

# 美術における本のメタファー

中川素子

## The Metaphor of the Book in Art

Motoko Nakagawa

### ● はじめに

劇団「天井桟敷」を主宰した寺山修司の墓は、上部がページを開けた本の形をしている。また、滝口修造の人となり伝える雑誌には、彼の書齋に並んだ本が大写しになっている。本のイメージやメタファーほど、古今東西、好んで思考対象となったものはない。本は個人の思いを、また世界を封印したり開示したりするものとして、哲学、科学、歴史、文学、心理学、社会学などさまざまな立場から語られている。

では美術において、本はどのようなシンボルやメタファーとなりえているであろうか。一口に美術の中の本といっても、絵に描かれた本、本の形そのものがアートワークとして提示された本、本を素材の一つとして使っている作品など多様だが、その多様な可能性が拡大してきた美術の流れをそのまま表しているともいえる。

本稿では、美術における本の変遷を概観し、特に現代美術において、本が、また本に写しとられた現代という時代がどのように捉えられているか考察してみたい。

### ● 一冊の本「聖書」

美術の中で一番多く描かれた本といえば、やはり聖書である。聖書は、聖書全体を表す場合と、また本を持つ人物により聖書のある箇所を示す場合とがある。イザヤ、エゼキエル等が持てば彼らの予言の書となり、幼子キリストがページを開いていれば福音書、キリストが持つ封印した本や小羊が封印を開こうとしている本はヨハネの黙示録である。

図像学ではその他にもいろいろあるようだが<sup>(註1)</sup>、何といたっても聖書の神性を示すのは、集中式教会の中央天蓋やバジリカ式教会の祭室半円蓋などに描かれたパントクラトル(全能のキリスト)像であろうか。

中世のキリスト像は、ローマ時代の初々しい青年の姿と違い、ひげをはやしたいかめしい神として、聖化された建築空間の最上部から人間に君臨している。そのキリストが宗教的言語性をたたえた指で持っているのが重厚に装飾された聖書であり、聖書は神を、また神の言葉を見る人の心にきざみこむ。(写真1)

これらの聖書は、現在の本と同じ形をしている。キリスト教美術に卷子本が出てこない

わけではないが、羊皮をなめし同じ大きさに切り綴じた羊皮紙本、コデックスは、キリスト教と共にヨーロッパ中に広まった。

羊皮紙本は、パピルス紙のように折れたりせず、裏にもかけるし、また読みたい所がみつかるまで巻物をぐるぐる広げる必要がない。便利で丈夫で美しい本である。紙や製紙法がヨーロッパに伝わった後も、活版印刷術が発明されるまでは紙本にとって代わられることもなく、愛され作られ続けた。

仏教には「造仏功德経」なるものがあるが、キリスト教でも本の出版、写字装飾は尊い帰依心を示すとされ、また印刷術のない時代、本は写本に頼るしかなく、中世の修道僧等はこれらの仕事にはげんだ。

本の彩飾のことをイルミネーションというが、「イルミナーレ」という言葉は、光を入れるという意味である。「光」と「神」とは同義語のようなものであるから、彼らの熱意がどれほどのものであるか想像に難しくなく、また現在残っている美しい写本の数々を見れば歴然とする。

当時、教会や修道院の図書館では、本を鎖でつなぎ外に持ち出せないようにしていた。それほど本の一冊一冊が貴重でかけがえがなかったのである。そういった時代に金色を背にしてキリストが持つ聖書は、エマイユ、宝石、金銀打ち出しなどで飾られ、宇宙、神という全的なもののシンボルとしてその効果を十分に発揮したに違いない。印刷文化が発達し、多量の本が流通している現代においては、たった一冊の本に全的なものを認めることは不可能に近い。本という存在や形が、見る人に対しこれほど内なる力をもたせた時代は、或る意味でうらやましいといえる。

しかし、歴史を辿ればこの一冊の本「聖書」のために何十万という古代の本が攻撃され消滅させられた。エジプトの、ギリシャの、小アジアの自然科学、哲学、宗教などの本が跡形なく焼かれてしまった。使徒パウロがエ

ペソの異教の本を焼却した焚書の模様は、聖書自身も記している<sup>(註2)</sup>。パントクラトル像の贅をつくした美しい聖書の陰に、何十万もの燃え落ちた本の幻を見るのは私だけであろうか。

しかし、時代が下がるにつれ同じキリスト教絵画の中での聖書も、一冊の本というイメージが次第に消えてくる。いまだ本は貴重本であるが、それでも少しずつ増えてきたにちがいない。R・エンゲルジンは15世紀のマリア像の持物として祈祷書一冊だけでなく、4～5冊の蔵書が描かれていることを指摘している<sup>(註3)</sup>。本は一冊の場合、宗教的なものだが、複数になれば読書のためという意味合いが強くなるという。

また、北方ルネッサンスの画家、ロジェ・ファン・デル・ウェイデンが描いた「聖母子」を見ると、マリアに抱かれたキリストが聖書に手をのばして遊んでいる。キリストは神の子というより人間の子として愛くるしい。赤ちゃんがよく本で遊ぶように、キリストもページをめくって遊んでいる。ここでは聖書は一つのおもちゃとしても機能しているように見え、マリアもそういったキリストをやさしくみつめている。(写真2)

美術に描かれた一冊の本「聖書」の人間化は、活字出版技術の発明による出版数の増大と共に、その増幅の度合いを強めていくことになる。

## ● ステイタス・シンボル、ヴァニタス

15世紀中頃に活版印刷術が発明されると、本が今までの写本と比べものにならないくらい早くできるようになった。印刷業者は、最初の頃、その仕事のあまりの早さのため悪魔の使いのように思われていたらしい。

活版印刷の発明は、宗教改革などの新しい動きと時期を同じくし、互いに大いなる影響を与えている。ルターは民衆に聖書を普及させるため、印刷術の発明を喜んだ。新旧両教

倉庫にあずけていたりする。買われた本でさえ始末に困っているのに、買われないで単に資源を喰いつぶしただけの本や雑誌がこれだけあるとは！

「生産と消費の狭間には、テレビや雑誌の広告なんかも含めて実にさまざまなことがあるわけだけれど、社会に悪影響を及ぼしたり、悪いプレッシャーを与えたりするような悪い、まともじゃないことも多いわけ。……（中略）……ほくが興味をもつのは個人であって数ではない。どうすれば今日の社会で個人として生き残れるだろうか、……（中略）……ライフスタイルまで売りつけられていて、雑誌の中のライフスタイルと自分のライフスタイルがマッチしなければ、つねに劣等感をもたされ、挫折感をいだいたりするわけ。これは、とても単純化した説明だけど、ほんとうはずっと複雑で巧妙な仕組みが存在しているんだよ。ほくはこのことについて語り、批判したい。八二年頃からほくがつくってきた作品の一点一点はこうしたなにかに対する風刺だよ。なにかが間違っているぞ、まともじゃないぞ、信じてはいけないよ、と指摘しているわけ、だまされないよ、言われるままに買ったりしないぞ、と言ってやろうよとね<sup>(註12)</sup>」

先に述べた通り、特に1970年代、多くの芸術家がアートワークとしての本にとりくんだが、そのほとんどが一冊のオブジェとしての閉じられた世界であった。たとえば、それが“コミュニケーションとしての本”や“世界を開示するものとしての本”、或いは実際に出版された本（ほとんどの場合、30部ぐらゐの限定部数であるが）であるにしても、一冊の本というイメージからはぬけ出していない。そういう意味では、写本時代に修道士たちが本をイルミネートした姿と似ていなくもない。

マックはこの一冊の本というイメージを、本のおびただしさで崩したが、それは観念としての崩し方でなく、実際に働いた工場で積

み上げられた物の力を見、それらが別のイメージに変換できることを知っていたからである。

いろいろな商品の中で、マックが本をよく使っているのは、素材としての扱いやすさと効果からであろう。本、特に雑誌は薄く、適度になる。すべらずに積み上げやすく、またお皿のように割れたりしない。表紙の色や写真、印刷された文字などがさまざまな効果をあげることができる。

マックの作品は、常に若さのもつあざとさに満ちている。それでいながら集積物の説明を要しない圧倒的な強さは、オブジェでなく彫刻を作っているというマックの立体空間感覚と共に、本や雑誌自体がもつ形を造りあげる力であろう。怒涛のように流れ出たたくさん本は、人間のおろかしい社会の仕組みを表現しながら、皮肉にもメディアとしての本のエネルギーを“現在化”させているともいえる。

## ● メディア

デイビッド・マックの作品の量塊は、本が私たちにとって制御できない重量や体積をもつモノであることを示した。本に抱いていた私たちの精神主義をとり崩したそのあまりのあっけなさに、言葉を失う思いをする人も多いだろう。

しかし、本のイメージが時代と共に変わるのには致し方ない。ハイテクノロジーが進む一方、また情報や知識が巨大化し、個人としては分散化した知識しか理解できない世の中となった今、本一冊で真理全体を表現できるといふあの輝かしさはすでに色あせた。

今年、大河内賞記念賞を受賞した友人が「日本で銀の一番ある所はどこだと思う？」ときき、答えは「病院の地下室だ」という。銀板のレントゲン写真が、それこそマックの作品のように空間を占有し、その中からどれか一枚を探すとすると大変なことらしい。専

門的なことはよくわからないが、友人は今までより一桁も精度の高い画像を得、しかも資料が自由に引き出せるような方式を発明したという。

社会のいろいろな分野で、このような機械化、情報化、コンピューター化が進んでいる。私たちの身の回りからはレコードが姿を消し、CDやテープに変ったが、その交代劇は私などがほとんど気がつかないうちに、けれども完全に行なわれていた。

本はそれほど大きな変化を示していない。機械を使うものが、より高度なものに変わるのとは当然だが、機械を使わない本が機械化されるのが便利だとは必ずしもいえない。本はどこにでも持ち運びができ、電気がない所でも簡単に手であけられ読める。個人的な世界に入りこむのに機械はかえって面倒だ。それに本という形式を愛している人間がたくさんいる。

しかし、本を愛する人間がそうあってほしいと願う本の形式をはるかに超えたスピードで世の中が拡大しているのも事実である。また、本が非物質的な知識や精神の容器というだけでなく、たくさんの材木を使いゴミを増やし環境を破壊する消費物にすぎないという一面もあることを露呈してしまった。

宇宙物理学者のカール・セーガンは、その著「エデンの恐竜」で人間の脳を第一の脳とし、その脳が記憶しきれなくなった時の第二の脳として本や図書館を考えている。そしてまたそれらが収容しきれなくなった時、第三の脳としてコンピューターをあげている。<sup>(註13)</sup>

現実に今の世の中の出版部数の多さや、あちこちの図書館の手狭になった状態を考える時、残念ながらすでに第三の脳が必要とされているのだということを実感せざるをえない。残念ながらと書いたのは、私個人は本という形式がこよなく好きだからである。けれどもそれと同じように、別のメディアをより愛す

る人間が増えてきているのも事実であろう。また、私のように機械オンチの人間でもたくさんのお出版物を前にし、表題だけ脳の中にインプットするというようなコンピューター的作動をしていることもないわけではない。

1992年、東京都写真美術館の「インスタレーション エイジ展」で、ウェンヨン & ギャンブルが「ピブリオグラフィ」という作品を出していた。これは横にいくつも並べた細いガラスプレートの中に、旧ソのユーリー・デニシュクがエルミタージュ美術館蔵の作品の記録を残すために発明したホログラムの技術で、本を一冊ずつ映し出している。<sup>(写真10, 11)</sup>

本は見る私たちの方に背表紙をむけ、三次元立体としてみえる。緑色っぽくみえる本は、実物通りで表題もはっきり読みとれるものの、妙に物質感がなく、はかない感じでもどかしい。ホログラムとはしよせん仮象であり、さわることもまして持つこともできない。この頃よくきくヴァーチャル・リアリティという言葉の意味と違い、ホログラムは見え方そのものがヴァーチャルなのだ。

マイケル・ウェンヨンは物理学と光学を学び、スーザン・ギャンブルは美術を学んだ。二人は1990年から2年間、筑波大学に招聘されていたが、この作品にある本はすべて筑波大学図書館のものである。2人は「文化と思想がごちゃまぜに折衷された<sup>(註14)</sup>」図書館を「観光客のように<sup>(註15)</sup>」回遊して楽しんだらしい。

「ピブリオグラフィ」でホログラムにとった本の題名、「光学の知識」、「美術と視覚」、「錯視と視覚美術」、「日本のハイテク戦略」、「遠鏡図説、三才窺管写真鏡図説」、「見えざるものの形」などを見ていると、彼らの興味や考え方がよくわかる。

私は展覧会場でウェンヨンに会い、英国に戻った彼らから資料を送ってもらったが、日本側の解説文の「テクノロジーの進歩により

変化の一途をたどる文字文化への警鐘<sup>(註16)</sup>」とか「テクノロジーの到来により変容する本という形態に対する作家の憂慮<sup>(註17)</sup>」という言葉と違い、彼らは本のテクノロジー化をもっと淡々と受けとめて、次のように書いている。

「私たちはまさに今、本というものの形が情報技術の出現と共に変容しはじめる時代にいるのかもしれませんが、たとえ本が今のままの形で残っていくにしても、その役割は問い直され、また新たな提案とその提示がなされる時期にいるのです<sup>(註18)</sup>」

そして「情報テクノロジーの進歩と共に変容して行くであろう本の存在について思索する時にも、またテクノロジーを使うというのは面白いことです<sup>(註19)</sup>」といい、マッキントッシュのコンピューターとワコムレーザー・プリンターを使って本と本棚を描いている。

彼らはサセックスのグリニッジ天文台にも招聘され、そこの図書館でニュートンの「光学」の初版本を見、文化や文明の象徴としての本に興味をもったという。「ビブリオグラフィ」の中の「Artistic Japan」という本を、「これは100年前に出版された本で、世田谷美術館での『ゴッホと日本展』にも出ましたよ。」と言った。その本（もちろん初版ではないが）が、大学図書館で、今年出版された本と同じように並んでいる！

「アーティストとして私たちは、本に見受けられるように、新しいものと古いもの、歴史的なものと現代的なものを結びつけることに興味があります。これは歴史と文化の中から自由にイメージやテーマを選び出すことができる芸術家についてのプロジェクトなのです<sup>(註20)</sup>。」と語る彼らは、今の本という形式に対し固執せず、自由な立場で考えているのだ。

## ● 本——未来

本のイメージは無限といってもよい。神を表現し、宇宙を表現し、心を表現し、知識や学問のシンボルであり、娯楽であり、オブジェであり、表紙や頁など本の構造体そのものであり、歴史の集積であり、犯した人間の罪であり、滅びのシンボルであり、消費生産物であり、ハイテクノロジーに交代をせまられつつあるメディアでもある。

しかし、どちらかといえば現代美術において、本のメタファーは絶対的な犯しがたいものから滅びのシンボルに傾きつつある。けれども本というテーマは、どうしてこうもくり返されるのであろうか。プラスのイメージであれ、マイナスのイメージであれ、本にこだわる芸術家の何て多いことだろう。本を簡単に捨て去ることができないほど、精神としても物質としても本は普遍的、抱括的かつ原初的なイメージを私たちの中に形作っているのである。

たとえば1992年、ワタリウム美術館での「ゲーリー・ヒル ビデオ・インスタレーション展」を見ると、ゲーリー・ヒルは最も進んだテクノロジーを使いながらも、それをテクノロジーとしてでなく内的幻想に置きかえ、その中で本が主要なテーマになっている。ここにはハイテクノロジーの展覧会につきもののさわがしさやけばけばした気負いといったものがない。「これはイメージだと思う」という作品では、薄暗い部屋の床に置かれた何冊もの本にガスボンベのような缶につつまれた11個のブラウン管が天井からぶら下って青白い像を映している。(写真12)

ゲーリー・ヒルは「私の作品は映像をいかに拡張させるか——映像を打ち崩すか——が第一の問題<sup>(註21)</sup>」と言っているが、本に映し出された裸体、耳、唇、手、イスなどは、わざとぼかされたりしながら焦点を移動させられ、手は本の開いた頁の上をゆっくりとま

内省的なたたずまいをみせるが、その中に凜とした強さをもっているのは、都市における美術に限らずとも河口のそのような意志によるものと思われる。「作品は寡黙でなければいけない」と常々語る河口は、寡黙さの中の拮抗力こそ最大のパワーになることを知っている。種子や本のあまりに具体的な印象を私たちの目から隠すのもそのためではないだろうか。

河口は作品タイトルの総称に「関係」という言葉を使っている。たとえば「関係——種子」、「関係——人間」、「関係——本」などである。この「関係」という言葉は、時に宇宙や自然の法則という意味になり、時に河口個人との関わり合いという意味にもなる。

河口はいずれは図書館のイメージにまでこの仕事を発展させたいようだが、終末の様相をみせる現代において、“未来”と“本”と“個としての作者”，この三者を関係づけた作品は、滅びのイメージで覆いつくされようとしている本を、個としての意志によって、人間の、また未来の手にとり戻そうとする行為に思える。

最後に河口の「蓮の時」という文の一部を引用して、本稿の終りとしたい。文中のハスという言葉の本という言葉に置きかえて読んでいただければと思う。

「3000年後にハスが発芽する可能性をいだいた未来が、優しさに満ちた未来なのか、いかなる未来なのか、今の私にはわからない。しかしながら、未知なる未来と、現在において関係をもてるとすれば、このような芸術としての関係の創造においてなのではなかろうか。

それにしても、3000年後にはいかなる『人の時』があるのであろうか<sup>(註27)</sup>。」

## 註

- 1) 柳 宗玄, 中森義宗編:キリスト教美術図典, 吉川弘文館, 427, 1990
- 2) 新約聖書, 使徒行伝19章
- 3) R・エンゲルジング, 中川勇治訳:文盲と読書の社会史, 思索社, 28, 昭和60
- 4) 同上, 78
- 5) 李 禹煥監修:李朝民画類別考察, 志和池昭一郎, 亀倉雄策編集:李朝の民画 下巻, 講談社, 268, 昭和57
- 6) 美術史評社, 1970 オリジナル版(シルクスクリーン印刷), 1973改訂版(オフセット印刷)
- 7) 中原佑介:アートワークとしての本, みづゑ, No.842, 美術出版社, 38, 1975
- 8) 多木浩二:危機の時代と芸術 それぞれのユートピア, 青土社, 25, 1989
- 9) 新約聖書 ヨハネの黙示録 18章
- 10) 篠田達美:アンゼラム・キーファー 有翼の時代精神, ANSELM KIEFER, フジテレビギャラリー, 7, 1992
- 11) スペシャルインタビュー David Mach, BT, 48, 1990
- 12) 同上
- 13) カール・セーガン, 長野 敬訳:エデンの恐竜, 秀潤社, 240, 264-266, 1978
- 14) ウェニオン & ギャンブル レクチャー ワークショップ資料, P3, 1992
- 15) 同上
- 16) インスタレーションエイジ 空間と視覚, 東京都写真美術館, 15, 1992
- 17) 12に同じ
- 18) 同上
- 19) 同上
- 20) 同上
- 21) ゲイリー・ヒル & 和多利志津子: Question & Answer, GARY HILL I Believe It Is an Image, ワタリウム美術館, 1992
- 22) 12に同じ
- 23) 河口龍夫:蓮の時, 総合造形, 創刊号, 筑波大学芸術学系, 23, 1992
- 24) 同上
- 25) 同上, 29
- 26) 河口龍夫, 世田谷美術館編集:都市と現代美術, 世田谷美術館, 73, 1992
- 27) 23に同じ, 30