

日本の新進作家 vol. 23
Contemporary
Japanese
Photography
vol. 23

Assembling Anew:
Memories, Materials, Context, Technology

ふたたび

くみたて

作品リスト List of Works

市田 小百合 Ichida Sayuri
苅部 太郎 Karibe Taro
野村 在 Nomura Zai
橋本 麦 Hashimoto Baku
藤倉 麻子 Fujikura Asako

2026年9月30日 (水) – 2027年1月17日 (日)

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 (Wed.), 2026 – January 17 (Sun.), 2027

3F Exhibition Gallery, Tokyo Photographic Art Museum

Organized by Tokyo Photographic Art Museum operated by

Tokyo Metropolitan Foundation for History and Culture, and the Tokyo Shimbun

Sponsored by the Corporate Membership of Tokyo Photographic Art Museum

凡例

- ・ 作品のデータは、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 (縦×横×奥行 [写真の場合はイメージサイズ縦×横]) または上映時間、所蔵、クレジットの順に記載した。
- ・ 所蔵の記載のないものはすべて作家蔵。
- ・ 会場構成の都合により、展示の順番は作品リストの順番と異なる場合がある。

Notes:

- ・ Data in the list of works is presented in the following order; work number, *title of work*, *series title*, year of production, technique or media/material, dimensions (height × width × depth [for photographs, image size height × width]) duration, collection, and credits.
- ・ All works for which no collection is listed belong to the Artists.
- ・ Due to the layout of the venue, not all exhibits appear in same order as the list of the works.



展覧会の詳細な情報は

左の二次元コードからご確認いただけます。

展覧会ページで、作家のインタビューを掲載する予定です。

作家が登壇するイベント (情報保障付き) のお知らせもあります。

野村 在

Nomura Zai

赤子は生徒になり、患者になり、教師になる。
種は木になり、机になり、灰になる。

しかし気づけば、
かつてそこにあった名前さえ見えにくくなる。

まるで深く暗い穴のような場所で、
あなたはただひたすら待ち続ける。
時には何十年、何世紀にもわたって。

そして私は、
かつて存在した人々の写真を燃やす。
いつしか私の手元に届いた写真を。
そして炎を写真に撮る。

そして私は、
魂が去った後に残された石を彫り、
ゆっくり積み上げる。

役目を終えたそれらは、
ほんの少しだけ、束の間の瞬間を引き延ばし、
ほんの少しだけ長く、ほんの少しだけ高く、
静かに重なり合う。

暗闇は少しずつ、光で満たされる。
次に、光が強すぎて目が何も見えなくなる。
手探りで何かに触れる。
かすかな音も聞こえる。
そこは目が見えなくなるほどの明るすぎる部屋で、
無数の光と行き交う音で静かに満ちている。

私たちはそこで、
名もない色を目にし、名もない音を聞く。

A baby becomes a student, a patient, a teacher.
A seed becomes a tree, a desk, and ashes.

Before you know it,
even the names that once were there begin to be hard to
see.
In a place like a deep, dark hole, you find yourself simply
waiting
sometimes for decades or for centuries.

And I burn
photographs of people who once existed,
that reached me somehow
and photograph the flames.

And so I
carve the stones left behind,
from which the souls have departed,
and stack them up.

Having fulfilled their purpose,
they stretch out that fleeting moment just a little,
to last just a little longer, to rise just a little higher,
holding on to time just a little longer.

And then the darkness is, little by little, filled with light.
Next it becomes too bright, and the eyes can no longer
see.

Then
Groping in the dark, something is touched.
A faint noise can be heard.
It is a room brighter than sight,
utterly filled with countless lights and passing sounds.

And then
we see an unnamed color and hear an unnamed sound.

1-1

《上へ》

Upward

2026

墓石

Gravestones

可変

Size Variable

1-2

《バイオフィオンはかくも輝く（11名の白いドレスの女性と18名のタキシード姿の男性たち、ホテルの踊り場で2列に並んで笑顔、1956）》
Biophoton has been shining like this (Eleven Women in White Dresses and Eighteen Men in Tuxedos, Smiling in Two Rows on a Hotel Landing, 1956)

2026

ガラスにUV硬化型インクジェット・プリント、ステンレス金具

UV-cured inkjet print on glass, stainless steel
2200×1760×5mm

1-3

《バイオフィオンはかくも輝く（24名のサッカー選手、肩を組んで皆で試合前にフィールドで記念撮影、ドイツ、1968）》
Biophoton has been shining like this (24 soccer players posing together with their arms around each other before a match, Germany, 1968)

2026

ガラスにUV硬化型インクジェット・プリント、ステンレス金具

UV-cured inkjet print on glass, stainless steel
1800×1440×5mm

1-4

《バイオフィオンはかくも輝く（白いチョッキを着た小人症の女性、湖の前で一人で笑顔、1981）》

Biophoton has been shining like this (A woman with Dwarfism, White Vest, Smiling Alone by a Lake, 1981)

2026

ガラスにUV硬化型インクジェット・プリント、ステンレス金具

UV-cured inkjet print on glass, stainless steel
1270×1016×5mm

1-5

《バイオフィオンはかくも輝く（空を指さす小さな妹と、彼女の手をそっと持つ12歳の姉、1944）》

Biophoton has been shining like this (A Little Sister Pointing to the Sky, Her Twelve-Year-Old Sister Gently Holding Her Hand, 1944)

2026

ガラスにUV硬化型インクジェット・プリント、ステンレス金具

UV-cured inkjet print on glass, stainless steel
1600×1280×5mm

1-6

《バイオフィオンはかくも輝く（黄色の海水パンツを履いてサングラスをした口髭の中年男性と白色のビキニを着た同年代の女性、海水客で賑わうビーチ、サンディエゴ、1980）》
Biophoton has been shining like this (A Mustached Middle-Aged Man in Yellow Swim Trunks and Sunglasses, and a Middle-Aged Woman in a White Bikini, on a Crowded Beach, San Diego, 1980)

2026

ガラスにUV硬化型インクジェット・プリント、ステンレス金具

UV-cured inkjet print on glass, stainless steel
1600×1280×5mm

1-7

《バイオフィオンはかくも輝く（赤いネクタイにブルーのスーツの男性と茶色の髪にピンクのセーターの老女、テレビの前で二人肩を寄せ合う、2013）》
Biophoton has been shining like this (A Man in a Blue Suit with a Red Tie, and an Elderly Woman with Brown Hair Wearing a Pink Sweater, Sitting Close Together in Front of a Television, 2013)

2026

ガラスにUV硬化型インクジェット・プリント、ステンレス金具

UV-cured inkjet print on glass, stainless steel
1600×1600×5mm

1-8

《バイオフィオンはかくも輝く（赤いネクタイの花婿と青いドレスの花嫁が結婚式会場から出てくるその瞬間、友人たちが紙吹雪を投げた祝福、1989）》

Biophoton has been shining like this (The moment a groom in a red tie and a bride in a blue dress emerge from the wedding venue, their friends throwing confetti in celebration, 1989)

2026

ガラスにUV硬化型インクジェット・プリント、ステンレス金具

UV-cured inkjet print on glass, stainless steel
1140×1600×5mm

1-9

《バイオフィオンはかくも輝く（若い日本人の青年とその美しい妹、1941）》

Biophoton has been shining like this (A young Japanese male student and his sister in white dress, 1941)

2024

ガラスにUV硬化型インクジェット・プリント、ステンレス金具

UV-cured inkjet print on glass, stainless steel
500×625×5mm

個人蔵 Private collection

1-10

《バイオフィオンはかくも輝く（肩を組む二人の若い日本人航空兵、1943）》

Biophoton has been shining like this (Two Young Japanese Airmen with Their Arms Around Each Other, 1943)

2024

ガラスにUV硬化型インクジェット・プリント、ステンレス金具

UV-cured inkjet print on glass, stainless steel
1270×1016×5mm

1-11

《バイオフィオンはかくも輝く（左上をみる美しい赤ん坊、手にはハーモニカ、1925）》

Biophoton has been shining like this (A Beautiful Baby Looking Upwards to The Left, Harmonica in Hand, 1925)

2024

ガラスにUV硬化型インクジェット・プリント、ステンレス金具

UV-cured inkjet print on glass, stainless steel
1200×940×5mm

協力:

背尾葬儀社、丸山製作所、三保谷硝子、imi Inc.、FLATLABO

Supported by

Seo Funeral Home, MARUYAMASEISAKUSHO, Mihoya Glass, imi Inc., FLATLABO

苅部 太郎

Karibe Taro

アルタミラの洞窟で壁のヒビや凹凸を使ってバイソンが描かれ、夜空の星々を線でつないで星座が生まれたように、人は洞窟生活の時代から「見立て」の欲望をもち、そこにはないものを見る力を持ってきた。

視覚脳は混沌のなかにパターンや徴^{しるし}を読み取り、点と点をつないで意味を紡いでしまう。人の脳神経回路網を模倣してつくられたAIもまた、同じくバイアスや錯覚から逃れられない。視覚と技術の交差点で、私は惑星規模の組織化を進めるマシンの眼に幻を見させる実験を始めた。

まずTVの受信部を接触不良にしてグリッチノイズを発生させ、乱れた画面をデジタルカメラで撮影する。その画像を回転・トリミングして何が映っていたのかを分からなくし、これを現代風の洞窟壁画として生成AI搭載の写真編集ソフトに入力し、風景認識システムを攪乱した。意味を読み取れない複雑な情報を前に、マシンは学習済の風景の特徴を無理やり当てはめながら予測し、線遠近法を無視したデタラメな風景画をでっち上げる。人類の集成的イメージが偶発的にコラージュされた「写真擬^{もどき}」がこうして出来上がった。

ソフトウェアのバージョンアップごとに変容するその出力を、私は観察し、記録し続けている。当初は写実的な表現ばかりであったが、時を経て人の風景観から離れたり近づいたりを繰り返している。マシンと人が絡み合った視覚脳がどこへ向かうのか、私にはまだ分からない。

ギリシャ神話の狩猟の女神アルテミスは、空目によって最愛の人の命を奪ってしまった。兄アポロンは、妹の恋人である巨人オリオンに嫉妬し、海を泳ぐオリオンの後頭部を指し示して「あの岩を射て、弓の腕前を見せよ」とそそのかす。かくて騙されたアルテミスは、オリオンめがけて矢を放ったのだった。

この世は信じられているより合理的でなく、いいかげんにズレながら回っている。情報の誤配が、この世界を豊かなものにも、残酷なものにも変えてしまう。思い違いが人を傷つけ、エラーや誤用が生物や表現の進化を駆動する。オリジナルと表象、人と道具は集積し、いまま洞窟の壁に不確かな星座を結び続けている。

Just as bison were drawn on the walls of the Cave of Altamira, using the cracks and bumps on them, constellations were born by connecting the stars of the night sky with lines. Humans have possessed a desire for “figurative” associations or imaginary connections since our cave dwelling period. We have the power to see what is not actually there.

The visual brain reads patterns and signs amidst confusion; it spins meaning by connects point after point. AI, which has been created by imitating human neural networks, cannot avoid the same biases and illusions. At the intersection of vision and technology, I have begun experiments in making the machine eye, which is driving systematization on a planetary scale, see illusions.

First, I set up a television with a poor connection, to make it generate glitch noise, and photograph the resulting scrambled screen with a digital camera. I then rotate and trim an image to make it impossible to understand what was photographed, then insert it into generative AI-equipped photo editing software as a contemporary cave wall, and confuse the landscape recognition system. Faced with complex information the meaning of which it cannot decipher, the machine makes predictions while forcibly applying the characteristics of landscapes it has learned, and it cobbles together a haphazard landscape painting that ignores linear perspective. And thus the *shashin-modoki* (photographic mimicry), in which humanity's collective imaging is randomly turned into a collage, is born.

I am continuing to observe and record the transformation of outputs with every software upgrade. Initially they were only in a realistic style, but over time, the results have repeatedly grown nearer to and farther away from the human view of a scene. Where is the entangled human and machine visual brain heading? I still do not know.

Artemis, the Greek goddess of hunting, unwittingly took the life of her beloved, not recognizing what she was looking at. Her brother, Apollo, was jealous of the giant Orion, whom his sister loved. He pointed at the back of the head of Orion, who was swimming in the sea, and dared her—“Show me what a good archer you are—shoot at that rock.” Artemis, thus misled, loosed her arrow at Orion.

This world is less rational than we believe, turning round and round while slipping carelessly out of alignment. The misdelivery of information transforms this world into something rich, but also into something cruel. Misunderstandings wound people, while errors and misuse drive the evolution of living things and of expression. Originals and their representations, people and their tools collect together, and even now, we keep on tracing uncertain constellations upon the walls of caves.

2-1

《あの海に見える岩を、弓で射よ #6》
〈あの海に見える岩を、弓で射よ〉より
Aim an Arrow at the Rock in the Ocean #6
From the series *Aim an Arrow at the Rock in the Ocean*
2022
インクジェット・プリント
Ink-jet print
1335×1000mm

2-2

《あの海に見える岩を、弓で射よ #84》
〈あの海に見える岩を、弓で射よ〉より
Aim an Arrow at the Rock in the Ocean #84
From the series *Aim an Arrow at the Rock in the Ocean*
2022
インクジェット・プリント
Ink-jet print
1335×1000mm

2-3

《あの海に見える岩を、弓で射よ #87》
〈あの海に見える岩を、弓で射よ〉より
Aim an Arrow at the Rock in the Ocean #87
From the series *Aim an Arrow at the Rock in the Ocean*
2023
インクジェット・プリント
Ink-jet print
1335×1000mm

2-4

《あの海に見える岩を、弓で射よ #30》
〈あの海に見える岩を、弓で射よ〉より
Aim an Arrow at the Rock in the Ocean #30
From the series *Aim an Arrow at the Rock in the Ocean*
2022
インクジェット・プリント
Ink-jet print
1335×1000mm

2-5

《あの海に見える岩を、弓で射よ #156》
〈あの海に見える岩を、弓で射よ〉より
Aim an Arrow at the Rock in the Ocean #156
From the series *Aim an Arrow at the Rock in the Ocean*
2023
インクジェット・プリント
Ink-jet print
1335×1000mm
Collection of HECTARE

2-6

《あの海に見える岩を、弓で射よ #191》
〈あの海に見える岩を、弓で射よ〉より
Aim an Arrow at the Rock in the Ocean #191
From the series *Aim an Arrow at the Rock in the Ocean*
2023
インクジェット・プリント
Ink-jet print
1335×1000mm

2-7

《あの海に見える岩を、弓で射よ #188》
〈あの海に見える岩を、弓で射よ〉より
Aim an Arrow at the Rock in the Ocean #188
From the series *Aim an Arrow at the Rock in the Ocean*
2023
インクジェット・プリント
Ink-jet print
1335×1000mm

2-8

《あの海に見える岩を、弓で射よ #331》
〈あの海に見える岩を、弓で射よ〉より
Aim an Arrow at the Rock in the Ocean #331
From the series *Aim an Arrow at the Rock in the Ocean*
2026
インクジェット・プリント
Ink-jet print
1335×1000mm

2-9

《あの海に見える岩を、弓で射よ #272》
〈あの海に見える岩を、弓で射よ〉より
Aim an Arrow at the Rock in the Ocean #272
From the series *Aim an Arrow at the Rock in the Ocean*
2024
インクジェット・プリント
Ink-jet print
1335×1000mm

2-10

《あの海に見える岩を、弓で射よ #264》
〈あの海に見える岩を、弓で射よ〉より
Aim an Arrow at the Rock in the Ocean #264
From the series *Aim an Arrow at the Rock in the Ocean*

2024

インクジェット・プリント
Ink-jet print
1335×1000mm

2-11

《Bisonte Magdalenienense policromo, by Museo de Altamira y D. Rodríguez (CC BY-SA3.0)》
2026
インクジェット・プリント
Ink-jet print
210×315mm

市田 小百合

Ichida Sayuri

日本はいま、急速な人口減少に直面しており、とりわけ地方のコミュニティが最も深刻な影響を受けている。2004年から2023年の間に約9,000校の学校が廃校となり、現在も毎年およそ450校が姿を消し続けている。出生率の低下と町の規模の縮小に伴い、かつては地域の日常生活の中心だった学校は無人のまま取り残され、その存在もまた静かに風景の中から失われつつある。

私は新潟県の小さな町で育った。そこは深刻な過疎化に見舞われた地域の一つで、3校あった町の小学校のうち1校はすでに廃校となっており、最近になって、唯一残っていた中学校もなくなる予定であることを知った。こうした経験を通して、過疎化を単なる国家的な問題としてではなく、私自身に深く関わる現実として捉えるようになった。

「空席 (Kūseki)」は、この学校消失という現在進行形の事実に向き合う作品である。写真とコラージュによって、新潟の廃校となった校舎を記録している。学校という構造物を断片化された視覚的イメージとして再構成するために、何枚もの写真を細かく切り分け、並べ替え、断絶した配置へと組み替えたコラージュ作品である。コラージュによって解体された建物は、不安定さと分裂の感覚を呼び起こし、かつてその地域を支えていたこれらの教育の場がコミュニティとともに、ゆっくりと崩壊していく様子を映し出している。

作品は日本国内の特定の地域の問題に根ざしながらも、記憶、儚さ、そして過疎化の社会的影響といった、より広範なテーマについて語りかけている。風雨に晒され、静かに朽ちてゆく閉鎖された校舎は、かつて活気に満ちていた^{まな}学び舎が、徐々に消滅してゆく姿を象徴している。「いまなお目に見えて残るもの」と「すでに視界から失われたもの」について考え、その不在が教育、共同体、そして地方の未来にとって何を意味するのかを問いかける作品となっている。

画像を載せる支持体として用いられた黒板は、象徴として多層的な意味を担っている。かつて教室において身近な存在であったものが、今日では役目を終えつつある。断片的なイメージがプリントされたこれらの黒板は、記憶と存在、そして消失が交錯する場として機能している。

「空席 (Kūseki)」は、単に失われゆくものについて語る作品ではない。それは「証言者となること」をテーマとした作品なのだ。不在の中になお残り続けるものに形を与え、静かに消えていった存在の重みについて、見る者に考えることを促している。

Japan is facing rapid population decline, with rural communities among the hardest hit. Nearly 9,000 schools closed between 2004 and 2023. Around 450 shut down each year. As birth rates fall and towns shrink, schools—once central to daily life—stand empty, their presence quietly fading from the landscape.

I grew up in a small town in Niigata, in a region deeply affected by depopulation. One of the town's three elementary schools has already closed, and I recently learned that our only junior high school is also scheduled to follow suit. These closures shaped my understanding of depopulation not just as a national issue, but as a personal and lived experience.

空席 (Kūseki), "empty seats," responds to this ongoing disappearance. Through photography and collage, I document closed school buildings in Niigata. Reimagining these structures as fragmented visual forms, my collages are composed from multiple photographs and precisely cut, rearranged, and reassembled in disjointed configurations. In these collages, disrupted architecture evokes a sense of instability and fragmentation, mirroring the slow disintegration of these institutions and the communities they once anchored.

While rooted in a specific national context, the work speaks to broader concerns around memory, impermanence, and the social impact of depopulation. The shuttered buildings—weather-stained, and quietly collapsing—embody the gradual disappearance of once-vital institutions. The project reflects on what remains visible and what has already slipped from view, prompting reflection on what such absences mean—for education, for community, and for the future of rural life.

The use of the blackboard as image surface evokes layered symbolism: a familiar object of the classroom, the blackboard has been rendered obsolete. Printed with fragmented images, these boards become sites where memory, presence, and disappearance converge.

空席 (Kūseki) is not just about decline. It is about bearing witness. About giving form to what lingers in absence, and inviting viewers to consider the weight of what has been quietly lost.

3-1

《Kūseki #001, 2025》

〈空席 (Kūseki)〉より

Kūseki #001, 2025

From the series *Empty Seats*

2025

黒板にシルクスクリーン・プリント

Silkscreen print on blackboard

1700×1080mm

3-2

《Kūseki #002, 2025》

〈空席 (Kūseki)〉より

Kūseki #002, 2025

From the series *Empty Seats*

2025

黒板にシルクスクリーン・プリント

Silkscreen print on blackboard

1700×1080mm

3-3

《Kūseki #003, 2025》

〈空席 (Kūseki)〉より

Kūseki #003, 2025

From the series *Empty Seats*

2025

黒板にシルクスクリーン・プリント

Silkscreen print on blackboard

1700×1080mm

3-4

《Kūseki #005, 2025》

〈空席 (Kūseki)〉より

Kūseki #005, 2025

From the series *Empty Seats*

2025

黒板にシルクスクリーン・プリント

Silkscreen print on blackboard

1700×1080mm

3-5

《Kūseki #006, 2025》

〈空席 (Kūseki)〉より

Kūseki #006, 2025

From the series *Empty Seats*

2025

黒板にシルクスクリーン・プリント

Silkscreen print on blackboard

1700×1080mm

3-6

《Kūseki #010, 2025》

〈空席 (Kūseki)〉より

Kūseki #010, 2025

From the series *Empty Seats*

2025

黒板にシルクスクリーン・プリント

Silkscreen print on blackboard

1700×1080mm

サウンド:福島諭

録音協力:新潟市立和納小学校

Sound: Satoshi Fukushima

Recording support by Wanou Elementary
School, Niigata City

Originally commissioned through the
Jerwood/Photoworks Awards, supported by
Jerwood Foundation, Photoworks and Arts
Council England.



The Sight of Cline -several sticks of chalk- #03 by 福島諭

二次元コードから展示音源をお聴きいただけます。

Scan this code to hear the audio component of this exhibition.

藤倉 麻子

Fujikura Asako

6月初め、東京駅のすぐ近くに位置する戸田建設本社ビルのエントランス外部に、パブリックアートを設置した。このインスタレーションは、日干し煉瓦、土壁、コラム鋼で作られた物理的な構造物と、実写およびCG映像によって構成される。このプロジェクトのために、私は作品が設置されたまさにそのエリア（東京都心部）の建設現場で使用されている建築資材の、素材の採取地や製造施設を訪れて撮影を行った。作品の軸となるのは、ある架空の都市開発計画だ。テキストによるフィクションのナラティブが、抽象的なCG映像や東京近郊の現代風景上に重ね合わせられる。物語の舞台は、大規模なトップダウンの開発や都市インフラの建設と、住民たちが自らの手で日干し煉瓦を作り、敷き詰めていく手作業の労働とが共存する都市である。

私は太陽のもと、広大な地平線の上に人間が壁を築くという、その根源的な行為にとっても惹かれているのだと思う。

架空都市「オープンサンライズシティ（OSC）」は、市街全域に朝日を最大限取り入れる日射設計のもとに建設された計画都市だ。足元に広がる土壁のようなものは、かつて住民参加型の生産活動として行われた日干し煉瓦の製造・乾燥工程の痕跡であり、点在する支柱は当時の安全基準に基づきピンク色に塗装されていた。OSCは、古来世界各地で実践されてきたグリッドの形式を参照しつつも、グリッドの構造を極端なまでに住民のイニシアチブに委ねた、特異な実験都市でもあった。集住が進んだ後に、住民から湧き上がるイニシアチブとして、物理的なグリッドの建設が誘導されたのである。見えない指示線・補助線が座標で示される。住民は任意のタイミングで、自由な熱量で日干し煉瓦を手づくりし、グリッド上へと配置しに出かける。当初はその段数も速度も、土の減り具合も、掘削箇所も、おおむねコントロールされていた。しかし、人間は壁を高く積もうとする欲望を持っていた。垂直方向への高層高密度化が始まる。景観が切り取られ、果てへの見通しがなくなり、日陰が増えた。巨大さを増してゆく壁に耐えきれず、不同沈下が危惧されるようになった。そこで、グリッドは4辺のラインに限定された。それが「4壁」だ。そしてそれは、もともとなかった、あるいは隠されていた「中核」に置かれた。

糸杉が死ぬらしい。各地の墓地で、糸杉が行方知れずになっているということだ。消える時間帯は午後4時と決まっている。少しずつ輪郭に切れ目が入り、向こう側が透けて見えるようになり、やがて全体が滲み始める。最後に、虹の赤に近いオレンジ色——まぶたの裏に浮かぶあの色が、一瞬だけ強く滲んで、消える。この現象は「糸杉の死」と呼ばれた。

私は糸杉が立ち並ぶ庭に行く。昨日見た夢の中で私は、一切の濁りのない水を湛えた池の中を裸足で進んでいた。池は岩で囲まれ、日本庭園の一部のように造成されている。足の横を無数の赤いイトミミズがすり抜けていく。不思議と忌避感はなく、辺り一帯は、安定して清廉な状態が保たれている。

停滞を悟るのは、おそるべき瞬間だ。この過密都市の根底には、「停滞をつくらない」という良心が埋め込まれている。人々に必要なのは、日の光の中に溶けるという感覚——すなわち「充実」である。充実がもっとも顕著に発生する条件は、すでに解析されている。壁の脇、台の上、わずかに開けた草地。そこに人が座り、太陽を感覚する。

4-1
《4 Tales of Open Sunrise City》
4 Tales of Open Sunrise City
2025
2チャンネル・ビデオ・インスタレーション
2-channel video installation
24分
24 min.
4-2
《ある話を引き出すための4つのグループ分け》
Four Groupings for Existing Narratives
2026
インクジェット・プリント
Ink-jet print
可変
Size Variable

4-3
《日干しレンガと赤いフレームで出来た一連の家具と、起源の地平線》
A Series of Furniture Made of Sun-Dried Brick and Red Frames, and the Horizon of Origin
2026
ミクストメディア
Mixed media
可変
Size Variable

4-4
《日干しレンガの椅子》
Sun-Dried Brick Chair
2026
ベンチ
Bench
可変
Size Variable

At the beginning of June, I installed public art outside the entrance of the TODA Building, headquarters of the TODA Corporation, quite near Tokyo Station. This installation is composed of a physical structure of adobe bricks, a mud wall, and steel columns, plus photographs and computer graphic images. For this project, I visited the places that supplied the materials and the manufacturing facilities for the construction materials used at the very construction site (central Tokyo) where my work would be installed. The core of my work is a fictional urban development plan. A text-based fictional narrative is overlaid onto abstract computer graphic imagery and contemporary landscapes of Tokyo and its environs. The story is set in a city where large-scale, top-down development and the construction of urban infrastructure coexist with manual labor, with residents making adobe bricks by hand and laying them themselves.

I think the fundamental act of human beings building a wall on a huge horizon, underneath the sun, is fascinating.

The imaginary city, Open Sunrise City (OSC) is a planned city built based on a solar radiation plan so that the maximum amount of sunlight reaches all of the city. The earthwork-like things spreading at our feet are traces of the process of making and drying adobe bricks carried out in the past as productive work in a resident participation format. The columns here and there are painted pink, based on the current safety standards. OSC, while referencing the grid form long deployed all over the world, is a special experimental city in which the structure of the grid is left, to the ultimate, up to the residents' initiative. After residential clusters advanced, the construction of a physical grid was guided by initiatives that surged from the residents themselves. Invisible guidelines and supplementary lines are indicated by the coordinates. The residents make adobe bricks by hand, with their own choice of timing and quantity, and set out to arrange them on the grid. Initially, the number of levels, the speed, even how the dirt diminishes and the places where it is dug were largely controlled. But the human beings' ambition was to make the walls higher. A high level, high density move began in the vertical direction. The view was cut off, the unobstructed view to the horizon was lost, and shade increased. With the site unable to withstand the ever-growing hugeness of the wall, concerns arose about the ground's differential settlement. There the grid is limited to lines on four sides: the four walls. And a hub, which was originally not there or was hidden, was placed there.

The cypress seems to be dead. In cemeteries all over, cypresses are losing their way. The time when they disappear is set at 4:00 in the afternoon. Little by little, gaps develop in their contours, so it is possible to see through them, and then the entire tree starts bleeding. At the end, an orange hue, close to the red in a rainbow—the color on the back of one's eyelid—bleeds strongly for just a moment, then vanishes. This phenomenon is called "death of the cypress."

I go to a garden with a row of cypress trees. In a dream I saw last night, I stepped barefoot into a pond filled with utterly pure water. The pond is surrounded by stone, constructed like part of a Japanese garden. By my feet, countless red sludge worms are slithering around. With no sense of strangeness or avoidance, the area around the pond is stable, its clean state maintained.

Recognizing that stagnation has set in is a frightening moment. Buried at the foundations of this overly dense city is a conscience saying, "Never create stagnation." What is essential for people is the feeling of dissolving into sunlight—a sense of fulfillment. The conditions under which fulfillment most strikingly arises have already been analyzed. Beside a wall, atop a platform, in a slightly open patch of grass: there a human sits and feels the sun.

音響:大城真
マネジメント:野間穰
スペシャルサンクス:桂英史、慶野結香、小林恵吾、近藤亮介、佐藤友理、東海林慎太郎、本庄浩剛、藪前知子、和佐野有紀、戸田建設株式会社
撮影協力:早稲田大学、日本ファブテック株式会社、UBE三菱セメント株式会社、MUCC商事株式会社、石津建材株式会社、有限会社沼田建材、戸田建設成田工場
機材協力:株式会社日本HP

Sound Engineer: Makoto Oshiro
Management: Minoru Noma
Special thanks: Eishi Katsura, Yuka Keino, Keigo Kobayashi, Ryosuke Kondo, Yuri Sato, Shintaro Tokairin, Hirotaka Honjo, Tomoko Yabumae, Yuki Wasano, TODA CORPORATION
Filming Support by Waseda University, FaB-Tec Japan Corporation, Mitsubishi UBE Cement Corporation, MUCC Construction Materials Corporation., Ishidukenzai Co., LTD., Numatakenzai Ltd., Toda Corporation
Narita Factory
Equipment provided by HP Japan Inc.

橋本 麦

Hashimoto Baku

映像を展示することにためらいがありました。

白壁に投影されたプロジェクターの映像はスマホの画面ほど鮮やかではないし、音は周りの雑音と混ざります。ループ再生される映像はたいてい途中から観ることになるし、スツールは家のソファーほどには座り心地もよくない。

なにより、自由にコピーできて、放送できて、無断でアップロードまでされて、どこでも見られる——そんな映像の自由さが好きでつくってきたので、展示に来た人にしか観られないものを作るのは、どうしても筋が通らない気がしていました。少なくとも私の映像には「その場でこそ観る意味がある」ような強度はないと思っています。

だから、代わりにひとつのコマ撮りミュージックビデオを作る過程そのものを展示にすることにしました。

主役はフライス盤。動く回転刃で金属や木のかたまりを好きな形に削り出すことができて、半世紀以上にわたって工場で活躍してきた工作機械です。ふつうは削り出された完成品が目当てですが、この作品では削り出す過程を写真に収め、アニメーションにします。機械加工のプロセスが映像になり、映像制作のプロセスが展示になる。会期全体が、この映像をつらぬく時間軸です。初日に冒頭のコマを削りはじめ、最終日まで最後のコマを撮り終えるので、3ヶ月半がまるごと、3分の映像に圧縮されることになります。

公立美術館をアトリエにして、轟音と粉塵とともに、チマチマと削り続けようと思います。

I've hesitated to exhibit videos.

Projected against a white wall, the images are not as vivid as on a smartphone screen, and the sound is mingled with noise from the surroundings. For videos played back on loops, people usually start watching from the middle of the video, and the stools are not quite as comfortable as the couch at home.

Above all, what I love most about video is its reproducibility—that it can be freely copied, streamed, even illegally uploaded, to be shared anywhere. So it just didn't make sense to me to create something that only visitors to the exhibition could experience. At least, I don't think my videos carry the kind of aura that would make it worth “seeing them right there, in that place.”

So instead, I decided to make the process of creating a single stop-motion music video into the exhibition itself.

Here, the milling machine takes the lead—a factory workhorse for over half a century, carving blocks of metal or wood into any shape with a spinning cutter. Normally the finished product is the goal, but in this work I turn the machining process itself into an animation. The process of machining becomes the video, and the process of making the video becomes the exhibition. I begin machining the first frame on the opening day and finish filming the final frame by the closing day, so the entire three and a half months are compressed into a three-minute video.

With a public museum as my studio, making a grinding noise, scattering dust all around, I will continue milling away, little by little.

5-1

《Milling Stop-Motion (tentative title), 2024-》
Milling Stop-Motion (tentative title), 2024-
2024-

2チャンネル・ビデオ・インストールション

2-channel video installation

3分

3 min.

5-2

《CNC ストップモーション撮影システム》
Shooting System for Milling Stop-Motion
2023-

6軸モーションコントロールリグ、カメラ、
フライス盤、コマ撮り撮影ソフトウェア
《Koma》

6-axis motion control rig, camera, milling
machine, open-source stop-motion capture
software *Koma*

1500×1500×1500mm

ディレクション:橋本麦

音楽:Max Cooper

プロデュース:別所梢 (mimoid inc.)

技術協力:右左見拓人、徳井直生、高田徹、

武田誠也、森隆太、清水愛恵

スペシャルサンクス:宇佐美毅、anno lab、寺

井弘典、竹内泰人、平岡政展、丸山真貴子、

金沢康行、小野龍一

助成:創風 (経済産業省 令和6年度補正 コン

テンツ産業成長投資支援事業費補助金)

支援:令和8年度文化庁メディア芸術クリエイ

ター育成支援事業

協力:株式会社オリジナルマインド

Directed by Baku Hashimoto

Music by Max Cooper

Produced by Kozue Bessho (mimoid inc.)

Technical supported by Takuto Usami, Nao

Tokui, Tooru Takata, Seiya Takeda, Ryuta

Mori, Manae Shimizu

Special thanks: Takeshi Usami, anno lab,

Hironori Terai, Taijin Takeuchi, Masanobu

Hiraoka, Makiko Maruyama, Yasuyuki

Kanazawa, Ryuichi Ono

Grant from SO-FU, METI Creator Support

Program

Supported by Project to Support Emerging

Media Arts Creators, 2026

Supported by ORIGINALMIND Inc.



左の二次元コードから公開制作中の

《Milling Stop-Motion (tentative title), 2024-》をご覧ください。

やさしいことばで展覧会を紹介します。

展覧会の内容

東京都写真美術館では、写真や映像を使って、新しいことにチャレンジする作家たちを応援しています。そして、これから活やくする作家の作品を発表する場所として、2002年から「日本の新進作家」展を開いています。今回が23回目です。

今回紹介する作家たちは、昔から残る思い出や材料、ものを作る技術、その人ならではの経験や考え方を大切に、それらを組み合わせて新しいイメージや作品を生み出しています。展覧会のタイトル「ふたたびくみたてる」はそのプロセスに着目してつけられました。

会場のまわり方

5名の作家の作品を5室に分けて展示しています。

入口から入って第1室から第5室まで順番に進むと、その先が出口です。

暗い部屋は、第2・4・5室。第4・5室では映像作品を展示しています。

第2室・第4室には、椅子があり、座って作品を見ることができます。

出口から出ても、その日中は何度でも入場できます。

入口の受付でチケットを見せてください。

5人の作家紹介

のむら ざい

野村 在

時間が経ち、モノのかたちが変わったり無くなったりすると、人の思い出も少しずつ変わっていきます。そうした変化に注目して、ふだんの生活の中に残っているあとや、気づきにくい出来事を、作品を通して表現しています。野村さんは、誰かが撮影した人物写真を集め、その写真を燃やし、そのときに出る炎の光を長い時間をかけて写真に写しました。

燃えてゆく写真のようすを見つめながら、そのイメージを写しとりました。

かりべ たろう

荻部 太郎

テレビの映りをわざと悪くして、画面に「ブロックノイズ」というエラーをおこします。そのエラーを生成AIに読み込ませて制作した作品です。

荻部さんは、イメージを見て、ある風景などを連想するという人間とAIに共通する働きに注目しています。

見間違いや勘違いから、思いがけない新しいイメージが生まれるかもしれない、ということを考えた作品です。

いちだ き ゆ り

市田 小百合

作家自身の思い出や体験をもとに、重なる気持ちを、立体的な作品を使って表現しています。

今回の作品は、廃校になった学校に流れていた時間などが積み重なっていることをテーマにした作品を展示します。

学校の建物の一部を組み合わせ、シルクスクリーンという方法で黒板に印刷して作った作品です。

ふじくら あさこ

藤倉 麻子

実在する景色やものを撮影した映像にCGを使って、「架空の都市」と、そこに住む人々の暮らしを画面の中に構成しています。

映像や音、いろいろなものを組み合わせて、部屋全体で作品を体験できます。

はしもと ばく

橋本 麦

自分で作った道具や装置を使って、撮影したコマ撮りアニメーションを、部屋全体を使って展示します。

イメージがどのように生まれていくのかを考えながら作った作品です。橋本さんは、会期中にコマ撮りアニメーションを作る様子を公開します。完成した作品だけではなく、作品ができあがるまでの様子も見ることができます。作品が少しずつできていく時間を、ぜひ見に来てください。

マップ MAP



