分枝 branching 04

http://branching.jp
system@branching.jp

分枝 -branching -

ブランチングは寄稿併置ペーパーとして発刊配布配置され、共同体に点在する多様なる意識の同時性を「間主観」的に表出する（手にとる）ことを目的として発想されました。
寄稿者は各々異なった属性（世代・所属）とスタンスに於いて自在に見解と表明あるいは想像力を、テキスト（スクリプト）によって遺し次世代へ継続すべきアナログメディアのカタチを提供します。
様々な方に、内容やテーマを問わず、現在の人間の姿の吐露あるいは個々の多様であることをそのままにして纏めず、併し同時代性あるいは地域性という場所の意味を世代を越えて構築しながら崩し修復しまた変異を促す契機ともなり得るローカルなエスプリ表象として試みます。

ブランチング 05 発刊 2013 年 6 月 9 日
ブランチング 06 発刊 2013 年 9 月 9 日
ブランチング 07 発刊 2013 年 12 月 9 日

入稿先　system@baeikakkei.com

Ausgang

Chika MATSUDA 1983~
松田 朕佳

photo by Chika MATSUDA

[illegible]ったのか。[illegible]。ぼんやりと歩き回る。なぜここにいるんだろう。あ、デジャブ。いや、前にも来たんだった。初めて会うのにずっと前から知っているような親しみを感じたり、何度も会ったことのある人に対して初めて会ったような感覚を抱いたり。昨日が前世のように遠く、今日はもう一度訪れている過去のよう。元素が覚えているから、と言った君の言葉をこの頭が忘れても、それでも元素は覚えているだろうか。何億年もの過去の蓄積された記憶の海に、その言葉は、元素は深く沈み、もう二度とすくいあげられなくなったとしても、どこかにあることを知っているということがあるだろうか。記憶喪失のように憶えている出来事。ヤドカリに宿を貸してしまって家を無くした私は、カメのように家をしょって歩く。バックパックが重く肩に食い込む。毛細血管は切れて吐き気と目眩。腕がちぎれても拾う腕はもう無い。カメの顔は老けるわけだ。

この国の地下鉄には改札というものが無い。２時間有効な切符を自販機で買い、もしかしたら確認に来るかもしれない駅員の為にポケットに入れておく。あちこちに貼られている監視カメラがあります、という目の標識。切符を持っていなかった時の罰金は 40 ユーロ。この３週間、一度も駅員に出くわさない。なんだか目の標識に見られながら切符を買うのがばかばかしく思えてきていた。しかし今日、ついに駅員が回ってきた。そんな日に限ってホームで有効時間の残っている切符を知らないおじさんから安く買っていた。どこから来たんだ？と訊くので、日本から、と答えた。おじさんは？と訊ねると、リトアニアからだ。フェリーで来た。バスもあるけどドイツの経営だから高いんだ。フェリーだと海が見えるしね！と教えてくれた。瞬間、私はリトアニアからのフェリーの甲板から青く晴れた海を眺めた。そしてまた薄暗いベルリンの地下鉄に戻り、そういえば時間は確認したけど日にちは見てないな、と不安がよぎる。駅員の目が私の切符から離れてほっと一息。胸を撫で下ろし、向かい席の人が捕まるのを眺めながらこの３週間の切符代を頭の中で計算してみる。罰金の方が高い。さすがドイツ人、と感心する。心理と統計を駆使したシステム。地下鉄経験を通してドイツ哲学に触れた気がする、などと考えながら電車から降りてホームから線路を見下ろす。灰色の石に混じってネズミが一匹ちょろちょろ走り回っているのが目に留まった。あ、もう一匹。あっちにも！見え始めると石だと思っていたのが全部ネズミでちょろちょろうじゃうじゃうごめいている。気がつくと私はまたAusgang に来ていた。

地下鉄に乗るとよく Ausgang という所にくる、というより、いつも近くにある。地下鉄の線がいつもここに吸い寄せられるようにどの線に乗っても必ず通る。また Ausgang にきたね、と言うと、「出口」という意味だよ、と教えてくれた。ベルリンの大きなミステリーが解け、一つの Ausgang を中心に何次元にも絡み合った地下鉄の線が一斉に散らばって平に広がった。世界が開けた瞬間だった。

Ausgang から駅を出て歩く、ここはどこだろう。トルコ料理店、カフェ、パン屋の多い通り。おじさんが後ろからついてくる。つけられているな、と思って道を渡って方向転換、と思ったところで話しかけてきた。「ベトナム人か？」と。ドイツ語でしゃべり続けるが、私には一言も理解できない。コーヒーという単語とジェスチャーでカフェに行こうと言っているのだろうと予測できた。知らない人についていくと知らない所へ行ける、という法則に従い、ついていくことに。ドイツ語に全く馴染みがないため、口から出てくる音ということしか分からない。だから私はその音を真似して歌った。いくつか分かった地名や単語から、彼はフランクフルトにトルコケバブ屋をもっていて結婚しておらずお金はある、ということが分かった。お金は問題ない、たくさん持っているんだ、と何度も言う。私だってお金は持っているよ。米ドルと日本円も少し。ユーロの両替がなくなって銀行までの地下鉄代すらなくなってしまったけれど。それにしても、こんなにはっきりとお金を持っている、と何故言えるのだろう。貯金の無い私にはお金を持っている、という感覚はあまりない。たまにもらったお金が財布に入っていたり無くなったりするだけで、持っているんだ、と実感したことはないな。そうか、このおじさんはお金を持っているのか。フランクフルトまでついていって、内臓を売られた私は切り刻まれ、ラム肉に混じってケバブ屋台の回転グリルの上で炙られるのを想像して笑った。私の知らない言葉を話し続ける彼に「さようなら」と言って走ってその場を立ち去った。知らない道に来てしまったな、と思いながらうろうろ歩いていたら最寄りの駅の裏にでた。いつも駅の出口を出るとアパートに向かって歩くので駅の反対方向にも道が続いているのを忘れていた。いつだったか友人が、ブタは空を見上げることができないんだ、と言っていたのを思い出した。人は何を見ていないのだろう。

見てごらん、この冬の木を！この純白の雪を！真実を、完璧を唄っているだろう？喧騒から離れ、残存のために横たえるんだ！と、彼は歌うように近づいてきた。１フレーズ 50 セントから、全部だと 500 ユーロでいいよ、と手書きのメモ用紙を私に見せる。私の詩と交換っていうのはどう？と言うと、君はマスターなのか？完璧にアートを、芸術をマスターしたというのか？と訊いてくる。負けたくない。でも、その問いに YES と答えることができないのを自分が一番良く知っている。・・・たぶん。とだけ言った。彼は言う。この言葉は完璧なんだ、と。一滴でも欠けていてはいけないよ、それは浮気のようなものだからね。いつか完璧になったときに交換しよう。そして私は 50 セントを彼に渡した。囁きあおう！世界は静かすぎるから！と言う言葉を私の耳の中に残して彼は去っていった。

雪道。擦り減った靴底から水分がじわじわと染み入ってくる。ずいぶん長く歩いた。室内に入ると体に溜め込んでいた冷気が一気に発散され、靴が含んだ水分もゆっくりと床にしみ出していった。

松田朕佳　Matsuda Chika　1983 年生まれ　美術家
アメリカ合衆国イリノイ州ピオリア在住
ビデオ、立体造形を中心に制作。2010 年にアメリカ合衆国アリゾナ大学大学院芸術科修了後、
アーティストインレジデンスをしながら制作活動をしている。
www.chikamatsuda.com

流星

Kada 1959～
佳雫

ドングリを独楽にするから 30 こ

流れ星見たからといってそれがなに

まつろわぬカミでみちたりカンナヅキ

暖鳥放つか否かは伽次第

冬曇りかんれんぼの孤独想い

雪原にななめに立てる我のをり

冬月にもぐる鉄路の光あり

あやかしの小僧爺や冬の暮

雪道の似合わぬアルファロメオかな

オリオンの臼にしか見えぬしじまかな

bodhisattva 如意 / work by Jin NAKAMURA

佳雫（俳号）・ナカムラジン Jin Nakamura
1959 年 長野県生まれ　美術家・Design unit　PIVOT アートディレクター
信濃追分文化磁場「油やプロジェクト」理事
ART PROJECT 沙庭主宰
http://nakamurajin.com
info@nakamurajin.com

ドレミの歌

Miho NAKAO
中尾美穂

長いこと忘れていたが、子供のころ「ドレミの歌」が苦手だった。それを思い出したのは青柳いづみこのエッセイ『音楽と文学の対位法』の「ドビュッシーの手、ランボーの手」に、音楽家カバネルの「七つの数のソネ」が引用されていたからである。”ラは OU で朱、シは EU で橙……”と続くドレミのソネットだ。ロマンチックな詩だと思ってはいるが、実はどれもピンとこない。橙色ならミだろう、「ドレミの歌」もそうだからと歌詞をネットで見てショックを受けた。”みんなのミ”で”みかんのミ”じゃなかった。いや、自分の記憶違いに驚いたのではなく、ミの音に”みんな”のイメージだなんて。

というわけで、「ドレミの歌」への違和感は根強い。そもそも単純な音名を覚えさせるのにそれより長い単語を並べなくてもいいような……。そもそもドーナツのド、レモンのレ、と食物で始まったのに、食物の名前がないからといって”ファイトのファ”と抽象的概念を持ち出さなくてもいいような……。”幸せのシ”となるところが”シは幸せよ”に変わるし字余りだし…。旋律とイントネーションが合わないのも気になったりして。皆どうなのだろう。

などと聞くと、共感覚や絶対音感について話したいのかと勘違いされそうだが、気にしているのは脳のメカニズムでなく、感受性についての一抹の不安である。私たちは刺激の多い環境で生きている。音楽には映像、映像には文字、テレビの音声には色つき文字までついてくる。情報過多で感覚過多、その大半が受動的だ。ということはいつの間にか感覚が麻痺しても不思議はないし、逆に感受性が強くなりすぎているかもしれない。もしかして自分は歌詞アレルギーか？　聴覚が音で一杯一杯なのかも。そういえば本当にそんなことが分かるのかどうか、骨伝導が良すぎるらしいし。他に似た方がいるかもしれず、だとしたら展示室で押しつけがましく BGM の音楽を聴かせるなんてご法度。

そこで当館の展示室は無音である。当たり前といわれそうだが、以前は音つきだったのである。ようやく小林秀雄のように絵を観ながら内なる音楽を聴くこともできると、今はほっとしている。ただし音楽が聴こえるほど感性が豊かでないのが残念だ。

中尾美穂　長野市生まれ　池田満寿夫美術館学芸員
池田満寿夫美術館
〒381-1231 長野市松代町殿町城跡 10　tel.026-278-1722　fax.026-285-0344
http://www.ikedamasuo-museum.jp

OZ / 尾頭 / 山口佳祐

OZ / Keisuke Yamaguchi 1986~

はじまる
あなたと

http://oz-te.com

OZ / 尾頭 / 山口佳祐 表現人 絵馬師 長野の山で生まれ育つ
原始循環思想を軸に独自の手法で表現し続ける
2001 年より即興性・場の特異性を LivePaint にて追求し続ける
2011 年には大絵馬を描き上げ長野県・武井神社へ奉納し、絵馬師として動き始める
http://oz-te.com

始まりと終わり

Narue KOBAYASHI 1984~
小林愛枝

一つのことをやり遂げた。
そこから新たな次が始まる。

photo by Narue KOBAYASHI

小林愛枝 Narue Kobayashi
1984 年生まれ 風景作家　長野県長野市在住
http://naruekobayashi.com/

線上

Nami GOTO 1969~
ごとうなみ

娘の入試が目前に控えている。
そして娘は未だ悩んでいる。
娘が、人生の岐路に立っている。

昨年秋いつもの国道に居るはずの無い子猫がいた。
活気盛んな月齢の様子がスローダウンした車窓から見てとれる。
目が合って、鳴いたと思う。
市街地からふたつのトンネルを抜け、続く洞門まで、ほんの少し陽があたるような道に
その子猫は無知のままうろついていた。自力では来れる由も無い。
　一瞬、飼おうかと考えた。
（けれど私は今出勤途中で、すでに居る 7 歳の愛猫とうまくやっていけるか知れないし）
やめた。車も停めずそのまま仕事へ向かった。

そして帰路、トンネルの中でその子猫は死んでいた。
薄暗い灯りの中、センターラインにまたがる動物らしき毛の配色が朝の記憶と合致し
通り過ぎた一瞬にあの子猫だと確信した。胸が張り裂けた。

トンネルを通る度に死を見過ごした自分を問う。
日によって様々な答えが浮かび上がったが、仕事場や家へ着くと忘れた。
残像を残したまま遺体は小さくなっていったが
初雪の降るころ痕跡が消えると、私も子猫のことを考えなくなった。

生と死をはじめ生涯にはうらはらなことが折り重なって起こる。
一喜一憂し、右往左往しながら歩んでいく。
娘は今分岐点に立ち、己や日々と否応無しに関わっている。
自身の環境に挑んでいる。
Do your best. Do my best.
私は彼女に寄り添って見守っていきたい。

ごとうなみ　Nami Goto
1969 年生まれ
美術家
http://nami-goto.jimdo.com

ピアノレクチャー

Masatsugu SAITO 1964~
斉藤正次
Masakuni KAMAKURA 1970~
鎌倉幹訓

　どのくらい前からでしょう？子供の習い事の一つに、ピアノが挙げられるようになったのは。
ピアノレッスンに使われている教材は、時代と共に増えており中身は多種多様です。
レスナー（指導者）も模索しながら使用していますが、自身が使ったことのある教材や定番といわれる教材に落ち着く傾向にあります。もちろん、「よりよいレッスンを」と考え、新しい教材に関心を持ち、その使い方を積極的に学ぶレスナーも多くおられます。
以前より使われている教材には良質な物もあり、それらは馴染み深いものですが、生徒や親の世代が移り変わるとともに求められる、スキルや指導法も変化しています。乱暴な表現かもしれませんが「レスナー＝メーカー」、「生徒＝ユーザー」としたとき、「ユーザー」の嗜好が変化する中で、はたして「メーカー」の都合は通用するでしょうか？
レスナーの後ろには必ず生徒（子供達）がいます。子供たちと限定すると、日本の出生率は７０年代後半を境に減少し、現在半分に近いともいわれています。児童数が減少している中、大手・個人それぞれのピアノ教室でも生徒数の減少といった悩みをよく耳にします。
一方でレッスン枠が一杯のため、受け入れできない個人レスナーの教室があるのも事実です。
「学校に近いから」とか、「新興住宅地だから」等といった地理的要因と分析している方もいますが、その様な理由ではないようです。
保護者が望んでいるのは、子供が一年でも長く、そして楽しくレッスンを続けてくれることだと思います。
そしてレスナーに求められているのは、その子に合わせた、成長を感じられるレッスン。常に、その課題と向き合いながら、レスナーも試行錯誤を重ねています。
首都圏のピアノ教室と地方のそれとの間には、時差や温度差があり。「公開講座」（レクチャー）は、様々な教材の使い方・指導法を筆者自身が解説することです。
そこには、テキストだけでは表現しきれない、レッスンのヒントがあります。
「レスナーに新しい教材を、もっと知ってもらいたい。」「子供達が純粋に音楽を楽しめる様に。」その様な想いから公開講座を開催しています。
初めて講座を開催した頃、「小さなピアノ屋が、大手楽器店の真似をして何かやっている。」
というくらいな見方をされていましたが、現在それらは少しずつ変化し「次はどんなテーマ？」「○○講座はやらないの？」の言葉も聞かれます。
中には、当店企画開催したセミナーが首都圏で反響を呼び、シリーズ化されて全国各地で開催されています。
毎回のセミナーには、ある仕掛けを用意します。その一つが、オーディオルームの音場チューニングに使用されるサーロジック社のチューニングボードをホールで使い、「響」にこだわったセッティングをしたことです。
サーロジック社は長野県上田市に在り、全国のオーディオマニアから高い評価を得ています。このチューニングボードにより、まるでステージからピアノの音が「飛んでくる」感じになり、会場のどの席で聞いても、ほぼ差異が無く聞こえる音場となります。
セミナーの仕掛けにはもう一つのテーマがあり、それは「長野」という地方都市から、そして当店の様な小さな店から、メーカーや大規模店では出来ないことを発信していくということです。
結果、この地域のピアノ教育、音楽教育、芸術文化普及の礎の一端になればと願って止みません。
取り留めのない文章を、最後までお読みいただきありがとうございました。

斉藤正次　masatugi saitoh
1964 年長野県松本市生まれ　長野市在住 ピアノショップボンド勤務　ピアノ技術者
市内ヤマハ特約店調律師を経て、2009 年より (有) 松本ピアノ輸送 - ピアノショップボンド勤務。
コンサートチューナー
鎌倉幹訓　masakuni kamakura
1970 年長野県小川村生まれ　長野市在住
ピアノショップボンド勤務
2009 年より (有) 松本ピアノ輸送 - ピアノショップボンド勤務
URL:www.matumotopiano.com

黒土

Tetsuya MACHIDA 1958~
町田哲也

去年よりも季節が早く到来したのか自分の軀がいよいよ老いたのかそのどちらも正しいとひとりごちて家の外の蛇口を使い菜を冷水で洗うのは鮮度を保つことに加えて茎の集まる菜の根あたりの土の残りを目で確かめ丁寧に洗い流す必要があり年々骨張ってきた手首を赤く腫らしてもこれができなくなったら仕舞いだわ今度は口には出さなかったが夫やお菜漬けを呑気に待つ親族の美味しいと悦ぶ顔を浮かべ赤く腫れた指先を擦り合わせて口元からふうと息で温めつつ樽に研かれたように青々と輝いた菜を積み上げ自分の息災が今ここに見えていると和子は思った。堪え性の夫が痛みを声に出す前兆はあった一ヶ月前に医者嫌いの夫の調子が茎が折れるような簡単さで呆気なく崩れ軀を動かすことを厭うようになり日々の食卓で箸が止まる手元にふたりの不安が灯火のように集まる。平素から手間をかけた料理をこしらえることが当たり前だったがあの止まった箸が動くよう小さな祈りを加え不慣れな食材も俎板に乗せるようになった。年齢を重ね一線から退いた後もキャリアを使って庭やら大工など一切を人頼みにせずに自力で難なく仕上げる起用で繊細な夫の指先にこの地の土の黒い粒子が擦り込まれ風呂上がりで緩んだ皮膚の隙間にまだ残っていてもそれがむしろ頼もしいと振り返り日に日に白くなる手首の先がどこか遠い知らない者のようで和子は夕食の片付けの後独り湯槽の中に身を沈め同じように土が染み込んだ自分の指腹を撫でながら淡い哀しみを湯に広げてから明日の朝残りの菜を洗ってしまおうと立ち上がり窓を開け大袈裟に湯気が散逸する澄み切った星空を仰いで深呼吸をする。時に遅くまで晩酌を続けた夫は既に寝床に入っている。

重機で車両を引き上げた男たちのひとりが雪があったこともあるがそれよりも柔らかい土が彼を救ったと地元紙の小さな記事の中で答えた。年老いた父親は妻を亡くしてから以前に増して頑なになり嫁をとらない息子に対して無神経な小言を繰り返すことが多くなったけれどもまだ健やかな血の気の多い息子の一郎は元来楽天的な気質でこれを笑って済ます頑迷な父親は母親の寄り添いに甘やかされた我侭を頓挫成熟させてしまったと疎通できない男親を背後から黙ってみつめることがあった。まるい月の出た夕食の席で孫の顔をみることができなかった亡妻は可哀相だ早死したのはお前のせいだと唐突不意に憤怒を露わに息子へ投げつけ女気の無いこの家は絶えたと同じだ視線をTVに向けたまま続けるので息子にしてみれば珍しく机を叩き立ち上がって夜道あても無く車を走らせた。残された父親はぽかんと惚けた顔つきでTVのチャンネルを変える。一郎は父親に対して母親ほどには情愛を注がれた記憶がなかったがこれはどの家も似たようなものだ職場でも酒の席でも笑いながら頷き合ったことはありむしろ父親とふたりの暮らしを哀れむ声をそのまま自明と受け入れていたのでまさか自身が不自然であると思ったことはなかった。本来は連れ合いが宥めるように含め抱く筈の年々軀の不自由に照応する父親の本性のような痛癪を直に剥き出しにされ十代の頃の父親殺しの妄想が再び蘇る感覚が浮かび独りで部屋に移って無理矢理女を浮かべ酒を呑むことも幾度かあった。速度等出したわけではなかったが氷結したアスファルトに薄く乗った雪に速度を落としきれず滑って左へ緩く大きく曲がる国道でセンターラインを少し超えあっと声が漏れた途端対向車の大型トラックの横腹に引っかかり弾かれて右に回転し元へ戻ったと同時にエアクッションがパンと顎の前に広がりガードレールの無い左側へつんのめるようにまっすぐに落ちながら車体はひっくり返り脳天を打ちつけてから放り出された。気づくと頭の左半分が泥土の中に埋まり腰から下が車に押し潰され苦いようなざらついた土の挟まった歯茎を舌で撫でていた。

光一は公民館で酒も出される男たちの会合に欠席したことはなかったが別段楽しいと思ったこともなかった。持ち回りで長や会計などの役を一年果たす共同体の小さな区域の二十ほどの世帯の顔合わせであり祭りなど行事の準備であったり葬式や婚礼の場合もあった。嫁が田舎の暮らしに我慢ができず女自体というよりそのまだ若い親たちの子離れ出来ない悪意と愚痴にまみれて娘に注がれた囁きがむしろ破綻を促した三年間の結婚婚礼も老いた親が続けて亡くなった際もこの公民館ですべてが済まされた。父親が五十手前母親が四十すぎに生まれた一人っ子の光一は親の年齢的な育ての感覚に影響されて人生を折り返し老いていくなだらかな坂を下る足つきで十代を控えめに過ごし倹しい農家でもあったから早くからゴルフ場などでのアルバイト収入を親から喜ばれたので高卒で親が知り合いに頭を下げて牧場で働きはじめその関係で幾つかの資格をとり降りた街の酒場で女に出会って直情的に関係を結んだがこの時から結婚離婚まで女の言う成りだった。光一が公民館の庭先の手入れをはじめたのは離婚し両親が亡くなってからだが受け継いだ住家の手入れされた親たちの痕跡の始末を引き受けるうちに更に丹念に枝を払い整地など繰り返すその習慣が会合で一言俺がここの片付けをやりますと皆の頷きを得ていた。
光一の丹念は松の枝を丸く刈り込み石組の花壇に鮮やかな花を植えるようなことではなくただ単に雑草を抜き落葉を片付け余計を払うだけだったが田舎の集落にありがちなその場を凌ぐ生活のつぎはぎのような赤や青のビニールやプラスチックを片付けて無くしあるがままを丁寧に温存させる始末の持続は苔寺のような清潔を顕すようになり二年ほど過ぎた会合で普段は環境に無関心の男たちが公民館の縁側に座して酒を交わしながら透明な庭を肴にして口々に光一を褒めた。牧場の仕事も十五年が経ち農家の出稼ぎや退職後の初老の男たちへの細やかな指導が皆に好まれた。自身で行う些末な仕事道具をまずは数年そのまま使ってから経験を注ぎ改良を加える時には刃自体の形を変え鍛冶屋に発注するなど余剰収入を使い特別な趣味も欲望も持つことなく朝早く目覚めて庭先に蹲り耳を澄まして自身の道具で雑草を抜き取り枝を払い土を耕す。

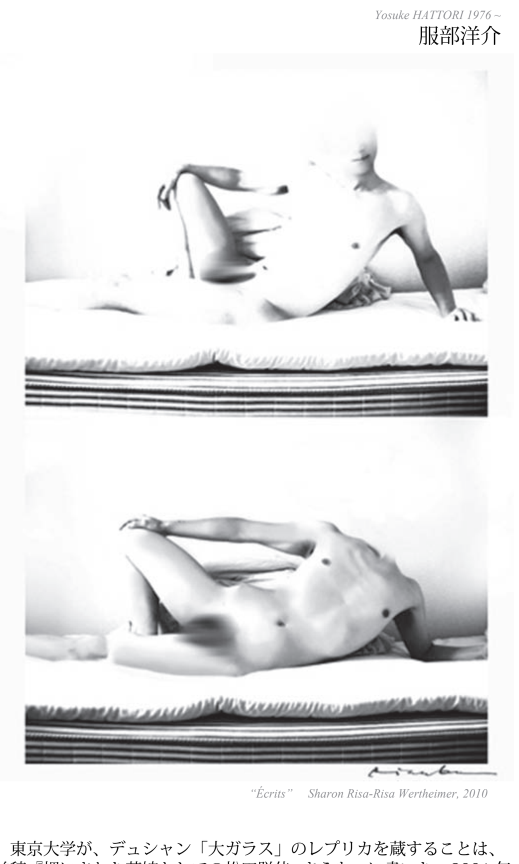
小学校の頃からはじめたピアノのレッスンが中学に入った時恥ずかしくなり朝子は街場なら平気なのにと子供の頭で何度も思った。田畑を回りに広げた集落だから家々が離れているとはいえ早朝から腰を曲げて畑仕事をしている近隣の大人たちの姿を小さな窓から眺めつつピアノを弾くアンバランスはその臆病な音にも顕れた。そもそも本人も母親もピアノで将来を見据えるつもりはなかったし母親自らの手習いを同じように娘に与えることに矛盾などなかったが朝子の躊躇いの理由まで母親は即座に嗅ぎ取り自分の育ての手法自体が蔑まれてはなるものかと意地が娘にインプラントされ羞恥自体がここに結晶化したのだと勤め先の都市から駆けつけた二十九歳になった朝子は胸に手をあて憶いだして、何か弾きなさいと父親に諭された葬式に嫌よとそれを断ってた棺の花の中に横たわった母親の白い顔を長い間見つめた。
農家ばかりの田舎の村の田畑にピアノの練習曲が朝夕聞こえることは子供も畑の手伝いにかりだされる共同体では意味のずれた生活が無理矢理併置されている違和感が衒いの芽生えた思春期の朝子にはあり率先させている母親ひとりへ好奇が集中し役場勤めの父親も同僚から逆説的に揶揄われたが無頓着を装ってしか妻子を庇えなかった。けれども葬式で父と娘に近づく近隣の男も女も口々にあたしたちの村は気丈な亡き母親のおかげで毎日ピアノが聞こえたと懐かしむようなことを盛んに添えるので、驚いた顔を隠さずに朝子は思ってもいなかった種類の謝罪の嗚咽に身を任せた。

ATM の前に並ぶ中年女性のでっぷりと張りつめた尻を眺めて背後に近寄り、獣を抱いた・男は女の耳元へ囁きたかったがビニールじみた化粧の香りに顔を背けた。斜面に対して垂直に掘った穴に落ちたというよりも逃げ込んだ小さな獣の額を二三度尖らせた鉄の棒で突き四肢を痙攣させ震える肉の塊を引きずり出して肛門へ陰茎を突き刺し声をあげて数分で果てた。土砂降りの中獣の歯茎から吐き垂れ湯気ののぼる白い泡が放って吹き出した自らの精とみえ俺はどんな顔をしている自身の歯茎を指でまさぐってから衝動の在処を探すことをやめ糞と黒土に塗れた性器を雨で洗うのだった。森の奥まで歩き折れた樹木を探し抱えて戻り枝を三角に集めた小屋とは云えない隙間を補強し中に座して材を削り球体をナイフひとつで時間をかけて削り出すことに意味などない。徐々に軀に力が漲るのだった。
幾度か山を下り温泉宿で身体を洗い着替えバスの走る道まで歩いてから街に降り金を下ろし道具など買物をして蕎麦屋にも入ったが店の者から詮索の声が掛けられる前に同じ暖簾をくぐることをやめた。腹を下し痛みに悶え死ぬと球体の散乱する寝床で諦めも降ったが数日後余計なものが絞り出されたような軽快さと飢えの軀で立ち上がり獣をとらえる罠をこしらえはじめた。二ヶ月が過ぎ川下の公衆便所で財布から免許証を取り出し昨日が自身の誕生日と淡く辿り細かく切り刻み流しこの時まで気象情報などに聞き耳を立て身から離さずにいた小さなラジオも便器の脇に置き捨てた。街から小屋に戻るまで一日をかけて歩く。数ヶ月経過し小屋から見下ろせる沢に小さく人の歩く姿をみつけると即座に数日掛かって枝[illegible]り上げた球は往復して運び移動した山奥で壁や床に球体の埋め込まれた粗末な小屋を丁寧に箱形につくりはじめる。

町田哲也 Tetsuya Machida 1958 年長野市生まれ
ブランチング企画責任
トポス統括
バエイカッケイ開発統括
クマサ計画主催
iam@machidatetsuya.com
枝間ノ闇 http://edanookutoki.com/data/
individual web contents map http://tokisae.com/map/
http://machidatetsuya.com
iam@machidatetsuya.com

アートと思考③
～シャロン・ワートハイマー、私は私を歓待する

Yosuke HATTORI 1976～
服部洋介



"Écrits"　Sharon Risa-Risa Wertheimer, 2010

　東京大学が、デュシャン「大ガラス」のレプリカを蔵することは、前稿『裸にされた花嫁としての松田朕佳、さえも』に書いた。2001 年、東京大学総合研究博物館は、『真贋のはざま――デュシャンから遺伝子まで』(*1) と題するカタログ的な論集を刊行している。総論の見出しは「揺れ動く「真」と「贋」」、第 3 部「複製美術論」では、デュシャンのレディ・メイドが取り上げられ、その意義を回顧する内容となっている。
　現代思想において、「真」と「贋」、「オリジナル」と「コピー」の関係は、機械的「反覆」と、再現前化することのない「反復」、つまり「反復と差異」の問題として展開されてきた。従来、贋は真を模倣するものであり、模像としてのシミュラクルに対し、オリジナルは、前者に対する優位と、自己の特権的地位とを主張し続けてきた。オリジナルは、それ自体が既得権なのだ。しかし、ダ・ヴィンチは、本当に一番達者なモナ・リザ作者なのだろうか？　あるいは、新薬とジェネリック医薬品の関係はどうか。医薬品の開発が真に人類益のために行われるならば、オリジナルが単一である必要はないだろう (*2)。オープンサイエンス化して、世界同時に開発を進めればよい。良くも悪くも、オリジナルとは、それ自体が利権である。それを歴史的正統性と言い換えることもできよう。いわば、一種の記念としての意味しかもたぬ「考古学的」事実に、あらゆる権益が付随する仕組みが存在しているのだ。著作権もその例外ではない。
　一方、デリダらにしてみれば、「本物」なる立場は、現に「偽物」が存在しうるという可能性のうちにおいて成り立つものである。換言すれば、「真のオリジナル」――より正しくは、コピーが存在しえないがために、オリジナルでもコピーでもない「もの」――は、およそ思考しうる何事かではありえまい。それは、あらゆる主意的な視点、立場の拒絶である。男女が平等である、という理念を果たして言葉にできるだろうか？　両者の関係は「男 - 女」なのか「女 - 男」なのか、なぜ男（女）が、女（男）に優先するのか？　しからば、男も女も含まない別の単語によって「男 - 女」を表現するのはどうか。しかし、かかる語を辞書でどう解説すればよいというのか。再び、男 - 女の先後関係が議論の俎上にのぼることは免れ得まい。男女平等という名の「薬」は、同時に和解不可能な「毒」をも含んでいる。それが、デリダのパルマコンである。現実は、イデアを多様な形で反復する。だが、決して、イデアに辿り着くことはできない。なぜなら、男女の差異という現実こそが、男女平等という形而上学的理念を遡及的に要請するからだ。理念なるものは、もとからどこにも存在しない、正統でも非正統でもない「必要上の要請」なのだ。理念が事物の起源として求められるとしたら、それはある種の加上説である。未だ実現されざるものが、歴史の開始点に呼び出されるのだから。
　もし、現実において事物の解釈がただ一通りしか許されないならば、それは、疑似イデアの機械的反覆、その強制である。それは、イデア的なものの前にあらゆる差延が抑圧され、利権と独占の構造が制度化された――男 - 女を決して女 - 男と書くことができないような――状況を意味しよう。アートも同様である。「これがアートである／これはアートではない」といったアートの本質論、「オリジナルのアート」なる理念はどうだろうか？　アートではないと宣告されたものは、即座に退去を命じられる。デュシャンの哀れな「便器」のように。彼が一時期、サント = ジュヌヴィエーヴ図書館の司書職についたのは、パリのアンデパンダン展で反対派に『階段を降りる裸体』を撤去され、芸術家なる人種と話すのさえ不愉快になったからだ。
　くりかえしになるが、真贋の二項対立は、一般に、真を贋の上に置こうとする階層的二項対立である。真なるものが求められるのは、贋なるものが問題となる限りにおいてであるとすれば、このヒエラルキーは解体されなくてはならない。贋を欠いた真が現実に存在しないからこそ、真贋という関係が成立するのであって、真なる実体が単立して存在するというありえない前提に発する全ての思考は「現前の形而上学」である。真が真としての立場を主張するのは、贋によって真の利権が脅かされるためである。ゆえに真はにわかに特権化され、自己同一性を主張し始める。もともとどこにもなかったはずの真という概念が、贋を抑圧するために担ぎ出されるのだ。モナ・リザは確かにダ・ヴィンチによって描かれた。だが、それはダ・ヴィンチがそれを描いたという史料にすぎない。従って、それは、あらゆるモナ・リザの唯一の完成形ではない。それを世界最高の名画と評すること自体が、エクリチュールから引き出された差延的解釈の一つであって、他の見方に対し、何ら特権を有するものではない。現に存在するものは、歴史史料にすぎず、ダ・ヴィンチにしても、数あるモナ・リザの最初の一枚を描いたにすぎない。モナ・リザを描こうとする全ての者が抱く「最高のモナ・リザとはこうしたもの」なるイデアは、どこにも現前することのない不定のものなのだ。こうも言えるだろう。現に残されたものは、まさにそのゆえに「遺産継承」的に反復されえるのだと。しかし、二枚目のモナ・リザが許されるのは、せいぜい現代美術とコミケくらいなものだろう。だが、これにしても、やりすぎると当然、怒られる (*3)。
　一方で、絶対的オリジナルをめぐる争いは、時に利害を超えたところにある「固有なものの固有性」を擁護しようとする奇妙な心性を垣間見せる。オリジナルの同一性を脅かす挑戦に対する激しい抵抗は、現実の利害すら希薄化したところで純粋に自己主張を始める。子どもの心理を見てみよう。お気に入りの消しゴムと同じものを、誰か他の同級生がもっていたとする。子どもは「僕の真似をするな！」と友人にくってかかることだろう。大事なのは、誰が最初にオリジナルを独占するかである。それが現前しない時は、自分でこしらえて現前化してしまうことすらある。2000 年に発覚した宮城県・上高森遺跡の旧石器捏造事件は、架空のオリジナルが、「自己 = 権力」画定の方便として求められた一例といえよう。
　オリジナル、すなわちイデア的形而上学について、論証の観点から考えてみよう。すなわち、オリジナルにふさわしい、唯一かつ単独の本質、起源を明晰に求めうるか否か。その特権的起源――例えば、作品における作者の意図、結果における原因のようなもの――について解釈し、論証を試みた瞬間、それは不完全なものとならざるを得ない。それはドゥルーズが機械的「反覆」に例えた科学法則も例外ではない。物理法則が常に確実性をもって反復されるという確証を、われわれはもちえない。それは、ヴィトゲンシュタインによる論理における因果律の否定であり (*4)、ヒュームを専攻したドゥルーズにおいても了解されていたことであろう。一方、中村八束博士は、論証の不完全性を「ドミノ倒し」から説明する。最初のドミノを倒せば、連鎖的に最後のドミノが倒れる――この一見自明な因果関係は、論証としては不完全なものだという。「最初のドミノを倒したから最後のドミノが倒れたという論証には、途中で誰かがドミノ倒しの邪魔をしないという前提が含まれている。地震が起きる、隕石が落ちる、人が手を出すというような無数の前提については、考えられていない。起きたことだけを論証しても、起きなかったことの理由を説明できなければ、それは何も言っていないことになる」(*5)（この論法でいくと、世界のあらゆる論証に隕石が登場しなくてはならないことになるだろう、笑）。これはいわゆる「前後即因果の誤謬」の視点である。「真の原因」なるものが、実際には「現前の形而上学」であり、現に「結果」が存するがゆえに、「結果」から遡及的に求められ、その不定性（差延）を無視して恣意的に単一化されたもの、いわば、後件肯定の一種である。というわけで、現代科学は実体論を捨て「真の原因でなくとも、事象の予測と制御が可能なら、まあよし」として、構造主義的に思考する（関係論）。最初のドミノの転倒も、結果に対してあながち無関係ではない。現象的には、一つのパッケージとして把握されるからだ。
　前稿で紹介したデュシャンの言葉はこうだ。「一種の意識形式の中に無意識を誘導するように試みること。(…) そしてこの無意識から出てくるものを定義するために言葉を課さないで、そうすること」(*6)。一言でも断定的な説明を加えたならば、論証は不完全なものとならざるを得ない。芸術家が何らかの意図、すなわちオリジナルなアイディアから作品という模像を引き出すというイデア的な説明自体も、不完全な論証である。その作品が現に存在するという事実――その起源を明らかにすることはもちろん、作品を作者に従属させることも正当ではない。それは事実のごく一部にすぎないからだ。デュシャンはこう言った。「芸術家は自分が何を制作するのか何もわからないし、自分が何を制作するか何ひとつ理解していないのです。(…) 芸術家は一番最後になって、自分がつくるものを判断できるのです。ですから、あなたがすべての芸術家にそれを尋ねたら、彼らはこう言うでしょう。私ははかです、私は何も分かりませんと」(*7)。芸術を作るのが芸術家なのではない。議論は既に、芸術家の作るものが芸術なのだという解釈学的循環に陥っている。デリダは言う。「芸術作品は、芸術家に由来する、と言われる。しかし、芸術家とは何であるのか。芸術作品を産出する者である。芸術家の起源は芸術であり、芸術の根源は芸術家であり、「そのいずれも他方なしではありえない」」(*8)。「何によって芸術作品はそれと認められるのか。これは法的で抽象的な問いではない」とデリダは指摘する。デュシャンにとっても、芸術について語ることは（ヴィトゲンシュタイン的な意味において）、意味（真理値）のある命題ではなかった。芸術なる実体的概念から演繹されるものは何もない。むしろ、芸術家が存するがために、芸術なる利権的形而上学が求められ、その画定もまた可能になるのである。デュシャンは透明なガラスを用いて、移り変わる世界そのものを作品の背景に取り込んだ。あるいは既製品を用い、芸術家一人が作品の作者ではないことを示してみせた。作品が存する根拠は、根拠律においては語られない。「作品を真に完成させるのは後世の鑑賞者である」とする彼の言葉は、単に芸術作品の美的耐久性を意味しない。作者の特権的地位、そしてオリジナルという「言い出しっぺの既得権」の放棄が表明されているのだ。
　もっとも、芸術を非芸術から区別する構造を支配してきたのは、必ずしも芸術家ばかりとは限らない。村上隆は、世界標準としての西欧型 ART の構造を、「資本主義経済を徹底させることで」成功したアートと位置づける。ART は戦勝国たるアングロ・サクソンの発明品なのだ。そのルールを知らない日本人は「自由」という名の野良犬」であり、ルールという首輪でつながれない限り、世界のアートシーンで「自由に」戦うことはできない、と指摘する (*9)。日本人は、そもそも ART をしていない。英米主導のルールを解析し、それに則って制作されたものだけが ART だからだ。そこに台頭著しい中国が割って入り、自国の芸術家の地位を押し上げようとしている。アジアン・コンテンポラリー・アート・オークションの隆盛もその一側面だろう。
　一方で、村上はもう一つの見解を披歴する。「芸術というか、芸術家というのは歴史の中に残っている人のことです。例えば、ぼくとあなたが共通して知っている芸術家が五〇人だとしたら、二〇〇〇年くらいの人類の歴史の中で芸術家はたったの五〇人しかいないということです」「それくらいの確率でしか出ない天才というか、運のいい人のことを、ぼくらは芸術家といっている」(*10)。この場合の「芸術」とは、およそ純粋に美術の語彙によって自律的に定義づけられるものではなく、多くの社会的・政治的要因と撞着し、結果、歴史に残る強度をもった作品だけが「芸術」と呼ばれうるという、いわば、事後の結果から、遡及的にこれを定義せざるを得ない特異性に基礎づけられている。その個別で具体的な「芸術」を普遍主義によって独占しようとするのが、米英の文化装置たる ART なのだ。(*11)
　一方、デュシャンの言い分は、こうだ。「あらゆる時代にすばらしいやり方で表現すべき無意識を持つ個々人がいても、彼らは個人的健康が理由にせよ、運がないことが理由にせよ、運勢に欠けることが理由にせよ、決して「世に出」てこれなかったのです。(…) 偉大な芸術家は、一般的にたいへん運がいいのです。おまけにね。偉大な芸術家は、「世に出る」ときは、社会的条件によって「世に出る」のを助けられて「世に出る」のです。分かりますか、それでもそれは運なのです」「復権された人々とは別に、人生（そのもの）のゆえにさえ、そうされずに壊れてしまった人々、生み出せなかった人々がいます。残念に思うのは、そうした人たちが現にいないことです。(…) それに反してわれわれには、残った人々、しばしば運によっても残った人々、某国王殿に大いに愛され、ルーヴルやヴェルサイユに作品を残すことになった人々、自分の上を通過したあの悪い時代にもかかわらず残った人がいる」(*12)。デュシャンがルーヴルの価値観に同意していなかったことは、前稿でも述べた。「ルーブル美術館、プラド美術館、ナショナル・ギャラリーと呼ばれるものは、凡庸のたまり場なのです。(…) ですから、これらの時代のまったく傑出したものの中に自分がいるなんて思うべきではありません。失われた多くのものがありますし、残ったものより失われたものの方がはるかに多いかもしれません」(*13)。つまり、デュシャンはこう考えたのだろう。「歴史に残った芸術が偉大とされるのは、もっと偉大な芸術が世に出なかったからである」と。隕石について言及されないからこそ、最初のドミノは起源としての特権を独占することができる。ART という閉域を解き放ってしまえば、歴史主義は失効する。私たちは、単に残されたものだけが全てと思い込んでいるにすぎない。したがって、いつまで待っても、真のアートなるものの全貌が現前することはない。ゆえにデュシャンは、NULL を返すような問いは、問いではないと考えた。一方で、村上は ART とは何かに明快に答えた。それは目下、英米美術であり、歴史（つまりはメディア）に刻まれたものだけが ART なのだ、と。ART におけるこの植民地的コンテクストについては、次稿以降で取り上げることとなるだろう。
　さて、しめくくりに、今回掲載した組写真『Écrits』の作者、S.RR. ワートハイマーを紹介しよう。着目すべきは、そのステートメントだ。

1「私」は「私の」作品の作者ではない。
2「私の」作品の作者が「私」である。
3「私」という語の意義は、「私の」作品という語の意義から導かれる。
4「私」は「私の」作品から定義される。
5「私」は「私の」作品の同一性を証明しない。
6「私の」署名が、私の唯一の証明である。
　なぜなら、「私」は決して現前することがないから。
7「私」は数知れない「私」を歓待する。
　ゆえに、これより先、贋作者と呼ばれる者はいなくなるだろう。
8「私の」作品のプライマリーは常に 0 ユーロでなくてはならない。
　(*14)

「署名」「歓待」はデリダのキーワードである。ワートハイマーは現前しない。作品のあるところに、作家が存するのである。従って、署名さえすれば、誰もがワートハイマーになれるという寸法である。だが、いくらワートハイマー名義の作品を作っても、作者も画廊も全く儲からない。プライマリー価格が 0 ユーロと定められているからだ。従って、作者たる地位と、それに付随する単独の特権を全て放棄せずには、作品の対価が得られない仕組みとなっているのである。また、誰が描いてもワートハイマーの作品ということになれば、テレビに出演している人だけが有名人で、本を出版している人だけが権威というような図式は、ここでは成立しない (*15)。一人の卓越したワートハイマーがあらわれたなら、他のしょうもないワートハイマーをも無視することはできない。現実は所与のものではない。自身の目で直に確かめるべきものなのだ。この作者の意図が、デリダ的「歓待」にあることは、言を俟たないだろう。「無条件の歓待」の結果として、作者自身が侵犯されることを、ワートハイマーは拒まない。そのためには、生身の作者は、消滅しなくてはならない。いわば、天使のごとく生きるために。
　今や、独占によってアートの価値を高める時代は終焉を迎えようとしている。ART の非武装化、そして解体へと、トレンドは変化しつつあるように思える。それは、ART の側に独占されたデュシャンの遺産を奪還し、不当な署名によって遺産継承する野心的な試みでもある。デュシャンが挑んだもの――それこそが、今や ART の核心ともいえる近代マネーそのものだ。その起源は実に 17 世紀にさかのぼる。現代美術の祖としてのデュシャンの怠惰は、まさにマネー・システムそのものへの造反だった。対する現代 ART の旗手・村上隆は、勤勉と努力をもって、マネーの支配する世界を一旦は受け入れる。ここに、アート版「東西文明対抗史観」ともいえる『芸術闘争論』の置かれた植民地的状況が際立ってくるのである。

(*1) 東京大学コレクション XII『真贋のはざま――デュシャンから遺伝子まで』西野嘉章編，東京大学総合研究博物館，2001
(*2) 現状では CiRA の知財戦略が現実的だろう。「特許というのは一般的には、技術を独占する民間企業であったりが技術を独占して、自分たちだけで研究を進め、開発を進めるためのものなんですが、私たち京都大学は、逆に、独占させないために、京都大学が特許を取ることが重要であると考えています。公的機関である京大が特許を取ることによって、いろんな企業であったり、研究者が自由にリーズナブルな条件でこの技術を使える、そのために頑張って特許の取得に力を入れています」（山中伸弥，NHK『クローズアップ現代』「ノーベル賞 山中教授に聞く」2012 年 10 月 10 日放送）
(*3) 村上隆は積極的に自作にコピーライト表記を導入（『芸術闘争論』村上隆，株式会社幻冬舎，2010，p.102-103）。なお、2012 年に全英チャートを制覇した Mumford & Sons のアルバム『Babel』のコピー表記中に、当該 CD の貸出を禁ずる一文が掲載され、その法的有効性に疑義が呈されたのは記憶に新しい。なお、JR はそのアート・プロジェクトの中で、自作を使わずに、マン・レイ、ヘレン・レヴィット、ジャコメリらの写真を使用している。「今日では自分の写真かどうかは関係ありません。その写真を使って何をするかが大切なのです」（JR's TEDPrize wish: Use art to turn the world inside out / Translated into Japanese by hiroko nakatani, 2011）。
(*4)『論理哲学論考』を見よ。例えば 5.1361，面白いのは 6.36311 など。
(*5) 筆者との対話より。2012 年 4 月 24 日，11 月 20 日
(*6) (*7) (*12) (*13)『デュシャンとの対話』Georges Charbonnier 1961 / 北山研二訳，みすず書房，1997，p.28-29，p.19，p.38，p.105
(*8) 叢書ウニベルシタス 590『絵画における真理 上』Jacques Derrida / 高橋允昭，阿部宏慈 訳，法政大学出版局，1997，p.45，46
(*9) 村上，前掲書 p.31-32，38，67-68
(*10) 村上，前掲書，p.278
(*11) 服部『越ちひろ展 強く儚き優しい絵』パンフレット所収「越ちひろ ART、マネー、そして野良犬」参照。2013
(*14)Sharon Risa-Risa Wertheimer『Definition of "my" work and "me"』，web，筆者訳
(*15) 中村八束『書評 今を生きるための哲学的思考』も参照せよ。web，2012

服部洋介　Yousuke Hattori
1976 年　愛知県生まれ　長野市在住
文学学士（歴史学）
yhattori@helen.ocn.ne.jp
http://www.facebook.com/yousuke.hattori.14

Hellertown の思いで -1-

Akiha YAMAKAMI 1984~
山上晃葉

NY からほど近く、バスで 1 時間半ほど走ったところに Hellertown はあった。
近くにはでっかい Wendy's と大きな看板と高速道路しかみあたらない。
だだっ広い駐車場におろされて一人迎えを待つ。
空は晴れ渡っていて視界は広い。
しかし、ものすごく、寒い。
体の芯が冷えかけた頃、迎えの車がやってきた。
クリストファーの車に乗り込み大通りを走り出す。
車のヒーターに体がゆるんでいく。
空は急に曇りだし広々と広がる風景をより不思議なものにしていった。
ぽつんぽつんと点在する家と広大な平原を私はぼーっと眺めていた。
しばらく走ったところでクリストファーが
「いつも通りすぎてしまいそうになるんだ」と笑いながら車が 1 台通れるほどの脇道に入っていった。
そこを抜けた先に私がこの 4 日間滞在するのであろう可愛らしい 2 棟の家がみえていた。
大きな敷地には白い柵がたっていて 6 頭の馬がこちらをみている。
私は絵本にでてくるような風景を目の前に、一瞬自分がどこにいるのかわからなくなってしまった。
（車のヒーターで頭もぼーっとしていたのかもしれない）
車を降りると空気は　しん　と静まっていて息ぐるしいくらいきれいなことがわかった。
ここでどんな時間を過ごすことになるのだろうか。
胸が高鳴るのを感じた。

つづく

photo by Akiha YAMAKAMI

山上晃葉　Akiha Yamakami
1984 年長野市生まれ　NY.Brooklyn 在住
美術作家
　　身体をモチーフに版画や布を用いて立体作品を制作。
国内外で発表を重ね、数年前よりダンスとのコラボレーションを始める。
自らの作品を”ソフトスカルプチャー＝柔らかい彫刻”と呼び、
ダンサーの衣装なども手がける。
2009 年多摩美術大学大学院絵画専攻版画研究領域修了
http://akihayamakami.com

店づくり

Kohei ADACHI 1979~
安達浩平

未曾有の雑貨小売業を始めて、一年が過ぎ、
昨年は実店舗、ケータリングを始めたことで、
たくさんの人に出会い、人に支えられて生きていると、
実感する日々だった。
そんな中、いつも考えることはこれからの店づくり。
バブルのような経済に戻ることはない現在でも、
少しずつでも発展していかなくてはならないのが商売。
一年、一年をどのように乗り越えていこうか。

そんなことを考えながら、門前の町を散歩していると、
町の人が建物について、昔は間口の大きさで税金が決まるため
鰻の寝床のような造りにしたということを教えてくれた。
間口は狭いけど【奥行】のある店づくり、
店舗を増やすのとは対照的に狭い店内でも
その場に限らない商品をもつこと。
よくみると、ほとんどの門前の商店が店頭のビジネスだけではない、
【奥行】を持っていることに気付いた。

そして、今年から支えてくれている方々に感謝して、少しずつでも
小さな店なりの小さな社会貢献を始めていきたいと思う。

安達浩平 Kohei ADACHI
1979 年山形県村山市生まれ 長野県長野市在住 自営業
2011 年 暮らしをたのしくする雑貨セレクトショップ Roger/ ロジェ
雑貨小売事業開始
2012 年 4 月 善光寺門前店オープン
新事業フードビジネスにおけるアクティブコンサルタント開始
Kohey0806@nifty.com
ロジェ http://www.zakka-roger.biz

僕の仕事

Yasuhiro SUMII1968~
角居康宏

月曜日は金属融かす、それから板状の型に流す。
てゅりゃてゅりゃてゅりゃてゅりゃてゅりゃてゅりゃりゃ
てゅりゃてゅりゃてゅりゃてゅーりゃーりゃー。

火曜日は型から外す、そしたらローラーにて延ばす。
てゅりゃてゅりゃてゅりゃてゅりゃてゅりゃてゅりゃりゃ
てゅりゃてゅりゃてゅりゃてゅーりゃーりゃー。

水曜日は型紙当てて、そのかたちに合わせて切断。
てゅりゃてゅりゃてゅりゃてゅりゃてゅりゃてゅりゃりゃ
てゅりゃてゅりゃてゅりゃてゅーりゃーりゃー。

木曜日はその板曲げて、ロウ付け ところにより溶接
てゅりゃてゅりゃてゅりゃてゅりゃてゅりゃてゅりゃりゃ
てゅりゃてゅりゃてゅりゃてゅーりゃーりゃー。

金曜日はトンカチ持って、叩いてかたちを整える。
てゅりゃてゅりゃてゅりゃてゅりゃてゅりゃてゅりゃりゃ
てゅりゃてゅりゃてゅりゃてゅーりゃーりゃー。

土曜日はヤスリを持って、削ってかたちを整える。
てゅりゃてゅりゃてゅりゃてゅりゃてゅりゃてゅりゃりゃ
てゅりゃてゅりゃてゅりゃてゅーりゃーりゃー。

日曜日は磨いて仕上げ、洗って磨いて出来上がり。
てゅりゃてゅりゃてゅりゃてゅりゃてゅりゃてゅりゃりゃ
てゅりゃてゅりゃてゅりゃてゅーりゃーりゃー。

友達よこれがワタシの、一週間の仕事です。
てゅりゃてゅりゃてゅりゃてゅりゃてゅりゃてゅりゃりゃ
てゅりゃてゅりゃてゅりゃてゅーりゃーりゃー。

・・・こんなに遅くないけど。おまけにだいぶ端折ったけど。
まあいいな。こんなもんだろ。ふぅ。

角居康宏　Yasuhiro Sumii
1968 年金沢市生まれ、金属造形作家
長野市、善光寺門前に Gallery&Factory 原風舎 をかまえる。
錫（スズ）にてうつわ等クラフトワークを、
アルミにてアートワークを手がける。
http://www.yasuhiro-sumii.com

雑談 モリヤコウジ x 西達也

Koji MORIYA 1974 ~
モリヤコウジ
Tatsuya NISHI 1974 ~
西 達也

１月より西が NISHIGRAFH　としてデザイン事務所を設立。
FLATFILE に事務所を構え、パートナーとして参加する。

モリヤ（以下 M）：FLATFILE も３月で３周年。西も加わりこれからの展開もいろいろと
広げていきたいわけだけど、まず手始めに「FLATFILE　T シャツ」でも作ろうか？
西（以下 24）：いいけど、売れるかね？
M:H 澤さんが欲しいって言ってたけど、まあそんなには売れないでしょ。自分たちで着るか。。
24：アーティストとコラボで作るのも面白いかもね？
M：そうね。３年やってきて、やっぱり地元のアーティストの人達にいろいろ助けてもらっている
部分も大きいし、これからも色々と絡んでいきたいね。
24：地方の小さなギャラリーだけど、門前（善光寺周辺の門前町）の枠にとらわれずもっと外に発信していきたいもんだね。
M：そこが課題だね。とりあえず長野駅周辺との距離を縮じめたい。
24：うん。長野駅周辺の若い人達はまず FLATFILE 知らんよな～。
M：FLATFILE の企画として、例えば、C－one とかで展覧会やるとかね。
24：それはそうと、毎年恒例のグループ展 "nagano art file" 今年はどうする？
M：本当は３月にやる予定だったけど、７月位だね。
24：改装も途中だし。。３周年って３月２１日だっけ？その時までには改装を終わらせてコーヒーでも出せる様にしなきゃね。
M:すみません。。って仕事ばかりしてないで、ちょっとは手伝いなさい！
24：オッケーオッケー、オッケー牧場！今日も牛は元気がいい！

追記：T シャツプロジェクトに越ちひろさんが協力してくれることになりました。３月末発売予定。

<FLATFILE 今後の予定>
梅田版画工房 X FLATFILE
　2013 年 4 月 20・21 日＠境内アート（小布施・苗市 玄照寺）
Kae Seak 個展　4 月 25 日～5 月 11 日　＠FLATFILE（桜枝町）
Biondy Chopper X FLATFILE　＠NEXT GENERATION ROCK PARTY アップルコア 55(松本市 MOLE HOLE) 5 月 5 日
Arlan　Huang 個展　6 月（日程調整中）＠FLATFILE（桜枝町）
nagano art file　2013 7 月（予定）＠FLATFILE（桜枝町）

モリヤコウジ Koji Moriya 1974 年長野市生まれ
1998 年より NY にて 11 年滞在
2010 年長野市に FLATFILE を開設
http://flatfile.jp

西 達也 Tatsuya Nishi 1974~ グラフィックデザイナー
長野市戸隠生まれ／戸隠在住
東京の印刷会社、プロダクションを経て 2011 年帰郷
2012 年冬より独立兼 FlatFile スタッフ
nishi24tatsu@true.ocn.ne.jp

分枝 branching
http://branching.jp
branching 04
publish : 9,March.2013