

多様な諸存在を別の仕方結びつけていく芸術作品の「操作」

——谷澤陽佑・小林真依《Light meal》展

霜山博也

谷澤陽佑と小林真依は中部地方において活動しているアーティストである。普段はデザイナーと美術教育者でもある二人だが、企画展《Light meal》¹においては何気ない仕方でその芸術的思索を具現化している。【軽食】というタイトル、そして、優しくリラックスした雰囲気の諸作品からは、一見すると深い意図を汲み取ることは難しいかもしれない。しかしながら、今回の創作で二人に共通しているのは特異な「操作[opération]」であり、作品と世界を重ね合わせることで、芸術のあり方と私たちの認識への批判(批評)を生みだしている。まずは作品をつづじて、この「操作」のあり方を確認していこう。

谷澤陽佑は写真による作品を発表してきたが、とくに植物に対して独特な「操作」を加えるのが特徴である²。これまではモチーフが「押し花」であったが、今回の《New green》では「造花」、それも100円ショップで購入したチープなものが用いられている。植物は自然に成長していき、人間が美しいと判断する形態にコントロールするのは難しく、ときにそれは一瞬でしかない。しかしながら、人間に形態をコピーされた「造花」ならば、永遠の美的イメージとなることができる。彼は「造花」の存在論的な意義をつぎのように述べる。



図1
谷澤陽佑《New green》
展示風景

それが植物の生存戦略の結果だと考えると大成功だ。本物そっくりのフェイクである人工植物は、実際に繁殖できなくとも観賞されることで人にイメージを植えつけ自らの必要性をアピールしていく。それらは偽物や複製というより、新しい種となって芽を出す機会をじっと待っているのだろう³。

《New green》において、谷澤はまさにこの新しい種を生じさせるために「操作」を行う。ただたんに造花を撮影するならば、それはモデルとしての美的な形態(形相[forme])を写真として閉じこめて残すことにしかならない。たとえば、アリストテレスは「特権的な瞬間」から運動を考えており(種子⇒芽⇒葉⇒花⇒…)、「造花」を写すことはその運動が頂点に達した形相の表現となるだろう。

しかしながら、彼は造花をクローズアップで撮影し、光の効果によって造花の雑多な質料性を強調させる。最も美しいはずの美的形態のなかに質料を寄生させ、それらを繁殖させていくのである。完璧な形態は、不自然なプラスチック、布、繊維、人工の綿などによって寄生されていき、植物の美的形態は人工物と共生させられてしまう。《New green》という写真作品に写されているのは、美的な一瞬の形態ではなくて、あらゆる二元論がつぎつぎと転倒させられて無関係なもの結びつけられていく運動性である。たとえば、人間が利用していたはずの植物は、じつは戦略として逆に人間を利用していたのだが、この作品はさらにそれを転倒させ、植物は人工物によって寄生されて利用されてしまう。一瞬だったはずの美的形態は写真によって永遠に生き続けるのだが、どこにでもある雑多な質料によって寄生されてしまう。彼の特異な「操作」は、特権的な一瞬をカメラにおさめるはずの写真にいかなる特権や固定も許さず、人間と植物、自然と人工、形相と質料、永遠と一瞬、生と死などを別の仕方結びつけさせてしまう。ここでは植物と人工物のどちらであるかは決定不可能であり、思考されることでしか把握されない境界的存在

となる。別の結びつき方など考えられなかったものが、出来事(あり得なかったことが起こること)として結合させられるこの運動は「生成変化 [devenir]」と呼ばれる。生成変化とは、固定された要素としての何かと何かが合体すること(ハイブリッド)ではなく、要素とは外的に変化という出来事が思考によって生じることである。



図2
谷澤陽佑《New green》
展示風景

《Light meal》展における試みのポイントは、現在のカテゴリーによる認識を批判し、私たちの認識にとって完全に無関係だったものを結びつけ、世界の別の側面を作動させていく出来事を「操作」によって起こすことである。カテゴリーによる分類は多様な存在者を切り詰めて安定した項として見なす。それによって世界における存在者どうしの関係性は限定され、私たちが表象する内在的關係(～から見た関係、～という目的のための関係、さらに言えば、思考せずにただ見て分かるだけの関係)しか理解できなくなってしまうのだ。たとえば、ニコラ・ブリオーは『関係性の美学』の「美的なパラダイム(フェリックス・ガタリと芸術)」において、ガタリの思想に影響を受けて「操作」という語を、とくに社会における関係性を重視する芸術作品の分析に用いようとしている。しかしながら、ブリオーはなぜか関係性をあらかじめ存在する項を前提とした内在的なもの(人と人、人とそれが用いる物という先在する関係性)にしており、ガタリが「マクロ」よりも「ミクロ」、 「モル」よりも「分子」を強調した意味を全く理解していない。その「操作」から起こるのは、「ちょっとした驚き」や「日常からのズレ」程度の表象によって類推できるものでしかない。人や物などにはすでにそもそも関係性があり、それを当てにしながらあたかも関係性をつくったかのように見せるのは欺瞞である(準一客体論やアクターネットワーク理論などの関係性の思想もこの類である)。これは

関係性をつくっているのではなく、逆に関係を切り詰めて、外的関係(その要素から考えれば完全に無関係だったものが結びついてしまう生成変化の関係)が存在することを思考できないようにしているのだ。

小林真依は、日常をモチーフに絵画や張りなどを制作してきたアーティストであるが、今回は結びつくはずがなかったものの重ね合わせをしているのが特徴である。たとえば、《モーニング》や《果物屋台》などの絵画作品ではコラージュの手法が用いられており、新聞、雑誌、本などから切り抜かれたさまざまなイメージが、自筆の絵(水彩絵具、アクリル絵の具、色鉛筆による)とともに重ね合わされている。これらの特徴は、さまざまなメディアにあった無関係なイメージを並列していくことで、メッセージの伝達として一つの方向に傾きがちないメージを解きほぐしていくことである。ただ重要なのは、なぜさまざまなイメージを多彩な色の絵において重ね合わせるのかということだ。彼女が目指しているのはイメージに触感と質感をもたらすことであり、それを可能にするのが触感と質感の変調をもたらす色彩である。この色彩のあり方は、ニュートンの光学的色彩(科学的色彩論)よりも、ゲーテの生理学的色彩によっている。ニュートンは色彩を白色光にふくまれた七種の光(赤、橙、黄、緑、青、藍、紫)と考え、それらは屈折の差を持っているとした(色価の関係)。



図3 小林真依《モーニング》

それに対して、ゲーテはすべての色彩は光と闇、白と黒の混合であるという古代からの原理にもとづき、プラスとマイナスのものが反発と調和の運動を繰り返し、多様で無限な色調を生み出していると考えた。それは「色調の関係であって、これは光のスペクトルに、そして黄と青あるいは緑と赤の対立に基づき、暖色と寒色のように、何らかの調子を定義する。」⁴色彩は暖寒・軽重・硬軟・膨張-収縮という色の触感的な度合いをふくみ、さらに、逆の

ニュアンスの色と関係していくことで新たな色調を得てつぎつぎと変調していく。

色彩が、色彩の関係が、暖色と寒色、拡張と収縮に応じて、視覚的な世界と感覚を成立させる。確かに、図像を造りあげ単色面に広がる色彩はダイアグラムに依存するのではなく、色彩はダイアグラムを経由し、そこから出るのである。ダイアグラムは変調装置として、暖色と寒色、拡張と収縮に共通の場 [lieu commun] として作動する⁵。

「ダイアグラム [diagram]」とは不可視の力と力との関係を結びつけているものであり、色彩もまた暖色と寒色とが絶えずぶつかり合い触感的な調子を変化させ続けるものである。しかしながら、小林の試みは色彩による力の衝突だけにとどまらず、重ね合わせの「操作」によってさらに多様なものを結合させていく。さまざまなメディアから切り抜かれたコラージュの素材は、それ自体でひとつの配色と変調のシステムを持っておりすでに完結していたものだ。無関係なメディアから切り抜かれ無関係な場所に理由もなく配置された素材は、彼女の筆と色鉛筆によって新たな色彩の変調の「場」に置かれ、その自律したシステムから引き出されて、さまざまなメディア間でのイメージ、多様な配色と変調のシステムの間での外在的な結合となる。



図4
小林真依《paper stone》

つぎに、《ダンボールのなみなみとカーテン》の場合、雑誌から切り抜いてきたカーテンのイメージを「段」ボールと重ね合わせることで、カーテンのさまざまな質感と重ね合わせて表現している。これは質感のないはずのメディアのイメージと、イメージが欠落した白紙状態のダンボールを結合させるものだ。あるいは、すべての部屋の空間に

散りばめられた《びんのふたドロイング》は、ふだん見られることのないびんのふたの裏側に、さらに、メディアのイメージにあった興味をもたれることのない周縁的なものを結合したものだ。見られることなかった混合イメージは、空間に散りばめられて発見されるまで（こちらを見ており、人間として認識される特権を持ちいつも誰かに見られている私たちがついに見るのを待っている。この作品たちにも色彩の変調が新たに加えられており、いつも「見られないもの」と「見られているもの」、「見ること」と「見られること」が結合されている。さいごに、《paper stone》は、瀬戸市で拾ってきた焼き物の破片を張り子にしたものである。過去に捨てられた破片もやはり見られなかったものであるが、過去に役に立たず割られた物のイメージも、現在では張子のイメージとして見られている。ここでも、「見られないもの」と「見られるもの」、陶器と和紙、過去と現在、物の非実用性と芸術の無関心性が重ね合わされている。小林による独特の「操作」から生じるのは、無関係だった古今東西のメディア間のイメージ、過去と現在、物と芸術までも絶えず横断して結合させていく、これまで存在しなかった「共通の場」である。

ジル・ドゥルーズは『重合』の「マイナー宣言」において、「批評 [Critique: 批判] とは制作の一形態なのだ…そこにいるのは操作者 [opérateur] である。操作という言葉には引き算や削除といった作用が当然含まれるが、しかしこの作用にもすでに別の作用がぶさってきている。そこからまた思いもかけないなにかが生まれ増殖してゆく、ちょうど医者が補綴術を施すときのように」⁶と述べている。ここでの「操作」は批評の対象に切れ込みをいれることによって、内在的関係を持っていた何かと何かに対して、それまで存在しなかった外在的関係を不意に作り出させることである。この「操作」が安定した全体を保っていた作品のバランスを崩させ、要素どうしの新たな関係を生みだし、批評の対象を別の仕方でも動かさせることになる。ドゥルーズは、「マイナー」という概念の意味を数学から影響を受けて考えており、多様体の次元数を下位の次元による「切断」の操作から探査するように、作品のさまざまなあり方を探査するために切断することで、諸要素の新たな関係を生じさせ作品の新たな側面を発生させ続けることとしている（全体はあらかじめ存在せず、ただその新たな側面が部分間の関係によって発生し続ける）。たとえば、カルメロ・バーネの戯曲『リチャード三世』は、シェイクスピアのオリジナルに対して切断の操作を加え

ることで、登場人物・シナリオ・舞台装置・小道具が存在しなかった新たな関係を自動で結びよようにさせている。それはまさに、批評と制作が重なり合った、批評行為によって機械的に作動していく新たな制作形態である。

ドゥルーズはこのような機能を持つ芸術作品を「芸術機械 [la machine artistique, the art machine]」と呼ぶ。マルセル・ブルーストは『見出された時』において、「一人ひとりの読者は、本を読んでいるときに、自分自身の読者なのだ。作品は、それがなければ見えなかった読者自身の内部のものをはっきりと識別させるために、作家が読者に提供する一種の光学機械にすぎない」と述べたことがある。『失われた時を求めて』は、主人公である書き手が最後に書こうと試みる小説というループ構造になっており、テーマが多彩なためさまざまな読み方をしていくことができる。また、ブルースト自身も未完成のままにしており、原稿に「パプロル」という付箋を貼り続け、この小説を何度も読み直し書き直そうとした。たとえば、「嫉妬」というテーマをみてみよう。この小説には、さまざまな個性やタイプの嫉妬する者が登場し、嫉妬する対象によって嫉妬の仕方が変わり、嫉妬という情動によって人物の行動と思考は変化させられてしまう(女中のフランソワーズ、女好きのスワン、恋に不慣れな語り手…)。つまり、嫉妬というテーマからこの小説を読む／書くならば、この小説をつうじて、ある個性を持った人では嫉妬がどのように機能するか、ある環境や状況によって同じ人でも機能の仕方は異なるのか、同じ環境や状況でも人によって嫉妬の仕方は異なるのかといったことを分析することができる。これは結局のところ、人はある状況や環境によってどのように行動や思考をするのか、どんな文化や制度がそのように行動や思考をさせるのかといった、私たちが生きている世界や社会への分析にもつながっていくのだ。

この小説の読み方は任意のテーマを選び、それを小説の人物へと結びつける「操作」となる。それは新たな作品の全体像を探求していく批評の試みであり、同時に私たちが生きている世界に対する批判的分析でもあるのだ。テーマを選ぶごとに、要素がランダムに結びついて作動していくこの機械は、作者以外に誰であっても用いることができる、目的の限定されていない芸術の機械である(見えなかったものを見えるようにするための「光学機械」)。ブルーストが小説の批評を世界の分析と重ね合わせていたのに対して、谷澤と小林の獨創性は世界にさまざまな出来事を生じさせる実験へと「芸術機械」の概念をさらに

発展させていることである。「機械が存在するのは、蓋然性は少ないが可能的ではあるシステムにおいて、外的世界の現実的に区別される二つの部分の間にコミュニケーションが存在し始めるやいなや」⁷であり、無関係で結びつくはずのなかったものが外的関係によって結びつくときにこそ機械の効果が生じ、予想もしなかった世界の別の側面が作動する。二人は作品と世界を重ね合わせ、芸術をつうじて世界に切れ込みをいれる「操作」を行う。その効果は、固定化された区別による認識を批判し、先在する関係性を完全に断ち切り、多様な諸存在を結びつけて生じた出来事を自分と他人に分析可能にさせてくれる。たしかに、具体的な政治や社会における問題や弱者をあつかう倫理性はそこにはないだろう。しかしながら、それはあらゆるカテゴリーにあるものを(自分自身さえも)「生成変化」へと巻き込んでいき、起こった出来事について分析可能にさせ、思考できなかつたものを思考できるようにさせる別の倫理性である。

1 | 《Light meal》展は、2019年6月15日-23日まで名古屋市市政資料館の第2-第4展示室において行われた。谷澤陽佑は第3展示室だけを、小林真依は主に第2展示室(絵画)と第4展示室(張子)を使用しつつも、全ての展示室の壁面に《びんのふたドローイング》を展示していた(図版はすべて本人提供)。

2 | 拙論「偽なるものの力能と形態変化」、『谷澤陽佑展覧会《Pressed Flowers》カタログ』、2016年所収を参照せよ。

3 | 谷澤陽佑、《New green》のステートメント(本人からの提供、ただし傍点は引用者による)

4 | Gilles Deleuze, *Francis Bacon: logique de la sensation*, Éditions du Seuil, 2002, pp.123-124/ジル・ドゥルーズ、『フランシス・ベーコン 感覚の論理学』、宇野邦一訳、河出書房新社、2016年、174頁

5 | 同上、p.129/182頁

6 | Gilles Deleuze, Carmelo Bene, *Superpositions*, Les Éditions de Minuit, 1979, pp.88-89/ジル・ドゥルーズ、カルメロ・ベネ、『重合』、江口修訳、法政大学出版局、1996年、119頁

7 | Gilles Deleuze, Félix Guattari, *L'Anti-Édipe-Capitalisme et schizophrénie*, Les Éditions de Minuit, 1972, pp.465-466/ジル・ドゥルーズ、フェリックス・ガタリ、『アンチ・オイディプス(下) 資本主義と分裂症』、宇野邦一訳、河出文庫、2006年、315-316頁