

語りの複数性 WAYS OF TELLING





ごあいさつ

東京都渋谷公園通りギャラリー 展覧会「語りの複数性」

[会期]

2021年10月9日(土) - 2021年12月26日(日)

[会場]

東京都渋谷公園通りギャラリー
展示室 1、2 及び交流スペース

[主催]

(公財) 東京都歴史文化財団 東京都現代美術館
東京都渋谷公園通りギャラリー

Tokyo Shibuya Koen-dori Gallery Exhibition: Ways of Telling

[Exhibition Period]

Saturday, 9 October - Sunday, 26 December 2021

[Venue]

Tokyo Shibuya Koen-dori Gallery,
Galleries 1, 2 and Interactive Space

[Organizer]

Tokyo Shibuya Koen-dori Gallery,
Museum of Contemporary Art Tokyo,
Tokyo Metropolitan Foundation for History and Culture

東京都渋谷公園通りギャラリーは、このたび、展覧会「語りの複数性」を開催致します。

視覚を使わずに見る人、手話を使って話す人がいるように、人の身体の数だけ、“語り”はさまざまに存在します。それは、限られた人の特殊な方法ではなく、本当は誰もが持っている、自分と異なる他者や物事とともに生きるための能力と言えるでしょう。

本展では、“語り”をキーワードに、8名の作家を取り上げます。その中には、美術を専門とする人もいれば、別の表現媒体を専門とする人、表現を生業としていない人も含まれます。そしてその表現方法も、写真、絵画、模型、描譜、映像、音など、多岐に渡ります。しかし、それぞれの作品は、紡がれる語りを通して、自分以外の存在を想像したり、自分の経験を他者と共有しようとする試みが描かれている、という点で共通しています。本展が、他者とわかり合うことの困難さに対峙するうえで、表現が持つ可能性について考える契機となることを願います。

最後になりましたが、貴重な作品をご出品くださいました作家の皆様、本展の実現のために貴重なご助言とご協力を賜りましたすべての皆様に、心からお礼申し上げます。

2021年10月

(公財) 東京都歴史文化財団 東京都現代美術館

東京都渋谷公園通りギャラリー

表紙：川内倫子『はじまりのひ』触図データより

語りの複数性

この展覧会は、フィクションであり、ドキュメントでもあります。つまり、どの作品も創作物でありながら、人とは異なる感覚や経験に裏打ちされていたり、経験していない現実を自らの身体をもって受け取り、表現する試みが描かれています。各作品には何らかの空白があり、それゆえに受け取る人が想像せざるを得ない部分があるのも特徴です。それは、ここではないもうひとつの世界を表現しているのではなく、この世界をもうひとつのリアリティをもって生きる人の存在を感じさせます。

時に想像の範疇を超えた他者を、ファンタジーの世界に置くことなく、アクチュアルな存在として、どのように想うことができるのでしょうか。その問いに対して、フィクションの力を借り、世界をとらえる複数のありようが共存する場として企画されたのが、この展覧会です。

あらゆる物事は、ひとりで語りだすわけではなく、受け取る人がその存在や意味を捉えてはじめてそこに現れるという意味で、その人が語ることであります。語りとは、そもそも可塑的なものです。身体や精神の状態、環境や過去の記憶、人間関係など、さまざまに不確かな要素の影響を受けています。また、時間をおくと同じ話が違った語りになることも、よくあることです。だからこそ、今この瞬間、あなたから紡ぎ出される語りは、あなたの身体と記憶や経験が結びついて生み出される、あなただけのものと言えます。

近代以降、自己という概念は同一性を持つものと考えられ、社会では個の中の揺らぎや矛盾は一旦ないものとして大掴みに扱われてきました。それはしばしば、人種や性別、障害などの属性に対するステレオタイプや偏見を生んできました。しかし、それらの属性は個を構成するほんの一部に過ぎず、感覚や記憶、経験など、人によって異なる要因に影響を受け、私たちは属性ではくくることのできない個別の身体を育てています。

また、私たちの中には、私たち自身ですらとらえきれない、複数の自己が共存しています。強い自分、弱い自分、そして普段は声すら出さないがたまに顔を出す自分。そして、体内の細胞が常に入れ替わっているように、それらの複数の自分も、常に変容しています。

本展では、それらの声に耳を澄ませ、自分とは違う感覚や経験を持つ他者とその複雑な内面世界を共有しようとする試みを紹介しています。各作品に見られる語り手の主観や想像力によって再構築された表現は、客観的な事実だけではたどり着けない、その人を知るための入口を開いているのではないのでしょうか。

語りには、語り手にとっては必然的な切実さが現れる一方で、ある人にとっての現実が別の身体で語り直される際の、さまざまな揺らぎを垣間見ることができます。そのような揺らぎの中に、その人を想い、寄り添うことができるなら、少しずつ私たちは他者への寛容さを獲得することができるのではないのでしょうか。また、それぞれの語りのあいだにぼんやりと立ち上がるのが世界であるならば、より多様な声が語りだす世界は、あらゆる人により開かれたものであると言えるかもしれません。

田中みゆき(本展企画担当)

作品 WORKS	010	川内倫子 KAWAUCHI Rinko	目次 CONTENTS
	020	大森克己 OMORI Katsumi	
	028	小島美羽 KOJIMA Miyu	
	032	小林紗織 KOBAYASHI Saori	
	036	山崎阿弥 YAMASAKI Ami	
	040	岡崎莉望 OKAZAKI Marino	
	046	山本高之 YAMAMOTO Takayuki	
	050	百瀬文 MOMOSE Aya	
ノート NOTES	058	CURATORIAL ESSAY 想像力の射程 田中みゆき	
		—	
	066	PRE-TALK 複数性を展示すること 中山英之×田中みゆき	
	068	会場構成について 中山英之	
		—	
	072	見えると見えないのあいだ 写真絵本『はじまりのひ』読書会について	
	082	ARTISTS' NARRATIVES 大森克己	
	084	ARTIST TALKS 手探りで表現する故人の人生 小島美羽	
	086	ARTISTS' NARRATIVES 小島美羽	
	087	ARTISTS' NARRATIVES 小林紗織	
	088	ARTIST TALKS 自分を明け渡しながら、手を伸ばしていくこと 山崎阿弥	
	090	ARTISTS' NARRATIVES 山崎阿弥	
	091	ARTISTS' NARRATIVES 岡崎莉望	
	092	ARTISTS' NARRATIVES 山本高之	
	093	ARTISTS' NARRATIVES 百瀬文	
	094	ARTIST TALKS 個別の身体で「孤独」に「誤読」する 百瀬文	
	098	REPORT 筆談ダンス Dance in writing 鴻池朋子×木下知威	
		—	
	102	REVIEW 「語りの複数性」と多孔的な自己 小川公代	
		—	
	108	ARTISTS' BIOGRAPHIES アーティストプロフィール	
	110	CURATORIAL ESSAY Striking Distance of the Imagination TANAKA Miyuki	
	116	AUDIO GUIDE 音声ガイド	
	118	RELATED EVENTS 関連イベント	
	119	ACKNOWLEDGMENTS 謝辞	

作品 WORKS



展覧会記録映像とあわせてご覧ください。

Please see also the video recording of the exhibition.

[凡例]

- 各ページの図版キャプションは、作家名、作品名、制作年、素材・技法・仕様、サイズ (cm)・点数・上映時間の順に和英で記載した。
- サイズは、平面作品は縦×横、立体作品は縦×横×奥行の順に記載した。
- クレジットは巻末に記載した。

[Explanatory Notes]

- Plate caption data on each page is given in Japanese and English in order of Artist Name, Title, Year of production, Material or Technique or Specification and Size (cm) or Running time.
- Size is indicated by height x width for two-dimensional works, and height x width x depth for three-dimensional works.
- Credits are listed below.

川内倫子

KAWAUCHI Rinko



無題 (シリーズ「はじまりのひより」)
Untitled, from the series of "A New Day"
2018
ラムダプリント
Lambda print
33.3 × 50cm, 4 pieces
17.9 × 26.8 cm, 16 pieces





そらがまっさおで くもがひとつもなかった
みみをすませて
さざなみ ひとつ ふたつ
よるをいくつもこえて
とおくにひかるほし てのなかでかがやく
ほら もうすこし
やまをこえたらまっているよ
あのひのそら すいめにゆれる
ぜんぶがはじけたおとといっしょに
かわはいつでもながれている
しゃぼんだまがいつまでもまるくないように
わたしはいつでも ながされている
ゆうやけにつつまれたへやで
とけいのはりのおとをきく
くらいトンネルはぬけられましたか
みながみな うたっています
むこうぎしからようこそ
ここはどちらがわにもつながっています
またつぎのはじまり



写真絵本『はじまりのひ』の写真と言葉（左頁）とともに、4点の触図が展示された。

Four tactile prints were exhibited along with the photographs and words (left page) of the photographic picture book *A New Day*.



大森克己

OMORI Katsumi



心眼 柳家権太楼
SHINGAN Gontaro YANAGIYA
2019
デジタルCプリント
Digital C print
11.8 × 8.1cm, 31 pieces







心眼 柳家権太楼
SHINGAN Gontaro YANAGIYA
2019
マット紙、インクジェットプリント
Matte paper, ink jet print
172.8 × 120cm, 7 pieces

小島美羽

KOJIMA Miyu



ごみ屋敷

Hoarding house

2017

プラバン、紙、布、壁紙、アルミホイルなど

Plastic board, paper, cloth, aluminum foil, etc

26.6 × 26.5 × 44.4cm

028



029



遺品の多い部屋

Room full of artifacts

2018

い草、木、布、樹脂粘土など

Igusa rush, wood, cloth, polymer clay, etc.

25.2 × 33.6 × 51.4cm

030



終の棲家

Final home

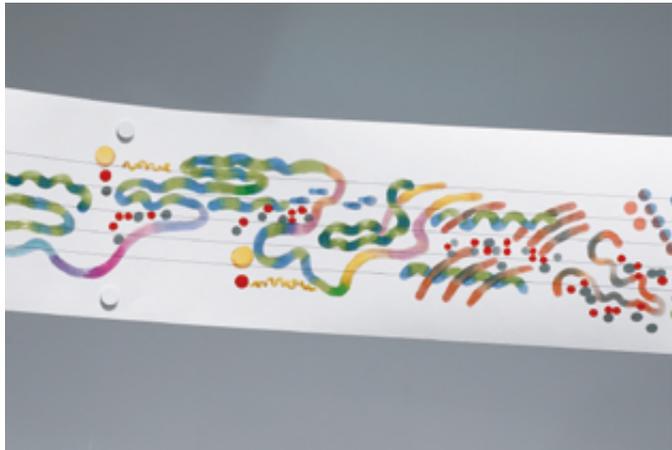
2019

塩ビシート、木、樹脂粘土、レース、レジンなど

PVC sheet, wood, polymer clay, lace fabric, resin, etc.

22.6 × 38.7 × 27.2cm

031



山崎阿弥

YAMASAKI Ami

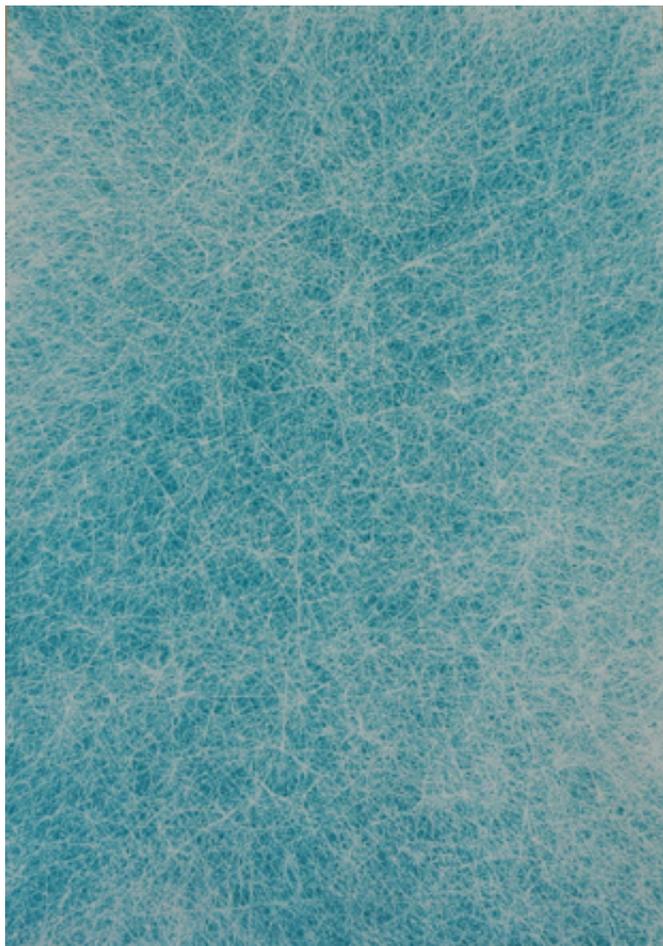
長時間露光の鳴る
Sounding A Long Exposure
2021
サウンドインスタレーション
Sound installation
18 min. 44 sec.



岡崎莉望

OKAZAKI Marino





目

eye

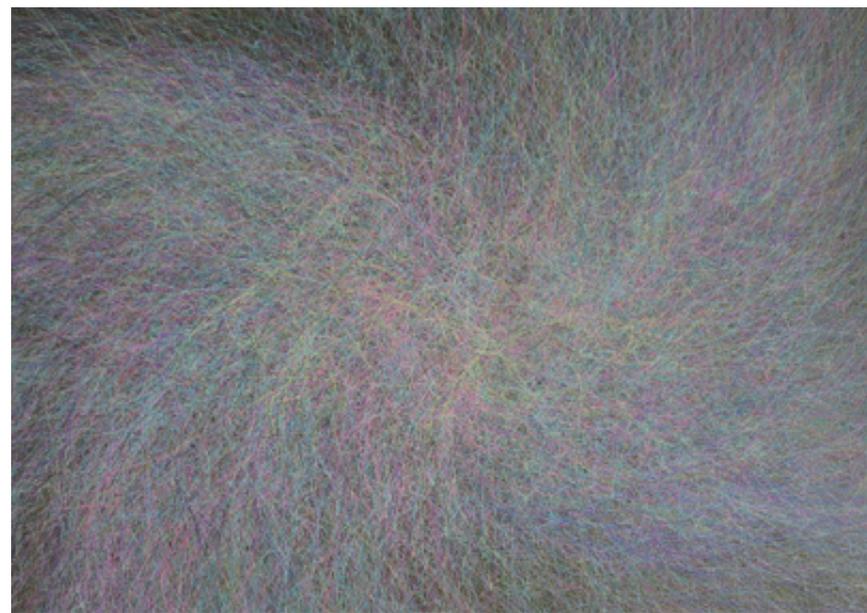
2014

ファインペーパー、白色のボールペン

Fine paper, white ballpoint pen

62.2 × 47.2cm

042



其処無しの浮き

Endless Gloom

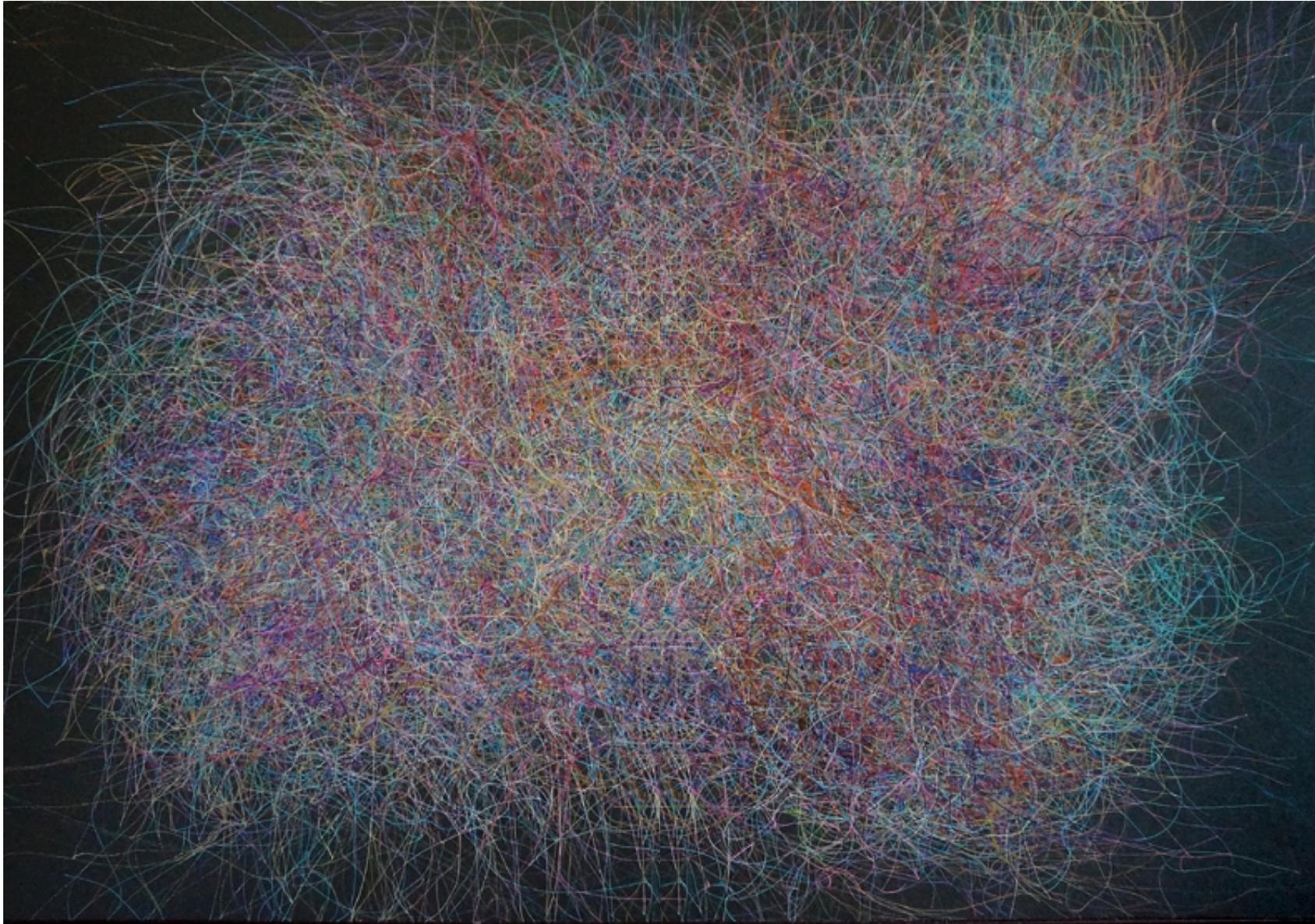
2017

ファインペーパー、多色のボールペン

Fine paper, multicolored ballpoint pen

47.2 × 62.2cm

043



どよみ

ROAR

2019

ファインペーパー、多色のボールペン

Fine paper, multicolored ballpoint pen

50.5 × 65.5cm

山本高之

YAMAMOTO Takayuki



悪夢の続き
The Nightmare Continues
2020
シングルチャンネルビデオ
Single channel video
30 min. 29 sec.





あのね、私はね、なんかね、よく分からないんだけどね、上からね、空からね、手が、どっちか分からないんだけど、片腕がね、ポトッとね、空から落ちてきちゃって。怖いよね。

怖いけど、感触は？

いや、見てるんで、触れてはいないの。

ふーん。それで結局どうしたの？ 見てただけ？

うーん、それがいつのことかあんまり、だいぶ前のことなんだけど、いつって記憶はあんまりないんだけど、それで、見てそこで目が覚めたような感じで。だから、何だか訳の分からないというか。なんでそんなものが空から落ちてきたのかなって。

でもさ、すごい高い所で飛行機が飛んでて、そこから落ちこちてきたっていうのはありえない？

ええ……

ヘリコプターでも良いけど。

ああ、ヘリコプターでね。でも、ヘリコプターで、ええと、何、その……

マネキンの腕。

ああ！ マネキンね。あ、ヘリコプターでマネキンが落ちてきた。

なんかマネキンか何か積んでて、何かの拍子に落ちこちちゃったのかもかもしれない。

ああ、マネキンか何か、人形か何かの荷を積んでる飛行機というか、ヘリコプターか何かが通って、それで片腕だけがポトツて。あ、それならホッとす。良かったなって。だって本当だったら怖いもんね。

うん。

マネキンだったら安心。良かった。ありがとう、ゆみさん。

はい。



百瀬 文

MOMOSE Aya



聞こえない木下さんに聞きたいいくつかのこと

An Interview with Mr. Kinoshita: Detaching the Voice

2013

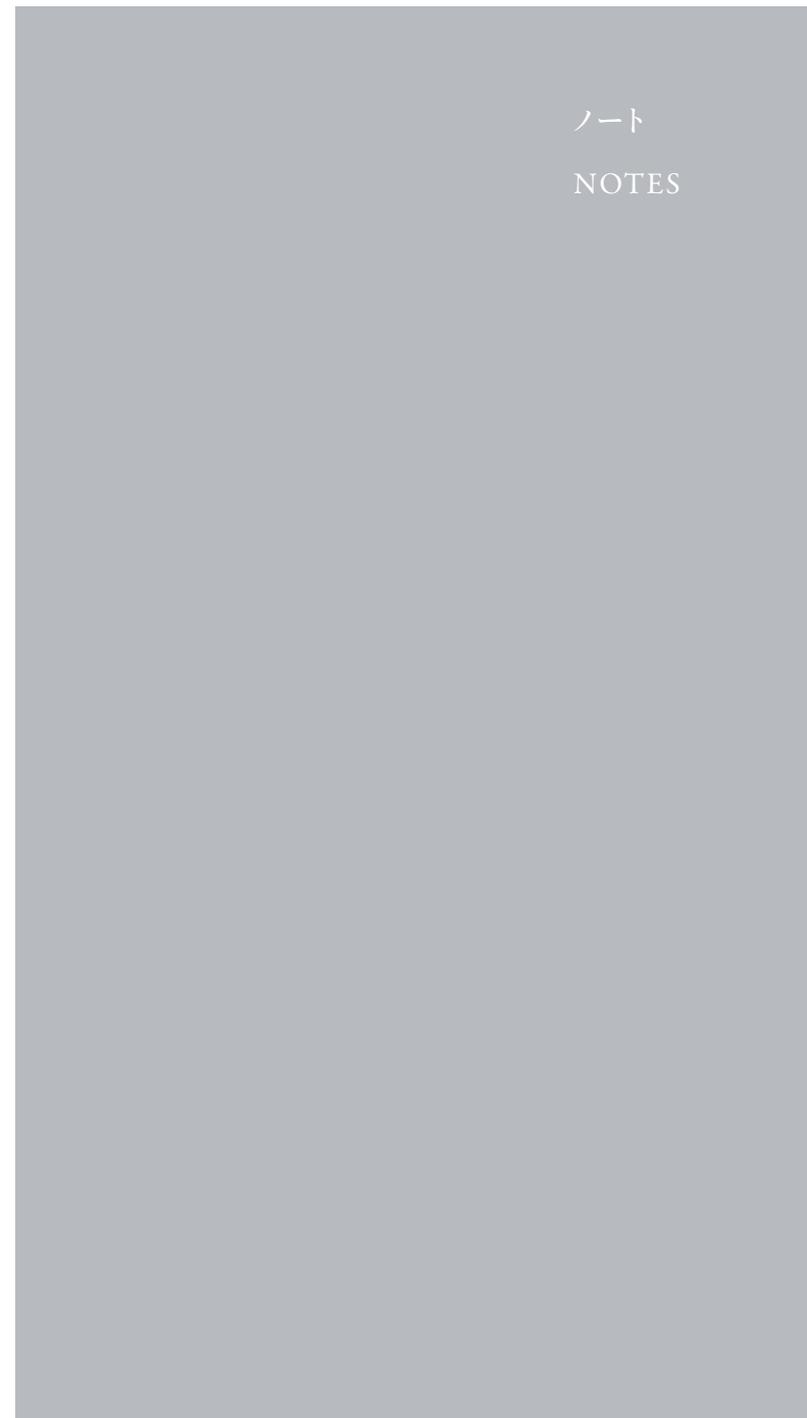
シングルチャンネルビデオ

Single channel video

25 min. 30 sec.







ノート
NOTES

想像力の射程

田中みゆき

哲学者のハンナ・アーレントは、それぞれの人間が自分なりの仕方で物事に応答する可能性を人間の「複数性」と呼び、それを人間の条件の一つとした。この展覧会は、私たちが世界を捉えるうえで逃れられない個別の体と感覚、そこから生まれる経験や記憶と紐づく表現を“語り”として、それらを感じる方法の複数性が肯定されている場をつくりたいと考え、企画した。

他者とは誰のこゝか

わたしは障害のある人と活動をする中で、同じ障害でも一人ひとりが異なる身体や感覚を持っていることを感じてきた。それに伴い、障害がないとされる人たちも同様に、それぞれが異なる感覚を持って日々生活していることに思いを馳せることが増えた。五感を持っているとされている人々も、それぞれの感覚をどれくらい使っているかは異なり、グラデーションの問題と言える。しかしいざ社会に出ると、皆何らかの属性や社会的役割を効率良く全うすることを求められ、個人間の差異はないもののように物事は進んでいく。また、新自由主義において個の自律が重んじられてきた現代においては、依存はどこか弱者特有のこのように思われてきた。しかしコロナ禍で多くの人が認識したように、個々の生活は他者との関わりの中でもたらされ、私たちは相互依存の関係の中で生きている。また、ジェンダー、移民、エッセンシャルワーカーなどの存在に焦点が当たるにつれ、これまで平等であるかのように考えられてきた社会が、性別、国籍、学歴や職業といったさまざまな観点から弱い立場にいる人々たちを周縁化することによって成り立ってきたことが明るみに出た。それは、自分も社会構造の歪みをもたらす問題の当事者であるという自覚を持つ人が増えたということであり、これまで目に見えなかった他者がさまざまなレベルで可視化される機会となったとも言える。

障害に関する研究や実践は、障害を個人に属する問題とする個人モデルから、社会に存在する障壁によって生じるものとする社会モデルに移行してきた。そのよ

うに考えると、障害者の定義は時代や環境によって変わり得る。例えば、社会性や他者とのコミュニケーションに障害のあるとされる発達障害、特に自閉スペクトラム症（ASD）の診断者は年々増加している。当事者研究を行う熊谷晋一郎はそれについて、他者の理解すら社会でなく個人に責任が負われていると指摘する^{*1}。また熊谷と共同研究を行い、自らがASDの当事者である綾屋紗月の例を挙げ「無秩序に思える自己の経験に、他者と分かち合える一定のパターンや物語が存在するという発見が、綾屋の人生に大きな変化をもたらした^{*2}」という。人間は、知覚を託せる他者を媒介して世界を把握しているといわれている。つまり、「自分が見えていないものを他者が代わりに経験してくれていることによって、言わば見えていないものの存在を想像できるようになる^{*3}」というのだ。他者と交流する機会が限られることで、自己や他者の理解が確立できなくなるのは想像に難くない。

想像力は個人に備わった能力であり、自由に発揮することができるものと思われるが、社会的・文化的、そして政治的な影響を否応なく受けている。見慣れない障害のある他人の身体を見る解像度と、日常的に見慣れた身体を見る解像度が大きく異なるのは、個人の問題として片づけられない。想像が及ばない他者がいることを個人の問題にするのではなく、想像も他者との間に共同的に立ち上がるものであるとすると、そういった場として美術館や劇場を捉え直すことはできないだろうか。つまり、他人と同じ空間や客席を共有しながら、世界を捉える複数性を常に意識することで、そこを他者との間で想像力を駆動させる場とすることができないか。また、障害があるから、あるいは属性が違うから捉え方が異なるというのではなく、そもそも誰もが個別の世界に生きていることに想像を巡らせられることが、これからの共同体が持つべき、あるいは回復すべきキャパシティではないかと考えた。

〈この〉性に宿る質感

小島美羽は普段、特殊清掃や遺品整理の仕事に携わり、いわゆる“孤独死”とされる現場のミニチュアを制作してきた。小島が日々触れている現場も、過剰に自己責任が求められる社会で見落とされてきた人々の営みを感じさせる。最近では餓死の現場が増えているという話は、身につまされるものがある。小島は孤独死という誰にでも起こりうる現実を伝えるために、最初は写真を使うことから始めたが、見る人の拒絶反応やプライバシーの問題で、ミニチュアをつくらうと思いついたことが、重要な意味を持っている。それぞれのミニチュアは、特定の現場を写真などを見ながら忠実に再現したものではなく、小島が目撃してきたさまざまな部屋の特徴が凝縮され、再構成されている。また、亡くなった人の人生を想像できるように、時には

*1 熊谷晋一郎「当事者研究の倫理」『当事者研究』岩波書店、2019年

*2 熊谷晋一郎「当事者研究の倫理」『当事者研究』岩波書店、2019年

小島自身の子どもの頃の記憶や家族の思い出から発想したミニチュアが加えられたものもある。つまり、小島が受け取るだけでなく、主体となって語り直したものである。故人はもうそこにはいないが、残されたものの一つひとつが圧倒的なリアリティを伴って、かつての住人の暮らしや人生をまざまざと想像させる。臨床心理学者の東畑開人は、そこにあったはずの生々しい痛みが、小島のフィルターを通して独自の質感に整えられ、見ることができるものへと変形されていると指摘する^{*4}。

同じく岡崎莉望のドローイングにも、「溢れてくる生々しくてむき出しのものを覆っていくプロセス^{*5}」を感じたと東畑は述べた。岡崎には解離性障害があり、複数の人格が共存する。岡崎にとっては、それぞれのドローイングは、目の前に見えているものをそのまま描いているという。哲学者の國分功一郎は、「取り替えがきかない存在として物や人を見るときそこには〈この〉性が見出されている」と指摘し、〈この〉性を支えるのが質感であるという^{*6}。人は抽象と具体を行き来しながら日々生きているが、全ての対象に〈この〉性を見出していると、処理しきれない情報量になってしまう。そこで多くの人は、何らかのラベルをつけて、多様なものを一般的な枠組みにカテゴリズして把握する。しかし岡崎は、ドローイングを描く際、そのような一般化をせず、紙に対峙しているのではないか。そして彼女の圧倒的に緻密なドローイングには、彼女（あるいは彼女ら）の中で澱のように積もった〈この〉性を放出するような役割があるのかもしれない。またそれが、固有の質感にもつながっている。

大森克己は、真っ白な空間の中で、落語家の柳家権太楼が『心眼』を演じる一部始終を撮影した。この試みについて大森は、「落語は写真では撮れないが、物語を運ぶ乗り物として落語家を捉えたら撮ることは可能かもしれないと思った^{*7}」と語る。落語家の体だけに焦点が当てられた一連の写真を見ることによって、見る人の想像力に委ねる落語という表現手法の特性が、より一層際立つものになっている。落語は、同じ演目でも演じる落語家によってさまざまな解釈と、それにもとづいた異なる語りが立ち上がる表現である。「台詞を話しているうちは一人前じゃない^{*8}」と権太楼も話す通り、台詞をなぞるよりも、その人物を生きられているかに重きが置かれる。すると、その姿を音声で記録されない写真で撮るということは、意味や物語に還元することによる理解ではなく、他者の内面に入り込んだ語り手の体の質感をそのまま写し出していると考えることができる。

分節化されない身体

哲学者のジョルジュ・アガンベンは、「クロノスの時間」が客観的で連続的に進むのに対し、「カイロスの時間」は経験的で、想像世界が育まれるものであるという^{*9}。

小川公代はこの「カイロスの時間感覚」を哲学者のチャールズ・テイラーの「多孔的自己」と接続させて論じている。四方を壁に覆われたような、閉じられた「自律した個」に対して、「多孔的自己」は、緩やかな輪郭を持ち、内的世界と外的世界とを行き来するような、開かれた自己像であるという^{*10}。

小林紗織と山崎阿弥は、ともに音を題材としながら異なるアプローチをとるが、多孔的自己を持つという共通点を感じられる。あるいはそれは聞くことが持つ、中動態^{*11}的な性質によるのかもしれない。内と外を行き来しながら自らを開くことで生み出される彼女たちの表現は、鑑賞者の聞くという行為を解体しながら、想像を通過させる多孔性を持っている。

小林紗織の《私の中の音の眺め》は、「スコアドローイング」という手法で、音を聴いた時に浮かぶ情景、色彩や形を五線譜の上に記録している。小林いわく、「どこかに残さなければ誰にも知られないうちに消えてしまう、私の『内側』にだけ存在している音と記憶の視覚化^{*12}」をしていると言う。彼女の表現に出会ったのは、映画『うたのはじまり』絵字幕版だった。そこでは、通常ろう者・難聴者に対して音楽を示すのに用いられる音符マークの代わりに、音や音楽に合わせて、彼女のスコアドローイングが併走していた。それは彼女の感覚で受け取り描かれたものだが、その翻訳を通して、単なる音の有無だけでなく、他の人もどのような音が視覚から想像することができる。

小林は、いつしか閉じかけていた「内側」の世界を、頭の中に浮かぶ色彩と形を記録することで取り戻したという。音はそれぞれ固有の時間を持っており、小林の聞いた音が鑑賞者の「見る」行為によって同じように再生されることはない。むしろ、視覚と聴覚という異なる感覚を跨いで想像が巡らされる過程で、伸びたり縮んだりしながら鑑賞者の「内側」で個別のカイロスの時間を呼び起こしているのである。

山崎阿弥の《長時間露光の鳴る》は、展示空間の壁の反対側にある窓から視界に入る範囲と、聞こえてくる音の源泉を録音範囲として、複数の時間と季節、天候のもとで渋谷の街の音を収録した。そして、窓の外に広がる現実世界と似て非なる風景を、音と鑑賞者の存在によって立ち上げようとしたのが今回の試みである。そのため、普段は意識的に聴取しないような音が前面に出ていたり、視覚的に言えば地と図が入れ替わるような音の再構築が行われている。ここでも、「ガイドライン」は山崎の記憶と記録による主観的なものであることが重要である。「聞くという行為は、語るという行為に他ならない^{*13}」と考える山崎は、自らの聞く身体を開くことで、鑑賞者固有の身体による聞こえ、即ち語りを変容させようと試みている。

一見何もない空間に立つ大きな壁は音が鳴るのと同時に振動し、鑑賞者は手や体で壁に触れるほど、その内にある音の世界に入り込むことができる。一方、窓から見

^{*4}「この空間に溢れてくる生々しくてむき出しのものを覆っていくプロセス」を感じたと東畑は述べた。岡崎には解離性障害があり、複数の人格が共存する。岡崎にとっては、それぞれのドローイングは、目の前に見えているものをそのまま描いているという。哲学者の國分功一郎は、「取り替えがきかない存在として物や人を見るときそこには〈この〉性が見出されている」と指摘し、〈この〉性を支えるのが質感であるという^{*6}。人は抽象と具体を行き来しながら日々生きているが、全ての対象に〈この〉性を見出していると、処理しきれない情報量になってしまう。そこで多くの人は、何らかのラベルをつけて、多様なものを一般的な枠組みにカテゴリズして把握する。しかし岡崎は、ドローイングを描く際、そのような一般化をせず、紙に対峙しているのではないか。そして彼女の圧倒的に緻密なドローイングには、彼女（あるいは彼女ら）の中で澱のように積もった〈この〉性を放出するような役割があるのかもしれない。またそれが、固有の質感にもつながっている。

^{*10}「自律した個」に対して、「多孔的自己」は、緩やかな輪郭を持ち、内的世界と外的世界とを行き来するような、開かれた自己像であるという^{*10}。

える渋谷の風景は外の世界への引力を発揮し、そちらに意識を奪われると音に身を委ねることができない。その狭間で自分の体をチューニングしていると、聞くという行為が普段いかに耳に分節化されているかと思いついていたかに気づかされる。

二元論を超えて

近年、作者の主観から逃れられないドキュメンタリーをどう客観主義から解き放つかが議論されているように、主観と客観を二元論として扱うことの限界が指摘される。そもそも主観と客観は常に影響を受け合い、切り離すことはできないものである。同様に、障害／健常、精神／身体など、さまざまな観点において二元論に陥ることなく個別性と向き合うことが求められているのではないか。また、二元論を留保する概念として、本展の取り組みで実感した間主観性についても触れたいと思う。

山本高之の《悪夢の続き》は、二人一組による対話を撮影した映像作品で、一人はこれまでに見た悪夢について話し、もう一人はその夢がハッピーエンドとなるような続きを考えて話す。横浜の精神障害のある人たちが通う施設で制作は行われた。全て実際に行われた会話が記録されているが、題材が「夢」という現実とは異なる主観の世界を扱っているのが特徴である。非現実である夢は、現実の倫理観や規範に従わないことが許され、一貫性や合理性から自由な器であると言える。その前提で、ある人の主観をもう一人が受け止め、その人しか経験していない世界を想像しながら自分の主観を重ねてともにその世界を構築するというやり取りが行われている。一方で、映像としては、撮ったものはできる限りそのまま使うという山本の方針のもと、二人の間の沈黙や戸惑いがそのまま映された記録でもある。その結果、どこに行き着くかわからない宙吊りの状態を、語り手と受け手、そして鑑賞者がともに彷徨う状況が生み出されている。

百瀬文の《聞こえない木下さんに聞きたいいくつかのこと》は、聴者の百瀬文とろう者の木下知威による、「声」を巡る対話を再構成した映像作品である。手話通訳を介さず、口話によって対話は進められる。また、音声を聞き字幕を読むという二つの動作を行き来することになる鑑賞者も、二人の対話の対称性に加担していることを次第に意識させられる。そしてこの対話の形式自体が、「音声」が声の一つの側面に過ぎず、それも聴者の間のみで成立するものであることを突きつける。口話教育に始まるろう者にとっての音声の意味する抑圧の歴史を想起させる現実と、聴者にとっての音声の虚構性を問うフィクション性を併せ持つ挑戦的な作品である。わたしは、百瀬が描こうとしたのは、聴者／ろう者、あるいは言語の違いを超えた根源的なコミュニケーションを希求する身体だったのではないかと考える。それゆ

えに、誰もが同じ体験を共有できるものにしてようとする情報保障と体験の個別性を重視する作品性との両立の難しさが切実な問題として浮かび上がるのだ。

川内倫子の写真絵本『はじまりのひ』を目の見える人と見えない人で鑑賞した読書会^{*14}は、それぞれが同じ一連の写真とテキストの中に、どのように〈この〉性、つまり質感を見出すかという過程でもあった。視覚の有無を超えて個々の経験や記憶を重ねていった読書会は、川内の作品が持つ多孔性によって引き出されたものも多くあった。川内の写真は、人間と非人間の存在が対等にまざされ、生と死や始まりと終わりなど、容易に切り分けられないさまざまなあわいが写されているように見てとれる。それは言葉で共有するのは困難だが、その描写しづらさにこそ想像力が入る余地がある。読書会の時間は、主観が交錯しながらもそれぞれの「間」で世界を構築するという、間主観性を感じさせるものだった。また、読書会や鑑賞ワークショップという形態は、他者の経験に裏打ちされた想像世界に向き合い、間主観性やわからなさを耐え抜く力を身につける体験でもあるのだと改めて感じた。

本展は、他者に共感することをテーマとしていたわけではない。共感には時に同調圧力や強迫観念にもつながる危うさを持っている。むしろ、自分は自分のままで、自分とは異なる感受性を持った相手の存在を理性的に想像することが、自分と地続きに存在する他者とともに生きるための手立てとなるのではないかということ問いかけたいと考えていた。例えば、目隠しをして目が見えないことの疑似体験をしなくとも、見える人は見えるまま、見えない人は見えないまま、互いの人生を憂い、喜ぶことはできる。それに必要なのは、人間が本来持っている想像する力であり、ナラティブを紡ぐ能力なのではないだろうか。しかし、それはしばしば言葉のようにわかりやすいかたちでは表されないこともあるだろう。それでも、そのわからなさに耐え、寄り添い続けるというネガティブ・ケイパビリティ^{*15}を持ち、わからなさをわからないまま受け入れることを、共同体としてどう包摂していけるのか。他者の世界を感受しようとする行為は、文学のみならず、芸術を創造し、鑑賞する営みが長年実践してきたことである。そういった意味で、他者とともにそのような耐性を身につけ、さまざまな人間や世界のありようを受け止める場として、芸術が社会に居場所を見つけることはできないだろうか。世界が多様であることの豊かさは、一人ひとりが世界に対して異なる質感を持っていることが肯定されている状態ではないか。そのバラバラの質感は、社会においてはどうしても均^{なら}されてしまいがちである。それでも、少し立ち止まってそれらを持ち寄り、受けとめ、解放することができる時間や場が確保されていくことをわたしは願っている。

*14 読書会「はじまりのひ」の模様を撮影した映像作品の制作は、川内倫子と川内倫子の共同制作による。読書会の模様を撮影した映像作品の制作は、川内倫子と川内倫子の共同制作による。

*15 負の能力、ネガティブ・ケイパビリティとは、困難な状況に直面したときに、自分自身を犠牲にせず、周囲の人々と共に生き抜く能力のことである。

- *1 —— 熊谷晋一郎「強いられる他者の理解」『at プラス』31号(太田出版、2017年)、7頁
- *2 —— 同上、16頁。なお、この要約は熊谷晋一郎+綾屋紗月「生き延びるための研究」『三田社会学(19)』(三田社会学会、2014年)、3～19頁に基づいている
- *3 —— 國分功一郎、熊谷晋一郎『〈責任〉の生成』(新曜社、2021年)、294頁
- *4 —— 中島晴矢「『イライラ』から真のコミュニケーションが生まれる。臨床心理士・東畑開人と見るアート展」『CINRA』(https://www.cinra.net/article/202111-waysoftelling_skksk 閲覧日: 2022年2月1日)
- *5 —— 同上
- *6 —— 前掲*3、62頁
- *7 —— 柳家権太楼、大森克己『心眼 柳家権太楼』(平凡社、2020年)、112頁
- *8 —— イベント「柳家権太楼『心眼』を聴く、見る、語る。」第二部: トークより(2021年12月17日開催、代官山 葛屋書店及びオンライン)
- *9 —— 小川公代『ケアの倫理とエンパワメント』Kindle版(講談社、2021年)
- *10 —— 同上
- *11 —— 古代ギリシア語などに見られる動詞の「態」。能動態は主語から動詞が発するのに対し、中動態は主語が動詞の場所になっていることを示す。國分功一郎『中動態の世界』(医学書院、2017年)参照
- *12 —— 小指「私の『内側』の世界 連載: 小指の日々は発明 Vol.5」『TOKION』(<https://tokion.jp/2022/01/31/hibikorehatsumei-vol5/> 閲覧日: 2022年2月1日)
- *13 —— 会場にて配布した本展ハンドアウトより
- *14 —— 読書会については右記ウェブサイトの詳細が掲載されている。安原真広「『語りの複数性』展が提示する『見ること』とは何か? 川内倫子×中川美枝子×田中みゆき」『美術手帖ウェブ版』(<https://bijutsutecho.com/magazine/interview/promotion/24730> 閲覧日: 2022年2月1日)
- *15 —— 詩人のジョン・キーツによって生み出され、精神科医のウィルフレッド・R・ピオンによって再評価された概念で、「性急に証明や理由を求めずに、不確かさや不思議さ、懐疑の中にあることができる能力」のこと。帚木蓬生『ネガティブ・ケイパビリティ 答えの出ない事態に耐える力』(朝日新聞出版、2017年)、3頁参照

【その他主要参考文献・記事】

- 綾屋紗月、熊谷晋一郎『つながりの作法 同じでもなく違うでもなく』(NHK出版、2010年)
- プレイデミカこ『他者の靴を履く アナーキック・エンパシーのすすめ』(文藝春秋、2021年)
- 小島美羽『時が止まった部屋 遺品整理人がミニチュアで伝える孤独死のはなし』(原書房、2019年)
- 宮台真司「空白『同じ世界』を生きて弔う」『日本経済新聞』(<https://www.nikkei.com/article/DGKKZO75997350U1A920C2BE0P00/?unlock=1> 閲覧日: 2022年2月1日)
- 中村佑子『マザリング 現代の母なる場所』(集英社、2020年)
- スナウラ・テイラー『荷を引く獣たち 動物の解放と障害者の解放』(洛北出版、2020年)
- ジョアン・トロント『ケアするのは誰か? 新しい民主主義のかたちへ』(白澤社、2020年)
- ハンナ・アーレント『活動的生』森一郎訳(みすず書房、2015年)
- 鷺田清一『「聴く」ことの手 臨床哲学試論』(阪急コミュニケーションズ、1999年)

田中みゆき | たなか みゆき

キュレーター、プロデューサー。「障害は世界を捉え直す視点」をテーマにカテゴリーにとらわれないプロジェクトを企画。表現の見方や捉え方を障害当事者や鑑賞者とともに再考する。近年の仕事に「音で観るダンスのワークインプログレス」(2017年～)、「オーディオゲームセンター」(2017年～)、「ルール?展」(21_21 DESIGN SIGHT、2021年)など。東京都渋谷公園通りギャラリー所属として本展を企画。





複数性を展示すること

話し手 | 中山英之 田中みゆき

展示室において鑑賞者による複数の想像が立ち上がる空間を、どのように設計できるのか。

会場構成を担当する建築家の中山英之とキュレーターの田中みゆきが、まだ何もない状態のギャラリーで話し合った。

田中 | 中山さんに会場構成を依頼したのは、大森克己さんの写真集『心眼 柳家権太楼』に中山さんが寄稿していたレビューがきっかけでした。そこで中山さんは、演出家のピーター・ブルックによる記述、そして落語から、劇場設計のヒントを得たと書かれていました。

中山 | 劇場の設計チームにいた時、「ここで劇をします」と決めるのは誰なのか、悩んだんです。劇場空間がつくられれば、そこで行われているのは劇で、舞台にいる人が演じる側で、客席にいる人が見る側となるわけですが、それが強固なコンクリートの建物ができてはじめて定義されることに疑問を感じました。例えばロンドンのグロープ座は木造の樽のような建物で屋根がなく、夕方になると、現実世界で日が暮れていくことと物語世界でクライマックスに向かっていく演出が境目なく混ざり合って、「現実なのか、演じられているものなのか」が、自分が能動的に理解しようとしないとわからなくなる、という体験が生まれる。一方、厚さ30センチの壁と二重の扉で絶対に音や光が漏れないようにものすごいお金とエネルギーをかけてつくった密室は、本当に劇場空間が持つべき何かに近寄っていているんだらうかと。そ

んな時に読んだのがブルックの『なにもない空間』で、〈フランス語で「演劇を見る」ことは「わたしはそれをアシストする」と表現する〉ということが書かれていて、すごく感銘を受けました。そしてその後初めて落語を見た時に、「ああ、ブルックだ」と思ったんです。すごく想像力が要求されて、劇場の外に出ると、自分がどの時代にいるのかわからなくなるという素晴らしい体験をして。舞台装置がないとか座布団一つしかないとか、いわゆる“劇場”の設えが少し欠けただけで、こちらの能動性が自然とアシストして、その瞬間に演じられていることがアクチュアルになる。それが“見る”ということなのかと全感的に思いました。

建築家として展覧会をアシストする

田中 | イメージや感覚の多様性を扱う時、イメージというと、目が見える人はどうしても視覚的なものを思い浮かべがちですが、聴覚からや触覚からなど、さまざまな形があり得ます。また、五感を使うことにフォーカスすると、空想的な方向もあり得たと思いますが、本展では実際に存在している人の社会的側面やその体が

発するイメージの多様性を大事にしています。中山 | 今回取り上げたい事柄の一つは、自分が経験しているわけではないことを人はどこまで経験することができるのかということ。もう一つは、別の受容体を自分の内に肉体化できたら世界が全く別の姿を現す可能性があるのではないかということです。世界は人の数だけ自由気ままにあって、それがすれ違ったり交差したりする機微は異なるけれども、それぞれ素晴らしい世界をつくっているっていうことを謳う場になったら理想です。さまざまな感情が交錯するような体験の重なり合いをいかにデザインできるかということですね。

田中 | 東京都渋谷公園通りギャラリーは、公園通りに面した交流スペースと2つの展示室という3つの部屋が細長い廊下でつながっています。その3つを使って中山さんにどういう体験を空間としてアシストしていただくかというお話をしていた感じですね。

中山 | この廊下は、掲示物などの情報をミュートして空間そのものを捉えると、一つの細長い形を持った場所です。また、交流スペースは外からガラス越しに見れば、水族館でガラス越しに魚を見るのと似たようなところがある。場所が持っている固有の条件を質感や形、状況だけを取り出して読み取ると、本質が環世界（生物がその感覚器官によって主体的に知覚し直接働きかけることができる環境）的に見えてくる。固定観念で整理されている箱の仕切りがバタバタとずれていくことによって、「劇場だから劇を見ている」ということから一歩離れた何かが立ち上がってくる。建物とその中の3つの展示室ではなく、連続的な8つの経験に読み替えていくように、注意深く壁や什器を置くことで、両方の体系が同時存在できる、8人の作家たちが同時に別の話をしているという状況をつくれればと考えています。

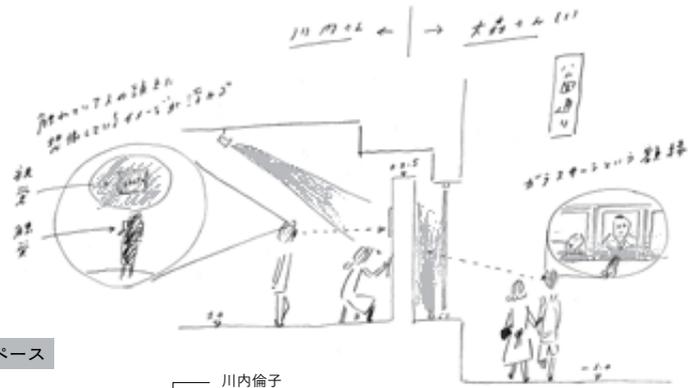
複数性が開かれる空間構成

田中 | 複数性を「みんな違ってみんないい」状態とすると、結局何にもならないことがあります。本展では表現を通して複数性が開かれる可能性を探っていますが、それを空間でも保とうとするのは難題です。空間を設計する上では作品の見方ある程度想定せざるを得ませんが、どこまでアシストしてどこから委ねるかはどうしたら決められるでしょうか。

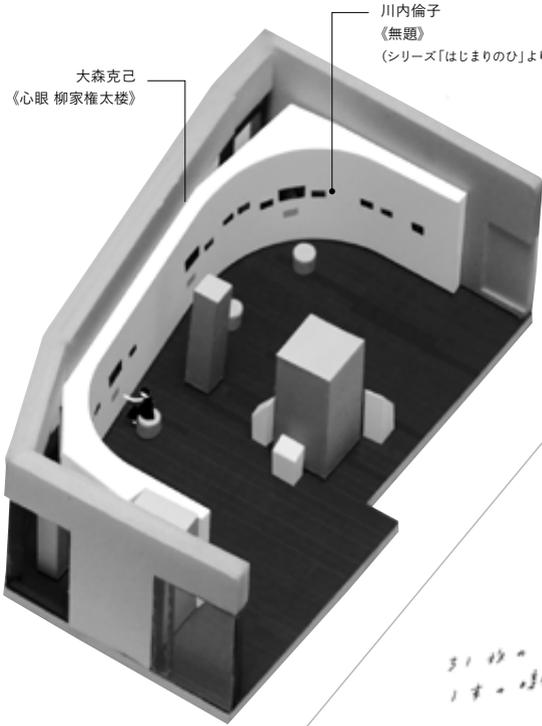
中山 | 決めたことが断定的でありすぎないということですかね。つくり話であることをあらかじめ告白しているものが持つ強さや誠実さである気がするんです。例えばミュージカル映画はつくり話であることが常に明かされているゆえ、そこにアクチュアリティを見るのは受け手側であることが保証されるようなところがある。もちろん、作品を鑑賞する上で外せない条件を丁寧に設計しますし、それはある読み方を提示することではあるけれど、もしかしたらそれもつくり話の一つかもしれない。そういう、素晴らしいミュージカル映画がフィクションを謳い上げることで取る責任のようなことは、僕の中ではテーマになっています。

田中 | 目が見えない人のつもりになって感じるということではなく、どうにも代えられない自分をもって寄り添おうと試みることが大事だと思っています。展覧会はつくられた世界ですが、同じ作品に対して別の体や感覚から違う見方をしている人が現に存在していて、そのことは自分の日常と地続きなんですよ。

中山 | 想像力を働かせるような発見が一つでもあった瞬間に、自分の中で新しく世界が始まるような感覚が感じられる。その場面は人によってそれぞれ違うでしょうけれども、そういう糸口を空間構成という形でつくるのが僕の仕事だと思っています。



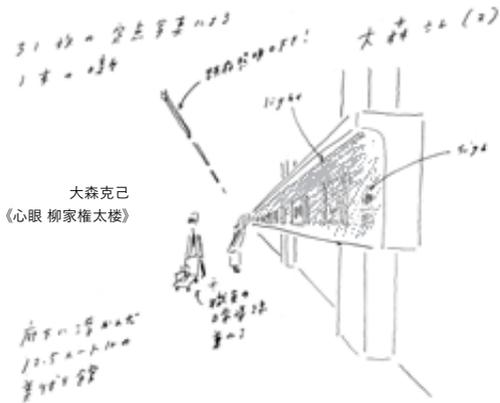
交流スペース



写真絵本(川内)を室内に再構成するにあたり、遮光を兼ねたひと連なりの曲面による展示壁をガラス窓沿いに設置。公園通りからガラス越しに見える同じ壁の裏面では、大きく引き伸ばされた柳家権太楼(大森)が街ゆく人々を観客に変える。

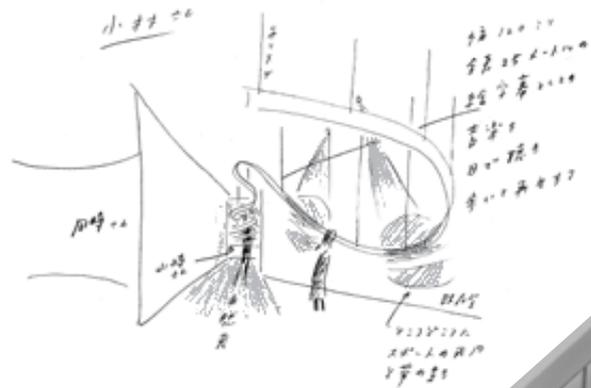
廊下

建物利用者の一般導線でもある廊下を、31枚の連続写真を歩きながら辿る、一本の落語の再生空間に見立て直す。既存照明を落とし、照明装置を兼ねた展示壁を設置。



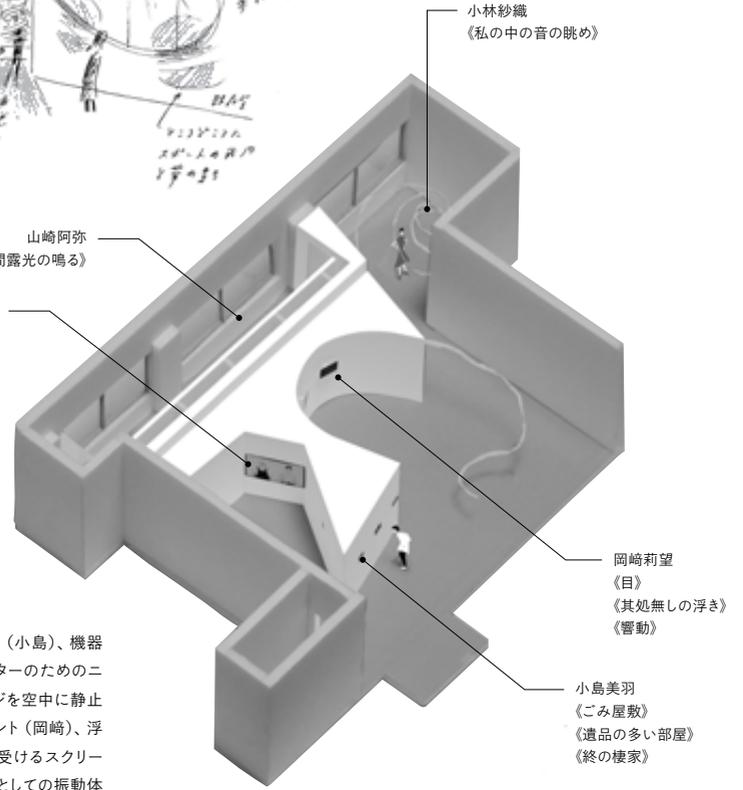
大森克己
《心眼 柳家権太楼》

交差点で信号待ちしているとき、向こう側に見えた権太楼師匠のポスターに引き込まれ、吸い寄せられるように来場しました。



展示室 1

展示物を埋め込む穴(小島)、機器を内蔵したミニシアターのためのニッチ(山本)、イメージを空中に静止させるための水平線(岡崎)、浮遊するスコアの影を受けるスクリーン(小林)、音響装置としての振動体(山崎)。スペース中央に配置したたったひとつの多面体によって、全く異なる光や音環境を希求する5作品が、干渉なく、連続的に共存する。



学生時代、建築を勉強していた中で、弱視の人、障害がある人にも同じように空間を楽しめる美術館を作りたいと思ってきました。今ここに実現された空間があると感じました。

見えると見えないのあいだ

写真絵本『はじまりのひ』読書会について

本展では、川内倫子の写真絵本『はじまりのひ』の写真及びテキストとともに、目が見える人と見えない人が集まって行った読書会を経て、見えない人たちが本の世界を言葉や絵などで表現した試みを展示した。当初は触図のあり方を模索していたが、どうしても触図だけでは見える人の世界を見えない人に教える側面があったり、イメージを共有する前に被写体が何かを当てるクイズのようになってしまうというジレンマから、そうではない、視覚の有無を超えて共有できる体験を探りたいという思いからだった。

参加者たちは数回に分けて、『はじまりのひ』を最初から最後まで読んでいった。「バラバラな『見方』を持ち寄って『自分の経験』を立ち上げる」という目的のもと、色や形などの「見えること」、印象や解釈などの「見えないこと」、そして言葉以前の感想や疑問などの「わからないこと」を言葉にしていった。

この読書会は、当初想像していた以上に、多くのことが共有でき、豊かな時間となった。目が見えない人と視覚情報が伝えるイメージを共有するために、見えていたら普段は共有しないことを敢えて口に出す、というのは目が見えない人との鑑賞ワークショップでもよくあることだ。一方、読書会ならではの点は、言葉と写真を連続的に見ていくことで、本全体を俯瞰したり、寄って見たり、行き来したりすることができたことだった。それによって、それぞれが別々の写真に自分の経験を投影し、つながりを発見し、写真に写されたものもそれ以外のことも含めて共有できた感覚があった。例えば、目が見える人の「写っているものが季語から解放されている感じがする」という気づきは目が見えない人にも深く伝わったようだったし、目が見えない人の「写真と言葉が敢えてずれて入っている感じがする」という鋭い指摘には目が見える人も新しい見方を得た。ついには「貧血」など、それぞれの写真のあだ名のようなものも行き交うようになった。そこには“正しい”見方はなく、それぞれ別の写真が心に留まり、同じ写真から別の記憶を立ち上げ、好きだったりそうでなかったりした。それは、共感とは異なる他者との共存の仕方を改めて感じさせてくれるものだった。

また、目の見えないメンバーのアウトプットはどれも語り方やトピックがバラバラで、それぞれの内面にある想像世界を鮮やかに感じさせてくれるものとなった。「光を触りたい」と読書会の当初から言っていた藤本昌宏は、目が見える人の助けを借りながら、「貧血」と呼んでいた写真を触れるオブジェとして作成した。なお本展では、藤本に触発され、触図の一つ（17頁）も光を触るというコンセプトのもと作成した。それは、何が写っているかを伝える触図から、体験を共有するための触図という、触図のあり方を再考させる機会ともなった。

田中みゆき「語りの複数性——わからなさとともに在ること」『artscape』2021年11月01日号（DNP大日本印刷株式会社）より一部修正して転載（https://artscape.jp/report/curator/10172359_1634.html）

読書会メンバー | 衛藤宏章、神村 恵、小林美香、佐々木文美、高木智代、
田中みゆき、中川美枝子、林 建太、藤本昌宏、和田美砂子
協力 | 視覚障害者をつくる美術鑑賞ワークショップ
声 | 石田迪子、大石将弘
録音・整音 | 長尾憲一



川内倫子『はじまりのひ』（求龍堂、2018年）表紙

参加者（晴眼者）の感想

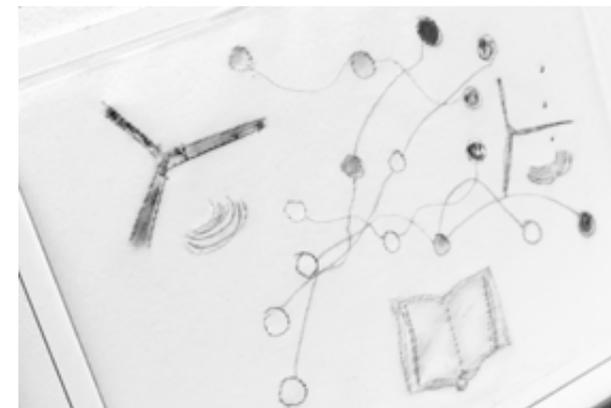
目の見える人と見えない人が写真絵本について経験を語る読書会。ついついわたしは「(司会みたいに)進行すべきかな」と自分の役割を探してしまう。しかしこの「なんでも」話せる読書会では、「進行する」という役割こそが自由な話の広がりやを妨げてしまう。そこで、わたしこそがヒョイっと役割から降りてみよう、居合わせたみなさんの気ままな会話に飛び込んだ。トンネルについて、光について、スズメについて、時間について、余白について、誰かと話すことで知っていたはずのことの知らない面が現れる。ただ一つ共有されているのは、本のページをめくる時間だけ。いやあの時間だって、みんなにとって別々の意味を持っていたかもしれない。誰かと話すから私たちはバラバラだと気づく。そのことに不思議と安心する。それは、役割を演じなくてもそこにいて良いと思えたからかもしれない。(林 建太)

オンライントークなどのイベントで、相手との視線やタイミングが合わないことでストレスを感じたり、意思疎通の難しさを感じるが多かったのですが、この読書会では、相手の言葉を待ったり、お互いの言葉を咀嚼する余裕があったのがよかったです。普段写真集や絵本を見るときは、自分の関心のあるところだけを見ていて、何がどのように描かれているか、写っているかということ万遍なく見渡すことや、言葉との関係(内容・位置)を意識することはあまりないので、言葉で説明する必要に迫られることで、見えてくるが増えてくるように思います。また、視覚障害者の方が、それぞれの記憶に照らし合わせながら、写真の像を想像して見ている様子や、言葉や空間に対する反応の仕方が興味深かったです。(小林美香)

みんな同じ日本語で語るけど、その言葉のニュアンスには見える／見えないの差もあれば、見える人同士でも違いはあって……そんな個人の集まりで、ページを行ったり来たり、拡大・縮小したり、意図を探ったり、感想や意見交換することで読書会がパブリックな場になっていく感じが面白かった。「創世記」で、バベルの塔建設に怒った神が人間同士の意思疎通がし難くなるように言語をバラバラにしたというエピソードがあったけど、そのおかげで世界はより豊かになったんだろうなと思うようになった。(佐々木文美)

せみ、はなび、ほたる……私たちが「知っている何か」として切り取ってしまいがちなものを、そうでなく、生まれたばかりの子の網膜に映ったものをそのまま提示するような写真たち。「読書会」では見える人、見えない人が一緒になってそれらを眺めながら、あれこれと言葉にしていく様がおもしろかった。それによって見えてきたものは、この世界を成り立たせている「空白」だったり「ずれ」だったりしたかもしれない。(和田美砂子)

今は全盲だが幼い頃からカラフルな絵本を見たり絵を描くのが好きだった高木智代は、「ときを超えること」をテーマに絵で『はじまりのひ』の世界を表現した。左がページを開いて数分で高木がイメージしたもの、右が言葉を重ねる中で出来上がっていったイメージを表現している。



次のページからは、他の目の見えない参加者が執筆したテキストを掲載する。テキストは、会場では朗読音声とともに展示された。

トンネル 中川美枝子

むこうの世界が見えた気がしたから、
あちらで見そうなものを手に取り、
聞こえそうな音に耳を澄ませ、
言っそうな言葉を口の中で転がしてみる。
むこうの世界に行けそうな気がしたから、
こっちの方からむこう岸に向かって
橋をかけようと思った。

でも、なんだか届かない。
何もやってこない。
むこう岸の端に
ちょっとだけ触れた!と思ったら、
今度はどっと押し寄せてきたから怖くなって、
壁で蓋をしてしまった。
あちらがわを知ろうとするほど、
橋をかけるどころか壁が高くなるばかりで、
こちらはこちらでせき止められて、
うるさくなる。苦しくなる。

寄りかかる壁があるのは落ち着くから、
私は四角い箱をつくってとどまる。
こちらでもあちらでもないところで、ぼーっとする。
こういうのも嫌いじゃない。

けれど、
壁の向こうから聞こえてくる声を知らんぷりするなんて
どうしてもできなかった。
私も仲間に入りたい。

外へ出してみる。
掌が温かい。
私は首を回し、

一緒に背伸びをして、
深呼吸をする。
みんなの中に入り交じり、
気の向くままに身体をゆらす。
うたに身をゆだねる。
漂う。沈める。溶け込む。

小鳥か太陽か神様か知らないけど、
だれかがずっと上の方から
見守ってくれてる気がする。
こっちの世界も悪くないなと思っていると、
あっちからやってきてくれる気がした。
足音が聞こえる気がする。
迎えに来てくれた気がした。

私は足跡をたどって、
あの壁にもう一度近づく。
かえるが笑う。
今なら私は、
むこうがわの地面を踏めるかもしれない。

壁を飛び越えるとか、壊すとかは
ちょっと違う気がする。
よじ登るのが正解なんだろうけど、
今は少しずつ掘り進めてみることにする。
壁と地面を感じながら、
ときどき振り返ったりもしながら、
あちら側のお日さまを思い浮かべる。

もしもぐりぬけることができたのなら、
一度でいいから、
自分の足で旅してみたい。
深く深く深呼吸をして、
むこうがわのお日さまと風を感じてみたい。

中川美枝子 | なかがわ みえこ
1994年、埼玉県生まれ。10歳で失明し、現在は全盲。2017年夏より「視覚障害者をつくる美術鑑賞ワークショップ」のスタッフとして、首都圏の美術館や学校を中心に「みること」を切り口にしたワークショップを行う。大学でドイツ語文学を専攻した経験から、言葉を使ってイメージや経験を表現する活動に関心がある。

無題 衛藤宏章

まあぶっちゃけ、この絵本を読んでもなあんにもわかんない。

ある方に写真の説明をしてもらい、詩を読んでもらった。
けど、だから何?って感じだった。リアクションに困った。
ボクが想像しているものは果たして本物なのだろうか?
ボクはいったい何を見ればいいのか?

ところがだ、誰かが言った。
「何このズメ! かわいい♡ まんまるじゃん! もっふもふじゃん!!」と。

なんだそれ? 「冬毛に覆われたズメが6羽並んでいる」と説明された写真のことか?
ずいぶんと印象が違う。
なんか楽しそうだ。
そう言うあなたの笑顔が見たい。

別の人も言った。
詩に句読点じゃなくて空白があるおかげで自分の心地よいペースで読めると。
ほうほう、これはボクにはなかなかできない経験だ。
読み方次第でも印象はがらりと変わる。
そんな時、あなたの中にはどんな時間が流れているのだろうか?

光が印象的だと言う人もいた。
いいねえ! 光の話スキ。
朝っぼいとか夕方っぼいとか、この光はケミカルだとか、この光は自然光にも見えるが
貧血で倒れる寸前の光っぼいとか、その表現に興味が尽きない。

夜の写真というのも気になる。
黒とは? 闇とは? それって見えてるの? それとも見えてないの?
白は見え、黒は見えないのでは、なんてことをふと考えてしまう。

そういえば、この絵本、真っ白な部分も多いそう。
その真っ白な部分に、前のページの残像が映るとか、頭の中に浮かんだものをひたす

ら書き出したくなつたなんて人もいた。
余白を使いたくなるとはうらやましい。油性ペンで書きこんだものを大人になって見返してみたいもんだ。
あなたからはどんな言葉が、どんな映像が湧き出してきているのだろうか?

写真には何かが写っている。が、果たして主人公はそこに写るものを知っているのか?
と言った人がいた。
写真と詩もリンクしているとは言い難い。もしかするとこの絵本は知識の乏しい、例えば赤ちゃんの視点でつくられたんじゃないか? と別の人が言う。
なるほど。乏しい知識で見る世界とは、もしかすると興味だらけの世界なのかもしれない。

いやこれは赤ちゃんと一体化しようとした母の視点なのではないか? という人まで現れた。
なかなか攻めますな。母と子! 美しいではないか。

すると今度は、だとしたら私にはこの絵本、気持ち悪い、と言う人が現れた。
どうやらその人には母との関係に暗い過去があるようだ。
究極におもしろい。あなただけしか話せない、あなたの経験による見方だ。
しかも、この絵本が万人にとって気持ちよいものだというバイアスがかかってないところもたいてい。
あなたは何を思い出し、どんなストーリーを描いているのだろうか?

ボクにはいまだこの絵本をどう見たらよいかわからない。
でも、この絵本の前を通り過ぎていく人たちを見ていることが楽しくてしょうがない。
次に現れる人はどんなあなたを見せてくれるのだろうか?

衛藤宏章 | えとうひろあき

1987年、大分県生まれ。「ザトー」の名で、大分弁落語のほか、「しゃべるアート鑑賞プログラム 見方のみかた」などで活動中。もともと弱視だったため、「見る」という概念はある。大学在学中に失明。実際には何も見えないが、脳内では物事を映像としてとらえている。そのせいか、たまに自分の眼が見えないことを忘れる。



手探りで表現する故人の人生

話し手 | 小島美羽 聞き手 | 田中みゆき

特殊清掃や遺品整理を行う会社で働く傍ら、“孤独死”の現場のミニチュアを制作している小島美羽。いわゆる美術の展覧会には初めて参加するという彼女に、作品制作に至った経緯や制作方法などを聞いた。

当事者ではないけれども当事者を思うこと。情報が完璧に整っていないからこそ想像できる余地があること。本展を通して伝えたいことに繋がる部分の多い小島の作品は、本展企画のきっかけにもなった。壁に清掃服が掛けてある仕事場からリモートで出演した彼女は、現在の仕事に就いた理由から話してくれた。

「高校2年の時に父が突然脳卒中で亡くなってしまった。別居中だった母が訪ねたら父が倒れていて、一日遅れてたら一人で亡くなったという状況で。亡くなった後に後悔することがすごく多かったんです。高校卒業後は郵便局に就職し、そこで同僚から特殊清掃や遺品整理という仕事があるということを知りました。調べてみるとインターネットの掲示板に遺族の方の書き込みがあったんです。業者の人に思い出の品を投げられたとか、体液が垂れていたのを『こんなに汚して』と言われたとか。料金をかさ増しして請求されたとか。それを読んで許せないっていう気持ちがあるんですけど、遺族の方の気持ちが分かると思ったのと、悪徳業者をぶっ潰したいと思ったのもあって、この仕事に興味を持ちました」

当時18歳だった彼女は、「2年やりたいことをやって、それでもこの仕事をやりたいと思っていたらやろう」と決め、20歳で郵便局を退職。22歳の時に現在の勤め先に就職した。そして2015年、会社として『エンディング産業展』に出展するため、当初は写真で現場の様子を伝えていたという。

「倒れていたところではなく部屋の雰囲気撮って、遺族の方の許可を得たものをポスターみたいにして思いを書いて、6枚くらい制作しました。それで『平和な日本でも孤独死が増えていきます。誰にでも起こりうることですよ』と説明するんですが、『自分には関係ない』『家族がいるから大丈夫』と言う方が多くて、危機感を感じました。このままだとわたしみたいに後悔する人が増えるんじゃないかと。そこで浮かんだのがミニチュアでした」

2016年に展覧した作品を来場者がSNSに投稿したことからテレビや雑誌で取り上げられるようになるが、当時は現場を忠実に再現したミニチュアだという伝えられ方が多かった。しかし実際はいくつかの現場の要素を組み合わせて制作しており、それによってプライバシー

を守ることができるだけでなく、一つの現場だけでは伝わりきれないものを伝えているというのが本作の特筆すべき点だ。

「現場は様々ですが、共通する特徴みたいなものがあるんですね。例えば50～60代の男性の孤独死だったら、タバコがたくさんあったりとか、内装的にこういう感じが多いとか。ミニチュアだったらそういう特徴を一つにぎゅっとまとめられるので」

独自の制作方法とメッセージ

細部まで緻密につくられた小島の作品だが、設計図はなく、間取りなどを思い描き、主に会社の近くのホームセンターで手に入る材料で形にしていくという。

「木材やプラ板、樹脂粘土とか、使えそうだなっていうものをピックアップして、とりあえずあててみたりして、買ってきては試して失敗してを繰り返しています。雑誌の表紙やパッケージはひたすら縮小コピー。コンビニのお弁当の蓋だったら、印刷した紙の上にセロハンテープを貼って水につけて紙の部分を削ると、インクがいい感じにテープに残ってフィルムみたいになるんですよ」

基本的には資料などを見ず独学で、仕事の合間に制作し、1つ1ヶ月はかかるという。各作品には「コミュニケーションをとりましょう」などのテーマがあり、そこから制作が始まるのだが、そのディテールの再現度の高さには、情報伝達を超えた思いが感じられる。

「家は亡くなった方の人生を表すものなので、それを想像できるようなものを詰め込んでいます。『遺品の多い部屋』は、けろけろけろっぴのシールが貼ってあったり、雛人形や五月人形があったりして、子どもが小さかった頃の思い出を残している人なんだと」

ちなみにわかばのタバコは父親が吸っていたもの、チラシを折ったお菓子の入れ物は祖母のしていたことを参考にしたという。

「『ゴミ屋敷』の壁の写真は、1枚は子ども、もう3枚は猫。冷蔵庫の上にカード類や携帯を置いていたり、下の方に昔の週刊誌があったり、ゴキブリホイホイをたくさん置いていたり。ガスコンロに卵の殻を山積みしている人が多いのでそれを再現したり。『終の棲家』は『お金があるからといって孤独死しないわけじゃないですよ』というメッセージを込めたものです。いいお部屋に住んでいたけど数ヶ月発見されなかった方もいる。臭いで通報があって発見することが多いんですけど、密閉度が高いと外に漏れにくいんです」

これからつuckingいきたいもの

これまで小島は9点のミニチュア作品を発表した後、餓死の部屋と無理心中の部屋を完成させ、現在は二世帯住宅の部屋を制作中だ。

「近くにいと安心して頻繁にコミュニケーションをとらなかつたりするので、『近くに住んでから安心してわけじゃないですよ』と伝えたくて。遺族の方のお部屋には入らないので、その部分は完全に創作になってしまい、そこで手が止まっています」

そう語る彼女は、この作品でミニチュアの制作を一旦ストップするつもりだという。

「今はとりあえず本当に伝えたいことは伝え終わるかな、これで後悔しないように生きられるものをつくったかなというところなんです。また違うテーマが出てきたらつくりますけど。今度はミニチュアとは違う形で表現するかもしれない。亡くなった方との楽しかった思い出がよみがえるような、見て安らげるような何かをつくられたらいいなと思っています」

小島美羽

これまでつくったミニチュアの数、全部で12点となりました。

一つひとつのミニチュアに、伝えたいこと、感じてほしいことなど、さまざまな意味や想いが込められています。

逆に、意味のないただのミニチュアは制作しないと当初から私は決めています。

一故人の部屋を再現していないにしても、意味なくこのような内容の作品を制作することは、ご遺族様にも故人様にも失礼に当たるからです。

自分自身で見してきたこと、経験してきたこと、感じてきたことの実を伝えることで、失う前に、今いる大切な人を大切にしてもらいたい。

ミニチュアを見ていただき、今ある日常は当たり前ではないということを心に刻み、一日一日を大切に生きていってほしいと日々願っています。

いつかは制作が終了してしましますが、このミニチュアにはどのようなメッセージが込められているのか、何を自分たちで変えていき、何を大切にしていくのか、それぞれの幸せのために皆様で考えていただけたら幸いです。

小林紗織

私は、聴いた音楽から頭の中に浮かぶ情景や色彩を五線譜に描き、そうした作品群を自ら「スコアドローイング」と呼び制作を続けている。

この「スコアドローイング」は「音の視覚化」がテーマになっているが、もっと詳しく言うと、「どこかに残さなければ誰にも知られないうちに消えてしまう、私の『内側』にだけ存在している音と記憶の視覚化」と言える。

こうした制作を始めるようになったのは、大学を卒業してしばらく経ち、非正規労働の仕事を幾つも掛け持ちしながら過ごしていた頃だった。自分なりに必死に社会に順応しようとしたがうまくいかず、そんな時に心の拠り所になっていたのが現在の制作テーマでもある“音楽を聴いている時に頭の中に浮かぶ情景の世界”の存在だった。そうして毎日の労働の傍ら、お気に入りの喫茶店で好きな曲を聴いては貝が殻に籠るように自分の内側の世界へ没入していった。

私はいつからか、この誰にも話していない「内側」の世界を自分の手で表現し、この世に存在させたいと思うようになった。そうした経緯で、私の制作は始まった。

本展の搬入の日、建築家の中山英之さんに構成していただいた作品の全景を見て、これまでの日々が走馬灯のように脳裏を駆け巡った。

この五線譜から見える景色は、かつて全て私の中にあっただけのものだった。

人の「内側」は、外からは決して見えない。でも、どんな人にだってそれは確かに存在する。

この薄い皮膚の内側に、私たちはそれぞれの世界を内包して今も生きている。きっと私はそれを証明したくて、この作品をつくったのだと思う。

山崎阿弥

展示して初めて気づいたのは、“美術作品を映画として”体験するという長らくの夢を、少しだけ形にできたのではないか、ということでした。

なぜ、いつの時点でそんなことを望むようになったのかは分かりません。対象であり環境であり、明確な境界があるのに包まれていて、気が付くと自分の腕の中にある、離れた後も続いていくのに、その関係性が深まれば深まるほど自分が孤独だと分かる、それが分かると、もう一度会うことができる——鑑賞者の存在を必須として現れる作品の生命のようなものがあるとして、それがどのように生きるのかを想うときに描く関係性の理想のようなものが、映画に似ていたのかもしれない。

映画は、観る者を傍観者に留まらせず、映画の中に存在させ、どこかへ連れ去っていくのに、暗闇が明ければ一瞬で現実(と私たちが呼ぶ場所)に置き去りにする。

映画のように、という私の夢は、いかにその場その時の現象から時間を剥ぎ取り、その場その時を瞬間冷却し、その場その時から浮かせて、永遠の今という自由に放つということだったのかもしれない、と思いました。

岡崎莉望

自分にとっては自分の意識とは別に手が勝手に動いて描いているものなので、見え方や感じ方は他人とほぼ同じであり、描いている際は傍観者の立場に近い。

見えたまま／感じたままというのは、私にとっては所謂別人格が言っていたことを聞いた言葉であり、私が線画に関して言えるのは、何故このような絵を描くのだろう……という疑問と全く別の意識により描かれているので、不可思議で人間の謎だな、という客観的意見である。

解離によりこうなっているが、結局は己が感じ、その感じているものを処理しきれないことで生じている事象なので、自身の感じたままをアウトプットしているというのは、おそらく真実である。言語化の難しい感情などが主なせいかな、タイトルは描く側が決めたものをそのまま使っているため、私には到底理解ができないものが多い。(タイトルは、頭から声やイメージが伝えられ、一番近い言葉を当てはめているらしい……)

これまでイラストなどは描いてきたが、ある日を境にこのようなものを勝手に描き始めたがゆえに、線画は私の自分史になく、利き手以外も使い、描き順などもある、と常軌を逸しているので肯定的に捉えられないことも多いが、自己を保つために解離が起き、必要性があるから描くことは理解できる。

描かないでいると、手のみならず全身が動くため、他にすることがあっても描きにくくし、制御ができないことも多いので、私が生きる上で普通に感じている食欲や眠気と同じように描くことが生きることに直結している部分も見受けられる。

正直な話、描いた実感もないので、自分のものではないという気持ちは強く、ただ身体は同じで、恐らく本来は己が感じたものだど頭では理解できるため、否定したくともできない自分の中に在る別の人格や、感じ(処理し)きれずに解離を起こしているという事実を突きつけてくるものである。

山本高之

私たちはお互いに相手になることができない以上、本当にわかり合えたかどうかを測る術を持たない。

《悪夢の続き》では、自分が見た物凄く怖い夢の話を、なんとかして誰かに伝えようと試みる。聞き手はその物語の続きを考えて、なんとかしてハッピー・エンドにしてしまう。

夢のエピソードやそこでの感情を誰かに伝えようと試みても全然伝わらない、逆に誰かの夢の話の聞いても要点がわからない。という経験を誰もが一度はしたことがあるはずだ。映像の中の2人は、フィジカルに存在しながら、夢という現実には存在しなかった物語の中でそれぞれに違和感を抱きながら交感を試みる。観者の想像を超えた物語の展開は、自身の体験を正確に語るができないこと、そして決定的にわかり合えないことでもたらされる絶望を軽やかに乗り越え、だからこそ生まれた新しい物語の空間に我々を連れ出す。それは誰かに伝えようとする、相手を理解しようとする、自分について考えること、他者について考えること、を起点とするある種の自由さを伴った物語だ。私はそこに希望を感じるし、それをアートと呼びたくなる。

百瀬 文

この作品を展示するときは、いつも掌に変な汗をかいてしまう。制作を始めた当時に感じていた葛藤や逡巡が、ねじれた回路を通して脳裏に蘇ってくる。

他者の孤独を尊重する、というのは口で言うほど簡単なことではない。「孤独」と「孤立」もおそらくその意味はだいぶ異なるし、ただ透明な存在として放っておくことも違う。

良かれと思って誰かの声を代弁するお節介が、何かを決定的に損なってしまうこともある。

あるいは特定のアイデンティティを固定化する主張が、そこからこぼれ落ちる個人の欲望を抑圧してしまうこともある。

「わたし」は、多くのことを間違えてしまう。

倫理とは、そのプロセスを許しあい、それでも一緒に前に進もうとする意志のことでもあるのだと思う。

お互いを誤読しているかもしれない、それ自体の豊かさに目を向けてみること。

ときに矛盾した振る舞いをしてしまう、わたしたちの分裂した、このままならない身体を祝福すること。

偶然ここを訪れた誰かにとって、そんな30分間になっていたら良いと思う。



個別の身体で「孤独」に「誤読」する

話し手 | 百瀬 文 聞き手 | 田中みゆき

ろう者である木下知威と聴者である自身の対話を映像作品として制作した百瀬文。
今ほど多様性が謳われていなかった2013年に本作を制作した経緯や反響に対する思い、
そして根底にある動機について聞いた。

コミュニケーションの複層性が表された本作は、百瀬の大学院の修了制作として2013年につくられた。本作に登場する木下とは前年に開催した自身の個展を機に出会ったという。

「木下さんが来てくださったことで、それまで全く意識せずに映像と音声に合わせて出力した作品をつくってきたという事実気付かされました。映画の歴史を振り返ると、元々映像と音声は別々に収録されていたわけで、もしかすると、動く唇と声を統合させるということはフィクションなのかもしれない。わたしにとっては映像の原理自体を再び考えさせられる出来事でした。あの個展で木下さんとわたしは一体何を共有できたんだろう？ というところが出発点だったんです。共有できるのかできないのか、どうしたら共にいることが可能なのか。そのこと自体を現前させるような作品がつかれないかと考えました」

木下の論文「声を剥がす」（『共感覚の地平』2012年）が、つくりたい作品と響き合うと感じた百瀬は、木下に直筆の手紙と共に本作と同じ構造のビデオレターを送った。

「わたしが作品のコンセプトを説明している

んですが、その画面には『この字幕と、今実際にわたしが唇から出している声が同じだという保証はありません。わたしはまさにそのことを作品化したいと思っていますが、協力していただけますか』といった字幕が流れている。真剣さを伝えるために誠実な依頼をしなければと感じていました」

熟考の末に協力することになった木下は、百瀬にある依頼をしたという。

「作中にわたしの唇から出ている声と字幕がずれていくところがありますが、『どのタイミングでそれが変化するかをわたしには伝えなidekudaisai』と、木下さんから言われました。これを知り得ないということこそがこの作品の本質であるし、その方が面白くなるだろうからと。その時は勇気をもらえたというか、嬉しかったですね」

「声」が持つ多層性と非対称性

作品制作は、木下と「声」について話す筆談からスタートしたという。

「対話の中で紡ぎ出された木下さんの言葉

はいじらずに、台本をつくりました。かつて実際にいった筆談での会話を声で再演した映像になっています。発表した時、修了制作の講評で怒る先生もいましたし、反射的な善悪の判断によって批判されることは今よりありました。そのような反応自体は、ある意味当然だとも思うんです。わたし自身にも当時、本当にこの作品を世に出して良いのだろうかという葛藤がありましたから。でも、これがろう者を馬鹿にしたものに見える、という聴者の心情の中には、声というものを音声優位主義的に捉える価値観が入り込んでいるのではないかと思いました。口話教育がまさにそれに根ざした思想だったわけで、序盤で語られる木下さんの回想エピソードが布石になっています。声というものには、もっと複雑で、一つに定義できない様々な形があると思ったんです」

聴者同士のコミュニケーションも、伝わっていることを信じて話しているが、もしかすると虚空に声を投げかけているだけかもしれない。

「わたしは滑舌が良くなく、声が小さくて聞き返されることが多いので、『正しい音』というもの曖昧さについても考えさせられました。これは障害の問題ではなく、コミュニケーションの問題なんだろうなということは制作段階から思っていましたね」

暴力性に自覚的であること

自己同一性を前提とする社会としては、人を属性で括って扱う方が効率良く、個別の身体は尊重されにくい部分がある。

『『孤独』という言葉が大事だと思っています。一人ひとりが尊重されるべき個別の身体を持っているということは、自分がこの身体に幽閉された孤独な存在であることを受け入れるということだと思えます。木下さんもわたしも同じ

地平に立ちましよう、ということではなく、むしろその限界が示されている。でもその限界を知る身体同士、隣にいることはできる、という可能性の話でもある。ちなみに作中に出てくる『孤独』という言葉も、わたしは『誤読』と読み替えています。どちらもわたしにとっては希望を指す言葉で、ここは狙ってやりました」

百瀬の作品には自身が出演することが多く、ある意味「持てる者」の罪深さを引き受ける存在として登場しているようでもある。

「この作品から自覚し始めたのは、ある種の暴力的な構造がある時、カメラの前で自分の身体も同じ立場に置かれるということで、何とか自分の中での倫理を担保しようとする心の動きでした。でもそこには同時に、そんな状況にぶち込まれている自分の姿を写してみたいというマゾヒスティックな欲望もある。そういう側面がない人には暴力性を感じさせている部分もあるかもしれないですね。『自分の顔をちぎって相手に無理やり食べさせている』みたいな感覚があって。ただその瞬間には、わたしも相手の顔を食べてみたいという欲望があるはずなんですよね」

現代美術が受容される時、露悪的なアイロニーが単なる攻撃に見られたり、映っているものがそのまま作家のメッセージとして受け取られることがある。また、最近ではアートがサービスのように捉えられる傾向もある。

「わたしは美術館で傷つきに行く場所みたいに思っている。ものすごいものを見ると、自分ってこういうものがすっかり書き換えられてしまうようなことがある。それはある種の喪失であり、傷つきではあるんですけどね。でもその傷が修復される過程で、わたしがわたしではないものに書き換わっていくという喜びもある。自分が芸術に触れるモチベーションはそういうところにあります」



筆談ダンス Dance in writing

鴻池朋子 × 木下知威

《聞こえない木下さんに聞きたいいくつかのこと》に出演している歴史学者でろう者の木下知威と、アーティストで聴者の鴻池朋子による『筆談ダンス Dance in writing』が、2021年11月28日にGALLERY MoMo Ryogokuにて開催された*。大きな板に書かれた二人の手書き文字は、配信で見える人や現場の観客に向けて画面に表示するために打ち文字に変換され、同時に文筆家の大竹昭子によって読み上げられた。打ち文字が言葉の意味を運ぶ一方、手書き文字が持つ質感は、受け取る人の聴覚と視覚からの想像力に委ねられた。二人が踊るように言葉を紡ぐだけでなく、見る人の頭の中で質感を踊らせる、文字とともに身体を解体するような時間となった。ここでは、当日二人の間で交わされた対話を紹介したい。(田中みゆき)

*展覧会「GALLERY MoMoの地下探索：鴻池朋子の『踊る手』」のイベントとして開催。鴻池と木下は筆談ダンスの約4ヵ月前から文通を始め、現在も継続している。

主催 | GALLERY MoMo 撮影・ライブ配信 | 吉田晋之介 撮影・ライブ配信アシスタント | 中根 唯

木下 | こんにちは。今日はよろしくお願ひします。

(鴻池がスマイルマークを描く) さっそく絵ですか？

鴻池 | (もう一つスマイルマークと吹き出しを描く) そうよ。

木下 | なぜやってみたくと思われたんですか？ 私と。

鴻池 | まず、まったく……文法が違う感じがした。会った時、いきなり私の目の前に座って

木下 | 去年の10月だね。

鴻池 | 木下さんは座って書き出したからね。そう。その時。(テーブルで何かを書く木下と後ろから見る鴻池の絵を描く)

木下 | 関川航平さん(の展覧会するとき)だね。

鴻池 | 私は木下さんのつむじしか見えなくて、なんだこの生き物かと思いました。楽しそうに書いてるし。

木下 | つむじしか見えない。つむじは自分で

は見えないところだね。動物には備わっている。

鴻池 | その時、今まで絵を描いてきたこととはまったく違う線が生まれる感じがしました。

木下 | ひとつの絵を描くって楽しいことばかりではないと思うんですけど。何日もかけて、嫌なこともあると思うんですね。そういうこととはまったく違うことだったんですね。

鴻池 | ここ10年くらい、きちんと絵は描いてないので、苦しいとかはないんです。そういうアーティストっぽいことではなくて、「字」や「絵」ってこうやってできてきたのか!!って思うようなことが木下さんの筆談を見て、はっ!と感じました。

木下 | それは、考えていることを文字にする過程において、思考に追いつこうとする、ドライブするようなことですか？

鴻池 | もう少し丸く話してください。

木下 | 何かの感情なり、情動なり、それらを表

現するための文字が大きなウェイトを占めてるじゃないですか？ だけど、声にすることよりいろんなプロセスが必要じゃないですか。それに追いつこうとするということです。

鴻池 | うーんと……もう少し単純にいうと、手が面白がっているってわかった感じでした。手が楽しい! 手が喜んでる! という、手が何か木下さんとの仲間に入りたいてってウズウズしている感じでした。

木下 | そうなんですね。「手が面白がっている」というのは、どんなところからやってくるんですか？ 例えば紙とペンのぶつかり合い? リズム? セッション?

鴻池 | 例えば熊を描く。(熊の絵) ツキノワグマ。これは絵ですが、私にとっては文字みたいなもので、意味を考えながら描いている。でも、木下さんと初めて筆談した時は、意味とかを通過しないで手が先に動いたのでアレアレ!と自分が驚きました。

木下 | ああ。

鴻池 | それから、木下さんはまったく違う何か言葉を持ってるなとわかって、知りたい! と思いました。

木下 | 生まれてから耳が聞こえないので、筆談は子供の時からしてました。今も変わらない

のは、考えながら書いているところです。何かを決めてから書くことはしません。出だしから、芋づる式に、自分の手、体の動きに沿いながら綴る感じがするので、手が先に動くというのは、よく分かります。

鴻池 | 「考えながら書く」のと「手が先に動く」のは違うのですか？

木下 | 手が動くことと、考えながら書くというのは、反復運動なんです。画家って対象を見ながら描くことはできないですよね? モノを見て、キャンパスを見て描く。それに近いのかな。

鴻池 | モノを見ないでも「手が先に動く」、そんな感じがする時はとても楽しい。

鴻池 | 木下さんが「考えながら書いている」=「反復運動」? 手と頭と?

木下 | 目と手

鴻池 | それでは私の頭を使って、木下さんの手を掴んで絵を描いてみますか？

木下 | 何を描くの?

鴻池 | 自画像。(鴻池が木下の手を取って、鏡に写る木下をスケッチし始める)これは見えてるつむじ。これは鏡(に写る木下さん)。

木下 | 手が自分の体にはない動きでした。圧が。つむじ。鴻池さんは、つむじに惹かれると手紙に書いてあったと思います。



鴻池 | そうですね。これは木下さんの《スパイラル・ジェットィ》です。

木下 | スパイラル・ジェットィ。手紙にも書いたけど、ロバート・スミツソンのあの映像を見てみると、見る／理解するがうまく噛み合わなくていつも混乱する。東近美で見て。

鴻池 | 木下さんは文字を「見て理解する」ことは混乱しますか？ 聞かないので。

木下 | ①見えても、ストーリーや語られていることと釣り合わない。②カメラワークが激しくて、知覚するのに精一杯になる。←こっちの方
鴻池 | 絵を描く？

木下 | 描きます。鴻池さんを描く。

鴻池 | 何でもいいですよ。舟？

木下 | きっかけてしたね。説明します。舟というのは、私が小学生の時によくやってた遊びでして。部屋の畳一枚を舟に見立てて、周りをいろんなもので囲んで、舟をこぐということをしていたんです。

鴻池 | その遊びは何才頃ですか？

木下 | 7か8才くらいですかね。

鴻池 | 舟に乗ったことはありましたか？ 乗ったの？

木下 | この時に！ 初めて舟に乗ったの覚えているのは小5くらいの時。だから乗っていないかもしれません。

鴻池 | 何かで舟を「見た」のかな？ 図鑑とかで？

木下 | うち、カーベットが真っ青なんです。海に見える。で、亀のクッションがあって。それに乗って遊んでいたのがその延長としますね。(亀のクッションの絵) こういうのが2つあった。

鴻池 | お母さんの趣味？

木下 | 母の趣味です。

木下 | その舟を描きます。(木下が鴻池の手を取って、舟をスケッチし始める) 舟です。すみません下手で。

鴻池 | いえ、筆圧があって

木下 | 自分の手じゃないから。

鴻池 | きっと強い線が描けているのが分かります。「こうしたい」という力がまっすぐ手に伝わってくる。自分の手と鉛筆の感じに似てます。

木下 | そうなんです。思い通りにはいかないがゆえに、より強いイメージを持って描く必要がありました。準備運動として、手を浮かせて、整えてから描くことに着手しました。

鴻池 | 木下さん「準備」しっかりするよね。私と反対ですね。私はいつもダメで恥ずかしい。

木下 | 準備。なんか生活の中で、まず体に染み付いてる感じがありますけど、でも、適当なことも多いです。

鴻池 | 絵のことに話を戻すと、さっき私が描いたとき、かなり力が強引だったでしょ。木下さんを支配しようとしていました。そんな力が絵を描く時にワッと出る。手には、そういう特質があるような気がします。手は、頭より支配的。頭でなく「目」？

木下 | 直接的ですよ。他者の身体に働きかける。目は、手と違ってレンジが広いけど、そこから逃走することができますよね。手は掴まれるとそうはいかないんじゃないか。

鴻池 | 筆圧強いよ、私。いつも強い……。手はしっかり握って離さないんですね？

木下 | 今日強いんじゃない？ でも「放して」って言われたら放さないといけないことだってあるよね。

鴻池 | でも言葉を知らなければずっと離さないよ。

木下 | どういう意味ですか。

鴻池 | 言葉の司令では？

木下 | 身振りです。

鴻池 | 時間かな？ では質問行きますか？

(質問の時間。木下が持参した昭和初期の絵葉書を来場者に配り、質問を書いてもらう)

質問1 | 声で話すのと、筆談するのとで、語る

内容は変わると思いますか？

質問2 | 木下さんは考える時、頭に文字が浮かぶのですか？

木下 | 質問ありがとうございます。

1 | 語る内容は変わります。声で話すとしても、発音を組み立てる必要があって、使える文法、語彙が少ない感じ。

2 | 頭に文字が浮かぶというよりも手に文字が宿るといった方が近いです。

質問3 | 鴻池さんは木下さんと筆談でやり取りすることで、ご自身の身体が拡張する感じがしますか？ 木下さんはどうですか？

3

木下 | マクルーハンの有名な言葉だよ、「身体の拡張」。

鴻池 | 誰ですかそれ？

木下 | カナダのメディア学者で、「メディアは身体の拡張」という言葉があるんです。

鴻池 | 「身体が拡張する」というか、遊びの輪に入ったという感じ。

木下 | 普段の使い方と違う。もっと自由な感じ。

鴻池 | 多分木下さんとの筆談だから実現したことで、字をしっかりと楽しんで書いてきた方の手の感じと遊ぶのはこちらも安心してパワーが全開できる。

木下 | 回路が普段と違う。手だけで書いては

いない、今は。

鴻池 | 「絵」「文字」で一緒に遊ぶってコラボレーションとかあるけど私は絵は一人で描きたいよ。他の人なんかと描きたくないよ。だから、この遊びは「絵」なんてつまらないものじゃなくて、二人の言語みたいなものだと思う。違うかな？

木下 | 二人のこれまでの時間、人生が、一枚の紙で出会うということだと思ふ。物語は複数だとロラン・バルトが書いていて、そのバラバラのものが、この時だけ、出会っているということですね。私にとって。手紙とは違うもの。それぞれのタイムラインで書かれているけど今は同じタイムラインにいる。

鴻池 | 一つのフレーズをつくってるみたいな感じですか？

木下 | あるね。

鴻池 | もしかして今日是对話ではないのかも！ 対話(会話)ではなく、トークでもなく、独唱に近いような。ハーモニーとかでなく、「二人で一つ」でもなく、何か……新しい言葉を見つけなきゃね。

木下 | それぞれが、独唱しているけど、縦糸横糸のように合わさっていくんですかね。

鴻池 | 人間が自身の手でつくる物のつくりと似てるのかも。

(回答が書かれた絵葉書は、後日展覧会にて展示された)

鴻池朋子 | こうのいけともこ

アーティスト。絵画、彫刻、手芸、歌など様々なメディアを通して、また屋外でのサイトスペシフィックな作品を発表し、視覚芸術の根源的な問い直しを試みている。

木下知威 | きのしたともたけ

歴史学・建築計画学を専門とし、とくに近代日本の身体障害者の歴史について研究している。書いたものに「車椅子の誕生」(『身体の大衆文化 描く・着る・歌う』所収)、『伊沢修二と台湾』、論文「点字以前」など。

「語りの複数性」と多孔的な自己

小川公代

他者に開かれた自己

共感覚とは、一つの感覚的刺激に対して、複数の感覚が同時に起こることをいうが、フランスの詩人シャルル・ボードレールの「万物照応」は共感覚的な詩として知られている。たとえば、ある音を聞いてある色を感じ取ったり、色が匂いを刺激したりという現象は共感覚に基づいている。

長いこだまの遠くから溶け合うよう、
はてし涯もなく夜のように光明のように
 幽明の深い合一のうちに、
 匂と色と響きとはかたみに歌う*1。

とりわけこの第二詩節では嗅覚、視覚、聴覚の感覚が「合一」することが強調されている。人は自分の身体の外に出られないため、共感覚を持たない者にとって想像しづらいのだが、もし実際にそれを自分の目で見られるとしたらどうだろうか。

共感覚的な作品を創作してきた小林紗織は、聴いた音を視覚的な情景、色彩や形に「翻訳」して、それを五線譜の上に記録していく。これを小林は「スコアドローイング」と呼ぶ。この手法で創作された30メートルもの最新作《私の中の音の眺め》は私たちを取り囲む音楽、生活音、環境音、ノイズなどの音を視覚化したものである。展覧会「語りの複数性」には、この作品以外にも、落語家が話している身体を写真で捉える大森克己の作品や、川内倫子の写真絵本『はじまりのひ』を空間で再構成したもの、読書会に基づいて創作された作品、岡崎莉望により複数の人格が感じる世界を描いたドローイングが展示されている。映像作品としては、百瀬文の《聞こえない木下さんに聞きたいいくつかのこと》や山本高之の《悪夢の続き》がある。その名のとおり、この展覧会のテーマは、多種多様な世界の見え方、語り方、そしてそれを語るさまざまな「声」である。東京都渋谷公園通りギャラリーで開催されていたこの展覧会を筆者は2021年11月24日に訪れた。

興味深かったのは、いずれの作品も「多孔的な自己」をさまざまに表現していたことだ。近代社会の自己を語る際に参考になるのが、政治哲学者チャールズ・テイラーの二つの対照的な自己像である。近現代社会では、「緩衝材に覆われた自己」(buffered self)が支配的だ。その大前提は、「近代人の究極の目的は自分自身の内部から生じてくる事柄」であり、外部からの影響を強く受けてしまう場合は、「苦悩や誘惑の経験を回避」するなどの対策を講じることである。その自己と対照的なのが、「多孔的な自己」(porous self)だ。多孔的な自己にとっては、「最も力強く重要な感情の源泉は、『精神』の外部にある」。すなわち、こういう考えを持つ人たちにとって、自己の外部からの内部への関与を回避するという考え方は意味がない*2。なるほど、自分のことは自分でケアすべきとする「個人の優先性」*3が自明という認識が深く埋め込まれた社会に生きていると、他者と関わって生きていく自己を想像することも難しいだろう。新自由主義社会で様々な分断が深まっている今こそ、このような多孔的な自己の復権が求められているともいえる。

他者と繋がりうる存在は女性であるという先入観もまた、現代社会のいわゆる依存しないマッチョで強い自己像を構築するのを下支えてきた。わかりやすい例をあげれば、こういう自己は、ジャーナリストのレイチェル・ギーザが『ボーイズ 男の子はなぜ「男らしく」育つのか』のなかで言及する「マン・ボックス」に似ている。男らしさが、柔らかい・優しい・感情的・フェミニンといった印象を与えるものすべてを排除することによって成立しているのだ*4。ケア実践を担うのが圧倒的に女性の方が多いのは、このような古くから蔓延するステレオタイプの影響があるだろう。しかし、映像作家の中村佑子によれば、『実用介護事典』では他者に開かれた性質、つまり「母性」はすでにジェンダー二元論を超える「人間が本来持っている性質」として定義されている。そして中村はこう続ける。「地縁も、人とのつながりも希薄な現代社会において、他者へのセンシティブリティに『母』という言葉を使うなら、それはもはや生物学的な女性や、子どもを産んだ人だけではなく、多くの人がもつべき力のようなものとして、とらえられるだろう」*5。

本展は、個の自立と等価値を持ちうる能力として、複数の「声」を聴く力、自分を他者に開いていく力を前景化させている。「スコアドローイング」という作品ひとつ取ってみてもそうだ。この描譜を眺めていると、音を聴いているとき聴覚だけでなく、視覚が研ぎ澄まされる人がいることを知る。キュレーターの中中みゆきは、小林の表現方法を『うたのはじまり』というドキュメンタリー映画を通して知ったのだという。この映画は、ろうの写真家である齋藤陽道が、子育てを通して、小さい頃から嫌いだった歌うという行為と出会い直すという物語であるが、彼を取り囲む音や歌、そして息子が誕生したときの産声までもが、色彩豊かな図形や繊細な曲線などで絵字幕として表現されている。こうして他者の「声」に耳を澄まして新しい芸術の形を

探し続けている田中こそ、多孔的な人ではないかと思う。

新自由主義の価値に抗う

また本展は、新自由主義的な価値観にも果敢に挑んでいる。資本主義社会が新自由主義とタッグを組んで成長を遂げることができたのは、市場原理の外で行われるケアリングを担う人たちがいるからだ。その代表格は、育児や介護を担う専業主婦／夫たちである。賃金が発生する介護、看護、保育に携わるケア提供者たちも処遇が決してよいわけではない。ケア労働者として見過ごされがちなのは、「遺品整理人」である。現代社会では、「孤独死」ばかりが問題視され、孤独死の現場の清掃をしたり、その死に思いを馳せたりするケア労働者がいることは看過されている。孤独死した人の遺品整理や清掃の仕事に就いている小島美羽のミニチュアの作品《ごみ屋敷》《遺品の多い部屋》《終の棲家》が鑑賞者に気づかせてくれるのは、彼女がケアする対象は室内のモノだけではないということだ。孤独死した人や遺族へのケアもある。長いこと発見されない遺体があるという現実を伝える方法として現場写真でなくミニチュア制作を考案したのは、「故人を晒し者にしてしまうことになる」と懸念したからだという⁴⁶。

彼女が訪れる依頼現場は、年間で370件以上。これだけ孤独死が社会問題化しているながら、「ほとんどの人に当事者意識はない」⁴⁷。《ごみ屋敷》は、40代女性がごみ屋敷化したマンションの一室で孤独死していた現場をモデルに制作したミニチュアだ⁴⁸。キッチンコンロの上になぜか卵の殻がおかれていたり、誰かからもらったお土産のお菓子が無造作におかれていたりする。小島によれば、特に女性の場合は、それまで何の問題もなく部屋をきれいにしていたのに、「大切な人の突然の死」「家族の事故死」「最愛のペットとの別れ」「解雇」など、「誰にでも起こりうる突然の喪失が、人を無気力にさせ」⁴⁹、ごみをためさせるのだという。小島は、孤独死が報道されないことに焦燥感を覚え、「自腹で道具や材料を買い、仕事の空き時間などを利用して」制作した⁵⁰。賃金報酬という対価が支払われないところで、故人がどのような人生を送っていたかに思いを馳せ、ミニチュアを制作して、その死を悼む。アートがそのままケア実践になっている。

『おみおくりの作法』（ウベルト・パヴリーニ監督、エディ・マーサン主演）という映画も、遺品整理人の物語であった。イギリスのとある区の民生課の職員ジョン・メイが、孤独死した死者のために、追悼文を書き、心を込めて葬儀を行っている。彼は、生前一度も会ったことのない故人のために、その人が生きていた痕跡から想像を巡らせ、葬儀の追悼文を書く。「彼女は人生を謳歌しました。晴れた浜辺の暖かさ、シンプルだが上品な首飾り、赤い口紅。またフラメンコにも情熱を傾け、赤い衣装

をまとい華やかに舞いました」。ところが、上司はあろうことか、メイに向かって「君の徹底した仕事ぶりは2ヵ月見てきたが、金の無駄とは言わないが、時間のかけすぎだ」と言い放ち、解雇通知を突きつける。

哲学者の斎藤幸平によれば、ケア実践が資本の論理が先行する社会と相性が悪いのは、スピードや効率性の問題であるという。「人間、動物、植物の生育は生物学的に規定されており、資本にとっては遅すぎる」。またケア実践は「自立」がベースではない。相手のニーズを探り、理解し、時間をかけて信頼関係を築いていくプロセスは「マニュアル化し、機械的にさばけるものではない」⁵¹。それがたとえ故人だとしても。直線的で効率的なやり方でない遠回りな方法で表現するアートを鑑賞者が受け止めるとき、そこには資本主義の論理に基づく時間とは異なる時間が刻まれる。

「声」ってなんだろう？

「あらゆる物事は、ひとりだけで語りだすわけではなく、受け取る人がその存在や意味を捉えてはじめてそこに現れるという意味で、その人が語ることでもあります」（田中みゆき、展覧会「語りの複数性」のハンドアウトより）。この主眼を踏まえれば、百瀬の映像作品《聞こえない木下さんに聞きたいいくつかのこと》は、選ばれるべくして選ばれた作品だろう。それは、聴者の百瀬とろう者の木下知威による口話を用いた26分ほどの対話が撮影された映像だが、二人の「声」を受け取って、思索を巡らすわれわれ鑑賞者もまた「語り」に参加しているのである。木下にとって、声は「声帯が震えている」ことであるが、それをいわゆる「声」の中にも含めるのかどうかは留保している。木下は聴者の口の動きや形から、相手の言葉をイメージしようとする。そして、言葉の断片的なところを想像力で補充する。

木下が指摘しているが、ろう者のコミュニケーション手段として推奨されるのは、聴者が基準となる「口話」であることが多いらしい。このプロセスは、当事者研究を行う熊谷晋一郎が『リハビリの夜』で障害者当事者の視点から見た「リハビリ」と似ている⁵²。熊谷にとって「リハビリ」は健常者に合わせて生きるよう工夫することを強いられる、そういう過酷なものである。「口話」もまた健常者に都合はよいが、非対称性のあるコミュニケーション手段といえるかもしれない。百瀬の映像作品はこの非対称性を乗り越えるため、木下の語りに耳を傾ける。最初、鑑賞者はろう者の体験を知るための啓発的な作品なのかと思う。しかし、終盤に百瀬が故意に肉声としての声を出さなくなると、つまり口の動きでつくり出される「声」が——言葉は字幕で見せられるが——肉声自体は鑑賞者の耳にも、百瀬本人の耳にも届かないとき、「声」（と呼べるもの）が二人の「あいだ」に存在していることに衝撃を受ける。

「声」はもはや百瀬の所有物ではない。その「声」は、「自分の体からはがされた場所」で声になり、自己と他者のあいだで宙吊りにされる。人間と人間のあいだで成立している（ように見える）コミュニケーションもまた、想像力で補完されてようやく可能になる、危ういものなのだ気づかされるのだ。

大森克己《心眼 柳家権太楼》もまた「声」についての独特の主張がある。これは、古典落語の演目の一つ『心眼』を演じる柳家権太楼のその身体を写真で切り取っている作品である。30分の演目を取りこぼさず記録するには数十万枚、あるいはそれ以上の写真が必要であるため、この作品は作家によって任意に抜き取られた写真が時系列に並べられたものとなっている。つまり、鑑賞者がそれらの写真を見て、それぞれに権太楼の「声」を想像するしかない。田中によれば、大森は「声の乗り物」を撮っているのだという。写真がとらえた身体にはそこから立ち上がる何かがあるというわけだ。『心眼』は盲目である梅喜の物語であるが、最初誹謗中傷を受け続けた彼は、あまりの悔しさに茅場町の薬師様に信心して片方の目だけでも治してもらおうとする。ところが、目が見えるようになったとたん、妻のお竹が醜いと言われて落胆したり、芸者が彼を好いていると周りから言われて浮かれたりする。「心眼」は、おそらく、梅喜が「目が見える」ようになったとたん献身的に彼を支えてきたお竹の優しさが見えなくなるという意味でもあるだろう。最終的に、目が見えるようになるという奇跡は起こっておらず、ぜんぶ夢だったというところで話が終わる。百瀬の映像作品も、大森の映し出す落語家の身体も、固定観念に疑問を突きつけ、「聞こえるほうがいい」「見えるほうがいい」という固定観念にブレーキをかける。

本展では、川内倫子の写真絵本『はじまりのひ』を取り上げて見える人4人と見えない人4人で読書会を行ったそうだ。目の見えない人と見える人が時間をかけて話し合うことによって、それぞれの経験の違いや、それまで共有してこなかった部分に気づくことができる。目が見える人は、写真を鑑賞するときコンテンツ（中身）に終始してしまうのだという。ところが、見えない人と一緒に写真を鑑賞すると、その写真が「どう撮られているのか」を言葉にすることになる。草が光を浴びて気持ちよく水滴をつけている様子が写っている写真に添えられた言葉は「みながみなうたっています」である。生命力溢れる緑色の草たちが光を浴びて、たしかに「うたっている」ように感じられる。見える人がこの「ありよう」を目が見えない人に伝えるとき、普段使わないようなボキャブラリーを用いて表現したかもしれない。また、身体的な感覚を伝え合うためにも、写真の「触図」が作成されたという。まさに共感的な体験である。

もちろん、目が見えない人たちや耳が聞こえない人たちが生きている日常をそれだけで本当にわかったつもりになるのは危険なことだろう。しかし、本展の主眼はそこにはない。それは山崎阿弥の《長時間露光の鳴る》という作品を見てもわかる。

普段は意識的に聴取しないような音——複数の時間と季節、天候の下での渋谷の町の音——が録音され、鑑賞者はその音を振動とともに体感できる。自分たちがいかに選択的に音を聞いているのかを実感できたとき、「聞くという行為は、語るという行為に他ならない」という山崎の言葉は腑に落ちる。鑑賞者は、自分の固有の身体が音を受動的に聞くのではなく、その聞く行為を通して語り直しているのだ。筆者を含め展覧会の作品を鑑賞した人々は、作品を「見る」あるいは「聞く」という体験を通して、受動的に何かを受け止めつつ、同時に自分たちもまた想像世界において、能動的に思いを巡らし、その何かについて語り直す術を学ぶことができたのではないかと思う。（『群像』2022年2月号より再録）

- *1 —— シャルル・ボードレー「万物照応」『悪の華』／福永武彦『ボードレーの世界』Kindle版（講談社文芸文庫、2019年）
- *2 —— チャールズ・テイラー『世俗の時代』（上）（千葉真監訳、木部尚志、山岡龍一、遠藤知子訳、名古屋大学出版会、2020年）、47頁／Charles Taylor, *A Secular Age*, Cambridge, Massachusetts, and London: Belknap Press of Harvard University Press, 2007, p. 27
- *3 —— 同上、191頁
- *4 —— レイチェル・ギーザ『ボーイズ 男の子はなぜ「男らしく」育つのか』（富田直子訳、DU BOOKS、2019年）
- *5 —— 中村佑子『マザリング 現代の母なる場所』（集英社、2020年）、9～10頁
- *6 —— 小島美羽『時が止まった部屋 遺品整理人がミニチュアで伝える孤独死のはなし』（原書房、2019年）、6頁
- *7 —— 同上、5頁
- *8 —— 同上、30頁
- *9 —— 同上、40頁
- *10 —— 同上、7頁
- *11 —— 斎藤幸平『気候崩壊と脱成長コミュニズム ポスト資本主義への政治的想像力』『世界』10月号（岩波書店、2021年）、105頁
- *12 —— 熊谷晋一郎『リハビリの夜』（医学書院、2009年）

小川公代 | おがわ きみよ

文学研究者。1972年和歌山県生まれ。上智大学外国語学部教授。グラスゴー大学英文学専攻博士課程修了。専門はロマン主義文学、医学史。著書に『ケアの倫理とエンパワメント』（講談社）、共書に『文学とアダプテーション——ヨーロッパの文化的変容』（春風社）、『ジェイン・オースティン研究の今』（彩流社）、訳書に『エアスマイニング』（シャーロット・ジョーンズ著、幻戯書房）などがある。

川内倫子

写真家。1972年滋賀県生まれ。2002年『うたたね』『花火』の2冊で第27回木村伊兵衛写真賞を受賞。著作に『あめつち』（青幻舎、2013年）、『Halo』（HeHe、2017年）など。国内外で多数の個展・グループ展を開催。近刊に写真集『Des oiseaux』（HeHe、2021年）、『Illuminance: The Tenth Anniversary Edition』（torch press、2021年）がある。

大森克己

写真家。近年の主な個展に「sounds and things」（MEM、2014年）、「山の音」（テラススクエア、2018年）、参加したグループ展に「GARDENS OF THE WORLD」（Museum Rietberg、2016年）などがある。主な写真集に『サナヨラ』（愛育社、2006年）、『すべては初めて起こる』（マッチアンドカンパニー、2011年）、『心眼 柳家権太楼』（平凡社、2020年）など。

小島美羽

1992年埼玉県生まれ。2014年に遺品整理クリーンサービス（株式会社ToDo-company）に所属し、遺品整理やゴミ屋敷の清掃、自宅死（孤独死）や殺人、自殺などの現場の特殊清掃に従事する。孤独死の現場を再現したミニチュアの制作を2016年から独学で開始し、国内外のメディアやSNSで話題となる。

小林紗織

1988年神奈川県生まれ。武蔵野美術大学デザイン情報学科を卒業後、音楽を聴き浮かんだ情景を五線譜に描き視覚化する試み「score drawing」の制作を開始。映画におけるろう者の方のための絵字幕の作成など、音にまつわる制作を行う。

山崎阿弥

声のアーティスト。反響定位に近い方法で捉えた空間の音響的な陰影をパフォーマンスやインスタレーションによって変容させ、世界がどのように生成されているのかを問い続けている。2022年は「KYOTO STEAM 2022」（京都市京セラ美術館）、「JAPAN. BODY_PERFORM_LIVE」（ミラノ現代美術館）に出展。

岡崎莉望

1988年愛知県生まれ、北海道在住。ギャラリー門馬 ANNEX（2015年）、ギャラリー門馬（2018年）にて個展開催。参加したグループ展に「アール・ブリュット作品全国公募展」（2015年）、日本のアール・ブリュット「KOMOREBI」展（2017年）、第6／7回全国公募「ドローイングとは何か」展入賞入選作品展（2016、2018年）など。

山本高之

アーティスト。1974年愛知県生まれ。子どもの会話や遊びに潜在する創造的な感性を通じて、普段は意識することのない制度や慣習の特殊性や個人と社会の関係性を描き出す。主な展覧会に「ゴー・ビトゥーンズ展：子どもを通して見る世界」（森美術館ほか、2014-15年）、「山本高之とアーツ前橋のビヨンド20XX 未来を考えるための教室」（アーツ前橋、2019年）など。

百瀬文

アーティスト。映像によって映像の構造を再考させる自己言及的な方法論を用いながら、他者とのコミュニケーションの複層性を扱う。主な個展に「サンプルボイス」（横浜美術館アートギャラリー1、2014年）、「I.C.A.N.S.E.E.Y.O.U」（EFAG、2019年）、主なグループ展に「六本木クロッシング2016展：僕の身体、あなたの声」（森美術館、2016年）、「彼女たちは歌う」（東京藝術大学大学美術館陳列館、2020年）など。

KAWAUCHI Rinko

Photographer. Born in Shiga in 1972. In 2002, she won the 27th Kimura Ihei Award for her two photo books *Utatane* and *Hanabi*. Her photo book publications include *Ametsuchi* (Seigensha, 2013) and *Halo* (HeHe, 2017). She has held numerous solo and group exhibitions at home and abroad. Her recent publications are *Des oiseaux* (HeHe, 2021) and *Illuminance: The Tenth Anniversary Edition* (torch press, 2021).

OMORI Katsumi

Photographer. Major recent solo exhibitions include “sounds and things” (MEM, 2014) and “Mountain Sounds” (Terrace Square, 2018). Group exhibitions include “Gardens of the World” (Museum Rietberg, 2016). Major photo books are *Sanayora* (Aikusha, 2006), *Everything happens for the first time* (match and company, 2011), and *Shingan: Gontaro Yanagiya* (Heibonsha, 2020).

KOJIMA Miyu

Born in Saitama in 1992. In 2014, she joined ToDo-company's special cleaning service, undertaking such tasks as organizing the articles of the deceased, cleaning up homes where trash is hoarded, and after murders and suicides or people who died alone in their homes. From 2016, she started teaching herself to make miniatures recreating the locations of solitary deaths, attracting attention on social media and from both Japanese and foreign media.

KOBAYASHI Saori

Born in Kanagawa in 1988. After graduating from the Department of Design Informatics at Musashino Art University, she started her “score drawing” project, an attempt to visualize the scene evoked by music through drawing it on a musical staff. Her soundcentered practice includes creating pictorial film subtitles for the deaf.

YAMASAKI Ami

Voice artist. Using a method similar to echolocation, she transforms acoustic shadows in a space through performance and installation, questioning how the world is formed. In 2022, her work will feature in “KYOTO STEAM 2022” (Kyoto City KYOCERA Museum of Art) and “JAPAN. BODY_PERFORM_LIVE” (Padiglione d'Arte Contemporanea, Milan).

OKAZAKI Marino

Born in Aichi in 1988 and based in Hokkaido. She held solo exhibitions at Gallery Monma ANNEX in 2015, and at Galley Monma in 2018. Group shows include “Art Brut National Exhibition” (2015), Art Brut Japonais “KOMOREBI” (2017), and the 6th/7th “What is Drawing” open-call exhibition (2016, 2018).

YAMAMOTO Takayuki

Born in Aichi in 1974. Through the creative sensibility latent in children's conversations and play, he depicts the relationship between the individual and society as well as the character of systems and customs of which we are not usually aware. Major exhibitions include “Go-Betweens: The World Seen through Children” (Mori Art Museum and other venues, 2014-15) and “Takayuki Yamamoto x Arts Maebashi BEYOND 20XX Classroom for Thinking about the Future” (Arts Maebashi, 2019).

MOMOSE Aya

Artist. Her practice employs self-referential means that reconsider the structures of moving image through the medium itself, and explores the multilayered nature of communication with others. Major solo exhibitions include “Voice Samples” (Art Gallery 1, Yokohama Museum of Art, 2014) and “I.C.A.N.S.E.E.Y.O.U” (EFAG, 2019). Major group exhibitions include “Roppongi Crossing 2016: My Body, Your Voice” (Mori Art Museum, 2016) and “Listen to Her Song” (Chinretsukan Gallery, The University Art Museum, Tokyo University of the Arts, 2020).

Striking Distance of the Imagination

TANAKA Miyuki

The philosopher Hannah Arendt described the potential for people to respond to things in their own ways as human “plurality,” which she set as one of the conditions of humanity. This exhibition was conceived from a desire to create a place for affirming the plurality of ways to sense by treating the separate bodies and sensations unavoidable for us to perceive the world as well as the forms of expression tied to the memories and experiences that emerge from that all as “ways of telling.”

Who Are Others?

During my work involving people with disabilities, I have come to realize how even those supposedly with the same type of disability each have their own bodies and sensations. Alongside this, I have increasingly reflected on how people supposedly without a disability are similarly living their daily lives with differing sensations. People regarded as having five senses too each use their senses in different ways; it’s perhaps an issue of what we might think of as gradation. In the world, however, we are called upon to fulfill social roles efficiently and adhere to some kind of attribute, leading to a state of affairs in which there is no distinction among individuals. In neoliberalism, moreover, and in modernity that has placed value on individual autonomy, dependency has come to be regarded somehow as a trait of the weak and vulnerable. But as many have come to realize during the coronavirus pandemic, individual lifestyle is something brought about by our interactions with others, and we actually live within a state of interdependence. And with the growing focus on gender, migrants, essential workers, and others, society has come to reflect more on its track record as regards equality, and it is now clear that society was built upon the marginalization of the vulnerable in terms of sex/gender, nationality, educational background, occupation, and so on. This is because there are more people aware of themselves as those directly impacted by the problems caused by distorted social structures, helping to make others hitherto invisible finally visible at various levels.

Research and practices related to disability have shifted from the individual model, which treated disability as a problem of individuals, to the social model, which regards disability rather as something caused by society: it is society that disables people through barriers. In this way, the definition of a disabled person can change according to the times and circumstances. The number of people diagnosed with autistic spectrum disorder (ASD), for instance, which is a disability related to social and communication skills, is increasing year by year. Kumagaya Shin’ichiro has described this as a problem in which the individual must bear the responsibility even of understanding others.¹ A study jointly undertaken by Kuma-

gaya about Ayaya Satsuki, who has ASD, indicated that “the discovery of certain patterns and stories sharable with others in seemingly random personal experiences significantly changed Ayaya’s life.”² People are said to grasp the world through others to whom they can entrust their perception. To wit, by another person experiencing what you cannot see on your behalf, you become able to imagine, as it were, the existence of the things you cannot see.³ It is easy to envision how the limitation of opportunities to interact with others makes it impossible to establish understanding with others or of oneself.

The imagination is regarded as a capability with which individuals are furnished and something that can be freely deployed, but is inevitably influenced socially, culturally, and politically. That the resolutions when viewing the body of another person with an unfamiliar disability and when viewing the body of a friend whom you meet regularly differ greatly is not something that can be dismissed as a problem of individuals. Instead of treating that there are unimaginable others as a problem of individuals, by interpreting the imagination too as something that arises collaboratively between yourself and others, we can also reinterpret the art museum or theater as that kind of place. To wit, by a constant awareness of plurality in interpreting the world while sharing the same space and seats as others, we can interpret it as a place for initiating the imagination between yourself and others. The capacity that a future community should have or recover is one that does not ascribe differences in interpretation to having a disability or to variations in attribute, but rather extends its imagination to encompass the idea that everyone lives in discrete worlds.

Textures Inhabiting “Thisness”

Working in her day job for a special cleaning service that helps to organize the articles of the deceased, Kojima Miyu makes miniatures recreating the locations of solitary deaths. The places where she works daily could be said to encompass the lives of the people neglected in a society that demands self-responsibility to an excessive degree. That such deaths by starvation are recently increasing is something that hits close to home. She initially employed photographs, but the adverse reaction of viewers and privacy concerns led her to choose miniatures as her medium. This has an important meaning. Each miniature is not a faithful replica of a specific location based on photographs, but rather a condensed and reconfigured version of various rooms that Kojima has witnessed. In order to imagine the lives of the people who died, she sometimes adds miniatures inspired by her own childhood or family memories. That is, they are not simply perceived by Kojima, but retold by her agency. Though the deceased is no longer there, the individual items left behind vividly evoke the existence and lifestyle of the room’s former inhabitant with overwhelming realism. As the clinical psychologist Towhata Kaito has described, the raw pain that must have been there is, through Kojima’s filter, arranged into a unique kind of texture and turned into something we can see.⁴

In the drawings of Okazaki Marino too, Towhata similarly noted that the viewer senses a texture as something covering what is laid bare, raw, and replete.⁵ Okazaki has dissociative identity disorder and multiple personalities. She says that for her, the drawings depict what she sees just as she sees them. Texture indicates something that cannot be explained even after repeated descriptions. Kokubun Koichiro has said that when we see things or people as irreplaceable, we are finding “thisness” there.⁶ What underpins that thisness is texture.⁷ People live their lives shuttling back and forth between the abstract and the tangible, but if we find thisness in everything, it results in an unmanageable volume of information. As such,

many people add some kind of label and shoehorn what is diverse into a general framework. But whenever Okazaki is drawing, she is facing off against the paper without generalizing like that. Her remarkably intricate drawings have a role perhaps akin to releasing the thinness that has accumulated like sediment inside her (that is, them). And this then leads to a very particular texture.

Omori Katsumi shot the whole of rakugo performer Yanagiya Gontaro's rendition of *Shingan* in a completely white space. "Though I cannot capture rakugo through photography, I thought it was perhaps possible to capture the rakugo storyteller as the vehicle that carries the story," Omori has said of his endeavor.⁸ Viewing this series of photographs, which focus solely on the body of the rakugo storyteller, further accentuates rakugo's characteristic style of leaving things up to the imagination of the audience. Rakugo is a traditional form of Japanese comic storytelling in which solo performers recount the same set stories but lend their own interpretations and styles of narration to them. "So long as you're saying the dialogue, you're still a rookie," claims Gontaro: the emphasis lies not on recounting the dialogue correctly but on how well you are living the character.⁹ In that sense, we can interpret shooting rakugo through photography—a medium in which the voice is not recorded—as showing, just as it is, the texture of the body that enters the interiority of another person, instead of understanding in a way that reduces it to meaning or narrative.

The Non-Segmentalized Body

Giorgio Agamben says that as opposed to *chronos*, which is objective and sequential, *kairos* is a concept of time as something subjective and experienced through the body, and where the world of the imagination is nurtured.¹⁰ Ogawa Kimiyo writes that "though mediated through somatic sensation, the kairotic sense of time is a kind of spiritual or porous self not necessarily controlled by the physical conditions of the outside world."¹¹ Unlike the "autonomous self," which is closed and surrounded by walls on all sides, this "porous self" has loose contours; it is an image of the self with an imagination, shuttling back and forth between the inner and outer worlds. Kobayashi Saori and Yamasaki Ami use different approaches to explore music, but both seem to have a porous self. Or perhaps that is due to the mediopassive¹² texture that listening/hearing has. Their forms of expression, born out of listening to oneself while shuttling between inner and outer, possess a porosity that lets the imagination through while dismantling the act of listening in the viewer.

Kobayashi Saori uses a method she calls "score drawing" to record on a musical staff the scenes, colors, and shapes evoked when hearing a sound. Kobayashi says that she is "visualizing the sounds and memories that exist only 'inside' her, which would vanish without anyone ever knowing them unless she kept them somewhere."¹³ I first encountered her work in the form of the pictorial subtitles she made for the film *When a Song Begins*. For the subtitles, in place of the musical note symbol ordinarily used to indicate music for deaf or hearing-impaired viewers, her score drawing appeared below the footage according to the flow of significant sounds or music. This is ultimately just showing the presence of sound. In her approach, sound is depicted by her subjectivity, but the viewer too is able through that subjectivity to imagine what kind of sound is appearing. The exhibition featured sounds that particularly move her within daily life, depicted in the manner of her personal history, and equally encompassing not just music generally known or heard by chance, but also environmental and noise-like sounds not understood as music, such as the sounds of a heartbeat, insects, or the inside of a pachinko parlor. Kobayashi apparently felt distressed

by the disparity between her "inner" and "outer" selves at school or in society, and wanted to restore the sealed-up "inner" world by recording the colors and shapes that float in her mind. And it is the sounds that tend to be deemed inconsequential in daily life that allow us to sense the porosity connecting the inner and outer.

Yamasaki Ami collected the sounds of Shibuya according to multiple time periods, seasons, and weather conditions, limited to the sounds that could be heard in the area visible from the window on the opposite wall of the exhibition space. It was an attempt to build up, through the presence of sound and the viewer, a landscape similar, yet different, to the actual world that unfolded outside the window. As such, the sounds ordinarily taken in unconsciously were brought to the fore, reconstructing sound as if, to use a visual analogy, figure and ground were switched around. Here too, what is significant is that the "guidelines" were something subjectively based on Yamasaki's memories and recordings. Yamasaki, who believes the act of hearing/listening to be another act of telling,¹⁴ opens up her own hearing body in an effort to make the viewer hear through their particular body—that is, to transform their way of telling. The large wall that stood in an apparently empty space would vibrate with the sounds, allowing the viewer to enter the world of sound that exists inside, even to the extent of touching the wall with their hands and body. The landscape of Shibuya visible from the window, however, exerted a gravitational pull toward the outside world, captivating and thus stopping the viewer from surrendering their body to the sounds. Attuning their body in between these, the viewer came to realize just how much they assume the act of hearing to be ordinarily segmented by the ear.

Beyond Dualisms

As shown by the recent trend to explore how we can free documentary, where the subjectivity of the creator is unavoidable, from the curse of objectivism, people have noted the limitations of treating subjectivity and objectivity dualistically. In the first place, subjectivity and objectivity constantly influence one another and cannot be separated. At the same time, we are required in various respects to confront individuality without falling into the trap of dualisms, not least disabled and able-bodied, or body and soul. In this regard, I would like to reference intersubjectivity as a concept that suspends dualisms. Intersubjectivity is a way of thinking in which subjectivities are not working independently and in opposition to the world, but rather construct "together" while intertwining and interlacing, and bring about a shared world.

Yamamoto Takayuki's *The Nightmare Continues* is a video work featuring pairs of people talking: one person speaks about the nightmares they have had until now; the other thinks up and describes a happy ending to those dreams. It was made in partnership with a facility in Yokohama attended by people with mental disorders. The work records conversations that all actually took place, and their content notably deal with dreams, a subjective world differing from the reality. Being a form of nonreality, dreams need not follow the ethics and rules of reality, and function like a kind of receptacle unimpeded by consistency and rationality. On that premise, an exchange unfolds in which the person responding perceives the subjectivity of the narrator and then imagines that world and overlays it with their own subjectivity, thus constructing the world together. What is shown is the silence and confusion between the two, based on Yamamoto's policy of using what is filmed just as it is as much as possible. As a result, there arises a situation in which the narrator and listener, and also the viewer, wander around in a state of limbo, not knowing where things are going.

Momose Aya's *An Interview with Mr. Kinoshita: Detaching the Voice* is a video work in which Momose, who is hearing, talks with Kinoshita Tomotake, who is deaf, about the nature of "voice." They converse without the aid of sign language. Shuttling back and forth between the actions of listening to the audio and reading the subtitles, the viewer is gradually made aware that they too play a part in the symmetry of the pair's exchange. What the very form of that exchange puts before us is the way in which sound/audio is just one side of voice, one that comes about only among people with hearing. This is a daring work that combines a reality evoking the history of oppression that voice signifies for deaf people, not least in terms of oralist bias in education, with an unreality exploring the fictitious nature of voice to the non-deaf. What Momose attempted to portray here was surely a process that seeks out a fundamental form of communication beyond differences of deaf and hearing, or of language. As such, the work also raises doubts about the true compatibility of artistry with information accessibility that endeavors to enable anyone to share an experience.

The book readings for Kawauchi Rinko's *A New Day* by people both with and without visual impairments functioned as a kind of procedure for each participant to find thisness—that is, texture—within the same sequence of photographs and text. Connecting with individuals' experiences and memories in a way that transcended having or not having sight meant there was no "right" way to see; rather, the photographs that stayed in the mind varied from participant to participant, with people bringing up different memories for the same photograph, with some finding personal connections while others did not. Such an open kind of book reading was made possible by the porosity of Kawauchi Rinko's photographs, resulting in an event that ushered in an understanding of others that differed from sympathy. As I could feel once again, these book reading and art-viewing workshop formats, which initiated individual viewing experiences and, even if participants diverged, shared the time of that process, the world of the imagination, and the inability to understand, are also experiences that equip you with the ability to face the world of the imagination underpinned by the experience of others, and to reflect carefully on intersubjectivity and to endure not understanding.

The theme of this exhibition was not sympathy, which carries the risk of becoming peer pressure and obsession. Rather, I wanted to explore from various directions whether the act of imagining, rationally and while remaining just as you are, someone else with sensitivity differing from your own can be a means of living with the others who exist beside you. Even without simulating blindness by covering their eyes, for instance, people with or without visual impairments are able to feel both distress and joy about each other's lives. What is needed for this is the ability to imagine—something which humans inherently possess—and to weave narratives. But this frequently does not appear in a form easy to separate like words. How can we acquire as a community skill the ability to endure such not understanding, to possess negative capability¹⁵ that remains close, and to accept not understanding without understanding? Forbearance accompanying the act of trying to sense another person's world is something long practiced by the actions of creating and perceiving art. In this way, as a platform for acquiring that kind of tolerance with others and accepting different kinds of people as they are, perhaps art can find a place in society. The richness of the world's diversity affirms that each and every one of us has a different texture in regard to the world. Such divergent textures tend to level out in society. And yet it is my hope that we can secure the time and place for standing still a short while and gathering up those textures, for accepting them, and for releasing them.

- 1 ——— Kumagaya Shin'ichiro, "Shiirareru tasha no rikai" [Enforced Understanding of Others], *at Plus*, vol. 31 (2017), p. 7.
- 2 ——— Ibid., p. 240. Kumagaya Shin'ichiro and Ayaya Satsuki, "Kyodo hokoku: Ikinobiru tame no kenkyu" [Joint Report: Research for Surviving], *Mita Journal of Sociology*, no. 19 (2014), pp. 3–19.
- 3 ——— Kokubun Koichiro, *Sekinin no seisei* [Generating Responsibility], Tokyo: Shinyosha, 2021, p. 294.
- 4 ——— Nakajima Haruya, "'Iraira' kara shin no komyunikeshon ga umareru. Rinshoshinrishi Tohata Kaito to miru ato ten" [True Communication Born from "Irritation." Viewing an Art Exhibition with Clinical Psychologist Towhata Kaito], *CINRA*, November 26, 2021, www.cinra.net/article/202111-waysoftelling_skksk.
- 5 ——— Ibid.
- 6 ——— Kokubun, *op. cit.*, p. 62.
- 7 ——— Ibid.
- 8 ——— Yanagiya Gontaro and Omori Katsumi, *Shingan Yanagiya Gontaro*, Tokyo: Heibonsha, 2020, p. 112.
- 9 ——— Yanagiya Gontaro, "Shingan o kiku, miru, kataru" [Listening to, Watching, Telling *Shingan*], talk event, December 17, 2021, DAIKANYAMA TSUTAYA BOOKS and online.
- 10 ——— Ogawa Kimiyo, *Kea no rinri to enpawamento* [The Ethics and Empowerment of Care], Kindle ed., Tokyo: Kodansha, 2021.
- 11 ——— Ibid.
- 12 ——— Mediopassive refers to a type of grammatical voice in such languages as Ancient Greek. It covers both "middle/medium" and passive voices in verbs, and frequently has a reflexive or reciprocal meaning.
- 13 ——— Koyubi, "Watashi no 'uchigawa' no sekai" [My "Inner" World], *TOKION*, January 31, 2022, tokion.jp/2022/01/31/hibikorehatsumeivol5.
- 14 ——— From the artwork description on the exhibition handout distributed at the venue.
- 15 ——— Negative capability is a term originally coined by the poet John Keats and expanded by the psychoanalyst Wilfred Bion into a concept of an ability to tolerate uncertainty, mystery, and doubt without hastily seeking proof or reason. Hahakigi Hosei, *Negatibu keipabiriti: Kotae no denai jitai ni taeru chikara* [Negative Capability: The Ability to Endure Situations without a Solution], Tokyo: Asahi Shimbun Publications Inc., 2017, p. 3.

TANAKA Miyuki

Curator and producer. Her work centers on projects that go beyond conventional categorization to explore how so-called disabilities perceive and interpret the world. In direct partnership with viewers and people with disabilities, she rethinks the ways in which we see or understand forms of expression. Her recent projects include *Watching Dance with Sound Work in Progress* (2017–), *Audio Game Center* (2017–), and the exhibition "Rules?" at 21_21 DESIGN SIGHT (2021). She curated "Ways of Telling" for Tokyo Shibuya Koen-dori Gallery.

関連イベント

「ブレートーク-複数性を展示すること-」(オンライン配信)

公開日 | 2021年9月30日(木)

登壇者 | 中山英之(建築家)、田中みゆき(本展企画担当)

「ギャラリートーク」

田中みゆき(本展企画担当)

日時 | 2021年10月10日(日) 14:00~15:00

ゲスト | 山崎阿弥、手話通訳 | 田中結夏

日時 | 2021年11月21日(日) 14:00~15:00

ゲスト | 小林紗織、手話通訳 | 田村 梢

日時 | 2021年12月5日(日) 16:00~17:00 / 17:30~18:30

手話通訳 | 橋本一郎

「アーティスト在廊、時々パフォーマンス」

日時 | 2021年10月23日(土) 16:00~18:00

出演 | 山崎阿弥

「読書会」

日時 | 2021年12月23日(木) 19:30~21:30

課題図書 | ファン・ジョンウン著、オ・ヨンア訳『続けてみます』(晶文社、2020年)

運営・協力 | あんにょんバンド

「アーティストトーク」(オンライン配信)

公開日 | 2021年12月21日(火)

出演 | 山崎阿弥

公開日 | 2021年12月23日(木)

出演 | 小島美羽

公開日 | 2021年12月23日(木) *テキストでの公開

出演 | 百瀬 文

謝辞

本展覧会の開催にあたり、ご協力を賜りましたすべての関係者の皆様に心よりお礼申し上げます。

(順不同/敬称略)

助 貴彦

岡崎麻美

岡野宏治

加藤秀幸

視覚障害者をつくる

美術鑑賞ワークショップ

白岩洋子

田中正子

津口在五

西垣由紀子

マイケル・スミス-ウェルチュ

ギャラリー門馬&ANNEX

会場設営 | HIGURE 17-15cas

作品輸送展示 | ヤマト運輸株式会社

会場照明 | 有限会社バイ・スリー

額装 | 株式会社 テラ、POETIC SCAPE

写真絵本『はじまりのひ』読書会

衛藤宏章、神村 恵、小林美香、佐々木文美、高木智代、

中川美枝子、林 建太、藤本昌宏、和田美砂子

大石将弘、石田迪子、長尾憲一

触図制作

協力 | 株式会社ショウエイ

藤本昌宏《無意識を照らす光》

協力 | 和田夏実

百瀬 文《聞こえない木下さんに聞きたいいくつかのこと》

英語字幕翻訳 | ウィリアム・アンドリュース

小林紗織《私の中の音の眺め》

協力 | 小林亮平(ホーミーやいびき、心臓)、小さいテレーズ

山本高之《悪夢の続き》

撮影 | 丸尾隆一、富田了平

協力 | 地域活動支援センターegao

音声ガイド

石田迪子、大石将弘、小山薫子、北村美呷、長尾憲一

東京都渋谷公園通りギャラリー 展覧会「語りの複数性」

Tokyo Shibuya Koen-dori Gallery Exhibition: Ways of Telling

展覧会 Exhibition

企画 | 田中みゆき

補佐 | 佐藤真実子、竹野如花、吉田有里 (東京都渋谷公園通りギャラリー)

広報 | 中本仁美、山田貴子 (東京都渋谷公園通りギャラリー)

運営 | 東京都渋谷公園通りギャラリー

会場構成 | 中山英之建築設計事務所

広報物デザイン | 中西要介 (STUDIO PT.)

イラスト | ユンボム

広報物印刷 | 株式会社山田写真製版所

映像撮影・編集 | 丸尾隆一

Curator | TANAKA Miyuki

Exhibition Staff | SATO Mamiko, TAKENO Yukika, YOSHIDA Yuri (Tokyo Shibuya Koen-dori Gallery)

Press Officer | NAKAMOTO Hitomi, YAMADA Takako (Tokyo Shibuya Koen-dori Gallery)

Organizer | Tokyo Shibuya Koen-dori Gallery

Exhibition Space Design | Hideyuki Nakayama Architecture

Publication Design | NAKANISHI Yosuke (STUDIO PT.)

Illustration | yunbomu

Publication Printing | Yamada Photo Process Co., Ltd.

Cinematography and Editing | MARUO Ryuichi

カタログ Catalogue

企画・執筆・編集 | 田中みゆき

編集 | 小林沙友里

編集補佐 | 竹野如花

翻訳 | ウィリアム・アンドリュース (110~115頁)

デザイン | 中西要介 (STUDIO PT.)

撮影 | 木奥恵三、中山英之建築設計事務所 (69, 70, 71頁)、間部百合 (83頁)、丸尾隆一 (17, 75, 81頁)

印刷 | 三永印刷株式会社

発行 | 公益財団法人東京都歴史文化財団 東京都現代美術館 東京都渋谷公園通りギャラリー

発行日 | 2022年2月

Planning, Texts, Editing | TANAKA Miyuki

Editing | KOBAYASHI Sayuri

Editorial assistance | TAKENO Yukika

Translation | William ANDREWS (pp. 110–115)

Design | NAKANISHI Yosuke (STUDIO PT.)

Photos | KIOKU Keizo, Hideyuki Nakayama Architecture (pp. 69, 70, 71), MANABE Yuri (p. 83),

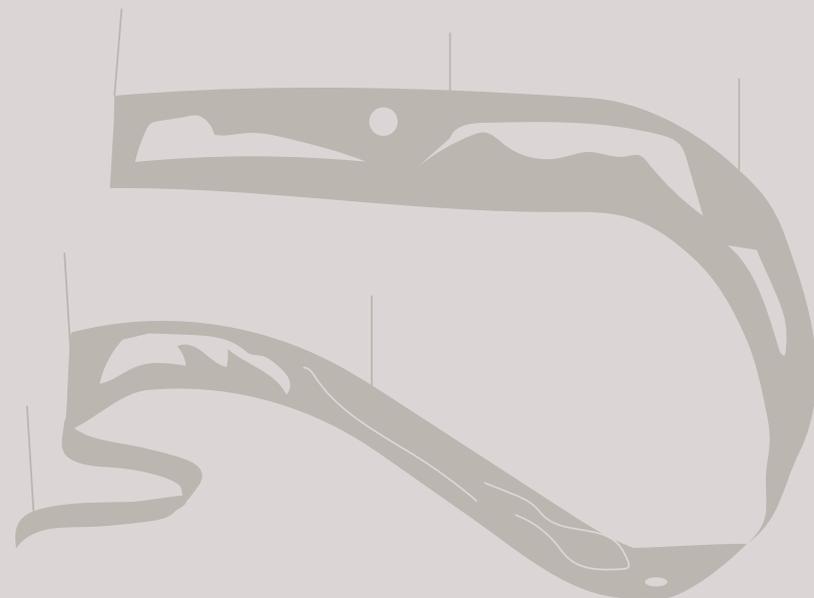
MARUO Ryuichi (pp. 17, 75, 81)

Printed by | Sanei Printery Co., Ltd.

Published by | Tokyo Shibuya Koen-dori Gallery, Museum of Contemporary Art Tokyo,

Tokyo Metropolitan Foundation for History and Culture

Publication Date | February, 2022





東京都渋谷公園通りギャラリー
Tokyo Shibuya Koen-dori Gallery

