

とはずがたり

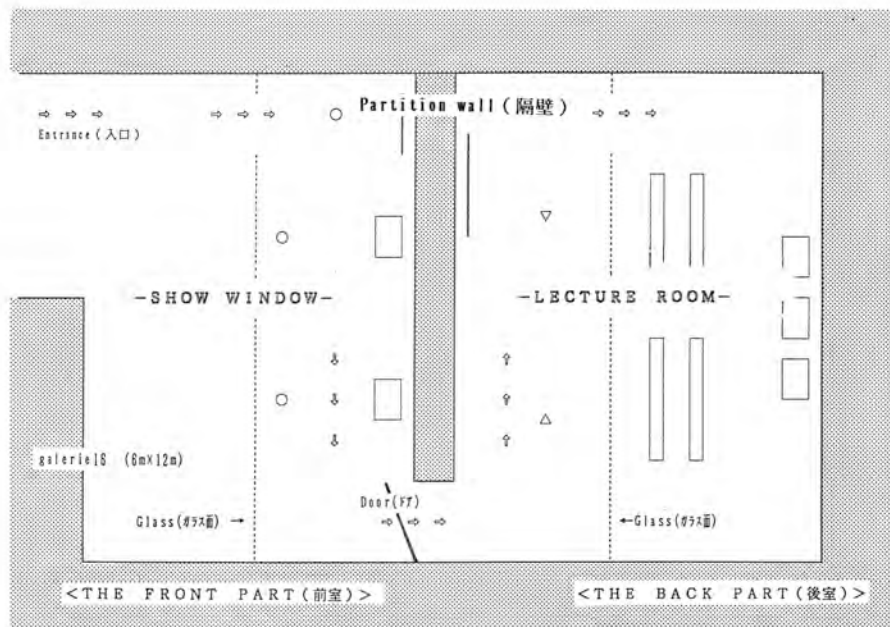
TOWAZU-GATARI

RECORDING 11

1988. 9. 13 ~ 9. 25

Galerie 16

A PLAN OF THE ROOM
(室内平面図)



THE FRONT PART
(前室)

-SHOW WINDOW-
ショウウィンドウ

とはずがたり・・・[問わず語り](名)

人が聞きもしないのに、自分から語り出すこと・・・

転じて、

聞かない人がいるからこそ、語り始めること。

更に、

聞いているのか聞いているのか知ることができないということが、
語ることを可能にしているということ。

また、

中院源雅忠の女、二条の日記文学。五巻。

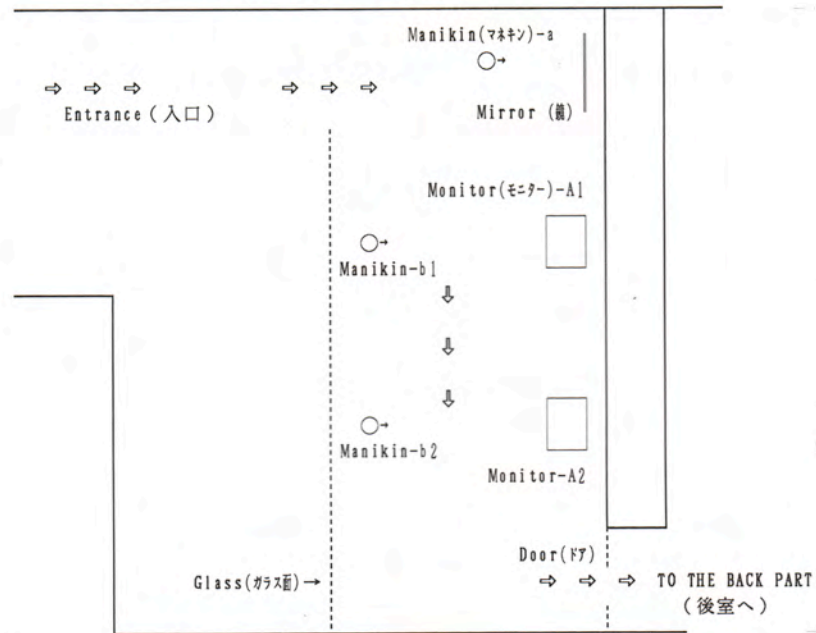
或いは、

RECORDING NO. 11 「とはずがたり」 BY K&A

わたしは あなたを しらない

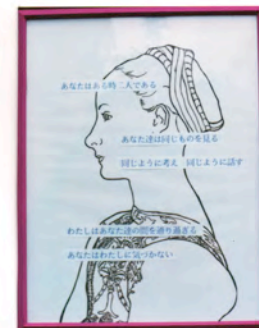
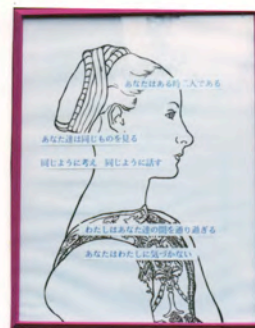


THE FRONT PART (前室)
- SHOW WINDOW (ショウウィンドウ) -



「若い娘の肖像」(ドメニコ・ヴェネツィアーノ)
《トレース》

R9「婚礼」《写真》

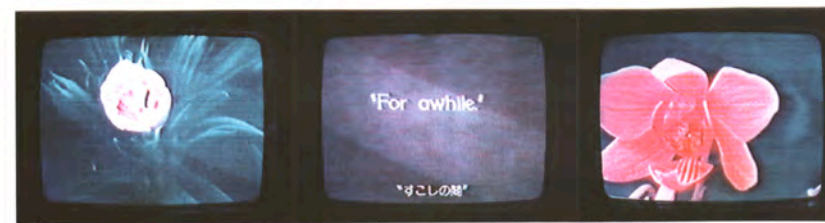
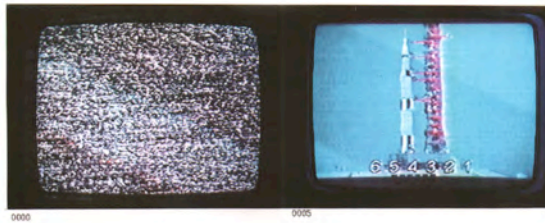


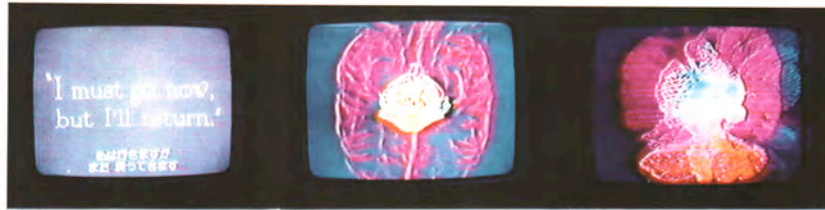
語り始めを覚えていない
あなたが 恐ろしかったのか
愛おしかったのか
あなたを 欲しかったのか
拒んだのか
語り始めを
わたしは覚えてはいない
あなた達に向かってか
あなたに向けてか



この本は教育というものが全面的に疑われ始めた
1988年に書き始められて、人類がはじめて
シラノ・ド・ベルジュラックの教えに従って
月面を歩いた1989年に書き上げられた。
マックス・エルンスト《コラージュ》

The Pictures of VTR-Monitor





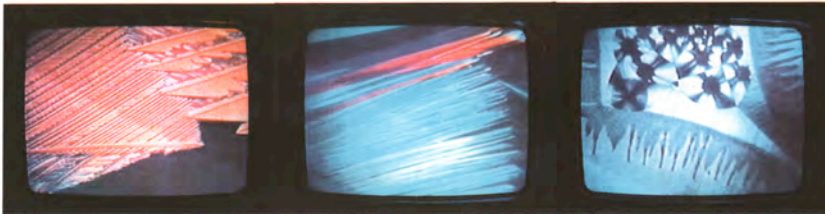
0134 0149 0152



0155 0161 0179



0184 0199 0201



0207 0216 0218 0222 0214 0230



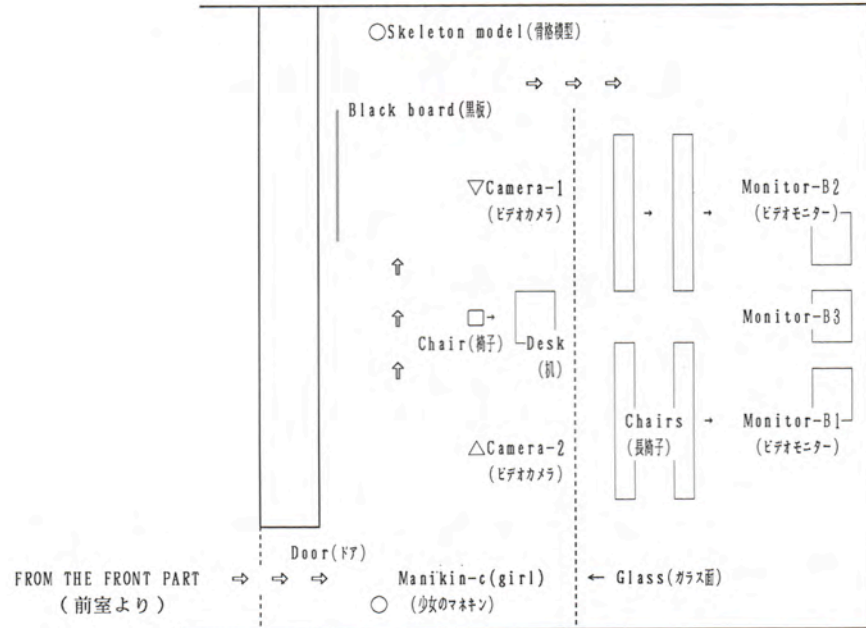
THE BACK PART

(後室)

-LECTURE ROOM-

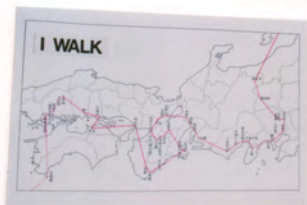
講義室

THE BACK PART (後室)
-LECTURE ROOM(観機室)-





I HEAR



I SHOW



I KILL

シサムネスの処刑 (ヘラルト・ダヴィット)
《部分》

I READ

わたしは あなたをしらない

「語り始めを覚えていない。
あなたが恐ろしかったのか、愛おしかったのか、
あなたを欲したのか、拒んだのか、
語り始めを わたしは覚えていない。
・・・あなた達に向かってか、あなたに回ってか。」

わたしは あなたをしらない

「あなたはある時二人である。
あなた達は同じものを見る。
同じように考え、同じように話す。
わたしはあなた達の間を通り過ぎる。
あなたはわたしに気づかない。」

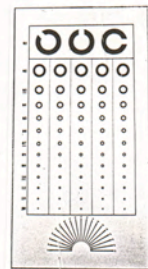
わたしは あなたをしらない

「あなたなの？」
「戻っていらっしやるわね。」

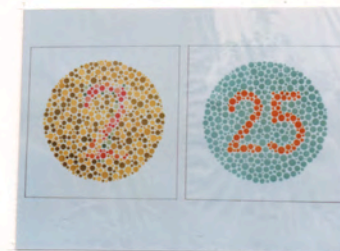
わたしは あなたをしらない

「わたしは、あなたをしらない。」

わたしは あなたをしらない



I SEE



I OPEN



I STOP

Child running (Edward Maybridge)



I CLOSE

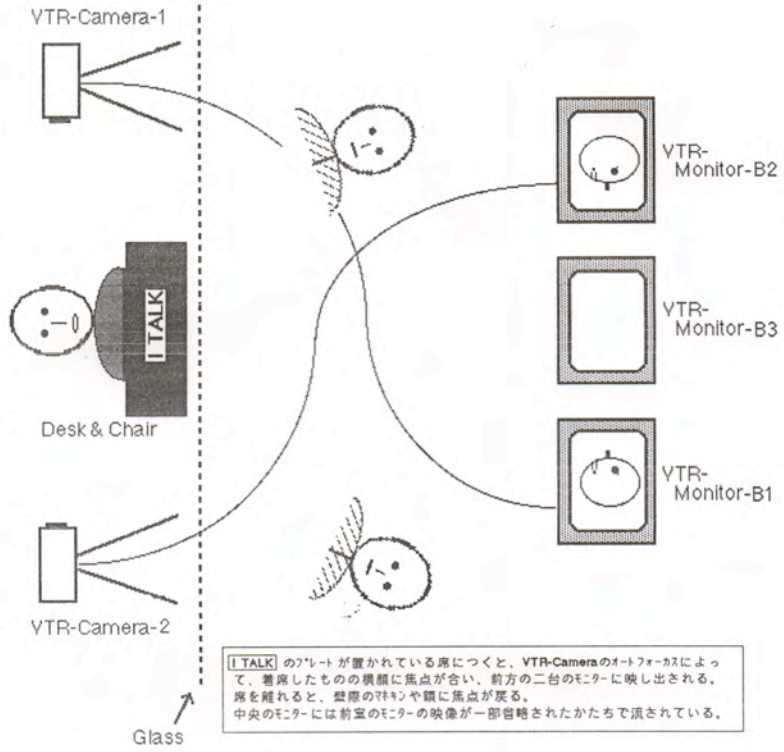
フレッシュ・ウィドウ (マルセル・デュシャン)



I AM

水の影に眠る犬を見るために
非常に注意深く海の皮膚を
もちあげる少女である私 (サルバドール・ダリ)
《部分》

VTR-System



「TALK」のフレットが置かれている席につくと、VTR-Cameraのオートフォーカスによって、着席したものの横顔に焦点が合い、前方の二台のモニターに映し出される。席を離れると、壁際のフリンや額に焦点が戻る。中央のモニターには前室のモニターの映像が一部省略されたかたちで派されている。



わたしは あなたを しらない

LECTURE

講演

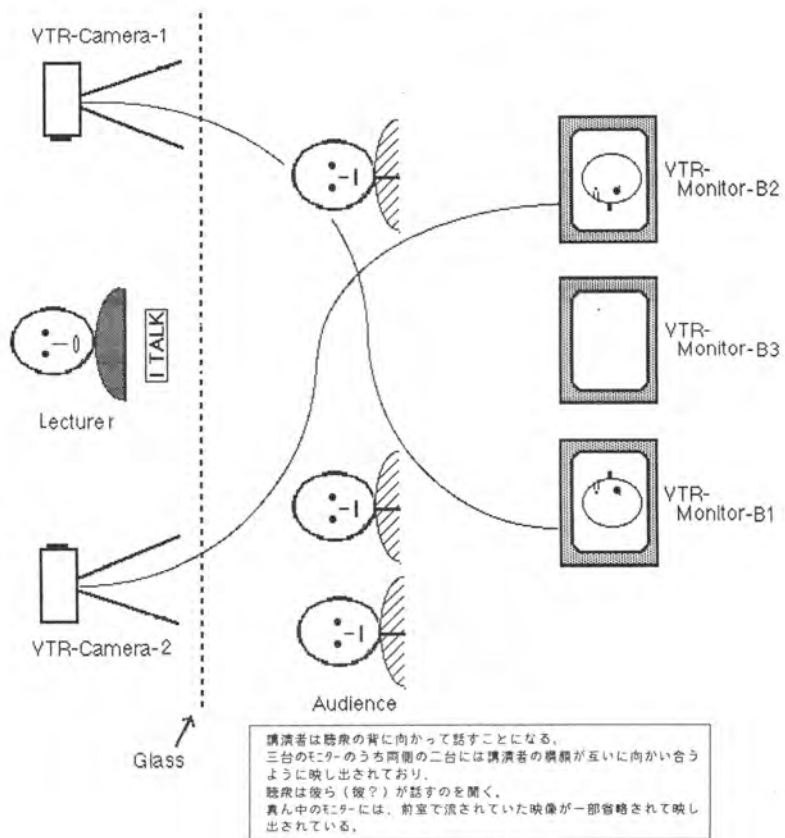
IN THE LECTURE ROOM
BY HIROSHI YOSIOKA

吉岡 洋

-A STORY IN THE GLASS CASE-

ガラスの中の物語

VTR-System of The Lecture



DATA OF THE LECTURE

DATE : 1988.9.17
PLACE : Inside the work "LECTURE ROOM"
LECTURER : HIROSI YOSHIOKA

吉岡洋氏によるこの講演は展覧会会期中に作品内
<LECTURE ROOM>で行われた。

何か恐ろしいかとなってしまいました。自分の横顔を見て話すというのは、前代未聞の体験ですね。こう、アクリルですけれど、透明な板があるのでそちら側の音が聞こえない。昔、音が遮断されたところで話すテレビ番組がありました。こういう空間自体が、非常に拘束的な感じがするんですね。そちらにしてもこちらにいても出入りは全く自由なのですが、何かしら怖いというか一種、拘束的不自由で暴力的な感じもします。

こういう暴力というのを二十世紀の美術で実験と呼んできたのですが、こういう暴力を正当化するために実験という呼び名が使われてきましたが…最初に言っておきますが、これは何をしようとする自由な訳で、途中に出ていってもらってもいいし、振り向いてもらってもいい。僕が振り回しても何も無いのですが…。でも怖くて振り向けないでしょう？ 何もなくても、そういう威圧感があるんですね。

こういう場に置かれますと、語り手である僕は、大抵はまず、「これから作品についての解説をするというのはいけません」と断わるのが常である訳ですね。批評家にしても専門家にしても、作品の解説をするなどというのは軽蔑する訳です。

作品の解説はしない、何をするかと言うと、控え目な人は「私の感想を述べます」とか、又、もっと強気な人は「作品の解説等ということは不要である」とか、或いは不可能であるとか、そう言うことをいって、芸術にとって言語は不純だという考えを押し付けて、解説を期待する奴はバカだというようなことを暗黙のうちに押し付けているような場になってしまうのです。

現代美術、ここに集まっている方は、一応現代美術か、或いは又別の通路からかも知れませんが、何らかの関心をもっていらっしゃる方だと思いますけれども、現代美術に寄せられた言語というのは非常に難解であると良く言われます。難解さの理由はですね、そういったあからさまな解説を迂回するという基本的了解事項があるんですね。

解説らしい解説はしない、その為に極めて意味不明という、そういうとちょっと語弊がありますが、意味不明で難解なものになって行くという、これはどんどん加速されていって、果たして作品と何の関係があるのかと言ったものの方が、寧ろ作品を言い当てているかのような錯覚が出てくる。

まあ、これは一種のそういう解説をするぐらいだったら寧ろ作家の語る素朴な日常的な意識と言ったものの方が高度であると言うような、そういう暗黙の掟のようなものがあります。

これは掟ですから、成文化された法律ではなくて、暗黙の掟ですから中々意識できないし破れない。但しこれは世界に共通する掟ではなく、現代美術という一つの村落に村落共同体のようなものに共通する掟なんですね。これを内部から破りますとどうなるかと言うと、村八分というものになる訳です。

僕自身、現代美術という村落には属していません。別の村落に属しているんですね。そこにはその掟がある訳です。しかし、別の村からきた人というのは一つ自由な立場にいられるのであって、そういった掟を知らない振りをして通すと言ったことができます。村の人だったら受けるような罰を受けません。もし何かやばい事になりそうだったら、直ぐに逃げ出すと言ったことができる訳です。それをこれからしようと思うのですが。

なぜ解説したらいけないのか？ 解説らしい解説を加えたらどうしていけないのか？ むしろ、それをやればいけないのかという事をですね、これから解説をしようという事なのです。

解説が作品に加えられる暴力であるとか、言葉というのが不純であるというのを知らないこととして通そうと。そのことで、今まで素朴に語るということに加えられていた抑圧状態を一種として、だれでも曝れる場所にしてしまったらどうか。

これも、一つ危険もある訳ですが、そう言うことは暴力的に無視しまして、色々な作品についての物語の交錯する場所してみたい。

これはうまく行くと、僕だけでなく別の人もここに座ってもらって、曝ってこれを体験してもらうようなことを作者は考えているらしいです。最初のかわきりの解説という、一つのかわきりの解説なのですが、こういう場所だとここに座ってみないと何を曝ろうとしていいのか、又後ろ姿を見ているのですが、人間の後ろ姿というのはそれだけで非常に雄弁なんですね。多くのことを語っている。顔を見ることができないということによって、ある言葉をこちらから引き出されてしまうと言ったことがあります。

この場所が、僕に語らせているということで、僕が話しているんじゃなくて言葉が自然にここで拘束されて出てくる。まあ霊媒のようにですね。この空間自体が何かを語っているように。理想的にはそういう風にしたいと思ったのですが、ちゃんと原稿があるんですね。これも、利用しながらいきたいと思います。

ひとつのエピソードから始めますと、今回の小杉+安藤さんの仕事にはですね、制作上でひとつのエピソードがあったんですね。制作の最初の計画では、僕の目の前にあるこの透明板ですけれど、それから最初のショウウィンドウにあった透明板を最初にこれにガラスを使おうと、つまり巨大なガラスを使おうと言うことになっていました。

気が付かれた人が多いと思いますが、これはガラスではなく、アクリル板なんですね。つまりガラスを使うと非常に直接的な理由とすれば、危ない。割れると危ないという危険を伴うということで。そういうことを避けると。もう一つはガラスがたかいということもあるんですが。

ガラスの代わりにアクリルが使われているということが、一つの僕にとっての語り始めるきっかけになっている訳です。

映画とかTVとか映像媒体のなかでガラスがもっている意味作用というのは非常に強力なものがありまして、まず始めにホラー映画等で恐怖を表現するときに、ガラスというのは強力に使われます。無くてはならない素材である訳です。

人類がガラスというのを知ったのはもう非常に年代的に昔である訳ですが、ずっと長い歴史の間、ガラスとして通用してきた訳ですが、そういう歴史的なガラスと、それから彼らが始めに使おうとしたガラス板とは全く意味が違うんですね。同じガラスという名前をもっている、現代文明のなかでのガラスというのは、全く異なった意味をもってくる訳です。

たとえば高層ビルの広大な側面に空を映し出すようなガラスという、これはもはや貴金属ではなくて、貴金属と同じような貴重品、宝石類の一種ではなくて、寧ろ現代的なテクノロジーの象徴的な存在になっている訳です。

機能的に、美しく冷たくて、濁りとか穢を寄せ付けないというようなイメージが先行する。硬質、固いということですね。硬くて人間的な感情とか欲望を寄せ付けないというような、メタリックな物と共通するような、鋭利なイメージというのがあります。而も機能が非常に純粋化されていて光を透過させるとか、反射させると言った機能がある。

しかし、だからそうであるからして、ガラスというのは寧ろ人間の欲望を非常に強力に吸引して本物を本物以上に鮮やかに見せる、映し出すという域があります。それがショウウィンドウである訳ですが、ガラスケースのなかで幽閉されることで商品が最も美しい形をとることが出来る訳ですね。実物をそのまま肉眼でみるよりも、ガラスケースの中に入って初めて商品として物が生まれ変わるといようなことがあります。

つまり商品というものもっている使用価値とか交換価値をこえた美的な側面、これが一番商品のなかで強力な物だと思うのですが、美的な側面を増幅する、最大限に引き出す作用がある。ここでは商品というのは実用的だ、それに対して芸術作品は美的であるという区別は通用しなくなってしまって、我々は商品の中に美的なもののパワフルな現われを見出す。

20世紀になって、近代芸術というものの配置が変わったと言われますが、けれども我々は、美的生活を送っていないかと言うと、かつて人間達が美術作品や音楽作品に抱いていた、美術作品や音楽作品が人間の心を吸引していた機能というのが、今では商品の中に大幅に取り込まれているように思うのです。

商品というのはもちろん購買する、買う訳ですから、買うという行為ですね、買って所有するという、正に美的行為の代償を働いているように思う訳です。

今、皆さんが御覧になっているテレビ、ブラウン管というの、これも非常に特殊な意味でのガラスといっているのか分かりませんが、非常に特殊な意味の面である訳です。これは実は商品を閉じ込めるショウウィンドウよりも遥かに、内部に実物がある訳ではなく、全てこれは映像というかシュミレーションであるわけです。そのことによってその物の商品特性というものをもち強力に引き出すことができる訳です。

テレビのコマーシャルの中に見れる商品というのは、実物よりもはるかに美しいし、それはもしかしら本物ではないかも知れません。食べ物や映像が写っていても、本当に食べ物を映すとそんなにきれいな見えない訳です。だから本当には食べられないものを置いている訳ですが、その方が商品としては完全であると。

つまり、美しく磨かれた表面上での光の作用そのものが、単に情報や娯楽を伝えると言った機能だけでなく、対象に向けて我々の欲望を増殖させて、それを制御するという装置に転換させられてしまう。

その最も美しい対象というのは、大きな言葉で言うとも自然である訳ですが、自然に対して向けられる商品、食べ物というのも何処かで自然と繋がっている訳だし、而も風景等も自然ですけれど、例えばそれを一番分らせてくれるのは、コマーシャルのなかでも例えば、自動車、車のコマーシャルですね。

車のコマーシャルというのは、もちろん車が走っている映像というのが非常に強力に出てくる訳ですけど、そういったコマーシャルの映像のなかで、車のボディの塗装された金属の表面に、例えばヨーロッパか何処かの林の中を走るハイウェイの自然の風景や木立ち等が映し出される。そういうディテールにおいても、テクノロジーの結晶体である車という金属の表面が自然を反映しており、しかもテクノロジーがそこで自然と融合しているかのような錯覚というかイリュージョンが生じて、しかもそれがもっと進むとテクノロジーこそが自然の表現であると言った融合状態に、倒錯して、融合状態にある環境が出てくると。そして我々が新車の展示場等に行きますと、その展示上にはそういう美しい風景が反射している訳ではないのに、我々の頭のなかでは、車の魅力というもの寧ろ金属の表面が映し出す自然、自然というのは風景だけでなく、我々の肉体ももちろん含んでいる訳ですけど、そういったものを映している。

かつて 今世紀の初頭にイタリアの未来派というアバンギャルトのグループが、テクノロジーのほうが、自然あるいは古典的美術よりはるかに美しい、という маниフェクトを出した、という事があるんですけど、これは、当時は非常に反逆的な意味を持つ маниフェクトであり、衝撃的な力を持っていた訳ですけど。現代ではどうかと言うと、そういった маниフェクトというのは、聞いても、少しも我々は違和感を覚えるどころか、寧ろ我々がその現実の中を生活している。未来派の маниフェクトそのものが今の消費社会を作ってしまった、その内部で我々も既に動いていて、それはあたりまえで、当然の現実になっている。しかも時代そのものが、未来派の予測や予言をはるかに越えていて、寧ろ科学技術というものが、テクノロジーの方が、自然のテクネを自らのうちに吸収し、審判して同一化する。寧ろテクノロジー自身を一種の自然として、提示するところまで至っている。

このことによって、車のボディが人間の肉体と同一視されるような環境が生じています。我々のイメージーションのなかでは、何処かで、金属的な機械なんですけれども機械であるということが見えなければ見えないほど、それは美しい訳です。例えば、車のボディを車の肉体との同一性を最も良く分かってくれる一つの例としては、例えばガソリンスタンドへいきますと、新車のポスターの横に女性の水着の巨大なポスターがはられている。これは単に、人目を引くというだけでなく、水着を着て横たわるモデルの肉体というのが、実は素朴な自然ではもう無くなっている、肉体といっても素朴な自然ではなくて、テクノロジーによって完全に化身した自然なんです。そこには、内部に何か人間の血が通っていて、内蔵があるということが全然想像させなくて、寧ろ例えば、小麦色に日焼けしている身体の表面というのが、車の非常に密度の来い塗装状態のように、塗装されているといったように見える訳です。

消費社会のなかでは、車というのは極めて性的な意味を持つ商品であって、例えば操作することによって、快楽を引き出すと行った非常に露骨なインプリケーションを持っている訳です。そのあたりにも、ある意味ではフェミニスト的な言説がそれを受け止める余地がたくさんあるわけですが、そう言うことにはいま触れませんが、つまり木立ちや、人間の肉体は自然であり、ビルとか車は技術の産物であるとした二元論はもう適用されなくなって、したがって人工物を棄てれば自然に戻れるか、と行ったロマン主義的な我々の欲望も停止してしまって、人工物を棄てるといったことを考え付かなくなってしまう。人工物を棄てると行った欲望自体が、非常に複雑な商品流通のシステムの、一つのモードというか、それ自体が一つの商品に化している。

たとえば、自然食のような物ですが全く高級な商品の一つになっている訳です。このことから普遍して見ると、例えば、画廊とか美術館とかを訪れて美術作品に接するというのは、自然と人工物の隔たりを投影させた、日常的世界と芸術の世界というか、日常と虚構の隔たりを前提にしている訳です。その場合には、忙しい日常を去って、美術館を訪れるのが、一種の週末にビクニックに行くような、例えその見に行った芸術作品が難解で深刻な身振りを見せる芸術作品であったとしても、仕事の日常と、それとは、全く別世界という二元性があると言うところでは基本的に同じである訳です。

そういった現実の消費世界から隔絶したものとして商品を考えるということは、例えばさっき言った自然食であるとか、核兵器反対、あるいは原子力発電所、食品添加物に反対して、自然食を求めるといった物と同型のものを感じるのです。もちろん、そういう欲望が誤っているとか、原発に反対しても仕方がないとか、そういったことを言う訳ではありませんが、もちろん、そういうものが状況に即して展開されれば、意味を持つ訳ですが。

しかし、芸術作品が単に日常を離脱させると考えることは、まるで核兵器がなければ、平和が即座に訪れるだろうということと同じような、非常に観念的な自己欺瞞であると思われる訳です。むしろそういった欲望、それ自体が、消費社会の論理の中から生み出されたものであって、もしかすると非常に危険なものと結び付いて行くといった、それさえ唱えていけば、善意の証明になって、これで世界は安泰というひとつの安心、一つの商品登録されたものに自分がコミットするという保証には、全然ならないわけです。

こういったことを我々は、何処かで教わってきた訳です。商品と芸術作品が違うとか、自然と人工物が違うといったことを何処で、教わってきたのかと言うと、これは、制度的に成立しているかどうかは別にして、一種の学校に教わってきた訳です。

ここはいま、学校という空間が展開されている訳で、皆さんの後ろには、黒板であるとか、学校を連想させる、と行っても、どう考えても現代の学校というよりも、寧ろ19世紀的な、博物学の教室の感じがしますが、そういう学校といったもののメタファーを使って、何かショウウィンドウの背後に歩みみると、実はそこには学校という監禁制度があって、その監禁制度、こちら側、いま私が喋っているこの部屋は古典的な学校なんです、前を見ますとビデオのモニターがありまして、自分の反復的な映像が見えてしまう。学校の内部というのが、既に非常に、複製技術であるとかメディアによって寝食されていて、既に学校を出た知識がその儘では使え無い状況になっているんです。

最後に、といっても今までの話しに決着が付く訳ではないのですが、最初に触れました、どうしてガラスがアクリルに転じたかということなんです、ガラスとアクリルという素材を考えてみますと、そこに我々の芸術活動も含む、現代文明がいつている段階的な違いがあると思う訳です。

ガラスというのは、さっきも言いましたように、基本的に産業社会のものでして、鉄もその仲間でしょう。ガラスと鉄というのは近代産業と機械産業の生み出したものであって、しかもそこでは、硬い物質と柔らかい精神、あるいは柔らかい肉体といってもいいんですが、我々の精神や肉体という、ソフトウェアとハードウェアというのが、完全に、主観客観のように対立して分離されていて、境界線があって、又、生産と消費というようなことにも境界線があると。しかも時間というものが、不可逆的というか、戻せない状況で、取りかしの付かない歴史の一回性の中を流れていっている。

これを、ガラスと鉄の時代というようによびますと、その後にくるアクリルと、鉄にかわる物という、これは何か分かりませんが、たとえばセラミックを考えてみますと、ガラスと鉄の代わりに、アクリルとセラミックに代表される、現代の物質の状況というのは、脱産業化という社会に対応していて、しかも機械産業から、非常に集中的なバイオテクノロジーであるとか、IC集積回路であるとか、脱産業化された社会。情報、そのものが意味をもって浮遊するような社会。ここでは硬い物質と柔らかい身体というものが、境界を失って融合していくようなイメージがある訳です。生命と生命で無いものの境界であるとか、あるいは精神と物質の境界線ですね。昔の人工臓器のように、入れると直ぐ拒否反応を起こすような、ガラスと鉄ではありませんが、そのような死んだ物質で作られたものをいかにして身体の内部に取り組みむかといった課題ではなくて、寧ろ身体と物質の、思いがけない親性、なじんでしまうといったものがある訳です。

例えば、そう行ったものが実証するかどうかは別として、新しいSF小説、サイバーパンクと呼ばれる小説の中に出てくる人工皮膚であるとか、何処まで自分の身体で何処までが機械であるか区別が付かない。しかもここでは、主体と客体のような二元論が成立していません。

いま、目の前にしているビデオの映像にしても、この面が一元的なんですね。その背後に、何があるとか、それを見ている誰かがいるとかは、ほとんどかわりがなくて、メディアが一面的に、そこには作用している。しかも、生産と消費といった区別も何処か、混合状態にありまして、言わば賛反消費社会、すべてが消費になってしまうと、生産自体も消費であるといったパラドシカルな状態が生じてくる。

最後の時間系列というものも混乱してしまうのです。この僕が喋っているのが、ビデオに取られているのです。これから、何回材料に使われるか分かりませんが、反復不可能な一回かぎりの歴史というのは、そこでは意味をもたないんですね。反復可能であって、時間系列が、空間系列にいつでも転化可能であるということ。同時性ですね。

まあ、そのなかでこういうことを話している訳ですが、最後に、僕の後ろに貼られているパネルの言葉が気になっているのですが、英語で「I TALK」あるいは「I STAND」であるとか、「I SHOW」/「I DO」/「I OPEN」という目的語を欠いた文章がピリオドなしで、主体無き発話の連鎖として無限に増殖しようとしている訳です。まあ、モノローグというのは、こうやって話して、全く答えが返ってこない。とはずがたりというのは、そういう暗示を含んで名づけただらうと思いますが、こういったことが一つの解説の試みとして為されたと…。

これから後は、私とは全く違った物語を展開してくれる人を期待しているんです。だれでも解説者になれるといったことは、非常におそろしいことでありながらひとつの新しい状況をひらいてくれると期待したい。あえて、ポストモダン何て言葉は使いませんが、別に使ってもいいし、又別の可能性を暗示してくれるといった言葉があれば、そう行ったものがここで又、生み出されることを期待したいと思います。（拍手）

吉岡洋：現在帝塚山学院大学講師。

主論文に「哲学のプラグマティックス-R、ローティと批判理論」（『思想』No.751）、「否定性のパラドックス」（『美学』第三六巻第一号）など。

共訳に『哲学の脱構築』、『反美学』。

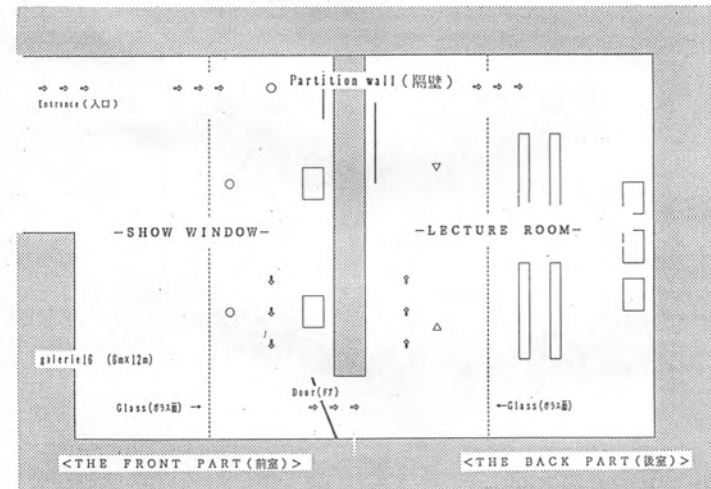
— 記録 —

RECORDING NO. : NO. 11
とはずがたり (TOWAZUGATARI)

DATE : 1988. 9. 13. (TUE) ~ 9. 25. (SUN)

PLACE : galerie 16

SETTING :



RECORDER : KOSUGI MIHOKO & ANDO YASUHIKO

