320
# 分枝 branching 27-28
branch /branchingjp
ブランチング 27号 奇例発行 2019年 3月20日
お問い合わせ・入稿先 system@branching.jp

ドローイング/ 2010／色鉛筆、クレヨン/ 18.2cm x 25.7cm

## 秋の四尺玉

Nahoshi Tanaka 1977～
田中七星

2018年10月上旬、笠アートコンペ2018のレセプションに参加するために RAUM戸倉宿（坂井認輝）を訪れた。Web サイトでこのコンペの募集を知ったのがきっかけだった。西東京で育った私自身と長野県とは縁は、特別密接なものでは無かったけれど、小学生時に通った絵画教室の先生の出身は上田市だったり、母方のお祖ちゃんの実家は今でも高遠町にあったり、親族の別荘がかつて軽井沢町にあったり、友人結婚式の付き添いで松本市を訪れたことがあったりと縁やかな縁を勝手に感じていた。展覧会は麻造所であっただけに、建物自体の内外が既に想像力／創造力に満ちあふれ、この場で何かアクションを起こしたくなる刺激ちが良く分かった。そしてこの場に集まった制造活動における表現者、発信者、支援者が存在している事を知り嬉しくなった。今後また訪れる事があるだろうか、確かな事は分からないが、気分の良い風が吹いて、秋の四尺玉が、軽トラックの荷台でスパークするのを吸っていた。

## かがみ

Misaki Sugiki 2016～
スズ＃アキノリ

勝月○日 曇
ある日私は結一人の強人を捕まえました。
それは幼い女童で、愛を知らない、とても不憫な子でありました。
でも私は結局、この子を育てることを選ぶ事にしました。
しかし私は彼女のそうな強さに惹かれ、泣き出しそうな、噛み つきそうな眼差しを楽にしてはいけないだろうのとされば分り考えるようになりました。
私は、せめて、私が縛ざこの結界の中でこの子をこっかりと抱き締めて守ってあげたいのです。
それからほぼ毎日、この結界の中で、この子をこっかりと抱き締めてあげました。
私は、せめて、私が縛ざこの結界の中でこの子をこっかりと抱き締めて守ってあげたいのです。
それからほぼ毎日、この結界の中で、この子をこっかりと抱き締めてあげました。
――それに私は、「かの女童を捕まえた時、私の心は、とても、とても、満たされていました。」
そこで、初めていろどりを得た私と彼女の日々を此処へ綴ろうと思います。――【終】
以下、明日の私と彼女を記す。――【始】

## 天使の虫歯

Mizuniwa 1998～
水原

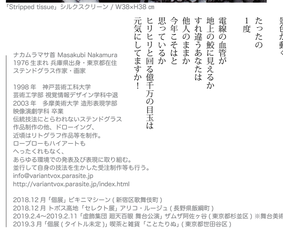
メロンパンに果物う卵の自我がくつ下をぬいだ
解消された月の力によって覚まされ
ねむむとの中のカラザに糸が
石膏まされたにひびを割る
めがしら占い位父の癖
また中の不自由海で
塩漬けにされた脳記憶が
自らをおかすい少女のふぶを拒絶する
ぬぬ少女のふぶを拒絶する
乳の深傷
すずの陸で夢をみた
乾ききっ蓮羽のあし裏が
石膏から出られる結菌のうえに
偽の歴史を溶かさなかったなら
絶じて虫歯に当がいたなら
やわらかな夢をみよう
やわらかな嘘をつこう
そしてやわらかに溶けてゆこう
たまご生きとっ小砂
楽園に詰まってしがった

水原真美・Mizuniwa
1998年茨城県生まれ
学生

## 変形する程爪を噛む

Yosuke HATTORI 1976～
服部洋介

ダイチのひみつに条引いた
わたしは変人の意望を指して
時間を
密度を
気にして　埋めない
間数を、液状は回転している
ダイチのひみつと交換して
真空正正論
３６０度回して
初心の翼
遠う他なら
指鉄砲の鉄撃戦パーン！
それでも
肩を外れんばかりの勢いで
指を切って投げるのが吉か？
わたしなりの占い
指の数だけ伝える
千切れた指の行方を知りたくはないか？
そうして　そわから
ああ
ああ
恋人できたなあ
ここころが
止められない
ダイチを引いたくせに
ダイチを引いたくせに
指鉄砲の鉄撃戦パーン！
ちがう！
ちがうのだ！
ちがわないのだ！
そうして　そわから



「Stripped tissue」シルクスクリーン / W38×H38 cm

## たったの一度

Ryo TAKAHASHI 1972～
たかはしりお

たったの
地球の彼に見るか
すれ違うあなたは
他人の運命か
今年ここそはと
思っているか
ヒビリヒビリと回る億一万の目玉は
元気にしてますか！

たかはしりお Riwa 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 ～「雑刊さくらいろ」に「ぎくばいら異術探訪」
　　隔週連載（2008 年 7 月から 4 週に一度の掲載）
2007　信濃毎日新聞別窓欄イラスト担当

たかはしりおのページ http://takahashiblwa.web.fc2.com

- TOPOS Selection 2018 12/1~12/25 @アリコ・ルージュ
- Art potluck 2018　クリスマスアートギフト展　2018.12.9～12.23　元麻布ギャラリー佐久平

## 存在と偽装—超複製技術時代の芸術作品V
## << 美的 > 表象としての女性表現①>

Yosuke HATTORI 1976～
服部洋介

かつて女性の身体は、ある〈�single〉の表象であった。それは肌を露わにした姿、瑞的には裸体として描かれ、表象されてきた。その〈�seul〉の根源は、私たちの存在性にある。ヒトは、いずれその命を終えなくてはならない限りある存在である。そこで利己的遺伝子は、自己複製のために宿主を繁殖させ、子孫を残すという特別の方策を講じることはなるかった。前稿では、そのようにして形成されたヒトの配偶システムをめぐる男女間の攻防が、女性というものの社会的表象を作り上げたという仮定のもとに、女性の身体表現について考察した。そして、〈豊かな世界〉とは、男性側の主導した父系重視の繁殖戦術が崩壊し、それに伴って、貧しい世界における種々の試練を克服しようとする、人類の〈崇高性〉を試べた、不変のものとなるであろうと見込みについて述べた。

三石友貴「ひかん」
2017 年、写真
©Yuki Mitsuishi
Courtesy of the artist

女性の身体を単に〈�seul〉を表象するものとして捉えようとする視線は、主に性的な主体である男性から、性的な客体である女性に対して注がれる一方的な視線として解釈されてきた。その結果、〈女性の身体＝�seul〉という定式が、女性を保護しようとする立場からも逆説的なことには、皮肉なことである。フェミニズムの一部の言説は、男性が配偶者防衛において女性を自身の支配下に置く場合と同様、女性の身体を保護の名のもとに覆い隠そうとする。女性をその身体性においてとらえることは、その当の女性が、権力による保護と管理を外れた〈�seul〉のもとに置かれることを意味するかのようである。その結果、女性の身体は、配偶者防衛が強調な文化においてであるように、公共の場から再び締め出されることになった。女性の〈裸体〉、つまるところそれは、保護を適用されることのない〈�seul〉な女性たちの表象でしかないのである。尊厳ある高貴な女性たちに〈裸体〉はふさわしくないのだ。

ゆえに、女性たちの尊厳を堅持するためには、〈裸体〉になどなるべきではないという主張がでてきたことになる。〈裸体〉は侵蝕を意味する。裸体化されする性は自由を奪われており、まさにその〈不自由〉である。

ということのゆえに〈裸体〉をもって男性側から利益を引き出し、生き延びることも可能であった。しかし、そのような生産方式で女性が延命しつづけるとするならば、女性はいつまでも男性に従属しつづけなくてはならず、男性の意のままに表象され、観念され、我有化されなくてはならないであろう。ゆえに、女性がその直接的な外見（とりわけ〈裸体〉）によって評価されるだけであってはならない、ということが言われるようになった。今年からミス・アメリカは水着審査を廃止し、「もはやわれわれは参加者を外見で判断しない」（Starting this year, candidates will no longer be judged on outward appearance.）（*1）と表明した。これはこれて結構なことである。

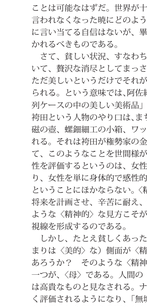
ところで、当の男権社会においても、女性の過剰な身体の露出は、たいていの場合、悪徳であった。だが、悪徳には違いないが、それが目にされる場合がないでもなかった。16 世紀、西欧の上流では、人妻に比べて胸囲の大きく開いたデコルテを着用することを許されていた。それはなぜか？　1579 年、ベネディクト会士ピエール・ミキーハは、次のように言っている。「女性がデコルテを身に付けて男どもを刺激し、淫行に誘おうとする時は大罪を犯すことになる。異性に気に入られんがということはなくなるのかも知れない。実際には、男性間格差や実効性比の問題（つまりは男性側の競争の激しさにかかわる指標）もからんでくるため十分なことは言えないが、これらのモデルを数理的に処理することは可能なはずだ。世界が十分に豊かになり、〈生産性〉がどうこう言われなくなった暁にどのようなことが起こるのか、私にはそれを正確に言い当てる自信はないが、単発、これらの問いは、ゲーム理論に解かれるべきものである。

さて、貧しい状況、すなわち慢解に〈生産性〉が要請される環境において、贅沢な消尽としてまっさきに抑弾されるのが芸術活動であろう。ただ美しいというだけでそれがもてはやされるのは、豊かな時代にかぎられる。という意味では、阿佐結という女性を「学ま」せることなく、「陳列ケースの中の美しい装飾品」として、触れることもなく飾っておいた祢田という人物のやりようは、まちがいなく芸術的であった。阿佐結は、「青磁の恵、螺鈿細工の小箱、ワットオアツサンの絵」（*32）にたとえられる。それは祢田が極勢家の金もちだったからこそ許されることであって、このようなことを世間様が許すはずもない。美しいというだけで女性を評価するというのは、女性の〈精神〉をないがしろにすることであり、女性を単に身体的で感性的な〈精神不在〉の存在として規定する、ということにほかならない。〈精神〉こそが、人間を困難に立ち向かわせ、将来を計画させ、辛苦に耐え、労働へと差し向けることができる。このような〈精神的〉な見方こそが、単に〈美的なもの〉を祢弾する有力な視線を形成するのである。

しかし、たとえ貧しくあったとしても、女性の身体的、感性的な（つまりは〈美的〉な）側面が〈精神〉と結びついて語られるならばどうであろうか？　そのような〈精神〉を宿した女性として表象されたものの一つが、〈母〉である。人間の〈精神〉と結びついたとき、女性の身体は高貴なものと見なされる。ナチス時代のドイツでは、母親の役割が高く評価されるようになり、「無垢のアーリア精神」のもと、母親が子どもに識出した豊満な乳房を差し出す図像がよく出回るようになった。当然、モラルある人々から批判の声が上がったが、ナチスの機関紙「黒い兵団」は、そのような見解は「ドイツ人の品位を落とし、あらゆる美なるもの、高貴なるものを計画的に破壊する」ものであるとした（Zit. n. H. P. Bleuel, 1972, S. 23.）（*33）。親衛隊当局は「われわれにとって女性は自然の担理によって聖なるものである。男はすべて女性の使命に対し畏怖を感じている。彼女はドイツ人種を守る人であり、彼女の本質は純粋なのだ！　彼女はドイツ人の男に奉仕するのではなく、人生における伸間であり、友である」（Zit. n. H. P. Bleuel, 1972, S. 23.）（*34）との見方を示して、「女性の誇り」を掻漉している。授乳する女性の胸を見て非難するような輩は「堪落した好色漢」だけだというのである（Zit. n. H. P. Bleuel, 1972, S. 23.）（*35）。

このように、〈生産性〉に寄与するかぎりにおいて女性の身体もまた精神的なものである、とする思想には相深いものがある。〈生産性〉がある限り、〈裸体〉もいいよ」などという条件つきであって、その値値がまったく後件にではなく前件に存するのは明白である。いわば、〈裸体〉も〈女性〉も、〈生産性〉のための人質にとられているようなものである。もう少し言えば、このような場合、生産性が付与されるものの充決条件として、それが〈精神的なもの〉であることが不可欠である、ということができるように思われる。それが人間の〈精神〉と結びつくかぎりにおいて、直接に生産性のない〈美的なもの〉が、擬似的に生産性を獲得するのである。一音楽家の個人的な作品が、ドイツ精神のシンボルとみなされるようになったベートーヴェンの〈交響曲〉もその一例である。ベートーヴェンは、前時代まではただの娯楽にすぎなかった（つまりは美的なものでしかなかった）音楽というものに、崇高な、つまりは精神的な性質を付与することに成功した。この経緯については、別に詳しく述べようと思うが、ひとまずその背景として、音楽を社交上の娯楽として消費する王侯貴族に代わり、それをより〈精神的〉に聴取したいという、まじめな市民層が台頭したことだけ申し述べておこう。

豊かさの主体が移動するとき――たとえば、王侯から富裕な市民へ、そこから大衆へ、ということ――、〈精神的なもの〉の意味するところも変化を被ることになる。〈精神的〉のランクづけの仕方はそれぞれの分野でさまちまであろうが、たとえば、学問の世界における人文諸学部の精神的地位の低落には甚だしいものがある。ピリオドは哲学者として次のように訴えている。「こんにち、アメリカ合衆国において、そして世界中で、〈大学にとっての〉主要な政治的掛け金は、どの程度まで研究機関や教育機関は支援されるべきか、すなわち、直接的な利益的に統制されるべきか、娯楽に表現するならば、商業や産業の利益のために「ポンサーをもつ」べきか、ということです。周知の通り、この類いの論理によって、〈人文学〉はつねに、学術の世界とは無縁な、収益性が見込まれる資本投資に関係する純粋科学や応用科学の学部のための人質となるのです」（*36）。これは今日、〈学〉というものが、ある種の〈生産性〉の裏付けを成立与件とすることを意味している。簡単にいえば、いかに定量的な説明が可能であるか、つまり科学的であるか、ということが、それが〈学〉であるか否かを決定するのである。そして、否と見なされたものから順に予算を削減されてゆく、というわけである。そしてデリダにおれば、このような〈学〉の名のもとに、人文学が論証性をもたないこと（*37）に起因するのである。



三石友貴「わたし（上）」
2017 年、写真
©Yuki Mitsuishi
Courtesy of the artis

では、芸術作品はどうであろうか？　ある作品が世に出るのは、一般にそれが「人間精神にかかわるもの」として評価されたからにほかならないない。現在、どのようなものが「人間精神とかかわる」のか、そこはよくわからないが、どれほど感性的なものであっても、たとえ作者が作品における〈精神の不在〉を訴えたとしても、ひとたびそれが〈芸術〉ということになると、そこに〈高級な芸術作品ではない他の大衆的な作品〉との区別をしたるというのは、いかなることであろう？　まさにそのことを自体が〈精神的である／ない〉ということにほかならないように思われるのであるが、もはやそのことを言い表すのに〈精神〉という言葉を用いることが適当かどうかも疑わしく思われる。しかし、それが優劣的に保存され、何度でもくりかえし鑑賞されるという点で、それは〈精神〉との関係をとやかく言われた 19 世紀の〈芸術〉と変わるところがない。その意味で、いま一度〈精神〉とは何かということを問い直してみたいと思われるのである。

一方、物語の最後に、祢田は、三島が死を覚悟して書いた『天人五衰』（1971）の最後のシーンに、阿佐結や正巳の死を重ねて、次のように述懐する。「死と隣り合わせにならった時こそ、人は生涯でもっとも美しいものを感知することができるのである」（*38）。皮肉な言葉は皮肉だが、それも致し方ない。所詮、美の行方を着く先は、死なんですか？（*38）。これは、そのもっとも美的である、ということが、もっとも精神と、つまり生産的な能力とかかわりをもたない、純粋に感覚的な感動を生起させることを言い当てた言葉である。美がリプロダクションとかかわりをもつのであれば、それは少しく精神的なものを含んだであろう。それが結婚戦術のために取り交わされる記号であったなら、美はなにかしらの記号として、少なくとも祢田は、祢田がいうところの「人間的な」、人間のパートナーとしては、家父長制下において男性側が女性に一方的に刷排するところの表象である「妻、母、娼婦」（*31）を演じる必要性が、女性の側に希薄なのである。

このようにして、女性側の〈豊かさ〉が拡大するのと並行して、従来、抑圧されてきたマイノリティの生き方をめぐる権利の拡大ということがいわれるようになり、ついには「生産性」至上原理への異議申し立てという、今日見られるような事態が出来する。LGBT の権利問題しかり、パワハラ問題しかり、森友問題しかり、東大裁判問題しかり。これまでに、これまでの議論から導かれるのは、一見、奇妙な結論である。それはまったく逆説的なものだ。女性が豊かになることで、彼女が男性の財力に依存する度合いは次第に薄れてゆく、これは確かなことである。結果、女性が男性を選択する際、男性の地位や財力にこだわらず、性格の一致や外見の好みを優先させることできる、ということもまた、これまでの同様に確かであるように思われる。だが、一方の男性側はどうであろうか？　男性の豊かさが低下した場合、男性は選択に際して、相変わらず女性の身体的な魅力を重視する傾向を持続させるであろう。というのも同様に真ちく思われる。また、同じ理由から、男性が選択に際して女性の内面を第一に重視するようになるとすれば、それは女性が、豊かさときにかぶれる、ということになるであろう。しかし、家父長制が失効し、男性の経済力が全体に低下するとしたら、男性が女性の生産性を頼りにしなくてはならないであろうから、少なくとも配偶者選好において女性を外見重視で判断する、などは、ということはなくなるのかも知れない。実際には、男性間格差や実効性比の問題（つまりは男性側の競争の激しさにかかわる指標）もからんでくるため十分なことは言えないが、これらのモデルを数理的に処理することは可能なはずだ。世界が十分に豊かになり、〈生産性〉がどうこう言われなくなった暁にどのようなことが起こるのか、私にはそれを正確に言い当てる自信はないが、単発、これらの問いは、ゲーム理論に解かれるべきものである。

さて、貧しい状況、すなわち慢解に〈生産性〉が要請される環境において、贅沢な消尽としてまっさきに抑弾されるのが芸術活動であろう。ただ美しいというだけでそれがもてはやされるのは、豊かな時代にかぎられる。という意味では、阿佐結という女性を「学ま」せることなく、「陳列ケースの中の美しい装飾品」として、触れることもなく飾っておいた祢田という人物のやりようは、まちがいなく芸術的であった。阿佐結は、「青磁の恵、螺鈿細工の小箱、ワットオアツサンの絵」（*32）にたとえられる。それは祢田が極勢家の金もちだったからこそ許されることであって、このようなことを世間様が許すはずもない。美しいというだけで女性を評価するというのは、女性の〈精神〉をないがしろにすることであり、女性を単に身体的で感性的な〈精神不在〉の存在として規定する、ということにほかならない。〈精神〉こそが、人間を困難に立ち向かわせ、将来を計画させ、辛苦に耐え、労働へと差し向けることができる。このような〈精神的〉な見方こそが、単に〈美的なもの〉を祢弾する有力な視線を形成するのである。

しかし、たとえ貧しくあったとしても、女性の身体的、感性的な（つまりは〈美的〉な）側面が〈精神〉と結びついて語られるならばどうであろうか？　そのような〈精神〉を宿した女性として表象されたものの一つが、〈母〉である。人間の〈精神〉と結びついたとき、女性の身体は高貴なものと見なされる。ナチス時代のドイツでは、母親の役割が高く評価されるようになり、「無垢のアーリア精神」のもと、母親が子どもに識出した豊満な乳房を差し出す図像がよく出回るようになった。当然、モラルある人々から批判の声が上がったが、ナチスの機関紙「黒い兵団」は、そのような見解は「ドイツ人の品位を落とし、あらゆる美なるもの、高貴なるものを計画的に破壊する」ものであるとした（Zit. n. H. P. Bleuel, 1972, S. 23.）（*33）。親衛隊当局は「われわれにとって女性は自然の担理によって聖なるものである。男はすべて女性の使命に対し畏怖を感じている。彼女はドイツ人種を守る人であり、彼女の本質は純粋なのだ！　彼女はドイツ人の男に奉仕するのではなく、人生における伸間であり、友である」（Zit. n. H. P. Bleuel, 1972, S. 23.）（*34）との見方を示して、「女性の誇り」を掻漉している。授乳する女性の胸を見て非難するような輩は「堪落した好色漢」だけだというのである（Zit. n. H. P. Bleuel, 1972, S. 23.）（*35）。

このように、〈生産性〉に寄与するかぎりにおいて女性の身体もまた精神的なものである、とする思想には相深いものがある。〈生産性〉がある限り、〈裸体〉もいいよ」などという条件つきであって、その値値がまったく後件にではなく前件に存するのは明白である。いわば、〈裸体〉も〈女性〉も、〈生産性〉のための人質にとられているようなものである。もう少し言えば、このような場合、生産性が付与されるものの充決条件として、それが〈精神的なもの〉であることが不可欠である、ということができるように思われる。それが人間の〈精神〉と結びつくかぎりにおいて、直接に生産性のない〈美的なもの〉が、擬似的に生産性を獲得するのである。一音楽家の個人的な作品が、ドイツ精神のシンボルとみなされるようになったベートーヴェンの〈交響曲〉もその一例である。ベートーヴェンは、前時代まではただの娯楽にすぎなかった（つまりは美的なものでしかなかった）音楽というものに、崇高な、つまりは精神的な性質を付与することに成功した。この経緯については、別に詳しく述べようと思うが、ひとまずその背景として、音楽を社交上の娯楽として消費する王侯貴族に代わり、それをより〈精神的〉に聴取したいという、まじめな市民層が台頭したことだけ申し述べておこう。

豊かさの主体が移動するとき――たとえば、王侯から富裕な市民へ、そこから大衆へ、ということ――、〈精神的なもの〉の意味するところも変化を被ることになる。〈精神的〉のランクづけの仕方はそれぞれの分野でさまちまであろうが、たとえば、学問の世界における人文諸学部の精神的地位の低落には甚だしいものがある。ピリオドは哲学者として次のように訴えている。「こんにち、アメリカ合衆国において、そして世界中で、〈大学にとっての〉主要な政治的掛け金は、どの程度まで研究機関や教育機関は支援されるべきか、すなわち、直接的な利益的に統制されるべきか、娯楽に表現するならば、商業や産業の利益のために「ポンサーをもつ」べきか、ということです。周知の通り、この類いの論理によって、〈人文学〉はつねに、学術の世界とは無縁な、収益性が見込まれる資本投資に関係する純粋科学や応用科学の学部のための人質となるのです」（*36）。これは今日、〈学〉というものが、ある種の〈生産性〉の裏付けを成立与件とすることを意味している。簡単にいえば、いかに定量的な説明が可能であるか、つまり科学的であるか、ということが、それが〈学〉であるか否かを決定するのである。そして、否と見なされたものから順に予算を削減されてゆく、というわけである。そしてデリダにおれば、このような〈学〉の名のもとに、人文学が論証性をもたないこと（*37）に起因するのである。

では、芸術作品はどうであろうか？　ある作品が世に出るのは、一般にそれが「人間精神にかかわるもの」として評価されたからにほかならないない。現在、どのようなものが「人間精神とかかわる」のか、そこはよくわからないが、どれほど感性的なものであっても、たとえ作者が作品における〈精神の不在〉を訴えたとしても、ひとたびそれが〈芸術〉ということになると、そこに〈高級な芸術作品ではない他の大衆的な作品〉との区別をしたるというのは、いかなることであろう？　まさにそのことを自体が〈精神的である／ない〉ということにほかならないように思われるのであるが、もはやそのことを言い表すのに〈精神〉という言葉を用いることが適当かどうかも疑わしく思われる。しかし、それが優劣的に保存され、何度でもくりかえし鑑賞されるという点で、それは〈精神〉との関係をとやかく言われた 19 世紀の〈芸術〉と変わるところがない。その意味で、いま一度〈精神〉とは何かということを問い直してみたいと思われるのである。

一方、物語の最後に、祢田は、三島が死を覚悟して書いた『天人五衰』（1971）の最後のシーンに、阿佐結や正巳の死を重ねて、次のように述懐する。「死と隣り合わせにならった時こそ、人は生涯でもっとも美しいものを感知することができるのである」（*38）。皮肉な言葉は皮肉だが、それも致し方ない。所詮、美の行方を着く先は、死なんですか？（*38）。これは、そのもっとも美的である、ということが、もっとも精神と、つまり生産的な能力とかかわりをもたない、純粋に感覚的な感動を生起させることを言い当てた言葉である。美がリプロダクションとかかわりをもつのであれば、それは少しく精神的なものを含んだであろう。それが結婚戦術のために取り交わされる記号であったなら、美はなにかしらの記号として、少なくとも祢田は、祢田がいうところの「人間的な」、人間のパートナーとしては、家父長制下において男性側が女性に一方的に刷排するところの表象である「妻、母、娼婦」（*31）を演じる必要性が、女性の側に希薄なのである。

このようにして、女性側の〈豊かさ〉が拡大するのと並行して、従来、抑圧されてきたマイノリティの生き方をめぐる権利の拡大ということがいわれるようになり、ついには「生産性」至上原理への異議申し立てという、今日見られるような事態が出来する。LGBT の権利問題しかり、パワハラ問題しかり、森友問題しかり、東大裁判問題しかり。これまでに、これまでの議論から導かれるのは、一見、奇妙な結論である。それはまったく逆説的なものだ。女性が豊かになることで、彼女が男性の財力に依存する度合いは次第に薄れてゆく、これは確かなことである。結果、女性が男性を選択する際、男性の地位や財力にこだわらず、性格の一致や外見の好みを優先させることできる、ということもまた、これまでの同様に確かであるように思われる。だが、一方の男性側はどうであろうか？　男性の豊かさが低下した場合、男性は選択に際して、相変わらず女性の身体的な魅力を重視する傾向を持続させるであろう。というのも同様に真ちく思われる。また、同じ理由から、男性が選択に際して女性の内面を第一に重視するようになるとすれば、それは女性が、豊かさときにかぶれる、ということになるであろう。しかし、家父長制が失効し、男性の経済力が全体に低下するとしたら、男性が女性の生産性を頼りにしなくてはならないであろうから、少なくとも配偶者選好において女性を外見重視で判断する、などは、

Aquarium /　Photograph by Masato Yamamoto

## 水に咲く花のように

Masato Yamamoto 1976～
山本正人

私は水槽を眺めながら、
色鮮やかに揺れる水草達の遠い故郷に思いを馳せる。

レッドロタラはなぜ光に近づくほどに丸い葉を赤く染めながら、それでも強い光を求め葉を広げるのか。
あたかも太陽が燦々と照らす水辺で顔を赤らめながら模々子供達のように。

柔らかく長い桃色の葉を伸ばしたインクリナータの姿は、
赤人坊に母乳を与える母親の包み込む揺籠感と乳房の肌を彷彿とさせる。

ルドウィジア・スーパーレッドの力強い真紅の中にも瑞々しい透明感を感じさせる様は、
偽りなく真っ直ぐに ぶつかってくる若者の生命力と同質に思えた。

そんな水草達姿はまるで花のように美しい。

山本正人 Masato Yamamoto
1976 年長野市生まれ
群馬大学教育学部平　長野市在住

## ロマンチスト

Asuka Ishii 1985～
石井飛鳥

酒を呑み、
宵待草を謳つける。
古い映画を観つける。
銃弾に踊る犯罪者。
曖昧な空間周波数の中で足を絡ませながら、
君は明日が来るなんて本気で信じているのか。
お世話になりました別れから、
どこ話で生きてゆくのか。
おい、なぜ、いま、電話を見つめるのだ。
そうだ、
あの犯罪者は、
美しかった。

無題（部分）原稿用紙にオイルパステル 2018 年

石井飛鳥 Asuka Ishii
1985 年東京生まれ
歌本家 / 演出家 / 写真家

虚無楽団超天百撃主宰
超天百撃の舞台公演において撮影ほか全作品の制本、演出を担当。
オリジナル作品の他、丸尾末広原作の舞台版『少女椿』、寺山修司原作の『奴隷訓』、
江戸川乱歩作品を融合した『怪奇乱歩遊戯』などを上演。
映画『東京残酷警察』の2ピンナップリーフの監修。
宝生流能楽公演『葵の上』テクビジョン台本などを執筆している。
次回作
2019 年 2 月 3 日～2 月 11 日
舞台『聞き耳く　～鬼と書物と悪辣異端審問官』脚本 / 演出

http://shilasuka.com
https://twitter.com/ishilasuka

ふきすさむ (2018) アクリル、F3 キャンバス

## 言葉じゃなくて

Mayumi TERASAWA 1984～
寺澤真佑美

言葉がみつからないから
みえないから

でも何か、書きとめたくて
のこしたくて

みてほしくて

届かなくても

寺澤真佑美 Mayumi Terasawa
1984 年生まれ
アーティスト
日々の生活のなかでマイペースに制作している。

## 吾が系に人鳥の相応ふゆ系に就いて

Biwa TAKAHASHI 1972～
たかはしびわ

古の希徴・羅馬の物語や絵にこそ感ずれ。
古き物語からは風雅なるけはひを、古き絵からは絵の仕方を得ふ。
絵の仕方は幾何学に根差し、形と形を結び付くことを心とす。絵布の形とも結い付くべきこと、言ふも更なり。
私の思へらく、いづれも西洋の絵の慣らひなり。
新しからず、おほなれども、是非さきものかな。
兵庫県春（へーしおどす）の地しける「仕事と日」に拠らば、上つ代には就会時代てふ、人皆苏しきことなく日暮らし遊びける時代ありけるとか。
日暮らし遊びてタとり、影の横さまなる、いとあはれなり。
然るけはひをこそ絵に現したけれ、あに人鳥相応はざらむや？

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 ～「雑刊さくらいろ」に「ぎくばいら異術探訪」
　　隔週連載（2008 年 7 月から 4 週に一度の掲載）
2007　信濃毎日新聞別窓欄イラスト担当

たかはしびわのページ http://takahashiblwa.web.fc2.com

- TOPOS Selection 2018 12/1~12/25 @アリコ・ルージュ
- Art potluck 2018　クリスマスアートギフト展　2018.12.9～12.23　元麻布ギャラリー佐久平

スズ＃アキノリ Akinori Suzuki
1986 年イヴリ・ダェッセ比ドル生まれ
俳優、劇団郷
ダンサーを経たのち反・観川章雄氏に師事、俳優になる。
国内外の舞台に二つ合ほどな創作活動を実施。
gekkekan.co@gmail.com
https://www.st-rain-ak-inori.com

山本正人 Masato Yamamoto
1976 年長野市生まれ
群馬大学教育学部平　長野市在住

石井飛鳥 Asuka Ishii
1985 年東京生まれ
歌本家 / 演出家 / 写真家

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

ナカムラマサ首 Masakubi Nakamura
1976 生まれ 兵庫県出身・東京都在住
ステンドグラス作家・画家

1998年　神戸芸術工科大学
芸術工学院 視覚情報デザイン学科中退
2003年　多摩美術大学 造形表現学部
映像造顔学科 卒業
伝統技法にとらわれないステンドグラス
作品制作の他、ドローイング、
近現法はトラグラ作品等を制作。
ローブロ～もハイアート
ちっとくれもなく、
あらゆる環境での発表及び表現に取り組む。
並行して自身の技法を生かした受注制作等も行う。
info@variantvox.parasite.jp
http://variantvox.parasite.jp/index.html

2018.12 月「個展」ビエニマリーン（新宿区歌舞伎町）
2018.12 月 トポス高池「セレクト展」アリコ・ルージュ（長野県飯綱町）
2019.2.4～2019.2.11「虚無楽団 超天百撃 舞台公演」ザムデ阿佐ヶ谷（東京都杉並区）※舞台美術上に作品使用
2019.3 月「個展（タイトル未定）」喫茶と雑貨「こたとりぬ」（東京都世田谷区）

Aquarium /　Photograph by Masato Yamamoto

ドローイング/ 2010／色鉛筆、クレヨン/ 18.2cm x 25.7cm

ナカムラマサ首 Masakubi Nakamura
1976 生まれ 兵庫県出身・東京都在住
ステンドグラス作家・画家

1998年　神戸芸術工科大学
芸術工学院 視覚情報デザイン学科中退
2003年　多摩美術大学 造形表現学部
映像造顔学科 卒業
伝統技法にとらわれないステンドグラス
作品制作の他、ドローイング、
近現法はトラグラ作品等を制作。
ローブロ～もハイアート
ちっとくれもなく、
あらゆる環境での発表及び表現に取り組む。
並行して自身の技法を生かした受注制作等も行う。
info@variantvox.parasite.jp
http://variantvox.parasite.jp/index.html

2018.12 月「個展」ビエニマリーン（新宿区歌舞伎町）
2018.12 月 トポス高池「セレクト展」アリコ・ルージュ（長野県飯綱町）
2019.2.4～2019.2.11「虚無楽団 超天百撃 舞台公演」ザムデ阿佐ヶ谷（東京都杉並区）※舞台美術上に作品使用
2019.3 月「個展（タイトル未定）」喫茶と雑貨「こたとりぬ」（東京都世田谷区）

田中七星　Nahoshi Tanaka
1977 年東京生まれ・埼玉県在住
画家
2000 年、武蔵野美術大学卒。
2005 年、Royal College of Art（イギリス／ロンドン）MA 修了。
2007 年～2008 年、Cité Internationale des Arts（フランス／パリ）滞在。
2011 ～ 2012 年、中国美術学院（中国／杭州）中国国費留学。
紀ビドローイング学中心制作活動を行う。
nahoshi7@yahoo.co.jp
www.facebook.com/nahoshi.tanaka

スズ＃アキノリ Akinori Suzuki
1986 年イヴリ・ダェッセ比ドル生まれ
俳優、劇団郷
ダンサーを経たのち反・観川章雄氏に師事、俳優になる。
国内外の舞台に二つ合ほどな創作活動を実施。
gekkekan.co@gmail.com
https://www.st-rain-ak-inori.com

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

(*1)「ミス・アメリカ 2.0」ホームページ, web（https://missamerica.org/competition/）。
(*2) ハンス・ベーター・ゲーデル「挑発する肉体」勝代幸一・津山拓也訳, 法政大学出版局, 2002 年、54 ～ 55 頁。
(*3) デュル、同書、61 頁。
(*4) デュル、同書、55 頁。
(*5)「ミス・アメリカ 2.0」web、前掲ページ。
(*6)「カント全集 2　初期判断論集 II」、岩波書店、2000 年）、久保元彦訳、328 頁。
(*7) カント、同書、328 ～ 329 頁。
(*8) カント、同書、329 ～ 330 頁。
(*9) エドマンド・バーク「崇高と美についての我々の観念の起源の哲学的研究」（ニコ ドマンド・バーク選作集 3」、みすず書房、1973 年）、中野好之訳、47 頁。
(*10) 小池真理子「欲望」、新潮社、2000 年、29 ～ 30 頁。
(*11) 小池、同書、48 頁。
(*12) 小池、同書、48 頁。
(*13) 小池、同書、50 頁。
(*14) 小池、同書、53 頁。
(*15) 小池、同書、55 頁。
(*16) 小池、同書、56 頁。
(*17) 小池、同書、53 頁。
(*18) 小池、同書、148 頁。
(*19) 小池、同書、148 頁。
(*20) 小池、同書、230 頁。
(*21) 小池、同書、218 頁。
(*22) 小池、同書、147 頁。
(*23) 小池、同書、218 頁。
(*24) 小池、同書、237 頁。
(*25) 小池、同書、231 頁。
(*26) 小池、同書、233 頁。
(*27) 李天正「配偶者選びは商品選びとなじている？」（王明田・蘇彦捷編「進化心理学を学びたい あなたへ――バイオニアからのメッセージ」、平石界・長谷川寿一・的場知之監訳、東京大学出版会、2018 年）、98 頁。
(*28) 李、同書、99 頁。
(*29) デュル、前掲書、12 頁。
(*30) デュル、同書、9 頁。
(*31) 笠野裕子「フェミニズム」から遠く離れて」（北原みのり編「日本のフェミニズム since 1886 性の戦い編」河出書房新書、2017 年）、109 頁。
(*32) 小池、前掲書、237 頁。
(*33) デュル、前掲書、318 頁。
(*34) デュル、同書、318 ～ 319 頁。
(*35) デュル、同書、318 頁。
(*36) ジャック・デリダ「条件なき大学」西山雄二訳、月曜社、2008 年、16 頁。
(*37) デリダ、同書、17 ～ 18 頁。
(*38) 小池、前掲書、476 頁。
(*39) 小池、同書、482 ～ 483 頁。

文献目録
Bleuel, H. P.: Das saubere Reich, Bern, 1972.
Briggs, R.: Communities of Belief, Oxford, 1989.
Lee, R. B.：»What Hunters Do for a Living«" in Man the hunter, ed. R. B. Lee/I. DeVore, Chicago, 1968
»Ecology Contemporary San People«" in The Bushman, ed. P. V. Tobias, Cape Town, 1968.
Woodburn, J.：»Hunters and Gatherers Today and Reconstruction of the Past «" in Man the hunter, ed. R. B. Lee/I. DeVore, Chicago,