

横浜市民ギャラリー  
Yokohama Civic Art Gallery



穿<sup>う</sup>ちの表<sup>が</sup>象

畑山太志

HATAYAMA Taishi

早川祐太

HAYAKAWA Yuta

松原茉莉

MATSUBARA Mari

新・今日の作家展2025 穿ちの表象  
New "Artists Today" Exhibition 2025

Look Beyond What We See

「新・今日の作家展」は1964年の開館以来、横浜市民ギャラリーが40年にわたって開催した現代美術展「今日の作家展」を継承し、同時代の表現を紹介、考察する展覧会です。今回は穴をあける、物事の本質や人情の機微に巧みに触れる、という意味を持つ「穿つ」をキーワードに、眼前や周囲にある物事をよく見ることから発したテーマを各自の視点と手法で掘り下げ、表現を展開する作家を紹介します。

畑山太志は、自身が〈素知覚<sup>そちかく</sup>〉と呼ぶ、空気感や存在感や気配などを感じ取る、身体が本来的に持っているはずの知覚を手がかりに、「知覚の外にあるものにどう触れ、捉えるか」をキーワードに絵画を描いています。早川祐太は、「人間はどのように世界に存在しているのか」という問いを起点に、約10年前に患った難病のためにより意識的になったという身体感覚をもとに、重力や空気、表面張力などさまざまなものの性質、現象を取り入れ、彫刻やそれらを構成したインスタレーションを発表しています。松原茉莉は写真領域が持つ環世界-すべての生物は各々の知覚によって世界を理解し構成しているという世界観-の存在に注目し、写真を水に溶かし、インクとパルプへと還元する独自の手法で制作を行っています。現代社会では多くの物や情報が私たちを取り巻いています。出品作家らが着目する対象は必ずしも見えやすいものではありませんが、自身も含む存在の探求にもとづくユニークな作品は、鑑賞する人々に自身が数多のものと共存していることや忘れていた感覚を思い起こさせ、日常における新たな視点や、支点の獲得を促すことでしよう。

最後になりましたが、本展のためにご尽力いただいた、畑山太志様、早川祐太様、松原茉莉様、ならびにご協力いただいた関係者の皆様に、心より御礼申し上げます。

2025年9月  
横浜市民ギャラリー

[表面右から]  
・松原茉莉《視線\_静物》(部分) 2025年 水溶性にインクジェットプリント(フォトアブストラクティング)、木製パネル 112.0×291.0cm  
・畑山太志《光は変化する記憶》(部分) 2025年 キャンバス、アクリル 116.7×91.0cm  
[裏面]  
・早川祐太《ブラックボール》2025年 水、水槽、養生テープ 20.0×20.0×30.0cm  
©Yuta Hayakawa Courtesy of HAGIWARA PROJECTS Photo by Yuki Akaba

掲載図版のうち、所蔵先の記載のない作品は全て作家蔵。

## 知覚を穿つ

齋藤里紗

本展のタイトルは「穿ちの表象」である。何を穿つのかというとき、その対象は知覚だろう。

畑山太志は2020年以降、自身が考えた〈素知覚<sup>そちかく</sup>〉という言葉<sup>1</sup>をキーワードに制作してきた。それは五感に分類し難いが、気配などを感じ取る、身体が本来的に持っている知覚を指す。見えないものに対する感覚を見える絵画にするのは難しく思われるが、畑山は必ずしも目に見えないもの自体ではなく、その感覚から展開した抽象的なイメージを描いてきた。2022年にはその制作が主観的であると感じたために、客観性を取り入れて描いた作品による個展も開催している<sup>2</sup>。しかし畑山は最近、描画によって表出したものを感じることで次の一筆が導かれるような、制作過程で生まれる描写と自分の反応の連続を味わい、自由を感じながら制作を進めるようになったという。畑山が出品作としてはじめに示してくれた新作は《光は変化する記憶》(表紙)、《明るさの精度》(p.5)(ともに2025年)だった。二作はいずれも、さまざまな色彩の伸びやかな描線が画面を飛び交い、軽やかさと透明感が印象に残る。それは、《時間はすべてのものに内包される》(2022年)(p.7)のように細かな描写が画面全体を覆い、圧倒的な存在感を放つ作例からの大きな変化を感じさせた。変わらないのは、受け手がイメージを展開できるような余白のある言葉を慎重に組み合わせるタイトル<sup>3</sup>にしている点だ。具体的なものを表象しない絵画とこの言葉が融合し、鑑賞者を作品世界の中に導く。20世紀に抽象絵画が登場して以降、数多くの画家が感情や感覚、あるいは無意識に基づいて抽象絵画を描いてきた。素知覚という独自の言葉を軸にしながらか観も意識してきた畑山が、今改めて描画行為自体、そして自身も含む鑑賞者の記憶や感覚の導きに着眼することは、主観への回帰といえ、本展はその転換が作品に与えた影響を示す機会となるだろう。一方で、畑山が自身の作品を「現実」と「知覚」<sup>4</sup>するところは、次に向けた手がかりにも思われる。

松原茉莉は、通常生物に用いる概念「環世界」を写真に適用する。環世界はドイツの理論生物学者・ユクスキュー

ル(1864-1944)<sup>5</sup>が提唱した、全ての動物はそれぞれの種に独特の知覚世界を持つとする考え方だ。「写真」は、その名からも、ものの真の姿を捉えるものと考えられがちだが、松原はそうではないと考える。確かに写真は記録性に優れたメディアだが、現実そのものを写しとりはしない(photographはラテン語の「光」と「描く」が組み合わされている)。写真のイメージは撮影者の意図だけではなく、さまざまな条件や偶然性が組み合わさって表出する。こうした写真の性質に環世界性をみる松原は、イメージの撮影だけではなく、水溶性にプリントした写真を水に溶かし、その中のイメージを抽象化することで制作を行う。一度定着された像の崩壊は、写真の記録性を破棄し、紐づいた記憶も失わせるが、新たな像も現出させる。また、松原はAI画像生成も制作に取り入れる。インターネット上に存在する無数の画像群から、入力したテキストをもとに新たな画像を生成する同技術は、私たちがこれまで確かだろ<sup>6</sup>うとしてきた視覚への信頼に揺さぶりをかける。手元のデバイスでも写真の撮影や加工が容易になり、日々多くの画像に触れている現代では、私たちは多くの情報を視覚から得ていると思いがちだ。しかし、松原はあえてフィルムで撮影をし、撮影日時を忘れてしまったプリントも水に溶かしてきた。松原の作品は、写真に定着したと信じる、瞬間や記憶もまた失われるということや、それらの曖昧さを示し、私たちに視覚の再考を促す。

早川祐太は「人間はどのように世界に存在しているのか」という問いを起点に、重力や空気、表面張力など身の周りにある現象を取り入れた彫刻を発表してきたが、14年前、日常生活においても、制作にとっても重要な役割を果たしてきた触覚のあり様が一変した。難病の罹患によって触覚が一時的に失われ、その再獲得のために格闘した結果、新たな触覚の仕方を身につけたのだ。早川は今年の春に開催した個展「ブラックボール」のステートメントで難病のことを公にした。その背景には展覧会タイトルと同名の作品《ブラックボール》(2025年)の“発見”があったと推察される。同作は水槽いっぱい<sup>7</sup>に満ちた水の上に養生テープを貼ったものだ。テープを貼ることで一度水中となった水面が、テー

## 畑山太志 HATAYAMA Taishi

絵を描くことは、そこで生まれる新しい現実立ち会うことだ。

画面に置かれるあるひとつの筆致が、

またもうひとつの筆致を導いていくそのなかで、

社会で共有するような計測可能な時間はゆるやかに解体されて、

そこには別様の時間が生まれている。

空間もまた、確固としたひとつの静的なものではなく、

運動する無数の次元が重なりあう。

神社の鳥居をくぐった先や樹木がまとう目には見えない空気感や存在感、

授業中のスクリーンに投影された露出オーバーで輝く世界地図、

薄暗い診療室で見続けなければならない眼底検査のまぶしい光など、

かつて経験したものの感覚や記憶が、目の前に現れる画面から思い出される。

同時に、絵のなかで起こる色彩や塗り、滲み、ストロークが、

固有の場所を示しつつ、過去に現れた要素と未来に向けて

これから変化していこう要素が重ねあわせられた構造を作る。

自分が知覚し認識する世界はたえず更新されて、現実生まれかわっていく。



畑山太志《明るさの精度》2025年 キャンバス、アクリル 53.0×72.7cm

われわれ凡人はどうしても現実にとらわれ過ぎる傾向がある。そして現実のように豹変し、現実のように複雑になり、現実のように不安になる。そして現実の背後に、より広大な真実の世界が横たわっていることに気づかないのである。

現実のほかにどこに真実があるかと問うことなかれ。

真実はやがて現実となるのである。

現実の背後に真実があるとして、その気づきにくさという壁に、作家らとその作品は穴を開けて(“穿って”)いるに違いない。立ち止まり、物事を眺め、視点を変えて考える時間は、私たちが日々歩むための支点となる。現代美術を通じて同時代を照射してきた「今日の作家展」(1964～2006年)の後継である「新・今日の作家展」は、今年で10回目の開催だ。今回、知覚にフォーカスして制作する彼らの作品を「穿ちの表象」のもと紹介することが、知覚に忙しい現代の美術を見渡す一つのキーワードの提示となれば幸いである。

(横浜市民ギャラリー学芸員)

プを剥がすことで再度現れる。当たり前のようにも思えるが、最小限の関わりで対象の認識が変わったのだ。早川がこれを発見と捉えたことは、自らの考えやふるまいを変えることで、病気の受容と新たな触覚の仕方を身につけた経験に通じるところがある。注意深く何かを観察し、慎重に対象に関わること、その成り立ちや関係性を考えることは、あらゆる存在とそれらがいる世界自体への不思議さと呼びおこす。「ブラックホール」の名前の由来は、早川が知人らと宇宙のブラックホールを話題にした際に、二つの考えが結びついたことにあるという。一つは、全てのものを吸い込むその特性が、彫刻の中に全てを込めたいという彫刻家の希求に重なるのではないかという発想だ。もう一つは、ブラックホールはもしかしたら球状かもしれないという思い付きだ。まさに考え方や捉え方の転換で新たな視点が開けた逸話である。本展にも「ブラックホール」がタイトルに入る作品が出品予定だ。ブラックホールの謎の解明は、宇宙の起源に迫ることにもなるという。これまで彫刻としてさまざまな作品を発表してきた早川は、今回どんな作品で自身や、私たちへ気づきを示してくれるのだろうか。

絵画、写真を用いた表現、彫刻と三名の作家が作品とするメディアはそれぞれである。作家らは日ごろ無意識に行っている知覚に疑問を持ち、それらを探求し(“穿ち”)ながら、美術作品としてその思索を具現化する。各々の作家の行う“穿ち”とは、畑山の場合は、視覚化や言語化の難しい知覚をある意味で現前化させることであり、松原の場合は、写真や視覚の不確かさを提示することであり、早川の場合は、視点の転換や対象への介入による新たな認識や知覚を獲得することである。これらは、私たちが当たり前にしてきた知覚や、認識に疑問を投げかける。作品は現実の中に存在し、畑山もいうようにそれ自体も現実だ。湯川秀樹の『目に見えないもの』(1976年、講談社)<sup>3</sup>に収録される小文「真実」における現実についての記述を以下に引用する。

<sup>1</sup> 「客観の方法」(2022年6月18日～7月15日、Gallery Pictor/神奈川)

<sup>2</sup> ヤーコブ・フォン・ユクスキュル。環境を客観的な存在ではなく、環境世界(Umwelt)とよび、主体が積極的に作りだすものとした。ハイデルベルク大学での研究中の1900年頃に同概念を発想、1934年に画家のクリサートとの共著 *Streifzüge durch die Umwelten von Tieren und Menschen: Ein Bilderbuch unsichtbarer Welten* を発表した(和訳は『生物から見た世界』として、1942年、歎徳書房[神波比良夫訳]、1973年、思索社[日高敏隆・野田保之訳]、2005年、岩波書店[日高敏隆・羽田節子訳]が出版された)。

<sup>3</sup> 湯川秀樹(1907-1981)による、現代物理学の物質観や自然科学の考え方などを平易な言葉で記した小文集。初出版は1946年、甲文社。1976年、講談社より再出版。

——<sup>そちかく</sup>素知覚

大学生だった2013年頃は白を基調とした作品を描いていました。卒業制作の頃は色彩を用いた制作に展開していたのですが、2020年にそれまでの制作を一度自分の中で整理したいという気持ちが生じ、まずは白い作品のシリーズで自分が一体何をしていたのかを考えることにしました。Fig.1

発端にあったのは純粋に白い色が好きだったのでその世界を描きたいという気持ちで、白い世界にユートピア的なイメージを持っていました。さらに前、高校生の頃はペン画を描いていたのですが、大学生になり黒いペンや絵具で緻密に描いた上に白い描写を重ねていく制作を始めました。一方でその頃、山自体がご神体となっている奈良の大神神社を訪れました。鳥居をくぐった瞬間に五感の外側にあるような特殊な、普段感じるものとは別様な感覚がし、こうした視覚や触覚に集約しきれない見えないものと、白い絵を描くことがつながるように思いました。はじめに描いた風景の黒い線の上に、微妙に混色した白い絵具を乗せると、線は消えて白い世界になっていきます。白を満たすことで黒い風景を後退させ、見えなくしていくという作業が、別の何かを際立たせていくようでした。「素」には、ありのまま、白という意味もあります。また、知覚は感覚よりも対象がはっきりした強い言葉に思えて、その二つを組み合わせたときに感じるハレーションも面白く、「<sup>そちかく</sup>素知覚」という言葉を作って2020年の個展<sup>[注1]</sup> タイトルに用いました。

[注1]「素知覚」2020年6月26日～7月17日 (EUKARYOTE/東京)



Fig.1  
畑山太志《生まれかわり》2020年  
キャンバス、アクリル 80.3×60.6cm  
個人蔵 photo by Tomonori Ozawa  
※参考作品

——描いてきたもの

学部の卒業制作では実際に目にしたフィンランドの森の景色を描きました。台風で樹木が倒壊して、土が根本から盛り上がっていたのですが、遠くから見たときに得体のしれないものが存在しているように見えた瞬間があり、それが自分が認識している時間や空間とは異なるところにあるように感じて、その光景を具象で描きました。でもそうすると画面の中に主役と背景が生まれてしまう。そうではなくて、全てのものを等価値に扱いたいという思いが出てきました。また、大学院生の頃に、授業で投影された世界地図の画像が露出オーバーでまぶしく光を放っている光景に美しさを覚えました。世界地図はいろいろな存在が同一の平面上に置かれていて、同じ階層に全てがあるという構造です。この体験をもとに、オールオーバーな抽象画を展開していき、制作を進めるうちに画面の中に意図していなかった光の斑点が出現してきました。このとき思い出したのが、眼底検査で眩しい光を見続けているうちに、どこか別の時間や空間のところに行くような感覚になったことです。中学生の頃、眼のレーザー手術を受けて以来、検査を受けています。このことから光や記憶に関心が移行していき、普段の生活から抜け出すような時間の感覚を想起させるようなものを描きたいと考えるようになりました。当時、作品はいわゆる抽象画といわれる形をとっていましたが、どうしても絵具の重なりから何か風景を見出そう、作ろうという手つきが自分がありました。2023年のVOCA展出品作Fig.2の制作をしている頃、同展の推薦者でもある美術評論家の中尾拓哉さん(1981年生まれ)が、「描いていないところが面白いよね」と仰いました。前から少し気になってはいたのですが、自分が絵の中で気を抜いている箇所の魅力を指摘いただいたのはとても意外なことで、制作が新しい段階に進む可能性を覚えました。感覚を描くというと、その対象や見えないものをそのまま描くのだと思われがちなのですが、その感覚が発露となって新しいものにつながる、何か生まれるということ

が大事です。今は以前よりもそういう自由が絵の中に得られるようになってきていると思います。

——影響を受けた作家、思想

以前、中西夏之(1925–2016)の描いた絵画を目の前にしたときに、光の筆触が画面全体を覆っているように感じ、身体まで届くような強烈な印象を抱きました。他に、南方熊楠(1867–1941)が書いた「南方マンダラ」<sup>[注2]</sup>のような、広い宇宙や世界全体を捉えるコスモロジー的思想には影響を受けていると思います。高校生のときに描いていたペン画も、学校の資料集や教科書に載っているものや、思いついたもの、あらゆるものを集積させてタワーを形成するような内容で、そのタイトルが「共存」でした。当時からさまざまなものが関係しているダイナミックな世界を俯瞰的に捉えたいという気持ちがあったのでしょうか。また、2022年の個展「客観の方法」(Gallery Pictor/神奈川)では、中沢新一(1950年生まれ)のエッセイ<sup>[注3]</sup>の中の、正岡子規(1867–1902)の写生や客観についてのテキストを参照しました。当時、自分の素知覚の考え方が主観的であると思っていたので、そのテキストから客観性について考え、主観と客観の視点の転換の中で外側の世界に触れていくようなアプローチを試みた展示になりました。

[注2] 南方熊楠が1903年に真言僧の土宜法龍に出した手紙の中に記した挿絵の総称。

[注3] 中沢新一『ミクロコスモスII 耳のための、小さな革命』2014年、中央公論新社

——世界を認識すること、絵を描くこと

世界は本当に広くて、自分が感覚しきれるものではありません。また、認識や人間の思考は常に何かしらの枠やフォーマットを必要とします。そうした枠やフォーマットからどう飛び出るか。どう新しい世界を認識し、知覚し更新していくかということが大事だと考えています。最近の制作では、

コンセプトやテーマよりも、絵を描くことから生まれる気づきから自分の知らない世界に踏み込んでいくようになっていきます。絵を描くことで何かが思い出されたり、絵を描くからこそある思想につながるなど、そうしたことはずっとありました。2020～2023年にそれまでの制作を整理しましたが、それをもう一度バラバラにし、いろいろなものが重なり合ったり、結び合ったりするような絵の世界に入っていきたいです。

——穿ちの表象

「穿つ」に対象を鋭く見つめて本質を見出すという意味があると伺って自分の制作を振り返ると、私はそうした見えにくい対象に視点を向けるような仕事をしてきたと思いました。一方で、よく見ようとするとときもあれば、見ようとしていなかったけれども不意に飛び込んできたものを絵にしてきたような気もして、よく見ようとするとときも見ないときに入ってくるもの、その運動があって、制作を続けているように思います。現在は描くことを先行させることであらゆるものがつながるような感覚があり、これまでの経験や記憶が想起されて時間を行き来するようにも感じられます。制作を通じて生まれる新しい景色、絵という現実を構成していきたいと思っています。

2025年6月9日 畑山太志氏アトリエにて 聞き手・編集：齋藤里紗



Fig.2  
畑山太志《時間はすべてのものに内包される》2022年  
キャンバス、アクリル 227.3×363.6cm  
撮影：上野則宏

じーっと見つづける。

あちらはこちらのことなど気にも留めないけれど随分と長く。(じーっとからぼーっとへ。)

なるべく主体性は曖昧に。(飽きたその先の)もはや、もう見ていないんじゃないかくらい。

世界はついつい気をぬいてちらっとこっちを見ちゃう。

その“瞬間”をとっつかまえる。

仮に自分がいなかったとしても存在しているかたちやもの。

存在するという“実感”と“違和感”を感じるために。

それをちゃんとわからないままにしておけるように、

全部の知識と技術と経験を使う。(忘れてたり、すっとぼけたりすることは高級な技術。)

なにかを境にできる、あちら側とこちら側。どうやってそこを行ったり来たりしようか。

めっちゃくちゃ世界は普通に居るから、こっちもできるはず。

安心する領域を確保するのではなく、

ちゃんと世界を尊敬して畏れるために、あけすけにずけずけと踏み込んで身を晒す。

とっつかまえたものはキャッチアンドリリース。

2025.7.23 穿ちの表象展に寄せて



早川祐太 個展「ブラックホール」展示風景 (2025年、HAGIWARA PROJECTS/東京)  
©Yuta Hayakawa Courtesy of HAGIWARA PROJECTS  
Photo by Yuki Akaba

## ——彫刻と「居方」<sup>いかた</sup>

小学生のとき、教科書に「地球には重力があります」とあるのを読んで、先生に「そういうことなんよ」と言われても、納得できない子どもでした。知りたいじゃなくて、どうわからないかを知りたかったんだと思います。自分はずっと釣りばかりしている子でした。大切なことはそこから学びました。師匠は林業をやっていた叔父さんです。山に居るためにはあらゆる知識と経験、好奇心が必要です。あとちゃんと畏れること。いつも何かしら新しい知識や技術を詰め込んで川に行き、試すとか遊んでいました。知識と技術の混ぜ込み方が難しいんです。思い込んでいて足元を掬われます。簡単に思い込んでしまいますけど。そんなことを続けていたら彫刻家を名乗っていたという感じです。僕にとって彫刻は、僕がどのように世界に居ることができるかの試行と確認のようなものです。

僕は僕の彫刻(作品)がいる様<sup>さま</sup>のことを「居方」<sup>いかた</sup>と呼んでいます。「在り方」という似た言葉がありますが、たとえば「コップがある」と「コップがいる」では、コップの存在の仕方が変わりますよね。「ある」だとこちらが勝手に動かせる気がします。「いる」と言うと、あちら側のご機嫌も聞かないと勝手に動かさない、彼らに僕のやりたいことも伝えて向こうの事情も聞いて進めていくみたいな感じがします。彫刻を置くところを決めるのではなく、個々の居方をどうするか。これは作るときも同様です。協議の結果、だいたい変わるの僕の方です。

## ——皮膚感覚の消失と現在

2011年に発症した病気によって全身の感覚神経がなくなり<sup>[注1]</sup>、皮膚感覚を一時的に失ったので彫刻家としては大打撃でした。さわる実感がなくなってしまい、それを視覚や他の使える情報などで補完するというか、新たにでっちあげる必要がありました。治療の過程で、自分の外側をさわるために使っていた僕の彫刻への作法を自分自身に使いま

した。それは、わかっていたはずの世界(よく知っているはずの身体)の認識を一度白紙に戻して、先入観を入れずに見つめ直し、もう一段彫り込むように世界に触れる日々でした。

ある日突然身体の使い方がわからなくなったんですが、使い方なんて習ったことがないじゃないですか。前は勝手にできていたことを新たに理解して動かさなければいけないし、どうすれば理解できるかという問い自体から始めなきゃいけない。どうやら触覚はないものの、振動覚は残っていたので、それを使っています。でも、やはり触覚ではないので頼りない。そこへ視覚とか、さわっているんだという“でっち上げた信頼”みたいなものも混ぜ込んで使うんです。それまで世界にさわるときはある種、普遍的な基準として触覚(身体)を使っていたので、案外それが簡単に置き替え可能だったことに衝撃を受けました。今、いい意味でざっくり、でも前よりは確実に世界にさわられています。逆に実感という強烈な呪縛から少し解放されたのかもしれませんが。障がいを負ったことは社会的には大きな問題でしたが、彫刻家としては得がたい体験で、そういう意味でも彫刻には救われていますね。今では触覚が少ないことは大した問題ではありません。むしろ世界のさわり方についての作法としてとても大切にしています。いいでしょ。

[注1] 慢性炎症性脱髄性多発神経炎(指定難病)

## ——「ブラックホール」「ブラックボール」

2019年頃にブラックホールの写真が初めて撮影されたというニュースがありました<sup>[注2]</sup>。ある日、写真家の知人とこのことが話題になりました。彼曰く、データ0のところは黒だから、あの穴はデータ0なのだよと。確かに光を吸い込む穴ですからね。そこから話は飛躍し、ホールと言うけれどもそもそもあれは穴なのか? と話が展開しました。正面からも、側面からも、上から見ても穴。どこから見ても穴なんて、それは穴的な黒いなんでも吸い込むある点、領域みたいなもので、穴じゃないじゃん! ボールじゃん! なんでも吸い込んでなくなったように見えるけど、吸い込まれたすべての

ものがある一点にある。見えないけれど全部ある。そのボール、彫刻の理想じゃん！なんて盛り上がったことがあって、そのときの言葉をそのままタイトルにつけたのがこの作品です。

Fig.1

ある日、スタジオの机の上にたまたま水槽があって、その横に養生テープがありました。貼れるかなあと水面に貼ってみたんですね。そしたら貼れた。水中から見たこのテープの裏側は、水中ですね。でも僕がテープを貼ったのは“水面”です。テープの裏には、“貼った”という“こと”に保護されている水面が“まだある”んです！これを剥がすと“さっき”の水面が戻ってくる。僕がテープを“貼った”ことで“水中に水面がある(いる)”んです。養生テープと、その下の水中の水面を見ながら、僕はこういうものを作品と呼んできたなあと思いました。彫刻じゃん！と。僕の作品の中ではここまで生々しいものは珍しいかもしれません。<sup>[注3]</sup>

<sup>[注2]</sup> 国際研究グループのイベント・ホライズン・テレスコープが地球上6カ所の電波望遠鏡を連携させ、2017年4月にブラックホールの観測・撮影(計測数値の画像化)を実施。その成功が2019年4月に発表された。

<sup>[注3]</sup> 同名の個展を2025年3月8日～4月5日に開催(HAGIWARA PROJECTS/東京)。

### ——突然現れる世界

無頓着に世界に触れたいと思っています。世界があって、その内側に社会があって、その中に自分がある。世界に触れるためには社会と関わっていないといけない。《ブラックボール》のような作品が自分の前に現れたときは、社会がすっぽり外れて、世界がここに来てるんですねFig2。突然だし、一瞬なのですが、そんな瞬間を逃したくないですね。これは社会を消したいということではないですよ。触覚もそうですが、なくなるとそこに何があったのかということを考えられたりする。それに似ているかな。世界との距離がバグる瞬間。畏れなくものを扱っちゃうとそういう瞬間は来ないのですが、そういうものに出会いたいと思って日々いろいろじくっています。

### ——穿ちの表象

中と外、あちらとこちらといったものや、何かをきっかけにある境界がボーダーレスになること。そういうことを認識するために、無意識に境界に何かを作って認識する仕方や作法について考えています。ベースは今までと変わりませんが、そこをもう少しだけ彫り込みたい、そういう展示になればと思います。「穿つ」について調べると、関連する表現に「穿ち過ぎ」とあって、物事の本質を見ようとし過ぎるあまりに事実から外れることと書かれていました。こちらが現代の「穿つ」の扱われ方だとすれば、僕の穿ち方、居方は、「普通のこと」。それを取り戻したいと思っているのかもしれませんが。自分はどうやってものを持っていたのだろう、ということを考えるだけでいい。見ようとし過ぎていたり、穿ち過ぎて見えなくなったり、簡単に受け入れちゃったりせず、ちゃんと穿ちたいですね。普通に見ることも難しいですよ。自分の作品も普通に見てほしいいつも思っています。

2025年6月4日 早川祐太氏アトリエにて 聞き手・編集：齋藤里紗



Fig.1  
早川祐太《ブラックボール》2025年  
水、水槽、養生テープ  
20.0×20.0×30.0cm  
©Yuta Hayakawa Courtesy of  
HAGIWARA PROJECTS  
Photo by Yuki Akaba



Fig.2  
早川祐太《me/i/world》2025年  
紙に水彩、木、ガラスにインク、鉄  
33.3×24.5×5.3cm

室内に入る光、花々、置き時計、かすかな記憶、  
葉脈の分岐点、もう出会えない風景、わたしの身体、過ぎていった時間。

不可逆なものたちが、今も、生成変化を繰り返している。

何も、残しておけないという孤独に、静かに立ち尽くすことがある。

世界は、不可逆なのだろうか？ 物質は、記憶するのだろうか？

私は、水溶紙にプリントした写真を水に溶かしながら

アブストラクト(抽象化)する制作手法を用いて、

流動するイメージに立ち現れる“生”や、

知覚世界に潜在している“裂け目”を観測している。

水に浸されたイメージに触れることは、

私にとって、写真という現象そのものに立ち会う行為であり、

世界との、直接的な戯れでもある。

触覚的なりアリティとしてイメージが現前する過程で、

身体感覚は、パルプやインクなどのマテリアル、空気や光、空間へと干渉していく。

イメージによって触発された行為の痕跡に、今も熱が帯びていることを願う。



松原茉莉《視線\_静物》2025年  
水溶紙にインクジェットプリント(フォトアブストラクティング)、木製パネル 112.0×291.0cm  
「変性する写真の実体」展示風景(2025年、COPYCENTER GALLERY/東京)

## ——存在について

存在というキーワードが自分にとって重要なのかなと思っています。そう思うようになったきっかけは二つあります。一つは、何気なく街を歩いていたときのことです。子どもが自転車の練習をしていて、その子の様子を見ていたお母さんが、私が近くを通り過ぎていくときに「人が来るから気をつけてね」という風に声をかけたんです。そのときにすごくはっとしました。普段から自分の存在が人の形をして在る、物質的な身体として在ることへの意識が薄いのですが、自分がそういう人の形をした存在であることを不意に突き付けられたようで、驚いたことを覚えています。もう一つは、過去の中にも自分が存在している不思議さです。言葉では理解できるのですが、感覚的に理解しようとするとうしても難しいところがあります。このようなことの理解を進めるために、制作の過程でイメージに痕跡をつけてそれが残るようにしたいのだと思います。そこから、「ある」とはどういうことだろうとか、自分が存在しているとはどういうことだろうとか、世界を見て、それが認識できるとはどういうことだろうとか、思考を膨らませながら制作をしています。

## ——写真をメディアに選んだ理由

意識して写真に触れ始めたのは中学生の頃でした。毎朝同じ通学路を歩くような生活の中に写真というメディアが不意に入ってきて、何気ない景色だとか、道を歩いている猫などを撮るうちに、毎日同じような日々であっても、そのときによって全く違う景色が広がっていることに気づきました。そこで、写真には普段見ている景色をひっくり返すような力があるのではないかと考えました。大学に入って学んだのは写真の古典技法でした。紙に薬品を塗って、そこに露光して、全部手作りで作っていく。そういう写真の現象性や、自分の外側にあるものを扱う作業をしていくうちに、写真にイメージが写っていること自体が重要だと思えてきました。そして、写真と現実はどこか切り離された状態であるという

ことが、自分が写真をメディアとして扱う中で大きな要素になっているのではと思います。

## ——写真の環世界性

環世界<sup>[注1]</sup>という言葉は、犬が見ている世界は人間よりも色彩が薄いなど、動物に使われることが多いですが、私は、カメラで撮った瞬間に写真が目の前のものとは違うイメージを作るところに環世界性を感じています。何かを食べてそれを友達に伝えるなど伝達の手段として写真を使うこともできますが、その食べ物の細かな色合いや、そのときの状況、空間自体は共有できません。写真に撮ったときのイメージの成立の仕方は、新しいイメージとしての環世界性を持っているように思います。

[注1] ヤーコブ・フォン・ユクスキュル(1864-1944)が1900年頃に提唱。4頁の文末脚注<sup>2</sup>を参照。

## ——イメージをアブストラクト(抽象化)すること

フォトアブストラクティングの技法を始めたのは2019年頃です。水溶紙を偶然見つけて、それがあるときやりたいことと重なった瞬間がありました。この技法で制作を始めた当初は、ものは一つひとつ輪郭や用途を持っている—例えばコップとティースプーンは別の用途を持って存在しているけれども、その輪郭を混ぜ合わせて溶かすことで、それらが自分の解釈の尺度を超えて、同じものとして見えるかもしれないという可能性を感じていました。大きな世界の流動の中で、それらはかつて同じ存在だったかもしれない、といったようなことを考えていました。

## ——AI写真生成

最近、AI写真生成の技術が身近になり、そのようにで

きた写真は本物の写真ではない、偽物などよく言われますが、私はそもそも、写真は真実を写すものではないと思っています。あるとき、改めて写真を理解しようと思って手にしたロラン・バルト(1915-1980)の『明るい部屋-写真についての覚書』(1980年)<sup>[注2]</sup>に記された、写真は《それはかつてあった》というメディアであるという内容に共感し、この考え方を現代にも当てはめることができるのではないかと考えました。AI生成の写真は、かつてあったものたちの集合体として、混ざり合った真実性のようなものを残しているのではないのでしょうか。近年、AI写真生成を自分の作品に取り入れています。Fig.1

[注2] ロラン・バルト最後の著作。日本語版は1985年、みすず書房より出版された(訳:花輪光。原題は*La chambre claire: Note sur la photographie*)。

## ——写真と記憶

2025年の個展<sup>[注3]</sup>の出品作品では、2018、2019年に撮影した写真を使っています。撮影してから時間が経ち、写真を撮った瞬間のことは覚えていないけれど写真だけが残っている。そういう写真を使うことで、水に溶かしたときにイメージ自体を主体として捉えられるというか、自分に降り被さってくるような感覚があり、それらと対峙することを意識しています。写真を撮るという行為が自分の中に染みついでいて、考えるよりも先にシャッターを切っているのも、それが記憶とのつながりのなさに通じているのかもしれない。一度フィルムになると、それがいつ撮られたのかというデータは残らない。前後の写真との関係性で撮影時期を想像するしかない。そういう「写ったもの」としての手がかりだけが残る状態を作っておきたいというのがフィルムを使う理由です。最近はデジタルのトイカメラも使用し、時間や所在がわからなくなる写真を撮っています。

[注3] 「Photograph: paper: wood: soil: bone: body:」(2025年6月5日～8日、extra small/東京)

## ——穿ちの表象

「穿つ」というのは穴を開けるという意味ですが、私は認識や世界をどう捉えるのかというときに、布のようなイメージを抱いています。自分の制作は、その布を少しだけほつれさせるようなことのように思います。糸が縦と横に重なっている布の1、2本がほつれると、隣り合う1本、また隣の1本と裂けていき、あちら側という要素が現れてきます。展覧会タイトルから、布が裂けることでそこから先が見えていくような連想をしました。過去作品では、まず写真の中の構想を組み立ててから撮影し、イメージを用意してから溶かしていたのですが、最近は写真に写されたイメージが主体となってきました。そのイメージに呼应するように自分の身体の方を動かしていくような取り組みを続けていけたらと思います。

2025年6月5日 extra smallにて(個展「Photograph: paper: wood: soil: bone: body:」会場) 聞き手・編集: 齋藤里紗



Fig.1  
松原茉莉 《ふたしかさの標本\_ゴムの木》2024年  
水溶紙にインクジェットプリント(AI写真生成、フォトアブストラクティング)  
20.0×13.3cm



photo by Kohei Hanawa

畑山太志 HATAYAMA Taishi

1992年神奈川県生まれ。2017年多摩美術大学大学院美術研究科修士課程絵画専攻油画研究領域修了。主な個展に「自由な現実」(EUKARYOTE/東京、2025年)、「客観の方法」(Gallery Pictor/神奈川、2022年)、主なグループ展に「VOCA展2023 現代美術の展望—新しい平面の作家たち」(上野の森美術館/東京、2023年)、「網膜と記憶のミトロジー」(セゾン現代美術館/長野、2018年)、主な受賞に2015年「TURNER AWARD 2014」優秀賞、2014年「第1回 CAF賞」優秀賞、審査員特別賞(名和晃平賞)等。

https://www.hatayamataishi.com/



早川祐太 HAYAKAWA Yuta

1984年岐阜県生まれ。2010年武蔵野美術大学大学院造形研究科彫刻コース修了。主な個展に「ブラックボール」(HAGIWARA PROJECTS/東京、2025年)、「Shape for Shape」(Art Center Ongoing/東京、2020年)、「クリテリウム95 早川祐太」(水戸芸術館現代美術センター/茨城、2018年)、「i am you」(BANANAJAM/深圳・中国、2018年)、主なグループ展に「瀬戸内国際芸術祭2025」(瀬戸大橋エリア瀬居島田瀬居中学校屋上/香川、2025年)、「でんちゅうストラト—つなげる彫刻」(平櫛田中彫刻美術館/東京、2021年)、「心ある機械たち again」(BankART Station, BankART SILK/横浜、2019年)等。

https://www.hagiwaraprojects.com/yuta-hayakawa



松原茉莉 MATSUBARA Mari

1997年東京都生まれ。2020年日本大学芸術学部写真学科卒業。2024年東京藝術大学大学院美術研究科先端芸術表現専攻修了。主な展覧会に「変性する写真の実体」(COPYCENTER GALLERY/東京、2025年)「SENSE ISLAND/LAND 感覚の島と感覚の地 2024」(横須賀美術館、三笠ターミナル/神奈川、2024年 ※ TOKYO PHOTOGRAPHIC RESEARCHメンバーとして)、「SICF25」(スバイラル/東京、2024年)、「不在此見／Not in this image」(国立台北芸術大学關渡美術館/台北、2020年)、「TOKYO ART BOOK FAIR 2019」(東京都現代美術館/東京、2019年)等。

https://marimatsubara.com/

謝辞

この展覧会を開催するにあたり、多大なご協力をいただきました次の個人、関係機関に深く感謝申し上げます。(敬称略)

畑山太志	飯田竜太	CHIE SAIKI ART PROJECTS 西喜智江
早川祐太	伊藤亜紗	extra small
松原茉莉	沢山遼	HAGIWARA PROJECTS

【展覧会情報】

新・今日の作家展2025 穿ちの表象

2025年9月13日[土]—10月6日[月]

10:00—18:00 (入場は17:30まで)

横浜市民ギャラリー 展示室1、B1

入場無料

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)

助成：公益財団法人野村財団

【イベント一覧】

◎対談「あいまいな物質、行為と観測」

松原茉莉×飯田竜太 (美術家/彫刻家/Nerhol)

9月15日[月・祝] 14:00—15:30

会場：4階アトリエ

◎対談「現実生まれかわる」

畑山太志×沢山遼 (美術批評家/武蔵野美術大学准教授)

9月27日[土] 14:00—15:30

会場：4階アトリエ

◎対談「さわれない世界のさわりかた」

早川祐太×伊藤亜紗 (美学者)

10月4日[土] 14:00—15:30

会場：4階アトリエ

◎出品作家3名によるギャラリーツアー

9月13日[土] 15:00—15:45

会場：展示室1、B1

◎学芸員によるギャラリートーク

9月20日[土] 14:00—14:30

会場：展示室1、B1

担当学芸員：齋藤里紗、森未祈、伊藤ちひろ

デザイン：丸山晶崇 (株式会社と)

印刷：株式会社野毛印刷社

翻訳 (別紙)：クリストファー・スティヴンズ

インタビュー映像制作：播本和宜

【編集・発行】

横浜市民ギャラリー

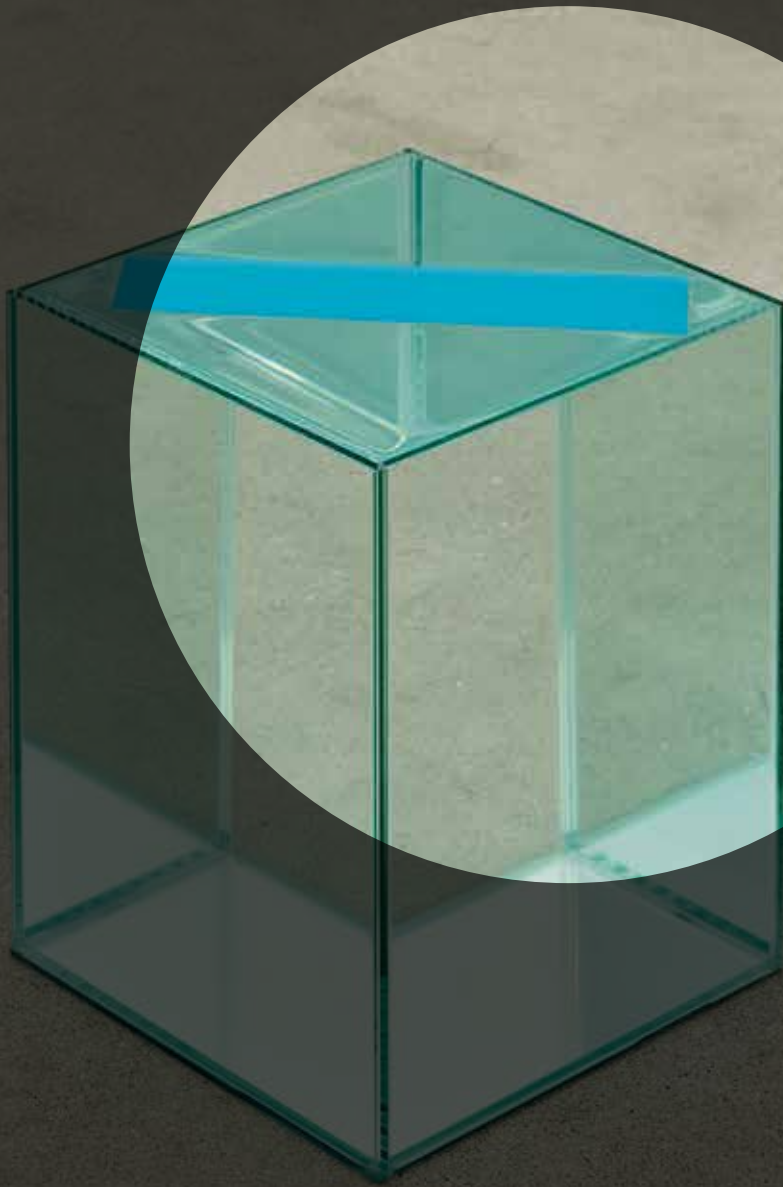
(公益財団法人横浜市芸術文化振興財団/西田装美株式会社 共同事業体)

〒220-0031 横浜市西区宮崎町26番地1

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

https://ycagyafp.org/

©Yokohama Civic Art Gallery 2025



YOKOHAMA CIVIC ART GALLERY  
横浜市民ギャラリー