

天国への 途上

アレクサンダー・S・C・ロウワー

宙に浮かぶ物体についてのアイデアがあり、長いひもや片持ち梁の長く突き出た部分を支えとして使用すれば、物体を地球の引力から解放する一番の近道のように思われた。かように、私が生み出すものは、私が心に描いたものとぴったり同じではないが、ほぼそれに近い私の手による造形、一種のスケッチであろう。

——アレクサンダー・カルダー¹

偉大な詩人は言葉を通してイメージを紡ぐばかりか、言葉を使って心に響く表現を積み重ね、読者の力強い感性を呼び覚ます。詩人による自然の描写は、一本の木の心象風景ではなく、森の中にひとり佇み、変化する自然のエネルギーと一体化するような感覚の共有を意図している。カルダーはそうした詩人のひとりであり、言葉よりオブジェで語る詩人である。カルダーの芸術を理解するには、瞑想的な内省の精神で彼のモビール、スタビル、スタンディング・モビールに近づかねばならない。作品と交感するなかで、私たちはそこにさりげない調和があるのを感じ取る。それは、何世紀も前から続く日本的な表現に呼応する優美な関係性だ。この関係性の根底にあるのは、自然への深い畏敬の念であろう。植物や生物のみならず、あらゆる生命の側面——流れる水や蔓延る苔、漂う霧、岩とその姉妹である石などへの畏敬の念である。

マルセル・デュシャンは、カルダーのモビールについてこう書いている。「思いがけないアラバスク模様を空中に描き出し、

驚きの残響を奏でるもの。その交響曲は、色と音が交錯し、いまだ書かれていない譜面に沿って我々のあらゆる感覚が目覚めるときに完成する。純粋な『生きる喜び』。カルダーの芸術は、風にそよぐ一本の木の昇華である」²。デュシャンはここで、カルダーの厳然とした作品を単に自然の偉大さと並び称したのではない——作品の主題は木ではない——むしろ、昇華という不可知の力と比べている。自然のエネルギーが、鑑賞者のモビール体験に生命を吹き込む。モビールは、新たな現実の姿を現す。

私の祖父の彫刻は、ある特定の時間と場所のなかで動きながら、永遠の対話を繰り返す。モビールは、ホメオスタシスという揺れ動きの状態に似た、ダイナミックなプロセスを暗示している。作品は常に一時的な状態にあり、周囲の様子や自然の力に応じて自らを調節し、均衡を保とうとするわけだ。つまり、外部の刺激に関係なく平衡状態を維持し、自己制御による至福の姿を露わにする。普遍的なその言語は、見る人に親密な体験、いわば熟考の機会をもたらす。こうした瞬間は、鑑賞者にとって名状しがたいユニークな自分自身の感情との遭遇にも繋がっていく。カルダーは語ったものだ。「モビールを眺めるほとんどの人にとって、それは動く一連の平らな物体に過ぎないだろう。しかし、少数の人にとっては、それは詩かも知れない。何ら特定の感情を示さない作品にこそ、想像力のための大きな余地があると私は感じている」³。見る者は、解放されている。

カルダーは、自身の強みと能力を信じ、徹底した自立の道を歩み続けた。独りであることを実践し、制作の際にアシスタントを使うことは一度もなかった。直感的な道筋に従い、自己創造という行為に外部の力が働くことをよしとした。まさに自然とのコラボ

Halfway to Heaven

There is the idea of an object floating— not supported—the use of a very long thread, or a long arm in cantilever as a means of support seems to best approximate this freedom from the earth. Thus what I produce is not precisely what I have in mind—but a sort of sketch, a man-made approximation.

——Alexander Calder¹

The great poets don't only represent an image through words, they use words to build an expressive resonance and awaken powerful sensations in their readers. A poet's description of nature is not meant to provide a mental image of a tree, but the feeling of standing in solitude within the forest, in communion with the flux of natural energies. Calder is one of those poets—a poet who speaks in objects rather than words. To understand Calder's art we must approach his mobiles, stabiles, and standing mobiles in a spirit of meditative introspection. There's a subtle harmony in our experience of his work that has echoes and parallels—a gracious relationship—with centuries of Japanese expression. This relationship is grounded in a deep reverence for nature—not simply plants or creatures but all aspects of life, including flowing water, creeping moss, floating mist, and rocks and their sisters, the stones.

Alexander S. C. Rower

Marcel Duchamp wrote that Calder's mobiles “design in mid-air their unpredictable arabesques and introduce an element of lasting surprise. The symphony is complete when color and sound join in and call on all our senses to follow the unwritten score. Pure *joie de vivre*. The art of Calder is the sublimation of a tree in the wind.”² Duchamp did not simply equate Calder's magisterial work with the grandeur of nature—the tree is not the subject—but rather with the invisible forces of sublimation. Natural energies give life to your experience of a mobile. The mobile points toward a new reality.

An eternal dialogue unfolds as my grandfather's sculptures move through a specific time and space. His mobiles suggest a dynamic process not unlike homeostasis, a state of oscillation. They are in constant impermanence, tuning and rebalancing in response to external events and forces; they remain in equilibrium regardless of these stimuli, revealing the serendipity of self-regulation. His universal language creates an intimate experience—occasions for contemplation. These moments can put you in touch with the indescribable uniqueness of your emotions. “To most people who look at a mobile,” Calder explained, “it's no more than a series of flat objects that move. To a few, though, it may be poetry. I feel that there's a greater scope for the imagination in work that can't be pinpointed to any specific emotion.”³ A viewer is liberated.

レーションだった。カルダーはまた、自分の作品にある奇抜さや不確実性を大切にしていた。この流動的なプロセスから生まれたものに完璧さを求めることはなかったのだ。作品を構成する上での信条は、不釣り合いと近似性であり、「私にとってもっとも重要な構成要素は“不釣り合い”である」と、カルダーは1943年に書き記している。「近似性を認めなくてはならない。なぜなら、正確さのなかに絶対的なものを望むのは不可能だからだ」⁴。純粹かつ素朴な感覚を希求するには、不完全さや移ろいやすさ、未完成のものなかに美しさを見つける必要があるだろう。この世の事物に宿る儚さに気づき、それに伴う喜びをこうした無常の姿に見出すことは、生と死をめぐる対話につきものだ。カルダーは、不完全さや憧れといった感情と私たちが折り合いをつけるのを助けてくれる。私たちは憂愁を超えていく。人間は、習性としての期待感から、目の前に展開する出来事さえ予測しようとするものだ。カルダーの動く彫刻は、人間と環境のより深い一体感をもたらしてくれる。

私たちの心には、世界の一貫したモデルがある。私たちは、感覚を通して取り入れたものに基づき、人生を予想し、体験していく。カルダーの作品は、そんな私たちをさらに遠くへと導き、ときには当惑の感情さえ呼び起こす。カルダーのモビールは、ある人にとっては、濃い霧を柔らかな薄霧に変えてしまうものだろう。別の人にとっては、崇高の一瞬を垣間見せてくれるもの——もしかしたら私たちを天国の途上へと、浮遊するその世界へと体ごと運んでくれるものなのかも知れない。

- 1 Calder, “What Abstract Art Means to Me,” *The Museum of Modern Art Bulletin* 18, no. 3 (Spring 1951), 8.
- 2 Marcel Duchamp in *Collection of the Société Anonyme* (New Haven: Yale, 1950), 52.
- 3 Calder in Selden Rodman, ed., “Alexander Calder,” *Conversations with Artists* (New York: Devin-Adair, 1957), 142.
- 4 Calder, “À Propos of Measuring a Mobile,” manuscript, 1943, Agnes Rindge Clafin papers concerning Alexander Calder, 1936–c. 1970s, Archives of American Art, Smithsonian Institution.

Calder followed a path of radical self-reliance, trusting his strengths and abilities. He practiced the art of being alone and never had a studio assistant. Following an intuitive channel, he allowed external forces to participate in acts of self-creation, true collaborations with nature. Calder also respected the vagaries and uncertainties of his work. He didn’t insist on perfecting whatever came out of this fluid process. He embraced disparity and approximation as central tenets of his compositions. “To me the most important thing in composition is *disparity*,” he wrote in 1943. “The admission of approximation is necessary, for one cannot hope to be absolute in his precision.”⁴ To struggle for a pure or austere sensation necessitates finding beauty in things that are imperfect, impermanent, and incomplete. Awareness of the transient nature of earthly things, and a corresponding pleasure in the objects that bear the mark of this impermanence, is always present in the dialogue that life has with death. Calder helps us grapple with feelings of incompleteness and longing. We move beyond melancholy. Humans, in our anticipatory way, try to predict events as they’re unfolding. Calder’s moving sculptures allow a deeper person-to-environment sense of unity.

Our mind builds a coherent model of the world. The way we experience life involves predictions we’re making based on sensory input. Calder’s work carries us farther, at times even conjuring feelings of bewilderment. For some, a Calder mobile can transform a dense fog into a hazy mist;

for others, it offers a glimpse of the sublime—maybe even momentarily transporting us to a floating world, halfway to heaven.

- 1 Calder, “What Abstract Art Means to Me,” *The Museum of Modern Art Bulletin* 18, no. 3 (Spring 1951), 8.
- 2 Marcel Duchamp in *Collection of the Société Anonyme* (New Haven: Yale, 1950), 52.
- 3 Calder in Selden Rodman, ed., “Alexander Calder,” *Conversations with Artists* (New York: Devin-Adair, 1957), 142.
- 4 Calder, “À Propos of Measuring a Mobile,” manuscript, 1943, Agnes Rindge Clafin papers concerning Alexander Calder, 1936–c. 1970s, Archives of American Art, Smithsonian Institution.

