

新・今日の作家展 2019

対話のあとさき

“Artists Today” Exhibition 2019

Dialog  
ogue

横浜市民ギャラリー  
Yokohama Civic Art Gallery

## ごあいさつ

## 「新・今日の作家展」

「新・今日の作家展」は、横浜市民ギャラリーが開館した1964年から40年にわたり開催した「今日の作家展」の理念を継承し、2016年より始動した現代美術の動向を紹介する年次展覧会です。

### 「対話のあとさき」

本年は「対話のあとさき」を副題に、国内外で活動する4組の作家により構成します。制作の過程で出会う人やもの、場所、出来事、歴史に向き合い、時に対話を繰り返しながらつくられる作品は、作家の意識を超えて様々な意味や価値が生じ、そのかたちをつくり上げながらも変容していく可能性を秘めています。そして、作品を見る私たちにも新たな対話をもたらしていきます。

### 「対話のあとさき」

建築に内在する時代性や政治性をひも解き、歴史を再考しながら複数の視点や声を重ね合わせてひとつの作品として提示する鎌田友介。何気ない光景や人びとの姿など、対象と直接の言葉を交わさず日常を掬い上げるようなスナップショットを撮り続けてきた原美樹子。双子のユニットで活動を展開し、“私”と“他者”を遠ざけるメディアに着目しながら、その距離感や境界を作品に反映する守章。東日本大震災以降、故郷・福島県相馬市と東京を行き来しながら目にした風景を描いた連作や、伝統行事の相馬野馬追を主題にした水墨画を制作する門馬美喜。

### 「対話のあとさき」

本展は、作家や作品、また展覧会全体を通じて、コミュニケーションの在り方、他者や共同体との関係性、つながりを見つめ直し、異なる価値観の共有とその可能性を探ります。

### 「対話のあとさき」

最後になりましたが、本展のためにご尽力いただいた、鎌田友介様、原美樹子様、守章様、門馬美喜様ならびにご助成・ご協力いただいた関係各位に心より御礼申し上げます。

### 「対話のあとさき」

2019年9月  
横浜市民ギャラリー

## 対話のあとさき The Ongoing Dialogue

### 大塚真弓

### 原美樹子

### 守章

### 門馬美喜

### 鎌田友介

### 「対話のあとさき」

「対話」という日常的に使われる言葉は、現代美術においても馴染みの深いキーワードである。ごく親密な個人間で、また共同体の内部でおこなわれる対話やコミュニケーションを土台とする美術は、社会と直接的に関わりながら思考する制作上の一つの視点を見出ししてきた。本展の副題に掲げた「対話のあとさき」というタイトルは、対話がひらかれる環境や状況について考え、そこから展開した対話や関係が継続されていく可能性を表そうとしている。本展で紹介する作家は、必ずしも文字通りの「対話」に重きを置いているわけではない。しかしながらその作品は、制作に関わる対象や作品を観る者との対話を生成し、持続させていく部分を持ち合わせている。

### 「対話のあとさき」

鎌田友介は、東日本大震災以降、それ以前からモチーフの一つとしていた建築との関わりを深めると、よりいっそう社会的な事象に向き合うようになり、数年間の調査を経て、2016年からプロジェクト「The House」をスタートした。1910年から1945年までの間に建てられた日本国外の日本家屋をテーマとするこのプロジェクトでは、韓国、台湾、アメリカ、ブラジルに建てられた日本家屋が主な対象になっている。現地を訪ね、そこに暮らす人びとや日本家屋の研究者らとの対話を重ねることによって、プロジェクトは歴史との新たな対話の回路を生成していく。

本展の展示は、韓国とアメリカで制作された映像、そして調査の過程で収集された物質的な資料によって構成される。韓国には、日本統治時代に日本人によって建てられた家屋が現在も残っており、それらを改修し人が集まる場所として活用する地区がある。その一方で、再開発によって家屋の取り壊しが進む地区もあるという。鎌田は、後者の調査を重視し、韓国では「敵産家屋」と呼ばれてきた日本家屋に用いられた木材を拾い集め、その構造体の断片から、重層的な歴史に触れる端緒をひらこうとする。アメリカで制作された映像は、建築家アントニン・レーモンド<sup>・1</sup>の調査を進める中で撮影された。日本で数多くの建築を手がけたレーモンドは、第二次世界大戦の際、アメリカ軍の焼夷弾実験に使用するための日本家屋を設計している。戦前・戦後、日本に滞在し功績を残しながら、戦中は自国の軍に協力した建築家との、時を隔てた対話として制作された映

像では、レーモンドが日本で設計したピアノがモチーフになっている。実際にレーモンドの住居に残されていたピアノが調律される様子を撮影した映像は、その音のバリエーションから、記述され難い一人の建築家の感情にアプローチするものだ。鎌田の作品では、物質としての基盤を持つものとかたちとして残らないもの、美的なものや政治的・社会的なものが慎重に混淆され、再編集される。そこには、今日まで続く歴史的事象に接続するための起点が多面的に創り出されている。

### 「対話のあとさき」

写真家の原美樹子は、一貫してスナップショットを撮り続けてきた。2009年に横浜市民ギャラリーで開催した「ニューアート展2009 写真の現在・過去・未来―昭和から今日まで―」に参加している原は、当館では2回目の出品になる。本展では、2009年以降、10年の間に撮影された写真から選ばれた作品によって展示が構成される。1930年代製のドイツ製カメラ「イコンタ」を使い、ノーファインダーで撮影される写真には、特定の「誰か」や「何か」が写されることがなく、テーマも設定されていない。撮影者である原がシャッターを押しているのだが、被写体に向き合う視点は、撮影者と被写体との間の中立的な位置にあるカメラの眼に託されている。

「カメラの眼は、わたしの眼より清廉であり、平明であり、冷徹であり、強靱であるように思います。カメラは、撮影者の思考を視覚化するというよりは、わからないものをそのまま受けとめる、人が意識化できないものをゆっくりとすくいあげることのできる装置として、とてもすぐれているのではないかと感じています。ですので、撮影者であるわたし自身はなるべく透明な存在でありたいと思っています。」<sup>・2</sup>

時間を置いて写真を見る時、写されたシーンを思い出す一方で、撮影時には見過していた物事を改めて認識することがある。写真の見方を限定する要素が極力取り除かれた原の写真は、そうした再発見が、撮影時や撮影者の視点に囲われることがなく、写真を見る人それぞれにひらかれている。瞬時にある光景を記録するカメラが、時間をかけて「ゆっくりとすくいあげる」ものには、無意識のうちに忘却されたり、アクセスが困難になったりした出来事が含まれるだろう。作品として提示される正方形の世界は、人びとの曖



ブローチするようになり、プロジェクト型の作品を志向するようになりました。2014年から調査を始め、数年間かけてコンセプトを固めました。そして、2016年から日本家屋をテーマにしたプロジェクト「The House」をスタートし、2019年現在も継続しています。

このプロジェクトでは、1910年から1945年までの間に建てられた、日本国外に存在した日本家屋をテーマに調査し作品にしています。日本家屋は、メディアムというか、ある事象に触れるためのドアのようなものです。僕は、庶民のための住宅、つまり保存活動が積極的におこなわれない、やがて消えていくであろう建築を対象に調査しています。調査を通じて、そこで暮らしていた人と対話をしたり、インタビューしたりすることもあれば、日本人の大工が建てた木の構造体などに触れることもあります<sup>Fig.1</sup>。

「新・今日の作家展2019」出品作品

パラレルに存在した日本家屋を通して、二項対立では思考しきれない複雑な世界の有様を表出させるプラットフォームをつくるのが、作品の重要な部分になっています。今回の展示では、これまで試みていないプラットフォームを具現化したいと思っています。

一つは、韓国における日本家屋がテーマです。調査対象にしている韓国のある地区があって、そこに1920年代から1930年代に建てられた日本家屋がたくさん残っているのですが、再開発により、それらが取り壊されて30階建のマンションが建つ予定になっています。今まさに取り壊されている最中で、そこから日本家屋に使われていた木材を収集し、今回展示する予定です。レイヤーや歴史など、木片が語る豊かな情報があると思っています。

もう一つは、アメリカでの焼夷弾実験のための日本家屋を設計した建築家、アントニン・レーモンド<sup>\*2</sup>についての映像作品です。2018年に、レーモンドの調査のためにアメリカで6ヶ月間滞在制作したのですが、彼の元住居と元スタジオを

訪ねることができました。そこに住んでいる彼のお孫さんたちがアーティスト・イン・レジデンスを始めることになり、僕が最初の作家としてしばらく滞在し、色々な対話や撮影をさせていただきました。元々は、戦時中アメリカ軍に協力した建築家の葛藤・ジレンマに興味があって調査をしていたのですが、実際にレーモンドのスタジオを訪ねてみると、日本愛に溢れた建築のディテールがありました。実際にその場に行かなければわからなかったことです。さらに彼が戦後に設計したヤマハのピアノが元住居に残されていました。彼は戦時中、アメリカ軍に協力したことを非常に心苦しく思っていて、戦後直ぐに日本に戻り、日本の再建を手伝いたいと申し出て、その際にヤマハのビルとピアノを設計しています。そのピアノについてお孫さんたちに尋ねると、長い間弾かれていないため音が出るかわからないと言われたのですが、ピアノの音をレーモンドの建築空間で再び鳴らす映像を撮りたいと考えました。音が狂っていたので調律師に依頼し、チューニングしている様子を撮影しました<sup>Fig.2</sup>。この映像は、レーモンドの心情のメタファーを多分に含んでいると思います。チューニングには正していくような意味があるけれど、歪みや音の揺らぎのようなものが、ここでの調査の抽象的な到達点だと思いました。

美術作品としての効果や特徴にも関係すると思いますが、最近では、資料を作品の中に組み込むよりも、とてもシンプルなものがすごく多様な解釈の可能性を持っていたり、複数のコンテキストを語るものとして再編集されたりすると思っています。物質、空間、音など、色々な要素はありますが、言語的ではない部分に重きを置いて、今回の展示を構成したいと思っています。

「対話のあとさき」

資料を読み込んだり、ある事象に関する知識を得たりすることも大切ですが、対話することはもっと豊かなことです。相手の言葉のみならず、振る舞い、ためらい、その時の空気などを含め、対話で得られる情報は非常に多く、大事にしたいと



Fig.2 チューニングされたピアノを演奏している様子

と思っています。

僕の近年の制作活動で一貫していることは、対話の回路をひらくことです。作品は不特定多数に対話をひらくことになりま。プロジェクトを進める中で、きっかけがなければ話されなかったかもしれないことを、僕個人が対話をひらく必要があると考えてきっかけをつくることは、非常にエゴイスティックで暴力性を孕んでいると思います。けれど実際には、プロジェクトに関わる人たちとの対話は現在も進行していきますし、作品ができあがると対話の対象が鑑賞者に変わり広がっていきます。プロジェクトがきっかけとなり対話がひらかれたとしても、その後どうなっていくかわからないことが多いですが、大事なことはその回路をひらくことだと思います。今回の展覧会タイトル「対話のあとさき」は、僕のプロジェクトと親和性があるように感じています。

これからの活動

韓国での調査の後、アメリカに3ヶ月、ブラジルに4ヶ月滞在する予定です。プロジェクトの主な対象の国が、韓国、アメリカ、ブラジルで、その後は台湾での調査を考えています。韓国では、植民地の歴史に触れるメディアムとしての日本家屋、アメリカでは第二次世界大戦の歴史を孕む日本家屋、ブラジルでは日本人移民が建てた日本建築を対象にしています。ブラジルは、また全く違う背景を孕んでいます。1907年頃に日本人がブラジルに移民を始め、現在、第三世代の日系の方たちがたくさん暮らしています。移民した日本人たちは過酷

な状況を強いられていて、ジャングルの中に自分たちで家を建てて暮らしていました。その人たちが最初に建てたのは必要最低限の家なのですが、ある程度生活が落ち着いてきてから建てた家は日本式の木造軸組構造<sup>\*3</sup>でできていて、ブラジルの気候・環境に合せた日本家屋です。1920年代から1930年代に建てられ未だに残っているのですが、木も腐りボロボロな状態のため、これからどうしていくか、その街や地区で議論されています。ブラジルの日本家屋を実際に見に行ったのですが、ジャングルの空気や湿度、地面のぬかるみなどを体感し、そこで暮らしていた人がどんな環境・感覚でその場にいたのか、自分の中に強烈に情報として入ってきました。こうした、かたちにできないものがたくさん散りばめられた場所での体験を作品にしていきたいと思っています。

移民、植民地、戦争の歴史は、触れるのが憚られると思いますが、典型的な庶民の家屋という建築形式を通して、近代に起こった様々な事象にアクセスすることができる作品を集大成的に発表できたらと考えています。

2019年7月1日 韓国、東仁川にて(インターネットビデオ通話)  
聞き手・編集 | 大塚真弓

- 1 グリッドを用いて三次元を二次元に再現する技法。遠近法。
- 2 Antonin Raymond(1888-1976)チェコ出身の建築家。1919年、帝国ホテル建設のためにフランク・ロイド・ライトと共に来日。その後、日本に留まり設計事務所を開設。第二次世界大戦中アメリカへ戻るが、戦前・戦後、日本に滞在し数多くの建築を手がけた。
- 3 柱と梁で構成される日本の伝統的な工法。



《The House》2016年/木、ビデオプロジェクション/15分/国際芸術センター青森・ACAC



## 原美樹子

HARA Mikiko

### Kyrie

いなくなった人の夢をみない

だってわたしはいつも夢をみないから

みているかもしれないけど、覚えていないから

いなくなった人はよく夢をみる人だった

夕暮の緑の光、見つからない鞆、明るい夜の書店、  
ゴンドラの終着駅、機関銃を携えた兵士に追われたこと、  
海か川の浅瀬の夏の日、岩を登る大きな魚、  
天窓から降りてくる人、降りしきる雨、顔の見えない母、……

夢の話をよくしてくれた

そしていなくなった

わたしはいなくなった人の夢をみない

\* \* \*

思慕の念は写真にうつらない

街角で一瞬すれ違った人々の何気ない姿

日々自分の目の前をかすめては消えていった事物や風景、……

わたしはその場に居合わせたにすぎない

シャッターは押しているが、多くはカメラの眼にゆだねている

点と点はつながらない

点を打った手ごたえがわずかに残る

Kyrieというタイトルをつけたのは

それが祈りのための言葉だからでなく

音の響きに惹かれたから

展示は2009年から2019年の写真で構成した



《Kyrie》より、Untitled 2015年



《Kyrie》より、Untitled 2016年



《Kyrie》より、Untitled 2017年

### インタビュー

撮り続けてきたスナップショット

スナップショットを始めたきっかけは、写真学校での経験です。大学卒業後、2年ほど勤めた会社を辞めて、東京総合写真専門学校に入学し4年学びました。入学当初のメインの課題はストリートスナップで、雑踏に出て写真を撮影することが求められ、教えに従い時間が許す限り撮っていました。Fig.1 この時期の日々の撮影は、眼の訓練であり、写真家としての身体性の訓練でした。光や対象との距離感をつかむことができるようになると同時に、半端に持っていた写真に対するイメージを一旦まっさらにし、一から積み直す作業でした。雑踏の中にやみくもに分け入ることのある種の高揚感が嫌いではなかったので、続けることができました。

大学時代には、学外の小劇場の劇団で2年ほど俳優として芝居をしていました。無心で舞台に立つ時の高揚感、理屈ではない身体的な感覚、共演者や観客と対峙する時の心構えなど、芝居をしていた時に身についたことは、後にスナップショットに取り組み始めた時に感じた手応えと似ていたかもしれません。演劇での経験が写真活動に影響を与えたというよりは、演劇や撮影行為が持つある種の身体性、身体感覚に元々ひかれていたのかもしれない。

写真学校では、夜間の本科で写真の基礎を2年学んだ後、さらに2年、作品を提出し講評を受ける研究科に進みました。試行錯誤の中、もっと被写体に肉薄したい、でもできない、といったジレンマの果てに、1930年代製のドイツ製カメラ「イコンタ」Fig.2という古いカメラに落ち着きました。

このカメラには、曖昧なファインダーしか付いていないので、覗いたままのフレーミングで写るわけではありません。次第にファインダーを覗かずに撮影することが多くなりました。フレーミングに拘らないことを担保に、ある種の自由を獲得したのかもしれませんが。レンズシャッターでピントも目測。フィルムの送りも手回し。操作性は、現行のカメラと比較すると撮りづらいものですが、たまたま出会い、何となく馴染んだこのカメラの選択が、その後の私のスタイルを規定したところがあります。



Fig.1 東京総合写真専門学校時代のストリートスナップ、1993年撮影。

写真学校を卒業した1996年に、イコンタで撮った作品で最初の個展を開催し、以降、同じカメラで撮っています。ファインダー越しには被写体を見ていませんから、プリントしてようやく自分の写真に出会います。どんなものが撮れたか即時にわかるよりは、この時間のずれが、私にはとても合っているような気がします。テーマがあるわけでもなく、撮影のために特別な場所に出向くことはしていません。自分の生活圈や、たまたま出かけた街や旅先で撮っています。撮った人物や場所に特別な思い入れはなく、見知らぬ人も自分の子供も、私にとって被写体としての価値の差がありません。ですから、プライベートフォトかと言われると違うように思います。

では、どんな時にシャッターを押すのかと聞かれると言葉に詰まるのですが、カメラの眼に多くを委ねたいという気持ちが強いです。スナップショットは偶然の集積です。私はその偶然の出会いに積極的に身を委ねたい。カメラを向けることでその場の持つ世界を変えてしまわぬようになるべくそのままに捉え、その場に居合わせたことを肯定したいという気持ちでいます。まだスナップショットにできることがあるのではないかと考えて続けています。

死者を意識すること

2009年、ニューアート展\*1に出品した頃、私は子育てに追われ、撮影は停滞ぎみになりました。写真に集中する時間が取れないことは別に、子育ての豊かさ、そこから得る確かな手応えに比して、写真の作業は曖昧で不安定な取り組みに思えて、その寄る辺なさに耐えられないところがありました。そんな状況の中で、東日本大震災が起きました。今の生活がいつ崩れ去ってもおかしくない脆弱さの上に成り立っていることを感じ、何よりもまず自分の足元のこと、子どもたちの生活を守らないといけないという危機感を強く感じながら過ごしていました。2014年に、ロサンゼルスでのゲティ美術館でのグループ展で作品が展示されることになり、レクチャーの依頼が舞い込みました。\*2 写真家としては開店休業状態でしたが、かつての作品によって、写真の世界に引き戻されたと言ってもいいかもしれません。



Fig.2 原が使用しているカメラ「イコンタ」

その翌年、写真家としての活動を再開してみようという気持ちもあり、久しぶりに個展\*3を開きました。ところがその展示の後、夫が末期がんの告知を受け、11ヶ月の闘病の末、2016年に亡くなりました。その5日後、やはり闘病中だった父も亡くなりました。実感のないまま、亡くなったという事実に伴う様々なことに忙殺され、一方で、父親を失っても前しか見ないで日常を営もうとする子どもたちの姿を目にしていました。

闘病中、夫が、自分の中に死者がいるのといないのとでは、決定的に違うと言っていたことを思い返します。おそらくその違いは、「何が」「どのように」違うのか説明できるようなものではなく、ただ絶対的に「違う」のだろうと感じました。予期せぬ形で家族を失った喪失感を身から剥がせないまま、その後の自分はかたちづくられていきます。残されたものには、戸惑いと逡巡がつきまといます。

自分の中に死者がいるという感覚について、考えてみたいと思っています。それは、身近な死者だけのことではないのかもしれませんが。

曖昧な現実とどう向き合うかわからなさを抱えたままの作業であるにも関わらず、写真は確かに何かを捉えていて、写真として立ち上がってきます。偶然得られた結果に対して分析的になれていませんが、被写体を説明するために写真を撮っているわけではないことは確かです。現代の社会を切り取ろう、社会的なメッセージを発信しようとも思っていません。写真にはどこかにその時代が写り込んでいるとは思いますが、私は個を生きているにすぎないのです。

私個人の生活に起こった出来事と、写真家であることは、びたりと符合するわけではありません。カメラは、見ているようで見ていない目の前の情景を切り取って、私に新しい発見をもたらすものです。自分が抱く喪失感を、直接表現しようとは思いませんが、意識する、しないに関わらず、喪失感のなかった時点の自分には決して戻れません。それは3.11の前の自分には決して戻れないことと同様です。写真においても、もう変わってしまった事実から何らかの影響はないとは言えないと思います。

「新・今日の作家展2019」出品作品

2009年のニューアート展では、展示までの約2年間に撮影した写真を出品しましたが、今回はもっと長い期間、2009年以降、約10年間の写真から選び構成します。撮ってから時間を置くと、撮ってすぐとは見え方が変わってくることもあるし、ノーファインダーでの撮影のため、現像して写真として立ち上がってきて初めて自分の写真と出会います。プリントをしたり、セレクトをしたりする行為は、写真と私との対話と言ってもいいのかもしれませんが。

2018年末に、「Photopaper」\*4というシリーズの1冊として写真集をつくるよう依頼がありました。2014年から2018年までの写真から選んだ約30点が収録され、2019年秋に出版されます。

今回の出品作品には、この本に収録した写真も含まれます。

「対話のあとさき」

カメラのシャッターを押すのは「私」ですが、撮影はカメラに委ねられた部分が多く、カメラは「私」であって、同時に、「私」ではない存在です。その「私性」の抜けた穴に、写真を観た人の様々な感情の動き、記憶の糸口が差し挟まり、観た人の中に何か想起されるものがあればいいなと思います。それが対話なのかもしれません。撮った時には思いもよらなかった写真と写真が隣合うことで、新たな時間軸が生まれることもあるかもしれません。

私の写真をよく観てくれている人が、私の写真は「時を刻まないね」と言ってくれたことがあります。何となくの印象で発せられた言葉だと思いますが、様々なことを示唆し、色々な広がりをもつ一言に感じました。「刻まない」という言葉から、区切りなく流れている状態、決定的な一瞬ではないというニュアンスを受け取りました。私の写真は、撮影方法からしても、被写体に意図的に狙いを定めることは難しいし、フレーミングに至る過程がとても曖昧です。ピントはぶれていたり、ずれていたりします。そのことで、結果としてある一瞬の前や後を感じさせるのかもしれません。「あとさき」について、自分の写真に引きつけてそのようなことも感じました。

写真家として発表している以上、作品は私の一つの表現であることは否定できませんし、どこまでが作為でどこまでが無作為かはわかりませんが、心掛けているのは、頭の中で事前の構図や絵作りをしないようにすることです。「私」を全く消すことはできないにしろ、なるべくこんなふうに表現したい、こんなことを言いたいという「私」はない状態での撮影ができればと思っています。

事前にテーマを立てることで、テーマ以外のもの、もしかしたら掬い取れたはずのものが、こぼれ落ちてしまう可能性があるように思います。それは今の撮影方法を続けている一つの理由でもあります、そのことは、私にとっての写真作業は常に未完であることを意味しています。そして、未完であるからこそ、持続性をもたらすようにも感じています。

2019年7月2日　横浜市民ギャラリーにて　聞き手・編集 | 大塚真弓

- 「ニューアート展2009　写真の現在・過去・未来—昭和から今日まで—」（2009年、横浜市民ギャラリー）

- 2007年、原の作品がJ・ポール・ゲティ美術館に收藏され、2014年に同館で開催されたグループ展「In Focus: Tokyo」に展示された。「In Focus: Tokyo」では、原をはじめ、瀬戸正人、長野重一、森山大道ら日本の写真家4人が出品した。

- 個展「These are Days」(2015年、JIKKA/東京)。5年ぶりとなった個展では、2014年にゲティ・センターの招聘で滞在したロサンゼルスで撮影した写真を含む、直近の数年に撮影された約25点が展示された。

- 非常利組織カッセル写真フェスティバルが定期刊行物として出版している写真集シリーズ。毎号一人の写真家の作品によって編集されている。

## 門馬美喜

MOMMA Miki

美術制作を再開した東日本大震災以降、様々な人々が私を訪ねて福島県沿岸部の相馬市のアトリエに来る。

ある人は過剰な報道の後の現在を確かめるために、ある人はかつて馬に縁があった地域から現在も続く人馬による伝統文化を知るために。新しく作られた高速道路や、震災によって分断された常磐線を乗り継ぎ、日常の風景、そこに生きる人馬たちを自分の目で確認したとき、この土地を表現するには、衝撃的な演出の創作物ではなく、ありのままの日常を描いた作品が必要であることを実感する。

世界中から汚染されていると思込まれている地域にも、首都圏の殆どの住民に知られていない地域にも、常に電気は生み出され朝日は昇り静かな夜が来る。

一本の道の先には生活を続ける人々の姿が複雑に交差し、続いていく。

インタビュー

インタビュー

インタビュー

インタビュー

インタビュー

〈Route〉シリーズ

相馬市内でアトリエを借りることができ、制作を再開したのが2013年1月からです。始めてから1、2年はなかなかよいものができませんでした。2015年から作品を発表するようになり、今にいたります。現在、仙台と相馬を結ぶJR常磐線は通っていますが、以前は震災の影響により、相馬駅の南側も北側も電車が通ってなくて、相馬に行くには代行バスを使い様々な道を通っていかなくてはなりませんでした。それをまずかたちにしたいと思い、最初に描いたのは雪山でした。その理由は、それまで水墨画を勉強していたので、一番取りかかり易かったこともあり、雪山を乗り越えて相馬市に行く風景を描くことから始めました。友人が私の地元について、ニュースによる情報が多過ぎて本当の姿がわからないと言っていたことも、〈Route〉シリーズを制作する動機につながっています。

インタビュー

インタビュー

インタビュー

インタビュー

インタビュー

インタビュー

インタビュー

インタビュー

インタビュー

インタビュー

インタビュー

インタビュー

インタビュー

インタビュー

インタビュー

インタビュー

インタビュー

インタビュー

インタビュー

インタビュー

インタビュー

インタビュー

インタビュー

インタビュー

インタビュー

インタビュー

インタビュー

インタビュー

インタビュー

インタビュー

インタビュー

インタビュー

インタビュー

インタビュー

インタビュー

インタビュー

インタビュー

インタビュー

インタビュー

インタビュー

インタビュー

インタビュー

インタビュー

インタビュー

インタビュー

インタビュー

インタビュー

インタビュー

インタビュー

インタビュー

インタビュー

インタビュー

インタビュー

インタビュー

インタビュー

インタビュー

インタビュー

インタビュー

インタビュー

インタビュー

インタビュー

インタビュー

インタビュー

インタビュー

インタビュー

インタビュー

インタビュー

インタビュー

インタビュー

インタビュー

インタビュー

インタビュー

インタビュー

インタビュー

インタビュー

インタビュー

インタビュー

インタビュー

インタビュー

インタビュー

インタビュー

インタビュー

インタビュー

インタビュー

インタビュー

インタビュー

インタビュー

インタビュー

インタビュー

インタビュー

インタビュー

インタビュー

インタビュー

インタビュー

インタビュー

インタビュー

インタビュー

インタビュー

インタビュー

インタビュー

インタビュー

インタビュー

インタビュー

が少し奇抜に見えることがあるかもしれません。

福島県内では除染で発生した土の入ったフレコンバックの置き場をよく見ますが、東京都内の建築現場の足場などに同じような形態のものが普通の土嚢として使われているところもあります。そういったところも、イメージが交差する点として今後描いていくことになると思います。

相馬野馬追を主題にした水墨画の連作

相馬野馬追<sup>2</sup>については、被災地ではあるけれども、活発で伝統的な文化があることを多くの人に知って欲しいということ、相馬で終結した一つの文化を記録しておきたいと思い、水墨画で描こうと思ったことが、制作のテーマになったきっかけです。記録するためには、手の中に収まるサイズではなく、実物の馬のサイズで描き、見て欲しいと思っています。小さなサイズでは体感できない、本当の馬の大きさ、雄大さを紙の中に凝縮しています。Fig.1 横浜にもかつては競馬場があって<sup>3</sup>、競馬をする馬とそれを見る人がたくさんいたと思います。競馬場がなくなった後に生まれた人たちが、自分たちが生まれた場所にどういった歴史があって、他の土地とどうつながっていったかということをより鮮明にわかるようにするには、美術の表現が一つの拠り所になると思います。

「新・今日の作家展2019」出品作品

これまで、〈Route〉シリーズでは、東京都大田区のアトリエから相馬市に行くまでの道の中で見た風景しか描いてこなかったのですが、横浜で展示することが決まり、通過する場所が一箇所増えました。今回、大田区のアトリエを出発し、相馬に向かうのではなく、一度横浜を通過して相馬に行く想定して描いた新作を出品します。こうしたことは、新しい試みです。

今回出品する作品に、横浜の火力発電所と風力発電所を描いた作品も展示します。他の地域の発電所を描いた作品も合わせて展示しますので、それぞれの違いを感じてもらいた



Fig.1 《千年前の川を渡る馬》部分 2017-2019年/墨、和紙、パネル/  
展示風景(2019年/アーツ前橋「Art Meets 06 門馬美喜 | ヤムツー」)

いです。私が移動する中で見た発電所なのですが、全て私に縁があり何度も通っている場所なので、その場その場で経験が蓄積され、発電所の付近で起きたことの記録を含め描いているところもあります。電車の車窓からは見えないけれど、今回の出品作品で描いたような場所で相馬野馬追の練習をしていることもあったので、〈Route〉シリーズと重なる部分があります。Fig.4

2020年春、JR常磐線が全て開通し、東京駅から相馬駅まで電車で行き来できるようになります。そうすると、私たちが線路を使わず困っていたという状況は伝わり難しくなります。便利な状態が戻ってくることがわかり、ある人は線路が開通したら、私が制作することをやめるのではないかと言うのですが、今回展示する作品を見て判断して欲しいと思っています。線路が開通した後、何をどのようにつくっていくかは、私の課題でもあるのですが、今それを乗り越えようとしている段階です。被災地と東京を行き来して養ってきた眼で、今後を見据えていきたいと考えています。

「対話のあとさき」

私の制作のキーポイントは三つあります。一つは都市と都市の間、もう一つは馬の文化、そして電気をつくる場所です。この三つが対話につながると思います。

〈Route〉シリーズを発表してから、まるで相馬市と他の都市をつないでいるようだという感想を多くいただきました。今回は、横浜市と相馬市の対話になると思っています。横浜と相馬は、馬の文化を持つ共通点もあります。また、横浜と相馬の火力発電所を描くことで、どこでも電気がつくられていて、私たちは常にその恩恵を受けて生きているということを表現しています。ですので、電力についても対話の一つのきっかけになると思います。

2019年7月28日 福島県相馬市にて 聞き手・編集 | 大塚真弓

- 1 福島県相馬郡新地町谷地小屋字舩形にあるJR東日本常磐線の駅。2011年に東日本大震災の津波により被災。2016年12月、旧駅舎があった場所から内陸側に移設された新駅舎で営業を再開した。
- 2 相馬中村神社、相馬太田神社、相馬小高神社の三つの神社における祭礼。相馬氏の遠祖といわれる平将門が下総国小金ヶ原でおこなった野馬を捕らえる軍事訓練と、捕らえた野馬を神前に奉納した神事に由来する。国指定重要無形民俗文化財。
- 3 根岸競馬場(1937年に横浜競馬場に名称変更)。1866年に日本初の本格洋式競馬場として設置され、1943年に閉鎖。跡地には根岸森林公園が開設され、その敷地内には馬の博物館が設置されている。



Fig.3 《Route93ヶ月 相馬/大田区■》2018年/アクリル、木材、紙、金属、布、プラスチック、その他



Fig.2 《Route 相馬-東京2015-2017》2015-2017年/油彩、キャンバス/展示風景(2019年/アーツ前橋「Art Meets 06 門馬美喜 | ヤムツー」)



Fig.4 左より《横浜火力発電所》《品川火力発電所》《原町火力発電所》《相馬共同火力発電所》2019年/アクリル、板/展示風景(2019年/アーツ前橋「Art Meets 06 門馬美喜 | ヤムツー」)

# 守章

MORI Akira

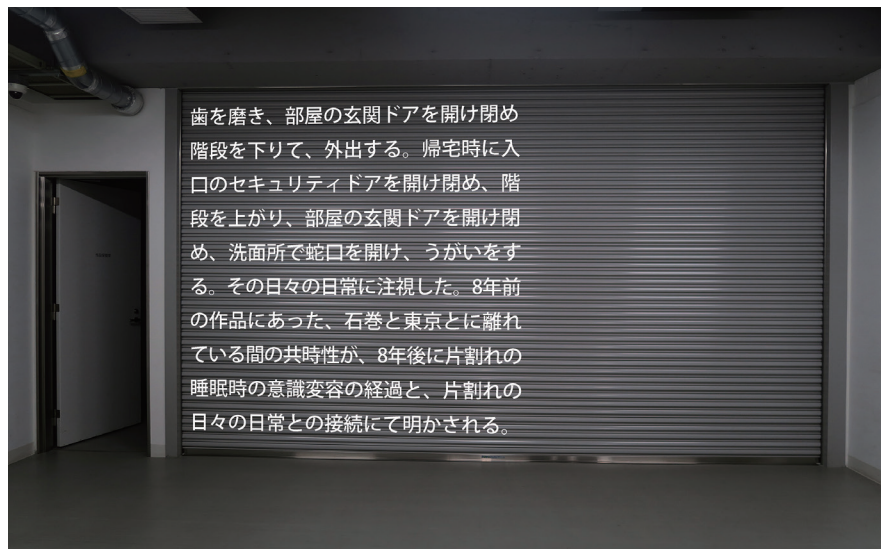
2010年8月から9月にかけて、石巻市在住の守雅章と、東京都渋谷区在住の守喜章の間で、インターネット通話サービス、スカイプを通し、同時刻に数を読み上げる試みが行なわれた。

長らく、東京と石巻という離れた環境で制作を続ける中で、環境の違いを越えて、共鳴する様相に特化した作品制作と、作家同士の日常性を網羅する、ユニットとしての広がり画策した制作活動であった。2010年9月12日の収録後、今後の予定を相談している最中に、意見の決裂が起き、作業は中断された。以降、2人のユニットとしての活動は、現在まで途絶えたことになる。

2018年5月、就寝中に「覚醒」と「睡眠」の間の状態を、録音機材により収録する試みが、石巻市にて行なわれた。2010年9月12日の収録後、2人のユニットとしての活動は、現在まで途絶えたこともあり、新たな制作の依頼は未知数であった。8年の空白期間を経て、お互いに見いだされることに注視した。



《AM(zzz02'47') score》2018年



《AM(Dayzzz) Ver.ycag》2019年

## インタビュー

ユニット「守章」として活動を始めた経緯  
喜章氏(以下、Y) | 1996年にユニットを結成したのですが、一緒に制作するようになったきっかけは二つあります。一つは1995年、兄の個展会場\*1での出来事です。アーティスト・トークがあって、兄が作品について説明していた時、会場だった画廊の取扱い作家たちがいくつか質問しまして、兄がそれに答えることができなくなり、私が急遽質問に答えるということがありました。それまでは、兄と私はそれぞれ違う作品スタイルだったし、それぞれの領域には関わらなかったのですが、それをきっかけに一緒に対話するようになりました。もう一つは、自分の作品の中で境界線に興味を持ち始めて、自分の身体の前後、左右といった境目のようなものを考えている時に、新聞紙を同心円状に巻いて重ねていく作品を二つ同時につくったんです。二つというオブセッションがあって、それをお互いを感じ出したのが同じ時期であったことが、ユニット結成のきっかけとして大きかったです。

雅章氏(以下、M) | 個展の前に、私が作品について考えていたことを弟とよく話していました。私個人で考えた作品でしたが、私の代わりに弟が作品の説明をしてくれたというのは、考えを共有しているという関係性があったからかもしれません。ユニットを結成するにあたり、どちらも主導権をとれないような方法を検討しました。カメラは二人の間の中立な立場で、目の前にあるものを公平に写すということで、ビデオ作品をつくり始めました。

1996年から2010年までの制作  
ーユニット結成から活動が途絶えるまでー  
Y | 結成当初は、杉並と世田谷という少し離れた場所でしたが、二人とも東京に住んで制作していました。1997年から1999年の間、私だけCCA北九州のリサーチ・プログラム\*2に参加するため北九州に引っ越しました。兄は東京にいて、離れた環境での制作を1999年まで続けていました。1999



Fig.1

年は北九州と石巻になります。離れている間につくった象徴的な作品が、《AM(Close)》(1998年)Fig.1です。closeには、「近づく」「閉じる」という両方の意味があるのですが、そういったものを強迫観念的につくっていました。「Close To You」というカーペンターズの曲のフレーズがずっとリフレインするようなサウンド・インスタレーションや、北九州と東京の間のファクスのやりとりを作品にしったりしていました。

M | 手紙のやりとりもありました。CCA北九州でアーティスト・トークというかたちでプレゼンテーションする機会があったのですが、私も呼ばれて行っていました。

Y | 2000年から2008年は東京と石巻での制作で、2001年に山口県の秋吉台国際芸術村にユニットで行き、3ヶ月間滞在制作をしました。一緒の環境での制作は久しぶりで、制作に没頭できました。地元の小学校の習字の時間に生徒たちのニックネームを取材し、少し変わったルールの習字会をして作品をつくりました。《Nick》(2001年)Fig.2という作品です。それまでは、カメラを前にしてお互いの関係性をテーマにつくっていたのですが、あるルールの中で私たちが登場しない初めての作品になりました。

M | 滞在制作の時は、スタジオで四六時中話をしていました。ユニットでの活動初期に、お互い背中合わせになり、身体を支え合うというビデオ作品を制作したのですが、《Nick》をつくる時、自分たちがブックエンドのように何かシェアできるかたちを出せないか考えました。当時、シェア＝共有することについてよく話していました。

Y | 2002年からは、私一人で《終日》シリーズの制作を始めました。このシリーズでは、全国津々浦々フィールドワーク的に、夕方に鳴る防災無線の音・音楽を採取していました。住民へ防災情報を伝達する通信システムである防災無線が、普段は夕方に和むような音楽を流す理由は、非常時にスピーカーがきちんと鳴るかという日々の行政チェックのためで



Fig.2



す。そういった目的を持つものがぼんやりした音楽を流すというのが、とても日本的なシステムだと思い興味を持ちました。《終日》シリーズの取材を続けたかったので、2008年に一度仕事を辞めて石巻に戻ったんです。石巻を拠点に取材する暮らしを続けていて、ユニット的な作品はつくらなくなっていました。2009年から2014年は、東京に戻ったのですが、2010年に、離れた環境で活動するユニットとして、スカイプでボイス・サウンド・インスタレーションのようなかたちの制作を継続していくプランがありました。結局、一つ作品をつくってやめてしまい、それがユニットでの制作が完全に途絶えるきっかけになりました。私は、《終日》シリーズを制作する中で、自分の外側にある世の中のことを取材し作品化することに目覚め、ユニットでお互いの間の関係性を作品化することに関心が高まりました。

M | ユニットでの制作は途絶えるのですが、「こういうものを見つけたよ」といったやりとりはしていました。

#### 東日本大震災

Y | 私は当時東京にいて、被災した兄をはじめ家族と連絡がとれない時間がありました。石巻の実家近くは、完全に環境が変わってしまったので、制作を抜きにして兄や家族が遠く次元に行ってしまったような、共有できない部分がありました。

M | 《終日》シリーズのコンセプトは、いざ有事になった時に防災無線がサイレン・警笛になるということでした。けれど2011年に震災があって、世の中に対して自分はこんな発言をしてよいのだろうかという葛藤があったと思います。

Y | 2012年の遊工房アートスペースでの展覧会「終日二十三区」Fig.3,4で、路線バスをチャーターして遊工房のメンバーから人を募り、私の知人にも声をかけて、参加者の自宅や職場にバスで迎えに行き、最終的に遊工房まで送るというプロジェクトを実施しました。バスの車内音響を遊工房にスカイプで中継したんです。バスの車内では、例え

ば千代田区で乗ったら千代田区の防災無線が鳴るというルールをつくりました。それを聞きながら一日過ごし、参加者が共有したことをお互い話していく過程で、防災無線を使ったプロジェクト《終日》シリーズを続けてもよいのではと思うところに引き返せるようになりました。2011年以前から防災無線について取材をしていて、少し皮肉っぽく世の中を見ているところがあったのですが、現実が自分の作品を追い越したところがありました。2012年3月11日におこなったプロジェクトは、自分に引きつけて冷静に作品を見る機会になりました。

#### ユニット再開

Y | 2018年に釧路市立美術館で富田俊明さん\*3との二人展「リップ・ヴァン・ウィンクルからの手紙」\*4がありました。富田さんは20年来の知り合いで、ユニットの活動をよく知っています。彼は企画の段階で「やっぱり守章はユニットじゃない」と言い出して。正直言って強迫的に迫られて、ユニットで制作しました。

M | 2011年の津波で全部流されたと思ったら、ある時バインダーの間から、富田さんからの手紙が出てきました。20年前、富田さんが手紙を使ったプロジェクトを考えていたらしく、私たちとの共同プランが書かれていました。釧路での二人展のタイミングだったので、その機が来たと思いました。

Y | 富田さんとの二人展がなければ、ユニットの再開はなかったと思います。今回の展覧会のタイトルは「対話のあとさき」じゃないですか。何か全てがつながっているように思います。

#### 「新・今日の作家展2019」出品作品

Y | ユニットが断絶した作品《AM(273)》と、再結成するきっかけになった作品《AM (Dayzzz)》、二つで一組の作品を展示します。《AM(273)》は、スカイプでお互い同じ時間に数を数え合うというもので、最後は273なんです。ジョン・ケージの作品《4分33秒》を自分たちのモチーフにするというルールを設け、彼が生んだ歴史的な時間をお互い離れた場

所で活動するユニットのモチーフにできないか試みました。ジョン・ケージが、聴衆である観客と演奏者の間に存在する制度へ向けた「或る」投げかけを、私たちは二つの離れた場所から、同時刻に数を唱える、声に変換しました。ジョン・ケージの《4分33秒》には、受動的で孤立した鑑賞者、すなわち囚われた観客を批判することが起点にあったと思います。私たちの作品では、数字を通した声の干渉が、人びとに波及し受け止められながら、私たちユニットの環境を変換する狙いがありました。《AM (Dayzzz)》制作時は、洞窟壁画についての文献を随分読んでいました。人が意識変容状態の時に、ものを表現することが生まれたということについて調べていて。兄がすごくいびきをかくので、その状態をICレコーダーで録ってもらおうと思い、石巻にいる兄にICレコーダーを送りました。何か一緒につくろうという状態ではなかったため、まずどう素材を持ち込めるか探っていました。

M | 意識変容状態というのをどうにかして一つのかたちにできないか、ということがいびきだったのですが、録音された音源を聞いてみると、睡眠中の呼吸音から言語に移行するように変容して感じられました。無意識な呼吸音だけど、言葉として伝えているような不思議なものになりました。

Y | ICレコーダーは、無音状態になると一度機械が止まるんです。何か音が鳴り始めたら再開するかたちで、タイムラグがあります。そのタイムラグ自体がラップのように聞こえました。

M | 機械が自動で止まるから、機械の境目で現象が起きると思うのですが、一つのリズムになるんですね。

Y | 兄のいびきだけでは、ユニットとしての作品にならないと考え、録音技師に私の家に来てもらい、歯を磨いたり水を飲んだり、部屋を出る時など一日のルーティンの音を全部録ってもらって、兄のいびきと合体させました。それが今回出品する《AM (Dayzzz)》です。

#### 「対話のあとさき」

M | 「対話のあとさき」というタイトルは興味深いです。「あとさき」という言葉はあるけれど、「対話のあとさき」というのは造語だと思います。すごく広がりのあるタイトルでありながら、謎の暗号のようにも感じました。「あとさき」って特殊な言葉ですね。最初に過去があり、そして未来がある。弟とは、お互い離れていることが多く、かつては主に書き文字でのやりとりをしていました。時々電話で話しますが、書くことでお互いのオブセッションや、感情のやりとりもできて。今のようにメールでやりとりはしていなかったのですが、その時々タイムラグがあり、最初に書いていた感情的な言葉を、返事がくる頃には全部忘れていたことも

ありました。そのやりとりが面倒くさくもあり、面白くもあり、両方あって。何か転がって今のユニットのかたちになっているような気がします。それを対話というかわからないですけども、目に見える言葉のコミュニケーションということになるでしょうか。

Y | 作家として作品をつくる上でのオブセッションと、兄弟げんかのオブセッションは違いますが、うまく絡んで作品になることもあるし、長くユニットで制作を続けていると、そのローテーションを維持することが難しくなります。1997年から2000年頃の兄との手紙のやりとりを改めて見ると、今のメールのやりとりとは全く質が異なります。メールのやりとりの往復は薄いんですね。

M | 釧路の二人展の時に、富田さんとメールのやりとりをしていて、印象に残った文章を私が抜粋したり、富田さんと弟、私の三人のメールの文章を編集したりして、一つの詩のようなものをつくり、それを二人展のステートメントにしました。書き言葉の手紙と情報の伝達の電子メールでの差があると思いますが、サンプリングのように一つ一つつないで編集するには、電子メールはとても便利で、何か新しいことができる可能性もあると感じました。

Y | メールや手紙の文章について、もう一度見るということの抵抗感や再発見が表現に結びつくと、最近改めて感じています。そういう機会をつくっていかないといけないと思いました。また、メールのやりとりも必要ですが、お互い話す機会をつくる必要があると思います。それぞれの違いや共有する感覚を再発見する。カメラで撮ったものも、改めて見ることで再確認することができます。そういった循環関係の中で自分たちを再発見していくのはすごく大事です。そのやりとりが表現活動につながっている気がします。

M | 対話から何かつながるということが大事ですね。一定の時間、体験を重ねてその先に何か関係につながっていくことが、今後の希望です。

2019年6月16日 横浜市民ギャラリーにて 聞き手・編集 | 大塚真弓

- 1 1995年1月～3月の間に、双ギャラリー(東京)にて、守雅章、新津保建秀、中原周作、守喜章が、順番にそれぞれ個展をおこなった。守雅章の個展会期は、1月21日～2月1日。
- 2 CCA北九州は、非営利の公的学習・研究機関として、北九州市の助成により1997年に開設された現代美術センター。世界で活動する現代美術のアーティストや各分野の専門家を教授として招き、若手アーティストやキュレーターが学ぶプログラムが実施されている。
- 3 アーティスト。社会生活の中で抑圧されがちなパーソナルな領域を、親密な対話の空間を用いてエンパワーし解放することに興味を持ち、対話を基盤としたナラティブによる独特な相互主観的世界をつくりだす。
- 4 釧路市立美術館とFMくしろのタイアップ企画の展覧会「Path-Artの仲間たち 富田俊明×守章 リップ・ヴァン・ウィンクルからの手紙」2018年11月17日～12月23日。



Fig.3



Fig.4



Photo: Charlotte Raymond

### 鎌田友介 KAMATA Yusuke

1984年横浜市生まれ。2013年東京藝術大学大学院美術研究科先端芸術表現専攻修了。主な個展に「半径7kmのダイアグラム」(2015年、エリスマン邸/神奈川県)、「作家ドラフト2014 D Construction Atlas」(2014年、京都芸術センター)、「クリテリウム86 D Structure Atlas」(2013年、水戸芸術館/茨城)など、展覧会に「行為の編纂」(2018年、トーキョーアーツアンドスペース本郷)、「How Little You Know About Me」(2018年、国立現代美術館ソウル館/韓国)、「MOTサテライト2017秋 むすぶ風景」(2017年、清澄白河エリア他/東京)、「カエテミル」(2016年、国際芸術センター青森)など。



### 原美樹子 HARA Mikiko

1967年富山県生まれ。1990年慶應義塾大学文学部卒業。1996年東京総合写真専門学校研究科卒業。2017年第42回木村伊兵衛写真賞受賞。近年の個展に「In the Blink of an Eye 1996-2009」(2017年、Miyako Yoshinaga Gallery/ニューヨーク)、「These are Days」(2015年、JIKKA/東京)、展覧会に「In Focus: Tokyo」(2014年、J・ポール・ゲティ美術館/ロサンゼルス)、「ニューアート展2009 写真の現在・過去・未来 ―昭和から今日まで―」(2009年、横浜市民ギャラリー)など。写真集に、『Change』(2016年、The Gould Collection)、『hysteric Thirteen: Hara Mikiko』(2005年、Hysteric Glamour)など。



### 守章 MORI Akira

1967年宮城県石巻市生まれ。1996年に守雅章と守喜章の双子の兄弟ユニットとして活動開始。近年の個展に「近くて 遠くて」(2014年、旧横田医院/鳥取)、「終日中継局」(2012年、代官山AITルーム/東京)など、展覧会に「REBORN ART FESTIVAL 2019」(2019年、石巻市街地他/宮城)、「Path-Artの仲間たち 富田俊明×守章 リップ・ヴァン・ウインクルからの手紙」(2018年、釧路市立美術館/北海道)、「MOTサテライト2017秋 むすぶ風景」(2017年、清澄白河エリア他/東京)、「そらいろユートピア」(2014年、十和田市現代美術館/青森)、「MOTアニュアル2000 低温火傷」(2000年、東京都現代美術館)など。



### 門馬美喜 MOMMA Miki

1981年福島県相馬市生まれ。2005年東京造形大学造形学部絵画専攻領域概念コース卒業。2006年中国美术学院大学および中央美术学院に留学。主な個展に「Route 故郷/被災地に通う道」(2015年、ギャラリーなつか/東京)、展覧会に「Art Meets 06 門馬美喜 | やんツー」(2019年、アーツ前橋/群馬)、「国際交流展 宮城藝術の奇異點 “Gallery TURNAROUND Exchange Exhibition 2019 Miyagi Art Singularity ~Taipei~”」(2019年、福利社 FreeS Art Space/台湾)、「コンニチハ技術トシテノ美術」(2017年、せんだいメディアテーク/宮城)、「被災地からの発信 ふくしま3.11以降を描く」(2016年、福島県立美術館)など。

### [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)

- 鎌田友介
- 原美樹子
- 守章(守雅章+守喜章)
- 門馬美喜
- 
- 五十嵐太郎
- 岡村恵子
- 倉石信乃
- 澤田陽子
- 住友文彦
- 吉田絵美
- 
- アーツ前橋

### [展覧会情報]

#### 新・今日の作家展2019 対話のあとさき

2019年9月20日[金] ~10月12日[土]  
10:00-18:00(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 | 公益財団法人花王芸術・科学財団、芸術文化振興基金

担当学芸員 | 大塚真弓、齋藤里紗、河上祐子  
デザイン | 川村格夫(ten pieces)  
印刷 | 山陽印刷株式会社

翻訳(別紙) | アダム・ホズマー、ダニエル・アビー、平野真弓

インタビュー映像、告知動画制作 | 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)  
〒220-0031 横浜西区宮崎町26番地1  
TEL 045-315-2828 FAX 045-315-3033  
http://ycag.yafjp.org/  
©Yokohama Civic Art Gallery 2019

### [関連イベント]

対談「対話のプラットフォームとしての美術、建築」  
鎌田友介×五十嵐太郎(建築史・建築批評家/東北大学大学院教授)  
9月21日[土] 15:00-16:30 会場 | 4階アトリエ

対談「時の厚み、時の手触り―「スナップショット」に託すもの」  
原美樹子×倉石信乃(写真史・写真批評家/明治大学教授)  
9月28日[土] 15:00-16:30 会場 | 4階アトリエ

鼎談「二核的な同一主体の隔たりについて」  
守章(守雅章+守喜章)×岡村恵子(東京都写真美術館学芸員)  
10月6日[日] 15:00-16:30 会場 | 4階アトリエ

ワークショップ「建築廃材で木製ブックスタンドをつくる」  
講師 | 門馬美喜  
10月5日[土] 14:00-16:00 会場 | 4階アトリエ

学芸員によるギャラリートーク  
9月29日[日] 14:00-14:30 会場 | 展示室1、B1

The New  
Ongoing  
Dialogue