

あいだのすみっこ不定期漫遊連載 第59回 2008.09.16

華嚴經と現代美術 相互照射の試み（その1）

第2回国際華嚴会議（フランス・ベレバ）発表論文

稲賀 繁美

（いながしげみ／国際日本文化研究センター研究員、
総合研究大学院大学教授）

崇高から滑稽までは一步の差しかない ナポレオン

日本語版・前口上

華嚴經を通読した読者は、どのくらい居られるだろうか。おしまいまで写経した経験者となれば、かなり限られるのではなかろうか。だが、例えば融通無碍といった言葉を通じて、華嚴經は、日本語の思考回路の意外と根深い部分に、なかば無意識のまま浸透している。こうして日常にいわば呪文のように溶け込んでしまった思想を、あらためて意識化して説明するのは、思いのほか困難だ。呪文を互いに言い交わせば、それで何事かを伝授できるような、共通了解ある知的共同体の内部ならばともかく、ひとたびその外にむかって、華嚴とはなにか、といった思想内容の伝授を試みるとなると、とたんに手酷い言語不自由が出来る。

思わぬ成り行きから、フランスで現代美術を華嚴に照らして説明してほしいとの要請を受けた。だが、華嚴經を意識的に導きの糸として創作に従事している藝術家を取り上げるには、ふさわしい仏教美術の専門家が他にも多々おられよう。したがって以下の試論では、華嚴の世界を莊嚴し、華嚴

の世界観を図示し、衆生を導こうとした美術の世界にことさら注目しようというのではない。華嚴思想を造形美術や立体作品に適用した作例を選別して、その特性を検証しようというのでもない。むしろ反対に、現代美術そして今日の美術といわれる世界を、華嚴の思想に照らして検討してみたい。融通無碍の「無碍」とは、曇りなく傷のない鏡を意味する。だが現実世界は融通無碍とは程遠い。華嚴の示す理事無碍あるいは事事無碍の境地に向き合うとき、造形の世界はいかなる困難に逢着するのか。現実に出來する障害と、造形の営みに露呈する傷（すなわち障碍）を手がかりに、いささかの探索を試みたい。華嚴という解釈格子からは何が見えてくるのだろうか。＊1

融通無碍の条件

1961年に芳賀徹はミッシェル・タビエとのフランス語による著作『日本における連続性と前衛』に寄せた「視点」で、華嚴經の世界観を立論の導きに用いている。

この聖なる經典にみられる光に溢れた暗喩のひとつがわれわれに喚起するのは、仏陀の大切な守護神のひとりである帝釈天の宮殿を莊嚴する無数の宝石の糸である。結晶をなす無数の宝

玉は、ひとつひとつが網をなす糸に結び付けられ、たがいに反射し互いの姿を映しあっており、そのためひとつひとつの宝玉のなかにはすべての他が反射しつつ、そのひとつは他のすべてのうちに映じており、それが無限に続いている。事物のあいだのありとある障壁や距離ないし無関心は廃棄され、一方向的な因果法則は超越され、ひとつひとつの個性は、みずからの個性を維持したままで、仏陀の光明が包み込む透徹したコスモスのうちに統一される。＊2

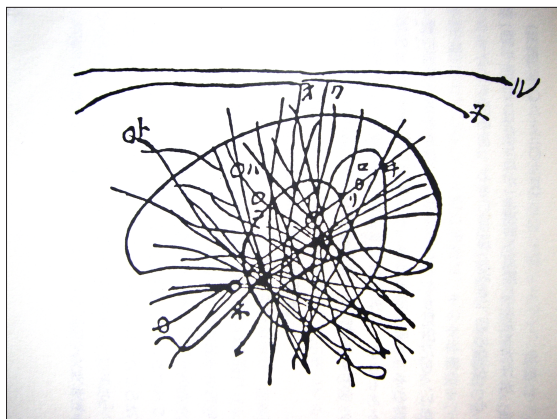
この帝釈天の宝網の比喩を頼りに、芳賀は自らの論理に「大きな跳躍」をゆるし、こう問いかける。この華嚴の映像は、現代の美術の世界にあって、マーク・トビーやヴォルス、あるいはジャクソン・ポロックといった当代の画家たちの作品を通じて知覚することができるものではないだろうか、と。「ポロックやヴォルスにあっては、線描や筆触のあらゆる複雑性が、息せき切った律動のうちに競合して、われわれを日常から翔かせ、硬直して散乱した事象の集合体から解き放ち、かの尽きることなき連続性の世界へと沈潜させるのではあるまいか」と。

この大胆なる提案は、60年代初頭の欧州にあって、初めて極東の当代藝術家たちの仕事を纏めて紹介したものといってよい画集の冒頭に見られる、長編の力作評論の一

節である。そこには勅使河原蒼風の前衛華道をはじめとして、吉原治良に率いられた「具体」グループの、金山明、田中敦子、白髪一雄、元永定正などの面々のほか、当時フランスに滞在していた今井俊満、堂本尚郎、田淵安一。さらには、ニューヨークを活動の拠点としていた猪熊弦一郎、草間弥生ほかを含む作品が掲載されていた。芳賀が直面していた課題とは、これらの同時代の極東の未知の藝術家たちの活動の意義を、いかにして欧米の観衆に伝達するかにあった。

今からはや半世紀近くも前の芳賀徹の試論の有効性を、現時点から批判することは、あまりに容易いだろう。だが極東の知識人たちは、欧米に長期滞在し、欧米近代の思潮と対峙するや、しばしば華嚴思想を抛り所にした。この事実を見過すのでは、公平を欠くことになるだろう。ほんの一例をあげるにとどめるが、南方熊楠(1867-1941)は、芳賀からさらに半世紀以上をさかのぼる世紀末のロンドンで、華嚴思想を頼りに、自らの思索を練っていた。熊楠は当時の西欧世界で支配的だった機械論的な因果論の狭さには満足せず、西洋近代科学の方法論では、世界の説明原理としては、不完全なままだとの直感を得ていたように思われる。

熊楠の基本的な図式は、真言宗の僧侶、土宜法龍宛の書簡(1898年12月。[図1])にみ



〔図1〕 南方熊楠 理事無碍説明の図 (土宜法龍あて書簡) 1898



【図2】 Jackson Pollock The Deep, 1953,
Paris, Centre Georges Pompidou

られる。それは、人間の「心」と「物」の世界とが重なりあう領域を想定し、そこに「事」が析出する、という見方だった。「東洋人」という言い方が許されるなら、「東洋人」にはきわめて呑み込みやすいこの図式は、すでに西欧知識人が常識とする世界観とは、根本から相容れないものだった。これは最初に、きちんと再確認しておく必要があるだろう。あくまで形象 (eidos) と質量 (hyle) とを分けることから始めるプラトンに淵源を発する発想とも、また心と物質とを分別する地点から考察を進めようとするデカルトの基本姿勢とも、熊楠の世界観は共約不可能だったからだ。

熊楠は10年後の1903年には胎蔵界・金剛界の両界曼荼羅に依拠して、さらに思考を深化させる。金剛界に発する心が物・事と取り持つ三角構造と言語 (名辞) との関係が検討され、その傍らで、因果律とは別の脈絡をつくる縁の世界が、胎蔵界として図示される。熊楠はこれとは別途に、事象と論理との相互関係を、いわばある時点において二次元世界に写像した断面図というべき、錯綜した相関図も描いている。^{*3}

芳賀徹は1961年の時点では、いわゆる熊楠の「南方曼荼羅」(鶴見和子の命名) には言

及していない。だが、ジャクソン・ポロック晩年のアクション・ペインティングの生成分析に熊楠の図式が有効なことは一目瞭然だろう。ポロックの画面には、さまざまな造形的関係性の力学的な均衡あるいは破綻の描く軌跡としての線描と筆触とが徐々に堆積してゆくが、その背後を司る不可視の規則の束を、熊楠は現象界の略図として示している。原理とその図示という関係を超えて、両者はなにか共通した世界観を可視の痕跡として描きとろうと模索していたに違いない。

偶然と主体性

富井玲子は、ポロックのドリッピングと金山明の不定形の線描作品との同時代的並行性を指摘している^{*4} が、これは我々の思索に貴重な示唆を与える。映写された制作風景から知られることだが、アクション・ペインティングという形容とは裏腹に、ポロックは実に慎重に効果を計算しながら絵の具の垂らしこみを画面に落としている。これに対して、周知のとおり金山は、リモート・コントロールによる小型自動車を線描機械に仕立て、いわば部分的には線描の生成を機械任せに委ねていた。とすれば、

結果としてはきわめて類似した表情を宿した作品でありながら、その生成原理には、大きな懸隔が横たわっていたことになる。ポロックがあくまで画家としての主体性の延長として、絵筆をとる腕を操っていたとするならば、金山は画家としての自己責任を向こう見ずにも途中で放棄してしまっているに等しい。作品制作を厳密に創作者の意志によって制御しようとしてやまない制作観と、意志の貫徹を途中で放棄する成り行き任せの無責任さとの、対比的な様相を呈してくる。過度な一般論は危険だが、ここにキリスト教的な西洋的主体と、仏教的な東洋的諦念との落差が思わず露呈していることは、否定しきれまい。もとより個々の作品を、特定の世界観のうちに還元しようというのではない。だが、偶然性に与える役割の大きさの違いがここまで歴然としていながら、そこに実現された世界像の同時代的な平行性、形態的な類似性に驚くことは許されよう*5。

理事無碍への東西交渉

表面的な類似とは裏腹な動機付けの違い。ポロックと金山とのこの対比は、何を示唆しているのだろうか。この問いにはおいおい迫ってゆきたいが、手始めの手がかりとして、ポロック晩年の*The Deep* (1953. [図2])と、タビエ=芳賀の著作に図版が掲載された、前衛書家、森田子龍の《蒼》*Deep Blue* (1954. [図3])とを対比してみたい。これら両方の作品がともに図と地との逆転可能性を追求した作品であることは、議論するまでもあるまい。華嚴の用語で言い換えるならば、事を司る次元と理を司る次元とのあいだの関係性が問い直されている、といってよい。いかにして「事」は「事」として意味すなわち「理」を宿すのか。美術の世界では、洋の東西を跨いで、この時期に事と理との相互決定のありかたが追求されていたことになる。そしてそれは歴史的にみて、決して偶然ではない。ここには、地（背景）と図（形象）との主従関係を問いなおし、両者のあいだに相互浸透、ないし理事無碍な関係



〔図3〕 森田子龍 《蒼》*Deep Blue* 1954

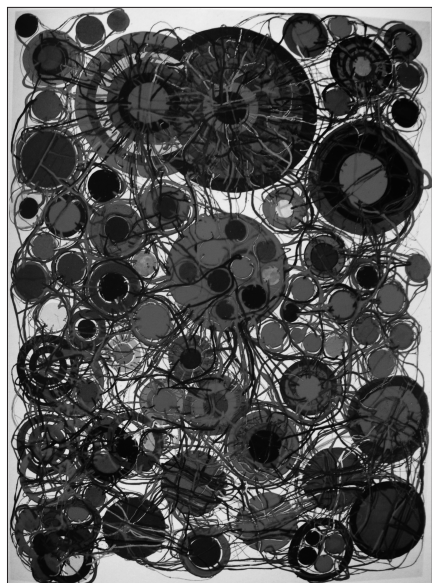
を探索試みがなされている。それは、漢字文明圏にあっては、表意文字を刻む営みから書が解放されようとするこの時期に初めて自覚された実験であった。また模倣（ミメシス）の論理に立脚していた西側文明圏にあっては、representation 表象＝再現の美学からの脱却が図られていたこの時代になって初めて可能となる問題意識だったからである。東西の伝統からの脱皮が両者の問題意識の交錯を招いていた。その交差点に現れたのが、これらふたつの作品だったとも言えよう。

ここで芳賀徹の戦略の時代的・文明史的有効性も初めて明らかになる。東洋の書における前衛と、西洋の抽象表現主義の前衛とのあいだには、芳賀の表現を借りるならば「筆の筆触にあっても、絵の具や墨の迸りにおいても、自ら以外の筆触や迸りと共鳴しないようなもの、自らの周囲を意識し

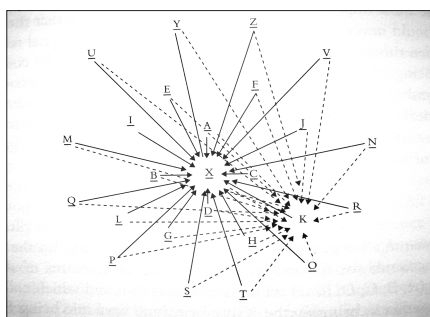
ていないものなど、なにひとつ存在しない」。それは個々の作品を構成する造形的要素に当てはまるばかりではなく、作品相互の関係にもまた当てはまる。洋の東西の同時代作品のあいだに認められる共鳴が、両者を並列する芳賀の方法論を正当化するばかりか、それらを「東洋古代の哲学」の徴の下に論ずることの有効性をも同時に保証する。これはさらに上位の次元において、華嚴思想の唱える「理事無碍」に確証を与える事例ともなる。東西の「事象」を並列する論理が、そのまま理事無碍の様相を呈して現象しているからである。ここで「理事無碍」とは、すなわち経験界の多様な事象と形而上概念の絶対的現実世界とのあいだに何らの障碍（さまたげ）もなく、両者が交徹し渾融して、自在無碍の様相を呈しているような、関係の実相を指す。*6

事事無碍・遍照の世界

同じアルバムに作品が掲載された田中敦子（1932-2009）には、ややおくれて《地獄門》（1965-69、図4）と題された作品がある。



〔図4〕 田中敦子《地獄門》1965-69



〔図5〕 井筒俊彦 事事無碍現象の共時的模式図

ここに華嚴で言う「事事無碍」の映像的痕跡を認めるがごとき見解は、従来なされてこなかっただろうし、作者自身にもそのような意識は希薄あるいは皆無だっただろう。だがここに田中敦子が描きあげた光景は、井筒俊彦が西欧の知識人に対してエラノス会議で華嚴の「事事無碍」を哲学的に解説して見せた際に活用した図式〔図5〕と酷似している。それだけでなく、井筒の解説が田中の作品の理解に役立つと同時に、逆に井筒の脳裏に映じていた光景を追体験するためにも田中の作品が裨益する。実をいえば類似した光景が画家たちをとらえることは頻繁に発生してきた。見やすい例ひとつをあげるにとどめるが、パーク・コレクションにある伊藤若冲の《月下白梅図》（1755、図6）を見よう。巨大な満月を背景として一面に咲き誇った梅の花は、細密な描写のなかに、そのひとつひとつが秘めやかな命を宿し、それらが互いに他を照らしだし、異様なまでのなまなましさで見えるものに迫ってくる。これが沈南蘋経由の元宋画に由来する変奏であり、それ自体曼荼羅の変相でもあったことは、美術史の常識だろう。

「事事無碍」を欧米の聴衆に説明するために、井筒は「《もの》には「自性」はないけれども、しかも《もの》と《もの》の間には区別がある」という一見矛盾した華嚴の主張を取り上げる。すべての《もの》が無「自性」で、それら相互には「自性」的差異がないのに、しかもそれらが個々別々



【図6】伊藤若冲 《月下白梅図》 1755
ニューヨーク、パーク・コレクション

であるということは、論理的にいった、すべての《もの》が全体的関連においてのみ存在している、と解釈するほかない。すべてがすべてと関連しあう、という全体的な関連の網が先ずあって、その関係の全体構造のなかで、はじめて個々の《もの》は個別なものとして個的に関係しあう、という理屈になる。日本語であらためて記述すると、いかにもまどろっこしいが、存在エネルギーの交錯する関係性の網のなかに初めて個物が析出してくる、という考え方ひとつ、西欧伝統の哲学のなかでは、きわめて例外的であり、プラトン以前のプロティノス(204-270)にまで遡らなければならない。*7

この世界観(法界dharma-dh"tu)にあっては、「《もの》が存在へともたらされるのは、いかなる意味においても因果関係によるものではない」と、井筒は英語論文で読者の注意を促す。西欧近代の常識をなす「因

果思考は、それがいかに紆余曲折を孕んでいたにせよ、基本的には線状的であり、いわばXの出現を証明するのに、たとえばその原因との関係を「X-E-D-C-B-A」といった順に遡り、究極の原因Aなるものを突き止めようとする」傾向を呈する。いわゆる「第一原因」をめぐるギリシア哲学の論争からキリスト教の創造主として唯一神にいたる系譜が、ここには暗に示唆されているが、このあたりを井筒は晩年に日本語で彫琢する際には、日本語読者には不要と考えてか、省略している。その代わりに井筒は日本語版では「いわゆる《もの》は、すべて「理」的存在エネルギーの遊動する方向線の交叉点に出来る仮の結び目にすぎません」と議論を敷衍する。「全体関連性を無視しては一物の存在も考えることができない」として井筒は「すべての《もの》が相互に関わり合う有様を、ある一瞬に捉えて図式化した」共時的構造を示す。熊楠の模式図【図1】が理事無碍の説明だったのに対して、ここには事事無碍の有様が視覚可能な次元に還元されて束の間凍結されている、と見てよからう【図5】。

「一一微塵中、見一切法界」

実をいえば、井筒のこのあたりの論述は、英語版論文では、英語という媒体の言語的な制約のためか、やや平板な印象を与える。だが、日本語版では古典からの的確な引用が理解に豊かな振幅をもたらす。ただひとつの《もの》の存在にも、全宇宙が参与する。こうして通時的な構造も含めば、一瞬一瞬に存在世界はあたらしく現成してゆく（「現成」という言葉ひとつ、英語で等価な表現を見出すのは至難だろう）。これが華嚴經にいう「一一塵中に一切の法界を見る」すなわち、空中に舞うひとつ一つの極微の塵のなかに、存在世界の全体を見る、という光景あるいは観法にほかならない。「あらゆる《もの》の生命が互いに融通しつつ脈動する壮麗な」華嚴的世界が、ここに姿を見せ始める。伊藤若冲の《月下白梅図》【図6】もその例証にほかならなかったと確認するのは、もはや冗語

というものだろう。それこそ道元が『正法眼蔵』『梅華』において「老梅樹の忽開華のとき、華開世界起なり」「華開世界起の時節、すなはち春到なり」と語った境地である。

そして「路傍に一輪の花開く時、天下は春爛漫」とは、季節こそ違うが、芭蕉が「山路来てなにやらゆかしすみれくさ」に託した世界の顕現だった。さらにこれは、奇しくも世紀末はヴィーンの作家、ペーター・アルテンベルク (1859-1919) が日本の美学に事寄せて語った次の警句を思い起こさせる。すなわち「日本人が一枝の花を描けば、あたり一面が春爛漫。ところが我ら西洋の画家が一面の春を描いたところで、一輪の花にすら値しない」。そしてこの流浪の酔いどれ作家はこう締めくくる。「賢い儉約こそがすべてだ」 *Weise ökonomie ist alles*

＊8と。あとに見るように、極小と極大とを一瞬のうちに転換する秘法、一瞬のうちに世界の時を凝縮し、その時々刻々の発端を見るこの境地こそ、矮小なる自己の内に宇宙全体を捉えようとする不可能な夢に突き動かされた藝術家たちが切望した、奇跡の提要となる。

探索をそちらへと発展させるための道しるべとして、ここでひとつの問いを立てておこう。そう、ここに事事無碍の世界が垣間見られたとして、それなら万物が照応して原色の色彩が無数の華と開き、互いに照らしあうこの鮮烈なる光景を、田中敦子はなぜ不吉にも《地獄門》と名づけたのだろうか、という疑問である。

(日本語版制作：フィンランド、ユウスキュラ近郊にて。以下次号)

＊1 以下Shigemi Inaga, "Examining the Modern and Cotemporary Art History through Huayan Thought," *Second International Colloquium on Huayan Thought*, Belesbat, France, 24 juillet, 2008 にて発表の英文拙稿からの自由な和訳である。論文の性格上やや生硬な表現が残っている。お許しいただきたい。

＊2 Haga Töre (sic) "Point de vue japonais de Töre Haga", Töre Haga et Michel Tapié, *Continuité et avant-garde au Japon*, Torino: Fratelli Pozzo Editori, 1961, s.p.

＊3 Kazuko Tsurumi, "Minamikata Mandala: A Paradigm Change for the Future," 1995.

＊4 Reiko Tomii, "'International Contemporaneity' in the 1960s": "Discoursing on Art in Japan and Beyond," paper read at the *International Association of Art History* in Melbourne, Jan., 2008.

＊5 Toshihiko Izutsu, "The Nexus of Ontological Events: A Buddhist View of Reality," (1981), *The Structure of Oriental Philosophy: Collected Papers of the Erasmos Conference*, Tokyo: Keio University Press, 2008, Vol. II, pp.151-181. 井筒俊彦「事事無碍・理事無碍一存在解体のあと」『コスモスとアンチコスモス』岩波書店, 1989, 41-42頁。

＊6 中村元「『華嚴經』の思想史的意義」『東西文化の交流』春秋社、選集第9巻, 1965, 220-231頁。明言はしていないが、井筒はあきらかにこの中村元の論文を念頭において「事事無碍」に関する論文の冒頭でプロティノスに言及している。なお井筒自身のイスラーム神秘主義研究の出発点に、若き日のプロティノス研究があったことは井筒晩年の「東洋哲学」立論の特異性を再考するうえで肝要な論点となるはずだ。

＊7 Hermann Bahr, "Japanische Ausstellung" *Sezession*, Jan. 1900, SS.216-224.; Klaus Berger, *Japonismus in der Westlichen Malerei 1860-1920*, München, Prestel Verlag, 1980, SS.334-335.