

状態を超えて在る

菅木志雄

たまたま地上を離れて高い所に登ったとき、われわれは高いという実感による怖さよりも、自分の身が支えられていない、あるいは支えるべくものが一つもないことの理由で怖さを感じ、「高い処」の場所を認識できる。脚で立つことには変わらないのだから、飛んだり跳ねたり自由にできそうなものだが、足場の板の下なん尺かは何もない空なので、よく考えてみると、何もないことによって人は自由を制御されていることになる。

また、高い所ほど人は大地そのものを感じとる場所はない。大地では何もすがりつくものがなくても人は真っ直ぐ立って歩いていられる。いつでも、何かの拍子にころんでも、人の背の高さ以上には下に落ち込んでいかないのだから、特別身体を支えるものをつかんでいなくてもよい。

建築の図面や巨大な機械の設計図を、何かしら物を造るという人にとっては、見たり、描いたりすることはたぶんに必要なことだが、図面が確実に現に出来上がった建物やら機械の空間の膨大さや、実際に使用されている材質の確かさをさし示しているとは限らないのだ。極端に言えば、図面の中の記号が石やら、鉄やら、ガラス・ウールやポリウレタンの板を示しているとしても、そういう物を記号の上の約束として知っているもの以外に、想像の中で一つの定まった事物を思い浮かべることは困難である。たとえ考えられたとしても、縮尺された物であり、すべてが紙のようにヒラヒラした物でかこわれた、あるいは組み立てられたそれらであろう。人が個々の材質に対していただいている認識と、実際によせ合わされた材質とはおのずから異なっていなければならない。

プランニングがそれ自体で完結しているかどうかという論議は、現実に出たものとプランニングとがまったく異なる次元のものである、という視点に立たなければできないものである。ミニマル・アートや構成主義の造形が必ずといっていいくらいプランニングを必要とし、出来上がった造形をフィード・バックさせて、ピッタリ図面に合うように造り変えるなどということは、人の知らず知らずに行なっている根源的な動作を制御しているのだ。往々にして視るものは、人の計算の上ではどうしようもない手ちがいに対して、違和感あるいはこれは何なのか、という不可思議な疑問符をもつ。プランニングと実物の間に落差が大きければ大きいほど、作者の意図がどうしようもなく人をひっぱりこんでしまう。物が出来上がってしまった後で、よく設計図やら図面を同じ場所に貼ったり、提出したりする傾向が二、三年前にはやったが、あれは人の観念操作や、想像力を完全に無視したやり方にほかならなかった。つまり、実際

にあるものに対して自由にもつ視覚者の思考を統制したという点で、現在の造形が観念操作そのものの表象化として提示されて来たことは当然の成り行きかも知れない。

プランニングがなにかしら視覚的な造形を造る前提になるか、プロセスになるという意識がある限り、プランニングは永久に完結しえない、また見せる必要のないものだ。プランニングが、なにも表象作用として視覚化されないか、あるいは視覚化される意味をもたないときにはじめて、プランニングはプランニングとしての自立性をもつことが出来る。プランニングが人の手で簡単に形づくられる図式や数式、記号だけであれば、われわれは強いて物など造る必要はないのだ。

プランニングという操作が、想像行為から視覚される表象作用にとりいられることが一般化してしまった時点では、プランニングを見せるということの裏付けを失っている。なんらかの創造行為を否定した時にだけ、プランニングが重要な起点となるのも、物を造ろうとするものにとって、皮肉なことではなからうか。

図面を引くその時間的な課程では、図面にしるされた記号や線や矩形が現にあらねばならぬ事物なり事象の、または、あることが近い将来に予測される事物を対象にしるされたとしても、それは仮想の事象の記号化、図式化であって、現にあるものの記号化、図式化ではない。頭の中で考えられたそれぞれの自由な約束事でない仮想の記号や図式を、約束事である仮想の記号や図式におきかえただけなのである。

一九六〇年代になって、ジャスパー・ジョーンズやロバート・ラウシェンバーグ、クレス・オルデンバーグ、トム・ウェッセルマン等のニューヨーク・ポップのメンバーが日本に紹介されるようになってから、アメリカから帰った一人の批評家が、作家がそれぞれ膨大なメモやノートを大切にもっていて、人には見せたがらないというようなことをいった。アメリカそのものが形象を考えていく場所というよりも、何かに気づく場所であることに気がつけば、膨大なメモやノートが、どれだけ個々に造形者たちを孤立させるのに役立ち、また、なにか自分だけの形象を保有するということでアメリカを、そして自分の中のアメリカ人という意識を告発しつづけてきたかがわかるのである。

これらの膨大なメモやノートが、物を造るということに関してのみ書かれているものでなく、日常の中のあらゆるものの内から自分の感情に強く作用するものに気づき、それを自分なりに分類し、たまたま分類の最終段階として、立体なり二次元カンヴァスが用いられたという方が強いのである。もっと明確に言うならば、アメリカ人の作家は独自のメモとしての意識で、創造行為が生まれてきたのであって、物を造る意識からメモが必要だったのではない。対社

会、対人間、対自己としての告発書というべき観点から、ジャスパー・ジョーンズやラウシェンバーグ等々の膨大なメモが必要かくべからざる位置を確保している。

膨大なメモはいわばアメリカ文明思想、強いていえば西洋思想全体に対する認識過程の所産とっていい。「膨大なメモ」はあまりにも形式化された物のみかたや観念思考をぶち壊すための重要な手掛りであり、造るためのものではなく、こわすためのものだ。

日本にいるとき、気持の悪い棺桶のようなものを造っていた荒川修作が、アメリカに渡ってから急転換にダイアグラム・アートをやりはじめたことは、東洋的思考法と西洋的思考法との違いを暗に明示している。

若い日本の造形家がむやみやたらとぶ厚いメモ用紙などをもって、自分を売り込むのにけんめいだけれど、はたして、これからの造形家にとって安手のメモを表沙汰にするべきものなのかどうか疑問である。われわれがメモをとる場合、なにか視覚的な物を造る前提を常にもっている。物に対する、物をメディアにした空間性なり、時間性に対する追求の手段である以上、メモは造形のための二義的な意味しか有していない。

どうしてもメモやデータが必要であるなら、何かを変革しなくてはならないはずである。アメリカ人が対社会、対自己変革のためにメモやデータを必要とし、われわれは物を造る意識の時点ではメモをもつ理由を失い、それゆえ直接物それ自体を変革しなければならなくなった。

でき上がった造形の痕跡を残しておくために写真を取るけれど、最近ではできたものを保存しておくということをしない、しないというよりも保存しておくことができないという方が正しいだろう。出来上がった当時は、確かにそこにあるのだが、客体に対する意識の流通作用が無くなると同時に事物は解体し、「有る」状態から「在る」状態に移行する。「有る」状態は事物がある状態よりも、事物の「有る」状態を通して観念思考の有無に重点をおいているのである。ということは「有る」状態が現に人の手を加えずに事物があるというのではなく、人工的に手を加えたり、行為動作や、機械を用いて、一度なんらかの作用をその事物に加えた後でそこに現出した物の状態をいうのであって、「在る」ということは時間や空間や物の不変性を含有して、現に目にみえている事物のまさしくあるということにほかならない。

「有る」状態は人によって二義的に造り出されたものであり、それは物を造るという意識に連結している。「有る」という認識の以前には当然「無い」状態を極にもっており、「無い」状態から「有る」状態に行くには必然的に視覚される要素が必要になってくる。もし「有る」状態が視覚化される造形の立脚

点だとすれば「無い」状態も非視覚化された物を造るという作業の一環であることにまちがいはない。

物を造る認識が「なにかが有らねばならぬ」という認識に立っている以上、われわれは要素としての「有るもの」を何の疑いもなく信じていることになる。そしてそのことは人によっていろいろな素材を使って作られた、物の素材の概念を壊さぬ限り、別の次元の新しい物を造り出すことができない。

「有る」状態を想起することによって、われわれは仮想の世界から実有の世界へ入った。これは「有る」という認識が明らかになにかを造る認識をまぬがれない。そのうえ、造った物があるという認識で、われわれは観念作用か、表出作用が消失した時点でもその残骸を壊し得ないのだ。

事物が「在る」ことの認識は歴然としてあることであり、「無い」という状態を想起し得ない。人工的な制約を離れたところで、つまり、人の創造作用をまったく無視したところでどうしようもなくあることである。「有る」ということは状態の認識であったが、「在る」ことは物量的にあるというそのものの認識である。「在る」認識の中には、新しく造りかえること、あるいはまたなにかしら構造的な組立の中に、ある実在感をぶち込んでユニークなしろものにする加虐的性格を抹殺している。

「在る」状態そのことがわれわれにとっては、もっとも独自性のあるユニークなあり方そのものということができる。「在る」ものをその物の極限的な「在る」状態に置きかえること、通常のわれわれが認識している一般的な物のある状態から、それぞれが孤立した「在る」状態へ移行させることが、人が物を造る意識をのりこえる糸口ではないだろうか。

造形者は少なくとも何かしら物を造る潜在的な意識なり、観念性なりを棄て切るところから始まらなければならない。物が一般的にある状態から極限としての「在る状態」を認識するには、媒体として人の行為を必要とすることだ。一人の造形家が鉄の板の上に大きな石をのせたとする。物の上に物をのせるという行為の性質によって、われわれは物と物が、物と人が共通の次元（場）を獲得したことを知るだろう。一步進んで、鉄と石とが絶対に別個におかれないという必然性があるとすれば、物と物との状態の性質がそうさせているのだ。

一本の材木があり、それを何かしらの方法で立たせた場合と、人の手を離れてそこに立っている状態とは異なるのだ。立たせることは物を造る作業というよりは、根源的な物のあり方の変化であって、もしかしたら材木は横に、または地面に埋まったり、折れたりしてある方が自然かも知れない。立たせることは材木が立つという前提をふまえて、立つという物のあり方の性質を、立たせるという人の行為の性質に還元してとり出したといえるのである。しかし、材木が人の手を離れて歴然とその場に立っている状態は、何かの支えによるか、

あるいは何の支えもなしに立っていることの立つ状態を保持するということであり、これは物の立つ根本的な在り方の性質を問題にしているのである。このとき人の行為が最終的に物に密着して、痕跡を残すというようなことはほとんど「造る」という観念の上にてこないはずである。

人は日常、同じような動作を何度もくりかえしながら、同じ動作をくりかえしているという認識をもっていない。同じ動作でも、動作をするときの状況なり、対象なり、方法なりが結果的に同じであっても、異なる性格をもっているからだ。われわれが物を造る意識がなくても、物が現になんらかの形で現われてくるのは、動作が物を誘引するというくりかえしのパターンをのがれてはいない。

ある作家が物と最小限にかかわりをもつために布をたゆませたり、石ころに数字を書き記したけれど、これは逆に最大限に物とかかわり合っている姿勢なのだ。布切れ自体とくべつ人手でたゆませることなく、シワになったり汚れを吸い取ったり、のびたり縮んだりする。が、作者はもっと露骨に布の表面を見たい余計にたゆませるということで、絶対に人の手でしかできない布の状態を造り出したのであった。布がゆがむということはいわば、布自体にとっては自然なかたちであり、その自然な認識の中に不自然なゆるみを挿入することは、布のなりたつ始源的な命題にかかわることであって、作者はそれを布でしか表現できないという点で、最大限に物に執着しているのだ。

人は現実に物の形がそこに在りながら、本体が見えない場合がある。なぜなら、「在る」状態にはなにも記号化された部分がないからであり、石に数字を付することは、「在る」ということそのものの記号化であった。しかし「いかに在る」という在り方に疑いをもっていない。数字が付されるべくしてある石の状態を認識していたかどうか分からないが、数字が付される絶対的な理念があったとすれば、数字という記号が人にすべて同じ比重でかかわっていることを無意識に信じていることになる。数字が自分だけの用いる私用物だとすれば、それは確かに“記号”としての役目をはたすかも知れない。数字があり、石があり、数字がなにかに付されるべき性質があり、石がなにかを付される性質があるとすれば、石と数字が確かに“数字を書き込む”時点で、人が最小限に入り込める余地があったかも知れないが、数字がしるすもので、石がこのようにあるべきである在り方の必然性をもっていない限り、最小限にかかわる以前にまったく無意味な所作といわねばならない。

物が不変的な在る状態を現出するには、人の行為をともなったが、それは手段としてでなく、行為そのものの不変的な要素を物の可変的な要素とかみあわせることによって、“そうあらねばならぬ”不変的な在る状態をみせたのであった。しかしわれわれは物の不変性それ自体を視ることはできない。もし物の不

変的な面をより多く認知しようとするれば、物の実在の観念を打破しなければならぬ。

人は物が“在るように”視た。これに相反して“在ってもないように”視れるのである。一年前にはやったトロンプ・ルイユやトリックス・ビジョンによる造形は、物の変容していく前提である物の実体が現に在るという現実認識をおろそかにした故に続かなかった。

現在、コンセプチュアル・アートとかナチュラル・アートとかエア・アートとかいぜんとしてアートという、なんだかわからない名目に甘んじながら造形が造られている。われわれにとって、造形とは目的性のない仕事、つまり仕事の仕事をやっているに過ぎないのだ。目的があってはじめて何かするという仕事の概念規定があるのであって、なんとも規定され得ない「仕事」そのものであり、無目的である故にわれわれの仕事は仕事としての位置を保っている。

「もの」を造る場合において、造る認識を捨て切ることがまず必要だったというのは、人を主体においた「もの」の見方でしか対象物を客観的実在としてとらえられなかったのである。「視る」以前にまず「在るように在る」という、人と並んだ時点で感知しなければならないものだ。人は、視るという客観性において、人が「もの」を「視る」という一方的な見方でしか「ものの在り方」を認知できない。「もの」が「もの」としての在り方を念頭においた認識ができないならば、「もの」は常に「もの」そのものでない状態でしか感知できないことになる。

「もの」を「もの」で否定することによって、「もの」と「もの」とが同価値であり、同位置を有していることに気づくのである。われわれは確かに「もの」でもって、観念といわれるたぐいのものを表象しようとしているが、はたして表出しようとする物が観念思考それ自身であるのか。否、われわれは「もの」が非対象物となった時に、非対象物としての実体である「もの」を認知しているに過ぎない。

「もの」を「もの」で否定する一つの方法は、「もの」のもつ先天的な特性をそれらのものでしか表象できない「現象」として表出することである。例えば、ガラスを石で割るとか、ゴムの上に金属をのせるとか、それぞれの特性をかけあわせ、「もの」それぞれをないがしろにした部分で成り立たせることだ。しかし、この現象は自然発生的な現象とは異なって、「現象」の発生する起点が、起こり得べくもなく起こったという意外感と、自然に消滅せずにその状態がゆるされる限り持続するという「もの」の永続性に裏打ちされていることである。また、その「現象」が発生するときの物理的な作用が、その「現象」を消滅させるにあたって、同じ比重の行為作用が必要だということだ。ガラスが石の重みで割れた時、ゴムが金属によっておしつぶされた時、人は日常、ガラスやゴムもっている割れること、のびたりちぢんだりする性質を知っ

ていて、そういうことでしか人はガラスやゴムと共通の概念の場をもちあわせていないのだが、目の前に割れてしまったり、のび切ったり、ちぢんでしまったガラスやゴムがあっても、概念としてつながる場を失ってしまうのである。それ故われわれは、「割れたもの」、「おしつぶされたもの」としてまったく新しい未知の概念規定をもたねばならない。つまり、互いに「もの」が「もの」でなくなったところで、新しいものへ遭遇する場をもつのである。

「未知のもの」をさぐりあてるもう一つの方法は、「もの」の質量形体、容積あるいは時間性なり空間性なり物質性を同質の素材をもちいて変容させ、明らかに「異なるもの」としての感性を表出する仕方である。「現象」の場合、異質な素材を同時にぬきさしならぬ相互的なもののおきかえたが、同質の「もの」においては、相互作用としての対象はその物自体でしかなく、主体も客体も同化し、「もの」そのものが実感をともなって視覚すべき事物として在るのである。この「在るもの」を現出するためにももちろん、人為的な作為が課せられ、機械的な処理がほどこされる。しかしわれわれはそれを問題とするに足りない。要はその在りようを、変容され確かにそこにあることの認識をもつことだけで足りるのだ。

規定され認知されていた一つのあるものが、一つのあるものを切りくずし、別のあるものへ変容する。実在から実在へ、「もの」が決して「もの」の概念からのがれ切れないうところで、「もの」は「もの」としての変容を試みるのである。

虚構から実在の世界へ、虚体から実体へ、観念から実体へ、またその逆もしかり。われわれは常に相対的に何かを基準にしながら表象することを思考して来た。ここに来てはじめて、「もの」が「もの」自身の基準でそれを否定する意志をもち始めたことを知り、観念が「もの」と「もの」を、「作為と不作為」をはかりにかけた時に、われわれはすでに何かを「造らねばならない」という前近代的な創造思考の弊害に落ち込んでいるのだ。

人だけでなく、もしもあらゆるものが批評精神をもつとしたら、「もの」が人を、「もの」が「もの」自身を批判していいはずである。「もの」を造る意識が何らかの抵抗の意志表示であるなら、できた「もの」が造った自分をも含めて、その創造意識や作用というものを、そしてそれに平行している行為動作というものをあからさまに批判の対象にしていることを知らねばならない。われわれは造るものをあまりにも信じすぎているために、「もの」の本質、「行為」の本質、「視る本質」そして、「認識」することの本質をみやぶれない。

創造行為が一つの定理をもったときに、われわれはその定理を打ち破るべく新たな方法論をみいださねばならなかった。人の頭脳で思考する「もの」をメディアにしたやり方は、すでに観念の有限性によって、つまりリアルな実感を喪失したことで自然崩壊するにいたった。一つの底流にある観念の糸を少しず

つたぐり、連鎖的に表象作用を変えていくやり方は、極めて古めかしい哲学を論証するごとく、意味もなく自分を定理の中にあてはめてしまうだけである。

「状態を超えて在る」（特集・発言する新人たち）、『美術手帖』、第324号、1970年2月、24～33頁