



Shaon

五島 千尋

Architecture  
Product  
System

## 「序」

---

美学とは、美術史とか絵画技法とか、その他諸々の芸術関係の総合的な知識体系の学問のことであって、よく日常会話で使う「それが彼の美学だ」という語義、一般的な考え方ではない偏ったモノの考え方を貫く、そういう意味ではない。

その語義はガンコ者をそんなにケナしたくはない、そういうときに使う。

大学、とくに美大の講義での美学はトリヴィアルな知識の集積のようなところがある。

たとえば、マネ作の「オランピア」と「笛を吹く少年」は同一の女性モデルを元に人物を描いている。

カラヴァッジョの「マタイ召命」は近年の美術研究では、指差しているデブじゃなくて、うつむいてる青年がレビというのが有力。

山下さんと赤瀬川さんの日本美術応援団の対談によると、桂離宮の設計者が小堀遠州説は否定されている。

バンドデシネのアーティスト・メビウスの娘さんはナウシカちゃん。『オデュッセイア』のパイナキアのくだりに出てきた王女じゃなく、本当に『風の谷のナウシカ』から名をとられている。

ひとつ余計なモノを入れたが、クオリティーオブライフを支えるのが、美術である。その意味では、芸術は祝祭にあたるというのは、間違っていないかもしれない。

『美術の解剖学講義』を読む前に書いた「模倣と祝祭の美術観」はもう十年も前のもので、詳しくというよりも答え合わせ的に、数直線等の画像を継ぎ足した。これは日常的に使う「美学に反する」ことである。本来は画像による説明、わざわざパターンを見せて持論をわかりやすく説明するなんて、そんなのはポリシーに反する。

でも、おまけとして付けた。

それでも、森村さんのような、現代美術の作品を語るのが難しい。

現代美術は数直線の直交座標上に進歩しているわけではない。それを解析するのは、自分ではなんとなくわかっているが、答案を伝えるのが難しい。「積分するとこのくらいの値になる」と、なんとなくわかるのだが、「どうして積分になるんですか？　そもそも微分積分ってなんですか？」と言われると、答えに困ってしまう。

前の本書タイトルが『贋作自慢』としたのは、赤瀬川原平さんへのちょっとした思いである。彼のように偽札を刷りたいとか、そういうことではなく、自分の美術批評なんて、所詮は専門家の語ったことの贋造でしかないと、心得ているからである。それを見せびらかして自慢するのだから、「良くないよね」と思う。

芸術は自然の贋作なら、贋作批評の贋作であり、いろいろ考えてドイツ語で「美」の意味にあたるタイトルに変更したが、贋作自慢は通奏低音として本書を貫くテーマでもある。。

## 美学ってなに？

---

一番最初に語らなくてはいけないのは、美学だろう。

同工異曲という言葉、同じ人物が複数の曲を作り、まったく違う印象の曲を作ることもある。これを踏まえると、同工房異画ともいえる、サンドロ・ボッティチェリとレオナルド・ダ・ヴィンチがいる。同じ親方、ヴェロッキオの同門である。同じ工房出身なのだ。

ボッティチェリはヤマザキ・マリさんが「マンガ的な輪郭線を描く」と言ったように、輪郭線がある方である。対してダ・ヴィンチは「自然には輪郭線は存在しない」と断言。

差がある。

何が違うかというと、美学が違う。

同じ技術体系を学んで入力しても、その美学の差で出力されるものが違う。

ルネサンス科学は、輪郭線が無いように描ける技術体系をインフラストラクチャーとして敷設する。光学、解剖美術、遠近法による美学で、スーパーストラクチャーの美術作品を打ち建てる。

現在も、コンピュータの技術的発達があって、コンピュータグラフィックスがある。この線上にアトリエラボの作品があり、全肯定はしないが、いろいろと面白いことができる。

基本的には美術技法が先行して美学が作られる。ちょうど良い例として、『タイムトラベル少女 マリワカと七人の科学者』では点描画家としてモールスの姿を描いている。「点描画を描くということは、点述構文も作ることが出来る」と、技術的可能性を見出し、モールス信号を発明する。

美学のリバースエンジニアリング、平面から線文（線分）の遡りだ。点描絵画の美学が、自然科学に帰ったといえる。点描絵画の技法が確立したから、可能であると踏んだ点の美学である。

そして滅びの美学は、今まで存在したことがない。

選んでしまった美学と心中してただけだ。19世紀末で印象派を選ばなかった画家は、作家として在命中の寿命しかない。現在はほとんど忘れられている。

具象・肖像画の仕事にありつけても歴史に残らないため、オークション価格が低い。それは美術作品の価値全てを表してはいないが、わかりやすくするために例示している。具体的に名をあげられないが、私はこうした肖像画家や守旧派の人生を否定しない。モールスは画家としてこちらに近い。

本間正英をご存知か？

胎内市出身の画家で、市が絵画を買い上げている。つまり、地方自治体が買い上げられるほど市場価格が釣りあがってない。（もしかしたらご遺族のご厚意で市営美術館に展示できているかもしれない）

だから否定してしまうと、それはそれで問題が起きる。変に高騰しても、絵画の投機になってしまう。

テレビタレントの土田晃之のおじいさんは、画家である。しかし、美術関係の知識を知る人間にも、ほぼ無名だ。彼が日本画壇に与えた影響や美術市場での取引額は、知らない。それでも子

孫を残せた程度の家庭を運営できた収入はあったのだろう。

ちなみにツッチーはホキ美術館に一人で行くような人物で、祖父の影響かは不明だ。一応、書いておくがホキ美術館は写実絵画を集めた日本随一のコレクションがあり、そもそもこんなアマチュア美術批評を読む人には説明不要。

夭折の画家はわかりやすい。

しかし彼の美学が肯定されているというより、わかりやすいブランディングがなされていることに、市場が刺激された結果で価格が高騰することがある。パラドクスとして夭折の画家の素晴らしさがわかってもらえた、というわけではない。資産価値が上がったから、美学が受け入れられたわけではない、そこがジレンマとなっている。

とはいえ夭折の画家としてマスメディアに取り上げられ、その受け手の中から彼の美学に触れて、理解する者も現れる。それは否定できない。

ミュシャとムハ、同一人物だがアールヌーヴォーのミュシャとスラヴ民族主義に目覚めちゃったムハ（チェコ語の発音）は、くっきりと美学が違う。絵画描法の技術は劇的に大きく変わっていない。だが劇的に美学が変わっている。

これもわかりやすいから、とりあげやすい。

早ければ、十年ごとに美学は更新される。

すると、たとえで定年退職するまでの期間に何度か波を経験して、徐々に美学がグラデーションのように変わっていく。アウトサイダーアーティストのようにたった一つの美学で生涯作品を作り続けるのは、無い。逆に我々はそこに幸福を見てしまう。

少し、今までの説明とちがうが、インフラとスープラとアーキテクトと分けると、インフラが技術体系、スープラが美学、そして作品がアーキテクトとたとえた方が、わかりやすいだろうか。

。

あんまりテキトーな事ばかり書いているとよくないので、若桑みどりさんの本を読み返した

。

『イメージを読む』の受け売りを書く。

美術を読み解く術として、三つある。

様式論。

イコノロジー。

イコノグラフィー。

様式とはルネサンス・マニエリスム、ゴシック・・・じゃないやバロックからロココなどのこと。これらの様式をグループ化して様式論。イコノグラフィーという図像学から派生した図像解釈学をイコノロジー。イコグラフィーじゃない。

ある絵画の解釈を語るのだ、なんでそういう風になってしまうかというと、自分の美学を正直に語ってしまうと、教会からのお達しで絵画は廃棄、画家も粛清されるかもしれない。

レオナルド・ダ・ヴィンチがモナリザに描かれていることを書き残していると、モナリザが教会の意向で消失したかもしれない。だから保険で二つ製作しておいたという、「解釈」もなり

たつ。

本当の美学がわからないまま、作品だけが残っている。

だから、美学を読み込もうとして、解釈学が勃興、発展したのである。『ダ・ヴィンチ・コード』のような作品が出来てしまうのも、こうした裏読み、深読みができるからなのだ。

もうひとつ、工房かアカデミーの問題がある。

工房制とアカデミーは相反するののかというと、基本的には、美学をアカデミーで学んだ後、工房に入って糊口凌ぐのが、西洋芸術家のキャリアとなる。

そこから外れて、サロンに集っているいろいろな議論してできる美学もある。それはたいてい主流派に否定的にとられる。

大学で芸術科があるのは、教えなくちゃいけない知識の量、学ばなくちゃならない事が多いからだ。逆にそういう体系化されたものに、反発もある。だから、サロンに集う。

またアニメの話題でもうしわけないが、『リトルウィッチアカデミア』の場合、一千年前から、ドラゴンから借金をして魔女アカデミー・ルーナノヴァを開設したとされるが、ギリシャ・アテナイの学堂は、一度滅んでいる。それを再開、復活させようとしたのが、レオナルド・ダ・ヴィンチである。彼の死後アカデミーは作られた。

ここからギリシャ語とラテン語を覚える、大学教養教育が改めてはじまったといえる。ギリシャ古典、古代ローマの文献を読めるように、である。

宗教から外れた国家観も生まれ、アカデミーから近代民主主義が生まれたとも、みなせる。

ともかく15世紀頃にアカデミー成立で、アニメの場合ギリシャの古代学堂が滅ばなかったというifの話と考えるべき。ドラゴンがいる世界なのだから、目くじらたてて怒っているのではなく、一応美術史としては、指摘しておかなければいけない。

まったくウィッチが関係ないかということ、モナリザはもしかしたら、魔女をモデルにしていた、というのは想像がすぎるだろう。モデルが特定されているというし、ドルイド的民間信仰を続けている人物を描いたというのも、無いだろう。

しかし、タイムマシンでもないと、本当にそうだったのか、わからない。

モナリザの背景は、魔女から聞いた宇宙観を描いている、というのは飛躍がすぎる。だが、イコノロジーだと、教会の外の知識で作られたというのは、确实。

逆に言うと、魔女の方がギリシャ・アテナイの学堂の後継的な知識を持っていたとしたら、『リトルウィッチアカデミア』はおかしくないのかもしれない。ファンタジーの予備知識を持っていたら、ドラゴンは宝物を溜め込むから、お金持ちという設定ができるのだから、少しそこに触れてほしかった。

本来、失伝していた東方文献をラテン語の青空学校みたいところで教えていて、雨除けに建物かほしかったから借金した、という裏設定がほしかった。

なんだか、美学って何？ から離れて、アニメの話をしてしまったが、まあいいのである。

それも美学。

ウフィツィ美術館の絵画が来訪している。

それで、ボッティチェリのいくつかの重要なモノが来ているので、美術系テレビ番組・雑誌が、こぞってこれらを集めている。

普段は流行だとかに疎い私もあおられて、わざわざ昔のNHKの番組のDVDを借りて見たり、いろいろ本を読んだような読まなかったような『チューザレ』を読んでいる人はここから読まないように。（免責事項の説明終わり）

キリスト教を信じる人は、気に食わないやつを火刑にする。

ネオプラトニズムは男色趣味、同性愛を描いた洗練されたプラトン主義のことを言うのではなく、教会側に何かされるからプラトニック・ラブを「性交をしない恋愛」という、プリミティブなプラトン主義から離れた考えにしたのではないだろうか？

レオナルド・ダ・ヴィンチはプラトン主義に啓蒙されて、同性愛者になって、いろいろなことを弟子としていたらしいのだが、それは主旨じゃないから。

ルネサンス後（バロック）のカラヴァッジョも同性愛者なのも、プラトン主義の影響があるのだろう。トーマス・マンの『ベニスに死す』は、実は原プラトン主義であったのか？

まず、唯一神系統の宗教で同性愛は禁じられている経緯は、ユダヤ教の十戒で同性愛を禁じているのを、キリスト教も引き継いで、イスラム教も同じ教えとなっている。だから、原プラトニズムのような少年愛を許したりしない。蛇蝎の如く火あぶりにしてしまう（古代ローマ期に弾圧された恨みをはらしている…のか）。「十戒を破る」破戒は、それほど禁じられている。本来は防疫のために禁止した（この件についてはジャレド・ダイヤモンドの『銃・病原菌・鉄』に詳しい）のに、教条主義が凝り固まって、おかしいことになっている。

とりあえず、弾圧の対象になるから、「純愛路線」というネオプラトニズムに偽装を図ったのではないか？

たぶん、ネオプラトニズムから「純愛路線」が始まった。

全部一つの神だが、エホバにもヤハウエにもアッラーを信じる人に配慮した結果、プラトンの思想的な知恵知識を流通させるために、純愛を説いているものとイメージ戦略をして、うまくいき過ぎてしまったのが

本当は少年愛・若衆道の権化であるプラトン、

ただ、当時の古代ギリシャは、プラトンだけが同性愛者ではなく、ポリス・アテナイを統治していた二人の兄弟、ヒッピアスとヒパルコスがいて、弟のヒパルコスが同性愛の三角関係の果てに、痴情のもつれで殺されてしまう（僭主暗殺）。

その後、弟と同性愛していた二人の殺人者を兄が処刑してから、暴君政治が始まると言う、お

決まりのパターン。秀長亡きあと秀吉が暴君化したようなものだ。

ともかく、十戒を破るようなヤツを許さないキリスト教徒…今、思ったけど、本書を読まれる読者は、十戒には同性愛や獣姦を禁じていることが神と契約して決めたこと、つまり常識をわきまえているのは知っているだろう。子供向けだと「汝、姦淫することなかれ」と意識されてしまうが、姦淫することとは同性愛や獣姦のことで、これを行った者は動物ごと殺せと言われている。

姦淫を不倫程度と思っている人は多いかもしれない。不倫に関して戒律が厳しいイスラム教と混同している可能性がある。

サヴォナローラはこの頃の絵画を焼いている。『アルスラーン戦記』のボダン大司教のモデルかもしれない。余談として岩谷徹の本を燃やして遊ぶギャグを小林よしのりは「狂ってる」とつつこみを入れてもらわないと、私もボケがいがない。

『チューザレ』のネタバレになるが、彼は教皇に破門されて西暦1498年に火刑に処せられている。絵画や書籍を燃やしたから、同じ末路を辿ったと言うことは、私も同じ運命が待ち受けている。

ただ、プロテスタントの萌芽、宗教改革のはしりがサヴァナローラと言う説もある。

進歩史観的には、神権政治から宗教一致、為政者が王で宗教家（教会の長）の絶対王権、そこから批判が起こり民主化で三権分立だが、ここから二択があり、連邦共和制か君主は存在するがその王様も憲法に逆らってはいけない立憲君主主義で王権を三分割するか、その「歴史的発展（あくまで進歩史観の評価）」はプロテスタンティズムと併走していたのは、また論文だとかでちゃんと裏づけられているか、本来調べなくてはならない事柄である。

宣伝をすれば、「俯瞰の男」とは絶対王権よりも強大な力を持つ存在のことなのは、読めばわかる。権力のピラミッドを上から俯瞰する者、ケルトウ（俯瞰）、ウーン（男）を繋げて変声化無声化で、という話である。

師匠の破戒僧フィリッポ・リッピのことを考えると、うまく立ち回るための方便にすぎなかったのでは？ と、思ってしまうのだが。

マンガ『ダビデの星』（漢字が出ないのでカタカナ）の第三巻のようなことをした師匠は、教会から破門同然の扱い、僧籍時代はかなり迫害されて、枢機卿や教皇も輩出するメディチ家の教会へのとりなしで、還俗する（僧侶を辞める）というヤな経歴を持つ。

だから、弟子であるポッティチェリはそんなものを見せられて、宗教家に寄った表現にシフトしたのも、否めない。宗教家とケンカすると、教徒を先導して何をされるか、よくわかっていたから「長いものに巻かれる」の精神で接していたのではないか？



だからサヴォナローラの支配するフィレンツェでボッティチェリは神権政治を否定しない画業にシフトする。

「聖母子と洗礼者ヨハネ」は、メディチ家の没落を表現していたのではないだろうか？ ルネサンス芸術をイエスになぞらえて、十字架のはりつけと十字架降架を描いたかもしれないし、これはサヴォナローラの運命でもある。

ここらへんについて、すでに美術論文では出ているのではないかな？

さすがにそこまで手が回らない。

私は自慢ではないが、美術館での実習さえこなせば、学芸員になれる。

専門はアウトサイダーアートで、他は美術史の表面をさらっとなぞった程度の知識は、単位として取ってはいる。それでも、ルネサンス期の美学論文を読みまくったわけじゃないから、細かいことがわからない。

そもそもルネサンスは古典復古という意味で、いろいろな事情で起こった。

十字軍の派兵で、イスラーム圏で略奪してイスラム化学を知り、その中にホルマリンがあって（あるいは精製する術を得て）、遺体を腐らせない処理ができるようになり解剖美術が勃興して発展したものと、東ローマ帝国が崩壊して、古代期の東方文献が西ローマ帝国側に流入して起こったとされる。（いわゆる同時多発的）

そもそも論として、イスラームが古代ギリシャの古典をアラビア語に翻訳している。その中には紛失原本があったりするらしい。余談だけどセルバンテスが『ドン・キホーテ』で書いた「アラビア語の原書」とは、この経緯をパロディにしているかもしれない。

とにかく古代ギリシャ語で書かれた原本やアラビア語訳（モリスコに翻訳してもらう）によって、ギリシャ神話などのキリスト教会がまゆをひそめる物を題材にした絵画が描かれ、ルネサンスが起きたのが、美術史としての説明になる。

古典復古の古典とは、本当に古代典範、ギリシャ・ローマの「オデュッセイア」やヘロドトスの「歴史（ヒストリア）」などの古代期に書かれた、あるいは口伝の書籍である。

格好をつけると、グレコ・ローマンスタイルの本当の意味でのクラシック書籍が流入されて、解剖学や線遠近法などの新技術で描く動機が与えられた。

エル・グレコがもてはやされたのも、「お前ギリシャ生まれか！ ナウい」と山田吾郎が言いそうなことをマネしてみたが、当時のスペイン人たちとしてはあながち間違った感覚ではないと思う。もう古代ギリシャの文化は無くなっているか、廃れているのが当時のギリシャである。

しかし、新技法が立ち現れ、古典を題材に新たに書き起こすと、ルネサンス美術になるのである。

ボッティチェリの描いた「パラスとケンタウロス」

パラス（ミネルバ）の服の指輪三つは、ロレンツォ豪華王個人を表す紋章であるという。

何かで聞いたが、ダイヤと言われるのは、間違いではないかと思っている。この頃には、まだダイヤの加工技術がないので、価値は歪な形の珍しい石ぐらいだったはず。ただ、ダイヤは硬い



から、原石を指輪の先にして何かに傷つける、ダイヤモンドカッターとして使える可能性はある。

宗教組織側

メディチ家側

## 模倣と祝祭の芸術観

---

### 自然を模倣する芸術観

芸術を鑑賞するための基礎中の基礎として、模倣と祝祭の芸術観を取り上げる。

まず、はじめにラスコーの洞窟壁画がある。

この壁画は人類最初の絵画と呼ばれ、狩をする人々が描かれている。狩りをする人と狩られる牛という自然を、ラスコーに住む現生人類がはじめて模倣したのだ。

「自然」を「模倣」する「技法」を会得し、それは人類がある種の超越を体験したと、現在ではいえる。

自然という、模倣できなかったモノを壁に描いた。

ここから、人類が芸術を作り続けるようになるのである。

自然を模倣した芸術が生まれ、また、新たな芸術が生まれる。

しかし、その差はどこにあるのか。

普通、二つの絵画があった場合、その二つを見比べて、うまく自然を描けた方を、いい作品と評する。それは次の美術批評が出るまで、漠然とした感覚であった。

古代ギリシア時代、アテネで人類最古の美術批評といえる言葉をプラトンは残す。

「芸術は自然の模倣である」

芸術家は自然を模倣した芸術群を前にして、その芸術(模倣)よりも、自然に近い芸術を描こうとする。

これをX軸とY軸を使った説明で表せば、X0とY0に位置する自然(N)、つまりX軸とY軸の交点Oに近づけば近づくほど、その芸術作品は評価される。かつての芸術作品、自然を模倣した作品(C)の座標がたとえばX21Y19であり、それよりも自然に近い座標の芸術作品(A)を作り出せば、評価されるのだ。

自然を模倣した作品よりも、自然に近い作品のことをリアリティーがあると、人は口にする。

こうしたことを踏まえて、中世芸術を省略して、ルネサンス芸術まで時間を進める。

すでにルネサンス前では、過去の古典芸術が古くなって題材にするのはどうしても気が引けるものになっていた。しかし、それを蘇らせる技法が生まれる。

解剖学と透視図法である。

何故、解剖学が必要かという、自然という座標軸に近寄りたいためである。これを写実主義、と考えていい。

自然の座標はX0Y0のグラフで言えば交点Oに位置する。今までの自然の模倣(芸術)は、たとえばX19Y13ぐらいのところまでで、よりゼロに近くなるには、新しい「技法」が必要である。

それが、解剖学と透視図法であったわけだ。

解剖学によって、人間の身体の筋肉や神経を調べ、スケッチすることによって、リアルな肉体が皮膚の下に隠れた体を描くことができた。

そして、透視図法によって、Y軸X軸のほかにZ軸があることを発見した。というより、はじ

めからあったが、ほとんど描けなかったので、誰も気にしなかったといえる。だから、X16Y15ぐらいの作品で、Z29というのも、この前までは通用していたのだ。

ここで芸術観が転換した。Z軸という新しい評価軸が誕生したのだ。

このZ軸の芸術観が線遠近法や空気遠近感を新しい芸術にもたらすのである。また、古びて使い古された題材であった古典が、新しい「技法」の登場により、再び題材として復古し、ルネサンス(古典文化の復興)芸術が開花するのである。そして、時間が経過して、時代が江戸時代になると、透視図法が輸入され、平賀源内が秋田蘭画という「輸入芸術」を作り出す。

さらに、ダ・ヴィンチは「自然に輪郭線は存在しない」という言葉を生む。

輪郭線が無いと、絵画はどうなるか。

ネーデルランド系芸術家の、光と影の描きわけとなるのである。

輪郭線がない対象物を描くにはコントラストをきつくすればいい。光が当たるところを明るい色で、光の当たらない陰を暗い色で描き分ければ、いいのだ。やがてそれは、光あふれる部屋で、あるいは暗闇の中で、輪郭線を描かれない肖像画となっていく。

芸術家は自然の観察者なのだ。後の印象派のドガも電灯の光という、新たな自然の光を描くために観察し、パステルによってそれを描いた。

レンブラントの集団肖像画で写実主義は極まったといえる。

アニメ映画『もののけ姫』で、このレンブラントの『夜警』と同じような演出がある。

『夜警』には、サスキアがモデルである少女に非現実的な光があたっている。

『もののけ姫』のあるシーンでは、くすんだ色の着物を着た男性たちの集団の中央に、その当時ではありえない「明るいうす桃色の着物」を着た女性がいる。くすんだ色と明るい色の対比により彼女が注目され、彼女の「自分を救ってくれた人を助けるか、助けまいか」の葛藤がそのシーンで表現されている。

## 祝祭に興じる芸術観

そうして近代に入り、19世紀になるとイギリスにケンブリッジリチュアリストが現れる。彼らは新しい技法を発見した芸術家集団ではなく、自然科学を考察する学者集団である。その中の一人であるハリソン女史は、

「芸術とは祝祭である」

と、言った。

これは彼女が編纂した『ギリシアの神々』の中で、ギリシア演劇は市民によって、祭りのように演じられ、この芸術的演劇は、祝祭を楽しむのが目的なら、この祝祭こそが芸術であると、彼女は考えた。

確かに近世演劇の歌舞伎には、派手な衣装や大立ち回りに、祝祭的な印象が伺える。

丸谷オーの説によると、キリスト教布教のための宗教劇を歌舞伎とオペラは起源に持つとされ、両演劇は祝祭性が如実に表れている。

これを例証するのが、芸術の反対、反芸術、反芸術アンデパンダン。

時代は60年代、芸術家集団がいろいろと、芸術の反対をした。ネオ・ダダである。その中には

ハイレッドセンターの赤瀬川原平さんがおり、彼は志を同じくする芸術家集団と東京の路上を清掃した。

「東京ミキサー計画」である。

もし、祝祭が芸術であれば、その反対は日常である。日常生活。

日常生活には、清掃が行われ、日常空間がきわめて過ごしやすくなる。

つまり、街という日常空間で日常生活の一環である清掃をする。祝祭である芸術の反対。それは日常という反芸術である。

こうなると、ハリソン女史のいう、「芸術とは祝祭である」が裏付けられる。

祝祭空間は円形舞台場であり、祝祭生活は演じられる劇とそれまでの準備期間だろう。

多分、「東京ミキサー計画」の発案者は、ハリソン女史のこの言葉を聞きかじり、「祝祭の反対、それは日常だ」「だとすると、日常的に行われているのは清掃だ」と思いついたのだろう。反芸術運動とは、アートコンテクストに踏まえられていたのだ。

前のプラトンの芸術観と、ハリソン女史の芸術観を合わせたのが、だいたいの西洋芸術観であって、それらに照らし合わせて作られた芸術は、19世紀までである。

## 新たな自然の発見

印象派の登場により、自然を模倣する芸術観に、ひとつのひねりが加えられる。

印象派の自然の座標点は、 $X0Y0Z0$ 、 $X$ 軸と $Y$ 軸と $Z$ 軸の交点ではない。

画家の自分の印象という自然が、印象派の自然の座標なのである。

これは今までのゼロに近づこうとした技法とも、新しい軸の発見でもない。画家が自然を見た印象という、新しい自然の発見である。

不動であった自然の座標点をズラしたのだ。

今までのリアリティー、自然であるゼロに近づけば、近づくほど高かったリアリティーが、画家の印象の自然である座標点に近づけば近づいただけ、リアリティーが高い。

印象派の印象という自然は、画家一人一人が違う。それは、普通にある何かを見た印象が一人一人違うように。今までの自然とはまったくちがうのだ。

印象派芸術でも、ややこしいのに、次のキュビズムは本格的に四次元化する。

これは、同時代的でアインシュタインが「特殊相対性理論」を考えだそうとした時期に、ピカソは「高次元の数学」の研究に没頭していたといわれる。

そうして、生まれた表現がキュビズムなのである。

キュビズムは三次元の座標軸では図れない。

軸が四次元化しているのである。自然の座標がどこにあるのか、わからず、また作品の座標もどこにあるのか、見当がつかないのである。 $X$ 軸 $Y$ 軸 $Z$ 軸に、もうひとつの $W$ 軸を加えればいい問題ではない。グラフにして書けないのである。

人類は三次元の立体模型は作れるが、四次元の立体でも平面でもない模型は作れない。では、キュビズムをどうやって評価するのか？ 未だに難問である。

さらに詩人トリスタン・ツェラがスイスで既成の価値に異議申し立てをして、やがてニューヨ

ークのマルセル・デュシャンとともにダダの運動を開始する。

ただダダには、祝祭的な様相が残されており、ダダの運動そのものが祝祭の変形的で、価値観への批判が削がれていき、だんだん祝祭の模倣的になっていく。

このダダの否定の後、シュールレアリズムが現われる。

超現実主義と訳されるこの表現法はダリの『記憶の固執』の「歪んで溶けるように柔らかい時計」を見ればわかるように、現実を超えているのだ。ルネ・マグリットの「空に巨石が浮かぶ」など、彼らの自然とは、「超現実」であり、それを模倣したと、論じられるが、そう単純なものではない。

第二次世界大戦後、アメリカでは「アクション・ペインティング」、日本では抽象絵画が流行し、60年代ではネオ・ダダが海外から日本にやってきて、赤瀬川さんが「千円札裁判」をする頃、小劇場演劇とポップアートも現われる。

まず、小劇場演劇の話をする、安保闘争を契機として現れた、唐十郎と鈴木忠志の第一世代となる。

特に「鈴木メソッド」を後に生み出す、「早稲田小劇場」は、安保闘争の表現ができない新劇の批判という立脚点に立っている。安保闘争という自然(N)を、かつて近代人という自然を模倣していた新劇(C)よりも、うまく表現できる演劇(A)が「早稲田小劇場」であったと、「自然芸術」の視点からは読み取れる。

次に、大量消費社会の申し子、ポップアートの代表はアンディ・ウォーホルであろう。

二つの芸術観で見ると、ポップアートは、

「大量消費社会という自然のコピーである芸術」

「大量消費社会が祝祭の空間であり、消費生活はそのまま祝祭生活である」

となり、二つの芸術観が通用するものがある、ということがわかる。

## ポストモダン芸術の登場

ポップアートの次は、ポストモダン芸術の時代である。

ポストモダンとは「近代の後」という、もともと建築学用語であり、20世紀をリードしたモダン建築に対して、20世紀後半の建築家はモダン建築と比肩するほどの、「近代の後」の建築を目指したのである。

そのポストモダンが、一人歩き始めるのである。

ポストモダン芸術の代表格は、森村泰昌であろう。彼のセルフポートレートがポストモダン作品らしさを醸し出している。

1985年の「肖像 ゴッホ」はゴッホの自画像の装いに、森村自ら扮したセルフポートレートである。1988年の「肖像 少年1」は、背景を描かなかつたことで有名な笛を吹く少年に扮している。

要するに、「現在の自然」である自分が、過去の芸術に描かれた衣装を身にまとしてポーズを取る、自然(N)と芸術(A)を自然の位置に配置、過去の自画像を模倣し批評した芸術が、森村さんの「肖像」シリーズなのだ。

現在の言葉でいえば、「コスチュームプレイヤー」となってしまうが、当時としては革新的であった。逆にこれらの「ポストモダン芸術」から「コスプレ」という言葉が生まれたのかもしれない。こうした時代は、演劇的であったと言われている。

80年代を代表する野田秀樹の演劇が祝祭的であるのは、劇評が決まって書くことで、言葉遊びやひとつのセリフに二重の意味を託す戯曲は、コメディアン的でもあり、コピーライティング的でもあった。(同時代性が高い)

多くの歴史上の人物が錯綜する劇は、鈴木忠志の本歌取りを取り込んで、さらに進めたかのような、つまりポストモダンのであった。

こうした「ポストモダン芸術」を批判した西部邁氏の言葉がある。

微分係数を求めるためには、その前に曲線が無ければならない。そして曲線とは何かというと、過去にあったさまざまな変化を累積したもの、つまり積分値のことである。

【西部邁『国民の道徳』産経新聞社】

つまり、積分値として蓄積された過去の芸術作品をデータベースにして、そこから、データを取り出して作品を作り出す行為を微分すると、言っている。

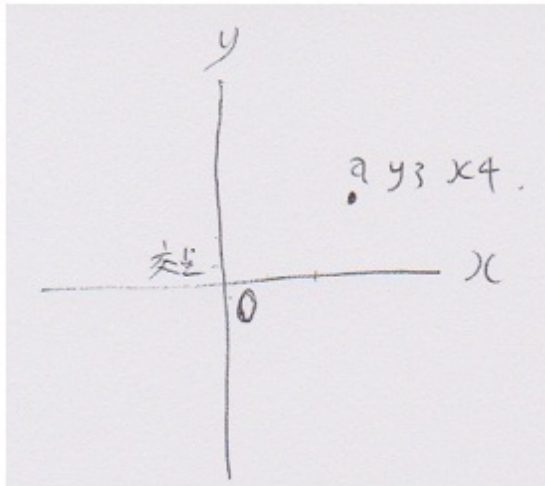
微分者たちはかつての芸術群という積分値がなければ、ただ騒いだり、はしゃいだりしているに過ぎないと、西部さんは批判しているのだ。

「ポストモダン芸術」以後のいわゆる現代アート・現代美術は、〔ひねりすぎた変化球でストライクゾーンに入らない〕難解さが一人歩きしている。とにもかくにも「現代アートはわからない」というのが、慣用句となってしまっているのが現状だ。

基礎中の基礎としての芸術観を語ってきた。

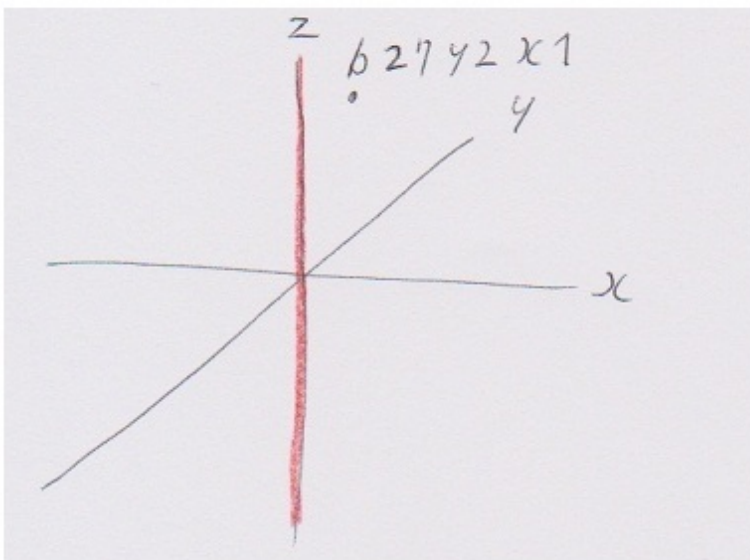
まだ、「模倣と祝祭」の先にはオスカー・ワイルドの「自然が芸術を模倣する」、バタイユの「芸術とはセックスだ」、西田幾多郎の「純粹経験による芸術観」、ベンヤミン「複製技術時代の芸術」、他にも鶴見俊介の「限界芸術論」など、多くの芸術論が存在する。

現在の現代芸術は作者の説明を聞かなければ、その意図、その文脈を理解できない。ほとんど、「模倣と祝祭の芸術観」が通用しない。それが現代美術の困難さかもしれない、と指摘して補足評論「模倣と祝祭の芸術観」を終えたい。

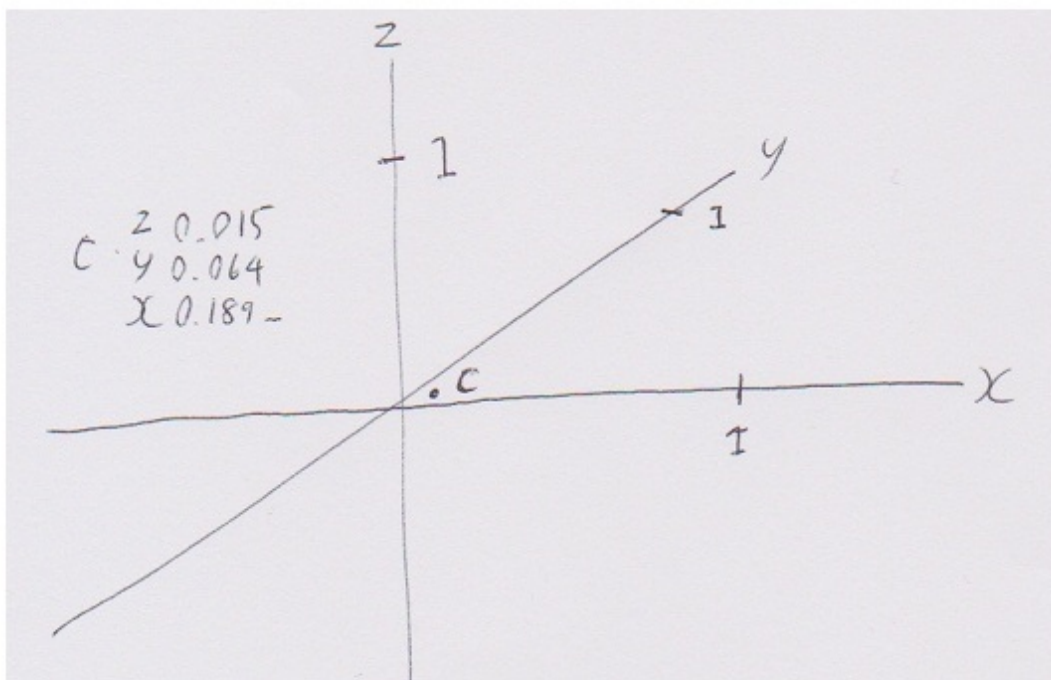


で、まずこの座標が  
ルネサンス以前の  
概念座標

自然と規定された交点に近いので  
この時代ではかなりリアリティーのある絵画作品となる

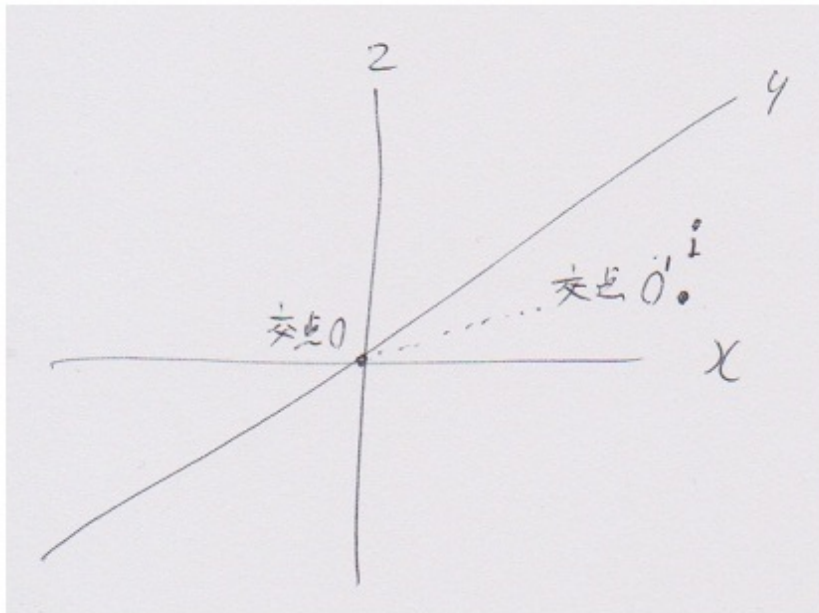


次にZ軸が加わる  
ルネサンス以後 解剖学  
線遠近法 空気遠近法の  
技術が確立したため  
立体座標に進歩

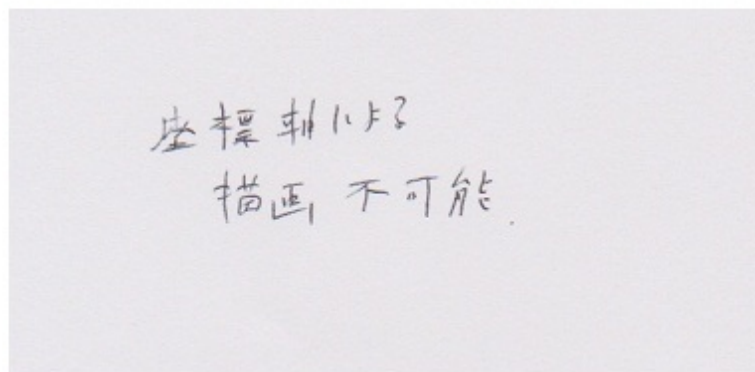


ネーデルラント系美術  
肖像絵画  
交点に極限まで近づき  
Z, Y, Xがそれぞれ  
1以下の座標値となる





印象絵画は  
交点Oの自然を  
交点Oダッシュにして  
そこに近づいた描画をする



キュピリズムは  
座標を設定することが  
不可能

十年前の正誤表的なことを書けば  
ハイレッド・センターの  
「東京ミキサー計画」は著作名であり  
首都圏清掃整理促進運動 が正しい



上記の四コママンガを描いたのは、オリンピックエンブレム問題の前である。

佐野研二郎氏の盗作疑惑から端を発したデザインの問題を考慮するに、

「デザインは死んでしまった」

と、改めて思う。

ジョブズの発言「海軍に入るくらいなら、海賊になれ」を本気で真に受けたのか、表現物の海賊行為をしていた。一応工房制で、部下たちがいろいろなところから拝借したデザインを採用していたというのが、実態らしい。

中国や韓国の悪口を言う人がいるが、どこの国にでもあることではないだろうか。朴李（パクリ）と揶揄する向きもわからないではない。

国内家電メーカーは、漆塗りの液晶テレビをデザインしたが、コスト面でしぶったために本採用されず、やがて韓国のメーカーが漆塗り風の黒液晶テレビを出す。

それで、液晶テレビのシェアを奪われてしまう。

果たして、これはパクリだろうか？

国内は人件費が高く、それが海外との競争力の差があるといういいわけで、説明できるだろうか。高品質、ちゃんとしたデザインにお金をかけられなくなっているのではないか。

コスト高で採用されなかったのを悔しくてパクリとするのは、むしろ低俗。

デザインではもうプロフィット（黒字・利益の意）を生み出せない。

単なる人件費の問題かもしれない。かつてインハウスデザインで名を馳せた資生堂も苦しい経営が続いている。だから、コストを考えてデザイン会社に発注するようになる。

そうして起きたのである。

JOCはもうデザイン盗作問題に触れられたくないだろう。

あるデザイナーが「デザインからデザインを起こしてはいけない」と警句を残している。

肉眼で自然を観察して写生して、そこからデザインに転じるような、知的労働をしないといけない。（これ自体が「手」の信仰）

しかし、そんなまどろっこしいことをしなくても、美術史では観測機器の向上が新たなデザインを生み出してきた歴史を鑑みれば、

アール・デコは結晶模様である。

これは顕微鏡で結晶を覗いて、その自然を写生して生み出したデザインだ。

CTスキャンマンガというのが、一頃流行っていたが、これもCTスキャンで人体の輪切り映像が身近になったために、『へうげもの』のように有名な歴史上の人物が上下に真っ二つになったりするのである。

だから新しい観測機器が、デザインを作るという、「新しい楽器が次の音ゲーを作る」みたいなことになるが、これは先物買いになる。

## outsider literature入門にしてアウトサイダー・アート再考

---

私の近年のoutsider literature研究で言えることは、マルキ・ド・サドが始原に存在するという考えが出てきた。

基本的にアウトサイダー・アートのテキスト部を担当しているのが、outsider literatureである。アウトサイダーの言語芸術部に属する。つまり、アウトサイダー・アートはアウトサイダーの絵画芸術部や彫像芸術部に属している。

歴史的にはフランス革命期のサドが始まりで、最近やっと邦訳書が出たプリンツホルンコレクション、そしてアール・ブリュットのデュビュッフェが出てきたのが、19世紀から20世紀はじめまでの歴史的連続性だろう。

20世紀に入ってヘンリー・ダーガーが生まれ、20世紀の終わりに日本では猫田道子が登場している。この間に山下清が出てくるのが、アウトサイダー・アートの歴史だろう。

アウトサイダー・アートの歴史とoutsider literatureの歴史が重なっている部分がある。

日本人が一番見ているアウトサイダー・アートは、山下清画伯の絵である。

次に挙げるとすれば、直接的なアウトサイダー・アートではないが、間接的にはウルスラの絵だ。男鹿 和雄 作画である。

アニメ映画『魔女の宅急便』で画家を目指すウルスラが描いたとされる。

養護施設にいた人物が描いたものを下絵にしているらしい。

高橋源一郎が「たった一つの文学という物語を作家全員が書き繋いでいる」といったらしいが、この「文学という物語」を書き繋いでいないアウトサイドの側の者が書いたものが、outsider literatureだ。

それは私も含む。

ゆえに私は言葉の糞尿主義者だ。

あまりこれが浸透していないようである。

文壇には入れなかったし、知識はあるけど美術教育は受けていない。

たまたまそういう人間がいた、というだけである。

アウトサイダー・アートの作者は必然的にリベルタンかもしれない。

outsider literatureの歴史はサドまでは遡れるけど、それ以前は文字資料が残っていないだろう。これはアウトサイダー・アートの歴史においても、プルツホルンコレクション以前はあったとし

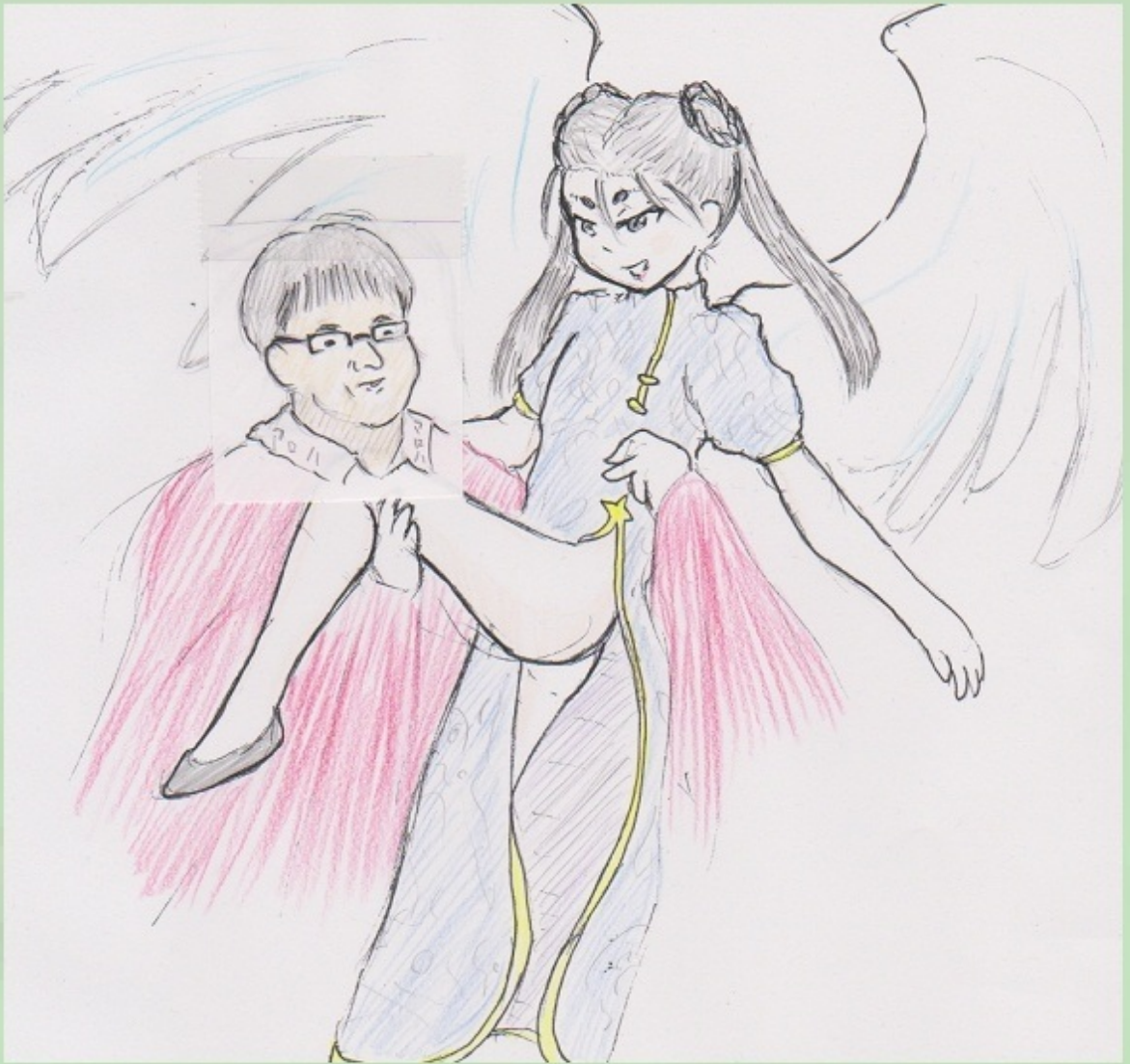
ても散逸していて、古い本のように屋根裏にとりあえず置いておくような事も無いから、残存していない。

古典文学でも、藤原定家が「源氏物語」の原本から写本を作った定家本を作っていたから、現代でも残っているのであって、皆さんもご存知の通り「輝く日の宮」の巻は散逸している。日本の主流な文学作品でも、散逸は免れられないのに、outsider literatureの文献が散逸されない方が極めて少ない。

今回、パラレル・ヴィジョンの本を読んできた。

# 勝手に広告

勇者死す。買って下さい



おことわり

梶田省治さんに金銭の受け取りや仕事の  
斡旋を要求してはいません

それを行っているのはいしかわじゅん先生  
だけです

## 鷹作自慢

<http://p.booklog.jp/book/98364>

著者：ゴトチヒ（文責・五島千尋）これを書かないとキンドル本に記事を流用する時、面倒。

著者プロフィール：<http://p.booklog.jp/users/gotochihi1980/profile>

感想はこちらのコメントへ

<http://p.booklog.jp/book/98364>

ブックログ本棚へ入れる

<http://booklog.jp/item/3/98364>

電子書籍プラットフォーム：ブックログのパー（<http://p.booklog.jp/>）

運営会社：株式会社ブックログ