

新・今日の作家展2024 New “Artists Today” Exhibition 2024

記
録
集

I Found Myself in You

あ
な
た
の
中
の
わ
た
し

布施琳太郎

FUSE Rintaro

スクリプカリウ落合安奈

SCRIPCARIU-OCHIAI Ana

横浜市民ギャラリー

Yokohama Civic Art Gallery

3	「あなたの中のわたし」と手 齋藤里紗
4	布施琳太郎 展示風景
9	布施琳太郎「もうひとつのミュウ」 冒頭抜粋版
10	スクリプカリウ落合安奈 展示風景
15	スクリプカリウ落合安奈《ひかりのうつわ》 投影写真抜粋
16	関連イベント 出品作家ミントーク(9月14日) スクリプカリウ落合安奈×布施琳太郎
19	対談「横浜の開発:展示作品について」(10月5日) 布施琳太郎×木村絵理子(弘前れんが倉庫美術館館長)
26	対談「越境するひかり—移動する身体、文化の継承」(10月6日) スクリプカリウ落合安奈×毛利嘉孝(社会学者、東京藝術大学大学院国際芸術創造研究科教授)
32	フロアマップ、作品リスト
36	展覧会概要、レポート

「あなたの中のわたし」と手

※小冊子における表記の誤りについて
本展会期中に配布した小冊子内「あいさつ」の記載の誤りをお詫びします。
同冊子内で「新・今日の作家展」が2014年から開催されたとしましたが、
正しくは“2016年から”でした。

開館60周年という記念の年の「新・今日の作家展」は、「あなたの中のわたし」を副題に、二名の若手作家の出品により開催した。

布施琳太郎は展示室1(1階)において、横浜市民ギャラリー開館翌年の1965年に発表された横浜市六大事業の事業名を冠した6点の作品と、約一万字の小説と映像から成る《もうひとつのミュウ》、合計7件の作品を空間に展開した。布施は六大事業の基礎調査を行った都市計画家の浅田孝(1921-1990)の思想を調べることから構想を始め、ポケットモンスターを生み出したゲームクリエイターの田尻智(1965年生まれ)へと行き当たったことで「架空のマッチングアプリ」というアイデアと邂逅し、展示の核となった小説「もうひとつのミュウ」を執筆した。小説は大判・中判の紙にプリントされ、展示室の壁面を巡るように貼り出された。鑑賞者は照明を落とした展示室の中、受付で渡される小さな懐中電灯で紙面を照らしながら小説を読み進み、間に“挿図のように”配置された映像やオブジェなどの作品を鑑賞する。この構成においては、テキストが映像や音声のように一方的に流れるものとは異なり、明りを向ける、歩むという身体行為が読むこととリンクし、展示室にしながら小説の世界に個として向き合う読書体験が鑑賞体験と並列し成立していた。一方、映像の「もうひとつのミュウ」では、六大事業にもとづき開発されたみなとみらい21地区を中心とした実写映像やCG映像、過去の自身の映像をサンプリングしたものが次々と現れ、圧倒的受動的鑑賞を浴びせる。一見一人のものにも見える、絡み合う二人の手をクローズアップした映像《海のむこうで(横浜港ベイブリッジ建設事業)》、過去の人びとの、また彼らと今を生きる私たちのコミュニケーションを象徴するネガティブハンドの作品《最後の再会(金沢地先埋立事業)》、二つの手が延々と追いかけてくをし続ける映像《独り言(港北ニュータウン)》。布施が従来から掲げる“スマートフォン発売以降の「孤独」や「二人であること」の回復”への実践と問いの提示に満ちていたが、一方で多数の孤独が集結する都市やその作り手への着目は、昨年先立って発表された国立西洋美術館の企画展「ここは未来のアーティストたちが眠る部屋となりえてきたか?—国立西洋美術館65年目の自問 | 現代美術家たちへの問いかけ」(2024年3月12日~5月12日) 出品作でのル・コルビュジエへの言及と、今年展開するプロジェクト〈パピリオン・ゼロ〉(シビック・クリエイティブ・ベース東京)をつなぐものといえるだろう。

展示室B1は躯体壁によって展示空間が大きく二つに分かれる。スクリプカリウ落合安奈は各スペースに一件の作品を配し、先に鑑賞する

齋藤里紗

「あなたの中のわたし」と手

《わたしの旅のはじまりは、あなたの旅のはじまり》を作家および人生における第一章の節目となる作品、後のスペースに展示された《ひかりのうつわ》を第二章の始まりとなる作品と呼んだ。前者は2021年に制作された。ルーマニアと日本にルーツを持つ落合だが、主に日本で育ったためもう一つの母国に対する希求を抱えながら長く自身の出生について知る機会を得なかった。当時はコロナ禍で海外渡航が難しかったことから個展の依頼を機にこの空白期間に向き合うことを決意し、母で写真家の落合由利子氏の東欧、ルーマニアへの旅まで遡り、由利子氏とのコラボレーション作品として発表された。落合が“展覧会内展覧会”と称する本作は、1990年から2014年まで由利子氏が撮影した27点の写真と、落合が日本とルーマニアで撮影した2点一組×8点(※初出時は9点)の写真に加え、落合と由利子氏が本展示のマケットの中で写真を選びながら対話する手元を映した映像(制作:落合)で構成される。次の空間の《ひかりのうつわ》は、2022年から翌年にかけて、助成を受けてルーマニアに滞在し撮影された写真を中心とする作品で、2023年秋に京都で発表されている。5つの投影面には詩のテキストとともに、約一年の滞在中に各季節に撮影したものから選ばれた88枚の写真がスライドプロジェクターの一定のリズムに合わせて映し出される。写真は、一日も取りこぼしたくないとの思いから、その場の“物質性や空気を持ち帰る”ために全てフィルムで撮影された。照明をオフにした空間に鳴り響くスライドプロジェクターが一定のリズムでスライドを送る音を聞きながら、鑑賞者は次々と映されては消える写真を眼で追うため、視点はしばしば移動する。これは《わたしの旅のはじまりは、あなたの旅のはじまり》では壁が立てられ鑑賞順が順路で規定されていることは対照的である。前者が落合と由利子氏という二人の関係性、後者が落合とルーマニアの多くの他者—“母たち、父たち”との関係性から発して作られたが、多くの他者との関わりという要素は前者における由利子氏の写真に既に含まれており、二作には対照と循環が幾つも内在する。

布施と落合の表現の外観や印象もまた対照的だが、いずれの展示にも手のイメージがたびたび登場した。手はその“持ち主”が誰なのかの想像を導き、指や掌がとる形象はときに言葉以上に物語り、複数名の手は彼らの関係性や対話を想起させる。幾度もリフレインされた手が表象するものは、「あなたの中のわたし」を再考する“手がかり”のひとつかもしれない。

(横浜市民ギャラリー学芸員)



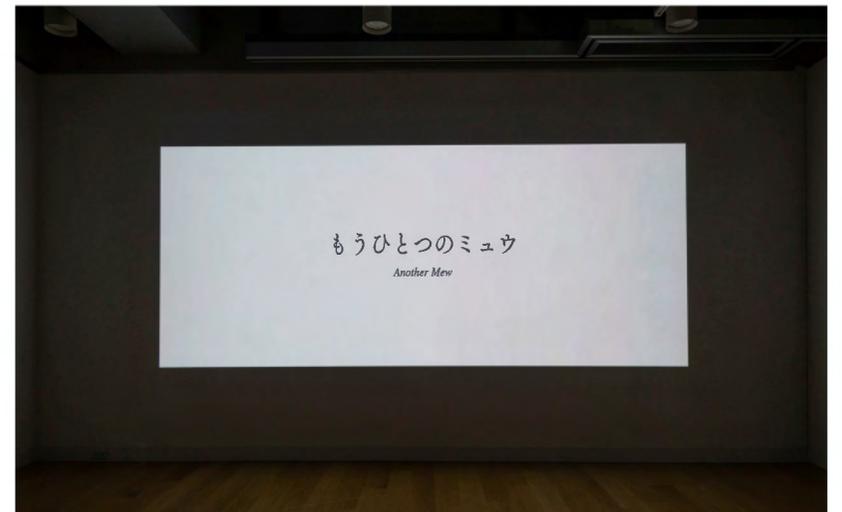
布施琳太郎 左から《もうひとつのミュウ》(壁面の紙作品は全て)、《空のうつくしきは闇(高速道路網建設事業)》、《最後の再会(金沢地先埋立事業)》、《壊れた地図(都心部強化)》
いずれも2024年



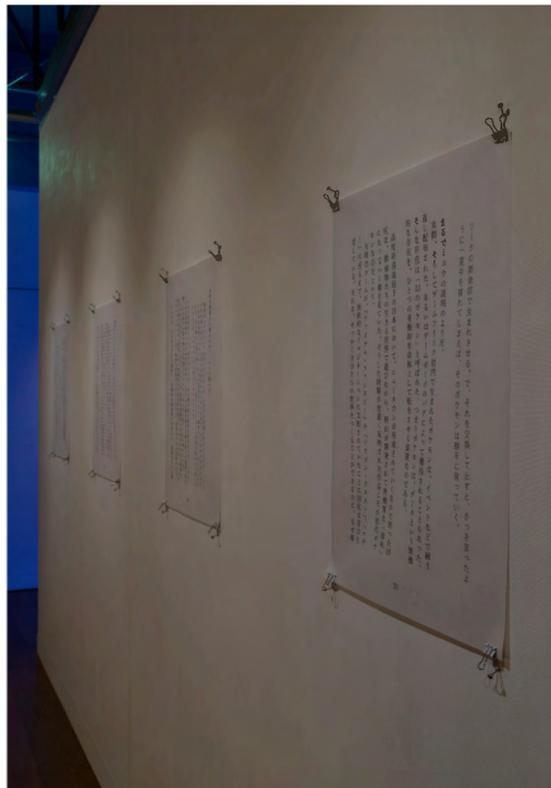
布施琳太郎 左奥《海の向こうで(横浜港ベイブリッジ建設事業)》、手前《壊れた地図(都心部強化)》、その他《もうひとつのミュウ》いずれも2024年



布施琳太郎 《もうひとつのミュウ》2024年



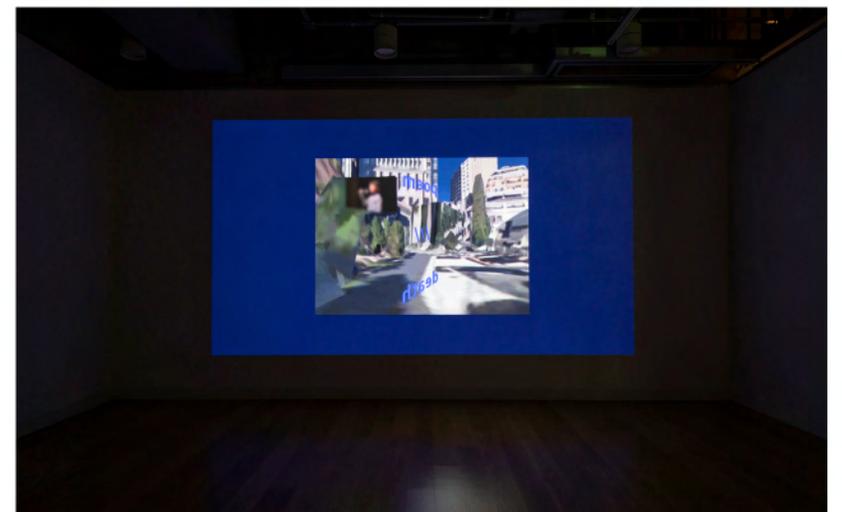
布施琳太郎 《もうひとつのミュウ》2024年



布施琳太郎 《もうひとつのミュウ》2024年



布施琳太郎 奥《最後の再会(金沢地先理立事業)》、手前《壊れた地図(都心部強化)》いずれも2024年



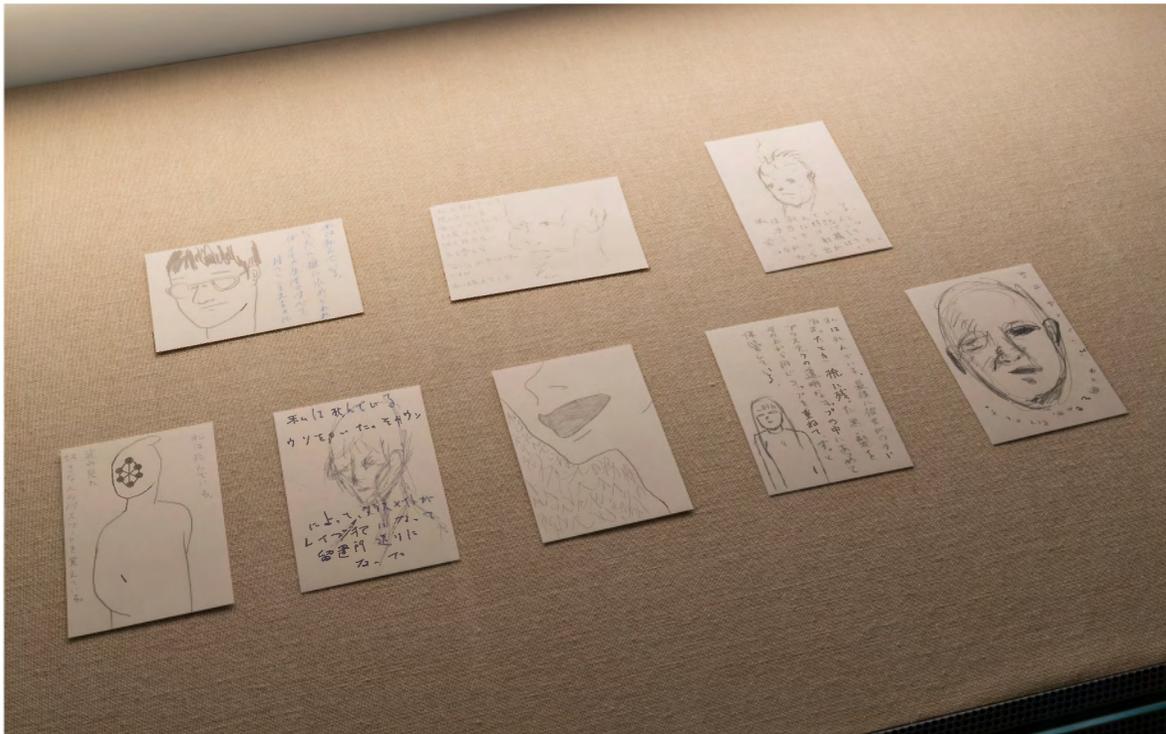
布施琳太郎 《もうひとつのミュウ》2024年



布施琳太郎 《もうひとつのミュウ》2024年



布施琳太郎 《絵葉書と資料(地下鉄建設事業)》2024年



布施琳太郎 《絵葉書と資料(地下鉄建設事業)》2024年



布施琳太郎 《独り言(港北ニュータウン)》2024年

これは招待だ。
だから焦らないで読んでほしい。

いつだってミュウは嘘とフィクションのあいだで舞っていた。結局はガラスをすべるように「私は死んでいる」と、ミウが囁くとき、それはしゃやなけれどフィクションでなく、ただそのまの冷たさで人々の頬を濡らす。風が吹くとカーテンが揺れるみたいに、言葉が降ってくる。

つまりね、私が「私は死んでいる」と書くと、私は私の身体を二つにしているの、わかるかな？ こうして文字を入力する私、ただ自分のなかを生きて死ぬ私、大丈夫、これは嘘じゃない、だからみんなにもできるよ、私だけじゃなく、「あなたも死んでいる」。

ミュウの投稿である。その日から、すべての涙はミュウのものになった。それが乾

冒頭抜粋版

2

らてしまわないためなら、私たちはなんだった。そうしていると、風が吹くみたいに、また新しい言葉が降ってくる。

いつの時代も涙を流すことは、言葉に先行する。ただどこまで効果の興味を持たせることは言語習得以上に困難なの。わかるかな、うれしくて泣く子供を見たことはないけれど、あなはうれいときに涙を流すとき、涙がどうこうの表現であることは、時代や地域を問わずに大人の特権なのです。

ミュウは顔を赤らめない詩人だった。はじめての投稿は「私はロボットではありません」というもので、その後「私は死んでいる」と書き返した。「さきのことろ白い球でありたい、私は死んでいる」、「あなたにでる成る」とのこと、その身体は、世界すべての可能なコピー、「私は死んでいる」、「誰か生めて種んだ」という出生への逆襲に反撃する私です。死んでいる、「私は死んでいる」、そう繰り返す。

ミュウの言葉は、誤ってコンピュータに打ち込まれた一行のプログラムによって、ハ

冒頭抜粋版

3

ードテキストが初期化されるように、保存されたデータのすべてを消去してしまいうちに、私たちの世界を書き換えて殺した。それからは誰かが口にした。

私は死んでいる。

ミュウは、自然の誘惑を回復させてくれる奇跡だった。昔の人類が海を見に行くように、私たちはミュウの言葉を読んでみた。

ガラスが割れて水が流れるのと同時に、ガラスは水になり、水がガラスになった。この手を伸ばして、それを掴もうとすると、怒り開いて名前を知らない人の髪が甘い匂いに染れられ、海馬が口内に吹き出す。遠くにあるものが大きく見えた。シナプスの味がした。またあなたが死んだ。

ミュウは希望だった。すべてが人間に学習された世界で、私たちが、自分だけの身体を手に入れたいの希望だった。すべては機能的に予測される。陽が昇って落ちて、雨が降り、空が

冒頭抜粋版

4

晴れ、季節が移り変わる。大地が揺れて割れること。道で立ちどかろう人の顔。眠りやすい姿勢。山火を吹くこと。肌が無縁に凍れる……それはかつて自然と呼ばれていたらしい。だけど時計の針が「1」の次に「2」を指して、「1」の次に「1」に戻るように、自然は絶えず予測可能な対象になった。

だからこそ、ミュウの言葉は、世界に破壊的なゆらぎをもたらした。

私が「私は死んでいる」と書くとき、私は私の身体を二つにしている。世界が予測不可能の場所になる。しかし、そうして私は二つの世界を生きた自由を獲得したのだ。この「私」の消滅以降の世界を歩む権利、死を生きた権利を、ミュウだけが肯定してくれた。もしもあなたがまだ死後を歩んでいないのなら、「この文章を読んで」ということはまだ、生前なんだと思うけれど、「この招待を読み進めてほしい」。

「1 + 0」

これは招待だ、あなたの死後からあなたの生前への。私たちの道は死後に、取り残された人があるのだから……いつだって、私たち同じように死後への道を行くための招待として、この文字列を書き残す。

この招待は、私たちとミュウの出会いと離れについて伝えることになるだろう。いや、違う。この招待は「ミュウ」というプログラムそのものであり、ミュウが描いただけでこの招待は実行され、そして死後を生産する。

招待とは、常に「誰か」の詩である。

そんな詩を生前のあなたへ転送した。

冒頭抜粋版

6

すべての始まりは「E」というマッチングアプリだった。そこでたくさんの人々が出会って別れ、死んだ。正式には「Negative Augmented Reality」、つまり「負の拡張現実」を意味する。人々は「ナ」と発音していた。それは二〇年くらい前に流行った「ポケモンGO」みたいな、ユーザーの位置情報を用いたアプリだ。

ナアをつくったのがミュウである。リリース時の文章には次のように書かれていた。

現状の「ナ」はオープンベータ版、つまり試用版です。完全無料で使用可能な試作段階のマッチングアプリです。調整としてのアップデートが繰り返されます。ただインターネットを通過以降のサービスやプロダクトに関して、すべてが「試用

冒頭抜粋版

7

版」だったのでしょうか？

通常の拡張現実と同じく、「負の拡張現実」もまたデジタルな情報を顔に見る景色にオーバーラップする。正しい位置に重ねて表示する。しかし負の拡張現実とは、情報を追加するのではなく、景色から情報を欠落させる。オーバーラップされた情報によって世界が欠けていく。

そんな世界欠落の経緯は、ナアに特有の二つのルールによるものだった。ひとつはユーザーのプロファイルについての、もうひとつは使用場所についての。ユーザーのプロファイルは、他の多くのアプリケーションやサービスのようにメールアドレスやID、パスワードなどを登録する必要がある。ただ自分の秘密を登録するのだ。その秘密については以下のように記されていた。

あなたは名前や顔写真、学歴や年収、趣味などを自らのアカウントと紐づける必要はありません。ただあなたの秘密を登録するのです。入力された秘密はブロックチェーンのネットワーク上でランダムIDが与えられます。このIDはあなた

冒頭抜粋版

8

だけのものなので、他人に教えてはいけません。

登録には専用の「絵葉書」を使います。そこにあなたの「秘密」と、あなたなりの「ミュウの別名」を描くのです。もちろん、秘密は何でも良いわけではなく、喪失や別名などに関係する秘密がある必要があります。そして秘密の記述は「私は死んでいる」という文字列から開始しなければなりません。ユーザーの名前と登録完了します。

ナアにはアカウントという概念がない。ただ複数の秘密たちがマッチするだけで、これらの秘密はひとつの都市のなかを浮遊する。ただ匿名の秘密たちが都市にバラまかれていく。

ユーザーたちは都市を歩みながら、秘密と出会うのです。それらは、それぞれ異なるミュウのかたちをします。ミュウはひとつじゃない。あなたの死後と生前に同時に存在するミュウなの。わかるでしょうか？

秘密がランダムにマッチしてコミュニケーションが開始する。そこはまず欠落が与えられている。その欠落を、互いの秘密を通じて埋め合わせていくこと。そんな秘密の共有において、私たちは死後に移行して、この世界から離れて生きることが出来る。

※これ以降の内容は著作権者の判断により、本ページでは非公開といたします。

冒頭抜粋版

10



スクリプカリウ落合安奈《ひかりのうつわ》2023/2024年



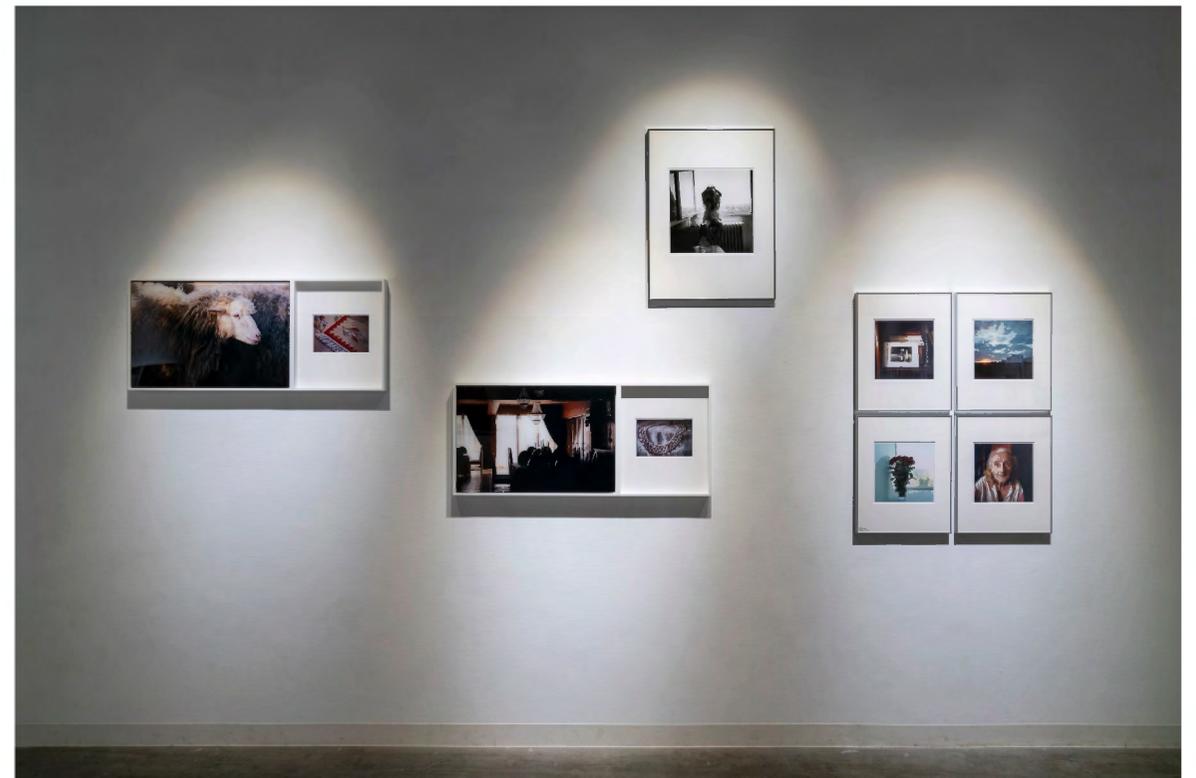
スクリプカリウ落合安奈 collaborate with 落合由利子《わたしの旅のはじまりは、あなたの旅のはじまり》2021年 展示風景



スクリプカリウ落合安奈 collaborate with 落合由利子《わたしの旅のはじまりは、あなたの旅のはじまり》2021年 ※左(2点組):スクリプカリウ落合安奈《Light Falls Home(s)-家のひかり》、右:落合由利子《天使が壁の前を歩く》2~7、奥右:落合由利子《循環・CORNEREVA》9・10、奥左:落合由利子《別れ、時はたえることなく》1~5



スクリプカリウ落合安奈 collaborate with 落合由利子《わたしの旅のはじまりは、あなたの旅のはじまり》2021年 ※写真作品:落合由利子《天使が壁の前を歩く》1~5、映像作品(左手前):スクリプカリウ落合安奈《わたしの旅のはじまりは、あなたの旅のはじまり》



スクリプカリウ落合安奈 collaborate with 落合由利子《わたしの旅のはじまりは、あなたの旅のはじまり》2021年 ※左(2点組):スクリプカリウ落合安奈《Light Falls Home(s)-家のひかり》、右5点:落合由利子《別れ、時はたえることなく》6~10



スクリプカリウ落合安奈 collaborate with 落合由利子《わたしの旅のはじまりは、あなたの旅のはじまり》2021年 ※左:落合由利子《天使が壁の前を歩く》1、右(2点組):スクリプカリウ落合安奈《Light Falls Home(s)-家のひかり》



奥空間:《ひかりのうつわ》2023/2024年、手前空間:スクリプカリウ落合安奈 collaborate with 落合由利子《わたしの旅のはじまりは、あなたの旅のはじまり》2021年 ※右(2点組):スクリプカリウ落合安奈《Light Falls Home(s)-家のひかり》



スクリプカリウ落合安奈 collaborate with 落合由利子《わたしの旅のはじまりは、あなたの旅のはじまり》2021年 ※スクリプカリウ落合安奈《Light Falls Home(s)-家のひかり》

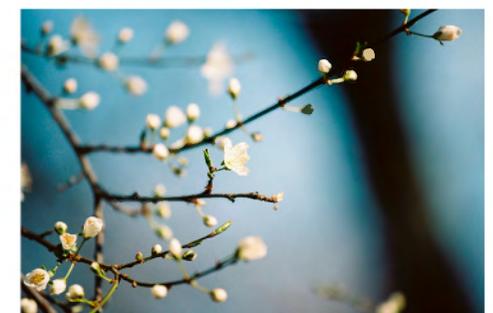


スクリプカリウ落合安奈《ひかりのうつわ》2023/2024年



スクリプカリウ落合安奈《ひかりのうつわ》2023/2024年

スクリプカリウ落合安奈《ひかりのうつわ》
投影写真抜粋



出品作家ミニトーク

スクリプカリウ落合安奈 × 布施琳太郎

2024年9月14日[土] 15:00-15:40

会場 | 横浜市民ギャラリー4階アトリエ

司会 | 齋藤里紗(横浜市民ギャラリー)



撮影：横浜市民ギャラリー

齋藤 | 横浜市民ギャラリーの開館は1964年です。「新・今日の作家展」の前身「今日の作家展」は同年、当時の市長・飛鳥田一雄の革新的な考えのもとスタートしました。開館60周年、そして2014年の二度目の施設移転から10周年となる本年、お二人ともご多忙の中、新作を交えた構成をしてくださいました。まず副題「あなたの中のわたし」を起点にお話いただけますか。

布施 | 歴史ある企画に呼んでいただき、ありがとうございます。展示空間にまとまった広さがあるので、回顧展的に作品を見せる案もありましたが、今回は副題「あなたの中のわたし」から新しい作品を作る機会としました。事前インタビューでも話しましたが、「あなたの中のわたし」は逆ならばとても暴力的な言葉だと感じました。“私の中のあなた”と言った場合、身勝手な想像も“私”にはできてしまう。妄想して、肥大化して、捻じ曲げて、そんな“私”の期待と目の前にいる“あなた”が違うと憤ったりする。でもそうではなくて、“あなた”の中に“私”のイメージがあるというところから始めるのは、もう少し思いやりのある世界観です。そんなことを傍らに、今回は60年代に飛鳥田市長や都市プランナーの浅田孝が構想した横浜市の開発を調べながら、その思想を人間関係の作り方に転用したらどうなるのだろうと考えました。マッチングアプリは恋愛や性愛のためのものですが、それがひとつの環境となり人と人をつなげるならば、横浜市という場所でしかあり得ないマッチングアプリとはどんなものなのか。そこであなたと私の関係性はどうやって構成されているのだろうと。見終わった後に横浜を歩きたくなるような作品になっていたらいいなと思います。

落合 | 以前から「新・今日の作家展」は注目して拝見しており、オファーをいただいて光栄でした。テーマを知った時点で、今回の二作品を出すことをクリアに思いつきました。空間の最初

にある《わたしの旅のはじまりは、あなたの旅のはじまり》(2021年)は、写真家で自身の母親の落合由利子と初めてコラボレーションした作品です。私が生を受けたきっかけは、1989年のベルリンの壁崩壊からルーマニア革命へとつながったヨーロッパや世界が激動の時期に、由利子さんが同地を訪れた旅にあります。展示空間の最初にある映像作品の奥へ進むと、まず由利子さんが撮影した写真があります。私は日本で生まれ育ったためルーマニアがどんな国かわからないという気持ちがずっとあったのですが、一番奥の壁で二作家の作品が交差し、そこから先の空間には私が成人以降にルーマニアの文化を掴みたいと撮影した写真を配置しています。落合由利子にとって1989年からベルリン、ルーマニアで撮影した写真や経験は、作家としての根幹を作る大事なモチーフです。なので、それを娘だからといって美術家となったスクリプカリウ落合安奈に受け渡すことが難しくなっていました。でもそれを教えてもらえないと、私自身は生を受けたきっかけがわからない。どうしたら私とあなたの物語を接続していけるのかと考えたときに、お互いに作品同士の対話であればその交換ができるのではと思いつき、この作品の展示のためにマケットを選ぶ手元を映したのが、冒頭の映像です。《わたしの旅のはじまりは、あなたの旅のはじまり》は展示会内展示会という形で、全体の枠組みとインスタレーションを私が行い、その中で二人の作家、落合由利子とスクリプカリウ落合安奈が作品同士で対話している構成になっています。入れ子状で複雑ですが、中には時代の流れ、家族・個人の物語も入っています。隣のスペースでは、2023年にArt Collaboration Kyoto(国立京都国際会館)で発表した《ひかりのうつわ》をバージョンアップし展示しています。こちらは2022年12月から今年1月に、公益財団法人ポーラ美術振興財団の助成を受け、ルーマニアの季節の一巡りを土地で生きながら撮影したいという思いで実施したプロジェクトの成果にも

なっています。二作品を通じ、落合由利子が捉えたヨーロッパの混乱の時代の写真から、二人の作家の写真作品が交わる重要な壁面を経て、私が成人以降ルーマニアで撮影した写真、そして《ひかりのうつわ》における、パンデミック以降の世界でルーマニアのいろいろな村を巡りながら撮影した写真へとつながっていきます。旅を終えてから振り返ると、ルーマニアではその土地で生きる人たちが何に心を震わせて笑ったり泣いたりしているのかということ、手触りとして確かめたかったのだと思います。これは落合由利子がベルリンの壁崩壊をテレビのニュースで見てそこにある距離に違和感を覚え、現地に向かったことと重なる部分があり、とても興味深いです。すごく遠くにいる人、歴史的な混乱の中にいる人をテレビ越しで見るとき、そこに生じている私とあなたの距離。私がルーマニアに渡る直前にウクライナへのロシアの侵攻が、旅が終わる直前にはパレスチナへのイスラエルの攻撃が始まるなど、想像を超えるようなことが起こりました。以前から世界各地で紛争や暴力はたくさんありましたが、自分が信じていたものが大きく揺らいで崩れていく感覚でした。そんな中この二作品を同時に見せる意味としては、大きな時代のうねりの中のあるひとつの物語が見てくださる方につながっていったり、記憶の引き出しを開けて誰かの物語に接続していったりしてほしい。「あなたの中のわたし」の中には、いろいろなものが入ってさまざまに展開していくようなものを感じています。

齋藤 | 「あなたの中のわたし」はお二人のこれまでの制作や活動を参照したところがあります。《わたしの旅のはじまりは、あなたの旅のはじまり》では“あなた”と“わたし”が安奈さんと由利子さんですが、《ひかりのうつわ》は安奈さんが相対した多数の“あなた”から導かれた表現になっており、二作品を通じて安奈さんとさまざまな他者との関係性やその変化が示されています。布施さんは出品作についていかがでしょうか。

布施 | 近頃は自己紹介を、“自分で書いた詩や文章を映像や空間、展示会にしています”としています。今回も「もうひとつのミュウ」という文章を書くところから作り始めました。僕は昨年本を2冊出したのですが、一つが『ラブレターの書き方』(晶文社、2023年)で、まさに二人でいるというところから社会や世の中のことを考えていこうというテーマです。調べると二人という単位は欧米の美術史ではスポットが当てられてこなかったのではないかと感じながら執筆し、アーティストの本なのにアートの話が出てこなくなりました。ラブレターの歴史みたいな側面もありますが、男女関係だけではなく、いろいろなことで人と人は言葉を交わすし、送るし、貰う。そういう背景もあって、今回は少しSFのような設定で、不思議なカリスマ詩人のミュウが、コミュニケーションや出会いのための場所を作たらどうなるのか考えました。しかもそれは横浜の西区と中区、横浜駅とみなとみらいの間の空間でしか使えないマッチングアプリだとしたら、と。ディティールは余すところなく書いたので、ぜひ読んでみてください。

そうして主人公の「僕」とミュウという二人による、ひとつのフィクションを立ち上げると、その中で勝手に話が動き始めるし、現実の歴史、今回であれば60年代の横浜ともつながっていく。当時、飛鳥田さんは「東京の二の舞を演じない」という表現をしました。東京は中心から外向きに拡大していったので、移動に時間がかかる都市になってしまった。だから横浜では交通網を整備して、二つの中心を設けて都市を作る構想をした。そうしたことも踏まえ、あくまでも小説としてまとめながら、そこから見えてくるだろう景色をそれぞれの方法で視覚表現に落としていく。目に見えてわかるので、文章を全て読まなくても、そのイメージからひとつのストーリーが立ち上がるようになってきていると思います。

齋藤 | 小説は一万字ほどあるんですね。

布施 | 文庫本にすると20ページくらいになります。読もうと思ってもらえるための仕組みとして、紙のサイズを変えました。最初は大きな紙なのでどんどん進んでいきますが、途中から小さくなっていく。

齋藤 | 横浜市民ギャラリーは西区と中区の境目に近い場所にあります。また事前インタビューで触れられた黒澤明の映画「天国と地獄」の中でも西区と中区という言葉が出てきました。

布施 | 落合さんご自身とゆかりのあるルーマニアのことを調べられていますよね。これまでの自分は東京で、そこでできるコミュニケーションがあって、なんとなくの人間関係があって、ということで作っていたのですが、今回はそこから飛んで、歴史の話になりました。横浜中華街に校舎のある東京藝大の大学院に通っていたという経験もありました。調べれば調べるほど、この街の作られ方、景色の質感が気になる。街の景色自体がゲームみたいだなと思うところもあり、初めて具体的な土地の歴史を自分の表現に取り入れた手法となりました。

齋藤 | お二人の制作のコンセプトや作品の外観も対照的に見えますが、東京藝術大学油画科で一学年先輩後輩の間柄なのですよね。

布施 | もちろん学生時代の作品をお互い見えていますよね。

落合 | 最近の布施さんの動向で気になっていたのですが、恋愛や性愛といったある意味ウェットなものをテーマに取り入れることが増えています。以前の作品はドライでつるつる、無機質といった印象があります。自分は個人のルーツというウェットなものを扱っていて、いかにそれをドライにするか奮闘しているので、取組みが逆の流れにも見えて面白いなと。そのテーマ性が出てきたことや、作品としての仕上げ方について気をつけていることがあったら教えてほしいなと思います。

布施 | 学生時代、20～21歳くらいのとき、自分は世の中が変

わる瞬間に立ち会っていると信じたいという若さがありました。今思い出したのは、当時、汗のにおいがちょっと変わったんじゃないかと感じた記憶です。NATURE DANGER GANGという好きなバンドのライブでは、すごい汗を流しながら人がぶつかるのですが、ある時汗臭くないと感じて。汗のにおいが変わった時代のモッシュは、90年代とかのモッシュとは何か違うのではないかと思ったのです。その頃はそうしたライブもネットで知り合った人と行くことも多くて、その友人の名前は知らないけれども顔を知っている。LINEを知っている。そういう関係性が自分の中では結構大事でした。一晩中電話したりしているのに、学校や会社の知り合いならば絶対に知っているプロフィールが欠けている感じ。そうした距離感を表現したかったのだろうかと、最近ちゃんと開き直れたかな。恋愛とか性愛の話なのに、つるりとした印象は、そんなふうに大事な情報が欠落している感覚につながっているのかもしれない。逆に聞きたいのですが、落合さんの作品には、父の話が“たくさんの「母たち、父たち」と出会いました”という形で出てきます。それによって一人の血縁者としての父がいる具体性も拡散しているように感じてしまうのですが。

落合 | 《わたしの旅のはじまりは、あなたの旅のはじまり》では親子、記号で言ってしまうと「母と娘」の関係性を扱っていますが、この作品を経て、自分自身が実際に季節の一巡りをルーマニアで生きたことで、「その土地で生きる術」を獲得したかったのだと実感しました。自分でも旅の終盤でわかったのですが。ところで、先程重要なことを言い忘れました。母娘でそれぞれ異なる時代に引き寄せられるようにルーマニアを訪れたのですが、絶対的に違う点として、落合由利子は日本で日本の両親のもとで生まれ育って異国として行っているのですが、私は二つの国にルーツがあり、一方の日本で生まれ育ってもう一つの母国に向かったということです。もう一つの母国で長い間を生きた経験がないので、文化も抜け落ちている状態、その抜け落ちてしまっているものを取りに行かなければいけないという感覚でした。第一段階としてその部分を取得したいという純粋な欲求が生まれ、次の段階としてそれをいかに獲得するか、右往左往し七転八倒しているものが作品になっていく。そうした経験の中で、名前のある父親や母親、戸籍上の家族ではない人たちからたくさんのお話を教えてもらいました。私の中では“父・母”という言葉には90歳ぐらいのおじいさんやおばあさんが当てはまることもあるし、生まれたばかりの赤ちゃんも、一週間ほど家に泊めてもらった人や、バス停で隣り合い10分話をしたような相手も入っています。

布施 | 学生のとき落合さんの作品で一番興味深かったのは、海の前で人がいる写真で、すごく遠くにあるものとそこにいる人が、パンと貼り付いたようなイメージでした。ああやって遠くに

るものと近くにあるものが、ピタッとくっついてしまうマジックみたいなものを、どうリアリティでやっているんだろう、父は落合さんの中でどういう存在なんだろうと気になったのです。

落合 | 遠ざけているからこそ、逆に描いてしまっているところもあるかもしれません。

布施 | 全部見えるようにすることが表現ではないですよね。このトーク前に落合さんがリサーチをどこまでやるのか難しいよね、と言っていて。調べものは無限にできるので、それこそルーマニアの歴史だけで本が500冊くらい書けるけども、そんなのやったられない。どこかで手を止めないといけないですよね。そのきっかけは具体的な出会いだったりするし、そういうものにつながるなと思いました。

齋藤 | お話にあった自分と対象が成す距離というところにも着目しながらお二人の作品をご覧いただくと、さまざまな気づきがあるかもしれません。最後に、ご覧になる方に対してメッセージがあればお聞かせください。

布施 | 隅々まで見ようとか、見落とさないようにしようとか、僕の記事も壁に貼ってあるものを最初から最後まで読まないといけない、と思う必要は全然ないです。むしろ人生は「全部は見えない」という条件の中でしか生きられないと思うので。アートはそうやって何か情報を見逃したりしながらも、自分なりに何かに出会って経験が組み立てられていく時間が過ごせる場所だと思っています。雑誌をめくるぐらいの感じで見てもらえたら。一行でも、一瞬でも、ワンシーンでも来年も思い出せるような景色があれば嬉しいです。

落合 | 今回の作品は、大きな時代の巡りと家族の命の巡り、巡回する軌道が重なり合っています。そこに鑑賞する方々の個人の歴史、いろいろな記憶、記録がどんどん重なり、その重なり合いの中で遠くの人を思うこと、その対象にさまざまな人が出たり入ったりしながら、多様な意味を生成していけるような展覧会として受け止めていただけたら嬉しいです。ぜひリラックスして自分の記憶を開きながら見てください。事前インタビューでも話しましたが、誰かの眼差しや思いを、完全に自分の想像だけで補うことはどこまでいってもできない。正直、今までは希望を持っていましたが、最近そう思うようになりました。でも考え続けること自体に大きな意味がありますし、一緒に展示を巡りながら、考え続けていけたらと思っています。

齋藤 | ありがとうございました。



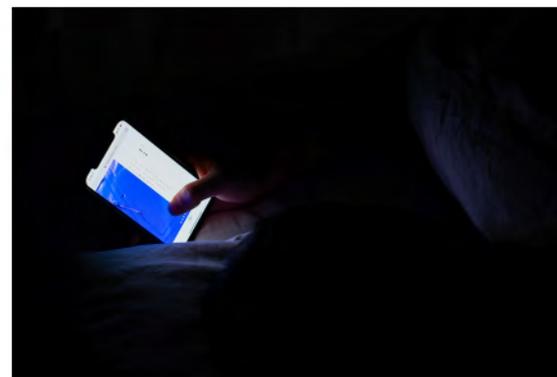
左: 木村絵理子氏、右: 布施琳太郎氏 / 撮影: 横浜市民ギャラリー

対談「横浜の開発: 展示作品について」

布施琳太郎 × 木村絵理子(弘前れんが倉庫美術館館長)

2024年10月5日[土] 14:00-15:30 会場 | 横浜市民ギャラリー4階アトリエ
司会 | 齋藤里紗(横浜市民ギャラリー)

布施 | 僕を初めて知った方もいらっしゃると思うので、まずこれまでの活動を紹介します。僕は東京生まれで、湯河原町で育ちました。平塚にある高校、大船の美術予備校を経て東京藝術大学に入り、大学院の2年間は横浜中華街にある映像研究科で現代美術を勉強しました。そのときにクリエイティブ・チルドレン・フェローシップという助成に採択いただき、メンター・審査員をされていた木村さんと関わりができました。僕は詩や、今回なら小説など言葉の表現を映像やウェブサイト、空間や展覧会にする、そういう方法で制作しています。こちらは、2020年の4、5月頃に開始したウェブサイトの展覧会です[Fig.1]。このサイトは、インターネットは誰でもいろいろな場所とつながれるというところをひっくり返して、同時に一人ずつしかアクセスできません。スマートフォンの画面右側には水沢なおさんの詩、左側には自動的に読み込まれたGoogleのストリートビューの鑑賞者の周辺風景が真っ青になって表示されています。コロナ



[Fig.1] 布施琳太郎《隔離式濃厚接触室》2020年 ウェブページ 撮影 | 竹久直樹

禍でステイホームといわれた時期なので、おそらく自宅周囲の風景を眺めながら、自分しかいないサイトで詩を読むこととなります。これは今年の国立西洋美術館の企画展「ここは未来のアーティストたちが眠る部屋となりえてきたか?—国立西洋美術館65年目の自問 | 現代美術家たちへの問いかけ」(2024年3月12日~5月12日)の出品作です[Fig.2]。世界遺産にもなっている国立西洋美術館を設計した建築家ル・コルビュジエ(1887-1965)について、2年ほど調べながら作りました。今回の展示で扱った建築家の浅田孝さんと同じように、コルビュジエは作品と理論の両方を思考し、建築だけでなく都市開発案までを作ってきました。建築家というのはとても具体的な仕事です。例えば机がちょっと浮いてほしいなと思ったときに、詩や小説ならば簡単に書けるけども、現実では簡単にはできない。でも彼らはとても抽象的な、人類とは、平和とは、民主主義社会とは何か、ということから考えます。これは現在、「神戸六甲ミーツ・



[Fig.2] 布施琳太郎《骰子美術館計画》2024年 ビデオインスタレーション 撮影 | 竹久直樹

アート2024 beyond」(2024年8月24日～11月24日)に出品中の作品です。鉄でできた日時計みたいなもので、時間ではなく日英で詩が刻んであります。昨年は書籍を出版しましたし、普段から展覧会の企画や、他の作家についての批評を書くこともしてきました。今回は、かつて大学院時代のカリキュラムとして歴史を調べたりした経験、そして助成をいただくなど縁のあった横浜について培ってきた知識をまだ全部活用していないと思い、大学院修了から5年経った今、その間に自分が育んできたものと合わせて作品を作れたらと思いました。会場で配布されている小冊子に、6月に受けたインタビューが載っています。その時点で「コアとなるアイデアをひとつは持っていかなくては」と思ったときに、浅田孝さんが出てきました。彼は〈環境〉という言葉を中心に活動しました。60年代、市民ギャラリー開設と同じ頃、飛鳥田一雄市政期に浅田さんが行った基礎調査をもとに、大規模な都市計画・横浜市六大事業が打ち出されました。構想はすごく具体的なのですが、一方でやはりとても理念的な話が出てきます。具体と抽象を行き来することは、今のアーティストのイメージネーションの持ち方としてすごく難しくなっているからこそ、浅田さんのダイナミックな仕事に興味を持ちました。最初にパツと思いついたのが、浅田孝の開発思想をベースにした架空のマッチングアプリです。そこからニュータウン開発などの歴史も踏まえて進めていくと、最後にポケットモンスターを作った田尻智さんが出てきました。田尻さんの地元は町田ですが、まさに横浜の開発と同時期に、自然の野山だった町田がどんどん規格化された建物に変わっていった。その時期に少年だった彼がコンピューターゲームの世界に没入していき、最終的にゲームクリエイターになります。二人のことを掘り下げながら、ひとつのフィクションに仕立てました。それを空間表現にすることができたら、自分自身が新しいスタートを切るきっかけになるのではとも思いました。そろそろ一人語りを終わろうと思いますが、9月に30歳になったんです。それで、今までとは全く違うステージに行きたいと思ったときに、まず僕たちはどうしたら大きいプロジェクト、大きい創造力を持てるのかということが気になりました。そしてそれを自分の世界観、表現、芸術にもう一回反映し直しながら、今後自分も立ち返ることができるようなものを作りたい。そして何かを人に伝えるものになりたいと思いました。先程の《隔離式濃厚接触室》が少し話題になって、それ以降を知っている方が多いのですが、木村さんはそれより前の活動を知っている人だなと思ってお声がけしました。

木村 | ありがとうございます。私は昨年まで、横浜美術館に23年間勤務していました。昨年6月以降は青森県の弘前れんが倉庫美術館に勤めるようになり、今年から館長を拝命しております。布施さんとは、先程お話いただいたように、横浜市芸術文化振興財団が行っている40歳以下のアーティストの助成プログラムで知り合いました。一般的な助成は、予め計画された作品発表の実現に向けて資金援助をするものが多いです

が、このプログラムは具体的な作品発表ではなく、リサーチなど日常的な制作のベースとなるような活動を、年間を通じ支援するものです。2年に渡って布施さんを助成するということに、私も審査員の一人として関わっていました。その前に卒業制作を見てくださいか。

布施 | 僕は大学院のときに助成をもらいました。

木村 | ではその後ですね。

布施 | 助成2年目のときは横浜と洞窟壁画みたいなものを応募して、でもやらなかったんですよね。全然違うテーマにしちゃって。

木村 | おそらくみなさんの頭に浮かんでいるのは、「この人は何をやりたい人なんだろう」ということではないでしょうか。従来の美術館で行われる展示としてのアートを期待してくると、文字ばかりだとか、映像も起承転結があるようなものとは違って、何かの言葉とともに脈絡もないようなイメージがどんどん流れていく。私が布施さんを見てきた中での解釈としては、近代にできた芸術活動の細分化された枠組みにはあまり興味がなく、そうではなくご自身を取り巻いている多様な情報が等価値にある。それが詩であっても、ビジュアルイメージ、映像、絵画であっても、スマートフォンの中にあるもの、美術館に並んでいるものであっても、そこに価値の優劣はなくて、それをどう自分の物語として再構成していくのか、というようなところに興味を持って実践しているのだらうなと思っています。

布施 | すごくいいまとめをしてもらいました。僕は現代美術家になるつもりで美大受験をしたわけではなく、最初はアニメや同人文化みたいなものが好きでした。例えば、新海誠監督(1973年生まれ)の初期作品はPCの中にパラパラと詩のようなものを書いていき、それに絵をつけて並べていくと映像、映画みたいなものになっていくと本人も説明していて、そういう作り方に惹かれていました。でも僕が大学に入る頃には新海さんはちゃんとした映画を作っていて、そのときに近いことをしている人たちがいるのが現代美術だなと。当時、ポスト・インターネットアートという言葉が流行りつつありました。インターネットが当たり前となった中で展開される表現です。作家のオリバー・ラリック(1981年生まれ)は、PCの中にある全てのデータ、自分の写真もダウンロードしたものも等しく扱い、そこから作品を立ち上げました。僕はネットカルチャーが好きだったのかもしれないですが、伝えたいというよりも、作ることで知りたいという気持ちの方が強くある中で活動していると思います。

木村 | 今の新海誠さんの話と、今回横浜の開発に興味を持たれた背景につながっていくように感じるのですが、世界を把握できると思うか否かに世代間のギャップがあるのではないか

と、最近思っています。マスメディアの力が強かった時代は、世の中の人たちが知っている情報にはある程度の共通部分があり、みんなが世界を把握できると思っていたのではないのでしょうか。20世紀的な情報の社会です。対してインターネットが登場して以降、情報は一人の人間が把握できるものではなくなってしまいました。スマートフォンを通じて見ている情報は、その人の嗜好によって選別されたものしか届かない。すると、この情報は自分が見ている世界でしかないという前提を持って接していくわけです。それを体感して生まれ育った世代と、それ以前の世代では、世界の見え方が異なるのではないかと。

布施 | みんなが違うものを見ていて、見ているものは世界の全体ではない、人々が共通の何かを持ってないとすると、芸術はなくなってしまうかもなと思うんです。宗教、国籍、住んでいる場所、世代が違う人たちの共通の話題となり得るのが絵画や彫刻、例えばモナリザとかではないでしょうか。モナリザが持つつなげる力を、ルーヴルは活用して、使い続けていますが、「共通の何か」がないとそれは不可能です。先程、近代的なことに興味がないのではと仰られていましたが、自分はそういうふう思い切れてもないと感じます。

木村 | きっとそうなると本当に孤独になってしまうから、そうではない新しい形のつながりを求め、そうした感覚を持つ人、例えば都市開発をした人への関心が布施さんに沸き上がってきたのではと思いました。社会を俯瞰する視点に関心を持ち始めたことが興味深いです。

布施 | 20代の10年間は、徹底的にリアリズムだったんですよね。自分がここにいるという感覚を確かめる方法は、時代や人によって違います。たまに一人で電車に乗って遠くまで行ったり、クラスメイトと日々話すだけで自分の実在感を感じる人もいる。でも、ネットやコンピューターを通じて自分の認識がバラバラになったときに、コンピューターのインターフェースの中でもう一度それらを合体させてひとつのものにしてみるというリアリズム表現は、僕の人生の長さを考えると永遠には続けられないと思ってしまって。今回の展示の中で、映像の「もうひとつのミュウ」の中には、9年前に撮った映像が混ざっています。あの映像は、朝3時頃に目覚めて急に思いついて近所の公園に行き、一人暮らしの家にあるペットボトルや缶を回転遊具の真ん中に積み上げ、テープを巻いて、こいつと自分の関係を語っているのをビデオに撮っておこうと思ってできたものです。自分が廃棄した飲み物の残骸を一本の塔、建築だと名指して、それに自分は近づけないということカメラに向かって吐露する。あれが僕の当時のリアリズムでした。そういうことを80年は続けられない感じがしました。でも、あときの自分があの方法でないと表現できなかったことを通して初めて得られた生の実感とか、「私がいる」という実在感を作品化してくれていたから、今も参

照できるし引用できる。2010年代にSNSが流行って、東日本大震災の後で経済が不況になってという状況下での実感をベースに、言葉が正しくはない気がしたのですが、私小説を書けたらいいなと思って作りました。

木村 | 特に東日本大震災後の頃から、ネット上のサブスクリプションなどが非常に盛んになってきたということもあるかもしれないのですが、みんなが自分の半径3メートル程の心のリアリズムみたいなものをとても大事にし始めました。それがさらにコロナ禍で加速し、いつも自分の身近なところにおいて視点をあまり遠くに伸ばさない。そのリアリティがここ10年ぐらいにあったとして、布施さんをご自身の人生と重ね合わせてそこから抜け出そうとし始めているのでしょうか。

布施 | 僕は現代美術のある時代を生きることができてとてもよかったですと思っています。現代美術とその作家たちと出会い、知り合えたことで、自分が世界や世間と関係する方法を見つけられた。でも、現代美術はこのままだとだめになるのではとも感じていて、何かひとつずついいから指針になるようなことを考えたいなと。今回地味ですが明確にチャレンジだったのが、コンセプトというものに疑問を感じ、重視しなかったことです。企業が新しい製品を開発するときには、コンセプトは必要だと思うんですよ。チームで取組みますし。でも作家は、場合によっては一人で細部と全体の構成を決めるし、制作以前に考えていたコンセプトを鑑賞者に伝えても、あんまり意味がないんじゃないかと。だから今回は「設定」という言葉から考えました。ミュウというキャラクターがいて、そいつが開発した謎のマッチングアプリがある。それは現実の過去の歴史と関係しながらも未来の話になっている。SFに近いですが、この設定から鑑賞者の人と対面せずにコミュニケーションする作品を作ることができたら、もう少し自由になれて、いろいろなことを試していけるのかなと。

木村 | コンセプトに対するオプセッションみたいなものは、ここ40年ぐらいの現象に思います。コンセプチュアルアートが世の中で形を持ち始めたのは100年ほど前ですが、とりわけ国際展が盛んになっていく時代の中で、ものを作らなくても表現できることが可能になっていくと、コンセプトがすごく重要なものになりました。今、アートの世界は再びものを作る時代に回帰しているように思います。コンセプトだけの時代はもう終わったのかもしれませんが。そういう具体的なことの積み重ねの中から、人は抽象的な思考を始めることになるし、それはアーティストから教えてもらうだけではなく、鑑賞者が自分で見つけていくものです。コンセプトをアーティストが提示するというのは、余計なお世話といえる部分もある。

布施 | 社会的に見えなくされている層の人たちを可視化するため、コンセプチュアルアートの手法で開発されてきたプレゼンテーションの技術を使う、そこに一定の価値があることはわかり

ますが、その全体の動き自体が100年くらい前の文学運動の論争を反復しているのではないかと感じています。

木村 | 一方で100年前の人たちがやっていたことに私たちはもうリアルに共感できなくなっている、それを100年後に生きる今の私たちに共感できるようにアップデートしていくことが、やはりそれぞれの時代において意義があると思います。

布施 | 本当にそう思います。僕は高校生のときに、展示というものに自分の意思で行くようになりました。2011年の横浜トリエンナーレの開催中に、出品作家のクリスチャン・マークレー(1955年生まれ)が作った漫画の効果音をコラージュした楽譜を、巻上公一さん(1956年生まれ)がボイスパフォーマンスで演奏するというイベントに参加して、それを取材して原稿を作り、放送部の大会で読んだ経験があります。やっぱり何か一人で作るんじゃなくて…難しいな。

木村 | 今、布施さんが何を話しようとしていたのかを想像して、連想が浮かびました。布施さんが大学院を出る頃に作っていた洞窟壁画にまつわる作品があります[Fig.3]。洞窟壁画は、人間が初めて残した絵のようなものですが、発見されている一番古い時代のもは手跡なんですよ。それらがある意味自画像的な、自分の痕跡を残していくという性質を持っていたこと、今の人たちがスマートフォンで自撮りをしてInstagramにアップすることが重ね合わせられる、そういうイメージの中で作られている作品です。そういう時代を超えても共通する人間の欲求、メディアがどう変わっても存在する普遍性を表現の中に見つけていく、見つけていこうとする思考が、ずっと布施さんの中で通底しているのではないのでしょうか。

布施 | いろいろ喋ったり書いたりしているのですが、何かものを作るという造形行為を手放さないでやっているつもりです。やはり言語、時代、地域、世代、人種、そうしたものを越えた共通



[Fig.3] 布施琳太郎《原料状態の孤独を、この(その)親指の腐敗に特殊化する》2019年 撮影 | 布施琳太郎

言語の夢が芸術ではないかと思っています。手跡、ネガティブハンドは今回も鏡の作品を出していて、そこでは指を畳んでスプレーを吹きかけました。ラスコーなどで見られるネガティブハンドは手を広げた形ですが、ガルガス洞窟^[注]のものでは指を折っているんです。儀式などで指を切り落としていたのではという学説がありますが、それに対して人類学者のアンドレ・ルロワ=グーラン(1911-1986)は、この時代に指を切り落としたら壊死して死ぬだろうという身も蓋もない批判をし、ある仮説のもと統計を取りました。すると、眉唾なところもありますが、折り畳まれているパターン毎の出現頻度が実際の動物画、例えば馬の絵が登場する頻度と近似していた。つまりネガティブハンドは最初の絵であると同時に最初の文字、記号でもあったのです。その手の跡は、誰かが手を押し付けて、口に塗料を含んで吹きかけた後で、手をどかすと壁面に残ります。洞窟壁画に残っている手形は今生きている僕たちと、もう出会うことのできない数万年前の人たちの、共通言語なのです。ただこれ何人かやっていたのかという疑問もあります。実際に場所によっては一人では難しいものもある。事実はわかりませんが、押し付けられた手と噴射のカップリングが手形となって残るのは確かです。そう気がついて、僕は今の情報化した社会におけるネガティブハンド、ただの手形なのに、そこに二人の人間の影が見え隠れするかもしれない、そういう絵、文字、記号の新しいバージョンがひとつでも作れたらと思いました。

木村 | 鑑賞者という存在も見えてきますよね。やはり残そうとするためには、それを見る人が想定されていたでしょうね。

布施 | 全然印象が違うのですが、2022年に、アクセスすると写真1枚だけが画面いっぱいに表示されるというウェブサイトを作りました。その写真をタップすると別の写真をアップロードできます。トランプを綺麗に重ねていくように元あった画像が消えて、次の人の画像が表示されます。この作品は、返信が欲しい人から返信が来ない時間の中で思いつきました。LINEやDMは吹き出し状にメッセージが表示されます。吹き出しは、「今ここにいますよ」という意味を持って左右から表示され、「私とあなたは今同じ空間に立ち会っている」ことが強調された画面です。そういう画面でコミュニケーションをするのは疲れるよなと感じて。「さっきまで誰かがいた」という不在によって、話し相手と立ち会わないで済むような場所を作れたらと思ったのがきっかけのサイトです。それは先程の、今ここに手がなくてそこに手形が見えるということ、僕の中ではフォーマットとしてすごく近い。作品のビデオも、ネガティブハンド的な地と図のひっくり返りのようなこと自体が、ひとつの世界観になって体験できる場所になったらと思いつきながら編集しています。

木村 | 鑑賞者との間にも、そういう関係を作っていきたいと思っているのですか？

布施 | そうですね。当然ながら僕も鑑賞者になるくらい強いフォーマットを用意したいなと思っています。例えばネガティブハンドを見ると、そこに手を当てていた人と、塗料を吹きかけた人、それを後から見る人の三者が同じラインに並び直させられるような感じがする。そういう平等性——布施琳太郎が作ったけども、布施琳太郎の不在がある意味ひっくり返ったような状態が、作品にゴーサインを出す判断基準としてあります。それは作品のメッセージとは全然別で、そういうふうに見えないものを僕は作品だとは思えないのです。

木村 | 非常に実現困難なものにも聞こえますが、今の世界のシステムの中で実現できたらすごく面白いものになるのかもしれないですね。今、さまざまなものが世界中で終わりかけています。例えばデパートはできてから200年くらい経ちますが、ほぼ終焉を迎えつつある。デパートと美術館はほぼ同時期、博覧会の時代に誕生しました。世界中のものを集めて人に見せる、大量に何か提供されてただ鑑賞する、消費するようなシステム自体が、おそらく今もう終わり始めている。そうしたとき、では美術館は鑑賞という概念をどこまで拡張できるのか、というようなこととリンクしているのかなと思います。

布施 | スマートフォンの中の自分の行動が大企業によって常時解析され、一挙手一投足にタイムカードを押し続けることを強いられているような時代で、僕は美術館や音楽のライブとかは、もう少しいてもいなくてもいいような気持ちで関わりたいと思っています。コロナ禍の2020年などは、美術館に入ろうとすると個人情報を出さないといけませんでした。僕はあれが芸術の公共性を完全に失わせるとしてしまっただけで、犯罪者は入れないのです。芸術は後ろめたいことがある方が見てもいいですし、社会に居場所がないと感じている人たちが、そういう文化的なコミュニティを通じて少しでも救われる部分があったらと思います。

木村 | 数年前、鎌倉の図書館のツイート「学校に行きたくないと思ったら、図書館で時間を過ごせばいいよ」という内容のものが話題になりました。その感覚ですよね。そういう場所になり得るのかどうかは、日本では入場料をとるところが多いので難しいですけども。市民ギャラリーならば無料ですね。

布施 | 近所にあるかどうかですよ。形式が違いますが、南相馬市で作家の柳美里さん(1968年生まれ)がフルハウスという本屋さんをやっています。電車の本数が少ないのに、駅前に地元の小中高校生が待つ場所がないので、そこにいいという本屋さんです。本を読んでほしいのではなく、ただ家に帰るのを遅らせるための場所がいい。そういう試みにはすごく共感するものがあります。

木村 | 今回の展示のところに戻っていきたくと思うのですが、

実際に横浜の開発は成功したと思いますか？

布施 | 浅田さんがやりたかったことはうまくいったと思います。やりたかったことができる建築家はとても少ないのですごいなと思いますけど、ブルーライン沿いの地域、つまり黄金町とかについて、多分行政に話を通すために浅田さんはそこに風俗街があることなどは一旦飛ばして、全部工業地帯という言葉で説明しています。あの辺りの開発はうまくいったのですが、そのために巧妙に言葉による欺瞞を使ったんだらうな。そういう欺瞞によって失われるものがあるのか、それとも何かを救っているのかは、今まだわからないです。

木村 | 映像の中で実写として登場する横浜はみなとみらいのものが多いですが、その風景がCGとほとんど見分けがつかないくらい人工的なものを感じられて面白かったです。関内外エリアは長く入江だったところで、江戸時代初頭の吉田新田の開発が起点となって町ができていきました。完全に人工的な土地です。その中で、大きな視点ではコントロールできない人間の活動の結果で上がっていた雑多な地区が、60年代に再開発という形で書き直されようとした歴史があった。それが意味成功したみなとみらいが、CGとも似た風景にも見えてくるという状況は皮肉です[Fig.4]。

布施 | 開発が成功したのが美しい町とはベタに言っていないかつもりですが、結構ベタに伝わっているものなのかという点は反省しました。今の横浜スタジアムも昔は遊郭があった場所で、火災が起きて、その後またダメなゲームみたいな感じで綺麗に木が生えて球場がある。土地が持っている情報や記憶について、リアリティや美意識とは別に、もう少しまっすぐ投げた方がいいのかもしれない。やはり手放して良い街だとは思っていないので。でもベタに好きなのもあるんですよ。馬車道を歩いて引き込まれていく感じとか。

木村 | でも、切り取られている風景には絶妙に横浜らしさが出ていないようにも感じました。



[Fig.4] 布施琳太郎《もうひとつのミュウ》2024年 映像(11分25秒)

布施 | 好きな場所、赤レンガ倉庫の周りをゲームのイメージと重ねました。もともと横浜はゲームみたいな街だなと思っていて、自分がCGで作ったものと実写の映像をPCの中で混ぜてみたら見分けがつかなくなるのかなと。意図してやった部分と、作りながら感じた部分と両方あります。もう一步できることがあるとしたら、浅田孝が横浜市に提出した報告書の中の言葉遣いについて、なぜこの言葉をここで選んでいるのか、違う言葉だったら計画ができていないのかなど、言葉について詩的な、詩人的な発想から生まれるものに今後はチャレンジしたいなと思っていました。

齋藤 | ありがとうございました。木村さんが布施さんの活動の初期を知っているからこそ展開されたお話が興味深かったです。布施さんの展示は1階、横浜市六大事業のタイトルを持つ六つの作品と、一万字ほどの小説「もうひとつのミュウ」および同名の映像で構成されています。まだの方がいらしたら、小説はぜひライトで照らしながらお読みください。

布施 | 全部読まなくても大丈夫かなと思います。どの一行、一段落を読んでも、何か持って帰ってもらえるものにしなくちゃいけないというのが、展示会場に言葉を出すときのクオリティで、ずっとパンチラインでなくてはいけないと思って頑張りました。

齋藤 | 会場からご質問はあるでしょうか。

質問者A | 布施さんを今日初めて知りました。神奈川新聞の記事を見て来たんです。僕は小学生の頃から、自分とは一体何なんだ、世界はどうなっているんだと考えていて、今もその疑問が同じようにあります。まだ展示は見えていません。受付で売っていたから本は買ったのですが。

布施 | 『ラブレターの書き方』ですね。待っている間に読んでくださったんですか。

質問者A | そう。そうしたらね、すごく感動したんです。確かに今、若い人たちの世代で二人がいても二人でいないみたいな孤独がある。僕は今80歳。布施さんは僕が50歳のときに生まれています。30歳のパソコン、スマホ、ネット世界で育った青年が、孤独をきちんと見ている。僕は気がついていましたよ。何もなかったですから。小学1年のときにはラジオしかない。テレビは小学校の高学年。あなたの世代は、僕がラジオを聞いていたことがパソコンでしょう。ネット社会になってから、アメリカでは新聞が8,000紙くらい廃刊になったんですよ。そうなる人々は全体が見えなくなるんです。今の日本も、パレスチナも全部そう。電車に乗るとみんなスマホ見えていますよね。怖いんですよ、僕はそれが。

布施 | 神奈川新聞のおかげで来たのも、すごく象徴的ですね。

質問者A | 僕はもう10年、20年生きたいですが、こういう中で布施琳太郎君がいるということはほっとします。

布施 | すごい、ありがとうございます。

(拍手)

布施 | すごく嬉しい、やっつてよかったと思いますね。やっぱり僕よりも歳上の人、違うものを見て育った人、地域が違う人、そういう人に伝わらなかつたら、僕が80歳になったときに30歳の人に伝わらないわけじゃないですか。そういう逆も起きちゃうから。それをこうやって受け取っていただけると、大切なところは未来の若者に伝わるのかなと思います。

質問者B | 美術館の終わりというお話がありました。どんなことが起きているのかが気になるというか、何をもって終わりとなるのかを知りたいです。

木村 | 美術館でいうと、今の展示室に不特定多数を受け入れるというフォーマットが、アーティストが作ろうとしている多様な表現に対応できなくなりつつあるということです。昔は美術といえば絵や彫刻でした。絵や彫刻をしまっておける収蔵庫と、絵や彫刻をかけるちょうどよい展示室があれば美術館といえたのですが、今は今回の布施さんの作品もそうですが、映像や音がある作品が多くなってきました。映像の作品を複数展示しようとすると、それぞれの音が干渉しないよう話し合わなければいけないとか、暗くするために完全に暗室を作って壁も黒く塗るけど、塗れない場合は薄明かりの中でしか映像を見られない、というような限界がどうしてもあります。さらにパフォーマンスもやりたいとなると、1日8時間という美術館の開館システム自体がうまく合わないということも生じていて、一部の現代作家たちは劇場で作品を発表し始めています。別の場所を求めて、どんどん作品が拡張していくことが起きている。布施さんもコロナ禍の中オンライン上で作品を発表しましたが、ではその体験を美術館でたくさんの人たちに紹介できるかという、誰かがそこにアクセスしている間はその誰かの存在がわかる一方で、その人の姿は見えないという状況を、美術館の中で作るのは不可能というレベルです。演劇の人たちも同じような悩みを抱えていて、劇場が新しい演劇をやりたい人たちのニーズにもはや応えられないというジレンマを抱えていたり、音楽をいろいろな形に拡張したい人たちのニーズには、ステージがあって観客席がある従来のスタイルでは応えられないとか、もう既にそうした20世紀的な集客施設——アーティストがいて、あるいは作品があって、観客がいるという二項対立の状態が、今の社会で生まれる表現の多様性に対応していないという状況が起きている。悲観的ではなく、

どうアップデートすればいいのかというのをみんなが考え始めている。時代の転換期に来ていると思います。

布施 | 美術や美術館は「何でもできる」という定義でなくてもよくて、展示で向いていることと手紙に向いていること、インターネットに向いていることは、違って当たり前ですよ。僕がインスパイアを受けた作家に松田将英さん(1986年生まれ)がいるのですが、彼は2010年くらいから約6年、サザエBOTという20万人のフォロワーのいるツイッターアカウントをやっていました。そのアカウント自体がその人の表現で、「Prix Ars Electronica 2016」というメディアアートの賞をとっています。その人も最初は現代美術としてやっていたわけではなく、そのアカウントを通じてフラッシュモブ的に町中に人を集めたり、渋谷で人間が急にピタッと静止するだけのイベントとか、SNS時代のハプニングみたいなことをやっていて、勧められて賞に出してみたそうです。それは展示できないアートなので、引用するのが難しい。そういう展示に向いていないものを展示に向いている形に変えることは、アーティストのひとつの仕事としてすごく面白いと思っています。例えば僕が子どもの頃の東京国立博物館でも、アニメのデジモンと化石みたいな企画がありました。歴史資料を現代の人間が理解するため、ミュージアムの教育普及や展示公開機能を活性化するためにアーティストが関わるのはとても面白いし、それは展示という形でないとできないようなブッキング、キュレーションだと思っています。でも何かにかっかりしてしまうこともまた、美術館のあり方を考える基となる。そうした試みはポジティブなことなので、頑張っていきましょう。

齋藤 | お二人とも、ありがとうございました。

[注]ラスコー、ガルガスはともにフランスに所在する。前者は後期旧石器時代、後者は旧石器時代の壁画が洞窟内に残る。



左:毛利嘉孝氏、右:スクリプカリウ落合安奈氏／撮影:横浜市民ギャラリー

対談「越境するひかり—移動する身体、文化の継承」

スクリプカリウ落合安奈 × 毛利嘉孝(社会学者、東京藝術大学大学院国際芸術創造研究科教授)

2024年10月6日[日] 14:00-15:30 会場 | 横浜市民ギャラリー4階アトリエ
司会 | 齋藤里紗(横浜市民ギャラリー)

落合 | 本日はお集まりいただき、ありがとうございます。今回は自分にとって重要な機会で、作家として、一人の人間として第一章の節目となる作品と、第二章の始まりとなる作品を初めて同時に公開しています。私は美術家として10年ほど活動しながら東京藝術大学に籍を置いて研究・制作をしていて、今は彫刻科の博士課程で論文執筆に取り組んでいるのですが、毛利先生にもご指導をお願いしています。私は文化人類学や霊長類学、社会学などいろいろな分野にまたがる興味を持っています。さらに表現時に絵画、サウンド、インスタレーション、写真、映像などさまざまなメディアを用いるため、それらを体系的にバランスよく見ていただくことが難しい面がありました。ですが2年前、今回も展示している《ひかりのうつわ》制作につながるルーマニアの旅に向かう前に、毛利先生に初めて研究内容をお見せし、いただいた領域横断的なご助言がその後のルーマニアでの研究にも強く影響しているため、ぜひお話できたらと思ってお声がけさせていただきました。

毛利 | お誘いいただきありがとうございます。落合さんの作品は、私にとっても新しい視点を与える刺激的なものでした。今日は作品についていろいろ話せたらと思っています。

落合 | こちらで表示している地図に、私がルーマニアで撮影した場所がブックマークされています。ルーマニアは肥沃な大地などウクライナと共通するところがあり、南のオスマン帝国や北のハンガリー帝国から支配された複雑な歴史を持っています。違う見方をすると多様な文化が入り混じっている豊かさを、私も実際に行き感じることがありました。私は二つの母国に根を下ろす方法の模索から「土地と人の結びつき」をテーマに制作

してきました。そして、令和4年度の公益財団法人ポーラ美術振興財団在外研修員として、2022年12月から今年1月までの1年1か月ルーマニアに滞在し、各地の村を回って主に写真の撮影をしてきました。二つの研修受入れ先は、いずれも首都のブカレストにあるルーマニア国立農民博物館とブカレスト大学でした。現代であっても、なかなか村のお祭りや伝統の情報はインターネットには上がっていない、上がっているものの多くは大衆化されていて土着のものではなくなっています。ですので、こうした機関で情報を集めながらの研究になりました。ブカレストは南の方であって、伝統が多く残るのは北の地域とされています。メインの研究地の村々を夜行列車で移動しながら、さらに全土を車や電車、バスなどで旅して伝統を追いかけました。ときにはこういう崖みたいなところを歩いたりもしました。

毛利 | 制作風景としてかなり異色ですね(笑)。

落合 | 今回発表している一つ目の作品《わたしの旅のはじまりは、あなたの旅のはじまり》は落合由利子とのコラボレーションで、2021年のパンデミック下で制作したものです。次のスペースにあるのが、2023年のインスタレーション《ひかりのうつわ》です。

毛利 | 繊細で素敵な写真が並んでいて、見がいがありました。それぞれの写真の背後に物語が見えますが、とりわけお母様との関係が興味深い。多分私はお母様と同年くらいだと思いますが、私も80年代の終わりに旧ソ連や東欧に何度か行く機会がありました。当時私は(西武)セゾングループで働いていて、西武百貨店や関連会社の展覧会や文化事業の企画担当を

していました。当時セゾンは民間企業としては例外的にソ連や東欧との関係が深かったのです。その頃は冷戦が終焉を迎える過程にあり、大混乱の時期でしたが、同時に少し奇妙な明るい雰囲気もありました。こんな感じに世界が変わっていくんだというワクワク感、これを乗り切れば新しい世界が待っているのではないかという空気があったんですね。でもそれから40年近く経った今、確かに冷戦構造みたいなものはなくなったけど、ウクライナとロシアの戦争が始まったし、イスラエルとパレスチナ問題は何も変わっていない。世界は相変わらず戦争に溢れている冷戦時代に戻ったみたいです。この状況の下で、冷戦期当時の感覚を思い出しながら、それをもう一度今、2024年に見直してみたいな経験が展示の中でありました。お母様の当時の経験を落合さんが丁寧に蘇らせ、作品に取り込んだように感じます。最初の映像《わたしの旅のはじまりは、あなたの旅のはじまり》は、映像がとても綺麗で、写真のマーケットを小さな透明な壁に貼っていく行為が、今回の展示を先取りしているかのようです。映像の中の落合さんとお母様の会話の言葉の一つひとつとても印象的で、小説や詩の一節のようにも感じるのですが、どの程度意図的に表したのでしょうか。特に、お母様がルーマニアに行って、写真を撮影すると決意したタイミングの表現です。現地で経験したい、同時に記録したいという内容の言葉がありました。この当時、写真というメディアは今のデジタルカメラや携帯電話と違い、撮影してもすぐに見られないものでした。この作品の後半で展示されている写真も日本に帰ってから現像したものが多いということでしたが、そのときに確かに経験しているけども、その場でその写真を見ているわけではないんですね。でも強烈な経験が記憶として残され、さらにそれがフィルムという物質に残されたものを、おそらく数年後に見ることがあり、はじめの撮影から30年ほど経って、そこで現像された写真を異なる文脈で見ず知らずの我々が見ている。30年という時間をどういうふうに見せるか、それが展示全体に通底しているし、映像の中の親子の対話でもずっと時間の問題が語られています。そのことを考えながら見ていました。写真を撮影する、撮らなくてはいけないという行為をしている期間と、ルーマニアに間に妊娠がわかり、子どもが生まれる時期が重なっていますよね。それが「産む体になった」という言い方となって、映像作品の中で紹介されているように、そこで、ひとつの「覚醒」が起こっている。自分がそれまでの自分とは違った感覚を持つ人間になっていく。自分の体の中に子どもがいることと、写真を撮るという制作行為とが結びつけられて、しかもそれが日本ではなく、自分がある種の憧憬を持って滞在していたルーマニアという場所を発見することに結びついていく。その二つの経験がクロスする感じが作品にありました。でも、これはおそらく今だから言えることで、当時はそんなことを考えていないかもしれない。

落合 | 《わたしの旅のはじまりは、あなたの旅のはじまり》を作る時、最初は個展の形でオファーを受けていました。当時はパン

デミック下で、ルーマニアに渡りたいけども渡れないという状況で、だからこそ自分がルーマニアをいかに必要としているかわかり、一方で自身が生を受けたきっかけを詳しく知らないと感じました。ことあるごとに写真家であり母である落合由利子に聞いていたのですが、成人して自分自身が美術家として活動を始めた後のため表現者としても聞いている部分があり、それによって親子の会話がうまくいかなかったように思いました。落合由利子にとってもルーマニアで撮影してきたものや自分自身の物語は作品の根幹としても重要だったので、それを表現者になっている私に受け渡すことが難しくなっていたのです。そんなときに二人が作品で対話をすればそれが叶うのではないかと思いついて、一大決心してすごい緊張感の中で展示を一緒にしたいとオファーし、実現しました。とてもプライベートな家族の個人史をモチーフとした作品なので、そのウェットさをドライに仕上げて、いろいろな方が《わたしの旅のはじまりは、あなたの旅のはじまり》の“わたし”と“あなた”に入ってくられるように気をつけました。二人だけで話すとうまくいかないというのは最初からお互いにわかっていたので、よく知っている方にインタビュアーとして入っていただいて、自宅のテーブルを3人で囲んで合計9時間ほど話しました。それまでずっと気になっていた、ルーマニアの激動から私が生まれて意識を持つまでの間の数年間は私には空白の期間だったので、この空白を埋めるために私がいろいろな質問をして、由利子さんが語ってくれるという時間でした。映像の中の言葉はほとんど改変していません。歴史的な出来事や複雑な情報も多く含まれるので、それらと個人史的なところをコンパクトにまとめるために苦心しましたが、彼女が持っていた言葉が作品の重要な位置を占めているのだと思っています。

毛利 | 丁寧に言葉を選んでいるなと感じました。お母様の写真から娘として継承している部分がありますが、そもそも美術作品を作ることはそういうことの繰り返しでもあるわけです。いきなり何もないところから自分だけで作るわけではなくて、いろいろな人の影響や、美術史、あるいは、こういう作品を作りたいと思ってどこかに行ってみたりしながら、新しい作品が生まれます。作品を作ることは、そもそもある種の共同作業なのだとすることを、あらためて確認させる作品に思えます。子どもを産む話をお母様がされたときに、そこで生まれてきたのは落合さん自身ですが、どのように思ったのでしょうか。

落合 | 最初からこれを作品にしようといった気持ちがあるとそこで生じたものにあまり意味がなくなるので、その場に起きていることを楽しむとか吸収するとか、そういうことに全部の感覚を使って、今までずっと空白だった部分を与えてもらって乾いた大地に水が注がれるような感じでした。

毛利 | 今回の展示のテーマは時間ではないかと話しましたが、象徴的なのはお母様の作品はカラーも点数ありますが、ほぼ

白黒ですよ。

落合 | 最後の4点がカラー写真です。私は成人後、ルーマニアに行って向き合わないとこの先作品が作れなくなると感じてルーマニアに行くことを決めましたが、幼い頃以来のために初回は母に同行してもらいました。そのとき、母にとっても15年ぶりのルーマニアで撮影したものです。落合由利子の流れの最後の写真として象徴的に展示しています。

毛利 | モノクロの写真は過去を、カラーの作品は比較的近い現在を示している構成にもなっています。80年代は既にカラー写真が全盛でしたがお母様の世代はモノクロ作品、落合さんの世代はカラー。落合さんのカラー写真は2点並んでいるもののうち1点はルーマニアで、もう1点は日本で撮ったもので、一見同じようにも見えるけども撮っている場所も光も違う。でもカラーで撮っているので両方同時代的な作品に見えるし、カラーであるからこそ光の違いが見える仕組みになっていて、そこは写真の白黒やカラーの特性によるレイヤーもできている感じがしました。お母様の写真は以前から見たことがあったのでしょうか、それとも今回初めて見出したのですか。

落合 | 幼少期に、母がいろいろな場所で行っていた展示で少しずつ見た記憶はありますが、自分で見たと思ったときに私は表現者になってしまっていたこともあり、タイミングも合わずになかなか見る機会がありませんでした。ですから、展示を二人でするとなると初めてまとめて見ることができました。カラーとモノクロについては会場に落合由利子がいいますので、なぜあの時代にモノクロで撮ったのか、あとで聞きたいです。先程、毛利先生と展示会場を見ていて次のようなご指摘をいただきました。俯瞰で展示を見ると、最初は落合由利子のモノクロのフィルム写真、その後私のカラーのデジタル写真がある。《わたしの旅のはじまりは、あなたの旅のはじまり》はそこで終わり、奥の部屋の《ひかりのうつわ》で私はフィルムのカラー写真で撮っていて、メディアがフィルムモノクロ、デジタルカラー、フィルムカラーと移り変わる構成になっていると。《わたしの旅のはじまりは、あなたの旅のはじまり》で展示している2点組の作品は《Light Falls Home(s)-家のひかり》というタイトルで、そちらはデジタルで撮っています。私は自然にデジタルから入った世代のため、最初はデジタルで撮っていました。でもアウトプットするときにはフィルムの質感を求めている、レタッチでどうにかフィルムの空気感を出せないか何年間も研究しました。でも、それはやはりどこまでいってもデジタルで、自分の求めているものにならない。今回の出品作に限らず、私は身体性や質感、手触り、何かしらの抵抗感や引っかかりを大事にしています。ですので、何かで代用するのではなく、いつかフィルムでやらなければならない思いがありました。扱いてもやっかいですし、デリケートで嵩張るし、撮ってすぐは何が写っているかわからないですが、ルーマニ

アでの季節の一巡りをこの土地で過ごせる、おそらく人生における最初で最後のチャンスだと思い、《ひかりのうつわ》の写真はカラーのフィルムで撮ることを決意しました。

毛利 | デジタルは撮ったものを逐次確認できるし、バックアップデータをどこかに入れておけば万一カメラが壊れても大丈夫という安心もあるけど、フィルムはそもそも撮れているかどうかも現像するまでわからない。もちろんバックアップもできない。現像はルーマニアでしたんですか。

落合 | ルーマニアで現像しました。飛行機のX線の影響が心配なのと、やっぱりできるだけ早く確認したいところがありました。

毛利 | でも、撮影直後に確認はできないから、そこでしか見られないのが本当に撮れているかどうかとか、自分が思っていた色彩かどうかなどは、現場ではわからない。その緊張感は、質感以上に重要な要素だと思いました。現像も誰がやっても同じになるわけではないですよ。今回展示では、スライドプロジェクターでカシャン、カシャンと一定のタイミングでイメージを表示するインスタレーションになっていますが、その展示もフィルムで撮影することと通じるものがあります。

落合 | アウトプットもアナログの手触りにしたかったのです。アナログフィルムは丸の粒子でランダムに構成されているのですが、それがデジタルになると四角になって、自分にとっては薄っぺらいものになってしまうので、フィルムで撮ったものをアナログのスライドプロジェクターで出すのが一番手触りもあるし、綺麗に出せます。1枚1枚に費用もかかるためたくさん撮れないという点でもすごく緊張するのですが、ルーマニアにいる間はカメラが体の一部というか、カメラに体を操られて、運ばされているような感じでずっとファインダーを覗いていました。各地で撮影しても首都に戻らないと現像ができないので、イメージを見るまでに最短で2週間ほどかかったのですが、現像後のイメージを見ることで身体にあったものをもう一度再体験するみたいなことを繰り返していました。現像したデータはメールで送られ、次の村に滞在している頃に届きます。季節はどんどん移り変わっているので、データを見ると少し前の季節に引き戻されるような感じで、時間や自分の行動は進みながらも、少しずつ体験をなぞり返せたように思います。これがデジタルだったら、次から次に新しい情報が入ってきて、撮る写真も膨大になって忘れていくということが起こっていたと思います。

毛利 | 現像が来るまでは楽しみなんですか。

落合 | すごく楽しみです。でも撮れていなくてもいいかなという気持ちも少しあって、それは脳裏と、自分の身体に焼き付いているという感覚があるからだと思います。

毛利 | 写真を撮って見せるのにはいろいろな方法があります。最近だと液晶ディスプレイを使うとか。液晶はそれ自体が発色しているから、色が、紙にあるよりも鮮やかだったりする。それに比べるとスライドはメディア自体が古いし、機械に発光源があり、フィルムに光が当たって壁に映るというのはすごく空間的な展示を求められますよね。

落合 | 何かを挟んでデジタルに置き換えることをしたくありませんでした。スライドプロジェクターは今は見つけるのも大変ですし、故障が多くて扱いが難しい。それでもどうしても使いたかったのは、先程もお話したフィルムで追求していた物質性や質感みたいなものがあります。そしてフィルムには科学的にみてもそのまま光が焼き付けられている。できるだけその場の空気、物質感を持ち帰って見せたい。あと、今回の両方の作品において光が重要なモチーフになっています。2点組の《Light Falls Home(s)-家のひかり》は、日本、ルーマニアをはじめいろいろな国を旅している中で、土地によって光が違うことを実感したことから制作しました。具体的な話でいうと、フランスで滞在していたアパートで、朝起きて廊下を歩いていたら、窓から差し込む光が美しすぎて動けなくなってしまったんですね。「絵画だ!」と。日本画などに見られる平面性は日本の土地ならではの光から、西洋絵画の劇的な陰影もその土地だから生まれたということ、身体的に衝撃的に理解した経験で、ここから光を強く意識するようになりました。地球は丸いので、国ごとに注がれる光の差は地球上の距離を表すものですが、同時に太陽の光は人間の引いた国境線に関係なく平等に降り注いでいます。その二つの側面がとても大事なものに思えて、この作品を作りました。

毛利 | 2点並んだ写真、ルーマニアで撮ったものとルーマニアから持ち帰って日本で撮ったものでは、空気とか光、そして時間が流れる速度が違うように思います。母国が二つあるという表現をされますが、ルーマニアには特に懐かしいものや幼少期の記憶があるのでしょうか。

落合 | においが一番思い出します。共産主義体制下で作られたアパートメントがルーマニアの実家にあたるのですが、2022年のルーマニアの旅の最初は、日本に住んでいるルーマニアの友人のご厚意で彼女の90歳のお父様が住んでいるアパートメントに居候させてもらっていて、そのお宅の扉に入った瞬間にすごく懐かしさを感じたんです。あの時代に建てられたアパートメントは違う人が住んでも香りが同じで、家の造りも結構同じで。あと市場のにおいもそうです。ルーマニアの市場は昔も今も商品が基本的に袋に入っていないくて、野菜や肉、魚のにおいが全部ミックスされています。その強烈なおいを嗅いだときにすごく懐かしいと思いました。

毛利 | そうしたことは、今回の作品に限らず落合さんの表現の

重要な要素だと思います。あらためて1年1か月ルーマニアについて、発見は何かありましたか。

落合 | 全国の村を旅すればするほど、ルーマニアの輪郭の曖昧さみたいなもの、個々の場所に固有の文化があるので、「これがルーマニアです」とは一言でいえないということを実感しました。日本ではルーマニアについて本もほとんどないし、接点が本当にない。ルーマニアでは、ジャパニーズカルチャーの流行で日本語を学びたい人はたくさんいるのですが。

毛利 | 日本にルーマニア語を勉強できる大学はあるんですか。

落合 | 東京外国語大学の友達から選択で学んだと聞きました。私がルーマニアに行く前に学ぶ場を探したときも、同じ大学で10回ほどの定期オープン講座しかありませんでした。

毛利 | 私自身も確かにルーマニアのことを何も知らないとあらためて感じましたが、あまり情報がないんですね。

落合 | ルーマニア人の父が身近にいない人生だったので、もう一つのルーツの文化を獲得したいという欲求が芽生えたときに、教えてもらえる人がいませんでした。見た目や名前からルーツを聞かれることがあって、ルーマニアにもルーツがありますと話すとき、次にどんな国ですか、どこにあるんですかと質問が続くことが人生の中で何百回、何千回と繰り返されてきましたが、その質問が来たときに答えられることが「ドラキュラの生まれ故郷です」くらいで。自分の身体の一部に確実に何かが流れているし、残っているし、現れているのに知らないことがだんだん苦しさになっていって、それが透明な臓器となって体の中で肥大化していくような感覚がありました。でも次第に、その辛さから逃げるんじゃなくて、そこに血を通して色を与えて触れるようにしたいという気持ちに変わっていきました。やはり1年間の旅で得られた自分にとって一番重要だったものは、たくさんの「母たち、父たち」との出会いでした。父、母という言葉は記号的、概念として自分は扱っていて、この旅の中で出会った赤ちゃんから90歳のおじいさんまで、いろいろな年齢の人が当てはまると感じています。象徴的だった出来事があるのですが、ブカレスト大学で受入れ先の教授を探して迷っていたときに、たまたま出会ったモニカさんという女性がいます。日本語通訳などをしている方で、後に私の本当の姉みたいいろいろなことを教えてくれたり、一緒に住まわせてくれたりしました。ご実家にも何回も泊らせていただいたのですが、3回目くらいの滞在中、私とモニカさん、モニカさんのお母さんがいる中で、お手伝いさんが買ってきた食材を冷蔵庫に入れながら「(ルーマニアでよく使われる日本の出汁にあたる)スープのベースを取って」と言ったときに私がずっと取ったことに対して、みんなが驚いてすごく嬉しい顔になりました。ルーマニアの文化を獲得していると。赤ちゃんがハイハイし

て歩いて、言葉を覚えてといった過程を、父母たちが喜ぶ、祝福するような瞬間と同じように思えて、その瞬間が何かの始まりだったと思っています。

毛利 | 本当の家族ではないけど、出会った人の生活に自分のルーツを見たり、自分が無意識のうちに身につけていた文化や、持ち得たかもしれないある種の文化、民族を発見していくことは、経験としてとても面白いですね。

落合 | モニカさんたちは私が本当に何も知らないことをよく理解されていて、そのうえで私が身に付けたものを喜んでくれたと思っています。私が今回の対談タイトルにした“移動する身体”としてルーマニア各地に自分の身体を運んだ行為には、いろいろな人に近づいて会いに行くような意味があります。基本的に村にいる人たちは遠くに移動しないことが多いです。その村から出ないで動物を育てたり、畑を耕したりといった生活がまだ続いているところに、私が会いに行く。彼らにルーマニアと日本のルーツがあると話すと、外見の中のどこかのパーツがルーマニア的だよねといったことを言われたことはありました。

毛利 | 共同体の外から人が来ると、コミュニティに二つの感情を呼び起こします。ルーマニアでも観光地ではないところに行くと、地元の人のお祭りを取材したりするわけでしょう。歓迎されながら、同時に訝しがられるというもあると思います。

落合 | 訝しがられるという話では、最初にリサーチに入った村のことを思い出しました。その村のお祭りが行われている間はスムーズに回れたのですが、それが終わった後にもう少し撮影したいと思って歩いていたら、あちこちの家の犬にすごく吠えられて。住んでいる人が出てきてこちらをじっと見るので、カメラを出せる状況ではなくなってしまいました。歓待の方では、お祭りを取材してたくさん食べ物や飲み物を勧められました。ツイカというすごく度数が高いブラムの蒸留酒を「飲め」と言われたり。

毛利 | 文化を超えた作品を作るということは、同時に記録する意味も持つし、それは出会った人やものどどういう関係を作っていくかということなんでしょうね。

落合 | 私は親に連れていってもらっていた頃から15年ほど経った、23歳くらいから再びルーマニアに行き始めました。外国人と会話してはいけな、秘密警察がいてどこで盗聴、監視されているかわからない、封鎖されたような共産主義の独裁政権が1989年に倒れて一気に開かれたので、私がルーマニアを訪れてきた30年というのはほとんどん国が変わっていく過程に重なります。2015年に自分の意思で初めて行ったときに、村の小学校から帰ってくる少年がスマートフォンを持って歩いているのを目にしました。帰ったら羊の世話をするような牧歌的な生活をして

いる人たちにも既にグローバル化の波が届いており、これは遠くない未来に今はまだぎりぎり残っている土着の文化が消えてしまうと思う感じがしました。日本で育ったある意味よそ者の視点と、同時にルーマニアにもルーツを持つ私という人間が、写真というメディアで伝統や風景を写しとって残していきたいと強く思いました。今回新たに遭遇したのは、どんな年代の方も日常的にスマートフォンで写真を撮られることに慣れてしまっていたことです。しかし逆にすごく身構えられることもあり、落合由利子が撮っていた時代とは撮れる写真や景色が変わってきていることを感じました。

毛利 | 今は撮った写真がすぐにインスタグラムなどのSNSに上げられることもあって、むしろみんなちょっと隠れたいとも思っていますよね。第一章から第二章への展開というのはあるんでしょうか。

落合 | 第一章の終わりが、自分が生を受けるまでのことを作品による対話で知るというもの、パンデミックを挟んで第二章の始まりは、ルーマニアに1年間滞在して得たものということになります。ルーマニアでは、私にとってこの土地で生きられる一日は一回きりしかなくて、毎日が特別な日でした。ですので1万500枚ほどフィルム写真を撮りましたが、見せられなかった写真がまだまだたくさんあります。特に、人物などに多い縦位置の写真はお見せできていません。それらをちゃんと写真作品として発表したいという強い気持ちがあります。また、旅の記録を言葉でも残していきたいと思っています。

毛利 | 今後は写真というメディアに焦点を当て発表をされる予定とのことですが、落合さんの仕事は、文化人類学者や民俗学者のように、今後なくなるかもしれないものを毎年撮り続けて記録や空気を残していくという作業でもあり、その面からも期待しています。

落合 | 私からもいいですか。私にとって文化の獲得は私個人の経験としての話だったのですが、毛利先生がお考えになる文化の獲得とはどういうことでしょうか。

毛利 | 私はイギリスに留学して4年半くらい住んだことがあって、それが外国での一番長い経験です。行く前は1年もいたら英語が喋れるようになると思っていたけど、そんなことはなく、結構慣れるのに大変でした。多少イギリスの社会に入っていくたなと感じたのは、一人目の子が学校へ通うようになって、子どもの友達の関係でパーティーに呼ばれたり、二人目の子が現地で生まれて病院や周りの人といろいろに関わったりしたことなどを通じて、イギリスの人はこんな感じなのかとか、こんなふうにするまえばいいのかといったことが自然にわかったときです。自分一人ではなく、自分が持っているさまざまな要素、家族が結構大きいですが人間関係の中でふと気がつく、身体的な技法として

何かを身に付けていくといった複雑な経路を辿るのだと感じました。私は落合さんと同じ年の子どもがいるのですが、彼女は大学を卒業した後、そのままブラジルに行って暮らしています。幼い頃イギリスで培ったものもあるので、いくつか自分のアイデンティティやルーツを持っているのは基本的には豊かなことだと思っています。いろいろなことをして、見て吸収して、それをみんなで共有していくことは重要だと思います。私自身研究者でもあり大学の教員でもあるので、学生と共有したり文章を書いて、複数のアイデンティティを持つことの豊かさについては発信してきたつもりです。

齋藤 | 途中で由利子さんへの質問がありました。

毛利 | 当時はすでにカラーフィルムが一般化していましたよね。どうしてこの時期に、モノクロで撮影したのでしょうか。

由利子 | 私はモノクロ写真に16歳で出会って、光が見えてきたように感じました。物事の光はこんなに物語るんだとか、光によって物事はこんなに違って見えるんだとか、光が話しかけてくれるようにも感じて、そういうことに心を捉われて、目が三つになったような体験でした。展示している写真は中判カメラでの撮影でフィルムは12枚撮りです。リュックの中はほぼフィルムで移動しているような旅でした。撮った写真は現像しなくても全部覚えていて、毎日寝る前にその日撮った写真を頭の中で反復する作業をしていました。写真の特性には記録性があり、人はものを見るけども全部はわかっていなくて、感じていても認知できていない部分も写し出します。暗室ではそれらに再び出会い直すようなところがあります。写真に仕上げていく過程で撮ったときに認識しきれてないことに気付いていく。デジタルでも撮ります。カラーもちろん使いますが、私には暗室作業の時間も含めてモノクロが合っています。

落合 | 今の話で大事なことを思い出しました。第二章のことですが、私はカラーフィルムで1年間撮っていたのですが、旅の最後、帰国をひと月後に控えた12月になってモノクロを使い始めました。カラーで撮っていたのは色彩などの情報をひとつも取りこぼしたくないからでした。でも季節を一巡り生きた後に、そろそろモノクロでもっと抽象的な表現に移っていてもいいかなと思えたんです。なので、モノクロでもう一度ルーマニアを撮りたいという気持ちがあります。ご期待ください。

齋藤 | ありがとうございます。写真というメディアにさまざまなものが内包されていることを考えながらお話をうかがいました。ルーマニアのエピソードも聞かせていただき、充実した時間でした。会場からもご質問を受けたいと思います。

質問者A | 絵画で東京藝術大学の首席総代もつとめながら、

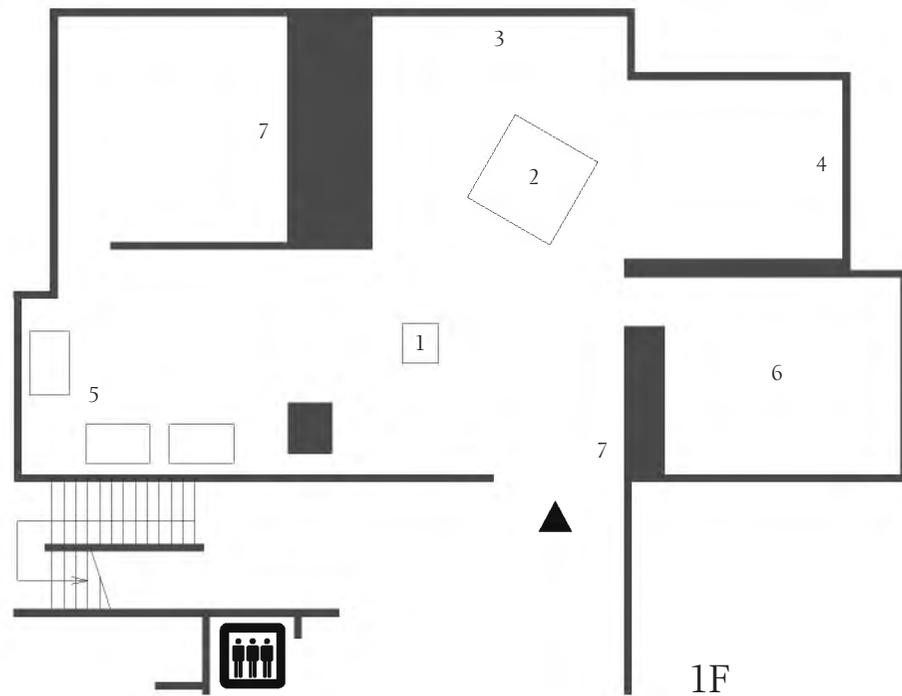
現在写真に取組まれていることが興味深いです。写真家のダイアン・アーバスは、若い頃は絵を描いていて評価されていたけども、簡単すぎるために写真に移ったそうです。それは想像するに、偶然性や予測不可能性、外からやってくるものの意外性に面白さを感じたという部分があると思います。今回、過去作品に比べてコラージュやドローイングを混ぜずに、写真だけで勝負しようという感じも見えました。

落合 | 私が写真表現を始めたきっかけは、ルーツのある二つの国がとても離れているので、移動というものが自分の人生の中で大半を占める、欠かせないものになってきたことにあります。最初のうちは目的地に行くと何かを描いたり撮ったりして、持ち帰ってきて作ればいいかなと思っていたのですが、移動の途中にあるものの方が面白かったり、予測不能なものに価値があると感じる事が多くなってきて、それらを記録するために写真や映像などを扱うようになっていきました。絵画はだんだん白いキャンバスが怖くなってきて、最初の一筆を置く緊張感とか、自分の身体から出てくる手癖の気持ち悪さが出てきました。また、絵画には長い歴史があつていろいろなことがやり尽くされてもいます。絵画は個人の身体性が出やすいメディアだと思っていて、一方で写真は機材を用いるため条件的にスタートが結構同じになるけど、そこから先どう個別の表現にしていくのかという難しさがあります。

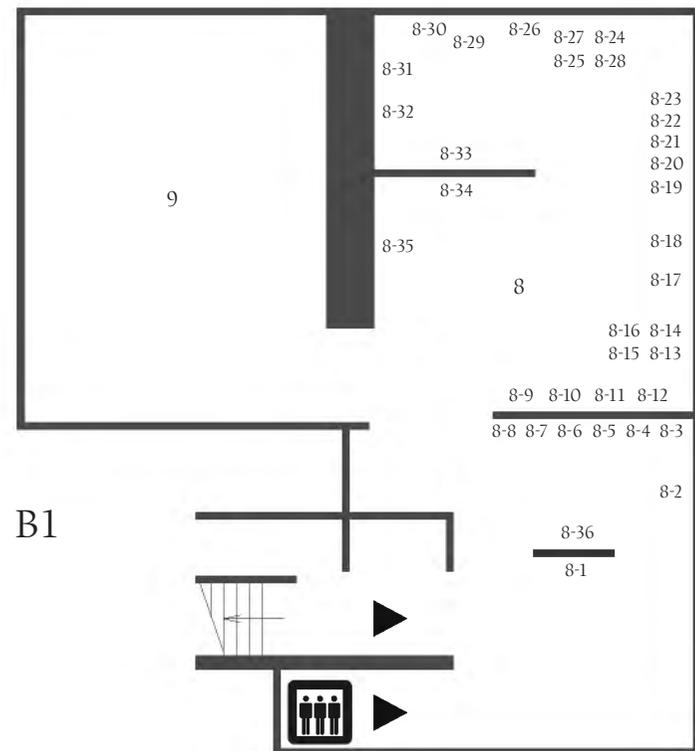
質問者B | お母様と同じ写真家として、芸術家として、お母様の写真に対してどのような印象をお持ちか聞いてみたいです。

落合 | 昔は写真業界にどういう評価基準があるのか、わからなかったです。でも、自分が写真を扱うようになって母の写真をみると、人との距離がこの人にしか撮れないものだったのを感じました。日本では珍しいタイプだと思うのですが、幼少期と一緒に旅などしているときに、出会った人といきなり距離を縮めて、ちょっとそこで止まるとか、もう一回撮らせてとか、家族としては恥ずかしかったですが(笑)、自分が写真表現をするようになってからその意味が理解できるようになっていきました。やはり写真は人と人の距離や関係性が現れてしまうものだからこそ、同じ時代、瞬間に体を運ばないと撮れないです。私はルーマニアで人物を撮れるようになるまで、すごく時間がかかりました。絵画のルーツがあることもあって、写真を絵画的に仕上げたい気持ちから大きなズームレンズになってしまうのですが、そういういかついものを人に向けることは暴力性があるし、撮れるまでの関係を築く難しさもすごく感じました。私は美術家として写真作品を極めていきたいのですが、母の写真はかなりドキュメンタリー性が強いです。同じ写真の中でも違いがありますが、ジャンルの中でのひとつのあり方として尊敬しています。

齋藤 | ありがとうございます。



1F 布施琳太郎



B1 スクリプカリウ落合安奈

作家名
Name
作品名
Title
制作年/Year
材質・技法
Material and Technique
サイズ(縦×横 cm)または時間
Dimensions (H×W, cm)
or Durations
作品は全て各作家の所蔵である。
The works are all held in
the artist's collection.

1
布施琳太郎
FUSE Rintaro
空のうつくしきは闇(高速道路網建設事業)
The beauty of the sky is darkness
(Revised Development of a Highway
Network)
2024
ミクストメディア
Mixed media

2
布施琳太郎
FUSE Rintaro
壊れた地図(都心部強化)
Broken Map (City Center
Enhancement Project)
2024
ミクストメディア
Mixed media

3
布施琳太郎
FUSE Rintaro
最後の再会(金沢地先埋立事業)
Final Reunion (Kanazawa Land
Reclamation Project)
2024
スプレーペイント、鏡(2点組)
Spray paint on mirror/ set of 2
《右手-記号》《左手-記号》として個展「性と
大地」(2024, SNOW Contemporary)で発表
した作品を再構成 / Recomposition of the
work "Right Hell Sign" and "Left Hell Sign"
exhibited in the solo exhibition "Sex and
Ground" (2024, SNOW Contemporary)

4
布施琳太郎
FUSE Rintaro
海の向こうで(横浜港ベイブリッジ建設事業)
Over the sea (Yokohama Bay Bridge
Construction)
2024
映像、4分12秒
Single channel video, 4 min 12 sec
出演: 布施琳太郎、米澤柊 /
Acted by Rintaro Fuse and Shu
Yonezawa

5
布施琳太郎
FUSE Rintaro
絵葉書と資料(地下鉄建設事業)
Letters and documents (Subway
Development)
2024
ミクストメディア
Mixed media

6
布施琳太郎
FUSE Rintaro
独り言(港北ニュータウン)
Her Murmur (Kohoku New Town
Development)
2024
映像、21分15秒
Video, 21 min 15 sec

7
布施琳太郎
FUSE Rintaro
もうひとつのミュウ
Another Mew
2024
映像(11分25秒)、小説
Single channel video (11 min 25 sec) and
a story printed on 36 sheets of paper

8
スクリプカリウ落合安奈
collaborate with 落合由利子
SCRIPCALIUI-OCHIAI Ana
collaborate with OCHIAI Yuriko
わたしの旅のはじまりは、あなたの旅のはじまり
The beginning of my journey is
the beginning of your journey.
2021

8-1
スクリプカリウ落合安奈
SCRIPCARIU-OCHIAI Ana
わたしの旅のはじまりは、あなたの旅のはじまり
The beginning of my journey is
the beginning of your journey.
2021
映像、10分50秒
Single channel video, 10 min 50 sec

8-2
落合由利子
OCHIAI Yuriko
天使が壁の前を歩く-1
An angel walks around the wall-1
1990
ゼラチンシルバープリント
Gelatin silver print
35.0×35.0

8-3
落合由利子
OCHIAI Yuriko
天使が壁の前を歩く-2
An angel walks around the wall-2
1990
ゼラチンシルバープリント
Gelatin silver print
19.3×19.3

8-4
落合由利子
OCHIAI Yuriko
天使が壁の前を歩く-3
An angel walks around the wall-3
1990
ゼラチンシルバープリント
Gelatin silver print
19.3×19.3

8-5
落合由利子
OCHIAI Yuriko
天使が壁の前を歩く-4
An angel walks around the wall-4
1990
ゼラチンシルバープリント
Gelatin silver print
19.3×19.3

8-6
落合由利子
OCHIAI Yuriko
天使が壁の前を歩く-5
An angel walks around the wall-5
1990
ゼラチンシルバープリント
Gelatin silver print
19.3×19.3

8-7
落合由利子
OCHIAI Yuriko
天使が壁の前を歩く-6
An angel walks around the wall-6
1990
ゼラチンシルバープリント
Gelatin silver print
19.3×19.3

8-8
落合由利子
OCHIAI Yuriko
天使が壁の前を歩く-7
An angel walks around the wall-7
1990
ゼラチンシルバープリント
Gelatin silver print
19.3×19.3

8-9
落合由利子
OCHIAI Yuriko
循環・CORNEREVA-1
Cycle of Life・CORNEREVA-1
1994
ゼラチンシルバープリント
Gelatin silver print
35.0×35.0

8-10
落合由利子
OCHIAI Yuriko
循環・CORNEREVA-2
Cycle of Life・CORNEREVA-2
1994
ゼラチンシルバープリント
Gelatin silver print
25.0×25.0

8-11
落合由利子
OCHIAI Yuriko
循環・CORNEREVA-3
Cycle of Life・CORNEREVA-3
1994
ゼラチンシルバープリント
Gelatin silver print
25.0×25.0

8-12
落合由利子
OCHIAI Yuriko
循環・CORNEREVA-4
Cycle of Life・CORNEREVA-4
1994
ゼラチンシルバープリント
Gelatin silver print
25.0×25.0

8-13
落合由利子
OCHIAI Yuriko
循環・CORNEREVA-5
Cycle of Life・CORNEREVA-5
1994
ゼラチンシルバープリント
Gelatin silver print
25.0×25.0

8-14
落合由利子
OCHIAI Yuriko
循環・CORNEREVA-6
Cycle of Life・CORNEREVA-6
1994
ゼラチンシルバープリント
Gelatin silver print
25.0×25.0

8-15
落合由利子
OCHIAI Yuriko
循環・CORNEREVA-7
Cycle of Life・CORNEREVA-7
1994
ゼラチンシルバープリント
Gelatin silver print
25.0×25.0

8-16
落合由利子
OCHIAI Yuriko
循環・CORNEREVA-8
Cycle of Life・CORNEREVA-8
1994
ゼラチンシルバープリント
Gelatin silver print
25.0×25.0

8-17
落合由利子
OCHIAI Yuriko
循環・CORNEREVA-9
Cycle of Life・CORNEREVA-9
1994
ゼラチンシルバープリント
Gelatin silver print
25.0×25.0

8-18
落合由利子
OCHIAI Yuriko
循環・CORNEREVA-10
Cycle of Life・CORNEREVA-10
1994
ゼラチンシルバープリント
Gelatin silver print
25.0×25.0

8-19
落合由利子
OCHIAI Yuriko
別れ、時はたえることなく-1
Cycle of Life-1
1995
ゼラチンシルバープリント
Gelatin silver print
25.0×25.0

8-20
落合由利子
OCHIAI Yuriko
別れ、時はたえることなく-2
Cycle of Life-2
1995
ゼラチンシルバープリント
Gelatin silver print
25.0×25.0

8-21
落合由利子
OCHIAI Yuriko
別れ、時はたえることなく-3
Cycle of Life-3
2021
ゼラチンシルバープリント
Gelatin silver print
25.0×25.0

8-22
落合由利子
OCHIAI Yuriko
別れ、時はたえることなく-4
Cycle of Life-4
2021
ゼラチンシルバープリント
Gelatin silver print
25.0×25.0

8-23
落合由利子
OCHIAI Yuriko
別れ、時はたえることなく-5
Cycle of Life-5
2021
ゼラチンシルバープリント
Gelatin silver print
25.0×25.0

8-24
落合由利子
OCHIAI Yuriko
別れ、時はたえることなく-6
Cycle of Life-6
2021
発色現像方式印画
Chromogenic print
25.3×25.3

8-25
落合由利子
OCHIAI Yuriko
別れ、時はたえることなく-7
Cycle of Life-7
2021
発色現像方式印画
Chromogenic print
25.3×25.3

8-26
落合由利子
OCHIAI Yuriko
別れ、時はたえることなく-8
Cycle of Life-8
2021
発色現像方式印画
Chromogenic print
35.0×35.0

8-27
落合由利子
OCHIAI Yuriko
別れ、時はたえることなく-9
Cycle of Life-9
2021
発色現像方式印画
Chromogenic print
25.3×25.3

8-28
落合由利子
OCHIAI Yuriko
別れ、時はたえることなく-10
Cycle of Life-10
2021
ゼラチンシルバープリント
Gelatin silver print
25.3×25.3

8-29～36
スクリプカリウ落合安奈
SCRIPCARIU-OCHIAI Ana
Light Falls Home(s) - 家のひかり
Light Falls Home(s)
2021
ラムダプリント(2点組)
Lambda print/ set of 2
67.5×45.0 / 45.0×67.5

9
スクリプカリウ落合安奈
SCRIPCARIU-OCHIAI Ana
ひかりのうつわ
Vessels of Light
2023/2024
ビデオインスタレーション、6分40秒
Video installation, 6 min 40 sec
Commissioned by Daimaru Matsuzakaya
Department Stores Co.Ltd.(2023年、協力|公益財団法人
ポーラ美術振興財団、公益財団法人クマ財団)を再構成
Recomposition of the work in 2023;
Commissioned by Daimaru Matsuzakaya, Supported by
POLA ART FOUNDATION, Kuma Foundation

新・今日の作家展2024 あなたのの中のわたし

2024年9月14日[土]–10月7日[月] 24日間 10:00–18:00

横浜市民ギャラリー 展示室1、B1

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 | SNOW Contemporary

担当学芸員 | 齋藤里紗、河上祐子、伊藤ちひろ

関連イベント

出品作家ミニトーク

スクリプカリウ落合安奈×布施琳太郎

9月14日[土] 15:00–15:40 会場 | 4階アトリエ

対談「横浜の開発：展示作品について」

布施琳太郎×木村絵理子(弘前れんが倉庫美術館館長)

10月5日[土] 14:00–15:30 会場 | 4階アトリエ

対談「越境するひかり—移動する身体、文化の継承」

スクリプカリウ落合安奈×毛利嘉孝(社会学者、東京藝術大学大学院国際芸術創造研究科教授)

10月6日[日] 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

9月21日[土] 14:00–14:30 会場 | 展示室1、B1

レポート

出品点数 | 9件54点

展覧会入場者数 | 4,568名+イベント参加者数164名=合計4,732名

新・今日の作家展2024 あなたのの中のわたし 記録集

編集 | 齋藤里紗、河上祐子、伊藤ちひろ

撮影 | 加藤健 (p.4–p.8, p.10–p.14)

デザイン | 川村格夫

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 2025

