分枝 *branching*

http://branching.jp
branching 09 publish / 09.June.2014

「自分自身」とは「独り」なのか？

Tomohiro SHIOTSU/ 1965-
塩津知広

一回欠席をさせていただきました。いつも私の活動「ドラムサークル」についてお読みいただいている当欄ですが、今回は内容が少々横道にそれる、もしくは支離滅裂となってしまいそうです。ご容赦下さい。

私がドラムサークルをやる意義（これをたまに「ミッション＝使命」と呼んだりもしていますが）は「（みなさま＆私自身も）胸をはって自分自身であるため」であると以前に書きました。

「自分自身で在る」とは「努めて（誰にも頼らずに）独りであれ」とは全く違えることもまた多い感じします。そう仕向けてしまうのも"ファシリテーター"の危険な能力です。

決して、孤独を強要してはなりません。
「自分自身で在る」とは「（他者との）つながりを認める（獲得する）こと」と同義だと思います。それこそがドラムサークルの目的の一つであること、これをは違えてはいけません。

ドラムサークルでは、今まで書いてきた文脈にならうなら「自然であれ。自主的にであれ。自らの欲求に素直であれ。」と求められます。どこから？誰から？"ファシリテーター"です。

"ファシリテーター"が若う見ている、「促す」よりも「求める」のかも、「強いる」と言い換えられなくもないです。

考えてみましょう。

向かいあって座らされた集団、それぞれが大小さまざまなタイコと鳴らせ／を手にしています。「さぁ！自由に！思うがままに！感じるままに！」と言われてもそ･･･目は泳ぎ、周りを伺い、恐る恐る未知の物体にさわる･･･

なにをしていいか（なにをしたらいけないのか）がわからない。みんなもわからやる。なんか先生っぽい"ファシリテーター"って人は何にも教えてくれずに、ただただ笑顔で･･･

「人」は本質的に「（誰かに）導いてもらいたいモノ」なんでしょうか？「寄り添っていたいモノ」なんでしょうか？
導いてもらうテコへ？寄り添っていたい？ナニに？
ドコウナニ？･･･

ココデボク（ワタシ）ハ、ナニヲシタライイノ？

"ファシリテーター"は、参加者を迷わせないように、孤独を感じさせないように、上の問いにすぐ答えを（いくつか）提示します。その人に最もふさわしいと思われる答えを。

すでに音を出せている人には、
「それでいいんだよ･･･」
「そのまま続けて･･･」
「（叩きっぶりを）みんなに見せてあげよう･･･」

困っている人には、
「（やって見せて）こう叩いてみよう･･･」
「あの人のマネをしてごらん･･･」
「手を止めて耳をすましてみよう･･･」

客体であり、主体であるアーティスト
アーティストは表現者でありながら
同時に尽感を持った受けてでもあります

神ではなく「人間」なのです
生を受けた「人間」なのです

アーティストが（お客）として　その地を訪れ
土地に住む人（主人）には、あたりまえになり過ぎて視えなくなったものを
その眼で視る

水田を見下ろし　積み上げられた曲線から
風が割り取った地形の謎とを読み歩く
水面の波　伝播する記憶
風を　自然を　そこに生きる人の営みを・・・
そして自分の言葉に集約し　　繋がりを求めて飛躍する

視えないものを視覚化しよう
真力にも見てもらう為に
私が感じたものをありのままに
どうか真直に届きますように

造らずにはいられない　触れずにもいられない
私が受け止めた地球
なんて痛くて苛々しいんだろう

これ以上に何かを差し出せと？
空腹の神へのいけえ
吹き荒れる涙の嵐　数々のガラスの破片
産まれ生じさせるに充分な生（せい）を秘している

反転、私の唯一の手段
凄くも赤裸々な分身を魅せることだけ
それぞれのまは顔う　私一人でたくさん
悲観している涙じゃない
とても穏やかな　時の河
「人間」が産み出す
最も汚れのない果実

色、形、素材の相異、空間のすべてを
自らの技術と知恵を感じるまに
大胆に　素直に　おおらかに
弧も体も投げ出します

私は「人間」だから　そうして形を創造するのです
言葉を超えたメッセージを届けるために

三船ゆい Yui MIFUNE 1972 年生まれ
長野県山ノ内町在住　主婦

実は、書きたかったことは「ファシリテートされたドラムサークルとドラムレッスンの違い～その実例」として、長野市と上越市でそれぞれ開催されている「ドラムサークル」という名の似て非なる活動を紹介したかったのですが、結果的に前々回のつづきとなる内容になりました。そのお話はまたいずれ。

拙文、駄文、お読みいただきありがとうございました。

塩尻の石橋をたたいて渡るプロジェクト
2012・September～8～September・？
企画／設置：北澤一伯
シオジリング　アートフェスタ 2012　塩尻市市民交流センター えんば通ーく

石橋を、叩いて渡るプロジェクト・案

Kazunori KITAZAWA 1949-
北澤一伯

『「地域」には少なからず問題があります。それと同時に乏しな地域であっても、何かしらの特徴を持っています。それはたっとして同じものはありません。2 年前に参加したシオジリングという企画の主旨の書き出しです。そのため問題解決の方法を「行動に移す」ことになった時、やはり慎重に物事をすすめようと考えます。

石橋を叩いて渡るという諺があります。
「石橋を叩いて渡る」の意味は、用心を重ねて慎重に物事を行うことのたとえのこと。これわるはずのない塩田な石の橋を、叩いて安全を確かめて渡る意から、あまりに慎重な人や慎重すぎて決断の遅い人に対する皮肉としても用いられます。

さらに「石橋を叩いて渡す」<続・ことわざ辞典>の意味。【読み】いしばしをたたいてこわす【語源】心配の余り、丈夫な石橋をわざわざ叩いてしまったばかりに壊してしまって渡れなくなってしまう。【意味】なにもしなければ良いものを、わざわざ驚ざ立てて問題にしてしまう。

問題はここにあるのではないかと私は考えています。何もしないわけ問題解決というものも起こらないにもかかわわらず、何かしようとする行為に対して「石橋を叩いて壊す」という言い方で行動意欲の芽を摘んでしまう積み木くずし名人は、どこの「地域」にも「組織」にも、確かな地位を堅持しつつ存在します。私たちは「なにかしたい」にもかかわらず、「なにもできない」状況を何度も体験しています。

近代以降の法律の概念では、悪には悪の為し手が、悪の為し手には悪の意図があるということが前提になっているそうです。しかし現代は悪の為し手に悪の意識がない、と私は思えるのです。
悪の意識のないものの悪を正そうとすることは難しい。
なんて痛くて苛々しい問題なのでしょう。

そのため私は、それでは納得できないとすると技法の調査が必要であると考えています。なにもしなければ何も起こらないわけとも、美術という姿を意志するなら、問題解決の技法はなにかなど美術＝ART の技法に触れ、ビジョンを組立てる思考を実践できるからです。

　　では、叩いてみよう。叩いて、叩いてて壊してしまおう。壊した物をもう一度あたらしくつくり直そう。
気に入らなければ、再度つくり直せばいいんだ。
本当の石橋なら叩けば火花がきれいかも。叩いた音は音楽になるかも。
そして、記録写真は絵画になり、叩いた金槌にはオブジェになり、録音された叩いた音は空間に再生され、石の破片は問題解決の事務机の上に静謐に満たされる。

さびしい山麓の現代美術など知らない地方の町で、その場に立った観客の各々が持っている問題が解決されて、もしくは問題が解決できる課題に変容されて、大切なものをひとりとぜず、とした・・・。

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。794 年以後、展覧と巨家の内部を「こころの内部」に見立てて美術空間に変える『行』をめぐって連作を現場制作。その他、都制作の手法と理論による「脱構築」連作。2 0 0 8年1 2 月、約1 4年間長野県豊田地区にある巨家に住みながら、その家の内部を「こころの内部」の動きに従って改修することで、「こころの間」をトランスフォームする『行』をめぐって連作「現地制作」の制作を続けた。また、生家で味噌と出林の雑炊や土地の種利をめぐる問題を、「味（さかい）論」として把握し、口伝と物質化を試みて、レコンセプタ（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 に参加したセルジ／パイ（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／パイ研究シリーズ」を発表している。

溶け合って（受胎告知）- 女性であるがゆえに -

Yui MIFUNE 1972-
三船ゆい

アート と思考⑧
I am not a sex worker, much less an artist.

Tomoko HATTORI/1976-
服部洋介

「I am not a sex worker, much less an artist.」より 2013

2012 年の冬、母校の図書館から機関誌への寄稿を依頼された。そこでもは、長野高校図書委員会にかつて存在していた図書館独立運動なる地下活動や、「反応連鎖詩新聞」への関与について書かせていただいたのですが (1)、おそらく、歴史的遺産のなさと、原稿のテメた文体が矮慢を買って、真剣に研究しようという人は、今後も出ないものと思はれる。唯一、まともなのは、GHQ 長野軍政部教育課長 W・A・ケーリーによる禁書を糾弾した箇所なのだが、よく考えると、旧制長野中学の不要図書焼却（1946 年 2 月 23 日）を命じたのがケーリーだったのかどうか、ちょっといい加減なことを言っていましました、ごめんなさい。どういうことか？

「長野高等学校八十年史」は、ケーリーの突然の図書室視察があり、ヒトラーの『我が闘争』が見つかったのを契機に、大量の図書焼却に至ったと、林部幾郎『文化照始未記』を引用して書いているが (2)、私自身、高校 1 年の時に機関誌の編集長として「図書創通史」を執筆した際、理研のお迂氏みたいにこの記述をそのままパクってしまい（さらにケーリーを軍政部長と誤っている）、また、誰から聞いたのか、皇国史観の書、神道書、古くなった図書などを焼却せわたれたと書いている (3)。なお、図書館は狭くも奉安殿をブッ潰して建設されたが、今ではそれも破壊されて引退場になっている。ともあれ、学校視察 (School Inspection) といえばケーリー、ケーリーといえば横暴とユライメージが、当時もそして、今日も、変わらない。
ケーリーは、「長野市の県立高等学校では、軍国主義的内容の本が図書館で発見された」(4) としているが、情報源は「第 78 軍政中隊占領報告史」の 46 年 2 月 21 日条であるから、当該県立高校というのは、当時の長野中学かと思われる。当時の教育課長・コリンズ大尉は、熱心に軍国主義教育を進めていた後町小学校を視察して、かなり高圧的に禁書や教員粛清をやったらしいことが、後町の言い分として記録に残っている。ケッ、長野中学もコリンズの仕業だな。ケーリーには感いことを書いてしまいました。彼が民間情報教育課長に着任したのは 46 年の 9 月。2 月時点の課長はコリンズだった。日本全体で言えば、48 年に GHQ の民間検閲支隊が、禁止図書の「没収」(Confiscation) を文部省教育局に命じ、文部次官通達をもって全国の都道府県知事に実行させたわけだが、学校図書は対象外とされていた。すでにコリンズみたいな常識が焼き払ってるからね。笑えることに、当時は、GHQ の検閲を受けた箇所をそのまま空白にして発行した新聞もあって、検閲局に「検閲してるって バレるだろ！」と怒られ、一筆を書かされた例もあった。

ところで、「反応連鎖詩新聞」とは何か。わが県民ならご存知の通り、「反応連鎖」ないし「応連歌連鎖」なる伝統行事っての は、早い話が新入生に課される通過儀礼、つまりはしごきだね。その度生を叫んだ の、「反応連鎖詩新聞」なわけだ。当時の本校では、まだ教職員不介入の伝統が守られていて、生徒会顧問もむち入りを禁じられ、救護班と一緒に北校舎一階で待機していた。失神者を保健室に搬送するためにですね。必ずいるわけだ、そういう人が。だが、問題とされたのは、むしろそこじゃなくて、たかが一塵援團の私事を、どうして生徒会単げて行なわなアカンのかという癒着構造であって、これは生徒大会でも糾弾された。応援歌の習得を目的とするなら、もっと民主的な方法があるだろうと指摘され、授業を何時間も潰しまくって生徒会執行部と反対派がやりあった。傍らで僕たちはトランプとカード麻雀に興じていたわけだけども。

で、生徒会としては、「応援練習とはこういうもの」という、「形式すなわち目的がつ本質」というような答弁をしていた。この形式でもいと「応援練習が伝えるべき何か」は伝わらないというわけだ。当然、この「何か」とは「何か？」というもっともな疑問があって、当時も議論されたのだが、執行部はあくまで陳述不能な「何か」で押し通した。そして、多くの生徒もそれを支持し、応援練習は命脈を保ったという次第である。当時の級友で、自称・社会主義者かつ夏休みの現代社会のレポートのテーマが北朝鮮研究だったセ ツ氏ですま、この「何か」説を支持、および唯物論者にふさわしかった形而上学に陥っていた（勿論、反対も）。もっとも、クラス別編制で一番評価されたのは、敗ある応援歌を一発で暗記できた霜やんだった。プッシュのエネルギー政策下で潤沢な研究費を使えていた米国での研究員時代を経て、今はミキソタで保健省の役人をしているおだである。

本校の応援練習は海軍兵学校の平形式で、とにかく一方的に、長期かつ大々的に単行されることで有名で、よくテレビでも報道されていたから、ご存知の方も多いだろう。なんだかわからない「何か」のために、膨大なエネルギーが投じられた発想で、これを通じて、新入生は長高生としての帰属意識を強烈に植えつけられる、というわけだ。確かに、生徒会幹部になった人に勲機を聞こと、「応援練習の時分用 任幹事の姿に憧れて」という人が少なからずいた。かくして、共同体結束のためのパタイコ的「踊り」として機能していた応援練習だが、かつて図書館を拠点に刊行されていたと噂される「反応連鎖詩」によると、「応援練習の際に、かわいい女子に手心を加えて、後に肉体関係をもった不得な部員が多かった」云々という別の治外法権事もあった。いや、それはただの他人の恋愛関係でしょ？ ってな話もあり、そもそもなんとも稚玉に単げて、生徒会を攻撃する通激派の新聞だったのである。読みたいでしょう？　ちなみに、私の頃、校舎改築に際会し、全ての資料を新校舎へと移転させたわけだが、「反応連鎖詩新聞」はどうしたのか、責任者のくせに記憶がない。その他、司書室のあたりからぞろぞろと「文化班」なる謎の団体の機関誌のようなものが出し、これもどこへやったのやら。調べてみると、文化班というのは、戦時体制に即して校友会を改組した旧野中学報国団時代の芸術部の残安に起源する集まりで、「ケリー（ママ）の突然の視察」を受けて、生徒関書の整理と焼却に当たったことから、図書班を兼ね、後に 80 名を擁した巨大組織だということがわかった。報国団時代の図書班は、学年の正副級長から構成されるエリートによる委員会のようなものだったから、彼らとは押し問答になったと林部が書いている。機関誌は「いづみ」というだが、新聞高校発足後の芸誌班は、「いづみ」の起源については、文化班との関わりについても、全く聞知していなかったようだ。今後も様々な機関誌を出しているが、1978 年に「屋根がわら」が班誌として定着した。

そののち、丸山書記長と文化部長となり、文芸班の源流である文化班が吹奏楽班にも匹敵する大所帯だったことを知り、以後、文化班再興を掲げ、日夜、書きものに邁進していたわけだが、文芸班は班員不足で同好会に格下げ、さらにクラブ委員会との折衝に失敗して、ついに廃部となり、班室立ち退きを迫られるに至ったのである。職域、徴収拒否を貫く丸山書記長だったが、生徒会に不信を受かれ、同意もへったくれもないまましま、ガサを打たれ、テレビ、数学の問題集を押収され、完全誠匕に追い込まれた。いや、そこまでやるとは、わが後輩ながら、おっかないな、クラブ委員会。そういうわけで、文芸班現役により、生徒会転覆計画というのが練られていた。ほとんど後南朝政権である。

さて、そのマル氏だが、仏文専攻だけあって、本稿にも出てくるパタイコなんかも得意で、「嘱咲源」だの「エロティシズム」だの多論じていた。のちに、氏は「白虎社」出身の今舅子の舞踊ワークショップに入門、SM チックな衣装を着た学さんの上着を脱がせるだけの役として公演にも出ていたが、あれは傑作だった。その後、今度は長野で霜田誠司氏のニバフに入信、何もしない全裸パフォーマンスで異彩を放っていたらしい。彼が失踪したやとなってみれば貴重すぎる公演である。保健省の霜やんは、傾国のだにマル氏の実家を訪ねるのが習慣で、いつも一緒に行ってはみるのだが、一度も会えたことはない。引っ越したのか？　それとも警戒して出てこないのか？　ニバフの人によく聞いといてくれ！と、霜やんからは言われているのだが、ニバフの方も辞めちゃったらしい。

彼の公演について記した貴重なwebサイトがニバフ 05 体験記だ。遅れ書いたか知らんが、ぜひ読んでみたい。曰く「マルシン（マル氏のこと）は舞台に上がって、観客席に近寄ってきたかと思ったら、口パクで何かを訴えてヨリ。素人の読劇術では解説できない程度のことをパクパク（謎）しており。(…) 気が付いたら、マルシン、やっぱりタ裡に。(…) 今年あたり、そろそろ勃起させやがるんじゃないかと勘ぐっていましたが、今回はまだ辛うじて下向きでした。(…) マルシン、後半はほぁはぁと変な息遣いをしたりして、でもちんぽうは下向き。何か声を出していたような気もしますが、忘却。聞いた話では、何かを待ち上げるようななねるような動作があったそうな」(5)。この文章の川面的な核心にある「何か」は、ちょっとよくわからない。こんなんで「現代アート事典」に載ったり、ベッシー賞（2000 年）をもらっちゃって大丈夫なのか、霜田（敬称略）！！

マルシンはその後、同じくパフォーマンス系のイベント「小東亜共栄杯 08」に出演、参加者の中には、マリーナ・アブラモヴィッチに師事した投英梅もいた。やっぱり裸になって、乳とか揉ませていた（さすが好き）。「I am not an artist I am a sex worker」で有名な川面真司子も出ていた（TN「毛」サラサラ）でマル氏と共演し、肝心のマル氏は、「野乞をゆく子供」はか自作詩 4 篇をスーツ姿で朗読、ひとりで「自分と対話する時間を もつために詩が必要だ」(6)。あれ、裸は？　脱ぐのはやめたのか？　そのへんは未確認だが、確かに彼は、高校時代からマルタに傾倒し、象徴詩をものにしていたから、別段おどろくことではない。ニバフの頃には、ずーっと仏教を研究していたっていう言説がパンフに載っていたことがある。いずれにしても、本人に話を聞かないとサッパリわからん。氏の文学的宇宙観というのは、自分の理想とする世界を、知りうるあらゆるものを組み合わせて創作しようというもので、曰く「だから実際に知識がないとどうしようもない」(7)。高校時代、彼は「詩人があるものを見て感動したとして、それにいかに感動したかということを歌い上げてもつまらない。人を感動させたいなら、自分が感動したものを描写してやらないといけない」という趣旨のことを言っている (8)。「オリジナリティ」ってのは別になくてもいいんだ」「自分でなんかを書きたいというひさ、いいものを作りたいとしか思ってない」「自分の書きたいものを書き散らしてしまうようなは、作品の方を重視相する」(9) とも言っている。先行する似たような作品があるにせよ、それに近づけて自分の完成度を高める――そのへんは、かなり徹底していた。となると、一時の全裸衝動も、チベットも、今舅子と中沢新一（愛読していたらしい）をトレースしていたにすぎない（そこにちょっとだけ YOSHIKI「NUDE」の影響）、ということなのだろうか。この頃までの現代的な反復を含さと芸術的に実行した、自分が思を被ってこもしも知らずに、感情にまかせてエロ・ドだのなんだのを崇め奉ってはしょうもないので、研究が必要だ。

アートはわからん人にわからないからね。芸術家に聞いてみて「見る人が見ればわかる」で終わる。しかし、いろんな人が見て、最終的にマネーという結果がついて、収まるモノが収まるところ（美術館）に収まるんだから、この過程は民主的だというのが社上隙の主張である。現代アートの価値は、選好の充足により、純粋に経済学的基準から決定されているというのが、ここでの結論である。この主張はあのデュシャンも認めるところで、アートが画商などを介して流通の過程に乗ると とは、彼にとってまったく民主的な在事態なのである。こで、「民主的」なる語イコール「カネ」という図式が浮上する。戦国期に来日したザビエルの書簡を読むと、「日本では、我会伝播が富豪と同様に取れている」と驚いているが、これも家柄や門地という神秘的な価値がモノをいう時代だからこそだ。が、デュシャンは言っている。「残念ながら、ことアートに関しては民主的たりえず、秘教的たるべし」と。彼にとっては、アートってのは商業じゃいんだね。王侯とお教会とか、一部の特権階級が無意味なもの、つまり形而上学に陶冶するのが芸術なわけで、単にインパクトがあって売れて利潤にも好適ならいいってもんじゃないわけだ。一方で、彼は形而上学に言及することを極度に嫌っていた。なぜって、「自分のしてることがサッパリわからん」とアート自体の評価が揺れる生涯を強調していた（マル氏もニバフでそう言っていた）。ンなモンに金なんか払って大丈夫なのか？　ただの実用物（便器）の値打ちはたかが知れているが、便器のシュミラクル（『泉』）となればレプリカでも明値 4 億円。日本人のほとんどからすれば、そもそも「泉」に関する知識など皆無。なんで価値があるのかも謎。一部の人の選好（「思意ある選好」、偽装された選好である可能性もある）が大多数の人の了解を任倒するシステムがあるわけだ。彼もそのへんを存えていて、アートに法外な大金が動くことを警戒していた節がある。あくまでも、余剰をもって個人の秘教を拡張することは――無意味なものに金を払えるのは金持ちだけだからである！　なわけで、これっては、ほとんど芸術しかできない人たちの厳用対策なのである。なので、直民がこの無意味さを理解するために金を払わなければならないとはあってはならない。

結局、デュシャンは「沈黙」を選んだ。なぜか？　この形而上学的「何か」を現に語ること、つまり意味や価値に置き換えることの危険性を察知していたからだ。アブラフィアのような福動的指言者がある わけだ。ただ、彼は、「意味を超えた意味」が稲妻のように閃くというのである (11)。文字の配列の変換、新しい語句の創出、特殊な姿勢、呼吸、言葉の組み合わせにより、彼は「無なる神」(AYIN SOF) と合一する。彼は観照に先立つ知的な作業を一切禁じ、トーラーの知的理解すら否定した。書かれたものの内容から隔絶し、そこには書かれていない秘義や消言を汲み出そうと試みていた。――視構築もいとこそ 南。

さて、この文字置換法のカリスマは、ついにはローマ教皇を改宗させるべく決起、カトリック権力により火刑に送り込まれるはずもなく、教皇の朝死によって生還するという離れ業を演じ、その著作によってキリスト教世界にも絶大な影響を与えた。彼はカバラの冥想技術を世に公開、つまりは民主化してしまったわけだが、後世の者どもはそれを再び隠蔽しようとする。「無意味化」され、本来的な意味が失われたはずの（神の御名）は、再び一部の者たちの特権として秘匿されるようになった。隠すも 有、トーラーさえ知的に読まないたちのことにも、もともとも論理的な意味なんかないわけです。すべて直観なんだから。そうしたものを抑圧して、公式見解じみた定式に差異を回収させようとする権力的な試みがある一方で、無意味なものを意味ありげなものに仕立てるもう一つの作用が、受け手の「思い込み」だ。今日のアートは、これを利用して成り立っているとポードリヤールあたりは指摘している。すると、宗白真司がいう村上隆作品の「社会的文脈の無間連化機能」(12) というやつも、今となっては無意味の上塗りで、村上流のマーケティングは、この「無間連性」自体がニーズ化していることを察知し、結果、村上作品はアートのルールにおけるハイコンテクストな「無意味さ」に則って作れているというわけ。もちろん、何度も言っているように、無意味は成就不能な理念であり、誰かに見出された瞬間に、それは意味へと変る。――逆説的にいえば、そこまで 一定 の 人 に 見 出 さ れ て し ま っ た 作 品 が な る と、 ま ず は 、 好 都 合 か 不 都 合 か というのが現実的な問題だ。無論、それは人の立場によっても違う。自分が囲を被ってこもしも知らずに、感情にまかせてエロ・ドだのなんだのを崇め奉ってはしょうもないので、研究が必要だ。

アートはわからん人にわからないからね。芸術家に聞いてみて「見る人が見ればわかる」で終わる。しかし、いろんな人が見て、最終的にマネーという結果がついて、収まるモノが収まるところ（美術館）に収まるんだから、この過程は民主的だというのが社上隙の主張である。現代アートの価値は、選好の充足により、純粋に経済学的基準から決定されているというのが、ここでの結論である。この主張はあのデュシャンも認めるところで、アートが画商などを介して流通の過程に乗ると とは、彼にとってまったく民主的な在事態なのである。ここで、「民主的」なる語イコール「カネ」という図式が浮上する。戦国期に来日したザビエルの書簡を読むと、「日本では、我会伝播が富豪と同様に取れている」と驚いているが、これも家柄や門地という神秘的な価値がモノをいう時代だからこそだ。が、デュシャンは言っている。「残念ながら、ことアートに関しては民主的たりえず、秘教的たるべし」と。彼にとっては、アートってのは商業じゃいんだね。王侯とお教会とか、一部の特権階級が無意味なもの、つまり形而上学に陶冶するのが芸術なわけで、単にインパクトがあって売れて利潤にも好適ならいいってもんじゃないわけだ。一方で、彼は形而上学に言及することを極度に嫌っていた。なぜって、「自分のしてることがサッパリわからん」とアート自体の評価が揺れる生涯を強調していた（マル氏もニバフでそう言っていた）。ンなモンに金なんか払って大丈夫なのか？　ただの実用物（便器）の値打ちはたかが知れているが、便器のシュミラクル（『泉』）となればレプリカでも明値 4 億円。日本人のほとんどからすれば、そもそも「泉」に関する知識など皆無。なんで価値があるのかも謎。一部の人の選好（「思意ある選好」、偽装された選好である可能性もある）が大多数の人の了解を任倒するシステムがあるわけだ。彼もそのへんを存えていて、アートに法外な大金が動くことを警戒していた節がある。あくまでも、余剰をもって個人の秘教を拡張することは――無意味なものに金を払えるのは金持ちだけだからである！　なわけで、これっては、ほとんど芸術しかできない人たちの厳用対策なのである。なので、直民がこの無意味さを理解するために金を払わなければならないとはあってはならない。

結局、デュシャンは「沈黙」を選んだ。なぜか？　この形而上学的「何か」を現に語ること、つまり意味や価値に置き換えることの危険性を察知していたからだ。アブラフィアのような福動的指言者がある わけだ。ただ、彼は、「意味を超えた意味」が稲妻のように閃くというのである (11)。文字の配列の変換、新しい語句の創出、特殊な姿勢、呼吸、言葉の組み合わせにより、彼は「無なる神」(AYIN SOF) と合一する。彼は観照に先立つ知的な作業を一切禁じ、トーラーの知的理解すら否定した。書かれたものの内容から隔絶し、そこには書かれていない秘義や消言を汲み出そうと試みていた――視構築もいとこそ 南。

さて、この文字置換法のカリスマは、ついにはローマ教皇を改宗させるべく決起、カトリック権力により火刑に送り込まれるはずもなく、教皇の朝死によって生還するという離れ業を演じ、その著作によってキリスト教世界にも絶大な影響を与えた。彼はカバラの冥想技術を世に公開、つまりは民主化してしまったわけだが、後世の者どもはそれを再び隠蔽しようとする。「無意味化」され、本来的な意味が失われたはずの（神の御名）は、再び一部の者たちの特権として秘匿されるようになった。隠すも 有、トーラーさえ知的に読まないたちのことにも、もともとも論理的な意味なんかないわけです。すべて直観なんだから。そうしたものを抑圧して、公式見解じみた定式に差異を回収させようとする権力的な試みがある一方で、無意味なものを意味ありげなものに仕立てるもう一つの作用が、受け手の「思い込み」だ。今日のアートは、これを利用して成り立っているとポードリヤールあたりは指摘している。すると、宗白真司がいう村上隆作品の「社会的文脈の無間連化機能」(12) というやつも、今となっては無意味の上塗りで、村上流のマーケティングは、この「無間連性」自体がニーズ化していることを察知し、結果、村上作品はアートのルールにおけるハイコンテクストな「無意味さ」に則って作れているというわけ。もちろん、何度も言っているように、無意味は成就不能な理念であり、誰かに見出された瞬間に、それは意味へと変る。――逆説的にいえば、そこまで 一定 の 人 に 見 出 さ れ て し ま っ た 作 品 が な る と、 ま ず は 、 好 都 合 か 不 都 合 か というのが現実的な問題だ。無論、それは人の立場によっても違う。自分が囲を被ってこもしも知らずに、感情にまかせてエロ・ドだのなんだのを崇め奉ってはしょうもないので、研究が必要だ。

アートはわからん人にわからないからね。芸術家に聞いてみて「見る人が見ればわかる」で終わる。しかし、いろんな人が見て、最終的にマネーという結果がついて、収まるモノが収まるところ（美術館）に収まるんだから、この過程は民主的だというのが社上隙の主張である。現代アートの価値は、選好の充足により、純粋に経済学的基準から決定されているというのが、ここでの結論である。この主張はあのデュシャンも認めるところで、アートが画商などを介して流通の過程に乗ると とは、彼にとってまったく民主的な在事態なのである。ここで、「民主的」なる語イコール「カネ」という図式が浮上する。戦国期に来日したザビエルの書簡を読むと、「日本では、我会伝播が富豪と同様に取れている」と驚いているが、これも家柄や門地という神秘的な価値がモノをいう時代だからこそだ。が、デュシャンは言っている。「残念ながら、ことアートに関しては民主的たりえず、秘教的たるべし」と。彼にとっては、アートってのは商業じゃいんだね。王侯とお教会とか、一部の特権階級が無意味なもの、つまり形而上学に陶冶するのが芸術なわけで、単にインパクトがあって売れて利潤にも好適ならいいってもんじゃないわけだ。一方で、彼は形而上学に言及することを極度に嫌っていた。なぜって、「自分のしてることがサッパリわからん」とアート自体の評価が揺れる生涯を強調していた（マル氏もニバフでそう言っていた）。ンなモンに金なんか払って大丈夫なのか？　ただの実用物（便器）の値打ちはたかが知れているが、便器のシュミラクル（『泉』）となればレプリカでも明値 4 億円。日本人のほとんどからすれば、そもそも「泉」に関する知識など皆無。なんで価値があるのかも謎。一部の人の選好（「思意ある選好」、偽装された選好である可能性もある）が大多数の人の了解を任倒するシステムがあるわけだ。彼もそのへんを存えていて、アートに法外な大金が動くことを警戒していた節がある。あくまでも、余剰をもって個人の秘教を拡張することは――無意味なものに金を払えるのは金持ちだけだからである！　なわけで、これっては、ほとんど芸術しかできない人たちの厳用対策なのである。なので、直民がこの無意味さを理解するために金を払わなければならないとはあってはならない。

結局、デュシャンは「沈黙」を選んだ。なぜか？　この形而上学的「何か」を現に語ること、つまり意味や価値に置き換えることの危険性を察知していたからだ。アブラフィアのような福動的指言者がある わけだ。ただ、彼は、「意味を超えた意味」が稲妻のように閃くというのである (11)。文字の配列の変換、新しい語句の創出、特殊な姿勢、呼吸、言葉の組み合わせにより、彼は「無なる神」(AYIN SOF) と合一する。彼は観照に先立つ知的な作業を一切禁じ、トーラーの知的理解すら否定した。書かれたものの内容から隔絶し、そこには書かれていない秘義や消言を汲み出そうと試みていた――視構築もいとこそ 南。

さて、この文字置換法のカリスマは、ついにはローマ教皇を改宗させるべく決起、カトリック権力により火刑に送り込まれるはずもなく、教皇の朝死によって生還するという離れ業を演じ、その著作によってキリスト教世界にも絶大な影響を与えた。彼はカバラの冥想技術を世に公開、つまりは民主化してしまったわけだが、後世の者どもはそれを再び隠蔽しようとする。「無意味化」され、本来的な意味が失われたはずの（神の御名）は、再び一部の者たちの特権として秘匿されるようになった。隠すも 有、トーラーさえ知的に読まないたちのことにも、もともとも論理的な意味なんかないわけです。すべて直観なんだから。そうしたものを抑圧して、公式見解じみた定式に差異を回収させようとする権力的な試みがある一方で、無意味なものを意味ありげなものに仕立てるもう一つの作用が、受け手の「思い込み」だ。今日のアートは、これを利用して成り立っているとポードリヤールあたりは指摘している。すると、宗白真司がいう村上隆作品の「社会的文脈の無間連化機能」(12) というやつも、今となっては無意味の上塗りで、村上流のマーケティングは、この「無間連性」自体がニーズ化していることを察知し、結果、村上作品はアートのルールにおけるハイコンテクストな「無意味さ」に則って作れているというわけ。もちろん、何度も言っているように、無意味は成就不能な理念であり、誰かに見出された瞬間に、それは意味へと変る。――逆説的にいえば、そこまで 一定 の 人 に 見 出 さ れ て し ま っ た 作 品 が な る と、 ま ず は 、 好 都 合 か 不 都 合 か というのが現実的な問題だ。無論、それは人の立場によっても違う。自分が囲を被ってこもしも知らずに、感情にまかせてエロ・ドだのなんだのを崇め奉ってはしょうもないので、研究が必要だ。

アートはわからん人にわからないからね。芸術家に聞いてみて「見る人が見ればわかる」で終わる。しかし、いろんな人が見て、最終的にマネーという結果がついて、収まるモノが収まるところ（美術館）に収まるんだから、この過程は民主的だというのが社上隙の主張である。現代アートの価値は、選好の充足により、純粋に経済学的基準から決定されているというのが、ここでの結論である。この主張はあのデュシャンも認めるところで、アートが画商などを介して流通の過程に乗ると とは、彼にとってまったく民主的な在事態なのである。ここで、「民主的」なる語イコール「カネ」という図式が浮上する。戦国期に来日したザビエルの書簡を読むと、「日本では、我会伝播が富豪と同様に取れている」と驚いているが、これも家柄や門地という神秘的な価値がモノをいう時代だからこそだ。が、デュシャンは言っている。「残念ながら、ことアートに関しては民主的たりえず、秘教的たるべし」と。彼にとっては、アートってのは商業じゃいんだね。王侯とお教会とか、一部の特権階級が無意味なもの、つまり形而上学に陶冶するのが芸術なわけで、単にインパクトがあって売れて利潤にも好適ならいいってもんじゃないわけだ。一方で、彼は形而上学に言及することを極度に嫌っていた。なぜって、「自分のしてることがサッパリわからん」とアート自体の評価が揺れる生涯を強調していた（マル氏もニバフでそう言っていた）。ンなモンに金なんか払って大丈夫なのか？　ただの実用物（便器）の値打ちはたかが知れているが、便器のシュミラクル（『泉』）となればレプリカでも明値 4 億円。日本人のほとんどからすれば、そもそも「泉」に関する知識など皆無。なんで価値があるのかも謎。一部の人の選好（「思意ある選好」、偽装された選好である可能性もある）が大多数の人の了解を任倒するシステムがあるわけだ。彼もそのへんを存えていて、アートに法外な大金が動くことを警戒していた節がある。あくまでも、余剰をもって個人の秘教を拡張することは――無意味なものに金を払えるのは金持ちだけだからである！　なわけで、これっては、ほとんど芸術しかできない人たちの厳用対策なのである。なので、直民がこの無意味さを理解するために金を払わなければならないとはあってはならない。

結局、デュシャンは「沈黙」を選んだ。なぜか？　この形而上学的「何か」を現に語ること、つまり意味や価値に置き換えることの危険性を察知していたからだ。アブラフィアのような福動的指言者がある わけだ。ただ、彼は、「意味を超えた意味」が稲妻のように閃くというのである (11)。文字の配列の変換、新しい語句の創出、特殊な姿勢、呼吸、言葉の組み合わせにより、彼は「無なる神」(AYIN SOF) と合一する。彼は観照に先立つ知的な作業を一切禁じ、トーラーの知的理解すら否定した。書かれたものの内容から隔絶し、そこには書かれていない秘義や消言を汲み出そうと試みていた――視構築もいとこそ 南。

さて、この文字置換法のカリスマは、ついにはローマ教皇を改宗させるべく決起、カトリック権力により火刑に送り込まれるはずもなく、教皇の朝死によって生還するという離れ業を演じ、その著作によってキリスト教世界にも絶大な影響を与えた。彼はカバラの冥想技術を世に公開、つまりは民主化してしまったわけだが、後世の者どもはそれを再び隠蔽しようとする。「無意味化」され、本来的な意味が失われたはずの（神の御名）は、再び一部の者たちの特権として秘匿されるようになった。隠すも 有、トーラーさえ知的に読まないたちのことにも、もともとも論理的な意味なんかないわけです。すべて直観なんだから。そうしたものを抑圧して、公式見解じみた定式に差異を回収させようとする権力的な試みがある一方で、無意味なものを意味ありげなものに仕立てるもう一つの作用が、受け手の「思い込み」だ。今日のアートは、これを利用して成り立っているとポードリヤールあたりは指摘している。すると、宗白真司がいう村上隆作品の「社会的文脈の無間連化機能」(12) というやつも、今となっては無意味の上塗りで、村上流のマーケティングは、この「無間連性」自体がニーズ化していることを察知し、結果、村上作品はアートのルールにおけるハイコンテクストな「無意味さ」に則って作れているというわけ。もちろん、何度も言っているように、無意味は成就不能な理念であり、誰かに見出された瞬間に、それは意味へと変る。――逆説的にいえば、そこまで 一定 の