
世界をとりとめる

We Catch
the World

大崎清夏
OSAKI Soyaka

小林達也
KOBAYASHI Tatsuya

古山結
FURUYAMA Yui

「世界をとりとめる」について	齋藤里紗	p.3
古山結	展示風景	p.4-7
小林達也	展示風景	p.8-11
大崎清夏	展示風景	p.12-15
関連イベント		
仕草のドローイング「動きのなかにあることば」	出演：古山結、小山衣美	記録写真 p.16-18
対談「私たちは、星だろう」	小林達也×田中龍也	p.19-25
対談「生き延びるための遊び」	大崎清夏×永井玲衣	p.26-33
フロアマップ		p.34-36
展覧会概要、レポート、奥付		p.38

「世界をとりとめる」について

齋藤里紗

「新・今日の作家展」として7回目の開催となった本年、1964年から続く「今日の作家展」やその後継の「ニューアート展」「ニューアート展NEXT」の期間を通じても初めてとなる詩人の出品が、大崎清夏の参加により実現した。大崎は「読む」ことが必須である詩を「見る」場である展示室で展開するにあたり、展示室の中で動く身体を意識した構成を提案してくれた。アーティストの毛利悠子氏らとつくった映像作品《I/O》(2021年)では、毛利氏の同名の作品のために編まれた大崎の詩を朗読する声が、映像の大きな要素として作用した。《私は思い描く》は、大崎がTwitterで呟いてきた詩を、3面の壁に貼られたブルー系グラデーションの切り文字で一堂に見せた。新作《ここで》の、一行の詩が印刷された小さな紙(古本等をくるむ際にも用いられるグラシン紙)は、言葉を味わう時間のお土産のように持ち帰ることができる。スペースの冒頭に配されたりチャード・パワーズの小説から一節を引用した“エピグラフ”が、大崎の展示全体に思い巡らせる役割を果たしていた。

画歴の初期からカゼインテンペラで制作してきた小林達也は、新作《触れる試み》を含む大型作品6点を出品した。天井高5m近い展示室に堂々と作品が並んだ展示空間は、およそ10年間の小林の制作の概観をたどるような構成となった。作品にはいずれも多種の色彩がふんだんに施されているが、一色塗るごとに思考も重ねられ、制作には多くの時間がかかる。その思索から導かれたというタイトルを横にしながら、小林の時間も塗り込められた画面それぞれにじっくりと対峙する空間となった。小林は自身の作品が言語化できないことを肯定する。小林と大崎の展示スペースはともに地階で隣り合っており、色彩のマルチプルな様相が圧倒的で、具体的な何かを表さない作品に印象的なタイトルが添えられた小林の空間と、色彩的にはミニマルで、詩をつむぐ言葉から多くのイメージが広がる大崎の空間を対照的に鑑賞したという感想がいくつか寄せられた。

古山結は二人とは離れ、1階展示室で展示した。古山は日本画材を用いながらもその手法にとらわれず、材料や形状も様々に、描きながら支持体を削ったり、色面を引っ搔いて描画する等、ユニークな制作をする。作品は線や絵具の粒子のきらめき等のテクスチャーに眼が行くもの、人体の一部が登場する等様々だが、柔らかな色づかいは共通している。古山は「作品はある種の言葉」だとインタビューで語っていた。その言葉／作品と鑑賞者を繋ぐ糸口であるタイトルは時に詩から引用することもあるといい、想像の広がりを誘うように作品の受容にあたって重要な役割を果たしていた(なお本展で「未題」だった作品は、2022年11月18日～12月4日開催の個展「地面に足がつく」(gallery & cafe 雨読／松戸市)出品時にタイトルがつけられた)。ダンサーの小山衣美が古山の展示空間において即興で踊り、古山がドローイングしたイベント「動きのなかにあることば」(9月19日)で制作された作品5点が同日夕方以降展示室に追加され、展示点数は最終的に31件39点となった。

「世界をとりとめる」という副題について、対談「生き延びるための遊び」(p.26~33)で永井玲衣氏が的確な解釈してくれたが、本展小冊子では世界は主体の存在を前提として無数にあり得るものと位置づけた。メディアが何であっても、作品を生じさせるということは世界に変化を加える行為であり、一方その作品には作家個々の世界の要素が多分に含まれ、「とりとめられる」。そうした作家それぞれの世界をたぐうような言葉が作品に色彩のように作用する(小林、古山)、色彩や構成が言葉であらわした世界に作用する(大崎)作品たちが、それぞれ輝き響き合う展示空間・時間が本展であったと考えている。私の世界とあなたの世界は同じではないが、それでも誰か／何かの世界を頼りに、互いの世界を想像することができるのではないか。

(横浜市民ギャラリー学芸員)



古山結
FURUYAMA Yui

古山結 左より《覆水》、《未題04》、《探さないでください》、《未題09》、《未題05》、《はねおと》、《未題03》、《未題08》、《私の頭の中まで入ってきた泥棒》いずれも2022年

古山結 左より《やばんなころろ》、《daily drawing》いずれも2022年



古山結 左より《覆水》、《未題04》、《探さないでください》、《ずっと燃えていた》いずれも2022年



古山結 左より《ぬかあめ》2020年、《未題02》2022年、《未題01》2022年、《眠れるようにして下さい》2022年

古山結 左より《cut drawing》、《唄い群れ》、《未題07》、《未題06》いずれも2022年



小林達也
KOBAYASHI Tatsuya

小林達也 左より《触れる試み》2022年、《星がある》2021年、《大きな線 もしくは星》2021年、《standard》2021年、《庭》2013年

小林達也 左より《庭》2013年、《land in the air》2018年



小林達也 左より《触れる試み》2022年、《星がある》2021年



小林達也 左より《触れる試み》2022年、《星がある》2021年、《大きな線 もしくは星》2021年



小林達也 《触れる試み》2022年

大崎清夏 展示スペース冒頭 “エビグラフ”



大崎清夏 左より《I/O》2021年、《ここで》2022年、《私は思い描く》2022年



大崎清夏 《私は思い描く》2022年

大崎清夏 《ここで》2022年



関連イベント | 仕草のドローイング「動きのなかにあることば」記録写真

出演：古山結、小山衣美

2022年9月19日

会場：展示室1

古山結はダンサーの小山衣美とともに、展示会場内でパフォーマンス「仕草のドローイング『動きのなかにあることば』」を行いました。会場の壁や柱など5か所に紙が設置され、展示室内を自由に移動しながら踊る小山にあわせて古山も各所を行き来し、その動きを写し取っていきました。展示作品や空間を感じながら即興的な動きを次々と繋げていくように小山が踊り、その緩急織り交ぜられた滑らかな身体の動きの断片を、古山がグラファイトの線描と絵具のやわらかな筆遣いで闊達に描き出しました。約25分のパフォーマンスの間にいくつかの動きの線が重ねられたドローイングは、イベント終了以降会場で展示されました。



パフォーマンス終了直後の様子



展示に追加されたドローイング5点

対談「私たちは、星だろう」

小林達也×田中龍也（群馬県立近代美術館学芸員）

2022年9月24日

会場：横浜市民ギャラリー 4階アトリエ

司会：齋藤里紗（横浜市民ギャラリー）



撮影：横浜市民ギャラリー

田中：本日はお越しいただきありがとうございます。先週も今週も、台風が来ています。8月にこの対談のために小林さんのアトリエに伺った時も台風で一度延期しましたが、これからはお天気に恵まれて展覧会が成功になればと思っています。今回は歴史の長い横浜市民ギャラリーの「新・今日の作家展」に出品となりましたが、小林さんも横浜生まれなんですよね。

小林：生まれがこの近辺らしいです。ただ、親の仕事のためすぐに引越し、その後も各地を転々とした。

田中：特に思い出等はないですか。

小林：覚えていません。すぐ近くの野毛山動物園に行ったらいいのですが、記憶はありません。

田中：横浜のギャラリー・パリでも個展をされていますし、横浜とはご縁がありますね。小林さんは高校時代まで茨城県古河市で過ごされて、今は群馬県桐生市に移り住んでいらっしゃいます。私は群馬県立近代美術館に勤めており、地元作家としていつも活動を見ているので本日呼んでいただいたのだと思いますが、元々私と小林さんが知り合ったのは10年前になります。当時私は群馬県立館林美術館に勤めていて、「館林ジャンクション」という展覧会を企画しました。館林は群馬県の一番東端にあり、全国的にも珍しいのですが平地で栃木、群馬、埼玉の3つの県境が接しているところで、茨城県の県境も近いです。県単位で見ると端っこの土地ですが、館林を中心としてみると一

つの文化圏があるのではないだろうかという意図で企画した展覧会で、4県の作家に参加してもらいました。ですが茨城県の作家さんを見つけられずにいて、間際になって古河市で「Mixjamは見た」という展覧会が毎年開催されていることを知り、見に行きました。この展覧会は1988年にスタートした古河第三高等学校美術部のOB、OGによるもので、クオリティが高い作家さんがたくさんいらして、とてもいい展示をされていて驚きました。

小林：今年で32回目、長く続いています。それぞれが熟成していて。

田中：卒業後も先輩方や先生と定期的に交流できる機会があるのはよいですね。小林さんはその時会場にいらっしゃらなかったのですが、展覧会を中心になって立ち上げた光山さんに小林さんを紹介してもらい、光山さんとともに「館林ジャンクション」に出品してもらうことになりました。美術部の先生は野沢二郎さんですね。

小林：野沢先生がグループの中心、求心力になっています。

田中：抽象絵画でご活躍されている方で、やはりギャラリー・パリでも展覧会をされています。野沢先生の存在も小林さんにとって大きいのではないかと思います。どうでしょう。直接的には作風への影響はないようですが。

小林：先生の魅力が強烈です。僕はいつも自分ってこんなかなと探すタイプでそんなに自信满满ではなく、あまりそのまま

受け取ると影響ばかりになって面白くないのではないかと考え、距離をとっていますね。

田中：作家としての態度といった側面は大きいですか。

小林：お付き合いも長く、背中を見せてもらって、意見を聞いたりしています。

田中：小林さんは高校時代に抽象絵画を描いていたわけではないのですよね？

小林：はい。高校も、大学もほとんど抽象的なものを書いてなくて、どういうものが自分なりの表現なのかとずっと探す中で、なかなか抽象にはすぐには行かなかったですね。

田中：いわゆる具象絵画？

小林：そう、一応。でもすっかりなくて。

田中：大学を出てから抽象画に取組んだのですか？

小林：大学院の最後の頃です。その時はテンペラではなく油絵具を使っていましたが、風景でもないし、人でも物語でもないけれども何か描きたい、形にしたいとなった時に、『せいせい』という作品ができました。本当に形が育って繋がって生まれていく…今に直接繋がっているような感じがしますが、色面を塗っていて描いていくような感覚を初めて得た、自分らしいものに辿り着けそうな感覚があったな。

田中：90年代？

小林：そうですね。

田中：2001年に個展「マイナス ドライブ」をされています（ギャラリー・グラフィカ bis、／東京）。そこで今に繋がるような表現を初めて発表したんですね。同じ年に群馬青年ビエンナーレにも出されています。私はその時見ているはずなんですが、あまり印象がなくて（笑）。

小林：その時に作品を通して田中さんと出会っているんですね。割と正面のいい場所に展示されて、それがすごく嬉しくて。（スライドを示して）この赤い作品がビエンナーレに出品した作品ですね。

田中：群馬青年ビエンナーレは群馬県立近代美術館で行っている公募展で、16歳から29歳までの作家を対象としています。それまでは群馬県関係者だけに応募者を限っていたのですが、2001年から全国公募になり、小林さんの出品はその初回です。その後2012年、『館林ジャンクション』展の際に改めて小林さんの作品と出会うわけです。この時の作品は今と繋がるような造形的な特徴を持っていますが、小林さんに色々お話を聞いて私なりに理解したことをお話しすると、小林さんは画面に線や点、形を置いていって、その置いたものによって自分がそれをどう受け止めてどうリアクションするかという行為を積み上げていく。構想を持たずに、一つひとつ画面上で起こったことに対して次にどういう手を打つかということを繰り返し作品が出来上がっているということです。こちらの作品は、『事故中毒』とい

うドキッとするようなタイトルがついています。“事故”というのは自分が予期しないこと、形と形、線と面のぶつかり合いといったあえて自分がコントロールできないものを画面上で起こさせて、それをどう受け止めるか。小林さんとしてもそれに陶酔していくようなものがあるのかなと。



小林達也《事故中毒》2012年／パネルに寒冷紗、建材パテ、カゼインテンペラ、パステル、クレヨン／168.0cm×111.5cm 撮影：木暮伸也

小林：今となっては整理してそういう風に捉えられますが、当時は自分で理解しきれいない状態で今何かやらないといけなという心情に対して、ぐるぐるしたものをぶつけて壊していくような。それでしか形が出てこない、何か大変な気分でしたね。

田中：それは今でも変わらないんですか？ 描き方として。

小林：そうですね。ただ制作との距離感がこのところ変わってきた部分があります。

田中：今回の展示には2013年の作品から最新作まで並んでいますが、見た目の印象でいうと昔の方が手数をかけて画面を覆いつくしていた印象があります。最近の作品の方がよりシンプルな色面の配列というか並置、といった表現ができているのかなと思います。

小林：描いていても本当に頼りなくて、それを何とか自分が納得いくところまで描き込まなくては気が済まないというか。それでやたら描いたり壊したり。そうやったからこそ生まれる形があると思います。

田中：あえて調和を乱すこともやられているんですね。

小林：求める形が明確ではない、抛りどころがないという感覚があります。けど何かあるはずで、それを見つけないから探すしかない、やってみるしかなくて。それでやってみて壊していくとやっぱり何か出会えるものがある。そういうことを繰り返して形ができていくのかなと感じています。

田中：今も最初は何のイメージも持たずに描き始めるのでしょうか。

小林：そうです。でも経験値が上がってきて…システマティックにならないように、何か新しいものを捕まえられるような変化は持ちたいと思います。

田中：画面はすごく抽象的なのですが、詩的なタイトルつけられますよね。描いた後につけているのでしょうか。

小林：最終的には感覚です。半年、一年とかけて描いている中で、自分は今何をやっているのか、考えているのかと、ふと気づくことがあったり、迷ったり。言葉についても「そういうことなのかな」と、もう一回噛み砕いて考えることで腑に落ちるようになったりします。言葉も絵を描くのと一緒に考えていたりします。それでその作品、今にちょうどいい言葉をつけていますね。

田中：詩人という感じがしますよね。今回の小林さんがつけてくれた対談タイトル「私たちは、星だろう」も、最初に聞いた時にはおっと思いました。

小林：先程の絵を形にする時に描いて壊す行為を繰り返すことについては、自分の表現や自分の声を形にしたいと思っているためかと思います。でも内側に絵を求めるのではなく、僕の何かを吐露するとか表現するのではない。自分の意志というよりも、作品をつくることや作品に対しては以前よりも客観的・冷静、そちらの方に近いように思います。画面をやっつけて自分の色に染めてということではなく。星という言葉は、今回の展示作品の一部を発表した2021年の個展「大きな線 もしくは星」(ギャルリー・パリ)の時に思い浮かべました。作品は僕が描くし、自分の行為が形になったものですが、作品は作品で生まれる、自分が無理やり形にするだけではなく、育てるようなところがあります。作品自身がなりたいた姿があって、描く中でその時々で方向性が見えてくることがあり、そうしたものを偶然も含めて期待して絵と向き合ってます。また、これで完成かもしれないけど、どうかなと作品を眺めている時間がだいぶ長くあります。その時に、ここにちょっと線が欲しい、明りが欲しいというのをいちいち見つけて描く。この行為が、空の星等の遠くのものを望遠鏡で観察して、確かめることに似ている気がしました。そこをいい加減にせず形にする。それができると、抛りどころがないけれども確かさを感じる時があります。そこに何か欲しいな、こうやってみたいなのというのは作品の声で、それを受け止め、聴くような体制で星／作品を見る、観測する、そして記録する静かな積み重ねが制作だったりします。

田中：自分がつくっていくというよりも、既にある状態のものがあるべき姿で、ありのままに捉えたいという感じですか。

小林：感覚って不思議だなと思っていて。味とか、綺麗だなと感じることや、いい匂いだなと思うこととかは自分が感じていることだけど、より多くの人に通じる共通項もあります。そういった感覚の不思議さに繋がった形で絵をつくって、絵が形になっていったら面白い。

田中：そのような感覚はいつぐらいから出てきたのですか？

小林：徐々にですけど、割と最近かな。以前は丁寧に描いているんだけど壊さなきゃという意識が大きくて、壊すことで自分なりの形、何を描いているんだろう、どうしたらいいんだろうというのを見つけようとしていました。

田中：今はもう少しご自身や作品のあり方を確認するようなことを頼りにしている？

小林：そうですね。健康的なあり方みたいな。画面としても、絵を描く人としても、苦しいことはばかりでなくてもいいだろう。今回も作品を見ている人から、前向き、元気が出るといった言葉をいただいたりもします。

田中：昔と最近の作品では、技法的なことに変化はないですか？

小林：変化ないです。

田中：パネルから自作しているんですね。

小林：学生の頃からつくっていましたが、だいぶ上手になりました（笑）。注文を貰ったりもします。

田中：パネルを作って、下塗り・地塗りをして…

小林：そして寒冷紗といって農業で霜除けに使うような網状の布を画面全体に貼って、建築用の材料のパテを塗ります。寒冷紗は鉄筋コンクリートの鉄骨と同じような役割があり、中に骨になるものがあると平らで綺麗に見えます。次にカゼインテンペラ。自分で顔料／色の粉とカゼイン／糊を作って、二つを混ぜて描く。それをベースにやっています。

田中：油絵具とは違って水性なんですよね。さらっとしている。

小林：糊にちょっと油を入れたりしてエマルジョンの状態にすると、とろみも出ます。それを薄塗りで。ほぼ顔料のために発色が良く、艶のないところが気に入っています。

田中：カゼインテンペラは伝統的な技法なんですか？

小林：割と古くからあるみたいです。ただやっている人はそんなにいないですね。学生の時に下地や画材について色々実験したのですが、その頃絵具メーカーのパンフレットの一部分にカゼインテンペラが紹介されていたのを見つけ、そこから始めました。それまで使っていた油絵具は僕はすっかりなくて。乾きの遅さとか、抵抗感、ねちねちとした感じがなんか扱いづらくて。色鉛筆はドローイング的な要素が好きで、画面にそういう線が欲しくて取り入れています。

田中：油絵具ではそういうことはできないですね。

小林：表面が凸凹してしまうので。丁寧にやればやれないこともないのだと思いますが。無理やりは苦手なんです。カゼインテンペラだと自然と平らな状態ができます。カゼインテンペラを扱うことで今の表現、僕の方が引っ張られる、連れてきてもらうようなことができるようになりました。水の滲む要素や、自然と表情が生まれる感じもそうです。

田中：床に寝かせて描いているんですか？

小林：寝かせています。一色一色、塗るたびに寝かせて、立てて。どうかなと見て、また寝かせて。

田中：広い場所がいりますね。桐生に來たのも、広いアトリエを求めているのが大きいでしょうか。

小林：生活も含めて制作を続けていけるような、いい環境ですね。

田中：10年前に古河市に住んでらした時、アトリエは栃木県の野木町にあって、その時はとても古い工場を借りていましたね。そこも広い所でした。その後が桐生。桐生は織物産業で栄えた町ですが、今は衰退しつつあって空き工場とかも結構あり、再活用しようという運動等が起こっています。小林さんもそうした所を借りたのですね。

小林：はい、でもなかなかそうすぐには見つからずに、それなりに時間がかかりました。

田中：後から聞きましたが、2012年の展覧会に出してもらった時、既に桐生への移住を考えていたそうですね。

小林：その前からアトリエを探し始めていたので、展示のお話をいただいた時は「これは縁がある」と思って嬉しかったです。

田中：アトリエの写真はないですか？

小林：写真はないですが、なかなか過酷ですよね。トタン一枚なので暑さ寒さが直撃します。

田中：今は最初の織物工場から移って印刷屋さんでしたっけ？一棟借り、贅沢ですよ。ぜひオープンスタジオみたいなものにも使っていただけたら。ギャラリーを常設でできるくらい広いですものね。

田中：小林さんの作品の要素に、画面に色々貼り付けていくコラージュがあります。それも画面の一つのパーツとして置いていくように見えました。

小林：紙を貼ったり布を貼ったりしていました。でも最近は少し控えていて、あまり頼らずに、そうではない形を探しています。最初にパーツと全体に貼ってそこから始めることもあれば、最終的に布を貼ることもありました。貼ってそのままだったり、下に描いたものを覆ってしまうように貼ったりということもしていましたね。でも最近は大きな作品に対してコラージュはあまりしてなくて、やっぱり何かジャンクな感じ、雑な感じ、自由な感じを求めているところはあって。縮こまって固くなっていくだけじゃなくて、もっと自分らしい、何とか楽しい方を求めているのかもしれない。

田中：最近は明るい感じが強くなっていますよね。以前は素材の色や質感みたいなものを加えることによって、より複雑さを増す効果がありましたよね。最近はそれをやらずに、より自然に描く方向になってきたのですね。

小林：そっちの方に行きたいなど。小さいものは今もコラージュをやっていますが、大きいものに対してそっちに引っ張ってもらうことはあまりしないで、それでも形をつくれるといいなと願っています。

田中：今回の展示の構成としては、まず2013年の作品が出ています(《庭》)。あれは中之条ビエンナーレに初めて出した作品ですよ。

小林：もう一回、2015年にも参加しました。

田中：2013年の時は会場パスポートにこの写真が使われました。

小林：だいぶ写真でカバーしていますが、ここは古い酒蔵でかなり薄暗かったですね。最初はここに展示する予定ではなかったのですが、会場を確認する時にこの場所を見学したら、描いていた作品がここに収まるなど。これは特にビエンナーレのために描いたものではなく、時間をかけて制作したものが完成していて、イメージの中でスペースにピシッと収まったんです。他の出品者が準備を始めるような頃に展示場所が決まったので、パスポートに使ってもらいました。今回は初めてこの作品を明るところで展示してもらえました(笑)。やっぱり映えて綺麗に見えますよね。



小林達也《庭》2013年 中之条ビエンナーレ2013(2013年9月13日～10月14日)での展示風景

田中：小林さんは大きい画面にあえて挑戦している感じがします。とにかく大きい。館林で展示していただいた時も仮設壁に結構ギリギリで、引きもあまり取れなかったのが残念でした。今回は小林さんの作品の魅力がより伝わる展示になっていますよね。先程、展示予定がないのに制作をされていたとお話がありましたが、館林の時もそうだったんですね。展示する予定はないが描いていた。

小林：そうなんです。(スライドを指しながら)これとか、これと

かもそうです。あとこっちに2点あるんですけどもこのサイズは搬入すらできなくて、どこに展示できるかなと。

田中：ここまで大きな作品だと展示場所が限られてしまいますね。

小林：分割もこの時は考えていませんでした。

田中：作品の大きさは、小林さんにとって何かあるのでしょうか。あの大きさでなくてはいけないという。

小林：小さいものもいいんですが、大きいのもやっつけるというか、何とか形にできる、向き合う感じがあります。

田中：相手として対決する？

小林：男の子っぽいことなんですけども(笑)。ちゃんと向き合って描く中で、ある程度大きい方がいい。

田中：身体との関係はありますか？自分の腕の動きとか、そういうこととの関係。

小林：それより大きい、大きすぎるサイズですね。

田中：逆に小林さんはとても小さな作品も描いていますよね?大きな作品との意識の違いはあるのでしょうか。小さな作品は購入されるとか。

小林：なくはないです。だけど特に売るためでもありません。

田中：自分の世界から外に出すような感じにも見えてきます。

小林：《外へ話す /kniT》はそういう感じです。大きいものを描いて、形にして発表して、しまっておくのは寂しいなという気持ちがあって。絵を描くって、それで完結していいのかなと。やっぱりどこかで役に立つ、日常に受け入れてもらうのは幸せなものとしてあって、そのためにどうしようと。人に持ってもらうということ自分をどういう風にできるかなと思って、額や額を入れる差し箱といった作品に付随するものも作るようになりました。けどもう一つ大事なことは、自分の表現として外を求めるところかと。実験や気晴らしでいいんだけど、普通に絵を描いて、絵として形とするのではないところ、遊びの部分。だけどそれは割と大事で、自分の表現が広がっていくところがあり、制作はそういうものを見つける実験だったりします。そういう意味で、四角ではない紙を貼ったり、あえて描きこまないでいたりします。そんな自分なりの外を探すようなところがあります。



小林達也《外へ話す /kniT》2022年／板に紙、布、皮、建材パテ、アクリル、カゼインテンペラ、マジック、色鉛筆／22.6cm×20.0cm

田中：ギャラリー・バリの2019年の個展で展示された《land in the air》、同じく2021年の個展で発表した作品も3点出ています(《星がある》、《大きな線 もしくは星》、《standard》いずれも2021年)。私は残念ながら見られなかったのですが、昨年の個展には小さなドットを並べた作品や、布の切れ端を吊るした作品も出ていたんですね。

小林：このドットの作品《天体観測》は2018年か、それより前につくったんですが、当時は全然作品の域ではありませんでした。絵を描く時に待っていると、色が浮かぶんです。形もですが、「緑のあんな感じが欲しいな」と。それで絵具を作って描くのですが、たまたま作った色をカラーチャートのように一枚に集めていました。当時はこれは作品じゃないなと思って置いておいたんですが、2021年の個展に際して星を観察するという捉え方で見直してみると、これはそのままのものだと思って。その時確認してつけていったものの一つの形で、展示としてはぴったりだなと。



小林達也《天体観測》2018年／パネルに建材パテ、カゼインテンペラ／43.3cm×24.0cm

田中：制作には必要ではないのですか？色見本的なもの。

小林：特にそんなものはないです。

田中：その時に確認するものなんですね。参照するものではない。

小林：記録として。水加減やメディウムとの具合で表情が全然違うので、面白いなと思って額に入れていました。その流れでこちらの《星の欠片》は、作品として形にしたのは2021年の個展の時ですが、パーツとしては10年弱前から手元にあって、画面にコラージュしたものをバリバリッと剥した欠片なんです。画面に貼ったものを何とかかなかなといつも眺めて粘るのです

が、何回かどうにもならなくて、これはもう剥すしかない。後はもう画面を潰すような感じで剥すんです。そうするとその中に乾いて綺麗な表情になった欠片が出てくるので、それを取っておいたものです。剥したものをまた画面に貼ったりしなくもないし、剥した画面の方も自分の意志では描けない表情が出たりするんですよね。それもまた何か悔しいけど嬉しいというか変な気持ちで。壊そうとしたら生まれるみたいなのがあります。そうした欠片は、それぞれはいいんだけど自分の作品としてどう捉えていいか分からない状態でちょっと箱に入れておいたんです。でも2021年に星という言葉が出てきたところで改めてこのパーツを捉えと、一個一個存在感があって、何か綺麗で。これをちょっと立体的に構成すると星座っぽいに感じました。輝きを持ったというか、形になったというか。

田中: 星というキーワード・考え方によってご自身がやってきたことが色々結びついてきて一つの展示になったのですね。



小林達也《星の欠片》2021年／木、鉄、紙、布、寒冷紗、建材パテ、カゼインテンペラ、アクリル、クレヨン／30.0×30.0×32.0cm

田中: 今回の展示について、何かテーマはありますか？

小林: 先程も言ったことですが、色を置く時に一個一個画面の中でバランスをとる。関係ないくらい遠いけど、関係がないといえない、繋がっていないけど繋がっているような、その頼りないような様子。作品としてもそれぞれ大きく星らしい、作品自体が星でもいいのではないかとこのころもあります。

田中: 新作のタイトルは何でしたっけ。

小林: 《触れる試み》です。この新作を描いている時の発見だったのですが、星は距離があることが前提になっていて、触れられないという要素を持っている。でも反対にそれでいいのかなと思いました。

田中: 星と言ってしまおうと触れられないものだと決まってしまうと。

小林: そうですね。言っていることが反対になりますが、描く時に観察する、観測して記録するという制作の捉え方でいいと思っている部分もありつつ、もうちょっとやっぱり言葉としては突っ込んで考えて、最初からそれが前提じゃなくてもいいのかな

と感じたりしました。手数としてもなるべく最小限、なるべく描かないようにと考えたりもしました。それはそれでいいけど、でもそれが前提じゃなく、より密な感じで作品と向き合う方法がなきゃいけないと。

田中: 制作の方向性みたいなものを決める時も、それまでご自身がやってきたことを振り返って、再考する。

小林: 試してみて、よりいいものの形を見つけないと。

田中: 今後はどう展開していきたいとありますか？

小林: 描き込んでいけばいいものではないということが、まず大きくあります。表現としても色々実験している最中です。

田中: この前アトリエに行った時に変形キャンバスみたいなものもありましたね。あれは実験中ですか？

小林: あれはまだ目的が決まっていない状態で始めました。何か見つかることがあるんですよね。形や支持体が違う形だったりで、何か気づくことがあります。

田中: 小林さんの作品に向き合う態度や考え方を少しでも分かっていたらよかったなと思います。会場の方からご質問があればお受けしたいと思います。

参加者A: 今日はありがとうございました。私は小林さんと「Mixjam」を一緒にやっていまして、小林さんを高校生の頃から知っています。私は彼が高校3年生の時に描いたヒマワリの絵を覚えてます。物凄いまい子だなと感じました。今日のお話を聞いた全体の印象ですが、昔から小林君は変わっていないです。ポツポツと話をするので、どこに向かっていくのかないつもヒヤヒヤして聞いているんですけども、今日もそんな感じでしたよね。田中さんが一生懸命まとめようとしてもまともきらない、それがやっぱり小林達也なのかなと思いながら聞いていました。何を目指して描くかというところがないまま始める。普通絵を描く時には最終的な目的、主題みたいなものがあるか、あるいはきっかけがあるから始める、その中で描いてみて考えて、描いてみて考えてといった連続の中からだんだん自分の主題が明確になっていくものだと思いますが、小林君はそうした一般的な話とは対照的で、描きながら線がどこに向かうか、なかなか見えてこない。先程「星」という話が出てきて、絵が自律的に考えるみたいなのもありましたが、絵を描きながらずっともっと先のものを考える。それは自分の範疇には留まらない、そういったところを目指している。だからいつまでたっても一つ概念として説明ができないのかなと、そこが小林君の魅力かなと思いました。昔からよく言っていたのは「奇跡」という言葉ですね。絵具が画面の中で他の絵具とぶつかり合うことによって流れていく、そういったことによって起きる奇跡、これが楽しいんだとよく言っていたんです。奇跡は奇跡であって、説明ができないということなのかなと思いました。感想です。

小林: 奇跡は、最近はあまり言わないようにはしています。前は逆に一個一個奇跡を期待するような気持ちで描いていましたが、それは起きないんですよね。壊すのも奇跡を期待して壊すし、何か自分の予想を超えるものを描まえなきゃいけないという意識が大きくて。今は絵が成立する時に奇跡的な瞬間は必要なんだけど、そればかりを期待しているのは無理だから。でも閃きだとか、自分のコントロールできない偶然性とか、そういうものをこっちはいつでも受け入れるというスタンスでやれているので、自分としてはいいなと思います。

田中: 高校時代からずっと見ていてくれる先輩がいるのはいいですね。私は絵を描きませんが、長い歴史があって、あらゆる表現がされてきたし、あらゆる実験がされてきていて、そこで自分に何ができるのか考えると絵が描けなくなるような気がします。今の時代にも色々な作家がいて、どう自分を位置づけていくかということは、考えるとすごく難しいだろうなと思います。

小林: 僕は割とそういう意味では考えない方だと思いますが、一点一点が自分としては初めて向き合う画面や行為なので、それを大事にしています。絵を描くことは、割と精神衛生上よくない部分も多いのですが、対照的にパネル作り等は健康的なんです。角材を買ってきて、カンナで綺麗に仕上げて。決まっている形を測って、設計図を作って、切つてという木工作業。シンプルで、考えるけども考える必要がなく、完成が見えていて、健康的。汗もかくし。それがあって僕としてのバランスがとれている部分がありますね。

田中: 特に意識している作家はいないですか？ 今活躍している作家等で。

小林: あまりいない方ですね。チェックもしないし。でもこの展覧会の小冊子にも出てきますがホルスト・ヤンセンとカルドンとか昔の作家や、素描が好きです。ご活躍中の方だと「新・今日の作家展2020」にも出品されていた山口啓介さんは、大きい絵でいいな思ったりしますし、イケムラレイコさんの百年以降、ずっと先に届くようなスケールがいいな思ったり。

齋藤: 「面白いな」「不思議だな」という言葉がインタビュー時も、本日も多かったです。最後に出てきたように絵を描くことには苦しい部分もあると思いますが、そのようなことも含めて面白がっている、楽しんでいらっしゃることがまた実感されました。本展のタイトル「世界をとりとめる」と関連すると、小林さんはご自身の世界が作品に取り込まれているのだなと改めて感じました。最後の質問としては、ご自身の内的なことで画面とを行き来するように制作していますが、外的なことに影響を受けることはないのですか？

小林: 外的なものはなるべくなくすようにしています。2年前の展覧会に「乱暴で透明」とタイトルもつけたのですが、絵を描くことは、自分でつくりながら壊していくようなところがあります。

一本線を引くということはその前の状態を動かさないとけない。暴力的なことだなと思ながらも、自分はその時には透明で冷静で、何もなく絵と素直に向き合うような状態じゃないと描けないんですよね。生活の中でも色々考えているとそっちが気になって描けないので、なるべく他はなしにして絵と向き合っています。でも何かあるのだらうとも思います。第三の要素としては、一点だけに向き合うのではなく、絵をいくつか並行して描いています。他の作品を隣に置くことで互いに影響も出てくる、そういうやりとりを一人でしていますね。

田中: 最後に、小林さんがお住まいの桐生についてもう一度。桐生は文化的な歴史もあり、現在も様々な作家さんの活動があるし、大川美術館もあります。小林さんにはそうした地元の芸術活動を盛り上げていってもらいたいですし、同時に広い世界で積極的に発表していただけたらと思います。

対談「生き延びるための遊び」

大崎清夏×永井玲衣（哲学研究者）

2022年9月25日

会場：横浜市民ギャラリー 4階アトリエ

司会：齋藤里紗（横浜市民ギャラリー）



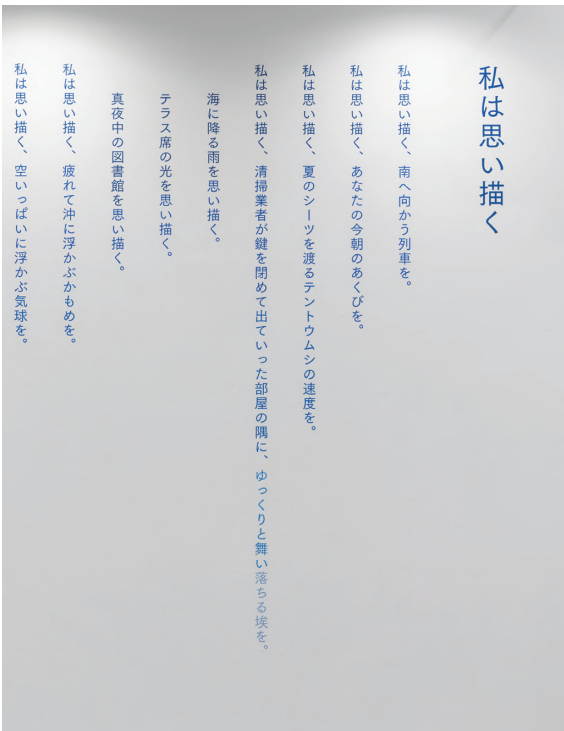
撮影：横浜市民ギャラリー

永井：私は、哲学対話という哲学的な問いをみなさんと立てて、その元に集った人々と聞き合い、考え合う場を各地で開く活動をしています。そこで聞いたり考えたりしたことを書くことも、自分の大事な活動の一つとしています。よろしくお願いします。
大崎：永井さんと最初にお会いしたのは、私が講師を務めている女子美術大学の授業でした。文筆家の清田隆之さんと一つのクラスを二人で分担していて、ゲスト講師として永井さんに来ていただき、その時私も初めて哲学対話を体験して、とても楽しかった。それでまた永井さんとお話する機会があったらいいなと、本日来ていただきました。よろしくお願いします。まず、展示を見ていただいたご感想から伺えますか。

永井：今回の展覧会タイトルの「世界をとりとめる」、まずこれがすごくいいなと思います。英訳の「We Catch the World」の「Catch」についてですが、私の著書『水中の哲学者たち』（2021年、晶文社）の中で、哲学をするというのは世界をよく見ることなんだと書いています。それは多分、世界をつかまえようとすることで、なぜつかまえようとするかという、世界はままならなくて、絶えず流れていて、混沌としていて、そこにまみれながら私たちは生きているからで、でもそうした世界の断片をなんとかキャッチしていくことだと。できれば私はそのキャッチしたものを保存したいという欲求があるので、だから書くのかなとも思いますが、そういった試みがずっと自分の中に

あるからこそ、「世界をとりとめる」という言葉自体にとっても惹きつけられました。
まず古山さんについて、特にダンスの様子をその場で描く作品（※9月19日「仕草のドローイング『動きのなかにあることば』」で制作されたドローイング。p.18参照）を見た時に、「見えるものを、より見えるように」描くことをしていच्छやるのだなと思いました。そうすると、大崎さんの作品も小林さんの作品も「見る」ことを軸に言葉が立ち上がってきました。小林さんは、パネルや小冊子で「何がなんだかわからない」みたいなことを仰っています。「何が見えてくるのだろう。何を思うのだろう。何があるのか見てみたい」と、小林さんの文章にも「見る」という言葉がたくさん出てきますが、小林さんは「誰にも見えないものを、自分も見えないままに」つくる。色とりどりの作品は、このようには見えていないけれども、小林さんはそれを自分も訳がわからない、見えないままに、でも世界に出現させるということをしているのだと思って、びっくりしました。最後に「見えないものを、見えるように」しているのが大崎さんの今回の作品だなと思いました。「思い描く」ことを通じて、今現在不在であるとか、現前していないものを見えるようにしてくれている。それが「見えないものを、見えるように」というだけではなく、「見えないものを、見ようとするように」してくれるというのがすごく嬉しいと感じました。私も今不在のものを見ようとして、

というふうに主体的にさせてくれる、単なる受け手にさせない作品群だなと、「見る」をテーマにそんなことをつらつら思いました。
大崎：ありがとうございます。確かに「私は思い描く」という言葉には、それを読む人にも思い描かせる機能があります。「私」という言葉の作用で、詩の中の「私」と今それを読んでいる「私」の区別がつかなくなってくるんですね。でも、そのとき思い描かれる「見えないもの」がどんな姿をしているのかは、それぞれの読み手にしか見えない。
今日、展示のエピグラフに置いた「南へ向かう列車を思い描いてほしい」という一文の引用元の本『ガラティア2.2』(注1)の原書を持ってきました[p.14参照]。主人公は中堅の小説家で、次の作品がどうしても書き始められずにいて、でも冒頭の一文だけは決まっている。それが「南へ向かう列車を思い描いてほしい」です。その一節をただ自分で握っているだけで、列車がどこに行ってしまうのかわからない。それで主人公はいつまでも続きを書けずに悩みます。この小説の実際の冒頭文は「It was like so, but it wasn't.」で、私なりに翻訳してみると「それはそのようなものだったけれど、そうではなかった」となります。自分が書きたい、思い描きたいと夢みている理想の小説＝列車と、実際に書くことのできる小説＝列車には乖離がある



大崎清夏《私は思い描く》2022年／詩(カッティングシート)

(注1) リチャード・パワーズ(1957年生まれ) 著、1995年発表(日本語訳は2001年、みすず書房)。同書の主人公の名前も「リチャード・パワーズ」。

ことが書かれていて、それがこの小説の面白さだなと……日本語版を紛失してしまって、ちゃんと読み返せていないのですが。言葉ってどこまでも言い逃し続けるもの。だけど言葉に思い描かされることには何か楽しい、嬉しい、喜びや興奮もあるよなという気持ちで、今回エピグラフに置いてみました。

大崎：「世界をとりとめる」という言葉についてお話がありましたが、私もキャッチしたものを保存したい欲求が強くあります。そのことをもう少し詳しく伺えますか。
永井：私は子どもの頃から、「世界をよく見る」ということを何とかやりたい、世界をできるだけたくさん見なければいけないと思っていました。なぜか幅広くというよりも奥深く見なければいけないという感覚があって、例えば富士山は、みんなが見ていて、みんながいいねと言っているから、きっと富士山は見なくて大丈夫なんですが、一方でここ(床)に貼られているテープとか、ここ(壁)の染みとか、誰かが蹴った靴跡とか、こういうものをたくさん見ておかないと失われるという恐怖があります。
大崎：すごわかります。
永井：あ、わかります(笑)?わかる人に初めて会いました。「私が見ておかない」という焦りみたいなものがあったんですよね。中でも貴重なもの、価値あるものが失われてしまうんじゃないかという恐怖のためだったと思いますが、子どもの頃からの癖、奇行の一つに、街中で出会った人—コンビニの店員さんの名札とか、親に連れられて乗るタクシーの運転手さんの名前とかをずっとガラケーに打ち込んでいたんですね。

大崎：えー!
永井：「えー!」ってなるんです。スクロールが小さくなるまで、名前はすごく価値のあるものだからと打ち込んでいたんですね。高校2年生になってパワーポイントを使ったプレゼンの授業で「趣味の話をしよう」という課題が出た時に「趣味はケータイにこういうものを保存することです」と発表したら、友だちに「本当にそれやめた方がいいよ」と言われて。これは駄目なんだろうと思って削除したのですが、でもそれを私はずっと「世界の適切な保存」と呼んでいたんですね。
私は詩が好きなのですが、詩、もしくは短歌を初めて読んだ時に、これは世界の適切な保存だと思ったんです。みんなが取りこぼしてしまうような言葉とか、瞬間とか、断片というものを適切に保存していると。それで詩にすごく取り憑かれるようになりました。今『群像』で連載しているタイトルも「世界の適切な保存」なんです。大崎さんも共感していただけます?

大崎：痛いほど共感します。大学の授業でいつも最初に学生さんに話すのが、他の誰も面白いと思わないかもしれない、でもあなたにとっては重要なことを探してください、ということ。それが探しだせても別に社会的に生きやすくなるわけではないけど、表現するってそういうことだよ、と。

大崎：私は哲学を体系的に学んだ経験はほとんどないので、学生時代からずっと15年ほど一緒に生活していた人が、哲学書を漫画本みたいに読む人だったんですね。

永井：そんな人いるんですか(笑)。

大崎：彼が、これは新しいよ、面白いよという思想をすごく興奮して勧めてくるので、耳学問でその話をずっと聞いていて。勧められた本自体は全然読み進められなかったのだけど、話を聞いているのは面白くて。ニーチェの話を聞いていたら「健康」という言葉の意味が自分の中で変わってしまったり、ヘーゲルの話を聞いていたら「否定」という言葉の意味が「名づける」という言葉とすごく近くなって、それまでと全然違う響きで聞こえてきたり、言葉の星座が組み代わる感じがすごく面白かった。それが私にとっての適切な哲学だったというか、そういうふうに哲学を面白がってきました。今、永井さんが話してくれた「適切さ」とどう繋がってくるかはまだわかりませんが。

永井：「適切な保存」という意味だと、哲学者たちは不器用なんですよ。多分彼らも世界をよりよく見て、自分からこぼれてしまったものをどうにかして保存しようとしているのですが、私が研究していたサルトルなんて「あるところのものであり、あらぬところのものであらぬ」とか言い始めるんですよ。勘弁してよ、みたいな(笑)。

大崎：生きづらい人たちですよ(笑)。

永井：哲学者はみんな不器用なかたちで、何かしら世界をどう見たということを表現するわけです。一方、短歌や詩を読むと、なんて生き生きと、生きているまに保存できるんだと驚くんですよ。哲学の言葉は時に死んだ言葉になってしまうし、ただただ凝り固まってしまうので。難解なのは別に問題ではないんです。難解だけれども生きているというのが詩の美しい言葉たちだと思います。

大崎：でも、難解でも生きているものがあったり、死んでしまったりというのは、詩も同じじゃないかという気がします。

永井：死んだ詩の言葉というのはありますか？

大崎：それを果たして詩と呼んでいいのかという問題があるとは思いますが、いわゆる文学史、詩の歴史の中で保存されてきた詩があるわけです。そこに保存されたものが全部、今読んでも詩として生きているのかというと、そうでもないんじゃないかなと思います。

永井：それを言うと、哲学の言葉は何なのだろうと。私は『水中の哲学者たち』を書いた際の問題意識として、哲学書の言葉というよりは論文の言葉がすごく冷たく固まってしまって、無機物的なものになっていることに対する抵抗感がありました。世界をよく見て、よく聞いて書くといった時に、論文の言葉では書けなかったのが『水中の哲学者たち』なんです。一方で哲学書を読んでみるとひたすら訳がわからないし、やりたい放題なんですよ。でも哲学は難しいけれども、意外と生きた言葉が

いっぱいあるなというのを、今大崎さんと話しながら思いました。

大崎：そうですね。私は、自分が詩を書き始めた頃、20代の半ば頃ですが、その当時に現代詩として流通しているものを読んだ時に、どこが面白いのかよくわからないという感覚がありました。詩の言葉の修辞性がすごく観念的に感じられて、身体に入ってこなかったんです。頭の中だけで遊んでいる感じというか……。その頃から、言葉と身体がどう関わっているかということに興味をもちはじめ、その興味から自分の詩を書くことが始まっていきました。

永井：最近強く思うのは、論文的な言葉は身体からも世界からも過度に切り離されてしまっているけども、哲学の言葉は表現だということです。何か考えたことを言葉にするのは、その人の独自の世界における表現行為なんですよ。だからこそ私は哲学対話という場を色々なところで開いていて、そこにいる人たちからこぼれる言葉、表現をできるだけちゃんと書き留めておきたいなと思っています。例えば、ある高校生の男の子が「僕はまっすぐ死にたい」と言ったんですよ。詩のような言葉だなと思いますが、これは「幸福とは何か」という問いで話していた時に出てきたものです。彼が言うには、「辛い」を経験するくらいならば「嬉しい」を我慢してまっすぐ死に向かっていきたいと。要は平穏ということで、仏教的な考えだと思うんです。

大崎：彼の中では「まっすぐ」という言葉が「平穏」という意味に繋がっているということですか。

永井：そうです。上がり下がりをするのではなく、まっすぐ心が平穏のまま死に向かう、これが幸福なのだと。それを彼は、頭の中で煮込んで絞り出して「僕はまっすぐ死にたい」と言ったんです。それを「それって、こうこうこういうことだよ」と言い換えてしまったり、「それだとわかりにくいよ。伝えるように話して」となってしまうと、すごく残念な対話の場になってしまいます。私はそれが彼の一つの表現行為だと思っていて、それをそのままに受け止めた上で、掘り下げていくということを出るだけしたいと思っています。問いを出す時も同じで、私はみんながどういう問いを持っているのかを聞くのが好きなのですが、ある小学校で問いを紙に書いてもらった時、一人の子がぐちゃぐちゃの字で「宇宙はどこ」と書いていたんですよ。これも詩のような言葉で、すごく彼のハテナが詰まっていて、身体を駆け巡る不思議、その字の感じも書きなぐっていて。本当に「どこ」って思ったんでしょうね。

大崎：すごく重要な問いだったということですね。

永井：彼の切実性みたいなものがそこにあって。哲学対話を一つの思考力育成みたいなものとして捉えてしまうと、「これだと伝わらないよね」とか「言い換えてみよう」等になってしまうのですが、そうではないと思うんです。そういった方法で哲学をするということ、表現として哲学をするということ、どうやっ

たら試み続けられるだろうかということ。それを模索することが、抽象的、観念的な議論ではなくて、世界や身体と切り離されてしまうようなことではないかたちで哲学をするということになると思っています。

大崎：本当に人間は言い換えたがる、言い換えずにはられない生き物ですよ。私も、言い換えて自分の考えに近づけることで理解しやすくして、それで飲み込めるようになればいいといった理由ですぐ言い換えてしまいます。コミュニケーションする、そこで伝わるのが最優先になってしまうと、そこからはみだす言葉の豊かさが無いものにされてしまう。一方で、先程の「まっすぐ死にたい」という言葉を「そうか、まっすぐ死にたいのか」と聞き手が言うのは、理解したことになるのか？という不安もあると思うんですよ。恐らく詩を受け取る難しさにも通じることですが、私は先程の「まっすぐ死にたい」を、「自分の意思をちゃんと貫いた先で死にたい」みたいな意味かなと思ったんですよ。そういう解釈も「まっすぐ死にたい」という言葉自体は許してくれる。彼の言った言葉の意図とは違うかもしれないけど、私の中ではそういう言葉として「まっすぐ死にたい」が生きてもいいわけです。それが、詩の言葉が生きているということなんじゃないかなと、今お話を聞いて思いました。

永井：昨日、書店で哲学対話をしたのですが、ある方が出した問いが、「ゼロイチで物事を判断しないで生きるには」みたいなことを考えたいと仰ったんですよ。それに多く賛同の手が挙がったんですけど、「ゼロ、イチ…？」みたいな(笑)。

大崎：まずそこから(笑)。

永井：それで私も「え、ゼロイチ？」となって、別の方が手を挙げて「1か100かじゃなくて…」と、既に「ゼロイチ」でなくなつて。すると他の人から「白黒つけたがっちゃうじゃないですか」とか、また別の人が「俺バクチー嫌いだっただんですけど、最近好きになりました」と色々な発言が出てきて(笑)。手を挙げた方は12人くらい居たんですけど、みんなの「ゼロイチ」があるということにみんなが気付いていって、「ゼロイチ」の確認をすることになりました。それで最初の方が「すみません、早すぎるスピードの中で何かを決断しなきゃいけないということが気がなっていて」と。「ゼロイチじゃないんかい!」と(笑)。

大崎：問い自体が変わっちゃった。

永井：でもそれが楽しいんですよ。「ゼロイチというのはわかりにくいです」と切り捨てるのでもないし、勝手に共感の中で進むのでもなく、とりあえずみんなの中に沈んでいって、イメージが広がる。その時に「私たちって本当にバラバラだよ」ということがわかる。言葉ってこんなに不確かであやふやで、私たちの中にこんなに世界を広がらせてしまうんだということがそこに出現する。そこから確かめていく。これが哲学対話の醍

醐味だと私は思っていて、一回バラバラにならなきゃいけない。でもそのためには、その言葉をそのまま受け止めなくてはいけない。詩を読む時の態度と共通しているような気がしました。

大崎：多分「ゼロイチで」と言った方は、「ゼロイチ」という言葉を日常の中で使っているんでしょうね。だから多分意識せずに出た。そうした言葉がどれだけあるのかと思うと怖くなりますが。

永井：言葉は私たちの生活や日常の中にどっぷりまみれているんですよ。言葉がその人の世界を全部映し出してしまうのを感じることがあります。哲学対話は初対面の人が集まることが多いので、先程のようにそこでぶつかって、また変な世界がみんなで見えてしまうといったこともあります。詩を読む時も私は似たようなものを感じて、きっと詩人のそばにあるような不思議な言葉が私にはすごく異質に見えたりとか、私が当たり前に使っている言葉を詩人がまた新しく見つけて、日常語同士をぶつけてまた変な世界を見せてくれたりとか。そういうことを絶えず繰り返しているような、言葉の魅力にずっと取りつかれていますね。

大崎：言葉を目的にするということがそもそも楽しいんですよ。人が普段あまりやらないことだから。今日の対談のタイトルは「生き延びるための遊び」とつけてみたのですが、「遊び」という言葉が私はとても好きなんです。漢字研究者の白川静先生が一番好きだった漢字が「遊」らしくて。白川先生説だと、古来は神様だけが遊べる自由を持っていた。「遊」という字の中には「旅」が入っていて、神様だけではどこでも自由に移動できた。つまり、遊ぶというのは擬似的に神様の自由を手に入れることなんですよ。それから、遊びには「緩む」の意味もあります。毎日の必要不可欠な行為とか、その手段と目的だけを言葉が扱うというのはそれだけでしんどいことのような気がしていて、生活に遊びが生まれること、緩みが生まれること自体が生きることを少し楽にするんじゃないかという気持ちがあります。永井さんは、好きな漢字ってありますか？

永井：好きな漢字…？何ですか、みなさん。一緒に考えてください。何だろう…。「淋(さみしい)」かな。哲学は何から始まるかという問いに対して、古代ギリシャの哲学者は驚きから始まると言ったんですよ。ふと上を見上げて、宇宙が見えて、星が瞬いているのを見て、「何て自分は小さいんだ」とか「何て美しいんだ」と驚く。そこから問いが転がり出たり、「面白い」「探求してみたい」というふうになる。驚くということから始まるのだと。また、ヤスパーズというドイツの20世紀の哲学者は、同じ問いに対して「驚異(=驚く)」「懷疑(=疑う)」と「自己喪失(=ショックなことがあった時)」という言葉을挙げています。一方で西田幾多郎は、哲学は「悲哀」から始まると言いました。身体性と結びついていて、この世界の苦しみやままたらなさというところに入り込んだ時に、哲学が始めさせられてしまう、受け身として哲学が始まってしまうというあり方です。では自分は何から哲学をしているんだろうと思った時に、私は「淋しさ」と

という言葉が出てきたんですね。生まれてきたことが淋しいとか、あなたとわかりあえないことが淋しい、言葉を言葉にした時に絶えず何かが流れていく、逃れていくことが淋しい。だから哲学をしているというような感覚がずっとあって。「淋しいって何ですか」というと難しいんですけど。それで今「淋」を思いました。木が寄り添っている感じで。

大崎：かわいいですね。

永井：大崎さんの好きな漢字は何ですか。

大崎：さっきの「遊」という字も好きだし……聞かれると難しいですね(笑)。あ、「笑」という漢字がすごく好き。「笑」は、人が両手をこう「わ～」と天に向かって開いている形らしいんです。竹冠の下に人がいるんですけど。笑っている人の「ひゃっはっは!」と楽しそうな姿が字に見えるのが、いいないつも思っています(笑)。

永井：遊びという話でいうと、遊びとは何だと思えますか。

大崎：翻訳すると「その時やらなくてもいいことをやっていい」みたいなことなんじゃないかな。やらなきゃいけないこと以外のことができる状態。

永井：そもそも「遊ぶ」とはどういうことだろう。ここからたくさん問えそうですね。やらなきゃいけないこととは何か。やってもよいとなぜ言えるのか。心の余裕のことなのか、時間のことなのか。色々広いと思うんですけど。この間哲学対話で「よそ見とは何か」という問いで哲学しました。「見るべきものから気が逸れている状態」という定義がポコッと出てきたんですが、私がそこで「いや、我々に見るべきものなどあるのだろうか」と言うと、みんなで「うーん」となったんですね。「道を歩いている時だったら前方は見るべきですよね」と誰かが言って、確かにそうなのですが、「本当に前方を見るべきなんですか?」と言うとよくわからないし。

大崎：「前を見なきゃいけない」というのも、事故を起こしたらいけないからとか、死んだらいけない、怪我したらいけないといったことが前提にはあるんだろうけど、でもそれを逆に突き詰めていくと何も出来なくなっていく、「事故が起こらないようにしたいんだったら、家から出ない方がいい」というようなことになってきますよね。

永井：「よそ見」はいいテーマだなと。「自分はよそ見ばかりしているんです」「ずっとよそ見です、人生」とかよく言いますよね。

大崎：さっき永井さんが仰っていた、壁のテープの剥がれ具合とか、そういうものを見たくなくなってしまうのも、やはりよそ見のなものとして捉えられるのかな。私たちは富士山よりもこっちの方が見るべきものだと思っているわけだけど、富士山を写真に撮る人にとっては、これが多分よそ見になるんですよね。

永井：そうなんですよ。

大崎：ある人にとって何がよそ見なのか決まってくる過程では何

が起きているんでしょう。

永井：見るべき、集中すべきものが違うというか。極めて集中している状態なんですね、その壁を見ている時というのは。私が『水中の哲学者たち』を書いた頃にすごく好きな短歌があって、それは歌人の木下龍也さんの「詩集から顔を上げれば息継ぎのように僕らの生活がある」なんですね。詩集を読んでいる間は水中にいて、生活をする時にハッと息継ぎをする、息継ぎするみたいに生活の方があるという短歌です。それで私も『水中の哲学者たち』の中で、みんなで深く潜るようにして考える時、そこは水中のようになるんだということを書いたのですが、これは我々人間の本来のすみかは水中ではないというのが重要なんですね。我々は陸の生き物であって、水中に潜るとい、ある種の非日常なのか、遊びなのか、よそ見なのかわからないですが、そういったところで考える。でも陸に戻って息をしなければならいんですよね。それは生活かもしれないし、死なないようにすることもかもしれない、食べるために何かをすることもかもしれないんですけど。でも詩をよんだり、哲学をしたりということは、本当に水中でいいのかという問いも同時にあります。もちろん哲学対話というのが、日常からのアジール、逃げ場とか居場所、ほんと息をつけるような場所として存在している必要があると同時に、でも「水中が我々のすみかになってもいいよね」とか、「水中と陸で分ける必要はあるの?」とか、そういったところもずっと考えています。大崎さんはどうですか。詩というのはある種の非日常とか、よそ見、遊びという領域にあるものなのか、そうではなく日常、生活、労働とか、そちら側にも本来あるという考え方か。

大崎：生活の中に、そこから分けられないものとして遊びがある方がいいんじゃないかと、何となく思っている気がします。今のお話を聞いていて思い出したのが、ムーミン谷の話なんです。『ムーミンパパ海へいく』に出てくるムーミンママの台詞に「今すぐピクニックに出かけないと、何が起こるかわかったものじゃないわ!」というのがあるんです。ムーミンママはキャラクターとしてはかなり生活を担保してくれる存在というか、ムーミンやムーミンパパが割と派手に遊んだり、駄目なことをしても、たいていは家で待っていてくれたり、上手く回収してくれて、母の役割をこなしてくれる。でもその巻ではムーミンママが一瞬すごく激しく主張して、ムーミンママの号令でピクニックに行くんです。いつもみんなの生活を握っているママだからこそ、ここはピクニックに行かないといけないとわかるという展開に、すごく納得したことを思い出しました。

永井：それはすごく惹かれるところですね。私も水中に潜るように深く考えるということは、日常とは確かに切り離される瞬間ではあると思うんですけど、問いがやってきちゃうとか、哲学しちゃう、詩の言葉が出てきちゃうというのは、生活の中だったり、もしくは労働の中だったりするんですよ。ふとまろび出る、と私

はよく言うのですが、まろび出してしまう哲学。始まってしまう。それは確実に生活とか日常一水垢をこすっている時、バスの乗り換えを気にしている時、封筒を折っている時、そういった時にやってくるものであって、本当はみんなそこ＝日常・生活をやっているからこそ気づけるということだと思っていて。そこに敏感でありたいというか、いつでも来るものをキャッチしたい、とりとめる、つかまえるということをしたんだと思うんですよ。**大崎**：「まろび出る」という言葉はすごくいいですね。

永井：大崎さんは日常の中、生活の中で詩を書かれていて、観念的、抽象的に記号化されたものではなくて、生活に根差した言葉を探している印象があります。私は大崎さんを知って、私が試みようとしていることと近いと勝手に思っています。何か超越的な立場から女神的に何かを語るとか、遠くから私のことを眼差してくれるとか、「包みこまれとるわ」みたいな詩や短歌、そうしたものととは違って大崎さんの詩は大崎さんの生活の匂いがするんですよね。そこにちゃんとしがみつくというか、上昇しない、飛翔しないようにしっかりと地面に足をつけようとしている感じがある。私はその地点から哲学をしたいし、言葉を探したいと思っているんですが、大崎さんはどういう場所から世界を見たり、言葉を書いたりしていますか?

大崎：いま言ってくださった通りで、まず地面の上に立っているということが、身体感覚としてあって。最初につくった詩集のタイトルが『地面』なんです。

永井：そうなんだ、すごい。

大崎：自分をすごく地上の人間だと思っているんですよ。書き始めた頃から影響を受けている詩人の一人に、シンボルスカというポーランドの詩人がいます(注2)。東欧の詩人たちは、今もそうですが、地面が戦場や廃墟になる場面を、この短い数十年の中で幾度も自分の眼で目にしてきた詩人たちです。そうした中でシンボルスカが書いているのは、原っぱに寝転んで空を見ている詩だったりする。その原っぱで人間が辛い思いをしたことは、今この場所からは見えないけど、でもあったんだと、想起させるような詩。私自身も、自分が今地上のどこにいるかというところから始めたい気持ちがあります。『私は思い描く』は、その場所からどれくらい遠くまでなら実感をもって思い描けるのかということを考えてみた作品かもしれません。思い描くことで、地面からちょっとずつ場所を立ち上げていくようなイメージもあります。壁を塗り込んでいたり、木を生やしたりして、一つ一つ思い描いたことが自分の風景になっていくような感覚があります。

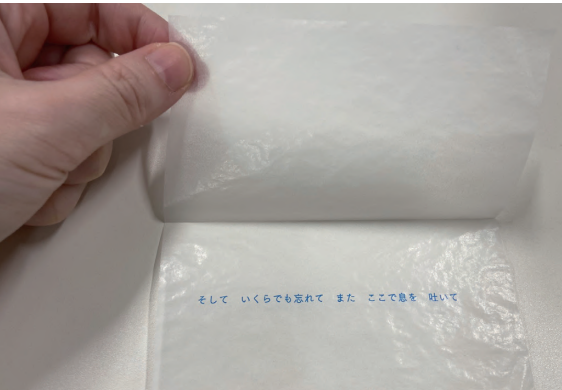
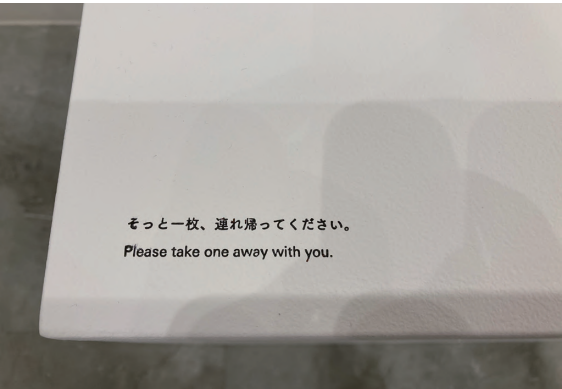
大崎：でも、身体と言葉の関係は本当に難しいというか、考え

がいがあるというか、いまだによくわかりません。今回初めて、空間に詩を配置するということをしました。見上げてもらわなければいけない場所に言葉を配置した時に、もしかしたら見上げることで言葉が空にあるような感じを受ける人もいるかなとか、身体を使って言葉を受け取ることが、言葉と遊ぶきっかけになるといいなと考えていました。

永井：結構段落も変わるから、身体だけでなく目を動かさないといけないですね。歩き回るだけではなくて。

大崎：本を読んでいる時も、実際には目は動いているじゃないですか。だけど、空間的に大きくなるとそれが身振りの中で感じられるのが、今回つくってみて面白いと思いました。

永井：持ち帰れる作品(出品作《ここで》)も、「これは本当にもらっていいの?」となりますね。「息を　はいて」は、すごく身体性を思い出させますね。



大崎清夏《ここで》2022 年／詩(グラシン紙にプリント)
撮影:横浜市民ギャラリー

大崎：見上げて歩き回って、いっぱい思い描かせちゃっているから、「もう全部忘れていいよ。膨らませてしまってごめんね」という気持ちでこの作品をつくったんです。

永井：息をすることは生きているということの言い換えでもある。また生きようというか、忘れてそして生きよう、そしてまた思い描こう。

大崎：「息継ぎ」に近い感覚かもしれないですね。でも息継ぎでいいのかなというのはやっぱりちょっと思いますね。さっきからそれを考えてしまっ……（笑）。

永井：ちょっと観点を変えてみると、詩はへんでこだけどすごく切実で、何かしらの本当だと思っています。私は元々不条理というのがすごく好きで。それに惹かれて哲学や文学にもずっとしがみついてきたんですが、そういう訳がわからなくて、ときに暴力的で怖くて、でも笑っちゃうみたいなのがすごく好きなんです。詩にもそれを感じていて、「これ不条理ですよ？だって散々、思い描く、思い描く、で忘れていいよ」みたいな（笑）。それで息を吐いてとお願いしているのか、命令しているのか、独り言なのかわからないけど、ここに言葉があるのがすごく面白い。その不条理さというか、常識ではないところ。条理というのは常識ですけど。

大崎：思い描いたところで何の役に立つわけでもないし。

永井：というのがすごく好きなんです。世界そのもの自体がすごく変で、不条理で、訳がわからなくて。そこに不意に現れてしまう詩とか、現れてしまう問いみたいなもの。「僕はまっすぐ死にたい」というのも、本人は何か変わったことを言ってやろうとか、詩みたいな言葉を言ってやろうと思って言ったのではなく、パッと出てきちゃったんです。けど、聞き取られた時にそれが詩のように聞こえる。人々が不意に言うってしまう言葉とか、変なもつれ合ったような言葉とか、そういうものを保存したい欲求がずっとあるような気がしています。

大崎：私も先日、バスで書き留めた言葉があります。前の席に座っていたおばさん二人が、袋に入った花を見ながら話していて、その一人が（携帯で確認）「さみしい花ばっかもらってきたんだね」って。この言い換えの効かなさ。

永井：その「言い換えの効かなさ」というのは、すごく大きな感じがします。そういうふうには言わなければならないという、偶然なんだけれどとてつもない必然性と重みを持っているみたいなこと。大崎さんの「息を　はいて」も「ここでまた会おう」とかではきっと違ったんですよ。そういうものが感じられれば感じられるほど、やはり詩はすごく生きてくるというか、私を揺さぶってくるなど。

大崎：哲学もそうなんじゃないかな。表現として哲学が輝く時は、きっとそういう言葉が埋めこまれているんじゃないかと思います。

齋藤：会場のみなさんからも質問やコメント、ご感想をいただけたら嬉しいです。

参加者A：色々興味深いお話をありがとうございます。私は詩がすごく好きで、詩人の方をリスペクトしているのですが、それを前提として、今回アート作品として言葉をインストールすることについてもう少し聞きたいと思います。ある世界に対して

言葉で表すというのは、必ずしも世界そのものを表現できていないのではと思うんです。行間、余白で想像するような形になっている。それがアートとして、言葉として展示会場に吸着するような形を取る。現代アートの中でもコンテキストがあり、それをそのまま言葉として入れようとしてしまうと、鑑賞者がそればかりに集中してしまい、その部分でしか作品を理解しなくなってしまうので、場合によってはそれを隠していたり、あるいは作品だけを見てもらって、その後作者のコンテキストを知ってもらう、その落差を体験するようなことがあります。哲学者のヴィトゲンシュタインに「語り得ないことは沈黙しなければいけない」という有名なテーゼがありますが、言葉で表してしまうことで、作品としてインストールする時に難しさがあるんじゃないかと思って。

大崎：現代美術作家の中には、もっと少ない字数でもっとインパクトのある言葉の作品を発表している人もいます。私自身は、今回初めて展示室に言葉をインストールしようとした時に、その文脈全部は拾いきれないというのがまずあったので、この部屋でどんな詩をどう展示することが一番身体的に面白いかを考えました。それをどういう色で組み合わせっていくかということは、デザイナーさんの知恵をお借りしながら考えていった部分が大きいです。例えば最初の方に「舞い落ちる」という一行がありますが、「舞い」までは一色で、「落ちる」はやや薄い色になっています。もし私自身が色を調整したら「舞い落ちる」は同色にしていたと思いますが、「舞い」と「落ちる」が違う色で区切られたことで別々のアクションに見えるのが面白いと思いました。デザイナーさんとのやり取りの中で面白いと思ったことを活かして展示したのが今回のかたちです。

参加者A：作品に対してコンテキストがある場合、それをそのまま必ずしも展示会場に展示しないのは、それに縛られる可能性もあるからで、そうするとその中で世界が閉じ込められているような、個人的には若干窮屈な部分もあったりします。言葉だけでホワイトキューブの中で展示するというのが難しいんじゃないかなと。

大崎：インストールしている時点では、そういう難しさを私自身は感じていませんでしたが、仰るとおりだと思います。言葉に閉じ込められる感覚というのは、ホワイトキューブだからこそ、そういう感覚に陥ったということなんでしょうか。答えになっていますか？

参加者A：はい、大丈夫です。多分難しい問題だと思います。

参加者B：今日はとても興味深いお話をありがとうございます。自分はクラシック音楽を聴いているんですが、永井さんが仰っていた哲学研究や論文、哲学書の言葉、無機的なものと有機的なもの、観念的なものと生きた言葉、そういうものの対比が音楽の世界でも同じように存在するなということを感じ

て、ただ感想をお伝えしたいと思いました。

参加者C：「生き延びるための遊び」というタイトルでのお話で、「生き延びる」手前にもう死んでしまいそうとか、生きるという話をしているけど、死ぬことの話をしているような含意があるように聞いていました。例えばその壁を見て、これを見ないとなかったことになってしまう、記憶が無くなったらそれ自体がなかったことになってしまう、それは生きていること自体が無意味になってしまうといったお話がありました。死んでしまうこととの距離感、深刻に考えたら大変なことになってしまうので、各々距離感をとってやっているのだと思うのですが、これで生きることが肯定されるというよりは、死との距離をとるみたいな意味で考えられていることはありますか？

永井：死の問題というのは、哲学をする時に不可避なんです。さっき不条理が好きと話しましたが、「私たちはせっかく生まれたけど死にます」というのは究極の不条理です。ここを抱えて生きるという意味で私たちは連帯している訳ですが、その連帯している私たちが、ままたらない世界を生きる中で共に何かを考えたり、死から距離をとったり、とらなかつたりしているのかなと。失われていくものが怖いと私が言ったのは、何か価値のあるものが永遠に失われることが怖い。別の言い方で言うと、不可逆性みたいなものが怖いんですね。取り戻せないということがすごく恐ろしい。だから私は本が燃えている映像とかが怖いんです。貴重な本が燃えているとか、少数民族の言語が失われたというニュースとかを見ると恐ろしくなる。死というのは不可逆性の究極の形なので、そこにいずれ向かっていくとは思いますが。面白いと思ったのは、「生きることを肯定するよりは、死との距離をつかむことだ」と仰ったことで、壁等を見ることによって自分の生を肯定しようとか、そういう積極的なところまではいっていないですね。むしろこれを見ないと私が辛いとか、これが死んでしまうような気がするとか、それを押し留めて抵抗しているような感覚であって、それによって「私たちの生って素晴らしいよね」とか「世界は美しい」とか、そういうことでもない。

大崎：私も、見たはずのものごとを忘れてしまうことも怖いし、自分が死ぬことももちろん怖いんですが、みんないつかは死ぬと決まっているということの安心みたいなものを感じる時もあります。逆に、誰がいつ死ぬかなんて分からないのに、自分が10年、20年と付き合ってきた友達のことを考えて、「この人が死んだら悲しいな」と、その死を先取りして泣いてしまうこともあります。まだ死んでいないのに（笑）。

永井：あるある。

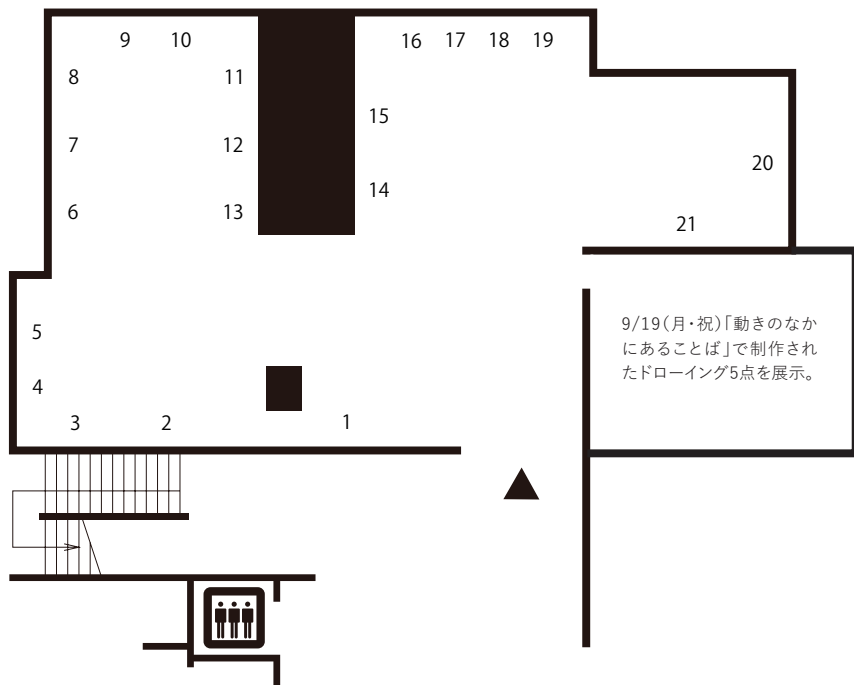
大崎：そういう感覚を、自分の詩に割と直接的に表現しているなということに今気づきました。

参加者C：なるほど。考えすぎたらまずいけれども意識して生

きていくということがお聞きできたように思い、嬉しいです。ありがとうございました。

フロアマップ

展示室 1



【凡例】	
作家名	古山結 FURUYAMA Yui
Name	1
作品名	古山結
Title	FURUYAMA Yui
制作年	毛並
技法・材料	fluffy warm things
Matterial and Technique	2022
サイズ（縦×横）cm	木製パネル、下地材、岩絵具
所蔵先	Wooden panel, base material, mineral
Collection	pigments
	65.2 x 65.2
	作家蔵
	Collection of the Artist
	2
	古山結
	FURUYAMA Yui
	ぬかあめ
	a fine rain
	2020
	木製パネル、和紙、岩絵具、水干絵具
	Wooden panel, Japanese paper, mineral
	pigments, mud pigments
	173.0 x 235.0
	作家蔵
	Collection of the Artist
	3
	古山結
	FURUYAMA Yui
	未題 02
	Untitled 02
	2022
	ベニヤ、バルサ材、下地材、岩絵具、水干絵具
	Plywood, balsa wood, base material, mineral
	pigments, mud pigments
	17.0 x 16.5（変形パネル）
	作家蔵
	Collection of the Artist

4
古山結
FURUYAMA Yui
未題 01
Untitled 01
2022
ベニヤ、バルサ材、和紙、岩絵具、水干絵具
Plywood, balsa wood, Japanese paper, mineral
pigments, mud pigments
18.8 x 35.9 (変形パネル)
作家蔵
Collection of the Artist

5
古山結
FURUYAMA Yui
眠れるようにして下さい
Sleep well
2022
ベニヤ、スタイロフォーム、下地材、岩絵具、
水干絵具
Plywood, styrofoam, base material, mineral
pigments, mud pigments
54.0x 93.3 (変形パネル)
作家蔵
Collection of the Artist

6
古山結
FURUYAMA Yui
覆水
spill water
2022
木製パネル、下地材、岩絵具
Wooden panel, base material, mineral
pigments
30.3 x 30.3
作家蔵
Collection of the Artist

7
古山 結
FURUYAMA Yui
未題 04
Untitled 04
2022
ベニヤ、バルサ材、下地材、岩絵具、水干絵具
Plywood, balsa wood, base material, mineral
pigments, mud pigments
64.0x 84.0 (変形パネル)
作家蔵
Collection of the Artist

8
古山結
FURUYAMA Yui
探さないでください
Please leave me alone
2022
木製パネル、下地材、岩絵具
Wooden panel, base material, mineral
pigments
23.7 × 23.7
作家蔵
Collection of the Artist

9
古山結
FURUYAMA Yui
ずっと燃えていた
It keeps on burning
2022
木製パネル、下地材、岩絵具
Wooden panel, base material, mineral
pigments
145.5 x 145.5
作家蔵
Collection of the Artist

10
古山結
FURUYAMA Yui
cut drawing
2022
トレーシングペーパー／4点
Tracing paper
作家蔵
Collection of the Artist

11
古山結
FURUYAMA Yui
唄い群れ
sing together
2022
木製パネル、和紙、岩絵具、水干絵具
Wooden panel, Japanese paper, mineral
pigments, mud pigments
130.3 x 130.3
作家蔵
Collection of the Artist

12
古山結
FURUYAMA Yui
未題 07
Untitled 07
2022
ベニヤ、バルサ材、和紙、岩絵具、水干絵具
Plywood, balsa wood, Japanese paper, mineral
pigments, mud pigments
23.7 x 33.4 (変形パネル)
作家蔵
Collection of the Artist

13
古山結
FURUYAMA Yui
未題 06
Untitled 06
2022
ベニヤ、バルサ材、下地材、岩絵具、水干絵具
Plywood, balsa wood, base material, mineral
pigments, mud pigments
36.0 x 56.0 (変形パネル)
作家蔵
Collection of the Artist

14
古山結
FURUYAMA Yui
未題 09
Untitled 09
2022
ベニヤ、パルサ材、和紙、岩絵具、水干絵具
Plywood, balsa wood, Japanese paper, mineral
pigments, mud pigments
78.5x 91.0 (変形パネル)
作家蔵
Collection of the Artist

15
古山結
FURUYAMA Yui
未題 05
Untitled 05
2022
ベニヤ、パルサ材、和紙、岩絵具、水干絵具
Plywood, balsa wood, Japanese paper, mineral
pigments, mud pigments
37.0 x 23.0 (変形パネル)
作家蔵
Collection of the Artist

16
古山結
FURUYAMA Yui
はねおと
Flapping Sound
2022
木製パネル、下地材、岩絵具
Wooden panel, base material, mineral
pigments
91.0 x 91.0
作家蔵
Collection of the Artist

17
古山結
FURUYAMA Yui
未題 03
Untitled 03
2022
木製パネル、和紙、岩絵具、水干絵具
Wooden panel, Japanese paper, mineral
pigments, mud pigments
30.3 x 30.3
作家蔵
Collection of the Artist

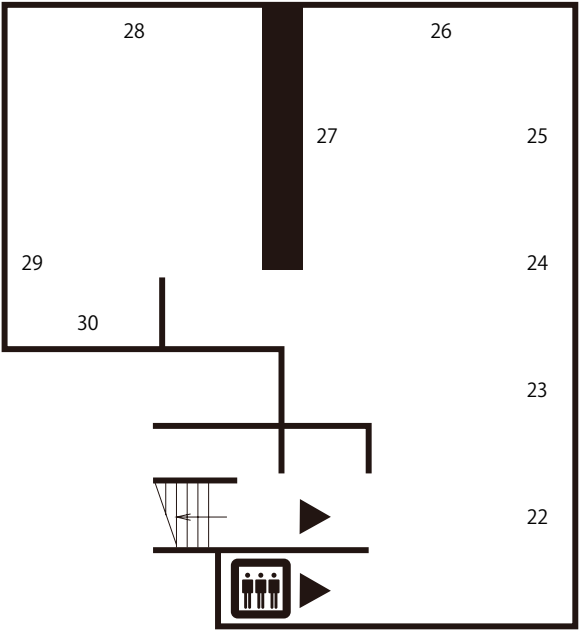
18
古山結
FURUYAMA Yui
未題 08
Untitled 08
2022
ベニヤ、スタイロフォーム、和紙、岩絵具、
水干絵具
Plywood, styrofoam, Japanese paper, mineral
pigments, mud pigments
28.0 x 55.0 (変形パネル)
作家蔵
Collection of the Artist

19
古山結
FURUYAMA Yui
私の頭の中まで入ってきた泥棒
The thief who got inside my head
2022
ベニヤ、スタイロフォーム、和紙、岩絵具、
水干絵具
Plywood, styrofoam, Japanese paper, mineral
pigments, mud pigments
49.0x 65.0 (変形パネル)
作家蔵
Collection of the Artist

20
古山結
FURUYAMA Yui
やばんなころろ
crude heart
2022
木製パネル、和紙、岩絵具、水干絵具
Wooden panel, Japanese paper, mineral
pigments, mud pigments
162.0 x 162.0
作家蔵
Collection of the Artist

21
古山結
FURUYAMA Yui
daily drawing
2022
ノート、ペン、鉛筆／2点
Notebook, pen, pencil
作家蔵
Collection of the Artist

展示室 B1



小林達也 KOBAYASHI Tatsuya

22
小林達也
KOBAYASHI Tatsuya
land in the air
2018
パネルに寒冷紗、建材パテ、コラージュ、カゼイン
テンペラ、アクリル、色鉛筆
Cheesecloth on panels, building material putty,
collage, casein tempera, acrylic, colored pencil
273.0 × 182.0
作家蔵
Collection of the Artist

23
小林達也
KOBAYASHI Tatsuya
庭
garden
2013
パネルに寒冷紗、建材パテ、カゼインテンペラ、
コラージュ、アクリル、クレヨン
Cheesecloth on panels, building material putty,
casein tempera, collage, acrylic, crayon
249.5 × 220.0
作家蔵
Collection of the Artist

24
小林達也
KOBAYASHI Tatsuya
standard
2021
パネルに寒冷紗、建材パテ、カゼインテンペラ、
アクリル、クレヨン、色鉛筆
Cheesecloth on panels, building material putty,
casein tempera, acrylic, crayon, colored pencil
181.4 × 150.0
作家蔵
Collection of the Artist

25
小林達也
KOBAYASHI Tatsuya
大きな線 もしくは星
large line or star
2021
パネルに寒冷紗、建材パテ、カゼインテンペラ、
アクリル、鉛筆、色鉛筆、マジック、クレヨン
Cheesecloth on panels, building material putty,
casein tempera, acrylic, pencil, colored pencil,
felt pen, crayon
272.0 × 240.0
作家蔵
Collection of the Artist

26
小林達也
KOBAYASHI Tatsuya
星がある
there is a star
2021
パネルに寒冷紗、建材パテ、カゼインテンペラ、
アクリル、クレヨン、色鉛筆
Cheesecloth on panels, building material putty,
casein tempera, acrylic, crayon, colored pencil
272.0 × 362.0
作家蔵
Collection of the Artist

27
小林達也
KOBAYASHI Tatsuya
触れる試み
try to touch
2022
パネルに寒冷紗、建材パテ、カゼインテンペラ、
クレヨン、色鉛筆
Cheesecloth on panels, building material putty,
casein tempera, crayon, colored pencil
299.5 × 240.0
作家蔵
Collection of the Artist

大崎清夏 OSAKI Sayaka

28
大崎清夏
OSAKI Sayaka
私は思い描く
I Picture
2022
詩（カッティングシート）
Poetry（cutting seat）
作家蔵
Collection of the Artist

※ 2021 年 5 月 5 日から「いつまでも終わらない
詩」として Twitter 上に投稿されはじめた本作は、
Twitter アカウント @i_picture_2021 で断続的に
更新され続けている。

29
大崎清夏
OSAKI Sayaka
ここで
Here You Breathe
2022
詩（グラシン紙にプリント）
Poetry（printed on glassine paper）
作家蔵
Collection of the Artist

30
I/O
2021
映像 11 分
※日本語字幕版、英語字幕版、字幕なし版を順番
に再生

インスタレーション：毛利悠子
詩：大崎清夏
映像：玄宇民
朗読：萩原慶
音響：藤口諒太
作品設計：nonema アトリエセツナ
会場：nomena
制作スタッフ：伊藤里織 敷根功士朗
設営：HIGURE 17-15 cas
英訳：近藤學
マネジメント：金島隆弘 + 藤原羽田合同会社
Video 11minutes
※ 3 versions of subtitles; Japanese/ English/
no subtitles
Sculpture: Yuko Mohri
Poetry: Sayaka Osaki
Video
Director: Woomin Hyun
Narration: Kei Hagiwara
Sound: Ryota Fujiguchi
Filming location: nomena
Installation
Design: nomena, Atelier Setsuna
Construction: HIGURE 17-15 cas
Crew: Riori Ito, Koshiro Shikine
English traslation: Gaku Kondo
Production managemant: Takashiro
Kanashima + FUJIIHANE

作家蔵
Collection of the Artist



撮影:金川晋吾

新・今日の作家展2022 世界をとりとめる

2022年9月17日(土)―10月10日(月・祝) 24日間 10:00-18:00

横浜市民ギャラリー 展示室1、B1

入場無料 会期中無休

主催：横浜市民ギャラリー（公益財団法人横浜市芸術文化振興財団／西田装美株式会社 共同事業体）

担当学芸員：齋藤里紗、河上祐子

〔関連イベント〕

◆仕草のドローイング「動きのなかにあることば」

古山結×小山衣美(ダンサー)

9月19日(月・祝) 14:00-14:30

会場：展示室1

◆対談「私たちは、星だろう」

小林達也×田中龍也(群馬県立近代美術館学芸員)

9月24日(土) 14:00-15:30

会場：4階アトリエ

◆対談「生き延びるための遊び」

大崎清夏×永井玲衣(哲学研究者)

9月25日(日) 14:00-15:30

会場：4階アトリエ

◆学芸員によるギャラリートーク

10月2日(日) 14:00-14:30

会場：展示室1、B1

出品点数：31件39点(イベントで制作したドローイングを含む)

展覧会入場者数：3,748名＋関連イベント参加者数88名＝合計3,836名

編集：齋藤里紗、河上祐子

撮影：加藤健(p.4~p.18、p.27)

デザイン：小野寺健介 odder or mate

編集・発行：横浜市民ギャラリー（公益財団法人横浜市芸術文化振興財団／西田装美株式会社 共同事業体）

〒220-0031 横浜市西区宮崎町26番地1

TEL 045-315-2828 FAX 045-315-3033

<https://ycag.yafjp.org/>

© Yokohama Civic Art Gallery 2023