

出典
ご教示ください

①
②
③
④

象徴的要素の
例示ありか

ない(ラカン)「というような言い方に倣えば、不完全性に特色付けられたこの人類史の区切りのための過渡的な愛は利他という黄金律として法令化されている。筆の付け立てによる泥具須の絵付は、集合と要素という二つのレベルのA-Vを繋ぐ一線(トレ・ユネール)のようにして現れるが、その点滅と揺れは、民芸の中で自らをA-Vとしようと努力はするという河井寛次郎的な着地に留まらず、農閑期のミカン農家の主婦たちに時計回りだけで楽に描けるように変更した唐草の図案を教える際に、彼女らがロシアあたりの翻訳文学の役割語で話してはいなかったか、という問いかけを生む。ひとのあつまりは良いものです、という述懐に集約されるかれの空想社会主義ギルドのドグマは、「良いもの」だった筈の「ひとのあつまり」が集合A-Vとして(あるいは現在のパンデミックにおいては物理的にも)立たなくなった「やきものどころではない」状況に於いて、憤死に近い自己犠牲を伴った。諸国家を粉砕する岩石の物語である王道ロック史がやきものに抵触するのはそうした局面においてである。それは、美の王国なのか王国が美なのかを問われることであつた。象徴と現実を結ぶ狭い道を進化論と産業革命に立脚した近代のイドラによって掘ると、想像上の「ひとのあつまり」は滅びに至る。そこから真のデカダンが始まる。

九十年代のジャンルのフラット化の中で、七十年代から続いた欧米のフリージャズ及び集団即興様式の受容とその極東における深読みと誤読から生(な)る辺境性の逆輸出、という脱(再)領土化のやりとりは、東アジア反日武装戦線や寄せ場を核とする我々の組織論の実験場としての「アンダーグラウンド」の離散と消滅によって終わり、自分はいえばスコアを素人に「押し付ける」フォーマットの案曲に逡巡していたのだったが、その後、スタジオ・ポタリー運動におけるリーチの同労者である故マイケル・カーデューの窯を訪ねた時、彼の息子がコーネリアス・カーデューだということ教えられ、自分がなぜいまここにいるのか、という、ウィリアム・モリスから続く自分とコーネリアスの血の文脈が突然明瞭になってしまつて立ち尽くしたことがあつた。

所謂美術や音楽は、(もちろんベストもあるが)主に建築様式の変化に伴つて後期ルネサンスから始まつたが、工芸は当然人類史の初期(といつてもたかだか数十世代だが)に遡ることができるので、窓としてのタブローがスマホ画面に変化し、チェンバーな音響が無観客配信ライブのソノリティーに変換されて、「ひとのあつまり」のための空間が砕かれたいま、中世化した工芸性の残滓のみがシテイ・センターの大伽藍のように立ちつくしている。古砥部の崩れ切った梅や逆さ鯛の草書並の省略とスピード、志野の乱暴な橋の絵やドイツの塩釉のコバルトのなげやりな線に共通する「それはこういうことか(尾形龜之

の響

とちろも
かんたんに紹介したいです

「これは〜前段の
引用。また、
本三又の言葉の
あとに効果的かと
思います

「無形(国)の
ではね?
今回の出来元は
この本
ご教示ください

室内、窓が壊れたことによる「4」が「1」
誤解を招くかもれません

幻想
とか?

足
こ
る
、
ト
カ

助) 的な居直りは、いまが美術や音楽どころか工芸性にさえ献身すべき時ではないことを自分の手が細胞レベルで予感してしまうからなのかもしれない。そしてロック史とは、それでも、「やきものなんかやってる場合じゃない」状況の中で、どこまで、どのよう
に、「ひとのあつまり」を愛せるかを問われ続けるということなのだ。