私に用意されていたのは綿倉庫の屋根裏を改装した天井が3m以上 と高く間仕切り壁の無い縦長の部屋で、重い鉄板のドアを開けるとま ずベットがあって、ソファーで仕切られたリビングスペース、キッチ ン、二段下がって作業スペースになっている。制作して、寝て、起き て、また昨日の続きに取りかかれるっていう意識を切り替えなくてす む生活パターンは理想的であると同時に逃げられない脅迫でもあった んだけど、それは後になってみて分かったこと。15mと長いその長 方形の部屋で何でも好きな事を考えたり、思い出に耽ってみたり、ラ ジオが、おはよう、をいってジャズが流れれば朝だと分かるし車の ジョークを言っていれば土曜の午後だと分かる。ただ、ドアを開けれ ば、そこに広がるのは乾いた砂漠で熱すぎるか荒れ狂っているか。ど ちらにしても外に出られる時間は少なくて、室内には自然光が十分に 入るし、外は40度以上で日陰もないから必然的に引きこもるように できていたんだ。午後7時になってようやく日差しが弱まり外に出よ うという気になって、バルコニーに出れば視界の3分の2が空で埋 まってしまう。空気が多い。大量の空気でぎっしりと詰まっている空 はカラではなかったよ。

La Union (ラ ウニオン) は人間を隔離するのに最適の条件だった。 「ここはどこ?わたしはだれ?」という疑問だけが頭の中をぐるぐる と回る。ロズウェルという、ここからそう遠くない町は宇宙人を捕ま えた有名な写真が撮られた場所だった。わたしはああいう宇宙人像が 好きじゃない。人間は、ああいう風に宇宙人と遭遇しないだろうとお もうから。他人が言った事を聞いた瞬間に自分で考えついたことのよ うに思ってしまったり、池の鯉が立ち泳ぎしたから雨が降る、ってい うふうに遭遇しているんじゃないかな。見つめていた目が瞬きするた びに瞳のまわりに環を描いて、二つの土星になって顔の真ん中に浮か んでいたから、ああ、ここは宇宙の真ん中だったんだっけ、ってくだ らないテーブルの上にでも星空は広がったりね。とっくに出逢ってい たってこと。そもそもここへ来る途中で通った入国審査ゲートで、職 業は?という質問に、アーティストです、と答えた私に、そうじゃな くて、と言った審査官は私の目を見ながら「エイリアン」とパスポー トにハンコを押したじゃない。毎日毎日ラジオから流れてくる民主党 と共和党の喧嘩はまるで、エピソード1しか観てないけどスター ウォーズみたいなんだ。外は相変わらずひどい砂嵐で湿度2%の空気 は夏中燃えてる山火事を煽り立てることしかしなかった。山の上の火

松田朕佳 Matsuda Chika 1983 年生まれ 美術家

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。 2013 秋トポス鬱間主観 参画作家

depression karte

Kazuya OSAME 1971 -納和也

朝が来ると灰色の煙に包まれている。被っている毛布は乾燥され毛 布に包まれた足は冷や汗で温い疲れに塗れている。覚醒している事が あまりにも辛く睡眠剤を飲む。灰色の午前は眠るしか逃げ場がないよ うだ。所謂鬱、パニック障害にて動く事が難儀になる。この世界は動 かなければ居場所がない。そういう現実が自分に脅迫して来る。怯え ながら、それが心を圧迫して来る。心の病は肉体の環境から生まれる。 同じ事を繰り返すだけ、分かっていてももう止められない。続けて、 続けてと時だけが過ぎる。他者からの声にも応えられなくてやがて誰 も居なくなる。他者が居なくなったのだから楽だろうと思っていたけ どそのまま苦しみが増すばかり。もう動けない。「私を殺さないで」「私 を殺さないで」「私を殺さないで」。飼い犬が吠える。その声が僕に雪

田中角栄の「日本列島改造論」を読む。田中角栄の声を聴く。それ らによって人間の可能性がこの身体へ少しだけ声を掛けてくる。日本 列島に居る自分。雨が夜空を吸い上げる。するともう何も考えたくな くなる。頭が覚醒しても虚しいだけ。薬を飲む。気が付くと15時を廻っ ている。ただ夜が近い事だけが救いとなる。

飼い犬の散歩をして布団へ。こんな事を繰り返してそのまま明日へ。 明日が来るのが怖い。やめてもらいたい。お願いだから。。薬を飲まな いと夜でも眠れない。また薬か。眠る直前に薬を飲まないとお腹が過 剰に減り暴食に塗れる事を最近知った。40 男の現実はいきなりやって 来る。どうにもならない。動けないし眠れない。疲れた。淀んだ頭は日々 淀み続けている。

陽が落ちる頃「DARK SOUL」というコンピュータゲームをやる。繰 り返し繰り返しという性質のこのゲームは非生産的な自分の今と連動 してルーチンワークとなっている。廃人のように DARK な世界がモニ タに映る。心地よい。

車を運転する。行き場もないのに。ただ走って移動している事だけ が救いであるので水平対向エンジンのコーナリングに身を任せて時を 過ごす。行き場のない僕。何とかして横にならないで座って一日を過 ごせるように明日から取り組みたい。今年の1月は走っていたけどそ の走っている時といきなり無用の自分とのギャップに翻弄されて淀ん だ灰色の霧が僕を包む。無化、無化、「は~ぁ、、、」過去は寝床からし か蘇らない。

depression。19 時から 24 時は比較的に生きていられる。でも朝が 来るのが恐ろしい。想い、現実、要請が凝り固まって石膏のように間 接に染み込み凝固している。「助けてください」「助けてください」「助 けてください」

先日東京へ行った。僕は産れが関東なので東京が故郷なのかもしれ ないが今は長野県長野市が故郷となっている。幼少の頃の転校が僕に 刻印されている。居場所が解らなくなっている、正直な処、田中角栄 のだみ声で日本を改造の詳細を反芻する。日本の距離、時間を削減し 土着を消し去るような「日本列島改造論」。僕の故郷は「日本列島改造 論」なのかもしれない。一定の場所に落ち着ける事が出来ない僕にとっ ては。東京の喧騒に疲弊しかといってこの山の此処もよく解らない。

吹雪は突然やって来る。慣れる事は決して出来ない。

納和也 Kazuya Osame クリエイター 1971 年埼玉県熊谷市(旧妻沼町)生まれ オブセオルタナティブ企画コーディネーター マツシロオルタナティブ開発スタッフ 2013 秋 トポス鬱間主観 出品作家



の見やぐらで何ヶ月もたった一人で山火事を見張る仕事がある。私は 会った事ないけど、妖精みたいな人だよ、って聞いた。何ヶ月もずっ と高いところから一面に広がる木々の海を眺めながら何を感じている のだろう。ダウンタウンにあるビルの二階に住む友人が日々双眼鏡で 道行く人々を眺めている感覚と同じくらいに想像がつかない。その彼 は時々ジャケットの内側にボイスレコーダーを隠し持って知らない人 とカフェで話す、って遊びをしているから会話の内容には気をつけよ うと思いながらも喋ってるうちにそんな事は忘れてしまう。もう一度 再生したところでその会話はなんの意味も持たないだろうしね。あの とき言ったじゃない、なんて証拠にされても、太陽が眩しかったから じゃない?って片付けるつもりでしょ。

でも、ここもその火の見やぐらと大した変わりはないのかも。空を 見て、夕焼けを見て、朝焼けも見て、ぐるぐるぐるぐる、忘れようと しても、忘れないでおこうとしても同じスピードで溶けていっている。 調子はどう、フランクさん? 老いているだけだよ。

30 分くらい行ったところの町には JJ という名の探偵がいる。真夏 でも黒のトレンチコートで黒髪のカツラを被り妻はチャイニーズ。豪 邸にはエキゾチックな動物を飼っていて、そのうちの一頭のトラが使 用人を噛んだんだとか、喰ったんだとか。JJは昔、国境付近で貨物列 車から荷物を盗み出している時に中身の火薬が爆発して両手を失い今 ではフックをつけている。その彼の事務所の前を通った時に彼の写真 入りで探偵事務所と書かれた大きな看板を掲げているのを見て、探 偵ってこっそりやるのだとばかり思っていたから驚いたことがあっ

あるとき道端に牛の頭骨が落ちているのを見つけた。私は首の骨の 一番上の部分だけを手で拾い上げて歩き始めたんだけど、それは始め 手のひらに乗るほど小さかったのに、いつの間にか牛の脳みそになっ ていて腕に抱えなければならない程になっていた。腕から滑り落とさ ないように歩き続けなければならなくなった。 また別の日にはウサギの耳を拾った。そこには頭も体も付いていた

何度目覚めてみても同じ部屋にいるので、半年経った頃には色々な 事を諦めていた。目玉が涙の塩分で塩漬けになって白濁となってしま わなかったのは不幸中の幸いだったかもしれない。でも、麦わら帽子 を被った私の陰は頭の部分が UFO になっていて、おもしろがって首 をふっていたら離れて飛んでいってしまったのは事実。その時は呑気 に手を振って見送っていたんだよ。よく解らなかったからね。頭だっ てトカゲの尻尾みたいに再生するから大丈夫。離れた尻尾だってまた 体を生やしてうまくやっているだろうしさ、って自分を励ましながら 過ごしていたらまた同じか別のものかは分からないけど、UFO が首の 上にちゃんと着地したよ。 それで戻って来れたってこと。

木島平村の挑戦に大きな期待を寄せる

今年度より木島平村立のおひさま保育園に月一回の割合でリトミッ

クをしににいっている。そもそものいきさつは、・・保育園が昨年度か

ら一つに統合され、村内は一つの園、一つの小学校、そして一つの中

学校になった。しかも現在の年中児から、園児数の減少により保育園

から中学卒業まで同一の単級となる。すなわち12年間クラス替えの

機会もなく同じ人間関係の中に子どもたちはいる事になる。そのため

に幼児段階から人間関係(力関係)が固定化せず、良いものになって

教育委員の竹内さんは積極的にリトミックの時間にきてくださり、

自ら体験しつつ、よりより時間になるよう模索し続けてくださってい

る。おかげで、今年度からというのに、保護者向けのリトミックの時

また園長先生はじめ、園の先生方の学ぶ姿がすばらしい。そして決

して園児を怒鳴ったり威圧しない。全員がレッジョエミリア(北イタ

リアの都市、地域上げての保育が今世界の幼児教育の先駆けとして注

目されている)をお手本とした東京の園に視察に行っている。またリ

トミックに関しても運動会や音楽発表会に積極的に取り入れていこう

と、様々なアイディアをだして相談してくださる。現在リトミック研

究センターから私を含め3人が入っているが、私たちの園児との関わ

りから、園児の違った面を見る事ができると、おっしゃってくださり、

そのおひさま保育園がさらに来年度村に多摩美卒の若い芸術家を招

き入れると言う。そして保育園、小学校にどんどん入り込むことをし

勿論私たちもそこにかかわっていくつもりだし、そうしてほしいと丸

リトミックも現在年少、年中、年長のクラスでやっているところを、

さらに2歳児の2クラスと未就園の親子クラスでも、とお願いされ、

1月より月2回訪問することなった。リトミックをする事で表現する

ための柔らかな身体をつくっていく。同時に自分と周りとの関わりを

学んでいく。それが芸術家とかかわることで、子どもたちの輝きがさ

らに増していくだろうと思う。その過程を私自身も体験していきたい。

丸山教育長もおっしゃっている。「この園をどうぞ見に来てください」

北島由美 yumi kitajima 1961 年長野市生まれ

現在同支局チーフ指導スタッフ

pata24@mx2.avis.ne.ii

中学音楽教師6年勤務後退職 車業主婦業10年後リトミックを学ぶ

こどものためのリトミックながの http://kodomonotameno-r.com

養成校卒業後リトミック研究センター長野第一支局をたちあげ

私たちもまた園の先生方の姿に感動し刺激を受けている。

ほしいという事でリトミックを招き入れてくださった。

間も作ってくださった。

ていくというのだ。

山教育長からお話をいただいた。

Savoko FUNABASHI 1984 船橋小夜子

ファッション

名前をつけるのは便利だ。 宣伝、共有、明示、未知なるもの・定まらないものへの不安を払拭できる。 コミュニケーションの必須アイテムだ。

私は名前を覚えられない。 名前という制度が嫌いだ。

無くなるとそれはそれで困るので、ただの記憶ベタであろう。

これが実だと言われたものが、花に見える。 グレーと言われたものが、カーキに見える。 直せと言われても、見えないものは、見えないのだ。

世界に溢れる膨大な名前。 そのものに与えられた名前。

映画のエンドロールのデザインが好きだ。中央を軸に左右に整然と伸 びて並ぶ名前の文字列。

名前は美しい。 グレーゾーン。

船橋小夜子 Sayoko Funabashi 1984 青森県八戸市生まれ 2009 桑沢デザイン研究所 卒業 モバイルサイトデザインを経て呉服店勤務 misacaramel.g1@kanto.me



flatbar 12.6.2013 OPEN!!

梅田明雄(梅田版画工房) 営業時間 / 水木金土 18:00~24:00 -380-0871 長野市南長野県町 477-1 栄泉堂ビル 1F

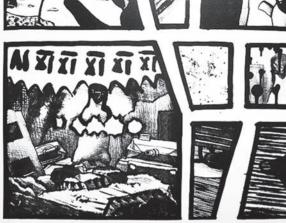
皿洗いをしながら

北島由美

梅田明雄 Akio Umeda 1957 年生まれ 090 2425 3861 梅田 090 9359 6167 モリヤ 長野県千曲市在住 梅田版画工房主宰 善光寺門前町に誰でもフラット立ち寄れるショッ http://u55.jp 、BAR をオープンします。2 人の店主が交代で週 │ https://www.facebook.com/akio.umeda 日づつ店に立ちます。ワンコインで飲める8人 | モリヤコウジ Koji Moriya 1974 年生まれ 人との交流の場、文化の発信地になれればと思い http://flatfile.jp

町田哲也 12/1~12/23

美術作品を買ふことに就ひて、または作品の価値に就ひて



米国の経済学者フィリップ・コトラー曰く、純顧客価値=総顧客価

総顧客コストとは、ギャラリーや美術館等へ出掛る交通費、観覧料、 若し作品を購入せば作品購入費、等を総て加へしもの也。 ギャラリーや美術館等で作品鑑賞して得らるる感動、作品との対話 に拠りて為さるる自己の精神との対話、等は、其の場に赴きたる一時

辛きこと有りし時、嬉しきこと有りし時、何時にても望む時常に見る に増往き、純顧客価値も無限に増往く。

美術作品の真価は、手元に置きて初めて発揮されるもの也。

のものと心得るべし。

たかはしびわ



戦地メンタルペンギン (2013) リトグラフ ed.7、570mmx740mm

値一総顧客コスト也と。 之を美術作品に当て嵌めて考へるならば、総顧客価値とは、鑑賞す ることに拠りて得らるる感動、心の豊さ、若し作品を自らの所有と為 したれば作品の値上がりに拠りたる投資的価値、等を総て加へしもの

然れども、若し作品を購入せば、起床時、出立時、帰宅時、就寝前、

作品と対話し、自らを見詰め直し、感動する度に、総顧客価値は無限 観覧に出向けども購入せざる時の純顧客価値、即ちその際の経費(総 顧客コスト)を其の時のみの感動等(総顧客価値)から引きたる、を 一とせば、購入して得らるる純顧客価値は万にも億にも成る無限のも 此の無限の価値の前には、如何な値上りに拠る投資的価値も未だ有限

> たかはしびわ Biwa Takahashi 画家 1972 年東京都生まれ 長野県在住 長野二紀会会員 日本ペンギン党党員 1997 武蔵野美術大学油絵学科卒業

2006.7~『週刊さくだいら』にて『さくだいら美術探訪』隔週連載 (2008年7月から4週に一度の掲載) 2007 信濃毎日新聞短歌欄イラスト担当 たかはしびわのページ http://takahashibiwa.web.fc2.com





今年の2月、六本木のギャラリー hiromiyoshii roppongi にて開

催されたレスキー・リーの写真展『FOREVER YOUNG Uncensored

Edition!!!! Male Nude Photo Exhibition by LESLIE KEE』において、男

性器モロ写りのメイルヌード写真集を恥ずかしげもなく販売したかど

で、オーナー兼ディレクターの吉井仁実さんといふ人ほか3人が、わ

『Nagano Art File 2013 10×10』を開催した ARTSPACE FLATFILE(長

野市)のオーナー・モリヤコージさんも、不届きな作品の管理には苦

慮され、おかげで私はブタ箱にぶちこまれずにすんだわけですが、吉

井氏の場合、未成年者は入場禁止、女性客に対しては、刺激的な作品

が展示されている旨を事前に説明することで、人様に迷惑をかけない

よう配慮したにも関わらず、結局、留置所に泊められる羽目に陥った。

基準がわいせつだっていうんだから、ある程度しょうがない」という

趣旨のことを話した吉井氏。「芸術とわいせつは同義語だと思うんで

す。芸術であるしわいせつである、わいせつであるし芸術である」(1)

と言っている。その決定不能性のゆえに、人から「わいせつ」と言わ

れればそれまでだという結論が導かれるのだが、同じものをとりあげ

て「これは芸術だ」と決定することもまた、一つの暴力である。デリ

ダの文脈では、決定(すなわち「制度開始の瞬間」)とは、すべて暴

力であり、ドゥルーズならば、それは無知の上にこそ成り立つ行為だ

ということになるだろう。「自分が知らないこと、あるいは適切には

知っていないことについて書くのでないとしたら、いったいどのよう

にして書けばよいのだろうか。まさに知らないことにおいてこそ、必

ちの無知を分かちながら、しかもその知とその無知をたがいに交わら

せるような極限的な先端でしか書かないのだ。そのような仕方ではじ

めて、ひとは決然として書こうとするのである。無知を埋め合わせて

しまえば、それは (…) 書くことを不可能にすることだ」(2)。ちなみ

に、会田誠を扱っている三潴末雄(MIZUMA ART GALLERY)も 警

察のご厄介になるのは、常に覚悟の上と言っているらしい(3)。確か

に「天才でごめんなさい」というか、「変態でごめんなさい」だねえ。

さて、こうした状況について、吉井氏は「アーティストに限ったこ

とではないですが、別の方向で考えてみると、自分自身で考えて選択

する、ということがうまくできなくなってしまっているのではない」

かと仮定する。その中で、アーティスト自身「知恵を使って、探す、選ぶ、

ということをやらなくなってしまった。社会が選択肢をなくすような

環境を作っていて、自らも選択肢を与えられなくなっているのではな

いか」というわけだ。そこで彼は、教育の重要性を強調する。「芸術

の見方、感じ方を教える事が重要だと思います。例えばアメリカやヨー

ロッパに行くと、鑑賞教育が7割ぐらいあるので、美術館に子供がた

くさんいますよね。日本は鑑賞教育のプログラムが 1、2割ぐらいし

かないんです。だから、見て感じる想像力や、自分で選ぶ能力が欠如

しているんじゃないかと思っている」。かつて、同じことをモリヤさ

んも言っていた。「日本はデッサンなどの受験教育が徹底しているの

みんなは見たかい? (4)

ずや言うべきことがあると思える。(…) わたしたちの知とわたした

で、警察の取り調べに「こっちがアートだと思っていても、国家の

いせつ図画頒布容疑でしょっぴかれるという事件があった。前稿

『「10×10」~アートをめぐる学芸会論争史~』で書いたように、

目を押せば二つに見えるお月さま 『気違い部落周遊紀行』きだみのる (著) 一冨山房百科文庫ーより

川合朋郎



馬に乗って洞窟から出る人 / 水彩絵具 / 紙 16×12 cm

箸は四本を一組にすると洗いやすい。箸だから二膳一組にするとか な?いや膳ってのは茶碗の数え方か。一膳、二膳と。一の膳、二の膳っ てのもあったな。一の膳ってのは違うか。ワンディッシュ、違うな。 ファーストディッシュか。ファースト。First。Rの発音だな。First、 First。なに?え?おい!おい!って言ってるから。いや言ってないよ ファーストの発音の練習してただけ。First、First。おい!おい!

川合朋郎 Tomoro Kawai 1976 年 大阪生まれ 静岡県三島市在住 画家 東京藝術大学大学院修了 http://toposnet.com

すこしだけ地に触れながら浮いている – 井上井月と私 -

北澤一伯

露に實の入りて翻るる月夜かな 井月

井月との親交を次のように刻んだ。

馬場家より私への結婚祝いとして私に贈るつもりだったと前置きされ て、母の米寿祝いの席で、私は掲句の短冊をいただいた。今から五年ほ ど前のことである。 平成十三年秋、造り酒屋を営んでいた駒ヶ根市東伊那塩田の屋号米屋 (よねや)の九代目当主、馬場行恕(ゆきのり)が、自らの喜寿と妻松 代との金婚祝いを期に自宅の庭に生月の句碑を建立した。同家を好んで 訪れた井月との親交を、代々伝え残そうと考えたという。自然石の句碑

は台座を含めて約四尺。表には同家に短冊として残る七句を、裏面には

『当家五代平五郎 六代伊三郎は共に俳諧を嗜み漂白の俳人井上井月(一 八二二~八七 行年六十六)と親交が深かった この縁によりて井月の 真筆による短冊七句(表に模刻)が代々伝えられて現存する さらに当 家に関わるものとして左記の句が詠まれている 馬場氏の酒造を寿ぎて

常に云う望みは足りて冬牡丹 平成十三年秋 記念金婚 九代行恕松代建立』

その中の短冊一句を私は戴いたわけである。 ちなみに、金婚を迎えた時の行恕の妻松代は六十八歳。伊那市東春近 の造り酒屋だった屋号「酒屋」より馬場家に嫁いだ時はまだ十代だった。 今年初夏に逝った私の母の妹。私の叔母である。 句碑は、造り酒屋「米屋」の馬場家五代平五郎六代伊三郎は俳諧を嗜み、 井月に好意的であったと伝えている。それは、馬場家に関わりを持つ人々 が井月の優れた力量を感じとり尊敬の念が強かったということだろう。 井月もまた、馬場家を俳句によって寿ぐという長期的な相互理解の関係 を築いていた。 そして、馬場家で雇われて働きながら井月より俳諧の教えをうけ、井月 に気に入られた竹風(竹松銭弥)の存在も馬場家との関わりから生まれ

明け易き夜を日に継ぐや水車

たようだ。

この句は井月が竹風に送った句とされている。 竹風の生家は火山峠の北麓の伊那市富県南福地にある。竹風の母親 は馬場家に生まれ、竹松家へ嫁いだ。その縁故で馬場家に働きにきてい た竹風は、実直者で俳諧の道にすぐれていたという。造り酒屋の仕事は 多い。そこで働く人に俳諧を学ぶ気持ちをおこさせ、成長をうながした としたら、井月のすぐれた指導者としての側面をうかがわせる。また竹 風は、芭蕉の陶像一体、七部集一部、歳時記一部自著一部など井月の遺 物を貰ったほどの深い関係にあった話が、井月研究誌に記録されている。 誰が竹風にあたえたのかははっきりしないが、乞食と呼ばれた井月にも 所有していたものがあり、その所有物を引き継ぐことに、誰もが異論が ない関係だったということだろうか。

竹風は、明治十九年、火山峠で行き倒れていた井月が名前を呼びつづ けた人物といわれ、縁故の深い六波羅霞松の家を経て美篶大田窪の塩原 家に運んだ本人とされている。これに関連して、現在の伊那市富県にあ る酒井医院の酒井医師の家には、曾祖父が当時南福地で開業していた際、 火山峠より井月が運びこまれ、酒井宅でしばらく静養した後、美篶村へ 送られたという言い伝えがあるようだ。いずれにせよ、南福地の人々と **井月の交流は格別なものであったのだろう。** 私の現住所もここの集落にある。

「郷土読み物 井月さん」井上井月略年譜には、明治二年に井月が富県 村日枝神社訪額揮毫したことと記されている。 日枝神社は南福地池(いけ)集落にあり、私は社寺係として新嘗祭や秋 の例大祭に参列したこともある。神社の建物は本殿と舞台が向かい合い、 本殿は山側の高所、舞台は見物場所の芝生をへだてて低く位置して、間 口八間奥行五間、二階があって大きい。奉納額は縦一尺五寸横二間半。 揮毫を依頼された井月の徳望の高さをうかがうことができる。 昭和三十一年十月夕方、小説家・作家石川淳(一八九九~一九八七)が、 別冊文芸春秋へ連載中の「諸国畸人伝」の取材のために訪れたと、「俳 人 井上井月(伊那路文庫)上伊那郷土研究会」に、当時市の助役をし ていた埋橋粂人氏が「井月と南福地日枝神社の奉納額」と題して寄稿し ている。その「諸国畸人伝」の文中で、石川淳はその書を『私は奉献の 二字をみただけで満足した。遠目ながらこの二字はよく書けていた』と 書いている。実はこれまでに、石川淳について語る人と伊那で出会った ことはない。不思議なことである。

に比べ、向こうの人は絵を描く考え方や作る過程を小さい頃から勉強 しています。もう教育が違うんですね。絵も描けない人も多いけど、 それが何なのかは説明できる。だから作品に直面した時も、自分なり

に解釈できる」(5)。 かねて書いているように、批評も解釈もどこまでも主観的なもので あり、その主観性にこそ言説の根拠があるのであって、客観的である が故に正当なのではない。通約可能な「正義」は存在しない。「正義」 は「法」への照会によって計算されるにすぎない。そして、「法」が「正 義」を参照することで計算されるならば、ほとんど解釈学的循環に陥 ることだろう。したがって、ハイデガーの言うように、もし全体が理 解されるならば、先入見や前了解は、むしろ必須のものとなる。この 通約不可能的状況の中で、ある言説が特権化され、規範あるいは制度 としての地位を占めるには、現前不可能な先入見(たとえば神)が要 請されるといった次第である。

この先入見(前提)は、準拠集団(ある主体が帰属する集団)のも つ信念、や価値観に代表されるが、それと相反するような個人的な信 条も原理的には先入見である。レスキー・リー写真集事件は、この準 拠枠への応諾と抵抗によって図式化されよう。吉井氏は、世間様の規 範に同調せず、同展の開催に踏み切った。「社会において常に選択肢 があることを、認識していること自体が少なくなっている。アクショ ンをおこしていかないと、特定の権力者の思うがままになってしまう のではないでしょうか」(6)と、吉井氏。構造構成主義的にいえば、 規範や信念は関心相関性(意味や価値は主体の関心・欲望と相関して 決定されるという原理)において捉えられるわけで、この絶対性や単 一性の放棄、通約不可能性の甘受と、ユートピア的世界の複数性の構 想を、吉井氏はアートにおけるビジョナビリティ(visionability)と呼 んでいる (7)。

「国家の基準」に対する同一化の要請について、吉井氏は一定の理 解を示している。ところが、その価値は、彼において内在化されてお らず、応諾は表面的なものにすぎない。こうした同一化の要請は、社 会のあらゆる局面において見出される。家庭、学校、職場――そこでは、 ほぼ例外なく、本心から同意したわけでもないのに、すでに公的に同 意したということにされている暗黙の約束事が、規範として力をもっ ている。「規範」は、スタンレー・ミルグラムのいわゆる「アイヒマ ン実験」(1963)の結果、ある特定の状況下において、自立性を放棄 させ、権威への服従を惹き起こす説得因子 (8) の第一に挙げられてい る。逆に、これらの因子が働かない状況では、服従は起こりにくい。 俗にナチスの幹部の名で呼ばれるこの実験は、被験者に命じて他者に 電気ショックを与えさせるというもの。まず、ミルグラムは、被験者 に協力の同意をとりつけ、実験者の監視下に置き、被験者に直接には 手を下させず、科学の威光のもとに実験を行った。被験者は、実験に 協力して報酬を受け取ることに同意を表明した手前、この拷問実験か ら下りることができなくなり、ずるずると続けてしまうことになる。 以前に会った関西の経済ヤクザもこの手の説得手法で人を追い込んで いたが、厄介なのは見てわかる脅しよりも、恩(贈与,don)を売り、 人情に訴えて人に 「負債」を背負わせる手法だ。哲学的には、ニーチェ

が提起し、デリダに引き継がれた問題意識に関わるのだろう。 同意が明白なものであったとしても、本心からの同意とは限らない。 しかし、人の本心などというのは形而上学的領域であって、もともと 現前するものではないから、確認のしようがない。仕方がないので、 書面にしてサインなどをするといった外形的行為によって、サイナー の本心に関わらず、その発言は行為拘束型の行為遂行的発言として機 能することになる。実際のところ、これは政治的な発話であり、単に 「サインをしたか、しなかったか」的な事実確認ではない。契約の背 後には強制や抑圧が隠されている。契約に含まれる署名者の「不誠実」 さを故意に無視する非現実的な解釈は、社会規範を盾にして、支配の 口実として使われてきた。吉井氏に言わせれば「いまは思考能力をそ ぎ取られているようなものですからね。その閉塞感は感じていて、と りわけ近ごろのアーティストを見ても、概念や価値観、固定概念に縛 られているように感じます」(9)。規範を参照し、規範から正義を計算 しようとする限り、これは避けられない事態であり、ある意味、原理

的ですらある。 一般の意味で、規範や構造が嫌で仕方がないということになると、 村上隆から「自由という名の野良犬」だと怒られるわけだが、彼の持 論をブルーバッハ―の挙げるエッセンシャリズム教育の特徴と比較し てみよう。自由よりも予備校的なカリキュラムでエッセンシャルズ(必 須知識)を学び、歴史や古典といったレイヤーを多重的に串刺しにし、 自己規律をもち、自由はその報酬として与えられる。そして、前世代 で洗練され、普遍化された経験が、若者のそれに優先される (10)――

富県南福地にある神社は諏訪社と日枝社の二社。毎年、風鎮祭という 祭がある。六月下旬、お祓いを受けた氏子が玉串を地区の村境に立てて、 集落全体に結界を張り、外部の「悪い風」を防御する神事である。悪い 風とは台風や疫病だけではない。村落に損害をもたらすすべてである。 茶や薬を売る人、馬喰、呉服商、流行、時代の思想などもまた、村境の 結界を突破もしくは浸透した新しい風だったと考えられよう。石川淳が 語られないのは、その出現が一過性の突風のようなものだったためだろ

長岡に生まれ成人して幕末期の江戸に出て、しばらくの行動は不明。 出生地に帰ることなく、過去を語らず。井月が伊那谷の村から村へと村 境の結界を行き交うことができたのは、井月の俳句にある、祝賀の要素 を持つ知的な営みとともに、定住しない精神の在り様が伊那地方の識者 に重要視されたからではないかと私は思う。そして、三十年を伊那の地 を移動し、旧家の養子となるも、臨終まで俳句を詠む生き方を生き遂げ る。春風に身を任せ、秋風に心を委ねるところに徹して生きる風狂の風 である。私はそこに今一番興味を持つ

上田秋成は、芭蕉の旅をやや否定的に次のように評している。 「・・所定めず住みなして、西行・宗祇の昔をとなえ、檜の木笠・竹の 杖に世をうかれあるきし人なりとや」(『去年の枝折』) 私は、長いこと伊那市富県南福地を住所とし、郷に入り郷に従う困難 さを体験した。地団駄を踏まないと地に足はつかないというのが、実感 である。農村に家を構えるということは、地に足をつけて暮らすという ことである。

しかし、己を見つめ、制作をして発表していく過程には、土地に触れ つつ、場所に根付かない質が確かに在ると感じることが、私には多い。 つまり、言語や物質を素材として表現しようとする事とは、土地の定住 者つまり村人に「世をうかれあるき」していく毎日を見せる生き方、地 に触れつつ日常より浮いている精神を伝え続ける在り方であると、私は 思う。そして、定住者は「世をうかれあるき」する風狂の末路を最後ま で見届け遂げる重要な役割を背負うことで、己の現在を「世をうかれあ るき」不可能な存在として自己否定的に確認するのである。私見である が、伊那人に井月が重要視されつつも冷遇的でもあった眼差しのひとつ

芭蕉の旅をさら徹底させたような漂泊をする井月には、風流、風雅と いった言葉の迷彩服を剥ぎ取った後の俳人の「俳」の彷徨がある。芭蕉 から井月への接続点がこのあたりだとするなら、最晩年の井月にこそ、 私は畏怖と畏敬の念以上の感覚を覚える。 私が、これから最後までやり遂げるべき美術を考える時、井月の営みは 剛胆な魂の力技と感じてならない。

井上井月(1822年頃~1887年)は、信州伊那谷を中心に活動し、放浪と漂泊 を主題とした俳句を詠み続けた俳人。越後の長岡藩生まれと推測されている。別



たいせつなものをとりもどす)プロジェク を持続しつつ、95 年 NIPAF'95 に参加し セルジ・ペイ(仏)のパフォーマンスから けた印象を展開し、03年より「セルジ. (りた印象を展開し、03 年より でんり) 「頌歌シリーズ」を発表している。その他「 「るな物語」連作、戦後の農村行政をモチー いにした「植林空間」など。現在継続しているプロジェクトに「池上晃事件補遺 刺客の 記景」と『くりかえし対立する世界で白い壁 りかえしあらわれる「固有時と固有地」 (長野市松代大本営地下壕跡) がある。

澤一伯 Kazunori KITAZAWA 美術家

71年から作品発表。74年〈台座を失な

後、台座のかわりを、何が、するのか〉彫 訓作。80 年より農村地形と〈場所〉論をテ

)」制作。94年以後、廃屋と旧家の内部を ろの内部」に見立てて美術空間に変える

f」をめぐって』連作を現場制作。その他 別制作の手法と理論による「脱構築」連作 008年12月、約14年間長野県安曇市

をめぐって』連作「残侠の家」の制作

、生家で体験した山林の境界や土地の権

めぐる問題を、「境(さかい)論」とし

屋し、□伝と物質化を試みて、レコンキン (失地奪還/全てを失った場所で、もう-

高にある民家に住みながら、その家の内部

the Far East < 極東 >20131201 「すこしだけ地に触れながら浮いている」 ンキスタ(失地奪還/全てを失った場所で、もう一度たいせつなものをとりもどす)プロジェクト

がら、究極目標として神が措定されていた。カイカイキキに神はいな いかも知れない。しいていえば、「ネ申」は宮﨑監督だろうね。 それはともかくも、エッセンシャリズムは価値の実在論であるから、 既存の構造や秩序、エチケットや価値観は、あくまで実在である。つ まり、法的かつ一般的な公理であり、単なる関心相関的な現象ではな い。すると、再び法への応諾の問題が立ち現れる。あらゆる言明は前 件が省略された仮言命題である。「人を殺すのは悪である」の前には「人 を殺すのが悪ならば」が隠されている。これではトートロジーだ。ど うして悪なのかの説明はない。悪と決めたから悪なのであり、この暴 力的な「制度の開始」(定義)なくして、話は前に進まない。いずれ にしても、完全な応諾、つまり内在化を伴う同一化が、普遍的に成り 立つことはないので、条件つきで提案されることになるだろう。「もし、 うまい話に乗りたいなら、社会のルールは守れよ」(村上)というよ うに。つまりは利得関数の問題だ。ルールが正しいかどうかは別問題

もっとも、戦間期アメリカのエッセンシャリズムでは、当然のことな

人々が前了解的に抱いている「社会とはこういうもの」「こうしな くてはならないもの」という先入見に、いちいち論理的なツッコミを 入れると、大変に嫌がられる。決まっていることは決まっていること として受け入れないと、それだけで社会性のない奴ということになる のですが、「社会とはこうしたもの」という現実自体、ある言説の特 権化であり、「へえー、そうなんだ」と思い込んだら、それは「現実」 になる。極端になると、ウォルフレンのいう「偽りの現実」(false reality) (11) のように、権力によるでたらめな説明が、人々の現実認 識を形作ることもある。というより、全ての人は、原理的に現実の「全 体」を参照することができず、部分情報しかもちえないため、客観的 な現実を共有しえないのである。 この「全体」は、形而上学であり、確認も検証もなしえない。厳密

には、あらゆる言説は、この全体性に対する参照不能性のゆえに、発 話の瞬間に、全体との関連において事実を歪曲し、あるいは限定せざ るを得ない。そこで提起される「現実」は、話者によって特権化され た政治的な見方にすぎないということだ。話は吉井氏に戻るが、氏は こう見えて、市原研太郎とともに 9・11 後の美術的潮流を「アフター・ ザ・リアリティ」と名づけ、日本の美術評論を牽引してきた一人でも あって、リアリティ(現実)についても一家言をおもちだ。基本的な スタンスは、われわれが、同一かつ単一の現実を生きているという普 遍的現実という仮構の放棄にある。現実は過剰なイメージの皮膜に包 まれており、体験より先にイメージが物事の枠組みを作り上げてしま う。われわれは、先行するイメージを参照することで、われわれ自身 のしていることの意味を了解する (12)。どういったイメージが幸福で あり、どんなイメージが価値をあらわすか――も含めて。おおむね、 そんな問題提起をしているが、基本的にはボードリヤールの『消費社 会の神話と構造』の線上にある。

大きくいうと、イメージや概念によって先取りされた「現実」は、 自己成就予言(self-fulfiling prophecy)の一種で、国際流行色委員会 があらかじめ定める流行色のようなものだ。同様に、アートについて も、「これはアートだ」という言説による指示(「これはわいせつ物だ」 という指示でもよい)が、モノを実際にアートにしてしまうことがあ る。 それどころか、イヴ・クラインに至っては、1958 年の 『空虚』 展で、 なにもない空虚を展示し、おまけに売った。今日、モノはなくとも、 コンセプチュアルな言説があればアートは成立する。言説なしでは空 虚はただの空虚にすぎない。 ここでは、アートは、実用を離れたシミュラクルとしてのアートと

なっている。鑑賞物としての可視的な物体は存在しない。ここで、ク ラインの「空虚」を、何か別のもので置き換えてみよう。『公共事業 ポルノ』(2013)では、鑑賞者を大仰にセッティングされた会場に招 待し、そこで参加型アートを体験してもらった。が、参加者は頭から 百貨店の紙袋をかぶせられ、結局、何も見ることができない。感想を 聞くと「何が起こっているのかわからなかったけど、逆にそれが面白 かった」「途中、少し寝ちゃいました」。まあ、実質、何も見てないん だから、感想ったってそんなもん。ところが、実際には参加者のすぐ 間近では、マリーナ・アブラモヴィッチな状況が延々と展開されてい た。そこまでやっときながら、参加者はただ袋の内側を見て終わり。 見えないどころか、何が起きていたのかもわからないという意味では、 アコンチの『苗床』(1971)を上回る最低のオナニー・ショー。アー ティスト的には、超無駄な労働だな、これ。いらないでしょ?

この無意味さがポトラッチだ。モノ余りの高度消費社会では、供給 が需要を上回るので、仕事がない。だが、社会規範的ないし貨幣経済 的には、何か仕事をしないといけないので、魚を釣って売るとしよう。

――結婚と恋愛(それと芸術)について

松本直樹

結婚とは、すべての意見を共にし、しかしすべての男が意見を異にする ところの、一つの主題である。——オスカー・ワイルド

いったい「結婚する」ということは、いかなることだろう? このような突飛な問いに対し生真面目に応答するならば、具体的で個別 な事例(=恋愛)という経験を、一般化されうる定式(=結婚)へと結び つける、その行為であると、とりあえずはいえよう。 それならもし仮に、この「恋愛から結婚へと至る」プロセスを真逆にし 「結婚してから恋愛をはじめる」ということは、はたしてありえるのだろ

換言すれば、既存の定式を先取りし、特殊な事例を事後的に獲得できる か?というこの設問は、なるほど論理的には筋がとおるように思える。 けれども、この問答に符号するかにみえる「お見合い」という事例でさ えも、おおよそ想像しうる男女(あるいは同性同士)の出会いとは異なる ものの、特殊な事例から定式へと至るプロセスになんら変わりはない。な ぜなら、お見合いは、恋愛と同じくデートをかさね、互いの相性をはかる ことが許され、だからこそ無慈悲にもお断りする(される)可能性さえも 担保されている。ここにおいても恋愛と同様、破談や破局は確率論的に存 在しているのだ(結婚にしても、それが「定式」ではなく「ある過程=経 験」だと捉えれば、たとえば、離婚が存在する)。

そもそも、いくらその先に結婚という合意が約束されていようとも、あ くまでも恋愛という、こうした確率を超えたある特殊性(事件性)が体験 されえなければ、その合意が主体的に位置づけられることはまずありえな い。このプロセスを経てこそ、はじめて、出会いが奇蹟や運命だったと感 じ、信じられるのだ。

恋は最も変わりやすいと同時に最も破壊しにくい不思議な感情であ る。——アンリ・ド・レニエ

「結婚は定式である」という仮設においても、それが定式である以上、(二 人以上の)社会的な共有を前提としている限り、こうしたプロセスを省く ことなど不可能だといってよい。 たとえば、結婚式が承認の場であるというのはいうまでもなく、この場 で取り仕切られる「誓いのキス」というパフォーマンスの存在にこそ、そ れは顕在化している。この行為は、当事者同士がそれぞれ帰属する集団に 対し、ある出来事(事件)を再演することによって、(経験を共有させ)

あらためて彼らを説き伏せるための、いわばプレゼンテーションなのだと

いえるだろう。 二人が結婚するということ——それがいくら事前の承認をともなってい たとしても、にもかかわらず、こうした抽象性が実感をともない了解され るためには、(集団を構成する)ひとりひとりへ、あくまでも個別な経験、 「誓いのキス」として目撃され、体験しなおされる必要があることを示し ている(こうして社会は、事件に対する事後的な了解を求められるととも に、説得されざるをえない状態を保持することとなる。集団は、この二人 (の事件) に牽制されるのだ)。

魚は居酒屋で料理され、飲み会の席に供されるが、酔っ払い客は刺身

には手をつけず、残飯として処分される。結局、魚は最初から不要な

のだが、この手の浪費がなければ、もはや経済は回らない。北米先住

民のポトラッチにおいては、贈与された財をその場で焼き捨てるなど、

確信犯的な浪費が行われていた。なら最初から余剰を生産するなよ、

魚はすでに実用的な意味をなさない形だけのシミュラクルだ。官僚の

天下りも同じ原理で、そこには形式的な仕事のシミュラクルが用意さ

れている。オリジナルはすでに飽和しているので、食べるためだけに

魚を釣りまくったり、仕事をするためだけに官僚を役所に置いておい

たら、稼ぎは暴落。食べないのに買ってくれる人がいて、仕事がない

のに働いている人がいるからこそ、平和が訪れる(テカ、休めよ……)。

この過剰化過程では、とにかく無駄な仕事を作りまくるのが大事。そ

して、消費しまくるわけです。もっとも、いくら無駄な仕事を作って

も賃金がついてこないのが最近の問題なわけで、さらに、富の総額と

負債の総額が金融的にイコールであるように、政府が公共事業でポト

ラッチしまくった金がなぜか国民の金融資産として貯蓄されてしま

い、今度は国民と銀行がポトラッチしないから、政府が借金できなく

なるという状況は、過剰化と過少化のサイクルが閉塞し、富の偏在が

常態化することを意味している。クリントン政権の商務省副次官の D.

ロスコフは、米国で流行した富裕層の慈善事業について「エリートた

ちが、いつか起きる大衆の反発に備えて、事前にダメージの軽減を図

ろうとしている可能性」(13)を指摘、ポトラッチ的散財で大衆の怨恨

を回避しようとしていると見る。勤勉・倹約・貯蓄という資本主義的

美徳を口実に過剰化プロセスを進めすぎると、格差で共同体の同一性

(成員間の応諾) が失われ、しまいには戦争やバブル崩壊という強制

今一つ、モノや器官の実用上の意味を超えたシミュラクル的な使用

や消費、端的には「捨てる」ということをポトラッチ的な性質としよう。

高度消費社会において、あらゆるものがポトラッチ的に消費されるの

は、その持続のためには当然であり、アートにしても、むしろポトラッ

チ的、つまりは無意味でなくてはイカンということになる(ボードリ

ヤールなら、無価値・無内容を商業的な戦略にするに至っては、無を

価値に売り渡すことであり、じっさい無価値・無内容な Null だと怒る

絵の中にいろんなものを閉じ込めることができる」(15)と言ったが、

産的価値が見えない形而上学的対象)に対する浪費である。それは、

ほとんど公共事業的ですらある。そのばらまきぶりは、過剰化過程に

おけるピューリタン的規範(貯蓄)に明らかに反するにも関わらず、

社会の同一性確保のために一定の機能を果たすと仮定される。ここで

この禁止(規範、価値や意味)に対する侵犯(ポトラッチ、価値や意

味のなさ)としての現代アートは、「資本主義経済を徹底させること」

(16) で商業化され、無価値やポルノ、シミュラクルをスタイル化する

こと、つまり、すでにシミュラクルなものをさらにシミュラクルとし

て作品化すること (無価値化の無価値化) によって、価値へと反転する。

YBA 的なポストモダン的マーケティングの手法である。そうしたもの

は、それが何であるか了解可能な(と思い込ませる)規範、つまりは

与えられたイメージとしての「現実」の一部なのだ。したがって『公

共事業ポルノ』もまた、参加者に対し現前しなかったうちは無意味と

して機能したかもしれないが、こうして、写真などの形で作品として

うわけだね。参加者は、世間(ボードリヤール的なポルノ氾濫社会、

きていたのかを初めて知ることになる。オリジナルの体験(ポルノ)

によってアイデンティファイされるわけだ。

らんけどね。

さえ、所与の「現実」(ハイパー・リアルとしてのハイパー・ポルノ)

元来、ポルノは、生殖という実用面から乖離したシミュラクルな性

欲の形態である。ポルノはその公共事業性、無価値性によって、むし

ろ現代アートと近縁関係にあった。ニューヨークでヒッピーを集めて

乱交パフォーマンスを行い、権力粉砕を叫んで FBI に追われていた頃

の草間彌生は、その当時の基準では、ポルノな公共事業家だった(そ

のあたりがポルノとハイパー・ポルノの境界だった)。彼女に言わせ

れば、過剰化の倫理によるセックス抑圧が、戦争を惹き起こすという

わけだ。2006 年以降、作品価格が億を超えてからの彼女のことは知

トランス・セックス)という審級において、当日、自分の身に何が起

公表されてしまうと、もはやただの意味、つまり、スタイルになっちゃ

は、同一性は内部に生じた差異によって支えられ、更新されてゆく

消費社会において、アートを鑑賞するという行為は、無意味なもの(生

かつて越ちひろは、「もっと、もっと意味のないもの。それによって、

ポトラッチが起きるというのが、バタイユ的な仮定だ。

だろうね)(14)。

という話になるわけですが、魚の例でわかるように、この状況では、

くりかえせば、定式は、その抽象性とは背反し、そのつど特殊な事例(説 得材料)を要請することとなる。つまり、一般的であるという自明性や正 統性は、論理的な構造に依拠するのではなく、むしろ、破局や離婚(ある いは、それらを超えた)という特殊性、今後、発生するであろう事件性を、 積極的に組み込むことによって裏付されているのだ。いいかえれば、社会 や集団は(いわゆる道徳によって規定されるのではなく)、こうした特異 点 ――再来する 「誓いのキス」―― においてこそ、 いまここに、 かろうじ て繋ぎとめられている。

恋人同士の喧嘩は、恋の更新である。——プビリウス・テレンティウス・ アフェル

もし仮に、あらかじめ措定された抽象的な定式が、一般に回収され了解 できるという目的において、具体的な事例をも規定してしまうのであれば、 実在的な根拠は指し示されることはない(まるで、枯れてしまった恋のよ うに「誓いのキス」は再来しえない)。

しかしながらこのことは、逆説的に、恋愛攻略本が巷に溢れ、多くの恋 愛メソッドが謳われ(つまり定石はないのである)、いまなお芸術という 仮構において、具体的な (芸術) 作品が制作=供給され続けている理由を

さて、「恋は盲目」というけれど、作品をつくる上で、芸術家は自身の 経験や感覚に対し、盲目であってはならない(この点で芸術家は勘違いさ れている)。

たとえば、画家が眼前に広がる光景をカンヴァスへと写そうとするとき、 絵具をチューブから捻り出し、パレットの上で練りあわせ、絵筆やナイフ でカンヴァスに擦り付ける。一見自然にみえるその身振りも、いいかえれ ば、光が網膜に投影されるという現象を、絵具やカンヴァスといった、よ り即物的な物質へと翻訳する行為なのだ。つまり「描く」ということは、 暴力的にも、ある事象を抽象化し、別の事象へと変換するプロセスなので

このように、芸術家にとって制作し発表すること、つまりプレゼンテー ションするということは、むしろ自己解体を意味し、いったん解体されて 現れる別の自己を、再構築するために行われる必須のプロセスである。 オートマティカル(無意識にも光景を映し出してしまう眼のよう)に、 無限に引き出される現象に、盲目的に身を委ねていては、眼前にひろがる 世界を再構築することなど出来はしない。

自己の(感性の)中心性から抜け出してゆくこの経験は、盲目的ではな いがゆえに、あらかじめ位置を確保されていない。そして、いかなる主体 にも属さない(だからこそ作品は、他者によって「観られる」のである)。 それだから芸術(の経験)は、見慣れてしまった世界から、あらたな認 識が曳き出され ――まるで運命の恋人を見出したときのように―― 自身 が生まれかわれるその契機となりえる。この条件において「誓いのキス」 は再来するのだ。

* 本稿のタイトルは、『誓いのキスは突然に☆』という株式会社ボルテージによる「Z 女ゲーム」から借用した。なおゲームの説明には「『1ヶ月だけ夫婦のフリをして くれ』と突然頼まれたアナタ。最初はイヤだったニセの夫婦生活。けれど、毎日いっ しょに過ごすうちに互いに惹かれあい!?偽りから始まる本当の恋…」とある。 ●本稿は、2013 年 11 月にグレイスフル芸術館において行われた展示における筆 者のステートメントへ加筆/修正したものである。

> 松本直樹 Naoki Matsumoto 1982 年 長野県生まれ 美術家 2007 年 東京芸術大学 第七研究室 修士課程 卒業 2004-2007 年 近畿大学 国際人科学研究所 東京コミュニティ・カレッジ 四谷アート・ステュディウム 研究員

https://www.facebook.com/mtsmtnok

(*1) (*3) (*6) (*9) 『webDICE』「レスリー・キー写真集販売での逮捕についてギャ リー hiromiyoshii の吉井氏語る」,2013年3月16日記事 (*2)『差異と反復』Gilles Deleuze〔著〕,財津理〔訳〕,河出書房新社、1992, *4)『会田誠 天才でごめんなさい』展, 森美術館(2012年 11月 17日 -2013

年3月31日)。なお、上田裕子いわく「アーティストなんてみんな変態」。

(*5)『チャンネル』vol.7 所収「画家越ちひろとギャラリーオーナー・額縁職人モ ノヤコウジ」,合同会社 ch.,2012,p.18 (*7) (*12) 『現代アートバブル いま、何が起きているのか』吉井仁実〔著〕, 株 式会社光文社, 2008, p.42-62 *8)「社会規範」(約束、同意)、「監視」、「バッファー」(間接性)、「イデオロギー - ____-†10) 『東京大学教育学部紀要 31』所収「エッセンシャリズムにおける「教育の自由」 の位置と構造:1930年代の進歩主義教育批判との関連」佐藤修司〔著〕, 東京大 学教育行政学研究室,1992,p.230 11)『人間を幸福にしない日本というシステム』Karel van Wolferen〔著〕、鈴木 主税〔訳〕,株式会社新潮社,2000, p.31 *13) 『超・階級 グローバル・パワー・エリートの実態』David Rothkopf〔著〕,

(*14)『芸術と陰謀 消費社会とアート』Jean Baudrillard〔著〕,塚原史〔訳〕,

*15)2012 年、筆者との対談。 (*16)『芸術闘争論』村上隆〔著〕,株式会社幻冬舎, 2010, p.38

可野純治〔編〕,株式会社光文社, 2009, p.55

1976年 愛知県生まれ 長野市在住 hattori@helen.ocn.ne.jp http://www.facebook.com/yousuke.hattori.14

くじら

小林愛枝

彼女と初めて出逢った夜 彼女は私のことを 「くじらみたいだね」と言った

それから数年が経ったある時 彼女にそのことを訪ねたら 彼女は覚えてはいなかった

しかし、その後に 「今もそう思うよ」と付け加えた 出逢えて良かった

結婚した友へ贈る

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