

## 問いかけとしての 関係

森 仁史

はじめに

私にと て河口龍夫はなによりも 陸と海《一九七〇》の作者であり これから衝撃を受けたのは 作品制作から三十年を経た頃だ たことを最初に告白しておかなければならない。私はこの作品が発表されたときには、この時代の造形表現が向き合おうとしたエスタブリ シ メントとは街頭で渡り合うことに従い その後は虚脱の日を送り、その意思をア トとして表現する必然性のあることすら理解していいなかつた。その視野にはせいぜい反博共闘のハプニングや革デ同による日宣美粉砕が登場した程度だ た その後 私が真剣に美術に向き合わなくてはならなくな た時 この河口作品やハイレ ドセンタ などの活動が密かにしかし着実に戦後世界体制の日常世界を揺るがせていたことを知った 赤瀬川原平が一九六〇年代末の自らの表現を 直接行動 と呼ぶとき その言葉がまとう政治性を無視することはできないことを確認しておきたい 《陸と海》はそれらのなかで恐ろしく静かにこの世界の構造をどう把握するかを考えるために掘り下げるべき方向を指し示していた 私は彼ら が作り出したものやそれらの作者がその後も依然としてラデ カルな表現を持続していることに喜びを感じさえした 街頭が静まり 資本が支配する世界は私にと て敗者の日常となりおおせてしま たにもかかわらず 天空に突き刺さ た矢がなお飛翔するエネルギー を失っていないことが視えたのだった。

1

この 陸と海《は観者と物体としての作品とその先の現実世界をつなぐ関係とそれを可視化する作者の強い意志を具現し 今なお視るものの心をざわめかせている その後もそれ以前も、河口が一貫して作品として 関係 を提示することで 日常世界への挑戦を続けていることを理解すれば この作家の生命と意味はほぼすべて言い尽くされるようにも思われる。《関係 エネルギー》(一九七二)では 電気エネルギー の光 熱、運動への転換、その開示と暗示が作品の骨格とな ている。この作品は人類はかくのごときすぐれた利便を電線やニコロム線などのしごく簡略な装置で手に入れていることを可視化している こうした手段によ て 人類は闇や寒さから身を護ることができると 仔細に作品を見ると 転換された光が密閉され エネルギー が転換されているかどうか不分明な箱やさらにはエネルギー 伝達のための結線を欠いた箱も並置される これらはエネルギー の転換が一樣にメカニズムの成果として保障されるものばかりではないことをほめかしている 作品として提示された場ではここまでなのだが こうした関係を提示された観衆には電気を持つ文明とその非在もまた否応なく体感させられることだろう。あるいは 日々消費される光や熱を不可欠とする文明社会が不意に相対化される想像力を掻き立たせたりもするかもしれない それらはひとえに人間とエネルギー との長井普段の関わりをなから形成されたものに他ならないことに思い及ぶはずだ

個人的な思いを述べれば 一九六五年アンデパンダン・ア ト・フ ステ バルに参加した川口たちグル プ 位 が長良川の川原で穴掘りに専念していたとき、高校生だ た私はそこから八〇〇メートルほど離れた国体会場の陸上競技場で会場清掃に駆り出されていた この二つの点はリアルタイムでは全く何の関係ももたなか た しかし その四十年後に金沢の山鬼文庫で出会うことにな た

それを偶然の邂逅としてしまうのではなく、河口が自らなしてきた仕事の軌跡に照らして、準備し意味あるもののできる意志の動きに思いを致すべきだろう。

私がある後一九九〇年代に近代日本の工芸、デザインの歴史研究に従事したとき、この分野の研究に必要なそれまでになされてきた資料整備は甚だ不十分なものであった。あるいは、美術アカデミズムの近代日本に対する否定的評価がそうした情報収集の必要を感じなかつたと言っている。

この時期、美術研究全体において、既成の価値評価に対する異議申し立てが動き始めてもいたときであり、のちには国際的に見てレヴュー、ジニズムの流れに与する行いであった。国内では作品にのみ依拠する感覚的評価よりもそれが制作されるプラクティカルな、あるいは思想的な基盤から創作活動を論じようとする志向であった。この研究態度は戦後世界体制の趨勢のなかでは、西欧的な規範の崩壊を内実とするポストコロニアル状況から発するものであり、多元的な価値評価を美術史探求の原理に基づこうとするものであった。現在の山鬼文庫に至る蔵書の形成はこのような研究状況の現実に対する回答でもあつたと思う。つまり、既知の情報源にだけに依拠することを超えようとすることは必然的にあるべき資料群の蓄積を求めざるを得ないということだ。たのである。私にとつて、河口にそうした場所で作品を展示したいと感じさせたのはこの蔵書が志向したもの、可視化しようとした世界への領域を超えた共鳴と受け取りたいのである。

河口の言葉への意識の持ち方は、例えば《DARK BOX》(一九七五)に明瞭に示されている。作者がその表面に「DARK BOX」と刻印するから「DARK BOX」として成り立たせているのではないか。表現行為としては闇を閉じ込めることだけで成り立つとして、閉じ込めているものを明示する言葉が必要とすると河口は考えた。《光電球》(一九七五)では刻印を必要としなかつた。ここでは閉じ込めたものをあからさまにすることで、閉じ込められたものが語りうるメタファーが生まれていく。それは《睡眠からの発芽》(二〇〇九)で蓮の種を閉じ込めた行為につながっていると思う。これは光るものや発芽するものを閉じ込めていることで示しうる世界をテーマとしている。

2

我々が生きている現実は一方向で過去の集積の延長として実在するが、同時にここから視ようとする未来の根拠でもある。書物は幾時代もの英知の所産であり、あるいはまた限りない愚行の羅列でもある。読者がまだ見ぬ過去を学びつつ、ルとして有効であるのだが同時に、現実を掘り起こし、考察してさらに進むべき路を探る手引きとなるようにする思惟をも含んでいる。

私にとつて、ソシールの言語についての分析に沿って再定義するならば、書かれた言葉は過去の言説の総和としてのランガージュ、とそこから立ちのぼり、次代を指し示すラングとから成っているように思う。この両者は夫々が分離して存在するのではない。この本質を解こうとする過去の言説は否応なく未来の構想を語らざるをえなくなる。これは人間存在の根源がしからしめる本然なのであり、人が対象世界を認知して生きることから逃れられないほどに必然なのである。

人間の知と非知、過去と未来、自存と対象世界……河口の着目する「関係」はまさにこのような人とつて避けがたいポテンシャル、とその相互浸透や曖昧さを提示し続けているのではないか。COSMOSシリーズでは、地球に到来したさまざまな異なる時期に発せられた光が示されるが、それを受け取るのは同じ時点の地球上の人類である。生誕の時を異にする光が地上の一時点で共存するのである。こうした共時は我々が共有する歴史が悠久の一瞬であり、連続の一場面であることを分かせてくれる。河口が示そうとする関係は物質、エネルギー、以外に、この時空の連続性をも包含している。我々歴史

家は過去を語るが 歴史を振り返れば新しいペ ジは常に古い経緯のなかからしか生み出されていない  
言い換えれば 我々は日々未来を準備しているともいえる 河口は少年時代から化石に興味を抱いた  
というが 《関係 時のフロ タ》(二〇〇九 ははるか遠い過去への憧憬というよりは 化石の存  
在によ て確かめられる古い過去から今それを見ている我々までの連綿を強く告げてはいないだろう  
か 河口は現在と過去との位置関係を喚起し 未来を語ろうとするし そこにいたる道筋を見出そう  
としている それは 関係 種子 一九八二 に始まる植物の種子への関心の持ち方に示されている  
と思われる 河口は 種子から未知のエネルギーを感じた 一九八九 と語っている。これは私には  
河口が未成の種子が未来を拓く力を秘めた存在であることを感じ取っているからに違いないと思う  
またそれは認識主体としての人類と過去から未来に亘る時間との関係を照らし出す意識の故でもある  
シ ラカンスの先史古代から原子力発電所事故の現在までの気の遠くなる時間のなかを人類は生きて  
きたし 生きつづけようとしている

こうした壮大な展望のなかから 私にと て喜ばしいのは そのような現場として河口が毛利武士  
郎記念館を選んだのと同じように 山鬼文庫を選んでくれたことである 河口がかつて会いまみえな  
がら対話できなか た毛利武士郎と対峙しようとするのは分かりやすいとして 言葉によ て形成さ  
れ 構築される物体と空間との対話に挑む姿勢に感銘せざるを得ない 本展で河口はいまだ新たな関  
係の発見と構築に挑み続けていることが示されるであろうし、それを自ら求めて、創造の現場にある  
者として不断の問いかけを自らの作品で示そうとしていく姿勢が明確になるだろう。あるいは、その  
ような創造者として自らを追求したいという思いが今なお失われていないことが示される。今回のそ  
れぞれの場が河口の志操の更なる発揚に寄与するものでありたいと願うばかりである (金沢美術

工芸大学柳宗理記念デザイン研究所所長