei, Naritaka Satoh was sitting preoccupied in the company of his artist friends. He was trying to find the way to show that his works - made mainly by pencil, but with meticulous mimetic precision - were not monochrome photos as every visitor to the exhibition had thought, but a painting. Some his friends' suggestions were pushing him toward provocation and conceptual art ('You should write 'This is a photo!' at the top of your painting!'), others were pulling him to the tachisme style of expression and abstraction ('You should leave traces of the pencil or pour water on some parts of the drawn figure!'). Satoh rejected their ideas (they seemed like unworthy compromises) and stubbornly continued "unstained mimesis".



Taisuke Mohri, A Girl Within Black, color pencil on paper/panel, 112x130cm, 2009 Detail

ほぼ同時期、東京藝術大学、工芸科において金属や木材、漆などの異なる技法に挑戦した毛利木祐は、彼の初となる色鉛筆によるドローイングの展示を行い、あまりにも高い技術力を持つデビューとして、ショックを引き起こしていた。(描かれた横たわる女の子の半透明の爪の下にはかすかな汚れが透けて見えた。彼女の血管、動脈、腱は観客を肉体の深みに引き込んだ。彼女の若い皺は眠れる美女の「皮膚のカーペット」を模倣していた。彼女は完璧...いや、完璧以上だったのだ。) それにもかかわらず、毛利の批評家である友人は、中身の無い「コピー技術」はアーティストを機械にするだけであり、観客の驚きはその「機械」を「ミュージメント装置」にしてしまう。その他の何にも噂かきと警告した。毛利はこの表現をやめるか、もしくは根本的に変えるようアドバイスを受けたが、それを拒否し、頑固に「メカニカルな模倣」を続けた。

Almost in the same time Mohri, after trying different techniques of working with wood, metal and lacquer at the department of Industrial Art of Tokyo Art University, made his first color-pencil drawing, exhibited it, causing widespread shock: Nobody had ever seen a debut of such high level of technique. (The reclining girl he portrayed had dust under her half-transparent nails; her veins, arteries and tendons drew onlookers into the depth of her flesh; her young wrinkles composed a "skin carpet" on the surface of a sleeping beauty. She was complete... more than complete.)

Nevertheless, Mohri's friends who were critics were warning him that the empty "copying techniques" cause an artist to become nothing more than a machine, and the surprise of spectators turns this "machine" into "amusement device". Mohri was advised to stop or to change his way radically. He rejected such advises and obstinately continued "mechanical imitation".

佐藤誠高と毛利木祐の二人は彼らが受けた助言に対し後ろ向き、自分達の道を進んだが、「現実的なイメージ」と「写実的な表現方法」をさらに深める中で何が起った。事実、「模倣」や「模写」、「コピー技術」というものは保たれたが、彼らの作品の「リアリズム」はどういうわけか砕けたのだ。佐藤と毛利は既存の物のみについて表現し、写実主義的な技術以外の何も応用しなかったが、彼らの作品はついにどんな既存の肉体にも打ち勝った。これはまるで、模倣という道から彼らを純粋なフィクションに引き込むという試みの後、彼らが再び「現実」に戻って行ったようであるが、彼らはこの相反する動きの先へ到達してしまっていた。彼らの強固な信念は「現実を飛び越え」、「自然を越え」、ついに彼らは自分自身を「リアリティ以上」の中に見出した。そこは提示するリアリティ自体が現実的であり、それを超越し提示する場である。言い換えるならば、そのリアリティのエクストラの場なのだ。(私は未だに「リアルすぎて気持ち悪い」と毛利の「顔」のみを描いた作品の前で言った観客の声をはつきりと覚えている。そして、佐藤の、「赤ん坊」以外のなにものでもないものを描いた絵画の目の前で、顔をしかめ、たじろぎ、ショックを表しながら不安な様子で作品を見るコレクターを今でもはつきりと覚えている。)

Both Satoh and Mohri said "No!" and kept their way, but something happened as they moved further into "realistic images" and "naturalistic means of representation". In fact, they guarded the "imitation", "mimesis", "copying techniques" of their work, but the "Realism" of their art was somehow cracked: Satoh and Mohri depict nothing but existing objects and apply nothing, but naturalistic technique, but their works eventually overcome the simple representation of existing entity. It looks as if, after the attempt to pull these artists from the path of a mimesis into pure fiction, they moved back to "reality", but while making this backward movement went too far into it. They "jumped reality over", "overran the natural" with their obstinate scrupulosity and eventually found themselves at a place where what presents itself as being realistic was presenting itself too much, a place of surplus of reality; in other words, at the place of its Extra. (I still distinctly remember hearing the voice of a visitor who said "It's real to the point of... disgust!" while standing in front of one of Mohri's work that presents just a "face". And I still clearly remember an art collector who stepped away from a painting of Satoh's with a wincing expression on his face, and expressed shock and anxiety observing the artwork, which depicts nothing but a "baby".)

単純なコピーの模倣になるリスクを伴うにも関わらず、佐藤と毛利が反復的テクニックに於いて首を振ってからすぐ、彼らは模倣をオリジナル/モデルとのつながりが失われるところまで持ち上げ、この二人のアーティストはすぐに、多数の伝統、認識学問的問題、文化人類学や現象論の分かれ道に入った。ここまで、様々なことが入り組み、混乱しやすくなるので一もちろん、我々は現実について、そして、その表現されたものについて話している一それをリストにしてみよう。

As soon as Satoh and Mohri said "No!" to anti-mimetic techniques - in spite of the risk of turning into simple coping machines - as soon as they pushed imitation to the degree where a copy loses its connection with the original/model, the art of these two artists immediately got into the crossroad of numerous traditions, epistemological problems and anthropological phenomenon. Let's point to some of them and, since everything is so intricate and obscure here - well, of course, we are talking about reality and its representation, aren't we - let us make a list:

1. 「それはもう、制約される必要のある神話ではない。それは捨たせなければならぬ表徴である。問題は発声、特色、物語の(暗在する)意味を明らかにすることではなく、まさに意味の表現を裂くことで、それは表徴の変化、又は浄化でなく、表徴的な物自体に挑むことである」(ロラン・バルト; 1971年) これは、佐藤と毛利の作品を表現論と結びつけると、まさに二人の挑戦を構成するものである。彼ら二人の芸術的活動は、概念的シンボルの想像上の「深み」の次元でどこかの裏側ではなく、可視の身体より表面で起こっている。彼らは参照や記号化でプレーしないが、過度の詳細が、描かれたもの圧倒的な不自然さのどちらかど「意味の表現を裂くこと」においてプレーするのだ。

1. "It is no longer the myths which need to be restricted... it is the sign which must be shaken; the problem is not to reveal the (latent) meaning of an utterance, of a trait, of a narrative, but to fissure the very representation of meaning. It is not to change or purify the symbol, but to challenge the symbolic itself." (Roland Barthes; 1971) This is exactly what constitutes the challenge of Satoh and Mohri while connecting their work with the "theories of representation" and criticism. Their artistic action occurs not in the dimension of imaginary "depth" of the visual symbol, somewhere behind it, but in the very surface of the visible body. They do not play with the references and symbolization, but "fissure the very representation" either with excessive details or with the overwhelming artificiality of drawn objects.

2. ロラン・バルトによる先に述べた引用は、それはゴットフリート・ベルンガインとフォトリアリストであるマルコム・モーリーとの区別の分析から始まる。ピーター・セルズによる「The Artist as Provocateur」[「発表者としてのアーティスト」]の記事の題字としてゴットフリート・ベルンガインのカタログに出てくるものだ。このつながりは佐藤と毛利の二人と、美術史との関係の問題というさらなる議論を引き起こす。佐藤と毛利は先に言及した芸術運動の「外」に(歴史的には)位置するが、19世紀におけるロシアのリアリズムである自然主義絵画などと同様に、フォトリアリズム(60年代~70年代)やハイパーリアリズム(90年代)と関連して彼らは自身の立場を明確にしており、これは分析に値する事柄だろう。彼らが取り組む、模倣と模倣の関係(ベルンガインに戻るか)という議論や、写実的な写真の創造において、自然を越えたアーティストの「カルト効果」と、「ゴレム」や「フランケンシュタイン」などの創造に見られるような神話学的分野などのより広い分析へと導く。

2. The above mentioned quotation by Roland Barthes actually appears in the monograph of Gottfried Helnwein as an epigraph for the article "The Artist as Provocateur" by Peter Selz, which starts with the analysis of distinction between Helnwein and photo realist Malcolm Morley. This link provokes further discussions that connect Satoh and Mohri with issues of art history. Since both Satoh and Mohri are (historically) "external" to above mentioned art movements, they take their own stand in relation to Photorealism (of the 1960-70s) and Hyperrealism (of the '80s) as well as, for example, the Naturalistic painting of Russian Realism of the 19th century and so on, and this stand is definitely worth analysis. Their work triggers discussions on the relationship between mimesis and provocation (back to Helnwein), as well as the "cult effect" of those artists who overrun Nature in the creation of realistic pictures, leading to an analysis of the broader mythological field, such as the creation of "Golem", "Frankenstein", etc.

3. 「それは捨たせなければならぬ表徴である。」と、「表徴の帝国」の著者は語り、我々を日本の美的な伝統の世界へ導いた。先に言及した佐藤と毛利の「コピーする意志」、「模倣の道」を保つという彼らの意志は、逆説的に彼らの表現の「個人性」を減らすものではなく、日本の美術の創造という現象に我々を誘ってくれるものだ。フォトリアリズムの参照と同じように、この二人のアーティストの分析を続けると我々は(彼の作品の)「写し/コピーの過程」、主に(絵画や書道における)アーティストになる方法という日本文化とのつながりを用いることができる。

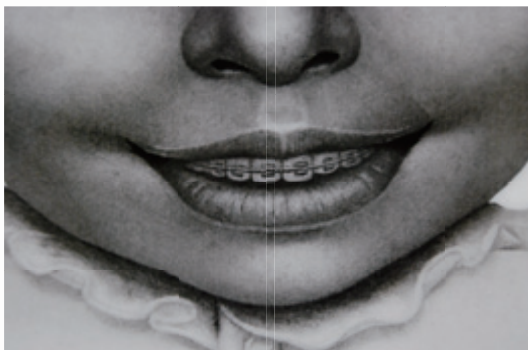
3. "It is the sign which must be shaken" says the author of "Empire of Signs", and this leads us to the field of Japanese aesthetic tradition. The above mentioned "will to copy" of Satoh and Mohri, their intention to hold to the "path of imitation", which paradoxically does not diminish the "personal" in their paintings, takes us to the phenomenon of creation in Japanese art. As well as reference to Photorealism, to continue analysis of these two artists, we could use the link with "utsushi" (the process of copying the works of a teacher) in Japanese culture, which is the main way to become an artist (both in painting and calligraphy).

4. 次に、我々は再度「アーティストの選択」の意義について強調すべきであろう。その選択は、勿論、実在的であり、概念的であるが、同時に単純に教育的なものである。事実、日本には非常にたくさんの、高度な模倣技術を持った若いアーティストが存在する。それ以上に几帳面な正確さと、「コピーする才能」は美術のみでなく、日本文化全体に共通するある特徴であることはよく知られている。写実的絵画を提示する日本の若いアーティストは、遅かれ早かれ「写実的な正確さ」では充分ではないということを経験する。彼らは大抵、作品の「内容」の欠如を指摘されるのだ。調査では、この「内容」のため、彼らは、例えば神話的なモチーフを参照したり、大衆的なキャラクターを描くなどというフィクションに走りこむ。ここで重要なのは、佐藤と毛利は彼らの作品におけるその価値(「内容」)を、すでに現実にあるものの範囲内で、シンプルなリアリズムを越えることができた。もし、我々が(少しの間)現実に属さないもの全てを「フィクション」だと定義づけるとすれば、佐藤と毛利の作品はフィクションの力を持つ「写実的な絵画」と言えるであろう。言い換えるならば、佐藤と毛利は「明確な神話」に道を変えたアーティストと関係上、正反対の方向へ進み、現実と不在の両方の表現上の問題をさらに深め、提起することができたのだ。これが、彼らをケースモデルとし、より広い注目に値する理由となる。

4. Next, we should stress the significance of "the choice of the artist" again. The choice was, of course, existential and conceptual, but at the same time simply educational. In fact, there are plenty of young artists in Japan who have a high level of drawing technique. More than that, it is well known that scrupulosity, precision and the "talent to copy" are some of the general features not only of Japanese art, but the culture in general. Young Japanese artists who present naturalistic painting sooner or later understand that "representational precision" is not enough. They are usually told that their works lack "content". In search of this "content", they rush into fiction, for example referring to mythological motives or painting pop characters and so on. The point is that Satoh and Mohri could find the value ("content") of their art without leaving the field of realistic depiction and existing objects and at the same time overcome simple Realism. If we define (for a moment) "fiction" as something that doesn't belong to reality, then we can say that works of Satoh and Mohri are "naturalistic paintings with the powers of fiction". In other words, Satoh and Mohri went to the opposite direction in relationship to those artists who switched to "plain mythology", and thus raised deeper issues of representation of both reality and the in-existent. This is what makes them a case model and makes them deserve broader attention.



Naritaka Satoh, 飼育 Domestication, pencil/acrylic/charcoal on paper/panel, 162x97cm, 2009 Detail



Naritaka Satoh, 笑み Grin, pencil/acrylic/charcoal on paper/panel, 65, 2x53cm, 2009 Detail