

僕は、小学校の低学年まで瀬戸内海を臨む岡山の小さな集落で育った。その頃の将来の夢は、考古学者だった。きっかけは、帰り道に山の斜面で“貝塚”を見つけたこと。貝塚に興味を持ったのは、はるか昔の人々の生活の断片が、目の前に地層として露出していることに、奇妙な感覚をおぼえたからだと思う。もうひとつ、通っていた古い木造の校舎が解体されたことも記憶している。愛着のある校舎が、重機によって無残にも壊されていく様子を、みんなで眺めて絵を描いた。

長い時間をかけて、人の生活や自然の“無数の偶然”から生まれた風景を眺めていると、自分の持っている感覚を大きく超えて、時間や空間がつながり、新しい関係性／バランスが見える瞬間がある。ただ、風景は自然災害や人為的な開発によって、いとも簡単に姿を変えてしまう。それさえも、遠い未来から見れば、新たな関係を生む小さな出来事ではないのかもしれない。

2001年、東京の美術大学を卒業した頃、郊外の団地が立ち並ぶ中に、戦争の遺構がポツンと残されているのを見つけた。突然現れた自分の知らない遠い過去。もう一度見に行くと、跡形もなくコンビニになっていた。今思うと、それは貝塚や木造校舎の解体を見た幼い頃の体験に似ていた。日本全国の戦争の遺構を調査し、撮影してまわるようになった。砲台や掩体壕(戦闘機の格納庫)やトーチカ(上陸する敵を狙撃する建造物)などは、かつての機能を完全に失い、日常生活のなかで別の価値を与えられていた。僕は、過去の歴史的事実を“考古学”的に発掘するのではなく、その眼差しを持ちつつ現在にカメラを向けて、“考現学”的に風景を切り取るのに夢中になった。4年後、それはシリーズ「戦争のかたち」となり、僕のデビュー作になった。その後もアジアや沖縄の島々を旅して、表現活動を続けた。2020年には、生まれ育った瀬戸内地域の小さな島に移住し、新たなプロジェクトを始めた。

ある過去の時間や出来事が残したモノを“主人公”に、日常の風景を見つめる。何気ない日々の表層的なイメージを扱っていても、自らのバランス感覚で見えない根っこを表出させ、新しい“見方”や“価値”を提示したい。僕がこのような活動を続けるのは、“自分なりの方法で世界を知りたい”からだと思う。

下道基行

I grew up in a small village in Okayama near the Seto Inland Sea until I was ten years old. At the time, my dream was to be an archaeologist, an interest sparked by a shell mound I found in the hills on my way home from school. I think it interested me because I had this strange feeling that I was seeing a fragment of people's lives from long ago, now exposed as strata in the soil right before my eyes. Another thing I remember vividly is seeing our old wooden school building be demolished. My classmates and I all drew pictures as we watched our beloved school be relentlessly destroyed by heavy machinery.

When I look at the landscape, shaped over millennia by the countless coincidences between nature and human inhabitation, I connect with a moment in time and space that goes far beyond myself, which can reveal new relationships and a new sense of balance. But landscapes are easily transformed by natural disasters and human development, which far in the future, may be nothing but micro-events that, too, generate new relationships.

In 2001, around the time I graduated from art school in Tokyo, I stumbled upon some ruins from WWII amid a row of apartment blocks in the suburbs. I was suddenly confronted by a distant past I never knew. The next time I went to see the ruins, they were gone. No trace of the war was left. Only a convenience store stood in their place. Now that I think about it, this experience was similar to seeing those shell mounds and watching my school building be torn down. And so I began researching and photographing war remains all over Japan. Concrete artillery batteries, hangars, and bunkers had assumed very different roles in everyday life across the country, their original functions now long obsolete. I became obsessed with capturing the landscape in a “modernological” way — not by excavating the historical facts of the past, but by turning my camera to the present with that same lens of modernology. Four years later, this project would become my debut series, *Remnants*. After it came out, I continued my creative expression as I traveled to the islands of Okinawa and around Asia. In 2020, I moved to a small island in the Setouchi region, where I was born and raised, to start a new project.

I try to look at my everyday surroundings in a way that focuses on things that have been left by moments and events of the past. I apply my unique sense of balance to uncover the roots hidden in plain sight, beneath the seemingly ordinary facade of everyday life, and present new values and perspectives. I want to know the world in my own way, which is why I keep doing what I do.

Shitamichi Motoyuki

移動から定住へ

下道基行が続ける「記録」という行為

神谷幸江

ジャパン・ソサエティー、ニューヨーク ギャラリー・ディレクター

旅をする自由は今、一時停止している。これまでのように世界のどこかで限定的に起こる震災、紛争、事件ではなく、2020年に始まったパンデミックは、世界のどこにあって私たちの日常、社会に同様に起こり、私たちは事態の渦中に例外なく身を置かざるを得なくなった。そうして急変する事態を予期していたかのように、下道は制作の機動力となってきた「移動」を止め、新たな「定住の地」に移り住んでいた。瀬戸内に囲まれた島に。島は海によって隔たれた要塞というより、海を介してあらゆる土地と他者へと繋がる想像力を下道に与えた。

移動することで見えてくる風景の観察者となってフィールドワークを重ね、人々の生活、習慣、土地の歴史を記録し、そうした出会いを契機に作品制作を展開する文化人類学的思考を下道は展開させてきた。写真機を携え移動する観察者から定住者へと移行する彼のプロジェクトの軌跡と、そこから見ているものを本稿で辿ってみる。

旅

下道は2001年、東京の郊外に残っていた戦争の痕跡に遭遇した。それは1945年に受けた3度の空襲で大破し無数の弾痕を残した、軍用機のエンジンの元製造工場の一部だった。これを契機に日本中を巡り制作したシリーズ作品《戦争のかたち》(2001-2005)は、焦土と化した戦後の風景が、復興、都市化、近代化という重層的なレイヤーに覆われていく忘却の中で、生活空間にろうじて残っていた戦争遺構を収めた記録である。のっぺりした均一の風景の中——高度成長期に都市に流れ込む人々を受け入れるべく建設された団地の片隅、民家の脇や裏手の畑、公園となった高台——に時空の亀裂が開いたように、無骨な姿を留めた格納庫、砲台といった戦争の遺産を、下道は探し移動を始めた。

戦争の痕跡を追っての移動は、さらに海を渡っての旅へとなった。続く《torii》(2006-2012)のシリーズで下道は日本統治時代の忘形見である神社の鳥居を見つける旅を

する。日清戦争(1894-1895)の勝利によって中国・清王朝から獲得した台湾(日本統治期間1895-1945)、日露戦争後、ポーツマス条約によってロシア帝国から割譲された北緯50度以南の樺太島・サハリン(日本統治期間1905-1945)、第一次世界大戦に敗北したドイツがすべて失うことになった植民地から、戦勝国の一つであった日本の委任統治となった南洋諸島、サイパン島そしてテニアン島(日本統治期間1920-1945)。日本の思想、偶像信仰、言葉を強いたアジア地域の占領地に多くの神社が建立された。1945年の大戦終了後、日本統治を象徴する鳥居は破壊されていくが、コンクリート製の堅牢さゆえ、なお残る鳥居のある風景を下道は追った。サイパンでは十字架の掲げられた墓地の中に。台湾・新北では亜熱帯の緑が広がる山腹に。テニアン島の灌木の林、ロシア・サハリンの高台、中国・長春では民家の並ぶ通りをまたいで門となり、台湾・台中では公園となった場所に倒され、ベンチとなり第2の人生を歩んでいた。

16世紀半ばに伝えられたキリスト教が1世紀を経ずして禁教となり、200年以上鎖国の続いた日本は、1854年アメリカからペリーの来航で再び国の扉を開いた。ペリー(1794-1858)はアメリカ・メキシコ戦争(1846-1848)でフリーゲート艦ミシシッピー号の艦長として目覚ましい戦勝をあげた後、東インド艦隊司令長官に就き、同じミシシッピー号を擁する艦隊を率いてシンガポール、香港、沖縄を経て浦賀に開国を求めてやってきた。カリブ海からアジアへと向けられたアメリカの軍事的占領の道筋となった海路を、間もなくして日本は辿るように、複数の戦争を通じて占領の欲望を広げていく。日本が統治し、砂糖栽培を行い、鳥居を作ったテニアン島は、第二次世界大戦時の激戦地となり、1944年アメリカの手に渡ると日本空襲の軍事基地となった。広島へ長崎へ原子爆弾を抱えて飛来したB-29はそのテニアン島から出発した。

《戦争のかたち》《torii》2つのシリーズは、日本統治について関心を深く傾け、10年以上費やしたドキュメンタリーである。けれど、過去の戦争を巡る下道の作品で重視されるべきは、彼の撮る写真に単なる記録以上の

美学的な構成力と、現代に向けられた視点が宿っており、植民地支配を顧み、批判する目的に留まっていなかった。戦争遺構のリサーチから彼が見つけたのは、これら負の遺産、兵どもの夢の跡を覆う青々とした夏草の生命力であり、現代の住人たちによりバナキュラーな用途へと遂げた変化である。鳥居は亜熱帯の繁殖力旺盛な緑に覆われ、格納庫は倉庫に、住居に、砲台は花壇や動物園の猿山へと姿を変えた。下道の視点は、過去の破壊と占領を、自然、また市井の人々の想像力と逞しさがどう乗り越えてきたかへ向けられる。

石の時間

1969年、人類初めての月面着陸を果たしたアポロ11号が「月の石」を持ち帰った。地球にも石はある、「新潟現代美術集団(GUN)」(1967結成)の設立メンバーである堀川紀夫は、月から故郷の河原に目を転じた。教鞭をとっていた中学校の生徒たちと信濃川の河川敷で「地球の石」を拾い、これを郵送するメールアートを始めた。郵便局員は誠実に職務を全うしこの奇妙な贈り物を送り主の依頼通りに届けた。堀川の送った地球の断片に、受け主は手のひら大の石に閉じ込められた大地の広がり、生成にかかった壮大な時間に想いを馳せる機会を与えられた。

下道も地球の石に魅せられたひとりだ。彼がコンクリートという人工の石——戦争遺構であり鳥居——のある風景から自然石に関心と記録の対象を移していくのは、2011年、東日本大震災以降のことだ。大地震とそれに続く津波が破壊した風景は、表現者たちの声をも飲み込む圧倒的な自然の力を私たちに知らしめた。東京を拠点にしながら活動を続けていた下道だったが、震災により自然との関係性から隔絶された都市での生活に疑いを向けた。その中で彼が出会ったのが宮古・八重山諸島の「津波石」だ。その名の通り、津波が海の奥底から押し上げ、陸地に運び込んだ巨石で、日本の最南端、宮古・八重山諸島に多く存在している。この辺りではサンゴ礁が石化して岩礁になり、これが500年といわれるサイクルで大波に押し出され陸に顔を出す。東日本大震災で起こった壊滅的な災害で目の当たりにした同じ海の力は、日本の南端の島沿岸に一種シュールリアルな風景を作ってきた。人為を超えた力でしか移動の叶わない、陸地に押し上げられた巨石は、神宿るものとして崇められ、行き来する渡り鳥を迎え入れる繁殖地となっている。石は、自然と人間の間に長い長い時間築かれてきた関係に想いを巡らす契機を下道に与えた。《津波石》(2015-)は人間の時間からは未来永劫動かないように見える巨石が、地球尺度の時間では確実に動き、

変化していることを示唆すべく、海を渡る風とともに動画での記録に収められている。

岩手・花巻に生まれ、37年の短い生涯をこの地で閉じた宮沢賢治は、生前2冊の本を自主出版するに留まったが、動物だけでなく、火山や石に魅せられ、その声を借りて詩や童話を編んだ。文化人類学者で評論家の今福龍太は、賢治の未完の草稿を読み解き、石のような無生物に対して、深く思索的な自己投影の心を持つ彼の叡智の、現代社会における重要性に注目する。「岩や石と対話することは、自己の内部に秘められた種的な生命記録との対話」¹であり、賢治の創作は「人間が見ることも聞くこともできない実在物の内在的リアティーの世界に、物語という仮構を通じて可能な限り接近しようとする稀有の試み」²と指摘する。下道は人間の時間を超えた気の遠くなるような長い時間に起こった変化を見つめてきた津波石の声に、謙虚に耳を傾けようとする。そして自身が旅することで歴史の痕跡を目撃しようということから、彼の視点は転換する。「小さな惑星のような石ころは、宇宙の欠片であると同時に、その内側に無限の宇宙を閉じ込めている」³という下道の気づきは、豊かさを与える一方、破壊の力の源となる大地の変転の歴史を目撃し続けてきた石の視点で、私たちの身の回りで起こっている緊急かつ普遍的な生物の課題——温暖化や環境破壊、さらにパンデミックを経験した今後の持続可能な世界——について思考を向ける。島で聞いた石の声は、岩手の地で賢治を魅了した石の声に共鳴している。

定住の島

島で石が見つめてきた、人間の時間を超える記憶に想いを巡らし、続いて下道は新たに長期的な作品に着手するため別の島へと移り住むことを決めた。

下道が香川県直島で始動した《瀬戸内「 」資料館》(2019-)は、美術家の作品というには少し風変わりに見えるかもしれない。島で唯一のパチンコ店跡を改装し「宮浦ギャラリー6区」として起動していた場所を、島の資料館として下道が企画・運営に乗り出すというのだ。隣接する公園がガラス窓から見えるようさらなる手が加えられ、視覚的、構造的にも地域に開かれた場所を目指した。館長と芸芸員の二役を担うべく、島に関する展覧会のテーマを選び、これを掘り下げリサーチし、資料を集め、展示・公開し、閲覧可能なアーカイブを作り保存する。島に定住し、その土地の記憶と歴史、島民の生活の営みに関わる一連の学際的プロジェクトは、自ずと島民との協働となる。島民から思い出を引き出す過程は、

同時に下道が移り住んだ島を知る過程となる。初回は
歯科医であり地元の瀬戸内海を数多く撮影した写真家、
岡山県出身の緑川洋一(1915-2001)を取り上げた。
遺族から寄贈を受けた緑川の制作ノートやネガや
プリントが展示され、時間の経過と共に、人々の記憶から
薄れてしまう一人の地元写真家の実績と、彼によって
撮影された土地の風景、証言者たちの語るオーラル
ヒストリーは、「資料館」という文化施設を通じて公開され
記録に留められる。「資料館」は過疎の土地での記録
装置となり、下道は自身がカメラを向ける撮影者になるの
とは違う形で「記録」を焼き付けている。

様々な土地についてリサーチし、旅をし、記録し、紹介する。
そのプロセスに潜む危険、つまり他者の記憶を収奪して
しまうのではなく、忘れられつつある記憶を再び植え付け、
共有する。時間をかけながらその模索を下道は続けている。
ここでは「もの」にだけ集約されることのない体験の場、
記憶の収集と保存が行われ、緊急的課題、センチメンタルな
感情を作り手と鑑賞者でもある住人が共有する場の創出が
目指される。

1990年代に市井の人々の参加を誘うキュレーションの
方法が導き出され、コミュニティや地域社会との関わりを
求めた国際展の増加も一因となって、参加型のプロジェクトは
世界で同時多発的に広がった。下道のプロジェクトは
その方法論を自ら定住者となることで、あくまで同じ歩調で、
より持続可能な方法で実践を試みる。スーザン・ソントグは
雑誌の質問に答える形で語っている。「行進に参加したり、
何かを歌ったりする前に守るべき鉄則とは—共感の強弱は
さておいて、その場に居合わせて、そこで、じかに、
かなりの時間、その国、戦争、不正義、その他の対象に
ついて体験していない限り、自説を世に問う権利はないと
いうこと」と⁴。

世界は「そこ」と「ここ」に分断され、お互いを想像する
努力をなかなかすることができずにいる。「そこ」と「ここ」を
重ね、自らを見る他者の視点で自らを位置付けしようと
するのではなく、自らが過去を解釈し記憶する自由を
得るために、下道は島に住み、日々の会話に耳を傾けて、
様々な記録の方法を続けている。

1— 今福龍太『宮沢賢治 デクノボーの叡智』新潮社、2019年、
158頁。

2— 同書、26頁。

3— 下道基行《新しい石器》<http://m-shitamichi.com/newstone>

4— スーザン・ソントグ『サラエボで、ゴドーを待ちながら』
富山太佳夫訳、みすず書房、2012年、235頁。

From Traveling to Settling: Perennial Attempts at Documentation by Shitamichi Motoyuki

Kamiya Yukie

Gallery Director, Japan Society, New York

Freedom of travel has been put on hold. Unlike other natural disasters, conflicts, and incidents that may occur in one corner of the globe, the current pandemic has touched us all, wherever we live in the world, since it began in 2020. We are all in the same boat. It was almost as if Shitamichi Motoyuki saw this change coming. Last year, he gave up traveling—a driving force of his work—and chose to settle down in a new place: the islands of the Seto Inland Sea. He saw these islands as waypoints to create connections via the sea rather than fortresses isolated by the sea.

He is an observer of landscapes in his travels, and through his fieldwork, he has continued to document the lives of people, their customs, and local histories at his destinations. These encounters have led him to develop a cultural anthropological approach in his creative practice. In this essay, I trace the chronological trajectory of Shitamichi's career, how he has transitioned from camera-wielding traveler to permanent resident, and what he can see from each location.

Travel

Shitamichi first came across ruins from the Second World War in 2001 on the outskirts of Tokyo. They were part of a former military aircraft engine manufacturing plant destroyed over the course of three air raids in 1945, which left the structure pocked with bullet holes. This encounter precipitated his series *Remnants* (2001–2005), in which he traveled Japan to document these once scorched landscapes, forgotten under layers of reconstruction, urbanization, and modernization. True to its name, his series is a record of the scant remnants of war that remain in inhabited areas around Japan. Shitamichi began to search for the vestiges of the war, finding crude concrete hangars and batteries in today's flat and uniform landscapes: behind houses, on hills that have since become parks, in the corners of housing complexes built to accommodate the influx of people into the city

during the postwar economic boom. It was as if a crack had opened up in the space-time continuum.

His pursuit of war remains eventually expanded overseas. In his subsequent series, *torii* (2006–2012), Shitamichi traveled to find forgotten *torii* gates from the Japanese colonial era. Taiwan was under Japanese colonial rule from 1895 to 1945, having been ceded to Japan from the Qing dynasty of China after its victory in the Sino-Japanese War (1894–1895). Similarly, the southern part of Sakhalin Island below the 50th parallel was ceded from the Russian Empire in accordance with the Treaty of Portsmouth following the Russo-Japanese War (1904–1905) and was under Japanese rule from 1905 to 1945. After Germany's defeat in World War I resulted in the loss of its colonies, Japan was among the nations who emerged victorious and was awarded the South Seas Mandate, which included Saipan and Tinian Island. Both islands remained under Japanese control until 1945. Countless shrines were erected in Japan's newly occupied Asian territories, which were often forced to adopt its language, ideology, and way of life. After the end of the war in 1945, many *torii* gates, which symbolized Japanese oppression, were destroyed, yet some remain due to the sheer durability of the concrete construction material. Shitamichi set out to track down these remaining *torii*. In a graveyard in Saipan where a cross now stands. On a verdant subtropical hillside in Taipei. In the vegetation of Tinian Island. On the hills of Sakhalin, Russia. In Changchun, China, a *torii* still serves as the gate to a street lined with houses. In Taichung, Taiwan, a *torii* was knocked down and took on a second life as a park bench.

Christianity, though introduced to Japan in the middle of the 16th century, was banned less than a century later. Japan subsequently experienced over 200 years of isolation, only reopening its doors to the world with Commodore Matthew Perry's arrival from the United States in 1854. Perry (1794–1858) became the

commander of the East India Squadron after a remarkable victory as the captain of the frigate USS *Mississippi* during the Mexican-American War (1846–1848). Aboard the *Mississippi*, he led his new fleet to Singapore, Hong Kong, and Okinawa before arriving in Uruga to force the opening of Japanese ports to US trade. America had its sights set on sea routes from the Caribbean to Asia through gunboat diplomacy and military force, a path that Japan would soon follow, exerting an ever-growing desire for conquest through several wars of its own. Japan built sugar plantations and *torii* on Tinian, which became a brutal battlefield during World War II. When the United States took control of the island in 1944, it became a major military base for air raids on Japan. In fact, the B-29s that dropped the atomic bombs on Hiroshima and Nagasaki departed from Tinian Island.

Remnants and *torii* together make up a ten-year documentary that explores a deep interest in Japanese colonial rule. However, I should emphasize that Shitamichi's works on these past wars are much more than just a record of events. His photographs possess an intricate aesthetic composition and contemporary gaze that explore Japan's colonial past beyond the express purpose of criticizing it. Yet his research on the ruins of war reveals a negative legacy. He saw the vitality of nature in the lush grasses that reclaim the earth from military aspirations and the ingenuity of current inhabitants, who repurposed ruins in vernacular ways. The *torii* he found were covered in verdant subtropical vegetation. Hangars were transformed into dwellings and storage units. Anti-aircraft batteries are now flower beds and monkey parks. Shitamichi turned his gaze to how the imagination and tenacity of both people and nature have helped overcome the destruction and oppression of the past.

Time for a Stone

When the Apollo 11 lunar module brought the first moon rocks back to Earth in July 1969, Horikawa Michio turned his gaze to the river rocks in his hometown. A founding member of the contemporary art collective Group Ultra Niigata (GUN) and junior high school teacher at the time, he took his students to collect rocks from the Shinano River and create stone mail art, in which he sent people terrestrial rocks through the postal service. The postal workers did their job in good faith and delivered these strange gifts as requested by the sender. These fragments of the Earth gave their recipients an opportunity to think about the vastness of Earth, now trapped in a palm-sized stone, and the vast amounts of time it took to create it.

Like Horikawa, Shitamichi too has been captivated by the stones of the Earth. But it wasn't until 2011, after the Great East Japan Earthquake, that his interests shifted from recording concrete to recording natural stones in the landscape. Creators were left speechless and tragically aware of nature's overwhelming power in the wake of the landscapes destroyed by the massive earthquake and tsunami that followed. Despite the frequency of his travels, Shitamichi was still based in Tokyo, but the earthquake caused him to have doubts about living in a city that left him isolated from a relationship with nature. On one of his journeys, he came across the tsunami boulders of the Miyako and Yaeyama Islands. As the name suggests, these stones are megaliths ejected from the depths of the sea and deposited onto the land by a tsunami. They are frequently found in the Miyako and Yaeyama Islands around the southernmost tip of Japan. The coral reefs here petrify into rocky reefs and are pushed out onto land by large waves in 500-year cycles to form a surreal coastline that is shaped by the same oceanic forces that caused the catastrophic disaster of the Great East Japan Earthquake. These giant boulders, heaved onto the land by a power far greater than human, are worshiped as gods and are used as breeding grounds for migratory birds. They gave Shitamichi a chance to ponder an ancient relationship between humans and nature. *Tsunami Boulder* (2015–) is a series of videos that suggest these giant, windswept stones, which seem infinitely immobile on a human scale of time, do, in fact, move and steadily change on a global scale.

Born in Hanamaki, Iwate, Miyazawa Kenji published only two books during his short 37-year lifetime. He was fascinated not only by animals but also by volcanoes and stones, whose voices he borrowed in his poetry and fairy tales. Cultural anthropologist and critic Imafuku Ryuta reads Kenji's unfinished drafts and notes the importance of his wisdom in society today as a tool of deeply speculative self-projection onto inanimate objects like rocks. "Interacting with rocks and stones is a dialogue with the record of life as a species hidden within oneself," he says.¹ He also points out that Kenji's writings are "a rare attempt to approach the world of intrinsic realities in inanimate objects that humans cannot see or hear. He does this as much as humanly possible through the structure of fictional narratives."² Shitamichi humbly heeds the voices of the tsunami boulders, which have seen evolution over eons beyond the scale of human time. And his point of view changes with his travels, bearing witness to the remnants of history. Shitamichi has said, "A stone, like a small planet, is a fragment

of the universe, yet at the same time, it traps the universe inside it.”³ While his realization here is full of insight, he also thinks about the world from the stone’s perspective. A stone has witnessed the history of the Earth’s transformation, the source of so much destruction. Through it, we can see the pressing issues that confront us as a planet: global warming, environmental degradation, even a more sustainable future after the pandemic. The stone voices heard on the islands resonate with the stone voices that so fascinated Kenji in Iwate.

An Island for Settling Down

Shitamichi decided to move to another set of islands, this time to settle down and embark on a new long-term work, one that would focus on the memories that exist on a scale he saw in the stones, far beyond any human timeline.

The *Setouchi “ ” Archive*, which Shitamichi began in 2019 on the island of Naoshima in Kagawa Prefecture, may not be your typical artwork. Shitamichi plans to curate and operate a place known as Miyanoura Gallery 6, which has been renovated on the former site of the only pachinko parlor on the island. Through additional renovations like putting in large glass windows to allow visitors to see the park next door, he aimed to create a place that was both visually and structurally open to the community. Playing the dual role of director and curator, Shitamichi not only selects the themes for exhibitions related to the island, but he also delves deep into their research, collecting materials and publishing his findings to create and preserve an archive that is accessible to everyone. The exhibitions unfold as a series of interdisciplinary projects related to the memory and history of the islands and the lives of the people who call them home, in a collaboration between himself and local islanders. For Shitamichi, the process of drawing out memories from the islanders is also a process of coming to understand the islands for himself. His first exhibition at the *Setouchi “ ” Archive* featured the life of Midorikawa Yoichi (1915–2001), a dentist and photographer from Okayama Prefecture who captured many scenes of the Seto Inland Sea. Production notes, negatives, and prints were donated by Midorikawa’s family and put on display, presenting in a new light the achievements of a local photographer who had begun to fade from people’s memories. The landscapes he photographed and the oral histories of the people who knew him have now been exhibited and recorded through this culture center-cum-archive. The archive has become

a device for documenting a region facing depopulation, but Shitamichi’s documentation differs from that of the photographer who captures a scene with their camera.

Wherever he goes, Shitamichi researches, travels, records, and presents his findings. Rather than exploit the memories of others, which is always a danger lurking in this process, Shitamichi replants and shares memories that are increasingly forgotten. And he is taking his time to carry out this search. The *Setouchi “ ” Archive* aims to be a place of experimentation, a place for collecting and preserving memories, not focused solely on objects, but creating a space where both creators and residents—who also serve as the audience—can share pressing local issues and sentimental emotions.

In the 1990s, a new curation methodology invited the public to join the conversation. Participatory projects sprung up around the world, due in part to an increasing number of international exhibitions that sought involvement with regional and local communities. Shitamichi is now attempting to practice a more sustainable methodology in his project by becoming a permanent resident, putting himself on the same footing as the people he is documenting. Susan Sontag also touched on this in a magazine interview. “A good rule before one goes marching or singing anything: Wherever your tug of sympathy, you have no right to a public opinion unless you’ve been there, experienced firsthand and on the ground and for some considerable time the country, war, injustice, wherever, you are talking about.”⁴

Today, the world is so divided into “there” and “here” that it is difficult for us to even try to imagine what others are going through elsewhere. Shitamichi does not align himself with the labels others attach to him. Instead, he navigates the labels of “there” and “here” to gain a newfound freedom to interpret and remember the past. He continues to pick up on the day-to-day conversations and document, in myriad ways, life on these islands.

1—Imafuku Ryuta. *Miyazawa Kenji: Dekunobono Eichi*. (Miyazawa Kenji: The Wisdom of a Nobody) (Tokyo: Shinchosha, 2019) p.158.

2—*Ibid.*, p.26.

3—Shitamichi Motoyuki. *New Stone Tools*. <http://m-shitamichi.com/newstone>

4—Susan Sontag. “Waiting for Godot in Sarajevo,” in *Where the Stress Falls: Essays* (UK: Jonathan Cape, 2002) p.298.

下道基行

地質学的、歴史的、人間の時間

Doryun Chong

M+ 副館長兼チーフ・キュレーター

2016年秋、《14歳と世界と境》というタイトルのコラムが山陽新聞の朝刊で連載された。週に1度、全10回にわたり掲載されたこの記事は、毎回、2人の中学生が身の回りにある「境界線」について考えた短い文章を紹介している。タイトルからもわかるように、彼らはみな14歳で、アーティスト下道基行のプロジェクトに参加した岡山市立富山中学校の生徒である。彼らの多種多様な言葉は、その心とむ素朴さと純粋さで読者を笑顔にしたり、時に論理的かつ短絡的という奇想天外な発想で困惑させたりもする。鬱屈としたトーンは読者を驚かせることすらある。そこには、自由気ままな子ども時代を終えて、自我や自立、そして責任を探し求め、危険な冒険に繰り出したばかりの、不器用な10代が経験した不安が表れている。

この連載のある一編は、早熟さ、ユーモア、不穏といった様々な雰囲気と同時に醸し出している。10代の若者の名前は虎谷優輝。「現在僕は鎖国中である。自宅から外に出ることはめったにない。学校に行く時も自宅から出たくないと思いつつ学校に向かう。学校に参勤交代している気分である。いつか黒船がきて、開国をせまられるのだろう。黒船がきたら忙しくなる。だから、今は平和で静かな鎖国を楽しんでいるのである。」この文章を書いた彼の紹介文が最後にあり、そこには「今まで行った一番遠い場所：大阪」（岡山から200km程）と書かれていた。身の回りの生活を表現するために日本史を用いた壮大なスケールの比喩とは対比的に、自分の世界の狭さを嘆く実に子どもらしい言葉である。にも関わらず、「黒船がきたら忙しくなる」という言葉は、国家の近代化と同様に、大人になれば誰しもが避けられない混乱を、正しく予見した表現である。優輝は、おそらく現在18歳か19歳で、大学に入学したばかりのはずだ。もしかしたら、歴史学者や哲学者、作家を目指しているかもしれない。彼の将来の目標が何であれ、現代社会が最も大変な時期に直面する中で、彼は新しい人生のステージの変わり目にいるのだろう。

このワークショップ形式のプロジェクトが始まった2013年、下道はラテン語の「limen(敷居)」を語源とする「liminal(境界にあるもの)」という概念に関心を抱いていた。この言葉は、1. プロセスの過渡期や初期段階に関すること、2. 境界線や敷居の片方、または両方に位置している、という意味を持つ¹⁾。下道の《14歳と世界と境》は、アーティスト自身の説明からすると、おそらく本質的に、心理的及び社会的な境界についてのプロジェクトなのだろう。「かつて中学校区の境だった『川』の向こう側を異国のように感じていた。高校生になるとその川は境界線ではなくなった。」川はもちろん、生と死の領域、可能性と現実、その他の二項対立の狭間で揺れる宙吊りの状態を比喻している。ギリシャ神話のステュクス川、ガリアからローマに戻るためにルビコン川を渡るユリウス・カエサル、日本の仏教の伝統では三途の川を思い浮かべてみてほしい。下道は、子どもから大人への境界線を渡った時に、いま・ここというものに、そして、自分がどこからやって来て、どこにいるのかに気づいたのだろう。そして、近過去が現在を形作っていることにも。

《14歳と世界と境》以前の10年間、下道は《戦争のかたち》(英題の *Remnants* より、日本語の作品名は強い表現となっている)と《torii》という2つのプロジェクトの調査と研究に没頭していた。前者において、下道は都市考古学を用い、第二次世界大戦中に使用されたトーチカや砲台などの戦争時代の建造物の遺構が、現在では都市や農地の中に埋没しており、住居や花壇などの居住空間として価値を見いだされ再利用されている様子を発見した。この作品のきっかけになったのは、下道が通っていた東京郊外の大学近くにあった団地で、戦争の遺物と遭遇したことだという。2001年に始まった、歴史的な戦争の遺構を調査するという一人の若いアーティストによるプロジェクトは、新たな世界的な戦争の始まりである2001年9月11日の出来事との間に何か相関関係があったのだろうか。

21世紀に入る頃には、概ね西洋において、冷戦というものは

とうの昔に終わった話のように扱われ、忘れ去られていた。その長期戦争における主な設計者ともいべきアメリカでも同様である。それとは対照的に、日本では「戦後」が、言葉そして概念、意識として存在していたし、おそらく今も存在し続けている。これは、第二次世界大戦によって日本が被った惨害とトラウマの大きさと関係があることは間違いない。そうした歴史的経験から、豊かな終末もの／ポスト・アポカリプスの想像力が生まれ、日本の大衆文化の中で長く繁栄していった。それは日本の世界観の支配的で根強いフレームワークとして、戦後の継続を長い間支えてきたように思える。終戦から半世紀以上の時を経て、下道と彼の同胞(同時代の作家)が、日常生活の中にある「戦争のかたち」を辿っている。その追跡行為そのものは、日本の社会や精神において戦争が長きにわたってもたらした作用に対する応答として捉えることができるのかもしれない。一方、現代美術の分野からみると、ビジュアルアートのみならず人類学、歴史学、社会学などの分野を網羅した学際的リサーチにもとづく現代的な実践の例としても捉えることができる。日本では、下道の方法論は詳細な系統に沿って分類ことができ、20世紀初頭に今和次郎と彼の弟子たちによって提唱された「考現学」と、1970年代にアーティストの赤瀬川原平、建築家の藤森照信と彼らの仲間によって行われた「路上観察(路上観察学会)」にまで遡ることができる²。これらの歴史的先例のように、下道の冷静で綿密なフィールドワークのアプローチは、井戸やワームホールに満ちた村上春樹の物語空間を彷彿とさせる魔術的リアリズム風景の中に、過去を映し出すことができる。

比喩としての「川」を渡って大人になり、芸術活動を行ってきた下道が、自国の島国を取り囲む海の向こう側に目を向けたのは、おそらく自然なことだろう。「海」というのも、日本人にとってのもうひとつの重要な比喩であり、文化的な純粋性(もちろん神話である)を守り、他の文明の侵略に対抗する第一の防波堤なのである。神風が蒙古襲来から日本の島々を守るという話は、ペルシア戦争の第二次ギリシャ侵略の際に、クセルクセスがヘレスポントを横断したが、はるかに小さい勢力によって阻止されたという、西洋の古典的な物語と非常に似ており、どちらも文明の例外主義を支持している。風や水などのアニミズム的な力や自然の要素は、神道や日本人のアイデンティティにとっての核心であり、そして日本の植民地政策の根底にある帝国主義のイデオロギーを支えていた。

俗域と聖域とを分ける境界の目印であり、植民地支配の象徴でもある神道の、建築的・文化的ライトモチーフ

「島居」を探求することは、下道が関心を持つ境界領域、国家、そして歴史の遺構といった全てにつながる。アーティストを、韓国、台湾、太平洋の島々という遠く離れた日本の旧植民地の隅々にまで連れて行ったこのプロジェクトが提示するものは、教訓からは程遠いものだ。下道が発見した島居の残骸の写真は、時に陽気で、時に憂鬱で、そしてどれも痛ましい。下道独自の、歴史の継続性に関する記録は、記憶というものがいかに無慈悲にも、新たな勝者や物語、またはイデオロギーへとすり替わってしまうのかということを、痛烈に思い起こさせる。

この2つのプロジェクトが、歴史的かつ地政学的な時間についてのものだとしたら、これらはだいたい意外な形で、2015年に始まったシリーズ《津波石》の地質学的時間枠に移行し、重なっていった。《戦争のかたち》と《torii》を、自身が「近代国家の曖昧なフレームワーク」と呼ぶ国家の境界線の「内側」と「外側」を見立てた下道は、遠く散らばった小さな島々で構成される国家の境界線上に、地震の力でしか置くことのできなかったであろう巨石を発見する。その印象的な岩を定点からモノクロの映像で撮影することにより、動くことのない対象を、動く静止画として表現している。岩に焦点を当てた四角いフレームに時折出入りする鳥や人の姿は、(訳者註:津波石という)地質学的要素を生み出し動かした時間と物理の枠組みの中で、自分たちの存在がいかに取るに足りないもので、刹那的かを、観客に気づかせる。2011年の東日本大震災は、彼の仲間の多くのアーティスト同様、下道に間違いなく影響を及ぼし、彼が岩を探求するきっかけとなったことも明らかだろう。

このプロジェクトは、日本で過剰に決めつけられてしまう歴史年表への代替案、あるいは解毒剤のようなものを下道に与えたのかもしれない。おそらくほとんどの国よりも、日本はその勤勉さと単純明快さをもって歴史年表を記し、とくに近代史においては、興隆、凋落、再興、そして反復の歴史によって区分してきた。日本の近代史は物語的出来事が弧を描く。それは、1853年のアメリカの「黒船」による「開国」、1868年の王政復古による近代化の始まり、1894年と1904年における外国の超大国への戦勝による日本の世界進出、そしてもちろん、1945年の壊滅的な敗戦である。「戦後」の転機としてよく挙げられるのは、1964年の東京オリンピックと1970年の大阪万博である。日本の(継続的な)世界への影響を表した国際的な出来事の重大さを考えれば、1989年の景気後退や2011年の大災害といった出来事を経て、2020年が

何かしらの復活を期待する節目となるのは当然のことだろう。2020年に起きた誰一人予測することができない疫学的危機は、国家が物語的な歴史をコントロールする力にさえ危機をもたらしたのである。

個人、人間、歴史、地質など、多くの時間が重なり合い、絡み合ってきた永続的な遺物や存在について、20年にわたり考えてきたアーティストにとって、この1年はおそらく津波石のように、彼の心に重くのしかかっただろう。この20年をかけて「境界線」というものの意味を考え、探求してきた下道は、自身が生まれ育った瀬戸内海に家族とともに戻り、《瀬戸内「」資料館》というプロジェクトの「資料館館長」を務めることで、自分自身の境界線を再び越える、あるいは帰り着くことを決意したようだ。資料館のテーマは空白で、毎回話題やタイトルを変えて発表するという仕組みである。つまり、進化する組織体、いや、むしろ有機体である。これまでに何度か行われた展覧会は、長い時間をかけてこの地域を記録した写真家の資料や、時代とともに消えつつあるジャンルの古い旅行ガイドブックに光を当ててきた。

地域特有なもの、儂いもの、消費されるものに焦点を当てたこの《瀬戸内「」資料館》というプロジェクトは、人々に疑問や疑念さえをも抱かせるかもしれない。現代の国民国家そのものの定義や正当性について問いかけてきた彼のこれまでのプロジェクトと比較すると、どちらかという「軽い」ものなのだろうか。下道が今回のプロジェクトで注目するのは、「マイクロストリア(microhistory)」と呼ばれるものだろう。歴史はいつでも無数の小さな歴史(マイクロストリア)から成り、同時にそれらを忘れ、消し去ることで成り立っている。整然と論理的に説明されることを拒む歴史の真の奇妙さは、マイクロストリアによってのみ可視化され経験できるだろう。有名な名言にもあるように、「過去は異国である。そこでは人々の生き方がまるで違³。」子ども時代を過ごした川を再び渡ることによって下道が見ようとしているのは、もしかしたら故郷ではなく異国であり、結局はどちらも同じだという気づきなのかもしれない。

1— Oxford English Dictionaryより引用。

2— 路上観察について <https://forty-five.com/papers/under-the-banner-of-street-observation> (最終アクセス 2021年1月)

3— L.P. ハートレー『恋』森中昌彦訳、角川文庫、1971年より引用。

Shitamichi Motoyuki: Geological, Historical, and Human Times

Doryun Chong

Deputy Director, Curatorial and Chief Curator, M+

In autumn 2016, the morning edition of the *Sanyo Shimbun* newspaper ran a series of columns under the title “14 years old & the world & borders.” Each of the ten articles published weekly featured short reflections by two young respondents on the meaning of ‘border’ in their lives. As the title suggests, they were all fourteen years old—to be specific, students at Tomiyama Junior High School in Okayama City—and were participating in artist Shitamichi Motoyuki’s project. The students’ varied responses alternately bring smiles to readers with their endearing simplicity and purity, make them scratch their heads with at times bizarre logical short circuits, and even startle them with dark, moody tones that reflect the uncertainty experienced by awkward young teens, who have just exited carefree childhood and embarking on a treacherous journey of discovery for selfhood, autonomy, and responsibility.

One contribution to this particular series stands out for being precocious, humorous, and ominous all at once. The young teen’s name is Toratani Yuki. He writes: “I am currently in an isolated nation. Once I come home, I rarely go out again. When I leave home to go to school, I keep the thought that I don’t want to leave home. Going to school feels like *sankin-kotai* (alternate residence duty where lords were forced to alternate their residence between Edo and their own domains). One day, the black ships of Commodore Perry will come and demand that I open up. When they come, things will become busy. That’s why I’m enjoying the peace and quiet of isolation for now.” Next to the byline at the end of the short text is a piece of biographical information about the author: the farthest place Yuki has ever been to is Osaka, just about 200 kilometers away from Okayama. This rather childlike confession of how narrow his world is starkly contrasts with the grand scale of the metaphors he borrowed from Japanese history to describe his quotidian life. Nonetheless, ‘things will become busy’ is a fair as well as prescient description of the turbulence inevitable as much for the adulthood of any individual being as for the modernization of a

nation. Yuki would be 18 or 19 years old now and perhaps has now entered college. Perhaps he is intending to be a historian, philosopher, or writer. Whatever his plans for the future are, he would be transitioning into this new stage of his life during one of the most difficult moments in living memory.

In this workshop-based project begun in 2013, clearly what interested Shitamichi is the notion of liminal—etymologically derived from the Latin word *limen*, ‘threshold’—and meaning: 1. relating to a transitional or initial stage of a process; 2. occupying a position at, or on both sides of, a boundary or threshold.¹ That Shitamichi’s *14 years old & the world & borders* is likely and essentially about psychological as well as social liminality is implied by how the artist himself describes the project. “When I was 14 years old, the river near my school was the edge of my world. In high school, that river was easily crossed, not a boundary at all.” The river, of course, is the metaphor for liminality suspended between the realms of the living and the dead, and possibility and reality, among other binaries. Think of the river Styx in Greek mythology; Julius Caesar crossing the Rubicon on his way back to Rome from Gaul, and *Sanzu no kawa* (The River of Three Crossings) in Japanese Buddhist tradition. Once he has crossed the threshold into his own teenage years and then into adulthood, Shitamichi seems to have really opened his eye to the here and now, or where he is from and where he lives, and the recent past that has shaped the present.

In the decade prior to *14 years old & the world & borders*, Shitamichi was engrossed in two projects of research and investigation—*Remnants* (whose Japanese title, ‘Shape of War’ is much more evocative) and *torii* series. In the former, Shitamichi conducted urban archaeology discovering the remains of World War II-era wartime structures such as bunkers and artillery forts that are now hidden in the fabrics of cities or in agricultural fields and have sometimes been adapted for non-belligerent purposes such as residence or flowerbed. Shitamichi states that

the series was instigated by him coming across one such remnant in his neighborhood in Tokyo, where he attended university. Could there have been any correlations between the young artist's project, launched in 2001, of examining the physical legacy of a historic war and the beginning of a new global war—that is, the event of September 11, 2001?

By the beginning of the twenty-first century, the Cold War had felt like it was a story that had concluded long ago and became forgotten in the West at large and certainly in the United States, a chief architect of that long war. In contrast, “postwar” had been—and arguably continues to be—omnipresent in Japan, as a term, notion, and awareness. This no doubt has to do with the scales of devastation and trauma that World War II left in Japan. One outflow of that historical experience is the rich postapocalyptic imaginary long thriving in Japanese popular culture, which seems to have sustained and supported the continuation of postwar as a dominant, persistent framework for the Japanese worldview. Shitamichi's tracing of ‘shape of war’ in his and his compatriots' everyday environs, almost half a century after the end of the war, can then be seen as a response to the enduring exertion of war in Japanese society as well as psyche, on the one hand. On the other hand, within the field of contemporary art, it can be seen as an example of very much *au courant* research-based, interdisciplinary practice traverses the fields of anthropology, history, and sociology, as well as visual art. In Japan, Shitamichi's methodology can be placed along a particular lineage, which can be traced back to early 20th-century ‘modernology’ developed by Kon Wajiro and his followers, and the ‘Rojo kansatsu’ (‘on-the-street observations’) launched by artist Akasegawa Genpei, architect Fujimori Terunobu, and their associates in the 1970s.² Like these historical precedents, Shitamichi's apparently passionless and meticulous fieldwork approach can render the past into a magical realist landscape reminiscent of narrative spaces of Murakami Haruki, full of wells and wormholes.

It is perhaps natural that having crossed the metaphorical ‘river’ into adulthood and also into an artistic practice as well, Shitamichi looked further out toward and beyond the seas surrounding his island nation. Sea is another crucial trope in Japanese imaginary as the primary bulwark protecting its cultural purity (of course, a myth) and against civilizational incursions. The often told story of divine wind protecting Japanese islands against the Mongol invasions is very much like the classical western

narrative about Xerxes crossing Hellespont to punish and subdue the Greeks during the second Persian invasion, only to be thwarted by the much smaller forces; they both espouse civilizational exceptionalism. The animistic powers of winds and waters and other natural elements constitute the core of Shintoism and at the crux of Japanese identity, and anchored the imperial ideology at the basis of Japanese colonial projects.

Shitamichi's investigation of the architectural and cultural leitmotif of Shintoism—*torii*—the marker of transition between the secular and the divine, and also a predominant symbol of colonial authority brings together his interest in liminality, nation-state, and remains of history. The presentation of the project, which took the artist to distant corners of Japan's former colonies of Korea, Taiwan, and Pacific islands is far from didactic. The matter-of-fact photographs of what he found left of the *torii*s are at times hilarious, other times melancholy, and always pathetic. Shitamichi's idiosyncratic documentation of history's persistence trenchantly reminds viewers of how memory can so heartlessly switch its alliance and association with new victors, narratives, and ideologies.

If these two projects are about historical and geopolitical time, they rather unexpectedly transitioned to and overlapped with the geological time frame of the series *Tsunami Boulder* begun in 2015. Casting the *Remnants* and *torii* projects as the “inside” and “outside” of the border of what he calls the “ambiguous framework of a modern nation,” Shitamichi finds on the border of that nation, composed of distant little islands, enormous boulders that could only have been placed there by seismic forces. He captures and presents these impressive rocks in black-and-white films shot from fixed points so that the moving images of the unmoving objects become still images. Birds and people occasionally coming in and out of the frames squarely focused on the rocks only remind viewers how insignificant and momentary their existences are in the framework of the time and physics that produced and moved such geological elements. The 2011 Tohoku earthquake and tsunami must have affected Shitamichi as it did many of his fellow artists and obviously played a role in the artist's decision to investigate the rocks.

Perhaps this project provided Shitamichi with an alternative, or antidote to the historical timeline that can be so overdetermined in Japan. Arguably more than most countries, Japan marks its timeline with

such diligence and clarity, especially periodizing its modern history as a history of rises, falls, resurgences, and repetitions. The arc of modern Japan thus goes through the narrative milestones of the 'opening' of the country by American 'black ships' in 1853; the beginning of modernization with the restoration of imperial authority in 1868; victories over foreign superpowers in 1894 and 1904 that announced its emergence onto the world stage; and of course the catastrophic defeat of 1945. The most often cited turning points in the "postwar" era are 1964 and 1970, the years of the Tokyo Olympics and the Osaka Expo. Given the importance accorded to the international events that validated Japan's (continued) global influence, 2020 was understandably an anxiously anticipated milestone following others that signified downturn or disaster, such as 1989 and 2011. The unforeseen epidemiological crisis claiming the year 2020 thus naturally posed a crisis in the nation's ability to control its own narrative of history.

For the artist who has spent the last two decades thinking about the enduring legacies and presences of many overlapping and intertwining times—be it individual, human, historical, and geological—this past year would have weighed down heavily in his mind, perhaps like a tsunami boulder. Having reflected on and investigated the meaning of border over the same period of time, Shitamichi seems to have decided to cross again, or cross back his own border, returning to the Setouchi inland sea area, where he was born and raised, with his own family and taking up the position of "museum director" of the project called *Setouchi " " Archive*. That the main subject of the museum is blank and can be filled in with changing topics or titles indicates that this is an evolving organization, or better, organism. In the iterations that have already taken place, the museum highlighted the work of a photographer who spent much time and documented the area, and then old tour guide books on the region—a publication genre that is disappearing with time.

Focusing on the regional, ephemeral, and consumable, the project may evoke questions, and even suspicions. Are they rather 'light' compared with the artist's previous projects, which question the very definition—and legitimacy—of the modern nation-state per se. What Shitamichi is focusing on in this latest project may be characterized as a "microhistory." History is always a composition of numerous microhistories and at the same time is built upon forgetting and erasing them. The true

strangeness of history that refuses to be explained neatly and logically may only be illustrated and experienced by microhistory. As the well-known quote says, "The past is a foreign country; they do things differently there."³ By crossing the river of his childhood again, what Shitamichi is finding is perhaps not a home but a foreign country, and a realization that they may be in the end one and the same.

1 — See *Oxford English Dictionary*.

2 — On "Rojo kansatsu," see <https://forty-five.com/papers/under-the-banner-of-street-observation> (accessed in January 2021).

3 — The quote is found in L.P. Hartley's 1953 book *The Go-Between*.

略歴

下道基行(したみちもとゆき)

1978 岡山生まれ。

2001 武蔵野美術大学造形学部油絵学科卒業

2016-19 国立民族学博物館特別客員教員

主な個展

2020 「瀬戸内『百年観光』資料館」宮浦ギャラリー六区、香川

2019 「漂泊之碑」有隣荘／大原美術館、岡山

「瀬戸内『緑川洋一』資料館」宮浦ギャラリー六区、香川

2018 「漂泊之碑」miyagiya ON THE CORNER、沖縄

「夏のオープンラボ：新しい骨董」広島市現代美術館、広島

2016 「下道基行展 風景に耳を澄ますこと」黒部市美術館、富山

2015 「海を眺める方法」奈義町現代美術館、岡山

2013 「torii」梅香堂、大阪

2011 αMプロジェクト2011『成層圏』vol.3 風景の再起動

下道基行 gallery αM、東京

「Dusk | Dawn」nap gallery、東京

2010 「クリテリウム79：下道基行」水戸芸術館現代美術ギャラリー、茨城

主なグループ展

2021 「Tokyo Contemporary Art Award 2019-2021 受賞記念展」

東京都現代美術館、東京

2020 「復興を支える地域の文化——3.11から10年」

国立民族学博物館、大阪

第58回ヴェネチア・ビエンナーレ国際美術展 日本館展示帰国展

「Cosmo-Eggs | 宇宙の卵」アーティゾン美術館、東京

2019 「prologue」Cité internationale des arts - Site de

Montmartre、パリ、フランス

第58回ヴェネチア・ビエンナーレ国際美術展 日本館「Cosmo-Eggs |

宇宙の卵」ヴェネチア、イタリヤ

「Ultimate Deal」文化簡蓄基地、T4、ソウル、韓国

PHOTOFAIRS Shanghai「Insights | Fieldwork」上海、中国

「Intimate distance. Masterpieces from the Ishikawa

Collection」MO.CO. Hôtel des collections、モンペリエ、フランス

2018 「Moving Stones」KADIST、パリ、フランス

「Our Everyday—Our Borders」大館當代美術館、香港、中国

第12回光州ビエンナーレ「Imagined Borders」国立アジア文化殿堂

(ACC)、光州、韓国

高松コンテンポラリーアート・アニュアル vol.07「つながりかえる夏」

高松市美術館、香川

「If These Stones Could Sing」KADIST、サンフランシスコ、アメリカ

2017 「Immortal Makeshifts」Seoul Art Space Mullae Studio M30、

ソウル、韓国

「Moving / Image」アルコ美術館、ソウル、韓国

「Condition Report: ESCAPE from the SEA」国立美術館／

アート・プリンティング・ワークス、クアラルンプール、マレーシア

2016 「Soil and Stones, Souls and Songs」現代美術デザイン美術館

(MCAD)、マニラ、フィリピン／The Jim Thompson Art Center、

バンコク、タイ

岡山芸術交流2016「開発」旧後楽館天神校舎跡地、岡山

2015 「他人の時間」東京都現代美術館、東京／国立国際美術館、

大阪／シンガポール美術館、シンガポール／クイーンズランド

州立近代美術館、ブリスベン、オーストラリア

「Our Land / Alien Territory」Central Manège、モスクワ、ロシア

堂島リバービエンナーレ2015「Take Me To The River—同時代性の

潮流」堂島リバーフォーラム、大阪

「MAMコレクション001：ふたつのアジア地図——小沢剛+下道基行」

森美術館、東京

2014 「Turning Points」ハンガリー国立美術館、ブダペスト、ハンガリー

Art trip vol.01「窓の外、窓の旅。風景と表現」芦屋市立美術館、兵庫

「Once is not enough」Audio Visual Pavilion、ソウル、韓国

第6回恵比寿映像祭「トゥルーカラーズ」東京都写真美術館、東京

2013 第4回アジア・アート・ビエンナーレ「EVERYDAY LIFE」

国立台湾美術館、台中、台湾

「六本木クロッシング2013展：アウト・オブ・ダウト—来たるべき風景の

ために」森美術館、東京

「一年目の消息——語りかけることができる『君』」つなぎ美術館、熊本

あいちトリエンナーレ2013「揺れる大地—われわれはどこに

立っているのか：場所、記憶、そして復活」納谷橋 東陽倉庫

テナントビル、愛知

「超訳びじゅつの学校」十和田市現代美術館、青森

「路上と観察をめぐる表現史—考現学以後」広島市現代美術館、

広島

2012 「UTOPIA—何処にもない場所—」ART BASE MOMOSHIMA、広島

「MOT アニュアル2012 風が吹けば桶屋が儲かる」東京都現代美術館、

東京

第9回光州ビエンナーレ「ROUND TABLE」光州、韓国

「この素晴らしき世界 アジアの現代美術から見る世界の今」

広島市現代美術館、広島

「再考現学 / Re-Modernology」phase3：痕跡の風景

国際芸術センター青森、青森

2011 「Living in an Out-of-Place」鳳甲美術館、台北、台湾

「NOWHERE」国際交流基金 ベトナム日本文化交流センター、ハノイ、

ベトナム

「TOKYO STORY 2010」トーキョーワンダーサイト渋谷、東京

「ブレイカープロジェクト：絶滅危機・風景」大阪市立近代美術館(仮称)

心斎橋展示室、大阪

2010 「共鳴する美術2010—ストーリー・テリング—」倉敷市立美術館、岡山

コレクション

愛知県美術館、石川文化振興財団、岡山県立美術館、国立国際美術館、

高松市美術館、豊田市美術館、広島市現代美術館、森美術館、

KADIST(サンフランシスコ、アメリカ)

ウェブサイト

<http://m-shitamichi.com/>

凡例

1. 作家略歴及び作品リストは、作家より提供のあった資料に基づき編集・作成した。
2. 展覧会歴は「展覧会名」、会場、都市、国の順で記載した。

Biography

Shitamichi Motoyuki

1978 Born in Okayama, Japan.

2001 Received BFA, Department of Painting, College of Art and Design, Musashino Art University, Japan

2016–19 Visiting Researcher at the National Museum of Ethnology, Japan

Solo Exhibitions:

- 2020 "Setouchi '100 Years Tourism' Archive," Miyanoura Gallery 6, Kagawa
- 2019 "Floating Monuments," Yurinso, Ohara Museum of Art, Okayama
"Setouchi 'Yoichi Midorikawa' Museum," Miyanoura Gallery 6, Kagawa
- 2018 "Floating Monuments," miyagiya ON THE CORNER, Okinawa
"Summer Open Lab: New Antique," Hiroshima City Museum of Contemporary Art, Hiroshima
- 2016 "Shitamichi Motoyuki—Open yourself to the landscape," Kurobe City Art Museum, Toyama
- 2015 "How to look over the sea," Nagi Museum of Contemporary Art, Okayama
- 2013 "torii," BAIKADO, Osaka
- 2011 αM project 2011 "Stratosphere vol.3 Shitamichi Motoyuki: Reactivating Landscapes," gallery αM, Tokyo
"Dusk | Dawn," nap gallery, Tokyo
- 2010 "CRITERIUM 79: Motoyuki Shitamichi," Contemporary Art Gallery, Art Tower Mito, Ibaraki

Group Exhibitions:

- 2021 "Tokyo Contemporary Art Award 2019-2021 Exhibition," Museum of Contemporary Art Tokyo, Tokyo
- 2020 "Local cultures assisting disaster revitalization: 10 years since the Great East Japan Earthquake," National Museum of Ethnology, Osaka
Exhibition in Japan of the Japan Pavilion at the 58th International Art Exhibition – La Biennale di Venezia "Cosmo-Eggs," Artizon Museum, Tokyo
- 2019 "prologue," Cité internationale des arts – Site de Montmartre, Paris, France
The 58th International Art Exhibition – La Biennale di Venezia "Cosmo-Eggs," Japan Pavilion, Venice, Italy
"Ultimate Deal," Oil Tank Culture Park, T4, Seoul, South Korea
PHOTOFAIRS Shanghai "Insights | Fieldwork," Shanghai, China
"Intimate distance. Masterpieces from the Ishikawa Collection," MO.CO. Hôtel des collections, Montpellier, France
- 2018 "Moving Stones," KADIST, Paris, France
"Our Everyday—Our Borders," Tai Kwun, Hong Kong, China
The 12th Gwangju Biennale "Imagined Borders," Asia Cultural Center, Gwangju, South Korea
Takamatsu Contemporary Art Annual vol.07 "Connecting Returning Summer," Takamatsu Art Museum, Kagawa
"If These Stones Could Sing," KADIST, San Francisco, USA
- 2017 "Immortal Makeshifts," Seoul Art Space Mullae Studio M30, Seoul, South Korea
"Moving / Image," ARKO Art Center, Seoul, South Korea
"Condition Report: ESCAPE from the SEA," National Art Gallery / Art Printing Works, Kuala Lumpur, Malaysia
- 2016 "Soil and Stones, Souls and Songs," Museum of Contemporary Art and Design (MCAD), Manila, Philippines / The Jim Thompson Art Center, Bangkok, Thailand
Okayama Art Summit 2016 "Development," Korakukan Tenjin School, Okayama

- 2015 "TIME OF OTHERS," Museum of Contemporary Art Tokyo, Tokyo / The National Museum of Art, Osaka, Osaka / Singapore Art Museum, Singapore / Gallery of Modern Art, Brisbane, Australia
"Our Land / Alien Territory," Central Manege, Moscow, Russia
Dojima River Biennale 2015 "Take Me To The River - currents of the contemporary," DOJIMA RIVER FORUM, Osaka
"MAM Collection 001: Two Asian Maps - Ozawa Tsuyoshi + Shitamichi Motoyuki," Mori Art Museum, Tokyo
- 2014 "Turning Points," Hungarian National Gallery, Budapest, Hungary
Art trip vol.01 "Outside the Window Awaits a Journey of Love," Ashiya City Museum of Art and History, Hyogo
"Once is not enough," Audio Visual Pavilion, Seoul, South Korea
Yebisu International Festival for Art & Alternative Visions 2014 "TRUE COLORS," Tokyo Metropolitan Museum of Photography, Tokyo
- 2013 Asian Art Biennial "EVERYDAY LIFE," National Taiwan Museum of Fine Arts, Taichung, Taiwan
"Roppongi Crossing 2013: OUT OF DOUBT," Mori Art Museum, Tokyo
"News of the First Year," Tsunagi Art Museum, Kumamoto
Aichi Triennale 2013 "Awakening – Where Are We Standing? – Earth, Memory and Resurrection," Nayabashi Toyo Logistics Building, Aichi
"Super Liberal Art School," Towada Art Center, Aomori
"Eyes on the Street: Modernology and Beyond," Hiroshima City Contemporary Art Museum, Hiroshima
- 2012 "Opening Exhibition UTOPIA - As an anonymous place -," ART BASE MOMOSHIMA, Hiroshima
"MOT Annual 2012 Making Situations, Editing Landscapes," Museum of Contemporary Art Tokyo, Tokyo
The 9th Gwangju Biennale "ROUND TABLE," Gwangju, South Korea
"What a Wonderful World: Visions in contemporary Asian art of our world today," Hiroshima City Museum of Contemporary Art, Hiroshima
"Re-Modernologio" phase3: Traces of Scenery, Aomori Contemporary Art Centre, Aomori
- 2011 "Living in an Out-of-Place," Hong-Gah Museum, Taipei, Taiwan
"NOWHERE," The Japan Foundation Center for Cultural Exchange in Vietnam, Hanoi, Vietnam
"TOKYO STORY 2010," Tokyo Wonder Site Shibuya, Tokyo
"endangered cityscape – rediscovering locality in the global era," Osaka City Museum of Modern Art, Shinsaibashi Temporary Exhibition Space, Osaka
- 2010 "Art Resonance 2010," Kurashiki City Art Museum, Okayama

Website

<http://m-shitamichi.com/>

Public Collections:

KADIST (San Francisco, USA), Hiroshima City Museum of Contemporary Art (Hiroshima, Japan), Ishikawa Foundation (Okayama, Japan), Mori Art Museum (Tokyo, Japan), Okayama Prefectural Museum of Art (Okayama, Japan), Takamatsu Art Museum (Kagawa, Japan), Aichi Prefectural Museum of Art (Aichi, Japan), The National Museum of Art, Osaka (Osaka, Japan), Toyota Municipal Museum of Art (Aichi, Japan)

Notes

1. Artist's biography and list of works were compiled on the basis of publications and references provided by the artist.
2. The biography indicated, for each exhibition, "the title of the exhibition," the venue, the city, the country.

下道基行
Shitamichi Motoyuki

著者：下道基行

執筆：下道基行、神谷幸江、ドリユン・チョン

編集：下道基行、柴原聡子、トーキョーアーツアンドスペース

(近藤由紀、舟橋牧子、中村菜美、堀江映子、山田絵里)

アートディレクション&デザイン：田中義久

デザイン：山田悠太郎

翻訳：株式会社 Queen & Co (pp.60-67、pp.95-102を除く)

写真：磯部昭子 (p.28下、29下)、アーカイ美味んぐ (p.77)

アドボックスフォトグラフィー (pp.98-103)、山本糾 (p.107、pp.114-116)、

宮脇慎太郎 (p.110、111)、アンドリュウ・マコーミック (p.117上)、チョ・ヨンハ (p.123)

資料提供：山陽新聞 (p.61)、沖縄タイムス (p.67)

印刷：株式会社アイワード

発行：公益財団法人東京都歴史文化財団 東京都現代美術館

トーキョーアーツアンドスペース

東京都江東区三好4-1-1

Tel. 03-5245-1142 / Fax. 03-5245-1154

<https://www.tokyoartsandspace.jp/>

発行日：2021年3月12日

著作権法上の例外を除き、本書の無断転載、転写、複製は禁じます。

Author: SHITAMICHI Motoyuki

Essays: SHITAMICHI Motoyuki, KAMIYA Yukie, Doryun CHONG

Editors: SHITAMICHI Motoyuki, SHIBAHARA Satoko,

Tokyo Arts and Space (KONDO Yuki, FUNABASHI Makiko,

NAKAMURA Nami, HORIE Teruyo, YAMADA Eri)

Art Direction and Design: TANAKA Yoshihisa

Design: YAMADA Yutaro

Translation: Queen & Co., Ltd. (except: pp.60-67 and pp.95-102)

Photos: ISOBE Akiko (p.28 and 29, bottom), ArchiBIMing (p.77),

ad box photography (pp.98-103), YAMAMOTO Tadasu (p.107,

pp.114-116), MIYAWAKI Shintaro (p.110, 111), Andrew MCCORMICK

(p.117, top), JO Youngha (p.123)

Newspaper Articles: Courtesy of Sanyo Shimbun (p.61),

Okinawa Times (p.67)

Printing: iword Co., Ltd.

Published by Tokyo Arts and Space, Museum of Contemporary Art

Tokyo, Tokyo Metropolitan Foundation for History and Culture

4-1-1 Miyoshi, Koto-ku, Tokyo

Tel. +81-3-5245-1142 / Fax. +81-3-5245-1154

<https://www.tokyoartsandspace.jp/>

Publication Date: March 12, 2021

All rights reserved. No part of this book may be reproduced or transmitted in any form or by any means electronic, mechanical, photocopying, recording or any other information storage and retrieval systems without prior written permission of the publisher and authors.

All artwork © 2021 SHITAMICHI Motoyuki

© 2021 Tokyo Arts and Space, Museum of Contemporary Art Tokyo,

Tokyo Metropolitan Foundation for History and Culture

Printed in Japan

