

「点」の点

このフリーペーパーは、美術家のコイズミアヤがブランクーシを「盲目の」彫刻家だと勘違いしたことからはじめたものです。今回は、お手紙をくださった美術家の

播磨みどりさんと、往復書簡

と、2021年夏の個展の準備から自由研究と銘打って本を読んだりメモをとったりして過ごす時間の中で成り行きに任せて引き寄せられていった内容についてまとめたもの

盲目のブランクーシのはなし 見ること、似ていること

を掲載します

vol.4

「点」の点

「点」の点

「点」の点

「点」の点

「点」の点

「点」の点

「点」の点

「点」の点

「点」の点

「点」の点

「点」の点

「点」の点

「点」の点

「点」の点

「点」の点

「点」の点

「点」の点

「点」の点

「点」の点

「点」の点

「点」の点

「点」の点

「点」の点

「点」の点

「点」の点

「点」の点

「点」の点

「点」の点

「点」の点

「点」の点

「点」の点

「点」の点

「点」の点

「点」の点

「点」の点

「点」の点

「点」の点

「点」の点

「点」の点

「点」の点

「点」の点

ビジュアル言語においても、異なるメディア間のトランスファーは、A地点からB地点へという単なるリテラルなトランスファーに留まらず、何かそこに意味を越えた質感（言語でいう語感とかに似た）が基底となって、二つの異なる言語における単語が媒介されるような構図があると思います。その基底は、意味・概念と違って言語化しにくいゆえに微細なものと捉えられがちですが、多和田さんがおっしゃっていた「これでなければならない」という身体的な確固さがあるように感じます。制作においてもそういう身体感覚ってありますよね。

今年ひっそりとオンラインでの開催となってしまいましたが、アジアに移ってきてから、「版画」をコンセプチュアルに刷新できないかという自身の課題に基づいて香港で考えていた事をベースに書いたテキストの日本語訳[＊]を同封します。ここでは、ルイス・カムニツァー氏のテキスト“PRINTMAKING: A COLONY OF THE ARTS”をきっかけに、版画と技術について触れています。画面と直接対峙する画家とは異なり、プロセスの中に自分では見えないという死角・ブラックボックスとも言えるシステムを導入した版画や写真といった技術の良いところは、自分の外部のシステムにある種、主体性を委ねるような他律性にあり、故に失敗のチャンスが増える事であると個人的には思っています。同時にその失敗のチャンスを少なくするために、技術を緻密にコントロールしていくという方向性もあり（日本のような伝統工芸の厚みのある国出身の自分は、常にそこに陥りやすい素質を持っていると感じます。）、勿論制作に当たって一定水準の技術は必要であるし、技術の鍛錬をコンセプチュアルに必須とする分野は多々あるのは承知の上で、自分が問題にしている部分においては、A地点からB地点へ移行する際のずれを極力少なくする為に技術を際限なく鍛えていく方向は、そもそもコントロールできなかったり、見えないというプロセスを選択した際のコンセプチュアルな動機と意味とを、技術の鍛錬という方向への努力によって台無しにするような構図であり、もう少し強い言い方でいうと、解らなさに対する一種の逃避になってしまうのではないかなと思っています。また、技術しか教えないような日本の美術教育に疑問を持っていたこともあり、ルイス・カムニツァー氏がテキストで、技術とコンセプトの関係性について、「技術の鍛錬によって自分自身を定義することは、コンセプチュアルには誤りである。」と言い切っていたことが凄く腑に落ちました。技術はそれほど重要ではないとの発言は、コンセプトとの関係性から発せられています。何よりもものを作る張本人として技術やテクノロジーを駆使してコスメティックに「美しく」仕上げることはある種、外側の基準に委ねることでもあり、先に述べた版画や写真などのメディアが持つ他律性が主体的に選択されたものであるのに対して、コスメティックな意味で美しく仕上げることは、どこか他律的な選択であるように思える点に於いて、システムへの従属・主体性の放棄でもあることを私は感覚的によく分かっており、他の人の作品を見ても、その人の技術の扱いに、思想や態度としてのラディカルさが出ることが良くわかります。しかし、技術が要である分野と、技術が足枷となる分野の双方を見ておきたく、技術がコンセプチュアルにも制作の主要な柱であるようなジャンルにおいての、技術の意味というものを私は知りたと思っています。そのために伝統工芸や、伝統芸能をもっと見ていきたいとも思っていて、日本はそこにおいては本当に恵まれた良い環境ですね。技術論に関しては、ハイドガーや日本での翻訳が待たれるユク・ホイの仕事なども参照したいと思っています。

今年ひっそりとオンラインでの開催となってしまいましたが、アジアに移ってきてから、「版画」をコンセプチュアルに刷新できないかという自身の課題に基づいて香港で考えていた事をベースに書いたテキストの日本語訳[＊]を同封します。ここでは、ルイス・カムニツァー氏のテキスト“PRINTMAKING: A COLONY OF THE ARTS”をきっかけに、版画と技術について触れています。画面と直接対峙する画家とは異なり、プロセスの中に自分では見えないという死角・ブラックボックスとも言えるシステムを導入した版画や写真といった技術の良いところは、自分の外部のシステムにある種、主体性を委ねるような他律性にあり、故に失敗のチャンスが増える事であると個人的には思っています。同時にその失敗のチャンスを少なくするために、技術を緻密にコントロールしていくという方向性もあり（日本のような伝統工芸の厚みのある国出身の自分は、常にそこに陥りやすい素質を持っていると感じます。）、勿論制作に当たって一定水準の技術は必要であるし、技術の鍛錬をコンセプチュアルに必須とする分野は多々あるのは承知の上で、自分が問題にしている部分においては、A地点からB地点へ移行する際のずれを極力少なくする為に技術を際限なく鍛えていく方向は、そもそもコントロールできなかったり、見えないというプロセスを選択した際のコンセプチュアルな動機と意味とを、技術の鍛錬という方向への努力によって台無しにするような構図であり、もう少し強い言い方でいうと、解らなさに対する一種の逃避になってしまうのではないかなと思っています。また、技術しか教えないような日本の美術教育に疑問を持っていたこともあり、ルイス・カムニツァー氏がテキストで、技術とコンセプトの関係性について、「技術の鍛錬によって自分自身を定義することは、コンセプチュアルには誤りである。」と言い切っていたことが凄く腑に落ちました。技術はそれほど重要ではないとの発言は、コンセプトとの関係性から発せられています。何よりもものを作る張本人として技術やテクノロジーを駆使してコスメティックに「美しく」仕上げることはある種、

外側の基準に委ねることでもあり、先に述べた版画や写真などのメディアが持つ他律性が主体的に選択されたものであるのに対して、コスメティックな意味で美しく仕上げることは、どこか他律的な選択であるように思える点に於いて、システムへの従属・主体性の放棄でもあることを私は感覚的によく分かっており、他の人の作品を見ても、その人の技術の扱いに、思想や態度としてのラディカルさが出ることが良くわかります。しかし、技術が要である分野と、技術が足枷となる分野の双方を見ておきたく、技術がコンセプチュアルにも制作の主要な柱であるようなジャンルにおいての、技術の意味というものを私は知りたと思っています。そのために伝統工芸や、伝統芸能をもっと見ていきたいとも思っていて、日本はそこにおいては本当に恵まれた良い環境ですね。技術論に関しては、ハイドガーや日本での翻訳が待たれるユク・ホイの仕事なども参照したいと思っています。

すいません、話がずれましたが、最初のブランクーシのお話に戻して言うと、盲目であるかもしれないというコイズミさんの直感的な勘違いは、彼のスタジオの写真や、銀塩写真、盲目の人が「見る」世界についての考察にもみられるように、私が考えている翻訳というような所に共通項がありそうな気がしています。

ブランクーシに盲人のための彫刻というものがあったのですね。初めて知りました。また、ロツソの作品に強い興味を示してたということも初めて知りました。ずっと若いころに、展覧会を見に来てくれた学芸員の方が、ロツソの作品と輪郭について話してくれたことがあって、確か蝋を素材に使ったのは、作品の輪郭をぼやかしたかったとか、立体表面の光の反射に関する事だったと記憶していますが（私も当時、立体にはっきりとした輪郭があるのが少し嫌だったのです。）、ブランクーシが、光を物質として捉えていたというような考察を読んで、なるほどなあと思いました。“彼の写真の「見ること」が、ちょっと普通とちがうことのように感じられる”とあるように、世界や物質の知覚の方法が、即物的・直接的ではなく、光に象徴される何かを媒介とした間接的なことだったのでしょね。最初から遠ざがあったというか。そう

すると、物質を媒介しなければならぬこと自体、限界から始めるような、根源的なずれを前提とした齟齬が常にあったと思います。盲人のための彫刻というタイトルは、それ自体語義矛盾で象徴的だと思います。そしてそれは単純に触覚ということに回収されることでもなかったという所が、難しくて微妙で、凄く主体的な挑戦だったことが伺えます。

ビジュアルアートは、見えない人に対してどの様な態度を取るのかという命題は、全くの翻訳不可能性を前に、私たちがどのような態度を取るのかという大きな問いにも繋がっています。しかしその齟齬の中でも物質を媒介する事を選び、更に写真というメディアが生み出すずれによって、始めて実現できた彼自身の世界解釈の領域があったのでしょね。自らが見ている・見たいように写った写真を手にしたブランクーシの驚きと興奮が目に見えるようです。物質と距離と見え方に徹底的にこだわったジャコモッティの奮闘も想起させます。私は個人的にも、この翻訳不可能性というところとか、共通言語がなかったり、自分自身も含めた分かり合えない全くの他者というものを、制作の前提として大事にしているので、ブランクーシの挑戦を思うと、コイズミさんと同じく、凄く励まされるような気になります。こういう対話の機会を頂けて、またそれほど詳しく知らなかったブランクーシの挑戦について理解を深め、対話ができたことを改めてとても嬉しく思っています。書いていくうちに色々と思考が触発されて、色々和他にもお話ししたい要素が出てきているのですが、まずはこの辺で一度ラフなまご返信をお送ります。また今後のコイズミさんの更なる思考と作品の展開も楽しみにしています！

「点」の点

「点」の点

「点」の点

「点」の点

「点」の点

「点」の点

「点」の点

「点」の点

「点」の点

「点」の点

「点」の点

「点」の点

「点」の点

「点」の点

「点」の点

「点」の点

「点」の点

「点」の点

「点」の点

「点」の点

「点」の点

「点」の点

「点」の点

「点」の点

「点」の点

「点」の点

「点」の点

「点」の点

「点」の点

「点」の点

「点」の点

「点」の点

「点」の点

「点」の点

「点」の点

「点」の点

「点」の点

語が媒介されているのか」ということに関しては、私たち、哺乳類動物を全て網羅して見たことがあるわけではないのに、だいたい動物は哺乳類かそうでないか見分けがつかますね。猫と犬が人間の品種改良によって相当多種の姿形をしているのに、猫か犬か見分けがつかます。そういうことも関連しているのではないかと考えていました。

私のトーク動画を見てくれた藤本なほ子さんからオススメされたウイトゲンシュタインの『哲学探究』の第3章では、概念において本質のようなものがあると考えてことに批判的で、本質と思っていることはどこまでいっても「一般的」な内容であって、具体的な例こそが重要なのだといった主旨が述べられています。コアが、アイデアが、もっと曖昧な雰囲気のようなものに霧散して漂っているように思えたり。

書いてて気づくのですが、私は言葉の翻訳の問題を、動物の見分けの話にスライドしてしまっていて、この類似と違いについてもすぐにはよく自覚出来ないのですが、感覚的にこれとこれは同じだとわかるということがどういことなのか?という話といっても良いでしょうか。今書いている「これとこれ」とは、「言葉の翻訳の話／動物の見分けの話」「リンゴ／Apple」「哺乳類／具体的な哺乳類の動物」「ある猫（犬）の品種／別の猫（犬）の品種」といった具合に相当混濁しています。。

「プロセスの中に自分では見えないという死角・ブラックボックスとも言えるシステムを導入した版画や写真といった技術の良いところは、自分の外部のシステムにある種、主体性を委ねるような他律性にあり」というカ所、大きく何度も読みました。

また「他律性が主体的に選択された」時にそのことを重んじる姿勢は私も気にするところですよ。この時の技術の扱い、何を自然（物体や成り行き）に任せ、どこに手を入れるのかに現れる姿勢が示しているのは、単に何かに注目して他は無頓着であるというのとは異なる話ですよ。

技術の扱いに関してのもう一方の側面に、伝統工芸や伝統芸能を播磨さんが挙げられていたの、なるほどと思いました。特に同じ演目を伝承し、鍛錬して長きにわたって演じてきたような伝統芸能の世界では、その技を相対的に確認出来るので、わりとはっきりと人間の技能の伸びしろの凄さに驚くことがあるのではないのでしょうか。もう充分に素晴らしいと思ったものも色褪せるようなより素晴らしいものを見ることになったりするだろうと。

「点」の点

「点」の点

「点」の点

「点」の点

「点」の点

「点」の点

「点」の点

「点」の点

「点」の点

「点」の点

「点」の点

「点」の点

「点」の点

「点」の点

「点」の点

「点」の点

「点」の点

「点」の点

「点」の点

「点」の点

「点」の点

「点」の点

「点」の点

「点」の点

「点」の点

「点」の点

「点」の点

「点」の点

「点」の点

1 子どもが言葉を獲得すること、記号について

春、友人宅にタケノコを掘りに行った時、他の家族が連れて来ていた小さい子がいて、その子に手持ちのシャベルを持たせてあげた。そのシャベルには値札用の紐がついていて、それが気になるようですつと注目していじっている。その様子がとてもかわいかった。「それはひもっていうんだよ!」と教えてあげたら途端に見ることをやめてしまい、いろんな人のところに走って行っては、「これひも!」「これひも!」と教えてまわっていた。それまではこれ何だろう?とずっと観察していたのに。言葉をひとつ覚えたことを自慢しに行くという感じではない。「これ」と「ひも」という言葉の響きが一致している、一緒なんだ、ということが嬉しくて各所に報告と確認に行っているように見えた。視覚的な「ひも」以上の情報や概念を含んでいるもの(子どもの様子を思い出せば、「見る」という行為には、視覚以外の感覚も動員されていた)に、短い音の響きという明確で扱いやすい呼び名を与えることができた状況といえる。

その子が見せた欲びはどのような感情なのだろう?もやもやした感覚に整理がついてまとまりとして腑に落ち、安心するような出来事だと考えると、私たち大人にも馴染みのある感情かも知れない。子どものはなしをもう1つ。絵を描くときに、ある段階で例えば、顔の形や目の形、口の形を記号のように組み合わせる扱うようになる。美術をやっている私たちからは、きちんと対象を見ないで描くのは良くないと言われることがあるけれど、対象を観察してかたちを描いていくのと、記号を用いて表していくというのは違うことをやっているのだと気がついた。そもそも子どもは絵を描く時に、デッサンのようにモチーフを観察しながら描くような機会をあまり持たず、記憶を頼りに描くことが多い。対象をどのように捉え記憶したか、または認識しているかを、色やかたちなどの視覚的な内容と、視覚的な情報のみからではない概念からつくられた図形や記号が混じった状態で描くのは、実は絵の自然な状態なのではないかと思う。

3 ホフマンスタールの『チャンドス卿の手紙』

私が類語国語辞典に熱を上げている同じタイミングで、ホフマンスタールの『チャンドス卿の手紙』（『チャンドス卿の手紙 他十篇』松山哲彦 翻訳 岩波文庫 1991）と出逢う。この短編は、世界の言葉による体系化に取り組むも、急にそれが不可能になってしまった者の独白。チャンドス卿は世界を書くことによって手中に収められるような万能感を実感として持っていて、その計画を思い描いていたのに急にその手掛かりを失ってしまう。その計画が崩れただけでなく、執筆の熱意も失って筆を折るとフランス・ペーコンに告げる内容の手紙には別の側面があって、名もなき農具などちょっとしたものを見たときに、これまでになかったように心を打たれるといった告白をしている。ものをイメージや体系でふわつと全体的に捉えることと対局に、例えば画家が、取るに足らないような風景に心を動かされて絵を描くように、名付けえぬものと出逢った状況について書かれている。名前のあるものは構造的(体系的)に捉えやすく、それによって抽象的思考や変換可能性が生じたりして、イメージを拡げていけるけれど、決定的に見るということになると、例えば「石」を見ていても「石」と呼んだだけでは済まなくなる。彼はそのような状態の中に移行したということなのかもしれない。類語辞典でいうと、個別具体的な言葉の並ぶ本文のページの方へ、その膨大で広大な世界の大きさに驚愕しつつ、またはさらにその言語群では捉えられない高解像度の世界をたゆたって、それらを体系立てることの不可能さや不毛さに直面している。

ちょっと唐突かも知れないけれど、私たちが失語症にならずに、つまり表現したり表出する術を失わずにいられるのは、(見ている／これから現れつつある)対象が腐れ葺のように崩れ去っても尚、物体への身体的な実感、先行する感覚のようなものを感じることができるからのように思う。つくろうとする身は、考えやプランが進行する(自ら進める、または自動的に進んでいく)過程の中で、素材に指先が触れているような感覚が私を呼んでいるように感じることもある。

「見ている」ことと「見ていない／一端見ることを休んで、発現が潜在している状態」の行き来や、その中間地点にある程度の時間居られる(耐えられる)、または慣れている、面白がるのは、そのかすかな手ざわりによって大丈夫なのかも知れない。

2 類語辞典について

夏の個展(「やわらかな座標」2021/7/17-8/9　ギャラリーみつけ/新潟県見附市)では、類語辞典の序をデコラティブな額に入れて展示室に掲げた。なぜ類語辞典に行きついたのかをここで書きたい。

目が見えない人が空間を抽象的にとらえているという話が伊藤亜紗さんの『目が見えない人は世界をどう見ているのか』(光文社新書 2015)の中にある。例えば、見える人は視覚に依存して部分的に風景をとらえてしまうけれど、見えない人は駅から街に出て道の傾斜を身体的な感覚で受け取って、ここは山だななど俯瞰的な状況で風景を見ていたという話。他にも、見える人は目が前に付いているから視覚的に表と裏、前と後ろということが決定的にあるけれど、見えない人にとってはその区別が希薄で死角がないという話。部屋の中で過ごすのに、ものの配置と関係についてのイメージによって空間をつくるので、住まいが幾何学的で抽象的な傾向になると書かれている。そんな内容に触れていたら、自分の中で「視覚」の反対が「抽象」になってしまった。本当は「抽象」の反対は「具象」や「具体」なのに。

あれおかしいな?とと思って「視覚」の反対語を検索してみたら「聴覚」と出てきて、それでは反対側として釣り合いがとれないように感じた。ほかにも調べてみると、視覚の反対はどうやら「聴覚、触覚、嗅覚、味覚」、つまり視覚以外の感覚のことになるらしい。私がぼんやり思っていたように、「視覚」の反対語を対称的な図として考えると「非視覚」となる。他の複数の感覚が反対語となっている状態とは、「視覚」という感覚の反対側に何か1つ、対になっている言葉があるのではなくて、集合的に考えて、「視覚」の補集合という役割のものにあたるらしい。言葉がどのように空間的に配置されているかということが気になりだして、群、またはグループで配置されている状況を思い巡らせてみる。

偶々うちにあった類語辞典を開いてみた(『類語国語辞典』大野晋+浜西正人 著 角川書店 1985 初版、私のうちにあったのは 1994 八版)。それはあえて類語「国語」辞典という名前で、編纂した人はこれこそが国語辞典だということに自負を持っている。普通の国語辞典は言葉があいうえお順に、意味を切断して並んでいて、目的と関係ない言葉に出会う機会がある点で私は面白いと思っていたけれど、本来言葉には意味がまとまりとしてあって、その関係自体が重要なのだという。以下、感銘を受けたこの辞典の「序」(p.2)から抜粋する。

- 「ソシュールが、言語は1つの体系をなすと言ったとき、彼は単語について2つの関係に気づいていた。1つは、実際に使われている語の意味が、文脈の中の数々の語の相互の関係で決まることである。いま1つは、選ばれて文脈の中で使われる語は、実は文脈の上では使われなかった単語と間の潜在的な関係において制約されながら使われているということである。」
- 「1つの単語の「意味」を知るとは、その単語と潜在的な関係を保っている単語群の中にその単語を置き、その単語の位置を知ることだからである。」
- 「全語彙を、意味の群れによって分類して「類語の群」を設定し、その中で細かい意味を記述することによって、単語相互の潜在的意味関係を明瞭に浮き上がらせ、本当の「意味記述」をなそうと努めたのである。」

彼らは 20年かけて言葉の意味を群としてまとめ、塩梅よく分類した。言葉を俯瞰して体系化するということを扉の「語彙分類体系表」でしていて、本文を開くと具体的な言葉が並んでいる。近似の言葉の羅列は、相対的なことによって差異の内容を鮮明にする。特徴的で重要なのは、その言葉の意味の表記より、用例が主として記載されていること。(これは後に触れるウィトゲンシュタインの本の主旨に重なる。)俯瞰的な様と細部の連なり、トップダウンとボトムアップが共に成り立っていて、言葉がうわーっと連なっている空間がイメージできる。言葉が単独であるのではない様子にクラクラする。それが凄く面白いなと思った。似ている、違っているということが多様にありそれぞれが重なり合って絡み合って在るということに驚いた。もちろん言葉が簡単に一カ所にはおさまらず、同じ語が別の分類カ所にも分散して在ったりする。その領野によって言葉の意味が違って在るということ。

4 ヒルマ・アフ・クリントが見ていたもの

スウェーデンの女性画家、ヒルマ・アフ・クリント(1862-1944)が、一時期、日々森に入って植物を「エーテル面」から観察し、人類の大きいなる進化のために得たメッセージと抽象的な図を残したノート、"Flowers, Mosses, and Lichens" (花、コケ、地衣類)が掲載されている画集を安部典子さんが貸してくれた(『Hilma Af Klint: Notes and Methods』Univ of Chicago Pr 2018)。クリントが当時どんな植物を見てその図を描いたのかが気になって、植物の名前を頼りにひとつひとつ画像検索してまとめた。その抽象度の高い図は、植物の実際の姿、例えば花卉が6枚などのかたちの関連を残しているものもあれば、生育の方向から受ける印象や、メッセージの内容といった言語的なものなど、様々な要素をそれぞれに応じて重視して描かれているように見えた。何かの点に於いて似ているという様々な見え方があった。

5 ウィトゲンシュタインの言葉の風景

私の個展のギャラリートークでは、似ているということをテーマにした。その動画を見た藤本なほ子さんが、ウィトゲンシュタインの本に「家族的類似」という話があるよと教えてくれた。『哲学探究』(ウィトゲンシュタイン著 鬼界彰夫訳 2020 講談社)の第3章「概念の厳密さと規則を巡る諸問題」(a1)「「言語の本質」という問題と概念の家族的類似」が当該カ所になる。ここから一部抜粋してみることにする。(この本には段落の冒頭に番号が振ってある。)

- 65「我々が言語と呼ぶすべてのものに共通なものを提示する代わりに、私は次のようなことを言っているのだ。すなわち、これらの現象に共通なあるものが存在して、我々はそれがゆえにそれらすべてに同じ言葉を用いているのではまったくなく、むしろそれらは相互に様々な異なった仕方て類似しているのだ、そしてこの、あるいはこれらの類似性のために、我々はそれらすべてを「言語」と呼ぶのだと。」
- 66「例えば、我々が「ゲーム」と呼ぶ事象について、一度考えてみてほしい。盤上のゲーム、カードゲーム、ボールを使うゲーム、格闘的なゲーム、などのことを言っているのだ。これらすべてに共通するものは何か?」「それらをよく眺めるなら、君が見るのはすべてに共通するような何かではなく、類似性、類縁性、しかもいくつもの種類の類縁性だからだ。繰り返すが、考えるのではなく見るのだ!」「様々な類似性が現れては消えてゆくを見ることができる。」
- 67「こうした類似性の特徴を表現するのに「家族的類似性」という言葉ほど適切なものを私は知らない。というのも、体格、顔つき、目の色、歩き方、気性といった、ある家族の成員間に見られる様々な類縁性は、そのように重なり、交差しているからだ。―様々な「ゲーム」は1つの家族を形成している、と私は言おう。」

これは、私が先の類語辞典の中で見た風景である。このあとに続く (a2)「概念のあいまいさと厳密さ」の項では、どこまでが○◎でどこからはそうでないかといった境界線を引くことが出来る場面についてと、引かなくても概念を用いることが出来る場面についてなど、具体的な事例を見ていくことになる。

- 71「「ゲーム」という概念は輪郭のぼんやりした概念だ、と言える。―「だが曖昧な概念というのは、そもそも概念なのか?」―ピントのぼやけた写真は、そもそもある人の像なのか? そうだろうか、ぼやけた写真ははっきりとした写真で置き換えるのは、常に都合のよいことなのか? 他ならぬぼやけた写真を必要とすることが、しばしばあるのではないか?」「例を挙げるというのは、一よりよい手段が無いから仕方なく用いる― 間接的な手段ではない」

この末尾↑の訳注 (p.505 第3章 5)にはこう書かれている。

「概念規定における例が持つ重要性(あるいは、一般規定よりも重要であるということ)を強調することは、本書におけるウィトゲンシュタインの根本思想の大きな特徴である。言い換えるなら、我々の概念使用において例は、「見本」や「範型 (パラダイム)」という根本的な役割を担っており、一般説明とはそれから派生したものであり、二次的な意味しかもたない、というのが本書におけるウィトゲンシュタインの概念観の中心を占める思想である。」

6 再び見ること

ある概念(言葉やそれに対応する内容)を手中におさめたと錯覚すると見ることをやめてしまう。小さな子は「ひも」という呼び名を得て観察をやめた。名付けが済んで、情報が圧縮された状態といえる。その解像度の領域にいる間はそれで済んでしまう。

これを更新する必要が出てくる(用いることによって違う視点に移る、高い解像度の領域に入る)と再び見るが必要になる。思っていたよりも広く深い内容がその概念に含まれていることがわかると、詳細を確認し、目的によっては明確な前提を示す必要が出てきたり、用いるのによりふざわしい言葉があることを知ったりする。
チャンドス卿は失語症に陥ってしまったけれど、それによって目に留まるものが変わり、名付けえぬものとのつきあいのはじまる。類語国語辞典の各ページでは個別具体的な言葉の用例を見る。在るの是一般的な見解ではなくて具体的な事例だという状況に直面することになる。

そして更には、見る方法が変わることによって概念内容に変更が起こる。必要に迫られてあらためて見ることによって内容を深めるということばかりではなく、視点が変わることによって変容が起きうる。
今回は触れられなかったけれど、ホフマンスタールの『帰国者の手紙』というチャンドス卿と同じ本に入っている短編では、自身を変容させるような鑑賞の体験や、「高適な内容などまったくない、強烈な視覚の印象」によって悟りを得た聖者の話が書かれている。

また、ヒルマ・アフ・クリントは、電磁波の送受信が成功し、X線が発見された科学の発展の時代、及び神智学、人智学をはじめとする神秘主義全盛期に生きた。それまでは目に見えなかった世界についての探求をすすめ、抽象絵画に取り組んだ旨が、先の画集の Introduction に記されている。
ブランクーシは写真を撮る(ファインダー越しに見る、光学的に像を切り取る、作品を背景空間または世界と切り離さず一緒にした、在る状況を静止し留める)ことによって作品の内容を更新したように思われる。

常に見ていると思っているけれど実は見ていないことがあるということ。そして、「見る」ことを更新し、「再び見る」ことによって世界が更新されていく。似ていることは、理解を助け、ものごとにつながりを生むが、時に私を迷子にする。「再び見る」必要があるのだろうと、このテキストに苦心しながら感じているところだ。

2021/11/27

盲目のブランクーシのはなし

見ること、似ていること

コイズミアヤ

私信の掲載を快く承諾して下さいった播磨さんをはじめ、ほかにも、お手紙をくださったり、制作や活動の発行物を送って下さった方、点点をひろめてくださったり、関連書籍をおすすめくださった方々に感謝申し上げます。少しづつ応答できたらと思っています。

点点(ぼちぼち) vol.4 2021年12月17日 著 / 発行 コイズミアヤ coizumi@sf7.so-net.ne.jp https://twitter.com/coappi