

見るものが見られるものとなる時

佐藤慶次郎 ——ユニバーサルな一者の種子——

植田信隆

思考が存在する時に美は存在するのだろうか？思考の知っている美や愛は醜さと憎しみの対局のものである。だが美には対局はあり得ないし愛もまたそうである。思考や言葉や記憶の反応なしに見ることは思考や感情でもって見ることは全く異なっている。思考でもって、あなたが見るものは表面的なものである。そして見ることはただの部分的なものになってしまう。これは見るということとは違っている。思考なしに見ることが全的に見るということなのだ。山の上の雲を思考やその反応なしに見ることは常に新たなものの奇跡である。それはもはや「美しい」などというものではなく、その広大さの広がりの中で爆発している。それは今日までに決してなかったし、これからも決して起こり得ない出来事なのだ。破壊的な創造が存在するためには見聞きする意識全体が静まらねばならない。それは生の総体であって、全思考の断片ではない。そこに美はなく、ただ山の上に雲があるばかりであり、それが創造なのである。

*1 ジドウ・クリシュナムルティ著 「クリシュナムルティのノート」より

佐藤慶次郎（さとう けいじろう）の作品、それは動くことを前提につくられている。したがってただオブジェというよりキネティックアートというほうがよいのかもしれない。不必要な要素をそぎおとしたそのたたずまいは、いかにも清貧という言葉がふさわしい、その意味で強いモダニティーを感じさせる。例えばサスペンションL2B（図版1）、真っ黒な壁を背景にただ一本の垂直に吊り下げられた細いステンレスパイプ、それを軸に白いスチロールの玉がゆっくり回転していく。見つめているとその2つの白い玉は、残像を優雅にまといながらゆっくり昇り、降りる。そして、時にははじけるようにパッと上下に分かれる。見るものは、その磁場から抜け出すことが不可能になる。

彼の作品は、多くのキネティックアートがそうであるように動きの複雑な面白さや目の錯覚に訴えかけるようなものではないし、何か思索に誘いこもうとするような身振りもない。ただその不思議さにつり込まれて、はっと我にかえるような瞬間を意識させずにはおかない「場」があり、そこには直接的な何事かがある。

はたしてこの場とはなんであろうか。

佐藤は言う*2『----だからぼくに対するオブジェの関係はね、ぼくにとってかなり自然の存在と似たあり方をしているわけですよ、例えば道ばたの石ころのような。だから＜表現＞という場合、石ころの表現内容とは何か？花の表現内容とは何か？というのと----。』この石ころの表現内容とは何であろうか。

詩人瀧口修造（たきぐち しゅうぞう）は、南画廊における佐藤の個展（1974年）のパソレットに「物化考断章」と題して次のように書いている。*3『----しかし、どのような回路を経てか、「場」がつくられたとき、人は、はじめて静かにこちらを向く。そして暗黙の会話がはじまるのだが。----』瀧口は、この場を見だし、そして、そこに言葉のない一種のコミュニオンを感じたのだろうか。

一方、谷川俊太郎（たにかわ しゅんたろう）は、「佐藤慶次郎の作品について」の中で*4『日常使い慣れ、用い捨ててきた言葉がある一瞬<詩>と化するとき、私たちはその言葉のむこうに無限の奥ゆきをかいま見る。そのように、日常の<用>のために使われてきたマグネットや電流がここではそのまま<詩>と等しいものに化している。ひとつひとつの部品をその方向へとむすびつけた力、それは、作者の想像力と、そしてその宇宙に内在するもっと大きないつまでも未知な力——』と書いている。はたしてもっと大きな未知な力とは何であろうか。

これらの問いにたいする答え、その鍵を私たちは、まど・みちおの作品の中に探す事ができる。まどは、佐藤が敬愛し、その世界に共感を抱く詩人である。

皿

とり落としたとき
皿は 割れた
まだ床に とどかないうちに
わたしの中で
わたしが はっとした瞬間に

皿は 床にとどいて
もう一ど 割れたとき
夕やけのように はにかんだ
わたしの中で割れた皿との
「割れ」 の違いを？

いや
割れた破片の それぞれが
なお割れつづけての いつかの果てに
はるかに辿りつくはずの
ふるさとへ
はや 思いを馳せてしまったのを---

*5 まど・みちお著 「まど・みちお全詩集」より

わたしの中で割れた皿と床にとどいて割れた皿との「割れ」の違いとは何であろうか。夕やけのようにはにかんだのは私だろうか皿だろうか。その違いは、はっと我にかえる瞬間に生じる。その瞬間を追慕する時、詩は詩人の魂から自然に流れでるのである。まど・みちおの研究者である谷悦子（たに えつこ）は、*6「まど・みちお研究と資料」の中で『THE ANIMALS どうぶつたち』の真ん中あたりに配されている「キリン」を例にとる。

みおろす キリンと
みあげる ぼくと
あくしゅ したんだ
めと めで ぴかっと---

そしたら
せかいじゅうが
しーんと しちゃってさ
こっちを みたよ

そしてこう述べている。『「キリン」は、目と目が合うという視覚を、握手という触覚で（擬人法）で描いている。触れ合った一瞬の一点を、世界中が見つめて沈黙する時、世界(コスモス)も目で両者に触れているといえよう。充足した静寂（聴覚）が、触覚的な目（視覚）によって捉えられているのである。見る「ぼく」は見られている「ぼく」でもあり、ぼくとキリン、ぼくたちと宇宙という二重構造がある。』と。目と目が触れ合った一瞬を世界に見つめ返される大きな時と指摘しているのはさすがである。しかし、見る「ぼく」が見られる「ぼく」となるならば、その瞬間にあるのは二重構造ではない。何もものないかすべてがあるかのどちらかであろう。これは、理屈だろうか。見るものが見られるものとなる時、個とすべて（あるいは全一）の間に自我意識の入り込むすきまはない。二重構造は、むしろその体験を思い出そうとする過程で生じる。それは、体験とか思い出とさえ言えないものであるかもしれない。

まどの詩には、ある瞬間をみごとに開示しておきながら、そこに永遠とのつながりを感じさせる作品があることは確かであり、谷が中村雄二郎の「哲学の現在」を引用しながら指摘しているように*7『世界(他の存在)と親密な(一体感)をもつことができ、対象まるごとの姿・そのものの本質を現前させる想像力』をふるう稀有な詩人であることも確かであろう。私たちは、自己と宇宙とが一点で見つめ合う宗教的とも言える瞬間にいざなわれるのである。

*

物我相忘じ、物が我を動かすのでもなく、我が物を動かすのでもない。ただ一つの世界、一つの光景あるのみ。

*8 西田幾多郎著 「善の研究」第四章 知的直感より

佐藤は、仏教とりわけ禅に強い興味をもち、時に西田幾多郎（にしだ きたろう）の言葉を引用する。西田幾多郎は、自己の禅体験をもとに独自の思想を打ち立てた哲学者である。その思想的特徴は、主観・客観の対立は、思惟の欲求によって生じるのであって、それ以前に直接的な経験として主客未分の「純粹経験」が実在しているとする立場にある。そして私たちの経験の背後にはいつでも「ユニバーサル(一般的)」なるものがあり、すべての経験は、このものが自分を分化発展させ、そして同時に自分を限定していく弁証法的な「プロセス」であるとし、それを一般者の「自己限定」という言葉で表現した。やがてそれらの理念は、<場所の論理><絶対矛盾的自己同一>へと展開していくことになるが、これらの理論の基盤には、「純粹経験」という彼の体験があるのは間違いない。この我と他との未分化な意識にこそ佐藤慶次郎の世界への入口がある。

西田が、参禅した京都の妙心寺は、臨済宗妙心寺派の総本山である。例えば臨済録には

諸君、まともでありたいならば、
疑念を起こしてはならぬ。拡げ
れば宇宙いっぱいになり溢れ、
収めれば髪の毛一本立てる隙
(すき)もない。
明々白々として自立し、いまだ
かつて欠けたことはない。眼にも
見えず、耳にも聞こえない。
さてそれを何と呼ぶか。
『そ(・)れ(・)と言いとめたら
もう的はずれ』と古人は言った。
君たち、ただ自分の目で見て取
れ。これ以上何があるろう。いく
ら説いてもきりはない。-----

道流你(なんじ)、如法(にょほう)なら
んと欲得(ほつ)すれば但(た)だ疑を
生ずること莫(な)し。展(の)ぶる則(とき)
は、法界(ほつかい)に弥綸(みりん)
し、収むる則(とき)は糸髪も立たず。
歴歴孤明にして、未だ曾(つ)つて欠少
せず。眼見ず、耳聞(き)かず。喚(こ)んで什
物(なにもの)とか作(な)す。古人伝
く、説似(せつじ)一物(いちもの) 則
不中(な)と。你(なんじ)、但(た)だ自家
に看(み)よ。更に什麼(なに)か有(あ)らん。説
くも亦(また)無(な)く(むじん)。-----

*9 臨濟録 示衆より 入江義高 訳注
(傍点, 筆者)

そ(・)れ(・)は、宇宙いっぱいになり溢れ、収めれば髪の毛一本立てる隙もない。ここに西田の言うユニバーサルな一者を見てとれないだろうか。しかし、西田は、哲学者である。哲学は言葉で論証しなければならぬ。一方、禪者はそ(・)れ(・)の境涯からそれてはならない。純粹経験そのものは、本来跡形をいっさいとどめない。それを悟性で追えば遠ざかり、求めれば求めるほどそれていく。つまり「そ(・)れ(・)」と言葉で言いとめたらその純粹経験は、主客に分解されてしまい、純粹経験ではなくなってしまうのである。ここに両者の表現の違いは生まれる。禪は、逆説的表現を好む。それは、もともと言語を絶した世界であり、それを言葉で表現するためにはテーゼとアンチテーゼの隙間に示唆を与えるだけにとどめるしかない。佐藤の表現は、禪におとらず逆説的である。完全に機能のみにそぎおとしたかに見えるその装置は、磁界に起こる現象そのものを提示しているだけに見える。しかし、そこにはその現象を超えてある何事かの瞬間を、見るものに気づかせはしないだろうか。佐藤は、これらの作品は、遊びのように生まれたという。そこに作為はないように見える。呉服商の家に生まれた彼は、小さい時から店の仕事をいつけられることも多かったという。しかし、その仕事を遊びに変える天才であつたらしい。佐藤のいう<もの(事物)に即してものを生かす>という創造理念は、遊びから生まれた無為にも等しい作為が、実は最大限に現象の不思議さを開示するという逆説を生んでいる。彼の創造の理念は、同時に作曲の理念でもあり、生活の理念でもあるという。彼の作品の単純だが見慣れない現象は、時に不確定な動きを見せながら見る側に注意の集中を強いる。それは、佐藤のしたたかな手管といわなければならない。しかし、月を指す指は、指にすぎない。その指差す先には、佐藤の言う<石ころの表現内容>が存在する。ただ、それは、それとしか呼びようのないものであろう。そのことを瀧口修造は、<沈黙の会話>と呼び、谷川俊太郎は、<宇宙に内在するもっと大きないつまでも未知な力>と呼んだのではなかったか。そこには、西田幾多郎の言う<ユニバーサルな一者>へと結びつく何か、そして、物が、現象が、ただあるというだけで光かがやく不思議さがあるのではないだろうか。そして、まど・みちおが、子供のような心と言葉で私たちに指し示したのはこの月ではなかったろうか。

*

今日の芸術の問題はもはや芸術とはなにかという空しい問いへの逆行ではありえない。それはこの《作品》というあいまいな体験にたえうる強靱な思考だろう。そして、このとき重要なことは、それを通じて芸術はおそらくはじめて思想たりうる可能性をかいまみせているということである。それはもはやなんらかの思想の表現ではなく“思想”そのものなのだ。造形思考あるいは芸術の思考ではなく、芸術、あるいは絵画というこの思考。というよりむしろ、このある無(・)名(・)の(・)思(・)想(・)をわれわれはなお芸術と呼び、絵画と見なそうとするのである。

*10 宮川淳著 「絵画、あるいは無名の思想」
(傍点、筆者)

かつて、美術評論家宮川淳（みやがわ じゅん）は、このように書いている。これは、絵画をめぐる書かれた文章ではあるが、芸術全体に広げて考えてよい問題だと私は、思っている。彼は、同じ文章の中で、芸術は、神を捨て、芸術それ自体の聖化の中で美を侵しても現実に忠実にあろうとした。芸術は、ついに単に現実的であることには満足せず、さらにそれ自体が現実になろうとする。ここに近代的な作品概念が生まれるとし、それにつづけて《作品》は現実より高次のもう一つの現実になろうとした。しかし、この現実の聖化は、その聖性そのものの絶えざる侵犯によって保たれ、高められてきたのであり、最後のベールをかかげてそのかげに見たものは、ただの不在でしかなかったとしている。新しい芸術を生み出すために作家は、既成の価値を否定してこなければならなかった。この否定の過程で作家は、否定すべきものを、もはや失ってしまったというのである。

佐藤の作品には、何も聖性や美への媚態はない。ただ、できるだけ運動そのもの、現象そのものを提示したいという意図はある。もはや、これ以上何もそぎ落とすべきものはない。その意味では侵犯不能な芸術とってよいかもしれない。しかし、これまで論じてきたように、この現象が「広大な世界」と「見る者」を直接結びつける引きがねとなることは、大きな逆説である。

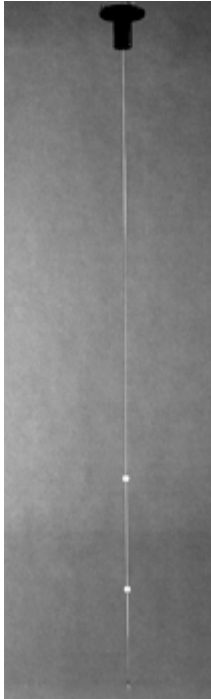
佐藤の作品に私たちが、モダニティーを見るのは、侵犯のはてのストイックな表情のせいだけではない。その作品を前にした時のあるあいまいな体験が、広大な世界へと見る者を結びつける触媒へと変化する時、宮川の言うこの「無名の思想」を私たちが、密かに感じ取ってしまうからなのではなからうか。この「無名の思想」をどのように解釈するかは意見のわかれるところであるかもしれない。文脈からしてある特定な思想の象徴として作品を考えていないし、造形要素だけを言葉のように組み合わせることでゆくことではもちろんない。おそらく、それは作品という現実が、ある理念と化しうるまでに高められうる可能性ではあるまいか。佐藤の作品は、その運動の中に言葉で置き換えることのかなわぬ「無名の思想」としてあるのではないだろうか――

この拙論で最初に引用した文章は、その思想において禅に極めて近いといわれるインドの哲人クリシュナムルティーの言葉である。ここに書かれてあることは、思考のない意識、主客の分化する以前の意識の創造性と強烈さである。このユニバーサルな意識は、実は禅者などの特別の人たちだけのものではない。佐藤慶次郎は、その意識が、私たちの心の中に種子として眠っていて、それは、いついかなる時にも芽生えるものであることを彼の作品を通じて示している。私たちは、この地点へと、まど・みちお、西田幾多郎、臨濟慧照、ジドゥ・クリシ

ユナムルティエーをめぐってたどり着いた。しかし、それでもなお、彼の作品は、あらゆる理屈を脇に置いたまま、無名の思想としてただただ在り続ける。

2000年 師走

図版 1



佐藤慶次郎
Suspention L2B
1980

撮影 宮川邦雄

引用文献

- *1 邦題 「クリシュナムルティエーの神秘体験」 おおえ まさのり訳 めるくまーる社 (1985年刊)
- *2 谷川俊太郎対談集「ものみな光る」から「EVERYTHING IS EXPRESSIVE」 青土社 (1982年刊)
- *3 佐藤慶次郎展 カタログ「THE JOY OF VIBRATION」より 南画廊 (1974年刊)
- *4 「在る」ということの不思議 佐藤慶次郎とまど・みちお展カタログより 岐阜県美術館 (1999年刊)
- *5 まど・みちお全詩集 理論社 (1992年刊)
- *6 「まど・みちお研究と資料」 谷悦子著 和泉書院 (1995年刊)
- *7 同上
- *8 「善の研究」 西田幾多郎著 日本の名著 47 西田幾多郎 中央公論社 (1970年刊)
- *9 「臨濟録」入江義高訳注 岩波書店 (1989年刊)
原典の一部をひらかなで表記しているので注意されたい。
- *10 「宮川淳 著作集 2.」 美術出版社 (1980年刊)