

量子芸術をどう理解するか

宗田光一

koichi @ muneta.info

松澤宥の「量子芸術宣言」における、新しい着眼とその手法についての考察

本稿は、世界的に著名な美術家・故松澤宥（ゆたか）の、晩年の仕事である著作・作品集「量子芸術宣言」（1992年刊行）に着目し、松澤宥の考える新しい美術パラダイム（その時代の共通認識）を探り、量子芸術の意味、考え方、鑑賞のあり方、手法などについて、どのように理解するべきなのかを論じる。さらには、今後にどのような量子芸術の発展が望めるのかについて、所感と可能性を示す。

1. 松澤宥の「量子芸術宣言」

1992年に刊行された「量子芸術宣言」という銀色の大きなタイトルの書籍は、それ自体がアート作品として出版されることになった。A4サイズ変形である正方形の判型、白い表紙の300ページを優に超える、威風堂々ざっしりとした書籍である。これをいくつか並べただけの「松澤宥個展」が同年1992年に開かれ、初めて量子芸術という概念が世に宣言された。

このとき松澤宥70歳。1922年2月2日に長野県下諏訪町に生まれ、早稲田大学建築学科卒業後に、フルブライトでアメリカ留学。そこで美学と宗教学を学ぶことに。詩から美術に転じてのちは、抽象平面作品タブロー、オブジェなどを制作する。1964年に詩芸術を駆使した観念美術を創始。言葉による美術で、たびたびサンパウロ・ビエンナーレにて評価され、以後世界各地の美術館などを舞台に活躍を続ける。1979年にローマのアカデミア・ティベリーナ永久会員。2006年10月15日、肺炎のため死去。享年85歳。

筆者が松澤宥に初めて出会ったのは、量子芸術宣言が出版されて間もなくだった。この書籍自体が美術作品であるということに衝撃を覚え、直接著者に会い学びたいと思ったからである。この「量子芸術宣言」の読み解き本として、やさしい言葉でつづった散文の「ノン・オブジェの世界」をまとめさせてもらうことも、その時に了解をいただいた。

松澤芸術というのは、活躍が目ざされ始めた当初から、いつの作品にも難解さがともない、そのことで庶民に対する認知度が少ないばかりか、日本の美術界においては海外と同等な評価がなされてこなかった。詩芸術と観念美術、そして量子物理の融合された何ものか。このことが、当時の美術界では正しい位置付けがされず、

批評家の間でも正しい評価がなされなかったのである。美術批評の方々、そうした松澤芸術の現実に追いつかなかったのと、批評する立場の人間がおよそ物理学とは無縁であり、さらには新しい柔軟な頭脳に欠落していたのである。

こうしたことは、いつの時代も内包している不幸であり、理解できないものは受け入れない、そういう権威主義の弊害そのものである。したがってアートを創造する作家たちは、いつの時代も、つねに忍耐と寛容が求められていることになる。

松澤宥という、温和で遠慮深く、清貧をいさぎよしとする芸術家であつたればこそ、量子芸術の方から、その神秘的の姿を見せることになったのであろう。アルベルト・アインシュタインの「数学を愛するものには、おのずから数学はその姿を見せる」という意味の言葉を語った下りがある。まさに松澤宥に「量子芸術」の方が、パールを脱いでその姿の全貌を現わしたのだ、と痛感するものである。

2. 詩芸術家として観念芸術を創始した、松澤宥の仕事について

美術批評家の石川翠（みどり）氏は、松澤宥の仕事論だけでなく、長い年月にわたり、直接その教えを受けた数少ない論客の一人である。その彼が松澤宥のことを、一般的に言われているように、コンセプチャルなアートを仕事にした人だと単純に考えると、松澤宥という人物像を、正しく深く理解することは不可能だ、という。

事実、若い時代の松澤宥は詩の世界では誰もが知る、当時前衛詩グループであった北園克衛らのVOU（ヴァウ）に参加し、西脇順

三郎や滝口修三らとともに、記号詩芸術にも果敢に挑戦している。このことは、知られざる松澤芸術の理解には欠かせない事実として、注目に値する。いったいこれは何を意味するのか。言うまでもなく、詩人松澤宥の存在であり、その仕事の延長として、現在の観念美術がある、と考える必要があるということであり、観念美術の創造には、この詩芸術が必要であったということの意味しているのである。

その観念美術が世界的に評価され、次々にサンパウロ・ピエンナーレで名誉あるタイトルを獲得し、ローマのアカデミア・ティベリナーナ永久会員の名誉も受けることになる。こうした評価の経緯などは、後の1997年に川口現代美術館で行われた個展で紹介された。そのとき石川翠氏の編纂した「スピリチュアリズムへ 松澤宥 1954-1997」という図録および資料の中でも細かく紹介されている。いうまでもなく、詩芸術の仕事はもちろん、観念美術の集大成を理解する上で極めて重要な資料であり、松澤芸術の理解になくてはならない資料である。

詩芸術と美術の新しい融合形態が、観念美術という一つの新しい専門分野の形成を実現し、その騎手として松澤宥の存在がクローズアップされることになった、といえる。川口現代美術館での、この企画を取りまとめた立役者が、先の批評家の石川氏であり、彼は松澤宥亡き後の遺言を今もたずさえている。その一つに、死後9年後から企画し始めて、松澤芸術などを紹介する海外展を、故人の依頼で推進することになっている。

松澤芸術を理解するためには数(すう)の理解が欠かせない。まず「9」という数字、それと「2」という数字は、きわめて重要な数である。「量子芸術宣言」も限定出版が999部であり、 3×3 の9マスは、多くの松澤作品の基本形にもなっている。これはナイン・マン荼羅に、松澤芸術のすべてがリンクしていることによる。作品の配置法のすべてがこの曼荼羅に対比され、9という数の持つパワーを信じて疑わなかったことが、こうしたことから理解できる。

「2」という数字は、松澤自身が1922年2月2日の生まれであることから、命の始まりという個人的な体験であり、命にまつわる靈感を得ることによる。これは当然の帰結であり、一方の死を意味する Ψ (プサイ)には、つねに完全な曼荼羅の絵図である「9」が対応している。この2つの数は対照的な数霊となっており、そののち松澤芸術のいたるところに介在することになる。

3. 新しい量子芸術の着眼点

1964年以降、それまで文字による観念美術を模索し続けてきた松澤宥は、素粒子物理の新しい「量子力学が美術に応用できる」という着想を得る。まさにブレイクスルーの瞬間である。著者も松澤宥に会うたびに、もう一歩先にすすむために新しい着想、ブレイクスルーがなければならぬ。そう言われ続けてきた。常にそういう立ち位置で考え、自分を追い込む。そういう話をことあるごとに聞かされていた。それほど、ブレイクスルーということに強い関心を示

し、瞑想台で天の声に耳を傾ける、そういう日々を送っているかのように見えたものである。

やがて天の声として訪れる量子芸術は、求め続ける松澤宥にとってのうれしい出会いとなる。まだそういう美術宣言を作品にした美術家はいなかった。それは幸運な出会いとなったようである。松澤にとっての量子力学は、物理・数学の好きだった彼にはとても身近な世界観である。それを美術の概念に取り込むには、いったいどうすればいいのだろうか。

答えは、簡単なことであった。重ね合わせる事象、つまり同時に多重世界が展開する量子力学の現象、それがひとまず、そのまま美術になることに、あるとき気がついたのである。

ふつうの生活の中で、ふつうの考えで暮らしている人には、こうしたブレイクスルーは起こらない。たえず新しい発想を模索し、特別の時間と場所を用意して努力する人にもみ訪れる幸運。そうした極限の瞑想を続ける人にも、突如として示されるのがブレイクスルーである。量子力学で示される「多重宇宙」によって生まれる、表の世界と裏の世界。同時刻に起こる、まったく相反する時空の出来事。これらがみんな、量子力学の素粒子世界でのあたりまえの出来事だったのである。

一度そうした着眼にいたると、次々に新しい量子世界で繰り広げられていることに気がついたのである。それまで思ってもみなかった不思議な世界であり、この世では見たこともない、美しい空想の世界が、あたりまえのように繰り広げられることになる。松澤宥の中の、「量子芸術」の誕生である。これは活ける、と思った。作品「量子芸術宣言」を、まずまとめて発表し、新しい美術を世に問おう。松澤宥にとっての、1990年代の始まりだった。

4. 観るという行為を素粒子世界に拡張する

周知の通り、マックス・プランクは当時の物理の概念を超える大胆な発想で、エネルギーの吸収・放出というもののが不連続な塊になっていると考え、それを「量子」と呼んだことが量子力学という考え方の発端となった。

古典力学のようなある種の美しい均衡と調和の世界ではなく、素粒子の世界に現れる不確定な様相、直観的には理解が困難な、マイクロ世界の量子力学が生まれ、今では定説として理解されている。

素粒子の世界では、たとえば光が波として進み、ある時点では突然物質としての動きをするというもので、その二面性がたえず混然一体となっているとされている。あたかも、カモノハシという動物が「哺乳類でありながら卵を産む」と分かり、哺乳類の定義付けがその後に変ったように、今では量子力学の持っていた受け入れがたい感覚も理解が変わり、違和感も薄らぎ、今日の研究者によって、矛盾のない物理の考え方として理解されている。

自然の法則を探り、そこに何が存在しているかを突き止め、説明するのが「物理」という学問であり、あるがままの自然の姿をどのように認識するのか、それが役割ともいえよう。その物理学の精神であった「観測と実証」という立場からすると、この量子の世界というのは、物理学でいう証明の手段は持ちえないことになる。もはや実証を超えて、「自然界について何を説明できるか」だけなのである。上手い説明なら、ひとまず、それを信じておきましょう。という態度なのである。

原子構造があたかも太陽系のように、古典的な規則性の高い運動をしていたのは遠い昔の話である。われわれの感覚、理解できるイメージが通用しないことを受け入れるには、それなりに何十年という長い年月も必要であった。量子力学の誕生からすでに100年以上の年月を経たというのに、専門家は別として、その量子力学のイメージは、未だどらえがたく、一般にはまだ混んとしたものでしかない、というのが正直なところなのだろう。

さてそこで量子芸術である。松澤宥の提唱する「量子芸術」をどのように理解すべきなのか、というテーマのために、少なくともそうした量子力学の概念という導入が必要となる。

量子というコトバの持つ重み、その発想の革新性。物質とエネルギーを一つにする、という古典的な物理世界観では考えられなかった飛躍も、今はおよそ専門家の間では周知のことになった。そんな「量子」の概念を芸術に取り込むことで、松澤宥はそこにどのような世界を見出そうとしたのだろうか。

大切なことが二つある。一つは、眼で見る物体や情景というのは、可視光線という電磁波によって投影されたものである、ということを知ること。しかもその領域というのは、電磁波の中でもほんのわずかの波長領域であるということ。あたりまえのことではあるが、理屈の上では見えないものの領域が、いかに広大なものであるかを再認識しなければならないのである。

これまでの美術は明らかに、見える物体に、美術としてのコンセプトを介在させてきた。それを、素粒子の世界にまで掘り下げ、光による観測不能な領域にまで、美術の領域を拡張しよう、という試みなのである。たとえるなら、線を面に、立体を超立体にしてみるといような、次元の拡張と同等の、とんでもないスケールの試みなのである。

いま一つは、素粒子が物質でありながら、エネルギーの波になるなどして、瞬時にその姿を別の概念に変えてしまう、ということ。さらには真空という無の状態が、実は見えない物質がある種の均衡を保って、ぎっしりつまっているということ。そういうことまで、理論的には分かっている必要があるという。

真空でいうなら、その均衡がわずかの確率で崩れるとき、突如として物質が生まれるということなど、仮説としての理論とはいえ、目

に見える常識としての物質観とはまったく様相の違う世界が、つまり量子の世界だということをまず理解することなのである。

5. 松澤宥の観念アートと量子世界の融合

松澤宥は、作品でもあるその著「量子芸術宣言」の中で、電気工学者でもある物理学者の猪俣修二博士の研究を引用している。＝意識とエネルギー、そして物質の相互関係を立証しようという試みであり、現在の物理的実態をとまわらない複素熱力学、意識工学としての熱力学によって「影のエネルギー」の存在を実証する段階にまできている＝ことを紹介している。

ことばを変えると、物質とエネルギーの関係が、量子力学で説明がつくようになったのだから、人の意識世界と物質の相互作用も、影のエネルギーの介在で説明がつく、という世界観が生まれてきた、ということなのである。もしそれが実証されたなら、現在の量子力学をさらに実りあるものにする偉大な研究成果、ということになるだろう。

そうした「影のエネルギー」の存在であるとか、素粒子をさらに構成している極微小の振動する「ひも」による、仮説「超ひも理論」の存在を頭の中に描くことで、物質がエネルギーと交換し、さらにはそのエネルギーが意識と相互に作用しておこる「超ひもの振動とその軌跡」となって、いままでに見たこともないアートがそこで展開されていることになるのである。

それが量子芸術の根本の考え方であり、やがてそこに広がる世界を「観念アート究極の姿」として、時代とともに、かなり多くの人が感受できるようになる時がくる。そう、松澤宥はいう。それは美術のパラダイムシフトにおける最後の姿である、と。

物質そのものが崩壊する確率、それとも深いかわりのあるできごとに着目し、言葉によるさまざまな美術作品を生み出した。それが数々の未来予測を含めた、山口県立美術館での個展メント・モリであり、量子芸術宣言としての一連の作品群になっている。

いまも素粒子物理の研究は、広大な宇宙創成の歴史を解き明かしてくれるものと考えられている。さらに統一された包括的な理論の出現によって、やがて物質の根源と宇宙のすべてが、極めてシンプルな姿で記述される日がくることだろう。そうした理論がごくごく一般的になったとき、量子芸術はさらに発展し、物理学はじめ数学や哲学などの形而上学を広く包括するような学問になっているかもしれない。それほどに、頭脳を活性化し、ある種のひらめき思考に大いなる貢献が期待できる美でもあり、考え方なのである。

6. 重ね合わせ状態と不確定性のゆらぎが作品

シュレーンガーによる波動関数の Ψ (プサイ)は、確率としての

振動をもったものとして表現されている。しかも古典力学とは様相が異なり、ランダムに複数の事象の重ね合わせが行われて、何ごとも一意的に結果が導きだせない、という不思議な方程式である。

たとえば死んでいる確率があるなら、同時に生きている確率も合わせもつことになり、それらは常に重ね合わさった状態を形成していること、などである。有名なシュレージンの猫がその一例で、原因と結果を確かなものとして結びつけることができない。それは不確定なこととして、量子世界がもつ「ゆらぎ」となり、寛容にも厳格な物理学が受け入れるようになってきたのである。

松澤芸術の「人類消滅しよう」も、物質に対する反物質があるように、文明に対する反文明が重ね合わされたものとして、波動関数の考え方、量子力学流の思考によるところが大きい。たとえるなら、陽子崩壊のわずかな確率をイメージして、物質のエネルギーへの量子遷移が連鎖的に行われると、突然のできごととして、この物質としての宇宙そのものが無の状態に帰っていくことは、イメージとしては十分に可能なことなのである。

それが松澤芸術の根幹に常にある、このような消滅ストーリーとしての言葉芸術をつむぎ出すことになる。この手法を、松澤宥は量子芸術と位置付けた。これまでの自らの観念アートを集大成し、包含する理念を作り出したのである。

もう少し細かく見ていくと、人類の消滅というのは、連鎖的な陽子崩壊の末に、不幸にも実現してしまう。その驚きの宇宙的な絵図を、最後の美術として、みんなで観てみようじゃないか！このことなのである。

人類の消滅というのは、ほんとうに10の百何乗年という天文学的数字の未来に起こるかもしれないのだから、いま不安におびえる必要はなさそうだが、あくまでも確率の問題なので明日に起こらないという保証もない。認識論の立場からすると、この宇宙を認識する存在、つまり人間が無くなるということで、宇宙そのものも消滅するという意味するのだが、それとは立場を異にして、物質が無の状態へ回帰するというのである。

最新の物理学の成果を理解して、われわれの頭脳をフルに活用し、その時を先取りして、起こるであろう壮大なできごとを「最後の美術として、心の目をしっかり開き、大いに鑑賞しようじゃないか」。そういう究極の提案なのである。したがって、誰もが普通の絵画を眺めるように量子芸術の大スペクトル作品を眺めようとするときは、人類が無の状態になってしまっている、その時点では、願っても不可能なことになってしまうのである。

量子芸術の名前の起こりは、そうした「量子遷移の織りなす光景を、想像力という心の眼で観るとどうなるか・・・」ということからきている。もちろん、物理学でいうこうした物質の量子世界に限る、という意味ではない。たとえば数学における命題を、数感覚というセンスによって、ある種の構造をもった実在の絵画として感じる。これも量

子芸術として鑑賞することに他ならない。

いまここに一本の直線があるとして、その中に無限の点の存在を感じ取り、その実態の美しさと奥深さに対して、ことばを失うような体験をすることも、量子芸術として、一つの作品を鑑賞している、と考えることができるのである。およそ物理や数学に限らず、言葉や記号など、なんらかの形で命題を表示できるものであるならば、それ自身が量子芸術として鑑賞することが可能となるのである。

7. UFO騒ぎと量子芸術

ひところ、イギリスの片田舎の麦畑に、巨大な幾何学模様が出現したことがあった。話題になったミステリーサークルである。とても人間が創作したものとは考えられなかったため、宇宙人の乗り物が発着した痕跡ではないか、と思われたようだ。いわゆるUFO(未確認飛行物体)である。

ところがこのユーフォー騒ぎは、あるアーティスト(本当はただの趣味人)が友人と協力して、夜中に麦畑に侵入し、板さねのような道具を使い、麦を踏みたおしてつくったアート作品だったのである。次の日、世界各地でその作品がなぞのまま報道されて話題となった。このことは考えようによっては、意表をついた見事なアートであった。これはアートとは何か、を考察する好例である。

アートはもともと、自然を意味するネイチャーに対峙する言葉として、人工物を示す言葉として存在してきた。そのため、人の想像力を喚起する仕掛け自体も、アートに含まれていわれることが多い。

この例のように麦畑の不自然な光景から、まさにUFOを連想してしまい、未知との遭遇にワクワクする体験をするのと同じように、量子芸術というものも、新しい未知との遭遇を経験させてもらえるものなのである。

量子芸術の場合は、人間の思考、頭脳の中における情報処理そのものを素材とした、極めて特異な美術であり、その媒体として主に言葉(自然言語)が駆使されている。数学も概念などを表す記号というルールをもった言葉で構成された世界であり、それゆえに人間の思考と密接にかかわっているので、量子芸術への応用は可能になるのである。

そうした量子芸術には、おのずと素粒子物理や宇宙の諸現象に関するイメージは必要になるが、さらに人間の思考を方向づける言葉、記号でつくられる論理というものも欠かせない。

未確認飛行物体がその全容を表すのは、現実と一体化しているにもかかわらず誰にも見えずに存在すら感じ取ることのできない、反物質で構成された世界が実在としてふつうに理解されるころにならないと、確認できないものなのだろう。超ひも理論のように、今は仮説だが、そうしたシンプルな考えが基本となっている新しい物

理でない、おそらく不可解な運動をするUFOの存在も立証されない。

10のマイナス15乗メートル程度の素粒子たちの不可解な動きは、少なくとも量子力学である程度の説明がつくようになり、目には見えないながらも、全く未知の対象ではなくなりつつあること、そのことと同じなのである。

8. コンセプトチャルアートから量子芸術へ

松澤芸術がオブジェを必要としなくなった時代(1964年)にまでさかのぼり、観念アートから量子芸術へと、その仕事の評価を自ら変えようとしている。創造的なこうした世界では、どの分野でも共通していることに、「新しい仕事の先取権を、いかに自分の仕事と結びつけるか」ということが問題になってくる。

松澤自身、概念を持ち込んだものだけでも、ニルバーナ(ねはん)美術、カタストロフィー(破局)美術、最終美術、そして量子芸術など、その仕事は一貫してコンセプトチャル(概念)を超えたアートの創出に心血をそそいできた。そこをさらにブレイクスルーして、新しい美術を模索していたのが晩年の芸術である。

松澤研究家の多くは、生家である下諏訪町の旧宅の屋根裏部屋にある、作品倉庫としてのプサイの座敷にその集大成を認めている。そう理解している美術関係者も確かに多い。ところが、プサイの部屋もしくはプサイの座敷といわれている作品収容の部屋について、生前の松澤有自身の口からは、「死そのものを表す空間」の創造を成し遂げたものと語られているのである。したがって、先の美術批評家の石川氏によると、松澤有にとっては原爆が投下された広島・長崎が正にプサイであり、その座敷は時空を超えて重ね合わされた「死」そのもの(メメント・モリ=死を思え)なのである。

自分や家族、ペットに至るまで、生きてかかわってきたさまざまな命あるものの終焉である死が、松澤有にとってはプサイなのである。その証拠に、プサイの座敷とその前部屋には、愛猫の頭蓋骨も、箱に入れてそのまま大切に収められているのである。無類の猫好きであった松澤有の、鎮魂の思いが痛いほど伝わってくる、尊くも切ない「死」との出会いがそこにはあるのだ。

観念の浄化や創造の痕跡ばかりではなく、松澤有の哀惜を納める、浄化されたかけがえのない「死」の空間なのである。そこから、また新しい生命が旅立つために、なくてはならない空間であり存在であり、宇宙へと思いをはせる極めて大切な、億万浄土の阿弥陀様との間にある、パッファ的存在の広大な空間なのである。

こうした空間の創造や、新しい観念世界のたゆまぬ構築によって、松澤芸術は単純なコンセプトチャルアートから、量子芸術空間へと、自分自身の仕事をシフトさせてきたのだといえる。

生前の松澤有がよく口にしていた「ありきたりのものからの、永遠の決別。ふつうの人が感心することを繰り返しているだけでは、新しい考えや美術は生れては来ない」という言葉に、励まされ、教え導かれた観念美術を受け継ぐ後継者は、それほど多くはないものの、今日まで静かに輩出され続けている。

9. 松澤有の詩宇宙にとどまらない、意識と観念による新しい量子芸術を提唱

先にも示したように、美術批評家・石川翠氏のことばを借りるなら、松澤有の量子芸術はサイエンス・マインドに満ちた観念詩芸術である。観念の美術として、松澤芸術が評価されてきた美術史ゆえに、これまではコンセプトチャルアートに分類されることが多かった。しかし、これは新しいイメージとしての詩芸術であり、美術としての枠にはとうてい収まりきらない対象なのである。

その松澤宇宙を鑑賞したり、研究したりすることも大切な仕事ではあるが、これをさらに発展させ、よりわれわれの意識の中に存在する素粒子の動きや、波としての電磁波が観念をつくっていく姿など、一見してありそうもない組み合わせを作り出すことで得られる、意識、物質、エネルギー、構造などの発見。その表現形式を、量子芸術の新しい考え方に据え置くことは可能な仕事である。

それを美術にとどめ置くという必要はないかもしれないが、詩芸術が、実際の学問へのインスピレーションを与える活路になることも大いに期待できるところである。引用の猪俣博士による、意識とエネルギーの関係が明確になるとしたら、新しい時代の量子芸術が科学、数学、哲学などに多大な貢献ができるものと考えられる。

これからの量子芸術は、量子力学のイメージ構成にとどまるだけでなく、猪俣博士が提唱するところの、複素熱力学なる人間や生命活動にかかわる、あらゆる意識にまで連動・呼応する新しい世界観の中で、イメージを喚起する作品として量子芸術の複素系の作品となり、堂々世に登場してくることが望まれる。それは考えも及ばない、途方もない仕事になることだろう。

それは数学でいうところの、実数の時限を拡張して複素数をつくることによく似ている。そのとき飛躍的な数学のフィールドを獲得し、そのことで虚的な世界の構造が、身近なこととしてだんだんわれわれに見えてきたことと、どこか近い関係にあるように直観される。今後における、才能豊かな量子芸術アーティストの誕生を念願するものである。

(改訂 Nov. 2009 Koichi Muneta)

参考文献

[1] <http://muneta.info/art.htm> 「ノン・オブジェの世界」(1997)

- [2] 松澤宥「量子芸術宣言」(1992)
- [3] 「松澤宥・ Ψ の宇宙」(1985)
- [4] 「松澤宥個展 ミメントゥ・モーライ」(1994)
- [5] 「スピリチュアリズムへ 松澤宥 1954-1997」(1997)
- [6] NICOGRAPH 秋季大会論文コンテスト予稿 「量子芸術をどう理解するか」(2009)