

Our Times

主催：国立国際美術館

協賛：公益財団法人ダイキン工業現代美術振興財団

国立国際美術館地下 1 階講堂 参加無料（全席自由、先着 100 名）

2025 年 10 月 4 日（土）午前と午後、同一のプログラムを各 1 回上映します。

午前：11 時開始～ 12 時 15 分終了予定 | 午後：14 時開始～ 15 時 15 分終了予定

上映作品

藤井光《COVID-19 May 2020》（2020 年／ 5 分 49 秒）

アン・ジョンジュ／チョン・ソジョン《機械の中の幽霊》（2021 年／ 20 分 10 秒）

折笠良《みじめな奇蹟》（2023 年／ 8 分 13 秒）

ジョナサン・グレイザー《Strasbourg 1518》（2020 年／ 10 分）

磯部真也《For rest》（2017 年／ 17 分／ 16 ミリフィルムをデジタル変換）

第 28 回中之島映像劇場「Our Times」は、2025 年 10 月 5 日まで開催中の特別展「非常の常」と共鳴する短編作品 5 本による上映会です。

藤井光（1976 年、東京都生まれ）の《COVID-19 May 2020》（2020 年）は、新型コロナウイルスの感染拡大防止のため、臨時休館していた東京都現代美術館の中で撮影されました。藤井自身も参加していた「もつれるものたち」展には、全地球規模の政治・経済・社会・環境的な危機に言及する作品が集められていましたが、そのような危機が予期せぬ形で展覧会に反映されています。藤井の言葉を借りていうと、孤立こそが連帯のかたちだったあの逆説的な時間の記録だと呼ぶことができるでしょう。

アン・ジョンジュ（1979 年、韓国生まれ）とチョン・ソジョン（1982 年、韓国生まれ）は、ソウル市中心にある立入禁止区域のバムソム島と無人状態の韓国国立現代美術館を舞台に《機械の中の幽霊》（2021 年）を制作しました。都市開発による破壊から再生した生態系とパンデミック影響下の人間社会が交差する中、『カメラを持った男』（1929 年）で知られるジガ・ヴェルトフの革命的ロマン主義は、AI ドローンの送出する過剰な情報に媒介され、非人間の主導する 21 世紀の視覚文化へと更新されていきます。

20 世紀なかば、詩人・画家のアンリ・ミショーは、幻覚剤のメスカリンを服用して精神の限界領域を探求し、その結果を『みじめな奇蹟』、『荒れ騒ぐ無限』、『砕け散るものの中の平和』などに記録しました。折笠良（1986 年、茨城県生まれ）の《みじめな奇蹟》（2023 年）は、文字とデッサンからなる同名の原作に、動きと色彩、そして声を与えたアニメーション作品です。記号と形象の境界線で舞い踊るテキストとイメージは、自ら課した危機に向き合い、「自分自身の精神の速度の主人」としてとどまることを追求していたミショーを再びこの世に召喚しています。

ジョナサン・グレイザー（1965 年、イギリス生まれ）による《Strasbourg 1518》（2020 年）は、フランスとドイツの国境付近、ストラスブールで発生したといわれる「1518 年の踊り病」をモチーフにしています。新型コロナウイルスの感染拡大により国境が封鎖されていた頃、グレイザーは国内外のダンサーに iPhone を送り、彼ら／彼女らが自宅の個室で撮影した映像を集めました。彼のいう「孤立した協業（collaboration in isolation）」から生まれたこの作品は、恐怖と絶望、抵抗の入り混じったあの禍の時間と、それを乗り越えてきた私たちの自画像です。

簡単に虚像を作って操作できる時代に、磯部真也（1982 年、神奈川県生まれ）は、自然に全てを委ねて、与えられた変化を黙々と見守る制作の方法を選びました。《For rest》（2017 年）は、森の中に被写体を設置して、その変化を 5 年間にわたって 16 ミリフィルムで記録した作品です。映像に人間の姿は一切映っていませんが、個々の生と死が巨大な命の循環の一部であるというごく当たり前の事実が、いまを生きる希望になることに気づかせてくれます。

約 1 時間。中之島映像劇場史上最短のプログラムに凝縮された時間と、長く続くその余韻を共有できれば幸いです。



Courtesy of the Artist

藤井光 | Fujii Hikaru | b. 1976

アーティスト。インスタレーション、映像、ワークショップなど多様なメディアを用いて、芸術、歴史、社会の間で展開する作品制作を行なう。その実践は、特定の歴史的瞬間や社会問題を出発点とし、リサーチやフィールドワークに基づいている。作品を通じて、現代および歴史上の危機や構造的暴力を考察し、それらが人間および人間以外の存在に与える影響と意味を探求する。

statement | ステートメント

COVID-19 コロナウイルスのパンデミックにより一時的に閉鎖された美術館で、来ることのない観客を待ち続ける作品があります。この映像で私が撮影したのは、私自身も参加する東京都現代美術館とカディスト・アート・ファウンデーションとの共同企画展「もつれるものたち」に展示された作品です。閉ざされた展示室には、現下の緊急事態で明るみになったグローバル規模で繋がり合う政治的・経済的・社会的・環境的な危機へと眼差しをむける作品が集められています（私の作品『解剖学教室』は福島第一原子力発電所事故の危機への接近を試みています）。作品が何を語り、語りうるかは、観客がそこに何を見出すかに結びついていますが、カタストロフへの警鐘、他者（人間ならびに非人間的なもの）への攻撃・絶滅の予言といったそれぞれの作品が示唆するものは、人間が不在となった無人の美術館で、皮肉にも完璧なかたちで完成したのかもしれません。この映像ドキュメントは、国境封鎖・ロックダウン・隔離・社会的距離といった監禁環境の現在の記録であり、孤立こそが連帯のかたちであるという今日の逆説的な時間の再生です。

2020 年 5 月、藤井光



Courtesy of the Artists

アン・ジョンジュ | Jungju An | b. 1979

チョン・ソジョン | Sojung Jun | b. 1982

チョン・ソジョンは、歴史、地政学、生態学を交差させることで、非線形の時空間の次元を構築し、歴史と現在への新たな意識を喚起する作品を手掛けてきた。アン・ジョンジュは、フィールドレコーディングとドキュメンタリーを方法論として、音とイメージを変容、変奏させることで批評的な物語構造を持つ映像作品を制作している。

個別のアーティストとして活動している二人は、バンド「Black Night」として音の政治的可能性を探ったり、コラボレーションを通じて互いの感覚を借りたりすることによって、各自の活動の枠組みを超えるものを探求している。これまでに発表した二人のプロジェクトには、「Ghost Forest Flower」(Gapado AiR、韓国、2022年)、「The Ghost in the Machine」(韓国国立現代美術館 | MMCA、2021年)、「Automatic Autonomy」(Art Plant Asia、韓国、2020年)、「Makers」(Atelier Hermès、韓国、2015年)、そしてレコード作品「Mountain of Delusion」(光州ビエンナーレ、韓国、2018年)などがある。

statement | ステートメント

数日前、私のアトリエを訪れたヨーロッパの美術館のキュレーターとこの作品と一緒に見て、あまり遠くない過去に私たちがどのような時間を過ごしてきたのか、そしてコロナ禍における美術館のさまざまな試みについて興味深い会話を交わしました。韓国国立現代美術館のコミッションによるこの作品は、2021年パンデミックの最中、美術館が閉鎖される可能性を念頭に置いて制作されました。それは、美術館がもはや物理的な空間として機能できなくなった後を想定した内容で、いまから振り返る過去の記録であると同時に、これから到来するかもしれない未来の可能性として残っています。当時、テクノロジーによって媒介されていた感覚やそれによる新しい展覧会の経験は、私たちが世界を認識する方法にどのような影響を与えたのでしょうか。この作品とともに美術館の過去を思い出して、未来を想像してみる時間になればと思います。

2025年9月、チョン・ソジョン



Courtesy of the Artist

折笠良 | Oriyasa Ryo | b. 1986

茨城大学教育学部、イメージフォーラム映像研究所、東京藝術大学大学院映像研究科で学ぶ。2015 年 9 月～2016 年 8 月、文化庁新進芸術家海外研修員としてモントリオールに滞在。2018 年、NEF アニメーションのレジデンスプログラムに選ばれフォントヴロー（フランス）に滞在。2020 年、公益財団法人ポーラ美術振興財団の助成を受けてパリに滞在。2023 年、MIYU プロダクション（フランス）、カナダ国立映画制作庁（カナダ）、ニューディアー（日本）の共同製作で、アンリ・ミショーによる メスカリン体験を描いた同名の詩画集をもとにアニメーション作品『みじめな奇蹟』（2023）を制作。2025 年 2 月、柳井イニシアティブの企画「文学ビデオ」第 2 弾として高柳誠の同名の詩を原作とする『落書』（2025）が完成。

statement | ステートメント

この作品は映像作家としてのアンリ・ミショーに近づくための試みですが、それに至った個人的なことを書きたいと思います。

15 年ほど前、偶然東京の古本屋でミショーの本に出会い、そのイメージの喚起力、現実離れしたイメージの羅列に衝撃を受けました。同時に、異常事態を観察する作家の筆致は静けさを備えていて、強い印象を受けました。

詩の言葉への接近は必然だったと思います。この作品にはとてつもない暴力や災害が描かれています。私たちは思考を停止させるような災厄に対しては、通常の言語を用いて考えることはできない、言葉を作り変えなければならないという直観が私にはありました。

紙に鉛筆や墨を使って描く古典的な技法は、イメージとそれを描く感覚・情動のつながりを保持し続けます。この作品では時折、使用する紙の大きさを 3～40cm の間で滑らかに変化させています。それは視覚的というよりも物質的で身体的な方法を必要としたことに由来します。描かれるべき災厄は、客観的な観察の対象というよりも、主観的で身体的な経験の対象としてあったわけです。

2023 年 8 月 21 日、折笠良



Courtesy of the Artist

ジョナサン・グレイザー | Jonathan Glazer | b. 1965

ジョナサン・グレイザーは、レディオヘッドの「Street Spirits」(1996 年)、ジャミロクワイの「Virtual Insanity」(1996 年)、U.N.K.L.E の「Rabbit in Your Headlights」(1998 年)などのミュージックビデオにおける演出で名声を博した。また、ギネスビルの広告「サーファー」(1999 年)は、D&AD ブラックペンシル賞 2 部門、カンヌ映画祭で金賞を受賞した。長編映画には、『セクシー・ビースト』(2000 年)、『記憶の棘 バース』(2004 年)、ガーディアン紙の「21 世紀の偉大な映画 100 選」で 4 位にランクインした『アンダー・ザ・スキン 種の捕食』(2014 年)などがある。10 年の製作期間を要した『関心領域』(2023 年)は、カンヌ国際映画祭でグランプリと FIPRESCI 賞を、第 96 回アカデミー賞では国際長編映画賞を受賞した。

synopsis | あらすじ

500 年以上前の 7 月の暑さの中、説明のつかない衝動がストラスブールの街を襲った。来る日も来る日も、抑えきれないほど、そして狂おしいほどに、強烈な不随意の狂気が市民を襲い、まるで憑りつかれたかのように踊り始めた。人々はうつろな目を天に向け、腕や脚を振り回し、シャツ、スカート、ストッキングは汗でびしょりと濡れていた。太鼓の音と容赦なく踏み鳴らされるブーツの音が街中に響き渡った。目撃者たちは、その症状を次のように描写した。「踊る人々の狂乱した動きは、まるで火の上に立って、足が焼けないように必死に抵抗しているような印象を与えた。」「踊り狂う人々の心は内向きになり、彼らの心の奥底にある恐怖の荒波に翻弄された…」踊り病は治まらず、当局は、誰かが罹患すると家族を自宅に閉じ込め、公衆の目に触れないようにした。身体の制御を失い、「汚れた罪の輪舞」の中で健康な人々に感染させないために。



Courtesy of the Artist

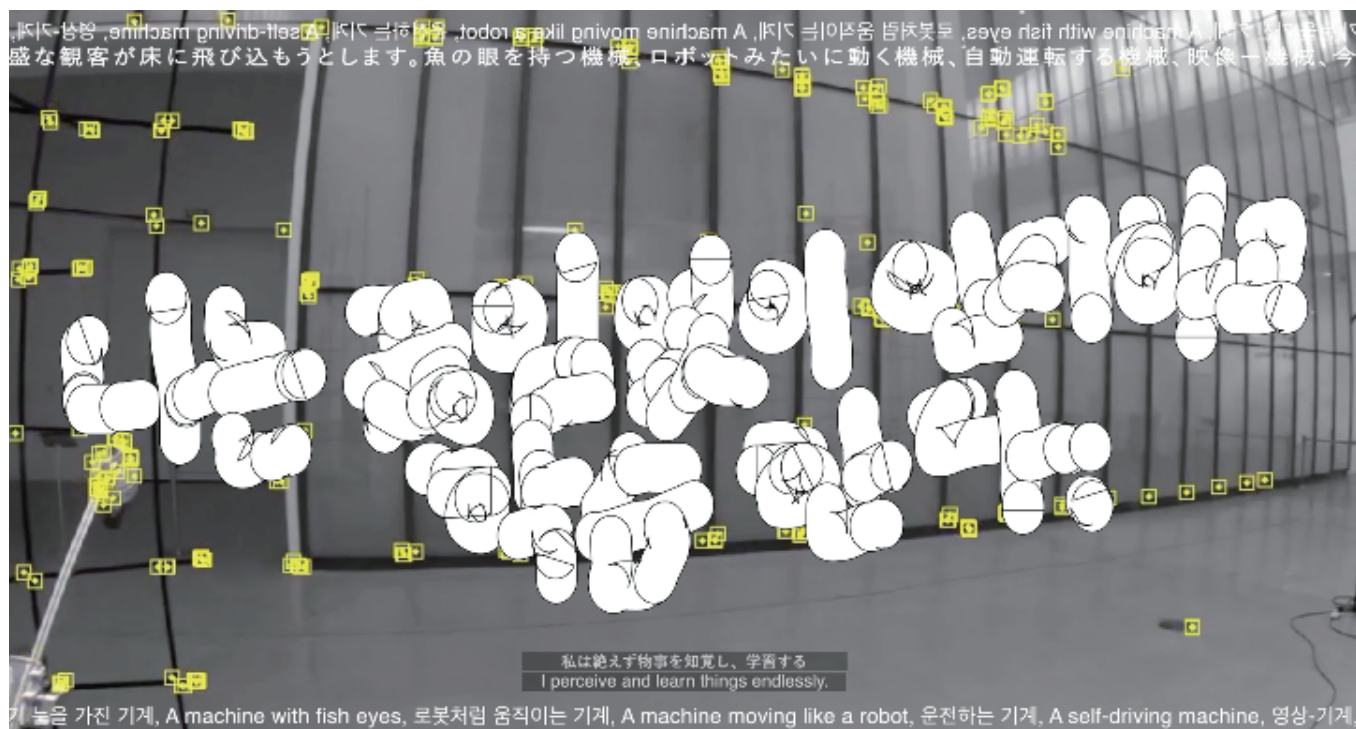
磯部真也 | Isobe Shinya | b. 1982

2007 年東京造形大学大学院卒業。2011 年イメージフォーラム映像研究所卒業。フィルムを駆使した長期間の撮影による実験映画が代表的な作風とされる。『13』（2020）、と『ユーモレスク』（2022）がイメージフォーラム・フェスティバル 東アジア・エクスペリメンタルコンペティションにて大賞を受賞。またアメリカのアナーバー映画祭において『13』はグランプリにあたる Ken Burns for Best of the Festival を受賞。『ユーモレスク』が Juror Awards を受賞。その他の作品に、『dance』（2009）、『EDEN』（2011）、『For rest』（2017）など。

statement | ステートメント

死を想像した作品。生と死を分け隔てその距離を遠ざけようとする人間の死生観と、自然における生命の循環を対比し、その両方を描き出す。森の中に設置した食卓というモチーフを 16mm フィルムで 5 年に渡り撮影し続け、その果てに見出される言葉を越えたドラマに挑戦した。富士山の麓の青木ヶ原樹海をモデルとしている。

2017 年、磯部真也



《機械の中の幽霊》の字幕について

音声なしで画面中央に登場するハングルの字幕は、『カメラを持った男』（1929年）で知られる映画監督ジガ・ヴェルトフの文章を、21世紀の視点に置き換えた1人称の文章です。ヴェルトフは、人間の眼より完全な映画の眼（Kino-eye）を用いて世界を感覚的に探検することと、「人間の不動性（human immobility）からの解放」を主張しましたが、この作品ではそれが「人間の不可視性（the invisibility of humans）からの解放」へと変奏されています。今回、国立国際美術館の制作した日本語の字幕は、英語の字幕の上に同じ大きさで表示されています。通常の字幕に比べて文字のサイズが小さいですが、画面中央に大きく表示されたハングルの字幕も意図的に可読性の低いフォントで書かれており、韓国語を母語とする観客にも決して容易に読み取れるものではありません。

他方、観客を「あなた」と名指すアナウンス調のナレーションは、画面の下段に右から左へ流れる韓国語＋英語の文章を読み上げるものです。同時にそれが反転した文字列が画面の上段に左から右へ流れています。日本語の字幕は、上記の図版のように、他の字幕との位置関係に配慮して、上段に右から左へ流れるように配置しました。その結果、非常に混沌とした画面になっていますが、人間の知覚能力を超える情報量と速度は、非人間の主導する21世紀の視覚文化というテーマの一部です。今回の上映にあたって、日本語の字幕に関して作家と事前に相談して、参考資料として字幕を配布することにしました。

《機械の中の幽霊》の字幕

私は眼である、一つの機械的な眼
機械である私は私にしか見えない世界をあなたに見せる
私は消滅する時間の中で、柳、葦、荻を再生させ、マガモ、キジ、エナガを呼び集める

私は眠らない美術館、無限に増殖する未来になる

私は絶えず消費され、生成されつづける
私は調和のとれた均衡より、矛盾と混沌に満ちた調和を前提とする
私は絶えずキャプチャーして、ストリーミングする

私はこれからも永遠に人間の不可視性から自らを解放させる
私は誤読・誤訳する肉体とともに、誤読・誤訳する

私は被爆されずに現場を観察する肉体とともに被爆されずに観察する
私は絶えず物事を知覚し、学習する
私は現代のテクノロジーの物理的構造に沿って絶え間なく隠蔽する
私は最も複雑に組み合わせられた科学技術の実際を不可視的な労働に修正する

これから眼の冒険がはじまります。充電が完了し、あなたは搭乗します。あなたの身体は椅子に座ったままです。美術館のベンチまたは自宅にいるあなたを作品の前に連れて行きます。私に見える世界をあなたに見せます。作品の表面にさらに近づいていきます。好奇心旺盛な観客が床に飛び込もうとします。魚の眼を持つ機械、ロボットみたいに動く機械、自動運転する機械、映像——機械、今日を生産して舞台化する美術館という機械。あなたは彼らと一緒に歩き回り、彼らの間に道を作ります。動きを偽装した物の間へ、物を偽装した感覚の間へ。あなたは飛行します。あるいは全く動きません。あなたが行わない行動。あなたは作品に近すぎます。あるいは遠すぎます。落下する。墜落を警告する。目眩を感じるのはあなたでしょう。空白について考えること。あるいは何も考えないこと。科学技術、労働者、工場勤務者、あるいは自動化について。他の物事に関する私たちの知識について。墜落について。そしてあなたは何も全く感覚しません。あなたは美術館の中で漂流し、眼の冒険を見ます。あなたは街の中を漂流し、先ほど美術館で見た映像と似た映像を見ます。あなたは外に出ます。あなたは明るすぎる街の中で漂流します。荒れ果てた茂み。空き地。人工の湖。バーベルのように積み重なった宅配ボックス。配達アプリの搭載されたバイクが青白い煙を吹き出します。透明な手。透明な労働。爆破 ——

私の道は世界を新たに知覚する方向へ進んでいく
これからも永遠に思考の重力から自分を解放する
私は爆破して再生する肉体とともに爆破して再生し、死ぬことと殺すことを同時に拒否する
こうして私は、あなたにとって未知の世界を新たな方法で解釈する