

## Masato Kobayashi 1996-2001 Ghent

Philippe Van Cauteren

出展: “A Son of Painting” Catalogue. Published by S.M.A.K., 2001

翻訳: Chat GPT

私が初めて白いカンヴァスを見たとき、  
彼女にこう言った。私は画家にはならないだろう、と。  
— 小林正人

1996年、小林正人は展覧会「De Rode Poort」において二点の作品を発表した。ひとつは黄みがかかった橙色の炎の海を縦に描いた作品、もうひとつは巨大で強烈な赤の風景である。展覧会の後、彼は東京を離れ、アントワープへ移った。小林にとってアントワープとは、ファン・エイク兄弟による《アントワープの祭壇画》中央パネル「神秘の子羊」の都市であり、あるいは絵画が生まれた場所とも言える都市である — もちろん、絵画は多くの揺籃の中に存在してきたのだが。ここで彼は初めて、自身の作品を床に直接立て、壁にもたせかけて展示する。

今回の S.M.A.K.での展覧会は、ヨーロッパにおける本格的なデビューであると同時に、絵画というメディアムに対する独自の視点、そしてそれとの独自の関係性を知る機会でもある。小林の作品は、絵画行為の前提と条件に対する能動的で根源的な問いである。小林は単に絵を描くのではなく、絵画という芸術を（再）定義する。まるで彼は、ある種の正統的な絵画観に対して決着をつけようとしているかのようだ。絵画の終焉が幾度となく宣言される今日において、小林は絵画誕生以前の瞬間を探ろうとしているように見える。

1984年に東京芸術大学を卒業してから最新作に至るまで、小林の芸術実践の主題はほとんど変わっていないように思われる。1993年、彼はこう述べている。「張られたカンヴァスの前に立って絵を描き始めようと考えた時点で、すでに遅い。カンヴァスを張る時には、すでに絵画は完成していなければならない。」言い換えれば、「白いカンヴァスはすでに絵画である。良くも悪くも、それは絵画の必要条件をすでに満たしている。すなわち、それは絵画なのだ。」

小林の見解では、絵画の本質は、表面の張力やストレッチャー（木枠）にあるのでも、絵具の層や透明性にあるのでも、白いカンヴァスの上に描く行為にあるのでもない。絵画とは、カンヴァスが張られる以前に起こる行為なのである。したがって20世紀絵画の多くの展開は虚構、あるいは欺瞞である。多くの作品が絵画であるかのように振る舞うが、実際には絵画の正確な（再）定義を無視している。すなわち、多くの画家は絵具・カンヴァス・木枠という階層的三位一体を受け入れているが、小林にとってカンヴァスを木枠に張るという行

為そのものが、絵画的可能性の喪失と排除を意味する。

絵画とは、絵具+カンヴァス+木である。あるいは木+絵具+カンヴァスである。絵具をカンヴァスに塗り、それを木枠に張る、というものではない。これらの要素の間に小林が見出す唯一のヒエラルキーは可変的であり、作品の物理的・空間的な構成の中で明らかになる。絵具はカンヴァスや木枠に「寄生」することはできない。全体の他の要素との共生関係と相互作用の中でのみ、真の意味を獲得し探求することができる。絵画とはゲシュタルトであり、環境なのである。

「トータル・インスタレーション」という概念を提示したイリヤ・カバコフと同様に、小林は「トータル・ペインティング」に言及する。絵画は世界への窓でもなければ、自律した具体的事実でもない。小林の作品は特定の空間の中で、そしてその空間のために、全体的に展開する。作品は空間を吸収し、それを経験し、彫刻のように空間へと拡張する。彫刻として読むこともでき、逆に絵画として読むならば、それは絵画的環境と空間的インスタレーションの間の黄昏領域に位置している。

小林の作品（制作過程）は、絵画であり、瞬間であり、痕跡であり、記憶となる。カンヴァスは彼が置いた場所から垂れ下がり、木材は即席に釘打ちされ、絵具 — しばしば単色の赤や黄色へと傾きながら — 作家が描いた軌跡を自ら探ろうとする。まるでいつでも作品が呼吸を止め、存在をやめてしまいそうであるかのように。

小林にとって絵画とは、「油彩画」を完成させることよりも、「絵画的星座」を描き出す態度や方法に関わるものである。絵画表面は空間と光を突き破るための口実となる。それは描くという行為の記憶、そして描くという選択の記憶となる。絵具は絵画という傷を癒す香油となり、木材は作品を空間へ運び出すための松葉杖となる。

絵画の地質学は結晶の形態学・地質学へと変わる。小林は、絵画に課されてきた古典的な制約と構造を否定する。絵画行為は、空間と光を物理的かつ視覚的に包み込む招待となる。彼は手と身体全体で、絵具、木材、カンヴァスを空間へと押し込み、二次元の表面から引き離す。まるで絵画を破壊することで、絵画芸術そのもの、そして自らの絵画を再発明しようとしているかのように。

ルーヴル美術館を訪れた際、小林はテオドール・ジェリコー《メデューズ号の筏》が、もし古典的な絵画として提示されるのではなく、その方法が同時的かつプロセス的に展開するかたちで現れていたなら、どれほど雄弁になり得ただろうかと考えた。

フォーミュラ 1 のレーサーが全速力で走行するとき、時に像や色を知覚する能力を失い、すべてが白く空虚に見えることがある。まるでイメージが色そのものになるかのように。速度が空虚さを含んでいるかのように、あるいは白い表面／カンヴァスの無限性を内包しているかのように。幸いなことに、小林の絵画はまだこの速度には達していない。

Philippe Van Cauteren  
Arnhem, February 2001