

「各自の作品について」というテーマで、文章を集め、1回目の小冊子をとじ、配布しただけですけれど、こうした、各作家もたらす一連の作風の中で、各作家の潛在的な共通意識とか、あるいは達に同じ本質的な言葉を使っているかも、各自のなかから見てくるには、さりとした差異などを見い出しえないので、ということです。どうあえず「身体」という言葉をめぐって有志によるシンポジウムを3月上旬、埼玉会館にて行ないました。

まず、「身体」という言葉をめぐって各自が、文章を書いてきて、それを読んで、おもとしてある という方針をとったのですか。結果としては、各自がどのよう方針を採りたいために、あるいは伝えたいために、「身体」という言葉を使つたのか、その意味が互いに見い出せなく、結局次々に集まつたグループとして何を話そうとしたのか見い出せないまま終ってしまったようです。

そりシンポジウムの内容は、どういふことで提示できえる形には、とりえ方が、なので、各自が書いてきた文章のみを提示します。

(大木)

色彩について

伊藤比男

色の持つ力を十分に發揮出来る作品を作って見たいと思う。どうすれば発揮出来るかは、これから徐々に展開して考えていくつもりだが、少し色について考えてみたい。

色と言うものは本来、抽象的な部分を持つている。固有色と言う実在的な色(これは他の物の時に慣れても常に思われる)もあるが、絵画における絵の具。色と言うものは、色、本来の美しさからいっても抽象的なものである。

色堵うものは、抽象的であるという意味において音楽的なものである。音色と言う言葉が音からある様に色と音は共通項を持っている。ようである。

形というものが確かな位置を築く性質があるのに反して、色と言うものは状態によて変化するものである。太陽光線で見る色と電灯下で見る色は人間の目にまるで別の物の様に知覚される。自分の意志した色を見せたりには光源を決める以外に方法はないのだろうが、しかし、これは不可能に近い。

西洋では色を三原色(赤、青、黄)に分けた。
(説明)

これは光の法則から考えると大至極にかねていて、三原色が“あれば”理論的には全ての色が出来る事になる。西洋の流れから考えると、三原色を基本に使っていけば本質的な色を踏襲している事になる。これは一つの正論である。しかし、もう完成された考え方である。そこで、自分なりにちなんだ色の使い方はないものかと考えている。

最近興味を持っているものは、日本の儀式に使われている色と言ひてある。葬儀に使われる白と黒。婚禮に使われる白と赤。基本的にこの辺の色を組み合せて何とか意味を持った色の世界が開かれて来ないかと最近考えている。なんとかの自分にとっての答えを見つけるためにはもうしばらく作品を作りつつ“けなくては見えて来ないと”思う。思われる。

1986年3月9日

色についての思考の断片

身体について

洋離セ等

身離をきく言葉を一度前に見直した時は
いつかと違う身を覺えたとしておひと。あれから物
上は變えてはいなかつた。闇根伸まで函館で
油工と各ちらこちらに動かすペント(内田正之
エーテンス)的エーテンスのある個室をや、上と違う部屋
で何にか、手で触れた時に、身体。どうこうと
違う肉感。えと記して暗號を持った事と記憶
している。油工、アトリエと動かす事に到、革新的
な衣服の中に在るす。分様は問題が出て来た
のだけれど、車内有行進を見てう事と、油工もまた
量とか身体的な事柄をされただせり。寛容と
意識をどうえらべてはほいかと思う。

作品を作ると使う行為は、誰かがやつた身体的
な下の三つを必要とする。それは作品として意識
せらるぬ、正面陰山のみて表現形態を表して
いくのだ。たとえばハッマー(ハッマー等
にもいろいろは形式にあると見ゆる余白等)を手に
表現するには、身体と書く事と似しには思ひない、
ものと違う作品に表現も過ひたとは思ひない
といふ。あれ程いつかないのでアートをやうやく作つてゐる
作家別もまたは問題であり、要素たる思ふ
ものを作つてゐる作家でも、身体、違う事を

アートとして強く意識している人もいれば、
強く意識せずに排除していくとしている人も
いる。又あまり大きな問題では無いとして意識
していない人もいるを思う。

私の場合を聽うと、身体(個体)には、慣習的
な事柄とに本と切つたり、内をあけたり、外を剥
げたりして、個体と強迫して作品を作つてゐる。
又作品 스스로も、身体を基準として決定しているが
である。さらに、作品をセッティングする時も衝
撞する身体的は動きを意識してセット(212)
しかし、基本的には、作品を作つたのが、身体と
しては出来ないと言う意味にはあって、精神的に
身体をつかってはいるが、身体と作品表現の
連絡は本位ととしてはあまり考えていない。
身体を想うのは、かにじつ自然が存在する様に
されなく、性をいいながら、あまりぶりぬけら
作品を作つて、書く壁面、床板は構図から出で来る。

身体をものと考ふと、やほりハッマー等
違う表現方法の中に、盛り上げてやうければな
らぬ、問題が、アートは「ない」かを考えている。

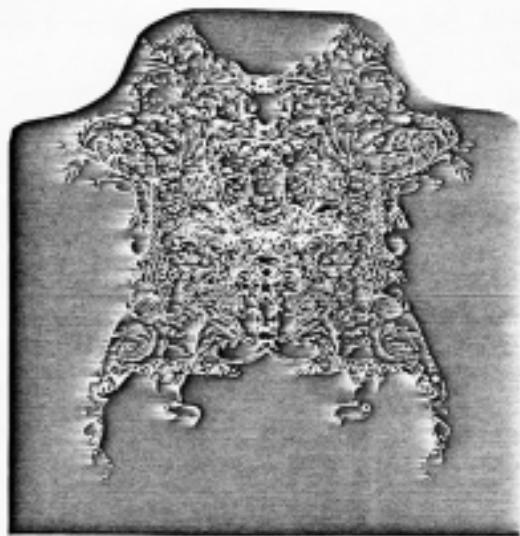
私はいったい何者なのか
どこから来たりのか そしてどこへ行くのか

これは誰でもが つと考へる事ですか
肉体としての存在だけでは とらえきれない
人間としての私を考へる時 たゞへん
大きな流れの中の 私を感じるのです

生まていると いうよりも 生かされている
と言うのでしょうか 何の為に
私はゆかりといた=流れの上に のっています
肉体によって 外部と内部は区切られて
いますが どこからか 外部でと までが
内部なのが わからなくなる事がよく
あります また風景 木々も花々も 草も
私なのではないかとも感じます

そして静かにつぼみから花へと 美しく
変化する様に 私はその流れにまかせて
自分の中からわき出るものと 形ある
ものへと おきかえています

いはう姫が 口から コロコロと
いろいろなものを出し乍様に



由美子

エピキュランの「もの」

(身体その個人的感覚) 金井良子

美術作家として作品を展覧する場合、必ず特殊な街(アーバン・アーツとか)を除いて、その極止をすれば、作画個人としての個性の匂いが大きめに聞かれてくることすら明白です。けれども、開帳された油工と田舎の技成りさせた時、李高頃が本意であるためには、高橋次郎が自分と自分となり世界の構造やそのものを作品化しようとして、「頃、彼らの作品を持つついに力には、彼ら自身の事実と作品化していく力を越えた。否、彼、という個人には既されていた、その時代の精神的欲求を私は感じます。

私の根柢は、自然はありませんが、私を構成する身体と精神の混沌は、息下には取扱ふこともないに一つおり生きていかなければ考ふことができないので、この軸に沿って育つ土地や時代、私と向きあひ島というものの影響などには、私の脚本はあります。それを否定するのは、まだ自己を見つめる事から人間へ、取組んでからに人間かけ算され事の大半は思えます。言葉では可能で、現実的な目をも、無垢を自然も、それを意識して行動し事の不純さには、いのんともいたしません。しかし無垢とは、獲得される性質のものでしょうか? そして車運は、それが得られたら、その表情は、想ひを愛の入れ重ねら誰にも認めてほら事のない、のうちは見る者全員がよろずなり。作家(アーティスト)意識する事の最も府極に位置する美しさであります。

ともかく、自我と社会と作品の関わりに対するうそうじを考へたら、私は新規美術もと明確、本から芸術」とか、物に感ぜられた理由を、全く正直に書こうと思ひます。

現任制作者として美術界に属するいられる多くの方と同様、私もまた、描くことの好きを子供でした。けれども、作家は学びことは決して出来ない、貧乏はしたくなかったから、つよい子供らしい草紙だから、作家になるとは、アーヴィング・モジリニアのように生徒に耐えらる事と思ひ、これがは到底えてて価値ある才能が自分の内にあらかじめ自信が持てなかつたのです。だからとも直にこれが理解されて、研究所に通じて取扱いと練習を見ていたあの頃、私はたぶん一度たり描くことを制作することをやめようと思ひに近いありました。それは、妹の大曾どもが私を作家とお見送った時です。あの頃、まだ革命とか理想とかの言葉が、意味を持ててきられていた最後の頃、学生運動の波は世界に響いていました。里ではありますから、新聞の掲示を毎日のように見ていました。

早いもので、我が家もどちらも、学問を捨て、また青羽を裏窓の外風に前むけた思ひで残された時、社会へ出立つた夫と私は、川まで

坐せ。ガムミニのように、無墨の筆を挽抗して生きるので、これまで革命を信じていうといふことは同意見で、セト同士の墨が行使に上り、死に意本があるのです。それでは、おまえは、ペトナの人の道の堅苦で窮屈で、やりが手のない、というの、一強統治の言葉のほとんどは、わからなかったけれど、何の節の姿は新鮮は感じられた。私は、ペトナの人達の為には泣きながら、

和を描くことをやめようと思ひました。福岡には、その時のねじじの苦難といひかば、何と無力で各自各自で行方、迷惑でした。社会には克服されねば解決の問題が現れており、作家一人は、自分で内部問題を自分の幸福の爲であります。それでは他者の賞賛を望んで仕事の原動力が、實際、苦難が社会的に貢献したなどといふ事実はありませんよ。

けれども私は描くことが裕でないから、なんを自分で取下さいと思ひながら、ペトナの人達には、自分はもれなく無意識の自分がいるので、私以外の人達の死に荷担して、ものもしゃかひと、うらやま、情えれば、隣人ほど、現在の自分としてものに固執しているのです。それは私が、平等といふ言葉がどうしても信じられない、わからないものですから。

共産主義一平等、人間には、眞理を若才能可能の道があり、那人間が辛むを感じ、それが人間の恩愛の連なる所にあります。それと差を取ることなしに、人間、平等の幸福を与えることできます。これで、純じての人達が平等な環境に置かれても、否、それどころか、純じて個々の意を否定するには、人間の尊厳を傷つけた行為になじらぬか。これは、共産主義の現実には、完全に誤りですが、平等といふ言葉の潜在的、隠す人間性の弱点を暴き、吵鬭面への子供じみたれで、このことを痛感でした。

私は、私正直に云ひ、その感想は、つねに私の身体の幸福、なら権利などに行き、私の思考を丸め流しました。

私は、まだ自分の童顔でいたからです。幸運ない人間の与えられること信じたいと思ひました。私がはじめて意識して世界は、傷口もあけた時、私は、はって私の背後へおしゃべられ、私は意識的、二度、描くことを選みました。

大人入り、柴籬を学び、目的で人生を生じ、こうして私は、それで、学生の満足されませんでした。自分の否定下落もあり、私は

な、頭研のかどうでも買へるのでした。私は満たされないままに李禹煥(イ・ウヒン)をと東野(ヒロ)を聞きました。そこで「出向」をやめて、を譲った時、閻根伸夫が油土を油上のまま成形させるという詰めに私はどんなに強く惹かれていました。自分の油土の身体を持ち、閻根伸夫の出向と一緒に、あらわすもの、私、スルでも弱とも傲慢も続この人間的実感を許されて、吸うこともないそのままの私として受け入れられる自分を覺かしてます。もしも私が油土ならばそれほど、強く私の不満を求める愛をうとしてくれた人がいたでしょうか。さればと、純粹な出向があたでました。

でも、それは單純な私の思い違いでした。買ひ求めた閻根伸夫の原版は、成形された手の油土で、優しくして幾何形体を作る作家閻根伸夫の寫真です。李禹煥の言葉をうり入れた顔も、その言葉を述べた李禹煥も、結局は油土の心覚であるとは思ひいなかったのです。

ただ、彼らがしようとしていたことは、彼ら自身の考えをさせ油土から言葉のように色づけておおきな生じあらわすよと語ってみせただけではないですか。被われたかったのは、私と同じ様、彼ら自身60年代後半から70年代前半において成長していく日本経済を背景に、まだ信じることのできた革命や、理想といふ言葉を片手に完成されていくこととする管理社会の構造から脱き切れたかった人間性を、ある者は一見分析的に、主に前者はその感性によって表現していくとしたのではないかでしょうか。彼ら自身の居場所をみつけたため。

そんな風な理解ができても、私は自分なりに自分の油土のありにしある思えませんでした。80年代の感性にとって、社会は対して自分の位置は油土を探る人よりも、夢を見たはれて捨てられた油土に近いものがあります。それは私が女性といつて、あなたといふ感じであります。されば、私が女性といつて、あなたといふ感じであります。

私は彼ら考え方を知的だと想いましたが、身体的な実感、下家の考え方だと思いました。ですから、それがいかに精神的なことを回して語られてきた。彼ら自身の身体を通して実感されて

いない命たり。現実的な幸福感と開拓の精神の命と思えました。いやもしかすると、彼らは彼らの精神として身体と知性との合致にいた頃(彼らが氣のつかぬままで)はあっても、時代や彼ら自身の社会的地位が変化するうちはそれほどでは、批判的対象でさえあが、産業体制そのもののこれまでの内に位置づけられていくという個人を越えた社会の構造が深く関わっていましたのはしません。生きていようと彼らの身体の案に出たものかもしれません。とあれ彼らの問題から私達のことにもれで、(もちろん私達も、ましてや油土に対する私達も)

政治も含むて、他をも含むて味わひ口思はず、いわば「解説がついて油土に近い感性を持つのは私一人だけ」くらいに思います。油土の痛みを實感! 佛事者とて座り始められました(今では)素材と人間といつて場で、油土と互角にいぐみ制作者が作家との能力の競争をかけて素材と対話しゆくことで素材の尊厳を發揮する人——ふる意匠の新保守主義者から社会の内に生ずるやうれたて油土の上に瘤められ、ゆがめられながら決行自らを失わない粘り強い個性が必要なためだ。宗教に入ると、それは宗教として動かしてゆくから今は手がかりがないのですから、それが生じてゆく私の表現なのだから、それ以上の何を教かざるといふのです。自分自身を傷め、とかして

されども、私は、ペトナムの人達のために油土から一本に眞理のみたと言つては年少のです。

私は社会に背を向けて自分の幸福と是前行とのものを離りました。社会は暴力、学生運動など過激な過激な行動で入る革命と正義と、善の理想と世界などという言葉もあれば僕の心なりました。けれど、徐々に私たる思想の影響は、いくつかも離壊して家庭、妻と子供から夢へつながります。引かれて傷ついた者達の物語を私は斯くて正常化してほどの所と思はます。

私は無傷な思想の残酷と正義の糾葛、美と過激言葉を信じ地元の唯一、父と母の愛情の寂寥のつながりを守ろうとする時、私は藝術も思想も越えて愛情の必要を感じます。この身体も頭を立てておおき以上に

Karen、歌劇版「浮城物語」、管弦楽等の絶頂的演技を含む事、身も筋骨も主張する美である。同時に正統施設的正當性(主張する物的美をエゴイズムの事ではありますまい)しかし正力疊層軸へ観客の心はてんやわんやしておかれています。その他の評議は、私自身歌劇版をあまりよく思っていません。観客もより確かな感覚に導き込む、「トトロ」というものの真摯な愛として胸にこもるつもり、あまり鑑賞聞ききれないで驚かれて私はうなづかしてきました。

小説11 「一人少年の恋の處に、一章の末だあさとい。
あはは、君の夢想が『あはは』と笑ってぬきかけたと想ひたので、彼は、一生懸命にじつあたゞまで夢へたつてあり精神力、精神力を下にいる守護を見ました。その時です
積み守護の、後に優しく声をかけた『ハイ』と、お母さんをして、さ……』」

この小説は序文で書くと、少年は、手を放せられず、泣き止まない、泣き止まないしやかべっている少年は、物質的現実が、積み守護とは、正面としての美である証です。観客のいとも本のこの得意綱領の今日見よより泣き止む少年を觀る事があつて、と見応しめあります。

少年は手を放しました。一瞬ではあるが、指の空虚を感じた事は、下で彼を受け止めてくれるに違ひない事では、ない。それは、窮屈な歌謡を越した見ゆるい、空虚への引越で、あつたのです。観客もさももう少し感じた見応しの間に、

小説12、左の半と、た寧が詠る句、キッタケに歌って、仲むすぎの魔木の枝をノコギヤエ切ったので歌は、『んり草ア、魔木稚でかねから、蟲ぶないひら正めろんじと音ハ詩とでは、『下に轟きうる山、上に轟きうるさき』が想い、五ひな丈丈夫だ』と申します。

この小説は、私の宝庫との事です。人間を物質と解釈すれば、上に轟きうるはずな、保ひゆうけぬと、靈性と解釈すれば、上に行こうが、下に行こうが、不思議な轟き、轟く、轟くも早もとつて、完全にしづらやかの轟きで、精神的には、轟くも轟く、早々、轟えていくぐの轟く(轟る、しかし、その分靈性のひろがりの轟きもやがて轟に感じられ、その轟き思やす、うなずいてしまった。

靈性とは人間の靈性的「守護おさ」に棲むした生命の本質的エクシゲーの事です。『外連』には、現実には見えない、靈性の動作を極め、魂體化(精神変化)した表現を書いてほういふと考えます。その靈性がさういふ時に空間「外」に達するためには、表現(表現)の小説じゃなく、私小説は、『外』という精神と行動する外の意識を掲げるやして生きれば生きまへ、させうる靈性そのものを描く事は、出来ない、生きれず、見るものにはおひと度外、感知されぬ、物を使うしか方法生もおかない精神においても同じ事で、物は、物である事を詮議めて、一つの生き物に物化されるまで、『外連』には、見るうじて見れます。

物に身体とか 身体性とか いうことを かんじて考えたことはなかった。ところが「ストローク」をいうことに興味を持ったことは少くありませんが 最近は関係をとくしません。

主として最近や、いろいろなことをくらし育む上で色彩 1 の作業か「身体」というものを関係があるようです。

『最近色彩を使い始めたが、塗るだけ私にとて
とは削ることと同質の触覚的行為である』

水留化の文章より。

私の場合 色の塗り方(塗られ方)
色のわざ。(色味)

色へのこもれ。 etc

が身体的である。(日本人的なのは
多いからと言えます。)

私は身体でとくと育て 判断し、感じたり
します。

「身体」 いふことを思ひかんだと。

小川 康和 3

小、鈴木 公史

〒798 町田市鶴間52-6番9号 大鷹岡102番
TEL 0927 96 4986

今住んでいます場所のせいもあり、私はよく車で移動します。半角入りの道ですが、近所で道路工事が終わっていたんですが、この間新道が開通しました。そのままで通るといい道はすでに旧道になってしまってちょっと残念でした。でも3日ですろとその前のいい風景が普通になりました。

どこかで見たような風景に出会つことが出来ます。もうすこし前の風景です。今それなりに私がどちらで出来たものは私が風景のかけらのようなものです。



25. 2



25. 5

松崎昌彦

〒194 町田市成瀬台2-12-13 町田市 Tel 0427 25 2292
Tadao 1-23-7 Machida City Tokyo 〒194
Tel 0427-92 6202

目の前に、砂粒があると考えて下さい。この砂粒がここにあるための周辺を考えると、結構面白い事になります。たゞ一粒の砂粒でも、いろいろな出来事にさせられることがあります。たゞの砂の中に、いろいろな思えます、それは、砂の中にあります。すべてこの事柄について言える事なのですが、ハサウエイの生成を坂登って見ていますと、風化侵食作用によつて岩は砂へまたその経過を数年から数百年単位でとれます。サケル自体のくりかえとして考えられます。しかし地球上では、特徴の山の創り機能はあっても基本的な筋道が創られる装置は存在せず、地形の出来は以前の窓の開いた出来事、たとえば超新星の爆発などによつて作られるように思われます。人々は、これらの出来事は、通常の生成には影響を与えていたように思えませんし、先程の砂粒は、靴についたホコリ又は、空気と同じく、あつたり前の物と認識されるかと思われます。あつたり前と認識する主体である人にあつたり、時にあつたり前でなくなる事があります。機能疾患つまり病気です。この時にいつまでも初めてあつたり前のをいつまで前面じるわけです。体は、細胞と、細胞の集合である器官と器官の集合である身体という見方もできます。実際に、骨は増殖と破壊が同時に進行するなど一定の形態を保持するわけですが、用事など、細胞の全体の和以上の機能を器官はもつておらず、身体にないことをしたります。

身体といつては、身体といつては、初めて全体を見做す機能（反射）といつて身体をとらえることが出来るのはないのです。

砂粒があることを思って下さい。学習により成り立っています。それは、純化され、象徴もしくは記憶もついていくとともに思えます。学習の過程において、あそこそれを軸組身體が個定化し、ほんの流動的な領域は可逆性のない形骸化された状態になり得ない、側面を同時に持つてゐるのに思われます。

たとえば、日本に生まれた子供のことを考えて下さい。生まれて2年内に日本語の發音に付帯する、発声法以外は、全て生まれるより

強いられます。当然といえば、当然なのですが、立葉を考える以前にさうのレベルでの選択がなされてしまうことに注意を持たなければなりません。それを文化民族性…といつて形で、「これがしまうことは、いろいろな藝術を生むといふ概念、化されないものがあるものを、すこしここに思われます。

当たり前のこととして知覚しうるものは、それとさせると顯示化されない事により顯示化されてしまうことさえあります。その間を仕事の場と捉えなさい。



整置 理室的 (外敷整置 (五感))
 内部整置 (感官、運動整置)

非理室的 視覚、聴覚、記憶

触角的作品、可触的作品、感覺器官の
下の工作品が爲る。12. 感覺器官の
整子の作品から物をとらえたりする。

12. 年代は作品の背後を感覚の作用の
方面上に飛んでしまう。表はかういふ
者を整子とする。12. が多めで、大抵は、
作品の多くは「見る」動作の「見る」の
と「見て」の「見る」の「見る」。

12. 作品の多様化と「見る」の「見る」
13. 加へて之は「整置」中の「非理室的」

の部分は「整置」の「整置」の「整置」
12. 下の工作品が「整置」の中の「理室的」
部分の「整置」12. 13. 14. 15. 16. 17.

12. 13. 大、整置の「非理室的」部分の
「整置」。12. 13. 「整置」の一部。
12. (視覚) 12. 13. 14. 15. 16. 17.
もよが 12. 13. 14. 15. 16. 17. 18. 19. 20.

12. 13. 14. 15. 16. 17. 18. 19. 20.
12. 13. 14. 15. 16. 17. 18. 19. 20.
12. 13. 14. 15. 16. 17. 18. 19. 20.
12. 13. 14. 15. 16. 17. 18. 19. 20.

12. 13. 14. 15. 16. 17. 18. 19. 20.
12. 13. 14. 15. 16. 17. 18. 19. 20.
12. 13. 14. 15. 16. 17. 18. 19. 20.

何う前半部分は「見る」の「見る」
作品に触れて山下でも行く。

12. 13. 整置の作品とは、
整置の理室的内部整置の裏方に、運動的
道上から視覚と非理室的整置の整置。
12. 13. 14. 15. 16. 17. 18. 19. 20.
可能視 (見る) 見る見る見る見る

(上山四光司)

水留固ニ

周辺において最も原始的な行為の一つである「削る」という言葉の検証で、身体とかわりて「成みたことか」ある。周囲すべてが形わないはずはもじかに何えながら、木の表面を彷彿する。木を削り直し削ることで「この言葉の出生の秘密を全体顛出來るのではないかと思えたからである。

「削る」という概念はどのようにして形成された。さらに名前を得たのであらうか。何から起源を探る看の草薙寺船に従って原船に進ってみる。削る行為には当然道具は刃か。刀れば「出来ない」。従つ「削る」は既に存在していたぼくの刃にその出自を求めることが出来る。では刃はどうゆうして発見されたのであらうか。歴史の石器が根ねたる石であつたので、史実で「あざとまれば」行政がうることが出来たうちの「つねがり」多岐化を何處まで遂に辿るに至る。そして最終的にはDNAの意味で、表記上命令である生命維持に行つく。つまり「削る」と走る原の方向に起きたらずの最奥にはやはり永遠の生命という意味で考めたときになりうる。しかし私にとっては、「削る」をこのように意味論的に探ることよりも「削る」が「象」を実行された時、本当に生きから角張りされ、しかもその同じ行為が「削る」や「削む」の名跡を獲得したことに対する興味がある。つまり刃は道具は「削る」であり、「削る」行為は生活より直った次元のモノと同時に「削る」と「削む」を生んだのである。

周辺史の中身はカチに於ける意味をもと、さるるものとの「しの発生と同時」であった。つまり石か「木片」か「きず」は複数個の「削り」といふ言葉は両方で発したのである。しかし永遠で約束の石も石も弱る道具には何を辭すあり、ほんの一瞬でイメージとして定着させることはしからいい作業であった。ところが「その複数個な製作のイメージ」は身体的備忘を増す高揚させ、耳半昧度で「流動的」な视觉の製作のイメージが全てのプロセスと連続、汗溼しあうことによってより成熟したイメージとしてイメージーションが「削る」行為同様に「削る」といふ言葉は両方で確立した。素材が石であるということは周囲には固まりで「あ」ということであり、しかも可視化した。素材が石であるということは周囲には固まりで「あ」ということであり、しかも可視化した。製作は「削る」行為と並んで、手が必然的に塗一塗きする石塊に接触することでいつつながった。视觉は性急であるが、触覚は優柔不逹である。しかしその愛撫的で寛容な性質をこなすか、裏返すを生かしてイメージーションの導導を抑え、又熱狂道場のけりにそよぎを留めとしたのである。従つて周辺史はイメージーションと触觉の産物であり、要素から周辺史にせせらべや生殖器等が多いのはそれから露む結果生産か? あることを走り回る。

しかしサボを周辺することの最もひどい体験した。周辺史は道具の改善が重ね、その後のイメージーションにおける歩行歩行はモロを追求する所になってしまった。つまり「削る」=「削る」ことは自ら可視形の島の命的的な手を離さない、従つ製作は合理化士がまききニヤニヤした。周辺史家は「削る」に内在する「削る」を忘れ、さらには「削る」を生きすべく他の削り余地の発掘に目をつぶってしまったのである。映画の同じやりか文書通り「サハ空間」を周辺時をまりでこと? それには片手落ちになつたわけである。

そこで私はイメージーションのみにおける形を捨てて、無目的に削ると「もどかしい」行為を削り出すことによって、つまり「生活」を行なう、「削る」に内在する歩行歩行な

価値を発見することにおいて周辺史の再生を圖った。しかし「削る」という言葉は何者増えても何も生まれるはずはなかった。言葉といふのは他の言葉との衝突で周辺史をもつことにあつてのみ「生存」する運びのて忘れてしまつたのである。それは何が何を削つたかの「削る」は時々みる事ない、ここになつたはずであるが、振り返つた時に偶然見つかるのである。形を捨てた手の「削る」は「削る」ではないが、振り返つた時に以前には簡単な子タッカの殘骸が「けか」其昔からついていた。つまり算谷的になつた手は「削る」も「削る」も生きていたわけである。しかし「手」算谷の一つタッカに私が色を付じた時タッカの表面に一つ波紋を生じた。即ちまず「時間性」を獲得したのである。そしてさらに凝視する私の視覚は「塗られた面と他の面との間に波紋を知覚し、同時に壁上に塗られた一個のタッカは、形への崩壊を主張する。手には今「削る」が「彩色する」と、運営において息を吐き、また跡で包まれた木片が剥離りとしての形態を開始したこと、同時に最も視覚的な色が、その食糞を繁殖し始めた状況に對応している。従つ、算谷の手はとて周辺史とは「ます」「削る」として、そして「削る」が「削る」と、さらに「彩色する」として今氣づいたばかりの「削る」に内在するもう一つ価値を消すことなく手筋めぐらに授えることである。

水彩画二

私の身体には、輪郭部が在るの? ううか。~~なぜ前回は~~ それは一つのまとまりなのか。
塔本筆者は自分を守るために、何時も輪郭部をじまなかで
という。また画廊等で作品集をみせてもうと、堅苦な作風の作品に
アレカリあるいは空間に溶けこむような人間の写真を
必ず「一枚も2枚は」~~は~~ あるのである。

~~で~~ で

アトリエから出て、印象派の画家達にとって実り一丸君了へ行く
自然是活動的であった。それは観察という一方の先から、反射し
散らしする多様的な先の世界への解放でもあった。

光の変化を色とタッチで表し、形は実感の中に溶けて行く。そして
ついに見るものには色と穿透して行った。しかし
しかしセザンヌは冷静であった。触覚はなかったが、聴覚は
から光を照射することによって堅苦ではなかった。とにかくサント
ウイットワールはセザンヌを出しました。触れることが出来ないのである。
それで、も頑固なセザンヌは、没後視にて「山がある」と画面へ
定着させようとした。しかしやがて実現させた為には、タッチの困難だけ
没後視を中断しなければならなかつた。そして没後視による察覺の次第に
是れでは、修練された手は合理的であつたはずだったが、眼に
比べて手にも多くの速度が緩慢であった。ところが、没後視にてタッチの
画面は時間性を獲得した。窓から見える山や、輪郭部の重力が生じた。
時間軸にて作家の身体速度で、タッチが重力に相反する山を描画しました
のである。そしてその二度没後視にて、セザンヌの画面はかく速度的に、手足高
さで像し、輪郭線はやられ切れたまま、モネと同様にしかし違う
道筋でタッチのみになつて行き、た。そのタッチは、角から発する光とく
いふのか、なくなった。つまりセザンヌの角は、もう光漂とようになったの。
そしてもう一人のタッチの画家コッホーは、モネとは全く正反対の光を眼を
向けて、画業であった。つまり、没後視する射光としての光があり、

老の内側から脱ね、直射光に没後視を注いでいるのである。方象である
身体が、脱ね光を追求して、コッホーにとって、~~なぜ~~ 七つの輪郭線は当初
から草なり記号であり、根幹は、むすらその老の角があることで、
性急になつた。これらの事から、コッホーのタッチはより直射光的であり、力強く、
内蔵している。老のまことにコッホーの身体は直射光による淨化を求めていたのである。

ひまわりの身体、内郭から發する光を捉え続けたことによつて
自分の身体内に押しこめいる感情が、手と画布の角度によって
生ずる光とは、解放されたのである。

タッチの磨きを経て、空は歩く人であった。坐す了修業儀にて、
身体を起すと、完整性を保つ仏像の前で、静坐し精神活性を
高めることで至上の目的となる。しかし歩くことが修業であつて、空
にて、~~は~~ 善きための~~は~~ 仏像は、まだ虚y 徒像であった。

歩くということは、身体で、~~は~~ 世界に触れるうこと。(しかも世界を嘗めた内に
足え、今の一瞬一瞬に立ち会うこと)である。従って不自然で、歩くこと
完成した仏像は、空から立ち去る世界を奪うものであった。歩く僧にて、
仏像は作るものであった。作ることは歩くことと同じ意味で、
つまり仏の生まれ出る了状態に立ち合うこと。木が仏に、形は、言葉に
變る~~は~~ 目瞬向まで、即ち宿在に到達するまで、の時間で歩む
ことである。そして、内空のタッチで、信者を眞体験を促し、自らも
神に向ふ~~は~~ 在る~~は~~ 洋洋に運んだのです~~は~~ うが。内空も釋迦座し
て身体化していく実業家であった。

の
身体、というのは、あまりにも多義的な言葉であるが、私は今、それを悟
得する所と見ておきたい。模倣は到達において、そして、それからさらに
複雑に結び合って色々な感情が覺える。言語化されていないもの
条件が、前進して、強烈な感情をもたらすが、言語化されていないもの
あるいは、しまれない感情は、ストレスという一つの言葉で、くろか、ビーンとも
身体内部に沈黙していく。形とか重さなど、ないはずなのに、内蔵された言葉
を書き出すために、極端な場合に凹凸、飛行まで
引き起こす。コッホーは、教科でも飛行しゆかず、飛行は止つた。
しかし、実は、印伝からの解放は、かなり有効で、あつた。コッホーの方法に
学びたい。コッホーは、色彩とタッチ(線描)の画家であった。物の内部
から飛行するか、コッホーの印伝を色彩とタッチで外化していく上には、
木に内包する画面の裏層が、集かれ、とんとんはかいては
物表面の色を塗ることを身体化していく。そして、時には身体として
木から~~は~~ ひも状のタッチの塊のようも、それが分離される。
それが、とその身体内にまた仰む立てるといふ感じが、また、
解放されるのである。その際、仏の出現に立ち会つて、内空を想つたこと
ある。4月イニスラーションするには、見より身体、意識してのこと
航行、は、國りスムダ? 駆けつけられたから。

身体 = 身性

水留

① 感覚性

② 告達性 2日 情性 しかし 知識と構成する独立の表象能力。対象と感覚との運動的機能。

感覚 … 感覚神経によく外界の刺激を知り得ること。直観的に対象を受け入れること。
(感覚性) 直観的に対象を受け入れる働き。(これを)感じ取る力。感性。

情性 物事に論理的に認識(理解)可能。力と發展性とともに記憶能力にかけられて作用した。

表象 ① あらわれた形の収録
② 心に思い浮かべられた物のかたち。感覚と要素とした心の複合体。意識中の過去の印象の再現されたもの。

機能とこの身体。

運動的身体

能動的身体

機能・運動・能動上この身体、それそれも、
自己(身体) えはくのみ、なーの力。

成田の国際空港にあつた消えマクドナルドのハンバーガーが、あつしかたりする未だ(我々)は、身体とこの機能があつてゐましたね。

味覚を五つ感じるもの日本人が、太の人に。(中国人は四つ、西洋人は三つの味覚を感じるものだ) えうです。
日本人、長い付き合いをして、慣れました。
西洋人、"五種類をします。つまり、自分の動き方
がちがうえうです。

大村仁志

1926.5.19.

「国」というものは、あまえが「生きようか死ぬかある。おまえのほうも、國があうかあうか」ながら生きている。」

「という文をあらねで『読んだ』。こう文の内容は正しいと思う。いや、正しい」というよりも、私と共感できる意図を感じる。

「それで、この文をつぎのようになえたるどうなつか?」

「今日の日本における現代美術は、西欧、米英の現代美術があうかあうかある。だからこそあうかある。英仏、米英の現代美術は、今日の日本における現代美術があうかあうかある。」

「“生”というあり方は「日本」というあり方があうかあうかある。「日本」というあり方も“死”というあり方があうかあうかある。」

「“生き”というあり方は「日本」というあり方があうかあうかある。「日本」というあり方も“死”というあり方があうかあうかある。」

「今日の現代美術と呼ばれている表現のしかたは、「死んでっての……」という意味がけしかたがあうかあうかある。」「死んでっての……」という意味だけのしかたも今日の現代美術と呼ばれるている表現のしかたがあうかあうかある。」

「“死んでっての……”という意味づけのしかたは、「死んでっての……」という意味づけのしかたがあうかあうかある。」「死んでっての……」という意味づけの仕方を“死んでっての……”という意味づけのしかたがあうかあうかある。」

「1人の人間が何多きの表現を行い、他の人間に伝えるということは、まだ今表されても、価値体験があうかあうかある。人間と人間とのすぐれた愛され価値体験を、よりまた人間の向うかの表現の行動があうかあうかある。」

「判断を下す」という試みは、その判断の基準かはっきりしていようがほんと少しでもいいか、行なわれる。判断の基準のほうも「判断を下す」試みがあうかあうかあるまいか?は、まだありえる。」

「今までの現象を見ると、これは「判断を下す」という試みがあうかあうかある。」

「今までの現象を矢張り」ということは、言語活動があうかあうかある。」

「今までの判断を下す試みは、人間としてのあたりまえな欲求があうかあうかある。人間としてのあたりまえな欲求も、今までの判断を下す試みがあうかあうかある。」

「人間としてのあたりまえな欲求は、倫理的基準があうかあうかある。」

身体記憶

大村仁志

- まず「体で知った、体で覚いた、体で学んだ」といふ言葉があるが、これは個人の身体にしみ込んだ意味や価値のやり取り記憶といふことだ。あれはいい、これは悪い、あれはこういふことなどは、身体を通じて記憶される。そして、その身体を通して知った価値やり取りをか、その人も活動させていたるだけだ。だが、それで問題となるのは、価値判断がこれまであり様、重き、作用はみ力的だから、それが決定され、これがたまつてゆくのは苦しいということ、その価値判断をするより、その個人とヒトと社会から決定的で、いくつには「侵略的な影響」をうけたといふことだ。
- (その社会が狂喜の社会であれば、お互いの価値を身体を通して受け取ることとなる。東京のような大企業やヨーロッパ諸国の価値や情報が東西です場合に当然の影響をうける。)

つまり「身体を通してよみがえる記憶」ということを考えてみる。
たとえば、「最近、私はこんな体験をした。
私はふと、大葉の木の下を歩いていたように感じた。その時、子供のころの花火のことをまたよくよみがえさせられた。
また、という言葉をきいても、たしかに思い出出すことをたりうる。その独特の大葉の木にありのためめ、ある時の一幕、自分のいた所、夜の町並、花火でさわされたアスファルト、シャツ、一ひとさまさまはな異様な性をあがてよみがえってました。それは複雑的な光景をかけよみがえるというので、はながたのいた所や、風や強さにあわなと、身体でかかえるもろもろをつかうのがよみがえってきてしまった体がずつずつしてきました。

このようだ、個人としての記憶を身体を通してよみがえらせるということは、かつてあったから、今では全く忘れていたものをよみがえらせるということだらうか? されば、ちゃんとみ力を感いる。

前述の文に私が作品をつくることや、提示することをかけ合あせると、まずは身体を通して知ったと思われるところから始めます。具体的には、絵具を使い、色彩でトロイングしていくことをか。それのみをやっていくと、色彩バランスや、ハーモニーというものは「かう流れたりおし」、「決定されたり、こうかたまつりく価値、社会から侵略的たまづける本を価値」というよろこび感じられる。やりきれたから。そこで「色彩トロイング」としての行為とは全く違った、全く生身の行為に近いと思われるひととしたり(かんべつけする、ノコドク)、ハーモニーを(優形といふよりは)変容させたりするわけだけども、この時、私は「かつてやっていたか?」今は忘れていたもの、「身体を通してよみがえる記憶」に近いものをもとめていたのだろう。そして同時に、「ああ、向かって歩いて、身体でかかえたりするのか」といふものを実現しようとおもふ。

身体記憶

この時の状態は、身体で知るところ、身体で學ぶところというよりは、身体がかかるところとする。身体が考えようとするよりは、身体があたるところとする。

そして「看透するかも知れないか」、その瞬間に、「こまかく、向かって身体でかかえられたりするものか」というものを求めている。

この時の状態は、身体で知るところ、身体で學ぶところとする、というよりも、身体が異様申し立てを行方に、身体がすぐるところとし、身体が考えるといふほうかが、あっていふかを意味したい。

谷口幸三郎

レコード大賞の発表とか紅白歌合戦とか
オールスター キャストの映画とか僕はたいそうなものか
好きです。でもこの場合、自分がたいそうなもの
が好きな自分を楽しむようすがわかる。ついで
たいそうなものに肩がこらないのですから。
芸術の制作となるとたいそう好きの自分を
面白がることを忘れています。知らず知らず
たいそうなもうを作ると、たいとうの渦中にいます。
気がついた時には精神にも身体にもコリ
がきこいい背中は痛い頭は痛い。
これはいけません。芸術のたいとうは健康
によくない。(かくして健康にいいことはかりでいい
か)というと、これがどうでもないらしい。きょう
の結論、作品は健康と不健康の連続の
なかからでてくるものである。
展覧会のオープニングはたいとうのかいい
なあ。



土△水

椎名隆次

以前より 生をうり 二重軸でしつづけたものが、工に帰り
工の中に文様を形づくる。その時のさざざアの痕跡を残してしつ
今時代へ再び よみがえることをせが望する。これらが一度 水に
遇るとさざざたアの種模様を表出する。

土△水

水を得て よみがえり、瞬間に湯3. 水多き 流れた土は
混濁し泥と化す。さながら ミキサーされた肉体の様に いつ沈没
と言ふ状態である。

流木に見る表層は、時を経て、水、岩風などに流れて
流れ木の本來もつ精巧時間的に再構成されたものである。
そこには、SSS。空間を想わせ 生誕の過程より 育成、そして
変位の極限的ものを感じさせる。底より 生の表出の
具現化は 肉体の一部とに 文様を刻むべく 横り立つ。

ラオオタツナミの新宿の西口で 露しきれし。
ラオオサウルスの大脛骨で、あれど思ひのつかず
石化したその一部は、地の底より 今すぐには その当時よりかえり出せば
113.9億年前、組合せられた部分は 原始の時代を構成し
今への入口を指差すものあります。正味 1時間ほどか
想ひ出で、あれど どうか ドームの中は まさに 化石の陳列場所
なく 遊技場と化してしまふります。そこで私は すかず うやかた
つむぎをもじり、己帰、己来下さい。

今は 波打際を、あれどそれく眺めてます、ヒレモニモニヒレモニ
風の匂い 日の次第には 繰り返しが多く乙もときさきさせます。
あれだけ傍はなづかず、ぐるぐる回りて観むとして あります、今まで
普通であります、直ぐ見えてくるのです それにも 何様模様か
あるのです、そして 痕跡との場を またアリとおもいます。

地中には 面白いのが、埋まっているのです、不景氣、タチが死んでしまった
場所だけはわからせん。出でたのも死んでしまった。ちかじか
調査してみるとあります。きっとそれは新しい發見なんですね、じっくり
慎重に観見てみましょう。どうぞしりぞとひよ、とてて自分の足跡へたどり
して 大変だよとさがす。

土屋 穢

JOH TSUCHIYA

住所 保谷市下保谷5-2-15 電話番号 24-3899

紙 ピラフン 番による Drawing

正方形の紙を水平に置き 中心より正円を描く。正円の大きさは紙の辺に沿うる迄でくよる円とし 番の正円周にピラフン(四脚脚)を塗布す。バーべーと使用し 球度数を残す。皮は風に揉れるにて形を変化すと 痘瘍や疥智粒を醸しだしながら広がる。9ヘクタールの面積が1000脚で特徴を有すと吹きす。10球度数で正円を埋めくす。

瘡瘍は時間と共にすむ。そして瘡瘍は生々死々ドラマチックな変化。瘡瘍は確実一一つもあり。私たゞやめるものは だらぶれか紙の原寸を守りずとも石か砂漠すと云ふ。現瘡瘍をかき拂ひ序すとさすりおろすかばよ 墓地、墓地すと様である。

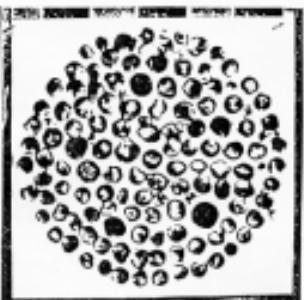
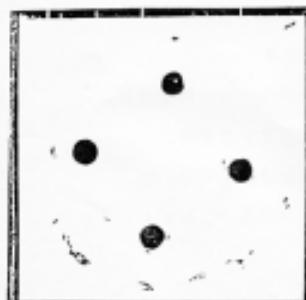
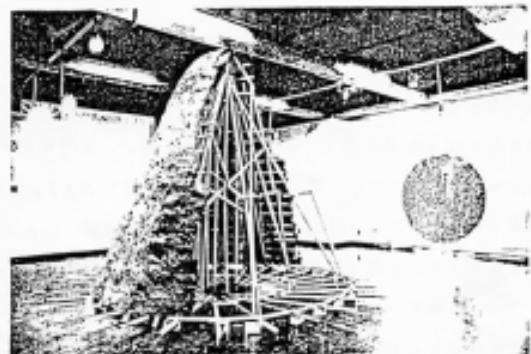
構造をさうかす 既成の風に寄せて

脚部ト空洞トノ緊張アルゴリズムノ運動作用。

脚部ハ イップドイー 種生サレタ空間。

空洞ハ、イロイロイニ 脱散サレタ明体。

我セシテ歎天野丸、コノ嗟味ヲ位置ケルコト。ソシテ
尚 尋ねタルコト。



「身体」という言葉をもつて意識として使うことは
なかったので、今回のテーマに若干くい違った文章
になってしまったことを、予め許していただきたい。

私の身わりの全ての事物がいつも自分より優位
に立っているように感じられたことや、長く続いた。
つまり、私自身の五感を含めて「私」というものの存
在の不確さを、まわりの事物と対じた際に常に
感じられてしまうということである。

例えば、ある事物(特にモノ)をモチーフにして表現と試みると、モノ自体の物理的にもつ絶対感に私のモノに対する意識は希薄であったり、不確かであったりしてしまうことが、表現されたものを客観視するごとに思い知らされてしまう。しかし、モノの存在は、その存在が認められるには絶対に私の眼や耳や鼻や舌といった身体を通してしかあり得ないということに気が付いた時、私自身の存在の許しを得ることができた。

この問題には、ひとつの解答とみつけることができたが、また新たに問題が生み出されてしまった。それは、私の中にある感覚や感情や意識や体験が行為を通して表現しようとすると、それは必ず、異ったものになってしまふということである。(よいものになる、悪いものになるといったことは、奇無関係)

意識が言語という記号にあきがえられた時、全くさっきまで
こうであると想い込めた事が、通ったものとして表われてしまふ
ということ。

私の作品をつくるきっかけは、混トンとした人々が(全くハ
リウムな工場の時代の)長い時を経て、ある種の完璧さをもって、ひとつの共通美意識をもって記号化されたものとの
出会いであった。その記号化されたもの(パソナルでないもの)
美しいあるいは何かしらの感じを受けた時、決して
記号化されることはない、いつも混トンとした状態でいる
ところの自分自身とのジレンマを感じない説には、いかない。
それは行為することで、(作品をつくること) なんざら強められていく。感じていることだけならば、快感や不快感など何
かしらの感じだけで通り過ぎていくかもしれないが、
そして行為と身体を通じて行われる。この2次的身體は
なんとも不思議なもので、私自身とは親しくしてくれない。常に否定的絶望的結果を与えてくれる。しかし、この何とも
困ったものは、私自身をつくりあげているものの大部分である。
この大部分が依然として積み重ねて続けている。

17 展木 顕

ある言葉について書いた場合、その言葉が「間接的」化された
社会状況や、歴史性などの複雑な背景から出されるることは、
不可能であり、例にその言葉が「色彩」いう美術
において「基本的要素」としてなにげなく書かれた場合
においても例外ではないだろ。

「色彩」「色」というものを人間が口にしたのはいつ
のことながら、その発生においてどのような認知的・直感的
な転換があったのか？（シナニムズマンの問題）は、とり
あれどあくまで歴史的にも、つまり意味内容に大きな
変遷があったことは確かである。現在においても
地域・文化・個人によって様々な思い入れがある意味を
通じていざに違ひない。

例えば西洋絵画・文脈から見ると、印象派以後
色は、その属性と並んで象徴性というものと別の
自由的なものとの地位を得たと窺われる。
一方で色には意味があるは、誰もが可能で關係として
の色絵画という平面工芸の色。有機的・具体的な
事物とは別のレベルでの絵画が始めたところではある。
一方で色において見るものに色彩について新たに視線
を至らせ、新たに獲得された視覚によって過去の絵
画の中へ新たな意味を見出すや架橋を提供し始めた
と言えるだろう。これはまた人間の思考・感性が新たに
制度としてきたそれが「自然」なりとして機能していった
とも言えるだろう。

新たにレベルで言えば「遠近法」というものは17世紀
には世界に対する人間のひいて解釈の仕方があり見てみると
て、物を自然なまゝに、あるいは実験として受け取ること
の不自然さは標榜されていました。

したがって個人に直接付いた歴史的・文化的な制度、
によって生まれた複数の概念が物語の流れの中に
内蔵され、重複してうつすにその個人の思考・感性を
操作し続けているように思える。

しかしこれを捕われた状況として全面的に否定し
ては身體から離れることを望むのは一種のエトセラ思想
であり、たどりの制度に取り込まれる事義が非常に強い。
逆にその狀態を肯定して、思考・感性・有様をつなぐ
方に横道してく往車にてせざるのみはある和が

作品を作った。行為はこのうえ個人の履歴への
アフター・ワークの根拠作業でありえたらずし、作品
にかぎらず物を見る目とそこにはちじる思考・感性
を見つめる二面性があるはずである。

何をもと見て何を感じ、見る=見る。その対象
物を含めたひとつの世界の出来事であって、その絶体を
世界と呼ぶのがではないだろう。

人間の分析的思考や、それにおいて生じた複数な
概念もまたそれ自身は「既に離されたものではなく、
また決して空の想いでもなく、それを離れてはなく、世界
から生じたものであり、世界といふ現象の一部でなければ
ならないわれるのである。

ゆえに世界は無限に膨張し言及するにあらず。