

Void Art: Absence and Polyphony
ヴォイド・アート：不在と多声

Void Art: Absence and Polyphony

ヴォイド・アート：不在と多声

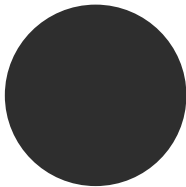
企画・構成：清水 伶
Planning and Direction: Ryo Shimizu

批評：山本 浩貴
Critique: Hiroki Yamamoto

発行：一般社団法人ヴォイドアーツプロジェクト
Published by: Void Arts Project

清水
伶

Void Art Manifesto (ヴォイド・アート宣言)



Void（空白）とは、単なる無ではない。

かつてそこにあった確かな痕跡である。

Void Art とは、その不在を可視化し、

個人的な喪失を社会的な記憶へと接続する試みである。

Void is not a mere nothingness.

It is a definitive trace of what once existed.

Void Art is an attempt to visualize this absence

and to bridge personal loss with collective social memory.

Chapter 1 : ヴォイド・アートの原点

Chapter 2 : 批評（山本浩貴氏）

Chapter 3 : 喪失と再生のアートラボ（社会実践）

Chapter 4 : The Next Void（次なる展開 / 新作構想）

Chapter 1: Origin / The Prototype

Chapter 2: Critique: Hiroki Yamamoto

Chapter 3: Loss and Renewal: An Art Laboratory (Social Practice)

Chapter 4: The Next Void: Future Perspectives and New Conceptions



あなたがいない「 」を、どう埋めるかがしています
—何かを失いながら生きていく私たちの声とグリーフケア—
2025 年 2 月 8 日（土）から 16 日（日）
上野 space バズチカ（東京都台東区上野 2-10-7 B1F）
令和 6 年度台東区芸術文化支援制度採択企画

Searching for how to fill the " " where you are no longer.
—Voices of those living with loss, and the practice of grief care—
February 8 (Sat) – 16 (Sun), 2025
Ueno space BUZZCHIKA (B1F, 2-10-7 Ueno, Taito-ku, Tokyo)
Selected for the FY2024 Taito Ward Arts and Culture Support Program

台東区芸術文化支援制度



あなたがいない「 」を、どう埋めるかがしています

—何かを失いながら生きていく私たちの声とグリーフケア—

死別、別離、身体機能の喪失、尊厳の喪失—人は人生のうちで様々な喪失体験に出会います。
その悲しみを抱えながらも今日を生きるため、
当事者であり家族や友人である私たちに何ができるかを考えるアート展です。

清水 伶 SHIMIZU Ryo 映像インスタレーション展
2025.2.8(土) – 2.16(日) 11:00 – 20:00
at 上野space バズチカ（東京都台東区上野 2-10-7 B1F、上野公園・不忍池から徒歩2分） / 入場料無料

Chapter 1 : ヴォイド・アートの原点

人は死別、別離、身体機能や尊厳の喪失など、人生の中でさまざまな喪失体験を経験します。喪失によって生じる悲嘆（グリーフ）は、深い悲しみや虚無感をもたらし、時に生きる気力を奪います。本展は、そうした悲しみとどのように向き合い、生き続けることができるのかを探る試みとして開催されました。

自身も親族の自死を経験した作家・清水伶が 10 名の喪失当事者と共に制作した映像インスタレーションを展示。それぞれの作品内では各々の喪失体験が告白されていきます。そこには単なる悲しみだけではなく、「今をどう生きるか」という問いが浮かび上がり、来場者は作品を通じて、自身の喪失と向き合い、新たな視点を得る機会を持ちました。

また、出演者が喪失対象へ宛てた手紙を複製し、来場者が自由に持ち帰れるようにしました。これは、今喪失を抱える人々には、自身の気持ちを整理し大切な人と共有する手助けとし、喪失と縁遠い人にとっても、家族や友人と共有し、いずれ来るであろうその時に備えていただく、という意図があります。

アートは、個人の経験を超えて人々の間に橋をかけ、共感や対話を生む力を持っています。本展を通じて、誰もが悲しみを打ち明けやすい社会の実現を目指しました。

さらに、土日祝日には喪失当事者によるパフォーマンスや、グリーフケアの専門家、アートキュレーター、ホームレス支援 NPO の代表者を招いたトークイベントを開催。喪失というテーマを多角的に捉え、来場者とともに深く考える場を設けました。

本展は、単なる作品の提示にとどまらず、喪失という極めて私的な経験がいかにして公共性を持ち、表現へと昇華され得るかを示す実践的な場となりました。ここで得られた当事者との対話や、来場者からの多層的な反応は、その後の活動の基盤となる「Void Art」の概念を形作る決定的な契機となりました。個人的な喪失を出発点としつつ、社会的な記憶や倫理的な問いへと接続していく清水伶の表現の原点が、この空間に凝縮されていました。

Chapter 1: Origin / The Prototype

Throughout our lives, we encounter various forms of loss—bereavement, separation, and the loss of physical function or dignity. The resulting grief brings profound sorrow and emptiness, sometimes even draining the will to live. This exhibition was held as an exploration of how we face such sorrow and find the strength to continue living.

The artist, Ryo Shimizu, who has himself experienced the loss of a relative to suicide, presented video installations created in collaboration with ten individuals who have personally experienced loss. Within each work, their unique experiences are confessed. Emerging from these narratives is not merely sorrow, but the fundamental question: "How do we live now?" Through these works, visitors were given an opportunity to confront their own losses and gain new perspectives.

Furthermore, we provided replicas of letters written by the participants to those they had lost, allowing visitors to take them home freely. The intention was twofold: to help those currently grieving organize their feelings and share them with loved ones, and for those yet to experience such loss, to provide a way to share these themes with family and friends in preparation for the time that will eventually come. Art possesses the power to transcend individual experience, bridging people and fostering empathy and dialogue. Through this exhibition, we aimed to realize a society where anyone can feel safe speaking openly about their grief.

On weekends and holidays, we also hosted performances by the participants and talk events featuring grief care experts, art curators, and representatives from NPOs supporting the homeless. By approaching the theme of loss from multiple perspectives, we created a space for deep reflection alongside the visitors.

Beyond a mere presentation of works, this exhibition served as a practical arena demonstrating how deeply personal experiences of loss can attain public significance and be sublimated into expression. The dialogues with participants and the multifaceted responses from visitors became the decisive catalysts for shaping the concept of "Void Art," which now forms the foundation of my practice. The essence of Ryo Shimizu's expression—starting from personal loss and connecting it to social memory and ethical inquiries—was condensed within this space.



1、あなたがいない「 」を、どう埋めるかがしています

清水 伶

シングルチャンネルビデオ 6 分 30 秒

手紙と封筒 2025

キャリアブレイクにより人生を見つめ直した清水伶（作家自身）は、死に囚われてきたルーツが親族の自死にあるのではないかと考え、専門家に相談する。なぜ手を差し伸べられなかったのか、なぜこんなにも死が近く感じられるのか、なぜ言ってはいけない言葉を発してしまうのか。それらの「なぜ」はひとつも解決しないまま、それでもよいのだとこれからも見つめ直しを繰り返しながら生きる決意をする。

1. Searching for how to fill the " " where you are no longer.

Ryo Shimizu

Single-channel video, 6 min 6 sec

Letter and envelope, 2025

During a career break, Ryo Shimizu (the artist) began re-examining his life, tracing his lifelong preoccupation with death back to the suicide of a relative. He consulted with specialists, grappling with questions: Why couldn't I reach out? Why does death feel so close? Why did I say the words I shouldn't have? None of these "whys" were resolved; however, he reached a resolve to continue living, embracing the idea that it is alright to remain unresolved while constantly revisiting and reflecting on these questions.



2、失われた機能 変容する人生

清水 伶 × さやか

シングルチャンネルビデオ 7 分 17 秒

手紙と封筒 2025

左半身の麻痺を突然抱えることになり、生活のすべてが「やりにくさ」に変わったさやかさん。ある日突然頭にプチンと音がして動けなくなり、半身麻痺になってしまった。家事に倍の時間がかかり、通行人に舌打ちされることも。喪失感に涙した日、夫の一言や友人の暖かな毒舌が、彼女を「今の自分」へとつなぎとめてくれた。やがて見えてきたのは、「失ったものより、得たものの方が多いかもしれない」という静かな実感。この作品では、彼女の手の工夫や記憶を丁寧にたどりながら、「できなくなった」先に広がる世界と、障害を通して深まった他者へのまなざしが描かれる。

2. Lost Functions, Transforming Life

Ryo Shimizu × Sayaka

Single-channel video, 7 min 17 sec

Letter and envelope, 2025

Sayaka suddenly found herself paralyzed on the left side of her body, and every aspect of her daily life turned into a series of "difficulties." It began with a sudden snapping sound in her head, after which she could no longer move. Tasks like housework took twice as long, and she was sometimes met with clicks of the tongue from passersby. On days when she wept with a sense of loss, it was her husband's words and the "warm-hearted banter" of her friends that anchored her to her current self. Eventually, she arrived at a quiet realization: "I might have gained more than I lost." Through careful tracing of the adaptations of her hands and her memories, this work depicts the world that unfolds beyond "what she can no longer do," and the deepened gaze toward others she gained through her disability.



3、振り返らず前を向いて歩く

清水 伶 × Miyo

シングルチャンネルビデオ 7 分 2 秒

手紙と封筒 2025

脳腫瘍の摘出手術を経て、『平衡機能障害（回転性のめまい・複視）、左半身不全麻痺（感覚あり・スムーズさは欠けるものの動く）、顔面神経麻痺』を抱えることになった Miyo さん。杖をつく姿に注がれる他者の視線——その喪失は、身体の機能だけでなく、家族との関係にも影響を及ぼした。「なんでもできる姉」から「障害者」へ。頼られていた立場が崩れた時、身内とのバランスも変わってしまい、絶縁状態に。それでも彼女は二人の子を守り、仕事を見つけ、新たな日常を築いている。喪失の痛みに「考えるのをやめた」と語る彼女の声には、静かな決意と、今この瞬間を生きる力がにじむ。

3. Walking Forward Without Looking Back

Ryo Shimizu × Miyo

Single-channel video, 7 min 2 sec

Letter and envelope, 2025

Following surgery to remove a brain tumor, Miyo was left with equilibrium dysfunction (rotational vertigo and double vision), left-sided hemiparesis (with sensation, but lacking smoothness of movement), and facial nerve paralysis. The gaze of others directed at her as she used a cane represented a loss that extended beyond physical function, impacting her family dynamics as well. She shifted from being the "sister who can do anything" to being "a person with a disability." When the position of being relied upon collapsed, the balance with her relatives shifted, eventually leading to estrangement. Despite this, she continues to protect her two children, has found employment, and is building a new daily life. In her voice, as she speaks of "having stopped thinking" about the pain of loss, there is a sense of quiet determination and the strength to live in the present moment.



4、喪失と再生

清水 伶 × 朱理

シングルチャンネルビデオ 8 分 37 秒

手紙と封筒 2025

高校生の娘をとある事件で亡くした母親・朱理さん。今は家族とも離れ住まうこの場所で、よく散歩に訪れるという景色の中、当時の体験を語る。亡くなった直後は霊柩車での体験から狭い場所が苦手になり、娘への後悔と罪悪感に苛まれた。家族の怒りとは対照的に悲しみしか湧かなかったが、裁判を経て加害者と向き合い、出所後の生き方を願う。今後は、辛い人が回復できるような場所を作りたいと語った。

4. Loss and Regeneration

Ryo Shimizu × Akari

Single-channel video, 8 min 37 sec

Letter and envelope, 2025

Akari is a mother who lost her high school-aged daughter in a certain incident. Now living apart from her family, she recounts her experience amidst a landscape she frequently visits on her walks. In the immediate aftermath, an experience inside the hearse left her unable to tolerate confined spaces, and she was tormented by regret and guilt toward her daughter. In contrast to the anger felt by other family members, she felt only an overwhelming sorrow. However, through the trial, she faced the perpetrator and now finds herself wishing for their rehabilitation after release. She expressed her desire to create a place where those suffering can find a path to recovery.



5、からっぽのいすで向き合ったら

清水 伶 × 彗星

デュアルチャンネルビデオ 6 分 31 秒

椅子 2 脚、テーブル、スタンドライト、観葉植物、カーペット、手紙、封筒 2025

11 歳で父を自死により失った彗星さん。家を支えるヤングケアラーとして日々を過ごすなか、唯一の心の支えだった父の不在は、愛情と安心の喪失を意味していた。遺されたのは「ママを守ってあげてね」と綴られた父の遺書。以後、子どもとしての役割よりも、大人の責任ばかりが背負わされていく。夜の仕事を
する母、子どもを理解しない祖母、居場所のない家。制服のまま高級クラブで待たされた夜、母には「表
通りでは生きられない」と告げられた。本作は、喪失と背中合わせの幼年期の記憶と、「世間」とのずれの
中で生きてきた彼女の言葉を通し、見えづらい痛みにも光を当てる。

5. Facing Each Other with an Empty Chair

Ryo Shimizu × Suisei

Dual-channel video, 6 min 31 sec

Two chairs, table, floor lamp, houseplant, carpet, letter, envelope, 2025

Suisei lost her father to suicide at the age of eleven. As a young carer supporting her household, the absence of her father—her sole emotional pillar—meant the loss of both affection and security. He left behind a suicide note with the words, "Please protect your mother." From that moment on, the responsibilities of an adult were thrust upon her, overshadowing her role as a child. A mother working at night, a grandmother who did not understand children, and a home where she felt she had no place. One night, while waiting for her mother at a high-end hostess club still in her school uniform, she was told, "You cannot live on the main street." Through her words—recounting a childhood lived back-to-back with loss and the disconnect from "society"—this work illuminates pains that are often invisible.



6、わかち合う

清水 伶 × 南部 節子

デュアルチャンネルビデオ 9 分 18 秒

手紙と封筒 2025

夫を電車への飛び込み自死で亡くされた南部さん。初期段階で鬱病に気づけなかったこと、最期の電話に優しい言葉をかけられなかったことへの後悔が、今も胸に残っているという。死因を周囲に伏せ、悲しみに暮れるが、子供たちの支えや言葉ではなくただそばにいてくれた友人の存在で少しずつ安定を取り戻した。「乗り越えることはないが、抱えながら前を向く」と語る彼女は、自死に対する偏見をなくし、遺族が語れる場を増やしたいと願っている。

6. Sharing

Ryo Shimizu × Setsuko Nambu

Dual-channel video, 9 min 18 sec

Letter and envelope, 2025

Setsuko Nambu lost her husband to suicide by a train. Even now, her heart remains burdened by regret—regret over not noticing his depression in its early stages and not offering kinder words during their final telephone conversation. While grieving, she initially kept the cause of death hidden from those around her. However, through the support of her children and the presence of friends who simply stayed by her side without words, she gradually regained a sense of stability. Stating that "I will never 'get over' it, but I will move forward while carrying it with me," she now hopes to eliminate the stigma surrounding suicide and increase the number of spaces where bereaved families can speak out.



7. 教師、博士、ホスト

清水 伶 × 椎名 トモカズ

シングルチャンネルビデオ 10 分 11 秒

手紙と封筒 2025

全身脱毛の病気を発症した椎名さんは、髪の毛だけでなく、眉毛やまつ毛も生えてこなくなった。それにより、それまで続けてきた役者活動にも制限が生じる。毛がないことの強い印象によって、本来であれば挑戦できたはずの役柄のオーディションにことごとく落ちてしまったからである。

自身の容姿をも笑い飛ばせるその性格に、清水はコメディ俳優としての資質を見出した。「毛があったらどんな役をやりたい？」と問いかけ、彼から挙がったいくつかの役柄をもとに、一人芝居のショートショートとして構成した。



7. Teacher, Doctor, Host

Ryo Shimizu × Tomokazu Shiina

Single-channel video, 10 min 11 sec

Letter and envelope, 2025

After developing a condition that caused total hair loss, Shiina lost not only the hair on his head, but also his eyebrows and eyelashes. As a result, limitations arose in the acting career he had long pursued. The strong visual impact of having no hair led him to be repeatedly rejected from auditions for roles he would otherwise have been able to attempt.

Recognizing in his ability to laugh at his own appearance a potential for comedy, Shimizu saw in him the qualities of a comedic actor. Asking, “What kind of roles would you like to play if you had hair?” Shimizu selected from the roles Shiina mentioned and structured them into a short solo performance piece.



8. しまっておいたもの

清水 伶 × 榎本 八千代

シングルチャンネルビデオ 10 分 55 秒

モニタと規制線テープ、手紙、封筒 2025

最愛の息子を突然亡くした母親・榎本さんは、遺品などを被写体として写真作品を制作しているアーティスト。カウンセリングでの助言をきっかけに、息子の物をトランクに整理し、少しずつ現実を受け止めようとしたこと。当時の状況や、心肺停止となった息子の姿、その後の警察とのやり取りなど、混乱と悲嘆に暮れた日々を回想する。不妊治療や里子を検討するも断念し、写真を通して息子の生きた証を残そうとする。今も鮮明に残る息子の思い出と、会えない現実への切ない思いを吐露した。



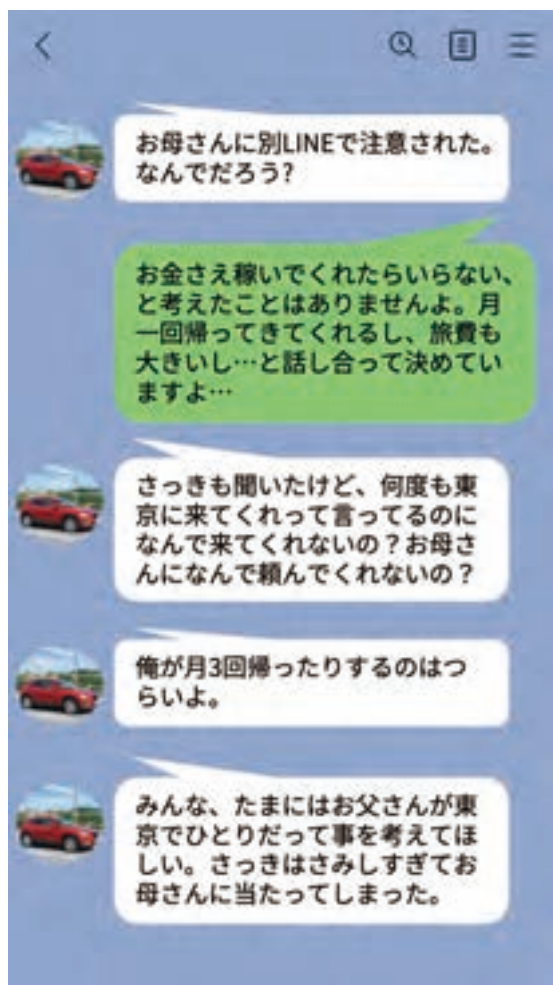
8. What was Tucked Away

Ryo Shimizu × Yachiyo Enomoto

Single-channel video, 10 min 55 sec

Monitor, caution tape, letter, envelope, 2025

Yachiyo Enomoto, an artist who creates photographic works featuring her late son's belongings, lost her beloved son suddenly. Following advice from counseling, she organized his possessions into a trunk in an effort to gradually accept the reality of his absence. She recounts the days of turmoil and grief: the immediate circumstances of the loss, the sight of her son in cardiopulmonary arrest, and the subsequent interactions with the police. Despite considering fertility treatments or foster care, she ultimately let go of those paths and chose instead to preserve the evidence of her son's existence through photography. She pours out her heart, speaking of memories that remain vivid even now and the poignant yearning for a son she can no longer meet.



9、今まで送らんでごめんなさい

清水 伶 × 普通の一市民

シングルチャンネルビデオ 8 分 55 秒

スマートフォン、受話器、手紙と封筒 2025

元夫を自死で亡くした普通の一市民さんは、家族で SNS グループを作って連絡を取り合っていた。それなりに仲良くやっていた頃も、元夫が単身赴任で離れたことで様子がおかしくなっていた頃も、離婚の話し合いの時までずっと続く、目に見えないつながり。あまり発言しなくなっていた SNS グループに、元夫に宛てて娘からとあるメッセージが届く。

9. I' m Sorry for Not Sending This Until Now

Ryo Shimizu × AN ORDINARY CITIZEN

Single-channel video, 8 min 55 sec

Smartphone, telephone handset, letter, and envelope, 2025

"An Ordinary Citizen," who lost her ex-husband to suicide, used to stay in touch through a family group chat on social media. This invisible connection persisted through their relatively happy times, through the period when his behavior began to change after moving away for a solo work assignment, and all the way through their divorce discussions. One day, a certain message addressed to the ex-husband, who had become silent in the group chat, arrived from their daughter.



10、のこすということ

清水 伶 × 篠塚ハル美

シングルチャンネルビデオ 7 分 7 秒

手紙と封筒 2025

母が認知症となり、母から自分の存在だけが消えてしまった（当時、他の家族は忘れられていなかった）篠塚さんは、介護生活の中でお手伝いさんのように扱われたり、父の愛人と疑われ辛い気持ちになる。母親との複雑な関係の中で愛情を求めつつ、自身の存在意義に苦悩。次第に記憶すること自体が薄れゆく母が闘病中に書いた俳句や川柳を参照し、写真作品に昇華させることで記録を試みていることを語る。



10. The Act of Leaving Behind

Ryo Shimizu × Harumi Shinozuka

Single-channel video, 7 min 7 sec

Letter and envelope, 2025

When Harumi Shinozuka's mother developed dementia, Harumi found that she was the only one whose existence had been erased from her mother's memory (at the time, other family members had not been forgotten). Throughout their life together under care, she struggled with painful feelings—sometimes being treated as a maid, or even being suspected of being her father's mistress. Amidst this complex relationship, she agonized over her sense of self while still yearning for her mother's affection. She recounts how she now attempts to document her mother's fading memory by referencing the haiku and senryu (humorous haiku) her mother wrote during her illness, sublimating them into photographic works.



1 1、烙印と声なき叫び

不破ふわお（脚本と映像：清水 伶）

パフォーマンス 約 10 分

2025

虚偽の情報が SNS で拡散されたことにより、芸能活動の休止を余儀なくされた不破さん。社会から距離を取り引きこもる一方で、他者とのつながりを完全には断ち切れず、新たな歩みを模索し始める。本作は、映像投影に合わせて語られる当日限定のパフォーマンスとして構成された。社会的烙印を受けた人間の内的変化を浮かび上がらせる作品である。



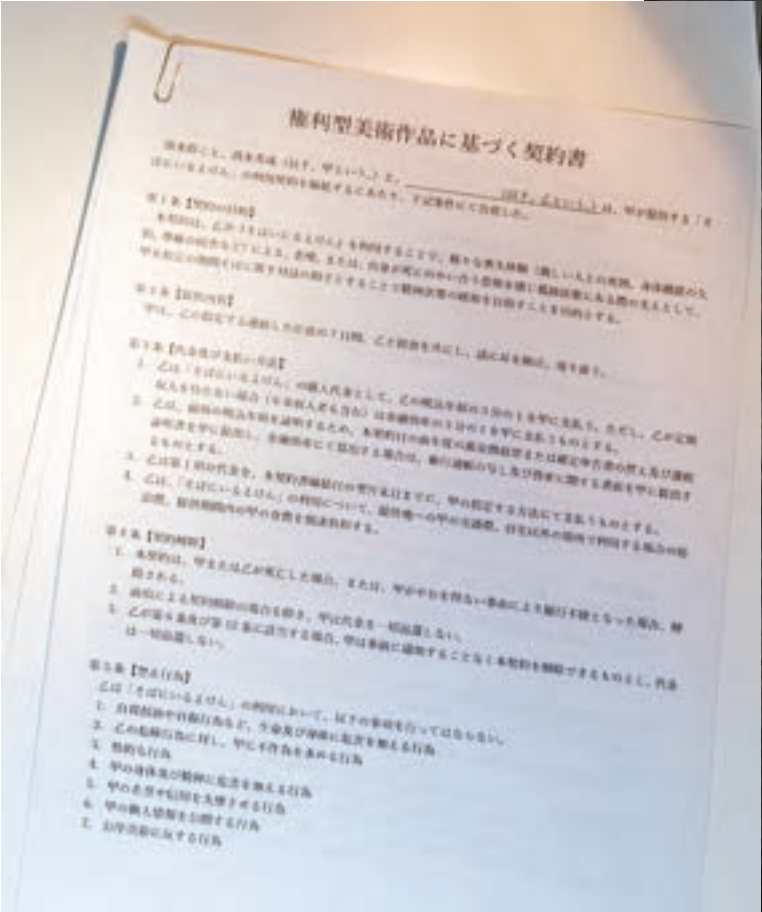
11. Stigma and Silent Cries

Fuwa Fuwao (Script and Video by Ryo Shimizu)

Performance, approx. 10 min

2025

After false information about him spread widely on social media, Fuwa was forced to suspend his career in the entertainment industry. While distancing himself from society and withdrawing into isolation, he found himself unable to completely sever his ties with others, and gradually began searching for a new path forward. This work was structured as a one-day-only performance, narrated in synchronization with a projected video. It brings into focus the internal transformation of a person marked by social stigma.



12、そばにいるよけん

清水 侑

麻布にアクリル、木枠、契約書

2025

価格：税込年収の3分の1、または金融資産の5分の1（いずれか選択）

喪失の悲しみに暮れるとき、ただ誰かがそばにただで救われる——そんな当事者の声から着想した作品である。

清水は福祉やメンタルケアの専門家ではない。しかし、「ただ傍らにいたいこと」ならできるのではないかと考えた。専門的なケアがすべての当事者に届くわけではなく、とりわけ経済的困窮下にある人々は、その機会すら奪われがちである。

貧しき人も富める人も、等しく痛みを伴う負担によって手に入れられる作品を構想した。本作に付随する契約書は、法律家が作成した法的効力を持つものである。アーティストと所有者の間に、制度を超えた新たな「共生の在り方」を提示する。

12. Sobani-Iru-Yo-Ken: The "I'm With You" Covenant

Ryo Shimizu

Acrylic on linen, wooden frame, legal contract

2025

Price: 1/3 of annual gross income OR 1/5 of total financial assets

This work was inspired by the voices of those who say that, in the depths of grief, simply having someone by their side can be a source of salvation.

Shimizu is neither a welfare professional nor a mental health specialist. However, he considered that perhaps he could at least “remain beside” those in loss. Professional care does not reach everyone, and particularly for those living under economic hardship, even access to such support is often limited.

He conceived of a work that could be obtained through an equally painful burden, whether one is poor or wealthy. The contract accompanying this work was drafted by a legal professional and carries legal validity. It proposes a new form of “coexistence” between artist and owner that extends beyond conventional systems.

【Talk Session Report 01】

アートはケアを語れるか？

美術業界をめぐる潮流とその責任について

登壇者：

井手 敏郎（一般社団法人日本グリーフ専門士協会 代表理事）

堀内 奈穂子（NPO 法人アーツイニシアティヴトウキョウ [AIT/ エイト] キュレーター / dear Me ディレクター）

清水 伶（本展企画・出展作家）

本展にて開催されたトークショーでは、グリーフケアの第一人者である井手敏郎氏と、アートとメンタルヘルスの接続を試みるキュレーターの堀内奈穂子氏を招き、清水伶が自身の制作動機でもある「喪失（グリーフ）」と「表現（アート）」の関係性について問いかけました。

【Talk Session Report 01】

Can Art Speak of Care?

Trends in the Contemporary Art World and Its Responsibilities

Speakers:

Toshiro Ide (Representative Director, Japan Association of Grief Specialists)

Naoko Horiuchi (Curator, Arts Initiative Tokyo [AIT/Eight], NPO; Director, dear Me)

Ryo Shimizu (Artist and Organizer of this exhibition)

In this talk show held as part of the exhibition, Ryo Shimizu invited Toshiro Ide, a leading expert in grief care, and Naoko Horiuchi, a curator exploring the intersection of art and mental health. Together, they explored the relationship between "Loss (Grief)" and "Expression (Art)"—the core motivations behind Shimizu's own creative practice.



■ 言葉が追いつかない悲しみに、アートができること

井手氏は、死別や離別などによる「グリーフ（悲嘆）」は誰にでも起こりうる自然な反応であるとした上で、深い悲しみに対しては「言葉があまりにも小さすぎて追いつかない」と指摘します。言葉にできない苦しみを抱えた時、アートはその感情を拡張し、外に出すための重要な回路となり得ます。井手氏は、清水が10名の当事者と対話し映像化したプロセスについて、「自身の悲しみを語り、それを他者が聴くという行為自体が、結果として心の浄化（カタルシス）や再構築につながっている」と評価しました。専門家による治療ではなくとも、アートの現場が「ただ横にいて耳を傾ける（同行する）」というケアの本質的な機能を果たしていることが示唆されました。

■ 「正解のない」鑑賞体験がもたらす安心感

一方、堀内氏はAITでの実践を通じ、アート鑑賞がもたらす「対話」の力について語りました。作品を通して語るとは、直接的なトラウマを語るよりも心理的ハードルを下げ、安心して自分自身を投影できる効果があります。「見る側の考えに不正解はない」というアートの自由な性質が、ジャッジされることを恐れる人々の心を解きほぐすのです。堀内氏は、当事者が自身の経験を作品化して社会に提示する本展の取り組みについて、「非常に勇気があることだが、その勇気が少しずつ社会を変えていく」と、この「ラボ」が持つ社会的意義を強く肯定しました。

■ 「専門家ではない」からこそ作れる場所

清水は自身を「専門家ではない」と位置付けますが、両氏の対話からは、医療や福祉の枠組みだけではこぼれ落ちてしまう感情を、アートという柔らかな枠組みで受け止める本プロジェクトの独自性が浮き彫りになりました。「喪失と再生のアートラボ」は、ケアとアートの境界線にある「あわい」の領域で、人々が安心して悲しみを持ち寄れる稀有な居場所として機能しています。

■ What Art Can Do for Grief That Words Cannot Reach

Mr. Ide noted that "grief" resulting from bereavement or separation is a natural response that anyone can experience. He pointed out that for deep sorrow, "words are far too small to catch up." When one carries suffering that cannot be verbalized, art can serve as a vital circuit to expand those emotions and give them outward form. Regarding the process in which Shimizu dialogued with ten participants to create video works, Mr. Ide praised it, stating that "the very act of narrating one's own sorrow and having it heard by another leads to a catharsis and reconstruction of the heart." This suggested that even without professional clinical treatment, the space of art fulfills the essential function of care: "simply being alongside and listening" (accompaniment).

■ The Sense of Security Found in "Open-Ended" Appreciation

On the other hand, Ms. Horiuchi spoke about the power of "dialogue" fostered through art appreciation, drawing from her practices at Arts Initiative Tokyo. Speaking through a work of art lowers psychological hurdles compared to discussing trauma directly, allowing people to project themselves into the work with a sense of security. The free nature of art—where there is "no wrong answer" for the viewer—unravels the hearts of those who fear being judged. Ms. Horiuchi strongly affirmed the social significance of this "Lab," noting that while it takes immense courage for individuals to turn their experiences into works and present them to society, "that courage will gradually change society."

■ A Space Created Precisely Because One is "Not an Expert"

While Shimizu positions himself as "not an expert," the dialogue between the two speakers highlighted the uniqueness of this project: it uses the flexible framework of art to catch emotions that often fall through the cracks of medical and welfare systems. "Void Art Lab: Loss and Regeneration" functions as a rare sanctuary—situated in the awai (liminal space) between care and art—where people can safely bring their sorrows to share.

【Talk Session Report 02】

グリーフケアが必要とされる時代、台東区の場合

登壇者：

本郷 由美子（グリーフパートナー歩み 代表）

油井 和徳（NPO 法人山友会 副代表）

清水 伶（本展企画・出展作家）

娘を事件で亡くした経験からグリーフケアの道に進んだ本郷由美子氏と、東京都台東区にある山谷地域でホームレス状態にある人々の支援を続ける油井和徳氏。それぞれの現場で「喪失」と「孤立」に向き合い続ける二人が、清水伶のプロジェクトに見出した可能性とは。

【Talk Session Report 02】

In an Era When Grief Care Is Needed: The Case of Taitō City

Yumiko Hongo (Representative, Grief Partner Ayumi)

Kazunori Yui (Deputy Representative, NPO Yamayukai)

Ryo Shimizu (Artist and Organizer of this exhibition)

Yumiko Hongo turned to the field of grief care after losing her daughter to a violent crime. Kazunori Yui has long supported people experiencing homelessness in the San' ya area of Taito City, Tokyo. What possibilities did these two—each continually confronting “loss” and “isolation” in their respective fields—find in Ryo Shimizu' s project?



■「ありがとう」と言われる理由 —— 悲しみの結晶化

清水は、自身の制作プロセスについて一つの疑問を投げかけました。「4 時間にも及ぶ過酷なインタビューを強いたにも関わらず、なぜ参加者は最後に『ありがとう』と言ってくれるのか」。これに対し本郷氏は、自身の経験を踏まえ「誰かに聴いてもらうことで、自分の中に渦巻く感情が『結晶化』されるからだ」と分析しました。一人では抱えきれない恐怖や痛みを、清水という「他者」という器（うつわ）を通して外に出し、物語として再確認する。そのプロセス自体が、カタルシス（心の浄化）を生んでいる、と。専門家による治療ではなくとも、真摯な「傾聴」と「表現」が、当事者の心の回復に寄与していることが確認されました。

■「ゴール」のないケア —— 孤立を防ぐつながり

一方、油井氏はホームレス支援の現場から、「自立」や「解決」を急ぐ現代社会の風潮に警鐘を鳴らしました。経済的な自立だけがゴールではなく、「孤立もせず、孤独でもない状態」を作り出すことこそが重要であると語ります。「治る／治らない」「解決する／しない」という二元論ではなく、たとえ問題が解決しなくとも、安心してその場にいられる関係性（つながり）を保ち続けること。清水がアートラボで実践している「答えを出さずに、ただ共にいる場」は、まさに油井氏が目指す「孤立を防ぐセーフティネット」と同じ機能を持っています。

■ 専門家ではない「第三者」の価値

医療や福祉の専門家ではない清水がこの活動を行うことについて、両氏はその意義を強く肯定しました。専門的な枠組みがないからこそ、当事者は「患者」や「支援対象者」としてではなく、一人の人間として対等に向き合える場合があります。本郷氏の「悲しみは乗り越えるものではなく、共に生きていくもの」という言葉と、油井氏の「横にいただけでいい」という言葉。二つの視点は、清水がその後に構想する「喪失と共に生きるための、柔らかな居場所」の価値を裏付けるものでした。

■ Why They Say "Thank You" — The Crystallization of Sorrow

Shimizu raised a question about his own creative process: “After subjecting participants to grueling interviews lasting up to four hours, why do they still say ‘thank you’ at the end?”

In response, Ms. Hongo drew on her experience and explained that it is because “having someone listen allows the swirling emotions within oneself to ‘crystallize.’” Through Shimizu as a vessel—the “other”—participants are able to release fears and pain they cannot bear alone and reconfirm their experiences as a narrative. This very process generates catharsis. Even without professional therapy, sincere acts of listening and expression were shown to contribute meaningfully to the emotional recovery of those involved.

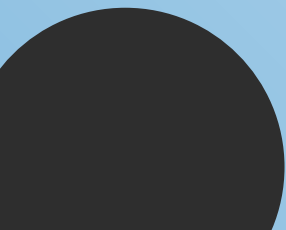
■ Care Without a "Goal" — Connections That Prevent Isolation

From the perspective of homeless support, Mr. Yui sounded an alarm against the modern social trend of rushing toward "independence" and "solutions." He argued that economic independence is not the only goal; rather, it is crucial to create a state of "neither isolation nor loneliness." Instead of a binary of "curable/incurable" or "solved/unsolved," the focus should be on maintaining a relationship (connection) where one can feel safe being present, even if the problem remains unsolved. The "space to simply be together without providing answers" that Shimizu practices in the Art Lab functions exactly as the "safety net against isolation" that Mr. Yui strives for.

■ The Value of the "Third Party" Who Is Not an Expert

Both Ms. Hongo and Mr. Yui strongly affirmed the significance of Shimizu engaging in this activity, despite not being a medical or welfare professional. Without a formal professional framework, participants can sometimes be approached not as “patients” or “recipients of support,” but as individuals, on equal footing.

Ms. Hongo’s remark that “grief is not something to be overcome, but something to live with,” and Mr. Yui’s statement that “it is enough to simply be by their side,” together underscore the value of the “gentle space for living with loss” that Shimizu later envisioned.



Chapter 2 : 批評（山本浩貴氏）

Critique: Hiroki Yamamoto

清水伶のヴォイド・アートをめぐる可能性、葛藤、そして展望について

山本浩貴（批評）

「Void Art」という実践

清水伶はテレビ・コマーシャルやミュージック・ビデオの演出家を経て、現代アートの世界に足を踏み入れた作家である。この異色の経歴は、その独特なインスタレーションを構成する映像のなかで活きている。これまでに清水が辿ってきた特異な道筋は、それ自体が論じるに値するものだが、紙幅の都合上、ここでは彼が提示する「Void Art（ヴォイド・アート）」の概念と、それをめぐる活動と実践について検討することに焦点を絞る。さらに、その応用と拡張の可能性についても論を展開する。

まず、清水が自らの実践の中核に据える、「Void Art」の概念に検討を加える。一般に、「void」は「虚空」や「虚無」と訳される。これを「無」などと訳される類義語の「nothingness」と比較すると、その含意がクリアになる。「nothingness」が存在や実体の完全な欠如を表すのに対して、「void」は何か特定のものが欠けている状態を示唆する。つまり、「void」は——本来であれば——そこにあるべきはずのものが不在であるという事態を意味するのだ。言い換えれば、それは喪失という経験である。

その優れたベルクソン研究のなかで、村山達也は「無は知覚することも考えることもできない」というベルクソンの考えに言及している（注1）。であるとすれば、（ライブニッツ以降）およそ何世紀にもわたって人類を悩ませてきた、「なぜ何もないのではなく、何かが存在しているのか」という問いを「喪失」の問題として思考することができるかもしれない。ならば、清水の「Void Art」は社会政治的な意義を有すると同時に、人間の根源的問いへと深く沈潜する実践であると言える。

On the Possibilities, Conflicts, and Future Outlook Surrounding Ryo Shimizu’ s “Void Art”

Critique: Hiroki Yamamoto

“Void Art” as a practice

Ryo Shimizu is an artist who entered the contemporary art world after working as a director for television commercials and music videos. This unconventional background comes alive in the video elements that structure his distinctive installations. The singular path Shimizu has taken up to this point is, in itself, worth discussing; however, due to space limitations, this essay will focus specifically on the concept he presents as “Void Art,” along with the activities and practices that have formed around it. I will also develop an argument concerning the possibilities for its application and expansion.

To begin, I would like to examine the concept of “Void Art,” which Shimizu places at the core of his practice.

Generally, “void” is translated into Japanese as *kokū* (empty space/void) or *kyomu* (nihility). Comparing it with the near-synonym “nothingness”—often translated as *mu* (non-being)—helps clarify its implications. While “nothingness” indicates the complete absence of existence or substance, “void” suggests a condition in which something specific is missing. In other words, “void” means that something that should be there is absent. Put differently, it is the experience of loss.

In his outstanding work on Bergson, Tatsuya Murayama refers to Bergson’ s idea that “nothingness can neither be perceived nor thought.”¹ If that is the case, then perhaps the question that has troubled humanity for centuries (since Leibniz)—“Why is there something rather than nothing?”—can be rethought as a problem of loss. If so, Shimizu’ s “Void Art” can be said to possess socio-political significance, while also being a practice that sinks deeply into the most fundamental questions of human existence.

注1：村山達也『ベルクソン入門』青土社、2026年、165頁。

1 Tatsuya Murayama, *Bergson Nyūmon* [Introduction to Bergson], Seidosha, 2026, p. 165.

喪失を扱うアートの意義と可能性

2025 年の個展「あなたがいない「[私](#)」を、どう埋めるかさがしています」で、清水は喪失体験の当事者たちと協働している。言うまでもなく、程度の差はあれ、だれもが人生のなかで喪失を経験する。そこに軽重はないし、(軽重を) つけるべきでもないだろう。とはいえ、わけてもトラウマ的な喪失体験は厳然と存在し、「あなたがいない…」で清水がコラボレーションした人々は皆、身体機能の喪失、子どもやパートナーの喪失といった深い悲しみを抱えている。予期しない不慮の事故で身体の一部を失うこと、あるいは早すぎる自死で大切な親族を失うことは、とりわけ痛切な喪失体験であると言える。

そうした人々と協働すること、そして「喪失」というテーマを中心として自身の活動を展開していくことは、清水にとって自分自身の傷と向き合う作業でもあった。彼自身が告白しているように、清水も親族の自死を経験している。「あなたがいない…」で、彼は同じく喪失体験を経て悲嘆に暮れる人々とのコラボレーションを通じて、自らの喪失体験に正面から対峙している。それは答えの出ない問いに向き合う営みであり、それ自体が清水と喪失体験者にとって代えがたい意義を有するものだ。

社会のなかで、私たちの声はきわめて不均衡に配分されている。だれの声が傾聴に値するもので、だれの声がそうではないのか——そのような(バネット＝ワイザーの「可視性のエコノミー」概念をもじって言えば)「可聴性のエコノミー」は、社会的なヘゲモニーを保持するマジョリティによって恣意的に決定されているのだ(注2)。その意味で、大部分、喪失体験者の声は社会的な周縁化の作用を被っていると言える。喪失を扱うアートは、不可逆な喪失を悼み、その悲嘆から抜け出そうとものがく——多くの場合、名もなき、そして個別的な——人々の声を忘却の深淵から救い出す可能性をもっている。

The significance and potential of art that addresses loss

In his 2025 solo exhibition, “I’m Searching for How to Fill the ‘ ’ Without You,” Shimizu collaborated with people who are directly affected by experiences of loss. Needless to say, to varying degrees, everyone encounters loss in life. There is no hierarchy of “heavier” or “lighter” losses—and arguably there should not be. Even so, undeniably traumatic losses do exist; and the people with whom Shimizu collaborated in “Without You…” all carry profound grief, including the loss of bodily function and the loss of children or partners. Losing part of one’s body in an unforeseen accident, or losing a beloved family member to an untimely suicide, can be described as especially piercing experiences of loss.

Working with such individuals—and developing his practice around the theme of “loss”—was, for Shimizu, also a process of facing his own wounds. As he himself has disclosed, Shimizu has also experienced suicide within his family. In “Without You…,” through collaborations with people who similarly have undergone loss and are engulfed in grief, he confronts his own experience head-on. This is an endeavor of facing questions with no definitive answers, and in that very fact lies an irreplaceable significance for both Shimizu and those who have experienced loss.

In society, our voices are distributed in a profoundly uneven way. Whose voices are deemed worthy of being listened to, and whose are not? Such an “economy of audibility”—to play on Banet-Weiser’s notion of an “economy of visibility”—is arbitrarily determined by majorities that maintain social hegemony.² In that sense, for the most part, the voices of those who have experienced loss can be said to be subject to social marginalization. Art that addresses loss has the potential to mourn irreversible loss and to bring back from the abyss of oblivion the voices of people—often unnamed and always particular—who struggle to escape their grief.

注2：Sarah Banet-Weiser, *Empowered: Popular Feminism and Popular Misogyny*, Duke University Press, 2018.

2 Sarah Banet-Weiser, *Empowered: Popular Feminism and Popular Misogyny*, Duke University Press, 2018.

美と倫理の相克をめぐる葛藤

清水が経験した喪失、そして、それに伴う苦悩は筆舌に尽くしがたいものであることに疑いの余地はない。

そして、それは他人が簡単に理解したり、代弁したりできるようなものではない。その事実を認識したうえで、あえて次のような批判的な問いを提示してみたい。その問いは、これからの「Void Art」の展開にとって決定的な役割を果たすと信じている。なおかつ、あらゆる社会的芸術実践にとって、それはけっして避けることのできない問いだ。

こう問うてみよう——自身の喪失体験を理由としているとはいえ、清水は他者の喪失体験を自らのアートのために「利用」していないだろうか、と。これが過度に厳しい審問であることはよくわかっている。であるからこそ、まずは私自身に批判の刃を向けたい。かつて、スピヴァクはポストコロニアル知識人が「周縁」で抑圧された人（サバルタン）を代理＝表象するときに、^{リブリーズント}「中心」における（その人たちではなく）自らの権威が上昇していくというアポリア——あるいは、皮肉——について言及している（注3）。

私自身もそうだ。誰かを研究者としての自分の地位上昇のために利用している。仮にそのような意志がないとしても、結果としてそうであることは認めざるをえない事実だ。だから、そうした排りに対して、私は声を大にして反論する手立てをもっていない。そしてアートにおいて、こうしたアポリアはしばしば美と倫理の相克をめぐる葛藤として顕現する。芸術性（「よい」アートを作ること）のために、倫理的側面（他者を「アート」のために利用すること）をないがしろにしてもいいのかという問題だ。清水もこうした葛藤を抱えながら制作していることは、本稿執筆のために行なったインタビューの端々から感じられた。

この葛藤は、それ自体「喪失」してはいけけないものだろう。それこそ自らの喪失体験と同じく、答えのない問いとして向き合っていくしかない。自らの仕事について、私もそう考えている。喪失体験が喪失しえないと同様、社会的芸術実践における美と倫理の相克をめぐる葛藤もけっして喪失しえないものだ。むしろビショップが示唆するように、社会的なもの（倫理）と美的なもの（芸術）のあいだ——それらは単純な二巧対立を形成しているわけではないが——に不可避免的に存在する緊張関係を廃棄しようとするのではなく、それを生産的な仕方 で作品の深化のために活用する方途を試行錯誤することが重要であると思う（注4）。

Conflict over the tension between beauty and ethics

There is no doubt that the loss Shimizu has experienced—and the suffering that accompanied it—is beyond what language can adequately convey. Nor is it something others can easily understand or speak for. Acknowledging that fact, I would nevertheless like to put forward the following critical question. I believe it will play a decisive role in the future development of “Void Art.” Moreover, it is a question that no form of socially engaged artistic practice can ultimately avoid.

Let me ask this: even if Shimizu grounds his work in his own experiences of loss, is he not “using” other people’ s experiences of loss for the sake of his art? I understand well that this may sound excessively harsh as an interrogation. Precisely for that reason, I want first to turn the blade of critique toward myself. Spivak once pointed to the aporia—or irony—whereby each time postcolonial intellectuals “represent” (both as proxy and as re-presentation) oppressed people at the “margins” (the subaltern), it is their own authority at the “center”—not the authority of those people—that rises.³

The same is true of me. I use others in order to elevate my own standing as a researcher. Even if I have no such intention, I cannot deny the fact that this is what happens as a result. That is why I have no powerful means to refute such reproaches. In art, this kind of aporia often surfaces as a conflict over the tension between beauty and ethics: for the sake of artistic quality (making “good” art), is it acceptable to disregard ethical considerations (using others “for” art)? From the various moments in the interview I conducted for this essay, I sensed that Shimizu, too, creates his work while carrying this conflict.

This conflict, in itself, is something that must not be “lost.” Like one’ s own experience of loss, it is a question without an answer—and the only option is to continue facing it. I think the same about my own work. Just as an experience of loss cannot be lost, the conflict over the tension between beauty and ethics in socially engaged artistic practice also cannot be lost. Rather, as Bishop suggests, what matters is not attempting to discard the inevitable tension between the social (ethics) and the aesthetic (art)—even though they do not form a simple binary opposition—but instead experimenting, through trial and error, with ways to put that tension to productive use in order to deepen the work.⁴

注3：ガーヤットリー・チャクラヴォルティ・スピヴァク『ポストコロニアル理性批判——消え去りゆく現在の歴史のために』上村忠男＋本橋哲也訳、2003年。

注4：クレア・ビショップ『人工地獄——現代アートと観客の政治学』大森俊克訳、フィルムアート社、2016年。

3 Gayatri Chakravorty Spivak, *Postcolonial Risei Hihan—Kiesariyuku Genzai no Rekishi no Tame ni* [A Critique of Postcolonial Reason—Toward a History of the Vanishing Present], trans. Tadao Uemura + Tetsuya Motohashi, 2003.

4 Claire Bishop, *Jinkō Jigoku—Gendai Āto to Kankyaku no Seijigaku* [Artificial Hells—Contemporary Art and the Politics of Spectatorship], trans. Toshikatsu Ōmori, Film Art-sha, 2016.

ヴォイド・アートの応用と拡張

一方、当然ながら、喪失を扱うアートが必ずしも一方的な搾取であるわけではないことは強調に値する。事実、清水は参加者から感謝の言葉を告げられた経験を語っている。清水の実践は、これから徐々にアートの世界で存在感を増していくだろう。ときに、そうした立ち位置を戦略的に利用することも必要になると思う。自らの声を喪失体験と向き合う人々を可視化するために活用する枠組み自体がヴォイド・アートであり、「あなたがいない…」や続く「喪失と再生のアートラボ」といった具体的な実践であるのだろう。

これは私自身の自己弁護も含まれるのかもしれないが、開き直って極端なニヒリズムに陥るにせよ、自責の念に押し潰されて極端なペシミズムに至るにせよ、その葛藤を手放してしまうことは生産的ではないと私は考えている。清水の社会的実践が倫理と美の葛藤が生む緊張関係を「喪失」してしまえば、その大きな可能性も「喪失」してしまうように思われる。であるならば、より建設的な方向性としては、繰り返しにはなるが、そうした葛藤を抱えながら（揺れ惑いつつ）、それを作品の強度へと変換する回路を探ることではないだろうか。

最後に、トラウマや傷は個人的なものであることも多いが、それらは土地やその歴史に深く根ざしたものであることもある。たとえば、タニア・タラガはカナダの先住民族の子どもたちが置かれる悲惨な状況に言及し、そこにある「トラウマ、子ども時代に自殺行為にさらされる、差別的な法律や政策の歴史、精神文化的アイデンティティの欠如」を指摘している（注5）。トラウマや傷が、ある程度の集合的体験として場所によって異なることがあるということだ。つまり、それぞれのローカリティ（局所性）を有するトラウマのかたちがありうる。であれば、次なるヴォイド・アートの展開として、こうしたローカリティを取り入れる方法論を見いだすことが重要なカギとなってくる。そのとき、清水の社会的かつ美的な芸術実践は、その根源的な普遍性と同時に、時代や場所の特性を捉える局所性の眼差しを獲得することになるだろう。

Application and expansion of Void Art

At the same time, it is worth emphasizing that art dealing with loss is not necessarily a one-sided act of exploitation. In fact, Shimizu speaks of times when participants expressed gratitude to him. His practice will likely gain a stronger presence in the art world over time. At times, it may also become necessary to use such a position strategically. The very framework of using one's own voice to make visible those who face loss could itself be described as Void Art—and would be realized through concrete practices such as “Without You…” and the subsequent “Art Lab for Loss and Regeneration.”

This may include an element of self-justification on my part, but I believe it is not productive either to become brazen and fall into extreme nihilism, or to be crushed by guilt and sink into extreme pessimism. If Shimizu's socially engaged practice were to “lose” the tension produced by the conflict between ethics and beauty, it would seem to “lose” its great potential as well. If so, then a more constructive direction—though this repeats what I have already said—would be to continue holding that conflict (wavering and struggling as one does so) while searching for a circuit that transforms it into the work's strength and intensity.

Finally, while trauma and wounds are often personal, they can also be deeply rooted in a place and its history. For example, Tanya Talaga refers to the dire conditions faced by Indigenous children in Canada, pointing to “trauma, exposure to suicidal behavior in childhood, the history of discriminatory laws and policies, and the absence of spiritual and cultural identity.”⁵ Trauma and wounds can differ by place as shared, collective experiences to some extent—in other words, there may be forms of trauma that possess distinct localities. If so, then as the next development of Void Art, identifying a methodology that incorporates such locality will become a crucial key. At that point, Shimizu's socially engaged and aesthetic artistic practice would acquire, alongside its fundamental universality, a locally attentive gaze capable of grasping the specificities of time and place.

注5：タニア・タラガ『私たちの進む道——植民地主義の陰と先住民族のトラウマを乗り越えるために』村上佳代訳、青土社、2022年、16頁。

5 Tanya Talaga, *Watashitachi no Susumu Michi—Shokuminchishugi no Kage to Senjūminzoku no Torauma o Norikoeru Tame ni* [The Path We Take—Overcoming Colonial Shadows and Indigenous Trauma], trans. Kayo Murakami, Seidosha, 2022, p. 16.



喪失と 再生の アートラボ 2025

あかねい
小林ひでと
清水ミサ
中山春佳
南晶乃
清水侑

見えない感情に、
かたちを与えてみる。

誰もが抱える喪失の記憶。
5人の参加者とともに、その感情を語り、
書き、作品として表現しました。
これは、うまく語れなかった気持ちを
すこしだけ外に出してみる実験です。
あなたにも似た何かが
そっと揺れるかもしれません。

2025.11.22 SAT
→ 11.24 MON
10:00-20:00

※最終日は18:00まで

北千住 BU^oY 入場料無料

喪失と再生のアートラボ 2025

• ワークショップ（全7回）

2025年6月21日（土）から10月30日（木）

• 成果展

2025年11月22日（土）から24日（月・祝）

BUoY（東京都足立区千住仲町 49-11 2F）

Art Lab of Loss and Regeneration 2025

• Workshop (7 sessions)

June 21 (Sat) – October 30 (Thu), 2025

• Exhibition of Results

November 22 (Sat) – 24 (Mon, public holiday), 2025

BUoY(2F, 49-11 Senju-Nakamachi, Adachi-ku, Tokyo)



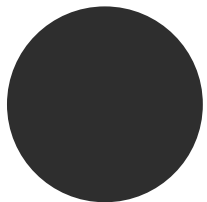
Chapter 3：喪失と再生のアートラボ（社会実践）

10 名の喪失当事者にインタビューを行うなかで、清水はある事実と直面します。それは、多くの当事者が、自らの経験を社会にひらく機会をほとんど持てずにいるということです。ある人は語り終えたあと、涙を流しながら「聴いてくれてありがとう」と言いました。その言葉は、語られる場の希薄さを示していました。

喪失は死別に限りません。身体機能の喪失、尊厳の剥奪、関係の断絶、居場所の消失。それぞれ質の異なる経験であっても、語られないまま内側に留められている点では共通しています。では、そうした当事者が集まり、アート制作という形で社会にひらいてみたら何が起こるのでしょうか。それが本ラボの出発点でした。

《喪失と再生のアートラボ》は、その問いを実践する場です。ワークショップでは、自らの喪失と向き合いながら仲間と共有し、アートという方法を通して表現の回路を探りました。制作は、経験を説明するためではなく、失ったあともなお続いている感覚を外に置いてみるための装置となりました。

展示された作品は強い主張を掲げるものではないかもしれませんが。しかしそこには、異なる喪失を抱えた人々が、自らの経験を社会へと差し出そうとした痕跡があります。本展は解決策ではなく、ひとつの途中経過です。それでも、喪失を個人の内部に閉じ込めないための小さな実験として、確かな手応えを持っています。



Chapter 3: Loss and Renewal: An Art Laboratory (Social Practice)

During interviews with ten individuals who had experienced loss, Shimizu confronted a certain reality: many of them had few opportunities to share their experiences with society. One participant, after finishing their story, shed tears and said, “Thank you for listening.” Those words revealed how rare such spaces for speaking openly truly are.

Loss is not limited to bereavement. It can include the loss of physical function, the stripping away of dignity, broken relationships, or the disappearance of a place to belong. While each experience is different in nature, they share the commonality of being held silently within. What might happen if these individuals gathered and expressed themselves through art, opening their experiences to society? This question became the starting point for the Lab.

The Art Lab for Loss and Renewal is a space to put this question into practice. In the workshops, participants confronted their own experiences of loss, shared with peers, and explored channels of expression through art. The creative process was not meant to explain their experiences, but rather to externalize the sensations that persist even after loss.

The works on display may not make strong declarative statements. Yet they bear traces of people carrying different forms of loss, offering their experiences to society. This exhibition is not a solution, but a stage along the way. Even so, it provides a tangible sense of accomplishment as a small experiment in preventing loss from being confined solely within the individual.

ワークショップ記録

1 日目

《喪失と再生のアートラボ》は、完成作品を前提とせず、何をどう表現できるのかも分からない状態から始まりました。重視したのは技術ではなく、「考え続けるための構造」をつくること。

20代から50代までの5名が集まり、アート史のレクチャーを通して、型にとらわれない表現の可能性を共有しました。その後、死生観を問うカードゲームを用いて対話を行い、最後は食事を囲んで交流しました。

2 日目

各自が自らの喪失をインタビュー形式で語りました。重い体験であっても、声にすることで少しずつ輪郭を持ちはじめます。語ることは整理の第一歩であり、やがて「その経験から社会へ何を問いかけられるか」という視点へと接続されました。また、喪失を扱った先行作品を参照し、自らの表現の方向性を探りました。

Workshop Record

Day 1

Art Lab of Loss and Regeneration began without presupposing completed works. It started from a place of uncertainty, not yet knowing what or how anything could be expressed. What mattered was not technique, but the creation of a structure that would allow participants to keep thinking.

Five participants, ranging in age from their twenties to their fifties, gathered for the first session. Through a lecture on art history, they explored possibilities of expression beyond fixed forms. This was followed by a dialogue using a card game that prompts reflection on life and death. The day concluded with an informal meal, offering time for conversation and connection.

Day 2

Each participant spoke about their own experience of loss in an interview format. Even experiences too heavy to articulate began to take shape when spoken aloud. Putting words to them became the first step toward organizing memory and emotion, gradually leading to the question: What can this experience ask of society?

Participants also examined precedents—artworks that engage with loss—while considering how their own expressions might take form.



3 日目

それぞれが作品企画を発表。互いに意見を交わしながら構想を磨いていきました。率直なフィードバックの難しさも経験しつつ、対話の質は徐々に深まりました。あわせてコラージュ制作を行い、素材と偶然性から立ち上がるイメージの可能性を体感しました。

4 日目

企画のブラッシュアップ。抽象的だった感覚や痛みが、作品として「かたちを持ちうるかもしれない」段階へと進みます。議論の方法も工夫し、付箋を用いることで、互いを支えながら率直な意見交換ができる環境を整えました。

5 日目

公認心理師・清水智子氏を迎え、喪失と向き合う過程で生じる心の負荷と、そのケアについて学びました。深く向き合うことは創作の源である一方、消耗も伴う。その現実を共有する回となりました。

Day 3

Each participant presented their project proposal. Through mutual exchange and discussion, their ideas were gradually refined. While experiencing the difficulty of offering candid feedback, the depth of dialogue steadily increased. The group also engaged in a collage exercise, discovering how unexpected images can emerge from materials and chance encounters.

Day 4

The focus shifted to further developing each proposal. Feelings and pain that had once been abstract began to approach a stage where they might take on tangible form as artworks. The method of discussion was also adjusted: by using written notes, participants were able to exchange honest feedback in a way that supported one another.

Day 5

Tomoko Shimizu, a licensed clinical psychologist, joined as a guest speaker. Participants learned about the psychological strain that can arise when confronting experiences of loss, as well as strategies for care. While deep engagement can serve as a source of creation, it can also lead to exhaustion. This session offered a space to acknowledge and share that reality.



最終回

参加者はプロトタイプを持ち寄り、自らの喪失をどのように社会へひらくかを語り合いました。心の疲れから欠席していたメンバーも戻り、「ひとりではない」という感覚が共有されました。

家族の記憶、遺された者の葛藤、恋人との別れ、同調圧力への問い、ペットとの死別——5人5様の喪失は、それぞれ異なる表現へと姿を変えつつありました。この場は単なる作品制作を超え、支え合いながら生き直すための実践となっていました。

展示に向けて

当初は全6回で成果展へ進む予定でしたが、会場となる北千住「BUoY」の下見を実施し、空間との関係を踏まえた展示計画を検討しました。さらに展覧会エンジニアの助言を受け、実現性と精度を高める機会も設けました。こうして制作は、個人の内面から社会へと接続される具体的なかたちを帯びていきました。

Final Session

In the final session, participants brought their prototypes and discussed how they might open their personal experiences of loss to society. Members who had been absent due to emotional exhaustion returned, and a shared sense emerged that no one was alone.

Memories of family, the conflicts of those left behind, parting from a lover, questioning social conformity, the death of a pet—five distinct forms of loss were gradually transforming into five distinct modes of expression.

This space became more than a site of artistic production; it evolved into a practice of relearning how to live, sustained through mutual support.

Toward the Exhibition

Originally, the program was scheduled to conclude after six sessions with a final exhibition. However, the participants conducted a site visit to BUoY in Kitasenju, the exhibition venue, and began developing installation plans in relation to the space itself. They also received guidance from exhibition engineers, creating an opportunity to test feasibility and refine the works. Through this process, the projects gradually assumed concrete forms that connected personal interior experiences to a broader social context.



展覧会記録

半年間にわたるワークショップでは、参加者が自身の喪失と向き合い、対話を重ねながら作品構想を練り上げました。制作は単なる自己開示ではなく、個人的な体験を他者と共有しうる表現へと変換していくプロセスでもあります。

本展は、その社会実践の成果発表として開催しました。「喪失当事者がアート制作を通して自らの経験を社会にひらく」という試みを、具体的な作品として提示する場です。

会期中は 145 名が来場し、86 件のアンケート回答が寄せられました。数字以上に印象的だったのは、鑑賞後に交わされた言葉の重みと、空間に満ちていた静かな共鳴でした。多くの鑑賞者が足を止め、時間をかけて作品と向き合っていました。

本来、本展には 5 名の作家が参加予定でしたが、体調不良により 1 名の参加が叶いませんでした。しかし、その思考と構想はプロジェクトの過程で確かに共有されていました。残されたメンバーは対話を重ねながら、本人の意図を尊重しつつ、その作品をかたちにすることを選びました。それは不在を補完する行為ではなく、不在を抱えたまま共に立ち続ける実践でもありました。

展示は、アトラボ参加メンバーと清水伶による作品で構成されています。それぞれ異なる質の喪失を背景に持ちながらも、失われたものを抱えたまま社会と接続し続ける可能性を探る点で通底しています。本展は、喪失を「克服」や「癒し」として提示するものではありません。むしろ、個人的な経験を社会的な問いへと開いていく実践の場です。

本プロジェクトでは、当事者の経験を代理的に語るのではなく、当事者自身が創作者となる構造を重視しました。喪失を内面に閉じ込めるのではなく、表現を通して社会とのあいだに新たな回路を生み出すこと。それが本試みの核心です。

本展はその過程の一段階にすぎません。しかし、喪失をめぐる語りと表現を社会のなかに位置づけ直す小さな実践として、確かな意義を持つものだと考えています。

Exhibition Record

Over the course of a six-month workshop, participants confronted their own experiences of loss and developed their artistic concepts through ongoing dialogue. The creative process was not merely an act of self-disclosure; it was also a process of transforming personal experiences into forms of expression that could be shared with others.

This exhibition was presented as the outcome of that socially engaged practice. It served as a platform to materialize the attempt in which individuals directly affected by loss open their experiences to society through artistic creation.

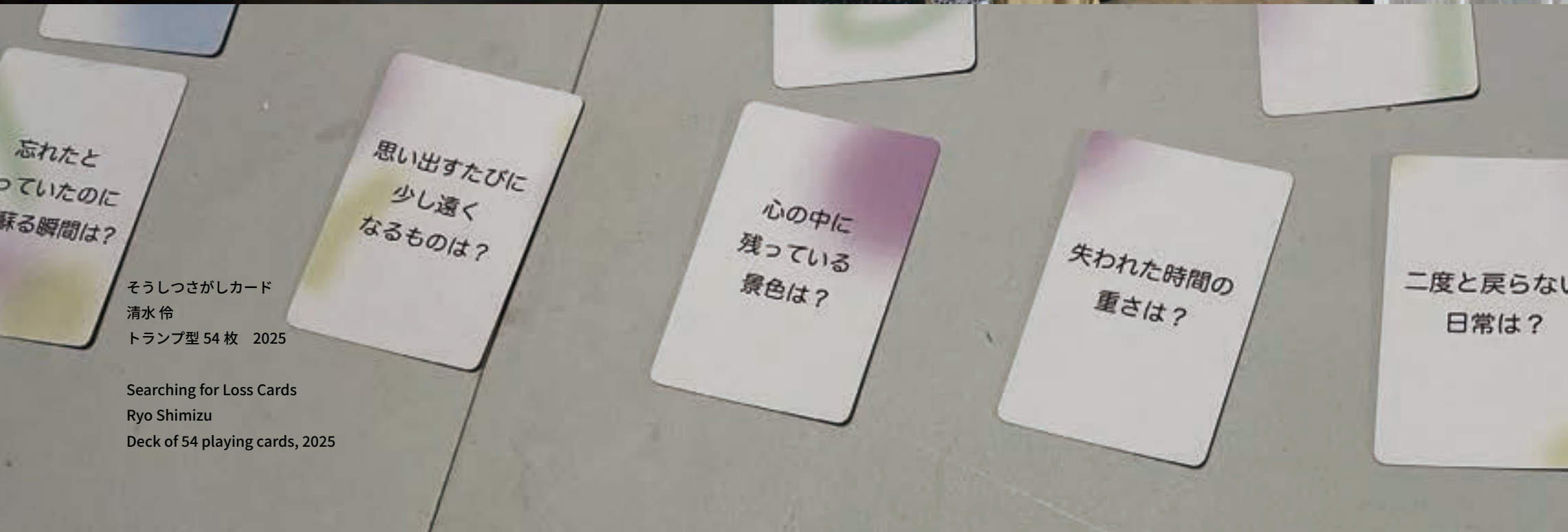
During the exhibition period, 145 visitors attended, and 86 questionnaire responses were collected. More striking than the numbers themselves was the weight of the words exchanged after viewing the works and the quiet resonance that filled the space. Many visitors paused, taking time to engage deeply with the pieces.

Originally, five artists were scheduled to participate in the exhibition; however, one was ultimately unable to take part due to health reasons. Nevertheless, that artist's ideas and concepts had already been firmly shared throughout the project. Through continued dialogue, the remaining members chose to realize the work while honoring the artist's intentions. This was not an act of compensating for absence, but a practice of continuing to stand together while holding that absence within the space.

The exhibition consists of works by the Art Lab participants and Ryo Shimizu. Though each emerges from a different quality of loss, they are united in their exploration of how to remain connected to society while carrying what has been lost. This exhibition does not present loss as something to be “overcome” or “healed.” Rather, it is a site of practice in which personal experiences are opened into social questions.

In this project, emphasis was placed on creating a structure in which those directly affected become the creators themselves, rather than having their experiences represented by others. Instead of confining loss to the private interior, the aim was to generate new circuits between expression and society. That is the core of this endeavor.

This exhibition represents only one stage in an ongoing process. Yet as a modest practice that repositions narratives and expressions of loss within society, it holds a tangible and meaningful significance.



そうしつさがしカード
清水 伶
トランプ型 54 枚 2025

Searching for Loss Cards
Ryo Shimizu
Deck of 54 playing cards, 2025



残ってないのか？引き出せないのか？ — 静かに消える —
あかねい

本作は、記憶という目に見えない機能の喪失をテーマにしたインスタレーションである。白い蚊帳に包まれた空間には、水流が揺らぐ金魚鉢（脳の比喩）が置かれ、観客はメモを書き、水槽に沈めることで記憶させる体験を行う。

脳に入ったメモはどうなるのか——記憶とは自分の内側にあるのか、それとも世界に委ねられるものなのかという問いが、静かに胸に沈む。悲しみを直接示すのではなく、「記憶の機能不全」という喪失を誰もが追体験できる構造に特徴がある。

作品の中に立つと、曖昧な記憶やすり抜ける時間が呼び起こされ、「こんなことまで忘れるのか」というかすかな驚きに出会うかもしれない。喪失とは消えることではなく、かたちを変えて生き続けるものである——本作はそのことを静かに伝える。

Is It Gone? Can It Be Retrieved? — Quietly Fading —
Akane I

This installation explores the loss of memory—an invisible human faculty. Within a space enclosed by a white mosquito net stands a goldfish bowl with gently circulating water, a metaphor for the brain. Viewers write a note and submerge it in the bowl, enacting an experience of “entrusting” it to memory.

What becomes of the note once it enters the brain? Is memory something that resides within us, or is it entrusted to the world beyond? These questions quietly settle in the viewer’s mind. Rather than directly depicting grief, the work is structured so that anyone can re-experience loss through the lens of “dysfunction of memory.”

Standing within the installation, one may find vague recollections and slipping moments resurfacing, encountering a faint surprise—“Can even something like this be forgotten?” Loss is not simply disappearance; it continues to live on in altered form. This work quietly conveys that truth.



つなぐ ほどける またつなぐ
小林ひでと

悲しみをほどこしながら再び世界とつながる営みを、静かに形にした作品である。三つの椅子に座り、それぞれ異なる写真と音声に耳を傾けると、作家自身が幼少期から積み重ねてきたさまざまな喪失——失われた時間や離れた人、心の傷——そしてそこからの緩やかな回復を感じながら、ひとつの時間に包まれる。小林さんの写真は、喪失がほどけながらも形を変えて残り続けることを静かに示す。ほどけた糸を再びつなぐには、そのほつれに向き合う勇気が必要であることを、鑑賞者はそっと体験する。喪失を急いで癒すのではなく、抱えたまま在ることを許す静かな場となっている。

Connect, Unravel, Connect Again
Hideto Kobayashi

This work quietly gives form to the act of reconnecting with the world while gently unraveling grief. Sitting in one of the three chairs and listening to the distinct photographs and accompanying audio, viewers are enveloped in a shared moment, sensing the various losses the artist has accumulated since childhood—lost time, departed loved ones, and emotional wounds—as well as the gradual recovery that followed. Kobayashi's photographs subtly suggest that loss, even as it unravels, continues to persist in altered form. Viewers quietly experience that reconnecting the frayed threads requires the courage to face those very frays. Rather than hastening healing, the work offers a quiet space where one may remain with loss as it is.



同じ、海を。

清水ミサ

彼女のテーマは、病で亡くした恋人の記憶である。しかし表現において「喪失」が強調されることはなく、「まだどこかにあなたがいる気がする」という感覚が淡く漂う。

作品は、恋人の「海が見たいね」という一言から始まった旅を起点とする。瀬戸内の水平線を一人で見つめる彼女。その海を彼もまたどこかで同じように見ているのではないか——という問いが、作品を静かに貫く。

大型キャンバスに広がる海の前には、蛍光塗料で描かれた「見えない影」が浮かび上がる。ブラックライトに照らされ、鑑賞者の影が重なる瞬間、「不在の存在」と「存在の不在」が交差する。

見えないけれど確かにそこにいる。鑑賞者は「ひとりではない」という感覚にそっと触れる。

本作は悲しみを乗り越える物語ではなく、失われた存在と共に生きるという選択を静かに示す。



Watching the Same Sea

Misa Shimizu

Her theme is the memory of a lover who died of illness. Yet the work does not overtly emphasize “loss” ; instead, it carries a faint sensation that “you might still be somewhere here.”

The piece begins with a journey sparked by her lover’ s simple remark: “I want to see the sea.” She stands alone, gazing at the horizon of the Seto Inland Sea. The question of whether he might be looking at the same sea somewhere quietly runs through the work.

Before a large canvas filled with the expanse of the sea, an “invisible shadow” painted in fluorescent pigment gradually emerges. Under black light, as the viewer’ s own shadow overlaps with it, “the presence of absence” and “the absence of presence” intersect.

Though unseen, it is undeniably there. Viewers gently encounter the sensation of not being alone.

This is not a story of overcoming grief, but a quiet articulation of the choice to live alongside what has been lost.



背囊神社
中山春佳

コロナ禍の数年間、多くの人がマスクを着け、「本当の顔」を隠す日常を送った。中山さんにとってマスクは、病気を防ぐためのものから、視線や言葉から身を守る「心の枷」へと変化したという。本作は、幼少期の体験に根ざした「祈りの空間」である。周囲が赤や黒のランドセルを選ぶなかで水色を選び、それを両親にそのまま受け入れられた経験が、「ありのままでいること」の原点となった。空間の中心には水色のランドセルが置かれ、赤と黒の柱や不織布の覆いが内と外を分ける構造となっている。鑑賞者はその中で、自らの内にある「覆い」や言葉にできなかった本音と向き合う。ランドセルの小さな祭壇は、失われた「ありのままの自分」に気づき、静かに顔を取り戻すための祈りの場である。

Backpack Shrine
Haruka Nakayama

During the years of the COVID-19 pandemic, many people lived their daily lives wearing masks, concealing their “true faces.” For Nakayama, the mask shifted from a means of preventing illness to a “psychological shackle” that shielded her from the gaze and words of others. This work constitutes a “space of prayer” rooted in a childhood experience. While those around her chose red or black randoseru (Japanese school backpack), she selected a light blue one—and her parents accepted that choice without hesitation. That experience became the origin of what it means for her to exist as she truly is. At the center of the space stands a light blue randoseru. Red and black pillars, along with veils of nonwoven fabric, divide interior and exterior. Within this structure, viewers confront the “coverings” within themselves and the unspoken truths they have been unable to voice. The small altar formed by the satchel becomes a site of prayer—a place to recognize the lost “authentic self” and quietly reclaim one’s face.



Lifeline / Preserving

南晶乃

『Lifeline』は、病を抱えた子どもを失った経験を直接語ることなく、静かに現在の表現として結晶化させた作品である。光は鑑賞者の動きに反応して明滅し、空間には脈動のようなリズムが生まれる。失われた存在と今を生きる私たちの時間が、かすかに重なり合う。

『Preserving』は参加型の試みである。生花を脱水・脱色し、再び色を与えるプロセスを通して、記憶や再生の行為を可視化する。鑑賞者による小さなアレンジメントや記録が会場に静かに積み重なり、記憶を新たなかたちへと変換する場となる。

南さんの作品は、元には戻らない世界の中でも、確かに続いていくものがあることを静かに示している。

Lifeline / Preserving

Akino Minami

“Lifeline” crystallizes the experience of losing a child to illness into a quiet present form, without directly narrating that loss. Light flickers in response to the movements of viewers, generating a pulsating rhythm within the space. The time of the lost presence and the time of those of us who continue to live gently, almost imperceptibly, overlap. “Preserving” is a participatory work. Through the process of dehydrating and decolorizing fresh flowers and then restoring color to them, it renders visible the acts of memory and regeneration. Small arrangements and records created by viewers accumulate quietly within the venue, transforming memory into new forms. Minami’s works softly suggest that even in a world that cannot return to what it once was, there are things that undeniably continue.





最後の晩酌

清水 伶 × 丹澤 太良

シングルチャンネルビデオ 9 分 7 秒

小上がり、テーブル、座椅子、座布団、食器各種、手紙 2025

丹澤さんは母親を癌で亡くしたが、その別れについて「寂しいけれど、悲しくはない」と語る。母親は抗がん剤などの積極的治療を選ばず、痛みを和らげながら在宅で最期を迎える道を選択した。病状が進み、いよいよ別れを覚悟する時期になった頃、丹澤は母親を居酒屋に連れていくことを決める。それは結果的に、亡くなる三日前のことだった。医師に相談すると、「ぜひ連れて行ってあげてください」と背中を押されたという。

その夜、居酒屋で向かい合い、母親の好きだった日本酒を酌み交わした。特別な話をしたわけではない。ただ晩酌をする、いつも通りの時間。その「いつも通り」が、最後の夜となった。死を前にした別れでありながら、そこにあったのは悲壮さではなく、自ら選んだ生き方を全うした人と、それを見送った家族による静かな時間であった。



A Final Toast

Ryo Shimizu × Taro Tanzawa

Single-channel video, 9 min 7 sec

Raised tatami platform, table, floor chairs, cushions, assorted tableware, letter, 2025

Tanzawa lost his mother to cancer, yet he speaks of their parting by saying, “I feel lonely, but I am not sad.” His mother chose not to undergo aggressive treatments such as chemotherapy, instead deciding to spend her final days at home, easing her pain. As her condition progressed and the time to prepare for farewell drew near, Tanzawa decided to take her to an izakaya. It turned out to be three days before her passing. When he consulted her doctor, he was encouraged: “Please, by all means, take her.”

That night, they sat across from one another at the izakaya and shared cups of her favorite sake. They did not speak of anything extraordinary—just an ordinary evening drink together, as they always had. That sense of “as usual” became their final night. Though it was a farewell in the face of death, what filled the space was not tragedy, but a quiet moment shared between a woman who fulfilled the life she had chosen and the family member who saw her off.



講評：芹沢 高志 氏（P3 art and environment 総括ディレクター）

「喪失と再生。その『あわい』を行き来する、普遍的な実験室」

僕自身、長年アートの現場にいますけれど、「喪失と再生」というのは、実は多くのアーティストにとって制作の深いモチベーションになっていることが多いんですよ。でも、ここまで表立って「僕の喪失からこの作品が生まれました」と明言して活動する人は、あまりいない。だから、こうやって「アートラボ」として看板を掲げて表現するのは、勇気があるっちゃ勇気がある。

一般的に、痛みや喪失というのは心の奥底に隠しておきたいものじゃないですか。けれど、それを自分の中に溜め込んでじゃわなくて、一度「吐き出す」という行為は、個人にとって非常に重要だと思うんだよね。自分で自分の体験を作品化して、外に出してみる。そうすることで初めて整理される感情がある。

今回、皆さんの作品を見させてもらって感じたのは、「再生」といっても、ある日突然スイッチが切り替わって「はい、今日から元気になりました」という単純なものじゃないってこと。悲しくなったり、少し回復したと思ったらまた引き戻されたり。その白黒つかない中間ゾーン、いわゆる「あわい」を行き来するグラデーションの中にこそ、リアリティがある。そういう割り切れない感情も含めて、安心して形にできる「場」ができているのが素晴らしいよね。

ラボ（実験室）として何が一番機能していたかといえば、やっぱりこのコミュニティだと思う。年齢も経験もバラバラなメンバーが集まって、互いに意見を言えて、それをちゃんと聞いてくれる仲間がいる。自分の傷口を開くような作業をするわけだから、絶対的な安心感がないとできないですよ。一人では抱えきれないものを、仲間がいるから形にできる。そういうセーフティネットとしての「場」の設計が、すごくうまくいっていたんじゃないかな。

僕は普段、「ゲニウス・ロキ（土地の精神）」とか言って、その土地が持っている記憶や歴史を掘り起こすような芸術祭をつくったりしてきた人間です。だからその土地の記憶の喪失と再生といったことに関心があるのですが、このプロジェクトに関していえば、さらに根源的な問いであると言えますよね。非常にピュアで、人間の核心（コア）にある喪失と再生の話だから、あらゆる場所に生きる、誰の心にも届いていく可能性がある。

だから、ここで終わらせずに、もっと深く掘り下げて行ってほしいね。そうすれば、より広い世界、いや、より深い世界というべきか、そんな世界が広がっていくんじゃないかと思います。

Commentary: Takashi Serizawa (Executive Director, P3 art and environment)

“Loss and Regeneration: A Universal Laboratory Moving Through the ‘In-Between’”

I’ ve been involved in the art world for many years, and “loss and regeneration” are, in fact, deep motivations behind the work of many artists. However, very few openly declare, “This work was born from my own loss,” and build their practice around that statement. So to present this explicitly under the banner of an “Art Lab” takes courage—real courage.

Generally speaking, pain and loss are things we want to keep hidden deep inside. But I believe that the act of releasing them—of letting them out rather than storing them within—is profoundly important for the individual. Transforming one’ s own experience into an artwork and placing it outside oneself allows certain emotions to be organized for the first time.

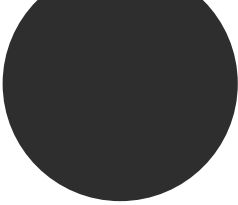
What I felt while viewing the works this time is that “regeneration” is not a simple switch that flips one day—“All right, I’ m fine from today.” It’ s not that straightforward. You feel sadness, then you think you’ ve recovered a little, and then you’ re pulled back again. The real sense of reality lies in that ambiguous intermediate zone—the *awai*, the in-between—where one moves back and forth within a gradient that is neither black nor white. What is remarkable here is that a space has been created where even those unresolved, uncontainable emotions can be safely given form.

If I were to say what functioned most effectively as a “lab,” it would be this community. Members of different ages and experiences came together, voiced their opinions, and truly listened to one another. Since the process involves opening one’ s wounds, it cannot happen without a deep sense of safety. Things that cannot be borne alone can take shape because there are others present. I think the design of this space—as a kind of safety net—worked exceptionally well.

Usually, I speak about *genius loci* (the spirit of place) and create art festivals that excavate the memories and history held by a specific land. So, I am naturally interested in the loss and regeneration of a place's memory. However, when it comes to this project, I would say it addresses an even more fundamental question.

Because it is a story of loss and regeneration that is extremely pure and lies at the very core of being human, it has the potential to reach the hearts of anyone, living anywhere.

That is why I want you to dig even *deeper*, without letting it end here. If you do, I believe a wider world—or perhaps I should say, a deeper world—will begin to unfold.



Chapter 4 : The Next Void (次なる展開 / 新作構想)

Future Perspectives and New Conceptions

これまで清水伶は、《Void Art》という実践を通して、「本来そこにあるはずのものの不在」に向き合ってきました。喪失を単なるテーマとして扱うのではなく、そこに生じる空白そのものを、社会のなかにひらくことを試みてきたのです。

喪失当事者と協働し、その声を作品として提示することは、社会のなかで周縁化されがちな経験を可視化する実践でもありました。同時に、その過程で常に葛藤を抱えてきました。他者の喪失を扱うことは、表象と利用のあいだの緊張を孕みます。その問いから逃れることはできませんし、逃れてはならないとも感じています。

これからの展開では、この緊張そのものを作品の強度へと転化していきたいと考えています。倫理と美のあいだに生じる揺らぎを消そうとするのではなく、それを内部に抱え込みながら、形式や構造として引き受ける。社会的意義に依拠するだけでなく、作品それ自体が自律した強度を持つ地点を探っていきます。

「喪失を語る場」をつくる段階から、喪失という構造そのものを作品化する段階へ。それが、The Next Void です。

さらに、喪失のローカリティにも目を向けたいと思っています。トラウマや傷は個人的なものであると同時に、土地の記憶や歴史、制度のなかに埋め込まれていることがあります。時代や場所が生み出す「不在」のかたちは、それぞれ異なります。

今後は、土地や時代に耳を澄ませながら、個人の喪失と社会構造が生む空白とを接続する方法を探っていきます。普遍的なテーマを掲げるだけでなく、具体的な場所と時間のなかで、その空白がどのように立ち上がるのかを見つめていきたいのです。

喪失は消えません。
倫理と美の葛藤も消えません。

だからこそ、その消え得なさを抱えたまま、揺らぎを作品の強度へと変換していく。

The Next Void は、これまでの社会的実践を踏まえながら、作品そのものの強度と、時代・土地への感応へと踏み出す、私の次なる実験です。

Until now, Ryo Shimizu has engaged with the “absence of what should have been there” through the practice of Void Art. Rather than treating loss as a mere theme, this work has sought to open the very space of absence itself into society.

Collaborating with individuals who have experienced loss and presenting their voices as artworks has been a way of making visible experiences that are often marginalized. At the same time, this process has always involved inner conflict. To engage with the loss of others inevitably carries a tension between representation and appropriation. This is a question that cannot be avoided—and should not be avoided.

In the next phase of this practice, Shimizu seeks to transform that very tension into the strength of the work itself. Rather than attempting to erase the instability between ethics and aesthetics, the aim is to internalize it and assume it at the level of form and structure.

The work will not rely solely on social significance, but will pursue a point at which the artwork itself holds autonomous intensity.

From creating “a space in which loss can be spoken,” to materializing the structure of loss itself as artwork. This is The Next Void.

Furthermore, attention turns to the locality of loss. Trauma and wounds are often personal, yet they can also be embedded in the memory of a place, in its history, and in social systems. The forms of “absence” produced by different times and places are never the same.

Going forward, Shimizu will listen closely to specific places and historical moments, seeking methods to connect individual loss with the voids produced by social structures.

Rather than merely presenting a universal theme, the work will examine how absence emerges within particular contexts of time and place.

Loss does not disappear.
Nor does the conflict between ethics and aesthetics.

Precisely for that reason, the practice is to carry this irreducible tension and transform its instability into artistic intensity.

The Next Void builds upon previous socially engaged practices while stepping toward a new experiment—one that pursues the inherent strength of the artwork itself and a heightened sensitivity to time and place.

作品 1 : What Passes Through

川は、人間の営みを映し出しながら、決してそれを引き受けない存在である。誕生、生活、労働、争い、祝祭、災害、死……人は川のそばで生き、川に何かを託す。しかし川は、それらを等価に受け流し、ただ通過させていく。

各地でワークショップを通して収集した、地元住民による喪失にまつわる声が、空間を流れる。鑑賞者は川の流れに身を沿わせるように移動しながら、断片的な語りや生活音に会う。それらは意味を結ぶ前に重なり、薄れ、やがて下流へと流れ去る。残るのは物語ではなく、人が確かに生きていたという痕跡だけである。

これは川を「記憶の比喻」としてではなく、「営みを無差別に通過させるシステム」として捉え直すインスタレーションである。

形状：

空間全体を「一本の川」と見立てた線状構成

- 川の片側、または中央に沿って半透明の長い布を連続的に吊る
- 布は床面近くまで垂れ、緩やかな揺らぎを常時伴う
- 布の表面に、川の流れを想起させる抽象的な映像を投影
- 特定の「正面」は存在せず、移動することでのみ体験が成立する構造
(声は常に上流から下流へと流れ、やがて聞こえなくなる)

Artwork 1: What Passes Through

The river reflects human activity, yet never assumes responsibility for it. Birth, daily life, labor, conflict, celebration, disaster, death—people live beside the river and entrust things to it. The river, however, receives everything without distinction and simply lets it pass.

Voices gathered through workshops in various regions—local residents speaking of their experiences of loss—flow through the space. As viewers move along the current, they encounter fragments of speech and traces of everyday sound. Before forming coherent narratives, these fragments overlap, fade, and drift downstream. What remains is not a story, but the trace that someone once lived.

This installation reconsiders the river not as a “metaphor for memory,” but as a system that allows human activity to pass through indiscriminately.

Structure:

The entire space is conceived as a single river in linear form.

- A long stretch of translucent fabric is suspended continuously along one side—or the center—of the space.
- The fabric hangs close to the floor and remains in a constant, gentle state of movement.
- Abstract imagery suggestive of flowing water is projected onto its surface.
- There is no fixed “front.” The work can only be experienced through movement.
(Voices continually travel from upstream to downstream, always receding.)



作品 2 : There Was Someone

本作は、死別や喪失といった特定の物語を語らない。
代わりに、身体感覚を通して「不在が、確かに存在として立ち上がる瞬間」を提示する。

形状：同型椅子 2 脚で 1 セット

鑑賞者が座る椅子と、隣に空けられた椅子から構成される。
鑑賞者が着席すると、その隣に誰かがいるかのような体感が生じる。

仕掛け①: 体温らしきものの実装

ヒーティングパッドを座面・背もたれ・肘掛けの一部に仕込み、
布越しにごく弱い発熱を行う。

仕掛け②: たまに伝わる振動

振動トランスデューサーを座面裏に仕込み、
隣の椅子がわずかに動いたかのような感触を与える。

仕掛け③: 沈んでいるクッション

あらかじめ、誰かが座っていたような微細な歪みを座面に残す。

環境：20 度程度の温度に空間を保ち、薄暗い空間で実施。

可能なら 3 セットほど制作し、中央で明滅するランプを囲む形で展示する。



Artwork 2: There Was Someone

This work does not tell a specific story of bereavement or loss.
Instead, through bodily sensation, it presents a moment in which absence unmistakably rises into presence.

Form: A set of two identical chairs.

One chair is for the viewer to sit on; the other remains beside it, intentionally left vacant.

When the viewer takes a seat, a subtle sensation emerges—as if someone were sitting next to them.

Mechanism 1: The Suggestion of Body Heat

Heating pads are embedded within parts of the seat, backrest, and armrest.

A faint warmth radiates gently through the fabric.

Mechanism 2: Occasional Vibration

A vibration transducer is installed beneath the seat.

At rare intervals, it produces a slight movement, as though the adjacent chair has shifted almost imperceptibly.

Mechanism 3: A Sunken Cushion

The seat is subtly pre-distorted, retaining a slight depression as if someone had just been sitting there.

Environment:

The space is maintained at approximately 20°C and kept dimly lit.

If possible, three sets are produced and arranged to encircle a softly pulsing lamp at the center.



作品3：410 GONE – Still Online

本作は、死や喪失によって物理的には不在となった人間が、オンライン上では「終了できない状態」として残り続ける現象を扱うインスタレーションである。

鑑賞者は他者の不在を眺める立場から、自らが記録され、痕跡として残される存在へと反転する体験を通じて、現代社会における「消えられなさ」を身体的に引き受ける。

【制作意図】

Web の HTTP ステータスコード「410 GONE」は、本来「恒久的に削除された状態」を意味する。しかし現実の SNS やクラウド環境では、死後もアカウントやログ、行動履歴が残り続け、完全な「410」には到達しない。

私はこの状態を、「Still Online（終了できないバグ状態）」として捉え直す。

これは、死別や喪失を感情的な物語として語るのではなく、個人の死がシステム上でどのように処理され、処理しきれずに滞留するのかという構造そのものを可視化する試みである。

展示の後半では、鑑賞者自身が記録される側へと組み込まれる。

それは追悼や共感ではなく、「自分もまた、いつか Still Online になる可能性がある」という状況への一時的な参加である。



Artwork 3: 410 GONE – Still Online

This installation addresses the phenomenon in which a person who has become physically absent through death or loss continues to remain online in a state that cannot be fully terminated.

Through an experience that reverses their position—from observing the absence of others to becoming a recorded presence themselves—the viewer physically confronts the condition of “being unable to disappear” in contemporary society.

Concept

In web terminology, the HTTP status code “410 GONE” signifies that a resource has been permanently removed. Yet within actual social media platforms and cloud environments, accounts, logs, and behavioral histories often persist after death, never reaching a complete “410.”

I reinterpret this condition as “Still Online”—a bug-like state in which termination does not fully occur.

Rather than narrating bereavement or loss as an emotional story, this work seeks to visualize the structure by which an individual’s death is processed within systems—and how it remains partially unprocessed, suspended within them.

In the latter part of the exhibition, viewers themselves become incorporated into the side that is recorded.

This is not an act of memorialization or empathy, but a temporary participation in the condition that one, too, may someday become “Still Online.”



第一章：404 NOT FOUND（痕跡としての他者）

- PC モニター複数台、タブレット複数台、スマートフォン複数台

内容：

更新されない SNS が表示されている。最終投稿から数年が経過したタイムライン。時間は停止しているが、アカウントは削除されず、「存在していないはずのもの」として閲覧可能な状態にある。

Chapter 1: 404 NOT FOUND (The Other as Trace)

- Multiple PC monitors, Multiple tablets, Multiple smartphones

Content:

Inactive social media accounts are displayed across the devices. The timelines show that several years have passed since the last post. Time appears to have stopped; however, the accounts have not been deleted. They remain viewable—existing as entities that should no longer exist, yet persist as accessible traces.



第二章：ACTIVE USER（体験の中核）

- 円環状、またはそれに準ずる形で配置されたモニター群
- センサー等による簡易的な検出装置

内容：

鑑賞者が空間に一定時間滞在すると、その存在は人影や輪郭、明度差などのかたちで検出され、個人を特定できない抽象的な映像データとして変換される。変換された痕跡は、円環状に配置されたモニター上を循環する映像として表示され、時間の経過とともに蓄積されていく。鑑賞者が空間を離れた後も、その痕跡は即座には消去されず、次の鑑賞者の体験と重なり合いながら空間内に残留する。

ここでいう ACTIVE USER とは、主体的に行為する者を指すのではなく、システムによって「活動中」と判定され続ける存在を意味する。

Chapter 2: ACTIVE USER (Core Experience)

- A group of monitors arranged in a circular formation, or a configuration approximating a circle
- A simple detection system using sensors or similar devices

Content:

When a viewer remains in the space for a certain period of time, their presence is detected in the form of a silhouette, contour, or difference in brightness. It is then converted into abstract visual data that does not allow for personal identification.

These transformed traces circulate across the monitors arranged in a ring and accumulate gradually over time. Even after the viewer leaves the space, their trace is not immediately erased. Instead, it lingers, overlapping with the experiences of subsequent viewers and remaining within the environment.

Here, ACTIVE USER does not refer to an autonomous acting subject. Rather, it signifies an existence that continues to be classified by the system as “active.”



企画・構成：清水 伶（一般社団法人ヴォイドアーツプロジェクト 代表理事）

批評：山本 浩貴（文化研究者、実践女子大学准教授）

登壇：

井手 敏郎 氏（一般社団法人日本グリーフ専門士協会 代表理事）

堀内 奈穂子 氏（NPO 法人アーツイニシアティヴトウキョウ [AIT/ エイト] キュレーター / dear Me ディレクター）

本郷 由美子 氏（グリーフパートナー歩み 代表）

油井 和徳 氏（NPO 法人山友会 副代表）

芹沢 高志（P3 art and environment 総括ディレクター）

展覧会エンジニア：

金築 浩史

西野 隆史

チラシデザイン：

植木 裕香（バウ広告事務所 デザイナー）

助成：東京都台東区芸術文化支援制度（2 月展示）

協賛：公益財団法人 日本尊厳死協会（11 月展示）

公的アーカイブ所蔵・配架機関：

東京都現代美術館（MOT）美術図書室

東京都写真美術館（TOP Museum）図書室

愛知芸術文化センター（AAC）アートライブラリー

東京藝術大学 附属図書館

情報科学芸術大学院大学（IAMAS）附属図書館

Planning and Direction: Ryo Shimizu (Representative Director, Void Arts Project)

Critical Text: Hiroki Yamamoto (Cultural Researcher; Associate Professor, Jissen Women' s University)

Speakers:

Toshiro Ide (Representative Director, Japan Grief Specialist Association)

Naoko Horiuchi (Curator, Arts Initiative Tokyo [AIT/Eight], NPO; Director, dear Me)

Yumiko Hongo (Representative, Grief Partner Ayumi)

Kazunori Yui (Vice Representative, NPO Sanyukai)

Takashi Serizawa (Executive Director, P3 art and environment)

Exhibition Engineers:

Hiroshi Kanetsuki

Takashi Nishino

Flyer Design:

Yuka Ueki (Designer, BAU Advertising Office)

Grant: Taito City Arts and Cultural Support Program, Tokyo (February Exhibition)

Sponsor: Japan Society for Dignified Death (November Exhibition)

Public Archives / Library Collections:

Museum of Contemporary Art Tokyo (MOT), Art Library

Tokyo Photographic Art Museum (TOP Museum) Library

Aichi Arts Center (AAC), Art Library

Tokyo University of the Arts Library

Institute of Advanced Media Arts and Sciences (IAMAS) Library

