

制作における時間意識について

Art Creation and the Awareness of Time

溝口 和夫 *Kazuo Mizoguchi*
(デザイン学部)

本研究紀要第12巻(1991)において、「造形教育における想像力の問題」という表題で、1. デッサンにおける意識の型、2. 類同代理物としての作品、3. 課題作品における自由、4. 講評について、という4つの項目で、アラン、サルトル等の所説に助けられながら、主として制作活動における知覚的意識と想像的意識を反省的に記述しながら、造形教育の問題として考察した。以来20年近い時が経過したが、これらの考え方は、私の中で基本的に変っていない。今回はこの上にたつて、我々の意識の形態の一つである「非反省的意識」が、知覚的意識及び想像的意識さらには純粹持続にどのように関わるのかを考察したい。

非反省的意識と純粹持続

絵を描くことをはじめ造形作品の制作において我々は、一種不思議な時間を生きていると感じることがある。それはことに制作に没頭している時の意識の状態である。それはいわゆる概念によってものごとの関係を知的に繋いで行く学問の世界とは異なり、自ら目と手と身体全体によって、身体外の、物質を何らかの仕方で描き、加工する過程において起こる意識の状態である。アランの言葉に「いかなる着想も作品ではない」「単なる可能のうちからどれが最も美しかろうなどと捜しあぐむのは時間の浪費というものである。いかなる可能も美しくはなく、ただ現実のもののみが美しいのだから。まず制作せよ、判断はそれからのことだ。これこそあらゆる芸術の第一の条件である。」⁽¹⁾ というものがある。ア

ランは、空想ばかりに耽る芸術家に「現実の対象をもたぬ瞑想は必然的に不毛」だと言う。このような言い方は一見乱暴で不合理に聞こえるが、芸術作品は一般に思われている以上に、現実の物であり、物質的実在なのである。当然それに対応する意識は、対象を知覚する意識である。しかし、知覚に基づいて、現実の物質である紙に粘土や石に、何の導きをもって描き、加工するか、それは、観察にもとづいて描かれ加工された物から感知される知覚像が、類同代理物として媒介し我々のうちに想像的像を立ちのぼらせるのである。その現実のものに支えられながらも、想像的像としての「非現実的存在」⁽²⁾ が芸術作品である。その制作過程における瞬間の持続は我々に時間を忘れさせる。現実の物理的な時間でははかれない時間を生きているように思え

るのである。

人間の意識形態がどのようなのか、それを実証的に把握することは、難題とされてきたが、脳科学が発達した近年ではその方法は大きく進歩したようである。しかし、人間が実践してきた創造的行為を導いた意識の歴史を把握することは、今日でも容易ではない。山崎正和は、彼の著書『装飾とデザイン』の中で人類の黎明期における形の発見、したがってその時代の人間の行動と意識形態の変転について述べているが、すべて起源論がそうであるように、文字を持つ以前で、形のある遺物もない時代のことであるから、歴史学的方法も考古学的方法も採用できない。人類学的方法にしても、いまなお先史時代の生活を送っている現存するすべての人類はすでに形を作っており、形を発見する時の状態を把握することはできない。つまり、山崎は実証的な方法を断念して、「私たちのまなざしを思い切って逆転させ、外界の資料や遺物ではなく私たち自身の内側に向けかえてみるのが考えられる」⁽³⁾として、造形の起源について、現象学的方法で推察している。

彼は、最初の人に、意志や目的があったかどうかわからないとしながらも、人類の起源とともに最初にあったものは「さまざまな行動」であったろうと言う。「彼らは意識する前にその行動の型を慣習として身につけ、むしろ型の中で生まれ育っていたと言うべきだろう。」「彼らは鳥を見つけて早い石を拾い、石を手にした時にはすでに投げているという感覚を味わっていたにちがいない。果実を叩く瞬間は棒を拾

うという決意の時点のなかにめりこんでいて、時間の流れの順序はいわば逆転して感じられていただろう。そこにはアンリ・ベルクソンのいう『純粹な持続』、過去と現在、現在と未来といった切れ目のない時間が、一瞬の高揚した気分として流れていたはずなのである。」⁽⁴⁾と述べ、行動の分節的構造が意識されていなかったと推察する。このように行動が分節されていないということは、「それぞれの手順に対応する外界の個物、棒や、石ころや、果実や鳥といった対象もまた分節した存在として感じられず、言い換えれば十分な個物として意識されていなかったことを意味している」この一連の引用で彼もいうように、果実という目的を取る手段としての棒も、一連の行動の中の一連の存在として発見されたのであろう。そしてそれが成功すれば、「しめた」とでもいうような適合感、目的も手段も合理的に判断するわけでもない状態のなかで人間は黎明期において、時間の「純粹な持続」のなかである幸福感に包まれながら生きてきたのではないか。「いうまでもなく、現実がこの種の幸福感、より正確に言えば、適合の感覚として与えられているとき、人間には自己と対象の区別も感じられるはずはない。『しめた』と思い『うまく行っている』と思われる状況は、対象の状況でもあると同時に自己の状況でもある」⁽⁵⁾このような状況の中では、人間は外界と自己の区別も、外界の中における個々の物、その区別もはっきりしない。つまり環境の中に埋没した状態のある安定感の中にいるのである。このような意識のあり方をわれわれは非反省的な意識と呼ぶこ

とができる。しかしある種の幸福な状態はいつまでも続くわけではない。「行動の滑らかな流れはしばしば蹉跎の憂き目を見るからである」⁽⁶⁾ 鳥を狙って投げた石が重すぎて届かなかったり、棒が果実に届かなかったり、人間の行動には失敗がつきものである。このような失敗を介して、はじめて人間は自分の行動を分析し、物と物の区別を通じて個物を発見し、世界という環境と自己の区別を自覚する。山崎はこれら蹉跎の中での人間のあり方を捉え、世界に対する不適合の感覚の中で、先史人が世界と自己のうちに分節構造を発見していくのを推察し、またこの中で先史人の中のイメージの独立を推察している。それは世界と自己の分節構造を発見し、世界という環境の中における個物を発見することを別の言い方をしたにすぎない。そしてそれは人間にとっての幸福な進歩などではなく、苦渋の体験であったに違いないと彼はいう。まさに非反省的意識から、反省的意識への転換点であった。山崎を引用しながら長々と述べてきたが、なぜこれがわれわれの造形行為における想像力の問題に関係するのであろうか。いうまでもなく、行動の蹉跎によるイメージの獲得という点である。今日反省的にものを捉えるということが常態化している中で現代人にとって非反省的意識というものは捉えにくい意識の状態である。蹉跎を契機に分節構造の自覚、やがて自己と言う主体の自覚、反省は主体というものがあるのははじめて発動できる意識である。「われ思う故に、われあり」というデカルトの「コギト」によく表明されているこの意識は、非反省的意識があつてはじめて

て成り立つ意識であり、自覚である。ということ、人間は反省的意識がなくても知覚しているということでもある。それは外界に対する反射である。

知覚し、観察による把握は総合を要するが、われわれはものを観察するとき、観察すればするほどのめり込み、その諸相に応じて分節的に反省しながら観察するのではない。ことに制作に関連した観察は、気がついたら一時間以上もたっていたという実感を反省するとき、それが如何に深いものであるかということ意識が証言する。これこそ芸術家が意識的に自らを「理屈ではなく自分の身体で捉えてみよう」といわば非反省的意識の中に投げ込むことをよしとする理由でもある。

制作にのめり込むということ

自分がいま何かを知覚している、つまり見ているとき、しかもその見るものは自分がみているものを傍の紙に写し取っているとき、すなわち写生するための観察である場合、その対象を注意深く見るのであるが、その場合、我々はただ漠然と見ているのではなく、見る目的にそって見るのである。この場合の目的を持ち意識的に対象に立ち向かうということは、当然、先史人の習慣によって行動が滑らかになり、非反省的な意識状態と異なるわけではない。先史人も全体として習慣に貫かれた行動をとりながらも、微妙に変転する現実には巧みに対応していたはずであり、すべての動物がそうであるように、信じられないほど巧みに、したたかにやっけてのけていたに違いない。もしも我々がそこに立ち会うことが出来た

のなら彼らの行動は命がけの行動もあったに違いない。ただ、存在を否定されるほどの深刻な蹉跌がない限り、意識する主体としての自覚も育たないであろう。主体としての意識がないところに反省的意識は生じないのである。

さて、現代の我々も手に持っているものが鉛筆であるのか、あるいは毛筆であるのかなどの違いによって、われわれは対象(モチーフ)の中に次の瞬間に紙のうえに描く線が可能かどうかを見る。つまりモチーフの中に彼は紙のうえに描かれる絵を刻々と思い浮かべ、即ち想像的意識を抱きつつ、次の瞬間、目を紙の上にやり、いま描きつつある絵を見つめ(知覚し)つつ、現実に加筆することにより、絵を完成に向かわせる。実際の制作は実際に対象を見て、加筆するという、現実的な知覚行為と描画行為とそれを導く想像的イメージによって交互になされるのである。例えば描くという行為において初心者は、はじめは手つきもおぼつかないが、次第に対象をよく観察し、時間と手数を重ねるごとに、滑らかに、しかもしたたかに、いま自分が、何をしているのか時事刻々反省しなくてもその時間に浸り続けることができるようになる。彼の描いているガラスコップに映る形や反射、影などを彼の筆は捉えるが、テーブルの面に接したコップの影の強さを彼は何度も反復してコップの底の光の影が筆のタッチでうまく表現できたとき、それまで筆の線をやや意識的にコップに見立てていたものが一挙にモチーフの像そのものをリアルに示す瞬間が訪れるという状態こそ先史人の「しめた」という思いにあたるのではな

かろうか。我々は、「そうそう」と心の中で言いながら、さらに深くモチーフを見、絵に加筆する。ほんの少しの手加減がこれまででない表現になることがある。それはイメージのうちに創造があるのではない。実際に材料によってそれが実現されたときにまるで材料から湧いたように創造的なものは現れる。私には、このように制作にもめり込むあり方のなかに人が非反省的意識においてあるあり方があるように思えてならない。というのは、絵画材料なり、そのほか造形芸術における材料はじめすべてのものづくりにおいて、現実の物質たる材料は我々に知覚的なアプローチを迫り、ほんのわずかな想像的意識と冒険心に導かれながらも、筆や様々な加工するための道具を我が身という身体的な手段によって刻々と変化させる有様は、知覚的意識にとっては一瞬も見逃せない、緊張した関係を自己と素材との間に結ぶのであり、それは材料なしの想像や夢想などは次元の異なる体験だからである。だから、この緊張関係の中で、まさにベルグソンのいう『純粋持続』の時間の中をくぐっていると思われるのである。それが、その深い観察と実際の造形的加工行為が人をして時間も忘れた没入感をもたらし、「あっ、もうこんな時間なのか」と言わせるのである。この深い集中により、芸術家はその技量を培うのである。この時間が主体にとって計量可能な時間における頻繁なる反省的意識が生ずるということは、制作に没入していないということでもあるのである。もちろん、その間にも時間の流れは客観的に計量可能な時間として流れていることは間違いないが、主体に

としてはこの純粹持続の時間を生きているのであろう。先史人達は、自己とも分節化されない世界の中での習慣的に身体の中に刷り込まれた反省的な意識ではないが、巧みな行動により、獲物を獲得し、そのことが一連の時間の中で幸福な時間を得ていたが、制作するという現実の中で、対象に向かい観察し、材料を加工しかたち作ることを通じて得られるものはどこか似ていないだろうか。

アランは、「靈感も材料なしには何一つとして形づくりえないのは明白なことから、芸術家にとっては諸芸術の始まりに、また常に、まずその上に自分の知覚を働かせてゆくべき何か最初の物体または何か最初の事実の拘束がまず必要である」⁽⁷⁾ と言い作品制作におけるまず第一に必要なのはそこに観察と知覚を働かす、物質材料が必要だと言っている意味もここにあるのではあるまいか。

引用文献

- (1) アラン『諸芸術の体系』桑原武夫訳 p.38 岩波書店 東京 1978
- (2) J.-P. サルトル『想像力の問題』平井啓之訳 p.263 人文書院 京都 1955
- (3) 山崎正和『装飾とデザイン』p.79 中央公論新社 東京 2007
- (4) 同上 p.81～82
- (5) 同上 p.82
- (6) 同上 p.83
- (7) アラン 前掲書 p.38～39

参考文献

- 市川 浩『ベルクソン』講談社学術文庫 東京 1991