

## 草間彌生の「言語芸術の世界」 ——美術と文学におけるモチーフの比較——

Pawel Pachciarek（パヴェウ・パフチャレク）

### はじめに

1950 年代後半より現代芸術の先駆者でありつづけた<sup>(1)</sup> 草間彌生 (1929-) の活動は、「クサマルネサンス」と呼ばれる再評価<sup>(2)</sup> が今日も盛んである<sup>(3)</sup>。その美術活動は一般のみならず様々な分野の専門家からの注目を集め、数多くの問い立てがなされ、研究実績が報告されている<sup>(4)</sup>。いっぽう、アメリカから日本に帰国していた 1978 年から 2002 年の間、草間は実に 13 冊の小説と 1 冊の詩集『かくなる憂い』（1989）、及び自叙伝『無限の網』（2002）を出版している。とりわけ、2 冊目の小説である『クリストファー男娼窟』（1984）は第 10 回野生時代新人文学賞を受賞し、当時の日本の文学者達から高評価を得た<sup>(5)</sup>。しかし、世界的な評価を得ている彼女の美術活動と較べて、これら文学作品に対する今日の注目は必ずしも高いものではない。

そこで本論文では、未だ断片的にしか論じられていない草間彌生の文学作品の理解を目的とし、その文学作品と美術活動は相補関係にあるという立場から解釈を示したい。草間の文学と美術は、それぞれ表現方法こそ違うものの根本的なコンセプトが一致しており、背景にはどちらも彼女の体験やトラウマがあると見られる。それが、テーマやモチーフにおいて、美術活動では抽象的かつ概念的に、いっぽうの文学作品ではより具体的に表されていることを主張する。

以上の事を示すため、本論文では、草間の代表的なテーマである「自己消滅」や「ファールス」というモチーフが文学作品と美術作品の両方に共通している事を指摘した上、両者に通ずるコンセプトを示す。さらに、モチーフに関しては泉鏡花<sup>(6)</sup>の文学作品

との繋がりが窺えることに注目し、草間の文学作品と登場人物の設定や構成の共通点についても指摘したい。

## 1. 草間の美術と文学の相補関係について

はじめに、草間の美術と文学との関係に言及した代表的な例を確認する。第一に、草間自身が『無限の網』のなかで「私にとって、美術による表現も文学による表現も、根本的には同じものである。新しい精神の領域を開拓していく方法として、どちらも存在しているのである」<sup>(7)</sup>と述べている。また、美術評論家のアレクサンドラ・ムンロー<sup>(8)</sup>は自身がキュレーターを務めた草間の回顧展のカタログで、幻想や強迫概念の世界観など共通するモチーフがあることを指摘している<sup>(9)</sup>。さらに美学者の谷川渥<sup>(10)</sup>によれば、現実と幻想の関係性という点で双方には共通の世界観があるという<sup>(11)</sup>。これらの言説はいずれも文学作品と美術活動の共通点の示唆に留まっているとわざるを得ない。しかし今一步踏み込んでみれば、文学作品と美術活動は相補関係にあると捉えることができないだろうか。本論では、その関係が最も顕著に表れていると考えられる「自己消滅」と「ファルス(男根)」について扱う。

「自己消滅」が作品のタイトルとして明示されたのは60～70年代のニューヨーク時代のことである。「自己消滅」は草間の代表的なモチーフである「水玉」との関連がある。60年代に草間は公共空間に登場し、ニューヨークの株式取引場や公園など不特定多数の人物が出入りする場<sup>(12)</sup>でハプニングを披露する。ハプニングは、抑圧的な制度、過度な経済秩序など、当時の社会システムに対して異を唱え変革を起こすためのムーブメントとなった。「自己消滅」のプロセスはハプニングの例で示すと4つのステージに分けることができるだろう。

- ①ハプニングの参加者とその場に居合わせた不特定の人の身体にカラフルな水玉を描く。
- ②水玉を描き描かれる行為を通して、自と他の区別がなくなる。
- ③均質化した自と他は結果として宇宙と一体となる。

④この共有された存在は永遠の転身と変容の能力を得る。

このプロセスにより、転身した肉体は一つの物体としての存在ではなくなり、多様なオブジェの結合となる。この事は社会に変化をもたらし、愛、平和、寛容をもとにつくられる社会をつくる力となる。これはポストモダン的な悟りの一種であると考えられている。由元みどり<sup>(13)</sup>は「自己消滅はニューエイジのスピリチュアリズムで染められている仏教思想のハイブリッドである」<sup>(14)</sup>として、このテーマの宗教性を指摘している。草間の考える「自己消滅」とは人間と社会を救う道として編み出された手段なのだ<sup>(15)</sup>。

いっぽう、小説においても同様に「自己消滅」に関する表現が頻繁に出現する。象徴的で概念的に表されている美術作品と異なるのは、概念がストーリーに落とし込まれて具体的に描写されているという点である。自身の幻覚・錯覚の体験をもとに、より緻密に正確に「自己消滅」が表現されているのだ。

たとえば、小説『クリストファー男娼窟』には「自己消滅」の決定的な描写がある。ビルから飛び降りた主人公の男は、飛び降りながら肉体が水玉に転身して消え去っていく。そして次のシーンで、その水玉は広がった景色に溶け込んで新しい形となっていく。男は水玉への転身という過程を経て宇宙の起源に戻り、次の変容を待つようになる。

消滅を経て万物へと繋がっていくこのコンセプトは、仏教の「輪廻転生」にも通じるところがある。草間がアメリカに滞在していた1950年代に鈴木大拙<sup>(16)</sup>などが立役者となって起こった禅ブームの影響を受けている可能性も十分にあるだろう。ヘレン・ウェストギースト<sup>(17)</sup>によれば、禅ブームの影響を受けた作品の五つの特徴を①空 (emptiness) ②力動説 (dynamism) ③無限の空間 (indefinite space) ④今この瞬間を感じ取る体験 (direct experience of the here and now) ⑤非二元性 (nodularity) と定義している<sup>(18)</sup>。『クリストファー男娼窟』と照合すると、これらの条件を全て満たしている事がわかるだろう。

①空……主人公の男が飛び降り、体が消滅している状態。

- ②力動説……主人公の体が他のもの（水玉）に変身すること。
- ③無限の空間……主人公が溶け込んで消えてしまう空間。
- ④今この瞬間を感じ取る体験……無期限の「自己消滅」全てのプロセス。
- ⑤非二元性……宇宙にかえり、一体となること。

以上のように、「自己消滅」は、美術では「カラフルな水玉のボディ・ペインティング」というかたちで抽象的に表され、文学では「転身」の一段階として具体的に描写される。また、双方とも仏教的な輪廻転生という概念を根本的に共有していると言えよう。

次に「ファルス（男根）」のモチーフを例に挙げる。文学作品に登場するファルスは、恐ろしく危険な暴力の象徴として表現されている。例えば『天と地の間』（1988）でファルスは蛇として登場する。「よく見ると、それは蛇の津波が宙に向い春陽を翳らせて、浮上の白雲をかすめさせているのではないか。男根の柱だ。（…）その蛇の首の一端が、母のオチューの大股を開いた陰部に迫ったかに見えた」<sup>(19)</sup>。このように増殖してくる蛇は、強姦・暴力の象徴として直接的な暴力的行為をもたらす。また、『ウッドストック陰茎斬り』（1988）では、男から繰り返し虐待や強姦の被害を受けていた主人公の女性が、ある時、男のファルスを斬って瓶に封じる。それによって暴力は終息し、女性は恐怖感から逃れることに成功する様子が描かれる。

いっぽう、美術では彼女自身が以前から持つファルスへの恐怖を、一種ユーモアのレベルにまで高めることで克服している様が窺える。草間は1961年から環境彫刻として男根をモチーフにしたソフト・スカルプチュア<sup>(20)</sup>を繰り返し制作していた。例えば、1965年11月のカステラーニ画廊での個展『鏡の部屋——ファルスの原野』では、部屋の四方に鏡を置き、白い布で作った赤い斑点のある数千の男根を床から生えているかのように設置した。それによって、鏡が男根を無数に反射し、永遠につづいているような風景が生み出された。この空間において男根は恐ろしいものではなく、ユーモアに溢れたおもちゃのようなものにも見える。トラウマであったはずの男根が無数にある空間が、逆にそれを克服することができる空間へと転じているのである。草間にとって恐怖の対象であった男根や脅迫的なセックスなどを作品の対象として扱うことで、恐怖を親近感へと変え、強迫観念を排除できるようになるというこの自己

治療を草間は「サイコソマティックアート」<sup>(21)</sup>と呼んでいる。

以上に述べてきたように、草間の美術活動と文学作品は同じテーマやモチーフを共有している。文学作品においては恐怖の象徴であるモチーフを、美術作品では執拗に反復し増殖させることで克服している。あるいは、一見するとポップな美術作品の根底にある恐怖感が、文学作品を併読することで一層理解される。美術活動と文学作品はそのような相補関係にあるとみなすことができるだろう。

## 2. 泉鏡花作品との共通点について

本節では、草間の文学作品と泉鏡花の文学作品との共通点について論じる。先述したアレクサンドラ・ムンローは、草間の文学作品のなかで表される現実と幻想の曖昧さを理解するには泉鏡花の文学を通して見る必要があると指摘している<sup>(22)</sup>。それによれば、両者の作品は超自然的で残酷な世界の中で奇妙な愛と復讐が入り混じっている点が共通していると言う。また、由元みどりは鏡花の文学が草間の戯曲に影響を与えた可能性について述べている<sup>(23)</sup>。さらに谷川渥は、ヴァルネラビリティーの特徴がある作品として鏡花の『櫻心中』と草間の文学作品を挙げ、それぞれの「桜」と「死」の観念に基づき両者は同系譜上にあると指摘している<sup>(24)</sup>。また、草間も自身が鏡花のファンであると述べており、ここでは『高野聖』(1900)という作品名を具体的に挙げている<sup>(25)</sup>。これらの示唆を出発点にしながら、両者の作品において特に共通点が多い鏡花の『高野聖』と草間の『天と地の間』を比較する。

鏡花の『高野聖』は、僧が山で白痴の夫を持つ妖艶な女性に出会う話だ。僧はそれまでの辛い生活を終わらせ、一度はその出会った美人と一緒に暮らすことも夢見るが、最終的には自身の意思によりそれらの誘惑や欲望に打ち勝つ様子が描かれる。結末では、その美人の正体は蛇の妖怪であったことが分かる。いっぽう、草間の『天と地の間』は、娘は山に住んでいる白痴の母と一緒に旅をする話である。旅の途中、正義の存在であるはずの警察官に母は何度もレイプされるが、ここでもこの警察官が実は蛇であったことがわかる。

両作品とも、蛇の妖怪を重要なモチーフに選択し、超自然的で強迫観念的な要素に

溢れ、残酷で勝ち目のない世界、人間の暗黒面と脆弱性、生命に関わるような事態との遭遇を描いている。両者は登場人物の構成とその相関関係において、性の入れ替わりはあるものの、相似形をなしていると言える。鏡花が描く幻想と現実の曖昧さ、偽善的道德観、困難な状況下に置かれた人生などの要素が、特に草間の文学作品と共通していると言えよう。

また、草間の『天と地の間』は、それまでのニューヨークを舞台にした小説と較べると場面設定が大きく異なる。作家自身の体験がストーリーに織り込まれた『クリストファー男娼窟』等の自叙伝的な作品に対し、『天と地の間』はあくまでもフィクションとして構成されている。日本の神秘的な山という舞台と、蛇というモチーフとを選び、人間のダークサイドが強調された残酷で勝ち目のない世界は、草間が鏡花の『高野聖』にインスピレーションを受けて描いた可能性が考えられないだろうか。さらに、鏡花の物語をただなぞらえるだけではなく、「蛇」のモチーフを「ファルス」に接続することで、『天と地の間』という新たな独自の物語を完成させたと読むことができる。最後に、両者には共通する病跡があったことも示唆しておきたい。草間に関しては信州大学の初代神経科教授西丸四方<sup>(26)</sup>の指摘が、鏡花は吉村博任<sup>(27)</sup>の指摘がきっかけで、両作家の症状や体験と作品が精神疾患にまつわるディスクールの対象となった。西丸と吉村は、両作家の作品は病状としての幻覚の記録でもあったと指摘する。草間と鏡花には強迫観念や離人症体験という同一の症状があった。離人症患者は自身の身体を自身のものと認識できず、外部の物として認識しているという。あたかも空に浮かんでいるかのような別の人間の視点から見ているため、錯覚や幻想が起こりうることも珍しくないと考えられる。現実と幻想の狭間の世界という両作家の特徴的な要素が、このような同一の精神疾患の症状からなるものである可能性は十分に考えられるであろう。ただし、ここでは単に両者に共通の病跡があることを指摘したいのではない。離人症などは現代においてこそ精神疾患として診断名が下されているが、ロマン主義的な視点から見れば、その人並み外れたインスピレーションや世界観は突出した才能だと評価されよう。

## おわりに

本論文の目的は、草間彌生の未だ断片的である文学作品を紹介し、それが彼女自身の美術活動との相補関係にあるという立場から解釈を示すことであった。

第一節では、まず「自己消滅」のテーマを例にとり、美術ではより抽象的で表され、小説ではより具体的に表されていることを示した。ストーリー性のある小説では「自己消滅」の概念を段階的に示しているため、美術作品における「自己消滅」の表象をより一層理解するための手助けになる。次に、「ファルス」のモチーフを見ると、文学において恐怖の対象でしかなかったものを、美術ではサイコスマティック・アートとして展開することで恐怖の克服までを表しきっている。このように、草間の文学作品と美術作品は異なる表れ方をしながらも根本的には輪廻転生という概念を共有しており、それらは相補関係にあると言えるであろう。

つづいて、第二節では草間と鏡花との文学について、『天と地の間』と『高野聖』を例に挙げた。その登場人物と構成において、性の入れ替わりはあるものの、両作品は相似形をなしていると指摘した。また、草間の『天と地の間』は鏡花の『高野聖』からのインスピレーションを受けた可能性がある。物語の基本設定を引き継ぎつつ、そこに自身の世界観とモチーフを織り込み、「蛇」を「ファルス」に繋いで描くことで、新たな独自の物語を紡ぐことに成功したと言えるであろう。

以上に述べてきた草間の文学作品と美術作品との相補関係を踏まえることで、彼女の文学作品の重要性が明らかになり、同時に、美術作品への理解がさらに深まる事であろう。草間がアメリカから日本に帰国し、再びアメリカで評価されるまでに、ほぼ15年の期間がある。この期間の草間の主な活動は文学作品の執筆であった。彼女の芸術の全体像を理解するためには、その15年の活動を改めて分析する必要があるだろう。

註

- (1) 草間の再評価以来、美術批評家達は彼女の美術活動を西洋美術の文脈に位置づけ、ミニマリズム、ポップアート、ハプニングなどの美術傾向のパイオニアとして判断する事が通例となった。例えば作家のケビン・マックガリーは「草間は美術史形成に欠かせない参加者である（…）1950年代後半に外国人としてニューヨークに来て、彼女は西洋文化の遺伝子に刷り込まれた」と評価している。MacGarry, Kevin, “Epilogue,” in Neri, Louise, ed., *Kusama Yayoi*, New York, Rizzoli, 2012, p. 254, 256. 美術家と美術評論家のゴードン・ブラウンは草間をオプアートの先駆者として弁護していた。Brown, Gordon, “The Imaginative Critic,” *Art Voices* 4, no. 3 (summer 1965), pp. 81-82.
- (2) 1987年3月北九州市立美術館にて初の回顧展が開催されたことを皮切りに、1989年9月ニューヨークの国際現代美術センター（CICA）での回顧展。その後、1993年にはヴェネツィア・ビエンナーレの日本代表になった。これらの再評価のプロセスは「クサマルネサンス」あるいは「クサマニア」とも呼ばれている。
- (3) 国際展の一例として、2011年から翌年にかけて、ソフィア王妃芸術センター、ポンピドゥーセンター、テート・モダン、ホイットニー美術館の欧米巡回展。2013年から、ブエノスアイレス・ラテンアメリカ・アート美術館を皮切りに、ブラジル、メキシコでの南米巡回展。同年、テグ美術館、上海当代美術館、ソウルアーツセンター、高雄市立美術館、国立台湾美術館、国立近代美術館（ニューデリー）をかけてアジアの巡回展など。
- (4) 草間を対象にした研究として、Laurberg, Marie, ed., *Yayoi Kusama: in Infinity*, Louisiana Museum of Modern Art, 2016. Neri, Louise, ed., *Yayoi Kusama*, New York, Rizzoli, 2012. Morris, Frances, ed., *Yayoi Kusama*, London, Tate Publishing, 2012.
- (5) 本小説は1983年角川書店主催の第10回「野生時代新人文賞」を受賞。この時の審査員は三田誠広、高橋三千綱、宮本輝、村上龍、中上健次であり、五人とも作品を絶賛した。
- (6) 泉鏡花（1873-1939）……日本の近代文学の小説家、幻想文学の先駆者。
- (7) 草間彌生『無限の網』作品社、2002年、218頁。
- (8) アレクサンドラ・ムンロー（Alexandra Munroe, 1957-）……美術評論家、グッゲンハイム美術館アートキュレーター。専門は、戦後日本のアートシーンにおける歴史研究。
- (9) Munroe, Alexandra, “Between Heaven and Earth: The Literary Art of Yayoi Kusama,” in Zelevansky, Lynn and Laura Hoptman, ed., *Love Forever: Yayoi Kusama 1958-1968*, Los Angeles County Museum of Art, 1998, p. 71.
- (10) 谷川渥（1948-）……美学者、批評家。美学芸術学専攻。現在、京都精華大学客員教授。
- (11) 谷川渥「草間彌生の言語宇宙」竹内清乃編『草間彌生——芸術の女王』（別冊太陽 日本のこころ 225）2015年、152-153頁。

### 草間彌生の「言語芸術の世界」

- (12) ニューヨークで1967年にセント・パトリック大聖堂、1968年に証券取引所、自由の女神像、セントラルパークにてハプニングを披露した。
- (13) 由本みどり (1971-) ……美術評論家、ニュージャージー・シティ大学准教授。専門は、日本の現代美術。
- (14) Yoshimoto Midori, “Kusama Saves the World through Self-Obliteration,” 2011, [https://www.academia.edu/2092612/Kusama\\_Saves\\_the\\_World\\_Through\\_Self-Obliteration\\_English\\_version\\_](https://www.academia.edu/2092612/Kusama_Saves_the_World_Through_Self-Obliteration_English_version_), p. 3.
- (15) 草間は「自己消滅」について「赤や緑や黄の水玉模様は、地球のマルでも、太陽のマルでも、月のマルでも、何でもいい。形式や意味づけはいつでもいいのである。人体に水玉模様を描くことによって、その人は自己を消滅し、宇宙の自然に帰る、というのが私の主張なのである。」と説明。草間彌生『無限の網』作品社、2002年、96頁。
- (16) 鈴木大拙 (1870-1966) ……仏教哲学者、日本の禅および東洋思想を世界に伝播し、彼の教えは当時のアメリカの前衛美術家にも大きな影響を与えた。著書に『禅と日本文化』『禅思想史研究』など。
- (17) ヘレン・ウェストギースト (Helen Westgeest) ……ライデン大学教授、美術評論家。
- (18) Westgeest, Helen, *Zen in the Fifties*, London, Reaktion Books, 1998, p. 56.
- (19) 草間彌生『天と地の間』而立書房、1988年、84頁。
- (20) 彫刻の一種。布や気泡ゴムなど柔らかい素材を使用する。ポップ・アートを代表する作家のひとり、クレス・オルデンバーグから始まったとされる。
- (21) 草間彌生『無限の網』作品社、2002年、40頁。
- (22) Munroe, Alexandra, “Between Heaven and Earth: The Literary Art of Yayoi Kusama,” in Zelevansky, Lynn and Laura Hoptman, ed., *Love Forever: Yayoi Kusama 1958-1968*, Los Angeles County Museum of Art, 1998, p. 74.
- (23) Yoshimoto Midori, “Kusama Saves the World through Self-Obliteration,” 2011, [https://www.academia.edu/2092612/Kusama\\_Saves\\_the\\_World\\_Through\\_Self-Obliteration\\_English\\_version\\_](https://www.academia.edu/2092612/Kusama_Saves_the_World_Through_Self-Obliteration_English_version_), p. 1.
- (24) 谷川渥「草間彌生の言語宇宙」竹内清乃編『草間彌生——芸術の女王』2015年、別冊太陽日本のこころ 225、153頁。
- (25) Kusama Yayoi and Grady Turner, “The Artist’s Voice Since 1981: Interview with Yayoi Kusama,” *Bomb*, vol. 66, Winter, 1999, p.6.
- (26) 西丸四方 (1910-2002) ……精神科医、信州大学名誉教授、愛知医科大学名誉教授。松本市第一公民館にて開催された初の展覧会に出席。関東精神神経学会にて「分裂性女性天才画家」とい

## 草間彌生の「言語芸術の世界」

う題目で草間の制作活動を一つの治療という位置づけで紹介した。

(27) 吉村博任 (1921-2007) ……福井県立精神病院長、泉鏡花記念金沢市民文学賞。『泉鏡花——芸術と病理』において、病碩学・精神分析学の立場から、泉の強迫観念や離人症体験に注目し、幻想小説を生み出す精神の深層を探っている (吉村博任『泉鏡花——芸術と病理』金剛出版新社、1970年)。

### 参考一次文献

草間彌生『ウッドストック陰茎斬り』ペヨトル工房、1988年

草間彌生『かくなる憂い』而立書房、1989年

草間彌生『クリストファー男娼窟』角川書店、1984年

草間彌生『無限の網』作品社、2002年

草間彌生『天と地の間』而立書房、1988年