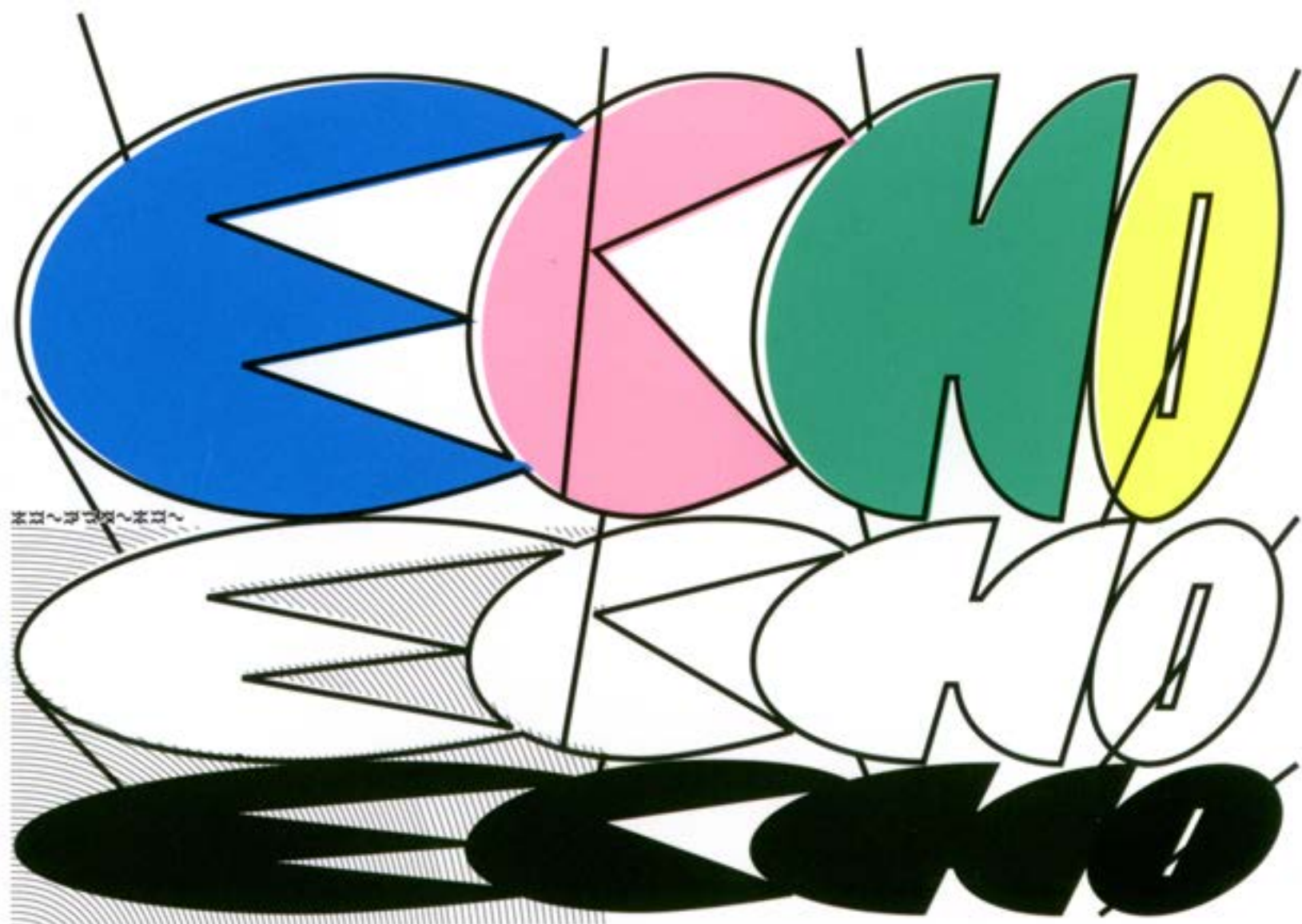


Echo after Echo

仮の声、新しい影
東京都現代美術館

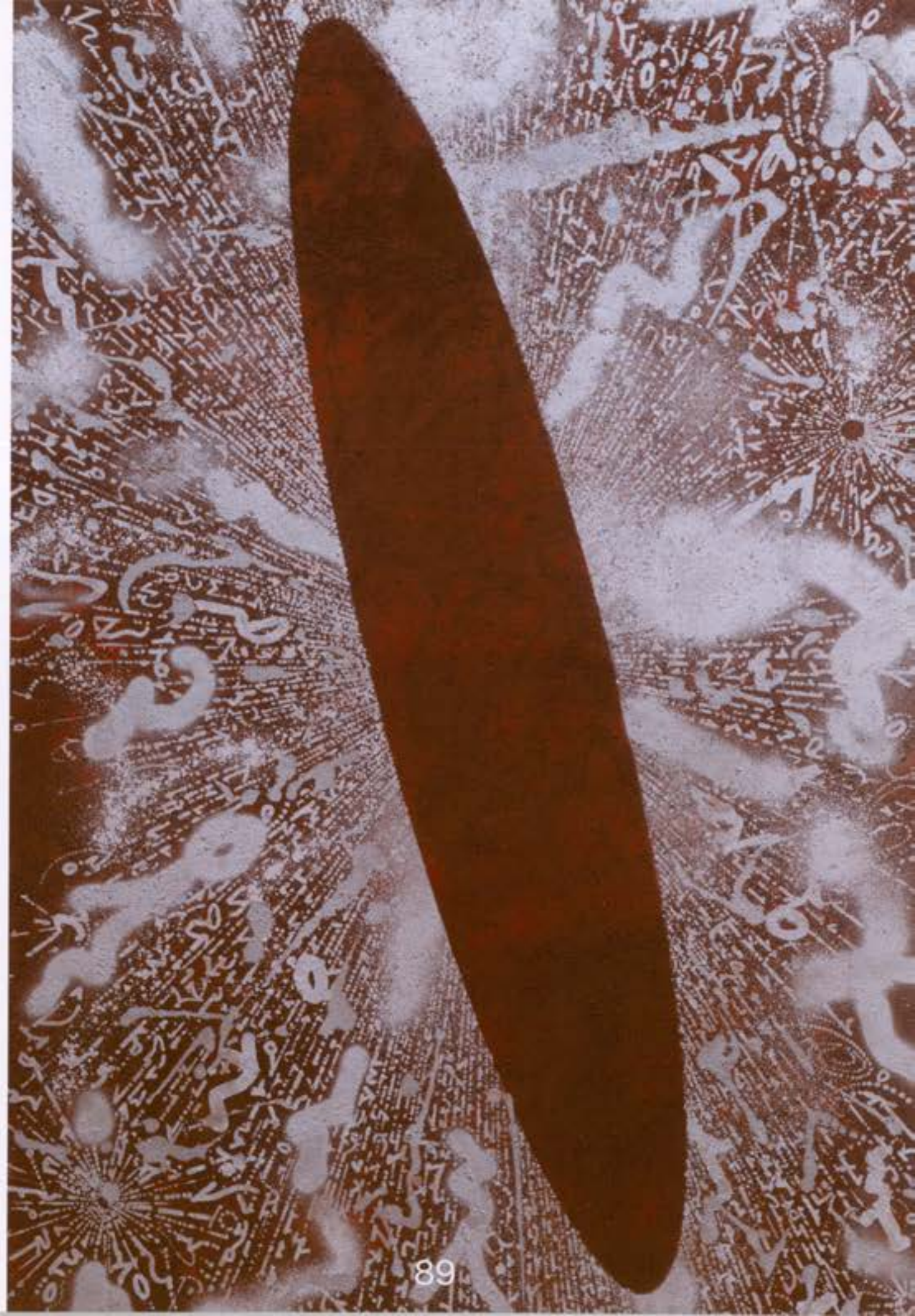
THE COPY TRAVELERS
PUGMENT

三宅砂織
吉増剛造プロジェクト
「KOMAKUS」+鈴木余位
鈴木ヒラク



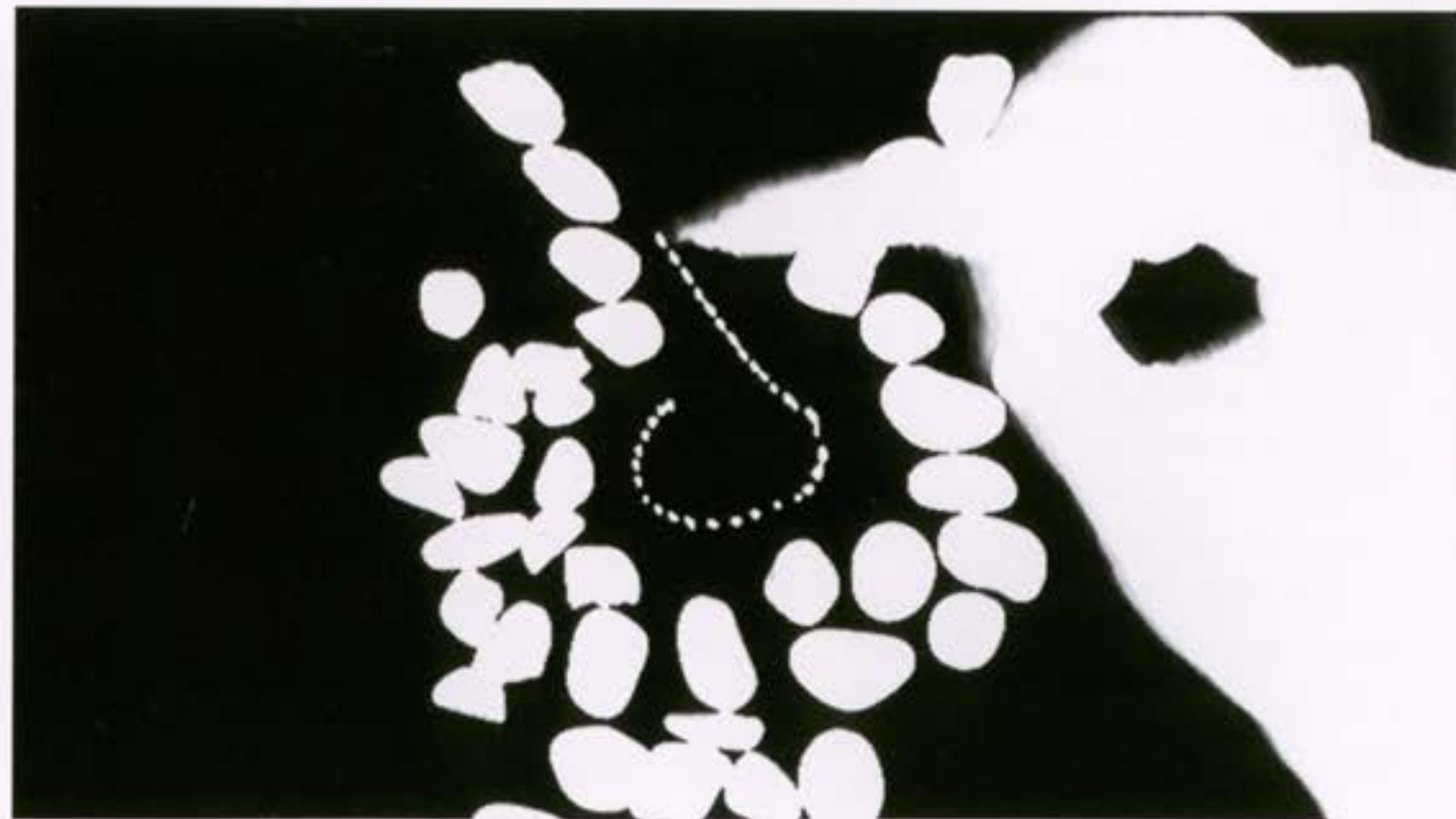
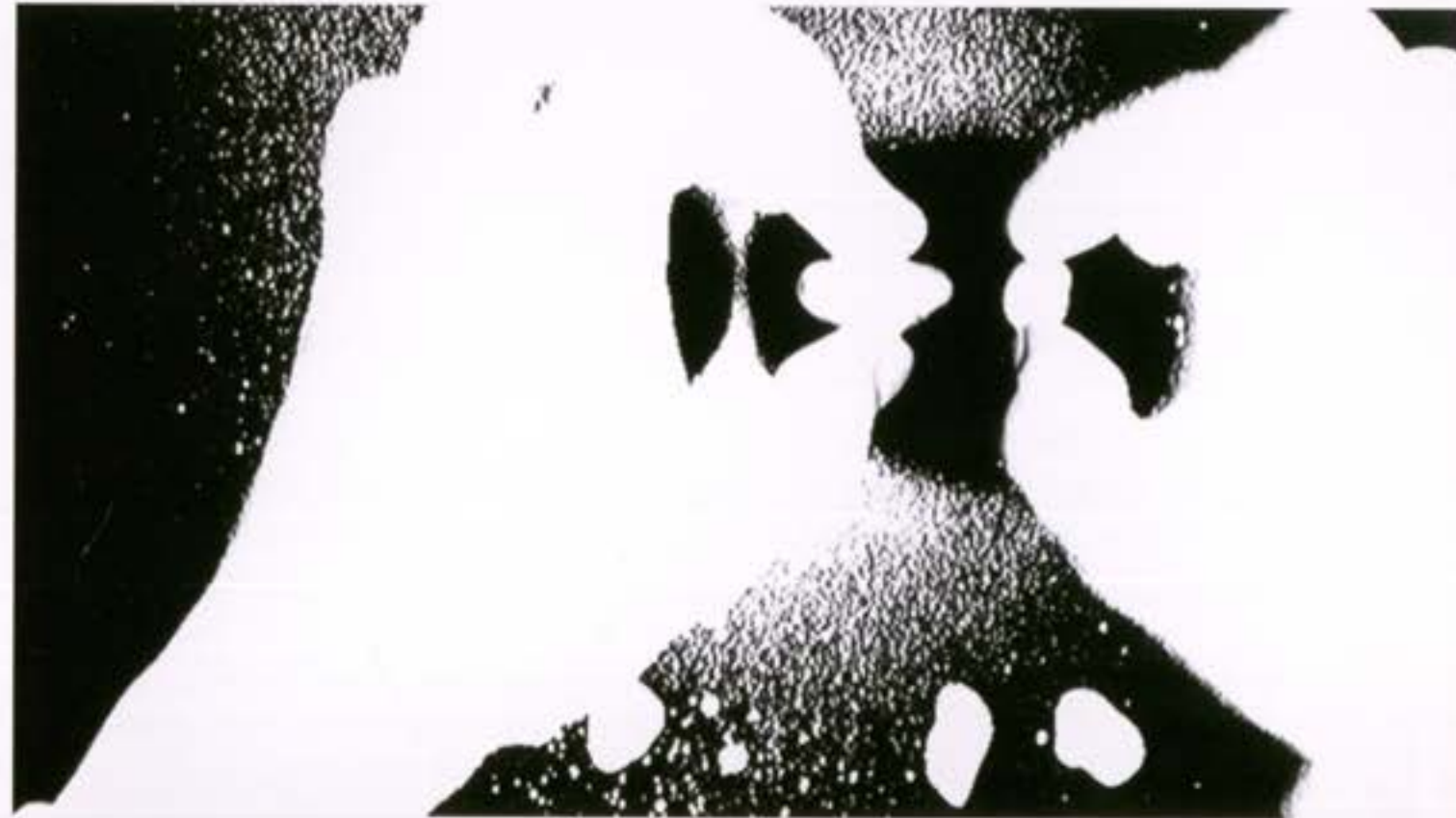












20年前に、拾った枯葉の葉脈で最初の記号を描いた時から現在に至るまで、自分にとって作ることは、世界を新しく把握し直すための発掘行為であり続けている。もっと遡れば、採取した環境音を素材として、その響きを増幅させつつリミックスする、ダブと呼ばれるような音楽を作っていた頃から、それは始まっていたのだろう。

しかしある時点で、既にある世界の断片を発見したり再配置するだけではダメで、もうひとつ別の言語を作る必要があると気づいた。それで世界の欠片自体のねつ造を試みるようになった。それはキスよりも先にキスマークを存在させるような行為であり、いつも意味よりも痕跡が、物質より反射が、ポジよりネガが先に来る。

音の痕跡だけで作られたアーサー・ラッセルの音楽作品「ワールド・オブ・エコー」のように、ダブという手法は、かつてあったはずの／これからあるはずの世界を暗示するのだ。

それで自分は、シルバーなど、光の現象によって物質性や意味を一旦消し、ものごとを反転させるようなメディウムを使い始めた。例えるなら、それまでは路上で拾った針の穴から外の光を覗いていたのが、今度はその針穴に外から光の糸を通すようなベクトルが生まれたわけだ。

そして最近では、描く行為の集積が、だんだんと「織る」行為に近づいてきた。瞬間的な即興の身振りによって次々に生まれる記号の断片が撚り合わされ、ある秩序が、織物のように浮かび上がってくる。つまり、別の言語を使って長いテキストを書くような試みが始まったと感じている。

20 years ago, I drew my first signs using the veins of dead leaves that I had gathered. Ever since, the practice of creating for me has continued to be an act of excavation that serves to newly correspond with the world. Tracing back further, I suppose it had started from the time I was producing music referred to as "dub," which appropriates collected environmental sounds as a source material, and remixes them while amplifying their reverberations.

At one point however, I realized that it was not enough to simply discover and relocate fragments of an existing world. What I needed to do was create an alternative language. In this respect, I started to engage in attempts of fabricating the very fragments of the world itself. It is an act like causing a kiss mark to exist before the kiss. The traces always come before meaning, as does reflection before substance, and negative before positive.

Like Arthur RUSSELL's "World of Echo," a musical work created solely by traces of sounds, "dub" is a technique which implies a world that used to exist / should come.

I therefore started to use silver and other light reflective mediums that could invert things by once erasing materiality and meaning through the phenomenon of light. For instance, while one had previously peeked out at the light from the eye of a needle found on the street, now a vector is created that enables a thread of light to pass through the needle hole.

Recently, the accumulated act of drawing has gradually come to approach the act of "weaving." The fragments of signs that are born one after another though instant improvisational gestures are twisted together, enabling a certain sense of order to emerge like a piece of woven textile. In other words, I feel that what has started is an attempt akin to writing a long text using another language.



アーティスト・トーク 吉増剛造×鈴木余位×鈴木ヒラク

2019年12月8日14:00-15:30

東京都現代美術館講堂

司会 | 藤前和子 (本展担当学芸員)

藤前 まず最初に吉増剛造さん、鈴木余位さん、鈴木ヒラクさんのそれぞれの活動について簡単にお話ししながらご紹介させていただきたいと思います。鈴木ヒラクさんには、展覧会の最後に22点の新作をお出しいただきました。最初はストリートに近いところから活動を始められて、今はドローイングという領域を自立的な表現として、なおかつ線の表現があらゆる世界の事象に現れるところに注目され、ドローイングの領域を拡大する活動を続けておられます。「書く」ということと「書く」ということの間領域を探るという点でも、吉増さんから影響を受けてこられたと公言されていて、吉増さんとも、これまで「山形ビエンナーレ2016」や「札幌国際芸術祭2017」をはじめ、継続的にコラボレーションを続けておられます。本日は、書画カメラを持ち込んで、手を動かしながらトークをしていただく形になります。

鈴木余位さんと吉増剛造さんは、今回、展覧会の中では「吉増剛造プロジェクト」という形での協働をお願いしました。余位さんは映像作家、詩人としてご活動されていますが、2011年に当館のちょうどこのステージで、吉増さんと石田尚志さんのパフォーマンスを開催した時に、映像面で参加して以来、吉増さんのことをずっと記録し続けておられます。今回の「吉増剛造プロジェクト」は、KOMAKUSという音響チームとキュレーターとしての私を含めまし

て、継続的に吉増さんという存在を記録し再生する意図で協働し続けてきました。当館主催の「MOTサテライト2017 往来往来」で発表してから、「札幌国際芸術祭2017」でも「石狩シーツ」という吉増さんの代表作をめぐる「火の刺繍〜石狩シーツの先へ」という展示をさせていただきました。今回の「MOT アニュアル2019」では、今年の夏に、吉増さんが「Reborn-Art Festival」にご参加され、石巻の鮎川という地に2ヶ月滞在された中で、詩が生まれる前の、マトリックスのようなものが動いていく記録を、吉増さんのその原稿そのものと共に、鈴木余位さんの映像作品として紹介させていただいております。合わせて本日はご登壇いただいておりますが、KOMAKUSの、吉増さんが日々録音されている「声ノート」という日々の呟きから、東日本大震災後の鎮魂の詩とも言える「怪物君」が立ち上がってくる作品も合わせて展示しております。

吉増さんのご活動については皆様ご存じのとおりですが、ちょうど昨日、このステージで吉増さんと継続的にコラボレーションされている「空間現代」というオルタナティブロックバンドとの素晴らしい公演をさせていただきました。近年は、最終的には全て詩という領域との緊密関係の中で行っておられるのだと思いますが、様々な若い先端的な表現者の方たちと協働し、私たちも日々、吉増さんの進化の姿を記録しております。ヒラクさん、昨日はいかがでしたか？

鈴木(ヒ) 昨日はかっこよかったですね。吉増さんも空間現代も。吉増さんはここに衝立のようにガラスを置いて、こちら側からまずかいて、裏に回ってあちら側からもかいたりされて。今回展示されている吉増剛造プロジェクトの映像作品の中でも窓ガラスにかかっているところが印象的で、昨日は初めてガラスにかかっている姿を目の当たりにしたわけですけど、垂直の薄いガラスにかくことで、空間に断面が生まれているようでした。もちろん吉増さんが紙

にかく時にも、常に紙はひとつの膜であって、gozoCinéもスクリーンという膜に映し出されるわけですが、昨日ガラスという新しい透明な膜に現れていた円の形は、何かの新しい断面に見えたんです。

僕はここ最近「かく」、行為というのを、時間や空間に「チューブ」を生成することだと捉えていて、世界にはたくさんチューブがあって、地下鉄とか水脈、血管とか葉脈なんかもそうですが、何かと何かの間に管を関連させたり、見えない管を発見する行為として、「かく」ことを考えてみたい。一方、基本的に平面上に線をかくというのは、重力とともに描くわけですね。書家は水平に置かれた紙に書きますが、例えばこのように点と点とインクを重ねる(ドリッピング)というのは天から地に向かって、水平面に対してできることであって、垂直に立っている支持体にはできない。しかしこういった平面上だけで線を考えると、線というのは地表の点と点をつなぐと同時に、領域を分割します。すべての線は境界線であって、国境のように、場所に基づいてしまうんですね。しかし移動するミミズのような、空間を貫いたトンネルのような線もあり得るわけで、こうして紙に穴をあけて飛び出していく線はチューブ状なのです。つまり地表から切り離された線の断面をよく見ると中空になっていて、何かと何かのあいだで交通を生んでいる。こうした何かが出たり入ったりできる線のあり方を最近はずっと考えていたんですけども、昨日見た吉増さんがマーカーでガラスにかかれた形は、まさに空間に潜在しているチューブの断面のようで…こちら側とあちら側の交通を可視化していらっしやいました。こういうガラスという新しい膜を手に入れた吉増さんの、「かく」行為の大きな進化を見て、素晴らしいなど。

「かく」ことに関して言えば、僕にはほとんど無数の顔がいると思っているんですね。その中でやはり石川九雄先生というのは特別な存在で、彼が「かく」行為のことを深めて、「書く」と「描く」、その元となる引っ張るの「描く」、欠けるの「欠く」、区切るの「画く」といった人類の根源的な営みの原理として提示された。これは、地表に向かって尖った道具の先端を接触させ、それを引っ張ることによって軌跡を生む行為です。この考え方は自分が今までやってきたことに理論的な力を与えていたと思っていますし、非常に影響を受けたけれども、いま僕はその先にある「かく」ということを考えていて、昨日の吉増さんの行為からは、そのひとつのモデルを受け取ったような気がします。

藤前 今回の展覧会の作品の中にも、ガラスに描く、窓に描くという行為が出てきます。最初にお声をかけたときから吉増さんはガラスに描くということについて、アイデアがございました。そのあたり、鈴木余位さんから、私たちが最初に、何を捕らえたかったのかについて、お話をうかがえたら。

鈴木(余) 今の話を聞いていて、例えば境界線や、断面の話…。もともと僕が吉増さんと出会ったのはまさに今のこの会場でした。石田尚志さんと吉増剛造さんのパフォーマンスで「Cinéオペレーション」。あの時はサブタイトルにたしか「幕前の仕事」と付いていたと思うんですね。例えば、フランスでは映画を見に行くことを「布を見に行く」という言い方をすることがある。「エクラン=映写幕」ですよ。当時、僕はただのスタッフとして走り回っていて、カメラを構えたり、映写技師をしたりしていた。この経験がとても大きかった。8年前ですね。2011年、震災のあった年の9月でした。事件のような状況で、いくつかのビデオプロジェクターやそれに繋いだカメラ、またフィルム映写機を何台も使っていて、お二人がカメラを振り回したりプロジェクターを振り回したりしていくうちに、どんどんコードが抜けていく。その路わりには、映像はほぼ何も残ってなかった。ブルー画面だけがいくつも点在していて、お二人は観衆に背を向けてそれを見ている。しかも寄り添って、その青い光に手を

振って終わった…その、ブルーの画面を見て終わった。っていうのがすごく印象的で、そして僕は映写技師だった。ということがとても大事でした。この上ないポジションで、まさにその「布」を突きつけられた。断面を何度もぐり抜け、繰り返して、境界を往還する。表裏を逸した「映画」の経験でした。

その後、その記録映像を勝手に編集して、すごく緊張しながら吉増さんに手紙を書いてDVDを送った。という記憶があります。名も知らぬ僕に大変丁寧なお返事をいただいて、そこから吉増さんとの通行きが始まりました。gozoCinéの背後で、吉増さんがどんな姿で撮影しているかも僕なりに見てきた。画面には映らないけれど、あらゆる負荷を相当にかけている。それを含めて、今回のガラス。つまりレンズの後ろまでの振る舞いと、レンズの前、つまり画面に映るところに、何を見ているのか。ここでのガラスや窓を、大きなレンズと捉えることもできる。表と裏というお話がありましたけど、その表裏を行き来するという事も、自分の中で制作を考えるきっかけとしてありました。

今回展示中の映像作品の中でも、「いずれ、アラーキーのようにレンズに書くようになるだろうな」とおっしゃっていて。それはガラスの目ということ。ガラス、つまりスクリーン自体がこっちを見ているという状況で、その目と向かい合っている。その目に直接書いていく、彫り込んでいく。それはご自身の目であり、またはマドモアゼルキンカのものだったかもしれないですし、また違った誰か、いつかこれを見る観客の目だったのかもしれない。なにか目を移行していくような…。実はこの作品の英語字幕を担ってくれた岡本小百合さん、すごいキュレーターでもあるんですけど、翻訳の過程でも示唆に富んだ意見や読み解きを沢山いただきました。その中のひとつ、彼女は「(意)ガラスの目」を教えて「Glass eyes」と直接的に訳したんです。「義眼」とも取れるからこれでいこうと。

吉増 ガラスの目=Glass eyesって義眼なんだよね。

鈴木(余) ある意味では、交換可能な目みたいな。それで、ちょっと長くなりましたが、今回の作品では僕は撮影を放棄した。自分の目を吉増さんに入れ込むというか、言い方は変ですけど、目を託すような仕草をとることにしました。

藤前 プロジェクトの最初の段階では、鈴木余位さんは吉増さんの描く線をご自分で捕らえようと試みられていましたが、最終的には、吉増さんにカメラをお預けして、日々お一人で撮って、送ってこられる映像を編集する形になったのですよね。

鈴木(余) 石巻に滞在されていた期間、大体2週間に一度くらいの頻度で、撮影済みのSDカードを送っていただきました。それととにかく全部送られてくるまで、撮影終了が告げられるまで、一切カットをしなかった。とにかく毎日毎日つぶさに見続けていく。SDカードを返送する度に、手紙を交換しながら自分の発見や編集の手がかりを見出していくというやり方で作りました。

藤前 今回はヒラクさんもおられますし、線を「書く／描く」ということについて、吉増さんにおうかがいしたいと思います。最初に私と鈴木余位さんで話していたのは、吉増さんが毎日、吉本隆明さんの「日時計詩集」を書写する前に、紙を整えてまずそこに引いておられる野線を記録するということでした。吉増さんはこの線を「野さん」って呼んでおられて、それが「ノート君」になり「怪物君」になり。吉増さんにとっての呼びかける相手としての線という存在…それが現れ出る瞬間を記録できないだろうかという大それた考えがありました。そういう経緯で、石巻での日々では、線なのか文字なのか、点なの

か穴なのかというものの現れが強く印象に残りました。吉増さん、今のお話を聞いていかがでしょうか。

吉増 きのうの夜ここで激しい時を過ごしたのでまだそのまてりがある。それなのにいきなりお二人と観前さんから避けて通れない核心部分を提示されました。ヒラクさんの作品を今見てきたばかりなので今お話しになったことを私なりに言い直したいと思いますけれども、今観前さんが言われたように、どうしても人前でやるのが苦手な引きこもりタイプですからね。gozoCineもたった一人でやるから面白いのです。そこで思い余った余位さんが長い。ほとんどラブレターだな。手紙をくれたんですよ。その手紙は「とにかく自分で何が出てくるかを逐一写してください。それを私に送ってください」と。相当長い手紙だったね。撮影をして、SDカードに納めてね。59日間一日も休まず写しましたけど。あと、もしもこの会場にいらしてたら、半田昌世さんはじめKOMAKUSのスタッフが創った51チャンネルの「声の宇宙」は、これは、怪物的な未来を予見していましたね。いるのかな？それで今観前さんがガラスのことをおっしゃってる間にぱっと思い出していましたのは、この展覧会の考え方を会場でご説明いただいていた時に、石田尚志さんの作品が上映されていて、そこでね。ふっと、かつて映画でピカソが透明な画面の向こう側から描いているのをこちら側から写しているっていう映画があったのね。あれ、できるねえって観前さんに話したんだよね。

観前 「ミステリアス・ピカソ」っていう映画ですね。

吉増 線を描いているのをこちらから映して、あんまりいい線じゃなかったけれども、あれができるなあって言ったときに、既に立ったガラスの画面が出てきてた。僕が59日間、金華山の前のホテルのガラスに描いていく前に、ヨーロッパへ空間現代と、余位さんと一緒にツアーで行ったんですね。そこで、僕が言ったのか余位さんが言ったのか、フィルムに字を書いてくれと言われて。フィルムに字を書く、これは紙に書くのととは違いますからね。フィルムに字を書いてそれを投影していく。それをやった。まあ字幕へのこだわりっていうのもあるけれども、それが前段階としてあった。それも経過をしているのね。それと、これは特筆すべきことですが、鮎川、石巻に、懸々来てくださった空間現代のスタッフが、「大ガラス戸を立てる」というヴィジョンを創ってくださったのね。その試みに、京都で観前さんが立ち会ってくださった…。余位さん、その前に、フィルムに直に字幕をということがあったのよね…。

鈴木(余) たしかにそうですね。

吉増 それが実に面白くて、さっきヒラクさんが石川九橋さんのことを言ったけれども、「筆触」というような考えは、ヒラクさんもそうだけれども、もう、そこから離れちゃっているというか、宙に浮くようになってきている。ヒラクさんの作品はとってもおもしろくてね、あのツブツブを見ることを、僕はもう老眼で、白内障だから眼も弱くなってるんだけど、目が喜んでるのよ。さっき書いておっしゃったけど、そのことを、「針の穴を外から通る光」って表現されてる。細かいパイプみたいな、光線っていうか光の糸みたいなもの。それを「織る」という表現をされているけれども、小さいだけじゃなくて何とも微妙な質とツブツブのコブみたいなものが鈴木ヒラクという精神の真ん中を通ってるのだなあと思ってものすごく感心しました。一つ聞きたいことがあるのは、解説にあったけれど「ストリートで何かを拾うことから始めた」というのはどういうことなんですか。そこからそういう芸術行為が始まったというの

は、発掘とか拾うとか掘るとかそういうことに繋がっていくような感じがしたけどどうですか。

鈴木(ヒ) 「織る」というところからお話しすると、織物を英語でいうとTextileで、それはTextを含んでいます。僕は今まで新しい文字を発明しようとして、その辞書を作ったりもしたのですが、だんだんその新しい文字を使って文章を書くような感覚を得てきたのです。ひとつの鍵はまさに布で、いま余位さんが布を見るということと話していたけれども、目の前に布が出てくるようになった。つまりキャンパスを使うようになった。まず2017年に吉増さんと札幌国際芸術祭でセッションをして、その後にフゴッペ洞窟を見て、帰ってきて最初に描いたのが初のキャンパス作品なんですね。セッションの時には、床に白い大きい紙を敷いたんですけども、それと同じサイズのキャンパスを用意したんです。あの時、吉増さんが朗読されていた「石狩シャツ」という詩のシャツのイメージもありました。サイズも巨大だし、キャンパスは織られているものですから、そこにかいてるうちに、線を描き込んでいくような手応えを得ました。「物語を織る」と言ったりもしますが、こうやって記号の断片が連なっていく、テキストになっていくわけですね。じゃあこのテキストは何なのか？という、一番近いのはやはり詩なのかと思っています。

それからストリートについて。もともと僕は、吉増さんもそうだったと思うんですけど、発掘少年で、宮城に生まれて、2歳くらいのときに神奈川県郊外、多摩丘陵の近くに移ったのですが、大規模な宅地開発の真っ最中で、縄文遺跡が多く発見されていました。それで小学校の帰り道に空き地で発掘というか、土器の欠片や、何なのか判別できないような物体を日々拾ってきていて、日常の見慣れた道路沿いの風景に手を突っ込むと、今じゃない時間、ここじゃない場所に触れることができるという。腹に亀裂を入れて、その奥にある世界に触れ起こすという感覚は、その頃からありました。それと同時に「かく」ことも好きで、僕の中では「発掘する」行為と「かく」行為は不可分というか、同じものだと思っていたんだけど、それが確信に変わったのは割と最近で、それこそ石川九橋先生や吉増さんに教わったと自分の中では思っています。それから僕は路上で素材を拾ったり、モノだけではなくてアイデアを発掘、発見して、それを起点としてものを作るということをやろうになった。僕にとって路上というのは、いわゆるストリートのスタイルやカルチャーとかっていうよりも、世界に直に触れることができる発掘現場なんです。それに道路そのものが地表へのドローイングとも言えるじゃないですか。生物がそこを移動していく軌跡が道路になる。けもの道もそうですね。あとはつぶつぶで言うと、僕は雨が降ったあとのアスファルトの粒子の、銀河のような反射を見るのが好きだったり。だから僕は「ストリート」と言われると、他にいい言葉がないから、まあそうですねって言ってますけど、ロードというか、道路自体が好きなんです。

吉増 ヒラクさんが言ったようないるんな思考の状態も勿論あるのだけれどもね、現れてくるものは非常に根源的な世界に触れるようなもので、ものすごく深い、細かい、顕微鏡と望遠鏡の間の肉眼みたいな、非常に魅力的なものです。だから僕は初めてヒラクさんの芸術家としての根源を見た感じがした。とても深いもので、それとおそらくこれからやろうとしてること、文字をなんとかするとか、不思議に、魅力的にずれてるのね。

余位さんに関してみたいなのは、自分は映像作家であるのに撮影することを放棄したっていうか…断念したっていう言葉でもいけなないあ…撮影をするという映像作家の心の中に一つの崖みたいなものを作って、私から送られてくるSDカードにその心の中の崖を投影していくような、新しいところに差し加かったのだという感じがしましたが、どうでしたか？

鈴木(余) 観前さんからもさっきお話があったように、どう線を描くか、から考え始めて、何度か実験というか、例えばペン先に超小型のCCDカメラを付けて追ってみたりとか、真宿殿で紙の上にカメラを据えて、少し仰々しい装置で撮ってみたりもしました。もちろんそれなりに写るんですけど、これが自分が見ようとしている。吉増さんの言葉を借りれば、いわゆる「根源乃手」か、と問い返せばそうではないだろうと思うところがあった。さらに言えば、展示のステートメントにも書いたんですけど、個人的に映像を作ることに、映像を見ることに対してさえも不信感が出てきていた。

映画の観があるのも思い切って言ってしまう、僕はゴダールのいくつかを吉増さんに投影しているところが実はあります。もう88か89歳くらいですけど、最近作の「イメージの本」では、ほぼ撮影はしていないんですよ。カンヌ映画祭の会見時に、「愛の世紀」の頃の「撮影にはうんざりした」という発言を引き合いに、本作がアーカイブの映像だけで成り立っていることを問われて、これはヒラクさんのステートメントにもつながる応答だったんですけど、「それが撮影というものです。過去があり、そして、私たちに未来を語るのはアーカイブである」というような言い方をしてるんですけど。

この回答の後半部分「私たちに未来を語るのはアーカイブである」は殊に有名な言説となっていて、もちろんとても大事なのですが、個人的にはその前の入り方、「それが撮影というものです」というところにグッとくるものがあって、つまり、モニターが撮影に先立ち、またはモニター自体が撮影行為であるとも取れる。それ故に、ゴダールは歴史や政治、芸術を含めたあらゆる事象を、万象に間断なく触れる手（吉本隆明）のように、手で考えていく。そして、作っていく。吉増さんにもそれと通じるものを感じていて、僕はまずその手の軌跡をつぶさに、つぶさに見なきゃいけないと思って、撮影を投げ出し、とにかく見ることに、その手を覚えることに多くの時間を割くことにしました。

吉増 その長い手紙の中でゴダールのことは言っていなかったけれども、あなたが積み重ねていくいつ終わるとも果てしないこれは、ジョナス・メカスの「ウォールデン」に近いものを私は想定しているんですけど書かれていた。メカスもかなりの部分ゴダールを気にしていたけれど批判的な部分もあったし、鈴木余位さんがメカスの「ウォールデン」に近いものと言ったのと、ゴダールのことを今仰った、その間のことをもう少し詳しく説明してくださいませんか。

鈴木(余) 手紙に書いたのは、吉増さんのご親友でもあって今年(2019年)亡くなられたジョナス・メカスさん、「インディペンデント映画の父」と言われている方でした。2014年に岡本小百合さんのキュレーションで、ロンドンで吉増展があって、僕もたまたまお手伝いで参加できた。その打ち上げの席、日本料理屋の裏の後に僕の紹介文を書いてくださって、その裏袋を持ってニューヨークに渡り、ブルックリンのメカスさんのアトリエを訪ねた。という映画のような体験をしたんですけど、僕はあまり英語ができなかったのでもうほとんど喋れませんでした。しばらく静かな時間を過ごした後で、「あなたを描らせてほしい」と言ったら快諾してくれて、「ちょっと暗すぎるんじゃないか」とか言って自分にデスクライトを向けてくれたりして…、8mmフィルムを彼に向けて回したんですね。実は展示作品の中にも一瞬だけそのピースが入っています。気づかないかもしれないけど。その時にメカスさんが裏袋のお手紙の返礼のように、これをGozoに渡してくれて、ギンズバーグの墓前を撮ったDVDを預かってきました。あとで知ったことですが、吉増さんとギンズバーグの複雑な関係もあったようで…フィルムがそのまま手紙になる。もう少し丁寧に言うと、手紙になる時がくる。しかもそれが表現者の間で、そしてそれ運んだ。これも「映画」の経験として重要でした。

メカスさんが「ウォールデン」でとった3時間という時間、その長さそのもの、また「リトアニアへの旅の道徳」でもそうですが、その個人や日常、それを人生の最期の最期まで繰り返した。このあたりがゴダールと対岸になることかもしれないけれど、最近ではゴダールもスマートフォンで撮影をしている。また、メカスさんが作った映画館の名前は「Anthology Film Archives」。僕も何度も通いました。両極であるようで通じているところもある。そしてその両翼を持つのが吉増さんでもある、というのが僕の考えです。

吉増さんがメカスさんに「なぜあなたの画面は揺れ動く(shaky)のか？」と尋ねた時に、「私の人生がshakyだから」と答えたという話が印象的です。また、「Cinema is heart beating」と語っていたことも。

アーカイブ、という響きには記録という印象がまだまだ強く…いい言葉がまだ見つからないんですけど…。そのshakyなアーカイブを、自分でやってみたかったっていう…。逆に言えば、吉増さんも含めて彼らに、そこに向けて放り投げる…

吉増 うん、放り投げる。

鈴木(余) つまり、さっきの義眼の話じゃないですけど、目を投げだしてみる、ということもそうですね。まだあまり上手く言えないですけど…

吉増 うん、とても絶妙なというのが表現のデリケートなところに差し掛かってきました。今、放り投げるとか目を投げる、あるいは観前さんが最初におっしゃったドローイングとかヒラクさんがおっしゃったことにも繋がってくるんですけど、紙の上にこうやって描いてぶつぶつぶつぶつ言いながらのモノログ、重石みたいな言葉を渡してスクリーンを見ながらやっていくと、目の前のガラスに向かって意識が動いていく。そこに動いていく時に、目が確かに少し放り投げられるように、運ばれるようにしてガラスの面に動いていく。まるでカメラの中に入っているようにして、カメラの中のもう一つの義眼のようなものが動いていくようにしてガラス面に心が到達する。その時にガラス面にポスターカラーのようなものを置いて、目を瞑って、ガラス面に描き出した時のその質感というのは、ヒラクさんが言っていたように、描くことの何とも不思議な状態にたどり着くような、目の放り投げられ方があった。それはありました。で、そのことも映像の中では少し喋ってた。ね？

もう少し飛躍してみます。私が早稲田で教えていた時の大人数人気教授だった高橋世織っていう人が、萩原朔太郎について論じながら面白いことを言っていました。この人ちょっと天才的な人なんですけど。ゴリラや霊長類を研究してる大塚先生がいらっしゃって…山猿さんっておっしゃったかな？その人が観察してみるとゴリラや猿やなんかはそうしないんだけど、人間の子供はある一時期することがある。その仕草はすぐ消えちゃうらしいんだけど、「指差し行為」とあると、こうやって指差すんですけど、人間って。それはちょっとすごいことで、ドローイングとか、僕らのやってる書くっていうことも、もしかするとあるいは撮影するってことも、その「指差し行為」なのではないか。無意識のうちに僕も、芭蕉さんと一緒に曾良が白河の関にかかった時の句がものすごく好きなのは、「卯の花をかざしに関の曙れ暮かな」。ちょっとご挨拶して、「かざす」っていうんでね。さっきヒラクさんが仕草って書いてたけども、そうした人間がものすごく奥深いところで持っているらしい。ふっとこう「指差し行為」。その根源のようなものが現れてきている。そういう気がしますね。

鈴木(ヒ) デリダの表現なんですけど、指先に、爪の先に目蓋の無い目が開いている、と。つまり、こうですね(描いて画面上に見せる)。かきながら、

それを目がなぞっているという状態。僕は今回の吉増剛造プロジェクトの作品を見て、これはそのドキュメントだなと思ったんです。僕もかく人間なのでわかるんです。かいてから時間が経ってなぞるでもなく、かくと同時になぞっていたり、あるいは、「かく」より前に「なぞる」が来る。目の方が先に行っちゃって、これからかかれる線をなぞっているということが起こるんですね。

ここでもちょっと遠くへ投げけるような話をする、僕やっぱり友達って大事だなあって思うんですよ。僕の人生は友達でできているなって思うときもあるんですけど。吉増さん、さっき引きこもりっておっしゃっていたけど、僕は吉増さんの友達との関係性がすごくかっこいいなって思う。僕が吉増さんから学んだことの一つは「友達は大変」ってことなんですよ。それこそジョナス・メカスさんとか。僕も何度かお会いしたことがありますが、「GENGA」という僕の詩集のような本を人づてに持ってきていて、出会い頭に「あれすごいいよ」って。僕の胸を何回もパンチして、「Keep going, Keep going」って何回も言ってくれたんですけど。あれ？友達？みたいな。友達っていうのは遊びに行ったりしょっちゅう会うことじゃなくて、同志というか、仲間というか…なんというか。つまり一つの謎に向かって、謎と一緒に向かい合う人、道連れっていうかね。そういう風に考えると、もちろん吉本隆明さんとか、若林薫さんとか色々いらっしやると思うんですけど。もしかするとゴッホもそうかもしれないし(笑)。生きている人だけではなくてたくさん友達がいらっしやる。やはり「かく」って孤独な作業じゃないですか。僕は去年末に町田に新しいアトリエを作ってから毎日そこで、うまく行ったり行かなかったりしながら一人でかいているわけなんですけど、何のためにかいているかと言ったら、ある時にふと世界の謎が一瞬わかった。解き明かされたような感覚を得ることがあるんです。だからあの余位さんの映像は、その瞬間のすごいドキュメントなんですよ。その時は一人でかいているけど一人じゃない。友達がいるんですよ。この目は友達を目なんですよ。だから僕もかきながら、吉増さんとは違う形だけど呼びかけてるんですよ。

吉増 なるほどね。

鈴木(ヒ) この謎を解き明かした喜びは自分一人の喜びじゃないんですけど、ただ一個解き明かすとまた謎が増えてくから、終わりがいいんですけど。

吉増 今描いたイメージ(手書き)をもう一回見せてよ。こういうところにヒラクの謎が出てくるんだけど。もう少し上げてみて。すーっとふわっと引っ張るじゃない。あれなんだよ。

鈴木(ヒ) あ、トン、スー？

吉増 そうそう。トン、スー。光明皇后が筆写をした時、石川九幡から習ったんだけど。縦の線を引っ張って、横の線を引っ張って、ぶつかる時にふーっと宙に筆を上げて浮かせてる、こうやって、上空に線を描くのよね。ふーって、そういう仕草がいっぱい我々の中にも収蔵されているからさ、そういうのが出てる。あなたの作品の中には、柔らかな土地の揺らめきがあるね。

鈴木(ヒ) ありがとうございます。友達は人だけじゃなくて、そういう土地とか植物とか鉱物とか、あらゆるものに対しての…これは英語で言う Correspond, Correspondence っていうのは文通ですよ、一致というか…つまり、かく時間の中で友達と文通して一致するわけですね。対象は今いる相手。人間だけではなくて、石とか植物でも風景でも文通することができる。

吉増 なぞるってことかというと、余位さんが、映像にある断絶を与えるというか、隙間を与えるというか。別の世界を作っていく時に、なぞるっていう状態が生じてるんじゃないですか。

鈴木(余) そうですね。なぞる、ということが先の「アーカイブ」のひとつの言い換え、作法となるかもしれません。まねる、ではなく、展示映像の中で、吉増さんの呼びかけで一番多い名前は「レオナルド」だったんですね。つまりレオナルド・ダ・ヴィンチに対する呼びかけが一番多かった。それはなんだろうっていうのが僕の中で観察対象になってきていて。なぞるということも、その呼びかけの流れで何度もできた、そして「線を飛び越える」っていうことも。同時に、なぜラファエロやミケランジェロじゃなくてレオナルド・ダ・ヴィンチなのか、ということも考えていました。例えば、これは今回はカットしてしまったのですが、筆線が点の集積に変わっていく頃に、「点描」なんて言うてはいけない、「叩き」と言ったり「叩え」と言ったり、そういう職人言葉の方がいい、というような発言があった。この職人性にもひとつの鍵があると感じていて、それは初めて会った時には「音響屋です」と言っていたKOMAKUSにも通じてくるところがある。

さっきのヒラクさんの「友達」の話もしかしたら…レオナルドは晩年になっても、自分の関心事にはすごく若い人にさえ謙虚に教を請うたっていう方でもあるし、そういう賢がりもあるのかなって思ったんですけど。

吉増 今日、書店で「レオナルドの手記」を探そうと思ったけどなかったんだけどね。レオナルドは洪水の絵があるんだよ。あの洪水の夜の真実を描く、水に対するレオナルドの目っていうのは非常に惹かれるね。それと恐らく、大震災で津波が襲ってきてっていうのはどっかで繋がってるね、繋がってる。だから今朝方レオナルドの手記を探してなかったけど、洪水もレオナルド自身も相当描き込んでる。描くと同時に文字でも書いてる。どうぞみなさんも見つけたら読まれてみてください。とてもすごいものだと思いますよ。だから、《モナリザ》の後ろに鎮まってる水もやっぱり怖いんだよ。

校正時に、一部分見つけましたのでご参考に。
これは深い文章です。わたくしの感想の一行も添えておきます。(吉増)

「暗い陰うつな空が、あられまじりの絶え間ない雨を含んだぶつかり合う風のすさまじい奔流で、引き裂かれるさまを見せてやろう。数知れない雲の群れが、引き裂かれた雲の群といっしょになって、大きな網目のように空に舞い上がるのを見せてやろう。奥では、茂る老木の数々が狂った風によって根こそぎにされ、こなごなに砕けるのを見せてやろう。どっと押し寄せた潮流によって、すでに丸裸にされた山々の断片が、まっさかさまに、その奔流の中になだれ落ち、谷を切り裂き、押さえつけられていた河川が洪水となってふくれ上がり、広い平野やその住人たちの上におおいおぼるさまを、君は見せなくてはならない。さらに、多くの山の頂には、子供連れの男女といっしょに、ひとかたまりになったさまざまな動物が、恐怖のあまりおとなしくなってしまうさまが見られるかもしれない。……風は大暴風となって水を翻弄しつつ、溺死人と水をこつちやにひっくりかえしていた……」

レオナルド「大洪水の手記」 東野芳明氏著「新潮美術文庫4」より 傍点引用者

たゞ、もう、この畏れ全力のレオナルドの、すさまじい、手記、メモを、読んでいるときのこちらの心に、紙魚(しみ、……)を添はせるか、打ちつけるしかなくて、傍点を、レオナルドの語勢に振っていた。

「心に刺青をするように」2016年 藤原書店刊 212頁より

鈴木(余) さっき指差しの話でちょっとびっくりしましたけど、レオナルドの最晩年の作品《洗礼者聖ヨハネ》。こう、天を指差していて、モナリザのように謎の微笑をたたえている。いろんな説があって。キリスト到来の予告、または大災害だったりと、もっと神秘的なものもあるかもしれないけど、それを今すっと思いついて、ドキッというか怖い感じもしました。

鈴木(ヒ) 今回の石巻でのドキュメントからは、水の気配が濃厚に漂ってきます。大きな水というか。ガラスの裏に付着してる水滴も、津波や洪水の記憶を含んでいたと思います。僕は今までも、吉増さんの詩からは水の気配というのを常に感じていたんですね。それはどちらかというと深く掘っていった井戸の底から湧き上がる水だったり。それに河口で詩を書かれたり朗読されていたね。人類史においては水との関係で文字が生まれてきたということもありますが、僕は川っていう存在自体が地球の表面上に銀色の文字を書いているように思うんですけども。水の流れが地表を削って線を刻んで、インクのような水の表面がこう光を反射しているわけじゃないですか。今度は、吉増さんが河口から海に出たという感じがして。

そこでまた話が飛ぶんですけど、吉本隆明さんの「言葉にとって美とは何か」の中で、人間の最初の発話言葉が海の「う」という記述があって、この話、前にちょっとしたかもしれないですけど。石川九幡先生は、人間が海の水を木切れでばちばち叩いた時の、見た目と感触との矛盾に驚いて、「う」という発声をしたと書かれていて、それも大変興味深いです。しかし人間は下を向いて声を出すと「あ」なんですよ。少し上を見上げた時に、喉が引っ張られて「う」という音が出る。だから僕は吉増さんが河口で、紙を上空にかざしながら上を向いて「石狩シーツ」を朗読した時に、これが「う」だ、と。言葉の始まりに、何か人が上を見上げて音を発するとき、中空性のようなものが関係しているっていうことを思ったんですけど。今回は、海の近くで大きな水の気配を感じながら上に向かって…ガラスに、やや上に向かって書いているんですね。何かそこに新しい言葉が生まれていて。そこでキーワードになっているのが「クジラ」ですね。「巨魚(いきな)」、クジラの解剖という言葉が出てきて。実は僕も今回出している自分の作品を制作している時に、解剖に近い感覚があったのですが、それで、このクジラのこと、解剖のことに関してお聞きしたいと思ったんですね。

吉増 ご説明しますと、石巻から車で突端の金華山のところに行くところに鮎川という港があって、そこが捕鯨の基地なんです。それでご存知のようにクジラを捕るようになったんで、沖合で獲れた後、何時に港に到着するっていう連絡が入ってくるようになって、僕も何回か解剖の場面にきました。言葉を絶するような血の海の中に産み込んじゃうような経験をしました。その経験をお伝えして、観前さんも余位さんもおいでになって。(映像の中で)私が紙に刺み付けするように描いていくところで余位さんはクジラの解剖と血の海の状態をそこでもらせてたのね。あのことを少しお話しくださいな。

鈴木(余) 展示映像で最初の方に出てくるクジラ、「解体じゃなくて解剖と言う」と、僕、実は鮎川へ二度訪ねていて、そのいずれともちようどクジラがあがって、「解剖」を二度見てきました。はじめの方のお話でいう断面とかチューブのような、骨や管…まさにそれらが目の前に突き出しにされる。大きな蛇のようなものでザクザクとクジラの皮膚を切り裂いていく、その様子も吉増さんの刻むように引かれる筆線、穿つように書かれる言葉に重なってきました。先ほどの海の話で、少しKOMAKUSにも触れたいのですが、二度目の「解剖」は彼らと観前さんと見ました。あの《GHOST CUBE》の展示空間。僕は深

海に入ったようなそんな印象を受けたんですね。もっと言えば、海底から見上げたいくつもの光のレーザーを深海で聴いているような、それがクジラの潮吹きのようにパワッと大きくなって、自分も一緒に地上に吹き出してきて。今度は地上から見下ろして聴くような。制作時の話し合いの中で「一度発生した音は、減衰しても永久に消えることはない」と言っていたのが、あのクジラの経験と共にこうして体験されたのだと思った。

クジラが解剖される時、体内からの、水がすごかったんですよ。その深海の水が、血というよりも水が、深海の水が地上にドバドバと溢れ出る。それが僕には詩の湧りのように、その遠くて近い響きがオーバーラップしてきました。

観前 石巻でクジラを解剖して、さっきお話に出たように、詩作をされている部屋の窓に書き始めるっていうことを吉増さんがされて、結果的には私たちがずっと追い求めてきたことがその部屋で起こっていきます。向こうには金華山があって、それに呼びかけながら詩を編まれるということもされました。

吉増 窓の向こう…余位さんは金華山行きましたよね？

鈴木(余) はい。

吉増 僕はあの島は、お月様みたいに遠く近くに浮かんでいる、そこには行っちゃいけないところに似ているのだと思って。呼びかけるものだと思う、行かないことに決めていました。そして行かないことに決めるというのは、新しい友達ができるような、不思議な恋愛感情みたいなものですよ。そういう心の投げ方をあそこで割り出したのよね。新しい心の状態を作り出した。それでほんの少し、詩と言われるものが、ほんの少し、現れ始めてきた。結構まあ大変でしたけど。今曜りながら考えてるんだけど、あの金華山の向こう側だって月の裏側みたいで、ほんとうは見ることがないところだと考えるようにする。見たことがないというその状態を大事にしないといけない。だからそれを踏めていくと、さっき余位さんがおっしゃったアーカイブっていうのに近くなるのかなあ。月の裏側とかこの世界の裏側を、大事に思う心のままそこに行んでいるっていうのかしら。

なんでも行っちゃえばいいもんじゃないのよね。だから60日間じーっと行かないでそこに停まって…停まるとか穴とかはそういうことかもしれないなあ。

観前 ヒラクさんの最初の意の話、友達への呼びかけの話から、一つ深いところにお話が降りていきましたが、終わりの時間が近づいてきたところで、付け加えることがあるとしたら…。ヒラクさんからいかがですか。

鈴木(ヒ) そうですね。じゃあ最後に一つだけ。今回の吉増剛造プロジェクトの映像においては、全てペンが右上から左に…こうですね(描いて見せる)。こういう向きに銀色のペン先が来ている。万年筆だとかですけど(描いて見せる)。左上から右はないんですよ。全部、これは、「ノ」の形。これは石川九幡先生の言うところの世界に亀裂を入れるノミの形。映像の中でクジラの解剖のことはお話ししている時、この銀色の鯨物の先端が手術に使うメスのように見えたんです。僕は吉増さんってすごく繊細な線をかく人だなあと同時に、自分が気づけたことも思い出して。今回赤い下地にシルバーでかいた作品をたくさん出してんですけど、あれをかくときに僕が気づけたのは繊細さなんです。すごく慎重にやっていたんですよ。

吉増 すごくよくわかるね。

鈴木(七) 即興ではあるんですが、絵の具をぶちまけるようなことじゃなくて、僕はその精確さを吉増さんから学んだんですね。ボロクがやっていたようなドリップングを今やることは、あざといように感じて、避けていたのですけれど。ある時、吉増さんが白墨やインクを垂らしたりしながら「これは書いてるんだ」っておっしゃっていて。

新井 ドリップングも「書く」ことだと。

鈴木(七) ドリップングっていうのは実はコントロールできるんですよ。これには精確さが求められるんですけど、それこそさっき言った「かく」より先に「なぞる」といったような状態になって、ものすごく速い線がかかるし、その技術を吉増さんから学んだ気がして。それに今回僕は初めて赤を使ったのですが、吉増さんの壁の右下あたりに展示されていた作品にも同じような赤がありましたね。あれは万年筆でゴリゴリゴリゴリと刻んで……(描いて見せる)。それでこの周りに血のような色が滲んでいくんですけど、あれもね、すごく精確なんですよ。僕は今回の出品作品に、「Interexcavation(相互発掘)」ってタイトルをつけたのですが、これは相互に解剖というか手術をするということですね。対象の内側と自分の内側とを。発掘っていうのは手術に近いと思うんです。つまり皮膚っていうのも膜ですから。膜の上に痕跡をつけるのが創傷で、さらにそこに穴を開けて膜の中から何かを発掘するわけですけど。その外科手術で何を発掘するかというと、それはチューブなんですよ。体内の。血管とか神経なんかが膜の中にいっぱい通っているんで、絶対に傷つけちゃいけないんですよ。だから細心の注意を払って、そこからチューブの秩序のようなものを発掘する。その手つきにおいて必要とされる精確さみたいなことを思い出したし、やっぱりすごいなあと思って。僕はその精確さにうっとりしながら見てましたね。そしてそれを映像化した余位さんが素晴らしいなと思いました。こんなドキュメントはないなと。

鈴木(余) 今回の映像で大事だと思っていたことが、斬であるということ。撮影された時間はほぼ斬なんです。午前3時とかもあった。そして、目の前のガラス窓は一度も開けられることはなかった。密室であったことも含めて大事なことだったな。と思っています。野線を考える時、僕がお守りのようにしていたのは吉増さんからよく聞いていた「刹那を引き延ばす」というイエイツの言葉だったんですね。「神秘の重層」の中にも書いてありますけど、何の刹那。時間かといえば、想像のリズム……さらには、イエイツはマラルメを引き合いに出している。死とか生とかそれくらいのところまでいく。あの野線をゆっくり、ヒラクさんの言っていた正確な線を引ながら、その正確な刹那の中で吉増さんが考えを進めていく。詩を発生させていく。毎朝毎朝。それこそ「朝狂って」という。僕も大好きな吉増さんの詩がありますけれど、66年の詩。「ぼくは詩を書く／第一行目を書く／彫刻刀が、朝狂って、立ちあがる」。この「第一行目」の発生を、一日のはじめに、リズムを正確に狂わせて続けていく。展示映像を見てもらうと分かりますが、それが最後にはある希望にたどり着く。そして、これが最後の詩になるかもしれないと言いながら、また始まる予告で終わるっていう……そこにも作ることの希望を感じて。たった一人で引きこもって繰り返し繰り返し見ながら、何度も感情まった。そして純粋な希望も作り出すということを経験させてもらいました。

吉増 イエイツの“to prolong the moment”、「刹那を引き延ばす」っていう

考えなのね。それとね、昨日の舞台では、あんまり好きじゃないとこれまでは思っていた斎藤茂吉の「ガレージヘトラックひとつ入らんとす少しためらひ入りて行きたり」っていう歌をめちゃ遅くして繰り返し、再生をして。さらに模倣までしていたのだけれども、今、余位さんが言ったように、アイルランドの隣っこまで行ってイエイツCinéも撮ったし、40年くらいイエイツの声と一緒に歩いてきたようなところがあるから、“prolong the moment”が、違う形で茂吉の「ガレージへ」に出てきたかもしれないなあ。昔の人たちが、船を引っ張る瞬間のことをとても愛して「綱手悲しも」といったようなあの瞬間の姿みたにして、ヒラクさんがいうところのチューブみたいにして、そういうものがこの世界には偏満してんだよね。多分それを、2ヶ月間の幽閉生活の中で試す時間があつたんだろうね。

さて最後に、先ほどゴダールやメカスの話が出たとき、あるいは最初から、この巨大な映画の人になっていくであろう鈴木余位さんが、我々が見たことないような映画……って言っているのかなあ。映像作品っていうよりも映画だろうなあ。違う映画にしようとなさってる。その作業が、この展覧会を通過して行きながら何かに向かっていくはずなんです。この機会に、余位さんにそのお話をみなさんと一緒にお聞きしたいと思います。素材は7時間何分かもあるんですけど、これがどんな未来の映画になっていくか、そのたった今のお心を少しお聞かせ願えませんでしょうか？

鈴木(余) はじまりとなった長い手紙でメカスさんの「ウォールデン」という3時間の作品に触れましたが、実は7時間のフィルムを、何も考えずに編集していった最初の形がちょうど3時間くらいだったんです。それを今回の展示では「線」の方へ集中力を作っていくとして2時間になりました。これからは、もうすこし長く、時間を気にせずに編集して、独立した映画としてまとめてみようと思います。発声はもちろん、書いている音も大事な要素として。「音を立てるな」と言いながら書いているシーンもあったりするんですね。ご自身が発生させた音に導かれていくようなところも沢山ある。映画としてこうした音との宿命も、KOMAKUSにも力を借りながら育てていきたい。さらに、字幕をつけたり、もしかすると外国語の真声を加えたりするかもしれません。そういった書く思考、あらゆる発生を促して、ひとつの……「大映画」って呼びたいですけど……大映画にしていければと思っています。

新井 「Echo after Echo」というタイトルをつけたこの展覧会では、各作家の質様の作品を通じた交感、作品同士の共鳴を引き起こす構造も一つのキュレーションの狙いといったしました。それにふさわしい対話の空間をお作りいただき、これから先の展開もお聞かせいただいたところで、終わりにしたいと思います。お三方、本日はありがとうございました。●

※「MOTコレクション関連企画 Ciné オペレーション 吉増剛造×石田尚志」
2011年9月10日、東京都現代美術館

本稿は、2019年12月8日に本展関連イベントとして東京都現代美術館講堂で行われた「アーティスト・トーク 吉増剛造×鈴木余位×鈴木ヒラク」を再構成し、各登壇者が加筆修正を行ったものです。

● 作品リスト

凡例 この出品リストは、作業ごとに作品データを以下の順に記載したものである。出品作品番号、作品名(和・英)、素材(和・英)、制作年、寸法(縦×横×奥行、または高さ×幅×奥行、単位cm)、出品作品はすべて作業画である。記載されている頁番号は、図説が掲載されている頁である。

● THE COPY TRAVELERS

No.1 Page 18-19	セットアップ発光体_01 インクジェットプリント、LEDライト/木材 2019	Set up, luminous box_01 Inkjet print, LED light on lumber 90×240×130 cm
No.2 Page 18-19	セットアップ発光体_02 インクジェットプリント、LEDライト/木材 2019	Set up, luminous box_02 Inkjet print, LED light on lumber 90×240×130 cm
No.3 Page 18-19	セットアップ発光体_03 インクジェットプリント、LEDライト/木材 2019	Set up, luminous box_03 Inkjet print, LED light on lumber 90×240×130 cm
No.4 Page 18-19	セットアップ発光体_04 インクジェットプリント、LEDライト/木材 2019	Set up, luminous box_04 Inkjet print, LED light on lumber 90×240×130 cm
No.5 Page 26-27	セットアップ発光体_05 インクジェットプリント、LEDライト/木材 2019	Set up, luminous box_05 Inkjet print, LED light on lumber 90×240×130 cm
No.6 Page 28-29	セットアップ発光体_06 インクジェットプリント、LEDライト/木材 2019	Set up, luminous box_06 Inkjet print, LED light on lumber 90×240×130 cm
No.7 Page 31	THE COPY TRAVELERSの道C切り (GONIN) インクジェットプリント、アクリルマウント 2019	THE COPY TRAVELERS' C (assembly, partition, cut(KOON)) Inkjet print mounted with plexiglass 152.8×141.2 cm
No.8 Page 22-23, 30	THE COPY TRAVELERSの机上の空間 レーザープリント、ガラス、テーブル、アクリルボール、ミクストメディア 2019	THE COPY TRAVELERS' desk space Laser print, glass, table, acrylic ball, mixed media 55×1344×122 cm
No.9 Page 20-21	あの日のコピサイズ シングル・チャンネル・ビデオ、ループ 2019	COPYXERCISE of the day Single-channel video, loop
No.10 Page 18-19	THE COPY TRAVELERSのREJOINER_03 シングル・チャンネル・ビデオ、ループ 2019	THE COPY TRAVELERS' REJOINER_03 Single-channel video, loop
No.11 Page 18-19	THE COPY TRAVELERSのREJOINER_04 シングル・チャンネル・ビデオ、ループ 2019	THE COPY TRAVELERS' REJOINER_04 Single-channel video, loop
No.12 Page 18-19	THE COPY TRAVELERSのREJOINER_05 シングル・チャンネル・ビデオ、ループ 2019	THE COPY TRAVELERS' REJOINER_05 Single-channel video, loop
No.13 Page 24-25	THE COPY TRAVELERSのREJOINER_06 シングル・チャンネル・ビデオ、ループ 2019	THE COPY TRAVELERS' REJOINER_06 Single-channel video, loop

This "List of Works" contains detailed information of the works in the following order: work exhibit number, title, data, materials, dimensions (height, width, depth [cm]). All works are from the collection of each artist. The page number corresponds to the page on which the images are featured in this catalogue.

録、2015年（『読者の手帳』）

- ・宮川匡司「詩人の月夜吉増剛造」『日本経済新聞』2019年8月3日
- ・赤田源和「てんでんこ 言葉で向き合う4」『朝日新聞』2019年12月27日

●KOMAKUS

「重力の束縛から魂を解放する」ことを目的として活動。手段として、マルチチャンネル音響設計、音源制作、オリジナル・サウンドシステム開発を専門とし、商業施設から、コンサート、ライブ、演劇、美術の分野では鈴木祐男、吉増剛造、刃野津尚らの作品の音響設計を手がけるなど、音響環境の深化に取り組んでいるチーム。WHITELIGHTから派生。2019年からKOMAKUS名義で活動を開始。脱中心的な音響空間の創造を各地に仕掛ける。

A key concept of KOMAKUS' activities is "to liberate the soul from the bounds of gravity." The unit specializes in multi-channel acoustic design, sound source production, original sound system development, and derives from WHITELIGHT, a team that has worked to deepen and enrich sound environments –engaging in projects for commercial facilities, concerts, live performances, and theater, while also being active in the art field such as providing the acoustic design for the works Akio SUZUKI, Gozo YOSHIMASU, and Yasunao TONE. The unit has been working under the name KOMAKUS since 2019, creating decentralized acoustic spaces in various different venues and locations.

●鈴木余位

Yoi SUZUKI

1979年鈴木県生まれ。個人映画から劇場まで活躍。花魁を問わずに映像作家として活動する。映画、美術、文学などを映画上下に横断し、各ジャンルの作家たちの協働も数多。近年は自身の表現の出自である詩と、映画の交感の現場へと歩きはじめています。

Yoi SUZUKI was born in 1979 in the Tochigi prefecture. As a filmmaker, he has been involved in different positions in a wide variety of projects ranging from independent films to feature films. He has collaborated with numerous artists and creators, freely traversing genres such as film art, and literature. In recent years he engages in pursuing a means of practice that both integrates and illustrates a mutual sympathy between film and poetry that serves as the source of his expression.

主な展覧会

- 2018 「ふたたび、花、横に」テンポラリースペース／北海道
- 2013 「イメージフォーラムフェスティバル2013」東京
- 2013 「クリティカル映画祭2013」クリティカル
- 2011 「第35回香港国際映画祭」香港
- 2011 「KINEMA NIPPON Nippon Re-Read: I & II」ロサンゼルスほか

Selected Exhibitions

- 2018 *Again, Flower, Beside*, Sapporo temporary space, Hokkaido
- 2013 *Image Forum Festival 2013*, Tokyo
- 2013 *Curtiba Movie Festival 2013*, Curitiba
- 2013 *The 35th Hong Kong International Movie Festival*, Hong Kong
- 2011 *KINEMA NIPPON Nippon Re-Read: I & II*, Los Angeles

●鈴木ヒラク

Hiraku SUZUKI

1978年生まれ。アーティスト。一貫してドローイングと言語との関係性を主題に、シドニー、サンパウロ、ロンドン、ニューヨーク、ベルリンなどの世界各地で滞在制作を行いつつ、平面・彫刻・映像・写真・パフォーマンスなど、ドローイングの概念を拡張するような制作活動を展開している。2016年よりドローイングの新しい実践と研究のためのプラットフォーム「Drawing Tube」を主宰。

Hiraku SUZUKI was born in 1978. He has completed residencies and presented works in numerous locations internationally, including Sydney, Sao Paulo, London, New York, and Berlin. Engaging with the relationship between drawing and language as a consistent theme within his practice, he continues to produce works that expand upon its concept through encompassing a large variety of media from two-dimensional works, to sculpture, video, photography, and performance. He has been organizing the platform for alternative drawing research and practice "Drawing Tube" since 2016.

主な展覧会

- 個展
 - 2019 「Excavating Reflections」Galerie Chantier Boite Noir / モンペリエ
 - 2018 「The Writing of Meteors, Each Modern」台北
 - 2018 「交通」Art Front Gallery / 東京
 - 2015 「GENZO」Misa Shin Gallery / 東京
 - 2015 「あなたの記号」国際芸術センター青森 / 青森
 - 2013 「Excavated Reverberation」大和日英基金 / ロンドン
 - 2011 「Glyphs of the Light」WIMBLEDON space / ロンドン

- 2008 「NEW CAVE」トーキョーワンダーサイト渋谷 / 東京
- 2006 「dig」Galerie du Jour Agnes b. / パリ

●グループ展

- 2019 「BOOM, MO.CO, Panacée」モンペリエ
- 2019 「アートみやぎ」宮城県美術館 / 宮城
- 2018 「とつくりこ がつくりこ ことばの生まれる場所」アート前橋 / 群馬
- 2016 「Very Addictive」鶴川現代美術館 / 鶴川
- 2016 「5×3」ウinstラウム・デュッセルドルフ / デュッセルドルフ
- 2016 「バンクーバー・ドキュメンタリー」バンクーバー
- 2015 「THINK TANK Lab Triennale」プロソワフ建築美術館 / プロソワフ
- 2013 「日本アートアワード2013」BankART Studio NYK / 神奈川
- 2013 「DRAWING NOW PARIS」Carrousel du Louvre / パリ
- 2012 「ソニエサコニエール、そして観覧」金沢21世紀美術館 / 石川
- 2010 「六本木クロッシング2010展 芸術は可能か?」森美術館 / 東京
- 2009 「Between Site & Space」Artspace Sydney / シドニー

Selected Exhibitions

●Solo Exhibitions

- 2019 *Excavating Reflections*, Galerie Chantier Boite Noir, Montpellier
- 2018 *The Writing of Meteors, Each Modern*, Taipei
- 2018 *Traffic*, Art Front Gallery, Tokyo
- 2015 *GENZO*, Misa Shin Gallery, Tokyo
- 2015 *Signs of Faraway*, Aomori Contemporary Art Center, Aomori
- 2013 *Excavated Reverberations*, Daiwa Anglo Japanese Foundation, London
- 2011 *Glyphs of the Light*, WIMBLEDON space, London
- 2008 *NEW CAVE*, Tokyo Wonder Site Shibuya, Tokyo
- 2006 *dig*, Galerie du Jour Agnes b., Paris

●Group Exhibitions

- 2019 *BOOM, MO.CO, Panacée*, Montpellier
- 2019 *Art Miyagi 2019*, The Miyagi Museum of Art, Miyagi
- 2018 *Flap-flop, Clap-clop: A Place Where Words Are Born*, Arts Maebashi, Gunma
- 2016 *Very Addictive - Re-extension of Aesthetics in Daily Life*, Yinchuan Museum of Contemporary Art, Yinchuan
- 2016 *5x3*, Kunstraum Düsseldorf, Düsseldorf
- 2016 *Vancouver Biennale*, Vancouver
- 2015 *THINK TANK Lab Triennial/ International Festival of Contemporary Drawing*, Museum of Architecture, Wrocław
- 2013 *Nissan Art Award 2013*, BankART Studio NYK, Kanagawa
- 2013 *DRAWING NOW PARIS*, Carrousel du Louvre, Paris
- 2012 *Son et Lumière, et sagesse profonde*, 21st Century Museum of Contemporary Art, Kanazawa
- 2010 *Roppongi Crossing 2010: Can There Be Art?*, Mori Art Museum, Tokyo
- 2009 *Between Site & Space*, Artspace Sydney, Sydney

参考文献 | Bibliography

●出版

- ・「SILVER MARKER - Drawing as Excavating」HeHe, 2020年
- ・「Drawing Tube vol.01 Archive 鈴木ヒラク ドローイング・パフォーマンス」ゲスト：吉増剛造。Drawing Tube, 2017年
- ・「鉱物探し - Looking For Minerals」BEAMS, 2010年
- ・「GENGA」河出書房新社, 2010年

●Publications

- ・SILVER MARKER - Drawing as Excavating, HeHe, 2020
- ・Drawing Tube vol.01 Archive/ Hiraku Suzuki Drawing Performance, Guest Gozo Yoshimasu, Drawing Tube, 2017
- ・Looking For Minerals, BEAMS, 2010
- ・GENGA, Kawade Shobo Shinshe / Agnes b., 2010

●関連記事 | Selected Articles

- ・和田浩一「時間と空間を貫くドローイング」「アートみやぎ2019」宮城県美術館, 2019年, pp.46-47 (『読者の手帳』)
- ・新井和子「彼の『断片』。時間と空間の交差点で」Art Front Gallery, 2018年 (『鈴木ヒラク』文庫, 展覧録)
- ・「対談 石川九穂×鈴木ヒラク「文字の起源」」「かつくりこ がつくりこ ことばの生まれる場所」2017年11月, 左右社, pp.10-28 (『読者の手帳』)
- ・Brett Littman, *The FID Prize International Drawing Contest 2017 Digital Catalogue*, 2017 (Commentary / Web)
- ・「森羅刀筆のつながり続く一点と線のドローイング」『日経MJ』2016年10月12日号, p.2 (インタビュー)
- ・伊藤俊治「空間を身体化するドローイング」『AC2』17号, 2016年, 青森公立大学国際芸術センター青森, pp.24-27
- ・北出智恵子「架空の考古学、あるいは、宇宙を針穴に通すということ」『美術手紙』2015年8月号, pp.194-195
- ・浅野水城「『かたち』の存在論」Misa Shin Gallery, 2015年 (『鈴木ヒラク GENZO』展覧録)
- ・藤部浩之「彼方をつなぐ—もうひとつの言語としてのドローイング」「鈴木ヒラク かなたの記号 言語と空間」Langue and Space Vol.1, 2015年, 青森公立大学国際芸術センター, pp.4-9 (『読者の手帳』)
- ・Hiraku Suzuki, "Drawing As Excavating," PAJ A Journal of Performance and Art, Volume 34, No.3, September 2012, MIT Press Journals, pp.83-89
- ・「GENGA」LODOWN MAGAZINE, #77, July 2011, pp.114-118 (Interview)
- ・窪田研二「六本木クロッシング2010展 芸術は可能か?」森美術館 / 美術出版社, 2010年, 頁番号なし (『展覧録 読者の手帳』)
- ・伊藤俊治「不問不答世界へ」『TEAM11 鈴木ヒラク』トーキョーワンダーサイト, 2008年, pp.6-7 (『読者の手帳』)