319
分枝 branching 08
http://branching.jp
ブランチング 09 発刊 2014 年 6 月 9 日
ブランチング 10 発刊 2014 年 9 月 9 日
ブランチング 11 発刊 2014 年 12 月 9 日
入稿先 system@baeikakkei.com

舌の意味［ジョルジュ・ルオーについて］

Naoki MATSUMOTO 1982 –

松本直樹

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、ルオーとドーミエ次のように対比する。

「……ルオーとドーミエを近づけて扱うのを よく見かけるが、その度ごとに嘆息とした感を覚え。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。人間の世界がおのずからある。[……] 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、彼のエクリチュールが自由に創り出すものである。」

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。それは現存の対象に対するための手段として公共性であり、情報戦・心理戦・世論戦において極めて有効な「武器」（マーシャル・アーツ）、すなわち力を操る術であると [2]。

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、そう揶かれた所以はなにも、顔立ちの形状の、その顔似性からだけではなかったのだ。なによりルイ・フィリップのイメージと洋梨（ポワール［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）揶かれたのだった。つまり、ここにおいて、おこされた検性は、イメージ（語義）の転移であり、国王と洋梨との「置換可能性」を提示したことこそが重要なのである [3]。

置換さ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。ドーミエにおる軽妙な皮肉一語り口は、それゆえ、民衆を惹きつけたのだった [4]。ルイ・フィリップ王は、革命派（このドーミエの攻つか）カチュアを含めたの攻撃＝カウンターを発出するため、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である。

強大力は、それと同等の反発力を生じる。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・労働権・結社権などの諸権利を民衆へと移譲（分散）した [5]。

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、ドーミエはデラ版人のなかでも、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、マルローはこうも述べる［……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近り、世界との調和が未遂にできないことを知る唯人の作品、あるいはマノヒストの作品と呼ぶことができるの、それがルオーの作品である］と。

たしかに、ルオーの作品には、ドーミエのような観点さ（おおよそ重しも)が共感しうる、ある種の観野的視野（広域）は、描かれた人物は、ただグロテスクにも身体を崩すのみである。

その瞬は間し、あるいは潜そ（仮に瞬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）。

マリヒストにとって自ら全身を捧ぐ法は、このうえない厳密な適用によって、通常解釈されていたものと逆の効果を生じる。たとえば、観ぞけつこは、偽絵に対する態度であるどころか、さらに偽絵を誘発し、より短中たるものへと変貌してしまうのである。器用にも、自身を装解するはずの法をもユーモラスに転覆してみせる [6]。

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う、本来的に抗することのできない「法」（法則）のもと、すでに罰せられている、という条件（受苦性の行使）にこそ顕現する。

「宗教的なるもの」の核心さ、「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（ゆえに予覚＝直観は実在する）。感覚器官の中でも、舌は間違えるとも、寡ぐことも出来ない（たとえ卷くことは出来たとしても、舌はむき出しの器官として半舌に触れ、どうしてもこれを味わってしまう）。

ドーミエの作品が、観野的の融舌さをもつのであるならば、嗜人ルオーの作品は、いわば絶叫による観舌の現象である（知ってのとおり「絶舌」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）。

マルローの「ドーミエにとっては世界は一つしかない、人間の世界がおのずからある」という説明は、ここに同付される [8]。ドーミエの風刺に描かれる（それが世相や風俗への諷刺であったとしても、だからこそ）社会的な一般性（それは住々にして観察者のイメージの投影にすぎない）こそが形づくる人間の姿。

たとえば、巻かれたこの舌が、なにゆえ嗜み切れないのだろうか？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、ロにも、代え難いものー罰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。口の中に眠味するこの感覚器官は、嗜み切れることなく、ただ存在するのである。

[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現をめぐって」の翻訳と解題］竜田朋弘、城西人文研究、1986 年

[2]［講道館の創始者であり柔道家の嘉納治五郎は、「柔道は単に武器をもって、無手或は武器を持って居る敵を攻撃し、または防御する術」であると柔術を定義した。なお、剣術や空手道において重要なのは「足」であるとされる。それはつまり、相手との「位置関係（間合い）」である。

[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る。たとえば、遠近法は、ある視点を定めることに、点在する事物に対し、無限順序、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）権力のつつ現れでもある。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、分布すなわち事物間において保持される、階層順序、空間的序列で決定される。この意味で、権力（の存在）は、事物の布置を変えるとは、はじめて関係されることになる。

[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. ゴンブリッチは、その著書『芸術と幻影』の中で次のようにエピソードを述べる。「ルブロン（ポワール（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ずられ、無い罪状がでっち上げられるはめになった。有名なこの一枚の画面は、裁廷内の通路を示した一種のスコーモーション」にもなり得ぬ事って、彼の主罪は不問にされてしまったのである。等価を口実にして連鎖的な構成されているわけで、一体どの階下でわたくしは前がられるのか、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・カリカチュール』や日刊紙『ル・シャリヴァリ』において、数多くの石版画（リトグラフ）を発表した。しかし同法発令により、廃業・投獄される。ドーミエは、この時縛ぐら当時のパリの民衆の暮らしへと視点を移し、連作などをとった。風俗風刺画を描くことになる。なお、第二共和政によって言論・出版の自由が与えられると、200 以上もの新聞が発刊された。

[6] そもそも、マリの語源とるやフィルハーマゾッホの小説『毛皮を着たヴィーナス』は、その中の登場人物が、その快楽を支る条件としての契約（法）を、相手と取り決めることから始められる。ジル・ドゥルーズは『マゾッシュとサド』の中で、法を無化（神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、法を解釈に適応することによって（転じて）無害するマゾッホのユーモアとを対比する。

[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、この非合理的なものとしての聖性を「ヌミノゼ」という概念のもと説明した。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対して、布教を目的とし数宗教間だけを中心に合理化、理論化する中、「聖なるもの」から脱落されれ神聖されていった。「ヌミノゼ」は「聖なるもの」という概念の使用法において、倫理的、道徳的なニュアンスを分離し、聖なるものの本源的な姿を浮かび上がらせ、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、先の引用に続けてさら述べる「ドンキホーテからサンチョに至るまで、つぎリ神々の前さを自らの夢によって偽らものから自分自身によってそれを偽らものに至るまで（裁判官やブルジョアはこのがに含まれる）そうした人間の世界がドーミエは描くと。実際、ドーミエは「ドンキホーテ」を好んで描いた。「ドンキホーテ」の風刺のレトリックは、狂気をもって自ら少中世的価値観の体現者（騎士道精神の主人公）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。これは第八公の項 6 舞いは無論イロニーとセリ。

●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 群馬県生まれ 美術家
2007 年 東京芸術大学 修士研究室 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・ストリエヴィル 研究員
https://www.facebook.com/mtsmtnok

日々の関わりの、濃厚な産物

Nami GOTO 1969–

ごとうなみ

ブチトマト

Gosin MARUYAMA 1976–

丸山玄太

「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。長く間絵筆を持たなかったのは、他者性との関わりに興が湧いた私の好奇心を、自身の力量では絵画という形態に納めきれなかったのが主な理由だと思う。

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。」という何かしらに躍れ歩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、私は自分の直感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、対峙する遥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間放中の相互関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剣し飛ばし、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打白のような作品も気付けばつくってきた。人に混らず他性との関わり迷れる事のできない逆なのかと最近自分の制作を顧みず考える。

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たがらせた。老廃の澱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やは消うしく絵を描いている。他力本願でもいいんだ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と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。（群間主観展 Depression Intersubjective Installation Meeting 2013 を振り返って。交差する点を記す）

ごとうなみ Nami Goto
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欧。
帰国後長野県に拠点を移し制作の発表を開始。
2010 年国内アートの布施 x 恵市アート部門優秀賞
2011 年 International Art Competition 入賞
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

Information

2014 3/29.30
梅田明緒 + ごとうなみ + モリヤコウジ @ マルクトプラッツ
vol.6「うつろい」展
会場：松葉屋家具店

トポス高地 2014
4 月 吉村芳美展
アリコ・ルージュ / 飯綱東高原
http://toposnet.com

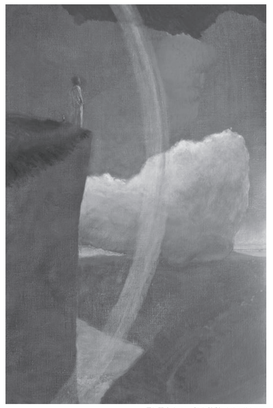
渋響 pH6.0
2014.4/12Sat.-4/13Sun
ごとうなみ・花井梨一郎 / installation
渋温泉
幻の温泉建築「鎧仙郷」-「歴史の宿金具屋」飛天の間
主催：渋響実行委員会
協力：渋温泉旅館合青年部
http://www.onsenchillout.com/shibukyo6/index.shtml

雲に聞く

Tomoro KAWAI 1976 –

川合朋郎

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



雲に聞く キャンバスに油彩 803×530 mm

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
tomorokawai.com
http://toposnet.com

2010 001

Kazuya OSAME 1971 –

納和也

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どうし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酒落込みそのまま東京メトロ銀座線のり六本木の社屋へ駅から観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。何が何が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。そのまま字洗い狭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。源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。その日はよ凌的外れの日だった。暗い闇に包まれた六本木を横断し乃木坂方面に歩み出発した。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。そのまま疲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仲間した時が流れた。この間張ったばかりの扉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泥が出た。荷物はさりげなく遠く離れた長野へ運ばれた。僕の隣のじ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。

つづく

納和也 Kazuya Osame クリエイター
1971 年埼玉県熊谷市（印旛沼町）生まれ
オプセットグラフィック出版コーディネーター
マツシロオルタクティブ開発スタッフ
バスイカッツイ開発スタッフ

もうひとつの計画

Kohei ANSAI 1970 –

安達浩平

約三年前、会社員を辞めて起業したとき、ビジネスとは別にもう一つの計画があった。

それは、家庭内で夫婦が【幸せ】に家事と仕事をすることだ。

男女平等の社会といえ、家庭内では妻が家事をやり、夫は時間を会に使わるまで仕事をする。夫は子供とろう時間がほとんどないというのが、一般的ではないだろうか。

実際、私も会社員のときは拘束時間が十八時間から二十時間におよび、子供と顔をさわせることは少なかった。「なんのために家族があり仕事があるのだろう・・・」疑問に思った。

今は、二人で一人分しか働いていない。再得は低いが家族と一緒にいる時間は多い。家は周辺から少し解放され仕事が楽になった。繁忙期だから忙しくもあるが、顔を見たいという日はない。

というも、僕は、パブルという時代に事業を展開していた親を持つ私たちは、どこかあしかった気がする。

お金を物ではない、何を大切にし、なにを優先するか、そしてどうやって人生を【楽しむ】か、常に考えて生きたい。

安達浩平 Kohei Ansai
1970 年 長野県生まれ
長野電鉄長野駅前 印刷業
長野市長野駅前 印刷業
長野こどもの夢ファンド 運営メンバー
Project ロジット www.zaiko-logit.biz
ポンプ・ロジット www.pump-logit.biz
http://noyaneshoko.jimdo.com

子供に伝えること

Masato YAMAMOTO 1977 –

山本正人

自分は大朔な人間ではない。
だから、子供達にはなるべく、
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、子供達が見る成長して、
私がこうの音と出ないような言葉を発することが嬉しくてたまらない。

そう、自分は本当に大朔な人間ではない。
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。
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、厳しい気分になっても、
子供達を癒かさせ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、
彼女達はよくこう言う。

「パパ、もう大嫌い！」

こんなとき、私が子供達に必ず言う言葉がある。

「あっそ、お父さんは大好きだよ！」

恥ずかしいから、軽ずずるかそういうことじゃない。
素直な気持ちだ。

そして幸せなことに、
この言葉はすべてを生じる。
（今のは、人の都合では無かったか？）
（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。

自分が幼いころ、
意識しなくても絶対そこに戻ったあなたの親の存在。
それが当たり前過ぎて、ときどき不安になった。

「パパやママは、僕のこと嫌いなんでしょ！」

「いい加減にしなさい！」

親威のおじさんが、その場面に居合わせたとき、
後でこっそりと「お母さんもおじさんも、好きだから言うの。」と言った。

ほとんど分かっていた。

でも。

でも、なぜだ。

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み付き、
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、
無邪気１００％の強烈な一撃をお見舞いする。

だから私も出来る限り、
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。

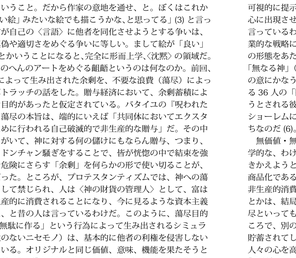
「お父さんも大好きだ」

山本正人 Masato Yamamoto 1977–
群馬大学教育学部卒 長野市在住 IT 業界

アートと思考⑦
絵を語ることはイキまくること
(Painting is My Ecstasy)

Yosuke HATTORI 1976 –

服部洋介



『Painting is My Ecstasy No.001 （Japanese Schoolgirl）』2013

北野カルチュルセンターで開催された越ちひろさんの個展「強く優き優しい絵～ Painting is My Love」から 1 年になる。これとよく較されるのが、ヤマ前に開かれた、元祖道者・高橋紀成氏のプロデュースによる「小松美羽個 信州からの覚醒と神秘～原点～」だ。会場に着き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 日本代表としてアミネートされ、しょこたんとマニアー番組で話題となり活躍中。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だけのことはある。

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様木野衣に論評を依頼するなど、美術界への用了力、アメリカの動向などをリサーチする 80 年代のコールドスミス・カレッジ流のマネジメントを身に着けていて。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。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。パイトでも何でもして、好きなだけを――」「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。（恐師の）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儲めていたら違っていたかもしれないけれど。もも、自分は極限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。「もっと、自分は生きるべきだ。」「もっとやるべきだ。」とやるやっていたんだ。」

民間的に見れば、ニセモノ は、なんであれオリジナルに取って代わる可能性がある。「ジャスコでーっ」の元嗅は就ないが、替え歌の方はみんな覚えてるでしょう。民野市南部では、「越変屋で ×××、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）、漏洩地方でも、「なんとか ×× ×× ×××、明日は丸光、がんばろう」と二当地デパートが二つも登場、さらに丸光に至っては、今や国内ブランド、費用対効果とかいう、モチーフを使って――ていうか、モチーフを使わなかったらすよね。さいたとか折しとか前に、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、越さんは言っていうが、エネルギーの源泉性がもっとも強ずずると、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、利益を得ることばにしてることなのか、人のこ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、いろんなところで入とその差を感じます。同じ時もあれば、違う時もある」「（スポンサーとのメソッドは）やっぱ CM みたいなもんなんですかね。いい印象をもってさせてきぐらいっていうのですかね、ふふ。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いますし、（…）広告でですね。（スポンサーには）理解されたと思います。ファンズムに結びさやすいから。――ただ、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範疇を超えている。こういう中で、アートというエクスタシーの追求も、蹂躙が形著力のメタな選択を迫られる。愛すなに、金銭的なるものの投資にゆけれるのか、マネーの力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、消費と生産は同質であり、アートにある蹂躙のエクスタシーが、その巨大な文化エネルギーのゆえに、大衆を吸盛し、格差拡張や社会的矩を糊塗したり、いいように使われちゃうこともあるわけだ。なので、蹂躙では、集団心理に陥らないように、利那的から無意味にやらないといけない。オリンピックも。

越ちひろは、「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ことこそ根深可能性高い（価値）はない。それが、蹂見の対象として実践されるも形而上学なのだ。

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

(*1)2012 年 9 月 3 日、筆者との対話。制作グリル「SENJYU」にて。
(*2) ピリヤ、鈴木鎮夫を語る シドニー・セミナーの記録』Jacques Derrida（著）、Paula Patton、Tennety Smith（編）、谷徹、鵜飼哲夫（訳）、株式会社岩波書店、2005、p.108
(*3)『アート・トップ』221 号、芸術新聞社、2008
(*4) 平成 六 才 1637 不 注 聞 新聞 民事訴訟 1998 年 09 月 10 日 最高裁判第一小法廷
(*5)『芸術と階級 消費社会とアート』Jean Baudrillard（著）、塚原史（訳）、2011、p.12-13
(*6) 厳唐・ウニベルシタス 169『カバラとその象徴的表現』Gershorn Gerhard Scholem（著）、小岡明／岡部仁（訳）、法政大学出版局、1985、p.7-8
(*7) 権祝本『国力大研究』講談社出版（編）、1356
(*8)(*10)2013 年 3 月 21 日、筆者との対話、制作グリル「SENJYU」にて。
(*9) 顔ちひろ主催のチャリティ展覧会『IMAGINE ART FOR THE CHILDREN』（2010）で発表された作付金の総額は 2695563 円。信じる。
(*11) ニコ学入の歴史（上巻）Paul Johnson（著）、石田友雄（監修）、岡川朔之・池田潤・山田修孝（訳）、代表社会思想叢書、1999、p.340
(*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。

分枝 *branching*

http://branching.jp
branching 08 publish : 19.March.2014

R

Sayoko FUNABASHI 1984 –
船橋小夜子

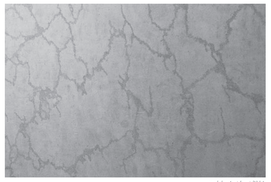
ただ動く。
機械のごとく。
「確認します」
端的に伝える。

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。

吸いたくもないタバコを吸う。
それは機械だから。
飲みたくもない珈琲を前で、節約のためだけに飲をつくる。
機械のために



work by Ami Imai 2014

丸

AmiIMAI 1990 –
今井あみ

ひとつの丸を描いた。

時間の経過と共にただひたすら丸を描いた。
そうしたら、ひとつの丸ではくもとないような存在が大きな力となって存在し出した。
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。

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。

今井あみ AmiIMAI
1990 年生まれ
作品づくりを続けようと迷走中 。
imaiami1990@gmail.com

photo by Sayoko FUNABASHI

船橋小夜子 Sayoko Funabashi
クリエイター
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兵庫活動拠
misacarameL@1@kanto.me

いばるな物語　補遺

Kazunori KITAZAWA 1949 –
北澤一伯

２０００（平成１２）年１０月７日土曜日。
創立８０周年記念祭が任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。県展審査員と略然に付記しておゐる人。

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東で私の家を訪問したその人は、長期にわたり、交流もなく、年賀状まえ派事をとこさない親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、驚く私を尻目に帰をしていった。

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、大田川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」という冷静な眼差を持っていた私は、「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「親友交換」に酷似していることから、しきりに高橋新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「親友交換」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、ほとんどぞっとするほどの偶然にもとづいている。いってみるこうに、ジャアナリスチックな無いのであるが、しかし、私の胸に於いて、私の死ぬまで消し難い痕跡を残すのではあるまいか、と思おわる、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。

戦火で爆撃され、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、その頃に見覚えがあったような、印象をほとんどなく、どこか親友なみの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、お前の嫌（かから）に酌をさせた、配給の毛布をおれによこせ、と無我のかぎりをはくし、文学者お末天の作品はつまらぬえそと罵詈雑言のせりあげ、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、まだまだこれではしまひでは無かったのである。さらに有頼の第一点が明化された。まことに痛快ともいゑ、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、いよいよわれも晴れに彼は私の耳もとで囁いて、こう囁いた。「成張るな！！」

この、「成張るな！」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、どようなモラルなのか。いったい、この「成張るな！」はだれかが、なんのために誰に向かっていったことなのか。太宰が書いたものを素直に読むなら、これは、成金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。太宰に想いをこころは少しもない。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「成張るな！」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ない。

もの書く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。ものを書く。恋愛小説を書く。難解な詩を書く。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、その内容はいろいろである。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、あったを強弾することである。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」を主張することにほかである。すべてとなのである。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る。それは読者ということさえ意味していない。もの を読むはすでに半ば、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れぬままである。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、ひどく怒しくて、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。文句をいわないならから、もの書かぬ人はいっそう惨めな気持ちになる。「馬鹿扇れ！」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、単なるかっこつつけの、正義面した、インチキな言説を、ずうずうしく無露恥、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、なにも書かぬほうがいいか。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、「成張るな！」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、「親友交換」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「成張るな！」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。「この調は超えられぬ。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」というのである。

もの書かぬ人はいっそう惨めな気持ちになる。「馬鹿扇れ！」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、単なるかっこつつけの、正義面した、インチキな言説を、ずうずうしく無露恥、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、なにも書かぬほうがいか。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、「成張るな！」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、「親友交換」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「成張るな！」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。「この調は超えられぬ。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」というのである。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」にもれるのだ。

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、その敵によると思いを、「他者への想像力」と呼んでいる。おのれの「正義」しか主張できぬ不遇（ふぐん）なもの「語り」の唯一のモラルは「他者への想像力」である。だが、そのいやかたはすでにきいじどであろう。必要なのは、「成張るな！」のひとことである。最低もの「語り」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。

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、「成張るな！」のひとことである。もの「語る」人はおのれにわかって「成張るな！」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「語る」人にいえるのは、もの「語る」人の敵だけである。

もの「語られ」人は、おのれを正義と言う。もの「語る」人は「成張るな！」と「語られ」他者に言わない。語る者自身が「不正義」なのだ。おそらく「非正義」でもあるのだろう。対峙が始まるやがや、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のようなる、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、私を直接に形想界へと駆り立ててくれるのは、このような日常性であったということができる。

作品タイトル：いばるな物語　終章
制作年：2013 年 7 月
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屋ヶ台会館

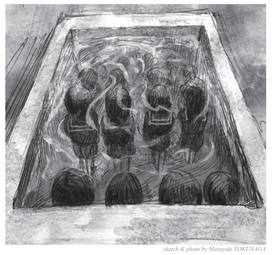
北澤一伯　Kazunori KITAZAWA　美術家
1949 年長野県伊那市生れ。
1971 年から作品発表。74 年（自画名先なった後、自画のみから、例が、するのが）新期制作。80 年より展村時期と（場所）論をテーマにインスタンス・ワーク（「回廊地（いにょうち）」制作。94 年以後、展開と回家の内部を「ここの内面」に見立て「美術空間変容」を「在」を めぐって」連作を現場制作。その他、形羽制作のテーマとなる「放棄論」連作。２００８年２月、約１４年間長野県安曇市飯島に本会民家に移住。その頃の内面を「ここ２内面」の動きに従って改修すること、「ここ２の間」をトランスフォームする「在」を めぐって」連作「残映の家」の制作。ベルギー、ドイツ、スペイン、イタリア、スウェーデン、ポーランド、アメリカ、で開催された展覧会企画に参加。
また、生家で体験した山林の後界や土地の種利をめぐる問題を、「種（さかい）論」として把握し、ロ伝と物質化を試みて、レコンポスタ（矢地堆肥／全て毛をつた堆肥で。もう一度たいせつなものをひりもどす）プロジェクトを時期しつつ、05 年 NIPAF（05 に参加したセルジ、ペイ（仏）のパフォーマンスから受けた印象を展開し、03 年より「セルジ、ペイ感覚シリーズ」を発表している。その他「いばるな物語」連作、戦後の農村行政をモチーフにした「雑映空間」など。現在組織している プロジェクト：「北上原事件構造　新潟の風景」と、「くりかえし対立する世界で白い壁はくりかえし表られる「国境映と国境地」（長野市松代大本営地下壕跡）がある。

夢日記 1990～2014

Masayuki TOKUNAGA 1960 –
徳永雅之

「比みゆく女子高生たち」　1997 年 3 月 1 日

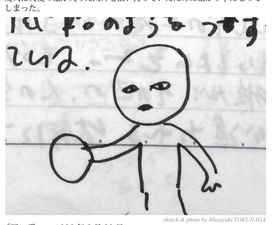
大水が出てしまったので公園で野宿をした。
家に帰れなくなった人がばらばらと居た。
周りはもう暗い。傳は地下鉄の入口を広くしたようなところに入った。
中にはコンクリートで作られた四角い水槽のような池があり
水の中はまるで地下鉄のホームに向かう階段のようでそこはセーラー服の女子高生でいっぱいだった。まるでラッシュ時のように整列して、女子高生が次々と現れては はゆっくり順番に降りるように沈んでいく。底は深そうで青緑色の光が地下から漏れていた。



sketch & photo by Masayuki TOKUNAGA

「陶片」　1991 年 8 月 30 日

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しまった。



sketch & photo by Masayuki TOKUNAGA

「アンディ」　1990 年 3 月 29 日

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みた。
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膜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台座敷。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自々不便かと思って」というと家族は安心相さして「ちゃんと手はある」と言った。見るとそれ丸いものは取り外し可能な一種の装置だったのだ。
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。

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。
会食はむりらを。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

蟲かの家に白いものにくるんだ死体を預けている。
撰殺された蟲かの死体もらい。
甘そうなアイスクリームみ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問合を止めた。その飛び起きたことも一瞬の夢だったかもしれない。

sketch & photo by Masayuki TOKUNAGA

「箱」　1995 年 1 月 2 日
＜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＞

目をつぶれば暗、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

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のを不っと受け止めた。元に戻した。表面に薄った板面の粉が均等についており、もしかしてそれがこの板の現象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。女性の蟲かが「さっき蟲かが昼食をとる」って言ったから待ち遠しくて開んじゃったのよ」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

バレエを踊っている女の子を見ている。
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る。「彼女にとってこういう演技は簡単すぎて退屈なのよ」
やや年配の女性が僕に言った。あのあの子は訳あって今僕らが観ている以上の演技を人に見せられないのが苦痛なのだ。

「工芸家」2013 年 12 月 20 日

友人の工芸家とその師匠の別荘。
「僕はまだ習かったので商標登録してませんでした」
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な様のような形をした四角い印鑑のように見える工芸品が幾つも並べている。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。

「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。
恐らくしなって逃げた。
天災の良い年後。地中海の街のような白い石段。きれいな色。

sketch & photo by Masayuki TOKUNAGA

「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。
どこかからも無く拡声器から「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、その不正義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いのだ。
天気が悪くまだ夜でもないのに暗い風景にぴかびかと柔らかい光は薄紫色でとても綺麗だった。

「黒毛脚時計」　1998 年 5 月 20 日

店で変わった脚時計を見つけた。
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。
薬指にかから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

徳永雅之 Masayuki Tokunaga
1960– 長崎県佐世保市生まれ 画家
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
island99@mac.com
http://hotrats.sakura.ne.jp

触光軀邪

Fumiaki MORI 1966 –
町田哲也

ゆっくりと時が流れていくとともに、ぼくの目の前にある光景は、ぼくの目の前にある光景は、ぼくの目の前にある光景は