

テキスト説明（山下和也）

ロラン・バルト

Roland Barthes, 1915~1980
]

1980年に出版されたロラン・バルトの最後の著作『明るい部屋』からの引用。「写真」を喪失や死の経験との関わりのなかで論じられており、ヴァルター・ベンヤミンの『写真小史』（1931）やスーザン・ソントグの『写真論』（1977）と並んで写真論の古典として広く読まれている。本書は亡くなって間もない母の少女時代の写真（温室の写真）を中心に据え、自伝と写真論、追悼文と小説とを交錯させたようなテキストである。一人称単数形で語る主体として登場するバルトは、私的な感情から出発して写真の本質を掘り下げていくのであるが、第一部では記号論的な分析が展開されるものの、突然「前言取り消し」（今回のDMの裏側にあるテキストが行なわれ、第二部では一転して写真の光とその指示対象へと展開する。言い換えれば、記号としての写真に代わって、その触覚性や時間性が前景化されるのである。母親の写真を一枚一枚辿っていくという現象学的な方法でバルトが見出した写真の本質は、「それはかつてあった」という「実在」との結びつきであり、安定した読み取りの体系に亀裂を生じさせる、手に負えなさ」であった。バルトは自身の著書で他者のテキストを引用するとき、実は原文と若干の変更を加えているという指摘をバルトの研究者がしている。（写真と文字：何がイメージの価値を決めるか『塚本昌則編、参照』）これに倣い、「前言取り消し」のテキストを私はひそかに「私↓私たち」へとすり替え、この展覧会におけるすべてのテキストを「前言取り消し」するかのように振舞っている。これは「明るい部屋」のテキスト構成を現実になぞっている。」
しかし、これまで読んだテキストたちを「前言取り消し」されたところで、それを読む以前と以後では鑑賞者の中で起ることは違っているはずで、おそらく実際には取り消されない。また、取り消されたあと、会場にある絵画たちを鑑賞するとき、テキストを解釈しながら絵画を鑑賞していた人たち（私たち）は、階段を折り返して出口へ向かいながら再び絵画を鑑賞または横目にするようになる。「前言取り消し」によって一旦無効化されたテキストの前を横断しながら、折り返す際、鑑賞者にはいくつかの態度が想定される。テキストを無効化し、絵画として作品を鑑賞し向き合うこと。無効化された意図を探りながらテキストについて思索し、また絵画を鑑賞すること。そのどちらも行わないもの。しかし、この「前言取り消し」の構造は、たとえこれまでの内容を取り消されたとしても、そこに辿り着くまでに目にしたテキストたちとの出会いまで取り消すことは出来ないだろう。

フィオナ・タン

Fiona Tan, 1966~
]

ドキュメンタリーとフィクションの間を行き交いつつ、記録と記憶、見ること・見られることの関係を繊細に問いかける国際的なアーティスト。静止写真、フィルムビデオ、デジタルビデオといった異なるメディアを用いながら常にその作品に通底しているのは、見るもの・見られるものが交錯する視線のポリティクス（政治性）や、表象することの不可能性を前にしたもどかしさ、そして、その不可能性を引き受けつつ、それでも映像だからこそ伝え得ることへの希求だと考える。私は実はフィオナ・タンの作品をほとんど見る機会がなかったし、実は前述のような言葉で語れるほどフィオナ・タンを知らない。（知った風ということはできるが、実験から来る私の言葉ではない）
しかし、彼女自身の言葉や彼女の理解者たちのコメントを通じて、なぜか自分の考えや捉え方と共感を覚えることがある。（ここには実感がある）
作品体験よりも彼女やその周辺のテキストで私のフィオナ・タンに対するイメージが出来ている。これは捉えようによっては奇異で、また興味深い現象的事実である。作品の存在も作者の背景も情報として知っているが実験としての記憶がない。（実際は体験しているかもしれないがほぼ記憶にない）。それは実際にあったこともない人物を写真や伝記（テキスト）を通じてあたかも知っているかのように錯覚しているかのようなのだ。だから、ここではフィオナ・タンとフィオナ・タンを語る言葉を選ぶことになった。それは私にとってのフィオナ・タンなのだ。

森鴎外

Mori Ogai, 1862~1922
]

森鴎外は明治・大正期の小説家、評論家、翻訳家、陸軍軍医、官僚、医学博士、文学博士。晩年は東京国立博物館、京都国立博物館、奈良国立博物館の総長、日本芸術院初代院長を歴任、医師、官僚、文芸家としていずれも時代を引率する旺盛な活動を行ない、近代日本の政治、芸術への関与が著しい傑物の一人。文芸はゲーテ、シェイクスピア、夏目漱石などの影響を受けている。語学堪能で西洋文学だけでなく漢詩漢文にも造詣が深い。代表作『舞姫』はドイツ留学で知り合った女性との恋愛を鴎外自身の個人的な実話をもとに描いている。そこには近代人の自我に苛まれる鴎外の姿がみられる。また鴎外作の『寒山拾得』は短編小説の知られざる名作と云われている。『舞姫』から抜粋しているテキストは主人公が近代人としての自我と、別れたドイツ人女性のことに関心を苛まれながら、過去を語り始める寸前のシーンの一文を抜粋している。今回展示している『寒山拾得』に描かれている内容が偶然にもこの『舞姫』と不思議に呼応するかのようであった。寒山は詩を書くので通常、巻物や筆などを持った姿で書かれる。この作品では手紙を持つが、ぐしゃと握り締め、自らの内面を押し殺しているかのように見える。曾我蕭白の描く遊女図（奈良市美術館・由良コレクション）から着想を得ているが、蕭白の遊女はビリビリと破いた手紙を口にくわえている。短編小説『寒山拾得』で鴎外は原文を採用しながら、わずかに文章を追加し、また省くことで不思議な余韻を演出している。ここでは鴎外が加えた原文にはない一文を抜粋している。そこには鴎外の言いたいことが端的にあらわれていて、「盲目の尊敬では…なんにもならぬのである。」の一文には鴎外自身の心情の吐露が透けて見える。また、盲目というのは単に目が見えないということではなく、他のものに目が向かず、理性的な判断、分別ができないことや、実際にものを見ていないことへの指摘や揶揄をいう。展覧会体験と絵画体験の二つの要素があるこの展覧会で、展覧会構成にはかり気を取られていると、つい見るという行為より思考がちになることへの忠告でもある。その点で、これは今回の展覧会において4階まで登ったのち、「前言取り消し」を経て折り返してきたときに予言的に残響するテキストである。

『寒山拾得』は禅画の著名な題材であり、今回の展覧会では作品《山山》を見ながら、階段を上り下りし、山の上4階には寒山拾得がいる。上る山と「前言取り消し」を受けて下る山は同じ山であるうか。ここでは距離や見かたによってとらえかたが変化する。この書による作品《山山》は指でかく指頭画（しとうが）と呼ばれる方法を用いている。指頭画は8世紀の中国には行なわれていたようで、日本では池大雅がその名手として知られ、作品も現存する。現在でも指頭画を行なう専門の水墨画家はいる。私の作品は「山」という字を書いているので指頭書と云ってよい。一つの文字を画面いっぱい大きく書く様式は「一字書」と言い、戦後の前衛書家たちがつくりあげたものがある。巨大な画面に大きな筆、あるいは何本も束ねた筆を使って全身全霊で書き、なかでも井上有一はその代表的な書家である。井上有一の一字書は読むことが容易だが、他の書家による前衛的表現は大抵読むことが難しい。しかし、読み難い文字は前漢時代の草書体、さら

に8世紀にはそれをさらに崩した「狂草」という書が既にあり、書は書き順や崩しのかたちを目で追うことによって文字を判読してきた。今回は「山」の字をとても小さな画面に書いている。筆ではなく自分の指（身体そのもの）を使って書く。紙は古典の料紙技法としてある雲母引きを行なっている。そこに凍墨という井上有一が初期の一字書で使用していた方法を採用した。雲母の白い輝きと凍墨による「山」の字は「Cold Mountain」つまり寒山をイメージしている。《山山》は複数書いた山の字を集めた作品。個々に書いて独立したものが反復していることで、山の文字自体に様々なパスペクトイプ（空間、視座）が生じる。なかには複数回なぞり書きして書き消されているものもある。そこでは書の持つ身体性と時間性が現前化される。漢字は象形文字のため、源をたどれば、それは絵になる。ちいさな山の塊は雲母の鈍い光の反射によって消えては現われ、距離や見る角度の違いで見え方が実的に変化する。山は動いている。補正すると、禅の教義をあらわす言葉に不立文字という言葉がある。文字や教義の伝達のほかに、体験によって伝えるものこそ真髄であるという意味。また、山とは言わずもがな私の苗字の一字であり、これは指で書いたサインでもある。

土方巽

Hiikata Tatsumi, 1928~1986
]

土方巽は、大野一雄と共に暗黒舞踏を形成した舞踏家であり演出家。その舞踏は日本独自の伝統と前衛の混合形態を持ち、戦後から現代に至るまで「Butoh」として、その活動は世界的に知られている。暗黒舞踏の成立にはドイツ表現主義舞踊「ノイエ・タンツ」が大きな影響を与えている。「ノイエ・タンツ」の創始者マリー・ウエグマンに師事した江口隆哉、宮操子に大野一雄が師事し、そこから独立した大野の踊りに強い影響を受けた土方巽が大野と「暗黒舞踏」を形成したからだ。その土方の著書『病める舞姫』は通読すら容易ではない混沌とした不可解さで知られ、「言葉による舞踏」とも言われる極めて独自な言語世界を持ち、今なお研究者や舞踏家を魅了し、翻弄し続ける。それは幼少期の土方の記憶から醸成されたようでもあり、土方の生まれ育った東北の風景が生んだシュルレアリスム文学としての自叙伝とも言える。この『病める舞姫』を読んでいるとき、私はあるテキストに目が止まった。それが今回引用したテキストである。それは私が大野一雄の存在と曾我蕭白の絵、そして細江英公の写真に触発されて描いた岡両画による「寒山拾得」の作品を舞踏している光景が書かれていると錯覚するようなテキストだった。私は土方よりも大野一雄の存在そのものに関心がある。暗黒舞踏の創始者、メンターとしての土方の存在は未だに計り知れないが、私には正直この『病める舞姫』にもまだ馴染めないでいる。しかし、「舞踏譜」も「病める舞姫」も言葉が与える幻影や身体への作用が強くあり、言葉の可能性や使用方法として顧みると興味深い。

ゲーテ

Johann Wolfgang von Goethe, 1749~1832
]

18く19世紀のドイツの詩人、劇作家、小説家、自然科学者、政治家、法律家。ドイツを代表する文豪で、『若きヴェルテルの悩み』『ファウスト』『色彩論』などを著す。作品には『魔王』『ファウスト』など、シュベルト、モーツァルトをはじめ多くの作曲家が曲をつけている。あと、鉱物学者で石のコレクター。1万9千点も石のコレクションがあるらしい…。晩年の20年をかけて著した『色彩論』は、1810年に発表されている。第一部の教示篇で色彩に関する己の基礎理論を展開し、第二部の論争篇では、近代科学の機械論的世界観に危機感を覚えていたゲーテによるニュートンの光学的色彩論に対する批判を展開する。第三部の歴史編では古代ギリシアから18世紀後半までの色彩論の歴史を辿る。ゲーテの色彩論がニュートンの色彩論と根本的に異なる点は、色の生成に光と闇を持ち出していることである。ニュートンにとって闇は光の欠如で研究対象にならないがゲーテにとって闇は、光と共に色彩現象の両極を担う重要な要素である。もしこの世界に光しかなかったら色彩は成立しない。闇だけでも成立しない。光と闇の中間あって、この両局が作用し合う「くもり」の中で色彩は成立すると論じている。テキストは色彩論のまえがき部分から引用している。ここでは色彩は単なる主観でも客観でもなく、人間の目の感覚と自然たる光の共同作業によって生成するものとして捉えられている。このテキストはフィンランド滞在時に受けた光に対する強い印象から描いた作品《Aura》に呼応する。色彩⇄光の行為、色彩は光と闇の両極の作用によると提言したこの言葉は、色彩と墨による水平方向のシンブルな筆触行為の作用によるこの作品制作手法ともどこか通じていると感じる。さらにこの展開として《Vao》（フィンランド語で光という作品を、同時期に開催している「Lightsgallery」での個展に展示しており、そこでもこのテキストは引用されている。あわせてフィオナ・タン用語集の「光」のテキストが並置され、古典と現代のふたつのテキストが響き合う。色彩⇄光⇄闇⇄影⇄像⇄言葉がかなる。《Aura》および《Vao》の像は水面と空の水平線の様相のように見えるが、単なる水平方向の筆致や色彩にもみえる。（実際の行為としてはそうであらう）。像は抽象的色彩と具象的イメージの両極の作用の中で揺れ、どちらでもありうる。

ランボー

Arthur Rimbaud, 1854~1891
]

19世紀のフランスを代表する詩人。早熟な天才、神童と称された彼は15歳のときから詩を書き始め、20歳で詩を放棄するまでのわずか数年の間に、「酔いどれ船」などの高踏派・象徴派の韻文詩から散文詩集『地獄の季節』、散文詩・自由詩による『イルミニシオン』まで詩の伝統を大きく変えた。『見者の手紙』は彼の詩論・詩人論（自分についての告白）として知られている。「詩人は、あらゆる感覚の、長期にわたる、広大無辺でしかも理に即した錯乱によって、見者となる。（未知なるものに会った。）と語り、ブルジョワ道徳をはじめとするすべての因習、既成概念、既存の秩序を捨て去り、精神・道徳、身体の限界を超え、未知を体系的に探求しようとした反逆・革命の詩人であり、ダダイズム、シュルレアリスムへの道を切り開いた詩人である。テキストは『見者の手紙』の一文から。1871年5月15日ポール・ドメニーに宛てた書簡において、理想の詩人としてランボーが掲げた「見者」とは、「あらゆる感覚を狂わせる」ことによって「未知のもの」を「見る」ことのできる詩人である。また同テキストの前文には「Je est un autre.（私）というのはひとりの他人です。」というランボーの有名な言葉があります。また、これはまったく個人的な事ですが、偶然目に留まった権藤南海子氏（明治大学短期大学教授の「《見者の手紙》」についての考察―異文化間における自己と他者―のある一文を読んだとき、それはなぜか私の作品になにか近いものを感じる不思議な記述に出会った。「ランボー作品において光は暗闇の中に潜んでいた様々なものを照らし出し、それらの色や形を明らかにする。また、水も光と同様に変容する存在である。水は光を反射し拡散させる鏡面効果を持ち、その対象を水面に映し出す。そのため水面は実像と幻像との境界線である。同様に「記憶」においても、光を反射する水は自然に登場した鏡である。光が川辺にある花や植物の姿を水面に映し出すと、その光景はそれを見ている語り手の記憶に反応し、様々な連想を呼び起こす。光と水はそれぞれ異なる世界を詩中に生じさせ、見者である詩人は未知のものをそこに見出す想像力によって現実と虚構の境界線すら消失させてしまうのだ。」