

小林 椋

KOBAYASHI Muku

*When the tortoise stretches its front paws to the stone,
as in Euyu of Netus...*

亀はニエフスのイウユのように
前足を石にのばすと



クラークの『幼年期の終わり』を読んでいるときに異星人の宇宙船から地球の様子をうかがうカメラの動きが、獲物をねらって舞い降りる鳥の様に喩えられていた。頭の中でどこか（たぶんテレビとか）で見た猛禽類が急降下するイメージと、天井から吊られたどこにでもある監視カメラのイメージがオーバーラップする。文章を読んでいるときは流れて読み過ぎてしまうけど、あとでぼんやり思い返すと、こんなイメージでよかったんだろうかと思うことがある。この世にないもの、まだ見ぬもの、本当はもっと遠くのことを思弁しているはずのものが、短絡してしまうような。「異星人の宇宙船のカメラ」なのだから、そんな身近なイメージソースで組み立てられないのではないだろうか。もっと人知を超えた動きや造形をしたよくわからないものなのではないかと。そんなことを考えながら鴨川を歩いていると目の前でトビにクレーブを盗られている人を見た。獲物を狙うまでの段階的な動きや左右に向きを細かく調整する動作は、頭の中の急降下のイメージとは全く異なる動きだった。それは想像の外にある動きで、イメージが破壊されるような気がした。

小説内で描写されるものの動きが言葉で表現すると抽象的でイメージしづらい場合に、具体的な事物で例えられることがある。SFに登場する見慣れない機械の動作が身近な動物の仕草に例えられるように。日々の中で「動き」は具体的な「ものの運動」として認識される。タイヤが回転して車が走り、関節を動かして腕を曲げるように。ここでは文章の中で具体的なものに置き換えられた動きを、単なる動きとして抽出し直してみる。これは、わかりやすくするために例えられた動きを、もう一度わかりづらい動きに翻訳することで、何か別様なものを思弁する試みである。

In Arthur C. Clarke's *Childhood's End*, the action of a camera observing the earth from an alien spacecraft is compared to that of a bird swooping down on its prey. As I read, in my mind the image of birds of prey descending from the heavens that I had seen somewhere (probably on TV) overlapped with those of the ubiquitous surveillance cameras hanging from the ceiling all around us. When I am reading, I can let the words flow right past me, but later, when I vaguely think back on it, I sometimes wonder if I formed the right images in my mind. It is as if a short-circuit occurs when I encounter something out of this world, something I have never seen, something that must actually be a speculation on things much farther away. Since the object in question is “a camera on an alien spacecraft,” my image of it could not be constructed from such familiar sources. It had to be something unfamiliar, comprising movements and forms beyond human knowledge. Just when I was walking along the Kamo River in Kyoto thinking about this, right nearby I saw a man having the crepe he was eating stolen by a kite (a bird of prey). The bird's deliberate series of movements and back-and-forth fine-tuning of its direction, as it set its sights on the prey, were completely different from my mental image of swooping down from the sky. It was movement so beyond my imagination that I felt my mental image had been destroyed.

When the movements of things described in words in a novel are abstract and hard to visualize, the writer sometimes compares them to more recognizable things, as in this case where the action of an unfamiliar device in science fiction is compared with the behavior of a familiar animal. In everyday life, we perceive “movement” in concrete terms as the “motion” of things. For example, the spinning of wheels is what propels a car, and the movement of joints is what makes arms bend. When reading, we try to grasp movement that has been described metaphorically in the text, and reinterpret it as purely abstract movement. In doing so we endeavor to speculate on things alien in nature by translating movement that has been described metaphorically for clarity's sake back into its unknown alien form.

《巻き戻りスー棒》
Unwinding Suu-Rods

モーター、MDF、アルミ、鉄、ジェスモナイト、Arduino
Motor, MDF, aluminum, iron, Jesmonite, Arduino
2022



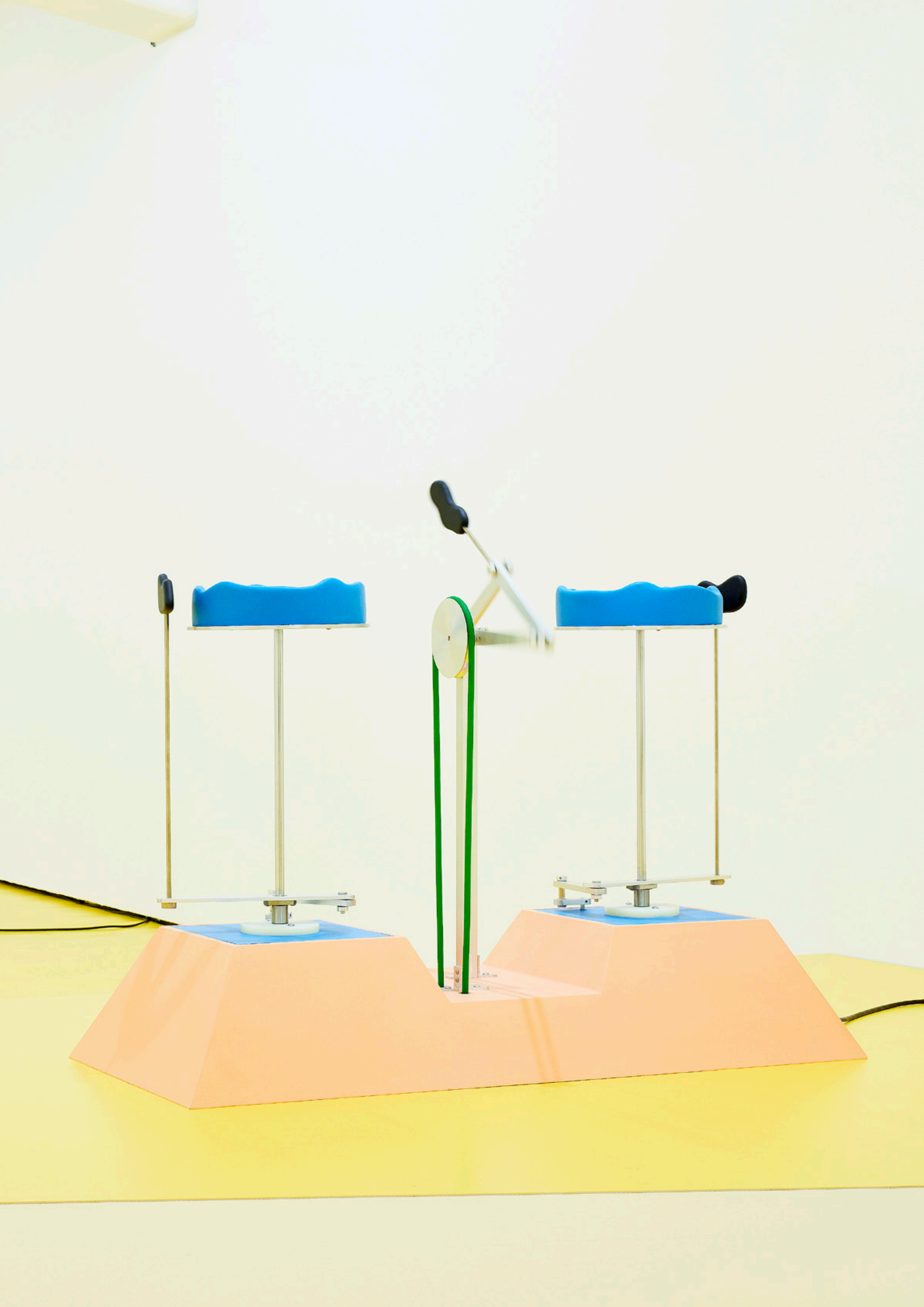
「その時、ラビリンス博士の見た幻影の中で、その楽譜はまるでモグラのように穴を掘って出てきた。」
——フィリップ・K・ディック「名曲永久保存法」「地図にない町」、仁賀克雄訳、早川書房、1976年、p.165、7–8行

7cm ほどの厚みの標本箱のように平べったいアクリルケースの中で、ちょこまかと動き回る茶色いかたまりがぼんやりと見える。茶色いかたまりは、ケースの中に充填された同じく茶色い土を、体を使って押し出しながら、トンネルのかたちを変えていく。土が左右に押し出されてできた空間がトンネルになっていく様はスライドパズルゲームのようでもある。土のこびりついたケース視認性もあって「彼らそのものの動き」というより「彼らと土の動き」として見えてくる。



“And then, in Doc Labyrinth’s vision, he saw the score come burrowing out, like some buried mole.”
Philip K. Dick, “The Preserving Machine,” *The Magazine of Fantasy and Science Fiction*, June (1953), p.74.

In a flat acrylic case, which is about 7 cm thick and resembles an insect specimen cabinet, I can vaguely see brownish clumps moving around. The brown clumps are displacing the brown soil that fills the case with their bodies, changing the shape of the tunnel. As the soil is pushed aside, the space becomes a tunnel, which is like a sliding puzzle. The clear visibility of the case caked with sticky soil makes me see it as “their movement and that of the soil” rather than “their own movement.”



《クススして、もう見えない》
Kususu, Can't See Any More

モーター、MDF、アルミ、鉄、ジェスモナイト、ウレタンコード
 Motor, MDF, aluminum, iron, Jesmonite, urethane cord
 2022

「眼下に動く人影が見え、カメラは餌物を追う鳥のようにこの影めざして舞い降りる。」
 —アーサー・C・クラーク『地球幼年期の終わり』、沼沢治治訳、東京創元社、1969年、p.296、1行

他の鳥たちよりもさらに高い空を2羽のつがいで飛翔している。レンズをズームして遠くの対象の旋回に合わせて腰をひねる。それは黒い点のようで、動きに慣れてくるとレンズに貼りついたゴミのようにも見えてくる。羽ばたくことなく風に乗って滑空することもある、画面上で見ていると、空の背景の方が動いているように思えてくる。

“There were figures moving below, and the camera swooped down upon them like a bird of prey.”
 Arthur C. Clarke, *Childhood's End*, Pan Books Ltd, 1956, p.160.

Two mating birds are flying even higher in the sky than the other birds. I twist my body and zoom the lens to catch them as they fly in a circle in the distance. They look like black dots, and as I get used to their movement, they become like pieces of dust on the lens. When I see them on the screen, gliding on the wind without flapping their wings, I grow confused, as if the sky in the background is moving and they are staying still.

《土状のついで、ユイエはわかった》
An Earthen Partition, Yie Understands

モーター、MDF、アルミ、鉄、ゴムチューブ、Arduino
Motor, MDF, aluminum, iron, rubber tube, Arduino
2022

「ピンクの髭はイソギンチャクの触手のように内側へ寄せられていました。」

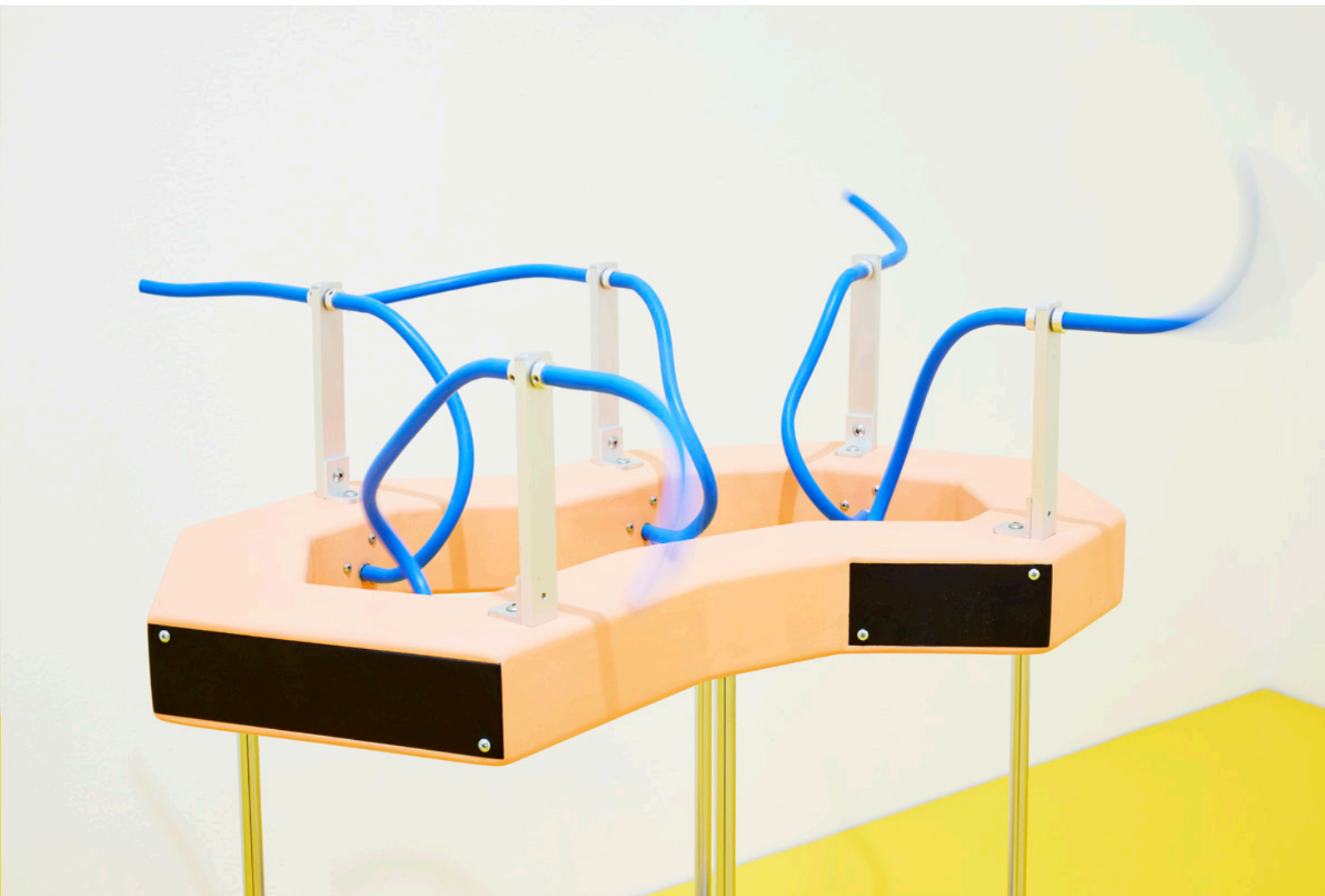
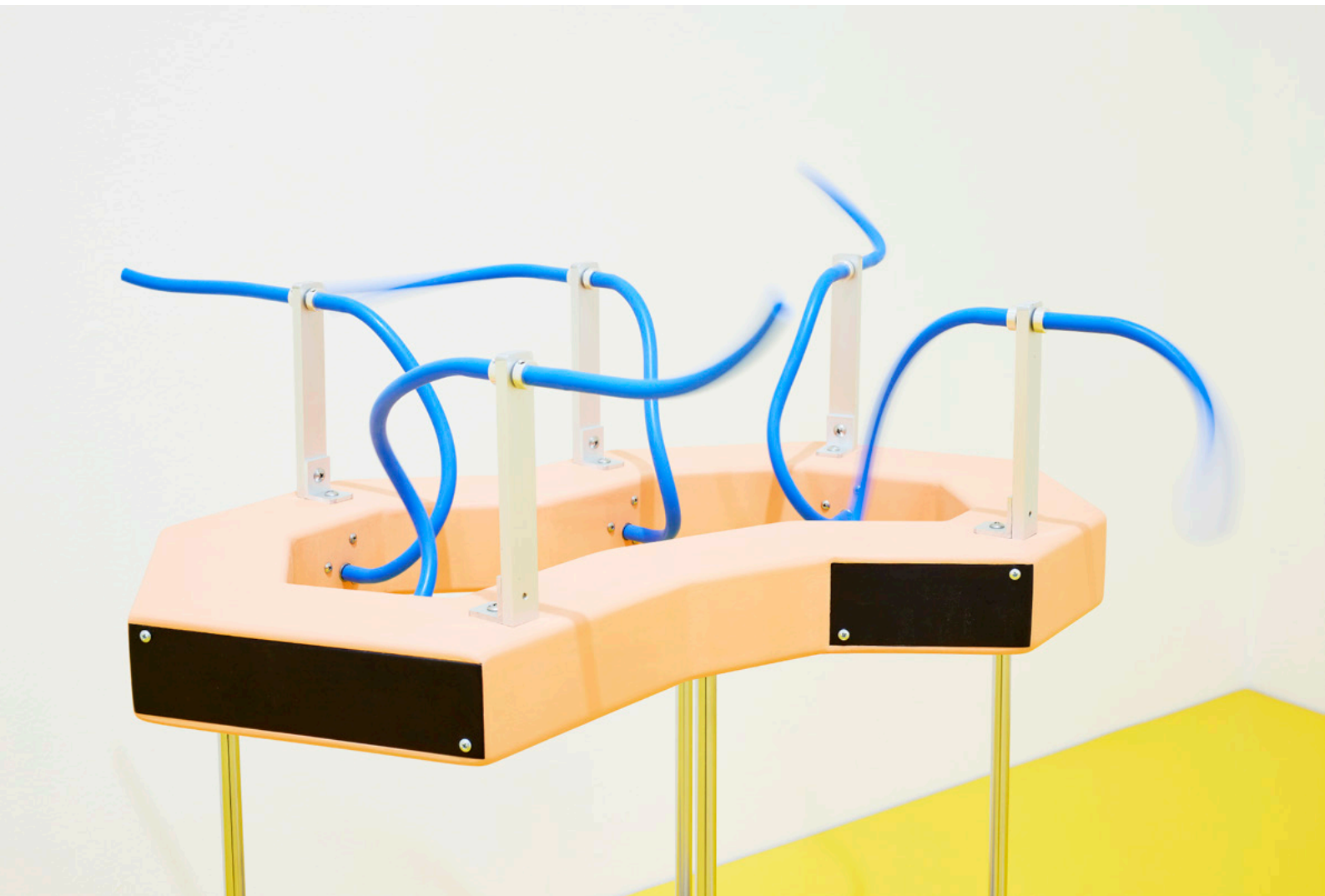
——マーガレット・セント・クレア「結婚の手引」『どこからなりとも月にひとつの卵』、野口幸夫訳、サンリオSF文庫、1980年、p.56、15–16行

触手に指をふれてみると、ピタッと引っつくような感触がする。ふれたところは奥へと引き寄せられるが、指の当たらない箇所は触手をのばしたまま波にゆれている。触手の束が何ブロックかに分かれていて、それぞれの管轄がある感じ。まんべんなく指でなぞると全ての触手が引っ込んで団子のように丸くなった。その一連の動きは目で追うには地味なものであったが、はじめにふれたときの、触手が引っつく感覚が指に残る。

“Its pink whiskers had folded in like the tentacles on a sea anemone.”

Margaret Neeley St. Clair, “Marriage Manual” *Change the sky and the other stories*, Ace Books, 1974.

Touching a tentacle with my finger, I can feel it cling to me. The tentacles that my finger touches are pulled inward, whereas those my finger does not reach are still undulating in the waves. The bundles of tentacles are divided into several blocks, each with its own jurisdiction. When I trace my finger evenly over them, all the tentacles retract and curl up like dumplings. The series of movements is dull to behold, but the sensation of the tentacles pulling back when I first touched them lingers in my fingers.



《定点か下降こう粉》
Fixed-Point or Descending Ko Powder

モーター、MDF、アルミ、鉄、ロープ、Arduino
Motor, MDF, aluminum, iron, rope, Arduino
2022

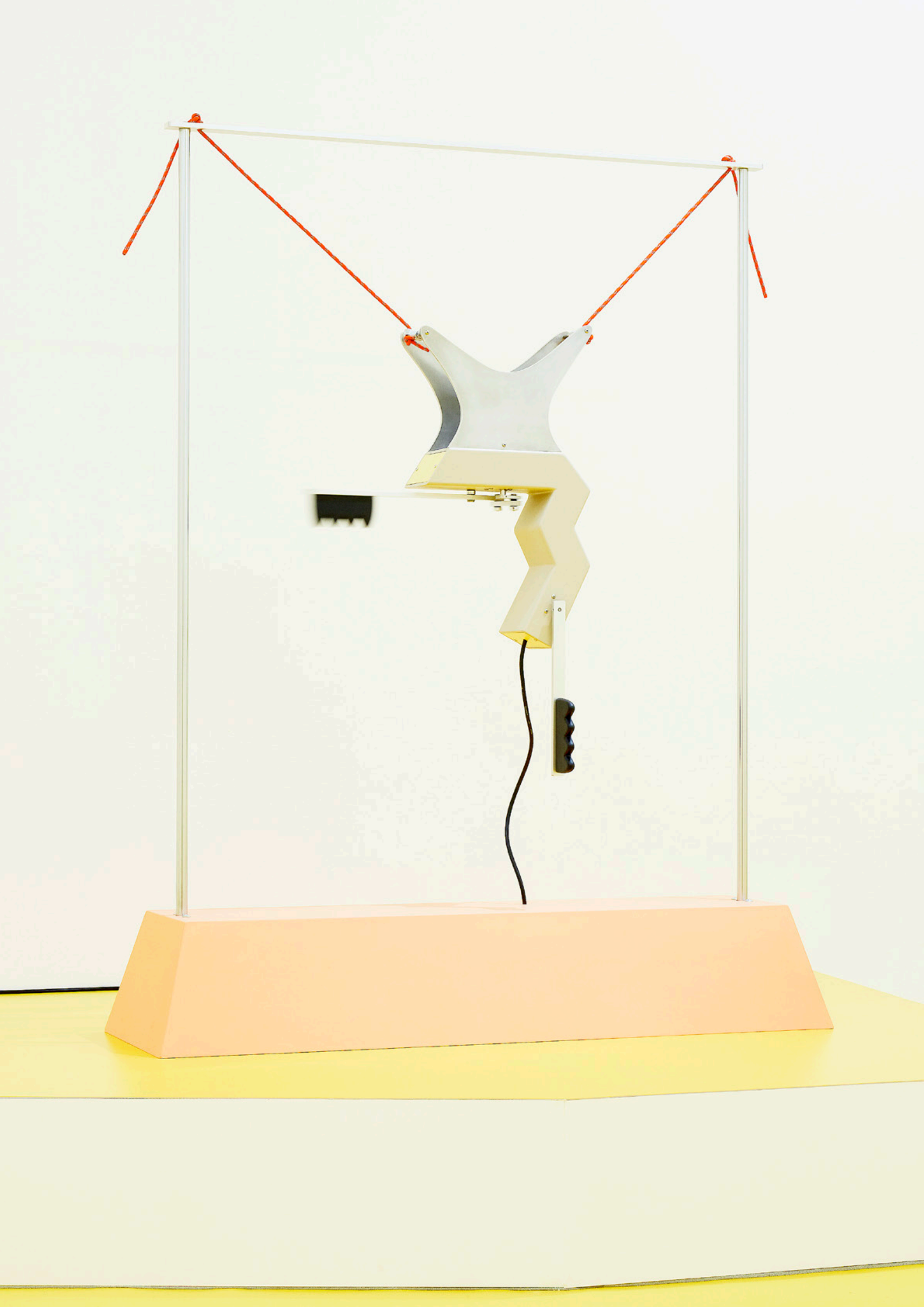
「まるで黒いクモの巣の真ん中に張りついた
アブのような動きだ。」

——ニール・スティーヴンソン『ダイヤモンド・エイジ[上]』
日暮雅通訳、早川書房、2006年、p.95、6–7行

彼らが獲物にありつける頻度はどのくらいなのかと考えると、その場面にいくわすのは稀なのではと思う。巣をいくら巡回しても獲物が引っかかっている瞬間にいくわすことはできなかった。YouTubeで検索するとハチが引っかかる場面を捉えた映像がアップロードされている。弾性のある糸の上で跳ねると同時に動きが吸収されるような感じ。はじめは脚や羽が細かく動いているけど、徐々に糸に絡まって、胸部と腹部で腹筋をするような単純な動きに抽象化されていくような過程が映されていた。

“[the] gloved hand fluttered and probed like a stuck horsefly
in the center of the black web.”
Neal Stephenson,
The diamond age: Or, A Young Lady's Illustrated Primer, first edition,
Bantam Dell, 2003, p.58.

Imagining how often spiders catch their prey, I would say it is rare to come across such a scene. No matter how much I tried, I couldn't find the moment of prey getting caught in a web. If you search on YouTube, you'll find videos of bees being captured. The bee bounces on the elastic thread, and at the same time its movements are absorbed. At first the bee's legs and wings are moving slightly, but gradually they become entangled with the thread. The processes are abstracted into simple movements like abdominal exercises of the thorax and abdomen.







《壁のなかの線をこねる》
Kneading Wires Inside the Walls

LCD モニタ、ラジオ、アンプ、MDF、FRP、
ジェスモナイト、アルミ、鉄、Raspberry Pi、
文庫本(ニール・スティーヴンソン「ダイヤモンド・エイジ[上]」、早川書房)
LCD monitor, radio, amplifier, MDF, FRP,
Jesmonite, aluminum, iron, Raspberry Pi,
Book: Neal Stephenson, *The diamond age: Or, A Young Lady's Illustrated Primer*,
Hayakawa Publishing Corporation
2022



《滲み出て光る》
Leaking Out and Glowing

LCD モニタ、ラジオ、アンプ、MDF、FRP、
ジェスモナイト、アルミ、鉄、Raspberry Pi、
文庫本(マーガレット・セント・クレア「どこからなりとも月にひとつの卵」、サンリオSF文庫)
LCD monitor, radio, amplifier, MDF, FRP,
Jesmonite, aluminum, iron, Raspberry Pi,
Book: Margaret Neeley St. Clair, *Change the sky and the other stories*, Sanrio
2022



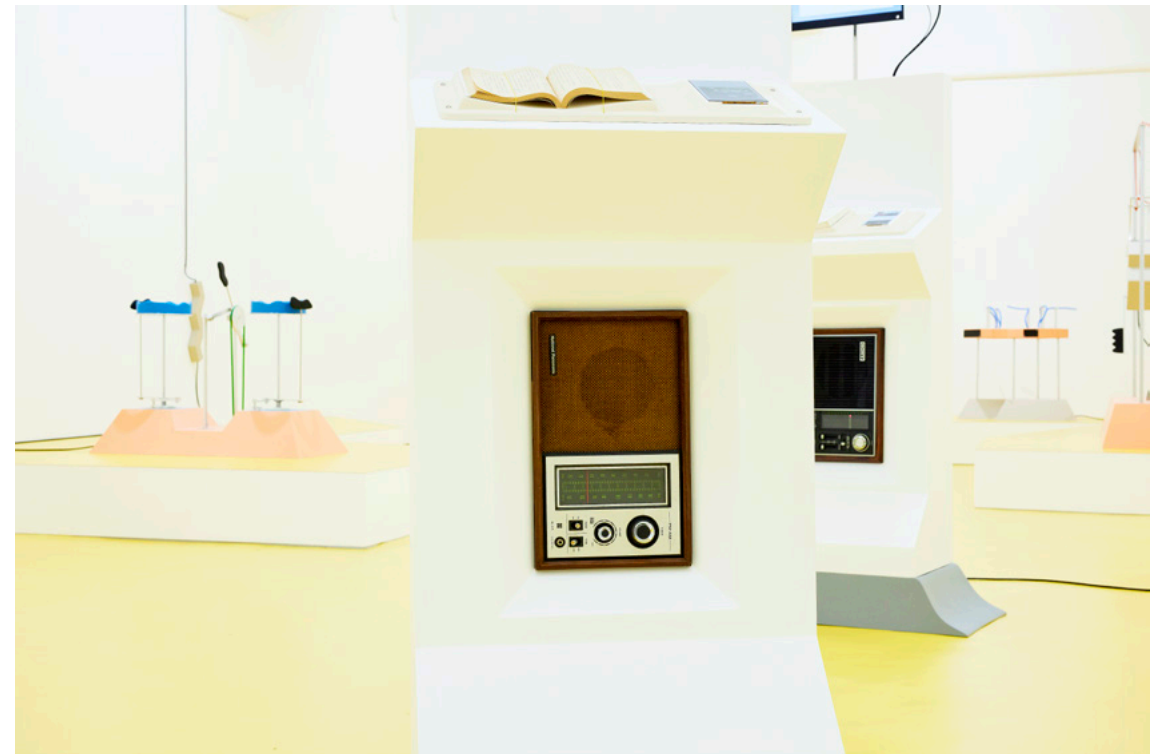
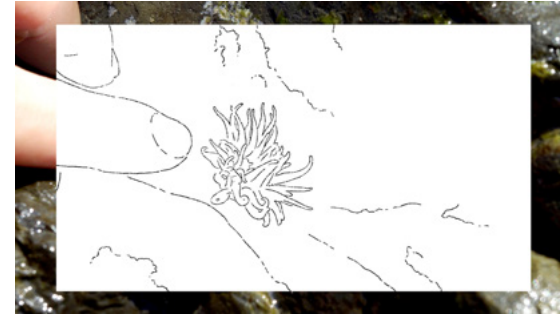
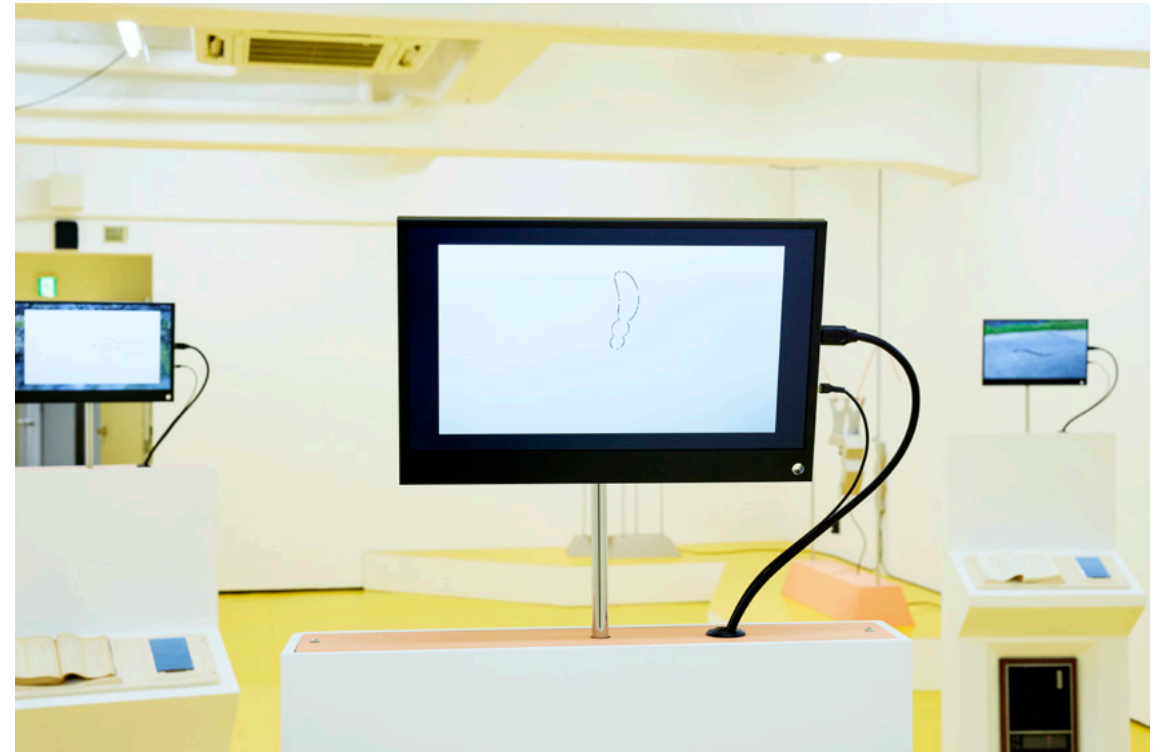
《おちつきなくつきをちくちく》
Restlessly Pricking the Moon

LCD モニタ、ラジオ、アンプ、MDF、FRP、
ジェスモナイト、アルミ、鉄、Raspberry Pi、
文庫本(アーサー・C・クラーク「地球幼年期の終わり」、東京創元社)
LCD monitor, radio, amplifier, MDF, FRP,
Jesmonite, aluminum, iron, Raspberry Pi,
Book: Arthur C. Clarke, *Childhood's End*, Tokyo Sogensha
2022



《粘度が高い音》
A High Sound of Clay

LCD モニタ、ラジオ、アンプ、MDF、FRP、
ジェスモナイト、アルミ、鉄、Raspberry Pi、
文庫本(フィリップ・K・ディック「地図にない町」、早川書房)
LCD monitor, radio, amplifier, MDF, FRP,
Jesmonite, aluminum, iron, Raspberry Pi,
Book: Philip K. Dick, *The Commuter*, Hayakawa Publishing Corporation
2022



小林椋の作品にはじめて出会ったのは、もう8年前になる。それは、トーキョーアート・アンド・スペースがトーキョーワンダーサイトだった頃、企画公募プログラム OPEN SITE の前身にあたる、TOKYO EXPERIMENTAL FESTIVAL の9回目において小林の展覧会が行なわれたときのことであった(トーキョーワンダーサイト本郷 2014年12月6日―2015年1月18日)。私は、審査員として小林の展覧会企画を審査した。審査の段階から興味を惹かれたのは、木工の風合いの朴訥とした自動機械による、いつ動き出すともわからない動作と、それに伴う音の発生という、サウンド・インスタレーションのアイデアだった。

展覧会は、落ち着いた色調の自己主張しすぎない程度に意匠をほどこされた、ゆえにメカニカルな機械の印象とは異なる、大きなものはないが、複数の大小さまざまな自動機械が展示空間に点在している。それらの装置は時折ささやかに動き、それに伴って発される音が、沈黙の中に鑑賞者の注意を惹く。ときにはそれらは大きく動き始めたかと思うと、また、しんと静まり返るのである。動くどこか愛らしい容貌のオブジェとその動き、そしてそれに伴う物音。それはサウンド・アートの文脈でもとらえられそうではあるし、小林もそうしたジャンルにも造詣が深い。しかし、そうした要素はこの作品の中心だろうか。小林の作品は十分に(それほど主張を強くしてはいないが)造形的であるし、本人の手仕事の側面も気になってしまう。小林は自身の作品を「ただ在る」ような存在であるというが、作品を体験してみれば、これらのオブジェとその挙動に、どうしてもなにか興味をそそられてしまうのだ。

そのように小林の作品を説明し終えてなお、なにかが言い尽くせていないという気持ちが残る。それは作家自身が作品について多くを語らないから、あるいは、純粹に色や形や動きを楽しめばよい、ということかもしれないが、そういうことでもないだろう。瀟洒な、よくデザインされた形態や色彩に擬態しているかのようなオブジェの数々は、作品の輪郭をなぞろうとしても、それが正確に対象を記述し得ているのか判然としない。その後、小林はそうしたキネティックな木工彫刻風の装置にカメラとディスプレイを組み合わせて、作品自身の一部を撮影しながら、それを映像として作品に組み入れたり、動きに伴ってスイッチが入り外部の電気機器が作動したり、発表ごとに新しい試みを行っており、オブジェの造形的にも初期よりも手の込んだものになっている。しかし、オブジェと動きとプラスアルファによって、あえて言えば無用な機械を制作し続けているのは一貫している。

今回の OPEN SITE での展覧会「亀はニエフスのイウウのように前足を石にのぼすと」にあたり、小林は作品の参照項を詳らかにし、その上で、それらを含めてインスタレーションとして展開している。作品は大きくふたつの要素から構成されていて、ひとつは本のあるページが開かれた状態で展示されるキオスクのようなものが4台あり、それには、小さな液晶ディスプレイと液晶モニターがそれぞれ付随している。もうひとつが、いつものような自動機械が、やはり4台(1台は別室)、ある動作を反復し続けているというものだ。付け加えれば、展示空間も、作品はもちろんのこと、床に敷かれた黄色いリノリウムから、電源ケーブルの結束、そして、ケーブルのたわみにいたるまで、すべての目に見える要素が小林の周到な意匠によって統べられている。4台の自動機械の挙動は、4台のキオスクに開かれた状態で置かれた本の中のある文学作品からの一文をモチーフに制作されている。それは、「あるものの動きが、別の具体的なものの動きに例えられて描写」されているような一文である。小林は、それを明示し、キオスクに設置されたディスプレイでは、その一文から想起されるものを映像として撮影したものが映されるが、その映像の多くの部分をロトスコープの手法によってトレースしたアニメーションのようにになっている。そうした作業から抽出された動きを、さらに機械の動きとしてトレースしている。

文章のひとつは、「まるで黒いクモの巣の真ん中に張りついたアブのような動きだ」とある。こうした文章は、具体的に正確にイメージされる必要はかならずしもなく、ある雰囲気や掴めればよいものだろうし、それほど意識する間もなく、多くの場合は読み飛ばされてしまうだろう。小林は、そこにあえて着目している。文章化されたイメージが、果たして正確にそれを写し取っているかは知る由もないが、それは物語にはおそらく影響しないだろう。それは、小林の作品にも似て、作品そのものについて記述しようとすると、一気になにか魅力を損なってしまおうのではないかとも思えるものだ。そうした翻訳作業をくりかえし、小林はある出来事が記述された文章から、ふたたびなんらかの形容がなされる出来事を模倣する装置を制作する。それらは、またふたたびその動きを言葉によって表現されるのを待っている。

Eight years have passed since I first encountered the works of Kobayashi Muku. This was at Kobayashi's exhibition (at Tokyo Wonder Site Hongo, December 6, 2014 – January 18, 2015), which was held at the 9th edition of Tokyo Experimental Festival (the predecessor of OPEN SITE) when Tokyo Arts and Space was still called Tokyo Wonder Site. In my role as a juror, I assessed Kobayashi's exhibition plan beforehand. What drew my attention from the initial screening stage was the idea of a sound installation, in which simple automated devices with the textures of hand-crafted wood move in an unpredictable manner and generate noises.

The venue was dotted with several automatic devices of various sizes, none large, all featuring designs in subdued colors that were not too assertive, thus delivering an impression different from that of mechanical automata. These devices occasionally moved slightly, and the accompanying sounds they produced captured viewers' attention amid the silence. Sometimes they would start to move energetically, and then quiet down once more. The somehow charming appearance of the moving objects, their movements, and the noises that accompany them—these could all be considered in the context of sound art, a field in which Kobayashi is well versed. But were sonic elements central to the piece? Kobayashi's works are visual enough (though they do not assert themselves so strongly), and their handcrafted aspect is also intriguing. Kobayashi describes his works as “just existing,” but when you experience them, you cannot help but be fascinated by these objects and their behavior.

Even after describing Kobayashi's art in this way, I am left with the feeling that something has not been fully explained. This may be because the artist himself does not say much about what he does, or it may be that we should simply enjoy the colors, forms, and movements of his works, but then neither of these explanations seems adequate. Even if one endeavors to trace the contours of the objects, which seem to mimic something elegant and well-designed in terms of form and color, it is unclear whether one has accurately described the subject. Kobayashi subsequently combined sculpture-like kinetic wood devices with cameras and displays, and he has been attempting new innovations each time he presents them, such as filming a part of the work itself and incorporating the video into that same work, or activating an external electrical device by having the movement of the work trigger a switch. However, he consistently continues to use objects, movements, and additional features to create machines that are, not to put too fine a point on it, useless.

For his exhibition at OPEN SITE, “When the tortoise stretches its front paws to the stone, as in Euyu of Nefus...,” Kobayashi clarified points of reference for his works and incorporated them in the form of an installation. The work is composed of two main elements, one of them a set of four kiosk-like units in which books are displayed opened to certain pages, each accompanied by a small LCD display and an LCD monitor. The other consists of, as before, four automated machines (one in a separate room) that continuously repeat certain actions. Not only the works but also every visible element of the show is controlled by Kobayashi's meticulous design, from the yellow linoleum on the floor to the bundling of the power cables and the cables' degree of slackness. The behavior of the four machines is inspired by a sentence from a novel, which is one of the open books in the four kiosks. This sentence seems to “describe the movement of one object in comparison to the movement of another specific object.” Kobayashi states this explicitly, and a display installed in the kiosk shows a video depicting something evoked by the sentence, but many parts of the video appear to be made with the rotoscoping method of superimposing animation on live-action footage. Movements extracted from this operation are further traced as the motions of machines.

One of the sentences reads, “[the] gloved hand fluttered and probed like a stuck horsefly in the center of the black web.” Such sentences need not necessarily be specifically and precisely imagined: it is enough to convey a certain mood, and in many cases the viewer will skip over them without much awareness. Kobayashi deliberately focuses on this point. There is no way of knowing whether an image expressed in text is truly captured accurately, but this probably does not affect the narrative. Something similar can be said of Kobayashi's work, which somehow seems to lose its appeal immediately if one tries to describe the work itself. Repeatedly carrying out a translation-like process, Kobayashi begins with texts that describe certain events, and creates devices that mimic these events again in some form. These devices then wait for their movements to be expressed in words once more.

トークに寄せて | 小林 椋

新幹線に乗るときには決まってこの大きなガラス張りのがらんどうをとおり抜けることになる。がらんどうとは言っても地面は人でごった返しており、なんとなく視線が上部に広がる大空間へと向けられるからそう感じるのだろう。そんながらんどうの向かって右上部に朱色の物体が見えた。それは6メートルほどの高さはあるだろうか。太いパイプのような足が上部の構造を支えている。遠くから見ると3本の足のように見えるが、よくみると1本のパイプが中空で折れ曲がり2本に分裂し、そのまま地面へと貫通しているみたいだ。その足の上にめり込むかたちで縦長いO字のパイプが聳立しており、中央が滑らかに波打った板状の物体がシンメトリックに取り付けられている。波板はタイルのように垂直に積み上げられ、整然と浮遊しているかのようだ。光沢のある足が周りの光を鋭く反射しているのに対して、波板の表面は小さな突起に覆われており、マットな物質感がある。薄い形状のためか、重量を感じるテクスチャーと非物質的な軽さが同時に私たちを挟み込む*。中央改札口は年始なこともあって、多くの人で混雑している。そんな異質とも言える物体を横目に見ながらも、人混みにブレーキはなく、人混みである私は改札に吸い込まれるままであった。

「公園にある彫刻とかも、つぶさに描写していったらそれだけで異質な文章になると思います」打ち合わせで、そんな話をしていたこと思い出しながら、新幹線に乗る。

*京都駅ビルに設置されている清水九兵衛の彫刻「朱甲舞」



A Short Essay for the Talk | KOBAYASHI Muku

When I board the Shinkansen bullet train, I always pass through a cavernous, glass-walled empty space. I suppose it seems empty, despite the floor being thronged with people, because my gaze is somehow drawn to the vast space overhead. In a space like this at the train station, I saw a vermilion object in the upper right-hand corner. It appeared to be about six meters high, with thick pipe-like legs supporting the upper structure. From a distance it appears to have three legs, but on closer inspection one of the legs seems to bend in space and split into two parts, which penetrate directly into the ground. Above the legs rises a long, vertical O-shaped pipe, to which plate-like objects with a smoothly undulating center are symmetrically attached. The undulating plates are stacked vertically like tiles, and seem to float in space in an orderly fashion. While the glossy legs keenly reflect the surrounding light, the curving plates are covered with small protrusions and have a matte materiality. Perhaps because of its thin form, the sculpture strikes us simultaneously from both directions with its weighty texture and its immaterial lightness.* Right after the New Year, the central ticket gate was bustling with people. While I looked out of the corner my eye at this object, which could be described as alien, there was no halting the movement of the crowd, and I, another face in the crowd, was still being sucked inexorably toward the ticket gate.

As I boarded the Shinkansen I remembered these words, from a past discussion: “I believe that simply by describing sculptures in the park and so forth with clarity, you can create a different kind of writing.”

*Sculpture “Shukomai” by Kiyomizu Kyubei, installed at Kyoto Station.

「中村」 ― 樋口恭介 “Nakamura” | HIGUCHI Kyosuke

家の近くに工場がある。工場と言っても屋根や周壁があるわけではなく、人が出入りしている様子はない。直径数メートルほどの外周と数十メートルほどの高さを持つ円柱が、間隔を空けて二つ並んでおり、外観としては塔に近い印象を受ける。特徴的なのは、その二本の塔は頂上付近で太いワイヤーで接続されており、その中心部には、銀色の、巨大な球体が吊り下げられているという点だ。よく見ると、球体はゆっくりと回転している。その原理はわからず、目的もわからない。一見するとそれは、芸術作品や宗教建築や何らかの歴史的建造物を思わせるが、近くに説明書きがあるわけではないので何かの芸術作品や宗教建築や歴史的建造物ではないらしい。住民たちはそれを単に工場と呼んでいる。球体の回転運動は、電力だか何かのエネルギーを生んでいるに違いないし、そうでなくとも何らかの生産に寄与していると考えなくては辻褄が合わない。運動を伴う巨大な建築物がわざわざ建てられ残され続けているのならば、そこには何かの意図や目的があるには違はなく、それが生産に結びついているのなら工場と呼んで差し支えない。そういうわけで、その工場は工場であるということになっていた。

工場は街のほとんど中心部と言ってよい場所に位置しており、街のどこからでも目に入った。住民たちは会社に向かう途中、学校に向かう途中、自転車でスーパーに買い物に向かう途中で必ず横切ることになった。私はそれを奇妙に感じたが、不思議と工場は街の景観に溶け込んでいたし、住民たちは工場に慣れ親しんでいた。誰もそれを気には留めなかった。東京から引越してきた最初の日、近くを歩いていた人に工場について訊ねてみると、その人は、生まれたときからそこにあったからそれが一体何かなんて一度も考えたことはなかった、というようなことを言った。それからは私も工場について考えることをやめるように努めた。そしてその試みはうまくいっていた。最近になってやっと、私は工場について考えずに済むようになっていた。昨日は小林椋の展示「亀はニエフスのイウユのように前足を石にのぼすと」を観ていて、その工場のことを久しぶりに思い出し、最寄り駅に帰ったら工場を眺めようと考えたが、駅から出ると、奇妙なことにそんな工場はどこにもなかった。不思議に思い、しばらく考えてみたが、要するに、そんな記憶は最初から存在しなかった、という結論に至った。

樋口恭介

SF作家。『構造素子』で第5回ハヤカワSFコンテスト大賞を受賞。『未来は予測するものではなく創造するものである』で第4回八重洲本大賞を受賞。編著『異常論文』が2022年国内ベストSFランキング第1位。その他の著書に『すべて名もなき未来』『眼を開けたまま夢を見る』『生活の印象』。anon.incでchief sci-fi officer。同社にてwebzine「anon press」編集集中。

There is a factory near my house. While it is a factory, it does not have a roof or exterior walls, and there are no signs of people going in or out. Pairs of columns, each several meters in diameter and several dozen meters high, stand side by side at intervals, giving them an appearance similar to towers. A distinctive feature is that each pair of towers is connected at the top by a thick wire, and a huge, silver sphere is suspended in the middle. Upon closer inspection, one sees that the spheres are slowly rotating. I know neither the principle nor the purpose of this mechanism. At first glance it seems to be a work of art, a sacred building, or some kind of historic structure, but there are no explanatory signs nearby, so it is evidently none of these things. Nearby residents simply call it a factory. The rotation of the spheres must be generating electricity or some other form of energy, and even if it is not, it must contribute to some form of production. If a huge building with moving parts is deliberately built and maintained, it must have some intention or purpose, and if it is connected to production, it can be called a factory. That is why it goes by this name.

The factory is located near the center of town, and can be seen from just about anywhere in. Residents on bicycles are sure to pass it on their way to work, to school, or to the supermarket. I found it odd at first, but strangely enough, the factory blended in with the cityscape, and the residents were accustomed to it. No one paid it any mind. The day I moved here from Tokyo, I asked someone walking nearby about the factory, and he said it had been there all his life and he had never once thought about what it was. After that, I tried to stop thinking about the factory. And finally I succeeded: recently, I have been able to stop thinking about the factory. However, yesterday when I saw Kobayashi Muku's exhibit titled “When the tortoise stretches its front paws to the stone, as in Euyu of Nefus...,” I remembered the factory for the first time in a while. I decided to have a look at it when I got back to the nearby station, but when I left the station, oddly enough, no such factory was anywhere to be found. Bewildered, I thought about it for a while, and came to the conclusion that surely my memory of it had been false from the beginning.

HIGUCHI Kyosuke

Science fiction writer. Higuchi Kyosuke's science fiction novel 『構造素子』(Structure Elements) won the top prize in the fifth Hayakawa SF Contest. His 『未来は予測するものではなく創造するものである』(The Future Is Not Predicted, It Is Created) received top honors at the Yaesu Book Awards. He wrote and edited 『異常論文』[Abnormal Treatise], which was a top Japanese science fiction bestseller in 2022. Other books include 『すべて名もなき未来』(All Nameless Futures), 『眼を開けたまま夢を見る』(Dreaming With Eyes Open), and 『生活の印象』(Impressions of Daily Life). He is the Chief Sci-Fi Officer of Anon.inc, and editor of that company's webzine anon press.

小林 椋

1992年東京都生まれ。2017年多摩美術大学大学院美術研究科情報デザイン領域修了。
2019年京都市立芸術大学大学院美術研究科彫刻専攻修了。
ある事物や歴史的な出来事に対して物理的な装置やオブジェを介入させることで生まれる飛躍や、
不和や違和感を観察しながら、別様な姿を思弁するための作品を制作する。

個展

- 2022「亀はニエフスのイウユのように前足を石にのばすと」(トーキョーアーツアンドスペース本郷)
「ヌー・フォー・フィヌ・フェニ・ファー」(N神田社宅、東京)
「Under35 2022」(BankART KAIKO、横浜)
- 2020「ネを見に峰に目をね」(TAKU SOMETANI GALLERY、東京)
「州ん」(ギャラリーN、愛知)
- 2019「ソテツとてつもなく並」(ギャラリー16、京都)
- 2018「プールの輪にワニ」(ギャラリーN、愛知)
「ローのためのパス」(ギャラリー16、京都)
- 2017「エマーゼンシーズ! 032『盛るとのるソー』」(NTT インターコミュニケーションセンター [ICC]、東京)
- 2016「ブンするボーコ」(オリエンタルデザインギャラリー、広島)
- 2014「ヨコとか下とか」(トーキョーワンダーサイト本郷)

グループ展

- 2022「航海のために」(ホール Keiryu、京都)
「文化庁メディア芸術祭名古屋展 あそびのダイナミクス〜こころのインタラクシオン」(メイカースピア、愛知)
「反復と平和——日々、わたしを繰り返す」(ボーダレス・アートミュージアム NO-MA、滋賀)
- 2021「UMEKOJI MEETINGS vol. 00」(KAGANHOTEL / Kyoto Makers Garage)
「妙な穴面 / 巻き上げる山すその速さはイモのように固い」(biscuit gallery、東京)
「ニューミュレーション#4 小嶋晶・小林椋」(京都芸術センター)
- 2020「ART CONTAINER」(GINZA SIX、東京)
「荒地のアレロパシー」(MITSUKOSHI CONTEMPORARY GALLERY、東京)
「3331 ART FAIR 2020」(3331 Arts Chiyoda、東京)
「京都府新鋭選抜展2020」(京都文化博物館)
- 2019「心ある機械たち again」(BankART Station、横浜)
「FLYING WUNDERKUMER」(toberu、京都)
「むびぐみX」(金沢アートグミ、石川)
「いつもどこか動いてる」(札幌駅前地下歩行空間チ・カ・ホ、北海道)
「気配と存在」(あまらぶアートラボ A-Lab、兵庫)
「アートアワードトーキョー丸の内2019」(新丸の内ビルディング、東京)
「TO SELF BUILD」(BnA Alter Museum SCG、京都)
「フィジークトス」(アキバタマビ21、東京)
「ARTISTS' FAIR KYOTO 2019」(京都新聞ビル印刷工場跡)
- 2018「ループアニメの世界」(なかのZERO展示ギャラリー、東京)
「パーブルタウンでパープリズム」(パーブルーム予備校、神奈川)
「大彫刻フェア」(元崇仁小学校 / 崇仁新町 / 只本屋、京都)
「パーブルーム大学附属ミュージアムのヘルスケア」(梅津会館、茨城)
「ハ°ー 03」(ペフ、大阪)
- 2017「パーブルーム大学 尖端から末端のファンタジア」(ギャラリー鳥たちのいえ、鳥取)
「集団__展示」(コーボ北加賀屋 / 千鳥文化B棟、大阪)
「恋せよ乙女!パーブルーム大学と梅津庸一の構想画」(ワタリウム美術館、東京)
「無・ねじらない」(コ本や、東京)
「パーブルームのオブティカルファサード」(ギャラリーN、愛知)
- 2016「DA DA * DA! ―ハッキング・アート×ライフ」(ドイツ文化会館、東京)
- 2015「ゲンビどこでも企画公募2015展」(旧日本銀行広島支店、広島)

KOBAYASHI Muku

Born in Tokyo in 1992.
Graduated with an MFA in Information Design from Tama Art University in 2017,
and with an MFA in Sculpture from Kyoto City University of Arts in 2019.

Solo Exhibition

- 2022「When the Tortoise Stretches its Front Paws to the Stone, as in Euyu of Nefus...」Tokyo Arts and Space Hongo
「Nu Fo Finu Feni Fa,」Gallery N Kanda Branch, Tokyo
「Under35 2022,」BankART KAIKO, Yokohama
- 2020「Ne wo Mi ni Mine ni Me wone,」TAKU SOMETANI GALLERY, Tokyo
「Shoal N,」gallery N, Aichi
- 2019「Sotetsu totetsumonaku nami (Cycad, inordinate ordinary),」galerie16, Kyoto
- 2018「Pool no Wa ni Wani (Alligator in the swimming pool of circle),」gallery N, Aichi
「Pass for low,」galerie16, Kyoto
- 2017「emergencies! 032 ‘Moru to Noru Sou,」NTT InterCommunication Center [ICC], Tokyo
- 2016「Pun suru Pooco,」Oriental Design Gallery, Hiroshima
- 2014「Yoko toka Shita toka,」Tokyo Wonder Site Hongo

Group Exhibition

- 2022「For Sailing,」Hall Keiryu, Kyoto
「Japan Media Arts Festival in Nagoya,」Maker's Pier, Aichi
「Repetition and Peace - I Repeat I Day After Day,」Borderless Art Museum NO-MA, Shiga
- 2021「UMEKOJI MEETINGS vol. 00,」KAGANHOTEL / Kyoto Makers Garage
「Strange Hole Face,」biscuit gallery, Tokyo
「New Mutation #4 Aki KOJIMA, Muku KOBAYASHI,」Kyoto Art Center
- 2020「ART CONTAINER,」GINZA SIX, Tokyo
「The Allelopathy of the Wasteland,」MITSUKOSHI CONTEMPORARY GALLERY, Tokyo
「3331 ART FAIR 2020,」3331 Arts Chiyoda, Tokyo
「Kyoto Art for Tomorrow2020,」The Museum of Kyoto
- 2019「Machines with a Heat again,」BankART Station, Yokohama
「FLYING WUNDERKUMER,」toberu, Kyoto
「Movie gummi X,」Kanazawa Artgummi, Ishikawa
「Always moving somewhere,」Chi-Ka-Ho (Sapporo Ekimae-dori Underground Walkway,) Hokkaido
「Sign and Presence,」A-Lab, Hyogo
「Art Award Tokyo Marunouchi 2019,」Shin Marunouchi Building, Tokyo
「TO SELF BUILD,」BnA Alter Museum SCG, Kyoto
「Physique Toss,」akibatamabi21, Tokyo
「ARTISTS' FAIR KYOTO 2019,」Kyoto Shimbun Former Printing Plant
- 2018「The World of Loop Animation,」Nakano ZERO, Tokyo
「Purple-ism in Purple Town,」Purplume Art School, Kanagawa
「DAI CHOKOKU FAIR,」Sujin Primary School, Kyoto
「Healthcare of Museum Affiliated with Parplume,」Umezu Kaikan, Ibaraki
「pefu03,」pefu, Osaka
- 2017「Parplume University -Fantasia from top to end,」Gallery Toritachi-no-ie, Tottori
「Syuudan_tenji,」Coop Kitakagaya & Chidoribunka space B, Osaka
「Go for Love Girl - Parplume University and Kosoga of Yoichi Umetsu,」WATARI-UM, Tokyo
「Mu nejiranai,」honkbooks, Tokyo
「Optical Facade of Parplume,」gallery N, Aichi
- 2016「Da Da*Da! Hacking Art x Life,」Goethe Institute Tokyo
- 2015「Open Call for Art Project Ideas 2015,」The Former Bank of Japan, Hiroshima Branch, Hiroshima

OPEN SITE 7

小林 棕「亀はニエフスのイウユのように前足を石にのぼすと」

会期	2022年12月10日(土)～2023年1月22日(日)
会場	トーキョーアーツアンドスペース本郷
主催	公益財団法人東京都歴史文化財団 東京都現代美術館 トーキョーアーツアンドスペース
協力	一般社団法人 東山アーティスト・ブレイスメント・サービス(HAPS)
制作協力	時里 充、本山ゆかり
会場施工	スーパー・ファクトリー株式会社
執筆	小林 棕、畠中 実、樋口恭介
編集	岸本麻衣 大島彩子、杉原 駿(トーキョーアーツアンドスペース)
写真	高橋健治
翻訳	クリストファー・スティヴンズ
デザイン	寺井恵司
印刷	三永印刷株式会社
発行	公益財団法人東京都歴史文化財団 東京都現代美術館 トーキョーアーツアンドスペース
発行日	2023年3月28日

KOBAYASHI Muku “When the tortoise stretches its front paws to the stone, as in Euyu of Nefus...”

Date	2022/12/10 (Sat) – 2023/1/22 (Sun)
Venue	Tokyo Arts and Space Hongo
Organizer	Tokyo Arts and Space, Museum of Contemporary Art Tokyo, Tokyo Metropolitan Foundation for History and Culture
Cooperation	The Higashiyama Artists Placement Service (HAPS)
Production Cooperation	TOKISATO Mitsuru, MOTOYAMA Yukari
Installation	SUPER FACTORY Co., Ltd.
Texts	KOBAYASHI Muku, HATANAKA Minoru, HIGUCHI Kyosuke
Edit	KISHIMOTO Mai OSHIMA Ayako, SUGIHARA Shun (TOKAS)
Photography	TAKAHASHI Kenji
Translation	Christopher STEPHENS
Design	TERAI Keiji
Printing	Sanei Printery Co., Ltd.
Published by	Tokyo Arts and Space, Museum of Contemporary Art Tokyo, Tokyo Metropolitan Foundation for History and Culture
Published on	March 28, 2023

<https://www.tokyoartsandspace.jp/>