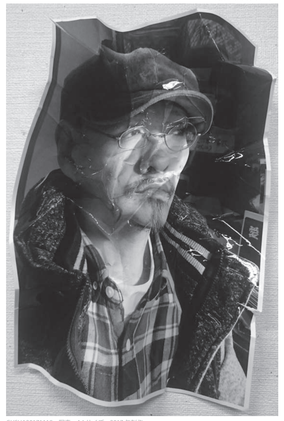
129
分枝 branching 23
http://branching.jp
ブランチング 24 発刊 2018 年　3月 9 日
お問い合わせ・入稿先　system@branching.jp

まことのうつしをひさぐこと、ぐしゃについて

Biwa TAKAHASHI 1972–
たかはしびわ



GUSHA20171118　写真、A4 サイズ、2017 年制作

ひとり、真写（まことのうつし＝しゃしん）をぐしゃりとひさぎて設へばこそよろしかれと、と思ひわけり。ぐしゃと名付く。

一つ、真写はひとつの映し永なれども、ひさぐといふなや、おほまより見し永（＝きゅび すむ）になる。発国（＝はっくに）よりか量く興ある形を得。

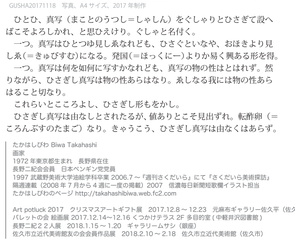
一つ、真写は何を如何に写すかなれども、真写の物の性はとはれず。然りながら、ひさぐし真写は物の性ありはなり。永しなる我には物の性ありはなこと切なり。

これらいとこころよし、ひさぐし形もをかし。

ひさぐし真写はiiねしとされたるが、値ありとこそ見出ずれ。転酢御（＝ころんぶすりたまご）なり。きゃうこう、ひさぐし真写は由なくはあらず。

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　日本ペンギン宝究員
1997 武蔵野美術大学造形学科卒業 2006.7 ～「週刊さくらい」にて「さくらい美術探訪」
陽遊連載（2008 年 7 月から 4 週に一度の掲載）2007　倶遊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

Art potluck 2017　クリマスアートギフト展　2017.12.8 ～ 12.23　元麻布ギャラリー佐久平（佐久市）
パレットの会 絵画展 2017.12.14～12.16 くつかけテラス 2F 多目的室（中軽井沢図書館）
長野二紀之 2 人展　2018.1.15 ～ 1.20　ギャラリーカサン（御堂）
佐久市立近代美術館友の会会員作品展　2018.2.10 ～ 2.18　佐久市立近代美術館（佐久市）



小林正子『プラサガル』(2011)
キャンブラスに油性マジック、油彩
112.0×145.5cm

存在と偽装 - 超複製技術時代の芸術作品①
〈コンドーム論②〉

Yosuke HATTORI 1984–
服部洋介

「コンドーム論」では、『哲学的ナルシシズム』を遂行するにあたり、〈他者〉というものが不可欠の媒体として呼び出される」ということであった。しかし、ナルシズムの神話的起源をたずねるならば、ナルシシズムとは自己愛による〈他者の喪失〉が惹き起こす悲劇ではなかったか、という疑問に突き当たる。しかし、自己」が〈非 - 他者〉、すなわち〈他者〉の否定として記述されるとき、そこには先決条件として〈他者〉の存在が認められてなくてはならない。それには〈視るもの〉と〈視られるもの〉の間隔が存在する、〈他者〉から〈視られる〉という体験-それこそが、一つの自己的のうちにナルシシズムの〈実在としての私〉の領域を否定神学的に浮かび上がらせる契機となるのだ。この〈視られる〉という体験の分母の拡張、すなわち、九〇年代における政治主義によるアメリカ化と、SNS の急速な発達は、日本を米国並みの自己愛型社会へと変容させた（*1）。現代はまさに〈自己の超複製技術時代〉なのである。ナルシシスティックに超出された自己の〈表象〉は、自己の主観的体験に同化することのない、〈存在〉の空虚な虚像をもっている。自己を〈視ること〉（それは、より確かに自己が〈視られる〉状況を作り出すことと記述されている）が技術的に容態化し、自己の超複製が可能となった現代社会において、私たちはナルシシスティックな表現の多様な種態と〈出会う〉のである。

さて、これまでに〈視られる〉ということにおいて特徴的な自己表現を行なう小林洋子（1983 ～、画家）、マノン・ウー（1991 ～、美術家）という二人の作家について見てきたが、それは、〈視られる〉という行為が〈視ること〉という端的な形をとる場合、そこにいかなるコミュニケーションの様態が開かれるのか（あるいは開かれないのか）を考えるためであった。くりかえしになるが、〈視体〉というものは、文明化された社会の文脈において常には死に等しいものである（*2）。それは、人々から卑しまれ、蔑まれる、〈衝撃〉的な〈存在〉の様態である。〈視体〉は、彼女たちの身体を見慣れた自己の意味連関から切り離し、不穏なものへと変容させる。その出現の経験を記述するにあたって、私は、ハイデガー（1889 ～ 1976、哲学者）がその存在論において〈存在〉の〈開け〉と呼ぶ、存在把握の〈根源的な〉経験を手掛かりとしてきた。なお、〈本来的〉〈根源的〉であることが、〈非本来的〉〈理論的〉な、日常的であることよりもまさるものではない、ということはぜひとも断っておかなければならない。それは単に〈存在〉との〈出会い〉方の様態に対して与えられた名にすぎない。

一方、バタイユ（1897 ～ 1962、哲学者）は、とりわけ実存の〈本来性〉［Eigentlichkeit］をエロティシズムと呼んだ。それらのありようは、ともに有用な目的をもたない点で〈遊戯〉［Spiel］的な、しかし、それが他者によって〈視られる〉という意味では〈芸術〉的なものである。〈視られるもの〉としての存在は〈表象〉［Repräsentation］である。語源に照らせば、〈表象〉とは、ナニかを代理的に再現するものの存在様態である。ナニかを形で表わそうとする、その〈かたち〉が〈表象〉である。ある〈存在〉の一次的な〈かたち〉、たとえば人間にとっての身体は、その体の主である主体の〈自己表象〉［self-representation］を形成する。ここでいう〈自己表象〉とは、〈私〉が〈私〉に対して捻く同一的なイメージ（私の〈存在〉に対して私が代理的に構成する心的表象）を指している。しかし、〈視体化〉を遂げたエロティックな自己表現ということは、単に視線的である自己の再現としてみ体を〈表象〉することを意味しない。いわば、鏡の前の自分を見た時に「これは私ではない」と錯覚するような経験が〈視体化〉なのである。ウーは、自己の〈視体化〉した身体を『特別な」モノ』と呼んでいる。

武蔵府中熊野神社古墳 / photo by Shigemichi Binnaka

武蔵府中熊野神社古墳について

Shigemichi BINNAKA 1941–
備仲臣道

指著『高句麗現預』の初版が出た 2002 年ころ、この古墳は土に埋もれていて熊野神社背後の小山とされており、まだ古墳であると認知されていなかった。古墳だと判明したのはその翌年以後の発掘によってであったから、再版においてはこの古墳の武蔵国分寺における重要性を触れておかねばならない。

この古墳は「武蔵府中熊野神社古墳」と呼ばれている。一見して積石塚に見えるけれど、土で築いた上に葺石や敷き石を施した上呼下方墳である。底辺の一段目が一辺 32 メートル、高さ 0・5 メートルで二段目は 23 メートル、高さ 2・2 メートル、円墳の直径は 16 メートルあって、現存の高さは 2・1 メートルであるが、完成時には 5 メートルあったと推定され、一辺が 90 メートルの周濠があったと言われている（この部分は府中市文化振興課文化財係のパンフレットから）。

ＪＲ南武線を西府駅で降りて、北へ歩くとすぐに甲州街道へ出るから、そこから西に向かって歩けば、ほどなく右側に異様な迫力で迫ってくるのがこの古墳である。一見して積石塚に見えると書いたけれど、こうした構造の古墳は、明らかに積石塚を念頭に置いて作られたものと言わねばならない。同志社大学教授であった森浩一氏が「古墳文化における日本と朝鮮」（『日本のなかの朝鮮文化』第二十七号　朝鮮文化社）の中で「葺石の古墳は外観上なんら積石塚と異なるところがない。従ってそれは、積石塚を作る意思の働いた古墳か、その伝統の下に作られたものであった」と書いておられるとおりである。

ＪＲ中央線国分寺駅通路にある、武蔵国分寺を描いていた杯丸五の直句線模式の交機
（photo by Shigemichi Binnaka）

この辺りの土には石が少ないのではないかと思うのは、角の丸い川原石ばかりを使っているからであるが、前述のように、石の少ないところで墓制にこだわりがあれば、遠くの川から石を運んでまでても、こういう形になるはずである。川原石は墓制へのこだわりの強さを表現しているのであり、すなわち、この古墳は高句麗の古い墓制である積石塚を念頭に置いた人々の築造であると言っていい。

こうした古墳が武蔵国分寺の南西二・四キロ、国府の西方にあること、武蔵国分寺の村丸五に高句麗系の文様のものがたくさんあることを考えれば、きわめて威圧的なこの古墳に眼をこの辺りの支配者と、武蔵国分寺を経済的に支えた者たちこそは、高句麗系渡来氏族であったと言っていいのである。

マノン・ウー『われわれはエロいことをしようとしてるんだ！』
（マノン・ウー実験写真）より（2017）

《特別な」モノ》、としての〈私〉の身体。それは、確かに〈私〉を再現しているのようである。しかし、同時にそれは〈私〉以上に〈私〉であるのようにも自らを〈為（現）装〉［Verstellen］する。〈表象〉は〈私〉を超えて表現する。その逆ではない、声、言葉、文字、そして身体――あらゆる〈表象〉は〈私〉を表現するために、しかし、それは〈私〉の思実化や現記号化振製課文化財係のパンフレットから）。

ＪＲ南武線を西府駅で降りて、北へ歩くとすぐに甲州街道へ出るから、そこから西に向かって歩けば、ほどなく右側に異様な迫力で迫ってくるのがこの古墳である。一見して積石塚に見えると書いたけれど、こうした構造の古墳は、明らかに積石塚を念頭に置いて作られたものと言わねばならない。同志社大学教授であった森浩一氏が「古墳文化における日本と朝鮮」（『日本のなかの朝鮮文化』第二十七号　朝鮮文化社）の中で「葺石の古墳は外観上なんら積石塚と異なるところがない。従ってそれは、積石塚を作る意思の働いた古墳か、その伝統の下に作られたものであった」と書いておられるとおりである。

JR中央線国分寺駅通路にある、武蔵国分寺を描いていた杯丸五の直句線模式の交機
（photo by Shigemichi Binnaka）

この辺りの土には石が少ないのではないかと思うのは、角の丸い川原石ばかりを使っているからであるが、前述のように、石の少ないところで墓制にこだわりがあれば、遠くの川から石を運んでまでても、こういう形になるはずである。川原石は墓制へのこだわりの強さを表現しているのであり、すなわち、この古墳は高句麗の古い墓制である積石塚を念頭に置いた人々の築造であると言っていい。

こうした古墳が武蔵国分寺の南西二・四キロ、国府の西方にあること、武蔵国分寺の村丸五に高句麗系の文様のものがたくさんあることを考えれば、きわめて威圧的なこの古墳に眼をこの辺りの支配者と、武蔵国分寺を経済的に支えた者たちこそは、高句麗系渡来氏族であったと言っていいのである。

私にとって体はモノなんですけど、(…)「特別な」モノなんでしょうね。どう特別かと言うと、私を表すモノなのか、体は私ではないと思うのですが、私を非常に表現しているモノというか、そういう意味では私の発した声とか言葉とか文字も私と同じ特別なモノになるのでしょうか。(*3)

私にとって体はモノなんですけど、(…)「特別な」モノなんでしょうね。どう特別かと言うと、私を表すモノなのか、体は私ではないと思うのですが、私を非常に表現しているモノというか、そういう意味では私の発した声とか言葉とか文字も私と同じ特別なモノになるのでしょうか。(*3)

マノン・ウー『われわれはエロいことをしようとしてるんだ！』
（マノン・ウー実験写真）より（2017）

《特別な」モノ》、としての〈私〉の身体。それは、確かに〈私〉を再現しているのようである。しかし、同時にそれは〈私〉以上に〈私〉であるのようにも自らを〈為（現）装〉［Verstellen］する。〈表象〉は〈私〉を超えて表現する。その逆ではない、声、言葉、文字、そして身体――あらゆる〈表象〉は〈私〉を表現するために、しかし、それは〈私〉の思実化や現記号化振製課文化財係のパンフレットから）。

ＪＲ南武線を西府駅で降りて、北へ歩くとすぐに甲州街道へ出るから、そこから西に向かって歩けば、ほどなく右側に異様な迫力で迫ってくるのがこの古墳である。一見して積石塚に見えると書いたけれど、こうした構造の古墳は、明らかに積石塚を念頭に置いて作られたものと言わねばならない。同志社大学教授であった森浩一氏が「古墳文化における日本と朝鮮」（『日本のなかの朝鮮文化』第二十七号　朝鮮文化社）の中で「葺石の古墳は外観上なんら積石塚と異なるところがない。従ってそれは、積石塚を作る意思の働いた古墳か、その伝統の下に作られたものであった」と書いておられるとおりである。

JR中央線国分寺駅通路にある、武蔵国分寺を描いていた杯丸五の直句線模式の交機
（photo by Shigemichi Binnaka）

この辺りの土には石が少ないのではないかと思うのは、角の丸い川原石ばかりを使っているからであるが、前述のように、石の少ないところで墓制にこだわりがあれば、遠くの川から石を運んでまでても、こういう形になるはずである。川原石は墓制へのこだわりの強さを表現しているのであり、すなわち、この古墳は高句麗の古い墓制である積石塚を念頭に置いた人々の築造であると言っていい。

こうした古墳が武蔵国分寺の南西二・四キロ、国府の西方にあること、武蔵国分寺の村丸五に高句麗系の文様のものがたくさんあることを考えれば、きわめて威圧的なこの古墳に眼をこの辺りの支配者と、武蔵国分寺を経済的に支えた者たちこそは、高句麗系渡来氏族であったと言っていいのである。

備仲臣道　Binnaka Shigemichi 1941–
韓国忠清南道道大田生まれ 東武東
早稲田一高等学校卒　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）『広開土王碑と朝鮮』（批評社）
『古代朝日本人の主流』（社会批評社）『内田百閒文学散歩』（勉誠社・2013 年 8 月）ほか 5 冊。
kazenonagune@yahoo.co.jp

あなたの番 / 1940×1120 mm / キャンバスに油彩

あなたの番

Tomoro KAWAI 1976–
川合朗郎

私の絵を観て泪を流す人がいる。

私の絵が泣かせたとは思わない。

私の絵を観て泣く人は総じて人生の大先輩である。

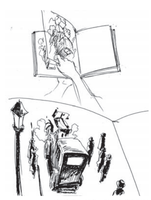
私以上に私の絵を理解する人がいる。

覚書：(人生の、四季折々の、日常の、宇宙の、過去現在未来の、日々の喜怒哀楽の、人間の、わたしの、あなたの、互いの、) 通奏低音としての絵画

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

「夢日記」2017 9/1～9/18

Masayuki TOKUNAGA 1960–
徳永雅之



sketch drawing by Masayuki Tokunaga

「モネの画集」 2017 9/1

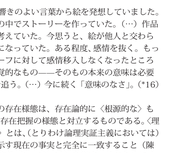
骨董屋の中。中は雑然としているが、そう狭くはない。店主が留守の時に、痩せた男が本を完りに店にやって来た。その多くは画集だ。僕は、モネが当時の交通事故を油絵で描いた画集を開いてみている。それはパラパラ漫画のようにページをめくれば、自動車同士が正面衝突する瞬間が動いて見えるようになっているのだ。モネは油絵の遠作でアニメーションを予言するのかよう な作品を描いていたのだ。残念ながら、その本は大判の画集で、パラパラ漫画のようにめくるのは困難だ。その沈い緑色の布の表紙の画集は、どうやら図書館の放出品のようで２５０円という札がついていた。美大の教授をやっている友人が「これをいくらで買っていくらで売ると…」というような話をし始めた。

「同級生」 2017/9/3

デッキを歩いていたら、男二人が声をかけてきた。僕の高校時代の同級生のようだ。同じクラスにはなったことがなく、話もしたことがない彼らに近づきながら、一応、「おお」と言い、手を上げた。二人ともスマホを取り出し、なんとなく僕の写真を撮ったそうにしているものの、特に親しいわけではない気後れからか、僕が撮影用のポーズをするのを待っているのを感じた。それでも足を止めず、そのままずんずん歩いて行ったら、特に親しいわけではない気後れからか、僕が撮影用のポーズをするのを待っているのがわかった。それでも足を止めず、そのままずんずんと歩いて行ったら、彼らはそっとスマホをしまい、作り笑いをして「じゃあな、また」と言ってデッキの階段を降りていった。彼らは、大がレンズに向かって、なにかポーズを取らないとシャッター押せないタイプの人なのだろう。

「カレー」2017/9/6

子供の頃に住んでいた街を歩いていたら、小学校時代の友人が現れた。「よかったらこのカレー食べて」と、僕に差し出す。そこは車道に面した歩道のようでもあり、自宅の玄関のようでもある。その両側の壁はいつの間にか消えていて、話の舞台は「ある、どんじゃった」などと、あまりその事を気にしていない様子だ。ようやく母を足し終えて、椅子の肘掛けに飛び散った尿を拭き取る。よく見ると、何種類かの液体がごぼれたか、ぶちまけたような跡があり、それぞれ微妙に色が違っている。それらは、まるで掃除の行き届いていないレンジにこびりついた、時間の経った食べ物の脂汁のように固まっている。ついでなのでそれも拭き取ろうとするが、しっかりとこびりついていてなかなか取れない。少し焦っている僕を尻目に、一人はずっと和やかな空気のままだ。僕はとまどいつつも、ここの居心地の良さに安心を覚え始めている。



sketch drawing by Masayuki Tokunaga

「守られた旗」2017/9/6

正面にステージのようなものがある、少し広い部屋に通された。天井から、１mほどの壁が降りていて、その裏側には何かが仕込んであるようだ。6、7 人の男達が見守る中、ゆっくりと会場で働いた台湾の国旗が降ろされる。台湾の国旗は、大韓民国のそれを少し細かくカラフルにしたようなデザインだ。「この会願は台湾を（統弾から）守る」という意味なんだろうか？僕はステージ袖から裏側を見ていたので、綱目が表でなく、裏にあるのが気になった。すかさず、「この綱は国旗の裏側にあるので、台湾を守っていることにならないと思います」と意見した。特に反応はなかった。他の人々が座っている正面に回ってみたら、金綱はちゃんと前にもついていた。今度は国旗のデザインの下側が、中途半端にでしまっているレイアウトも気になり、それを普掃した。そこに居た友人と「まあ、こういうのはしょうがないよね…」などと話す。この国旗のアイデアを採用してもいいかどうか、決を採る事になった。広い部屋に中途半端な位置に置かれた、少し大きめのテーブルには、パスの停車ボタンを平置きにしたようなオレンジ色のボタンが取り付けてある。僕はそれを押した。全員一致での案は採用にならった。　しばらく経って、誰もいないその部屋で、職人がその旗の無様に空いた下の空間に、砂利のようにも見える、ベッサリとした陸地をニュートラルグレーで描き足していた。「ニュートラルグレーか……」とりあえず、国旗の下の無様な空白は「とりあえず」埋まった形になった。

sketch drawing by Masayuki Tokunaga

「老婆と少女」2017/9/4

小用を足したくなった。品のいい椅子やソファのある、広い部屋。床には落ち着いた色合いで、植物をあしらった模様の絨毯、ヨーロッパの古いホテルのロビーのような風情だ。「便器」はその部屋の中にあった。壁や衝立はない。便器の後ろには６～７歳位の少女、左側の椅子には９０近いと思われる老婆が座っていて、ふたりとも西洋人のような顔立ちをしている。僕が用を足しに来たことをわかっていながら、二人は普通に話しかけてくる。僕はかなり切羽詰っていたので、仕方なく二人の言葉に相槌を打ちながら、用を足すしか無かった。便器の両側には射掛けが付いていて、椅子の座面が便座になっているような形だ。小便が出始めてから、便座に座り形で用を足せばよかった、と一瞬後悔したが、便器と彼女たちの位置関係上、その体勢では話しかけてくれている彼らに背中を向けることになるから、立って用を足したのは間違いではなかったと思うことにした。普通に立った姿勢では周りに飛沫が飛ぶかもしれないと、僕は右首に体を前傾させ、出来るだけ便器との距離を縮めようとしている。ズボンから出した僕の性器は遥るものがなく丸見えなのだが、彼女らは全く意に介さず、親しげに話しかけてくるし、僕も小便をしながらそれに応えている。話に夢中になり、大きく相槌を打ってしまったのか、うっかり尿の飛沫を椅子の射掛けに散らしてしまった。それでもまだ尿は止まらない。「ああっ！すみません！飛ばしちゃって！」それでも二人はその言葉にかぶせるように僕に話しかけてくる。かといって僕が相槌をしたことはちゃんとわかっていて、話の舞台に「ある、どんじゃった」などと、あまりその事を気にしていない様子だ。ようやく用を足し終えて、椅子の肘掛けに飛び散った尿を拭き取る。よく見ると、何種類かの液体がごぼれたか、ぶちまけたような跡があり、それぞれ微妙に色が違っている。それらは、まるで掃除の行き届いていないレンジにこびりついた、時間の経った食べ物の脂汁のように固まっている。ついでなのでそれも拭き取ろうとするが、しっかりとこびりついていてなかなか取れない。少し焦っている僕を尻目に、一人はずっと和やかな空気のままだ。僕はとまどいつつも、ここの居心地の良さに安心を覚え始めている。

sketch drawing by Masayuki Tokunaga

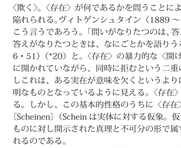
「守られた旗」2017/9/6

正面にステージのようなものがある、少し広い部屋に通された。天井から、１mほどの壁が降りていて、その裏側には何かが仕込んであるようだ。6、7 人の男達が見守る中、ゆっくりと会場で働いた台湾の国旗が降ろされる。台湾の国旗は、大韓民国のそれを少し細かくカラフルにしたようなデザインだ。「この会願は台湾を（統弾から）守る」という意味なんだろうか？僕はステージ袖から裏側を見ていたので、綱目が表でなく、裏にあるのが気になった。すかさず、「この綱は国旗の裏側にあるので、台湾を守っていることにならないと思います」と意見した。特に反応はなかった。他の人々が座っている正面に回ってみたら、金綱はちゃんと前にもついていた。今度は国旗のデザインの下側が、中途半端にでしまっているレイアウトも気になり、それを普掃した。そこに居た友人と「まあ、こういうのはしょうがないよね…」などと話す。この国旗のアイデアを採用してもいいかどうか、決を採る事になった。広い部屋に中途半端な位置に置かれた、少し大きめのテーブルには、パスの停車ボタンを平置きにしたようなオレンジ色のボタンが取り付けてある。僕はそれを押した。全員一致での案は採用にならった。　しばらく経って、誰もいないその部屋で、職人がその旗の無様に空いた下の空間に、砂利のようにも見える、ベッサリとした陸地をニュートラルグレーで描き足していた。「ニュートラルグレーか……」とりあえず、国旗の下の無様な空白は「とりあえず」埋まった形になった。

sketch drawing by Masayuki Tokunaga

「これがすべて だ」2017/9/9

「ピンポン」とチャイムが鳴り、寝起きで腫瘤とした頭で「はい」と応える。（映像：写真をコピーした紙を持つ手）訪ねてきたのは高校時代の後輩だった。ミュージシャンをやっている僕の友人に会いたいと、直接本人に連絡したらしいのだが。彼が手に掲げているその紙には、コピー機に乱雑に置かれて出力されたと思しき数枚の写真。訪れてたり、何かの部分のような写真はどれも遠めいていてそれが一体何なのかわからない。一枚はつげ義春調のタッチで描かれた、女の子の足から先が画面から左に切れたイラスト。女の子の周りの背景は、荒いアミ点で按打ち際の砂浜の写真を加工したようなもので「ではさようなら」という 吹き出しがある。彼は友人に連絡してみたものの、面会を断られたのではないか。その紙の一番上に、手書きで小さく「これがすべてだ」と書いてあった。



sketch drawing by Masayuki Tokunaga

「黒光りの山」2017/9/13

天気の良いのどかな日、なだらかな坂道の先に、変わった山があるのが見えた。とても低い山だが、手前に遥るものがない所なので引立っている。まるで磨き上げたように黒光りし、金綱的な地膚がところどころ白くきく膨らみ盛り上がっている。周りの木々は紅葉していて、山全体が模様のように美しい。

sketch drawing by Masayuki Tokunaga

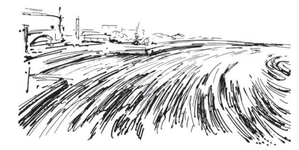
「通話履歴」2017/9/16

古い建物の階段で、妻が僕の父の最期の通話履歴がわかったと知らせてくれた。NTT に問い合わせた所、通常は 死後 30 日だが３ヶ月以内までのサービスで、本来ならば期限切れなのだが、特別に教えてもらったという。父が最後に電話をした相手は、形態家である僕の友人だった。

sketch drawing by Masayuki Tokunaga

「畑」2017/9/18

凡帳面な道路工事のように右半分が四角く掘られた道 。道の左側との境界には赤いパイロンが置かれている。掘られた地層には意外な作物が埋まっているのだそうだ。



sketch drawing by Masayuki Tokunaga

「水音のするモール」2017/9/16

かなり幅の広い川を船で移動している。さっきは坂になっているこの川を登った。上から折り返し、今は川の坂を下っていて、大きなカーブにさしかかるところだ。ハウステンボスからオランダの雰囲気を抜いたような感じのモールが左側にある。川の流れは急で、水の流れる音はそれなりに大きいが、モールの近くに差し掛かると小さい水の渦がいくつも重なったような音が聞こえてくる。コロコロ…チョロチョロ…その一つ一つがとても美しく、クリアに聞こえ、建物の片隅の池で、小さな鯉を見ている映像が頭に浮かんできた。

sketch drawing by Masayuki Tokunaga

「写真を撮り合う」2017/9/16

車で移動して運送会社か建築現場の裏手のようなところに着いた。川に面した夜の少年、水銀灯の光。小学校時代に遊んだ友達と一緒で、今は音信不通の N 君などもいる。みんなカメラを持っていて、子供のようにはしゃぎながら写真を撮りあったりしている。N 君はポラロイドカメラを手に、撮った写真がなかなか出てこないと少しじれったそうにしている。少し時間が経ってジーッと写真が出てきた。僕はカメラを持ってなかった。

sketch drawing by Masayuki Tokunaga

「煙」2017/9/18

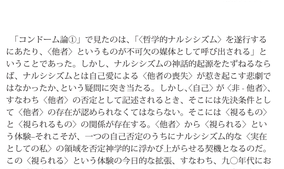
服部 洋介　Yosuke Hattori
1984 年、愛知県生まれ
長野市民
yhattori@kleinbottle.net
https://www.facebook.com/yousuke.hattori.14

存在と偽装 - 超複製技術時代の芸術作品②
〈コンドーム論②〉

Yosuke HATTORI 1984–
服部洋介

「コンドーム論」では、『哲学的ナルシシズム』を遂行するにあたり、〈他者〉というものが不可欠の媒体として呼び出される」ということであった。しかし、ナルシズムの神話的起源をたずねるならば、ナルシシズムとは自己愛による〈他者の喪失〉が惹き起こす悲劇ではなかったか、という疑問に突き当たる。しかし、自己」が〈非 - 他者〉、すなわち〈他者〉の否定として記述されるとき、そこには先決条件として〈他者〉の存在が認められてなくてはならない。それには〈視るもの〉と〈視られるもの〉の間隔が存在する、〈他者〉から〈視られる〉という体験-それこそが、一つの自己的のうちにナルシシズムの〈実在としての私〉の領域を否定神学的に浮かび上がらせる契機となるのだ。この〈視られる〉という体験の分母の拡張、すなわち、九〇年代における政治主義によるアメリカ化と、SNS の急速な発達は、日本を米国並みの自己愛型社会へと変容させた（*1）。現代はまさに〈自己の超複製技術時代〉なのである。ナルシシスティックに超出された自己の〈表象〉は、自己の主観的体験に同化することのない、〈存在〉の空虚な虚像をもっている。自己を〈視ること〉（それは、より確かに自己が〈視られる〉状況を作り出すことと記述されている）が技術的に容態化し、自己の超複製が可能となった現代社会において、私たちはナルシシスティックな表現の多様な種態と〈出会う〉のである。

さて、これまでに〈視られる〉ということにおいて特徴的な自己表現を行なう小林洋子（1983 ～、画家）、マノン・ウー（1991 ～、美術家）という二人の作家について見てきたが、それは、〈視られる〉という行為が〈視ること〉という端的な形をとる場合、そこにいかなるコミュニケーションの様態が開かれるのか（あるいは開かれないのか）を考えるためであった。くりかえしになるが、〈視体〉というものは、文明化された社会の文脈において常には死に等しいものである（*2）。それは、人々から卑しまれ、蔑まれる、〈衝撃〉的な〈存在〉の様態である。〈視体〉は、彼女たちの身体を見慣れた自己の意味連関から切り離し、不穏なものへと変容させる。その出現の経験を記述するにあたって、私は、ハイデガー（1889 ～ 1976、哲学者）がその存在論において〈存在〉の〈開け〉と呼ぶ、存在把握の〈根源的な〉経験を手掛かりとしてきた。なお、〈本来的〉〈根源的〉であることが、〈非本来的〉〈理論的〉な、日常的であることよりもまさるものではない、ということはぜひとも断っておかなければならない。それは単に〈存在〉との〈出会い〉方の様態に対して与えられた名にすぎない。



小林洋子『プラサガル』(2011)
キャンブラスに油性マジック、油彩
112.0×145.5cm

一方、バタイユ（1897 ～ 1962、哲学者）は、とりわけ実存の〈本来性〉［Eigentlichkeit］をエロティシズムと呼んだ。それらのありようは、ともに有用な目的をもたない点で〈遊戯〉［Spiel］的な、しかし、それが他者によって〈視られる〉という意味では〈芸術〉的なものである。〈視られるもの〉としての存在は〈表象〉［Repräsentation］である。語源に照らせば、〈表象〉とは、ナニかを代理的に再現するものの存在様態である。ナニかを形で表わそうとする、その〈かたち〉が〈表象〉である。ある〈存在〉の一次的な〈かたち〉、たとえば人間にとっての身体は、その体の主である主体の〈自己表象〉［self-representation］を形成する。ここでいう〈自己表象〉とは、〈私〉が〈私〉に対して捻く同一的なイメージ（私の〈存在〉に対して私が代理的に構成する心的表象）を指している。しかし、〈視体化〉を遂げたエロティックな自己表現ということは、単に視線的である自己の再現としてみ体を〈表象〉することを意味しない。いわば、鏡の前の自分を見た時に「これは私ではない」と錯覚するような経験が〈視体化〉なのである。ウーは、自己の〈視体化〉した身体を『特別な」モノ』と呼んでいる。

マノン・ウー『われわれはエロいことをしようとしてるんだ！』
（マノン・ウー実験写真）より（2017）

《特別な」モノ》、としての〈私〉の身体。それは、確かに〈私〉を再現しているのようである。しかし、同時にそれは〈私〉以上に〈私〉であるのようにも自らを〈為（現）装〉［Verstellen］する。〈表象〉は〈私〉を超えて表現する。その逆ではない、声、言葉、文字、そして身体――あらゆる〈表象〉は〈私〉を表現するために、しかし、それは〈私〉の思実化や現記号化振製課文化財係のパンフレットから）。

ＪＲ南武線を西府駅で降りて、北へ歩くとすぐに甲州街道へ出るから、そこから西に向かって歩けば、ほどなく右側に異様な迫力で迫ってくるのがこの古墳である。一見して積石塚に見えると書いたけれど、こうした構造の古墳は、明らかに積石塚を念頭に置いて作られたものと言わねばならない。同志社大学教授であった森浩一氏が「古墳文化における日本と朝鮮」（『日本のなかの朝鮮文化』第二十七号　朝鮮文化社）の中で「葺石の古墳は外観上なんら積石塚と異なるところがない。従ってそれは、積石塚を作る意思の働いた古墳か、その伝統の下に作られたものであった」と書いておられるとおりである。

JR中央線国分寺駅通路にある、武蔵国分寺を描いていた杯丸五の直句線模式の交機
（photo by Shigemichi Binnaka）

この辺りの土には石が少ないのではないかと思うのは、角の丸い川原石ばかりを使っているからであるが、前述のように、石の少ないところで墓制にこだわりがあれば、遠くの川から石を運んでまでても、こういう形になるはずである。川原石は墓制へのこだわりの強さを表現しているのであり、すなわち、この古墳は高句麗の古い墓制である積石塚を念頭に置いた人々の築造であると言っていい。

こうした古墳が武蔵国分寺の南西二・四キロ、国府の西方にあること、武蔵国分寺の村丸五に高句麗系の文様のものがたくさんあることを考えれば、きわめて威圧的なこの古墳に眼をこの辺りの支配者と、武蔵国分寺を経済的に支えた者たちこそは、高句麗系渡来氏族であったと言っていいのである。

マノン・ウー『われわれはエロいことをしようとしてるんだ！』
（マノン・ウー実験写真）より（2017）

《特別な」モノ》、としての〈私〉の身体。それは、確かに〈私〉を再現しているのようである。しかし、同時にそれは〈私〉以上に〈私〉であるのようにも自らを〈為（現）装〉［Verstellen］する。〈表象〉は〈私〉を超えて表現する。その逆ではない、声、言葉、文字、そして身体――あらゆる〈表象〉は〈私〉を表現するために、しかし、それは〈私〉の思実化や現記号化振製課文化財係のパンフレットから）。

ＪＲ南武線を西府駅で降りて、北へ歩くとすぐに甲州街道へ出るから、そこから西に向かって歩けば、ほどなく右側に異様な迫力で迫ってくるのがこの古墳である。一見して積石塚に見えると書いたけれど、こうした構造の古墳は、明らかに積石塚を念頭に置いて作られたものと言わねばならない。同志社大学教授であった森浩一氏が「古墳文化における日本と朝鮮」（『日本のなかの朝鮮文化』第二十七号　朝鮮文化社）の中で「葺石の古墳は外観上なんら積石塚と異なるところがない。従ってそれは、積石塚を作る意思の働いた古墳か、その伝統の下に作られたものであった」と書いておられるとおりである。

JR中央線国分寺駅通路にある、武蔵国分寺を描いていた杯丸五の直句線模式の交機
（photo by Shigemichi Binnaka）

この辺りの土には石が少ないのではないかと思うのは、角の丸い川原石ばかりを使っているからであるが、前述のように、石の少ないところで墓制にこだわりがあれば、遠くの川から石を運んでまでても、こういう形になるはずである。川原石は墓制へのこだわりの強さを表現しているのであり、すなわち、この古墳は高句麗の古い墓制である積石塚を念頭に置いた人々の築造であると言っていい。

こうした古墳が武蔵国分寺の南西二・四キロ、国府の西方にあること、武蔵国分寺の村丸五に高句麗系の文様のものがたくさんあることを考えれば、きわめて威圧的なこの古墳に眼をこの辺りの支配者と、武蔵国分寺を経済的に支えた者たちこそは、高句麗系渡来氏族であったと言っていいのである。

マノン・ウー『われわれはエロいことをしようとしてるんだ！』
（マノン・ウー実験写真）より（2017）

《特別な」モノ》、としての〈私〉の身体。それは、確かに〈私〉を再現しているのようである。しかし、同時にそれは〈私〉以上に〈私〉であるのようにも自らを〈為（現）装〉［Verstellen］する。〈表象〉は〈私〉を超えて表現する。その逆ではない、声、言葉、文字、そして身体――あらゆる〈表象〉は〈私〉を表現するために、しかし、それは〈私〉の思実化や現記号化振製課文化財係のパンフレットから）。

ＪＲ南武線を西府駅で降りて、北へ歩くとすぐに甲州街道へ出るから、そこから西に向かって歩けば、ほどなく右側に異様な迫力で迫ってくるのがこの古墳である。一見して積石塚に見えると書いたけれど、こうした構造の古墳は、明らかに積石塚を念頭に置いて作られたものと言わねばならない。同志社大学教授であった森浩一氏が「古墳文化における日本と朝鮮」（『日本のなかの朝鮮文化』第二十七号　朝鮮文化社）の中で「葺石の古墳は外観上なんら積石塚と異なるところがない。従ってそれは、積石塚を作る意思の働いた古墳か、その伝統の下に作られたものであった」と書いておられるとおりである。

JR中央線国分寺駅通路にある、武蔵国分寺を描いていた杯丸五の直句線模式の交機
（photo by Shigemichi Binnaka）

この辺りの土には石が少ないのではないかと思うのは、角の丸い川原石ばかりを使っているからであるが、前述のように、石の少ないところで