

場と空

菅 木志雄

人は、意識していなければ、そこに見えているものさえ見えない。見たくないということではなく、一律に見ているのだけれど、知覚をへたものが意識する領野まで下りてこないのである。全体に見えているが、それは、まさに「全体」であって、個的なものそのものの存在感にまで到達しないのであった。日常生活の中で、散歩の途中などにおいて、いちいち自然の中の種類のちがう個々のものに引っかかっては、前に進まない。また、仮に個々のものに興味がいったとしても、おそらくそれは、「全体」を無視して、そのものだけを切り離して、知覚することはないだろう。あくまで、「全体」が後にひかえ、その性格づけがものの隅までいきわたり、そこにあることを特徴づけられた「存在」として、ものたり得てあるのだと思う。そのことは「全体」がなければ、個としてのリアリティーもないということを表わしている。このような知覚認識は、単なる散策者であればなんら問題になることはない。ただ作品をつくらうとする表現者にとっては、自然の「全体性」のみにとらわれては、表現の糸口さえ定かでなくなってしまう。というのも、表現しようとする者は、まず素材となるべきものが必要である。たいがいの場合、それは「外部」に求めなければならない。「外部」というのは、他の人々も同様に接している日常の空間である。ところで、自然空間は、いつの場合も、「外部」としてあり、同時に、「全体性」が核としてあるところでもある。表現するために必要なものは、「全体性」を構築する一要素ともなっているものである。だから、一要素であるひとつの個体にかかわることは、自然の「全体」にかかわることにもなる。そうなると、素材として、ひとつの物体の理解だけではすまなくなる。どうしても、自然について、そ

のシステムや在り様、人とのかかわり、ものとのかかわりなどに意識を向けなければならない。ものは、自然の一要素として、全体としての自然のリアリティーと個としてのリアリティーを含んでおり、表現する者は、そのどちらにも目を向ける必要がある。というのも、素材になる個体は、自然の中から取り出され、それがリアルにあった場との関係が立ち切られたとき、はたして、リアリティーが存続していくものなのかははっきりしないからである。たとえば、川底にあったものが、空気中の中で、光をあびても、川底にあったと同じような存在感を持ち得るかどうかが、はなはだ疑問である。自然にあるものは、自然そのもののために在るものであり、人がそれらに、あらたな観点を見いだしたからといって、自然の息吹きを消しさることは得策ではない。

作品の素材として、ものを使用することは、個体の集合としてある自然空間から個体を切り離す作業でもある。どのように切り離すかというところが、表現性と深くかかわっている。うまく自然から個体を切り離すことができれば、表現する道の半ばは進んだとっていいかもしれない。というのも切り離すことは、個体の実体性を、いわば自然の要素としての性格づけを無にすることになるからである。作品の素材は、最終的に過去にそれがあつた背景を感じさせないくらいに「平らな」状態が望ましいけれど、おおかたの場合、そのようなところまで「素材化」するのは、困難とっていいだろう。そうなれば、いいにつけ、悪いにつけ、逆にその素材があつた風土を問題にしなければ、そのものを十分に使いこなすことはできない。あらたな側面をものに見ることは表現における重要な骨子であるが、そのためには、ふだん見なれた部分、つまり馴れ親しんで安

心できるところをまずはじめに知覚意識から遠ざけなければならぬ。その上で、ものの不確定で不明瞭な部分に目を向けることである。とはいえ、人が明快な存在性の部分に目を向けるのは、ごく自然なことであり、不確定でかつ不明瞭な部分をさける傾向にあるのは、当然と思われる。ところが、ものの不確定かつ不明瞭な側面ほど、自由な意識を投影でき、あらたな認識を付加できる可能性があるところはない。作品は、どのようにあらたな知覚を呼びさます側面がかい間見えるかによって、リアリティーを表出できるかどうかの分れ道になる。ものとしての作品もそうだが、ものというのは、つねにその全体像を現わしているとはかぎらない。ものが最もリアルに存在し得る自然という連続性を基盤にした場へのアプローチがなければ、ものを素材として扱えないし、まして作品を成立させることは困難である。それは、自然を構成する個々のものには、周りの自然の反映や投射が必ずあり、それが、もののリアリティーとして表わされたり、あらたに意味や価値を生み出す一端になっているからである。表示しようとする者は、まずもともとある意味や価値とあらたに生じてくる意味や価値が、どのようなレベルにありどんな性格のものか、読み込まなければならない。それはもちろん、自分が表わそうとする実体に合うものかどうか判断の基準になる。が、少なくともそれはそれまでにない知覚の範囲を持っていることが大事である。作品がつねに新しい視野の上に立つものであるとするならば、あらたに獲得した意味や価値がもののリアリティーをどのていど支え得るものなのかどうか、吟味しなければならないだろう。それというのも意味や価値はほんのちょっとしたものの移動や変化によって、すぐにその内容を変えてしまうので、しょっちゅうその内容を精査する姿勢を保っていなければならない。モノの新しさとは、いってみれば存在性の問題である。もともとそのものについている認識概念では、処理しきれないとかよくわからないといった状態が現出すれば、ある意味で、そのものは、以前とはちがう存在性を得たのではないかと、考えていいかもしれない。表現

することは、現状におけるものの認識からどれだけ遠く離れることができるかである。離れば離れるほど、不明確な事柄が増える。それは個々の持っている周囲世界の不確かさ不明さとして理解されるもので、流動的なものである。個々のものが変化したり転換すれば、当然のごとく周囲世界の色合いも変わってくる。台風一過、川が氾濫したり、樹木が倒れたり、崖がくずれたりすれば、日常見なれた風景は一変する。それと同じように、それはただ外部の状態の見え方がちがってしまうというだけでなしに、知覚を通したものの意識や状態認識が変わってしまい、あらためてそれらに見合った意識や認識を再構築しなければならなくなる。外部あるいは周囲の変化は、いわばものが連続してある規則性が壊れるわけで、全体性に支えられていた世界としての「自然性」に穴が開くということである。またものを押し包んでいる周囲世界の連続が、個々のもののリアリティーの立脚点だとするなら、そのリアリティーも一時的にして消えてしまうということである。それによって、人が得ようとする「世界」のあり方が、知覚しようとする内容とは異なったものになる場合もある。ただ、表現することが、通常の流れに異質な側面を必要不可欠なものとするところがあるとするなら、自然の突然の変化とそれにとまなう意識や認識の混乱は、むしろ創造的な意味を考えたとき、歓迎すべきことにちがいない。表現する意識と志向は、もともと破壊と再生を一組とした流れとしてあるものである。作品をつくる時に、木を切ったり、石を割ったり、鉄を溶解したりすることは、自然にあるものにとっては、破壊である。かたちのみならず、質や物体の構成要素までこえてしまうことまで、表現作用の下で行われるのもよくあることではある。なぜそうしなければならないかということ、ものとのものがなんらかの関係を合せて連環している状態は、システム化が強力で、少しぐらいの外部からの力作用では、びくともしないものである。われわれがふところに抱かれているような自然性は、人力で少しぐらい穴を掘ったり、木を倒したりしても、それに関係するものが連綿とつづくシステムの

認識を変えるところまでいかないのである。ところが、自然の要素が（たとえば雨とか風とか地震や噴火など）自然そのものに与えるダメージは、現実的に自然を変容させ、時々「場」そのものの在り様を変えてしまう。（畑だったところが湖になったり）知覚がたしかに変わったと感じ、自らの内部認識を変えるのは、修復できないと感じるぐらい、状態や状況の変化が顕前化したときである。そういうときは、自分の存在性を支えている基盤（世界といっているかもしれない）そのものに変化がもたらされたといえるのである。表現することは、この基盤にかかわることが常なるものとしてある。表現作用が外自然の様相を変えるほどの力があるかどうかかわからないが、現状をどうにかし、それまでとは異なった意味や認識、さらに事実関係を提示しようとするものであることは、まちがいない。そのためには、従来からある「世界」を壊さなければならない。たしかに「世界」は、連綿とつづくものつながりの中にある。けれども、ものをつくることは、その個々のものつながりを立ち切り、孤立させなければならない。というのも、個々の関係が保持されていれば、たとえ異質な要素をもち込んだとしても、関係する周囲の存在性に引きづられて、新たな視野は消えてしまう。作品化は、自然なるものにとって、いつの場合も異物、異相なのである。

「世界」はすでにそれぞれの人に認知されていると、わたしは考えているけれど、その「世界」は、思考の拠点であると同時に、変革の拠点でもある。このことは、生きていく過程の中で、身の回りの事柄やものの状態を必要に応じて変えていける「場」ととらえてもよいであろう。このような「場」は、人それぞれにおいて、必要かくべからざる空間としてある。ただし、一人の人間が独占的に占有できる「場」は、かぎられているように思われる。つまり、「場」の性格や役割性が人との関係に大きくかかわっているし、同じ性格や役割性があっても個々の人間によって、その密接度や扱い方がちがう。ひとつ共通していえるのは、「場」は、人々が生活している現実の場所だということである。そんな空間

にある「場」に、不特定多数の人が出入りするのには当然あるといっている。ところで「場」とは、そこにかかわる特定の人とのかかわりの中で徐々に生じてくる認識であるけれど、一度か二度、ある場所に立ち込んだからといって、即そこが「場」になるわけではない。ひとりの人間にとって、そこが「場」になるためには、いくつかの要因がある。一つは、経験上の理である。同じ所に何度も訪れたり、出入りする必要があったりすれば、そこは自然にかかわりの深い場所になっていく。かかわりが深くなることは、その場所がどのような事物や要素によって満たされているか知ることによってでてくる状態性である。在る場所の経験をつむほど、そこにある存在物や構築性を通して、その「場」の性格や意味を性格に把握することができるだろう。把握することによって、さらにその「場」とのかかわりは密になり、自分にとって、他との領域のちがいを明確に知ることになっていく。自分にとって必要な「場」は、そこを特殊化する一歩である。他よりも多くその「場」に出入し、その「場」の在り様や構造、広がり、雰囲気など、微細な事々を知って、特殊化は強固になっていく。それは、単に、ものの在り方を知るのみならず、底に沈んでいる在ることの根源性に目が向けられるということである。それによって、記号化や意味性を人の考えに沿って、変えたり、組みなおしたりできることになる。「場」の特殊化は、逆から見れば、人の経験内容の限定化であり、個別化でもあり、人そのものが他と異なる意識や認識を持っていることを如実に示すものである。かりに同じ場所に認識のちがう数人の人間が立ち込んだとして、同じ経験をするのは、普通には考えられない。たとえばその場所が同じいくつかの要素が散らばっていたとしても、人の意識に意味や価値のヒエラルキーがあるかぎり、同じ経験をするのではない。なぜなら、人は、もともとちがう経験をすることによって、自己のアイデンティティーを持ち、もののリアリティーを見ようとしているからである。「場」の特殊化は、人の特殊化でもある。そのことによって、人は「場」を構成する存在物に、経験の浅い場所に

ある同じようなものとは異なる要素や側面を見ようとする。というよりも、多くの経験を積むことによって、表向きの認識概念で縁取られた面が脱落し、隠れていた面がでてくるというべきかもしれない。表現する者にとって、そこが重要である。「特殊化」という以上、従来とは異なる側面を知覚の表舞台にさらし、その手つかずの領域にあらたな意味と認識を見いだすことが作品成立にはかせないことである。

「場」は、事物の集合によって、成り立っている。「場」が成立するために、それらひとつひとつが吟味され、人とのつながりを深めていく。しかし人の表現性は、それらのものに一律におよんでいくとはかぎらない。使われるものと使われないものが、表現のつどに仕分けされる。が、使われないものが、それ以後必要なくなるというものではない。それらは、使われるものの背景となって「場」の構築性を保ちつづける。背景なくしてももの特殊なりアルさはでてこない。これは、個物のレベルにおいても同じである。もちろん個々のものが集合した状態においても、集合している全体をカバーする背景がある。そしてその背景をよく見ると、背景自体もものの集合と同じように、集合したものとしての性格を持っている。すなわち、それぞれの部位において、なんらかの異質性がみられるということである。全体的視野はひとつの統一感を持っているが、個々をただせば、ひとつとして同じ背景ではない。反対から見れば、背景がちがう故に、個々のものの性格も在り様も変わっているのではないかと思われる。これは、ものそのものと背景とが同次元にあるとする観点である。この意味からすると、ものの「背景」と記すのは、少し妥当性を欠くかもしれない。「背景」も視点を変えて考えれば、表出行為の欠くべからざる一端であるのはまちがいないのだから、注意を要する。「背景」をものの周囲と同等のものと考えられるとすれば、認識として「周景」あるいは「周囲景」として規定していいであろう。「周景」としたほうがものとの同列性がはっきりする。ものはそのものでたしかに個別的な性格や意味や価値や機能を持っ

ているけれど、それらの基本的な要素をかわりなく保持させているのは、「周景」の在り様であると思われる。たとえば、魚は水中や海中にいるが、陸では生きることができない。この場合、生きた魚にとって、海や川や水そのものは、いわば「周景」となる。あるいはまた、山中にいる鹿は、木の葉や木の実がかかせない。となると、山や木そのものが鹿にとって「周景」であろう。このような位置の関係は、人々にとっての家屋や都市空間とのかかわりにおいてもおそらく同様である。人は、家に住まなければならず、生きる糧を都市の役割の中に求めなければならない。家屋や都市空間は、人にとって「周景」にちがいないのである。ところで、「周景」が異なることによって、察知されるのは、いうまでなく、その内なるものの経験のちがいである。山中と沙漠に住むものの「周景」は、当然ちがうであろうが、そのちがいを単に認識のレベルにとどまらず、深い意識や身体性の在り方にまで食い込ませなければ、その存在性まで保ち得なくなるのも「周景」とのかかわりかたひとつである。どのような経験を「周景」とのかかわりの中で必要不可欠なものとし得るかが大きな意味を持つ。なぜならそれは、個の性格を明確にし、存在性のちがいを他と明確にし、存在体の位置を指し示すことができるからである。それによって、相対的に「周景」そのものが、そこに存在するものにとって、不可欠な世界の一端としてあることがわかる。個々のものとその「周景」による、それぞれの「世界性」は、表現しようとする者が、まずはじめに知覚し、自覚しなければならない一点である。というのも、それによって、なんの疑問もなく持っている認識概念に疑義をはさみ、「はたしてそれらはなんの問題もないことなのか」と再考する端緒となるからである。モノをつくることは、現実世界に密着しながら、あるところで、いかにそこから離れるかという二律背反した状況の上に立つものである。そこにある「世界」の意味や価値やレベルを変えることは、モノにかせられた役割であり機能であるといっているだろうか。それには、どのような「世界」を、いわば「場」を、つくり得るかである。「場」

が、多くの経験をへてはじめて設定できるとすれば、〈作品空間を「場」ととらえた場合〉、作品の成立は、ひとつのものに何度も対応する過程が考えられ、その中で多くの意思の疎通をものと交じり合わせ、さまざまな経験を積まなければならない。そうでなければ、「場」が特定化によって成立するように、作品を特定化と唯一化のレベルまで引き上げることはできない。できなければ、ものがある「世界」の在り方は変わらない。変えるだけでなく、作品によって「場」の成立要件を満たし、ひいては「世界」そのものを前に移行させなければならないのである。

「場」の成立要件のふたつ目は、行為性があげられる。もちろん経験においてもなんらかの行為が介在している。経験そのものの中に行為性が内包されているといえようか。が、その行為性は「場」の状況にかかわり、「場」のさまざまな在り様によって誘発されたものと解釈したほうが問題がないように思われる。いうなれば、受け身のかたちなのであり、消極的行為性というべきものである。それに比べて、「行為によって、場が成立する」というときの「行為」は、その行為を行なう者が立ち入った場所に、積極的にかかわる姿勢がある。つまり能動的なのである。場所に多少の違和感があったり、意にそわない条件がそろっていたとしても、とり合えず動いてみる。動けば当然、気に入らない部分やレベルのちがう領域や、そこに散在している存在やシステムとぶつかり、対立する。けれどもそれは、視野を変えれば、行為を誘発するキッカケとなる事々なのである。人が行為することのひとつは、自己の内面世界に同調、同化できるような状況であることを望むからである。自分にとって、心休まる「場性」をどのように構築したらいいか考えたとき、そこにおける行為は、実をおびてくる。どのような性格づけをしたらよいかという点で、それは、行為の指針になる。その場所の領域性を変えたり、ものの配置をやりなおしたり、別のものを持ち込んだりする。またあらたに、すでにあるものをつくりなおしたりして、自分にあつたようにする。広い場所であれば、そのようにすでにある状況や状態を変えたり移動し

たりするには、多くの時間がかかるだろう。時間がかかるとは、行為性が増すということである。行為性が増せば、場所に長時間いることになり、そこに在るものとのかかわりが深まる。まして、自分の考えや理念や好みに合わせて場所に対応しているとすると、そこは、自分と対立するような状況ではなくなる。むしろ意識をあるいは身体を休められる「場」になる。「場」の成立は、行為の性質、たとえばひとつの存在だけに集中してなされるのか、あるいは一定の境域に対してなされるかで、その「場」の在り様の程度が決まってくる。それは、そこにかかわる人の性格や理念の持ち方、行為の程度ややり方と連動している。だから、行為性がちがえば「場」の基本的な構築性も変わる。いうなれば、「場」は一旦、行為との関係において成立してしまえば、それで変わらないというのではなしに、いつでも転換していく状況としてあるものである。人の流れや物の流動は、たとえひとつの「場」が個人との関係の上で成り立っていたとしても、自由に通り過ぎる事態はふつうにある。そこへの「場」の認識にないものにとっては、個的で特殊な「場」でも単なる過ぎゆく空間なのであった。それは、「場」が日常空間でもあるからであり、その側面があるからこそ、「場」の特殊化は成り立つのではないかと思われる。行為の主体が個の場合もまた集団の場合もあるけれど、いずれにしても日常の現実意識が遮断され、異なる意味や価値で縁取られた場所が「場」なのである。このような知覚認識は、ものをつくる者にとって、素材となる一個の石、一枚の板においても同じように持つことができるが、それはかぎられた者においてである。「場」は、大地の地盤上を基本にしたとらえ方であり、いわば平面の広がりに沿っている。地盤の平面上に種々雑多なものが連なり、それぞれに独自の相をなしている。自然の風景に同じながめがないのと同様、この相においても、まったく同じものの在り方や位置どりはない。「場」は、前後左右への広がりを基本にしている。それに対して、「空間」は、前後左右に上下が加わり、いわゆる立体的であることを基本にしている。奥行きがあり深さがある

広がりである。「空間」の場合、地面は、ひとつの限界を表わす壁のようなものであり、必ずしも基盤にならない。人は、ときに「場の空間」という場合があるが、実のところ、「場」と「空間」は、独立したそれぞれであって、知覚の正確さからすれば、妥当ではない。ものをつくる時、どちらかに力点を置く操作はできるが、最初の素材に対する認識は、「場性」がまさっているように思われる。ものの表面を直線であれ曲面であれ、もの上の平面と考えれば、それは大地の平面に結びつくものとして見ることができる。平面の板の上に、色をぬったり、さまざまなものを配置したりすることは、ふつうの場所から「場」として特殊化するための経験と行為のプロセスを如実に示している。「空間」は、ものを配置したときからはじまる認識であり、そこから「空間」の特殊化あるいは異質化がはじまるのである。その涯に、作品がある。ものを置くことは、象徴的にかつ抽象的に「空間」を広げていくけれど、現実的には、「空間」はせばまり、かわりに複雑さと構造化が増すのである。

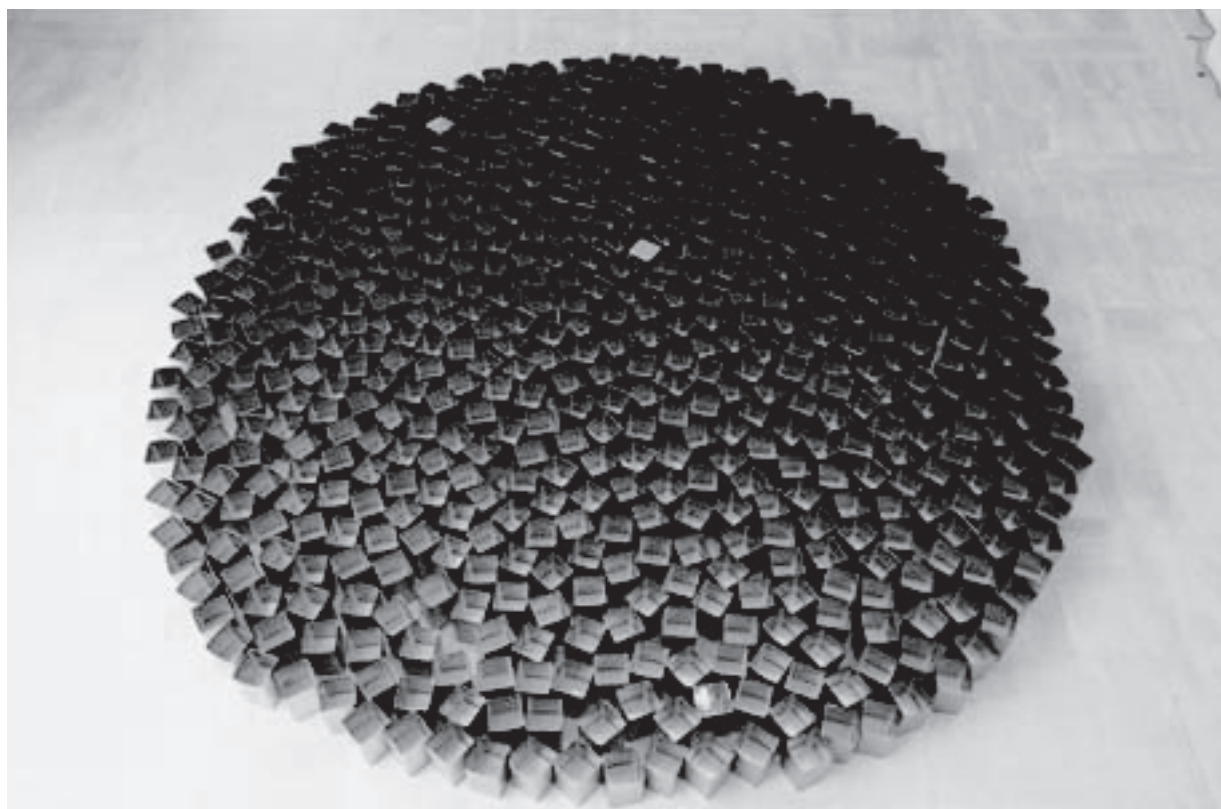
(すが・きしお 彫刻／現代造形)

(2010年10月29日受理)



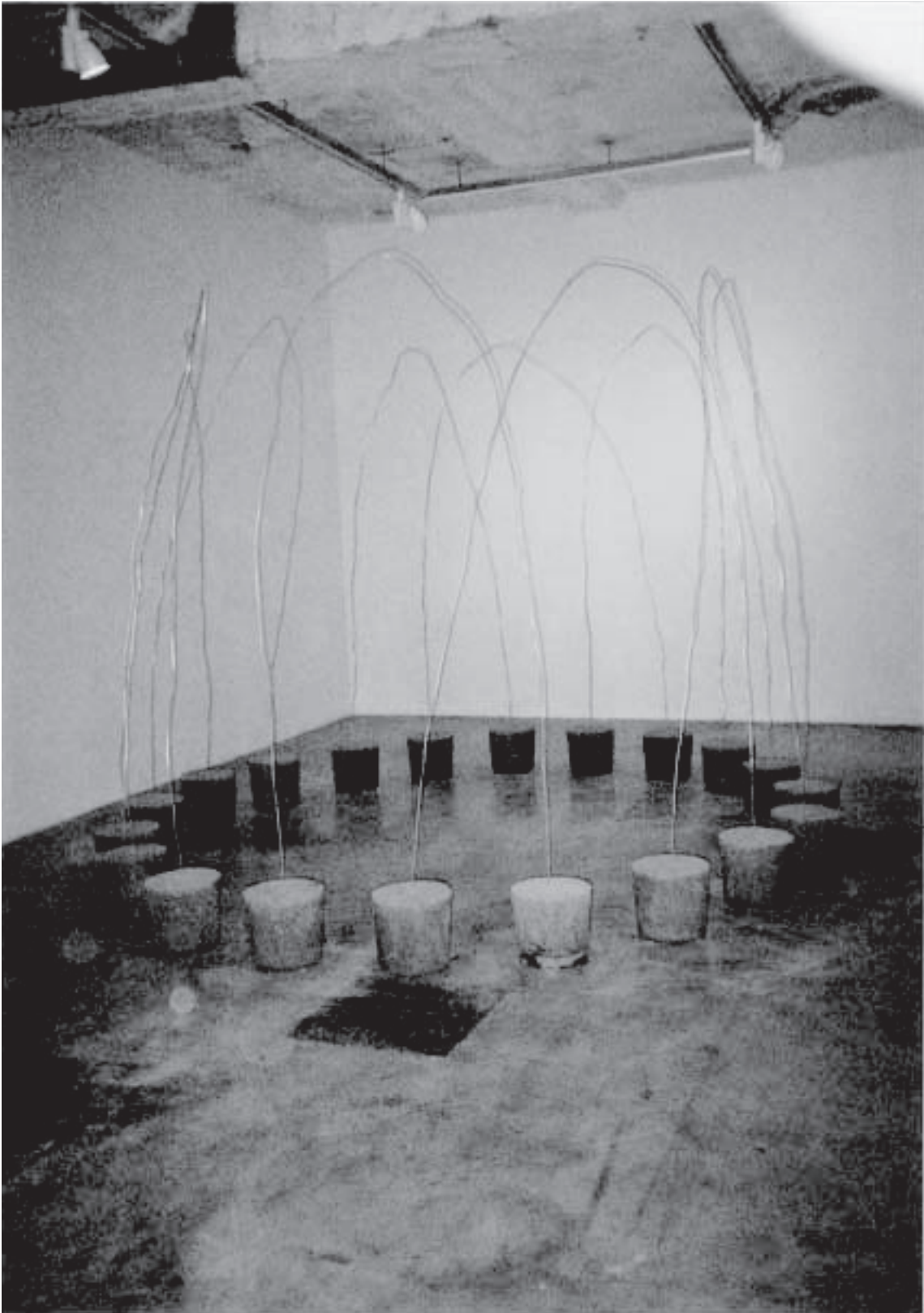
〈結の内空〉 2010 菅 木志雄

写真／菅 木志雄



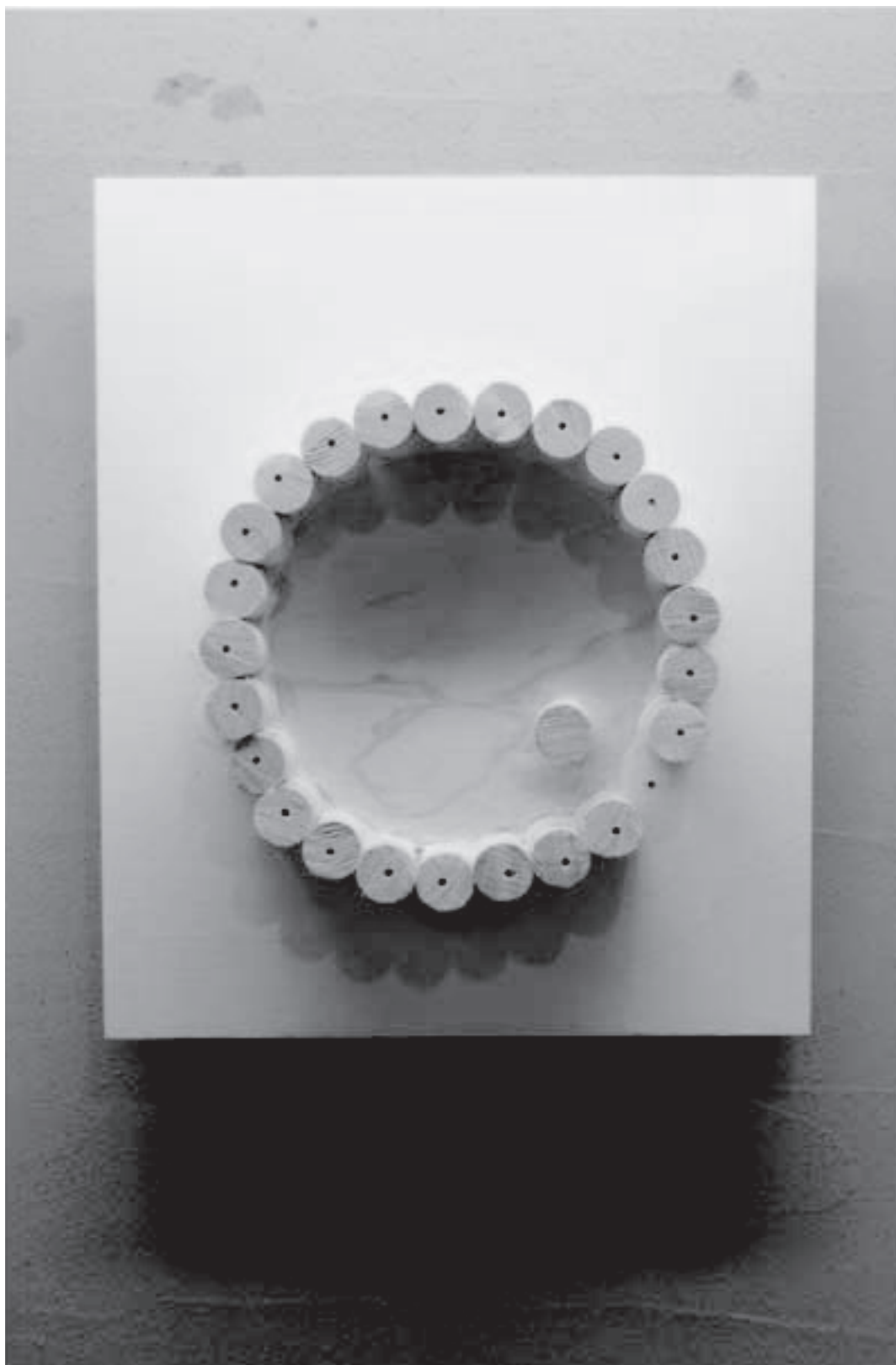
プサン現代美術館 〈水個の風土〉 2010 菅 木志雄

写真／佐藤 毅



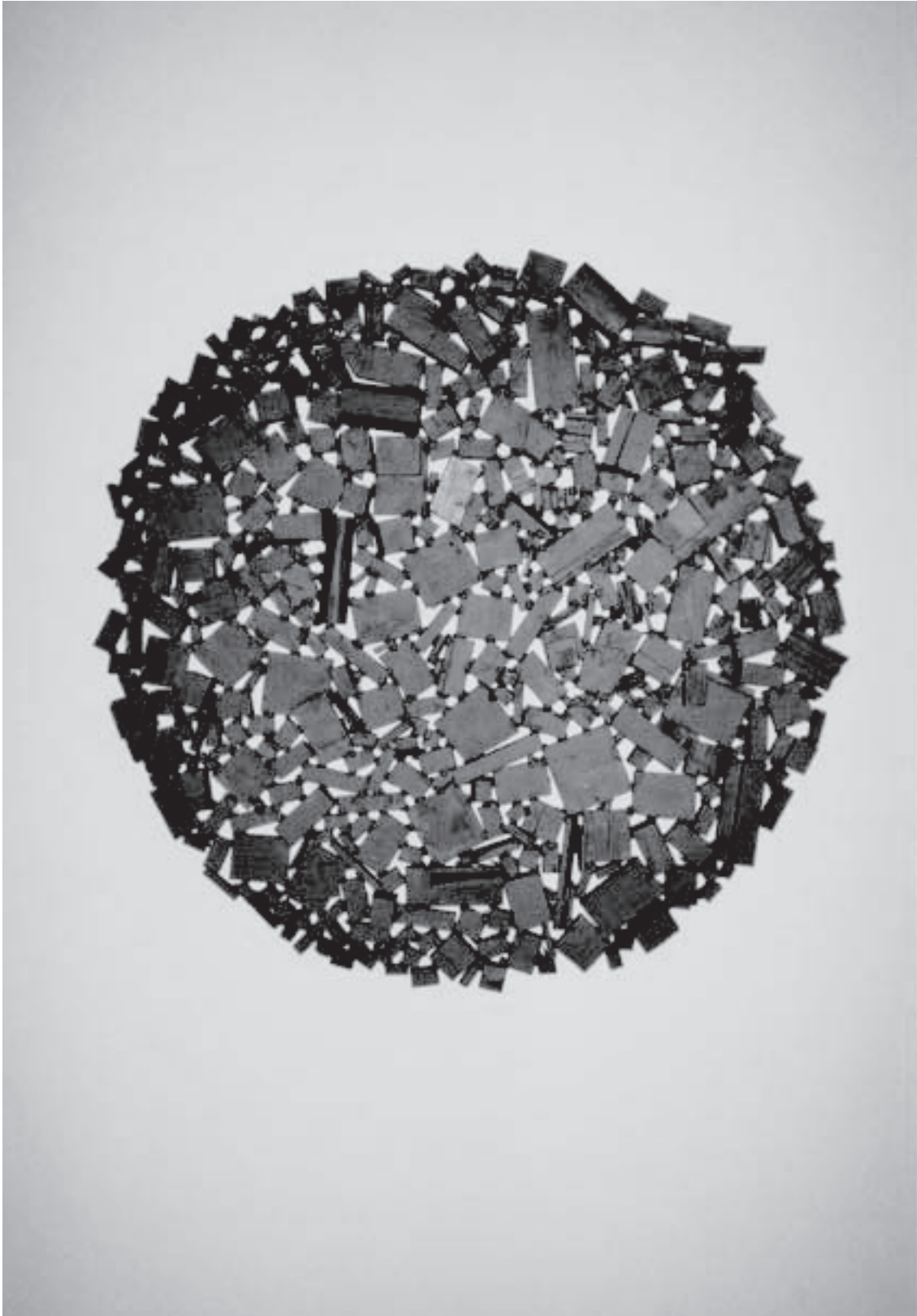
〈離空周体〉 2010 菅 木志雄

写真／菅 木志雄



〈潜周〉 2010 菅 木志雄

写真／菅 木志雄



〈集極〉 2010 菅 木志雄

写真／菅 木志雄



〈極空〉 2006 菅 木志雄

写真／菅 木志雄