



注意事項
Precautions

この展覧会では展示室の照明を暗くする演出（暗転を含む）を行っています。
鑑賞中は足元に十分ご注意ください。
また、一部の展示室や作品では、非常に大きな音や強い光の点滅が発生します。
お客様によっては驚かれたり不快に感じられたりする可能性がございます。
音に敏感な方は耳栓をご用意しておりますので、事前に受付スタッフまでお声がけください。

This exhibition includes dimmed lighting conditions, including periods of near darkness.
Visitors are advised to watch their step while viewing the exhibition.
In addition, some galleries and artworks feature very loud sounds and/or intense flashing lights,
which may be disturbing or uncomfortable for some visitors.
Earplugs are available for those who are sensitive to sound; please ask the reception staff in advance.

私と向井山朋子との協働は2011年3月11日の東日本大震災まで遡る。大津波によって魔化した宮城県石巻市湊地区の小学校で、私たちは2台のグランドピアノと出会った。そして津波が運んだ海底の泥を全身にまとい、脚を失ったその痛ましい姿のまま、それらのピアノを世界各地に巡回させるプロジェクト《夜想曲／Nocturne》¹を立ち上げたのである。

あの悲劇から15年が経過した。巨匠たちが描いた楽譜を、それぞれの時代のピアニストが解釈・再現して聴かせる音楽は《再生の芸術》といえるが、それゆえこの2台のグランドピアノが発する無音の意味は、年月を重ねることでさらに深まっている。

震災当時、向井山はこの津波のピアノを「声を失った唇」と呼んでいた（と、私は記憶している）。ピアノの傍でずっと生きていた彼女らしい形容だと思った。その唇は15年を経て、本展「Act of Fire」で、沈黙の底から声を発はじめている。その埋め火のような現れについて記述する前に、本稿では音楽の再生性にちなみ、少々大胆な試みではあるが、まだ希望よりも絶望が覆っていた3.11から7ヶ月後の東北で、向井山が奏でた夜想曲について私のテキストをここに再掲する。

* *

声をとりもどす—向井山朋子と石巻のピアノ

ようやくスカイプの回線が通じたとき、私はアムステルダムにいる向井山朋子に、それまで準備をしてきた《wasted》²の山形開催を断念すると伝えなければならなかった。東日本大震災の影響で、あらゆる文化事業予算が凍結されたためだが、もとより異様な自粛ムードのなかで、私自身も《wasted》を3.11直後の東北で見せる意味を見失っていた。私は忙しく働いていた。大学は閉鎖されていたが、やるべきことは膨大にあったのだ。家族を放射能汚染の不安から守り、東北出身の学生たちとともに避難所で働き、福島の子どもたちの疎開プロジェクトを立ち上げ、石巻で瓦礫やヘドロの撤去作業に没頭した。

一方で、向井山は日本との時差7時間のオランダで「朝、目が覚めたら日本という国がなくなっているかもしれないという恐怖で、眠るのが恐ろしかった」と語った。海外に暮らす彼女もまた、私たちは異なる激しい揺らぎを経験している。その夜、震災後のアムステルダムと山形の距離を慎重に埋めていく長い会話のなかで、私は瓦礫に覆われた石巻を見た、路上に放り出された泥だらけのピアノのことを向井山に伝えた。「宮本さん、《wasted》の巡回はやめにしましょう。でも、どうなるか分からなければ、津波で壊されたピアノをどなたか譲っていただくことは可能ですか？私はそれを遣すべきだと思うんです」…。《夜想曲／Nocturne》は、そうしてはじまった。

私は、向井山のために被災地でピアノを探はじめた。仏壇のように重々しく、ピロードの布を掛けっていた家々のピアノ。たとえその黒い表皮に埃が積もっていたとしても、ピアノは日本の家庭のなかで特別な〈場所〉だった。個人所有のそれらを持ち主の理解を得て譲り受けすることは、予想はしていたものの、とても困難な仕事だった。

瓦礫はかつて其處にあったはずの生活の痕跡であり、それらに海水とともに含まれている家族の記憶まで、縁なき他者が所有することはできないのだ。悩み、躊躇するうちに、被災地の路上から次々とピアノは消えていった。だから、石巻の小学校校舎に残されていた2台のピアノに出会えたのは奇跡といつてい。

報を受けた向井山はさっそく来日し、泥だらけのピアノに触れた。晴れやかな式典で、海を讃える校歌を弾いていた石巻のグランドピアノ。彼女は終始、黙っていたが、固まった鍵盤を這う指先の動きから受けている衝撃の大きさを伺うことができた。巡り会ったこのピアノに、向井山は口紅を塗る、という。

「仙台に行くと、女の子たちがちゃんと化粧をして、お洒落して街を歩いていたのがショックで、ジャージ姿の自分が哀しかった。避難所は化粧なんてできる雰囲気じゃなかったです」。仮設住宅に住んでいるからこそ、身なりを整えて、コンサートや美術館に出かけたいのです。想起したのは、女川や塩竈で耳にした、化粧＝日常への、被災した女性たちの渴望だ。いまは喉に泥を詰められて、声を失ったピアノたち／女性たち。傷ついた柔らかい声帯の奥から、ふたたび声や歌を呼び戻すのは、〈内部〉への手術ではなく、むしろ〈表皮〉への愛撫なのかもしれない。素顔に化粧を施すことによって許容される真実。現実と嘘が渾然一体となった真実。

《夜想曲／Nocturne》のプログラムとして、山形国際ドキュメンタリー映画祭で特別上映された《wasted》の記録映画『白い迷路—Water Children』に、印象的なシーンがあった。向井山朋子と監督のアリオナ・ファン・デル・ホルストがテーブルを挟んで向き合っている。そこでアリオナは、この1年半におよぶ映画撮影の動機を告白し、それから静かに「私たちに何が欠けているかなんて、誰も外から見ることはできないでしょう？」と語った。この言葉は、《wasted》と《夜想曲／Nocturne》をひとつの流れにつなぎとめている。

それが現実であれ、虚像であれ、私たちは人生において、たくさんの大切なものを理不尽にも流され、損なわれているのだ。多くの場合、それは秘されたまま心の深海に沈められているが、彼女たちはその在処を決して見失ったりはしない。震災から7ヶ月のいまも、巨大な喪失を体験し続けている東北で、まだ無邪気に〈希望や夢〉を語ることはできないが、私たちはようやく失語症のような状態から脱しはじめている。誰かに向けて、震災前よりもほんの少し、真実の声を開く準備が整っている、と思う。泥にまみれ、口紅を塗られたピア

宮本武典（アーツ前橋チーフキュレーター／東京藝術大学准教授）

ノがここにある。自らも深い喪失から還ってきた向井山の弾くショパンがある。ピアノは、女たちは、あなたは何を語りだすだろうか。

（向井山朋子《夜想曲／Nocturne》のために 2011年10月16日）

* *

自分が書いたテクストに眩暈がする。本展の冒頭、地上階のギャラリー1から地階への吹き抜けを使い6メートル下まで、まさに今回、埋葬するように沈められている2台のグランドピアノ。その落差に15年という忘却と風化の重層を想う。石巻のピアノたちが安置された地下階中央のギャラリー2は出入口が完全に封鎖され、私たちはその姿を奈落か死者を覗き込むように地表から見下ろす視座しか許されていない。とても暗く、手がかりは微かだ（何処からかピアノの旋律が聞こえてくる）。

ギャラリー1から地下へと降るプロムナードからは、徐々に暗間に慣れてきた私たちを誘うように淡い赤光が差し込み、階下では大きな赤い月が、LEDパネルの肌理で揺れながら発光する。その先に続く回廊には、向井山が自身の血で染めた《wasted》のドレスや靴、蓋を閉じたグランドピアノ、鏡面付きのクローゼット、空き家から運び込まれた古い建具、アルバムから引き剥がした家族写真、何処の国のどの時代のものか出自不明の額縁や鳥籠など、彼女自身の記憶や身体のメタファーが、静物画のようにレイアウトされている。

それらの品々には白い布がかけられ、まるで去ってしまった主人の再訪を待っているかのようだ。一つひとつのモノ語りを理解することは難しいが、このパラジューが彼女の過去に属していることは明らかだろう。回廊と回想が混ざりあうルートを抜け、最深部にある大広間の入口に差し掛かると、果たしてそこに、ずっと聴こえていた音の正体、1台のアップライトピアノが燃え落ちながら無人演奏を続けている。ここから先は〈過去〉ではなく、向井山と私たちの〈現在〉だ。

本展構想の初期段階から、向井山は展示空間に身体を置かないことを決めていた。「あいちトリエンナーレ2013」でジャン・カルマンと共同制作した《FALLING》も、「さいたまトリエンナーレ2016」で《HOME》も、2019年に銀座メゾンエルメスフォーラムで発表した《ピアニスト》も、儀礼的な空間のなかで自らピアノを弾く、もしくはパフォーマーや訪れる観客の身体を組み込んできた向井山。しかし、今回の「Act of Fire」では、彼女がこれまで試みてきた空間と身体の生身のセッションは意図的に排除されている。しかし、むしろ肉体の不在は向井山というひとりの表現者と私たち観客との、より高次な共有を模索しているように思える。

〈地〉〈月〉〈血〉〈火〉、これら4つのエレメントからなる本展の構想は、全体として向井山の身体（そこに内包された記憶や傷も含め）の拡張である。つまり、アーツ前橋という美術館と山形の距離を慎重に埋めていく長い会話のなかで、私は瓦礫に覆われた石巻を見た、路上に放り出された泥だらけのピアノのことを向井山に伝えた。「宮本さん、《wasted》の巡回はやめにしましょう。でも、どうなるか分からなければ、津波で壊されたピアノをどなたか譲っていただくことは可能ですか？私はそれを遣すべきだと思うんです」…。《夜想曲／Nocturne》は、そうしてはじまった。

私は、向井山のために被災地でピアノを探はじめた。仏壇のように重々しく、ピロードの布を掛けていた家々のピアノ。たとえその黒い表皮に埃が積もっていたとしても、ピアノは日本の家庭のなかで特別な〈場所〉だった。個人所有のそれらを持ち主の理解を得て譲り受けることは、予想はしていたものの、とても困難な仕事だった。

瓦礫はかつて其處にあったはずの生活の痕跡であり、それらに海水とともに含まれている家族の記憶まで、縁なき他者が所有することはできないのだ。悩み、躊躇するうちに、被災地の路上から次々とピアノは消えていった。だから、石巻の小学校校舎に残されていた2台のピアノに出会えたのは奇跡といつてい。

私たちには回廊の最深部で15年前から、いや、おそらくそれ以前から秘されていた〈在処〉に至って、いま・ここで燃えている1台のピアノに出会う。そこに2026年現在の向井山朋子が居て、彼女はもはや記憶と身体の奥に沈めていた怒りを隠そうとはしない。彼女は怒っている。薪のように鍵盤を焚く、思い出を焚く、女性たちが負ってきた不条理を焚べることで、ますます増幅していく炎と絶唱。そのビジョンに包まれながら、そこになぜか美しさを見出してしまう不思議に、私たちは愧く。

人類史において火を囲む時間は、言語の発達や神話・伝承の共有を促し社会共同体の基礎となつた。「Act of Fire」は、向井山の私的な記憶・身体・技術・思想の拡張でありながら、いまは喉に泥を詰められて、声を失ったピアノたち／女性たち。傷ついた柔らかい声帯の奥から、ふたたび声や歌を呼び戻すのは、〈内部〉への手術ではなく、むしろ〈表皮〉への愛撫なのかもしれない。素顔に化粧を施すことによって許容される真実。現実と嘘が渾然一体となった真実。

《夜想曲／Nocturne》のプログラムとして、山形国際ドキュメンタリー映画祭で特別上映された《wasted》の記録映画『白い迷路—Water Children』に、印象的なシーンがあった。向井山朋子と監督のアリオナ・ファン・デル・ホルストがテーブルを挟んで向き合っている。そこでアリオナは、この1年半におよぶ映画撮影の動機を告白し、それから静かに「私たちに何が欠けているかなんて、誰も外から見ることはできないでしょう？」と語った。この言葉は、《wasted》と《夜想曲／Nocturne》をひとつの流れにつなぎとめている。

それが現実であれ、虚像であれ、私たちは人生において、たくさんの大切なものを理不尽にも流され、損なわれているのだ。多くの場合、それは秘されたまま心の深海に沈められているが、彼女たちはその在処を決して見失ったりはしない。震災から7ヶ月のいまも、巨大な喪失を体験し続けている東北で、まだ無邪気に〈希望や夢〉を語ることはできないが、私たちはようやく失語症のような状態から脱しはじめている。誰かに向けて、震災前よりもほんの少し、真実の声を開く準備が整っている、と思う。泥にまみれ、口紅を塗られたピア

Tomoko Mukaiyama – *Act of Fire / Curator's Note*

Takenori Miyamoto (Chief Curator, Arts Maebashi / Associate Professor, Tokyo University of the Arts)

My collaboration with Tomoko Mukaiyama traces back to the Tohoku Earthquake, which occurred on March 11, 2011. It was then that we encountered two grand pianos that had been abandoned in elementary schools inside the Minato district of Ishinomaki, Miyagi Prefecture which had been devastated by the massive tsunami. We launched *Nocturne*—a project that would take them on a world tour—while they remained in their tragic state, caked in seabed mud and missing their legs.

Since then, fifteen years have passed. If we view music as an ‘art of reproduction,’ where pianists from each era interpret and perform scores penned by past masters, then the silence of the two pianos seems to have only grown deeper with time.

At the time of the disaster, Mukaiyama described the pianos as “lips that have lost their voice” (at least, that’s what I remember). It’s a phrase that could only have come from someone for whom pianos were a constant companion in life. After 15 years, in this exhibition *Act of Fire*, those lips have begun to speak again, with a voice emanating from a very deep silence, like embers being rekindled. Before addressing that re-ignition, I would like to take the liberty of revisiting a text that I wrote fifteen years ago regarding the nocturne performed in Tohoku seven months after 3.11, a time when despair still outweighed hope.

* *

The Recovery of Voices — Tomoko Mukaiyama and Pianos from Ishinomaki

When my Skype connection had recovered and I was able to finally connect with Mukaiyama in Amsterdam, I had to tell her that we would have to cancel the showing in Yamagata of *wasted*², an installation we had been working on. It was in the wake of the Tohoku Earthquake of March 11, 2011, when funding for cultural programs and arts initiatives had been frozen. Even before that, however, the unusually heavy atmosphere of self-restraint made me question the purpose of presenting the installation so soon after the disaster.

The university where I worked had shut down, and yet I was frantically busy with a mountain of tasks: protecting my family from the possible danger of radiation, working with students from Tohoku at evacuation centers, starting a project for the safe relocation of children from Fukushima, and helping with the clearing of debris and sludge in Ishinomaki.

At the same time, Mukaiyama—who was in the Netherlands, seven hours behind Japan—was going through her own kind of upheaval: intense, yet different in nature. She spoke of the fear of waking up in the morning to find Japan didn’t exist anymore and how it made her terrified to go to sleep.

That night, we spoke for a long time, carefully filling in the post-quake gap that had arisen between Amsterdam and Yamagata. I told her about my encounter with the abandoned, mud-covered pianos on the streets of Ishinomaki, at which point she said, “Mr. Miyamoto, let’s cancel the *wasted* exhibition. What I find myself wondering now—without knowing what might come of it—is whether someone out there might be willing to give us one of those pianos. I feel they are something that must be preserved.” Thus, *Nocturne* began.

And so, I began searching for a piano in the disaster zone. In Japan, pianos are heavy, solemn altar-like objects that people cover with velvet cloth. Even if their black lacquered surface is covered with dust, they still occupy a special place within the household. I was already aware that finding an owner willing to give us their piano would be difficult, but it truly was a Herculean task. The debris were traces of lives once lived, infused with family memories and seawater. For someone unrelated such as I, taking possession of such an item was impossible. As I hesitated and agonized over this matter, the abandoned pianos in the disaster zones began to disappear. Therefore, it was a miracle for us to come across the two abandoned pianos at the elementary schools in Ishinomaki.

Receiving this news, Mukaiyama immediately returned to Japan. As she touched one of the mud-caked instruments from Ishinomaki—a grand piano that had once played the school song praising the sea at cheerful school assemblies—she was silent, and yet the magnitude of her shock could be discerned in her fingertips as they moved across the frozen keys. Mukaiyama said that she would apply lipstick to that piano she had just encountered.

She spoke of Sendai and the surprise she felt when she saw girls wearing makeup and stylish clothes, and the pitifulness of herself in a tracksuit. “The shelter wasn’t a place where one could wear makeup. It was because they were living in temporary housing that they wanted to dress up and go out to a concert or museum.” Mukaiyama was reminded of this by memories of the longing expressed by evacuated women in Onagawa and Shiogama for a return to the normality that makeup represented. The pianos—like the women—had lost their voices, their throats filled with mud. Perhaps what was needed to recover their voice from the depths of their wounded, tender vocal cords was not surgery on the inside, but rather gentle caresses on the surface. A voice that spoke a truth permitted.

In *Water Children*, a documentary about the making of *wasted* which was given a special screening at the Yamagata International Documentary Film Festival, there is a particularly memorable scene. The director Aliona van der Horst, facing Mukaiyama across a table, is speaking about her motivation for devoting the eighteen months it took to film, when she quietly says, “No one can see from the outside what it is we are missing, can they?” These words bind *wasted* and *Nocturne*.

Many precious things in our lives—both tangible and intangible—are swept away or damaged in ways that feel utterly unfair. Most of the hurt left behind remains hidden, sunk into the deepest parts of the heart, yet these women have never lost the sense of where that hurt lies. Now, seven months after the disaster, Tohoku is still experiencing vast and ongoing grief. It is

still impossible to speak glibly of “hope” or “dreams.” But we are starting to finally emerge from a kind of aphasia. We are, I believe, a little more ready than even before the earthquake to speak our true feelings to someone. Here stands a piano, caked in mud and smeared with lipstick. And here is Chopin, played by Mukaiyama, who herself has returned from a deep personal loss. What will the piano, the women, and you begin to say?

(Written for Tomoko Mukaiyama's *Nocturne*, October 16, 2011)

* *

Reading my own text, I am struck by a sense of vertigo. At the start of the show, one sees two grand pianos placed six meters below ground level, sunk into the atrium between Gallery 1 and the basement level, as if in the process of being buried. The vertical distance evokes layers of forgetting and weathering deposited over the fifteen years since 3.11. Gallery 2, located at the center of the basement where the Ishinomaki pianos rest, is completely sealed off. The observer can only peer downward from the surface, as if into an abyss or onto the dead, into an extremely dark space with only faint clues, such as a melody being played on a piano somewhere.

Descending along the promenade from Gallery 1 to the basement, as our eyes become accustomed to the dark, we are beckoned by a soft red light that filters in. Below, a large red moon glows and flickers on the surface skin of an LED panel. In the corridor beyond are objects laid out like still lifes, functioning as metaphors for the artist’s memories and body: a dress and shoes stained with the artist’s own blood from *wasted*, a closed grand piano, a mirrored closet, architectural fittings taken from abandoned houses, family photographs ripped from albums, and frames or birdcages of unknown origin.

The objects are draped over with white cloths, seemly waiting for the return of their departed owners. The story behind each item is hard to ascertain, but the passage is clearly from the artist’s own past. Moving through this route where corridor and recollections blend, we reach the entrance to a large hall at the deepest point of the exhibition, at which point we discover the source of a sound we’ve been hearing all along: an upright piano playing automatically even as it burns. From this point on, we are no longer in the past, but in the present shared with the artist.

From the early stages of planning, Mukaiyama decided not to place her own body within the exhibition space. Her earlier works—*FALLING* (Aichi Triennale 2013), *HOME* (Saitama Triennale 2016), and *Pianist* (2019, Ginza Maison Hermès Le Forum)—incorporated the physical presence within a realistic space of her herself playing the piano, or of a performer and the audience. In *Act of Fire*, however, she deliberately left out such a direct interplay between space and the physical body in an attempt to open up the possibility of a different, heightened form of shared experience between herself as an individual artist and us the audience.

In other words, the exhibition’s structure is built around four elements—earth, moon, blood, and fire—which are conceived as extensions of Mukaiyama’s own body, including the memories and wounds it contains. The entire Arts Maebashi museum is, in effect, transformed into her physical form. The sound of the automatic piano, which stitches these elements together, could be heard as either the heartbeat of a pump circulating lifeblood through this massive architectural body, or the combustion of a boiler driving that flow.

To repeat what I wrote before: Most of the hurt left behind remains hidden, sunk into the deepest parts of the heart, yet these women have never lost the sense of where that hurt lies.

At the deepest point of the corridor, we arrive at the “place,” hidden for 15 years, or perhaps even longer, where we encounter a single piano burning in this present moment. Here stands the Tomoko Mukaiyama of the present, in 2026, no longer attempting to hide the anger that she attempted to conceal in her memory and body. She is angry. The keyboard, the memories, the injustices borne by women are fed into the fire like firewood, and the flames continue to grow in intensity along with the sound. Enveloped in that vision, we stand in awe at the unexpected beauty we find within it.

In humanity’s early history, the time spent gathered



向井山朋子《Nocturne》2011年
Tomoko Mukaiyama, *Nocturne*, 2011



向井山朋子《wasted》2009年／大地の芸術祭 越後妻有アートトリエンナーレ2009
Tomoko Mukaiyama, *wasted*, 2009 / Echigo-Tsumari Art Triennale 2009

向井山朋子 Act of Fire

会期 2026年1月24日(土)–3月22日(日)
会場 アーツ前橋

主催 向井山朋子ファンデーション、一般社団法人マルタス
特別協力 LUFTZUG／遠藤豊、レニエ・ファン・ブルムレン
制作協力 宮本武典、東美沙季
担当芸術監督 須山悠里、小河原美波

助成 独立行政法人日本芸術文化振興会、オランダ舞台芸術財団
アムステルダム芸術基金
後援 上毛新聞社、群馬テレビ、FM GUNMA、まえばしCITYエフエム、前橋商工会議所
協力 ピアノプラザ群馬、まえばしガレリア、桐生市有鄰館

アーティストチーム
音楽 マキシム・シャリギン、向井山朋子

映像 向井山朋子、レニエ・ファン・ブルムレン

技術監督 LUFTZUG／遠藤豊

映像ポストプロダクション ネダ・ゲオルギエヴァ

撮影 北川喜雄、向井山朋子

撮影助手 大澤未来

録音 深田晃、弥栄裕樹

音響技師 堤田祐史

照明技師 田代弘明

照明アシスタント 金澤萌依、八賀かれん、石野真也

映像技師 岸本智也

展示アシスタント 田村孝史、塩生一博、ティン・ゴン、水沼靖昭、ルチア・ラモン・レイス、メカニクス・キリコ、辰巳有里、ホセ・パブロ・ヴァスケス・マデロ、本多敦、ニヤムコム、小田幸村、栗原穂、アーツ前橋サポーター

かつら制作 庄司康人

翻訳 ノーマン・チャン

Tomoko Mukaiyama Act of Fire

Dates 2026.1.24 Sat. – 3.22 Sun.
Venue Arts Maebashi

Organizer Arts Maebashi
Special Cooperation Tomoko Mukaiyama Foundation, Multus
Production Support LUFTZUG/Yutaka Endo, Reinier van Brummelen
Curators Takenori Miyamoto, Misaki Azuma
Promotional Design Yuri Suyama, Minami Ogahara

Grant Funding Japan Arts Council, Fonds Podiumkunsten, Amsterdams Fonds voor de Kunst
Support THE JOMO SHINBUN, Gunma TV, FM GUNMA,
Maebashi City FM, Maebashi Chamber of Commerce and Industry
Special Thanks PIANO PLAZA GUNMA Maebashi Galleria, Yurinkan, Kiryu City

Artistic Team

Music Maxim Shalygin, Tomoko Mukaiyama

Video Tomoko Mukaiyama, Reinier van Brummelen

Technical Director LUFTZUG/Yutaka Endo

Video Post-Production Neda Gueorguieva

Cinematography Yoshio Kitagawa, Tomoko Mukaiyama

Camera Assistant Mirai Osawa

Sound Recording Akira Fukada, Youki Yaei

Sound Engineer Yuji Tsutsumida

Lighting Technician Hiroaki Tashiro

Lighting Assistants Moe Kanazawa, Karen Hachiga, Shinya Ishino

Video Technician Tomoya Kishimoto

Creative Support Takafumi Tamura, Kazuhiro Shioike, Ting Gong, Yasuaki Mizunuma,

Lucia Ramos Reyes, Kiriko Mechanicus, Yuri Tatsumi, José Pablo Vázquez Madero, Atsushi Honda, nyamcom, Yukimura Oda, Ryo Kurihara, Arts Maebashi Supporter

Wig Design Yasuhito Shoji

English Translation Norman Chan