

美学のめざすべき道

幸地 学 (彫刻家)

何よりもまず何故私達は、“美しい”とオブジェに対して感ずる意識を持つのか。それを感じる側のその実体とは何か。このことを私達は明確にする必要があると思う。私達の現代社会には、絵、写真、人形、焼物等、あふれるほどの物があり、そこには人間同様肩書があり、目のとびだすほどの値段がついているなど、またマスメディアを通して様々な物がつきつけられ、さらに悪いことには一遍とおりのアカディミックな美術を美の基本と思い込んでしまっている。それ故に、美を主体的に、純粹に、あるいは直接的に判断、覚知することが困難な状況にあるということである。もう一点は、優れた美しいオブジェに直接触れる機会もなければ、その情報すらも流れてこないということから当然美を覚知する能力が低下しているということである。

それで、何が美しいかを覚知する為に、何か、特別な基準を置くことは美学の上において不可能であり、まちがいである。何故なら、AとBを比べてBが美しいとは言いきれないからである。というのは、Aがある時ある場所において美しくにもなる要素を持ち、又、とらえる側の価値観によっても異なってくるからである。例えば、

十八才の娘には、その年代の美しさがあり、八十才のハーメーにはそれなりの美しさがある。それでは、なんでも美しいかというとうではない。見る側の主体的あるいは生命的境涯が豊かに深まれば、今まで美しいと思っていたものが醜くくなり、さらにそのオブジェの豊かな表現を要望するのである。つまり人間は本能的に“美覚知”を高める能力を持ちそなえている。ただそれがいかなる方法によって高まるのか、それを今こそ根本的に知り、実践する必要がある。そこで私はある二つの時代の表現を提示してみたい。一つは、原始時代における表現されたオブジェのことである。彼らには、現代人の言う美意識なるものがあつたかどうかは、わからないが、表現されたオブジェには、今日大量に生産されるものとは違って決して表現されえない自然（空間や物）の巨大なある種の神聖なる力を、表現されたオブジェによって、受け入れ、トランスミッションするところのあまりにも直接的、彼らの生命の発気がそのオブジェにあつたと確信する。例えば、肝が抜かれるような、デッホルメされたアフリカのマスク（仮面）には儀式的に彼ら独自の意味を持つだろうが、形とはこういうものだという表現

的な固定観念をまっこうから打ち砕き、電光に打たれたような素直な精神状態で目を見開かせ、全く予期しなかつた不思議な精神空間を現出してくれる。まるで自己とそのオブジェの間に、直感的厳しい対決を余儀無くされ、全身がオブジェと一対となり、生命的呼吸のリズムを作り出し、この上もない神聖なる自己開花をなさしめる。

他にアメリカインディアンのマスクを前にすれば、赤子のように自らの全ての力を出しきってしまい、ただ茫然と立ちすくんでしまう。そこにはただ心の交う好感さだけが流れる。他に縄文やオセアニア、アラスカ、中国古代文化等それぞれ独自の精神空間を現出してくれるが、詳しくは別の機会に触れることにする。



こうちまなぶ(在、パリ)

額縁の専門店

合資会社 前田額装商会

〒900 沖縄県松尾2-7-29 ☎(0988)67-4811 FAX(0988)61-0367

もう一つは、近代美術が当然、主観を全面に打ち出し、様々な表現を試みてきたことである。抽象の先駆を切ったカンディンスキーは、一九一〇年頃から、イメージの世界を表現しはじめる。それは、彼が言うように、「与えられた形を追求するのではなく、絶え間ない形の創造が内的必要性に応じておし出されるところのもの」として形や色の表出を完全に自己の無



「幻想の中のアマミキヨ」

限なる内面世界へと結びつけた。それは、形や色とは、本質的に内なる生命といかなる関連性を持っているのかという自由なる精神の表出としての形や色であって決して限定されるべきではなく、純粹に形や色のもつ力を出させる。例えば、ある時ある場所において、ある一本の線が強力な精神的エネルギーの表出となる場合もある。イブ・クレンのようなブルー一色のみをもってそれを表出しようとする試みもその類である。

同時期に、ポール・クレーはカンディンスキーと思想的深い友情のもと、精神的神話性を地球の内

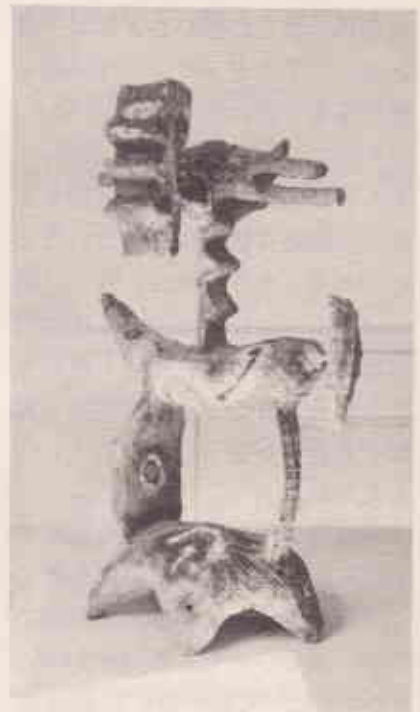
部に冒険する魂の集中された力を持って表現している。

やはり、パリにおいても、一九二〇年代に至ってピカソ、ミロー、等はキュビズムの傾向性を打ち破り、独自の形や色の表現に成功した。大きく異って、シュルレアリズムの概念の影響のもと、ダリ、マックス・エルンス、マン・レイ、タングエイ、アルプ、等、現実におこりうる現象を概念的にイメージの中で極度に接近させ、現実とイメージの関係をみごとにまで掘り下げ、形や色に、それをトランスホルマション（転換）させている。

一九四〇年頃から、ロベルト・マッタはシュルレアリズムの影響を受けつつも、すべての社会、科学現象に関心をもち、それらを元素にして絵の中に統合させてしまう。それは、社会的、あるいは、個人的心理の形態学として我々に、つきつけるのである。

戦後、一九四八年に北ヨーロッパにおいてアカデミックな伝統をつきとばし、さらに抽象芸術運動、シュルレアリズム等の美学をふみこえる運動が起きた。それは、ベルギーの、クリスティアン・ロトフモンを中心とする、ヨーン、コルネリュ、カール・アペル、コンスタン、アレキンスキー、アトラン等の「コブラ」グループである。いわゆる、子供の冒険的自由な無意識表現を重要視し、あらゆる現象世界に美があると見とめた。たとえば、チリ箱の中のゴミも美しいと……。それは、コブラグループの「本当の生きた美は、美と醜の違いを作らない」ということで、表現において、何ものの規制もな

く、自由になりきるところのエネルギーの創出である。さて、二十世紀の近代美術を簡素に概括してみたが、そこに一貫していることは、表現されたオブジェが、ある表現されえない何物かを表現しようとする強烈な対決心であり、生命の不可思議さへの探求である。それは、人間生命の内部的現象に対する神秘的冒険の道程であったと思う。先にあげた、原始表現のオブジェは外部世界への大いな、聖なる不可思議さに対する人間の尊厳な表出である。これらのいづれをも、大自然（客体）の生命、そして人間の主体として生命に対する壮絶なまでの自己表現であった。それこそが、私たちが美しいと覚知する実体に他ならないと確信するものである。



「Regarder quatre Coin」

楽しみなムックを

新春一新

版下のムック 62-1673

絵のレンタルリース!

月々2,000円より

画廊沖縄営業部：☎34-6706

＝ヨーロッパにおける新しい美術運動＝ マディアミカ・エクスプレッショニズムとは

幸地 学

マディアミカエクスプレッショニズムのマディアミカとは、サンクリット語で、仏教思想の根幹をなす言葉である。それは、あらゆるすべての人間、自然の現象世界が法則としての実体によって支えられ、また、その実体は、あらゆる現象世界なくしては存在しないとする意味である。つまり、美しいと覚知する所の実体が、生命への不可思議さに対して、壮絶な表出ということであり、空極的には、生と死、という壮絶なドラマや、因果における厳しい生命リズムという宇宙現象の法則実体に帰りざるを得ないものであると思う。故に、マディアミカの意味するものが、当然そこに帰着し、また、そこから強く根本的に何ものかを表出させていくものである。それから、あらゆる、すぐれた美の表出には、必ず他と明確に一線をおく独自性があるが、それらが押し出される為には、それを起こさせるところの契機がなくてはならない。人は始めから美を意識して表現するのではない。美を感じるのは後天的なものであって、それを押し出す所の内的力因は宗教的純粹なるエネルギーの表出か、あるいは思想的轉換のバネである。原始期における表現は、その宗教的エネルギーであり、近代美術は、その思想的バネとして表出の為の力の契機を自らが時代的流れの中で創り出してきた。

私達が打ち立てたところの“マディアミカエクスプレッショニズ

ム”もその八十年代における宗教的エネルギーの表出、あるいは思想的バネとしての契機であり、決してワンパターンに陥るところの形式ではない。それを断じて拒否しなくてはならない。美学において、何故、それを否定するかというと、美学的表出は、あくまでも自らが他との違った異質を発掘しようとする努力であり、ある意味では、今まで存在していたものに対する拒否であるからである。しかし、それは、拒否できるほどの自己の同レベルの直観的質の豊かさを前提とする。例えばミロの絵の前に立って見入っていると、絵の中の不思議な神話的生物達が、イメージの空間で不思議な踊りを演じていることに交感し、自らの無意識に潜在していたところの、イメージがわき起こってくるのである。外(客体)なるイメージと、内(主体)なるイメージは、美学においてあくまでも異なったものであり、磁石のNとSがピッタリとくっつくように、あるいは、赤の面に同じ赤を置いても現実的には意味がない。その赤面にちがった赤か、他の色をおけばそこに生ずる意味が視覚に入ってくる。もちろん、その違いというものが、精神性の価値と直接に結びついていなくてはならない。そのようなことから、ミロの絵の前にいる主体は、決してそれをコピーするような気持がおこるところか、それは、まったくバカバカしいことであり、表現が自由であることに気

づき、自分のものを表現したい創造性へとかりたてられるものである。人類数十億という中で、私達は他に自分と全く同一人物がいることを誰も信ずることができないだろう。それは、人間が本能的に



「変わるものと変らないもの」

イドンティテーを覚知できる能力を持っているからである。そこで、ミロの絵から、同時代の人として、影響を当然受けるだろう。しかし、それは、あくまでも大いなる自己への目ざめとしての外的要因の影響である。私達がなぜ、過去や未来を想い、大宇宙の神秘に想いをはせることができるのか、それは常に、現実に想いをはせるところの瞬間瞬間における自己存在があるからである。また、他と違うという知覚も自己存在があるという事実を大前提においているからで

ある。現代において独創的自己存在を見つけるには、自己とは異った他の優れた美学表現にできるだけ多く長く触れるべきであり、それから起こるところの感動こそが、ごく自然に主体的自己表出へと結びつくのである。断じて、コピーであってはならない。主体的感動でなくてはならず、すべての表現方法や技術は、その持続と力によって、自由的に確に、ある時間をかけ選択され、工夫され、消化されていくのである。このメディアミカエクスプレッショニズムは、過去の歴史に存在しなかったし、また、未来においても形式的に続けられる必要はない。例えば、シュルレアリスム的な絵を形式的に追っている絵には、本来の自己発見がないのである。つまり、同時代に表現されるものは、全ての人間の類が、完全に同じでないように、表現されるものは、絶対に違った顔を持つのである。そして、その顔は、本来の自己自身の表現である。独創的表現とは、瞬間瞬間(同時代)における、そこにしか存在しないものであり、永遠とか普遍ということも他ならぬ、この瞬間瞬間の別名であると思う。そこに生きぬく以外に表現性の自由を獲得することではない。最後に、私自身沖縄を母なる故郷とするものとして、決して偶然に、この新しい美術運動をうち立てているものではないと思う。つまり、私達沖縄人が、アカディミックな美意識に支配された形式的伝統主義をうちやぶって、同時代における独創的表現を生み出さねばならない。それには、今、世界に存る、そして起きている私達の同時代の美学に触れることが肝要である。



幸地学略歴

1954年 5月 那覇市生
 1973年 4月～1974年 3月
 “すいどうばた美術学院” 東京
 1974年 4月～1975年 1月
 “武蔵造形大学” 東京
 1976年 10月～1975年 3月
 “武蔵野美術短大” 東京小、中学校教員免許修得
 1979年 10月～1981年 6月
 “イタリア国立美術学院” フィレンツェ
 展示会出品
 1975年 10月
 “全日本美術展” 東京
 1976年 2月
 “沖縄展” 沖縄
 1976年 6月
 “第三文明展” 東京
 1977年 10月
 “県展” 沖縄
 1978年 2月
 “沖縄展” 沖縄
 1983年 6月
 “サロン、ナショナル、ドボザール” パリ
 1984年 6月
 “サロン、セルサン、クロード市” <グランパレー>

1984年 11月

“極東現代美術展” サルトルピール

個人収集

M.オレフソン・フレデディック
 アメリカ合衆国

M.中村宏行
 フランス

M.ブラッドディーマーチン
 イタリア

●画商

<作品を以下の画商で保持>

Galerie G.G. a paris

Galerie Ivara cle G a paris

Galeris Izagalma apares

●師事

1975～

<小金刃幾久>

ロダン、ブールデル等の具象研究のおり教をいただく。

1979～

<ルッカッキーニ教授>

フィレンツェアカデミーにおいて、彫刻家ルッカッキーニ教授に師事
 1987～


<ブラッドリー>

画家マーチン、ブラッドリー氏に師事、特にロンドンにおいて生活を共にする。

編 集 デ ス ク

1988年も残すところあと10日、今年の沖縄の美術界は例年になく盛り上った。沖展と日展の対決、ギャラリーブーム、そして異常なまでの一村フィーバーで明け暮れた。軽薄にもブームに乗ったか、4月から発行し始めた当G・ボイス君も2号でノドを詰まらせてしまった。しかし、何んとか命だけは取り留め、ノドの手当をし、声を出す事が出来た。本物のアーティスト、幸地学氏の出現のおかげである。ヨーロッパに渡って10年目の幸地氏、来年の5月はパリの画廊企画による個展が予定されていると言う。沖縄から世界的、アーティストが出るのも、そう遠くはない。

(上)



絵画(油彩・水彩・版画)の専門店

画廊 沖縄

〒900 沖縄県那覇市泉崎2-2-3 ☎(0988)34-6760