

2020.8.27 - 12.29



Bezoar by Charlotte Dumas



ベゾール（結石）：シャルロット・デュマ

エルメス財団は、アムステルダムを拠点に活動する写真家、アーティストであるシャルロット・デュマの
展覧会「ベゾール（結石）」を開催いたしました。デュマは、現代社会において人間と密接な関係を
築いている動物たちを被写体としたポートレート作品を発表してきました。

「ベゾール（結石）」は、デュマの近年の映像作品3点を中心に、動物と人間の関わり合いを写真作品
やオブジェとともに再考したものです。ベゾールは動物の胃や腸の中に形成される凝固物、いわ
ゆる結石のことで、科学的に証明しうる医学的現象でありながら、古い伝承の中ではお守りや神秘的な
想像と結びつく存在でもありました。デュマは、馬の撮影を通じて発見した原始の風景を紐解くように、
馬と関連する品々や史料との対話を試み、生と死について問いかけました。ここで紹介したベゾール
や埴輪、木馬、馬杓、瓢箪、腹帯などの品々は、人間と馬の共存の一つの証でもあり、デュマの写真作品
とともに、生の儚さをアレゴリカルに伝えていたといえるでしょう。

また、本展は、デュマが数年来協働を続ける、テキスタイルデザイナーのキッタユウコによる藍染めの布を
用いたインスタレーションや、建築家の小林恵吾と植村遥による会場構成などを加え、デュマが紡いで
ゆく物語を、さらに複数の視点から多層的にあるいは相関的に見つめることを目指しました。

今、私たちは今までにないあるいは新たな方法で、自然や生命について考え直すことを問われています。
「私たちは、生きとし生ける他の全てのものたちとの相互の文脈の中でしか、彼らと共存することが
できない」と語るアーティストの作品は、子どもや子馬も、また彼らの発散するエネルギーも、いつか
永遠の眠りへと還るといふ無常を静かに考える機会となりました。

Fondation d'entreprise Hermès is pleased to present *Bezoar*, an exhibition by the Amsterdam-based
photographer/artist Charlotte Dumas. Dumas has been working with the theme of animal and human
relations in contemporary society.

Bezoar is centered on three recent video works by Dumas, and together with her photographs and
objects, re-examines the nature of interactions between animals and people. A bezoar is
a coagulation that forms in the stomachs and intestines of animals, namely a stone, and while it has
been scientifically proven that these concretions are medical phenomena, in old traditions, they
were sometimes regarded as talismans and associated with mysterious realms of the imagination.
Dumas engages in a creative dialogue with horses and equestrian-related items and historical
materials, and explores issues of life and death, so as to reveal the primal landscapes she has
discovered through filming the animals. Objects such as bezoars, *haniwa* (ancient Japanese ritual
terracotta figures), horse toy, horseshoes, gourds, and belly belt are presented here as
embodiments of the coexistence of horses and human beings, and together with Dumas's
photographs, allegorically convey the transitory nature of life.

Other highlights of this exhibition are an installation incorporating indigo-dyed fabric by textile
designer Yuko Kitta, with whom Dumas has been collaborating for several years, and the
scenography by architects Keigo Kobayashi and Haruka Uemura. The goal is to create a space
where viewers can engage with Dumas's narratives from multiple perspectives, allowing the
audience to explore and link the many layers in her stories.

Today, perhaps more than ever, we are challenged to see nature and life in a new light, as we face
the pandemic now engulfing the world. Dumas tells us, 'we are in fact only able to co-exist within
the context of all other living things,' and thus her works offer us opportunities to reflect on the
ephemerality of life— that all life will eventually breathe its last, be it of an child or a foal, returning
to an eternal sleep.



馬
2021年11月11日
撮影: Charlotte Dumas
2021年11月11日
撮影: Charlotte Dumas



馬
2021年11月11日
撮影: Charlotte Dumas
2021年11月11日
撮影: Charlotte Dumas



2020年春、私は、この惑星のほとんど全ての住人と同じように、ウイルスのために自宅で過ごすことを強いられていた。ウイルスは予測不可能であり、同時に生死に関わる事態をも呼び寄せる。そんな今は、生と死について思いを巡らすのにふさわしい。全ての存在が共有するこの二つの容相、あるいは死後について。

埴輪は死者を我々の住む物質世界から、あの世へと導く冥銭と同じ意味を持っている。四條畷市の二体の埴輪は、いずれも豊かな個性があり、それはエミール・エルメス・コレクションの黄金の馬にもいえるだろう。子馬は幼年期特有の喜びと活力を発散させている。約1500年も前の表現がそのまま保存されていたということには、驚かされるばかりだ。その微笑みは発掘現場の土の中から現れた。

これらの物が魂を宿す依代(よりしろ)となるという考えは、私にはますます明白なことであるように感じられる。本展では、こうした昔の魂を、現代に相対するものとして、映像作品《潮》と《依代》の双方に見いだすことができる。それらはいつの時代にも私たち人間を乗せて速足で歩む。私たちが彼らと繋がっていると感じる好機(潮目)は、歴史を通じてもたらされるが、また、歴史は馬やオブジェの価値が著しく変化したことも教えてくれる。

私たちが自然の一部であると感じるのは、人類にとって必ずしも容易なことではない。実のところ私たちは、他の生きとし生けるものの置かれた環境の中、彼らと共存することしかできないというのに。地球上の他の生物といかなる関係を結ぶのか、それこそが私たちの種を定義することになる。どのように生き、どのように死すのか。私たちは命の無常を知ると、存在の脆弱さに戸惑い、未来への恐れを抱くようになる。しかし、今在る状態から未知の状態へ向かう旅路に埴輪のような他者の道連れが伴うのであれば、私は心強い。彼らは私たちをどこへ連れて行くのだろうか。

— シャルロット・デュマ

As I wrote this in Spring 2020, I, like almost everyone on our planet, have been confined to staying at home due to a virus that is both unpredictable and that under certain circumstances can be deadly. It seems an appropriate time to contemplate life and death, and related to these two aspects of all existence, after life.

The sculptures *haniwa* signify tokens that guide the deceased to another world beyond the material one we know. I found the two touching *haniwa* in the collection from Shijonawate in Osaka. Both sculptures had great personalities. The foal *haniwa* especially caught my eye. Like the golden horse from the collection of Emile Hermès, the foal radiates the joy and energy so belonging to young age. It is daunting to know that its expression has been preserved for some close to 1500 years. When it was excavated its smile appeared from underneath the earth.

The notion that an object can house a soul becomes more and more apparent to me. In the exhibition "Bezoar," these ancient souls can be seen together with the contemporary counter parts visible in both the short films *Shio* and *Yorishiro*. They trot us through time and give us the opportunity to feel historically connected. It also reveals how their value to us has changed significantly.

Feeling like we are part of nature is not always so evident for humankind. We are in fact only able to co-exist within the context of all other living things. How we relate to their life on earth defines us as a species. It shapes and determines our development. How we live and how we die. Knowing that life is ending emphasizes our vulnerability and can be a scary prospect. However, traveling from one state of being to the unknown in the company of another sentient being as represented in these *haniwa* to me is a comforting thought. Who knows where they might take us?

— Charlotte Dumas





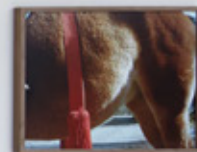
Small wooden object with two round fruits hanging from it.



Colorful patchwork textile with blue ribbons.



Person wearing a large, colorful, flowing garment.



馬形埴輪 (南山下遺跡)

馬形埴輪は、1986年、5世紀中頃(古墳時代中期)の大溝から出土しました。大溝は、長さ約25m、幅3.5m、深さ40cmでした。ここから馬形埴輪の頭部が現れました。調査が進むにつれて、尻繫(しりがい)、胸繫(むながい)、障泥(あおり)、鍔(あぶみ)、面繫(おもがい)、辻金具(つじかなぐ)、引手(ひって)、手綱(たずな)などの馬具や、蹄(ひづめ)を表現した足など、全体が揃っていました。馬形埴輪は、約1m平方に押しつぶされた状態で出土しましたが、ほぼ全体が残っていました。足は短く、ずんぐりとした蒙古系の馬です。馬の表情はあくまで優しく癒されます。当時の四條畷は馬を飼う牧場でした。「きっと馬と暮らしている工人が愛情をこめてつくったのだ」と誰もが感じていました。子馬形埴輪とはまるで親子のようにみえます。20年以上もたった頃、この馬が装着している馬具と同じ形をした本物の馬具が出土しました。馬具は、馬をあやつるための轡(くつわ)や輪鍔や鞍の後輪(しずわ、鞍の背もたれ)でした。馬形埴輪は馬をよく知っている工人が忠実につくっていたのです。(四條畷市教育委員会・四條畷市立歴史民俗資料館)

Horse-shaped Haniwa, Minamisage Site

This horse-shaped *haniwa* (terracotta clay figure) was excavated from a large ditch dating from around the middle of the 5th century (Middle *Kofun* Period) in 1986. The ditch where the *haniwa* was found measured approx. 25 meters long, 3.5 meters wide, and 40 centimeters deep. The head was discovered first, and as the excavation continued, all the *haniwa*'s parts were gradually uncovered—harness pieces such as the crupper, martingale, saddle flap, stirrups, bridle, strap junctions, bit rings, and reins, as well as the horse's legs, including its hooves. Pieces of the crushed *haniwa* were scattered over a 1 m² area, but almost all of the figure was eventually recovered. The *haniwa* is in the shape of a Mongolian horse, with short legs and a stout body. Its expression is completely gentle and soothing. At the time the *haniwa* was made, the Shijonawate area comprised farmland where horses were kept and raised. Anyone seeing this figure is sure to think, "It must have been lovingly crafted by an artisan who lived with horses." This horse-shaped *haniwa* and the colt-shaped *haniwa* look to be a parent and child. More than 20 years after the horse-shaped *haniwa* was excavated, actual harness pieces in the same shape as those worn by the figure were discovered—a bit for control, stirrups, and a cantle (hind part of a saddle). This horse-shaped *haniwa* was crafted faithfully in meticulous detail by an artisan who knew horses well. (Shijonawate City Board of Education, Shijonawate Municipal History and Folklore Museum)







1994
1994
1994



1994
1994
1994





シャルロットと出会ったのは沖縄本島の小さな村でのポットラックパーティーだった。ホースセラピーを活動の軸とした牧場のオーナーに、オランダから馬の写真を撮っている友人が来るからみんなでご飯を食べようよと声をかけられたのが始まりだ。その時に自己紹介程度に自分たちが植物染色をしているという話をしたと思うが、その先、私たちの関係がこんなふうに深まっていくとその時は想像もしていなかった。

私は東日本大震災をきっかけに関東から沖縄へ引っ越した。染色のために薪で火が焚ける環境をと思うと、沖縄の中でも自然が豊かで人口の少ない北部しか想像できず、居住地を選ぶのに迷いはなかった。ダイナミックで力強い圧倒的なやんばるの自然に触れるうちに、自分が少しでもそのあるがままの美しさの媒体として表現できたらと思うようになった。同時に、捉えようとすればするほどに神秘から遠ざかってしまうという矛盾をいつも考えていた。

シャルロットにとっての《潮》は当然ながら長い時間をかけて彼女の中で練られたものである。しかし、野生の神秘を体現しているとも言える馬や野生動物を見つめてきた彼女は、その動物たちにも似たしなやかさで、彼女の元に来る流れを受け止めながら作品を制作したのではないか。

今回私は、自然な流れの中で彼女にインスパイアされ、即興的に手元にあるもので思いついたことを形にした。今思うと、作為と無作為の関係について考え続けていた私は、結果的に彼女の作品との関わりを通して、その答えの一片を受け取ったのかもしれない。

互いの人生の流れが世界の動きの転換点、すなわち潮目と重なるタイミングで引き合い、目に見える形になった。偶然的重なりで何か物事が動いて行く時、人はそれを運命と呼ぶのかもしれない。

— キッタユウコ

I met Charlotte at a potluck party in a small village on the main island of Okinawa. The owner of a horse therapy farm asked me to join him for dinner because a friend of his was coming from the Netherlands to take pictures of horses. I remember briefly mentioning about our practice of plant dyeing on our first encounter, but I never imagined then, that our relationship would evolve so deeply in this way.

I moved to Okinawa from Kanto region after the Great East Japan Earthquake. I needed an environment where I could build a wood fire for dyeing, and the only place I could imagine for this in Okinawa was the northern part of the island, with its rich nature and small population. It was somehow clear to me that this was the right place. As I came in touch with the dynamic, powerful and utterly overwhelming nature in Yambaru^{*1}, I began to wish, if only in a small way, to portray this nature's beauty in its most genuine state. Yet, at the same time, I was always thinking about the contradiction that the more I tried to capture it, the further away I got from its enigma.

For Charlotte, *Shio* is, of course, her creation, and something she has spent a long time developing. However, an artist who has been closely observing horses and other wildlife—creatures embodying the secrets of the wild—Charlotte seemed to create with the same pliancy as those animals, accepting the tides as they come.

In preparing for this exhibition, I too found myself within this natural tide while being inspired by Charlotte's work. I created whatever that came to mind, and improvised with what I had at hand. I had been trying to understand for some time the boundary between a mediated and unmediated expression in my practice. In reflection, it seems that I have received a piece of the answer to this long-standing question through my involvement with Charlotte's work.

Coinciding with the turning event of the world, Charlotte and I also found ourselves in a tidal change. It was the currents of our live that pulled us towards each other, and in the course of this shift, we saw the trajectories of our lives materialize into what you see today in the exhibition. I suppose when things unfold through a series of coincidences, one might call it fate.

— Yuko Kitta

*1 The subtropical forest in the northern part of Okinawa











子馬形埴輪(忍ヶ丘駅前遺跡)

子馬形埴輪は、1988年、JR忍ヶ丘駅の西側広場予定の調査地から発掘されました。古墳時代の中期の掘立柱建築跡や溝が見つかる集落跡からの出土で、全長41cm、高さ27cmの子犬のような埴輪です。可愛い顔をした子どもらしいずんぐりとした体つきで、馬飼いの地らしく作者の愛情が感じられる作品です。下腹部に男性器の表現まであります。出土した時点では、子犬形埴輪と断定されました。(四條畷市教育委員会・四條畷市立歴史民俗資料館)

Colt-shaped Haniwa, Shinobugaoka-ekimae Site

This colt-shaped *haniwa* (terracotta clay figure) was discovered at the survey site for the plaza planned for construction on the west side of JR Shinobugaoka Station, Shijonawate City, in 1988. Excavated from a village site where the relics of buildings and ditches dating from the Middle *Kofun* Period (c. 300 to 538 AD) were discovered, the *haniwa* measures 41 centimeters long and 27 centimeters high, and looks like a puppy. With its adorable face and stubby, childlike body, the *haniwa* emanates a sense of the affection with which it was created—a natural love of horses in a land of horsemen. The fine detail even includes a representation of male genitalia on the colt's lower abdomen. When it was excavated, the figure was initially categorized as a puppy-shaped *haniwa*. (Shijonawate City Board of Education, Shijonawate Municipal History and Folklore Museum)

子馬形埴輪(忍ヶ丘駅前遺跡)
Colt-shaped Haniwa, Shinobugaoka-ekimae Site
古墳時代中期(約5世紀)
Shijonawate City, Japan
41 x 27 cm
Approximately 41 x 27 cm
四條畷市教育委員会・四條畷市立歴史民俗資料館 所蔵
Shijonawate City Board of Education, Shijonawate Municipal History and Folklore Museum



今回、「ベゾール」展のセノグラフィーや什器をデザインするにあたり、私たちはおそらく、シャルロットの作品に見出されるような、ゆったりとした時の流れのある空間、もしくは風景を探しあてることが、一番の作業だったように思います。その風景は、この会場ならではの、ガラスブロックから差し込み揺らいだ光と、投影されるイメージやキッタさんによる生地とのバランスであり、鉄骨造による細長い既存空間と緩やかな弧を描く木製フレームとのバランスであり、マットな暗闇とそこに浮かび上がる生白さのバランスでもあります。こうした多様な要素が、互いにバランスを保ちつつ繋がり合っている状態が、訪れる人々とシャルロットの作品や馬のオブジェたちとの新しい関係を許容し、風景に溶け込んでゆくことを想像しました。

シャルロットの作品はとて不思議で、しばらく時間をかけて眺めると、徐々に見えていくはずの対象が変化し、自分を取り巻く環境や社会へと思考が拡大していきます。それは彼女の動くイメージ(映像作品)でも同じで、被写体の美しさや可愛らしさから、次第にその先の壮大な物語へと、ゆったり誘われてゆくような感じがします。

会場の中に緩やかな弧を描いた什器は、時に石垣であり、腰掛けであり、棧橋であり、柵であり、台であり、風除けであり、建築でもあります。自然風景の中に佇む些細な人工物のように、それらは訪れる人の自由な振る舞いを許容しつつ、同時に多様な行動を引き起こすきっかけにもなります。それぞれの弧は、散在しながらも同じ円を成す弧であるため、どこか無意識なところで、その連続性や、円環のもつ多様な意味を感じることが出来るかもしれません。

また、什器の表面には、美しい木目のある板材を使用しておりますが、それは木のようでありながら、大理石のようでもあり、有機質と無機質の境界を超えて、多様な解釈や想像につながることを意識しました。

来場者がこの展示を自由に散策することでさまざまな関係性を発見し、それらを繋いでいくような場になれば、豊かな関係性が再構成されていききっかけになるのではないのでしょうか。

— 小林恵吾、植村遥(建築家)

What turned out to be the main task in designing the scenography and architectural structures for the exhibition *Bezoar* was perhaps the search for a space or a landscape which embodied the gentle passage of time as found in Dumas's work. Such was a landscape which arose within a balance between the flickering light coming through the glass blocks, a feature unique to the venue, and the projected images and Yuko Kitta's fabrics, between the existing long and narrow steel-framed space and the gently arcing wooden frame, and between the thick darkness and the pale white light that emerged from it. We envisioned that these diverse elements, in balance and connected to each other, would provide for a new relationship between the viewers and Dumas's work, as well as the horse objects, and eventually for it to merge into the landscape.

Dumas's work is mystifying. As we spend time looking at it, the object begins to transform, ushering our thoughts to expand to the environment and society around us. The same is true of her moving images, where the beauty and charm of her subjects gradually allure us to the grand narrative that lies ahead.

The gently arcing structures in the exhibition space become stone walls, perches, piers, fences, platforms, windbreaks, and architecture. And as some simple man-made elements which are left standing in a natural landscape, they humbly accept the viewers' activities and engagement, while at the same time, triggering various behaviors. Each arc, despite being scattered, represents a part of a same circle. Viewers may unconsciously sense this continuity and observe the various meanings this figure entails.

The surface of the structure is purposely made of wood with a beautiful grain, making the structure appear like a tree, but also like marble. We imagined how this could take the viewers beyond the notion of organic and inorganic, and inspire them to diverse interpretations and imaginations.

We hope, in this way, that the exhibition became a space where viewers can wander freely to discover and connect with the different relationships, and in that process, for the space to serve as a catalyst for an active redefinition and rich interpretations of the diverse relationships existing in the landscape.

— Keigo Kobayashi, Haruka Uemura, Architect





Small informational card below the taxidermy specimen.



ベゾール(結石)

動物の体中で発見される鉱物であるベゾール(結石)には、さまざまな種類がある。

- ・動物の内臓に取り込まれた食物繊維が絡み合い、ミネラルが凝集することがある。これは植物性胃石と呼ばれ、草食動物に見られる。
- ・毛を舐める動物の場合は毛髪胃石と呼ばれるが、基本的に同じものである。
- ・石は、最初の何かの核を中心に形成され、その周囲に数層のミネラルが凝集する。膀胱や腎臓だけでなく、腸や唾液管にも見られる。フラゴナル博物館にある最大のもは、馬の腸の中から発見されたもので、重さは11kgにもなる。現在は、獣医師によりこれらの結石を手術で取り除くことができる。

ベゾールには魔術の効力があると信じられ、特にイランやトルコの「山羊のベゾール」を求める者もいた。粉末にし、「テリアカ」と呼ばれる、あらゆる病を治す万能薬、特に解毒剤(プラセボ効果であったが)の精製に使用されていた。時には金の架台にはめ込まれ、王侯貴族の「驚異の部屋」に陳列されていた。ベゾールをコップに吊るし、毒から身を守るために、摂取する飲み物にベゾールを浸したりもした。こういった習慣は、フランスでは18世紀末まで続いていた。ベゾールは、動物の死を引き起こすという病理学的な部分を除けば、特に医学的な関心を引くものではなく、ヨーロッパの「驚異の部屋」にある典型的なオブジェといえる。(アルフォール国立獣医学校 フラゴナル博物館)

Bezoars

There are various different types of bezoars (stone-like mineral masses found in the bodies of animals).

- Animals' organs absorb plant fibers that can become entangled and on which minerals may clump. Such masses are called phytobezoars and are observed in herbivorous animals.
- Trichobezoars are observed in animals that lick their fur, but these masses are essentially formed in the same manner as phytobezoars.
- Bezoars initially form around some kind of nucleus with minerals agglomerating in several layers. They are found not only in the bladder and kidneys, but also in the intestines and salivary canal. The largest bezoar on display at the Fragonard Museum was found in the intestines of a horse and weighs 11 kg. Today, veterinarians can operate to remove these masses.

Bezoars were once believed to have magical properties. "Goat bezoars" of Iran and Turkey were especially sought-after. The masses were ground into powder and used to prepare "theriac," a therapeutic panacea that supposedly cured all ills, especially poisoning (it had a placebo effect). Bezoars were commonly displayed in the "cabinets of curiosities" of royalty and titled nobility, sometimes mounted on gold pedestals. Some people even hung a bezoar on their cups and soaked it in their drink to protect themselves from poisoning. In France, these practices continued until the end of the 18th century. Bezoars have no particular medical interest apart from their pathological interest: they can cause animals to die. It can be said that bezoars are typical of the objects displayed in "cabinets of curiosities" in Europe. (École nationale vétérinaire d'Alfort - Musée Fragonard)



出品リスト | List of Exhibits

► Films by Charlotte Dumas

潮
Shio
2018
HDビデオ
HD video
19'49"
[pp.14-15, pp.18-19,
p.20, p.40, p.56]

2018年制作の映像作品で、タイトルは、海の潮の満ち欠けや海流などを表している。撮影は与那国島で行われたが、そこでは120頭ほどの野生の馬が生存しており、自由に歩き回って生活している。デュマは、2015年に最初にこの島を訪れた後、日本全国8か所の在来馬を取材してきた。この映像の中では、沖縄に生まれた一人の少女ゆずと愛馬うらがが主人公となり、さまざまなシーンや物語を構成する。《ゆずとうらら》は、《潮》の制作と並行して撮影されたもので、デュマの関心であるミステリアスな他者である動物と人間がどのように接し、共感することができるのかを雄弁に物語っている。本展で紹介している二つの映像作品《潮》と《依代》は、与那国島周辺を舞台としたデュマの三部作の構想のもとに編まれた。最後の作品は2021年に完成する。また、映像の中に出てくるテキスタイルは、インスタレーションの中でも同様に、海の色を染め上げた布のインスタレーションとして映像作品の周りに設置された。デュマとキッタとのコラボレーションは《依代》でも続いている。

「ユウコのテキスタイルは沖縄在来の草木から抽出した色素で染められる。葉と樹皮を煮立て、水の中で発酵させ、想像し得る限りのどんな色相も表現できる染料を削り出すのである。うららの帯は自然と水の色彩を思わせるのがふさわしい。」(C.D)

The title of the film, *Shio*, refers to the tides and currents of the ocean. The video, created in 2018, was filmed in Yonaguni Island, where some 120 wild horses live and roam around the island freely. Dumas has been filming and photographing indigenous horses in eight locations across Japan since she first visited the island in 2015. In this film, a girl, Yuzu, born in Okinawa, and her beloved horse, Urara, are the main characters, composing the various scenes and stories of the film. *Yuzu and Urara* was photographed while filming *Shio*, and it eloquently illustrates how human beings can interact and empathize with animals—the mysterious “others” that Dumas has been trying to capture. The two video works in this exhibition, *Shio* and *Yorishiro*, were conceived of as a trilogy staged around Yonaguni Island. The last film will be completed in 2021. An installation of fabrics is also incorporated in the exhibition. Dyed in the color of the ocean, these are fabrics which appear in the film and were made in collaboration with textile designer, Yuko Kitta. Dumas continued to collaborate with Kitta in *Yorishiro*.

Yuko's fabrics are dyed with pigments extracted from native plants in Okinawa. Leaves and bark are boiled and fermented in water to create a dye that can express any hue imaginable. It is befitting that Urara's belly belt is reminiscent of the colors of nature and water. (C.D)

依代
Yorishiro
2020
4Kビデオ
4K video
19'35"
[p.24]

2020年の映像作品。デュマは短編の映像三部作を構想しており、ゆずとうららの登場する《潮》を皮切りに、《依代》は第2作目として制作された。《依代》は、神や魂、精神などが一時的または永遠に身を寄せる対象物、神体のことだが、デュマは、人間が自然を崇拝する心が、聖なものに動物や植物の姿をまとうことに注目し、人間と動物の関係における変貌自在性の象徴としてとらえた。物語は、5歳のデュマの愛娘、アイヴィが馬の衣装を身に著け、一人でオランダから与那国島までを旅するロードムービーで、少女の振る舞いが引き寄せる自生する馬との出会いは、驚くほど自然にもたらされる。少女の衣装はキッタユウコの手による。

Yorishiro was filmed in 2020. Beginning with *Shio* with Yuzu and Urara, Dumas had envisaged a trilogy of short films with these works, *Yorishiro* being the second in the trilogy. The Japanese word “yorishiro” refers to an object, or *shintai* (a divine body), in which a god, soul or spirit is believed to temporarily or eternally reside. For Dumas, *yorishiro* became a symbol of the transformative nature of the human-animal relationship where our reverence for nature turns the divine spirit into an animal or plant form. *Yorishiro* is a road movie of Dumas's beloved 5-year old daughter, Ivy, who travels alone from the Netherlands to Yonaguni Island in a horse costume. The girl's encounter with the native horses of the island, which she attracts with her horse-like behaviors, comes too naturally. The girl's costume was made by Yuko Kitta.

アニメ
Anima
2012
HDビデオ
HD video
13'44"
[Cover, p.37]

シャルロット・デュマによる最初の映像作品で、撮影は、アーリントン国立墓地(アメリカ合衆国バージニア州)で行われた。ここは1864年より南北戦争、二つの世界大戦、ベトナム戦争などの戦没者が祀られている場所として有名である。「アニメ」とは、ラテン語で魂を意味するが、本作品は、兵士の棺を運ぶ米国の伝統的な埋葬式に従事する崇崇ある軍馬たちの休息の時間を捉えている。薄暗い光の灯る厩舎は、木と藁に囲まれ、一日の労働を終えた馬たちは静かに眠りへと落ちてゆく。動物たちの親密でプライベートな姿に寄り添うデュマの瞑想的な時間の記録とも解釈できる美しい作品といえるだろう。本映像は、写真作品と共に制作された。

Anima is Charlotte Dumas's first video work, filmed at Arlington National Cemetery in Virginia, the United States. Established in 1864, the site is known as the final resting place for the fallen soldiers who fought the country's wars such as the Civil War, the two World Wars, and Vietnam War. *Anima*, meaning “soul” in Latin, captures the reposing moments of the caisson horses at the cemetery. These are trained horses who solemnly perform the honorable duty and long-held tradition of carrying the caskets of the deceased servicemen during their memorial services. Inside the dimly lit stable and surrounded by wood and hay, the horses quietly fall into sleep as they rest their exhausted bodies from the day's labor. Dumas beautifully documents the contemplative moment that passes in the stable as she catches the animals in their intimate and private spaces. A series of photographic works was created together with the video.





44～45頁の写真はシャルロット・デュマが本展のための来日時に埴輪のポートレイトとして自身で撮影した。
The photographs on pp.44-45 were taken by Charlotte Dumas herself as portraits of *haniwa* when she was in Japan during this exhibition.

他者の生、その手ざわり

高山羽根子 小説家

「手ざわり」とは

「手ざわり」というものは、人の生きているあいだ、常に伴われている。

人は、生まれてすぐ手を伸ばしなにかに触れることで、自分や自分でないものの確認をはじめる。人間にとって多くの情報を取り入れる手段である視覚に、たとえば障害があって全く目が見えなくとも、点字という、触れることによって情報のやり取りを行うことができる方法がある。

人は、ほかの感覚よりも強く、触覚と共にあるんじゃないだろうか。

展示会場は、そんな生きること結びついた触覚的な表現に満ちていた。展示品はケースや額に入ったものがほとんどでありつつ、本展ではそうではないものも存在する。

触れられないもの

触れられないもの——たとえば乾燥した瓢箪、素焼きや木製の馬はガラスケースに収められ、人の接触から隔てられる。

写真やモニターやプロジェクターで映し出される映像に収められるものは、そもそも直接触れることができない。

触れられるもの

触れられるもの——たとえば木肌がひどくむき出しの大きく弧を描く不安定な台に、来場者は腰をかけたりもたれることができる。広い展示会場の中心部には、青く染めぬかれた布が天井からぶらさがり、かすかな空気の流れに任せて揺れている。これらは展示室を歩いていて、ふと触れてしまえるほどの距離に配置されている。

展示品について

ただ、どちらの展示品に関して、私たちはそれらほとんどのモチーフに対して、触感を容易に想像することができる。それほどまでに今回の展示は、私たちの触覚に訴える非常にフェティッシュな表現に満ちた作品が並んでいる。

アムステルダム

アムステルダムを拠点に活動し、写真や映像を中心にさまざまな創作を続けるデュマは、長期にわたり、馬と人間との

関係をテーマにして表現活動を行っている。

彼女が日本の数か所を舞台にして制作した『Stay』（赤々舎）と題された写真集を、私はこの展示期間よりも以前に手に入れていた。写真集は日本各地の在来馬を撮影したもので、沖縄の与那国や宮古をはじめとして、鹿児島や長崎、愛媛、北海道の道産子に至るまで、各地域に育つ馬の自然な姿が収められている。百科事典に載っているような、サラブレッドの真横からの写真とはまったく違った種類の情報量が、すべての写真にある。馬たちは体格だけでなく、毛色、毛足の長さの違いといった個別の豊かな特色を持っている。デュマの作品からは、写真でありながら手触り、動きまで容易に感じ取ることができた。

ただ、それは私たちが視覚を持ち、触覚の記憶を持ち、デュマの作品を経由して想像することで、はじめて呼び起こされるものなのだろう。想像力を喚起する鍵は、作品と私たちとの両方に存在している。たとえば暗号というものは、暗号文と解読コードの両方が存在することで初めて読み解くことができる。そのようにして私たちは、作品を鑑賞する、解釈するにあたって、実はその物語と共犯関係を結んでいるのだと思ひ知る。

今と昔

今の東京に暮らしていて、馬に触れたことのある人は珍しいんじゃないだろうか。現在の日本の都市部には、人間よりも確実に大きいと考えられる人間以外の生きものは、まったく存在しないと断言していいくらいだ。私たちの周囲にあるたいていの乗りものは無生物で、人間のそばで生きる生きものがいたとしてもその多くは犬、猫など飼育下のものだし、野生であるのだとすれば、ためぎやハクビシン、ノトヤカラス、亀や昆虫に至るまで、人間に比べてはるかに小型のものばかりだ。

その中で、人間はどうやって他の命との関係を構築していくのだろう。

最近、私たちはそのような関係を見つめなおすことを長く置いてけぼりにしてきたのではないかと考えている。現在、都市部では人間同士の接触すらも遮断され、互いの距離に注意を払い続けなければならない状況に置かれている。人間同士の接触が阻害されるとき、都市に人間以外の存在があまりに少ないことは、私たちをどのように変質させるのだろうか。

わたしは表現者として、作品の中に人間以外の生きものを登場させることが多い方だと思う。小説を書くようになる以前から絵を描き始めた。その絵画作品には両生類や爬虫類、鳥類(具体的な種別については不確定で流動的だけれど)のような生きものを描くことが多かった。小説を書くようになってからも、物語で犬なのかイタチなのか、地球上ではどのようにも分類ができない生きもの、あるいは自分の国の言葉でなんと呼ばれているのかわからない種類の生きものを登場させている。

拙著「首里の馬」(新潮社)では、主人公の女性の暮らす家の庭に在来種の馬が突然現れる場面があるが、「馬」という言葉で思い浮かべる姿というものも、物語の受け手が生活している場所によってまちまちだろう。北海道の道産子と沖縄の宮古馬では、体格も毛足もまったく違う。主人公の女性は動物に詳しくなく、自宅の庭、目の前でうずくまった生きものが最初どういったものなのかわからない。

物語の舞台

物語の舞台である沖縄に頻繁に訪れる台風、その嵐が過ぎ、また次の嵐がやって来る前のおだやかな朝、街中にいる可能性の非常に少ない(南の島の在来馬なので決して巨大ではないが)人より大型の生きものと突然遭遇したとき、人——とくに力があまり強くない女性——がどのくらい心を動かされるものなのか。

「Stay」について

『Stay』の中に「接近することについて」と題された、ステイシー・クラークソン・ジェームス(ハーバースマガジン アートディレクター)の寄稿による文章がある。

野生の馬

——野生の馬に近づく有効な手段とはなんだろう。小屋でぐっすり眠っている馬に近づくには?——(本文より)

デュマの文章

という文言から始まるこのテキストには、デュマが各地で馬に近づき、そのリラックスした姿を写し取るために重要だと考えるいくつかの要素が提示されている

デュマの方法論

——シャルロット・デュマの方法論は、集中すること、好奇心を持つこと、そして心を開くこと。——(本文より)

人と馬

人と長く暮らしていたはずの、それでも都市部の生活しているとほとんど見かけないサイズの生きもの。人間とはまったく

通じ合うことのない、別の約束ごとで生きているもの。そういったものと、私たちはあるときいきなり出会えるかもしれない。そういった日が、来ないとも限らないのだ。別の生きものとの予期せずして遭遇し、その手触りを確かめてみる、という妄想を抱くことが、毎日の生活の中でひそやかな魔法になりうるだろう。

いっぽうで都市の中で暮らす人の多くにとって、人間以外の別の生きものに最後に触れたのが、夏の終わりに叩き潰した、弱った羽虫だったかもしれない。ただその手触りはどんなものだったか、おそらく思い出すことはできない。

死には、手ざわりの体験が薄い。

今回の展示

今回の展示で見ることができる映像作品のひとつ《依代》は、デュマの娘をメインモチーフに、彼女がアムステルダムから

日本に来て、いくつかの都市を経由し、与那国島の在来種の馬に出会うまでのロードムービー的な構成になっている。

遠くオランダの地からやってきた子どもは、ときに新しく清潔な、ときに古びても見える日本の風景の中を横切るように旅をしていく。東京や京都、エスカレーターや動く歩道に乗り、電車に乗り、飛行機に、タクシーに乗る。神社の神馬のところでは、御神籤売り場に小さなお守りの馬の置物が並ぶ。馬の姿をかたどった衣装を身に着けた子どもは、まるで妖精か なにかのようで、周りの人の視界から巧みに姿を紛れさせながら動いているように見える。

沖縄在住のアーティスト、キッタユウコが手がけた子どもの衣装は、身頃のボアや青く染まる切りっぱなしにされた鬘の部分の生地など、ここでも随所に手触りが強調されている。子どもが衣装に足を通すときの量の面との擦れ。子どもの手が角砂糖を窓辺に積む。摘まんて、齧る。膨れる子どもの頬。古い商店で裁縫道具が売られている。並んでいる針の金属の質感、衣装の縫い目、飛行機でたどり着く小さな空港には、発泡スチロールの地肌がところどころに見える古い島のジオラマが埃を被って展示されている。

最終的に子どもは南の島の風景の中で在来馬と出会う。島の馬と出会い、子どもの手が馬の背を何度も撫でる。細部のひとつひとつは、どれも私たちに豊かな想像をうながすように、手触りや歯触りといった触覚に満ちている。

《依代》について

《依代》と対をなす《潮》という映像作品は、与那国の馬「うらら」と沖縄で生まれ育った少女「ゆず」との交流をメインのモチーフに据えている。合間に、草原や砂浜、またときにアスファルトの路上に何頭もの裸の在来馬が、リラックスした姿でたたずんでいるシーンが続く。大きな生きものがたたくことで道を占拠している。東京で目にするとはまずありえない風景だ。波打ち際や潮の姿には、風になびく青く染められた布のはためきを重ねていて、青の染料に染まった指先で触る馬の鬘など、やはり触覚的に特化された映像であるように感じられる。青の布も《依代》で衣装を手がけたキッタユウコによるもので、展示場所には映像でも使われていた青い布がモニターに覆い被さるように天井から何枚もさがっている。南の島で染められた青い布は、東京の展示会場の強すぎない屋内の風をはらみ、漂っていた。布は自然の植物を使って染められているのだという。植物は乾燥させられ、発酵などの過程を経て染料となり、布をそれぞれ無二の色に染め上げている。

途中、映像の半ば以降に出てくる葬式の供養の言葉を書いた旗と墓は、展示会場の、つまり映像の外に展示されているいくつかのもの、特に死をイメージしたオブジェクトと結びついた。

馬の形をした素焼きのそれは、日本では広く「埴輪」として知られている。古代日本の墓所に副葬品として埋葬された

Textures of the Lives of Other Beings

Haneko Takayama Novelist

ものだ。これは諸説あるが葬送を表しているとも言われ、この場合、馬は死者を乗せて彼岸に連れて行く乗り物となる。

ほの暗い上階の展示室に至って、それらオブジェクトは、はっきりと直接的な形で「死」というものを我々の目の前に突きつけてくる。

上階の展示会場で上映されている映像作品《アニマ》は、デュマによる最初の映像作品だ。映像には、白い馬が体を休めている姿、リラックスしたようすが取められている。この馬は、アメリカの兵士の棺を運ぶ伝統的な埋葬式に参列する軍馬だ。馬がいる場所はアメリカのアーリントン国立墓地。ここには南北戦争から二度の世界大戦、ベトナム戦争、イラク戦争その他多くの戦争で、アメリカのために戦って死んでいったものたちが埋葬されている。この作品にもまた、死者を連れて行く役割としての馬の存在が立ち現れている。《依代》に出てくる神社の神馬と同様に、生死の彼岸を強く想起させていた。

同じフロアに展示されている写真には、森の藪の中に落ちている馬の頭蓋骨が写っている。顎骨の間から草が生え、そのまま時間がたてば骨は草に覆われてやがて土に還ってしまうかに見える。

そして頭蓋骨と同じガラスケースの中には、大小の球体が馬の頭蓋骨とともに置かれている。球体は、頭蓋骨とくらべても驚くほどの大きさにまで育った「結石（ペゾアール）」だった。

これらは馬の胃腸などの臓器から死後、取り出されたものだという。馬のような大型の草食動物は、草を食む際に誤って飲み込んで体内に入ってしまったごく小さな石や砂の粒を核として、体の中でミネラルの塊を凝結させ、長い年月をかけ、馬自身の体内で少しずつ結石を肥大させていくのだという。生きものの中にあるにしてはひどく大きく、そうして驚くほど美しい球体だった。私はこれに似たものを見たことがない。そのため、その手触り、質感を想像することができないでいた。どれだけの重さなのか、ざらざらしているのか、すべすべなのか。骨とはどう違うのか、どういう類似点があるのか。これだけほぼすべての作品に「触覚」を感じさせてきたこの展示品の中に在って、この結石だけが、私に手触りを想起させてくれなかった。

生きていることの実感、手触りをともなう。このことが、生物の中で生まれ育っていった無生物、つまりこの結石の異質さを際立たせている。

数十点の写真及び映像作品と、質感の異なるオブジェクトは、緊張感のある距離を保ちつつ空間内に在った。それは、まるで生きものとの慎重でやさしい距離感のようだった。写真作品はデジタルプリントのほかチェキなどもあり、映像ひとつをとっても液晶モニターでの上映とプロジェクタを使った暗がりでの投影など、それぞれの展示物すべてにおいて質感の違いを際立たせているのだ。作品内部にあるものの質感だけでなく、展示の外側にも、その質感の差はくっきりと感じられた。

そうしてそれらの展示品は、オブジェクトにまつわるデュマ自身のテキスト同様、散文的に置かれている。デュマが、彼女の娘と同じようにモチーフ（馬）に出会うまで長く旅をし、その途中で見つけたもの、拾ったものを大事に箱にしまっていて、それをそっと見せてくれるような展示だった。デュマはそのひとつひとつに関して、いくつものエピソードを持っているのではない。それはそのまま、私のような物語作家が紙の上で、本の中でやっていることと非常に似通っているのではないだろうか。

展示冒頭にあったデュマの言葉を引くなら、生きものの中に発生した「結石（ペゾアール）」というものは、水分の不足、つまり死に直結している。「生」の躍動の象徴である子どもとの関係の中で生まれた下階の作品群があり、上階にはその生きものの「死」が置かれているように思えた。此岸と彼岸のように対比して配置された展示の構造そのものが、素朴な植輪の馬を、人を生から死へと連れてゆく存在として見せてくれていた。

そうしてこの展示の中にあって、ただ「ペゾアール」だけが、手触りを感じられないものだった。それは、この塊が生を無くしたものの、死の象徴であるからだったのかも知れない。生きものの中で生まれ育った無生のもの、生命が持つべき水分を持たない物質。これは持ち主である生きものが死ぬことで初めて取りだされ、私たちの前にさらされる。ここには恐怖も悲痛もなく、静かな穏やかさだけがするように、私には思われるのだ。

馬は、人間と寄り添うことによってあらゆる受難をも引き受けさせられている。たとえば戦争や、競争などもそうだ。そうして長い歴史を紡いできた生きものと私たち人間との、現在における穏やかな関係を思う。

現在、世界中の人々が直面している苦難は、人と人との接触を著しく減少させ続けている。この事態に向き合うとき、そういった別の生きものとの関係性こそが、この先の手掛かりになるように、私には思えるのだ。

Texture accompanies us throughout our entire lives.

Immediately after we are born, we reach out and touch things, as if to differentiate ourselves from what is not us. We can communicate ideas through touch with Braille, which enables reading by those visually impaired and completely lacking the sense of sight, usually the means by which we absorb large quantities of information.

It seems that the sense of touch is even stronger than the other senses, a sense from which we are truly inseparable.

At this exhibition, the venue is filled with works evoking the tactile sense with which our lives are inextricably bound up. While art is generally exhibited in cases or frames, this is not true of at least some of the works presented here.

Objects that ought not to be touched, such as dried gourds, terracotta figures, and a wooden toy horse, are shielded from human contact in glass cases. And things existing as images in photographs, on monitors, or cast by projectors cannot be touched directly to begin with.

The things that can be touched include an unsteady wooden platform with raw, exposed bark, describing a large arc, on which visitors can sit or lean. In the center of the spacious venue, blue dyed fabric hangs from the ceiling and sways in a faint breeze. These are positioned at such close distances that they can be touched when walking through the gallery.

Whether or not we can touch them, virtually all the exhibited objects present motifs that make their textures easy to imagine. This is a testament to the highly totemic nature of these objects, which appeal to our sense of touch.

The Amsterdam-based artist Charlotte Dumas has produced a wide variety of photographs, films and other works over the course of her career, and has long been engaged with the theme of the relations between horses and humans.

Prior to this exhibition, I have gotten her the photo book *Stay* (AKAACA Art Publishing), which she produced at several locations in Japan. She photographed indigenous horses from various parts of Japan, capturing the horses inhabiting these regions, from Okinawa's Yonaguni and Miyako Islands to Kagoshima, Nagasaki, Ehime, and Hokkaido (home to the Dosanko horse), as they are found in nature. Every photograph contains a variety and volume of information that differs completely from that of profile shots of thoroughbreds in encyclopedias. Each horse is distinctive in terms not only of its physique, but also of a wealth of individual characteristics such as color and length of coat. Despite being photographs, Dumas's works let us to imagine the feel and movement of their subjects as if we were touching them.

However, her works only evoke these sensations when the viewer possesses the sense of sight, tactile memory, and imagination. The key to their sparking our imaginations lies both in the works and in ourselves. It is analogous to deciphering a code, which is only possible when we have an encrypted text and a key to its decryption. One realizes that when we appreciate and interpret a work in this way, we enter into complicity with its narrative.

I believe few people living in Tokyo today have had the experience of touching horses. It is safe to say that in urban areas of Japan today, non-human creatures larger than us are virtually nonexistent. We are surrounded by inanimate vehicles, and even if there are creatures living nearby, most are pets such as dogs and cats, or if they are wild they are much smaller than humans: raccoon dogs and civets, pigeons and crows, turtles and insects.

Under these circumstances, how can we build relationships with other lifeforms?

Recently, I have come to suspect that we have been neglecting a long-overdue reckoning with these relationships. Currently, in cities even interpersonal contact is cut off, and we are in a situation where we must constantly monitor our distances from others. How does the dearth of non-human beings in a city affect us at a time when even human touch is impeded?

As a creator, I believe I feature non-human beings in my works more often than most. Before I began writing novels, I painted, and my paintings often portrayed creatures such as amphibians, reptiles, and birds (although their precise species were fluid and uncertain). After I started writing novels, I featured animals that might be dogs or might be weasels but could not be classified according to any known terrestrial taxonomy, or which I did not have words for in my native language.

In my novel *A Horse from Shuri* (SHINCHOSHA Publishing), there is a scene in which an indigenous horse suddenly appears in the garden of the female protagonist's house, but the image the word "horse" brings to mind may vary depending on where the reader lives. The Dosanko horses of Hokkaido and the Miyako horses of Okinawa are completely different in terms of their physiques and their coats. The protagonist is unfamiliar with animals, and at first does not know what kind of creature is crouching in her garden.

On a calm morning – after the passage of one of the typhoons that frequently strike Okinawa, where the novel is set, and before the arrival of the next storm – when the character suddenly encounters an animal larger than herself (though as one of the indigenous horses of the southern island, it is far from huge), as one is very unlikely to do in the city, what is the emotional impact on her—especially as a woman, and not a particularly strong one?

In Dumas's *Stay* there is a text entitled "Impressions on Approach" by Stacey Clarkson James, art director of *Harper's Magazine*. It begins as follows:

"How the best way to approach a wild horse? Or one sleeping soundly in her stall?"

The text discusses several factors Dumas considers important for approaching horses around the world and capturing them at relaxed moments.

"Charlotte Dumas's approach is a way of being – present, focused, curious, and open."

Animals that have lived alongside people since time immemorial, but are of a size we scarcely see in urban areas today, live by a different code wholly incomprehensible in the context of our own. We may encounter such animals at some point in time—the possibility cannot be ruled out. Imagining unexpected encounters with other kinds of beings, in which we discover their textures with our own hands, can introduce a kind of secret magic into everyday life.

On the other hand, many city residents' most recent experience of touching a non-human creature may have been that of swatting a weakened insect as summer drew to an end. They probably cannot remember what it felt like.

Death, as a textural experience, makes a faint impression.

One of the films on view at this exhibition, *Yorishiro*, focuses on Dumas's young daughter, and is structured like a road movie showing her journey from Amsterdam to Japan, passing through several cities and eventually meeting indigenous horses on Yonaguni Island.

A girl from the far-off Netherlands traverses the sometimes new, neat, and tidy, sometimes old and dilapidated landscape of Japan. She rides trains and airplanes, taxis, escalators and moving walkways in Tokyo and Kyoto. At a shrine where a sacred horse is kept, small decorative horse amulets are lined up for sale alongside slips of paper bearing fortunes. Dressed in a horse suit, the girl is like a fairy spirit, skillfully flitting about the edges of people's vision without drawing notice.

The girl's costume, made by Okinawa-based artist Yuko Kitta, emphasizes texture in every part, from the fluffy material of the body to the rough-cut, blue-dyed fabric of the mane. When she steps into the costume, its feet rub against the tatami-mat surface of the floor. Her hand stacks sugar cubes on a windowsill. She picks one up and snacks on it, her cheek puffing out. At an old shop, sewing implements are for sale. The metallic texture of the needles, the seams of the costume. Arriving by plane at a small airport, we see a dusty old diorama of the island, styrene foam showing through the paint in places.

Eventually the girl meets indigenous horses living in the natural environment of the southern island. Upon meeting one, she strokes its back again and again. Each and every detail of the film is full of tactile sensation, conveying touch and texture, as if to enrich our imaginations.

The film *Shio*, which forms a diptych with *Yorishiro*, focuses on interactions between Urara, a Yonaguni horse, and Yuzu, a girl born and raised in Okinawa. These are interspersed with scenes of many indigenous horses, without saddles or harnesses, standing calmly in meadows, on sandy beaches, and at times on asphalt roads. A large group of the sizable creatures occupies the road, a sight one would never see in Tokyo. Blue-dyed fabric fluttering in the wind is superimposed against the waves at the seaside and the ebb and flow of the tide, and the image of fingertips stained with blue dye touching a horse's mane seems, again, specifically intended to evoke tactile sensation. This blue fabric was also produced by Yuko Kitta, who made the horse suit for *Yorishiro*, and the same fabric used in the film is draped from the venue's ceiling so as to cover the monitor. The blue fabric dyed on an island far to the south drifts in the mild breeze at the Tokyo venue. This fabric was evidently dyed with natural plant-derived pigment. Plants are dried and fermented to create dyes, and the color of each piece of fabric is unique.

From midway through the film onward, funeral banners and tombs with memorial inscriptions appear, and these relate to several objects in the venue, exhibited separately from the films, particularly death-related objects.

There are two terracotta horses, of the type well known in Japan as *haniwa*, ritual figures buried along with the dead in ancient Japanese tombs. There are various theories about them, including that they represent a funeral procession, in which case the horses are means of transporting the dead to the other world.

When we reach the dimly lit upstairs gallery, these objects present us with death in a clear and direct form.

The video *Anima* screened in the upstairs gallery was Dumas's first, and portrays white horses in states of rest and relaxation. These are military horses, which pull the caskets of members of the United States armed forces when they are buried with honors. The location is Arlington National Cemetery, where Americans who died in many wars from the Civil War onward, including the two world wars, the Vietnam War, and the Iraq War, are interred. This work too sheds light on horses' role as transporters of the dead. Like the sacred horse at the shrine appearing in *Yorishiro*, it is strongly evocative of the boundary between the worlds of the living and the dead.

A photograph on the same floor shows the skull of a horse that has fallen in the forest undergrowth. Grass grows up between its jawbones, and we know that as time goes by, the bones will be covered with vegetation and eventually return to the soil.

An actual horse's skull is displayed in a glass case, together with spheres of varying sizes. These spheres are bezoars, which can grow to a surprising size, as comparison with the skull illustrates.

A bezoar is an object sometimes found in the internal organs, such as the stomach, of horses, and removed after their deaths. Large herbivores like horses accidentally swallow tiny pebbles and grains of sand while grazing, and these form a core around which masses of minerals coagulate over the years, gradually growing in size. Some of the spheres are terribly large for having been inside an animal's body, and also surprisingly beautiful. I have never seen anything remotely like them, and thus I cannot imagine their feel and texture. How much do they weigh, are they rough or smooth? How are they different from bone, how are they similar? In this exhibition, where nearly every single work speaks to the sense of touch, the bezoars alone evoke no tactile sensations.

To be alive is to have a sense of texture. The lack of tactility highlights the alien quality of the bezoar, an inanimate object born and nurtured inside a living body.

Dozens of photographs, several films, and objects of varying textures occupy the space while maintaining tension-filled distance from one another. It is just like the cautious, gentle distances that animals keep. In addition to digital prints, there are other types of photographs including ones taken with instant cameras, and each of the films is screened in a different way, on an LCD monitor or projected in a dark space, further accentuating textural variations among separate parts of the exhibition. These dramatic variations are conveyed not only through the textures of things inside the works, but also through their surrounding environments.

Like Dumas's own texts discussing the objects, the works and objects exhibited can be called pieces of prose. Like her daughter, Dumas travels long distances in order to encounter her subjects (horses), finding and picking up things on the way, carefully storing them in boxes and presenting them plainly and without comment. Dumas must have many stories to tell about each one. I feel that what she does is quite similar to what an author like me does in the pages of a book.

To paraphrase Dumas's words at the beginning of the exhibition, the generation of a bezoar inside a living body is directly linked to lack of water, in other words to death. My impression is that the lower floor contains a group of works that emerged in relation to children, who symbolize the dynamism of life, while the upper floor is a zone where we face the death of living creatures. The structure of the exhibition, which seemed to correspond to our world and the world of the dead, makes the humble *haniwa* horse look like a true transporter of people into the great beyond.

And among all the things on view, only the bezoars conveyed no sense of touch. This may be because these masses are lifeless objects, symbols of death. Inanimate masses born and nurtured inside living things, masses that lack the water from which all life springs, they are only removed and revealed to us when the animals that possess them die. Yet there seems to me to be no fear or sorrow in them, only a quiet calm.

Because of their intimate bonds with people, horses have been made to endure all manner of suffering, such as wars and various other human contests. While remembering this, we can look today to the human-horse relationship as a gentle and caring one.

The crisis facing people around the world today continues drastically reducing person-to-person contact. Under circumstances like these, it seems to me that our relationships with other, non-human beings can help point the way to the future.

潮が流れ始める

説田礼子 キュレーター

2014年より日本を訪ね、北海道、長野、宮崎、沖縄などの地で日本在来馬^{※1}を撮影してきたシャルロット・デュマは、その目的地のひとつであった与那国において、映像作品《潮》(2018)を制作した。野生の馬の佇まい、風景の中で寡黙に振る舞う一人の少女、自然の色を染め上げる琉球藍の布は、静止画から動画(ムービング・イメージ)へと緩やかに表現を移行しつつある昨今のデュマの活動において、本作品は、とりわけ重要であると考えられよう。この映像は、少女を中心に据えた連作^{※2}へと発展してゆく第一作にあたり、続く《依代》(2020)と現在進行中の作品《水曜日》(図1)は、脚本家、ジョーレン・ラーマンと製作をすることで、より映画に近い作風となっている。眠りにつく馬の姿を収めた最初の映像《アニメ》(2012)をはじめとする《The Widest Prairies》(2013)、《Work Horse》(2015)などの作品^{※3}が、馬の動きを記録にとどめるだけの構造を持っているのに比して、編集やナラティブを事前に据えた撮影へと移行したことを示しているだろう。これらは、動的な手段を用いることで、デュマ曰く「フレームとアングルという直接的なものを捨て去り、主題に責任と方向性を今まで以上に持たせる」結果を導き出したと言える。

日本でも大きな反響を得た2016年の「Stay」^{※4}は、動物の「ポートレート」を描く彼女の15年来の作品の一つの到達点であり、《潮》以降は、映像を拠点として、主題にもたらされる時間や変化、語りを映し出そうとする新たな姿勢をここに強く感じることができる。

本展覧会は、作家にとっての潮目ともいえるこれらの映像表現を中心にしながら、動物と人間の関係、生と死や死後の世界といった普遍的な問い、幼年期、女性、社会を見つめるデュマの眼差しを多角的に浮かび上がらせる試みだ。本稿では、「ベゾアール(結石)」展の軸となったデュマの姿勢とそれから派生した波紋について分析し、書き留めておきたいと思う。

準備段階で、デュマは幾度かフォーラムを訪れた。強い光の差し込む夏の日、《潮》をキッタユウコの布に包まれたコクーン状のインスタレーションで見せたいという最初の申し出があった(図2)。手渡されたドローイングには、幾重もの青い短冊状の布が、馬が映し出されたスクリーンをカーテンのように囲んでいる。布がある程度の遮光性を持つとはいえ、光の制御は容易ではない。外光が映像を妨げる日中の時間帯は、物理的な制限と向かい合うほかに方法はないと告げたが、《潮》と《依代》を個展の中心に据えることはデュマにとって揺るぎないものであった。なぜなら、その決断は彼女の日本での体験から強く後押しされたものであったからだ。

《潮》と《依代》の撮影を日本で行いましたが、私は男性から女性へ向けられた恣意的なあるいは無意識の威嚇や嫌がらせ、あるいは異なるものや人を極端な形で排除していくという文化的側面にも遭遇することになりました。私にとって、それらは非常に抑圧的なことであったのですが、少女たちのエネルギーと立ち振る舞いが、この不安を乗り越えさせてくれました。鳥に住む馬のように、彼女たちはこのような抑圧に臆することはありません。彼女たちは自然

を乗り越え、その大地に働きかけ、異なる地平で生きるための想像力を使い、決して服従しないのです。

筆者との対話でデュマはこのように語った。与那国の大自然の中で悠然と立ち続ける馬、天地によって育まれた藍の布、優しく、凜とした少女らの姿を取り上げた《潮》、その作品の背後には、順風満帆とはいかない出来事があり、また現地で知りえた史実の中、不当に扱われてきた女性たちを哀悼する意も込められている^{※5}。彼女の毅然とした決意を前に、この展示空間の環境に寄り添う「宿り」を成立させることなしには、この潮は堰き止められ流れ出すことはできないであろうと確信する。こうして、布とビデオによるインスタレーションの物理的な検証から始まる会場構成を建築家、小林恵吾と植村遥へと依頼することを決めた。

上記のようなデュマの現在の方向性を示すべく、「ベゾアール(結石)」は、デュマによる映像や写真のほか、オブジェ、キッタユウコの布、小林恵吾と植村遥による会場構成という並列するいくつもの要素を掛け合わせ、彼女が紡いでゆく物語を、多層的あるいは相関的に見つめる複数の視座で支える構造とする。それには、親密なデュマとキッタの協働の中だけに閉じることなく、馬やオブジェの導きに身を任せて、新しい風景や対話へと開かれてゆくような場であることが望ましい。何故なら、主題の動きによって引き出され、あるいはもたらされる方向性こそが、デュマの問い、人間と動物、ひいては他者との関係性を問う姿勢でもあるからである。

とりわけ動物と人間の関係を象徴するオブジェたちは、本展の骨子を示すインデックスでもある。馬の身体から取り出された標本(ベゾアール、頭蓋骨)、馬が身に付けていた道具(馬沓、瓢箪、腹帯)、そして馬が象られたオブジェ(埴輪、木馬、玩具)を、本展では展示対象としたが、これらは、シーボルトハウス(オランダ、ライデン)での個展「瓢箪から駒」(2018)からはじまったりサーチに連なっている。一つ一つのオブジェへ向けられたデュマの関心^{※6}は一樣ではないものの、人間が馬へ託した分ち難い愛情を読み解いてゆく眼差しは一貫しており、下記の引用に代弁されよう。

《潮》の中で、うらはは帯をまとっており、後にゆずがうららに跨って海に歩み込んで行く。馬と少女はこれから海への長旅に踏み出すのかもしれない……。私にとって帯とは、瓢箪や結石と同様の魔力を持つものなのだ。うららの腹だけでなく、それ以上のものを守ってくれますように。^{※7}

金の架台にはめ込まれ、王侯貴族の「驚異の部屋」に陳列されただけでなく、粉末にして万能薬として珍重されていたベゾアールの効能とは、おおよそプラセボの類であっただろう。しかし、それらが私たちに勇気づけ、護符となってきたことも同様に違いない。シーボルトハウスの展示の際、展示室の一室には、ミステリアスな微笑みを湛える黄金の馬の置物(エミール・エルメス・コレクション)や19世紀の獣医学校で保存された馬の胃結石(アルフォール国立獣医学校フラゴナール

博物館)と瓢箪がひとつのガラスケースに収まっていた。それぞれに異なる性質のオブジェでありながらも、デュマの言葉が示すように、それらは護符のように、邪気を遠ざけるような不思議なアウラをまとっていた。

本展では、これらのオブジェに加えて、日本におけるリサーチの結果もたらされたものたちが、新たな風景を作り上げている。新潟県湯沢町の職人によって時を越えて再現された馬沓、広島市食肉衛生検査所に保存されていた盲腸結石、北九州市立自然史・歴史博物館の馬の標本、また、子馬のはつらつとした姿にデュマが魅了された四條畷市の埴輪2体は、5世紀の古墳から発掘され、21世紀の銀座へ旅をすることになった。これらの埴輪は、渡来人が馬を連れて住み着いた馬飼いの地で生み出されたものだ。デュマによる在来馬の写真と素焼きの渡来馬は、互いに日本の風土の中で混じり合い育まれた種を超えた交流の証を伝えてくれる。

また、冒頭に触れた《潮》のインスタレーションは、自然から取り出された藍の色彩が揺らぐ与那国の海岸線となり、来場者の記憶に残るシーンの一つとなった。小林と植村による空間デザインは、日照条件や布の配置などの物理的な検証や解決からはじまった。インフラが整い、やがて水が湧き出るように生命を持ち始めた布や映像は、同心円のなだらかな弧を持つ構造体をつたって、緩やかに会場へとあふれ出してゆく。空間の構想は、一枚の壁から誘発される物語の複数性や野外に置かれた仮の構造物が、時とともに景観に馴染んでゆく様などを手がかりに導き出されたものであるが、壁やベンチ、展示台は、人や展示物の「宿り」つまり依代となり、擬態するかのようによりそれぞれの居場所を見つけていったように見えた。異なる世界を結び、時に対峙させるため、あるいは立ち止まり、腰をかけ、そして休息するために。上層階に設けた暗い展示室では、弧はポラロイド写真を納める棺のような様相を呈し、《アニメ》から投げかけられる白い光を静かに受けとめる。それはどこか潮の満ち引きと運動する月の満ち欠けを思わせる。

以上、デュマの投げかけた《潮》が、どのように私たちに私たちに巻き込み、また波紋を生み出したかを記録してみた。コロナウイルスの影響により、デュマがまだ見ぬ自身の個展であることは、未だ非現実さを伴う現実だ。だから最後に本冊子に「他者の生、その手ざわり」を寄稿していただいた高山羽根子の小説『首里の馬』について、ここでデュマに伝えておきたい。主人公である未名子(未来に名を授かる娘)は、古ばけた資料館を手伝う女性であるが、ある日、庭に迷いこんできた宮古馬をヒコキと名付け、やがて背に跨るようになること。未名子が中学生のときに初めて資料館を訪れ、館主からその手のひらに置かれたものは、小さな人骨のかけらであったこと。その資料館は一人の研究者が静かな決意とともに守り続けていたこと。そして未名子は、資料館の歴史／メモリーをスクリーンの向こうにいた他者へと確かに渡したこと。

2019年に書かれたこの小説は、無論、本展からの直接の波紋ではないものの、潮目が呼び合うように、弧が交わる次元があったのだろうと感じられた。展示室の一番隠れた場所に、宮古馬がそっとたたずんでいたことは、ただの偶然だったのだろうか。(図3)



1 クラバリにて エイヴィスとともに、次作《水曜日》の1シーン At Kuburabari with her daughter, Avis. A scene from *Sui Yubi*.



2 シャルロット・デュマによる本展のためのドローイング Drawing by Charlotte Dumas of the installation for this exhibition.



3 《エミ / 宮古島》
Emi, Miyakojima
2015
顔料インクジェットプリント
Pigment inkjet print
30 x 37.5 cm
© Charlotte Dumas,
Courtesy of the artist and
adresse eyck gallery,
Amsterdam

※1 北海道(北海道和種産子)、長野県(木曾馬)、愛媛県(野間馬)、宮崎県(御崎馬)、長崎県(対州馬)、鹿児島県(トカラ馬)、沖縄県(宮古馬・与那国馬)の8種が現存する在来種とされている。
※2 三部作の作品は、《潮》で11歳のユズ、《依代》で5歳のエイヴィ、3作目で15歳のエイヴィスという3人の女性が主人公に据えられている。
※3 北海道の大沼流山牧場/パドミューゼ(Paard Musée)のコミッションによる映像作品《七版》(2016)も映像作品の一つとして制作された。
※4 在来馬取材した「Stay」は2016年、ギャラリー916(東京)にて展覧会として発表されただけでなく、同名の写真集として赤々舎から出版された。
※5 与那国島のクラバリと呼ばれる岩場に残る悲しい伝説に影響を受けたことを、デュマは同様に筆者に語り、現地で娘と撮った写真を残している。
※6 デュマの馬のオブジェとの出会いや関心は、会場内で配布したハンドアウト「馬とオブジェに導かれて シャルロット・デュマによる散文」にて紹介しているため、ここでは各オブジェの解説は割愛する。
※7 同上「馬とオブジェに導かれて」からの引用。

The Tide Begins to Flow

Reiko Setsuda Curator

Charlotte Dumas has been visiting Japan since 2014, photographing native horses¹ in Japan in places such as Hokkaido, Nagano, Miyazaki, and Okinawa, and it was in Yonaguni Island, one of her long-sought destinations, that she created her video work *Shio* (meaning “tide” in Japanese) (2018). This work captures the wild horses standing in stillness, a girl silently poised in the landscape, and Ryūkyū-indigo fabrics carefully dyed in the color of nature, and is a particularly important piece among Dumas’s recent oeuvre which has been slowly shifting from still images to video works. *Shio* is also the first of a series² conceived of around a young girl. The following works *Yorishiro* (2020) and *Sui Yobi* (fig. 1), currently in progress, are produced in collaboration with the screenwriter Jolein Laarman, and hence, take a style more akin to a film. While *Anima* (2012), the very first video work of the artist filming a sleeping horse, and the subsequent works such as *The Widest Prairies* (2013) and *Work Horse* (2015)³, simply focus on documenting the movement of horses, the recent trilogy suggests a shift in the artist’s practice in which the artist shoots while the editing and narratives are set in advance. The transition to such dynamic approach has resulted in what Dumas explains as “letting go of literally frame and angles. Giving more responsibility and direction to my subjects”.

Created in 2016 and highly received in Japan, Dumas reached a culmination of her fifteen-year-long journey of taking animal “portraits” with *Stay*⁴, and since *Shio*, she shifts to videos, a clear manifestation of the artist’s new aspiration to portray the time, developments, and narratives lived by her subjects.

Centering around these video works, which mark a turning point for the artist, this exhibition is an attempt to shed light on some of the fundamental questions concerning the animal-human relations, life and death, and the afterlife, as well as Dumas’s perspective on childhood, gender, and society from multiple angles. In this essay, we explore Dumas’s vision which constitutes the core of this exhibition *Bezoar*, noting at the same time, the ripples it has propagated.

During the preparatory stage, Dumas visited Le Forum on several occasions. It was on a summer day with strong daylight piercing through the glass blocks that I received the artist’s first proposal to exhibit *Shio* as an installation with Yuko Kitta’s fabrics embracing the work like a cocoon (fig. 2). In the drawing that was handed to me, layers of blue strips of fabrics surrounded the screen like a curtain, and on the screen was a projection of a horse. While the fabrics could block the daylight to some extent, controlling light is not easy. I told Dumas that during the daytime, the natural light would interfere with the projection, and that there is no way around this physical limitation. Dumas, however, persisted with her idea to place *Shio* and *Yorishiro* at the center of the exhibition, as it was strongly driven by an experience she had in Japan.

I have been shooting *Shio* and *Yorishiro* in Japan where I have encountered very deliberate intimidation by men over women. And a side of the culture that is extremely exclusive of people who are different. At times it has felt very oppressive to me. The energy and poise of each of the girls in the films seems to override this feeling. They are—like the horses on the island—unfazed by this oppression.

They ride on nature, work with their surfaces and use their creative imagination to live elsewhere. They do not have to submit.

This was an account shared by Dumas during a conversation. Featured in *Shio* are the native horses peacefully standing in Yonaguni’s nature, indigo-dyed fabrics nurtured by the earth, and the gentle, yet imperturbable spirits of the young girls. But behind all these, the artist had gone through some arduous moments and the journey was not always a smooth sailing. According to Dumas, the work was also intended as a tribute to those women of the island who were treated unjustly in the past, a piece of tragic history she discovered while shooting in the island⁵. In the face of her unwavering determination, I knew that this tide (*shio*) will be left stranded and cannot begin to flow, unless we created a safe “dwelling” for it, adapted to and in harmony with the environment of the venue. This is how I decided to entrust architects Keigo Kobayashi and Haruka Uemura with the scenography of the space, which they began by physically testing the possibility of this video-fabric installation.

Now, in order to portray this direction Dumas was taking, *Bezoar* juxtaposes a number of elements—her photographs, objects, Yuko Kitta’s fabrics, and the scenography by Keigo Kobayashi and Haruka Uemura—with the video works. These elements work together as an armature to support Dumas’s narratives from multiple perspectives and link the many layers in her stories. The exhibition then should not be confined to the intimate collaboration between Dumas and Kitta, but exist as a place which opens up to new landscapes and dialogues, while allowing the horses and objects to lead the way. For the very directions drawn out or brought about by the movements of these subjects are Dumas’s very own perspectives on the relationship between humans and animals, and by extension, between ourselves and others.

As embodiments of human-animal relation, the objects in particular operate like indexes to the main idea of the exhibition. Selected for this exhibition are specimens taken from horses’ bodies (bezoars and a skull), accoutrements worn by horses (*umagutsu* [horse sandals], a gourd, and *obi* [belly belt]), and equine figures (*haniwa* [ancient Japanese terracotta figurines], a wooden horse, and a toy). Dumas discovered these objects through her research which began in 2018, from her solo exhibition *The Horse in the Gourd* at the Japanmuseum SieboldHuis (Leiden, the Netherlands). Although Dumas’s interest in these objects is diverse⁶, the artist discerns in all of the objects, the affection and inextricable ties humans have felt towards horses, as illustrated in her quote below.

In the film, *Shio*, Urara is wearing the *obi*. When Yuzu rides her into the sea, the two may be setting out on a long watery journey. To me the *obi*, like the gourd and the bezoar, has magical properties. It may protect more than just Urara’s belly⁷.

In historical context, bezoars have been mounted on gilded pedestals and displayed in the “cabinets of curiosities” of the royalty and aristocrats. Grounded into powder, it was also prized as cure to all diseases. Its efficacy would have been a placebo of sorts, but it must have also served as an article of reassurance and protection. In the exhibition at the SieboldHuis, one of the gallery space contained a glass vitrine showing a golden horse figure with a mysterious smile (Emile Hermès Collection), a horse gastrolith preserved at a veterinary school in the 19th century (collection from Musée Fragonard in Ecole Nationale Vétérinaire d’Alfort) and a gourd. Although each object was of a different nature, as Dumas’ words suggest, they were imbued with a mysterious aura that, like talismans, warded off evil spirits.

In this exhibition, in addition to these objects, items found through her research in Japan create a new landscape. There are straw horse sandals which have been reproduced, after many years, by craftsmen from Yuzawa town in Niigata Prefecture, a cecal stone preserved at Hiroshima City Meat Inspection Office, a horse specimen from Kitakyushu Museum of Natural History & Human History, and two *haniwa* from Shijonawate. The two *haniwa*, which the radiant energy of the foals fascinated Dumas, were excavated from a 5th century tomb, and find themselves travelling to 21st century Ginza. These *haniwa* originated in the horse-herding area cultivated by foreign immigrants who settled in Japan with their horses. Dumas’s photographs of native horses and the unglazed *haniwa* of a foreign breed are testimony to an exchange fostered within this land which had developed beyond species.

The *Shio* installation, described earlier in the essay, became a memorable scene for many of the visitors, as the indigo color extracted from nature were transformed into the swaying coastline of Yonaguni. Kobayashi and Uemura’s scenography design began by physically investigating the daylight condition and placement of fabrics, solving along the way any deficiency. Once the infrastructure was in place, the fabrics and videos began to come to life, like water gushing out of a spring, and gradually flooded out into the space, following the gentle and uniform curves of the arcing structures. What inspired the concept of the scenography were the ways in which diverse narratives could be evoked from a single wall or temporary structures left in open air become part of the landscape overtime. But, the walls, benches, and platforms seemed to have found their place in the landscape by adapting to the people and exhibits, as if to take on the role of *yorishiro* and offer them a “dwelling”—to connect and sometimes confront different worlds, or to serve as a place to pause, sit, and rest. In the dark gallery space on the upper floor lies another arcing structure reminiscent of

a coffin, inside of which rests a series of Polaroid photographs. As it quietly receives the white light casted from *Anima*, it evokes in us the phases of the moon which, as we know, are closely linked to the ebb and flow of the tide.

I end here my notes on how *Shio*, set forth by Dumas, has engulfed us and on the ripples it has propagated. Due to the COVID-19 pandemic, the exhibition remains like an unrealistic reality for Dumas, as the artist herself has yet to see the exhibition. I would like to conclude then, by telling Dumas about the novel *A Horse from Shuri* by Haneko Takayama, who contributed her essay “Textures of the Lives of Other Beings” for this publication. The main character of the novel, Minako (meaning a young girl whose name is to be bestowed in the future), is a woman who helps out at an old run-down museum. One day, she names a Miyako horse, which wanders into the garden, “*Hikoki* [airplane]”—that she eventually learns to ride on its back; that Minako, as a middle school student, was given a small piece of human bone from the museum owner on her first visit to the museum; that the museum had been maintained by an archivist with a silent determination; and that Minako had indeed passed the history/memory of the museum to those on the other side of her computer...

Written in 2019, the novel is evidently not a direct repercussion of this exhibition. Yet there was a sense that somewhere in a parallel universe, the two arcs intersected—like two waves calling to each other at a tidal front. Perhaps it was not a mere coincidence then that a Miyako horse was standing quietly in the most hidden place of the exhibition (fig. 3).

¹ Eight native breeds are said to exist in the following regions (names of the horses in parenthesis): Hokkaido (Hokkaido Washu: Dosanko), Nagano Prefecture (Kiso horse), Ehime Prefecture (Noma horse), Miyazaki Prefecture (Misaki horse), Nagasaki Prefecture (Taishu horse), Kagoshima Prefecture (Tokara horse), and Okinawa Prefecture (Miyako horse, Yonaguni horse).

² The trilogy features three female protagonists: 11-year-old Yuzu in *Shio*, 5-year-old Ivy in *Yorishiro*, and 15-year-old Avis in the third work.

³ *Nanae* (2016), commissioned by Paard Musée, Onuma Nagareyama Ranch in Hokkaido, was also created as a video work.

⁴ *Stay*, a collection of photographs of Japanese native horses, was not only presented as an exhibition at Gallery 916 (Tokyo) in 2016, but also some photographs from AKAARK Art Publishing as a photo book of the same name.

⁵ Dumas has also told me that she was affected by a sad legend of the island associated with a gorge called Kuburabari. She keeps a photograph of the place which she took with her daughter.

⁶ Explanation of each object shall be omitted here, as Dumas’s encounters with and interest in these horse-related objects are introduced in the printed text “Guided by Horse and Objects: Several Sketches by Charlotte Dumas” handed out at the exhibition venue.

⁷ Also from “Guided by Horse and Objects” quoted above.

キッタユウコ / Yuko Kitta

10代の頃よりビニールや古い毛布、カーテンなどを使った服を自分のためにつくり始める。化学染料での染色も試みるが、廃水などの工程に違和感を覚える。「自分が美しいと感じている自然界の色と人間が生み出す化学的な色の違い」が象徴する自然と人間の不調和を解決するためのアプローチとして、1998年、東京のマンションの一室で植物染色を用いた衣服の制作を独学で始める。2003年、千葉県鴨川市を拠点に「kitta」として本格的に活動を開始。2011年、沖縄県北部ヤンバルに移住し、琉球藍に出会う。染料の栽培や採取、薪の火や発酵などによる染色、デザイン、縫製まで、物が生まれてから土に還るまでを分断のないひとつの流れとして捉え、自然と人間を媒介するというコンセプトを軸に衣服や空間作品まで幅広く制作を行っている。国内外で衣服の展示も多数開催。

<http://www.kitta-sawa.com>

While in her teens, Yuko Kitta began making clothing out of materials such as vinyl, old blankets, and curtains for her personal use. Later, she began experimenting with synthetic dyes. But she felt uncomfortable with wastewater and other aspects of the process. Setting out to resolve the disharmony between nature and human beings as symbolized by the difference between beautiful natural colors and synthetic chemical colors, kitta taught herself to make clothing using natural dyes in a room of her Tokyo apartment in 1998. Since 2003, she has worked under the name "kitta," establishing a base for herself in Kamogawa, Chiba Prefecture. In 2011, she moved to Yambaru in northern Okinawa and encountered Ryūkyū-indigo there. Currently cultivating and harvesting dyestuffs, Kitta views the process in which an object (a product of dyes derived from sources such as charred firewood and fermentation, design, and sewing) is born until it returns to the earth as one undivided stream. She is engaged in a wide range of creative activities ranging from the production of clothing to spatial works based on the concept of mediating between nature and human beings. Kitta has shown her clothes both in Japan and abroad.



会場構成 | Scenography

小林恵吾 / Keigo Kobayashi

1978年東京都生まれ。2002年早稲田大学理工学部建築学科卒業。2005年ハーバード大学大学院デザイン学部修士課程修了後、2012年までレム・コールハース率いるOMA-AMOロッテルダム事務所に勤務。主に中東と北アフリカのプロジェクトを多数担当。2012年より早稲田大学創造理工学部建築学科助教、現在、同大学准教授。設計事務所NoRA共同主宰。

<http://www.kobayashi.arch.waseda.ac.jp>

<https://www.nora.global>

Born in Tokyo in 1978. After studying architecture at Waseda University and completing Master's Degree at Harvard University, Graduate School of Design in 2005, he joined OMA/AMO in Rotterdam, led by Rem Koolhaas until 2012. He was involved with numerous major projects in the Middle East and North Africa region as a project architect. Since 2012, he has been teaching at Department of Architecture, School of Creative Science and Engineering, Waseda University, and currently holds position as Associate Professor. Co-founded the architecture design office called Network of Research & Architecture (NoRA).

植村遥 / Haruka Uemura

1984年京都府生まれ。2011年ヘリット・リートフェルト・アカデミー、インターアーキテクチャープログラム卒業。2013年 サンドベルグ・インスティテュート、The Studio for Immediate Spaces卒業後、オランダのアンネ・ホルトロップ事務所に勤務。ミラノ国際博覧会パレン館のデザイン・ランドスケープを担当したのち、2014年にUemura Architecture Lab設立。2015年ELLE DECOR JAPAN-ヤング・ジャパニーズ・デザイナー・タレント賞受賞。2017年より早稲田大学創造理工学部建築学科非常勤講師。小林恵吾 (NoRA) とのコラボレーション多数。

Born in Kyoto in 1984. Completed the Architecture design program at Gerrit Rietveld Academie in 2011. After graduating from the Studio for Immediate Spaces at Sandberg Institute in 2013, joined Studio Anne Holtrop in the Netherlands, and was in charge of design and landscaping for the National Pavilion of the Kingdom of Bahrain at EXPO 2015 MILANO. She launched Uemura Architecture Lab in 2014. Received the Elle Decor Japan Young Japanese Designer Talent award in 2015. Since 2017, she has been teaching at Department of Architecture, School of Creative Science and Engineering, Waseda University. She has frequently collaborated with Keigo Kobayashi of Network of Research & Architecture (NoRA).

作家略歴 | Artist Biography

1977年、オランダ、フラールディングン生まれ。現在、アムステルダムを拠点に活動を行う。2000年にヘリット・リートフェルト・アカデミーを卒業後、ライクスアカデミーで学ぶ。現代社会における動物と人間の関係性に強い関心を寄せ、20年以上にわたり、馬や犬を中心とした作品を撮り続けている。例えば、騎馬隊の馬や救助犬など、人間生活のために特定の状況におかれ、共生する動物たちを被写体としながら、私たちが動物や他者の価値をどのように定義づけてきたのかを問いかける。2014年からは、日本全国に現存する在来馬を撮影するプロジェクトを手掛け、北海道、長野、宮崎、与那国島など8か所を巡って撮影した作品は、「Stay」(ギャラリー916、東京、2016年)で発表されただけでなく、同名の写真集として出版された。近年では、写真に加え、映像作品も手がける。

主な個展に、「Retrieved/K-9 Courage」(9/11メモリアル&ミュージアム、ニューヨーク、2020年)、「Yorishiro」(アンドリエッセ・エイグ・ギャラリー、アムステルダム/デ・ボン美術館、ティルブルグ、2020年)、大沼流山牧場「Paard Musée」での映像インスタレーション(北海道、2016年)、「Anima and The Widest Prairies」(フォトグラフィーズ・ギャラリー、ロンドン、2015年)、「Paradis. Charlotte Dumas」(Foamアムステルダム写真美術館、2009年)など。浅間国際フォトフェスティバル(2018年)に参加するなど、世界各地で作品を発表している。

Charlotte Dumas was born in 1977 in Vlaardingen, Netherlands, and is currently based in Amsterdam. After graduating from Rietveld Academy of Art & Design in 2000, she studied at Rijksakademie van beeldende kunsten. She has a strong interest in relationships between animals and humans in contemporary society, and for more than 20 years has primarily been photographing horses and dogs. This entails selecting as her subjects animals that coexist with humans and play specified roles in our lives, such as cavalry horses and rescue dogs, while questioning how we define the value of animals and other people. Since 2014 she has been working on a series of projects in which she has visited eight locations around Japan, including Hokkaido, Nagano, Miyazaki, and Yonaguni Island, and photographed and filmed indigenous horses, with the resulting works exhibited in Stay (Gallery 916, Tokyo, 2016), as well as published in a photo book of the same name. In recent years, she has been using the moving image alongside her practice as a photographer.

Selected Solo Exhibitions

- 2020 "Yorishiro," andriess eyck gallery, Amsterdam / De Pont Museum, Tilburg, the Netherlands
"Retrieved/K-9 Courage," 9/11 Memorial & Museum, New York, USA
- 2018 "Charlotte Dumas, The Horse in the Gourd," Japanmuseum Sieboldhuis, Leiden, the Netherlands
- 2016 "Stay," Gallery 916, Tokyo, Japan / andriess eyck gallery, Amsterdam, the Netherlands
Film installation, Paard Musée (Onuma Nagareyama Ranch), Hokkaido, Japan
- 2015 "Work Horse," De Pont Museum, Tilburg, the Netherlands
"Anima and The Widest Prairies," The Photographers' Gallery, London, UK
- 2012 "Anima," Corcoran Gallery of Art, Washington, D.C., USA
- 2009 "Paradis. Charlotte Dumas," Foam, Amsterdam, the Netherlands

Selected Group Exhibitions

- 2018 "Animals & Us," Turner Contemporary, Margate, UK
"The Collection Illuminated by Charlotte Dumas," Nederlands Fotomuseum, Rotterdam, the Netherlands
- 2017 "Like a Horse," Fotografiska, Stockholm, Sweden
- 2015 "BEASTLY/ TIERISCH," Fotomuseum Winterthur, Winterthur, Switzerland
- 2014 "De Marseillaise, fifteen years of collecting," Huis Marseille, Museum for Photography, Amsterdam, the Netherlands
"Photography Now," IMA Gallery / IMA CONCEPT STORE, Tokyo, Japan



ベゾアール(結石)：シャルロット・デュマ
2020. 8. 27 – 12. 29

[展覧会]

主催：エルメス財団
会場：銀座メゾンエルメス フォーラム
助成：オランダ王国大使館

エルメス財団
理事長：オリヴィエ・フルニエ
ディレクター：アニック・ドゥ・ショー・ナック
プロジェクト・マネージャー：ヴィクトリア・アル・ゲレン
プロジェクト主任：ジュリー・アルノー
コミュニケーション主任：サーシャ・グニエ
コミュニケーション・プロジェクト・マネージャー：マキシム・ガニエ

エルメスジャパン株式会社
代表取締役社長：有賀昌男
コミュニケーション担当 バイスプレジデント：亀井誠一
キュレーター：説田礼子
制作：有川愛彩、國分郁子
設営：HIGURE17-15cas

[カタログ]

アート・ディレクション：犀
編集協力：柴田直美
撮影：中道淳(明記以外)、シャルロット・デュマ(44～45頁)
執筆：シャルロット・デュマ(5頁)、キッタユウコ(21頁)、小林恵吾、植村遥(32頁)、
高山羽根子(46～48頁)、説田礼子(52～53頁)
翻訳：石井朱美(5頁)、中島裕子(21頁、33頁、54～55頁)、クリストファー・ステイヴンズ(49～51頁)
制作・発行：エルメス財団
印刷：川嶋印刷株式会社
禁無断転載

謝辞：

本展開催にあたり、多大なるご協力を賜りました下記の関係者の皆様に心より御礼申し上げます。(敬称略)
シャルロット・デュマ、キッタユウコ、小林恵吾、植村遥、Ivy、Yuzu、オランダ王国大使館、アンドリッセ・アイク・ギャラリー、
モンドリアン財団、エミール・エルメス・コレクション、アルフォール国立獣医学校フラゴナール博物館、
オランダ写真美術館、広島市食肉衛生検査所、北九州市立いのちのたび博物館、四條畷市歴史民俗資料館、
早稲田大学理工学術院小林恵吾研究室、湯沢町歴史民俗資料館「雪国館」、ペーター・ファン・デル・フリート、
テオ・ペーターズ、バス・ヴァルクス、ポール・アンドリッセ、ジャジャ・アイク、マキシム・デ・ヌーイ、ムヌードウ・シャテル、
ノエミ・ジル、ステファン・ラヴェリエール、セバスチャン・ディ・ノイア = ポレ、ステファニー・デ・プリース、澤野孝、
兼重裕美子、大橋智之、野島稔、石沢今朝松、小林守雄、高橋和美

銀座メゾンエルメス フォーラム
〒104-0061 東京都中央区銀座5-4-1 8・9階
Tel. 03-3569-3300
開館時間 / エルメス銀座店の営業時間に準ずる。
会期中無休(臨時休館 11月14日)

Bezoar by Charlotte Dumas
2020. 8. 27 – 12. 29

Exhibition:

Organized by Fondation d'entreprise Hermès
Venue: Ginza Maison Hermès Le Forum
Supported by Embassy of the Kingdom of the Netherlands

Fondation d'entreprise Hermès
President: Olivier Fournier
Director: Annick de Chaunac
Projects Manager: Victoria Le Guern
Head of Projects: Julie Arnaud
Head of Communications: Sacha Gueugnier
Communications Projects Manager: Maxime Gasnier

Hermès Japon Co., Ltd.
President: Masao Ariga
Vice President Communication: Seiichi Kamei
Curator: Reiko Setsuda
Production: Aisa Arikawa, Yūko Kokubun
Exhibition installation: HIGURE17-15cas

Publication:

Art Direction: SAI
Editorial Cooperation: Naomi Shibata
Photo: Atsushi Nakamichi / Nacása & Partners Inc. (Except as noted), Charlotte Dumas (pp.44-45)
Text: Charlotte Dumas (p.5), Yuko Kitta (p.21), Keigo Kobayashi, Haruka Uemura (p.33),
Haneko Takayama (pp.49-51), Reiko Setsuda (pp.54-55)
Translation: Akemi Ishii (p.5), Hiroko Nakajima (p.21, p.33, pp.54-55), Christopher Stephens (pp.49-51)
Produced and published by Fondation d'entreprise Hermès
Printed in Japan by Kawashima Printing Co., Ltd.
© 2020 Fondation d'entreprise Hermès
All Rights Reserved.

Acknowledgements:

We would like to express our sincere gratitude to all of the following people for their generous contributions in making this exhibition possible.
Charlotte Dumas, Yuko Kitta, Keigo Kobayashi, Haruka Uemura, Ivy, Yuzu, Embassy of the Kingdom of the Netherlands, andriess eycck gallery, Mondriaan Fund, Emile Hermès Collection, École nationale vétérinaire d'Alfort (Musée Fragonard), Netherlands Fotomuseum, Hiroshima City Meat Inspection Office, Kitakyushu Museum of Natural History & Human History, Shijonawate City Board of Education, Shijonawate Municipal History and Folklore Museum, Waseda University Keigo Kobayashi Laboratory, Yuzawa Town Museum of History and Folklore "Yukigunikan," Peter van der Vliet, Theo Peters, Bas Valckx, Paul Andriess, Zsa-Zsa Eyck, Maxim de Nooij, Meneshould Du Chatelle, Noémie Gil, Stephane Laverriere, Sébastien Di Noia-Polle, Stefanie de Vries, Takashi Sawano, Yumiko Kaneshige, Tomoyuki Ohashi, Minoru Nojima, Kesamatsu Ishizawa, Morio Kobayashi, Kazumi Takahashi

Ginza Maison Hermès Le Forum
8・9F, 5-4-1, Ginza Chuo-ku, Tokyo 104-0061
Tel. +81 (0)3-3569-3300

The gallery will be open daily during Ginza Maison Hermès' regular business hours with the exception of a temporary closure on November 14.



FONDATION
D'ENTREPRISE
HERMÈS