ここにいる—Voice of Place

新・今日の作家展2023

古橋まどか
FURUHASHI Madoka

来田広大
KITA Kodai

New “Artists Today” Exhibition 2023 Voice of Place—Here I am

Voice of Place

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」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」を継承する展覧会です。 毎年テーマを設けて同時代の表現を多角的に紹介し、 その表現を考察しています。 今年度は「ここにいる―Voice of Place」を副題に2名のアーティストを紹介します。

来田広大は、 土地や場所と人との関係を探るため、 山等におけるフィールドワークをひとつの拠点としています。 そこから臨む風景を地図と捉え、 作品に対峙した際「今ここにいる」という自覚を導くチョークを用いた制作を中心に行っています。 古橋まどかは、 自身に関わる地域や場所の中にある自然や人工物の変遷、 軌跡に着目します。 自らの経験との関係性を掘り下げ、 リサーチをもとに立体や映像、 収集物を用いたインスタレーションを発表してきました。

私たちはみな、 どこかの場所や土地に関係しながら今ここにいます。 対人距離や移動に制限のあったコロナ禍を経た今、2名の作品に相対することが、 場や土地が内包する時間、 人びとや生物の身体や記憶等に思索を巡らせ、 自己や他者に対する内的な気づきをもたらす機会となると幸いです。

最後になりましたが、 本展のためにご尽力いただいた、 来田広大様、 古橋まどか様、ならびにご協力いただいた関係者の皆様に、 心より御礼申し上げます。

2023年9月
横浜市民ギャラリー

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、 五十音順）

来田広大　古橋まどか

荒井規向　野上貴裕　藤本悠里子

岩渕寛　内田涼　梶浦聖子　加藤真美　菊竹寛　佐原五大　西塚沙織　古橋市男　松﨑裕紀　室井康希
安田葉　山上渡　横内賢太郎　Anastasia Yuanita　Deidra Mesayu　Gilang Tahta

愛知県陶磁美術館　板室温泉 大黒屋　特定非営利活動法人黄金町エリアマネジメントセンター
CLEAR GALLERY TOKYO　Yutaka Kikutake Gallery

「ここにいる」 ことと “Voice of Place” について

齋藤里紗

「新・今日の作家展」の開催は今年で8回目となる。 本シリーズは、 横浜市民ギャラリーが東日本大震災の影響を受け2014年10月に現在地に移転したことを契機に、2016年にスタートしたため、 これまでの展覧会には震災の影響や新型コロナウイルスの世界的流行という、 抗うことが難しい社会の状況を受けた表現が少なからず含まれてきた。 近年、 ある場所や土地にフォーカスし、 歴史やそこに住む人々を対象にリサーチし作品に取り入れる表現が散見されるが、 今回はより個人的な領域まで引き寄せて制作をおこなう二名の作家、 来田広大と古橋まどかを取り上げ、 副題「ここにいる－Voice of Place」を設定した。本稿ではこの副題を構成する言葉を軸に、 二人の制作を読み解いてみる。

「ここにいる」は、 出品作家の来田広大が従来から公開してきたステートメントによるところが大きい（本展に合せてリライトしたものが本冊子にも掲載されている）。 来田は山を中心にフィールドワークをおこない、《Bird’s-eye view》に代表されるように、 定着性の低いチョークやコンテを画材に手や掌で直接描く絵画作品を発表してきた。 フィールドワークの目的は「土地・場所と人との関係を主体的かつ俯瞰的に探る」（ステートメントより）こととするが、 事前に歴史等の客観的な事実を参照しながらも、 制作する段階では現地で得た来田自身の感覚や記憶が大きな役割を果たしており、 資料が手を離れることが多いともいう。 鑑賞者が作品に接し、 来田が目指すように「『今ここにいる』という認識」（同）を得ることができた時、 その背景には来田が現地で知覚した、 その場所にいたという強烈な実感が、 直接画面に触れて描く身体性を通して表されていることがあるだろう。 今回の出品作のうち映像作品は、 コロナ禍に制作されたこともあり、 絵画とは異なる側面を持つ。 ラテンアメリカ研究者・荒井規向氏の研究に触発された《歩荷－房総半島の山》（2021-2022年）は、 文化人類学における「贈与」に着目した作品だ。 また《東京には空がない（Rooftop Drawing）》（2021年）は、 講師をつとめていた大学で行ったワークショップでの学生の返答と、 高村光太郎の詩集『智恵子抄』（1941年）に収録される「あどけない話」にヒントを得て制作されている。 二作はいずれも、 メキシコの人々が村のため、見返りを求めずに運ぶアガベと同じ立体を粘土で作り背負って歩いたり、 安達太良山を訪れたりと、 制作のきっかけとなった他者の行動や思考を、 自らの身体や眼を使って確かめたうえで制作されている。 これは絵画の場合のフィールドワークと同様に、 ある体験や場を自らの身体というフィルターに通す一貫した態度だが、 発端に他者の視点があることは大きな違いだ。 山を歩いている時に自分を上部から見るようなメタ視線を持つことがある、 つまり自分自身をも突き放して見ることのある来田が、 他者という要素を今後どのように扱っていくかは、 とても興味深い。

“Voice of Place” は古橋まどかの制作を念頭に導いた。 古橋は、 国内外で滞在した場所で自身が接した物事をもとに制作してきた。 流れゆく時間の中で忘れられ、 失われていくようなものに着目し、 それらが確かにそこにあったことを静かに提示するインスタレーションは、 まさに場や、 場をつくるものたちの密やかな声を思わせる。 古橋は作品に制作のきっかけとなったもの自体を用いることが多く、 時間の経過とともに変化するような自然物や、 そこに暮らす名もなき人々が作ったものをそのまま、 もしくは僅かに手を加えたものを、ミニマムな外観の制作物とともに展示空間に構成する。 この作例であるインドネシアの石

灰石を主とした《Raw Material, Goods and Human Body》（2017年）は今回、国内外に分けて保管していた石を一堂に集めて再構成する。古橋もまた、コロナ禍によってそうした制作に変化が生じた。2020年以降、古橋は母の生家に住みその庭で植物を育てるようになり、病気の母の看取りを経験した。植物を育てるという生命の誕生や成長をサポートする行為と、対照的な喪の体験が結びついたのが《焚く、枯ぶ、渡る》（2022年）で、庭から掘り出した自らの身体の重さと同等の土を焼きしめた焼き物、鳥や魚、微生物が命を育み循環する場である干潟の映像、流木等で構成される。《草枕》（2023年）に見られるように、古橋は近年、枝等の朽ちてなくなるようなものを象り鋳造し作品内に取り入れるようになった。これは逆に、元となったものはもう元の形では存在しないことを示す。そしてまた、真鍮や錫も永遠ではない。存在の不確かさや非永続性を目にすると、私たちは今という時間が過ぎ去り二度とは訪れないことや、今にいたるまでの時間の長さ、この場にいることについての不可思議さにふと気づく。それは古橋の作品内に含まれる場の声が、促すものかもしれない。古橋の関心は、自身の身体を含む生命の中に積み重ねられた、膨大な時間に移りつつある。

ここまで「ここにいる」と“Voice of Place”を来田・古橋に振り分けて論じてきたが、もちろんいずれの言葉とも展覧会全体にかかっている。二名の作品は、それぞれ基盤となる考えが表現に深く根差し、対照的だ。だが共に場や土地を起点にするが、その固有の要素を明確に言及するものではなく、自身の知覚したことや巡らせた思いを核とする。だからこそ彼らの作品は、見る者に自分や他者の属する場所や、ここ/そこにいるということ、これらを考える際に分かちがたい時間について思索を促す。新型コロナウイルスのパンデミック下で、私たちは社会や世界は安定したものではなく、流動性を持つことを突きつけられた。そうした変化の中で、展示を通じ今「ここ」を省み、少しの間立ち止まることができたらと考えている。

（横浜市民ギャラリー学芸員）

来田広大　KITA Kodai

私は、土地・場所と人との関係を主体的かつ俯瞰的に探るために、
山をフィールドワークのひとつの拠点にしてそこから臨む風景を地図として捉え、
同時に「今ここにいる」という認識を立ち上がらせることを作品制作の要素としている。

移り変わる風景のなかで「消え去っては立ち上がる記憶の媒体としての
絵画（＝世界との距離を確認するためのイメージ）」を求めるにあたり、
私の制作は場と関わりながら展開し、そのアプローチ方法として定着しないチョークを多く素材に用いている。

今回の展示は、三つのシリーズで構成する。

メキシコで活動する人類学者のフィールドワークから着想を得て、自身の経験と照らし合わせながら制作した《歩荷》。

北アルプスの雪山に登り、その山頂で見た360°の風景をいくつかに分割し、展示空間の中で構成した《Bird's-eye view》。

高村光太郎の詩「あどけない話」（詩集「智恵子抄」に掲載）をもとに制作した東京の空と
「この場所」の空とを対比させる《あどけない空》。

それらの作品イメージから、周囲との関係や自らの立ち位置をも俯瞰的に捉え、世界との距離の確認に繋がることを願う。

来田広大《Crawl #1》2022年 キャンバスに黒板塗料、チョーク、コンテ 91.0×91.0cm 撮影｜吉本和樹

来田広大 インタビュー

来田広大《歩荷−房総半島の山》2021-2022年 映像 6分39秒

—フィールドワークと制作

私は、 山等に行ってそこでリサーチしたことをもととする絵画や、 その場で描くドローイング等を制作しています。 大学の頃も登山は趣味程度にしていましたが、 両親が大学時代にワンダーフォーゲル部で、 私も小さな頃からキャンプや山によく連れていってもらっていた影響が大きいと思います。 大学を出た後に北アルプスの山小屋でスタッフとして働いていたのですが、 山で生活しているうちに制作と山に登ることが一緒になってきました。

—リサーチ

事前に調べてから赴くこともありますが、 自分の身体が反応したり、 気づいたりしたことを大事にするようにしています。 リサーチでは写真や映像を撮りながら歩いたり、 録音したり、 テントの中で言葉を書き留めたりします。 スタジオに帰って写真やスケッチを手がかりに制作を始めるのですが、 段々と資料が手元から離れていって、 実体験や記憶を辿っていくことが多いです。

—身体性と偶然性

制作では「あ、 この崖がもっと急だったな」といったことや、 登っている時に掴んだ岩の感触、 雪の上を歩く音、 稜線の上で感じた風の強さ等をなるべく思い出すようにしています。 キャンバスに描く時は壁にかけたり床に寝かせたりして、 筆を使わずに掌や手、 腕、 色々な部分で描きます。 筆で描くとコントロールしやすいのですが、 身体の偶然性をなるべく取り入れたいと思っています。

—チョーク

チョークは大学の頃から使っていました。 屋外で直接アプローチする方法を探していて、 警察も道路に線を引いているし怒られないかなと（笑）。 山で生活している時は標高2,700mの北アルプスの蝶ヶ岳にいたのですが、 毎日風景が移り変わっていくのを見て、 それを作品に取り込みたいと思いました。 また、 雪山の雪の表情がチョークの質感に似ているなとも感じました。 屋上や路上でのチョークのドローイングは、 完全に消えることを前提とした、 その日限りのものです。 絵画やタブローの場合は黒板塗料を塗った上にチョークで、 その上に白いコンテを水で溶かしながらいずれも手で描いているので、 そこまで簡単には取れませんが、 消えることや消えるかもしれないということを提示しています。 私が山で感じたように、 今見ている眼の前の風景は一瞬のものかもしれない。 自分の中にある記憶が消えることで同時に立ち上がってくるようになればと思っています。

—色彩を用いないこと

メキシコでの経験が大きいです。 大学の頃に一年留学、2016年にポーラ財団の助成を受けて一年半ほど滞在したので、 同国には二回長期滞在しています。 大学生の時は何もわからない状態で行き、 外で絵を描くと身体が自然に動いてとても楽しく描くことができました。 でも帰国後の大学のアトリエでは全く描けなくて。 メキシコは首都のメキシコシティでも標高2,000mくらいあって太陽の光も強いですし、 街にもよりますが建物の壁がカラフルで、 そうした光や色のためか、 ものの輪郭がくっきり見える。 絵を描く時も対象との距離が近く感じます。 反対に日本は湿度が高く、 全体的に空気がもやっとして、 風景の見え方が全然違う。 メキシコ人の色彩感覚には勝てないなと。 そこから段々色を使わないようになりました。

—風景

二度目のメキシコ滞在時に自分の作品をプレゼンした際、 風景の変化や移り変わりについて、 メキシコの人に全くピンと来てもらえませんでした。 一年を通して乾季と雨季があるだけで気候があまり変わらないというのもありますが、 植民地時代に当時のスペイン人たちが先住民の家や遺跡を壊した上に、 西欧のコロニアル様式の建物を建てたため、 人の手で眼に見える風景が変わっていったという感覚が強いそうなんです。 また、 今のメキシコ人は先住民とスペイン人との混血の方が多いので、 アイデンティティを常に意識するアーティストがとても多いです。 だから私もアイデンティティのことを考えざるを得なかったですし、 国や地域、 場所が異なることで風景の捉え方や場所との関わり方が違うことを実感しました。

—《歩荷（ぼっか）》

2022年に千葉県市原市のアートセンター・月出工舎で開催されたメキシコとの交流展に出品した作品です。 私がメキシコ滞在時に知り合ったラテンアメリカ研究者の荒井規向君にも展覧会に参加してもらいました。 彼はメキシコに拠点を置き、 ラテンアメリカ各地の先住民が住んでいる村やコミュニティに入り込んで、「贈与」を研究しています。 展覧会の前、 荒井君に最近の研究を尋ねると、 メキシコのオアハカという山の方でテキーラに近い酒・メスカルを作る村の人たちのことを教えてくれました。 メスカルは、 リュウゼツランの一種のアガベを栽培し、 蒸留して作ります。 そのアガベの収穫に荒井君が同行した時の記録映像を見せてくれたのですが、 それがすごく面白くて。 村の男性たちが腰に下げたサーベルで、 アガベの太く硬そうな、 四方に伸びている葉を切って茎を丸い状態にします。 それを半分に割って、 トラックを停めている車道までの山道を頭にバンドをして背負って運ぶのですが、 その様子は私が山小屋で働いていた時の歩荷という仕事によく似ていたんです。 ちょうどコロナ禍、 人同士の接触や移動に制限がかかっている状況下で、 いかに遠い場所への想像力を保てるのかと考え、 彼らが背負ったアガベを粘土で再現し、房総半島の山の中で自分が背負って歩いた映像と、 メキシコの映像を並べて展示しました。 メキシコの人びとはそれで賃金が発生するわけではなく、 メスカルを作って得た収益は村の祭りや道路の整備等に使われるそうです。 彼らが背負う重さは何のためなのか、 ということを考えてもらいたいなという作品です。

—《あどけない空》

高村光太郎の詩集『智恵子抄』にある「あどけない話」をもとに制作しました。 その詩は、 光太郎の奥さんの智恵子が病で伏せていた時に「東京には空がない、 安達太良山の本当の空が見たい」と話したという内容です。 小学校の頃に読んだ時は何だろうと思いましたが、 これもコロナ禍に改めて読むと違う印象を持ちました。 大学のワークショップの授業で「あなたは今どこに行きたいですか?」と聞いた時に、 学生が思いのほか実家と答えたんです。 沖縄とか海外とかが出てくると予想していたのですが、 この出来事もきっかけでした。 具体的には「本当の空」を自分の眼で確かめようと、 智恵子の実家がある福島県二本松市の安達太良山に登り、 山から見える空を描きました。 その後、 東京の建物の屋上でその時の空をチョークでトレースしていく《東京には空がない》という映像を作り、 福島の安達太良山の空と東京の空を対比させるような作品を作りました。 今回は映像《東京には空がない》と横浜近辺で行ったリサーチをベースにした絵画を、 対になるように展示しようと思っています。 見る人の中にある記憶みたいなものを刺激し、 触れられるような空の絵を描けたらなと思います。

来田広大《 東京には空がない (Rooftop Drawing)》2021年 映像 5分33秒
撮影：吉本和樹　協力：KAIKA 東京 by THE SHARE HOTELS, CLEAR GALLERY TOKYO

—《Bird's-eye view》

山に登って山頂から見えた360°の風景をいくつか切り取って絵画に起こし、 それを空間の中で構成するシリーズです。 今回は新作を予定していて、5月の残雪期、 北アルプスの白馬岳に登ってリサーチしたことを作品にしようと思っています。Bird's-eye view は鳥観図や俯瞰図という意味ですが、 山頂からの眺めなので若干見下ろしたような目線で、 見下ろしながら遠くを見ている、風景を地図的なイメージで捉えたような感じです。 あくまで僕が見た風景ではあるのですが、 展示空間の中で見る人が真ん中に立ったら、 山頂にいる疑似体験のようになればと思っています。

—ここにいる—Voice of Place

テーマや概要文を読んで、 これまで僕がやってきたこととそう変わらないと感じました。 なので、 これまで通りやってきたことを見せられたらと考えています。「ここにいる」という実感をいつ持つのか。 自分だったら山に登って稜線の上をポツンと一人歩いていた時、 東の空から朝日が出てきて「ああ、 めっちゃ今、地球の上に乗ってる」 みたいなのもそうですし、 海外で道に迷った時とか—2017年にメキシコシティで地震にあった時はもう死ぬかと思いましたが、 その時も「ここ」を強く感じました。 今自分がどこにいるのかは、 周囲との関係を含めて把握して初めて実感し得るのかな。 自分と世界との距離を確認するというか。 登山は地図を見て自分がどこにいるのかを考えながら歩くので、自分の中で山に登ることと絵を描くことが繋がっている気がします。 山を登っている自分を見ている自分と、 絵を描いているのを見ている自分。 ある種のメタ視線みたいなものがいずれも関わっているように思います。

—今後の制作

メキシコより南のコロンビア等アンデスに行ってみたいですし、アジアに全然行ったことがないのでネパールとかあの辺りにも。日本では東北はもっと見て回りたいと思います。 あと、 最近は自分とは違うジャンルのアーティストや研究者と共同でプロジェクトや展覧会を行うことが増えていて、 ジャンルが違うだけで他の人はこういう風に見るのかと世界が広がっていく感じがあります。こうした機会がこれからも増えたらと考えています。

2023年6月21日　来田広大氏アトリエにて
聞き手・編集：齋藤里紗

古橋まどか　FURUHASHI Madoka

本展を形づくる制作に、 六年を遡るものがある。
制作地はインドネシア、 ジョグジャカルタ州。
州内の石を産出する地域を、 訪ねていった際のこと。
森のひらけた場所で、 石切場の風景を目にした。

石の壁に、 壁を刻む線。 その線の先に鋸が差し込まれている。
そばには被り笠。 それに、 シャツが干されている。 陽光がふりそそいでいる。
ついさきほどまで、 働く石工がいたことを感じさせる、 あるいは状況だった。

石、 資源は、 生物や、 塵が途方もなく長い時間、 堆積してできる。
切断面を前に、 わたしたちは、 ほんとうに短い間、
存在しているにすぎないと感じる。

だから、 無人の仕事場に、 いつしか見失うことになる足跡のようなものをみた。
木蔭に座している彼らに気がついたのは、 その後のこと。
正午頃だったのかもしれない。

資材へと加工される工程を中途で終えた石灰石に、
近郊で採掘される石灰と、 人工の汗とを、 作業服へ流し入れて固めて、 とりだしたものを構成した。
同地で保管もしてきた制作は、 まもなく横浜港に到着する。

貨物には、 落としきることのできなかった泥が、 わずかにこびりついているはずだ。
周辺に建物が立ち並んだことで、 雨季になるたび、 浸水がおきていたと聞く。
だから、 汗と同じ様に不可視ながら、 環境と気候の変化も刻まれている。

思えばこの年月、 これらの変化を、 顕著に感じる出来事がいくつもあった。
パンデミックもそのひとつだ。 野生の森、 宿主動物たちの生態圏が脅かされるが故、 おきたことだから。
深い森の内と、 それから身体の内深くに、 ひとつづきの闇を想像していたが、
それは、 母が進行性の病を患っていたことに関係している。

遠地へ赴くことが困難になってからは、 空き家となっていた母の生家に住まうことにして、
庭仕事があらたな日課となった。
原野化していた庭は、 想像していたよりもずいぶん多くの労働を必要としたが、
季節の兆しに満ちた庭が、 あたえてくれた喜びははかりしれない。

雨が叩きつけるように、 ときおり通過したが、
飛行機の往来しない空は、 ほんとうに静かだった。
樹木も眠りにつく。 枯野の季節には、 母を失いもした。

一年後の冬、 庭から土を、 わたしの体重に等しいだけ掘り出して、
庭の木の枝を薪にして焼きあげた。 焼き物になった土は、 土に還らない。
遺骨も、 百年、 二百年は残存しつづけると聞く。

火が、 硬化させて、 非分解性とするらしい。 火箸が触れたとき、 キンと音がした。
地中に、 はまぐりの貝殻があったが、 白けた色が、 骨とよく似ていた。
かつて埋められたらしき、 生活の名残。

釣り人が焚き木にしたと思われる流木と、 渡り鳥の映像を構成する制作も、 同じ頃、 制作したものだ。
これは、 雁供養、 雁風呂の伝承に着想を得ている。
延長には、 種子を実らせた後に、 朽ちるところであった紅花を焼失させて、 鋳造した制作があるはずだ。
未だ過程にあるけれども、 これが直近作となる想定でいる。

2023年8月

古橋まどか インタビュー

―建築から美術への転向

この瞬間転向を決めました、 といえるようなドラマチックな展開ではないのですが、 建築から今に繋がっている事柄はいくつかあります。 学生時代、「住まう」とはどういうことか一つのイメージ・画像や写真で説明するという課題があり、 当時住んでいたフラットの中で、 その時に起きた些細な事柄を一日かけてカメラで記録したのですが、 写真を並べてみるとしっくりくるものがなかったのです。 そこでルールに反するのかもしれないのですが、 複数のイメージを大きな紙にレイアウトして、 私はそれを課題への回答としました。 講評でも複数のイメージをもって「住まう」という一つの事柄を描いていると受け止めていただけたのですが、 制作を小さな、 複数のもので構成することは現在でも多いように思います。

―イギリスでのエピソード

建築をイギリスで学んでいたのですが、 別の時期に友人たちと共用で借りていた一軒家がありました。 以前から学生間で貸し借りされていたため、 私が入居した時点で既に使い古された日用品が様々な形で残されていました。 多国籍で多様な人たちが住んでいたことも関係して、 残されたものにも独特の様式があって、 とても興味深く感じました。 一旦不要とみなされたものは、 所有者がわからないためにひとまず地下室にしまわれていましたが、 そこから選び出したものをオベリスクに見立てた制作もしました。

―失われてしまうもの

不用品や地下室にあったものについて話しましたが、 いうならばそれらは埃のようなもの、 ぬぐわれてしまったらそのまま失われてしまうようなものですが、 一方で蓄積の中で散逸してしまうこともある。 そのような時間的な作用に着目することがあります。 人工的な汗の成分を使っている作品があるのですが、 それも本来ならばぬぐわれてなくなるものです（《Raw Material, Goods and Human Body》）。 この作品には石も使用していますが、 それには先行する制作があり、 はじまりはイタリアの小さな町―ローマ時代の遺構等がばらばらになって散逸し、 あちこちにあるような町に滞在していた時でした。 そこには今も採掘が行われている鉱山や石の加工産業があり、 休日の工場を訪れると途中で途絶えたままの仕事のほか、 グローブや飲み物がそのまま残されており、 その様子がとても興味深く感じました。 石が石材となり工場から出荷される時には、 切削痕や塵のようなものは綺麗になくなり、 不可視となります。

―土、 火

近年は土を扱った制作をしています。 庭仕事をし始めたのがきっかけなのですが、 同時期に癌を患っていた母を看取る経験をしま

古橋まどか《焚く、 枯ぶ、 渡る》2022年「DOMANI plus @ 愛知 『まなざしのありか』 展」（Minatomachi Art Table, Nagoya）展示風景　撮影｜大塚敬太+稲口俊太　画像提供｜ Minatomachi Art Table, Nagoya

古橋まどか《Raw Material, Goods and Human Body》2017年（iCAN ／ジョグジャカルタ、 インドネシア）展示風景　撮影｜ Ardiana Putri Siswanto

した。 庭の土の中からは、 割れた植木鉢のかけらや貝殻等が出てきます。 特に貝殻は分解されずにずっと残っている様子が、 母を見送った際の経験に重なりました。 失うというよりも焼失したという印象を受けたからかもしれません。 貝殻も断片化した骨も、白く、 煮炊きや火葬等で火を使っているから硬質化している。 そうした状況に強く興味を覚えました。 そこから庭土を体重分掘り出して野焼きし、 焼き物にするという制作となりました（《焚く、枯ぶ、 渡る》）。

―採取と時差

作品に使うのは、 採取したり偶然見つけたり、 いただいたりしたものです。 例えば考古学資料は、 以前はその意味が明確だったはずが、 時間が経っているために今の私たちには何を意味するのかわからないということがあります。 ものが語りうる状況には不確定さがあって、 作品にも意図せず表れる物事があることと似ています。 観る人は、 私自身がものから受け取ったメッセージとは違うメッセージを受け取るかもしれません。 身近にあるものならば展示室に配置することで、 日常の文脈から切り離されます。 何かちょっとしたカプセルに入っている状態というか、 展覧会を媒体にしているような部分があります。

―変化するものを留めおく

意図してではないのですが、 制作には形が徐々に失われてしまうものを用いることが多く、 流木はその一例です。 展示機会ごとに少しずつ先が折れたりして、 そのままの形を留めておくのが難しいものです。 最近は鋳造にも取り組んでいて、 型を作って一部形を留める試みもしていますが、 これはある意味写真に似ているなと感じています。 形が失われていく中で現状を留められること、 写真にネガティブとポジティブがあるのと同様に、 鋳造の型にも雌雄があること、 現物とレプリカが共存する状況等に。 汗に関していえば、 そもそも眼に見えず、 石が存在し続ける時間を考えるとないにも等しいともいえますが、 実際に石と共にあったという事実を重視して使用しています。

―作品に付す言葉

複数の制作物に同じタイトルをつけることがありますが、 ある探求を別々の形で行った結果で、 それらは一つのインスタレーションとして公開しています。 例えば《焚く、 枯ぶ、 渡る》は野焼きした焼き物のほかに、 一部が炭化した流木や、 鳥の映像等から構成していますが、「枯ぶ」は干からびるという意味で、 枯れ野の季節―秋から冬にかけて行った制作であること、「焚く」 は火を共通して用いたことを表していて、 探求の核になった物事を含むようにしています。 例外的にタイトル自体も採取した、 偶然出会ったものからとった作品もあり、《Raw material, Goods and Human Body》は制作地のジョグジャカルタの博物館で眼にした展示物のキャプションから抜き出しました。

―ここにいる―Voice of Place

様々な場所に一時住んだり、 訪れたりして制作をするため、 私の制作には場所性が密接に関係してきます。 展示もしますが、作品は展示空間を超えた地理的、 空間的な文脈があって成立します。 場所の特性を表現することが必ずしもの意図ではないのですが、 そこで人々がどのように生きているか等は意識しながら制作しています。

―今後の制作

《焚く、 枯ぶ、 渡る》では、 母を荼毘に付したことを一年を経て追体験したように感じています。 季節の巡り、 気候との関係を意識するようになりましたが、 そのきっかけとなった庭仕事は今も続けています。 直近では、 山椒にアゲハチョウの幼虫が生まれていて、 日々育っていくのを眺めていました。 とても鮮やかな緑色をしていて、 調べるとそれは蛇の擬態をしているそうです。 私は長野の山の出身ですがそのような色の蛇は見たことがありません。 でも私はその幼虫にびっくりしましたし、 鳥も驚いて逃げてしまう。（一度、 中南米では鮮やかな蛇を見かけたことがあり、これは大陸が繋がっていた頃の記憶なのかもしれないと想像しています。）私たちは環境を改変して、 作ったもの、 人工物に囲まれて生きているので、 このような自然からかけ離れた存在であるように感じているように思いますが、 自分たちの身体、 例えばこの手をとってみても古生物の名残を認めることができます。 身体にも自然史的な時間、 経緯が反映されて形成されていること等、とても興味深く感じています。 これまで遠隔の場所や状況を見てきたところがありますが、 今はより身近な庭や自分の身体の背景にある時間、 経緯等にも着想を得ていて、 少しずつ形になりつつあるところかもしれません。

2023年6月12日　横浜市民ギャラリーにて
聞き手・編集：齋藤里紗

古橋まどか《焚く、 枯ぶ、 渡る》2022、2023年（リメイド）「草枕」 展（板室温泉 大黒屋／栃木県）展示風景

Photo: Hyogo Mugyuda

来田広大　KITA Kodai

1985年兵庫県生まれ。2008年東京藝術大学美術学部絵画科油画専攻卒業。2010年東京藝術大学大学院美術研究科修士課程油画技法材料修了。2016-2017年ポーラ美術振興財団在外研修員としてメキシコシティ滞在。 近年の個展に「あどけない空 #2」（CLEAR GALLERY TOKYO、2021年）、「Ave topográfica」（Galería Karen Huber／メキシコシティ、2017年）、 グループ展に「みちのおくの芸術祭 山形ビエンナーレ2022」、「いちはら×メキシコ 月出工舎国際交流企画展『旅のかたち』」（千葉県、2022年）、「VOCA展2017現代美術の展望」（上野の森美術館／東京都）等。

https://kodaikita.com/

撮影：三浦知也　画像提供｜Minatomachi Art Table, Nagoya [MAT, Nagoya]

古橋まどか　FURUHASHI Madoka

1983年長野県生まれ。2010年英国建築家協会付属建築学校インターメディエートスクール修了。2013年ロイヤルカレッジオブアート芸術修士課程修了。 主な展覧会に「草枕」（板室温泉 大黒屋／栃木県、2023年）、「焚く、 枯ぶ、 渡る」（DOMANI plus@愛知 「まなざしのありか」、2022年）、「Raw Material, Goods and Human Body」（iCAN ／ジョグジャカルタ、 インドネシア、2017年）、「第8回shiseido art egg 古橋まどか展 ‘木偶ノ坊節穴’」（資生堂ギャラリー／東京、2014年）等。

http://www.madokafuruhashi.com/

新・今日の作家展2023　ここにいる―Voice of Place

2023年9月16日（土）～ 10月9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）
協力：愛知県陶磁美術館、 板室温泉 大黒屋

［関連イベント］
・鼎談「うごき／ Mover　たがやし／ Cultivar　つくること／ Crear」
来田広大×荒井規向（ラテンアメリカ研究者 ※オンライン出演）×藤本悠里子（キュレーター／コーディネーター）
9月16日（土）13:30 ～ 15:00
会場：4階アトリエ

・対談「喪、 庭、 生きること―日常について」
古橋まどか×野上貴裕（東京大学大学院総合文化研究科博士後期課程）
9月30日（土）14:00 ～ 15:30
会場：4階アトリエ

・学芸員によるギャラリートーク
10月7日（土）14:00 ～ 14:30
会場：展示室1、B1

担当学芸員：齋藤里紗、 河上祐子
デザイン：小野寺健介（odder or mate）
印刷：山陽印刷株式会社
翻訳（別紙）：平野真弓
インタビュー映像制作：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　横浜市西区宮崎町26番地1
TEL 045-315-2828　FAX 045-315-3033
https://ycag.yafjp.org/
©Yokohama Civic Art Gallery 2023