

霊性の手前で

評・中島水緒
(美術批評)

顕神の夢 霊性の表現者
超越的なもののおとずれ
会場：足利市立美術館
会期：2023年7月2日～8月17日

美術と宗教、もしくは美術と宗教哲学者の鎌田東二が監修にあたった「顕神の夢 霊性の表現者 超越的なもののおとずれ」である。同展のコンセプトは、人智を超えた存在を何らかのかたちで直観・幻視して作品形式に落とし込んだ宗教家や芸術家たちの絵画、素描、彫刻等を一堂に集め、「霊性の尺度」でそれらの価値を測りなおすというものだ。理性偏重の近代主義、とりわけ美術の世界で長らく覇権を握ってきたモ

ダニズムの評価軸を相対化する意味でも、凝り固まった認識に一石を投じる意欲的な企画展と言えよう。コンセプトだけでなく、作品の集め方にも力が入っている。導入の「見神者たち」の章には、明治・大正期に大本教の教祖として神の啓示を「お筆先」に託した出口なおをはじめ、どこかキツチュな作風で神話的ヴィジョンを描いた宗教家・画家の金井南龍など、神と直接的な交流をしたとされる人々の作品が並ぶ。宗教色強めのイントロから打って変わって第2章「幻視の画家たち」に登場するのは、青春期の高揚とした精神状態をあますことなく表現した村山槐多、関根正二、河野通勢、萬鐵五郎ら、日本近代の画家たちだ。第3章「内的光を求めて」には横尾龍彦、藤白尊といったマニアックな画家たちが集められており、企画者のリサーチの幅広さを感じさせる（いずれも筆者は寡聞にして知らない初見の画家たちだった。第4章「神・仏・魔を描く」に高島八十郎の「蠟燭」（戦後期、橋本平八の「石に就て」（1928年）が配置されるのは唐突なようである。展示の流れに合っており（無生物への過集中が一種異様な境地に達している）、円空の滋味あふれる木彫には礼拝的価値の復権を見る思いがする。第5章「越境者たち」に宮沢賢治のリリカルな幻想複製が展示されているのも嬉しい采配である。

現代作家については草間彌生、岡本太郎、横尾忠則といった想定外の範囲内にある王道ラインナップより、舟越一家のなかでも異色の作風を誇る舟越直木、ブロンズ彫刻の可能性に裏ルートからアプローチするような黒川弘毅世界の相貌変化を体験して40代からとっぜん美術制作をはじめた馬場まり子など、淡さの光る作家選定に唸らされた。また、筆者が訪れた足利市立美術館ではOJUNと中園孔二の絵画が隣り合って掛けられる展示となっていたが、この組み合わせは両者を東京藝術大学での師弟関係としてだけではなく、非日常のヴィジョンに接近した同族として見比べさせる効果を持つていたように思う。振り返るに、展示構成のいくつかの局面において、同展は新たな評価軸の提示に成功していた。

監修者の鎌田はカタログの序文のなかで、「古事記」を参照しながら「顕神出入」（この世とあの世を行き来することを）展覧会のキータームに上げること。また同じくカタログ所収の論考で担当学芸員の江尻潔は、「得体の知れぬ超越的なもの」を呼ぶに際し、「カミ」という表記を暫定的に用いている。霊性をテーマとする以上、



宮沢賢治「日輪と山」複製画 14.2×18.6cm 林風舎蔵



橋本平八「石に就て」1928年 木、着彩 附原石 H28.6×18.0×19.5cm 個人蔵

レーションは、ほんとうに同じ地平に並べられるものだろうか。「カミ」「霊性」といった用語の取り扱いについて、距離をもった批評的視点も必要なのではないか。信仰や布教を目的とする宗教家と「信じてはいないかもしれない」芸術家のスタンスの違いにも、もつと斬り込んでよいのではないか。

念のため断りを入れておくが、展覧会はけっして芸術と宗教のいたずらな混同を煽っているわけではないし、超越的な存在との交信を一概に類型化しているわけでもない。5つの章は作品の潜在的可能性を考慮して傾向に応じた分類を行っており、場合によっては作家の言葉を文献からていねいに拾ってキャプションで紹介し、それぞれの個別的な経験を尊重している。

「超越的なもののおとずれ」とは、他人とは絶対的に共有不可能な経験を指すのだと想像される。だからこそ作家の体験談が制作の動機やイメージの由来を探るための貴重な証言となるのだろうし、彼・彼女らの作品に事後的にアクセスする鑑賞者——経験を共有できない「よそ者」——は作品と併せて当事者の言葉やエピソードを理解の鍵とするほかないのだ。

しかし、作品が生まれる背景を知ることの重要性を踏まえても、まだまだ疑問は生じる。「作家の言葉」とりわけ「特殊体験についての語り」を紹介するキャプションは、作品を特殊体験の図解とするような短絡的な理解、もしくは作品と



OJUNと中園孔二の作品を含む展示風景

経験が分かち難い一組のセットであるような誤解を強化しないだろうか。作家の経験と最終的な出力形態としての作品のあいだには必ず懸隔がある。鑑賞者はその懸隔をいつでも意識する必要があるし、経験の特殊性と作品の質に下される価値判断は別物であることを心しておかなければならない。霊性の過多は作品の評価にとつて本質的な尺度ではないから、さらさらには、経験の信憑性も鑑賞の次元においては絶対的基準ではない。

もつとも、「顕神の夢」に集められた宗教家、芸術家たちが、表象不可能な対象と言語化したい経験に何らかのルートで挑んだ者たちであるのは間違いない。ルドルフ・オットーは宗教学の古典「聖なるもの」（1917年）において、非合理的なもの、概念では説明できないものを「ヌミノーズ」と呼び、超越的・絶対的な対象を目の前にしたときに主体へと折り返される無力感、すなわち「被造者感情」に聖なるものを間接的に知る手がかりを見いだした。また、神秘主義系の文学作品であれば、「言葉にできない」「形容できない」といった一種のレトリックによって神秘的な対象を反語的に（もしくは否定神学的に）表現するだろう。

芸術の場合はどうか。「語る」ことができる「知覚」することができない「……できない」という否定形の底から、いわば無力感と虚無感の落ち窪みのなかから、「超越的なもののおとずれ」を表象しようとする制作主体がつけられるのではないか。そこでは表現 *express* というポジティブで能動的なアクションではなく、被った刻印に対する反照 *reflection* のような機構が主体の意思を超えて作動しているとも考えられる。描かれたもの、描かれなかったもの、あらわれたもの、あらわすことができなかったもの、超越的なものに突き動かされたもの、超越的なものの手前に留まったもの。さまざまな濃淡をもつ可能性と不可能性、実現と未然のレイヤーが、作品という形態を支えている。

世界情勢や政局が不安定なときはどスピリチュアリズムは大眾に歓迎される。とすれば、今回の展覧会は一種の警告であり、「霊性」に注目が集まるような世相を私たちはもつと憂うべきという言外のメッセージを読み取るべきなのかもしれない。「霊性」が備わった作品を受容する心性について、冷静な思考が求められる。顕神の「夢」から「現実」へ、鑑賞者のおのおのが持ち帰るべき問いは多い。

※足利市立美術館のほか、「顕神の夢」幻視の表現者として村山槐多、関根正二から現代までというタイトルで、川崎市岡本太郎美術館（4/29～6/25）、久留米市美術館（8/26～10/15）、町立久方美術館（10/21～12/24）、碧南市藤井達吉現代美術館（2024年1/5～2/25）を巡回中。