

The Beginning Place から

奈良美智 Yoshitomo Nara

海峡から海峡へ

—奈良美智における線の冒険と挑戦—

哲学研究者 合田正人
明治大学文学部教授

日時：2023年12月16日(土)
13:30-15:00
会場：青森県立美術館シアター

■未知なる奈良美智との出会い

皆さんこんにちは。合田正人でございます。私は普段は明治大学文学部の哲学専攻で教鞭をとっております。芸術には非常に関心がございますが、正式な勉強をしたことは全くありません。にもかかわらず、今回、奈良美智さんの作品について、何か書いてくれないかという話を頂きました。この展覧会を企画した学芸員の高橋さんと那須で初めてお会いしてから早くも一年が経ってしまいましたが、「ここにしかないどこかへ」(★)という奈良さん自身の言葉を見つけて、すごく印象的な言葉だなと思いついて、それをタイトルにした論考を書かせていただきました。一生懸命書いたつもりですので、ぜひ読んでいただいて、何か感想がございましたらお聞かせいただければと思います。

今ご紹介いただきましたように、今回の仕事には前史があります。今から22年前、2001年に横浜美術館で奈良さんの大規模な展覧会が開かれました。大盛況でした。その頃、私は今とは別の大学に勤めていたのですが、横浜美術館の二人の学芸員の方がそこに訪ねてきて、開口一番、「奈良さんという今とても人気のある作家がいるんだけど、奈良さんについて講演してくれないか」とおっしゃるのです。その時私は奈良さんのことを全く知らなくて、奈良さんというのは誰ですか、と彼らに質問したのですが、「先生が奈良さんを知らないのがいいんです、知らない人が論じるから面白いんです」と、うまく言いくるめられてしまいました。それが横浜美術館での講演(2001年9月9日)のきっかけでした。

それが『みすず』(2001年10月号)という雑誌に「もの言わぬまなざしの世界戦争」という題で掲載され、その後、論文集『フラグメンテ』(法政大学出版局、2015年、13-31頁)に収録されました。しかし、これは美術評論家を書いたものではありません。私は哲学屋ですので、さまざまな哲学者から学んで身につけた物の見方、その世界観をもって奈良さんの作品に接し、その際の衝突をそのまま書き留めたにすぎません。ですから、美術の専門家から見れば、大いに偏ったものであったかもしれません。ですが、私にはそれ以外にやりようがありませんでした。それは今回も同じで、美術評論家としてではなく、奈良さんとほぼ同時代人を生きてきた人間として、奈良さんの表現に自分がどう向き合うことができるのか、また奈良さんの作品を見たときに私のこの身体がどういうふうに対応するのか、どういうふうな印象がそこに刻印されるのか、それをそのままに書くしかないかと半ば居直って、仕事をさせていただきました。

それから20年、奈良さんは八面六臂の大活躍、私も私できさやかながらさまざまな仕事をしてきました。しかし、これは結果としてなんですけど、この20年間変わらなかった視点の一つあることに気づきました。それは奈良さんにおける「線」という問題です。「もの言わぬまなざしの世界戦争」の一部を引用してみましょう。

「奈良さんの描く『戦士』たちの輪郭線(...)。ある距離からは、迷いのない力強い線に見えるのだけれど、至近距離まで近づくと、『境界地帯』(マルク)が実に繊細に、多層の霧のように仕上げられているのに気づく。『ぜんぜん線が決まってくれんでござる』とは、『Daisy』を書いているときの奈良さんの言葉です(...)。その点できわめて印象的だったのは、アウシュヴィッツ訪問の後に、『ふるえるばかりで今日もうまく書けそうにない』と[Nara noteに]記されていることです。/このふるえは、限界線を画定することの極度の困難を告げている。」(合田正人『フラグメンテ』法政大学出版局、10頁)

この問題ですね、引用箇所ですら私が提起しているこの問題が、その後も私の身体をいわば刺激し続けて

いるというか、震わせ続けていることに改めて気づいたんですね。今日は再びこの問題を取り上げて、私なりの解釈を施したいと思ってまいりました。

■線を描くとは？

今、「線」という問題が私の中で連続していると申しましたが、調べてみますと、奈良さん自身が「線を書くこと」あるいは「線とは何か」ということについて、随所で大変印象深い表現をしていることがわかります。いくつかご紹介しておきましょう。

「絵やドローイングを描くときにもシャッターチャンスにも似たチャンスがあって、そのときに腕を動かさないで描けない線がある。」

「鉛筆の芯を舐めてから/ペロッと舐めてから リモコンのPLAYボタンを押してから/いつものカウントが部屋に響いてから“1, 2, 3, 4!”何も描くものがみつからなくても/とにかく机の前で待機してるんだ 何かが見えても見えなくても関係ない 時の隙間に頭をねじこむように/鉛筆を紙に押し付けるんだ 右手と左手は握手しなくても/ちゃんと繋がっている」(2008年「エモーショナル・ドローイング」カタログ、加藤磨珠枝氏によって引用されている)

鉛筆を舐めながら、何も描くものがないんだけど、何かを待ち構えている奈良さんの姿がここにありません。まさにアスリートがスタートの瞬間を待っているかのような、あるいはまた演奏家たちが最初の音を弾く直前のような、すごく緊張度の高い瞬間を生きているんですね。しかもそれを捉え損なうと、もう描けなくなってしまう。その時にしか描けない線というものがあって、いかにそれが難しいか、そして、またいかにある意味では楽しいことなのかということが書かれているのです。

これは『フィチンさん』という上田トシコさんの漫画なんですけれども、奈良さんはこの漫画について「私のフィチン再見!」という文章で面白いことをおっしゃっています。

“この時代にこんな線を引けるのか!”っていうぐらいモダンな線で描かれてる絵があって、それが『フィチンさん』だった。/とにかく線が美術的に群

を抜いていて、時代を超えてるような。あまり上手く言えないけど、ロダンというか、彫刻家みたいな線なんですよね。」(「私のフィチン再見!」)(<https://bigcomicbros.net/7749/>)

時代によって引ける線と引けない線がある、と奈良さんは考えている。時代だけではない、場所ですね、満洲とそこで培われた感性についても奈良さんは語っています。

「あれは純粋な漫画の線だけからだと出てこないですよ。その秘密がずっと気になってたんですけど、ある時『フィチン再見!』の連載を読んで“ああ、こうやって美術の勉強を本格的にやっていたからなのか”って。そして同時に初めて作者の上田トシコさんの人物像も分かって、線だけではなく、満洲で育ったあの時代の生活、感性……. そういった部分もどんどん好きになっちゃった。」

こう奈良さんはおっしゃっているんですが、私が奈良さんについてやりたいこともまさにこれなんです。奈良さんの秘密、奈良さんの線の秘密がずっと気になっていたということです。

そう思って調べてみると、奈良美智という作家が、線を引くということについて、どれほど意識的な作家であったかということが次第に分かってまいりました。線を引くということはおそらく人間の手というものが生まれて初めて可能になったわけです。もちろん、走っても泳いでもその跡が一種の線になります。ですから手が不可欠とは言いませんけれども、おそらくわれわれが二本足で立って、手というものが生まれたことと線を引くことは不可分です。残念ながら、何かの理由で手がうまく使えない場合には、人はペンを口にくわえたり、足指のあいだにペンを差して線を描くわけですが、こういう人間存在そのものが、その全体が線というものに関与しているのです。そのことに奈良美智という作家は極めて鋭敏な反応をしている。面白いのは、奈良さんの作品は一見すると、線に極度に神経質だとの印象を与えないものが少なからずある、ということです。しかし実は、線というものについてこのうえもなく鋭敏な感性と、アスリートあるいは演奏家のように

一瞬の何かを捉えようとする動きが奈良さんにはある。その秘密は一体何なのか、私にそれがわかるはずもないのですが、少し考えてみましょう。

■《カッチョのある風景》(1979年)をめぐって

実は今回図録に寄せた拙稿は5月には仕上がっておりまして、この展覧会がどういうものになるかということ、細かい部分で私は知らないまま書いたわけです。ですから、展覧会を拝見して、こんなものが出展されているのかという思いを幾度か抱きました。なかでも私が釘付けになったのが、この《カッチョのある風景》という初期作品でした。



奈良美智《カッチョのある風景》
1979年、油彩・キャンバス、53.5 x 65.3cm [YNF*920230822]

*YNFで始まる番号は奈良美智財団オンラインカタロググレゾネ番号です
皆さんご覧になりましたか。あまり大きくない絵です。今日も来て改めて眺めてみたけども、非常に不思議な絵だと私は思うんです。私は素人ですので、美術に詳しい方はぜひ教えていただきたいんだけど、これ、例えばこの割烹着を着ている女性がここにいる。電線がちょっと気になる線を描きながらこう来て、ここでグッと下がって、今度はそれがまた向こう側に向かって伸びていく。それから、道の傾きや画布のこの辺の動きみたいなもの、では、消失点というのか、いくつかの線が交わるようなところがどこにあるんだろう。その消失点のごときものとして割烹着を着た女性がいるのかなとも思うんだけど、どうもそうではない。何気なく違和感なく見ちゃうんだけど、いわゆる線遠近法の観点から見た時にとっても不思議な絵だなどと思い始めたわけで

す。この遠近法というのは、素人の意見ですけど、物を倒して見ていくところがあるわけですが、それに対してまさにカッチョの屹立というんですかね、立っているカッチョが、何か非常に不思議な感じを私に与えるのです。もちろん技巧的にも非常に優れたもので、これからまさに大きな存在になっていく画家の将来を思わせる初期作品だとは思いますが、それだけでなく、これはとても不思議な絵だなと、素人ながら私は思ったわけです。それをこう表現しました。

「不思議な絵である。遠近法、消失点の観点からぜひ専門家に分析していただきたい。電線（幾つもの方位）、道の縁、家壁をなす木片、どの線を迎っても一点に収斂することがない。人物もそのような収斂の場所ではない。それぞれ異なる仕方で屹立するカッチョ……。一応、色は輪郭をはみ出すことなく塗られている。ただ、特に左手の家屋の屋根など、随所にブレのような雰囲気を感じられるが。」

一応輪郭というものがあって、色はそれをはみ出すことのないよう塗られてはいますよね。けれど、なんかこうブレる雰囲気みたいなものはある。この辺り、他にもそれはあるんですけれども、しかし、一応輪郭が書かれて、その中に色が収まっていると言える。私は今日、いくつか我流の主張を携えて来たのですが、そのひとつは、まさに奈良さんはこの絵を抹殺する、この絵を描いた自分を葬ることを決断した作家なんじゃないか。そしてそのことが、やはりこの今の奈良さんの仕事につながっていく大きな決断だったんじゃないか、ということなのです。

なぜなら、ここで輪郭線として描かれている線の役割が、この作品以降失われていく、変わっていくように思えるからです。そして、それこそがドロイングの本質に関わる事態だったと思うんですね。資料を見ますと、これは奈良さんが尊敬していた二人の画家の影響のある作品だとも言われていますし、さらに年表を見ると、もうこの時すでに奈良さんは「ドロイングの王者」というふうに友人たちからは呼ばれていたということで、別にこれがあって、その後何か決定的に起きたというのは間違いかもしれ

ないけれども、私が少なくとも奈良さんの作品群を見ていったときに、この作品が一つの大きな切っ掛けになっている。いわゆる線遠近法が消失点を持つような位相、遠近法の観念自体がすでに破綻をきたしていながら、辛うじてその輪郭というもののの中に色が幽閉されている状態から、この線の命がそれでは耐えきれなくなって爆発するというか、そういう事態が起きている。奈良さんはそのことがよくわかっていた。まさに、ドイツに行く前に友人にこれを譲るといふか、手渡してから行くわけですね。大事なことです。これを引きずっていくのではなく、これのある意味では葬って捨てていく。これが奈良美智のすごいところだというのが今日お話をしたい仮説のひとつなんです。

■死とドロイング

今述べたことをスライドの中では「死とドロイング」というちょっとおどろおどろしい題で書いてみました。

死とドロイング

- ・奈良は『カッチョのある風景』をドイツ留学前に手放したという。「1981年に武蔵野美術大学から愛知県立芸術大学へと転学した奈良は、しばらくこの絵を持ち続けていたものの、留学のためドイツへ渡る仕度の際に手放すことを決め、学生たちが不要な作品を溜めこむ小屋に放置してきていた。」(図録13頁)
- ・私はこの放棄の身振りを決定的なものみなしている。あまり注目されていないが、奈良は、棺とそこに身を横たえた人物を幾度も描いている。「ドロイング」という線の冒険へと身を投じるに先立って奈良はまさに自分を殺したのだ。奈良にとって、線というものを、線を描くという行為の意味が根源的に変化する。彼はまた平面遠近法を喰ひ捨てることにもなる。
- ・自分が世界をどのように見ているか、どのように捉えているかを知っている者は誰もいない。この大問題はさておきとして、線は見えている諸事物の「輪郭」をしるすものであることをやめる。パウル・クレーは「線面は見えないようにする」と言ったが、線は見えないものを見るようにするのだ。
- ・「みえるものとみえないものとの間には/なにか大事なものが横たわっていて/海底に暮らす貝のように/ように呼吸している(...)」(『Nara note』)

奈良は《カッチョのある風景》をドイツ留学前に手放したという。「1981年に武蔵野美術大学から愛知県立芸術大学へと転学した奈良は、しばらくこの絵を持ち続けていたものの、留学のためドイツへ渡る仕度の際に手放すことを決め、学生たちが不要な作品を溜めこむ小屋に放置してきていた」(図録13頁)。私はこの放棄の身振りを決定的なものみなしている。あまり注目されていないが、奈良は(キリストを意識してもいるのだろう)、棺とそこに身を横たえた人物を幾度も描いている。「ドロイング」という線の冒険へと身を投じるに先立って奈良はまさに自分を殺したのだ。奈良にとって、線というもの、線を描くという行為の意味が根源的に

変化する。彼はまた線遠近法を峻拒することにもなる。

こうして、奥行き（深さ）のない空間、奥行きというものを拒絶するような絵が描かれることになる。《カッチョのある風景》は、奥行きというものを何とか表現しようとする努力だったかもしれない。奥行きと言いましたが、フランス語ではprofondeurと言います。これはメルロ＝ポンティという哲学者のキーワードなのですね。今日の話はこのように奈良さんの秘密といいますか、奈良さんについての私の妄想みたいなもの推測をお話しするものであると同時に、もう一つ、例えば今「線」についてお話ししていることが、私の専門の分野である哲学の分野でどれほど重要な問題だったかということ、線の哲学というものがあつたんだ、あるんだということも、皆さんにぜひお聞きいただきたいのです。

「死とドローイング」に私はこうも書いています。

「自分が世界をどのように見ているか、どのように捉えているかを知っている者は誰もいない。この大問題はさておくとして、線は見えている諸事物の『輪郭』をしるすものであることをやめる。パウル・クレーは『絵画は見えるようにする』と言ったが、線は見えないものを見るようにするのだ。」

私たちが今世界をどう見ているかというのは、それほど簡単な問題ではありません。そのメカニズムが分かっている者は誰もいないかもしれません。そのうえで少し考えてみましょう。見えている事物の輪郭を記すものと考えられている線がその役割を果たさなくなると、どうなるのでしょうか。線はある意味では線であることをやめる。だけど、線は線であることをやめることによって線になるのではないのでしょうか。屁理屈を言うようですけどね。例えば、パウル・クレーという画家、これは奈良さんにとっても大きな存在だったと思いますが、このクレーは、絵画は見えるようにする、つまり見えないものを見るようにする、と言っている。すると、その線は見えるもの輪郭ではなくて、何か見えないものがあるけれども、線を描くことによって、見えないものが見えるようになる。これは決して難しいことでは

ありません。何でもいいんですけど、例えば、矢印を書けば、矢印は別に世界の中にないけれども、こっちからあっちへという方向が見えるようになりますよね。非常に簡単なことです。だけれども、線は、見えているものの周辺を囲んでいるのではもはやない。何かここにある見えてないものを、見えるようにするものが線なのです。

この観点から、奈良さんの発言や作品を見ていくとき、決定的な言葉だなと思った一節がありました。まさにクレーが言っているこのようなことを、奈良さんも深く深く考えていたんだなということが分かります。

「みえるものとみえないものとの間には / なにか大事なものが横たわっていて / 海底に暮らす貝のように呼吸している (...)」(『Nara note +』)

実に面白いですね。見えるものと見えないものとの間に何か大事なものがある。海の底で呼吸をしている貝のような何かがある。見えるものと見えないものをこのように隔てると同時につないでいくもの、そして、見えないものを見るようにするもの、それが奈良さんにとっては、《カッチョのある風景》からの断絶を経て踏み込んだ「線描」(ドローイング)という冒険だったのではないかと、というふうに私は考えているのです。

■ヴィジョンとの闘い

ここに顔写真を挙げましたがけれども、これはエマニュエル・レヴィナス (1905-1995) という 20 世紀の後半を代表するフランス国籍のユダヤ系の哲学者です。私はもう 40 年間この哲学者と関わってきました。20 代の後半からずっと、彼の著作を読み、それについて本を書き、また彼の著作を翻訳してきたわけですが。レヴィナスの息子さんは大変有名なピアニストであり作曲家でもあるのですが、レヴィナス自身は美術については素人です。そのレヴィナスが 1947 年に発表した『実存から実存者へ』という本があるんですけども、そこには、彼が絵画に着想を得て書いた箇所があるんですね。その箇所を読みながら私は奈良さんのことを想起しました。それは「ア

ンフォルメル」つまり無定形の絵画を追求した画家たち、デュビュッフェ、フォートリエ、ジャクソン・ポロックといった画家たちを暗に踏まえた箇所ではないかと思うのですが、レヴィナスの言葉を、今ここで論じている奈良さんのこの道程を語るものとして捉えることすらできるんじゃないか、と私は思ったのです。少し長いですがけれども、一緒に見てみましょう。

「現代絵画の探求が示すリアリズムへの抗議は、世界の終末という感情、そしてこの感情が可能にする表象の破壊から生じている。(…) いかにも逆説的に思われようと、絵画とは視覚（ヴィジョン）との闘いなのである。(…) 現代絵画において事物はもはや、眼差しがひとつの展望（パースペクティブ）として得る普遍的秩序の要素として重要なのではない。あらゆるところで世界の連続性にひび割れが生じている。個別的なものが、存在するという裸の状態で浮き立っている。/(…) 事物のまさに表層で連続性が破断され、折れた線が好まれ、遠近法と事物の『実際の』プロポーシオンが無視されるといったことが、曲線の連続性への反抗を表している。何ものにもよらず自存する断片のような事物、塊、立体、三角形が、地平線のない空間から目に飛び込んでくる。そしてそれらの間には何の繋ぎ目もない。単純で絶対的な裸の要素、存在の膨らみあるいは腫物。」(『実存から実存者へ』、講談社学術文庫、111-112頁。本文との兼ね合いで引用箇所の訳文を変更したことがある。以下も同様)

詳細にわたることはできませんけれども、この箇所は、奈良作品を解説するときの一つの道標のようなものとして考えることができるんじゃないかと今も思っています。この本と出会ってからまさに40年、そんなことは思ったことはありませんでしたけれども、今その確信を深めております。

レヴィナスの言う「ヴィジョンとの闘い」、見ること、視覚との闘い、そして視野、見えるものとの闘いを奈良さんは続けてきたのではないのでしょうか。《カッチョのある風景》のような作品の後、どのような作品が描かれていくかということ、皆さんがよく

目にする、一あれが女の子かどうか私には分かりませんが、奈良さん独特の形象があります。しかし、それに先立って描かれた作品群を見ますと、ちょっと違う

現象が見て取れるんですね。先に《Daisy》(2000年)を話題にしましたが、そういう作品に至る過程で奈良さんは、過剰に描かれた線に



奈良美智 《Daisy》
2000年、アクリル絵具・キャンバス
160.0 x 145.0cm [YNF2588]

よって逆に形がかき消されるような作品、あるいは縦横に格子のような線がいくつも描かれているような作品、さらには、腕が例えばこう運動したとしますね、腕自身はこの長さしかないけれども、その腕の運動そのものを、腕があたかもグーッと伸びていくような形で表現した作品ですね、こういう作品群が実は存在しているわけです。それが例えばこの1992年の《無題》のような作品です。縦と横に線が



奈良美智 《Untitled》
1992年、アクリル絵具、鉛筆・紙
28.5 x 20.5cm [YNF840]

奈良美智 《Untitled》
1989年、アクリル絵具・紙
34.0 x 24.0cm [YNF324]

入ってますよね。しかし、それは何かの輪郭ではありません。先ほどの《カッチョのある風景》だとやっぱり輪郭が描かれて、そこに色が塗られていたわけですが、この線は何ら輪郭は示していない。それからこの1989年の《無題》の作品、こちらは人間が描かれている感じがしますが、何か十

字架を背負っているようにも見えます。過剰な線が、それこそ錯視じゃないけれども、人間の輪郭をむしろ分からなくしていますよね。《続いてゆく道に》(1990年)では手が長く伸びて、炎がずっと向こう側



奈良美智
《続いてゆく道に》
1990年
アクリル絵具・キャンバス
100.0 x 100.0cm
青森県立美術館蔵 [YNF462]

奈良美智
《Merry-Go-Round》
1987年
アクリル絵具・キャンバス
130.3 x 130.3cm
[YNF88]

まで行っています。こちら《Merry-Go-Round》(1987年)は、まさに切断された断片、破片のようなものが置かれている作品のひとつですが、これについては今日は論じません。ご覧いただくにとどめます。

こういう作品群がドローイングという冒険に身を投じた後の奈良さんの中に出てくるわけです。線というものの定義を維持しようとするれば、われわれは線を線として引くことはできません。線は書いた途端に帯になる。後で「面」の話をしますけれども、線は描いた途端に帯になる。そして、その線の蝟集が形のようなものを作るかと思うと、逆に、先ほど見たようにそれが形を覆い隠したり形を壊したりすることもあるのです。

■フットボールのグラウンドは？

ここで何が起きているのかということ、もう少し皆さんと一緒に考えてみたいのですが、「風を描いてください」と言われたら皆さんはどうしますか？あるいは「力」を描いてくださいと言われたら？力の効果は描けますよ。何かが曲がっているとか。風の効果も描けます。葉がこう揺れているとか、水

面が波立っているとかね。でもそれは風ではありません。風を描く、力を描く。ここにもいろんな力の線が走っているのですが、それは目には見えません。だから、風を描くことは見えないものを描くことの一例なのです。先に挙げた絵の何の格子か分からない線たちは、風ではないかもしれないけれども、見えない力、あるいはその向きや動き、何かが動くというよりは空気が動くような感じ、そういう目には見えない力の張り巡らされた場所を示しているんじゃないかと私は思うのです。だから、たしかに皆さんは互いに分離された個体としてここに、そこに存在するわけだけれども、実は、いろんな力がここで渦巻いていたり、あるいは皆さんから私に押し寄せてきたり、皆さんの中でも複雑な動きを形成しているはずなのです。それを見えるようにするのが線だ。線はもう、そこにいる皆さんの輪郭を描くものではなくて、むしろ、ここに動いている見えない力の場を表現するものになってしまった。そういうふうを考えることはできないでしょうか。これが今日の話の第二のポイントです。

先にメルロ＝ポンティという哲学者を紹介しました。レヴィナスと同じく、彼もまた私の人生を変えた哲学者で、絵画の哲学者としてとても有名な人です。これは絵画について語った言葉ではないのですが、とても面白いことを言っています。さっきアスリートの例も出しましたが、これこそが奈良さんの線の意味かなと思ったので、引用してみます。

「フットボールのグラウンドは、走りまわっている競技者にとっては『対象』ではない、つまり無限に多様なパースペクティブをひきおこしながら、パースペクティブが変わっても等価のままにいられるような理念的目標ではない。そのグラウンドはさまざまな力線によって迎られ、またある種の行為を促す諸区画に分節されて、競技者の知らぬ間に彼の行為を発動し、支えるのである。グラウンドは彼に与えられているのではなく、彼の実践的志向の内在的目標として現前しているのだ。競技者はグラウンドと一体となり、たとえば『目標』の方向を、自分自身の身体の垂直や水平と同じくらい直接に感じる。意

識がこの環境に住みつくだ、と言うだけでは不十分であろう。意識とはこの瞬間、環境と行為との弁証法以外のものではない。競技者の試みる駆引がそのつどグラウンドの様相を変え、そこに新しい力線を引き、そして今度は行為が、再び現象野を変容させながら、そこに繰り広げられ、実現されるわけなのである。」(モーリス・メルロ＝ポンティ『行動の構造』上、みすず書房、73頁)

サッカーでもアメリカンフットボールでも構いませんけど、そこで動き回っている人間にとって、このグラウンドというものがどう見えているのか、どう感じられているのか。この人物はそこにいる個体というよりは、その人物が次に取る方位であり、その方位への方位のようなものであって、一人ならず何十人も人間が作り出す力線が一瞬も止まることなく全方位的に展開されていく。それは目に見えないけれども、あるプレーヤーはそれらの動きを全身で直覚しながら、自分自身の身体の方角を変えていく。

奈良さんはおそらく、非常に身体的な、身体全体を駆使する作家だと思えますけれども、様々な線を引きながら、ここに出てくるプレーヤーのように画布を動き回る、また自分を取り巻いている環境の力の動きを感じ取っている。そのような見えないものを見えるようにするものとして線を描いたんじゃないか、というのが私の申し上げたいことです。その意味で、フットボールのグラウンドと「力の場」(Kraftfeld, Forcefield)であると同様、奈良のアトリエは、そしてそして画布や何らかの素材も「力の場」であり、奈良はこのプレーヤーのように創作しているのではないだろうか。

奈良さんと同じように私も12歳頃、アメリカとイギリスからいわゆるロックという途方もないものが入ってきて、それまでに経験したのとは全く違うリズムに身体が反応してしまって、取り返しがつかないくらい大きな影響を受けてしまいました。私とメルロ＝ポンティやレヴィナスのような哲学者との出会いはロックによって準備されていたと言ってよいでしょう。奈良さんについて考えることで、もう一

度、彼らとの出会いに連れ戻されたのは偶然ではないかもしれません。メルロ＝ポンティの言葉を再び引用しておきます。

「現象学が一つの学説ないし一つの体系であるよりも前に一つの運動であるとしても、それは何ら偶然でもなければ詐欺でもない。現象学はバルザックの作品、プルーストの作品、ヴァレリーの作品、あるいはセザンヌの作品と同じように、不断の辛苦である一同じ種類の注意と驚異とをもって、同じような意識の厳密さをもって、世界と歴史の意味をその生まれ出づる状態において捉えようとする同じ意志によって。」(『知覚の現象学』1、みすず書房、25頁)

これは哲学者であるメルロ＝ポンティが、自分のやっていることは、小説家のバルザックが小説を書いたり、プルーストが小説を書いたり、詩人のヴァレリーが詩を書いたり、そしてセザンヌが絵を描いたりするのと同じ行為なんだということを宣言している言葉ですね。今読んで感動します。世界から意味が生まれる瞬間。今日の話の冒頭で語った「1, 2, 3, 4!」というカウントや「今しか描けない」という言葉を思い出してください。まさに意味が生まれるその瞬間を捉えようとする努力であるという意味で、哲学もバルザック、プルースト、あるいはヴァレリーやセザンヌの作品と同じものなんだ。これは今から80年も前に言われたことで、新しくないし、今では当たり前だと思う方がいらっしゃるかもしれないけれども、私は20歳だったか、この言葉に初めて接した時の感動を今も維持しています。この言葉はまた、奈良さんについて私のような門外漢が論じることを許容してくれている、「お前も論じてもいいよ」と言ってくれているような気がするわけです。先ほど線とその変容のことを語りましたが、メルロ＝ポンティは彼の最後の仕事になった『眼と精神』の中でクレイやマティスを論じながらこうも語っていました。

「ベルクソンは、画家にとってはすでに馴染み深い、しかし驚くべき次のような発見の瀬戸際に立っていた。つまり、目に見える線それ自体というものはない、林檎の輪郭や畑と草原の境界線はここにあ

るのでもあそこにあるのでもなく、それらはいつも見られている点のこちら側あるいは向こう側にあり、いつもわれわれが見ているもののあいだに、背後にあるのだ。」(『眼と精神』、みすず書房、290頁)

レヴィナスやメルロ＝ポンティのみならず、ベルクソンもまた絵画の秘密に肉薄した哲学者だったことが分かりますね。『眼と精神』にはこうも書かれています。

「それまではこれらの線が林檎や草原の限界を画するものとみなされていたが、むしろ林檎や草原は自分自身から形を引き出し、『自分を形にする』のだ。」(同上、290-291頁)

形がすでに輪郭線で示されていて、これがリンゴの形ですよ、色をきちんと塗りましょう、とはならない。リンゴというものが自分で自分を形にしていくなという動きがあるのだ、とメルロ＝ポンティは言っています。例えば赤ちゃんから体がどんどん変わっていく、まさに自分で自分を形にし、変形を繰り返しながらわれわれは生きているわけですから、それほど難しいことではないかもしれません。スピノザの用語で言えば、すでに「自然化された自然」ではなく「自然化する自然」がここで語られているでしょう。

■不可視の潜在的な中心

ベルクソンに言及しましたが、ベルクソンは実はレオナルド・ダ・ヴィンチの『絵画論』を参照していたのでした。

「デッサン芸術の秘訣は、波が中心から表面へと全面的にひろがっていくその独特なさまを、それぞれの物のうちに発見するところにある。そのようなうねる線は物の生成軸ともいべきものである。そうした線は実は物の姿のどこにも見えない線かもしれない。ここにもなくあそこにもないのだが、しかしそれが全体の鍵となっているのだ。そうした線は眼で知覚されるというより、精神によって思考されるのである。『絵画とは精神的なものである』とダ・ヴィンチは述べ、魂こそが肉体を自分の似姿として作ったのだと言っている。《モナリザ》あるい

は《ルクレツィア・クリヴェッリ》の肖像の前に立ってみよう。眼に見える像を描き出すすべての線が、カンヴァスの背後にある潜在的な中心に向かって立ち上がっていくように感じられる。」(『ラヴェッソンの生涯と業績』、『ベルグソン全集』7、白水社、295頁)

目に見える線を可能にしている見えない線というものがある、またその見えない線が一種の潜在的な、バーチャルな中心のような役目をしている。そういうポイントが、画布の後側と呼んでもいいよう不可能な場所にあるんだというわけですね。そして、こうも言っています。

「真の芸術とは、眼に見える線の背後に眼に見えない運動を、さらにその運動の背後に隠された深い思考を、人間の根源的な願望を、色と形の限りない豊かさに釣り合う単純な思念を求めるのだ。」(同上296頁)

ここから第三の論点に移りたいのですが、輪郭があつてその色が塗られている段階から線はまず解放され、次に、目に見えない動きが過剰な線によって表されるような段階があつた。さらに、ここが奈良さんのすごいところなのですが、この過剰な線の動きがもう一つの形を持つに至るのです。これが非常に面白いところです。ジャクソン・ポロックのように、もう形はないんだというところで終わらない。もう一度、この目に見えないおびただしい線が、ある一つの中心、とはいっても潜在的でしかない中心をもって一つの一つのと言えるかどうかは本質的に分からない一形を作り上げていく。これがおそらく奈良美智を有名にした様々なポートレートの形姿だったと思います。そしてそれを見たときに、何か非常に強い断固たる線で描かれているように見えて、間近に見ていくと、それが多層の霧のようだと、私は感じた。輪郭に相当する境界地帯が非常に繊細に描かれている。何度も何度も描き直して、つぎはぎだらけになって、一瞥する人には一本の力強い線のように見えるけれども、そこにどれほどの多彩なものが込められているかということを感じ取ったわけですね。それはどういうことかということ、今言った

線の乱舞が、乱舞する様々な線が、輪郭の不在のなかで輪郭的なものにグッと凝縮されているわけです。これはものすごい力技だったんじゃないか。これが奈良美智を奈良美智たらしめた第三のポイントです。私はそれをこのように表現しました。

「過剰な線の氾濫から、奈良の作品は新たな形象化 (Gestaltung) へと移行する。数々の線が新たな線もしくは帯として凝集され圧縮され積分される。これを可能にするのがメルロ＝ポンティのいう『潜在的な中心』なのだろう。」

どんなに混沌とした力であっても、ある仮の中心のようなものが生まれてきて、それによってある凝縮が起こり、新しい形態化が生まれる。物理学というストレンジ・アトラクターを思い浮かべてもいいでしょう。

推測の域を出ませんが、奈良は例えば女の子なら女の子を女の子として描こうとしたのではない、力の線がどういうふうに自己変容して形を作ってくるかということをおそらく恐ろしい数の試行錯誤しながら描いているうちに、例えばああいう形ができてきたと考えた方がいいのではないのでしょうか。これはどういうことかという、例えば、社会の中でもいろんな力が働いているときに、それがあつた部分に過剰にのしかかることがある。そしてクリスタルのように、最も弱くて脆い部分から壊れていくのですが、それがあつた意味では潜在的な中心と呼ばれているものなんです。潜在的な中心というのは、それを真ん中にして何かを編成するものじゃない。力がそこに集中して、それを押し潰していくような点が必ず出てくるのです、どこかに。奈良がもう一回の最後の形象化を試みるきっかけになったのはおそらく、この力の中で、その力によって封印され、封殺され、圧殺されていくような何かポイントがあり、その部分が新しい形象化の仮の中心になって、試行錯誤を繰り返しながら、輪郭線のもうない、輪郭線はもうないんだけど、その氾濫する線を積分しようとするところで、皆さんが見ているような擬似結晶が生まれてきたのかもしれない。外れてるかもしれないですが、私はそういうふうに考えてい

るのです。

■Aller ligne : 再生的構想力から産出的構想力へ

メルロ＝ポンティは「線に夢見させる」(『眼と精神』前掲書、291頁)というクレーの言葉を引用しています。もう一つ面白いのは、aller ligne というフランス語の表現。翻訳ではこれに「線として進む」という何とも面白くない訳語が充てられていて、まあ仕方ないんだけど、aller ligne っていうのは、多分「線する」みたいな。ほら「歴史する」とか「哲学する」とか、あまり動詞形にしないものに「する」をつけて動詞化することがありますけど、まさに「線する」「線よ行け」みたいな、そういう面白い表現だと思います。

三つほど仮説を述べさせていただきました。ここでちょっと別の話をしたいのですが、さっき奈良さんの文章を省略しすぎちゃったので一部しか出てないんだけど、実はそこに「匂いがする」っていうのが出てくるんですね。見えるものと見えないものの間には大事なものが横たわっていて、それは海の底の貝のようだって書いてましたよね。その後、何か匂いがした、と。これを見たときに、あつと思ったんです。いわゆる「共通感覚」と「共感覚」。オープニングの時かな、奈良さんと話していて、明らかに何か彼の感覚の特異さを感じました。先ほど省略しちゃったけれども、奈良さんは、見えるものと見えないもの間に匂いを知覚している。人間というのは、いつも五感全部を使って認識している。それを共通感覚と言います。「sensus communis センスコムニス」ですね。ところがそれと似た言葉なんですけれども、「共感覚」というのはご存知の通り、例えば作曲家のメシアンという人にとって、音が色に見える、そういう現象を指しています。メシアンは赤土に感銘を受けて曲を書いた。セザンヌのことは皆さんご存知だと思いますけれども、セザンヌは小説を読んでいると色が見えるんです。あるフローベールの小説を読んだら、真っ青な何か中に自分が浸っているような気がするって言ってます。

共感覚というのは、感覚の異様な対応があまりに

強くなると、もう生活もできなくなってしまうくらい非常に辛いものです。作曲家メシアンの友人もそういう状態で自殺してしまいました。だけど考えてみると、例えばそこにカーテンがあったとして、そのカーテンに襞があると、「柔らかいカーテンだな」と思うじゃないですか。本当は鋼鉄でできているかもしれないけどね。防音ガラスがあって、その目の前で車がドーンとぶつかったらどうですか。音が聞こえるでしょう。見ているだけなんだけど、音が聞こえるかのように思うじゃないですか。つまり、「共通感覚」の持ち主である限りにおいて、われわれはある程度は「共感覚」に罹っているのです。このことが芸術的な意味で非常に重要なポイントになってくる。その点について、メルロ＝ポンティがあまりにも美しい言葉で語っているので、ご紹介しておきます。「一つの感覚が他の感覚へと溢れ出すのだ」と。泉のように一つの感覚が他の感覚にこぼれていく。シャンパン・タワーじゃないけどもね。おそらくこれも、奈良さんの秘密の一つではないかなと思うのです。ランボーが「見者の手紙」で言うように、諸感覚を方法的に錯乱させること……。

もう一つ、メロポンティという哲学者が行っていることで重要なのは、子供のデッサンを哲学的に分析をしていることです。哲学者としてね。これは用心してほしいんだけど、その子供とか幼児というのは、奈良さんにとっては非常に難しい問題であり、難しい概念です。奈良さんも自分で書いておられましたが、そこに戻っていくところではない。それから何かが育っていく成長の一段階でもない、何なんだろう。ちょっと分かりませんが、「失われた時」としか言いようのない、ある独特のエポックであり、独特の境地です。それはむしろ、かつてあったものでもない。幼年時代というのは奈良さんにとって、非常に独特のカテゴリーをなしている。喪失しなければならない失われた時なんだけども、いや、だからこそクリエイトするしかない、「連続的創造」の過程にしかない何かとして捉えられているのではないか、この仮説もつけ加えておきましょう。

■線は現代哲学の、いや哲学の一大テーマだ

最後に、線は現代哲学のいや哲学の一大テーマだということを駆け足でお話します。

ギリシャ語では文字も線も「グラマー」と言います。この「グラマー」を研究する学問が「グラマトロジー」です。現代ではデリダという哲学者が提唱しました。これはまさに私の研究分野で、無文字社会というのはどういうものなのかとか、文字じゃないけどその人が線を書いているとしたら、その線はどうして文字じゃないと言えるのかとか、こんなことを私は研究をしているわけです。例えば、次に『言説 形象』（法政大学出版局）という本を紹介してあります。著者はリオタール、これも私が若手と一緒に訳したもののなのですが、そこにも「線と文字」という章があります。奈良さんの作品、まさに文字と線ですよ。皆さんは文字読みますか？ だけど、日本語で書かれているものも、英語のものもあるでしょ。海外の人とか日本語を解さない人は、日本語の文字をどう把握しているんでしょうね。あれが文字だということは分かるんですかね。どうなんでしょうか。

線と文字のあいだには、明確な境界線が引かれているわけでは決してありません。非常に複雑な関係がそこにはあって、奈良さんはもちろん意識的にこれをやっているわけです。偶々やっているわけじゃない。この線と文字というものの本質的な関係をおそらく考えながら作品を作っておられるのだらうと思います。

現代の哲学を担う大哲学者たちが、線についてさまざまな考察を繰り広げてきた。ハイデガーには、「線について・線を越えて・線上にて」と訳せる論考があります。冒頭で、線を引くことがと、いかにわれわれ人間にとって重要な行為かということをお話しましたが、そのことが、哲学者たち考察の中心的主題になってきたということ、その一端をご紹介しておきましょう。古代においても、プラトンのいうアイデアはある意味では図形のことです。目に見える図形と目に見えない図形、ということが、実

はもう古代ギリシャで問題になっていたわけです。そしてご覧の通り、例えばこれが葉線（ようせん）と呼ばれるようなデカルトの曲線です。次は円錐曲線、これはパスカルが研究をしたものです。さらに、接線とは何か？雪の結晶のようなこのフラクタル、怪物曲線とは？今までにない線を作り出すことが新しい哲学、新しい思想であると言い切ってもいいかもしれません。

■ひとはなぜ線を描くのか

今日はこの問題には踏み込みませんが、これはラスコーの壁画の一つですね。なんでこんなものが描かれたのか？下の画像をご覧ください。仕留められる牛の方が人間より立派ですね。どうやらこれが人間らしいんだけど、ジャコメッティの彫像のように異様に細く薄く描かれています。なぜこんな形になったんだろうか？こんなものがどうして描かれたのか。これはジョルジュ・バタイユという哲学者が取り上げた問題です。今日は触れませんが、ただ皆さんちょっと考えてみてください。壁って何だったのか、と。ラスコーの壁って、起伏があって描きにくいでしょうね。デコボコがあるあの場所に何かを描くということがどんな意味を持っていたのかということ一度考えてみてほしい。私もまた自分なりに考えて、いずれお話をしたいと思います。

いずれにしても、二足歩行と手の発生、そして、なぜ人はこのようなものを描くのかという問いを、奈良さんは、奈良さんなりにまさに実践していると思うのです。歴史的にということじゃない、奈良さんの非常に鋭敏な身体がこの問いを生きているのです。なぜ人間は立ったのか、なぜ手があるのか、その手をどう使ったのか。80億ぐらいの人間がいるとすると、160億本近い手は何をしようとしているのか。160億近くの目は何を見ているのか。そういう、ある意味では非常に壮大な問いかけが奈良さんによって実践されている、ということをぜひとも強調しておきたい。そして最後に、壁画問題については、最近この絵のどこかに文字があるという説が出てきたということをつけ加えておきます。私はもう諸手を

挙げてこの説に賛成したい。そうでないはずがないと思っていたんですけれども、文字と考えてもいいものが実は記されていた、というのです。

■linealogy の誕生

それで、最後にご紹介しておきたいのはティム・インゴルドという人です。皆さん、これはぜひお控えてください。まさに線の人類学者です。1948年生まれで現在も活躍しています。『ライフ・オブ・ラインズ』（フィルムアート社）という本をご紹介しておきましたけども、『ラインズ』（左右社）という本も出版されていて翻訳も出ております。圧倒的に面白いです。人間の営み全体と線とのつながりを人類学的に考察したもので、不遜な言い方になりますけど、今日の私の話につながるところがあるかもしれません。インゴルドは少し前に日本に来ていたようで、東京藝大の鈴木ヒラクさんと、線をめぐる対話などが行われたことを近々知りました。同時代的に今ここで奈良さんの展覧会がなされ、またその一方でインゴルドと鈴木さんのような作家との対話がなされている。そういった一種の布置のようなもの、共振のようなものを皆さんに意識していただければ、今日の話の目的が一つ達成されたと言ってもいいかもしれません。

線学とかライン学とか、リネアロロジーについて付言しておく、私は石川九楊さんという書家の仕事に大いに注目しております。漢字をかつて用いていた東アジアのいくつかの国家の関係を、漢字という言語とその変容、漢字の筆記の変遷から考えようとしている。日本は仮名を作りましたが、ハングル文字やベトナム文字なども作られました。そういう文脈の中で東アジアをもう一度考え直してみる、ということを私もやっております、それも、奈良さんの近年の旅とつながってくるのではないかと考えております。冒頭のところで飛ばしちゃったんですけれども、イスタンブールのモスクの写真も用意してあって、そこにはアラビア文字のカリグラフィが映っています。そういうものをどうわれわ

れは捉えていくのか、そういう探求に向かうよう奈良さんの仕事が私を触発してくれたのです。次に引用するのは西田幾太郎の随筆「書的美」の一節です。これはぜひ読んでみてください。素晴らしい文章です。

「芸術には客観的対象を写すということが主になっているものと、主観的感情の発現ということが主になっているものがある。絵画とか彫刻とかいうものは前者に属し、音楽という如きものは後者に属するのである。建築の如きも感情の発現とはいいい難いが、それが何らかの対象を写すというのではなく、一種のリズムという点において、むしろ後者に属するといふべきであろう。右の如く芸術を分類して見ると、書というものも何らかの対象を模するといふのではなく、全く自己の心持を表現するものとして、音楽や建築と同じく、全くリズムの美をあらわすものといふことができるであろう。その静的な形のリズムという点においては建築に似ているが、建築の如く実用に捉われたものではなく、全く自由なる生命のリズムの発現である。そういう点においては音楽に似ている。つまり建築と音楽の中間に位するでも考ふべきであろうか。『凝結せる音楽』とでもいふべきであろう。/ショーペンハウエルは音楽は物自体たる意志そのものを表現するものだから、最も深い芸術だと言った。リズムそのものほど、我々の自己そのものを表すものはない。リズムは我々の生命の本質だと言ってよい。音楽と書とは絵画や彫刻の如く対象に捕われることなく、直にリズムそのものを表現するものとして、我々の自己に最も直接した芸術といつてよい。しかもかかるリズムを静的に見る所に、芸術としての書の特殊な点があるのである。」(『西田幾太郎随筆集』、岩波文庫、225頁)

何度も「リズム」と言っていますね。西田がこんなこと言っていたのかということで、おさえていただければと思います。

■リズム＝動きの形、面と思考

今「リズム」という話をしましたけれど、スライドに書いてありますように、リズムを表す古代のギリ

リシャ語は「リュトモス」で、実は「形」の意味だったんです。よく言われるように「流れ」ではなく「形」、それも静態的な「形」ではなく動きの「形」なのです。線についていろいろ話してまいりましたが、造形という点で、線は「リュトモス」と一致しているのです。私は、奈良さんをリズムの作家とみなしています。ですからここでも、奈良さんとの関連を指摘することができるんじゃないかなと思うのです。

さて、そのうえで最後に述べておきたいことがあります。今回の展覧会はむしろ「線から面へ」なんだということが言われていて、それは正しい発想なのですが、じゃあ、お前どう考えるのかということになります。まず、線というのは点の不可能性だというのが私の考え方です。つまり、点を描こうとしたら必ず線になる。また、線を描こうとしたら必ず面になる。面は線の不可能性ということになるわけです。そんなことを考えながら、展覧会のオープニングの日に、一杯飲みながら奈良さんと少し話す機会がありました。幸い、面のことどう考えているの、と問うことができたのですが、奈良さんどう答えたと思いますか？面は考えることだ、と。面って言ったら、思考ですよ、と答えたのです。非常に面白いですね。線を引くことに動くことが伴うとすれば、奈良さんは立ち止まるんですよ。線のある方向に向かわせない何かグッと筆を阻止したとき、なぜか筆が動かなくなったとき、その筆の先が徐々に、あの涙のように幅を持つ、それが面になっていくのです。疾走するアスリートたちがふと立ち止まる。そのとき線が面になり、人は、奈良美智は思考するのです。思考すると面になるんだよ、と彼は言った。思考とは速度なのか。これはまだ十分に捉えきれていないんだけど、非常に深い言葉であり、どうそれを考えていくかというのが、これからの一つの課題になるのかな、と思っております。こう表現しました。

「線を描こうとしてアスリートのように、音楽の演奏家のようにタイミングを測る奈良の動きは、流れが淀みを見ずから作るように速度を変え、速度の変化が線の幅を変化させ、幾つもの躊躇いと休止をはらみながら、あの涙のしずくのように、面のモザイク

と相互浸透を生み出していく。それは奈良における形態生成に伴う波紋のごときものとして今この会場に様々に広がっていきこうとしているのではないか。」

これでは回答になっていませんね。面とは思考することであるということについては、今後も考えていきたいと思っております。

最後に、今回の図録に寄せた文章の中で私は奈良さんの仕事を思い浮かべたときに、同時に思い浮かべる何人かの人の名前を挙げました。一人は多和田葉子さん、ドイツでドイツ語で小説を書いている小説家です。で、もう一人はセバスチャン・サルガドというブラジル出身の写真家です。もう一人は坂茂さん、紙の建築家です。坂さんは世界のさまざまな被災地で紙の建築を実現しているすごい人ですよ。そういう方々とのつながりを直覚したわけです。

サルガドが撮った盲目の女性の写真 (Untitled (Blind Women), Mali, 1985) をご覧ください。この瞳の部分、ちょっとこれだけでは解像度が良くないので分かりにくいですが、奈良さんの《春少女》



奈良美智《春少女》2012年
アクリル絵具・キャンパス、227.0 x 182.0cm
横浜美術館蔵 [YNF5620]

(2012年)の瞳の部分ですね、間違っているかもしれないけれども、私の中ではこれらが共振しています。一体この目は何を見ているのか、何を見ていないのか、何が映っているのか映っていないのか、そしてもう一つが奈良さんのこの小屋ですけれども、「仮庵」という考え方があります。「仮庵祭」というと、ユダヤ教のお祭りなんですけれども、人間はそもそも砂漠でテント暮らしをしていた。その後、定住し始め、大きな家を建てて立派な家に住んだりしているけれども、実は住むことの本質は「仮庵」なんだ、テントなんだということで、それを想起するために一年に一回実際にテント様のものを作って祝うわけです。しかし、それは一年に一回訪

れる祝祭ではもはやなくなってしまった。ご覧のような難民の場所が世界の至るところに出現してしまった。例えばフランスのカレーには「ジャングル」と呼ばれる難民キャンプがあり、難民移民たちのための建物が作られ、また壊されるということが繰り返されている。仮設住宅というものもまさにそうだと思いますけれども、住む者としての人間の根源的な危機が浮き彫りになってきている。その中で坂茂という建築家がやっていることは、私には非常に大きなことだと思えるのです。奈良さんの小屋についていろんな解釈ができることは、もちろん承知しています。しかしながら、今申し上げたように、この坂茂のような人の仕事と、奈良さんとの同時代性でも言うんでしょうか、そういったことにも思いをはせながらですね、精力的に活動が続けている奈良さんの新たな仕事とまた向き合う機会があればと思っている次第です。

時間になりましたのでここで私のつたない話は終わらせていただきます。どうもご清聴ありがとうございました。

★奈良美智によるドローイング《Angel Baby》(2022年)の中に記された言葉。このドローイングはロックバンドの銀杏 BOYZ の楽曲《エンジェルベイビー》から着想を得て描かれたもので、「ここにしかないどこかへ」は同曲内の歌詞に登場する。

【合田正人による奈良美智関連文献】

- ・「もの言わぬまなざしの世界戦争」『みすず』2001年10月号、17-30頁。*『フラグメンテ』(13-31頁)に再録
- ・「ふるえる手と小さな崇高 奈良作品に見る境界線の哲学」『美術手帖』2001年12月号、74-78頁。
- ・「ここにしかないどこかへ ー奈良美智とその仕事をめぐる随想」『奈良美智：The Beginning Place ここから』青幻舎、2023年、252-267頁。