分枝 branching
http://branching.jp
branching 16 publish : 09,March.2016

『「丘」をめぐって〜』物質誌　拾遺

Kazunori KITAZAWA 1949~
北澤一伯

photo by Kazunori KITAZAWA

物質誌＜極東＞Far East SCULPTURE
素材：廃材　土　コンクリート　金属版
場所：伊那市富県　自宅

真「場所」とは、世界の意味を知りたいという欲求を満たしていく時に出会う思索の水脈に、精神と制作を透して浸っていく空間だと私は考えてきた。
「生きる歓び」はその事態に共振して感じられるすべてである。

山梨県北巨摩郡白州町横手（現在は北杜市）における『「丘」をめぐって〜』制作の頃の事で思いだすことがある。
１９９４年５月初旬、「アートキャンプ白州　風の又三郎」準備中の出来事。
すでに数軒、制作候補に上げた廃屋を借りる事を断られた後、どうしても作品にしたい物件を見つけることができず、途方にくれつつ自転車に乗って白州町横手地区の集落を通り、ラベンダーの花畑脇の小道を進むと、・・この道の先にかならず廃屋はある、なければ美術行為など嘘で無意味だ・・という感情が俄かに昂り、私は対処できないくらいに心がはやる気持ちにかられたのだった。そして、その感覚のまましばらく進むと、確かに小さな空き家が在った。まさに、出現したといってもよい。廃屋と呼ぶのにふさわしい家だった。
道路脇の、あまりいい立地条件ではなかったが、ある予感とともに探し当てた家であり、候補の一軒として展覧会企画担当者に報告し交渉を依頼すると、他の候補は断られたにもかかわらず、その家屋だけは承諾を得て簡単に借りることができた。
それから２週間後、家の内部を片付け庭を掃除している時、玄関の表札に目が止まった。その表札には『大久保丘郎』と墨書されていた。
「・・おおくぼおかろう・・」
私は制作現場の家の表札に、「丘」という文字があることを、かなりの不思議な気持ちで見上げていた。
「―！」
突然、私はなにかに打たれた。うなり声が出た。
私が、廃屋を私の苦悩の内部に見立てて改修し、私の心の再生と再誕を意図とした治癒プロジェクトの現場の家を建てた人物は『大久保「丘」郎』というのだ。
- つまり、あらかじめ、『「丘」をめぐって〜』というタイトルで廃屋の仕事をしようと企画して物件をさがし、承諾を得て借りた家の世帯主の名が『大久保丘郎』といい、私は、丘という文字の書かれた表札の家で『「丘」をめぐって〜』という内容に沿って，自分に見立てた家の再生を始めていたことを発見し、再生し繰り返す場所に出会い、体験する空間の厚みの中に佇んでいたのだった。
大久保家は、1945年3月10日東京大空襲で悲惨な体験をし、戦後新生活を志して、家族で白州町横手地区に移り住んだという。
『「丘」をめぐって〜』連作に、大久保家の苦闘の物語が交叉し、制作中には、大久保家とともに入植した高齢者数名が亡霊のように現れて開拓当時の辛酸の＜記憶＞を連綿と語って帰っていった。地霊が人間に宿って泣いているとも思われた。
あの時、目前の光景の背後にある、日常の言葉だけではとらえることのできない世界に、私は確かに触れた。表現の「丘」とは、のりこえるべき難問群の小山のことであるけれど、場所の力によって、一切はあらかじめ計画的な道筋に沿って成り立ち繰返すという、循環の観念が編み込まれた世界が立ち上がったようだった。

・・もしも。
現代美術など知らない限界集落のさみしい山裾で、失われた物事の奪還をテーマにしたプロジェクトが、くりかえし同じように企画され、そのプロジェクトには、作者が持っている問題や苦しみを解決する複数の試行が仕組まれていて、その場に居あわせた人の中に、その人が持っている問題が解決され、もしくは問題が解決できる課題に変容されて、その人はなにかのかたちで満たされる、としたら・・。凶兆への抵抗であり，現在への介入である思考を更新できるだろう。逍走はしないだろう。
場所の力に沿うことは、美術による地域活性化などという綺麗な言葉を語る人々の黒い下心を見抜く能力をしっかり身につけた少数の人との、強い連帯とともにあるものだ。この悪い時代の元凶が明確に予感される時、およそ四半世紀前から現在までのすべてが意味を持つべくつながって、しかも未了であることは無念なことだ。
忘れることも、終えることも、できないのだから。

北澤一伯　Kazunori Kitazawa
1949年長野県伊那市生れ
発表歴：
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。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。2015年7月、韓国水原市にVoid house(なにもない家)を制作した。

眼の中の女

Shigemichi BINNAKA 1941~
備仲臣道

目尻に近い辺りに、黒くなにかが見える。たとえば、日中に一人で部屋の中を整理しているとき、あるいは、やっと手に入れた本にじっと見入っているとき、それとも、陽向の暖かさにぼおっと上気したようなとき、視線を動かした拍子に右か左の一方に、きっと見えるのである。
見えると書いたけれど、なにかがいると言ったほうが本当に近い。幽霊とか霊魂や精霊の存在を信じてはいないのだが、目の隅になにかが住んでいるというのは、信じていいことのように思えた。
彼は――彼女かも知れないけれど、いつも隅のほうにいて、まん中へ出てくるということはない。慎み深いのか、恥ずかしがりやなのか、それは知らないけれど、隅にじっとしている。邪魔にはならないし、いけないことをしたり唆したりはしないし、だからと言って役に立つことがあったためしもない。しかし、必ずいるのである。
正体をつかもうと思えば、その刹那に消えてしまう。ちょうど蜻蛉のようにすっと音もたてずにいなくなって、視界の外へ出てしまうのである。ひょっとすると、あの夏の午後、なんとかいう用水の澄んだきれいな流れのわきの、濡れた石にとまっていた蜻蛉が、眼の中に棲みついたのかも知れない。それとも、大地震のあとに、古い大きな百姓家の庭から這い出してきて、道に長くなっていた蛇かも知れないとも思ってみるけれど、どうなのだろう、はっきりとは判らない。
そのうち、それが見えるときには、どこか懐かしく恥ずかしくて、くすぐったいような思いに誘われることに気がついた。なぜなのだろうと眼をつぶってみたら、ずい分と昔に別れた女の面影が浮かんできて、なかなか消えない。別れたというのは、しかし、きれいごとに過ぎるような、捨てたと言ったほうが似合う、わがままな終わりかたの恋だったのに、いまごろになって、なぜ気になるのだろうと不思議であった。
額が秀でていて鼻筋がすっきりととおった、黒い瞳が大きな人で、なにより気に入っていたのは長い黒髪がふさふさと美しいということであった。その黒髪の中に顔を埋めてじっとしているのは、至福の時と言ってよかった。暖かくやわらかな髪の森の中で、いつまでもこうしていたいと、長い時を過ごした。髪の香とともに立ちのぼってくる、かぐわしい肌の匂いの中で、心地よい春風に吹かれ、陽の光を浴びているように思ったのに、どうして捨てるように別れてしまったのか、いま考えてみても判らないとしか言いようがない。
その黒い髪の女が、眼の中に棲みついたのに違いないと思った。はじめは自分でも少しばかり疑ってみたりもしたけれど、だんだんに信じられるようになって、絶対の真理に変わるまでには、それほどの時間はかからなかったようである。
そんなある夜、布団に入って眼を閉じたら、まぶたの裏の闇が、あの女の長い黒髪になっている。その中に顔を埋めた気になっているうちに、いつしか眠ってしまったようで、夢の中でも髪に顔を埋めて長い時を過ごした。もうなんにもいらない、ずうっとこうしていたいと何度も何度もつぶやいていた。どのくらいの時間が経ったのかは判らなかったけれど、これは夢なのだ、夢の中なのだということを意識するようになってきて、そうっと眼を開いたそこは、夜明け前のうす闇の中と思ったのとは違って、深い鬱蒼と繁った森の奥に、一人で立っているのであった。榛や欅の根元には藪が生い繁り、人の踏み固めた道などはないから、足許の確かなところを選んで歩いていた。踏み迷うこの先になにがあるとも思えないような、うっすらと暗い森の気をふるわせて、あるかなしかの風が流れ、かぐわしい黒髪の匂いがむせぶばかりである。

備仲臣道　Binnaka Shigemichi 1941~
韓国忠清南道大田生まれ 著述業
甲府第一高等学校卒　山梨時事新聞記者　月刊新山梨編集発行人
2006年、第6回内田百閒文学賞優秀賞受賞
著書 『蘇る朝鮮文化』（明石書店）
『高句麗残照』（批評社）
『司馬遼太郎と朝鮮』（批評社）
『ある在朝日本人の生涯』（社会批評社）
『内田百閒文学散歩』（皓星社・2013年8月）ほか5冊。
kazenonagune@yahoo.co.jp

人物写生（2015）アクリル・F10キャンバス

糸に薄絹をかけることに就いて

Biwa TAKAHASHI 1972 ~
たかはしびわ

希臘（ぎりしゃ）羅馬（ろーま）の糸に感ず。
何ゆゑか勘がふに、古体の糸の、糸の具剥げ落ち、糸見糸難しく、糸の遠くにあるやうなる、そのゆ糸ならむや。
その様糸に霞かかり薄絹のかかるが如し。
我も古体の糸に習ひて糸に薄絹をかけむと、透く糸の具にてたぎたぎしく塗りしのち、白き糸の具にて糸を穢す。
糸の遠くにありてはかなげなるやう、わろしきものにてはあらず。

石膏像（2015）アクリル・F10キャンバス

たかはしびわ Biwa Takahashi 画家 1972年東京都生まれ　長野県在住
長野二紀会会員　日本ペンギン党党員
1997 武蔵野美術大学油絵学科卒業
2006.7〜『週刊さくだいら』にて『さくだいら美術探訪』隔週連載
（2008年7月から4週に一度の掲載）
2007　信濃毎日新聞短歌欄イラスト担当
たかはしびわのページ http://takahashibiwa.web.fc2.com

2016年4月 個展 / 萱 by Blanc / 千曲市

父に語り尽くせない感謝を込めて

Yui MIFUNE 1972~
三船ゆい

砂漠の上に大の字に寝て、指をパチンとならす。

その体は、パチンという音と共に砂粒に変わり、ザッと一瞬音を立てる。

人型をした砂山と化して、遠くの方に風が唸るのを聞いて不安になる。

不安になるのはみっともないと、さっきまで背中に感じていた砂の熱さを思って、頭の中の不安を向こうへ押しやると、強い風が砂の体を巻き上げていった。

「最初から、何もなかったではないか」と、呟いてみた。

なくなった体で、思い出したくもない記憶を遡ると、さっきまでの出来事は、自分が後から構築した物語であると言わざるをえない。

戦地には、人型をした穴があり、いかにもという口を開けてまっている。
「貴方という人はいなくなろう」

その時、願ったに違いない。または、他に考えも及ばなかったのだ。

そこは緑の草原で
大きく伸びをして寝転んで
夢の中の出来事のようでいて
本当は何か仕掛けがあって
今一度、ここで息をするのだと

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

絵付け皿 /1976

三面鏡

Nami GOTO 1969~
ごとうなみ

壁に組み込まれた本棚のガラス戸を割れんばかりの音を立てて開き、激高した父が母の本を破きながら床に叩き付けた。こたつにあたっていた私たちは急いでこたつの中へ避難し布団を頭まですっぽりとかぶり落ちてくる本にあたらないように身を守る。怒鳴り散らす父の声とヒステリックに罵倒する母の声。こたつの中で私たち姉妹は互いの足が触れないように膝を折り畳んでじっと喧嘩の様子に聞き耳を立てていた。目前には姉の足があり動くと蹴飛ばされそうになる。電熱線で温まった空気は息苦しくて顔ばかり熱くなる。我慢できなくなるとそっと身体を翻してこたつ布団の裾に小さな空気孔をつくり新鮮な空気を吸う。向き直ると黒目をまん丸くして猫も入っていた。私は手を伸ばして猫の毛に触れる。赤いこたつの世界で猫は幻像みたいだった。すると「あんたたち早く逃げなさい!!!」と母の叫び声が布団越しに聞こえた。続けて母がまた何か大声で叫んでいる。隙をみて各自のタイミングで部屋へ駆け込み戸を閉める。私の部屋は丁度このリビングの真上にあったからその後も二人の怒鳴り声が下から響いてくる。枕につっぷしても涙が漏れる。兎に角早く終われと、それぱかり思っていた。これは子どもの頃の私の日常だった。

三人姉妹の末っ子だった私の物心がついた頃、二人の姉が幼稚園へ行っている間母は家事仕事の傍らに父の悪口や不満を日常的に私にこぼした。洗濯物を干す母の足元でベランダに立ち、手すりから見える階下の様子をぼんやり眺めながら母に身を寄せるしかできない幼い私は、毎日それを聞くたびに父は母をいじめる怖くて悪い人という印象を胸に刻んでいった。そのころ既に夫婦は喧嘩ばかりだったから、私が母の味方になることで母からの加護は得られた。でも子どもながらに少し父の味方をすれば「お前は父親に似ているから」と後になって凄まじい剣幕で父に似た私の人格を否定するように嫌みを言い、そうしてヒステリックに泣く母が私は哀れだった。私が父を嫌うこと、それが母の望みのように思えて、それから出来るだけ父には懐かないようにした。記憶が残っている四、五歳頃から私はこうして母の傍らに居た。
小学校へ入ると学校が救いになった。小さいながらに私は自分の家族を恥じていたので、学校では一切家族の話をしなかった。学校生活は素晴らしく楽しく放課後は部活に励んだ。部活のない日は、家の前の道路でドッチボールをしたりこの新興住宅地に住む友達の自宅の庭までを範囲とした広いかくれんぼをしたり、女子だけの時はゴム跳びをして遊んだ。夕方、門限になって皆が帰って行くと私は一人近くの土手まで歩き、大きな川越しに夕焼けを見て過ごした。私が十歳になったころから母が働きだしたが、仕事帰りの母はだいたい機嫌が悪い。私が宿題を忘れると母は私の腕を掴み外に引きづり出し私のしゃくり上げた鳴咽が枯れるまで家には入れなかった。人知れず家の悩みが胸の底に停滞していて、私は一人になると途端に心が重くなった。一向に足が家へ向かないまま真っ暗になるまで土手で夕空を眺め、太陽が沈んでからようやく家路についた。
大企業のサラリーマンだった父は平日の夜はほとんど家で食事を摂らない。代わりに父のいる休日はまるで葬式のようだった。五人家族のテーブルを挟んで母と長女、次女と私が座り、私の左隣りの誕生席に父が座る。当時私はご飯があまり好きではなかった。何故なら当時の炊飯ジャーは一日保温にしておくと上のほうが乾燥してかぴかぴになる。わたしはそれが苦手でいつも気付かれないようにそっとお味噌汁の中へ入れふやかして食べた。それでもどうしても食べられない時はお味噌汁に隠してそのまま残していた。普段洗いものをする母はそんな私を叱ったり見逃したりしていたが、隣に父がいると見つけざまにテーブルを叩き大声で怒鳴られた。そして食べ終わるまで見張られ涙を流しながら食事を摂った。母の手料理はいつも美味しくどれも美しかったけれど、緊張と沈黙、それが我が家の食卓だった。
屋根裏に巣をつくった鳩が鳴く日曜日。父は朝からボリュームを上げクラシックレコードを聞く。母がどれだけ文句を言っても父は全く受け入れなかった。真上にある私の部屋は音が筒抜けだった。私は私の柔らかい耳ごと丸めて耳穴に詰め込んだり、人差し指を耳の穴に出し入れし摩擦音で音楽が聞こえないようにした。掌で耳全体を軽くスタッカートもした。でもそのどれもが二時間ほど続く大音量を避けることはできず結局小さなラジオを耳に押し当て他愛のないDJの話をただ無思考に聞くのが常だった。レコードをひと通り聞き終えた父は次に私たち姉妹を一人ひとりを呼び、ピアノのレッスンを始める。ブルグミュラーを弾く私が少しでも間違えると父は容赦なく私の手を叩いた。ミスが続くとその度に「何度言ったら分かるんだ！」と大声でなじられる。繰り返し繰り返し出来るまで同じフレーズを私は泣きながら弾いた。ピアノは好きだった。けれど父のレッスンは恐怖以外の何ものでもなかった。日曜日は何一ついいことがない。庭を挟んでぐるりと家が建ち並ぶこの住宅地は、窓からそれぞれの家庭の様子が伺える。道路向かいに住んでいる家族はいつも仲が良く日曜日になると車でどこかへ出かけて行った。私はそれを二階の窓から車が遠く曲がるまで見送った。向かい家の子どもに生まれたいと思った事もある。だがあんなに仲がいい家族に生まれても自分はきっとああは振るまえないだろうな、と思うとやるせなかった。どちらにしても、父が家にいる日曜日はいつも憂鬱だった。
それでも和やかな空気が家の中を流れることもある。三姉妹でトランプをしたり、年子の姉とは色んなことをしてゲラゲラと笑った。母もそんな時は穏やかで私たち姉妹と楽しそうに話した。父のいい思い出もひとつだけある。それは耳かきで、母より力加減がちょうど良く優しく、普段味わえない父との接触が子ども心にとても嬉しかった。耳かきをした時に嗅いだ父の匂いを今もまだ覚えている。父の膝に寝ころんで耳をあずけ少しだけ甘えるように横になりながら見える世界をどこかほっとして眺めていたと思う。
中学校へ入学し数ヶ月経ったころ我が家は遠くへ引っ越した。今まで住んでいた広い吹き抜けの開放的な家とは真逆の、小さくて陽のあたらない家。狭い階段を音を立てて登れば家全体が少し揺れる、そんな家だった。新しい学校にはすぐに慣れて友達も沢山できた。けれど家族の在り方は良くなるどころか険悪な時が増えていった。高校受験するにあたり三者面談で母が中学へ来た時、何かの理由で母が職員室で父と電話をしなければならない場面があり、そんな時でさえ母は電話口の父と言い争って先生方を困惑させた。面談が終わり後に担任に教室へ呼ばれ「いつもああなのか？」と聞かれ、はい。と答えた。学校では見せた事の無い私の内情に担任は無言のまま応え私は初めて学校で泣いた。それから思春期の私たち姉妹同士の喧嘩も即発するようになり家族の誰もが誰とも何も共有しようとしない数年間が過ぎた。このころが一番両親の争いが激しかったと思う。気付けば台所の冷蔵庫や電子レンジの扉、トイレや風呂の引き戸やリビングの壁、至る所に母の殴り書きの文字が付箋されている。コピー用紙をペーパーナイフで切り裂いたところへ油性の青いマジックで「こうしろ！」「ああしろ！」「これはするな！」「それはするな！」の母から父への指示が嫌みなほど事細かに書かれてある。その頃の我が家はすでに会話など皆無だったが、付箋の中の母のヒステリックな叫びだけが家中に響いているようだった。高校二年の時、同じ部活の親友の家へ遊びに行って私は家族の愚痴を時々漏らしていた。ある日その子の部屋で話しているとお父さんが帰って来て部屋まで来た。私は軽く会釈をしてお父さんも会釈を返してくれた。そのあと親友とも二、三言話を交わしてからお父さんは部屋を出て行った。私は親友とお父さんとのやり取りをみて驚き「いつもああなの？」と訊ねた。ほとんど自分と同じように皆が親を嫌っているものだと当然のように思っていたのに、親友は「これが普通なんだよ」と言う。自分の置かれた環境とまるで違い過ぎて私は仲のいい家族をいつのまにか気持ち悪いとさえ思うようになっていた。高校も終わる頃「下の子が二十歳になったら離婚します」と一段と大きく書かれた付箋が、家の中でもいっそう陽の差さない父の部屋の、沢山の学術書が平積みになった机の上の青い電気スタンドに貼られた。家にある唯一の三面鏡がこの部屋にしか無かったので、私は毎朝の数分間髪を整えるために入らなければならず、ある朝この付箋が目に飛び込んだ。私は心から歓喜しやっと解放されるのだと自分の高校生活を早送りにして今にもその時を迎えたかった。高校を卒業し、やがて私が二十歳になっても二人が別れることは無かった。
国立美大の一次試験を通過したことで翌年度から研究所の特待生となり自分に掛かる学費の半分はバイトでまかなっていた十九歳の頃、私は母に「いつ離婚するのか」と聞いた事がある。この頃になると研究所やバイト先で過ごすことが多くなり、以前より私は客観的に家族を見つめることができていた。たとえ父母が離婚したとしてももうなんらショックはなかっただろう。逆に私の為に長年離婚を我慢してきた母に、自分の人生を大切に歩んで欲しいという気持ちでいた。その頃も依然夫婦間の争いはあったが私の問いに母は「自分に自活するだけの経済力がないから離婚が出来ない」と言った。多分この頃だと思う。母に対して疑問を持ちはじめたのは。この言葉から母の依存を悟ったように「自分は、こうはなるまい」と決心した。もし自分が結婚をして夫と喧嘩をするようになったら自分に経済力がなくても私はすぐに別れようと自分に誓った。気が遠くなるほどの間子どもに苦心を負わすことなどできない。自分の選択をまるで父のせいにして自ら行動しない母の甘えを私は許せなかった。それから数年後私は結婚しこの家から離れることができたが、子どもの出産を除けば結婚生活は重苦しいばかりだった。そしてこの時の決意通りに、私は十二年の結婚生活を自ら終わりにした。
この長く淀んで停滞する生きづらさは何だろう。両親を見て育ち自分のパートナーシップをこうはさせまいと思っているのにどうしてこんな風に望んでいないほうへ進んでいってしまうのか。幼い子どもを抱えてそんなことを脳裏にいつも思い浮かべながら私はまるで現実から逃避するようにがむしゃらに働いて働いて生きた。精神の正常を保つ為にも制作から離れることは避けられなかった。だから仕事が忙しくても子どもが小さくてもどんなものでもいいからと自分への赦しを言い訳にして私は作品をつくり続けた。制作の時間は私に癒しを与え、それを原動力にどうにか日々を暮らしていけた。反面、子どもの頃に甘えることができず素直に愛情を求められなかった無自覚な不満は、私の恋愛観に大きな違和や罪悪となって関係を隔て横たわり続けた。これは私にとって生い立ちに負ける心痛以外になかった。

私は描くことを通して世界を知ってきた。デッサンは見えたものが描かれていく。夫婦又は家庭についても観ているものが目前の現実として表れるなら、壊れた像しか知らない私のビジョンは幼い頃から枯渇しきっている。破壊から藝術が創造されるなら私はつくりたい。両親の負の連鎖を解読して私は私の夫婦像をつくりたい。
昨年春に海外で暮らす姉夫婦が帰国してきた際には、母方の親戚が遠路実家まで来て十数年ぶりの大集合となった。宴会の解散後私たち姉妹だけで飲み直して久しぶりの再会を改めて祝った。それぞれの結婚を機に私たち姉妹はさらに仲が良くなり、両親に言えない悩みも共有してきた。その夜も、辛い幼少期をそれぞれに送ってきた私たちの個々の哀しみを互いにひろげて、三人で笑って消化した。父と母は未だ仲が悪い。だがそれも今では俯瞰して見守っている。時折実家へ連絡すると決まって父は「最近は喧嘩もしなくなったから安心しなさい」としきりに言う。そんな父に母が「何言ってんのよ」とやっかんでも父は笑っている。あの頃、母は父と気持ちを交わせたいのになかなかうまくいかないジレンマを、ベランダという一人の空間で、誰にともなく呟いていただけだったかも知れない。その母の呟きを、私の幼気で言葉通り真に受ける素直さが「母の味方になってあげなきゃ」と思い込み、元来の無邪気なままの自分に蓋をして自分の行動の軸足を母へ譲ってしまったのかもしれない。父にしてみれば、自分を毛嫌いし懐こうとしない子どもを苦手に思うのも当然のように思えてくる。父と母と私の胸にうまれた微かなジレンマがそれぞれの想いを解消する間のないまま日日と積み重なり、いつしかこの不満な状態を「日常」と私たちの脳内が判断してしまった。そしていつも日常（不満）でいる為に、脳は強い刺激を求め続け、それが結果として固い負の連鎖を育んで、だんだんと私たちの本心を自分でも分からない場所へ隠してしまったのだろうか。母はただ父に自分の気持ちを知ってもらいたかっただけかもしれない。それなのに伝える言葉を知らなかった。もしくは伝える勇気が出なかった。それなら私は言葉を知りたい。伝える勇気を持ちたい。そしてその前に自分を知っていたい。私の過去の劣等や不透明な現在そして未来への不安を受け止め、身体を張って現在を、私の目の前に体現してくれた人が示してくれる優しさを私は受け取るのが怖くて、希みから逃げるようなことばかり繰り返してきた。四歳の頃に自分を閉じて渡してしまった軸足を、今、私の足元へ置き直してようやく新しく自分を歩きだすきがきたのかも知れない。平均寿命の折り返し点を過ぎた私の海馬で、経験と感覚の、刷新と構築が可能なのか頭をよぎるけれども。己にいちいち問いかけながら、先ずは‘私’が好きなことをひとつひとつ確かめて集めていこうと思う。

ごとうなみ　Nami Goto
1969年生まれ長野市在住
http://namigoto.com
gg ごとう画室
http://goto-gashitsu.com
gg展 2016年5月1日〜22日 FlatFileslash

共同企画　“コラボレーション”

Kazuya OSAME 1971 ~
藤田治

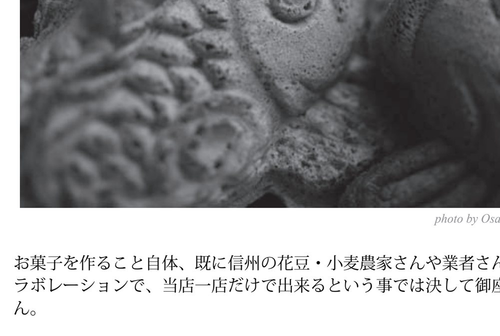


photo by Osamu Fujita

お菓子を作ること自体、既に信州の花豆・小麦農家さんや業者さんとのコラボレーションで、当店一店だけで出来るという事では決して御座いません。

鯉焼が出来るまでに使われる、すべての食材・商材を提供して下さっている皆様にまず感謝し、コラボレーションについて書かせて頂きたく存じます。

さて、当店の取り組みは、共同企画（コラボレーション）を大きく捉えて、信州で活動されている企業や個人商店など様々な方々と一緒に商品開発・販売致して参りました。

農家さんで言えば、ナガノパープル（葡萄）・和栗・枝豆・ブルーベリー・川中島白桃・食用ほうずき・桜の花等、素材以外では、カフェ（珈琲）・味噌蔵（柚子味噌）・洋菓子店（ショコラ）・イタリアンレストラン（ラグーソース）等と地域の皆様と一緒に、新しいことに愉しく挑戦しております。

今この原稿を書いている2月14日は、権堂にあるオーダー専門パティスリーとお菓子教室をされている“ルシエルブルー”さんと共働開発したショコラ鯉焼を今年も提供させて頂いております。

内容の一例として、ショコラ鯉焼の中身のクリームは“ノアゼットショコラオレ”。Le ciel bleu特製ヘーゼルナッツのプラリネと仏ヴァローナ社のミルクチョコレート。当店の生地の方は、ナッツ感をより出すためにアーモンドプードル・カカオパウダー。それからフィリピン・ミンダナオ島ダバオから、フェアトレードで送られてきたカカオ豆を国内でローストし、荒く刻んで食感をプラスしております。期間・数量限定のため、予約販売とさせて頂きました。

今の世の中、物流が集結する大都会でないと最高の食材を揃える事が出来ないわけではまったくない！志を高く持って、より良いモノをお客様に提供していきたい！と当店は常に考えて今後も精進致します。

次の予定としては3月初旬より、ビスポークティー（お客様のお話をうかがい選定や調合をする、オーダーメイドティーの提案と販売）と、紅茶教室を長野でされているCozy＆Rosyさんと、紅茶を使った“アールグレイ鯉焼”が登場致します。

今後も様々な旬の食材や、地元のお店とのコラボレーションをどんどんして参りますので、どうぞお楽しみに！

藤田治 Osamu Fujita
藤田九衛門商店 代表
長野市東ノ門町 400-2
026-219-2293
fujita.kuemon@gmail.com
URL http://fujitakuemon.wordpress.com

月曜のおぼえがき

Tatsuki TSUKADA 1986~
塚田辰樹

廃棄物をこれでもかと載せた、小型トラックが前を走っていた。車で通勤していた私は、そのトラックに続くことになった。かなり車体も錆びついて、土の汚れもそのまま、メンテナンスなど数年前なのではないかと感じるトラックだった。それ以前に、ずいぶんと荷台が無造作な縛り方をしているのだ。嫌な予感が的中、廃棄物の一部は荷台をずり落ちた。落下した白い筒のようなものは一瞬小さくはねた後、あっという間に車の前へ躍り出た。よけきれず、タイヤで派手に踏みつぶしたとき、鳥よけの爆音機のような音を立てながら破裂した。

通勤中で先を急いでいたが、何もしないわけにもいかず、心底うんざりしながらも路肩へ停め、破裂した何かをかたづけようと破片を集める。アスファルトが熱を帯びてゆらぐ様子を眺めながら、知らぬふりを通して走り去ればよかったのに、と自分に嫌気がさした。
かきあつめた破片から、どうやら陶器のタンブラーであるらしいことがわかる。車で踏みつぶすと、とんでもない音が出るものだと、さっき聞いた破裂音を反芻しつつ、最後の破片を拾い上げた。それはちょうどタンブラーの縁に当たる部分で、手のひらほどの大きさだった。不意に裏返すと、その縁には赤くにじんだような模様がついていた。タンブラー自体は、真っ白でシンプルなデザインなので不思議に思い、つやつやと光る表面に目を近づけた。その瞬間思わず足元へ投げ捨てる。それがようやく口紅の跡だとわかったからだ。乾いた音をたてて２つに割れた。
鳥肌をたてながら車へ積み入れていると、ようやく天気が良いことに気がついた。気分転換のためにラジオをつける。停車中の幼稚園バスを追い抜くと、幼く明るいあいさつが窓越しに聞こえ、バスへ何度も頭を下げる母親が見えた。だいぶ年老いた大型犬を、ゆっくりとした足取りで連れ歩く男。サイズの合わないヘルメットをかぶり、立ち漕ぎで学校を急ぐ中学生。いつもの朝を通り過ぎて、いつものラジオ番組が明るい冗談で話題を締めた後、時報を伝える。それでも気色悪さは続いた。車が揺れるたび、存在を示すかのように時折、カチャリと音がした。別の誰かを乗せているような気分さえしたので、口が渇いて唾をのみこみ、不意に唇をなめると、破片の口紅が赤々と蘇った。

塚田辰樹　tatsuki tsukada
1986年生まれ　長野県出身
印刷会社勤務（dtp オペレーター、dtp デザイナー）

illustration by Yuuta Nakajima

おっさん

Yuuta NAKAJIMA 1983~
中島勇太

誰かが言った

人生おっさんって言われる時間の方が長いんだよ

ふと自分の年を思い出した

ちょうど人生の３分の１

世間一般から見れば残り３分の２はおっさんだ

おそらくあと10年経ったら確実におっさんの範囲だろう

おっさんってなんだ？

選択肢がだんだんなくなっていく

顔にシワが増えて頭でわかっていても体がついていかない

同じ話を何度もする

きっとそうなっていくかもしれない　いやそうなる

それでもいい　10年後、20年後　胸を張って

「今の俺が一番最高だ」と言いたい

そして３分の１の自分に言ってやるんだ

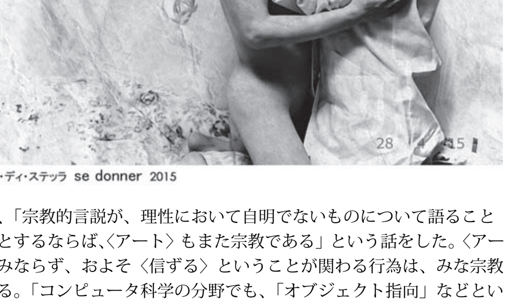
「だから今のお前に誇りを持て」って

そうありたい

中島勇太　Yuuta Nakajima
1983年生まれ
会社員
noranora-craft@outlook.jp

芸術学大全 (10)
『答えていわなければならない。アートに対する理解はすべて誤解である』

Yosuke HATTORI 1976 ~
服部洋介



マリーア・ディ・ステッラ se donner 2015

前回、「宗教的言説が、理性において自明でないものについて語ることであるとするならば、〈アート〉もまた宗教である」という話をした。〈アート〉のみならず、およそ〈信ずる〉ということが関わる行為は、みな宗教的である。「コンピュータ科学の分野でも、「オブジェクト指向」などという思想を言うときには、理屈では理解できない、宗教的な議論がまかり通っている」と中村八束博士は指摘する (1)。博士によると、たとえば、本来は記述法が異なる実数とベクトルの加算であっても、オブジェクト指向においては、見た目に同じ記述法が適用できるというのである。異なる演算記号を使わなくて済む上に、結果はそれぞれ自動的に示されるので大変に便利というわけだ。しかし、これの何が宗教的なのか？「でも、誤解を与えることもあるわけだね。実数同士の足し算とベクトル同士の足し算の定義は違うわけだからね。(…) それを一つの足し算であらわすのが「良い」というところがね。「良い、悪い」ってことになると、そこは宗教だからね」(2)。
とはいうものの、結局、博士もその便利さを認めて、半ば納得の態なのだが、この種のアナロジーの濫用を問題なしとはしない。「(数学でも) ヒルベルト空間とユークリッド空間は、次元は違うけど、同じもんだって扱っちゃうんだね。ちょっと見たところ違うものを同じものとして考えられるというのはすごいことだね。ヒルベルトなら波形、つまりは波動だね、それをベクトルと考えればいいんだね。「なるほど、波動はベクトルなんだあ」と考えられるのは衝撃だったね。アナロジーでみんなが理解できるようになったというのは、一つの知的革命なのかもね。でも、アナロジーだけではどうかとも思ったけどね。2次元も3次元も無限次元も同じようにできるってのはインチキっぽいなと思ったり」(3)。
実はこの問題、トマス＝アクィナスの『神学大全』でも議論の俎上にあげられている。第一問第九項「聖書は比喩を用いるべきであるか」について、その異論③は「被造物はそれが崇高なものであるほど、いっそう神に似たものになってゆく。それゆえもし被造物の或るものが神を表現するために転用されるとしたならば、かかる転用はとりわけ崇高な被造物からなされるべきであって、最下位の被造物からなされるべきではなかったであろう。しかるに後のほうの転用が、聖書のなかにしばしば見いだされるのである」(4) と疑義を呈している。神をクソみたいなアナロジーで表現するとは何事か、というわけである。主文は「聖書は万人に開かれており、可感的な対象によって喩えられるのは是」とした上で、異論に対して次のように答える。「聖書のなかで神に関することがらが高貴な物体よりはむしろ下等な物体の形象のもとにつたえられているのは適切である。それには三つの理由がある。第一に、これによって人間精神はよりよく誤解から解放されることができるからである。じっさいかかる形象が神のことがらについて固有の意味で用いられているのではないことは自明だからである。これに反し、もし高貴な物体の形象を用いて神のことがらが語られたとしたならば、この点があいまいになったかも知れない。なかんずく、物体以上に高貴なものを考えてもみることのできない人々の場合において然りである」(5)。第二には、神について「それが何か」というよりも「何でないか」ということの方がわれわれには明らかなので、似ていないものをたとえに用いることで、神がその例を超越していることについて真実に判断できるようになるとし、「第三に、かかる形象によって神のことがらは、それに値しない人々に対し、いっそう深く隠されるようになるからである」と言っている。天体などを神に喩えると、そのまま星を神だと思い誤る者が出るため、あえて卑しいものを用いて神を代替するというのである。「なんだこりゃ」と、外見だけ見てろくすっぽ考えない輩には、神の奥義は隠されてしまうのである。
アートの世界にも同じ例がある。すでにおなじみ、〈便器〉である。そこらのクソッタレな物品をもってきて「これは芸術だよ」と言い張るのはいかがなものかという議論が、それこそデュシャンの昔からあった。あわれ〈便器〉は、アンデパンダン展からお下劣の廉で放逐され、その後の騒ぎで行方不明になってしまった。これはアナロジーというよりは、アートなる語の外延に〈便器〉を付け加えようとしたものが、「〈便器〉はアートの内包に該当しない」として拒否られたというのが実際である。しかし、アートなどというのは、「それが何であるか万人において自明ではない」概念であって、〈神〉と同じく、語自体は存しても、その内包的定義は空文、外延に連なるものをいくら寄せ集めても、一なる総体について述べることのできないシロモノである。別々のものを都合のよい一語〈アート〉であらわせるのは便利だが、何かインチキくさいよなって話だ。そこへきてデュシャンは、トマスが言うような最も卑しい対象をもってきて、これぞアートとぶちあげた。トマス的定式からすると、これは崇高なるアートのアナロジーとして、極めて適切なオブジェなのである。〈便器〉なる猥褻な外見によって、アートにふさわしくない物質主義者を欺き、遠ざけることができるからである。事実、デュシャンはアートの秘教的性格について言及している。「100年前に、数人の画家、数人の画商、数人のコレクターがいて、それで芸術制作とは、一種秘教的活動になっていました。こうした人々、こうした数人の人たちは、一般の人にはわからない彼らだけの言語を話してましたし、こうした言語を彼らは、宗教的言語とか、あるいはたとえば法律用語として受けとめていました。それぞれの言葉は、秘教伝授された者にしか意味がなかったからです」「秘教主義者たちは、大衆が自らいわゆる秘教伝授された者になるに任せてしまったのです。ところが、大衆は秘教伝授された者ではまったくありません。この秘教主義は、秘教主義でも一般向きの教えになったのです。今日あなた方が絵画について話したり、今日一般に芸術について話せば、一般大衆は発言を許されますし、それを言いますよ。さらに加えて、一般大衆はお金を持ってきたし、芸術での商業主義が秘教主義の問題をその一般向きの教えにしてしまいましたよ。そうなると、芸術はインゲン豆と変わらない商品です。スパゲッティを買うように芸術を買うというわけです」(6)。
デュシャンは、芸術において「自分がほとんど反民主主義的にならざるをえないのは残念です」とさえ言っている。アートがもし理性において自明ならざる概念ならば、万人において共通の了解が成り立つことはない。それがもし理性において自明な対象、たとえば自然科学の対象であるならば、そもそも多数決はいらない。したがって、ぐにゃぐにゃの現実を多数決で押し切ろうなんてのは、考えようによっては暴挙なのである。スマリヤンの笑い話に次のようなものがある。ある日、どの映画を観るかをめぐって、スマリヤンが多数決にしようと提案したところ、10歳の少年デイビッドは、ジョン・スチュアート・ミルと同じことを言った。「多い方が勝つんだから、不公平だ！」(7)。なるほど、事実確認的ならざる命題について、どっちが正しいかなどと言い出したら宗教もいいとこである。この例え話の示唆するところは、民主主義であろうと秘教主義であろうと、芸術の善し悪しは宗教的な直観でしか判ずることができない、ということである。人文社会において多数決が理性的な意味で有効なのは、対象とする命題が自然科学のように事実確認的である場合、つまり、そもそも多数決を取る必要のない場合に限られる。デュシャンによれば、芸術における商業主義の導入は、実用物の事実確認的な評価基準を宗教的事物にも適用することで、芸術を民主化し、商品化することを可能にしたというのである。一見すると結構な話のようにも思える。
インゲン豆やスパゲッティはどこで食っても価格に大差はない。だが、実用を超えた〈便器〉の価値となると、人によっては「それ、いらねーよ」って話にもなりかねない。しかし、このプライスレスな発明に対価を支払おうというパトロンがあらわれ、気前よくデュシャンのガラクタを買ってくれたわけなのだが、これとて法外な値段ではなかった。ところが、定価がないのをいいことに、無意味なものを宣伝の力で高級化し、「マーケットで評価されて値がついてるんだから、自由で民主的でしょ」と正当化する輩が出てきたのである。いや、市場がどうのっつったって、結局は王侯貴族が趣味で金を出してるのと事情は何ら変わらんのだけどね。しかし、王侯どもはアートで儲けようとはしなかった。ボッティチェリだのダビンチだのミケランジェロだのに消尽して、メディチ家の財政は傾いちゃったわけだから。しかし、アートによる再自己固有化、つまり利殖を目論むともがらが現われた時、アートは経済的にペイする商品となることを義務づけられるようになった。それが「民主的」なる語の意味するところである。何かうまいこと語の意味がすり替えられちゃっているわけである。
目下、金融経済は実物経済の数倍の規模に膨張しており、「お金ってモノの代用品じゃなかったの」とだまされている人には大変気の毒だが、モノとは関係のないところで、マネーは日々、誰かの負債をもとに創造されている。必需財が飽和しても、労働はなくならない。なぜかというと、借金の返済が残っているからだ。利子はつけやがるし。しかし、モノよりカネが多いのにカネの価値が暴落しないのは、日々、新たな労働が作り出されているからだ。つまり、必需品以外の贅沢産業を過剰に発達させることによって、金の使い道を発明し、〈労働〉を創出してしまうわけである。今やこうした浪費的な〈消尽産業〉の方が、必需品よりも効率的にマネーを吸い寄せる構造になっており、そのことによって非実用物を売りつけることは、マネーのお墨付きにおいて経済的に正当化されるのである。しかし、経済的な有意味性とモノの実用性が同値であるとするならば、アートの場合、両者が極端に乖離していることに困惑させられる。少しくらいその効用を説明してもらいたいところであるが、それはむずかしいことらしい。「どんな秘教主義にでも、等価なものとしての言葉をもたない一種の神秘があります。あなた方にはこれらのことを言い表わすことはできません」（デュシャン）(8)。効用も機能も説明できない真の無用物、それがアートというわけだ。
他の非実用産業に比べ、内容的に理解困難であるにもかかわらず、アートの扱いがずいぶんと高級なのは確かに不可解である。そもそも理解不能なものに対し、逆説的にある種の理解、つまり〈誤解〉が働いているがために、こうした設定が可能になっていると考えるほかない。デュシャン曰く「この100年来の商業主義的介入は、芸術に何ものをも生み出さなかった」(9)。というのは、もともと実用的な機能をもたなかった〈アート〉が、〈商品〉となることで、それが嫌でも機能をもたざるを得なくなってしまったことを言い表わしている。実用物でもなければ効用もない〈アート〉を〈商品〉として扱うための広告と流通の仕組みが発展し、芸術はノーマルな商流に乗ることになったとデュシャンは考えた。そうでもしなければ、〈便器〉を見に美術館に殺到する馬鹿（私もだけど）などいない。デュシャンとしては「あんたら騙されてるよ？」とウンザリだったようだが。
とはいえ、デュシャンも飯を食わなくてはならない。おまけに彼は怠け者で働くのが嫌いときていたから、事態は深刻だ。「私は途方もない怠惰が根底にあるのです。働くことよりも生きること、呼吸することのほうが好きなのです。私がしてきた仕事が、将来、社会的な観点からみて、何か重要性を持ちうるとは考えられない。だから、こう言ってよければ、私の芸術とは生きることなのかもしれません」(10)。要するに、彼の行為は〈労働〉ではなく〈消尽〉であり、経済的要請とは無関係に好きなことをする代わりに、再自己固有化の度合も小さくてかまわないよということなのである。人間性それ自体を生の目的とし、好きなことのために人生すべてをつぎ込もうとしても、それはなかなかできないことだ。多少なりとも返報や対価を期待せずには、遠からず破滅である。芸術における非実用性、無意味性、つまり経済性の欠如は、余剰をもたない逼迫した社会において、消尽的芸術が抑圧されるであろうという推測を容易にする。つまり、人間を生産のための道具として手段化する〈労働〉へのニーズが高まるということである。経済性に基づく議論は、すべてこの範疇に属する。逆に、中世のように、救いを求める諸侯どもが、決して豊かとはいえない社会の中で、庶民から搾取した富を湯水のごとく寺院に寄進して宗教芸術につぎこむというのは、まったく消尽的である。建造した文化財でインバウンド観光を促進し、それで散財したカネを回収しようとか、そうした再自己固有化は想定されていない。もっとも、天国や来世でいい目を見ようとか、そうした利得は期待したに違いないが、それは〈労働〉の領分ではない。〈労働〉はもっと事実確認的なものだ。これこれをすれば、こんなリターンがあるということが目に見えてわかるのが〈労働〉である。とはいうものの、消尽した金もどこかで誰かの役に立っているわけで、「風が吹けば桶屋が儲かる」的なカオスな方式で、意図せずに無関係の人に恩恵をもたらしているはずだ。デリダのいう〈散種〉的な〈贈与〉である。将来のバックを期待して年金を積み立てても、年金積立金管理運用独立行政法人（GPIF）の運用損で日本年金機構がつぶれたとしたら、支払った金は老人世代に〈贈与〉されたことになり、自分には再帰しない。われわれなら腹を立てるところだが、この何とも気前のよい〈贈与〉は、まさに天国への近道なのである。実際、株式へのポートフォリオ偏重のせいで2015年7～9月期の年金運用損失は約7兆9000億円と試算されているわけだから、他人事じゃないね。
さて、年金は生きているうちに再自己固有化されないと困ったことになる。つまり、再帰のための円環が必要なのだ。〈労働〉における実用というのは、この「期限内におけるバックの保証」についていうのであり、〈無意味〉とか〈非実用〉というのは、贈与者に対して再帰することのない消尽を指すのである。とはいえ、自然法則とは異なり、人文社会のことであるから、〈実用〉が来世的なものに比べればいくらか目に見えて事実確認的だとはいっても、しょせんは行為遂行的な空手形にすぎない。そこでこの円環を担保するための〈契約〉が必要となる。これがエコノミーのロジックである。デリダは言う。「私は犠牲を捧げますが、それは再び利益を見出すためです」(11)。現世利益というものは、〈契約〉によって円環の〈掟〉が固定されずには保証されえない。ここに〈労働〉が〈規律〉を伴う事由が見いだされる。この束縛は〈消尽〉には見いだされない。怠け者のデュシャンにおいて、アートが〈消尽〉から〈労働〉へと変化することは、彼にとって本末転倒の事態であったことは言うまでもない。アートなんてのは、リターンを目的とするようなシロモノではないわけである。自由にやる代わりに、儲けもない。なるほど、労働のない世界は人類の憧れである。労働終焉後のパラダイスを先取りしちゃってる連中からすると、人類の理想に共鳴するパトロンから扶持を受けて、彼らの〈消尽〉によって、わけのわからん作品を好き放題に生み出すというのは、誰にも妨げられることのない人間性の発露として、実に崇高なことなのである。なので、アレンスバーグのようなパトロンからすると、芸術家に投資した資金の再自己固有化なんてのは考えの外であり、芸術家も、それを〈労働〉の円環に投げ入れようなどとは思わぬことが肝要である。つまり、芸術なんてのは、作るのも買うのも単なる〈消尽〉で、それ以外に意味はない。これがデュシャンをして「芸術は秘教主義」と言わしめた理由である。「ものを制作する芸術家は自分が何を制作するのか何もわからないし、自分が何を制作するか何ひとつ理解していないのです。(…) ですから、あなたがすべての芸術家にそれを尋ねたら、彼らはこう言うでしょう。私はばかです、私は何も分かりませんと」(12)。トマスもまた言った「われわれは神について、その「何であるか」を知ることができない」(13) と。ついつい〈労働〉の面からものを見てしまう俗人には、この秘儀は理解できないというわけだ。トマスもまた莫大な荘園を領有していたモンテ・カッシーノ大修道院の院長になるキャリアを捨て、一族の反対を押し切って乞食修道会と揶揄されたドミニコ会に入っちゃった奇人変人で、人々の喜捨に頼るという点では、ほとんどデュシャンと変わるところはなかった。
しかし、無意味な〈遊び〉の何が崇高なのであろうか？　それは、人間の〈自由〉を称揚するところのゆえに崇高なのであって、反対に人間を規律で縛りつけ、忍従を押しつけ、管理する〈労働〉は、争いや不寛容の種となりかねない、なければないにこしたことのない苦役なのだ。〈労働〉なんてのは、モノが足りている時にことさらしなくてはならないものではない。一般に、〈労働〉の比率が高まるほどに、人間性は圧迫され、愛や贈与、親切心の発露は妨げられる。庶民の幸福実現のために適度な労働で十分食える社会を作るという発想に基づけば、〈労働〉というものは、頑張れば頑張るほどによいというものではないのである。アートという労働破壊的な消尽には、せいぜいそんな戒めくらいの意味しかない。要するに、「〈労働〉が自己目的化すると世界は不幸になるんだね」とか、「アートなんて生活の役には立たないけど、好きなことをするって人間らしい生き方で幸せだね」といった程度のもので、根本的には、経済問題の裏返しなのだ。ゆえにシンボリックな無意味さが求められるのである。「俺は断じて働いてないぞ！」という生き様なのである。しかし、今やそんな秘教を擁護するパトロンはいない。〈自由という名の野良犬〉（村上隆）を全部収容していたらきりがない。首輪をつけて規律を与え、契約の鎖につながなくてはならないのである。それが問題なのである。不要な労働をなくすには、マネーの大規模な消尽が必要だ。それも贈与者に再帰しない浪費であって、かつ、消尽によって過剰サービス的な労働が再喚起されるものであってもならない。この条件が満たされない限り、金持ちの濫費は労働を増大させる働きしかもたないだろう。そしてマネーの管理者は、そうした体制が維持されることを望んでおり、アートもまたそのための貢献を求められているのである。
しかし、アートという〈商品〉の性格を基礎づけるのが無用性と了解不能性であるとすれば、経済的に無意味なものを商流にのせるというのは一つの離れ業、というより、言ってることが矛盾しているわけである。現代アートのこの二重性とは、ボードリヤールの言葉を借りるなら「それ自体が（…）すでに無意味なのに、ナンセンスをめざし、うすっぺらな言葉でうすっぺらを気取る」「無価値・無内容のインサイダー取引」であり、それは「無を価値の秩序に売り渡し、悪を役に立つ目的に売り渡そうとするすべての業界人に共通する特徴」(14) なのだ。彼らは「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になった。それは、ボードレールが述べたように、商品のセンチメンタルな形態である」(15)。〈便器〉を見た瞬間、「ああ、あれね」などと現代アートのルールがわかっちゃった時点で、われわれはすでに終わっているのかもしれないね。それはすでに〈無意味〉ではない。了解可能な〈意味〉であり、それゆえに〈商品〉なのだ。ボードリヤールは続ける。「真に無価値・無内容であることは密かな特質であり、誰にでも要求できるわけではない。本当の無意味さ、意味に対する挑戦の勝利、意味の解体、意味の消滅の技法――それらはいくつかの稀な作品だけの例外的な特質であり、けっして気取りではないのだ。そこには無へのイニシエーションの形態、悪へのイニシエーションの形態が潜んでいる」(16) と。
美術の世界を支配する表象システムに壊滅的な打撃を加えた〈便器〉だが、結果的にそれは「現代アートが無価値・無内容であるはずはないので、そこには何かが隠されているにちがいないという思い込み」(17) を人々に与えてしまった。実際、〈便器〉は経済的にも思想的にも意味不明の領域に属するものであり、そこに理解可能な記号体系は存在しない。それが場違いにも美術展の会場に持ち込まれた瞬間、「世界のあらゆる凡庸さが美学へと移動し、逆にあらゆる美学が凡庸なものとな」(18) り、以後、人々は無価値なはずの〈便器〉に〔秘教的ではない一般的な〕価値があるものと誤解するようになってしまったのである。否定神学の神と同様、アートの実体もまた言語を絶する無意味なものだ。その語りえない何かを指示するために、一つの前例として〈便器〉が担ぎ出され、「こういうのがアートなんだよ」という業界ルールが習慣化し、そのスタイル自体がアートだという話になれば、そりゃ確かにインサイダー取引といわれても仕方がない。人々はついに〈便器〉自体が〈神〉だと思い誤ってしまったのである。
これらの教訓から言える結論はこうだ。〈アート〉に対する理解はすべて誤解である。かといって、心配には及ばない。ボードリヤールには怒られるかもしれないが、それが〈アート〉であるにせよ〈アート〉のふりをした〈商品〉であるにせよ、もとをただせば無意味であることに変わりはない。それゆえ〈アート〉は理解されず、〈商品〉は誤解されるのである。よって、世の芸術家たちが売れないからといって思い悩むのも一つの勘違いであり、宗教をカネの力で正当化しようなどという筋違いな評価に煩わされる必要はないのである。

(*1)『中村八束の論理的世界』「理屈、論理そしてコンピュータ」（2009年3月9日記事），web
(*2) (*3) 筆者との対話。2015年9月1日
(*4) (*5) (*13) 世界の名著 続5『トマス・アクィナス』Thomas Aquinas〔著〕, 山田晶〔編〕, 中央公論社, 1975, p.108, 110, 100-101
(*6) (*8)　(*9) (*12)『デュシャンとの対話』Georges Charbonnier〔著〕, 北山研二〔訳〕, みすず書房, 1997, p.12, 13, 15, 19
(*7)『天才スマリヤンのパラドックス人生』Raymond Merrill Smullyan〔著〕, 高橋昌一郎〔訳〕, 株式会社講談社, 2004, p.64
(*10)『デュシャンとの世界』Marcel Duchamp, Pierre Cabanne〔著〕, 岩佐鉄男, 小林康夫〔訳〕, 朝日出版社, 1978, p.153
(*11) 叢書・ウニベルシタス 281『他者の言語　デリダの日本講演』Jacques Derrida〔著〕, 高橋允昭〔編訳〕, 法政大学出版局, 1989, p.116
(*14) (*15) (*16) (*17) (*18)『芸術の陰謀　消費社会と現代アート』Jean Baudrillard〔著〕, 塚原史〔訳〕, NTT出版株式会社, 2011, p.11-12, 13, 12, 15, 78

服部 洋介　Yosuke Hattori
1976年、愛知県生まれ
長野市民
yhattori@helen.ocn.ne.jp
http://www.facebook.com/yousuke.hattori.14

分枝 branching
http://branching.jp
branching 16
publish : 09,March.2016