

『大遣返（引き揚げ「一九四六」）』—王希奇の傑作

Brain MacFarlane（布萊恩，馬克法蘭） 2016年7月30日

王希奇のアトリエに入った瞬間、あなたはその行動が普通でなく忘れがたいものになるであろう。眼の前の大型油絵『大遣返（引き揚げ）』はあなたを悲壮に満ちた神秘の空間へと導き、同時にあなたは自分も幕で張り巡らせた悲劇の中に身を置くように感じる。まるで人類の魂の奥深いところに在って宇宙空間の大きなゲートに向かうようだ。この十枚の画板を組んで長さ 20 メートル高さ 3 メートルの大型の油絵の中で、王希奇は絵を描きかつ二十世紀四十年代に中国で起こった重大な歴史的瞬間を再現した。「日本僑民大遣返（日本居留民の引き揚げ）」は、1946 年第二次世界大戦が終結した日本の侵略者の中国における「大遷移（大移動）」および「大遣返（引き揚げ）」を表している。（1994 年版本『日本大遣返』第六章「日本におけるマッカーサー——占領 軍事段階」を参照）この不朽の巨作は 4 年という長い時間を費やし、芸術家はその独特の手法と濃く分厚い情感をもって世の人に深い思いをもたらす一つのモチーフを展示した。芸術家は、この悲劇の中で格闘する中華民族の一員として、その作品を英雄とみなし甚だしくはエクソシスト的個人主義的行為とみなした。中国史上のこの事件について、作者は自身の内面における非常な悲哀と重みを省察し、その事柄を表現した。

油絵『大遣返（引き揚げ）』は、その非凡な視覚的手法をもって、複雑極まる歴史事件を高度に明晰に（そして）荘厳に展示された。画家は無数の新聞の写真と歴史的遺品に絞って系統的に研究を進めた後、事件「遣返（引き揚げ）」全体の焦点を把握することを開始し、並びにその絶妙な手法をもって個別の人物表現を描き表した。アトリエ一杯にデッサン（下絵）が置かれ、芸術家がこの事件のテーマに各方面から探究的検討を進めていたことが十分に表されていた。大量の零細な素材を通して、それらのデッサンは当時の日本人引き揚げ（「日本大遣返」）の各種状況に対する作者の深い理解を十分表していた。

画家は黒灰色の顔料を選びざらざらした質のキャンバスの上に作品を完成させ、一つの荒涼とした、消沈する、邪悪に満ちた雰囲気を作りだした。背景全体は煙霧がめぐり、寒い雲り空、人びとは中々そこから抜け出せず、恐怖感が俄に生まれる。並外れた手法は、恰も時間と空間を超えて、歴史事件の情景を再現させた。まるで偉大な作曲家が絶妙に一つ一つの音符を配置することを通し、雲行き水流れる曲目を完成させるように、芸術家は物語の絵全体を七枚の画板で組み立て、その各一枚に一度息を吐きかけると、すばらしいものを見たとして人を感嘆させた。私は寧ろ、彼の音楽性と情感が融合して一体化した作品が、天才作曲家ショパンの「葬送行進曲」或はロシアの作曲家ムソルグスキーの代表的ピアノ組曲「展覧会の絵」と重なりあうものであると思いたい。

私は更に願う：王希奇の作品の中の一人一人の人物像が、力量と反響において現代の大チェロリスト、ヨーヨーマの組曲「生命の歌」に匹敵するものであることを。これらの世界的に有名な音楽作品と同じく、希奇はその巨大なキャンバスの上に完璧にして人を驚愕させながら歴史上血なまぐさい事件を描きだし、写実と抽象の手法をもって二十世紀四十年代外国人侵略者がほしいままに神聖なるシルクロードの国を踏みじったことを描き出した。

王希奇は深い烈しい悲痛な情を持って全力で取り組み、我々に叙事詩のような物語『大遣返』

をもたらした。その間、彼は不断にこの事件に対する自身の理解を深め広げていき、それによって、言語を可視する方法を用いて、我々に向けて事件の全体を述べることができるようになった。彼の成就是非凡なものであった。彼の前の巨大作品の中には普遍主義の傾向があり、努めて中国の不朽の神話、真理および歴史を求めた。但だこの作品の中で彼は自己を超越した。七枚のカン画板は歴史的に重大な時刻を描きだした：例えば、抗日戦争で日本が敗北し、日本人は「仁慈の地」によって中国から追い出され或は引き揚げさせられて家に戻った。しかしその重大なる歴史の時間は、以来ずっと「あらゆるものを可能にする神にしかできない」時代の終熄と表現されることになった。中華民族は、それまでなかった戦争の苦難、とりわけ自己の国土で自ら大殺戮を目撃し血が河になるほど流れるような苦難を嘗め、その後奮起して反撃するようになった。

中国は辛苦を嘗めることを通して、戦争の勝利を得たが、逆にこのために重い代価を払った。その隣国は、高性能の武器や戦略情報を持って侵略しかつ中国の東北三省を占領した。日本の侵略者はドイツのファシストとナチスを頼みに郷村地区でほしいままに家を焼き人を殺し略奪した。中国の婦女や子供数百万人が殺害された。1946年末、百万以上の日本人が葫芦島海岸から送り返されて日本に帰国した。希奇はその叙事詩のような絵画の中で、日本の引き揚げ者が終わりの無い長々とした隊列を作って遠くの暗黒色の艦船に乗船するのを待つ（有り様）を描きだした。彼らの憔悴した眼は歴史的意義を具えた7層建ての「龍船」に向けられていた。船に向かってうねりながら動く長い隊列の中の、丹念に描かれた無数の日本人の眼を見ながら、人々はある共鳴するものを禁じ得ないであろう。それは即ち人類史上重要な時間の下で、敵対する双方が共に戦争と和解を期待していたことである。とりわけその緊張しながら前に向かって移動している子供たちの眼が、僅か数年の間にアジアの‘二人の巨人’が正に双方和解への歩みを加速していったことを暗示していた。王希奇の絵もまた、正にこのプロセスを促すことができるものである。

もし一人の中国人画家が、日本史上の一時期を絵に表し挑戦的で議論を呼ぶような性格を具える画作を描いたことによって敬服されたとしたら、歴史上新たな一頁が開かれようとしている。この人類史上新たな道標となる時間の中で、両国間の和解の可能性は大いに高まる。王希奇が絵の中で述べた物語は日本人を主とするもので、意味は深遠である。芸術家の役割は、通常人々に反対の意見が持たれる複雑な問題を理解させることを助ける。同時にまた油絵は国境を越えて新たな交流の活動を試行させ、かつ更に深い意味において対話を進めることができることを表した。

現代中国にあって、油絵は既に言語と交流を再生させる一部である。そして中国の旧伝統絵画は水墨画を主としている。水墨画の手法は極めて優れた表現力を具え、中国芸術史上長きに渉り一貫して人々から高い評価を受けてきた。王希奇は水墨画を仔細に研究し並びにその融合貫通（の方法）を自分の油絵の中に応用した。

このような潜在意識の下に、王希奇は中国伝統の水墨画の画風と融合させて「西洋式タッチ」の多様性を高めた。王希奇はドイツ表現主義の手法を、自身独特な中国の感性のために用いた。祖先が残してきた中国書法の技法を巧みに自分の油絵の中に融合させ、これにより情感の上であろうと精神の上であろうと関わりなく、自分が中国人の子孫の後代であることを表現した。東洋・西洋の相異なる絵画を混合する方法の中で苦しみもがき且つ自分自身の画風を追求する過程の中で、油絵は遂に一錠の鎮静剤のように彼の騒ぐ内面を安定させていった。現代芸術、映像芸術、抽象芸術および現代の傑出した先輩の黄賓虹（中国人）の各要素を学習、探究し、希奇は多くの

経験を積んで自身独特な巨匠の立場に立った。

王希奇は歴史画家として出現した。ずっと長い間、芸術の最高形式の歴史絵画には各種各様の解釈・説明があるという西洋の考えを受け入れてきた。フランス革命の時期、ジャック＝ルイ・ダヴィッドの歴史絵画は神話の色を帯びているにもかかわらず、フランスの政権を強化し、且つナポレオン・ボナパルトをも豪なるものに思わせた。それに先立つ時代、ミケランジェロはその技術をもって大いに教会に仕え、その上でサンピエトロシスティーナ教会の華麗な天井に有名な聖書の物語を書き表した。これらの画家は〔王朝の〕宮廷画家に属し、国家に忠誠を尽くす一方で、ローマ教皇を代表とする万能なるキリスト教会にも忠誠を尽くそうとした。そこで彼らの作品はこれらの芸術家の守護神（キリスト教会）の品位と嗜好を映し出すものであった。王希奇は彼の油絵『大遣返』（「一九四六」）においても歴史を主題としたが、しかし先のそれらの巨匠と異なるのは、彼が完全に独立した芸術家であることであった。彼の歴史事件全てに対する理解、叙事詩的手法およびそれによって体現する手段は、全て完全に彼自身が決定かつ完成したものであった。曾て彼の内面に強烈な情感を引き起こした過程は、彼自身の方法によってその絵の中で伸び伸びと表現されてきたが、この過程はいかなる守護神による検証も必要としない。そして現在、彼の芸術家の視覚並びに独自に完成されたその巨大なプロセスは、まるで顕彰碑のように彼の眼の前にそびえ立った。それは正に彼自身の遺産になろうとしている。

王希奇は「大遣返」というテーマを選ぶと、普遍とか具体的意義とかに関わらず民族的苦難苦勞を予感した。油絵が表現するものは、画家本人の独特な芸術的想像力とEQを除けば、絵の中から把握した暗黒色の詩趣を具えるような人物像は、画家の人間性を体現し、中国人か日本人かに関わらず全て均しく大きな敬意を与えられた。王希奇は彼の油絵『大遣返』に大変多くの情感を植え付け、観る者に、画面本体の細部を詳しく視る以外に、二十世紀四十年代の人々が受けた苦難苦勞を感受させるにいたった。彼はこの不朽の作品の中に悲劇が持つ計りしれない悲痛を伝えた。

『大遣返』は大型の油絵（20×3メートル）である。絵の前に立つと、あなたは日本の引き揚げ者が中国の大地の上に列を作り、暗黒の大きなゲートを開いた巨大な船舶に向かって歩いていき、そのスイングドアがまるで血の滴る大口のように彼らを飲み込んでいくように見えるはずである。画面全体が圧力をかけて人を窒息させるような感じを与える。頭の中にはすぐにタイタニック号の情景が浮かび上がるが、その沈没しない巨大な船は逆に多くの人の生命を翻弄した。即ちこの船は侵略者の生命を救済しようとし、彼らを故郷（国）に送り返した。タイタニック号で幸運にも生き残った者は海上で救援され陸地に至ったが、これらの侵略者たちは正に陸地で救済され且つ故郷の海に送り届けられた。重大な事件には、その都度異なる災難の有る結末がある。

油絵の画面の大きさも取り上げる歴史事件の重大さを強調し、同時に、二十世紀四十年代のあの災難を世界史上人類における別の悲劇と見なすことを可能にする。多くの抽象的要素と網の目状の空間を通じて、〔また〕地上の至る処狼藉が空気の中に漂う焼け焦げたにおいを通じて、芸術家は我々に向けて戦争が連れてもつ壊滅的な打撃を絵で表した。あなたはそのまま、〔ヨーロッパで〕同盟軍が迫った時ナチスドイツ軍が狂ったように残った廃墟を襲撃する中でまき散らされた悪臭のにおいを嗅ぐことができる。画家は我々に、ナチス分子が殺人収容所でユダヤ人や反対者を焼いて付いてくるあの拭いきれない極度の恐怖感をもたらす。あの悪夢がまるで更に続き、種

族を消滅させる威嚇が依然自分を守るため準備を整え待ち構える少数の民族の上空に立ちこめるように。

言語を可視する考えと絵画を用いてこのような恐怖感をどのように研究するかという過程の中で、ドイツの現代美術家アンゼラム・キファーの油絵は大いに役立てられ、王希奇は生褐色の顔料と荒い生地を用いて、一つの祭壇を創り上げ亡き御霊を祀った。その祭壇は世界平和に対する呼びかけに変わり、既に亡くなった御霊を呼び覚まし、新たな生命の誕生を期待させた。この祭壇はいかなる党派にも属さない。それは交戦のために双方亡くなった靈魂に哀悼を捧げ、新たに生まれる命のために喜び歌う。この祭壇は双方が和解する時を予見し、それは双方交戦した時、男も女も関係なく一同停戦のために努力し、共同で人類の完全性を創造しかつ回復するものである。停戦への渴望は、王希奇の作品の中で極めて顕著に表されている。なぜなら彼が、自分の国の人々が現代人か古代人かに関わらず、血の雨が降り血なまぐさい風が吹く体験を幾度もしてきたことを深く知っているからである。

このような演劇的效果を実現するため、王希奇は人物の形状、とりわけ彼らそれぞれの顔の表情を、飢餓、苦痛、甚だしくは憔悴に至っても重んじ、更にはかすかに喜びと期待も表した。時に、何筆か抽象的な漆塗り（ブラシで刷くように？）を行なうことによって、傷いた者の助けようもない情緒、精一杯忘れようとする心情、或は強烈な自責の念を表現した。ある時、画家はさらに人物の形状と顔の表情を完全にぼかして一種の虚無的效果に達することができた。すなわち肉体を離脱する様々な曖昧な形状はまるでさまえる靈魂のようである。ある時、それらの暈かした輪郭は完全に消えて、芝居の主人公とその少しも生気のない形状は突然分解して具象（手勢）の絵画に変わる。このような絵画の手法は瞬間と神秘の反応を即座に生み出す。解釈することを求めず、彼の絵は観る者に自己の残酷さに対する忍耐力と直接対面させ、人を震撼させる。

王希奇は豊かな深い考え方で様々な伝説を自己の絵画の中で融合させた。彼は黄金（色）と力感のある黒色を混ぜ合わせ、アメリカ抽象表現主義の絵画の大家、ジャクソン・ポロック（Jackson Pollock）が「行動絵画」を通じて「自らの」焦りを癒やしたことを想起させることを禁じ得ない。そして、彼の行為は又「禪」にも帰属し、中国伝統の道家の学説は大いに役立てられた。この外、立体派とポスト表現派がその中に混ざり合っていることも殆ど完全に理解でき、彼の作品に現代の香りを添えている。

王希奇は自分の作品の中で、抽象と手業（具象？）の運用、古代と現代の運用、いずれに対してもその並外れた力量と天賦を顕示し、西洋の幾人かの絵画の大家や彼らの作品、例えばドイツの版画家で彫塑家のケース・クロイツ（Kathe Kollwitz）、ノルウェー表現主義の画家や版画複製職人、現代表現主義絵画の先駆エドヴァルド・ムンク、並びにドイツ表現主義の画家、エルンスト・ルートヴィヒ・キルヒナー（Ernst Ludwig Kirchner）の作品を想起させるのを禁じ得ない。これらの人および彼らの作品はヨーロッパの芸術に深く影響を与えた。だから私は王希奇とその作品は必ずアジアの芸術に影響を与えるであろうと考える。なぜ王氏は芸術の大家クロイツ、ムンク、アンゼラム・キファー、キルヒナーと並べて取り上げて論じることができるのか。その理由は、王氏が人物の形態の細部を絵に刻むことを通して、大家が具える力強い実践、熟練した絵画手法並びに深い思惟を表現するからである。彼は触覚と知覚の「表面言語」を通して自身の

ために有力な弁明を行なうことができる。あのドイツの芸術家は自分たちの作品を用いて彼らの国家のために第二次世界大戦中に犯したところの犯罪から逃れようとしようとし、それによって [死者の] 靈魂の奥底にある邪念を洗い清めた。逆に、王希奇は、自己の作品を用いて中国人の自覚をもって中日戦争の結果に対して疑問を提出した。以上の状況を通観すれば、[そこには] 対立する二つの靈魂が確実に存在した。

王希奇は戦後かなり経ってから生まれた。正に人々が期待するように、彼は社会主義現実主義の芸術方法に熟知している。彼の早期の作品は主に社会主義的内容を表現し、「現実主義」の基本要素を総合したものである。しかし近年彼の作品は自由で束縛されない個性が際立ち、絵の中に直接、また何ら隠すことなく魂の深部が表現されるようになった。彼はすでに 21 世紀の画家にであり、人々が熱中する神話の中身や僅かな外部の権威によって支配が構築される幻想の中身を捨て去り、自己の内面が詳らかに捉え表現しようとする中身にひたすら依拠しようとしている。一人の画家として、彼は自己の存在とその運命を受け入れ、確信を持って自己の考え方と感受性に沿って、万有引力と物質の関係等の問題を絵に描いていった。正にこのようであるからこそ、彼は中国を代表する画家になっているのであり、作家から学者にいたる人たちの模範なのである。彼の作品はすでに中国現代芸術と文化の最前線に位置している。彼の作品は日本の中国における侵略と引き揚げ（「遣返」）を記録するために強力な証明？証拠を提供する。新聞報道の表面的な文章とは異なり、その事件に対する探究は深く又鋭く、[事件の] 復元を開始するに足り、真の調停に達するのに十分である。彼の作品は、真の意味における人道主義的な中国と日本の対話のために解釈をほどこし、人に深い反省をもたらし、複雑なものを経て又誠意に及ぶものである。

長年来、大変多くの中国の学者と指導者は一貫して平和の哲学観を大切してきており、これも同じく大型油絵『大遣返』の中に表現されている。儒家は曾て家庭の忠孝観念に回帰することを提唱した。王希奇の作品はそれに加えて、我々が家庭に回帰しかつ調和ある歩みを行なうことを推し進めようとする。人間性は拡がり、靈魂は安らかになり得る。彼が世の中の人に齎した未来に対する想像は我々の頭の中で日々はっきりとなり、夢から覚めた頃、人々は真に平和を抱き、幸福を抱くことができる世界、激情に満ちた世界、愛に満ちあふれた世界に対面することを渴望する。夢の中で人びとは種族と性の区別を尊重し、家庭の調和を尊ぶ。その世界の中では近隣の間、隣国の間で調和を尊び、協力が衝突に取って代わる。1946 年、中国の指導者は三百万近い日本の戦争捕虜（「戦俘」）を故郷へ送り返すことを布告した。これは中国の人道主義の一つの偉大な勝利であり、多くの面において南アフリカの黒人指導者ネルソン・マンデラの行為に匹敵する。中国は度量の大きさを顕示し、日本の捕虜が報復の行為をとらないことに対して彼らを故郷に返した。[実際] 南アフリカの人種隔離政策の時代にあってもマンデラは度量広く政府の誤った政策を許す選択を行った。人々の注目を引くこの大型の油絵『大遣返』を通じて、王希奇は、自分が平和を創造するものとする空前の挙動を記念することを旨とするようになった。彼の絵は有史以来の一つの歴史故実を創りあげた。

Brain MacFarlane：マサチューセッツ大学芸術学院終身教授、彼のアトリエはアメリカのボストン、ジャマイカのキングストンならびに中国の北京に分かれて在る。

（吉尾寛試訳 2021/07/10）