

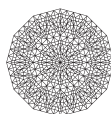
変容する家
的変遷
하는 집
ring Home



変容する家
的変遷
하는 집
ring Home



21



KANAZAWOW!
東アジア文化都市
2018金沢
CULTURE CITY OF EAST ASIA 2018 KANAZAWA

東アジア文化都市2018金沢

変容する家
的変遷
하는 집
Altering Home



変容する家
Alterning Home
변용하는 집

東アジア文化都市 2018 金沢

変容する家
Alterning Home
변용하는 집

変容する家
Alterning Home
변용하는 집

東アジア文化都市 2018 金沢

変容する家
Alterning Home
변용하는 집

変容する家
Alterning Home
변용하는 집

東アジア文化都市 2018 金沢

変容する家
Alterning Home
변용하는 집

変容する家
Alterning Home
변용하는 집

東アジア文化都市 2018 金沢

변용하는 집
Alterning Home

変容する家
Alterning Home
변용하는 집

東アジア文化都市 2018 金沢

変容する家
Alterning Home
변용하는 집

변용하는 집
Alterning Home

「東アジア文化都市」は、日中韓文化大臣会合での合意に基づき、日本・中国・韓国の3か国において、文化芸術による発展を目指す都市を選定し、その都市において、現代の芸術文化や伝統文化、また多彩な生活文化に関連する様々な文化芸術イベント等を実施するものです。これにより、東アジア域内の相互理解・連帯感の形成を促進するとともに、東アジアの多様な文化の国際発信力の強化を図ることを目指します。（文化庁ウェブサイトより）

2018年は金沢市、中国・ハルビン市、韓国・釜山広域市が選ばれ、各都市において多彩な事業が開催されました。

金沢21世紀美術館は、まちなか展覧会「変容する家」を東アジア文化都市2018金沢のコア事業のひとつとして、日本・韓国・中国から22組のアーティストを招待し、9月15日から11月4日まで開催しました。会場となる3つのエリアは、いわゆる観光地として名高い場所ではありませんが、いまなお藩政期以来の歴史の香りを残し、金沢らしい日常が息づいている地区です。犀川を背に西に広がる「寺町・野町・泉」には、城下の木戸となった旧北国街道や約70ヶ寺が集まる寺院群など、裏道小道に風情があります。「石引」は金沢城を築くための石を曳いたことに由来する地名で、商店街を中心に学校、福祉施設など、日々の暮らしが生き生きと見えますし、金沢城に隣接する「広坂」は、金沢の中心地として栄えています。小道裏道への寄り道を楽しみながら、多くの来場者にまちなかでの現代美術作品との出会いを親しんでいただいた「変容する家」。展示作品の記録に加え、多様な活動の軌跡をまとめた本書を通して、その魅力を再発見していただければ幸いです。

展覧会「変容する家」で発表された作品は、現在は使われていない家や店舗跡、また地域に根づいた場所などを選び、それぞれの場所に残された物や事の痕跡に対して「家」をテーマに、22組のアーティストが応答したものです。私たちの生きる現代では「家」は一つの社会システムとして構造化されています。建築的・物理的な「家」は一般化しやすいのですが、表面化しない感情、慣習や文化全般に融解している「家」は、多角的に考察されなければ、その意味を捉えることは困難です。とりわけ、グローバル化によって移動が常態化した今日において、人々の「家」はどこにでも、いくつもあるのか、あるいはどこにもないのか。この問いを起点として、キュレーターの視点と作家・作品の視点との交差が作品やプログラムに結実したものです。

本展覧会の開催にあたり、金沢市民の皆様方をはじめ、多方面からのご支援とご協力を賜りましたこと、厚く御礼申し上げます。
金沢21世紀美術館は、世界の「現在」とともに生きる美術館として、今後とも芸術を通じた国際交流を果たし、新たな価値の創造に向けて進んでいきます。

金沢21世紀美術館

The Culture City of East Asia program was created based on an agreement at a meeting of ministers of culture from Japan, China and South Korea. Each year, one city in each of the participating countries seeking to develop through arts and culture is selected and hosts a variety of cultural and artistic events related to contemporary arts and culture, traditional culture, and various lifestyles. The Culture City of East Asia program thus encourages deeper mutual understanding and stronger solidarity within East Asia and strengthens the ability to internationally promote the diverse culture of the region. (Source: the Agency for Cultural Affairs website)

In 2018, Kanazawa (Japan), Harbin (China) and Busan (South Korea) were selected and held a range of different events.

Twenty-two artists from Japan, South Korea and China were invited by the 21st Century Museum of Contemporary Art, Kanazawa to participate in the “Altering Home” exhibition of neighborhood encounters with East Asian art, held between September 15 and November 4 as a core event in Kanazawa’s Culture City of East Asia 2018 program. None of the three areas that served as venues for the exhibition is well known as a tourist destination, yet they all retain the atmosphere of the feudal government period and are stages for the kind of daily life that is typical of Kanazawa. Extending in a westerly direction from the Sai River, the Teramachi/Nomachi/Izumi area has charming backstreets and alleyways, including the old Hokkoku Kaido, once the main entrance to the castle town, along with some seventy temples. The Ishibiki area, whose name (which literally means “pulling rocks”) derives from the fact that it was the source of the stone used to build Kanazawa Castle, is alive with daily activity on account of its schools, welfare institutions and above all its shopping arcade, while the Hirosaka area, which is adjacent to Kanazawa Castle, continues to thrive as the city’s epicenter. “Altering Home” provided an opportunity for visitors to encounter contemporary East Asian art in local neighborhoods while strolling through these backstreets and alleyways. It is our hope that this publication, which in addition to providing a record of the exhibited works gathers together tracings of related activities, will enable readers to rediscover that appeal.

The artworks unveiled at the exhibition were responses by the 22 artists on the theme of “home” to the traces of things both tangible and intangible that remained in each of the currently unused houses, stores or other locations with strong connections to the local community that were selected as sites. In our modern age, a “home” is structured as a discrete social system. Although the architectural/physical “house” is easy to generalize, the “home” is fused with underlying emotions, customs and culture at large, its meaning difficult to grasp unless it is considered from multiple angles. In particular, with movement now having become the norm through globalization, can a “home” be anywhere? Can it be in several different locations, or possibly nowhere? Based on these questions, the intersections of the viewpoints of curators and artists/artworks came to fruition in the artworks and programs.

We would like to express our heartfelt gratitude to all the people of Kanazawa and the supporters for their wide-ranging support and cooperation in the staging of this exhibition.

The 21st Century Museum of Contemporary Art, Kanazawa, is committed to realizing international exchange through art with a view to generating new values as an art museum that moves in step with contemporary society.

21st Century Museum of Contemporary Art, Kanazawa

004	ごあいさつ		
008	論考「変容する家」 黒澤浩美（金沢21世紀美術館チーフ・キュレーター）		
017	マップ		
—			
019	広坂エリア	033	寺町・野町・泉エリア
—		—	
020	川俣 正	034	チェン・ウェイ
026	チウ・ジョーリエ	038	ムン・キョンウォン & チョン・ジュンホ
028	ミヤケマイ	042	さわひらき
		048	ソン・ドン
		056	宮永愛子
		060	村上 慧
		066	グウ・ユルー
		070	ス・ドホ
		074	ギムホンソック
		082	リ・ビンユアン
		086	伊能一三
		090	魚住哲宏＋魚住紀代美
		094	ハン・ソクヒョン
—			
128	関連プログラム・イベントの記録		
134	サポートメンバーの活動		
138	広報宣伝物・関連制作物		
140	広報活動		

005	Foreword		
012	Essay “Altering Home” KUROSAWA Hiromi（Chief Curator, 21st Century Museum of Contemporary Art, Kanazawa）		
017	MAP		
—			
019	Hirosaka area	033	Teramachi / Nomachi / Izumi area
—		—	
020	KAWAMATA Tadashi	034	CHEN Wei
026	QIU Zhijie	038	MOON Kyungwon & JEON Joonho
028	MIYAKE Mai	042	SAWA Hiraki
		048	SONG Dong
		056	MIYANAGA Aiko
		060	MURAKAMI Satoshi
		066	GE Yulu
		070	Do Ho SUH
		074	Gimhongsok
		082	LI Binyuan
		086	INO Ichizo
		090	Kiyomi＋Tetsuhiro UOZUMI
		094	HAN Seok Hyun
		099	Ishibiki area
		—	
		100	HOO. Landscape and food works
		104	YAMAMOTO Motoi
		108	LEE Hansol
		112	OHGI Kanae
		118	OH Haji
		124	YANG Yongliang

東アジア文化都市の開催にあたり、金沢21世紀美術館は「まちなか展覧会『変容する家』」を開催した。会場は美術館のいわゆるホワイト・キューブ（白い箱）と呼ばれる展示室ではなく、美術館の近隣にある空き家や空きビル、寺や公園といった日常の延長上で作品を発表するというプランである。金沢21世紀美術館は文化都市金沢の中心地域にあって、もともと気軽に立ち寄ることのできる立地と空間を備え、街と途切れなく存在することが目指されてきた。したがって、「まちなか展覧会」は美術館のような空間をまちなかに作るのではなく、街が美術館と連続しているという前提で、SANAAの建築がなくても金沢21世紀美術館のコンセプトが顕現化するように、街の空間から作品の意味を発見できるような展覧会にしたいと考えていた。「変容する家」は文字通り「家」についての考察だが、建築物の構造、技術、意匠などをテーマにしたものでない。世界にはたくさんの人々が住んでいて、それぞれ異なる暮らしをしている。誰とどこでどのような家に住み、なぜ家を出て家に帰るのか。なぜその場所が家なのか、家に関わる価値の考察は、すなわち、どのようなデザインの家かという以前の問題であって、普遍的な話である。建物は住むことに従うのであって、場所や建物は人が住むことで「家」として同一化する。とすれば、まず人が住まうことについて考え、次に住まうことの写しとして建築を考えることが順番のようにも考えられる。よって「変容する家」における「家」は人間によって生きた空間と時間の現れであることを前提にしていることを書いておきたい。そして、「変容」とは、姿や様子が変わることであり状態のシフトである。家の意味や価値の変容は、「家」と結びつく価値の変容である。

これまで家は厳しい自然環境の中で身を守るものとあまりにもあたりまえに考えられてきたが、現代ではその意味も少なからず揺らいでいる。特に移動の自由は支配や私有の考えに影響を与え、象徴的身体の多様性は、家族制度や社会秩序に変化をもたらしつつある。家は土地に強く固定された重みのある空間というよりは、変化と混沌の流れの中で、仮設的、流動的な存在となった。現代のように、世界中がほぼ市場経済を 수용して均衡を失いつつある中で、資本と情報に覆われる人々は家を軽んじていくかもしれない。家の欠損は土地や建物の欠損ではなく、人間の存在の居場所の無さを示すのであり、今や「家」は確実に変容した、といわざるをえないであろう。この状況下では、東洋の考えは人を自由にする。彼らは長い時間をかけて変化する間に、自分が見えていたものが見えなくなり、文脈も変わり、世界も変わる、ということを受け入れる。変化の良し悪しではなく、変化を知ることが成熟した文化であると考えるので、「家」についてもまた、ひとつの原因によって導かれる結果ではなく、いくつもの出来事が複層していることを理解するであろう。

家は空間だけでなく時間と共にある。家に立ち入り、住み、出ていくまで、家に関わった人々の営みを記憶していて、多様な時間の結果としてその場に残る。長期間にわたって人々に生きた家ほど残された記憶で充満していて、現在に呼び起こされるたびに上書きされ生成される。家の記憶は人が関わる限りは、限りなく動的に構築されていくものだ。

では、同時代に生きる中国、韓国、日本の芸術家たちは「変容する家」をどのように捉えただろうか。

家とは人間の住み方、あるいは世界への定着の方法を示すものであるが、それは私的個人的な空間ばかりでなく、人間の所在全般に関わる空間のスタディへと応用できる。廃材などを使った構造物で公共空間への介入を果たす川俣正の作品は、毎日

の暮らしの延長上に作品が存在していて、永遠に構造物として残すというよりは仮設的である。時間や自然と共に歩む東洋思想と親和性が高く、かたちよりも経験の記憶が核であり、人々の経験と分かち難く存在している。空間が象徴するものは人の行為でしかなく、構造物が示す内と外の対立や融合、境界や領域といった空間の関係を示す図式に意味を見出す。チウ・ジージェは川俣よりは小さな塊である石と文字で空間を開く。石が動かされれば空間も変化するが、面白いのは文字があるがゆえに、同じ場所に置く文字の組み合わせによって空間の事情が突然変容してしまう。優れてコスモロジカルな作品である。ミヤケマイの藁の家は家主が交代で何度か変わり、音楽や茶などをふるまって道行く人々を招き入れる家である。家に他人が客人として訪れるセミパブリックの状態は、当人が身体感覚として持つ「家」が人のふるまいとして可視化してたいへん興味深い。そして最小空間である裏も表も無い一間空間で、家主と客人のしぐさが家の様相を決めるという、きわめて東洋的なコンセプトに基づくものであったといえるだろう。

建物自体の性格や来歴を想像したムン・キョンウォン & チョン・ジュンホは、過去と現在と未来という三元の時間を自在に操る。廃墟となって久しい小さなパン工場は、街の中ではすでに裏として人々の視覚には入らない。建物もまた、内と外が融解し始めていてもはや可変的である。彼らは彫刻や映像で空間に心理的な奥行きを持たせ、異なる時間に接続する変容した空間であることを示唆したものだ。

コミュニティが集団で共有する記憶をテキストと食にして演劇的な手法で公開した風景と食設計室 ホーは、言語や身振りによって継承された記憶を集めて現代の物語に変容してみせた。さわひらきは、あいまいで不確かな記憶の堆積する家という空間を、むしろ人々が関わる本質的な世界として考え、ひとつの空間が分割して成り立つ日本の家の構造を利用して、連続する部屋ごとに、それぞれ映像作品を配した。映像は時間的な表現であるが同時に空間を生成する。さわの作品を見ているわたしと家との関係は、必ずしも現実として記述できない、多元的な空間である。ス・ドホの映像は、現実の空間構成や置かれた物が特徴的で、1室しかないにもかかわらず家全体や階層や制度を表すほど雄弁である。家具、衣類、食器、壁の絵といったものは家のテキストである。物が何もないがらんだ部屋では何も読むことはできないが、人間の営みによって初めて家として読まれることをこの映像は如実に示す。ハン・ソクヒョンは家が集まる都市の風景を再考している。リサイクル・ゴミを素材にした大きな構造物を公園に出現させたのは、風景の再編集である。人間はいかなる集合となって生きているか、環境と主体との相互関係が可視化され、人々に問いかける。ヤン・ヨンリャンもまた、巨大な都市空間の再編に目を向けている。加速化するグローバリズムは中国という国を世界に押し出して、大きくうねる波で覆っている。都市も農村もかつての様相は日毎に更新され、新しい風景が描き続けられている。ヤンの作品もまた、伝統的な風景と現代が融合した、中国の現在を映す鏡のようである。ヤンと同世代で生まれたチェン・ウェイの写真には、1980年代以降の憂鬱さや空虚さといった感覚が充満していて一世代前の作家らと一線を画す。グウ・ユルーはゲリラ的に公共空間への介入を果たしたが、特定の国の政治体制への反抗というよりは、より高度化したテクノロジーによって監視される世界的な動向に対するものだ。ポストインターネット以後、伝統的な中国は姿を潜めて、世界に接続するあらたな世代の分枝が芽生えている。

中国が進めた改革開放路線は、それまでの中国からの大転換であった。近代化は工業や科学技術の育成、とりわけ土地と切り結んだ農民には、生産性の向上を目指した農業改革と市場開放がもたらされた。リ・ビンユアンには、亡くなった父から農地が残

され、家族と土地の関係にはじめて向き合うことになった。土地に身を投げ続けた彼の行為は、家族が生きた空間と時間を土地の証書のみならず場所と身体結びつきによっても継承されることを示すものだ。ギムホンソックの祖父は東アジア激動の時代と共に生きた。政治的主義の違いや大国の約定に翻弄されて、彼の人生はそのまま国の近代史の一部である。朝鮮半島に生きる人々の間で共有する価値観は、こうした絶望や欠乏に源泉があるのかもしれない、現代に至っても身体と記憶に強く痕跡を残している。物の無い部屋で、一個人の一週間を追体験しながら読むテキストは、現実には知り得ない祖父の人生との架橋の役割を果たしている。まちなかに作った小さな韓国風の雑貨屋も、現在と過去をつなぐクレバスだったのかもしれない。

宮永愛子は不定期に自然発生する音によって、三次元を耳で把握するように作品を配置して空間に包まれる感覚を素直に引き出した。時に窓から光が差し込み漆喰の壁に影を作り出し、人と空間に親密な関係を作り出す。そして昇華によって変容するナフタリンのオブジェのひとつは時を刻み、もうひとつは時を留めている。家は空間だけでも時間だけでも存在しえない。この家では「現在」の代わりに複数の時間が構造的に置かれて新しい空間を生成しているのだ。伊能一三は「へいわののりもの」として漆の動物や子どもの像を作る。伊能にとっては仏像であるという。このような像は正当な教義でなかったとしても、家の中での信仰生活があり、人々の信仰心に基づく限りは生成され受容されていく。

生成と対照的に、家を細かく分節化して時間と空間の認識を喚起するのは魚住哲宏＋魚住紀代美のコンビである。もともとの家の記憶とは関係のない物の大量挿入によって、家は新しい世界として切り取られる。日常の中で見慣れた物には意味が付着していて中途半端に剥がすことはできないが、徹底して分節化してしまうと次にあらたな意味の生成に向かう。たくさんのノードを持つ彼らの作品は、まるでネットワーク化されている神経系統のようで、きわめて有機的な見えを持つ。

自己と他人との関わりで生まれる私的感情を、内に閉じた私的空間で厳しく対象化する山本基とイ・ハンソルは、失ってはならない家族や自身の人生と結びついた大切な記憶を、作品として外化して保持し続ける。作品は過去と現在が「今ここ」で遭遇した、現実化された記憶だ。過去に置かれたままの記憶より、ずっと生き生きとして現在化され、夢さや不確かさの中に生きる人々を勇気づける。長い世代によって生きられた家ほど、関わった人々の記憶で満たされ重々しく感じられる。オーギカナエは茶人で数寄屋の建築家であった祖先・仰木魯堂の記録をあらためて紐解き、自身のアイデンティティを祖先が残した言葉や物によって読み返そうとした。茶室は明確な輪郭を持たない空間で、作法によって境界と領域が決まる。オーギのユニークな現代の茶室空間もまた、祖先に習って出来事から立ち上がる。すなわち、人が使ってはじめて空間としてその場に定着するのである。呉夏枝は記憶の紡ぎ直しを布の織りや編みといった身体行為に求める。編むことや運針は手をかけた人々の時間の痕跡であり、それを身につける衣類は人々の記憶を皮膚として纏うことに他ならない。誰かが捨てずに残した1枚の布は、元は個人的な物語の中に生きたものだろうが、時を経て名を失い、記憶も曖昧になったがゆえに人々の想像力をかきたてる。

最後は人を取り巻く世界を認識する方法の違いを明らかにしたふたりの作家について言及しておこう。アンドレ・ルロワ＝グーロンに倣えば、自分をとりまく世界を把握する方法がふたつある。自分は動かずに静的に未知の限界まで広がる世界を見渡す方法と、動的に巡回する道筋を辿りながら得られる像を結びながら世界を描く方法である。前者はソン・ドンに近く、後者は村上慧の考えに近い。ソン・ドンは寺の本堂に小さな

小部屋を左右にふたつ作った。部屋は鏡を貼った窓で覆われ、室内も上下左右前後とも、鏡が貼りめぐらされた空間である。ひとたび中に入ると道教の教えにある「無」の存在に向き合うことになる。有無、裏表、遠近など空間の二分法は、東洋では実は同じことを示しているというのがソン・ドンの考えであり、自分がどこに動ずとしてもふたつの対比を示す表象によって世界を描く。片や村上は小さな小屋を担いで移動と移住を繰り返しながら生活をする。そして、個人と社会の関係を捉え直しながら可動して変容する最小の空間である家を、人々との関係で日々捉え直す。

東アジア文化都市は芸術を通して隣人を知り、多様な世界の存在を互いに許容する可能性を再確認するには良い機会であった。岡田利規の「家を重ね合わせるワークショップ」は自分の家を口述で伝えるものだが、現実の家を見たことも共有したこともない相手に、家の存在をイメージさせ、さらに口述し返しをするというものだった。体験が違う以上、同じ言葉で示される現実の空間も想像の空間も、当然初めから「ずれ」を生み出し続け、現実の経験によっても修正されていく。そうして最終的に、ひとつの家は実証しようもないほど変容しているはずである。文化的差異はこの状況をさらに複雑化させるが、曖昧さや不確かさを生むことは互いに事前に確認できればよく、決して力で変更を加えたりしないようにしなければならない。シャオ・クウ × ツウ・ハンによる「一桌多椅」はシンプルではあるが示唆に富んだ美しいパフォーマンスであった。ひとつのテーブルを多様な人々が囲んで、食べたり飲んだりを延々と行う。空間を分断するために張り巡らされるホワイト・テープは、互いに愛と敬意を与え続けることで解消される。現実をみればユートピア的とも思えるが、いずれにしても今のままではうまくいかないことが多すぎる。共同体を失いつつあり、分断された個人に集約されていく世界を捉えるためには、伝統的な価値は変容してしまったと認め、今とは違うオルタナティブを東アジアの人々との間でみつけなければならない。芸術はそうしたまなざしの役割を、今後とも引き受けていく必要があるのではないだろうか。

To mark Kanazawa’s selection as a Culture City of East Asia 2018, the 21st Century Museum of Contemporary Art, Kanazawa staged “Altering Home,” a series of “neighborhood encounters with East Asian art.” In terms of venue, the plan was to eschew the so-called white cube of the museum and present the works in the exhibition as extensions of everyday life, in settings around the Museum such as vacant houses and commercial buildings, temples and parks. Centrally located in the city of Kanazawa, a major cultural hub in its own right, the 21st Century Museum of Contemporary Art, Kanazawa was designed from its inception to be accessible in terms of both site and spaces, in order to slot smoothly into its urban setting. Therefore, for an exhibition of “neighborhood encounters” the idea was not to create art museum-like spaces in the neighborhood, but present an exhibition that would allow people to discover the meaning of works from neighborhood spaces, thus manifesting the 21st Century Museum of Contemporary Art, Kanazawa concept even in the absence of the architecture by SANAA, on the premise that the city streets and art museum are seamlessly connected. As the title “Altering Home” suggests, the exhibition was a contemplation of “homes.” Yet it did not deal with the structure, technology, or design of buildings. Many people make their lives in our world, all in their own different ways. With whom do they live and where, in what kind of home, and why do they leave their home and return to it? Why is that place, their home? Such universal observations on the value of home precede any question of home design. Buildings accompany habitation, places and buildings becoming identified as “home” when people dwell there. This being the case, the order would seem to be: first of all think about people inhabiting a place, then about architecture as a facsimile of habitation. Let us note here that the “home” of “Altering Home” is thus presumed to be a manifestation of lived human space and time. The “altering” means to change in look or circumstance; a shift in state. Altering the meaning and value of the home is altering the value linked to “home.”

It was once taken for granted that a home was something that physically protected us from the elements, but today that meaning is far less rigid. Of particular note is the impact of freedom of movement on notions of control and private ownership, and changes to family structure, and social order, brought by the increasing diversity of symbolic bodies. Home is no longer so much a space with weight, firmly fixed to the land, as a temporary, fluid entity within currents of change and chaos. At a time of growing imbalance, when most of the world has adopted market economics, people swaddled in capital and information may become indifferent to the notion of home. The loss of a home is not the loss of land or buildings, suggesting rather the lack of a place for human existence, and it must be said that the idea of “home” has now definitely altered. Under such circumstances, Eastern ideas can be liberating. People from this part of the world accept that as change occurs over a long period, what was visible will no longer be seen, and context will also change, as will the world. Because in the East, rather than any question of the pros and cons of change, people believe that a mature culture is one that knows and understands change, they understand that “home” too, is not the outcome of any single cause, but multiple layers of events.

Home exists alongside not only space, but time. A home has memories of the endeavors of those involved in it—from the time they enter and live in it, to when they depart—that remain in that place as the result of many different kinds of time. The longer a home has been lived in, and with, the more memories remain, to be overwritten by new memories generated each time they are summoned into the present. The memories of a home continue to be constructed dynamically, without limit, as long as people are involved.

So how did artists from China, Korea and Japan, all living in the same era, interpret the idea of “altering home”?

A home shows people’s mode of habitation, or perhaps, their method of attachment to the world, and this can apply not only to personal, private spaces, but to studies of spaces associated with the general loci of human beings. The work by KAWAMATA Tadashi, which employs a structure made from waste materials to achieve an intervention in a public space, is less a work existing as an extension of everyday living, and being left as a permanent structure, as something temporary. The work has considerable affinity with Eastern philosophy, in sync with time and the natural world, and has as its core not so much form, as memories of experience, making it difficult to separate from people’s experiences. It finds meaning in a schema that shows the relationships demonstrated by structures, such as rivalry and harmony between internal and external, boundaries and domains, in which the things symbolized by spaces can only do so by human acts. QIU Zhijie, meanwhile, opens up space using stones and text, smaller “masses” than those of Kawamata. When the stones are moved, the space also morphs, but the interesting thing is, the presence of the characters means that the situation in the space can change abruptly, depending on the combination of characters placed in the same location; making this an extraordinarily cosmological piece of work. Changing owners several times, MIYAKE Mai’s straw house is a home that plays music and serves tea to attract passersby. This semipublic state, in which others visit the home as guests, is intriguing in the way “home” as a physical sensation possessed by the individuals concerned is rendered visually as human conduct. In addition, it would be fair to say that a space just the size of a single tatami mat, the absolute minimum, with no front or back, in which the gestures of host and guest determine the aspect of the home, is based on a very Eastern concept.

MOON Kyungwon & JEON Joonho, who imagined the nature and history of a building itself, are master manipulators of the three temporal dimensions of past, present and future. A small confectionary factory building, deserted for many years, has already faded into the background and no longer enters people’s vision. The interior and exterior of the building are moreover beginning to fuse, and already in an inconstant state. The pair brought psychological depth to the space via means of sculpture and video, suggesting that this is an altered space connected to a different time.

HOO. Landscape and food works, who took memories shared by the community as a group, rendered them as text and food, and rolled them out in dramatic fashion, gathered memories passed down via language and gesture, and transformed them into tales for the modern day. SAWA Hiraki viewed the space of the home, with its accumulation of vague, uncertain memories, as conversely the essential world when it comes to humans, and made use of the structure of the Japanese house, created by the division of a single space, positioning video works in each of the interconnecting rooms. Video is a form of temporal expression that simultaneously generates a space. The relationship between myself, looking at Sawa’s work, and the home, is a multidimensional space not necessarily describable as reality. The videos of Do Ho SUH are distinguished by the realism of their spatial configuration, and the objects in them, and despite showing just a single room, possess an eloquence that gives expression to the whole of the home, and to social class and systems. Items such as furniture, clothing, tableware and pictures on walls constitute the text of a home. Nothing can be read from an empty room devoid of objects, and Suh’s video demonstrates vividly how only human endeavor can give a reading of a home. HAN Seok Hyun reconsiders the urban landscape, where homes congregate. Making a large construction of recycled and waste materials appear in a park was a revision of the landscape. The mutual relationship of environment and subject serves to visualize, and question, the way human beings live in collective situations. YANG Yongliang also turns his gaze to a reconfiguration of vast urban spaces. Accelerating globalism is pushing China out into the wider world, and swamping it in waves of change. Both cities and rural villages change in aspect from day to day, with new landscapes being continuously drawn. Yang’s works also serve as mirrors on China’s present, fusing

as they do traditional landscapes, and the contemporary. The photographs of CHEN Wei, a contemporary of Yang, are suffused with a post-1980s melancholy and emptiness that marks him out from the artists of a generation earlier. GE Yulu successfully carried out a guerrilla-style intervention in a public space, less about rebelling against the political system of a specific country, than the worldwide trend toward people being monitored by ever-more-sophisticated technology. In the post-internet age, traditional China lies dormant, while a new generation sprout branches connecting to the world.

The path of reform and opening-up pursued by China was a huge shift for that country. Modernization brought developments in industry, science and technology, and in particular, for farmers, engaged in a struggle with the land to survive, agricultural reform and market liberalization aimed at improving productivity. LI Binyuan first addressed the relationship between family and land after inheriting agricultural land on the death of his father. The act of continually throwing himself onto the land also shows that the space and time in which a family lived is handed down not only in land deeds, but by bonds of body and place. Gimhongsok's grandfather lived through a turbulent period in East Asian history. At the mercy of different political beliefs, and agreements between larger powers, his life in itself forms part of his nation's modern history. The values shared by those living on the Korean Peninsula may well have their source in such despair and want, still scarring bodies and memories deeply today. The text read while vicariously experiencing a week in the life of a single individual, in a room containing nothing, serves as a bridge to the life of a grandfather that in reality Gimhongsok can never know. The little Korean-style general store he made on the street in this exhibition perhaps also served as a kind of crevasse, connecting present and past.

MIYANAGA Aiko installed a work allowing the spectator to grasp three dimensions aurally, via natural sounds generated at irregular intervals, drawing out, in straightforward fashion, the sensation of being embraced by a space. From time to time light comes through the window, forming shadows on the plaster wall and creating an intimate connection between person and space. One of the naphthalene objects altered by sublimation tracks time, while the other stops time. A home can be solely neither space, nor time. In this home, multiple times are positioned structurally as a substitute for the "present," engendering a new space. INO Ichizo makes lacquer figures of animals and children as "vehicles of peace." Ino says that for him, these are Buddhist statues. Such figures, even if unconnected to any recognized creed, will be generated and accepted as long as there is some kind of belief system in the home, based upon people's faith.

In contrast to generation, the combo of Kiyomi + Tetsuhiro UOZUMI finely segment the home and evoke recognition of time and space. The insertion, in large quantity, of objects unrelated to memories of the original home, means familiar everyday objects have meaning attached to them amid an everyday in which the home is replaced as a new realm, and cannot be peeled away only partially. However when totally segmented, the home moves toward generation of the next new meaning. The pair's work, with its abundance of nodes, resembles a networked nervous system, very organic in appearance.

YAMAMOTO Motoi and LEE Hansol, who take private emotions born out of relationships between the self and others, and rigorously objectify them in sealed-off private spaces, externalize as artworks precious, irreplaceable memories connected to family members and their own lives, retaining them. Their works are memories made real, past and present meeting in the here and now. Rather than memories being left in the past, they are invited into the present, vital and alive, giving courage to people living amid transience and uncertainty. The more generations have lived in a house, the more it is filled with the memories of those involved, and in turn, the more gravitas it seems to possess. OHGI Kanae embarked on a new untangling of the records of her tea ceremony master and tea-house architect ancestor OHGI Rodou, in an attempt to re-read her own

identity via the words and objects left by her ancestor. A room used for tea ceremony is a space without clear contours, its boundaries and territory defined by etiquette. Ohgi's unique contemporary tea space, like those of her ancestor, arises from events. That is, it only becomes fixed in that place as a space when used by people. OH Haji seeks to re-spin memory, in physical acts such as weaving and knitting. The likes of knitting and stitching, and the use of needles and hooks, are traces of the time spent by those who laid their hands on the fabric, and wearing that as clothing is none other than donning people's memories as a skin. A single piece of fabric someone has refrained from discarding was originally something that lived in an individual story, but over time lost its name, memories also becoming hazy, in turn arousing people's imaginations.

Finally, allow me to comment on two artists that illuminate different ways of perceiving the world that surrounds us. According to André Leroi-Gourhan, there are two ways of grasping the world around us: remaining still and statically surveying the world extending around us, to the limits of our knowledge; and painting a picture of the world by linking images gained from dynamically tracing a route. The former is closer to the ideas of SONG Dong, and the latter, those of MURAKAMI Satoshi. Song constructed two small rooms to the left and right in the main hall of a temple. The rooms were clad in window frames fitted with mirrors, the top and bottom, right and left, back and front of the interior spaces also covered in mirrors. Once inside, the spectator engaged with the existence of "nothingness" found in Taoist teachings. Spatial dichotomies, e.g. existent and non-existent, back and front, near and far, are actually one and the same thing in the East, in Song's belief, and he depicts the world using symbols that show the contrast between the two, without him going anywhere. Murakami on the other hand carries around a little house, moving and migrating. He reinterprets the home from day to day through its relationships with people, using a house, as the smallest space that moves and changes, reinterpreting the relationship between the individual and society in the process.

The Culture City of East Asia program was an excellent opportunity to learn more about our neighbors through art, and reaffirm the mutual possibilities for allowing the existence of many different worlds. OKADA Toshiki's "overlapping homes" workshop involved conveying one's own home verbally, in this case building an image of the home in words for a partner who has neither seen nor shared the real house, which the partner then repeats back. Because the experiences of participants differ, naturally "gaps" arise from the start between the actual space and the imaginary space both shown in words that are subsequently revised through real experience. In the process, by the end, a single home is altered to the extent that it no longer works as a home. Cultural differences serve to complicate the situation further, but this does not present a problem provided the parties confirm with each other in advance that ambiguity and inaccuracies will emerge, and steps are taken to ensure no changes are forced. Xiao Ke x Zi Han's "more than one table" was a sublime performance, simple yet richly suggestive. A range of people from all walks of life sit around a table, eating and drinking non-stop. White tape stretched across the space to partition it is eliminated as they give each other love and respect. Seen in terms of reality, this may seem utopian, but there are too many things that will not work well as they are in any case. In order to grasp a world consolidating into segregated individuals as community is lost, we need to recognize that traditional values have been altered completely, and find, along with the people of East Asia, an alternative to what we have now. And art must continue taking on the role of that gaze.



広坂
Hirosaka

- 01 | 川俣 正
KAWAMATA Tadashi
- 02 | チウ・ジージェ
QIU Zhijie
- 03 | ミヤケマイ
MIYAKE Mai

寺町・野町・泉
Teramachi / Nomachi / Izumi

- 04 | チェン・ウェイ
CHEN Wei
- 05 | ムン・キョンウォン & チョン・ジュンホ
MOON Kyungwon & JEON Joonho
- 06 | さわひらき
SAWA Hiraki
- 07 | ソン・ドン
SONG Dong
- 08 | 宮永愛子
MIYANAGA Aiko
- 09 | 村上 慧
MURAKAMI Satoshi
- 10 | グゥ・ユルー
GE Yulu
- 11 | ス・ドホ
Do Ho SUH

- 12 | ギムホンソック
Gimhongsok
- 13 | リ・ビンユアン
LI Binyuan
- 14 | 伊能一三
INO Ichizo
- 15 | 魚住哲宏 + 魚住紀代美
Kiyomi + Tetsuhiro UOZUMI
- 16 | ハン・ソクヒョン
HAN Seok Hyun

石引
Ishibiki

- 09 | 村上 慧
MURAKAMI Satoshi
- 12 | ギムホンソック
Gimhongsok
- 17 | 風景と食設計室 ホー
HOO. Landscape and food works
- 18 | 山本 基
YAMAMOTO Motoi
- 19 | イ・ハンソル
LEE Hansol
- 20 | オーギカナエ
OHGI Kanae
- 21 | 呉 夏枝
OH Haji
- 22 | ヤン・ヨンリャン
YANG Yongliang

金沢市の中心にある官庁街で、当館のほか、市役所や石川県政記念しいのき迎賓館（旧県庁）、金沢城址や兼六園に隣接しています。兼六園の南側の広い坂道が名前の由来とされ、藩政期には武家屋敷が並んでいたといわれています。また明治以降、かつては第四高等中学校、石川県女子師範学校などが配置されていた文教地区でもありました。現在大通りには、商店がならび観光客をはじめ多くの人が行き交います。

This area adjacent to the Kanazawa castle ruins and Kenrokuen is the government district located in central Kanazawa city. In addition to the 21st Century Museum of Contemporary Art, Kanazawa the City Hall and Shiinoki Cultural Complex (former prefectural office) are also located here. It is said that the wide slope on the south side of Kenrokuen is the origin of the name, and during the period of feudal rule, samurai residences were lined up there. Since the Meiji period, it was formerly a school district where the 4th High School and the Ishikawa Prefecture Girls' School were located. Nowadays, along the main streets there are many shops with a great number of tourists and other people coming and going.

01 川俣 正

金沢スクオッターズプロジェクト2018

KAWAMATA Tadashi *Kanazawa Squatters' Project 2018*

金沢21世紀美術館に隣接する敷地に建てられた5階建てのビルが会場となった。竣工は1970年代と推定されるが、所有者の変遷を経て、現在は空きビルとなっている。川俣正はこのビルまるごとを会場として新たな作品を制作。1980年代より国内外で発表してきた廃材を素材として場を造成する手法を縦方向へと推進し、上に向かうにしたがって増殖・拡張していく。

1階は川俣のこれまでの活動を紹介するアーカイヴとして、初期から近作まで国内外のプロジェクトを展示し、2階はプロジェクトルームとして、設営期間中は作業チームのミーティングなどに使用した。そのため大型のテーブルや模型が設置され、壁面には川俣が書き込んだドローイングや工程が書き込まれている。

素材には金沢市内で解体された民家の建材や、店舗や展覧会で使用された内装用の木材などの廃材が用いられた。3階は障子、4階は襖、5階は扉が主に用いられた構造は、フロアが進むにつれてすり鉢状に広がり、その面積が最大となる屋上では鳥の巣のように空に向かって開放される。その異形の佇まいは、官庁街、観光地区となっている広坂エリアにおいて、とりわけ強烈なノイズを放つ。

スクオッターズプロジェクトと付けられているが、不法占拠というよりも入植といった訳語の方がしっくりくるだろう。川俣は作品を通して「いわゆる」や「本来」という言葉が孕む平準化や純化、収斂への意思を剥ぎ取り、対象を露わにする。解体され川俣の手によって再生した「家」もまた、日常と非日常、私と公、共有性と固有性といった境界を融解し、新たな入植者を誘引するのだ。[NK]



Photo: Riccardo Piccirillo

川俣 正 | 1953年北海道生まれ。1979年東京藝術大学美術学部油画科卒業、1984年同大学博士課程満期退学。1982年のヴェネチアビエンナーレをはじめ、1985年「PS1 プロジェクト」(ニューヨーク)、1987年と1992年のドクメンタ(カッセル)、1987年のサンパウロビエンナーレなど国内外で多くのプロジェクトや展覧会に参加。廃材を仮設する手法で建造物や廃墟など周囲の環境と積極的に関係し、その意味を引き出したり異化したりする作品で高い評価を受ける。2005年横浜トリエンナーレ総合ディレクター。2007年よりパリ国立高等美術学校教授を務める。

KAWAMATA Tadashi | Born in 1953 in Hokkaido, Japan. In 1979 he graduated from the fine arts department of Tokyo University of the Arts with a focus in oil painting, and in 1984 he withdrew from the PhD program at the same university. Beginning with the Venice Biennale (1982), “PS1 Project” (New York, 1985), documenta (Kassel, 1987 and 1992), São Paulo Biennale (1987) and others, he participated in many projects and exhibitions both domestically and abroad. He received high praise for work that utilizes temporary assemblages of waste materials in and around existing structures such as abandoned buildings, creating strong relationships with the surrounding environment by drawing on its meaning and altering it through dissimulation. He was the 2005 Yokohama Triennial General Director. Since 2007 he has served as a professor at National School of Fine Arts, Paris.

The venue was a five-story building on a site neighboring the 21st Century Museum of Contemporary Art, Kanazawa. The building is conjectured to have been built in the 1970s yet is currently empty subsequent to changes in ownership. Kawamata Tadashi employed the entire building in producing a new work. Utilizing the method of creating installations using scrap wood he gave play to in the 1980s, in works exhibited in Japan and internationally, he this time took that method in a vertical direction and had the installation propagate and expand as it crept upward.

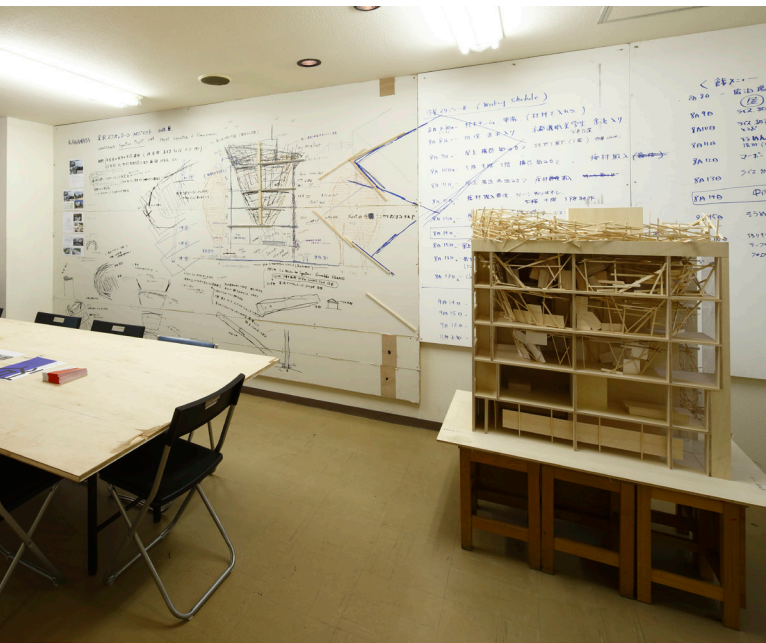
On the first floor, early to recent Kawamata projects in Japan and worldwide were displayed as an archive showing his activities until this time. The second floor became the project room, used for production team meetings during the production period. For this, a large table and models were established, and drawings and process charts by Kawamata displayed on the walls. Reclaimed wood building materials located in Kanazawa were used for the installation, primarily timbers from dismantled houses and interior components from stores and exhibition venues. On the third floor, Kawamata created a structure using shoji screens; on the fourth floor, a structure using fusuma panels; and on the fifth floor, a structure using doors. The installation expanded in a funnel shape as it moved upward floor by floor, and on the roof—where it occupied the largest area—it opened to the sky like a bird’s nest. The asymmetrical installation produced terrific visual noise in the Hirosaka area, a district of government offices and tourist destinations.

Although entitled “Squatters’ Project,” it did not so much “squat” as “settle.” Through his works, Kawamata strips away the flat generalization and simplification evoked by abstract terms—the “so-called” or “by nature, originally”—and renders the subject naked. The “house” dismantled and reconstructed by Kawamata annuls the boundaries of ordinary-extraordinary, private-public, shared-personal, thus opening the door to other new settlers.

金沢スクオッターズ
プロジェクト2018
2018
会場協力 | 株式会社第一

*Kanazawa Squatters’
Project 2018*
2018







02 チウ・ジージェ

一字一石・成敗

QIU Zhijie *One Word One Stone - Success or Failure*

《One Word One Stone - Success or Failure》（一字一石・成敗）はチウ・ジージェが、日本について書かれた或る文章を石に一文字ずつ刻んだ作品である。掌に載るものから両手で抱えるのが精一杯というサイズまでの石は、順番がばらばらにされているが、元の文章は「論成敗」（『自由書』）で、その書き手は梁啓超（1873-1929）である。「論成敗」は期待しなければ「成功」を案じることはなく、失敗を感じることもないという趣意で、チウ・ジージェは、日本での展示に際して近代の中国と日本を結びつけた梁啓超を選び、日本の近代化の様子を知らせた短文を一字ずつ石に彫った。

梁啓超は政治家・ジャーナリストで、著名な書家・思想家で政治家でもあった康有為と共に、中国の政治改革を唱えた人物である。日本との関わりの中で、両名ともに近代化を推し進めた明治の日本に強い関心を寄せ、立憲君主国を夢見たが、西太后ら保守派のクーデターによってそれぞれ日本に亡命。梁啓超は日本語を学び、日本語を通して西欧の思想を学び、著作を通じて母国の人々に内治と外交の改革を訴えていた。日本の政治小説に学び翻訳も手がけ、自由、独立、愛国といった啓蒙思想を小説によって伝えていった。胡適や魯迅など、文学によって政治啓蒙をした人々に多大なる影響を与え、近代中国を知る上ではきわめて重要な人物といわれる。14年間の亡命生活を切り上げて中国に戻った後も、日本で積極的に得た西洋の文明文化を人々に紹介した。

《一字一石》はチウが金沢市寺町にある承証寺を訪れた際に見つけた一字一石の供養塔からインスピレーションを得たもので、『自由書』の文章のために600字以上を石に書き、最後には篆刻して拓本にした。チウは石を金沢21世紀美術館やその周辺に順不同に散らして置いた。現在も人々によって気ままに動かされているが、散り散りになったとしても梁啓超の考えは広くつながっている。〔KH〕



To create *One Word One Stone - Success or Failure* Qiu Zhijie engraved the characters of a text about Japan, each on a different stone. The order of the stones, some small enough to fit on a palm and some almost too heavy to hold in both hands, is jumbled. The original text, “Theory of Success or Failure” (*Freedom Book*) by Liang Qichao (1873-1929), tells us that, if one has no expectations, then one need not worry about success and will never experience failure. Qiu chose Liang Qichao for his exhibition in Japan as a man who linked China and Japan in the early 20th century, and he engraved Liang’s short text describing the progress of Japan’s modernization, one character at a time on stones.

Liang Qichao was a politician and journalist. Along with Kang Youwei, a celebrated calligrapher, philosopher, and politician, Liang advocated political reform in China. Amid their association with Japan, both men felt a strong interest in Meiji-era Japan’s strong commitment to modernization and dreamed of a constitutional monarchy. Both, however, were exiled to Japan as a result of the Conservative Coup launched by Empress Dowager Cixi. Liang taught himself Japanese and, through it, studied Western thought. In his writings, he appealed to his countrymen to seek political and diplomatic reforms. He studied and translated Japanese political novels, and through such novels imparted the values of enlightenment: freedom, independence, and love of country. Liang strongly influenced Hu Shih and Lu Xun and other people seeking political enlightenment in literature, and is considered an important writer for understanding modern China. After returning to China following his 14-year exile, he continued to promote the values of Western civilization and culture he had actively acquired in Japan.

One Word One Stone was inspired by Qiu’s encounter with a one-word one-stone memorial tower he found at Joshoji Temple in Kanazawa’s Teramachi. Writing the 600 characters of the *Freedom Book* text on stones, he then engraved the characters and took rubbings. Qiu then placed the stones in scattered locations at and around the 21st Century Museum of Contemporary Art, Kanazawa. People have since freely picked them up and moved them about, but even if the words are scattered, the thinking of Liang Qichao remains intact.

一字一石・成敗
2018
石、インク
サイズ可変

One Word One Stone - Success or Failure
2018
Stone, ink
Dimensions variable



チウ・ジージェ | 1969年福建省（中国）生まれ、北京および杭州（中国）在住。アーティスト、キュレーター、文筆家、教育者として活躍。アーティストとしては写真、ビデオ、書、絵画、インスタレーション、パフォーマンスが融合する作品を発表するなど、境界にとらわれない活動を展開してきた。国家的モニュメントへのアプローチをもとに、近代化の大きなうねりのなかで国家と個人の夢と現実が交錯するさまを明らかにした「南京長江大橋プロジェクト」（2009年に北京のユーレンス現代美術センターにて発表）は代表作と言えるものである。2017年のヴェネチアビエンナーレでは、展覧会「Continuum — Generation by Generation」のキュレーションを担当した。

QIU Zhijie | Born in 1969 in Fujian, China and lives in Beijing and Hangzhou, China. He is an artist, curator, writer and educator. As an artist, he develops activities that cross boundaries, such as presenting works with a fusion of photos, videos, writing, paintings, installations and performance. Based on an approach of national monuments, he expressed how dreams and reality on both the national and individual levels intersect with each other in a large modern habitat in “The Nanjing Yangtze River Bridge Project” presented at the Ullens Center for Contemporary Art (Beijing, 2009). At the 57th Venice Biennale (2017), he curated the exhibition “Continuum – Generation by Generation.”

03 ミヤケマイ

ブーフーウーの藁の家

MIYAKE Mai *Home Less is Home Full*

Home Less is Home Full

家とは何か

懐かしく

退屈で

安心できる

日常だ

という幻想

家は自分を外界から守ってくれる

自然の脅威から

悪い人たちから

怖いことから

そう信じたい人達がいる。

雨を感じ、風の匂いに季節の変わり目を察し

目の前にある自然の美しさ

その非情さ豊さを

触れ合うことができたかもしれない

色々な人から

世の中の自分の知らないことから

私達を遠ざけてしまう

家は綺麗な荆棘の檻

私の家が

私を甘やかし閉じ込める

私から可能性と進化を奪っていく

ふとその淀んだ平和が怖くなり

どこか知らないところに

行きたくなる。

三びきの子豚のブーフーウー、

藁のお家は吹き飛んで、板のお家は壊されて、

レンガの家だけ残ったとき。と言われているが

古来の日本家屋は南方系の建築様式で

窓硝子もなく、壁もなく、可動式のパーテーションで

風通しがよく、プライバシーのない、おおらかな

生活様式は藁の家そのものだ、

壊しやすい、自然から最も隔てられていない

他人の視線とも共生する家に住んでみて欲しい。

生えている木をそのまま床柱として使い、廬のような

茶室のような、そのまま大地から生えてきたようなうち。

そこには家主が家を守り来る人を迎え入れます。

現代においては建売の全く同じ家、

マンションの無数に続く同じ間取りの部屋

ホテルに住む人々、家を何軒もち季節で移動する人々

何を持って人は自分の家だと判断しているのだろうか？

見慣れた自分の持ち物や人がいる場所がどうも自分の

家のような気がする。

買い換えることのできないもの、どこにでもないもの、な

いと困るもの、愛着のあるもの、思い出を抱えたもの、そ

んなものがあるところが自分の家だと感じられるという

推論の元家主は自分の家から自分の家に不可欠なも

のを持ってきて飾ることを家主最低原則とする。

不在時は不在を知らせ、トイレなどは美術館のものが借

りられる。家主はじぶんの自宅同様誰を招くかは決め

ていい。表札を出すこと、家主の名前としつらえと活動

内容と共に来客記録日誌を毎日滞在中は記録を残すこ

とがこのプロジェクトの家主の3大原則とする。

家主の一般公募は美術館サイトで募集する。家は場所

なのか人なのか。

ブーフーウーの藁の家

2018

ミクストメディア

サイズ可変

協力 | 佐野文彦 Fumihiko

Sano Studio、株式会社ダイカ

ン、藤野芳徳、カワムラガー

デン、佐々木崇、伊藤造園、

RAWS 大久保文之、お米クリエ

イター 佐藤裕貴、畑尾均、江

崎麦、大蔵山スタジオ、奈良

宗久（裏千家）、岩田宗富（裏

千家）、木村宗慎（芳心会）

Home Less is Home Full

2018

Mixed media

Dimensions variable

Acknowledgements | SANO

Fumihiko / Fumihiko Sano

Studio, DAIKANA CO., LTD.,

FUJINO Yoshinori, Kawamura

Garden, SASAKI Shu, Ito

Japanese Garden, OKUBO

Fuminori/RAWS, SATO Yuki/

Rice Creator, HATAO Hitoshi,

EZAKI Mugi, Okurayama Studio,

NARA Sokyū (Urasenke), IWATA

Sofu (Urasenke), KIMURA

Soshin (Hoshinkai)



Photo: Shigeta Satoshi

ミヤケマイ | 美術家・京都造形芸術大学客員教授。日本の伝統的な美術や工芸の繊細さや奥深さに独自のエスプリを加え、過去・現在・未来をシームレスにつなげながら、物事の本質や表現の普遍性を問い続ける。一貫した、たおやかな作風でありながら、鑑賞者の既成の価値観をゆさぶり、潜在意識に働き掛けるような作品で高い評価を得る。2008年École Nationale Supérieure des Beaux-Arts（パリ国立美術大学大学院）に留学。羽鳥書店から出た『膜迷路』に続き、2017年4冊目の作品集『蝙蝠』を上梓。2018年SHISEIDO THE STOREショーウィンドウのアートディレクターに就任。

MIYAKE Mai | Artist and visiting professor at Kyoto University of Art and Design. Her work adds a unique spirit into the delicacy and depth of Japanese traditional arts and crafts, seamlessly connecting past, present and future while continuing to question the universality of the nature and expression of things. Working in a consistent, gentle style, her work that aims to shake up the audience's established modes of appreciation and work on a more subconscious level has earned her great acclaim. She studied at National School of Fine Arts, Paris from 2008. The fourth anthology of her works entitled Everybody's Girl is Nobody's Girl was published in 2017. Since 2018 she has been the art director of display window art works for SHISEIDO THE STORE.



Home Less is Home Full

What is home?
Nostalgia
Boredom
Security
The everyday
It's an illusion

Home protects us from the outside world
From natural hazards
From bad people
From scary things
That's what some people want to believe.

Feel the rain, sense the change in seasons
from the smell of the wind
The beauty of nature before my eyes
Its callousness and abundance
Perhaps I could have engaged with it
All sorts of people
Things in the world that we don't know
It distances us from these things
Home is a beautiful cage of brambles

My home
It spoils and confines me
It steals my potential and capacity to evolve
That stagnant peace suddenly frightens me
And I want to get away
To somewhere I don't know.

In Boo Foo Woo, the Japanese sequel to
The Three Little Pigs
The house made of straw is blown away,
the house made of sticks is broken,
And only the house made of bricks
remains. So the story goes, but
The houses of Japan in olden times were
built in the southern style
With no glass windows, no walls, and
movable partitions
That made for good airflow, but no privacy
An easygoing style of living is what a house
of straw is all about
Easily broken, least segregated from the
natural world
I want you to try living in a home where
you live along with the gaze of others.
Use a living tree as the alcove post, like a
hermit's hut
Like a teahouse, a home grown straight
from the earth itself.
There, the homeowner protects the home
and welcomes visitors in.

These days there are ready-built houses, all
identical
And countless apartments all with
precisely the same layout
There are people living in hotels, people
who own several houses and move from
one to another depending on the season
On what basis do people call somewhere home?
Home seems to be the place where your
familiar possessions and people are.
Things that you can't replace with a new
purchase, things you can't find anywhere
else, things you'd be lost without, things
you feel attached to, things filled with
memories: the place where these things are
is the place that feels like home. Guided
by this notion, the minimum requirement
of a homeowner is to adorn a place with
things brought from one's own home,
things that are essential to one's home.
When you're away, let the art museum
know you're away, and they will look after
your possessions and your home. You can
borrow the lavatory and other facilities
in the art museum. The homeowner can
decide who to invite in, just as if it was
their own home. The homeowner, when
holding exhibitions, tea ceremonies,
concerts and other activities, will have
them advertised through the art museum's
website and publicity. Put out a nameplate,
and keep a record of each day spent here,
including the homeowner's name, settings,
activities, and a logbook of visitors. These
are the three major principles for the
homeowner of this project.
Homeowner applications are open and
can be lodged via the website.

MIYAKE Mai



寺町・野町・泉エリア

Teramachi / Nomachi / Izumi area

犀川の西南に位置するのが、寺町・野町・泉エリアです。野町は金沢三大茶屋街のひとつである「にし茶屋街」があるほか、寺町寺院群や、古くからの建物や街並みがしっかりと残っています。泉は、清らかな泉が多数湧き出していた地であったといわれています。参勤交代でも利用されるなど、日本海側の主要な街道であった旧北国街道が通っており、いまでもその名残を感じることができます。

Located to the southwest of the Sai River is the Teramachi / Nomachi / Izumi area. Nomachi has one of the three major Kanazawa tea houses, “Nishi Chayagai,” and the Teramachi temple group is also adjacent. The old buildings and townscapes are firmly maintained. It is said that Izumi is a place where many pure springs had gushed forth. The former Hokkoku highway, which was the main road along the Sea of Japan, was a road on which daimyos came and went on official business, and one can still feel the remnants of those times.

04 チェン・ウェイ

未来と現代

CHEN Wei *Future and Modern*

10年以上前に営業を終えた、老舗和菓子店の店舗を会場として選んだチェン・ウェイは、時間が停止したかのように当時の姿を留めている店舗内に17点の写真作品と電話をモチーフとした立体作品を、そして店舗の外壁にLED作品をインストールした。額装が施され、あたかも長い間そこにあったかのように壁を飾る写真、ひっそりと引き出しの中におかれた写真、それ以外にもトイレや棚の片隅、通用口の扉など店内のさまざまな場所に取り付けられた。また、ショウケースやガラス・ウィンドウにもフィルム出力された写真が貼り付けられ、青白い蛍光灯の光によって映し出される。ときおり奥の部屋におかれた古い電話機からはふいに呼び鈴が鳴りだす。受話器を取ると応答はなく、ただ口笛が奏でられ続ける。一方、LED看板もずっとそこにあったかのように佇み、ノイズを含みながらただ「今晚どこ行く?」という文字を流し続けている。

店舗の前に立ち、あるいは店内に入る私たちは、まさに「いま・ここ」に居ながら、その意識は現実と虚構、過去と現在の間を往還し、確固たるものであったはずの私たちの「日常」は強く揺さぶられる。チェン・ウェイは、コンストラクテッド・フォトグラフィと呼ばれる、精巧なセットを構築し、緻密な演出によって構成的につくりあげる写真の手法を用いてきたが、この室内そのものが彼の「写真」となっている。すなわち展示空間と展示された作品が入れ子のように再帰的に接続しているのだ。[NK]

Chen Wei chose as his venue the store of a long-established *wagashi* (Japanese confections) shop that closed its business over ten years ago. Inside the store, which appears unchanged as if time had stopped, he installed a three-dimensional work composed of 17 photographic works and a telephone, along with an LED work displayed on the store's exterior wall. Some of the photographs were hung on walls in proper frames—as if they always had been there—or placed quietly in a drawer. Others were displayed in the restroom, to one side of a shelf, on a side entrance door, and in various other places in the store. Photos printed on transparency film sheets were also applied to showcases and glass windows and displayed using blue fluorescent light. Occasionally, the old telephone placed in the back room began to ring. On picking up the receiver, there was no reply, only the sound of someone whistling a song. On the exterior wall of the store, meanwhile, an LED sign hung matter-of-factly, as if always there. While emitting noise, it continuously streamed the words “Where are you going tonight?”

As we stood in front of the store or inside it, fully attuned to the here and now, our awareness of the world flitted between reality and fiction, and past and present, and our routine “everyday awareness,” something normally solid, was shaken strongly. Chen Wei is known for using constructed photography—a method of photographing an elaborate, carefully orchestrated set—but here, the physical store interior itself became his “photograph.” In other words, the venue (store) and the work exhibited were joined in a recursive relationship like Chinese boxes.

未来と現代
2018

Future and Modern
2018

- 1 *Trouble #18071*
2018
- 2 *Goblets After Dancing*
2009
- 3 *One-Bedroom*
2015
- 4 *Iron Sheet*
2015
- 5 *The Door*
2014
- 6 *Future and Modern*
2014
- 7 *The Bunch of Keys*
2011
- 8 *Send Forth Many Cullet*
2011
- 9 *Light of Folding Bed*
2009
- 10 *Household Telephone*
2011
- 11 *Half of the Statue*
2012
- 12 *Pingpong*
2011
- 13 *Palm*
2012
- 14 *Rain Umbrella*
2011
- 15 *Light A Candle*
2011
- 16 *Mossy Room*
2011
- 17 *Lesson of Weightlessness*
2009



Courtesy of the artist and Dia Fine Arts, Shanghai / Singapore / Tokyo

チェン・ウェイ | 1980年浙江省（中国）生まれ、北京（中国）在住。チェン・ウェイは中国の一人っ子政策、改革開放政策以後に生まれた「80後」世代を代表するアーティストのひとりとして、劇的な経済成長と空前の不動産投資ブームがつくりだした中国社会の幻像と実態とのギャップを、主に写真やLEDというメディアを用いて写し出し、社会に対する個人の視点の在処や、世界と個人との関係を客観的かつ鋭敏に問い直している。

CHEN Wei | Born in 1980 in Zhejiang, China, lives and works in Beijing. As one of the artists representing the “after 80” generation born after China’s one-child policy and other political reforms, his work, incorporating mainly photography and LEDs, explores the gap between the fantasy and reality of Chinese society formed in the conditions of dramatic economic growth and an unprecedented boom in investment in real estate. Chen sets out to locate the viewpoints of individuals members of society and to offer an objective and sharp questioning of the relationship between the individual and social realms.





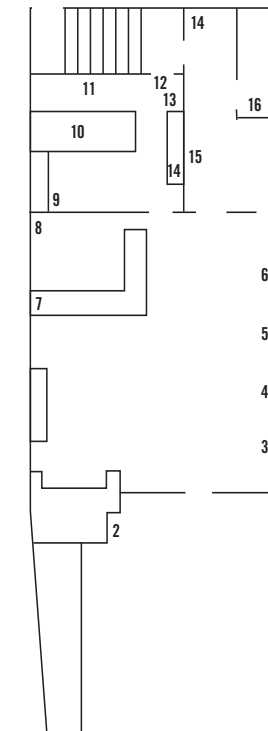
商売をいったん止めた商店。売り場、作業場、これらが私が今回の展覧会に参加するにあたり用いる展示空間である。私は、この一時的に「無用」となった空間を「配置」しようと試みる。展示作品には、写真作品、インスタレーション、また現地で制作する作品も含まれる。それは変わりゆく家と都市、またそのようにして発生する変化に我々は生活の中でどう向き合うか、そうした問いに関わる。

チェン・ウェイ



The sales area and work shop of a now-closed retail store became the venue for my participation in the exhibition this time. I endeavored to “configure” this temporarily “useless” space. My exhibited works include photographic pieces, an installation, and works produced on-location. The works present an inquiry, that of how we in daily life should view the house and city, which are continually subject to change, and the changes arising thereby.

CHEN Wei



05 ムン・キョンウォン & チョン・ジュンホ

こんにちは、ボン・ヤマジュンさん

MOON Kyungwon & JEON Joonho *Bonjour Monsieur Bon Yamajun*

ムン & チョンは、時間の流れの「これまで」と「これから」について自覚的で、時空を自由に移動しながら、ひとつの物語を創造することに定評がある。しかし、それは全くのフィクションやファンタジーではなく、現実、現代に生きる人々の直面するさまざまな課題を注意深く検討して取り出した、テーマやコンセプトに沿って描かれるもので、現実世界に生きる人々に向けて強い共感とメッセージを投げかけるものである。デザイナー、エンジニア、文筆家、キュレーターなど、さまざまな肩書きを持つ人々との意見交換は、彼らのインスピレーションの源であり、自然科学、先端テクノロジー、歴史、文学などの分野を横断して、多様な視点や考えを交換する。そうした、「共同体の創出」こそが、彼らの物語の起点である。彼らの紡ぐ物語は、従って世界の様子を映し出す鏡のような役割を果たす。鏡には過去と未来が映り込み、人間の存在や営みが、どのような価値に支えられているのかという問いかけにも繋がっていくのである。しかし、これまでのどの作品においても、その問いは具体的には語られず、物語の中で人々に気づいてもらうのを待っているかのようだ。《Bonjour Monsieur Bon Yamajun》（こんにちは、ボン・ヤマジュンさん）もまた、場所を訪れた人々が物語の中でボン・ヤマジュンという建物を発見する作品であった。ムン & チョンは7年ほど前に操業を止めた、2階建てのパン工場ボン・ヤマジュンの建物自体に人格を与え、眠っていた建物の記憶を現在に接続させる為、壁にドローイングを描き、窓を開閉させ、映像や彫刻を配した。従って、床の隙間から草が生え、天井や床には油がこびりつき廃墟となったビルに彫刻や映像の作品を設置した、という説明は正しくない。建物には目に見えない時間が堆積し、見えない人影や物が漂っている。時が止まったからといって、それは失われたことにはならず、扉を開いた彼らが物語の続きを作ったことで、ひとときの息を吹き返すこととなった。とすると、彼らが見せてくれたものは、かたちあるものばかりではなかったのである。[KH]

Moon and Jeon have established a reputation for creating stories about “the past until now” and “future hereafter” in which they freely shift the time frame and location. What they create, however, is not purely fiction or fantasy. Rather, it correlates with themes and concepts they derive from careful investigation of the issues people face in the world, and conveys a strong message of sympathy to people living in the real world. Their source of inspiration is their opinion exchanges with people working in many different fields—designers, engineers, writers, curators, and so on. By this means, they exchange views and thoughts while traversing the disciplines of natural science, advanced technology, history, and literature. The “collaborative creativity” thus engendered provides the starting point for their story, one that reflects the state of the world like a mirror. Past and future are reflected in that mirror, and the story thus questions the values behind people’s existence and doings. Still, such inquiry the artists never concretely state in their works, apparently preferring to wait for viewers to catch it in their experience of the story. In *Bonjour Monsieur Bon Yamajun*, people visited the site and discovered the building Bon Yamajun in a story. Giving human attributes to a confectionery factory building that closed 7 years ago, Moon and Jeon undertook acts of connecting the building’s dormant memories to the present, such as making drawings on walls, opening and closing windows, and arranging visual imagery and sculptures. As a result, art objects were installed in an abandoned building with weeds growing from cracks and oil stains on its floor and ceiling—is not the right explanation. Invisible time is accumulated in the building, and the invisible figures of people and things hover there. Time having stopped does not mean it is lost. By opening a door and allowing its story to continue, the artists brought the building back to life for a moment. If so, then what they displayed to us were not only things having physical shape.

こんにちは、
ボン・ヤマジュンさん
2018
ビデオ、サウンドインスタレーション、ブロンズ彫刻、アルミニウム彫刻、植物、鳥の死骸、生地に印刷、スチールフレームのガラス、真鍮部屋、壁画、覗き穴とサウンドのある木製の部屋、コンピューターによる制御システムの自動開閉窓と照明他
サイズ可変

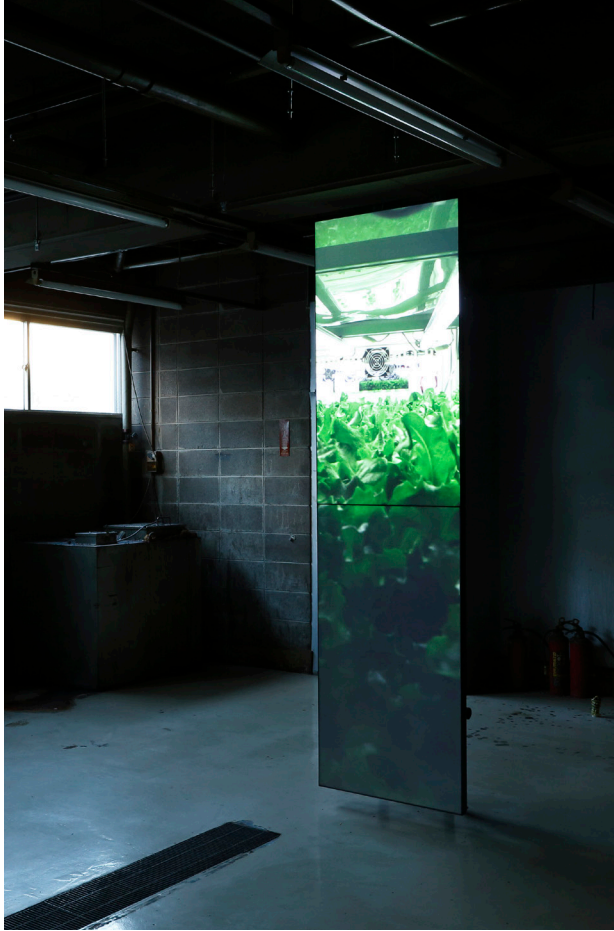
Alchemy of Golden Leaf
2018
HD フィルム、シングルチャンネルビデオ、サウンドインスタレーション
13' 36"

Bonjour Monsieur Bon Yamajun
2018
Video and sound installation, bronze sculpture, aluminum sculpture, plants, dead bird, printed fabric, glass with steel frame, golden leaf room, wall drawing, wooden room with pinhole glass and sound, control system of automatic movement window and lighting by a computer etc.
Dimensions variable

Alchemy of Golden Leaf
2018
HD Film, single-channel video with sound installation
13' 36"

ムン・キョンウォン & チョン・ジュンホ | ムン・キョンウォン 1969年ソウル（韓国）生まれ。チョン・ジュンホ 1969年釜山（韓国）生まれ。ムン・キョンウォンとチョン・ジュンホによるデュオ。近年、学際的なプラットフォームをつくることに焦点を当てた共同プロジェクト「News From Nowhere」を活動の中心としている。最初のサイトスペシフィックな共同作品を2012年のドクメンタで発表。主な個展に2013年「News from Nowhere」シカゴ美術館附属美術大学、2015年ミグロス現代美術館（チューリッヒ）、「The Ways of Folding Space & Flying」ヴェネチアビエンナーレ 韓国館、2017年「Freedom Village」スカイ・ザ・バスハウス（東京）などがある。

MOON Kyungwon & JEON Joonho | MOON Kyungwon was born in Seoul, Korea in 1969. JEON Joonho was born in Busan, Korea in 1969. They work as a duo whose recent artistic endeavors center on “News from Nowhere,” a collaboration project that focuses on creating an interdisciplinary platform. Their site-specific collaborative platform was presented first at documenta 13 (2012). Selected solo exhibitions include “News from Nowhere,” School of the Art Institute of Chicago (2013); Migros Museum of Contemporary Art (Zurich, 2015); “The Ways of Folding Space & Flying,” Venice Biennale, Korea Pavilion (2015); “Freedom Village,” SCAI the Bathhouse, Tokyo (2017).



金沢プロジェクト
こんにちは、ボン・ヤマジュンさん

過去と未来、現在そして現実と想像が混在する意識の旅のための
ステーション。

訳も分からぬまま突然、世界に生まれ、限りある命を与えられ、結
局は不安定で不完全な存在にならざるをえない人間は、見知ら
ぬ場所で、そして自分が存在しない匿名の状況で初めて、その存
在理由、本当の自分と対面する。
— ムン・キョンウォン & チョン・ジュンホ

本プロジェクトは、金沢のボン・ヤマジュン元パン工場で行われる。
廃工場となって久しい場内のあちこちに、かつては活気があった
のだろうと思われる痕跡がそのまま残っている。誰からも忘れ去ら
れ、残骸だけが残るこの忘却の空間で、私たちは私たちをとりまく
世界の矛盾と分裂を直視し、現実と名付けられたものによって覆
い隠されていた未知の領域から、人生のもうひとつの可能性を呼
び起こす。

Kanazawa Project
Bonjour Monsieur Bon Yamajun

A station for the journey of consciousness, where the past,
present, future, as well as reality and imagination come together.

*Human, a deficient and unstable being, born unexpectedly in the
world, given only a finite life, faces his reason for existence in a
strange, anonymous place where his existence is absent.*
— MOON Kyungwon & JEON Joonho

This project unfolds at the Bon Yamajun Confectionery Plant
located in the city of Kanazawa in Japan. This plant has been
abandoned for a long time, yet traces of its past prosperity remain
in various areas across the silent facility. In this place buried in
oblivion — forgotten by everyone with only its shell standing
— we face the contradictions and conflicts of our world that
surround us. This space invokes the possibility of another life
from the uncharted, initially masked by what had been deemed
as reality.



06 さわ ひらき

06-1 白昼不在 06-2 stash

SAWA Hiraki 06-1 *elsewhere* 06-2 *stash*

さわひらきは、日頃から彼が引き出しにしまっておくさまざまなシンボル—ケトル、飛行機、コーヒークップ、ラクダ、時計、石、といった物をコラージュして、非現実的な様子だが夢であれば合点がいくような、無意識下にはありえるかもしれない世界として写實的に描く映像作品で知られる。記憶の片隅におかれた深層にある何かが、かたちを伴って目の前に現れるのは、サルバドール・ダリやルネ・マグリットの系譜といって良いのかもしれない。そのうえ、映像というメディアは時間と空間を切断や接続によって自由に組み替え編集することを可能にする。そればかりか、さわの作品の多くは、自然科学や人々が知る法則を超越した世界の物語で、表面上はありふれた日常のように見えるので、幻想が現実の流れ出てきたかのように錯覚する。そして、主人を失った家の中に作品を組み込んでいる今回の展示では、たとえば食卓テーブルの上の小さなモニターや、押入れの隙間から漏れる映像は、これまで発表してきた《dwelling》(2002)、《airliner》(2003)、《elsewhere》(2003)、《going places sitting down》(2004)、《Sleeping Machine I》(2012)、《Souvenir IV》(2012)を一軒の家の中にインスタレーション《白昼不在》として再編集されたもので、現実世界に居ながらにしているにもかかわらず、映像の中の部屋が家の部屋に直接に接続してしまうような、現実と幻想世界の境界が完全に融解してしまう。自分は今の世界にいるのか、見る者は時間的にも空間的にも迷子になったような感覚だ。

新作として発表された《stash》(隠したものは、オルソクォーツァイト(正珪岩)と呼ばれる砂岩が物語の起点である。さわは日本でも多くの正珪岩が発見される手取層群にある白山に登り、博物館に専門家を訪ねて調査をするなど、この石を追い求めた。石ができるまでの時間、今ここにある時間、そしてこれからの時間と、壮大な時空間から石は為る。白山の礫が現在の中国と朝鮮半島からのものだとすれば、大陸が未分化だった頃の地理が更新されるかもしれず、今後もしわの物語は壮大なスケールで展開しうである。[KH]

Sawa Hiraki is known for video works employing collages of “symbols” of all kinds he collects in his drawers—kettles, airplanes, coffee cups, camels, watches, and stones. Sawa’s works realistically depict a world that might exist in the subconscious, through unreal scenes which, if appearing in a dream, might make sense. In that the works reclaim things left and forgotten in the deep layers of the memory, manifesting them in a visible form, they might be positioned in the lineage of Salvador Dali and René Magritte. His medium, video, nevertheless enables him to freely rearrange and edit by means of slicing or connecting time and space. That is not all: as tales, many of Sawa’s works unfold in a realm transcending natural science and known laws, a world which on the surface appears like the ordinary everyday world, thus creating the illusion that a dream has flowed into reality. His exhibit this time, a work created in a house with nobody there, is a reediting of works previously exhibited—*dwelling* (2002), *airliner* (2003), *elsewhere* (2003), *going places sitting down* (2004), *Souvenir IV* (2012), and *Sleeping Machine I* (2012)—in the form of an installation, *elsewhere* (2018). We view the installation in the real world, yet as we view it, our reality and the realm of illusion seamlessly fuse as one—as if the room in the video directly connected with the room in the house. Confused in our perception of time and space, we wonder which world we actually are in.

In *stash*, a new work displayed this time, the story arises from a kind of sandstone called orthoquartzite. In his investigation of this stone, Sawa climbed Mt. Hakusan in the Tetori mountain group where specimens of orthoquartzite can be found and talked to specialists at museums. The stone is a product of vast time and space—the time required for the stone to form, the time here and now, and future time. If the stone actually did originate in the deserts of what is today China or the Korean Peninsula, then it may shed new light on the region’s geography before the continental breakup, and the time scale of Sawa’s tale is vaster than can be imagined.

06-1
白昼不在
2018
ビデオインスタレーション

06-1
elsewhere
2018
Video installation



Courtesy of the artist and Ota Fine Arts, Shanghai / Singapore / Tokyo

さわひらき | 1977年石川県生まれ、ロンドン（英国）在住。2003年ロンドン大学スレード校美術学部彫刻科修士課程修了。心象風景や記憶の中にある感覚といった実体のない領域を、映像・立体・平面などを巧みに操り構成したビデオインスタレーションで表現する。現実にはありえない光景を描きながら、どこか親しみを感じさせる世界を展示空間に生み出し、見る人の想像力に働きかけるような作品を発表し続けている。

SAWA Hiraki | Born in 1977 in Ishikawa, Japan and lives in London. He received his BFA from the University of East London and his MFA from the Slade School of Art at University College, London. Sawa’s video installations present intimate observations in transitory landscapes, familiar surroundings often inhabited by anoeitic forms. His use of animation, sharp attention to lighting, and meticulously composed shots, are amalgamated into layered works. Sawa has the ability to manipulate his imagination into a tangible dimension that sits between the parallel languages of sculpture and film.





誰も居ない部屋の中にそこに居ない誰かの視点の記憶の記録。

心象風景や記憶の中にある感覚や時間といった実体のない領域と、それに伴う境界を主題として作品を制作している。本展では、移動していく住処、見えない住処など、一定の場所に留まらない住処の表現を試みる。

新作では、川を3,000キロ流れて山の山頂にたどり着いた丸い石をモチーフに、外から内へ向かって行く視点の記憶を描き出す。その石を生み出したのは遠い昔の砂漠の砂であるらしい。どんな道具を使っても砕くことの出来ない硬い石が、長い距離と時間をかけて転がり、角がなくなり、最後には山の山頂を住処とした。

旧作では、誰も居ない室内を飛行機が飛び回る。部屋を飛ぶ飛行機を介して、遠くにあるかもしれない土地や場所を想起させるようなイメージを紡ぎ出す。その視点は作家自身の内側から外の世界を見ている。壁を見つめて、その先にある地平線を眺める。内から外へ。その視線の先には、部屋から部屋をドアの隙間をぬって飛び交う飛行機の群れ。土地から土地へ、境界を超えて移動していくように飛び交う群れを見つめる。

さわひらき

In a room with nobody there, a record of memories from somebody absent.

The works I produce mainly address the intangible realms of mental scenery, remembered sensations and time, and the boundaries that accompany them. This exhibition is an attempt to give expression to homes that are mobile, homes that are hidden from view, and other types of home not tied to a fixed location.

My new work evokes the memory of advancing from the outside to the inside, employing the motif of a round stone that has ended up on a mountain peak after being carried along a river for 3,000 kilometers. The stone is said to have been created out of the sands of a faraway desert long ago. It is hard and cannot be crushed by any tool, but grows smooth as it rolls over immense distances and timespans, finally to make its home at the top of the mountain.

My previous work features airplanes flying around in empty rooms. Through the medium of these airplanes I weave an image that evokes places and locations that may lie far from here. This is the perspective adopted by the artist looking from within himself at the outside world. Stare at the wall and gaze on the horizon beyond, from inside to outside. In my line of sight is a group of airplanes flying through gaps in the door from room to room. Watch the flock as it moves across the boundaries, flying back and forth from place to place.

SAWA Hiraki





06-2
stash
 2018
 ビデオインスタレーション
 協力 | 小松市立博物館

06-2
stash
 2018
 Video installation
 Cooperation | Komatsu City
 Museum

07 ソン・ドン

在家 出家

SONG Dong *AT HOME OUT HOME*

ソン・ドンは2005年に発表した、実母との共作《物尽其用》で世界にその名を広く知られるようになったが、作家としての重要なコンセプトは1990年代に始まる前衛的で実験的なパフォーマンスや写真作品に萌芽がみられ、その多くが人間の存在と行為が世界にどのような影響をもたらすのか考察するものであった。ソン・ドンのように、生きることで自分が芸術であるという場合—そして多くの中国出身の作家にその意気はみられる—彼の精神性の高さや中国文化と思想の深さに触れずして、作品を語ることはできない。たとえば《Writing Diary with Water》(水で日記を書く) (1995) は、石に水を含ませた筆で日記を書き付けるパフォーマンスと4枚の写真から成る作品で、ソン・ドンは「これらは単なる石だが、自分が日記を書き付けているので実際は少しずつ厚みを増している」と説明する。道教の哲学に重きを置き芸術を通して実践しようとする彼の姿勢は、今も変わらない。

金沢市の少林寺は1638年に千岳宗利禅師が伝馬町に開祖、その後、加賀藩の命により現在の野町の地に移り大きく建て替えられた。御用釜師だった宮崎彦九郎義一の手による梵鐘は音色が美しく、戦争中の接収も免れたほどと聞く。ソン・ドンは寺の門に「在家」「出家」の文字が入った提灯を二つ吊り下げ、悟り、或いは気づきの場として等しく誰にも門を開いた。本堂の入口の小さな石塔の横に、もうひとつ石塔を建て、水と筆を用意し、傍の木には木製の家具を括り付けて生命の輪廻を表し、寺号額を「少林寺」を筆で書く様子を動画に収めて見せるモニターに変えた。本堂は静かな禅の空間で、「禅宗公案」に着想を得た景德鎮の陶器と日常品の組み合わせ、取り壊された古い建物の窓に鏡をはめた二つの瞑想の空間には、それぞれ禅宗六祖慧能の名喝「本来无一物」*と、ソン・ドンの「不做白不做」**のネオンの文字が永遠に続く。《Facing the Wall》(面壁) は壁面に向かって座禅を組んだ菩提達磨と梁の武帝との問答に「かたちがあっても心が無ければ何もない。影がかたちに付き随うように見えるだけで実像ではない」と答えた話に由来する。壁と対の場所にはセルフイーで陶酔する姿を現した彫刻があり、かたちは見えても心はどこにあるのかと、人々に問いを投げかけているようであった。[KH]

*禅で言う空の世界・無の世界にはもともと菩提も無く煩惱も無く身もなく心も無く、本来無一物である。

**ソン・ドンは「『何もしない』ということは意味が無いのではなく、積極的な選択である」と考える。

Song Dong’s name became widely known to the world with the work *Waste Not*, a collaboration with his mother produced in 2005. It was however, in the avant-garde, experimental performances and photographic works he embarked on in the 1990s that an important concept for him as an artist emerged. Many of these works pondered the influence people extend on the world through their actions and existence. With an artist like Song, who considers life itself to be art—a perception seen in many artists from China—we cannot begin to discuss his works without touching on his profoundly spiritual nature and the depth of Chinese culture. *Writing Diary with Water* (1995), for example, consists of four photographs and a performance of writing diary entries on a stone with a brush dipped in water. Song explains: “This is only a stone, yet because I am writing diary entries on it, it is gradually getting larger.” His stance of endeavoring to “practice” through art, with an emphasis on the philosophy of Tao, is unchanging even now.

Shorinji Temple in Kanazawa was founded in 1638 by Zen priest Sengakusoujin in Denmamachi. Thereafter, the Kaga Clan ordered it moved and rebuilt in its present location in Nomachi. The temple bell by Miyazaki Hikokuro Yoshikazu, a kettle craftsman in service to the clan, has a beautiful color, so much so it escaped requisitioning during World War II, it is said. Under the temple gate, Song hung two paper lanterns displaying the words *zaïke* (lay) *shukke* (monk) and opened the gate equally to everyone as a place for seeking awakening or else awareness. Beside a small stone monument at the main hall’s entrance he placed one more stone monument. Then, preparing water and brush, he tied wooden household furnishings to a nearby tree to express reincarnation. Song furthermore replaced the hall’s signboard with a monitor displaying the temple’s name “Shorinji” being written with a brush. Inside the main hall, a quiet place for Zen practice, he placed Jingdezhen ceramic pieces inspired by “Zen koans” in combination with various everyday items and created two meditation spaces formed of windows from an old dismantled building, fitted with mirrors. In each of the two spaces, a phrase appears in an endless stream of neon letters, one being Huineng, the Sixth Zen Patriarch’s exclamation, “All things are essentially nothingness,”* and the other, Song’s words “Doing nothing.”*** *Facing the Wall* derives from the story of Bodhidharma who, while in meditation facing a wall, replied to a question from Emperor Wu of Liang: “Without heart there is nothing, even if there is form. It’s like a shadow pursuing form; it’s there, but it’s not real.” A nearby sculpture—a euphoria of “selfies”—seemingly searches us for an answer: We see form, but where is heart?

* In what in Zen is called the world of emptiness, the world of nothingness, there essentially is no enlightenment, no earthly desires, no body, and no heart. All things are essentially nothingness.

** Song Dong believes that “doing nothing” is an active choice, not the absence of meaning.

在家 出家
2018
ミクストメディア
サイズ可変

1 “AT HOME OUT HOME”
Lantern
2018
提灯
サイズ可変

2 Leaving Messages
with Water
2018
石、水、毛筆
42 × 48 × 110 cm

3 The Tree
2018
ミクストメディア
サイズ可変

4 Shorinji temple
2018
ビデオインスタレーション
1'30"
撮影・編集 | ジョン・タムラ

5 BUDA
2018
ミクストメディア
サイズ可変

6 Nothing
2018
古い窓、鉄、鏡、ネオン
360 × 180 × 300 cm

7 Doing Nothing
2018
古い窓、鉄、鏡、ネオン
360 × 180 × 300 cm

8 Selfie with Mirror
2018
自撮り棒、鏡、木製の手、
テーブル
サイズ可変

9 Facing the Wall
2018
ミクストメディア
サイズ可変

会場協力 | 嵩岳山 少林寺

AT HOME OUT HOME
2018
Mixed media
Dimensions variable

1 “AT HOME OUT HOME”
Lantern
2018
Lantern
Dimensions variable

2 *Leaving Messages
with Water*
2018
Stone, water, writing brush
42 × 48 × 110 cm

3 *The Tree*
2018
Mixed media
Dimensions variable

4 *Shorinji temple*
2018
Video installation
1'30"
Cinematography and editing
by Can Tamura

5 *BUDA*
2018
Mixed media
Dimensions variable

6 *Nothing*
2018
Old windows, steel, mirror,
neon
360 × 180 × 300 cm

7 *Doing Nothing*
2018
Old windows, steel, mirror,
neon
360 × 180 × 300 cm

8 *Selfie with Mirror*
2018
Selfie stick, mirror, wood
hand, table
Dimensions variable

9 *Facing the Wall*
2018
Mixed media
Dimensions variable



ソン・ドン | 1966年北京（中国）生まれ、同地在住。1989年首都師範大学美術学部を卒業。パフォーマンス、ビデオから写真、演劇、彫刻と多岐にわたる制作を通じて、人間の努力の非永続性や儚さを明らかにする。2009年にMoMA（ニューヨーク）で個展開催。モスクワビエンナーレ、ドクメンタ、ヴェネチアビエンナーレ、リバプールビエンナーレ、光州ビエンナーレ、サンパウロビエンナーレ、イスタンブールビエンナーレ、アジア太平洋現代美術トリエンナーレ、広州トリエンナーレ、台北ビエンナーレを含む、数多くの国際展で作品を発表している。

SONG Dong | Born in 1966 in Beijing, China, and currently lives and works there. Song graduated from the fine arts department of Capital Normal University in Beijing in 1989. His work reveals the impermanence and the transience of human endeavor, ranging from performance and video to photography, theatre and sculpture. A solo exhibition of his work was held in MoMA, New York, in 2009, and he was included in various prestigious international exhibitions such as the 5th Moscow Biennale (2013); documenta 13 (2012); the 54th Venice Biennale (2011); the 6th Liverpool Biennale (2010); Gwangju Biennale (2006, 2002 and 1995); the 26th Sao Paulo Biennale (2004); the 8th Istanbul Biennale (2003); the 4th Asia-Pacific Triennale of Contemporary Art (2002); the first Guangzhou Triennale (2002); and the 2002 Taipei Biennale.



在家 出家

ソン・ドン

会堂の建築方式を形成しており、伝統的なイメージとは大きく異なっていることに気付いた。

私は、この寺院の外形や内部の施設を変えることはできないが、芸術的なアプローチによって寺と家の間に相互作用と対話を生み出し、訪れる人が再認識を得られるような場にしたいと考えた。その場には幾重にも絡み合った複雑なつながりが存在するのだ。

中国には「少林寺」という有名な寺院がある。1980年代のカンフー映画「少林寺」によって広く知れ渡り、現在では中国で最も有名な寺院の1つとして、観光地化と商業化が著しい寺院である。私が金沢の「少林寺」を訪れてみると、その規模や状況は中国の嵩山少林寺と大きな隔たりがあった。2つの少林寺の名前のつながりと両者の違いの大きさが、私にヒントを与えてくれた。芸術的な介入を通じて、「繁栄」と「虚空」、「入世」（俗世間に入る）と「出世」（俗世間を離れる）、「物質」と「精神」、「小家（しょうか）」と「大家（たいか）」、そして、生活そのものが我々に授けてくれるパワーや智慧を感じ取れるような、再思考の空間を創りたいと考え、私はこの計画を《在家 出家》と名付けた。

「在家出家」とは、もともと仏教用語であり、出家せずに、心を清く保ち欲から離れて在家修行を行うことを指す。「在家」と「出家」の間に1文字分のスペースを空けた。そして、この2つの言葉をを用いて提灯を2つ制作し、それぞれの提灯の前側に「在家」、「出家」と書いた。これには、以下に示すいくつかの意味が込められている。

- 私のアートプロジェクトの全体テーマである《在家 出家》。
- 市内からこの家庭的な寺院に足を踏み入

れる時、「在家」という文字を目にすると、まるで「家」の中に招き入れられるような感じを受ける。「家の中に人がいる（在家）」というだけでなく、寺院という出家者のための場と対比を成して、かつそれと共存することで、「在家出家」という仏教用語を体現している。

3. 人々がこの家庭的な寺院を去る時、目にするのは「出家」という文字である。それはこの家から出ることを示すとともに、世俗社会への入り口に足を踏み入れることを意味している。しかし、家から出ることには「出家」という意味もあり、多重の意味を含んでいる。

4. 灯りとは、光明の象徴である。見えるようにし、理解をもたらすものでもある。「伝灯」もまた仏教用語で、仏法の伝授を意味する。仏法とは明るい灯のように人々を迷いの闇から救い出すものであることから、このように称される。

①《AT HOME OUT HOME (Lantern)》色彩や形式、製法は浅草寺雷門の提灯を参考にし、日本の職人が制作と文字入れを行った。

②《Leaving Messages with Water》水でメッセージを記すことができる場所である。生命への希望や生命の継続、認識の方法やその姿勢に関係するものである。

③《The Tree》木製の日用品を共に提示することで、生命の転換と輪廻を表した。

⑤《BUDA》禅僧である神秀と慧能は、その有名な教えの中でいずれも「明鏡台」について言及している。神秀は「時時に勤めて拂拭」しなければならないとする一方、慧能は「何処に塵埃を惹かん」と述べている。

「明鏡台」とは、日常のありふれた物や精神的なものを収めるための台や器のようなものである。台の上の陶器作品は禅宗の公案を創作の背景としている。

⑤-1《拈華微笑》『五灯会元 釈迦牟尼仏』巻一：釈迦が昔、靈鷲山の説法を行う席で、花を手に取り皆に見せた。この時、誰もが黙していたが、唯一、迦葉だけが顔ほころばせて微笑んだ。これを見た釈迦は、「私には正法眼蔵、涅槃妙心、実相無相、微妙の法門があるが、これらは文字によらず以心伝心で伝わるもので、優れた迦葉に授ける」と言った。

⑤-2《庭前の柏樹子》『聯灯会要 卷六 趙州 從諗条（正統一三六・二六四上）』：ある僧が聞いた。「達磨大師がインドからはるばる中国へ来られた真意とは何か。」從諗禪師は、「庭前の柏樹子（ビャクシンの木）」と答えた。僧が「和尚、境、即ち心の外のもで答えないでいただきたい」と言う

と、從諗禪師は「私は決して心の外のもで答えてはいない」と言った。そこで、僧が「達磨大師がインドからはるばる中国へ来られた真意とは何か」と再び尋ねたところ、從諗禪師は「庭前の柏樹子」と答えた。

⑤-3《喫茶去》唐代趙州の從諗禪師（778—897）。從諗禪師が趙州（現在の河北省趙県）にある観音院で禪の修行をしていた時、僧が訪ねてきた。從諗禪師がその僧に「前にもここに来たことがあるか」と聞くと、僧は「来たことがある」と答えた。從諗禪師は「喫茶去（お茶でも飲んで行きなさい!）」と言った。また別の僧が観音寺を訪ねて来た。從諗禪師がその僧に「前にもここに来たことがあるか」と聞くと、僧は「来たことはない」と答えた。從諗禪師は「喫茶去!）」と言った。

⑤-4《断指》『五灯会元』四：杭州天龍和尚の後継者である婺洲金華山の俱胝和尚が庵にかつて住んでいた時、実際という名の尼僧が来た。尼僧は笠をかぶり、錫杖を持ち、和尚の周りを3周して、「私を満足させる一言を言い得るならば、笠を取りましょう」と言った。そして3回問いかけたが、和尚はいずれにも答えることができず、尼僧は立ち去ろうとした。和尚は、「もう日も暮れるので、一泊してはどうか」と言うのと、尼僧が「満足のいく一言を言い得るならば一泊しましょう」と言った。和尚はまたしても答えられなかった。尼僧が去った後、和尚は「自分は一人前の男の形はしているが、その気迫がない」と言い、庵を捨てて諸方に知識を学びに出ようと思った。その夜、山の神から「この山を離れる必要はない、即身仏が来て和尚のために法を説くであろう」とのお告げを受けた。しばらくして、果たして天龍和尚が庵にやって来た。和尚は礼をもって迎え、前に起きた事をつぶさに告げると、天龍は一本の指を立てて示した。和尚はたちまち大悟した。この時以降、参学の僧が来ると、和尚はただ一本の指を立てるのみで語ることはなかった。小僧がいて、人に問われるたびに指を立てた。ある人が和尚に「小僧も仏法を習得しており、人に問われると和尚と同じように指を立てる」と告げた。和尚はある日、袖に刀を隠し持ち、「仏法を理解したそうだが、どうなのだ」と小僧に聞くと、小僧は「はい」と答えた。そこで、和尚が「仏とは如何なるものか」と聞くと、小僧は指を立てた。和尚はその指を刀で断ち切った。小僧が叫んで走り出したところ、和尚に呼び止められた。小僧が振り返ると、和尚は「仏とは如何なるものか」と聞いた。小僧は自分の手に指がないのを見て、豁然として大悟した。和尚は入寂する際、皆に「自分は天龍和尚から一指の禪を授かったが、一生かけても使い尽くせなかった」と言い、そう言い終ると亡くなった。

⑤-5《空中の一片の石》僧が聞いた。「達磨大師がインドからはるばる中国へ来られた真意とは何か。」慶諸禪師は「空中の一塊の石」と答えた。僧がお辞儀をした。禪師が「理解したか」と聞くと、僧は「理解していない」と答えた。禪師は、「理解していなくて幸いだった。もし理解したと言ったら、おまえの頭は叩き割られていただろう」と述べた。⑤-6《無字経》無字真経。『西遊記』において玄奘三蔵が最初に授かった経典。⑤-7《乾屎橛》『五灯会元』十五：ある僧侶が文偃に、「仏とは如何なるものか」と尋ねた。文偃は「乾屎橛（かんけつし、排便後に尻をぬぐうための木片）」と答えた。

⑥, ⑦《Nothing》+ 《Doing Nothing》2つの独立した空間を創った。空間は収集した古い窓枠から成り、内側がすべて鏡である。瞑想の空間であり、虚の空間でもある。照明はネオンで構成され、

ネオンの文字は慧能の「本来無一物」とソン・ドンの「何のためにならなくても、やらなければならない」とした。2つの異なる内省的空間である。⑧《Selfie with Mirror》自撮り棒と鏡を組み合わせることで、現代人が自己や周囲の事物を再認識する方法を示した。自撮り棒の発明は、現代のスクリーン社会におけるセルフ・ポートレイトの象徴である。⑨《Facing the Wall》私は1999年にインドのデリーでパフォーマンスアート作品《面壁》を制作した。今回、この体験のプロセスを皆と共有するため、面壁のための壁と空間をしつらえた。自由に参加していただきたい。

作品全体と寺院、家とともに1つのインタラクティブなプロジェクト作品を形作っている。



宋冬日本金泽少林寺计划
《在家 出家》2018

金泽对我来说就像一座各种文化不断相互交融的容器,使得文化在交融中不断发展。这里有着古存的大名鼎鼎的兼六园,也有着独特的著名的21世纪当代艺术博物馆。有着未被战火毁掉的古建筑以及一直延续的文化脉络,以及众多的寺庙。它还是著名的文化使者铃木大拙的故乡,人与物形成了城市的厚重,也激发了我创作的灵感。

此次参加“东亚文化之城”项目的展览《家- 改变家》,我很感兴趣“家”的主题。在中国和东亚,家的概念是非常重要的。家是社会的基本单元,它是我们生活的中心。它并不只是空间处所,而是人的精神、情感和认识的众多感知因素的集合。

我选择在金泽的少林寺实施这个计划,这个少林寺是一座家寺。寺庙的主人可以把这座传统的寺庙提供给当代艺术家创作当代艺术作品的认识,就已经成为了我的这个计划的开端。

文化的发展需要不断地开放边界的环境,在这样的环境下交流和相互影响会促进新事物的出现。我对世界上的宗教建筑进行过粗浅的研究,发现寺庙的建筑形制在当代并没有根本性的改变,而教堂确有着现当代建筑理念的影响,形成

新的教堂的建筑方式,与传统的形象有着巨大的差异。
我并不能改变此寺庙的外形和内部设施,但我希望用艺术的方式与寺庙和家产生互动和对话,使此场所成为获得重新认识的平台。在这里有着多重复杂的关联。

在中国有一座著名的寺院“少林寺”。因为上世纪80年代一部《少林寺》的武打电影而家喻户晓。现如今成为中国最著名的寺院之一,已成为非常旅游化和商业化的寺院。我走访了金泽的“少林寺”,这的规模和状况与中国的嵩山少林寺有着巨大的差异。两座少林由名字产生的联系与相互间的差异给了我启发,我希望通过艺术的介入给予一个重新思考的空间,体会“繁华”和“虚空”,“入世”和“出世”,“物质”和“精神”,“小家”和“大家”以及生活本身给予我们的能量和智慧。我把这个计划称之为“在家 出家”。

“在家出家”本是佛教术语,指不出家,清心寡欲,在家修行。我把“在家”和“出家”之间加了一个空格,并用这两个词制作一个灯笼这个灯笼前面写“在家”“出家”,具有多重含义:

1,是我的艺术项目的总题目“在家 出家”。
2,从城市进入这个家庭寺院,看到“在家”,像是对人们的邀请,邀请大家进入“家”。既是“家里有人在”,又是与寺庙为出家人场所形成对比与共融,呈现“在家出家”佛教术语。

3,当人们离开这个家庭寺院,看到的是“出家”,既是走出这个家,又是进入到世俗社会的入口。但是走出又意味着“出家”的多重含义。
4,灯,是光明的象征,也是使看见,使领悟的物。“传灯”也是佛教术语。佛家指传法。佛法犹如明灯,能破除迷暗,故称。

①,《在家 出家(灯笼)》灯笼的大小以山门可以自由出入为尺度,尽量地做大些。颜色和形制以及工艺参照浅草寺的雷门的灯笼,由日本的工匠制造和书写。
②,《留言柱》这是一个可以用水留言的地方,是关于生命的寄托和延续以及认识的方式和态度。
③,《菩提树》树木与树木在日常生活中的使用并存,生命的转换和轮回。
⑤,《明镜台》神秀的名偈和惠能的名偈都谈到明镜台一个说要“时时勤拂拭”,一个说“何处惹尘埃”。明镜台如同一个承载物和容器,收纳日常寻常物,以及精神物。

《什么是》系列,由一组陶瓷和材料组成。禅宗公案是创作背景。
⑤-1“拈花微笑”
《五灯会元 释迦牟尼佛》卷一:世尊于灵山会上,拈花示众。是时众皆默然,唯迦叶尊者破颜微笑。世尊曰:“吾有正法眼藏,涅槃妙心,实相无相,微妙法门,不立文字,教外别传,付嘱摩诃迦叶。”
⑤-2“庭前柏树子”
《联灯会要卷六赵州从谗茶(已续一三六·二六四



上)》:“僧问:‘如何是祖师西来意?’师云:‘庭前柏树子。’僧云:‘和尚莫将境示人。’师云:‘我不将境示人。’僧云:‘如何是祖师西来意?’州云:‘庭前柏树子。’”
⑤-3“喝茶去”
唐代赵州从谗禅师(778—897)。他在赵州(今河北赵县)观音院禅修时,有僧来拜谒,他问来者“曾到此间否?”答“曾到。”从谗说“吃茶去!”又有僧来观音寺,从谗问“曾来此间否?”答“未曾来。”从谗说“吃茶去!”

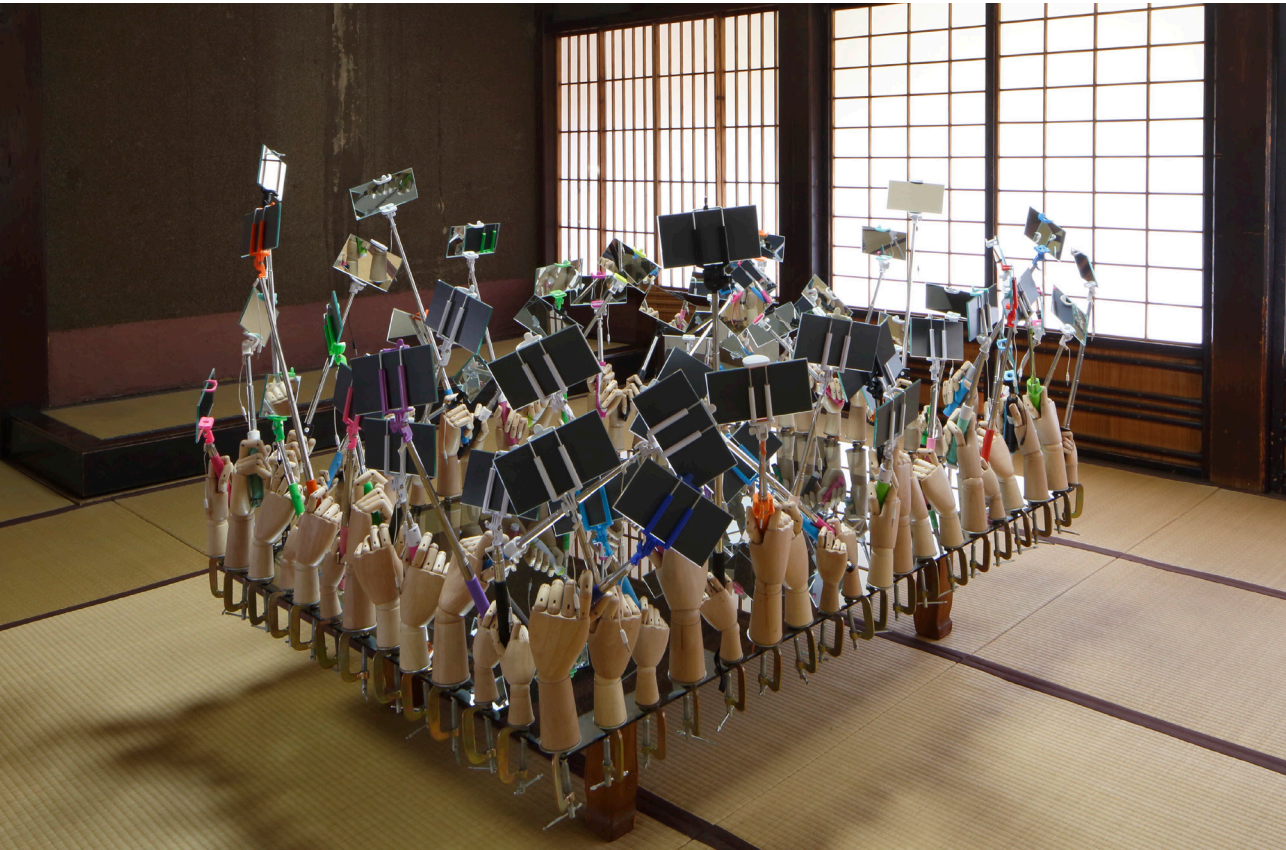
⑤-4“断指”
《五灯会元》四曰:“杭州天龙和尚法嗣婺州金华山俱胝和尚,初住庵时,有尼名实际来,戴笠子,执锡绕师三匝,曰:道得即下笠子。如是三问,师皆无对,尼便去。师曰:日势稍晚,何不且住?尼曰:道得即住。师父又无对。尼去后,师叹曰:我虽处丈夫形,而无丈夫气。不如弃庵往诸方,参寻知识去。其夜山神告曰:不须离此,将有肉身菩萨来为和尚说法。逾旬,果天龙和尚到庵。师即迎礼,具陈前事。龙竖一指示之。师当下大悟。自此凡有学者参问,师唯举一指无别提唱。有一童子,每见人问事,亦竖指。人谓师曰:和尚,童子亦会佛法,凡有问,皆如和尚竖指。师一日潜袖刀子问童曰:闻汝会佛法,是否?童曰是。师曰如何是佛?童竖起指头。师以刀断其指。童叫唤走出。师召童子,童回首。师曰:如何是佛?童举手不见指头,豁然大悟。师将入寂,谓众曰:吾得天龙一指禅,一生用不尽。言讫示灭。”

⑤-5“空中一片石”
僧问:“如何是西来意?”师曰:“空中一片石。”僧礼拜,师曰:“会么?”曰:“不会。”师曰:“赖汝不会,若会即打破尔头。”(《景德传灯录》卷十五)
[译文] 僧人问:“什么是(祖师)西来的旨意?”庆诸禅师回答:“空中一块石头。”僧人礼拜,禅师问:“领会嘛?”僧人答:“不领会。”禅师说:“幸好你不领会,如果领会就打破了你的头。”

⑤-6“无字经”
无字真经,典故《西游记》唐僧取的第一次经书。
⑤-7“干屎橛”
《五灯会元》十五:僧问文偃:“如何是佛?”文偃道:“干屎橛。”
⑥,⑦,《无一物》+《白做》创造两个独立的空

间,空间由收集的旧门窗组成,内部全部是镜子,是冥想的空间,也是虚的空间。照明由霓虹灯构成,霓虹灯的文字:惠能的“本来无一物”和宋冬的“白做也得做”。是两个不同的内省空间。
⑧,《自照》使用自拍杆与镜子的组合呈现当代人对自己和周遭事物的再认识途径。自拍杆的发明是当代屏幕社会的自我写照。
⑨,《面壁》我1999年到印度的德里做过一个行为作品《面壁》,这次将这个体验过程与大家分享,创造一个面壁的墙壁和空间,邀请大家自由参与。

整个作品与庙宇、家共同构筑成一件相互对话共融的项目作品。



Eating the City

《Eating the City》(都市を食べる)(金沢、2018)はビスケット、飴、ウエハースなどの菓子で作った都市のモデルである。2003年に始めてからこれまで、北京、上海、ロンドン、ソウル、バルセロナ、サンパウロなどで地域の人々と協働してきたが、どの地で作っても大差ないことが気にかかるとソン・ドンはいう。アジアにおいては近年の都市開発の勢いと密度は著しく、文化的伝統的な建築物の取り壊しと現代のデザインへの更新がみて取れる。菓子の食べ過ぎは体を壊すのと同様に、都市の甘いものばかりを摂取するのは危険なことだ。都市の問題と未来への展望について考えさせられる作品である。[KH]

Eating the City (Kanazawa, 2018) is a city model constructed using biscuits, candy, wafers, and other edible sweets. Since embarking on the project in 2003, Song Dong has built the city in Beijing, Shanghai, London, Seoul, Barcelona, São Paulo, and other regions, always in collaboration with local volunteers. But in every case, he says, he is troubled to find no real difference among the cities' skylines. Asia has experienced remarkable urban development both in speed and density, with traditional, richly cultural buildings destroyed to make way for buildings of contemporary design. Just as eating too many sweets can make one sick, cities too risk danger by intaking nothing but sweet goodies. *Eating the City* is a work that prompts viewers to consider urban problems and our hopes for the future.

制作期間 |
2018年9月10日-13日
イベント |
2018年9月14日

Instaling |
September 10-13, 2018
Event |
September 14, 2018



08 宮永 愛子

そらみみみそら（弁柄格子）

MIYANAGA Aiko *soramimimisora (Bengara-goshi)*

国泰寺前の広見から玉泉寺の角を南に折れて進んだ通り沿いに、弁柄格子も鮮やかな町家Hiiro（日色）がある。築200年にもなるうかという元商家を改築され、住居兼事務所兼ギャラリーとして生まれ変わった。宮永愛子は、ここに《そらみみみそら（弁柄格子）》を展示した。吹き抜けの梁に渡したガラスのプレート上には掻鉢状の陶器が並ぶ。しばらく待っていると、金属を弾いたような硬質な音が空間に響く。これは器と釉薬の膨張率の違いによって陶器の表面に細かいひびの入る、貫入時の音だ。窯から出して数日間は、陶器自体が呼吸をしているかのように貫入が起きるので、偶然、その瞬間に立ち会えば音を聞くことができる。音は流れる時間のどこかの瞬間に生まれ出るものとして、その場に

いる人々だけが分かち合えるものだ。しかし、消えたからといって音は無くなったわけではなく、実際は音に代わって陶器に痕跡が残る。宮永が大学生の頃から使うナフタリンという素材もまた、昇華によって変容するが、目に見えないからといって、それ自体が無くなったわけではなく、変容してそこに留まる。

町家を入った入口には、ナフタリンで作られた鍵束の作品《keys》が置かれた。収められたケースの内側には、昇華して固体化した結晶が付着している。家の奥にある書院には、ナフタリンの柱時計《waiting for awakening -wall clock-》が透明の樹脂に固められて闇の中に浮き上がる。側面には空気穴を遮断したシールが残る。作品の持ち主がこれを開けば、鍵束と同様に昇華が始まり、柱時計は徐々に変容して、形を変えていく。宮永の作品のモチーフは、大抵は誰かが使っていた品々で、持ち主がその物と過ごした時間を丁寧に掬い取り、かたちとして残す。今、この瞬間は過去時間の堆積の結果であり、そのどれもが永遠にそのままではなく、二度と同じ瞬間は訪れない。その一瞬に自分が作品に出会う偶然は、奇跡に近いと強く思い出させる作品群である。[KH]

Walking along the street, headed south from the corner of Gyokusenji Temple after leaving the plaza before Kokutaiji Temple, one sees the bright red Bengara-goshi latticework of the townhouse “Hiiro.” This former merchant’s house believed built 200 years ago has been renovated as a residence-office-gallery. Here, Miyanaga Aiko exhibited *soramimimisora (Bengara-goshi)*. On glass panels installed in the void between wall and beam, cone-shaped ceramic objects are arrayed. If one waits a little, a sound like metal being tapped will resound in the space. It is the sound of crazing—tiny cracks appearing in the surface of the ceramic objects due to different expansion rates in the glaze and ceramic body. For a few days after leaving the kiln, the ceramic objects craze, as if breathing, and if present at the right moment, you will hear that metallic sound. The sound is born unexpectedly in the silence of the passing time, so only people who are there will hear it and share the experience. Still, the sound having ended doesn’t mean the sound is gone; its traces remain in the surface of the ceramic object. The naphthalene Miyanaga has used since her university days, too, changes form through sublimation and vanishes. Yet, if invisible to eye, the naphthalene itself has not vanished but only changed form.

Placed inside the entry to the townhouse is *keys*, a work consisting of a string of naphthalene keys. Inside the case containing the work, sublimated hardened crystals have formed. In the study deeper in the house, a naphthalene wall clock, *waiting for awakening -wall clock-*, hangs in darkness encased in transparent resin. On its side is an air hole sealed with a seal. If the work’s owner should open the hole, the clock would begin to sublimate and slowly change form, like the keys. As motifs, Miyanaga generally selects objects someone has used. She then lovingly captures and embodies the time the user spent with the object. The present moment is the result of the accumulation of past time, moments that pass and are gone. The same moment never comes again. Miyanaga’s works strongly evoked the miraculous character of one’s encounter, at a unique moment, with the artwork.

そらみみみそら
（弁柄格子）
2018
陶、釉、水（金沢の地中
150mの深井戸水）
サイズ可変

keys
2018
ナフタリン、ミストメディア
30×36×21 cm

waiting for awakening
-wall clock-
2018
ナフタリン、樹脂、ミストメディア
20×40×64 cm

soramimimisora
(Bengara-goshi)
2018
Ceramic, glaze, water (150
meters deep well water in
Kanazawa’s underground)
Dimensions variable

keys
2018
Naphthalene, mixed media
30×36×21 cm

waiting for awakening
-wall clock-
2018
Naphthalene, resin, mixed
media
20×40×64 cm

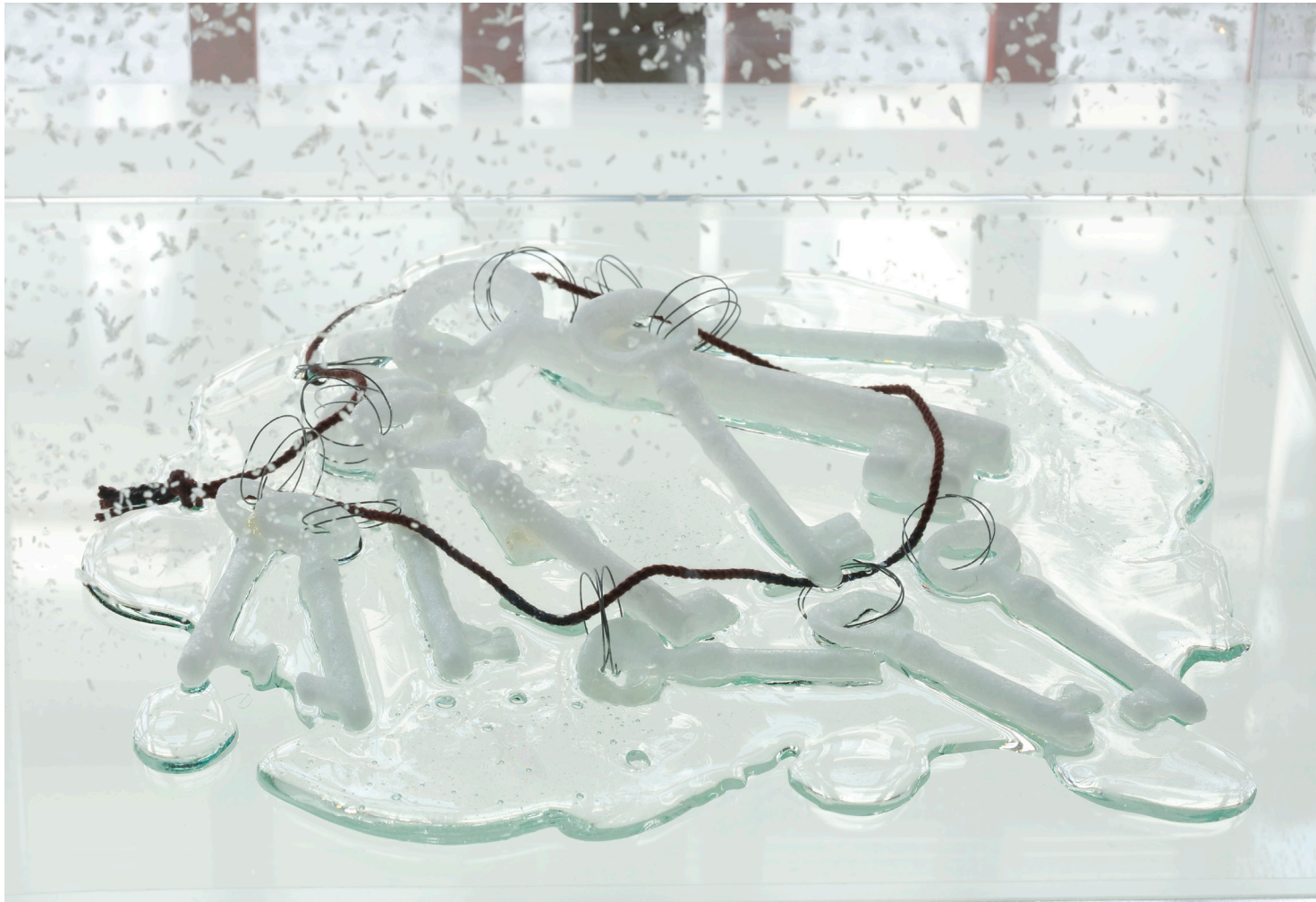


Photo: MATSUKAGE, Courtesy of Mizuma Art Gallery

宮永 愛子 | 美術家。1974年京都府生まれ、神奈川県横浜市在住。2008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。日用品をナフタリンでかたどったオブジェや、塩、陶器の貫入音や葉脈を使ったインスタレーションなど、気配の痕跡を用いて時を視覚化する作品で注目を集める。2013年「日産アートアワード」初代グランプリ受賞。主な個展に2018年「life」ミヅマアートギャラリー（東京）、2017年「みかけの透き間」大原美術館有隣荘（岡山）、2012年「宮永愛子：なかそら—空中空—」国立国際美術館（大阪）など。

MIYANAGA Aiko | Born in Kyoto in 1974, she lives in Yokohama, Kanagawa, Japan. In 2008 she received her master’s degree in Inter-media Art from the Graduate School of Fine Arts, Tokyo University of the Arts. She has attracted attention with works that utilize traces of signs in which the passage of time can be visualized, such as installations that include objects of daily use made from naphthalene or salt, crackling sounds of pottery, and veins of leaves. She was awarded the first Grand Prix of the “Nissan Art Award” in 2013. Her main solo exhibitions include “life,” Mizuma Art Gallery (Tokyo, 2018); “between waxing and waning,” Ohara Museum of Art, Yurinso (Okayama, 2017); “NAKASORA -the reason for eternity-,” The National Museum of Art, Osaka (2012); and others.





ベンガラ格子の家。昔はどんな家族が生活していた家だっただろう。何屋だったのだろうか。現代風にリノベーションされた建物からその片鱗を垣間見ることはむずかしい。ただ室内に入ると、この建物の一番の特徴である弁柄色の格子の向こう、ここから見ると家の外側を時々車が通りすぎたり、誰かが打ち水をする音が聞こえて、閉じた部屋でも中と外とが繋がっていることを感じられる。

天井の高い空間に展示したのは《そらみみみそら》と名付けた作品。「貫入」という陶器のひび模様がうまれる音に耳を澄ます作品だ。視線を上げると、梁に吊るされた板ガラスの辺りからふいに音が届く。囁くようなすかな音、注目を集めるくらいに響く音。さまざまなそれらの音は、見えないけれど確かに形を持っている。こちらが意識で支配しようとする、さっと消えてしまうくらいの何かのかたち。この作品は音をきっかけして、次の音を探し耳を澄ます行為が大切だ。別に音が聞こえなくても良い。流れ星を待つ時のように、あえるかもしれないと待っている時間がいいのだ。耳を澄まし、心を澄ましていると、まわりの日常の音とともに、普段意識しないような小さな記憶や誰かとのつながりなどが思い浮かんできた。そうだ、こういう感覚は一人で家にいる時に体験する感覚に近い。自分自身を見つめられる家で、ここからただぼうつと蟬の鳴き声に包まれた外の世界と、今自分のいる世界を観察しながら未来や過去の時間にまで思いをはせる。ちょうど隣の部屋では掛け時計が一定の刻みをやめて、白いナフタリンの彫刻となって透明樹脂の中に眠り、目覚めを待っている。貫入の音、ナフタリンで象られた時計。世界は移り変わる環境の中で常にバランスを取りながら変化し、あり続けている。この時代に求められて、鮮やかなベンガラ色に姿を変えたこの家で、今日も変容し続ける景色と私たちを静かに見つめてみる。

宮永 愛子

A house with Bengara-goshi (Bengara red latticework). What kind of family might have lived in this house in the past? What was their business? It is difficult to catch any hints from the building's exterior, now renovated in contemporary style. But from the inside, you can look out through the house's most distinctive feature, Bengara-goshi, see the cars sometimes going by outside, hear the sound of somebody sprinkling water, and feel the connections between inside and outside, even in a closed room.

Displayed in a high-ceilinged room is the work titled *soramimimisoro* (*Bengara-goshi*). In this work, you listen carefully to the sounds of crazing: cracked patterns being created on ceramic objects. Turn your gaze upward and the unexpected sounds come to you from around glass panels hung from the beams. Faint murmurs, and sounds that resonate enough to demand attention. These varied sounds cannot be seen, but they have a definite form, a form that, if we try to control it consciously, is apt to vanish in an instant. In this work, it is important to take sound as a cue for listening carefully in search of whatever sound will come next. It doesn't really matter if you can't actually hear the sound. What's wonderful is the time you spend waiting in anticipation, just like the time spent hoping for a shooting star to appear. Listen carefully, clear your mind, and a small memory, a connection with somebody, or something else you're not usually aware of, will come to mind together with the everyday sounds around you. That's right: this feeling is close to the one you experience when being alone in your own home. In a home where you can reflect on your own being, you simply and intuitively observe the world outside enveloped in the sounds of the cicadas along with the world that you are in at this moment, spreading your thoughts to times in the past and in the future.

The wall clock in an adjacent room has just stopped ticking and has become a white naphthalene sculpture lying dormant inside a transparent resin layers, waiting for an awakening—the sounds of crazing, the clock modeled in naphthalene. The world is changing and constant, maintaining balance in a shifting environment. The house that has been transformed into bright Bengara red in line with the times today, once again, quietly gazes out at the changing scenery and at us.

MIYANAGA Aiko

09-1 寺町・野町・泉エリア
09-2 石引エリア

09-1 Teramachi / Nomachi / Izumi area
09-2 Ishibiki area

09-1 大桜ハイツ
金沢市寺町5-5-25
09-2 石引温泉亀の湯
金沢市石引2-15-31

09-1 Oozakura Heights, 5-5-25 Teramachi
09-2 Ishibiki Onsen Gemenoyu Hot Springs,
2-15-31 Ishibiki

09 村上 慧

09-1 移住を生活する 09-2 看板図書館

MURAKAMI Satoshi 09-1 *Living Migration* 09-2 *Shop Sign Library*

村上慧は、東日本大震災のあった2011年3月に大学を卒業したばかりで、作家として新しいスタートを切ろうとしていた。震災後の二年間は制作とアルバイトで過ごし、やがて生き方の問題のひとつとして「家」を考察し始めた。東北沿岸では、一瞬のうちに家を失い、仮設住宅に暮らす人々のニュースが連日メディアを通じて伝えられていた頃である。家は土地の上に動かず建っているわけだが、持たざるものは賃料を払ってその両方を借りている。村上も制作するために家に暮らすというよりは、家に暮らすために制作をしている状況から脱却したいと考え、木材と発泡スチロールで作った小さな家に暮らす生活を始めた。家は村上ひとりやと横になって眠れるサイズで、敷きマットと、もらったお守り以外は他に何も無い。約15-18kgの重さになる荷物と家を担いで歩き、家を置くことのできる土地を探して、ほぼ毎日引越しを繰り返している。紹介や交渉で土地を借りたとき、家の周辺は大きな家と見做す。土地の主人が水や電気を供給してくれることもあるが、コンビニ、銭湯、道の駅などは、村上の家の一部といえなくもない。村上の介入は公私の境界も一時的に緩めるものだ。村上は移動する家を相対化するために、行く先々で土地に固定された建物を墨一色でA4サイズのケント紙に描く。《移住を生活する2015.5-2018.9》(2018)の間に、180点近いドローイングを書き溜めた。歩行ルートはGoogle Mapsに黒線を引き、iPhoneで風景を撮影したスナップ写真も170点を超えている。移動はあくまでも彼の生活なので、それ自体は作品ではない。記録に残るさまざまな風景は、生活日誌のそれに近く、発表のために作られたものではない。

金沢に滞在中は、銭湯「石引温泉 亀の湯」の旧休憩室を借りて《看板図書館》を開設した。村上が選書した本の表紙は、銭湯のある石引商店街の各店舗の広告に変えられていて、何人かの店主のインタビュー映像も流れている。全盛期よりは活気が薄れた街にも、新しい人々が移住しはじめている。図書館、寺、学校、銭湯、小売店など、日常で人々がつながる結節点の必要性は、震災後の人々の姿から、村上にも強く刻まれているのかもしれない。[KH]

Murakami Satoshi had just graduated from the university and was seeking a start as an artist in March 2011 when the Great Tohoku Earthquake struck. After the disaster, he spent two years creating art and doing part-time work, and at length began to think about the need for a “house,” an important concern in life. This was a time when news programs daily reported the fates of people who had almost instantly lost their homes on the Tohoku coast and were living in temporary housing. A house is built to stand immobile on the land, yet the renter must pay to borrow both. Murakami, wanting not so much a house to create in as to escape from circumstances of creating in order to live in a house, began living in a small house he made using wood and polystyrene foam. The house, just big enough to lie down and sleep in, contains only a spread mat and a talisman he was given. Shouldering the house and his belongings—weighing some 15-18kg—he walks, searching for a place to plop down his house, and moves to a new location almost every day. On borrowing a site, either through negotiation or friendly assistance, he studies the large houses standing around him. Sometimes, the land’s owner provides him with water and electricity, but more often the local convenience store, public bath, and roadside rest area become extensions of his house. Murakami’s interventions temporarily soften the boundary of public and private. In order to objectify his mobile house, he sketches the houses established on the land he visits in black on A4-size Kent paper. During *Living Migration 2015.5-2018.9* (2018), he sketched nearly 180 drawings. His walking route he charts in a black on Google Maps, and his snapshots of landscape, taken with an iPhone, also surpass 170 in number. His constant moving is his chosen lifestyle and not, itself, the artwork. The landscapes he records are close in character to a lifestyle journal and not created for exhibiting.

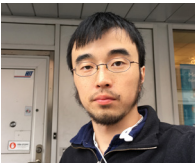
During his stay in Kanazawa, Murakami borrowed the former rest house of the public bath “Ishibiki Onsen Gamenoyu Hot Springs” and created *Shop Sign Library*. Selecting books for his library, he replaced their covers with the billboards he produced for each shop along the Ishibiki shopping street. Video interviews with several shop owners were also on display. The district has lost much of its former vitality, yet new residents have begun moving in. Likely, the chaos people faced after the earthquake disaster strongly impressed on Murakami the need for points of connectivity in everyday life—libraries, temples, schools, public baths, and retail shops.

09-1
移住を生活する
2014—
ドローイング（ケント紙に顔料インク）、発泡スチロール製の家（発泡スチロール、木、金具、ガムテープ、水性ペンキ、油性マジック、ヨガマット、寝袋）、写真（写真用紙にレーザープリント）、地図（普通紙にレーザープリント）
サイズ可变

移住を生活する
（釜山-金沢）
2018
シングルチャンネルビデオ
12' 13"
撮影・編集 | ジョン・タムラ、村上 慧
協力 | 釜山現代美術館

09-1
Living Migration
2014—
Drawing (ink on kent paper), styrofoam house (styrofoam, wood, hinge, tape, water paint, marker, yoga mat, sleeping bag), photo (laser print on photo paper), map (laser print on paper)
Dimensions variable

Living Migration
(Busan – Kanazawa)
2018
Single-channel video
12' 13"
Cinematography and editing by Can Tamura and MURAKAMI Satoshi
Cooperation | Museum of Contemporary Art Busan



村上 慧 | 1988年東京都生まれ。2011年武蔵野美術大学造形学部建築学科卒業。2014年より自作した発泡スチロール製の家に住む「移住を生活する」プロジェクトを始める。内省を反転させて社会的なアクションに変換する方法を探している。著書に『家をせおって歩く』（福音館書店）及び『家をせおって歩いた』（夕書房）がある。

MURAKAMI Satoshi | Born in 1988 in Tokyo. Graduated from Musashino Art University, Department of Architecture in 2011. In 2014 he began the “Living Migration” project, living in a styrofoam house that he made. His work seeks ways to reverse introspection and transform it into social action. His published books include “Walking With House” (published by Fukuinkan Shoten) and “Having Walked With House” (published by Seki Shobo).



09-2
看板図書館
2018
看板（写真、ボール紙、テープ、ミラーシート、木工用ボンド、竹ひご）、本、インタビュー映像、司書デスク
サイズ可変
取材協力 | 石引商店街振興組合・斎藤 雅宏
撮影・編集 | ジョン・タムラ
制作協力 | 内田 涼

09-2
Shop Sign Library
 2018
 Shop sign (photo, board paper,
 tape, mirror sheet, glue,
 bamboo stick), book, interview
 video, librarian desk
 Dimensions variable
 Cooperation | Ishibiki
 Shotengai Shinko Kumiai,
 SAITO Masahiro
 Cinematography and editing
 by Can Tamura
 Cooperation in production |
 UCHIDA Ryo

現代においては、お金を使って人との関係性の中で生きる以上、どんなに私的な行いでも公に対してのアクションになり、社会の状況を作ってしまうものと考えます。なので私は自分の生活をつくることはとても誠実な社会活動であると考え、実践しています。私は2014年から「移住を生活する」というタイトルのもとで自作した発泡スチロールの家と共に徒歩で移動しながら、他者の敷地を借りて寝泊まりするという生活を断続的に行なっています。その私的な日々の公開を通して公の状況をつくることができればと思います。

また「広告」は、そんな関係性を覆い隠すことに成功した場所において強い力を発揮するものと考えます。そこで金沢に住んでいる方々の協力のもと、古い歴史を持つ石引商店街へのリサーチを行い、お店の話を聞いた上で作ったそれぞれの広告看板を私がセレクトした本の表紙と差し替えたものを並べた「看板図書館」をつくります。

村上慧

To the extent that we live today in relationships with others mediated by the use of money, any action, no matter how private, has a public effect and helps create the conditions of our society. For this reason I believe that creating my own lifestyle is a very genuine form of social activity, and I put that belief into practice. Since 2014, under the title “Living Migration,” I have been intermittently leading a mobile life, moving around on foot with my polystyrene foam house and living on borrowed sites. By opening up this private lifestyle to the public, I hope to create a public context for it.

I also believe that “advertising” works most effectively in spaces where the kinds of relationships mentioned above have been successfully obscured. With the cooperation of people living in Kanazawa, I will conduct research in the historical Ishibiki shopping street in order to produce a billboard for each shop after listening to the stories of the shop owners. I will then create a “Shop Sign Library” of books I have selected with their covers replaced by these billboards.

MURAKAMI Satoshi





10 グゥ・ユルー

葛宇路／GE YU LU

GE Yulu 葛宇路／*GE YU LU*

グゥ・ユルーは、現代の中国において、目にみえない強大な社会権力に覆われた街中に、少しのノイズを介入させることで、それを見事に可視化した作品で世に名を知られることとなった。手軽でユーモアにあふれた『葛宇路／GE YU LU』は、自分の名前に「路」（道、通路の意）の一文字が含まれていたことに発し、「葛宇路」のプレートを付けた道路標識を名前がなかった小さな通りに設置したものだ。奇妙なことに、しばらくすると実在する道路名として、GPSを使った画像生成で作られる、米国製と中国製のエリア地図に記載されるようになり、地上では宅配荷物の送り状に道路名が使われて荷物が届くようになったという。14億人が暮らす東アジア最大の領土を誇る中国大陆で、ちょっとした悪戯にも似た標識まで漏らさず拾う現代のテクノロジーは、おそらく人々の暮らしの中にあるほんの小さな情報も逃さず、マッピングしているだろうと考えると驚きが先に立つ。しばらくして不法占拠の通報を受けて出動した警察により、道路から標識は撤去されたが、そのときの様子を報道したテレビ、新聞、インターネットというメディアによって、瞬間に彼の名前は拡散した。ニュースで道路名、あるいは標識を置いた人物の名として読み上げられた「葛宇路」の部分を切り取ってつなぎ、撤去のときの映像にかぶせた音声の連呼は、人々の記憶に彼の名前を深く刻むこととなった。記録写真に残る群衆と警察の表情は、感情がはっきりしない点で共通している。社会システムに関する問題には、人間の感情は持ち込まれず、ただ決められた通りに淡々と行われるのみだ。近代化の過程においても、共産党による全体主義を貫いてきた中国の政治体制は、時に個人の自由や存在と屹立や対立を生んできた。これまで中国人作家による芸術を以て表現される個人の抵抗は、中国特有の事情に依拠してきたと考えられてきたが、グゥ・ユルーの行為は、もはや中国国内の話にとどまらず、世界の事情となって顕在化されている。

[KH]



グゥ・ユルー | 1990年湖北省武漢（中国）生まれ、北京（中国）および武漢在住。2017年中央美術学院実験芸術科で修士号を取得。公共空間での個人の抵抗を題材にしている。極端なパフォーマンスを实践することによって、関連するトピックについての議論のきっかけとなることや、干渉を生み出すことで一般市民の参加を呼び起こすを試みる。2016、2017年中央美術学院美術館（北京）、2017年 Luo Zhongli 美術館（重慶）、湖北美術館などの展覧会に参加。

GE Yulu | Born in 1990 in Wuhan, Hubei, China, and lives and works in Beijing and Wuhan. He received his master's degree in Experimental Art at the Central Academy of Fine Arts, China. His art works mainly point to the individual's resistance in the public space. By methods such as extreme performance, his work aims to stimulate discussion and produce forms of interference with the intention to stimulate the public's sense of participation and to change people's aesthetic notions. Recently he has participated in exhibitions at Central Art Center Academy of Arts (Beijing, 2017), Luo Zhongli Art Museum (Chongqing, 2017), and Hubei Museum of Art (2017).

葛宇路／GE YU LU
2013 – 2017
ミクストメディア
サイズ可変

葛宇路／*GE YU LU*
2013 – 2017
Mixed media
Dimensions variable





私は創作において、物事に対する我々の固定化した認識を解きほぐし、極めて個人的な方法で巨大な現実のシステムに介入し、そこに寄生することを常に試みている。その過程の中で対象から抽出される、もっともらしい論理を用いて、権力メカニズムや公共空間に対して、ある種の微妙な挑発と批判を行うことを私は好む。今回出品するのは、私自身と同名の《葛宇路／GE YU LU》という作品である。この作品で私は自分の名前と同じ道路名の標識を制作し、無名の道路に貼り出した。すると、その道路名はすぐに各種の主要ウェブ上の地図や、さらには政府部門の道路システムの中に収録され、そしてそのまま使用され続けた。2017年にこのことがメディアによって明らかにされると、社会的な事件となった。「葛宇路」という、私にとっては既製品のような氏名の記号は、この作品によりその内を含む意味を拡張させ続けている。

グウ・ユルー



My work always intends to challenge our stereotypes. In a very personal way, I interfere with and parasitize the general system of reality, from which I draw conclusions regarding its embedded, specious logic and conduct some delicate provocation and critique of its power structure and the public sphere.

This time, I present *GE YU LU*, the work bearing the same name as me. I made a road sign of my name and put it up on an anonymous road (“LU” means “Road” in Chinese). The road name was soon collected into the traffic system and frequently used by multiple online maps and even by official departments. When the work was exposed by the media in 2017, it soon became a public event. The meaning of “GE YU LU (Road),” a nominal sign that is basically a readymade for the artist, is gradually expanded by this artistic creation.

GE Yulu



11 ス・ドホ

My Home/s

Do Ho SUH *My Home/s*

「人々は空間をどのように認識しているか」は、ス・ドホにとって重要なテーマである。ここで彼の示す空間とは、物理的実体としての、いわゆる建築的視点のハードだけではなく、蓄積された無形の質—エネルギー、歴史、人生、そして記憶をも指している。彼がこの定義を強く自覚したのは、学生時代に韓国から米国に移り住んだときに感じた違和感—建物のサイズや文化的コンテクストの違いを体験したことに始まる。ス・ドホのように注意深く観察眼の優れた現代美術作家にとっては、部屋のサイズやドアノブの意匠の違いの意味は大きかったであろう。空間を構成するさまざまな要素—先に言うところのエフェメラルな要素も含めて、身体と空間の関係は、たいへん興味深いテーマとして、長年にわたって取り上げられている。

《My Home/s》のシリーズは、ス・ドホが、三次元の空間を計測する写真測量の技術を用いて、住宅の中の部屋をタイムラプスで撮影した静止画を、何千枚も繋いで制作した映像作品である。無人の部屋でカメラを床から天井まで、または左から右に、どの部屋も約60分間かけて移動させ、コマ撮りのショットを統合して物理的な長さや深さを把握する。仮にビデオカメラで同じ空間を撮影するとしたら10秒程度で済んでしまうところだが、《My Home/s》のスキャンは、建具の種類、窓のデザイン、家財道具や衣類など、部屋の隅々に至るまで、視覚的情報を膨大にとらえている。まるでその部屋で住人が費やした時間の長さに応答するかのような。暮らしの痕跡は、想像以上に濃厚である。住人の趣向、家族構成、職業、国籍、場合によっては社会的階級まで言い当てることができる。家とは雨風を避ける単純な殻ではなく、人の営みに深く関わっているうえに、かくも豊かに文化的コンテクストを包摂している。作品に現れる物の集積は、イコール人の行為、記憶の集積に等しく、10秒程度で軽く撮影されるほど、軽いことではないのである。[KH]



Photo: Ju Yeon Lee
Courtesy of the artist, Lehmann Maupin,
New York / Hong Kong and Seoul

ス・ドホ | 1962年ソウル（韓国）生まれ、ロンドン（英国）、ニューヨーク（米国）、ソウル在住。ドローイング、映像、彫刻など多様なメディアを用いた作品を通して、家（ホーム）、物理空間、移動、記憶、個人、集団性をめぐる問いに向き合う。代表作に、かつて作家自身が住んだ韓国、ロードアイランド、ベルリン、ロンドン、ニューヨークの家を原寸大で再現した布の彫刻作品がある。身体的・比喩的な空間の展性に興味を持ち、身体がその空間とどのように関係し、生活し、相互作用するかを考察する。特に家庭の空間に関心があり、また特定の場所、かたち、歴史を持つ建築を通じてホームの概念を表現する方法にも興味を持つ。作家にとって、居住する空間には心理的エネルギーがあり、地理的な場所によらず存在する記憶や個人的な体験、安心感のしるしを作品で視覚化する。

Do Ho SUH | Born in 1962 in Seoul, Korea, he lives and works in London, New York, and Seoul. He works across various media, creating drawings, film, and sculptural works that confront questions of home, physical space, displacement, memory, individuality, and collectivity. He is best known for his fabric sculptures that reconstruct to scale his former homes in Korea, Rhode Island, Berlin, London and New York. He is interested in the malleability of space in both its physical and metaphorical forms, and examines how the body relates to, inhabits, and interacts with that space. He is particularly interested in domestic space and the way the concept of home can be articulated through architecture that has a specific location, form, and history. For Suh, the spaces we inhabit also contain psychological energy, and in his work he makes visible those markers of memories, personal experiences, and a sense of security, regardless of geographic location.

Do Ho Suh's theme is “How people perceive a space.” By space he means not only the physical space, as when we think of architectural spaces, but also the formless energy, history, human life, and memory accumulating in a house's spaces. What made him strongly conscious of this definition was the oddness he sensed, on moving to the USA from Korea in his college years, in the different size of the buildings and different cultural context. The meaning contained in a room's size or the design of a door knob was compelling for Do Ho Suh as a contemporary artist having deep insight and a highly observant eye. He has since spent years investigating the elements composing a space—both the incorporeal elements mentioned above and the body's relationship to space—feeling profoundly fascinated by this theme.

Suh has created his *My Home/s* series of films by stitching together thousands of still photos of rooms in houses, taken using photogrammetry (a photographic surveying method) to measure space in 3D and “time-lapse animation.” In a vacant house, the camera is moved for about one hour in each room—going from floor to ceiling and from left to right—and the time-lapse shots integrated to enable grasp of physical length and depth. He could have finished in a mere 10 seconds were he to film the same room with a video camera, but his *My Home/s* scan captures an immense volume of visual information about every corner of the house, from its types of fittings and the design of its windows to the furnishings and clothing present. So thorough is the artist, he seems to work out of respect for the time lived by the residents in their spaces. The evidence of the residents' occupancy is richer than expected. One can identify their tastes, family composition, line of work, nationality, and in some cases, social class. A house is never simply a shell for escaping the wind and rain. Because it is so intimately involved in its residents' doings, a house connotes a rich cultural context. The accumulation of objects appearing in this work equals the accumulation of human actions and memories, something of great weight unable to be captured in ten seconds of filming.

My Home/s
2015 – 2018
シングルチャンネルビデオ
14' 46"

My Home/s
2015 – 2018
Single-channel video
14' 46"
© Do Ho Suh



《My Home/s》は、人生の中で私が“運命”——血縁関係、友情、仕事など——によって結びついた人たちの居住空間を撮影して連続的につなげた作品です。そうした住人の中には、家族や両親、親戚や友人など、非常に親しい人たちもいれば、友人の友人など、それほど親しくない人たちもいます。しかし全員が、生い立ち、地理的な距離、人種や文化の違いに関係なく、何らかの形で私の人生とつながっている大切な人たちです。

作品には一軒家や集合住宅、ワンルームマンションの部屋が登場しますが、どれも私の知人たちが5年から45年にわたって暮らしている空間です。私は、人が暮らす空間には住んでいる間に住人のエネルギーが蓄積されていく、と考えています。一つの場所に長く住めば住むほどより強いエネルギーが蓄積される、とも。だからこそ住人がいない時でも、空間にその人の存在が感じられるのです。その意味でこの作品は、住人の延長としての空間のポートレートであると言えます。

制作にあたっては、ビデオカメラによる撮影ではなく、ストップモーション撮影やタイムラプス撮影と呼ばれる技法を用いました。従来の建築写真が持つ精密性を失わないようにするため、大量の静止画像をデジタル技術でつなぎ合わせて動画にしました。5秒のシーンを制作するために何時間もかけて数千枚の静止画像を撮影しますが、それは技術的に必要であるだけでなく、コンセプト上も必要だからです。私があえて時間も手間もかかるやり方を選んだのは、住人がその空間で過ごした時間に対して敬意を払いたかったからです。

作品では、それぞれの空間が一つの巨大集合住宅の中でつながって存在しているように編集しています。あたかもカメラが一つの空間から別の空間へと一定のスピードで上下左右に絶えず移動しているかのように。この連続的な動きには、「人生とは空間から空間へと移動することである」という私の人生観が表れています。知人たちの暮らす空間を一つに集めて私たちの運命の説明を試みることは、私の願いでもありました。

ス・ドホ

My Home/s is an ongoing filmic documentation of domestic spaces belonging to people I have been acquainted with in my life through ‘fate’ — kinship, friendships, work, etc. Some are from very close relationships such as my family, parents, relatives and friends, and some are more remotely related, for example, a friend of a friend. But they are all connected to my life one way or another regardless of backgrounds, geographical distances, racial or cultural differences, so they are all people I care about.

The houses, apartments, studios that are in this film have been occupied by my acquaintances from anywhere between 5 to 45 years. I strongly believe an occupant’s energy accumulates in the spaces of their dwelling during their residency. The longer we live in one space, the stronger the space is charged with our energy. As a result, we can sense a presence of the occupant even when the occupant is not in the space. My film is a portrait of spaces as an extension of its owners.

The making of this film was with ‘stop motion animation’ or ‘time-lapse animation’ rather than filming with a video camera. It was done by digitally stitching together thousands of still photographs in order to maintain the rigor of traditional architectural photography then rendered into a motion picture. A process of taking thousands of still images to make a scene for 5 seconds takes several hours was not only a technical necessity but also a conceptual one. Instead of a quicker solution, I took a longer and more cumbersome route to make the film because I wanted to respect and honor the time that my acquaintances had spent in their spaces.

The film is edited in a way as if spaces are joined up one after the other in one big apartment complex. The camera moves from one space to the other at a constant speed and moves continuously both horizontally and vertically. This ongoing motion reflects the way I see life as movement through spaces. It was also my desire to bring the spaces of my relationships together into one place and to see if it might explain our fate.

Do Ho SUH



12-1	寺町・野町・泉エリア	12-1	Teramachi / Nomachi / Izumi area	12-1	にし茶屋の茶屋建築 金沢市野町2-25-19	12-1	Tea House in Nishi Chaya, 2-25-19 Nomachi
12-2	石引エリア	12-2	Ishibiki area	12-2	石引の元米屋 金沢市石引2-19-12	12-2	Former Rice Store in Ishibiki, 2-19-12 Ishibiki

12 ギムホンソック

- 12-1 168時間の上演 (1日や過去に囚われない時間)
- 12-2 日風商店 (故郷でもなく今いる場所でもないところ)

Gimhongsok 12-1 *A 168-Hour Long Play (A time that is not confined in a day or the past)*
12-2 *SUN AND WIND STORE (A place that is not home or here)*

韓国を代表するコンセプチュアル・アーティストのひとり、ギムホンソックは、鋭い観察に基づく批評性の高い作品で知られる作家である。しかし、独特のユーモアに溢れた表現は、ミニマムでありながら人々を寄せ付けない冷たさとはほど遠く、人間の行為、態度、姿勢、感情をていねいに拘り取る。《A 168-Hour Long Play (A time that is not confined in a day or the past)》(168時間の上演 (1日や過去に囚われない時間))は、自身の祖父の体験に基づくものだ。1964年生まれの彼の祖父が生きた時代といえ、第二次世界大戦とその前後である。特に朝鮮半島はひとつの民族が分断され、孫の彼が生きる21世紀になった今もなお、近代史を引きずる解決されざる問題として残る。168時間は7日分の時間で、作品もまた168時間を以てひと周りする。7日間は、連続したどこかの1週間ではなく、彼の祖父の人生に重要な、記憶に残る日々が選ばれた。さまざまな記録から、当時の当日の天候を調べ、1日24時間のうち、日が昇り日が沈む太陽の動きをトレースして色付きの人工灯で太陽光を再現している。曜日によって色が違い、月曜日は朱色、火曜日は鉛丹色、水曜日から日曜日まで、順に雌黄、翡翠、濃紺、藍、董色といった具合である。薄暗い部屋の中にはギムホンソックが書き起こしたテキストがあり、その日そのときの光の中で、祖父の記憶を物語る。《SUN AND WIND STORE (A place that is not home or here)》(日風商店 (故郷でもなく今いる場所でもないところ))は、韓国の伝統的な雑貨屋を、住宅街の一角に開いた作品である。欧米の有名ブランドのキー・カラーをファサードと壁に配し、しかし売っているものは軍手や文具、インスタントラーメンや缶詰といった一般庶民用の日用品で、現実にもられるハイとローのソサエティを混在させている。店の中には80年代あるいはそれより古い韓国の雑誌、カセットレコーダーからは当時の音楽がなつかしく流れる。こうした空間は、拙速に近代化を進めたアジア諸国では、すでに遠い記憶となっている。[KH]



ギムホンソック | 1964年ソウル (韓国) 生まれ、同地在住。主な展覧会にREDCAT (ロサンゼルス)、アートソンジェセンター、サムスン美術館プラトー (ともにソウル) などでの個展、ヴェネチアビエンナーレ、イスタンブールビエンナーレ、光州ビエンナーレ、リヨンビエンナーレ、アジア太平洋現代美術トリエンナーレ (ブリスベン)、横浜トリエンナーレなどの国際展、ウォーカーアートセンター (ミネアポリス)、ヘイワードギャラリー (ロンドン)、ロサンゼルスカウンティ美術館、ヒューストン美術館、森美術館、金沢21世紀美術館、グッゲンハイム美術館 (ニューヨーク) などでのグループ展がある。

Gimhongsok | Born in 1964 in Seoul, Korea, and currently lives and works there. Solo exhibitions include REDCAT (Los Angeles); Artsonje Center (Seoul); and Plateau, Samsung Museum (Seoul). He has participated in group exhibitions such as the 50th and 51st Venice Biennale (2003 and 2005); the 10th Istanbul Biennale (2007); the 4th, 6th and 9th Gwangju Biennale (2002, 2006 and 2012); the 10th Lyon Biennale (2009); the 7th Asia Pacific Triennale of Contemporary Art (2012); Yokohama Triennale 2014; “Brave New Worlds,” Walker Art Center (Minneapolis, 2007); “Laughing in a Foreign Language,” Hayward gallery (London, 2008); “Your Bright Future,” Los Angeles County Museum of Art and Museum of Fine Art, Houston (2009); “All About Laughter,” “All You Need Is Love,” Mori Art Museum (2007, 2013); “Xijing Is Not Xijing, Therefore Xijing Is Xijing,” 21st Century Museum of Contemporary Art, Kanazawa (2016); and “Theater of the World,” Guggenheim Museum, New York (2017).





168時間の上演

(1日や過去に囚われない時間)

この作品は、植民地時代に生まれ、近代化の萌芽からその達成に至るまでの出来事を経験したある個人の一週間を題材とした作品である。その人の人生を大きく変えた7つの歴史的出来事に基づいて、月曜日から日曜日までの7日間（168時間）の太陽の動きを、照明の光の量で表すことで辿る。過去のデータに即して、その日一日の移ろいをリアルタイムに映し出した、光の上演である。

この作品では、私の祖父が送った人生のある一週間を再演する。彼の人生は、個人では受け止めきれないほど大きな事件の数え切れない連続だった。同時代に生まれた韓国人は皆、私の祖父と同様の体験をし、それぞれの物語を抱えている。それらを要約する言葉をあげるとこうなる——植民地化、自由化、独立、民主主義、共産主義、国家の誕生、戦争、難民、誘拐、離散、離別、移民、近代化、マルクス主義、民主化、工業化、そして寛容——。祖父の人生は、彼の意志よりももっと大きな外部の力によって変えられた。それは韓国の近代化の歴史と呼ばれている。

1912年4月15日月曜日、金日成誕生。金日成の攻勢によって、祖父は生まれ育った故郷を強制的に去ることになった。1961年5月16日火曜日。軍人、朴正熙による軍事クーデターが勃発。クーデターの成り行きに国家へのわずかな希望さえ失った祖父は、人道支援活動に関わるようになる。1945年8月15日水曜日、朝鮮半島が日本から独立。この日から祖父は仕事を失い、家族の生活は急落する。1951年1月4日木曜日、中国共産党の介入によって朝鮮戦争は転機を迎える。韓国とアメリカ軍は南部へ撤退し、市民も北から南へと逃げていった。祖父にとって3回目の避難である。南へ逃げる道中、彼は15歳の息子と生き別れてしまう。2年後の休戦によって、北朝鮮軍人の捕虜となっていたところを発見され、息子は家族の元へ帰された。1988年12月23日金曜日、肝臓癌のため祖父死去。最後の言葉を聞いた父は、誰にもその言葉を伝えていない。1910年10月1日土曜日、寺内正毅が朝鮮総督府の初代朝鮮総督に就任。祖父は寺内の総督時代に生まれた。寺内は武断政治によって朝鮮の植民地化に成功した。1950年6月25日日曜日、朝鮮戦争が勃発。相次ぐ困難と貧困に喘いでいた祖父にとって、この日は人生絶望の日であった。

作品は、これらの7日間を通して起きた出来事を物語の軸としている。語られる言葉はなく、登場人物もいない。音もなく、見るべきオブジェもない。光と闇が引き起こす予測不能な感覚的反応のみに物語は依拠する。人類の発展は、しばしば未来を予測することから生まれる。しかし、天候のようにもっとも複雑なシステムを完全に予測することはできない。予測は論理的な説明が可能であるがゆえに、学術的な研究も進む。しかし、予測不能なことを掘り下げることは難しい。私の作品は、祖父の生涯に通じ渡る物語を抽象化し、それによって、人生は無作為に起こる予測不能な出来事の組み合わせであることを伝えようとする。この作品は、韓国の近代化の歴史の暗喩ではなく、予測不能な感覚を伴う、ある不完全な物語なのである。

ギムホンソック

A 168-Hour Long Play

(A time that is not confined in a day or the past)

This work is about a week in an individual's life who was born during the colonial period and has experienced the birth of a modern state and the subsequent period of modernization. From Monday through Sunday, based on the dates of seven historical incidents, the work traces the seven days (168 hours) that have influenced the growth and turning points of the individual. The shift from day to night is conveyed through the lighting installed in the exhibition space that continues to turn on and off. Devised to reflect the changes in real time, the day and night is at once a narrative based on facts and a staged play.

The play, reenacted through the course of a week, traces my grandfather's life. His life story was replete with a countless number of events that seem much too overwhelming for an individual to withstand. Many Koreans born in the same era would have shared a similar account, each harboring his or her own narrative, just like my grandfather's. To list a few words that encapsulate his life: colonization, liberation, independence, democracy, communism, birth of a nation, war, refuge, kidnapping, diaspora, separation, migration, modernization, Marxism, democratization, industrialization, and tolerance. His life, which was subject to greater external forces rather than his own will, speaks for the modern history of South Korea.

Monday, April 15, 1912 is the day when Kim Il-sung was born. Kim Il-sung's appearance meant that my grandfather was forced to leave his cherished hometown, where he was born and raised. On Tuesday, May 16, 1961, Park Chung-hee, a military man, rose to power through an armed coup. After observing the coup d'état, my grandfather lost all remaining hope he had for the state and instead, began to engage in philanthropic activities. Wednesday, August 15, 1945 was the day of Korean independence from Japan. From this day, my grandfather had lost his job and his household took the downhill. Thursday, January 4, 1951 was a crucial turning point during the Korean War, when the Communist Chinese army entered the War, forcing the South Korean and U.S. troops to retreat farther down south. Civilians also had to evacuate from North to South. This marked the third evacuation my grandfather had to take. On the road down south, he had lost his second son who was 15 years old at the time. Years later, it was discovered that his son was taken hostage by the North Korean soldiers and was able to return to the family after the armistice. Friday, December 23, 1988 was the day my grandfather passed away. He died of liver cancer. His last few words were told to my father but my father never mentioned them to anyone else. On Saturday, October 1, 1910 Terauchi Masatake was appointed governor general of the Japanese colony in Korea. My grandfather was born while Terauchi Masatake was en poste. Terauchi Masatake was successful in physically colonializing Korea. Sunday, June 25, 1950 was the day Korean War broke out. This was the day when my grandfather found himself in great despair and life since then was that of increasing hardships and destitution.

The events that happened throughout the seven days function as a narrative of the work. The work does not have a text to the narrative, and there are no characters making appearances, no sound, and no object. The narrative depends solely on light and darkness that triggers a set of unpredictable sensorial reactions. The course of human development often responds to our predictions, whereas even the most complex of systems, such as the weather, could deviate from our previsions. What is predictable can be logically put into language and hence flourish as an academic discipline, but it is difficult to fathom or organize what is unpredictable. My abstract narrative permeates through my grandfather's life and through him, one can realize that life is a disorderly combination of unpredictable elements. Rather than a metaphor to the Korean history of modernity, the work is an incomplete narrative on unpredictable senses.

Gimhongsok

日風商店 (故郷でもなく今いる場所でもないところ)

これは韓国の伝統的な床下暖房装置「オンドル」と、「ピョンサン」と呼ばれる低いベンチ、そして各地でみかける小さな食料雑貨店についての作品です。

オンドルは暖炉から床下に直接熱をおくる装置です。都市化と近代化が進む過程で西洋式の暖房システムに置き換えられていきますが、11世紀から現代まで、オンドルは韓国でもっとも普及した暖房設備として生き残っています。建設にはプロの技が必要で時間もお金もかかるため、現代では気やすくオンドルを設置することが難しくなっています。そのかわり、韓国の床下暖

房設備は、セメントの床下に水のパイプや電線を這わせるような、もっと安くて手軽な方法に変わってきています。オンドルの現代版、とはとても呼べない代物ですが、それでも床暖房のひとつとして広く普及しています。

ピョンサンは、屋外でのちょっと会話や休憩できる場所のことで、個人あるいは町内会がつくった公共の家具です。大きな都市ではもう見かけませんが、郊外の住宅街などでは今でもあります。漁村や農村にいくと、ピョンサンはいつも大きな木の下に置かれています。日陰を提供し雨を凌ぐシェルターとなるだけでなく、住民たちの憩いの場、社交の場として象徴的な存在となっています。

小さな食料雑貨店、いわゆるよろずやはいたるところにあります。そこには日々必要な食料雑貨が大体揃っています。住民によって経営され、しばしば近所のたまり場となり、1杯、またもう1杯と、飲み物を片手に人々が集まります。

この作品は、イレギュラーで、不完全で、親しみがあって、自主的です。完璧を求めず、論理的に人々を納得させるような常識を提供しません。集団が決めたいかなる定義も否定し続け、不完全であることに価値を見出します。この作品には、社会で見られる永続的なヒエラルキーはどこにもありません。集団による合意ではなく、個人の自発的な参加によってのみ成り立つ作品です。

電気オンドルは本物のオンドルのチープな模倣です。電気がなければ動かさせませんが、それでも多くの人の役に立つ道具です。家庭用に普及した電気オンドルは、今ではレストランや、事務所、商業施設や仮設の舞台、パフォーマンスなど広く普及するようになりました。

ピョンサンは、ある個人がつくったものが公共の財産として機能します。つまり、人々と共有できる個人の財産です。人々はそこで昼寝をしたり、おしゃべりしたり、食べたり飲んだりできます。宿題をする学生となりで洗濯物を畳んでる人がいてもいい。ピョンサンは、公共の家具であり、公共空間なのです。

韓国のよろずやは、コンビニエンスストア、キオスク、新聞スタンド、バー、パブ、食品スーパー、電気屋、休憩所などの機能をゆるく併せ持っています。何かを買う場所ではありながら、必ずしも金銭を交換する必要はなく、かわりに情報や情感、親切、同情、寂しさなどを交換する場所でもあります。お金がなければ支払いはツケか、あるいはなにか別のものと交換も可能です。そのような感じでこの狭い小さな商店は、無限の可能性を秘めた広がる空間なのです。

この作品は、人間が集団で築き上げてきた合意や思想、信条、イデオロギーといった、連綿と続く伝統の真逆にあります。ここはさしたる特別な存在意義を持たない小さな商店です。それはまるで、些細な会話

やまとまりのない議題、言葉で説明できない混乱した考え、人々が記憶して一緒に歌える楽譜のないとても長い歌、上下のヒエラルキーのない会社、歌に合わせてスコップやハンマーを構える軍人、無意味な美辞麗句、絵のような文字の詩、のようなものです。21世紀の人類が、永遠や幸福、神聖といった考えを追いつめる間、この作品は、永遠や幸福、神聖ではないものに喜びを見出します。

ギムホンソック



12-2
日風商店
(故郷でもなく今いる場所でもないところ)
2018
インスタレーション

12-2
SUN AND WIND STORE
(A place that is not
home or here)
2018
Installation



SUN AND WIND STORE (A place that is not home or here)

This work is about *ondol*, an underfloor heating device in Korean traditional architecture; *pyeongsang*, a low-wooden bench; and a mom-and-pop store that existed in every neighbor.

The mechanism behind *ondol* was a direct heat transfer from a fireplace to underfloor. The western heating system has replaced the traditional device during the course of urbanization in the modern times, yet *ondol* remains one of the most readily used heating systems in Korea since the 11th century A.D. to the present. The costly and lengthy construction period requiring professional technique often made it difficult to easily adopt *ondol*. Korean's preference for underfloor heating system instead brought about a cheaper and more convenient system as a replacement, which involved placing electric cables or hydronic pipes under cement floors. Although this method is not a contemporary variant of *ondol*, this system became widely popular as another example of a thermal flooring system.

Pyeongsang is an outdoor public property built by an individual or a residential community to be used as communal furniture for the sake of convenience and communication. Although these are no longer easy to sight in large cities, they still exist in residential towns on the outskirts

of the cities. A rural fishing or farming villages would often place a *pyeongsang* next to a large tree. Not only offering a shelter from the sun and rain, this placement affirms the symbolic stance of a *pyeongsang* as a place for the residents to rest and socialize.

Many people are familiar with a mom-and-pop store as it exists nearly everywhere. The store would stock daily necessities and general items. Often run by a local resident, the store functions as a place of information exchange and social gathering over a drink or two.

This work is irregular, incomplete, intimate, and voluntary. The work declines to pursue a state of completeness, to entail logical validity to induce sympathy, and to offer a common idea to convince the majority. The work continues to defy any definition set by a collective and instead, values incompleteness. There is no place for long-standing hierarchical systems or ideas based on collective decision or agreement in this work. Therefore, the work is devoid of a collective agreement and consists only that of an individual's voluntary expressions.

An electric *ondol* is an incomplete, poor emulation of the original. Despite its limited functionality that depends on electricity supply, it still remains a valuable device for many. Initially adopted for the use in residential structures, the electric *ondol* is now widely used in

restaurants, indoor gyms, commercial facilities, and temporary performance or theatrical stages.

Pyeongsang gets built by an individual but often functions as a public property. Strictly speaking, it is a private property that could be shared by everyone. One could use it as a place to nap, socialize, eat, or drink. Students can use the space to read while some could be folding laundry. A *pyeongsang* is a communal furniture and a public space.

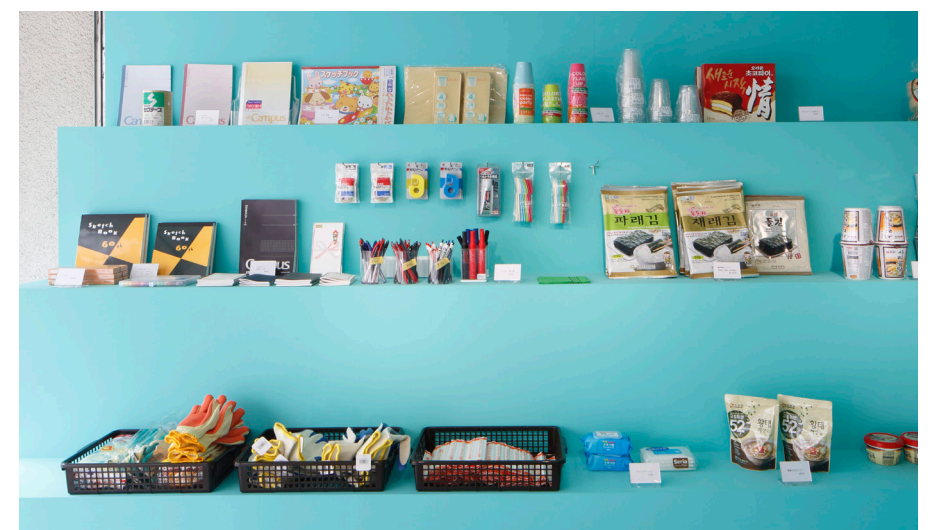
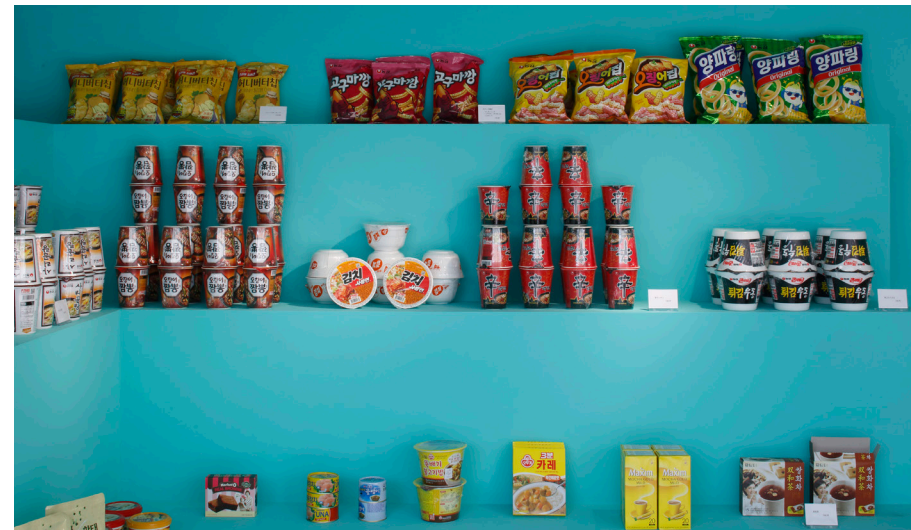
A mom-and-pop store in Korea loosely and simultaneously functions as a convenience store, a kiosk, a newsstand, a snack bar, a pub, a grocery, a hardware

store, and a lounge. It exists as a place to buy something—not necessarily an exchange between a product and money but that of information, emotions, returning favors, kindness, affection, and loneliness. If one was ever out of money, payment could be postponed or the exchange could be made with another substitute. In such ways, despite the limited physical space, the small store is an emblem of abundance with infinite possibilities.

This work is at the antipode of the long-standing traditions of collectively constructed agreements, concepts, faiths, or ideologies. The work is like a small store with no particular *raison d'être*;

trivial conversation; an unsummarizable subject; a complex thought that cannot be defined in a sentence; a very long song with no specific score that is engraved in the mind of the people wherein everyone could sing along; a company with a top and a bottom but no hierarchy; a military armed with shovels and hammers where order is delivered in songs; a compliment made without empty rhetoric; and a poem where letters appear like drawings. When the 21st century humanity is engrossed in the idea of immorality, happiness, and sacredness, this work seeks joy from what is not immortal, happiness, or sacred.

Gimhongsok



13 リ・ビンユアン

自由耕作

Li Binyuan *Freedom Farming*

中国は、個人の土地所有についてルールを設けている。すなわち、都市の土地は国家が、農村の土地は農民の共同体が集団所有とする、というものだ。都市部の土地使用権は、譲渡・相続・賃貸・抵当権の設定を可能とする一方、農村集団所有の土地は、食料の安定供給と保障の観点から一定の農地の保全を求め、使用権の譲渡などは認められていない。近年、工業化と都市への人口集中化に伴い、休眠農地が増加していることを問題視して、農地の市場取引改革の検討が始まっていると聞が、都市部から遠く離れた農村に変化が訪れるのは、まだ先のことと考えてもいいだろう。

リ・ビンユアンは南部の湖南省永州に生まれ、名門中央美術学院に入学、北京に移り住むため故郷を後にした。しかし、1999年に不慮の事故で父親が残した土地を引き継がなければならないことを知る。《Freedom Farming》（自由耕作）は、リ・ビンユアン自身のパフォーマンスの記録映像を編集したものと、1通の土地継承証明証とから成る。父が残した土地の継承を巡り、土地が自分と強く関係づけられたことに対する戸惑いと、家族を失った悲しみと喪失感で、湧き上がる感情を喪に変えた身体行為につながった。水の溜まった耕作地に自ら身を投げ出し、泥にまみれるパフォーマンスは2時間に及び、疲れと泥水で嘔吐する様子も記録されている。土手に立つ人々が彼の土地を囲み、リ・ビンユアンを見守りながら、その場でやれることをやれるだけやる、と決心した彼の気持ちに共感を寄せる。土地の継承を示す証明証は、父の形見でもあり、国家の要請の証でもある。この紙が有効である限り、土地は農地として継承され個人の自由な選択は許されない。

映像にある内陸の穏やかな風景も印象的で、自然と強く結ばれた人々の暮らしが想像できよう。湖南省の河川は洞庭湖を経て長江に流れ込む。豊かな水と四季がはっきりした気候は水稻栽培に向き、地域一帯は中国の魚米之里としても有名である。[KH]



リ・ビンユアン | 1985年湖南省永州（中国）生まれ、北京（中国）在住。2011年中央美術学院彫刻科を卒業。作品の多くは、展示空間ではなく観客もいない日常生活の中で即興的に行うパフォーマンスである。個々の行動は断片的でありながら、伝統や常識体験とは異なる独自の表現をつくり出している。MoMA PS1、フローニンゲン美術館（オランダ）、Museum of Old and New Art（タスマニア）など多くの美術館で作品を発表。

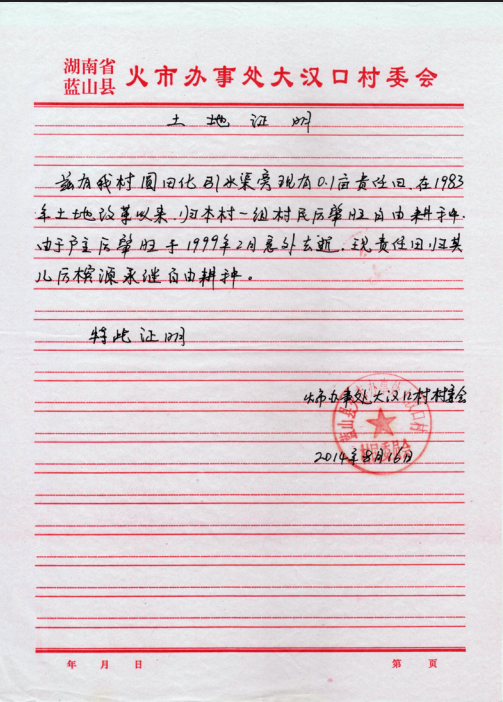
Li Binyuan | Born in 1985 in Yongzhou, Hunan, China and lives and works in Beijing. He graduated from the Sculpture Department at the Central Academy of Fine Arts in 2011. Many of Li's works are improvisations that can be carried out in daily life without an exhibition gallery or an audience. It is exactly these fragmented individual actions that distinguished his work from the traditional common experience and make up the unique values in his expressions. His works are exhibited in many important institutions including MoMA PS1, Groninger Museum (The Netherlands), Museum of Old and New Art (Tasmania) and others.

In China, rules are established governing private land ownership. In other words, the state owns urban land and rural collectives own agricultural land. On state-owned urban land, land use rights can be transferred, inherited, leased, and mortgaged, while agricultural land owned by rural collectives is conserved from the perspective of achieving food security, and the transfer and other disposals of land use rights are forbidden. In recent years, due to industrialization and urbanization, farmland is increasingly sitting dormant. In response, investigation is underway for methods of reforming market transactions for agricultural land, but change is slow in coming to farm villages distant from cities.

Li Binyuan was born in Yongzhou, Hunan. On entering the Central Academy of Fine Arts, he left his hometown to live in Beijing. However, Li learned that he had to inherit the land cultivated by his father, who unexpectedly passed away in an accident in 1999. *Freedom Farming* is composed of a video recording of a performance by Li and a land certificate. Confused by his inheritance of his father's land and the responsibility for it placed on him, along with his sadness at the loss of family, he channeled his emotions into a performative act of mourning. In a performance lasting two hours, he threw himself into the water of a flooded field and daubed himself with mud, and video recorded scenes of his fatigue and vomiting in the muddy water. People gathering on the banks around his land watched him sympathetically as he acted out his resolve to give his best and do what he could there. The land certificate is both a memento of his father and proof of the responsibility demanded of him by the state. As long as the certificate is valid, the land can only be handed down as farmland and no freedom of private choice is allowed. The pastoral surroundings seen in the video are also striking. One can imagine the lives of people living closely tied to the land. The rivers of Hunan flow into the Yangtze River through Dongting Lake. Blessed with abundant water and four distinct seasons, the region is suited to wet-rice cultivation and famous in China as a land of plenty.

自由耕作
2014
シングルチャンネルビデオ、
パフォーマンスの記録
5' 02"

Freedom Farming
2014
Single-channel video,
performance record
5' 02"





自由耕作

中国の地方では、土地は深刻な問題です。それぞれの土地には独自の運命と性質があり、その陰には人々の運命があります。1999年、私の父が事故で死に、父が耕作していた土地が私に残されました。私はどうしていいかわからず、現実に向き合いたくなくて、故郷に戻ることを避けてきました。しかし、私が関わらずにいたためにその問題は解決せず、私のアイデンティティは徐々に消えてしまいました。

2014年、私は土地の一区画を利用して作品を創作し、よそよそしくも親しみやすくも感じる生まれ故郷との結びつきを確かめることにしました。最終的に、私は水田の泥の中に何度も落ちることで得た疲労を通じて、土地と打ち解けました。

作品のタイトルの《自由耕作》は、村の委員会が発行する土地権利証と、パフォーマンスそのものから生じる救済の感覚に由来します。《自由耕作》は私と私の父、そして今日の現実との間の対話に関する作品です。このパフォーマンスを通じて、これらの3つの間のバランスを見つけ出すこと、あるいは失われてしまった何かを救うことを試んでいます。また、そうすることでアイデンティティ、帰属感を確認したいのです。私にとって、ジャンプひとつひとつが旅立ちであり、落下ひとつひとつが帰郷なのです。旅立つか帰郷するかを問わず、常に何かが欠けています。

リ・ビンユアン

Freedom Farming

In the countryside of China, land is a heavy issue. Each plot of land has its own destiny and character, and behind it is the people's destiny. In 1999, when my father passed away in an accident, the land that he had cultivated was handed down to me. I was at a loss, and avoided returning to my hometown, ashamed to face the reality. But the problem was not solved because of my detachment, and my sense of identity gradually disappeared.

In 2014, I decided to use one of the plots of land to produce a work, to re-examine my relationship to my birthplace, which felt both strange and amiable. Finally, I made my peace through the fatigue that came from the constant falls into the field and the mud.

The name of the work, *Freedom Farming*, comes from the land certificate issued by the village committee, and from the sense of salvation that came from the performative act itself. *Freedom Farming* is a work about the dialogue between me and my father, and my present reality. I attempt to find a balance between the three, or save some things that are already lost through this behavior; also I want to confirm my sense of identity, of belonging, via this path. As for me, every jump of mine is a departure, and each fall is a return. Regardless of each departure or return, there's always something missing.

LI Binyuan

14 伊能 一三

へいわののりもの

INO Ichizo *vehicle of peace*

金沢らしい作家のひとりだ。工芸と向き合いながら、逆に「工芸」から自由に発想し、制作する。伊能との対話で見えてきたのは、意識的に、作品を作る意味を問わないよう心がけていることだった。自らの手から生まれてきたものを素直に受け止め、それがもはや工芸であるかについてはこだわらない。作品が「かわいい」ことをあえて問うてみたら、アニメーションなどの影響かもしれませんね、と人ごとのように言う。鹿を作るのも、たまたま奈良での出会いがあったからで、ぼうやや女の子は自身の子どもたちがモチーフになっている。だが、作品が持つ印象は決して単調ではない。かわいらしく、凛々しく、空虚に、そして、どこか遠くを見つめている。かつては古い土蔵だったギャラリーには、天井の照明に、外からの光もほんのりと入り、複雑な光が漆に反射する。決してなめらかではない漆の表面が、さらに複雑な表情を見せる。にし茶屋街という立地もあって多い日には200人以上の来場者のあった人気のある会場のひとつがここだった。本展に出品された作品のほとんどが強い社会的なメッセージを発しているなか、たんたん和佇むようにそこにいる作品たちは、ある意味その存在感を際立たせていた。それらはまさに、伊能の言うように「現代の仏像」なのかも知れない。複雑な社会の中で、一見かわいらしく佇む作品たちは、「へいわののりもの」として私たちをあるべきところへ運んでくれるに違いない。[TR]

Ino Ichizo is a characteristic Kanazawa artist. Within his engagement with his craft, he freely takes inspiration from his technique and materials to create artworks. From talking with Ino, it grew clear that he consciously avoids asking himself about the meaning of he is doing. He purely accepts what is born from his hands without concern for whether it is, after all, craft. Asked about the “cuteness” of his creations, he replied off-handedly that it was probably the influence of animations and such. His creation of deer too simply arises from an encounter with them in Nara, while the boy and girl take his own children as motifs. Yet, the works are not at all monotone in impression. They are pristinely cute and dignified with a vacant air as if gazing somewhere in the distance. Inside the gallery, housed in a traditional plaster-walled storehouse, sunlight mixed with the artificial ceiling lighting to create complex light effects on the lacquer. The lacquer surfaces of the works, not being smooth, displayed a furthermore complex expression. Owing in part to its location in the Nishi Chaya District, the gallery was one of the most popular venues, receiving over 200 visitors on some days. Unlike other works in the exhibition, which evinced a strong social message, Ino’s works sat in the gallery serenely, a fact that seemed to emphasize their presence. They may well be “contemporary Buddhist statues” as Ino mentioned. Amid society’s complexity his works, with their endearing cuteness, become “vehicles of peace” transporting us to the place where we belong.

へいわののりもの
2018
漆、木、地の粉、米粉、金箔
サイズ可変

- 1 へいわののりもの（ぼうや）
- 2 へいわののりもの（しか）
- 3 ちいさいへいわののりもの（おんなのこ）
- 4 ちいさいへいわののりもの（しか）
- 5 ちいさいへいわののりもの（こもの）

vehicle of peace
2018
Lacquer, wood, jinoko, rice
flour, golden leaf
Dimensions variable

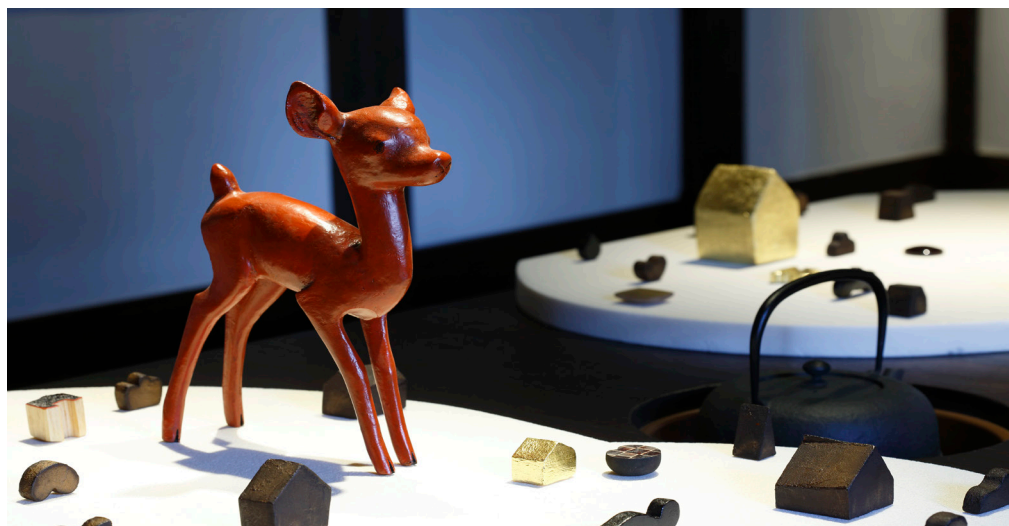
- 1 vehicle of peace (boy)
- 2 vehicle of peace (deer)
- 3 little vehicle of peace (girl)
- 4 little vehicle of peace (deer)
- 5 little vehicle of peace (small objects)



伊能一三 | 1970年神奈川県生まれ、石川県金沢市在住。2000年東京藝術大学大学院美術研究科漆芸専攻修了。2005年金沢卯辰山工芸工房修了。2011年「Urushi-traditionelle japanische Lackkunst」Musterring International（ドイツ）、2014年「Collect 2014」サーチギャラリー（ロンドン）、2016年「2016 福州国際漆芸ビエンナーレ」福州漆芸術研究院（中国）、「International Contemporary Ottchil Art Exhibition 2016」統営漆美術館（韓国）など国内外で作品を発表している。

INO Ichizo | Born in 1970 in Kanagawa, Japan, and lives and works in Kanazawa. Graduated in 2000 with a major in Urushi Art from the Graduate School of Fine Arts, Tokyo University of the Arts. In 2005 he completed a course at Kanazawa Utatsuyama Kogei Kobo. Selected exhibitions include “Urushi-traditionelle japanische Lackkunst,” Musterring International (Germany, 2011); “Collect 2014,” Saatchi Gallery (London); “2016 Fuzhou International Lacquer Biennale,” Fuzhou Urushi Art Institute (China); “International Contemporary Ottchil Art Exhibition 2016,” Tongyeong Ottchil Art Museum (Korea), and others.





私たちも含め、あらゆる生き物の姿かたちというのは、何かを乗せて運ぶ「のりもの」ではないかと考えています。「何か」というのは命とか魂と呼ばれるようなものです。その「のりもの」がどこへ進むのか、それは私たち次第でもあり、また運命なのかもしれません。ただ、できるだけ「へいわののりもの」であるように願っています。私たちの暮らしとともにいる動物たちや子どもたちは、まさに「へいわののりもの」であり、私だけの「仏像」でもあります。その昔、「仏像」は、近親者の病気やケガが治るのを祈願したりなど、ごく個人的な理由で作られてきました。毎日の暮らしのなかでつる思いを乗せ、「へいわののりもの」たちはそこに佇み、その先をぼんやりと見つめます。そこには金沢で暮らす私にとっての日常があり、未来があります。

伝統的な素材で扱いにくいと思われがちな漆ですが、可塑剤として土を混ぜて盛りつけたり、接着剤のようにして貝殻や金箔を貼りこんだりと自由な素材だと感じています。色も赤や黒だけでなく、多彩な顔料でいろいろな色を作ることができます。漆ならではの光沢や質感は高貴ですが、日常の器や箸にも使われ、暮らしの中にある素材として親しみやすさもあります。そういった漆の複雑な魅力に惹かれています。毎日暮らすことのように淡々と、「へいわののりもの」を作り続けていきたいと思っています。

伊能一三

I believe that the form taken by all living things, humans included, may be that of a “vehicle” that carries something around in it. That “something” is what could be termed a life or a soul. Where our “vehicle” goes is determined by us, and perhaps also by fate. As much as possible, I seek to be a “vehicle of peaceful.” The animals and children that live around us are such “vehicle of peaceful,” and our own personal “Buddhas.” In olden times, Buddha statues were made for highly personal reasons, such as to pray for the recovery of close relatives suffering from illness or injury. These “vehicle of peaceful,” with their cargo of wishes accumulated in the course of daily life, stand and gaze out blankly. Herein lies the everyday, and the future, for those of us who live in Kanazawa.

Japanese lacquer is a traditional material often regarded as difficult to work with. But I feel it is a material that offers freedom: it can be a plasticizing agent, mixed with clay and molded, and it can function as a type of glue to affix shells, gold leaf and the like. In addition to the conventional red and black, a wide variety of pigments can be used to produce lacquer in many different colors. Lacquer has a certain nobility thanks to its distinctive luster and texture, but it also has an accessibility that lends it to everyday uses such as in dining ware and chopsticks. I am fascinated by the complex allures of lacquer. I hope to continue producing “vehicle of peaceful” using a simple, straightforward approach that matches the rhythms of daily life.

INO Ichizo



15 魚住哲宏＋魚住紀代美

ある小さな過去を巡って

Kiyomi + Tetsuhiro UOZUMI *chasing a little past*

かつて誰かが所有していた物は、持主から離れてなお、なぜこんなにも雄弁なのだろうか。電話、ラケット、椅子、食器棚、ランプ、魔法瓶、ランドセル、時計、ピンポン球など、魚住哲宏と魚住紀代美が集めた古物の種類は書ききれない。制作前に山のように積まれた物を見ると、何となく人気を感じて落ち着かない。デパートの家庭用品や家具売り場を訪れても、誰かの家にいるような気分にはなれないし、ましてや将来の持主を想像することもむずかしい。ポットはポット、椅子は椅子以上の物ではない。しかし、誰かが使っていた椅子はどうだろうか。擦れた座面、艶っぽい木肌、傷ついた足など、注意深く観察すれば、人々はそこに人の行為の痕跡を見つけ、その向こうに不在の人を感じるのである。物にはそれぞれの物語が宿る。たとえば「祖父母にもらった大切なランドセル」や「父の形見の腕時計」といった思い出はよく聞く話であり、文化や時代背景を共有している人々の間では、ひとつの物を見て回顧される話は意外に同じだったりもする。しかし魚住たちは、そうした個人的な物語、あるいは共有された物語をいったん全て解体して再編集してしまう。彼らの手に落ちるまでの経緯や状況は、この際ほとんど無視されているとあっていい。ピンポン台の上に家庭用ランプが灯され明滅を繰り返し、いくつもの時計が別々の時間を指して壁に並ぶ。街中で採集された音—駅の発着ベル、放課後の子供達の声や、車の通り過ぎる音—なども、部屋の中の物とは直接脈絡がない。一升瓶が詰め込まれた棚の上には古びて汚れたぬいぐるみが一見無造作に押しこまれているし、外れた自転車の車輪やキッチン用品など、理由もなく組み合わせられているようにも見える。物本来の機能や来歴やストーリーに寄らないドラスティックなインスタレーションは、ある意味で彼らが物に共感する人々を軽々と超えたところに見ていることを示している。《ある小さな過去を巡って》という詩的なタイトルからは、ささやかな物語が聞こえてきそうだし、展示された町家と合わせて勝手な文脈を読み込みそうになるが、実はそうではなかったのではないだろうか。

[KH]



魚住哲宏＋魚住紀代美 | 魚住哲宏 1980年愛知県生まれ。2007年愛知県立芸術大学大学院彫刻専攻修了。魚住紀代美 1981年和歌山県生まれ。2004年京都造形芸術大学美術工芸学科彫刻専攻卒業。2004年から共同制作を開始。2007年にベルリンに移住。2012年のアイランドでのレジデンス以降、日常の些細な出来事を集めること、再構成することをテーマに作品を作っている。会場に詰め込まれた物語を来場者が自由に組み合わせることで、そこにしか無い個々の視点で物語を再生させていく。

Kiyomi + Tetsuhiro UOZUMI | Kiyomi Uozumi was born in Wakayama, Japan in 1981. In 2004 she graduated with a sculpture major from Kyoto University of Art and Design, Department of Arts and Crafts. Tetsuhiro Uozumi was born in 1980 in Aichi, Japan. In 2007 he completed a master's degree in sculpture at Aichi Prefectural University of the Arts. They began collaborating in 2004 and have lived in Berlin since 2007. They have produced work on the theme of “collecting and recreating the subtle everyday occurrences around them” since they participated in a residency in Iceland in 2012. They present installations that bring forth unique individual perspectives on the world, by allowing visitors to freely combine the multiple stories crammed into the space.

Why do things once owned by someone and now abandoned speak so eloquently? Telephones, racquets, chairs, cupboards, lamps, thermos bottles, school bags, watches, ping pong balls—the kinds of old objects collected by Uozumi Tetsuhiro and Uozumi Kiyomi are too numerous to name. Seeing the pre-installation mountain of objects they had gathered, one felt nervous, sensing their former owners’ presence. When looking at household goods or furniture in a department store, one does not feel awkward, as if in someone’s house, much less imagine the items’ future owners. A pot is a pot and a chair a chair; nothing more. Yet, how about a chair someone has used? The worn and burnished seat, glossy wood, and banged up legs—look well and you will find evidence of people’s actions and sense them and their lives. A story inhabits every object. We often hear talk of “the precious, old school bag my grandmother and grandfather gave me” or “a wristwatch that belonged to my father.” Among people of the same culture or generational background, the memories recalled on seeing an object are surprisingly similar. The Uozumis, however, disassemble such personal or shared memories and reedit them. They utterly ignore the circumstances surrounding an item before it reaches their hands. A household lamp blinks on and off on a ping-pong table, while clocks, arrayed on a wall, all show different times. Sounds collected around town—a train station bell, the voices of children after school, a car passing by—have no direct relationship with the objects in the room. Above a shelf filled with large sake bottles are grungy stuffed animals, randomly wedged together. A wheel from a bicycle is combined with kitchen tools for no apparent reason. This radical installation’s disinterest in the objects’ original function, history, and stories suggests that the Uozumis are looking at a point beyond what others sympathetically see in the objects. Its poetic title, *chasing a little past*, seems to indicate an underlying story, and the installation work itself seems to discover a context in the old townhouse were it is displayed; but no, maybe not.

ある小さな過去を巡って
2018
金沢で使われなくなった物、
日常の音、白熱電球、ライトコントロール、サウンドシステム
ミクストメディア
サイズ可変
サウンド制作 | 流水龍己

chasing a little past
2018
Disused items in Kanazawa city, sounds of daily life, light bulb, light controller, sound system
Mixed media
Dimensions variable
Sound production | RYUSUI Tatsumi



ベルリンの街にはよくゴミが落ちています。いわゆる本当の生活ゴミから日用雑貨、家電、家具に至るまでよく落ちています。道端にポツンと取り残されたガラクタはポツと切り離された他人の生活空間の様な佇まいです。そこに私たちは日常音と音に反応して点灯する光を組み合わせて、インスタレーションを制作しています。ガラクタと音と光を空間に配置することを、言葉を使わない一つの言語システムのように扱い、物語を構成しています。私たちは今、この曖昧な言語システムを使って様々な意図の物語を共有できると考えています。

元お茶屋さんで住宅に改装され、今は誰も住んでいない家、家に残された生活の雰囲気の中に金沢で集めたガラクタと音と光を非常識な文脈で配置します。私たちはそこで日常生活での理解を問い直す経験を期待しています。私たちはよく“これがどんな経緯であるのか”、“これが何故ここにあるのか”疑問を持たずに“普通”もしくは“よくあること”と認識して暮らしています。よく親しんできた、当然のような先入観から離れて、独自の緩やかな認識を作りたいと考えています。

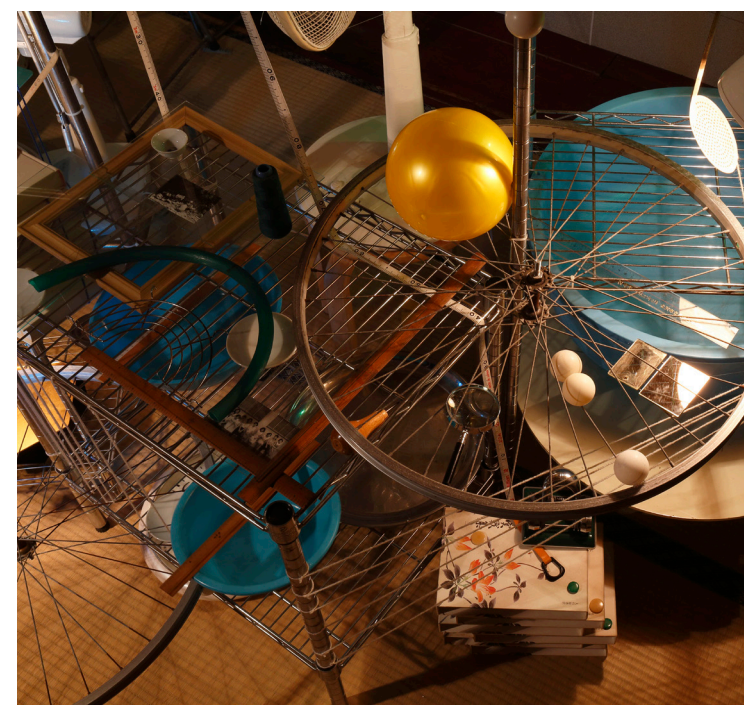
緩やかな許容範囲での小さな気づきを通して、何が本当の意味での家なのか、考えてみたいと思います。

魚住哲宏 魚住紀代美

In Berlin, it is common to see trash left on the street—anything from small, daily goods to larger items such as furniture and electrical appliances. In many neighborhoods this has become more and more ubiquitous. As such, these items that are left behind and remain on the street create a certain type of site—one that, in a sense, has the quality and history of someone’s living space. We make installations with these objects by combining recorded sounds of daily life with electrical lighting systems that synchronize with these sounds. Our aim is to compose diverse narratives that are created through the juxtaposition of these three elements—found objects, sound, and light. Through this combination of materials, we are attempting to construct a language system without words—one in which we can tell stories by using this uncertain language.

The work will be installed in a very interesting space, one that has been through various transformations over time. Originally a teahouse, this building was subsequently converted to a residential home that now sits empty. The materials and the sound recorded for this installation will be collected in Kanazawa city. These materials will be combined with a synchronized lighting system to create an abstract, multifaceted environment that is imbued with the history and memory still lingering in this house. In constructing the installation in this manner, we hope to provide us with an experience that questions the understanding of daily life. We often surround ourselves with what we perceive as commonplace or “normal”, without determining why or how this came to be. We would like to challenge this preconception of familiarity and normalcy, and create a new, playful small perception of our environment. In this way, we can ask what the idea of “home” truly means, and allow the viewer to contemplate the notion of “uncertain acceptance”.

Kiyomi + Tetsuhiro UOZUMI



16 ハン・ソクヒョン

スーパーナチュラル：1日の山 金沢

HAN Seok Hyun *Super-Natural: One day landscape in Kanazawa*

近代化の過程で、人間は大量の人工物を生産して使い捨ててきた。特にプラスチックの類は、その便利さから、今や地球上の隅々にまで行き渡っている。或る文化人類学者は、もはや博物館で物を収集して研究することの意味が失われていくのではないかと言う。なぜなら、集められるプラスチックは文化的背景を語るどころか、何処にでもある、誰でも使う物が多く、誰に何処でどのように使われたかを分類して展示など出来ない、と。グローバル化は物の消費に拍車をかけ、大量の埋め立てゴミを排出することになったのだ。

ハン・ソクヒョンによる《Super Natural: One day landscape in Kanazawa》（スーパーナチュラル：1日の山 金沢）は、金沢で1日に集められたリサイクルゴミを、文字通り山のように積み上げて造形した作品である。韓国では、朝鮮戦争後に急速な近代化を進め、都市化とともに風景も大きく変わっていった。その後で行き過ぎた人工的な環境に少しでも緑を取り戻そうとして、ゴミを埋め立て植樹して、人工の公園が現れたという。「緑」と聞けば、何でも「自然」と考えがちなのは、現代の人々に刷り込まれた幻想だ。緑色は、現代では自然を表象する色として好まれるが、人工の公園は緑にも拘らず「自然」ではない。ハン・ソクヒョンは、韓国で2000年代に「ナチュラル」であることを売りに消費者を引きつけ、時には「緑」は品質の良くないことをカモフラージュするのに使われているという。たとえば、資源の再利用や消費の見直し、ナチュラルやオーガニックという言葉が人々に浸透した頃、中には品質の悪さを補うように、洗剤や飲料のボトルの一部が「緑」のものに変えられたというのだ。「スーパー・ナチュラル」とは、超自然、すばらしい自然、とも訳せるが、いつでもトマトが並ぶようなスーパーマーケットのような自然とも掛け合わされているのかもしれない。[KH]



Photo: Grim Ahn

ハン・ソクヒョン | 1975年ソウル（韓国）生まれ、ソウルおよびベルリン（ドイツ）在住。2008年韓国芸術総合学校にて修士号（MFA）を取得。ドイツ、スコットランド、米国、韓国を含む世界各地で作品を発表。ボストン美術館、北ソウル美術館、トータル美術館（ソウル）、浦項市立美術館、京畿道現代美術館、イルミン美術館（ソウル）等の美術館の展覧会に参加。2017年に韓国文化芸術委員会から助成を受けカラチビエンナーレ（パキスタン）に参加。

HAN Seok Hyun | Born in 1975 in Seoul, Korea. Lives and works in Seoul and Berlin. In 2008 he received his MFA from Korea National University of Arts. His work has been seen around the world, including in Germany, Scotland, the United States and South Korea. Han's work has been exhibited in museums including The Museum of Fine Arts (Boston), Buk Seoul Museum of Art (Seoul), Total Museum of Art (Seoul), Pohang Museum of Art (Pohang), The Gyeonggi Museum of Modern Art (Gyeonggido), and the Ilmin Museum of Art (Seoul). In 2017 Han's work was exhibited at Karachi Biennale (Pakistan) and has received a grant from the Korean Arts Council which supports this body of work.

In the process of modernizing, people have produced, consumed, and disposed of a vast amount of artifacts. Plastics, owing to their convenience, predominate among them. Plastic debris has come to appear in every location on the earth. A certain cultural anthropologist has said that to collect things for research in museums no longer has any meaning. This is because the vast amounts of plastics accumulating not only speak of our cultural background, they can be found anywhere. Due to globalization, our consumption of things is accelerating to the point that we are reclaiming land as a means of disposing our immense volumes of garbage.

Han Seok Hyun's *Super-Natural: One day landscape in Kanazawa* is a work created by piling up a literal mountain of recyclable waste collected in Kanazawa during one day. Korea modernized rapidly after the Korean War, and urbanization transformed the landscape dramatically. Seeking to reintroduce greenery in the excessively artificial urban environment, land was reclaimed with garbage and planted with trees to create artificial parks. On hearing the word “green” used in connection with something, we tend to believe it to be “natural,” but this is an illusion implanted in people's minds. Green being the color representative of nature, it is highly popular today, but an artificial park is not “natural” even if carpeted with green. According to Han, the word “natural” came to be used in Korea to attract consumers and sell products in the 2000s, and frequently, “green” was used to camouflage what was bad about a product. Around when the recycling of resources began drawing attention, and the buzzwords “natural” and “organic” were absorbed into people's lives, portions of detergent and beverage bottles were changed to green to offset the bad aspect of the product. The title “Super Natural” can be understood to mean “supernatural” or the power of nature, but it can also be connected with nature in the sense of supermarket produce and rows of tomatoes.

スーパーナチュラル：
1日の山 金沢
2018
ミクストメディア
サイズ可変

*Super-Natural:
One day landscape in
Kanazawa*
2018
Mixed media
Dimensions variable



スーパーナチュラル：1日の山 金沢

ソウル郊外の住宅街で生まれ育った。当時はまだコンクリート舗装されていない場所も残っていて、今のソウルが望んでいる都市農業が、自然に行われていた。加速する都市化のなかで育ったことで、今の自身の活動は大きな影響を受けたように思う。

弘益大学絵画科を卒業し、韓国芸術総合学校の芸術専門士課程で立体造形を専攻して修士学位を取得した。ここ数年間は、韓国だけでなくドイツ、アメリカ、スコットランドで作品を紹介する機会を得た。ボストン美術館、アイダホ植物園、北ソウル美術館、トータル美術館（韓国）、浦項市立美術館（韓国）、京畿道美術館（韓国）などで作品を展示してきた。

現在の活動は、両親が帰農したことでよく足を運んでいる地方の家から多くの影響を受けていると思う。2000年ごろから韓国では「ウェルビーイング」という健康志向の言葉が流行しはじめ、社会の空気が環境運動や環境にやさしい商品への関心へと移っていく様子を見てきた。ある瞬間から、スーパーマーケットに並ぶ商品や広告は、目に見えて緑色へと変わっていき、政治家はほとんどの地域や政策に「グリーン」という修飾語をつけるようになった。その変化はとても速く、軽かった。

2018年の今、さらに多くの環境への関心や試みを目にするが、一方で世の中は、より進化した包装技術や方法で満ちていつている。そして「現代都市文明の蓄積」という深刻な問題に直面している。
《スーパーナチュラル：1日の山 金沢》に展示する作品は、日々、小さな都市で起こっている「あまり表に出てこないこと」の断片を見せてくれる。

ハン・ソクヒョン

Super-Natural: One day landscape in Kanazawa

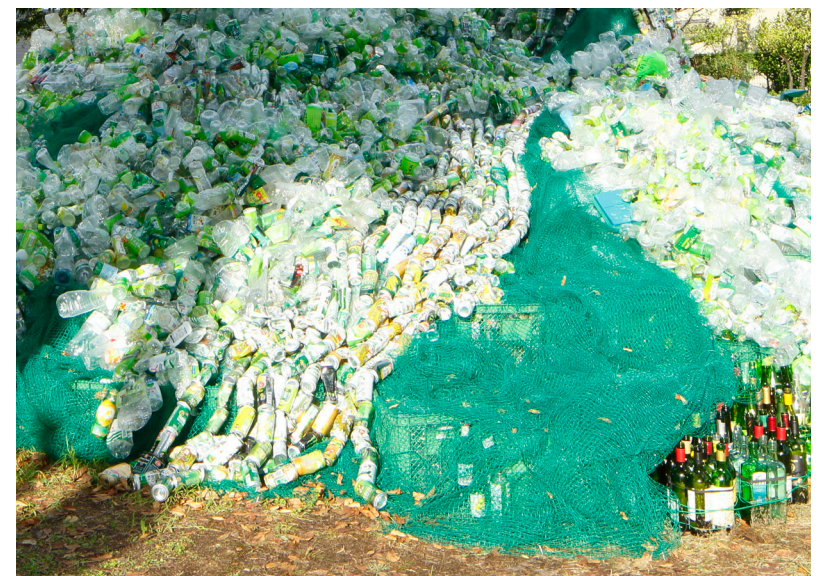
I was born and raised in the suburbs of Seoul. During my childhood, there were still patches of land with dirt exposed and not covered by concrete pavement yet. Urban farming that the city's dwellers now so romanticize was still part of the natural fabric of the city. I witnessed the city's transformation to its hyper-developed state today, which I believe has had a defining influence in my work.

I studied painting at Hongik University, and sculpture at Korean National University of Arts. Within the past few years, I've had the opportunity to show my work not only in Korea, but also in Germany, Scotland, and the United States. I've had my exhibitions at the Museum of Fine Art Boston, Idaho Botanical Garden, Buk Seoul Museum of Art, Total Museum of Contemporary Art, Pohang Museum of Steel Art, and Gyeonggi Museum of Art.

I tend to think I am quite impressionable. My surroundings often influence my thoughts. My work today draws a lot from observing the urban versus the rural, triggered by my parents' recent relocation to the countryside. From roughly around the turn of the century, “well-being” became a popular phrase in the society's discourse, emphasizing the pursuit of happiness and health of the mind and the body. This new consciousness bolstered environmental activism, and products labeled ‘organic’ proliferated. Many people left congested urban centers and moved to countryside (or fantasized about doing so). City dwellers started exploring urban farming. On the consumerism front, before you knew it, green had become the most predominant color on supermarket shelves, from product packaging to advertisements. Politicians were fast to adopt the buzzword, calling just about anything green this and green that. The shift was swift, and felt shallow sometimes.

Now in 2018 there is more awareness and attempts for protecting the environment, but the world continues to fill with more developed packaging techniques and methods. And we are now faced with the serious problem of the ‘accumulation of modern urban civilization’.
The installation work *Super-Natural: One day landscape in Kanazawa* shows a fragment of the ‘unrevealed activity’ happening everyday in a small city.

HAN Seok Hyun



石引の名は金沢城の石垣を築くため、江戸時代初期に戸室山麓から掘り出した石を曳いて運ぶための道であったことに由来します。小立野台地の先端に位置する金沢城にむけてまっすぐ貫かれた道沿いに、現在では、金沢美術工芸大学などの教育機関や、大学病院などの医療機関、前田家ゆかりの寺院が集められた小立野寺院群、老舗やユニークなお店がならぶ商店街などがあります。加賀藩との深いつながりがいまもここかしこに感じられる場所であり、これまで多くの学生たちを受け入れてきた地域でもあります。

The name Ishibiki, literally “pulling rocks,” is derived from the fact that stones used to be dug up from the foot of nearby Mt. Tomuro in the early Edo period to build the stone wall of Kanazawa Castle. Now, along the road that runs directly to Kanazawa Castle located on the cusp of the Kodatsuno Plateau, Kanazawa College of Art and other educational institutions, medical institutions including hospitals, a grouping of temples related to the Maeda clan, and shopping districts containing both well-established and unique stores can be found. It is a place where a deep connection with the ruling clan of Kaga is still felt, and it is also an area frequented by university students.

17 風景と食設計室 ホー

食事と朗読の公演「明日の食卓」

H00. Landscape and food works *Dish and reading performance “The story of the table for life”*

1回の公演にはたった4人しか参加できない。それには理由がある。それはこの公演には、食卓を囲むように参加してほしいというホーの思いがあったからだ。公演では、戦後から今に至る石引に暮らす人たちの食卓の思い出が朗読される。その思い出を聞きながら、思い出をあじわう。丁寧に一口ずつ噛みしめるように食べると、それぞれの時代のそれぞれの家族の光景が浮かんできた。たまたま公演に居合わせた4人が、はじめのうちは緊張感が漂うが、公演の終わる頃には親しい友人のようになる。食事を共にするということはそれだけ人を近づける。そして、どの公演でも石引や金沢のあれこれが語られ、参加者の思い出もまた重ねられていく。参加者も公演の一部となる特別な体験だった。全10回の公演で、40名の方にしか体験していただくことはできなかったが、公演に参加できなかった大勢の方々にも、石引の風景の記憶が呼び起こさせる仕掛けがなされた。真っ白な部屋の食卓に置かれた皿には朗読される物語が書かれ、そしてさりげなく置かれたメニュー。壁に吊るされた割烹着、棚に無造作に置かれた琥珀糖が心を緩め、窓への皿に書かれたホーの言葉が響いたに違いない。

「いつもの食卓で、わたしたちは食べる。生まれた土地、時代や社会、家族、他者……たくさんものに翻弄されながら。それは、とるに足らない、人生のひとつかけら。ささやかで、飾らない、毎日の繰り返し。けれどもそれは、世の中でわたしを繋いでいる。どこかで誰かが、食卓についている。わたしは今日も、食卓に帰る。明日の食卓を、見つめて。」[TR]

Only four people could participate in each performance. There was a reason: Hoo felt they wanted people to participate by sitting around a dining table. During performances, memories of dining room tables recalled by people living in Ishibiki since postwar times were read aloud. Participants listened to the memories, savoring them. As they took each bite of food and carefully chewed it, scenes of families in past eras filled their imaginations. Initially, nervousness pervaded the room, but by the performance’s end, the four people coincidentally seated at the table had become friends. Eating together has that power to bring people together. During each performance, moreover, discussion turned to talk of Ishibiki and Kanazawa, and the participants’ memories also entered in. For participants, it was unique experience in which they became part of the performance. Though only 40 people could experience the performance the 10 times it was held, contrivances were made to evoke memory of life in Ishibiki for the many who could not take part. In the all-white room, the stories read aloud were also printed on plates on the dining table, and a menu casually laid. The cook’s apron hung on a wall and nostalgic amber sweets placed on the shelf warmed hearts, and Hoo’s words on a plate by the window doubtless resonated in visitors’ minds. “We eat every day at the same dining table, agitated by thoughts of our birth place, society, family members, others—people and events around us. These are tiny slices of life, inconsequential, ordinary, repeated day after day. Yet, they connect us with the world. Somewhere, somebody is sitting down to eat. Again today, I return to the dining table. With thoughts of tomorrow’s dining table.”

食事と朗読の公演
「明日の食卓」
2018

*Dish and reading
performance
“The story of the table
for life”*
2018



Photo: Yasuhiko Kouyama

風景と食設計室 ホー | 高岡友美 1981年生まれ。永森志希乃 1980年生まれ。高岡友美と永森志希乃によるユニット。ランドスケープデザイン事務所勤務を経て、2012年3月より活動。「遠くの風景と、ひとさじのスープ。世界とわたしの手のひらは繋がっている」をコンセプトに、食を風景・文化・社会の切り口から捉え、その時その場所でき体験できない食のインスタレーションを展開。

H00. Landscape and food works | TAKAOKA Tomomi, born in 1981 and NAGAMORI Shikino, born in 1980 are a duo that have been working together since 2012, after previously working for a landscape design company. Their philosophy being “A distant landscape and a spoonful of soup – the world and the palm of my hand are connected,” they look at food from the perspective of scenery, culture, and society and create food installations that people can only experience then and there.



人は、日々食事をする。一人であったり、家族とであったり、友人とであったり、場所も、家やレストラン、あるいは歩きながら、移動する電車の中でもかもしれない。食事をすることは、とても個人的な体験だ。けれどもそこには常に、時代的、社会的な背景が関与する。食べる事、生きる事、それは、この世界とつながりを持つ事に他ならない。

私たちは、石引に住む人々から話を聞いた。どのように生きてきたのか。どんなものを食べ、どんな体験をし、どんな風景を見てきたか。その人にとってはごく当たり前の日々のことを。私たちは、それを手がかりに、この土地の経てきた風景を想像する。

今回の作品「明日の食卓」は、食事と朗読による公演形式で、1回4名限定、会期中の週末を中心に全10回の公演を予定している（予約制）。石引の人々から聞いた話をもとにした朗読と、それに合わせた食事が提供され、参加者は、その場、その時だけの「食卓」を体験する。公演日以外は、公演会場のインスタレーションと公演で使われるものが展示される。会場となる場所は、石引商店街の並びにある金沢くらしの博物館の一室。博物館では、昔からの生活用品や職人道具など、暮らしの移り変わりを知る資料が展示されている。作品と合わせて是非鑑賞頂きたい。

「変容する家」という展覧会にあたり、生きること、家族のこと、そしてそれらと社会との関係性について考えた。変化し続ける社会の中で、人々は、日々食卓に向かう。そのどれもが、ごくありふれた、なにげない、それでいて特別な一瞬だ。

私たちは、明日の食卓を見つめる。

風景と食設計室 ホー

People eat, every day. Alone, with family, with friends, in their homes and in restaurants, while walking, or maybe even on the train. Eating is a highly personal experience. But it is always mediated by the historical and social context. To eat, to live: undoubtedly this is what it means to connect with our world.

We listened to the stories of people living in the Ishibiki district. How they have lived. What meals they have eaten, what experiences they have had, what sights they have seen. Things that seem commonplace and mundane to them. Guided by their stories, we imagine scenes that have been part of this district.

This work, *The story of the table for life*, will be held in a performance format, with meals and readings for just four people at a time held on a total of ten occasions mainly on weekends in the exhibition period (reservations required). There will be readings of texts based on the stories gathered from the people of Ishibiki, together with food matched to the stories, giving participants the experience of a “meal” unique to a certain place and time. On days when performances are not scheduled, there will be displays of installations from the performance venue and objects used in the performance. The venue is a room in the Kanazawa Folklore Museum, located in the Ishibiki shopping precinct. The museum’s collection includes homewares, work tools, and other materials showcasing the changing lifestyles of ordinary people. We hope that participants in the performances will take the time to check out this collection, as well.

The “Altering Home” exhibition provides an opportunity for us to think about the act of living, the family, and how they are interrelated with society. In our ever-changing world, people still follow the mealtime routine. Each and every time they do so it is a commonplace, unremarkable, yet extraordinary moment.

We turn our gaze to the meals of tomorrow.

HOO. Landscape and food works



食事と朗読の公演「明日の食卓」の様子

18 山本 基

紫の季節

YAMAMOTO Motoi *The season of purple*

初めからがん患者とその家族をサポートする施設「元ちゃんハウス」ありきで進んでいたわけではない。山本とはいくつかの会場を見て歩いた。小立野のどの小道にも山本と妻との思い出が染み込んでいる。愛おしそうに笑顔で思い出を語る姿に、今回の展示は特別な意味を持つことを感じた。結果として選択された元ちゃんハウスは単なる展示会場としてだけでなく、多くの人をつなぐ場として、そして多くの人を励ます場として機能していた。監視を引き受けてくれたのは、元ちゃんハウスに顔を出す、体調が戻りつつあるがん患者の方々だった。山本が具体的なモチーフを塩で描き出したのは、妻の死後からである。それまでは迷宮シリーズといった抽象的な描写から一転、充分な描写力で、下描きもなくいっきに描きあげる。《紫の季節》のモチーフとなっているのは、妻といつも眺めていた紫木蓮の花だ。会場の外までも広がる紫色を選んだことについて、元気づける色彩の世界としたいという思いがあったと山本は語ったが、その強烈な紫は、おおぶりの木蓮の花が大胆に描かれていることによって、癒されるような優しさをももたらしていた。狭い会場ゆえ、関係者の口コミだけで募られた「海に還すプロジェクト」には大勢の人が参加した。会期中、何度も何度もこの作品に励まされてきた人たちによって作品の塩は散り散りになり、そして集められた。それぞれが持ち帰った塩は今頃は海に還っているだろう。作品がなくなったしまった寂しさは大きい。かえって心のなかに残る印象は強くなっていくように感じている。これからは作品の記憶が多くの人を励まし続けるに違いない。[TR]

The artwork did not get underway, right off, at the “Genchan House” support facility for cancer patients and their families. Yamamoto Motoi walked around and looked at several venues. For Yamamoto, every lane in Kodatsuno is filled with memories of him and his wife. Seeing him recall such memories, his smiling face shining with love, one sensed his exhibit this time had special meaning. The “Genchan House” chosen as a result functioned not only as a display venue but also as a place that connected and encouraged many people. The people who graciously took the role of monitoring the work were cancer patients returning to health. It was subsequent to his wife’s death that Yamamoto turned to depicting tangible motifs using salt. In a clear departure from the abstract figures of his “Labyrinth” series, he unleashed depictive powers acquired and created works in a single effort without preliminary sketches. The motif he chose for *The season of purple* was the purple magnolia, a flower he and his wife often went to view. Concerning his use of purple in a work that spread out beyond the venue, Yamamoto explained that he wanted to create a world of color that would give people encouragement. In his bold depiction of oversized magnolia flowers, the potent purple evoked a gentle healing quality. A great many people attended “Project, - Return to the Sea -” which, because of the venue’s small size, was advertised by word of mouth only. Repeatedly, during the period, the salt patterns of the work became scattered by the people coming to take strength from it, and were remade. By now, the salt they each took away with them has perhaps been returned to the sea. With the work gone, a feeling of absence looms, but one senses that its impression remains strong in people hearts and minds. Hereafter, the many people will feel encouraged by their memory of the work.

紫の季節
2018
塩
11.7×12.3 m

The season of purple
2018
Salt
11.7×12.3 m



Photo: Stefan Worring

山本基 | 1966年広島県生まれ、石川県金沢市在住。1995年金沢美術工芸大学卒業。若くてこの世を去った妻や妹の思い出をテーマに、床に塩で巨大な模様を描く。展示後は鑑賞者と共に作品を壊し、塩を海に還すプロジェクトを実施。金沢21世紀美術館の他、MoMA PS1、エルミタージュ美術館（サンクトペテルブルク）、東京都現代美術館等で作品を発表している。

YAMAMOTO Motoi | Born in 1966 in Hiroshima and lives in Kanazawa, Japan. Graduated from Kanazawa College of Art in 1995. With the theme of memories of his wife and sister who left the world at a young age, he draws huge patterns with salt on the floor. After the exhibition, in collaboration with the viewers, the work is destroyed and the salt returned to the sea. In addition to the 21st Century Museum of Contemporary Art, Kanazawa, his works have been presented by MoMA PS1, Hermitage Museum (St. Petersburg), Tokyo Metropolitan Museum of Contemporary Art, and others.





紫の季節

私は妹が脳腫瘍で亡くなったことを契機に、清めや浄化の意味を持つ塩を素材に大切な人との思い出を忘れないための制作を続けてきました。しかし一昨年の秋に、妻が4歳の娘を残して乳がん

でこの世を去ったことで、改めて家族の思い出と向き合う日々を送っています。妻は生前、がん患者やご家族が集うサロンに通っていました。深い悲しみや不安も前向きな力に変えることが出来ると話していましたし、実際私たちが残された時間を感謝の心で過ごすことができたのは、そこに集う場があり、またそこで出会った人たちが尽力してくださったおかげです。このような経緯もあり、私は同じくがん患者やご家族が集うサロン「元ちゃんハウス」での制作を決めました。

このサロンがある石引は、私達が長年暮らしたエリアでもあり散歩コースでした。毎年、すぐ近くに建つ教会前の紫木蓮の花片を見ると春の訪れを感じ、足取りも軽くなったことを思い出します。出品する《紫の季節》は長年使い続けている塩を用いて、紫木蓮をはじめとする樹木や草花をイメージした形を床に描く作品です。妻と歩いた道や、彼女が病と共に生きた時間に思いを馳せながら、床に座り静かに描きたいと思います。そして出来ることなら、誰もが春に感じるような勇気や希望を、作品を見てくださった皆さんに持ち帰って頂きたい。そう願っています。

山本基

The season of purple

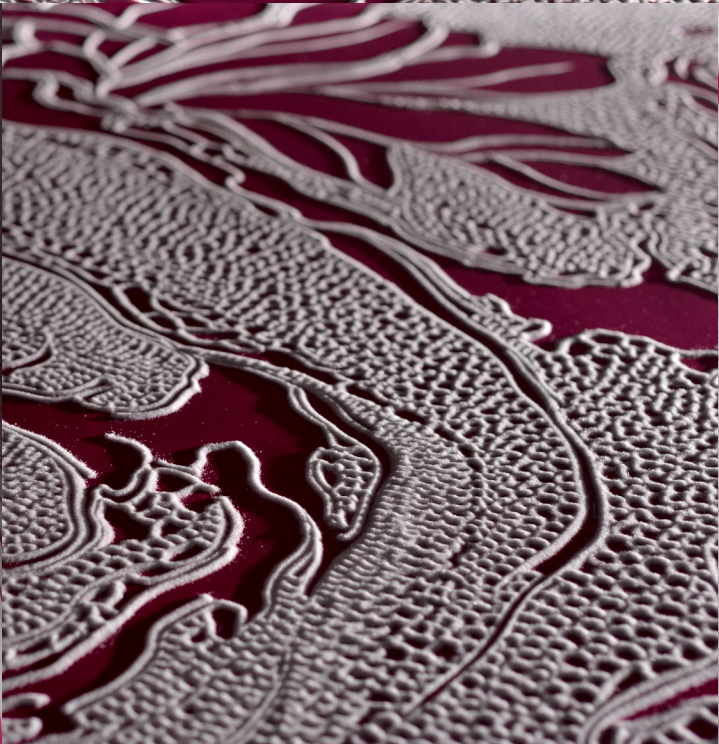
I have been working on installation to meet the memories of my late sister who passed away in 1994 due to malignant brain tumor. In 2016, my wife also left this world, leaving a 4 years old daughter behind. With these experiences, I decided to work on an artwork in a building where cancer patients and their families live.

The season of purple is composed of organic patterns based on the images of grass, flowers, and trees representing the strong force of life. Using salt, intricate patterns are drawn on a purple floor surface.

I'm sending this scene of spring where purple flowers are blooming everywhere to the patients and their families who live there, to people who had lost their loved ones, and to my wife and my sister who lost their lives way too young. Among spring flowers, small and purple violets, wild wisteria with intertwined vines, and purple dogwood trees, which are very different from glorious cherry blossoms are my favorites; purple flowers seem to possess not just beauty, but a strength to live through hardships.

The venue is located on a hill called "Shikindai" - hill of golden purple, where my wife and I used to live for nearly 20 years. The area was our hiking route and we had walked there countless times. I still remember the fallen petals of dogwood in front of a church reminding me of the beginning of spring, which made my footsteps lighter with happiness. It'll be 3 years in November since my wife passed away. I'd like to sit down quietly in silence and draw the installation while remembering all the paths my wife and I walked together, and about the time my wife had to live with the disease. If possible, I would like all the audience to bring home the sense of courage and new hope that they feel in the air of Spring. On the last day of exhibition, the installation will be dissembled and the salt will be returned to the sea.

YAMAMOTO Motoi



「海に還すプロジェクト」2018年11月4日（非公開）

19 イ・ハンソル

無常行為

LEE Hansol *Impermanence Act*

イ・ハンソルは作品《Impermanence Act》（無常行為）（2017）で、もっとも私的な自分を書き留めた日記を吸い殻やコーヒーを混ぜた汚水に浸してしばらく置いてから洗濯機で洗った。日記には日々の暮らして感じた気持ちや行動などが記録されていたが、彼女はそうした無垢な自分自身は、決して純粹ではない、ある意味では汚れた価値にまみれた価値の中で生きていて感じていた。その後、日記にかえて彼女の経験した状況や心情に近い内容の本も同様に汚しては洗い、インスタレーションにしている。イ・ハンソルと同世代の若者は、韓国の厳しい競争社会で生きている。受験戦争、就職難、結婚難、老後の不安、OECDの中で最も高い自殺率、少子高齢化などは先進国では多かれ少なかれ同様の問題を抱えるが、東アジアの中で韓国はその比率がずばぬけている。たとえば大学受験は人生において最大の関門と考えられ、韓国では実に80%以上が進学する超学歴社会を保持し、大学によってその後の人生が決まるという価値を社会が肯定している。加えて、純粹競争社会というわけでもなく、社会的身分や地位によって、現代社会では当然のごとく開ける道の数と広さには格差があり、人々の不満や憂鬱を助長している。

日記に託された人生の瞬間を汚し、洗い、変容させてしまう行為は、イ・ハンソルの生きる社会そのものの表象として心の傷みを伝えている。《Impermanence Act》の本はよじれ、染みが残り、もはや文字を読むことはおろか本として開くこともできない。競争によって断ち切られ、孤独のうちにしがく若者たち。本とともに展示された映像には、洗濯機内で水流に翻弄されている本が映し出されている。本に姿を借りた彼女自身の人生とみれば、あまりに過酷だ。そうした中に未来を見出す「はかなさ」はこの作品のもうひとつの意味を包含している。「はかなさ」は東アジアに通底する価値観のひとつである。永久永劫に続くものは無く、万物は流転したえまなく変化し、消滅と誕生を繰り返す。急速に変化する環境に身を置くとき、何かを頼りにするとしたら、変化は自分だけでないと考え、強固に堅持されたひとつの価値よりは助けになることだろう。[KH]



イ・ハンソル | 1989年釜山（韓国）生まれ、釜山およびソウル（韓国）在住。社会の中で孤立した個人と、個人を取り巻く社会との関係を追求している。さまざまな孤立の状態を考察して孤立を可視化し、社会によって隔離される個人への眼差しにまで拡大しようと試みている。近年の主な展覧会に、2017年個展「Impermanence Act」Open Space Bae（釜山）、同年グループ展「Crossover」FreeS Art Space（台北）などがある。

LEE Hansol | Born in 1989 in Busan, Korea, and lives in Busan and Seoul. Her work explores the relationship between isolated individuals in society and the society surrounding individuals. She organizes the conceptual form of isolation into a perceptual form, and experiments with the expansion from individual isolation to social isolation. She recently held the solo exhibition “Impermanence Act,” Open Space Bae (Busan, 2017) and in the same year participated in the group show “Crossover,” FreeS Art Space, Taipei.

In *Impermanence Act* (2017), Lee Hansol took her diary—her private world—and soaked it in dirty water mixed with cigarette butts and coffee, then washed it in a washing machine. While faithfully recording her day-to-day thoughts and actions in the diary, Lee had felt that she, the person innocently confiding thus in her diary, was no longer pure and that the values she ascribed to were befouled by other, dirty values. She next, after her diary, dirtied and laundered books whose content was similar to what she had felt and experienced, and used them in creating an installation. Young Koreans of Lee’s generation live in a harshly competitive society. Besides entrance exam wars, difficulties getting employed and married, and insecurity about aging, Korea has the highest suicide rate among OECD countries and its population is aging rapidly. While all are problems occurring to different degrees in advanced countries, social pressures in these respects stand out in Korea among East Asian nations. University entrance exams, an important gateway to career success, are a striking example. Korea is a “super education-conscious society” where over 80% enter universities and where the university you enter largely dictates the rest of your life. Then, the competitive system itself lacks purity—the roads open to young people differ depending on their family’s wealth and social standing. Although taken for granted, such opportunity disparities are responsible for widespread personal dissatisfaction and depression. The act of sullyng, washing, and deforming a diary entrusted with life’s moments conveys Lee’s anguish and symbolizes the society in which she lives. In *Impermanence Act*, the books are twisted clods, stained with grime, that can no longer be read or even opened. Young people, isolated by relentless competition, struggle in loneliness. The video images displayed show the books being churned by water inside the washing machine. Her life as metaphorically expressed by the books is too cruel. The “impermanence” of having no stable future is another meaning entrusted to the work. “Impermanence” is traditionally a fundamental concept in East Asian societies. Nothing is everlasting, all things ceaselessly change, disappear and are reborn in endless repetition. When seeking something sturdy to rely on in a rapidly changing environment, change itself, which equally affects everyone, is more trustworthy than any firm, fixed value.

無常行為

2018

タバコとコーヒーの水に湿らせた本、テーブル、洗濯機、ビデオ
サイズ可変、ビデオ 2' 30"*Impermanence Act*

2018

Book soaked in coffee and cigarette butts water, washed book, table, washing machine, video
Dimensions variable, video 2' 30"



私たちは隠れた感情を懸命に浄化しようとしながら、日々の生活
を続けています。——作品ノート

《無常行為》とは、隠れた感情が留まっている空間のことであり、そ
うした感情を洗い流したいという願望が存在する内なる心的空間
から成っています。何かが起こる思考空間であり、浄化の意志が
生み出されている空間です。

洗濯機が洗うのは、隠れた感情を表すコーヒーとタバコで汚れた
本です。元に戻すプロセスを繰り返します。そうして浄化が続けられ
るにつれて、展示室に充満していた不快な匂いが徐々に消えてい
きます。隠れた感情が表れたこの本は、洗ってもきれいになりませ
ん。完全にバラバラになって、元の姿とはまったく異なる「紙の束」
になります。

あらゆる事物は因縁が集まって形成されており、それ自体として独
立して存在するものではありません。そして、一時的に因縁によって
形成されたあらゆるものは、因縁が断たれるとバラバラになります。
私たちの中に決まった価値が存在しないということは、束縛を受
けないということであり、それを証明するのは存在という形態での
主体の行動です。——作品ノート

この浄化という行動は、デスク上のコーヒーとタバコで汚れた本の
消失をもたらします。この行動の反復は、超越に向かう行動ではな
く、自己に対する答えのない堂々巡りのような問いかけです。つま
り、肉体の反復行動は内面的な繰り返しであり、自己浄化のプロ
セスであって、前提なく自己の存在を永続させようとするものの
です。

要するに、この《無常行為》は、自身を浄化しようとする取り組みで
あり、それは負の感情を退ける行動になります。そのため、大きな
社会において無力ではない個人の浄化行動の意味を共有すること
なのです。

イ・ハンソル

We continue our daily lives by fighting and trying to purify our
own hidden emotions. — Work notes

Impermanence Act is a space where the hidden emotions stay, and
consists of the intimate mental space in which the desire to wash
away the emotions exists. A space of mind in which something
happens, and a space in which the will of purification is being made.

The washing machine washes books pickled with coffee and
cigarettes represented as hidden emotion. Then repeat the process
of putting it back there. And as the purification continues, the
unpleasant smell of filling the showroom is fading. The object
represented by hidden emotions is not cleaned by washing. It is
completely disassembled and comes back to a "paper bunch" that
is completely different from the original.

All objects are formed by gathering causes and conditions, and
there is nothing that exists independently of itself. And all things
temporarily formed by causes and conditions are dismantled
when their causes and conditions are broken. The absence of a
fixed value in us is free and proves this as a behavior of the entity
in the form of existence. — Work notes

This cleansing activity leads to the disappearance of the coffee and
cigarette books on the desk. The repetition of this act is not an act
toward the transcendent, but a question like the circular motion
with no answer to oneself. In other words, the repetitive acts of
the body is an internal repetition and a process of self-purification
that is to perpetuate self existence without presupposition.

In the end, the *Impermanence Act* is an effort to purify itself,
which becomes an act of dismissing negative emotions. Thus
sharing the meaning of the purifying act of an individual who is
not powerless in a great society.

LEE Hansol

石引エリア	Ishibiki area	20-1 天徳院／金沢市小立野4-4-4 20-2 石引の元米屋／金沢市石引2-19-12 20-3 3つのエリア内	20-1 Tentokuin Temple, 4-4-4 Kodatsuno 20-2 Former Rice Store in Ishibiki, 2-19-12 Ishibiki 20-3 Within three areas
-------	---------------	--	--

20 オーギカナエ

20-1 ハローハローカナザワ（mobile smile tea room）

20-2 100歳違いの先祖と私 20-3 スマイル旅箆笥

OHGI Kanae 20-1 *Hello Hello Kanazawa (mobile smile tea room)*

20-2 *Ancestors of 100 Years and I* 20-3 *Smile Traveling Chest of Drawers*

オーギカナエは石引エリアを中心に3つの作品を発表した。まずは天徳院参道に大きなスマイルをした愛嬌たっぷりの茶室《ハローハローカナザワ（mobile smile tea room）》。黄色くて大きなその「茶室」は天徳院を訪れる人々を魅了し、展覧会サポートメンバーで発足された「茶会部」が不定期にその茶室でお茶を点て、初対面の来場者と楽しいひと時を過ごした。スマイル茶室に入るだけで笑顔が溢れる場面に幾度となく遭遇したが、茶会が開かれている時は一層多くの笑い声に包まれていた。石引の元米屋2階に展示された《100歳違いの先祖と私》は、茶人で数寄屋造の建築家であるオーギの先祖にまつわる資料を通し、先祖たちの型にはまらない自由で軽やかな振る舞いと、彼らが人との交流のために空間と場作りを大切にしながら茶事を繰り返していたことを紹介しつつ、オーギ流に楽しく居心地のいい空間が出来上がった。同じく2階のキッチンには、ワークショップで制作したシュガークラフトによる色とりどりの「金沢のカタチ」も展示され、隣の部屋には《スマイル旅箆笥》を使ったプロジェクト「スマイル・モバイル茶会」の様子を映像で鑑賞できる空間が設えられた。「スマイル・モバイル茶会」は茶会部メンバーがスマイル旅箆笥を背負って、展覧会エリアを周り、通りがかる人や公園で集う人、展覧会会場に足を運ぶ人などに「ちょっとゆっくりしていきませんか？」と声をかけ、たちまち茶会が始まるのだ。私たちは日常で見知らぬ人とこんな風に道端でお茶をして話をする機会があるだろうか。オーギが提案した2種類の茶の空間は、どちらも軽やかに街へ出て、街の中へと溶け込み、人と人を繋ぐ空間を作り出した。それは、人と交わることの醍醐味をシンプルな方法で教えてくれるものでもあった。オーギの作品を見る人も参加する人も、そして関わるスタッフも、いつも笑顔が絶えなかったことが何よりも印象的だった。[NY]



オーギカナエ | 1963年佐賀県唐津市生まれ、福岡県久留米市在住。1984年武蔵野美術大学短期大学部美術科油絵専攻卒業後、東京を中心に大型インスタレーションを制作発表する。インド、シンガポール等で既存の建物の壁を使ったサイトスペシフィックな作品を制作。拠点を東京から福岡に移し、建築の内外につくるパブリックアートや食を使ったワークショップを多く行う。出資に関わる明治から昭和初期にかけて活躍した茶人で数寄屋建築家の仰木魯堂、茶人で木工芸家の仰木政斎にちなみ、思わず心を緩めたくなる巨大なイエロースマイルの茶室をOpenART Biennale 2017（オレブロ）に出品し、市民を巻きこんでの茶会も行う。こどもの美術活動“手で考える”や彫刻家牛嶋均とのユニット“YAPPOTUKA”（ヤポッカ）なども展開している。

OHGI Kanae | Born in Karatsu, Saga in 1963, lives in Kurume, Fukuoka, Japan. After graduating as an oil-painting major in 1984 from Musashino Art University Junior College of Art and Design, she produced large installations, mainly in Tokyo. She has created site-specific works using existing building walls in India, Singapore, and others. Since changing her base from Tokyo to Fukuoka, she has created many public artworks inside and outside of buildings and conducted workshops using food. A descendent of Meiji era to early Showa era tea practitioners including the teahouse architect OHGI Rodou and wood craftsperson OHGI Seisai, she aims to evoke the state of clear mind and relaxation characteristic of tea ceremony in works such as the Yellow Smile tearoom at OpenART Biennale 2017 (Örebro) and through holding tea ceremonies with citizens. Other projects in development include “thinking by hand” children’s art activities and the unit “YAPPOTUKA” with sculptor USHIJIMA Hitoshi.

Ohgi Kanae exhibited three works, mainly in the Ishibiki area. Foremost was the charming *Hello Hello Kanazawa (mobile smile tea room)* which displayed its large smile on the approach to Tentokuin temple. Visitors to Tentokuin were fascinated by the sight of the large, yellow “tea room.” Inside, the “tea ceremony club” (formed of exhibition supporters) intermittently served tea to passers-by and spent enjoyable moments with people they had never met. People burst into smiles simply on entering the smile tea room. When a tea ceremony began, the room became filled with bubbling laughter. Then, *Ancestors of 100 Years and I*, displayed on the second floor of a former Ishibiki rice shop, used documentation on Ohgi’s ancestors, a tea master and a sukiya architect, to show their free, unconstrained methods when holding tea ceremonies and the value they placed on creating a space for friendly exchange among people. As a result, a fun and congenial space in the Ohgi style was realized. Also displayed on the second floor, in the kitchen, were colorful “Shapes of Kanazawa” created using sugar craft. In the neighboring room, a monitor for viewing scenes of the “smile mobile tea ceremony” project using the Smile Traveling Chest of Drawers was established. To hold “smile mobile tea ceremonies,” tea ceremony club members shouldering the *Smile Traveling Chest of Drawers* walked around the exhibition district, hailing passers-by, people gathering in the park, and visitors to the art venues with the words, “Would you like to relax a little?” The club members then began a tea ceremony, on the spot. Do we have chances in life to have tea and talk with people, this way, by the side of the road? Both of Ohgi’s tea spaces went casually out into town, melded with the city streets, and created spaces for connecting people. In simple ways, her project showed us the true pleasure of talking with people. Most impressive of all was that everyone—people seeing Ohgi’s works, participants, and staff too—were always smiling.

20-1
ハローハローカナザワ
（mobile smile tea room）
2018
木、鉄、アクリル、ターポリン、
壺、スマイルオリジナル茶道具
315×230×390 cm

20-1
*Hello Hello Kanazawa
(mobile smile tea room)*
2018
Wood, iron, acrylic, tarpaulin,
tatami-mat, smile original tea
ceremony goods
315×230×390 cm





30年ほど前になるのだが、とあるアジアの街で見た光景は忘れない。

現地で大きな壁画を制作していた私はその時、最寄りの大きな駅へ向かって目的の列車に乗ろうと人ごみの街を急ぎ足で歩いていた。会社に出勤しなければならない人の群れはどこも同じで行き交う人々は急ぎ、ざわめいていた。その端っこにその家はあった。せいぜい6歳くらいの子と兄弟達。彼らは屋根も柱も壁もない、つまりは何もない空間に住んでいた。家長であるらしき彼女は保護者の眼差しで朝食の準備中であり、か細い指で小さな食パンにバターを塗り付け兄弟達に朝ご飯をつくってあげていた。兄弟達も神秘的な面持ちでじっと朝食が支度されるのを待っている。その様子はこども達だけで道端に住まわなければならない寂しさや不安を感じさせるといよりも、何故だか堂々たる「家」とか「家庭」という言葉がびったりだった。

ざわめく街、その端にある彼女達の家。

私たちは土地を買ったり、建物を建てたりという方法で家という確固たる空間を所有するのだが、それも錯覚なのかもしれないとおもった。

何よりも、思いと時間が充満してゆき空間をつくるのだ。

そしてそれはいつでも移動可能なのである。

時間に身を委ね、ゆったりと場所を選びその土地を感じる、微笑みながら出会った人とお茶を飲みお菓子を食べておしゃべりする。まだ見ぬ誰かと私の思いが、また新しい家をつくるために。

オーギカナエ

I still recall a memory from some 30 years ago, of a scene in an Asian city.

I was in the city at the time to work on a large mural. I was walking hurriedly through the crowded street to catch a train that would take me to the station closest to my work site.

The crowds making their way to workplaces seemed the same as anywhere else: there was a buzz of people coming and going hurriedly. But at the edge of the bustling street, there was a “home.”

A girl of seemingly no more than six years of age was living there, together with her brothers. Their home had no roof, no supports, no walls: it was just an empty space. The girl, who seemed to be the head of the household, was preparing breakfast with a maternal look in her eyes. She was spreading butter with her slender finger on small slices of bread, which would be her brothers’ morning meal. The brothers waited solemnly while the meal was prepared. Rather than imparting a sense of the loneliness and insecurity of these children having to live on their own at the roadside, this scene for some reason seemed perfectly fit to be described as “home” or “household.”

Their home was there – on the margin of the busy city.

Most of us possess a solid space that we can call our home, which consists of land we have purchased and a building we have constructed on it. But what I saw suddenly made me think that this might be just an illusion.

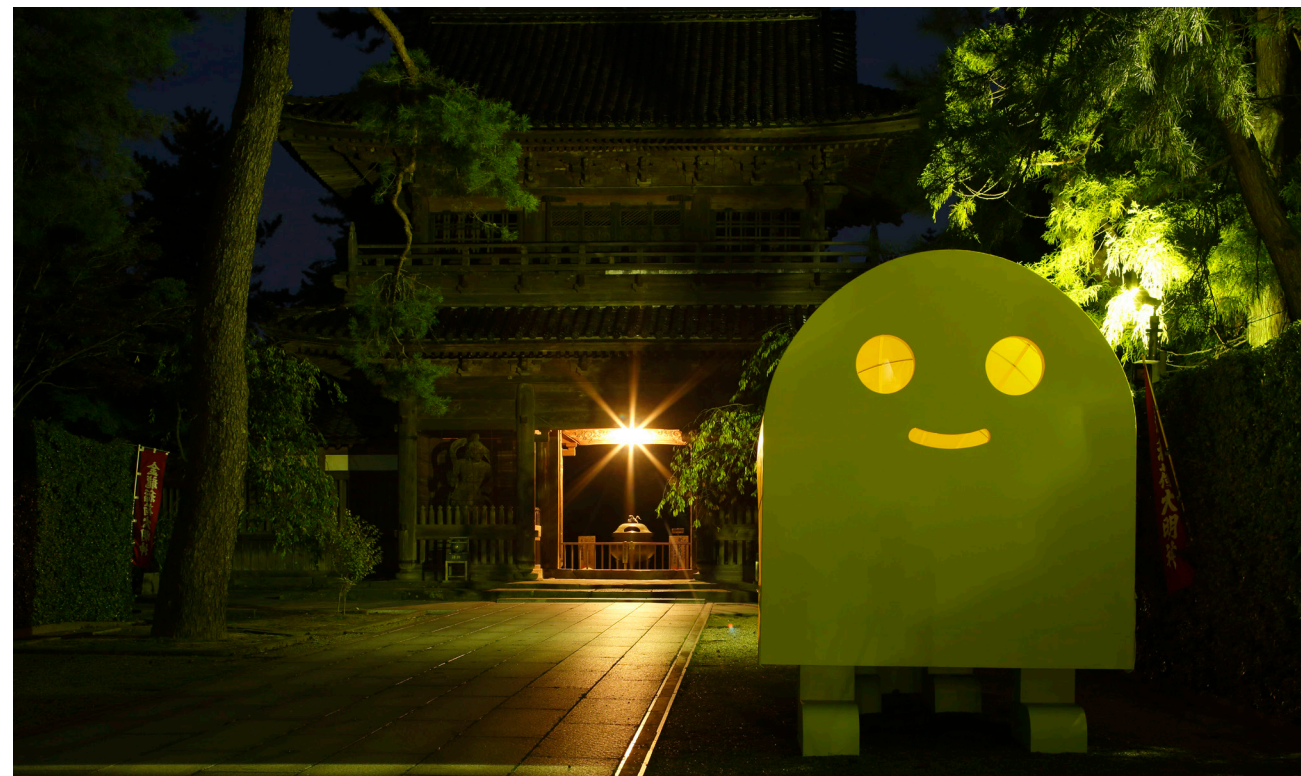
More than anything, it is when a space is filled up with feelings and time that it becomes “home.”

And this kind of home is always movable.

Surrender yourself to the flow of time, take plenty of time to select a place, and feel the atmosphere of the place. Enjoy chatting with people you meet there over a cup of tea and cakes, with a smile.

This is how my feelings and those of someone I have yet to know will create another new “home.”

OHGI Kanae





20-3 スマイル旅筆箱

2018

木、アクリル絵の具、ショル
ダーベルト、温筒、3カ国
のお茶（金沢椿茶、菊茶、柚
茶）、スマイル茶道具、シュガ
ークラフト

43×69.5×21.5 cm

協力 | 福岡市美術館、東京
都市大学准教授 岡山理香

20-3 Smile Traveling Chest of Drawers

2018

Wood, acrylic paint, sholder
belt, hot water bottle, tea
from three countries (Kagabou
tea, Chrysanthemum tea,
Yuzu tea), smile tea ceremony
goods, sugar craft

43×69.5×21.5 cm

Acknowledgements |
Fukuoka Art Museum,
OKAMOTO Rika, Associate
professor, Tokyo City
University



20-2 100歳違いの先祖と私

2018

仰木政斎作 恵比寿像、硯、
硯箱、仰木魯堂、政斎兄弟
に関する写真資料、ご先祖
漫画、スマイルの旅ドローイ
ング、モバイルスマイル掛け軸、
スマイルサイン、スマイルエプロン、
モバイルスマイル茶会映像 5
分、シュガークラフト

サイズ可変

20-2 Ancestors of 100 Years and I

2018

Ebisu Statue by OHGI Seisai,
inkstone, inkstone case, photo
documents of OHGI Rodou and
Seisai, ancestor comic, smile
trip drawing, mobile smile
scroll, smile sign, smile apron,
mobile smile tea ceremony
video 5 minutes, sugar craft

Dimensions variable



茶会部メンバーたちによる「スマイル・モバイル茶会」の様子



呉 夏枝

21-1 空白いろのきおくに浮かぶ海女の家／船 21-2 ある姉妹の部屋

OH Haji 21-1 *Ama's home/boat floating on memory with the colour of emptiness* 21-2 *a room of sisters*

オーストラリア在住の呉は、4月末より2週間金沢に滞在し、作品制作のためのリサーチと、リサーチのためのワークショップを実施した。リサーチでは石川県北部の舩倉島の海女を調査、その記録は島の風景が広がる部屋のインスタレーションとして展開された。また、ワークショップでは、会場を提供くださった荒間毛糸店のお仲間たちや金沢21世紀美術館のボランティアメンバーなど金沢在住の方々から思い出のドイリー（編み物で作られた敷物）を持ち寄っていただき、布に転写し、またそれをあずま袋に仕立てて、思い出を持ち運んでもらうこととした。ワークショップの過程で、みな思い出を留まることなく語り出す。ドイリーとともに呉はそれぞれの思い出を引き出し、新たな作品とした。それが《空白いろのきおくに浮かぶ海女の家／船》である。

もう一方の作品《ある姉妹の部屋》は、荒間毛糸店を営む姉妹のために母親が準備した毛糸のウェディングドレスをモチーフとしている。このウェディングドレスも、呉が4月のリサーチするなかで出会った「ある記憶」である。本展に出品された作品はいずれも「日光写真」の手法で制作された作品群であるが、実はそれぞれに異なる女性たちの物語が潜んでいる。古い民家の畳を剥がしてあらわになった板の間は軋んだ。それはまるで、小さな船のなかにいるようでもあった。いくつかの物語を渡るように、それぞれの部屋の作品を漂うように見た。窓を少し開け、作品である布が風にたなびいているのが印象的だった。[TR]

Oh Haji, who lives in Australia, resided in Kanazawa for two weeks from late April to undertake research for artwork production and hold workshops for research. Her research examined the female *ama* divers of Hegurajima, a small island at the north of Ishikawa prefecture. Her results she presented in the form of an installation in a room encompassed by imagery of the island's scenery. In her workshops, then, she asked people living in Kanazawa—such as associates of the Arama Yarn Shop, which provided the venue, and volunteers from 21st Century Museum of Contemporary Art, Kanazawa—to each bring in a doily (a crocheted mat) that held memories for them. These she helped them transfer to cotton cloths for use in making Azuma bags, and then had them carry their memories around with them. During the workshops, participants talked freely of their memories. Along with the doilies, Oh took up their spoken memories and gave them life in a new work. This was *Ama's home/boat floating on memory with the colour of emptiness*.

The other work, *a room of sisters*, took as its motif the yarn wedding dresses that the two sisters running the Arama Yarn Shop received from their mother. The wedding dresses are also a “particular memory” that Oh encountered during her April research. The works Oh presented in this exhibit were all produced using the Cyanotype method, but in fact, a different woman's story underlay each. The wood floor that appeared after removing the tatami mats in the traditional old house made creaking sounds. Participants began to feel they were in a small boat, drifting from one story to the next among the artworks in the different rooms. On opening a window a little, it was impressive to see how the artwork cloths streamed in the wind.

21-1
空白いろのきおくに浮かぶ海女の家／船
2018
金沢で集めた古着や布（麻、長襦袢、木綿晒など）、亜麻、陶器重り、釣針、サイアノタイプ
サイズ可変

21-1
Ama's home/boat floating on memory with the colour of emptiness
2018
Used ramie and cotton cloths gathered in Kanazawa, linen yarn, sinker, fishhook, Cyanotype
Dimensions variable

21-2
ある姉妹の部屋
2018
金沢で集めた古着や布、サイアノタイプ
サイズ可変

協力 | 荒間毛糸店、幸せ工務店、ドイリーをお貸しいただいた方々、布を提供いただいた方々、中島大河

21-2
a room of sisters
2018
Cotton cloths which was gathered in Kanazawa, Cyanotype
Dimensions variable

Acknowledgements |
Arama Yarn Shop
Shiawasekomuten.co
People who lent doiles
People who provided cloth
NAKAJIMA Taiga



Photo: Toshie Kusamoto

呉夏枝 | 1976年大阪府生まれ、オーストラリア在住。2012年京都市立芸術大学博士号取得。染織、刺繍、編む、結ぶなどの技法と、写真、テキスト、音声などの媒体を用いたインスタレーション作品を制作。コリアンディアスボラとして、無名の人々の語られなかった歴史や時間を浮かび上がらせていく。近年では、海路を手がかりに個人の物語を「私たち」の記憶として共有するためのプロジェクトに取り組んでいる。

OH Haji | Born in 1976 in Osaka and lives in Australia. She received her doctorate from Kyoto City University of Arts in 2012. She creates installation works juxtaposing fiber arts, which utilize techniques such as weaving, dyeing, tying, and stitching, with photographs, texts and/or sounds. As a third-generation Korean born in Japan, she attempts to shed light on the untold histories and everyday life of women and unnamed individuals. Recently, she has engaged in a project that focuses on sea routes to bring individual stories together into “our” shared memory.





東アジアのつながりで見ると、海は大陸と列島をつなぐ路であることがわかる。海路をつうじてつながる物語は、海をわたる人々の生活の物語ともいえる。その物語の一つとして海女の生活をたどってみる。海女の生活に関心をよせるのは、済州島から大阪へと移住した祖母の持ち物に白い布でつくられた海女の潜水着などがあったという話を聞いてからである。

石川県輪島沖に浮かぶ舩倉島は、海女の島として知られ、そのルーツは福岡県鐘崎にある。鐘崎と韓国済州島は海女の往来があったとされる。舩倉の海女は船をつかい漁と行商、常に移動をともなう生活をおくっていた。海女にとって船は仕事道具でもあり住居でもある。

済州島の海女たちもまた、仕事をもとめて中国やロシア、日本各地に出稼ぎにわたっている。海をわたり自らの身体をつかって労働をするその姿は、アジアにおける女性の単独移住労働者の原初的なありようを示しているようである。

金沢を中心におこなったリサーチとしてのワークショップ「光のきおく、編物のきろく」で記録した編物をこの地域から集めた布にうつしだす。編物の痕跡は、鑑賞者の記憶を喚起し、普遍的なツールとして鑑賞者と作品とをつなげる役割をはたす。また、それはとても個人的で、同一化することのできない時間の積み重ねのあらわれでもある。ハギレの断片は、その全体を、身体に直接ふれた古着の襦袢は第二の皮膚としての布を想像させる。編んだ人、それを大切につかう人、さらには、海をわたって移動する人々のくらし、これらの布にうつしだされた空白いろの編物は、「親密に想像する」というきっかけをひらいてくれるように思う。

呉夏枝

Seen in terms of East Asian connections, the sea is a pathway linking islands and the mainland. Stories that are connected through sea routes are also stories about the lives of people who cross the sea. This work traces one of those stories: the lives of the Ama. My interest in how the Ama lived began when I heard how an Ama's diving costume made of white cloth had been found among the belongings of my grandmother, who had migrated to Osaka from the Korean island of Jeju.

Hegurajima, an island off the coast of Wajima in Ishikawa Prefecture, is known as an island of Ama with roots in Kanegasaki, Fukuoka Prefecture. It is said that Ama moved back and forth between Kanegasaki and Jeju. The Ama of Hegurajima led a habitually mobile life, using their boats for fishing and traveling sales. An Ama's boat is both a tool of her trade and a home.

The Ama of Jeju travelled out to places such as China and Russia, as well as all over Japan, in search of work. The movement of these women across the sea to work with their own physical skill seems to be one of the initial forms of independent labor migration by women in Asia.

Knitted patterns recorded in the “Memories of Light, Records of Knitting” workshop, a product of research carried out mainly in Kanazawa, are transferred onto fabrics gathered from this same region. These vestiges of knitting trigger the memories of those who view them, playing the role of a universal tool connecting a work of art with its audience. They are also an expression of a very personal accrual of time, one that cannot be rendered uniformly. The fragments of cloth evoke something whole: a used kimono slip that is worn, cloth as a second skin. The lives of those who knitted, those who used the knitted items lovingly, those who came from over the sea . . . their fabrics hold the patterns of knitting with the colour of emptiness that, I hope, will furnish opportunities for us to “imagine with intimacy.”

OH Haji





金沢21世紀美術館でのワークショップ風景（2018年4月23日）



荒間毛糸店でのワークショップ風景（2018年4月23日）



22 ヤン・ヨンリャン

川流不息 優勢な風

YANG Yongliang *Endless Streams Prevailing Winds*

ヤン・ヨンリャンが生まれ育った上海は、長江デルタの河口域にあって昔から大いに栄える世界都市である。太平洋戦争前後に莫大に流入した外国資本の投資により開発が著しく進み、中国最大の経済都市として目覚しい発展を遂げている。街の中心部である外灘地区（The Bund）は、外国人の河岸を意味する名前の通り、1920年代頃に金融を中心多くの外国人が住み繁栄を誇った時代の西欧風の建築が残る。かつては植民地主義を想起させるという意見も多く聞かれたというが、現在は当時の街並みをできるだけ保持するように交通網を再編成するなど、観光地として名高い場所を保全している。対岸の浦東新区は、1990年代以降に政府の特区となり開発が進み、国際空港の新設、上海万博の開催、外国資本の企業誘致など、この地区だけで上海のGDPの2割を占めるといわれている。外灘を背に黄浦江越しにみれば、世界の人々が知る新しく力強い中国経済の象徴ともいえる姿が摩天楼と化して見える。1980年生まれのヤン・ヨンリャンは、すなわち、こうして大きく変貌して成功を遂げた世界の上海に育った。幼少から水墨画、書道、篆刻など、長い歴史に支えられ現代にまで伝わる優れた芸術を学んだ他、デジタル技術を取り入れた新しい表現にも挑む。《Endless Streams》（川流不息）と《Prevailing Winds》（優勢な風）は、一見、墨絵と同様に墨色のみの濃淡だけで表された山水画のように見える。しかし、雄大な山々の前景には近代化された都市が描かれていて、滝の流れ、街の灯の点滅、人と車の往来など、画の一部が動く、デジタル動画の作品である。目に映る巨大都市上海を描くために、学び取った書画の手法を用い、自らを中心に過去と現在を融合させることは、ヤンにとって至極当然のことであつたろう。ひとつの画面の中に複数の視点が共存し、写実的であることよりも、風景の本質を描くことが重要であるとする中国絵画の伝統は、大都市に変貌した上海を描く若者に引き継がれている。[KH]



ヤン・ヨンリャン | 1980年上海（中国）生まれ、同地在住。幼少期より中国の伝統的な絵や書道の訓練を受け、2003年中国美术学院視覚コミュニケーション科（上海）を卒業。近代の言語とデジタル技術で伝統的な芸術と現代、古代の東洋美学と文学者たちの信念を結びつけることを試みている。数々の美術館、国際展で作品を発表しているほか、大英博物館、ブルックリン美術館、ハウアート美術館（上海）、メトロポリタン美術館、ボストン美術館、サンフランシスコアジア美術館を含む、20以上の公共機関で作品が収蔵されている。

YANG Yongliang | Born in 1980 in Shanghai, China and lives and works there. He received training in Chinese traditional painting and calligraphy from childhood and graduated from China Academy of Art, School of Visual Communication (Shanghai) in 2003. His work attempts to connect traditional art with modern languages, digital technologies, and contemporary and ancient Oriental aesthetics and beliefs of literary people. His work has been exhibited in numerous museums and international exhibitions including the HOW Art Museum, Shanghai; British Museum; the Brooklyn Museum of Art; the Metropolitan Museum of Art; Museum of Fine Arts Boston and are collected by more than 20 public institutions.

The global city Shanghai, where Yang Yonglian was born and raised, has long flourished in its location in the Yangtze River Delta at the mouth of the Yangzte. Shanghai experienced rapid urban growth in the decades before and after Pacific War, when massive foreign investment poured into the city, and rose to prominence as China's largest commercial and financial area. The riverside district of the Bund, in the heart of Shanghai, was home to the city's International Settlement. Numerous foreigners connected with finance established themselves there in the 1920s, and the many Western-style buildings still standing are a reminder of the Bund's former prosperity. For a time, thereafter, its Western townscapes were considered too reminiscent of colonialism, but today, Shanghai's road network has been revamped to preserve the old townscapes as they are, and the Bund is being restored as a famous tourist destination. The Pudong New Area, on the opposite bank, has undergone intensive development since the 1990s, when it was set up as a special economic zone by China's government. After opening a new international airport, hosting the Shanghai Exposition, and making efforts to attract foreign businesses, Pudong alone accounts for 20% of Shanghai's GDP. When viewed across the Huangpu River with the Bund in the background, it displays the famed skyline that now symbolizes China's powerful economy for people around the world.

Born in the 1980s, Yang Yongliang was raised in a newly transformed Shanghai aspiring to greater and greater economic prosperity. Having learned ink painting, calligraphy, and engraving—sophisticated arts passed down through long history—he is fusing these arts with digital technology in new art expression. *Endless Streams* and *Prevailing Winds* appear at a glance to be landscape paintings in the traditional ink painting style, expressed only in dark and light ink. Yet, they are digital video works. A modernized city is depicted among the massive rock mountains, and portions of the picture move: waterfalls flow, city lights sparkle, and people and cars come and go. For Yang, it is perhaps perfectly naturally to use his acquired painting skills to depict Shanghai, the immense city apparent to his eye, and fuse past and present with himself in the center. The tradition of Chinese painting, which combines multiple perspectives and values essences over realism, is being carried on by a young artist in his depiction of Shanghai transformed into a metropolis.

川流不息

2017

シングルチャンネル 4K ビデオ

7' 00"

優勢な風

2017

シングルチャンネル 4K ビデオ

7' 00"

Endless Streams

2017

Single-channel 4K video

7' 00"

Prevailing Winds

2017

Single-channel 4K video

7' 00"



《川流不息》は、2017年に制作した初の4Kビデオ作品である。本作品は都市建築の画像をモチーフに、山々が幾重にも重なり合う宋代の山水画の画風をベースとして創作した。都市化の進展は都市を育み、繁栄をもたらす一方で、都市を拘束してきた。それは、中国の伝統文化がその悠久さ、奥深さのために独自の思想的局限を有するのに似ている。古人は山水画を描くことで自然への賛美を表したが、この山水画は、観る人に現代社会の現実を省みることを促すものである。《川流不息》では、都市中心部のせわしない交通状態や、行き交う車がまるで流れる水のように通り過ぎていくことを表現した。中国語タイトル《川流不息》は、今日の文脈においては行き交う車の多さを形容する際によく用いられる。また同時に、漢文学においては「流れる水」で時間の経過を表すことも多い。映像が終りに近づく頃、その「川」の流れが再び起点に戻されるところは遊び心である。

優勢な風

《優勢な風》は2017年に制作したビデオ作品であり、《川流不息》の直後に続いて発表した。《川流不息》では港湾都市のせわしない交通の風景が描かれているが、《優勢な風》では港湾で繰り広げられる貿易の光景が描写されている。英語タイトル《Prevailing Winds》は、地理学的には同一方向から吹く最も優勢な風（卓越風）を指し、商業分野においては市場のマクロ的な動向を指す。中国語タイトル《络绎不绝》には、これらと相通じる意味が内包されており、車や船、馬に乗った人々が絶え間なく市場に集う様子を形容する言葉である。

ヤン・ヨンリャン

Endless Streams is my very first 4K video, made in 2017. I use images of architecture as brushstrokes; heavy mountain rocks with enriched details draw a faithful reference to Song Dynasty landscape painting. Urban development makes life in the city flourish, but it also imprisons these lives; centuries-old cultural tradition in China is profound, but it has also remained stagnant. Ancient Chinese people painted landscapes to praise the greatness of nature; my work, on the other hand, leads towards a critical re-thinking of contemporary reality. In *Endless Streams*, I feature busy traffic in a city center, where cars pass through like running streams. Its Chinese title *Chuan Liu Bu Xi*, originally meaning “endless streams,” has also been frequently used to depict traffic. In Chinese literature, “running stream” is a symbol for the passing of time. Playfully, by the end of the video, I let my “streams” go backwards, returning to where they began.

Prevailing Winds

Prevailing Winds is a 2017 video that comes along with *Endless Streams*. The former picks up on the busy traffic in a port city, when the latter zooms into the growing trades near the harbor. *Prevailing Winds*, as in geography, are winds that blow predominantly from a single direction; as a business term, it is used to describe market trends. The Chinese title is a set phrase that tells a parallel story, *Luo Yi Bu Ju*, depicting restless cars, boats and men on horses on their ways to the market.

YANG Yongliang

関連プログラム・イベントの記録

展覧会「変容する家」開催に関連して、金沢21世紀美術館や各エリアの会場、その近隣で実施されたプログラム、イベントを紹介する。
 （いずれも2018年実施）

Eating the City

日時 | 9月14日(金) 18:00-19:00
 会場 | 金沢21世紀美術館 シアター21 (広坂)
 アーティスト | ソン・ドン
 延べ参加人数 | 301名
 協力 | 北陸製菓株式会社
 制作 | 西野唯衣、永山 稔、塚本涼子、光田 恵、大野紗月、岡田真由美、小田陽菜乃、佐々木有華、金子 斎、鈴木 華、大山るり葉、餅田 瞳、池田楓月、高橋彩優、松本彩花、小山夏実、高橋国広、西野加央瑠、寺本のぞみ、水野泰広、藤原修平、行方優太、若月るり、北島優奨、佐賀恵斗、新村健人、宮下幸大、松島佑宜、山崎晴貴、藤森亜里紗、喜多久恵、荒川由紀子、飯田崇子、中川暁文、吉田裕梨、渡辺秀亮



Photo: KIOKU Keizo

藁と松、自然と一体化した茶会へようこそ。

日時 | 9月14日(金)、15日(土) 10:30-15:30 (全10回)
 会場 | ミヤケマイ 《ブーフーウーの藁の家》(広坂)
 家主 | 裏千家 奈良宗久 延べ参加人数 | 100名



アーティストトーク1

川俣正

日時 | 9月15日(土) 10:30-12:00
 会場 | 第一広坂ビル2階 (広坂)
 参加人数 | 15名



Photo: Can Tamura

アーティストトーク2

ソン・ドン / リ・ビンユアン / グゥ・ユルー

日時 | 9月15日(土) 13:00-16:00
 会場 | 少林寺、にし茶屋の茶屋建築、寺町の元米屋 (野町・寺町)
 参加人数 | 5名



*

アーティストトーク3

ギムホンソック / ハン・ソクヒョン / ムン & チョン

日時 | 9月15日(土) 13:00-16:00
 会場 | 石引の元米屋、増泉一丁目緑地、元パン工場のビル (石引・野町・泉) 参加人数 | 12名



* (2点とも)

かえっこ“東アジア”バザール

日時 | 9月15日、22日、29日、10月6日、13日、20日、27日、11月3日
 土曜日、13:30-15:30
 会場 | 石引商店会館 (石引)
 延べ参加人数 | 295名
 会期中毎週土曜日に開催した「かえっこバザール」は、回を重ねるごとに常連となる子どもたちも現れ、スタッフとなる子どもたちもテキパキと自分の役割を果たしていた。「変容する家」の展覧会に親しみを感じてもらい入り口といて機能していたと言える。口コミで北京在住の子どもがおもちゃを送ってしてくれた。ささやかながら、いらなくなったおもちゃを介しての文化交流も実現することができた。
 共催 | 金沢エコライフくらぶ、NPOこどもみらいプロジェクト



アーティストトーク4

オーギカナエ / 呉夏枝

日時 | 9月16日(日) 13:30-16:00
 会場 | 天徳院、荒間毛糸店、石引の旧米屋 (石引)
 参加人数 | 15名



* (2点とも)

山本基 アーティストトーク

日時 | 9月17日(月・祝) 13:00-15:00
 会場 | 元ちゃんハウス (石引)
 参加人数 | 70名
 共催 | 特定非営利活動法人がんとむきあう会



*

田中恒子先生とごはんを食べよう！

日時 | 9月21日(金) 18:30-20:30

会場 | じょーの箱(石引) 参加人数 | 15名

カレーを食べながら、田中恒子先生が現代美術コレクターになるまでについてのお話で盛り上がった。かつて若いアーティストを自宅に招いてごはんをふるまっていた恒子先生。当日は自家製ピクルスを持参してください。作品をコレクションすることでアーティストを支援するという恒子先生に意気込みに大いに感化されるトークとなった。

共催 | NPOひいなアクション



*

田中恒子コレクション

アートと暮らす アートと遊ぶ

日時 | 9月22日(土) - 24日(月・祝) 11:00-17:00

会場 | じょーの箱(石引) 来場者数 | 120名

石引の「じょーの箱」を会場に実施したNPOひいなアクションが企画する展覧会とワークショップ。2階には元大阪教育大学教授で現代美術コレクターの田中恒子先生のコレクション展示とワークショップ、そして1階がおもに金沢で活動する女性作家の作品展示と販売を行った。コレクション以上に、恒子先生が作られた、チラシや電気料金の徴収表をコラボした作品や、たまごの紙バックに小さな作品をぎゅしり詰めたものなどがユニークで、アートの楽しみ方が伝わってくる展覧会となった。

共催 | NPOひいなアクション



*

「変容する家」まいどさんツアー

日時 | 9月22日(土)、10月6日(土)、21日(日)、11月3日(土) 10:30-

会場 | 寺町・野町・泉界限 延べ参加人数 | 46名

金沢観光ボランティアガイド「まいどさん」と一緒に、「変容する家」を楽しむツアー。

にし茶屋・寺町・泉界限の3コースで実施。地域の歴史や文化、風習について「まいどさん」から学び、楽しくお話ししながら、いくつかの展覧会会場を訪れ作品鑑賞した。



*

風景と食設計室 ホー

食事と朗読の公演「明日の食卓」

日時 | 9月23日(日)、24日(月・祝)、10月8日(月・祝)、26日(金)、27日(土)

11:00 - / 15:00 - (全10回)

会場 | 金沢くらしの博物館(石引) 延べ参加人数 | 40名



Photo: TAKEDA Hiroko

落雁諸江屋 月見の茶の湯

日時 | 9月24日(月・祝) 13:00 - / 16:00 -

会場 | 落雁 諸江屋 蓬莱庵(野町)

亭主 | 諸江吉太郎(落雁 諸江屋6代) 延べ参加人数 | 6名

1849年(嘉永2年)創業の老舗和菓子店、落雁 諸江屋6代当主による特別な茶席。中秋の名月であったこの日、菓子、懐石、しつらえなどすべてにおいて金沢の粋が尽くされた「あまから点心」でもてなされ、加賀藩から続く茶の湯文化の奥深さを味わう時間となった。

協力 | 株式会社落雁 諸江屋



*

家を重ね合わせるワークショップ

日時 | 9月29日(土) 13:30-16:30 会場 | Kapo(野町)、各会場

アーティスト | 岡田利規 参加人数 | 2名

演劇家の岡田利規さんをお迎えし、演劇の「そこに実際に存在しているわけではないバーチャルな空間を立ち上げる」その原理を用いて、「変容する家」の展覧会会場であるそれぞれの「家」のなかに、演劇によって別の「家」を立ち上げるワークショップを行った。金沢の特徴ある家に、それぞれの家が立ち上がっていく、演劇を楽しみながら「変容する家」も同時に楽しめる、一挙両得なワークショップとなった。



* (2点とも)

藁の家のお茶

—ブーフーウーとオオカミ—

日時 | 9月29日(土)、30日(日) 10:30-14:30 (全10回)

会場 | ミヤケマイ《ブーフーウーの藁の家》(広坂)

家主 | 茶道芳心会 木村宗慎 延べ参加人数 | 61名



*

落雁諸江屋 蓬莱庵 特別公開

日時 | 9月30日(日)、10月27日(土) 10:00-16:00

会場 | 落雁 諸江屋 蓬莱庵(野町)

案内 | 諸江吉太郎(落雁 諸江屋6代)

延べ参加人数 | 145名

落雁 諸江屋6代当主こだわりの茶室「蓬莱庵」を特別に一般公開。1929年に造営されたが、1965年に都市整備によって取り壊されることとなった犀松軒書院の茶室「楓陰庵」を当主が引き受け、1981年に六斗の広見近くに移築修復されて以来「蓬莱庵」として大切にされてきた。由緒ある貴重な調度品が設えられ、庭もまた手入れが行き届いており、来場者が当主からさまざまな逸話を伺える機会となった。

協力 | 株式会社落雁 諸江屋



*

荒間毛糸店ワークショップ

日時 | 10月5日(金)、6日(土)、7日(日)、12日(金)、13日(土)、14日(日)

13:30-16:30

会場 | 荒間毛糸店2階(石引) 延べ参加人数 | 80名

呉夏枝のプロジェクトに協力いただいた荒間毛糸店が企画開催したワークショップで、ボンボン作りやミニポーチ作りなどが体験できた。通常、土日は毛糸店を閉めているが、特別にオープンし、「変容する家」の来場者や、地域の子どもたちなど、初めてや久しぶりの編み物を楽しんでいた。

主催 | 荒間毛糸店



*

金沢ナイトミュージアム

オーギカナエ「スマイル茶夜会」

日時 | 10月6日(土) 17:00-20:00

会場 | 金沢21世紀美術館 光庭 (広坂)

亭主 | オーギカナエ

参加人数 | 25名

金沢21世紀美術館の光庭を会場に、亭主オーギカナエが月明かりの下で茶会を開催した。待合席では参加者に日中韓のお茶が振舞われ、茶会会場ではオーギカナエによって作られた可愛い茶碗を愛でながらお気に入りの1点を選ぶ。お手製の「スマイル月見団子」やオーギ流の辻占でにぎやかな茶席となり、オーギカナエと参加者、そして茶会を運営する黄色いエプロンを着たサポートメンバーたちとが一夜限りの茶会を楽しんだ。



*

金沢ナイトミュージアム

ナイト・クルージング・ヒロサカ

日時 | 10月6日(土) 18:00-20:00

会場 | 第一広坂ビル (広坂)

参加人数 | 18名

広坂エリアの展示作家(川俣正、チウ・ジージェ、ミヤケマイ)の作品を鑑賞するプログラム。担当学芸員とともに美術館内や芝生広場のチウ、ミヤケ作品を巡覧したのち、川俣の《金沢スクオッターズプロジェクト 2018》へと進んだ。2階のプロジェクトルームにて「スクオッターズ・バー」として、飲み物を楽しみつつ、作品設営の様子などを交えて学芸員がトークを実施した。



*

「一桌多椅 more than one table」

日時 | 10月7日(日) 11:00-20:00

会場 | 金沢21世紀美術館 プロジェクト工房 (広坂)

アーティスト | シャオ・クウ × ツウ・ハン

参加パフォーマー | かるべめぐみ、武田 力、西本浩明、宝栄美希、林思煥、麻生祥子

協力 | 凌芸、飯田崇子、喜多久恵、荒川由紀子、田中邦彦

延べ参加人数 | 80名

シャオ・クウ×ツウハンが、様々な人々を招き入れるための長いテーブルをセットし、そのテーブルを中心に朝から晩までパフォーマンスを繰り広げた。金沢市民、金沢を訪れる観光客、彼らのコミュニケーションをつなぐアーティスト、様々なバックグラウンドを持った参加者は「食」という共通言語を介してコミュニケーションを繰り広げ、文化相互理解のためのプラットフォームを築いた。



* (2点とも)

金沢工業大学 竹内研究室

「みーこーし」プロジェクト

日時 | 10月12日(金)-28日(日)

会場 | 金沢21世紀美術館 広場 (広坂)

金沢工業大学竹内研究室は、来場者が気軽に休憩でき、様々な場所に移動できる建築を考案。休憩所としての役割に加え、地域に暮らす人々や来場者を巻き込みながら移動する仕組みとして、神輿(みこし)に変容する形態の休憩所をプロジェクト工房前に設置した。椅子と机が一体化した休憩所では、会話を楽しんだり、ランチをしたり、本を読んだり利用者の充実した様子を目にした。また、10月20日の「オープンまるびい」の日には、学生たちが神輿に変容させ、来場者と一緒に神輿を担ぎながら美術館敷地内を練り歩いた。



*

ブーフーウーの藁の家で子供茶会

日時 | 10月20日(土)、21日(日) 10:30-15:30 (全10回)

会場 | ミヤケマイ《ブーフーウーの藁の家》(広坂)

家主 | 裏千家 岩田宗富

延べ参加人数 | 50名



*

イフブランク ペーパーワークショップ

「OUCHI(おうち) — 緑に増える広がるみんなのまち」

日時 | 10月21日(日) 11:00-16:00

会場 | 増泉一丁目緑地 (野町)

講師 | カタノマサヒロ (イフブランク)

延べ参加人数 | 24名

子どもたちは小さな家(OUCHI)の建築家となって、ペーパークラフトの家をハン・ソクヒョン作品のある広場のいろいろなところに建てて並べ、緑地に大きな未来のまちの世界を作った。



古地図片手にまち歩き

日時 | 11月3日(土)、4日(日) 14:00-

会場 | 寺町・野町・泉界限、石引界限

講師 | 増田達男 (金沢工業大学建築学部建築学科教授・工学博士)

延べ参加人数 | 26名

スマートフォンアプリ「古今金澤」の開発にも協力された、金沢工業大学 増田達男教授によるまち歩きプログラム。古地図を参照しながら11月3日に寺町・野町・泉、4日に石引の各エリアで藩政期の名残あるまち並みを歩き、建物や遺構の歴史を辿った。



*

おもしろ カナザワケンテックサンポ

～野町・寺町編

日時 | 11月4日(日) 10:30-

会場 | 寺町・野町界限

講師 | 宮下智裕 (金沢工業大学建築学部建築学科准教授・工学博士)

参加人数 | 9名

金沢工業大学建築学部宮下研究室のリーサーチをもとにしたマップを手に、観光とは一味違う視点で金沢のまち歩きを楽しみ、野町・寺町の「おもしろ」建築を訪ねるツアー。

※「カナザワケンテックサンポ」は金沢工業大学建築学部宮下研究室の学生が作成した金沢建築散策マップシリーズの総称。



*

* Photo: IKEDA Hiraku

サポートメンバーの活動

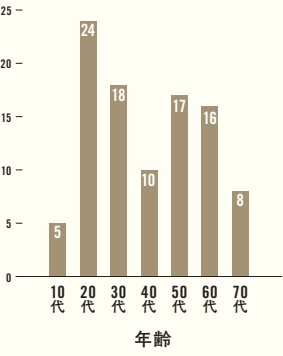
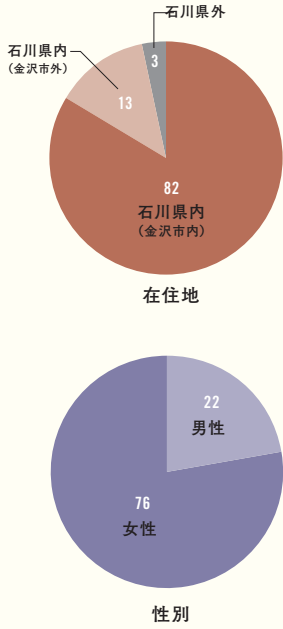
1 | サポートメンバー概要

本展は金沢市内各所を会場とし、まちなかを散策しながら展覧会を巡るものであった。展覧会の魅力は個々の作品のみならず、アーティストが金沢の古い街にアブローチし、街の魅力やそこに住む人々を知るきっかけを作る、いわば金沢という街を再発見するということも視野に入っていた。その展覧会を運営するにあたり、金沢市民を中心にサポートメンバー（ボランティア）を募った。展覧会を運営するためには当然のことながら監視業務や案内業務を中心に多くのスタッフの力が必要だが、本展におけるサポートメンバーへの期待は、「街の魅力を体験できる」という点にあった。つまり、この地に住み、または近隣に住み、金沢という街をよく知る人々である彼らが、アーティストや来場者に対して自然体で街の魅力を語り、案内し、時には作品に直接的・間接的に関わりながら、「包容する家」という展覧会を共に作る役割を担っていただいた。「家」とは様々なレベルで解釈することが可能だが、例えば金沢市をひとつの「家」と見立てた時に、そこで生活を営む「家族」である彼らでなければ語ることや体験することができな

いことこそが金沢という街から溢れ出る魅力なのである。サポートメンバーの活動は2018年6月末の説明会から始まり、展覧会開幕まで会場準備やアーティストの制作アシスタント、事前研修を実施し、会期中は主に各会場での監視や案内業務、そして各種イベントの補助などで活躍いただいた。また、サポートメンバーの有志で「手芸部」や「茶道部」といったサークル的な集まりを発足し、参加アーティストの制作をサポートしたり、参加型の作品を運営していく役割を担った。会期終了後も会場の片付けなど展覧会の様々な場面で活躍いただいた。約半年間に渡り、サポートメンバーの皆さんとともに展覧会を運営する中で、スタッフとメンバー、アーティストとメンバー、あるいはメンバー同士の交流、そして街の人々や来場者との交流といった様々な関わりが生まれ、金沢という街を見つめ直すまたとない機会となった。そして、街を舞台に展開した本展覧会において、作品と街と人々とを繋ぐサポートメンバーの存在の大きさは計り知れないものであった。

2 | サポートメンバーについて

サポートメンバー登録98名のうち、約8割が金沢市民で、残り2割の参加者も県内または富山県など近隣地域からの参加であった。年齢は、主に学生や現代アートに興味をもつ20-30代、当館のボランティア活動に継続的に関わってくださる方を中心とした50-60代に集中していた。一方、ボランティア活動自体初めてという参加者も2割程度おり、その多くはまちなか展開という部分に関心を寄せていただいていたようである。また、これまで金沢21世紀美術館とは関わりがなかったが、近年各地域で実施されている芸術祭でのボランティア経験者の参加もあり、通常の美術館活動の域を超えた本展覧会だからこその参加も今回の特徴といえる。会期終了後に実施したアンケートによると、サポートメンバーの活動に参加した動機としては展覧会自体への関心や金沢21世紀美術館の企画だからという回答が多く、来場者との交流やメンバー同士で交流を深められたことが参加して最も良かった点として挙げられた。



3 | 活動概要

サポートメンバーの活動は大きく5つに分けられる。本展覧会でのサポートメンバーの位置付けは、上述したとおり「街の魅力を体験できる」存在であり、展覧会そのものをアーティストやスタッフとともに作り上げていくことを目的とした。そのため、活動は多岐に渡り様々な場面で活躍いただいた。

① 説明会・ミーティング・事前研修

サポートメンバー説明会は6月に5回、7月に3回、8月に5回実施した。この他にも金沢大学で1回、野町、石引地域向けの説明会を各1回実施した。7月中旬にはキックオフミーティングを実施し、自己紹介やグループワークなどを行いメンバー間の交流を図った。また、会場巡りや事前研修を実施し本番に向けて準備を進めていった。



② 展覧会場監視・案内

会期中、一部の会場を除いてサポートメンバーによる監視や案内業務が行われた。各会場の清掃や作品の勉強もメンバー各自で取り組み、来場者を気持ちよく迎える準備をしていた。来場者と会話をしむなかで、作品について共に学んだり、積極的に街の案内をするなど展覧会全体にアットホームな雰囲気をもたらした。



③ 会場整備、制作アシスタント

アーティストが制作を始める前に、各会場の清掃をサポートメンバーが実施した。猛暑の中、皆で汗を流し、まだ見ぬ作品のことを想像しながら準備を進めた。また、一部のアーティストは現地で制作を行ったこともあり、制作アシスタントとしてもサポートメンバーは活躍した。アーティスト本人から作品のコンセプトや作品制作についてなど話を聞く貴重な機会ともなった。

建具の手入れ、会場の清掃



アーティストとの交流、制作アシスタント



④ 手芸部

出品作家の呉夏枝とオーギカナエの制作に布を扱うものがあり、その制作を皆で楽しく取り組む部活動のような取り組みである。また、東アジアの文化を知ることと、まちなかに本展覧会を広めることを目的として中国の伝統的な飾りである「窓花（まどはな）」を作り、まちなかに掲示する取り組みも実施した。色とりどりの窓花は展覧会告知と共に、来場者の道案内としての役割も担った。



⑤ 茶道部

出品作家オーギカナエの作品を運用するために発足された。天徳院に設置された茶室の中で来場者を迎え、あるいは簡易な茶道具一式を持ち運び、まちなかで突発的に茶会を開催するといった活動を会期中不定期に実施した。また、オーギカナエと一緒に一夜限りの「スマイル茶夜会」で来場者をもてなした。



広報宣伝物のデザインについて

本展は通常の美術館での展覧会とは広報の手法が異なり、金沢市内、とりわけ会場エリア周辺での周知が重要であることから、まちの景観や会場エリアの特性を考慮し、かつ訴求力の大きいデザインワークが必要と考えた。展覧会や芸術祭などのアートディレクションにおいて多くの実績をもち、こうした「まちとのかかわり」への視座をもつ加藤賢策氏及び彼が主宰するデザインファーム「ラボラトリーズ」に、本展のデザインの包括的なディレクションを依頼した。

加藤賢策 KATO Kensaku
アートディレクター／グラフィックデザイナー
1975年生まれ。武蔵野美術大学大学院視覚伝達デザインコース修了。2013年ラボラトリーズ設立。アートディレクター／デザイナーとしてグラフィックデザイン、ブックデザイン、WEBデザイン、サインデザインなどを手がける。株式会社ラボラトリーズ 代表取締役、武蔵野美術大学・女子美術大学非常勤講師



ポスター B2サイズ / B3サイズ (2種)

基本デザインコンセプト

金澤町家の土壁に用いられるなど、伝統的な金沢の居住空間に特有の色である朱と群青、さらに金沢を代表する伝統工芸のひとつである金箔、これら3色が本展の基調色として用いられており、3つの会場エリアで構成された本展に呼応している。さらに、金沢の室内に見られる特徴的な3色が、ポスターやフライヤーといった広報印刷物を通して反転的に屋外で展開することが企図されている。

家 = 집

家

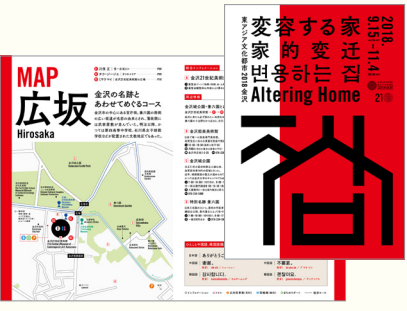
ロゴマーク

日中韓の文字言語はともに、アルファベットと異なりダブルバイト文字という共通項をもつが、このロゴマークは、それぞれの言語での「家」を意味する文字あるいはその一部を組み合わせて成形されている。こうして再構成された文字は新たなかたちを獲得し、各国からの来場者に各々の「家」を想起させるとともに、そのかたちの転回、すなわち本展のテーマである現代の東アジアにおける「家」の概念の変容を表す。とりわけ、フライヤーでは3色の基調色と3種のロゴマークを組み合わせて、3つのヴァリエーションがつけられ、3つの会場エリアにおいても会場のサインボードにそれぞれのヴァリエーションが用いられた。



フライヤー オモテ3種 (色) / ウラ1種 / A4サイズ

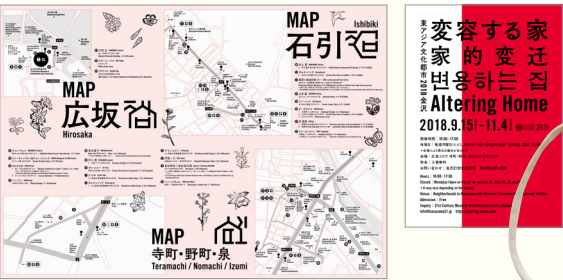
基調色：朱・群青・金



ガイドブック A5サイズ / 48ページ / 日本語
300円 (税抜)、展覧会開催エリアには各世帯1部配布



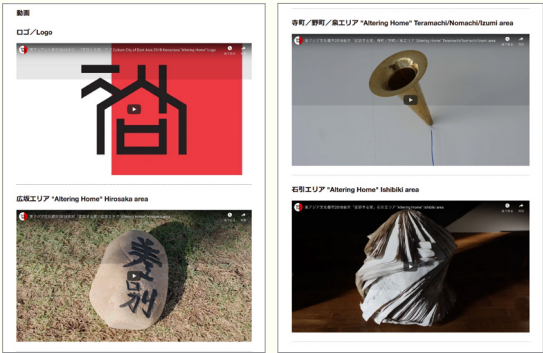
会場サイン A型看板 / H 73 × W 40 cm / 3つのエリアごとに基調色で展開。



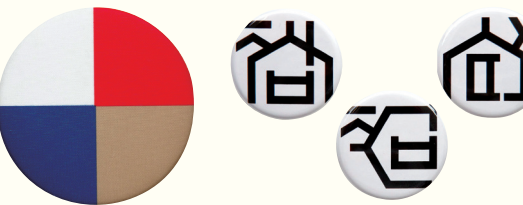
ガイドマップ A6サイズ (展開後A3サイズ) / 日英バイリンガル / 無料配布



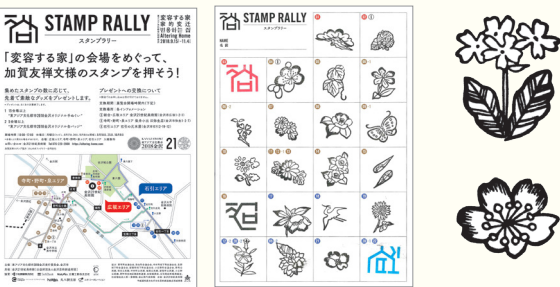
特設ウェブサイト 4ヶ国語にて来場案内、アーティスト情報、マップなどを紹介。



ビデオアーカイヴ 制作前の会場視察の様子、アーティストインタビュー、トーク、展示風景、地域の風景などを撮影・編集。ウェブサイトや会場モニターでも一部を公開した。充実した映像記録は、展覧会の貴重なアーカイヴとなっている。



関連グッズ 展覧会ロゴをあしらったバッグ類、缶バッジ (ロゴ、基調色) を制作。基調色を使った4色バッジは展覧会スタッフやサポートメンバーが身につけた。



スタンプラリー台紙
「変容する家」の会場をスタンプラリーで巡る企画。所定のスタンプを集めると、「変容する家」ロゴの缶バッジ、「東アジア文化都市2018金沢」の手ぬぐい・缶バッジ等がプレゼントされた。加賀友禅模様のスタンプと「変容する家」のロゴマークのスタンプがあり、全ての会場で絵柄が異なったため、全会場制覇を目指した方も多かった。

東アジア文化都市2018金沢
変容する家

出品作家 |

川俣 正、ス・ドホ、オーギカナエ、ギムホンソック、ソン・ドン、山本 基、ムン・キョンウォン & チョン・ジュンホ、チウ・ジョージェ、ミヤケマイ、伊能一三、宮永愛子、ハン・ソクヒョン、呉 夏枝、さわひらき、チェン・ウェイ、風景と食設計室 ホー、魚住哲宏＋魚住紀代美、ヤン・ヨンリャン、リ・ビンユアン、村上 慧、イ・ハンソル、グウ・ユルー（計22組）

会期 | 2018年9月15日〔土〕－11月4日〔日〕（44日間）

会場 | 広坂エリア、寺町・野町・泉エリア、石引エリア（26ヶ所）


来場者数 | 535,071人（延べ）

企画 | 金沢21世紀美術館

主催 | 東アジア文化都市2018 金沢実行委員会、金沢市

共催 | 金沢21世紀美術館〔公益財団法人金沢芸術創造財団〕

協賛 | 小松精練株式会社、ソフトバンク株式会社、太陽工業株式会社、パナソニック株式会社 アプライアンス社、株式会社福光屋、北陸製菓株式会社、株式会社丸八製茶場、ユボ・コーポレーション
協力 | 野町町会連合会、弥生町会連合会、中村町校下町会連合会、泉野校下町会連合会、新堅町校下町会連合会、小立野町会連合会、野町公民館、弥生公民館、中村町公民館、城南公民館、新堅町公民館、小立野公民館、野町弥生地区商店街連盟、広坂振興会、石引商店街振興組合、社会福祉法人第一善隣館、釜山現代美術館

平成30年度文化庁文化芸術創造拠点形成事業 

 小松精練株式会社  丸八製茶場   SoftBank  MakMax 太陽工業株式会社  Game Changer Catapult  Game Changer Catapult Co., Ltd.  ユボ・コーポレーション

Culture City of East Asia 2018 Kanazawa:
Altering Home

Artists |

KAWAMATA Tadashi / Do Ho SUH / OHGI Kanae / Gimhongsok / SONG Dong / YAMAMOTO Motoi / MOON Kyungwon & JEON Joonho / QIU Zhijie / MIYAKE Mai / INO Ichizo / MIYANAGA Aiko / HAN Seok Hyun / OH Haji / SAWA Hiraki / CHEN Wei / HOO. Landscape and food works / Kiyomi + Tetsuhiro UOZUMI / YANG Yongliang / LI Binyuan / MURAKAMI Satoshi / LEE Hansol / GE Yulu（22 Artists）

Period | Sat. September 15 - Sun. November 4, 2018（44 days）

Venue | Neighborhoods in Kanazawa city（Hirosaka, Teramachi/Nomachi/Izumi, Ishibiki）, 26 venues

Total number of Visitors | 535,071 visitors

Planning by | 21st Century Museum of Contemporary Art, Kanazawa

Organized by | Culture City of East Asia 2018 Kanazawa Executive Committee, City of Kanazawa

Co-organized by | 21st Century Museum of Contemporary Art, Kanazawa（Kanazawa Art Promotion and Development Foundation）

Supported by | KOMATSU SEIREN Co., Ltd. / SoftBank Corp. / TAIYO KOGYO CORPORATION / Panasonic Corporation Appliances Company / FUKUMITSUYA SAKE BREWERY / Hokuriku Confectionery, Ltd. / Maruhachi Seichajo Co., Ltd. / YUPO CORPORATION

In Cooperation with | Nomachi Chokai Rengokai / Yayoi Chokai Rengokai / Nakamuramachi Koka Chokai Rengokai / Izumino Koka Chokai Rengokai / Shintatemachi Koka Chokai Rengokai / Kodatsuno Chokai Rengokai / Nomachi Kominkan / Yayoi Kominkan / Nakamuramachi Kominkan / Jonan Kominkan / Shintatemachi Kominkan / Kodatsuno Kominkan / Nomachi/ Yayoi Chiku Shoutengai Renmei / Hirosaka Shinkokai / Ishibiki Shotengai Shinko Kumiai / Social Welfare Corporation Dai-ichi Zenrinkan / Museum of Contemporary Art Busan

Supported by the Agency for Cultural Affairs Government of Japan in the fiscal 2018

謝辞 Acknowledgements

本展覧会開催にあたり、多大なるご協力を賜りました協賛、協力各位ならびに下記の関係機関、関係者の皆様、またここにご紹介を控えさせていただいた方々に深く感謝の意を表します。（敬称略）

川俣正
서도호 Do Ho SUH
オーギカナエ
김홍석 Gimhongsok
宋冬 SONG Dong
山本基
문경원 & 전준호
MOON Kyungwon & JEON Joonho
邱志杰 QIU Zhijie
ミヤケマイ
伊能一三
宮永愛子
한석현 HAN Seok Hyun
呉夏枝
さわひらき
陈维 CHEN Wei
風景と食設計室 ホー
魚住哲宏＋魚住紀代美
楊泳梁 YANG Yongliang
房棲源 LI Binyuan
村上慧
이한솔 LEE Hansol
葛宇路 GE Yulu
岡田利規
小珂×子涵 XiaoKe×ZiHan

株式会社甘納豆かわむら
アプト デザイン
荒間毛糸店
アートフロントギャラリー
Do Ho LTD
ふれあい工房たん
Gallery HYUNDAI
特定非営利活動法人がんとむきあう会
はばたき
株式会社箔一
株式会社ハクトー
NPO ひいなアクション
太白山 寶勝寺
Imagebakery
イメージフィールド金沢株式会社
石引温泉 亀の湯
石川県がん安心生活サポートハウス（つどい場・はなうめ）
JO-HOUSE／じょーの箱
学校法人金沢文化学園
専門学校金沢文化服装学院
金沢エコライフくらぶ
金沢工業大学 増田達男研究室
金沢工業大学 宮下智裕研究室
金沢工業大学 竹内申一研究室
金沢くらしの博物館〔公益財団法人金沢文化振興財団〕

金沢観光ボランティアガイド まいどさん
木村屋ベーカリー
NPOこども未来プロジェクト
ミヅマアートギャラリー
龍宝山 如来寺
オオタファインアーツ
株式会社ブリコグ
Pace Gallery
株式会社落雁諸江屋
さんのきファクトリー合同会社
株式会社柴舟小出
しみず花店スタジオ・ムー
嵩岳山 少林寺
金龍山 天徳院
株式会社ウェストウッドエンターテインメント
Yang Yongliang Studio

陳暢
出島元寿
道念邦子
福久涼子
二口邦夫
橋本浩司
本郷啓子
星野正親
石津玲子
加茂正則
北出健屋
北川聖
木村桂
小島真愛
前伊知郎
水野禎源
諸江吉太郎
武藤清秀
西川正一
桶本智美
奥村久美子
太田誠一
流水龍己
坂井保夫
高野和子
高野道夫
武野一雄
田中恒子
栗亮光
寺分重喜
利光孝和
上田芳子
上野義信
吉村寿博
芳野哲夫

【サポートメンバー】
青木美雪
浅野真澄
足立雄亮
阿知波里紗
安美留久見子
荒川由紀子
伊藤杏菜
井上浩和
今村良栄
岩垣壺
岩竹琢郎
鶴澤一子
歌代若葉
大辻尚美
大音師希
大屋美和
岡島榮子
小野純子
小野晴美
鹿野桃香
川北重信
北川小夜子
喜多久恵
北村佳のん
北山久美子
小島万里奈
越村美穂
小林悠香里
小室正子
斉田かおり
櫻井宇佳
澤井美恵子
島田乃梨子
清水友果里
杉浦肇
鈴木太郎
鈴木真生
関澤舞
銭谷直樹
高井ひとみ
高岡幸子
高木壽美子
高多敬子
多賀容子
滝野澤風花
武光文枝
巽外志子
田中あけみ
田中杏奈
田中美貴
田中峰彦
津澤素子

堤敦朗
椿野智之
敦岡檀
土肥奈津子
長江健太
中川布衣子
中島広志
中谷華織
中田眞寿美
中野未那
中村繪
永森朋子
中山奈奈
新留璃子
西川正一
西村詠子
仁歩義晴
野口良一
羽賀未央
橋爪直人
橋本和榮
林悦子
林朋子
東佑太
東芳子
樋口裕一
福田外喜子
藤井喜和子
藤森亜里紗
前田茜
前田葉々子
正木眞紀子
松岡七海
松本収子
水分暢子
三瀬智佳子
村井淑子
村直子
村中貴
村中智佳
山下司
山田信江
吉田圭亮
吉村咲紀
凌芸
脇坂景子

金沢21世紀美術館維持会員（2019年3月1日現在） SANA事務所、米沢電気工事株式会社、ナカダ株式会社、金沢市農業協同組合、株式会社福光屋、ヨシダ宣伝株式会社、金沢信用金庫、株式会社総合園芸、西日本電信電話株式会社 金沢支店、株式会社ヤギコーポレーション、株式会社北國銀行、一般社団法人 金沢建設業協会、ニッコー株式会社、医療法人社団 健真会 耳鼻咽喉科安田医院、株式会社メープルハウス、株式会社マイブックスサービス、公益財団法人 金沢勤労者福祉サービスセンター、株式会社浦建築研究所、金沢中央農業協同組合、株式会社グランゼーラ、まつだ小児科クリニック（能美市）、公益財団法人 高岡市勤労者福祉サービスセンター、アルスコンサルタנטツ株式会社、しま矯正歯科、協同組合 金沢問屋センター、一般社団法人 MuU、三谷産業株式会社、スーパーファクトリー、株式会社中島商店、株式会社橋本確文堂、ヨシダ印刷株式会社、株式会社パークウェーブ、株式会社北都組、金沢市一般廃棄物事業協同組合、金沢商工会議所、株式会社竹中工務店 北陸営業所、一般社団法人 石川県鉄工機電協会、大村印刷株式会社、石川県勤労者文化協会、前田印刷株式会社、株式会社うつつのみや、公益社団法人 金沢市医師会、連合石川かなざわ地域協議会、株式会社金沢環境サービス公社、医療法人社団 竹田内科クリニック、株式会社日本海コンサルタント、株式会社アイ・オー・データ機器、石川県中小企業団体中央会、能登印刷株式会社、株式会社金沢舞台、北陸名鉄開発株式会社、高桑美術印刷株式会社、株式会社浅田屋、北菱電興株式会社、株式会社四線園、株式会社橋本清文堂、カナカン株式会社、株式会社かゆう堂、株式会社バルデザイングループ、石川県ビルメンテナンス協同組合、横浜エレベータ株式会社、株式会社ほくつう、株式会社グッドフェローズ、日本海警備保障株式会社、株式会社山越、田中昭文堂印刷株式会社、株式会社金沢商業活性化センター、株式会社加賀魅不室屋、ペにや無何有、日本ケンブリッジフィラー株式会社、めいてつ・エムザ、日機装株式会社、横河電機株式会社 金沢事業所、協同組合 日本ビジネスロードセンター、有限会社芙蓉グリーンサービス、株式会社インプレス 美術事業部、株式会社甘納豆かわむら、ArtShop 月映、株式会社アドバンス社、金沢ターミナル開発株式会社、株式会社計画情報研究所、株式会社ビー・エム北陸、一般社団法人石川県繊維協会、株式会社大和、北陸東和冷暖房株式会社、アムズ株式会社、株式会社あまつぼ、ヨシダ道路企業株式会社、株式会社金太、イワツニ北陸株式会社、末広フーズ株式会社、北陸スカイテック株式会社、辻商事株式会社、アキュテック株式会社、イカリ消毒株式会社、森平舞台機構株式会社、株式会社クシリのアオキ、アズビル株式会社、北陸電話工事株式会社、株式会社五井建築研究所、金沢セメント商事株式会社、株式会社エイブルコンピュータ、ホクモウ株式会社、医療法人社団 映寿会、脂みつ川、株式会社山田写真製版所、株式会社ユニークポジション、株式会社ロフト金沢ロフト、株式会社鍛冶商店、株式会社東急ハンズ 金沢店、株式会社木村硝子店、坪田 聡、51％ 五割一分、林檎舎アップルカンパニー、アイバプリッシング株式会社、株式会社ホクスイ

東アジア文化都市2018金沢
「変容する家」

[展覧会]

主催 | 東アジア文化都市2018金沢実行委員会、金沢市
共催 | 金沢21世紀美術館 [公益財団法人金沢芸術創造財団]

企画 | 金沢21世紀美術館

チーフ・キュレーター | 黒澤浩美 (金沢21世紀美術館)
キュレーター | 中田耕市、高橋律子 (金沢21世紀美術館学芸課)
コンサバーター | 立松由美子 (金沢21世紀美術館学芸課)
アシスタント・キュレーター | 野中祐美子、立花由美子 (金沢21世紀美術館学芸課)
エデュケーター | 木村健 (金沢21世紀美術館交流課)
コーディネーター | 坂口千秋、堀江紀子、齋藤雅宏、板橋茉莉、沢井美里
アシスタント | 青木邦仁 (金沢21世紀美術館交流課)、初倉梢恵 (金沢21世紀美術館学芸課)、
渡辺秀亮、鈴木彩可
映像記録・編集 | ジョン・タムラ
広報 | 落合博晃、石川聡子 (金沢21世紀美術館広報室)
アートディレクション & デザイン | 加藤賢策 (LABORATORIES)
デザイン | LABORATORIES

[記録集]

企画 | 金沢21世紀美術館 [公益財団法人金沢芸術創造財団]
編集 | 黒澤浩美、中田耕市、板橋茉莉、沢井美里
執筆 | 黒澤浩美 [KH]、中田耕市 [NK]、高橋律子 [TR]、野中祐美子 [NY]、
立花由美子、木村健、沢井美里
翻訳 | パメラ三木 (pp. 5, 12–15)、ブライアン・アムスタッツ (pp. 20, 26, 34, 37, 38, 42, 48, 54, 56, 60, 66, 70, 74, 82, 86, 90, 94, 100, 104, 108, 112, 118, 124 (作品解説))、
株式会社サイマル・インターナショナル (pp. 31, 40, 45, 50–51, 59, 63, 69, 72, 85, 89, 95, 102, 111, 115, 121, 126)、坂口千秋 (pp. 77, 78–79)
デザイン | 加藤賢策 (LABORATORIES)
写真 | 木奥恵三 (pp. 21–25, 27, 35–37, 39, 40左, 41上, 43–47, 49–52, 53上, 54–55, 57–58, 61–65, 67–69, 75–76, 78–81, 87–89, 91–93, 96上, 97, 109–110, 113–116, 119–120, 123)、繁田諭 (pp. 30–31上)、坂下有紀 (pp. 30–31下中央)、池田ひらく (pp. 95, 107右)、竹田泰子 (pp. 101–103)
画像提供 | ミヤケマイ (pp. 29–31)、ムン・キョンウォン & チョン・ジュンホ (pp. 40–41下中央)、
ス・ドホ (pp. 71, 73)、リ・ビンユアン (pp. 83–84)、風景と食設計室 ホー (pp. 101–103)、
山本基 (pp. 105–106, 107左)、ヤン・ヨンリャン (p. 125)

発行日 | 2019年3月29日
発行 | 東アジア文化都市2018金沢実行委員会、金沢市
印刷 | 株式会社橋本確文堂

禁無断転載
©The artists ©21st Century Museum of Contemporary Art, Kanazawa
All rights reserved.
Printed in Japan

Culture City of East Asia 2018 Kanazawa:
Altering Home

[Exhibition]

Organized by | Culture City of East Asia 2018 Kanazawa Executive Committee, City of Kanazawa
Co-organized by | 21st Century Museum of Contemporary Art, Kanazawa (Kanazawa Art Promotion and Development Foundation)

Planning by | 21st Century Museum of Contemporary Art, Kanazawa
Chief Curator | KUROSAWA Hiromi (21st Century Museum of Contemporary Art, Kanazawa)
Curator | NAKATA Koichi, TAKAHASHI Ritsuko (21st Century Museum of Contemporary Art, Kanazawa)
Conservator | TATEMATSU Yumiko (21st Century Museum of Contemporary Art, Kanazawa)
Assistant Curator | NONAKA Yumiko, TACHIBANA Yumiko (21st Century Museum of Contemporary Art, Kanazawa)
Educator | KIMURA Takeshi (21st Century Museum of Contemporary Art, Kanazawa)
Coordinator | SAKAGUCHI Chiaki, HORIE Noriko, SAITO Masahiro, ITABASHI Mari, SAWAI Misato
Assistant | AOKI Kunito, MOMIKURA Kozue (21st Century Museum of Contemporary Art, Kanazawa),
WATANABE Hideaki, SUZUKI Ayaka
Cinematography & Film Editing | Can Tamura
Public Relations | OCHIAI Hiroaki, ISHIKAWA Satoko (21st Century Museum of Contemporary Art, Kanazawa)
Art Direction & Design | KATO Kensaku (LABORATORIES)
Design | LABORATORIES

Courtesy of the artists

[Document]

Planning by | 21st Century Museum of Contemporary Art, Kanazawa
Edited by | KUROSAWA Hiromi, NAKATA Koichi, ITABASHI Mari, SAWAI Misato
Text | KUROSAWA Hiromi [KH], NAKATA Koichi [NK], TAKAHASHI Ritsuko [TR], NONAKA Yumiko [NY], TACHIBANA Yumiko, KIMURA Takeshi, SAWAI Misato
Translation | Pamela MIKI (pp. 5, 12–15), Brian AMSTUTZ (pp. 20, 26, 34, 37, 38, 42, 48, 54, 56, 60, 66, 70, 74, 82, 86, 90, 94, 100, 104, 108, 112, 118, 124 (descriptions of the works)), Simul International, Inc. (pp. 31, 40, 45, 50–51, 59, 63, 69, 72, 85, 89, 95, 102, 111, 115, 121, 126), SAKAGUCHI Chiaki (pp. 77, 78–79)
Design | KATO Kensaku (LABORATORIES)
Photo | KIOKU Keizo (pp. 21–25, 27, 35–37, 39, 40 left, 41 above, 43–47, 49–52, 53 above, 54–55, 57–58, 61–65, 67–69, 75–76, 78–81, 87–89, 91–93, 96 above, 97, 109–110, 113–116, 119–120, 123), SHIGETA Satoshi (pp. 30–31 above), SAKASHITA Yuuki (pp. 30–31 below center), IKEDA Hiraku (pp. 95, 107 right), TAKEDA Hiroko (pp. 101–103)
Photo Courtesy | MIYAKE Mai (pp. 29–31), MOON Kyungwon & JEON Joonho (pp. 40–41 below center), Do Ho SUH (pp. 71, 73), Li Binyuan (pp. 83–84), HOO. Landscape and food works (pp. 101–103), YAMAMOTO Motoi (pp. 105–106, 107 left), YANG Yongliang (p. 125)

First edition March 29, 2019
Published by | Culture City of East Asia 2018 Kanazawa Executive Committee, City of Kanazawa
Printed by | Hashimoto Kakubundo Co., Ltd.

東アジア文化都市2018金沢



東アジア文化都市2018金沢

変容する家
家的変遷
변용하는 집
Altering Home