The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	路上に見出された芸術 ： 赤瀬川原平からの路上観察学を中心に
Author(s)	村田, 幸穂
Citation	日本学報. 2017, 36, p. 87-104
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/67852
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

https://ir.library.osaka-u.ac.jp/

The University of Osaka

【卒業論文】

路上に見出された芸術

―赤瀬川原平からの路上観察学を中心に―

村田　幸穂

目次

はじめに
１．赤瀬川原平と芸術
⑴ 赤瀬川原平の略歴
⑵ “芸術”の分類：芸術，前衛芸術，反芸術，超芸術
２．路上に見出された芸術の展開過程
⑴ 超芸術トマソン
⑵ 路上観察学
３．路上における芸術の将来像
⑴ 超芸術探査本部トマソン観測センター会長インタビュー
⑵ 今後の展望：赤瀬川の芸術に立ち返って
おわりに

はじめに

本論文では，2014 年 10 月 26 日に 77 歳で亡くなった芸術家赤瀬川原平によって確立された超芸術トマソンならびに路上観察学に焦点をあてる。トマソンと路上観察学とは，街を歩き，違和感のある不動産やそれに付随する物体を撮影し，性質ごとに分類して考察することで，芸術を超越した“超芸術”としてその物件の独特な雰囲気を楽しむ芸術活動である。私の父が赤瀬川の著書を多く所有していたため，私は中学生頃からそれらを興味本位で読んでいたが，なかでも，違和感を覚える街の建造物や看板などを撮影し，コメントを添えて考察を行うトマソンや路上観察学と名付けられた芸術活動に惹きつけられていた。赤瀬川や他のメンバーによる味わいのある写真，そして思わず笑ってしまうような秀逸な文章に誘われるように，私自身も一眼レフを持ってわざわざ路地裏を歩き回り，そこにトマソンはないかと探してみたこともある。

赤瀬川が亡くなったことをきっかけに，トマソンを求めて道を歩いたことを懐かしく思い出しながら，あらためて著書を読み返していくなかで，なぜ赤瀬川は町の建造物を芸術と捉えるようになったのか，“超芸術”と名付けられた芸術を超越した存在とは何なのか，路上に佇む物体そのものを芸術と呼ぶことはできるのか，といった疑問を抱くようになった。そして，トマソンの活動が現在も継続されているということ，近頃ではテレビやインターネット上で路上に存在する動産・不動産を“オモシロ物件”・“珍物件”として取り上げる活動が人気を集めているということに注目した。そこで，トマソンと路上観察学という二つの芸術形態の性質を比較しながら，1980 年代から現代に続く，路上において芸術を見出すという活動が，赤瀬川のもとを離れて，今後どのように発展を遂げていけるのかということを考えていきたい。

まず第１章第１節では赤瀬川の略歴を述べ，赤瀬川や所属グループでの主要な出来事や活動について紹介する。おもに依拠したのは，『芸術新潮』2015 年２月号「追悼大特集　超芸術家赤瀬川原平の全宇宙」である。第１章第２節では，第１節を踏まえ，赤瀬川のさまざまな活動を４つの芸術形態

に分類し，整理する。以上の第1章は，第2章以下の議論を展開するための前提となる作業である。第2節でおもに依拠したのは，赤瀬川原平『芸術原論』（岩波書店，1988年），平田実『超芸術 Art in Action 前衛芸術家たちの足跡 1963-1969』（三五館，2005年）などである。

第2章は，第1節を超芸術トマソン，第2節を路上観察学の分析に充て，2つの活動の概要や，赤瀬川を中心としていた1980年代頃の活動から，赤瀬川の死去以降，現在に至るまでの活動について，その展開過程について説明する。そのうえで，活動のなかで生まれてきた表現（具体的には路上で芸術として見出された物件の写真など）について，データに基づいて考察する。おもに依拠するのは，赤瀬川原平『超芸術トマソン』（筑摩書房，1987年），赤瀬川原平・南伸坊・藤森照信ほか『路上観察学入門』（筑摩書房，1986年）である。

第3章第1節では，発足時からトマソン観測センターの会長として活動を継続している鈴木剛氏に対して行ったインタビューに基づき，1980年代当時から現在に至る観測センターの活動状況や，路上観察学と比較したトマソンの特徴などを当事者の視点からまとめ，また現在さまざまなメディアで取り上げられている路上の芸術に関する見解などについても述べていく。第2節ではインタビューの内容も踏まえて，今一度，赤瀬川原平がめざした芸術に立ち返り，赤瀬川に始まる新たな芸術の今後を展望したい。

1．赤瀬川原平と芸術

(1) 赤瀬川原平の略歴

まず第1章では，赤瀬川原平という人物像を明らかにすべく，年代を追って赤瀬川の活動について述べていく。

赤瀬川原平（本名，赤瀬川克彦）は1937年横浜市に生まれ，2歳のとき兵庫県芦屋市に，その翌年には福岡県門司市，翌々年には大分県大分市に転居している。幼稚園に入園した頃から絵に興味を持ち始めたといい，赤瀬川が13歳のとき，兄赤瀬川隼の中学校の同級生であった磯崎新が創立した絵画サークル「新世紀軍」へ，当時からの赤瀬川の友人である雪野恭弘とともに参加したのが，初めてのグループ活動となった。

その後，大分舞鶴高等学校普通科に入学するも，失業していた父の再就職にともない愛知県の旭丘高校美術科に転校する。卒業後，新世紀群で知り合った吉村益信のすすめで上京し，武蔵野美術学校の油絵学科に入学するが，1957年に中退している。

1950年代後半から，赤瀬川の前衛芸術家としての活動が始まる。

1957年の第9回日本アンデパンダン展にアフリカを主題とした連作を初出品，翌1958年には第10回読売アンデパンダン展に初出品し，以降，赤瀬川は1963年まで毎年同展に出品を続ける。1959年から赤瀬川は名古屋の実家に戻り，十二指腸潰瘍の手術後の療養をしていたが，吉村益信らの呼びかけにより上京し，吉村，篠原有司男らを中心とした前衛芸術グループ“ネオ・ダダイズム・オルガナイザーズ”に参加する。翌1960年の第1回展「ネオ・ダダイズム・オルガナイザー」に初めて赤瀬川原平という名前を使用して出品した。メンバーを入れ替えながらイベント，展覧会の開催を続け，新しい風俗としてマスコミの注目を浴びるも，同年10月，吉村の結婚をきっかけにわずか7ヶ月でグループとしての活動は終息した。

赤瀬川は1963年第15回読売アンデパンダン展の際，千円札を原寸の200倍の大きさに手描きで拡大模写した作品《「復讐の形態学」（殺す前に相手をよく見る）》を発表する。さらに，千円札の複数性，増殖性をオブジェとして体現させるためには印刷という手段が不可欠だと考えた赤瀬川は，同1963年，原寸大の千円札を片面のみ印刷したものを自身の個展「あいまいな海について」の案内状として使用したり，作品の梱包材などに加工して使用したりした。このことが通貨偽造の罪に問われ，1964年1月8日，刑事による自宅訪問を受け，翌日警視庁へ任意出頭を要求されることとなった。1月27日付の『朝日新聞』朝刊において，3面記事のトップに「画家が旧千円札を捏造」という見出しの記事を掲載され，これに対し赤瀬川は人権侵害，名誉毀損，ニュースの捏造であるとして朝日新聞社本社に乗り込み抗議

した。1965年に入って東京地方検察庁へ任意出頭し供述調書を重ねたが，ついに11月1日，東京地方裁判所に通貨及証券模造取締法違反の容疑で起訴され，裁判となった。特別弁護人として滝口修造，中原佑介を立て，千円札の模型が前衛芸術であることをアピールするため，刀根康尚，篠原有司男，高松次郎，中西夏之らの弁護側が，後述するハイレッド・センターの活動や前衛芸術の状況などを法廷で説明したほか，弁護側証拠品申請によりハイレッド・センターやネオ・ダダらのグループによる前衛芸術作品が法廷内に多数陳列されることとなった。これは“法廷における大博覧会”と称され，美術史上に残る事件となった。最終的に赤瀬川は1970年4月に上告拒否され，懲役3ヶ月，執行猶予1年という判決が下った。千円札によるリアリティを追求しきれなかった赤瀬川は，のちに“本物”の零円札を作成し，作品として発表している。

アンデパンダン展を通して出会った高松次郎，中西夏之とともに1963年に結成したグループがハイレッド・センターである。グループ名はそれぞれの姓の頭文字である高・赤・中の英字読みをつなげて命名された。常識化，固定化してしまっている事象を白紙還元し，芸術という抽象性も蘇らせるということを目的としたハイレッド・センターは，芸術とは本来その本質が隠されている秘密のもの，つまり芸術という名称がついてはいけないものであるはずだと主張した。しかし人々が美術館などに足を運びそれらを観ようとすると，途端に彼らは観客という立場に成り代わり，“芸術”を観ることになってしまうという矛盾を指摘し，よってハイレッド・センターは「芸術ではない」という嘘を使って，一般的な芸術のスタイルを破ったナマの芸術，まだ芸術として公開される以前のアトリエ状態のものを，路上，駅，電車内などの生活空間に広げるという行動をとった。こうすることで観客ではなく通行人，駅員，警察官といった立場の人々に目撃され，芸術のなかの秘密そのものを公開できるとした。これがハプニングと呼ばれるパフォーマンスであり，有名なものに，山手線車内で作品としてのオブジェを舐めるなどの行為をおこなった“山手線事件”や，銀座の街頭にてメンバーが白衣とマスクを着用し，マンホールや横断歩道などを雑巾や薬品で不必要なまでに清潔に磨き上げた“首都圏清掃整理促進運動”などがある。

1970年代からは漫画家，小説家としての活動が始まる。

ハイレッド・センターでの活動も徐々に収縮し，赤瀬川は1970年，『月刊漫画ガロ』6月号に掲載された「お座敷」で漫画家としてデビューする。1971年3月，『朝日ジャーナル』で連載されていた『櫻画報』の最終回では国民学校時代の国語の教科書の例文をパロディ化し，挿絵中の太陽を『朝日新聞』のロゴに書き換えたイラストを描いたが，これが読者に誤解を与えかねないとして問題となり当該号は自主回収された。さらに編集長の更迭，連載の打ち切り，朝日新聞出版局での61名の人事異動，そして『朝日ジャーナル』自体も2週間にわたって休刊するという事件になった。

この事件が契機となり，徐々にパロディへの興味を失ってくると，赤瀬川は純文学作家としての活動を始める。1978年，赤瀬川が41歳のときに初めての小説「レンズの下の聖徳太子」を発表する。1979年には尾辻克彦のペンネームで発表した小説「肌ざわり」で中央公論新人賞を受賞，1981年には短編「父が消えた」で第84回芥川賞を受賞，1983年には幼馴染である雪野恭弘との交友を描いた「雪野」で野間文芸新人賞を受賞している。その後も執筆活動を続けるが，1994年の小説集『ライカ同盟』以降は尾辻名の使用をやめている。

また赤瀬川は1970年から1986年にわたり美学校（1969年設立）の講師を務める。赤瀬川の教室ではおもに赤瀬川がそのとき興味をもっているもの，たとえばマッチのラベル絵，宮武外骨などをその都度扱い講義し，実習として新聞の拡大模写や考現学的レポートの作成などを行った。この美学校での授業を通して赤瀬川は多くの芸術仲間と出会い，親交を深めることとなる。このときの生徒とともに，後述する超芸術トマソンも生み出されていく。

1980年代からは執筆活動は収縮し，町を歩いて観察する路上観察時代に入る。

まず，純文学作家としての活動と並行して，赤瀬川が新たな芸術概念として手をつけ始めていたのが

超芸術トマソンである。事の発端は1972年，美学校での赤瀬川の教室<絵・文字>工房にて学んでいた南伸坊，マッチラベルの収集で意気投合し関わりを持つようになった松田哲夫とともに東京都新宿区四谷を歩いていた際に発見した階段である。登って降りるだけで入口や目的のない，純粋な階段としての機能しか持たないそれは“純粋階段”と名付けられた。またその後も立て続けに，入口がセメントで塞がれて通行することができない“無用門”が御茶ノ水で，そしてベニヤ板であまりにも丁寧に塞がれた駅の“無用窓口”が江古田で発見された。これらのような「街中の建造物や道路に付着する，無用の長物でありながら美しく保存された不可解な凸凹」は発見から10年の時を経て“トマソン”と命名された。当時の巨人の外国人登録選手ゲーリー・トマソン[1]の，4番に迎えられながらも打席では三振ばかりで助っ人としての機能を果たしていない姿が超芸術と重なるというのが理由である。そして命名と同時に，1982年，美学校の元生徒であった鈴木剛を会長に超芸術調査本部トマソン観測センターが発足する。翌1983年11月には初の超芸術トマソン展「悶える町並み」が開催された。トマソン観測センターは現在でも活動を続けており，フェイスブックなどを通して一般からのトマソン物件の報告を受け付けている。

1985年，トマソンの延長線上に結成されたとも言えるのが路上観察学会である。トマソン探査に努めていた赤瀬川と，同じように町を歩きマンホールの蓋の写真を撮っていた林丈二，建物のかけらを拾い集めていた一木努，西洋建造物を見て歩いていた藤森照信の4人が林宅で集まったことがきっかけとなった。彼らの出会いは林丈二の著書『マンホールのふた』の書評の筆者をめぐってのことだったという。この4人にハリガミ考現学を行っていた南伸坊，当時筑摩書房編集者であった松田哲夫，『芸術新潮』編集部の立花卓が加わり，翌年1月に路上観察学会が創立された。同年5月には『路上観察学入門』を出版し，6月にはマスコミの前で発会式，記者会見を行った。

またこの時期，1989年には勅使河原宏と共同で映画『利休』の脚本を担当し，日本アカデミー賞脚本賞を受賞する。歴史に疎かった赤瀬川はこの脚本を書くにあたり，小学館の学習まんがなどで基本的な日本史の知識を学ぶところからはじめたといい，千利休によって作られた妙喜庵待庵にも実際に足を運び取材をし，その時にあらためて前衛芸術との関わりを見出したと述べている。

1990年代に入ると赤瀬川は写真を使った活動を活発におこなうようになる。

1991年に武蔵野美術学校の同窓生で開催された「文人・歌人・怪人風景画」展がきっかけで関わりを持つようになった秋山祐徳太子と写真家高梨豊とともに，1992年，ライカ同盟を結成する。また同年，ステレオ写真愛好団体として高杉弾，郷津晴彦らと脳内リゾート開発事業団も結成している。これらの団体での活動は，カメラという機材への愛情表現はもちろん，路上観察などで撮影するも，路上観察学やトマソンの規格外として没となってしまう多くの写真を活かす目的も持ち合わせていたといえる。ライカ同盟は1994年のライカ同盟発表会以降，名古屋，三重，博多などで展覧会を開催している。1993年には赤瀬川初の写真集『正体不明』を刊行する。

1996年からは「日経アート」にて山下裕二との連載「日本美術応援団」が始まる。赤瀬川は路上での活動を始めてからは美術館から離れていたが，1987年，東京国立博物館で開催された「日本の水墨画」展にて展示されていた雪舟作《慧可断臂図》を見て，その“生”の感触に感銘を受けたことから，再び美術館をめぐるようになった。連載とともに日本美術応援団というグループ自体も発足し，団長に山下，団員一号が赤瀬川，二号が南伸坊，そして2014年には団員三号として俳優の井浦新が加わった。

同1996年に刊行された『新解さんの謎』では三省堂の『新明解国語辞典』を“新解さん”と擬人化し，その人情味のある辞書そのものを読み物に仕立て上げ，話題を集めた。1998年には，歳をとるとともに訪れる物忘れやボケといったマイナス要素を“老人力がつく”という発想に転換することを提唱したエッセイ集『老人力』を刊行する。これが発売4ヶ月後に41万部を突破し，筑摩書房のベストセラーを達成，そして同年の流行語大賞，翌年の毎日新聞出版文化賞特別賞も受賞した。

また建築の仕事にも関わっている。1997年に東京都町田市に通称“ニラハウス”と呼ばれる赤瀬川邸が完成する。設計担当は路上観察学会のメンバーでもある藤森照信であり，屋根一面に約800鉢のニラを植えるというアイデアを盛り込んだ。この際赤瀬川も含めた路上観察学会の他のメンバー（南，林など）も作業を手伝い，その過程で縄文建築団を結成する。建築団は神奈川県箱根町にある養老昆虫館や，静岡県掛川市のねむの木こども美術館など，全部で15件の建築に携わり，藤森がコミッショナーを務めた2006年のヴェネツィア・ビエンナーレ建築展の展示設営も行った。赤瀬川が体調を崩したことをきっかけに活動は中止している。

その他の活動として，1974年から天文ファンである田中ちひろ，南伸坊や渡辺和博ら9名で結成した「ロイヤル天文同好会」があり，赤瀬川は『月刊天文ガイド』にて10年以上にわたる連載を行うなどしている。

2011年に胃癌を患い，摘出手術以降は療養を続けていたが，2014年10月26日，敗血症のため77歳で死去。自身の回顧展「赤瀬川原平の芸術原論展」の開催の2日前のことであった。赤瀬川は77年の生涯の中で20あまりの団体を結成，または所属していたことになり，何をするにも個人ではなく群れのなかに身を置こうとしていたことがうかがえる。そして特徴的なのはそのいずれにおいても会長，リーダーとしての役職を務めていないことだといえる。自らがグループの磁場となり周りに多大な影響を与えながらも，自己主張を決してすることのなかった赤瀬川の生き様が見て取れる。そして生涯を通しての活動は，大きく分けて芸術，反芸術，前衛芸術，超芸術の4つの形態に分類することができる。それぞれに異なる性質を持つ4つの“芸術”について，赤瀬川は独特の見解を持ち，自身の活動を自己評価していた。第2節ではそれぞれの“芸術”について，その一般的評価と赤瀬川自身の見解を比較し，赤瀬川の活動を再考察していく。

(2)“芸術”の分類：芸術，前衛芸術，反芸術，超芸術

第1章第1節では赤瀬川が携わってきたおもな活動について時系列に沿って述べた。第2節ではそれらの活動を芸術，前衛芸術，反芸術，超芸術の4つの芸術形態に分類し，その各々についての一般的評価とそれに対する赤瀬川自身の見解を紹介し，赤瀬川の芸術に対する意識を考察する。

はじめに芸術についてであるが，一般的には「特定の材料・様式などによって美を追求・表現しようとする人間の活動。および，その所産」と定義されている（デジタル大辞泉）。おもに絵画，彫刻，建築といった空間的なもののほかに，音楽や文学，演劇や映画なども芸術に含まれる。赤瀬川は芸術の特徴として作者の存在を指摘している。芸術作品は芸術家という作者によって，芸術的意味や芸術的価値を組み込みながら作られており，意味と作業とを作者一人が統一している点が重要である。赤瀬川はもともと油絵を専攻していたことから，もともとは単純に“芸術”家として活動を始めたと言える。

つぎに前衛芸術であるが，“前衛”という言葉自体はもともと軍隊用語で，「軍隊の前方で偵察，警戒などの任にあたる部隊」という意をもっている。前衛芸術という言葉は1825年のアンリ・ド・サン・シモンの著作『新キリスト教』のなかで初めて登場したとされ，「既製の芸術概念や形式を否定し，革新的な表現を目指」すもの，とされている（デジタル大辞泉）。代表的なものはダダイスムの流れから派生したシュルレアリスムであり，1920年代半ばから1940年代頃にかけて隆盛し，非現実的な世界観を絵画や文学などの作品に描いていることが特徴である。ダダイスムに参加していた作家の多くがそのままシュルレアリスムに移行しており，既成概念や常識への反抗を表す思想という点においてはどちらも類似している。サルバドール・ダリ，ルネ・マグリットなどの画家や，マン・レイなどの写真家がこの時期の作家として著名である。

一方で，日本で本格的に前衛芸術の動きが出てきたのは1960年代の初めとされている。この頃から日本では若手作家によるさまざまな美術団体が結成され，アンデパンダン展などを舞台とし，それぞれの“行動する”アート，すなわち美術的な“活動”が盛んになりはじめた。美術館のなかのみならず，さまざまな生活の場所や，街中でも作品を展開してい

った。ネオ・ダダイズム・オルガナイザーズ，九州派，ゼロ次元などが当時を代表する団体であるといえる。キャンバス上に描かれる平面的な絵画が主流であった当時，彼らによって，徐々にキャンバスを飛び出して，最終的にはオブジェという新たなかたちの芸術が生み出されていった。赤瀬川もこの過程に影響を受け，梱包や，人体を用いた立体的な作品を発表するようになる。赤瀬川は前衛芸術について「芸術で言う言葉で代表される美の思想や概念といったものを，ダイレクトに日常感覚につなげようとする営み」［赤瀬川 1990：25］と述べており，作品を“つくる”ということではなく，匿名的な日常の生活そのもののことを指すとしている。この芸術の“日常性”のルーツこそが，日常の小道具などを題材として扱われることが多かったシュルレアリスムにあると考えられ，ダダのオブジェ作品やデュシャンの作品にも関連する。

また赤瀬川は，前衛芸樹と路上における芸術の関係性について「前衛芸術は日常への接着を繰り返すうちに，日常に接近しすぎて接着というよりもその中に入りこみ，日常の無数のミクロの隙間から消えていった。……芸術を離れてこの日常の町を歩けば，そこに染み込んだ前衛芸術の影の微粒子が見つかるかもしれない」［赤瀬川 1990：31-33］と述べている。キャンバス上の絵画から，オブジェとして空間へと飛び出した芸術のスタイルが，のちに街へ出て行くことにより路上での芸術活動が始まったとも言える。実際，赤瀬川はネオ・ダダイズム・オルガナイザーズでの作品の資材収集のために訪れた廃品回収現場で，その廃品の山を「宝の山だと思った」という経験が，のちのトマソンの始まりだったのではないかとも述べている（「対談 赤瀬川原平×椹木野衣：芸術家・赤瀬川原平は，いかに時代をくぐりぬけたのか」『美術手帳』2004年8月号）。このことからも，赤瀬川のなかでの前衛芸術は，路上に見出される超芸術（トマソン，路上観察学）に直接的に結びついているということが窺える。

次に反芸術であるが，一般的には，伝統的な展覧会の文脈のなかで展示されながら，真剣な芸術を嘲笑的に捉える否定的な性質をもつ芸術形態とされることが多い。1910年代にヨーロッパを中心に起り，シュルレアリスムの起源ともなったダダイスムがその発端とされており，第一次世界大戦への抵抗や，常識に対する否定といった性質が特徴である。とくに1917年のデュシャンの《泉》が代表的な作品として有名である。デュシャンは，既成の物をそのまま，あるいは若干手を加えただけのオブジェ作品を「レディ・メイド」と称して数多く発表した。《泉》は一般的な男子用小便器に署名をしただけの状態でニューヨーク・アンデパンダン展に出品されたが，物議を醸し，展示されることはなかった。1920年代に入ると“ダダイスム”という名称をつけたフランスの詩人，トリスタン・ツァラと，同じくフランスの詩人アンドレ・ブルトンの対立が深まり，ブルトン派がダダイスムから離脱しシュルレアリスムが始まることで，ダダイスムは終息へ向かった。そして，先述したように，このシュルレアリスムこそが前衛芸術の発端であると言われることが多い。

赤瀬川の活動のなかでは，1963年結成のハイレッド・センターの時期が反芸術に当てはまる。赤瀬川とともに活動していた中西夏之は，反芸術は芸術の否定ではなく，芸術に啓示をあたえる芸術であり，同時に芸術の一歩手前にある純粋な自発性であると述べており［中西：1982］，一般論とは反対に，正当な芸術に付随するものだと捉えている。またハイレッド・センターは，芸術を芸術として鑑賞者に見せないために美術館の使用を断念し，街でのハプニング，パフォーマンスを行っていた。一般人の生活圏での活動により人々の日常のなかに芸術を忍び込ませるという手法をとっていた点で，日常性に重点を置いていたということが窺える。とくに1964年に御茶ノ水の池坊会館にて行われた「ドロッピング・ショー」にその意識は顕著である。地面をキャンバスに見立て，会館の屋上から衣類，傘，雑誌などの日用品を投下したこのイベントは，観客不在の中で唐突に始まり，偶然居合わせた通行人らに目撃されることによって日常へ介入することを狙っていた。

最後に超芸術についてであるが，これは赤瀬川による造語であるため一般論は存在しない。赤瀬川は，“超芸術”の説明として，それを意図せず完成させた工作人は存在するが，作品として意味付けながら作業をした作者が存在せず，その物体を超芸術とし

て勝手に捉え，作品としての意味を見出すのは鑑賞者であると述べている。鑑賞者の意識がなければ超芸術は超芸術として認識されることはないし，価値が付加されることもない。そのため，芸術の価値が発信者と受信者のその双方の精神によって創られるということを側面的に際立たせてくれるものだとしている［赤瀬川 1988：136-137，140-141）。これらを踏まえると，赤瀬川らが活動していた 60 年代の前衛芸術には“超芸術”の要素は薄いと考えられる。前衛芸術はむしろ作者による意識や思想が全面に押し出された結果である。古来の芸術の概念を打ち破ったという立ち位置で，前衛芸術は超芸術と類似しているように思えるが，その方向性は逆のものであると考えられる。作者による意味を持った物体を町へ放つが，それらを意図的に鑑賞者ではない一般人の前に晒そうとしたのがハイレッド・センターの活動であり，この時期の活動が赤瀬川にとって前衛芸術と超芸術の過渡期であるといえるだろう。

そして，赤瀬川が生涯を通しての芸術活動において重視していたのは“日常性”であるといえるだろう。反芸術，前衛芸術は，一般論としては，常識への抵抗を表す芸術活動として捉えられ，世界的にもそのような作品が多く作られているなかで，赤瀬川はそのなかに潜む日常性に目を向けていた。日常のなかに無意識的に潜んでいる芸術的要素こそが真の芸術であると捉え，赤瀬川自身もいかに自然なかたちで芸術を生み出し，見出していくかということを問うていたのだと考えられる。日常のなかに芸術を見出すという事象に関連して，哲学者の鶴見俊輔は“限界芸術”という概念をうちたてている。“限界芸術”は「生活の様式でありながら芸術の様式でもあるような両棲類的な位置」を占めるものとされ，人間の日常の営みや経験の中から無意識に生じるとされた。たとえば世界最古の絵画とされるアルタミラ洞窟の壁画や，幼少期に行う落書きや，鼻歌などがこれにあてはまる。日常のなかから芸術を見出すという立場と，意識的な作者は存在せず，芸術を見出す者だけが存在するという性質は，赤瀬川の超芸術に類しているといえる［鶴見 1967］。しかし清水［1997］は，限界芸術と超芸術の相反する点として，鶴見は限界芸術を諸芸術の“起源”として捉えていたのに対し，赤瀬川は超芸術を，諸芸術からはみ出す“運動”として捉えていたと指摘している。限界芸術は，その発生後，再び徐々に日常生活に溶け込み，芸術というものとして人々に享受されるようになる。一方で超芸術は，日常のなかに存在する物件を発見することで，その物件はただの“モノ”から“超芸術”という特別な存在になりかわり，日常から切り離されてしまうと考えることができる。このような意味で超芸術は発見するという運動であると捉えることができ，トマソンや路上観察学も“活動”という言葉で語られることが多いのも納得できる。そしてトマソンや路上観察学といった芸術形態は，日常のなかで発生するものであると同時に，発見されると同時に日常から切り離されてしまうものであると考えることができる。

本節では，4 種類の芸術概念について，赤瀬川はそれぞれに“日常性”を求め，独自の見解を持っていたことを述べた。第 2 章以降は，その中でも赤瀬川が確立した超芸術というジャンルに着目し，超芸術としてのおもな活動として挙げられる超芸術トマソン，路上観察学について，それぞれの組織の成立から現代の状況までについて説明するとともに，トマソンと路上観察の物件について，実際の物件から考察する。

2．路上に見出された芸術の展開過程

第 1 章第 1 節では，本論文で扱う路上における芸術を確立した赤瀬川原平に関して，その生涯にわたる活動内容について説明し，第 2 節では赤瀬川が行った芸術活動に関わる 4 つの“芸術”の分類について述べた。第 2 章ではその活動のなかから路上における芸術を取り上げ，トマソンと路上観察学という 2 つの異なる活動に関して述べていく。

(1) 超芸術トマソン

第 1 節では超芸術トマソンについて，その概要から現在の活動までを述べていく。そのうえで，物件として誌面やインターネット上で発表された事例を前期，後期に分けて考察していく。

まずトマソンとは，おもに街中に存在する不動

産，あるいは不動産に付属する物体のなかで，何のために存在するか不可解であるにもかかわらず，丁寧に保管された状態でそこにあるもののことを総称する。公式の定義では「街中の建造物や道路に付着する，無用の長物でありながら美しく保存された不可解な凸凹」とされている［赤瀬川 1987］。第1章第1節で述べたように，トマソンの原型ともいえる四谷の“純粋階段”は1972年に発見され，また御茶ノ水の“無用門”や江古田の“無用窓”といった同形態の物件もいくつか採集されていたため，その総称を募集していたが，“健忘物”や“封造物”といった候補しか挙がらず，固くてしっくりこないという理由で決定されずにいた。毎年の美学校の教室の生徒に名前を募集していたが，純粋階段の発見から10年後の1982年，赤瀬川とともに活動していた田中ちひろによって“トマソン”と命名された。同1982年，考現学教室の卒業生である鈴木剛を会長に超芸術調査本部トマソン観測センターを発足させる。鈴木は現在に至るまで会長の任にあたっている。トマソンという名前が決定して3ヶ月後には，白夜書房の『写真時代』にて連載が始まり，当初は赤瀬川や，赤瀬川が講師をしていた美学校の「考現学研究室」の生徒による探査活動や，そこで採集されたトマソンの物件を紹介する内容であった。その後，一般からの物件の報告を受け付けるようになると，全国各地から報告が集まり絶大な人気を博し，一大ブームを巻き起こした。トマソンの採集活動をする者は“トマソニアン”と称され，NHKでの特集番組や，実際に物件を見て回るバスツアーも行われるなど，社会現象になっていたとも言える。しかしブームはこの頃がピークで，以後赤瀬川を中心としたトマソン観測センターの活動は，赤瀬川が路上観察学会での活動へ移行し始めた1985年頃から縮小していった。ブームの収束以降，2000年頃まではおもに郵送されてくる報告書の受理のみを行い，その他の活動は停滞していた。2000年頃からは鈴木会長と，『写真時代』での連載にてエントツ写真[2]が発表され一躍有名となった飯村昭彦が中心となり活動を再開し，2006年にかけて再び2回の展覧会を行い，また年1回程度の物件報告認定会を開催するが，その後再び活動は停滞する。2度目の活動再開は2012年頃であり，契機となったのは2013年1月から2014年4月にかけて広島市現代美術館にて開催された特別展〈路上と観察をめぐる表現史――考現学以後〉であった。この特別展では今和次郎以後の考現学に依拠した作品等をテーマとしており，出品者・グループとして赤瀬川原平，林丈二，一木努，路上観察学会，トマソン観測センターが名を連ねている。トマソン観測センターはこの特別展に向けての資料採集を兼ねて，ファイリングしてあった報告書の整理や，物件の採集活動を再開した。また，この頃からトマソン観測センターでの活動メンバーに吉野忍ほか2名が加わる。吉野は観測センターの活動が停滞している間にも自身でホームページ〈トマソン・リンク〉を立ち上げ，個人で採集した物件の紹介を続けていた。吉野が加わることでインターネットを使用した広報活動も開始し，同時にフェイスブックでの公式ページも設立した。2013年11月には展覧会〈大トマソン展〉を新宿眼科画廊にて開催し，会期中に物件報告認定会も行った。以降，現在に至るまで，5月と11月の年2回の報告認定会を行っている。

報告認定会に参加するには事前の物件報告が必要となる。報告には所定の報告書の様式を用いる。トマソンと思しき物件を発見した場合，発見者はトマソン観測センター発行の所定の様式の報告書に発見日時，場所，物件の状態のほか，発見場所の地図と物件の写真を添付する。この報告書の作成にも細かな規定があり，原則手書きで記入すること，添付する写真はスマートフォンで撮影したものではなく，カメラを使用し現像したものであることなどが決められている。報告書を観測センターに提出すると受け取り印が押印され，後日行われる報告認定会においてトマソンであると認められた場合，認定印が押印されることになる。正式なトマソンとは認められなかった場合の対応にも2種類あり，“実用の世界にかすっている紛れがある”場合には“ファウルチップ”の印が，また完全に実用性がある場合には“努力賞”の印が押印される。近年は報告書を使用せず，写真のみを観測センターに郵送する報告者も多く，またパソコンで打ち出した地図を貼り付けた報告書や，スキャンして文字や写真を報告書に直

接打ち込んだ報告書が提出されることも多いという。報告書の提出無しにはいくら面白い物件であってもトマソンとして認定することができないため，トマソン観測センターはフェイスブックで報告書を使用した紙媒体での報告を促すとともに，正しい報告書の書き方を呼びかけるなど改善に尽力している。現在，報告書はトマソン観測センターのフェイスブックページからPDF形式でダウンロードが可能である。また，この報告書に関して，観測センターがとくにこだわっているのが，写真以外の部分を手書きで記入するということである。物件の特徴のみならず，地図まで手書きで記入するというやり方は，考現学に依拠する部分が多い。考現学とは今和次郎がうちたてた学問であり，関東大震災後に崩壊した町のなかで民家や人々の生活道具を手書きのスケッチや文章によって記録したことから始まった。そのほかに，街を歩く人々の衣服の調査，川を流れていくゴミの採集調査など，つねにその時にしか捉えることができない日常生活のさまざまな風俗を，すべて手描きのイラストで記録していた。消えゆく街の姿をスケッチで記録していたのが今による考現学であるのなら，赤瀬川のトマソンは写真によって，いつ消え去ってしまうかわからない現在の街の姿を記録した活動と捉えることができる。

80年代前半のブームを経て，“トマソン”という言葉が“街中で見つかる面白くて不思議な物体”という意味で一般的に認識されるようになると，トマソンはトマソン観測センターを離れたところでさらなる広がりを見せるようになる。代表的なものに宝島社発行の雑誌『宝島』に連載されたコーナーおよびそのコーナーをまとめた書籍『VOW』がある。1980年代初めは妙な新聞記事，雑誌の記事や誤植を『VOW』のライターが見つけ出し，掲載するコーナーであったが，1980年代後半になると，当時の編集者がトマソンの読者投稿形式の連載に影響を受け，街中の看板や標識の誤植などの写真を一般読者からの投稿のかたちで受け付けるようになった。以降，VOWのコーナーは単行本も発行されるほどの人気を集め，2001年に『宝島』でのコーナーが消滅した後も，年に1度のペースで地域ごとや，芸能ネタや海外の商品といった，さまざまなテーマ別の単行本が発行されている。『宝島』は2015年8月に休刊となってしまったが，VOWコーナーのみは女性ファッション誌『sweet』（宝島社発行）で連載が続いている。そのほか，テレビ番組『ナニコレ珍百景』も，全国各地の面白い物件を紹介するバラエティ番組として人気を博している。物件をナビゲーターがプレゼンしたあと，複数のゲストらが物件を“珍定”もしくは“認定”することで“珍百景”として登録される，という形式はトマソンの認定方法と同様である。

トマソンとされる物件に関してだが，トマソンにはその形態によって細かな分類があり，ほとんどの物件はそのいずれかのタイプに分類される。赤瀬川・藤森・南他［1986］により，おもなタイプとして挙げられる11種類を以下に列挙する。

Ⅰ　純粋階段：純粋な昇降運動を強制し，それ以外何の見返りも期待できない階段（ex.四谷の純粋階段）

Ⅱ　無用門：さまざまな技法により人の出入りを拒む，困った門（ex.御茶ノ水の無用門）

Ⅲ　エコダ：被閉塞物の形状に合わせ丹念に素材を加工，ピッタリ隙間を塞がれた無用空間（ex.江古田の無用窓）

Ⅳ　カステラ：建物の壁面等に付着する用途不明のカステラ状団塊，出っ張り。

Ⅴ　庇：本来その下にかばうべき物を喪失したにもかかわらず残存する庇。

Ⅵ　アタゴ：道路・建物の脇に並ぶ用途不明の突起群。

Ⅶ　ヌリカベ：一見壁と見紛うが，かすかな痕跡から塗り込められた物のささやきが聞こえる。

Ⅷ　原爆：撤去された物体が隣接する壁面に遺した原寸大の影。

Ⅸ　阿部定：有名な猟奇事件の技法に倣って切断された電信柱，樹木など。

Ⅹ　高所：機能するには非常識と思われる高みに設置されたドアなど。有事に際しての使用が考えられるものもあり，多くは判定保留。

Ⅺ　その他：該当タイプを見いだせない特異物件。

ここでトマソン物件の性質の移り変わりを考察するため，上に挙げた分類に基づき，1970年代から1990年年代を前期，2000年から現在までを後期として分け，それぞれの期間に発見，報告されたトマソン物件のタイプ，観測地等を比較した。主に依拠したのは前期に関しては赤瀬川［1987］，赤瀬川・藤森［1988］，赤瀬川［1996］であり，後期に関してはHPみちくさ学会，トマソン・リンク，超芸術トマソン（facebookページ）である。対象とした物件は，前期には美学校の生徒による採集物件も含むが，赤瀬川による物件は含まず，一般からの投稿がほとんどである。タイプ別にまとめた結果が，**【図表①】【図表②】**である。

まず，対象とした物件の全体数についてであるが，依拠した資料から前期241件，後期206件を分類することができた。1980年代の発足当時から，街の開発とともに物件の数は減少の一途を辿るのではないかと懸念されていたが，依然として報告される物件の数に衰えはなく，一つ消えるたびに，また新たなトマソンが，古びていく街並みのなかから生み出されていることが窺える。トマソンの採集は一期一会であり，いつ無くなってもおかしくないという状況につねに置かれているが，この消滅と誕生の繰り返しによって永久的にトマソンは存在し続けるということが考えられる。

【図表①】トマソン 1970～90年代

純粋階段	8%
無用門	3%
エコダ	5%
カステラ	3%
庇	8%
アタゴ	8%
ヌリカベ	6%
原爆	14%
安部定	7%
高所	11%
その他	20%
植物	7%

【図表②】トマソン 2000年代以降

純粋階段	9%
無用門	8%
エコダ	2%
カステラ	1%
庇	9%
アタゴ	8%
ヌリカベ	4%
原爆	5%
安部定	9%
高所	2%
その他	14%
植物	35%

物件のタイプに関しては，その割合は全体的に大きな変化が無いことが窺える。無用門や原爆など，不動産に付随する比較的大きな物件は取り壊され，減少傾向にあるのではないかという予想に反し，2000年以降も多くの報告があった。ただし，2000年以降では広告や看板の誤植に関する投稿が目立ち，これは正確にはトマソンの定義としては外れるため，路上観察との混同がなされているのではないかと思われる。

調査地域に関しても比較した結果，観測センターの主な活動地が東京都であるため，一貫して関東圏が多く，約8割を占めている。調査地域ごとに物件内容に偏りはあるのかという点が疑問であったのだが，全国各地から均等に報告が集まっておらず，この点は検討できなかった。また前期，後期ともに少数ではあったが海外からの投稿もあり，中国，台湾，イギリス，フランスなどの旅行先からの物件報告がなされていた。しかし，赤瀬川は海外の物件について，それぞれの物件はトマソンの様式に当てはまり，認定されているにもかかわらず，日本国内の物件と比較すると微かに違和感を覚えると述べている。「要するに風土ということだろうが，無用となってなお存在する，そういう危うい曖昧なものを見つめる空気というのが流れていない。……そういうあいまいさの余地がないのだ。……解釈のつかぬままそのものを楽しむ，その解釈の余地というものを温存するシステムがない。……トマソンは，ひょっとして国文学ではないか」［赤瀬川 1990：44-46］。このことから，路上において見出されるトマソンのような芸術は，日本だからこそ発展していったのではないかという疑問が生まれてくる。

そして，投稿者について，その年代や性別を比較しようと考えていたが，個人的な情報は紙面上では公開されておらず，この点も検討することができなかった。現在もトマソンの物件を報告している人々は，1980年代のブーム時から継続的に活動を行っているのか，それとも新規の観測者として，若い世代も参加しているのかということも，疑問点として残った。

(2) 路上観察学

次に，トマソンから派生した路上観察学およびその活動団体である路上観察学会について述べていく。

第1章第1節でも触れたように，路上観察学のはじまりは，それぞれに路上での考現学的活動を行っていた赤瀬川，林，一木，藤森が集ったことがきっかけである。以前から，それぞれが全国各地のマンホール，ハリガミ，建造物の破片など，そして赤瀬川はトマソンの採集といった考現学的な活動をしていたが，同じように採集活動をする者同士で集って活動をしようという目的のもと，路上観察学会として1985年に発足した。後に荒俣宏，杉浦日向子，森伸之らも学会のメンバーに加わり，最多のときで会員数は20名ほどであったという。『芸術新潮』1986年2月号の企画で，京都で路上観察を行ったことが最初の公式活動となり，以後数回，誌面での発表を行った。1986年に『路上観察学入門』を出版したほか，活動をまとめた『京都おもしろウォッチング』などの単行本も何冊か出版している。雑誌や単行本での活動報告は，撮影された物件の写真がページ全体に散りばめられる隙間に，赤瀬川や藤森による詳細な報告文が添えられているレイアウトであることが多い。

学会としての活動は，3泊4日ほどの合宿形式で行われる。あらかじめメンバーそれぞれに担当する地区が割り当てられ，半日ほどかけて自身のテーマに該当する不動産，動産の物件を自由に探し，撮影しながら歩き回る。そして夕方頃に旅館に戻り，撮影したフィルムの現像，ならびに報告会を行うというものである。トマソンと比較すると娯楽的な活動であり，堅苦しい決まりなどは無く，報告会も食事や飲酒をともなってのものであったという。個人個人の半日の活動のなかでも，以前から探し求めていた，ある大正時代のマンホールを発見する者もあれば，偶然に土倉の解体現場に出くわし，解体業者から貰った建物のカケラが以前に足を運んでいた酒屋のものであった，という奇蹟的な体験をする者もあり，一度の合宿活動のなかでさまざまな感動的なエピソードが生まれている。報告を読むわたしたち読者も，今一度街を歩いてみたいという気持ちが掻き立てられてくるような内容となっている。

街中を歩きながら，興味の湧いたものや違和感のある物件を探しては写真を撮る，というおおまかな活動の流れはトマソンと似ているように思われるが，異なる点がいくつかある。まず活動，報告形式についてであるが，トマソンは雑誌上で一般読者からの投稿を受け付け紹介するというかたちをとっていたため，赤瀬川を中心とするメンバー以外の者も間接的に活動に参加することが可能であった。一方で路上観察の場合は，基本的に学会のメンバーのみの不定期的な活動であり，学会として行われた活動を，のちに誌面で報告するというかたちで写真等の発表がなされていた。掲載される雑誌も定まっているわけではなく，筑摩書房編集長である松田の采配によって掲載が決まるようなかたちで，継続的，精力的な学術的活動とは言えなかった。学会のメンバーも，もともと各々が考現学的活動を個人で行っていた著名人であったため，トマソンと比較して，富裕層による高等な遊びであると揶揄されることもあった。

そのように，路上観察学会は一般とは画された団体であったにもかかわらず，マスコミを呼んでの派手な会見などによって，トマソンのブームと同様に盛り上がった。この路上観察ブームのなかで，日本各地で自治体ごとに，一般人による模倣的な路上観察学会が数多く結成された。とくに市役所や町役場が学会を結成し，それぞれの市町村の街を再発見することを目的として，また，まちづくりの一環として活動するという現象が起きた。路上観察学会へ，自治体の研修会で講義を行って欲しいという依頼もあったという。トマソンや路上観察の活動において必要な，味わいのある古い街並みを保存していきた

いという思いをもつ市町村が，機能面だけでなく，街そのものの魅力を再発見するためのひとつの方法としても，路上観察学は利用されていた。

そして観察対象となる物件についてであるが，路上観察学会は，もともとは，トマソンとして認定されなかったものの，その写真としての面白さに価値を見出し有効活用したいという赤瀬川の思いがあり，それも踏まえて発足した学会であることに特徴がある。トマソンに関しては，第2章第1節で述べたように，報告書の提出のあと，認定会にて物件の有用性，無用性などの審査が行われたうえではじめてトマソンとして登録されるという厳格な過程がとられている。それに対して，路上観察学会の活動においては，観察する物件に制限や規格はない。メンバーそれぞれが，自分の好きなジャンルの対象物（ハリガミ，マンホール，建物など）を好きなように撮影し，発表することができる場が路上観察学会である。むしろ，路上観察学で採集された物件の分類のなかにトマソンがひとつの部門として位置づけられることもあった。トマソンを内包し，街に存在するもの全てが観察対象となりうるのが路上観察学である。

トマソンがひとつの分類とされると述べたが，路上観察学会の活動で発見された物件も，トマソンと同じようにいくつかの種類に分類されることが多い。おもな資料として赤瀬川・藤森［1988］，『芸術新潮』1986年4月号，『広告批評』1986年6・7月合併号に依拠し，分類した結果が，**【図表③】**である。

路上観察物件の最大の特徴は，動産の物件の割合の高さであるといえよう。本論文で参考にした物件を不動産と動産の2種類に分類すると，トマソンの場合は前期，後期のどちらも不動産が9割以上を占め，動産として分類されるのは“もの食う木”と呼ばれる分類の植物の物件がわずかにあるのみだった。トマソン物件は不動産がほとんどである理由として「保存の問題」が考えられる。「超芸術というのは当然世界には組み入れられない物件だから，どうしてもその発生と同時に廃棄される運命にある。それがしかし不動産の場合には簡単に廃棄するわけにはいかず，いやおうなく当然世界の一隅に残されることになり，それが私達に観測される」［赤瀬川1986：81］というように，簡単に動かせないものだからこそ，必要は無いながらも，邪魔にならないように丁寧に保存されるということが起こりうる。これはトマソンのひとつの特徴と言えるだろう。それに対して路上観察学での動産の割合は，トマソンよりも約15％も高い。動産物件の多くはハリガミ，看板，植物などであり，分類別に見ても全体の26％と最も多くを占めている。ハリガミや看板は目につきやすく，誤植やイラストなどの面白さを容易に発見できるということと，それらはたいてい有用である場合が多いためトマソンには当てはまらない分，路上観察学においてその物件としての存在感を発揮するのだと考えられる。

【図表③】路上観察物件

広告・看板	26%
道路	11%
建築	10%
門・窓・壁	9%
石・鬼門・犬嫌い	7%
像	7%
動植物	5%
階段	4%
坪庭	3%
雨樋・排水口	3%
柵	3%
乗り物	2%
その他	11%

また，トマソンと比較して目に付くのは，物件の分類の細かさである。トマソンの場合は，すべてを対象としてトマソンの規格に当てはまる物件を探さなくてはならないのに対し，路上観察学の場合，一人ひとりの得意とする分野，興味を持つ分野というのがより細かく決まっている場合が多い。たとえば林はマンホール，南はハリガミなど，以前から採集していたテーマを引き続き調査したり，その日によって，雨樋ならば雨樋，動物モチーフの石像ならば石像だけを追い求めると決め，そのモチーフを探すことだけに半日を費やしたりする。そのため，メンバーのそれぞれの趣味に特化した分類となっている。

最後に，トマソンにおいてもそうだが，路上観察

学会の場合，かなりの時間を費やして活動していることが指摘できる。ちょっとした旅行のような雰囲気で賑やかに活動し，学会を名乗っているのだから贅沢なものである。しかし，この活動形態にこそ，路上観察学が成立していると赤瀬川は述べる。赤瀬川［1998］は，「ここに日本の豊かさがあらわれている。あるいは日本の退屈さといってもいい。……そこでおのずから路上観察学という非生産的な学問が生まれる」とし，パレスチナ，タンザニア，インドやパキスタンといった生きるか死ぬかの緊迫した世界にはもちろん，裕福さや退屈な時間はあったとしても，路上を観察する暇をあたえないニューヨーク，そして「路上の時間が千年も二千年も積み重なっていて，物件といってもごてごてに煮しめられて見定めがつかない」ヨーロッパなどでは，路上観察学は発生しないという。それに加えて，加工されていない自然のままの風景，無意識的なたたずまいのようなものを日本人が愛でる傾向にあるということが，この国で路上観察学が発展した理由であるとも述べている。第2章第1節でも述べたが，やはり路上に芸術を見出すという行為から浮き彫りになってくるのが日本人の国民性である。穏やかな暮らしの時間とともに，決して役に立つわけではない，はっきりしない，あいまいな，自然そのままのものを見つめていくという気持ちの余裕というのが，日本人ならではの感性なのかもしれない。さらに，赤瀬川ら路上観察学会のメンバーは，路上観察学を千利休にたとえている。世の中からはみ出た役に立たない物体を芸術だといって採集する自分たちの活動と，千利休が欠けたり歪んだりした茶碗を侘び，寂びという表現で愛でていた美意識に通じるものがあると考えたのである。そう考えると，千利休は室町時代からすでに超芸術の先駆者なのではないか，というのである。海外では，華やかで欠陥のないものが好まれるなかで，日本人だけが感じる侘び，寂びという概念が，路上観察学に大きく関わっているということが考えられる。

本章では，2節にわたって，トマソン，路上観察学を詳細に紹介・分析するとともに，物件についての考察や疑問点などを述べた。第3章では以上のことをふまえ，実際に聞き取り調査を行った結果についてまとめ，赤瀬川以降のトマソン，路上観察学の活動について考察していく。

3．路上における芸術の将来像

第2章では，トマソンと路上観察学のそれぞれの概要説明とともに，物件の写真から得られたデータに基づき分析結果を述べた。第3章第1節では，その考察から発生した疑問点を中心に，超芸術探査本部トマソン観測センターで会長を務める鈴木剛氏に聞き取り調査を行った成果について述べ，第2節でそれらを踏まえて今後の路上における芸術の発展性，将来像について考察し，まとめとする。

(1) 超芸術探査本部トマソン観測センター会長インタビュー

2015年12月上旬，東京都文京区にてトマソン観測センター会長の鈴木氏に対して聞き取り調査を行った。鈴木氏は1983年のトマソン観測センター発足と同時に赤瀬川に会長に任命されて以来，一貫してその任にあたっている。トマソンという名が付けられる以前から探査活動に加わり，トマソン全盛期を経験し，30年以上が経った今もなお活動を継続している鈴木氏に，観測センターの活動の推移や，第2章で述べたトマソン，路上観察学の疑問点を中心にお話を伺った。以下では，それを踏まえ，項目ごとに聞き取りの結果を述べていきたい。

まず，1980年代当初と現在のトマソン観測センターの活動を比較して，どのような変化があるのかということについて伺った。第2章第1節で触れたように，赤瀬川の呼びかけを中心に活動していたトマソン観測センターは，赤瀬川がその活動拠点を路上観察学会へ移した頃から活動が停滞していた。鈴木氏によると，再び本格的に活動を開始したのは2000年頃であるが，1980年代と2000年以降の活動内容を比較しても大きな変化は見られないという。認定会に参加する人数は，毎回観測センターのメンバーが10名弱，一般からの応募が10名強であり，その年齢層も20代から50代あたりが中心となっているところも変化が無いという。80年代のブーム時にトマソンを知った人々のみならず，新

しくトマソンの存在を知った若い世代からの参加があるということである。インターネット等で容易にトマソンの存在を知ることができるため，現在でも，最も若い世代だと中学生から報告が送られてくることもあるという。しかし，観測センターのメンバーに関しては，発足当時のおもな活動メンバーのうち，現在もセンターに携わっているのは鈴木氏と飯村氏の2名だけだという。活動としては，年2回の報告認定会の他にも，2014年には早稲田大学理工学部建築学科にて，建築目線からのトマソンに関する講義を行い，2015年11月には『女性自身』からの原稿依頼[3]もあったといい，今なおトマソンの知名度は高いと言えるだろう。また2014年には，台湾版『路上観察学入門』（2014年5月，行人文化實驗室発行，嚴黃林訳）の出版，ならびに現地での展覧会が行われたということで，路上観察学も今なお根強い人気を誇っているといえる。

1980年代当初から懸念されていたのが都市再開発という問題である。トマソンの採集にあたり，土地の再開発は物件の消失を意味するため，将来的に物件が壊滅してしまうのではないかということが常に問題視されていたということは，第2章第1節でも述べた通りである。とくに80年代は，バブル景気にともない日本各地で地上げが横行し，空き地が目立っていたといい，それと同時に多くの物件が消失してしまったと思われる。しかし，今日に至ってもトマソンの採集活動は継続されていることを考えると，今後も繰り返し土地の開発，物件の消失が繰り返されるのではないか。このことについて鈴木氏は以下のように答えてくれた。

「結局作るものではないですからね。発見するだけの話ですから。次回2020年が（東京で行われる）オリンピックで，前回が1964年。このタイミングで街中がすごい変わるから，またトマソンは消えて，そのうち勝手に生まれてくる。絶滅の危機といえばそうかもしれないけど，私達にはどうしようもできないからね。自発的な芸術運動じゃないですからね」。

作者は存在せず，街のなかにある物件を芸術として見出す者だけが存在する“超芸術”であるからこそ，人間の手ではどうすることもできないというトマソンの性質が浮き彫りになる。あくまで私たちは観測者であり，手を加えることはできない。だからこそ，路上という日常においてトマソンは存在することができるのである。

また，第2章で述べたように，トマソンの流行は日本の風土や国民性との合致があったからこそ発生したものではないかという疑問，また路上観察学には日本人独特の感性が大きく関わっているのではないかという疑問を私は抱いていた。これに関して鈴木氏は，日本人ならではの“貧乏性”がそれらの根底にあるのではないかという。「ちまちましてて……ちょっと湿っぽいところがあって……堂々としてないかんじ」と鈴木氏が特徴づけるトマソンの性質が，日本人の持つ貧乏性と酷似するという。たしかに，裕福さや争いのない日常というのも重要な要因であるが，それだけではトマソンや路上観察学は生まれない。生活の隙間に潜んでいる小汚いような物体にまで，わざわざ目を向けて利用しようとする感覚が，日本人の貧乏性のあらわれだという。また2011年の大トマソン展で，あるグループが『超芸術トマソン』を英訳したうえで，ロサンゼルスなどを中心に新たに採集されたトマソンに関する報告書を英語で提出し，展覧会の一角を英語版として特集展示したという。試みとしては面白いものになったが，鈴木氏はどうしても違和感が拭えなかったという。

「盛況ではあったんだけど，うーんやっぱりちょっと違う。なんだろう，やっぱり風土が違うんだろうね。特に西海岸のほうなんかはもう全然違う景色で……」というように，海外の景色から感じられる華々しさや街並みの違いが，トマソンの性質と合わないのではないかということだった。赤瀬川は活動の一環として，台湾，ブータン，イギリスなどの路上観察も行い，書籍も出版しているが，赤瀬川もやはり，それらの写真には日本のトマソンならではの風情が感じられないと述べている。一方で，今和次郎は海外での考現学の調査を行っているほか，路上観察学会の初期メンバーである林は，マンホールの蓋の採集活動を“日本篇”と“世界篇”に分けて行い，本を出版している。これらのように，考現学，またはそれに準ずる学問が海外でも成立しているのか，

そしていかに海外での調査を行うのかという点が，トマソンや路上観察学の風土性を考えるうえで重要になってくると思われる。

そして，路上に見出される芸術としての共通性を持つトマソンと路上観察学の違いについて，鈴木氏はどう考えているのか。

「僕が考えるに，路上観察の方が文学っぽいっていう感じ。……一座建立といった感じで，何人かで集まって俳句を詠むような。物件があって，タイトルをつけて，何かに見立てて，で，最後のほうはやっぱり俳句ひねってるんですよ。これはもう学問じゃないと。楽しんでくれればいいというか，僕も，やっぱり楽しいんだろうなーって思ってました。でも，トマソンはそんなに楽しくない。忍び笑いみたいな雰囲気」。

路上観察学で見られる，鈴木氏の言う俳句をひねっているという感覚であるが，たとえば京都御所内の砂利道の上に，無数の人々が自転車で通ったことで作られた細い筋ができあがっている。この自転車専用の筋道を“御所の細道”と名づけ，その言葉遊びに一同が歓声を上げる。このような言葉遊びはトマソンでも見られるが，路上観察学の場合，言葉遊びの愉しみがより大きなウェイトを占めていると鈴木氏は述べる。トマソンはあくまで物件そのものを中心とし，計測や記録に残すということを重視していた。一方で路上観察は物件を探すことよりも，町を散歩する感覚で，その延長線上に発見した物件を気ままに撮影する，といったスタンスが見て取れる。トマソンと路上観察は目的とする到達点が異なる活動である。このような観点から見ると，現在インターネットなどでトマソンと称され，物件が投稿されている現象は，正確には路上観察学の活動に当てはまるのではないかと考えられる。報告書などの作業の無いままに，個人的に違和感を覚えた物件を見つけ，スマートフォンなどで発信するという行為は，デジタル化されてさらにフランクになった現代版の路上観察学と言えるかもしれない。

鈴木氏自身は普段はインターネットを使用しないため，ツイッターやフェイスブックでの投稿されている写真は確認していないそうだが，“トマソン”という言葉で検索すると非常に多くの写真やブログのサイトが該当することは認識しているという。インターネットの他にも，第2章で述べた「ナニコレ珍百景」のほか，「ブラタモリ」[4]や「有吉くんの正直散歩」[5]などといった，著名人が街を歩き，そこで行き当たりばったりになにか面白いものを発見することを主題としたテレビ番組が数多く放送されている。2015年11月には「ブラタモリ」の特集に関連して『女性自身』から原稿依頼があったことを受けて，鈴木氏は以下のように述べている。

「散歩の楽しさっていっても，実際やってみないとわかんないですしね。とは言っても，ブラタモリみたいにあんなふうにはなかなかできないですからね。テレビになると，要は殿様の散歩で。その手の番組っていっぱいありますよね。……鉄道旅とかもそういうところがあると思いますし。

でも，実際は（トマソン観測センターは）こういう（大変な）ことやってるってなったら，とても窮屈で勧められないですよ。下手すれば，メジャー出して測り始めないとだめですからね。そういうの（番組）は散歩するだけで，トマソン観測センターがやってることとは全く別ですから」。

トマソンは強い縛りのなかで採集活動を行っていた一方，著名人が集って街を歩いていた路上観察学会は，これらのテレビ番組に通じる部分があるのかもしれない。とくに南伸坊や荒俣宏などはバラエティ番組への出演も多かったため，街中で声をかけられることも多々あったという。

「結局，今はみんなトマソンって気軽にやってるじゃないですか。ちょっと面白い景色だとか笑っちゃうようなものを，トマソンっていうゆるいくくりで楽しんでいる。僕たちのやってるトマソンは割と窮屈なほうで，あいかわらず縛りをつけて，報告書を書かないと，こんなのを見つけましたよってプリントで見せられたり，スマホで見せられても，それはダメなんですよ。報告書っていう形にして提出されたものしかトマソンじゃない」。

トマソン観測センターを離れて独り歩きしている状態の“トマソン”は，“トマソンのようなもの”であるに過ぎず，観測センターが80年代から継続，維持してきた本来のトマソンの姿とは異なるものであるという。しかし，鈴木氏は，「もう，説明って

いらないですよね，トマソンっていう言葉が。80年代のころはいちいち宣伝しなきゃいけなかったけれど，今はふつうにトマソンって通じるからね。それでみんなが楽しんでくれてるわけだから。一人歩きしていても，だから気にする必要はないんですよね」というように，決して観測センター以外のところで飛び交っているトマソンを否定することはない。むしろ人々が手軽に楽しむことができる芸術活動の一つのかたちとして，受け入れているのである。

赤瀬川によって確立された超芸術トマソンは，厳格には報告書の提出によって認定されたものに限られ，認定されるためには調査記録が必要となってくる。しかし超芸術トマソンという活動，路上観察という活動という観点から見れば，現在，さまざまな人々が気軽に写真を投稿している状況は，赤瀬川が目指していた，路上という日常のなかに潜む芸術を無意識的に見出すということ，芸術と知らないままに芸術と対面するということを達成できていると考えることができるだろう。この点で，テレビやインターネットのなかから発展していくトマソンや路上観察は，赤瀬川に始まる路上における芸術の進化形態なのかもしれない。

(2) 今後の展望：赤瀬川の芸術に立ち返って

第2章から第3章第1節にかけて，トマソンと路上観察学の過去から現在までを述べ，インタビューによってその実態を明らかにしてきた。本節ではそれらを踏まえ，これから先，日本においてトマソンや路上観察学といった芸術がどのように発展していくことができるのか，その将来像をもう一度赤瀬川が目指してきた“芸術”に立ち戻って考察することで，全体のまとめとしたい。

1980年代から本格的な活動が始まったトマソンであるが，現在でもトマソン観測センターは当時のままのかたちで活動を続けており，またインターネットなどのメディア上では少しずつかたちを変えながら若者たちに受け入れられる一種のコンテンツとなっている。テレビでは芸能人によるさまざまな散歩番組が放送されるようになり，この“街歩き”のブームの土台には路上観察学会の存在があることは確かだといえる。いつか街の消失とともに消え去ってしまうのかもしれない，と懸念されていた路上における芸術は，むしろあらたなメディアを通して進化しているのである。やはりツイッターやブログで気軽に自分の見つけた面白い物件を報告することができるという点が大きいのに加えて，その他にも，最近ますます増えている散歩番組は，あらためて街を歩く楽しさを伝えてくれる大きなきっかけとなっているといえる。いまや，私たちの生活の一部に，トマソンや路上観察学に間接的につながるメディアが存在し，意識を向ければすぐに，自分自身も路上における超芸術の受信者，発信者になることができるようになっているのである。

赤瀬川にとって，芸術は，当初は，平面的な絵画であった。その平面性からの脱却は，前衛芸術時代に出会ったオブジェ作品によって果たされた。デュシャンらによる日常そのものを題材とした作品により一気に立体化した芸術のエネルギーは，やがて街へと飛び出していった。そして，もはや作り出すのではなく，そこにもともとある物体に芸術性を見出そうとする赤瀬川の志向性からは，日常に内在するリアリティを追求する彼の姿勢を見て取ることができる。このリアリティへの追求心は，複製の千円札では表現しきれなかったリアリティを，零円札という“本物”の制作によって表現した1960年代から，変わらずに赤瀬川のなかにあるテーマだと捉えることができよう。

そして，そもそも赤瀬川が街を歩き始めトマソンという芸術を打ち立てた経緯をあらためて振り返ってみると，赤瀬川は，日常のなかに吸収されてしまった前衛芸術を再発見するために，人々の日常生活の基盤ともいえる路上を歩き始めたのであった。そして，路上から再び芸術のカケラを見出すということを理念として掲げていた。これがトマソンへとつながったのである。日常のなかに潜む，作者のいない芸術を見つけ出すという赤瀬川の意識は，回りまわって路上を飛び越え，テレビやスマートフォンというツールを通じて，現代の人々の日常生活に再びたどり着いてしまった。赤瀬川が追求してきた，“本物”であることのリアリティと，それが置かれる日常性という2点が路上にある物体のなかに潜んでいて，超芸術と名付けられたそれらの物体は，デジタ

ル化されたツールを通して再び日本人の心を捉え，新しいかたちでしっかりと確立したと言える。赤瀬川が千利休と照らし合わせていた，王道を外れたところにある霞んだ存在を見出し，愛でてしまうという日本人独特の感性は，現代の私たちの心にもしっかりと残っているのだ。

路上に芸術を見出す行為そのものが，赤瀬川の表現する超芸術となり，はや30年が経過した。路上に芸術を見出す行為は，作り手がいないからこそ，完成するということがない。どれが正解で，どんな意図があるのかということも，明確な答えは決して生まれない。だからこそ，路上における芸術は，街が，道があり，そこに愉しみを見出そうとする人々がいる限り，さらなる発展を遂げていくに違いない。赤瀬川が確立したトマソン，そして路上観察学は，未来永劫続いていく“超芸術”であり，終わりなき学問であるといえるだろう。

おわりに

赤瀬川が確立したトマソン，路上観察学という芸術概念に対して，私は以前から憧れのような気持ちを抱きながら接していた。その本質を探りたいという思いで卒業論文のテーマとし，あらためて触れてみると，その実態はなかなか掴むことができなかった。文献を読めば読むほど，その周囲にある考現学や，芸術の概念との関わりが強く見えてきて，赤瀬川の芸術への真摯な姿勢には追いつくことができず，なかなかこれといった結論を見出すことができなかった。前衛芸術や反芸術，考現学については，日本国内と比較して，海外でどのように捉えられ，どのような活動があるのかということも調査することができれば，より深く赤瀬川の芸術が理解できたかもしれない。またテレビというメディアの重要性に気づくのが遅く，本論文で取り上げた番組についてあまり調査することができなかった。ほかにも赤瀬川の活動を基盤とする活動，書籍，番組などは存在すると思われるので，さまざまな方面から関連を探していく必要があったように思う。

本論文の調査を通して，赤瀬川の亡き後も，たくさんの媒体の影響から，たくさんの人々が街を歩き，そこから芸術を見出すという行為を直接的，間接的に楽しんでいるという現状に感動するとともに，赤瀬川原平という人物の偉大さに気づかされることとなった。

謝辞

本論文を執筆するにあたり，トマソン観測センターの鈴木氏，飯村氏のご協力を賜り，文献資料からでは探ることのできないトマソンの実態や，赤瀬川氏の人柄などを知ることができました。ここに心より感謝を申し上げます。

注

1　1972年から80年までメジャーリーグでプレーしたのち，81年読売ジャイアンツに入団。打率.261，本塁打20本を記録したものの，132三振を喫し，「舶来扇風機」「トマ損」などと揶揄された。2年目の1982年で解雇となる。

2　約30 mの煙突に命綱無しで上り，頂上で立ち上がって魚眼レンズで撮影された。『超芸術トマソン』の表紙としても有名。

3　『女性自身』2015年11月10日号における特集「タモリ〈好奇心の捉え方〉―『ブラタモリ』から学ぶ「人生を10倍楽しく」する術」での取材。

4　NHK総合テレビで2008年から断続的に放送されてきたバラエティ番組。2015年4月からレギュラー化。街歩きを趣味とするタモリが毎回ひとつの街を歩き，その街のエピソードを探っていく。

5　フジテレビで 2015年4月より放送されているバラエティ番組。有吉弘行と生野陽子アナウンサーがゲストを交え，朝からランチタイムまでの時間に限定し，東京都内を散歩する。

参考文献

《単行本》

赤瀬川原平 1987『超芸術トマソン』筑摩書房
――――― 1988『芸術原論』岩波書店
――――― 1990『千利休 無言の前衛』岩波書店
――――― 1994『イギリス正体不明』東京書籍
――――― 1996『トマソン大図鑑 空の巻』筑摩書房
――――― 1996『トマソン大図鑑 無の巻』筑摩書房
――――― 2000『赤瀬川原平のブータン目撃』淡交社
――――― 2003『老人とカメラ』筑摩書房

赤瀬川原平，高松次郎，中西夏之ほか 2013『「ハイレッド･センター:『直接行動』の軌跡」展』「ハイレッド･センター」展実行委員会
赤瀬川原平，南伸坊，藤森照信ほか 1986『路上観察学入門』筑摩書房
赤瀬川原平，藤森照信 1988『京都おもしろウォッチング』新潮社
上野昂志 1986「芸術の圏域，そして街路－赤瀬川原平の歩行にそって」『早稲田文学』第8次(127)
今和次郎 1971『今和次郎集』第1巻「考現学」ドメス出版
――― 1987『考現学入門』筑摩書房
清水学 1997「日常の中の芸術：いわゆる「超芸術トマソン」の社会学的地位をめぐって」『追手門学院大学人間学部紀要』4
鶴見俊輔 1967『限界芸術論』勁草書房
平田実 2005『超芸術 Art in Action 前衛芸術家たちの足跡 1963-1969』三五館
中原佑介 2012『中原佑介美術批評選集』第3巻「前衛のゆくえ：アンデパンダン展の時代とナンセンスの美学」現代企画室＋ BankART 出版
国立国際美術館編集 1991『芸術と日常：反芸術／凡芸術』国立国際美術館
河出書房新社編集部 2014『文藝別冊 /KAWADE 夢ムック 赤瀬川原平 : 現代赤瀬川考』河出書房新社
広島市現代美術館ほか編集 2014『赤瀬川原平の芸術原論展 1960年代から現在まで』広島市現代美術館ほか

《雑誌記事》

「東京ふうぶつ誌」『芸術新潮』1984年1月号～1985年12月号
「路上観察学会　大人の京都修学旅行」『芸術新潮』1986年4月号
「京都路上名物評判記」『広告批評』1986年6･7月合併号
「「路上観察学」は，都市の臨床的学問である」『市政』1988年1月号
「対談 赤瀬川原平×椹木野衣 芸術家・赤瀬川原平は，いかに時代をくぐりぬけたのか。」『美術手帳』2004年8月号
「超芸術家 赤瀬川原平の全宇宙」『芸術新潮』，2015年2月号

《参考 HP》（2015年1月5日最終閲覧）
超芸術トマソン（facebook） https://www.facebook. com/thomasson.center/?fref=ts
デイリーポータル Z　http://portal.nifty.com/
トマソン・リンク　http://www.st.rim.or.jp/ ~tokyo/thomalink/
街のヘンなモノ！ VOW　http://vowtv.jp/
みちくさ学会　http://michikusa-ac.jp/archives/cat_29320.html