

# 見えない視線

研究テーマ⑫

## Unseeing eyes

例えばミツバチやモンシロチョウには紫外線が、マムシやハブには赤外線が見えている。  
もしも人間に違う生物の目を移植したら、今までとはまったく違う世界を生きることになるだろう。  
どうやら見えないものを認識することで、見えてくることがあるようだ。  
宇宙、生命、距離、意識、言葉、時間。  
6人の視線の先にあったもの。それは見えない世界を見るということ。

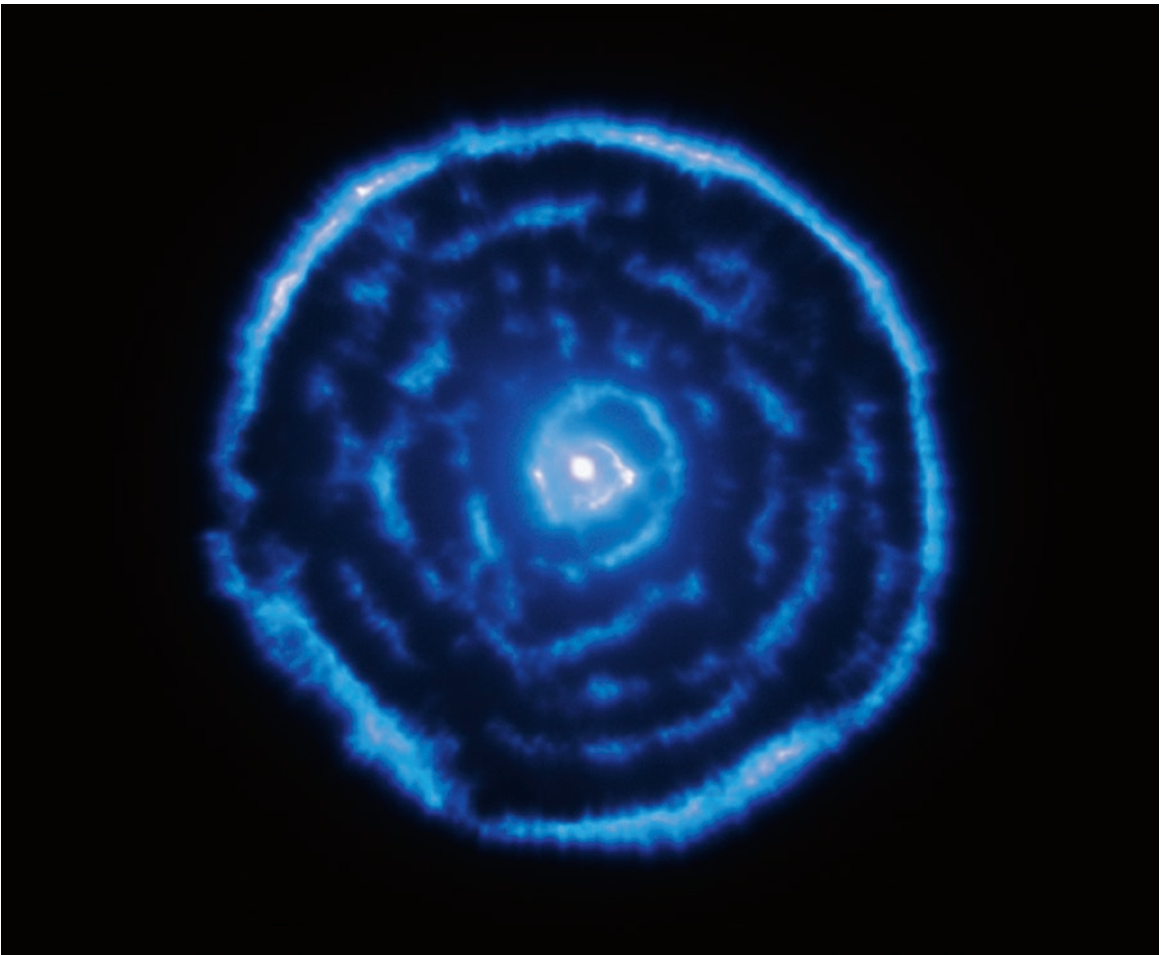
Bees and cabbage white butterflies can see ultraviolet rays; pit vipers can see infrared rays.  
If we had an eye transplant from another organism, we would probably live in an entirely different world.  
Apparently by sensing things we cannot see, we can sometimes visualize them.  
The outer space, life, distance, consciousness, words, time: six people turned their eyes towards these.  
We're talking about seeing the unseen world.

## Outer Space

# 宇宙



Photo by Keizo Kioku, Courtesy of 21st Century Museum of Contemporary art, Kanazawa



Credit: ALMA (ESO/NAOJ/NRAO)

## 宇宙の法則を知るとは、 生きる力になる

Discovering the universe's rules  
becomes the power to live

見えないものをどう可視化するか、できるか。思えば私はそのことをずっと考えて生きてきたように思います。現在EPIPHANY WORKSという社名で活動していますが、EPIPHANYとは「顕現、直観」。まさに見えないものを見るという意味を込めて付けました。

その上で私がこれまで活動するなかで大切にしてきたことが2つあります。ひとつは宇宙や自然といった、大いなる存在、エネルギー、不可視なものを可視化すること。もうひとつは一般的に常識とされるものとは異なる角度から世界を見ることです。

この世界には様々な手段を使って見えないものを可視化する、優れた人々がたくさんいます。私はそういう人や作品に出会う度に、「これは世の中にしっかり伝えなくてはいけない」と切実に思うのです。そして伝えるための橋渡し役こそ、自分にできることではないか、と。

国立天文台の平松正顕さんもまた、そのひとりです。チリのアタカマ砂漠に建設された電波望遠鏡、アルマ望遠鏡は、日本の国立天文台を始め、世界21の国と地域が共同で運用している巨大プロジェクトです。光学望遠鏡では観測できなかった、超低温の塵やガスの電波を捉えることができるアルマ望遠鏡を使えば、天文学者たちの悲願でもあった銀河や星の成り立ち、そのまた先の宇宙や生命のルーツを探ることができるんです。

そもそも私たちが知っている物質は宇宙全体のわずか5%、残り95%は正体のわからないダークマター、ダークエネルギーと言われていいます。つまり私たちはこの世界のことを全然知らないのです。その前提に立って、30年かけてアルマ望遠鏡を作った天文学者たちの情熱、奮闘される姿を私は平松さんを通じて感じ取るなかで、2014年に「ALMA MUSIC BOX: 死にゆく星の旋律」というプロジェクトを立ち上げました。クリエイティブの力を使って科学を広く伝えることをテーマに、寿命を迎えようとしている星の電波データを音に変換したアート作品を制作するなど、現在も様々な展開を試みています。

宇宙の法則を知るとは、私たち人類が普遍的に抱えている謎を解き明かし、生きる力になる。そう信じてこれからも分野を問わず伝えたいことを伝えるかたちに橋渡ししていけたらと思っています。

How do you visualize something you can't see? Can you? When I think about it, I feel like I've been thinking about that all my life. It's in the name of my company EPIPHANY WORKS, and "epiphany" means "manifestation, intuition." It's like seeing the un-seeable is right there in the definition.

Other than that, there are two things that I've held dear to my heart, and striven for, throughout my work. The first is visualizing the huge, un-seeable, expansive energy in outer space and in nature. The second is to see the world from an angle that differs from everyday common sense.

There are many amazing people all over the world who visualize the unseen, using various techniques. Whenever I come across one of those people, or their work, I always think, "I need to communicate this all across the world." And then I began thinking that as a mediator for communication, I could do just that.

Masaaki Hiramatsu from The National Astronomical Observatory of Japan (NAOJ) is one of those people that inspires those thoughts in me. ALMA radio telescope in Chile's Atacama Desert is a massive project run by 21 countries and areas including NAOJ. The ALMA telescope, unlike optical telescopes, is able to observe the radio waves from ultra-low-temperature dust and gas, which allows astronomers with long-cherished desire to view the origin of the Milky Way and stars, as well as search for the roots of the universe and life itself.

In the end, the matter we know about only makes up 5% of the universe; the remaining 95% is made up of dark matter and dark energy, which we know very little about. In other words, we hardly know anything about the world. The astronomers took that fact and built the ALMA telescope. I felt their passion and struggle through Mr. Hiramatsu, and so in 2014 I started the "ALMA MUSIC BOX: Melody of a Dying Star." It's an art piece that makes use of radio waves data from a dying star, and sets it to music in order to share science through creativity. At the moment, we're trying various other evolutions of the project as well.

Discovering the universe's rules allows humanity to begin to solve universal mysteries, and becomes the power to live. I believe that. I want to continue being a mediator to communicate the truths that I want to share, regardless of their field.

### 林口砂里 Sari Hayashiguchi

プロデューサー。2005年EPIPHANY WORKS(エビファニーワークス)を立ち上げ、アートプロジェクトやコンサートの企画・プロデュースなどを行う。並行して近年は、地元・富山県にも拠点を持ち、地域振興プロジェクトにも取り組んでいる。

Producer. She founded EPIPHANY WORKS in 2005, through which she plans and executes art projects and concerts. Lately, she's also been involved in local development projects in Toyama prefecture, her home base.



Credit: Clem & Adri Bacri-Normier (wingsforscience.com)/ESO



# 事実と感覚のズレを 問うために

To question the gap between fact  
and sensation

人間とは、生命とはなにか？この目には見えない問いに対する答えを探すことがアーティストである私のミッションだと思っています。

その活動を握る材料のひとつがDNA(※)です。幼い頃、歯科遺伝学の研究者だった医学博士の父にDNAの存在を教わったとき、本当にワクワクしました。この二重らせん構造のなかに、たくさんの遺伝情報が詰まっている。この情報のすべてを読み取ることができたら、人間の謎が解き明かせるかもしれないんだ、と。

DNAを自分の活動で扱う上で、バイオテクノロジーの知識は欠かせません。ただここで大切なことは科学的な“事実”と、人の“感覚”にはズレがあるということ。私はこの科学では答えられない感覚こそ、アートで表現できることだと思っているんです。

例えばパートナーのゲオアグ・トレメルとともに設立した英バイオプレゼンス社では、故人の皮膚から採取したDNAを木に埋め込んで生きている記念樹をつくるというプロジェクト(写真2)を行いました。木は人間の生活のなかで象徴的な役割を果たしていて、人が抱きつくこともできる。その結果、冷たい墓石とは違った故人とのコミュニケーションが生まれると思ったんです。

科学的な側面から見れば、この記念樹に故人の命は宿っていま

せん。けれど故人のエッセンスや記憶が、“感覚的”には残る。この感覚を問うことが、このプロジェクトの本質です。私はこの記念樹を通して、残された人から故人との物語を聞きたかった。記念樹は、その物語を聞くための装置なんです。

今、遺伝子組み換えされた青いカーネーション(写真3)を、再び白いカーネーションに戻すというプロジェクト「Common Flower/White Out」を続けています。たとえ白く戻して見た目にはわからなくなっても、DNAには操作した痕跡が残る。それをみんながどう考えるか知りたい。そして遺伝子組み換えしたものを自分の手でもう一度組み換えられるのであれば、自分がそのテクノロジーに対してコントロールできるという自覚が生まれます。つまりバイオリテラシーを身につければ、遺伝子組み換えは悪いテクノロジーだ、という一方的な価値観も和らぐと思うんです。

そもそも科学とは公共のものです。でも実際にはまだまだ一般的には閉じられた世界です。その世界をオープンにしていきたい。これもまた、私のミッションだと思っています。

※DNAは細胞のなかに存在している物質で、生物の設計図になるような情報=遺伝情報が書かれている。遺伝子はDNAの一部。

1. 『Ghost in the Cell：細胞の中の幽霊』  
歌声合成ソフト「初音ミク」に遺伝子と細胞を与え、生命／非生命の境界を問い直す作品をBCLが制作・展示。徳井直生（工学博士・DJ）とセミトランスペアレント・デザインの協力のもと、展示室自体を一種の細胞に見立てたインスタレーションを作上げた。～3月21日（月・祝）まで、金沢21世紀美術館で開催中。
2. BCL『Biopresence』2004年
3. BCL『Common Flowers/Flower Commons』2009年

1. *Ghost in the Cell*  
*Ghost in the Cell* re-examines the boundary between the living and the non-living, between life and death, by creating a synthetic genome for “Hatsune Miku” — the singing synthesizer program — and then adding parts of this DNA in iPS Cells, which were developed in beating heart cells. BCL partnered with sound artist Nao Tokui and Semitransparent Design to create an installation that imagines the exhibition space as a single cell. The installation is on display at the 21st Century Museum of Contemporary Art, Kanazawa until March 21st.
2. BCL, *Biopresence*, 2004
3. BCL, *Common Flowers/Flower commons*, 2009

# 生命

Life

What is humanity? What is life? As an artist, I believe that it is my mission to search for answers to these intangible questions.

DNA\* and the idea of DNA is one of the materials I use in this endeavor. When I was young, my father, a researcher of dental genetics and medical doctor, taught me about DNA. I was so excited. There are so many exciting thinks connected to DNA. It's mind-blowing that this little double-helix is the basis of all the life we know. If we want to know ourselves, we need to understand what makes us, maybe we can then unravel humanity's mysteries.

Besides utilizing DNA in my art work, a knowledge of biotechnology is essential. However, there's a gap between the scientific “fact” and the human “sensation.” I think that art can express that sensation, which science doesn't really have an answer for.

For example at Biopresence, a company I started with Georg Tremmel in the UK, we imagined a project, where we would take a DNA sample from a living person and insert and encode it within a tree. When the person would die, her DNA would still be alive and living in the tree. The trees play a symbolic part in people's lives, and people can even embrace them. We thought the trees would give birth to an avenue for the living to communicate with the dead, which a cold gravestone doesn't do.

Looking at it from a scientific perspective, the deceased's life isn't held anywhere in the memorial tree. However, the “sensation” of the deceased's essence and memories remains. Through these memorial trees,I wanted to hear the tales of the deceased from those left behind. The memorial trees are tools for hearing those tales.

At the moment, I'm continuing the “Common Flower/White Out” project, which takes a genetically modified blue carnation and returns it to its natural white state. Once it's turned back to white, even though you can't see it, there are still traces of the genetic operation left behind. I want to know what everyone thinks about that. If you can modify the genetics of something that's been modified already, using your own two hands, a feeling of being able to control that technology is born. In other words, I think that if you can learn biotechnology, the one-sided idea that genetically modifying things is a dangerous technology will fade away.

At its heart, science is a public discipline, but in actual fact it's still a closed world. I want to open up that world. I believe this is also my mission.

\*DNA is the carrier of hereditary information, genes are the functional units with this DNA, which codes for protein. And proteins are the things that do stuff in the body.

福原志保 Shiho Fukuhara

アーティスト。2004年、ゲオアグ・トレメルとともに英バイオプレゼンス社やBCLを設立。バイオテクノロジーや水環境問題に焦点を当てた作品を多く制作。国内外の美術館で展示やコラボレーションを行う。

Artist. In 2004, she founded Biopresence and BCL with Georg Tremmel, and creates many of her works focused on biotechnology and the problems facing the water environment. She has been featured in museum exhibits and collaborations both at home in Japan and abroad.



1. 金沢21世紀美術館企画展『われらの時代：ポスト工業化社会の美術』（2015年5月26日～11月15日）で展示された、「ALMA MUSIC BOX：死にゆく星の旋律」。アルマ望遠鏡が捉えた観測データを音と映像に置き換えるという世界初の試みは、PARTYの川村真司さんを始めとする国内外のクリエイターたちの協力のもと実現。http://alma.mtk.nao.ac.jp/musicbox/
2. 寿命を迎えようとしている星「ちょうこくしつ座R星」が発する電波データを可視化した写真。2011年にアルマ望遠鏡が捉えたもの。
3. チリ・アンデス山中の標高5,000メートルの高原に設置されているアルマ望遠鏡の解像度は、視力に例えるなら6,000。それは東京から大阪に落ちている1円玉がはっきり見えるほど。

1. The “ALMA MUSIC BOX: Melody of a Dying Star,” displayed at the “In Our Time: Art in Post-industrial Japan ” (May. 26 — Nov. 15, 2015), an exhibition of 21st Century Museum of Contemporary, Kanazawa. The data recorded by the ALMA telescope was turned to music and video for the first time. It's the world's first effort made through collaboration with an international group of creators including Masashi Kawamura from PARTY, and the first time that data recorded by the ALMA telescope was turned to music and video.
2. A picture, taken in 2011 by the ALMA telescope, of the radio waves data given off by “R Sculptoris,” a dying star.
3. The resolution of the ALMA telescope, nestled 5,000 meters in the high-lands of the Chilean Andes, is extremely high — that's strong enough to see a 1 yen coin in Osaka all the way from Tokyo.





# 距離

## Distance

## 軌跡を振り返り、隔たりを超える

### Retracing history, bridging gaps

ギャラリーや図書館などの機能を持つ公共文化施設、「せんだいメディアテーク」で様々な文化事業に取り組んできた甲斐さんは、震災をきっかけに人と人との距離について考えるようになったという。

「仙台でも、市街地と沿岸部では復旧のスピードに差がありました。物理的な距離以上に、おかれている状況に開きが生まれ、さらに人々は、より大きなダメージを受けた人に配慮して体験を口にするのをためらう。すると、ここに隔たりができる。そんなことを想像して、個々の体験を記録・発信し、伝えるためのアーカイブ活動が必要だと考えました」

東日本大震災から約2か月後、甲斐さんたちは「3がつ11にちをわすれないためにセンター」を開設。市民や専門家が震災に関わる事柄を記録する活動をサポートし、そこから寄せられたデータを、ウェブサイトでの公開や展示など、様々な形で利活用している。公開する際に心がけているのは、記録が持つ肌理を残すこと。甲斐さんとともに同センターの運営にあたる北野さんは、「情報に正しさをわかりやすさを求めるほど、そぎ落とされていく部分もある」と話し、次のように続けた。「ノイズのようなものをあえて残すことで、より多くの人々が、多面的に、震災というできごとに触れられるのではないのでしょうか。記録者の個々のまなざしにこそ、大切にすべきクオリティがある。報道でも研究でもなく『文化事業』だからこそ、それができたのだと思います」

震災から5年。甲斐さんは、同センターの活動に対して、記録と伝達だけではない一面を見出し始めている。「人と人の関わりが希薄な社会でも、震災のようなことが起こると、誰もが助け合わざるを得なくなる。それは、人間として豊かな状況でもあると思います。アーカイブは、自分たちの過去の暮らしにアクセスする文化活動。復興の道のりや昔のできごとを反芻しながら、僕たちが今後どうやって生きていくかを考えることができれば、人と人との見えない距離を縮めていけるのではないのでしょうか」

Kenji Kai has worked on numerous culture-related projects at Sendai Mediatheque, a cultural institutions that features galleries, libraries, and more. Kai says that the experience of the Great East Japan Earthquake got him thinking about the distance between people.

"In Sendai, even, the recovery efforts in urban areas and coastal areas progressed at different speeds — and that gap was bigger than the actual physical distance separating the communities," Kai says. "People generally hesitate to talk about their own experiences because they know that there are others who've been through worse. That kind of restraint keeps people from coming together. Knowing that could happen in the aftermath of 3.11, I felt like I had to find a way to archive those personal experiences for the good of the community."

About two months after the Great East Japan Earthquake struck, Kai opened the "center for remembering 3.11" to support citizens and professionals record the disaster in different ways, publish and exhibit records online, and take other steps toward archiving the 3.11 experience. At the center, one of the main goals for every project is preserving the raw, gritty nature of the memories — not toning them down. Hisashi Kitano, who runs the center with Kai, says that trying to make all the information as accurate, uncomplicated, and accessible as possible actually robs it of a lot of its power.

"Unfiltered noise and static give people a fuller, multifaceted perspective on what disasters are all about, I think," Kitano explains. "The real value of a recorded experience lies in how the observer perceived it on an individual level. Media reports and academic research can't deliver that kind of quality — only 'cultural projects' like the ones we organize can."

It's been five years since 3.11. As time passes, Kai is starting to see how the center goes beyond just recording and disseminating information. "No matter how disconnected a community gets, disasters always bring people together. You can't make it out of

震災時の食にまつわる写真を見て、思い出したことを書く参加型展示「3月12日はじまりのごはん ーいつ、どこで、なに食べた?ー」(NPO 法人20世紀アーカイブ仙台と協働)。一人ひとり異なる記憶や価値観が、ひとつのシーンから広がっていく。

"First Meals on March 12: What, When, and Where You Ate" is a participatory exhibit (conducted in collaboration with NPO 20th Century Archive Sendai) that invites guests to look at photos from after the March 11 disaster and write their own experiences on sticky notes. Every scene evokes different memories — and different values — in every observer.



a big, devastating challenge like without any help — you have to reach out. That need, I think, is one of the things that make human society such a deep, rich dynamic," Kai says. "Archiving is a cultural initiative that connects us with the ways we used to go about our lives. Reflecting on the recovery effort and the events that have shaped our experiences opens our eyes to the future — and helps shrink the imperceptible distance between us."

#### 甲斐賢治 Kenji Kai

せんだいメディアテーク 企画・活動支援室 室長。1963年大阪生まれ。主に地方行政の文化施策に従事するとともに複数のNPOに所属し、社会活動としてのアートに取り組む。

Born in 1963 in Osaka, Kenji Kai currently serves as the director of the Activity Support Department at Sendai Mediatheque. In addition to supporting local governments with culture-related projects, Kai also works with several NPOs on promoting art as a social activity.

#### 北野 央 Hisashi Kitano

せんだいメディアテーク 企画・活動支援室 主事。1980年北海道生まれ。震災を含む地域文化の記録活動のサポートと記録の利活用の場づくりに取り組む。

Born in 1980 in Hokkaido, Hisashi Kitano is the manager of the Sendai Mediatheque Activity Support Department. His activities focus mainly on supporting the community record its local culture, including disaster experiences, and developing ways to utilize cultural records.

資料提供：せんだいメディアテーク、NPO 法人20世紀アーカイブ仙台  
写真：佐藤寛法

Photos courtesy of Sendai Mediatheque and NPO, 20th Century Archive Sendai  
Photo: Hironori Sato



# 日常を揺るがす新しいファッション

## The new fashion shaking up the ordinary

「日常と非日常」という二面性を、1着の洋服のなかで表現することにチャレンジしてきました。僕が考える非日常は、現実世界からかけ離れたものではなく、日常のなかにうずもれているもの。僕の洋服づくりは、それまで当たり前に見て、受け入れてきた現象や物事を疑うことから始まります。

例えば、ANREALAGEの2016春夏コレクション「REFLECT（反射）」。このとき発表したのは、スマートフォンでフラッシュ撮影すると、肉眼で見たときとは別のテキスタイルや色彩が浮き上がってくる洋服です。このアイデアは、「反射」という現象についてあらためて考えてみることで生まれました。反射とは、発せられた光がそのまま跳ね返る現象ですが、もしも違うものが跳ね返ってきたら、「見る」という行為に対して新しいアプローチができるのではないかと考えたのです。

多くの人が、洋服を選ぶときにいちばん重要視するのは、「かわいい」「おしゃれ」といった見た目のデザインかもしれませんが、でも、ファッションがもたらす心の動きはきっとそれだけじゃない。視覚の常識を覆すしかけや、物質的ではないものによる表現で、驚かせたり、わくわくさせたりすることもできます。僕にしかできない「ファッションを通じた世界との接し方」を探るために、生活のなかで目にするものすべてをファッションデザインと結びつけてとらえるようにしています。

着る人の既成概念を揺るがすことは、ファッションの新しい魅力や価値観に気付いてもらうことにつながるはず。身にまとうことで、意識していないものを意識化させるような洋服づくりを、これからも続けていきたいです。

I have taken on the challenge of attempting to capture the dual nature of “real and unreal” in a single garment. When I think of the “unreal,” I don’t think of some fantasy world divorced from our reality; instead I think of those things buried underneath the everyday “real.” My clothing designs start from doubting the phenomena and events that we see and take for granted.

“Reflect,” from ANREALAGE’s 2016 Spring-Summer Collection, is a good example. It’s a piece that brings forth different textiles and colors when photographed with a smart phone’s flash than when viewed with the naked eye. This idea was born when I took another look at the idea of “reflection.” Reflection is where emitted light bounces back unchanged, but I thought that if something different bounced back instead, you could approach the act of “seeing” from a new angle.

I think a lot of people put the most emphasis on looks — “cute,” “fashionable” — when they choose clothing. But I don’t believe that’s the only way fashion affects people. It can also excite and

surprise by defying the conventional wisdom of what you see and expressing the non-physical. In order to find the “way to connect to a world through fashion” that only I can do, I try and connect everything I see in my everyday life to fashion designs.

Breaking down the wearer’s preconceived notions should connect with noticing a fashion’s fresh appeal and values. I intend to continue making clothes that allow the wearer to become aware of what they weren’t conscious of before putting on the outfit.

### 森永邦彦 Kunihiro Morinaga

ファッションデザイナー。1980年東京生まれ。2003年にブランド「ANREALAGE（アンリアレイジ）」を立ち上げる。2014年、パリ・コレクションデビュー。

Fashion designer, born in 1980 in Tokyo. In 2003, he launched his brand ANREALAGE, and made his debut at Paris Fashion Week 2014.

## Consciousness 意識



1. ANREALAGEの2016年春夏コレクション、「REFLECT（反射）」。スマートフォンでフラッシュ撮影すると、カラフルな柄が写る。道路標識や安全服などに使われる「再帰性反射材」の開発会社と共同でつくった、特殊な素材を使用している。

1. From ANREALAGE’s 2016 Spring-Summer Collection, “Reflect.” A colorful pattern emerges when you take a picture with flash on a smart phone. The garment is made with a special material developed in partnership with a company that created “retroreflecting material” for use on traffic signs and safety wear.

2. 肉眼だと白色に見える。4枚のシャツが上下左右に鏡合わせになったようなシルエットでも「反射」を表現。

2. The garment looks white to the naked eye. The outfit, made of four shirts layered in relative position, also expresses “reflection” in a paired mirror-like silhouette.



飴屋さんが福島の高校生と共同で上演した戯曲『ブルーシート』の一節。10人の高校生が会話やモノローグを重ね、東日本大震災の記憶とその後の日常が浮かび上がる。第58回岸田國士戯曲賞受賞作。

This is a passage from the play *Blue Tarp* which Ameya staged in collaboration with some Fukushima high-school students. Memories of the Great East Japan Earthquake and the daily life that followed emerge from repeated conversations and monologues of ten high school students. The play won the 58th Kishida Kunio Drama Award.

人は、言葉で世界を認識している

People perceive the world through words

戯曲はテキストの状態で味わうものではなく、誰かが発語して初めて観客に届けられます。台本の時点では「圧縮」されていた言葉が、舞台上で、人の声で「解凍」されていくというか。だからせりふを書くときには、それが声に出したくなる、解凍したくなる言葉かどうかを考えます。

言葉のオリジナリティについて思うとき、「個性的な言葉なんてありえない」と感じたりします。コップを指し示す際に、「コッコ」と表現したら相手に伝わりませんよね。言語にはルールがあって、共通だからこそ伝わる。本質的に平凡なものであるはずです。

僕はしゃべるのが得意ではなくて、ずっと自分は言葉が苦手なんだと思っていました。でもそうじゃないかもしれません。犬を見て「犬だ」と感じたときには、すでに「犬」という単語を使って、分類して整理をしている。もっとグラデーションがあるはずなのに、「痩せて」「老いた」「茶色の」「犬」とか、言葉で分類しないと認識にならないんです。世界から、もやもやとした抽象的なものを受け取っても、言葉でしか具象化できない。表せない。だから創作でも日常でも、あらゆるシーンで、僕もどつぷりと言葉に依存しているんだと思います。

考えてみると、言葉にするというのは、物事をすごくつまらなくしている作業かもしれません。例えば犬は、どこにでもいる犬だから「犬」と呼べる。でもその犬は、たった一匹の犬です。また、愛という言葉の意味は、誰でも知っているし、きっと誰も知らない。知っているから言葉で話せるし、知らないから話し続けるのかもしれないですね。

言葉というのは、そういった二面性をもっている、とても不完全で不思議なものです。それはそのまま、作品というものが持ちうる「共通性」と「唯一性」というか、つまり矛盾そのものになるんだと思います。

A play is not something you experience in text form; it reaches the audience only when somebody speaks. What you might call the onstage "extraction" through a person's voice of words "compressed" at the script stage. So when I write your lines, I consider whether they are words you might want to say aloud, to extract.

When I think about verbal originality, sometimes I feel there's no such thing as unique words. If you point at a cup and pronounce it "cuk", you won't be understood. Language has rules, and we understand it precisely because they are shared. Language must be essentially ordinary.

I'm not very good at talking, and I always thought words were my weak point. But maybe that's not the case. When I look at a dog and recognize it as a dog, I'm already using, classifying and sorting the word "dog". There is always more variety, but unless you classify it in words as a "thin", "old" or "brown" dog etc., you won't recognize it as such. Even something vague and abstract from the world around you can only be substantiated, expressed, with words. So in every setting whether in work or daily life, I think I'm deeply reliant on words.

When you think about it, putting something into words might be rendering everything very trivial. For example, we can call a dog a dog because they're everywhere. But that dog is just one dog. And we all know the meaning of the word "love" — and undoubtedly don't know it either. It may be that we can communicate it in words when we understand the meaning, and also go on saying the word when we don't understand the meaning.

Words are very two-sided, incomplete and mysterious things. What you might call the "commonness" and "uniqueness" a work of art can have is just like that, i.e. contradiction itself.

飴屋法水 Norimizu Ameya

演出家、劇作家。1961年生まれ。唐十郎の「状況劇場」に参加後、1983年に「東京グランギニョル」を結成。以後、現代美術家や動物商、パフォーマーなど、様々な活動に取り組む。

Stage director and playwright born in 1961. After joining Juro Kara's "Jokyo Gekijo", he formed "Tokyo Grand Guignol" in 1983. Since then he has been active in different areas such as contemporary art, the pet shop business and performing.

人は、見たものを、覚えて、忘れることが、できると思う。

言葉

Words

I think people are capable of remembering what they have seen. I think people are capable of forgetting what they have seen.



Grassland Tears "Itabashiyama #1", 2016 © Nao Tsuda / Courtesy of Taka Ishii Gallery Photography / Film





Grassland Tears "Omoriyama #1", 2016 © Nao Tsuda / Courtesy of Taka Ishii Gallery Photography / Film

## 時代の狭間に立ち、古代と現代を結ぶ

### Linking the distant past and the present day from between the expanses of time

How small is the world we see around us right now? We might just be seeing a sliver of what's really out there.

Think about national borders. If you redrew them along the edges of cultural spheres, wouldn't the lines on our maps look totally different? The Great East Japan Earthquake brought nature and humanity into direct dialogue — but what's really going on in that interaction? These are the kinds of questions I've always tried to pose to modern society through my photography — questions that help people shed the preconceptions that they've been holding on to.

For the last few years, I've been working on a project that centers on the fundamental culture of Japan. The creative process has brought me to Tohoku, Hokkaido, and other areas for numerous field work sessions, taking me on an eye-opening journey that eventually helped me rediscover the importance of Jomon culture. I realized that exploring the Jomon heritage would give us new inroads into creating our future.

The project is now on display in the form of *Grassland Tears*,\* a solo exhibit that recently opened in Tokyo. In addition to still lifes including photos of a dignified *sekibo* (a Jomon-era stone bar) with its eyes closed and deer bone spoons with a bear figures carved into the top, the exhibit also features a landscape of lush grass with a *kan-nabi* shaped mountain (a gently sloping, triangle-shaped, tree-covered mountain where a deity is believed to dwell) in the background and more.

I don't look at the Jomon people's creations as simple

*things* or *objects*. They resonate with something deeper. Whenever I pick up a Jomon artifact and make a connection with it, I start to sense a "tangible spirit" or the idea of a "cyclical life."

When you focus too hard on your current day-to-day life, the years gone by end up seeming like the distant past. But if you reach into hidden worlds, hiding out of sight, you can feel the connections that gently join the passage of time into an unbroken narrative. What I try to do as a photographer is to stand between those expanses of time and look for ways to link the ancient and the present.

*\*Grassland Tears*

Illuminating the Jomon culture, the fundamental culture at the heart of Japan, *Grassland Tears* is an exhibit of around 14 new landscape and still life photographs by Nao Tsuda. The exhibit runs through March 26 (Sat) at Taka Ishii Gallery Photography / Film.

#### 津田 直 Nao Tsuda

写真家。1976年生まれ。ファインダーを通して古代より綿々と続く、人と自然との関わりを翻訳し続けている。主な作品集に『SMOKE LINE』(赤々舎)、『SAMELAND』(limArt)などがある。

Born in 1976, photographer Nao Tsuda continues to translate the connection between humanity and nature — that endless, immemorial relationship — through his viewfinder. Notable collections by Tsuda include *SMOKE LINE* (AKAART Publishing) and *SAMELAND* (limArt).

今、自分たちが見えている世界がどれほど狭いのか。ひょっとしたら、ほとんどのことは見えていないのかもしれない。

例えば現在引かれている国境線。この線を文化圏でくり直してみると、区切られた線の位置はまったく変わってくるのではないか？ また、自然と人間の関係性についても、東日本大震災後の両者の対話は果たしてうまくいっているのだろうか？ 僕は写真を通じてそれらの問いを現代社会に投げかけながら、自分たちに根付いている固定概念を取り払う作業をしてきました。

そんな僕がここ数年、取り組んできたのが日本の基層文化をテーマにしたプロジェクトです。この新作に挑むにあたって、東北や北海道を中心に繰り返しフィールドワークに出掛け、旅をしてきました。その結果辿り着いたのが、縄文文化を再考することです。なぜなら縄文文化こそ、僕たちの未来を作るための新たな糸口になると気づいたからです。

先日、そのプロジェクトからなる個展『Grassland Tears』(草むらの涙) ※が都内に始まりました。眼を閉じた静かな表情の石棒、鹿の骨にクマの彫刻が施されたスプーンなどの静物写真。そしてしっとりとした草むらの向こうに神奈備型の山が写っている風景写真などを発表しています。

僕は縄文の人々が作ったこれらの遺物をモノとは見ていません。それら一つひとつを手に取り、向き合っていくうちに、いつしか「形ある靈魂」や「循環する命」であると感じられるようになっていったからです。

今日の暮らしに焦点をあて過ぎてしまうと、古き時代は遠い日の記憶のように見え、てしまいがちです。けれど、見えない領域に潜んでいる世界に手を伸ばせば、時の流れは途切れることなく、緩やかに繋がっているのを体感することができるのではないのでしょうか。こうして僕は写真家として、時代の狭間に立ち、古代と現代を結び、ぎっかけを探り続けているのです。

※津田直 個展『Grassland Tears』

日本の基層文化としての縄文文化に焦点をあて、ランドスケープと静物で展開する新作から約 14 点を展示。～3月26日(土)まで、タカ・イシイギャラリー フォトグラフィー/フィルムにて開催中。