

移ろいを知覚する、場所

尺戸智佳子

「ある・ない」「はじめに」の展示空間に一步踏み込むと、3つの曇りガラスの窓からぼんやりと柔らかく差し込んだ光が美しかった。展示室中央から奥の窓側にかけて、白い化繊の紗で型取られた半透明の4本の円柱が、一辺6メートル程度の四角形の頂点に配され、天井から床上10センチ程度まで、その光を映しながらすっと佇んでいた。その周りをゆっくりと歩きながらまた、窓、カーテン、床の色、壁、天井という物質とともに中央付近の空間をしみじみと眺め返していた。

哲学者の西田幾多郎が、認識やものの存在の原理を追求した論文「場所」を集録した『働くものから見るものへ』の序文において、次のように述べた言葉は、作家の関心を知る上で示唆的である。

形相を有となし形成を善となす泰西文化の絢爛たる発展には、尚ぶべきもの、学ぶべきもの許多なるはいうまでもないが、幾千年来我らの祖先を孚み来った東洋文化の根底には、形なきものの形を見、声なきものの声を聞くといったようなものが潜んで居るのではなからうか。

我々の心は此の如きものを求めて已まない、私はかゝる要求に哲学的根拠を与えて見たいと思ふのである。

麻生祥子は「存在」について問い続けてきた。身体を基軸に感知し、思考し、それを布や泡という物質を媒介として、空間あるいは環境の中に置き直すことで表現してきた。ものの移ろいや、不確かなもの、見えずとも確かにそこに感じられるようなものについて、可視化し、意識化していく手法は、非常に繊細で、儂く、一瞬で、移りゆく、そのようなものを含んでいる。作品は、その周りに生じている風や光、あるいは気配のようなものを纏っているのであった。

本稿では、移ろいを知覚する場所という観点から麻生の作品について考えてみたいと思う。「移ろい」や「場」という要素は、最初期の作品《*Home Sky*》(2003)にすでに見いだすことができる。空を眺めるため、森の中に青い布の空間を設置し、周囲の環境を感じながら過ごす場を作り出すことで、移ろう空の景色に鑑賞者の関心を導いていくものであった。また、《*foam*》(2007-2008)は、ポンプで吸い上げられ生成された泡が重力によりゆっくりと形を変えながら床に落ち消滅し液体となりまた循環する。作家はこの頃から「あるとないの間に存在するものを見たい^二。」というように、その不確かな存在は、泡の中の空気が弾け液体となり変化する刹那、移りゆくその絶え間ない運動として提示された。それは《*still-lives-in-my home*》(2012)に展開される。ここで「もの」は「移ろう」という観点がより明確に表れた。白い寒冷紗で形作られた、靴、鞆、ランプシェード等が空間に浮遊している。作家の母や祖母が昔使用していた品々だ。軽やかで、淡い、ものの表層だけをなぞった空っぽのオブジェ、それは「実物の物が空間に占めていた空気^三」に置き換えられていた。京都のアー

トスペースス虹で発表された当初は、長方形に窪んだ足元の床に、空気を含み膨らんだ泡が隆起し緩やかに変動していたという。その移ろいは、布のオブジェの内側と外側を行き来する空気の流動性をも感じさせ、本体を失いつつも残る記憶や気配のようなものを可視化し、あることとないことの真意を問いかける。

そこから、布で造形する手法は、特定の空間に於いてあるものと寄り添うことで、さらに展開を見せた。瀬戸内国際芸術祭 2013 において香川県 の粟島で発表された《風に漕ぎ出す》(2013) は、外洋船の船員を養成する目的で開校した粟島海員学校の歴史を参照した作品である。小船が天井から幾つも吊るされ、一つの大きな船を形作る。近くを通り過ぎただけでもふわりと揺れるという静かな動作と、建物のすぐ外にある海へと向かい漕ぎ出していく様子が、旅立った船員たちの鼓動や時の移ろいをも想像させる。同じく、《白鷺の気配》(2016年) は、バーや喫茶が併設されたギャラリースペースで発表された。暗がりの空間に、電球が浮遊し、コップが配される。奥には、隠されるように鎖が静かに天井から下がる。様々な要素が削ぎ落とされ、意識が凝縮されていく。空の物体として布に包まれたものの気配と、今ここで空間を過ごす人々の気配が重なり一つになっていくようだ。また、中国の成都という大都市のエネルギーとそこに生きる様々な人々に焦点を当て、中国では誰もが知っている典型的なガラスコップと水というモチーフに集約させたのは《水紋》(2019年) である。開発により移り変わる風景の繰り返しと未来への道筋が、一列に並べられた幾つものコップの連なりに感じられる。コップは下からLEDのライトの光に照らされ、質量のない水の像が様々に浮かび上がり、実体の不確かな危うさと美しさを備えている。

自然現象と物質（布）を呼応させ空間に現象を加えることで、物質と現象の双方に、場所に於いてある何かを映すような展開として鮮やかであったのは、瀬戸内国際芸術祭2016で発表された《海にのって、つながって》（2016）であろう。先の栗島の海員学校の建物を用いたインスタレーション作品だ。ガラス窓が多く開放的な建物の一面は海に面している。その室内の床と水平に青い布を貼り巡らせた作品である。風が鑑賞者とその布の上を気持ち良く通り海へと抜けていく。そして布に伝わる波動は、建物の歴史と環境に呼応しながら、知覚と想像力を刺激する。同じく、金沢の禅寺、宝円寺にて風土と時間を表現した作品がある。かつて金沢が空から謡が降る町といわれたことに由来したタイトル《風の謡を聞く》（2017）は、禅宗で悟りや宇宙全体を表すという円相がモチーフとなった。竹やアクリルを軸として寒冷紗と紗を用い大小の平らな円が造形され、床や天井に水平方向におおらかに配された。爽やかに吹く風に揺れ、長閑な光を通過させている。風の謡に耳を澄まし、五感を開きそこにあるものにただ身体を委ねたくなるような体験を誘う。日常の中にありつつも個を超えたものと一体となる、場との関係から体験が巧妙に導かれている。

作家の身の回りの出来事、建物、都市や風土の時間と空間に於いてある何か、またそこを通り過ぎていく光や風や空気等自然の現象が、物質的な造形に触れることで映し出されてきた。すべての作品に通底する、移りゆくものへの視点は、『般若心経』の「色即是空空即是色」の考えにも通じる。「もの」は因縁によって一時的に姿を現し、また移りゆく、有るようで無く、無いようで有るという、この世界の成り立ちと、「ある」と「ない」が決して二元的ではないことを教えてくれる。「こと」があり、「こと」に於いて「もの」が見えてくる、そしてまた「もの」に「こと」を映すこ

とで「こと」が見えてくる。作品中で「こと」と「もの」は、美しく響き合い、余韻のように言葉では言い尽くせないものを残してきた。

本展では、入り口付近に《still-lives in my home》のうち、「靴」、「マグカップ」、「カバン」、「ドレス」、「椅子」、「ランプシェード」が軽やかに浮遊していた。そして中心の大きな空間には、布で造形された4本の柱を主題とした新作《ある・ない、はじめに》(2020年)が凜として空間に佇んでいる。その向こうの約1メートル四方の暗がりの空間に、布で造形された鎖を吊り下げた《しがらみ》(2015年)がひっそりと設置された。これまで、現象を意識化する作品から、空間に於いてある何かを物質に映し提示したものの、物質と環境とを呼応させ詩的な効果を生み出すものと緩やかな展開があった。その思考の流れの一端を過去の2作品により知ることができ、それらの延長上に《ある・ない、はじめに》がある。

柱は四角形の頂点に配され建築的空間を想像させる。光と影の映り方によって、柱の一部が浮き出たり消えたりして、物質と現象の間のようなものに見えた。その移りゆく姿が展示空間と溶け込み非常に美しい。相対的な関係によって「こと」と「もの」が表裏一体となり知覚されてくる。布の物質性を視覚的に曖昧なものとし、かつ、もうひとつの空間を生み出したという点で、表現が新たな地平へと進んでいるようにも感じられた。

上代から柱を立てることは、神の昇天や降臨等の信仰的な役割を担ってきたし、神話、神道、仏教、修験道、民俗儀礼等、様々な場面で重要視され、多様な意味を包括してきた。今回作家は、神社の屋代のもととなった「代」という空間に発想を得たという。それは、4本の柱の頭頂部をしめ

縄で連結された空間構造で、漂泊する神「客神」がその空なる空間に飛来し宿るかもしれないという神道の信仰に基づいたものである¹⁰。展示空間に佇む厳かな雰囲気は、能舞台のような神聖さと、見えない境界を想像させた。そして柱は、空間に今この瞬間に差し込む光とその連続による時の経過を映しながらも、一方では、時空間を超越した「移ろい」という概念そのものを宿しているようにも感じられてくる。そうして創造された曖昧な内と外、そこに見え隠れする「場所」という概念の生成に気づくことで、なお「存在」の成り立ちに触れるものとして立ち現れてくる。

「存在」という問いが、長らく論じられてきたことは周知のことである。先の「代」という空間は神様を受け入れる「場所」であったが、古くは、ギリシャ哲学においても存在の不可欠な基盤に「場所」という概念が用いられていた。この概念はルネサンス以降には知の前面から姿を消すが、20世紀の自然科学分野の発展、特に20世紀の量子論において再発見され、様々な分野に大きな示唆を与えた¹¹。河野秀樹によると、電磁場、量子場が明らかにしたことは「自然界に起きる現象およびものの存在の本質か、明在的存在としての物質にではなく、その背後にある暗在的空間に働く作用の〈場〉、あるいは潜在性としての〈場〉に存し得るという事実¹²」であったという。それは、哲学者の西田幾多郎が存在の原理を認識の体系から追求した「場所の論理¹³」の考え方も多くが重なる。中村雄二郎は、西田が「無」と定義した「場所」の概念について「無の場所を有の欠如としてではなく、積極的にあらゆる有を生み出す豊かな世界として捉えた¹⁴」ものと説明している。その上で、各分野における場の理論のうち、目には見えないものへの意識や、場所で起こる伝播や作用という相対的な関係

が、麻生の関心や作品と通底している。これらの思索を通して、本作の奥行きと普遍性に改めて感銘を受けた。

《ある・ない ―はじめに》において、有ること、無いこと、それらが曖昧に包まれるような「場所」を受容することで、私たちは根源的なところへ導かれていく。西田の「無」はそれが有とか無とかに限定できない述語的性質のものであり、つまり主語の背後にあらゆる可能性を持つようなもので、それを「場所」としたが、筆者は「ある・ない ―はじめに」という言葉にも、あるともないとも未だ限定されない根源的な始まりの場所というイメージを膨らませていたのであった。

柱で創造された空間のアイデアは、作家のこれまでの思索の延長上に導かれたものである。この抽象化された「場所」は、あるとない、あるいは生成と消滅が同時に包まれている。そして、移りゆく「場所」に、可能性と想像力を生む「場所」に於いて、作家自身も「ある」のである。

(しゃくどちかこ 黒部市美術館)

- 一 西田幾多郎「働くものから見るものへ」『西田幾多郎全集第三巻』、株式会社岩波書店、2003年（初出：1927年）、p. 255
- 二 麻生祥子ホームページより、
http://shokoaso.com/shokoaso/works/peji/foam_02.html
（2021年2月1日）
- 三 同上、
http://shokoaso.com/shokoaso/works/peji/still_lifes_in_my_home.html
（2021年2月1日）
- 四 経本『般若心経』、有限会社永田文昌堂、1939年
- 五 原研哉『白』中央公論新社、2008年、pp. 41-45を参照した。なお、作家が作品を構想するにあたり参照した文献として伺った。
- 六 中村雄二郎『場所（トポス）』弘文堂、1989年、「第1章 自然哲学・修辞学の〈場所〉」、「第2章 物理学の〈場所〉」に詳しい。
- 七 河野秀樹「〈場〉とはなにかー主要な理論と関連する概念についての学際的考察」『目白大学人文学研究』第6号、2010年、p. 55（WEB：目白大学リポジトリで公開）
- 八 上田閑照によれば、西田は、主客未分の状態をいう「純粹経験」から、直感と反省の内的な結合である立場の「自覚」に転じ、自覚が可能となる「場所」という問題に進んだ。（上田閑照「解説」『西田幾多郎哲学論集一』、上田閑照編、株式会社岩波書店、1987年、pp. 361-365を参照した。）従来の哲学的思考において主語中心であったものを、形式論理学上の判断の形式に即して述語中心に考えることで理論化した、「述語の論理」として知られる。
- 九 注6に同じ、p. 181
- 十 注7に同じ、pp. 45-56を参照した。
- 十一 西田幾多郎「左右田博士に答う」『西田幾多郎哲学論集一』、上田閑照編、株式会社岩波書店、1987年（初出：1927年）、pp. 185-187、及び、田中久文『西田幾多郎』、株式会社作品社、2020年、pp. 190-191を参照した。