

GALLERY SURGE 1996 OPENING PROJECT

TOYOHISA AMANO

シュレー・ディンガーの赤い猫

8 - 20 Jan 1996

と意識の重みが体
の筋肉神経の筋肉
を軋ませるので刺
その甲高い耳に高
ややかな音は脳
耳と神経伝導を通
じて脳膜の内側
やややややややややや
やややややややややや

うと重みが脳みそ
の筋肉神経の筋肉
を軋ませるので刺
その甲高い耳に高
ややかな音は脳
耳と神経伝導を通
じて脳膜の内側
やややややややややや
やややややややややや

手を伸ばしてから
足の位置を動かす
指と人差し指と中
指を使ってコマど
りの映像に生じる
残像のような動作

手を伸ばしてから
足の位置を動かす
指と人差し指と中
指を使ってコマど
りの映像に生じる
残像のような動作

(私の精神も世界も、構成しているものは同じ要素なのであります。……主体も客体も一つなのです。両者の間の壁が。物理的な科学における最近の実験の結果くずれ去った、などとは言えないのです。そもそもこのような壁はなかったのですから。／エルヴィン・シュレーディンガー) 実在をいかに知覚するか。存在をいかに肯定するか。現象をいかに真摯にうけとめるか。私たちが私たちがいかに危うい存在である、を。■私たちの肉体は拡張されているのか、縮小されているのか。私たちの感覚／知覚は拡張されているのか、縮小されているのか。肉体や感覚、知覚の拡張は、その存在を稀薄にする。アイデンティティの崩壊、あるいは解消、あるいは散開。固有名の喪失。歓迎すべき喪失。「その」場所(出来事)は、(内側)に侵入した途端に失われる。■私たちが求めるコミュニケーション／自閉的なコミュニケーション、は、饒舌な沈黙。自己の防御壁としての。崩壊する私を奏でる。曖昧な私。■言葉には、ふた通りの言葉がある。ひとつは、重ねるごとに「私」と「あなた」との差異を明らかにし、ひとつは、重ねるごとに「私」を見失ってゆく言葉。言葉には、ふた通りある。ひとつは、「私」が構築され、ひとつは、「私」が崩壊してゆく言葉。「私」が崩壊してゆく言葉を操ることは、耐え難い苦痛を伴う。意味の混乱。それらの概念が、私の意識に所在するものであるとすれば、私の培った概念が、ことごとく分解される過程を目の当たりにしなければならない。

■快・不快という感覚ですら、疑わしいものだ。そのうえで、行動心理学は、示唆的だ。■存在は形而上のである。(まず、自らの存在を疑う)／私たちは、何を通して、その存在を実感するのか。知覚と欲望。「私」を確立する為の契機。私という現実は、欲望の原点であって、決して存在の原点ではない。「私」という概念は、この個体を維持する為に捻出された幻影。「私」と「私以外」が世界のすべて。知覚と欲望。私の知覚にかかるものだけが存在するのか。では、その所在は、私の中にあるのか。それは、欲望に規定される。■ない。何が好きかと問われる。何もない。■自己の崩壊は、自らの意識に投影される限り、常に歓迎すべき出来事である。もし、私が、あなたやあなたがたに伝えるべき何事かがあるとすれば、たぶん、その程度のことなのだろう。あなたが信じてやまない、あなた自身の現存在を、蠟燭に揺らぐ影として一笑すること。私のも。疑うのではなく、曖昧な薄笑いのなかに溶かしつつ。そう、疑うほどのものではない。ない。自己の崩壊は、自らの意識に投影される限り、形而上の私に対する存在をときあかす第一歩となる。■言葉と言葉の、皮膚と皮膚の隙間に私たちの関係が存在する。すなわち。私は、言葉と言葉の、皮膚と皮膚の狭間に、成立を依存する。関係。関係は隙間に存在する。隙間は、限りなく大きな(絶対的に大きな?)空間を占有し、私やあなたやあなたがたの周囲はもとより、個々の身体の深淵にも染み渡り、私やあなたやあなたがたの成立を暗に導いているのだ。繩張りは、対象ではない。私そのもの。私は、独自の範疇をもたない。■ゆえに行動主義心理学は、示唆的である。■欲望は存在する。私は、現実として非存在的、形而上の概念である。生存を継続する為の核として、観念としての「私」が形成される。■まず、「私」は、現実ではないし、当然、実現もしない。しかし、「あなた」は、現実で、「私」の目前で常に実現される。この「私」はどの「私」か?■アイデンティティの崩壊は、個々人の意識に直接投影される限りにおいて、常に歓迎すべき出来事である。私という現実は、あくまで欲望の原点であって、存在の原点ではない。■「もしもし」という発語。その存在感の強さ。



【ある、課題】

認知できない存在を認知するということ

・ アイデンティティの喪失／崩壊を素直に認めること

なおかつ、「わたし」という意識から解放されること

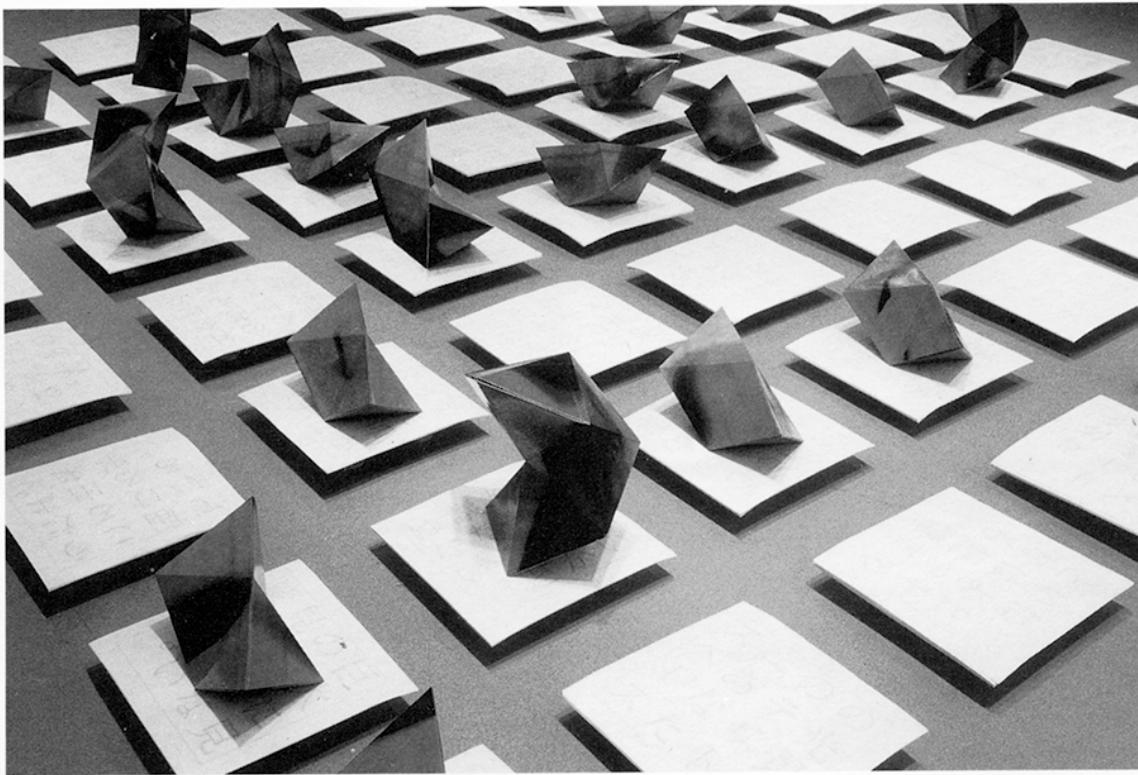
この居心地の悪いざらついた空気にさらされること

などなど



1995.12

天野豊久



[inter-face / play : ^{dia} mono log] 1993 テクスト・アクリル絵具・カラーコピー 他

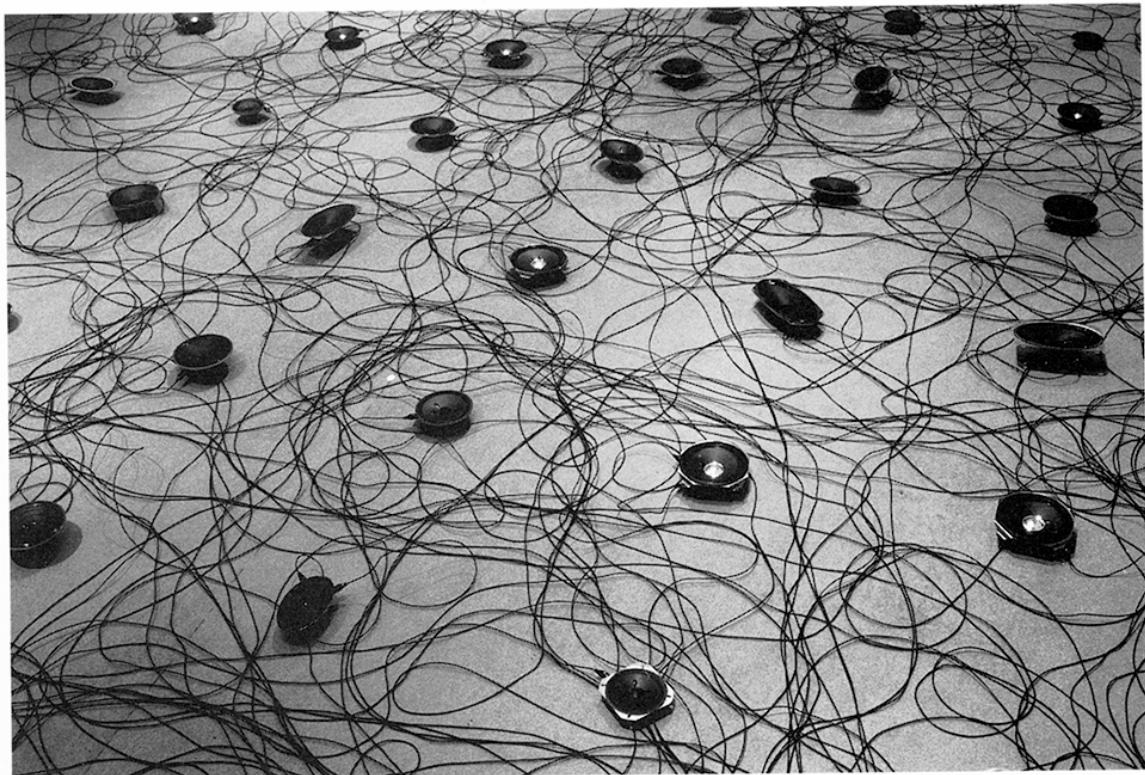
古屋 俊彦

シュレーディンガーは、生命というものを物理学者の立場から概念的に規定しようとした時に、それは非周期的結晶であると述べた。通常、生命というと、結晶のような物質的なものというよりは、物質とは性質の異なった特別なものと見なすのが普通だろうが、このような見方は、十九世紀に作られた生命観に過ぎず、それ程古い歴史を持っているわけではない。それより以前には、生命という概念そのものが存在せず、物質と生物とを分けるという考え方ではなく、生物は精密な機械であるとみられていた。シュレーディンガーの考え方のおもしろい点は、生物が種を保存し、自己の組織を維持していくその変わらない部分を生命とするならば、その部分は固体でなければならないと考えたことである。シュレーディンガーの非周期的結晶という概念は、微視的な部分で先駆確率と性質がほぼ等しい複数の物質が大量に組み合わさることによって成り立つ、ある一定の規模の巨視的な結晶という概念であり、これは生命というものの特殊性をうまく物質的に表した言い方である。この考え方には、多くの物理学者に影響を与え、彼らを生物学の研究へと向かわせることになり、それが後にDNAの発見へと結び付いた。つまりシュレーディンガーが述べた非周期的結晶とは、今日では、DNAと呼ばれるものに相当する不十分な概念ということになっている。たしかに、DNAは固体的な結晶ではなかった。しかし、この概念は、単に

DNAの発見へと結び付く以上の示唆を含んでいる。というのは、DNAは、逆に非周期的結晶よりも不完全な物質かもしれないからである。

DNAは、情報を安定的に保持し、発展させていくのに適した物質である。しかし、DNAは、新しい非周期的配列を無条件に受け入れ保持するという、記録メディアの機能は持っていない。DNAは、非周期的配列の読解の規則が決まっていて、異なった読解は不可能である。また、全体として機能しない配列を保持することもできない。このようにある特定の機能に依存している物質は、不完全であると言わねばならない。非周期的結晶が完全であるためには、その物質そのものが無条件に存続し、特定の機能に依存しないことが必要である。すなわち、新しい非周期的配列を無条件に受け入れ保持することができること。非周期的配列の読解の規則が決まっておらず、異なった読解がいくらでも可能のこと。あるいは、読解が各々何の機能的な優位性も持たないこと。全体としては不整合な機能しない配列であり、個々の読解や機能そのものも半永久的に保留できること。これらの条件をみたすことができれば、非周期的結晶は、DNAよりも完全な物質になるであろう。

このように考えてみたとき、この非周期的結晶は、我々が生命と呼んでいるものとは程遠い、限りなく死んだ物質に思えるだろう。だが、この非周期的結晶に驚くほど適合するものがあり、それは



[停止一あるいは目を閉じたままの歩行] 1994 スピーカー、ヘッドホンステレオ 他

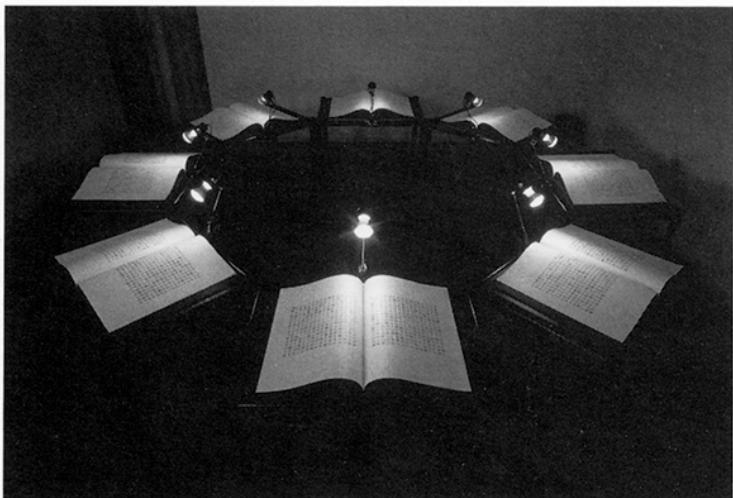
我々が芸術作品と呼んでいるものである。美術作品であり、音楽作品であり、文学作品であれ、それは本来、特定の機能に依存せず半永久的に保留された完全な非周期的結晶である。それは、宇宙で固体が存在する限り、存続する可能性がある。

天野豊久の作品は、このような完全な非周期的結晶のモデルを、文字とその読解可能性をめぐって組み立てられた装置によってシミュレートしている。自ら書いた私的な文章を作品として提示するにあたって、格子状の配置や文字の回転が行われているが、これは、文章の内容とは無関係な分割された枠組みへと、自律し得ない私的文章を直接流し込み、無条件に言説を分断して停止させてしまうということ、そして、文字そのものの読みにくさによって、文章を読解による交換可能性から保護するということを結果として招いている。ある特定の意味に還元されないメッセージの直接的な伝達を可能にするためには、文字を読みにくくするしかないということになるのだろうが、ある程度読もうと思えば断片的になら読めるというのも、重要な点である。部分的な読解可能性が保持されていなければ非周期性はなりたたない。というのは、入れ替え可能な単なる統計的な分散構造と入れ替え不可能な連鎖構造との差異は、隣接関係が意味を持ちうるかどうかにかかっているからである。ただ、全体的には読解可能性ができる限り遠ざけられていなくてはならない。全体的な読解可能性が保留されている限り、非周期的結晶は、

読まれないことによって、個別的な伝達の範囲を越え、一挙に宇宙の固体全体との共存関係へとフィードバックの範囲を広げることになる。ただし、全体的な読解可能性は、単なる過去の痕跡としてかろうじて残っている物であっても、それが背後にあくまでも前提として存続する限り、作品を限定してしまう。注意深く格子を機械的に分割し、文字の読みにくさを高めていっても、文章全体があくまでも再現可能で、全体として読解可能な目に見える限り、それは言葉の限定された意味と共に消えていく運命にあるのだ。つまり、全体としてある一定の読解の方向が想定されれば、非周期性を成立させていた個々の物体の先駆確率が異なることになり、結晶の安定性が損なわれることになるのである。

完全な非周期的結晶を作り上げるために、断片的に意味があるよう見えて、最終的には特定の意味や機能がないという確固たる保証を得るのは、大変難しい。ただ、文字の連鎖は、むしろあからさまになることによってかえって、特定の意味や機能を免れるという性質を持つことがある。言葉が全体として一つの虚構的世界を作り出し、物語として自律している場合にはそれが可能である。つまり、意味のある文章から始める限り、文章を虚構として完成させなければ、一旦固定してしまった配列のかつてあったこともない意味に際限なく追い回されることになるのだ。

(美術評論家)



[f e r m i] 1995 テクスト他

天野豊久の作品について

ギャラリー・サージ 酒井 信一

現代美術の領域に《言語》が登場してわれわれを驚かせたのは、それほど古いことではない。

天野が94年に発表した「停止—あるいは目を閉じたままの歩行」は、文学的世界の前には豊かな物語の世界があったことを束の間思い出させるような、密やかで混沌とした《声》の堆積の提示であった。64個の小さなスピーカーが一辺8個の方形状に床に配置され、各々からは、友人との会話や街角で拾った日常の様々な音声が漏れ出ている。全体としては穏やかな喧騒としか認識できない音響空間から、耳を近づければかろうじて聞き取れる微小な声が、ひとつひとつのスピーカーから柔らかく起き上がっている。整然としたスピーカーの配列と、これとは対照的に絡み合う接続コードとが織り成す視覚的な美しさの中で、しかし、身体性の延長としての《声》からは言語記号としての意味は殆ど剥奪されている。形状としての全体は幾何学的に明晰なのに、構成単位としての細部の記号的実体は曖昧なのだ。感じることは許されている。だがひとたび分かろうとすると、作者の周到な拒絶に遇う。われわれのコミュニケーションとは、いまだ《意味という病》に冒された奇形でしかないということを天野は突きつけた。

95年2月の「f e r m i」では、対象は《文字》になった。薄暗い空間内で円環状に並んだ8個のテーブルの上に、同サイズに製本したノートが一冊ずつ開かれていて、テーブルから伸びた8本のスタンドが各々の見開きのページを淡緑色で照らしている。各ページには、一辺16文字の方形を構成するように文字が印刷されていて、作品を理解する上で、これを読むことが勿論観客の努めとなっている。しかし、その文章には、句読点が無く、おまけに各文字がランダムに上下左右の向きを換えている為に、解読は非常に困難なのだ。どうやら8冊全部を読み終えると文章全体が把握できるようになっている。しかし、おそらく読み進めるよりは内容を忘れていく方が先であろう。こうした行為のなかで、われわれは、これは果たして解読が必要な《書物》なのであろうか、と問わずにはいられない。そして問いは次なる問い合わせ導く、ここに暴かれている、われわれの認識の根底を支える《文字言語》システムの恣意性は、われわれのコミュニケーションの不確定性のひとつ露頭に過ぎないのではないか？

作品の細部を構成する意味論的カオスと、8冊のノートや16文字といった《2の累乗》というたった一つの数学的原理に帰着する作品全体の形状の明晰さとの反対は、今までの二つの展覧会に共通のものであり、天野の方法と言ってよい。そして忘れてならないのは、構成単位の《声》や《文章》が、およそ普遍性を無視した如くの、天野の個人的な場の表象を集積したものである点であり、さらには、これらの構成単位が一定の確立で解体されている点なのだ。すなわち不可能と可能の共時体験としてのコミュニケーションの揺らぎは、作品—観客の狭間に設定されているだけでなく、作者—作品のレベルですでに蠢動している。自己を形成しているあらゆる形而上の位相を、テクノロジーの助けを借りて《戯れ》に解体し、その先に何があるのかを見ようとする、天野の作品はそうした欲求の緻密な再構成に外ならず、その涯のない《戯れ》を真摯な冒険として我が身に引き受ける意志の表明に外ならない。

天野が自作について語るときの、常套句を嫌い、単線的な意味伝達を常に忌避しようとする文章を読めば、すべての芸術領域を横断するポスト構造主義の問題意識を自分のものにしているのは一目瞭然である。しかし、一方で、彼の自己解説文には、数百年の詩学の伝統が目指してきた《言語芸術》の苦い果実の味もいくらかは宿っている。皮肉な眼差しを湛えながら礼節を失わないその解説文には、実のところ、観客に向けて《意味》が迫っている。作品が顕現するあの混沌、逡巡、晦渺、解体と、解説文の礼法とがいかに隔絶したのであるか。天野の《戯れ》は、自身の身を切り刻む苦行以外ではありえない。日頃の天野の穏やかな笑顔と優しい語り口の向こうに、了解事項としての《コミュニケーションの癪》を断固として拒絶する勇気が居座っている。

《言葉》を題材とする彼の作品に向き合うには、時間と忍耐が要求される。自己を見つめるためには、人は誰も時間と忍耐以外の方策は持っていないのだ。

GALLERY SURGE

ギャラリー・サージ 〒101 東京都千代田区岩本町2-7-13渡辺ビル1F Tel. 03-3861-2581 Fax. 03-3861-2582

GALLERY SURGE Watanabe Bld.1F, 2-7-13, Iwamoto-cho, Chiyoda-ku, TOKYO 101

協力：株式会社 新晃社 〒116 荒川区西日暮里2-49-5 光工芸社ビル2F TEL.03-3806-5126 FAX.03-3806-7050

天野 豊久 AMANO, Toyohisa

1962年生

1986 東京造形大学 造形学部美術学科Ⅰ類 卒業

《個展》

- 1985 「愛をこめてあなたに」(名古屋／A S G)
Loving/AMANO/Living (銀座／コバヤシ画廊)
- 1989 落ち着けない／疑問のひとつは、僕が思っているほど僕のまなざしに距離がないのではないか、と、いうこと。(銀座／ギャラリーK)
- 1990 彼女は、彼という対象を通じて誰との対話を企てるのか。／彼は、彼女という対象を通じて誰との対話を試みるのか。(銀座／ギャラリーK)
- 1991 計測されたまなざし／歩くことに期待された／風景(背中の) (蕨／O-Land Art Space)
- 1992 [inter-face] (銀座／ギャラリーK)
- 1993 [inter-face/play ; _{mano} log] (神田／ギャラリー・サージ)
- [inter-face] (長野／ギャラリーバレンタイン)
- 1994 [停止ーあるいは目を閉じたままの歩行] (神田／ギャラリー・サージ)
- 1995 [f e r m i] (神田／ギャラリー・サージ)

《グループ展》

- 1983 あ熱帯高気圧 (新宿文化センター)
- New Art Fantasy (神田／バレルゴンII)
- 1984 一粒の種たち'84 (名古屋／白善ギャラリー)
- マムシ・ハーレム (東京造形大学)
- Intersect Jun '84 (横浜／神奈川県民ギャラリー)
- 1985 マムシ・ハーレム 2nd (東京造形大学)
- シャッター8 (八王子／ギャラリーサイドウォーク)
- 1989 Trans-Communication (埼玉県立近代美術館)
- 咀嚼／幾重にも仕掛けられた歪み (神田／ギャラリー・サージ)
- 1990 歩幅のはなし (神田／ギャラリー・サージ)
- 1991 Summer Exhibition in Surge (神田／ギャラリー・サージ)
- 本牧アートエキジビション (横浜／マイカル本牧)
- 匿名性のダイアローグ／多名性のモノローグ／徘徊するテクスト (神田／ギャラリー・サージ)