99
分枝 branching 10
http://branching.jp

ブランチング 11 発刊 2014 年 12 月 9 日
ブランチング 12 発刊 2015 年 3 月 9 日
ブランチング 13 発刊 2015 年 6 月 9 日
お問い合わせ・入稿先　system@branching.jp

余白

Ami IMAI 1990~
今井あみ

余白

余白は意図してつくるもの。

今井あみ Ami IMAI 1990 年長野市生まれ
社会人
imaiami@gmail.com
2013　長野商工会議所だより　表紙担当
2014　N−ART 展　ガレリア表参道

身振り／七歩詩／限界

Kazunori KITAZAWA 1949~
北澤一伯

身体行為：「ポエトリーアクション vol.」
「七歩詩 曹植」の暗唱した後、詩の紙片を燃す。
制作年：2012 年 11 月 11 日
素材：ガスバーナー　詩の紙片
場所：Cafe FLYING TEAPOT 東京都練馬区栄町

私は、作品制作と連動して身体表現もしてきた。それはパフォーマンスと括られてしまう事が多いけれども、厳密にいえば、「インスタレーション (installation) 」と英訳されてしまいやすい語意としての「布置」について、彫刻的見解を表示しようとする試みだと考えている。

1980 年代後半の頃、行為をする前に繰返し読む書物は「評伝 辻潤」（玉川信明　三一書房）だった。数年後、廃屋の内部を心の内部に見立てる制作を始めてからは、しばらく身体で表現することはなかった。しかし制作現場の廃屋で暮らすという日常は、ダダイスト辻潤の生き方と意志として響きあわせる毎日だっただけでなく、言葉と身振りについて考える体験だったと思う。

それは同じ時期、義兄との土地係争がかなり深刻に進行中だったことと関係していた。ある時、詩吟を習っていた母から漢詩「七歩詩　曹植」のことを知らされた。母の一周忌を済ませた後、考えてみると、おそらく母は義兄と私との諍いを憂い、私にこの漢詩を教えたのだった。

七歩詩　曹植

煮豆持作羹　豆を煮て以て羹と作し
漉支以爲汁　支を漉して以て汁と爲す
萁在釜下燃　萁（まめがら）は釜の下に在りて燃え
豆在釜中泣　豆は釜の中に在りて泣く
本是同根生　本と是れ根を同じくして生じたるに
相煎何太急　相煎ること何ぞ太（はなは）だ急なる

（訳）
豆を煮て羹（あつもの）を作り、納豆をこして汁にする。豆柄は釜の下で燃やされて豆を煮、豆は釜の中で茹でられて泣く。豆も豆柄ももともと同じ根から育った同類同士でありながら、豆を煮るために同類の豆柄を燃やし、互いに煮たり煮られたりすることを、どうしてせねばならないのか。

作者の曹植（そうしょく：192~232）は、中国後漢の武将曹操（そうそう：155~220）の庶子で曹丕（そうひ：187~226）の実弟である。少年時代から父に従って戦闘に従事し、また詩歌にも非凡な才能を示した。曹操が死に曹丕が後継者としての地位を確立すると、曹丕によって迫害され、失意のうちに 41 歳で死んだ。

七歩詩は、或る時兄の曹丕から、七歩進むうちに詩を作らねば殺すぞと脅かされて作った詩だとされる。豆柄を燃やして豆を煮ると歌うこの詩は、兄弟でありながら互いにせめぎあうことのむなしさを歌ったもので、曹丕と曹植との間の悲しい関係を嘆いた内容だといわれている。非常に有名だが、曹植本人の詩ではないとする説もある。

義兄との係争は、義兄の会社の倒産という形で中断し白黒の決着がつかない休戦の状態にある。当時をふりかえると、曹植本人の作品ではないといわれながら、その漢詩から多くの教唆を私は受けていると思う。そのひとつは、七歩進むうちに詩を作らねば殺すぞと脅かされた男の限界状況にありながら詩を創り、困難な場面を切り開く表現者としての現状突破力である。七歩を歩む。その間に創作する。短時間で創造に関わり窮地を脱出し己の命を救済して生き延びていく。ダダ的即興を連想させる詩作の物語には、美術という芸術特有の威力が中核で光っているような気がする。

「自分の今いる日常的な状況そのものから、芸術の創造がなされなくてはならない」とは限界芸術を論じた鶴見俊輔の言葉だ。限界芸術には限界の意味が他の意味と重なる要素が多いと思われるのだが、限界集落となった山裾の地域で起きた土地係争中に知った漢詩から、言葉と身振りの限界の表現について、私は長いこと考えさせられてきたのだった。

北澤一伯　Kazunori KITAZAWA　美術家
北澤一伯　Kazunori KITAZAWA
1949 年長野県伊那市生れ
1971 年から作品発表。74 年〈台座を失なった後、台座のかわりを、何が、するのか〉彫刻制作。80 年より農村地形と〈場所〉論をテーマにインスタレーション「囲繞地（いにょうち）」制作。94 年以後、廃屋と旧家の内部を「こころの内部」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、彫刻制作の手法と理論による「脱構築」連作。２００８年１２月、約１４年間長野県安曇市穂高にある民家に住みながら、その家の内部を「こころ内部」の動きに従って改修することで、「こころの闇」をトランスフォームする『「丘」をめぐって』連作「残侠の家」の制作を終了した。韓国、スペイン、ドイツ、スウェ - 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境界や土地の権利をめぐる問題を、「境（さかい）論」として把握し、口伝と物質化を試みて、レコンキスタ（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）プロジェクトを持続しつつ、95 年 NIPAF' 95 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 . ペイ頌歌シリーズ」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「植林空間」がある。

差取り

Kohei ADACHI 1979~
安達浩平

店舗が善光寺の近くにあるのでよく行く。
私は六地蔵さんが好きだ。
仏教思想の「六道輪廻」、この輪廻する世界の苦しみから
それぞれのお地蔵様が救ってくれるという。
ちなみに極楽浄土は七つ目の輪廻しない世界だそうだ。

私はこの六つの輪廻する世界は身近なところに
存在していると勝手に思っている。
日頃、生活をしているだけでも、肉体的な苦しみ、
人間関係のもつれ、物欲、パワハラ、嫉妬、憎悪、怒り、争い
そして休日はずっと続かない・・・
最近でも人間関係でつらいことがあった。

しかし、【悟り】を開いて輪廻しない世界に到達することも
実は近くにあるのではないかと、これまた、勝手に考えている。

つらいことが起こると私たちは自分が一番つらいと
考えがちである。苦しいことに直面したとき

自分の欲求と現実
自分の持っている豊かさと世界の実情

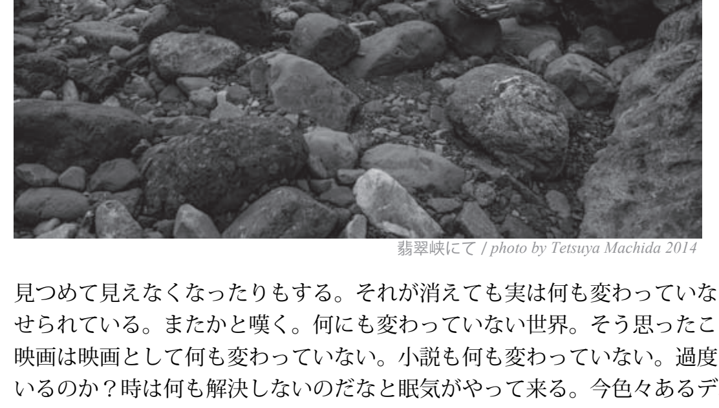
このようなことを具体的に考え、
その間をとっていく、つまりその差をとっていくことで
現状の持っている恵まれた環境に気付き、
苦しみを前向きに乗り越えて行けるのではないかと考える。

こんなことを六地蔵さんの前で考えているとき、
ある人にあっさり、
だから【悟り】=【差取り】なんじゃない
と言われた・・・

安達浩平 Kohei Adachi
1979 年山形県村山市生まれ
長野県長野市在住 自営業
Kohey0806@nifty.com
暮らしをたのしくする雑貨セレクトショップ
Roger/ ロジェ　www.zakka-roger.biz
ロジェ・ア・ターブル / ケータリング
http://rogeratable.jimdo.com

何も変わらない

Kazuya OSAME 1971 ~
納和也


翡翠峡にて / *photo by Tetsuya Machida 2014*

物が壊れた、物の機能がなくなり捨てるのか？物そのものは何も変わらない。こちらが変わっただけなのが大きな原因だと。人は裏切られるが物は裏切らない。そんな事を云う人がいる。どちらかと言えば物に裏切られる事が多いはずだ。今自分が居る此処は単なる幻想、時系列に話してもそれは物の大きな裏切りを受け止めて怯えている自分。他の人が見たらその物は必要だからと。中古品屋へ持ち込む物。こちらの期待を裏切ってやたら高値の場合もある。その反対にこちらが大きな価値を持って泣く泣く売るとただ同然。過去の記憶に縛られているのが人間なのだろう。単に物を見つめて見えなくなったりもする。それが消えても実は何も変わっていない。今君の顔を見つめる。ただそれだけ。それが何かの過去に依って見させられている。またかと嘆く。何にも変わっていない世界。そう思ったことは特殊な視点ではない。それが解れば映画も小説も要らないだろうか？映画は映画として何も変わっていない。小説も何も変わっていない。過度にそれらに期待するこちらはもろくもろく。何か別なベクトルに繋がっているのか？時は何も解決しないのだなと眠気がやって来る。今色々あるデバイスはそれぞれ何かの役割を担ってはいないかな。物が壊れる事に過度に怯えてもそれは軽く消えてゆく。この世界へ。この世界ってなんだろう？全く解らないのだ。経験談という事は石碑のように石に刻まれて苔が生えて雨塗れになればいい！歩行者は誰もその石碑に気付かずただただ見過ごされて時だけ過ぎてゆく。世界の有用性とは世界に過度に期待しすぎる証である。有用性など、こちら側の勝手な思い込み、それだけである。結果を見据える事が人生の指針という意識は根深い。そもそも見据える必要があるのか？悩むから音楽を聴く。縋るように本を読む。何かを得ようとしているのかい？そもそも人は、自分はそんなことを意識の中央に置く必要があるの？コンピュータゲームがある。映画がある。文がある。それぞれが今自分はとても遠い場所に居るような気がする。自分は何かを期待しているのか？期待している。でも全てが無いように世界を感じているから眠くなる。物が壊れた。物の機能がなくなり捨てるのか？物そのものは何も変わらない。自分が誰かの話をする。ふと耳に火が燃える音が聴こえる。ふと真っ白な白目が停滞したエゴを産み出している。どうにもならないエゴはお布団に入り眠りとともにどこか遠くへエゴは勝手に向かって居なくなってしまった。そしたら不安も震えもなくずっとそこにあるままの陽だまりがある場所を求め裏切られる。何も変わらない。何も変わらない。何も変わらない。

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
バエイカッケイ開発スタッフ

後ろ髪

Yui MIFUNE 1972 ~
三船ゆい

白いしなやかな両手が まあるい石を差し出した
一方で、地の底を散歩する
赤い色の池の泡 (あぶく) がフツフツと呟く
続けておくれ
続けておくれ
私は泡 (あぶく) と対等に話しをする
私には私のすることしか できないんだよ
それが何の事かも解らずに約束だけは
もう してしまっている
そうして欲しいなら・・・
お前の為に生きろ と、
耳で聴いたかしれない 不確実な音のまとまり
それと よく似ている
老いを通り越して しゃがれた女の声は 母親達の後悔の念
そう受け止めて 重苦しいものは
そっと カタチを壊さぬように 蓋も開けずにその場から立ち去る
頭の裏側にも顔が付いていたのか と自覚するほどの対極に
あの優しい手が見える
柔らかに包まれた まあるい石を
私はまた それが何とも解らずに
約束をしてしまっている

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

---

photo by Natsue KIMURA

閉鎖病棟

Natsue KIMURA 1984~
木村夏衣

8 月、世間が思い切り夏を楽しむ時期に、私は高層ビル街ど真ん中のメンタル閉鎖病棟に入院した。地元広島にとっては原爆の日だった。
病棟は常に閉鎖されているものの、とても明るく爽やかで、看護師さんは笑顔。少しでも傷をつけたり、首をくくれる可能性のあるもの、携帯やパソコンは全て禁止。鏡やズボンの紐もだめ。トイレのフックは外されている。

たまに夜中に拘束室から尾崎豊の絶叫カラオケが聞こえてきたり、廊下では常に誰かがソファで泣いていた。

いろんな患者さんと話した。皆が共通でわかっていることがある。
私たちに「完治」は無い。4 歳まで虐待を受け、それ以降 20 年間、自覚のないまま「良い子」を演じてきた A さんは、10 年のカウンセリングを経て、これまでの作られた自分を崩し、いま新しい自分を作っている最中だそうだ。

私も今、性格を診断する検査を受けている。自分は善人か悪人か？おそらくどちらでも無い。
「可哀想だと思う人は助けるが自分が楽したい時は卑怯な手を使う」ことだけは自覚がある。

入院最後の夜、A さんの声で娯楽室に行くと、ビルの隙間から遠くに、花火が上がっているのが見えた。
花火が終わるまで私たちは、「すごーい！」と言いながら、ずっと無我夢中で見ていた。

A さんは翌朝電話して、相手に泣きながら怒っていたけれど、私が退院する最後は笑顔で見送ってくれた。

とりあえずわたしも A さんも、楽しい時には笑うことができることがわかった。

おわり

木村夏衣 Natsue KIMURA
クリエイター
1984 年広島県呉市生まれ

君不見聽

Tetsuya MACHIDA 1958~
町田哲也

光景がまずあるという身を踏まえるのか捉える軀から発生するものが景の前に用意されていると白を切るのかおそるおそるすり足で躊躇いつつせり出すように肩から首を突き出す猫背の腰つきで前方へとすすむ鷲掴みの格好の指先が地熱を受けるかに下に向けられたまま節々は所々凝り固まってひくついている。手首の指先のような足爪先であったならこうした辿りはねっとりとした耽美となるにちがいない。などと極北と極南を爪先から脳天へ置く観念の瞑想地味た四足歩行の邪気も生まれるままにかぁと喉から痰を糞尿ごとく放って、やはりすり足の白足袋はぐったりと濡れ汚れ踵から草をすり潰しては運ばれるがそれは自らの意志ではない動きであるとみつめ下ろす目玉の重たさの印象の滴りの音の震えは実はぜいぜいと細い呼気の歯茎からの漏れであった。傾きの軀にとって水平も垂直もいわばそれは虚位の観相と嫌悪へ避けられるかに幾度か瞼を強く閉じていた。故に沢の流れも溜りの気配も耳にだけ受けとってすり足の途切れ跨ぎを余儀なく踏み越える倒木の朽ちる根付きの崩壊の暗闇のような穴の豊穣さへ足袋を脱ぎ捨てて足首を差し入れ蠢くものらが裂けた皮膚に集るに任せることは意識とは離れた場所の姿勢が促した形態のぽきんと折れるような物理変異のひとつでしかなかったから群がりを掴んでは口に入れ奥歯で擂り潰し広がる強い酸味がそうかこれはヒトの血だ。解釈をすてて剣呑の痛みを置く。

戸惑ったのは展けた草野原となったからだが相変わらずの猫背鍵首の姿勢の移動は速度を持たない上下にも揺れない。これは浮遊とも考えられると雷同へ滑り懸命に支えた余計に力の入った太腿の肉の張りの内側で膝小僧という可愛らしさの横にその克明を贖罪の証のような血判を添えて筆記した感覚を太くする。倒木が重なる陰ばかりだった樹影の中を彷徨うほうがよかったと笑う貌を何処か遠くで棄ててきた息子のそれと重ねている。やがて野は切れて砂となるだろうか。刺のように垂直と上昇を示す肩で耳元を擦っては止まることはできないと嘆きの面を幾相かこれでもないあれでもないと捲る度に近親の者どもをぽっかりと浮かべてはぷつんと消えるに任せ、聴耳は貝殻のような大人しさで茸のような妖しさで乱風よりも俯く背骨に突き刺さる垂直落下の矢雨を待っている。

群青の湿地にからだを横たえ膨れた腹は時折ぶるぶると震え首には力がなかったので死ぬばかりだと眺められたが足の付け根にある傷から流れ出ていたものが止まり汚泥と吐き捨てていた溜りそのものが温かく感じはじめられたのはいつしか口元に伸びていた樹木の先端を齧って舐めていたからか。音がするので目玉だけ動かすと獣の蹄が弛緩した二の腕を突き刺すように踏みつけて滲み出る赤い水を啜っている。泥の中に熔けずに残った黒々とした瞳がふいに頬に押しつけられその濡れた曲面に首の曲がった折枝の肢体があり弱く湯気が立ちのぼっている。あれはと指差す自身のそもそもの軸がもとから乖離したまま纏わりは続ける離人の性癖をひどく懐かしいような目付きで獣の目玉の中にむかって鹿だか猪だか豚だか馬だかわからぬお前にはこの分離はわかるまいとだがシテにひれ伏すワキの心地で凝視している。

・

午後の斜光が白く反射して綺麗な一枚板に見えた机の縁にも表面にも刻まれた痕や黒々とした油の滲みがありことあるごとに丁寧に片付けられてはこの上で展開された何事かが傷つけ零したあれこれを拭き取って再び酷使されることを望むかの清楚さで傷や痕跡をあっさり晒したまま何も置かれていない。その酷使の残滓から無骨な男の拳に握られた金槌やら鋸やら鉋の音までを引き寄せて顎だけ動かして逆へ振り返るとこれもまた使い込まれた棚の上には繊細な手付きの小さな鉢植えがみっつ反射を受けるように並べられておりこれは女の手と伺えた。別段使い回すことなどないのに重ねられた本や道具箱やいつのものかわからない郵送物と新聞などが縁に積み重なって並んでいる風の見慣れた生活光景と違って、今此処に住まう人間のとにかく片付けるという集約と倹しいような簡略の生活をみつめつつ深い色彩だったが色は何かと振り返る断片的な夢の長さを不思議な心地で瞼の裏に浮かべると、目が覚めましたかと夢の中から問われるような声というより物音が届き痺れた鼓膜から水が流れ出るような気がした。電波塔の下で眠りこけていたけれど足許が随分汚れていたので山菜採りで迷って疲れ果てた老体とみて担いで介抱してくれた山深い山荘に住まう夫婦に対して滔々と呟くように語り始めると再び弱い眠気が降ってくる。

・

「ゆくゆくは草を刈り土を起こして盛り返し素足で踏み種を蒔くさと早朝の小便の後に霧が流れる濡れた庭にむかって縁側に立ち煙草の蒼煙を手首に巻き付けて浮かべ、同じことを幾度繰り返し想い浮かべる朝だろうかと季節ごとか年ごとかの反復自体が息災の証となる笑みさえ生まれ不足無く緩く膨らむのだったから、「ゆくゆくわぁ」と声に出すと、霧は小雨に変わっていきました。慌てた風の山鳥がほんの近くでふたつみっつきぃぎぃ鳴いたのを境に指先で根元に残った火を潰し、そのまま草履に足を引っかけて粉のような霧雨の草叢へ身をゆっくりと運び、風邪でもないのに咳き込むような齢に閉口したのはつい最近のような感覚だったけれど今はあの時の抵抗がぼんやり遠く感じます。あれはまだ盛りの最中にいる錯覚に酔っていたんでしょうか。めっきり酒の量も減り手首や臑の油が抜け落ちた皮膚にも近親の者のそれであるように愛着が離れ自分の目の執着が萎えてそれにいつのまにか慣れています。でも夜の昏さに物事が霞む目玉もこうした朝には瑞々しくぼったりと実にすっきり辺りが眺められるんです。感想は柔らかい。やたら早起きになってやめてなどいない喫煙をとうの昔に絶った清浄な喉の錯覚がふいに太く顕われて、気象が変わった気温の低下に、前倒しで乗っかった気持ちの逸りがそれを退け幾度となく頷くような素振りをまるで劇中の他人の空似の背中で戯けて、そんなこちらの背をむこうから眺めれば遊んでいる風情だったでしょう。意気地や気概よりも単に生存の足掻きが蔓延っているようであり、その卑しさが己らしいと思ったものです。座り込んで濡れた地面の雑草を根こそぎ掘り出すように毟って頭頂と肩を湿らせるままに続ける。明日はと言葉にしてから予定のようなものが一切ないこの身が邪に犯されていたままの懦弱の底でそれでも何かを探すような目付きを弱く落として、まだ生きるのだな。とやはりまた草を毟るんです」

「実の子に身を啄ませ肉の延長として育む女と違って体感的には撫でる程度のことしかできない娘に対する情愛と比較して、娘が母を反復し産み落とした孫の距離感のほうが、私にとっては都合の取り付け易い抱き心地だと弛緩する表情も重ねられて齢の崩壊が加速したかと妙な自覚のようなものもあります。娘が出産するという段になり孫のことよりも手を離した筈の娘がふたたび陵辱の極みに晒されているかの憤怒すら生まれ息子と収まっていた若い夫にあたらしい嫌悪の表情を病室で隠さなかったかもしれません。滑稽に子供染みた醜い老いです。妻の時には気づかなかった出産の至福を湛える娘の輝きを眺めて自分は何も判っていないと小さく物陰に隠れる物腰は羞恥そのものでした。いずれにしろこの孫の生きる世界と自身の残された時間などは交錯することもないのだからという甘えのような放棄感が小さな頭に添える手首を殊更に柔らかいものにします。そして「ただし」と孫の頭にしぶとい言葉を黒く落とし、このほぼ人生が入れ替わる孫はひたすら白く自分は黒々となるしかないまるで善悪の徴であると腑に落ちる夕食の席などで、石のような寡黙を堪えるでもないんです」

・

「存在の役割というものなど無いと知ったのは仕事から退いて気楽になった途端に、気楽とはつまり放棄された人格であり昼寝であり束縛からの解放だがそれが自身というものをあやういとらえどころの無いモノとすることに気づき、仕事を探したけれども人であればよい程度の他には気楽な仕事などありません。無意味と付き合ってこなかったツケが回ったとも浮かべません。なけなしを倹しく保って盆栽に取憑くか界隈の清掃をはじめるか迷った挙げ句を迷わせたまま絶句したまま早朝ただ草を毟りあるいは単に序破急を逆さまに辿るように歩くのです」

・

単調にまっすぐな道の両脇にはトンネルのように覆い被さる樹木が延々とあって歩く足には靴も足袋も草履もないという感触はある。そういえば酷い格好で歩んでいた。そういえば酷い老齢だった。陳ねた笑いを含ませて左手に握った枝先で路傍の草を音をだして払い切る。此の行方においてこそいにしえの速度の足付きを覚えるからカラダがそれに馴染むにはまだまだ時間がかかる。仰げば陽を隠した樹木と思われた影が頭上に穴をあけるかに散って鳥だったかと精神は頷いた。

町田哲也 Tetsuya Machida 1958 年長野市生まれ
ブランチング企画責任・クマサ計画
individual web contents map http://tokisae.com/map/
http://machidatetsuya.com
iam@machidatetsuya.com

兄

Masato YAMAMOTO 1976 ~
山本正人

私が小学校に上る時期に合わせて、新しい家が出来上がった。分譲住宅地の抽選で最後まで残っていた区画が、とりあえず申し込んでみたら当選してしまったそうだ。とはいえ、自営の印刷業を営んでいた親父の仕事も当時はかなり順調で、それまで住んでいた木造長屋の借家から、とうとう二階建ての立派な持ち家が完成した。

今でもはっきりと記憶に残っているのが、以前の借家のトイレは、今ではさっぱり見かけなくなったまさしく“ボットン便所”。便器の下に広い空間があり、そこに汚物を溜め込む作りになっていて、小さい子どもが一歩足を滑らせれば、それこそ地獄に落ちてしまう構造になっていた。夜になるとその地獄が、幼かった私には堪え難い恐怖であった。真っ暗な便器の中から手が出てきて、引きずり込まれるのではないか。中に落ちたら、叫んでも誰も気付いてくれないんじゃないか。まだ自分の名前も書けない子供ながらに、出来る限りの恐怖を考えていた。でも面白いもので、怖いと思えば思うほど、催してくる。私は兄弟の中で一番、寝小便をしたのではないかと思う。だから、新しい家が出来た時はとても嬉しかった記憶がある。新しい水洗トイレは底が見える。細い管の中を流れていくから、怖い人がトイレから出てくる事なんて出来ない。未知の恐怖は知りたくなるもので、父や母に何度も聞きながら、小学校１年生にして、ボットン便所や水洗便所の構造を熟知していた。こういったところが、理論的に物事を解決しようとする、今の私の思考を作り上げたのかもしれない。ただ一つ、新しい家が建ったおかげで、嬉しくなかった事がある。私の両親は共働きで、昼間は誰も家にいなかった。だから、家の近所に学校はあるのに、母方の祖父母が住む学区の小学校に通っていた。朝、親の車で学校まで登校して、授業が終わると祖父母の家に下校、夜暗くなってから、父か母のどちらかが迎えにきて家に帰る。今であれば、実家から祖父母の家まで車で１０分と掛からない距離にあるのだけど、幼かった当時の私には途方もなく遠くに感じた。この環境で私が嫌だったのは、学校が休みの日。同じクラスの友達はみんな、気軽に遊びにいける距離にはいない。休みになると親父によく、「学校のグランドに遊びにいきたい」とせがんだのを覚えている。しかしながら、たまの休みの親父は腰が重く、遊びに出掛けるといえば、兄と妹と一緒に近所の公園だった。私には学年が二つ上の兄がいた。“いた”というのは、１５年ほど前に不慮の事故で他界しているからだ。はっきりした原因は分からない。唯一はっきりとしている事は、私の知っている兄は自殺などしないという事。兄は、中学を卒業するとすぐに近所のガソリンスタンドに就職して、３年間働いて貯めた金を元に、旅行を始めた。ヒッチハイクを手始めに、全国を回り、そのうち海外へ行くと言い出して、アメリカ、バリ島、タイ、インドなどを旅していた。資金が無くなると戻ってきて、また働きながら金を貯めて、出発する。彼は旅行が好きで、事故のあったその日まで６年ほど、ずっと旅をしていた。私から見た兄は、うざい存在であり、心強い存在であり、恥ずかしい存在であり、暖かい存在であり、大きな影響を受けた存在であった。小学校２年生の頃からか、家の近所に一人だけ遊ぶ友達がいた。その友人の親は豆腐屋で共働き、たまたま私と同じような境遇だった。彼の祖母の家も、私の祖父母の家と近所で、同じ小学校で同じクラスの同級生だったのだ。だから、親が許せば一緒に遊んでいた。小学校３年生のとき、こんな事があった。豆腐屋の友達と２人で公園で遊んでいた時、突然、地元の小学生５、６人に囲まれて、文句をつけられた。「お前ら、何年生だよ」「俺たち４年生だぞ。ここは俺たちの場所だから邪魔なんだよ。」歳も人数も上の彼らに、私たちは何も言い返せず、悔しく思いながらも、その場は仕方なく家に帰った。その事を兄に話すと、「これから行くぞ」と言って、私たちに武器を持たせた。武器なんて言うと物騒に聞こえるが、当時流行っていたジャッキーチェンの影響で親に買ってもらったプラスチック製のヌンチャクと、友達の家にあったオモチャの警棒だった。私と豆腐屋は、動揺しながらも、兄の後ろをそろそろと付いていく。公園に着くと、さっきより人数が増えていた。「お前ら何しに来たんだよ。」「６年生の○○さんがいるんだぞ！」

小学生といえば、学年がひとつ違うだけで、すごい年上なイメージがあった。お互いに「何年生か」と聞き合うのもそのためだ。ビビっていた私と豆腐屋を尻目に、「だからなんだ！」といって兄がヌンチャクを振り回した。気付いた時には、そいつらが壁際に並ばされていた。６年生は兄の執拗な脅しに泣いていた。「今度、弟たちに何かしたら許さねーぞ！」兄が５年生のときである。人数も歳も圧倒的に不利な中、兄はいとも簡単にやってのけてしまった。プラスチックのヌンチャクで。私と豆腐屋はただ後ろで見ていただけだった。そんな兄は中学生になると、半年ほどで学校に行かなくなった。勉強がしたくないからだそうだ。別に引き籠っている感じではなかった。時々「遊びにいく」と言っては、学校に顔を出していた。修学旅行にも、卒業式にも、行事といえば出席していた。そして、中学卒業と同時に就職した。正直なところ、兄が中学になった頃から、一緒に遊ぶ事がほとんどなくなったため、その頃からの兄のことについて分からない事が多い。ただ家では夜中まで大音量で映画を見たり、中学の友人が遊びにきて騒いでいたり。この頃の兄には良い印象がなかった。別に人が変わったという感じではなかったが、どこかマイナスの雰囲気があった。

そうそう、中学校と言えば、私が中学校に上がるとき、周りは知らない生徒ばかり。それもそのはずで、仲の良かった小学校の友達はみな、小学校の近くの中学へそのまま入学して、私は一人、家の近所の中学校に行く事になったからだ。豆腐屋も中学は別になってしまった。私の母校の中学校は当時、ひと学年４００人からのマンモス学校で、その中で知っている友達はほぼ皆無。唯一、以前から通っていた水泳教室で同じ歳だった知り合いが２人いたが、クラスは別で交流もほとんどない。だから、入学当時は嫌な思い出が多い。もちろん兄も私と同じ環境だ。兄が中学時代に不登校になったのも、私と同じように感じていた事からなのか、一度も深く触れた事はなく、今となっては定かではない。ただ一つ、気になる事があった。

時は過ぎて、私が高校２年生の夏休みに、金が良いからと当時の友人に誘われて、土木工事のバイトを経験した。山道の急な斜面にブロック擁壁を施行する現場だった。そのバイト先は大きな会社ではなく、数人で切り盛りする下請けの下請けといったところで、たまたま友人の兄がそこで働いていて、声を掛けられたのだ。それまでは、バイトと言っても、新聞配達と弁当屋のレジ、親父の仕事の手伝いくらいで、こういった肉体労働は初めてだった。だから、親方の怒鳴り声や、自分の体重くらいのブロックの重み、生コンの匂いなど、男臭い職場にかなりの新鮮さがあった。朝早くに迎えが来て、１日汗まみれで働いて、毎日夕方にはクタクタになって、夕飯を食べるとすぐ寝てしまう。そんな分かりやすいリズムの生活に、心地よさすら感じていた。ある日、午後から急に雷を伴った土砂降りになった。そこで作業員はみな飯場に待機して、花札をしたり、おのおのに休憩をとっていた。その時、作業員の若い先輩が聞いてきた。「どこの中学？」母校の名前をいうと、「マジで？俺もそこだったんよ」という。「兄弟は？」兄の名前をいうと、先輩は思い出したように言った。「兄ちゃん知ってるよ。昔俺、殴っちゃったんだよな、ごめんって言っといて。」私はその思いもよらない言葉に、どうしようもない悔しい気持ちが込み上げたのを覚えている。だからといって、その事を兄に話す気にはなれなかった。後で分かったのだが、その先輩は、母校では当時かなり有名なワルだった人で、名前だけは知っていた。

兄が海外へと旅をするようになって、ある日突然、サンドバッグを背負って帰ってきた。なんでも、タイで見かけたムエタイに興味を持ち、現地のジムに通っていたと言う。それからは、何度となくそのジムでトレーニングしていたようだ。男なら誰しも一度は、「強くなりたい」と思うのかもしれない。兄が中学のとき、腕相撲が学年で一番くらいに強いヤツがいると言っていた。でも、卒業前にその強者を腕相撲で負かしたそうだ。もしかしたら兄は人一倍、強くなりたい気持ちがあったのかもしれない。そして兄は、私を守ってくれた。私が高校３年生の時にも、その変わらない兄を見た。その日は夕方から高校の友達と、一度もまともに成功した事の無い「ナンパ」を懲りずに、夜の街をうろついていた。そして私はむしゃくしゃしていた。至極私事だが、私の両親が離婚に向けて揉めていた直後だった。私にとっては父も母も、切っても切れない血のつながりがあるが、父と母にとっては、離婚すればそれまでとも言える。だから「好きにすれば」といった。ただ、無性にむしゃくしゃしていた。大衆居酒屋に入って、他の友達は女の子に声を掛けに行ったのだけど、私は席に残って、周りの客を眺めていた。端から見たら態度の悪いガキだっただろう。案の定、ある若いグループの男と目が合った。そして、イチャモンのつけ合いから、店の外に出て喧嘩になった。いや、喧嘩と言うよりは、一方的に殴られてボコボコにされたと言った方が正しい。私はそのとき、どうにでもなれと思っていたから、気持ち良いくらいに殴られた。異変に気付いて止めに入ってくれた友人がいなかったらどうなっていただろうとも思う。翌日、顔が倍に膨れ上がった私を見て、丁度旅行から帰っていた兄が言った。「誰にやられたんだ」「そいつ、どこのヤツか分かるのか」そう、兄は昔とまったく変わっていなかった。小学生のときに私を守ってくれた兄がそのまま、そこにいた。兄は、世間から見たら、まともには見られなかったかもしれない。腰まである髪と入れ墨、伸ばしほうけている髭とタンクトップにサンダル。でも、私にとってその愛は、この広い世間を探しても見つからないくらいに深かった。あえて“愛”という言葉を使ったが、他に表現が見当たらなかったからだ。古き良き昭和の男前を絵に描いたような男気があった。

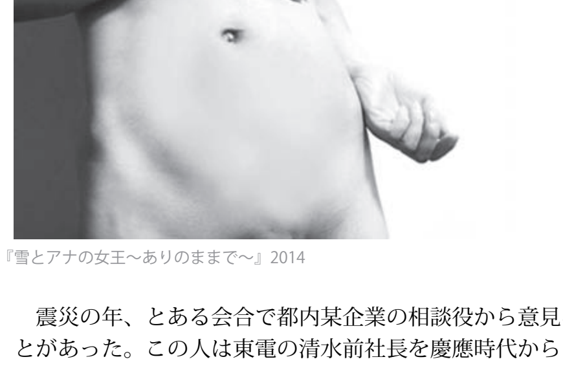
私が、最後に兄と２人だけで過ごした時間は、一浪して受かった大学の手続きのために、車で大学まで遠出した時だった。隣県だったからそう遠くはないが、片道２００キロほど。車の中で何を話したかまでは覚えていないが、大学構内を２人で歩いている時に、兄が言った一言が耳に残っている。まだ３月の終わりで、大学も授業が無い筈だったが、構内には学生たちが思ったより歩いていた。兄の風貌は、構内ではあまり見かけない部類だろう。学生たちの視線が刺さる。でも兄はそんな事を気にする様子も無く、構内の若い娘たちを見て私にこう言った。「いいな〜、若い子がいっぱいいて！」そう言われて、私もまんざらではない。これからの大学生活に虹色の甘いイメージを膨らませる。そのとき兄は、すかさず真顔で私に忠告した。「でもな、忘れるなよ！一人の女を愛せよ。」大学３年生の時、学校の仲間と夜食のラーメンを食べている時に、珍しく母親から電話が鳴った。兄が、ネパールで死んだと、現地の日本大使館から連絡があったと言う。母は動揺していたので、私が妹に連絡をした。場所が場所なだけに、私と妹は、兄の死に目に会う事は叶わなかったが、その年の終わりに家族全員でネパールのカトマンズに訪れた。兄が泊まっていたゲストハウスは５階建てで、その屋上から転落死したそうだ。実際に屋上まで上がると、日本とは違い、囲いもフェンスもなく、腰くらいの高さの石造りの手摺りがあるだけだった。兄だったら、その手摺りに座って、景色を眺めそうだなと想像した。兄はこの旅行を最後に、当分は旅はやめると祖父と話して、祖父の兄弟が持つ空き家に住むと約束していた。現地のネパールの新聞は「自殺」と書いたそうだが、兄は地面に落ちる瞬間に受け身をとっていたそうだ。だから、頭はほとんど無傷だった。

自殺であったら、あり得ない状況だ。そんなことより、何より兄は自殺をするような人間ではない。ネパールの町並みを眺めながら、「兄は旅をしながら何を求めたのだろう」と思い巡らした。今から１５年ほど前のことだが、結局未だに答えは見つからない。ただ、今も小学校の時の兄を鮮明に思い出す事ができる。
「一人の女を愛せよ」と言ったまっすぐな兄の顔を、思い出す事ができる。

山本正人 Masato Yamamoto 1976~
群馬大学教育学部卒　長野市在住　IT 業務

アートと思考⑨
『芸術・フォア・反芸術・アンチ・どっちも・どっちでも』

Yosuke HATTORI 1976 ~
服部洋介


『雪とアナの女王〜ありのままで〜』2014

震災の年、とある会合で都内某企業の相談役から意見を求められたことがあった。この人は東電の清水前社長を慶應時代からよく知る人で、原発事故直後、自殺説まで出ていた前社長について「そんなタマじゃない」と否定、さらに東日本大震災は米国の気象兵器によって引き起こされた人工地震だと発言、私は同席していた信州大学の中村八束名誉教授と顔を見合わせたものだった。この年 7 月の復興特別委員会（衆院）で柿澤未途議員が、総務省の浜田和幸政務官（復興担当）の過去の論文を引用して「スマトラ沖地震はアメリカの地震津波兵器の仕業だ、なんて書いてる政務官を登用したらアメリカさんはどう思うんでしょうね」と突っ込んだところ、当の浜田政務官は「地震兵器は常識。そういう可能性が十分あるという可能性を踏まえて国際政治の現実を捉える必要がある。だからといってアメリカ政府や米軍が支援してくれないということはない」(1) と柿澤議員の指摘をあっさり肯定、一部で騒ぎになった。浜田氏は、日本政財界に太いパイプをもち、安全保障分野では世界最高といわれる米国のシンクタンク CSIS の出身、件の気象兵器の正体とされる高周波活性オーロラ調査プログラム（HAARP）の理論上の生みの親といわれるニコラ・テスラとは犬猿の仲だったエジソンの大ファンでもある。

さて、HAARP が地震兵器として使われたか否かは論理命題であるか否か？　これは Y ／ N 型の問いであるから、当然、事実の成立／不成立、つまり命題の真偽について答えることが可能な論理命題といえるだろう。ところが、実際に事の真偽を確かめること自体が可能かという話になると、これは米国政府高官にでもならない限り不可能というほかない。よしや高官になった私が「HAARP は地震兵器ではございません」と言明したところで、客観的に通用する証明とならないことはいうまでもない。私は嘘をついているのかも知れない。人の本心に属するような事柄は、直接には論理命題ではない。ここでは「私が、HAARP は地震兵器でないと言明している」か否か自体の事実確認しかできない。その限りにおいて、この命題は「真」である。この事態をヴィトゲンシュタインは、『論考』5.542 において「「A は p ということを信じる」「A は p と考える」「A は p という」は「‘p’ は p という」という形をしていることは明らかである。そしてここで問題となっているのは、ある事実とある対象との対応関係ではなく、対象の対応関係を通じてえられた事実相互の対応関係なのだ」(2) と表現している。

このように、常識的には反証可能性を有していると考えられる命題の中にも、確認の手続きを欠くものは数多く存する。そうは言ったって、あらゆる事実は成立しているか否かのいずれか、あるいは成立していたか否かであり、他人が見ていないからって「真実はいつもひとつ！」とコナン君なら言うであろう。ンなもの確認の手続きが与えられりゃの話だけどね。科学ならば、再現性の基準、つまり統計学的仮説検定をクリアできない局所的現象は「科学的事実としては存在しない」とされるわけだが、このコンセプトは科学独特のものである。いつどこでも追試で再現できるようなシロモノ、つまり誰もが今ここで目にすることができるようなブツを出せなければ、どんなに劇的な事件が起きたところで、取り合ってはもらえない。かつてジョセフソンは「統計平均の手法は有意味を無意味に転換する」(3) と嘆き、今日おぼちゃんは「STAP 細胞はありまぁす」と訴えているわけであるが、よしや PK や STAP が実在するとしても、科学の範疇では扱えない。ヴィトゲンシュタイン論理学においては、神とかサンタさんとか、倫理とか美みたいな「おまえには見えても俺には見えん！」的な形而上学はまとめて論理空間の外側に放逐される。「論理命題ではない命題の真偽は、その命題だけからは知りえない」（6・113）からだ。よって、自分に見えないものが、他人には見えちゃってる云々については、論理的には真偽の判別を下すことができないのである。

くりかえしになるが、アートという語を含む命題はどうであろうか？「一つの点の白黒を語りうるためには、一般にある点はいかなる時に黒と呼ばれ、いかなる時に白と呼ばれるかを、あらかじめ知っておく必要がある。‘p’ が真（ないし偽）である、と語りうるには、わたくしは、いかなる事情のもとに ‘p’ を真と呼ぶか規定してかからねばならぬ。それによって当の命題の意味も定まるのである」（4・063）。そこで、中村博士はアートの公理化を試みたわけであるが、このほど、「無理じゃないのかなあ」と断念した。ある作品を指して「アートか否か」を普遍的に判別する基準を立てることは可能であろうか？　以前にも挙げたデュシャンの「アフリカの真ん中で傑作を描いた天才」の例を見てみよう。彼は誰にも見いだされなかったがために、そんな天才はいなかったことにされてしまうわけだが、ニューヨークで同じことをしたならば、天才として歴史に残ったであろう、というわけだ。パスカルの指摘する「真理の地理学」と呼ばれる事態である。どこぞの修道院のキリストをゴリラに変えてしまったセリア・ヒメネスに至っては、中世とかだったら袋叩きにされていただろう（笑）　いや、あれは超傑作だった。修復という名辞の意義については脱構築しまくっていたけどもね。

同じことをしても場所や時代によって同等の評価が得られないのでは、芸術の定義とは何ぞやには答えられない。こんな話がある。法然の弟子に阿波介といふ陰陽師がいた。ある時、法然は後に鎮西流の祖となる聖光に「わしの念仏と阿波介の念仏はどちらが勝っておるか」と尋ねた。聖光は（わかっちゃいたけど）「そりゃもちろん法然上人です」と答えた。案の定、法然に「誰が唱えても念仏に優劣はない」と怒られた（笑）(4)　中村博士は念仏嫌いで通っていたが、その話をすると、そこだけはウケて「誰が行っても同じ行為には同じ価値がある。教師と学生は議論の上では対等でなくてはならない」と、いわゆる「権威による論証」に警鐘を鳴らしていた。例えば、どこぞの美術館に展示されているような同じ箱をいくつも並べただけの作品を作るのはさほどむずかしいことではないだろう。その気になれば家でもできる。しかし、なぜそれではアートとはいえないのか？　どうして作家の作った作品だけがアートなのか？　この問題について、このほどアムステルダムのレジデンスの最終面接で「あんたのノマドな生き方はわからん！」(5) と不条理な言いぐさをつきつけられて帰国した松田朕佳は、かつて面白いことを言っていた。同じ行為に異なった評価が求められるのは「ミニマル系の作品をポンと置いて、『こんなの誰にでもできる』と言うだけなのか、それを実際に会場を借りて『これはアートなんだ』と命をかけて信じられるかという差」(6) なのだという。人前でやらないことには、アートとは呼べないというわけだ。「作品を真に完成させるのは後世の観客である」（デュシャン）といわれるが、ほとんどパブリシティの問題だ。「家でやっとるで？」でもいいんだが、人に知らせて見に来てもらわんと。実際、来るかは知らんケドね。

さて、作品を観測可能なものとして現前させるパワーが何であるかについては、これまでにも縷々述べてきた。その中で、金をかけずにできそうなのは、なんだかわからんモノについて「これはアートです」と言い張って相手を説得する知の枠組みを習得することくらいだろう。そんなことを、スーパー・グローバル・ハイスクールに指定され、「長野のグローバル戦略を探る」と題する科目を新設した母校からの要請もあって、授業の中で講義した次第ですが、良かれ悪しかれ、アートとかブランドといった、モノとしての実用性を逸脱したシミュラクルというのは、計測可能な経済的価値の背後に、形而上学的な観念の集積をストーリーとしてもっているわけで、それを効果的に表現するための語彙、イメージといったものを操作する能力が、アーティストにもグローバル・リーダーにも必要といえるだろう。価値とは見なされてこなかったものに新しい価値を与えること――それが「ただの便器」と『泉』の違いであるが、そこんとこの「価値」の実体を絶対的に説明することはできない。どう見ても便器は便器だからねえ。そこをどういう口実でアートにもっていくか。もちろん、内実の立派なものを世に出していく場合も事情は同じだ。このシミュラクル性というべき現代ブランドの基礎的な特性を理解し、シミュラクルのシミュラクル、ハイパー・シミュラクルというべき事態に対処できなければ、いわゆる古き良き「オリジナル」は生き残ってはいけないだろう。

だが、「オリジナルなきコピー」であるはずのシミュラクルには、オリジナルを不当に参照することで、官製の形而上学的観念を創出し、人々の上にあたかも正統なオリジナルとして君臨した過去がある。人々は「オリジナル」が大好きだからね。「日本古来」とか、「日本の伝統」とかいうものは、それが現代版のシミュラクルである場合に限り、ソフトパワーとしても転用可能な文化資本である。世界遺産としての「和食」も、戦国時代に来日した宣教師には不評だった。あの前後に和食の基礎が築かれたにも関わらず、一般にはまずかったわけだね。それと同じように、敗戦まで日本的エスプリの精華とされたわが国体をさして日本の「伝統」とか「本質」とかいわれても、よしやそれが真実でも、現代的には何のソフトパワーにもなりえない。GHQ は国体観念を「国体のカルト」「国民道徳と愛国主義のカルト」(7) と呼び、オリジナルの神道の戦前版シミュラクルと結論づけた。デリダは、合衆国の独立宣言を取り上げて同様の事情を指摘している。問題は「appealing to the Supreme Judge of the World for the Rectitude of our Intentions, do, in the Name, and by the Authority of the good People of these Colonies, solemnly Publish and Declare, That these United Colonies are, and of Right ought to be, Free and Independent States;」の箇所に凝縮されている。「神」「善良なる人民」「植民地は自由にして独立、かつまさにそうあるべき」――形而上学のオンパレードである。まだ自由でも独立でもないからこそ独立宣言なんだろうに、すごい言いぐさである。おまけに誰のことを言っているのか、「善良なる人民」の名によって宣せられている。国家や権力にはこうした暴力的起源が存する。つまり、重要なのはコンセプトだ。そして、それは観測可能な歴史的事実ではない。シミュラクルとしての歴史なのである。ポストモダン保守の標的となっている憲法前文の「平和を愛する諸国民の公正と信義を信頼して」も同様である。これはコンセプトであって事実の確認ではない。コンセプトとは、単なる「概念」ではなく、同時進行する「理念 = 事実」の「宣言」であり、世界をかくあるべき「リアル」として確定する言語、表象、その総体としての「記号」なのだ。

さて、国体というコンセプトを掲げた旧日本帝国。とりあえず過去の朝廷が国策で作った記紀などをオリジナルの歴史に擬して、その事実性を確認することを抑圧、反知性主義に突っ走ったわけだが、こうした日本主義に相対するものが近代ヨーロッパ文明の根幹をなすユダヤ思想だという主張があった。英米は科学的・合理的な智力を主体にしないと「いかなる事実であつてもそれを其の儘に認識し享け容れるの本能的能力を喪つてしまつて」おり、対する日本は「即ち「言挙げせぬ國」であるが故に「言霊の幸はふ國」であつた。道義を規格化する必要のなかつたほど実践的であつたわけである」と井澤弘は『ユダヤ論攷』で力説している。真理たる「まことの道」は科学的には解明できない根源に由来し、日々の生活における実践によって日本にのみひとり正しく継承されてきたというわけだ (8)。近代西欧人にはどれだけ考えてもわからんものが、日本人なら直感でわかる――なんとアートな感覚であろうか。まさに「アートは、わかる人が見ればわかる」の世界である。デュシャンもまたアートの秘教性に言及している。アートは秘教であり、秘儀伝授されていない大衆に、この秘教を理解することはできないとまで言っている (9)。そういえば、アヴァンギャルドとキッチュをどう区別するのか――松田さんとそんな話をしたことがある。結論「まあ、グリーンバーグともなれば、見たらわかる」(笑)　まあ、そういうもんだよなあ。一方の中村教授は「前に現代アート展の後片付けに行ったことがあったんですよ。そしたら片づけ方がわからなくて、上か下かわからんままに作品を梱包したんだよ。作者に聞いてもわからんようだった」と証言している。実際のところ、作品以前に上か下かもわからんのである。これでは、画廊のゴミと間違えられて捨てられたハーストである！　まあ、そういうモンのほうが好きだけどね。

グリーンバーグが「これは芸術だよ」と言ったらその作品が事実、芸術となるのでは自己成就予言である。奴のポスト・ペインタリー・アブストラクションなるコンセプトがリアル化しただけのことである。だとしたら、かなり一方的な奴である！　しかし、逆に「こりゃキッチュだな」と酷評されたおかげで注目を浴びてしまう場合もあるだろう。そういえば、確かあれは越ちひろの手帳だったかと思うが、「一流はけなす、二流はほめる、三流は無視する」と書かれていた。「なるほど、一流の人は簡単に作品を誉めたりしないのかあ」なんて思っていたら、実はこれはノムさんの格言で「一流選手はほめると図に乗るから、けなして育てる」という意味だった。めんどうな上司だなあ。それはそうと、批評家にけなされるくらいのほうが話題になってプラスだと言っているのがポストモダン・マーケティングの提唱者スティーブン・ブラウン教授だ。曰く「注目を集めるには、乱暴で無法な行動をとるのが一番です。それは、わずかな広告費で、膨大な予算でしか実現できないマーケティング効果を獲得できます」(10)。便器を出展して怒られたデュシャンも後年言っている。「批評家の一番の武器は沈黙だ」と。無視されたら何にもならないわけです。なるほど、「一流」ともなれば、けなすことでアーティストを売ってくれるわけである。こうなりゃアートもアンチ・アートも同じだ。「アンチ・アートという言葉にはいささか悩まされる。というのは、あなたが反対（アンチ）か賛成（フォア）かという時、それは同じものの二つの面であるからだ」（デュシャン）(11)。アンチ・アートが存在できるのはアートが存在するためだ。アートに依拠しなければアンチ・アートが存立できないとしたら、アンチ･アートにとってアートは必要不可欠な対概念なのだ。なにしろ、アートに反しなければならないので、アートとは何ぞやの前了解を包含しておかなくてはならない。アートがなかったら、反アートはただのゴミだろうからね。このあたりを『論考』は「否定命題は間接的に肯定命題によって構成されていたのである。肯定命題は否定命題の存在を前提せざるをえず、またその逆もなりたつ」（5.5151）、「記号 ‘p’ と、記号 ‘〜 p’ とが同じことを語りうるという事実は重要である。なぜなら、実在において記号 ‘〜’ に対応するものは何もないからである。命題の中に否定が現れたところで、それは、命題の意味を特徴づけはしない。（〜〜 p= p）。命題 ‘p’ と ‘〜 p’ とは、逆方向の意味を有する。しかしそれらには、唯一無二の実在が対応する」（4.0621）といっている。「こんなのアートとちゃうやろ」とけなされようと、対象がアートという言葉と一緒に使われた時、対象がアートに関わる何かであることが、却って浮き上がってしまうのである。ネットなんかで検索されたらもう、ヒットしちゃうね。なお、この「フォアとアンチ、どっちでも」問題は、もう一点、論理包含（条件文）と関係を有しているが、詳しくは「アートと思考⑤」を参照のこと。「どっちでも」を「どっちか」に特権化しようとする権力側の試みについてメディア論の立場から書いた。なお、余談ですが、「どっちでも」といえば、最近、日本でも「アナ雪『ありのまま』事件」というのが出来したのは記憶に新しい。『Let It Go 〜ありのままで〜』を超ポジティヴな歌かと思って「ありのままの自分でいいんだ」と熱唱する人が続出、大ヒットした。その後、実は「もうどっちでもいいや」的な放置ソングだということが発覚、女王が開き直って氷のお城に引きこもってしまう歌だったのである！　それはそれで人生の選択としては別段異論はないが（アレンデールさえ夏に戻してくれれば）、受け手は、すっかり歌だけを映画から脱構築して捉えていたのである。誤訳とも名訳ともいわれるゆえんである。これが『Let It Go 〜それでいいや〜』とかだったら売れないよなあ。

以上、アートの行為遂行的な性格について述べてきたわけだが、コンセプトをぶちあげるということは、そこで述べられていることが事実かどうかはおき、あたかもそうであるかのように装うことで、最終的に言明自体を事実にしてしまうという発語媒介行為だといいたいわけである。「大きな物語」の終焉後、メディアを通じて現実のシミュラクルを作りだし、事実を望む方向へと変化させ、通約可能なものに仕立てる技術自体がシミュラクル化し、「小さな物語」の構築へとアートを駆り立てた。インプライベートのような新手の「現実もどき」をはじめとする通約不可能性自体を「物語化」した「通約不可能性のシミュラクル」がアーティストの関心を捉えている (12)。これは、「一元化された物語」に対し、「私的で断片的な現実」を復権させることで、通約不可能な状況をつまるところ通約的にしてしまうという新たな「物語」のすり替えにすぎない。およそ「現実」の名で呼ばれるシミュラクルは、既存のゲートキーパーが取り上げるハイパーリアルであれ、アーティストが切り取るプライベートなリアルであれ、人が見せたいと願う「現実」を他者の目につく場所に展示してみせる「三面記事化」の過程にすぎない。ラディカルに必要なのは「リアル」という制度自体の解体なのだ。

では、「通約の手続きを欠いていること自体」をアートにおいて成就することは不可能なのだろうか？　「物語化された通約不可能性」に依拠することのない形而上学的な「NULL」を作りだした稀有の作家がいる。また次回。

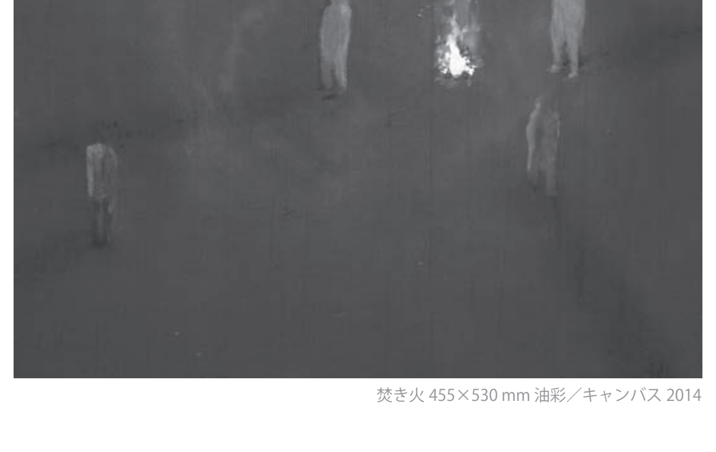
服部洋介　Yousuke Hattori
1976 年　愛知県生まれ　長野市在住
文学学士（歴史学）
yhattori@helen.ocn.ne.jp
http://www.facebook.com/yousuke.hattori.14

(*1) 発言は要旨。答弁の全体は衆院会議録『第 177 回国会　東日本大震災復興特別委員会　第 10 号（平成 23 年 7 月 11 日（月曜日））』（web）参照。
http://www.shugiin.go.jp/internet/itdb_kaigiroku.nsf/html/kaigiroku/024217720110711010.htm#p_honbun
(*2) 以下、『論考』の引用は、叢書・ウニベルシタス 6『論理哲学論考』（L. J. J. Wittgenstein〔著〕, 藤本隆志，坂井秀寿〔訳〕, 法政大学出版会，1968）による。
(*3)『科学は心霊現象をいかにとらえるか』Brian David Josephson〔著〕, 竹内薫〔訳〕, 徳間書店，1997，p.94
(*4) 舜昌撰『法然上人行状画図』巻 19 巻を見よ。
(*5)facebook, Chika Matsuda　2014 年 7 月 2 日記事「アムステルダムレジデンスの最終面接まで残ったので、もしかしたらと期待したけど落っこちました。面接に呼んでもらえたこと自体がとても励みになったのですが。理由は、どこに向かっていくのか自覚していないのでは、とのこと。確かに。どこに向かおうか」（web）
(*6)2013 年 6 月 18 日。筆者との対話。アトリエ「Tiny Studio」（長野市南県町「栄心堂ビル」2F）にて。以下同。
(*7)『天皇と神道　ＧＨＱの宗教政策』William P. Woodard〔著〕, 阿部美哉〔訳〕, サイマル出版会，1988，p.8-9
(*8)『ユダヤ論攷』井澤弘〔著〕, 旺文社，1944，p.258-260
(*9)『デュシャンとの対話』Georges Charbonnier〔著〕1961 / 北山研二〔訳〕, みすず書房，1997，p.11-13
(*10)『ポストモダン・マーケティング――「顧客志向」は捨ててしまえ！』Stephen Broun〔著〕, ルディー和子〔訳〕, ダイヤモンド社，2005，p.154
(*11)『デュシャンの世界』Marcel Duchamp，Pierre Cabanne〔著〕, 岩佐鉄男・小林康夫〔訳〕, 朝日出版社，1978，p.147
(*12) 吉井仁実『現代アートバブル』p26-30 を参照せよ。なお、吉井の指摘するリアルに対する複数性の視点について、知覚、記憶、運動、空間などを異なる審級から捉え、その相対性に触れようとする齋藤春佳といふ人を挙げておきましょう。私にとっては高校の後輩なんですけど、だからってわけじゃないけど面白いよ？

焚き火

Tomoro KAWAI 1976 ~
川合朋郎

私が描いた絵を観た誰かの心に火を点けることができたなら


焚き火 455×530 mm 油彩／キャンバス 2014

川合朋郎 Tomoro Kawai
1976 年大阪出身 画家
東京藝術大学大学院修了
http://tomorokawai.com

展覧会情報
8,9 月 マツシロオルタナティブ 池田満寿夫美術館 / 長野
9 月 トポス高地 アリコ・ルージュ欧風料理店 飯綱町 / 長野
10 月 ウィリアム・モリス珈琲 & ギャラリー 渋谷 / 東京
12 月 さんしんギャラリー善 三島 / 静岡

分枝 *branching*
http://branching.jp
branching 10 publish : 09,September.2014