

## 荒川修作の無 – 意味な身体

——『意味のメカニズム』と『建築する身体』を架橋する

花房太一

### はじめに

荒川修作(1936-2010)は、1950年代末から東京で反芸術のアーティストとして活動を開始し、1961年に渡米してからはパートナーとなったマドリン・ギンズ(1941-2014)とともにコンセプチュアル・アーティストとして活動、1990年代以降は建築作品も制作した。世界的に知られるアーティストでありながら、荒川の全体像を描く作家論はまだない。その理由の一つに、初期の東京での反芸術作家としての活動、ニューヨークに渡ってからの中期にあたるコンセプチュアル・アーティストとしての活動、そして後期の建築作品を制作するアーティストとしての活動の3つにアーティストとしての荒川修作が分裂しているように見える点があげられる。これらの活動の中から、本論文では中期と後期の活動を架橋することで、荒川修作というアーティストの全体像を充填することを目的とする。

さて、荒川は展覧会カタログ以外にいくつかの著作を発表している。その中で、中期を代表するものが『意味のメカニズム』であり、後期を代表するものが『建築する身体』である。前者は、1970年第35回ヴェネチア・ビエンナーレ日本館で発表された作品群をもとに制作されたヴィジュアル・ブックだ。荒川は『意味のメカニズム』を以下のように説明する。

意味のメカニズムは、言語または言語の相互作用を通じて、そしてありそうもないことや可能性のそれぞれについての矛盾する(定義のない)個々のセクションにおける概念領域の作成を通じて、観察者が自分なりの方法で演習を(意味、あるいは無意味として)理解し、実行することによって生じる。<sup>(1)</sup>

『意味のメカニズム』はいわば意味を巡る思考のエクササイズのためのヴィジュアル・ブックである。たとえば、左右に同じ大きさの形の長方形が描かれており、左側には“FULL”、右側には“EMPTY”と書かれている。あるいは、Aという正方形の中に螺旋状のドローイングが重ねて描かれており、Bという正方形は正確に四分割されている。そして、その下に“PERCIEVE A AS B”、AをBとして認識せよと書かれている。このように、意味あるいは無意味の発生を実践するための実験的な書物が『意味のメカニズム』だ。

一方の『建築する身体』は全編がテキストで構成されている。本書の冒頭で、荒川＋ギンズは以下のような仮定を立てる。

死が私たちの種の本質的な条件ではないことが明らかになったら、いったいどうなるでしょう？あまり聞きなれない言葉なので、少し言葉を換えて繰り返してみます。私たちの種のメンバーの死が永遠に予定に入らないなら、どうなるでしょう？ (2)

荒川＋ギンズは、1997年にニューヨークのグッゲンハイム美術館で開催された回顧展「REVERSIBLE DESTINY – WE HAVE DECIDED NOT TO DIE –」において、私たちは死なないことに決めたと宣言した。その宣言書、かつ方法論が『建築する身体』という書物だ。

ここまで確認したところで、やはり『意味のメカニズム』と『建築する身体』では扱われているテーマが異なり、両者のあいだには断絶があるように見える。しかしながら、ここに無－意味と身体、あるいは「無－意味な身体」という概念を導入すれば、両者を架橋することができるようになる。以下、順を追って分析を進める。

## 1. 《スナーク狩り》と無－意味

美術批評家の宮川淳（1933-1977）が、『意味のメカニズム』について短い批評を書いている。まずは、宮川の批評を手がかりにしよう。

意味とはいわばジョーカーのように移動してゆくこの無意味、それ自体としては意味をもたない《表面》によって生み出される結果である。《意味のメカニズム》とはこの表面という逆説的な要素の追求、もうひとつの《スナーク狩り》以外のなにものでもありえないだろう。(3)

このテキストは「ジル・ドゥルーズの余白に」というタイトルにもあるように、ドゥルーズの『意味の論理学』からの引用と『意味のメカニズム』についての批評が左右に（初出『みづゑ』では上下に）書かれている(4)。スナークはルイス・キャロルが創作した架空の動物だが、ここではスナークについて分析することが目的ではない。ひとまず、《スナーク狩り》が何者でもあり、なおかつ何者でもないスナークという存在を追いかけるといった内容の詩であったことを確認しておこう。そして、『意味のメカニズム』で提示されたエクササイズの数々は、それらを指示通りに実践したところでどこかにたどり着いたようで、どこにもたどり着けないものだった。この点において、わたしたちは『意味のメカニズム』を通して、意味を追いかけながら、無－意味を発見し、それが無－意味であるがゆえに、結果的に無－意味すらも取り逃がしてしまうというまさに《スナーク狩り》をしていたと言える。

ところで、『意味のメカニズム』の中では、《スナーク狩り》に言及されていないが、『建築する身体』では、直接的に《スナーク狩り》に言及されている。

迷宮は、ルイス・キャロルの考案した架空の動物である“スナーク”を捕らえるために、どんなに重要なものであるかが、次第に私たちにはわかってきた。それまでに数ヶ月が経った。このスナークこそ、私たちの事例では、建築的身体に相当する。当時、数年をかけてスナークと呼ばれる形成するブランクに密接にかかわり、その後ランディング・サイトを発見的に活用しはじめて、私たちはスナークを局所的に囲まれたエリアのなかで遍在する場、短く言えば遍在する場だと最定式化した。(5)

『建築する身体』においては、スナークとは建築的身体、あるいは遍在する場であると明示されている。しかし、「死なないために」という宣言に際して導入された建築する身体がスナークそのものであれば、身体自体が捉えられないものになる。すると、「私たちの種のメンバーの死が永遠に予定に入らない」としても、そもそも生きてきた身体が捉えられなくなってしまう。このように、私たちの身体自体がスナークとして定義されたとき、建築する身体とは一体なになのだろうか。

## 2. 建築する身体

「死なないために」という全く新しい発想から出発する荒川＋ギンズが使う身体という言葉は、わたしたちが一般的に考える身体とは異なるものである。したがって、ここからは『建築する身体』を詳細に読んでいく。

有機体は、それが社会的な関係を持つ場合に、人間であるように見える。〔中略〕  
有機体は人間であることを獲得でき、人間としての行動を獲得できる。<sup>(6)</sup>

荒川＋ギンズは人間を有機体の一形態と定義する。そして、「有機体－人間 Organism that Persons」という概念を提示する。原文の英語から考えれば、Personsが動詞化されているため、直訳すれば「人間する有機体」ということになる。つまり、人間は固定された存在ではなく、有機体が人間として行動し続けている状態が人間である。

さて、この有機体－人間が世界を獲得するためには3つの「ランディング・サイト Landing Site」が必要とされる。ランディング・サイトは「降り立つ場」と翻訳される荒川＋ギンズ特有の用語であり、それ自体の解釈や定義が必要ではあるが、ここでは、有機体－人間の外側にあつて、有機体－人間の行動と同時に発生する場所と捉えておけば十分だ。

まず、有機体が人間として行動するには、身体が必要だ。そのために、不可欠なのが「知覚のランディング・サイト Perceptual Landing Site」である。知覚のランディ

ング・サイトには、「視覚的なもの、聴覚的なもの、触覚的なもの、嗅覚的なもの、体内感知的なもの、運動感覚的なもの、体感的なもの（痛み）」がある。

もし知覚のランディング・サイトがないのだとしたら、有機体－人間、すなわち、身体は存在しえないことになる。知覚のランディング・サイトは、あらゆるサイトを開始させるサイトとして役立ち、根本的には固定されているが、身体の運動感覚－体内感覚の図式をつねに変化させつづけている。この身体図式こそ、人間そのものを、運動感覚的に基礎をあたえられ、形態をもち、形状をあたえられたものとしつづけているのである。(7)

「知覚のランディング・サイト」があつて初めて、有機体－人間は身体図式を得ることができる。より端的に書けば、身体を得る。やや難解に見える記述ではあるが、たとえばわたしたちは何かに触れたり、身体そのものを動かしたりすることによって身体を認識する。逆に言えば、上記のような「知覚のランディング・サイト」がない場所では、わたしたちは身体を認識できない。あるいは、身体を獲得していることを知ることができない。

「知覚のランディング・サイト」によって、身体の形を獲得したわたしたちが次に必要とするのが「イメージのランディング・サイト Imaging Landing Site」である。「知覚のランディング・サイト」は文字通り身近な、つまり直接的に身体に近接している場所を規定するものだったが、それだけでは世界が現れない。そこで、ランディング・サイトを拡張するために働くのが「イメージのランディング・サイト」だ。荒川＋ギンズという言葉借りれば、それは「ここ、あるいはこの周辺の領野以上の領野があるのではないか」というように働く。そして、身体の近傍から拡張された世界が現れる。

どのような出来事においても、出来事の全体の一部は、イメージすることとして存在する。イメージのランディング・サイトは、世界をみだし、世界を完了させる断片のなかで終わるだけでなく、あらゆるタイプの像となった出来事でも終わる。(8)

しかし、2つのランディング・サイトがあったところで、世界はまだ曖昧なままだ。これらのランディング・サイトが組み合わされ、設計されて初めて身体に相対的な配置や位置が与えられる。いわば、2次元平面的だった世界に奥行きが追加され、3次元化されることによって初めて、わたしたちにとっての環境と呼ばれる境界が生まれる。そこで必要とされるのが「ランディング・サイトの次元化 Dimensionalizing Landing Site」である。

知覚するものにとっては、知覚のランディング・サイト(直接知覚)によって描かれ、場所をあたえられたイスは、イメージのランディング・サイト(間接的、模倣的知覚)の助けをかりて、室内の他のもろもろのものとの関係での明確な位置をもつ。これが複数の次元をもつランディング・サイトの働きである(部分的に直接知覚で、部分的には間接知覚で)。(9)

以上のように、有機体－人間は3つのランディング・サイトを獲得することによって、建築する身体へと生成されていく。

### 3. 逃げていく、無－意味な身体

『建築する身体』は「死なないために」という宣言だけでなく、その特殊な用語や文法から難解な書物と理解されている。たしかに、読解に苦しむ部分が多く、意味を確定することは難しいが、上記のように整理すれば、それほど奇抜でもないし、一般に受け入れられない内容でもない。それでも、明らかにこれまでの人間観と異なる内容を含んでいる。

有機体は展開する。それとして行動する。だが人間は帰属する。(10)

荒川+ギンズが、有機体－人間という概念を導入したのは、なにかに帰属する固定

的な人間観を覆すためだった。だから、有機体－人間は「有機体する人間 Organism that Persons」と記述されなければならなかったのだ。そして、常にランディング・サイトを持続し、展開し続ける身体は、なにものにも帰属しないのだから、当然捉えようがない。第1章で上述したように、身体はスナークになってしまうのではなく、そもそも身体こそがスナークだったのだ。

『意味のメカニズム』において、エクササイズを行う観察者は意味を追い続けながら、無－意味にたどり着き、結果的に無－意味をも取り逃がした。同様に、『建築する身体』では、「死なないために」新たな身体を定義しようとして、常に変容する身体へとたどり着いた。しかし、そのときにはもう、身体は別の身体へとランディング・サイトを始めている。つまり、意味とは無－意味であり、無－意味とはスナークであり、そしてスナークとは建築する身体だったのだ。

こうして、荒川＋ギンズは必然的に建築作品の制作に向かうことになる。なぜなら、建築する身体は、そのままでは逃げ続けるスナークでしかないからだ。そして、建築する身体はそのままでは、拡張を続け雲散霧消してしまうことになる。だから、建築で局所的なエリアに囲い込む必要があった。逆に言えば、これまで建築する身体が囲い込まれていた建築を操作すれば、建築する身体を変容させることが可能になるはずだ。したがって、荒川＋ギンズは彼らの宣言通り「死なないため」に建築の制作を始めたのだった。

#### 4. ユーモアと無－意味な身体

さて、宮川の批評を手がかりに分析を続けてきたが、荒川＋ギンズ自身はどのような過程を経て『意味のメカニズム』から『建築する身体』へ至ったのだろうか。

1971年にドイツ語で出版された『意味のメカニズム』だが、1979年に出版された日本語版、英語版、フランス語版の目次には“THE MECHANISM OF MEANING (NO. 2)”と記載されており、いくつか変更された点がある<sup>(11)</sup>。ドイツ語版には批評家のローレンス・アロウェイのテキストが冒頭にあること、ドイツ語版が19章であるのに対し他の言語版が16章であること、判型が異なることなどがあげられるが、ここでは

ヴィジュアル面の相違に注目しよう。

1971年版では作品画像の横に説明とインストラクションだけが書かれていたが、1979年版では鑑賞者が作品を体験している画像が挿入されている。『意味のメカニズム』の鑑賞者たちは、紐を引っ張ったり、布をめくったり、画面に貼り付けられたコインに触れたりしている。『意味のメカニズム』というタイトルや、物理学者のヴェルナー・ハイゼンベルグが絶賛したという伝説的逸話と相まって、「意味のメカニズム」シリーズは極めて難解でコンセプチュアルな作品群だと認識されている。しかし、実際の作品は鑑賞者の参加を促すインタラクティブなものである。

1971年版では鑑賞者の画像がなく、1979年版で加えられたことを考えれば、その間に荒川+ギンズの関心が、作品から鑑賞者へと移っていったと考えるべきだろう。もともと、『意味のメカニズム』は鑑賞者の参加がなければ成立する作品ではなかった。ここで、すべての美術作品が同様であることを考慮に入れて換言すれば、『意味のメカニズム』は鑑賞者の参加がコンセプトの中核をなす作品群だったと言える。

実は《スナーク狩り》の視点からも、この点は重要である。スナークは《スナーク狩り》をする者がいなければ存在しない。スナークがスナークのまま存在できるのかどうかは大変、疑わしい。同様に「建築する身体」もまた、建築がなければ形態を維持したまま存在できるか疑わしいものだった。そして、意味もまた無－意味であるためには、それを追いかける者が必要だった。

このように分析すると、『意味のメカニズム』は難解であるどころか、どこかユーモラスに見えてくる。実際、荒川+ギンズは、『意味のメカニズム』の序文を以下のように締めくくっていた。

わたしたちは、やがて未来の世代が構築するはずの思想のモデルや他の脱出路のために、わたしたちのユーモアが役だってくれることを願っている。(12)

「ユーモア Humor」の語源には、「動物や植物に含まれる液体」という意味がある。『意味のメカニズム』におけるユーモアとは、「無－意味 Non-sense」のことだが、そこには、すでになにもものにも帰属せず流動し続けるという意味も含まれていたのだ。

そして、その後の荒川＋ギンズの活動と著作を知っているわたしたちにとって、それは「建築する身体」と換言できるものだった。

### おわりに

荒川修作はパートナーのギンズとともに『意味のメカニズム』において、『スナーク狩り』のごとく、意味の追究を始めた。その作業の末にたどり着くのはいつも無－意味であり、無－意味をもまた取り逃がすのだった。このエクサイズを通して、彼らは鑑賞者の身体を発見した。《スナーク狩り》を通して意味、あるいは無－意味にたどり着くには身体が必要なのだ。そうして、荒川＋ギンズは『建築する身体』で「わたしたちは死なないことに決めた」という宣言を実行するための手引を書くことになった。そこで明らかになったことは、実のところ《スナーク狩り》の対象だったスナークこそが、わたしたちの建築する身体だということだった。それでも、身体が拡散してしまわないために、そして、わたしたちが死なないために、アーティストと詩人は身体を囲う全く新しい形の建築の制作へと向かった。では、荒川＋ギンズの無－意味な身体は、どのような建築物の中で、その潜勢力を存分に発揮できるだろうか。本論文では、『意味のメカニズム』と『建築する身体』を架橋することを通して、荒川＋ギンズの無－意味な身体 of 積極的な解釈へと至った。その先に制作された建築作品の分析については、今後の研究へと引き継がれる。

#### 註

- (1) ARAKAWA, *Mechanismus der Bedeutung (Werk im Entstehen:1963-1971)*, München, Bruckmann, 1971, p. 27. (筆者訳) 1971年に出版されたドイツ語版のみ ARAKAWA の単独名義で、マドリン・ギンズは “in Zusammenarbeit mit” 協力者と記載されている。その後、1979年に出版された日本語版、英語版、フランス語版では荒川修作とマドリン・ギンズの共同名義になっている。
- (2) 荒川修作＋マドリン・ギンズ『建築する身体』(河本英夫訳) 春秋社、2004年、33-34頁。(Gins, Madeline and Arakawa, *Architectural Body (Modern and Contemporary Poetics)*, Tuscaloosa, University of Alabama Press, 2002, p. xv iii.) 英語版では筆頭著者がマドリン・ギンズ、日本語版

では荒川修作である。この共同名義の著書が、詩人のギンズを中心として書かれたことはオリジナルとなる英語版の筆頭著者の記載から見ても明らかだが、本論文はアーティストとしての荒川修作の全体像を描く作業の一部であるため、主に荒川を対象に記述する。

(3) 宮川淳「ふたたびジル・ドゥルーズの余白に 荒川修作によせて」『宮川淳著作集 I』美術出版社、1980年、522頁（初出：『みづゑ』1975年、842号）。

(4) ジル・ドゥルーズ『意味の論理学 上・下』（小泉義之訳）河出書房新社、2010年。

(5) 荒川+ギンズ、前掲書、163頁。（Gins and Arakawa, *op. cit.*, p. 85.）「建築する身体」と「建築的身体」は、どちらも Architectural Body の訳語である。

(6) 同上、52-3頁。（*Ibid.*, p. 10.）

(7) 同上、54頁。（*Ibid.*, p. 11.）

(8) 同上、57頁。（*Ibid.*, p. 13.）

(9) 同上、67頁。（*Ibid.*, p. 21.）

(10) 同上、40頁。（*Ibid.*, p. 2.）

(11) 荒川修作、マドリン・ギンズ『意味のメカニズム 進行中の著作（1963-1971, 1978） | 荒川修作の方法に拠って』（瀧口修造訳）ギャラリーたかぎ、1979年。Arakawa and Madeline Gins, *THE MECHANISM OF MEANING: Work in progress (1963-1971, 1978) based on the method of Arakawa*, New York, H.N. Abram, 1979. Arakawa and Madeline Gins, *Le mécanisme du sens :Work in Progress (1963-1971,1978) Basé sur la méthode d'Arakawa*, Serge Gavronsky trans., Paris, Maeght Editeur, 1979.

(12) 荒川、ギンズ、同上、2頁。