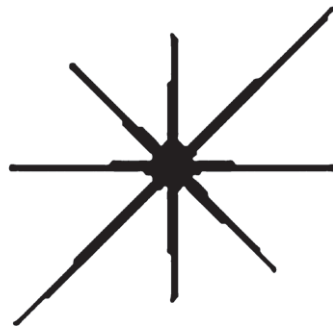


コメット通信 28

[22年11月号]



comet book club

éds. de la rose des vents - suiseisha

目次

いざ地球の反対側へ
竹田孝一——3

Paris, 13-17/10/2022
千種さつき——5

統一教会とアマゾン
——出版よもやま話2
高須次郎——8

【追悼 志村正雄】
文を楽しみ，文学に恋する
矢口裕子——10

【連載】

汚穢としての芸術
——本棚の片隅に9
杉田敦——12

浸食の彫刻
——コンテンポラリー・スカルプチャー 11
勝俣涼——14

『麦秋』から『窓辺にて』へ
——裸足で散歩 28
西澤栄美子——16

リベラルアーツと自然科学
——Books in progress 25
井戸亮——18

いざ地球の反対側へ

竹田孝一

成田空港から、ロサンゼルス、リマと給油し、リオデジャネイロで国内線に乗り換え、サンパウロ・コンゴニャスに降りたのは、1983年11月であった。冬の日本から夏のブラジルへ、であった。冬の服装から夏の服装に着替える余裕もなく、サンパウロの地、ブラジルの地を踏んだ。

2022年にブラジル大統領選があり労働党のルラが選ばれた。

大統領が直接選挙で選ばれるということにどこか心が喜びで踊っている自分がある。当たり前といえば当たり前であるが、当時の私はそれが当たり前の社会には生きていなかった。感慨深い。

なぜ、そういう気持ちになるかというと、私が生活していたころのブラジルは、1964年から始まった軍事独裁政権の末期で、政治はその方向性を決めるために激しく混乱していた、そういう時代に私は生活していたからである。政党法が制定され政党結成が許されるようになると、ルラは、労働者、農民といった弱者、貧困層の声を代弁すべく1982年に労働党を結成した。そして、他党と協力して1984年から大統領の直接選挙をもとめてジレット・ジャ（直ちに直接選挙を）という大衆運動を巻き起こした。私も1984年にサンパウロ・セー広場で開かれた20万人の集会に参加した。経済は、1968年から1973年にかけて、外資を積極的に導入したことによって高度成長をとげ、「ブラジルの奇跡」と言われたが、第一次オイルショックによって、経済は混乱し、奇跡は一夜の夢と消え、夢が覚めたあとは、外貨不足、数百パーセントを超えるインフレーション、貧困層の増大となった。治安の悪化が拍車をかけた。

そんなこととは知らずに暢気に冬から夏の地球の反対側のブラジルの地に来たとしか感じていなかった私の日常の生活は、否応なしに政治、経済の状況に直接的に影響を受けることになった。紆余曲折はあったが、政治の安定、戦後の復興、高度成長、第一次オイルショック、安定経済成長期を生きてきた日本人の私にとって、ブラジルで日々起きることはスリリングであり、自分の持っている価値観を変えられ、また大胆に変えなければならない日々であった。

80年代は、日本で製造されたものが海外に多く輸出された時代で、ブラジルへも日本企業が多数進出していた。コンゴニャス空港を出ると、大きな日本企業の看板が目に入った。今でも目に残っているのはキャノンの看板で、この看板を見ただけでホッとした。この感情は、軟弱な精神しか持ちあわせていなかった自分を証明していたように感じ、自分を笑ったものである。

私は日系人の教会に遣わされた宣教師であった。軍事独裁政権下で、貧しい農民、ファベイラ（貧民窟、スラム）の人たちのために働き、政府と戦っている神父、牧師たちがいて、レオナルド・ボフ神父を代表とする「解放の神学」が盛んであった。そのために、宗教家である私は警戒されていたのか、一年間のテンポラリ・ビザであった。（当時の日本の教会の指導者が、ブラジルの社会を知らず、正当なコースで申請していた堅物であったためかもしれない。たぶん、永住権のビザは、色々な手を使えばどうにでもなったと思うが。）

今回、ブラジル大統領になったルラ、「ルラ」というその言葉の響きを聞くだけでも懐かしくなる。「昔の名前で出ています」という感じである。

こういう逸話を思い出す。労働者の代表であるルラが、金持ちの住むモロンビーという所に家を建

てたという噂がたった。日系人のおじさんは、「労働者の代表が、モロンビーとは、けしからん」と言って怒り、ルラを支持するブラジル人たちは、「俺たちの代表がモロンビーに住んだ」と喜んだ。今回、日本に居住する日系ブラジル人の多くは、ルラでなく、ボルソナロ大統領に票を投じたという。こういうところに日系人の投票行動の一因があったのかもしれない。日本人の真面目さとブラジル、面白いブラジル文化の一コマである。

今回はここまでにして、続きは次回に。

執筆者について——

竹田孝一（たけだこういち） 1953年生まれ。現在、大森ルーテル教会牧師。

Paris, 13-17/10/2022

千種さつき

9月の半ばになっても、朝から暑い日だった。寝床に入ったままクーラーをONにして、寝ぼけ眼でベッド脇の机から携帯電話を取った。Whatsapp アプリに着信のマークが。一体誰がこんな朝早くに連絡してきたのだろう。「覚えてるかい？ もうすぐ僕の展覧会が始まるのを。Hope you can be with us」スペイン人の画家ミケル・バルセロからだ。そう、10月はバルセロの展覧会がパリである。コロナの流行が始まって以来、家に籠ってばかりの私だったが、ブルッと身震いをすると「行ってみようと思います」と返信。すぐに「拍手」の絵文字が三つ届いた。

10月13日曇り。10時半にルーブル美術館の「予約」の列に並ぶ。まだ30分前なのに長蛇の列。黒いベールの女性の背中にはシャネルマークがいっぱい、マレー語を話す子供の靴は金色。画家が展示している「Les Choses」という展覧会場に直行。先史時代から現代までの静物画（still life, nature morte）と呼ばれる絵画が展示されている。テーブルの上に置かれた物たち、物は既に死んでいるので人間のドラマを描いた絵のように活発な気を放っているものはないのだが、食卓の上の果物と一緒に置いてある髑髏の目の中を覗き込んでいると、死んだ物もまたこうして生きているのかと深いため息をもたらすような不思議な雰囲気がある。目指す画家の絵は工藤哲巳の枯れた花のオブジェの角を曲がったところにあった。テーブルの上には釣られたばかりのメカジキ、裂かれた鳥、羊、果物、花瓶の花、髑髏、下には犬が寝ている。昔からのテーマをそのままに描いて、それでも見る者に今この時代の混沌を思わせずにはおかない。そこに「お昼を食べにアトリエに来ませんか？」というメッセージが届いた。2時過ぎに着くと、アトリエにはすでにマヨルカの友人が8人、ワインを飲んでいる。陽気な喧騒の中、目の前にある6メートルほどの細長い食卓に置かれた生のコキユ・サン・ジャックの大盛りを見ていたら、朝ルーブルで見た髑髏もそこにあるような……。

14日、小雨。11時に約束していた日本人画家、黒田アキのアトリエに行く。タクシーで15分ほど南に下ったところにあるアトリエは2004年に初めて行った時と変わらないが、置いてある絵の大きさが全て3メートルほどの大型の絵ばかりになっている。以前の明るい洒落た画風から、本人のポートレートが鋭いタッチでこれでもかと描かれているものになっている。画家の何かが発見したのか、すごいパワーだ。「やあ、久しぶりだね。君は元気そうだけど、僕の方は幾分機嫌悪そうに見えるだろう？」何が原因で？と尋ねる私には答えず、「色々なことが降ってくる。いいこともあるけど、それはたまにだね」私は天井を見上げた。何か悪いものが降ってきたら、この傘で振り払わなくちゃと思いつつ。「そう、2階に住んでいる宇宙学者のビブリングさんが今度本を書いたんだ。これ、僕が描いた表紙」と1冊の本を見せてくれた。彼の絵のテーマでもあるコスモガーデンにポツンと人が一人立っている表紙は、火星探査の第一人者であるジャン＝ピエール・ビブリング博士の本にぴったりだった。昼時だったので、タクシーでヴェルヌイユ通りにあるヴェトナム料理のお店へ。画家と古くからの友人である店主はアート界では知らない人のいないほどのコレクターであるようで、次々にアーティストの名前、ギャラリーの名前が出てくる。最近のアート界の情報などヴェトナム料理

を凌ぐほどの量でたちまちお腹と頭はいっぱいに。「僕はある業界の話はちょっとね……」画家は通りに出たら、こう言って角を曲がった。しばらく歩くと「ここ、入ってみる？」と言って Galerie Gallimar と書いてある立派な本屋に入った。そこの特別ケースには、『ロミオとジュリエット』の豪華本が飾られていた。「これは僕が挿絵を描いたんだよ」と画家は少し誇らしげに、その本をケースから取り出すようにと店員に言った。豪華本には版画2枚がおまけで付いている。ケースの中には画家の本の隣にクリスチャン・ラクロワ、その隣は昨日会ったミケル・バルセロが挿絵を描いたカフカの『変身』。パリでは何十万円もする美術品のような本がまだ売られていることに衝撃を受けながら「さすがだね」と言って、私たちは別れた。夕方4時半、再びバルセロのアトリエへ。今度はパンタンというところで開催されている画家の展覧会に連れて行ってくれるということで。タクシーはなかなか着かない。「パンタンはパリの郊外にある町ですか」と聞くと、「パリは毎年膨張しているんだ。パンタンはもう郊外とは言えないな、パリの内側だよ」という答え。渋滞の中40分かかって着いた Thaddaeus Ropac ギャラリーは大学の体育館のように広がった。「Grisailles」と名付けられた展覧会で、ルーブル美術館で見た静物画の延長というか、拡大版のような大規模な展示。グレーが基調の色だが、そこに黄色や赤なども混じり、レイヤーの重なりが海の底のように深い。帰りのタクシーの中、画家はといえば携帯のインスタグラムで海洋生物の動画をずっと見ている。「ほら、これなんだろうね。面白い奴が泳いでいる」とご機嫌だ。8時前、シェルシュ・ミディ通りのレストランに。イカヤタコをふんだんに食べて、帰りは夜中でも大声で喋っているカフェの人たちに画家は「ボンソワール」とお茶目に挨拶しながら帰る。

15日、午前大雨、一時快晴、後曇り。朝一番、オルセー美術館に。ざんざん降りの雨の中、延々と傘の列が続く。ここに並んでいる人はルーブル美術館の列と違って、ヨーロッパの人が多し。小雨の時は傘をささない人たちも大粒の雨にたまらず傘をさす。傘と傘とが重なり合っ、コートの中にも冷たい水が滴り落ちてくる。ようやく美術館に入り、真っ直ぐにムンク展に。ムンクといえば「叫び」しか知らない私を、シガーを片手に正装したムンクの自画像が出迎える。何だか照れるなあ。ムンクの個人的な生活を垣間見るような展覧会を見終わって美術館を出ると、私の目の中に秋の日差しが一直線に入ってきた。セヌ川も初めてそのブルーを見せた。折り畳み傘をバックに突っ込んで、私は川岸に走り出た。岸辺の柳の大木も雨に洗われ、葉っぱを金色に尖らせながらそよんでいる。橋の上でぼんやり空を見ていたら、携帯の着信音が。「2時半にポンピドーセンターの展覧会のチケットが予約できたから一緒にませんか」というベルギーから会いに来てくれた友人Sさんからのメッセージだった。土曜日の街は、カフェもレストランも道路を占拠するようにテーブルと椅子を出しているので、真っ直ぐには歩けない。「コロナ？ それって去年で終わったわよね」とホテルの受付嬢が言っていたのが実感としてわかる。この国の人たちにとって、コロナ禍は過去のことなのだろう。ポンピドゥーセンターもまた人の列がどこまでも続いている。遅れてきたSさんの隣にはベルギーから着いたばかりの美しいご主人もいる。三人でアリス・ニール展とジェラルド・ガールスト展を見た。初めは目をこらして見ていたが、ガールストの鼻の長い男の絵を見ていたら、突然気が遠くなった。そう、お昼ご飯を食べ損ねていたのだ。「ちょっと失礼」と言って、私は一人でホテルに戻った。夜は古くからの友人であるフランス人夫妻のところでの食事会。日本最良の夫妻が集めた道具を使って、お茶を点てる会となっているので、元気を取り戻して五時までに行かなくてはいけない。彼らの家はクール・ド・ロアンという所にある。昔のルーアン大司教の邸跡。大きな鉄の扉を開けて中庭に立つと、いつ来ても同じ古いパリの良い匂いがする。出迎えてくれたご主人は「ボンジュール、ようこそ！」

まずはこの蔦を見て」と言っ、壁を這う蔦が色づき始めたことを私に知らせた。赤と緑が混在する1枚の蔦の葉が目にとまり、これを茶席の「花」にしようと思った。夜になり、お客が8人揃った。テーブルの上にお盆の代わりの黒い大皿を置き、その上に茶碗、棗、茶杓、茶筌を置き、日本から持って来た紅葉色の和菓子をお客に回し、茶を点てた。点前の間に、家の主人が庭から採ってきた色づいた蔦を何枚もテーブルに散らしたので、まるで秋の野点のような軽やかで少し冷たい風が吹くような茶会となった。

16日、曇り。夜八時、日本人の写真家キミコ・ヨシダの家に招かれて行く。家中がご本人の展覧会場のよう巧みに写真が飾られている。「でも、私たちパリのこの家には年間2カ月しか住まないの。ここの人たちはあまり買わないから」「じゃ何処で？」と聞くと、「今はヴェネチアの家の人に人を招くのよ。ビエンナーレの時には大勢のアメリカ人がやって来て、私の写真をたくさん買ってくれる」なるほどね、と思いながらアトリエを覗いて食堂へ。18世紀の大きなヴェネチア製のシャンデリアの下には色とりどりのプチトマトのタルト、大きく膨らんだスフレ、柿の冷たいデザートが豪華なヴェネチアングラスに盛られ、息をひそめて大理石の冷たいテーブルの上で私達を待っている。それらは何世紀も前からそこにいたかのように。7人の話すフランス語の洪水に溺れかけて、日付が変わる前に帰る。

17日、雨。朝から荷造り。狭いホテルの部屋では大きなトランクを全開することが出来ない。こぼれ落ちないように慎重に荷物を入れていく。携帯に着信。15日のお茶会であったばかりの方から、昼食に誘われる。パレ・ロワイヤルの回廊にお店を持っている台湾人のファッションデザイナー、ソフィー・ホン。2時間たっぷり、雨の庭園を眺めながらおしゃべり。雨に打たれて萎れかけたバラも美しい。ソフィーは古代の製法でシルクを染め、羽のように軽い服を作っている。絵も描くし彫刻もする。そして台北にフランス語書籍の書店も持っている。「どれも私がやりたいことだから」と気負いはない。赤い色を求めてマダガスカルまで昆虫を取りに行く人だ。その人の染めた物を身につけて「本日お休み」の彼女の店を開けてもらい、翡翠色のシルクのスカーフを買った。パリで初めての買い物だった。「台湾でもお会い出来たら」と別れた。3時半にタクシーに乗って飛行場へ向かう。時間に余裕を持って出たにもかかわらず、渋滞で車は進まない。右車線はガソリンスタンドでガソリンを入れようとする車でいっぱい。明日からは大規模ストライキも始まるらしい。

執筆者について――

千種さつき(ちぐささつき) 1953年生まれ。お茶の水大学卒業。小社刊行の著書には、『[気配、その美](#)』(2014年)がある。

統一教会とアマゾン

——出版よもやま話 2

高須次郎

安倍元首相が7月8日、参議院選挙の応援演説中に射殺された。襲撃の理由は、安倍元首相が旧統一教会に深く関係していたからだ。それから自民党と旧統一教会の癒着が連日、マスコミを騒がせ今日に至っている。

小社では、『検証・統一教会＝家庭連合——靈感商法の実態』という本を2017年に出版していた。全国靈感商法対策弁護士連絡会代表世話人の山口広弁護士が書いた本だ。この本は実は、1993年に『検証・統一協会——靈感商法の実態』という名称で出版されていたものだ。当時、靈感商法という宗教名目の詐欺商法が批判され、商売がやりにくくなった統一教会が、2015年に名称変更し現在の世界平和統一家庭連合という名称に変わった。そのころ、品切れになっていて、名称変更でまた、悪いことをすると思い、山口さんに依頼し全面的に書き直してもらい、『検証・統一教会＝家庭連合』として出版した。旧統一教会や靈感商法のことはずっと話題になっていない頃で、販売成績は惨憺たるものだった。大半を断裁し、在庫は300冊ほど残っていた。

ところが安倍元首相の死から1週間ほどすると書店から注文が入り出し、重版もかけたが、7月下旬には一時的に品切れになってしまった。

そんな時、人から「あの本、アマゾンで8000円の値を付けているよ」と言われた。2500円の本が3倍以上で、買った人は何と思うだろうか。本や雑誌は出版社が小売店に定価販売を指示することができる。再販売価格維持契約制度といい、独占禁止法の適用除外となっている。本来、自由経済ではやってはならないことだが、本や雑誌は一般的に価格が良心的で、文化的、教育的観点等から例外的に許されている。

ところがアマゾンは定価販売を無視して大幅ポイントサービスをしたり、およそ一般書店ではやれないことをやって、結果、書店が次々に潰れる恐れがあった。それで、水声社や小社が参加している日本出版者協議会は、2014年からアマゾンへの出荷を停止した。すでに8年である。アマゾンもしたたかで、どこかで本を仕入れて売ってもある。

私も含め読者は同じ物なら安いほどいいし、ポイントは高いほどいいのは人情だ。でもアマゾンで、5000円、7500円で買った本が定価2500円だったら、買った人は何と思うだろう。

本は再販制度で定価表示を義務づけられているが、そもそもアマゾンには定価表示というのがない。「¥」があるだけだ。アマゾン・サイトの新品表示でも定価以下のものから定価の何倍のものまで売られている。販売元・出荷元がAmazon.co.jpなら新本、定価販売なのだろうが、分かりにくい。馴れていなければ高いものを買わされる羽目になる。一時的な品切れだと特にそうだ。それで出版社に怒って来る読者がいたりする。

逆に読めるのなら安い方が良くと中古本を買ったら、背表紙がカットされたバラバラの本が送られてきた、新品表示で買ったのにそうじゃなかったという話など話題は尽きない。で、アマゾンは関知しない。結局泣き寝入りである。安物買いの銭失いそのものだ。

同じネット書店でも、楽天ブックス、honto、紀伊國屋ブックウェブなら、新刊だけだからそんなことはない。安心だからそちらで買う読者も増えていると聞く。

新刊書店ならカバーが汚れたり、本が傷ついたりしていても、出版社が無料で交換する。対面販売の商売は良心的なのだ。書店に出かけて現物を確認して本を買うという失われつつある習慣を取り戻したいものだ。

(11月22日)

執筆者について――

高須次郎(たかすじろう) 1947年生まれ。緑風出版社長。主な著書に、『再販／グーグル問題と流対協』(2011年)、『出版の崩壊とアマゾン』(2018年、いずれも論創社)などがある。

【追悼 志村正雄】

文を楽しみ，文学に恋する

矢口裕子

志村正雄先生のお仕事をいつ、どのように知るようになったのか、いまではもう思い出すことができない。大学院時代の恩師のひとりである宮川雅先生がお弟子筋にあたるので、影響を受けたのだったろうか。

12の私立大学院英文科が単位互換協定を結ぶ英専協（英文学専攻協議会）のシステムを利用して、東北学院大学で開かれる志村先生の連続講座を受講したことがある。申込期間を逃してしまい、先生のお許しを得て潜り込ませていただいたのだ。仙台のウィークリーマンションを借りて通った一週間は、わたしにとって初めてのひとり旅だったかもしれない、どこか冒険にも似たわくわく感をともなっていた。

小さな風呂敷包みを片手に、ふらり、という感じで先生が現れると、憧憬と尊敬と緊張の混ざりあった空気が教室を満たした。その年は「アメリカ文学とサブライムの美学」というテーマで、ジェイムズ・フェニモア・クーパーの『大草原』を読んでいた。開拓時代のアメリカを描く五部作『皮脚絆物語』の最後を飾る、19世紀アメリカ文学の古典だ。熊やバッファローの跋扈する大草原に生きるナティ・バンボーが白人と対立するスー族と遭遇する場面で、蝟集するインディアンを鹿の群れに喩える deer in council という表現が出てきた。「鹿が会議をするのですか？」とひとりの学生が質問すると、われわれの緊張を知ってか知らずか、「ぼく鹿のことなんか知らないよ」と飄々と返されたり、前日なされた説明に満足できない点があると、「訂正しましょう」と潔い誠実さを示されたりした。

and というたった3文字の等位接続詞で、ホイットマンからガートルード・スタイン、ヘミングウェイまで、アメリカ文学史を縦横に縫いあげる東京外国語大学最終講義「アメリカ文学の and」は（どこかで活字になっているだろうか）、知人にテープをダビング（！）してもらい、繰り返し聞いた。今回棚の奥から発掘してきた2本のカセットは、前半を取めた分の中身が消えていた。紛失したのか、聞き過ぎてテープが伸びてしまったのか……

文は学ぶものでなく楽しむものである、という信念をおもちの志村先生には、「学者的」であることを潔しとしない面があったかもしれない。が、主著『神秘主義とアメリカ文学』（研究社、1998年）は、神秘主義的ないしエコロジ的な世界観によって、宮沢賢治とビート、アメリカインディアンと東洋を繋ぐ環太平洋的視点を明示し、『アメリカ研究』第17号（1983年）の特集「アメリカにおける性」に寄稿された「アメリカ文学と男性ホモセクシュアリティ」では、アメリカ文学・文化にとって男性ホモセクシュアリティのもつ重要性がマイノリティ問題を超越していること、ビート以降のアメリカのセクシュアリティにポリアモリーの傾向が見られることを看破している。

古典から前衛、メジャーからマイナー、小説から詩まで、柴田元幸以前のアメリカ文学翻訳者としての功績も大きい。翻訳者とは何か、という問いに対して、裏切り者、役者、創造者、透明な存在、とさまざまな答え方があって、（僭越ながら）わたしなら、対話者と答えるかもしれない。では、志村先生は。

ヘミングウェイならヘミングウェイを訳す人は、[……] とにかくヘミングウェイが好きである、

ヘミングウェイは何でも一生懸命読んだ、そして、*The Sun Also Rises* に対して、これは素晴らしい作品だと思って、恋人のように好きになって、知ることのできる範囲のことは何でも知っている作品としてそれを訳すのでなければいかんだろうという感じが、ぼくにはあるわけね。

(『翻訳再入門』加島祥造との共著，南雲堂，1992年)

翻訳者とは恋する者である——何というキラ・フレーズ！

学会でお見かけしなくなってからは、本をお送りしたり、年賀状のやりとりをするだけのおつきあいになった。難しい病を得て、大きい手術を何度もされたとも伺った。『水声通信』のアナイス・ニン特集号をお送りしたときは、『映画・文学・アメリカン』（松柏社，2015年）が最後の著書となったシネフィルの先生は、金澤智さんのマヤ・デレン論にいたく感心されたようだった。拙訳『アナイス・ニンの日記』をお送りすると、日記や書簡集は日本ではなかなか出版されないのに奇特なことだと、かつて多くの仕事をともにされた水声社社主、鈴木宏氏によるしくお伝えください、との伝言を預かった。もっと字の多い本を書かなければいけないのですが、と書き添えて、フォト・エッセイ集『アナイス・ニンのパリ，ニューヨーク』をお送りしたときは、「とてもきれいな本で、活字が少なくて大好きです。90歳の眼には活字は苦痛です」との優しいお言葉をいただいた。たとえ読んでいただけなくても、字の多い本をお送りすることがついに叶わず、残念でならない。

2022年、最後にいただいた年賀状には、少し寂寥感の漂う俳句（逝く年を送らんとして／来る年は迎えんとする／^{あじけな}味気無の日々）が記されていた。でもわたしは、文を楽しみ文学に恋する、風のような志村正雄を憶えていたい。

執筆者について——

矢口裕子（やぐちゆうこ） 現在，新潟国際情報大学国際学部教授。専攻＝アメリカ文学。小社刊行の主な著書には、『[アナイス・ニンのパリ，ニューヨーク——旅した，恋した，書いた](#)』（2018年，英仏語版2021年），主な訳書には，アナイス・ニン『人工の冬』（2009年），『[アナイス・ニンの日記](#)』（2017年）などがある。

【連載】

汚穢としての芸術

——本棚の片隅に9

杉田敦

共同体をめぐる議論のなかで、アルフォンソ・リングスの視点には教えられることが数多くあり、常に参照させてもらってきた。そのリングスに『暴力と輝き』と題された本がある。バリから西パプア、リオデジャネイロ、そしてフェティッシュな都市へ、セコイアの巨木からシロナガスクジラ、そして微小な動植物へ、また形而上学からアニミズム、供犠、そしてボルノグラフィへと、めまぐるしく運動するリングスの視線には、眩暈を覚えさせられることになるのだが、それでもしばらくそうした状態に耐えていると、やがてその彼方に霧のように彼が抱き持っているものが立ち上ってくる。表面的には、人類学的な視点から暴力の根幹を探ろうとしているようでもあるのだが、ところどころに、なぜここでというような違和感とともに、芸術の話題が交差してくる。ミッシェル・レリスやトール・ハイエルダールの告発する、博物館による収奪に対しては、もちろんリングスも嫌悪感を示すのだが、けれども同時に、芸術の奥底にも同様の暴力性があることを見据えている。彼によれば、かつて前衛芸術が、アール・ブリュットの性質を真似て、アウトサイダーを真似て作品を制作しようと試みたのも、あるいは低俗な大衆的、商業的イメージを利用して、アートの刷新や拡張を試みているかのように振る舞うのも、そうした芸術の性質が顕になったものだけということなのだろう。ハンス・ブリントホルンからアール・ブリュット、アウトサイダー・アートに関して、過剰ともいえる考察を行っているのは、そのことを示すためなのかもしれない。芸術的な身振りに染まっていないそれらの表現のなかに、リングスはある種の真正性を嗅ぎ分けている。その真正性は、制度化してしまった職業的芸術に対しては自省を促すことになり、その存続を危機に陥れることにさえる。しかし同時に、それそのものが収奪的に模倣されたり、あるいはそれ自体がいわゆる“芸術”に接近してしまうことによって、あっけなくその真正性が失われてしまうような脆さを秘めてもいる。アール・ブリュットをめぐる職業的芸術による収奪は、博物館の暴力性と共鳴することで、芸術行為自体を通俗的なものの方へ押しやっていく。だがリングスは、そこで立ち止まってしまうというわけでもない。彼はそうした性質を確認した上で、けれどもそこに可能性を見出そうとしている。彼は「戦争の芸術」と題された章で、現代美術のアーティスト、ジェイク&ディノス・チャップマン、チャップマン兄弟の作品に言及している。彼らは、フランシスコ・デ・ゴヤのエッチングの連作、『戦争の惨禍』を購入し、加筆して自身のものとして発表している。『戦争の惨禍』は、ナポレオンのスペイン侵攻を題材としているが、けれども美化された戦闘や勝者ではなく、目を覆いたくなるような戦争による蛮行の、苦悶や悲惨を描いている。ゴヤの作品に向き合った人は、おそらく、自身の根幹にある道德観を想起させずにはいられなくなるだろう。けれどもリングスは、その作品をヒューマンズの芸術と認めつつも、そこにある種の欺瞞があることにも注意を払っている。チャップマン兄弟も同様で、彼らは、ゴヤが連作を制作する際に、その蛮行とまさに同一化することで、ある種の歓びを感得していたのではないかと疑っている。チャップマン兄弟は、それを示すために、ゴヤが描いた悲嘆にくれる人々の相貌の上に、ピエロや猿、豚や子犬などの趣味の悪い表情を描き込んでいる。ゴヤのヒューマンズの作品の神聖を犯すチャップマン兄弟。けれどもリングスは、むしろそこに可能性を見出そうとする。暴力的な制作工程を認めているにもかかわらず、逆にそれを、肯定的な光のなかに包み込もうとする。そ

ここにこそ真正性があるのではないのか？ 確かにチャップマン兄弟の行為は、教条的な考えにとらわれている人々にとっては眉を顰めたくなるものだろう。けれども、そうしたある種の暴力によってこそ可能になるものがあることを容易に否定することはできない。リングスはそのとき、どれだけ種々の芸術的枠組みのなかへの回収が試みられたとしても、真のアル・ブリュットの作品は、人々の心の平静さをかき乱さないわけにはいかないとする、自身のアル・ブリュット観を想起しているはずだ。あるいは、職業的なハイ・アートが、形式的かつ美学的に、あくまでも世界の内部から出ることができないのに対して、真のアル・ブリュットは他なる世界を垣間見せることになるという理解を、ゆっくりと反芻しているはずだ。こうしたリングスの芸術観は、糞尿や屍体、微生物や汚れた街路を経て、やがてそこに官能や愉悦が生まれ、自墮落で未知の感情に揺さぶられるようになり、ついには崇高な精神の作用、配慮や敬意、思いやりが生まれ、世界の存在の始まりに回帰すると説く、「汚穢」と題された短い章に結晶している。汚穢。もちろんその表現が示そうとしているのは、そうした混沌にいまだに呑み込まれている人間そのものなのではあるのだが、その描写はそのまま、リングスの芸術観を示すものでもあるだろう。

執筆者について――

杉田敦（すぎたあつし） 1957年生まれ。美術批評家。現在、女子美術大学教授。小社刊行の著書には、[『芸術と労働』](#)（共編著、2018年）がある。

【連載】

浸食の彫刻

——コンテンポラリー・スカルプチャー 11

勝俣涼

イタリア出身のアーティスト、ロベルト・クオーギ (Roberto Cuoghi, 1973-) が一貫して試みてきたのはおそらく、「像の変成」という作業であり、またそのプロセスは半ば、作者 (アーティスト) の外部に委ねられている。

制作のトリガーを「自己の外」へと方向づける思考は、初期に試みられたある実践のうちに、すでに示されていた。1990年代後半から数年にわたって行われたこの実践は、アーティスト自身の身体を文字通り、他なるものへと変形しようとする、エキセントリックなものだった。というのもそこでクオーギは、自身の父親になろうとしたのだが、それは全体的な肉体改造の試みとして実行されたのだ。クオーギは308ポンド (約140キロ) まで体重を増やし、髪や髭を染め、ぱっとしない服をまとい、父親特有の癖にまで同一化した。痩せ型の20代の若者が、60代の太った男性へと変身する。それは結果として、関節の異常や血管障害をもたらし、クオーギは医療的な処置を受けることを強いられるまでに至った。

ここで肉体組織としての身体が変形する過程は、一人の人間が経験する単なる体型変化ではなく、アイデンティティそのものの置き換えを伴って (少なくともそれが意図されて) いる。つまりそれは、「自己像」というキャラクターの同一性を解体し、再形成するプロセスである。物質的な「肉体」と、その像、すなわちアイデンティティが書き込まれた「身体」とが織りなす、転生のドラマとでも言うべき彫刻的アプローチは、第57回ヴェネチア・ビエンナーレで発表された《Imitazione di Cristo》(2017) にも連なっている。

同作の中心をなすのは、トンネル状の通路の両脇にイグルー状の小部屋が連なる、ビニールハウスか実験施設のような密閉性を備えた空間だ。小部屋の一つ一つには、人体彫刻が死体のように安置されている。これらの彫刻は、ゼラチンによって型取りされたキリスト像だ。この小部屋は、「展示空間」であると同時に、像の形成が進行する「スタジオ」でもある。というのも展示されている間に、有機物からなる彫像は刻々と、さまざまな反応を示すからだ。キリストの肉体の表面にはカビが繁殖して悪臭を放ち、その形態は縮れて歪み、分裂する。過剰な「肉付け」を伴う、先述したクオーギ自身の肉体改造とは反対に、キリストの身体は量感を削ぎ落とされ、痩せ細っていく。

だがここでも、特定の像と特定の人格を一致させる、意味を書き込まれた身体が探究されていると言えるだろう。実際、型取りされたばかりの、平均的な髭面の男性の風貌を示す肉体は、時間の経過とともに有意味な像、すなわち私たちがよく知っている、やつれて十字架に架けられた「キリスト」の劇的な姿へと変わっていく (反応が進んだ彫刻は、磔刑図のごとく壁面に展示される)。しかしその一方で、このインスタレーションを構成する「複数の」肉体は、安置される小部屋の環境条件に応じて、バクテリアやカビが作る色彩豊かな斑の度合いなどがそれぞれに異なるために、単一のイメージに統合されることはない。典型的なキリストの図像へと近づきながらも、その「本来の」姿へと一元化される手前で、有機的なマテリアルにほかならない肉体は、複数のヴァリエーションへと引き裂かれる⁽¹⁾。

単一のアイデンティティを絶えず引き裂き、あるいは変形する、クオーギ作品におけるこうした可

塑性や複数性の戦略は、タンパク鎖の結合構造の分子パターンを組み替えた《Belinda》(2013)や、アッシリアに伝わる悪魔＝神であるパズズ(Pazuzu)のキメラ的な複合形態を参照した彫刻にも通底しているだろう。ここでは、《Imitazione di Cristo》におけるキリストの肉体の変形が、増殖したマイクロな菌類の浸食によるものだったことに改めて注目してみよう。こうした「浸食」の光景は、ギリシャのイドラ島で行われたパフォーマンス・インスタレーション《Putiferio》(2016)でも繰り返されていた。

同作においても、《Imitazione di Cristo》の装置さながら、そのなかで彫刻が変成する「部屋」が構築された——焼き物を焼成する「窯」として。ナイト・パフォーマンスを通じてクオーギは、耐火粘土などで作られた100体ほどの蟹の彫刻を焼き上げた。古代の焼成技術を参照して焼かれる彫刻の色付けには、イーストやミルクプロテイン、小麦粉などを発酵させた、悪臭を放つ物質が使われたという。蟹の群れを生み出す、このどこか錬金術的な手法は、平均的な世俗的肉体を蝕み聖像化しつつ、さらにその崇高な身体を増殖させる、あのカビの作用をふたたび想起させるだろう。

こうして生を享けた蟹たちは、元は屠殺場だったプロジェクト・スペースを埋め尽くした。この、人間活動の跡地を踏破するポスト・アポカリプス的な「浸食」の光景は、彫刻という典型的な「人工物」——蟹の彫刻が3Dプリンタによって製造されていたことは、この意味で象徴的だろう——が、(カビの生態や発酵、焼成による偶発的な効果といった)「人の手を離れた」事象と干渉するプロセスの帰結として導かれている。あるいはキリストの身体が、「人」と「人を越えたもの」の交差する場であったこともまた、クオーギ特有の修辞に裏付けを与えるのではないだろうか。

【注】

(1) 池野絢子は、政治的指導者のモニュメントや宗教的イメージのもたらす情動に着目しつつ、「破壊」と「構築」が両義的に絡み合う「像」の問題を提示する実例として、同作を考察している。次を参照。池野絢子「像は壊れるのか」『アネモメトリ——風の手帖——』(<https://magazine.air-u.kyoto-art.ac.jp/essay/5191/>), 2022年11月13日閲覧。

* ロベルト・クオーギの作品画像は、下記のウェブサイトで参照することができる(2022年11月14日現在)。
<https://www.robertocuoghi.com/artworks/> (Roberto Cuoghi)

執筆者について——

勝俣涼(かつまたりょう) 1990年生まれ。美術批評家。主な論考に、「運動 - 刷新の芸術実践——エル・リシッキーとスターリニズム」(引込線/放射線パブリケーションズ『政治の展覧会：世界大戦と前衛芸術』, EOS ART BOOKS, 2020年), 「彫刻とメランコリー——マーク・マンダースにおける時間の凍結」(『武蔵野美術大学 研究紀要 2021-no.52』, 武蔵野美術大学, 2022年)などがある。

【連載】

『麦秋』から『窓辺にて』へ

——裸足で散歩 28

西澤栄美子

筆者が中学生だった時、国語担当のT先生が、筆者の在籍する東京の学校に赴任してきて最初の授業で、先生が熊本出身であること、同じ熊本出身の笠智衆⁽¹⁾を尊敬していることを語りました。筆者が笠智衆の名前を聞いたのは、この時が初めてでした。映画好きの父に尋ねると、彼の小津安二郎⁽²⁾監督映画での活躍を教えられました。父は小津映画では、とりわけ『麦秋』⁽³⁾が好きだと言い、その後筆者もシネマテークの小津特集を見に行き、『麦秋』が最も好きな作品になりました。

1970年代には、フランスでの小津安二郎評価、日本では1983年の蓮實重彦⁽⁴⁾の著書『監督小津安二郎』の刊行などにより再評価され、小津作品の多くが、ビデオ化、DVD化されるようになりました。

2022年11月の今泉力哉⁽⁵⁾監督の『窓辺にて』の公開にあたって、主演の稲垣吾郎⁽⁶⁾を、小津作品の笠智衆になぞらえた感想を聞き、筆者は『窓辺にて』に興味を持ちました。今泉監督の作品は、これまでも小津監督の作品との関連が語られています。笠が『麦秋』に出演したときの年齢が47歳、稲垣が『窓辺にて』に出演した時の年齢が48歳ということなどは、偶然の一致とも思えますが、70年の歳月を超えて、この二つの映画には、数々の共通点があります。しかし、近現代の「新しい」芸術である映画には、意識的であるにしろ、無意識的であるにしろ、古今東西にわたる映画間相互の影響関係やオマージュ、引用があり、(小林信彦⁽⁷⁾が指摘した、『スター・ウォーズ』⁽⁸⁾の姫と二人の従者の設定が、『隠し砦の三悪人』⁽⁹⁾から採られたもの、というような指摘を除いて)それらを数え上げることに、筆者はそれほどの意味があるとは考えません。

しかし、それでも『窓辺にて』と『麦秋』との間の微かな類似点として、筆者に両作品を重ね合わせて考えさせる縁となったものの一つは、音楽も外界の物音もほとんどない『窓辺にて』の、レトロな喫茶店「ルアン」での場面で、かすかに聞こえてくる電車の走行音でした(「ルアン」は筆者の地元にある喫茶店で、裏手にJRの線路があります)。「麦秋」では、原節子⁽¹⁰⁾演じる間宮紀子や笠演じる間宮康一が鎌倉から東京まで乗る横須賀線の車窓からの風景が流れ、電車の走行音が聞こえる場面があります。それは、とりわけ紀子にとっては、日常から別の自由な世界へと誘うもののように、筆者には感じられました。『窓辺にて』の電車の走行音にも、同じことを感じました。そのあらわれ方には隔たりがあるとはいえ、この二つの映画に共通する主題の一つではないかと思われるものが、この自由ということです。「麦秋」の終盤で、紀子と、三宅邦子⁽¹¹⁾演じる兄嫁の史子が砂丘を散策する場面があります。それは、子供のいる中年男性で秋田への赴任が決まっている矢部と紀子の結婚を心配する史子に、紀子が彼との結婚とその後の生活に対する覚悟を告げ、史子が彼女の覚悟と勇気をたたえる場面です。二人とも最初は下駄を履いていますが、やがて紀子が下駄を脱ぎ、素足で波打ち際まで行き、史子にも下駄を脱ぐことを勧めます。紀子が人生の一大事を自分の意志で決断する自由は、戦後間もない若い女性が獲得した自由でもあります。それは、素足になって砂の上に行くという感覚として、見るものの内面で追体験されます。「窓辺にて」では、妻に浮気をされているのに、怒りはおろか、何も感じられない、という主人公の市川茂巳について、稲垣吾郎は、「でも本来、人間の感情はもっと自由であっていい、これが常識だというものを決めつけすぎるのも良くない気がする

るんです」⁽¹²⁾と述べています。市川にも、自立と心の自由が感じられます。市川の、世の中の常識的な感情や振る舞いを拒否する心の自由は、たとえば、17歳の高校生作家の小説を、ありがちな思い込みや偏見から離れて読み込み、彼女に質問するインタビューの場面からも分かります。また、市川の乗ったタクシーの運転手の饒舌な語りかけによって、彼が生まれて初めてパチンコ屋へ行き、思いもかけず大量の玉を出してしまう場面は、内面の自由の映像化の一つではないかと思えました。(この、タクシーの運転手と、パチンコ店で市川の隣に座った金髪の若い女性とは、登場時間は短いながら、筆者にとっては特別心に残る二人でしたが、これはまた、別の話です。)

登場人物の誰もが適役と言える『窓辺にて』で、玉城ティナ演じる17歳の高校生作家、久保留亜の、背伸びしてはいるけれど、実は年齢にふさわしい素直さと率直さを持ち、しっかりした判断力と、のびのびとした自由な魂の持ち主としての人物像は、彼女のボブの髪型と相まって、エリック・ロメール⁽¹³⁾の『海辺のポーリーヌ』⁽¹⁴⁾の主人公を思い起こさせました。エリック・ロメールと今泉力哉はまた、比較されることのある映画監督ですが、これもまた別の話です。『窓辺にて』は、『麦秋』と同じく、筆者にとっては、特別な映画のひとつになりました。

【注】

- (1) 笠智衆 (1904-93)。
- (2) 小津安二郎 (1908-63)。
- (3) 『麦秋』 (1951)。
- (4) 蓮實重彦 (1936-)。
- (5) 今泉力哉 (1981-)。
- (6) 稲垣吾郎 (1973-)。
- (7) 小林信彦 (1932-)。
- (8) 『スター・ウォーズ』(シリーズ劇場公開第1作『エピソード4 新たなる希望』(1977))。
- (9) 『隠し砦の三悪人』(1958)。
- (10) 原節子 (1920-2015)。
- (11) 三宅邦子 (1916-92)。
- (12) 「稲垣吾郎が『捨てられないもの』 映画『窓辺にて』インタビュー」『ぴあWEB』ウレぴあ総研 (Ure.pia.co.jp.), 2022年11月12日閲覧。
- (13) Éric Rohmer (1920-2010)。
- (14) Pauline à la plage (1983)。

執筆者について――

西澤栄美子 (にしざわえみこ) 1950年生まれ。もと成城大学講師。専攻=美学, フランス文学。小社刊行の主な著書には、『書物の迷宮』(1996年), 『宮川淳とともに』(共著, 2021年), 主な訳書には, クリスチャン・メッツ『映画記号学の諸問題』(共訳, 1987年), 同『映画における意味作用に関する試論』(共訳, 2005年) などがある。

【連載】

リベラルアーツと自然科学

—Books in progress 25

井戸亮

大型書店などにおもむくと、平積みになった本の文字に「教養」の文字が大きく目についているのをみた経験をされたことはないだろうか。昨今ではどうやら「教養書」ブームが来ているようだ。「教養としての～」はもはや書名の「テンプレ」ともいえるだろう。

この教養書ブームはここ数年のトレンドではあるが、その内容は50年以上前にあった真理を希求する趣きをそなえた教養ブームとは大きく異なり、どちらかといえば実利を要求する教養ブームへと軸足が移っている。つまりビジネスマンにとっての「実利的な」教養を「わかりやすく」解説してくれる本のことである。そのこともあってか、結論を急ぐ世相を捉えた「ファスト教養」なる言葉も生まれているようだ。

他方で、「教養」を身につける場と考えられる大学には「リベラルアーツ」という言葉を冠する組織が目立ってきている。東京工業大学の「リベラルアーツ研究教育院」など高度な専門機関から、「リベラルアーツ」を冠する学部の新設（立命館大学、神田外語大学など）、さらに「国際教養学部」もその一環のものとして数えれば、大学教育のなかでいかに「リベラルアーツ」が注目されているのかがわかるだろう。

中部大学創造的リベラルアーツセンターもその一連の流れのなかで設立されたもののようだ。同センターの特任教授である石井洋二郎氏の企画したシンポジウムをもとに、小社では『21世紀のリベラルアーツ』（2020年）を皮切りに、『リベラルアーツと外国語』（2021年）を刊行している。そして現在編集中の書籍がその3冊目にあたる『リベラルアーツと自然科学』（2023年2月刊行予定）である。

一冊目の『21世紀のリベラルアーツ』で編者の石井洋二郎氏は20世紀のリベラルアーツと21世紀のリベラルアーツの違いについて触れ、20世紀型のリベラルアーツを「戦後の高等教育全体を特徴づける教養教育」を表すものであることを明らかにした上で、21世紀型のリベラルアーツを「単なる知識の静的な集積」ではなく、「それらを関連させながらクリエイティブな思考や活動に結びつけていく動的なプロセス」であると説いている。そのセンター名に「創造的リベラルアーツ」と冠する所以である。

この『21世紀のリベラルアーツ』では、藤垣裕子（科学技術社会論）、國分功一郎（哲学）、隠岐さや香（科学史）のシンポジウムおよび論考を掲載し、「21世紀のリベラルアーツ」とはなにか、その端緒を開く。続く『リベラルアーツと外国語』では、ロバート・キャンベル（日本文学）、鳥飼玖美子（異文化コミュニケーション学）、小倉紀蔵（東アジア哲学）、言語教育に携わる3先生のシンポジウムと9先生の論考を掲載。コミュニケーション教育偏重の外国語教育を、「他者理解の想像力」を涵養する学びへとつなげる試みについて議論するものであった。

そして、第3弾にあたる『リベラルアーツと自然科学』では、大栗博司（素粒子論）、長谷川真理子（行動生態学）、下條信輔（知覚心理学）の3先生に加え、コメンテーターとして佐々木閑先生（インド仏教史）を迎え、高度な専門性を身に着けた自然科学系の専門家においても相互に理解可能とする「思考の型」、および科学的批判精神とはなにか、といった議論がなされている。

文系理系問わず必要な「思考の型」や「科学的批判精神」はどうすれば身につくことができるのだ

ろうか。昨今の「ファスト教養」を横目でみつつ、SNSでの喧しい議論に閉口しておられるであろう読者諸氏には既刊2冊に加え、ぜひとも本書を手にとっていただければ幸いである。

執筆者について——

井戸亮（いどりょう） 1986年生まれ。水声社編集長。