

か
や
ま
さ
ら

堀
由
紀
江

Yukie Hori

福

Yukie Hori

『メタエッセイ』

Luiz Fukushito

メタエッセイ

『Metaessay』

『Metaensaios』

Gabriela Lissa Sakajiri

メタエッセイ

Metaessay

東京藝術大学

大学院美術研究科

美術専攻 油画研究領域

油画 博士後期課程

メタエッセイ

metaessays

metaensaios

Tokyo University of the Arts
Graduate School of Fine Arts
Department of Fine Arts
Oil Painting Doctoral Program

Dissertation submitted by
堀 由紀江 Yukie Hori
in partial fulfillment of the requirements
for the degree of Doctor of Philosophy in Fine Arts

[dedicatórias]

伊波 光子 Mitsuko Iha (1929-2016)

Vivian Lazzareschi (1979-2020)

堀 片山 ペドロ 慧 Pedro Kei Hori Katayama (2019-)

ギリシャ語における、

μετά-

接頭辞としてのメタの意:

「後、共、間、中間、～についての、～を含む」

「変更、変化」

「より高く、それ以上、高次の～、超～」

「それ自体のカテゴリ」

ギリシャ語のメタ- はラテン語の

「ポスト」(*post-*) または「アド」(*ad-*) に相当する。

From the Greek

μετά-

As a prefix, *meta-* is used to mean:

”after, behind; among, between,”

“changed, altered,”

“higher, beyond;

“its own category”

Greek *meta-* is equivalent to the

Latin words *post-* or *ad-*.

【キーワード】

エッセイ

随筆

メタ言語

サイト・スペシフィック

写真

パンデミック

[keywords]

essay

zuihitsu

metalanguage

site-specific

photography

pandemic

メタボリズム
metabolism
metabolismo

メタフィクション
metafiction
metaficção

メタランゲージ
metalanguage
metalinguagem

メタモルフォーズ
metamorphose
metamorfose

メタナラティブ
metanarrative
metanarativa

メタファー
metaphor
metáfora

メタフィジカル
metaphysical
metafísica

[論文要旨]

「メタエッセイ」は一つの語る存在により書かれたエッセイ集である。思いがけず堀由紀江のマテリアルを入れたひとつの包みを受け取り、そして日系ブラジル人アーティスト、ユキエの創造的宇宙について反省的な旅に出た、そのような語り手である。

テキストでは回り道、障害、近道などを経ながら、ユキエのアート実践の概念、手法、バックグラウンドとなるものを、作品と鑑賞者との結びつきやその相互作用がどのようにして時間・空間、社会的関係に影響されるかを見過ごすことなく、指摘し、理解し、分節することを試みている。

作品とキーワードがこのエッセイ集の道筋を示す。しかしながら、こうした事前に行く先を決めることのない旅や散策につきものであるように、2020年に経験されたパンデミックや書くこと自体についての考察。

この本の意図は、観察する者とされる者、現在と過去との対話を確立しながら、エッセイの形式と共に、フィクションとドキュメンタリー、内なる世界と外なる世界、思考と表現、理論と実践、書くことと読むこと、そして言葉とイメージとの浸透性のある関係を実践に移すことにある。

このように、この本は一つの芸術作品として作られた。その中でアーティストとエッセイストの仕事は、エッセイ形式は視覚芸術へと延長可能な一つの方法であるという認識のもと絡まり合っている。

[abstract]

metaessays gathers texts written by a narrating entity who, after inadvertently receiving a package with Yukie Hori's materials, embarks on a reflective journey about the Brazilian-Japanese artist's creative universe.

Through detours, mishaps, and shortcuts, the texts aim at indicating, understanding, and articulating concepts, procedures, and references in Yukie's artistic practice without losing sight of the bond between artwork and audience and how that interaction is affected by time, space, and social relations.

The works and keywords guide the paths of this literary miscellanea. However, as a journey that refuses a pre-assigned destination, other trails are experienced, such as the pandemic experienced in 2020 and consideration about the writing itself.

By establishing a dialogue between observer and observed, present and past, this book intends to put into practice the essay form and its porous relationships between fictional and documental, inner world and outer reality, thought and expression, theory and practice and – between writing and reading –, words and images.

Therefore, this book is developed as a work of art in which the crafts of the artist and the essayist are intertwined by the notion that the essay form is a method extendable to the Visual Arts.

[resumo]

metaensaios reúne textos escritos por uma entidade narradora que, ao receber inesperadamente um pacote com os materiais de Yukie Hori, empreende uma jornada reflexiva sobre o universo criativo da artista nipo-brasileira.

Percorrendo atalhos, desvios e percalços, os textos buscam apontar, compreender e articular os conceitos, os procedimentos e as referências da prática artística de Yukie, sem perder de vista os vínculos entre obra e público e como essa interação é afetada pelo tempo, espaço e pelas relações sociais.

Os trabalhos e as palavras-chaves ditam os caminhos desta miscelânea literária, mas tal qual uma viagem que recusa um destino pré-definido, outras trilhas são experimentadas, como o contexto da pandemia vivido em 2020 e a ponderação sobre a própria escrita.

Estabelecendo um diálogo entre observador e observado, presente e passado, este livro tem o intuito de colocar em prática a forma do ensaio e suas relações porosas entre ficcional e o documental, mundo interior e realidade exterior, pensamento e expressão, teoria e prática e – entre o escrever e o ler –, palavras e imagens.

Assim, este livro é desenvolvido como um trabalho de arte, no qual os ofícios do artista e do ensaísta são entrelaçados pela concepção de que a forma do ensaio é um método extensível às Artes Visuais.

invitation

convite

packages

pacotes

form

forma

clues

pistas

mirror

espelho

dedications

dedicatórias

labyrinth

labirinto

heart

coração

dialogue

diálogo

in memoriam

em memória

招待状 17

包み 19

形式 35

ヒント 39

鏡 48

献辞 61

迷宮 81

心臓 95

対話 111

追悼 139



招待状

読者よ、これは誠実な書物なのだ。

一つだけ前もって言うておきますが、目に見え心に思ふことを書き上げましたが、これはユキエとその作品の全てを表しているものではありません。

この招待状は知らない街に迷い込んだような気持ちで、予め道筋や行く先を決めずに、この迷路を辿って行ってください。

まず、通り『包み』(18頁)から歩み始めることをお勧めします。そこからはランダムに次のテキストにお進みください。ページを順に追っていても、旅のわくわく感が半減することはありません。街の目抜き通りや川を道しるべにするようなものです。

そんなミステリアスな旅の途中で、もし居心地が良くないだとか不安に感じるという方は、『追悼』の一節、「一篇の論文」(139頁)を地図代わりにしていただけると、気分も和らぎます。

さて最後に、この本のテキストはポルトガル語で書かれ、日本の友人達により丁寧に日本語に訳され、手直しされたものです。

それら協力者のあいだで意見が食い違うことのないよう、出来るだけ引用を直接使用することを避け、物語または詩的な言葉の数々を楽しむことを忘れず、簡潔に表現してみました。そうすることで、言語上の曖昧さを防ぐことが出来るでしょう。

どうか快適な旅となりますように。

それではお楽しみください!



包み

ひとつの包み

ある日のこと、チャイムが鳴った。届け物である。何も注文していないのに変だと思った。

マスクをして玄関を開けると、箱が一つ。送り主は「堀 由紀江」。箱を持って家に入り手を洗う。

箱は玄関のそばに置いた。

ユキエに連絡したほうが賢明だと思い、メールの受信箱を開くと、彼女からメッセージが入っていた。

箱が一つ届くこと、それとリンクを一つダウンロードするよう指示があった。

ユキエは私という人間の性質と判断力を信じている。箱の中身が、興味をそそり価値あるものに思えたら、私に一番相応しいと判断できる方法でその中身を取り扱う自由を与える、と言う。

実際のメッセージはそれよりもう少し長いもので、最後はミステリアスに締めくくられていた。箱の中身と送った理由については明らかにされていない。

質問を沢山書いて返信したが、まるで送信先のアドレスが無かったかのように戻ってきてしまった。

疑問に思う気持ちがムクムクと湧いてきたが、突然のオンライン会議の呼び出し音に、乱暴に掻き消されてしまった。

包みを開ける

ジャケットとマスクを身に着けると、ポケットに携帯用のアルコールジェルを入れた。

玄関の前にあるユキエの箱が、通せんぼしている。私と同じくらいの大きさの箱は、鏡のようにこちらの動きそのままに身振りを模倣して、私が外に出るのを阻んでくる。足で蹴ろうとすると、私の身体の上に飛びかかってきた。仰向けに倒れた私は、そこではっと目が覚めた。

よく眠れない。冴えた頭が休むことを許さず、耐えられずに気を失うように眠りに落ちては、数時間後に目を覚ますという事を繰り返していた。

箱が来てから何週間かが過ぎた。夢を見た翌朝、朝食を済ませると包みを開けた。

箱の中には本、いや正確にはダミーブックが何冊か入っていた。未完成の物もあれば、すぐにでも出版社に持ち込めるようなものもあった。

PCのデスクトップの隅に忘れられていたZIPファイルを解凍した。フォルダの中には作品の制作年とタイトルがつけられたサブフォルダのリストがあった。あれは一体何だったのか？どうして私宛に送られてきたのだろうか？

その日は、ゆっくり中身を確認しているうちに、一日があっという間に過ぎてしまった。

スーパーから戻って、夕日を眺める。一日が終わっていくのを見るのは久しぶりだ。光と闇とが物悲しげに移り変わっていく、だから薄明は美しいのだ。ユキエの写真に捉えられた昼と夜の幕間は、永遠に、そしてはっきりとそこに存在している。

スーパーで買ってきたばかりの品々を石鹸で消毒しながら、漢字模様の紺色の浴衣を身にまとったルーファス・ウェインライト Rufus Wainwright のコンサートを見ていた。彼がピアノを弾きながら「The Art Teacher」を歌っている。その時、思った、「挑戦してみるよ、ユキエ」。

その他の包み¹

私たちの住む地球と同じ形状のそれは、脂質のエンベロープがたんぱく質の突起に覆われている。直径およそ 100 ナノメートル、内部に一つの遺伝情報、もっと正確には一本鎖 RNA のゲノムを持つ。この球体が王冠を思わせることにお気づきだろう。

この球体はコウモリに感染する病原体だった。しかし何かが起こって、ゲノムが解析されたヒト細胞に結合した時、パンドラの箱が開き、あっという間に広がっていった。

ウイルスは一つの細胞構造なしでは増殖できないとするが、その生物学的存在の生体についての共通した見解というものはない。興味深いことに、ウイルスが一つの生物であるかそうでないか、その単純とも思える問題の解明さえも人類には不可能なのだ。いずれにしても、科学者達は、ウイルスがヒト細胞内に入り込まないためには、治療薬もしくはワクチンで抑え込む必要があると主張する。

同じように、ユキエから届いた箱は、どこにでもあるようなものではない、特別なものだ。

色とりどりの包装紙で丁寧に包まれている。箱を開けた後は、忘れられてしまうかもしれないが。

私に取り組んでいるゲームとは、ロラン・バルトの言う日本の包みについてである。フランスの哲学者によれば、日本の包みの洗練された作りは、例えば運ばれる品物の一時的な飾りのような、箱の束の間の権限を超えるものだ。箱そのものが貴重な物、品物となる。包みが一つの思想である。箱自体が贈られる品物となり、それが「表徴 *signe*」となる。包み、布、マスクなどのように、箱は隠して保護する物、とりわけ「*elle donne de change*²(ごまかし)」を指す。包みは空間にある中身を保護するのではなく、時間を遅らせる働きを持っている。

何週間かが私の潜伏期間となった。今までの生活に何も変化がなかったかのように、箱を開けることは「しばらく経ってから」と

何週間か先延ばしにした。ところが、ユキエの幻影とアパートという箱の中での隔離生活で、現実がますます混乱状態となった。

この本は、一連のフォルダ、サブフォルダなどを圧縮していたZIPファイルのように、包みから包みへと荷を解いていく長いプロセスを物語っている。中身を包む箱に心を奪われていては、バルトが味わった「どうということのない物」、つまり羊羹にはたどり着けない。

ポートレート

私たちは、たびたび美術館や共通の友人らの展示会オープニングで偶然顔を合わせては、取りとめのない話をしたりした。いつも、そこで観たものについての私の感想を求めて、真剣に聞いてくれた。話を聞くばかりで、彼女自身はあまり意見を言うことはなかった。彼女が参加した展示会には、都合が合えば必ず足を運んだ。

インスタグラムはお互いにフォローしていた。彼女の最後の投稿は、あの包みの写真だった。私宛に箱が送られた日と同じ日付で、説明は無く、写真だけ。

「堀 由紀江」、その名が示す通り日本人の血を引いている。数少ない会話から、彼女の話してくれたエピソードの一つを思い出した。ある日、外国で旅行中に、どこの国から来たのかと聞かれた彼女は、相手の人に当ててみてと頼んだ。返ってきた答えは意外にも「ウズベキスタン ……!」。その日以来、ユキエは少しだけウズベキスタン人になった気分だったと、誇らしげに言った。

ユキエの母親は9才の時に沖縄を離れ、「アフリカ丸」で海を渡った。1960年、両親、兄、妹、弟と共にサントス港に降り立った。同船者たちのほとんどが、ブラジルの豊かな大地を開拓することを夢見ていた。家族も同じ気持ちだった。

一方、父親は工業移住者という立場のもと、最後の移民船「にっぽん丸」で大阪を後にした。1973年のことだった。42日間の

船旅の後、同じくサントス港に到着した。

1978年、父親と母親は見合いで知り合い、サンパウロ市ヴィラ・カロン地区にある沖縄県人会の会館で結婚式を挙げた。ユキエの母親の一家が当時住んでいたその地区には、沖縄出身（ウチナーンチュ）の移住者が大勢暮らしていた。

長女であるユキエは、1979年冬、6月のとても寒い日に、サンパウロ市内のイタリア移住者の多く集まるモオカ地区で生まれた。妹はその2年後、カーニバルの時期に生まれた。ブラジルは軍事独裁政権の真っ只中だった。

姉妹はブラジルの経済の中心地、サンパウロ市とサントス港の間にあるサンベルナルド・ド・カンポの町で育った。サンベルナルドには工場が密集しており、1980年代に労働組合の活動で知られるようになった。

ユキエと妹は、プレ・エスコラ（小学校前の教育期間）から大学院の修士課程に至るまで、公立の学校で学んだ。

大学に入る前、ユキエは芸術には特に縁がなかった。絵画は得意ではなく、美術館や芸術作品に関心があったわけでもない。医者になることが夢だった。とはいえ、公立学校の教育レベルが低かったことと、大学受験での競争率が高いことから、不本意ながらもBプランの視覚芸術の分野へと進むことになる。グラフィックデザイナーとしての十分な資格を取りたいと考えたのである。

2002年2月、入学試験の合格者30名のうちのひとりとして、ユキエは「サンパウロ大学 Universidade de São Paulo (USP)」の造形美術科に入学した。クラスには同じ日系人が5名、その他はヨーロッパ系の姓を名乗っていた。

2005年、学位を取得。卒業後は、グラフィックデザイナーとして広告会社に勤めたり、フリーランスのデザイナーとして動いたりした。その頃、ブラジルでは文化活動への公共投資が増えてきて、プロジェクトの企画に夢中になって取り組んできたユキエにとって、より発表しやすい場が増えていった。海外で滞在制作型のアートプロジェクトに

参加するなど、慎重にそして独自のやり方で創作を続けた。

2013年にサンパウロ大学の修士課程に進んだ。視覚芸術を専攻し、エッセイ、随筆、日本人芸術家（小津安二郎と重森三玲）の作品を研究したいと考えた。映画の編集と写真の編集、そしてランドスケープデザインとインスタレーションの類似性に興味があった。彼女は修士課程で、自身がそれまで個人的・家庭環境の中に存在した、日本の芸術文化についての研究を始めることになる。

2015年11月、修士課程で始めた視覚的芸術の研究を続けるという目的のもと、ユキエは東京藝術大学の博士課程に進学するため日本に渡った。しかし、研究題材となる土地での生活で、彼女の視点の軸は変わったようである。日本で制作された作品ではブラジルにも着目していることに気付く。ユキエは両親の祖国である日本で何年か暮らした後、ブラジルで日本の研究を始めた。そして日本で暮らす間、ブラジルを研究対象とするようになった。おそらく、それらの研究に二国間の距離が一つの要因となり、視点の移動は彼女の亡命的な立場に関係していると考えられる。

何処かで

亡命は常に二つの空間の狭間にある。一つは後に残されたまたは失われた場所、もう一つは探し求められるまたは出会う場所³。つまりそれは一つの非連続的な状態を意味し、亡命者は破壊された歴史をそのまま再構築しながら、中断させられたものを早急に再編成する必要に迫られる⁴。しかしその歴史は一つの再編成、モンタージュであるため、明らかに修繕の痕が見える。

考察を進める前に、亡命者、難民、海外駐在員、国外移住者、これらを語彙的に区別するのが妥当であろう。亡命とは昔の追放行為に

起因し、ひとたび追放されればよそ者の刻印を押され、異例で不遇な生活を余儀なくされる。

他方で、難民とは緊急に国際的援助を必要とする路頭に迷った罪なき大量の人々を示唆し、その言葉は政治問題に至った。

海外駐在者とは、一般に個人または社会的理由により自発的に国外で生活する者をいう。およそその意味で、駐在する者は一つの曖昧な状況を享受しながら国外での生活を送るが、ある一定の選択肢を持つ。

使節団、技術補佐、外国人傭兵、軍人など一時的な立場にある者は、ある意味亡命による生活が可能であるが、追放されたわけではない。

アフリカ、アジア各地、オーストラリアの白人入植者は、当初は国外追放者だった可能性があるが、一国家の建設のためのパイオニア的資質が「追放者」のレッテルを取り払っていった。⁵

したがって、亡命は選択するしないの問題ではない。その状況のもとに生まれた、あるいは自分達の身にも起こり得る。また、亡命者の人生の大半は、方向を見失った喪失感を埋め合わせ、生きるための新たな世界を創り出すことに費やされる。⁶

新しい土地では、亡命者は他の場所への関わりを拒否することに依存できるとし、文化変容とコミュニティ構築という労力に抗う自己陶酔的でマゾヒスティックな孤立にこだわりを持つ。あらゆる繋がりやコミットメントから距離を置き、全てが一時的で些細なことだったかのようにその環境を生きる。もう一つは、新たな環境と十分に関係を持つという同化の姿勢である。⁷ これこそが、国家の概念に囚われない国際主義者の、ハイブリッド的、混血的な意識のもとに再構築された亡命文化が出現する可能性として、私達の関心の的となっている。⁸

このように、地理的国境を越える時、亡命者は「全世界を異国の地」と見なし、思考の壁を打ち砕く。人々の大半は一つの文化、一つの環境、一つの国に生きるという認識しているが、亡命者はそれらの条件を少なくとも二つは持ち合わせ、その複眼的視点が並行次元の認識、対位法的関係の認識を生み出していく⁹、音楽で言えば二つまたは

それ以上の異なるメロディーを組み合わせる意味合いがある。

亡命者にとって、新しい環境での習慣や自己表現の方法に対して、否が応でも他の環境でのそれらの記憶が蘇る。そのように、古い新しいにかかわらず、体験というものは鮮明でリアルであり、対位法的に同時に起こる。困難ではあるが、こういったタイプの同化は、とりわけ、それが対位法的な並列状態が厳しい裁きを和らげ、共感性を高めるという認識が亡命者にある場合は特別な喜びとなる¹⁰。

ユキエの場合は日本国籍を持っているが、ブラジルで日本人在住者らと親交のある中で生まれ育った彼女は日本では明らかに海外在住者ではない。ブラジルでも海外在住者ではなく、両親も日本人移住者であるため、常に自分は外国人だと感じてきた。国を追放されるあるいは厳しい制限に苦しむことはなく、亡命という言葉はユキエのハイブリッド的な状況には相応しくないようだ。彼女がそれを選択したのではなく、その環境のもとに生まれたからである。

彼女は亡命について、これら二つの文化を単独のものとしてではなく、関連性あるものとして研究することを提案しながら、自国民と外国人という二つの観点を想定し、それらを同時に活性化することの出来る特権的な立場と捉え、その二つの国のボーダーラインの内側、ある時は外側で生活する中で、絶え間なく再構築してきたその歴史を維持している。

このように、ユキエの研究はその民族的アイデンティティのルーツを探求の動機としたものではないが、別の視点から捉えた新たな側面でこれら文化についての予備知識と向き合い、それに適応しながら、その関心を対位法的な関連性へと向けた。

亡命的な立場が外国人アーティストという立場に置き換わったと言えよう。それにより、彼女はたった一つのアイデンティティ、たった一つの場所、たった一つの言語に焦点を絞ることなく、行動を有効に進めることが可能である。

また、通常の秩序の外にある分散化の意識によって解き放たれた、プロセス、流動的、しかも不安定な亡命の特性を取り入れながら、

彼女は領土化または区画化されていない複数の戦略で構成される独自の代用地図を考案するのである。

作品の中に広がる亡命の体験は、フリオ・コルタサル（Julio Cortázar, 1914-1984）の著作『石蹴り遊び』（Rayuela, 1963）とこの小説の読者に提案したゲームを思い出させ、時間と空間をそれに非常に近い体験として展開していく手法を取っている。

アルゼンチン作家は放浪生活をする中、アパートがパリにあったにもかかわらず、ブエノスアイレスの大通りに面した窓を開けることを夢見ていた。その夢から生まれたのが、ラテンアメリカ文学のマジックリアリズムの最も代表的な作品の一つ『石蹴り遊び』である。子供の遊びにインスピレーションを得たこの小説は、いくつかの読本の順序を提案するという新たな小説のジャンルを開拓した。

『石蹴り遊び』は、パリで放浪的生活を送るアルゼンチン知識人と謎のウルグアイ人女性とのラブストーリーである。作品は亡命の比喻として解釈され、始まりも終わりもない物語が、すでに起きた事柄を呼び起こす。したがって、読まれる中で構成されていくテキストには、もう一つの空間¹¹に追加されたもの、展開され、遠く隔たった二つの時間、二つの空間がある。

コルタサルの夢と『石蹴り遊び』の物語の時間的および空間的な折り重なりは、ユキエの作品を構成するイメージと概念の重ね合わせの中に存在し、好奇心旺盛で対位法的な考えに開放的な外国人の役割を鑑賞者が受け入れる限り、亡命という生活体験が可能なものになる。



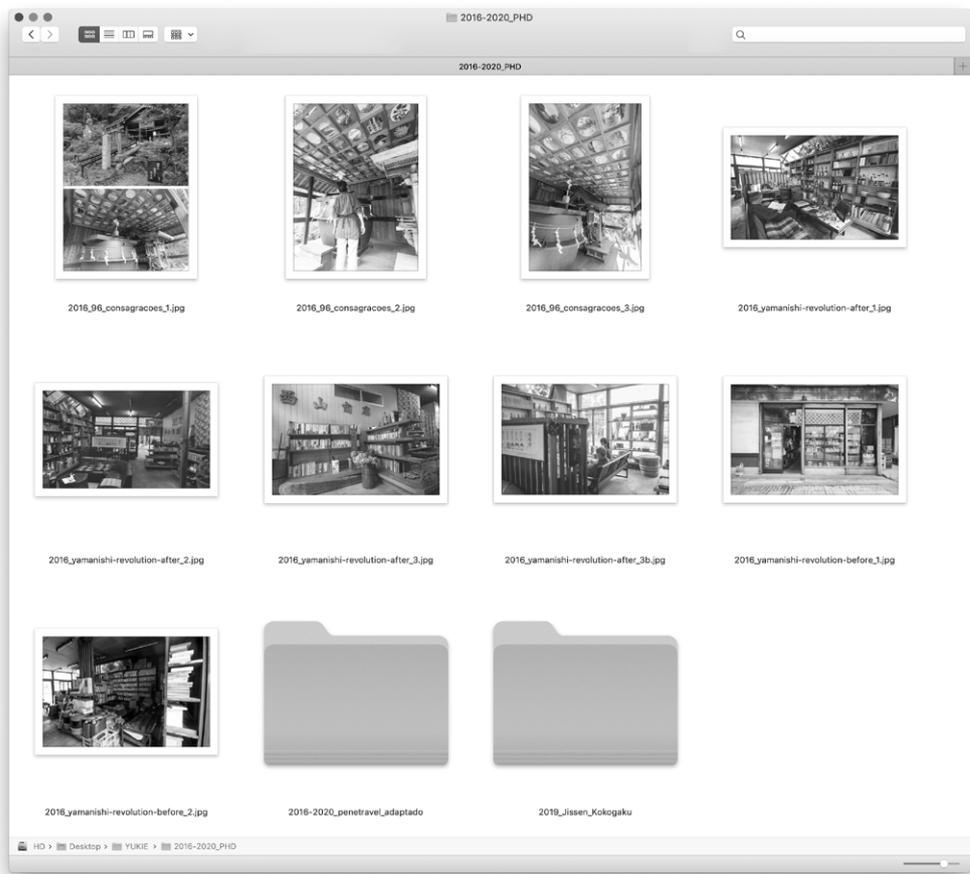
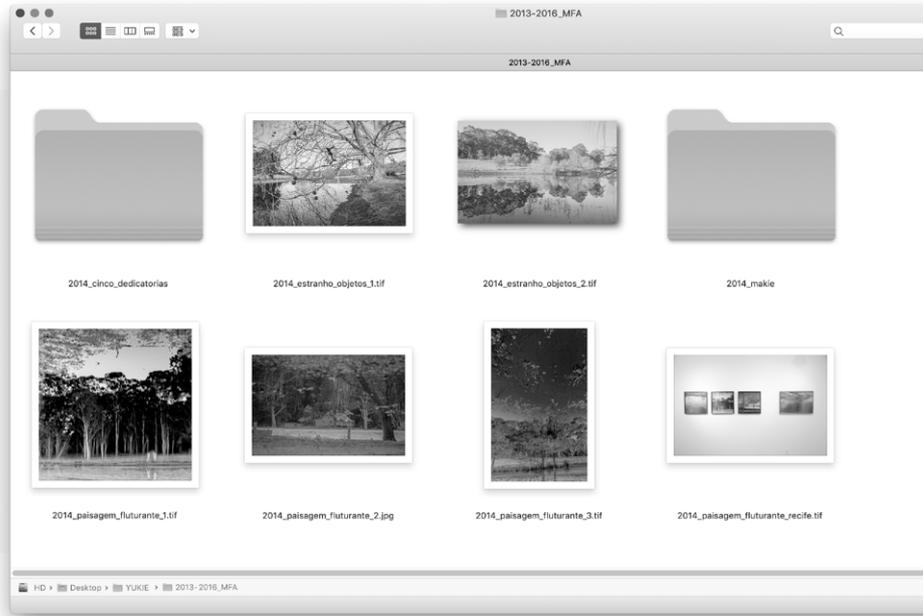




- 1
参考文献: BARTHES, Roland. *Packages. Empire of Signs*. Trans. Richard Howard. New York: Straus and Giroux, 1982, p.43-47.
- 2
Ibid., p.46.
- 3
ORTEGA, Júlio. “A atualidade de O jogo da amarelinha”. CORTÁZAR, Júlio. *O jogo da amarelinha*. Trad. Eric Nepomuceno. São Paulo: Companhia das Letras, 2019, e-book.
- 4
SAID, Edward W. “Reflections on Exile”. *Reflections on Exile and Other Essays*. London: Granta, 2001, e-book, 2013. 亡命の概念は、コロンビア大学の文学科教授であり、オリエンタリズム及びポストコロニアル理論を確立したエドワード・W.サイード(Edward W. Said、1935- 2003)のエッセイ『祖国喪失についての省察』を参考とした。
- 5
Ibid. 亡命の関連語の簡易用語集は前述のエッセイを参考とした。
- 6
Ibid.
- 7
Ibid.
- 8
Ortega, op. cit.
- 9
Said, op. cit.
- 10
Ibid.
- 11
Ortega, op. cit.
- p.16
『包み』、2020年。写真
- p.18
『パスポート写真』、2020年。写真
- p.28
『A casa desenhada por meu pai (父が設計した家)』、2002年。写真集
『Os ensaios da dona Sombra (シャドウさんの随筆)』2015年。修士論文
『Pequenas contos visuais (視覚的な短編集)』2015年。ポートフォリオ
- p.29
『Yukio Mishima e o Brasil (三島由紀夫とブラジル)』、進行中のプロジェクト。写真集
『The Solitary Journey (独り旅)』、進行中のプロジェクト。写真集
- p.30
『Antes da tempestade/ 嵐の兆し』、進行中のプロジェクト。写真集
『De noite penso no dia, de dia penso na noite / 夜は昼を思い、昼は夜を思う』、進行中のプロジェクト。写真集







形式

この本の執筆方法は、旅人の道程から類推する一般的な形式をとる。曲がりくねった一本の道、道中で起こる数々の出来事に適応しながら歩く、一人の旅人のイメージを引用する。歩む時間と共に広がってゆく、探検の旅路となるだろう。

予測不能の事態に流され、我を忘れ、道程が旅人の気分や好奇心に順応していくように、いずれ足止めされたり、遠回りをしてしまったり、道に迷い軌道を逸する状況となる可能性もある。

辿り着くまでの道のりを、目的地よりも旅そのものを、より意義のあるものとするため、旅人はまるで行き先も求めるものも分からぬままに歩いていると言っても良い。彷徨いながら、旅の途中で起こる何気ない発見の中で、全ての答えが明らかになるのだ。¹

この本は、エッセイの特徴を捉えた文章様式を用いており、類推によってエッセイストの描写を表現した。

このエッセイは「アダムとイヴ」あるいは「天照大御神」など始原に遡るものではなく、流れの中で起こることがありのままに伝えられ、終わりは突然やってくる。何も言うことが無くなるまで続くものではないのだ。²

このように、エッセイとは原理、基礎、仮説から始まる論理を採るものではない。結論、論旨、一つのテーマを使い尽くした野望で締めくくるものでもない。エッセイストは、完全性を追求することなしに中ほどから始め、中ほどで終える。³つまり、理屈からすれば、彼らの精神は完全性と連続性への野望から離れたものと理解できる。⁴

エッセイストがその反系統的な行動において、格式ばることなく概念を取り入れれば、「たちまち」それらの概念が生じる。それらが生まれ出る関係を通して、概念はより明白になっていく。⁵

全体に対する一部分のように断片的である、これがエッセイの特徴で

ある。⁶ あらゆる概念が他の概念を運び込む形で表現され、概念それぞれはその配列で他の概念と結びついているべきである。⁷

エッセイでは、目立たぬようそれぞれに分かれた要素が、全体に読みやすく集結されている。ただし、その全体は一つの足場または構造としてではなく、動きや力場にあるかのように構築されている。⁸

エッセイとはつまり、概念が全体としての題材を捉えるには十分ではないが、概念がアイデアを表現し、その一つ一つが位置づけられることによって更新され、題材を観察可能にするのだ。⁹

内省を通して、エッセイはその表現の仕方において、まるで題材の解明もしくは結論が見つかったかのように作用してはならない。いつ中断されてもいのように構築されなければならないのだ。これはエッセイという形式それ自体に備わっている自己相対化である。¹⁰

エッセイとは、現実がそうであるように、断片的である。破片から、また中断を通してその繋がりを発見するものであると考える。エッセイストは、部分同士の違いを隠すためにそれを論理的な順序で継ぎ合わせるようなことはしない。非連続性はエッセイの本質であり、その内容は常に中断の中で対立している。¹¹

エッセイストが非連続性において心地よさを感じるのは、人生というもの、現実というものが連続的ではないからである。¹² そして、それは接頭辞に接頭語が「新」と定められたウイルスの到来ではっきりと証明された……

- 1
LARROSA, Jorge. "O ensaio e a escrita acadêmica". Trad. Malvina do Amaral Domeles. *Educação & Realidade*, n.28(2). Porto Alegre: Faculdade de Educação - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2003, p. 112.
道としてのエッセイの類推は、スペイン哲学者、バルセロナ大学教育哲学科教授のホルヘ・ラローサ (Jorge Larrosa, 1951-) による珠玉の作。内容は現代の学術分野の執筆と読解を問題視したものである。
- 2
ADORNO, Theodor W. "O ensaio como forma". *Notas de literatura*. Trad. Jorge M. B. de Oliveira. São Paulo: Editora 34, 2003, p. 17.
ドイツ哲学者テオドール・W. アドルノ (Theodor W. Adorno, 1903-1969) の『形式としてのエッセイ』はエッセイの理解のための基礎とされる。
天照大御神補足および引用。
- 3
LARROSA, op. cit.
ラローサは、アドルノのテキストに原文として記載のルネ・デカルト (René Descartes, 1596 - 1650) の『方法序説』の4規則についてのエッセイの批判的姿勢に言及している。
- 4
ADORNO, op. cit., p.34.
- 5
Ibid., p.28.
- 6
Ibid., p.25.
- 7
Ibid., p.31.
- 8
Ibid.
- 9
BENJAMIN, Walter. "Questões Introdutórias à crítica do conhecimento". *A origem do drama barroco alemão*. São Paulo: Brasiliense, 1984, p. 56.
- 10
ADORNO, op. cit., p.35.
- 11
Ibid.
- 12
LARROSA, op. cit., p.114.
- p. 32
2002年～2005年の作品画像のサムネイル
- p. 33
2007年～2011年の作品画像のサムネイル
- p. 34
2013年～2016年の作品画像のサムネイル
2016年～2020年の作品画像のサムネイル

つくりさせるんだな。
それぞれ本質的に異った無数の人々が支えているこの比類のない無秩序を、君は想像出来るかい？ 互いにわが身をくらべあっている、このとてつもない数の自愛心が、この場所で作り返すことの出来る温度がどんなものか、まあ考えてみたまえ。おのれの運命に誘われて気がいじみた職業についた、はなはなしくはあるが不幸な連中の大部分を、バリという町は、閉じこめ、結びあわせ、使い、尽し、焼き尽してしまうのさ……。ぼくが気がいじみた職業と呼ぶのは、自分自身についての意見を主要な手段とし他人が自分について抱く意見を原料とするいっさいの職業だ。このような職業の人々は、言わば永遠に立候補を続けているようなもので、当然、いつでも、さまざまな権勢をえたいという妄想に悩まされるというわけだが、この妄想は、或る種の被害妄想にたえずつきまとわれ、苦しめられるというわけさ。この大勢の唯一独自の連中を支配する法則は、誰もやることがないしこれからさきもやらないようなことをするという法則だ。これは、少くとも、彼らのなかの、もっとも秀れた連中、つ

＊ 錯乱した職業

言う、再言する、抗言する、予言する、要約出来る。……これらの職業の全体で、この楽園と言葉とのぶんぶんがやがやが要約出来たってわけさ。数多くの精神が混沌とした状態で存在するさまを思い描くほど疲れることがあるだろうか？——この騒ぎのなかで、あらゆる思想が、自分の同類や、敵や、死人や、後継者を見つづけるんだ。あまり多くの類似や意外さは、思想をが

ヒント

何気なく道を歩いていて、ふとマスクを着けていないことに気づいた。知り合いの誰かに見られるとまずいと思いパニックになって、その場でマスクを作ろうと自分の服を破き始めた。目覚ましのアラームが鳴り、両手を頬に持って行った。私、手を洗った？ああ、大丈夫だ。家にいるんだった。

コーヒーをたっぷり入れたカップを持ち、PCのデスクトップで「YUKIE」のフォルダをのぞいてみた。整然としたフォルダは乱雑な状態にあるその中のサブフォルダに隠れていた。無意味で未完成の文章や作品で使うための誰が著者だか分からない参考画像、フォルダ内のフォルダの中にあるフォルダなどだ。苛立って、空いていたウィンドウをすべて閉じて最初のフォルダに戻った。「その他」のフォルダに目が行った。そこにはポール・ヴァレリーの著書『テスト氏』¹の(113頁)断片を写したJPGとハイライトされた「錯乱した職業」という表現を見つけた。

ユキエがフランス語原文にある「professions délirantes」と言うこの表現にマークしていたことに興味をそそられた。このページを何度も読み返した。これがユキエの捉える自分の職業の悲劇的、またはコミカルなイメージであろうか？私は、芸術という「錯乱した職業」をどのように捉えるだろうか？

エドガー・アラン・ポーの物語に出てくる探偵の精神を持ちつつ、ヴァレリーの小さな本を手に取り、私は調査を始めた。

「錯乱した職業」とは、他人からどのように認識されているか、また、それらの認識により順応していく仕事である。

文芸作家、科学者、アーティストや、やや不正確な単語ではあるが一般的にインテリと称されている思想家(考える人)たちのことだ。その人たちには、生きる上での要因や個人的な要因、些細で自分には

説明のつかない要因などが題材で、それらの効果は空虚であると同時に並はずれて重要だったりする。²

ユキエが写真を撮った文章のソースは、主人公であるテストに送られた「ある友の手紙」の一部である。そこには1920年代のヨーロッパの社会的・知的環境がこと細かに綴られ、それぞれが何をしているかよりも周りからの評価を気にし、利己的でエゴイズムに満ちた環境だったことが伺える。³

100年経ち、資本主義が激しく進歩する世紀末（fin-de-siècle）のパリで苦悶する若者たちと今の環境は大きく異なるものだろうか？私は、その憂鬱はまだ残っているように感じる。

しかし、この一節もまた懐かしく思える。つまり、2020年の「錯乱した職業」の社会環境においては、「誰もやったことがないし、今後もしやらないだろうと思われることをやる法則」は、リスクを恐れるため、既に法則ではなくなっている上に、誰も「明らかに不合理なことを追い求める勇気」はない。それを追い求めるほどのイマジネーションがないからかも知れない。

芸術の分野においては、「錯乱した職業」、つまり妄想的要素が必要となる職業を作り出すにはリスクと不合理にもまだスペースがあるかも知れない。なぜならば、それぞれのアーティストたちが持つ自分に対する意見と他人が持つ彼らに対する意見の間には芸術作品があり、ヴァレリーによると「私たちは見るものに気づいていなかったと、作品は私たちに教えてくれるべきだ」⁴と言っている。

ここでいう「見る」という動詞は、目がとらえる光学的現象に限った意味ではなく、思考が交差するその他の認識である目撃、分析、解釈、批判、関係付け、適応、想像するなども含む。

したがって、作品は、そのクリエイターに関係なく、聴衆の認識に共鳴し、彼らの世界と自分自身に対する見方や想像を変えたり、拡大したりするなどの影響を与えることができると信じることは、アーティスト次第である。

この見る・見られるおよび他人に見るモノを与えるという「パラノイド」でヴァレリーは、彼の作品に、他人に成ったり、仮面をつけたり、意図的に相手のことだと混同させる「遊び」を挿入することによって作者、作品および読者の関係を複雑化した。⁵

合理的な思考に有害であると思われ、過度で危険な空想と見なされているにもかかわらず、「ペルソナ化」の技巧は西洋の文献で繰り返されている。他の近代作家 — エズラ・パウンド Ezra Pound と彼の「ペルソナ」、あるいはフェルナンド・ペソア Fernando Pessoa と「彼の異名」 — のように、ヴァレリーも「分身」を使い、主題に対する不信感を露にする。「一人一人が自分以外の複数の人生を生きることができなければ、自分自身の人生を生きることができないと心から思う。」「自分は他の人物になれなければ、自分自身になれない」⁶。しかし、ヴァレリーは非常にユニークな方法で、文字通り他人を擬人化するのではなく、自分自身であるために本心を隠していたのだろう⁷。

『テスト氏』の中でヴァレリーは、「私」⁸という名詞の機能を極限まで高め、自分自身を改めて作り直すという活動を劇的に行う。ヴァレリーの作品は多くの学者によって、テストは、著者の分身であり、その登場人物は自己認識の反省的な厳密さで彼の理想を具体化するのであると解釈されている。著者自身が著書の「序文」で自分の「幻想人物」テストは「自分の奇妙な意識過剰の中で」⁹生まれたと宣言している。

この作品は、20世紀初頭のパリの控えめで平和な居住者である人物、エドモンド・テストの思考を明かすことに呈している。ヴァレリーは常にテストに関するナレーターとして表現されており、テストの妻が夫の印象について書いた手紙がその良い例である。その他に三人称のナレーターやテストが自分自身について考える場面での一人称の部分などが断片的で切り離された形で出現する。反省するだけの文書ではなく、言語の中で反省される文書¹⁰は、謎を生じさせ、私たち読者とナレーターたちを解説者や窃視者に変化させ、複雑な人物の解説を

完全に達成することは決してないだろう。¹¹ ヴァレリーは、「テスト氏に特定のイメージはない。どの肖像画もお互いに異なる。」¹²と私たちに忠告する。

『テスト氏』は、彼の生涯を通じて書かれた本で、現在構成されている通り「序文」を含む10の短編集からなる。著者が亡くなった翌年の1946年に出版された。例えば、最初の短編「テスト氏との一夜」は、1896年に『レ・ケンタウルス Le Centaure』誌に掲載され一般に公開されたものである。初版本は1925年に出版されたが、その他の部分はヴァレリーがムッシュ・テストの新版で使用するために集めたメモと下書きとして、著者の死後に追加された。

10編の短編集は時系列が確立されていないため、順不同に読むことができるが、不完全なものにも見える。イベントの因果構造はなく、考案とプロットは必要最小限になっている。

20世紀文学の実験的な背景においてさえ、奇妙で極端に断片化されている『テスト氏』の文学ジャンルは分類が難しい。¹³ この作品の特徴については、半ロマンスで、ポートレートに近く、エッセイのようだといくつかの文献で読んだことがある。『テスト氏』は、執筆という芸術の中で、始まりが不明で終わりが中断されたエッセイワークだと考える¹⁴。

ヴァレリーが提案する語源で、「testis」とは、証人であり、傍観者であり、「永遠の観察者」¹⁵である。この用語はインド・ヨーロッパ祖語の「tristes」に由来し、第三者のように感じる人、つまり外部から熟考する人¹⁶を意味する。それは批判的な姿勢であり、意図的な分離において、内省、内面の瞑想に変わるものである。

そうさせたのは肉体的よりも精神的な要因であり、それはテストを人間嫌いな人にするようなものではなく、行動の適応あるいは順応のため、彼はパーティーやオペラに出席したり、施設を訪問したりするのを止めなかった。テストはそこにいるが参加せず、上演を観察するのだ。¹⁷

ヴァレリーは劇の描写に着手しなかったが演技を拒否する俳優のようだった。テストは、物事の本質や物事に刻まれていると思われる普遍的な道徳を求めない観察をする努力をした。なぜならば、それらを求めることは現実の認識を曖昧にするからだ。テストは、宗教的、哲学的、または形而上学的な説明によって導かれたり慰められたりして歪んだものの干渉を受けず、世界と自分自身を熟考することを目指していた。そして、精神的な表現や自分自身のアイデンティティの重要性に執着することなく、また、社会の慣習を忘れて採用した手順は、非個人化だった。¹⁸

人物は、何をすべきか、すべきではないか、あるいは、社会的にやっていいことといけないことを自問しない。「自分は何を知っている？」と「自分がやるべきこと」などの疑問はより実践的な「私に何ができるか？」という問いに置き換えられる。なぜならば、テストは可能か不可能の二つのカテゴリーしか知らないからだ。そしてその力（できる）は、本質的、反省的、自発的である。私は理解し、感じ、耐え、変革され、苦しむなどが出来る。私は実行し、行動し、変革することが出来る。思い出すことも出来る。¹⁹

テストは概念的な人物であり、特定の考え方をする。希望に汚染されていない考え方だ。なぜならば、希望は恐れや苦しみと同様人格の一般的な要素の一部だからである。²⁰

このように、ヴァレリーは完全に実現することを期待せずに、自己認識の厳格な行使を実践すると同時に、芸術家と作者の幻想を調べ、作品の平和的な結果よりも投機的な強さを目標とする終わりなき表現を執拗に追求したのである。²¹

明け方になり、ジルベルト・ジルの歌声、『テスト氏』の隣に『逆さま』と題されたエドゥアルド・ガレアノの本、一盃の日本酒と一緒にこれらの考察に耽っていた私は眠りについた。

私は一つの夢を見た
ある日のこと
国際会議にいた私が
聴衆に向かって質問を一つ投げかける：

ほんの少し錯乱状態になってはどう？
汚辱の向こう側に視点を注いで
これから先の別の世界を考えよう：

大気はあらゆる悪から解放されるだろう
人間の持つ不安や情熱が
悪を生み出すことはない；

路上では、
車が犬に轢かれるだろう；

人々は働くために生きる代わりに、
生きるために働くだらう；

国々が侵略されたがっている
それを歴史家達は信じないだらう；

自身を笑うことの出来ない者を
誰も真剣に受け止めないだらう；

滅亡と富が
その魔力を失っていくだらう；

世界はもはや貧しき者とではなく、
貧困との戦いなるだらう；

食糧は商品ではなく
ビジネスのコミュニケーションでもない
食糧とコミュニケーションは
人間の権利なのだから；

警察は支払うことができない者にとっての
脅威的存在とはならないだろう；

完全なるものは
見飽きたような神々の特権であり続けるだろう；
それでも、殺伐として行き当たりばったりのこの世界で、
暗闇は、まるで最初で最後であるかのように
毎晩やって来るだろう。

私の言ったことは
全部正しかった
耳を傾けてくれた全ての人に
真実を語った

その時である
一人の婦人が席を立った
そして、もの悲しげなメロディーを
口笛を吹きながら出ていった

そうして、ラウンジでは
全ての人が微笑んで
全ての人が私を見て
全ての人がそこを離れていく
その空っぽのラウンジに

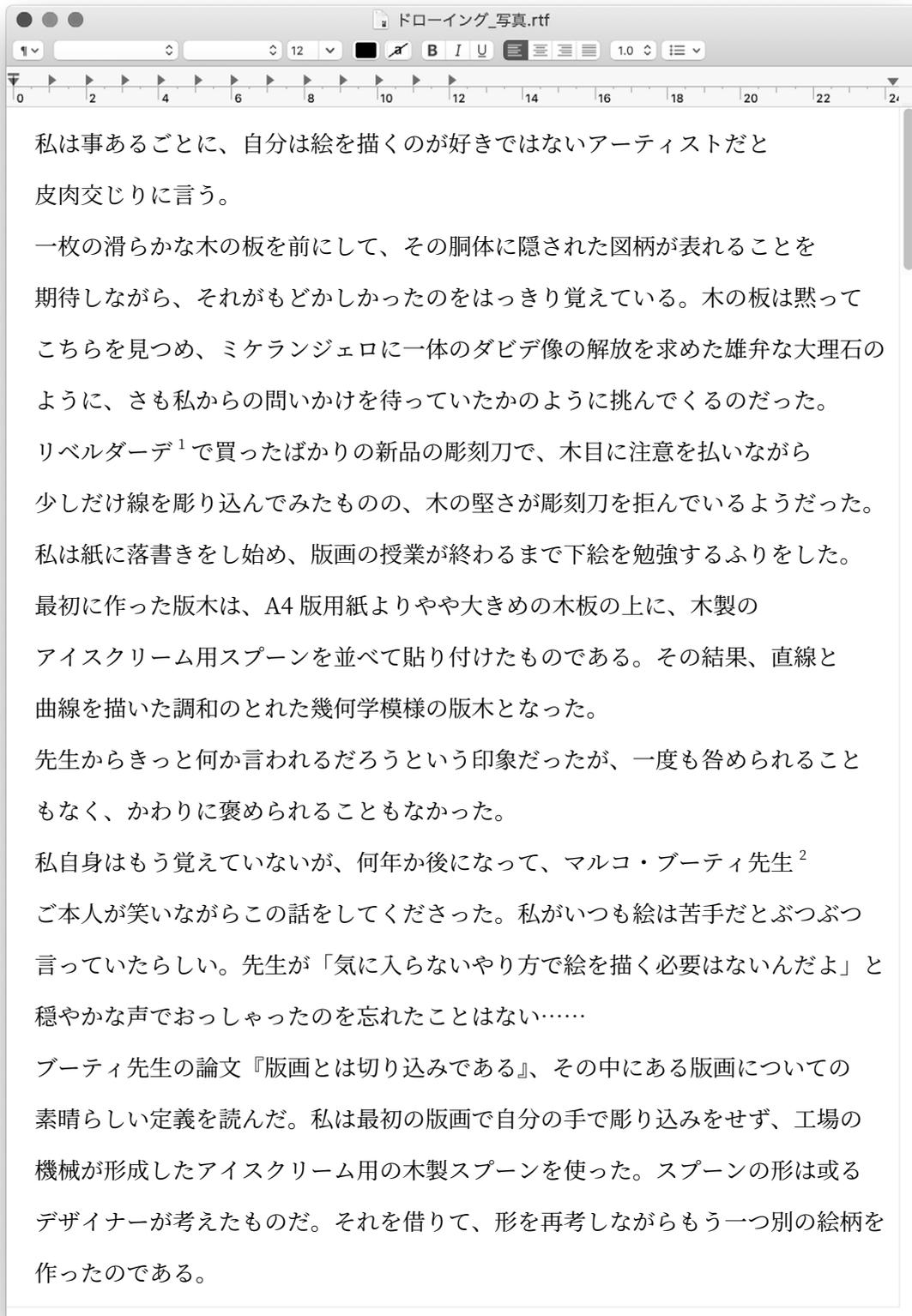
私は佇む
突然寒いと感じた
その時、服を着ていないことに気付いた
そこで目が覚めた
頭が真っ白になり眩暈がする中
起き上がると、青い空を見たくて
外に飛び出す

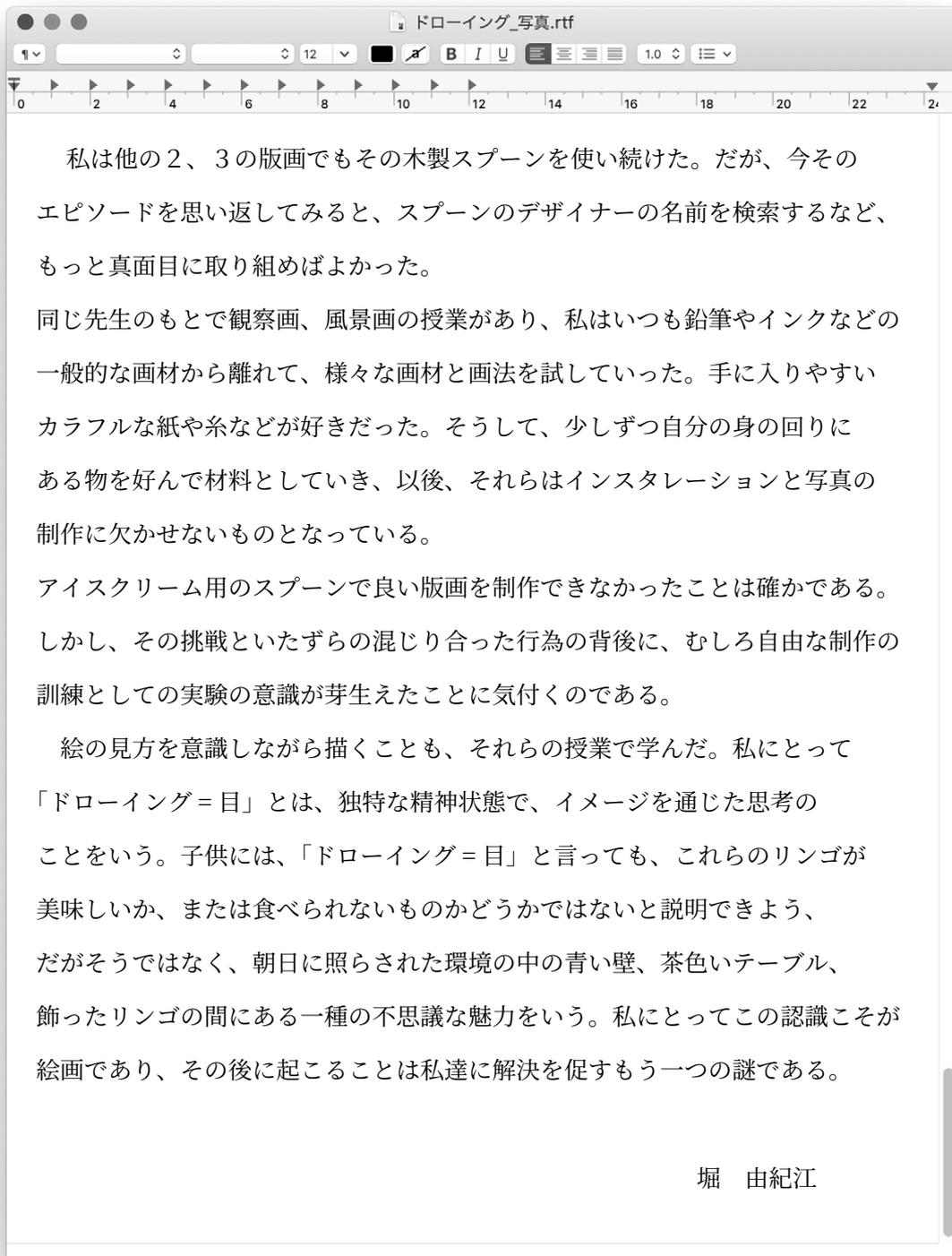
コリンチャンス²²のサポーターが叫んでいる：
民主主義を！ 民主主義を！
カラスがゴミの山を漁っている
そして人々は、店から店へと
トイレットペーパーを探し求める

私は目覚めた
夢の中の
夢にいた。²³

- 1
ポール・ヴァレリー、『テスト氏』
福武書店、1990年。
- 2
Ibid, p.85.
- 3
PIMENTEL, Brutus Abel Fratuze.
Paul Valéry: estudos filosóficos (Tese
Doutorado), Departamento de Filosofia,
Universidade de São Paulo, São
Paulo,2008, p. 71.
- 4
Valéry, Paul Aput PIMENTEL p. 63.
- 5
PIMENTEL p. 47.
- 6
Valery Aput Pimentel, p.48
- 7
PIMENTE, p.48.
- 8
ARGAMBEN, Giorgio. "El Yo, el ojo, la
voz". *La potencia del pensamiento. Ensayos*
y conferências. Buenos Aires: Adriana
Hidalga. 2007, p. 127.
- 9
VALÉRY, Paul. *Monsieur Teste*. Trad.
Cristina Murachco. São Paulo: Ática,
1997, p.7.
- 10
BARBOSA, João Alexandre. "Posfácio".
VALÉRY, Ibid. p.159.
- 11
Ibid., p.151.
- 12
Valéry, op. cit., p.108.
- 13
Ibid. p.68-69.
- 14
Pimentel, p.28.
- 15
Valéry, op. cit., p.109.
- 16
Arganben, p.126.
- 17
Pimentel, p. 71
- 18
Ibid., pp. 76-77.
- 19
Ibid.
- 20
Ibid.
- 21
BARBOSA, op. cit., p.166.
- 22
コリンチャンス (Corinthians) はサンパ
ウロ州のサッカーチーム、2020年6月で
のチームのサポーター達による民主主義賛
成のデモ運動について引用。
- 23
この詩は、ブラジルの歌手ジルベルト・ジ
ル (Gilberto Gil, 1941年-) の歌『Um
sonho (一つの夢の意)』の歌詞と、ウ
ルグアイの作家エドゥアルド・ガレアノ
(Eduardo Galeano, 1940-2015年) の著
書『El derecho al delirio (錯乱の権利)』
の詩とを混成し脚色したもの。
歌詞： <https://www.letras.com/gilberto-gil/585533/> (10/3/2020)
詩： GALEANO, Eduardo. "Direito ao
delírio". *De pernas pro ar*. Trad. Sérgio
Faraco. Porto Alegre: L&PM Editores, 1999,
pp. 318-319.
- p. 38
『テスト氏、 p.113』、2020年。写真

鏡





ユキエのアート実践の基軸を定義しようという目的のもと、彼女自身による学生としての最初の何年かについての体験談を交えながら、このエッセイを始めたい。アーティストの人物像のニュアンスだけでなく、様々な方法でテーマに取り組んできた中での実験の数々、それらを形作った思考の起源を明らかにするという意味で、エッセイは一つの良き出発点となった感がある。

一見すると、彼女の作品は方法や内容に法則性は見られないという印象があったことは確かだが、視点を様々な角度や距離に変えながら見ると、ユキエの研究のキーワードが「ドローイング＝目」と「借用」であることに気付く。

「ドローイング＝目」とは、アーティストにとってはドローイングが目で見るとそのものに含まれる観察の特異の方法である。イメージはそれより一歩先を行くものであり、目に見えないイメージ、つまり、他者には「まだ見えない」ことをいう³。

「借用」は「ドローイング＝目」で見たものが他者に見えるようになる謎の解決法となる可能性があるだろう。このプロセスで、ユキエは他のアーティストがどのようにして自身の謎を解くかを追求し、この知識を自分のものにし、自身の疑問への答えを創り出している。彼女はこのプロセスを「献辞」と呼び、作品のタイトルで「助けとなってくれた」もしくはインスピレーションをもらったアーティストの名前を引用している。

体験談は鑑賞者に直接書かれたものではないにせよ、「まだ見えない」が「見えるようになった」というイメージは、鑑賞者の「ドローイング＝目」を間違いなく呼び覚まし、あるいは少なくとも、身体がいかにしてその周囲に相互作用し、それを解釈していくかという認識を自覚させる。

ユキエの初期の作品は、光学的なもの、光を反射する箱、鑑賞者の目と周囲の景色の断片の反射を混ぜながら立方体の図柄を創り出す万華鏡として使われるカメラ・オブスクラなどである。

この研究段階でよく使われた材料は鏡であり、アーティストの制作活動を通して繰り返される隠喩のように姿を現わす。鏡は外部の現実がイメージに変化するのを映し出す表面のように、人生の最初の数年間で体験される原始的で複雑な作業のもとで、我々の即時の再会を促すものである。

人間的成長のある時期、子供は鏡を見て自らを認め、自己と他者とを意識する。この発見の展開はイメージと現実、と同時に「現実ではない」ものとの間の区別のことである⁴。もし子供がまだその区別が出来なければ、鏡の向こう側にいる「友達」を探す。

子供と鏡とのこういった関係は、ユキエが『カムフラージュ』と呼ぶ作品の中にある鑑賞者と写真との関係で再現されている。これらの場所を変化させる方法で、写真を空間の中に挿入する手順のことである。

鑑賞者はひとりの登場人物のようであり、鏡の向こう側の「友達」、あるいは自分の鼻に母親が赤い口紅を試し塗りしたことに気付いて鼻に触ってみる子供の「友達」の役目を果たす可能性があると言える。

ユキエが実際に試したのが写真である。光学的なものとしての作品は、建築的な大きさに至った写真カメラの再現、カメラ・オブスクラを再現したインスタレーションである。その技法についてアーティスト自身が「絵のツール」として定義し、写真が目の前にあるものの機械的な複製として撮られるものではなく、「まだ目に見えない」ものが他者に見えるように変化する方法に関わるものであることだということを告白している。したがって写真とは一つの絵、念入りに作られた一つの製品である。

一例として《浮世風景シリーズ》がある。人工的なモンタージュ写真のようであるにもかかわらず、四角形に切り取られた紙、池それとも川の水面に映った風景の写真が、インクジェットプリンター用の色彩調節のみのイメージ処理で見られる。最も意義ある干渉はイメージ解釈の方向にある。実際には写真は逆さになった風景の反射である。プリント写真は180度回転した壁に吊るされており、特に注意しないで見るとイメージが「普通の」風景のように見える。

注意深く見ればすぐに写真が逆さであることが分かり、鑑賞者に「普通の風景」として目を凝らす必要があるとする「ドロウイング＝目」を要求する。

カムフラージュ

カムフラージュとは、自然の中で動物がその様子をごまかすことにより、発見されることを避ける習性のことをいう。他者の感知を混乱させる目的で、生体組織が環境に溶け込み、その居場所、姿、動きを分かりづらくしながら、その可視性を下げるのである。それが獲物が捕食者を遠ざけ、捕食者が巧妙に獲物に近づくのを防ぐことを可能にする。

カムフラージュとは、動物の姿形を他の生体に似せる擬態とは異なり、動物の周囲の外的環境に関わるメカニズムである。

ユキエの最初のカムフラージュは、「サンパウロ文化センター Centro Cultural São Paulo)」で制作した《主観的な見方からの客観的な風景 Vista objetiva para olhares subjetivos》である。建物の外ガラス板の一角を写真に撮り、それをプリントし、撮影したガラスに貼り付けたものである。

その外観の部分に建物の電源設備管理室が嵌め込まれており、貼り付けられた写真が、そのガラス板の部分を時間と空間の中で凍結した一つの固定した風景へと変化させた。

鑑賞者は思い思いに移動しながら、他の複数のガラスから見える風景写真を嵌め込めようとし、イメージの中心地点、または撮影の瞬間にユキエの視界にあった場所を探し当てた時に成功したことになる。

写真の枠内にイメージを重ねる原理は、常に鑑賞者の感知を呼び覚まそうという目的のもとで、後に続く作品で展開されていく。

《CENARTの眺めにCASAのインターベンション「または黄色線の後ろにある風景へのカムフラージュ」 Intervención del CASA en una vista del CENART (ou Camuflagem para paisagem atrás da linha

amarela)》、これは、ユキエがメキシコ・シティから 460Km のオアハカ州の「セントロ・デ・アルテ・サンアグスチンエトラ Centro de Artes San Agustin Etna (CASA⁵)」で開催されたレジデンスプログラムの最終展示会に向けて、メキシコ・シティの芸術センター「国立芸術センター Centro Nacional das Artes (CENART)」で制作したサイトスペシフィックなインスタレーションである。作品は展示室の外側のインターベンション、さらに詳しく言えば、ベランダのガラスに反射する風景で構成されている。

その反射の中には何気ない都会の風景が二つある。最初の風景は大通りの、二番目のはビルと家屋のもの。大通りの通路を分ける分離帯であった派手な黄色線により、風景が分かれている。インスタレーションではビルと家屋のある二番目の風景だけをオアハカの山々の写真と取り換えた。

作品を鑑賞するあいだ、鑑賞者は大通りの向こう側にオアハカの山々があるような錯覚に囚われる。鑑賞者はしばらくの間、アーティストがガラスの向こう側に展示された作品を制作することが日常の一部となった風景を体験しながら、芸術センターに運ばれたように感じる事が出来る。

同作品では、ガラス板の上の写真だけでなく、風景の連続がある。鑑賞者がイメージと実物を混同することは決してないが、あの「ふりをする」状態になり、例えば、遠くにある山々が徒歩で何分かのところにある可能性を発見して驚く。

「トリックアート」と「コラージュ」との間では、カムフラージュで行われる手順が、自然での動物達のカムフラージュの論理を覆すものになる。鑑賞者とその周囲にあるものとの関係では、風景こそが不安定さを生みながらカムフラージュされる。「ふりをする」ことに出入りしながら、鑑賞者は、時間の層や空間の収縮・緩みにより構成されることのできる現実と他の想像物との間で反響しながら、その周囲を動きの中で認識するよう誘導されるのである。

ユキエの写真実験の数々は、鑑賞者にイメージと実物を混同する

ことを躊躇させるものではない。実験はその重なり、現実と現在に
並行する状態を受け入れる。シリーズ《浮世風景》の回転、あるいは
ここ（メキシコ・シティ）と彼の地（オアハカ）の間の風景の分かれ
目をもたらす光学的錯覚は、長時間持続することはない。それら
イメージは真実を主張することはなく、完璧に錯覚に陥ったりする
こともなく、二つの可能性が共存し合っている。



1
サンパウロ市内のアジア系商品の店が
集中する地区。

2
マルコ・フランチェスコ・ブーティ (Marco
Francesco Buti、1953年-)、イタリアの
アーティスト、1962年よりブラジルに在
住、サンパウロ大学造形美術課の教師。

3
CARNEIRO, J. A. C. “A Visibilidade do Ser -
Pintura e Ontologia em Maurice Merleau
Ponty”. *Humanidades em diálogo*, [S. l.], v.
2, n. 1, pp. 51-61, 2008.
[https://doi.org/10.11606/issn.1982-7547.
hd.2008.106136](https://doi.org/10.11606/issn.1982-7547.hd.2008.106136) (11/5/2020)

4
IMANISHI, Helena Amstalden. “A
metáfora na teoria lacaniana: o estádio
do espelho”. *Bol. psicol*, São Paulo, v.58,
n.129, pp. 133-145, 12/2008.
[http://pepsic.bvsalud.org/scielo.
php?script=sci_arttextpid=S0006-](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttextpid=S0006-)

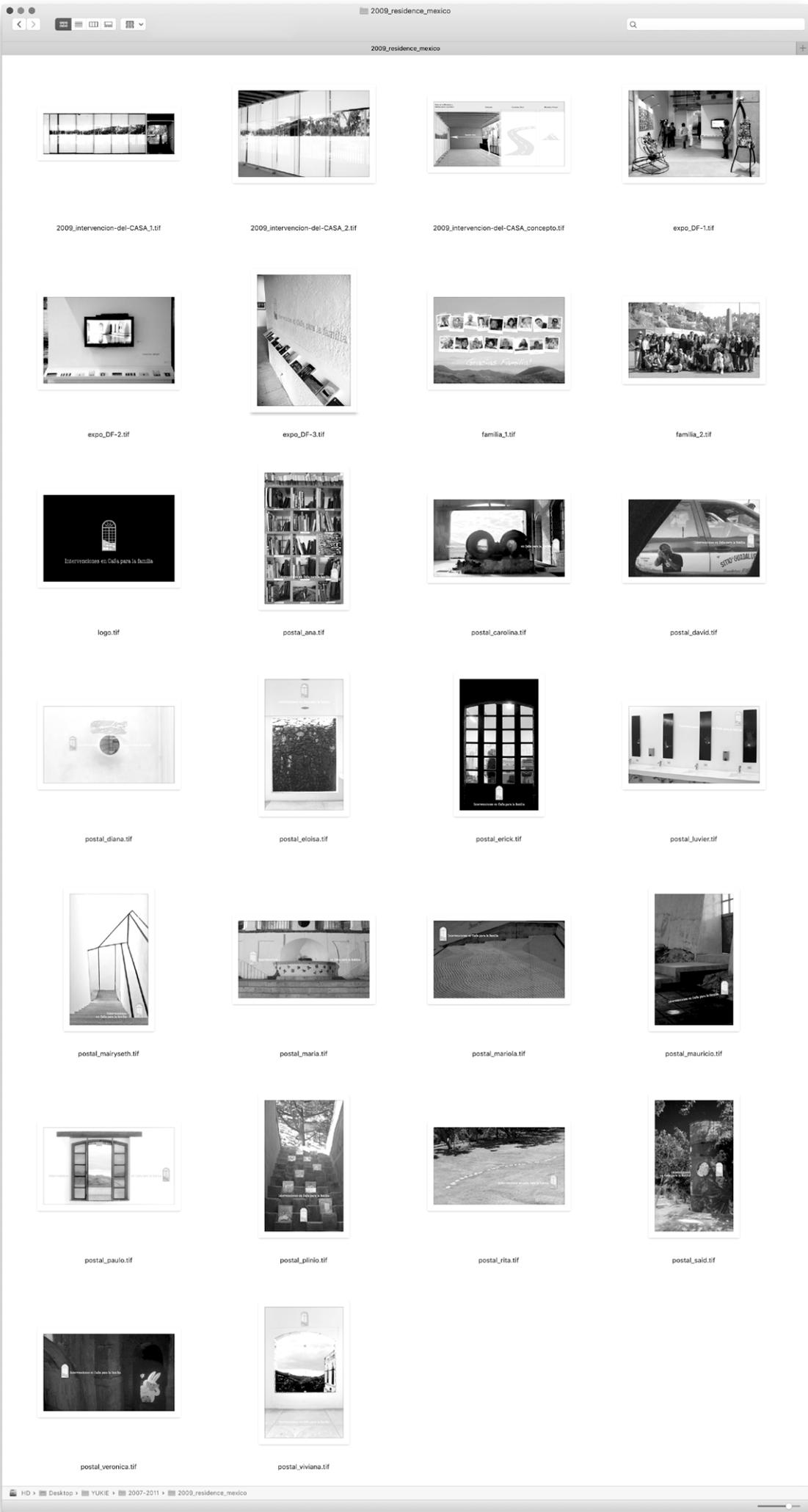
59432008000200002&lng=pt&nrm=iso>.
(11/5/2020)

ジャック・ラカン (Jaques Lacan、1901-
1981年) の定義する『鏡像段階』(stade
du miroir; looking-glass-phase) を参考
としている。フランスの精神分析者によ
れば、子供は生後6か月から18か月のあ
いだに鏡に映る他者の姿を識別し、自分
の姿を認識することにより自分が統一体
であることを自覚する。『鏡像段階』は「エ
ゴ」または自意識とする概要を定義してい
る。見出し語『鏡像段階』は以下を参照：
ROUDINESCO, Elisabeth. PLON, Michel.
Dicionário de psicanálise. Trad. Vera
Ribeiro, Lucy Magalhães. Rio de Janeiro:
Zahar, 1998.

5
スペイン語とポルトガル語で「CASA」
は「家」の意。

p. 54
『版木』、2020年。写真』、2020年。写真





2009_intervencion-del-CASA_1.tif



2009_intervencion-del-CASA_2.tif



2009_intervencion-del-CASA_concepto.tif



expo_DF-1.tif



expo_DF-2.tif



expo_DF-3.tif



familia_1.tif



familia_2.tif



logo.tif



postal_ana.tif



postal_carolina.tif



postal_david.tif



postal_diana.tif



postal_eloisia.tif



postal_erick.tif



postal_luivier.tif



postal_mairyseth.tif



postal_maria.tif



postal_mariola.tif



postal_mauricio.tif



postal_paulo.tif



postal_pilario.tif



postal_rita.tif



postal_salid.tif

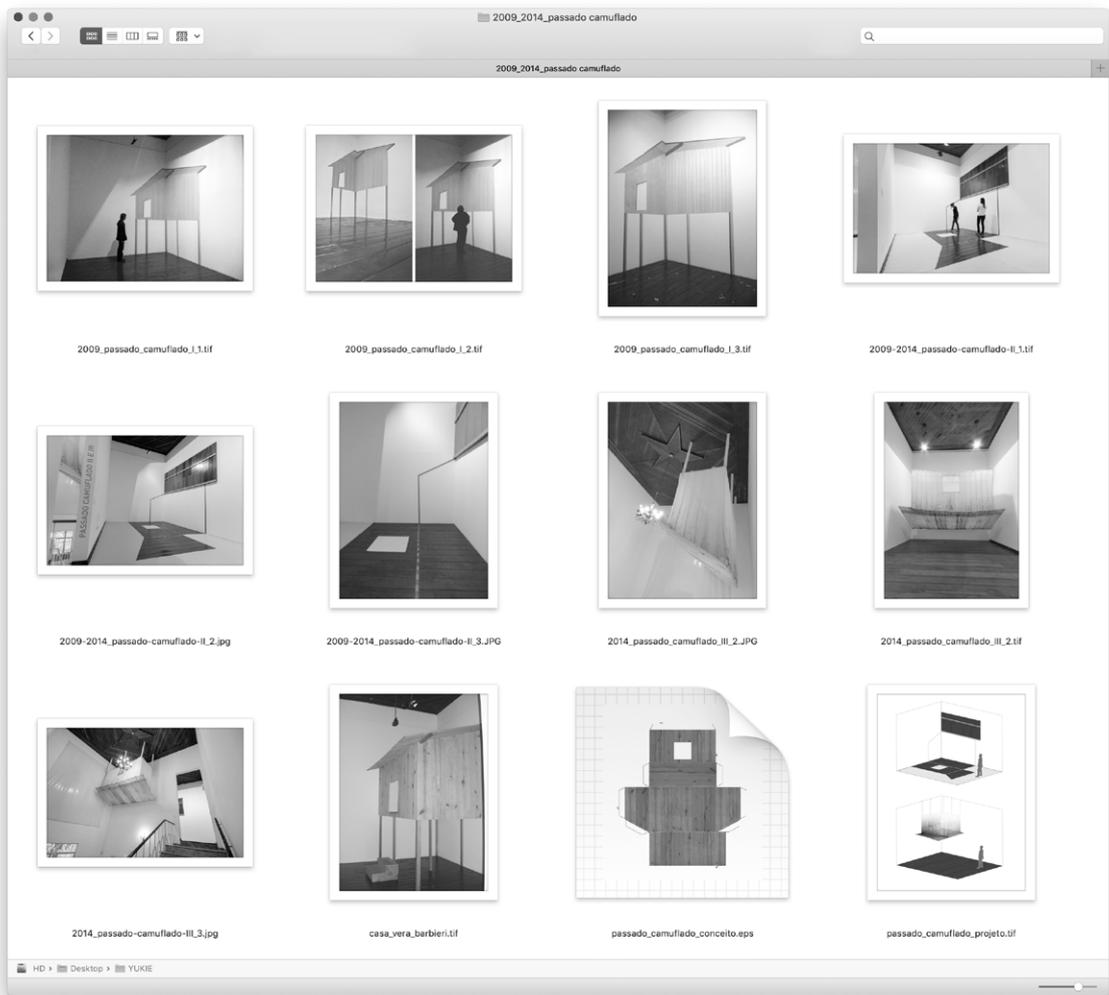


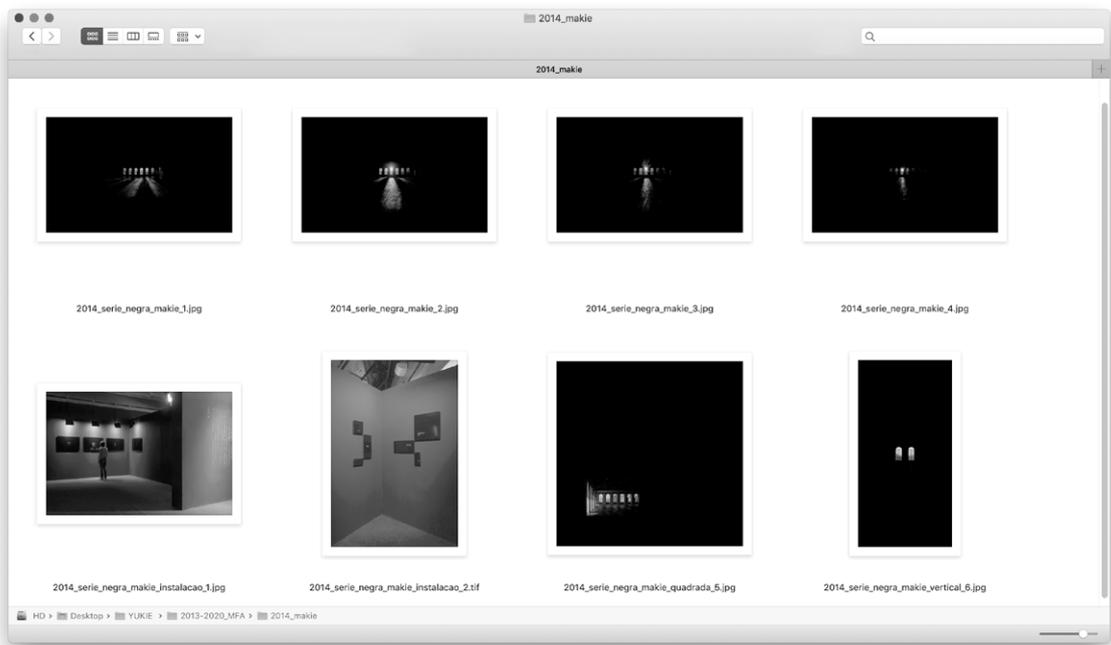
postal_veronica.tif



postal_viviana.tif







献辞

鑑賞者のレポート

レポート1：鏡

2005年3月、サンパウロにて

その年のサンパウロ大学造形美術科の卒業制作展が、サンパウロ市歴史地区パイサンドゥ広場にあるビル「ガレリア・オリード」(旧豪華映画館シネ・オリード)で開催された。

ユキエの作品は3階のサロンにあった。『考察ノート (Caderno de reflexões)』というタイトルの卒業論文1冊、インスタレーションの模型2点、本《父が設計した家 (A casa desenhada por meu pai, 2002年)》の額縁入りの写真2枚、光学的オブジェ3点が展示されている。

光学的オブジェのうちのひとつが私の注意を引いた。壁にぶら下げられたA3用紙のサイズに近い額縁に入った一枚の鏡である。鏡に映った自分の姿を見ながら髪を整えているうち、ガラスの真ん中に何かあるのに気付いた。私は眼鏡を掛け、鼻がガラスに鼻をつけんばかりにして「私を複製する鍵」というフレーズを読んだ。その後、その距離で自分の顔が複製されて映っていることに気付いた！

作品タイトルは《「ヴィヴィアン・ラッツァレスキへ」私を複製する鍵 (Chave duplicadora de mim [Para Vivian Lazzareschi], 2005)》である。興味津々でユキエその人にヴィヴィアンが誰なのか聞いてみた。ヴィヴィアンはカルロス・ファジャルド先生の授業の同級生で、これとよく似た作品を制作したという。「あれっ、

それなら盗作ってことね！」と私が冗談ぽく言うと、ユキエは笑っただけだった。

レポート2： 送り出してないはがきプロジェクト

2009年3月、オーステンデにて

海でのダイビングの後、その年のアルゼンチンでのアーティスト・レジデンス・プログラム（RIAA, Residência Internacional de Artistas en Argentina）の展示会を訪ねようと、私はホテル「ビエホ・ホテル・オーステンデ」に入った。アーティスト20人の作品を集めたグループ展で、10人はアルゼンチン、もう10人は他の国々のアーティストである。

レジデンス・プログラムは創作というよりも友好親善のほうを目的とし、作品は12日間で制作されたと知った。

ユキエの作品は、ホテルのレストランにある宣伝用のはがきを配布するために使われたディスプレイに展示してあった。作品のタイトルは《送り出してないはがきプロジェクト（Postais de projetos não postados/ Did not post project post-card）》、14枚の作品アイディアの入ったクロッキーで構成されている。レジデンスに参加した14人のアーティストの作品やパーソナリティからインスピレーションを得ている。シンプルなこの「ミニプロジェクト」は、いくつかのフレーズとイメージ一つ、または僅かなイメージがはがきサイズ10x15cmの中に入った中身の充実したものとなっている。

アイディアの大半はホテルやその周辺でのサイト・スペシフィック作品である。

白の背景でイメージの入っていない一枚のはがきに、制作手順を説明した詩のような文があった。

「ほとんど毎日海岸を歩く、写真を沢山撮る、アイディアが沢山湧いてくる、でもそれ全部、でなければ大部分は、使い物にならない。

創り出すために、熟慮して選択する、それがアーティストの仕事。

このプロジェクトの素晴らしさは、作品のアーティストを
発表してくれたこと以上に、出身、世代、専門も様々な未知の
アーティストが集結したその取り組みで、心温まる交流と連帯とを
披露してくれたことにある。

レポート 3: ドキュメンテーションはがき

2009年11月、メキシコ・シティーにて

ユキエはこの作品の中で、同じレジデンスのアーティスト仲間が
制作したはがきのアイデアを再び手にしている。およそ5か月間、
南米各国、ポルトガル、スペインのアーティスト18人が、オアハカに
ある旧紡績工場であった文化センター「セントロ・デ・アルテ・
サンアグスチン・エトラ Centro de Arte San Agustin Etna (CASA¹)」
のスタジオで制作に取り組んだ。

一般の鑑賞者向けにアーティストのスタジオを開放した
オープンスタジオに、ユキエはレジデンスに参加したアーティスト
一人一人の作品からインスピレーションを得た17作品を制作した。
それらの大部分は文化センターの美しい建物に点在する素朴な
サイトスペシフィック・インターベンションであり、プロジェクトに
は《家族のために CASA でのインターベンション (Intervenciones en
Casa para la familia)》というタイトルが付けられている。

メキシコ・シティーでの最終展示会のために、オープンスタジオで展示
された作品の写真入りのはがきを制作し、それぞれの作品の創作
プロセスを説明する一台のビデオに「あなたの作品はユキエの作品と
どういう関係がありますか」との質問にアーティストが答える短い
インタビューが入っている。

はがきを1枚につき1000枚作り、展示会で無料配布された。
同じく、プロジェクトの完全ドキュメンテーションを掲載した
ウェブサイト²が作成された。

展示室では、それぞれのはがきを各アーティストの作品と比較してみたのは面白かった。技法またはテーマが似通っているものがいくつかあり、その他ではユキエとアーティストとの何かの共同作業プロセスが見られた。

ビデオでは、「ユキエは“全く無条件に”探求のための手本を引き寄せる、彼女は私の作品にある要素を自分のものになっている……」というベネズエラ人アーティストのマリセス・ヴァルガス (Mairyseth Vargas) の回答が興味を引いた。

レポート4： 海景

2009年11月、ベレンにて

ビデオ・インスタレーション《杉本 博司になろうとする (Quero ser Hiroshi Sugimoto / Being Hiroshi Sugimoto)》の左側のビデオで、ユキエが日本の有名写真家になることを楽しんでいる。右側のビデオではメチナ・ダニエルがその彼女に「なろうとする」。

同時に連続撮影をしたままのユキエとダニエルの腕が震え、ピントが外れたことで、二つのビデオの画像がわずかに揺れ動いていた。

画面の一つで海と水平線を見ることができた。海と空がちょうど半分に分かれた杉本のモノクロ写真《海景》シリーズの枠入りに似ていた。もう一つの画面では、一台のカメラが海とその水平線を捉えていた。カメラの中にある一台のカメラである。海の中にある一つの海である³。

その後、立ったままで水平線の重なり合いを調整、維持しようとする二つの画面を見ていると、自分の身体が多少こわばっていると感じた。場面の安定性が静かに眺めることを示唆してくれる杉本の作品とは異なり、二つのビデオは私に動揺のようなもの、目の焦点が合わなくなってきたかのように感じさせた。しかし、その筋書なしの物語で何かの突然の変更が起きたかどうかを確かめたくて、二人の努力にしっかりと向き合った。

ユキエの母親が撮影画面を中断するボタンをクリックしてしまい、二つの画面が黒くなった。5分間立ったまま《海景》を眺めるのが辛くなったのだろうと想像して、思わず笑ってしまった。

レポート5: ドールハウスの物語

2009年6月、リベイロン・プレットにて

冬、その日は寒くなかった。

建物のエントランスホール、洒落た螺旋階段を上ると会場が二つに分かれた。左側は小サロンの入り口、右側は大サロンである。

小サロンで目を引いたオブジェが一つあった。入口の対角線上の隅に、その部屋の二つの壁のあいだのいたってシンプルな小さな木造の家である。オブジェは細長い脚で支えられていた。ハウスの中に入るのに二段だけの踏み台がある。だがアクセスは明らかに制限されていた。ハウスが大人が一人しゃがんで入れるのに十分な大きさだったとしても、入り口は狭いし、踏み台はあまりに低い。

家の中の床、その真ん中あたりに古い人形がいくつかあった。もしその作品が展示してあるサロンの照明が暗かったら、その場面に驚くであろう。

作品のタイトルは《Ao Tónico com amor (トニコへ、愛を込めて)》、制作者のヴェラ・バルビエリは、インスタレーションは彼女が大切にしてきた幼い頃の思い出、ドールハウスを彼女に作ってくれた父親に捧げたものだと言った。

2009年7月、リベイロン・プレットにて

冬、その日は寒さが穏やかだった。

建物のエントランスホールに「第34回リベイロン・プレット国内現代芸術大賞」の張り出しがあった。

洒落た階段を上ると、小サロンにあった一つのオブジェが私の

目を引いた。先月見たドールハウスであった。全く同じ

ものではないが、同じサイズ的设计で、薄い木の板で出来ている。

二段の踏み台はそこにはなかった。すでに人形も家の「中身」もなかったからである。その立方体は単なる光学的イリュージョンであった。

その作品で、ユキエはその年の三人の受賞者のうちの一人に入った。

作品のタイトルは《過去のカムラージュ I: ヴェラ・バルビエリへ、二つ車軸の二次元された”Ao Tónico com amor” (Passado camuflado I: À Vera Barbieri, “Ao tónico, com amor” bidimensionalizado em dois eixos)》である。

2010年7月、リベイロン・プレットにて

その日は冬なのに暑かった。

建物のエントランスホールには「第35回リベイロン・プレット国内現代芸術大賞」の張り出しがあった。

ユキエは昨年の受賞者の一人だったことで、その年の個展の誘いを受けた。彼女の作品は、美術館のエントランスの洒落た階段が上がったところ、小サロンにあった。

床面は作品の部分を残しながら、一部が白いシートで覆われていた。サロンの隅には、サロンの床と同じ濃い色の木材で出来た大きな長方形が、壁の高い位置に固定されている。

床と壁の外形に沿って、頭の中で折り紙を折るかのように色の濃い木材の部分を組み立てた。あっ、去年見たドールハウスだ！全く同じではないが、あの時のデザイン、それが開いた段ボール箱のように解体され広げられていた。

作品のタイトルは《過去のカムラージュ II: ヴェラ・バルビエリへ、計画された “Ao Tónico com amor” (Passado camuflado II: À Vera Barbieri, “Ao Tónico, com amor” planificado)》である。

2013年10月、リベイロン・プレットにて

夏のリベイロン・プレット、40度を超す暑さだった。

建物のエントランスホールでは国家芸術基金の「マルコ・アントニオ・ヴィラッサ造形美術大賞」の張り出しがあった。

照明の横にある天井から吊り下げられた一つのオブジェを見て驚く。洒落た階段をゆっくり上がると、小サロンの入り口の少し手前に、何年か前に見たドールハウスが目の前で逆さ吊りになっていた。ホラー映画で、真っ白な顔と黒い唇の幽霊の半身が幼い子供を驚かせながら天井から現れた時のシーンのようである。

このハウスの別作は、白黒の木目調が「グラデーション」で消されていく半透明の布で作られた。

作品のタイトルは長く、《過去のカムラージュ III：「MARF への感謝、ドホへの尊敬、バルビエリ・ヴェラへの敬愛」、*“Ao Tônico com amor”* の幽霊 (Passado camuflado III: [Ao MARF, em gratidão; ao Do-Ho Suh, com apreço e a Vera Barbieri, com carinho] *“Ao Tônico, com amor”* fantasmado)》である。

レポート 6: 5つの献辞

2014年4月、ベレンにて

グアジャラー湾沿い、ベレン中心地にある歴史的美術館「カーザ・ダス・オンゼ・ジャネラス」に私はいた。

その年の「ジアリオ現代写真大賞」の展示会の一つの壁が目をついた。統一された写真集の代わりに、様々なフォーマットでのイメージを二枚組または三枚組としたものだった。キャプションには「*Dedicatórias: Cinco crônicas* (献辞：5つのクロニカ)」とある。

「クロニカ」とは、散文形式の短文と定義される一つの文学的様式のことをいい、ブラジルでは一般に新聞や雑誌のコラムで読まれている。文学とジャーナリズムとの中間と位置付けられ、日常生活をテーマと

した物語であり、さらにユーモア的な要素が入ることも多く、ブラジル文学独特のものとされている。

ユキエはそれらの二枚または三枚組の写真を「クロニカ」と呼び、それぞれの「フォトクロニカ」を、以下の日本人アーティストに献呈した。

《小津によせる枕ショット (Pillow shots para Ozu)》

映画監督の小津安二郎 (1903-1963 年) の映画編集の独特な場面転換に関連した二枚組である。

《「中平卓馬によせて」夜間 (Noturnas [para Takuma Nakahira])》

中平卓馬 (1938-2015 年) の極端なコントラストと大粒の砂状のモノクロ写真からインスピレーションを得た三枚組の写真である。

《梅女の裏切り「あるいは前田真三によせる生け花」(Ume onna no uragiri: Traição da mulher ameixa [ou Ikebana para Shinzo Maeda])》前田真三 (1922-1998) の風景写真との奇妙な近似で、風景がパーソナリティを表現する三枚の写真である。

《「長谷川等伯によせて」松の栽培 (Cultivando pinheiros [para Tohaku Hasegawa])》

安土桃山時代 (1568-1600 年) に創作された長谷川等伯 (長谷川派) の『松林図屏風』をもとに制作した二枚組の写真である。

《黒シリーズ「または谷崎潤一郎への陰影」(Série Negra [ou sombras para Junichiro Tanizaki])》

谷崎潤一郎 (1886-1965 年) の有名なエッセイ『陰翳礼讃』(1933 年) を参考にした黒の背景の写真の三枚組である。

引用したアーティストの中で唯一知っていたのが小津である。他のアーティストについては、それら作品で示唆された関係性を理解するために調査してみたくなった。

展示会のガイドの説明を聞くうち、その年の大賞のルールを知った。8枚から16枚までのフォトエッセイとし、テーマに制限はないという。

ユキエのフォトエッセイは、彼女自身のデジタルファイルから選別した合計13枚の写真を5つのグループに分けたものである。画像、サイズ、プリント紙のタイプ、額縁は、各写真グループの美的統一性をしっかり保ちながら、アーティスト一人一人の特性に合わせて設定した。写真グループ用に設定された一定の連続性や全部一緒にまとめる必要性はなかったと気付く。

フォトエッセイとは、簡単な言葉で言えば、一つのテーマを探求するあるいは一つのストーリーを物語る連続性のある写真集として説明できよう。

展示会のエッセイのほとんどがこの原則に従っており、テーマは一般的に、必ず写真の撮影前に決定される。また、写真は物語ごとあるいは美的な類似性によって統一され、エッセイでは複数の部分の客観的かつ連続的な一貫性によって成り立つ統一の概念が重視されていることが確認できる。

「日本人アーティストへの敬意」といった一般的なテーマを差し引くことが可能だったとしても、フォトエッセイが一つの様式、一つの組み写真にまとめる方法である一方で、ユキエの作品は完全とは言えないものであり、フォトエッセイの概念や境界線というものに疑問を投げかけることとなった。テーマを構成としたエッセイを作るのに二枚組で十分なのか？ 三枚組で最小限「始め、中間、終わり」のある物語が出来るのか？ また、その最小限の物語での写真同士の間隔、軽く離れた最初の二枚目と三枚目が、物語の休止や飛び越しを起こす可能性はあるか？ それぞれの写真グループが美術館の別々のスペースに展示される、さらには部分的に展示されるなどで、そのフォトエッセイとしてのプロジェクトが台無しに

なってしまうのか？ エッセイが文学から貸し出された言葉であるように、ユキエは新たな様式「フォトクロニカ」を考え出すのだろうか？ この場合三枚組は「フォト俳句」と名付けられる可能性があると考え。

レポート7： 陰翳

2015年9月、サンパウロにて

ユキエは10月に修士課程を修了する予定であるが、日にちが迫ってきたため、課程の一環としてインスタレーション《『黒シリーズ』（または谷崎潤一郎への陰影)》を発表した。論文のタイトルは『シャドウさんの随筆 (Ensaio da dona Sombra)』である。

その年の「パッソ・ダス・アルテス」の展示プログラムで、ユキエは受賞者9人のうちの一人に選ばれた。会場は9つに分けられ、ユキエの個展スペースはその一番奥にあり、鑑賞者が最後に訪れる部屋である。彼女の意図は、或る寺院の入り口を見通す散策の体験を創作し直すことにあった。

展示室は全部が黒に塗られており、入り口の壁に金色で書かれた日本語の文章が一つあった。部屋に入ると、やはり金色で書かれたポルトガル語の『陰翳礼讃』のフレーズが一つあった。

やや照明の当たった部屋の奥に、長方形の黒い写真が4枚あった。近づいてみると、各写真の真ん中に空っぽで暗い大サロンの窓が見える。黄金の太陽の光がガラスから入り込み、日が落ちる時にその範囲が次第に狭まっていくという4つの瞬間を写真で表現したものである。

もう一つの壁には様々なフォーマットの6枚の写真に、暗いサロンと同じ窓が映っていたが、それらは日中撮影されたものである。

写真はメタクリル樹脂で制作された。壁に吊り下げることの出来る硬くて縁なしの構造を作りながら、透明アクリル板とPVC板の間にフォトペーパーを貼り付ける技法である。

去年の作品でのような手法では満足できなかった、メタクリル樹脂でも《黒シリーズ「または谷崎潤一郎への陰影」》は

ベレンの美術館の白い壁に展示された時に目立ち過ぎてしまい、アクリル樹脂については黒の背景の写真の上で磨かれたばかりの塗料のように光沢が出たとユキエが言ったのを覚えている。

パッツ・ダス・アルテスの「ブラック・キューブ」の中では、アクリル樹脂での黒い写真が薄明りの中でほのかに光っていた。インスタレーション作品のタイトルは《黒シリーズ・蒔絵 (Série Negra: Makie)》である。

蒔絵の技法とは、漆を塗った表面に金粉または銀粉を用いて描くというものである。⁴

蒔絵には、薄暗い中で見る物への偏愛、日本文化の美意識について語る谷崎のエッセイ『陰翳礼讃』のフレーズが書かれている。インスタレーションはその蒔絵の鑑賞のために理想的な環境を創り直そうとしている。

プレ詩的用語解説⁵

ユキエの作品での他のアーティストの引用の繰り返しは、先人の影響がいかなる知識分野の形成の一部を成しているとしても、非常に興味深い。

ユキエがその手法を求めていく関係性を概略化するために、彼女の作品を鑑賞したり著書（修士課程のプロジェクトと論文⁶）を読んだりした中で生じた疑問に答えることにする。

どのように「献辞」と決定されたのか？

「献辞」は《献辞：5つのクロニカ》（2014年）という一つの作品のタイトルでもあり、後日他のアーティストの存在を作品の一つのキーポイントとする手法を決定するに至った。

慣用的には文学や芸術の制作に専念する、あるいは尽くす者に対する碑文または言葉をいう。実際は作品タイトルにある前置詞「OOへ」がアーティストの誰かの名前に付いたことで献辞となった。

「献辞」は「オマージュ」（「敬意」の意）となるか？

「オマージュ」という言葉の語源は「領主への忠誠または忠義を認める儀式または行為」⁷である。つまり、それには地位が上とされる者を見る側の尊敬の念が含まれる。長谷川等伯あるいはエリオ・オイチシカなどの歴史的に重要なアーティストを引用する時、ユキエが彼らを尊敬していると公言していることに加え、そこにヒエラルキー的な概念があることは確かである。しかしながら、焦点はユキエと献辞するアーティストというよりも、一般の鑑賞者と献辞するアーティストとの関係性にある。

例えば、エリオ・オイチシカは日本でというよりほとんど知られていないが、彼の作品を参考としたプロジェクト《適応された「ペネトラヴェル」》（この本のエッセイ『迷路』で論じられた）は日本で展示されている。日本のアーティスト5人に捧げた作品『献辞：5つのクロニカ』は、ブラジル国民のほとんどが知らないとするそのブラジルで展示された。

ユキエの作品で他のアーティストの存在がどのように関わっていたかに注目すると、組み合わせは特別に「献辞」あるいは「敬意」として設定されてはいなかったと気付くことができた。それらの関係性は分析、再構築、更新、美的もしくはテーマ的近似、適応としても理解できる。献辞という行為は、作品に存在する参考とするものを鑑賞者へ公表するための口実であるようだ。

それらの「献辞」を説明するのに、ユキエは日本の古典文学から借りた二つの言葉を博士論文で呼び起こしている。「見立て」⁸そして「本歌取り」⁹である。視覚的作品や音楽にも登場する二つのレトリック的技法は、過去のアーティスト作品へのほめかしとしての特徴を持ち、「引用」の優れた活用で鑑賞に貢献した。それはつまり、喜怒哀楽といった感情が詩歌で表現される美しさに加え、先人達の芸術的知識あるいは作者の学識も評価されていた¹⁰。

「見立て」はパロディ（原型の縮小なしの）と関係があり、一つの単純なほめかしとされ、さらに比較、模倣、換喩、メタファーの意味がある。見立ての一例としては、江戸（現在の東京）と京都の間の宿場について物語った歌川国芳（1797-1861年）の《其まま地口猫飼好五十三疋》、歌川広重（1797-1858年）の浮世絵木版画シリーズ《東海道五拾三次》がある。地名と猫の名との同音異義語による語呂合わせである。

例えば品川は、それぞれの猫の絵に赤い地名札に従い、「白い顔」となる¹¹。

本歌取りとは「広義には、古歌・先行歌が有する表現や発想などを用いて詠歌する方法。狭義には、周知の古歌・先行歌（＝本歌）の一部を享受者に明らかに理解されるように摂取し、その本歌の美的世界を今新たに作ろうとする一首の世界中に交錯・重層・衝突・吸収させることにより様々な点での複雑化・重層化・立体化をはかる技法。」¹²

伝統的には、「本歌取り」は盗作またはコピーではないとされるが、一つの「称賛されるべき努力」¹³である。同じく引用も読者によって認められていたと考えられる。

原型と本歌取りとの関係性を例に挙げるために、奈良時代に編まれた和歌集『万葉集』と平安時代に編まれた秀歌撰『小倉百人一首』から抜粋した一首をそれぞれ比較してみたい。

[原型]

万葉集

春過ぎて

夏来るらし

白栲の

衣干したり

天の香具山¹⁴

[本歌取り]

小倉百人一首

春過ぎて

夏来にけらし

白妙の

衣ほすてふ

天の香具山¹⁵

二つの抜粋部分は持統天皇（645-703年）の歌ったものであるが、「本歌取り」の技法は別の作者の歌にも見られる。

「原型」と「本歌取り」との形式的区別は微妙なところである。「本歌取り」では最初と5番目の部分は「原型」として維持されている。2番目と4番目では動詞の屈折が変更されており、3番目では原型での「栲：こうぞの皮の繊維」と本歌取りでの「妙：こうぞの皮の繊維、不可思議の意味がある」に同音異字の取り換えがある。

国芳の《其まま地口猫飼好五十三疋》での「見立て」と和歌集『小倉百人一首』の歌での「本歌取り」の例を見ると、参考にする側とされる側との関係が「本歌取り」ではより密接で直接的であるが、両作品では参考となるものが「更新された繰り返し」とした新たな訳で作成し直されている¹⁶。

ユキエは自身の作品について、「見立て」と、窓の光が日本製ラッカーで塗られた「蒔絵」の金色の絵と比較される《黒シリーズ：蒔絵》とを関連付けている。一方の「本歌取り」は絵巻物である《「長谷川等伯によせて」松の栽培》と、原型である長谷川等伯の六曲一双の屏風《松林図屏風》、松をテーマとする両作品同士の関係であろう。もう一つの例は、ヴェラ・バルビエリの作品の「本歌取り」として、《過去のカムラージュ》でのドールハウスの三部作が挙げられる。

ユキエはさらに、それら言葉で日本語の分類学を作ろうとしたのではなく、自身の手法を理解するための手助けとしたと念押ししている。日本の芸術ではそれら繰り返しは昔からよく見られることであり、ネガティブな言外の意味はない。主体が世界または物事の一部である（しかも中心ではない）という一つの視点の考察となることは確かである。同じように、自主独立もしくは自身の完全な作品を公表すること以上に、作品が何らかの関連の中で認められることが重要であるとした。

「献辞」はいつも他のアーティストの作品で始めるのか？

「鑑賞者のレポート」を読んだ限りでは、また別のアーティストが様々な創作プロセスの場面で登場する可能性がある。

《過去のカムラージュ》については、ユキエは修士論文¹⁷の中でプロジェクト開始からドールハウスの三部作を計画していたと記述している。最初の二作は2009年に美術館に向けたプロジェクトで予定されていたが、三作目のハウスの形状は2013年になってから完成されたものである。その場合、三作目のドホの引用は、アイデアの始まりが、韓国人アーティストの作品の半透明の布製の建築物だったので、物的な選択の参考となるものを指し示したいとした。

もう一つの例は、次の作品《黒シリーズ：蒔絵》で再度示された《黒シリーズ「または谷崎潤一郎への陰影」》のメタクリル樹脂の溢れんばかりの光沢であろう。インスタレーションは『陰翳礼讃』の記述に従いながら、蒔絵の図柄が理想的に鑑賞できる薄明りの環境を模倣したものである。

「献辞」は、創作プロセスでか満足いかなかった結果のために生じる疑問の解決法など、他のアーティストの作品から湧き出るアイデアとして始まった可能性がある。

ユキエがプロのグラフィックデザイナーという事実は、この分析のための情報として興味深い。職業柄、特殊な問題の解決のためには参考となるものを探ることが一般的である。一例として、企業ロゴの作成がある。最初のステップは同じ業種の企業あるいは顧客の示す価値にふさわしいロゴを調査する。次に、依頼を受けた企業だけに向けたものにしながら、シンボルが唯一の形状を得るまで作り直したりアレンジしたりした原型として、二つか三つのマークを選出する。

この観点からいくと、ユキエと引用したアーティストとの関係は、引用したアーティストが一つの技法または材料の化身となったかのように、手段的または機能的と見なされる。しかしながら、彼女はインタビューの中でさらに以前の始まりを指摘している。幼い頃、

他の人達がどのようにして物事を行うかを父親に聞く代わりに、自分で観察しながら覚えていったという¹⁸。一見すると平凡だが、含蓄ある話である。他のアーティストの創作プロセスがユキエのそれに吸収されたのである。両者の間にやり取りがないにもかかわらず（ユキエが「手助け」を受けるだけ）、作品タイトルにアーティストの名を挿入することで、何らかの協力の意味を示唆していることを鑑賞者に公表するのである。

作品の創作プロセスを垣間見ることに懸念があることは、メキシコでのレジデンス・プログラムのアーティスト仲間を引用したプロジェクトで明らかである。

レジデンスのアーティストの受入れ先オアハカの芸術センター、そこでのイベント「オープンスタジオ」で、ユキエは仲間が制作に取り組む同じ建物の中でサイト・スペシフィック作品を展示している。メキシコ・シティで開催されたレジデンス・プログラムの最終展示会で、一日限りのそのサイト・スペシフィック作品のドキュメンテーションを、アーティスト仲間の作品と同じ部屋で展示（はがき形式とビデオで）している。

レジデンスという背景に、パーソナリティ（アーティストと観客）、場所とイベント、作品、著作品の文献資料や批評、アートレジデンスのパフォーマンスに巻き込まれた創作プロセスを鑑賞者に公表しようと力を尽くした一つの密閉されたシステムに、それらが集結した。ユキエは、そのシステムからほとんど離脱することなく、仲間達（家族のような者）との関係を心を込めて表現するのみにとどまらず批判的な面も表現した。つまり彼女は「全く無条件に」それらアーティストの作品を評したのである。

《過去のカムラージュ》でも一つのシステムを創る試みが見られる。プロジェクトは、その地域では数少ない芸術的施設の一つ、サンパウロ州の地方にあるリベイロン・プレット美術館の常連鑑賞者を対象とし、したがって地元や周辺都市の学生、地元市民が訪れることが多い。そういった特性からユキエはその地域のアーティストの作品を

選び、伝統ある毎年恒例のアートコンペティションの機会を活用した。長期間のプロジェクトとして、作業で取り組んだ興味深い課題は、様々な記憶の形での時間の軌轍であった。ヴェラ・バリビエリが幼少時のドールハウスの再現という隠れた個人的な記憶、美術館を頻繁に訪れる鑑賞者の記憶、サイト・スペシフィック作業の繰り返しでの場所の記憶である。

多少型破りと言われても、前述の二つのプロジェクトは、より正確で新たな芸術カテゴリーを想像させてくれた。「オーディエンス・タイム・サイトスペシフィック audience-time-site-specific」である。私の発明した二つの接頭語、「オーディエンス audience」（特殊な観客）と「タイム time」（特殊な時間）は、以下のものへの作品を死守していくことになる。その鑑賞者、その時間、その場所だけの一時的で限られた特別な存在である。「オーディエンス・タイム・サイトスペシフィック」は、サイトスペシフィックの急進的な解釈、そして観客と作品を繋ぐ繊細な実践だと考えられる。

作品タイトルでのアーティストの引用は本当に必要か？

ユキエはその考察の中で、アーティストの引用は作品タイトルで紹介されるほど、本当に必要なかどうか疑問を呈している¹⁹。

彼女にはこう答えるだろう。タイトルというものは作品への入り口の重要な経路の一つであり、特に献辞の場合、タイトルが教示的な役目を果たしていることで、説明が必要ではないかと考える。

タイトルの中には長く並列状態で構成されるものがいくつかある。鑑賞者を引用したアーティストについて考察し調べてみようという気にさせながら、作品の手法と参考としたものを鑑賞者に知らせるのである。

献辞とは、ユキエの言葉では以下のようなになる。生存と伝達を可能とする体験の連鎖であり、ヴォルター・ベンヤミンが星座との類似を「理念と事象は、星座と星のように関係している」²⁰と示唆しているように、創作は我々のレパートリーを形作る参考とする物事の混沌とした

星の一部であるという考えに一致する。

こういった視点が芸術的創造とするものは、レパートリーの研究と形成が物的材料で創作するのと同じくらい重要であるとする、共同的で混成的ダイナミズムである。様々なスタイル、材料、技術を試みながら他の分野のクリエイターを呼び起こす時、ユキエがより興味を示すのは、専門的で進歩的プロセスとしての芸術的創造で支えられた作品に密着した本体の展開よりも、生活の偶然性への実践の中での実験と適合であることに気付いたのである。

1
スペイン語とポルトガル語で「CASA」は「家」の意。

2
http://yukiehor.com/2009_mexico/
(11/11/2020、スペイン語のみ)

3
KLAUTAU FILHO, Mariano. "Quem tem medo do Brasil?". *Prêmio Diário Contemporâneo de Fotografia - Brasil Brasis* (catálogo). Belém, 2010, p.17.

4
TANIZAKI, Junichiro. *Em louvor da sombra*. Trad. Leiko Gotoda. São Paulo: Companhia das Letras, 2007, p. 31.

5
VILELA, Jimson. *Um glossário poético da obra de Jannis Kounellis* (Tese de

doutorado). São Paulo: Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, 2020, p. 21.

ブラジル人アーティスト、ジムソン・ヴィレラ (Jimson Vilela) によれば、「用語集とはテキストと対話し、作品の様相を読者に公表するその制作のイメージに關与するアーティストにより使用された手法、概念、材料、参照したものを繋げて關連付ける語彙集のことである」。

6
HORI, Yukie. *Os ensaios da dona Sombra (Shadôsan no Zuihitsu)* (Dissertação de mestrado). São Paulo: Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, Universidade de São Paulo, 2015.

7

見出し語「homage」は以下のサイトを参照。<https://www.etymonline.com> (10/12/2020)

8

HORI, op.cit., p.77

9

HORI, op.cit., pp.153-155.

10

SHIRANE, Haruo, ed. *Traditional Japanese Literature: An Anthology, Beginnings to 1600*. New York: Columbia University Press. <https://wikivisually.com/wiki/Honkadori> (10/18/2020)

11

HASHIMOTO, Madalena Cordaro. "Mitate 見立 : a retórica japonesa da repetição renovada". *ARS*. São Paulo, Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, Universidade de São Paulo, n. 21, 2013, pp. 52-53.

12

田淵句美子 (1995) 『キーワード1000 古典文学の述語集』学燈社。
(本歌取り) 臨時増刊号。
田淵句美子は東京の早稲田大学文学部教授である。

13

SUGIMOTO, Hiroshi. "Pines Trees"
<https://www.sugimotohiroshi.com/new-page-4> (16/10/2020)

14

持統天皇。『万葉集』第一巻 雑歌・28
<http://jti.lib.virginia.edu/japanese/manyoshu/AnoMany.html>. (6/16/2015)

15

持統天皇 (2 番) 『小倉百人一』『新古今集』夏・175。 <http://jti.lib.virginia.edu/japanese/hyakunin/frames/hyakuframes.html> (6/16/2015)

16

HASHIMOTO, op. cit., p.31.

17

HORI, op. cit., pp.159-160.

18

Ibid., p.195.

19

Ibid., op. cit., p.168.

20

Ibid., p.170.

ドイツ哲学者ヴォルター・ベンヤミン (Walter Benjamin、1892- 1940) の引用は以下を参照。

BENJAMIN, Walter. *Origem do drama trágico alemão*. Trad. de João Barrento. Lisboa: Assírio & Alvim, 2004, p. 20.

p. 56

アルゼンチンアーティスト・イン・レジデンスの作品画像のサムネイル

p. 57

メキシコアーティスト・イン・レジデンスの作品画像のサムネイル

p. 58

『献辞：5つのクロニカ』の作品画像のサムネイル

p. 59

『過去のカムラージュ』の作品画像のサムネイル

p. 60

『黒シリーズ・蒔絵』の作品画像のサムネイル



迷宮

プロジェクト

《適応された「ペネトラヴェル」》プロジェクトはアートイベント「アートインファーム Art in Farm 2016」に向けて制作された、サイト・スペシフィック作品 《適応された「ペネトラヴェル」「またはエリオ・オイチシカに寄せる庭」“Penetrável” adaptado [ou um jardim para Hélio Oiticica]》の創作と進化のプロセスを描いている。

「アートインファーム」は井上洋司が主宰したイベントで2007年より毎年ランドスケープデザイナーのテラス・リーの東京農林総合研究センター近辺にある事務所で開催される。

2016年のイベントでは、アーティストは東京都農林総合研究センター及び植木展示園内での作品制作に招待された。センター全体に大量の水を汲み上げる大型ポンプをカモフラージュする奇妙で目立つ形をしているコンクリート構造物がユキエの目にとまった。

その謎めいた構造物と研究センター周辺の住民との新たな関係を創り出すことを目的とし、ユキエはコンクリートの構造物を防水ナイロンのカラフルな布でかぶせ、それを大きな「トロピカルなモニュメント」に変え、それまで存在していた風景に変化を加えた。

カバー生地の色はブラジル人アーティストのエリオ・オイチシカ Hélio Oiticica(1937-1980年)の《色彩の発見、マジックスクエア ペネトラヴェル#5、デラックス Invenção da cor, Penetrável Magic Square #5, De Luxe¹、1977-2016年》を参考にしている。

《ペネトラヴェウ Penetráveis 「入りこむことができる」の意》は広場や公園などの野外で行われるパブリックアート。《ペネトラヴェウ Penetráveis》の中を歩く鑑賞者はまるで迷宮にいるかのような感覚になり、壁の色と野外の風景が溶け込む様子を観察できる作品である。

ユキエの作品は建物のコンクリートの構造を活かし、それ自体は取り外しと移動することが可能な一時的なものであったため、オイチシカの《パラングレ Parangolés》という作品のコンセプトに従ってカバーは他の場所へと移動していった。

《パラングレ》とはバナー、ケープまたはテントであり、それらはプラスチックやその他の材料でできていて、人々が身にまといサンバを踊るために作られた。

オイチシカは鑑賞者と作品、アートとリアルライフを一体化することに興味を示していた。オイチシカのコンセプト（そして革命的な精神）をもとに、カバーは「生きたモニュメント」と化し、それらは鑑賞者との関係性、様々な場所、状態、環境や用途に適用されていった。

2018年の「アートインファーム」では、布カバーはぶどう棚に吊り下がった状態で設置され、萎んで平らな状態でのコンクリート構造物のレプリカとして展示された。このインスタレーションは津軽三味線を演奏したグループ「三津巴」の舞台を飾った。そしてこの作品は《「パラングレザード」『適応された「ペネトラヴェル」』：セノグラフィ》と題された。

「ワールドアート東京サテライト 2020」での展示会では、布カバーは風船と空気で膨らませたビニール袋で埋め尽くされた。この作品はソフトモニュメントとして展示され、6日間に渡って徐々に萎んでいった。このバージョンは《「パラングレザード」『適応された「ペネトラヴェル」』：不安定なモニュメント》と題し、ハレザ池袋の階段に展示された。

《適応された「ペネトラヴェル」：エリオ・オイチシカに寄せるエッセイ映画》という作品は《適応された「ペネトラヴェル」》の展開である。この作品はプロジェクトの意図を解説すると共に、架空またはドキュメンタリー風の物語として、サイト・スペシフィックなインスタレーション《適応された「ペネトラヴェル」「またはエリオ・オイチシカに寄せる庭」》が「生きた建物」へと進化するプロセスを描いている。

《適応された「ペネトラヴェル」：エリオ・オイチシカに寄せるエッセイ映画》の制作にあたり、主に審美上でのインスピレーションを得たのが、イヴァン・カルドゾ Ivan Cardoso²のドキュメンタリー『HO』（1979）である。

ビデオは「ヴィンテージと現代」または「日本とブラジルのハイブリッド」により構成される。

各場面は現代において撮影され、貼り付け、カット、色使いは、『HO』の美的感覚や 60、70 年代の実験映画を参考とした。

サウンドトラックもまた物語を構成する重要な要素である。60、70 年代の音楽運動「トロピカリズム Tropicalismo」や現代音楽の曲を使用している。

以下のテキストは《適応された「ペネトラヴェル」：エリオ・オイチシカに寄せるエッセイ映画》の脚本である。ビデオ制作、撮影、ポストプロダクションに協力してくれたアルゼンチンの映画製作者カーマニョ・ダリオ Dario Caamaño のために、ユキエが執筆したものである。

エッセイ映画／ドキュメンテーション

“Penetrável” adaptado: Um filme ensaio para Hélio Oiticica

《適応された「ペネトラヴェル」：エリオ・オイチシカに寄せるエッセイ映画》

あらすじ

ブラジル人芸術家エリオ・オイチシカ Hélio Oiticica の創造的世界にインスピレーションを得た実験的短編映画。
立川市の庭園にあるコンクリート建造物を彩りの布で包むと、オイチシカの「ペネトラヴェル」から着想したサイトスペシフィックなモニュメントに変容する。やがて、建造物が裸にされると、作品はサイトスペシフィックなアイデンティティを失う。そして、布は「生きたモニュメント」と化し、新しい居場所を求めて東京のまちを彷徨い、様々な空間や状況を体験していく。

登場人物

エリオ・オイチシカ Hélio Oiticica

《適応された「ペネトラヴェル」》プロジェクトの主要リファレンスであり、登場人物「アーティスト」の研究対象。オイチシカは1937年リオデジャネイロに生まれ、ブラジルの最も影響力のある視覚芸術家のひとり。1980年、42歳で早世。18歳のとき、芸術のオブジェに関する伝統的な意識を超越するアヴァンギャルドな考えを持つアーティストのグループに加わる。鑑賞者の参加にこだわり、探求を深めた結果、絵画平面から三次元の実空間へと作品を拡張・展開していった（オブジェ、環境、インスタレーション、衣装）。ギャラリーやミュージアムといったホワイトキューブを脱却した場所を探索するに留まらず、オイチシカはプラスチック、テキスタイル、アスファルト、コカイン、文章、映画、カーニバル、歩行など、ありきたりとは程遠い素材、テクニック、表現を用いた。私見だが、オイチシカのラディカル性は、彼の政治への積極的な関わり、

芸術に関する深い探求および理論的制作活動を通じた芸術の脱エリート化、そして実験と創作を目指した芸術行為に表出すると考える。

《色彩の発明、マジックスクエアペネトラヴェル#5、デラックス》

Invenção da cor, Penetrável Magic Square #5, De luxe

サイトスペシフィックである翻案《適応された「ペネトラヴェル」

「またはエリオ・オイチシカに寄せる庭」》のモチーフ。本編中、

アーティストのオンライン検索および模型で登場する。

《ペネトラヴェル》は野外の公共芸術プロジェクトで、オイチシカは広場や公園など公共スペースに創作した。

絵画平面における精力的な色の探求の延長線上として、オイチシカは野外にカラフルな壁のような大規模な構造物を置いた。鑑賞者は作品の中に入り込み、色彩と景観が織りなす迷宮を歩くうちに様々な感覚を味わう。

《色彩の発明、マジックスクエアペネトラヴェル#5、デラックス》は、ペネトラヴェル、つまり鑑賞者が中に入れる作品で、その色彩は登場人物モニュメントと同じである。

この作品はオイチシカの没後 2006 年、生前に彼が作っていた模型と制作指示に従って、ミナスジェライス州の野外現代美術館イニョチンに制作された。

パラングレ Parangolés

《適応された「ペネトラヴェル」》プロジェクトの二つ目のリファレンス。

「パラングレ Parangolé」という言葉は元々は名詞である。しかし、映画の中では「パラングレする Parangolezado」と動詞化することで、

サイトスペシフィック《適応された「ペネトラヴェル」「またはエリオ・オイチシカに寄せる庭」》の全編を通じての変容のメタファーとなる。

オイチシカの作品パラングレは、布、ビニール、その他の素材で作られたマント、カバー、天幕、旗といったものを鑑賞者が手に持ったり、身に纏ってサンバを踊ることで作品の共同制作者に変容するのである。

トロピカリア Tropicália

映画の中でトロピカリアは美意識のリファレンスとして、そして楽曲、カエターノ・ヴェローゾ Caetano Veloso (1942年～)の「トロピカリア」Tropicáliaとトン・ゼ Tom Zé (1936年～)の「パルケ・インドゥストリアウ」Parque Industrialの形で登場する。

トロピカリズモ Tropicalismoあるいはトロピカリアは、60年代から70年代に巻き起こった音楽を中心としたカルチャームーブメントで、映画、演劇、視覚芸術など他の表現にも及んだ。ボサノバ Bossa Nova に続いて巻き起こったトロピカリアは、ブラジルの軍事独裁制時代を通じて、抑圧的な政治体制下における自由の剥奪への抵抗運動でもあった。トロピカリズモの美学は、ポップカルチャー、ブラジルモダニズムのアヴァンギャルドな芸術運動、そしてブラジル各地方の伝統文化表現を取り込み、混ぜ合わせてブラジル文化を先鋭化させた。

カエターノ・ヴェローゾ、ジルベルト・ジル Gilberto Gil、オス・ムタンチス Os Mutantes、トン・ゼ、そしてトルクアット・ネット Torquato Neto 等がトロピカリアを代表する音楽家として著名である。

オイチシカの作品トロピカリア (1967年) からインスピレーションを得たネーミングと言われている。オイチシカのトロピカリアは大小2つのペネトラヴェウで構成され、それぞれ《「PN2 純粋性は神話」 PN2 Pureza é um mito (1966年)》と《「PN3 イメージ」 PN3 Imagético (1966年～1967年)》から生成されると名付けられた、スラム街ファヴェーラにインスピレーションを受けた空間性を持つ、半ば迷宮のような熱帯庭園であった。

色鮮やかな布や花柄模様のテキスタイルに覆われたインスタレーションの中を、床に敷き詰められた砂と小石を踏みながら歩いて行くと、鑑賞者は鳥、植物、ポエムに遭遇していく。

アーティスト

登場人物のアーティストは「日本人アーティスト (ユキエ)」を指す。衣装のインスピレーションは、日本のジャズ、ブルース歌手で作曲家の浅川マキ (1943年～2010年) のヴィンテージかつ物悲しげなビジュアルから得た。

声

アメリカのテレビドラマで映画化もされた「チャーリーズエンジェル Charlie' s Angels」でリーダーのチャーリーの声がエンジェルたちに指令を出すように、本編では「声」がアーティストに指令を出す。指令の中身は、東京都の緑地を都民が誇りに思うことを目的に 2007 年から毎年開催されているアートイベント、アート・イン・ファーム 2016 の出品作の制作である。「声」の正体は、ランドスケープアーキテクトでアート・イン・ファーム主催者の井上洋司氏のインタビューからの抜粋。

モニュメント

サイトスペシフィック作品である《適応された「ペネトラヴェル」 「またはエリオ・オイチシカに寄せる庭」》のために創作された 5 種類の防水ナイロン製のマント。

マントのフォルムは、東京都農林総合研究センター内の庭園のひとつにある 5 枚のコンクリート壁を覆う。巨大な油圧設備と配管を隠す役目を果たす。

ロケーション

東京都農林総合研究センター：西立川駅最寄の大規模研究センター。

テラス・リー Terrace Lee：井上氏のランドスケープアーキテクトオフィス。アート・イン・ファームはその葡萄園で行われる。アート・イン・ファームではオフィスの周りにオブジェが展示されるほか、料理や飲み物などの屋台、コンサートやパフォーマンスなど盛り沢山。

ハレザ池袋（エントランス）：池袋駅近くの劇場。日本に住み活動する世界のアーティストの作品を集めた国際展「World Art Tokyo Satellites 2020」の会場のひとつ。

脚本³

【モノクロ】

サウンド：

浅川マキの曲『夜が明けたら』の最初の 15 秒間

タイトル

“Penetrável” adaptado: Um filme ensaio para Hélio Oiticica

適応された「ペネトラヴェル」：エリオ・オイチシカに寄せるエッセイ映画

カット：

電車の中

「アーティスト」は、日本の女性歌手でジャズ、ブルースの作曲家、浅川マキの物憂げな雰囲気からインスピレーションを得た衣装を身に着ける。

サウンド：

「次は西立川」（電車のアナウンス、その音声を録音する）

電車内の駅案内表示

カット：

車窓とアーティスト

カット：

(クローズアップ) 電車の「開き」ボタンを押しているアーティストの手

カット：

電車を降りるアーティスト

西立川駅

カット：

アーティストは西立川駅の看板の前を通る。

カット：

アーティストは改札を出て、南口の表示板を見て、右に曲がる。

カット：

徒歩で西立川駅から東京都農林総合研究センターへ

サウンド：

カエタノ・ヴェロゾの『Enquanto Seu Lobo Não Vem』⁴

西立川駅東京都農林総合研究センターを歩く。看板、交差点などの目印になるものを示しながら、次回以降もアートインファームに足を運ぶ人がそれらを思い出しながら、同じ道順を辿れるようにする。

カット：

展示園の近く、コンクリート建造物の見える高い位置から、アーティストは金網フェンスのそばにいる。彼女はカメラを見て、コンクリート建造物の方を指差す。

カット：

【カラー】

京都農林総合研究センター（植木展示園）

サウンド：

カエタノ・ヴェロゾの曲『トロピカリア』

（歌詞「O monumento é de papel.....」の部分を強調する）

物思いに耽るアーティストは、建造物の中を歩く。

カット：

コンクリートのブロックの上に座ったアーティストは、建造物を遠くから眺める。

カット：

サウンド：

Filarmônica de Pasárgada の曲『Videokê』の楽器演奏のフレーズ

回転する『Invenção da cor, Penetrável Magic Square # 5, De Luxe』の模型

カット：

アーティストはブロックから降りて、建造物に向かって歩く。

カット：

作品の写真

“Penetrável” adaptado [ou um jardim para Hélio Oiticica]

適応された「ペネトラヴェル」「またはエリオ・オイチシカに寄せる庭」

カット：

サウンド：

Tom Zé の曲 『Parque Industrial』

アーティストは構造物から赤色のカバーを取り出し、「パランゴレ」の一人のようにそれを身体に巻き付ける。

カット：

植木展示園からテラス・リー棟へ（ぶどう園）

サウンド：

Tom Zé の曲 『Parque Industrial』

（歌詞の「温め直して、使うだけ」 É somente requeantar e usar と
「Made made in Brazil.....」の部分を強調する）

サウンド：

「アートインファーム」について語る井上さんの声

アーティストが植木展示園からテラス・リー棟へと歩くあいだ、5色のカバーを身にまとう場面。

カット：

テラス・リー棟（ぶどう園）

アーティストはぶどう棚に黄色いカバーを吊り下げる。

カット：

サウンド：

三津巴の曲 『暁』

作品の写真

“Penetrável” adaptado] “Parangolezado” : Cenografia

『パランゴレザード』『適応されたペネトラヴェル』：セノグラフィー

カット：

黒い画面へフェードイン、フェードアウト

カット：

六本木一丁目駅に向かうメトロの中⁵

サウンド：

次は六本木一丁目（車内アナウンス、その音声を録音する）

六本木一丁目駅

サウンド：

Filarmônica de Pasárgada の曲 『São Paulo São』

アーティストは六本木一丁目駅の看板を横切る

カット：

カメラがメトロから出るアーティストの背中に焦点を当てる。彼女はエリオ・オイチシカの作品から引用したフレーズ入りの赤いキャスター付きトランクを運んでいる。

カット：

展示エリアに着くまで三つのエスカレーターを上がるアーティストの後ろのカメラ。各エスカレーターにフレーズが一つずつ見える。

フレーズの順番：

「I am possessed (私は取り憑かれている)」

「Da adversidade vivemos 我々は逆境から生きる」

「Incorporo a revolta 反逆を体現する」

「Seja marginal, seja herói 周縁者であれ、ヒーローであれ」

カット：

出雲ガーデンビルのホールまで歩くアーティストの背中に焦点を当てるカメラ

カット：

(クローズアップ) アーティストはトランクを開き、赤いカバーを広げる

カット：

【クレジット】

サウンド：

Kaká Nomura/ Kaori Wakamoto の曲 『Hokkaido Brasil 100 anos』

(歌詞の「ありがとう、オブリガード」の部分を強調する)

penetravel_adaptado.mp4



1

《色彩の発見、マジックスクエアペネトラ
ヴェル# 5、デラックス Invenção da cor,
Penetrável Magic Square # 5, De Luxe》
は模型として誕生した。模型は 1977 年に
制作、作品バージョンは 2006 年にミナス
ジェライス州イニョチン野外美術館にて制
作された。

<http://www.inhotim.org.br/inhotim/arte-contemporanea/obras/invencao-da-cor-penetravel-magic-square-5-de-luxe/>
(2/23/2020)

2

CARDOSO, Ivan. 『HO』, 13 min., stereo,
youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=s1NZmpnFQvs> (2/23/2020)
イヴァン・カルドーゾ Ivan Cardoso (1952
年-)、ブラジルの映画監督。カルドーゾ
は実験的映画監督で、オイチシカとは個
人的に交友があった。彼の作歴は「terrir」
という彼の造語と切っても切り離せない。
ポルトガル語で「恐怖」や「ホラー」を意
味する「terror」と、ユーモアを表す「笑う」

「rir」をハイブリッドして作られた言葉だ。

3

制作中のロケーションおよび音楽の変更に
関しては別途追記。

4

音楽は、Cérebro Eletrônico の曲 『Um
Brinde Aos Pássaros』に変更となった。

5

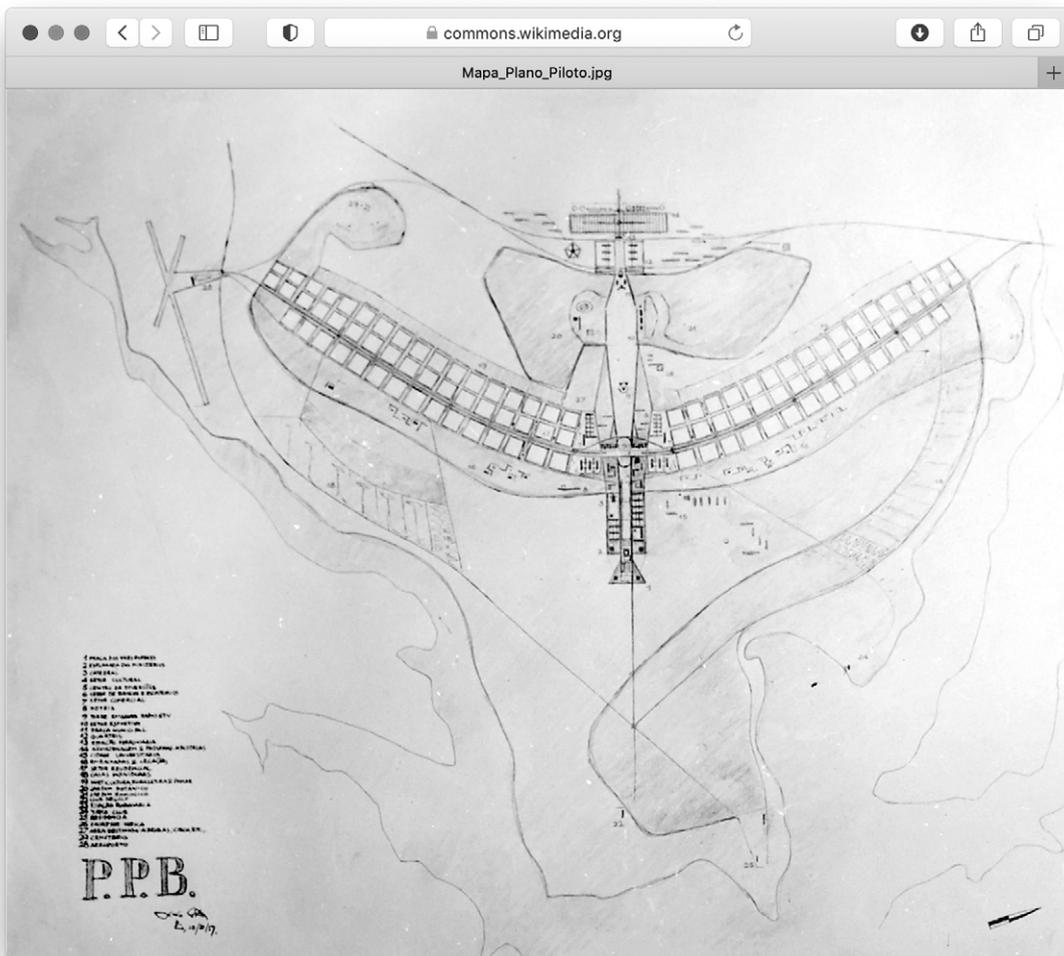
パンデミックにより、「ワールドアート東
京サテライツ 2020」の展示会は 9 月に延
期となり、場所はハレザ池袋ホール棟に変
更された。

p. 80

『適応された「ペネトラヴェル」』の
作品画像のサムネイル

p. 92

『Penetrável adaptado: Um filme ensaio
para Hélio Oiticica (適応された「ペネ
トラヴェル」: エリオ・オイチシカに
寄せるエッセイ映画)』、11 min.,
stereo, HD.



心臓

作品『嵐の兆し』(2020)およびその主役であるブラジリアについての三幕構成のエッセイ。

第一幕: 約束

始まりは原野だった

昔のままの無傷の荒野だった

高原、果てしない無人地帯

ヴィニシウス・デ・モラエス¹

1763年以来のポルトガル植民地の首都リオデジャネイロ、その権力の中心を内陸部へ移転する計画はかねてからの念願であった。1813年3月の新聞は、ブラジル最初のジャーナリストであるイポリト・ダ・コスタの助言により、「大きな河川の水源地の中心かつ隣接地点、そこに一つの新しい都市が建設される」²と発表した。

1823年、「ブラジル独立の父」ジョゼ・ボニファシオはその構想に注目しただけでなく、名称まで考え出した。「ブラジル内陸部に新しく首都が建設されることは、憲法の定める王宮、立法議会、高等裁判所の議席のために非常に有益、むしろ必要であると思われる。本首都はペトロポレまたはブラジリアと呼ばれよう」³。

1849年、歴史家フランシスコ・アドルフォ・ファルンハーゲンが、ちょうど緯度15°と16°のあいだの位置を提案した。サンフランシスコ川、アマゾン川、パラグアイ川、パラナ川が合流する、または「本物の心臓であるかのように、国全体を循環する多くの静脈と動脈が枝分かれする」⁴場所である。

1934年に列聖されたイタリアカトリック教会のドン・ボスコ司祭は、1883年、

新しい世界を訪れる夢を見てこう予言した。「そこにある山々に隠れている
鉱石を掘り起こすならば、乳と蜜の流れる約束の大地となる。信じられない
ほど豊かになろう」⁵。

ブラジリアは、「将来のブラジル連邦の首都」というフレーズで地図に
載っていた一つの長方形に過ぎなかった。ようやく形が整ったのは、ベルギー
の天文学者および地理学者のルイ・フェルジナンの率いる医師、地質学者、
植物学者らの構成する「クルールス・ミッション」の調査の後、1894年の
ことだった。ミッションはブラジルの「限りなき未開の地」⁶を開拓しつつ、別名
「クルールス4辺形」の領域を限定し、その地形、気候、地質、植物相、動物相、
資源などについての調査を行った⁷。

こうしてブラジリアは、何十年にもわたり約束の地として存在し続ける。



第二幕: せん妄

程なく国家の最重要事項を決断する頭脳となるこの孤独な中央高原にあって、

その偉大なる未来への揺るぎない確信と限りない期待感のもと、

今一度我が国の明日に目を向け、その曙を予見する。(1956年10月2日)

ジュセリーノ・クビチェック・デ・オリヴェイラ

シダーデ美術館の正面の大理石に浮き彫りで刻まれたフリーズは、ジュセリーノ・クビチェック(Juscelino Kubitschek, JK、ブラジル大統領、任期は1956年から1961年)が首都の建設工事の始まる前、現地を訪問中に書き綴ったものである。

「50年の進歩を5年で」のスローガンのもとに当選した、JK、彼の政策プランのうらの最大目的はブラジリア建設

であった。建設計画はエネルギー、輸送、食品、教育などの分野に焦点を

当てながら、ブラジルの工業化を急ピッチで進めることになる。アメリカ

合衆国と対等の位置にあった経済は、クライスラーやフォードといった

自動車企業や各種外国企業を誘致し、自動車販売、その他の消費財事業を奨励した。

楽観主義は文化へと拡大していく。新しいブラジルポピュラー音楽が花開いた。JKは朗らかで人当たりが良く、しかも個性的な大統領として曲の中に登場し、「ボサノバ大統領」と呼ばれた。⁸

国内のあらゆる地域から来た何万人もの労働者をカンダンゴ(candangos)⁹とび、彼らの手によって4年がかりで建設された新首都および中央官庁は、1960年によく完成した¹⁰。それ以後は、ブラジリアで名高い青空を覆い隠す重苦しい雲の場面が流れる『嵐の兆し』、その冒頭に登場する傷の付いたJKの胸像が、彼の空想的な眼差しを永久にとどめている。

新首都は一つの考え方を示した。それは生産力、またそのやり方とスタイルに関するものを確信をもって期待していこうとする国の、精神的明快さを展開していくことを意味する。¹¹

地方主義に対抗するように、都市計画は巨大な人工島のようなところを創る目的のもと密林に足を踏み入れた。リオデジャネイロが、居住可能な自然を延長したような地方都市である一方、ブラジリアは自由な発想を取り入れた都市として姿を現した¹²。

抽象的な美的感覚は、純粋なフォルムの彫刻や建築からの影響を受け、モデルとなるコスモポリタンな都市・環境を創る試みがなされた。数学的かつ技術的な建設的ロジックによる線と平面とが、複合的で集合的な一つの団地のような都市を築き上げた。ブラジリアはそれぞれに孤立した建物よりは、集合建築に目を向け、位相幾何学と美学との関係性を重視した。¹³

審美的な視点において、ブラジリアは構造的純粋さの原理を体現し、再建された有機的空間の外形の原理を表すリオデジャネイロとの違いを際立たせている。¹⁴

リオが一つの有機体であるならば、ブラジリアは一つのシステム、「self-organizing system(自己組織化システム)」とし、推定であるが、成長していくために計画されたのではない、初めから首都とするための計画都市である。¹⁵

首都の重要な独特な特徴は、あらゆる建築様式(正面の装飾、バロック調の輪郭、古典的など)のスタイルから影響を受け、それらの歴史的な背景やエッセンスを消し去ることができた。¹⁶

都市計画は全く異なる詩的な意識を容認し、近代芸術的な欲望あるいは新たな具体表現を生んだと言えよう。コンクリートアート、コンクリートポエトリー(コンクレティズム)、構造的に純粋な人工的ポエトリー、具体的な言葉の物質性などである。¹⁷

幾何学化するという夢は、同様に、望みであった西部を征服する、国を植民地化する、自然を支配する、歴史的に飼い馴らされる対象とされるいびつな集塊を統治するなどを実現した。

ブラジリアの都市計画には、自然環境に入り込むことや空の状態を恐れない(幾何学された)何もない空間、自由な視点、幾何学的フォルムの美しさがある。都市化的、建築的、教育的、文化的な視点からの、実験的かつ

革新的な使命のためとはいえ、その展望のなかで都市計画を請け負う政府はこれまで存在したことはない。ブラジリアは今も未完成のプロジェクトであり続ける。¹⁸ 都市は征服と占有のなかで、ブラジルの中心にある永遠の異色の存在として、何をも歓迎することはない。¹⁹

ルシオ・コスタ²⁰の都市計画『Plano Piloto (パイロット・プラン)』は、上空からは飛行機の形に見える。飛行機の機体は、官庁、行政・立法・司法機関、外交機関、美術館、聖堂など、国家の重要機関の建物が集合するエイショ・モヌメンタル大通りである。それら全てはオスカー・ニーマイヤーによる建築設計であり、ユキエの写真集では一際目を引く。本に掲載されていない飛行機の翼部分は居住地区を形取っている。直交する2つの軸は幅広い道路で繋がっており、歩行者ではなく、町の主要交通手段である自動車の通行のために設計された。

実際は、コンクールでルシオ・コスタの考案した十字架の形が選出されることになる。JKが言うように、応募された全てのプロジェクトが現代的な都市を思わせ、そのなかで最も首都らしかったものが選ばれた。²¹

1959年には、およそ6万4000人がブラジリアに在住しており、そのうち男性4万2000人が建設工事に従事したと推定される。²² 建設が休みなく急ピッチで進むなかで命を落としたカンダンゴの数は分かっていない。彼らの生活と労働環境が劣悪なものであったことは確かである。上空からの街の外観が飛行機のシルエットに見えることにこだわりをもつブラジリア、その美しさの裏には、巨大な十字架の影に忘れ去られた彼らの死が隠されている。

引き続きブラジリアで生活しようと決心したカンダンゴらは、パイロット・プラン都市計画と称された境界線から追い出されてしまう。彼らは、組織的に成長しているものの統制されていない衛星都市に住み、国家のモデル化プロジェクトから外れたところにいた。

ブラジリアは、国の中枢機関を田舎に移し、沿岸部に集中していた国民の目の届かないところで権力の代表者らを隔離している。ブラジルにこういう諺がある。「目に見えないものは、心に感じることはできない」(Longes dos olhos, longe do coração)。



第三幕： 眩暈

ブラジリアで何が起きるかは神のみぞ知る。[...] ブラジリアは呪われている。
不動の何者かのシルエット。動かない物体[...] ブラジリアは不眠の風景の中にいる。
眠りに付いたことがない。- ここでは生物は朽ちることはない。無感覚になる。[...]
ブラジリアは中性的である。[...] 浸食がブラジリアを骨まで剥ぎ取るだろう。

クラリッセ・リスペクトール²³

「眩暈」は、文学、芸術、哲学でよく目にするテーマであり、不安や恐れと隣り合わせであることを前提に、人間の定義的な経験に基づいている。²⁴

イメージは崖の淵にいる人²⁵が、断崖の深さを目にし眩暈を感じている。その人は、墜落する恐怖を感じると同時に、身を投げ深淵へと引きずられる奇妙な衝動にかられる。飛び降りることへの不安と飛び降りる可能性から解き放たれる恐怖のあいだの決定的瞬間において、「自由の眩暈」が発生する。²⁶

眩暈とは、たとえ深淵の底が見えても、目の前にあるものに目を向けられない、あるいは凝視できない無力さを指す。また、何かをする可能性と自由を前にした恐怖でもある。いびつで不快感をもよおす境地の曖昧な感情を言うが、同時に魅力あるものである。²⁷

ドキュメンタリー、原題『Democracia em vertigem (2019)』²⁸、直訳では「眩暈の中の民主主義」の中の言葉である「Vertigem (眩暈)」は、母国ブラジルを離れて三年しか経っていないユキエの、母国に対する心情にも適っている。

ユキエがブラジルに着いた時、国は大統領選挙の熱狂の渦のなかにあった。上述のドキュメンタリーの描写プロセスにおいて、汚職により不当に起訴されたジルマ・ルセフ(大統領、任期は2011年から2016年8月)の弾劾裁判が最高潮に達した後の時期である。

絵巻スタイルのユキエの本では、読者の長い巻紙を開く、広げる、巻き直すという動作での手のリズムのなかで物語が展開されていく。ルセフ不在のなか任期を務めた副大統領ミシェル・テメル(大統領、任期は

2016年8月より2018年12月)が後継となるプロセスに関する内容となっている。

ユキエは2018年10月、大統領選挙の決選投票の前の週にブラジルに足を運んだ。第一回投票で最も票を集めた候補者二名が火花を散らした。一方は自ら「新しい政権」を宣言した極右派候補、もう一方はルセフおよびその前任者ルイス・イナシオ・ルラ・ダ・シルヴァ²⁹(大統領、任期は2003年より2010年)と同じ政党の中道左派候補である。

それは単に政党の異なる二名の戦いではなく、緊迫した状況にあって一触即発の二つの力のあいだで分断された、一国家の社会的背景を描いている。そうして、そのうちの一方が勝利した。

ユキエの絵巻では、権力の中枢であるブラジリアの様々なところの壁や大舗道に書かれている手書きの抗議の痕跡を見ることができる。静かでほとんど目立たないそれらの反乱は、エイショ・モヌメンタル大通りの何枚かの部分写真のあいだに挿入されている。建物のコンクリートのひび割れ、ペンキの剥がれなど、常に現地の悪天候に晒されるなかでの建築物の脆さを露呈している。

『嵐の兆し』の冒頭にあるデジタル修正されたJKの言葉は、日付が一つの重要な情報となっている。ブラジルのセラード地帯(熱帯サバンナ地帯)では10月が雨期であり、大西洋沿岸とアマゾン地域の熱帯雨林の肥沃さとは異なり、原生植物が乾燥した気候で生育する。中央高原では、自然はすべて元に戻らないかのようなのである。曲がりくねった木々は土中深くまで根を張り³⁰、棘のある枝々は乾燥状態で生きのびるために捻じ曲がっている。

読者は、ブラジルについての前置きが、歴史的見直しのプロセスとして記述されていることに気付いたであろう。過去はしかし、ユキエの制作目的ではない。絵巻では、ブラジルの現状を把握しようと努めるなかで、歴史が物語に句読点を打っている。

『嵐の兆し』においてユキエが重視する時間は、気象状況の今とhic et nunc(今ここで)である。人間と環境のあいだにある既存的かつ個人的な繊細さを映し出す一つの関係性である。³¹

一般に「俳句」では、一年の四季を巧みに植え付ける言葉「季語」の暗示がある。季節を表す引用は、俳句においてがあるだけでなく、つまり、

メッセージの発信者と受信者とを近づけるもの、「すごい雨ですね!」など、何かを話す場合、見知らぬ者と適当に話を合わせる事が出来る。主体の感覚、純粋で神秘的な命の感覚を危うくする実存的な負担が存在する。³²

黒雲のSurrectum(現れる、生じる)を前にして、surretor(興奮する)のが眩暈である。³³

眩暈は二つの出会いの衝撃で生じる。壮大な国家プランとして建設されたブラジリアの彫刻的な記念建造物の誘惑、それと競争や混乱の不穏な空気に埋もれている家族や友人との再会。仲違いした家族、途絶えてしまった友人関係、巷で目にするのは、或る(思想を表す)Tシャツの色が気に入らないといった取るに足らない理由で始まる抗議や喧嘩。さらにさらには携帯電話のヘイトメッセージ、フェイクニュースの拡散など。

21世紀初頭、2009年にルセフが大統領に選出された後に出版されたアメリカの雑誌『エコノミスト』。表紙を飾ったのは、ロケットのように離陸しているブラジルの象徴クリスト・レデントールである。ブラジリア建設で見え始めたユートピアが今成し遂げられようとしている、世界はブラジルのことをこう見ていた。

それから10年後、2019年1月1日、修復され清潔になった首都は、もう一つのディストピア的な演劇の舞台となる。新大統領は元下院議員、元軍人(大尉)、女性や同性愛者を蔑視し、軍事独裁政権の称賛者であることを公言し、物議を醸した。2016年、まだ下院議員(というより、下院議員として27年)である将来の大統領は、ジルマ・ルセフの弾劾に賛成投票で読み上げた演説において、軍事政権時代に彼女を拷問にかけた陸軍大佐に敬意を表した。

単なる言葉に過ぎない、と何人かが言った…演説者へのいかなる羞恥も遠慮もないまま発せられたその言葉が、独裁政治が軍人らの犯した暴力的言動の記憶を消し去る中で飼い馴らされた慢性の病であったという、悲しい現実を明るみにした。

南米諸国のなかで、ブラジリアは軍人らを拷問、失踪、強姦、殺人などの犯罪の陳謝または認識を何ら求めずに容赦した唯一の国である。軍人らが

権力を手放すよう、1979年に有利な交渉材料として承認された一つの法令³⁴は、軍事政権の21年間(1964年より1985年)に犯された政治犯罪および選挙犯罪に対し、大赦を与えた。³⁵

現在、南米で唯一、警察や軍人による殺人・拷問が、軍事政権の期間よりも多発している。刑罰を免除することは残虐性の繰り返しのみならず、暴力の常態化や公的権力者による濫用を引き起こす。³⁶

国家が「安全な政治」を盾に、殺人の権利のある者、生存権利のある者、死に身をさらす者とのあいだで社会を限定し分断する、その国家が適合、適用するネクロポリティクスー死の政治がブラジルでは半ば公然と行われている。³⁷

2020年、ブラジルの民主主義が始まってわずか32年、まだ若く未熟であり、ファシズムのような日和見的な病に罹るリスクに対して、あまりに無防備である。

約束とその記憶(先住民の追放、下働きの者への労苦の強制、軍事政権の濫用行為などの)の抹消とのあいだで、憤りが抗議の兆しを見せる。その感情が、闘うことを諦め、謝罪要求なしで容赦する民衆社会と、理屈の上では大衆の要求を陳情、擁護すべき国家とのアンビバレンス的關係に発展していくことは確かである。³⁸

現実とされている暗黒時代の到来の兆しについての記述は、日本芸術の美的側面で提示されている。ユキエはしかし、日本芸術は自身の文化的アイデンティティの一部であると同時に、普遍的感情としての悪い兆しを引き寄せる不安定要素のように、一外国人の視点でそれを採り入れている。そうして、社会的記憶のなかで、選択された首都建設の結果の数々に対する無力感が一国のみの問題ではないことを、私達に警告してくれる。

とりわけ、本文で書かれている現在の病める国においては、約束や期待感は埋もれてしまっている。世界中の抗体が、ブラジルの民主主義のための、アメリカの黒人の命のための抗議活動、ヨーロッパでの歴史的に疑問視される数々のモニュメントの破壊行為などで闘っている。

- 1
MORAES, Vinicius de. JOBIM, Antonio Carlos. "O planalto deserto". Brasília: *Sinfonia Da Alvorada*. London: El Records, 2011. Audio CD.
- 2
COSTA, Hipólito da. "Brasil (Planos de colonização e de catequese e dificuldades do Rio como Capital)". *Jornal Correio Braziliense* vol. X, p. 373-377, março de 1813.
<http://doc.brazilia.jor.br/Historia-Projetos/Hipolito-1813-colonizacao-Capital.shtml> (6/5/2020).
ブラジルで最初の新聞「コレイロ・ブラジリエンセ (Correio Braziliense)」は、1808年から1823年までロンドンで発刊された。
- 3
BONIFÁCIO, José. "Memória à Assembléia Constituinte (1823)". <http://doc.brazilia.jor.br/Historia-Projetos/Bonifacio-1823-capital-interior.shtml> (6/5/2020).
1500年にポルトガル人が最初にブラジルに降り立ち、ポルトガル植民地であったブラジルは1822年に独立した。
- 4
VARNHAGEN, Francisco Adolfo aput CAVALCANTI, Flavio R. "Varnhagen e a capital no planalto: O local exato". <http://doc.brazilia.jor.br/Historia/Varnhagen.shtml> (6/5/2020)
- 5
LEMOYNE, Giovanni Battista. *Memorie biografiche di Don Giovanni Bosco*, vol. XVI. Ed. 1935, p.390. https://archive.sdb.org/ENG/Documenti/2005/pdf/_1_10_6_8_16_.pdf (6/11/2020).
ポルトガル語版のサイトは以下: Brasília: a cidade-sonho. <http://www.df.gov.br/historia/> (6/5/2020).
ドン・ボスコの予言で示された場所は、聖人サンジョアン・ボスコがブラジリアの守護者とされていることから、通訳の何人かはブラジリアだとしている。
- 6
MORAES, Vinicius de. JOBIM, Antonio Carlos, op.cit.
- 7
"Do quadrilátero Cruls ao patrimônio histórico e cultural da humanidade." <http://www.senado.gov.br/noticias/especiais/brasil50anos/not02.asp> (6/11/2020)
- 8
ジュセリーノ・クビチェック・デ・オリヴェイラ (Juscelino Kubitschek de Oliveira, 1902-1976) の政権については以下のサイトを参照: <http://www.senado.gov.br/noticias/especiais/brasil50anos/not04.asp> (6/5/2020).
- 9
カンダンゴ (Candango) とはアフリカ人がポルトガル人を指した呼び名である。「キングンドゥ (kingundu、悪者、悪い)」の省略語を起源とする「キブンド (kibumdo)」から派生した言葉である。
「キブンド (kibumdo)」はアフリカのアンゴラ北西部で話される言語である。
NASCENTES, Antenor. *Dicionário de sinônimos*. Rio de Janeiro: Lexikon, 2014, 4a.ed., p.217.
- 10
ブラジリアは1987年、ユネスコの世界文化遺産に登録された。
- 11
BENSE, Max. *Inteligência Brasileira. Uma Reflexão Cartesiana*. São Paulo: Cosac & Naify, 2009, p.18.
60年代にブラジルを訪れたドイツ哲学者マックス・ベンゼ (Max Bense, 1910-1990) は、ブラジル文化について興味深い分析を行った。哲学者はリオデジャネイロを「熱帯的精神」、ブラジリアを「デカルト派精神」と表現した。

- 12
BENSE, op. cit., pp.24-26.
- 13
Ibid., p.27.
- 14
Ibid., p.29.
- 15
Ibid., p.32.
- 16
Ibid.
- 17
Ibid., p.28-30.
- 18
SAFATLE, Vladimir. "O Brasil precisa entender Brasília", diz Vladimir Safatle, Entrevista. *Jornal Correio Braziliense*. Edição: 01/07/2012. https://www.correio braziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2012/07/01/interna_diversao_arte,310096/o-brasil-precisa-entender-brasilia-diz-vladmiri-safatle.shtml (3/9/2020)
ブラジル哲学者、サンパウロ大学哲学科教師であるヴラジミール・サファトル (Vladimir Safatle, 1973-) は、サンパウロ州でブラジリアを擁護する稀有な知識人の一人である。13才までブラジリアで暮らした。
- 19
SAFATLE, Vladimir. Brasília. Caderno Opinião. *Jornal Folha de São Paulo*. Edição: 4/19/ 2011. <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/opiniao/fz1904201106.htm> (3/9/2020)
- 20
ブラジル近代建築の創始者、ルシオ・コスタ (Lúcio Costa、1902-1998) は、ブラジル有数の建築家、都市計画家、教師である。コスタは有名なブラジル建築家オスカー・ニーマイヤー (Oscar Niemeyer, 1907-2012) を含む建築家グループと共にブラジリア建設を指揮した。
- 21
ARQUIVO Nacional. A Construção de Brasília. Youtube, 2017, 56 min. https://youtu.be/wxB62_csHP4 (3/9/2020)
- 22
COSTA, Gilberto. "Censo populacional de 1959 revela quem eram os candangos que construiram Brasília". <http://memoria.ebc.com.br/agenciabrasil/noticia/2010-04-21/censo-populacional-de-1959-revela-quem-eram-os-candangos-que-construiram-brasilia> (6/5/2020)
- 23
LISPECTOR, Clarisse. Nos primeiros começos de Brasília". *A descoberta do mundo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999, p. 294-295.
- 24
DUNKER, Christian. *Democracia em Vertigem | Christian Dunker | Desejo em cena*. Youtube, 2020, 17 min. <https://youtu.be/BqXuRiXCsQg> (4/25/2020).
ブラジル精神分析学者、サンパウロ大学心理学科教師であるクリスチャン・ドゥンケル (Christian Dunker, 1966-) は、ドキュメンタリー『Democracia em vertigem (眩暈の中の民主主義)』について行った分析の中で、眩暈の概念の説明を入れている。
- 25
イメージの視覚的な実例として、カスパー・ダーヴィット・フリードリヒ (Casper David Friedrich, 1774-1840) の作品『雲海の上の旅人 (1818年)』がある。
- 26
KIERKEGAARD, Søren Aabye. *O conceito de angustia*. Trad. Álvaro Luiz Montenegro Valls. Petrópolis: Vozes, 2017, p. 120. 『崖の淵にいる人の眩暈』は、デンマーク哲学者セーレン・オービエ・キェルケゴール

Søren Aabye Kierkegaard, 1813-1855)の著書『不安の概念(1844年)』から呼び起こされたイメージである。哲学者は不安とは目的のない感情として定義し、不安とは後退した時、咎めに変換しやすい。キェルケゴールにとって不安の曖昧さは、選択の無力さと不安とのあいだに存在する。不安を否定的な感情として理解したとしても、キェルケゴールにとっては救いの道となる。なぜなら、不安が我々の選択の可能性に関わる自己知識と責任意識へと導いてくれるからである。

27

DUNKER, op. cit.

28

COSTA, Petra). *Democracia em vertigem* (ブラジル—消えゆく民主主義). Netflix Brazil, 2019, 121min.

ブラジルのドキュメンタリストであるペトラ・コスタ (Petra Costa, 1983-)が、自伝とブラジルの史実とを関連づけながら、エッセイ風で個人的な視点をもとに、ジルマ・ルセフ大統領の弾劾裁判が最高潮に達するプロセスに迫る。2019年度オスカー賞の最優秀ドキュメンタリーにノミネートされた。『嵐の兆し』の政治的かつ社会的背景を詳しく理解するために、ブラジル人ではない読者に本映画の鑑賞を奨める。

29

一般によく知られているように、ルーラ政権のあいだブラジルは経済的および社会的成長の時にあった。2018年初頭、選挙前の調査ではルーラが最も有力な候補者とされていた。汚職の疑いで起訴された彼は2018年4月に逮捕され、立候補を撤回するにいたった。国際連合人権委員会は8月、ブラジル国家が大統領候補としてのルーラの政治的権利を保証すると決定したが、それは却下された。

30

SAFATLE, Vladimir (2011), op. cit.

31

BARTHES, Roland. "O tempo que faz". *A preparação do romance I: da vida a obra*.

Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005, p. 77.

32

Ibid., p.71 e 78.

33

Ibid., p.72.

34

Lei nº 6.683 conhecida como "Lei da anistia", https://pt.wikipedia.org/wiki/Lei_da_Anistia (6/11/2020)

35

KEHL, Maria Rita. "Tortura e sintoma social". TELES, Edson; SAFATLE, Vladimir (Orgs.). *O que resta da ditadura: a exceção brasileira*. São Paulo: Boitempo, 2010, p. 123-124.

ブラジルの精神分析家、作家のマリア・リタ・ケール (Maria Rita Kehl, 1951-) は、ジルマ・ルセフ政権により軍事政権期間中に起きた人権侵害を取り調べるため設立された専門家グループ「Comissão Nacional da Verdade (真相究明委員会)」に参加した。

36

Ibid.

37

MBEMBE, Achille. *Necropolítica: biopoder, soberania, estado de exceção, política da morte*. Trad. Renata Santini. São Paulo, n-1 edições, 2018.

「ネクロポリティクス」とは、カメルーンの教師、哲学者、歴史家であるアキージュンベンベ (Achille Mbembe, 1957-) が、フランス哲学者ミッシェル・フーコー (Michel Foucault, 1926-1984) の「バイオポリティクス」の概念をもとに考案した概念である。

38

KEHL, Maria Rita, op. cit.

ケールによれば、憤るとは、他者に自分達を苦しませる責任を負わせることを意味する。状況について責任を取らなければ、仕返しを想定、先延ばした上で口実を探す。

p. 94

Éder Porto, 『Mapa do Plano Piloto (1957)』. 出典: Public domain / Arquivo Nacional Collection.

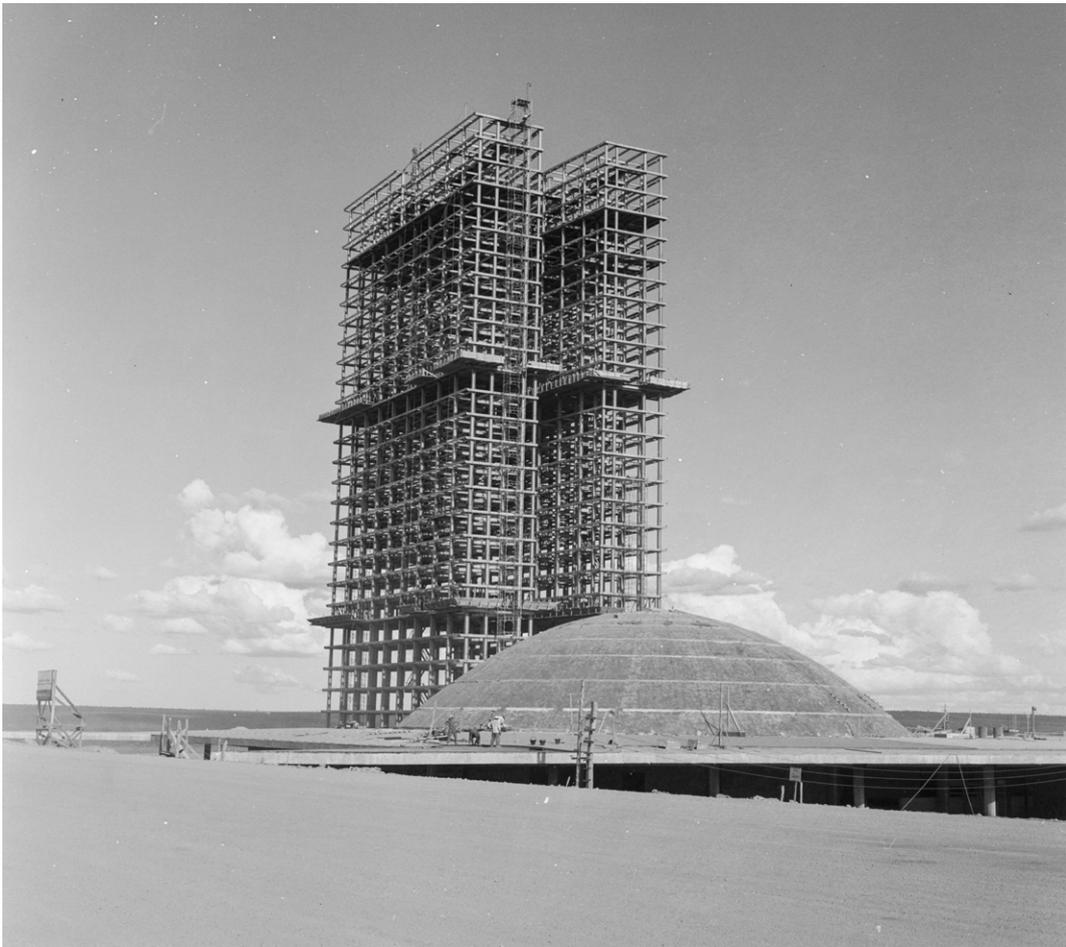
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Exposi%C3%A7%C3%A3o_do_plano_piloto_de_Bras%C3%ADlia_-_Mapa_Piloto.jpg (2021/3/14)

p.96, p.100, p.108, p.109

Marcel Gautherot, 『Brasilia』、1959年。

出典: Instituto Moreira Salles (IMS)







対話

同時に考えたのが始まり

Inês Bonduki to Yukie Hori

Feb 8, 2018

ユキエ、久しぶり!
元気でやってる?
日本の生活はどう?:)

実は私、やってみたいプロジェクトが一つあって、ユキエと一緒に
どうかなと考えてます。プロジェクトは、サンパウロと日本で同じ時刻に
撮ったイメージ集を作るという至ってシンプルなもの。どう、やってみない?

次のようなやり方になる: 私達二人がワッツアップでつながり、
一人が写真を一枚撮ったら、ある一定の時間前にもう一人に知らせる。
おそらく、うまく行くときもあれば、メッセージを見落とすことがあるかも
しれない。それでも大丈夫だと思う。

撮る空間が全然違うけど、お互いの写真が繋がる時は取られた
タイミング。きっと、すごく面白いペアのイメージが出来るよ。どう、
やってみない?

ではよろしくね!

イネス

いいお話ね、イネス!

お誘いありがとう。一緒にやってみよう。

やり方については、二人が起きている日中の時間に決めるとか、もう少し緩いもの考えたけど。例えば、8時から正午まで、そして20時から午前0時まで撮影に出るというもの。

何時何分ときっちりしなくていいから、同じ時間帯に「撮る」写真ならOKだと思う。全く同じ時間に撮ることは難しいと思うから。

そして写真のキャプションは大事だと思う。「02/2018/09/16:34 上野公園」それとも「02/2018/09/16:34 東京、上野公園、大学へ行く途中。今日『考える人』はご機嫌斜め、イネス!」

キャプションを入れるのは楽しいけど、やり過ぎかもしれない、どう思う? 最終段階でキャプションをそのままにしたり消去することもできるけど。

ペア写真の選択については、遊びのルールを考えた後ではどうかな。

週に1、2回、二人で撮った写真をクラウド保存して話し合えるといいかもね。

博士課程の進み具合はどう?

ではまた

ユキ

わあ、提案を気に入ってくれて良かった。:)

ユキエのキャプション好きだし、入れることに大賛成。ついていけるようにがんばってみる!

週に1、2回は写真を撮りに出かけてるけど、このプロジェクトのためにもっと日常的な写真も必要だと思う。日本のユキエとつながると考えただけで、自分の見方が大きく変わる気がする。

ユキエの勤める時間帯はいいね、上手くいきそう。あなたがキャプションのことを言った後、手紙のような画像のやり取りを思い浮かべたよ.....
あなたが日本で体験していることを、私なりに想像しながら写真を撮ってみる。

では来週から始めるのはどう?それでやり取りするとしたら 一週1回は多いし、15日置きではどうかな — お互いの論文の話しもあるし。

今、私は都市部の写真を集めた作品をまたやり始めたの。一つフィクションを作ってるような感じで、分かるかな?私がサンパウロを歩いて体感する経験をもとに、最大限に街の魅力を映し出そうとするような。

ではまた!

イネス

Inês Bonduki to Yukie Hori:

Feb 25, 2018

夜は昼を思い、昼は夜を思う

Yukie Hori to Inês Bonduki

Feb 27, 2018

<2 Attachments>

プロジェクトのタイトル? 気に入った!

写真も良かった、ありがとう!

私のはまだSDカードに入ったまま……

ではまた

Inês Bonduki to Yukie Hori:

Feb 28, 2018

よく分からないけど…… そうね、そのタイトルでいいかもね!

このプロジェクト用に撮影する時ずっと考えていたことで、あなたに送るのがいいと思ったの。いずれにしてもペア写真(1枚はあなたでもう一枚は私の)なら、キャプションが2つ必要ということになるよね?

8時から正午まで、そして20時から午前0時までという時間帯でいい?そして、写真を撮りに出かけたらもう一人が分かるようにお互い教え合うのがいいと思う。

またね!

対話のような展開に

※時間帯はブラジリアのUTC-3

02/20/2018 20:27 - Yukie Hori: おはよう/こんばんは, イネスさん!

02/20/2018 20:28 - Inês Bonduki: こんばんは/おはよう、ユキエ!

02/20/2018 20:29 - Inês Bonduki: 朝ごはん食べてるの?

02/20/2018 20:29 - 二人がシンクロになってる!

02/20/2018 20:29 - Yukie Hori: 今、地下鉄「赤ライン」にいる

02/20/2018 20:29 - Yukie Hori: 朝の満員電車

02/20/2018 20:30 - Inês Bonduki: 笑笑..私はプールに行くところ

02/20/2018 20:30 - Yukie Hori: ハハハ

02/20/2018 20:33 - Inês Bonduki: <画像ファイル>

02/20/2018 20:34 - Yukie Hori: 日本...

02/20/2018 20:35 - Inês Bonduki: 日本の全部が見える..笑笑..

03/02/2018 07:33 - Yukie Hori: 今日はいい収穫日、美術館で撮影中

03/02/2018 07:33 - Yukie Hori: カメラを取ってきて ハハハ

03/02/2018 07:52 - Inês Bonduki: 😊

03/16/2018 14:45 - Inês Bonduki: <画像ファイル>

03/16/2018 14:45 - Inês Bonduki: 「どんな夢を見るのでしょうか？」

03/16/2018 20:31 - Yukie Hori: 😊

04/14/2018 18:33 - Inês Bonduki: 写真にて 😊

04/14/2018 18:54 - Yukie Hori: 🖱

05/08/2018 21:34 - Inês Bonduki: 写真にて!

05/08/2018 22:44 - Yukie Hori: :) 4月撮れた写真を仕分けしたところよ

05/08/2018 22:44 - Inês Bonduki: 🖱

05/08/2018 22:44 - Yukie Hori: 夜、Googleドライブにアップロードするね

05/21/2018 19:05 - Yukie Hori: おはよう、イネス!

05/21/2018 19:05 - Yukie Hori: 今大丈夫よ

05/21/2018 20:20 - Inês Bonduki: おはよう、ユキ!ソーリー、私には明日だったね...笑笑笑...まだいる?これからはちょっと遅くなっちゃってるかな?

05/21/2018 20:21 - Yukie Hori: ハハハ、私の明日のことだったとは何となくわかってたよ... 自分がまだブラジルにいて日本の誰かと話しをしないと、今だにこう考えちゃって!ハハハ……

05/21/2018 20:21 - Yukie Hori: 今話したいのなら、OK、明日がいいならそれでもいいよ

05/21/2018 20:23 - Inês Bonduki: 明日にしようか?写真をもう一回見て、言いたかったことをもう一回考えてみたいから。

05/21/2018 20:24 - Yukie Hori: 🍷😊

05/22/2018 19:03 - Inês Bonduki: おはよう、ユキ!

05/22/2018 19:04 - Yukie Hori: こんばんは、イネス!

05/22/2018 19:04 - Yukie Hori: 10分待ってくれるかな、起きたばかり〜

05/22/2018 19:07 - Inês Bonduki: 大丈夫よ! カフェラテでも作ってね

05/22/2018 19:24 - Yukie Hori: ワッツアップで話そうか?

05/22/2018 19:27 - Inês Bonduki: オーケー

06/14/2018 10:42 - Inês Bonduki: ユキエ、ワールドカップよ!日本人とブラジル人が同じ映像を見てるね。😊

06/14/2018 10:47 - Yukie Hori: うつつ。。。まだアンテナケーブルを買ってない!

明日始まるとばかり思ってた!!! 😞

06/14/2018 10:48 - Yukie Hori: 大急ぎでテレビ一台見つけた!ハハハ

06/14/2018 10:51 - Inês Bonduki: 笑笑.. こっちもそうだよ!でもダメだった。

その時はお隣さんで:)

06/23/2018 10:29 - Yukie Hori: 今、ZUM賞(フォトコンテスト)用のプロジェクトをメールで送ったよ。

06/23/2018 19:59 - Inês Bonduki: ユキ! 見たよ、テキストいい感じね。

06/23/2018 20:07 - Inês Bonduki: ヒエー、そっちは寝てるのよね! 😊 メールで詳しく説明するね。

06/23/2018 20:57 - Yukie Hori: イネスちゃん、おはよう! まだ早い、でも起きてるよ。

06/23/2018 21:43 - Inês Bonduki: おはよう! ☀

06/23/2018 21:44 - Inês Bonduki: 「ちゃん」って何のこと?

06/23/2018 21:44 - Yukie Hori: 「ちゃん」は「イネ - ジーニャ (ine-zinha)」の「ジーニャ (zinha)」。

06/23/2018 21:45 - Inês Bonduki: へええええ 😊

06/23/2018 21:45 - Inês Bonduki: じゃあ、意見があったら言ってね、ペア写真の編集が私だけの見方にならないように……

06/23/2018 21:48 - Yukie Hori: それは問題ないんじゃないかな、月に3つか4つペアを選んで、ペアじゃない写真も何枚か選んでみて。ペアじゃないものもプロジェクトの中で有りということで。

06/23/2018 21:49 - Inês Bonduki: 了解、実際にはペアの分がまだあんまりないしね……

06/23/2018 21:50 - Yukie Hori: ほんと……

私いつも昼間撮るのを忘れちゃって。夜、仕事の後のほうが撮りやすくてね……

06/23/2018 21:50 - Inês Bonduki: 一か月に撮ることにこだわらず、より調和がとれてるペアと、より相反しているペアの中で良く撮れたものを集めたほうがいいと思うけど。

06/23/2018 21:58 - Yukie Hori: そうね、イネスがPDF保存したペア写真をそのままにして、良く撮れてるペアじゃない写真、ほら、すごくサンパウロらしいとか日本らしいものを何枚か加えていこうか……

06/23/2018 22:10 - Inês Bonduki: それがいいね。

07/02/2018 16:13 - Inês Bonduki: 金曜日はブラジルと日本ね!

07/02/2018 16:14 - Inês Bonduki: 準々決勝 :)

07/02/2018 17:00 - Inês Bonduki: 惜しい、もうちょっとだったのに! 🍀

07/03/2018 11:49 - Yukie Hori: 😞 あーあ、残念。

08/07/2018 09:34 - Inês Bonduki: ユキエ! プロジェクトの画像をInstagramに投稿することを考えてて、どう、いいかな?

08/07/2018 10:50 - Yukie Hori: もちろんよ! 今、写真をダウンロードしてたところ。

08/07/2018 12:12 - Inês Bonduki: よかった、アップロードするとき知らせて。

08/08/2018 08:51 - Inês Bonduki: 週に二回か三回と撮影の日を決めるのはどう?

08/08/2018 09:46 - Yukie Hori: うーん、私あんまり几帳面じゃないし、毎日撮るのがいいけど。撮影する日を覚えてられるかどうか分からないし……

08/08/2018 10:58 - Inês Bonduki: OK、じゃあ毎日撮ることにしよう!ただ、沢山のペア写真は無理かなと思う…… 長期間撮り続けられないことにはね…… 写真一枚を撮るとすごく幸せな気分になる、でもその後あなたの写真が無いと、一枚きりになって撮った写真が寂しく感じる時があるよ。

08/08/2018 11:29 - Yukie Hori: そうねえ、じゃあ二人の画像を集めて、もっと写真を撮れるよう私の方で管理することにしてはどうか。あなたの言う通りね、もう少し頻繁にお互いの作品をチェックしよう……

08/22/2018 06:09 - Yukie Hori: <画像ファイル>

08/22/2018 06:11 - Yukie Hori: 実は私、沖縄に一週間旅行するの。どんどんショット送ってね、「町・海」のペア写真が作れるよ!

08/22/2018 07:56 - Inês Bonduki: 了解!行ってらっしゃーい!

08/29/2018 10:00 - Inês Bonduki: <画像ファイル>

08/29/2018 10:19 - Yukie Hori: ハーイ! 🐱

08/29/2018 10:19 - Yukie Hori: ただいまー

08/29/2018 10:20 - Yukie Hori: <画像ファイル>

08/29/2018 10:20 - Yukie Hori: この色見て!

08/29/2018 10:22 - Inês Bonduki: 南の方?それとも北の方に行ったの?

08/29/2018 10:23 - Yukie Hori: 南の方よ

08/29/2018 10:42 - Inês Bonduki: どこだったっけ?

08/29/2018 12:15 - Yukie Hori: 沖縄、母と祖父母の生まれ故郷よ

08/29/2018 13:54 - Inês Bonduki: 😊

08/30/2018 17:26 - Inês Bonduki: ユキエ! 8月分の写真を土曜日にアップロードする。ファイル名を「作成年月日」を入れて付け直したから。

04/08/2019 23:56 - Yukie Hori: <画像ファイル>

04/08/2019 20:41 - Inês Bonduki: UK! ただいま帰りました、展示会のクロッキーを描いてテキストに目を通すわね。

04/08/2019 20:56 - Yukie Hori: あれれ、「ブリット」にいるの? 😊

04/08/2019 20:57 - Yukie Hori: まあステキ !

04/08/2019 20:58 - Yukie Hori: まだまだ大丈夫? テキスト見てみて、でもあなた疲れてるわよね

04/08/2019 20:58 - Yukie Hori: 展示会のクロッキー、今日の夜なら出来るわ。:)

04/08/2019 21:06 - Inês Bonduki: ブリットて何!?? 😊

04/08/2019 21:07 - Yukie Hori: プリタニックのブリット

04/08/2019 21:08 - Inês Bonduki: 一緒に編集をしてくれる人募集っていうアイデア、いいね!

04/08/2019 21:08 - Yukie Hori: ブリットポップ

04/08/2019 21:08 - Inês Bonduki: 笑笑……難しい例えを使うのねえ 😊

04/08/2019 21:09 - Yukie Hori: 私の、ユキおばさんの時代のものよ

04/08/2019 21:11 - Inês Bonduki: 😊

04/08/2019 21:17 - Inês Bonduki: プロジェクトの見直し終了、メールで送ったから!

04/08/2019 21:21 - Yukie Hori: 了解!

04/10/2019 20:43 - Yukie Hori: 旅の目的は? 観光、調査、仕事?

04/10/2019 20:43 - Yukie Hori: それと、毎日のショットを撮り続けてる?

04/10/2019 20:44 - Yukie Hori: 私はやってるよ 😊

04/10/2019 21:34 - Inês Bonduki: えっ? :)

04/10/2019 21:34 - Inês Bonduki: ああ、もちろんよ!

04/10/2019 21:51 - Yukie Hori: 私達時差が8時間あるからね、夜・昼がそのままキープできるからよかったけど……☺

04/10/2019 21:53 - Inês Bonduki: 不思議な人ね、あなた!何を言ってるの……?

04/10/2019 21:53 - Yukie Hori: 私たちの今の時差の話だけど

04/10/2019 21:54 - Inês Bonduki: 8時間の時差って?!?

04/10/2019 21:54 - Yukie Hori: そっちは今何時?

04/10/2019 21:54 - Inês Bonduki: 21:53

04/10/2019 21:54 - Yukie Hori: あれえええええ、てっきりあなたがイギリスにいると思ってた!

04/10/2019 21:55 - Inês Bonduki: ええっ???! 😊😊

04/10/2019 21:56 - Yukie Hori: UK、これのせいね、あなたが言いたかったのはYUK、今気が付いた、ハハハ

04/10/2019 21:57 - Yukie Hori: どおりで話がおかしいなって、ハハハ!

04/10/2019 21:57 - Yukie Hori: 🙄

04/10/2019 21:58 - Inês Bonduki: ハハハハハ!!

04/10/2019 21:58 - Yukie Hori: 寝不足のユキの頭の中ではあなたは2日間ロンドンにいた、ハハハ。

04/10/2019 21:58 - Inês Bonduki: マジ!?私たち、このクレイジーな会話を長く続けられたもんね～ ハハハ!

04/30/2019 15:30 - Inês Bonduki: ね、ユキエ、私達の作品、フォトシークエンスマラトンに応募して選ばれたのよ! 編集者たちに作品を見てもらうことで、コメントと、特に構成をどうするかを聞きたいよね。まあイベント中はゆっくり話せないけどね～

05/01/2019 11:15 - Yukie Hori: それいい、面白そ! どこでやるの?

05/01/2019 11:16 - Yukie Hori: 写真をアップロードするのに整理しなくちゃ。両親が家にいてゴタゴタしてて。

05/01/2019 11:21 - Inês Bonduki: ハローパパママ!

05/01/2019 11:21 - Inês Bonduki: マラソンは Itaú Culturalでやっている。

05/14/2019 00:39 - Yukie Hori: イネス、抗議デモには行くの?もし行くなら、オーディオの録音をお願い、ちょっと作品で使いたいから。

05/14/2019 08:19 - Inês Bonduki: 任せて! 時間はどれくらい?

05/14/2019 08:21 - Yukie Hori: 一定の時間録音してもらえればいい、その方が簡単そう。後でこっちで切って部分的に使うから。

05/14/2019 08:22 - Yukie Hori: 歌声、騒音とか、なんでも

05/22/2019 18:57 - Inês Bonduki: 可能な時でいいから、写真を送って。写真フォーラムに出すショットを準備したいから。私たちが考えている企画を見せて、本に何か活かすアイディアがあるかもしれないから見せてみたい。

05/27/2019 21:16 - Inês Bonduki: <画像の隠しファイル>

05/27/2019 21:16 - Inês Bonduki: その画像どうやって撮ったの?

05/27/2019 21:22 - Yukie Hori: 月が昼間に出た時、スーパーズームで撮った。

05/27/2019 21:24 - Inês Bonduki: すごい! 綺麗 :)

05/27/2019 21:24 - Yukie Hori: いつも丸い物を撮ってるあなただから、特にそう思うのね ☺

06/11/2019 11:31 - Inês Bonduki: <画像ファイル>

06/11/2019 11:43 - Yukie Hori: あなた午前0時、私正午?

06/11/2019 12:13 - Inês Bonduki: ちがう、二人ともだいたい13時、4分違うだけ!

06/11/2019 12:14 - Yukie Hori: ハハハハ :D

06/11/2019 12:16 - Inês Bonduki: ☺

06/15/2019 09:52 - Inês Bonduki: 今ラテンフォーラムに向かってるところ、編集者に作品を見てもらいに。。

06/15/2019 09:53 - Yukie Hori: 後で全部聞かせて。それとも声を録音してきてもらおうかな :)

06/15/2019 10:06 - Yukie Hori: 頑張ってるね!!!

06/15/2019 19:51 - Inês Bonduki: <音ファイル>

06/15/2019 23:38 - Yukie Hori: イネス、やったね!ラテンフォーラムの生中継へのアップデート/レポートをありがとう!

06/15/2019 23:49 - Yukie Hori: 一ついい考えがあるんだけど、写真の無い日での言葉を使えるかも?

06/16/2019 01:28 - Yukie Hori: ああ、編集者たちが私達の作品に関連してる参考文献のおすすめを聞いてみて!

06/16/2019 10:49 - Inês Bonduki: マルセロ・ブロツキイはビジュアル・ダイアログをいくつも制作していて、マーティン・パーともやっているみたいよ。

06/16/2019 11:29 - Yukie Hori: そのブロツキイって人、知らないからグーグルで検索。アルゼンチンの人ね、良いコメントを出してくれるといいけど。

06/16/2019 11:30 - Inês Bonduki: 笑笑……

06/16/2019 11:30 - Inês Bonduki: その人はここにはいないよ:) 私が彼の作品を好きで、参考としてる人。

06/16/2019 11:31 - Yukie Hori: ハハハ :D

06/16/2019 11:32 - Yukie Hori: ビジュアル・ダイアログって?

06/16/2019 11:33 - Inês Bonduki: たった今私達がしていることよ:)

06/16/2019 11:34 - Yukie Hori: ああ、写真家二人と一緒に作成してる、それをこう言うのね!

06/16/2019 11:34 - Inês Bonduki: たった今思いついたの!

06/16/2019 11:34 - Yukie Hori: その呼び名いいね、かっこいい~

06/16/2019 11:35 - Inês Bonduki: 笑笑

06/16/2019 11:36 - Inês Bonduki: ジュリエッタが私達に、単調にならないように、はっきりした構成のガイドラインを採用するべきだと言っていた。彼女はペア写真を、より「スナップショット、インスタント的」なものと「空間を作り出す画像」の2つのグループに分けてくれて。

06/16/2019 11:37 - Yukie Hori: ブロツキイの作品に興味があるね……

06/16/2019 11:39 - Yukie Hori: 正直に言うと、単調すぎに見えるのか不安で……「彼女たちはこれを狙っているな」ってね。

06/16/2019 11:40 - Yukie Hori: 他の人達が何て言うか聞いてみようか。

06/16/2019 11:48 - Yukie Hori: ビジュアルダイアログはあまり使われている用語
じゃないらしい。。。良かった、流行りに乗っかって使っているわけでない分かるかな

06/16/2019 18:51 - Inês Bonduki: <音ファイル>

06/16/2019 19:59 - Yukie Hori: イネス!アップデートありがとう。コメント良かった!

06/16/2019 20:00 - Yukie Hori: 今、試験的に本のためのレイアウトをメールで送った。ジュリエ
ッタについてのあなたの話を聞いた後でやったものよ。

06/16/2019 20:02 - Yukie Hori: 対話って言えば、うわっ、ここ揺れてる、建物が
揺れてる、地震よ。

06/16/2019 20:02 - Yukie Hori: ふー止まった……

06/22/2019 22:30 - Inês Bonduki: <画像ファイル>

06/22/2019 22:49 - Yukie Hori: あなたすごい豪華なコンドルの籠の中にいるね?

06/24/2019 15:16 - Inês Bonduki: くるっているでしょ:)

06/25/2019 00:19 - Yukie Hori: ハハハハ

06/27/2019 11:45 - Inês Bonduki: 私ポルトガルに行くよ。向こうで手術する母親に
付き添うの、もう忙しくて。

06/27/2019 11:46 - Yukie Hori: そうなの、頑張ってる。

06/27/2019 11:46 - Inês Bonduki: 😊 何とかだいじょうぶ、ただ忙しい

06/27/2019 11:50 - Yukie Hori: じゃあいいけど 😊 お大事にね, ガールズ!

06/27/2019 11:54 - Inês Bonduki: 😊

07/05/2019 08:34 - Yukie Hori: イネス、東京らしさが一杯の写真が何枚か出来た

07/05/2019 08:36 - Yukie Hori: <画像ファイル>

07/05/2019 20:00 - Inês Bonduki: そう、ここはポルトガル一色:)

07/05/2019 20:01 - Inês Bonduki: <画像ファイル>

07/05/2019 23:02 - Yukie Hori: そうか! 無事着いたのね?

07/05/2019 23:02 - Yukie Hori: 写真は続けられる?それともちょっと休む?

07/06/2019 09:33 - Inês Bonduki: だいじょうぶ:) 続けられるよ! ではまた後で
決めよう……

07/17/2019 05:13 - Inês Bonduki: <画像ファイル>

07/17/2019 06:16 - Yukie Hori: わあー

07/17/2019 06:16 - Yukie Hori: で、お母さんの手術どうだった？

07/17/2019 06:17 - Yukie Hori: <画像ファイル>

07/17/2019 06:20 - Inês Bonduki: 一昨日手術してね。私すごく緊張してしまってね、3時間半かかった。でも手術はすべて上手くいって、母も順調に回復してるよ。

07/17/2019 06:20 - Inês Bonduki: ミニトマト？

07/17/2019 06:34 - Yukie Hori: ええっ？3時間半も！お母さん回復しててほんと良かった……その調子で

07/17/2019 06:34 - Yukie Hori: 下の階に住んでる気難し屋のお爺さんのミニトマト。

07/17/2019 07:34 - Inês Bonduki: ブラジルにはいつ戻るの？

07/17/2019 07:35 - Yukie Hori: 8月19日から9月30日のあいだ。

07/17/2019 07:44 - Inês Bonduki: 了解。午後に二回ぐらい時間作れる？)

07/17/2019 08:06 - Yukie Hori: そうね！週末のほうがいいかも、平日は甥っ子のベビーシッターをしないと。

07/17/2019 09:48 - Inês Bonduki: 了解

07/21/2019 07:46 - Yukie Hori: 歴史的ペア写真、日本の第一号

07/21/2019 09:32 - Inês Bonduki: どういうこと?!

07/21/2019 09:34 - Yukie Hori: こっちで選挙があって……この瞬間を無くさないためにね、あなたの昼間の写真一枚があって良かった:)

07/21/2019 09:34 - Inês Bonduki: 了解!でもどうして第一号？

07/21/2019 09:35 - Yukie Hori: 私がここの選挙で投票したことなかったからよ

07/21/2019 09:36 - Inês Bonduki: そっかあ! :) ok!それは歴史的ね!

07/21/2019 09:38 - Yukie Hori: 🍷

08/03/2019 07:57 - Yukie Hori: <画像ファイル>

08/03/2019 07:57 - Yukie Hori: もう一つの夏

08/03/2019 08:19 - Inês Bonduki: 😊

08/03/2019 08:19 - Inês Bonduki: ??

08/03/2019 08:24 - Yukie Hori: 夏の夜に各地で花火大会があって、今日は近所でやっているの。

08/03/2019 08:43 - Inês Bonduki: すごーい!

08/03/2019 09:29 - Yukie Hori: 警備員の後ろに誰も座らなかった、ラッキー、いいのが撮れたよ!

08/03/2019 09:36 - Inês Bonduki: 笑笑

08/03/2019 09:36 - Inês Bonduki: 予想もしなかった場所が案外良い場所ってことね😊

09/09/2019 16:34 - Yukie Hori: イネスイッツ、14日土曜日時間ある?

少し写真を編集しない?

09/09/2019 17:25 - Inês Bonduki: ヨー!13時15分まで授業だから、

その後一枚は撮れるかも、確認しないと。平日にまた連絡していい?

09/09/2019 21:42 - Yukie Hori: 土曜が無理なら、木曜にしようか、

午前中に始めてもいいわ、私はその後、夕方、午後6時前に家に帰るから:)

09/09/2019 21:59 - Inês Bonduki: 了解、では木曜日に!

10/02/2019 21:25 - Yukie Hori: <画像の隠しファイル>

10/02/2019 21:25 - Yukie Hori: 火曜日の夜着いた、秋の真っ最中、柿の実はまだ色づいてないけど……

10/02/2019 21:26 - Yukie Hori: 熱望する柿の木

10/03/2019 09:16 - Inês Bonduki: カジューの木、素晴らしい!

10/03/2019 09:17 - Yukie Hori: カジュー? じゃなくて柿よ

10/03/2019 09:17 - Inês Bonduki: そう! 柿よね!

10/03/2019 09:18 - Inês Bonduki: 日本にカジューは無いよ:)

10/03/2019 09:18 - Inês Bonduki: 旅行はどうだった? 妹さん独りで生活していくの?

10/03/2019 09:19 - Yukie Hori: 超長い旅で、映画3本観ても半分の距離に

もなっていないの…… 妹と子供は何とかやってるよ。

10/03/2019 09:20 - Inês Bonduki: すっかり慣れたね:)

10/12/2019 00:59 - Yukie Hori: またインパクトある写真が撮れるよ。私の地域に巨大な台風が横切る予定よ。

10/12/2019 00:59 - Yukie Hori: 土曜の明け方から日曜にかけて上陸、住民は電気、水、ガスが無い場合のために3日分の水と食料を備蓄しておくよう指示があつて。

10/12/2019 01:01 - Yukie Hori: 台風の名はハギビス、ファミレスハビビスを思い出した、ハハハ

10/12/2019 10:14 - Yukie Hori: 大丈夫だった。アパートも問題なし。やれやれ 😊

10/12/2019 10:56 - Inês Bonduki: すごい、ユキエ!!!

10/12/2019 10:56 - Inês Bonduki: 良かった!!!

10/12/2019 10:56 - Inês Bonduki: どんな感じだった?

10/12/2019 10:57 - Yukie Hori: それが、大雨と暴風でね

10/12/2019 10:58 - Inês Bonduki: 何か被害はあったの?

10/12/2019 11:00 - Yukie Hori: あちこちで洪水、倒木があつたけど、この辺は大丈夫だった。

10/12/2019 11:24 - Inês Bonduki: まああ、それにしても災害のよくある中で生活する、ほんとは大変なことよね……

10/13/2019 03:30 - Yukie Hori: そうねえ、でもそっちも別の危険なことがあるし。

10/14/2019 17:07 - Inês Bonduki: もっと大変、人災だから。

11/29/2019 23:39 - Yukie Hori: <画像ファイル>

11/29/2019 23:39 - Yukie Hori: ハッピー・ニュー・ウインター 😊

11/30/2019 16:14 - Inês Bonduki: 雪? 😊

11/30/2019 20:27 - Yukie Hori: 雪... ❄️🇯🇵でも東京じゃないね :)

12/13/2019 21:35 - Yukie Hori: あなたの祖先はどこの人、イネス?

12/13/2019 21:58 - Inês Bonduki: シリア系ポルトガル人よ :)

12/30/2019 02:03 - Yukie Hori: 夏、年末のフェスタの時期、大いに楽しんでね、
いいなあ、ここは7度で小雨が降ってる…… 😊 良い年越しを!

01/12/2020 11:44 - Inês Bonduki: ユー!! 今月は海の方、カルドーゾ島で仕事してるよ :)
31日正午に写真撮影するの忘れちゃって、15時頃に一枚撮った……
そっちは1月1日正午に撮ったの?

01/15/2020 21:38 - Yukie Hori: 論文に取り組んでて家に閉じこもってた、
私も年越しに写真を撮れなくて、元旦に何枚か撮ったけど、ちゃんと
ペア写真になるといいけど……

01/15/2020 21:40 - Yukie Hori: 7月までにダミーブックが一冊欲しいんだけど……

01/16/2020 22:20 - Inês Bonduki: 今年こそは本を構成したり、サンパウロで展示会を
開きたい、そろそろエンジンかけようっと。

02/02/2020 06:16 - Yukie Hori: イネス、2019年12月から2020年1月の写真全部をアップロー
ドしたよ。ワッツアップのやり取りのテキストもね。

02/02/2020 11:06 - Inês Bonduki: ありがとう、ユー! 😊

02/05/2020 10:45 - Yukie Hori: 明日、仕事が済んだらメタデータでinddファイルを
アップロードするから。風邪を引いてて、でもコロナでもインフルエンザでもないよ。😊

02/10/2020 21:42 - Inês Bonduki: ユー!!! 何と2019年の写真を全部組み立てて、2018年の見
直して、これで作業するベースが整ったかも。

ページ続きで出てくるペアの関係によく注意して、ペア写真もね、
とっても良い関係を見せていると思う。だから2018年分の見直しでは
ペア以外の画像を入れてみた。あとはワッツアップのテキストを
一緒にするだけね。

02/10/2020 23:54 - Yukie Hori: まあ、イネス! 2018-2019の分の
作業お疲れさま! すごいね! 🍷

03/28/2020 23:04 - Yukie Hori: <画像ファイル>

03/28/2020 23:05 - Yukie Hori: 雪降る自粛期間

03/28/2020 23:05 - Yukie Hori: こっちは大雪よ、じゃあまた、元気でね。

03/30/2020 23:47 - Inês Bonduki: ユー——!!!会いたい:)

あなたのことや、プロジェクトが続くとしたら私達の作った画像は
どうなるんだろうってずっと考えてるの。そっちでは外出してる？

04/01/2020 14:03 - Yukie Hori: イネス、私は撮影続けてるよ、これからもやろうよ、
プロジェクトを進めるのに、パンデミックの背景を取り入れていいかも
しれない……

04/01/2020 14:07 - Yukie Hori: この近所と事務所での仕事、外出はそれだけよ。
電車にはなるべく乗らないようにしてる。東京でロックダウンが
起きるかどうかわかりませんが……

04/06/2020 09:53 - Inês Bonduki: ユー!自分の写真撮影のリズムがどうに
かなってしまったけど、そろそろエンジンかけてみる、上手くいけば
ペア写真が出来るよ。

04/06/2020 09:55 - Inês Bonduki: もしちょっと時間があったら、共同での本の
構成を終了すると伝えてもらえるかな:)

04/06/2020 10:44 - Yukie Hori: 週末に話そうか?

04/06/2020 10:45 - Inês Bonduki: 分かった、土曜日ね?

04/06/2020 11:06 - Yukie Hori: 金曜日こっち夜、土曜日そっち昼?

04/06/2020 11:07 - Yukie Hori: それとも土曜日こっち昼、土曜日そっち夜?

04/06/2020 17:02 - Inês Bonduki: 土曜日こっち昼、それがいい:)

04/10/2020 08:10 - Yukie Hori: いつでもいいよ……

04/10/2020 09:01 - Inês Bonduki: 笑笑.. ユキエ、あなたまた間違えた!:)

04/10/2020 09:02 - Inês Bonduki: でも私はここにいるし、話せるよ!

04/10/2020 09:05 - Yukie Hori: ハハハ 自分がこれから先にいることを
忘れちゃう……

04/10/2020 09:06 - Inês Bonduki: 今からコーヒー作るけど、もしよければすぐ話しに戻るよ。

04/10/2020 09:44 - Inês Bonduki: アボカドスムージーを作ってね、あやうく腐らせるとこだった:)

04/10/2020 09:44 - Inês Bonduki: アボカド50個採れたから

04/10/2020 09:44 - Yukie Hori: 50個って?! すごいね!

04/10/2020 09:45 - Inês Bonduki: まだあるよ!

04/10/2020 09:45 - Inês Bonduki: さあ、どこから始める? 私はハングアウトを使ってる。スカイプやってたよね、私達? 甥っ子がスカイプは時代遅れだって言ってね。☺

04/29/2020 21:03 - Inês Bonduki: ユー、私一人で構成するのがすごく大変!あなたの意見が欲しい:) ページ数はどのくらいにする? ☹

04/29/2020 21:03 - Inês Bonduki: あまり多くても少なくても良くないと思う

04/30/2020 08:33 - Yukie Hori: ハハハハ リモート編集、もう一回やってみようか。

04/30/2020 08:43 - Inês Bonduki: ではどうしようか、私がファイル全部をチェックして、ペア写真を選んでプリントする、それから編集する。前触れなしに2018年分を終えてから壁に貼ってあなたに見てもらう。あなたはパソコンでPDFを開いて、選別しなかった写真を見ることになる、これでどうかな?

04/30/2020 08:47 - Yukie Hori: ok, それで行こう。

05/09/2020 13:41 - Inês Bonduki: 昨日2018年分を編集し終わった、150のペアになったよ。もしかしたら半分にカットしないといけないよ。疑問点がいくつかあるから、今一度ざっと目を通すね。あなたが前のダミーブックで作ったテキストをすぐに入れるから。

05/09/2020 10:33 - Yukie Hori: イネス、本のことで一つ思いついた。もし2018年の始まりが普通どおり左綴じとしたら、また、2019年からは日本の本のように右綴じだったとしたら? そしたら本の終わりは半分のところになって、パンデミックと一緒に終わるの……

ビジュアルダイアログ

以下のテキストは、ビジュアルダイアログとアルゼンチンの写真家マルセロ・ブロッキイ¹の『ビジュアルコレスポネンス』の定義を、ユキエとイネスの視点からまとめたものである。

写真作家はカメラあるいは描画ツールをロードし、眺め、その現実から何かを選択する。そして、それを一つの長方形の中に挿入し、今で言うデジタルデータ形式で保存していく。

目で現実を判断、解明し、それを体系化、分散化し、構築、解体しながら創作していく。目で観察、探求し、その瞬間を捉え、勘を働かせ、選択した上で想像する。

一般的に写真家はカメラ一台のみで活動し、良く撮れたいくつかのイメージを選択するなどの編集作業が孤独のうちに繰り返される。その人の持つ感性、直観、あるいは見たり読んだりした本、鑑賞した展示会、観た映画、聴いた音楽など、それらの経験値に影響される一つの内なる私的プロセスと言える。

一方、クリエイター同士のビジュアルダイアログは当人の自我を崩し、別の何かを呈してくれる。それぞれの歩調、それぞれの判断を決定するものは、私的エッセイやプロジェクトだけではない。アーティスト同士のやり取りは独り言ではなく、同じように物を見る、同じようにイメージを選択する、同じように撮影、描写、考察、願望するもう一人の対話者を行うものである。

このダイアログは言葉を通してではなく、コミュニケーション手段としてのイメージの選択によるものである。その多義は、それぞれの岐路の前での異なる行動の道路が現れる可能性を許容してくれる。ビジュアルダイアログには辞書やマニュアルはない。事前のダイアログに触れることもなければ、しっかりと構成された文学的慣習に基づくものでもない。素早く変化し、動き、固有の時間を持つ。

ダイアログは流動したり停滞している時、スピーディなコミュニケーションからゆっくりとしたコミュニケーションとなり、

それは先延ばしになる。対話は遊び心を失くすことなく困難な瞬間を通り過ぎる。そこに在るのは疑念、挑発、自発性、驚き、喜び、フラストレーション。

もし当人が自己中心的な考えにとらわれなくて、二人で共有した見方での視覚的構築を試みるならば、写真やイメージ創作は音楽的解釈に近づく。楽譜のない即興的イメージのペアが出来上がる。自由自在な解釈を促す視覚的創作、主観的な物語。自らの視点でイメージと関わろうとする第三者にイメージを示唆する詩学。在るのは三つの集合体、一つよりも断然大きな数字である。

複数のビジュアルダイアログについて

マルセロ・ブロツキイ Marcelo Brodsky (1954年-) の『ビジュアルコレスポネンシス Correspondencias visuales、2012年』² は、ブロツキイが以下の5人のアーティストとやり取りをした5つのビジュアルダイアログで構成されている。ホースト・ホハイゼル Horst Hoheisel、パブロ・オルティス・モナステリオ Pablo Ortiz Monasterio、カッシオ・バスコンセロス Cassio Vasconcellos、マヌエル・エスクルサ Manuel Esclusa、マーティン・パー Martin Parr。

私にとって最も興味深かったのは、モナステリオとエスクルサとのダイアログである。ホハイゼルとのダイアログの写真とイラストの関連性も印象に残っている。

*

私はそれらの試みに全く同感である。彼らがブロツキイの最も親しい友人でもあることは面白い。ブロツキイのテキストから彼らの親密度がうかがえる。様々な度合いの人間関係でのダイアログを集約するという選択は見事であった。

また、人間関係と言えば、一つのエピソードがある。食器を洗い始める前、マルセロ・ブロッキイのビデオを検索していると、『El Buen amor (良い愛の意)』というタイトルに行き当たった。ブロッキイの顔は見たことはないが、好感が持てる。彼は、良い愛とはスムーズに運び、双方の関係が対等であり、会話が絶えず意見の合わない者同士の長い議論に変化しないといった自由自在な関係であると言った。

ビデオが終わる少し前、私は写真家ではないもう一人のマルセロ・ブロッキイ、彼がアルゼンチンの精神分析学者であることに気付いた。それでも、「良い愛」はビジュアルダイアログとの関わりがあると思う。

勝負の終わり

今、私が手にしているのは、分厚い写真集となったブラジルのイネス・ボンドゥキと日本のホリ・ユキエとの視覚的・文章的によるダイアログである。

さて、カバーにある「おはよう / こんばんは」という挨拶、これは対話者同士の生き生きとしたやり取りを証明している。そうしたショートダイアログが写真集の中に散りばめられている。

このエッセイの初めのページにある会話の最も長いフレーズが、最近のインスタントメッセージの間を縫って、プロジェクトの展開や紆余曲折をユーモアを交えて物語っている。

2018年2月、イネスがユキエに、遠く離れている同士、同じような時間帯に写真を撮ろうと誘ったとある。二枚のイメージを一つに組み合わせようという。互いに地球の反対側にいること、しかも12時間の時差があり、約束は実行不可能だった。日本が昼ならブラジルは夜、同じくブラジルが夏なら日本は冬である。

そうして、遊びの一つ目のルールが決められる。私達の生体リズムを厳正にコントロールしてくれるような明瞭なイメージのペアを作るために、1日2回写真を撮影するというものだ。

本の最初のページ部分にある、ページの右側の部分 — というよりそれは電子メッセージのやり取りのために空けてある — サンパウロのペアでないちょっとしたイメージの数々。本はペアになっていないイメージで始まっている。ブラジルに暮らしている者のように考えてしまうユキエの思い違いによるのだが。ユキエは仮想上 12 時間イネスの「これから先」に居ることをいつも忘れてしまう。

最初にイメージが合うのは、メールでの約束からほぼ一か月が経った 3 月 2 日のことである。その日まで二人は遊びを生活の中に取り込むことが出来ずにいた。

イネスの方には、友人の視点を通じて日本を旅するという確固たる目的が見える。イネスの視線はサンパウロの風景に存在する日本、ブラジルに移住し 100 年以上を経た日本人の痕跡に注がれる。

一方のユキエは、ブラジルにいる友人を念頭に置き、自身の生活がイネスの生活と全くと言っていいほど異なることを推し量りつつ、その都会生活の最も日本的な事物を見てもらいたいと写真を撮る。

プロとして写真に関わる著作活動を行うイネスは、このプロジェクトで独自の視点を追求した。日々の制約のない撮影に関わったことのないユキエにとって、写真撮影を日常生活の新たな習慣として取り込むのは困難であった。

写真がペアとならなかった時は、イネスの写真が圧倒的に多かった。中でも驚いたのは、エメラルドグリーンの中にいる一頭の雄ライオンのブロンズ像の写真と、その横にあるエメラルドグリーンの T シャツを着たひげの濃い一人の青年の写真である。

他の状況では、構成のみならず色彩まで似通っていることで繋がり合う二枚の写真、その組み合わせは明白、平凡とさえ言えよう。ところが二つのイメージは偶然出会った。一枚がとあるフェスタで楽しんでいるところ、もう一人はとある美術館から出るところ、クリック二回のわずかな瞬間で（無限の可能性の）、ペア写真が収まった — ほとんど — 同じ場面に。偶然とは恐ろしいものである。

本は見事な偶然の出会いや、努力して何か意味を

与えなければならない出会いに溢れている。また、よく注意してみれば、短いストーリーを物語るイメージが連続していることに気付く。意図的なもの、または並んで配置されているあらゆる事物の意味をまとめていくのが面白くなった精神が仕掛けたトリックであろう。

2018年3月から2020年7月にかけて、合計で写真3,360枚または3,360ページ、ペア写真1,680組となった。写真撮影できなかった日や旅行などでインスピレーションを得た日があるとして、その数がおおよそそのものであることは明らかである。

写真の選択があり、編集のルールが以下のように非常に制限されたものであったことは確かである。スケジュール表は厳守されている。必ず昼間と夜間（または逆、切り札である日没は、昼でも夜でもよい）または、偶然にペア写真があったとしても一枚個別の良く撮れたイメージを残す、そうすれば後に続くページのそばでより強固なものになる。

現実には、編集遊びのルールは言語、形式、友情によって結ばれた2つの日常の時間の物語風・詩的な感覚を生じさせながら、余計なものを除外することであった。

この本の要となる内容が日常生活であっても、写真撮影という行為が生活の流れでの一つの休止符と言える。ブラジルのイネスが地球の反対側の遊び相手を思い、ユキエはちょうどその時、イネスに一枚写真を撮ろうと思う。チェスやダンスのように、各プレイヤーの動きが相手の様子を窺いつつ決められる。

遊びが「日常の」生活でも「現実の」生活でもないことは確かであり、逆に言えば「現実の」生活の一つの逃避である。遊びは滞在する場所だけでなく期間によっても「普通の」生活とは異なり、時間と空間の一定の制限の中で「終わりまで」続けられる。³

また、イネスとユキエによって実現されたプロジェクトでは、この遊びの時間は実に確かなものになっている。遊びのプロセスは決められた時間に同時に始まり、パンデミックのある日、毎日の撮影を中断することにし、遊びは終わりとなる。この終わりでは、驚くことに

本の途中でページが暗くなり、日付が解読できなくなっていく。日常がその日一日の繰り返しの連続のように過ぎていき、未来が掴めないという感覚の隔離生活の比喩である。

アーティスト達と本、そしてページをめくる者の間の遊びには、勝者もなければ敗者もない。詩の言葉遊びでのように、イメージとの戯れにある娯楽的な喜びがある。「ポイエーシス poiesis」は実は遊びの娯楽的機能がある。「普通の」生活が実直さを示すものであるとすれば、詩学はさらに先のレベルにある。それは夢、快楽、恍惚、喜びの域にある子供、動物、夢想家の属するより原始的で根本的なものである。

遊びのルールのように、詩学は韻律、詩節、脚韻などの形式的要素に沿い、以下の様々な形式で表現される。抒情詩、劇詩、叙情詩。それらが多様であればあるほど、世界のあらゆる場所で、様々な時代あるいは人間社会で使われる無数の言語で出会うことが出来る。

詩学の創造的機能は遊びを根本とし、その親和性は本来の創造的想像力の構造で明らかになる。詩的フレーズの作成、テーマの選択では常に遊戯的要素の介入がある。作家の意図は、遠い過去の伝説あるいは現代小説、意識的あるいは無意識に、読者を「楽しませ」魅了し続ける緊張感を創り出すことにある。緊張感を持つライバル同士の争い、あるいは両者が遊びに関わる「ふりをする」中にあるかもしれない。⁴ この本の緊張感とは、私のユキエの作品との関係性であることは確かであり、結局のところ、ここでの遊びにあるのは何なのかと自らに問いかける。



1
スペイン語の原本テキスト:
[https://marcelobrodsky.com/
correspondencias-visuales/](https://marcelobrodsky.com/correspondencias-visuales/) (9/23/2020)

2
イメージ及びテキストは以下の
リンクにアクセス:
[https://marcelobrodsky.com/
correspondencias-visuales/](https://marcelobrodsky.com/correspondencias-visuales/) (9/23/2020)

3
Huizinga, Johan. "Natureza e Significado
do Jogo como Fenômeno Cultural". *Homo
Ludens: O jogo como elemento da cultura*.
Trad. João Paulo Monteiro. São Paulo:
Perspectiva, 2019, 9ª edição, e-book.
オランダの歴史家で言語学者のヨハン・ホイ
ジンガ (Johan Huizinga, 1872-1945) によれ
ば、遊びは人間と動物に本来備わっているも

のであり、したがって、根本的な生のカテゴリ
ーとして、文化に先行するものである。文化は
遊びを通じて発展してきたであろうが、遊びか
ら文化への単なる変化を通してではなく、遊
び心のある文化が遊びの形と環境の中で花
開いた。

4
Ibid.

p. 110

『De noite penso no dia, de dia penso na
noite / 夜は昼を思い、昼は夜を思う』、
進行中のプロジェクト。写真集

p. 136

『De noite penso no dia, de dia penso na
noite / 夜は昼を思い、昼は夜を思う』、
進行中のプロジェクト。掛け軸



追悼

堀 由紀江

やってみたことがない。失敗したことがない。それでも構わない。もう一度やってみなさい。もう一度失敗しなさい。より上手に失敗しなさい。

サミュエル・ベケット

一篇の論文

この論文は大部分が2020年に書かれた10編のエッセイからなり、芸術的創作の以下の段階について考察している。生活する、想像する、調査する、計画する、実行する、発表する、関連付ける、考え直す、作り直す、「もう一度やってみる。もう一度失敗する。より上手に失敗する」¹。

最初の二編は、読者に論文らしくない文書形式に慣れてもらうための書き出しである。『招待状』は序文、『包み』は物語の始まりである。

『ヒント』と『形式』は文体、エッセイ、一つの芸術作品とされるこの本をどのように説明できるか、イメージを制作し慣れたアーティストが言葉を入れたイメージをどのように創作出来るかについての研究である。

『鏡』と『献辞』は私のアート実践をテーマとしている。『鏡』では自身の絵、写真、インスタレーションなどの作品のルーツを理解しようとした。『献辞』は、自身の作品の中に他のアーティストを登場させるという特殊性ある一つの手法についての考察である。

『迷路』、『心臓』、『対話』は博士課程の間に創作したエッセイ3篇である。『迷路』はブラジル人アーティストのエリオ・

オイチシカからインスピレーションを得た作品集、《適応された「ペネトラヴェル」 Penetrável adaptado》プロジェクトに焦点に当てている。『心臓』は「絵巻」形式での写真集をテーマとしたブラジルの首都ブラジリアの建設についてのエッセイである。『対話』ではブラジルのイネスと日本の私が日常生活を記録した四つの手による写真集の制作プロセスを紐解く。

そして最後に、エッセイ『追悼』は論文を締めくくる結論となり得るが、制作中の一冊の本の中断を記すのみとなっている。

一冊の本

私の愛読する文学作品の一つが、有名なポルトガル語作家の一人、マシャード・デ・アシス（Machado de Assis、1839-1908年）の『Memórias Póstumas de Brás Cubas（ブラス・クーバスの死後の回想）』である。本は1881年に出版され、死後に自叙伝を書いた一人の男性（もしくは亡霊）ブラス・クーバスにより、一人称で語られている。

2020年6月、この本の新しい英訳本が、発売日の翌日には売り切れというニュースがあった。死がこのパンデミックの年の大きなテーマの一つなのは事実である。

自分がパンデミックで死んでしまったことを、私はこの本のエッセイの行間に隠し入れた。おそらくこの微々たる暗示に気付いた人は殆どいないであろう。自分の有限性について考える動きは以下の複数の要因から生じた。衛生的クライシスの体験、夢だった博士課程の修了、20年間のアート実践、40才への変わり目、我が日本移民の家族での日系3世の誕生、そして最後に、国家プロジェクトとしてのブラジルの破綻、これは私が日本に住んでいた5年の間、常に気に掛けていた問題である。私達国民は喪に服しているのだ、ブラジルではこう言われている。

また、過去を振り返り今後に向けての心構えをする中で、自身が制作してきた作品を見つめ直し、以下の質問に答えることに努めたい。自分のアーティスト・プロジェクトは何か？ 次の作品の課題は何か？

アーティスト・プロジェクトとしては、「エッセイストアーティスト」のスタイルを取る、あるいはそれを継続していきたい。このアイデアは、この本の参考文献リストに挙げられた高名な作家の書いたエッセイを読むうち 2012 年の修士課程で生まれたものである。エッセイを書く作者の自由で放浪的であると同時に、その分析的な姿勢に係る高揚感といったものを私に与えてくれた。そうしてその後、「随筆」の発見により、「随筆家」の研ぎ澄まされた感性と詩情の概念を取り入れた。

理論と実践、思考と実行、評論と詩情の間にある水平的相互作用が、相互 - 関係のものであるという一つの創作の方法、一つの慣例としてのエッセイ / 随筆を徐々に取り入れ始めた。

この方法のツールは、研究に結びついた注意深い意識であると理解した。好奇心に動機付けられた研究は、偉大なエッセイストであるミシェル・フーコーによれば、多少執拗に実践する価値のある唯一の好奇心であり、知っておくべきことを吸収しようとするものではない²。したがって、研究活動は芸術的創作とは切り離せないものである。

芸術や自身の作品について書くあるいは考察する視覚的芸術家のポジションについては、言葉による表現、より具体的にはテキストによる表現は、言語の革新を視野に入れた美的実験として捉えるべきだと考える。これは私がこの本で試みたことであり、文章それ自体が声を持ち、読者を興奮させ、あるいは少なくとも彼らを煩わすことはなかった。たとえ困難であっても、書くという作業は楽しいものであった。

こう考える中、私はここで第三者の目に代替するための一人の語り手を生み出す選択をした。この戦略はポール・ヴァレリーの『テスト氏』、「架空の人物」の見地から生まれた。自己に囚われずに反省するテスト、その人は私自身の芸術的創作、一人称で書くことでは不可能なそれを分析するために必要な批評の距離で私を助けてくれた。

語り手が特別な注意を払って観察したことは、芸術的創作と鑑賞者の間にある複雑さと、その結びつきが私の辿ってきた道の中でどのように展開してきたかである。この目を通して、自身の作品が観賞者との共同作業、連携を求めていると理解した。したがって、この目的のために以下の多くの実験を推し進めてきた。人が扱う万華鏡の箱から、場所や背景を特定した観賞者用に設計されたインスタレーションを通過し、その後の本のために、さらに集中が必要な個人的な享有での読者からの同意を保ちながら、工業生産の多様化で多くの人々に行き渡らせる。私自身の実験的なビデオ体験について、こう自問してみる。実体のないオンラインで複製されるメディアで、作品と鑑賞者の間でどのような結びつきが可能となるか？

今後の芸術的創作と作品の課題については、さらに実験し、さらに発明し、これら錯乱を具体化する方法が分からない場合はそれよりもさらに錯乱する必要があるだろう。またさらに、世界観を広げ、他の生き方を見通す作品のテーマを探していくこと。芸術制作に専念し、対話し、アート実践を天然資源の自覚ある活用や技術的資源の知的な活用に適応させる他の方法を探していくこと。芸術の中の最も重要な使命の一つが、思考にインスピレーションを与え改革していくことにあるからである。

おそらく、自然、人々の絆、孤独、学習、作品の円熟の時間を大切にしながら、今の世代の向こうにある現在と未来にさらに熱意を注いでいくために、余裕をもって生きるであろう。

そして、「本物の」一人称で書かれた最後で唯一であるエッセイが大詰を迎えると、ブラス・クーバスが再び思い起こされる。彼は自身の人生について深く評価した後、次のように結論付けている。

この最終章はすべて否定である。[...] 私は大臣ではなかった、カリフではなかった、結婚生活を知らなかった。[...] 不可思議なこの別世界に到達した時、この否定な章の最後の否定である少しの余りと共にあった。- 私には子供がいなかった、この世の惨めさという遺産をいかなる創造物にも伝えなかった。³

ブラス・クーバスによる死後の否定のベールの下には、マシャード・デ・アシスの洞察力に富んだ諷刺がある。この小説を読んだ後、まだ思春期だった私は、一人の「亡霊作家」として物を書いてみたいと思った。不思議なことに、そこへ博士課程という絶好の機会が訪れたのである…

その結果、私はブラス・クーバスに倣い、この論文について以下の否定を挙げてみる。エッセイ、中でも随筆については女性作家への引用の数が不均衡である、日本の芸術文化の研究が不十分である、作品についてここでは評し切れていない。

人生の終盤に、ブラス・クーバスよりもう少しだけ前向きな余裕を持ち、ここで共有された実験の数々が自身のプロジェクトを持たない読者への動機付けになることを願い、私の深い感謝の念を伝え、このエッセイを締めくくる。

同じくエッセイについて研究した友人ルイスが、私の本のカバーにカタカナで書くれた。ルイスが「先生」という言葉は、先（さき）＋生（せい）、つまり、「先に生まれた人」、これまで生きてきたことで知恵のある人だということを思い出させてくれた。

それでは、私の長い芸術の道のりの中で出会うことができた先生方、素晴らしい人生を生きてこられた先生方に心より御礼申し上げます。

博士論文審査の構成員の先生方

小山 穂太郎 (Hotaro Koyama)

平倉 圭 (Kei Hirakura)

港 千尋 (Chihiro Minato)

三井田 盛一郎 (Seiichiro Miida)

Michael Schneider

私の永遠の先生方

堀 俊和 (Toshikazu Hori)

堀 美千江 (Michie Hori)

堀 光江 (Mitsue Hori)

ブラジルの先生方 : Michiko Okano, João Musa, Marco Giannotti,
Silvia Laurentz, Marco Buti, Carlos Fajardo, Liliane Benetti,
Mariano Klautau, Madalena Hashimoto Cordaro

論文の執筆にご協力いただいた先生方 : Shoko Maeda,
Takako Nakayama, Masumi Inoue, Tais Ramires, Karina
Takiguchi, Eri Ito, Toshie Nakashima, Liliana Granja Moraes,
Debora Ando

これまでの5年間仲間と共に作品制作する楽しさを
教えてくださっ芸術分野の先生方 : Inês Bonduki, Dario Caamaño,
Alline Nakamura, Mayumi Arai, Rodolfo Rocha, Masumi Inoue,
Sayoko Suwabe, Sanghae Kwon, Moeko Ishiguro

油画第二研究室の全ての先生方 (2016-2020)

*Special thanks to: Zoé Schellenbaum, Mizuki Shibata,
Kosuke Hayashi

博士展の搬入に手伝ってくださった先生方 : Frederic Cloquell,
Feifei Li, Delfina Gerling

博士課程を始めるにあたってご支援いただいた先生方 : Hirotoishi Sakaguchi, Midori Matsui, Fernando Saiki, Dave Van Gompel, Kookem Jorge Iha , Alice Arakaki Iha, Michele Hayashida Matsui, Rogério Matsui, Erica Kaminishi, Christopher Zoellner Pinto

みなかみ町の先生方 : Kimiko Nishiyama, Toshiko Kobayashi, Sadao Okada, Fumiya Fukuda, Noboru Seki, Takumi Honda, Noboru Hosoya

Grupo Impressão Fotográfica (USP) の全ての先生方先生方
Grupo de Estudos Arte-Ásia (UNIFESP/USP) の全ての先生方先生方
Kinyokai の全ての先生方先生方

*Special thanks to: Lissa Sakajiri, Luiz Fukushiro, Mariana Chama, Celina Yamauchi, Bassy Machado, Simonia Fukue, Regiane Ishii

つづく…

1
BECKETT, Samuel. *Companhia e outros textos*. Trad. Ana Helena Sousa. São Paulo: Globo, 2012, p.65.

2
FOUCAULT, Michael. *História da sexualidade 2: O uso dos prazeres*. Trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque. Rio de Janeiro: Graal, 1998, p.12.

3
ASSIS, Machado. "Das negativas". *Memórias Postumas de Brás Cubas*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1998, p. 207.

p.135
『The Posthumous Memoirs of Brás Cubas』、2020年。写真

[参考文献]

- ADORNO, Theodor W. "O ensaio como forma". *Notas de literatura*. Tradução de Jorge M. B. de Oliveira. São Paulo: Duas Cidades: Editora 34, 2003.
- ARGAMBEN, Giorgio. "El Yo, el ojo, la voz". *La potencia del pensamiento. Ensayos y conferencias*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo. 2007.
- ASSIS, Machado. *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1998.
- BARBOSA, João Alexandre. "Posfácio". VALÉRY, Paul. *Monsieur Teste*. Trad. Cristina Murachco. São Paulo: Ática, 1997.
- BARTHES, Roland. *Empire of Signs*. Trans. Richard Howard. New York: Straus and Giroux, 1982.
- _____. *A preparação do romance I: da vida a obra*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- BECKETT, Samuel. *Companhia e outros textos*. Trad. Ana Helena Sousa. São Paulo: Globo, 2012.
- BENJAMIN, Walter. "Questões Introdutórias à crítica do conhecimento". *A origem do drama barroco alemão*. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- BENSE, Max. *Inteligência Brasileira. Uma Reflexão Cartesiana*. São Paulo: Cosac & Naify, 2009.
- BRODSKY, Marcelo. "Correspondencias visuales". <https://marcelobrodsky.com/correspondencias-visuales/> (9/23/2020)
- BONIFÁCIO, José. "Memória à Assembleia Constituinte (1823)". <http://doc.brazilia.jor.br/Historia-Projetos/Bonifacio-1823-capital-interior.shtml> (6/5/2020).
- CARNEIRO, J. A. C. "A Visibilidade do Ser - Pintura e Ontologia em Maurice Merleau Ponty". *Humanidades em diálogo*, [S. l.], v. 2, n. 1, pp. 51-61, 2008.
<https://doi.org/10.11606/issn.1982-7547.hd.2008.106136> (11/5/2020)
- CORTÁZAR, Júlio. *O jogo da amarelinha*. Trad. Eric Nepomuceno. São Paulo: Companhia das Letras, 2019, e-book.

- COSTA, Gilberto. "Censo populacional de 1959 revela quem eram os candangos que construíram Brasília". <http://memoria.ebc.com.br/agenciabrasil/noticia/2010-04-21/censo-populacional-de-1959-revela-quem-eram-os-candangos-que-construiram-brasilia> (6/5/2020)
- COSTA, Hipólito da. "Brasil (Planos de colonização e de catequese e dificuldades do Rio como Capital)". *Jornal Correio Braziliense* vol. X, março de 1813. <http://doc.brazilia.jor.br/Historia-Projetos/Hipolito-1813-colonizacao-Capital.shtml> (6/5/2020).
- "Do quadrilátero Cruls ao patrimônio histórico e cultural da humanidade". <http://www.senado.gov.br/noticias/especiais/brasilia50anos/not02.asp> (6/11/2020)
- FAVARETTO, Celso. *A invenção de Hélio Oiticica*. São Paulo: Edusp, 2015. 2ªed.
- FOUCAULT, Michael. *História da sexualidade 2: O uso dos prazeres*. Trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque. Rio de Janeiro: Graal, 1998.
- FUKUSHIRO, Luiz Fernando de Prince. *Escritos sobre estética além da arte: Transmissão e experiência nas culturas japonesas* (Tese de doutorado). Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, 2020.
- GALEANO, Eduardo. *De pernas pro ar*. Trad. Sérgio Faraco. Porto Alegre: L&PM Editores, 1999.
- GIL, Gilberto. "Um sonho". <https://www.letras.com/gilberto-gil/585533/> (10/3/2020)
- HASHIMOTO, Madalena Cordaro. "Mitate 見立: a retórica japonesa da repetição renovada". *ARS*. São Paulo, ECA-USP, n. 21, 2013.
- HORI, Yukie. *Os ensaios da dona Sombra* (Shadôsan no Zuihitsu) (Dissertação de mestrado). São Paulo: Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, 2015.
- IMANISHI, Helena Amstalden. "A metáfora na teoria lacaniana: o estádio do espelho". *Bol. psicol*, São Paulo, v.58, n.129, pp. 133-145, 12/2008. http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttextpid=S0006-59432008000200002&lng=pt&nrm=iso. (11/5/2020)

- “Invencao da cor. Penetrável Magic Square 5. De luxe”. <http://www.inhotim.org.br/inhotim/arte-contemporanea/obras/invencao-da-cor-penetravel-magic-square-5-de-luxe/> (6/10/2020)
- HUIZINGA, Johan. “Natureza e Significado do Jogo como Fenômeno Cultural”. *Homo Ludens: O jogo como elemento da cultura*. Trad. João Paulo Monteiro. São Paulo: Perspectiva, 2019, 9ª edição, e-book.
- “JK é, ainda hoje, um dos políticos mais admirados pela população”
<http://www.senado.gov.br/noticias/especiais/brasil50anos/not04.asp> (6/5/2020).
- KEHL, Maria Rita. “Tortura e sintoma social”. TELES, Edson; SAFATLE, Vladimir (Orgs.). *O que resta da ditadura: a exceção brasileira*. São Paulo: Boitempo, 2010.
- KIERKEGAARD, Søren Aabye. *O conceito de angústia*. Trad. Álvaro Luiz Montenegro Valls. Petrópolis: Vozes, 2017.
- KLAUTAU FILHO, Mariano. “Quem tem medo do Brasil?”. *Prêmio Diário Contemporâneo de Fotografia: Brasil Brasis* (catálogo). Belém, 2010.
- KRENAK, Ailton. *Ideias para adiar o fim do mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- LARROSA, Jorge. “O ensaio e a escrita acadêmica”. Trad. Malvina do Amaral Domeles. *Educação & Realidade*, n.28(2). Porto Alegre: Faculdade de Educação - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2003.
- “Lei da anistia” (Lei nº 6.683). https://pt.wikipedia.org/wiki/Lei_da_Anistia (6/11/2020)
- LEMOYNE, Giovanni Battista. *Memorie biografiche di Don Giovanni Bosco*, vol. XVI. Ed. 1935.p.390. https://archive.sdb.org/ENG/Documenti/2005/pdf/_1_10_6_8_16_.pdf (6/11/2020).
- LISPECTOR, Clarisse. “Nos primeiros começos de Brasília”. *A descoberta do mundo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- MBEMBE, Achille. *Necropolítica: biopoder, soberania, estado de exceção, política da morte*. Trad. Renata Santini. São Paulo: N-1 edições, 2018.
- MONTAGNE, Michel de. *Ensaio*. Trad. Sérgio Millet. São Paulo: Editora 34, 2016.
- NASCENTES, Antenor. *Dicionário de sinônimos*. Rio de Janeiro: Lexikon, 2014, 4a.ed.

- OITICICA, Hélio. *Aspiro ao grande labirinto*. Rio de Janeiro: Rocco, 1986.
- ORTEGA, Júlio. "A atualidade de O jogo da amarelinha". CORTÁZAR, Júlio. O jogo da amarelinha. Trad. Eric Nepomuceno. São Paulo: Companhia das Letras, 2019, e-book.
- PIMENTEL, Brutus Abel Fratuze. *Paul Valéry: estudos filosóficos* (Tese de doutorado). São Paulo: Departamento de Filosofia, Universidade de São Paulo, 2008.
- ROUDINESCO, Elisabeth. PLON, Michel. *Dicionário de psicanálise*. Trad. Vera Ribeiro, Lucy Magalhães. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.
- SAID, Edward W. "Reflections on Exile". In.: *Reflections on Exile and Other Essays*. London: Granta, 2001, e-book, 2013.
- SHIRANE, Haruo, ed. *Traditional Japanese Literature: An Anthology, Beginnings to 1600*. New York: Columbia University Press. <https://wikivisually.com/wiki/Honkadori> (10/18/2020)
- SAFATLE, Vladimir. "O Brasil precisa entender Brasília", diz Vladimir Safatle, Entrevista. *Jornal Correio Brasiliense*. Edição: 01/07/2012. https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2012/07/01/interna_diversao_arte,310096/o-brasil-precisa-entender-brasilia-diz-vladmiri-safatle.shtml (3/9/2020)
- _____. "Brasília. Caderno Opinião". *Jornal Folha de São Paulo*. Edição: 4/19/ 2011. <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/opiniao/fz1904201106.htm> (3/9/2020)
- SHONAGON, Sei. *O livro do travesseiro*. Trad. Geny Wakisaka, Junko Ota, Lica Hashimoto, Luiza Nana Yoshida e Madalena Hashimoto. São Paulo: Editora 34, 2013.
- SUGIMOTO, Hiroshi. "Pine Trees". <https://www.sugimotohiroshi.com/new-page-4> (16/10/2020)
- TANIZAKI, Junichiro. *Em louvor da sombra*. Trad. Leiko Gotoda. São Paulo: Companhia das Letras, 2007, p. 31.
- VALÉRY, Paul. *Monsieur Teste*. Trad. Cristina Murachco. São Paulo: Ática, 1997.
- VARNHAGEN, Francisco Adolfo aput CAVALCANTI, Flavio R. "Varnhagen e a capital no planalto: O local exato". <http://doc.brazilia.jor.br/Historia/Varnhagen.shtml> (6/5/2020)

VILELA, Jimson. *Um glossário poético da obra de Jannis Kounellis* (Tese de doutorado).

São Paulo: Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, 2020.

持統天皇、「第一巻 雑歌・28」『万葉集』 <http://jti.lib.virginia.edu/japanese/manyoshu/AnoMany.html>. (3/10/2020)

持統天皇(2番)、「新古今集 夏・175」『小倉百人一首』 <http://jti.lib.virginia.edu/japanese/hyakunin/frames/hyakuframes.html> (3/10/2020)

ポール・ヴァレリー、『テスト氏』福武書店、1990年

[ウェブサイト]

Online Etymology Dictionary. <https://www.etymonline.com> (10/12/2020)

Yukie Hori's works. <https://www.yukiehori.com> (11/11/2020)

[ビデオ / サウンド]

ARQUIVO Nacional. *A Construção de Brasília*. Youtube, 2017, 56 min.

https://youtu.be/wxB62_csHP4 (3/9/2020)

CARDOSO, Ivan. *HO*. Youtube, 1979, 13 min.

<https://www.youtube.com/watch?v=sINZmpnFQvs> (2/23/2020)

COSTA, Petra. *Democracia em vertigem* (ブラジル—消えゆく民主主義).

Netflix Brazil, 2019. 121 min.

DUNKER, Christian. *Democracia em Vertigem | Christian Dunker | Desejo em cena*.

Youtube, 2020, 17 min. <https://youtu.be/BqXuRlXCsQg> (4/25/2020).

MORAES, Vinicius de. JOBIM, Antonio Carlos. *Brasília: Sinfonia Da Alvorada* (CD).

London: El Records, 2011.

MACHADO, Marcelo. *Tropicália*. Youtube, 2011, 1h27min. <https://youtu.be/WXMI-HK0Yyk>

(2/23/2020)

VELOSO, Caetano; COSTA, Gal; GIL, Gilberto; LEÃO, Nara; OS MUTANTES;

ZÉ, Tom. 『*Tropicália ou Panis et Circencis* (LP). Lilith Records, 2008.



メタエッセイ (Metaessay, Metaensaios)

Design	Yukie Hori
Cover	Luiz Fernando de Prince Fukushito Gabriela Lissa Sakajiri
Images	Yukie Hori
Typography	Noto Serif, Noto Sans
Pages	152

Copyright © 2021 by Yukie Hori

No part of this dissertation may be reproduced
without the express written permission of the author,
except for the use of quotations.

Please contact the author for English and Portuguese versions.

Images of Yukie's artwork are available in: www.yukiehor.com

TOKYO UNIVERSITY OF THE ARTS 東京藝術大学

March/ 2021