

New "Artists Today" Exhibition 2017

Compilations of Memories and Records

新・今日の作家展 2017

キオクのかたち / キロクのかたち

横浜市民ギャラリー

ごあいさつ

久保ガエタン氏

横浜市民ギャラリーでは1964年の開館以来、40年以上にわたって現代美術を紹介する展覧会「今日の作家展」を開催してきました。2006年以降は「ニューアート展」「ニューアート展NEXT」と名称を変えて実施しましたが、昨年より再び「今日の作家展」を名称に冠し、「新・今日の作家展」として再スタートしました。“今日”の名にふさわしく、テーマに沿って同時代の美術を紹介し、現代の表現を考察します。

本年は「キオクのかたち／キロクのかたち」を副題に、土地や歴史の調査、人々へのインタビューなど、自己の外部にあるもの・過去の事物との接触を制作過程に取り入れて作品を発表する作家4組5名を紹介します。失われていったものや時を経て変化したものの記録、人々の中に息づく記憶が、作家というフィルターを通して作品へとかたちを結びます。また、その作品自体が新たな記録の役割をも担っていきます。

自らのルーツを探究する久保ガエタン、東日本大震災の被災地に身を置いて活動を始めた小森はるか+瀬尾夏美、各地の鯨にまつわる物語を収集する是恒さくら、出身地の広島や国内の被災地域を撮影する笹岡啓子。関心を向ける対象や制作手法は様々ですが、いずれも真摯に記憶・記録に向き合い、自らの作品の意味を問いながら制作する共通項を持っています。彼らの作品に接することが、翻って“いま”や“わたしたち”を見つめ直す契機となれば幸いです。

久保ガエタン氏

最後になりましたが、本展のためにご尽力いただいた久保ガエタン氏、小森はるか氏、瀬尾夏美氏、是恒さくら氏、笹岡啓子氏をはじめ、関係機関、関係者の皆様に心より御礼申し上げます。

小森はるか氏

瀬尾夏美氏

是恒さくら氏

笹岡啓子氏

久保ガエタン氏

小森はるか氏

瀬尾夏美氏

是恒さくら氏

笹岡啓子氏

記憶と記録と作品をめぐる

久保ガエタン氏

小森はるか氏

瀬尾夏美氏

是恒さくら氏

笹岡啓子氏

^[1] 齋藤里紗(横浜市民ギャラリー学芸員)

久保ガエタン Gaetan Kubo



©Chikashi KASAI

かつてこの世界・社会の中で隠されているものの可視化に取り組んでいた久保の関心は、いま自らのルーツの探究に向かっており、制作手法「記憶の遠近法」にもとづいて様々な事物を収集しています。その中には逸話や歴史など、記憶の継承や記録のために人々が編んできたものも含まれ、その引用や解釈がテキストや作家自身が語る声で作中に散りばめられます。「記憶の遠近法」は、澁澤龍彦の同名の著作からとられています。澁澤は“望遠鏡をさかさまにして世界を眺める”、つまり対象が小さく見える一時の錯視と、距離を置くことで却って呼びおこされた細かな記憶への憧憬を随筆にあらわしました。久保の作品では、集めたものにまつわる広範な情報の一部が、作家自身も持ちえない記憶につながる重層的で不可思議な状況が可視化されています。(齋藤里紗)

1988年東京都生まれ。東京藝術大学美術学部先端芸術表現科卒業、同大学院修士課程修了。現在パリを拠点に制作中。個展に2016年「破壊始建設/Research&Destroy」(NTT InterCommunication Center [ICC]、東京)、同「記憶の遠近法」(音まち千住の縁、東京)、2017年「僕の体が僕の実験室です。あるいはそれを地球偶然管理局と呼ぶ。」(児玉画廊|天王洲、東京)、グループ展に2012年・2015年「群馬青年ビエンナーレ」(群馬県立近代美術館)、2016年六本木アートナイトなど。



「破壊始建設/Research & Destroy」
展覧会風景/2016年/©NTT InterCommunication Center [ICC]/Photo:木奥恵三



「僕の体が僕の実験室です。あるいはそれを地球偶然管理局と呼ぶ。」
展覧会風景/2017年/児玉画廊|天王洲/Courtesy of the artist and Kodama Gallery

インタビュー

制作の原点

オカルトや見えないもの、不気味な世界への興味の原点は、子どもの頃学校で「あいつがUFOを見た」だとか、「隣の学校のやつがゲームの裏ワザで伝説のキャラを手に入れたらしい」など、伝言ゲームのように情報が伝達し、その真意がわからないまま想像力が膨んでいく身近な現象から来ているのでは?とふと思うことがあります。しかしそういった噂(情報)は、僕が中学生ぐらいの時にネットが爆発的に普及していくと同時に減っていき、情報の真意が検索され明確になればなるほど、僕の想像力が奪われていくような気がしました。その曖昧な記憶から引き出される想像力を、再び呼び覚ましたという思いが、制作の原点・風景にあると思います。ただ、皮肉なことに、僕の制作方法で重要な鍵となるミッシングリンクⁱを探す過程は、ネットでの情報収集に大きく依存をしています。しかし一見つながりのないハイパーリンクⁱⁱによって探し出す方法は、原風景と近いものがあるのかもしれませんが。

二度の制作転換

最初の転換期は卒業制作展直後の東日本大震災でした。原発事故による計画停電で電気が止まり、自分の作品が動かなかったことが何回かあったことがきっかけで、電気をつくること、電力に関する作品を制作し始めました。もう一つの転機は、2015年のアーティスト・イン・レジデンスⁱⁱⁱです。それまでは資料をもとにアトリエで作品をつくることはありましたが、まちを歩くことから作品をつくり始めた時に、そこにあった発電所が、ポルドーにある自分の母のルーツとつながっていることに気がつきました。そしてそれを今につなげる作品をつくりました。それぞれ地球の裏側につながっていくオカルティックな…不思議な体験だと感じました。

「狂気」

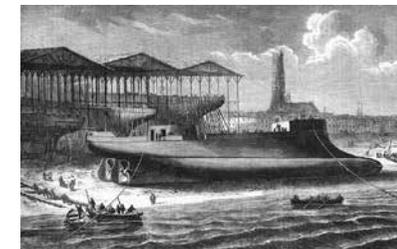
震災から1年たたないぐらいの時に「狂気・文明・ぼく」という個展^{iv}を行いました。そこで呼んだ「狂気」とは、世の中で排他されるマイノリティの思想のことでした。例えばクリーンエネルギーで注目されている風力発電には実は反対派がいて、彼らは風車が出

ず低周波音は生物に悪影響を与えるので風力発電を止めるべきだと主張しています。一般的に地球に優しいとされる風車を怪物に見立て立ち向かう姿はまるでドン・キホーテのようで、彼らの思想は「狂気」なのではないかと思いました。僕は、狂気とはある種の想像力のチャンスだと思っています。地球が平らだとみんなが思っている時に、地球は丸いのではと思い始められることが面白いわけで。二度目の制作転換以降は「狂気」という言葉はあまり出なくなっていますが、自分のルーツを探っていく中で自分に関係ないものをどんどん取り入れ拡張していく暴走行為に、「狂気」を感じることはあります。

本展出品作品

《その生き物は全ての生き物の中で最も姿を変える》

1864年にポルドーで造られたスフィンクスという船をターゲットにしています。この船はアメリカから日本へと渡り、最後に解体された後には発電機として再利用されました。(自分が今いる)この場所はポルドーの川岸です。ここは僕のフランス人の母が生まれたところでもあり、母が日本に移住し僕が生まれたのですが、そういうことにもつながっていく作品になっています。また今から60年ほど前にエジプトのスフィンクスの横から見つかった太陽の船ともつながっていきます。この船はクフ王のための船で、太陽とともに空を航海し、夜中には地中をもぐって黄泉の世界を通り、また日の出とともに生まれ変わるための船です。空を航海する途中ハヤブサなど様々な動物に形を変えるという伝説が、ポルドーで造られ日本で発電機になった船とつながり、「変身」という観点も考察する作品になると思います。



建造中のスフィンクス 1864年 9月17日発行 "Le Monde illustre"より

船

僕の曾祖父が海軍の軍人であったことを昨年知りました。彼の乗っていた船を調べたと

小森はるか + 瀬尾夏美 Haruka Komori + Natsumi Seo



東日本大震災のボランティアで被災地を訪れた小森と瀬尾は、人々の話に耳を傾けることと、映像で記録することを始めました。以降、二人は震災を現地で経験した人や戦争体験者、民話の語り手たちに真摯に向き合い続けています。彼らの記憶の継承を念頭に置きながら、小森は映像、瀬尾はテキストと絵画をつくります。小森の映像は記録の役割も果たしながら見る人それぞれの記憶を呼びさまし、瀬尾が紡いだテキストには人々の思いという記憶の核が宿されます。その場の雰囲気を感じさせる小森の映像と、瀬尾自身の心象も反映された絵画、そしてテキストが一体になることで、個人の中にあった一つの記憶が他者のものとも混ざり合い、彩り豊かなかたちとなって私たちの前に立ちあらわれます。(齋藤里紗)

[小森はるか]1989年静岡県生まれ。東京藝術大学美術学部先端芸術表現科卒業、同大学院修士課程修了。/[瀬尾夏美]1988年東京都生まれ。東京藝術大学美術学部先端芸術表現科卒業、同大学院修士課程油画専攻修了。主な展覧会に2012年「3.11とアーティスト | 進行形の記録」(水戸芸術館、茨城)、2014年「Art action UK」(HUSK、ロンドン)、「記録と想起・イメージの家を歩く」(せんだいメディアテーク、宮城)、2015年「あたらしい地面/地底のうたを聴く」(ギャラリー・ハシモト、東京)など。自主企画の展覧会「波のした、土のうえ」、「遠い火 | 山の終戦」を全国巡回中。



巡回展「波のした、土のうえ」in 盛岡 展覧会風景/2015年/Cyg art gallery



《波のした、土のうえ—置き忘れた声を聞きに行く》2014年/映像 24分

を逆さにして絵を覗き込むと、その絵の中に入ってしまうという話があり、それを澁澤龍彦が「記憶の遠近法」と呼んでいます^{vi}。僕はこれを、視点を逆転させて対象の位置からレンズに向かって自分を見つめることで、自分が別の次元に飛んでいくのだと解釈しており、この手法をとることで「キオクのかたち/キロクのかたち」という問いに対していい応え方ができるのではと思っています。今回は、エジプトのスフィンクスやポルドーの(船の)スフィンクス、自分のルーツなど色々なエレメント・素材を一つのレンズ——自分の視点に向かって集めていくような制作をしたいです。それはアーカイヴでもないし、ドキュメントでもなく、モキュメンタリー^{vii}ともまた違い、僕の「記憶の遠近法」は独自の“記憶のかたち”をつくり上げていく方法ではないかと思っています。

今後の展開

最近では調べたものがだんだん“かたち”になっていっている気がしています。僕が今一番恐れているのは自分がつくったものがドキュメントになってしまうことで、それを脱却できる制作方法を展開したいと思っています。

- i AからCへの進化の過程において、二つをつなげる過程を推定するためのヒントとなる、過程Bのこと。
- ii インターネット上で、異なるホームページや情報にアクセスすること。
- iii 「記憶の遠近法」(音まち千住の縁、東京) 会期|2016年1月23日-3月13日で発表。
- iv 「Madness, Civilisation, and I」(児玉画廊|京都) 会期|2012年2月18日-3月24日
- v 「僕の体が僕の実験室です。あるいはそれを地球偶然管理局と呼ぶ。」(児玉画廊|天王洲、東京) 会期|2017年1月21日-3月4日
- vi 「(前略)私の場合はむしろ、江戸川乱歩の『押絵と旅する男』の主人公のように、望遠鏡をさかさまして世界を眺める、そういう遠近法なのである。私はこれを、かりに「記憶の遠近法」と呼んでみた。」澁澤龍彦『記憶の遠近法』(河出書房新社、1991年) p247 ※初出は大和書房、1978年
- vii 「モック」と「ドキュメンタリー」の混合語。映画やテレビ番組のジャンルの一つ。架空の人物や団体、虚構の事件や出来事に基づいてつくられるドキュメンタリー風表現手法。

2017年6月27日 フランス、ポルドーにて(インターネットビデオ通話) 聞き手・編集|齋藤里紗

ころ、その船は撃沈され、さらに9年後には海から引き揚げられ、もう一回自衛隊で使われていたことがわかりました。船のことを知れば知るほど、様々な情報が蘇って、船だけでなく曾祖父まで蘇って色んなことを教えてくれて記憶を呼び覚ますような行為をしてきた気がして、船に対して想いが強いのかもかもしれません。

作品とテキスト

僕の作品にはよく説明が付随されていますが、テキストが作品の中にあることも、またその横に付随することも、作品の想像力を奪う危険性を持っていると思います。僕はよく作品の前に誰かいると「この作品はこういうことでつくったんですよ」と話してしまうのですが、言いすぎてしまうと相手がそれ以上これが何であるかを疑わなくなってしまうため、それはすごく危険だなと。それで1月に個展^vをやった時に自分の説明を作品化してしまおうと、作品の中で独白する形式で作品にテキストが一体化されました。それは解説でもなく、戯曲とも違った、記録を自らに組み込んでいく儀式のような方法です。今回もそういったテキスト自体が作品となるような構成になっています。

フランスでの滞在

インフラの違いが結構面白いと思います。家に着いた初日に押入れの中からタンクを見つけたのですが、それが電気で水を加熱してお湯をつくるものであることを知りました。フランスは原子力発電がメインのため、簡単に(発電を)止められず、夜中も大量の電気をつくり上げてしまうのでそれを消費しないといけない。そのためみんなの家でお湯をつくることで電気を消費するというシステムになっている。日本とは根本的に違う考え方で動いており、自分の考え方を変える起点になると感じました。あと自分が地球のどこにいるかを考えることも増えて自分の存在を確認することが増えた気がします。

「記憶の遠近法」

江戸川乱歩の小説の中で、ある男が望遠鏡

岩手県に移住した経緯

瀬尾|東日本大震災が起きた時、私たちは大学院進学が決まっていました。当時は誰もが、あなたは何をするのかと問われているような感覚があり、私は勝手ながらアーティストはまず何をするのかと問われているような気がしていました。様々な報道やSNSで“未曾有の災害”や“東北が壊滅した”という言葉が使われている状況の中、実際に何がそこにあるのかは、自分の目で見ないとわからないという考えから、小森と二人でレンタカーを借りてボランティアに行き、10日間程東北の被災した場所を転々としながら過ごしました。その中で、岩手県宮古市に行った時、避難所であるおばあさんに会って。彼女の実家はもっと北の方のちっちゃな集落らしいのですが、彼女はそこが壊滅したと聞いたんだと。彼女は壊れた故郷を見なきゃいけないと思っているけど辛くて見られないし足もないから、私たちに代わりにその場所に行って撮っておいてくれないかと言ったんですね。その時、自分たちが持っていた技術がここにいる人の役に立つことがあるのかもしれないと思いました。色んな土地に行きカメラを通して記録しておくことが、私たちの一つの役割なのではと考え、それをきっかけに沿岸被災地を巡りながら見られるものをとにかく記録し始めました。その後、陸前高田で出会ったおばあさんに1年間お話を聞かせてもらい制作することになるのですがⁱ、彼女は初対面の私たちを前に猛烈に喋りだしたんですね。なぜこの人の語りはこんなにとめどなく溢れるのだろうかと考えた時、その言葉は彼女のものだけではなく、話したくても話せない人たちや亡くなっていった人たちのものでもあるような気がしたんです。その言葉を少しでも受け取らせてもらった私たちには、それを次に渡すような役割があるんじゃないかと思いました。それで東京に帰った後、見たことや聞いたことを報告する会を始め、東北との行き来を繰り返しながら約1年続けました。そんな生活の中で、東北で被災した土地は細かいタームで状況が変わっていくのを感じ、

その土地のことを本当に伝えるためにはそこに身を浸して言葉をきちんと聞き、自分の身体が町の様々な変化を感知出来るように、その精度を高めた上で制作しなければならぬと気付きました。それで2012年の春に、陸前高田の隣町の住田町に引越しました。

「波のした、土のうえ」

瀬尾|引越後は陸前高田で被災したお店でそれぞれ働き、休みの日はとにかく歩いて写真や映像を撮ってスケッチし、その土地の人に話を聞くという期間が2年程ありました。実はこの間、何も発表できませんでした。出来事やそれを巡ることの複雑さを、私たちは外の者として聞かせてもらうのですが、どうやって形にしたらよいかすごく迷いがありました。「波のした、土のうえ」の制作契機は、タイミングが二つあって。一つは、2014年の春にロンドンのレジデンスⁱⁱに呼んでもらって作品「砂粒をひろうーKさんの話していたこととさみしさについてー」ⁱⁱⁱを持っていったんです。そこには思いの外多くのお客さんが来てくれました。私たちの作品に出てくるのは陸前高田の○○さんという紛れもない個別の誰かなのですが、作品を鑑賞してくれた人たちが、それぞれの体験や記憶に結びつけてくれるのを目の当たりにしました。そうした時に、作品をつくることはすごく大事だと気が直したんです。もう一つは、ロンドンから帰ると、陸前高田では復興工事が盛んになって地元の人たちが「まだ失うことがあったんだと気付いた」と話をしていたんですね。それまでの期間は津波で被災した地面の上に町の痕跡があったので、そこから思い出すこともたくさんあったり、同じ場所でお祭りを再開したりということもあったけれど、それが復興工事によってまた失われると言うんです。それを聞いた時に、私たちが被災後3年余りの間歩かせてもらっていた地面はすごく大事なものだったと気付きました。そして、痕跡が残っている間にお聞きしたいことや描かねばならないものがたくさんあると思い、「波のした、土のうえ」をつくることになりました。波の下になってしまった地面があって、その後に残された土の上

に少しだけ痕跡がある、その波と土の間ので層みたいなのを、過去といまと未来の時間をつなげてくれるような大切な手がかり、梯子みたいなものとして考えられないかと、このタイトルを付けました。

小森|陸前高田に住んでから色んな話を聞かせてもらっていると、震災前の町のことや、亡くなった人の名前が今も隣にいるかのように日常会話の中で出てきて、その人との思い出話を聞いていて。でも私にはそれを見ることはできないし、カメラを向けてもちろん映るわけではなくて。かつての町並みが話を聞いた人の心の中にあったり、またその人が町に立った時に記憶が蘇ったりということがあるけれど、それが映せないという葛藤がありました。風景や人の語りを撮っても、同時に映らないものがあります。それでも休みの日には撮影をしたり、人から頼まれて撮りに行く日々を送っていました。復興工事が始まる前までは、撮ったものが一体何になるのかははっきりとわからなかったし、そこに何が映っているのか見つける目もなかったんです。けれど、復興工事が急速に進む中で撮ったものを見た時に手がかりになるものがたくさん映っていたというか、映像自体も記録になっていたことにはとさせられました。「波のした、土のうえ」をつくる過程で、映っていないものが瀬尾の言葉の中で語られていたり、その言葉を私の映像の中に見つけられたり、2年分撮ってきたものをもう一度記録として見返すことができました。こうした制作を通して、撮ったものを受け渡す方法、何かにとってかけがえのないものが映っていたということをもた別の誰かに渡す術として作品をつくるということがあるし、それをやらなくてはならないと2014年の時点でやっと自覚しました。

陸前高田から仙台に拠点を移した理由
瀬尾|復興工事がどんどん進み、津波の後の吊いの姿や方法も変化し続けていくことが何となくわかってきた時、改めて長い時間この町に付き合いたいと思ったんです。同時に、この町の中に入り込んでしまうとつくるのが難しくなってしまうと感じ、2015年4月に拠点を仙台に移しま

した。せんだいメディアテークの展覧会^{iv}と一緒に作品や記録物を出していた人たちも、県外から東北の各地に通って記録をしていました。話を聞くと、彼らも東北にもう少し長く付き合いたいと思っていたと言うので、仙台に再集合して仕事し、自活しながら制作できるような組織をつくろうということになり、土地と協働しながら記録をつくる組織、一般社団法人NOOK(のおく)を立ち上げました。

「**二重のまち**」
瀬尾|このお話は、大津波から20年後の陸前高田らしき場所の暮らしの様子を書いた文章で、「2031年、どこかで誰かが見るかもしれない風景」と副題を付けました。陸前高田で復興工事が激しくおこなわれていく中で、本当にこの場所の未来にかつての町の続きがあるのだろうか、うまく想像できなくなった時期がありました。どのようにしてここで起きていることを肯定しながら記述できるか考えた時に、私自身にも物語が必要だと思ったんです。「二重のまち」は春夏秋冬のパートがあり、お世話になった人たちを一人ずつ、もしくはその孫や子どもを主人公にして、2031年の未来の暮らしを一人称で語ってもらう文章です。被災の悲しみを知っている人、知らない人、そして亡くなっていった人たちの三者が同時に、共に生きていくためには、この町に二重のレイヤーがあると認識することが必要なんじゃないかと考えました。「二重のまち」が生まれた陸前高田で、この物語がどのように土地の人に使われていくか、身体化されていくか、いつか考えてみたいと思っていましたが、それはずっと先のことだと思っていたんですね。でも2017年になって新しい町がほぼ見えてきた中で、「二重のまち」に興味を示してくれる人や読んでくれる人が現れて。それでまずは朗読をする、声に出して身体化していくことを一緒にやってみたいと考えました。この物語を用いて、何かをゆっくり思い浮かべるような時間をつくり言葉を交わしあう。また、その様子やその場所の今現在の風景みたいなものをもう一回記録し直すことをしたいと思っているところです。

小森|かさ上げ工事が始まって、未来に出来ていくであろう町をどう想像したらよいか、またかさ上げの直線だけで結ばれたような町の形を見て、何を映したいかわからないという壁にぶつかることが2014年以降ありました。そういう時に瀬尾の作品「二重のまち」が発表されて、この物語に私自身救われました。ギューギューの土が詰まった地面が広がっていて、それが同時に並行に上の町とその風景につながっているような、時空が歪んだ場所があるかもしれないという想像を、見た人や読んだ人それぞれの中にかき立てるような作品だと思って。その文章と一緒に自分自身も何を撮っていくか考えたいと思いました。この1、2年の間で「波のした、土のうえ」の巡回展^vをした各地で「二重のまち」を読んでもらうワークショップや朗読会をおこない、色んな人の声で聞く経験をしました。語り口が一人称なので、誰に向かって語りかけられている言葉なのかわからなくなるというか、不在の誰かに向かって話しているような姿が浮かぶんです。そこに誰かを想像する余白のある作品だなと思っていて。モデルになった人も自分の部分だけじゃなくて、他の部分にもきっと(私)みたいなものを感じて「二重のまち」を読んでいる、その辺りがすごく気になっています。これから陸前高田の人たちに読んでもらうことを始めるのですが、その中でまたこの作品と出会い直したいなと思っています。

記憶と記録

瀬尾|作品は同時代に生きる人たちに使われていってほしいという気持ちがあって。展覧会は仮設的なメディアだと思うので、訪れる人の身体や覚えていることにつながったり、思考したりする場として機能してほしいと考えます。同時代には様々な記憶を持った人がいて、体験や記憶は、基本的には個別のものだと思います。同じ体験をしても受け取り方が違うし、同じ風景を見ても記憶の仕方が違うことがある。一方記録は、誰もが持ちきれないものとして開かれているもののような気がしています。記録がある場を一つの風景ととらえた時、そこを訪れて鑑賞する人たちの個別の記憶に、その風景がリンクすることがあると思います。誰で

も自由に眼差せるし、その代わりに誰もが持ちきれないものだからこそ、それぞれがアクセスして考えることを可能にする。いわゆる学術的な記録だけではなく、記録をする態度自体がある種の開かれた風景をつくることに似ていて、それによって個別の思考ができるように感じます。記録する、またそれを定着して開いていく態度から導かれていく行為が続けていくのが、私自身がやりたいことです。

小森|映像を使って制作しているので何かしら常に記録をしているのですが、撮れた映像自体が記録というよりは、それを見た人が何か見つけた時に初めてその映像が記録になっていたことに気付く、後から教えられることの方が多いです。自分が想像していたものと全く違うものがそこに映っていた時にそう感じます。見る人によって映っているものを分析する部分が違うというか。撮った私やそこに映っていた人の個人の記憶だけではないものが映像に映り込んでいて、それが何か意味を持ったり、映像をつくっている時に関係していなかった人の記憶とすごく密接に関係したりすることもある。そういう余白を絶対に映像の中に残しておきたい、いつも思っつつくっています。意識して記録できているかわからないけれど、偶然に起きてしまうことではなく何かそのぎりぎりのところで撮っておくというか。なくなってしまう瞬間にキャッチする態度は常に持ち続けつつ、でもそれを裏切って何か起きることもあるし、そっちの方が記録になっているかもしれないと、最近上映したり展示したりする中で感じています。

- ⁱ 「砂粒をひろうーKさんの話していたこととさみしさについてー」2012年/テキスト、ドローイング、映像
- ⁱⁱ 東日本大震災以降の日本の状況をアーティストの活動を通じてイギリスに伝えるために始まったレジデンシープログラム「アートアクション UK」
- ⁱⁱⁱ 2012年「つくることが生きること」(3331Arts Chiyoda、東京)、「3.11とアーティスト進行形の記録」(水戸芸術館、茨城)に出品。
- ^{iv} 2014年「記憶と想起・イメージの家を歩く」(せんだいメディアテーク、宮城)
- ^v 陸前高田を皮切りに、盛岡、神戸、福島、新潟など日本各地を自主企画で巡回中。

2017年6月27日　横浜市民ギャラリーにて聞き手・編集|大塚真弓、齋藤里紗

是恒さくら Sakura Koretsune



《ありふれたくじら》は、様々な土地を訪ねて聞き集めた鯨にまつわる物語を文章と刺繍で綴ったリトルプレス(冊子)です。Vol.1網地島、鮎川浜(宮城県)、Vol.2ポイント・ホープ(アラスカ州)に加え、本展にあわせてVol.3太地浦(和歌山県)、牡鹿半島(宮城県)、Vol.4網走(北海道)が新たに発刊されました。時に人々の諍いの元になり、環境保護の象徴的な存在となってきた鯨。それとは対照的に、人間の営みのすぐそばにいる鯨を是恒は「ありふれたくじら」と名づけて豊かに描きます。ラテン語の“texere=織る”に語源を持つ“text=文章”と“textile=織物”によって新たな鯨のイメージが紡ぎだされます。(森未祈)

1986年広島県生まれ。2010年アラスカ州立大学フェアバンクス校卒業。2017年東北芸術工科大学大学院修士課程地域デザイン研究領域修了。個展に2017年「沖語りーオキガタリー」(Open Letter、東京)グループ展に2015年「東北画は可能か?ー地方之国構想博物館一」(東京都美術館)、2017年「東北画は可能か?ー地方之国構想博物館一」(鶴岡アートフォーラム、山形)など。



体験空間『ありふれたくじら』Vol.1を読む 2016年



原画刺繍『ありふれたくじら』Vol.1(部分)
2016年/布、糸/撮影=根岸功

インタビュー

アラスカで学んだこと

高校生の頃にアラスカの先住民芸術に出会いました。その中の一つ、トーテムポールは木の原木に彫刻を施して森の中に立てるもので、やがて崩れ落ち土に還っていくプロセスこそが先住民の人たちにとっては重要で、人の記憶にそのように残っていく先住民芸術のあり方に心を惹かれて、それが学べるアラスカ州立大学に進学しようと思いました。大学では芸術学部の先住民芸術のコースで動物の皮や木や草などの先住民が昔から使ってきた自然の素材を扱う技術を学びました。長期の休みには、先住民の人たちが昔から住んでいる小さな村で、狩猟生活を送っている人たちと数か月間一緒に過ごして、狩猟で獲った野生動物の皮を昔ながらのやり方でなめして衣服をつくらせてもらうなどしました。その作業の間、先住民の人たちはどうやってその技術を習ったかとか、お母さん、おばあさんから聞いた昔話とか、儀式のやり方など、文化の背景にあるストーリーを教えてくれて、それがすごく大切なことだったと思っています。

《ありふれたくじら》に取り組むきっかけ

アラスカには4年半住んでいて、鯨の肉をごちそうになることも多くありました。先住民以外のアメリカ人は鯨を食べることに抵抗のある人が多かったのですが、日本人は鯨を食べるので先住民の人から親近感を持って接してもらいました。でもアラスカはアメリカの州の一つなので、国の立場としては捕鯨に反対していて、アメリカ人のほとんどは日本の捕鯨をあまりよいものとして見ていない。個人と個人という関係の中では鯨を食べたり捕ったりする文化について共感できることがあるけれど、国と国という関係を考えて個人同士だとつながっていたものが断ち切られてしまうような感覚があるのは何なのだろうという思いがありました。世界に目を向けてみるとアラスカの沿岸部から日本にかけて海でつながっている土地の色んなところに鯨にまつわる文化が残っているので、鯨は本来、国と国とか土地と土地とか立場の違いで人を隔てるものではなくて、海を一つにつなげて様々な土地や文化をつないでいくような存在だったのではないかと

考え始めました。東北芸術工科大学の大学院に進学してからは、隣の宮城県でも捕鯨がおこなわれていたので、鯨に再び興味を持ち始めました。なぜ捕鯨国と反捕鯨国に分かれて諍いが起きているのか調べ始めたときに、今一般の人たちの中では鯨が生活からすごく遠いものになって、特別な存在として扱われていると気付きました。例えば鯨は人間のように頭がいいとか歌を歌うとか、地球最大の生き物であるとか、そういうイメージが集まる中で鯨が神聖化され、他の生き物とは違う特別な存在として見られてきている。それをある人類学者が「スーパー・ホエール」と呼んでいます。一方、日常的に一頭一頭の鯨と接してきた人たちにとってのイメージはなかなか伝えられる機会がありません。その偏ったイメージのせいで、捕鯨をすること、捕鯨に反対することの議論も二極化しています。そこで、鯨というものが日常と共に存在している人たちにとっての鯨のイメージを「ありふれたくじら」というふうの名づけて、それを物語として集めて伝えていこうと思ったんです。リトルプレス『ありふれたくじら』の中では、鯨をキーワードにした色んな個人の体験談を収録していて、全て匿名で物語として紹介しています。それはこの鯨にまつわる話が、誰か特定の個人だから体験できた特別なことではなくて、どこにでもあったはずのありふれた物語だというふうに伝えたいからです。

文章と刺繍を通じた表現

自分たちが考えていることや見ているもの自体を問い直していきたいと思い、着目したのが“text”文章の語源と、“textile”布や織物の語源が同じラテン語の“texere”という言葉だということです。“texere”は織るという動作自体を表しています。言葉を綴っていくことで“text”ができる。糸を織り重ねていくことで“textile”ができる。その語源に立ち返るように、鯨という存在を織り直していくことができないかと思ったんですね。それで冊子の中では、鯨の物語を文章で紹介すると共に、布に刺繍をした挿絵を添えています。取材中に撮った写真や映像記録とは違うかたちで、一冊の本を通して読んだ人にイメージが作り直されたいなと思っています。私の作品というフィルターを通して捕鯨や鯨にまつわる本当の話と、それから離

れている人たちの距離を埋めていくことができるんじゃないかと思っています。



アラスカ州ポイント・ホープでの取材

学術的リサーチとのアプローチの違い
制作ではかなりの時間を取材やインタビュー、人を訪ね歩くことに費やしています。学術的には、個人から集めた話を体系的に見て、ある土地や文化圏での事実として記録していくことが正しいかもしれませんが、私はそうではなくて、自分が一人ひとり訪ねて歩いた個人の物語として残していきたい。その一人ひとりが体験してきた物事には、時に科学的、歴史的に見ると事実ではないかもしれないことも含まれています。宮城県のある老人ホームで取材をしたのですが、捕鯨のおこなわれている集落で生まれ育ったあるおばあさんが「イクラとかタラコみたいな卵が鯨のおなかのなかにあって、それを醤油につけて食べたんだ」と話していたんですね。その地域では鮭も鱈も豊富に捕れるので、ひょっとするとおばあさんの記憶の中では鮭や鱈のような卵を持っている豊かな魚のイメージと、鯨のイ



メージが混ざり合っているのかもしれないと思いました。そういうふうに年を重ねてイメージがつくられてしまうことも、その土地で80年90年生きてきた人だから生じることです。もし人類学や民俗学だったら、そういうお話は正しくないはずだからなかったものにしてしまうかもしれないけれど、私は個人個人の人たちが生きてきた中で、今事実だと思っていること、語ってくれることをそのまま伝えていきたいと思っています。

出身地・広島

私は広島県のある島の出身です。そのため海があって人の生活があるというイメージが生まれた時から当たり前でした。だからこそ鯨という生き物が色んな海沿いの町と町とをつなげていることがすごくリアリティを持って感じられるし、もっと広く海にまつわる文化という見方をしていけたらいいと思います。子どもの頃から被爆者の方に話を聞く機会があったのですが、原爆が落とされたという世界的な歴史から見ても大きな出来事であっても、それを体験した個人の記憶はやっぱり一つひとつが違うものです。私の祖母は原爆を直接体験してはいないのですが、広島市から少し離れた町で直後のきのご雲を見て、それがすごくきれいだったと語っていたんです。その話を聞いた当時、多くの人が犠牲になった原爆の雲をきれいだななんて言っているのかなという思いがあったんですが、でもそれも私の祖母の実感というか、少し離れた町で見ていた人の、当時まだその状況を何も知らなかった時のリアリティだったんだと思うようになりました。私たちの世代が後から知って考えていることと、その時代にその場にいた人が感じていたことにすごく隔たりがあるということに気付けたのも、広島という土地で生まれ育ってきたからかなと最近思っています。

■ アルネ・カラン Arne Kalland (1945-2012)
ノルウェーの文化人類学者。

2017年6月26日 横浜市民ギャラリーにて
聞き手・編集 | 森未祈

笹岡は、2001年から継続して故郷・広島を撮影しています。連作《PARK CITY》は、広島平和記念公園とその周辺、すなわち1945年8月6日の爆心地を写した作品です。広島平和記念資料館で展示を見る人々の後姿、原爆投下直後に多くの負傷者が運ばれた広島湾内にある島・似島の遠景、原爆ドームの部分を背景におぼろげに写る人影など、笹岡の写真は広島の象徴的な被写体から距離を置いています。多様な記憶が存在し、不確かで見えにくい物事があることをまず受け止めること。笹岡は、共有が困難な出来事の傍らに立って写真を撮ることで、過去の事象を現在に喚起し、未来につなぐ記録を続けています。(大塚真弓)

—
1978年広島県生まれ。2002年東京造形大学卒業。「VOCA展2008」奨励賞(2008年)、日本写真協会新人賞(2010年)、さがみはら写真新人奨励賞(2012年)、第23回林忠彦賞(2014年)受賞。個展に2008年「PARK CITY」(銀座ニコンサロン、東京)、2012年「Difference 3.11」(銀座ニコンサロン、東京)、グループ展に2012年「この世界とわたしのどこか 日本の新進作家 vol.11」(東京都写真美術館)、2013年「種差—よみがえれ浜の記憶」(青森県立美術館)など多数。写真集に『PARK CITY』(インスク립ト、2009年)、『FISHING』(KULA、2012年)、小冊子シリーズ『Remembrance』(KULA、2012~2013年)など。

笹岡啓子
Keiko Sasaoka



《PARK CITY》2017年 ©Keiko Sasaoka



《PARK CITY》2017年 ©Keiko Sasaoka

公園都市広島

広島で生まれ育った人の多くはそうだと思いますが、幼い頃から平和教育を受けていたので、原爆という出来事については当たり前過ぎて、積極的に調べたり、家庭内でそのことを話したりすることはほとんどありませんでした。進学のために上京して外から広島を見た時に、自分はその街のことをよく知ってなどいない、当たり前ではなくそこがいつも特殊な街だということに気付かされました。同時に違和感も覚えました。何が、なぜ、特殊なのか。強くそう感じた場所が、街の真ん中にある広島平和記念公園(以下、公園)です。その違和感について、写真を撮ることで考えたいと撮影を始めました。最初は、モノクロだけでなくカラーでも撮っていたし、ポジ画像をあえてネガ画像へ反転させたり、スライドプロジェクトという方法を取り入れたりと様々な方法を探っていました。一つの結論として、モノクロ写真をメインにした写真集『PARK CITY』¹を2009年に刊行しました。そこまでは、現在の広島を撮ったところで、その特殊性や過去の出来事が簡単には見えてくるわけではないという事実そのものを、繰り返し身体に覚えさせるような撮影だったと思います。約10年かけてそうした写真を写真集にまとめた後、2011年に東日本大震災が起きました。あらたなヒバクの発端の一つに広島があった。はっとさせられました。1945年から大幅に遅れて生まれてきた私が、広島の出来事を体験することは不可能だという前提を前にただたじろいでいるよりは、体験しようとしていかなければならないと思い始めました。全く同じ体験が不可能でも過去を現在に、自分の身体に落とし込むようなイメージの冒険が必要ではないかと考えるようになりました。

モノクロとカラーの混淆^{もんこう}

モノクロで撮っていた10年間に対して、現在の広島の状況は大きく変化しています。原爆ドームが世界遺産になり、米大統領が初訪問し、公園や広島平和記念資料館(以下、

資料館)を訪れる観光客は外国人を中心に急激に増えました。毎日がハレの日のようで、流れるように大勢の人が通り過ぎていく場所になった。原爆ドームを筆頭に数々の慰霊碑、写真や遺品といった資料館のアーカイヴなど、公園は人々が見ることを繰り返す場でもあります。公園内のあちこちで何かを神妙に見つめる訪問者たちの所作を眺めていると、見ることそのものがこの公園においては形骸化してしまっているようなリアリティのなさを感じるようになりました。彼らに見えているものは何か、公園本来の主たる死者たちはどこにいて、この光景をどう見ているのか。一時、手の出しようのない無力感に立ち竦むような時期もあったのですが、私が見失っているリアリティがまだどこかにあるとすればそれを召喚するためには、ある種のフィクションが必要ではないかと考え始めました。といっても虚構ではなく、幻影とか幻視に近いことです。時間の幅を写す写真の特質をあえて少し過剰に使うことで、画面自体はより不鮮明になりますが、ストレートフォトでは捉えがたいものが写るかもしれないと。デジタルカメラの進化が目覚ましいことで文字通り桁違いの感度による撮影が可能となり、フィルム時代には苦勞して増感ⁱⁱしていたような、暗い資料館内部での手持ち撮影も手軽になりました。『photographers' gallery press no.12』ⁱⁱⁱで、松重美人が撮影した5枚の写真^{iv}について多角的に検証する中で、原爆写真の調査を長く続けている地元記者の方と話をした時、出来事に少しでも近づこうとしているようなリアリティを感じました。その方は原爆写真の中に写っている人たちやその撮影者の名前を、知り得る限り挙げようとする。ほとんど癖に近いことですが、都度親しみを込めて呼びかけるような姿勢があって、記録を扱う者の意志によって獲得された手付きなのだと思います。タイトルに〈記憶〉と〈記録〉が入っている今回の展覧会で、その両者が渦巻く場所である広島についての本作を出品することはずいぶん迷いましたが、1945年8月6日の出来事を伝える資料館やアーカイヴがある一方、大勢の観光客が行き交う明るさに満ちた眩しい公園があり、過

去、現在、そして未来も含めて時間の層が入り組んだ場所こそが広島であること、加えて過去を現在において体験すること、過去を現在に呼び込めるかといったことを展示によって試みる機会だと考えるようになりました。そのため今回の展覧会では、撮影した順に写真を並べるのではなく、モノクロとカラーの写真を織り交ぜています。

東日本大震災

これまで撮影してきた海岸^vや広島といった場所が、何かがかつて起こった/今後起こり得る場所で、どんな場所にでも出来事と時間の堆積があることを突きつけられました。私は撮影者なので、まずその場所の現在に自分が立ち、撮ることが大切だと思っています。そうやって過去の出来事の、すぐ傍らに立ち続けること。「復興」や「継承」という聞こえのいい大義にすぎるのではなく、まず広島の過去から現在に至る影の部分を見つめることが、東北や来るべき被災地に直結していくと思っています。東北の撮影も継続していますが、東北は広島の資料館のように共同的な記憶にしていく段階にはまだなく、様々な人がそれぞれの方法で記録していく段階だと思っています。東日本大震災を契機に制作した小冊子シリーズ^{vi}のタイトル「Remembrance」には、思い出し続けるという現在進行形の意味があります。

記憶と記録

記憶は、そもそも極めてプライベートなものだと思っています。はっきりしないことや言いたくないこともあるし、更新されていくこともあって、安易に他人が立ち入れるものではない。だからこそ知る側にも責任があると思います。今回の展覧会に、今年リニューアルした資料館内部の写真も出品していますが、資料館での撮影を通して、記録を取り扱う側の重責や、共同的な記憶を展示によって提示することの難しさを考えさせられます。それを見る側の態度も問われてくる。資料館の機能として資料を整理し、言語化して紹介するということは、一方でそこから除外したものがあということ。歴史として採用された記録の裏側やすぐそばには、

組み入れられなかった記録があることをその都度想像しなければと思います。写真は記憶を補完する部分もあるし、遺影など記憶の中の人物を代理する場合もあります。私が撮っているのは現在の広島、現在の東北の記録ということになりますが、すぐ先の未来においてなかったことにされたり、見落とされたりしてしまうかもしれないものを、撮ることで掬ってあげたいと思っています。

- i 2001年から2009年まで広島市で撮影した写真を収録。発行:インスクリプト
- ii 写真感光材料の感光性を現像時に高める処理
- iii 笹岡が責任編集した機関誌『photographers' gallery press』第12号(photographers' gallery, 2014年)。特集「爆心地の写真 1945-1952」。
- iv 中国新聞社のカメラマンだった松重美人(まつしげよしと、1913-2005)が、1945年8月6日の広島原爆投下当日に撮影した写真。松重は広島市内の自宅で被爆している。
- v 笹岡は、2001年から2012年まで《習作》、《限界》、《水域》、《Cape》とタイトルを変えながら、日本各地の海岸線を撮影してきた。2012年には、海岸線を撮影したシリーズを収録した写真集『FISHING』(KULA)を刊行。東日本大震災から5年目を迎えた2015年から、2014年以降の三陸沿岸地域、福島県の被災地域に加え、海岸線や海の記憶を持つ様々な地域を撮影した写真を収録した小冊子シリーズ『SHORELINE』(KULA)の刊行と、同タイトルの展覧会を継続して開催している。
- vi ニコンサロンの連続企画展「Remembrance3.11」への参加をきっかけとして創刊された不定期刊行の小冊子シリーズ『Remembrance』(KULA)。東日本大震災以降の三陸沿岸地域と福島県を継続的に撮影した写真を収録。2012年4月から2013年12月まで41冊を刊行。

2017年7月27日 横浜市民ギャラリーにて
聞き手:編集|大塚真弓



《PARK CITY》2007年 ©Keiko Sasaoka

[謝辞]

この展覧会を開催するにあたり、多大なご協力をいただきました次の個人、関係機関に深く感謝申し上げます。(敬称略)

久保ガエタン 小森はるか+瀬尾夏美 是恒さくら 笹岡啓子

岸本竜郎 倉石信乃 児玉公義 小林健 小原真史 山川冬樹 山本唯人

石巻工房 児玉画廊 SNOW Contemporary 東京大空襲・戦災資料センター
認定NPO法人黄金町エリアマネジメントセンター photographers' gallery

新・今日の作家展2017 キオクのかたち/キロクのかたち

2017年9月22日[金]ー10月9日[月・祝]

10:00ー18:00(入場は17:30まで)

横浜市民ギャラリー 展示室1、B1

入場無料 会期中無休

主催|横浜市民ギャラリー(公益財団法人横浜市芸術文化振興財団/西田装美株式会社 共同事業体)

助成|芸術文化振興基金 

協力|児玉画廊、認定NPO法人黄金町エリアマネジメントセンター、石巻工房

協賛|アサヒビール株式会社

[関連イベント]

是恒さくらパフォーマンス『ありふれたくじら』を読む”

9月23日[土・祝]、24日[日] 13:00ー13:30 会場|展示室B1

クロストーク「継承のかたち」

小森はるか+瀬尾夏美×山本唯人(青山学院女子短期大学助教、社会学・空襲研究)

9月23日[土・祝] 14:30ー16:00 会場|4階アトリエ

※大人のためのアトリエ講座 ヨコハマトリエンナーレ2017応援プログラム

対談「1,2,3,太陽!」

久保ガエタン×山川冬樹(現代美術家、ホーム歌手)

9月24日[日] 14:30ー16:00 会場|4階アトリエ

クロストーク「爆心地の写真」

笹岡啓子×倉石信乃(明治大学教授、写真史)×小原真史(映像作家、キュレーター)

10月1日[日] 14:30ー16:00 会場|4階アトリエ

学芸員によるギャラリートーク

9月30日[土] 14:00ー14:30 会場|展示室1、B1

担当学芸員|齋藤里紗、大塚真弓、森未祈

デザイン|川村格夫(ten pieces)

印刷|山陽印刷株式会社

映像制作|播本和宜

編集・発行|横浜市民ギャラリー(公益財団法人横浜市芸術文化振興財団/西田装美株式会社 共同事業体)

〒220-0031 横浜市区宮崎町26番地1

TEL 045-315-2828 FAX 045-315-3033 <http://ycagyafjp.org/>

©Yokohama Civic Art Gallery 2017