

TOKYO PAPER for Culture

トーキョーペーパー

フカーカルチャー



Reijiro Tsumura



Invisible Tokyo

見えない領域をこの手につかまえて

青木淳 (建築家)

津村禮次郎 (能楽師)

荒神明香 (現代美術家)



Haruka Kojin

研究テーマ⑫

見えない視線

アツカン通信：

林家花 (紙切り芸人)

いつからか、虹は7色だと憶えていた。ところがあるとき虹は5色だと言う人が現れた。聞けばフランスでは5色が当たり前らしい。ロシアでは4色、アメリカやイギリスでは6色だった。“自分は虹を、本当に見ていたのだろうか？”どうやら世界があってそれを見ているのではなく、見ているから世界は存在していたようだ。固定概念から遠く放たれて、もう一度、自分とこの街を眺めてみる。するとうっすらと、見えない何かが見えてきた。世界はまだまだおもしろい。

For as long as I can remember, I've always assumed that a rainbow has seven colors. Then I met someone who said there were only five colors in a rainbow. In France, apparently, that's what everyone learns. In Russia, rainbows have four colors; in the United States and the United Kingdom, there are six. I started to wonder: had I ever really seen a rainbow? Maybe it's not that there's a world here and I'm looking at it — it could be that there's a world here because I'm looking at it. I threw all of my assumptions and preconceptions out the window and took a fresh look at where I lived. When I did, I could start to make out some things I'd never been able to see before. The world can still amaze us.

2016 MARCH
TWELVETH ISSUE
012

東京の文化を研究する
フリーペーパー



見えない領域をこの手につかまえて

Grasping the Unseen with Both Hands



国内はもとより、世界中の著名な演奏家が愛する小ホール、ソノリウム。
すべての設備が音楽のために存在しているこの純白の音楽ホールは、青木淳さん意匠設計によるもの。
その青木さんを含めたお三方がここで初対面を果たしました。

The intimate concert hall, “sonorium,” adored not only by Japanese musicians, but also by illustrious performers from across the globe. This pure white hall, in which all equipment exists solely for the purpose of the music, was designed by Jun Aoki. This issue’s guest researchers — architect Jun Aoki, noh actor Reijiro Tsumura, and contemporary artist Haruka Kojin — met here for the first time today.

青木淳

建築家

Jun Aoki

荒神明香

現代美術家

Haruka Kojin

津村禮次郎

能楽師

Reijiro Tsumura

大地を強く踏み鳴らす

津村禮次郎（以下、津村）：素晴らしい空間でした。特に印象に残ったのは木材でできた床面です。能舞台の床面も、舞の演技に適するようにと、滑らかに削られた檜の厚板が使われているんですが、僕はその自然の木の感触がとても好きだから、今日も思わず足で踏み鳴らしましたよ。

荒神明香（以下、荒神）：本当に気持ちいい空間でしたね。

青木淳（以下、青木）：うれしいです。ソノリウムに来た方の気持ちが純粋に音だけに向かっていくような空間にしたかったので、できる限りシンプルな空間

を目指しました。そのため音響設備も建物の構造のなかに溶け込むように設計しているので、一見、何ら音響の工夫がないような原始的な空間になっています。

津村：ただ立っているだけでも音楽が聴こえてくるような空間でした。もちろん実際は何も見えないし聴こえていません。でも何かこう醸し出されているような、ここは音を出すための空間だということが、はっきりと感じられるんですね。そもそも能は足拍子という音で作っていく部分がかなりあるんですよ。大地を強く踏み鳴らすように、舞ったり踊ったり。相撲の四股もそうですが、もとは鎮魂の儀礼から生まれた足拍子は、能楽師にとって大切な意味を持っているんです。

青木：津村さんにとっての音のように、建築でも見えないものと向き合うことはとても大切です。実際に僕たち建築家は視覚を使って作業をしていますが、目って実際に見えている層では知覚できていないことがすごくあるんです。そもそも、重力や人の気の流れといったものは目には見えないわけです。建築家は目に見えるものを利用しながら、実は見えないものを感じよう、伝えようとしている。そういうことなんじゃないかと思います。

津村：それは私も同じです。能楽師は役を演じながら、見えない人間の心、有り様を可視化しているんです。もう一方で、世阿弥が確立した「夢幻能」にあるように、能の面白さとは、目には見えない神や亡霊、天狗、鬼などの超自然的な存在が登場することにあります。舞台でも最初は見えていない存在なんですよ。そこから少しずつ観客のみなさんに情報を提示して行って、いよいよその姿を見せることができますが、見せると言ってもそもそも神や亡霊ですからね。そこが演じる私たちにとっても難しいところです（笑）。だからこそ面をつけるというのはすごく有効的なんです。面である程度は役者の個性を消すことができますから。そこから作り上げていくものにこそ、人に伝わる物語があると思っています。

「私」という自我を消した先へ

荒神：今のおふたりのお話は、私自身すごく共感します。というのも、私の作品は、日常で見た風景がもとになって生まれることが多いのですが、大体の作品は実際に見た風景とは全然違うものなんです。それは普通なら気に留めないような風景の中にあ

見えない領域で

起きていることは？

What sort of things are happening in unseen realms?

る、説明のつかないものと積極的に向き合う事だ
と
思っていて。この部分は、津村さんの誰も見たこ
とのない亡霊を演じることや、青木さんの構造的に
求められることの裏側にある重力の流れを見ること
と
すごく通じ合う部分があるんじゃないかという気
がします。そしてその不可解なものにこそ、表現の
可能性があると思っています。

津村：そうですね、通じ合いました（笑）。それでね、
僕はまだ荒神さんの作品を拝見したことがないので、
どんな作品を作られているのか、教えていただ
けますか。

荒神：はい。今は目 [め] という現代芸術活動チー
ムを組んで作品を作っています。作品は、例えば
2014年に宇都宮美術館の館外プロジェクトとして
「おじさんの顔が空に浮かぶ日」という作品を作り
ました。その名の通り、空に大きなおじさんの顔が
浮かぶ風景を出現させる作品です。

津村：おじさんは、実在するおじさん？

荒神：はい。宇都宮で結成した「顔収集隊」の方々と
一緒に「おじさんの顔」のモデルを募集する活動
を行ったら、218人の候補者が集まったんです。そ
れから「顔会議」を開いて、そのなかから1人を選
びました。

津村：（作品資料を見ながら）この方だ。ちょっとふ
くよかな、いい顔をしたおじさんですね。

荒神：実際顔を空に浮かばせたら、10年以上会っ
ていなかった友達から電話がかかってきて「おま
え、浮いてないか？」って言われたそうです。

一同：（笑）

荒神：最初にこのプロジェクトを考えたときに、いろ
いろな意味で断られるだろうなって話していたん
です。でも、それでも伝わると信じてお話してみると、
美術館の館長さんはじめ多くの方々が力になってく
ださいました。本番当日は、実際に浮かんだおじさ
んの顔を見ながら泣いた人、爆笑した人……、想
像以上にものすごくいろんな反応が寄せられて。

津村：確かに何かを思い出しますね。おじさんを通
じたその向こう側に、自分の想いみたいなものが
出てきます。土手沿いに浮かぶおじさんの顔を見て
いると、だんだんメランコリックな気持ちになってき
て「あいつは今、どうしているのかな」と、おじさん
を媒介にして自分でも全然想像もしていなかった自
分のなかの“あいつ”が、ふっと出てくる。



What does eliminating the self involve?

荒神：うれしいです！まさにおじさんというコアな世
界観をみんなで共有することで、そこから一人ひ
とりの物語が立ち上がっていく感じがすごく新鮮で
した。

青木：この作品も自分が見た風景上の体験があっ
たんですか？

荒神：そうです。最初に学芸員の方から「この街で
何かやってもらえませんか」と依頼をいただいて、
それで私たちは街の人に尋ねてみたんです。「何か
この街で見たいものはありますか？美術って観に
行こうと思いますか？」と。すると「いや、僕自身が
観に行かなきゃと思うものはない」と断言する人が
いて。だったら逆に観に行かなくてはいけないも
のってなんだろう？と、宇都宮からの帰りの車中で
南川憲二くん（目 [め] のメンバー）と話をしていた
ら、ふいに中学生の頃に夢で見たおじさんの顔の
ことを思い出して。

青木：夢の風景だったんですね。

荒神：はい。電車の車窓から月のように光ったおじ
さんの顔がぼんって空に浮いていて。それを見た
ときにこれは世の中に存在しないけど、何かすごく
大事なことが隠れている気がしてきて、それを南川
くんに話したら、「それやろうよ！街中で顔を集めよ
う」と、気づいたら逆に説得されていました。

古いものと新しいものを接ぎ合わせて

青木：先ほど津村さんが「面をつけることで個性を
消す」とおっしゃっていたことが印象的で。というの
も僕自身も設計するときというのは、自我を持たな
いようにしているんです。どれだけ「私」ではないと
ころから出発できるか。どれだけ「私」を消せるか。
そこに意識をいつも置きます。

津村：そうなんですね。

青木：なんていうか、自分を無防備の状態にして、
相手に仮託する感覚なんですよ。それがちゃんと
自分の感覚として“捕まえられた”と思えたなら、あ
とは考えることって実は何もありません。もちろん、
建築には建築なりの流儀があるので、そこはしっか
り押さえなくてはいけないのですが、でもそれはあ
くまで技術的なこと。それよりも意識が自分を超え
て相手に仮託していく方が、より良いものができる
と僕は信じています。

荒神：自分の作品が自分ではない感覚は、私もずっ
と感じてきたことです。「おじさんの顔」に関しても、
自分はただ「その風景を見た」という媒介でしかなく
て。その風景から感じることは、観る側の一人ひ
とりの内面にあるんですよ。

津村：おふたりの感覚、よくわかります。私自身若
い頃は「こう演じたい」という自我があったんです
よ。でも技術が足りないから思うようにできなくてよ
くもがいていました。でもこの歳になるとほとん
どの演目を経験してきていますから、それぞれどうい
う立ち位置で自分があるべきなのか、ある種の型
のような技術ができあがっている。今はその型を、
無心で実行しているような感覚かな。私自身がひと
つの器なんでしょうね。でも若い頃より今の方が演
じていて全然疲れないんですよ。

荒神：私はその境地までは全然到達できていなくて
……、未だ葛藤のなかにいます。でもいつかちゃん



と体得したいです。

津村：長くやっていると見えてくるものがあるんですよ（笑）。

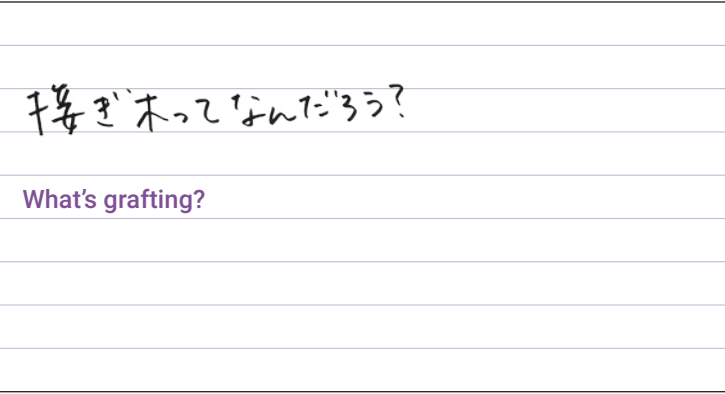
荒神：今、ふっと「おじさんの顔」を作っていたときのことを思い出しました。カラスって夕方になると、急に集団で飛び始めるんです。

青木：カラスってあのカラス？

荒神：はい。普段は人間から嫌われながら孤独に生きているように見えるカラスです。でもそのカラスが集団になるとすごくチームワークのいい動きを見せてきて、それがすごく面白かったんです。というのも、これは人間の世界でも同じ瞬間があるなって思ったから。みんないろんな悩みを抱えながら、それぞれ暮らしている。でも何かがきっかけになって気持ちが通じ合う瞬間ってみんな経験していると思うんです。カラスのように個人であるということを忘れて、ただの生命体としてひとつになる。そういう瞬間を私はアートを通じて作り出していきたいっ

て思いますし、そういう場が増えるといいなと思います。

青木：東京って雑多でばらばらだと思いますが、そのばらばらさって、ある意味で時間、時代のばらばらさを含んでいますよね。僕はそれをすべて均一化するためにスクラップアンドビルドしていくのではなくて、接ぎ木をしていくようなイメージが良いと思う



Stamping one's feet hard on the ground

Reijiro Tsumura: The concert hall, "sonorium," was a wonderful space. The wooden floor made a particular impression on me. The floors of Noh stages are made of planks of cypress sanded completely smooth to make it suitable for the *Mai* performance and I love the feel of that natural wood, so I couldn't help but stamp my feet on the floor in the same way today.

Haruka Kojin: It really was a pleasant space to be in.

Jun Aoki: I'm so pleased. I wanted to create as simple a space as possible, because I wanted to make it an environment that would enable people coming to "sonorium" to focus purely on the music. That's why the acoustic equipment has been designed to blend into the structure of the building itself, so at first glance, it looks like a rather primitive space with no acoustical design whatsoever.

Tsumura: Even while we were just standing there, I felt as though I could hear music. Of course, I couldn't actually see or hear anything. But you get a clear sense that it's a space for producing sound, almost as though it's radiating something like that. A lot of the atmosphere in Noh is created by the sound of the actor's feet beating a rhythm. The dance steps are like stamping your feet hard on the ground. Just like when sumo wrestlers stamp their feet before a bout, it originates from a ceremony to pacify the spirits, so these beating movements of the feet have a very special significance for Noh actors.

Aoki: In architecture, too, it's very important to engage with something you can't see, similar to the sounds Tsumura san mentioned. While we architects do actually use our vision in our work, there's a lot in the visible world that the eye is unable to perceive. As we know, the eye can't see, such as gravity and the flow of people's energy. When you come to realize this, you understand that architects are using the visible, while actually

seeking to sense and convey the unseen. That's how I see it.

Tsumura: It's the same for me. When playing a role, a Noh actor is rendering the unseen human soul and human condition in visible form. At the same time, as in the *Mugen Noh* plays originated by Zeami, the fascination of Noh lies in the fact that invisible supernatural entities such as gods, ghosts, goblins, and demons make an appearance. Even on stage, they can't be seen at the start. Then the information is gradually presented to the audience and these beings eventually reveal themselves. But even then, they're still gods and ghosts. Performing such roles is really, really difficult for us (laughs). That's exactly why it's so effective for us to wear masks. Because it helps to erase the individuality of the actor, to some extent. I think using that as the starting point to build up the character creates a tale that the audience will understand.

Moving on to a place where you've eliminated the self

Kojin: I really understand what you're both saying. While most of my works emerge from everyday scenery, the majority of them look completely different from the landscapes that I actually saw. I think it's because I actively engage with the inexplicable elements in the midst of a scene to which people would not normally give a second thought. In that sense, I get the feeling that we're really on the same wavelength, what with you, Tsumura san, playing the role of a ghost which nobody's ever seen, and your way of looking at the flow of gravity, Aoki san, which is what lies behind structural requirements. And I think that it's really the puzzling things that offer the greatest potential for expression.

Tsumura: Yes, we're all on the same wavelength (laughs). I've never actually seen one of your works, so perhaps you could tell me what kind of works you create?

んです。奈良に東大寺法華堂という仏堂がありますが、この仏堂は奈良時代に建てられた寄棟造りの正堂と鎌倉時代に入母屋造りに改築された礼堂が接続された構造なんです。まさに接ぎ木で、その構造がとても絶妙で美しい。そういう、古いものに新しいものを足していきながら、ばらばらさを保つ。古い根を切ってそこに新たな若い根を足すことで、その苗自体の年齢が若返って元気になるような環境や文化が増えていったら、すごく豊かな街になると思います。

津村：青木さんのおっしゃるように、まさに東京は時代や時間軸も混在したものに溢れていますし、人も種々雑多です。私自身も現代演劇で20代、30代のコンテンポラリーダンサーと一緒に踊ることがありますが、関係性はほぼイーブンです。グローバル社会と叫ばれている今こそ、そうやってみんなが自分なりの自由さを手にしながら、個々でちゃんと存在できるということが大切だと思うんです。

荒神：能、建築、アート。まさに時間、世代、人種を超えて一緒に体験できる文化ですね。

津村：世阿弥の書いた演目に『高砂』という演目があります。老人の姿を借りた松の精、それも相生の松といって、男女一組の夫婦の松の精が登場するめでたい演目なのですが、この演目は人間の本質的な幸福、コアの部分が描かれています。ぜひこの時代にこそおすすめの演目です。

青木：素晴らしい。『高砂』でこの鼎談、締めりました。

津村：（笑）。ぜひ観にいらしてください。



refreshing to feel that sharing this middle-aged guy's core perspective on the world with everyone was the starting point for the formation of each person's own individual story.

Aoki: Was this work based on experiences in a landscape you had seen, as well?

Kojin: That's right. Initially, the curator at the museum approached us and asked whether we could do something in that town, so I went to talk to the people there. We asked them, "Is there anything you'd particularly like to see in this town? Do you ever get the urge to go and look at art?" One of them said straight out, "No, there's never anything that I feel I need to go and see. So while Kenji Minamigawa (fellow member of "Mé") and I were driving back from Utsunomiya, we were talking about what kind of work would actually make them feel they needed to go and see it, and I suddenly remembered the face of a middle-aged guy I once saw in a dream when I was a junior high school student.

Aoki: So this landscape was in your dream?

Kojin: Yes. I was looking out of the window of a train and a middle-aged guy's face was just floating there in the sky, shining just like the moon. When I had that dream, I knew that it wasn't real, but I felt as though something really important was hidden in there. I told Minamigawa that and he said, "Let's do that! Let's collect people's faces in the town." So he actually persuaded me to do it.

Joining the old to the new

Aoki: Tsumura san's comment just now about "eliminating the actor's self by putting on a mask" made a big impression on me. When I'm designing something, I too try to take my ego out of the equation. I always try to be conscious of the extent to which I can depart from a point that's not about me and how much I can erase me from the design.

Tsumura: I see.

Aoki: Well, it's like lowering my guard and putting myself in the other person's shoes. If I then feel as though their aesthetic sense has overpowered mine, there's actually nothing more to think about. Of course, in architecture there are architectural styles, so you have to have a solid grasp on those, but that's just technical stuff. I believe that it's far more important to ensure that you transcend your self and put yourself in the other person's place, because you'll end up with something much better.

Kojin: I've felt this way for a long time too, that my works aren't me. It's like with the guy's face, I'm just the medium that "saw that landscape." The feelings that that landscape engenders are specific to the heart and mind of the individual looking at it.

Tsumura: I understand really well how you both feel. When I was young, my ego got in the way, because I'd think, "I want to play it this way." But because I didn't have enough technical ability, it wouldn't go the way I wanted, so I often struggled. However, having reached this age, I've experienced almost all

of the plays in the repertoire, so I've developed the technical ability, like a kind of pattern of movements, which means I know where I should stand in each case. Now, I can perform that pattern without conscious thought. I'm basically just a kind of vessel. But I actually get less tired now than I did when I was young.

Kojin: I'm still nowhere near reaching that state of mind... I'm still conflicted. But I hope that one day I'll get the hang of it.

Tsumura: Things do start to become clearer when you do something for a long time. (laughs)

Kojin: Oh, I just remembered something from when I was creating the guy's face. At dusk, crows suddenly start to fly around the sky in big flocks.

Aoki: When you say crows, you mean common or garden crows?

Kojin: Yes. The crows that you usually see living quite isolated lives, despised by humans. But when they flock together, you can see this incredible teamwork, and I found that really interesting. Because it occurred to me that you get moments just like that in the human world, too. Everyone lives separate lives, facing various struggles and difficulties. But I think that everyone's experienced one of those moments when something makes you feel like you're on the same wavelength as everyone else. Just like the crows, you forget that you're an individual and you just come together with everyone else as part of a single life form. I want to create moments like that through art and it would be great if there were more and more opportunities for that.

Aoki: I think Tokyo has many faces and is quite varied, and that variety includes a diverse array of times and eras. I don't want to be involved in scrap-and-build that makes every single building look like the next; my vision is for something more akin to grafting one tree onto another. The Hokke-do hall at Nara's Todai-ji Temple is actually made up of two structures joined together: the *shodo* (image hall), a building with a hipped roof, which was built during the Nara period, and the *raido* (worship hall), a building with a hip-and-gable roof, which was renovated during the Kamakura period. They've been grafted together to create an exquisitely beautiful structure. That's the sort of thing I mean, adding new things to old things but keeping their diversity. By cutting an old rootstock and grafting a new, young plant onto it, the original root rejuvenates and becomes more vigorous too; I think that if we could create more and more environments and cultures like that, we could really enrich communities.

Tsumura: You're right, Aoki san, Tokyo certainly is home to a huge mix of things from different times and eras, and its people are diverse as well. I sometimes work in contemporary theater, dancing with contemporary dancers in their 20s and 30s, but we have a pretty equal relationship. At a time when the term "global society" is being bandied about so much, I think it's important for everybody to be able to live their own lives as they wish, achieving freedom as they perceive it to be.

Kojin: Noh, architecture, art. These really are forms of culture that bring people together in a shared experience that transcends time, age, and race.

Tsumura: There's a Noh play by Zeami called *Takasago*. It's a very auspicious play, featuring the spirits of wedded pines — a pair of pine trees destined to remain together for eternity — that take human form as an elderly couple. It depicts the essential elements of human happiness. It's a play that I think is really worth seeing in this day and age.

Aoki: Wonderful. *Takasago* is the perfect note on which to bring our roundtable to a close.

Tsumura: (laughs). Please do come and watch.



青木淳 Jun Aoki

1956年神奈川県生まれ。建築家。1991年に青木淳建築計画事務所設立。個人住宅をはじめ、公共建築から商業施設まで多方面で活躍。主な代表作に「馬見原橋」、「S」、「潟博物館」、「ルイ・ヴィトン表参道」、「青森県立美術館」などがある。最新著書として 2005年から2014年までのプロジェクトを収録した、『青木淳 Jun Aoki Complete Works 3』(INAX出版)が2月に発売。

Born in 1956 in Kanagawa. Architect. Founded Jun Aoki & Associates in 1991. He works in a variety of areas, from private housing to public buildings and commercial facilities. His leading works include Mamihara Bridge, S, Fukushima Lagoon Museum, Louis Vuitton Omotesando, and Aomori Museum of Art. His latest book, *Jun Aoki Complete Works 3* (INAX Publications) that archived his projects from 2005 to 2014, published in this February.

津村禮次郎 Reijiro Tsumura

1942年福岡生まれ。能楽師。大学在学中に能楽師の津村紀三子に師事。1974年緑泉会を津村氏から継承し代表会主となる。古典能、新作能、現代演劇とコラボレーションをする傍ら、近年は文化庁文化交流使として、海外での指導交流活動や制作公演も行う。主著に『能がわかる100のキーワード』(小学館刊)、写真集『舞幻』(ビイングネットプレス刊)。

Born in 1942 in Fukuoka. Noh actor. Began training under the Noh actor Kimiko Tsumura while still at university. Succeeded Kimiko Tsumura as head of Ryokusenkai in 1974. As well as performing classical and new Noh plays and working in collaboration with contemporary theater, he has been teaching, producing, and performing overseas in recent years as an Ambassador for Cultural Exchange under the auspices of the Agency for Cultural Affairs. His major publications include *Noh ga wakaruru 100 no kiiwaado* [100 Key Words for Understanding Noh] (Shogakukan) and the photographic anthology *Bugen* [Bugen: Dancing Illusion of Noh] (Being Net Press).

荒神明香 Haruka Kojin

1983年広島生まれ。現代美術家。日常の風景から直感的に抽出した「異空間」を、美術館等の展示空間内で現象として再構築するインスタレーション作品を展開。これまでアメリカ、ブラジルなど、国内外で作品を発表。2012年からは表現活動体wah documentの南川憲二と増井宏文とともに、現代芸術活動チーム「目[め]」を始動。主に企画を担う。

Born in 1983 in Hiroshima. Contemporary artist. In her installations, she intuitively finds otherworldly spaces in everyday scenery and recreates them as phenomena in art museum exhibition spaces and the like. She has presented her works both within Japan and overseas, including in the United States and Brazil. Since 2012, she has been a member of the contemporary art collective "Mé" with Kenji Minamigawa and Hirofumi Masui of the expressive activity team "wah document." She is mainly involved in planning.

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。

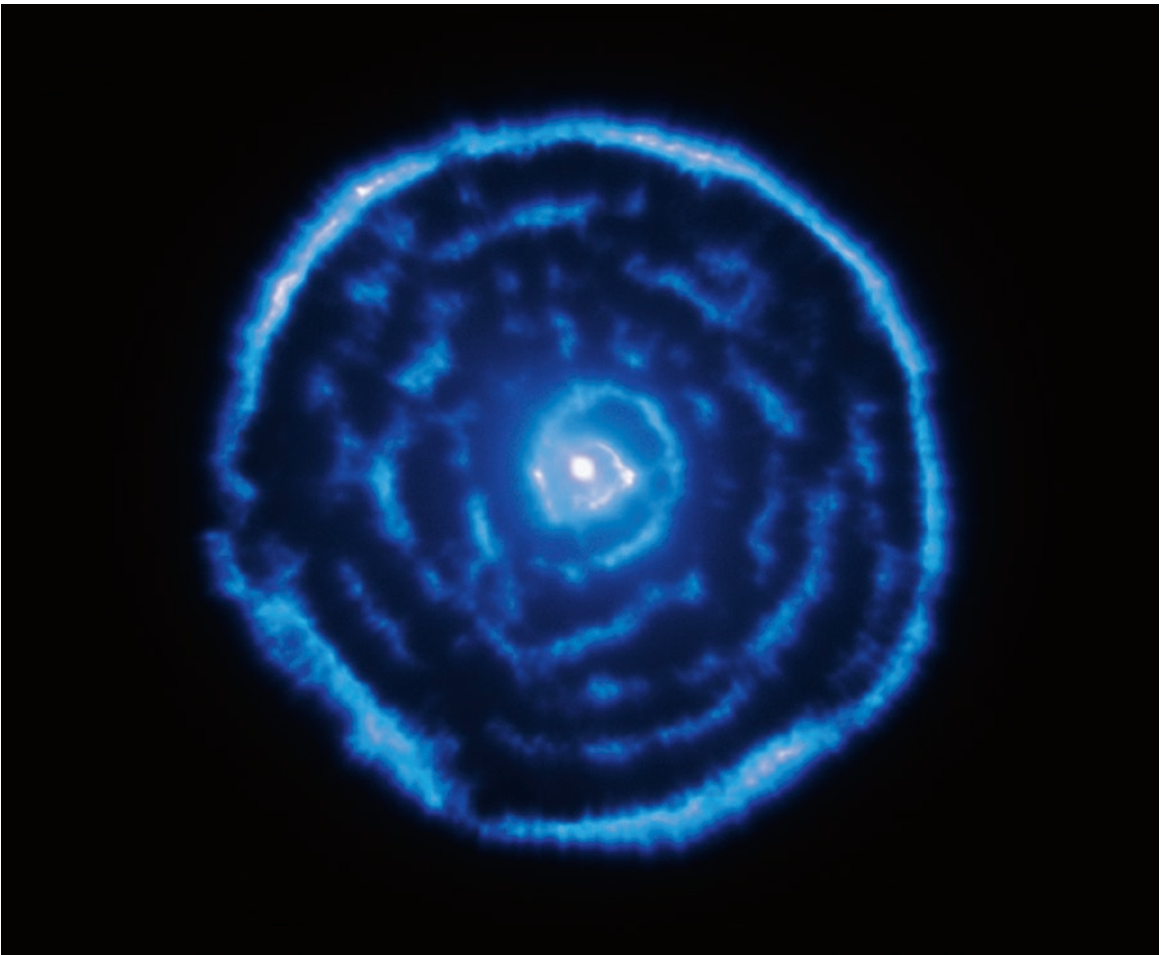
Bees and cabbage white butterflies can see ultraviolet rays; pit vipers can see infrared rays.
If we had an eye transplant from another organism, we would probably live in an entirely different world.
Apparently by sensing things we cannot see, we can sometimes visualize them.
The outer space, life, 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、覚えていいることが、できると思う。
人は、見たものを、覚えていいることが、できると思う。
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。

1 外国人向け伝統文化・芸能体験プログラム Traditional Culture and Performing Arts Experience Program for Foreigners

外国人旅行者などを対象に、本格的な日本の伝統文化・芸能を気軽に楽しめる無料のプログラムで、英語の解説付きです。3月末までは「演芸」「日本舞踊」「長唄三味線」を開催。4月以降の開催情報は、公式ウェブサイト（www.tokyo-tradition.jp）をご確認ください。

We are organizing accessible programs that offer foreigners the opportunity to enjoy authentic traditional Japanese culture and performing arts. The programs are free of charge and include English explanations. "Engei Vaudeville Performance Workshop," "Traditional Japanese Dance Workshop" and "Shamisen of Nagauta Workshop" will be held until the end of March. For information on programs held from April on, please see the official website (www.tokyo-tradition.jp/eng).

演芸 Engei Vaudeville Performance Workshop

紙を切り抜いて形をつくる「紙切り」や、傘回しなどの「曲芸」、日本古来のマジック「和妻」。今も人気を集める演芸の技を、プロの手本とともに体験できます。

Watch professionals demonstrate their skills in ever-popular Japanese performance arts such as *kamikiri* (paper cutting), *kyokugei* (umbrella-spinning, etc.), and *wazuma* (traditional Japanese magic), and try them yourself!

日程／平成28(2016)年3月末までの毎週土曜日
会場／東京都江戸東京博物館

Date: Every Saturday until March 2016 Venue: Edo-Tokyo Museum

日本舞踊 Traditional Japanese Dance Workshop

浴衣を着て簡単な日本舞踊の振りを体験したあと、日本舞踊「藤娘」の一部を鑑賞します。最後にみんなで写真撮影もできます。

After putting on a cotton yukata and trying out some simple *Nihon buyo* (traditional Japanese dance) movements, you will have a chance to watch part of the traditional dance "Fuji Musume (Wisteria Maiden)." At the end, you can take photographs with the instructors.

日程／平成28(2016)年3月末までの毎週日曜日※ただし3月13日を除く
会場／浅草文化観光センター

Date: Every Sunday until March 2016 (Excluding March 13, 2016)

Venue: Asakusa Culture Tourist Information Center



「和妻」の様子 撮影：鈴木稔蔵
A "wazuma" (traditional Japanese magic) performance Photo: Jouji Suzuki

長唄三味線 Shamisen of Nagauta Workshop

歌舞伎音楽として発祥し、三味線音楽として発展した長唄。プロによる演奏と解説で長唄に親しんでいただきながら、三味線の演奏を体験できます。

Nagauta originated as *Kabuki* music and developed as shamisen music. In this program you can try playing the shamisen yourself, as you get to know *Nagauta* through performances and explanations by professional *Nagauta* players.

日程／平成28(2016)年3月12日(土)・13日(日) 会場／浅草文化観光センター

Date: 3.12 (Sat) – 3.13 (Sun), 2016

Venue: Asakusa Culture Tourist Information Center

INTERVIEW

林家 花 Hana Hayashiya

外国人向け伝統文化・芸能体験プログラム「紙切り(演芸)」講師

Kamikiri (paper cutting) instructor, Traditional Culture and Performing Arts Program for Foreigners

紙切り芸人。1995年に林家今丸に入門し、前座修行を終えて2008年9月中席より高座出演。公益社団法人落語芸術協会所属。寄席史上初で唯一の女性の紙切り芸人。

Kamikiri artist. She began studying with Imamaru Hayashiya in 1995. After completing her training as a *zenza* (opening act) performer, she began performing on the main stage in the September 2008 mid-month performance slate. Hayashiya is a member of the Rakugo Geijyutsu Association, and the first and only female *kamikiri* artist in the history of *yose* (traditional variety halls).

紙切りで生まれるコミュニケーション

「紙切り」とは、一説には江戸時代に生まれたといわれ、トークをしながら、動物や縁起物などいろいろなもののシルエットを1枚の紙から切り出す伝統芸能です。普段、私たち紙切り芸人が寄席やパーティーなどで披露しているこの芸を、外国人の方にも体験してもらおうというのが本プログラムです。はさみを使ったことがありますれば初心者でも楽しめるところは、紙切りの魅力のひとつです。

毎回のプログラムでは、まず私がデモンストレーションとして、舞妓さんのシルエットを切って披露します。そのあと参加者に、ひよこやウサギ、亀といった簡単なお題から好きなものを選んでもらい、紙切りを体験していただきます。これまでに、ア

ジアや北米、ヨーロッパなど様々な地域の方々が参加してくださいました。子供も大人も夢中になっているのを見ると私もうれしくなります。

レクチャーをするうえで心がけているのは、なるべく通訳の方を介さずに会話すること。英語はまだまだ勉強中ですが、つたなくても直接お話ししたほうが気持ちが伝わりますし、参加者も喜んでくれる気がするんです。紙切りは型紙を使ったり下描きをしたりしないので、できあがりの形にも個性があらわれます。それぞれの作品を見せ合いながらおしゃべりをしたり、笑い合ったり。紙切りを通じて国籍を超えたコミュニケーションが生まれるのって、すばらしいことですね。私自身も、

participated in the program. Seeing both children and grownups become completely absorbed in making *kamikiri* cutouts makes me happy, too.

What I aim for in lectures is to converse without an interpreter as much as possible. I'm still studying English and have a long way to go, but even if my English is poor, I can communicate my feelings better when I speak to people directly — and it seems to me that the participants are happy when I do. In *kamikiri* we don't use paper patterns or make preliminary sketches, so the finished shape shows the individual's personality. We talk and laugh as we show each other our artwork. *Kamikiri* gives rise to communication transcending nationality — that's a great thing, don't you think? For me, too, it is really fun to have this kind of exchange with a wide variety of people.

国籍を超えて 誰もが楽しめる 伝統芸能

*Everyone can enjoy
this traditional performing art,
which transcends nationality*

いろいろな人と交流できることがとても楽しいんです。

東京2020オリンピック・パラリンピックに向けて、グローバル化が進んでいるのでしょうか。最近、パーティーなどでの公演で、海外からのお客さまをお見受けすることが多くなってきました。今後はますます、国内外に向けて紙切り芸を発信できるチャンスが増えていくはずです。

現在、日本で寄席に出ている紙切り芸人は5名程度。女性は私ひとりだけです。大切に受け継がれてきた伝統芸能をより多くの人に伝えていけるように、女性ならではの細やかさを生かしながら、紙切りの技術と話術、そして英語のスキルを磨いていきたいと思っています。

It seems to me that globalization is moving forward in the lead-up to the Tokyo 2020 Olympic and Paralympic Games. Recently, in performances held at parties, for example, I notice more visitors from other countries than before. I think there will probably be more and more chances to transmit *kamikiri* art for people in Japan and overseas.

Currently there are only about five *kamikiri* artists in Japan who perform at traditional variety halls. And I'm the only woman. This traditional performing art has been handed down with great respect and care, and I would like to make it known to as many people as possible. To do that, I want to make the best use of a distinctively feminine sensibility, and keep refining my *kamikiri* technique and conversation skills, as well as my English skills.

2 パフォーマンスキッズ・トーキョー 「ね、つむご。わ、つなご。ーキッズつむぎねパフォーマンスー」 Performance Kids Tokyo “Weave music, connect the circle: Kids Tsumugine Performance”

パフォーマンスキッズ・トーキョーとは、ダンスや演劇、音楽などのプロのアーティストを学校やホール等におよそ10日間派遣し、子供たちとワークショップを行うプログラムです。子供たちが主役のオリジナルの舞台作品を作り上げ、最終日に発表公演を行います。現代的な表現を追求するアーティストが子供たちの発想を活かしながら作品を創作するなかで、子供たちの創造性や自主性を育み、コミュニケーション能力を高めます。3月21日に開催されるのは、そのなかのひとつである「ね、つむご。わ、つなご。ーキッズつむぎねパフォーマンスー」の入場無料の発表公演。作曲家の宮内康乃が指導して子供たちと作り上げた、声と音、からだを使ったパフォーマンスを上演します。

Performance Kids Tokyo is a program in which professional performing artists from the fields of dance, theater, music, etc. hold 10-day workshops with children at schools and cultural facilities to create original works with children in the lead roles, and perform them on the final day. Artists exploring contemporary modes of expression make use of the children's ideas in the creative process, helping to cultivate the children's creativity and independence, and improve their communication skills. The March 21 free showing of “Weave music, connect the circle: Kids Tsumugine Performance” is one of these. Composer Yasuno Miyauchi leads a stage performance created with children using voice, sound and body.

日時／平成28(2016)年3月21日(月・祝) 14:00開場、14:30開演
会場／ひの煉瓦ホール(日野市民会館)小ホール URL／www.children-art.net/pkt-hino2015-kanran

Date/Time: 3.21 (Mon), 2016; Start: 14:30 (doors open at 14:00)
Venue: Hino Renga Hall (Hino Civic Hall) Recital Hall URL: www.artscouncil-tokyo.jp/en/events/10579



撮影：鹿島聖子 Photo: Syoko Kashima

3 TACT/FESTIVAL 2016

毎年海外のカンパニーを招き、大人も子供も楽しめる舞台公演やパフォーマンスを行うTACT/FESTIVAL(タクトフェスティバル)。劇場で上演される以下の3つの舞台公演のほか、劇団コープスによるパブリックスペースでの無料公演もあります。

TACT/FESTIVAL showcases fun-for-all-ages plays and other stage performances by overseas guest performers. As well as theater stagings of the three plays below, there will also be free performances in public spaces by CORPUS.

日時／平成28(2016)年5月5日(木・祝)～8日(日) ※時間は公演により異なる 会場／東京芸術劇場 シアターイースト・ウエスト、ロワー広場 URL／www.geigeki.jp
Date/Time: 5.5 (Thu)～5.8 (Sun), 2016 (Times vary by program.) Venue: Tokyo Metropolitan Theatre — Theatre East/West, Lower Plaza URL: www.geigeki.jp

ソラス・デ・ヴェント「空飛ぶ男たち」 Solas de Vento “Men with Soles of Wind”



Photo: Mariana Chama

空港の入国審査で止められたふたりの男が、途方に暮れて自分の荷物で自分の居場所づくりを始める。ダンスやサーカスなどの要素を盛り込んだ、言葉を使わない空中パフォーマンス。

Two men are stopped at airport immigration. Not knowing what to do, they begin making a space for themselves with their baggage. An aerial performance without dialogue incorporating dance and circus elements.

カンパニー・レ・ギューム「ストイック」 Cie Les Gums “Stoik”



Photo: Dominique Hogard

長身でやせた几帳面な男と、小柄で元気な女の子のでこぼこコンビによるフレンチ・コント。楽器や歌を織り交ぜながら、世界共通の「笑いのツボ」をついたシンプルな笑いを追求する。

A French comic skit featuring the “odd couple” of a gangly, orderly man and a short, feisty girl. Interweaving musical instruments and songs, it goes for simple laughs with a universal sense of humor.

カンパニー ドゥッシュドゥッスウ「Linea- ダンスingロープ!」 La Cie Sens Dessus-Dessous “Linea”



Photo: Art Eos

ジャグリング×ダンス×100mのロープ? カンパニー名である「ドゥッシュドゥッスウ」の意味は「あべこべ」。踊るふたりのジャグラーとロープによる華麗なパフォーマンス。

Juggling, dance and 100m of rope? The company's name means “upside down.” A dazzling performance with two dancing jugglers and a length of rope.

INFORMATION

TARLのレポートや調査・研究の内容を公開中

www.tarl.jp

アートプロジェクトの調査・研究や、アートプロジェクトを担う人材を育てる講座を開講しているTokyo Art Research Lab (TARL)。その公式ウェブサイトでは、研究・開発プログラムや各講座を通して制作された成果物を公開しています。プログラムの内容をまとめたドキュメントブックから、ノウハウが詰まったマニュアルまで、アートプロジェクトを「知る」「実践する」「研究する」ことに役立つ情報が盛りだくさん。ご興味に合わせてご活用ください。

TARL deliverables on release now

www.tarl.jp/cat_output/cat_output_art/12494.html

A comprehensive discussion of Japanese art projects mixing case studies and theory, *An Overview of Art Projects in Japan: A Society that Co-Creates With Art* is now available on the official website of Tokyo Art Research Lab (TARL), an initiative of learning programs co-created by and open to those who engage in art projects.

Web

イベントなどの詳細は、
公式ウェブサイトとSNSから!
Check the official website and SNS for event details!

www.artscouncil-tokyo.jp
www.artscouncil-tokyo.jp/en

アーツカウンシル東京
 @artscouncilTYO

Web Magazine

今号から、『TOKYO PAPER for Culture』のウェブマガジンがスタート! 本紙とはひと味違った魅力が楽しめるので、ぜひチェックしてみてください。

paper.artscouncil-tokyo.jp

This issue sees the launch of online magazine “TOKYO PAPER for Culture.” Check out its slightly different appeal from the print version.

paper.artscouncil-tokyo.jp/en

Newsletter

アツカンのおすすめ情報を日英バイリンガルでお届けするメールニュースを配信中です。登録は、公式ウェブサイトから。ぜひご利用ください!

www.artscouncil-tokyo.jp/ja/newsletter

Offering a bilingual (English-Japanese) newsletter with information from Arts Council Tokyo. Please sign up for a subscription through our official website!

www.artscouncil-tokyo.jp/en/newsletter

Radio

東京文化のライブな情報をオンエア中
Broadcasting live information about culture in Tokyo

J-WAVE (81.3FM)
『ARTS COUNCIL TOKYO CREATIVE FILE』

毎週土曜日 11:35～11:45 (ワイド番組「RADIO DONUTS」内)
Saturdays, 11:35–11:45 (A segment of the “RADIO DONUTS” show)
www.j-wave.co.jp/original/creativefile

TOKYO FM WORLD 『TOKYO ART BLOOM』
ウェブにて配信中 Distribution online
www.tfm.co.jp/tfmworld

Dear TOKYO

[ディア・トーキョー]

文：立川志らく
Text by Shiraku Tatekawa

写真：富田里美
Photograph by Satomi Tomita

親子三代東京物語

A Tokyo story in three generations

I may have been born and raised in Tokyo, but I'm no proper "true Tokyoite." I grew up in the Umegaoka area of Setagaya, and I live in Nerima now. My grandpa on my dad's side, though, a bona fide Tokyoite of the first order. He was an acupuncturist. I shouldn't say he *was* an acupuncturist, actually. He was Isaburo Fukaya—the "god of accupuncture," as some people still call him. Every acupuncturist I meet practically genuflects when they talk to me, knowing that I'm in the bloodline. Some of them even tell me that I should call *rakugo* quits and take up acupuncture instead. They look serious about it, too. My dad's got that side of things covered, I suppose — he tries to popularize my grandpa's writings when he's not busy with work.

My dad, Hideo Shinma, is another genuine Tokyoite, through and through, but he's a classical guitarist — one of the "five great Japanese guitarists." I've been around true Tokyoites ever since I was a little kid, I guess. My grandpa was one of those classic Tokyoites you'd find in a *rakugo* story, never one to hold anything back or mince any words. When I was a baby, my grandpa would go on walks with me in his arms. If he saw another baby around the neighborhood, he'd let loose with something rash. "Not much to look at, that kid of yours there. Got nothin' on *my* grandson. Might as well pinch that little thing out," he'd say, without ever giving it much of a second thought.

As you'd probably expect from a musician, my dad's more of a quiet type — the epitome of the nice, sophisticated, young gentleman

that shows up in *rakugo* stories. He sticks to his own likes and tastes. Never does anything he's not into. My mom was born in Hamamatsu, Shizuoka, and grew up as the baby of a rich family where matriarchy has always been the name of the game. When my mom and dad got married, her family took him in as a kind of adopted son. I remember going to Hamamatsu for family gatherings and seeing my dad's in-laws put on their aprons and do all the cleaning while my dad just sat on the sofa, smoking his pipe, never lifting a finger.

When I go back through my memories of my dad and my grandpa, I can see it — what they were is exactly what I am now. To me, they're Tokyo. My grandpa had his practice in the Honmachi area of Shibuya. It might not technically fall into the *shitamachi* category, but Honmachi had all the trappings: a bustling shopping street that resonated with a real, intimate human warmth, an ominous-looking hospital that you felt might make you sick as soon as you stepped inside, public baths galore. Back then, Umegaoka wasn't the upscale neighborhood it is now — there were clusters of row houses populating the area, rag-and-bone men roaming the streets, and vegetable gardens dotting the townscape. Everywhere you looked, there was someone living there. I moved to a hipper area once, but I couldn't take it.

I live in Nerima now. Although it can be a little inconvenient, it might be the best place for me to find that warm-hearted soul of Tokyo.

Shiraku Tatekawa

Born in 1963 in Tokyo, Shiraku Tatekawa joined the Danshi Tatekawa stable in 1985 and earned a promotion to "shin'uchi" (star performer) in 1995. In addition to thriving as a *rakugo* performer with 22 pupils in his tutelage, Shiraku is also a film director (and a member of the Directors Guild of Japan), a film critic, and the leader of a theatrical company. This year, for one year only, Shiraku is holding monthly *Shiraku Cinema Rakugo* sessions at the Shibuya Cultural Center Owada. This May, he will star in the 18th Shitamachi Danny Rose production (which he also wrote and directed) in Shimokitazawa.

私は東京生まれの東京育ちではあるが、江戸っ子ではない。生まれは世田谷梅ヶ丘で現在は練馬に住んでいる。しかし父方の祖父はチャキチャキの江戸っ子でお灸の先生だった。いやお灸の先生だったなんてものではない。お灸の神様と呼ばれていた名灸師・深谷伊三郎である。鍼灸師の人は皆私の前にくると神様のお孫さんでしたかとひれ伏す。「今からでも遅くないから落語家なんか辞めてお灸の仕事をやってください」なんてことを真顔で私に言う。まあお灸は父が仕事の合間に祖父の書物の普及をやっている。

その父もチャキチャキの江戸っ子。だがクラシックギタリスト。昔は日本五大ギタリストと呼ばれていた新聞英雄。私はガキの頃から二人の江戸っ子を見てきた。祖父はまるで落語に登場するような江戸っ子。心に思ったことは全部口に出す。私が赤ちゃんの頃、祖父は抱っこしながら散歩をして、他の家の赤ちゃんを見ては、「可愛くねえなあ、うちの孫に比べるとなあ。なんだい、あんな赤ん坊、ひねりつぶしまえ！」なんて平気で言う。

立川志らく

1963年東京生まれ。1985年立川談志に入門、1995年真打昇進。現在弟子22人をかかえる大所帯。落語家、映画監督（日本映画監督協会所属）、映画評論家、劇団主宰と幅広く活動。今年1年限定で「志らくのシネマ落語」を毎月渋谷区文化総合センター大和田で開催中。5月には脚本、演出、主演を務める第18回下町ダニーローズ公演を下北沢で開催。



Ocean, mountain, sky, and the people of Ogasawara

If someone were to ask me why I've never left Ogasawara, where I was born and raised, I would reply there was no need to leave because I love nature. I've been in Ogasawara now for over 30 years, so it seems entirely natural that I stay here. I'd go further and say it even feels like Ogasawara has become part of me.

I started working as a guide when I took over the family business. Up until seven or eight years ago, I was mainly a diving and dolphin swim guide, but now I focus on stargazing tours. I've seen plenty of tourists moved beyond words by the infinite number of stars they see through the telescope at the National Astronomical Observatory of Japan's VERA Ogasawara Station. That's the power of nature.

The population of Ogasawara has grown since it was put on the World Heritage list. Many of the migrants are young people, and most work as tour guides. But because it takes 20 hours by ferry to get here, it takes a certain level of determination to move here. Also, jobs that deal with nature are quite involved: the longer you do it, the less you know. It's a cycle of going out into the field, studying... You're able to make the effort and take a significant risk because of your love of nature. It wouldn't be exaggerating to say that Ogasawara should be proud of its serious-minded tour guides as well as its magnificent nature.



筒井 浩俊 Hirotoshi Tsutsui

1979年生まれ。小笠原列島に生まれ育ち、中学生の頃から家業の民宿兼ガイドサービスを手伝う。マリンスポーツガイド、イルカの生態調査を経て、今は星空ガイドや在来種の保全活動などを行っている。

Born in 1979. He was born and raised in the Ogasawara Islands, and from junior high school age he began helping out with the family business of guest house and tour guide services. After stints doing marine sports tour guiding and dolphin ecological surveys, he now conducts stargazing tours and native species conservation work.

海、山、空、小笠原に住む人々の姿

もしも「生まれ育った小笠原から、なぜ今まで出なかったのか?」と聞かれたら、「自然が好きだから、出る必要がなかった」と答えます。30年以上も小笠原にいる今となっては、自分は今ここにるのが当たり前。もっと言えば、小笠原が自分の一部になっているような気さえます。

最初は家業を継ぐ形で、ガイドの仕事を始めました。7〜8年前まではダイビングやドルフィンスイムのガイドがメインで、今主に行っているのは星空ガイド。国立天文台VERA小笠原観測局に設置された望遠鏡から無数の星を覗いた観光客の方が、言葉にならない感動をあらわにする姿をたくさん見えました。やはり自然の力は強いです。

世界遺産登録以後、小笠原の人口は増えました。移住者には若い方が多く、ほとんどの人がガイドの仕事をしています。しかし都心から船で20数時間かけて訪れるのですから、移住にはそれなりの決意が必要でしょう。さらに自然を相手にした仕事は奥深くて、やればやるほどわからない。フィールドに出て行って勉強して……の繰り返しです。少なからずリスクを背負いながら、でも「自然が好き」という気持ちがあるから努力できる。小笠原が誇るべきは、その雄大な自然に加えて、ガイドたちの真剣な姿と言っても過言ではないかもしれません。



素晴らしい天の川。町の中でこれだけの星が見られることから、小笠原のもつポテンシャルの高さを感じます。

The splendid Milky Way. The number of stars visible from town gives a sense of Ogasawara's potential.

小笠原の観光の主体は、やっぱり海。その代表が、イルカ・クジラです。一年を通して見ることができます。

Ogasawara tourism unsurprisingly centers around the ocean, the prime example being dolphins and whales which can be seen all year round.



梅雨の終わってから夏の間に見ることができる、光るきのこ・グリーンペペ。夜の小笠原には、見所がたくさんあります。

"Green pepe" luminous mushrooms can be seen from the end of the rainy season throughout summer in many places on Ogasawara at night.

Now and then

When I moved to Japan in January of 2011, for the first month I lived in a hotel in Taito, near Inaricho station. I picked it at random, being completely unfamiliar with Tokyo's different areas, but I found it quiet and calming. I didn't realise until later that this place has many shops that sell memorial shrines, and many people consider the area to be haunted.

This was where I started in Tokyo. A few minutes to the west was Ueno Park, with the tree-lined lake, and the apartment towers glowing in the winter sunsets. My home didn't have tall buildings, and I only knew the overgrown, empty parks.

One day, I met you at Ueno station, and we had eel for lunch on Ameyoko shopping street. After lunch, we walked to Kappabashi, where I bought a small paring knife in one of the kitchenware shops. When we crossed the Sumida River, there was an icy wind furling the water. Passing boats boiled by, and I remember how quiet the city seemed, even from the center of the bridge; we couldn't have been much closer to the heart of the city. We sat on the opposite bank under the elevated highway looking out, and having take-out coffees. After, we walked through the neighborhoods around the then-incomplete Tokyo Skytree, and I picked an orange from a tree hanging over the street.

In the evening back at my hotel, I sliced avocados for us with my new knife, added lemon and olive oil, and made tea with juice from the orange. The tea was so bitter it was completely undrinkable.

Just last year, I came back to Kappabashi with you and our 1-year old daughter, but this time I bought a butter tray.



日本に移住した2011年の1月、僕は台東区の稲荷町のホテルで最初の1か月を過ごした。土地勘がなくて適当に選んだ場所だったが、静かで落ち着く所だった。稲荷町は仏壇屋が多く建ち並び、幽霊が出る噂があることを後になって知った。そこで僕の東京生活は始まった。西に数分歩くと上野公園があった。木々で囲まれた池があり、高層マンションが冬の夕日で輝いていた。僕の故郷には高い建物は無かった。草が伸び放題で人気のない公園しか僕は知らなかった。

上野駅で君と会ったある日、我々はアメ横でランチに鰻を食べた。それから合羽橋を歩き、僕は台所用用品店で小さな果物ナイフを買った。氷のような冷たい風が巻き上がる中、隅田川を渡った。遊覧船が泡を立てながら通り過ぎていった。思い出すのは、橋の真ん中から見た街がとても静かだったこと。都市の中心部にいるようにはとても感じられなかった。我々は対岸の高架下の堤防に座り、景色を眺めながらテイクアウトのコーヒーを飲んだ。その後、当時は未完成だったスカイツリーの近くを歩き、僕は道端の木からオレンジを摘んだ。

その夜ホテルに戻り、僕は二人で食べるために新しいナイフでアボカドを切り、レモンとオリブオイルをかけた。摘んできたオレンジを搾った紅茶を淹れたが、とても苦くて飲めるものではなかった。

そしてつい去年のこと、僕は君と、1歳になる娘と一緒に合羽橋を再び訪れた。このとき僕が買ったのは、バタートレイだった。

今、あの頃

わたしの

滞在記

My
Tokyo
Diary



写真・文：ウィル・ロング
Photo & Text: Will Long

東京在住のアメリカ人音楽家・写真家・ライター。2005年よりWill Long名義及びCelerとして音楽を発表し続けている。これまでに発表した作品は100枚以上で、自らのレーベルも運営している。

Will Long is an American musician, writer, photographer, and label owner living in Tokyo. Since 2005, he has produced more than 100 releases under the name Celer and his own name.

東京砂漠の中のオアシス

An oasis in the Tokyo desert



西村ツチカ

漫画家、イラストレーター

2010年、短篇集『なかよし団の冒険』でデビュー。
 同作で第15回文化庁メディア芸術祭マンガ部門新人賞受賞。
 ほかの作品に『かわいそうな真弓さん』『さよならみなさん』がある。



Tsuchika Nishimura

Manga artist and illustrator

Tsuchika Nishimura made his debut in 2010 with *Nakayoshi-dan no boken* [The adventures of nakayoshi crew], a collection that earned him the "New Face Award" in the Manga Division at the 15th Japan Media Arts Festival. Nishimura's other works include *Kawaiso na Mayumi-san* [Poor Mayumi] and *Sayo-nara mina-san* [Goodbye, everybody].



VOL.12

研究ノート

RESEARCH NOTES

「見えない」に迫った今号、一方で、見えているけれど見ていないものも多いなあ、と感じることしきり。春の息吹もそこかしこに……。 (森隆) / 街中で信号を見る度、緑と認識して青に分類しています。腑に落ちないけど、この青だけは間違いなく伝わるといふ妙な安心感があります。 (キム) / どこに視線を置くのかによって、そこから見える景色はずいぶん変わります。見慣れた景色があれば、一生に一度しか見ない風景もあるでしょう。世界は一人ひとりの視線の数だけあって、本紙もまたひとつの視線にすぎませんが、でもだから楽しいです。 (水島) / 取材で感じた、創作の世界にたゆたうそれぞれの哲学。それからというもの、夜になると、たくさんの「かたちのないもの」にぐるぐると考えを巡らせています。 (平林) / 見えない世界があることを意識すると、感じ方、考え方が変わる。視覚はけっこう強引なので、ダメされないように気をつけよう! (TAKAIYAMA inc.)

This issue is all about what you can't see, but there's still so much that we can see but don't really take notice of. The breath of spring is everywhere... —**Mori Ryu** / Every time I see a stoplight around town, my eyes tell me that the "go" light is green — but my mind tells me it goes in the "blue" category. It doesn't make much sense to me, but it's oddly reassuring to know that calling it "blue" is something everyone can agree on. —**Kim** / Your whole view can change depending on where you focus your gaze. There are scenes you see every day and scenes you'll only see once. Every person has a different perspective — and while this issue is just another perspective to add to the mix, that unique viewpoint is what makes it so compelling. —**Mizushima** / When I was out working on this issue, I got a sense of all the different philosophies floating around and coloring the creative world. Ever since, I've been spending my nights thinking about all the "intangibles" that populate our world. —**Hirabayashi** / Being aware of unseen worlds changes how you sense things — and how you think. Perception can be pretty persistent, so make sure you don't let that power deceive you! —**TAKAIYAMA inc.**

TOKYO PAPER for Culture
vol.012

インビジブルトーキョー

ディレクター：森隆一郎 / アツカン 編集ディレクション・執筆：水島七恵 編集部：浅野五月、キムキョナ、里見恵利華 / アツカン
 編集・執筆：平林理奈 (P8～P10、P12～P13) / Playce、仲野聡子 (P15) アートディレクション＆デザイン：TAKAIYAMA inc. 写真：井上佐由紀 (表紙、P2～P5)、藤田慎一郎 (P12)
 撮影協力：sonorium (表紙、P2～P3)、つり堀 武蔵野園 (P4～P5) 翻訳：オフィス宮崎 印刷：太陽印刷工業株式会社
 発行：アーツカウンシル東京 (公益財団法人東京都歴史文化財団) 発行日：2016年3月9日 禁・無断転載

