

総合開館30周年記念 日本の新進作家 vol. 22

遠い窓へ

寺田健人 スクリプカリウ 落合安奈 甫木元空

岡ともみ 呉夏枝

TOP 30th Anniversary

Thoughts of a Distant Window

Contemporary Japanese Photography vol. 22

Terada Kento Scripcariu-Ochiai Ana Hokimoto Sora

Oka Tomomi Oh Haji

作品リスト

List of Works

2025年9月30日(火)–2026年1月7日(水)

東京都写真美術館 3階展示室

主催 | 東京都写真美術館(公益財団法人東京都歴史文化財団)、東京新聞

協賛 | 東京都写真美術館支援会員

September 30 (Tue.), 2025 – January 7 (Wed.), 2026

3F Exhibition Gallery, Tokyo Photographic Art Museum

Organized by Tokyo Photographic Art Museum operated by

Tokyo Metropolitan Foundation for History and Culture, the Tokyo Shimbun

Sponsored by the Corporate Membership of Tokyo Photographic Art Museum

凡例：作品リストは、作家名、作品番号、《作品名》、〈シリーズ名〉、制作年、技法または素材・媒体、寸法
(イメージサイズ縦×横 mm)または時間、所蔵先(とくに記載のないときは作家蔵)の順に記載した。

Notes: Information in the List of Works is arranged in the following order; Artist name, work number, *title of work*, *series title*, year of production, technique or media/material, dimensions (mm, image size height × width) or duration (min. sec.) and collection (all works not otherwise designated are by the artist).

あこがれの日曜日

本作は、誰かと暮らした日々の記録です。
ただし、それは実際にあったことではありません。
いなかった家族、届かなかった関係、持ち得なかった役割——
そういった“かたち”のまま残ってしまったものたちと過ごす時間の記録です。

私は、父親になりたかったのかもしれない。
でも同時に、女の子として生きてみたかったこともあります。
そのどちらも叶わず、どちらにもなりきれず、
ただ静かに“透明な誰か”を育てているような感覚で、この作品を続けています。

想像することは、失われたものを取り戻す行為であると同時に、自分にとっての
“存在していいかたち”を確かめることでもあります。
だから私は、写真のなかに、いない誰かの気配を残そうとしています。

それはきっと、誰かを求めることと、自分を確かめることが、
もう区別できなくなった場所から生まれてきたのだと思います。そしてそれが、
当たり前のように語られる「ふつうの家族」への、小さな反抗であり、
同時にひそやかな同調でもあります。

この写真に映る姿は、誰かの面影かもしれないし、
まだ名前のない感情のかたちかもしれません。
見る人のなかにある、なにかと、
ひそやかに影を重ねるような気配だけを、
写真のなかに、そっと残しておきたいと思っています。

Longed-for Sunday

These works is a record of days spent living with someone.
But not someone who was ever really there.
A family that never existed, relationships that never took shape, roles I was never
able to inhabit—it is a record of time spent with those things, left behind as
shapes and nothing more.

Maybe I wanted to become a father.
And at the same time, I wanted to try living as a girl.
Neither ever came to be. I couldn’t fully become either.
So I go on with this work, as if quietly raising some invisible person.

To imagine is not only to recover what has been lost, but also to search for the
shape of a self that feels like it’s allowed to exist.
That’s why I try to capture, in photographs, the presence of someone not really there.

I think it comes from a place where the desire for someone and the need to
understand myself have become indistinguishable. It’s a small act of resistance
against the “ordinary family” as something taken for granted, and at the same
time, a quiet nod of recognition toward it.

The figure in these photographs might be the vestige of someone now gone,
or the shape of an emotion that hasn’t yet been named.
What I hope to preserve is only a presence,
a faint trace that softly overlaps with something unspoken inside the viewer.

寺田健人 Terada Kento

1-1
《Family Box》
〈想像上の妻と娘にケーキを買って帰る〉より
Family Box
From the series *living with my imaginary wife and little girl*.
2018
ゼラチン・シルバー・プリント
Gelatin silver print
50 × 40

1-2
《Daddy》
〈想像上の妻と娘にケーキを買って帰る〉より
Daddy
From the series *living with my imaginary wife and little girl*.
1991
発色現像方式印画
Chromogenic print
89 × 127

1-3
《Mummy》
〈想像上の妻と娘にケーキを買って帰る〉より
Mummy
From the series *living with my imaginary wife and little girl*.
1991
発色現像方式印画
Chromogenic print
89 × 127

1-4
《Meecy》
〈想像上の妻と娘にケーキを買って帰る〉より
Meecy
From the series *living with my imaginary wife and little girl*.
2025
発色現像方式印画
Chromogenic print
450 × 600

1-5
《Kewpie along the path》
〈trace his scent〉より
Kewpie along the path
From the series *trace his scent*
2017
発色現像方式印画
Chromogenic print
89 × 127

1-6
《Two Doves》
〈trace his scent〉より
Two Doves
From the series *trace his scent*
2018
発色現像方式印画
Chromogenic print
89 × 127

1-7
《camera obscura》
〈想像上の妻と娘にケーキを買って帰る〉より
camera obscura
From the series *living with my imaginary wife and little girl*.
2023
発色現像方式印画
Chromogenic print
450 × 600

1-8
《their picnic under the rain》
〈想像上の妻と娘にケーキを買って帰る〉より
their picnic under the rain
From the series *living with my imaginary wife and little girl*.
2025
発色現像方式印画
Chromogenic print
450 × 600

1-9
《Melting Ice Cream, Falling Tears》
〈trace his scent〉より
Melting Ice Cream, Falling Tears
From the series *trace his scent*
2017
発色現像方式印画
Chromogenic print
89 × 127

1-10
《Daddy in Wonderland》
〈想像上の妻と娘にケーキを買って帰る〉より
Daddy in Wonderland
From the series *living with my imaginary wife and little girl*.
2025
発色現像方式印画
Chromogenic print
450 × 600

1-11
《After playing in the park with my daughter》
〈想像上の妻と娘にケーキを買って帰る〉より
After playing in the park with my daughter
From the series *living with my imaginary wife and little girl*.
2021
発色現像方式印画
Chromogenic print
450 × 600

1-12
《The Luncheon on the Grass》
〈想像上の妻と娘にケーキを買って帰る〉より
The Luncheon on the Grass
From the series *living with my imaginary wife and little girl*.
2021
発色現像方式印画
Chromogenic print
450 × 600

1-13
《I'm home with strawberry shortcake》
〈想像上の妻と娘にケーキを買って帰る〉より
I'm home with strawberry shortcake
From the series *living with my imaginary wife and little girl*.
2021
発色現像方式印画
Chromogenic print
420 × 315

1-14
《I'm home with daddy》
〈想像上の妻と娘にケーキを買って帰る〉より
I'm home with daddy
From the series *living with my imaginary wife and little girl*.
2021
発色現像方式印画
Chromogenic print
420 × 315

1-15
《I'm home with bouquet》
〈想像上の妻と娘にケーキを買って帰る〉より
I'm home with bouquet
From the series *living with my imaginary wife and little girl*.
2021
発色現像方式印画
Chromogenic print
420 × 315

1-16
《Eating cake with my wife and daughter》
〈想像上の妻と娘にケーキを買って帰る〉より
Eating cake with my wife and daughter
From the series *living with my imaginary wife and little girl*.
2020
発色現像方式印画
Chromogenic print
450 × 600

1-17
《Daddy, boxer shorts》
〈想像上の妻と娘にケーキを買って帰る〉より
Daddy, boxer shorts
From the series *living with my imaginary wife and little girl*.
2020
発色現像方式印画
Chromogenic print
420 × 315

1-18
《Daddy, why do u pray in restroom》
〈想像上の妻と娘にケーキを買って帰る〉より
Daddy, why do u pray in restroom
From the series *living with my imaginary wife and little girl*.
2021
発色現像方式印画
Chromogenic print
420 × 315

1-19
《Toys in the Sand, Shadows in the Sea》
〈想像上の妻と娘にケーキを買って帰る〉より
Toys in the Sand, Shadows in the Sea
From the series *living with my imaginary wife and little girl*.
2025
発色現像方式印画
Chromogenic print
900 × 1200

1-20
《a Sunday that never came, yet already gone》
〈想像上の妻と娘にケーキを買って帰る〉より
a Sunday that never came, yet already gone
From the series *living with my imaginary wife and little girl*.
2025
ミクストメディア・インスタレーション（おもちゃ、シール、写真、他）
Mixed media installation (toy, seal, photo, etc.)
サイズ可変
Size variable

スクリプカリウ落合安奈 Scripcariu-Ochiai Ana

パンデミックによる世界的な混乱が落ち着きを見せ始めると同時に、隣国ウクライナでの戦争の終わりが見えない2022年12月。日本から、念願であったもう一つの母国ルーマニアへの長い旅が始まった。

365日で、ここにあったかもしれない人生の30年を取り戻すように一日一日を生きるなか、冬に首都から始まったこの旅は、季節が進むごとにルーマニアの大地の奥深くへと潜っていった。

そこで待っていたのは、この土地で生きてゆくための術を与えてくれた、たくさんの親のような人々との出会いや、日常の中の鮮やかな生と死、そして「今はわからなくても、見ていればわかる、行ってみればわかる」という、情報ではなくて感覚を使って世界に直に触れるシンプルな生き方だった。

二つの異なる文化の狭間で、「人間の営みが生き物として様々な形で引き継がれていくこと、そしてそこに苦しみや危険が伴ったとしても本能レベルで繋げていきたいと思うのはなぜなのか」ということに向き合い、この大地の奥深くを潜ってきた時間を紡ぎ出す。

December 2022. As the global turmoil of the pandemic began to ease, the war in neighboring Ukraine showed no end in sight. From Japan, I set out on a long journey to my other, dreamed-of homeland, Romania.

As I lived each day as if to reclaim the thirty years I might have spent here within the span of a single year, my journey, which began in the capital in winter, gradually moved into the depths of the Romanian countryside as the seasons turned.

What awaited me were encounters with many people who felt like parental figures, who taught me how to live on this land; vivid images of life and death within the rhythms of daily life; and a simple way of living that relied not on information, but on grasping the world directly with the senses: “You don’t have to understand it now. Just see, just go there, and you’ll understand.”

Caught between two cultures, I confronted the questions: why are the activities of people, as living beings, passed down through the generations in so many forms? Why do we instinctively try to connect with this process, even when it involves hardship and danger? This work traces the time I spent exploring these questions while immersed in the depths of this land.

2-1
《ひかりのうつわ》
Vessels of Light
2023 / 2024
35ミリフィルム、5チャンネル・スライドプロジェクション
35 mm film, five-channel slide projection
サイズ可変
Size variable
6分40秒（ループ）
6 min. 40 sec. (looped)
Commissioned by Daimaru Matsuzakaya
Department Stores Co.Ltd.

2-2
《ひかりのうつわ》
Vessels of Light
2025
発色現像方式印画
Chromogenic print
395 × 595

2017年に祖父と余命宣告された母が暮らす高知に移住し、母の残された時間を記録に残せないかと、2017年から2021年にかけて撮りためた家族の写真。気づけばそれまでも共に生活していたはずなのに、一度も母にカメラを向けた事がありませんでした。

音楽家の母が弾くピアノにいつからか誘われるように歌を歌い、曲を作り始めた事が自分の表現の始まりです。母と祖父と過ごした4年間、それは母にとって闘病期間ではありましたが、食事をつくり、洗い物をして、洗濯物を干す。できる事をしながら生きるという事について懸命に模索する期間、時間が有限である事を告げられた母と生活をする中で自分は何をすべきなのか分からず、祖父や母の取り留めのない会話をメモし日々を記録する事しかできませんでした。

記憶、記録、家族。
「人間なるようにしかならんきね。まあ、これ飲めてるうちは上等よ」。今日もまた爆音の大相撲中継と共に、年をまたげばすぐに91になる祖父がなにやらボヤいている。聞くとまた葬式があった様。毎日17時から始まる晩酌は、缶ビール1杯、季節問わず焼酎のお湯割りを3杯。今の時期少し黄色が混じった庭に生えてるブシュカンを数滴焼酎にたらす。「今朝同級生が訪ねてきちゃってね。あいつはもう死んだと思っちゃった。生きちゃったもんやね」。こんな感じで90にもなると生死は風が吹く事と同じくらい自然現象である事が、酒を飲み込む祖父からポロポロと溢れでる。「ありゃ。山からの水がこん」。スタスタと井戸のある裏山へ向かう祖父の背中。ゆるく閉めた蛇口から湧き水が顔を出そうともがいてホッホッホッと愉快的な音を奏でる。母が生きていた頃は台所から、きし豆茶の葉をいる音と。落花生を割る音。す。す。す。芋のつるをはぐ音がこんな時していたような。今日も窓の外でひっそりとただずむ木々は沈黙を共にしてゆっくりと梢を揺らす。

自然の中の死は平然といつでも横たわっているもので、母の死後、風景はいつも通り、何事もなかったかの様に変わずそこにただあり続け、季節はいつも通りすぎさっていきます。普通に歩いていた母が、ある時から杖を突き始め、髪が抜けていき、帽子を被るようになって、ウド、タケノコ、イチゴ、きし豆茶、餅……例年通り季節と共に作物は実り枯れていきました。どんなに大事な人であっても月日が経つうちに忘れていくし、波のように唐突に思い出される事もあれば、はなからいなかったかの様な感覚になる時さえあります。

風景、季節に母が溶け窓の外の風景になっていくまでの月日を、今回の展示では順路をたどり鑑賞者が自分のリズムで編集し、繋ぎ留めながらそれぞれが覗き込んだ風景が次の季節へと繋がる軌跡となって見えてくれたら嬉しいです。

These photographs were taken between 2017 and 2021, beginning when I moved to Kochi to be with my grandfather and my mother, who had been diagnosed with a terminal illness. I wanted to find a way to record the time we had left together. It struck me that, despite having lived together all along, I had never once turned my camera toward her.

My first experience of creativity came through singing and writing songs, drawn in by the sound of the piano played by my mother, a musician. During the four years I spent with her and my grandfather, she was battling illness, but she was also trying her utmost to live as fully as she could— doing what she was still able to, day by day, like cooking meals, washing dishes, and hanging the laundry. As I lived alongside someone whose time was running out, I didn’t know what I was supposed to do. All I could manage was to jot down fragments of conversation between my mother and grandfather and to document the rhythm of our days.

Memory, documentation, family.
“What happens to people is what happens. As long as I can drink this, I’m doing just fine.” So mutters my grandfather, who will turn 91 just after the new year, as the TV blares another loud sumo broadcast. When I ask what’s going on, it turns out there’s been another funeral. Every day at 5 PM, he begins his evening ritual: one can of beer, then three cups of shochu with hot water, regardless of the season. He adds a few drops of citron juice from the tree in the yard, now tinged yellow with autumn. “One of my old classmates stopped by this morning. I thought the guy had died already, but there he was, still kicking.” By the time you reach 90, life and death are phenomena as natural and fleeting as the wind—that’s the message I hear from my grandfather as he sips his drink. “Huh? The water’s not running.” He heads briskly to the well on the mountain slope behind the house. From the partially open faucet, spring water begins to gurgle out with a pleasant sound. When my mother was alive, the kitchen would be filled with familiar noises at times like this—the bubbling of roasting kishi bean tea, the crack of peanuts being shelled, the rhythmic sound of her peeling sweet potatoes. Now, there’s only a faint rustle as the trees outside the window sway gently amid the silence.

In nature, death is always waiting quietly, never far away. After my mother died, the landscape remained the same, as if nothing had happened. The seasons continued to pass, just as they always had. Even as she began walking with a cane, lost her hair, and started wearing hats, the world around us continued as usual. Mountain asparagus, bamboo shoots, strawberries, kishi bean tea, rice cakes…plants growing, ripening, and withering, just like always. No matter how important someone is to us, memory fades as time passes. Sometimes memory surges back like a sudden wave, and sometimes it feels as if they were never even there at all. These photographs document the days and months when my mother gradually became part of the seasons and the landscape outside the window. I hope that in viewing them, each visitor can find their own rhythm, gathering and piecing together what they see so that these glimpses of landscape form a path forward into the next season.

3-1~31
〈窓外〉より
From the series *inter face*
2023
インクジェット・プリント
Inkjet print
各 / each 356 × 270, 270 × 356

縄文時代の日本では、あの世はこの世のあべこべである、と信じられていた。こちらが夕ならあちらは朝、こちらが夜ならあちらは昼。着物はこちらが右前に着るならあちらは左前。このような考え方は、現在でも「サカサゴト」と呼ばれ、死人が出た際には日常の様々な動作を逆に行うという風習として、日本各地に残っている。本作品では、まさに「サカサゴト」のように、時計の盤面は反転し、逆回転している。古時計の時が反転する時、忘れ去られようとしている葬送の風習を思い出すように、内部の映像が再生される。自身も忘れ去られようとしている古時計は、失くならうとしている風習の墓跡のようにそこに立ち、あの世とこの世の境目を曖昧なものにしている。

岡は自身の祖父の死に際して、棺に青い紫陽花を手向け、火葬の終わった遺骨が薄青に美しく染まっていたことから、青い紫陽花を手向けたことが、自分にとっての祖父を送る儀式であったと考えるようになった。かつて日本にあった葬送の風習を調べていくと、死者があの世界への道で迷わないように、とか、魂の依代になるように、とか、小さいコミュニティや人がかけた思いがそれぞれにあることがわかる。本来、死や、あの世界と向き合う姿勢は、このような小さな願いや死者への慮りから出発したものが多かったであろう。

逝ってしまった人やあの世界のことを、生者の誰もが直接的には感じるができない。だからこそ、あの世界やあの世界への道を想像し、手に取ろうとする。それを想像しようとする営みそのものが、死を自身の中にリアルなものとして受け入れるそれぞれの儀式になっていくのかもしれない。

日本各地に残る、今や消えようとしている葬送の風習やあの世界への眼差しを再度見ていくことで、形骸化しつつある葬送の形や、死との向き合い方を再考する。

In prehistoric Jomon-period Japan, it was believed that the afterlife was a mirror image of this world. Evening here was morning there, nighttime here was daytime there. If a living person wore kimono with the right side over the left, after death they were dressed with the left side over the right. This way of thinking, known as *sakasagoto*, still survives in parts of Japan today as a custom of reversing everyday actions when someone dies. In this work, the clock face is flipped and runs backward, echoing the idea of *sakasagoto*. As the hands of the old clock turn in reverse, a video plays inside it like a faint recollection of funeral rites now fading from memory. The clock, itself on the verge of oblivion, stands like a gravestone for these vanishing customs, blurring the boundary between this world and the next.

When Oka's grandfather passed away, she placed blue hydrangeas in his coffin. After the cremation, his bones were tinged with a beautiful pale blue, and she came to see the act of offering those flowers as her own personal ritual of farewell. As she researched traditional Japanese funeral customs, she discovered that people and small communities across the country once held a range of beliefs, performing rites to help guide the dead on their journey to the afterlife, or to provide vessels for the soul. Many of these practices seem to have grown out of small wishes and acts of care for the dead, and shaped the ways people approached death and the afterlife.

Those of us still living cannot directly connect with the dead or the world they've entered. And perhaps it's because of this absence that we try to imagine and grasp the afterlife, or the path that leads there, and envision it. The act of envisioning itself may eventually become a kind of private ritual that enables each of us to make death feel real and present within our own lives.

By revisiting Japan's lingering but vanishing funeral customs and views of the afterlife, this work reflects on the increasingly hollow forms that mourning takes today, and reconsiders how we relate to death itself.

岡ともみ Oka Tomomi

4-1
《一本花》
〈サカサゴト〉より
A Single Bloom
From the series *sakasagoto –Inverted Ordinary Life–*
2023
ミクストメディア
Mixed media
サイズ可変
Size variable

4-2
《二人遣い》
〈サカサゴト〉より
Mission for Two
From the series *sakasagoto –Inverted Ordinary Life–*
2023
ミクストメディア
Mixed media
サイズ可変
Size variable

4-3
《回廊 合わせ鏡》
〈サカサゴト〉より
Facing Mirrors
From the series *sakasagoto –Inverted Ordinary Life–*
2023
ミクストメディア
Mixed media
サイズ可変
Size variable

4-4
《火》
〈サカサゴト〉より
Fire
From the series *sakasagoto –Inverted Ordinary Life–*
2023
ミクストメディア
Mixed media
サイズ可変
Size variable

4-5
《電話》
〈サカサゴト〉より
Telephone
From the series *sakasagoto –Inverted Ordinary Life–*
2023
ミクストメディア
Mixed media
サイズ可変
Size variable

4-6
《影》
〈サカサゴト〉より
Shadow
From the series *sakasagoto –Inverted Ordinary Life–*
2023
ミクストメディア
Mixed media
サイズ可変
Size variable

4-7
《道燈籠》
〈サカサゴト〉より
Roadside Lanterns
From the series *sakasagoto –Inverted Ordinary Life–*
2023
ミクストメディア
Mixed media
サイズ可変
Size variable

4-8
《水鏡》
〈サカサゴト〉より
Watery Reflections
From the series *sakasagoto –Inverted Ordinary Life–*
2023
ミクストメディア
Mixed media
サイズ可変
Size variable

4-9
《逆さ屏風 さかさまの幽霊》
〈サカサゴト〉より
Upside-down Screens and Ghosts
From the series *sakasagoto –Inverted Ordinary Life–*
2023
ミクストメディア
Mixed media
サイズ可変
Size variable

4-10
《風車》
〈サカサゴト〉より
Windmills
From the series *sakasagoto –Inverted Ordinary Life–*
2023
ミクストメディア
Mixed media
サイズ可変
Size variable

4-11
《舟》
〈サカサゴト〉より
Boat
From the series *sakasagoto –Inverted Ordinary Life–*
2023
ミクストメディア
Mixed media
サイズ可変
Size variable

4-12
《青い紫陽花》
〈サカサゴト〉より
Blue Hydrangea
From the series *sakasagoto –Inverted Ordinary Life–*
2023
ミクストメディア
Mixed media
サイズ可変
Size variable

4-1~12
サウンド協力：小林有毅
技術協力：tettou771
Sound Support: Kobayashi Yuki
Technical Support: tettou771

呉夏枝 Oh Haji

《Seabird Habitatscape #2-Banaba, Nauru, Viti Levu》について

太平洋は東アジアからオーストラリアにかけて移動する渡り鳥の生息地でもある。移民はときに渡り鳥にたとえられる。帝国主義以前、人々は境界に妨げられることなく島々を往来し、文化が移動し、混ざり合う広大な世界であった。と記したのはFiji（フィジー）出身の人類学者Epeli Hau'ofaである。帝国主義によってもたらされた境界線によって、人々の暮らし、風景はどのような変化があったのだろうか。

布に織り込まれたイメージは、オーストラリアの機関所有の写真アーカイブより引用したNauru Island、Banaba Island（旧Ocean Island）/Kiribati、Viti Levu Island/Fijiで撮影された写真である。人々の生活の場、燐鉱石採掘跡、プランテーション、船で逃避する人々が記録されている。これらは、欧米諸国、日本やオーストラリアが、資源、領土獲得のための占領の記録でもある。島の労働者は、島民だけでなく、中国人労働者や日本人、日本軍占領下における朝鮮系労働者もふくまれた。

第二次世界大戦前後には、Nauruでは日本軍占領により、Banabaは先進国による開発の影響で、島の人々は移住をせまられた。現代においては、先進国における経済成長にともなう地球温暖化の影響で、島が海面下に沈む危機に晒され、島民は、再び、移住せざるを得ない状況に直面している。

布の一方には、写真アーカイブ、その反面には、時間と場をつなぐイメージとしてオーストラリアで撮影したマングローブの風景が転写されている。マングローブは、海鳥にとっての保養地帯であり、自然災害を防ぎ、水質を維持するなど島の生態系を保つ役割をになっている。しかしながらここでも、地球温暖化による海面上昇で、沿岸部のマングローブは減少傾向にあり、その影響が懸念されている。

壁面に投影された太平洋の地図は、1798年にイギリスで出版された地図である。地図は、帝国主義の領地拡大の必需品であり、島の「発見」とともに、精細さをます地図は、開拓者の入植を意味する。島の物語は個と政治の関係性をぬきにして語ることはできないだろう。

作品、〈Seabird Habitatscape〉シリーズは、太平洋を住处とする海鳥たちが見たであろう風景をアーカイブ写真をもとに想像することを試みている。織物を支持体として、過去の風景と現在が一体となった風景を映し出す。アーカイブ写真は、被写体と撮影者の関係の記録である。これらの記録をとおして想像することで、被写体、撮影者、それを受け継ぐ者／鑑賞者のあらたな関係性がうまれる。

参考文献： Hau'ofa, E., “Our Sea of Islands,” *The Contemporary Pacific*, 6(1), 1994, pp. 148–161.
http://www.jstor.org/stable/23701593
“Pacific Island Mangroves in a Changing Climate and Rising Sea,” *UNEP Regional Seas Reports and Studies*, No. 179, 2006.

Seabird Habitatscape #2-Banaba, Nauru, Viti Levu

The Pacific Ocean is a habitat for migratory birds traveling between East Asia and Australia. Migrants are sometimes compared to these birds. Before imperialism, people moved freely among the islands, unimpeded by borders, in a vast world of fluid and intermingling cultures. This description comes from Fijian anthropologist Epeli Hau'ofa. What changes did the borders imposed by imperial powers bring to people's lifestyles and the surrounding landscape?

The images woven into the textile are from photographs taken on Nauru, Banaba (formerly Ocean Island, part of Kiribati), and Viti Levu in Fiji. Sourced from Australian photographic archives, they depict everyday life, phosphate mining sites, plantations, and people fleeing by boat. At the same time, they are records of occupation by Western powers, Japan, and Australia, driven by the pursuit of resources and territorial control. The islands' labor force included not only local residents, but also Chinese laborers, Japanese workers, and Koreans conscripted under Japanese occupation.

During and after World War II, the people of Nauru were forced to relocate under Japanese occupation, while the residents of Banaba were displaced as a result of development by industrialized nations. Today, global warming driven by the economic growth of wealthy countries is causing rising sea levels, threatening these islands once again and forcing their inhabitants to face the prospect of relocation once more.

One side of the textile features archival photographs, while the reverse is printed with images of mangrove landscapes photographed in Australia, which serve as visual links among places and moments in time. Mangroves are a refuge for seabirds, and play a crucial role in maintaining island ecosystems by protecting against natural disasters and preserving water quality. Yet here too, rising sea levels caused by global warming are leading to the gradual loss of coastal mangroves, and concern about their decline is growing.

The map of the Pacific projected on the wall was published in Britain in 1798. Maps were essential for imperial expansion, with each “discovery” of an island accompanied by an increase in cartographic detail indicating settler colonization. The stories of these islands cannot be told without addressing the relationship between political forces and the individuals swept up in them.

The Seabird Habitatscape series attempts to imagine the landscapes that Pacific seabirds might have seen, using archival photographs as its point of departure. With textiles as supports, the works depict scenes where past and present landscapes merge. Archival photographs are records of the relationship between subject and photographer. When we engage with these images through imagination, new relationships emerge between subject, photographer, and those who inherit and view these documents today.

Reference: Hau'ofa, E., “Our Sea of Islands,” *The Contemporary Pacific*, 6(1), 1994, pp. 148–161. <http://www.jstor.org/stable/23701593>
“Pacific Island Mangroves in a Changing Climate and Rising Sea,” *UNEP Regional Seas Reports and Studies*, No. 179, 2006.

5–1
《Seabird Habitatscape #2-Banaba, Nauru, Viti Levu》
〈Seabird Habitatscape〉より
Seabird Habitatscape #2-Banaba, Nauru, Viti Levu
From the series *Seabird Habitatscape*
2024
亜麻、錘、サイアノタイプ、プロジェクション、
振り織
Linen, lead weight, cyanotype,
projection, leno-weave
サイズ可変
Size variable

5–1 引用画像リスト

地図
Chart of the Pacific Ocean, 1798, by Aaron Arrowsmith,
ニューサウスウェールズ州立図書館コレクション

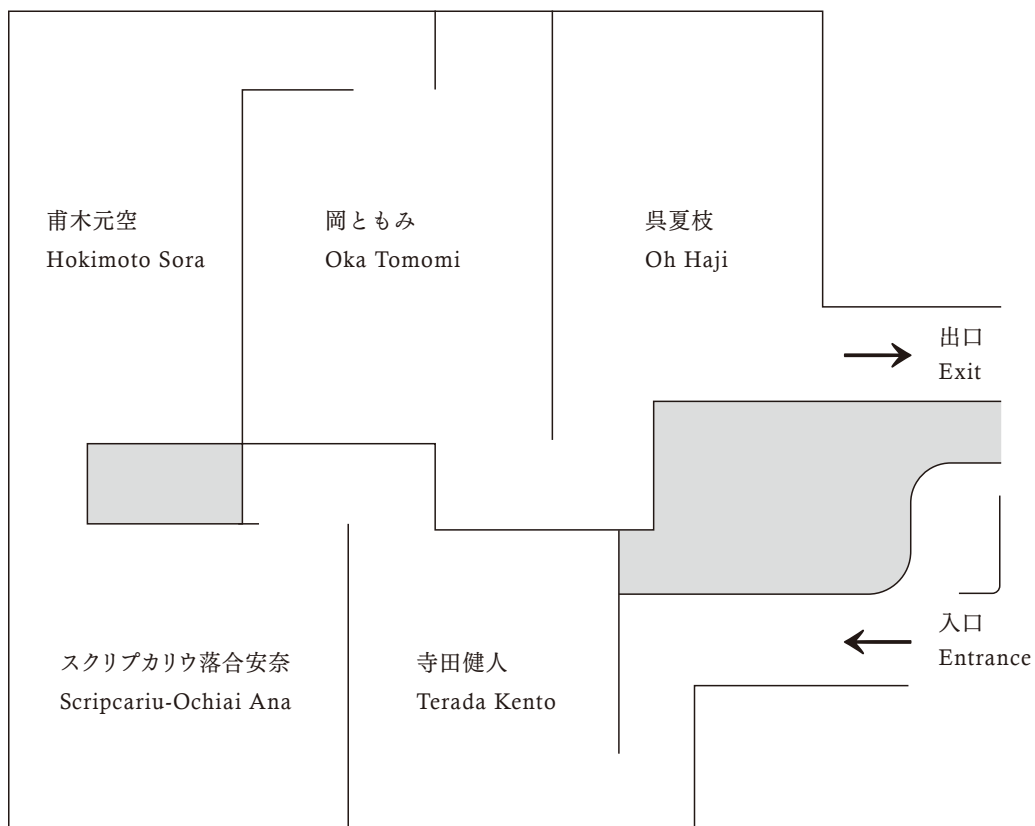
- 写真
1. オーストラリア国立大学アーカイブ: Frederick William Douth, ANUA 302-46, House with Fau Palia Tree, Banaba, 1913-1915
 2. オーストラリア国立大学アーカイブ: Frederick William Douth, ANUA 302-79, Tabwewa Trainway at Tabiang, 1913-1915
 3. オーストラリア国立大学アーカイブ: Frederick William Douth, ANUA 302-91, Rail bridge and warehouse, Banaba, 1913-1915
 4. オーストラリア国立大学アーカイブ: Frederick William Douth, ANUA 302-104, Wharf, Banaba, 1913-1915
 5. Canavaggio, Nauru, pacific islands. C.1943-02. evacuation of civilians from nauru and ocean island. (Naval Historical Collection), Australian War Memorial Photograph Collection, 305229/01
 6. Noel Butlin Archive Centre, オーストラリア国立大学アーカイブ 142-3640-76, Pineapple crop for May to June, Fiji, 1936
 7. Noel Butlin Archive Centre, オーストラリア国立大学アーカイブ: 142-3640-87, Warehouse women branding tins, Pineapple Cannery, Fiji, 1936
 8. Noel Butlin Archive Centre, オーストラリア国立大学アーカイブ: 142-3660-G1172, Cane barges on Rewa, Fiji, 1948
 9. Noel Butlin Archive Centre, オーストラリア国立大学アーカイブ 142-3640-14, Lega Lega, Fiji, 1936
 10. Noel Butlin Archive Centre, オーストラリア国立大学アーカイブ: 142-3720-107, Road to Lega Lega, Fiji, 1939
 11. 1936, Worked out phosphate fields leaving coral pinnacles on Nauru ca. 1942, Brisbane John Oxley Library, クイーンズランド州立図書館; 2010, 27224 Nauru Island Photograph Album
 12. 192-, Phosphate fields, オーストラリア国立図書館, nla.obj-139542001

5–1 Reference List

Map
Chart of the Pacific Ocean, 1798, by Aaron Arrowsmith,
The Collection of the State Library of NSW

- Photo
1. Australian National University Archives: Frederick William Douth, ANUA 302-46, House with Fau Palia Tree, Banaba, 1913-1915
 2. Australian National University Archives: Frederick William Douth, ANUA 302-79, Tabwewa Trainway at Tabiang, 1913-1915
 3. Australian National University Archives: Frederick William Douth, ANUA 302-91, Rail bridge and warehouse, Banaba, 1913-1915
 4. Australian National University Archives: Frederick William Douth, ANUA 302-104, Wharf, Banaba, 1913-1915
 5. Canavaggio, Nauru, pacific islands. C.1943-02. evacuation of civilians from nauru and ocean island. (Naval Historical Collection), Australian War Memorial Photograph Collection, 305229/01
 6. Noel Butlin Archive Centre, Australian National University Archives: 142-3640-76, Pineapple crop for May to June, Fiji, 1936
 7. Noel Butlin Archive Centre, Australian National University Archives: 142-3640-87, Warehouse women branding tins, Pineapple Cannery, Fiji, 1936
 8. Noel Butlin Archive Centre, Australian National University Archives: 142-3660-G1172, Cane barges on Rewa, Fiji, 1948
 9. Noel Butlin Archive Centre, Australian National University Archives: 142-3640-14, Lega Lega, Fiji, 1936
 10. Noel Butlin Archive Centre, Australian National University Archives: 142-3720-107, Road to Lega Lega, Fiji, 1939
 11. 1936, Worked out phosphate fields leaving coral pinnacles on Nauru ca. 1942, Brisbane John Oxley Library, State Library of Queensland; 2010, 27224 Nauru Island Photograph Album
 12. 192-, Phosphate fields, National Library of Australia, nla.obj-139542001

会場マップ | Map



TOP MUSEUM