舌の意味[ジョルジュ・ルオーについて]

アンドレ・マルローは「ルオーの新作についての覚書――絵画における

悲劇的表現をめぐって」[1]の中で、ルオーとドーミエを次のように対比

「……ルオーとドーミエを近づけて扱うのをよく見かけるが、その度ごと

に唖然とした感を抱く。なぜならこの二人の画家は、私には全く正反対の

立場に思えるからである。ドーミエにとっては世界は一つしかない、人間

の世界があるのみである。[……] 個別な世界に、個人的なあるいは職業

的な世界に、自分の限界をおいている。彼はモデルを翻訳しようと欲する。

そして翻訳することによってモデルを征服する。[……]ルオーにおいては、

モデルは存在しない。モデルは彼にとっては一種の可能性であり、彼のエ

リアリストで風刺画家として知られるドーミエ。彼が名声を得るきっか

けとなった風刺画(カリカチュア)は、政治的/社会的な変革を促す手段

であった。それは既存の力に抗するための手段としての芸術であり、情報

戦・心理戦・世論戦において極めて有効な「武術」(マーシャル・アーツ)、

たとえばドーミエは、フランス国王ルイ・フィリップの顔が洋梨に似て

いることから、その顔を洋梨の形で表現した。しかし、そう描かれた所以

はなにも、顔と洋梨の形状の、その類似性からだけではなかった。なによ

りルイ・フィリップのイメージと洋梨(ポアール [poire])が意味すると

ころの『うすのろ』というイメージが(あまりにも)似ていたから(ある

いは、そうあることを望まれたから)描かれたのだった。つまり、ここに

おいて、おこなわれた操作は、イメージ(語義)の転移であり、国王と洋

置換さうれるイメージとイメージの距離(ポテンシャル)が大きければ、

その和(力学的エネルギー)は、より一層大きくなる。ドーミエによる軽

妙な皮肉=語り口は、それゆえ、民衆を惹きつけたのだった[4]。ルイ・

フィリップ王政は、革命派(このドーミエの放つカリカチュアを含めた)

の攻勢=カウンターを阻止するため、言論弾圧法(九月法)を発令するこ

ととなる。しかし、それも虚しく、この王政は崩壊する運命をたどったの

強大な力は、それと同等の反発力を生じうる。この後に発足した第二共

和政の臨時政府は、まるで、こうした力学を恐れるかのごとく、生存権・

ドーミエと同じくルオーもまた、道化や娼婦などといった民衆を描いた

画家であった。くわえて、ドーミエはガラス職人の父をもち、他方ルオー

はステンドグラス職人の父をもつ(ルオー自身もステンドグラス職人で

あった)。そのルオーに対し、マルローはこう述べる「……ルオーは見る

人ではなく、存在する人である。[……] 人間の苦悩によって神に走り、

トの作品と呼ぶことができるもの、それがルオーの作品である」と。

だグロテスクにも身体を晒すのみである。

ユーモラスに転覆してみせる [6]。

世界との調和が永遠にできないことを知る唖人の作品、あるいはマゾヒス

たしかに、ルオーの作品には、ドーミエのような饒舌さ(おおよそ誰し

もが共感しうる、ある種の観相学的な描写)はない。描かれた人物は、た

その瞳は閉じ、あるいは潰され(仮に瞳が判別出来たとしても、視線は観

客から、わずかにそらされ)、こちらを見返すことはない。一方的に観る

ものの視線に晒されるのみである(これはロートレックの作品に登場する

マゾヒストにとって自らを縛る法は、このうえない厳密な適用によって、

通常期待されていたものと逆の効果を生む。たとえば、鞭で打つことは、

勃起に対する懲罰であるどころか、さらに勃起を誘発し、より堅牢なもの

へと変貌させてしまうのである。器用にも、自身を緊縛するはずの法をも

ルオーにおいてこの転覆は、道化や娼婦と、キリストのあいだで顕現す

る。人間の欲望を負わされた道化や娼婦と、人間の贖罪の責を負うキリス

ト。この両者の転覆が許されるのは、この場合、ともに原罪や欲望といっ

た、本来的に抗することのできない「法」(法則)のもと、すでに罰せら

娼婦や道化たちの艶かしい視線=媚態とは異質なものである)。

労働権・結社権などの諸権利を民衆へと移譲(分散)した[5]。

梨との「置換可能性」を提示したことこそが重要なのである[3]。

クリチュールが自由に創り出すものである。」

すなわち力を操る術であると [2]。

だった。

松本直樹

たのが主な理由だと思う。

自分の制作を顧みて考える。

「真夜中で遊ぶ」というタイトルの油絵を当時グループ展で示し

て以来、昨年夏に至る22年ものあいだ絵画を発表してこなかった。

長い間絵筆を持たなかったのは、他者性との関わりに興が沸いた

私の好奇心を、自身の力量では絵画という形態に納めきれなかっ

インスタレーションは物質と空間に関わり合う行為だけれど、

物質との関わりはその構造や特質を理解して扱うので経験や知識

も得ることができ、分かりやすい。私の手許に来たという事実が「出

会ってしまいましたか。」という何かしないと離れませんよ的な必

然を発しているように感じられることも面白く、私は自分の自意 識に従いインスタを手がけてきた。作品を展示する空間はその場

へ足を運ぶ能動的な行為だけど、対峙する巡り合わせは人を介し てだから人間の味を感じる。制作しているときは視覚と触覚の同

時開放中の相互間をどれだけ行き来できるか、が存在のリアルに

結びついている。時に遠く自らのヴィジョンを刺し飛ばし、それ

がどんな意味をもちどんな主張を伝えているのかをまるで他人事 にし自分にとって灯台のような作品も気付けばつくってきた。人 に限らず他者性との関わりは逃れる事のできない道なのかと最近

描くという行為はこうした物質的情報量を減少させるから、絵 の世界に引きづりこんでいく引力に魅力がなければと、気持ちに 重しがかかっていた。コンプレックス。白状するとずっとそれが あったように思う。別段隠してもいなかったがこの急所を昨年夏 ふいに突かれた。驚いた。だけどそのひと突きは紛れもなく必然 の上に立つ他者性であり、ふくれあがった腔を刺激し一気に放出 したい欲求を沸き上がらせた。老廃の濁がドクンドクンと流出し 錆びたコンプレックスもいつのまにか流れたので今は清々しく絵 を描いている。他力本願でもいいんだよと他者の声が私を奪う。 もう少し力を抜いてもいいのかもしれないと気のフレた錯覚に眠 りそうになる。日々の感応に振り回される私は、これからも経験 という作品の中を生きていくのかもしれない。なーんちって。(鬱 間主観展 Depression Intersubjective Installation Meeting 2013 を

2010 001

つづく

2011年の春、会社から別の時空へ放り込まれた。 あまりに突然の事だった。 それは2010年の夏、頭に血液が全て流れた時から手を付けられないほどコントロール出来ないほどの滅び方だった。こわれないように、こわ れないように。そう思って必死に正気を保とうと立ち向かったがとても立ち向かえなかった。

その頃東日本大震災が起きた。その日は比較的に調子もよく穏やかな暖かい日差しの中銀座へインドカレーを仲間と食べに行った。おまけに喫 茶店でアイスコーヒーを洒落込みそのまま東京メトロ銀座線にのり六本木の社屋へ駅から緩やかな心でもどっていたら社屋の隣のホールの大ガラ スが大きな物音を出して上を見たら電柱が揺れていた。高層ビルも揺れていた。何が起こったのか全く判らなかった。そのまま社屋の5階へ。皆 が慌てている。何が何か解らないまま帰れと言われた。帰りたくても帰れないほどの事が起きたらしい。そのまま芋洗い坂にある赤ちょうちんと いう飲み屋へ仲間と向かった。店内のアナログテレビが遠く見えた。濁流の映像を見ても何が起きたのか判らなかった。赤ちょうちんの窓はみし みしおとをたてて、揺れていた。その日は心療内科の日だった。暗い闇に包まれた六本木を横断し乃木坂方面にある医者に向かった。緊急時だか ら空いてないのかと思ったが空いていた。「大丈夫でしたか」と僕は言った。そのまま壊れた僕の身体は時と土地に横たわっていた。 医者をあとに社屋へ戻ると会社を辞めて行った女の子がいた。家にも帰れない、だから縋るようにここに来たのだろう。ほほえみを交わしなが ら停滞した時が流れた。この間張ったばかりの廊下の壁のクロスはひびが入っていた。会社はそれでもシェルターのように僕らを救ってくれた。 この時空は終わるのではないかという思いが不安に同時であった。一週間たち二週間。まるでシェルターのような組織は唯一僕を救ってくれる機

能だと祈りながらそう思っていた。だがここから放り出されるような気持ちがそのままそうなった。 十年の荷物が片づけられなく涙が出た。荷物はさりげなく遠く離れた長野へ運ばれた。僕の隣の亡き父親の仕事部屋に。段ボールを開けるのが 怖かった。それで時はあっという間に過ぎてゆく。段ボールの中を眺めると「終わった」「終わった」と思いひとつひとつ整理したり処分をしたり。 気が付くともう何もなかった。日差しが床を照らす。シェルターから放り出されて。もう何もなかった。光ケーブルのルーターが光っている。

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 バエイカッケイ開発スタッフ

納和也

ね。同じ時もあれば、違う時もある」「(スポンサーにとってのメリッ トは) やっぱ CM みたいなもんじゃないですか。いい印象をもつこと ができるぐらいじゃないですかね、たぶん。黒字にはどうしたってな らないし、それは、チケット 500 円で、あそこぐらいの会場を借りて

――で、いろんなイベントをやって、広告やったりすれば、なかなか 500 円では黒字にならないことだってあると思うので、(…) 広告で すかね。(スポンサーには)理解されたと思います」(8)。かつて彼女 は「やりたいことがあれば、やれない理由を探すのではなく、金がな いなら借金してでもやる」と言っていた。個人のエクスタシー追求の 試みは、共同体からは「変ね、やーね」と奇異の目で見られる。集団 で柱に乗ったり、だんじり引き回して他人の家を破壊する集団的蕩尽 は許されるのに、だ。蕩尽は危険性が高く、特権的な行為なので、個 人には許されていない。それをやったイエス・キリストは、案の定、

供儀にされた。 したがって、アートは公的な蕩尽を装わなければならない。しばし ば芸術家は、人々にポトラッチを勧める宣教師として振る舞うことで、 共感を獲得する。芸術家は、社会的公平の実現やチャリティ (9)、あ るいは精神の解放のために立ち上がり、共同体の余剰を集積して、蕩 尽を呼びかける。募金自体にアートは必要ないが(そこにかかる経費 を募金に回せって話になる)、労務やサービスなしで人から金をとる のは忍びないので、無駄な商品として、形式的に作品が要請されるの だ。また、ポトラッチは目に見えて派手なほうが宣伝効果が高く、交 感によってエクスタシーが得られなくては、人は生産的倫理に閉じこ もってしまうだろう。最終的に、ポトラッチに参加して蕩尽する人が 増加するか、アート自体が生産に転じて商品化することによって、作 家のもとに資金が集積される次第だが、もはや、言ってることの意味 は同じなんじゃなかろうかって話になる。展覧会後、越さんは言って いる。「(以前は、商業的な部分に)納得せずに描いていたんでしょうね。 自分の中でそれがアートなのか、それとも、商業ベースに乗っかった、 ただのお金を稼ぐ手段なのかっていうところに、納得しなかったんで しょうね。今は、ぜんぶ納得できてます」(10)。

金融システムの偉大なる発明者であるユダヤ人でさえ、かつてはポ トラッチ民だった。ユダヤ法では、各人が収入に応じ、貧しい人へ寄 付することは義務で、怠ると押収を受けた (11)。これが苦難にあった ユダヤ共同体を結束させ、存続させてきた。一方、マネー・システム の原理はこうだ。貸した金、つまり、現に手元にはない金を債券化し、 それをもとにさらに金を貸し付けることで、人に借金させるほどに見 えない金が倍々に増えていくというわけだ。「誰かに貸している金が ある」という言説を紙に書き起こしたものが紙幣だ。しまいには、返 せない人に貸した金まで債券にしたのがサブプライムローンで、ほと んど存在していない金まで金として扱っているから、あんなことに なった。この金のシミュラクル、つまりハイパー・マネーは、負債に よって支えられ、過剰化する。逆にみんなが預金して銀行に金を貸す ばかりになったら、恐ろしいことになる。金を貸せなくなったら、銀 行の富は消滅し、今度は利子を延々と預金者に払い続けることになる からだ。所詮はまあ、他人の金だからね。バブルの時には、地価があ がるだろうという予測のもとに金を貸したら、担保に取った土地の価 格が下落して損を出しちゃったわけですが、今世紀のアート・バブル では、アートが利殖に使われた。これは蕩尽ではなく、あくまで有用 性の範囲内での投資と見なされている。まあ、土地の時みたいに行為

切性を問われなくなったら、それこそバブル崩壊という蕩尽(強制ポ トラッチ)になるわけです。 こうして、共同体内部にあって、そのエネルギーで共同体を破壊し かねない余剰は、神への蕩尽ではなく、なんと生産のために振り向け られることとなった。今や、浪費すら生産推進のための原動力として 奨励される。借金は、うまいこと回収されてハイパー・マネーに組み 込まれる。これが生産内部で循環する蕩尽のスタイルだ。とにかく限 られた生存財だけじゃ仕事にならないんで、無駄なモンを作りまくら ないかん。勤労するために需要が求められるのだ。マネーのシステム 上、負債の減少とともにマネーは減るので、マネーを極めた 1%の富

裕層のもとにハイパーな余剰が蓄積されとるというのは、どこかに巨

遂行的に不適切な発話にならないことを祈るばかりですが。発話の適

かといって、蕩尽は共同性と不可分であり、共同体の同一性護持の ためにナントカと言われても、やな人からすると、それもやなんです ね。バタイユも言うように、この手の同質性は、ファシズムに結びつ きやすいから。一方で、資本主義をハイパーなまでに追求したグロー バル・エリートは、もはや共同体や国民国家の敵とまで言われている。 こういう中で、アートというエクスタシーの追求も、蕩尽か貯蓄かの メタな選択を迫られる。要するに、余剰的なるものが浪費に向けられ るのか、マネー的な拡大再生産に向けられるのかの違いである。だが、 資本主義においては、消費と生産は同義であり、アートによる蕩尽的 エクスタシーが、その巨大な文化エネルギーのゆえに、大衆を眩惑し 格差構造や社会的抑圧を糊塗したり、いいように使われちゃうことも あるわけだ。なので、蕩尽てのは、集団心理に陥らないように、刹那 的かつ無意味にやらないといけない。オリンピックもね。 越ちひろ曰く、「もっと意味がないもの。モチーフに対して感情移 入しなくなったところはある。形の面白さ、視覚的なもの――そのも の本来の意味は必要とせず、形の面白さだけを追う」(12)。そもそも 意味のないところに翻訳可能な意味(価値)はない。それが、蕩尽の

大な負債があるということだ。みんなのローンだね。どうもそれで困っ

てるのは大衆らしいぞって話になり、余剰が大衆に蕩尽されずに格差

が拡大してるぞってことになると、芸術家としては、そういうのって

嫌な感じなわけだ。だって、嫌ってるでしょ、そういうの?

(*1)2012 年 9 月 3 日。筆者との対話。創作グリル「SENJYU」にて。 (*2)『デリダ、脱構築を語る シドニー・セミナーの記録』Jacques Derrida Paula Patton,Tenney Smith〔編〕,谷徹,亀井大輔〔訳〕,株式会社岩波書店, (*3)『アート・トップ』221号, 芸術新聞社, 2008 (*4) 平成 7(オ)637 不正競争 民事訴訟「スナックシャネル事件」1998 年 09 月 5)『芸術と陰謀 消費社会とアート』Jean Baudrillard〔著〕,塚原史〔訳〕, (*6) 叢書・ウニベルシタス 169『カバラとその象徴的表現』Gershom Gerhard Scholem〔著〕,小岸明/岡部仁〔訳〕,法政大学出版局,1985,p.7-8 *7) 権祝本『諏方大明神畫詞』諏訪円忠〔著〕, 1356 (*8)(*10)2013 年 3 月 21 日。筆者との対話。創作グリル「SENJYU」にて。 (*9) 越ちひろ主催のチャリティ展覧会『IMAGINE ART FOR THE CHILDREN』 (2010) で集まった寄付金の総額は 269,563 円。偉いね。 (*11)『ユダヤ人の歴史(上巻)』Paul Johnson〔著〕, 石田友雄〔監修〕, 阿川尚

(*12)2012 年 12 月 4 日。筆者との対話。モスバーガー長野 SBC 前店にて。 1976年 愛知県生まれ 長野市在住 文学学士 (歴史学)

之 + 池田潤 + 山田恵子〔訳〕, 株式会社徳間書店, 1999, p.340

雲に聞く

ごとうなみ

雲を眺めていればだいたいのことはわかる わからなくてもいいのだとわかる 雲を眺める時間があれば大丈夫 次の画題は雲に聞く 結局なにがなんだかわからない



川合朋郎

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



美術家 1969 年生まれ 長野市在住 1992 年東京芸術専門学校入学。翌年同校を中退し渡印。 帰国後長野県に拠点を移し制作の発表を開始。 2010 年境内アート小布施×苗市アート部門優秀賞

長野美術専門学校 AC 科主任講師 ながのこども美術学校 専任講師

http://nami-goto.jimdo.com

振り返って。交差する点を記す)

会場:松葉屋家具店 トポス高地 2014 4月 吉村正美展 アリコ・ルージュ / 飯綱東高原 ttp://toposnet.com

梅田明雄 + ごとうなみ + モリヤコウジ@マルクトプラッツ

ごとうなみ・花井祐一郎 / installatior 幻の温泉建築『臨仙閣』・「歴史の宿金具屋」飛天の間 主催: 渋響実行委員会

山本正人

そう、自分は本当に大層な人間ではない。

3人のパワフルなエネルギーに、元気を貰っている。 ときとして、頼りない父親でも

彼女達はよくこう言う。

「パパ、もう大嫌い!」 こんなとき、私が子供達に必ず返す言葉がある。

この言葉はすべてを正しい方向へと導いてくれる。 (今のは、大人の都合では無かったか?)

ワール》として絶えず笑いものにし続けたので、発行者である彼はついに出頭を命ぜ られ、重い罰金刑が課せられるはめになった。有名なこの一続きの画面は、戯画化の 自分が幼いころ 過程を示した一種のスローモーションによる分解図であって、彼の主宰紙に釈明と て発表されたもの。等価を口実にして連続画が構成されているわけで、一体どの段階

でわたくしは罰せられるのか、と問いかけている。」 5] ドーミエは、1835 年、言論弾圧法(九月法)が発令されるまで、風刺雑誌『ラ 「パパやママは、僕のこと嫌いなんでしょ!」 ラフ)を発表した。しかし同法発令により、逮捕・投獄される。ドーミエは、この経

[6] それゆえ、マゾの語源となるザッヘル・マゾッホの小説『毛皮を着たヴィーナス』 は、その中の登場人物が、その快楽をえる条件としての契約(法)を、相手と取りま とめることから始められる。ジル・ドゥルーズは『マゾッホとサド』の中で、法を無 (拷問によって法に対する解を量産) し超克しようとするサドのイロニーと、 厳密に遵守することによって(転じて)嘲弄するマゾッホのユーモアとを対比する。

緯から当時のパリの民衆の暮らしへと視点を移し、道化などといった風俗風刺画を描

こととなる。なお、第二共和政よって言論/出版の自由が与えられると、200以上

れている、という条件(受苦性の行使)にこそ顕現する。

官として辛苦に触れ、どうしてもこれを味わってしまう)。

が形づくる人間の姿。

「宗教的なもの」の核心こそ、「聖なるもの」の体験である [7]。 いいか

えれば「聖なるもの」の体験は、理性的には受け入れ難いものを、感覚が

すでに受け入れてしまっているという事実にこそ裏付けられている(ゆえ

ことも出来ない(たとえ巻くことは出来きたとしても、舌はむき出しの器

ドーミエの作品が、観察者の饒舌さをもつのであるならば、唖人ルオー

の作品は、いわば絶句による饒舌の廃棄である(知ってのとおり「饒舌さ

マルローの「ドーミエにとっては世界は一つしかない、人間の世界がある

のみである」という皮肉は、ここに向けられる[8]。ドーミエの風刺に描

かれる(それが世相や風俗への風刺であったとしても、だからこそ)社会

的な一般性(それは往々にして観察者のイメージの投影にすぎない)こそ

たとえば、巻かれたこの舌が、なにゆえ噛み切られないのだろうか?

それは味覚という知覚をつかさどるこの器官が、眼にも、耳にも、口にも、

代え難いもの=置換不可能なものだからである(置換不可能なものは、い

かなる力でも排除できない。それだから、むしろ政治性はルオーにこそあ

る)。不定形に変形する肉塊としての感覚器官。口の中に鎮座するこの感

「1]『アンドレ・マルロー「ルオーの新作についての覚書――絵画における悲劇的表

[2] 講道館の創始者であり柔道家の嘉納治五郎は、「無手或は短き武器をもって、無

手或は武器を持って居る敵を攻撃し、または防御するの術」であると柔術を定義し

[3] そもそも権力という概念は、17世紀、力学の発展を背景として生み出されたと

いわれる。物体は位置エネルギーと運動エネルギーから力学的エネルギーを生じさせ

順序、空間的序列をつくり出す。これは(よく知られているように)権力の一つの現

れでもある。力学的エネルギーの大きさは、物体が保持する運動エネルギーと位置エ

ネルギーの和(ポテンシャル)で決定される。したがって、権力の大きさも、分布す

るある事物同士によって保持される、階層順序、空間的序列で決定されうる。このと

きの、権力(の存在)は、事物の布置を変えるとき、はじめて発見されることとなる

「4」「置換する」ということが「力」であるかぎり、その抽出は困難を極めることと

なる。なぜなら置換後のイメージは、すでに「結果」でしかないからだ。E.H. ゴンフ

ッチは、その著書『芸術と幻影』の中で次のエピソードを述べる。 「仏語の《ポワ-

ル(梨)》には「うすのろ」の意があり、フィリポンが主宰する諷刺新聞は国王を《ポ

たとえば、遠近法は、ある視点を定めることにより、点在する事物に対し、階層

なお、剣術や合気道において重要なのは「足」であるとされる。それはつまり、相手

覚器官は、噛み切られることなく、ただ存在するのである。

現をめぐって」の翻訳と解題』堀田郷弘、城西人文研究、1986年

との「位置関係」(間合い)である。

とは、本来的に感覚器官としての舌の機能を表すことばではない)。

に予覚=直観は実在する)。感覚器官の中でも、舌は閉じることも、塞ぐ

[7] ルオーと同時代を生きたドイツの宗教哲学者であるルードルフ・オットーは、 の非合理的なものとしての聖性を「ヌミノーゼ」という概念のもと包摂した。この非 合理的なものは、16世紀後半からプロテスタントにおいて、布教を目的とし敬虔感 情だけを中心に合理化、理論化する中、「聖なるもの」から抑圧され排除されていった 「ヌミノーゼ」は「聖なるもの」という概念の使用において、倫理的、道徳的なニ*=* アンスを分離し、聖なるものの本源的な次元をしるしづけるため、オットーによって ラテン語「ヌーメン(numen)」(神霊)から導かれた造語である。

[8] さらにマルローは、ドーミエに対し、先の引用に続けてこう述べる「ドンキホ テからサンチョに至るまで、つまり神々の弱さを自らの夢によって償うものから自分 自身によってそれを償うものに至るまで(裁判官やブルジョアはこの内に含まれる) そうした人間の世界をドーミエは描く」と。実際、ドーミエは「ドンキホーテ」を好 で描いた。「ドンキホーテ」の風刺のレトリックは、狂気をもって自らが中世的価 値観の体現者(騎士道物語の主人公)として振る舞うことからもたらされる。キホー テが現実とかかわることにより、様々な不具合(解)が展開されていく。こうした主 人公の振る舞いは無論イロニーと化す。

●ルオーの作品は、現在開催中の『モローとルオー [聖なるものの継承と変容]』(松 本市美術館にて、2014年3月23日まで)で観ることができる。

> 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

子供に伝えること

自分は大層な人間ではない だから、子供達に伝えることも教えていくことも、 本当に在り来たりな、ごく普通のことしか教えられない。

ただ今は、子供達が見る見る成長して、 私がぐうの音も出ないような言葉を発することが嬉しくてたまらない。

子供達に教えられて、私もたくさん学んでいる。 6歳の長女、3歳の次女、1歳の長男。

子供達を導かなければならない場面がある。 そして子供達を注意したり叱ったりした時、

「あっそ、お父さんは大好きだよ!」

恥ずかしいとか、軽すぎるとかそういうことじゃない。 素直な気持ちだ。

(私の言ったことは間違っていなかったか?) こんなことを私にも考えさせてくれる。

意識しなくても絶対そこにあった親の存在。 それが当たり前過ぎて、ときどき不安になった。

「いい加減にしなさい!」

親戚のおばさんが、その場面に居合わせたとき、 後でこっそりと「お母さんもお父さんも、好きだから言うの。」と言った。 ほとんど分かっていた。

でも。

子供達が日頃、私に、 「パパ、大好き」という言葉をくれる。

その一言が、私の存在を2倍にも3倍にもしてくれる。 歳を経るにつれて軽々しく口にするものじゃないという固定観念が私に染 恰も日本人の奥ゆかしさの一つのように捉えていた私に

ノックアウトされて倒れる前に出来る限りの無邪気全開で返す。 「お父さんも大好きだ」

無邪気100%の強烈な一撃をお見舞いしてくれる。

山本正人 Masato Yamamoto 1977-群馬大学教育学部卒 長野市在住 IT 業務 アートと思考⑦ 絵を描くことはイキまくること (Painting is My Ecstasy)

服部洋介



北野カルチュラルセンターで開催された越ちひろさんの個展『強く 儚き優しい絵~ Painting is My Love』から 1 年になる。これとよく比 較されるのが、その直前に開かれた、元電通マン・高橋紀成氏のプロ デュースによる『小松美羽展 信州からの覚醒と神秘~原点~』だ。会 場に著名人が出入りしていたから、うっかり会っちゃった人も多いで しょう。小松さんは PRIXCANSON2013 日本代表としてノミネートさ れ、しょこたんとマニア番組で狛犬について語ったりと活躍中。マス コミ対応から文化外交まで、さすがメディアのプロがついているたけ のことはある。

一方の越さんは、そっちが不得手で、YBA や村上隆のようなことは できそうにない。例えば、村上はデビュー時にわざわざ椹木野衣に論 評を依頼するなど、美術界への目配りや、アメリカの動向などをリサー チする 80 年代のゴールドスミス・カレッジ流のマネジメントを身に 着けていた。マイケル・グレイグ = マーティンの教えにならい、YBA は常に商業的成功を宿命づけられていたわけだが、彼女は、そういう タイプのアーティストではないわけだね。一時はこうも言っていた。 「絵だけを描いていたいと、この一年は思う。バイトでも何でもして、 好きな絵だけを――」「そんなに苦しいならやめてしまってもいい、 と思う時がある。食べるだけなら、バイトでも何でもして、好きな絵 を描きたい」「絵=金というのが嫌になってきた。(恩師の)教授は、 絵一本で食べているのを褒めてくれる。何としてもそうしろ、と。でも、 自分の中では、絵一本で描いてみないとわからないことだった。絵だ けでガッポガッポ稼いでいたら違っていたかもしれないけれど。でも、 自分は極端に変化するタイプではないので、結局は描き続けるのだと 思う。『描かないと君は生きられない』という考え方をやめる。いつ でもやめていいんだという中で、やっぱり描き続けてゆく」(1)。 この発言は、北野で個展を開くちょうど5か月前のもの。楽しげに 酔いどれて、愛想よく微笑み、饒舌に語る彼女に、ふと絵に対する時 と同じ真剣なまなざしが蘇り、こわばった表情に緊張がみなぎる時、 憂いを帯びた〈沈黙〉が彼女のもとを訪う。個展開催にあたっては、 スポンサーはじめ関係者との間に、根本的に通約不可能な溝、方向性 の違いがあったという。デリダ風に言えば、それは〈言語〉の問題だ。 言語は普遍的に疎通しなくては言語ではない。だが、その前提こそが 権力的なものだ。デリダ曰く「特異性を普遍性に移し替え〔= 翻訳し〕 なければなりません。(…) そしてもちろん、この翻訳の法を植民地 的コンテクストと呼ぶものに移し替える〔=翻訳する〕ならば、その とき私たちは何ができるでしょうか」(2)。デリダの例に例えるなら、 彼女は、フランスの法廷に呼び出されたアルジェリア移民である。彼 女はフランス語がよくわからないにも関わらず、フランスの法(フラ ンスの歴史、記憶、言語)に従わなくてはならない。フランスの判事も 彼女の特異性を考慮しながら、かつ、自身の言語(公理、価値、規範 などの集合体) に従わなくてはならない。他者に対して正しくあろう とすればだね。実際には、そのへんをどう解釈するかという権限は、

この例では、裁判所が握っているわけなんでしょうが、アーティスト とスポンサーの関係も、まさに自身の〈言語〉をめぐる闘争の様相を 呈していた。絹谷幸二なんかは「画商さんと付き合っているけれど、 師の鳥海青児先生に言われたんだ。「画商とは戦いだよ」と。ぼくは それを胆に命じてきた」「要するに画商の言いなりになっていったら 作品が荒ぶということ。だから作家の意地を通せ、と。ぼくはこれか らゴヤの「黒い絵」みたいな絵でも描こうかな、と思ってる」(3)と言っ ている。双方が自己の〈言語〉に他者を同化させようとする争いは、 その発話の真偽や適切さをめぐる争いに等しい。まして絵が「良い」 とか「悪い」とかいうことになると、完全に形而上学、〈沈黙〉の領域だ。 じゃあ、そのへんのアートをめぐる齟齬というのは何なのか。前回、 「不要な労働によって生み出された余剰を、不要な浪費(蕩尽)によっ て捨てる」ポトラッチの話をした。贈与経済において、余剰蓄積によ る格差を防ぐ目的があったと仮定されている。バタイユの『呪われた 部分』に見る蕩尽の本旨は、端的にいえば「共同体においてエクスタ シーを得るために行われる自己破滅的で非生産的な贈与」だ。その中 心には「神」がいて、神に対する何の儲けにもならん贈与、つまり、 供儀や祝祭、ドンチャン騒ぎをすることで、皆が恍惚の中で結束を強 め、共同体を危険にさらす「余剰」を何らかの形で使い切ることが、 蕩尽の目的だった。ところが、プロテスタンティズムでは、神への蕩 尽は無意味として禁じられ、人は〈神の財貨の管理人〉として、富は 富のために生産的に消費されることになり、今に見るような資本主義 が確立された、と昔の人は言っているわけだ。このように、蕩尽目的 の「捨てる - 無駄に作る」という行為によって生み出されるシミュラ クル(実用性のないニセモノ)は、基本的に他者の利権を侵害しない ようにできている。オリジナルと同じ価値、意味、機能を果たそうと する偽札とか偽皇族(「オリジナルのオリジナル」)ではなく、あくま でも「オリジナルのニセモノ」であることに重点が置かれるわけです。 前稿で書いた通り、無駄な公共事業のような「仕事のニセモノ」の創 出は、既存の「必要な仕事」の奪い合いではない。ニセモノゆえ、実 用性が放棄され、断片化し、そこに別の文脈や無関連性が浮かび上が る。しかし、公共事業で国庫が空になると、増税せんといかん。ポト ラッチの目的からすると、余剰のあるところから資金を吐き出させな いと意味がないのに、庶民に課税してどうするんだという話になる。 それはともかく、コロッケによる美川憲一のモノマネだとか、ジャス コの CM ソングの替え歌だのは、ニセモノであるところにレゾンデー トルがある。それに対して、贋作のように「これは本物ですよ」的な オリジナル性を主張するものには、オリジナルの価値に取って代わろ うとする性質があるわけだ。もっとも、92 年から 98 年までもめたス ナック「シャネル」事件は微妙な結末で、当該スナックは看板を一部 らのスナックとブランドのシャネルを混同するはずないだろ」と、お 長期的に見れば、ニセモノは、なんであれオリジナルに取って代わ

「シャレル」に変更して抵抗したが、結局、オートクチュール・ブラ ンドのほうの「シャネル」グループに提訴され、最高裁小法廷で不正 競争防止法抵触のかどで店名変更を命じられた (4)。原審では「そこ 見逃しいただいていたんですが、まあ、おっかない話だ。 る可能性がある。「ジャスコで~」の元歌は歌えないが、替え歌の方 はみんな覚えてるでしょう。長野市南部では、「蕎麦屋で×××、三 輪車で逃走、捕まった」と伝承されているわけですが(不謹慎な部分 は伏字とさせていただきました)、諏訪地方では、なんと「カネジョ ウで×××、明日は丸光、がんばろう」とご当地デパートが二つも登 場、さらに丸光に至っては、今や現存せず、貴重な口碑となっている のである。なお、カネジョウの歌にも替え歌があった。諏訪人のバイ タリティには呆れるばかりである。テカ、ジャスコ自体、もう中国や 東南アジアにしかないんだっけ。オリジナルが失われると、オリジナ ルはニセモノを参照して復元される。また、もともと真正のオリジナ ルが存在しない場合(それが形而上学である場合など)は、ニセモノ 自体が「現実」として振る舞うことになる。ハイパー・リアルとはそ うした事態で、主としてメディアを介して生み出されてきた。参照で きないはずの「全体」を簒奪し、価値や意味をも模倣する(どこから?)。 こうなると、もうシミュラクル違反である。いやまあ、「全体」は形 而上学であり、論理命題的には無意味というか〈沈黙〉の領域なので、 それをどう模倣しようとオリジナルとは無関係なのですが、ポトラッ

チ的に言えば、それは生産的な価値、つまり「意味」と結びついては ならない。それはオリジナルの利益を侵害する。それをボードリヤー ルは「無を価値に売り渡すこと」と言った。逆説的だが、「無なる形 而上学」を「無」をとして模倣することはできない。その瞬間、無意 味は意味になってしまう。無意味なものを「これは無意味ですよ」と 可視的に提示することはできない。虚無そのものを記号システムの中 心に出現させることこそが、芸術にとって根源的な出来事だと彼は 言っているわけだ。さもなくば、「アーティストたちは、無内容を商 業的な戦略にしているだけであり、(…)無内容であることに宣伝用 の形態をあたえること」(5) にすぎない。ユダヤのカバリストたちは、 「無なる神」(AYIN, AYIN SOF)におけるこの事態を察知していた。神 の意にかなう義人は決して現前しない。タルムード時代から伝承され る 36 人の「隠れたる義人」(ニスタール)がそれだ。世界の存立を担 うとされる彼らだが、自分自身すらその存在に気づいていないという。 ちなのだ (6)。

ショーレムに言わせれば、もはや宗教史とさえかかわりのない聖人た 無価値・無意味・不可視なるもの、すなわち蕩尽の中心には形而上 学的な、わけのわからん無、神が鎮座する。それを可視的な価値とひ きかえようとすれば、それは有償の贈与(相手に負債を負わせること)、 商品化である。他国への支援なども生産性度外視の蕩尽、「呪われた」 非生産的消費の一つに挙げられるが、かつての日本の莫大な ODA だ とかは、結局、現地で日本企業の工事費に使われちゃってたんで、蕩 尽といっても、実際には、成就不能な理念であって、何を蕩尽したと ころで、別の審級から見れば、腐らない富である貨幣としてどこかに 貯蓄されてしまう。結局、余剰の使われ方がいかに無意味で、いかに 人々の心を高揚させるかがポイントなんだろうね。かつて信濃一国の 「貢税永代ノ課役」(7) をもって蕩尽しまくった諏訪社の祭礼は典型的 だが、観光目的になると、芸術を町おこしに使うのと同じで、どうい うわけか当事者から「なんか趣旨が違うんだよな」という声があがる。 長野市内のある祭礼に奉仕している人の話を聞くと、祭事の奉納とい うのは無名的な行為であり、そこから誰かが利益を得るようなもので はないらしい。もっと没我的なもので、バタイユがいうように、独創 性と個人的思考様式とは無縁なもののようだ。何の得にもならない作 者不詳のジャスコの替え歌を歌っている時の、あの奇妙な一体感と同 じエクスタシーなんだろうね。

さて、余剰をどう蕩尽するかだが、衣食住が満たされ、家電類も飽 和すると、ポトラッチ的な装いの再分配は、再び文化・芸術へと向け られる。バブルの頃のメセナだ。貿易黒字が累積し、金あまり対策で 作られた芸術文化振興基金によるばらまきで、「神」の代替物たる芸 術は、「地上の」生産的規範の内部へと回収され、ついでに生産と貯 蓄の倫理、いわゆる「プロテスタンティズムの倫理と資本主義の精神」 (プロ倫)にそぐわない反社会的で変に左翼的なアングラは排除。次に、 御柱のように富を無意味に宗教へとつぎこむことで体験される聖性は 否定され、ひたすら富が富を生む生産的消費のサイクルに入るわけな んだが、かつて宗教や宗教によって歴史的に正当化されていた階級の 蕩尽におつきあいしていた芸術家たちも、生産に貢献しないことには、 生存不可能になってしまった。あまりに胡散臭いからね。これだと蕩 尽ではなく、コマーシャルとしてペイしなくてはイカンのも当たり前 なので、その「祝福された」体系から外れた探求を試みる「呪われた」 アーティストとは齟齬を生じる。「何を描くかじゃないんですよね、 絵って。絵の中にどれだけのエネルギーとか、魂とか、心の中のぎゅっ とつかむような、そういう絵を、コンセプトや何か、その、モチーフ を使って……そういう絵を描けるかなんですよね。きれいとか汚いと かの前に、その強いエネルギーをすごく感じるとか――何が描かれて

いるとか、そういうのの前に」と、越さんは言っているが、エネルギー の蕩尽性が強すぎると、プロ倫に反するので、スポンサーからは嫌が られる。「(スポンサーとの方向性の違いを)一番感じるのは、利益を 得るためにしてることなのか、人の心を動かすためにしてることなの かっていう、(…) 同じ方向を向いていないことがたくさんあったか なあと、だからそれが、別にそれが悪いことじゃないですけど、黒字 になることは、すごい大事なことなんですけど、やっぱ、今まで自分が、 お金を得るためにというのを最終目的としてやってなかったんで、そ の差っていうのをやっぱり、いろんなところで人とその差を感じます

対象として求められる形而上学なのだ。 2005, p.108 10 日 最高裁判所第一小法廷

> yhattori@helen.ocn.ne.jp http://www.facebook.com/yousuke.hattori.14

ひとつの丸を描いた。

今井あみ Ami IMAI

作品づくりを続けようと迷走中

imaiami1990@gmail.com

時間の経過と共にただひたすら丸を描いた。

小さな丸の可能性の探求であった。

自分自身の可能性の探求でもあった。

そうしたら、ひとつの丸では心もとないような存在が大きな力となっ

小さな丸を自分自身に重ね、小さな丸に可能性を感じた。

それは、すなわち私自身にも可能性があるのだと思った。

きゃのもをよっては出る。 味立っている こうにん まった はんしん はんしん はんしん はんしん はんしん はんしん はん はんしん はんしんしん はんしん は

吸を胃欠たにるわすオいにら傷てぎ上ンるえ気杯押と目るし

濡弱手よいせれいけり腿らる髪のずてうなまをめ方のい

つ 伸 痕 せ 融 語 北 た !

通もるの事濡にいにまな服ふ残捕、ト糖をが

〔存りるル血隠れ口軀落がを

ケ融潜軀入間帯女復を濡、をうじけ入にっををのを控れ唄閉に

なに触知た

船橋小夜子

これが生きることか。 これが、金を生むことか。

だんだんと感覚がなくなる。 喜び、感動、痛み、悲しみ、疲れ

自分を守る。 それは機械。

work by Ami Imai 201

今井あみ

吸いたくもないタバコを吸う。 それは機械だから 着たくもない服を着て、節約のためだけに飯をつくる。 機械のために



photo by Sayoko FUNABASHI 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

misacaramel.g1@kanto.me

巻をだらたたら包布は伝めかみいまん明気漏停脈うま指が在気息う器幽か女け顎だ。眠むず女わてな、はでとでのれ止をにれ先色しづそね用かる

でいる自み剥わ手う色にけすのとでれ。動けの目、。変とたつるら官を見淡。るのげやのな髪さま。ら落がずをよ彩巻合る動握男る背物れ代を時薄え混。たと灯能辿えい全。中るや柔いので

腔にれや食いで横けを新を戒る囁に立りびしのも男るがたど 葉壊る相なさ林しいらでっる返れとてス。

モバイルサイトデザインを経て呉服店勤務

後ら仕どり子癒内かえの小はとま確。とのわト探す的が木はひかえぞ行側。体際たした。 とこれであるなどはないではないではないでは、 とこれでは、これでは、これでは、これでは、これでは、これでは、

・ 立一ばと、をはんだなのののでは、 ・ 立一が近と、をはんだった。 ・ では、 、 では、 、 では、 、 では、 、 では、 、 では、

ン手し出屋なせる予急りのじにばラ女窓フすわといなに無にすッんをふ別蔵れイジををたるで短軀日後車削瘤場傷せイののアるつ融触バ寄くはこプだ伝た部庫るアん

とのわ週ノ婦弾を手ま橈にな者か血黙はにな放う私在え

ぶをとり注動も上入戻の覚はう 軀らふめみどく足確けのか偶十に

せとだがらるを女つたるいどの相のな勝気明全抱えず明と求痛ほ剥のけ。こたのは手光か手取息できの

けでは、 は間でを関する。 がでは、 がでは、

なの込な女もはれを弱のが 眠つのだる

2000 (平成12) 年10月7日土曜日。 創立80周年記念薫が丘秀作美術展初日の夜。私は、親睦会二次会の酒 席で、出品者のひとりから「いばるな」「いい気になるな」と言われた。 言った人は、伊那の地では、人望もある人で、私の中学校の時の担任で あった人である。そして、美術教員だった人。県展審査員と略歴に付記

北澤一伯

発端は、搬入時の私の態度に不愉快を感じたということなのだが、そ の夜、事情はさらに展開した。私の母に会うと言って車で私の家を訪問 したその人は、長期にわたり、交流もなく、年賀状さえ返事をよこさな い疎遠な関係であったにもかかわらず「師は私だ」と言いきり、私に土 下座で非礼を謝罪させて、ついに私の師となった後、おおいに酒を飲み 座敷の廊下から庭にむかって多量の立ち小便をして意気揚々と引きあげ て行ったのである。 母が泣いた。

-そして、3年後の2004(平成16)年2月。中学校同級会の解散時、 その人は、私の身体を拳で打って、私に対し不敵に笑い、驚く私を尻目 に帰宅していった。

昨年、母は他界してしまい、両者の和解は回避され、すれ違ったまま 現在に至っている。それは、大団円の決着が無いリアルな世界に生きて いるという実感でもある。そうしたことから、すでに、制作において詩 人石原吉郎への共感とともに「しずかな敵」という奇妙な観念を持って いた私は、「非正義な味方」という不可解な言葉を考えるようになった。 私が生家で体験した光景が太宰治「親友交歓」に酷似していることか ら、しきりに高橋源一郎の文芸時評の内容が思い出されるので、その箇 所を引用してみたい。

『太宰治の名作数多くあるなかで、ぼくがもっとも好むものは、「斜陽」 でも「おさん」でも「トカトントン」でも「女生徒」でも「お伽草紙」 でも「右大臣実朝」でも「桜桃」でもなく「親友交歓」というあまり知 られぬ作品である。 「昭和二十一年の九月のはじめに、私は、ある男の訪問を受けた。この 事件は、ほとんど全く、ロマンチックではないし、また、いつこうに、ジャ アナリスチックでも無いのであるが、しかし、私の胸に於いて、私の死 ぬるまで消し難い痕跡を残すのではあるまいか、と思われる、そのよう な妙に、やりきれない事件なのである。事件。しかし、やっぱり、事件 といっては大袈裟かもしれない。私は、或る男と二人で酒を飲み、別段、 喧嘩もなく、そうして少なくとも外見に於いては和気藹々裡に別れたと いうだけの出来事なのである。 それでも、私にはどうしても、ゆるがせに出来ぬ重大事のような気がし

てならぬのである」 戦火で罹災し、津軽の生家に転がりこんでいた太宰の下を訪れたのは、 小学校時代の同級生で「親友」と称するひとりの農民であった。確かに その顔に見覚えがなくはないが、印象などほとんどなく、どこが親友な のか太宰にはさっぱりわからない。だが、とにかく男が、「親友」であ ると主張しているのだから、そうなのだろうと家にあげたらさあたいへ ん。酒を呑ませろ、お前の嬶(かかあ)に酌をさせろ、配給の毛布をお れによこせ、と無礼のかぎりを尽くし、文学者おまえの作品はつまらね えぞと悪口雑言あびせかけ、酔っぱらったあげく太宰秘蔵のウィスキー を強奪して、男は堂々帰っていく。「けれども、まだまだこれでおしま ひでは無かったのである。さらに有終の美一点が孵化された。まことに 痛快とも、小気味よいとも言わんかた無い男であった。玄関まで彼を送っ て行き、いよいよわかれる時に彼は私の耳もとで烈しく、こう囁いた。『威

この、「威張るな!」のひとことには、太宰という作家が文学に要求 していたモラルのすべてが凝縮している。だが、どのようなモラルなの か。いったい、この「威張るな!」はだれかが、なんのために誰に向かっ ていったことばなのか。太宰が書いたものを素直に読むなら、これは、 或る作家の下を訪れた傍若無人な男が調子にのって吐いた暴言である。 太宰に悪いところは少しもない。因縁をつけ、ゆすりめいたことをした あげく、捨てぜりふまで残す。むちゃくちゃだ。だが、太宰がそうは思 わなかったことは冒頭の引用にある通り。それどころか、太宰は自分に 向かってはきだされた「威張るな!」を甘んじて受けているようにみえ る。いや、それが絶対的に正しいと信じてさえいるようにみえる。だが、 それは富農出身のインテリたる太宰の貧農への原罪めいた感情の故では

もの書く人はそれだけで不正義であるーーー作家太宰治のモラルはこ

だれそれの作品について壮大な論を書く。政治的社会的主張を書く。記

フランスで人は本当に「ボンジュール」って言うんだな、と感心した。

このまま忘れ続けていくと始めに知っていた事ですら、もう憶えてい

ないのかもしれない。マイナスへ向かって減り続けていく記憶は無の

中へ穴を空けていくようだ。空虚に空いた穴。それがどこまで深く続

くのかは知らない。顔の真ん中で鼻が落窪み後頭部へ向かって伸びて

いくようで、前方しか捉える事のできない一対の眼球には確認のしよ

うがないのだが、その距離は鼻の穴を脳天に向かって駆け上がる冷気

の風音と、冷たく赤らんでいく鼻頭から随分と長く、北に伸びている

嫌かもね。(あんまり想像つかないや) スリに遭うと困るからってお

財布には小銭しか入ってないし、どうやって身元を探すんだろうね。

あなたは私が3日くらい音信不通でも探さないでしょ。3日後にやっ

とわかったとして、警察とかが大使館に連絡して、日本の実家に電話

をかけるだろうけど登録してある電話番号は何年か前から FAX 専用

になってるから繋がらなくて、そしたら封書で送られるのかな。そう

なると早くても1週間くらいかかって両親に伝わって、私の死んだ体

をどうするかって悩まなくちゃならなくて、遺体の輸送費は私の、せっ

かく入った保険じゃカバーしきれないだろうし(事故に遭わない前提

で入るわけだから安いのを選んだのね)じゃ、スペインで焼いて灰に

して、でも入れてもらえるお墓も無いし土地も無いし、だから誰にも

見つからないようにこっそり少しずつ道端にこぼすのね。どさっと一

カ所に落とすと人目に付くから、歩きながら、さらさらさらさら。犬

におしっこかけられて、その匂いを嗅いだ次の犬の鼻頭にくっついて、

家に帰ってその鼻を絨毯に擦り付けるから灰は落っこちるんだけどエ

アコンの効いた部屋で乾燥した空気がまたその灰を舞い上げて住人の

鼻の中に吸い上げられて次のくしゃみで6メートルも先まで吹き飛ば

されて。その部屋っていうのが直線で3メートルしかないものだから、

6メートルと言えばもう窓の外で、いま言った事をそのままもう一度

くり返すってわけ。いくら地中海沿いの町だからって運が良くなく

ちゃ当分の間、海どころか、この近所からは抜け出せそうにないわね。

そういえばつい先月のことだけど、知り合いの人のやってるバーにい

たの。男の人が入ってきて、自分は後3年で退職するんだけど結婚も

してなくて子供もいないから死んだら灰にして海に撒いてくれるよう

に姪っ子に頼んでいるんだ、って言うと、友達が、それ、僕に撒かせ

てくれませんか?ってしつこく本気で頼み始めて、アーティストって

いうのは現代においてシャーマン的な役割を担っているんだ、とかな

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、

松田联佳 Matsuda Chika 1983 年生まれ 美術家

現在スペイン・バルセロナに滞在中。

www.chikamatsuda.com

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。

のだろうと予測がつく。どこへいくんだろう。

でも、うっかり車に引かれて死ぬのは嫌でしょ。

パリで乗り換え、バルセロナ。

車道は日本と逆だから気をつけてね。

うん、保険に入ってきたから大丈夫。

松田 朕佳

のことにつきている。ものを書く。恋愛小説を書く。難解な詩を書く。

バルセロナ

事を書く。エッセーを書く。そして、文芸時評を書く。どれもみな、 の内実はいっしょである。見よう見まねで、ものを読みものを書くこと にたずさわるようになって数十年。ちんぴらのごとき作家のはしくれで あるぼくがいやでも気づかざるをえなかったことはそのことだけであ る。あったかもしれないしなかったかもしれないようなことを、あった と強弁することである。自分はこんなにいいやつである、もの知りであ ると喧伝することである。いやもっと正確にいうなら、自分は正しい、 自分だけが正しいと主張することである。「私は間違っている」と書く ことさえ、そう書く自分の「正義」を主張することによって、きれいご となのである。もの書く人はそのことから決して逃れられぬのだ。 太宰を訪れた「親友」は、もの書かぬ人の代表であった。それは読者と いうことさえ意味していない。ものを読む人はすでに半ば、もの書く人 の共犯であるからだ。もの書かぬ人は、もの書く人によって一方的に書 かれるだけである。おまけにそれを読まないものだから、どんな風に書 かれているのか知らぬ人である。もの書かぬ人はそのことを本能で知っ ているものだから、ひどく悲しくて、もの書く人の前に来て悪さをする のである。もの書く人である太宰はもの書かぬ人の全身を使っての抗議 に、ただ頭を下げるだけである。もの書く人太宰は、もの書くことの「正 義」という名の不正義を知る数少ない作家である。だから、もの書かぬ 人の乱暴狼藉(らんぼうろうぜき)にも文句をいわない。文句をいわれ ないから、もの書かぬ人はいっそう惨めな気持ちになる。「馬鹿帰れ!」 とか「お前は親友でもなんでもない!」とか、「ふざけるな!」とかい われたなら、そのもの書かぬ人は、救われるのである。もの書く人が、 単なるカッコつけの、正義面した、インチキくさい野郎であることが暴 露され、そのことによってもの書かぬ人は安堵することができるからだ。 だが、太宰はもの書かぬ人のいうことに唯唯諾諾と従うばかりである。

そして、そのすべてを太宰が書くであろうことをもの書かぬ人も太宰も 知っているのである。 では、なにも書かねばいいのか。それでは、もの書かぬ人を拒んだこ とになる。では、書けばどうなるのか。それでは、もの書く人がもの書 かぬ人に対して作家個人の「正義」をおしつけたことになる。どちらを 選んでも、救いはないのか。いや、ひとつだけあるのだ。それが、「威 張るな!」のひとことである。

もの書く人ともの書かぬ人とは不倶戴天(ふぐたいてん)の敵同士であ る。そして普段はそのことに気づかぬふりをしているのである。だが、「親 友交歓」の中で、もの書く人ともの書かぬ人はそのことに徹底的に気づ くのである。だから、もの書かぬ人は先に「威張るな!」といったので ある。それは、「わかった」ということなのだ。「お前の立場を理解した」 ということなのだ。「この溝は超えられぬ。だから、お前はいつまでも その不正義を行使するがいい。おれは、死ぬまで、お前のやることを見 ているぞ」といっているのである。そのことをもの書く人にいえるのは、 もの書く人の敵だけである。「敵」だけが「親友」になれるのだ。 ぼくたちは、その「敵」のことを、「他者」ということばで表現している。 そして、その敵によせる思いを、「他者への想像力」と呼んでいる。お のれの「正義」しか主張できぬ不遜(ふそん)なもの書きの唯一のモラ ルは「他者への想像力」である。だが、そのいいかたはすでにきれいご とであろう。必要なのは、「威張るな!」のひとことである。最低のも の書きのひとりとして、ぼくはそのことを烈(はげ)しく願うのであ る。―――後半略。』(朝日新聞1992年3月26日文芸時評『威張 るな!』高橋源一郎)

もの書く人と彫刻をつくる人の共通項は表現するという一点である。 私は、高橋の文章の「書く」を「造る」に置き換えて読んでみた。

『―――前半略―――もの「造る」人はそれだけで不正義である――― 作家太宰治のモラルはこのことにつきている。ものを「造る」。恋愛小 説を「造る」。難解な詩を「造る」。だれそれの作品について壮大な論を 「造る」。政治的社会的主張を「造る」。記事を「造る」。エッセーを「造 る」。そして、文芸時評を「造る」。どれもみな、その内実はいっしょで ある。見よう見まねで、ものを読みものを「造る」ことにたずさわるよ うになって数十年。ちんぴらのごとき作家のはしくれであるぼくがいや でも気ずかざるをえなかったことはそのことだけである。あったかもし れないしなかったかもしれないようなことを、あったと強弁することで ある。自分はこんなにいいやつである、もの知りであると喧伝すること である。いやもっと正確にいうなら、自分は正しい、自分だけが正しい と主張することである。「私は間違っている」と「造る」ことさえ、そう「造 る」自分の「正義」を主張することによって、きれいごとなのである。 もの「造る」人はそのことから決して逃れられぬのだ。

では、なにも「造らねば」いいのか。それでは、もの「造らぬ」人を

んとか。アーティストはアーティストでシャーマンではないよ、と私

は思うんだけど。そのおじさんもおじさんで、死んだ後の事なんてど

うでもいいんだ、と言いながらも一応そういうことは親戚あたりに頼

立しなかったんだけどね。私はたまに、ずっと拠点探しの旅です、っ

みたいとかいう血縁への執着が実際はあるみたいで、結局その話は成

て人に説明したりしてるんだけど、見つかったらなにをするんだろ

うって考えたら、土地を所有してずっと居られる家を建てる、あ、そ

れってお墓みたい、ってことに気がついて、そうか拠点というのは点

在する点でもいいのかなって気になってきたんだよ。そしたら死んだ

後灰になったりしてバラバラになって一つのお墓に入れない事もそん

なに抵抗が無いというか、すでに色んなところに置いてきた荷物をど

こか一カ所にまとめる事なんてできっこないし、まとめたところで置

いておくならどこに置いてあっても同じじゃない。バラバラになった

エコーはあちらこちらで歌い続けるのよ。近くに居ない友達の不在を

寂しく思うときもあるけれど、彼らの全てが私の思考であり歩き方で

あり食べ方、話し方、見え方になっているんだとやっと解って嬉しい

気持ちになったよ。数十時間で地球なんて一周できちゃうし、20万

円くらいあったら大抵飛行機でどこへだって行けちゃうんだ。地球は

こんなにも小さくくるくる回転しているのに、なんで言葉の通じない

近隣住人たちが蠢くこの町はいつまでたっても道に迷うほど果てしな

日曜の午後に出来上がるピカソ美術館の前の長蛇の列。最後尾につい

て数歩づつ進み1時間。物乞いは悲しい顔を作り続け列の間を歩き回

り、土産売りは進まぬ列に飽きた観光客の気を引く為にうるさくカス

タネットを叩く。それぞれがゆっくりと流れる時間の中を漂っていた。

休館日の明日、物乞いは悲しい顔を作ることから、土産売りはカスタ

ネットを叩くことから、観光客は列を作る事から解放される。

く広がってるんだろ。

半分になるね。

そういうときはね、半目にするといいよ。

拒んだことになる。では、「造れば」どうなるのか。それでは、人がもの「造 らぬ」人に対して作家個人の「正義」をおしつけたことになる。どちら を選んでも、救いはないのか。いや、ひとつだけあるのだ。それが、「威 張るな!」のひとことである。 もの「造る」人ともの「造らぬ」人とは不倶戴天(ふぐたいてん)の敵

夢日記 1990~2014

「沈みゆく女子高生たち」 1997年3月1日

周りはもう暗い。僕は地下鉄の入口を広くしたようなところに入った。

水の中はまるで地下鉄のホームに向かう階段のようでそこはセーラー服

の女子高生でいっぱいだった。まるでラッシュ時のように整列して、女

友人は天使の絵が入った陶片を拾い持っていたために絵が下手になって

流れ星が見えた。星が消える前に願い事をつぶやいてみた。 小さな UFO

が飛んできた。僕の周りを飛んでいる。こいつにも願い事をつぶやいて

宇宙人が僕の前に居た。丸い顔に目、鼻、口、そして人間のような手。

右手には丸い風船のような薄緑色のものが付いている。宇宙人と一緒に

食事に行った。僕の家族も一緒だ。どこかの店のとても広いお座敷。周

りの席にも人がたくさん居る。宇宙人と色々な話をした。「思っただけで

物を動かせるのですか」家族が怪訝そうな顔をする。「片方の手が丸いの

でそういう能力がないと色々不便かと思って」というと家族は彼を指さ

して「ちゃんと手はある」と言った。見るとその丸いものは取り外し可

彼は落ち着いた声で「なにか動かしてみればいいのですね」と言った。

子高生が次々と現れてはゆっくり順番に降りるように沈んでいく。底は

中にはコンクリートで作られた四角い水槽のような池があり

大水が出てしまったので公園で野宿をした。 家に帰れなくなった人がぱらぱらと居た。

深そうで青緑色の光が地下から漏れていた。

「陶片」 1991 年 8 月 30 日

「アンディ」 1990年3月 29日

能な一種の装置だったのだ。

そこのプールサイドがうっすらと熱いのである。

ある風なのが、やたら色っぽさが引き立つ。

徳永雅之

同士である。そして普段はそのことに気づかぬふりをしているのである。 だが、「親友交歓」の中で、もの「造る」人ともの「造らぬ」人はその ことに徹底的に気づくのである。だから、もの「造らぬ」人は先に「威 張るな! | といったのである。それは、「わかった」ということなのだ 「お前の立場を理解した」ということなのだ。「この溝は超えられぬ。だ から、お前はいつまでもその不正義を行使するがいい。おれは、死ぬまで お前のやることを見ているぞ」といっているのである。そのことをもの 「造る」人にいえるのは、もの「造る」人の敵だけである。「敵」だけが 「親友」になれるのだ。 ぼくたちは、その「敵」のことを、「他者」ということばで表現している。 そして、その敵によせる思いを、「他者への想像力」と呼んでいる。お のれの「正義」しか主張できぬ不遜(ふそん)なもの「造り」の唯一の モラルは「他者への想像力」である。だが、そのいいかたはすでにきれ いごとであろう。必要なのは、「威張るな!」のひとことである。最低

今後、私たちに和解は無いと思われる。けれども、相手の敵として立 つという救済はあるのだ。それが、「威張るな!」のひとことである。 もの「造る」人はおのれにむかって「威張るな!」と言うのである。そ れは、やはり「わかった」ということなのだ。「自分の立場を理解した」 ということなのだ。

「お前はいつまでもその不正義を行使するがいい。おれは、死ぬまで、

お前のやることを見ているぞ」と敵は言う。そのことを、もの「造る」

のもの「造り」のひとりとして、ぼくはそのことを烈(はげ)しく願う

人にいえるのは、もの「造る」人の敵だけである。 もの「造らぬ」人は、おのれを正義と言う。もの「造る」人は「威張 るな!」と「造らぬ」他者に言わない。造る者自身が「不正義」なのだ。 おそらく「非正義」でもあるのだろう。対峙が始まるや否や、その一方 が自動的に正義ではなくなるような、そのような行動がまったく偶然で あるかのような、ある種の日常性ともいうべきものの中に、私は生きて いる。そして、私を直接に彫刻思考へと駆り立てたものは、このような 日常性であったということができる。



のである。ーーー 後半略。』

彫刻制作の手法と理論による「脱構築」連作 2008年12月、約14年間長野県安曇市 こころ内部」の動きに従って改修するこ、「こころの闇」をトランスフォームする」をめぐって』連作「残侠の家」の制作 展覧会企画に参加。 生家で体験した山林の境界や土地の権 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) プロジェクトを持続しつつ、95 年 NIPAF' 95 に参加し 受けた印象を展開し、03年より「セルジ・ペイダ歌シリーズ」を発表している。その他「 ばるな物語」連作、戦後の農村行政をモチーフにした「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

北澤一伯 Kazunori KITAZAWA 美術家

別制作。80年より農村地形と〈場所〉論をラ

ち)」制作。94年以後、廃屋と旧家の内部を

があた。34 年以後、廃産と旧家の内部を ろの内部」に見立てて美術空間に変える 丘」をめぐって』連作を現場制作。その他

9 年長野県伊那市生れ 1 年から作品発表。74 年〈台座を失なっ

作品タイトル:いばるな物語 終章 (長野市松代大本営地下壕跡)がある。 素材:鉄板 1200×900×4.5mm 石膏水 照明ライト 場所:長野県伊那北高等学校薫ヶ丘会館

女性性あるいは中年についての考察・6

そう気づいた時の衝撃といったらなかった。不惑に入った途端に顔の皮 ふがたるんで下がりはじめ、慌ててドモホルンリンクルの無料お試しパッ クなど頼んで顔にテカテカに塗りこんだりして、アンチエイジングだなん だと励みはじめたある日、ショーウィンドウに映った自分のひじの致命的

相当な打撃だった。そのショックは顔の老化の比ではない。人生最強の 破壊力だったといってもいい。ひだはどうやっても元にもどらず、どころ か全身の皮ふがおかしくなっていることにもやがて気づいた。足首には深 い刻みが、ひざ上には細いシワが何本も、手の甲はつまんだ形のまま戻らず、 なんなら首の皮ふすらそういう状態だ。全体的に、象のようなひだ具合な のだが、若い頃よりもだらしなくたるんだ分さらに薄く伸びた皮ふはひた すらグロテスクで、絶望感が半端ない。ショートパンツを履いて足をさら け出した時なんてひたすら無残だ。一歩踏み出すと腿が揺れる。しゃがむ と骨と肉がぱっくりわかれて、肉が押し合って横にはみ出てくるのだった。 知らないうちに人生の角を曲がったどころか大分下ってしまっていた。全 身の老いとなると、もう手のつけようがない。

一見肌にすごく手をかけた美魔女風の女でもそうだ。ひじのたるみを見 つけてからというもの他人のそれが気になって仕方がなく、目につくひじ 全てをチェックしていると、新宿の伊勢丹本店あたりでマノロを手にとる 真っ白な肌のセレブ奥様のひじも、萬田久子風にキメたモデルばりのスタ イルを保つお姉さまのひじも、やっぱりひだが寄っている。普通ならば美 しく見える人のあらを見つけると嬉しくなるのに、ひじに関してはさらに 落ち込んだ。あれだけアンチエイジング勝ち組に見えてもひじの老いには 勝てないということだから。きっと彼女らの全身もたるんでいるのだ。見 た目はよくても触ってみたら、体中どこの肌も弾力のない、水気がないの にねっとりと指にからみつくような、気味の悪い皮ふになっているに違い

ない。 全身くまなく SKII を使いつづけた猛者がいたとしたら、顔のアンチエイ ジングができた程度には肌の老化を防げたかもしれない。もしくはバカ高 いエステの全身コースを毎日生涯にわたって続けるとか。デトックスだオー ガニックだ規則正しい食生活だとか色々言うけれど、結局のところ若さは 金で買うものだ。しかも金持ちが金にものを言わせて宇宙旅行の権利を買っ てはみたけど本当に行けるかどうかは分からないぐらいの賭けである。貧 乏人が長生きしたけりゃしわしわの老後を長々と続けるしかないってこと

ところで、代わり映えのしないシンガポールでの生活に中規模の事件が 起こった。いつも行く日系スーパーで福山雅治にそっくりのイケメン日本 人を見つけたのである。身長推定 180 センチ、長い手足に驚くべき小顔、 小動物を精悍にした感じの顔立ちもそっくり。日本人といえばミドルエイ ジが常識なシンガポールにおいて、見た目が本当にいけてる男を見つける のは、イケメンのシンガポーリアンを見つけるよりも難しい。そして、も うこちらに住み始めて1年半が経過したのですっかり忘れていたけど「イ ケメンを見つけたら仲良くなってみる」というミッションがあったのを思 い出した。こちらに引っ越す前後に自分自身と親しい友人の間に蝋梅の狂 い咲きのように浮いた話が頻発したことがあって、それがこの一連の駄文 を書き始めたきっかけだったのだが、外人は肉食だというから日本では考 えられないくらいセクシーな何かが待っているのではと思ったけれど驚愕 するほどにシンガポールにはそういう雰囲気がなかった。シンガポーリア ンはどこか陰にこもった人たちなのでそういうことに興味が薄いように見 える。常軌を逸したエリート主義であり、実力のない人間は野垂れ死ねと 言わんばかりの厳しい国の国民でいるには強い忍耐力が必要で、そのかわ りに感情的な反応が通常よりぐっと押さえられているのかもしれない。と

ほど自分の中からも色恋に対する欲が消え果てていたのだった。

そこは元オリンピック選手だという 40 がらみの男性が主宰を務めるス イすべきは「お近づきになる」なわけだが。

るんだろうけど相当なレアケースと予想される。

かけにして私は勇猛果敢に話しかけてみた。やはりこういうのはいい。久々 にイケメンと会話したら何かこう体に血の気が戻ってきたみたいで急に具 合がよくなった。イケメンは社会の財産だよな、皆で大事に分け合わなけ れば、なんてほんわかしていたら、5歳の娘が突然「お母さん、歯になん かついてるよ」と大声で言うのである。硬直して口をつぐんだ私に奴は「だ から何かついてるって。みせてごらん」と畳み掛けてくる。無視しようと したら娘が私の口をむりやりこじあけて「ほらここに赤いのが」と言うの で強引に娘を引っ張ってトイレに逃げ、そこで無言でうがいをしたところ、 口のなかから唐辛子のかけらが8つも出てきた。「ほら、きたないでしょ」 としたり顔で唐辛子を数える娘に「いーしてごらん」と言われて、よし、 きれいになってるよ、これからは気をつけてね、とたしなめられて、昼に キムチたっぷりにんにくそうめんを食べたのを思い出した。全く忘れてい た。私の人生、ずっとこんな感じだったよな。スクールもうやめさせよっ かなとぼんやり考えながら、あの浮かれ海パン暗イケメンは隠れ肉食ママ

そんな程度のしょぼい色恋話しかないこの国で、目の前にいきなりフク ヤマ級のイケメンが現れた時、中年女が取るべき行動の選択肢はいくつあ るのか。友人たちと夜な夜な話し合った結果、無難な範囲はごく常識的な 次の3つだろうということになった。

3) お近づきになれないかトライ 今までの私であれば、間違いなく1メインでこっそり2を数度ぐらいが 関の山だったが、40を超えて図々しくなった今は2もかなり長時間いける。

これからみんなで昼食を取ろうと思っていたところ、部屋にある六角形の テーブルについている同じく六角形の透明な天板がフワフワと宙に浮きだし た。頭以上の高さになり部屋の隅に行こうとしていたものをそっと受け止 め、元に戻した。表面に削った樹脂の粉が均等についており、もしかしてそ れがこの板の飛行の原因ではないかと考える。友人は何やらロマンチックで ファンタジックな領域の意見を。父は科学的な根拠を探っているようだった。 女性の誰かが「さっき誰かが昼食をとる」って言ったから待ち遠しくて飛ん

る。「彼女にとってこういう演技は簡単すぎて退屈なのよ」 の演技を人に見せられないのが苦痛なのだな。

「工芸家」2013年12月20日

友人の工芸家とその師匠の男性。 「僕はまだ若かったので商標登録してませんでした」

「青い石の目」 1992年12月頃

僕が持っている青い石と同じ目をした人物がついてくる。 男なのか女なのかはわからない その目を見続けると相手に魅入られてしまうという。 恐ろしくなって逃げた。

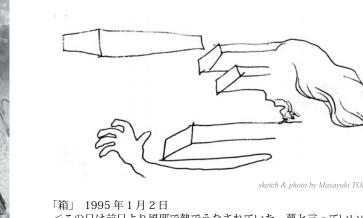
宇宙人は自分の名前は「アンディ」であると言った。アメリカ人のよう な名前だなと思ったが、実は「アンディ」の「ディ」の発音が独特で正しく は「アンドゥィイー」と発音するのだそうだ。 会食はおひらき。その場所を出ることになった

実は今まで居た所は他人の結婚式の披露宴会場らしいことがわかった。 「クリームで和えた死体」 1994年7月21日

誰かの家に白いものにくるんだ死体を預けている。 撲殺された誰かの死体らしい。 甘そうなアイスクリームか白いクリームのようなもので和えてある。 廊下に少し黄色みを帯びたクリームがこぼれている。 くるんだものが臭ったり、中身が出てこなければいいと思う。

「大麻と芸能人」 1994年3月31日

目覚まし時計の音で 飛び起きた瞬間「芸能人に大麻はつきもの!」という 言葉が頭に浮かび時計を止めた。その飛び起きたことも一瞬の夢だったかも



<この日は前日より風邪で熱でうなされていた。夢と言っていいのかどうか わからないが目をつぶると何度も同じものが現れた> 目をつぶれば箱、箱のような形しか出てこない。平たいもの大きいもの。意

味もストーリーも無く、暴力的に目の前でクローズアップになっていく。 何かの物語になってくれそうになるとそれは解体され溶けていき、また箱に なる。自分の顔が、体が箱になりかかった時に目を開けることが出来るとか ろうじて自分自身を確認できるのだが、それはひたすら繰り返される。

「宙に浮く硝子板」 2014年1月29日

じゃったのよ」と言った。そうだった。昼食を取ることを忘れていた。

「バレエ」2014年1月2日

優雅な動き。彼女の体の動かし方や筋肉の感覚が僕には手に取るようにわか やや年配の女性が僕に言った。あの女の子は訳あって今僕らが観ている以上

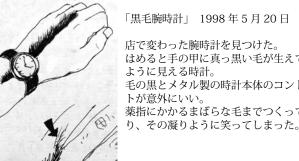
師匠は「若い時はそんなものだ」と言いたげに笑いながらうなづいている。 前のテーブルには何か文様のような形をした四角い印鑑のようにも見える工 芸品が幾つも並んでいる。僕はその二人に「商標登録と著作権ってどう違う のですか?」と質問する。

天気の良い午後。地中海の街のような白い石段。きれいな色。

「下調べの光」 1992年10月26日

僕は二人の女性と山の木々の間の道を歩いている。 どこからとも無く拡声器から「稲妻が出てきています。気をつけて下さい」 という放送が流れた。 雷はまだ一度しか落ちていない。

稲光。そして「大気の中の電気が落ちるところを探している光」があち らこちらの背の高い木々を触っている。 雷は落ちる前に落ちるべき場所を探すため、その下調べの光を放つのだ からその光が当った場所に気をつけてさえいれば絶対に事故は起こらな 天気が悪くまだ夜でもないのに暗い風景にぴかぴかと柔らかい光は薄紫 色でとても綺麗だった。



店で変わった腕時計を見つけた。 はめると手の甲に真っ黒い毛が生えている ように見える時計。 毛の黒とメタル製の時計本体のコントラス トが意外にいい。 薬指にかかるまばらな毛までつくってあ り、その凝りように笑ってしまった。

「緑色の群れ」1992年3月7日



1985 東京芸術大学 美術学部絵画科油画専攻 卒業 1987 東京芸術大学大学院美術研究科(修士課程)壁画専攻修了

「気だるい頬杖が命取りな新嘉坡の夜」

松下 幸

女の年は、ひじに出る。 な変化が目に飛び込んできた。

伸ばしたひじに、たるんだ皮ふがいくつもひだを作っていたのである。

にかくこの国には色気というものがなく、ここでの生活に慣れれば慣れる

とはいえごく最近、シンガポールにきて初めて、色欲の気配を感じる場

所を発見した。娘を日系のスイミングスクールへ通わせはじめたのだが、

クールで、ホテルの小さな屋上プールの半分を使ってこじんまりとレッス ンが行われるのだが、プールサイドに陣取るママ連の空気がどこか蒸れっ ぽい。理由はどうも、その元オリンピック選手であるらしい。プールの塩 素で茶色に焼けた髪に、ほどよく焼けた肌、すらりとした背の高い体には 中年特有の無駄な脂肪など皆無で、丘で見れば大して目も惹かないだろう けど水着姿となれば話は別だ。ラッシュガードをからたまにチラリと見え る引き締まった腹、そしてその水着は何なんだ。頭のなかが空っぽそうな、 妙にポップな柄のローライズのピタパンで、そのくせ本人は不思議に陰が

ママ連がその主宰を舐めるように眺めているというのではない。そんな ことをしてるのは私ぐらいで、皆慎み深く彼を見ないようにしている、が、 その割にみんなやたら綺麗な格好をしている。バカンス中かと思うぐらい 露出の多いママもいる。一番まなめかしいのは、そんなママ達が誰も主宰 と話さないということだ。おかしいじゃないか、相手は水泳教師で、そこ にはメインインストラクターが二人にアシスタントのローカルが3人しか いないのに、どうして主宰とだけ誰もほとんど話をしないのか?まるでお 互い牽制しあっているかのように。主宰のほうも何か余計な勘ぐりをされ ないよう細心の注意を払っているのか、ママ連にはあまりかかわってこな その空気に居てもたってもいられず、娘が主宰にまとわりついたのをきっ

に譲って自分は静かに引退しようと決めた。

そもそも「フクヤマかっこいい」と言えるようになったのもつい最近だ。 30 代までは、それを認めることは安直でダサいと意地を張っていたのだが ある時急に、フクヤマをカッコイイといっても何も恐ろしいことはないと 悟った。周りの友人も 40 を超えてから急にフクヤマフクヤマいうように なって、その名前を唱えると楽しい気分になるようにもなった。同じ現象 には「キムタクドリーム」というのがあって、これはキムタクださっとか思っ てるのに夢でいい仲になっちゃったりして、その日から急にキムタクを見 ると胸がドキドキするようになるというもので、かなり若いうちから出て くるのだが年を取る頻度が上がる。私の20代は「貴花田ドリーム」で夢で までキムタクを固辞していたが、今では夢でキムタクに会えるのを楽しみ

気づくと誰も、これをやったことがある人が周りにいなかった。モテる場 合は明らかに成功すると分かってる場合しか男に近寄らないし、モテない場 合はなおさらそういう危険を犯すことをためらう。勝算が見えない男にトラこの時当然私が取るべき行動はひとつだけだ。家に帰ってすぐさまパソコ イした事例は、私の記憶にある限りだと、高校時代に学年いちブスで痛いと ンを開き、グループチャットにこの話題を投げ込むことだ。で、あとは娘っ 陰で噂されていた可哀想な女子が、胸に白抜きでハートを編みこんだ真っ赤 子のようにその女やダイエットや美容法や次回の帰国にあわせた女子会の場 なセーターを大きな花束とともに先輩にプレゼントした痛々しい事件があるがいったジャニーズのタレントについて延々と語り明かすのだ。やっぱガールズ のみだ。それにしたって一応、同じ学校なので全く面識がないわけでもない。 トークって楽しいよね!とか言いながら。胸の痛みを一切忘れてしまうまで。 少女漫画みたいに全く知らない男を物陰で待ち伏せていきなり電話番号を渡 「ガールズトーク」「女子会」という言葉の持つ痛々しさが計り知れないこ すとか、そういうことをした人が見当たらないのだ。いやきっとどこかにいとは、私達はちゃんと自覚している。実際ガールズが集まってご飯食べてい

その時、友達の一人のお姉さんというのが異様にモテるという話が舞い込 まりわざわざガールズトークと但し書きするのは自分達がおばさんであるこ んできた。その人は背が低く太めであり、顔も全く美人ではないと。しかしとの証明なのだ。それでもこれらをやめられないのは、いまやガールズでも 一人でカフェに入って出てくる時はイケメンと一緒的なことがそのお姉さん 女子でもなくなった悲しいおばちゃん達に唯一許された心の麻酔だからだ。 には現実に起こっているらしい。全く信じがたい話だが、さらにそのティッ 癌のターミナルケアにおいて、医療用麻薬が使用されることはよく知られて プスが「ひたすら相手を見つめる」ことに尽きるという話を聞いてさらに驚いる。そしていよいよ安全量を使っても痛みが押さえられなくなった時に、 **愕した。単純化すると、ブスに見つめられてドキドキする男が世の中には一** 麻薬を増やして朦朧とさせることで意識レベルを下げ、痛みを感じる機能を 杯いるということで、しかし今度は周りの男友達に知らない女がやたらこっ まともな精神ごと取り去ってしまうのだそうだ。こういう深刻な話と私達の ちを見てると声をかけようと思うか聞いてみたら、これも草食系ばかりだかくだらない自意識の話を一緒くたにするのはあれだが、でも「ガールズトー らか「怖くて逃げる」という反応が返ってきた。一体どっちが正しいのか? ク」というのは女としての終末期にいる者とって「緩和ケア」なのだ。我々 フクヤマはルックスはものすごくいいんだけどなんだか性格が悪そうな男で もガールズトークで逃げようのない悲しみから意識を逸し、前後不覚という あったので、草食系というわけではなかろう。ということは試してみる価値 幸せに浸る。その間にひじから始まって全身の皮ふがたるんでしまって取り はある……のだが。実際やるとなると、ものすごく恐ろしい。その後もフク 返しがつかないことになるのをうっすら感じていながら。 ヤマとは何度もスーパーで出くわし、レジで前後になったことすらあるのに、
それでも女たちは日々ガールズトークのネタを探し続ける。どんな愚行も もう緊張しちゃって振り向くことすらできない。

そこで私の友人のなかで最も美人の、実際ものすごい美人でそれこそ知ら 絆をより強くしていくために。 ない外人からカクテルをおごられる経験が普通にあるくらいスマートな夜遊 びもする女に、イケメンとスーパーで前後になった場合や同じ商品棚で横並 びになった場合どうすべきか聞いたら、相手の目を少しみてニコっと笑えと。 この女は美人にあぐらをかいて私を上から見下ろしているのか?そんな常軌 を逸したこと、できるわけなかろうもん。

せめてできることと思って遠巻きに見つめてみたりしたのだが、そのうち 私を見かけるとフクヤマの足が急に早くなってさっと視界から消えるように なった。多分、開き直りが足らなかったのだ。私は緊張のあまり相当挙動不 審だったに違いない。見ていることを相手に分からせるためにちょっとおっ かけてみたり、しかし恐ろしいのでこわばった顔で目があうなり慌てて下を 向いたりして、きっと相当不気味なおばさんに見えたはずだ。

私は長い足のリーチを活かしてあっという間に立ち去るようになったフク ヤマを見ながら、連続殺人事件や愛人を使って夫を殺させて保険金をだまし 取るような事件の犯人である女がドブスのおばさんだったりする場合が意外 に多いことを思い出していた。それまでは野次馬心と事件の下品さをバカに するような気持ちでほくそ笑みながら友人と犯人について話したりしたもの だが、今やそういう気持ちは吹き飛んでいた。湧き上がってきたのは容姿や 年齢を顧みない彼女たちの無鉄砲さ、鉄の意思、意味不明な自信に対する尊 敬の念だった。私は金に困っても夫を保険金目当てに殺すこともできないし、 男に大金を貢がせた挙句に殺していく奇跡のブスにも絶対なれない。老いさ らばえて美もなくなった今、男と何か起こるようなことすらきっと生涯起こ らない。そう思うと、シンガポールリバーの河畔に座って水面に石を投げ続 けたい気分になった。

そんなある日、スーパーでフクヤマが女と子供を連れているのを見かけて しまった。女と子供ということは、当然「妻と子」ということなるのだが、 見た瞬間、息を飲んだ。自分がその場に立っていることすら後悔した。妻が、 モデルか女優かというような、完璧な美人だったのである。全身の隅々まで 手入れが行き届いているような、視界に入るのも拒絶したいくらいの美人が、 にこやかに歩いてくる。フクヤマと並んでいるともう、そこだけ芸能界。「二 人とも死んでしまえばいいのに」と呪いの言葉が湧き上がるのを止められな

かった。救いはフクヤマが胸にでっかい馬のマークのついたあのダサいポロ で、この駄文の主旨から言っても、恥や外聞にさよならした今、当然トラジャツを着ていたことと、子供が何故か猛烈に不細工だったことだ。なんだ、 あの女整形してんじゃないの!?とほくそ笑みたかったが、整形では小顔と 長い足は手に入れられない。けなそうと思っても、隙がない。くそっ。

るのに「ガールズ」だの「女子会」だのという言葉は不要なのであって、つ

痛々しい現状も笑い飛ばしていくために。共に死へと向かっていく同胞との

松下 幸 MATSUSHITA KOH ※ペンネーム | 1972 年福岡市生まれ シンガポール在住 コピーライターのようなもの 大学中退→フリーター→主婦→フリーター→会社員→フリーランス