「方法」の活動と終焉

中ザワヒデキ
（美術家）

二〇〇四年十二月三十一日、われわれ方法主義者グループは、Eメール機関誌「方法」の最終号を刊行した。これをもって満五年に及ぶ「方法」の活動は終焉した。本稿は私、中ザワヒデキが二〇〇五年八月の時点から、備忘も兼ねて「方法」の活動を記したものである。

お読みいただく前に最低限の予備知識として、方法主義者グループの自己紹介をしておきたい。二〇〇〇年一月一日から二〇〇一年十二月三十一日までの二年間は、美術家中ザワヒデキ（一九六三生／在東京）、詩人松井茂（一九七五生／在東京）、音楽家足立智美（一九七二生／在東京）の三名を構成員としていた。そして二〇〇二年一月一日から二〇〇四年十二月三十一日までの三年間は、中ザワ、松井、作曲家三輪眞弘（一九五八生／在名古屋）の三名であった（四名とも日本人男性）。活動の主内容は宣言の発表と機関誌の発行だったが、芸術祭の主宰や新団体の設立等もおこなった。一種の総合芸術運動だったが、総合芸術批判も意図されていた。

参考
「方法」
http://aloalo.co.jp/nakazawa/method/
「方法主義年表」
http://aloalo.co.jp/nakazawa/method/history_j.html

章構成

［一］結成前夜
［二］結成に向けて
［三］方法主義第一宣言
［四］機関誌「方法」の発刊
［五］二〇〇〇年の活動
［六］方法主義第二宣言
［七］第一回方法芸術祭
［八］そのほかの二〇〇一年の活動
［九］方法主義第三宣言
［一〇］機関誌「方法」の英語化
［一一］第二回方法芸術祭
［一二］そのほかの二〇〇二年の活動
［一三］二〇〇三年、二〇〇四年の活動
［一四］方法マシンの設立
［一五］方法マシンの始動
［一六］「方法」の幕引き
［一七］方法マシン後日談

［一］結成前夜

一九九〇年代後半、のちに「方法」の首謀者となる中ザワヒデキは、ふたつの考えをもっていた。ひとつは「一種の総合芸術史が書ける はずである」という信念であった。これは歴史法則主義の立場から、美術史と文学史と音楽史を、個別にではなくひとつの歴史として語るという

アイディアである。演劇やオペラ等のジャンルとしての狭義の総合芸術や、インターメディアやマルチメディア、あるいはコラボレーションのことではない。個別の歴史はあるとしても、美術史と文学史と音楽史には、同じようなことが同じように現象していると考えた。さらには数学史や哲学史等、諸学諸芸史にもそれが普遍しているだろうと考えた。すると、たとえば美術家にとって、音楽や数学等の他ジャンルで起きている本質論的な問題は、決して他人事ではないこととなる。

もうひとつは、「現在は、ポストモダニズム下の多様性の時代である」という認識であった。これは一九九五年頃以降の状況を、先行するふたつのイズム、すなわち一九八〇年代の表現主義的動向と一九九〇年前後の反芸術的動向の後退期であるとみなし、これら時代支配的なイズムの後退が「なんでもあり」的風潮を惹起したという理解である。それは循環史観の立場から、数十年周期で現れる、快楽的な反モダニズムが跋扈する芸術停滞期であるとも考えられた。すなわち一八九〇年代の世紀末象徴主義、一九三〇年代のエコール・ド・パリ、一九七〇年代のフラワームーヴメントの系譜上に、現在が位置づけられるという解釈である。そして中ザワ自身の立場としては、多様性と反モダニズムを特徴とする現在に対して、「アンチ」の姿勢であった。

社会状況としては、資本主義の勝利というかたちで冷戦が集結してから十年になろうとしていた。米国ではクリントン政権下の快楽主義的な繁栄があり、不況にあえぐ日本では、一九九五年のオウム真理教事件が、無節操な世相を批判する原理主義の潜在を暗示していた。いっぽう中ザワの個人的状況としては、一九九七年から美術家を名乗り、禁欲的で還元主義的な作風を打ち立てていた。これは彼自身、一九八〇年代にはポストモダニズム的な立場から美術とイラストのはざまで表現主義的なアクリル絵画を描き、一九九〇年代前半には反芸術的意図からイラストレーターの肩書で「バカCG」という快楽的な作風を展開したことの、反動であった。また、一九九六年に三次元CG関連の原理的な特許出願をし（数年後に特許化済）、二項対立的なモダニズムにこそ是があると確信したからでもあった。

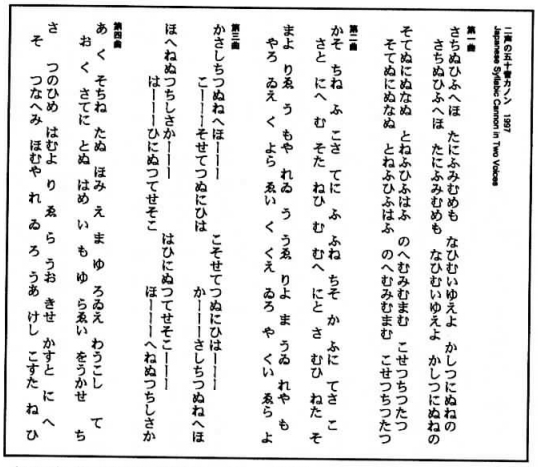
一九九七年六月、西早稲田のギャラリーNWハウスで、中ザワは美術家としての第一回個展を開催した。そこでは、文字を画材として作画された還元主義的な絵画が展示された。また六月四日の同展オープニングでは、文字を音符として作曲された還元主義的な音楽作品が、一ノ瀬響、一ノ瀬トニカによって初演された。ここで、彼が絵画と称した作品は、視覚詩にも見えるものであり（図一）、また、彼が音楽と称した作品は、音響詩にも聞こえるものだった（図二）。このことが、のちの「方法」の布石となった。すなわち方法芸術においては、素材はジャンルを規定しない。文字の使用は、必ずしも詩であることを保証しない。文字の配置が絵画の方法に拠るならば絵画、音楽の方法に拠るならば音楽である。そしてその「方法」を屹立するためには、偶然性や即興性は忌避されなければならなかった。

中ザワの第二回個展は、一九九九年五月から六月にかけて同ギャラリーで行われた。この期間中に、彼はゲリラ的手法により、Eメールアート作品の大量配信を行った（「無名のまま配信さ

（図一）「二九字二九行の文字座標型絵画第一番」
…JISコード表を用いある一定の規則で漢字を配置している。表音文字である平仮名は、音を消すため倒立されなければならない。

れるもの」）。これは、のちに方法主義者グループが、Eメールを主要な媒体として駆使するようになったことの先駆けである。

足立智美は、一九九三年よりパフォーマー／コンポーザーとして多岐にわたる活動を展開していた。即興演奏、ヴォイス・パフォーマンス、現代音楽作品の演奏、作曲、楽器の創作（「トモミン」の発明）等、さらには芸術全般の評論も手がけていた。一九九七年三月十五日、彼が芳賀徹と出演したイヴェント「音響詩　―音とことば―」（WINDS CAFE 03）には、中ザワが観客として来場した。すでに「二声の五十音インヴェンション」の作曲を終えていた彼は、足立らのレクチャーと演奏に接したことで、より強力な「方法」の採用と恣意性排除の必要を感じた。六月の中ザワの個展で発表された「二声の五十音カノン」は、その成果である。同展に来場した足立は、自身が設立したばかりのハモらない合唱団「足立智美ロイヤル合唱団」のために、中ザワに作曲を委嘱した。足立はその後、一九九九年三月から同年十一月まで、三鷹市芸術文化センターで実験音楽イヴェントシリーズ「音楽工作所」を主宰した。その第二回では、「中ザワヒデキ全音楽作品演奏」が行われた。中ザワは、シリーズを通して「音楽工作所」の常連客だった。松井茂や三輪眞弘も時に観客として参加した。


二声の五十音カノン　1997
Japanese Syllabic Canon in Two Voices

第一章
さちぬひふへほ　たにふみむめも　なひむいゆえよ　かしつにぬねの
さちぬひふへほ　たにふみむめも　なひむいゆえよ　かしつにぬねの
そてぬにぬなぬ　とねふひふはふ　のへむみむまむ　こせつちつたつ
そてぬにぬなぬ　とねふひふはふ　のへむみむまむ　こせつちつたつ

第二章
かそ　ちね　ふ　こさ　てに　ふ　ふね　ちそ　か　ふに　てさ　こ
さと　にへ　む　そた　ねひ　む　むへ　にと　さ　むひ　ねた　そ
まよ　りゑ　う　もや　れゐ　う　うゑ　りよ　ま　うゐ　れや　も
やろ　ゐえ　く　よら　ゑい　く　くえ　ゐろ　や　くい　ゑら　よ

第三章
かさしちつぬねへほ――――　こそせてつぬにひは――――
こ――そせてつぬにひは　かー――さしちつぬねへほ
ほへねぬつちしさか――――　はひにぬつてせそこ――――
は――ひにぬつてせそこ　ほー――へねぬつちしさか

第四章
あく　そちね　たぬ　ほみ　えま　ゆ　ろゐえ　わうこし　て
おく　さてに　とぬ　はめ　いも　ゆ　らゑい　をうかせ　ち
さ　つのひめ　はむよ　りゑ　らう　おき　せ　かすと　に　へ
そ　つなへみ　ほむや　れゐ　ろう　あけ　しこすた　ね　ひ

（図二）「二声の五十音カノン」楽譜…五十音図を用い音列作法により平仮名を配置している。表音文字である平仮名は、そのまま音符として扱うことができる。

三輪眞弘はコンピュータ音楽の新進作曲家として欧州で活動していたが、一九九〇年代後半に帰国し、岐阜県立国際情報科学芸術アカデミー（IAMAS）教授に就任した。一九九五年、初の作品集CD「赤ずきんちゃん伴奏器」と著書『コンピュータ・エイジの音楽理論』が刊行され、中ザワはそのリスナーであり読者であった。一九九八年、文芸誌「ユリイカ」に掲載された中ザワの文章「作曲の領域　～シュトックハウゼン、ナンカロウ～」が三輪の目に留まり、彼が企画協力した翌春の「音・音楽・コミュニケーション　コンピュータは私達の一番身近な楽器になる」（ICCニュースクール6）で、中ザワはゲスト講師として招かれた。

松井茂は、一九九八年に創刊された詩誌「ミて」の同人のひとりであった。当時ほかには新井高子、坂輪綾子、藤井貞和、高橋悠治がいた。一九九九年四月から二〇〇〇年六月まで、カンダパンセで同誌主宰の詩的言語会「カタって」が開催された。中ザワはその第一回のゲストとして招かれた。彼を推薦したのは高橋悠治で、前年に表参道の書店ナディッフで開催された中ザワの自作音楽のレクチャーを聴講していた。中ザワは、シリーズを通して「カタって」の常連客だった。足立智美もゲストとして招かれた。

〔二〕結成に向けて

一九九九年秋、世間ではコンピュータ二〇〇〇年問題（二〇〇〇年一月一日〇時にコンピュータが誤作動し社会が混乱する）が危惧されていた。しかしながら中ザワは、第一回と第二回の個展で示した作風に名前を付けることこそ、二〇〇〇年一月一日の日付をもって為されるべきことだと心に決めていた。篠原資明が一九九〇年頃に自作を方法詩と呼んだように、自作をたとえば方法絵画と呼ぶことができるなら、ずいぶん分かりやすくなるだろう。一九九七年の時点からそう考えていたのだが、文字を作品素材としているぶん、かえって、文学発の用語をストレートに美術の語彙として採用するわけにはいかないだろうと思っていた。また、篠原の作品を研究し影響も受けるいっぽ

うで、距離も保つべきだと思っていたから、当初からこの語は除外して命名を考えていた。候補としては、仏教における大乗と小乗の別をヒントに「小乗絵画」等があった。その意味するところは、規範なき衆愚に陥った多様性の時代に、原理主義をもって対抗するということであった（注一）。

一九九九年十二月初頭のある日、中ザワと松井は渋谷で昼食をともにした。当時編集者として働いていた松井は、彼が担当する新雑誌「Z—kan」上で篠原や中ザワの連載を企画しており、話題は篠原のこととなった。二人で熱く篠原論を語り合っているうちに、中ザワはふと、年少の松井が方法詩という名を継承し、年長の篠原に敬意を表する形とすれば、松井とグループを組むことによって、自らも方法絵画という名を称することができるかもしれないと考えた。しかしながら異ジャンルの芸術家同士でグループを組み、総合芸術運動をおこなうことは、今の時代に説得力を持ちえないだろうとの懸念もあった。なぜなら建畠哲によれば、新國誠一が詩人として失敗した理由は、二十世紀中葉以降の芸術界にフォーマリズムが席巻したため、異ジャンル要素の混入が排斥されたからである。中ザワはその論を、前々月の十月二日に行われた女性文化研究所主催の公開講座で、建畠自身の肩書が詩人と美術評論家に二分されてしまっている理由とともに聞いていた。ちなみにその講座のあと、中ザワは建畠に初めて挨拶し、自らを美術の分野において新國を批判的に継承しようとする者だと紹介した。

松井と昼食した日の晩、たまたま中ザワは香川にある佐野画廊のはからいで、建畠と新宿で会合した。翌年に開催が決まっていた同画廊での個展パンフレットに、建畠に寄稿を依頼することになっていたからである。その席で中ザワは、建畠にいくつか相談した。まず、自身の作風に名称を付けたいのだが、現在ふたつ候補があり、ひとつは「小乗絵画」、もうひとつは篠原資明にならって「方法絵画」である。どちらがよいだろうか？　ということであった。建畠は「方法絵画」と即答し、「小乗」の語は仏教原理主義を連想させるのでよくないと言った。次に中ザワは、「方法絵画」だと篠原、あるいは文学との関係上問題がないかと懸念を述べた。すると建畠は、「実は篠原の方法詩を世に出すときには自分も一役買ったのだ」などと語ってから、方法詩は文学だから美術で同じ語を使っても問題ないだろうと言った。最後に中ザワは、前々月の新國についての講座で建畠が指摘していた、フォーマリズムの席巻によって二十世紀中葉以降、総合芸術運動は行われていないという認識は自分も共有している。しかしジャンル自体の自律性と純粋性を保持したまま複数ジャンルを並置するスタイル、すなわち芸術総合の運動としてではなくて芸術運動の総合としてならば、今の時代にも新たな広義の総合芸術運動が可能なのではないかと訊ねた。建畠は少し考えてから、「やってみれば」と答えた。

（注一）中ザワのパソコンには一九九九年十月十四日に作成された「大乗美術批判」と題された未発表原稿が残されている（サブタイトル：林卓行「No Good Sense but Concept」に答える）。途中で書きかけのまま放棄された文章だが、そこでは、シュルレアリスムの肯定性とダダの否定性との敵対的関係が、大乗仏教が掲げる衆済と小乗仏教における原理主義との敵対的関係になぞらえられている。中ザワは仏教徒ではないが、小乗仏教の側すなわちダダの側であることを表明し、大乗仏教ならびにシュルレアリスムを、まさに衆済と肯定性という点において糾弾するとした。批評家の林卓行は季刊「武蔵野美術」誌上で、中ザワの第二回個展を「他者に開かれていない」という観点から批判したが、それはいってみれば「大乗美術」の押しつけにすぎず、「小乗美術」の側からは、それ自体が逆に糾弾されなければならない。

〔三〕　方法主義第一宣言

こうして「方法」という接頭語の下に、時代批判的な広義の総合芸術運動を起こすべく、中ザワは動き始めた。具体的には「方法絵画」「方法詩」「方法音楽」という名付けをおこない、それらの並置を、宣言の形式で、二〇〇〇年一

月一日に大量のEメールならびに年賀状で発表するというアイディアだった。それは、美術家、詩人、音楽家の連名でおこなうのがよいだろう。中ザワの念頭には、なんとなくではあったが、詩に軸足を置いた「カタって」と、音楽のジャンル内で行われた「音楽工作所」を、絵画も含めた複数の対等なジャンル群からの視点によって、新たな場として継承していけたらという発想が芽生えた。

ちなみに、美術の中から彫刻でもインスタレーションでもなく絵画が選択された理由は、それが近代以降ヘゲモニーを握ってきた分野だからだった。文学の中から小説でもコピーでもなく詩が選択された理由は、それが純粋性と実験性を兼ね備えた分野だからだった。音楽に関しては、当初は「方法音響」とする案もあったが、ポピュラーでなくシリアスミュージックという認識、そして演奏ではなく作曲という認識からは多少乖離しており、歴史的整合性にも乏しかったため、後述する足立の意見も参考にしながら、最終的には「方法音楽」とした。

中ザワはまず松井に電話してこのアイディアを語り、宣言に名前を連ねてほしいと要請した。松井の懸念は、より知名度のある藤井や篠原、あるいは建畠でなくていいのかということだった。中ザワは、彼らは前時代にすでに一仕事を成した詩人たちであり、これから立ち上げる運動としては、これからひと仕事するべき人に集まってもらいたいのだと答えた。松井はかつての実験工房のような運動として中ザワの提案をイメージし、前向きに応じた。そして彼は、「方法主義は、勝たなくてはならない」と、のちに発言するようになった。

中ザワは次に足立に電話してこのアイディアを語り、宣言に名前を連ねてほしいと要請した。「なるほど、面白いかもしれない」とまず反応した足立は、「どうして自分なのか、たとえばどうして（中ザワが親しくしている）一ノ瀬響ではないのか」と訊ねた。中ザワは、たしかに一ノ瀬は評価も高く自分も敬愛する作曲家で、「方法」の意図についても必ずや興味を示してくれるだろう。しかしこの運動は快楽批判という歴史認識を打ち出すことになるため、彼の立ち位置とはむしろ対極だと答えた。また、かつて中ザワは一ノ瀬にコラボレーションをしようともちかけられて断ったことがあり、その理由は、美術家の自分が音楽担当で、音楽家の一ノ瀬が美術担当ならば意味がある。しかし美術家が美術、音楽家が音楽という単なる役割分担ならば、美術家の自分がかつてわざわざ文字を使って作曲したことの意味がなくなってしまうということだった。つまり中ザワは狭義の総合芸術に対して警戒したのだが、逆向きにいうならば、音響を使わない音楽作品を作曲したことのある足立にこそ、この運動に参加してほしいわけである。足立は中ザワの説明に同意しつつも、「宣言の文面を見ないと最終判断は下せない」と留保した。

中ザワは宣言の起草にとりかかった。未来派宣言等、二十世紀初頭の宣言は多くが冗長だが、われわれの宣言は年賀状の片面に収まるコンパクトなものにしなければならない。一九九九年十二月十二日、中ザワは第一稿を松井と足立にメールした。足立は、内容に不満がないわけではないが「起草立会」ならば名を連ねてもよいと言った。彼はかつて、中ザワの文章「作曲の領域」を面白いと評価しつつも、自身の立場は「演奏の領域」だと漏らしていたのであった。

第一稿の推敲においては、その全体にわたり表現が簡素化されたり、松井から「抒情を叙事する」という言い回しが提案されたりした。だが最も大きな変更は、足立の提案によって、第一段落にあった次の文章が削除されたことであった。

「しかしながら、方法による統一を希求すること自体、極めつけの感傷であることもすでにわれわれは知っている。来るべき世紀においても、理性と感覚の葛藤は芸術の名の下に繰り返されるほかない。」

つまり中ザワの原案段階では、「われわれは論理主義自体がかかえる矛盾を知りつつも、敢えて論理主義を標榜するのだ」という、いちおう（反モダニズムとしての）ポストモダニズムにも配慮したスタイルだったのである。しかし

ながらこの文章の削除によって、論理主義の単なる標榜という、モダニズム一辺倒のスタイルへと変わったのだった。このことが引き起こした問題は、のちに方法主義第二宣言、第三宣言で取り上げられることとなった。

十二月十五日、中ザワは、だいぶ以前に一回だけ挨拶したことがある篠原宛にメールを送り、草稿を見せた。「方法詩」の名称の使用と、補遺での篠原への言及について、了解が得られた。中ザワはさっそく年賀状の印刷に取りかかった（図三）。タイトルは「方法絵画、方法詩、方法音楽」であった。

一月一日に配信するEメールに関しては英文も必要との観点から、続けて英訳をおこなった。もともと和文は英訳を念頭に書かれていたが、本文中の「方法主義者」の訳語が問題となった。methodist と訳すとキリスト教プロテスタントのメソジスト派になってしまうからである。篠原に助言を仰ぎ、方法主義者を methodicist、方法主義を methodicism と訳すこととした。

もうひとつ、Eメール段階での改変があった。タイトルを、「方法絵画、方法詩、方法音楽（方法主義宣言）」としたことである。つまり括弧入りではあるが、「主義」であり「宣言」であることを明確にした。ちなみに、年賀状段階でこれを入れなかった理由はふたつあった。ひとつは、最も言いたかったことが三つのジャンルの命名と並置であり、「主義」や「宣言」は二の次だったからである。そしてもうひとつは、「主義」も「宣言」も時代錯誤との誹りを受けかねず、それを前面に出すことが必ずしも得策には思えなかったからである。しかしながら、足立と相談した結果、Eメール段階では敢えてこれを入れたのだった。その理由は、良きにつけ悪きにつけ「主義」であり「宣言」であることを自認すべきだという現実的判断と、「主義」と「宣言」を名乗って初めて二十世紀初頭の諸前衛芸術と連結することができるという歴史認識的判断からだった。なお、備考事項としては、その後第二宣言以降が発表されたことによって、「第一」の語を入れ「方法絵画、方法詩、方法音楽（方法主義第一宣言）」と、現在では表記されている。

年賀状は中ザワから約四〇〇通、松井と足立からの分を併せると少なくとも五〇〇通以上が発送された。Eメールは中ザワから約九〇〇通、松井と足立からの分を併せると少なくとも一〇〇〇通以上が配信された（メーリングリストへの投函も一通と数えているため実際の受信者数はもっと多く、転送も含めればさらに多い）。Eメールは、日本人宛には上段に和文、下段に英文を配し、外人宛には英文のみとした。中ザワはこれを二〇〇〇年一月一日〇時ちょうどに配信しようと考え、ミレニアム年越しの誘いを全て断ってパソコン前で待機した。しかしコンピュータ二〇〇〇年問題の観点から〇時前後の電話とEメールの自粛が求められたため、時間を若干遅らせてから、パソコンの時計を〇時に合わせて配信した。最も早かった反応は、一九六〇年代の反芸術の拠点、内科画廊の資料展を当時準備中だった宮田有香が中ザワに送った、「賛同　宮田有香（学生）」と書かれたメールだった。

本宣言の紙媒体への初出は、二〇〇〇年一月十九日発売の博報堂刊「広告」だった。同誌では美術家の村上隆の「スーパーフラット」が特集されていたが、ポストモダン全肯定の同運動に対するアンチテーゼという位置づけで、本宣言の全文がそのまま掲載された。

方法絵画、方法詩、方法音楽

二十世紀の諸学諸芸に民主主義体制の結果として林立した同語反復は、形式ではなく方法への還元によって、再び単一原理として語られ始めなければならない。同語反復が意味する無意味は感覚主義や衆愚の口実とはならず、ひしろその権威化には禁欲と戒律が要請される。方法絵画は、偶然と即興を禁じて方法自体に重ね合わされた色彩が主面である。ただし、快楽に直結する実際の色彩は、周到に他の物質に置換されることもある。方法詩は、私情と没入を禁じて方法自体と化した文字列である。ただし、抒情を叙事する実際の文字は、周到に他の記号に代替されることもある。方法音楽は、表情と速度を禁じて方法自体が具現した振動時間である。ただし、愛欲を加減する実際の振動は、周到に他の事象で代用されることもある。これらの方法芸術は、一方ではそれぞれ形式が依拠する伝統に回帰しつつ、他方では単一原理を同時代的に唱和する。われわれ方法主義者は、放縦と怠惰を学芸にもたらした自由と平等を懐疑し、倫理としての論理を復権する。

補遺一
篠原資明は、十年ほど前から自作を方法詩と呼んでいる。氏の活動に敬意を表しつつ、同語を拡大・再構築して用いる。

補遺二　方法詩に対する異議者は、「賛同　氏名（肩書）」と末尾に書き加えた上で、自己の責任によって、知人に転送して構わない。部分的賛同者、非賛同者も同様である。もちろん、氏名を追加せずに転送したければ、それでもよい。

西暦二千年（平成十二年）一月一日

起草　中ザワヒデキ（美術家）
起草立会　松井　茂（詩人）
起草立会　足立智美（音楽家）

（図三）「方法絵画、方法詩、方法音楽」
…官製年賀状に印刷された方法主義第一宣言。

［四］機関誌「方法」の発刊

二〇〇〇年一月一日に宣言の発表を終え、中ザワは自身のウェブサイトに宣言とその解説テキストを掲載したり、個人としての活動で宣言の宣伝に努めたりしていたが、方法主義者グループとしての明確な活動指針をもっていたわけではなかった。一月末頃、グループとしての今後の活動を気にしていた足立は、機関誌を発刊すべきだとのアイディアを中ザワに伝えた。中ザワはすぐに「ではEメールで発刊しよう」と応じ、足立もそれには同調しつつ、さらに毎号外部からゲストを一名招聘するというアイディアを述べた。中ザワはこれを良案と考え受け入れ、発刊に向けた準備を始めた。

機関誌名は「方法」としたが、これが当事者たちにとって可笑しみを伴うものだったことは記録しておいてもよいだろう。もともと、主義とか宣言とか運動とかをおおまじめに行うこと自体、いっぽうでは笑いを誘うものだということは、宣言起草の段階から暗黙に了解されていたかもしれなかった。だが「方法」の語が接頭語としてだけでなく（機関誌「方法芸術」でなく）、固有名としても独立したとき（機関誌「方法」と命名されたとき）、難解趣味を超えたパロディ的な面白ささえ、ある側面においてはかもし出されたといえる（注二）。

機関誌は日本語版のみで、無料で転送自由、ほぼ隔月刊とした。そしてその体裁は、ゲスト一名のテキスト（一二〇〇字）とウェブ上作品（URLと作品解説）、同人三名（方法主義者三名）各々のテキスト（九〇〇字）とウェブ上作品（URLと作品解説）、それに巻頭言やお知らせ、後記を付した。実際の編集は中ザワが行い、配信は同人三名が各々独自に行うこととなった。

創刊号となった第一号は、篠原資明をゲストに迎え、特異な日付である二〇〇〇年二月二十九日に刊行された（XX〇〇年は閏年にもかかわらず二月二十八日までしかないが、X〇〇〇年には二十九日がある）。刊行直前、足立が、Eメール非対応者（当時はまだ多かった）にも配慮したいと言い出し、Eメール版のほかファクス版も作成した。しかし刊行後、足立から、やはりファクス版は要らないとの発言があり、第二号以降は純粋なEメール機関誌となった。実際、ウェブ上のマルチメディア作品をファクス化するのは原理的に無理があった。

また、第一号では足立がウェブ作品として発表した新作「方法音楽第8番」の題名に工夫があった。すなわち、自身の作品だけでなく中ザワのものも含めて既発表の方法主義的な音楽作品を数え上げ、それが全部で七作あったため、本作を第8番とした。

（注二）「方法」の活動における可笑しみを伴った難解趣味は、一九九七年以降の中ザワの美術作品における難解趣味とも通じていた。たとえばアペルの高橋辰夫は、さらに一九九七年以前の「バカCG」まで含め、一貫して「笑い」の要素を中ザワの活動に認めた。またレントゲンクンストラウム（現・レントゲンヴェルケ）の池内務は、中ザワ本人のひととなりを通して、それに気付いていた。しかし多くの者は難解趣味性には気付かず、難解そのものととらえていたようだった。中ザワ自身は「笑い」の要素を自覚していたが、それは決して作品や活動の目的ではないこともはっきりしていた。松井や足立は、そういった面白さを、時に笑いながらも有害であると認識していた。なおこの文脈からいうと、三輪眞弘の作品と、ひととなりには、多くの「笑い」の要素が含まれている。

さらにこの場で追加すると、禁欲のポーズはテクノ趣味にもある程度通じていたかもしれない。中ザワの「五十音ポリフォニー」を繰り返し再演していた赤刎泰子は、一九九七年の中ザワの「文字座標型絵画」をつくづくと眺めながら、「これってテクノですよね」と嘆息した。男性三人によるグループという体裁は、当時美術手帖編集者だった楠見清から「YMO的」とも「ハイレッド・センター的」とも指摘された（公式写真がJR車内という点も含めて）。中ザワと松井には、「方法」はテクノだという自覚があった。美術評論家の椹木野衣は、のちに足立が方法主義者グループから離れたとき、中ザワのテクノな髪型に対する趣味の闘争ではなかったかと笑いながら中ザワに質問した。のちに「方法マシン」をレビューした際にも、椹木は中ザワの髪型がテクノ「趣味」であることに言及した。

[五] 二〇〇〇年の活動

機関誌が発刊されて、方法主義者グループの活動の主軸は同誌の刊行となった。毎号刊行されるたびに、新規の配信申込のメールが届くようになった。

第二号のゲストは現代美術作家・美術評論家・哲学研究家を肩書とする古屋俊彦、第三号は作曲家の三輪眞弘だった。そのため、以降、原則として詩人関係、美術家関係、音楽家関係の順でゲストの人選をすることとした。足立の当初のアイディアでは、ゲストはどちらかといえば「おじいさんがいい」ということだったが、必ずしもそうはならなかった。また、ゲストとしては自身のウェブページを持ち、ウェブ上で作品発表ができる芸術家が理想的だったが、インターネットがまだ十分には普及していなかったため、現実的にそれは無理であった（当初は松井さえ自身のウェブページを持たず、三名と親しくしていた武石藍のウェブページを借りた）。ゲストによってはテキストの字数と行数制限に自覚的でなく、中ザワは編集者としての苦労も味わった。刊行日もゲストの都合で延びたことがあり、途中で足立から引き締めの要請が出された。

二〇〇〇年のその他の活動としては、第一回と第二回の「方法鼎談」が行われた。前者は九月二日に週刊「図書新聞」紙上に掲載された「方法鼎談 二〇〇〇」である。鼎談の原稿は三名で集まり相談しながら作成したが、実際には、主として中ザワが三名の発言を戯曲作品のように創作した（実際に鼎談をしてから文字に落としたわけではない）。そして、方法主義者という一人の抽象的な人格が、美術家、詩人、音楽家という対等な三通りの立場から、同じことをそれぞれのジャンルに即した表現で言い換えながら繰り返すという、三ジャンル並置のスタイルとした。内容は、ほとんどが、方法主義第一宣言の補足的解説であった。だが最後の方に「方法主義はブランドではない」という文言が盛り込まれ、このとき足立が「初めて生産的なことを言いましたね」と皮肉をいった。だが中ザワの本意としては、方法主義はブランドであると確信犯的に自覚していた面もあったために、わざわざこの文言を盛り込んだ側面もなかったわけではない。

「方法鼎談 二〇〇〇」では、紙上掲載写真が必要だったため、これを機に方法主義者三名の公式写真を撮った（図四）。松井のアイディアにより、三人とも喪服姿で夜のJR中央線に乗り込み、三人がけのシルバーシートに座った。このとき中ザワが間違えて紺色のスーツを着てきたが、モノクロ写真とすることで解決した。この鼎談原稿は、同年九月十日に中ザワが行った公開講義「方法主義宣言」（日曜「美學校」シリーズ）で、パジャマ姿の中ザワ、松井、足立によって、戯曲作品を上演する形式で朗読された。

（図四）公式写真…右から中ザワ、松井、足立。撮影：福永綾子。

第二回の鼎談は、「美術手帖」二〇〇一年一月号（二〇〇〇年十二月発売）に掲載された「方法鼎談 二〇〇〇→二〇〇一」であった。二〇〇〇年十一月、松井は東京にとどまっていたが、中ザワはカナダのバンフでアーティスト・イン・レジデンスをしており（再びEメールアート配信をおこなった）、足立はドイツを演奏旅行中だったため、Eメール鼎談という形式とした。とはいえ、前回同様、実際には中ザワが三名の発言を戯曲作品のように創作し、それを松井と足立がチェックした。

特に足立は多岐に亘る修正を入れたが、これは内容的に仕方のないことだった。「方法鼎談二〇〇〇」は方法主義第一宣言についてのものだったが、「方法鼎談 二〇〇〇→二〇〇一」は、次項で述べる方法主義第二宣言の布石として作成されたからである。すなわち、第一宣言起草者である中ザワと、第二宣言起草予定者だった足立の違いを打ち出した。その深刻な対立は、鼎談の冒頭が、足立の次の発言から始められていることに端的に示されていた。

「方法主義宣言の起草に立ち会ったのが二〇〇〇年の一月一日ですから、二〇〇一年一月一日にまる一年ということになります。この一年間は、起草者である中ザワさんの批判はするまいと私は決めていました」。

〔六〕 方法主義第二宣言

二〇〇〇年一月一日の第一宣言の発表に引き続き、二〇〇一年一月一日と二〇〇二年一月一日に、第二、第三の宣言を発表していくというアイディアは、中ザワが二〇〇〇年秋に言い出したことだった（注三）。そして第二宣言の起草は、それまでの機関誌での主張内容の経緯から、足立にやってみないかと中ザワはもちかけた。足立は「なるほど面白いかもしれない」と反応しながら即答は避けたが、やがて「できるかもしれない」ということとなった。前項で述べた美術手帖誌上での鼎談は、その直後くらいにふられた話だったため、同鼎談にとりかかる前にまず第二宣言の方向性が足立から示され、それをもとに中ザワが鼎談原稿を作成したという段取りだった。

鼎談原稿の入稿後、第二宣言の実際の文言策定作業にとりかかった。ドイツを移動中の足立のインターネット接続状況があまりよくなく、中ザワもカナダでのレジデンス終了後しばらく米国内を移動し回線状況が満足でなかったところにもってきて、足立と中ザワの主張の対立は深刻な段階にまで達した。鼎談の内容ですら、足立にとっても中ザワにとっても譲歩できるぎりぎりの妥協ラインだったのだが、足立が示した第二宣言の具体的文言は、中ザワにとってはもはや受け入れられないレベルにまで感じられたのである。十二月中旬、文言変更を拒む足立に対して、中ザワはこの内容なら自分は起草立会として名前が出せないから、起草者の足立から独自にこれを発表してはいかがかと提案した。それに対して足立は、第一宣言がなければ第二宣言を出す理由は自分には全くないとし、だいたい自分に第二宣言を書かないかともちかけたのは中ザワだから、中ザワが名前を出さないならば第二宣言はいっさいやめると答えた。苦渋の選択を強いられた中ザワは、思想的信念よりも状況的政治を優先し、第二宣言に起草立会として名前を連ね、自らも配信をおこなうこととした。

二人の主張の違いについてはさまざまに解説できるだろうが、ここでは第一宣言作成時に第一稿から削除された文章からの視点で記しておく。中ザワは、第一宣言に潜む自己肯定性、すなわち「主義」という体裁によって「主義者」という主体がコギトとして肯定されてしまうことが、ポスト構造主義等の現代思想の観点、つまりポストモダニズムの観点からは、まさに批判の対象であることを予め知っていた。これを現象面から述べると、第一宣言では快楽が否定されているが、禁欲を追求しようとすること自体が快楽を惹起してしまい、禁欲を追求する主体が肯定されてしまうということ、つまり美学でいうところのロマン主義的アイロニー（反語・皮肉）がそこに立ち現れてしまうことを、中ザワは予め知っていたということである（それを述べたのが第一稿から削除された文章だった）。しかし中ザワは、ポストモダニズムの観点からの批判があるとしても、敢えてアンチ・ポストモダニズムの観点から、コギトを肯定するモダニズムを「主義」として打ち立てようとしたのだった。つまり、ロマン主義的アイロニーが立ち現れるという批判がおこなわれるとしても、敢えてその批判は重要ではないという観点から、快楽否定のポーズを採ろうとした。これが、中ザワにおける第一宣言の骨子だったわけである。

しかし足立は、まず第一稿からその箇所を削

除することによって、「予め知っている」ことには触れないこととした。「無知の知」というソクラテス的アイロニーと同様に、「予め知っている」という立場はロマン主義的アイロニーそのものであるため、それを避けておいたのだ。次に彼が第二宣言でおこなったことは、「予め知ってはならない」とすることだった。これが足立のいうところの「歴史の反復」の拒否であり、第一宣言のままでは立ち現れていたロマン主義的アイロニーを拒否することだったのである。つまり足立は、自己肯定性を、なんとしても避けようとしたのだった。そして結局、第二宣言の提出によって、第一宣言は、中ザワの意図では「ポストモダニズムを批判するアンチ・ポストモダニズム」（ポストモダニズムに後行するモダニズム）の立場だったはずが、「ポストモダニズムによって当然批判されるところのモダニズム」（ポストモダニズムに先行するモダニズム）へと、読み替えられてしまうこととなるのだった。

中ザワは鼎談のなかで、第一宣言が自認する「主義」の無根拠性と同様に、第二宣言における「アイロニーを避けなくてはいけない」という主張自体も無根拠なはずだと指摘した。だがそれに対して足立は、アウシュヴィッツの歴史を学習し忘却せよという答えを提示するのみで（もっともそれは現代思想におけるコギト批判の出発点でもあった）、もともとポスト構造主義じたいに異を唱えたい中ザワの循環史観とは相容れなかったのである。そして足立は、中ザワからのメールに対して、「苦痛でつまらない」と書き送った。

方法主義者グループは、二十世紀最後の日付である二〇〇〇年十二月三十一日に機関誌「方法　第六号」を刊行し、翌日の二十一世紀最初の日付である二〇〇一年一月一日に、方法主義第二宣言を発表した。足立を起草者とし、中ザワと松井を起草立会として、第一宣言と同様に年賀状とEメールによって発表した（図五）。

（注三）名古屋のアート系ミニコミ「蟋蟀蟋蟀」（こおろぎきりぎりす）の誌上企画として、中ザワと演出家の海上宏美との間に往復書簡が交わされた。第一通は二〇〇〇年十月十日に海上から中ザワに宛てられたものだったが、そこにあった一文「方法主義はいつ収束するのか、自然消滅を待つのか、次々と宣言を出していくという戦術なのか、この辺はいかがでしょう」をヒントに、中ザワは第二宣言の発表を発案した。ちなみにこの往復書簡は、中ザワからの返信が遅れたため、二〇〇一年十月三十一日にようやく同誌上に掲載された。

なおこの場を借りて記しておくと、二〇〇〇年の春ころ、方法主義の活動をいつまで行うのかが三名のあいだで話題になったことがあった。中ザワは過去の前衛芸術運動の多くが短命か、あるいは長く続いたものでも旬の時期は短かったことを念頭に、最低一年間は続けるとして、長くても三年程度だろうか、と述べていた。

方法主義第二宣言

再び確認しよう。二十世紀の諸学諸芸を貫くのは同語反復であった。しかし同語反復の絶対は、瞬間においてのみ語られなければならない。同語反復が歴史の反復、すなわちアイロニーを召還することには断じて抵抗しなければならない。

方法主義は未だ還元主義の範疇にある。今なお言語と論理の権能に留まることを我々は受け容れよう。絶対の凡庸に耐え、衰弱へと向かえ。

方法主義は禁欲趣味に陥ってはならない。成熟と死は、快楽・愛と生を肯定するために存在する。

方法主義は同語反復にさざめく無数の差異を聞き取るためだけに有効である。差異を語るな。それは方法が潰える地点なのだから。

我々は歴史を学習する。必要なのはしかし歴史を忘却する術なのだ。固有の歴史を捨てよ。歴史に撃たれよ。我々は今、二十世紀を終えたのだ。

補遺一
体裁としての「方法主義第二宣言」は、内容としては「反方法主義注釈」である。方法主義（第一）宣言と同様、起草立会者は必ずしも賛同者とは限らない。

補遺二
本宣言に対する賛同者、非賛同者を問わず、自己の責任によって本宣言は転活してよい。

西暦二〇〇一年一月一日

起草　足立智美（音楽家）
起草立会　中ザワヒデキ（美術家）
起草立会　松井　茂（詩人）

（図五）方法主義第二宣言…官製年賀状に印刷されたもの。

〔七〕第一回方法芸術祭

中ザワは、グループ結成当初から芸術祭の開催を目論んでいたが、二〇〇一年三月十日と十一日、ようやく実現した。北九州市立美術館の内外で開催された（第一回）「方法芸術祭」のことである。当時同館では四名（組）の美術家による「6th北九州ビエンナーレ　―ことのはじまり―」が開催されており、同祭は出品者の一人中ザワヒデキの関連企画として、中ザワ、松井、足立の三名の主催でおこなわれた。

三月十日には「市内編」として、三名の初の共作となった「9回の逆進がある列車移動」が発表された。これは一定の規則で列車に乗って

移動するというもので、ＪＲ鹿児島本線上で三名が行い、大勢の観客が三名と行動を共にした。

翌十一日には「美術館編」として、美術館で四つのプログラムが実施された。中ザワ、松井、足立の個人作品の演奏のほかに、三名の共作として「方法カクテル」の発表も行われた。これは三種のアルコールと三種のノンアルコールの組み合わせの全てである四十九通りのカクテルを作り、観客に無償でふるまうという作品だった。

役割分担的で足し算的な狭義の総合芸術を否定し、フルクサス的なインターメディア（美術でも文学でも音楽でもない地点に積極性を認める）とも違った、方法主義ならではの総合芸術作品を「共作」することは、かねてからの念願だった。「方法カクテル」を例とすると、これは美術の立場からは、絵の具は使わないが色彩混合を問題とした作品であり、文学の立場からは、文字は使わないが主語と述語を問題とした作品であり、音楽の立場からは、音響は使わないが和音を問題とした作品であったため、まさに方法主義的な作品といえるものだった（注四）。この作品は二〇〇四年までの間に、初演も含めると計六回、中ザワの個展会場などで再演された。

第一回方法芸術祭では多くの作品初演があり、多くの観客から「衝撃的だった」との反応を得、成功した。しかし中ザワの仕切りが悪かったせいもあって、実務を頼られた足立は不満が増大し、方法芸術祭が今後行われても自分は参加しないと発言した。第二宣言以来の中ザワと足立の対立状況にはさらに拍車がかかり、また、足立は機関誌以外の場では「方法」を名乗っての活動をおこなおうとはしなかった（注五）。

（注四）二〇〇〇年夏頃に中ザワから「方法料理」というアイディアが出され、その意図はレシピという楽譜的なものへの着目と、美術、文学、音楽から等距離にあること、そして、必ずしも「味」すなわち快楽を目的としないことだった。しかし、観客に有償でふるまうとなると大がかりとなり現実的な困難が予想され、また、足立が「自分は美味しいものが食べたい」としてあまり興味を示さなかったことなどから、この案はお蔵入りとなった。北九州での共作に関しては、いったん料理を離れて種々の案が検討されたあと、足立がカクテルで何かできないかと言い出し、本作品が誕生した。その後食材を用いるアイディアは、次項にもある通り松井の「純粋詩」リアライゼーションの一形態として継承された。

（注五）中ザワの活動は、個人としてのものでもほとんど「方法」を名乗ったもの、あるいは方法主義者としてのものだったが、これは自作に対する命名としてこの活動を始めた経緯から当然であった。二〇〇一年には青山のレントゲンクンストラウムで「質量」、名古屋のギャラリーセラーで「金額」、バンクーバーのヘレン・ピット・ギャラリーで「方法」（Method）と題された個展をおこなった。

松井は、彼自身がのちに述べているように、「方法」グループ参加以前に明瞭な作風を掲げた活動をしていなかった詩人である。二〇〇〇年いっぱいは作風はまだ安定していなかったが、次項以降で述べるように二〇〇一年初頭から、方法詩人という自覚と不可分な作品を発表するようになった。二〇〇〇年四月号の現代詩手帖に中ザワが書いた「方法詩論」の段階では、松井は、方法詩と呼びうる作品を作るために苦労しなければならなかった。

〔八〕そのほかの二〇〇一年の活動

二〇〇一年七月二十六日、中ザワは吉祥寺のカレー店に松井と足立を呼びだし、ミーティングを行った。中ザワは、同年十二月三十一日の日付をもって、足立に方法主義者グループから離れるように要請した。足立からの自主的な脱退を待つのではなく、中ザワが足立を除名することとしたほうがお互いにとってクリアだろうとした。その代わりに、十二月三十一日までに予定されていた残り三回分の機関誌のゲストは足立の推薦に任せ、足立がこの機関誌を通してやろうとしていることの実現には協力するとした。しかし二〇〇二年一月一日には松井の起草で第三宣言を行い、その内容はおそらく第二宣言に対抗するものとなるだろうということ、そしてそれには足立は立ち会わないということで、袂を分かちたいとした。足立は「なるほど、それも（かつての前衛芸術運動みたいにパフォーマティブで）面白いかもしれない」と反応しつ

つ、「グループ内部に批判者も居たほうが、より面白いはずではないか」とかねてからの所信を述べた。だが中ザワは、ただでさえわれわれは理解されにくい運動をしており、周囲の多くが第一宣言と第二宣言の間の闘争にさえ気付いていない状況だから、たった三人、しかも各ジャンルからたった一名で構成されているグループの内部に批判者が居ては、対外的に分かりにくすぎるといった。もちろん、批判は望むところだが、是非それは内部からでなく外部からおこなってほしい。そして、足立の後継となる音楽家が思い浮かぶわけではなく、まだわからないが、今のところは二〇〇二年以降は中ザワと松井の二人の体制で「方法」の活動を続けていくつもりだと話した。主要な話題が済んだあとの時間は、足立と松井が雑談を続け、中ザワはずっと黙ってそれを聞いているという、気まずいものだった。

なお、備考的事項として、二〇〇二年から国際化を目的とし機関誌を英語化したいと中ザワが発言したのも、このミーティングにおいてであった。

松井は、後に代表作と目されるようになる継続型の作品「純粋詩」を、自身の誕生日である二〇〇一年一月七日から開始した。「一」「二」「三」の文字のみを用いた書記作品だったが、詩の世界で頻繁に行われている「朗読」に対する批判として、発声によらないリアライゼーションをそのうち工夫するようになった。その最初の試みが、第一回方法芸術祭で書記をそのまま観客に見せた「表示詩」と、松井、中ザワ、足立をパフォーマーとして行われた「純粋詩」の発表だったが、後者はパフォーマーに自由を与えてしまったことが反省点となった。

松井はその後、中ザワから薦められて赤瀬川原平の著書「いまやアクションあるのみ」「東京ミキサー計画」を読み、八月十九日に銀座ペッパーズギャラリーで「BG（M or P）？」というイヴェントをおこなった。クレジットは「くヲ（音）＋松井茂（詩）＋滝本あきと（ダンス）」だったが、くヲは作曲家鶴見幸代の別名である。内容は「純粋詩」の各種リアライゼーションで、焼き肉をその場で調理して食べる行為等が含まれていた。観客として来ていた三輪眞弘は、終演後「こういうのやろうと思ってるんです！」と松井に感想を述べたが、藤井貞和は調理が始まったとき、食べさせられたらどうしようとびくびくしていたという。高橋悠治は、焼き肉を不味そうだと思って見ていたらしいが、パフォーマーたちが自分で口に入れ食べ始めたのを見て失笑を隠さなかった。高橋は後にこのイヴェントを「水牛」のウェブサイトでレビューし、「方法ブランド」と「新古典主義」の語を批判的に用いた。ちなみに、これに先立つ七月七日に刊行された「方法　第九号」には、ゲストの高橋のテキスト「方法から反方法へ」が掲載されていたが、これを見通したかのような足立による巻頭言は、高橋から原稿が届く前に書かれたものだった。ちなみに中ザワは、このころから機関誌「方法」の体裁では、ゲストに対して異論を述べたくても、構成上そして立場上それが難しいというジレンマをかかえるようになった。

二〇〇一年九月十一日、同時多発テロが起き、快楽主義的な繁栄を誇っていた米国ならびに世界の状況が一変した。芸術関係者のもとにも、高橋らが転送したアフガン侵攻反対署名のチェーンメールが届いたりするようになった。テロ直前の九月九日、中ザワはビニプラ・アート・カフェ（名古屋港ガーデン埠頭）で「方法主義的アートセンターの考察」と題する講演を行い、かつて三輪が語った「自分にとって作曲は、ゲリラがアジトで秘かに爆弾を作っているようなところがある」という言葉を引きながら、自身が信じる芸術の原理主義性をテロリズムに比しながら語っていた（注六）。また、やはり直前の九月一日に刊行された「方法　第一〇号」において、松井はテキスト「湾岸以後の詩的状況」で反戦詩に対する批判から方法主義の無根拠性を擁護していた。そして足立は「芸術／政治」あるいはアウシュヴィッツの問題をすでに機関誌上で取り上げていた経緯もあったから、いきおい、十一月三日に刊行された「方法　第一一号」誌上に掲載された方法主義者三名のテキス

トは、テロに関わるものとなった。

十月十日、三輪眞弘は映像作家の前田真二郎に、中ザワに会ったら手渡してほしいと一通の封書を託した。中身は十月十九日に東京文化会館小ホールで初演される予定の、ハープのための「総ての時間」という新曲について、A4用紙二枚にわたって解説したプリントだった。内容は演算化された作曲法ならびに架空の来歴だったが、プリント上部の余白には、フェルトペンで「中ザワさま、方法音楽始めました。三輪」との手書きがあった。「始めました」の五文字には赤丸がふられ、まるで中華料理屋が初夏になると「冷やし中華始めました」と大書するような体裁がとられていた。

これを受け取った中ザワは、二〇〇二年以降の「方法」の構成員として三輪を迎えるということを思いついた。それまでのいろいろな符合が重なったような気がして、数日後、松井に相談のメールを送った。松井はただちに「こういう展開になることは、すでに直観していた」と返信し、三輪への参加打診を支持した。十月十九日の初演の会場で、中ザワは、経過説明と参加要請の手紙を三輪に手渡した。文面には「即答は必要ありませんから、よくお考えになってから返信ください」と記してあり、三輪は十一月四日、「ぼくにとっての方法芸術を考えるということでよいならば、もちろん仲間に入れて頂きたい」と中ザワにメールした（注七）。

（注六）余談だが、アートセンターを共通テーマとした同レクチャー・シリーズでは、中ザワの講義の直前に美術家の津田佳紀がグローバリズムとタリバンを取り上げていた。

また、備考的事項だが、「九・一一」以前は、テロリズムに対する拒否反応はさほど激しくなかったことに留意されたい（海外では過激なアーティストがテロリストの異名＝尊称をとったりしていた）。逆に「方法　第一一号」における中ザワと松井のテキストを二〇〇五年の時点から読み返すと、「九・一一」直後のテロリズムに対するヒステリックな拒否反応に配慮しすぎたきらいさえ感じられる。ここで、足立のテキストは中ザワや松井とは反対の立場なため、もともと配慮の必要はなかった。つまり「暴力に反対する芸術家」というフレーズが自明的に躊躇無く使われていたのである。

ちなみに中ザワのテキスト「芸術原理主義者の処世術」は、季刊「インターコミュニケーション」二〇〇〇年春号誌上でおこなわれた多木浩二と中ザワの対談「抑止と荷担　―戦争に向きあう芸術のヤヌス―」での中ザワの主張「芸術は犯罪である」を踏襲し、なおかつショスタコーヴィッチ風の処世術を参照したものだった。つまり中ザワの立場は「テロも戦争も是認」だったわけであるが、このテキスト執筆の動機のひとつとして、十月十七日に多摩美術大学でのゲスト講義のあと椹木野衣と語った際、椹木が「明確に反戦」と表明したことに対する違和感があった。のちのイラク戦争の際、椹木は反戦運動「殺すな」を立ち上げ、中ザワは「方法主義参戦宣言」を発表することになる。

（注七）さらに三輪からのメールには心配な点として、自分がそれまで聖性、エロス、タナトスの甘美な側面も追い求めてきたことが「方法」とかかわりうるのか、反対方向なのかということが、挙げられていた。中ザワにとっても、実はそこが三輪に声を掛けるかどうか迷った点だった。しかし中ザワは、かつて三輪の「言葉の影、またはアレルヤ」を聴いていた。そこではどうしようもないくらい甘美な旋律が延々と続き、青空の映像まで映し出され、「いったい三輪さんどうしちゃったの？」と思った瞬間、画面には「ボクの名は」「酒鬼薔薇聖斗」と映し出されたのだった。つまり三輪は、快楽性をも目的としてではなく政治手段として使うことを知っている。この強靭な政治性が、中ザワが三輪に声を掛けた理由だった（酒鬼薔薇聖斗―一九九七年の神戸連続児童殺傷事件の犯人が使用した名前で、当時中学生）。

なお、翌年以降は三輪が加わるという報告を中ザワから受けた足立は、三輪は方法主義とは違うのではないかと反応した。

〔九〕　方法主義第三宣言

松井の起草となる予定だった第三宣言は、いくつか草稿が書かれたが満足のいくものができず、二〇〇一年十二月のある日、松井と中ザワはミーティングをおこなった。そして第一宣言の再録という、結果的には最も整合性のあるアイディアが出され、ただし第二宣言との関係が

導入部に追加された。すなわち第一宣言は第二宣言より時間的に後に提出されたと措定することによって、意味的には、第一宣言の第一稿から削除された文章を復活させ、第二宣言提出による第一宣言の読み替えの無効化が図られたのである。

足立は二〇〇一年十二月三十一日刊行の「方法　第一二号」に最後のテキストを執筆したが、それを編集者である中ザワに渡す前に、第三宣言を自分に見せろと要求した。中ザワは足立の要求どおりにそれを見せ、足立は「これならば自分の原稿は全く書き換える必要がない」と笑いつつ、「外部へ」と題されたテキストを提出した。方法主義と方法芸術の語を使い分け、原理主義性が加味されている前者を糾弾するもので、除名されたのではなく自ら脱退した体裁となったが、対外的パフォーマンスとしては足立にとっても中ザワにとっても成功だったといえるだろう。だがそういった視点からの読者の反応は、少なくとも中ザワのところには全く来なかった。

翌日の二〇〇二年一月一日、方法主義第三宣言は、松井と中ザワを起草者とし、三輪を起草立会として、年賀状とEメールによって発表された（図六）。

方法絵画、方法時、方法音楽（方法主義第三宣言）

「方法主義第三宣言」の内容に対して、「方法絵画、方法時、方法音楽（方法主義第一宣言）」は発表された。「方法主義第一宣言」の反復である。

二十世紀の諸芸術の諸方法主義体制の結果として林立した同語反復は、形式ではなく方法へ遷元した。同語反復は単一原理として誇られねばならない。同語反復が意味する無意味は感覚主義や、熱狂と興奮と恐怖とにうちのめされ始めなければならない。戒律が要請される。

方法絵画は、偶然との戯れ、偶然と他の方法との結合と、偶

二〇〇一年一月一日

起草　松井茂（詩人）、中ザワヒデキ（美術家）
起草立会　三輪眞弘（作曲家）

（図六）方法主義第三宣言…官製年賀状に印刷されたもの。

［一〇］機関誌「方法」の英語化

二〇〇二年一月四日の晩、新宿のバーで、中ザワ、松井、三輪による新「方法」構成員として初のミーティングがおこなわれた（注八）。中ザワ自身による方法主義の解説や、今後の活動方針などが話し合われた。活動期間について中ザワは、当初は三年程度だろうかと考えていたが三年目にして新構成員を迎えたり、また、自分としては一九九七年以来のこの作風をずっと続けるつもりだったりするから、終焉については現時点では考えていないとした。また、前年から決まっていた機関誌の英語化の方向性についても確認がなされた。

英語化については、ミーティングでその詳細まで話されたわけではなかった。和文で書かれた原文に英訳を付すという体裁ではなく、原則として英文を原文として提示するということのみが決まっていた。するとその実際としては、（一）「機関誌は英文原文のみとする」、（二）「機関誌の中に英文原文とその和訳を載せる」の二通りが考えられたわけである。中ザワは「方法　第一三号」の編集作業をおこなううちに、多くの読者のためには（二）がやはりいいだろうと思い始め、松井と三輪に電話で相談した。すると松井は（一）を希望、三輪は電話口で滞欧経験を思い出し日本の状況と比較しながら、やはり（一）を希望した。だが中ザワの目の前に届けられた原稿は、和文（実際には原文）だと微妙なニュアンスに富んでいて面白いのに、英文（実際には訳文）ではそれが抜け落ちていてつまらないのである。中ザワは妥協案として、（三）「機関誌は英文原文のみとし、ウェブページに和訳を載せる」というアイディアを出し、二人に了承された。

英語化のひとつの目的は、外人芸術家をゲストに迎えることができることだった。英語化第一号となる「方法　第一三号」で中ザワはそれを目論み、日本在住のあるドイツ人美術家にゲスト参加を依頼し、本人の了承と所属ギャラリーのサポートを得た。ところが、数回にわたる進捗状況伺いのメールに返信がないまま、締切数日前になって多忙のため参加不可能との連絡が本人からあり、中ザワは編集者としての苦

労が以前よりもかなり増大したことを思い知らされた（注九）。

それとは異なるケースだが、できれば外人ゲストをということで、北園克衛研究で知られる親日派詩人に参加を依頼したことがあった。このときは実務的な支障なく刊行までこぎつけたものの、テキストや作品内容は松井や中ザワを失望させるものだった。しかも、「転送自由だが改ざん禁止」とされている機関誌であるにもかかわらず、彼は、機関誌の体裁を保ったまま彼のテキスト以外を削除したバージョンを勝手に作り、知人宛に配信していた。この件は、できれば外人をということで、よく本人を知らないまま参加依頼した方法主義者グループに責任があった。だが、そうだとしても中ザワは、機関誌ではもはやゲストは不要ではないかと、強く思うようになった。

英語化の苦労はゲストの問題にとどまらなかった。前記した言語の問題は単なる訳の問題以上に、前提とする文化の問題までかかえ込むことになったからである（注一〇）。当初は、三輪も松井も和文でまず作文し、知人に英訳を頼んでいたが、それだと訳文としてはこなれていても、文化上の意味が取り違えられていたり文脈があべこべになっていたり、あるいは前述どおりつまらなくなったりしていた。そのため中ザワは構成員に対しては、なるべくまず英語で原文を書き、あとから和訳することを奨励した。その結果、特に松井の英文に対しては中ザワも苦労し、全体としてもネイティブから見て英文に不自然な点や間違った箇所が多くなってしまったが、それすら文化状況の問題として、機関誌としては取り込むこととした。

（注八）前半には、岡見さえ（仏文学研究者）も同席した。前日、松井の詩を高く評価している美術家の河原温の富士市の自宅に、岡見、松井、中ザワの三人で遊びに行き一泊した帰りであった。

（注九）後に、このことの反省から、機関誌が無料なためそれまで無償としていたゲストへの対価の有償化が検討された。報酬額は三輪の「なにか意味のある数あわせができれば」という意見から、四番目の完全数（8128）が選ばれた。

（注一〇）訳語と文化の問題にも直面した。たとえばファンダメンタリズムの訳語は原理主義だが、日本では「経済原理主義」のように気軽に使われるこの語のニュアンスは、リベラリズムの対語として差別語でさえある米国のそれとは異なっている。「純粋」の語も欧州ではナチズムを連想させてしまうらしかった。

〔一一〕第二回方法芸術祭

二〇〇二年三月、京都芸術センターで開催されたプログラム・シード展で中ザワは代表作のひとつ「149101枚の硬貨から成る353100円（金額第二三番）」を発表した。そして、関連企画案として「方法芸術祭」のアイディアを提出したが、展覧会企画者側の一部の反対にあったため、規模を縮小して三輪と二人で「方法音楽コンサート&トーク」を三月二十四日に開催した。

松井は、自身の「純粋詩」リアライゼーションの新形式として後に定番化されることになる「純粋詩ウォーキング」の最初のパフォーマンスを、二月十七日に武蔵大学大講堂でおこなった。高橋悠治らの「当日発表」と題された企画の枠内のことであった。そして三月十一日より、ウォーキングに参加した音楽評論家の三橋圭介と二人で、Eメールマガジン「5日毎当日発表」の配信を始めた。毎号一人ずつゲストを呼ぶ体裁で、のちに松井はこれを「方法」だといった。体裁が機関誌「方法」に似ているだけでなく、松井は自らのテキストで「量子詩」を発表した。

さらに松井は、前年の「BG（M or P）?」のメンバーたちとイヴェントを計画し、その演目として、高橋や三輪とともに、中ザワにも作品を提供してくれないかと打診した。中ザワは松井に、むしろそのエネルギーと機会を、「方法」の名を冠した活動に使えないだろうかと逆提案し、「第二回方法芸術祭」がおこなわれることになった。

第二回方法芸術祭は、中ザワ、松井、三輪の主催で、四月十四日と二十八日、阿佐ヶ谷ギャラリー倉庫で開催された。両日とも、「あきと＋くヲ及び松井」というクレジットで行われた

「Live at The Drugstore」終了後、三十分間の休憩をはさんでから、同会場で開始された。ふたつのイヴェントには松井が主催者として共通しており、他のメンバーは出演者として互いに協力した。第二回方法芸術祭で行われた演目は、「方法」各構成員の作品ならびに共作作品だった。十四日には中ザワ、松井、足立の「方法カクテル」の再演、二十八日には中ザワ、松井、三輪の新作「方法ばばぬき」が初演された。また、十四日には、三輪が機関誌上で展開した「逆シミュレーション音楽」の最初の作品である「またりさま」の初演があった。高橋はこれを「水牛」ウェブサイト上でレビューした。

のちの「方法マシン」設立のきっかけとなる三輪の「またりさま　あるいは、八人のプレーヤーによるXORアンサンブル」は、片手に鈴、片手にカスタネットをもった八名の演奏者が輪になって座り、各々がXOR演算素子となって、鈴かカスタネットを順番にえんえん鳴らし続ける作品であった。個々の演奏者のXOR演算素子としての反応が早ければ早いほど、高速で音響が鳴り続けるという仕組みをもち、「ライブで演奏者が演算する」ことが要となっている。また、作曲には架空の民俗芸能としての来歴が付されており、これも「逆シミュレーション」の一部となっていた（通常の「シミュレーション」は実在の民俗芸能をコンピュータ上にシミュレートする。それに対して三輪は、コンピュータ上ですでに実現されているものを、現実世界に「逆シミュレート」する）。

第二回方法芸術祭では、第一回とは別の様相が明らかになった。第一回においては、足立の方法音楽作品に音響を使わない楽曲が含まれていたり、足立自身が朗読パフォーマンスをおこなったり、ほとんど歩行するだけの中ザワの「方法舞踊」を足立がリアライズしたりしたため、美術家中ザワの音楽作品や、詩人松井の音声を用いない朗読パフォーマンスとのバランスが保たれていた。しかし第二回においては、三輪の作品が音響を用いた音楽度の高いものだったため、中ザワの非「美術」的作品や、松井の非「詩」的パフォーマンスもあわせると、芸術祭全体として音楽寄りに偏ってしまった。

〔一二〕そのほかの二〇〇二年の活動

そのほかの二〇〇二年の活動としては、美學校での中ザワの三ヶ月間にわたる講座「方法主義宣言」、川村龍俊が主催する「WINDSCAFE」での中ザワ、松井、三輪、ならびに足立の発表、インターナショナル・オンライン・アリーナ「empyre」での二週にわたる中ザワの方法主義に関するオープン・ディスカッション等があった。

二〇〇二年十二月から二〇〇三年一月にかけては、篠原資明、建畠哲他が参加したうらわ美術館の「融点・詩と彫刻による」展の関連企画として、松井のディレクションによる講義と演奏のシリーズ「方法詩について」がおこなわれ、三輪や足立も協力した。特に足立は新國誠一の音響詩のみならず、視覚詩を朗読する等、意欲的な試みをおこない、松井とともにプログラムを立案した。中ザワは二〇〇二年十一月から一年間、ニューヨークでアーティスト・イン・レジデンス中だったため、作品提供はしたものの、立ち会わなかった。松井がこのときに動員した各ジャンルからのパフォーマーたちや、第二回方法芸術祭で三輪や松井が集めたパフォーマーたちは、のちの「方法マシン」設立時の主要メンバーとなった。

〔一三〕二〇〇三年、二〇〇四年の活動

二〇〇三年一月一日には、新しい宣言の発表はおこなわず、その代わりに機関誌を新フォーマットとして発行した。すなわち「方法　第一八号」よりゲストを廃止し、隔月刊から月刊へ変更し毎月一日発行とし、テキスト一点とウェブ作品一点への軽量化をはかった。また、日本語読者に対しては「日本語併記版」として英語原文に和訳を併記し、英語読者には現行通り英語原文のみとして配信した。方法主義者にとっては、三ヶ月ごとにテキスト執筆と作品発表とおやすみが回ってくることとなった。

滞米中の中ザワは一月二十四日より月例イヴェント「方法の夜」(METHOD NIGHT)を始動し、「方法カクテル」等の共作作品や、自身の新作パフォーマンス、評論家とのトークショー等を、自身のスタジオ等、ニューヨーク市内の各所でおこなった。九月二十七日におこなわれた「方法の夜VOL.9(最終回)」では、中ザワ、松井、三輪、足立の音楽作品を上演した。

ニューヨークのアートシーンを中ザワがどう見て、それに対して「方法」の活動をどう定置したかは「方法 第一八号」に掲載されたテキスト「この駄目な時代に対して」に書かれてある。SAPニュースレターに彼が書いたテキスト「エコール・ド・パリみたいなNY」は、それをさらに補足したもので、すなわち、九・一一以後もポストモダニズム的状況はあいかわらずだった。中ザワの「方法の夜」には、ときに大勢の米国人たちが来場し、ときにほとんど日本人ばかりと、ばらつきがあった。結果的にいえば、その地で無名の作家にとって、たった一年間の滞在は短すぎた。好意的な評価は数多く得ることができたのだが、中ザワとしては、種まきをした段階までで帰国してしまったという感が強かったのである。

二〇〇三年三月、さし迫った戦争を前に世界各地で反戦デモが起き、中ザワは周囲の芸術家たち(日本も米国も)が自明的に反戦の側であることに違和感を覚えていた。三月二十日、イラク戦争が勃発し、中ザワは四月一日に刊行する「方法 第二一号」に戦争に関する声明を数行だけでも載せたいと松井と三輪に相談した。しかし、反戦はいいたくないという方向性は漠然とあったものの、具体的な文章がうまくまとまらなかった。三月二十七日、松井は、開戦直後に書いた戦争賛美短歌十二首を中ザワに見せた。形態的にはそれは全く方法芸術的なものではなかったが、中ザワはこれに反応し、方法主義とつなげられないかと画策した。メールでの三人の会話が、以降急ピッチで進んだ。そして次号機関誌は通常の体裁をとらず「戦争号」という特別仕様とし、そこに「アメリカにもイラクにも反戦運動にも周りの芸術家に対しても参戦!」という方向性で「方法主義参戦宣言」を載せることが決まった。

ここでは、中ザワと松井にとっては対「反戦運動」と対「周りの芸術家」がどちらかといえば主眼で、三輪にとっては対「アメリカ」がどちらかといえば主眼だったかもしれなかった。グループとしてはその折り合い地点を探さなければならなかったために、文面は抽象的で両義的なものとなった。そして、方法主義でナショナリズムをどう扱うかということが、隠された課題として認識された(注一一)。

なお、この宣言にあるように、方法主義者グループのクレジットは二〇〇三年においてはグループ「方法」としていた。前年までは「方法」同人とすることが多かったが、これだと機関誌を主体とした言い方となってしまっていた。翌二〇〇四年には「三名の方法主義者」と称しはじめたが、それは新しく結成された方法マシンとの区別が必要になったからだった。本稿においては、「方法主義者グループ」等としている。

中ザワ帰国後の二〇〇三年十二月十四日、アペルで開催中の松井の個展「5日毎当日発表」の関連企画として、『方法』実演とお話」と題されたイヴェントが催された。「方法ばばぬき」が再演されたが、三輪が延々と負け続けた。偶然だった。

二〇〇四年一月一日に刊行された「方法 第三〇号 写真号」から、機関誌にグラビアコーナーを開設した。また、日本語読者に対しては「日本語版+英語版」として、英語読者に対しては「英語版」として配信し、原文と訳文の差異化を撤廃した。テキスト文字数に対する規制も緩める等、種々のマイナー改変があった。ちなみに、この号での「写真」は中ザワ、松井、三輪の公式写真だった(図七)。

二〇〇四年には特別仕様の機関誌が多く刊行され、次項以降で述べる方法マシンに関する号、機関誌終刊に関する号のほかに、三輪の第十四回芥川作曲賞受賞を記念した「方法 第三八号 三輪眞弘受賞号」があった。この号に載せられた鼎談も、実際には中ザワが戯曲のように書いたものだった。

なお、機関誌は全号を通じて等幅フォントで読まれることを想定するデザインとなっていた。半角文字については、二文字で正確に全角一文字分の幅となる形式である。しかし受信者の環境がまちまちで、ウェブにアップしたところでブラウザの設定もまちまちであった。二〇〇四年ころにはhtml形式のEメールが普及したが機関誌はその体裁はとらず、プレインテキストにこだわった。方法主義の理念から、それは当然だった。

（図七）方法公式写真 2004…右から中ザワ、松井、三輪。撮影：井村一巴。

（注一一）この宣言のあとに中ザワが美術手帖六月号に書いた「戦争と方法　芸術原理主義のリアリティ」と、三輪が五月十四日の朝日新聞（東海版）に書いた記事との間には、二人のスタンスの違いが顕れていた。前者では中ザワは戦争を肯定し、芸術とヒューマニズムを相容れないものとしたが、後者では三輪が芸術とヒューマニズムを同様にとらえていることが明らかだった。

また、ナショナリズムと芸術の関係については、そもそも文学が自明的に母国語を媒体とする点が、絵画と詩と音楽の対等性という方法主義の前提と齟齬をきたしていた。そしてたとえば短歌という形式は、松井によれば天皇制と明らかに密着したものだった。

なお本文中の「周囲の芸術家」のひとつの例は「方法　第一五号」のゲストのテキストであり、松井によるその号の後記は結果的に参戦宣言の伏線となった。

この参戦宣言に対しては、日本人のみならず欧米人からも好意的な反応が寄せられたが、内容を反戦と誤解しているものも少なくなかった。また、中ザワの友人の芸術家からは、美術手帖の記事を読んだ上でもなお「戦争肯定なんて、悪魔！」といった反応も寄せられた。

［一四］　方法マシンの設立

二〇〇四年三月十四日、三輪は中ザワと松井に「みわ、思いつめています・・」と題したメールを送った。内容は、以前から彼が考えていた「逆シミュレーション音楽」専門アンサンブルの結成についてだった。すなわち機関誌にも書いていた「新しい身体をつくる」ことがそれまで実現できていなかったことから、切実な思いとして発想されていた。

具体的には、初演以降何度も再演されていた「またりさま」は、それまでどおりその場その場でボランティアを集めて演奏するやり方では、個々の演奏会としては素晴らしいものとなっても、演奏者に求められる「XOR演算」が異様に速くできるまでに鍛えられあげた身体、すなわち三輪が地上に出現させたいと切望する「新しい身体」を見せられる域にまでは達しないわけであった。さらには、作者としては否定しているところの「楽器のできない人でも誰でもできます」という主張のように誤解さえ招いてしまうわけであった。これを解決するためには、日々鍛錬することを旨とするメンバーからなる恒久的な新団体を設立するしかない。三輪はこれを逆シミュレーション音楽だけにとどめず、「方法芸術アンサンブル」というかたちに拡大することによって、三輪個人でなく「方法」の新プロジェクトとして取り上げてくれないかと、中ザワと松井に振ってみたのだった（注一二）。

すぐに松井が賛成の意を表明した。ブーレーズのアンサンブル・コンテンポランのように作曲家としてそう思うのは当然だろうし、また、自分としても、つまらないくらい正確な「純粋詩」のリアライゼーションを見てみたいという

ことだった。中ザワは「面白いけど懸念もある」といい、長所と短所を箇条書きに羅列した。そして短所が多かったにもかかわらず、また、自分としては美術としてのリアライゼーションが思い浮かばなかったにもかかわらず、賛成した。理由は、三輪の「思いつめ」に対する支持と、三名だけに閉じられている「方法」も、そろそろ拡張路線を打ち出していいのではないかという政治的判断からだった。

ただ中ザワは、「アンサンブル」の語が音楽的すぎるので、「方法」全体に振るなら名称を検討したいといい、三輪から出された「アンサンブル・方法マシン」の語をつづめて、単に「方法マシン」でよいのではないかといった。もちろんこれにはクラフトワークの「マン・マシン」への連想が意識されていて、三輪がいっぽうで展開していた「またりさま人形」という自動演奏ロボットとは対極的かつ相補完的な生身の人間の演奏団体であるという整合性と、さらには戒律を謳う方法主義を「テクノ」ととらえる趣味判断があった。

この件に関する最初のミーティングは、三月二十日午後、上野公園内のレストランでおこなわれた。東京文化会館小ホールでの、松井のテキストを用いた鶴見幸代作曲の合唱曲「縞縞」の初演前の時間だった。この席で三輪は、どの程度の規模を想像しているかと中ザワと松井に問い、二人は漠然と五、六名程度と答えた。それに対して三輪は最低でも二十五名程度を想定しているといい、二人を驚かせた。また、十月に開催される神奈川国際芸術フェスティバルへの参画の依頼が来たことを明かし、それが新団体の最初のお披露目となる可能性を示唆した。

新団体の性格づけ、運営方針、人選、方法主義者と新団体の位置関係、取り上げる作品の範囲等々、検討議題は山のようにあったから、この日以降も三人のメールボックスには「Re: みわ、思いつめています・・」というタイトルが延々と並んだ。やりとりの中で中ザワは、新団体設立にかこつけた広報活動には興味をもてるが、美術あるいは自身の作品との関係においては現時点ではうまく想像することができないといい、三輪に激励されながら、時が経てばきっと自分も三輪と同様に切実さを共有できるだろうとした。

四月四日、三輪は方法マシンの「設立趣意書」「方法マシンの掟」「メンバーの条件」の第一稿を書いた。それぞれ三名による推敲を経て、のちに「趣意書」「誓い」「仕様」と改称された。組織づくりも始まり、方法主義者三名を当初は「発起人」と称したが、「方法マシンは方法主義者グループの持ち物ではなく、自主独立した団体である」という方向性がはっきりしたため、「名付け親」と改称された。そのうえで、芸術顧問を元・方法主義者の足立智美に、運営顧問を作曲家の寺崎圭太郎に、用具顧問をアーティストのT氏に打診した。これはのちに「顧問団」と改称され、T氏は協力的だったが辞退した。

メンバーに関しては、三月からすでに鶴見幸代や声楽家のさかいれいしうらに、中心となって働いてくれないだろうかと打診がいっていた（さかいは三輪の作品初演歴が長く、近年は松井の作品朗読も多くこなしていた。中ザワの作品演奏の経験もあった）。四月九日の晩には、前述の自動演奏ロボット「またりさま人形」が一匹鎮座している神楽坂の三輪の実家で、鶴見を加えた四人で朝まで話し合いがおこなわれた。五月一日に刊行された「方法　第三四号　方法マシン結成準備号」では、「方法マシン趣意書」が名付け親三名の連名で発表された。この号のグラビアには方法マシンのロゴを載せる方向性で当初検討がなされ、三輪が歯車のアイコンを提示したものの、最終的には三輪の題字による「命名」となった。

（注一二）二〇〇三年にも三輪は中ザワと松井にアイディアを振ったことがあった。自身の「逆シミュレーション音楽の定義」を紙媒体で出版したいという思いを直接の動機として、ほかに方法主義宣言集なども含めて、「方法」非線別冊というムックシリーズを立ち上げようとした。このネーミングは、機関誌がオンラインであることから発想されている。デザイナーの永原康史に素材が渡され見本が作られるところまで進んだが、その後、立ち消えとなった。

[一五] 方法マシンの始動

松井は早くから新団体における実務の重要性を指摘していたが、(有) ナヤ・コレクティブ代表の福永綾子 (足立の妻) が事務局として制作を担当することとなり、各種実務が軌道に乗りはじめた。メンバーも十人以上集まり (多くが音楽関係)、鶴見がその代表に決まった。五月二十一日、阿佐ヶ谷ギャラリー倉庫で方法マシン第一回集会がおこなわれ、三輪から結成が宣された。後述するメンバー募集のフライヤに使われた写真は、このときに撮影されたものである。歯車をイメージしたポーズ (相当苦しかったらしい) は中ザワがディレクションし、井村一巴がシャッターを切った。しかしながらこの写真は、ともするとダンスの団体に見間違えられる危険を伴うものだったことに、中ザワはあとから気付いた。そういえば趣意書での身体運動の強調も、ダンスの文脈から誤解される危険をはらんでいたことに、中ザワはこの時点でようやく気付く有様だった。ジャンルとしてのダンスは、中ザワにとっては、排除されるべき総合芸術の筆頭だった (この考えは足立も共有していた。方法芸術としてのダンスはありうるが、ジャンルとしてのダンスの現状は総合芸術である)。そして三輪が、ジャンルとしてのダンス、あるいは総合芸術に対してもともと警戒心をもっていなかったことが明らかになるにつけ、中ザワは危機感を募らせるようになった。

六月一日に刊行された「方法第三五号 〝来れ、集え、マシンとなれ〜!〟」には「方法マシンの仕様」と「方法マシンの誓い」が掲載され、代表者と顧問団の名、そして方法マシン・ドメインのウェブサイトが発表された。この号のグラビアは中ザワがデザインしたメンバー募集のフライヤで、赤紙召集令状を参照したものだった。当初は自衛隊員募集ポスター (近年はアイドルが起用されておりその政治性に中ザワは着目していた) を参照し、青空バックの鶴見の写真をアイドル風に大きく前面に打ち出したバージョンが作られたが、見送られた。そして機関誌刊行後に実際に大量印刷されたフライヤは、これら二者とも異なるバージョンで、右翼の街頭ポスターを参照したものだった (図八)。

方法マシンが始動すると、ウェブやメンバー専用ブログなどが充実し、機関誌にも「方法マシンからの今月のおたより」というコーナーが新設された。肝心の練習も開始され、神奈川国際芸術フェスティバルでの発表という目標に向けて活動が本格化した。しかしそのいっぽうで、同フェスティバル主催者と三輪の思惑に齟齬が生じ、その過程で、前述したダンスの問題が浮上した。公演のくくりが、コンテンポラリー・アーツ・シリーズ「dance today 12」だったからである。結局、三輪の監修による「演算するからだ展」という公演名に落ち着き、そこでは全八作品が演奏され、うち美術一作品と詩一作品を含む六作品の演奏者として方法マシンが登場する形態となった。つまりこの公演は方法マシンの公演ではなくなったわけなので、急遽、これとは別の旗揚げ公演を企画する必要が生じた。それは「方法マシン第一回定期公演」として、のちに実現することとなる。

なお、足立の提案によって方法マシンの演奏曲目に、「方法」関係者以外の作曲家であるトム・ジョンソンの作品が含まれたことも、収穫とし

(図八) 方法マシン・メンバー募集フライヤ…A5判に印刷されイヴェントチラシに折り込まれたもの。

て記しておきたい。

ところでダンスの問題は、趣意書に対する疑義さえも引き起こした。フェスティバル主催者が、発表予定演目のひとつ、足立の音響を使わない音楽作品「方法音楽第8番c」の第一回方法芸術祭でのビデオを見て、ダンスの見地からの疑問を呈したことがきっかけだった。それをうけて三輪は、趣意書に沿った「新しい身体でなければできないリアライゼーション」を、この作品の演奏に対して要求した。これにはまず中ザワが反発し、足立も足並みを揃えた。三輪は結局「方法マシンならではの演奏解釈」という地点を落としどころとしたが、本当は中ザワらにとってはそれすら不要だった。そして、芸術論を闘わせているあいだに、必ずしも足立のこの作品だけでなく、方法マシンで取り上げてみたかった多くの芸術作品にとって、趣意書に沿う「鍛錬され特権化されたリアライゼーション」がかえって有害となることが明らかとなった。そもそも、中ザワにとって方法主義は「作曲」の立場にとどまるべきで、「演奏」に立ち入ってはいけなかった。同様に「頭脳」だけの立場で、「身体」に立ち入ってはいけなかった。もっとも、前述した京都芸術センターでの「方法音楽コンサート」の時点から、中ザワの「音楽はMIDI音源で鳴らすだけでよい」との考えに対し、三輪は自分にとっては人間による生演奏が不可欠だと表明していた。そして中ザワは、京都芸術センターで発表した「金額」を、趣意書に沿った形態でリアライズする方法マシン向きのバージョンを作ってはみたものの（「金額」プリンター・デモンストレーション）、三輪から出された宿題を解く以上のモチベーションが自分にはないことを実感した。

神奈川国際芸術フェスティバルにおける「dance today 12　演算するからだ展」は、十月十六、十七日の二日間にわたって神奈川県民ホール小ホールでおこなわれた。全体としては好評で成功だったが、前述の理論闘争以前の問題として、メンバーたちの明らかな練習不足によるリアライゼーションのばらつきが露呈し、美術手帖誌上で椹木野衣はこれを批判した。また、方法マシンの自主独立という設定にまかせると、作者にとっては大惨事となりかねないことも明らかとなった。たとえば、公演前にある程度の物量展示が必要だった中ザワの作品は、二日前に中ザワが会場入りするまでは遅々として進んでいなかった。仕方なく、フェスティバル主催者をはじめ、方法マシンメンバー以外の大勢の親切な人たちの手を借りることとなってしまった。

三輪から最初に新団体設立の話があったとき、中ザワも松井も、第一回と第二回の方法芸術祭を引き継ぐものとしてそれをイメージしたところがあった。さらに松井は、二〇〇二年末に自分がディレクションしたうらわ美術館でのイヴェント「方法詩について」を引き継ぐものとしても、イメージしていた。足立にとっても、それは同様だったかもしれない。しかし、現行の趣意書を掲げているかぎりはまったく別物だった。現行の方法マシンが存続するかぎり、前二回と同様の形態での方法芸術祭は、もはや開催を諦めなければならなくなったということが、認識された。

〔一六〕「方法」の幕引き

「演算するからだ展」初日の晩、方法主義者三名は知人の客たちをまじえた酒の席で、厳しい議論を展開した。客として来ていた歌人の田中槐が、中ザワの作品はボランティアにやらせれば十分なのにどうして方法マシンにやらせるのか、さらに、中ザワのやっていることが「方法」なのは理解できるが、三輪のやっていることは「方法」とは違うのではないかと疑問を呈したのが始まりだった。そして制作の福永綾子が、方法マシンの自主独立という設定から生じた実務上さらに芸術上の問題を指摘すると、中ザワは便乗して、方法マシンは最初から三輪の持ち物とするべきだったのではないかと言い始めた。

さらに中ザワは、そもそも論的な疑念を三輪にぶつけた。たとえば三輪のジャンケンのアルゴリズムを使った作品では（注一三）、最後にジャ

ンケンの結果が太鼓等の音に置き換えられる。だが、どうしてジャンケンをそのままで三輪の作品として提示しないのか。「方法カクテル」や「方法ばばぬき」のように、あるいは足立の音響を使用しない楽曲のように、ジャンケンが示すアルゴリズムだけでいいではないか。最後に音響に変換せずとも、ジャンケンの映像そのものを音楽と称してこそ、方法主義者なのではないか。

三輪は黙ってしまったが、中ザワは自らの発言の意味を噛みしめていた。三輪が機関誌上で音楽以外の領域に踏み込もうとしないこと、そして第二回方法芸術祭でもひとり自明的な音楽の立ち位置にとどまり、「方法ばばぬき」の共作者としての発言がないこと、これらはおそらく三輪にとって越えてはならない一線なのだ。そして中ザワは、三輪が「方法」に参加したときの条件「ぼくにとっての方法芸術を考えるということでよいならば」があったがゆえに、このことにはそれまで表だっては触れないことにしていたのだ。とはいえ、方法自体を目的とする方法主義にとって、方法は、良い音響を得るための手段に成り下がっては意味がない。いやしくも方法主義者を名乗るならば方法の提示それ自体を目的とし、いやしくも方法音楽家を名乗るならば方法の提示それ自体を音楽と称してほしかった（注一四）。

二日目（最終日）の晩、方法マシン主催の打上にはフェスティバル側のひとも来てくれて、楽しい宴会となった。終了後、中ザワの車には、東京方面に帰宅する関係者たちが乗り込んだ。一人目が降り、二人目が降り、車内は鶴見幸代と松井と中ザワだけになった。中ザワは鶴見に、十一月一日と十二月一日に刊行される機関誌について相談した。前者では方法マシンのコーナーの中できちんと「演算するからだ展」を回顧してほしいということ、後者では同コーナーの中で十二月五日に予定されている「方法マシン第一回定期公演」をきちんと予告してほしいことを伝えた。鶴見は了承し、さらに、方法マシンは方法主義者の機関誌の中にあまり入り込まないのが本来の姿なので、方法マシン独自のメールマガジンを作るべきだと思うといった。

鶴見が降り、車内は松井と中ザワだけになった。中ザワは松井に、十二月五日の方法マシンの旗揚げを見届けてから、機関誌「方法」を終刊するというアイディアを伝えた。つまり十二月一日号を出したあと、さらに機関誌を二〇〇四年十二月三十一日に「最終号」として刊行し、それをもって二〇〇〇年一月一日から始めた活動に、満五年で終止符をうつということである。二〇〇五年一月一日には何もしない。方法マシンを解散するわけではなく、われわれは名付け親としては残る。どう思うかと聞かれた松井は、最初は驚きを隠さなかったが、「方法」は勉強になるから自分としては続けたい。でも満五年なら、たしかに今やめるのがちょうどいいのかな、といった。

二日後の十月十九日、中ザワは、機関誌「方法」の幕引きについてと題したメールを松井と三輪に送った。第一信にはさらりと「数ヶ月前から考えていたが、満五年となるので幕引きを考えたい」「方法マシンを始動させることができたので、方法主義者グループも方法マシンの名付け親として残るということで、機関誌自体は終えていいのではないか」「機関誌終刊によって方法主義自体が終焉したとみなされても構わない」ということが書かれてあり、機関誌の十一月一日号、十二月一日号、十二月三十一日号（最終号）のおおまかな予定が記してあった。

翌二十日、中ザワは三輪からの質問に答える形で、今度は「幕引きを考えた理由」を詳細に書きつづった第二信を送った。要点はふたつあった。ひとつは、中ザワの感覚としてはひととおりのことはやり終えた気がしていたことだった。三輪は逆シミュレーション音楽で芥川作曲賞受賞までこぎつけ（公開審査で受賞が決まった際、壇上で「方法主義者として」という言葉さえ発した）、松井は方法詩人として「純粋詩」「量子詩」によって一定のステータスを得た。中ザワ自身としても、ウェブ上にポートフォリオをまとめてみたところ、生理的色彩の使用を自らに禁じて記号を使用した方法絵画作品が、ある程度まとまっていたのだった。したがって自分

としては、そろそろ再び生理的色彩を使用してもよいのだが、その前に方法主義宣言のシバリからは逃れておきたい。

そしてもうひとつの要点は、戦略としての方法主義の終焉についてだった。すなわち二〇〇〇年代の最初の五年間を区切ることによって、現在進行形から過去形への切り替えをおこない、そのことによって生じるであろう「歴史化」という効果を期待したい。また、三人だけの「方法」から、大人数の若者から成る「方法マシン」へのバトンタッチ的な演出、意味的には「作曲から演奏へ」「アルゴリズムから解釈へ」が、方法主義の終焉によってより確実に提示できるだろうということだった。

松井はこれに対する返信で五年間を回想し、かつて「方法」を始めようと中ザワが言い出したことから始まって、足立と中ザワがもめたこと、方法マシンを設立したこと、さらに現時点のこのメールにしても、なにもかもが歴史的な事件だと感慨深げに述べた。そのうえで「中ザワさんが色彩に戻ることが衝撃となるくらいの五年間だったのであれば、ぼくは何も言うことありません」と結んだ。

三輪は、お二人の考えはよくわかりました、「今が引き際！」という直感に賛成です。とても納得しましたと返信した。二人の反応を見届けて、中ザワは方法マシン首脳陣にこの件を伝えた。ドイツ滞在中のため「演算するからだ展」に立ち会えなかった足立は、「五年というのはちょうどいい具合なのではないか」「しかし方法マシンの求心力低下の可能性は避けられない」「戦略的にやるならば最後もやはり宣言では？」と反応した（注一五）。

十一月一日刊行の「方法　第四〇号」で、中ザワは色彩を八年ぶりに使用したウェブ作品を発表し、同月アーティスト・イン・レジデンスで滞在した富山県八尾町でも、色彩を使用した絵画作品を制作した。そして十二月一日刊行の「方法　第四一号　終刊予告号」で、「方法絵画の五ないし八年間」と題したテキストを発表し、十二月三十一日刊行の「方法　第四二号　最終号」では「方法主義の五ないし八年間」と題したテキストを書いた。そこでは首謀者として過去のいきさつを明かしつつ、読者に対して御礼を述べ、方法主義を過去形のものと位置づけた（注一六）。

同じ最終号に松井は「方法詩は続く／方法芸術は続く」と題したテキストを書き、中ザワの「転向」に触れつつ、方法主義と方法詩を現在進行形のものとした。三輪は「逆シミュレーション音楽、或いは方法音楽の未来」と題したテキストによって、方法音楽を未来形で語った。方法主義者三名によるこれらの時制の対比は、もちろん有終の美を飾るための演出だった。そして、最終号で再登板した足立智美のテキストは、起草者を足立一人とした「方法絵画、方法詩、方法音楽（方法主義第四宣言）」だった。そこでは第二宣言は第一宣言であることが述べられ、そのことによって方法主義宣言が完結した。グラビアには、方法マシン第一回定期公演終了直後に撮影した、方法主義者三名と、篠原資明を含む過去のゲスト数名、そして方法マシンのメンバーたちが仲良く映っていた。

（注一三）「蛇居拳算」を使った「ヂヤイ神楽」「大垣蛇居拳太鼓」のこと。蛇居拳算を考案した高橋〝Ｊａｊ〟哲男が同席していたため、この話題となった。

（注一四）かつて研究者の細馬宏通は、ウェブ上の日記で第二回方法芸術祭を取り上げ、「おそらく中ザワと松井は方法の提示に興味がある。しかし三輪は方法の秘匿に興味がある」と指摘していた。このことはさらに踏み込んで、次のようにも言い換えられるだろう。中ザワと松井にとって方法芸術は、方法への還元、すなわち方法についての芸術、方法を内容とする芸術である。しかし三輪にとって方法芸術は、方法を用いた芸術、方法を道具とする芸術である。

（注一五）足立はほかに、中ザワの作風転換発言に対して「そうやって作風を取り替えられるなんていいですね。と半分嫌味で、半分本気で羨望してます」と書いた。もっとも足立から中ザワへの同様な反応は、「方法鼎談 二〇〇〇」の作成時にも雑談的に語られていたことであった。中ザワがそのとき、「かつて快楽主義者だった自分が、まさか禁欲主義の側にくることになるとは思わなかった。自分にとって方法主義の採用

は、多様式主義の作曲家ストラヴィンスキーが晩年にシェーンベルクの十二音技法を採用したことみたいなつもりだ」と発言したからであった。そして多分このあたりに、中ザワにとっての方法主義と足立にとっての方法主義の違いが顕れていた。

なお松井はあとから、そういえば二〇〇四年夏頃に中ザワが「方法」の幕引きについて語っていたことを思い出した。松井と中ザワが二人で喋っていたときに中ザワが話し始めたのだという。中ザワはそのころ、自らの作風を転換するかどうか悩んでいた。

（注一六）方法主義はもはや継承されないが、「方法」ブランドは継承されるだろうと書かれてあった。この一文について、機関誌を通して唯一の女性ゲストだった豊嶋康子から「勉強になりました」との反応が寄せられた。高橋悠治からは、機関誌終刊について、「方法主義者も散開地下活動にはいったようで、ますます危険な方法信仰が流布することでしょう。おめでとうございます」との言葉があった。その他、篠原資明をはじめ多くの知人から激励や感想の言葉があった。

〔一七〕 方法マシン後日談

機関誌「方法」の終刊予告を受け、方法マシンは独自のEメールマガジン「方法マシンからのおたより」を、二〇〇四年十二月一日から刊行開始した。このとき、配信者リストを提供してくれるようにと方法主義者に要請があった。中ザワと松井は拒否し、三輪は応じた。理由は明快だった。まず、方法マシンのマガジンはいわゆる通常のメールマガジンで、すなわち、誰でも自由にホームページから自分のアドレス登録をしたり解除したりできる形式だった。しかし機関誌「方法」はただのEメールで、すなわち、中ザワや松井や三輪がBcc:で送信しているにすぎなかったのである。

過去に、迷惑メールであることを承知のうえで敢えて文字化けのようなEメールアートを配信するプロジェクトを実施した中ザワや、迷惑メールであることを承知のうえで敢えて「量子詩」を五日毎に配信するプロジェクトを継続中の松井にとって、機関誌の配信は「芸術は犯罪である」という自覚と関係があった。すなわち配信リストは、過去に名刺交換をした知人や、業界人名簿から入力したアドレスや、正規に配信を申し込んできた人のアドレスであり、必ずしも全員が配信希望者だったわけではなかった。親しい知人から、配信を拒否されリストから削除したケースも少なくなかった。したがって個人情報保護法以前の問題として、他人には渡すべきでないリストだった。

三輪の場合は違っていた。彼は機関誌配信の開始時に、送っても差し支えなさそうな人を選んで一回だけ配信し、その際に「続けて配信希望される方は連絡ください」と別便を出し、好意的な返事が来た人のみに継続した。したがって彼からの配信リストが「方法マシンからのおたより」に継続されることは、断りのメールが一回ありさえすれば、十分に整合性がとれていた。

二〇〇四年十二月五日にスカイ・ザ・バスハウスでおこなわれた「方法マシン第一回定期公演 ―イルミネーション仕様―」は、それなりに楽しいものだった。しかし「演算するからだ展」で明らかになった問題が、ふたたび繰り返されていた。ひとつは練習不足という問題で、「新しい身体」どころではなかった。そしてもうひとつは、方法マシンの自主独立に任せると発光ダイオードなどを用いた珍奇で楽しい演出とはなるのだが、芸術上、その作品にとって最良とはいえないリアライゼーションとなりかねなくなるという問題である。そして、新団体設立の目的であり趣意書の目的であったはずの「またりさま」において、その問題が最も顕著にさらけ出されていたことが、なにより問題だった。

十二月二十六日、方法マシンメンバーの話し合いに三輪と中ザワが出席した。二〇〇五年七月に決まりかけていた次回公演の方向性を話し合うためのミーティングだった。この席で中ザワは前述の問題を指摘し、次回演目は「またりさま」だけとし、ともかく趣意書に沿った「新しい身体」による「またりさま」を見せるべきだと主張した。方法マシンメンバーの多くが中ザワの案に傾いた。三輪は、滞欧中の福永と事前に相談し腹案を用意してきていたらしいが、

「こう流れたか！」と驚きつつ、「それが方法マシンの意思ならば、そうしよう」と応じた。

二〇〇五年一月からは、方法マシンが主催の勉強会シリーズが開始された。練習も順調なようだった。二〇〇五年七月三十一日、門仲天井ホールで、第二十一回〈東京の夏〉音楽祭二〇〇五関連公演／方法マシン特別仕様「またりさま全公案連続演奏会」がおこなわれた。中ザワは、ともかくもこれで三輪の「思いつめ」に対し、自分も荷担したことに対する義務は済ませたという気になった。そして一美術家として、身体パフォーマンスとは関係ない絵画作品に専念したい自分にとって、方法マシンがもともと必要なかったということを再確認した。

今後の方法マシンの公演の案内状に、自分の名前が名付け親としてクレジットされる必要は、もはやない。自分がかつてリストアップした美術関係者たちに招待状が送られる必要は、もはやない。二〇〇五年八月七日、出席者が異様に少なく、首脳陣も全員が欠席した方法マシンのミーティングで、中ザワはそのように述べた。そして他用があったため、すぐに退出した。

おことわり……本稿では、筆者のことを「私」と書かず「中ザワ」と表記しました。そのため読みにくい箇所もあるかもしれません。お詫びいたします。また、本稿は事実認識の確認を、松井茂、足立智美、三輪眞弘らに対しておこなっていません。松井、足立、三輪らからは、本稿とは異なる認識が示される可能性があります。