

荒川修作の意味のメカニズムを解説する(2) ～ 荒川修作インタビュー 「建築で人間の意識を生み出す」～

得丸公明(衛星システム・エンジニア)

〒158-0081 東京都世田谷区深沢 2-6-15 E-mail: tokumaru@pp.iij4u.or.jp

あらまし 荒川修作の『意味のメカニズム』について本年5月に筆者はLOISで発表を行なったが、1997年に作品について荒川本人にインタビューした記録がある。没後一年、資料価値があると思うので以下で紹介する。

キーワード 意識、意味、普遍的な思考、天命反転、美学の終焉、「死なない」、建築的身体、私という現象

An Interpretation of “The Mechanism of meaning” by ARAKAWA+GINS(2) - An Interview with ARAKAWA: Architecture to Generate Human Consciousness -

Kimiaki Tokumaru (Satellite System Engineer)

2-6-15 Fukasawa, Setagaya-ku, Tokyo, 158-0081 Japan E-mail: tokumaru@pp.iij4u.or.jp

Abstract The author introduced the “Mechanism Of Meaning” at LOIS meeting in May 2011. The author made an interview with ARAKAWA in 1997, which explains well his philosophy for a universal way of thinking.

Keyword Consciousness, Universal Thought, Reversible Destiny, “Not to Die”, Architectural Body

1 普遍的なものの考え方はあるのか(問題意識)

得丸：新聞の文化欄の記事(毎日新聞 1995年11月1日夕刊)で養老天命反転地の存在を知り、毎日新聞社から出版された本『養老天命反転地』も取り寄せ、1996年3月の日本訪問の時に現地を訪れました。新聞の記事から直感した運命的なものに憑かれたように訪問して、その後自分の訪問を反芻するたびに違った意味を発見しています。その意味をもっと知りたいと思います。

荒川：僕がどうしてこのようなことをやり始めたかということをお話させてもらおうか。

『意味のメカニズム』は僕の処女作で、10年かかった。一体日本語で感じる感情と外国語をひとつマスターして感じる感情と変わるものだろうか、外国語で怒れるのと日本語で怒れるのと日本人にとってどんなに違うものだろうか、という疑問があったんだ。それを徹底的にやってやろうとしてあれはできた。

小さな意味でも大きな意味でも、およそユニバーサル(普遍的)なものの考え方というものがあるのか、ユニバーサルに考える言語があるのかなのか、それについてぼくはほとんどの時間を費やした。ここ(建築作品)までくるのに大変な道のりがあったんだ。

2 芸術信仰の終わりと第二芸術のはらむ生活空間

欧米のハイ・アート、特にヘーゲルの美学にあるそれは、完全にペシミズム(敗北主義)が土台となって作りあげられてきた。どっちみち人間は死んでしまい、救われない。だからせめてフィクション(虚構)として、魂とはどんなものかとか、心とはどんなものかを垣間

見るためにつくられたのが絵画であり音楽であり詩であつたんだ。

その中で建築というのは、これまで第二芸術として位置づけられてきた。しかし唯一生活空間を内に秘めていたのが建築という形式なんだ。それで今建築といっている。俺だけではないぞ、世界が建築に興味を示している。つまり他の芸術形式は使い物にならないということだ。

考えてもみろ。あのレオナルドがどんなに素晴らしい絵を描いたって、指一本入れられないだろ。だからフィクションだな。そうすると信じるか信じないかという信仰の問題になる。

20世紀のおしまいには、ヴァーチャル(仮想)なものがいっぱいあるわけだろ。絵なんてばかばかしくなってしまう。詩の朗読なんて誰も行きやしないだろ。ジャズを聴きにいっても、音楽から醒めたら何にもない。彫刻なんてのも、馬鹿の骨頂みないなもんだ。自然の木一本にも負け、どんなことやっても弱々しい。

ニューヨークをみてもわかるけど、画廊は潰れるし、もう美術館行く人もいない。20世紀の終わりとは、結局自然科学および科学一般が芸術を否定しちゃった時代でもある。科学にはみんな時間と労働とお金を費やすけれど、芸術なんかには費やしてもなんの保証もないからばかばかしい。

3 建築の背後にある意味の体系

そんな時代に僕のようなケースが出てきたんだ。『ちょっと待てよ、お前たち。まだやれることがある』

まったく新しい芸術、新しい科学のための芸術科学なんていうとおかしいけれど、その最たるものだ。おそらくこの地球上で初めてだ。だからアメリカの奴もヨーロッパの奴もどうしていいかわからない。

奈義の現代美術館で始まった建築革命は確実に力をもってきた。それでこのグッゲンハイムが総合の展覧会をやってみた。建築的なものがどこから生まれてきたかをあのキャンパスから見せたわけ。

今まで僕の作品を、ダイアグラム(図式)絵画を絵だと思っていた人も、唯の絵じゃなかったことが今 35 年たってやっとわかった。35 年もかかったよ、そこまでするためには。そうすると欧米ではそれで頭にくる連中も出てきた。僕なりの体系をつくったからね。嫉妬だよ。東洋人に体系なんてできないよと思っていたのが、意外にファンクション(機能)しているわけだ。

死生観を変えられるってのが一番いやなんだ。あんたたちの持っている文化的なもので、自分たちの死生観は変わらないよって言いたいんだ。

僕の場合は、彼らの論理や思想とはまったく違うことをやってきたけれど、「建築的身体(Architectural Body)」とか、「降り立つ場(Landing Site)」という考えや、それらがどういう風に出てきたかはわかるわけ。そうするとあんまりいい気持ちしないらしい。

ということはね、もっとはっきり言えば、まだ世界はユニバーサルになってないんだよ。俺らは人間から程遠く、いまだに進化の途中にあるということだ。我々がいかにまだ人になっていないか、まだ動物かそれからちょっと外れて尻尾が取れたくらいなんだ。

4 美学の終焉

ちぐはぐなのは人間が作りあげた言語でね、自分たちは動物の中の特殊な動物だと位置づけられたら、それを頭の中で信じた奴が出てきたからこんなになってしまった。

欧米の人がもっとひどいのは、特にヨーロッパは、自分が世界の中心(センター)だと思い始めたから、20 世紀のおしまいにしっぺ返しされたわけだ。

この事実が見えてくると、全ての文化や芸術が木っ端微塵にこわれちゃった。19 世紀には詩人なんていうと優遇された。今詩人なんて何でもない、何やってるのって感じだろ。美術の形式がこれほど無価値になってしまった時代はない。

僕の仕事は建築的なものから出てきたわけではない。美しいとか美しくないとか体系づける西洋の美学は、ヘーゲルが決定的な体系をつくっちゃった。東大やいろんな大学の先生はそれを盲信して走ってきた。

この美学はね、『この世には何もない、ただ美しいものとか、崇高なものとか、拝みたくなるものとかが

あって、それが一番すばらしい』というんだ。それに真っ向から反対するものとして今世紀のはじめに未来派が出てきて、次いでダダイズムが出て、シュールレアリスムが出てきた。

5 あなた自身が美術館にならなくてはいけない

グッゲンハイムの展覧会は、『美術館のおしまい』という展覧会でもある。あれは美術館でやっちゃいけない展覧会なんだ。

美術館はいらない。なぜなら都市が美術館にならなくちゃいけない。家が美術館にならなくてはいけない。あなた自身が芸術作品にならなくてはいけない。そうなるとどういう世界をつくらなくてはいけないかということだから、僕のやっているのは建築とは関係ない。

だから丹下健三や磯崎新や鈴木博之さんに聞いてみる。彼らが南氷洋にいとすれば、僕は北極海にいる。彼らの言っていることと、僕の言っていることはおよそ通じない。彼らはモダニストの建築思想家だ。モダニストの建築思想では、大地に触ってはいけない。大地は平衡になっていなくちゃいけないんだ。この誰といえども触っちゃいけないものを、僕がやすやすと壊しちゃった。そうするとモダニストたちは一切僕の方へ入ってこない。彼らはそれを肯定すると立場がなくなるからね。

この展覧会は「天命の反転、私たちは死なないことに決めた」という題だが、それが一体建築と何の関係があるのかと考えると、それでまず建築家はついてこない。建築はそんなもんじゃありませんって、モダニストたちはまず言うだろう。彼らにとって建築は生命を守るものであって、生命になるものじゃない。僕にとって建築は、生命なんて守ってくれなくてもいい。生命そのものを作る、意識そのものを構築することだ。

人間のこの生命というものがどうやって発生したか、建築でできると言ってる。生命を、意識ってものを建築的に作りあげることができると言ってるんだ。

6 価値基準を強制する美学

得丸：未来派やダダイストの延長というだけでは、反転地にたどり着かないのではないですか。

荒川：結局な、あれにも美学が入っていたんだ。その美学を断ち切ったところからこういうものがでてきた。

美学というのは、美しいといわれるものを人間の身体の外側に作りあげるんだ。魂とか心とかいう名前を付けて。だから『モナリザ』を描いたレオナルドは、ほとんど自分の魂を描いたとか、レンブラントは心を描いたと言われてるだろ。最近のマチスなんか僕は嫌いだけど、意識そのものがそこにあるとか、セザンヌは移りゆく自然を描いてそこに心の真実があるとか

なんか言っているだろ．そんなのみんなフィクションだ．それは美学が，美学という言葉なり学問があったから成り立ったんだ．

あの人すごいキレイ，だけど私大嫌い，って人いるだろ．あれは何を言おうとしているか．そんなに美しかったら好きになればいいだろ．だけど好きになれない．そういうことは前からあったんだ．だけど前はそれを否定していたんだ．

美学をつくられたということは，制度を，ものさしを作られたということだ．それによってどのくらいこれは素晴らしいかということが決められる．そのために心とか魂って最高峰の言葉がどうしても必要だった．

レオナルド・ダヴィンチがどうしても素晴らしい絵描きかということ，「人間の心をそのまま写しだした絵を描いた．モナリザを見てみろ，自分の夢の中にいるようだ」とかなんとか言うだろ．そういう制度になっている．催眠術にかけるんだ．それでみんな「あーなるほど，それでいいんだな，それでこんなに高いんだな」と思うわけだ．

その時代時代に応じて制度が変わってきても，価値(value)はどんどん上がる一方になったわけ．それはファシスト的だ，ファシズムの世界だ．

今になって考えたら，モナリザを描いて 500 年たって，目の前の雲のような美学をッパッとどかしてもらったら，「なんだあんなもの，ただの女のひとが笑っているだけの絵じゃないか」なんて絵がいっぱいあるわけ．本物，生身の人間の女を見てたほうがいいって風になる．美学をどかしたら，今までの価値はほとんどなくなってしまう．

得丸：美学の約束ごとをとった場合に，何をもって美しいと感じるかということになるのでしょうか．

荒川：それはおかしい．美しくなくなたっていいんだ．

美しいってことは，美ってことは何かのためにというんじゃないくて，我々は救われないという思想から作りあげたテーゼなんだ．じゃあ，どうして美しくないものは価値のないものになるんだ．

たとえば火山が爆発するのをみてあれを美しいって言うてる人いるか．「ギャー」なんて言うだろ．美しい美しくないなんて言う前に，恐怖でおののいてしまう．するとそれは何だろう．

美しい美しくないなんてものを価値の基準に，すばらしさの基準にしたこと自体がいかにも古い時代であったか，ひどい貧しい時代に生きてたかってことだ．これまでそんなものを信用していたんだ．

今君がここに来て，『じゃあ荒川さん，何がありますか』って言うだろ．人間が救われるためには，そして人間に自由や希望が持てるためには．結局，永遠というものがこの世界にできるのかできないのか，俺の

挑戦はそれなんだ．

7 私という現象を選択的に構築する

ここからものすごく飛躍する部分だ．

じゃあいっぺん俺らが死なないようにしたら，これから初めて自由の獲得ができるんだ．死にたい時に死ねばいいんだから．『俺 2 万年生きたから窓から飛び降りて死ぬよ』というのと，みんな乾杯してくれるんだ．『そうか荒川，明日窓から飛び降りるのか』『もう 2 万年生きてきて退屈でしょうがないから』

それが自由の獲得だ．自由を獲得するというのは選ぶ権利があるんだ．選ぶことのできる世界．今の俺らは選べないんだ．人生 60 年なら 60 年，70 年なら 70 年で宿命は向こうからやってくる．それに挑戦しようというのが僕らのやっтерること．

得丸：『死なない』というのは，禅の思想とつながりが強いのかと思っていました．

荒川：君のその考えは違う．

超越するもののために座禅を組んだり，悟りを開いたり，ここでも未来でも過去でもないところに自分を置くとかな，そういうんじゃないくて，僕がやろうとしていることはもっと科学的なんだ．

君は宮沢賢治の『春の修羅』を読んだことがあるかい．『私はひとつの現象である』ってやつ．

『私はひとつの現象であ』ったら，(手の平を水平に動かす)こうやって動いていたらぜんぜん違う現象が生まれるだろ．

私が生きているというのは，ひとつの只の現象である，と彼は言う．

寝てる時違うだろ，怒っている時違うだろ，年をとってくると違うだろ，そしたらなそういう現象をいろんな風に作って，それを構築したらいったいどういものができるとかということを俺はやっている．必ずとてつもないものができる．人間の意識というものがどうやって発生しているかを建築できたら，私に似たものをたくさん作りあげることができるわけだ．

だからものすごく論理的にやっているんだよ，僕はそういう意味で．

8 現象的環境に意識が宿る

荒川：2 万年生きるということは，現象として生きるということだ．

君がここにいるだろ．それがひとつの現象だ．君がひょっと立って便所に行くともまた違った現象になる．そうだろ．怒った時とか，悲しい時とか，ものすごく沢山の君がいる．

この建築的と言うのは，環境に合体していろんなことが起きるだろ，とてつもないものが私の体に．片目

をつぶったり、さわったり、いろんなことが。

ちょうど赤ちゃんがどうやって育つか見てみろ。おかあさんのところに行ったり、転んで倒れちゃったり、わっと泣いたかと思ったら瞬間げらげら笑ったり、現象がぼんぼん変わってきているわけだな。

僕たちにもあるんだ、あれが。あるけど目に見えない、見ることができない。言葉もない、名前もないし、命名もできない。

たくさんの無名の現象がぐるぐるあってそれが環境を作っている。いろいろな現象をどれくらい積み上げたら、どれくらい構築したら、一体人間は死ななくなるのか、ということをやろうとしているんだ。

9 意識を生みだす遍在(Ubiquitous)の場

たとえば、あの展覧会の中で一番僕たちが作ろうとしているものを表しているのは『遍在の場所の家』ってのがあるだろ。遍在の場所だから、あなたはほとんどと変わるってことだ。あなたが動くとな、家も動くんだ。それでこの家に意識がなかったらおかしい、そういうことなんだ。この家には意識がありますよってことだ、お前そんな家見たことあるか。

家自身が遍在するということは、意識をもっているだろうということだ。あなたが入ることによってふくらんだり縮んだりするわけだろ。そうすると、私のもっとも大切な環境を作り上げてくれるものが、君が出て行くとしぼむんだ。家自身が呼吸しているようなものだ。そのマテリアルが正確なマテリアルであり、肺であり、腸であり、胃であり、神経細胞であつたら、それはもう絶対に動き始めるはずだろ。

こういう生物学的なものがあれば、それでもって意識があるって言い出すはずだろ。人間が作りあげたもうひとつの現実(リアリティー)ということなんだ。

普通、人間は肉があって血が出るものしか信用していない、生きてるって言わないんだ。だからこれを生きてるっていわないんだ。中にはなんにもない、ただ人間が集めてきたマテリアルがぐしゃんとなっているだけだというだろ。だけどここには新しい科学がある。

人間の意識ってのはこうやってできているんだということを僕が説明するために、イメージスキームを一生懸命勉強したことがあるんだ。イメージというのは何と何とどういいうものがあってできるのか、ということを経験した人たちがいるから、それと同じことをやったんだ。

イメージというものを作するためには、こういうものやるんだ。小さいものと大きいものが同じところにある。曲がっているぐにやっとしているものと直線が同じところにある。場所と場所のないものが同じところにある。

今、君のお母さんの顔を思い出して見ろ。大きくて、小さくて点にもなる。どこにいるか、ものすごく遠くて、近い。君のお父さんを、兄弟を、一番好きな人を思い出してみろ。遠くて近いけど、定点ってないだろ。

バックグラウンド、フォアグラウンド、ミドルグラウンド。同じところなんだ。そんな場所ってあるだろうか。それでやったんだ。

天命反転地は本当にわかってくると仰々しいんだ。ほとんど5%もわからないよ、人は。ああ家を壊した、そんなことやっているんじゃないんだ。あれの発見はすごいものなんだ。いいか、丸いものと直線のものは同等のところにある。

得丸：同等といいますと。

荒川：自分で隠しているんだ。自分の心が。私を隠しているのは私なんだ。

ここからは哲学の勉強やらないとわからない。

ほら、俺が動いただろ(といって足をずらす)。すると元いたところには何もない。私が生きて存在することによって私を消している。ものすごく変なことだろ。私の場は私の場によって消されている。俺の場は俺が隠しちゃっている。どんなに調べても調べられない。遍在することによって、ああ荒川さんは1分前にはここにいた。ここは中和されてもう同じものではない。

何もないブランク(空虚)。このブランク、空虚はあらゆるもののエネルギーのもっとも基本となる。それがなかったら何も生まれ出ない。ここの部分だけ禅の鈴木大拙さんなんかと似ているが、後はみんな似ていない。

空虚ってものがなければ、あらゆるものは前に出てこない。空間も時間も平面も、何にも。俺はブランクと呼んでいる。空白と訳している人もいる。これはナッシング(Nothing)とは違う。みんな nothing ですかと聞くと、「ノー、ノー、違う」といっている。

このブランクをどのようにしたら構築できるのか。

君が岐阜で知ったことは、およそ俺とは考えが違う。

得丸：すみません。

荒川：けど、それはそれでいい。そういうことは決して悪いとは言わない。なぜかと言ったら、君の書いたものがあるだろ(国境のない惑星②—現代芸術よりも難解な現代世界を解くカギ, World Plaza 47号 1996), あれには生活が入っている。生活空間が。そこからはじまらなくちゃいけない。生活空間が入ってないものはダメなんだ。だからあれはあれで大切なんだ。

全ての芸術には生活空間がない。だからおかしいんだ。生活空間があって、初めて今僕が言ったようなことが出てくるんだ。遍在の場とか。

普通、ものが動くとき最後に取り残されているものを実体と呼ぶだろ。だけど実体を操っているものがある

んだ。操り人形にひもがあつて上で操っているだろ、それと同じようなものだ。

メルロポンティーって知ってるか。

得丸：そういう人がいたということだけ。

荒川：彼の言ったことで一行だけいいところがある。見つめるだろ、視覚が降りていくところそれ自身を肉体と呼ぶんだ。ものが見えるということには、これがある。物体があつて、私の視覚がやってきて、合体したところを肉体と呼んだ。これは詩的に言っただけだ。それで、ただそのひと言で、彼は世界的な哲学者になった。俺たちはそれを構築しているんだ。こういう中に入ったらそういうことが起こりますってな。

今京都である家を設計しているんだが、小さな家だけどそこに入っていったら、なんか自分が大きくなったり小さくなったりして忘れてしまうそういう家を作ろうとしているんだ。

君が家の中に入ることによって、出てくることによって、いろいろな自分の現象を作りあげていく。家からいろんな物事や物質を与えられて、その中で現象を作り出してそれらとともに生きて、それらとともに出てくるわけだ。

得丸：それが死なないということですか。

荒川：そう。簡単に死なないためだとか、本当に死にませんとか、そういうところまでまだいっていない。まだ総合にまだいっていない。

まず、そういう現象を、どのくらいの現象をどんなものがそこで起きているかってものを生み出させる容器を作っているんだ。だから、こんな小さな家より街のほうがいいわけだろ。それで都市を作らせてくれと言っているんだ。

そこではひょっとしたら人間は死ななくなる方向に向かつていけるかもしれない。初めて人間が自然を征服するということは、そういうことだ。自分たちでもうひとつの自然を作つて、それを直すことができる、修理することができる、そんな自然が一番いいわけだ。

自然は普通修理できないだろ。今日の天気は変えられない。俺のはどっか悪いところがあつたら修理できる。使いにくかつたら変えればいい。

得丸：それは何故ですか。

荒川：現象というのは、環境、ひとつひとつの環境を作りあげていくことなんだ、いいか。少しバックグラウンドが要るな、哲学か何かの。

君はこういうことを考えたことはないか。意識はどうやって発生したか。人間の意識はどのようにして発生するのか。君のキャラクターも僕のキャラクターも誰かが作ったものじゃなくて、たいてい生きているうちにできてきたものだろ。

それを人工的にやろうというんだ。積み重ねや生き

方によって変わってくる意識の発生を、人工的にできますよと言っているんだ。今までの人間の歴史は、そういうものは絶対にできない、人間は一度生まれ出て死んだらそれでおしまいだと言ってきた。

僕はちょっと待て、何が死ぬんだ。この肉体がなくなっちゃつても、この全部がなくなつてもいいんだ。お前の意識があつたらそれでいいだろ。個々で僕が今話していて、その話がわかればいいだろ。体なんかなくても。それをまず明確にしないかぎり、何を言つたつてしょうがないんだ。いずれもうちょっとしたら消えていくようなものに希望なんか持つたつてしょうがないだろ。

だから僕がやってるのは、人間が一番最初にやらなくてははいけないことだったんだ。それを全然やらなかったから貧しかったんだ。

得丸：意識と心は別ですか。

荒川：心や魂はないと言つたほうがいい。意識と身体といったほうがいいだろう。

得丸：その建築ができて、公園なり都市なり家の建築ができて。

荒川：あなたが入ることによって、あなたの身体が世界的一部分だと思つて、それがいろいろな行動をして、現象を作りあげることによって君もひとつの現象なんだ。僕はひとつの現象として、たくさんの現象がある中のひとつなんだ。

君が動いたり生きていくことはいろいろな現象を作っているんだ。いくつくらいの現象があれば、そしてそれをまとめれば、私に似たものができるかということをやっているんだ。そのための装置を作っている。

わからないか。それだけ説明しても。

得丸：いや、少しだけわかつた気がします。公園の中を歩いているうちに、荒川さんと同じ気持ちになれる？

荒川：そう、そういうこと。

あの岐阜の養老な、結局あそこへ行つていろいろしているうちに、暗い部屋の中に入ったら、『うわあ、こんな真つ暗な世界、自分でも一度も知らなかつた。夢の中でもこんな暗いものなかつた』とか思う。そして『一体この暗いものは、たまたまこの部屋と一緒に相対的にあるのかな』と、それで外へ出るとものすごく明るい。『こんな明るいのは今までなかつた。一体私はどんな暗いものをどのように知つてて、どんな明るいものをどうやって知つてたか』

そこからだんだん自分の知らなかつたものがボンボンボンボンと大きくなってきて、よく考えてみたら、私は全部知らないものでできていたということがわかつたら、急にお前びっくりするだろ。

それでいてお前は泣いたり笑つたりしていたんだ。じゃああの泣いたり笑つたりしていたのは仮の私だつ

たんだなあということがわかるんだ。じゃあもうひとつの私がいるってことだ。それをいっぺん探しに行こうって、そういうことだ。(略)

得丸：養老を歩いている人たちは、そんなことを考えてはいないんでしょうが、みんなニコニコ歩いていますね。あれはいい景色です。

荒川：それはそうだ。何かからの解放、希望や自由があそこだと見れる。見たり触ったりできる。

得丸：そういうことに気づいてなくても、とにかく幸せそうですね。

荒川：それでいい、それでいい。それがものすごく大切なんだ。

あれが街になってみる。あれが会社になってみる。会社に行くのが待ち遠しくてしょうがない。あれば全部オフィスになってみる、みんな朝早くから行くぞ。みんなそこにいたい、そこで仕事したいと言うぞ。

10 遍在(ubiquitous)、、、中心性の否定

得丸：反転地のさまざまな建物の配置に際して、庭石職人や坊さんと同じ感性が働いているのでしょうか。

荒川：およそない。100%ない。あれはひとつの趣味の世界であり、美の世界であり、感覚の世界だ。

龍安寺の庭は石なんか相当動かしちゃったんだよ、終戦の時には石は外に放り出してあったんだ。一番大事なのは後ろ側に壁が作ってあるだろ、あの形式がすばらしいんだ。あとは石なんか、15個なら15個、空から落としてどこへでも置いていいんだ。

決定的に違うのは、反転地の9つの建物はそれぞれ入ることによって現象が、ひとつずつ全然違う現象がおきるといふもとに作ってある。庭は、石を並べたりなんかしているのはほとんど眺めるということなんだ。目の見えない人には眺められない。僕のは眺めなくてもいいんだよ。五官の働いている人はどこでも入っていける。見ることにあれだけ全てをかけているというのは、どこかおかしいんだ。禅の坊さんのあれは視覚に偏りすぎている、偏った考えだ。ああいうものとは相容れない。

我々の触覚、視覚、聴覚、すべてに定点はないんだ。固まった点もない。そうだろ。だから遠近法の見取り図はおかしいんだ。フィクションだ。レオナルドだって描いたろ、あれは彼らの作りあげた理想の産物であって、おかしいんだ。

得丸：遠近法を否定するのはどうしてですか

荒川：結局、私というもの、主体というもの、主体には中心があってなんてあったろ。中心なんてものはインチキだったということだ。中心なんてないんだ。

さっきから遍在、遍在と言っているように、中心のない方向に作っていかなくちゃならない。中心は作ら

れるもので、瞬間瞬間に作られるのだ。

中心があると思っている人は、魂や心があると思っている。心は、もしそんなものがあるとしたら、定点を持たないで移動するものであり、中心もない。

得丸：心はあるものではなくて、作られるものだということですか。

荒川：そうだ、瞬間瞬間に。

もしそんなものがあるとしたら、定点を持たないで移動するものであり、中心をもたないものだ。

得丸：それは禅もそうですね。

荒川：そうだ。

遍在することによって、遍在するものの環境がどれくらいのものになるかによって、中心らしきものが瞬間瞬間に作られる。そのクオリティーとメンバーによって、それくらいのそれが固まると、人間の意識のようなものが発生するか。

養老に作った9つのフィールドあるだろ。あそこを歩くことによっていろんなものが出てくる。設計段階ではあと16あったんだ。もっともっとたくさんいるんだ、何千と。

今まで、本当にモダニストは、日本でもヨーロッパでも全て中心を持ったものだった。街でもどんなものでも。

最近そうじゃなくて、中心より周縁が大切ということになってるだろ。周縁がたくさんあったほうがいいわけ。その周縁の中に仮の中心がたくさんできるだろ。そうすると中心がないということだ。そのほうがいろんなチャンスとかが起こりやすい。(略)

11 アンヴィヴァレントな日本

得丸：禅や日本文化の中には(中心の否定が)もっと昔からあったわけですね。

荒川：あそこには何でもある。日本はアンヴィヴァレントなんだ、両方あるんだ。あそこの話をすると全然ダメだよ。論理的にいかない。絶対話できない。両方あるんだから。

日本はあるのかないのか。何でもあるのか、全然わからない。第一、日本人はものを信じない。だから話にならない。

荒川さん、あなただって日本人なのと言われるけれど、やっぱりこれだけ長く外へ出たっていうことは思想を変えたんだな、人間の。

得丸：日本人はものを信じない。生きていくのも大変だ。

荒川：第一日本には人間が作り上げた街ってのはないんだ。ただできちゃった街はあるけど。都市計画そんなことやる人いない。しゃべる人いっぱいいるけど、やるとなると誰も加担しない。

僕がこんなに何年も、こういうアイデアがあってやりますよと言っても誰も助けてくれないんだ。今一人もいない。これ(臨海副都心)もう3年半から4年やってるんだ。だけど助けようとしな。結局変なものができちゃうんだ。だから何とかして変えたいんだ。

得丸：日本では『なりなりになる』といいますよね。一歩日本の中に帰ると、なんともいえない不思議な凝集力を感じます。あれもいいかなって思うこともあります。

荒川：君がいいといえればいいし、悪いと言えれば悪い。あれだけ狭い場所にあれだけの人がいればそうなるだろ。あれで1千万人しか住んでいなかったら違うよ。すべて物理的なことだよ。

得丸：人口密度ですか。

荒川：そうだ。それが日本人の性質を形づくっている。でもいいところもあるんだ、挙げようか。たとえば臆病で、イライラして、意思が弱いってのはな、現代、今からの世界にはもってこいの性質かもわからない。いろんなものを作っていくにはフレキシブルだから。

12 『現代思想』(1996年8月臨時増刊号)

得丸：『現代思想』の特集号の記事は難しいことばかり書かれていて、よく理解できなかったのですが。

荒川：あれは書いてることは難しいけど、言ってることはやさしいんだ。あれ(養老)は一見見たところよりもっと大変なことだということを彼らは言おうとしているんだ。

得丸：あの中での対談で荒川さんは、『20世紀の終り,,,誰も人間不信でどこにも進みようがない,,,自分さえよければいいという世界は動物以下です,,,自然が自分を消し去る前に、人間をやめてしまおうと私は思い立ったのです。それから私のジグザグの仕事が始まった』とおっしゃっていますね。

荒川：あれは、もうこんなところに住んでもしょうがないということだ。人間やめよう。言ってみれば俺にもそういう時があったんだ。厭世的というか、もう人間の仲間入りしたくないというか。

得丸：それがこういった家や公園につながるエネルギーになったのですか。

荒川：そうそう、絶対に革命的なことをやろうってな。ウィルバー・ダンの評に、『アラカワ・ギンズは世界を見せようから、世界を変革しように変わった』と書かれている。まさにそれをやろうとしているんだ。

13 天命反転地の使用法

得丸：反転地には使用法がありますね。

荒川：あれはもっと続けていくつもりだ。来年あたり長くする。あれは大切なものなんだ。

得丸：大切だけど、あまりみんな読んでないんじゃないですか。

荒川：なぜかという、普通こういうものには使用法を書いちゃいけないというのが今までのテーゼだった。たとえば日比谷公園には、使用法なんてないだろ。

得丸：犬を入れるな、野球をするなどといった禁止事項だけで、使用法はありませんね。

荒川：レオナルド・ダヴィンチの『モナリザ』の下に、レオナルドがどうやってこれを使用するかって使用法書いたら全然違う。『必ずこの絵を観る時は、借りていって便所の横に置くこと』とかあったら、絶対美術館に飾らないだろ。

使用法ってことは、ある意味で科学的ということだ。絵なんてのは観て楽しめばいいんだよってのに対して、そういうものじゃないですよということだ。

得丸：真剣に取り組んでくれと。

荒川：そう。

得丸：ユニバーサルな意識というのは、つまり結局人間は物理的なつくりは同じなのに、どうしてこんなに違ってしまうのか。それを正すための意識を作る装置というわけですね。あれは宗教や言語や風土の違いを乗り越えることまで考えて作っているわけですか。

荒川：あれは考え抜いているんだ。あらゆることを、すべて。見たところそれほどでもないけれど。

全くユニバーサルというのは、ものすごく大切なことなんだけど、みんな軽々しくいっちゃうんだな、意味がわからないから。

ユニバーサルっていうとなんか音楽みたいだろ。The worldとかa worldとか言われてもわからない。あなたは世界の一員であり、あなた自身が世界だよっていうと、エッという感じになる。これまで自分のことを世界って呼んだことがないから。

言葉ってまだまだまだまだ大変なんだよ。解釈のしかた次第でものすごく変わってきちゃう。

得丸：使用法が日英対訳になっているのは、人種や民族に関係なく、同じものを使っているいいわけですね。

荒川：そうだ。

14 日本の革命性

得丸：あれが日本で実現した理由が何か特別にあるんですか。

荒川：ヴェニスも頼んできたけど、政府がこれやっちゃいけない、あれやっちゃいけないとうるさいんだ。

日本はあれだけやかましいいろんな制度や規制があってもな、破るのも簡単な国なんだ。やってみて初めてわかった。日本の戦後で、この百年で、いわゆる法律を破って国の金でできたものはあれしかない。

得丸：あれは法律に違反しているのですか。

荒川：ものすごく違反している．あれだけ違反した例，制度を破ったものはないんだよ．それだけに画期的なものなんだ，本当は．そういうことについては誰も書かない．不思議だよ．産経新聞のシンポジウムでも，新聞が法律を破れなんてことを奨励している．あれも不思議だと思わないか．

ものすごく不思議なんだ．だから日本を選んだ．アンビバレントなところを利用してな．どこまで自由なことができるかっていうこと．あれは日本にしかできない建物だ．絶対他でできない．そうでないと月か土星かアラスカあたりにしかできなかったよ．

15 もののあはれを知る

得丸：『もののあはれ』という日本語には適切な英訳がないのですか．

荒川：いい訳ないね．でも『もののあはれ』自体は君が思うほど大切ではない．

得丸：そうですか．

荒川：『もののあはれ』を知るということが大切なんだ．もののあはれを知ることができた国民は，いいか，ロジックとか背景とかそんなものいらないんだ，感覚一本でいいんだというのを日本の国学者がつくっちゃった．いわゆる右翼だ．本居宣長とか小林秀雄とかいただろ．

体系なんて作って知りすぎちゃったら人間はみんな自殺するから，そうさせないようにいろいろ大切なことを隠して，もののあはれという感覚的な詩的な言葉を作りあげた．それがあある意味では近代から現代にかけてものすごく悪いことに使われた．日本人の俺らもわからないものが，わびとかさびとかいろいろあるだろ，悟りとか．なんかうやむやで，あるようなないような世界をつくっちゃった．変化のない形式の世界に持っていった．形式を作るってことは，もう変化をなくすってこと，発明発見をなくすってことだ．

お花や日本舞踊やお茶にあるだろ，あれはものすごくひどい．たとえばお茶はこうやってこうやってたてる(お手前を真似する)．女の人が出てポーンと茶碗を割ることがお茶を飲むことだったら，それはそれでいいことだろ．でもそういうことはやらせない．

得丸：もののあはれを知ることと形式主義に堕することは同じことですか．

荒川：同じだ．もののあはれを知ることができた人間は，もうそれ以上のことをやらなくていいんだよ．形式みたいなもの早くつくってそれちょっと訓練して楽しんだほうがいい．

得丸：わびとかさびとかにも賛成でないんですね．

荒川：あんなものないほうがいいんだ．なぜったらな，わびとかさびとかってのは，こういうことなんだ．

『今日天気いいですね』ってのは知ってるか．何をカモフラージュしたか．日本語に訳すとどうなるか．

お前と俺が今から 30 年たって会ったとしよう．どっかアフリカの果てで．俺が君に『今日天気いいですね』って言ったら，君が僕の顔を見てな，『荒川さん，30 年目に会って天気の方が大切ですか』というかもしれないだろ．

あれはなこういうことなんだ，『お前よく生きていたな』ってことなんだ．それくらい日本語の中には隠されているんだぞ．それがわかっているから，もののあはれを知るってことは，天気のことを言いながらあなたを哀れんでいるということになるんだ．そうすると『本当にすばらしい天気ですね』って向こうが言ったら，『本当に会えてよかったですね．今度はいつ会えるんだろう』ということだ．『こんな天気を二人で見ることはまずないんじゃないか』ってね．それを隠すくらいの感覚を我々は持っているんだ．

得丸：荒川さんはその『もののあはれを知る』ことの延長上にあるのかと思っていました．

荒川：東洋の思想があるとすれば，動かないものしか出さない．説明不可能なものしか出さない．いいことだけど，そこから変化も何もない．禅の庭なんか，外国人には真似できない．俺のは真似できる．俺のは使用法が明確だというのが決定的に違うんだ．

16 作った本人も驚いた出来栄え

得丸：反転地ができてから何回くらい歩きましたか．

荒川：1, 2, 3, 4,, 7 回だな．もっともって行かないきゃいけない．一番最初と今とでは(感じ方が)相当変わってきた．

もっとも今相当荒れてきたから直さなくちゃいけない．それでもあれはいいなあ．あれは成功している．

得丸：一回にどのくらいの時間を費やされるのですか

荒川：三時間くらいかな．

得丸：毎回違って見えるんですか．

荒川：そういう点では俺も驚いた．今まで作ったもので一番の驚きはあれだな，岐阜と奈義と．

奈義いっぺん行ってみろ．驚くぞ．小さいけれど驚きなんてもんじゃない．日本帰ったらすぐ行ってみろ．ものすごく驚くぞ．ひょっとすると養老なんて忘れるかもしれない．

行ったらな，あの辺に小さな温泉あるからそこへ泊まって次の日にまた行くんだ．夜中に光が入ってこない時には本当に恐くなるぞ．

得丸：夜も入れるんですか．

荒川：(事前に美術館の人に)言っとけば入れる．ものすごくいい人たちだから． — 1997 年 8 月 30 日

ニューヨークの荒川氏アトリエにて