

リジア・クラークによる生きている経験の創造
—— 参加型作品における実践と思想の分析を通じて

飯沼 洋子

本論文の目的は、ブラジル人アーティスト、リジア・クラーク (Lygia Clark, 1920–1988) の芸術実践と思想を比較分析し、黎明期の参加型アートにおける芸術経験の共有がどのように目指されたかを検討し、今日的な芸術の展開のうちに問われる自他の共存の問題を再考することにある。ポストモダンの時代を生きたクラークは、観者の身体的参加を通じて成立する芸術を追求し、参加型アートの先駆的存在として知られる。彼女の作品は、触覚や操作を通して自己、他者、オブジェの関係を再構築する体験を誘発し、とりわけグループワークによって〈集合的身体〉の創出を目指した。これらの芸術実践の根底には、原初的な知覚や母胎空間への回帰といった純粋な身体感覚への探求があり、乳幼児の自我形成を説明する精神分析の移行対象の概念も参照されている。すなわちクラークの試みは、芸術を通して現代人が喪失している主体性やアイデンティティをいかに再構築できるかという根源的な問いに基づいている。本論文は六章で構成されるが、前半は、クラークの芸術経験の核心である〈生きている経験 (vivência)〉を中心に、ブラジルの〈食人思想〉および精神分析における〈食人性〉の観点から主体と客体の関係構造を明らかにする。後半は、芸術の脱物質化という潮流で看過されがちなオブジェに着眼し、これらの素材がとる幾何学的形態がどのように情動を喚起し、芸術経験を生成するか、その作品構造のメカニズムを解明する。最後に、芸術経験を核とするクラークの作品が、アーティスト没後どのように展示、継承されているかを検証し、芸術経験の共有と作品の生について再考する。

第一章では、新具体主義運動におけるクラークの芸術経験を〈生^グき^イて^ヴいる^{エン}経験 (vivência)〉として検討した。作品《カミニャンド》(1963)を通じ、イヴ＝アラン・ボワが指摘するバタイユ的〈強い交流〉が非日常的な主客の一体化であるのに対し、クラークの芸術は日常への回帰を志向するものであることを示した。また、エリオ・オイチシカの《パランゴレ》(1964–1979)との比較により、クラークの経験がディオニュソス的な非日常における主体の解放を志向する〈超感覚 (Supra-sensorial)〉ではなく、自己の内的な深淵空間へと退行し、原初の身体感覚にふれる〈深感覚 (Infra-sensorial)〉であることを明らかにした。《知覚のマスク》(1967)などにおけるオブジェは、参加者を原初的身体へと導く装置として臓器化し、そこで得られた感覚は日常生活へと回収される。したがって〈生きている経験〉とは、芸術と生活が同一化する生の循環的プロセスそのものである。

第二章では、後期作品《食人のよだれ》(1973)を中心に、クラークの〈集合的身体〉と〈食人性〉を考察した。このグループワークでは、複数の身体が結合し〈集合的身体〉が形成される際に、よだれと糸を媒介とした〈集合的膜〉が形成される。そこでエレオノラ・ファビアオンのよだれに関する考察を参照しつつ、それが動物的生命力や欲望を象徴する素材であることを明らかにした。よって集合的膜とは集合的な内面性が可視化された幻想であり、抑圧のきかない動物的な生の情動を表象していることを論じた。さらに、ブラジルの〈食人思想〉の吸収・消化・取り込みと、精神分析における「取り込み (introjection)」を接続し、クラーク独自の母胎的な身体観と胎児的な再生の象徴を読みとった。そしてウィニコットの移行対象を援用することで、破壊と痛みを経て自己を再構成する過程として、クラークの芸術実践が再誕生の儀式であることを提示した。

第三章では、作品そのものの「生」を問う視点から、参加者とオブジェの関係を再検討

した。特にブラジルにおける〈食人思想〉とエドゥアルド・ヴィヴェイロス・デ・カストロのパーспекティヴ主義を参照し、主体と他者、さらには人間と非人間（オブジェ）の境界が開かれ、共存する過程を分析した。その結果、クラークの実践は五感を介した身体的対話により、互いの主体が共振し、同一化と共生を実現する〈神話なき儀式〉として機能していることを示した。その際に、再構成される主体とともに、同一化をアクティベーションするもう一人の主体の存在の重要性が明らかとなった。

第四章では、初期の幾何学的抽象絵画と、後期の身体的実践において糸・ゴム・ナイロン網・ビニール袋・シートなどの素材を媒介にエフェメラルに浮上する幾何学形態を比較し、クラークにおける幾何学の意味変容を検討した。観相学的知覚の理論を手がかりに、活動初期の平面構成における幾何学に内在する情動性を考察した。また《エラスティック・ネット》（1974）におけるゴムバンドの振動性は、参加者の身体に直接作用し、生きるためのダイアグラムとしての幾何学を提示する。これにより、クラークの芸術における形態は固定的な線や面ではなく、参加によって変化する情動的な構造体として再定義された。

第五章では、母胎空間と建築的空間が同一視されるクラークの芸術構造において、空間を構成する平面に着眼した。初期において〈有機的な線〉の発見を契機に、消失したとされる絵画的な平面を再検討し、《生物的建築》（1968–1969）の分析を通じて、それが後期では透明で可変的な膜として継承され、〈身体は家である〉というクラークの芸術概念を具体化していることを論証した。すなわち、芸術実践の内部には〈わたし〉が住む建築＝母胎＝対話としての空洞があり、それが〈集合的身体〉という共感覚を生む装置として機能していることを明らかにした。

第六章では、アーティスト没後の展示と再現における芸術経験の継承という問題を扱った。クラークのセラピー型芸術実践《自己の構造化》（1976–1988）を中心に、経験そのものを作品とする芸術の展示方法を再検討した。スエリー・ロルニクとコリーヌ・ディセレンによる展覧会「リジア・クラーク：作品からイベントへ。私たちは型である。息を吹きこむのはあなた…」展（2005）および「芸術の放棄」展を分析し、静的ドキュメント（オブジェ・写真・記録）と動的ドキュメント（再現・再演）の双方を併用することで、空間を介し身体的にしか伝わらない展示形式を提示した。またクラーク作品の継承とは、物質的保存ではなく、身体を介した〈生きている経験〉の再活性化であることが結論づけられた。

以上の分析を通じて、本論文は、クラークの芸術実践が主体の再構築を志向する身体的かつ関係的な芸術であることを明らかにした。クラークの芸術とは、個人と他者（人間・非人間）が結びつき、その内面性、身体感覚、芸術実践の瞬間を共有することで、芸術と生活、生と死、主体と客体の境界を横断する、生の知覚経験を生成するものである。クラークの芸術実践とその思想は、人と人のかかわりが希薄な現代社会において、芸術を介した知覚的対話により他者と共に生きること、つまり〈生きている芸術〉の可能性を現代に問い直すものである。