「絵画と無意識　砂曼荼羅の教え」『俳句世界』第5号　1997年7月　66-70頁

# 絵画と無意識

## 砂曼荼羅の教え

稲賀繁美

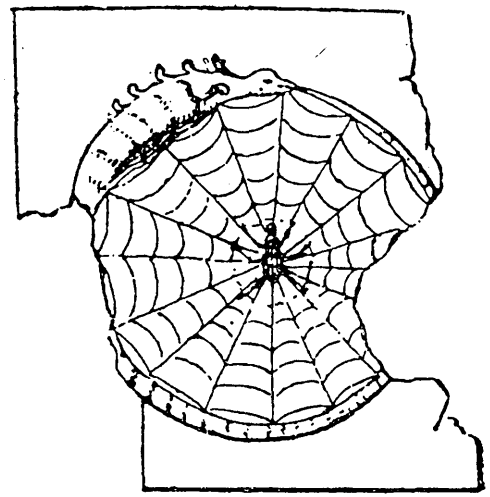
### 美術という迷妄

一九八八年にパリのポンピドー・センターで『大地の魔術師』と題される展覧会が開催された。いままで欧州や北米では「美術作品」として認知されていなかった第三世界の造形を、あらためて「作品」と認定し、パリの現今の「同時代藝術」へと仲間入りさせる大胆な戦略が、話題を呼んだ。だがそれは逆に、それぞれの作品を、作品を育んだ文化土壌から切断し、無理やり「魔術師」と称する「呪術」的な範疇に押し込んで「見世物」に供するという「植民地主義的」暴力とも無縁ではなかった。キリスト教ではない諸宗教をひとからげに「呪術」扱いすることが、西欧の「美術」概念の刷新のために必要だったとすれば、そこにはかえって「美術」なる制度が抱え込んでいる無意識の文化的な規制＝抑圧が露呈しているともいえるだろう。[1]

この展覧会には、チベットの砂曼荼羅が「出品」されて、その精緻な技法と大胆な色彩、世界を凝縮した複雑にして整然たる図像の完成度が話題を巻いた。さて展覧会終了後、さまざまな理由から、出品「作品」を保存することに同意しなかった「作家」が現れたが、砂曼荼羅制作にあたったチベットのラマ僧たちも、またその例に漏れなかった。作品として永久に保存するというのは、いわば美術館という制度にとって当然な政策だ。それにたいして示された、この思いがけない抵抗は、曼荼羅教義の深淵といった話題のはるか手前で、いまひとつ、西欧の「美術」概念がそうとは知らずに掩蔽してきた、無意識的な前提を暴く。

作品として結晶したミクロ・コスモスに対する執心を、文化財保存政策として制度化したのが、我々の物質文明だった。その姿勢にたいする、ひとつの警鐘が、砂曼荼羅には込められている、といって良いだろう。描かれた砂曼荼羅が完璧に近ければ近いほど、人はそこに執着し、それを永遠に保存しようとの妄執に取り憑かれる。それだけに、儀式のあとに曼荼羅を破壊する暴力はすさまじい印象を与える。器物損壊の冒瀆行為vandarism とも見紛う「蛮行」に、現代の観衆は思わず「もったいない」といった声をあげかねぬ。だがこの執着こそが業であり、あやまたず、そこには「魔」がさす。聖なる構造を閉じ込めた曼荼羅は、それゆえにこそ邪悪な執着心をも呼び込まずにはいない。だからこそ、その砂を川に戻す儀礼は、執着を滅するための必須の行となる。人間の営みを万物の生成流転に委ねること。自己犠牲や毀損行為とは無縁な、この曼荼羅の破棄は、その限りで曼荼羅を制作する忍耐強い作業そのものにもまさる、重要な局面をなしているだろう。[2]

マーヤーの図像的表現として、自分の尾を咬む蛇というウロボロスの作る輪のなかで巣を張る蜘蛛、という図柄が知られている。妄想と錯覚へと誘う感覚世界の蜘蛛の巣を織り続ける永遠の織女こそマーヤーであり、仏教の基本的な立場からすれば、「美術」なる範疇に「作品」を閉じ込める行為は、もとよりこの蜘蛛の糸に絡み取られる迷妄でしかありえまい。



マーヤー（バラモン格言集題扉）

### 言語に抑圧された絵画

一九世紀後半から二〇世紀前半の西欧絵画が――そしてそのなかで個々の画家たちが――辿った具象から抽象への軌跡とはなんだったのだろうか。

まず第一に、それはアカデミーの教程に対する反逆として理解された。反逆の無軌道ぶりから改めて逆照射されるのが、アカデミーの絵画理念の極度なまでに発達した抑圧の機構である。視覚の世界を、透視画法、陰影法、明暗法といった基矩によって統御し、その文法に沿った統辞法に則って、文化的に許容された語彙である神話や歴史の主題が再現される。それはまた、もっぱら文学によってあらかじめ規定された内容を図像へと翻訳する作業、という意味でも、視覚を言語へと隷属させていた。さらに色彩にたいして線に優位を与える教条も、物事を分割し限定づける理性の働き＝デッサンを、情動＝色彩という非理性的なものよりも優位に置く価置観を反映していた。こうした言語的コードに何重にも囲まれた環境で、それに抵触なく振る舞える技能を身につけることが、画家たる職業には要求されていた。

言い換えれば、ここでは線や色が、それ本来の性質に従って、言語の束縛を越えた、そのかなたの何物かを指し示す、という可能性そのものが文化的に抑圧されてきたといってよい。言語的な意識によって完全に統御できる領域に、線と色彩とを幽閉する作業が、「絵画」そのものの定義とされ、しかも、それが非言語の闇に潜む無意識的なるものを抑圧する「暴挙」であるという事実そのものをも、無意識へと押し込んで隠蔽してしま

う。制度としての「美術」の存立の原点には、そうとは表明されぬままにひそかに密封された、発端の、そして致命的な一撃があったわけだ。

だがそうであればこそ、逆に造形行為は、この意識と無意識の闘の闘ぎあいに渦巻きながら無視されてきた葛藤を「抑圧されたものの回帰」として顕示する、本源的であればこそ危険な場所（χώρα）たりうる可能性を秘めていた。この封印を解いたのが、アカデミズムからは排除され、アカデミズム崩壊の後に噴出した藝術の存り方となる。

## 絵画の無明

絵画の黎明への回帰という契機は、たしかに新たな可能性を藝術に開いた。だがフロイトならリビドーと呼ぶだろう生の欲動の奔流に身を任せるだけならば、それは造形には結び付かず、むしろ死の欲動に飲み込まれて、精神的な死に至る場合すらある。彫刻や絵画の創作現場に出現するのは、意識の深層への沈下と死、そして再生に至る過程での、さまざまな昇華の加工作業が纏う形象となる。ルドンは「見えないものを、目に見えるものの論理にもたらす」のが絵画の仕事だと述懐した。「ゆっくりと絵は成長する、いまだ混沌とした地底から、あの生の根底、現実の根底から」とクレーは語る。そしてカンディンスキーは初期の抽象画について「すべての作品は宇宙発生のときのように――破局（カタストロフ）によって――技術的に新しく生まれ」それを「心のときめきなくして描くことはできなかった」と回想する。[*3]

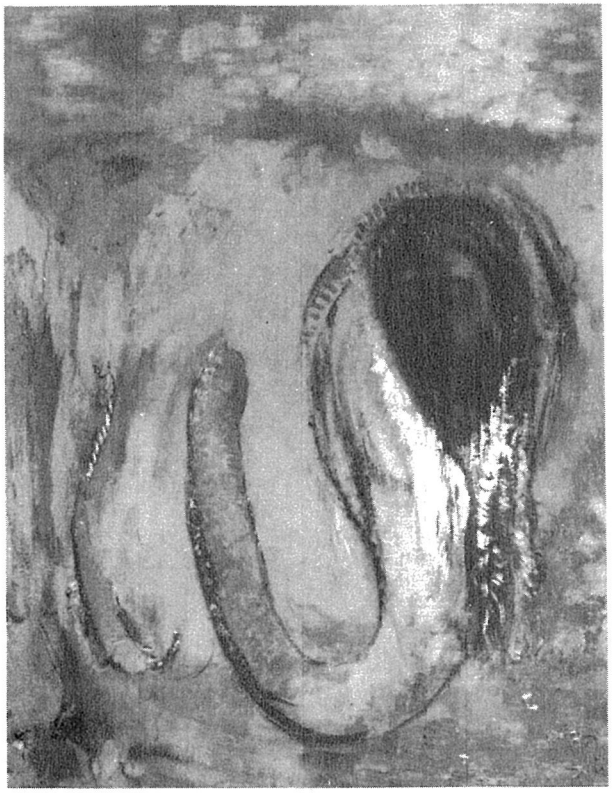
果たしてそこに出現したのは、自我の喪失（サイファー）の証しなのか、意図的な退行（ハルビソン）という歴史的な精神病理の顕在化なのか。危機を経験した藝術家の外傷が変貌した痕跡（フロイト）なのか、充足できぬ欲求不満の象徴（ロイナー）なのか、自我分裂の危機における積極的順応の成功例（ストー）なのか、それとも自我がそれを越えるものと邂逅する聖なる瞬間の顕現（epiphany）（ユング）なのか。だが、ときに至高の宗教体験（コリン・ウィルソン）にも似る統合過程から生まれる形象を、「作品」として固定化し、絶対視するならば、それは再び曼荼羅の成就を究極の自己目的と混同する、あの固着の罠にはまることになる。

## 行としての絵画――意識と無意識の円環――

「法本无言非言不顕、真如絶色待色及悟」（法は本来言語を絶しているが、言語なくては顕われない、真如は色を隔絶しているが、しかし色を待ってはじめてそれと悟される）。人口に膾炙したこの空海の言葉を引くまでもない。言葉といい色といい、その彼方にあるものを示すために人間が頼る、仮初の手段に過ぎまい。法はどこにあるのか。真如はどこに出現するのか。だが真実なるものを、隠された覆いを剝ぐことによって顕示させようとすると、その追求は、そのたびに顕現したものの陰に、いやおうなく新たなる余剰を排出してしまう。イコノクラスムの倒錯は、すでにこの矛盾にうちに準備されている。偶像破壊を必要だと主張する者たちは、まさにその必要性を認める点でイコンの魔術的な威力を信じていることを暴露しており、その限りで敵方たるイコン擁護派と、心ならずも内通しているからだ。

コスモスは、乗り越えられ、不要となってふたたび忘却されることで、供犠の犠牲たる役割を成就し（バタイユ）、永遠へと回起する（エリアーデ）。意識と忘却の円環に生命を委ねるよすがとしての藝術作品。ここに比喩として、音楽体験の特異





ルドン〈キリストの頭と蛇〉（1907）

カンディンスキー〈黒い線I〉（グッゲンハイム美術館蔵 1913）

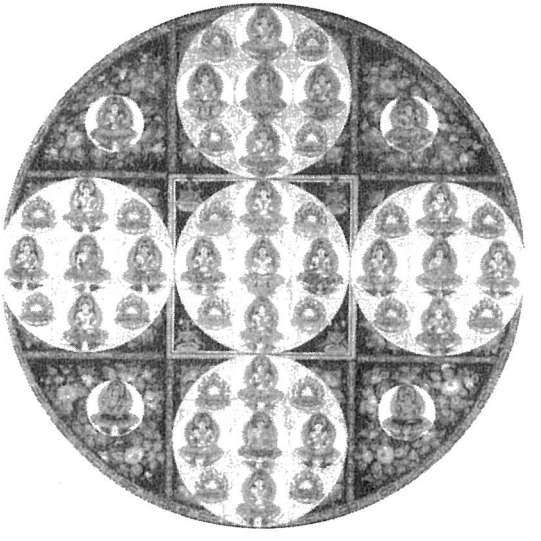
性が浮かび上がる。演奏のなかで作品が無から出現し、成就するとともに時間の内に消滅していく。演奏の開始にむけて高められた聞き手の緊張は、その過程で徐々に充足され、やがて終局において解きほぐされ、「家路」に着く。これは拡大すれば観劇や視覚体験、さらには（俳句というよりはむしろ長編を読み終える）読書体験にも通底するカタルシスたる精神的浄化の過程だ。だが無意識に抑圧されていたものを意識へともたらして解き放ち、ついで再びその経験を無意識へと葬り去る円環そのものにも、実は可視と不可視の世界のあいだを行き来する常動反復という病理に捕われかねないという陥穽が待ち受けている。癒しの技法のはずが、亡―我の境地のうちに精神の麻痺を促進する麻薬と化す恐れも、また無視できない。砂曼荼羅を築きあげては崩す、シーシュポスの神話さながらの、反復行動。運行する季節・年月という舞台に五体を投地したに等しいこの永遠回帰の行に、はたしてニーチェなら何を見たことだろうか。

鰌（どじょう）浮いて鯰（なまず）も居るというて沈む　　永田耕衣

＊1　その批判としては萩原弘子の論を参照、萩原他『美術史を解き放つ』時事通信社。

＊2　曼荼羅については、一般向けだが、正木晃『チベット仏教の神秘』学習研究社。

＊3　より詳しくは、『状況』丸山圭三郎追悼号　一九九四年一月号掲載の拙稿参照。



金剛界八十一尊曼荼羅図（部分・根津美術館蔵　13世紀）

いなが・しげみ
一九五七年東京生まれ。一九七九年東京大学卒。一九八八年東京大学大学院単位取得退学、パリ大学博士課程修了（文学博士）。著書に『絵画の黄昏』（思潮社）、『クロード・ルゴフ』（ちくま学芸文庫）、『現代』他。

「無意識は言語のように構造化されている」とはパリ・フロイト派と呼ばれるラカンの有名な言葉である。〈無意識〉に対するフロイトの着眼は、二〇世紀思想・芸術の根幹を揺るがした。急速に展開する科学（意識上）の論理に対して、身体性を主張してやまない深層構造からの発想は、ことに文学上の最大の主題である。ならば実際はどのようであるか、岡井隆・金子兜太・土居健郎各氏の克明な解説、そして俳人各氏の作品、その深層へのアプローチは、俳句の現代性に応えるひとつの方法である。

多様な解釈を許容する、即ち〈無意識〉の領域を広く持つ作品が魅力ある作品、深い作品であるという事実が、俳句という文学のひとつの側面であるとすれば、とりもなおさず、この最短詩形の文学がどのようなカテゴリーの文学よりも大きなコスモロジーを表現できるということ。

人間精神は人間が自分自身の〈意識〉〈無意識〉を思うより深遠で不可思議なもの。〈意識〉が、〈無意識〉が、いま〈ここ〉に生かされているということ＝さまざまな偶然性が、そして生き様が……、作品を創る。

（垂水）

（芳賀）

＊編者略歴＊

ゲスト編者 **岡井　隆**（おかい・たかし）

昭和3年、愛知県名古屋市生まれ。慶応大学医学部卒。内科医を経て京都精華大学教授。歌人。歌誌「未来」編集人。歌集『斉唱』から『夢と同じもの』まで16冊。『岡井隆コレクション』（全8冊）。

レギュラー編者 **夏石番矢**（なついし・ばんや）

昭和30年、兵庫県相生市に生まれる。東京大学比較文学比較文化博士課程修了。明治大学教授。現代俳句協会青年部長。句集『夏石番矢句集』『巨石巨木学』ほか。著書『現代俳句キーワード辞典』『俳句　百年の問い』（編著）『超早わかり現代俳句マニュアル』ほか。

レギュラー編者 **復本一郎**（ふくもと・いちろう）

昭和18年、愛媛県宇和島市に生まれる。俳号・鬼ケ城。早稲田大学大学院文学研究科博士課程修了。神奈川大学教授。文学博士。著書『鬼貫の「独ごと」全訳注』『俳人名言集』『芭蕉俳句16のキーワード』『現代俳句ハンドブック』（編著）ほか。

Series 俳句世界 5

# 俳句・深層のコスモロジー

◇発行日
平成9年7月25日

◇編　者
岡井　隆
夏石番矢・復本一郎

◇編集人
芳賀章内

◇発行者
長坂慶子

◇発行所
**雄山閣出版株式会社**
東京都千代田区富士見 2-6-9
TEL　03(3262)3231
FAX　03(3262)6938
振替　00130-5-1685

◇装幀・目次デザイン
芦澤泰偉

◇印刷
株式会社双文社印刷所

**▶シリーズ直接購読のご案内◀**

「シリーズ俳句世界」は一般書店の店頭で販売いたします。なるべくお近くの書店で予約購読なさることをおすすめしますが、とくに手に入りにくいときには当社へ直接お申し込み下さい。その場合1年分の代金（4冊、送料当社負担）を郵便振替（00130-5-1685）または現金書留にて、住所、氏名および「シリーズ俳句世界」第何号より第何号までと明記の上、当社営業部までご送金下さい。

**▶投句の方法◀**

「シリーズ俳句世界」では各号ごとに当該号のテーマに沿った投句を募集しています。本紙閉じ込みをご参照の上、ご投句下さい。