

はかなさと永遠

セシル・アンドリュの作品には、鋭く尖った稜線の上を歩むような危うさがある。少しでもバランスを失えば右か左へ落ちてしまいそうだ。たぶんどちらかへ落ちてしまったほうが楽だろう。多くの作家はそうしている。形式主義か表現主義、観念か物質、意味か無意味へ。しかし吹く風に耐えて危ういバランスを保っているその姿は、孤高な者だけがもつ純粹さを帯びている。

彼女の作品を見たのは、HEURESの個展が最初だった。狭い画廊の床の上に、数冊の開いた本が扇形に並べられていた。本の手前には黒い膝のせが置かれ、観客はそこに膝をついて本のページをめくることを期待されている。その通りにすれば、すべての本のすべての頁のすべての文字が、一行づつ白の修正液で丹念に消されているのがわかる。彼女は、サルトルや李禹煥などの書を読みつつ、読み終えた部分を抹消していったのである。それは毎日続けられた。修行者の写経のように。ただ消すだけでも時間はかかる。まして、読んでからという条件を課せばなおさらだ。フランス人のセシルにサルトルの原書はともかく西田哲学の用語を駆使する李禹煥の日本語は読みにくかっただろう。この六冊ほどの本を消し終えるのに、一年はかかったという。

本は文字を読むためにある。だから文字を消された本は、もはや本ではない。白い紙と黒いインクとそれを覆う白いインクからなるモノにすぎない。本は本であることの本質(機能)を失って、ただ実在するものとなる。このときサルトルがかつて言ったように、実存は本質に先立つ。選ばれた本がサルトルの存在論であり、李禹煥の「もの派」宣言であるのは偶然ではない。

文字は一度読まれたら消されねばならないというルールは、また読者と文字との間に緊張を生じさせる。機会は一度しかないのだから。この一回性は、読者と文字との出会いを強く意識させることになる(李の本の書名は「出会い

を求めて」である)。実は、個人にとって世界の諸物は同じ強さで存在しているわけではない。個々の物の存在の強度はそれらをどのように経験するかで異なってくる。読まれかつ消された本は、他の物よりもずっと強く存在しはじめるだろう。群衆の中で振り返った恋人のように。

本は、その本質を失うことで道具としての機能を失い、そのかわり私と出会う他者となる。もっと簡単に言えば、本は本でなくなることで本として存在し始める。この論理は、まさに仏教の経典の基本形式にほかならない。例えば般若経は「XはXではない、故にXである」という論理を繰り返して用いている(この論理は西田哲学の核心でもある)。のちにセシルが、般若経の要約である般若心経を抹消のためのテキストとして選んだのは偶然ではない。

李禹煥らの「もの派」は、事物から慣習の意味を奪うことで、人間に定義される以前の物の実態と出会うことができると考えた。それはカントの言う「物自体」やハイデッカーの言う「真理」にあたるものだといってもよい。では、セシルは「もの派」の一人なのだろうか。いや、そうではないことは、作品を一目見ればわかる。それらは最良の「もの派」の作品が持たなかった特質をもっている。美しいのだ。それも幾何学のような正確と簡潔を粹組に、茶道のような繊細さで仕上げた美しさである。それはもともと自然の中にあるものではなく、人間が自然を自分の世界に取り込もうとしたときに初めて生まれる性質である。ただしセシルが用意した世界は、日常生活の世界ではなく、感性的な形式の世界である。こうして、いったん本質を奪われて死体のような物質に還元された対象は、美しい形式によって再び甦ろうとするのである。ではセシルは形式主義者なのだろうか。いや、そうではない。もしそうなら、テキストの抹消などといった迂回路をとる必要はない。ではコンセプチュアルアートなのか。確かにその要素はある。しかし彼女の作品は、観念で理解するものではなく、見て感じとるものである。その事物は、存在と非存在のはざまでもろいガラスのように震えている。

文字の上に修正液を塗ることは、洗濯屋が汚れを落とす

こととは違う。クリーニングは汚れを存在しなかったことにしてしまうが、修正液は文字をなくすわけではない。読めなくするだけだ。痕跡は目に明らかで、紙の上に黒いインクと白い修正液の層が重なっているのがわかる。そこに文字は存在している。ただ文字としては機能しないだけだ。読めない文字は文字ではない。しかしそれが存在していることだけは目に見えるのだ。このとき文字は、存在と非存在、観念と物質、形式と内容のいずれにも属さず、そのはざまに立っている。文字の集合である本についても同じことがいえる。そしてその他の作品についても、同じことがいえる。セシルの作品では、本が、原稿用紙が、土が、石が、本質を消され、非物質化され、存在と非存在のはざまに立ち止まる。半透明のガラスのように、それはないともあるとも言える。だが、それらを見た私たちがまず意識するのは、半透明であるがゆえの軽やかな美しさである。透明なものは美しくない。見えないから。不透明なものは重い。意味を背負い過ぎているから。

かつて舞踏を創始した土方巽は、弟子に「灰柱」になれと教えた。日常の身体を焼却しなければならないが、無に帰ってもならない。焼却したあとの灰が柱のように立ち上がる時、舞踏家の身体は新しい美を獲得するというのである。なぜなら、風が吹けば消え散ってしまう灰は、物質であって物質ではないからだ。セシルもまた、言語を非言語化し、物質を非物質化し、しかも無に帰すことなく、あらたな形を与えて立ち上げる。ただそれが立つ場所はきわめて狭い。存在と非存在の境界をなす刃物のような稜線である。その危うさとはかなさが、さらに美しさを増している。しかし、それを見る私たちは、こう感じないではられない。じつはこの稜線の両側に見える明晰判明な世界こそが幻であり、永遠なるものはむしろこの半透明な境界にあるのだと。

尼ヶ崎 彬(美学者)