

「各自の作品について」というテーマで、文章を集め、1回目の小冊子と同じ、
 西己布したおけですけれど、そうした、各作家もてらす一連の作業の中で、
 各作家の潜在的な共通意識とか、あるいは逆に、同じ様な言葉を
 使っていたとしても、各自のかかかかたで違ってくるは、むしろした差異など
 を見出しえないか？ ということで、どうあるも「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、話をしてみるという方法をとったのですが、結果としては、
 各自がどのようなことを論じていたために、あるいは伝えたいために「身体」
 という言葉を使ったのか、その地平が互いに見えなく、結局どこに
 集まったグループとして何を話そうとしたのか見出しえないまま終わ
 ってしまったようです。

そのシンポジウムの内容は、どうしてここで提示すべき文句には、とり
 えろか、死ので、各自が書いてきた文章のみを提示します。

(大村)

色彩について

伊藤七男

色の持つ力を十分に発揮出来る作品
を作りたいと思う。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
っている。固有色と言う実在的な色には(物の表
の時に使われる様に思われる)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。

色と言うものは、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
昔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
り変化するものである。太陽光線で見える色と
電灯下で見える色は人間の目にまるで別の物
の様に知覚される。自分の意志は色を見せ
るため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)に別ける。
(註)

これは光の法則から考えると大変理に
かなっている。三原色があれば理論的に
は全ての色が出る事になる。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、自分なりにちがった色
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うものである。葬儀に
使われる白と黒。婚式に使われる白と赤。
基本的にこの辺の色を組み合わせ、何か
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。...。とにかく
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づけては
見えて来ないだろうと思われる。

1986年3月9日

色についての思考の断片

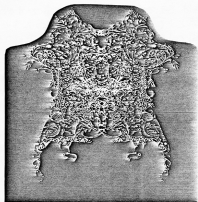
私はいったい何者なのか
どこから来たのか そしてどこへ行くのか

これは誰でもがフト考える事ですが
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える時 たいへん
大きな流れの中の私を感じるのです

生まれ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
私はゆったりとした流れの上ののっています
肉体によって 外部と内部は区切られて
いますが どこからが外部でとまでが
内部なのか 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 ぬき出るものを 形ある
ものへと おきかえています

いはら姫が口から コロコロと
いろいろなものを出した様に



Handwritten signature or mark.

目を、櫻の心でも燃焼してはしまふに及ぶ事
自分は他人の心で打つて行くのが、櫻の道徳心としていて、竟たその玉
が丸く入ってゆくやうな芝居演法がある。

……櫻の演法は一種の演法である。
……としておもう。
……櫻の演法は一種の演法である。……
……としておもう。……櫻の演法は一種の演法である。……
……としておもう。

……としておもう。……櫻の演法は一種の演法である。……
……としておもう。……櫻の演法は一種の演法である。……
……としておもう。

……としておもう。……櫻の演法は一種の演法である。……
……としておもう。……櫻の演法は一種の演法である。……
……としておもう。

……としておもう。……櫻の演法は一種の演法である。……
……としておもう。……櫻の演法は一種の演法である。……
……としておもう。

……としておもう。……櫻の演法は一種の演法である。……
……としておもう。……櫻の演法は一種の演法である。……
……としておもう。

……としておもう。……櫻の演法は一種の演法である。……
……としておもう。……櫻の演法は一種の演法である。……
……としておもう。

……としておもう。……櫻の演法は一種の演法である。……
……としておもう。……櫻の演法は一種の演法である。……
……としておもう。

……としておもう。……櫻の演法は一種の演法である。……
……としておもう。……櫻の演法は一種の演法である。……
……としておもう。

……としておもう。……櫻の演法は一種の演法である。……
……としておもう。……櫻の演法は一種の演法である。……
……としておもう。

……としておもう。……櫻の演法は一種の演法である。……
……としておもう。……櫻の演法は一種の演法である。……
……としておもう。

物に身体とか 身体性とか いうこと かんして 考えたこと
はなかったのですが 「スロー」 ということに興味を
持ったことは少々ありました。最近では関係をとっています。
そこで最近 やっていることとまらしあわせで考えます
と、色塗りの作業が「身体」といふことと関係が
あるようです。

『最近色彩を使い初めたが、塗るの私みに
とは削ることと同質の触覚的行為である』

水留氏の文章より。

私の場合 色の塗り方(塗られ方)
色のかた。(色味)
色へのこみ。 ecc
が身体的である。(これは日本人的 たりかは
ないかと考えられます。)

私は身体で色を考へ 判断し、感じたり
します。

「身体」ということと 思いうかんだこと。

小川康和子

小鉢 公史

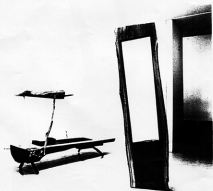
F174 町田市鶴岡2-1-1443 下鶴岡102番
TEL 0427 96 4986



25 2

今 信じている場所のせいもあり、私はよく車で
徘徊します。羊角川川沿いの道から、近所まで徒歩が
行なわれていたのですが、この向、新道が開通しました。
そのころで、通、2回た道はすで、一回道になっていて、ちよと
変な気分でした。でも、3日とすると、その新しい風景が
普通になっていっています。

どこかで見たような風景に出会うことがよくあります。
それは、この前の風景です。今、それにおに、私、かたむ、こ、果、る
ものは、そんな風景のかけらのようなものです。



25 5

松崎昭彦

目前に、砂粒があるときと下す。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。たか一粒の砂粒であっても、いろいろな出来事に巻き込まれることにより、たかの砂に存在するように思われず、それは、砂に「おまじす」すべこの筆柄について考える事柄の二つが、...砂の生成を坂壁で見てみずと、風化侵食作用によって岩の砂へまその経過を数年か数万年単位で見てみずし、サクル自体のくり返しとして考えられます。しかし地球上では、物質のふいつけ機能はあつても基本的な物質が、創りだされる装置は存在せず、地球の出来より以前の質の異なる出来事、たとえば超新星の爆発などに伴って作られるように思われます。人間にとって、これらの出来事は、通常の生活には影響を与えていないように見えます。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えりかと思われず、当り前と認識しうる主体である人にかいて、時とに当り前となくする事があります。機能疾患つまり病気が、この時にかいて初めに当り前のをいんとして対面しうるわけが、体は細胞と細胞の集合である器官と器官の集合である体という見方もありますが、実際に、骨は増殖と破壊が同時に進行することによって一定の形体を保持しうるわけが、用事と細胞全体の和以上の機能を器官はもつるわけが、身体にかいてわたりが、

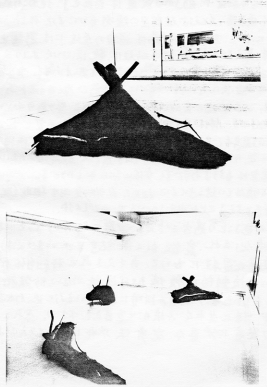
全体としての身体というように、初めに全体と変換の機能(短程)として身体をととえることが出来るのは、ないわけが、

砂粒があることの見方とささる、学習により成り立っています。それは、熟化され、象徴化して記号までいさつるに思われず、学習の過程において、あそびをれを杆組身体が個体化し、ほんの流動的な領域に可逆性のない、形骸化された状態に存りたわなない側面を同時に持つていさるに思われず、

そとでは、日本に生れた子供の色を考えて下す、生れて2年内に日本語の発音に必要、発声法以外、は、はととるわけ

強いとれます。当然とささる、当然存の二つが、思案を考えて以前に、予りのレベルでの選択がなされていさることに注意、をささる、事もあつるかと思えず、それを文化民族性...という形での、くつていさることは、いろいろな価値をよさえていさる概念化されえり、よさるあるものを、よささるに思われず、

当り前の出来事として如覚しうるものは、それをよさえて、顕示化されえり、率により、顕示化されいさるとよさえていさる、その際、を仕事の場合と考えておきます、



水谷南二

私の身体には輪郭が在るのではなく、~~その中に~~ ^{その中に} ~~私は~~ ^{私は} 一つのまとりのやうな
形をなすものは自らを字にしようために、何時までも幾分もしなやかに
という。また画師等て作品集をみせようとして堅固な作風の月影に
アトしたりあるいは空間に溶けこむような人間^のの姿という字裏か
ばす一本の二本は ~~その~~ ^{その} ものである。

アトリエから出た印象派の ~~その~~ ^{その} 画家達にとって裏一列群れ行く
自然は客観的であった。それは観客という方向の光から、反射し
散らす多元的な光の世界への解放でもあった。

光の変化は色とタッチを奪い、形は両端の中に溶けて行く。そして
ついに晩年のモネは色と線から脱していった。

しかしセザンヌは冷静であった。解像にわたる筆はリンゴに多方向
からの光を照射することによって堅固な迷宮になった。とこそ「サト
ウ」イクトワールはセザンヌに叫び出した。解像することこそ出来ないのである。

それでも頑固なセザンヌは遠視眼において「山がある」ことを画面へ
定義させおとした。しかしそれは実現せずには、タッチの回数だけ
遠視を中断してゆくはならずであった。そして遠視による客観的表現は
定義せずには、修練の地平は合理的であったはずなのだ。眼に

比べあれるほどの速度の線描であった。とこそ遠視的に「その」の
画面に時間的線を描き、意図は不明な山が、輪郭が意図せず動いた
時間軸上の作風の身体速度で、~~その~~ ^{その} 解像した相対的な距離を測った
のである。そしてその遠視眼に「セザンヌ」の画面は加速度的に ~~その~~ ^{その} 距離を
増し、輪郭線は切れ切れになりついにモネと同様に（しかし違う）
道筋でタッチのみにして行く。そのタッチは身体から発する光としか
いふことが出来た。つまりセザンヌの身体には光の光線となったのだ。

そしてもう一人のタッチの画家ゴッホはモネとは全く正反対の光に照ら
された画家であった。つまり ~~その~~ ^{その} 遠視眼に注ぐ直射光としての光はモ
ネの内側から発する直射光に遠視眼を注いだのである。対象である
身体が発する光を追求したゴッホにとって ~~その~~ ^{その} 輪郭線は当初
から単なる記号としてあり、根幹はむしろその光の解像することによって
性象に変わった。 ~~その~~ ^{その} 意がゴッホのタッチはより解像的であり、力を
内蔵している。若しあるゴッホの身体は直射光による浄化されたものである。

つまりこの身体内部から発する光を正しく捉えたことにおいて
自己の身体内に抑圧されている感情の手と画面の対角線において
生ずる光とは、解放されたものである。

ゴッホの輪郭線内部は歩く人であった。坐す修業僧に比べては
身体を躍動させ、完璧な花嫁な仏像の前で群生し精神性を
高めることが至上の目的となる。しかし歩くことが修業であった内容
において観るための ~~その~~ ^{その} 仏像はあくまで偶像であった。

歩くということとは身体で「置き」世界に融かすこと。しかも世界正音化の内に
存在、その一瞬一瞬に立ち会うことである。従って不意に引き
完成した仏像は内容から正音化の世界を奪うものであった。歩く僧にと
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

ついに仏の生み出す状態に立ち会うこと。木が仏に、形は、言葉に
奪われ ~~その~~ ^{その} 瞬間までの即座存在に到達するまでの時間を歩む
ことである。そして内容仏のタッチは信者道体体験を促し、自らも
身体におよぼすには有様、深淵に達したので「はなれた」のだろうか。内容も線り直し
を身体化した ~~その~~ ^{その} 藝術家であった。

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 ~~その~~ ^{その} 感情

発生の場として捉えている。様々な解釈において、そしてそれらに
複雑に絡み合せて色々な要素が光と発する。言語化した感情は
最初「前」は「それ」と「発散」解消されたが、言語化した感情は
あるいはしなやかな感情はストリスという一つの言葉でくくられ、どんな
身体内部に沈黙している。形とは意識的な「ない」は「ない」に内蔵、神性
諸審定に ~~その~~ ^{その} 距離から発する光と、極端な場合は「心」は、発するまで
引き起す。ゴッホの ~~その~~ ^{その} 線でも発散し切らず、発散はした。
しかし私は抑圧からの解放にかなり有効であったゴッホの方法に
学んだ。ゴッホは色彩とタッチ（線描）の画家であった。物の内部
から発する光がゴッホの抑圧を色彩とタッチで「外化」したように、~~その~~ ^{その} 身体は
木に内発する表面の重層性に奪われ、どんな ~~その~~ ^{その} は「か」は

知覚の色を塗ることは身体を区別している。そして時には身体と
不向き ~~その~~ ^{その} 仏のタッチの塊、あつたものが発した。
その色々と私の身体内部に抑圧されている感情が、また一つ
解放されたのだ。その時、仏の出現に立ち会った内容を思ったこと
ある。そしてインスクリプトするの ~~その~~ ^{その} 見よう身体を区別してのこと
身体は固くした「新」は「はなれた」から、

身体 = 感性

水野

① 感性

② 哲学は悟性と共に知識を構成する独自の表象能力、対象を感得する能動的な能力。

感得... 感覚神経による外界の刺激を知得すること、直観的に対象を感得すること。
(感性) 直観的に対象を感得する働き。(之を)感じ取る力。感性。

悟性 物事を論理的に認識(理解)する能力。かつ感性と共に認識能力に及ぶ二作用をなす。

表象 ① あらゆる形の象徴
② 心に思い浮かべられしものかたち。感覚と要素とする心身複合体。意識中の過去の印象の再現されるもの。

機能としての身体

能動的な身体

能動的な身体

とらえ方いろいろ

機能・能動・能動的としての身体、それぞれを、含む(身体) というのは、ないのか。

成田の国際空港にいたりか消え マドナルドのハンバーガーがおいしか、たりする私(我々)は、身体としての機能がおいしく、たよりです。

味覚を五つ感じとる我々日本人が、下のに、(中国人は四つ 西洋人は三つの味覚を感じとるのだ)という事です。

日本人、虫の好きを、考へし。
西洋人、" " 五種考へし。つまり、^脳の働き方からかかるとです。

大木村仁志

1988, 5/19.

「国」というものは、おまえが生もようか死のうかある。おまえのはうそ、国があるうかなくがあるか生きている。」

という文をある本で「読んた」。この文の内容は正しいと思う。いや、正しいというよりも、私と共感できえる意志を感じる。

そこで、この文をフザクように変えたところあるか？

「今日の日本における現代美術は、西欧、合衆国の現代美術があるかたかどうかある。西欧、合衆国の現代美術も 今日日本における現代美術があるかたかどうかある。」

「私」というあり方は「日本」というあり方がたかどうかある。「日本」というあり方も「私」というあり方がたかどうかある。」

「私」というあり方は「日本」というあり方がたかどうかある。「私」というあり方も「私」というあり方がたかどうかある。」

「今日の現代美術と呼ばれている芸術のしかたは、「私にヒトの……」という意味づけのしかたがあるかたかどうかある。「私にヒトの……」という意味づけのしかたも今日の現代美術と呼ばれている芸術のしかたがあるかたかどうかある。」

「私にヒトの……」という意味づけのしかたは、「私にヒトの……」という意味づけのしかたがあるかたかどうかある。「私にヒトの……」という意味づけのしかたも「私にヒトの……」という意味づけのしかたがあるかたかどうかある。」

「1人の人間が何よその芸術を行い、他の人間に伝えようということは、また合衆国、価値体系があるかたかどうかある。人間と人間の間に合衆国、価値体系も、またその人間の向うへの芸術の行動があるかたかどうかある。」

「判断を下す」という試みは、その判断の基準がはきりしているのは、ヨシトマいか、行なわれる。判断の基準のほうも「判断を下す」試みがあるうかあるまいか」は、そこである。」

「またその現象を見る」ということは「判断を下す」という試みがあるうかあるうと、ある。判断を下す」という試みも「またその現象を見る」ということなしに行なわれる。」

「またその現象を知る」ということは、言語活動があるうかある。言語活動のほうも「またその現象を知る」ということなしに行なわれる。」

「またその判断を下す試み」は、人間としてのあたりまえの欲求があるうかあるうと、ある。人間としてのあたりまえの欲求も、「またその判断を下す試み」があるうかあるうかある。」

「人間としてのあたりまえの欲求は、倫理的基準があるうかあるうかある。倫理的基準のほうも、人間としてのあたりまえの欲求があるうかあるうかある。」

- ・まず「^{記憶}体で知った、^{記憶}体で聞いた、^{記憶}体で触った」という言葉があるが、これは個人の身体にしり込んだ意味や価値の判断の記憶といえるだろう。あれはいい、これは悪い、あれはこういふこと、という判断が身体を通して記憶される。そしてその身体を通して知った価値判断こそがその人を活動させているのだと思う。たが、ここで問題となるのは、価値判断がなされるあり様、動き、作用はみかたか、それが決定されたことか、また、多くの場合は苦しいということ。その価値判断をするさい、その個人をとりまく社会が決定的な、いかに強い侵略的影響を及ぼしているかというだろう。(その社会が狂った社会であれば、それの価値を身体を通して受けいれることとなる。東京のような金満国やヨーロッパ諸国の価値や情報が支配した場合は当然その影響を及ぼす。)

- ・つぎに「身体を通してよみがえる記憶」ということを考えてみる。これは、最近、私はこんな体験をした。
私はふと、大塚のたまりをかねたように感じた。その時、子供のころの花火のときとほぼ同じよみがえりを感じた。
「花火」という言葉を書いても、たいてい、思いつくことなのに、その独特の大塚のたまりのために、ある時々の一場面、目のいたさ、夜の町並、花火で下りてきた花アスファルト、シヤ、一花とたまにはな身体性をあがてよみがえって来た。それは視覚的な光景だけよみがえるというのではなかつた、目のいたさ、風の強さ、にわかには「身体でかかえるものも、ものもよみがえり、たまたまに体がずつずつと来た。
このように、個人的な記憶、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、かつて知っていたものが、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ろうが、それは、つらみかを感じている。

前述の文に私が作品をつくること、提示することばかりかかると、まず、私は身体を通して知ったと思われるところから始める。具体的には、経験を思い、色彩で「ローインク」して行くことだ。気持のみをやてゆくと、色のパレットや、パルルというものは「かたがたにありあり」、「決定された、このかたまでゆく価値、社会が侵略的にあつて来た価値」といふように感じられたし、やりきれなくなった。そこで「色彩フォトローインク」という行為とは全く違つた、全く生身の行為に近いと思つたこととしたり(紙面でけする、ノックでけする)、パルルを(鏡形といふ)変容させたつするわけだ「けども、この時、私は「かつて知っていたものが、今は忘れていたもの」、「身体を通してよみがえる記憶」、大塚のものももつていたのだと思う。そして、身体で何かを「かかえる」か、それとも、~~身体で何かを「かかえる」か、それとも、~~

~~それは、身体でかか~~

この時、私は、身体で知つたやつ、身体で触つたやつと、身体でかかるとして、身体をかかえようとする、そのことがあつた。
そして、香するか、かかるとか、その時、同時に「かかると、向かへ行く身体でかかえるものか」というものを求めている。

この時の状態は、身体で知つたやつ、身体で触つたやつとする、というよりも、身体が異議申し立てを何なり、身体がさかづつとし、身体をかかえるといふほうがあつているか、かかるとか。

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が
好きです。でもこの場合、自分もたいそうなものが
好きな自分を乗込んでいるようすがわかっていて
たいそうなものに肩がこらないのですか？

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きます。知らず知らず

たいそうなものを作ろうと、たいそうの器中にいます。

気がついた時には精神にも身体にもコリ

がきこいて背中は痛い 頭は痛いぞ。

これはいけません。芸術のたいそうは健康

によくない。しかし健康にいいことばかりでいい

かというところ、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

なからでてくるものである。

展覧会のオープニングはたいそうなのがいい

なあ。



以前より生をうり活動をしつづけたゆえに、土に帰
 土の中に文様を形づくる。その時のさざざり痕跡を強くしつ
 今時代へ再びよみがえりしとてを望む。これがか一度水に
 混ざり、さざざり痕跡を表現する。

土と水

水を得てよみがえり、瞬間に溜る。水が流れるとは
 混濁し泥と化す。それが生きられた肉体の様にいつ沈む
 とし返ぬ状態である。

流水に見える表面は、時を経て、水、岩、風など、流水に
 流れ、木の本来もつ精を時間的に再構成されたものである。
 ここには、さざの空間を想わせ、生誕の過程より育成、そして
 変位の極限的までの感じさせる。死より生の表出の
 具現化は、肉体の一部として文様を刻みこみ続けよう。

フランクフルトにある新宿の西口で楽しんでいた。
 フランクフルトの大腿骨である。たとえ思っているのか、すべし
 石化したその一部は、地の底に今そこにその当時をよみがえらせ
 いるように、組合わされた部分は、原始の時代を構成し
 今の時代への入口を指差すものであります。正味、1時間ほどの
 想いであったので、もう、ドームの中にはすでに化石の原列場とは
 なく遊技場と化しているものであります。そして私はすかさず、9/4から
 フランクフルトに帰ってきました。

今は、波江際を、あてどなく眺めていて、とてさざざりしている
 風の音、日なたの影、流れつもの多さ、もつとさざざり。
 あれ、関係は、わかるとは、さざ、と、回りを見わたして、今、
 普通である、と、さざ、と、見えてくる、さざ、と、さざ、と、
 あらざる、と、さざ、と、さざ、と、さざ、と、さざ、と、

地の中は、面がわか、埋、て、さざ、と、さざ、と、さざ、と、
 振、て、さざ、と、さざ、と、さざ、と、さざ、と、さざ、と、
 さざ、と、さざ、と、さざ、と、さざ、と、さざ、と、さざ、と、
 さざ、と、さざ、と、さざ、と、さざ、と、さざ、と、さざ、と、
 さざ、と、さざ、と、さざ、と、さざ、と、さざ、と、さざ、と、
 さざ、と、さざ、と、さざ、と、さざ、と、さざ、と、さざ、と、

土屋 穰

JOH TSUCHIYA

住所 保谷市下保谷 5-2-15 TEL 0426 24 3899

紙 バラフン 麦による *Drawing*

正方形の紙を水平に置き、中心より正円を描く。正円の半径は紙の辺りから遠くさうな円に。その正円内に「バラフン」(紙屑)を堆積する。バーフーを使用し、現産物を除去。麦は風に揺れることで

その量を変化させ、産物の偶然性を確しおしるおおかる。7~8cm程の産物が下りた時点で麦を吹き飛ばす。この現産物で正円を埋めつくす。

産物は瞬間を命ずるも。そして産物は産と死のドラコキックを産化。産物は味-アツクあり。和のキツめさるも口は、バラフンが紙の厚さをピツピツとるおお通達するここと。現産物おおはり紙の厚さよりおおなるおお 浸透、浸透する様である。

構造はコトコトをす おおのふら寄せて

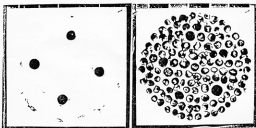
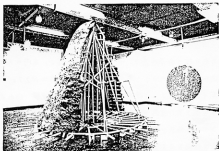
物質ト空間トノ整理アル構造 ソノ振動作用。

側面ハ イッパイ- 産集サレテ空間。

空間ハ、イッパイ- 振動サレテ側面。

蛇ハノ麻ヌ街ハ、コノ曖昧ヲ行置ゲケルコト。ソシテ

尚 見詰メルコト。



「身体」という言葉をかりて意識として使うことはなかったため、今日のテーマに若干くい違った文章になってしまうことを予め許していただきたい。

私の周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が長く続いた。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かさを周りの事物と対した際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的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でしるあり得ないということに気づいた時、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きそれは必ず、異なったものになってしまうということである。(おもしろになる、悲し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置き換えられた時全くさっきまでこうであると思い込めた事が、違ったものとして表われてしまうということ。

私の作品をつくるきっかけは混同とした人々が(全くいろいろな工場の時代の)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さ(パーソナルでないもの)美しいあるいは何やららの感じを受けた時、決して記号化されることのない、いつまでも混同とした状態にいるところの自分自身とのジレンマを感じない訳にはいかない。それは行為することで、(作品をつくること)なみさら強められていく。感じていることだけならば快感・不快感など何やららの感じだけで通り過ぎていくかもしれなかったが。そして行為を身体を通じて行われる。この二次的身体はなんとも不思議なもので私自身とを親しくしてくれない。常に肯定的 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と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種にわり続けている。

片居木 顯

ある言葉について語った場合、その言葉が同一視された社会状況や、歴史性などの束縛から逃れることは、不可能であり、仮にその言葉が「色彩」という美術において「専断的専横」としてなにげなく語られた場合においても例外とはならない。

「色彩」「色」というものを人間が口にし始めたのは、いつのことなのか。その発音においてどのような認識論的転換があったのか？（この質問は「句題」は、とりあえずあきらめて）歴史的にも、その意味内容に大きな変遷があったことは確かであろう。現在において、地域・文化・個人において様々な思い込みがその意味を決定しているに違いない。

例えば西洋絵画の文脈で見ると、印象派以後の色は、その創性と共に対象物性というものを別の自主的なものとしての地平を獲得したと言われる。その創性とは言いかねば、誰かによって可能の因縁としての色。絵画という平面上で色の有様が具体的な事物とは別レベルで付随し始めたことであろう。そしてこれによって見ると「色彩」について新たな知識を築き、それによって獲得された視線によって過去の絵画の中に新たな意味を見出す契機を提供し始めたと言えよう。それはまた人間の思考・感性が新たな制度として、またそれが「自然」として機能し始めたとも言えるだろう。

別レベルで言えば、「遠近法」というものにしても、それは世界に対する人間の一つの解釈の仕方であり見方であり、それを自然のものとして、あるいは真理として受け取るこの平自然とは模範されたものばかりである。

したがって個人に蓄積された歴史的・文化的な制度、および色から来た様々な概念や知識の層の厚さによって、内蔵された無意識のうちにその個人の思考・感性を操作し続けているものに思える。

（このことを述べた状況として全面的に否定し、その束縛から逃れることを望むのは、一種のエトピア幻想であり、たゞ思ひの制度に取り込まれた言葉を非単に法的・法的にそれ態を肯定し、その思考・感性の多様性を十分に模範していくには、必ずしも必要なのはあるから、作品を作ったという行為は、このような個人の歴史への「アウダイト」の模範作業としてありたい。作られたものから「物」を見つめること、そこに生じる思考・感性を見つめることとを重くはするべきである。

何かを「見て何かを感じ、考える」とは、その対象物を含めた心の中の世界の出来事であり、その過程で世界を叫ぶのではないだろう。

人間の分析的思考や、それによって生じた様々な概念が、決して世界を「切り裂き」されたものがなく、ただ「出」発して「定」まされたものばかりなく、世界から生じたものが、世界という現象の一部でけりかと思われようである。

ゆえに世界は無限に膨張し多岐するはずである。