

perspectives

新・今日の作家展2018

New "Artists Today" Exhibition 2018

定点なき視点

Unfixed Perspectives

横浜市民ギャラリー

perspectives

## ごあいさつ

「新・今日の作家展」は、横浜市民ギャラリーが開館した1964年から開催してきた年次の現代美術展「今日の作家展」(~2006年)の理念を継承し、同時代の作家および作品を紹介する展覧会です。

本年は、社会や人々の意識のなかにある見えない境界に向き合い、既存のシステムを再考したり、固定されることのない関係や繋がりを見出し、制作を通じて自己と他者が共鳴する場を生成したりする作家を紹介します。

国内外のコミュニティに入り生活や価値観を共有することで、法や伝統など多様な観点から各地の状況を照射する岩井優。個人の記憶や他者との関係性に関心を持ち、家族という関係を題材に社会的な問題を取り込んだ表現を探求する川村麻純。沖縄を拠点に活動するなかで感じた自己の不確かな立ち位置を出発点に、土地や国家間の歴史や制度に着目してその意味を問う阪田清子。

本展では、定点なき視点から様々な事象やアイデンティティについて思考を巡らす3名の作家の新作とこれまでの作品を通して、日常や世界を再認識し、新たな気づきを誘発することを目指します。

最後になりましたが、本展のためにご尽力いただいた、岩井優様、川村麻純様、阪田清子様ならびにご助成・ご協力いただいた関係各位に心より御礼申し上げます。

2018年9月  
横浜市民ギャラリー

## 岩井 優

Masaru Iwai

### 《作業にまつわる層序学》

1つの物事の背後に不連続に連なるものたち。たとえば1個のコップに不特定の人々の関わりを思うならば、そのつるりとした表面から、見えなくなってしまった作業をうかがい知ることができるのだろうか。検索したり、想像力をいっぱい働かせることで、見えない下層へと届くのだろうか。そんな見えない世界は見える世界にどんな影響を与えるのだろうか。

床にまかれたシュレッダーのゴミは、私が出展依頼を受けてから5ヶ月あまりの間、横浜市民ギャラリーの業務から発生したものだ。そして映像は、いくつか作業の現場を訪れ、または作業する人を招いて撮影した。時間も場所も異なるそれらを、1つのフレームの中に収めていった。それぞれの作業には何の接点もないが、地層のように重なり堆積していく。

岩井 優



《作業にまつわる層序学》2018年  
シングルチャンネル・4Kビデオ、サウンド  
Footage from Sebastian Matthias "x/groove space" Berlin, 2016

## インタビュー

### 現在の手法で制作をはじめたきっかけ

学生の時から外に出て制作していて、アトリエで制作するということはほとんどなかったのが、必然的に誰かと出会ったり場所に関わっていくということが多かったです。特に外国で自分の言葉が通じない所に行くと、基本的なコミュニケーションツールが自分のパフォーマンスや作品ということになるので、そのことも大きかったと思います。

### 「参与」について

英語にした場合にparticipate、参加するという意味になりますが、参加者が作品に参加するということではなく、僕自身がそこに参加していくという意識があります。よく参与観察といわれますが、あるコミュニティの中に入っていっておじいさんたちと飲んだりとか、中に入らないと見えてこない細かな事象や経験は、踏み込んでその中で時間を共にするから見えてくるように思います。そういう寄り添っていく時間がまずあって、その経験がある種結晶化して作品になっていくのかなと。それが僕が作品を作っていく上でとても大事な時間の過ごし方なのだろうと思っています。

### 「参与」が及ぼす影響

僕が制作に行くと、部外者が来たというかたちとなり皆さんにある種の緊張感が走るし、変なのが来たということになるのですが、その意味で心理学でいうトポジカル<sup>1/1</sup>というか、位相が少しずれるようなことがあると思います。その中の関わりの関数がどんどん変化していき、いつもの生活空間がちょっとずつ変わっていくという現象が生まれてくると思うし、それを期待して呼んでもらっているのだろうとも思います。

2011年末から2012年にかけてカンボジアで2か月間スラムみたいな所で滞在制作した時に、そこの人たちと仲良くなって毎晩お酒を飲むような関係ができ、最終的にみんなでビルのある空間を一緒に清掃するというプロジェクトをしたのですが、僕が帰った後に住民同士でアソシエーションというか掃除をする組織ができました。彼らはポル・ポトの後に移り住み、数十年来一緒に住んでいたのですが<sup>1/2</sup>、誰もそんな掃除をしたことがな

かったんです。自分の家の傍だけ掃除するみたいなことはやっていたのですが、みんなで共同で掃除するというのを僕が帰った後やり始めたみたいで。その話を何年後かに訪れた時に聞かせてくれて。それは嬉しいし、実際にこんな作用があったんだなという風に思ったことを覚えています。

### 入り込むコミュニティの選択

今まで自分自身が選んで行ったことがほとんどなく、どちらかというと呼ばれて行くことが多いです。これも人との繋がりみたいな感じで、色んな人に出会ってその中で「うちにも来てくれ」みたいなことが多いですね。ただもしかしたらこれからは自分の中で選択してやりたいということが出てくるかもしれない。だからこれから先は自分が選択した場所で何かしらプロジェクトなどやり出すのかもしれないですが、今のところそれははっきり言えません。

### 場や時間の隔たりによる作品の変化

一番シンプルなのが「俺映っている」ということじゃないですか。「俺映っている」みたいなことがあるなしというのはもちろん違いますし、どちらかというみんな「何撮ってんやろう?」みたいな不思議な顔をしてカメラを見ていることが多いですね。僕が撮影する時というのはあまり個人が特定される感じでは撮らないことも多く、しかもよくある普通の景色だったりするので。少しずつ何年後に見せると、また反応も違います。撮影をしている時というのはイベントなんです。ある種パフォーマンスの現場になっていて、その記憶はすぐ残っているという感じですね。「あの時こんなイベントしたよね」というように何年後かに訪れてもそれを覚えてもらえていたりとか、映像がどうこうというよりも、その時のパフォーマンスのような、イベントのようなものをみんな記憶してくれていて、それが面白いです。

### クレンジングをテーマにした理由

色々な生活の習慣や営みがありますが、クレンジングはとても両義的というか、これは汚くてこれは綺麗で、ここからが汚いとか、その基準や規範が曖昧だったりする所に興味がありました。それにクレンジングというのは何かの行為の前後に必ずついてくるじゃないですか。例えばご飯食べる前に洗い物したり、また料理

が終わって洗い物したりとか、どんな営みの前後にもついてくる。両義的ということというは僕は学生の時にサラエボに行ってフィールドワークのようなパフォーマンスのようなのをやりました。ゴミを集めてそれを素材に作品を作ろうと思っていたのですが、周りからは僕のしていたことは毎日路上を掃除しているようにしか見えず、「善いこと」をしているように思われていました。見る人によってその行為が違って見えるという意味でも面白いなと思って。また、時代や文化背景にかなり左右されるようにも思います。例えば僕が中世のヨーロッパに生まれた人間だったとしたら多分毎日風呂屋に入らないでしょう。年に一回入るとか、手しか洗わないとか、そういう世界ですから。今の日本で朝と夕方シャンプーする習慣なんて最近のことです。そのように移ろいやすいこと自体も興味の対象だと思います。

### 言葉とアート

最初に訪れて制作をしたのがサラエボだったということもあって、言葉の強さを実感しました。当時「民族浄化」という言葉があり<sup>1/3</sup>、民族を浄化することまで「汚い」とか「汚れている」ということが結びついていくんだと思いました。僕らが単純に「ここは汚いから綺麗にしようよ」と言うその言葉自体、実はもっと幅広く使われる可能性があると思うと、また違う想像が湧いてくる。日常の中にもそういったものが潜んでいるということも、もう一回振り返ることができると思っています。アートというメディアは何かを白黒はっきりさせるものとは違います。言葉で白黒はっきりさせてしまうと、結局そこからずれていってしまうというか。アートには見る人たちへ「あとは自分で考えろ」という部分もありますよね。そういう意味では曖昧な基準や、それこそ定点を敢えて外していくということは必要なかもしれません。

### 新作《作業にまつわる層序学》

はじめに色々なところで撮影してきた素材があったのですが、それらは何かのドキュメントや作品にする目的ではなく、本当に記録として残っていた映像でした。これを見た時に、こういう細かなものを何か集積して使えないだろうかというのが最初のきっかけでした。映像をどんどん重ねていくと、劣化して最下層のものはほとんどゴーストのようになるというか、だんだん見えなくなっ

ていきます。そこで時間的な経過だったり、僕らがものを見ている時に存在している見えないバックグラウンド、何かの後ろの時間軸みたいなものを映像で見ることができるとは思いました。少し考古学的な感じもしますし、時間が経てば経つほど複雑さを増してしまって、ももとのことの本质が見えなくなっていくというのが僕らの現在—3.11以降のことも含めてですが、そういうこともリンクしているのかもしれないですね。

シュレッダーゴミは最初に出てくるベルリンで撮影した映像内でも採用しているのですが、今回出品のお話をいただいた時にまた色々な紙、ものが飛び交うイメージが浮かびました。展覧会が作られていく時にたくさんの紙が使用されギャラリーからも移動されていきますよね。それは普段僕らは目にはできないのですが、そういうことが可視化され、来たオーディエンスの人たちにも見て/体験してもらえたらと思っています。

### 定点なき視点

実際、今の現実の世界にはどんどん定点的な視点が増えていて、僕たちもそれを便利に使っている、その世界の中で生きていっているんだろうということが、「定点なき視点」という言葉によって逆に気づく、逆照射されると思います。個人的なことを言うと、僕自身は制作にしる移動にしる色々なところをフラフラしているので、僕の活動そのものなのかなという気もします。ですが定点なき視点という時、ある人が移動していれば定点ではないというわけではなく、僕自身の視点の持ち方—視点を揺れ動かしたりして敢えて定めないこと自体が大事なのかなという気はしますね。

2018年6月27日 岩井優氏アトリエにて 聞き手・編集 | 齋藤里紗



《ホワイトビル・ウォッシング》2012年/シンクロfullHD 3チャンネル、サウンド/11分50秒/ブノンペン、カンボジア



《100匹の魚(または愉悅のあとさき)》2014年/シングルチャンネル・fullHDビデオ、サウンド/13分15秒/バトゥミ、ジョージア国



# 川村麻純

Masumi Kawamura

母娘、姉妹、母子、夫婦など、家族における関係性を題材に、個人の記憶や他者との関係性、現代におけるポートレート写真の可能性について考察する。家族という、極めてパーソナルでありながら、社会の最小単位である普遍的な共同体と、その周辺に存在する事柄を扱い、インタビューの手法を取り入れた映像、写真、テキストによる作品を制作。

「家族という関係を通じた個人の記憶を糸口に、経験したことの無い時代や異なる境遇の他者について想起し、個人と他者が新しい関係性を結ぶことは可能か」という問いのもと、現在は、歴史的視点・社会的背景を含む多義的なコミュニティとしての家族についてもリサーチを行う。公の歴史に残ることなく消えゆくものにも語り継ぐべき貴重な経験や記憶があると考え、経験に基づく人たちの声を聞きに行き、その言葉を美術の中につなぎとめる。この時代に生きる私たちにとって、何がアクチュアルなものとして捉えられ、他者へとひらかれた表現なのかを考えながら制作に取り組んでいる。

川村麻純



《home/making》2018年  
映像インスタレーション/20分



《昨日は歴史》2017年  
映像インスタレーション/15分



《Mt. Hood》2016年 展示風景  
古地図、古写真、テキスト、ドローイング、写真、  
Letter Press印刷物によるミクストメディア/サイズ  
可変

## インタビュー

### 家族という関係を題材にするようになった経緯

他者との関係を一番最初に築く社会が家族であり、その後の人間関係を形成する際に大きな影響を与えていると思います。同時に、家族は最も近くて遠い他者のような気もして、血が繋がっているというだけで、どうしてみんな簡単にお互いを理解していると思うのか、不思議に思うこともあります。他者の心の中は、一生知ることができないにも関わらず、それでも相手を理解したいと切に願ったり、自分の気持ちを理解してもらいたくて言葉を尽くして伝えようとしたりする。人間はいとおしい存在です。人間の内面にあるものは、他者との関係の中でしか、本人以外には見えてこないと思ったことが、母親と娘、妊婦と未だ見ぬ子、姉妹といった家族の関係性を作品の題材にした動機です。制作するに従い、社会の最小単位である家族という共同体を掘り下げていく過程で、大きな問題にも繋げることが可能ではないかと考えるようになりました。《鳥の歌》<sup>1/1</sup>/Fig.2/は、第二次世界大戦前後に日台の国境を越え結婚した女性たちを題材にしていますが、ひとつ屋根の下にも国境があることについて、想いを巡らせながら制作しています。様々な家族の形にフォーカスし制作を続けることで、他者と寄り添っていく方法や共存する可能性が見えてくるのではないのでしょうか。

### 写真家として活動している理由

写真の歴史は産業技術の歴史でもあり、当時の最先端の技術を駆使し、写真家たちがその歴史を更新してきました。ダゲレオタイプでのポートレート撮影が数分で可能になった頃の写真には、露光時間における被写体の時間、そして表情の集積が1枚の像となり刻まれています。私はその1枚の写真の中に存在していた時間と写真に写らなかった被写体の身体の動き、そして被写体の表情やまばたきを想像しました。表情は絶えず移ろい、揺れ動いているものです。顔を写したポートレート写真は固有の時間を奪われ、本当の意味での表情は、その写真には写されていないのではないのでしょうか。顔は常に不安定で決して静

止していないにも関わらず、写真は瞬間しか切り取らないからです。では、現代における写真技術を用いて、ポートレート写真をどのように撮影することができるのかと考え、デジタル一眼レフカメラの機能である動画撮影を現代の写真と捉え《Mirror Portraits》/Fig.1/に辿り着きました。記憶を導き出すプロセスとして、私自身の幼少期における母の記憶について語り、そこから被写体たちの母親についてインタビューし、ポートレートを撮影しています。ポートレートはその人そのものを写し出すものと言われますが、人間の内面は写真には写らず、対話していく中でこそ見えてくるように感じたことも、インタビューという手法をとるようになった理由のひとつです。私と被写体が一定の時間、親密な対話を交わした後に撮影される写真には、その時間と関係、彼女たちが母親について語った経験が表情を構成する要因として反映されるのではないのでしょうか。そして、被写体により語られる記憶に鑑賞者の記憶が重なり合う時、合わせ鏡のように、鑑賞者の様々な記憶が喚起されるのだと思います。私がテキストや音声を組み合わせて作品を構成するのは、音声やテキストを加えることで立体的なポートレート写真になると考えているからです。

### ポートレート

アウグスト・ザンダー<sup>2/2</sup>が、ひとつの社会の全体像を記録しようとしたポートレート写真によるプロジェクト「20世紀の人間たち」は各写真にキャプションが記されています。何を意図し記されたのか、写真と相関して読み解く余白が鑑賞者に残されていること、市井の人々が写された写真がキャプションと共にまとめられることで、特別なものに見えてくるように思います。ポートレート写真は、被写体となった個人の特徴を浮かび上がらせるだけでなく、被写体たちがある歴史の中に存在したことを証明し、ある年月を経て単なる記録以上の意味を持つものとなり、それが集合化すると、ある時代そのものの歴史を感じさせることが可能なものへと変化します。何気なく撮影したもので、のちに社会学や民族学の資料としての価値を持つことが、写真の運命でもあり面白さだと思います。



Fig.1 | 《Mirror Portraits》2013年 展示風景(資生堂ギャラリー/東京)/映像インスタレーション/映像、写真



## アーカイヴとの向き合い方

《Mirror Portraits》は、年代の異なる女性50名にインタビューを行い制作しました。《鳥の歌》では、歴史的資料をリサーチし関心がある領域をピックアップして体系立て、必要に応じてインタビューし制作していく必要がありました。歴史に関する題材で制作するに従い、すでに存在しないものや人物を扱うが増えてきました。私は写真家なので可能であれば自身で撮影したいという気持ちもあるのですが、過去に遡って撮影するのは不可能なので、どのようにして過去の出来事を作品の中に立ち上げることが出来るのかが課題になります。最近、作品を構成する上で必要なイメージがあれば、自身が撮影していなくても、作品に取り入れるべきではないかと考えています。それは、他人への関心が希薄な時代に、作品に想像力を駆動させるものを含ませることで、誰にでも起こりうる普遍的なこととして考えられる場をもたらすことが出来るのではないかと考えるからです。

## 新作《Tear Catcher》

近年、日本国内で生活する外国人の方が増加しているにも関わらず、彼らのための墓地が不足しているという記事を目にしました。死後に居場所がないとは一体どういうことなのだろうという、素朴な疑問から本作について構想が始まりました。死は誰にでも訪れるもので、家族と同様に普遍的なものです。現在は家族のライフスタイルも大きく変化しているので、お墓のあり方も多様化し、墓地不足、お墓の継承者問題など考えさせられることがあります。また、死の概念、人を弔う時の気持ちにも関心があり、今回は、制作の動機になった外国人の方たちの墓地を題材に作品を制作する予定です。お墓に関する資料を読んでいると、社会学や民族学から家族論へと展開しているものも多く、お墓について考えることで家族についても考えることができるのではないかと感じています。例えば、現世で叶えられなかったことをお墓に持ち込みたいと願ったり、誰かと一緒に入りたいという希望があったりする時に、人の心の内が見えるようで興味深いです。お墓の形やそこに刻まれている文字情報、手向けられている物からも、亡くなった方の人物像が立ち上がってくるようで、

私にはお墓がポートレートのように感じられることがあります。また、海外から来た人たちに日本がどう見えているか、日本に暮らしながら思い出す故郷とはどういうものかということにも関心があります。故郷を思い出すためのものとして写真や歌がありますが、祖国を離れても懐かしむことができる、何かお守りのような話を聞いてみたいと考えていて、それはお墓とも繋がっていくのではないかと思います。現在起きていることに作品が必ずしも即答しなくても、制作を通して考えていきたいです。

## 定点なき視点

《鳥の歌》を鑑賞された方から、私に台湾のルーツがあるのかと問われたことが何度かありました。当事者にしか見えない視点や扱えない題材があると思いますが、そうではない第三者だからこそ見えるものもあるはずで、その立場だからこそ関われることもあるように思います。可能なきざり気になる題材の現場へ足を運び、目の前にあるものを見て、現地で交わした会話から思考し、作品を考えていきたい。その環境に身を置いて時間を過ごす中で見えてくるものから作品を立ち上げていく時、当初自分が想定していたものから外れていく方が、作家である私自身も想定していなかった視点を獲得できることがあります。そのような時に作品は、作家のみの視点だけでなく、携わった場所や時間、交わした対話から導き出された定点なき視点を獲得し、他者へとひらかれていくように思います。

2018年8月4日 横浜市民ギャラリーにて 聞き手・編集 | 大塚真弓

- 1/ 第二次世界大戦前後に生まれた日本人と台湾人の夫婦に着目し、インタビューをもとに個人の半生を再構成し、日本と台湾の歴史を再考したプロジェクト。
- 2/ ドイツの写真家。1876-1964。20世紀初頭からドイツの様々な職業、階層の人々を撮影し、肖像写真による社会の記録を試みた。写真集に『20世紀の人間たち 肖像写真集 1892-1952』（1991年、グンター・ザンダー 編・山口知三 訳、リポレポート）等がある。



Fig.2 | 《鳥の歌》2015年 展示風景(京都芸術センター)/インスタレーション/映像、写真、ポストカード、書籍、印刷物



## 阪田清子

Kiyoko Sakata

例えば あなたと共に生きた場所について

あるいは 共に過ごした時間について

無二のそれらがなぜ不在になったのかを

わたしは知りたい

例えば ひとつの中に存在する相違なるものについて

あるいは かつて存在したものが密やかに喪失していくことについて

それらを語るができないのは

このうえもなく悲哀で残酷なこと

国家間や民族間を

わたしとあなたの間を

拘束の煩悶を

小勢の隠蔽を

わたしは拾い集める

それらは不確かな立ち位置の集合体となり

儂くも力強く 幾通りもの答えを抱き

不在を希望へと 変えてくれることだろう

阪田清子



Fig.5 | 《対岸について》2016年 映像/20分47秒/長篇詩集「新潟」より(詩:金時鐘)



Fig.6 | 《ゆきかよう舟》2016年 展示風景(2017年 ギャラリー・パリ/横浜)/インスタレーション/書籍、塩の結晶

## 沖縄と新潟での制作

沖縄に行ったきっかけは、大学入学です。志望校を決めようと思った時に、たまたま入ったCDショップで試聴したのが沖縄の音楽でした。沖縄の民謡は、ゆったりしているイメージが強かったのですが、その曲はゆったりしているけれど歌詞がとても強いものでした。“沖縄を返せ”という歌詞で、それがずっと耳に残っていて。それから大学4年間のつもりで沖縄に移り住んだという経緯があります。大学3年生の時にインスタレーションの授業があり、身近なものを素材として使ったり、ある場所に行ってそこと関わって作品を作ったりすることがだんだん面白くなっていきました。沖縄との距離感が縮まったかどうかはわかりませんが、その場所を、生活しながら、制作をしながら知っていくようになっていったと思います。沖縄は、日本国内で唯一の地上戦<sup>1/</sup>が起きた場所で、その傷跡は未だに癒えることがありません。日本本土に対して反感を抱いている人も少なくはないと思います。沖縄に移り住むと、自分が本土出身であることを意識せざるを得ませんでした。加害者である私という存在も、沖縄に行ったらわかったことです。それまで知らなかった自分に気付き、色々な目線を持たせてくれる場所が沖縄であり、今はそれがわかってよかったと思っています。沖縄と自分という関係性で作品を作り始めたのは、大学を卒業する頃です。卒業制作の時期に、沖縄と自分の間に生活する上で色々な軋轢が出てきて、その時に自分が何者なのかという問いがありました。そのような経験をしながら、個人的に考えていた沖縄という場所への向き合い方があったけれど、沖縄が周りからどう見えるのか、沖縄の中でどのようなことが起こっているのかということに目線がいった時に、だんだん社会性を帯びた政治的な要素も制作に含まれてきたと思います。2014年の新潟市美術館での展覧会「ニイガタ・クリエーション」の時に、新潟の日本海をテーマに考えてみたい、制作してみたいという思いがありました。それをきっかけに、以降新潟にもひとつ拠点置いて沖縄と新潟を行き来するようになりました。

## 2011年以降のテーマ〈不確かな立ち位置の集合体〉

2011年に《止まったカーテン》<sup>Fig.1</sup>を制作しました。それまで、根底



Fig.1 | 《止まったカーテン》 2014年/カーテン、樹脂、椅子

のどこかで自分と沖縄、アメリカや日本本土との関係を問いながら制作してきたのですが、《止まったカーテン》を作った時に、政治的には解決出来ないけれど自分の中でずっと考えてきた関係性が腑に落ちたような、自分と沖縄との関係というところでひとつ精神的な着地点が出せた感じがしました。次に自分がどう進んで行くかという時に、それまでもあちらとこちらのどちらでもある、どちらでもないという存在性について考えてきたのですが、それらが寄り集まってどこに向かうのかという集合体、コミュニティについて興味がいくよになりました。もうひとつの大きなきっかけは、2011年に起きた東日本大震災です。このニュースも私にとってとても大きな出来事でした。この2つの出来事以降、どこにも行けない、あるいはどちらからも疎外されているような存在が集まったコミュニティを〈不確かな立ち位置の集合体〉と呼んで制作しています。

## 「新・今日の作家展2018」の展示構成

今回の展示構成は、色々な視点や目線を入れながら、海を巡るイメージで構成しました。《round table》<sup>Fig.2</sup>は、海岸線を歩きながらそこに立った目線で何かものを見つける、拾い集めるというひとつの制作の方向性があります。《思い出せない言葉》<sup>Fig.3</sup>は、塩の結晶を文字や写真の上に置いていくのですが、沈んでいくような、地に向かうようなイメージの作品です。《対岸について》<sup>Fig.5</sup>は、あちらとこちら、対岸を行き交いながら互いに交差する目線があると思っています。そして《ゆきかよう舟》<sup>Fig.6</sup>は、天を、未来を見ることと、地、歴史を見ること、そして現在を生きる私たちがその両方を見ること、今回の展示の中心であるような作品として考えています。海を巡りながら色々な視点を持ちたいと思い、新作《空を漕ぐ》は天を、上を見るような視点に重点をおいて構想しました。鳥をイメージしたり、素材のひとつとしてオールを使ったりしようと思っています。オールは、波をかいて前に進むものだと思いますが、空中を、空気をかきながら、進んでいるのかいないのかという、空(くう)に行くようなイメージを重ねて制作を進めているところです。

## 《round table》

《round table》を制作するにあたって、新潟県の日本海側を点々と歩いて回りました。その時に、改めて日本海は不思議な海だと



Fig.2 | 《round table》 2014年/漂着物、バテンレース

思いました。日本もそうですが、韓国や北朝鮮、ロシアなど色々な国に囲まれていて、その国の言葉、文字が入ったものが海岸に流れ着いているのを目にしました。日本海が荒いということもあるのですが流れ着いたものが傷だらけで、その道のりがいったいどういうものだったのか、さらに対岸にあるそれぞれの国に意識が向かいました。《round table》は、順列のないフラットな席次でもあり、丸いテーブルがまるで日本海の形状にも見えたところからスタートしています。素材のひとつのバテンレースは横浜から入ったものです<sup>2/</sup>。その後、全国に点在していくのですが、今でも残っているのが旧高田市という、私が生まれ育った上越市の中でもごく小さなエリアだけでした。その中で女性が手仕事でバテンレースを作って、市(いち)で売ったり、そのお金で野菜を買ったりしていたといえます。バテンレースは地域とも密接なものです。そのことは視界からは解りませんが、見た感じもとてもきれいで、傷ついたものを覆う・保護する存在として、ぜひ使ってみたいと思いました。

## 《対岸について》

2016年に新潟の砂丘館で個展「対岸一循環する風景」をした時に、在日朝鮮人の金時鐘(キムシジョン)さん<sup>3/</sup>の長篇詩集『新潟』とコラボレーションするかたちで3つの作品を制作しました。金時鐘さんは、生まれは釜山なのですが育った所が済州島で、四・三事件<sup>4/</sup>という虐殺事件にあい、事件から逃れるようにして日本に渡って来られました。詩の背景のひとつにはこの四・三事件があります。また、38度線<sup>5/</sup>が朝鮮半島から伸びてくると新潟市の北とぶつかるんです。1950年代後半、帰国事業が始まり新潟港から北朝鮮に向けて船が出港していました。金時鐘さんは帰りたいというお気持ちを持っていて、新潟まで来たのですが、その船に乗ることが出来ませんでした。新潟で38度線を、国境を超えるということも『新潟』という詩の背景には含まれています。こうした背景を持つ詩とコラボレーションしたのが《対岸について》という今回出品する映像作品です。もう2つ、やはり今回の出品作品《ゆきかよう舟》と今回は一部の展示ですが《うみべの風景》<sup>Fig.4</sup>です。

## 《ゆきかよう舟》

素材は、塩の結晶と書籍を使っています。書籍は、人の歴史であっ



Fig.3 | 《思い出せない言葉》 2015年/塩の結晶、写真、手紙、電報

たり歴史そのものであったり、それを書いている人を表すものであったりすると思っています。使った塩の結晶は、私が海に行って海水をくみ、そこから塩を取り出して作っています。塩の結晶そのものが海のイメージでもあり、あるいはキラキラ光るので存在を知らせる言語のようにとらえています。塩の結晶が書籍の上に覆いかぶさるように、舟のかたちにかたどっているのですが、その書籍は海の底に沈んでいった人々の墓標のイメージでもあります。一方で、書籍には、海の波がまるで鏡のようになって空を飛んでいる渡り鳥が写りこんだようなイメージも重ねています。ですので、その舟を見ながら地面、地という目線と、天、上を見る目線と両方持たせたいと思っています。地は歴史、過去であり、天はこれからの未来であり、その真ん中にいる私たちが現在であり、私たちは地と天の両方を見る存在でありたいというのがコンセプトです。

## 定点なき視点

自分の中でも色々な視点を含ませたいという思いがあるので、そういったところで展覧会タイトルと、今回私が考えた構成も合ったのではと感じています。どちらにも行けない、イエスカノーか、賛成か反対か、今は二択が多いと思うのですが、何も言えない人たちもいると思っています。何も言葉を発せられない、不確かな立ち位置の集合体に私は視点を持っていきたい、そこにこれからを考えるきっかけや次を見ていく視点があるのではないかと感じています。

2018年7月16日 横浜市民ギャラリーにて 聞き手・編集 | 大塚真弓

- 
- <sup>1/</sup> 第二次世界大戦の末期、沖縄諸島でおこなわれた日米両軍による地上戦。  
<sup>2/</sup> ドイツ発祥の工芸品で、1890年に横浜に渡って盛況になり、新潟県高田市(現・上越市)へと伝わり多くの職人の手により急成長を遂げた。現在、上越市の吉田バテンレースにおいて、国内で唯一バテンレースの材料生産から製品化まで一貫しておこなっている。  
<sup>3/</sup> 詩人。1929年釜山生まれ、済州島で育つ。1948年済州島四・三事件を経て来日。詩集に『地平線』(1955年、ファンダレ発行所)、長篇詩集『新潟』(1970年、構造社)など。『失くした季節』(2010年、藤原書店)で高見順賞、『朝鮮と日本に生きる』(2015年、岩波書店)で大佛次郎賞受賞。  
<sup>4/</sup> 1948年～1954年、朝鮮半島南方の済州島で起こった反政府運動。多くの島民が犠牲になった。  
<sup>5/</sup> 1953年の朝鮮戦争休戦協定に基づき、北朝鮮と韓国の間設置された軍事境界線。

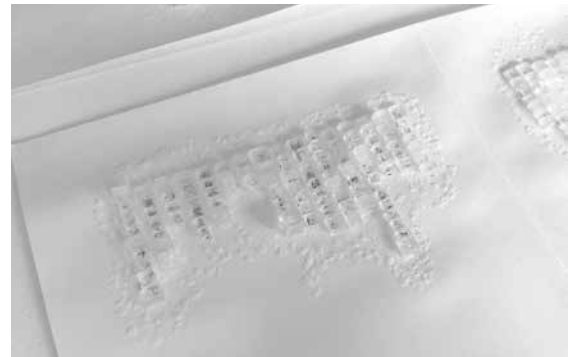


Fig.4 | 《うみべの風景》 2016年/塩の結晶、紙

## 定点なき視点

岩井優、2011年

岩井優、2011年

岩井優、2011年

現実に対する作家の批判的な視点は、制作を通して関わった人や場所、時間によって転換を遂げ深化していきながら、作品に反映される。そこから各々何かを連想したり想像したりすることで、作品を見る私たちの中に新たな認識が形づくられていく。こうした一連の過程に展覧会という出来事も含まれているのであり、したがってそれは、完結しない視点の接続を作る可能性を持ち合わせているといえるだろう。展覧会タイトル「定点なき視点」は、作品とそれを制作する作家の姿勢、作品が観者にもたらす情動、作品と観者の相互作用によって生じる見解など、未完のまま繋がり展開する視点を表そうとしている。本展では、当然のこととして受入れられている社会や国家、共同体におけるシステムや秩序、見過ごされている出来事や歴史を再考し、固定されることのない関係性を通して日常的に関わる他者と共鳴する場を生成する3名の作家を紹介する。

岩井優、2011年

岩井優は、国内外のコミュニティに入り、共同体の人々と生活や価値観を共有することで習慣となっている行為に着目し、制度や伝統など多様な観点から各地の状況を照射してきた。本展に合わせて制作された《作業にまつわる層序学》は、レイヤーを重ねていくことで起こるイメージの変質に着目し、これまで岩井が様々な場所で撮影してきた動画の堆積によって構成された映像作品である。映像は、床に散乱したシュレッターの紙屑を掃除しているシーンから始まり、食器を洗ったり魚をさばいたりなど、作業にまつわる場面を映した動画が多重露光の写真のように重なっていく。シーンの時系列による継起・連続、すなわちシークエンスとは異なり、連続性を持たない複数のシーンがひとつのフレームの中で積み重なるにつれ複雑さを増し、最下層の映像は徐々に見え難くなる。映像を前にした観者が立つ場所には、冒頭のシーンと同じようにシュレッターの紙屑が散乱した状況があり、箒と塵取りが置かれているがその先の行為は観者に委ねられ、ルールは設定されていない。こうした作品の構成には、プロパガンダに利用されるイメージの先行により本質が忘却されるシステムへの批判的アプローチがうかがえる。本展で使用されるシュレッターの紙屑は、展覧会準備期間中に当館で排出したものだ。不要書類の処分に使われるペーパーシュレッターは、高度情報化社会の現代においてプライバシーの侵害や情報漏洩に対する意識が高まり、個人情報保護に関する法律の施行でより普及した。不要書類の細断は、情報漏洩の危険を回避するための作業として習慣化している。岩井が主題としてきた浄化・洗浄といった社会的な衛生を保持しようとする行為の持つ危うさに対する見解と同様の批評性が、本作でも現れているといえるだろう。《作業にまつわる層序学》

## 大塚真弓 [横浜市民ギャラリー学芸員]

大塚真弓、2011年

大塚真弓、2011年

において、情報の解説をほぼ不可能な状態にして廃棄する予定だった紙屑は、作品を構成する部分となって活用される。岩井は、人々の意識の中に存在する二項対立の思考を揺るがせながら、破壊と創造という矛盾する要素を発展的に統一しようとする。

大塚真弓、2011年

規模の序列化がしりぞけられて、どんなアクターにも均等な視点が付与されること。法則や因果関係のような非対称的な関係が実体化されることなく、その関係がどのように作りあげられるのかが対称的に追跡されていくこと。そして、細部がみずからを基準として内側から差異を生成し、その差異をもって外部の差異へとつながっていくこと。そうやって、外側に向けてあたらしい現実を作りだしていくこと。<sup>[*1*]</sup>

大塚真弓、2011年

構造化、体系化できない部分への志向を持ち、規定された物事の見方や行為を丁寧に解きほぐすことで、習慣の別の側面を導き出していく。単一でなく、偶然性や多面性を持ち合わせている世界の在り方を、岩井は制作を通して提示している。

大塚真弓、2011年

川村麻純は、個人の記憶や他者との関係に関心を持ち、身近な存在である家族を主題に制作している。母娘、姉妹といった女性の関係性をテーマにした《Mirror Portraits》は、被写体に対してテーマに沿ったインタビューをおこなってから撮影された作品だ。この作品では、女性のポートレートと共に、撮影時に収録したインタビューの中から他者と共鳴するようなエピソードを川村が選び編集したテキストを、被写体とは別の女性が朗読した音声に合わせて展示される。主体と客体を行き来するこうした手法には、個人の内面を写し出すことよりも、関係によって生じたいくつかの視点を混在させることによって、個別に当てはまる共通の事柄を見出そうとする作家の意識がうかがえる。第二次世界大戦前後に生まれた日本人と台湾人の夫婦に焦点を当てた《鳥の歌》は、《Mirror Portraits》の制作中に出会った1933年生まれで台湾人男性と結婚した女性の半生から着想を得て制作された。ここでも川村は、特定の夫婦や個人に視点を定めることはしない。きっかけとなった人物と同時代を生き、共通項を持ちながらも異なる環境にいた数名の女性にインタビューし、それをもとに作った脚本を俳優が演じる映像、そしてリサーチを通して得た資料や写真によって作品は構成されている。写真、映像、音声、テキストといったメディアを、素材として安易に用いず、それぞれの性質を考え慎重に選択し組み合わせることで、他者の記憶を喚起する普遍的視点を導き出し、歴史や社会といったより大きな領域へ繋げようとする。本展の出品作品《Tear Catcher》は、日本に暮ら

大塚真弓、2011年

大塚真弓、2011年

すイスラム教徒の墓所に関する問題を知ったことを期に制作されている。火葬が主流の日本において、死者を土葬するイスラム教徒の墓地開設は理解が得られ難く、ムスリムを埋葬できる場所が不足しているという。家族の伝統が踏襲されている葬送や、偏見や抵抗感によって軋轢が生じる過程に着目しながら、川村は宗教観の差異を問題視するよりも、死の概念や弔いの文化における共通の価値観を見出していく。

大塚真弓、2011年

百年あとには／だれもこの場所を知らない／ここで演じられた苦悩も／平和のように静かだ／雑草がわがもの顔にはびこり／見知らない人達が散歩にきて／ずっと昔の故人の／さびしい綴り字を判読する／夏の野を吹く風だけが／この道を回想する／記憶の落した鍵を／本能が拾い上げてーAfter a hundred years <sup>[*2*]</sup>

大塚真弓、2011年

作品に引用されているエミリー・ディキンソンの詩は、誰にでもおとずれる死を想像させ、共有可能な死生観へと読者を繋いでいく。社会変動に伴い家族の在り方が多様化する中で、伝統的儀礼からの逸脱が新たな関係性を結んでいく現在の状況をも、川村の作品は示唆しているといえるだろう。

大塚真弓、2011年

阪田清子は、大学進学を機に移住した沖縄と故郷の新潟に拠点置き、土地や国家間の歴史や制度に着目してその意味を問う制作をしてきた。沖縄で生活・制作する中で感じた土地や他者との軋轢や、沖縄と新潟を行き来しながらどちらにも固定されることのないアイデンティティの揺らぎを、阪田は作品に反映してきた。拠点とする場所での自身の立ち位置の曖昧さを自覚しながら、土地の歴史、現在進行形の出来事に寄り添い共有することを願って制作するうちに、「どこにも行けない、あるいはどちらからも疎外されているような存在が集まったコミュニティ」<sup>[*3*]</sup>に関心を向けるようになる。そして2011年以降、〈不確かな立ち位置の集合体〉<sup>[*4*]</sup>を制作のテーマに据えるようになった。テーマ設定の背景には、東日本大震災の経験も重ねられている。海を巡るイメージから構成された阪田の本展の展示では、沖縄と新潟に身を置きながら得たいくつかの視座が交差している。《round table》は、日本、韓国、北朝鮮、ロシアといった国に囲まれた「日本海」に着目して制作された。この作品には、新潟をはじめとする日本海に面した土地の海岸で拾い集めた漂着物が用いられている。海岸を歩き各国の文字が入った漂着物を手にするうちに、阪田の意識は海を通じて繋がる対岸の国々へと向かう。在日朝鮮人の詩人・金時鐘の長篇詩集『新潟』を引用した《対岸について》は、

大塚真弓、2011年

大塚真弓、2011年

《round table》から進展した作品といえるが、沖縄で制作してきたからこそ持ち得た他者の「痛み」を想像し共有しようとする視点によって制作されている。《対岸について》、さらに《うみべの風景》には、素材に塩の結晶が用いられている。海水から作られた塩の結晶は、金時鐘の詩の文字の上に置かれ詩の全貌を見え難くし、作品を観る私たちの読解を抑制する。

大塚真弓、2011年

自らの意思でその地に踏み入るときに、忘れてはいけない大事な「お守り」があること。それは、私にとっても。また相手にとっても。相容れない存在が在処を知らせることは、傷つけあわずに互いの距離を保つこと。その距離感を間違えてはいけない。感覚を研ぎすまして守られてきた境界線を崩してはいけない。感覚を鈍らせてはいけない。<sup>[*5*]</sup>

大塚真弓、2011年

自然と人間との境界について書かれた阪田のテキストには、様々な境界への志向を重ねることができだろう。語られることのない記憶、語られてきた歴史、記憶と記録が混交する現在に向き合い、複雑な状態を単純化することなく、容易に近づくことのできない物事との隔たりを認識しながら、そこに触れる回路の起点を導き出すこと。阪田の作品は、いずれ自分の身に起こるかもしれない出来事を想像し、考える糸口を提示する。

大塚真弓、2011年

本展で紹介する3名の制作は、それぞれ異なる対象やテーマ、表現方法を持ちながらも、私たち人間が抱える根源的な問題に迫る姿勢において共通している。二項対立の思考によらず、相互作用を通じて思考の対象を作りあげること。過去または現在の事象に対する問いを発端に展開される視点の転換、繋がりが関係性の中に、これからを考えたり想像したりするパースペクティブが開かれていく。こうした過程を経て創造される彼らの作品は、それを観る私たちに世界を、現実を認識する新たな視点をもたらしてくれるだろう。

大塚真弓、2011年

<sup>[1]</sup> 春日直樹「人類学の静かな革命—いわゆる存在論的転換」、春日直樹編『現実批判の人類学 新世代のエスノグラフィへ』世界思想社、2011年、29頁

<sup>[2]</sup> 新倉俊一訳「ディキンソン詩集」、安藤一郎 新倉俊一訳『世界詩人全集12 ディキンソン フロスト サンドバーグ詩集』新潮社、1968年、96頁

<sup>[3]</sup> 本冊子、阪田清子インタビュー参照

<sup>[4]</sup> 本冊子、阪田清子ステートメント参照

<sup>[5]</sup> 「制作ノート 阪田清子 或る山についてのメモランダム」、『las barcas 別冊号』las barcas、2014年、108頁。「或る山についてのメモランダム」は、新潟県上越市の阪田の実家から見える妙高山が舞台になっており、東日本大震災以降、新潟県内の特に山中にもホットスポットがあることを知った阪田が、ガイガーカウンターを持って登山した時のことが書かれている。

## 岩井優 / Masaru Iwai



1975年京都府生まれ。2009年東京藝術大学美術研究科後期博士課程修了。国内外の地域にて参与的な手法で活動に取り組み、クレンジング(洗浄・浄化)を主題に、映像、インスタレーション、パフォーマンスを展開している。近年の展覧会に2017年「リボンアートフェスティバル2017」(牡鹿半島・宮城)、2013年「ホイットニー美術館ISPプログラム『メンテナンス・リクワイアード』」(ザ・キッチン、ニューヨーク)、2013年「ニードレス・クリーンアップ」(ミートファクトリー・ギャラリー、ブラハ)等、近年の個展に2017年「親密の遠近法」(Takuro Someya Contemporary Art、東京)、2015-2016年「習慣のとりこ」(秋田公立美術大学ギャラリー-Biyong Point、秋田)等。2016年2ヶ国4都市で公演された舞台作品『x / groove space』(振付:セバスチャン・マティアス)にコラボレーションアーティストとして演出に関わる。

## 川村麻純 / Masumi Kawamura



1975年千葉県生まれ。2012年東京藝術大学大学院美術研究科先端芸術表現専攻修士課程修了。個人の記憶や他者との関係性に関心を持ち、家族という関係を題材に社会的な問題を取り込んだ表現を探索している。近年の展覧会に2018年「Encounters」(PDX CONTEMPORARY ART、ポートランド)、「Quiet Dialogue」(東京都美術館)、2017年「港都KOBE芸術祭」(神戸ポートターミナルホール、兵庫)、2016年「オープンスタジオ」(Yale Union、ポートランド)、2015年「8人の女たち」(クリエイションギャラリーG8、東京)、「doubles vol.1」(waitingroom、東京)、近年の個展に2015年「鳥の歌」(京都芸術センター)、2013年「Mirror Portraits」(資生堂ギャラリー、東京)、2012年「Mirror Portraits」(LIXILギャラリー、東京)等。2016年文化庁新進芸術家海外研修制度研修員としてニューヨークに滞在。

## 阪田清子 / Kiyoko Sakata



1972年新潟県生まれ。沖縄県在住。2001年沖縄県立芸術大学大学院造形芸術研究科修了。〈不確かな立ち位置の集合体〉をテーマに、家具や日用品・自然物などを素材として用い、日常を問いただすインスタレーション作品を発表。近年の展覧会に2018年「水と土の芸術祭」(新潟市)、2017-2018年「開館10周年記念展『邂逅の海—交差するリアリズム』」(沖縄県立博物館・美術館)、2017年「平昌ピエンナーレ」(韓国)、2017-18年「向空中突襲」(台北日動画廊、台湾)、2017年「大地の芸術祭 もう一度見たい名作展」(越後妻有里山現代美術館キナーレ、新潟)等、近年の個展に2017年「不確かな立ち位置の集合体」(ギャラリー・パリ、横浜)、2016年「対岸—循環する風景」(砂丘館、新潟)等。

## 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)

岩井 優  
川村麻純  
阪田清子  
—  
糟谷健三  
久保明教  
倉石信乃  
栗原 元  
鈴木理策  
田中信至  
新倉俊一  
平野真弓  
山形一生

## 新・今日の作家展2018 定点なき視点

2018年9月21日(金)~10月8日(月・祝) 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:芸術文化振興基金  
協力:Takuro Someya Contemporary Art



## 関連イベント

対談「舟と橋、想像力について」  
阪田清子×倉石信乃(明治大学理工学研究科総合芸術系教授)  
9月22日[土] 15:00-16:30 会場 | 4階アトリエ

対談「幽霊のはなし」  
岩井優×久保明教(一橋大学大学院社会学研究科准教授)  
9月29日[土] 15:00-16:30 会場 | 4階アトリエ

対談「他者との関係性について」  
川村麻純×鈴木理策(写真家)  
10月6日[土] 15:00-16:30 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[日] 14:00-14:30 会場 | 展示室1、B1

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  
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 2018



Unfixed Pe

Unfixed Pe