

展覧会を訪れる人々の多くは普通、作品からなんらかの無償の喜びを享受することを期待するものである。ヤマダの彫刻——胎児は、そんな観客を一挙に恐怖に落とし込む。視覚の誘惑の代わりにそこにあるのは、生と死に関する権利という、あまり直面したくない問題なのであるから。彼の胎児の作品には、一種尋常でない美しさ、奇異さ、挑戦的な身振りがあふれている。それはどこかハンス・ベルメールの人形を思い出させる。

この人工胎児は、なぜか曖昧な領域を背負っているように見える。さて、胎児以前のヤマダの作品のテーマとなったのは、一連の頭部であった。首の部分で切断され、地面に配置された作品なのだが、観客はすでにこの作品によって、かなりの衝撃と抗議の意味を汲み取っていたはずである。

山田という姓はありふれていて、ステレオタイプなのだが、彼は名を付けず姓のみで呼ばれることを好む。彼の実家は代々農家であった。ある日、正好という彼の名は、実は死んで生まれた兄の名であったことを、ヤマダは知った。日本という湿潤な土壌の中で、一種のオブセッションが育まれる。パリへ来た時、彼は「僕は常にどこかへ行こうと思いつけていた。」と語った。

パリ滞在の開始した1973年以降、ヤマダは軽く滑らかなポリエステル樹脂による制作に専念した。テーマが頭部から胎児へと移行すると、彼は胎児の虚構の世界を果てしなく探索し始めた。当時旅に出る度、彼は十個余りの胎児を同伴していた。自然の中に胎児を解放し、遊ばせて、その光景をカメラに納めるためである。その奇怪な旅行団に、税関吏は絶えず好奇心眼差しをそそいだ。

胎児の仕草に仄かな愛嬌(コウツリ)が現われ始めるのは、それから間もなくのことである。瞬時の目の痛み(ショック)が癒えて、我々の視覚が、胎児の奥深い欲望を読解できるようになったためなのだろうか。胎児は何かを「期待」しているのだ。「期待」という言葉を、ロラン・バルトは、「(待ち合わせ、電話、手紙、帰宅)などが、わずかに遅れる時、愛されている者の期待に苦悩の影が走ること。」と定義している。

胎児が待望しているのは、愛撫に違いない。我々は愛撫しようと手を伸ばす、すると突然、柔らかくて甘美なその形態は、凍結した非人間的な物質の固まりへと豹変する。その物体の匿名性は、再び我々をテロルの地へ、名状しがたい感情のざわめきへと陥れる。

胎児とは、確かに、身体の未開の現場なのであり、人類という系統樹の根幹、そして、記憶と想像の喪失した風景である。それは身体の考古学の始まり、苦悩と愛の詩(ウタ)の原初の形態なのだろう。

ヤマダの独特な個性は、長い間日本やヨーロッパの美術の動向に、ある距離を保っているようであった。しかし、最近の大きな飛躍を見せる新作の世界——動物や怪獣などが演出するマイクロな原始の景色——は、不思議に、現代のフランスの新たな世代の関心に通じている。

小さな動物の胎児を主役にして写真を撮ったり、離陸寸前の男のイメージをコラージュしたり、北斎風の波間から生み落とされる胎児をキッチに描いたり・・・そんな夢のある陽気な仕事に、今は彼は没頭している。

こうした、豊かなヴィジョンと過激な創造力に溢れた作品には、彫刻というジャンルからの自由と、過去の薄暗いオブセッションからの解放感が、轟然と表明されている。

ヤマダは今後、どこへ向かって歩き始めようとしているのだろうか？それは自己の源泉への回帰なのか、古代への再出発なのか・・・この視覚のテロリストの変容の過程を、我々の眼差しは——鍛えられつつ——必ず見つめていくことだろう。