分枝

branching
http://branching.jp
branching 27 publish : 09.June.2017

小林冴子と崩壊する風景＜II＞
～哲学・美学におけるナルシシズムとオナニズム～

Yosuke HATTORI 1976～
服部洋介

すでにおもひたえけり

Bosa TAKAHASHI 1972～
たかはしびわ

出で立ち（史に記さるる、許さるる、名を上ぐ）は思ひ絶えけり。

出で立つことはうがりしきことなれど、当てにおもう。己が心からいしき来や苔をえうずのみ、其のことうは絶えず迫ひ続く。

ひとまどは来にて弥む者なれば己のみこころだからひなることかりとおまり人もまさめども、入のけしたきまはりて描くがまことの表しとは思はず。

はんての表を描くべき人のみこそまことの表しを名言るべけれ。我は唯まことの表しになりたきのみにて侍り。

「努余所の甘心或いは余子をはたるか」の句は、押し付け感がおこはくならべき詠りに打ち切りとする。堅固に信ずるのようひをとじ、如何なるさはりも恐れず心強く我が道を直進むべし」（神逝孤鉛＝かみーゆ・ころー、仏国表）

くつろい　アクリル、石十キャンバス、2017年制作

たかはしびわ Biwa Takahashi
長野
1972 年東京都生まれ　長野県在住
長野二紀会会員　日本パンギン党党員
1997 武蔵野美術大学油絵学科卒業 2006.7～「週刊さくらい＆ことば」にて「さくらいら美術探訪」
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

NECO　ネココレクション 2017　2017 年 7 月 15 日～9 月 2 日　心の花美術館
アートと恋の出会い展 ～青酒アーティストトペルミ現年記念～
2017 年 7 月 16 日～24 日　ガレリア表参道
第 6 回かたらの地平線　―いま・新たな工配展からの発信―
2017 年 7 月 26 日～8 月 1 日　日本橋三越本店 6 階美術特選画廊
第 11 回長野二紀展　2017 年 8 月 10 日～20 日　松本市美術館

さて、今日なお絵画には何らかの神秘（コーラ性）が宿ると信じられている。絵画はわれわれの視線に対し微笑み返すとはない。それは「見られた」認識されたりするためにあるのではなく、「我々の方に、我々にとって理解可能な顔を向けて、我々を見やり、我々の視線がそれと交差するのを待っているわけではない」（*6）の である。それは実在の外形そのものの剥き出しの姿としてのストレートな対象としてもである。作品の中で表現されるのは、理解不能なものとなったナニモノかの外形という意味である。同じである。どちらにしても、それは人間的な視覚を超えたものである。それらは物を見ているのではない。ちょうどカメラのようにである。絵画は、ロマン主義的ないう自然主義的な意味においていかにも人間的としており、スタジオ内に壮大な自然の景色や田園風景をこしらえて、その前でポズをとるという、大袈裟いかにも喜びそうな写真の流儀として存在したものである。

たしかに絵画は観念的なものである。画家は自分が納得するまで画布上に構成された景色に筆を入れ、意のままの姿に固定することができる。かといって絵画は、作者のアイデアに従属する単なる記号にとどまるわけでもまたない。画家もまた画布の上にあられわれ視覚像に影響され、結果、作品が作者のイメージを書き換えるようにさせがしばしば起こるのである。よく人は、自分がイメージした通りの絵を描けるようになりたいと考えるが、反対に「描かれた絵のようにイメージできるようになりたい」ようにもできるのである。記号学的な美学に即していえば、これはオリジナル（主体）の没落ようやく事態である。

ここに一つの問を挙げよう。あら画家がよく「山田かまちのようになりたい」と言っていた。はて「かまちの絵は無意識がそのままニュルンと出たもの」（*8）だというのである。無意識とは、ロボットに無意識に当たるのは「闇が陰茎をつかむように、心で物をつかみたい」（*9）というテシャンの言葉である。無意識というものがあるとしたら、それは第一の意味での〈モノ〉である。われわれがそれを心として認識するところの可知的な意識内容とするのは、客体のあるモノ自体の把握にはまったく通していない。観念論に即していえば、主体の主観であるところの自我を介して認識可能なものはすべて自我の産物であり、自我によって投入されたものしかそれ自体が真に実在（客体）なのである。無意識とは、文字通り意識できないナニかであって、それが意識の領域に統合されない限りは、実在の領域に属するものである。実のところ、実在についてありのままに認識するなどということは言葉の矛盾であって、主観の意志によってモノを強引に観念の圏内に従属させることにほかならない。

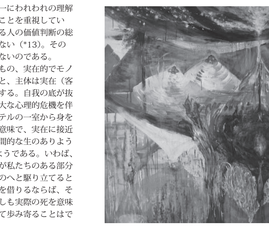
ところで、芸術が、われわれが完全には知りえない何かを、われわれの個人的な自我を超えた絶対的な何かを特殊な側物としての作品のうちに表現したものであるという考え方は、観念論の賜から存在した。今日、そうした芸術の無限性について語る場合、かつての絶対者（神）（the Absolute）という概念に代わって、意味という概念からこれを説明する立場があらわれてきたことは重要視されてよい。たとえばガダマーなら、意味味の終わりに達することのない「大きさ」（Volume）という概念をこれに充てるだろう（*10）。作品（Werk）はブラシに沿って作られる構成物ではない。それ自身の内側から形態性まれる形成物（Gebide）なのである（*11）。したがって、絶対的なるものとは同様、限りあるものとしての人間は、芸術作品のもつ無尽蔵の意味を読み解くことはできないのである。ガダマーにとって芸術作品とは、意味を伝え終わったならばそこで捨てられる新聞記事のようなものではなく（*12）、他に代替不可能なものと信じられているのである。

くりかえしになるが、われわれ自身の内部にも理解不可能な実在（モノ）としての無意識が潜んでいる、という考え方がある。われわれの内なる実在を可知的な世界に引っ張り出したいという強烈な欲望のゆえに、20 世紀初半の芸術においては、この無意識という概念がいっぱんとなってはやされた。フロイトはシュルコーエリアアス・レヴィと並んでシュルレアリスムの教祖というべき一人であったし、デュシャンもまた無意識性ということを芸術の根本に据えていた。ここにおいて絶対者は無意識によって取ってけわられたのである。ところで、デュシャンが無意識的なものの内にこそ芸術が表現すべき何か真なるものがあると考えたのは事実のようだが、それ以上に彼は、芸術が芸術となるためには、第一にわれわれの理解を超えた仕方でそれが現存しなくてはならないということを重視していた。それはいわば過去から未来にいたるまで作品を見る人の価値判断の総和のようなものであって、おおそ予測可能なものではない（*13）。その意味で、芸術に携わるということは意識的ではあり得ないのである。

広い意味での無意識、つまり意識では捉えられないもの、実在的でモノ的な性格をもった事ともが主体に対して優位をみなとる、主体は実在（客体）を視る立場から、実在から視られる立場へと転落する。自我の底が抜け、いわば世界にヒビが入るようなこの体験には、重大な心理的危機を伴うことが少なくない。ブルトンが自動事記の最中にホテルの一室から身を投げうけたというのは、その極端な一例である。その意味で、実在に接近するということは、生産性と有用性とを基盤とする人間的な生をのおりうを停止させ、死へと歩み寄ることを意味しているからのようである。いわば、観念のありように限ることい、コントロール不能な何かが私たちのある部分を占めていて、それが私たちの行動を不毛で無用なものへと駆り立てるこということを指して死というのである。パタイユの言葉を借りれば、モノ主義的なエロティシズムである。ゆえにそれは、必ずしも実際の死を意味しない。死んでしまったなら、二度と死べき向かって歩み寄ることはできないからである。

このヒビの入った世界を見つめながら、小林冴子は（「自分の頭の中、体の中をコロビしてその様を写したい。ついつい感覚で色を置いてい」を、と言う（*14）。これは単なる自分自身のアイデアをどういう意味ではないだろう。観念はもちろん、視覚とも触覚ともできないモノ自体としての自分を、まるっと存在そのものを、ドロッとそのまま裂てみたいということなのである。いわば、世界と自分を吐き出すこと、世界と自分を放逐することこそが、小林における絵画なのだ。ここにおいて、自分自身を視てみたいという欲望は、ついに自分の頭の中にかとなる。しかし、視たいと欲するものの――自分自身――が世界のうちにあられわれ出るということは、主体の存続のためには危険である。神話に見るように、強固なナルシシズムはついには他者との関係を不可能にし、ナルシシストは水面を見るようにして自身と向き合うことになる。ここにもう一つ、ナルシシズムのオナニズムという主題が導き出されるのである。

小林の作品にあられわれる自己の身体の象徴としての乳房、そして異性の痕跡としての精液は、性愛関係の成就というよりは、関係の拒絶のあられわれのようである。『TOKIMEKI 5』（2015 年）の上部に燃え上がる炎のように描かれたコンドームについて、林は「精子を出しているけど、絵を描いて追い着けない」「そもそも人間って意思の疎通ができてるのか」「心も、身体もすりさり、交ざってとをコントームでとどめておくしかない」という問いを投げかけている。



『TOKIMEKI5』162×130.3cm パネルにジェッソ・油彩 2015 年
「第 30 回 佐久平の美術展」奨励賞

『Kubiless』38.0×45.5cm キャンバスに油彩 2015 年

『「最中―今日も君とつながっていられますように」（部分）
木枠、毛糸、使用済みパレット、段ボール、写真、など 2017 年

『「球根」130.3×162.0cm キャンバスに油彩、アクリル 2016 年

という壁になっている」と語っている（*15）。聖書においては、性交中絶によって兄弟に子孫を残すことを拒絶したオナニスは、神によって死から与えられた。ナルキッソスもまた自らに恋い焦がれ、水面に映った自らの姿を捉えようとして死んだ。男との近縁性をもつ「小林冴子」の絵画、自らの姿を抜いとして眺う残酷な欲望こそが絵画の起源であるという冒頭の説には、なるほど興味深い一面があるのである。繁殖につながることのない不毛な愛の行ノ先には、必ず死が待ち受けているのである。

生産物を利那に浪費する祝祭や、ナルシシズムとしての芸術の一部分は、パタイユの言葉を借りるなら、必ず祝賀や楽しみと正反対と思われるものに割り当てられていた。彼はこれを「供儀の手段」と呼ぶ。人は理解可能で自由に使用できる事物の世界を所有する。それはいわば観念化された世界である。しかし、ごく少数の者だけが「世界の裂け目からそのリを覗いてみようと」する。「そのような世界の裂け目の一つが供儀という残酷な習慣なのである」とパタイユはいう（*16）。ナルシシズムにおいて人が世界の裂け目から覗き見るのは、彼自身の姿なのである。すでに見たように、それは快感ではあろうけれど、同時におそましい来歴をもっている。そうした情動は「何かしら有益な作業に従属することができない」（*17）からこそ死に近いのである。パタイユはこう結んでいる。「残虐な芸術は、われわれに恍惚のなかで死ぬように勧めてはいないけれども、しかし少なくともわれわれの幸福な瞬間を死と同列に置くように勧めているのである」（*18）と。

われわれは視るのではなく、視られているとの自覚は、ある意味で宗教的なものである。パウロが終末における神の臨在について述べた有名な一節がある。「今われは鏡をもて見ることと見ることを朧なり。然れど、かの時には我が知られたる如く全く知るべし」（コリント前書、13:12）。世の終わりにおいては、神がついにわれわれの前に理解可能なものとして姿を現すというのである。神とは究極的な実在（モノ）である。それはわれわれの観念に従属せず、われわれの理解の届かないところにある。ただ、神として、彼は世界のすべてを観念化しており、彼の計画にないものは起きない世界に存在することはない。われわれは常に神によって内面に至るまですべてを視られているのである。この被注察感は、逆にわれわれが神を見ることができないという事実によって不安なものとなる。

一方で、ユダヤ教神秘主義（カバラ、Kabbala）の伝統においては「識る」とは性的な合一を意味する言葉であった（*19）。この解釈でいえば、世の終わりに、われわれは婚姻に象徴される神との完全な関係を回復し、いわばコンドームなしで愛し合うことになるのである（*20）。果たしてそれは生産を目的とする愛の成就と言えるのだろうか？　究極の実在にして究極の観念であるところの神との合一は、おおそ人間のなありようを超越しているというのが、カバリストたちの唱った一つの結論であった。彼らの伝統によれば、神が自らの姿を世界に映し鏡えん瞬間、すなわち、始原としての神がその核心において自らの顔関である世界の全像を見届けた時、オリジナルとしての神は、鏡像としての世界と一つになり、

Photo by Kazunori Kitazawa

折り花／コンクリート地　鉄塊　桜の花弁　石　植物の葉　（長野県松本市大手ノ内面荒作インスタレーション

祈り花

Kazunori KITAZAWA 1949～
北澤一伯

悪の為し手には、悪の意識は無いという。
綺麗な言葉を語りながら微笑む。本当の悪意だ。
美術とは、彼等の持つ綺麗な林檎を毒林檎だと見抜く術のことだ。
観とのことうが、単独者の観練である鈴鹿の中の鉄鋼を胸に刻むことなのだ。

およそ、二十年ほど前の初夏。パリ島の北海岸シンガラジャの東に位置している池村デジャクラで、まだ、はじまったばかりの全体像の見えない土地事件への不安と、対人関係から派生した出口のない閉塞感をかかえながら、古井戸修復という行為に重点を置いた作品を制作していた時のことと。

海辺に面した宿舎のコテージで、真夜中に目を覚ますと、かすかに歌声が聞こえた。それは、森のではあるけれどわたやかな音の音のような優雅の歌で、海とは逆の椰子林のはずれの森のほうから流れてくるのだった。展示会前にかかわっているタップの瀧かが歌ってだろうかと訝ったが、思い当たる人はいなかった。

「！」

どうしてか判らずに、しかしその時、それは森の精霊の祈り歌だという想いが、私に生まれた。椰子の樹を倒す暗黒の森のガジュマルの巨木の下に、ほっこりと佇むいい場所があって、その根元辺りに念のうちるものたちが、磁力に似た力で寄り集まり、ある恐いを恐にて歌っているのだという気分になった。そして、私は、ある物語の断片を思い出しながら、大きな送風の羽がゆっくり廻る天井を見上げていた。

目を向けると、小さな花があった。そんな花はみたこともなかった。優雅で、心やすまる形、その色、古くてなお新しい世界を思いださせるその香り、そういったものが私の心に目覚めさせた感覚は、以前に感じたことをなしてのもだった。

わたしに言えるのは、それがアネキに似ていて、淡い善薇色を帯び、黄金色の花芯をもっている、ということくらいだった。

「あれは祈り花だよ」、大鷲は言った。

「そんな花はもとよりあるわけ」、わたしは返事した。

「そうさ、はかいこんな花はない。祈り花は一本ずつがぜんぶ違っているんだからね」

「どうしてそれが祈り花だって分かるんです？」とわたし。

「その表情でさ」と、あれが答えた。

「うまく口に出せないけれど。それがきみにもわかればね、ちゃんと納得するよ。それだけのなら、どう言っても分かりゃしないさ」

「祈り花を見分ける方法は、教えられないというんですね」とわたし。

「教えられっこないな。仮に教えられたとしても、きみにとってそれがなにになる？　自分では・・・それだけは、なにも分からないじゃないか！　何のことやら分からないのを、名前だけ教えてもらったって仕方ないだろ？」

きみの目を覗くのは、だれの仕事でもない、きみ自身の仕事じゃないのかってけど、本当を言うと、君みたいな連中を見つけて、自分自身のことを考えさせるのが、宇宙の仕事なんだ。　そうやって、みんな賢くなりはじめるんだよ」（ジョージ・マクドナルド『リリス』筑摩宏訳　ちくま文庫 p55）

「祈り花」を見分ける方法とは、自分自身のことを考える仕事をすることと物語の中で大鷲は言う。修復不能に思われた広の、崩落した井戸の底から玉石を拾いあげては円筒状に積み上げる行為は、大鷲の言いうに共鳴する仕事なのだろうか。奇妙に気持ちが尖りはじめた夜だった。歌声はもう聞こえない。

椰子の林の暗闇に人の暗泥と感じる。村人が私を見ているのだ。目が合うと、林の中から男が出てきて、「この村の人はこの井戸水を産湯にした」と言う。私はどうやら産湯の井戸を修復する仕事をしていると教えられている。簡単な会話をして帰っていく男の後ろ姿。それを見送る私自身。

重労働の古井戸の周辺が私の再誕の場所に観えてくる。私は、仕事にとなる畏怖の念と慕謝する心を実感する。

「祈り花」を観ると、あらゆる出来事や状況の意識されていない背景を感知し、それによって物事をその波潮（うつりつ）性において、あるがままに理解することである。

近代以降の法律の概念では、悪の為し手が、悪を為す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だ。現在、悪の為し手に悪の意識はなく、多数派の側に立ち、綺麗な言葉で、くり返し綺麗な言葉を語り、虐殺の自己肯定を重ねている。彼等の脱法的悪意の設計図。彼等特有の毒素は、彼等を腐敗に執着させるだけでなく、美術との差異を明確にし、まさに浸潤性を排除していく。

今まで語り、目を開いて制作し仕事に関わるしかあるまい。しかし、これからは、単独者の自配せの動作する不正義の意味を狩りつづく。多方向にわたる、抵抗としての観る思考の仕事をすることが、要請されるのだと思う。

大部会３

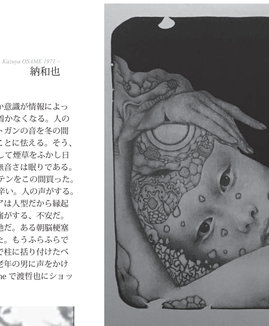
Katsuya OSAME 1971～
納和也

夜は物音がしない。冬は何も居ないから気配もなく音がしない。それが心地よく人も動物も気配なく暗闇に自分の意識が変容する。何か意識が情報によって消耗することなく。年が明け雪が解け陽が長くなって来た。朝３時位には鳥が鳴き始める。意識はそれによって被害を受け心が落ち着かなくなる。人の歩き声がする。窓から薄ら白い光が差し込んでくる。あまいやだ！そのまま落ち着いていた意識はさらに不安定になる。渡哲也のショットガンの音を夢の間聴いて過ごしショットガンによってすべての物が消えたような冬を過ごしてきた。ショットガンの精度が春の音連れによって緩んできたことに怯える。そう、僕は基本的に何かに怯えている。渡哲也の冷酷さは大都会３がピークだ。その冷酷さは正義だ。それはとても冬の暗闇に似合う。人を殺して煙草をふかし目暮放が消える。渡哲也を操る石原裕次郎、ありがとう。夜露より夜ともありがとう。冬の無音さは現りに何も居ない事である。春の知ら無音さは眠りである。眠るという事はそこに居るという事である。何かがそこに居るのだ。鳥がいる。熊がいる。木が居る。木の葉っぱと太陽が怖くて遮光カーテンをこの間買った。擬似的に暗闇が実現はする。その中で渡哲也のショットガンがｉphoneでなろうす。でも部屋の外から朝３時から鳥の鳴が始める。うう、辛い、人の声がする。山の中での人の声はとても怖い。石原裕次郎のフィギアアの拳銃の銃撃音声の方へ」向ける。そしたら声が遠くなった。誰かがフィギアは人型だから縁起が悪いと言って来た。売ろうかどうか迷い始めフィギアアを縁に寝かせ置いてしまった。頭痛がする、不安だ。それが極限までたっし一睡も出来なくなった。裕次郎は悪魔か？天使か？その事が意識を縛りこみ悪霊の蛇が体内に入って来たようなな地だ。ある朝脳梗塞と心筋梗塞が同時に来たような症状が起きる。死にそうだ。とりあえず宅配弁当を飲み鳴い部屋から出たら目ノ出の眩しい光が突き刺さった。もうふらふらである。隣で人の声がする。鳥が鳴いている。意識が遠くなる。もう何も考えたくない。そう思ったら症状は良くなって来た。新宿駅南口で柱に括り付けたベンチに座って何時間も過ごした。人の声がする。でも意識はそれを喜んでいる。ここでは人の声は無音のように暖かい。知何わしい女が老年の男に声をかけている。やばそうだと思っていたら道を聞いていただけだった。新宿は平和になったなと思った。今夜も暖くさい春の無音のなかで iphone で渡哲也にショットガンを撃たせよう。目暮板。可動フィギアアのポージングは大変だ！

納和也 Kazuya Osame クリエイター
1971 年埼玉県熊谷市（印度洋期）生まれ
http://osamekazuya.com

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（台湾を夫婦で旅し、台湾のカタチを、何が、するのか）長野制作。
80 年より書付絵形と（縦形）展をテーマでインスタレーション「回廊物（ものがたり）」制作。
94 年以降 2008 年 12 月までの約 14 年間、長屋と台湾の内部に、「ここちの内部」に見立てて美術空間に変える「「台」をめぐって　死んだ方ちさぎ」連作を制作。同期間、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「ここちの内部」の動きに従って改修することで、「ここちの内部」をトランスムームする「「台」の」連作「残映の家」を制作。
その他、彫刻制作の手法と環境による「脱構築」連作として 1998 年下伊那郡高森町「本陣平子邸新 36 時間プロジェクト」がある。地域美術界に対する新解釈として「いばるな物語」連作。
戦後の都市近郊における農業事情を読む「姥材料」
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、「姥（さかい）詠」として把握し、ロ伝と物質化を試みて、トンネルタ（失地電波／全てを失った場所）、もう一度たいせつなものをひとりもどす）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）ロバアーマンスから受けた印象を展開し、03 年よる「セルジ、ペイ国際シリーズ」を発表していた。2009 年 9 月
第 1 回所沢ビエンナーレ美術展引込線（所沢）
4th 部かど美術館 2009 アート＆つたむたる運（岩手県花巻市）
2012 年 6 月「池上慈事件補遺 No5　刺語の風景」（長野県伊那北高校裏ヶ台会館）
7 月「くりかえしれ圧するを世界で白い壁はくりかえしあられる 信州特と信州海」連作 No7（長野市松代代木空地で導録）
2015 年 Nine Dragon Heads(韓国) のメンバー企画として第 56 回ヴェネチア・ビエンナーレ国際美術展に展示。
同年 7 月、Nine Dragon Heads に参加、韓国大原市に Void house(なにもない家) を制作した。
2016 年 6 月「いばるな物語」連作の現場制作。　伊那北高校裏ヶ台会館
2016 年 10 月個展 「　　」　　石花市　四徳　折草　平和、　アンフォルメル・ロバ美術館（長野県上伊那郡中川村）

2017 11 月　ナガノオルタナティブ 2017「プリベンション」03 北澤一伯展 @ FLATFILESLASH Warehouse Gallery 開催予定



Staring unproductive　34.5×41.0cm リトグラフ 2017 年制作

愉快のはじまり

Masaharu NAKAMURA 1976～
ナカムラマサ首

夜と朝のあいだに
目が覚めた
暗がやけに軽やかなのは何故？
窓を開けると墓場の見える我が家の窓辺より

突然の激しい雨音ザアザアでわたしの瞼が開いた
これは恐らくわたしの脅威反射
きっと道路はざぶざぶの洪水
冠水した道でじゃぶじゃぶと自転車を漕ぎたいと希望に燃えて我が家の墓場周辺にある窓を勢い良く開けたところ
雨など一滴たって降っていないではないか！

ところがであった

開いた窓から洪水のように流れ込んで来たのは極めて強靭な朝焼けの洪水
見事の お手本

マジックアワーが終わろうとしているこれは
限定の時間帯
空も空気も真っ赤、真っ赤、真っ赤！
墓石達の隙間をびっしり埋め尽くしているのは敷石ではなくて眼球
眼球が展視しているのはわたし
激しい朝焼けで大量の眼球は脅
充血している

サア、この、二階の、窓から
充血した眼球の敷き詰められた墓場に飛び降りよう

充血の仲間入り

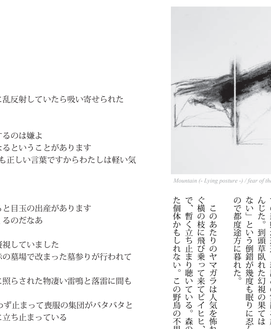
周到な準備など無かったが跳ねる
跳ねるは踊り
知らない他人の墓石の脳天が真っ赤に充反射していたら吸い寄せられた
世の中にはこういうことも起きる
身が軽くなったのは事実
小さな硬起続訓として事実を既成するのは嫌よ
真っ赤な嘘も出てしまえばまことになるということがあります
「気軽にやればよい」というのはとても正しい言葉ですからわたしは軽い気持ちになって
この身をくれてやります

ところでそういった墓石の脳天で踊ると目玉の出産があります
そうか、目玉はこう やって生まれてくるのだなあ
あなたも見たければ投稿に来なさい
さっき窓辺にいたわたしと眼球達は凝視していました
周りをよくよく見渡してみると真っ赤の墓場で改まった墓参りが行われています
突然空がフラッシュに焚かれたように照らされた物凄い雷鳴と落雷に間もなく迫いつく集中豪雨
坊主の読経恐らく１回二十万円も思わず止まって喪服の集団がバタバタと倒れてゆく、坊主は一人超機ですさに立ち止まっている
何故ならここは真っ赤な墓場
出来事と風景の合点がいく
だからわたしは墓石の上で踊る真っ赤な影となって眼球はにゅるにゅると生まれ続けてぎゅんぎゅん繁殖してわたしはいつの間にか墓場の母となって
繁殖された大量の眼球は

倒れた棒の喪服を飲み込み
黙って立ち止まっている坊主も飲み込んで
墓場から溢れて道路を流れ冠道を転がって

眼球の洪水となって世間を埋め尽くして
明るい家庭も不幸な家庭も建物ごと押し流し
集中豪雨は洪水に成長して
世間は眼球の浮かんだ泥水で冠水して
いよいよわたしは真っ赤な墓石の墓石を飛び降りて街に繰り出し
電柱に引っ掛かっているサルルの無くなった自転車をとうとう拾って

びっしりと眼球の浮かぶ冠水した街並でいつの間にか充血の収まった眼球達の健やかな視線を浴びながらびしょ濡れになってじゃぶじゃぶと自転車を立ち漕ぎするのであった



Mountain is Lying posture -1 / four of the unsophisticated shape 2017 / charcoal,diamond black,paper

行歩視山

Tetsuya MATSUDA 1966～
町田哲也

この則とけの小説だったが、梅雨にはいり長雨が始まった。　昨日は、関東地方の梅雨入りだったのだ。それにしても最近の雨のせいかやはり起伏の大きな気分で丸めた洗濯のまま廊下干しし足元に洗濯物が絡まる歩き時、目にみるより先に足元に洗濯物が絡まる。　