

鶯：第四表現主義（仮）について語る会

昨2010年ころより、日本のアートシーンに重大な変化が到来しているように私は直観します。たとえば「間欠泉※1」「全ポ連※2」「カオス*ラウンジ※3」等々に見られる、多人数によるお絵かき大会スタイルの流行です。それらの場で高速かつ大量に産生される情動的で一見未完成風の作品群は、昨今主流の細密的マニエリスムとは180度位相を異にします。そしてお絵かき大会に限らず、現在の若い世代の数多くの表現に、この傾向が見受けられるようになってきたと感じます。

私はこの全体的な傾向を、「第四表現主義※4」と呼びたいと思います。当事者たちからしてみれば、同じ範疇にくくられることや、名付けられること、歴史化されることに対する異論や拒否は当然あるでしょう。しかしそのいっぽうで、直前の時代とは異なる横つながり的な空気も、感じとられている可能性もあるのではないのでしょうか。そして私自身は、この変化は1980年前後の「ヘタうま」到来に匹敵する、重要なパラダイム・シフトに違いないと直観しています。

「第四表現主義（仮）について語る会※5」では、このような私の見方に賛成か反対かはともかくとして、私がそのように見ている人たちにお集まりいただければと考えております。私から第四表現主義の概念について若干説明させていただいた後、お集まりいただいたかたがたに、観客の皆様も交え、まずは、お語りいただければと思います。

2011年11月15日

中ザワヒデキ（美術家）

■開催概要

2011年12月1日（木）18:00-21:00 入場無料 予約不要

中ザワヒデキ油彩新作展「かなきり声の風景」（2011.11.15-12.2）会場内

ギャラリーセラー 東京都中央区銀座1-21-14 www.gallerycellar.jp

[注意] スペースには限りがあり、来場者多数の場合お入りいただけない可能性があります。

■参加予定者（2011年11月21日現在）

齋藤祐平（絵描き、「間欠泉」）

小田島等（イラストレーター、「全ポ連」）

藤城嘘（美術家、「カオス*ラウンジ」）

黒瀬陽平（美術家、美術批評家、「カオス*ラウンジ」）

石井香絵（美術史家）

二艘木洋行（アーティスト）

松下学（キュレーター、Rad.Commons／棚ガレリ）

都築潤（イラストレーター）※京都より Skype 参加

沖沖.（ペインター／ドローイングライター、mograg garage）※数分間のみ Skype 参加
ほか

※1 間欠泉……齋藤祐平が企画するライブペイント・イベント／展覧会のシリーズ名。第一回は2010年11月7日に行われた「井の頭間欠泉」。現在までに計8回開催されている。

※2 全ポ連……全日本ポストサブカルチャー連合（大橋裕之、小田島等、箕浦建太郎）の略称。2010年8月19日に行われた『HMV 渋谷おつかれサマーフェス！』臨時出演のために結成され、メンバーは流動的。

※3 カオス*ラウンジ……藤城嘘、黒瀬陽平、梅沢和木の三名をメインメンバーとし、流動的な多数の参加者からなる現代アート集団。2010年4月10日、「カオス*ラウンジ宣言」。

※4 第四表現主義……中ザワヒデキの造語。近現代の美術史は「表現主義→反芸術→超現実主義」の繰り返しであるとし、日本の第一表現主義は萬鉄五郎らのフェウザン会、第二表現主義はアンフォルメル旋風、第三表現主義はヘタウまであったとする。2011年4月9日、美学校の公開講座で第四表現主義の概念を発表。

※5 第四表現主義（仮）について語る会……この「（仮）」も含んで会の正式名称とします。すなわち開催当日にもこの「（仮）」は取り去りません。理由は、「第四表現主義」の呼び名に賛同でないひとにも参加の間口を広げたいからです。

それではただいまより、第四表現主義（仮）について語る会を始めます。

中ザワ：はい、本日の発声は鶯セヴーチさんです。どうもありがとうございました。第四表現主義（仮）について語る会を始めさせていただきます。今日がどのくらい混雑するかあらかじめ分かっていなかったのも、もしかしたら後ろの人にとってはこのやり方だと見えにくいかもしれません。途中で何かいいアイデアがあったら別の形になってもいいかもしれないとも思っていますけれども、今のところこの会場で収まっている感じなんではないでしょうか、たぶんそうですね。あと USTREAM でも配信されていますので、USTREAM を見ながらワインを飲んだりしたいという方は、ここを出て左に50歩くらい歩いたところにメゾン・ド・サワというすてきな場所がありまして、USTREAM を見ながらワインあるいはビールなど、500円で特別にサービスさせていただきますので、そちらの方に行ってくださいでも大丈夫です。

それでは9時までと長い時間になりますけれども今日はひたすら語っていききたいと思い

ます。ここに今集まっている人たちが、まだ藤城さんは来てませんが、今日の語会の参加者の人たち、あと観客のみなさまにもマイクを随時渡して参加していただければと考えております。さらに京都から都築さんが見てくれています。都築さんが一番観客のみなさんからはよく見えるような(笑)。

都築：申し訳ないです(笑)。

中ザワ：それから8時15分くらいに、mograg garageの沖沖.さんが数分間のみSkypeで入ってくれることになっています。沖沖.さんはmograg magazineの記念すべき刊行イベントをスーパーデラックスで行っている最中なのですが、その会場とここを一瞬つなごうかと思っております。

それではですね、だんだん本題に入っていきますけれども、第四表現主義というのは僕の造語でありまして、この言葉自体はだれも言ってはいないと思いますので、その概念について若干先に説明させていただいた後、お集まりいただいた方に観客のみなさんも交えて語る会にしたいと思います。

今僕は個展の最中でありまして、要するにぼくは美術家ですので個展をやっているんですけども、この「かなきり声の風景」という展覧会は、非常に表現主義的な作風を意識して行っております。ただしこの意識というのは論理的に考えてできたものというよりは直感で行ったものなんです。僕はコンセプチュアルな作風で知られている人間だと思っておりますけれども、2009年の夏にですね、「夏の個展2009」という展覧会をここギャラリーセラーでやらせていただきまして、第一部、第二部、第三部と分かれています、元々第一部は《文字座標型絵画》の展示、第二部は《芸術特許》の結果報告展の展示、第三部は《金額》というシリーズを展示する予定にしておりました。しかし、第一部の《文字座標型絵画》と《数列》という作品を出した直後に「これは違う方に行きたい」という直感が働き、急遽アクリル絵画を始めまして、夏の個展第三部では「みなさま告知とは全然違って申し訳ございません」と謝りながらアクリル絵画の展示を行いました。そのときの言い訳は特に無いわけなんですけれども、こっちにきたいという僕の衝動はありました。そのときの衝動はなんだったのだろうと。僕はコンセプチュアルな作風になる前は、イラストレーターとして「バカCG」と呼ばれる作風で、コンピューターグラフィックスでイラストを描いていました。それは1990年からだったんですけども、さらにその前の1980年代にやはり自分はアクリル画で絵を描いていたんですね、非常に感覚的な作風で絵を描いておりました。全くコンセプト無しで、言葉無しで描いていたような作品だったんですけども。そのときの記憶が常に残ってまして、それを急に出したいと思ったんだろうと自分では思っている部分があります。ただそれは、一旦捨てきった作風だったつもりだったので、それを今やる、2009年の今やるっていうのは直感だったんですね。そのときにペインティ

ングを再始動しまして、さらに 2010 年にですね、3331 で《芸術特許》のもうひとつ展示
を行いまして、さらにその後 2010 年 9 月 4 日から「新・方法」というグループを結成し、
そこでは非常にコンセプチュアルな作風の続きみたいなものを再始動しています。

そして 2011 年に個展をやるにあたって、「かなきり声の風景」というタイトルで油彩画
で展覧会をしたいと思いました。これは 2009 年の夏の個展第三部のような方向にもっと進
みたいという直感が働き続けた結果であって、「かなきり声の風景」というタイトルは萬鉄
五郎が大正 7 年(1918)のに描いた有名な作品があるんですけれども…ああ、そうですね。長
沼さん(観客)が今その新聞を持ってくださっているのでもちょっと回して下さい。どうもあり
がとうございます長沼さん。あと萬鉄五郎のカタログもそちら側においてありますので後
で見ていただければいいと思いますけれども。あ、作村さんどうもありがとうございます。
付箋の貼ってあるところに《かなきり声の風景》の絵があるんですけれども。ええと、そ
れがいろいろ作風が変遷した萬鉄五郎の非常に表現主義的な作品と呼ばれているもので、
僕としても非常に気になっているんですね。その萬鉄五郎を引っ張るっていうのは意図し
て行ったものです。そして、このアイデアをギャラリーセラーに出したのが去年だった
んですけれども、その後 2011 年 3 月 11 日に震災が起きて、「かなきり声の風景」というタ
イトルがいかにも震災に直面した後に名付けた風景に見えるというような事態が起きてし
まいました。ぼくは別にそれで構わないと思っているんですが。今展示しているものは今
年の 9 月 1 日くらいから書き始めた新作の油彩画群です。コンセプトは震災前に立ててい
たし、震災をテーマにした作品ではないわけなんですけれども、人間が描いている以上震
災の記憶があるような絵になっているかどうか、これは人によって、見る人に考えてもら
えばいい程度だと思っています。自分で震災をテーマにしているわけではないです。まあ
入らないはずもないだろうくらいにも思っています。萬鉄五郎の場合には関東大震災を茅
ヶ崎にいるときに被災しておりまして、地震の印象という非常に生々しい絵を描いている
んですけど、それも一年たってから描いているんですね。直後に描いたというものではな
いんですね。で、萬鉄五郎に関しては別の話題があって。別の話題にどんどんいっちゃっ
て申し訳ないんですけれど、茅ヶ崎に移り住む前には岩手県の土澤に住んでいた時代、土
澤時代というのがありまして、岩手県のアーティストでもあると。で、被災の記憶をテー
マに森村泰昌さんがこの秋に展覧会を企画して、それは結果的に中止になってしまいで
きなかったんですけれども、森村泰昌さんがやろうとしたのが舟越保武と萬鉄五郎と、ど
忘れしました誰でしたっけ。

齋藤：松本俊介ですね。

中ザワ：そうだ松本俊介。ありがとう齋藤さん。松本俊介を、やっぱり震災と被せた展覧
会をやるうとしてそれが頓挫してしまったというような事がありますけれども、それも全

部僕にとっては偶然で、僕は 2010 年の時点で「かなきり声の風景」、そして萬鉄五郎を意識しての事だったわけです。で、この直感が、自分の直感がどこからくるのか、あるいはそれを裏付けることはこの僕から外の世界にあるのかというようなところで、ひとつ現象面の話と、もうひとつ歴史の話が入ってくるわけです。現象面の話としては、これは後で皆様に積極的に活発に議論していただくことになると思うんですけども、2010 年に「カオス*ラウンジ宣言」がありまして大変注目される事態が出てきたと思います。でカオス*ラウンジさんの意図では全然ないかもしれないと思いますけれども、僕からの見方は 80 年代にパルコのグラフィック展が出てきたときに、「パルコのグラフィック展なんてああいうの全然美術じゃないよ」っていう大人がたくさんいたんですけども、そのときの様相がかなり再来しているような感じがあると思うんですね。大人たちからある意味罵倒されながら出てくるというようなことが 80 年代のヘタウまやパルコ・グラフィック展の頃もあったし、今回もいろいろそういうようなことがあるんじゃないか。あとそれから 2010 年スタートが齋藤祐平企画の「間欠泉」ですね。これはお絵かき大会のイベントなんです。間欠泉とカオス*ラウンジは描かれている絵柄だとかはかなり違うんですけども、大人数で絵を描いていくというスタイルは僕にとっては似ているのではないかな。ここで後で反論がくると思っているんですけども(笑)。しかもアーティストの選択が被っていたりとか、全員 20 代くらいの人たちが多いですよ。若い人たちが多くて、間欠泉の方も相当な盛り上がりが出ていて、すでに八回を数えるわけですね。そういうようなことが 2010 年に起きてきた。2011 年になるとカオス*ラウンジはもう次の、震災後のことをテーマにしているところに行っているんですけども、僕が 2010 年に見たのはそういうものです。そしてそういうものが何と違うかという、僕は昨今主流だったのはマネエリスムの時代だったと思うんです。例えば小谷元彦の作品だとか山口晃の作品だとかを思い出していただければ分かるんですけども。

今ユースト止まっていますか、ユーストは固定ユーストの方もありますのでそちらにも時々切り替えてもらえたりすると思います。固定ユーストの URL はどこで分かりますか？

皆藤：上に出ています。

中ザワ：今ハッシュタグをつけて、「#第四表現主義かり」というハッシュタグでユーストの URL を出しますの、もう出ましたね。はい。そちらのほうも時々見て下さい。はい。ということで、ええとなんでしたっけ(笑)。そうですね、マネエリスムの時代だと考えている。あとそれから中国の絵画の台頭にどうも合わせたような表現というの、かなりあってそれはもうかなり細密に描いていてどこか気持ち悪い。一生懸命に描いていて細かく描きすぎているところが気持ち悪いというのは、僕はマネエリスムの時代のものだと考えてい

ます。マネエリスムはルネッサンスの後にマネエリスムという様式がイタリア美術あるいは西洋であったんですけれども、今までの昨今の主流とは大分違って急に絵の具で描き出すということがあったと思います。

あとそれから「全ポ連」ですね、「全日本ポストサブカルチャー連合」。これも2010年スタートです。先ほどの文章通りなんですけれども。これもお絵かき大会で。こういったお絵かき大会が一応共通項として語れるようなものが出てきたのではないかな。そこで高速にたくさん、気持ち悪い絵をわざと描いてやるみたいなそういう意図がなく描いている感じがマネエリスムとの気分的な差だと思いますね。なんですけど、お絵かき大会で代表させるのはかなり問題があって、お絵かき大会とは距離を持っているけれども周りにいるアーティストというのもやっぱりいるわけで。僕はやっぱり2009年、10年、11年辺りにそういう、特に2010年以降ですかね、Twitterをベースにより一層そういう人たちを知るようになったと現象論的に思っています。で、もうひとつ、そういう横軸的な現象の話ではなくて縦軸的な歴史の話なんですけれども。僕は時々申し上げているんですけれども循環史観論者で。これは歴史は繰り返す、「history repeats itself」なんですけれども、これを身を持って体験した覚えがあります。僕は今もう48歳なので、80年代に絵を描いていた、あるいは90年代に仕事をしていたときに、「これは30年前の再来だったのではないかな。さらにその30年前も、さらにその30年前も再来だったのではないかな。」というふうに思いながらやっていた。でもなんでこんなに明らかな循環史観的なことが言えるのに、みんなそんなことを言わないんだろうと疑問に思っていたんですね。でも僕から見ると当たり前のように歴史は繰り返している。それはどういう歴史かと言いますと。ええと…一応千円くらいでホワイトボードも買ってきたんですけれども。(中ザワホワイトボードに書き始める)表現主義的なものというのがまずあって、そこからすぐに直結する形で反芸術的なものが出てくる。さらにその後に多様性の長い時代があって、これをいろんな言葉で代表させているんですけれども、今回の文章に合わせると、超現実主義、シュルレアリスムですね、その言葉で代表させています。ちょうど超現実主義の時代は実は多様性の時代といってもいいような時代で、この時代がとても長いんですね。多様性の時代がとても長い。この時代にはコンセプチュアル・アートの可能性も入ってくる時代ですね。でこの時代はかなり長いんですけれども、美術史で僕は面白いと思っているのは、表現主義がどーんと罵倒を浴びながら出てくる。さらにその罵倒を自分自身に向けたかのような反芸術が出てくる。というようなときが美術史の中で一番面白い時代なんじゃないかと。そのときにいろんな主義みたいなものが現れて、その後の多様性あるいは超現実主義の時代っていうのはそことなんとなく和解させながら、なあなあで「ひとつの主義に凝り固まるのはいけないよ」みたいな意見が大勢を占める長い時代、というような繰り返しが起きていると思

ますね。で、先に日本の話をしますと、日本では1912年にフウザン会というものが急に出てきました。そこに萬鉄五郎だとか岸田劉生だとか、たくさんの画家たちが海外のフォーヴィスムや表現主義に呼応する、絵の具を分厚く盛り上げてグリグリ描いていくような絵を出してきたと。それはきちんとデッサンをしていこうという年配の人たちにとっては、こんなものはちゃんとしたものではないというようなことで叩かれながら出てきているんですね。そのちょっと前にも高村光太郎が「緑色の太陽」っていう、論文だったかなんだったかあるんですけども、太陽を緑色で描いたっていいじゃないかと。これは僕は表現主義的なものであったと思います。その直後に大正期振興美術の中なんですけれども、未来派ですとかダダですとか、それもかなり直結した形ですぐに出てきます。これらが非常に急激に出た後で日本的油絵の追求みたいな形で梅原・安井の時代というのがあるわけですね。で、このときにはシュルレアリスムの影響下にあるようなものもかなり入ってきます。このまま第二次大戦を超えてしまって、次の表現主義の勃発は1955年に始まります。戦後ですけれども、アンフォルメル旋風というものがあつたと。抽象表現主義というふうな言い方でもいいんですけども、抽象における表現主義ですね、でその後そこから直結するような形でアンフォルメル旋風の渦中にいた作家たちの中からネオダダというグループが出てきたり、そこからハイレッド・センターが出てきたりだとか、これは反芸術というキーワードで語れるものですね。そのアンフォルメルとネオダダが直結した形で出てくると。これらの流れが面白くて、その後、また長い、もの派、概念派ですとか、さらにその後絵画回帰だとか、イズムが乱立、あるいはイズムといえないイズムが乱立する多様性の時代になってきます。でこの時代があるんですけど、その後でまた急に勃発するのがなんだったか、それは日本では僕はヘタうまを取り上げたいと思っています。これはイラストレーションの文脈で出てきたので、美術の文脈では全然認知されていない流れなんですね。湯村輝彦が言い出したヘタうまというもの…都築さんは狭義のヘタうまということを書いていまして、湯村輝彦の作風のみがヘタうまであるということなんですけれども。僕が言っているのは広義のヘタうまでして、湯村輝彦を含み、その周りのいろんなもの、パルコ・グラフィック展の流れなんかも含んだ概念としてヘタうまと言っているんですけれども。このときは具象で、表現主義的な、素早く、イメージをどんどん量産していくというようなものが出てきまして、このヘタうまもかなり罵倒されながら出てきているものですね。で、日本ではその後、90年前後、85年以降からやっぱりシミュレーションイズムですね、一種の反芸術が出てきまして。村上隆とかも最初はシミュレーションイズムの作家としてデビューしているわけですね。で95年以降、奈良美智みたいな絵がOKになってからずっと多様性の長い時代になっていた。その中でも最近の傾向は執拗に細密な絵を描いて技巧があることがいいんだという、例えば固有名を出してしまいますけれども、レントゲン

の画廊ではですね、超絶技巧みたいなことを画廊のコンセプトにまでしていると、超絶技巧というものを売り物にするような、あるいは細密画ですとか、そういうものが出てきている。マネエリスムというものは非常にオリジナルのシュルレアリスムとは非常に近いもので、オリジナルのシュルレアリスムの人たちがマネエリスムを非常に賞賛していたりというふうになるわけですね。ということで、僕から見るとこういった流れがすでに三つ起きていて、95年から始まる長い流れというのがついこの間まであったと。僕は2008年に萬鉄五郎とかについてレクチャーを大阪で行っているんですけども、そのときのレクチャーはフェウザン会についてだったんです。そのときの僕の言い方としてもですね、2008年現在、画壇はマネエリスム全盛である。しかし、ヘタウマがそのうちまた第四の表現主義としてヘタウマが再来するであろう、それを占う意味での萬鉄五郎について今回はレクチャーしたいというようなことを2008年に言っているんですけども。2008年は僕はマネエリスムの時代にいるというふうに思っていたんですね。で2009年に僕は直感で絵を描き始めている。で、計画性がなくてホワイトボードに書けなくなってしまうんですけども(笑)、このところに次の表現主義がそろそろきてもいいんじゃないかというようなことも一方で持っていたわけです。書きますか、せっかくですから磁石で強調しつつここに第四表現主義ですね。で第四表現主義という名前は今年の4月9日だったかな、美学校で行ったレクチャーで2010年から第四期表現主義に入ったということは発表しているんですけども。この第四というのはいくつかに数えると表現主義としては一番目、二番目、三番目。色を変えてさっきの赤ありますか。フェウザン会が一番ですね、アンフォルメルが二番目ですね、ヘタウマが三番目であったと。こんなふうに番号をつけている人も実はいないんですよ。で、次は四番目にあたるということで第四表現主義と呼びたいと。というふうなことを思っているわけです。で、この第四表現主義にあたるのが僕の直感とさらに現象的に見た結果で、2010年くらいからの現象がここに入ってくるのではないかと。もちろん2010年以前も第四表現主義という名前を、こういう概念を先に当てはめて考えれば2010年以前にもたくさんそういった傾向は出てきていると思うんですけどね。まあこういったものも全部非常に図式的な話なので、この図式通りじゃないよっていう話はすごくたくさんあるんですけども、いったんこういう図式を頭に入れるといろんなことが見えてくるということで僕はずっとやっております。で、一応これの西洋版の話もしておくと、日本のフェウザン会、萬鉄五郎の時代は西洋ではフォーヴィスムですね、あとそれから狭義のいわゆる表現主義、ドイツ表現主義ですね、というものがあつたと。でそれに直結するような形で表現をむしろ否定するものとして、オリジナルのダダですね、あとそれから、例えばフォーヴィスムに対して、フォーヴィスムというのは色彩の反乱みたいなものですけども、色彩を禁じるような方向にいったものとしてキュビスムというものが考

えられる。キュビズムとダダは近い位置にあると。その後長いシュルレアリスムと抽象美術ですね、抽象とシュルレアリスムが対立しながら、ここは結局多様性の時代だったのではないかと。第二次大戦があったにもかかわらず、第二次大戦はなんのきっかけにもならず1950年代になるまでこれは現れてないんですね。次の海外のものもアンフォルメルであり、アメリカ的な言い方をすると抽象表現主義、ポロック、ロスコですね。抽象ではあるけれども表現主義である。この抽象表現主義も当時、アメリカとかヨーロッパの抽象表現主義も当時罵倒されていましてですね。若い作家が全員同じ方向を向いたりするんですね。「一体こういったものはなんになるんだ。これは単にフォーヴィスムの再来になるだけだろう」と。別にフォーヴィスムの再来っていうのが、それ自体は僕は罵倒語ではないと思うんですけど、当時明らかにそれを罵倒する言葉として使っているんですね。フォーヴィスム自体罵倒されて出てきた単語ですよ。さらに海外でもネオダダというものがやっぱりあったと。あるいは僕はポップアートもここ、こういったものだと思うんですけども、ポップ・アートやネオダダというのが反芸術のラインに入ってくる。その後長いコンセプチュアリズムとミニマリズム、あとそれからサイケデリック・アートみたいなものもシュルレアリスムに非常に近いわけですね。あるいはコンセプチュアル・アートやミニマリズムは抽象絵画と非常に近い。それらが乱立して、結局イズムが弱くなると多様性の時代になる。それは当然のことだと思うんですけども。それが長い時代が続く。その後ヘタウまに相当する海外のムーブメントはもちろんニュー・ペインティングですね。こういうと分かりやすいと思うんですけども。このニュー・ペインティングの時代が80年代というわけで、僕はこの時代に絵を描き初めて、このときにこのニュー・ペインティングはフォーヴィスムやアンフォルメルの再来なんじゃないかと思っていました。ニュー・ペインティングも海外では非常に罵倒されて出てきているし、日本ではポストもの派とかですね。それから日本のフォーマリズムのペインティングもこの80年代に起きているんですけども。それらはそんなに罵倒されていないんですけども、このときに全く無視されたものという、無視される形の、美術だとも思っていないし、描いている人たちも美術だと思っていないのがイラストレーションの文脈で起きたヘタウマです。ただそこも温度差があって、パルコのグラフィック展の人たちは、美術という言葉は格好悪い、イラストレーションというものも違うということで、カタカナのアートという言葉を使い始めたわけですね。カタカナのアートは美術とは違うしイラストとも違うというような言い方でアートという言葉を使い出したという歴史が実はここにあるんですけども。パルコのグラフィック展のような、ああいうのは美術じゃないよみたいな罵倒のされ方はすごいされていたし、ヘタウまに至っては全然美術だと思っている人もいなかった。その証拠に、例えば国立近代美術館の収蔵作品目録に簡単な美術史が載っているわけなんですけど。そののと

ころに「80年代日本の美術は不毛だった。頑張っている作家は少しはいたけど特に何も見るべきものはない」と書いてあるんです。千葉成夫もそういったようなことを言っていますね。要するにヘタうまが見えていないと全然ここは何も見えないわけですね。あとヘタうまという言葉が一人歩きして、美術やイラスト、あるいはカルチャーやサブカルチャーの用語ではなく、本当の国語になってしまった。なのでヘタうまといってそれが主義だったということを知っている人もいなくなってしまうというようなことにもなっているんですけれど。当時はきちんと主義のようなものとして僕はあったと思っていますね。ヘタうまのことをちゃんと話しておく、下手なようで実は上手いというような程度の意味に考えていただければいいと思います。ええと、素人目にはへたくそで、なんだこんなの自分でも描けるじゃないかと安心させながら、玄人は全然他の追随を許さない、玄人の目をうならせる、というような意味で。湯村輝彦の言い方によると「ヘタうま」が一番よくて、その次が「ヘタヘタ」なんですね。ヘタなようで実はヘタでもいいからとにかく見かけがヘタであることの方が重要という、そういう価値判断がある。本当にマネエリスムの逆だと思いますね。上手いことはいいことだということ。湯村輝彦の順番に戻ると、一番が「ヘタうま」、二番目が「ヘタヘタ」、三番目が「うまうま」、上手いようで本当に上手い。それは結構じゃないかと。一番悪いのが「うまヘタ」で、一見上手いようだけれども、っていうか技巧的には上手い、しかしそれで見るとの心がむしろマイナスの方向を向いているような絵。ええと僕は最近の主流はそういうものがすごく多かったと思うんですけれど。それがうまヘタで、うまヘタイコールそういう意味で言うとマネエリスムだったというように思っています。ヘタうま→ヘタヘタ→うまヘタ→うまうまの順であるというような、一応価値判断の転倒があったんです。で、次のシミュレーショニズム。これは海外でもシミュレーショニズムですね。その後の多様性の時代は、海外も同じように多様性の時代であると。次にこの2010年からなんではないかと思っているものに相当するものが、僕は日本で考えたもので、海外の動向はそんな詳しいわけではないですけど、海外では特にそういった言葉は出てないと思います。ただ僕が海外のものでそんなにちゃんと情報を摂取しているわけじゃないんですけど、ドナルド・バッチェラーばりのヘタうま絵が出てきているという印象は思っているんですけれども。それに対してムーヴメント名はまだ無いと思っていますね。そうすると逆に第四表現主義が今なら日本発で打ち出していけるチャンスでもあるわけですね。で、ぼくは第三表現主義に相当するヘタうまなんですけれども、これは日本でも認められていないばかりか非常に失敗だと思っています。何が失敗したかという、僕は作品は面白いと思っているんですけれども、歴史に残っていないというようなことが非常に問題だと思って。でもその80年代の歴史をちゃんと発掘する本を小田島さんが出されまして。そういうこともありまして、この第三表現主義の時代を本当はあのと

きにきちんとやっておくべきだったんじゃないかと。ヘタうまのときの描き手の人たちはコンセプトが無いことがいいことだった、っていうようなところがあって。描き手たちに言葉が無かったんですね。唯一というかなんとか、僕が1989年に描いた『近代美術史テキスト』、今ここでも売っているんですけども、この『近代美術史テキスト』はヘタうまをムーヴメントとして取り上げようと思いました。ただしそれをイラストという言葉で取り上げつつなんですけれども、ヘタうまをきちんと歴史化しようという意図で出した本なんです。ただそれもアーティストの書いた本にすぎないので。僕の『近代美術史テキスト』は読んでくれる方はたくさんいるんですけども、そういった点で取り上げてくれる人はいないままになっております。ということで、僕自身の個人史と重なるところではこの僕にとってのシミュレーショニズムがバカCGに行った時代で。そのときは完全に美術ではなくてイラストレーションであるという反芸術のつもりだったんですけど。実際に本当にイラストレーターになったので、なんかちょっとまた違ってきたいなフェーズがあった、というようなことがあるわけなんですけれども。とにかくヘタうま、それから次のシミュレーショニズムが出てきたときの僕の記憶では、明らかに循環史観は有効であると。それは僕の体験からきているものなんです。そうなるともう次のときはちゃんと名前を付けて話しはじめてもいいんじゃないか。僕は2010年に起きている現象的なものはドローイングが中心に起きてきたと思っていて。ただし僕はペインティング、ドローイング対ペインティングというくくりの話ですけども、ペインティングでもやりたい、というかペインティングの方を僕はやりたいと思っていて。なので僕の今回の「かなきり声の風景」は、本当に直感から出たものではあるんですけども、後から自分の直感を分析すると、ドローイングに対して明らかにペインティングをぶつけて出してやろうということで成立させた展覧会にもなっているというようなことになります。

ええと、もう45分もしゃべってしまいました。若干というのが長々ということになってしまっただけなんですけれども。マイクがこちらに三本、あと会場用にも一本合わせて四本ありますので、僕のこの話を受けて次の話をどんどんバトンタッチ、もうしちゃっていいですかね。それともちょっと僕の感触を話すと、すいません長々と(笑)。この第四表現主義という言葉、この語る会をやること自体、この展覧会のDMを刷ったときには意図されてなかったんですね。僕はもうペインターの気分になっていた。絵が展示されればそれがゴールだと思っていて、健康診断だとかを展覧会の後半に入れといて、昨日バリウム飲んだりとか、全然今日の準備ができないんじゃないかというような(笑)大変な状態だったんですけども、それを急遽ですね、ギャラリーセラーのおかげでこの展覧会は本当に表現主義の特徴として言葉がくっつくとはよくないというか、言葉と相容れないところが表現主義の特徴としてあると思うんですね。僕は本当にペインターになってしまったの

でこれは言葉無しで出すのでいいやと思っていたら、それはちょっといけないんじゃないかとギャラリーセラーさんが言って下さいまして、それはそうだなということで、急遽です、DM には無いんですけども、僕の意図というのをまとめたものを最終日前日にぎりぎり間に合っただけというので、第四表現主義という言葉を出させていただきました。で、この話を齋藤さんに最初に話しましてですね、そしたら齋藤さんからはこういう言葉にくられることにはかなり抵抗があるみたいで。そういう反応が返ってきて、「これは大分慎重にやらないといけないな、この会は」と思いまして。それで非常に多方面に気を遣いながらこの会を催すと。そんな会に「第四表現主義に（仮）」という、（仮）が正式名称ですという言い方、これは新しいかもしれない、という流れで。僕は本当はですね、第四表現主義決起集会をやろうという(笑)、そういうことだったのですが、これは絶対無理だ。そうではなくて、「第四表現主義（仮）について語る会」というふうにトーンダウンして(笑)やっているという最中でありまして。でそれは齋藤さんとちょっとしゃべったときの印象でそういうふうに判断して。ちょっと内実を明かさせていただきますけど、今回の今お集まりいただいている方々に一人ずつ宛にメールで打診したところ、黒瀬さんからですね、「特に震災以降のカオス*ラウンジは全然違うので、そういうところにくられるのははっきり言って本意ではありません、当日はそういうことは本意ではないということをはっきり言うためにこそ参りたいと思っておりますが、それでよければ是非出席させて下さい」と非常に緊張感があるですね(笑)、メールが届きまして。というか僕はカオス*ラウンジさんはもしかしたら最初から参加してくれないんじゃないかということもかなり念頭に置いてですね。あ、いいですよ、どうぞ。

黒瀬：中ザワさんには恩がありますから。

中ザワ：(笑)。恩の話ですか。

黒瀬：何年前でしたっけね、僕がインタビューをしたのは。

中ザワ：2008年。

黒瀬：2008年くらいですね、そのときにちょうど松下さんもいらっしやって。

中ザワ：そのときの表紙が二艘木さんです。

黒瀬：そうです、二艘木さんの表紙で僕の編集している雑誌の。松下さんはちょうどゼミにいて、松下さんがゼミの記録というか、まとめているのを僕はネットで見て、それが非常に面白かったので、それをきっかけにインタビューさせて頂きました。

○都築が Skype で雑誌の表紙をカメラに向けている。

中ザワ：都築さんすごい、これですね、京都からありがとうございます。

黒瀬：あ、すごい、ありがとうございます。すばらしい表紙を二艘木さんに描いていただきました。そのときに、僕もこの依頼を頂いてちょっと読み直してみたんですけど、その

ときにも思ったんですけど改めて、中ザワヒデキという人は非常に危険であると。彼の言っていることをそのまま受け取ったら死ぬと。

中ザワ：なるほどね。

黒瀬：そういうことを改めて確認しました。中ザワさんは本当に、本当に悪い人で(笑)。

中ザワ：悪い場所じゃなくて悪い人ですか。

黒瀬：さっきは自分のことをペインターだとか言っているわけですよ。それはすぐにひっくり返りますから。その時期が過ぎたらすぐ違うことを言うと思うんですよ。それは何故かっていうとさっきの循環史観の話はそれを表して、つまり、これって要はすごい弁証法的な歴史の見方で、例えば表現主義がテーゼだとしたら反芸術がアンチテーゼですよ。で、多分マネリスムは中ザワさんの中では墮落ですよ。つまりこれを繰り返すっていうことはどういうことかっていうと、弁証法に失敗し続ける美術史っていうことなんですよね。ということは、「あなたたちは表現主義ですよ」って言われることも「あなたたちは反芸術だ」っていわれることも「あなたたちはマネリスムだ」っていわれることも全然評価していないっていうことなんですよ。

中ザワ：評価とはちょっと違います。

黒瀬：評価とは違うと。そして最終的にはそのすべての、マネリスムは墮落だから置いておいて、表現主義と反芸術を交互に実践している中ザワヒデキという美術家が一番偉いんだという史観になるわけですね。でこういう史観に基づいて「君たちは新しい表現主義だ」って言われて怒らないはずがない。それは抵抗しておいた方がいいのかなという気がしますけどね。

中ザワ：いいと思います。という辺りで、ええと小田島さんに話を振ってみます。

小田島：どこから話したらいいですかね、僕は個人的な話をすると高校生の頃に、表参道を自転車で走っていて、雪が前日か前々日に降っていて、地面が凍結したような状況だったんですけど、滑って転んだんですね。転んで1メートルくらいスライディングしたんですよ。そして「大丈夫ですか？」って言ってくれた人が中ザワさんだったんです(笑)。

会場：(笑)。

中ザワ：僕から見ると横断歩道を普通に渡っていたら、ものすごい劇的な形でワーっとすっ転んで、ワーって思ってなんだこれは、この転び方はって思ったら、その人が起き上がるやいなや笑顔で僕に「中ザワさんですよ？」って言った(笑)。

小田島：「そうです。大丈夫ですか？」と言われたんですよ(笑)。僕は十代ですからいちファンですよ。場所はベルコモンズの前なんですけど。時をほぼ同じくして僕はヘタウマの流れにいるイラストレーターで、スージー甘金さんという方の下で働いていたんです。なので、もちろん中ザワさんのことを知っていましたし、展覧会も行っていましたし。僕

はいま 39 なんですけど、僕の年齢でヘタうまを分かっている人というか、ヘタうまの情報をわりと大きく言っている人っていないんですよ。僕はちょっと早かったの。だからぼくがそのヘタうまエイジとはちょっと違って、ちょっと下なんですけど。そんな身の上から、2011 年の先月にですね、中ザワさんから第四表現主義っていうのをやるんだけど、全ポ連を代表して小田島君来てくれないかというメールがきたときは個人的にはとてもうれしかったです。何かどこかにたどり着いたような気さえしました。スライドしてよかったなど。地面の凍結ありがとうって感じです(笑)。

中ザワ：Twitter 上で僕は最初第四表現主義という言葉を出さずに写真で出すという感じでやっていたときに、一番最初に文字で第四表現主義と言ったのは小田島さんなんです。

小田島：第一号で。

中ザワ：今ちょうど「Nido-ne+バッド・インスタレーション」展っていうのをやってますよね。

小田島：神楽坂の artdish でやっています。

中ザワ：artdish というギャラリーでやっているんですけど、それをご自分で「第四表現主義と噂の Nido-ne 展」という形で。

小田島：第四表現主義的と噂の Nido-ne 展。黒瀬さん来て下さい。

中ザワ：Twitter 上で初めて文字で出た第四表現主義という文字だったので。なので僕から見ると齋藤さんの反応で、「これは気をつけなければ」。黒瀬さんの反応、「きたぞきたぞ」。そして小田島さん、「あっ小田島さんは OK なんだ」。っていうね、そういうことなので、となると今日はとても楽しいトークになるっていうことが言えそうですね。ということでちょっと話をどんどん振っていきたいと思うんですけども、次しゃべりたい人いますか。

齋藤：いいですか、最初、僕が多分一番最初に第四表現主義ってどう？みたいなことを中ザワさんに言われたと思うんですけど、最初はトークを漠然とやりたいみたいなことは聞いていたんですけど、俺最初は「第四表現主義のメンバーにならないか」みたいなことを言われて、メンバーはちょっと重いなと思って、しかも決起集会をやるっていうし。

中ザワ：メンバーっていう言い方はしていないけど決起集会はやると思った。

齋藤：中ザワさんの今までの活動を見たら、そのうち第四表現主義にも飽きるのかなと思って。

中ザワ：当然ですね。

齋藤：だからメンバーはちょっとアレだけど、という、そんな感じですね。トークには出ようと思いました。

中ザワ：ということでこの意味では、齋藤さんと黒瀬さんは同じタグを組むことはでき

ますか(笑)。

黒瀬：それぞれ考えていることやっぱり違いますから。

小田島：やっぱり齋藤さんとか黒瀬さん、藤城さんとかは若いから、スポイルされちゃうんじゃないかっていう怖さはあるんですか？

藤城：スポイルか…。あ、藤城嘘と言います。絵を描いております。カオス*ラウンジの主催をしております。

中ザワ：藤城さんだけ名札が無いんです。

藤城：申し訳ないです、遅れてきました。ちょっと寝ておりました、申し訳ないです。そうですね、僕はどちらかというところ活動といってもここ3年とか、2、3年が実質の活動の時期なんですけれども。アーティストというよりは絵を見る目というか、作品を見る目とかにかなり自信を持って、キュレーションというすごい大げさになってしまうんですけど、カオス*ラウンジっていう40人とか50人とかそれ以上の人たちを、地道に声をかけてグループ展をやるっていう活動をしてきたので、どちらかという、僕はまだ若くて未熟だからかもしれないんですけど、上の世代っていうか、今活動している、美術っていう枠の中で活動している人で世界に通用してばりばりやっていた人っていうのはほとんどいないなと思っているタイプなので。最近まではどうにかなるかなと思ってやってきてはいますが、まあ、もう大学も卒業の年になって、まだ二年はいるんですけど、かなり、そうですね、今改めてこう、冷静に回りを見渡してみようかなという気持ちではいます。

黒瀬：嘘君はプライドが高いんですよ。

藤城：そうですね(笑)。

黒瀬：プライドが高いからそのうち怒り出すと思います。

藤城：今回お話を受けて思ったのはやっぱり、主義ってイズムじゃないですか。で、まあ、抽象表現主義とかアンフォルメルに関してはかなり作家の方が自覚的だったのに対して、第四表現主義っていうのはそれぞれかなり純粋だったりとか、まだ、なんですかね、まだ、ピュアな状態で、お絵かきを、お絵かき大会とこの第四表現主義の中では定義、定義ではないですけど言及されているわけですけども。

中ザワ：例えばという形でね。

藤城：それが果たして美術とかアートシーンにとって重大な変化になるっていうのが全体に言えるのかっていうのがやっぱり疑問で、第四表現主義っていうくくりを大きくしてしまうほど全体が重大な変化になっているのか。それがもしかしたら一部のグループだけかもしれないし、もしかしたらそれは手法じゃなくて、単純にテクノロジーの発達とか、イメージの捉え方の変化が起こっているからかもしれないなというのを感じます。

黒瀬：僕はさっきの話で、一番ちょっと無理があるなと思ったのが抽象表現主義のところなんですよね。抽象表現主義のところを表現主義の時代として入れてしまうと、さすがに成立していないんじゃないかなという気がしたんですよ。抽象表現主義の中にも反芸術的なものが入っているわけですね。

中ザワ：そうですね。

黒瀬：つまり抽象表現主義、絵画主義ですよ。絵画の中に反絵画の契機がはいっちゃっているんですよ。つまり絵画の死、絵画の限界ですよ。っていうのを目標として設定してやっていたので、オーバーラップしてるんですよ、表現主義と反芸術が。だから僕の中では古典的な優れたアーティストのイメージと言え少なくとも芸術と反芸術を内に持っている作家。つまり自分にとっての表現の死とかっていうことを、とりあえず問題設定としてできているのがいい作家だと思っているので。僕が中ザワさんに 2008 年に会ったときに、ちょうどその表紙を二艘木さんにするって言ったときに、中ザワさんはご存じで、「応援してます僕は」という感じで二艘木さんのことを評価していて、そのときはすごく共感できたというか。つまり僕も二艘木さんの中に絵画の死みたいなものが入っていると思っていたわけですよ。この人の絵は絵的に豊かではないのかもしれない。すごい貧しい絵かもしれないということを思っていて、そういう意味では中ザワさんが二艘木さんに共感しているというかすごく評価しているのがよく分かったんですよ。だけど今回みたいになんかちょっと超越的な視座を獲得しようとしている中ザワさんには、少し疑問を覚えるというか。そういうふうに表示主義としてひとつにまとめようとしているのにはちょっと声を上げておいた方がいいのかという気がするという感じです。

二艘木：そうですね、何かしゃべった方がいいかなと思って。特に無いんですけど(笑)。そうだな、僕は中ザワさんは最強だと思っているので。

会場：(笑)。

二艘木：中ザワさん及び小田島さんフォロワーなので、もちろん都築さんもそうです。最強になってくれれば、そうなる嬉しいので。でも自分はそれに追随するというのはなくて、勝手にやるというのが。「勝手にやる」って、齋藤くんもよく言っていますが、勝手にやればいいかなといつも思っていて。中ザワさんが最強になればいいかなというの、いつも思っています。

中ザワ：都築さんどうですか？

都築：ん～すいませんねなんか、申し訳ない。本当はそちらに行きたかったけど申し訳ないです。ええと、なんの話でしたっけ？あ～はいはい。表現主義というくりにくられるのは嫌でしょうね。それは分かります。僕なんかは第三表現主義、中ザワさんの言葉だと第三表現主義、へたうまが 80 年代に日本を席卷して、そのときにグラフィック展があっ

て、芸大の人たちが出てきて、日比野克彦がそこにいる。そこでくくりが起こったんですよ。それは多分榎本了壺さんがくくろうとしたところがちょっとあって、それはくくりというよりは、「アートウィルス」という名目で、一人一人分析していく、本まで作って。中ザワさんは80年代の榎本さんのようなポジションにもしかするといえるのかなって、ちょっと思ったりしますけど。

中ザワ：なんか嫌ですね。人からくくられた途端なんか嫌(笑)。人をくくるのはいいけど人からくくられるのは嫌なもんですね(笑)。

都築：ニュー・ペインティングの頃って新しい絵画が始まった。僕はデザイン科だったんだけど、芸術に興味があって美術に興味があって、学校なんかではですね、美術の集まりがある。そういうところに行くとリーダーがいて、「我々は一体社会に何ができるのか」とかそういうのがあって。自分は絵についてただ考えていただけだったので、そういうところにはアートとか芸術っていうのはすごく難しいし自分には向いていないなと思ってですね、何度か行ったけど止めたりしているうちに、出てきたんですよ、日本グラフィック展が。そうすると美術系デザイン科だけではなくて、絵画系の人たちもそこに飛びついたと。そこがちょっと面白いんですよ。で、なんで絵画系の人たちが飛びついたのか。びこうげいえ（美術・工芸・絵画？）系の人たちが飛びついたかということ、やっぱりそのときの日本の美術にすっかり飽きていた。もの派的なものに縛られていて、もの派の亡霊のようなものとよく言う人がいたりして。そういう人たちが全部日本グラフィック展に吸い込まれていたわけですね。それが第三表現主義と中ザワさんが言っていることですね。それが後に、実はシミュレーションイズムの一翼ではないかというような話も出てきて。そうすると、じゃあ一体どこで線を引くのかとか。熱気と作為のようなものとの線をどう引くのかっていうのがすごく難しくなるんじゃないかな。というふうにはちょっと思いましたけど。どうですかね、その辺は。

中ザワ：じゃあ表現主義と反芸術を分けられないんじゃないかというようなことだと思いますけれども、それはその通りであるという面がある一方で、便宜的にあったほうが分かりやすいものでもあって。例えば、ジョルジュ・ブラックの作風は非常にフォーヴィスムとして出発しながら、2、3年でキュビスムに移行しましたよね。それらは別なものなのか、あるいは同じものなのか、というような密接な関連があると僕は思います。先ほど都築さんが言われたり、黒瀬さんとしゃべったときも出てきた言葉なんですけれども、シミュレーションイズムはニュー・ペインティングに先行するという言い方は榎木野衣さんがかつてしていました。僕はその意見には全然反対ではないし、そもそもヘタウまは、湯村輝彦がもうアメリカ人すら描かなくなった50年代のダサイアメリカというのをわざと描くっていうことで成立している。そういったあえてダサイものをわざと出してくる手法というのは、

いかにもシミュレーションイズムな手法というわけで。要するにヘタウまもシミュレーションイズムだったみたいな言い方はできると思うんですね。ただ僕はそここのところの区別を言うよりは、単に今がこっちだ、今はこっちだと現象的なものとして、先にフォーヴィスム的なものの後にキュビスム的なものが脚光を浴びるだとか、あるいはヘタウまも 50 年代のシミュレーションイズムだというよりも、ヘタウまという運動があった後で、その後ネオジョオのような運動が出てくると。そこに数年しか差異は無いけれども、その両方とも面白い時代があって、表現主義と反芸術が合わせて出てくるような時代はやっぱりイズムの時代なのであとから見て面白いし、罵倒されながら出てくるものがあるっていうのもとても面白いし。今もどうやら Twitter で「あんまり面白くないな」みたいなことを言っている人たちがたくさんいるみたいで、非常にいいんじゃないかと思いますけどね。

黒瀬：僕が興味があるというか知りたいし話さなければいけないと思うことは、中ザワさんの循環史観は単純な反動の連続なわけですよ。反動の連続ということを見ると、それはそうなんだと思うですよ。普遍的過ぎて何にでも当てはまってしまう。だからそれが問題なのは、なんで表現主義の時代に、例えば萬鉄五郎とかが、何故表現主義的な、一般的には内向的で情動的な感情を吐露したかのように見える絵画を描くに至ったのか、それを成立させる環境とか下部構造みたいなものがその時代時代で違うはずなんですよ。萬鉄五郎の時代には確か当然ヨーロッパのフォーヴィスムを見て真似しているわけで、それをどうやって見てるかっていうと、印刷で見ているわけですよ。印刷で見ているけど白黒なんですよ。だから色彩の激しい反乱とか見ていないわけなんですよ。それをどうやって判断したかとかね。

中ザワ：カラーはちょっとあったんじゃないかな。

黒瀬：ちょっとはあった。でも今から見たら非常に粗悪なものだった。

中ザワ：粗悪なんですよ、確かに。

黒瀬：それをどうやって自分のものにしたかとか、あるいはヘタウまの時代であればさっきもおっしゃっていた日グラですよ。日グラ的なものがインフラになって、その表現主義的なものがバーっと吹き出してきたと。そういう関係性があって、今であればカオス*ラウンジが言っているのは Pixiv とか Twitter とかニコ動だろうと。そういう、何がその時代のアーティストを表現主義的なものに走らせたかっていう環境が違っているのであって、環境の違いを分析するっていうことの方が生産的な仕事なのかなという感じはするんですけどね。単に循環しているというだけではなくてね。

藤城：僕もできれば分類の話とか美術史の流れの話というよりは未来の話がしてみたくて。やっぱり僕も今勉強中なので浅学かもしれないんですけど、ちょうど今、第一次世界大戦後に抽象表現がどんどん出てきたような本をいくつか呼んでいる最中で、やっぱりそれぞ

れに過去の表現主義っていうのはシリアスな大きな問題があつてからそれが自覚的にか無自覚的にか分からないんですけど、生まれてきたものだと思うので。例えば第四表現主義っていうのは何をきっかけに生まれて、これから何を獲得していく可能性があるかについてまずは中ザワさんからお話を聞きたいと思うんです。

黒瀬：そうですよ。中ザワさんのテキストって循環してるっていうことしか書かれていないから。何がきっかけで第四表現主義が爆発したのかっていうことについてのマニフェストが必要なかなという気はしますけど。

中ザワ：それを是非みなさんで書いていきましょうよ(笑)。

会場：(笑)。

黒瀬：いやですよ。全部中ザワさんの功績になるじゃないですか(笑)。なに集合知をがめようとしているんですか。

石井：中ザワさんは前に第四表現主義はデジタルで起きるって言っていませんでしたか？

中ザワ：そうなんです。デジタル世界で第四表現主義は起きると前に言っていて。そうすると 2010 年の時点でのカオス*ラウンジの主張にかなり重なっているんです。その通りです。それをいうと、黒瀬さんも僕もやっぱり二艘木さんの存在を重要だと思うところがあるわけなんです。

黒瀬：僕は震災後、というところとちょっと共有しにくいかもしれませんが、今は反芸術がもっと必要だと思います。

中ザワ：なるほどね、僕は反芸術のつもりで実は新・方法を始めちゃったところがあつて。そのときに、第四反芸術までもすでに始めてしまったというようなことも思いながら。だから自分の中でも反芸術と表現主義が同居しているようなところがあつて。それからデジタルの話でいうと、僕はやっぱり先を見たいというのがあつて。なんの先を見たいかというところ、これまた 80 年代の経験話なんですけど、80 年代のポップミュージックの分野で、80 年代初頭というか 70 年代後半に、テクノポップ、そこからエレポップが出てきて、最初は古い世代の人たちとかはわざとシンセサイザーを使わないとか言っていたのが、クイーンとかね、それが全員シンセサイザーを使うのが当たり前になった後で、その後にネオ・アコースティックというのが出てきた。クイーンがシンセサイザーを使わないよと言っているのとは全然違った意味でネオ・アコースティックが出てきて新鮮に聞こえたんですね。アズテック・カメラとかですね。そのときのネオ・アコースティックは、自分はテクノ音楽の変形だと思ったんですね、テクノを通過した耳だからネオのアコースティックに見えると。なので僕はデジタルの世界を通過してネオ・アコースティックのつもりで油絵をやっているというようなこともあつて、そこにつなげてるところがあります。

黒瀬：その「あえて」っていうのがもう通じないんですよね。

中ザワ：なるほど(笑)。

黒瀬：僕が中ザワさんにインタビューして一番イライラしたのがそこで。中ザワさんのあえてやっているっていうのが、多分誰も理解していないんじゃないかと思ったんですよ。そのときの冒頭でいいことを言っているなと思いましたけど。中ザワさんの文献って、中ザワさんが全部書いているんですよ。そこが一番の欠点なんです。だれも中ザワヒデキに関してちゃんとしたテキストを書いていないと。それは多分中ザワさんのアイロニーが誰にも分かれてないのではと。

中ザワ：そこで石井さんに振ろう。

黒瀬：石井さんのものが出る前の話ですよ。

中ザワ：文献としては無かったけど。「中ザワヒデキの美術」という本の著者の石井香絵さんです。

石井：石井です。このホワイトボードの話ですけど、私の中ザワさんに影響を受けたのは、こういう決めつけということ。元々私が多分、多様性の時代の教育を受けてきたのだと思うんですけど、あまり決めつけをよくないという教育を受けてきたんです。例えばシミュレーションイズムとか、そういうことではめずにちゃんと具体的に見ていきいなさいとか。なのであまり現代美術とか分からなかったんですけど、中ザワさんのこの美術史を見て、面白いというか、そういう反論はあるにしてもとりあえず自分はこういう法則があるということを知り、中ザワさんに興味を持って論文を書いたんです。改めて思ったんですけど、なんでこの表現主義、ダダ、その他と分けるのかということ、多分中ザワさんの根本がへたうまにあるからこだわっているんじゃないかなと思います。どこかのインタビューで、中ザワさんは「一回も上手く描こうと思ったことがない」って言っていたことがあって、だから根っからのへたうま、「うま」は分かりませんが、というのがこの循環史観に結びついているんじゃないかなと思います。

中ザワ：確かに上手く描こうと思うことはあり得ないですね、僕は。そっちの方向に話しが流れましたが、それだけです。僕はやっぱ言うべきだと思うんですね。つい最近まで、上手いことがいいことだということを出している全盛の時代だったと思います。あとへたうまの時代の直前のスーパー・リアリズムっていうのはすごく上手く見えるものであって、その全盛の時代だったと思うんです。

黒瀬：それは多分、つい最近までのマネエリスム全盛っていうのは単純に言葉がなかっただけだと思います。言葉というか批評言語が無かっただけで、スーパー・リアリズムまではまだぎりぎりあったんじゃないですかね。例えばボードリアールとかが言っている終末感とか。もはやあれは20世紀末のものだと思いますけど、美術に対して広告、広告が美術

を殺すとか、消費社会がどうか、シミュラクルっていう話はスーパー・リアリズムと多少結びついていて。

中ザワ：それはハイパー・リアリズムの話で、スーパー・リアリズムとハイパー・リアリズムは違って、スーパー・リアリズムはエアブラシを使ったりした作家たちだとか、単にもう少しイラストの文脈で起きていた。

黒瀬：一瞬にして固有名が浮かびますね。あ、その作家のことですね。

中ザワ：空山基さんだとか、そういうイラストが世の中全体を覆ってた時代に急にへたなものが出てきた。そのときは僕は非常に楽しかったですけどね。

小田島：音楽の話ですと、グラムからパンクもそうですよね。グラムロックってすごくお金の掛かるレコーディングになっちゃって、プロデューサーも居て荒削りなものを否定するようになっちゃいましたね。ちょっと関係ない話でしたけど。

中ザワ：関係すごくある話だと思います。同時期だし。っていうか全く同じで、ここから別の話になってしまう自分を止めてくれ(笑)みたいな感じですが、要するに僕はこの循環史観が美術だけじゃなくて、音楽とか文学にも当てはまっているくらいにも思っています。

黒瀬：それは当てはまるんですよ。

中ザワ：だけどなんでみんなもそう見ないのかなとも思っていたので、方法主義を他のジャンルの人たちとやろうと。

黒瀬：業界の人はみんな言っているんじゃないですか。同じ言葉じゃないけど、繰り返すよねっていうことは言っているんじゃないですか。で、大体その反動の仕方も一緒っていうか、さっきそれこそお金の話が出ましたけど、貧しいものでやるしかないっていうのも最近のやつだって一緒だし。アニメの世界だってゲームの世界だってハードのスペックが上がって予算が跳ね上がり過ぎて、じゃあもうちょっとチープなのでやってみようとかっていういくらでもあるし。それはマニエリスムが行き詰まったアイロニーでブレイクスルーをやるっていう方法があまりバリエーションがないので、それは繰り返すような気はしますけどね。

中ザワ：そうですね、経済の動向も、価格とかフラクタル的に、上下上下しながら、その上下上下の全体が上がったり下がったりとか、その全体が上がったり下がったり、というようなことなんですけど。なのでどこで区切るのかっていうようなことなんですけど、僕は美術史的に少なくともこの流れ(?)とこの流れ(?)はあると思います。わざわざネオダダの人たちが「ダダ」という言葉をまた使うとか、抽象表現主義は危ないという話が出ましたけど、抽象表現主義もあえて「表現主義」という言葉の上でも使っているわけなんですよ。ニュー・ペインティングも、最近またニュー・ペインティングという言われ方が多くなったらしいんですけども、一時期は全部「新・表現主義」に統一しようみたいな形

で、第三表現主義は新・表現主義と言われて、やっぱり表現主義という名前を使おうみたいなようなことがあるので…

二艘木：こういうのは当事者たちはそういうふうに行っている最中も思っているんですか。

中ザワ：思っていないです。

二艘木：後からくくられる。

中ザワ：そうですね、後からくくられる。当事者はくくられたくないと思います、多分。

二艘木：さっきのヘタウマの話のときに、パルコとかセゾンとか資本と結びついているイメージがあるんですけど、そうすると今のあまりお金の無い感じの、ネットがあれば誰でも一人でも発表できるからお金をかけずに自由に出来ていいとは思いますが、資本とは結び付けない、なのでヘタウマのときとは同じくくりでも大分違うなどは思うんですけど。結構生きづらいというか、お金は欲しいですね。

中ザワ：ヘタウマはお金につながらない人たちが主流だったと思います。成功した人たちはたくさんいるけど、でもそれは氷山の一角です。僕はこういうときに引き合いに出したいのは、成功したものよりも成功したものに追随する人たちが凄く出ることなんですね。例えばニュー・ペインティングのときのジュリアン・シュナーベルの言葉。黒瀬さんのインタビューでも出た言葉です。「重要なのは、どれだけ優れた作家がいるかということより、どんな駄作家であろうと、こんなにも数多くの若い作家無名のアーティストを輩出したことだ。」その人たちは全然お金になってないんですよ。だけどそっちに駆り出たせるものがあつたと。っていう若者たちの動き、それを僕は、全体というか大衆における力学的なものだと思うんですけど、そういう力が時代にあるみたいなものをもっていきたい。多様性の時代のときは個々の力はいろんな方向を向くので全体から見るとホワイトノイズで、あまり力がない。だけど個々の力が一斉にどっちかの方向を向くと、その時代が特徴的に見えてくる。

黒瀬：これは中ザワさん自身に目的が設定されていないことによって議論に終わりが見えないというのが一番の欠点で。つまりそういうふうに、例えば若者を表現欲求にかき立てて動員して、最終的にどんな文化的な成果が達成されるのかっていうところが中ザワさんの中であえて設定していないというか、決めていないんだと思うんですよ。だからそこが一番僕が「あれっ」って思うところで。でも、今表現主義をベースにして反芸術、マネエリスムときているので、表現主義の持っている内向的なイメージとか情動、わりと若者のアイデンティティの問題と癒着しやすいようなところをスタート地点にするっていうのはひとつのストーリーであって、これは反芸術から始まっててもいいわけですよ。というか反芸術の後に表現主義がきてというような。だからそのスタートをどこにするかでどういふ人たちを動員したいかが変わってくるというような気がして。僕は今中ザワさん

の作っているストーリーは、ナイーブな若者をやる気にさせるみたいな、そういうストーリーだと思ってるんですね。でもそれってやって何になるのかっていうか、結局お金にならないユースカルチャーを仕掛けて、結果的に文化の歴史に何を残すのかっていうビジョンが提出されてないと、ただ単にブームがきたら終わると感じる悪い循環になるような気がするんですね。結局そのシュナーベルが起こしたことを引いては、そのニュー・ペインティングムーヴメントっていうのはなんだったのかっていう総括をしないまま循環すると。これは僕はあまりよくないと思うんですね。

中ザワ：僕が引き継ぐと、僕は単に楽しいかどうかで考えると、この主義があった時代は凄く楽しくて、多様性の時代っていうのはそんなに楽しくない状態が続くと。その中で個人的に楽しむことはできる。だけど個人的過ぎて。時代全体が楽しかったなという印象は小田島も持っているんじゃないですか。

小田島：あの、カオス*ラウンジの人たちに聞きたいんですけど、いわゆるマニエリスムのこの10年、それどころじゃない？

中ザワ：95年頃からだから20年くらい。

黒瀬：15年です。

小田島：15年か、イライラしていたとか悶々していたんですか？

黒瀬：中学生とか小学校6年生ですからね、イライラどころじゃない、何がなんだか分からないです。

小田島：でも情報を仕入れだしたのは高校生とかでしょ？

黒瀬：もちろん例外的な作家っていうのもいるわけで、その特異点となるような作家に影響を受けたとかっていうのが普通のストーリーじゃないでしょうか。

小田島：カオス*ラウンジでちょっと革命性が強いとか、とか上手く言えないけどそうあってほしいという願いもあるんですけど、そういう人たちから見ると、退屈すぎるぜっていうのは思っていたんですか？

黒瀬：僕は思っていました。特に2000年に入ってからですね、2000年はいいとして2001年以降ですね。

石井：2000年はいいんですか？

黒瀬：2000年はいいんじゃないですか、2000年はいろいろあったからそれはいいとして。2001年以降くらいからは雑誌も面白くないし、要するに美術って名指されているところがどんどん面白くなくなってくるっていう感じでしたね。

小田島：波が立っていないというふうに。

黒瀬：そうですね、事件が全然ないし。

小田島：景色が変わらないと。なるほど、それが聞いてよかった。藤城さんなんかもそう

いう。黒瀬さんと藤城さんは同い年？

藤城：いえ、8歳違います。7くらい？90年生まれです。

黒瀬：僕は83年生まれです。

中ザワ：今、世代の話になったんですけれども、都築さん小田島さんから僕が受けている印象は、ヘタうまを見てた人にとっては、要するにおじさんたちは、「第四表現主義やっていこう」みたいな感じがあるんですね。小田島さんは、カオス*ラウンジとか齋藤さんと僕たちのちょうど中間の世代ですけど。黒瀬さん、齋藤さんのたちの世代が「そうではないな」っていう印象。そういうふうにくくられるのは嫌だなというようなこと。

黒瀬：「くくられるのがいや」なのではなくて、「中ザワさんはこういう図式を大勢の前で言うことで何が言いたいのか」っていうことですよ。

中ザワ：うん。さっきも言ったのでその中のひとつを言うと、ヘタうまの評価をちゃんとやりたい。で、ヘタうまのときに自分が描いていた絵というものをちゃんと出したい、みたいな気持ちとつながっているんで、個人史と絡んじゃうんですけど。ヘタうまというのが美術界の中に全然入っていない。グラフィック展の扱いがちゃんとしていない。そこをきちんと出したい。今のことを「第四」と名付けることで、じゃあ「第三」はなんだったんだと。「第三」というのがあったのかどうか、みたいなことになるので。「第三」をちゃんと出すという意図が一個の目的としてある。

小田島：他も聞きたいです。本丸はヘタうま？

中ザワ：いや、違いますね。それは二の丸くらいで。本丸は、さっき石井さんが言ってくれたように、ヘタなものこそ美術の核なんじゃないか、というようなところを一貫して僕は思っているんで、そこをきちんとやりたいというのはあると思います。でもそれは普遍的に常に思っているもので、普遍的に思っていることを、普遍ではなく「今だっ」というような判断は直感でしか言えない。

黒瀬：それだったら多分、「ヘタうま」という言葉を変えた方がいいと思うんですね。「ヘタうま」っていう言葉は、やっぱり問題として技巧主義に対するアンチテーゼというか、価値転倒を企てるというものとしてのニュアンスが強すぎるので。今それをやってもあんまりびっくりしないというか。ある種マニエリスムの時代に墮落してしまうのと合わせて、技術至上主義みたいなものも相対化されてしまうわけですよ。ひとつの島宇宙になって。そういうこと言っているやつもいるけど、ヘタでも味のあるよねっていう人もいるし。そういう状況の中で、技巧を思わせる言葉、「上手い」「下手」っていうだけで作った概念っていうのは、価値転倒の言葉として世の中を巻き込めない気がするんですよ。中ザワさんの中で僕が面白いと思ったのは、伊藤ガビンさん（藤幡正樹さん）の「ヒューララ感覚」との比較で。伊藤ガビンさんは「脳レベルでのヘタ」であるのに対して、中ザワさんは「手

レベルでのヘタだ」みたいなこと言っていて。だからそういう読解のほうが、なんかもうちょっと面白くなりそうというか。単純に「上手い」「下手」のレベルでの価値転倒という、技巧に限定しないほうがいいと思いますね、「ヘタうま」っていう言葉を。

中ザワ：都築さんどうですか。

都築：いや一勉強になりますね、聞いていて。ん？どうって、中ザワさんの目的について？

小田島：都築さん呑んでる？

都築：いや呑んでないですよ(笑)。炭酸水飲んでますけどー。えっと美術史ってそんなに詳しくないんですが、ただシンプルにずっとアートの歴史があるとしたら、時折ポップアートが出てくるような、そういう単純なものなのかもしれないなっていうのはよく感じますね。だからポップアートというのは反芸術のことなんですけど。アートがずっと流れていて、で色々行き詰まったりつまんなくなったりすると、ポップアートが必ず出てくる。そこで対立が生まれて、それでまた何か新しい扉が開いてまた続くっていう感じ。そういう感じはありますよね。それは中ザワさんの言っていることとすごく近いんじゃないかな。

黒瀬：なんかその。中ザワさんってもうひとつ説明するときに、ベネツィア派とフィレンツェ派の話を出すじゃないですか。ベネツィア派とフィレンツェ派の対立と、ビットマップとベクター方式のやつやっついて。それとあたかも同じバリエーションのようにヘタうまの話をするわけですけど、でもこれって全然違くて。つまりベネツィア派とフィレンツェ派は、上手いとか下手とかの次元で対立していたわけではないからですね。あれは一応哲学・思想っていうか、神学的なものがあって。要するにあれは油絵で描いているわけですけど、油絵っていうもの自体神学的なメディアですよ。そのものに思想が宿っていて、そこの中の解釈で対立しているみたいなのところがあるわけですよ。だけどそういう美術上の対立が、単にいまやもう「上手い」「下手」でしか見れないっていうところに、なんというか、皮肉があるわけです、ヘタうま時代の。

中ザワ：アイロニーがある。じゃあヘタうまの話なんですけど。「ヘタうま」の用語の話にそんなに肯定したくないんですね。例えば「フォーヴィスム」っていう言葉がよくなかったんじゃないとか言っていることと同レベルというか。「フォーヴィスム」と呼ばれた歴史がすでにあるんで、単にそれを「フォーヴィスム」と言っていただけで。じゃあ別の名前と呼ばれていたら別の名前だったかもしれない。それでもよくて「フォーヴィスム」というものが指したものにしか興味がないんですね。

黒瀬：あ、もちろんそうですよ。今語っているのは歴史としてのヘタうまではなくて、今もお中ザワさんが語ろうとするときに、という話です。

中ザワ：あっそういうことか。分かった。

黒瀬：ヘタうまとはこうだったんだと。こういう理念の言い換えだったんだ、みたいなこ

とをちゃんと言わないと、同じく技巧的なことだけでみんな解釈してしまうので。「フォーヴィスム」だって「印象派」だって全部そうですよ。言葉通りの意味をとれば、印象を描いただけじゃんっていう、なんの含みのないですけど、そこに含みを見ちゃうわけですよ、歴史的に捉えた場合に。そのヘタうまが持っていた含みというか。みたいなものを今語る場合は結構繊細に捉えないと。

中ザワ：でも結局それは、言葉の問題になるんだとしたら、例えば「第四表現主義」は便利な言葉で、「第四表現主義」っていう言葉が出たからには、「ヘタうま」っていう言葉はやめて「第三表現主義」って言えばよかったっていう程度なんじゃないですか。

黒瀬：うーん。

中ザワ：表現主義のことなんです。表現主義の解説に「ヘタ」っていう言葉が出てきても、間違いじゃないと思っているけど、その解説がまずいんだったら、「ヘタ」という要素を取り払っても表現主義の核は残っているから。

黒瀬：表現主義の問題になったときに、ナンバリングしていくとまずいわけですよ。循環史観しか説明していないから。せめて「ポスト」とかになったら二個で終わるじゃないですか(笑)。「ポスト」が出たら、さすがにもう同じ言葉は使えないだろうとなんか考えるわけですよ。ナンバリングだと永遠に続いてしまうから。

中ザワ：そうですね。うん。いや、永遠に続くですよ。

黒瀬：(笑)。

中ザワ：ぐるぐると渦巻きが同じ円を描いているのか、円を描きながら段々とちょっと違うフェイズになって。それをミッシングリンクっていう言葉で小田島さん言っていますよね。

小田島：あー。僕はスージー甘金さんの弟子で。弟子というか働いていた経験もあるので。ヘタうまっていうのが今もちろん若い人に言っても響かないのもよく分かるし。一般語になっちゃたっていう部分もあるし。ちょっとヘタでいい味のものを、カラオケでも「ヘタうまっぽく歌った」っていう言い方になっちゃったっていう。だからいわゆる、テリーさんがやったようなヘタうまのソウルというのは何処へっていうのはずっと思っていて、この20年、もっとですか。今僕がやっていることの一部ですけど、ヘタうまと今日のミッシングリンクをつなぎたいというのはやっているんですけどね、一応。

黒瀬：だからそれって色んなところにももちろん残っていて、オタクとかもそうですよね。オタクっていうのがライトオタク現象とかって言われて。だいたいみんなオタクって言われても否定しなくなった。むしろオタクっていうステータスっていうか、レッテル張りを自分のアイデンティティの一個として使うようになったとなると、オタクっていうものがそれだけで反社会的なものであるとか、犯罪者予備軍とかっていう言葉とはちょっとずつ

距離を取り始めた。そうすると昔オタクっていうものが持っていた存在感は、今は無くなったり変わったりしている。それとヘタウまは結構同じようなもんだと思うんですね。だからじゃあなんで、馴致されていってしまったのか、慣らされていってしまったのか、オタクとかヘタウまっていう存在が。そのことも含めて総括しないっていうことですね。

小田島：「第四」に行くにしても、行かないにしてもいけないだろうと、総括しないと。

中ザワ：じゃあ、総括しましょうよ。

黒瀬：今ですか？ここで？(笑)。何の準備もなく。

中ザワ：(笑)。総括しないと次に進めないというのは、まあそうなのか。

黒瀬：いや、それは完全に資料揃えて年表作ってみたいな話ではなくて、新しい言葉とか標語とかに宿るべきかなと思うんですね。「第四」とかではなくて、違う言葉に宿して欲しいなあと。

中ザワ：今ここで、真の「第四表現主義（仮）」になってきましたね(笑)。これは違う言葉にするべきだと、そういうことですね。

黒瀬：僕はそう思うけど、中ザワヒデキっていう作家の一貫性からは外れるかもしれないので、僕は単純に言うだけにします。つまり中ザワさん的にはぐるぐる繰り返した方が今まで言ったことで一貫性がとれるから、それは変えないかもしれないなと思って。

中ザワ：あ、「第四」のまま。中ザワ的には「第四」のままでいいだろうけど、他の人にとってはちょっと違うじゃないかと。

黒瀬：うん。だから僕は中ザワさんの循環史観っていうネタにマジレスしているわけですよ、さっきから。

中ザワ：え？

黒瀬：(笑)。すいません、ジャーゴンを。

松下：今、表現の話、言葉の話になったけれども、カオス*ラウンジにとっては「カオス」っていうキーワードが多分あったと思うし、カオス*ラウンジが出る前の、ポストポップーズがあってカオス*ラウンジがなかった時代に、インターネットで「カオス」っていう言葉はすごく出ていた。それは新しい美学としてあって。でその流れの中でそこから自然に「カオス*ラウンジ」っていう言葉が出てきたし、「ラウンジ」っていう言葉は2ちゃんねるのラウンジがあって。そこはディスカッションしないんですよ。ラウンジなんですよ。その、本当に時代の空気を持っているようなふたつの言葉がぽんっと出てきたのが「カオス*ラウンジ」。それを黒瀬さん視点から言えば、第四表現主義の代わりにカオス*ラウンジっていうイデオロギーではないけれども、一種の共通の風景というか空気があると思う。で、そこには俺は齋藤さんのやっている間欠泉は全く関わっていないと思うし、小田島さんのやっている全ポ連のイデオロギー的な性格は違うと思っています。なので、まあ中ザワヒデ

キ糾弾会になりつつあるんですけど(笑)。それで一番最初の黒瀬さんのパスを取っておくと、これを提示することで中ザワさんがメタ的な立場に立つという分析を一番最初にしたのは自分なんですね。黒瀬さんが読んで中ザワさんのインタビューをやることになった「中ザワヒデキ文献研究逐次報告」は、実は強烈なセンサーシップの下で書かれていて。あれで一度だけ、こういう循環的な歴史の流れの中において唯一上に立つのは中ザワヒデキという作家性なんだって書いたら、中ザワさんがかつてなく怒ったことがあるんですね。憶えているかどうか。多分忘れていると思うんですけど、凄まじく長いメールがきて、「あっじゃあこれはもう完全に中ザワヒデキの思考をトレースする文献にしよう」と。だから最初の五回くらいは資料が残っていないんですよ。話を戻すと、中ザワさん個人を糾弾する必要もないし、第四表現主義というテーゼを否定するつもりもないんですけど。今回三つの運動をピックアップして持ち上げてきた中で、それぞれが抱えている確信。カオス*ラウンジにとっての「カオス」とか「ラウンジ」っていう一種のゆるさと、間欠泉の作家たちが持っている、はっきり言えばすごく強固な作家性を持っている作家が多いんですね、間欠泉に関して言えば。そこはやっぱり難しいと思うし。齋藤さんにもちょっと話して欲しいなと思っているんですけど。間欠泉の作家の選び方は、やっぱり、そのすごく独特の基準があるなと思っているんですね。

齋藤：そうかな。間欠泉っていうのを、去年の11月から八回くらいやってまして。第一回には二艘木に出てもらったり、人を呼んでやっているんですけど。中ザワさんがさっき大人数でパーティ形式でやるみたいなことを言っていたんですけど、これは結構間違いで、「間欠泉ソロ」っていう名前で僕の自宅でユーストしながら十二時間絵を描いて、それを自宅の壁に絵を貼って、でその後に自宅に人を招き入れて展覧会として見せるとか。そういう「間欠泉」っていう名前の中で振れ幅を持たせるようにはしてて。だから、最初は純粹に、去年「CIRCLE X」っていうグループ展を神保町の「路地と人」っていうところでやって、ドローイングのグループ展だったんですけど、絵を描く知り合いが結構いっぱい増えたもんで、その人たちとなんかやりたいと。で、僕ギャラリーとかそういう保証されている場以外の外とか、そういうイレギュラーな場所でなんかやるっていうのが好きで。そこにも自分の活動の場の振れ幅っていうか、それも一種のマチエールみたいなもんだと思っているんで。外でなんかやりたいなと思ってできたのが、みんなで外で絵を描いてみようかっていう、ホント軽い動機で始めたんですけど。三回くらいは人数を増やしていく傾向にあって、みんなでわいわい楽しんでっていう感じでやっていたんですけど、ちょっとこのままだと面白くないなと思って、ソロでやったりとかちょっと変わったこともやるようにしてて。だからライブペイントのイベントっていうよりは、間欠泉はライブペイントっていう絵を描いている過程を外に見せるっていうイベントが、どのようなパッケージ

グの取り方をしうるかっていうところに焦点を当てて、僕は企画しているつもりなんですけどね。なのでライブペイントのイベントっていうよりは、僕にとってはライブペイントのイベントについて考える装置っていうふうな役割でやっていますね。なので中ザワさんのみんなでわちゃわちゃ描いて楽しいねっていうのは、僕の認識からするとちょっと違うんですよね。

都築：すいませーん。ちょっと今聞こえなくて、もう一回齋藤さんに聞きたいんですけど。ただ楽しいのとは違うということは、別に楽しくないわけじゃないんですよね。

齋藤：あ、楽しさは別にそれ自体は否定しないですけど、それだけだと僕としてはあまりモチベーションが保てないというのがあるので、はい、色々やっていますけど。

都築：中ザワさんの方は楽しいものだ、楽しくみんながやっているふうにだけ見ているわけですかね、そのイベント自体を。

中ザワ：えっと、僕はそれよりも「間欠泉」という言葉の選びがそもそも表現主義的な、非常に表現主義的な名前だと思うんですよね。だから感情は急に突然湧き上がると、突然湧き上がる衝動を大事にしよう。それがソロであろうと大人数であろうと。だから、僕は大人数でっていうことを例えばとしてしか出していないくて、それが第四表現主義の本質だとは全然思っていないんですけども。例えばそういうこともありうるみたいな程度です。

齋藤：「間欠泉」は、「井の頭間欠泉」っていうのを最初にやったときは、外でなんかやりたいなっていうのがまず初めの動機にあったんですよ。なので、「間欠泉」っていう名前は表現主義的なイメージをまもってしまったわけですけど、何も無いかに見えるところで突然何かやるっていう。公園でやるっていうところから出てきたネーミングだったんですよ。まあでも表現主義的な名前ですね。

松下：心の底からじゃなくて。

齋藤：心の底からというよりは場がそういう場所だったから、じゃあそうすっかっていうふうになった。

松下：まあでも、絵が何処からくるのかってことを考えると心の底からきているかもしれないよね。

齋藤：(笑)。まあそうかもしれないけど。

松下：モデレーターとしてしゃべっていますけど。

齋藤：松下らしいフレーズだな。

都築：外に出るのは大切なことなんですか。

齋藤：そうですね。ギャラリーだけだとあんまり面白くないなと思って、だから今までも商店街の空いている物件を一ヶ月間だけ借りてそこで個展やったりとか、そういうことはやっていたんでその延長っていう感じですけどね。場所の選択も含めて、自分の、企画

者としての表現にはなっている感じですかね。

中ザワ：この辺で会場でしゃべりたい人いたら是非マイクを回したいんですけど。どなたか。

会場（タツタカ）：すみません。自分の中で整理されてから話したかったんですけど。ちょっと整理されないうままなので長くなったら申し訳ないんですが。僕は歳が中ザワさんと同い年なので、非常に中ザワさんの、なんていうんですかね、勘違いだったら申し訳ないんですけども、歴史観の形成のされ方っていうものがすんなり自分の中に落ちてくるものがあるっていうのが第一の前提としてあって。それに対しての若い人たちの抵抗感っていうのも、別にそれも特に今の時代だからある特別なものでもなくて、それすらもが循環しているっていったらええさうだろうなという、そういう気はします。確か僕、Twitterにも書いたんですけども、中ザワさんの循環史観そのものに対する抵抗は僕にもあって、それは循環していることに抵抗というよりも中ザワさんの言っている循環史観っていうのが、80年代から90年代にかけてのポストモダニズムの逃げ場のない逃走と非常に近い論理の組み立てられ方をしていて。そこに対してロマンっていうのは自分の中にあって、それを僕はロマン主義的だって、随分前に別の場所で中ザワさんに言ったような記憶があるんですけども。だから僕は、黒瀬さんが苛立っているように、じゃあ何故今第四表現主義を標榜する必要があるのかっていう話と、かつてあったヘタウまなりに対して、僕は「ニュードローイング」って言ったんですけども、今出てきている若いここに集められてしまった人たちの表現に対して中ザワさんは率直にどういう感想を持っていて、それに対して何を期待しているのかっていうのがやはりこのトークを通じてもいまひとつ伝わってこないっていう苛立ちはあります。

会場：(笑)。

中ザワ：僕ですか(笑)。

会場（タツタカ）：すみません、全然救っていない(笑)。

中ザワ：言い出しっぺですからね。

松下：中ザワさんもうひとつ聞いていいですかね。どうして美術の中に、次の表現主義を見つけてしまったんでしょうね。その、例えば、これは黒瀬さんに対するパスになると思うんですけど、今日本で探すなら多分、それこそニコニコ動画であるし、ニコニコ動画があつという間にマネエリスムに突入して終わったわけですけども。とてつもない早さで表現主義が起き、反ニコニコがあり、そして今マネエリスムになって有名人とまあ超絶技巧的なものの場になっている。だからまあ、時代の循環スピードが確実に同じ周期で同期したり、なくて、ただこれは振れは色んな形であると思うんですけど。それを今探すとしたら多分、ちょっと前だったらYouTubeの動画投稿サイト。それはどっちかといったら国

際的な話になりますし、日本だったらニコニコ動画がある。で、そういうものを見ないで、美術の中で表現主義的なものを、発見したということが非常に興味深いです。その今のタツカさんの話とも組み合わせて。それはやっぱり着想のベースにあるのが、ポストモダニズムのいわゆるオリジナルな時代であった日本の80年代、でそこを基準に未来と過去に訴求して、ひとつのモデルを組み立てるっていうことはあるんじゃないかなというふうには少し思いました。

中ザワ：あでも、その通りなんです。その通りで悪くないと思っています。えっと単にですね美術の中で発想したところだけの話は、僕の勉強不足とかそういった要素っていうのがあるかもしれない、一方で。ただもうひとつ他方であるのは、今から言うと第三表現主義であるところの、ヘタウマがイラストの文脈で起きて美術の文脈じゃない。そのときこれをどう見るか。むしろ美術がなくなって、イラストレーションの方でやっていけばいいんだっていうような道はあったわけで。僕の『近代美術史テキスト』では、そっちの道をとったんですね。ところがその後の反芸術がもろ美術のど真ん中でやっていこうっていう形で起きて、でそれに敵わないっていう思いが非常にあったんですね。なので、もうそこから僕は、僕の個人史にまた重なって申し訳ないんだけど、イラストレーターという肩書きにしていたのをやっぱり美術家にしないといけない。それで、あれは美術の文脈の中で反芸術だからイラストに行ったんだみたいな言い方もしないといけない。だけど、そのときにもイラストレーションっていう文脈が上手く作動したら、そういう必要もなかったと思います。なので、僕のやり方はそういう、出戻った人が元のイズムに忠誠であるとか、そういったバイアスは当然かかっているとは思いますが。なので僕の個人的には、美術の中に見つける必要はあった。で、そこじゃないと面白くない、僕にとっては。

松下：波がふたつあって、干渉して今一番高波が生じている。個人史と重なっているという話が、今日の話で一番出ているポイントなんですけれど。

中ザワ：はい、そうです。だから個人史からきています。

松下：一方で、そういう中ザワさんの糾弾会を一旦やめにして、その個人史はさておいて、三つの運動に対して声をかけて中ザワさん自身が肯定したい価値観があるわけですね。それが無いんじゃないのっていう指摘が色んな方からあり、中ザワさんの言葉だと僕はヘタウマを肯定したいっていう言い方をしているわけですね。それを反技巧っていう黒瀬さんの指摘にもあったような、自律していない価値観で表現するのではなく、かつヘタウマっていう過去の言葉で表現するのではなく、第何表現主義というその固有ではないものとして、まあ中ザワさんがどういう言葉で表現するのかっていうのが多分、聞いている人間としては非常に興味があると思うし、ここに来ている作家の方がたから言えば、自分は自分の言葉を持っていると思うんですね。カオス*ラウンジだったらカオスかもしれないし、

齋藤さんはそれは何か分からないですけど。

中ザワ：えーと、それも結局言葉の話なんじゃないですかね。僕は言葉の話は、結局第四表現主義（仮）の（仮）は本当だったんだな、っていう方向に今流れているだけの話であって。僕が言いたいのは、やっぱりその個々の差異を見るよりも、もっと俯瞰した見た方で言うとマネリスムの時代からの離脱というのが「例えば大人数のお絵描き」っていうのは例えばに過ぎなくて、それじゃなくて他にいい例があっても構わない取り替え可能なものなんです。だけど、取り替え可能なものの中で、どれが分かりやすいかな、二行くらいで書ききっちゃうのはっていうところで、まあ大人数のお絵描き大会というのをたまにたま出したという程度なんです。その大人数のお絵描き大会でも第四表現主義（仮）という言い方か、あるいはカオスという言い方か間欠泉という言い方かどれもない言い方にしろ、その中で言われているシニフィエは、シニフィアンではなくてね、シニフィエは前の時代との断絶みたいなもので、今の時代精神というものがあるんじゃないかっていうことです。その時代精神についての会議をやった方がいいんじゃないかっていうふうなこと。で、それを明らかにしてそれに反発する方がより時代精神も明らかになると思うんだけど。僕はその時代精神に対して自分なりの解答として、自分の作品も作っているし、というようなことでもあるんですね。

松下：中ザワさんにとってのマネリスムであり、黒瀬さんだったら 2001 年以降の美術であり、齋藤さんだったらギャラリーかもしれない。ただギャラリーは別に嫌いじゃないですよ。多分齋藤さんは嫌いなものはないと思うんですけど。

齋藤：あんまり嫌いなものないですね。何処でもやるって感じ。

松下：そうそう。中ザワさんの話を聞いて一番気になっていると思うんですけど、今反マネリスムの話になったんですよ。で、そこで結局へたうまの話になって、黒瀬さんがさっき何度も説き伏せていた「もうちょっと反とかじゃない価値観はないの」っていう。齋藤さんはやりたいことをやっているだけの人だから、それは絵の形で出てきていると思う。で中ザワさんは多分、歴史観とかある種のイデオロギー的な表現で出そうとしているけど、それがまあ、反マネリスムだとかになってしまうのはどうしてなんだろうと思います。

中ザワ：また僕ですか、いいんですか僕で。えっとー、結局「反」は盛り上がりますけどね。単純に盛り上がるし、でそのときに個々のバラバラを向いていたベクトルが一方向を向く瞬間っていうのは、非常にダイナミズムがあると思います。で、その時代に立ち会えたという感触が 80 年代はやっぱりあるんですね。

黒瀬：えっと、ちょっとさっきの話を聞いていて思ったのは、結局誰に向かって新しいイデオロギミみたいなもの呼びかけているかみたいな問題が一番大事なんじゃないかなと思っていて。例えば僕はカオス*ラウンジ宣言をやったときに、批判すべき日本の 2001 年以降

のアーティストやアートピープルがいたとして、実は彼らに向かって話していないわけですよ。彼らに批判をしているけれども、別に期待はしていないので。つまり、彼らとコミュニケーションをとって一緒にいい新しいアートを作っていこうとは言っていない。で、一方でニコニコ動画の職人とか Pixiv の絵師とかに本当に声を掛けているかと言ったらそうでもない。だって彼らは、実際に何度も話してみても思いましたけども、やっぱり「アートじゃないです」という人がほとんどですよ。そういう人たちに無理矢理アートに行きましょうって言うてもしょうがないですよ。だから話していないんですよ。だから誰に話しているかと言ったら、そういうテーゼを共感してくれて新しい世代を作っていこうという新しい人格っていうか、人格類型っていうか、人間をどうやって生み出すかっていうことを考えて、要するに言説がそれに先行するべきだと思うんです。言説が先行して、それに共感したタイプの表現者が生まれるために先に言説を出す、言葉を出すっていうために使う。だからどういうふうにマニフェストとかっていうのは作られるべきで、既にここにいる君たちがアーティストだっていうことをベタに言うなんてことは不可能だと思うんです。第四表現主義者っていうのはまだいないはずなんです。ただ僕たちとかではないものを指して欲しい、指すなら。そうでないとしたらカオス*ラウンジ宣言の方が先を行っているって思う。

中ザワ：全然カオス*ラウンジ宣言が先でいいと思う。

黒瀬：(笑)。それでいいって言われても。もうちょっと先の話をしたいなと思ってたんですけど。

松下：さっきとにかく〇〇が提案した〇〇。そういう話ですよ。(2:20:35 聴き取れず)

黒瀬：まあそうですね。それこそさっき松下さんが「風景」って言ってくれたように言葉によって風景が見えるっていう感じですね。

中ザワ：えっと、宣言先行型みたいな話のところだとすると。宣言先行型で主義を出していく、未来派にしるダダにしる、シュルレアリスムにしるそうなんだけど、僕は宣言が先にあってこっちの方向に結ぶのだけっていうのではないです、確かに。この第四表現主義に関しては、むしろ現象をこういうふうに見るといえることができるという。それはこのアーティストが宣言を出してやっていくよりも学者になって単に素材を分析しているだけなんです。なので僕の4月9日に美学校でやったレクチャーは、むしろ学者になって単に分析したっていう程度なんです。それをそうじゃなくて運動としてやっていこうみたいなことはレクチャーした時には思っていなかったし、この個展を始めるときも別に思っていなかったんだけど。この個展をどういう方向に持っていくのかと考えたときに初めて、第四表現主義決起大会の方向性なんじゃないかということになっただけで。宣言先行でないというのは本当にご指摘通りです。ただ、第四表現主義という言葉があることによって非

常に見えやすくなることがあって、それがたった今なんの関係もことも生み出さないように見えたとしても、そういう考え方があるのだと知るだけでもうちよつと意識的にも変わっていく、あるいは美術も変わっていくようなことができるんじゃないか。その意味で僕が目指しているのは古典主義的なやり方です。どういう意味かという、僕はわざと萬鉄五郎の名前を出している。あとそれから第三はヘタウまだったということで、ヘタウまのことも言っている。第二のことはあんまり言っていないんだけど。でも見返すと、美学校のレクチャーでしゃべっていたのが、梅ラボさんたちの絵が抽象表現主義のロールオーバーネスみたいな見え方があるだろうみたいなことを言っていて。あつなるほど、そういう感じでアンフォルメル的なものっていうことも言えないこともなんだなと思うんですけど。歴史意識なく描きたいものを描いてくってというようなことは、それは全然否定されるべきではないと思う。ヘタウまもそうだったし。否定されるべきではないんだけど、そこに歴史意識を持ってやったらもっと強くなれる面もあるとなったら、僕はその種を蒔きたいです。その種を蒔く言葉になると思っています。という程度ですね。程度っていうことは認めます。

黒瀬：古典主義っていうと、細かいツッコミになっちゃいますけど。

中ザワ：新古典主義。

黒瀬：新古典主義ですよ。新古典主義っていうと、やっぱりビンケルマンみたいな人が必要ってことですよ。だからちゃんとしたカノンが必要で。それにしてもまだ萬とか日本のフェウザン会とかっていうのはカノンに至っていないので、それを参照すべき歴史的な点と言うことができるかっていうのはかなり疑問があるところです。

中ザワ：逆にそこは、カノンというものは「カノンに至っていない」という受動的なものじゃなくて、そういうカノンが必要だということを書いていくことが表現者の側だとしたら、第四表現主義っていうのを出すことによって評論家たちを焦らせればいいんじゃないですか。無いものを見ていこうみたいな方で、すでに有るものの上に乗っかるんじゃないわけですよ。あの一、『近代美術史テキスト』の冒頭に書いているんですけど、「誰の言葉だったかすっかり忘れてしまいました、」…あれっなんだっけ(笑)。「ある現代美術家が、『あなたが影響を受けた過去の美術家は？』と質問され、『……………??!! 私は過去の美術家に影響を受けたのではない。私は過去の美術家に影響するのだ!』とのたまわったという話があります。」っていうのが実際にあるんですね。『近代美術史テキスト』を書いたときに、出典を調べたんだけど全然分からなくて「誰の言葉だったかすっかり忘れてしまいました、」って書いたんですけど。その後でそれを言ったのは松平頼暁がデ・クーニングについて語った講義だったということが分かった。

スタッフ（皆藤）：冲冲.さんがつながりました。

中ザワ：あっ、冲冲.さん。じゃあ今ここで、中断(笑)。冲冲.さん、こんにちは。

冲冲.：どうもー。これでいいですかね、回線。ビデオがきてないんですよすごい淋しいです。

中ザワ：あ、都築さんが切れた。

冲冲.：聞こえてますか。

中ザワ：映像がちょっとうまくいってないんですが、ユーストの方見れますかー。

冲冲.：あ、ユースト見てみます。これ、黒瀬くんとかいるんですか、嘘くんとか。

藤城：います。

黒瀬：いますよー。冲冲.さん、いますよ。黒瀬です。

スタッフ（皆藤）：あっ落ちました。

中ザワ：ちょっとうまくいってないんですけど、えっと冲冲.さんについて齋藤さんちょっとしゃべってもらえますか。

齋藤：え？俺、この中で冲冲.さんとはすごい付き合いの浅い方だと思うんですけど。

中ザワ：でも今日あれですよ、**mograg magazine** が今日出て、そのリリースパーティをやっていて、その **mograg magazine** に齋藤さんも書いているんですよ。

齋藤：コラムを書きました。

中ザワ：書いているから、本当だったらそっちに行く日だった。

齋藤：行く日だったんですけど、あっやばいと思って(笑)。ダブルブッキングしちゃったんですけど。

中ザワ：じゃあ僕の方から言うと、冲冲.さんは2010年よりもっと前から、2007年くらいからライブドローイングみたいなことをやっていて。ただそれは音楽のバックでやってて、座りながらみんなが描いているスタイルとはちょっと違うんですけど。でもライブドローイングということをやっている人ですよ。

冲冲.：あっ映像きました。どうも、初めまして。どんな感じなんですかそっち。

黒瀬：なんか、中ザワさんを糾弾する会みたいになってます。(笑)。

中ザワ：冲冲.さんもどうぞ。(笑)。

冲冲.：え、糾弾。ほぼ初対面で糾弾のしようがないんですが。

小田島：冲冲.さんは第四表現主義に入るの？どっち。

会場：(笑)。

小田島：今早く言って。

冲冲.：いやー第四表現主義。いや僕なんでも入りますよ。

小田島：(笑)。はいーじゃあ書いておきまーす。

会場：(笑)。

冲冲.：入れてくれるんですか。

中ザワ：是非やりましょう。

会場：(笑)。

沖沖：小田島さんと中ザワさん、赤と青でいい感じですね、コントラスト。

小田島：あっ見えてんだ。

中ザワ：黒瀬さん、黒。

黒瀬：そうです。あー沖沖さん、そっちに行きたかったんですけどね。やっぱりほら、中ザワさんの方が年上じゃないですか(笑)。

沖沖：(笑)。

小田島：それは mograg magazine の発売イベント？

沖沖：そうなんです、今最中で。今「シャバクラ！」がやっていますね。

小田島：あーホント。

スタッフ（皆藤）：映像がきてないです。

沖沖：映像がきてないですか。あっこれで。

中ザワ：きました。

沖沖：なんかイベントの様子とか見ますか？ちょっと。

中ザワ：見せて下さい！是非。

沖沖：これが、第五表現主義ですよ！

会場：(笑)。

小田島：見たい見たい。もう終わったんだー。(笑)。

沖沖：真っ暗で見えない。

シャバクラ！：♪♪♪♪♪～

沖沖：はい、ということでね。真っ暗でした。

会場：(笑)。

中ザワ：楽しそうです。

松下：実際「第五」かもしれないですね。

沖沖：ただなんか曲は聴いたことがあるなあなんて思っている人はね、あれはオリジナルですからね。

会場：(笑)。

沖沖：いけないツッコミを入れないように、ということで。はい。…いや僕は直前の会話とかを聞いていないので、どんな感じかなと。

黒瀬：そうですよね。絡みづらいですよね。

沖沖：今映像が乱れて、黒瀬くんの股間の辺りにモザイクみたいのが見えたんですが。

会場：(笑)。

黒瀬：(笑)。実際入っていないので大丈夫です。

沖沖：マジっすか。このモザイクは第四表現主義なんですか。

黒瀬：(笑)。ちょっと確認できないんで、なんとも言えないですね(笑)。

沖沖：どうなんですかねー。

黒瀬：あ、太田さんはいなんですか？

沖沖：なんか会話をクロストーク的に絡んだ方がいいのか、僕が一方的にしゃべったほうがいいのか分かんないんですけど。

中ザワ：一方的にババッと。

黒瀬：一方的にしゃべって欲しいらしいですよ。

小田島：どう思った？中ザワさんが第四表現主義っていうのをやりだす、やりだすっていうか「どう？」っていうのは。どう思ってる沖くんは？

沖沖：太田は今、受付に追われているっていう感じですね。

小田島：あー太田さんは受付に追われていると。

沖沖：太田は受付に、沖沖はユーストにという感じで。

小田島：なるほど。

沖沖：はい。

小田島：…どうすんのこれ(笑)。

沖沖：これあれでしょ、僕スベってるでしょ。

会場：(笑)。

小田島：いやいやいや、そうでもないですよ。みんな笑ってますよ。

黒瀬：そんなことないですよ。

沖沖：マジっすか。別にスベってもいいですよ、僕ハートが強いんで。

黒瀬：いやいや(笑)、大丈夫です。大丈夫です。

沖沖：あの一、えっと、…元気ですか？

会場：(笑)。

中ザワ：元気でーす！

沖沖：あ、よかったです。中ザワさんから金言を頂きたいんですけど。

小田島：中ザワさんから金言を。

中ザワ：第四表現主義ですよ。そちら第五で！なんかナンバリングがいけないらしいですけども、まあやってみましょうみたいな感じですけど。

沖沖：なんか、表現主義、いいですよ。

中ザワ：あっそうですか！表現主義で伝わることありましたか。表現主義っていう名前を出すことで。

沖沖.: なんか歴史は繰り返すというような文章があったですよ。僕は多分どの時代に生まれても表現主義やったやろなという気はします。

中ザワ.: あ、オールタイム表現主義ということで。

沖沖.: あっ、ちょっとピンチらしんで、ちょっと行きます。

会場.: (笑)。

中ザワ.: あ、じゃあこれで、ありがとうございました。

黒瀬.: お疲れ様でしたー。

中ザワ.: お疲れ様でした。ありがとうございました。

沖沖.: あ、ありがとうございました。失礼します。

中ザワ.: 沖沖.さんでした。

会場.: パチパチパチー

中ザワ.: 会場からちょっと離れたところに、わざわざ来て Skype に入ってくれた感じですね。ちょっと都築さんと切れちゃったので、また戻りましょうというあたりで。都築さんが沖沖.さんの見れてました？

都築.: あ、今ずっとユースト見てました。

中ザワ.: じゃあユーストの方では見れてた。

都築.: ユーストの方でちらっと。

中ザワ.: はいはい。テストをやったときは、都築さんと沖沖.さんがちゃんと画面に出たんですけれども、本番はなかなか上手くいかないかったということで。

都築.: あれっ、沖沖.さんいらっしゃるんですか？今。

中ザワ.: あっ、もうね、去ってしまいました。

都築.: あ、ホント(笑)。

中ザワ.: 残念でしたね。えっとどうしましょう。会場でもうちょっと発言したいという人は。

会場 (たくと): すいません。なんか今日、たまたま小田島さんに誘われて見に来たんですけど。えっと、見る方というか、外野から言わせてもらおうと、すごい見やすいんですよね、くくられると。第四表現主義って言われると。カオス*ラウンジと小田島さんがやっていた全ポ連とかが、僕の中では結びついていなくて。でも中ザワさんの中では結びついていて言われて、そういう解釈で見るとすごいもしかして、カオス*ラウンジ自体が別の見方ができて面白いんじゃないかなとか、全ポ連自体が別の見方ができて面白いんじゃないかなとか。傍から見ると、中ザワさんが各々をどう分析していくのかっていうのもすごい楽しみで。二艘木さんと一緒なんですけど、僕も中ザワさんと小田島さんとか都築さん、最強だと思っているので(笑)。二艘木さんって 83 年生まれですよ。同い年の人たちのやつ

ってあんまり、結構見づらいわけじゃないんですけど、あんまり文章で固まってないというか、ちゃんと評論されてないというか、あんまり言葉がないのかなって思ってた。そのときに、例えば中ザワさんとかがどう語るのかなって言うので。ちょっともしかしたら本人たちはそこまで意図してないというか、そんなに語って欲しくないって思うのかもしれないけど、見る方としてはちょっと見やすいですね。だからそこが、中ザワさんが今日色々こうやってカオス*ラウンジとか色々集めたときに、カオス*ラウンジが僕はこういうことをやってるとか、カオスっていうことを言いたいとか、なんかそういうことを言ってくるとすごい見やすくって。なんか今日全然関係ない人たちを第四表現主義っていう言葉で集めて、しかも（仮）っていう言葉まで付けてやっているのが、まあ終わっちゃうのかもしれないですけど、すごい僕は見やすくってよかったです。まとめてすみません(笑)。

小田島：後半に出てくる言葉としてすごいよかったです。9時まであと20分ですか。たくとくんよいこと言った。ありがとう。俺もね、簡単にまとまって欲しいなって思っている方で。わりとおっさんになってきているので。でも齋藤くんとか黒瀬さんは、そうはいかないんだろうね、もちろんね。

石井：私もそうですね、中ザワさんが影響して欲しいと思っているので、あんまり糾弾する気がないです。

二艘木：フォロワーと反の対決姿勢みたいのがちょっと見えてますかね。そんなことないですかね。

齋藤：反っていうか、くくられるのは別にいいですけどね。なんかその第四表現主義ってくくられて、じゃあ次は今度こういうのをやったら面白いかなってとかいってそういう発想も出てくるし、そういうのも面白いかなと思ったりしますけどね。

石井：あと自分の表現に関わっているということが、なんか信用できるというか、そういうのはあるかとも思います。

中ザワ：そこは諸刃の刃ですよ。あの一、「自分の表現に関わっているから信用できる」ってふうな今の石井さんのとても優しい言い方なんですけども、自分の表現のプロバガンダしたいだけだろっていう言い方で糾弾されることだってあるので。諸刃の刃なんですけど。僕は自分の表現に関わったところ、あるいは自分の直感からしかものは言ってないです。っていうのはあります。会場の方でなんかしゃべりたいという人、是非。あるいはこういう話をもっとしたかったみたいな、ないですか。

石井：中ザワさんの絵の話をしていないですよ、展示の。

中ザワ：展示の絵の話はしていませんけど。そっちになるとますますね(笑)、自分の個人史の話に重なってしまいますけど。ある程度さっき話した、ネオ・アコースティックとしてやっている。なので、じゃあもう一回その話に戻ると、カオス*ラウンジ宣言が新しい

下部構造で、Twitter が出てきたとかそういう中でやっていると言っているのはかなり共感なんですね。で、そのところにおける表現主義の形というようなものとして、今のものが出てきているのではないかと、というのがひとつ。で、もうひとつ、下部構造はかなり関係するとしても、社会の変化がそのまま表現に影響するかどうかというようなことは、僕はあんまり強くは言えないと思っています。例えば、第一次大戦はものすごく反芸術の動きと密接な関連があって、第一次大戦は非常に成果があった。美術史的にはね。あるいは芸術には。ところが、第二次大戦は全く不毛だったと言われ方もしょっちゅうしている。せいぜい効果があったのは、ヨーロッパのたくさんの芸術家をみんなアメリカに移住させたという効果があったみたいなことしかなくて。要するに第二次大戦のときに、新たなイズムが出てきたみたいなことはないわけなんです。なので、社会の現象が美術にすごい関わるかというところは、少なくとも僕は慎重になりたいと思っています。まあ今のは震災と原発を念頭にした言い方で、あの絵がね、こう、メルtdownと三号機と。あとそれから、一円玉・五円玉・五百円玉は、決してヨウ素・セシウム・ストロンチウムではありませんとかね(笑)。

石井：あれはなんでお金を貼っているんですか。

中ザワ：それは大問題のところなんですけど。まあ直感ですね。最終的には直感ですね。

石井：自己パロディとかじゃないんですか。

中ザワ：自己パロディも含めて、直感ですね。

黒瀬：でもあれじゃないですか、第一次大戦が成果があって第二次大戦が成果がなかったってというのは、第一次大戦的な総力戦みたいなものが、今まで芸術文化が培ってきたボキャブラリーにとってすごく捉えやすいものであって、同じ世界観の中で捉えやすいものであったのに対して、第二次大戦の戦い方ってというのはそういうものではなかったの、移住したっていうところに成果があるってというのは、すごくなんかそれは反映しているんじゃないですか。って普通に思いますけど。

中ザワ：でも、死んだ人の数でいったら圧倒的に第二次大戦の方があったわけですよ。

黒瀬：いや、そうなんですよ。単純に数ではやっぱり想像力は動かないじゃないですか。

中ザワ：そうですね。

黒瀬：いやすいません、変な。ツッコんだだけです。

中ザワ：いやいいです。あの一、数の話で思い出したのは、さっきの話でこの第四表現主義というものが、全体的な傾向なのかどうなのかみたいなことなんですけど。何処が一番ホットスポットで面白いのか。ホットスポットって言い方悪い?(笑)。印象悪い言い方ですけど、そっちは措いておいて。何処が一番ホットな場所なのかみたいなことと言うと、抽象表現主義はアメリカの中の、ニューヨークの中の本当に 4、50 人しかいな

いサークルの中での話だったとか、あと現代音楽でもダルムシュタット夏季現代音楽講習会というところから総音列主義などがやっぱり同時代に出てきているんですけど、それもダルムシュタット夏季現代音楽講習会に集まったごく少数の一部のものだった。だけどそれが瞬く間に、イズムにまで化していったってようなことがあって。僕はそこはある種全方向を向くのではなくて、排他的な主義が出てくるような時代は色んな問題がありながら、やっぱり一番印象に残るし面白いと思うんですね。で、その一番面白いということに自分はわくわくしている。例えばカオス*ラウンジが出てきたのもわくわくするし、間欠泉が出てきたのもわくわくするし、小田島さんも全ポ連やってるし。というようなこのわくわく感をひとつの言葉で、とりあえず言おうよみたいなようなところが単にあるんです。それはさっきの話とつながるんですけどね。

石井：あと梅沢さんがいらしていたので、ちょっと一言いただきましょう。今トイレ？

松下：でも冷たいこと言うと、多分みんな作品見ていないからそういうレッテルに、中ザワさんはひとつの属性としてひとつのツールとしてそういう言葉を出しているだろうけど、やっぱりアートピープルすら作品見ない現状がある中で、作家のガードがすごく上がっているっていうのはすごく感じますね。カテゴリー化されてしまうことに対する。

中ザワ：くくられたくないというガード。

松下：くくられたくないという気持ち以上に、くくられたら困るっていうのが多分あるんじゃないかな。

中ザワ：でもそれはいつの時代もあると思う。だからそれはどんどん、中ザワヒデキ糾弾会にしてもらっていいの。全然それは予想の範囲内なので。それが無い方がつまらないくらいです。

松下：中ザワさん一人を糾弾して解決できない問題だから。

黒瀬：そうだし、最初の会場からのご質問でポストモダンっていう言葉が出ましたけど。だからポストモダン的な問題で考えるとだったら、中ザワさんが如何に超越的な歴史観を提示しようと、それがひとつの歴史観にしかならないっていう問題があって。その中でどうやって生き残っていくかみたいな、その生き残り戦略を問われていると僕は思うんですよ。そのときに僕は、中ザワさんが学者としてやっているというのが、辛うじてその生き残りの戦略に近いようなふう聞こえて。アーティストでありながらアカデミシャン風の仕事をやって存在感を残すみたいな、そういう変な戦略なのかなと思ったりもしたんですけど。

中ザワ：えっとね、生き残りの戦略みたいな話は、あるいは黒瀬さんとの前のインタビューでも、これは何を黒瀬さんは言いたかったのかなと後になるまであんまり分からなかったんですけど。生き残りのための戦略だとか、アイロニーだとか、こうすればこの中で勝

てるとかっていうようなことではなくて。それは僕の一番の興味ではなくて、何が一番わくわくさせるかということです。幼稚な言葉になるんですけど、何に自分はわくわくするかっていうようなものの方がやっぱり大事なんですよ。

黒瀬：いやだから、そういう物言いが一番アーティストの共感を呼ぶわけですけど、そういうことしか言っていないから日本のアートはこんなにダメになったわけで。中ザワさんは特別なわけですよ。だから中ザワさんは結構色々複雑なことをやっているから生き残っているわけで。そうじゃなくて中ザワさんのさっきの言葉を単純に真に受けて「そうかわくわくすることだけやっていけばいいんだ」っていうふうにやったやつは完全に生き残ることができないので。だからそこが悪い人だなと思うところですね。

会場：(笑)。

中ザワ：(笑)。あーでもやっぱり生き残りかどうかの話なんだけど。じゃあ僕は、例えばヘタウマの人たちが生き残っていないとするじゃないですか。でもヘタウマのときはわくわくしたっていう記憶を僕はずっと持っているんですよ。で、そういうようなことが今もまた、自分でやっていいんじゃないかっていう直感につながるんですよ。そのときはこっちに行ったら生き残れないとか、こっちに行っとけば勝つとかっていう戦略じゃないです。

黒瀬：それは、その言葉を変えたら一瞬で解決すると思うんですけど。生き残る生き残らないじゃなくて、盛り上げるのが成功するかしないかの戦略だと思うんですよ。

中ザワ：既に盛り上がっていると思っている。

黒瀬：いやいや、それはないんじゃないんですかね。(笑)。それはさすがに。

中ザワ：カオス*ラウンジが批判されていることも含めて、すごく面白いことが起きていると。

黒瀬：それはそう思いますよ。だから、第四表現主義として面白いことが起こっているかどうかっていうことですよ。

中ザワ：あっ、そうなんですよ。

黒瀬：そう。第四表現主義の名のもとに面白いことが起こったと歴史が記述するかどうか。

中ザワ：そうそうそう。

黒瀬：そこは戦略は必要じゃないですか。そのことですよ、生き残りっていうのは。

中ザワ：まあその話だ。その話のご指摘の通りです。

黒瀬：(笑)。

中ザワ：(笑)。ただまあ、さっきトイレに行かれていたときの話なんですけど、カオス*ラウンジと間欠泉と全が連と全然別に見てただけけれども、「第四表現主義(仮)」というとりあえずの見方で横に並べて見ることができるとしたら、それは見通しがよくなるという意見がさっきあったんですね。僕はそう思っているんですよ。

黒瀬：逆に見通しが悪くなるっていう言い方もできますよね。

中ザワ：あっ、本人からしたらそうでしょうね。(笑)。

黒瀬：そうですよ。だってそうしてしまうとジャンルが限られちゃうから。僕らが見ていたニコニコ動画とかアニメとか漫画とかっていうところが、パースペクティブが外れちゃうので、それはちょっとずれ過ぎかなと思います。そこをひとつのビューとして通してしまうと、あまりにも本質が背景に退く、というか視界から外れてしまうので、それは大丈夫なのか。その運動は燃料切れになるのではないかみたいな気はしますけど。

中ザワ：えっとー、どういう言い方でしょうか。グラフィック展の人たちと霜田恵美子一派のヘタウまの東京ファンキースタッフの人たちは、当時 80 年代初頭結構仲が悪くて。で、日比野克彦の文字になっている情報とかで、「霜田恵美子なんてあんなの何処がいいのってみんなでいつも言っています」っていう。そのみんなは芸大の人たちなんだけど。そういう言葉がちゃんと残っていたり。

小田島：都築さんが笑ってる。

会場：(笑)。

都築：いやいや、分かる話になってきたので。聞いてますよ。

中ザワ：(笑)。だからそのところも、僕は後からヘタウまっていう言葉を被せちゃっているわけなんだけど。それは第三表現主義でも、別の言葉でもいいんだけど、一緒にした方が見通しがよくなると、僕はやっぱり思っているんですね。で、そっちの方がよっぽどみんなにとって本当はいいんじゃないのかなみたいな。(笑)。

黒瀬：うーん、どうですかね。僕は美術の世界だけで見通しをよくしてもしょうがないと思いますよ。

都築：あのね、見通しがよくなるという意見はすごくよく分かるんですよ。それで興味を持った人はとりあえず見通しがよくなったところに、多分入っていくんですね。その後深くそれを分析して、さらに興味を持つと、一見自分が見通しがよくなったと思ったところに行ったら、実は外からでは見えないものが調べるとどんどん出てくるっていう面白さがあるじゃないですか。っていうことになってくるんじゃないですか。だって今、中ザワさんがおっしゃったファンキースタッフと芸大旋風の人たちの確執なんて誰も普通は知らないですよ。だから、そういうものを調べる人は必ず出てくるっていうことなんじゃないですかね。

中ザワ：そうですね。えっと、もうちょっとなんですけど、今出ていない話で絶対これをすべきとかあれば。

梅沢：どういう流れで僕の名前が出たんですか？

黒瀬：いや、単純に居るから。

梅沢：梅沢と言います。僕はデジタルのコラージュ活動と絵の具を使った絵とかをやっているんですけど、まあそういう人間です。カオス*ラウンジのメンバーです。やっぱ黒瀬さんが苛立っている部分は、中ザワさんが呼んで周りの色んな人が反発してそれもよしとしているけど、でも結局それは中ザワさんの会になってしまうみたいところで。そこが黒瀬さんは気になると思うんですが。まあそれはどうやってもここに参加したっていうだけで、これは決定事項だからあんまり関係ないところだと思うんですね。もうひとつ明らかにしたいのは、絵がすごい描きたいんだっていう意思と歴史に残すべきなんだっていうふたつの意思があるような気がして。黒瀬さんとかカオス*ラウンジは、歴史とかそういうのは結構重要としているというか、「残るぞー」みたいな。それに対して中ザワさんは、既に残っているからそれに対してずるいっていう気持ちもあるんじゃないかなあ、みたいなのところもどうなのかなと思って。

会場：(笑)。

黒瀬：だから最初の問題は、嫌だって言っているだけで、演じているだけです。場を成立させるためのプロレスとして、「中ザワさんいい加減にして下さいよ」って言っているだけだから。でまあ、ふたつ目の問題は結構。中ザワさんが既に歴史に残っている問題。

梅沢：だから、僕たちは普通に焦っていると思うんですよね。っていうか僕は焦っている、すごい、常に。で、中ザワさんは焦っていないからずるい、みたいなのところがあるというか。「まあいいじゃん、仲良く」みたいな。

中ザワ：全然焦ってますけども。

梅沢：本当ですか。「とりあえず一緒に展示して」みたいな方向に行きたいのかな。どうしたいのか、僕もちょっと疑問がありました。もちろん絵はすごい、敵わないと思う部分はありますが、でもそれとは別にこれからの話を。

中ザワ：「どうしたいのかな」は、さっきから言っているような話だと、我々がどうっていうのもあるのかもしれないけど、例えば第四表現主義という言葉で見通しよくして、そしたら一番最初にちらっと言いましたけど、日本発で第四表現主義出していけるんですよ、世界の方に。それはだから、「日本の若手アーティストをまとめて世界に出すことが自分の夢です」とか言っている有名なアーティストがいますけれども、まあ似てますよ。

黒瀬：じゃあ中ザワさんはもっと叩かれるべきなんじゃないですかね。

中ザワ：どういうこと。(笑)。

黒瀬：いや、僕が叩いてもこう、なんていうか自作自演的になっちゃうから、もっと強大な外部、他者から一斉にバッシングを受けて、「ちょっと中ザワさんもう活動できないんじゃないの」みたいな(笑)。

中ザワ：逆に言うと、そういうふうに言ってくれるんだっていうのが意外なほど。あ、そ

う見られているんですね。ありがとうございます。

会場：(笑)。

黒瀬：いやいや。

中ザワ：僕は無視という言葉が結構、岡本太郎に対する無視だとかね、そういうようなことがこの日本の美術界、海外もかもしれないけどあると思っていて。僕は結構叩かれるんじゃないくて、無視されてるって思っているところがあるんですよ。

黒瀬：あっ、いやでもカオス*ラウンジも全然そうですよ。カオス*ラウンジの美術界からのスルーっぷりはすごいですよ。

中ザワ：ここでルサンチマンを (02:56:52 聴き取れず) (笑)。

会場：(笑)。

黒瀬：(笑)。いやすごいですよ。だから、無かったことにしようとしていることがありありと分かる。

小田島：みんなあると思いますよ。僕もありますよ、もちろん。

会場：(笑)。

中ザワ：そう、だからね、無かったことにしようとするみたいな動きって本当にたくさんある。

松下：一個外圧の話をしていいですか。海外でも日本の村上以降の流れを終わらせようっていう動きがあって、それはマネエリスムを中心にしたグループ展の「バイバイキティ!!!」っていうものでかなり明らかになった。それはやっぱり海外に受けるにはマネエリスムでオリエンタルを表現するというのが、一番の方程式だということが明らかになり、キュレーターも自分の価値を上げるにはポップ・アートよりも神秘主義に行ったほうがいいという、極めて合理的な判断が働いているわけですよ。それはある意味では、カオス*ラウンジ宣言に工学的規制に対して人間主義を挿入するみたいな表現があったけど、工学的ではないけれどもすごく合理的に駆動している機械のロジックに完全に勝っている。多分その流れの中で、カオス*ラウンジは多分せめぎ合っているところだと思うんですよ。

黒瀬：それに対する次の手はもちろん考えていますけど。あの一、要するに「バイバイキティ!!!」みたいなものが何が駄目かっていうと、あれを反芸術として定義しないとイケないわけですよ。じゃなければただのビジネス本ですよ、そんなの。だから、「ビジネス本みたいなことを今のアート界でやるのが反芸術なのだ」という新しい反芸術としてもう一回、一段階上のレベルから記述しないとイケないのに、それをやっていない。ということが最大の欠点なので忘れられるでしょう。だし、村上さんには勝てないでしょう、あれでは。

松下：でも、やっぱり販売上でいうとマネエリスムは強いんですよ。

黒瀬：強いですよ。もちろん。

松下：でまあ、言説がないっていうのが最初から黒瀬さんが言っている問題であるし、それをやろうっていうのは多分…

黒瀬：続かないですからね、それってやっぱり。作家一人の人生を終わるまでも続かないから、路頭に迷うというのが関の山だと思いますけど。

二艘木：その、さっきから出ている海外でっていうのは重要なんですかね。あまり関係ないような気がするんですけど、いつも。

中ザワ：うん、関係ないかもしれない。だけど、いややりたいですよ。

小田島：でもさ、この第一、第二、第三、第四とさ、段々と海外の影響っていうものから離れることができている気がするんだよ。ニュー・ペインティングとヘタウまってほぼ同時期なだけであって、テリーがバスキアを見たわけじゃないんだよね。

黒瀬：歴史の話をしている以上、やっぱり日本だけの話では終わらないんじゃないですかね。日本だけの出来事だけで完結する日本史なんかないわけで。そういう意味ではある程度日本だけでは終わらないようなモデルを出してしまっているの。

二艘木：あ、その歴史っていうよりは、作家が出て行くとか。まあ歴史の話か。なんか結構大事なことのように言われているのが、いつも不思議なんですけど。

松下：でも二艘木さんの絵は世界中で見たいですよ。てか、見て欲しいと思うし、その武器として多分言説が必要だというのはあると思う。

黒瀬：でもやっぱり、日本人じゃない人から我々がどういうふうに見られているのかみたいなことは、結構大事だと思うし、そういう反応を聞くとクリエイティブになりますよ。たまたま昨日僕、イタリアのベネツィア大学でデザインを教えている人にインタビューされて、最近のこととか構想を話すとすごいびっくりするんです。「すごい！そんなこと考えている日本人がいるんだね」みたいなこと言われて。なんか、うーんと。だからそういう外からの視線っていうのを意識するようになったというか、そういうものをフィードバックさせたいなっていう気持ちは、やっぱり震災以降は強くなったし。最近よく色んなところで言っているんですけど、中原佑介さんが亡くなってから選集が出たじゃないですか。その中で「人間と物質」展の巻がいち早く出てて、それを買って読んでいたときに、最初に「人間と物質」展のときのドキュメントの写真が載っているんですね。それに僕はすごい感激して。なんでかという、僕らが知っている上野公園とか上野の下町とかを、カール・アンドレとかリチャード・セラが歩いているんですね。都の美術館とかでハンス・ハーケとかがこうやってチューブつなげていたりすると。なんかこのラディカルさっていうか、最近あんまり無いなと思って。日本の国際展って言っているのに。リチャード・セラとか、すごい鬼のような形相してるんですよ。鬼のような形相で上野公園で、なんか木を

運んでるんですよ(笑)。この写真すごいなあと思って。こういうことやった中原佑介もすごいって言うか。そこから、中原佑介が死んだことにクリストとかダニエル・ビュランとか色んな人がコメントを寄せていて、やっぱりあの展覧会は世界的に見ても共感したから参加したんだみたいなことが書いてあって。僕はそういうことができるグループになりたいなと思うんですけどね。

中ザワ：是非そういうふうになってやって行って欲しいんですけど、あの、二艘木さんの話をもうちょっと受けてそれをもうちょっと別の言い方で言うと、例えば「絵」なのかあるいは「美術」なのか。で、「美術」だと歴史を引き受けたり、あるいは海外からの見られ方がどうだみたいなことが出てくる。だけど、「絵」だとそういうことを考えないで、単に絵を描いていたいっていうようなものがあると思うんですね。都築さんが言っている「上位概念の絵」とか、そのとき都築さんが美術に行かないで、イラストレーターになった理由ってというのは単に絵を描いていきたい。そのためには美術にいと、社会とかとかかかざらなければならない。そこから逃れるためについていうことがあって。で、僕は表現主義の本質は、一方で美術ではなくて、その単に絵を描きたいっていう絵の方も思うんですね。かなりナイーブな話になってしまって、「だから残らないんだよ」みたいな話になるんですけど。でも、そっちの「美術」ではなくて「絵」だっていう方も、僕は自分の感覚でアリだとは思っているんですね。ただそのアリなところに、それだと弱いかから「美術」っていう言葉も、「美術」の枠内でやっていこう。そうするとやっぱり絵画のことを意識するし歴史も意識するし。なので、「美術」か「絵」かみたいなようなところで、表現主義っていうのがやっぱり出てくるんじゃないか。そこがカオス*ラウンジと間欠泉の最大の違いだったりもするんじゃないかな。齋藤さんは「絵」の方ですよ。単に絵を描きたい。

黒瀬：ナイーブなものがあるって大事なのは、それは当たり前のことなので、そういうものが無い人間なんか無いし、表現じゃないから。それは別に言わなくてもいいんじゃないかっていうのが僕の考え方ですけどね。

中ザワ：そうですね。なので、ナイーブなものは通奏低音としてあるんですよ。通奏低音としてあって、多様性の時代ではない。

黒瀬：だから誰でもあるし、それに付き合っていくのが作家っていうか。なんていうか、ナルシズムみたいなものじゃないですか。ナルシズムはゼロにはできない。どうしても出てくるものだから、それとどう付き合うかみたいな話で。ナルシズムは嫌だって言っても、人間には絶対あるんだから、みたいな話じゃないですかね。

中ザワ：だから僕もそのところで、「美術家」とあえて名乗り直した人間なんで、やっぱりそっちなんですよ。なので、「第四表現主義」っていう言葉は、単に絵を描きたいんだったら僕はそんなこと言わなくていいんです。やっぱり「美術」という名前でやりたい。「美

術」という名前でやるからには、歴史が入ってくる、あるいは日本という場所が海外との相対関係としてある場所だっというようなことが入ってくる。というようなことが、さっきの二艘木さんの質問に対する僕の言い方なんですよね。

齋藤：えーと、やっぱり僕は話を聞いていても、あまり美術っていうところにモチベーションを持っていない人間で。こうやったから次こういうことをやったら面白いんじゃないかっていう、常に自分の歴史を参照しつつ次の表現をやって、バリエーションをどんどん広げていくみたいな活動のスタイルですけど。前に美学校の「絵と美と画と術」クラスのトーク行ったときに、スージー甘金さんとタナカカツキさんのトークを聴きに行ったんですけど。

小田島：はい、企画しました。

齋藤：そこで佐藤直樹さんが飛び入りで言われていて。絵とかを出して、隣にいる友達がいいねって言って、それでまあ終わってしまうような、そういう関係。そこではそれはナイーブな意味で使われていたんですけど。「フォークアート化」みたいな言葉が使われていたと思うんですけど。それがナイーブな意味にどうしてもなっちゃうけど、肯定的に捉え直していきたいなあとは思っているんですけどね。

小田島：なるほどねー。ナイーブ弱い説？

会場：(笑)。

黒瀬：ナイーブは弱いんじゃないですか。弱いからナイーブっていう言うんじゃないですか。

小田島：弱いは悪い説？

黒瀬：いや、ありますよ。人間強くないですから。弱いのは当たり前です。

齋藤：絵をただ絵としてやっていきたい人。なんかパンクのシーンとか考えちゃうんですけどね。その自分たちで情報を配信したかったら、ファンジンとか作って。海外のバンドを呼んでツアー組みたかったら、色んなところに住んでいる仲間と連絡取って、金出しあってちょっと飛行機代出してとか。なんかそういう身内っちゃ身内なんだけど、そういうパイを小さくした中でも自分たちの表現を回していくっていう。まあよくある話なのかもしれないんですけど。まあそういうことをやっている友達が周りに多いから、絵でもそういうことができないかなって漠然と思ってるんですけどね。

小田島：齋藤くん本当実践しているね。

齋藤：そうですかね(笑)。できてたらうれしいですけどね。

小田島：いつも心強いです。

齋藤：作品集としての ZINE ブームみたいなのあるじゃないですか。ああいうのも、ZINE って一種完成したパッケージングだから、それを仲間と共有して、少ないお金で共有して

回すっていうか。そのパイが小さくなっていくってような状況のひとつの現れなんだろうなと思って。そんな感じですかね。言えたか分からないですけど。

中ザワ：二艘木さんいいですか。

二艘木：えーと、ご回答ありがとうございました。

中ザワ：えっとー、この後ナীব論争に本当はなりそうなことで。ナীবのままでもいいのか、「美術」と呼ばれたくないことをあえて選んだ都築さん聞こえてますか。「美術」ではなくて、「絵」という言い方をしている人たちも入ってます。っていうようなところで、僕は「絵」か「美術」かみたいなことは、僕自身 80 年代に絵を描いていたときには、「美術」の仲間にも「イラスト」の仲間にも入れられてなかったってような絵を描いていたので、そこのところは非常に僕にとっても実体験を伴って大事な話なんです。あとそこも表現主義の大事な話だと思うんだけど、それは今これ以上時間的に深められないまま二次会に持ち越す感じでいいですかね。

黒瀬：二次会でじゃあ。

小田島：いいとも。

中ザワ：この話、やっとなんと実のある話だと思っているから。「絵」なのか「美術」なのかっていうようなところはね。で、表現主義に関わる話だと思っているし、第三表現主義はそこで敗退した部分もあったわけなんで。じゃあその話は二次会に持ち込むとして。21 時過ぎてますので、よろしいでしょうか。

小田島：二次会ってお客さんも来れるんですか。

中ザワ：来れる感じですよ、この感じだと。では一旦締めます。じゃあもう一回鷺さん、締めをお願いしますか。

鷺：本日お越しの皆様、ユーストをご覧の皆様、ありがとうございました。ご参加は、齋藤祐平さん、小田島等さん、藤城嘘さん、黒瀬陽平さん、石井香絵さん、二艘木洋行さん、松下学さん、京都より Skype 参加の都築潤さん、数分間のみ Skype 参加の沖沖.さん、そして、観客のみなさまでした。ユーストの見れる近所のバーとして、メゾン・ド・サワさんにご協力いただきました。スタッフは、皆藤将さん、平間貴大さん、室井良輔さん、やばおさん、石田さん、つのださん、すがいさん、そして私、鷺セヴーチでした。このイベントは、中ザワヒデキと、ギャラリーセラーが企画しました。中ザワヒデキの油彩新作展「かなきり声の風景」は、明日 12 月 2 日が最終日、開廊時間は 12-18 時です。二次会がありません。追ってご案内いたします。それではただいまをもちまして、「第四表現主義（仮）について語る会」を終了します。みなさまどうもありがとうございました。