

空間と存在と時間と

——彫刻に関するその随想的試論——

岡 田 敬 司*

序

三次元空間の中に存在する我々人間は、自己の存在理由を確認する為に、様々な行為によって他者との関係を形作り働きかける。それは、その人の興味、関心の持ち方に依って時には人対人であり、時には人対物、時には人対社会（人と物との集合体としての）となったりする。ここでは彫刻と自分との関わり合いを確認する為に、人間と物質との関係について考察してみよう。

1. 歴史的考察

かつて古代人は日々の生活の中から、その物質的必要性から様々な生活用具を生み出して来た（デザインの源泉）。それに対し、豊饒、豊作、子孫繁栄、病氣快癒などを祈願するための洞窟壁画や、縄文期にみられる様な土偶の類、あるいは祭祀又は権力の象徴として用いられたと言われる銅鐸や、墓地の周囲に故人と関係の深かった物を形造り埋めた埴輪などは、その制作された必要性は精神的意味合いの強いものである。これらの性格を持った物に今日の我々は芸術という言葉を当てはめ、それらを芸術の源泉と言う事もできよう。現代でもアフリカなどの未開部族の人々の作り出す仮面などは、祭りや成人式など種々の式典に使われたりするが、何千年という長い時間の経過を飛び越えて、古代人の作り出した霊的空間に同一化しようとする。

私の魅かれるものにアフリカの黒人彫刻⁽¹⁾があるが、その魅力の源泉は、端的で、直截的で、プロポーションを超越した、その呪術的表現にある。その表現の技術的特色は、自然界の様々な動物の形体を自由に取入れながらその現実の姿を大胆に力強く、且つ又、直接的に単純化し造形化する事に依って、その姿は擬神像や鳥霊像になったりする。その視覚的効果は我々にとって時には奇異であり、驚異であり、神秘的である。しかしながら、それらの像は作り出した彼らにとって土着的信仰に裏付けられていた為に、正に必要だったのであり、自然でもあったに違いない。自然の力は強大で大いなる恵みを与えると同時に、時には生活をおびやかす大いなる脅威を人々に与えた。かくして自然崇拜の信仰が生れ、その対象物を通して自然神との和解を願い、又は悪霊を追い払う道具として多種多様の偶像が作られた。特に儀式用として作られた仮面は自然界の様々な動物の形体と人面とが複合的に構成され、時には装飾的に、時には幾何学的に見事なまとまりをみせる。その造形的処理と色彩が渾然一体となって、我々をして怪奇な幻想世界に引きずり込もうとする。その表情は一律で、目は半眼、口は開けていても無表情に近いが故に、見る者も、それを被る踊り手も共に神霊世界に遊び、恍惚境に誘われる。その表情の魔力は、遠く東洋の仏像や時代をずっと下っての我国の能に於ける能面の表情と不思議に一致する。その無表情さはそれを見る者にとって無限の想像力を喚起させ、無限の感情移入を可能とする。その眼先^{まなざし}は神々や精霊の守護者である先祖の棲む超自然界に常に向けられている。換言すると、仏教で言われるところの彼岸に向けられている。それは人間の知恵や能力を超えた叡智の世界である。それらの勝れた彫像の前に、人々は自らの卑小さと虚弱さを自覚せざるを得ない。そして俗世の垢に塗れてしまった我身を嘲笑し、煩惱から脱しきれず足掻き苦しむ者にとっては絶対的存在であり、思わず救いの手を差し伸べてしまったに違いない。

更に驚くべき事に同様の表情がみられる一例として、南太平洋の絶海の孤島イースター島に「モアイ」と呼ばれる人面巨石彫刻がある。その数はおよそ 900、と言われているが、高さ 20m、重さ 50t もある巨像を

*弘前大学教育学部美術科教室

誰が、いつ、どんな目的で作られたかはほとんど謎である。島民の話によると、モアイに祖先の霊がまつてあり、その目から霊力が出て村人を守護していた。それでモアイは海を背にして村の方を向いて立っていたという。その存在はまさに驚異である。その表情はこれ又一律で無表情である。海岸に一列に並んで立つ7体の巨像は全て手を腰に当て一定の方向を見つめている。その存在はまさに謎だが周囲の空間を完全に制覇している。それらの像は不思議な力と同時に魅力を持っているのが感じられる。エジプトのピラミッドやスフィンクスなどの巨石文化も又、何千年もの昔から静謐さを湛え続けて来たその表情は清らかにして強大で美しい。その制作過程で多くの民人の犠牲を強いたにしても、その威様は正に王者の風格にふさわしく、我々を完全に圧倒してしまう。これらの物と比較すると、その後沢山の彫刻が制作されて来ているが、時代が下るに従って、文明が発達するに従って、その表現方法は多様化し、表情は豊かになり、より人間的になる。ギリシア彫刻では人体の美しさを認め、それを肉迫しようとし、ルネッサンス期の彫刻では人間の様々な苦悩とか願望などの内面性に目を向け、それを造形化しようとする。

洗練された美意識の変遷は確かに高度になって来ている。人間や自然界のすべての生き物などを含めた生命の本質を追求し、それを造形化しようとするあらゆる試みは非常に多角的な面からなされて来ている。がしかし、表情が豊かになればなる程、表現内容が豊かで複雑で人間的になればなる程、又、文明が発達すればする程、逆に、その存在の力強さという点で脆弱化の一途を辿って来ている様に思えてならない。今や我々は失われつつある古代人の心を取戻す必要がある。

2. 彫刻概念の変遷

前章でみて来た様に、彫刻はその発生の段階で最も素朴な人間の心の表現手段であった。それは権力のある者はその力を誇示する為の象徴であり、記念碑であった。権力を有さない民衆にとっては日々の生活の安定、生命の安全を脅かす自然の強力な力に対する畏怖の念、太陽神などを含めた自然神信仰^{イコン}の為の偶像として、つまり宗教的なイコンとして発生して来た。この宗教と彫刻との結びつきはその後、中世期に致るまで世界各国に存在して来た。しかし今日の我々は高度な科学技術の発達により、自然の脅威から解放されると同時に宗教を失い、というよりも一定の宗教に頼らずして何らかの造形表現活動を余儀無くされて来た。超自然的な力が存在する予感を抱きつつも、神の存在を疑う様になって来ている。つまり宗教的偶像から離れて、純粹に美的対象として鑑賞すべく、彫刻を含めたあらゆる芸術作品を制作する様になって来た。その存在理由は精神的必要性から遊離するものではありえないが、学問を含めた文明の発展に貢献する必要があるが、人間性をより豊かにするという意味合いも内包されている。人間性を豊かにするとは非常に曖昧で漠然としているが、私流に解釈すれば、極論かも知れないが、その作品に接した時、その驚きによって、その人の生き方まで変えてしまうかも知れない強烈な何かである。時には愕然とし、すっかり自信を無くしてしまうかも知れない。時には恐くなるかも知れない。時には『いいなあ』とその作品の前に何時間でも行んで視線を離したくなくなるかも知れない。その作品は或る人にはとても素晴らしく思え、又、別な人にはつまらない物に見えるかも知れないが、すぐれた作品は人を打つものがあるに違いない。つまり人間性を豊かにするとは様々な意味を内包しているが、いずれにしろ、その作品の存在は強烈な力を持っていなければならない。勿論鑑賞者としての受け手の心理状態も問題であるが、例えば寂しい時は寂しく見え、楽しい時は楽しく見え、今日はいいと思ったのに翌日はつまらなく思えたりするかも知れない。いずれにしろ勝れた作品は様々な要素を包含しているに違いない。かくして現代に於ける作家の表現活動は自己の感得した世界観を作品を通して世に発表してゆかねばならないが、その世界観、宇宙像は作家個人独特のものでなければならないが、それが他に勝れたものになるためには、その表現活動は何らかの思想的裏付けが必要となる。時には円空の様に求道的な場として自己の立脚点を確認したり、あるいは政治的社会的な諸問題に対する問いかけであったり、あるいは趣味、趣好性の強いものであったり、遊びの境地であったりするが、いずれにしてもその思想性はグローバル・アイ（全地球的視野）を有したものでなければならない。即ち、自己の存在を常に国際的視座から客観視し続けてゆかねばならない。

ロダンの出現以来、真実の追求という事が強く叫ばれて来た。真実こそ美であると。しからば真実とは何か？。人間、動物、植物を含めた生命体としての自然の核心又は構造を掴む事とか、自然の本来の姿に到達

する事とか色々説明されて来たが、いずれにしろ、その作家的態度は自分を含めた自然と自分がいかに関わり合うかというその姿勢が問題視されるにちがいない。例えば、現代彫刻の巨星と称されるアルベルト・ジャコメッティの様に自然の一部としての対象に、いかに肉迫するかにその一生を賭けたその生き様は、人間の生と死と孤独に常に対面し続けて来た一人の人間の記録として、凄まじい程のリアリティを彫刻の作品の中に封じ込め、我々を感動させる。その制作態度は常に自己否定の連続であり止まる所を知らない。その感得した世界観は正に独自であり、他者の追従を許さない。

又、彫刻概念の変遷とは空間概念の変遷と言い換える事ができるが、「ルネッサンス期に発明された遠近法は近代の科学技術の発達に伴う合理主義によってまずキュービズムによって否定された。対象を解体し、視点を移動して色々な角度からみた面を自由に組合わせて再構成した。アポリネールの『視覚的真実から知性による真実へ』の変化、つまり目にみえるままではない空間が現れた。しかし、キュービズムの空間は自然の空間ではないが対象を捉えるための空間であった。(遠近法については、高松次郎が視覚的遠近感を強調する手法によって面白い試みを呈示した。)構成主義や新造形主義などの抽象美術になると造形的空間は自然の対象とは無関係に自律的な空間になる。抽象美術の自律的な空間が合理的な追求の所産であるのに対し、一方では合理主義に対する深い疑いも存在した。非合理的な意識を重要視し、意識下の世界を探求したシュールレアリスムは部分的には自然を連想させながらも自然から全く独立した異質の自律的な空間を獲得した。従来美学では造形的空間にはイリュージョンによる絵画空間と質量をもった彫刻空間の区分がなされていたが、絵画にも質量的要素が導入されてくると、絵画、彫刻の区分そのものが曖昧になって来た。最近では環境を含めた空間が一般の関心をひいている。彫刻では内部のつまった質量をもつ空間とその周辺に中空の空間を持つが、その中空又は見ることはできるが触れることのできない空間が強く意識されている。前者を実空間と呼び、後者を虚空間と呼ぶ。これも現代の特色である。このことは透過あるいは反射する素材の登場によっても促進されて来た⁽³⁾。」

この他にも様々な美術思潮が存在して来たが、現代彫刻の概念は一口に言って多種多様であり、一見、渾沌としているが、我々はその中で自己を見失わない為に選択する眼が必要とされる。現代彫刻に於ては、その素材(材質)と自己との関係の確認が必要であるが、更に重要な点は、その表現内容が常に問題視される。作者によってその表現内容がまず優先され、その表現のためには考えられ得る全ての素材の使用が可能であり許されている筈である。換言すれば作者の想像力が全ての材質の特性を生かし、引出すこともさる事ながら、それを凌駕し、可視的実在として具現化されねばならない。

彫刻に於ける空間概念について更に詳述してみれば、三次元空間の一部を占有する物体として存在する一個の彫刻は、物理的質量を有した存在であると同時に、それを取囲む周囲の空間と不離不斷の関係にある。具象的彫刻に於けるその関係は、物理的質量を有する事、即ち重力の法則の受容を前提とし存在する。又、質量は密疎の属性を有し、その特性は視覚的力動関係の表現に活用されたりする。その力動関係は固体として求心的であると同時に遠心的でもある。その質量的空間と周囲の空間とは常に緊張状態にあり、その境界面は押し潰そうとする力とそれに反撥する力との拮抗する面であり、目前の形体はそれらのギリギリのバランスの上に成立しているのである。例えば、アントワヌ・ブルデルの名作「弓を引くヘラクレス」⁽⁴⁾はまさにその緊張関係をはらんでいる。同時にアルベルト・ジャコメッティの静止する人物像にもその緊張関係は存在する。前者の作品は、まさに弓から放たれんとする矢の前方がコンクリートの壁で遮られる場所に置かれた場合、作品が全く死んでしまう例として良く引合いに出されるが、後者に比べると、その空間概念の把握の仕方は前段階的である。なぜなら彫刻の存在感と緊張感の強さは本質的に言って、彫刻のポーズ(身振り又は手振りなど)で表現するものではないからである。後者の例は、動きは前者程無くとも、その存在感は偉大である。それは人間の存在に対する問いかけとして、まさに消え去ろうとする対象(モデル)が、そうされる事を拒否しているかの様に、作者にあらがうかの如く、彫像それ自体が抵抗を示しつつ、辛うじて原形を留めている。これも緊張ある平衡関係にあるかの様である。つまり二重の意味で、この関係を保っているが故に、その存在感が強められているのである。とは言うものの彫刻のポーズも重要な造形表現の一要素である事は言うを待たない。この良い例として、現代イタリアの具象彫刻の大家、マリーノ・マリーニの

作品、馬上にまたがる人物像⁽⁶⁾を思い浮べてみよう。この例の場合は、馬は四本の足をほぼ垂直に並べて静止している。馬首と頭部はほぼ水平に前方に突き出されている。騎乗の人物は、両手を左右水平に、両足を左右斜め下方に、それぞれ強くピッと突き出している。人物の胴体部は垂直で、顔は正面斜め上方を向いているという彫刻であるが、これらの様々なポーズは全体の構成上重要な役割を担っている。この作品も実に力強く充実感に満ちている。全体を直線的に構成し、水平線と垂直線で安定感と強さを示し、それに交叉する斜線で変化と面白さを表わしている。しかし誤解してならないのはこの例でもポーズで充実感や緊張感や強靱さを表現しているのでは無く、全体の構成上必要だからこれらのポーズを採用しているのである。つまり重要ではあるがあくまで二次的な要素であるに留まるのである。換言すればポーズの助力無しでも緊張感の表現は可能なのである。

抽象彫刻に於ても、概念的彫刻においてすらこの緊張関係は崩れない。前にも述べた様に、その存在は周囲の空間に負けてはならない。屋内にあって、広い野原にあって、常にその生氣は潑潑、強固、強靱なものでなければならない。時には大自然と融合和解し、時には太陽と反撥するかも知れないが、その存在感は太陽にすら負けてはならない。

実材としての内的空間とそれを取り巻く外的空間を総合して我々は芸術的空間と総称するが、その空間は当然、異次元空間を志向する。この異次元空間は心理的空間であるが、ある種の視覚的效果を内在し、特定の雰囲気⁽⁷⁾を醸し出す。時には詩的であり、時には哲学的であり、時には夢幻の世界へ誘う狂気を含んでいたりする。彫刻を楽しむ為には雰囲気も必要な要素である。無視し去る事はできない。しかし、これは時としてしばしば構築の甘さに流れ易い危険性をはらんでいる。

又、芸術的空間は物理的質量空間を凌駕する。つまり、一米の丸太材から彫り出された彫刻は、それ以上の大きさを感じさせねばならない。これを感覚量⁽⁷⁾と言うがそれを可能とするすぐれた彫刻は、ある種の不可視光線を内在する。その光線は心理的空間に存在するが故に、目には見えない。目には映じずとも何かを感じさせる光芒であり、輝きである。

又、一つの彫刻作品とその周囲に存在する物体は呼応しているか、反撥しているか、その存在感を打消し合っているかなど、常に相関関係にある。両者の位置関係も重要であり、大小関係も無関係ではない。小はより小さく、大はより大きく感じさせる。又、質感も対比に依って強められたり弱められたりする。位置関係とは、二次元空間においても、三次元空間においても、互の距離が近ければ近い程、密集、凝縮、圧迫などの感じを抱かせる。人体に於ては、プロポーションにこの位置関係を当て嵌めてみることができる。

3. 物の存在と認識

人間と物質との関係について、古来その関係は自然界の一部として共に並存関係にあった。が、人間中心の考えが時には自然界を破壊したり、人間の生活に役立つ部分を自然界からどんどん取入れて来た。が、本来、その両者は対等であり、共に尊重されねばならない。路傍の石も看過してしまう場合には、その存在は無に等しい。つまり石の存在を識る為には、その認識が必要である。存在即認識である。橋本平八は、石に就て色々考察し石の石らしさを超越した石として、石の中にうづくまる牛の姿を觀た。更に円空は木の中にアニミズム的な生命感を感じ、更に木片の内部に秘められた仏の像を觀た。この事はミケランジェロが石の中に彫られようとして待っている姿を觀得した事と不思議と一致する。表現内容は異なるが、高松次郎⁽⁹⁾は川原の石に0.1から1までの無限の数字を記す事によって作者と石との関係を意味付けた。その無限性に挑戦するかの様な所作は一見、はかないが、認識論的には意味があると思われる。つまりここでは川原の石塊の質や大小関係は問題でなく、数字を石に記してゆく事に依って認識論的に所有関係を持つのである。石に限らず、今日の我々は、素材に対し、あらゆる先入観を取去って物に対峙し、直面しなければならない。そこには無限の可能性が秘められている。自然界に於ける全ての対象物は時には能弁に、時には寡黙に存在している。そこから素晴らしい又は不思議な何かを発見してゆく事は、我々に課せられた義務であり喜びでもある。自然は造形の神である。人間の能力では、はるかに及ばぬ造形力を有している。天より下る水滴はその集合した力によって、美しくも峻烈な溪谷美を彫り出し、その侵蝕作用によって複雑な海岸線を形成する。

ヘンリー・ムーアはそこから様々な事を学んで自己の作品の中に昇華している。又、雨滴によって穿たれた石は、いかなる勝れた彫り師の手にかかるものにも勝って美しいのは、長い時の経過を見過ごす事ができない。古い塗料の剥げかかった仏像や古寺の擦り減った石段が美しいのは、正に、この時間の魔力にある、それは正に滅びゆく物の美しさであると同時に時の力によって熟成され、円やかさを帯びている。その落ち着いた風情は人々に安らぎと潤いを与えてくれるのである。

結

以上述べて来たように彫刻には空間と存在と時間とについて、様々な角度から見直し、考察してゆかねばならぬ多くの問題が未解決のまま、まだまだ残存している。従って我々はこれらの諸問題について大いに気を新たにし取組んでゆきたいものであり、ゆかねばならない。そして事物の存在の認識と同時に自己と彫刻との関り合い方について確認してゆく必要性を痛感する次第である。

<註>

- (1)柳亮ほか「象牙海岸にみる民族の美——ブラック・アフリカ芸術展」カタログ 1972.6 アフリカ協会・東京新聞
- (2)渡部ひろし編「未来への遺産」第2集 1975.8 学習研究社 pp.46~50
- (3)三木多聞ほか「現代美術の用語」『美術手帖』11月号 1967.11 美術出版社 p.6
- (4)東京、国立西洋美術館
- (5)アルベルト・ジャコメッティ 矢内原伊作・宇佐見英治編訳「私の現実」1976.10 みすず書房 p.74
- (6)ハーバート・リード「近代彫刻史」1965.8 紀伊国屋書店 p.216
- (7)新海竹蔵「彫刻の技法・木彫」1961.6 八版 美術出版社 p.74
- (8)本間正義編「オブジェとしての彫刻」『近代の美術——円空と橋本平八』所収 1973.5 至文堂 pp.45~46 「彫刻の芸術的価値は、その天然の模倣でないことは勿論であるが、それと全く撰を異にし、而も天然自然の实在性を確保する性質のもの即ち同じ石にも石であり乍ら、石を解脱して石を超越した生命を持つ石、そんな石が不可思議な魅力でもって、芸術的観念に働きかけてくる。さうした石が石のうちに存在する。石の石らしさを超越した石。(中略)左様な石が稀にあるのだから妙である。その石の不可思議と同じ感興を、他の人物なり動物なり、或は人物の部分、例えば指なり、顔貌なりにも是が有るわけで、通例自分は彫刻的神秘的等の言葉でもって感受するのであるが、仙とか神とかも左様な形式から導入することもある様だ。」(橋本健吉編集による橋本平八の手記『純粹彫刻論』p.238)
- (9)中原佑介「現代芸術入門」1979.7 美術出版社 p.237

(昭和55年12月1日受理)