

札幌文化芸術交流センター SCARTS 活動記録

SCARTS 2018–2019 Annual Report

札幌文化芸術交流センター
SCARTS 活動記録

SCARTS 2018–2019 Annual Report

札幌文化芸術交流センター SCARTS 活動記録

SCARTS 2018–2019 Annual Report

刊行にあたって

札幌文化芸術交流センター ^{スカーツ} SCARTSは、2018年10月7日、札幌の文化芸術活動を支え育むアートセンターとしてオープンしました。「一人ひとりの創造性をささえる」、「あたらしい表現の可能性をひらく」、「すべての人に開かれたアートとの出会いをつくる」という3つのミッションのもと、このまちにあるさまざまな創造の可能性を結び、つなげ、札幌がさらに創造性あふれるまちとなることを目指し、活動を行っています。

この『SCARTS 2018–2019 Annual Report』は、開館から2019年度までの活動をまとめたものです。SCARTSでは、開館準備期間を含め、数多くの事業を行ってきました。特に、本書で扱う2018年度と2019年度は、多様な事業を企画し実施することを通して、認知度の向上とともに、札幌におけるアートセンターの役割や、有効な展開を探ってきた時期とも言えるでしょう。本書では、各事業をSCARTSの3つのミッションに分類し、特徴的な活動に重きを置きながら視覚的にわかりやすく伝えることを目指しました。また、トークイベント等においては、アーティストの現在の視座や態度が語られているもの、札幌ならではの活動として後世に伝えるべきものを特に重視し、詳細に記録しています。この記録集は、今後も発行していく予定です。

本書は、SCARTSの活動の記録であると共に、この場所に関わった人々の多様な活動の記録です。ここに掲載した内容が、多くの人の刺激となり、新たな創造や活動につながるとしたら、これほどうれしいことはありません。

最後になりましたが、SCARTSの活動に対して多大なるご支援、ご協力を賜りました関係各位、また、本書発行にあたりご協力いただきました多くの皆様に厚く御礼申し上げます。

札幌文化芸術交流センター SCARTS

目次

6 札幌文化芸術交流センター SCARTS

あたらしい表現の可能性をひらく

- 10 堀尾幸男 舞台美術展 乱反射
- 16 鈴木康広 雪の消息|残像の庭
- 20 鈴木康広 アーティストトーク①
- 29 鈴木康広 アーティストトーク②
- 38 さっぽろウインターチェンジ2019
- 44 トークセッション What's winter art? ー冬のアートを繋ぐー
- 68 さっぽろウインターチェンジ2020
- 74 さっぽろウインターチェンジ2020&さっぽろ垂氷まつり2020スペシャルトークイベント
展覧会のバックステージをのぞき見! 展覧会エンジニアってなに?
- 90 PLAZA FESTIVAL 2019
- Collective P ーまちとプラザをつなぐ搬入プロジェクトー
- 98 Collective P ーまちとプラザをつなぐ搬入プロジェクトー ふりかえりトーク
- 109 「Collective P」寄稿文について
- 110 札幌を訪ねて|島貫泰介
- 112 搬入プロジェクトの行く末|石川卓磨
- 114 「搬入プロジェクト」オープン化の経過とわたしたちが死んでないという問題|金森香
- 116 「Collective P」について。|五十嵐淳
- 118 西2丁目地下歩道映像制作プロジェクト
- 122 STUDIO ROCCA トーク
- 132 ++A&TーSCARTS ART & TECHNOLOGY Projectー(プラプラット)
- 134 ++A&T 01 三宅唱×SCARTS×札幌の高校生たち
『7月32日 July 32, Sapporo park』
- 140 ++A&T 02 乙女電芸部×SCARTS×札幌の中高生たち
『乙女電芸部と札幌の冬を考えよう!展』
- 146 風に聴くーみたびまみえるー
- 148 「風に聴くーみたびまみえるー」公演記録|吉崎元章

すべての人に開かれたアートとの出会いをつくる

- 152 まちなかお屋のおんがくかい
- 162 第10回まちなかお屋のおんがくかい「寒鴉」～音と舞踏～アフタートーク
- 168 さっぽろアートステージ2018
- 170 「ART MARKET WALL」作品展示+販売〈みる・かう〉
「ART GARDEN」作品展示〈みる〉
- 172 「OPEN STUDIO」作品展示+ワークショップ〈みる・はなす〉
- 174 「KIDS ART FES」子どものための造形ワークショップ〈つくる〉
- 178 さっぽろアートステージ2019
- 180 美術展「まなざしのスキップ」
- 190 軽やかに跳躍するまなざし|熊谷周三
- 192 KIDS ART FES「家 Yeah Park」
- 196 砂澤ビッキウィーク
- 200 砂澤ビッキウィーク 連続トーク「父として、作家仲間として」
- 219 砂澤ビッキウィーク 連続トーク「音威子府の10年」

一人ひとりの創造性をささえる

- 250 SCARTSアートコミュニケーター「ひらく」
- 260 SCARTSレクチャーシリーズ
- 266 公募企画事業
- 292 SCARTSのさまざまなサービス・機能
- 298 連携事業
- 308 開館までの歩み
- 312 事業一覧

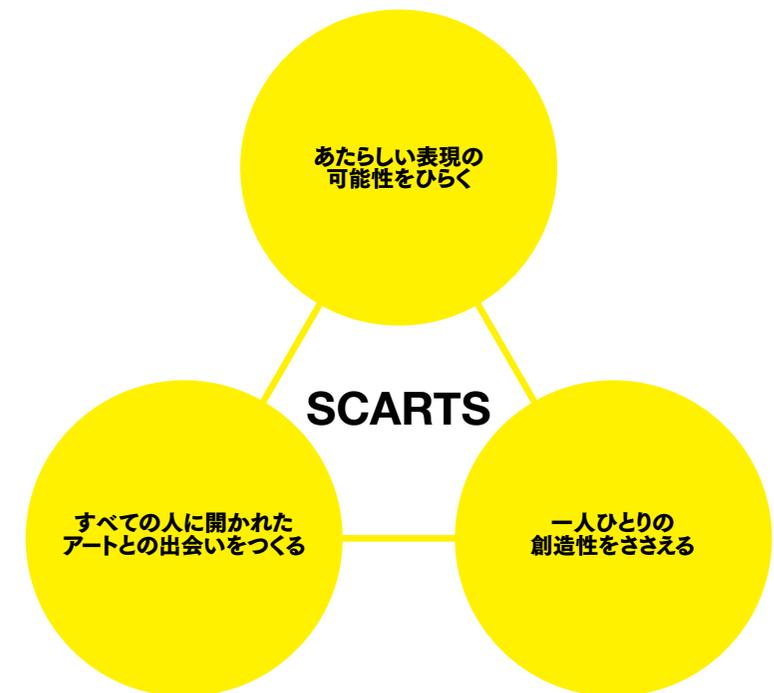


札幌文化芸術交流センター SCARTS(スカーツ) Sapporo Cultural Arts Community Center

札幌文化芸術交流センター SCARTSは、札幌市の中心部にあるアートセンターです。札幌文化芸術劇場 hitaru、札幌市図書・情報館と共に札幌市民交流プラザを構成し、札幌における文化芸術の中心拠点となっています。

文化芸術活動で生み出されるさまざまな表現に、私たちは感動し、刺激をうけます。作品を受け取ることで得た新しい視点や価値観は、日々の暮らしの中にもたくさんの発見をもたらしてくれるでしょう。発見の喜びは、また新たな表現活動のきっかけとなり、新しい創造性へとつながっていきます。

SCARTSは、市民の創造性ある活動をサポートし、札幌の文化芸術を支え、育てていくために、3つのミッションを定め、活動をしています。



この場所を介してさまざまな出会いや交流が生まれ、循環し、このまちに暮らす人それぞれの活動がより創造的で充実したものになることで、札幌が創造性あふれる豊かなまちになっていくことを目指しています。

New Expressions

New Expressions

**あたらしい表現の
可能性をひらく**

今を生きるアーティストの手によって創作され、発信される表現には、現在の社会状況に対する問題意識やそれへの応答が反映されています。SCARTSでは、アーティストをはじめ、研究機関や企業などと共に、アイデアや知識、技術を持ち寄り、実験を重ねながら、今この場所だからこそ生まれる表現を探求していきたいと考えています。ここで生まれた表現やそのプロセスが、それを受け取る人々への刺激となり、また新しい創作活動へとつながっていきます。



「堀尾幸男 舞台美術展 乱反射」会場風景 撮影：原田直樹

堀尾幸男 舞台美術展 乱反射

Yukio Horio

Scenography

Diffused

Reflection

会期 2018年10月7日(日)～28日(日) 9:00～21:00

※10月11日(木)～15日(月)は会場都合のため、休催

会場 SCARTSコート

入場料 無料

主催 札幌文化芸術交流センター SCARTS(札幌市芸術文化財団)

後援 北海道、札幌市、札幌市教育委員会、beyond2020プログラム、北海道みらい事業

空想を目に見えるものにする仕事

札幌文化芸術交流センター SCARTSの開館記念展として、日本を代表する舞台美術家・堀尾幸男のこれまでの作品を紹介する展覧会を開催しました。堀尾はこれまで、野田秀樹、中島みゆき、三谷幸喜など、第一線で活動する脚本家・演出家と協働し、作品を創造してきました。この展覧会では、堀尾が手掛けた600を超える作品の中から厳選した28作品を取り上げ、舞台美術模型、図面、創作エピソードなどと共に紹介し、さまざまな方向から「舞台芸術」の魅力に迫りました。また、会場造作には実際に舞台上で使用されたミラーや背景幕を使用し、ギミックが組み込まれた模型を展示するなどのさまざまな仕掛けをつくり、劇場とアートセンターを併せ持つ、新しい文化拠点としての札幌市民交流プラザの開館を印象づけました。



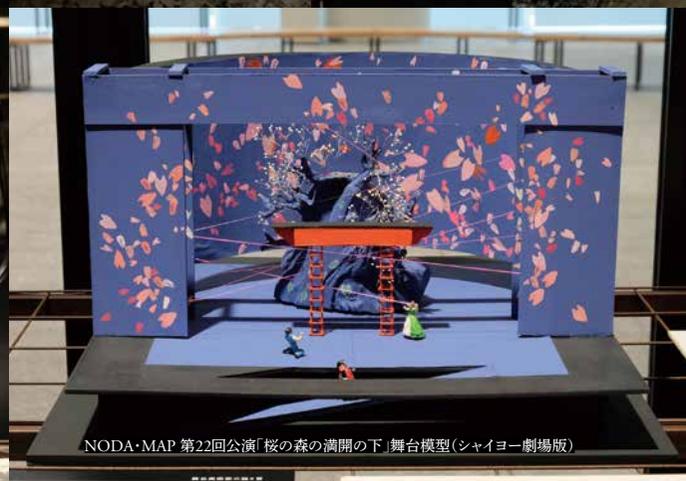
三谷幸喜「其礼成心中」舞台模型



劇団☆新感線RX「五右衛門ロック」舞台模型



「ロミオとジュリエット/リチャード三世」舞台模型



NODA・MAP 第22回公演「桜の森の満開の下」舞台模型(シャイヨー劇場版)

堀尾幸男

舞台美術家(セノグラファー)。1946年生まれ。広島県出身。1969年、ドイツに留学し、ヴィリー・シュミット教授に師事。1981年より小道具などの造形美術の制作を手掛ける。1983年オペラ「ルチア」「マリア・ストゥアルダ」の美術を担当。以来、さまざまな舞台美術デザインに携わる。中島みゆき「夜会」、野田秀樹「THE BEE」「足跡姫」「桜の森の満開の下」、蜷川幸雄「リア王」、いのうえひでのり「朧の森に棲む鬼」「髑髏城の七人」、三谷幸喜「コンフィダント・絆」、新国立劇場「蝶々夫人」「マクベス」ほか。第24回読売演劇大賞グランプリ受賞。武蔵野美術大学教授として若き才能の育成にも尽力している。



まるで舞台空間のような展覧会場。会場構成は堀尾幸男によるもの 撮影：原田直樹



トークイベントの様子。舞台美術制作の裏話などにも触れた

【関連イベント】

トークイベント

日時 2018年10月16日(火) 19:00~20:30
 会場 SCARTSスタジオ
 入場料 無料
 出演 堀尾幸男(舞台美術家)、愛海夏子(シークレット歌劇団0931主宰)

堀尾氏がこれまで舞台美術を手掛けてきた作品の一つひとつを紹介しながら、その創作秘話やエピソードを掘り下げるトーク。普段なかなか知る機会のない、舞台美術家の目から見た演出家や演劇について知る機会となりました。

日本舞台美術家協会ワークショップ①

「かみのげきじょう」

日時 2018年10月7日(日)~8日(月・祝) 11:00~16:00
 会場 SCARTSスタジオ
 講師 長峰麻貴(舞台美術家)、仲村祐妃子(日本舞台美術家協会会員)、大野洋平(現代美術家)

堀尾氏が舞台セットなどをつくり上げる際に活用している素材「紙」をテーマとした未就学児・小学生向けのワークショップ。さまざまな種類の紙を使って帽子や絵本を作成したほか、室内の空間に生き物や風景を自由に描いてもらう「かみの空間あそび」を実施しました。



「かみのげきじょう」さまざまな紙からつくりたいもの考える 撮影：原田直樹

紙を折ったりクシャクシャにしたり、形をつくっていく 撮影：原田直樹

日本舞台美術家協会ワークショップ②

「一本の線から～メタモルフォーゼってなに？」

日時 2018年10月27日(土)~28日(日) 10:30~16:00
 会場 SCARTSスタジオ
 講師 堀尾幸男、長峰麻貴、秋山光洋(いずれも舞台美術家)、白神ももこ(ダンサー/演出家)

演劇や美術に興味を持つ市内の中学生・高校生・大学生を対象とした、舞台美術や演劇的パフォーマンスに関するワークショップ。点と線で構成された絵を作成し、その作品から得たインスピレーションを身体で表現する小演劇パフォーマンスを創作しました。



「一本の線から～メタモルフォーゼってなに？」墨と筆を使って点と線を描く

描いた絵に囲まれた空間でパフォーマンスを創作



鈴木康広 | 雪の消息 | 残像の庭

Yasuniro Suzuki notes from the snow/ afterimage garden

会期 2019年8月17日(土)～9月16日(月・祝) 10:00～19:00(最終入場18:30)
※無料エリア(SCARTSモールA・B・C)のみ、2019年8月11日(日・祝)～9月16日(月・祝)

会場 SCARTSコート、SCATRSスタジオ、SCARTSモールA・B・C
入場料 一般500円(400円)、高・大学生250円(200円)、65歳以上400円(320円)、
中学生以下無料

※()内は、団体・リピーター価格

※プレオープン期間は無料

主催 札幌文化芸術交流センター SCARTS(札幌市芸術文化財団)、北海道新聞社
助成 芸術文化振興基金

後援 札幌市、札幌市教育委員会

協力 アイティーエル株式会社、株式会社ゴトー工芸、株式会社セイコープラスチック、
東京大学生産技術研究所試作工場、
東京大学先端科学技術研究センター人間支援工学分野、株式会社メディアタージ

キュレーター 樋泉綾子(札幌文化芸術交流センター SCARTS)
テクニカルディレクター 岩田拓朗(札幌文化芸術交流センター SCARTS)
コーディネーター 齋藤雅之、矢倉あゆみ(いずれも札幌文化芸術交流センター SCARTS)
テクニカルスタッフ 神坂知春、福津圭佑(いずれも札幌文化芸術交流センター SCARTS)

夏に雪を思い出す。自然からの知らせを受け取る

身近な風景や自然現象など、普段何気なく見過ごしてしまうものごとを新鮮なまなざしで見つめ、世界の新しい捉え方を提示しつづけてきた作家、鈴木康広の個展を開催しました。活動の初期から「水」への関心を深め制作を行ってきた鈴木は、今回、2006年にはじめて札幌を訪れた際に得た「雪」の印象を手掛かりに、《氷の人》や《記憶の鍵／スコープ》など、水や霜が時間をかけて変化する様子を捉えた作品を制作し、発表しました。代表作《まばたきの葉》や、本展のためにスケールアップした《りんごの天体観測》などを含む全25点を展示し、作品が示すさりげない現象に目を凝らし、耳を澄ますことを通して、普段気づかずにいる自然からの知らせを受け取り、過去や遠く離れた場所へと思いをはせられるような展覧会となりました。

鈴木康広

1979年静岡県生まれ。すでにあるものや見慣れた現象に新鮮な切り口を与える作品によって、もの見方や世界の捉え方を問いかける活動を続けている。2014年に水戸芸術館、2017年箱根彫刻の森美術館にて個展を開催。第1回ロンドン・デザイン・ビエンナーレ2016日本代表。代表作に《まばたきの葉》、《ファスナーの船》、《空気の人》など。2020年より十和田市現代美術館にて屋外彫刻作品《はじまりの果実》を展覧。2014毎日デザイン賞受賞。武蔵野美術大学准教授、東京大学先端科学技術研究センター客員研究員。



《氷の人》2019年 撮影:今井智己



《記憶の鍵／スコップ》2019年 撮影:今井智己

《りんごの天体観測》2006/2019年 撮影:今井智己

[関連イベント]

鈴木康広 アーティストトーク

日時 ①2019年8月17日(土) 16:00~17:00
 ②2019年9月16日(月・祝) 14:00~15:00
 会場 札幌市図書・情報館1階
 入場料 無料
 出演 鈴木康広(アーティスト)
 聞き手 樋泉綾子(札幌文化芸術交流センター SCARTS キュレーター)

「鈴木康広 雪の消息|残像の庭」の会期のはじめと終わりにあわせ、作家本人によるトークイベントを開催しました。これまでの作品や、本展にあわせて新たに制作した作品について、さまざまなエピソードを交えながらお話ししました。

キュレーターによるギャラリートーク

日時 2019年9月1日(日) 11:00~11:40
 会場 SCARTSコート、SCATRSスタジオ、SCARTSモールA・B・C
 参加費 無料
 案内 樋泉綾子(札幌文化芸術交流センター SCARTS キュレーター)

担当キュレーターが参加者と共に展示室をめぐりながら作品の見どころや制作風景についてお話ししました。

SCARTSアートコミュニケーターによる関連プログラム

①「みんなでつなぐバラバラまんが」
 会期 2019年8月25日(日)~9月16日(月・祝) 10:00~19:00
 会場 SCARTSモールC

②「べっこうあめの人と記憶の旅へ」
 日時 2019年9月14日(土) 10:30~12:00
 会場 SCARTSコート、SCARTSモールA・B、小練習室3

③「時の流れ 雫の時間 ~水時計作りワークショップ~」
 日時 2019年9月14日(土) 13:30~16:00
 会場 SCARTSコート、SCARTSモールA・B、小練習室3

作品をより深く楽しんでもらうことを目的に、展示されている鈴木康広作品から見つけた「時間」や「水」などのテーマをもとにして、アートコミュニケーターがワークショッププログラムを企画・実施しました。



鈴木康広「まばたきの葉」2003年 撮影：今井智己

鈴木康広 アーティストトーク①

Yasuhiro Suzuki

Artist talk 1

日時 2019年8月17日(土) 16:00~17:00
 会場 札幌市図書・情報館1階サロン
 出演 鈴木康広(アーティスト)
 聞き手 樋泉綾子(札幌文化芸術交流センター SCARTS キュレーター)

「消息」は変化や揺らぎ、
 「残像」は遅れることや思い出すこと

樋泉 皆様、お待たせいたしました。これより本日開幕した「鈴木康広 雪の消息|残像の庭」展のアーティストトークを始めます。本日司会進行を務めさせていただきます札幌文化芸術交流センター SCARTSの樋泉と申します。どうぞよろしくお願いいたします。

鈴木 皆さんこんにちは、鈴木康広です。お集まりいただきありがとうございます。

樋泉 本展は、鈴木さんにとって北海道では初の展覧会となります。鈴木さんは活動の初期から水をテーマに制作されることが多かったのですが、2006年にはじめて札幌にいらした際の雪の印象を手掛かりに、今回は水点下の水の形というところまで関心を広げて、多くの新作を制作してくださいました。今日のトークでは、新作のお話を中心にお伺いしていきたいと思います。

樋泉 今回の展覧会のためのリサーチとして、冬に一度札幌にお越しにいただいているのですが、雪の印象や記憶に残っていることはありますか？

鈴木 僕は、18歳まで静岡県の浜松市にいたのですが、浜松ではほとんど雪が降らないんです。皆さんは想像できないかもしれませんが、雪が降ると、みんな口を開けて走ります。憧れの雪を食べたいと思うんですね。みんな一斉に口をばくばくしながら雪を追いかける。僕らにとって、雪とはそういうものだったんです。幼稚園の頃に一度だけ雪が積もったことがあって、もう本当にびっくりでした。幼い頃だったのに、強く印象に残っています。写真を撮ったわけでもないのに、今でもすべり台の付近に雪がちょっとだけ積もって、しばらくそこにあった、ということ覚えてるんです。

2006年には、樋泉さんも関わっていた「あけぼの美術企画」という、廃校になった小学校で活動するグループのトークイベントに呼んでいただいて、はじめて札幌に来ました。札幌で一番忘れられないのは、トークが終わった後に「あけぼの美術企画」の猪熊さんと樋泉さんに誘われて行ったモエレ沼公園でのことです。スキーウェアを着せられて、モエレ山からそり滑りをしようと言われたんです。滑ってみたら、大変で止まらないんですよ。止めたくても止まらなくて、足でぎゅっとブレーキをかけると、ブレーキで舞い上がった雪が顔にかかり、痛くて視界が真っ白で、わずかに数秒の間なのですが、ものすごく長く感じて、泣いたんです(笑)。泣いてるのか笑ってるのかよくわからない状態で隣を見ると、樋泉さんと猪熊さんもそんな感じでした。

樋泉 泣きながら笑ってましたね。
鈴木 とにかく、ものすごく強烈なその数秒間のことを忘れられなくて、そのことをたびたび思い出していたら10年以上たって、今回、こういうご縁があって、札幌でこんな大きな展覧会を開くことになりました。そういった僕自身の実体験から制作に取りかかる



鈴木康広

鈴木康広 雪の消息|残像の庭

あたらしい表現の可能性をひらく

ことができました。

樋泉 ありがとうございます。鈴木さんはすでに全国のさまざまな場所で展覧会を開催されていますので、札幌での特色を考えたときに、開催時期は夏ですが、その時は見えない雪のことや過去のことの思いを馳せるような展覧会にできたらと思い、お願いしました。鈴木さんには「雪の消息|残像の庭」という印象的なタイトルをつけていただきましたので、このタイトルのコンセプトについてもお話いただけますか。

鈴木 僕は文章を書くのがあまり得意ではなくて、感じたり考えたりしたことが「いちばん最後に言葉になる」という感じがあるんです。なので、最初にタイトルをつけなさいと言われると、本当に困ってしまいます。今回も「雪の消息|残像の庭」というふたつのキーワードを自分の中に持ちながら制作をしましたが、本当は、展覧会という形式ではなくて、普段の制作の中に、ヒントというか、意味が生まれるのかな、とも思っています。

この写真は、冬のリサーチのときのものなのですが、今回も大小ふたつのサイズのものを展示させていただいている《空気の人》です(写真1-1)。最近、僕の分身みたいにさまざまな場所に連れて行きます。モバイルタイプというか、自分で空気を入れすぎると酸欠状態で貧血になってしまうので、ちょうどいいサイズですね。

これは、後ろ向きに歩いて自分の足跡を見ると、「未来の足跡」に見える、ということを思いついて撮った写真です(写真1-2)。「未来」というのは、前に向かって歩いているときに何となく感じるものだと思います。これから歩いて向かう先が未来だと感じるからだと思いますが、「現在・過去・未来」とか、「春・夏・秋・冬」とか、そういう「言葉」によって「ある」と信じているものは実はとても曖昧で、言葉を身につけてしまうとそのようにしか見えなくなる、ということがあるように僕は思っているんです。そういうことを見破っていくきっかけを制作の中でつくっているように思います。

この写真はちょっと気に入っています(写真1-3)。視察のときは何人かで行動したのですが、だいたい僕だけ遅れてついていくんです。なぜかという、道の途中で写真を撮ってしまうからなんですね。写真を撮ると、行動が予定よりも遅れをとってしまうわけです。古



写真1-1 モエレ沼公園で浮かべた《空気の人》

いかもしれないですが、テレビゲームの『マリオカート』では、自分が最高記録で走ったときのアバターと競争できるんです。過去の自分の行動と、今の自分がずれたときに、はじめて未来とか過去を考えるわけです。

樋泉 鈴木さんと雪のまちの中を歩いていると、なかなか目的地にたどり着かないんですね。鈴木さんはすぐ面白いもの、私たちにとっては日常生活の中に埋没しているものを見つけて、ふと気がつくといなくなっていて、いろんなところを写真に撮っていらっしやるんです。「ああ、こういう風にものをみていらっしやるんだな」と、身をもってわかった経験でした。

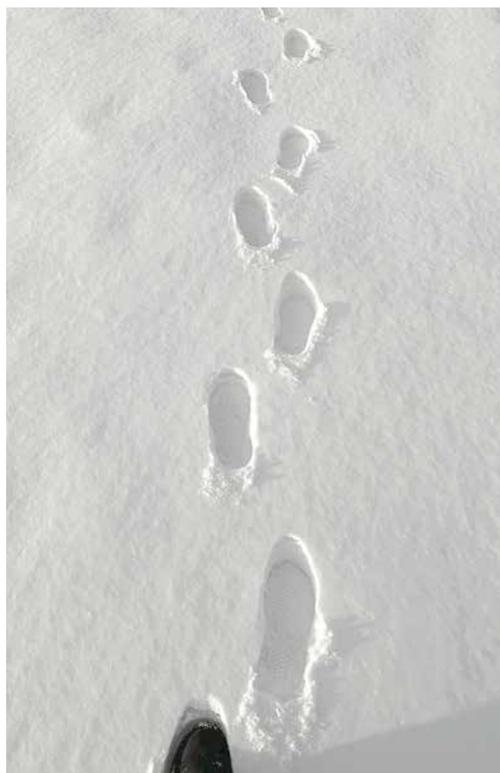


写真1-2 未来の足跡 撮影:鈴木康広



写真1-3 雪に残った跡 撮影:鈴木康広

鈴木 進んで行くみんなを見て、もしも何もしなければ、この時間であんなに遠くまで行けるんだな、と思いました。この写真は、車に踏まれずに残った雪に、よく見るとミッキーマウスやキャンディーにも見える何かがブツブツとあって、「これは何だろう」と思ったんです。ちょっとかわいらしいですね。「不思議だな」と思って上を見てみたくてですね。そうすると、つららがあるって、そこからぼたぼた落ちた雫がこの跡をつけていたんです。「あ、あいつの仕業なんだ」と(写真1-4)。僕は普段足もとを見る事が多くて、それで猫背になったんですけど、足もとを見ることによって、上を見ることができるといって意外な関係性があるって。いきなりつらは見えなくて、足もとに不思議な痕跡があって、視点が移って行って「あ!」となる。「これは何だろう、見たことがないパターンだな」という不思議な状況をまずは察知することで、普段見えていない場所を見ることが出来ます。

タイトルについては、例えば冬の雪かきなんかは、僕が東京でほんの少しやるだけでも腰が痛くなったり、



写真1-4 つららの仕業 撮影:鈴木康広

大変なことですが、夏にはすっかり忘れてしまう。忘れるから、また冬が来ても許せる、ということもあるのかなと思いました。同じ場所なのに、雪のある、なしでこんなに別世界になることもすごく面白い。それで、夏に季節外れの「雪」というタイトルもいいなと思い、「雪」という言葉にチャレンジしました。

「消息」については、僕がずっと気になっている言葉なんですけど、「死ぬ」と「生きる」とか、「消える」と「現れる」という相反する意味を持った言葉がひとつになった状態なんです。「消息」という言葉で示そうとしている、変化だったり、揺らぎだったり、「何とも言えない状態」みたいなところに着目したいと思ってつけました。

あとは、「残像」ですね。アニメーションなどは残像の仕組みで成立しているのですが、ちょっと前の世界が網膜に焼き付いて残っているということです。自分の体の中にも「過去のもの」が少し残っている。ですから、映像に対してだけではなくて、あらゆることに対して「残像」という言葉を使っています。先ほどの「遅れ」だったり、「思い出す」ということもそうですし、手紙の返事もそうですね。最近だと、メールを送ると「即レス」みたいな状況も多いですね。僕は「即レス」はどうなんだろうなと思っていて。遅れる、ということは、その間に膨大な意味を含んでいます。例えば「返事が来ない」ということがものすごく大きな返事だったり。

樋泉さんと2006年にお会いして、今は2019年ですが、これは人類の歴史の規模で考えたら「即レス」なのかもしれません。でも、僕にとっては十何年という時間が入っている。人類は、そういう時間の解釈というものを、古代から現代まで、さまざまなかたちで思考し、語り尽くしてきたと思うんです。それを現代を生きる感覚の中で、実際に体験として、自分なりに捉え直すことができたらいいなと思っています。これまで「残像」という言葉が僕にヒントを与え続けてくれたので、今回、はじめて展覧会のタイトルにつけてみました。

《氷の人》に込められた「時間」の考え方

樋泉 今のお話にもあったように、「時間」というのはこの展覧会全体に通底するテーマだと思います。「消

息」の、消えたり息を吹き返したりする変化や揺らぎということ、「残像」の、遅れてやってくる、過去のことを今に見る、という現象は、「時間」の体験だと思えます。今回の新作《氷の人》もやはり時間に関する作品だと思いますので、この作品の話をお聞きできればと思います。

鈴木 他者と時間を共有するために「時計」というものが、近代以降の社会には特に意味を持ちましたが、僕は美大に行くまでは、自分の中で「時間=時計」になっていたことに気づいて本当にびっくりしたんですね。それが当たり前のわけです。大学生になると、もう一度幼稚園児になるみたいなところがありますね。ある種、「遊び」の時間です。大学では「遊び」の中で学ぶということがもう一度学問として始まると思うんです。そういう中で、時間というのは感覚的、心理的なものでもあるということによりやく気づきました。

あと、僕には「将来の居場所がない」という不安があったんです。もともと勉強に挫折して美大に方向転換して救われたのですが、結局、美大の外に出ると自分がやりたいことではなくて、自分にふさわしい道は何かとか、答えの出ない問題に直面することになる。なので僕は「未来」という言葉が本当に気持ちが悪くて、大嫌いだったんですね。それを象徴する作品が、今回も出品している《現在／過去》です(写真1-5)。これは、「科目印」と言われているハンコなんですけど、一般的なハンコは「現在」と押そうと思ったら「現在」と押されるという機能しか与えられていないですよ。現実の世界には「現在」という時間はないということを体感的に示すことができたわけ。それは同時に「未来」という概念も疑うようなものだとして後から気づきました。でも、今の僕は人間が「現在」という概念を思いついたことに、すごくほっとするんです。ユートピアみたいなもので、「過去」がある以上は「現在」なんてないわけ。ないけれども、せめて「今」という間くらいはあっていいでしょう、という人間世界の提案だと思えます。この作品を思いついたことが「時間」というテーマとの出会いでした。2002年の作品なので、17年間ずっと考えています。そこから今回の出品作の《まばたきの葉》が生まれたり、自分の中に起こるいろんな現象をもとに、時間に向き合っていました。《氷の人》にたどり着くには、いろいろな作品制作の

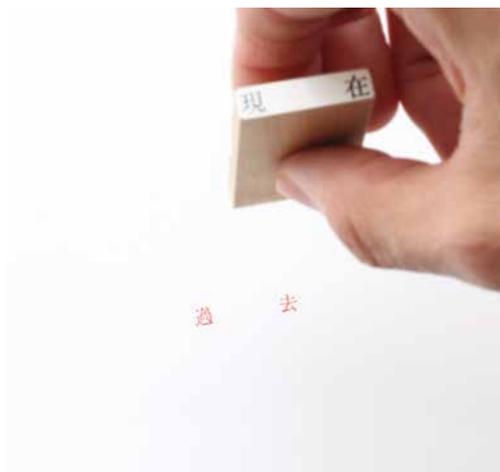


写真1-5 《現在／過去》2002年

流れがあって、ようやく「自然現象の中の時間」をどう見るかというところに来ました。でも、まずは「水」という自分がつくったものではないものに人の形を与えるという、ものすごく初歩的なことなんです。これは現代アートだとあまりやらなくなっていることで、人の形にするという方法は原始的なわけです。でも、それをもう一度自分なりにやりたいなと思ったのが《氷の人》で、僕の中で最新の試みです。何よりもポイントなのは、とにかく現代に生きていると、何をやっても時間をもったいない、忙しい。最近、僕自身もすごく忙しさを感じてしまうんですが、まちを歩いていても目的や行き先が決まっているわけです。そういう時間感覚で生きざるを得ない都市の中で、どういう風にものを見たらいいのかな、ということですね。そこが《氷の人》のベースにあります。まず、《氷の人》が一番大きいもので溶けるのに3時間くらいかかります。

樋泉 昨日は3時間半かかっていた。

鈴木 普通見ていられないですよ。そういう感覚を自分の中で確認するということなんです。《氷の人》が溶ける様子を意識しながら、ごはんの支度をしたり、買い物に行ったり、帰ってきて、「まだいたのね」とか「あ、ちゃんと立ってたね」とか、みんなが家の中に《氷の人》を生けたとしたら……すでに《氷の人》の存在を感じられてきませんか？

樋泉 はい、感じます。気になっています(笑)。

鈴木 それは自分の子どもや親、金魚や犬のような身近な存在と同じように、《氷の人》のことを思うことを通して、時間を感じるということだと思えます。



写真1-6 《自然を測るメトロノーム》2017年 撮影:木奥恵三

この作品は、箱根の彫刻の森美術館で個展をするときに思いついたアイデアをかたちにしたもので、今回も出品しています。《自然を測るメトロノーム》と言います(写真1-6)。一見、普通のメトロノームに見えるんですけども、針が往復する時間を1秒から1万年までセッティングできるという壮大なものなんです。例えば、1分だとこのくらいの速度(ゆっくり指を動かす)で往復します。1分は見ていて心地いい感覚です。1時間ですと、動いているのか電源が切れているのかが正直わからなくて、顔を固定する道具をつくればわかる、くらいの感じですね。そのくらい自分の目が動いているということです。例えば、彫刻作品を見たときに、彫刻が動いたとは思わないですよ。でも、実は動いて見えてるんです。それは見ている方が動いているからです。自分も年を重ねるとか、そういう変化に気づいてきていて、そういう対象側と自分側の変化のようなことに興味があるんです。これは、石で彫られた彫刻とどう向き合っているかということが正直わからなかったのも、「彫刻」という概念やその素材と向き合うためにつくったものです。これをつくったら、すごくしっくりきたんです。人が石で彫るということには「長く見てもらいたい」というものす

ごく強い意志や「何万年もそこに残る」という責任のようなものを感じます。氷でつくれば、数時間、数分で溶けてしまいます。発泡スチロールのように脆い素材でつくったほうが、ここにあるうちに見られてよかったね、となるのかも知れませんが、石の彫刻はいつでもあるからしばらく行かなくていいと安心させてくれる、ということもあるかも知れません。《氷の人》という作品を制作したことによって、彫刻するうえでの素材との向き合い方を考えることができたんです。なので、作品そのものというより、自分がいろいろなものと向き合うために必要な「道具」をつくっている、というのがこの作品制作なのかなと思ったりもします。

樋泉 時間の話で印象的だったことがあるんですが、鈴木さんの研究室にお邪魔したときに、文字盤の読めない変わった時計が壁にかかっている、そのことを言うと、時計は嫌いだとおっしゃっていました。ああ、なるほどなと思いました。鈴木さんが時間に捉われずにその時々ことに集中して向き合っている様子を目にしてきたのですが、その時計嫌いのエピソードを聞いて納得したんです。

鈴木 耳が痛いといえますか、設営も本当に時間がかかりましたね。果てしなく時間がかかる仕事なので、締め切りが嫌いなんです。でも締め切りのおかげでぎゅっと圧縮されて、何年かかってもできないことが達成されるということがあるんです。それがなかったら、夏休みの宿題みたいに、いつまでも後でやろう、後でやろうと思ってしまう。これは、みんなが共有している難問だと思います。

時計の話ですが、武蔵野美術大学のゼミの学生が仕事場に来たときに「先生の研究室に時計がないことに気づきました」と、卒業式の謝恩会のときにもりました。「ああ、時計をもらっちゃった……使わないのに……」と思いました。そんなことは言えないじゃないですか(笑)。でも、開けてみると12、1、2、3……という文字が全部複雑な数式で書かれていて、一見、読めないんです。それで「ああ、これはいいな」と思いました。気に入って壁にかけておいたんです。でも結局、針の動きが気になってしまい止めたんです。時計は止めても1日に2回は針が指している時間と合うタイミングがあるので、「あれ、動いてるかも、いや、止まっている」と気になって、針に僕の後ろ姿の写真を貼り付け

て封じました。そういう違和感を察知するというのが制作にとって重要なかもしれません。

りんごから見えてくる宇宙と残像

樋泉 今回の展覧会は1階と2階に会場が分かれていますので、2階の作品のお話も伺っていきます。皆様も《りんごの天体観測》をご覧になったと思います。大きなりんごに小さな穴がたくさん開いていて、それが星に見立てられている作品です(写真1-7)。

鈴木 《りんごの天体観測》を最初につくったのは2006年です。まず、りんご一つひとつに宇宙があるということに共感したというか。無限に広がる空間の中で、人類は星の配列に名前をつけて、それはほぼ変わらないものだから、「星座」として、時計のように位置づけたんだと思うんです。そこに物語を見立てるといふか、おのずと発見されてきたと思うんですね。神話もそうですけれども、人の心の中の世界にある、現実の物理的な世界とは違うある種の真実みたいなものだと思うんです。りんご一つひとつにも個別の宇宙があるということがいいなと思って、りんごを撮影しはじめました(写真1-8)。東京大学の吉田直紀さんという理論宇宙物理学の先生と対談する機会があったのですが、宇宙に見えると言っていました。「この写真が欲しい、中高生への講演会のときに見せたい」とまで言っていただきまして、物理的な宇宙の起源を研究している人が、この《りんごの天体観測》を受け入れてくれたことが僕はとても嬉しくて、励まされたね。今回、それを大きくしまして、できてほやほやなので、自分でも何が何だかわかりません。とにかく、黒いりんごという恐ろしいものをつくったぞ、という感じですかね。今はまだわかりませんが、これから発展していくと思います。

何を見せたいかという、ひとつは「残像」です。そこから発せられる「光」です。誰もが小学生か中学生の頃、「自分が今見ている星の光というのは、すでにない星のものかも知れない」というようなことを言われて「えっ、どういうこと」と思いませんでしたか。例えば今ここに見えているペットボトルも、あと30分後には、皆さんが帰られて、さっと消えてなくなります。「光」なわけです。「もの」としてペットボトルがあることと、



写真1-7 《りんごの天体観測》2006/2019年 撮影:今井智己

「光」として今そこにペットボトルが見えているということを考えたいなと思って、「残像」として星を浮かび上がらせるということをしました。

残像というのは不思議なものですが、みんな普段から残像で世の中を見て生きていると思うんです。「触る」というのは、「見える」と「ある」とをつなげるために欠かせない行為で、見ることと触ることをたまに連結させて、ほっとしたり、不安に思ったり、わくわくしたりするんだと思っています。

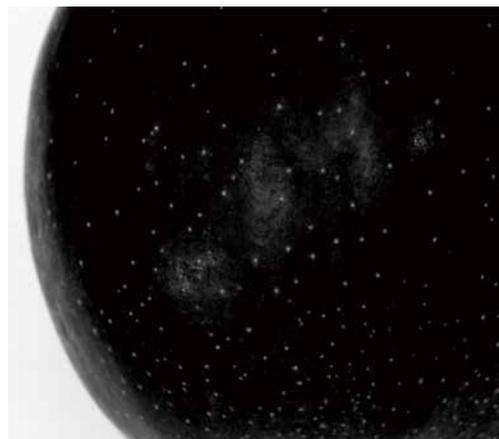


写真1-8 《りんごの天体観測》2006/2014年

いろいろな視点から捉える

樋泉 今回は、過去に制作された作品の中にも、タイトルを変更したり、展覧会のコンセプトの中で新たに意味づけられているものがあります。例えば、《まばたきの葉》は鈴木さんの代表作ですが、木の葉の形の紙に目の絵が描いてあって、それを木の幹を模した装置に入れると風で吹き上げられ、回転しながら落ちてくるときにばらばらとまばたきをしているように見える、という作品ですね(写真1-9)。この作品も、今回の「雪」というテーマの中で、今までと違った視点で見ることができると思います。この作品のキャプションには雪景色のスケッチを描いていただいたのですが、過去の作品を新たな文脈で見せていくというのは、新鮮なことではないでしょうか(写真1-10)。

鈴木 《まばたきの葉》は、今年で樹齢16年になります。見えない「年輪」が確実に広がっていて、例えば、2004年に観た子どもたちは、15年経ったので、もう成人していますよね。もし覚えていたら、どこかで見て「あのときの作品だ」と思ったり、もしかしたら札幌に引越して、ここで再会する人もいられるかもしれません。



写真1-9 《まばたきの葉》2003年 撮影:市川勝弘
写真提供:スパイラル株式会社 ワコールアートセンター



写真1-10 《まばたきの葉》のためのスケッチ

最近、そういう風に人と共に年輪を重ねていく作品なんだなと思っているのと、今回、本当にありがたいことに、札幌という地で展示の機会をいただき、「雪に見える」ということにつながったんです。

この作品を2003年に発表したとき、葉っぱに色をつけたいとよく言われました。根拠はなかったのですが「色をつけるつもりはない」とはっきり言っていました。やっぱり、白の光と陰のコントラストがきれいなんです。僕の大先輩に岩井俊雄さんというメディアアートの第一人者がいます。岩井さんは色をよく使う方で、岩井さんからも色をつけるというのではないかと、光を当てるといいのではないかとアドバイスをいただいたことがありました。ですがそれでもよくわかりませんでした。その岩井さんが、アルス・エレクトロニカ・フェスティバルのカンファレンスに招待されて海外に行かれたとき、アシスタントをしていた僕の作品を紹介してくれたんですが、お客さんの中に韓国人の女性がいて、僕の作品について質問してくれたそうなんです。韓国語で「雪」と「目」のことを「눈」と言うらしく、「作者はそのふたつが同じ言葉であることを知っているんですか」という質問でした。岩井さんは、僕があまり知識のない人間であることをよく知っているから「彼は知らないと思います」と答えておいたよと話してくれました。実際、僕は知りませんでした。言語の奥にあるものごとのつながりが垣間見えたようで、とても興味深く思いました。

僕の中では、「いろんなものに見える」というのは**いちばん大事なことで、実は、これは葉っぱにしようと思って葉っぱにしたわけではないんです。**渋谷駅で前に並んでいた人が切符を落としたんですが、ポケットから手を出したときに、ポケットの中の切符と手が摩擦

と一緒にポンと出たんですね。それがくるくるきれいに回っていて、「紙はこんなにきれいに回るんだ!」と思ったんです。すぐ研究室に戻ってやってみたら、よく回りました。でも何もしないのもどうかなと思って最初につくった形が葉っぱだったんです。葉っぱの形にしたら軸が決まりやすくなるのか、必ず回るんです。たぶん宇宙空間の天体もそんな感じだと思うのですが、偏りの中にも均衡がとれたときに、くるくと回転が始まるんです。

自然とうまれるつながり

鈴木 言葉というのは、多くの人に使われ、長い時間をかけて造形されたものです。イスラエル出身のアーティストにこの作品の話をしていたとき、僕は「まばたき」と何度も発音していて、彼にはどういう意味かわからなかったと思いますが、ヘブライ語で「マバタ」という言葉に「見る」という意味があると教えてくれたんですね。しかも、「瞬間的に見る」「ちらっと見る」という意味らしいんです。「ちらっと見る」というニュアンスまで通じていることが素晴らしいと思いました。

「マバタ」という言葉でつながったのですが、日本とイスラエルは地理的にはとても遠いんですね。でもその2週間後、何とイスラエルからキュレーターが来たのです。これを何の知らせと言うのでしょうか。雪の知らせかもしれないですね。中谷宇吉郎さんがおっしゃる「手紙」みたいなものに近いのかなと思って、僕はとても不思議でした。どうして来られたのか尋ねたら、ニューヨークのMoMA PS1というスペースで僕の別の作品を展示していたのですが、それをイスラエル美術館に出品してほしいという依頼だったんです。そこで、「マバタ」という言葉が「見る」という意味だというのは本当かと尋ねたら、そうだとすることで、《まばたきの葉》を展示することになったのです。

結局、そういう不思議なことがあって、地球というのは、広いようでいて、回転しているから、さっきまで私たちがいたところに違う国の人に来るわけです。勝手な想像ですが、人が吐いた息もそこに残っていて、つながってしまっているのではないかと、僕は静岡県の浜松のあるポイントで生まれただけども、実は別の場所とつながってしまっているのではないかと、そういうこ

とを具現化して感じさせてくれるのが作品なんです。少なくとも、僕はそういう経験から、風の知らせとか、雪の知らせとか、マバタの知らせとか、いろんな「知らせ」をキャッチして今まで活動して来られたので、そういう根拠のないつながりがとても響きます。やはり、モエレ沼の斜面を下って泣いたことも、こうしてつながったのだとありがたく思っています。

大学生のときは、アートというものについて、特別な才能を持った人が考え抜いてすごいものをつくっている、というイメージがありました。自分は到底そうはなれないけれど、作品を具現化していくことによって、知ることのできなかつたことも後から発見していけるというか、見つかってきてしまう。それによって19年くらい特殊な体験をしてきた結果、だんだんと「作家」になってきた、という感じがしています。作家は生まれた作品の後にいていく存在だと思っています。

半分以上は自然現象から学ぶことが多くて、《まばたきの葉》は、電動ファンの風で垂直に吹き上げて、あとは自然任せです。こうなるから仕方がない、みたいなところで、作者も含めて観客は「ああ、時間がゆっくり流れているな」とか「思ったよりも遠くまで飛ぶんだな」とその続きを見つけるわけです。なので、全部自分でなし遂げようと思わなかったから、未熟な人間としても活動して来られたんだと思います。アートに限らず、そういった視点でものごとを捉えていきたいと思っています。《まばたきの葉》は、お手本といえますか、先生みたいなものですね。

樋泉 今、「風の知らせ」とか「雪の知らせ」という言葉を使っていたいただきましたが、「自分で」何かをなし遂げようとするのではなく、向こうからやってくることに自分を乗せて作品をつくり、それをまた新たな見方に乗せていくという、鈴木さんの制作の姿勢がよくわかるお話だと思いました。今回の展覧会は、「雪の消息」というタイトルをつけていますが、消息にも「知らせ」という意味があって、展覧会のタイトルは「note」という英訳をしているのですけれども、そのタイトルの話が今のお話とすごくつながって、腑に落ちた感じがあります。

鈴木 何となくつながりましたね。

樋泉 それでは、今日のお話はここまでにしたと思います。鈴木さん、ありがとうございました。

鈴木康広 アーティストトーク②

Yasuhiro Suzuki Artist talk 2

日時 2019年9月16日(月・祝) 14:00~15:00
会場 札幌市図書・情報館1階ラウンジ
出演 鈴木康広(アーティスト)
聞き手 樋泉綾子(札幌文化芸術交流センター SCARTS キュレーター)

目に見えない「空気」の存在

樋泉 それではアーティストトークを始めます。本日の聞き手を務めさせていただきます、札幌文化芸術交流センター SCARTSの樋泉と申します。今日は展覧会最終日で、鈴木康広さんにお越しいただいています。

鈴木 皆さんこんにちは、鈴木康広です。

樋泉 鈴木さんの作品をご覧になって、皆さんそれぞれいろいろなことにお感じになられたかと思いますが、これからの1時間、具体的な作品にふれながら展示を振り返っていきたいと思います。まず、今回は《空気の人》という全長18mの大きな作品を出品していただきました。

鈴木 《空気の人》を展示するとその周りを通っていく人が気になります。この施設では、みんなそれぞれいろいろな目的を持って歩いているから、すたすたすた一つと行っちゃうわけですよ。作者としては「何で見てくれないだろう」と思うところかも知れませんが、「なるほど、そうだよ、そんなに急いでるしね」とか、「この人には存在しないことになってんだな」とか、ふたり一緒に歩いていると、ひとり気がついて「あ!」となっているんだけど、もうひとりは何事もなく歩いているのか。「見ている人の中でどんな風に見えるのか、どんな風に感じられているのか」ということを見る、最近はそのような作品になっています。作品の素材としてはビニールを使っていますが、パントマイムみたいに

「ここに空気の人があります」みたいにするといのかなとも思うんですけど、そうすると逆にみんなが見てしまう。形のないものに対して、どういうふうに形を与えたいのか、ということを考えているんです。「空気」というのは「もの」としてそこに本当にあるんですね。みんな風船に子どもの頃から慣れ親しんでいるから、空気を入れたら膨らむ、ということが当たり前になっていますが、落ち着いて考えてみると、何も目に見えないものを吹き込んでいます。例えば風のように「勢い」があれば膨らむって感じがしますよね。でも、ものすごくゆっくり空気を入れたとしても、膨らむんですよ。てことは、やっぱりそこに「ある」んですよ、ちゃんと。空気の中の分子が、物体としてあるんだってということがそこでわかってくる。この作品をつくって膨らませながら、「不思議だなあ」って始めて思いました。

樋泉 展示のときに徐々に膨らんでいく様子を見る



会場の様子

のも面白かったです。当たり前ですが、最初はべちゃんこなんですよ。浮き輪の空気を抜いたような状態のものを広げて空気を入れていくと、徐々に人の形が現れる。何もなかったところに存在が立ち現れてくるというのが、見ていて面白かったのと、この作品が現れたとき、珍しがって写真を撮ったりする方も多かったんですが、慣れっこになった方は気にせず通過していく、それもまた面白いなと思っていました。目に見えない「空気」というものを形にすることによってその存在を示す作品ですが、それがまた慣れると見えなくなっていくというのが、「空気」という存在を表している感じがしました。

鈴木 撤去して何事もなかったようになって、でも「そういえばここにあったな」と思い出したり、作品を見たあと、その場を立ち去って、家に帰ったあとに、頭の中に浮かぶボリューム感とか印象、反射した光や映像というものが《空気の人》なのか、と思ったこともあって。「作品」そのものを見ている時間が「鑑賞」だったり「作品を観る」ということだと思いついていたんですけど、自分が見ていたものが見えなくなったあとに思い出すイメージの方に意味があるのかなと考えるきっかけにもなったんです。



写真2-1 《水の人》2019年 撮影・鈴木康広

あとは、今回のテーマにどうつながっているかわからないですが、「水」や「空気」というものは、「公共」という言い方が相応しいのかわからないですが、誰のものでもないもので、人間の体を行き来していたり、「境界」のない素材なんですよ。空気をバルーンに入れはじめたときは、外側の空気をどんどんこの人が「所有」していく感じがするんです。でもパンパンになると、今度は安定状態になって、内側と外側をあまり意識しなくなるんですね。膨らませていくときは移動しているのでそれを感じるんだとか、自分の感じ方を手掛かりにして、ものごとの捉え方を再確認しています。

時間と共に変化していく人の形

樋泉 今回《空気の人》から展覧会が始まり、「冬」、「雪」というオーダーにお応えいただいて、この展覧会のために《水の人》という新作を制作していただいています。

鈴木 そうですね。まずは札幌に来て、「水」を氷点下の状態で展示するということができるのかなと思っただけです。今までの作品にも水の波紋を木の年輪に見立てることで「水」そのものを見る《水の切株》や、2017年に箱根の彫刻の森美術館で制作した空気の中の水を結露させる作品などがありますが、「空気の中の水」といういちばんローカルな水のあり方を捉え直す中で、ようやく「氷」という氷点下の状態にたどり着けたところなんです。あとは人の形、自分の体というものが、最も身近にあるものということで、作品の形は僕自身の輪郭なんですよ。《まばたきの葉》に描かれた目も僕が目だったりします。自分自身をモチーフにするということが、いちばん特別な意味を持たないのかなと僕は考えています。

樋泉 実際に写真からトレースしてご自分の輪郭をとっているんですか。

鈴木 自分の体の輪郭を採取して、それをもとに何度も線を引き直していくんですが、自分の輪郭を残しつつ、人の形というものに向き合うんですね。スタートは自分でつくった線ではあるんですけど、その輪郭が溶けて自然に帰っていく、水に戻っていくところがいちばんのポイントでした(写真2-1)。

《水の人》は、どんどん痩せていくとか輪郭を変えていくんですが、その形の中に、かつてさまざまな彫刻家が見つけてきた形が見えてきたような気がしました。例えば、ヘンリー・ムーアのつくったほつべたとか肩のラインとか、そういうものが見えてきた感じがあって。さまざまな芸術家が、そこにあるべき形とか、目に見えないものに与えた輪郭が、自然現象の中に見えてきたということに喜びがあって。人によっては、美術家というのはもっとそこに踏み込んで、自分の形をつくるべきだという考えを持っている人もいるかも知れませんが、僕にとっては水平に低く低く向かい地球にへばりついていく、水の形みたいなものがベースにあります。

樋泉 皆さんも訪れた時間や個体ごとに違う姿が見えていると思うんですけど、やっぱり人の形をしているから見てしまう、ということがあったなと思います。氷というのは特別なものではなく、自分の家の冷凍庫にもいくらでもあるものですが、先日あらためて作品を見たときに、人の形がまっすぐこちらを向いて、私を見ているという感じがして、相手は氷だけど「意思」がある、だから向かい合わざるを得ない、というようなことを思っただけです。そこが人の形の特別なんじゃないかと思うんです。

鈴木さんの今のお話をお聞きしていると、「個性を出す」ということではなくて、「普遍的な人の形」というところに関心があるのかなと思いました。《空気の人》も《鍵の人》も人の形をしていて、いちばん自分に身近なものとしてそれを捉えているんですね。例えばジャコメッティや、さっきお話に出たムーアにはデフォルメがあると思いますが、鈴木さんの作品はシンプルな形で、普遍的なものとして開いていくということが特徴なのかなと思いました。

鈴木 ロダンやムーアなど、現代にはさまざまな作品がすでに残されていますよね。そうした作品とどう関わっていけばいいかということが僕にはわからずじまいでした。美大でも誰も直接的には教えてくれなかった。自分でムーアの形ってこういうところから来たのかな、とか、過去の人が残したものをどう見るかということ、彫刻とはどういうものなのかを探っていく、始まりの地点にいるのかなと思います。あとは、水や空気というものを扱った形に残らない彫刻表現について、

自分なりに考えはじめたという段階ですね。なので、それが彫刻や美術の文脈や「ルール」に則ってということではなく、生活しているひとりの人間としての初歩的なところとして、素材に「自分の輪郭」を与えるようなところからスタートしました。

樋泉 生活しているひとりの人間としての等身大の感覚のようなものを、鈴木さんは作品に反映されていますね。扱っているものの形やモチーフそのものが身近でシンプルなので、多くの人に受け入れられるのだらうと感じています。今日トークにお越しになっている皆さんの顔ぶれを見ていても、いつも美術のイベントでお会いする方々とは違う層だなということを感じて、鈴木さんの作品の裾野の広さを改めて感じていました。

鈴木 僕は美大を卒業した頃から絵画・彫刻によく興味を持ち始めて、自分でいろいろなものを見て、読んで、人から話を聞いたりして、「ああそういうことなんだ、セザンヌってすごいな」って、30歳ぐらいで感動したわけです。そこから徐々に、自分で興味を深めていきました。そうすると専門的な教育を受けたかどうかに関係なく、「それってこういうことだったんだ」という発見が生まれる。何かを面白いと思う適齢期は人それぞれ違っているのに、今は多くのことが学校教育によって均一化してしまっているんですが、「あの頃は興味を持てなかったけど、35歳になってからはまっちゃった」みたいなことって実際には多いんじゃないかと。それを僕は20代以降、自分のペースでリズムを探ってきました。

日常の風景に溶け込んでいる「時間」

樋泉 次の作品のお話もお聞きしてみようか。《水の人》と一緒に展示している《鍵の人》と《記憶の鍵／スコップ》、こちらも雪をモチーフにした作品です(写真2-2、2-3)。

鈴木 そうですね。以前《遊具の透視法》という作品をつくったときは、僕にとって公に発表した最初の作品だったので、自分がこれから何をやっていくのかというビジョンは特になかったんですよ。でも作品を観た人が僕に教えてくれるということがありました。それは、「記憶の鍵」を開けてしまう作品だと言われたこ



写真2-2 《鍵の人》2019年 撮影:青木通香

雪の中に立っているスコップの印象がなぜか頭の中であって、鍵が挿さっているみたいだなと思って。その下に何があるかは見えないということがポイントかなと思っています。スコップが埋もれていく「時間」みたいなものを見せられたらと思ってつくりました。最初スコップは丸見えだったんですけど、今日ひさびさに札幌に来て見てみたら、完全に埋もれていて、時間の経過を感じられました。

樋泉 会期中に刻々と姿を変えて

いった作品でしたね。降り積もった雪がすべてを隠して見えなくしてしまうことを、記憶が心の奥底に沈んで思い出せなくなっていくことのメタファーとして扱っていると思うんですが、埋もれてしまったものを掘り起こすのがスコップであり鍵であるはずなのに、スコップ自体が埋もれてしまっていますよね。《鍵の人》もそうですが、今は霜で雪だるまのようにになっていて、鍵を挿すところ自体が覆われていくという……。

鈴木 そうですね。鍵と鍵穴というのははじめからペアとしてつくられるものですが、これがずっと凍って埋もれていったときに、鍵穴がどんな形だったかということをつかった僕ですら忘れてしまうんじゃないかと思えてきて。引き出しにも同じ作用がありますが、知っていても見えなければ忘れていくっていう経験はみんなあると思うんですね。例えば日常の中で何かを新聞紙で1年に1回どんどん包み込んでいったとすると、「あれ、中に何があったのかわからなくなっちゃった」みたいなことがあるかも知れないなって。空気中の、あるかないのかわからない「水」を使って、記憶を包んでみたくなったんです。

樋泉 埋まってもいい、もう記憶にアクセスできなくてもいいという気持ちがあるんですか？

鈴木 日常とはそういうものだと思います。たまに何かの拍子で取っ手の部分がちらっと見えて、それを握る、みたいな。コントロールできないものだと思います。今回素材としては銅を使っています。皆さんも熱伝導率についてご存じだと思うんですが、銅というのは瞬時に熱が伝わるんです。このスコップ



写真2-3 《記憶の鍵/スコップ》2019年 撮影:今井智己

を持って氷に挿すと、スッと挿さるんですね。氷を溶かすパワーがあるんです。そういう体験によって始めて伝わることもあると思うので、いつか体験型の作品として実現できたらいいなと思っています。《鍵の人》も、今は台に設置していますが、札幌に来て、雪の上にこの《鍵の人》を垂直に挿してみたいと思いました。僕の体温で温めた《鍵の人》を雪の上に置くと、スッと挿さっていくはずなんです。展覧会というのは印象的な場をつくるという意味では有効なんです。なかなかそういう体験を再現できないものどかしさはあります。

樋泉 札幌に住んでいる人は冬に雪かきをするので、雪山にスコップが立てられているというのは日常生活の中で目にするシーンだと思うんですが、《記憶の鍵/スコップ》では、私たちの日常が、詩的な、物語を感じさせる小さな世界として表されていて、今回の展覧会の中でも特に好きな作品でした。

記憶と映像

樋泉 さて、2階の展示についても伺っていきます。こちらは2階の展示室の入口にある《窓の透視法》という作品です(写真2-4)。

鈴木 この窓は、僕が2002年以降活動している東京大学の研究所の窓で、とても身近にあるものです。「窓」というモチーフはずっと僕の中であって、今回制作のスタートを切ろうと思ってレプリカをつくりました。窓から見える映像は、僕が2019年に札幌に来た最初の日の、快速エアポート札幌行き車の車窓から撮影したものです。

樋泉 そうだったんですね。

鈴木 すぐ忘れてしまうんですね。夏になると冬のことをもう覚えていないんです。

樋泉 そうなんです。この展覧会も夏の開催なんです。私たちが忘れてしまっている冬のことや、過ぎ去った昔のこと、今日の前にないもの、そのことを鈴木さんの作品を通して思い出すような時間をつくられたらと思って企画しました。

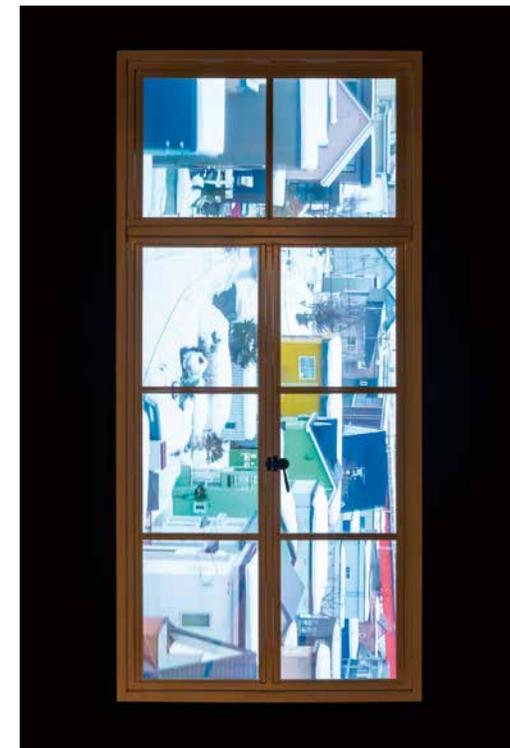


写真2-4 《窓の透視法》2019年 撮影:今井智己

鈴木 夏にまで冬のことを思い出したくないっていう人もいるかも知れないんですが、同じ場所なのに夏に冬のことを思い出さないっていうのも面白いと思うんです。そういう、人の「忘れる」という現実や、「思い出す」とはどのようなことなのかを、2001年に発表した《遊具の透視法》という作品を通して考えはじめました(写真2-5)。

映像の根源は「人の記憶」そのものであり、「夢」その



写真2-5 《遊具の透視法》2001/2019年 撮影:今井智己

ものなんです。記録技術や再生技術というのは、純粋な映像というものが頭の中であって、それを「再現したい」という人間の欲望があって実現したわけですよ。その延長上にさまざまなメディア技術が生まれたんですが、その中でも僕は特に仮想の領域が重要だと考えており、残像現象に着目しました。「残像」というのは、正直何を見ているかわからない状態なんです。あと「透明」というのもそうなんです。透明なビニールとか。「透けている」というのは実はとても不確かなことで、京都国立近代美術館で、目の見えない人に作品を体験してもらうという企画があったんですが、目の見えない人に《空気の人》を触ってもらったとき、「透明」であることを説明できなかったんです。「透けて見える」ということが、見えない人にはわからない。人が見ようとしていることはとても不確かで、見えることに慣れすぎていて、「見えていても見えていないことがある」ということに気づかないでいるんじゃないかなって。その危うくあいまいなものへの着目を残像現象が奮い立たせてくれました。樋泉さんが前におっしゃっていた言葉は何でしたっけ、《氷の人》が……。

樋泉 「見らさる」とか「見ささる」の話ですね。北海道の人は、自分の積極的な意志からではなく、つい見えてしまう、というような状態をそういう風に言うんです。**鈴木** 自分が「見ている」のではなく、「見させられている」ということでよね。僕はそれをはじめて聞きました。

確かに、例えば広告の仕事をしている人はその状態を意図的につくるわけですね。「見ささる」っていう状態を。目的を果たすために方法としてそれを使うのは当然ありだと思うんです。僕は広告としてやっているわけではないですが、でも、作品をつくるうえで「もうちょっとそこにてほしいなあ」という気持ちは強いんです。だから「見ささる」状態にはすごく興味があります。ただ「見ささる」ってというのは実は見るほうの問題ですよ。見る側がそう感じるということなので、例えば子どもたちによく見てもらえるように意図してやっても全然見てくれない、みたいなのはあると思うんですよね。それで言うと、「残像」というのはよくわからないものだから、人は見えてしまうんです。僕はそういう状態を探してるのかなと思ったんです。「見る／見ら

れる」という区別ができないうえでの「見る」という状況に敏感に反応しながら活動してきたように思っています。

樋泉 《遊具の透視法》は確かに「見ささる」作品なんですよね。線で球体をつくっているので、隙間があって、それをクルクル回してできる残像がスクリーンになって、映像が映るという。

鈴木 この作品は、もともとは実際の「グローブジャングル」という遊具を使ったプロジェクトでした。みんなそれぞれに遊んだ記憶や思い出がある、馴染み深い遊具ですよ。2001年に、NHK BSの「デジタル・スタジアム」という番組に応募して紹介され、公共の放送を通して発表する機会を得たんです。遊具そのものが減っていく中で、そこに映し出された映像は「永遠の風景」というか、いつの時代も子どもたちがそこにいて、それが50年前だろうと100年前だろうと変わらないんじゃないかって思えるような映像だと、いろいろの人に言われました。いつ見ても自分の子ども時代のように見えてしまう、そういう理想的なテーマがあったんだ。僕はたまたまその遊具を目の前にして、「残像で映るんじゃないか、何を投影しよう」って思ったときに、「そのものを映せばいいのでは?」と思えたのが、自分の中では飛躍でした。当たり前のように、なかなかそのものを映すという発想にはならないんです。「あそこで遊んでいる子どもたちは一体誰なんだ」とか、意味が発生するわけですよ。でもそこには普遍性のようなものが宿っていることに当時はなかなか気づけなかった。子どもたちが集まるということは、お父さん、お母さん、おじいちゃん、おばあちゃんがみんなついてくる、ということなんです。「家族」というのは共有できる、限られた時間の中で一体となって、記憶が具現化したもうひとつの体みたいなんです。親子は似ていたりするわけですよ。おばあちゃんが見たら、「小さい頃のあなたが遊んでいるように見えるよ」となる。そういう、個別と普遍が同居していく感じを、この作品を通してつかめたのが大きかったと思います。

樋泉 見る人の記憶もやはりさまざまだと思うんです。遊具で遊んでいる子どもに自分を投影する人もいるでしょうし、さきほどおっしゃったように自分の子どもや孫の姿を見る、あるいは誰のことも見られないと

いうこともあると思います。私なんかは小さい頃そんなに友達がいなかったので、あまりこうやって遊んだことないな、なんて思ってしまうんですね。とてもノスタルジックで、この「幻」のような感じをいつまでも見つめていられる一方、暗い部屋の中にぽかんと浮かんでいる丸い光は、手で触ることもできず、「過ぎ去ってしまったこと」という感じが強くあって、「もうあそこには行けないんだな」という、さみしい気持ちも感じました。

鈴木 そうですね。過去の楽しかった頃の映像というのは、見たいという気持ちがある一方、見えてしまったときに、喪失感だとかさみしさがより生まれてしまう、そういうことは映像メディア全般に横たわっているテーマだと思いますね。でも、それを見ることによって心に動きが生まれたらいいなと思います。例えば思い出したことが嫌なことだったとしても、自分が今それを思い出したということが、生きていくために何かそこから得られるものがあるかもしれません。ふと思いで自然にキャッチできること自体ありがたいことなんじゃないかなと僕は思っています。

りんごは宇宙

樋泉 ここから、本展のための新作のひとつ《りんごの天体観測》のお話もお聞きしていきたいです。もともと《りんごの天体観測》は小さな作品でしたが、今回は大きなりんごで空間を構成していただきました。作品の発想の経緯を伺ってもよいですか。

鈴木 「りんご」は人類の歴史の中でさまざまな意味を持った果実ですよ。まずはやっぱりその形が面白い。表面には点々と斑点のようなものがあって、それが僕には星々が広がる「宇宙」に見えてしまったんです。この写真もほとんど加工していないんです。モノクロに変換して、コントラストを上げていくくらいで、もちろん、点を足したりはしていないんです。身近なあらゆるものが宇宙の一部であるという、本当に当たり前のことなんです。例えば「この紙コップも、宇宙だよ」と偉大な詩人がいうと「そうですね」ってみんなその世界観に近づこうとするかも知れませんが、たぶん僕がそれを言ったところで「ん?」って感じですよ

ね。詩人のように独自の世界の見方を言葉で表せる人ですら、「私にそう見えるのではなくて、世界がそうなっているんだよ」ということを、自分の存在を消しても伝えたい、というところがあるんじゃないかと僕は思っています。数あるものの中でも、りんごは「りんごがそうなってるんだから仕方ない」と思えるモチーフではないかと思うんです。

樋泉 映像の中でりんごがアップで映っているときに、お客様をご案内して「何に見えますか」と聞いてみると、皆さんりんごだとわからなくて、「宇宙?」みたいな感じなんです。引きの映像になって「あ、りんごか!」って気がつくんですね。身近なものでも、私たちはあまりよく見ていない。

鈴木 そうなんです。僕はもう2006年頃にこのことに気づいてしまったので、もう13年も「りんごは宇宙である」と思っています。最初に気がついたのは2004年か2005年頃のことですが、2006年頃、ちょうど《りんごの天体観測》の制作をしているとき、夜の帰り道で、東京なのにすぐ星が見えて、「ほんとにりんごだ!」と思って、鳥肌が立ったんです。興奮して眠れませんでした。「りんごと宇宙はほんとにひとつだな」って思ったことをまだ覚えてるんですよ。13年も経つとそれが当たり前になってしまいましたが。

樋泉 はじめて知るとやっぱり驚きます。今日来ている皆さんにとってはもう「りんごと言えば宇宙」ということになりですね。

鈴木 それがいいことかはわからないですよ。例えば、桜の散るのを見たり、落ち葉の季節になると《まばたきの葉》を思い出すと何度も言われたことがあるんです。「あれ、これってちょっとよくないんじゃないかな」と思って。でも、現代にもう一度気づく必要があったとしたら、その方がより自然との交感、新鮮な交流が生まれるということなのかなとか。日常の中で作品を想起させることについて、個人的には悩んだ時期もありましたね。

人間と植物との関係を表現

樋泉 《まばたきの葉》のお話が出たので、この作品についても伺いましょうか。

鈴木 《まばたきの葉》は2004年、僕が25歳くらいの

ときにつくった作品ですが、その後、僕が見つけていくべきものを先取りして生まれたプロトタイプだと思っています。「未来にこんなものがあつたらいいな」というテーマで若いクリエイターが発表するチャンスがあつて、そのときは最新のメディア技術による構想を提案する場面だったんですね。僕だけ空気が読めずに、「植物はすごい、ハンパない」「人間なんて後から地球に來た存在で、植物のほうが大先輩だ」とか言って、葉っぱに着目していたんです。人間がこの先ずっと地球上に生き延びたとすると、植物も人間のことを無視できなくなって、人間と交流しはじめる。対話を始めるんです。例えば、木がそこを通りかかる人のことを覚えるんですね。「あ、樋泉さんだ。今日もお疲れさまです」みたいな。それで、秋になると樋泉さんの目の模様を葉っぱに浮かばせるんです。それで、散つたときに樋泉さんが「あ、私の目だ!」となる……というプレゼンをしたのですが、みんなぼかーんとしてしまつて。

それでやっぱり実物が必要だと思つて、準備して持つて行つたんですね。紙筒に100円ショップで買ったラーメンの器みたいなのを貫通させて、中に扇風機のようなファンを入れて、紙の葉を吹き上げてプレゼンしました。それがきっかけで生まれたのがこの作品なんです。人間と植物あるいは自然現象がつながつていくイメージや構想を具現化するようなものだと思つています。その後、空間性、実体性、参加性といった観点から、メディア芸術の研究のひとつのプロトタイプとしても歓迎されて、いろいろな文脈で活動の居場所をもらえたんです。メディア技術は、世の中を便利にするだけでなく、今あたりまえになつてしまつているものに、もう一度気づかせてくれる作用があるんですね。

今回は「雪」というテーマがあつて、葉っぱが雪に見えるという人もいます。上から白いものが降ってくれば雪という発想はあると思うんですが、僕らが思っている以上に、捉え方はまだまだあるのかなと思います。空気の捉え方も科学的視点から説明されても、やっぱりまだよくわからない。あと、これは「目」をモチーフにした作品なので、目の見えない方からもコメントをいただいたことがあるんですが、この作品は見えない人にも見えるんです。葉っぱが降ってくるのがわか

るらしいんですね。

樋泉 「音」ということですか？

鈴木 音もそうですし、風ですね。さすがにこれだけのものが上から降ってくれば感じるんですね。見えると言つても、違う形で見えていると思うんです。「感じる」というか。そういう「見る」ということの違う側面を表してくれている作品でもあるのかなと思つています。

樋泉 今回《まばたきの葉》を夜に撮影した写真があるんですが、夜、街灯の下で雪が降っているとちょうどこんな感じに見えるんです。《まばたきの葉》のところで小さなお子さんが遊んでいる様子を皆さんもご覧になつたと思つますが、どちらかというと明るくてにぎやかなイメージのある作品なんですよ。でも夜に見てみると、どこかさみしげで、遠い雪の日のことを思い出す、というような感じもあつて、今、鈴木さんがおっしゃつたように、いろいろな文脈で見ることができると感じました(写真2-6)。

子どもの意見にただ共感する

樋泉 最後に会場からも質問を受けたいと思つます。

来場者 中学校で美術の教員をしております。鈴木さんの作品を見ていて、世の中にある情報がまったく



写真2-6 《まばたきの葉》2003年 撮影：今井智己

意味を持たないというか、いろいろなことを知らなくとも感じられる、楽しいと思えるというところに共感しています。そのような感覚が子どもたちにも同じように備わるかということがすごく気になっています。今だと2、3歳の頃からスマホを見ていて、例えば足もとのアリだとか土だとかを見ていない状況があるということ、鈴木さんもお考えになつたことがあるのではないかと思います。子どもの頃にどのような経験や出会いがあると心が豊かになるのかということについて、お考えがあつたらぜひお聞きしたいです。

鈴木 えーと、難しい質問ですね。どんな時代でもそんなに人は変わらないのかなと、けっこう楽観的に思つたりもします。ただ、大人になるとどうしてもほんのどのことを理解した気分になるので、その気分で子どもに接すると失われてしまうものも多いと思つます。**不思議だと感じたことに対して、説明せずに「ほんとに不思議だね」って一緒に言うのもいいんじゃないか**とか。目の前で起こつたことに対して、一緒にいる親の反応を見て、それがすごいことなのか、普通のことなのか、珍しいことなのかって子どもは一緒に感じていると思うので、もしかしたら親は演じなくちゃいけない部分もあるのかなと。はじめて見たときはすごくびっくりしたけど、さすがに2回目だからびっくりできないなつていう場面でも、今はじめて一緒に見る子がそこにいるのなら、最初の感動を演じるという工夫は必要かもしれないですね。

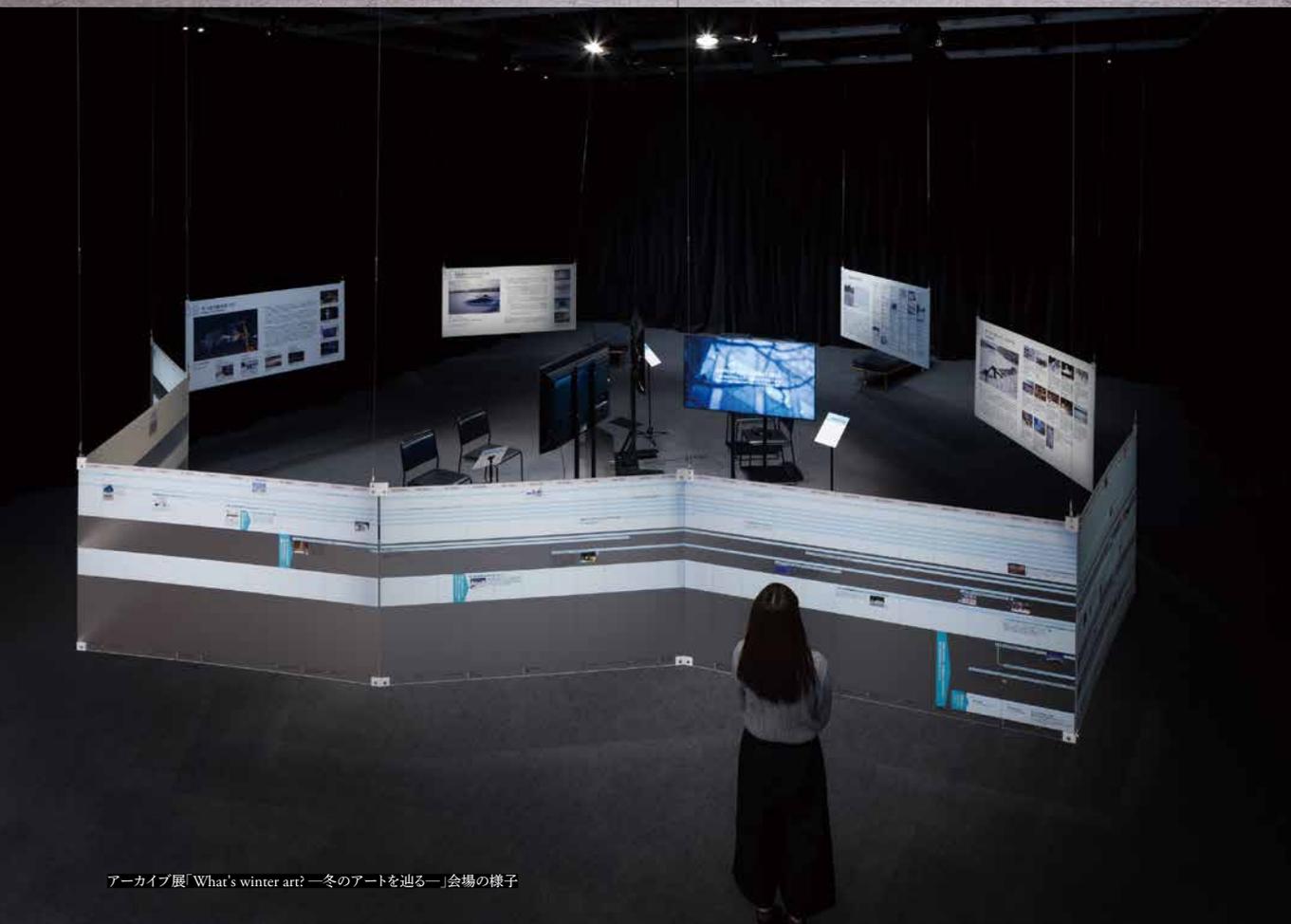
僕自身がこういう活動をしているのは、いちばん最初の印象的な経験にたくさん出会えたからだと思つています。衝撃的なことが自分の中で多かつた。そんな風に感じやすい性格だったのかもしれないですが、おばあちゃんや周りにいた人たちの反応が面白くて、僕が子どもの視点で「こうなんじゃないか」って言ったことに「きつとそうだよ!」って言ってくれたんです。だから、両親には確認しなかつたんですね。両親は自営業で、スーパーを経営していたんですが、忙しすぎて相手にしてくれなかつたんです。だからおじいちゃんやおばあちゃんがずっと一緒にいて、僕が言ったことに「そう思うよ」「そうかもしれないね」「ほんとに不思議だね」って答えてくれたんですね。あと彼らの先には「自然」があるって感じがしました。学校での勉強があるという感じではなくて、その先は何もなくて、あと

は自然界や砂浜が……という、想像が広がるような、知識ではない世界があつて。子どもの頃から周りが反応してくれたこと以外、手掛かりがなかつたので、自分で考えざるを得ないというか、自分なりに腑に落ちる、自分なりに理解する道筋を見つけるということにこだわりがあつたんです。それが今に至つているんだと思つます。

樋泉 ありがとうございます。とてもよいお話を聞かせていただきました。それでは、鈴木さん、皆さん、本日はありがとうございました。



アーカイブ展で紹介しているインタビューの中から、印象的な言葉を紹介 以下「さっぽろウインターチェンジ2019」すべて、撮影：藤倉 颯



アーカイブ展「What's winter art? - 冬のアートを辿る -」会場の様子

さっぽろウインターチェンジ2019

Sapporo Winter Change 2019

会期 2019年2月1日(金)～6日(水) 10:00～18:00

会場 SCARTSコート、SCARTSスタジオ

入場料 無料

主催 札幌市

企画運営 札幌文化芸術交流センター SCARTS(札幌市芸術文化財団)

協力 札幌国際芸術祭実行委員会、札幌駅前通地区活性化委員会

助成 平成30年度 文化庁 文化芸術創造拠点形成事業

冬の環境を、新しい視点から捉える

「さっぽろウインターチェンジ」は、雪が最も多いといわれる2月に開催している冬のプログラムです。札幌の厳しい冬を新しい視点から見ること、これまでとは違う面白さや特徴を発見しようと、外部のイベントや団体とも連携しながら、さまざまな取り組みを行っています。

「さっぽろウインターチェンジ2019」では、厳しい冬をアートでいかに楽しくできるのかをテーマに、札幌市北3条広場アカプラで開催されているアートイベント「さっぽろユキテラス」や、札幌市資料館(旧札幌控訴院)で開催されている「さっぽろ垂氷まつり」と連携し、開催しました。北海道で過去に開催された冬のアートプロジェクトをたどるアーカイブ展「What's winter art? - 冬のアートを辿る -」や、除雪に焦点を当て、SIAFラボと共同制作したメディアアート展示「SNOW PLOW TRACE - 雪の痕跡 -」、連携イベントに関連するトークイベント等の取り組みを行いました。



これまでに行われた冬のアートプロジェクトを年表と詳細なパネルで紹介した

アーカイブ展「What's winter art? —冬のアートを辿る—」

監修 吉崎元章(札幌文化芸術交流センター SCARTS プログラムディレクター)
 調査協力・データ提供 アートとリサーチセンター/さっぽろ天神山アートスタジオ

1950年から始まった「さっぽろ雪まつり」を筆頭に、北海道各地では、厳しい冬の寒さや雪、氷などの環境的な特徴を活用して楽しむ取り組みが、数多く試みられてきました。その中には、アートによるアプローチもみられます。氷雪像づくりはもちろんのこと、多様な手法で北国の冬の特徴と積極的に関わった作品やプロジェクトが脈々と展開されてきました。その連なりは、この地で活動する意義の模索、そして、この地ならではの新しい表現探求の系譜ともいえるでしょう。冬を多様な視点から捉えるさっぽろウインターチェンジの一環として、これまでの一連の冬のアートプロジェクトを年表でたどると共に、注目すべきプロジェクトをパネル展示や関係者のインタビュー映像などにより紹介しました。

展示された年表データや動画は、SCARTSウェブサイトにて公開しています。

展示「SNOW PLOW TRACE —雪の痕跡—」

ディレクション 岩田拓朗(札幌文化芸術交流センター SCARTS テクニカルディレクター)
 制作 石田勝也、小町谷圭、船戸大輔(いずれもSIAFラボ プロジェクトディレクター)、
 藍圭介、金井謙一(いずれもSIAFラボ テクニカルフェロー)
 協力 札幌市雪対策室

SCARTSでは、冬ならではの環境やそこから取得される情報を「メディア」として捉え、さまざまな表現に変換していくプロジェクトをSIAFラボと共同で行っています。その一環として、2019年のさっぽろウインターチェンジでは、除雪車に搭載するGPSから得られたデータをビジュアライズし、除雪の痕跡を想起させるメディアアートインスタレーションを実験的に制作しました。また、除雪車の操作を体験できるVRや、除雪に関する資料のパネル展示も行いました。「除雪」という行為をメディアとして捉え直すことによって、札幌というユニークな都市や環境との関係について、これまでとは異なる角度から考える契機になることを願い、長期的な視点でリサーチと開発を進めています。



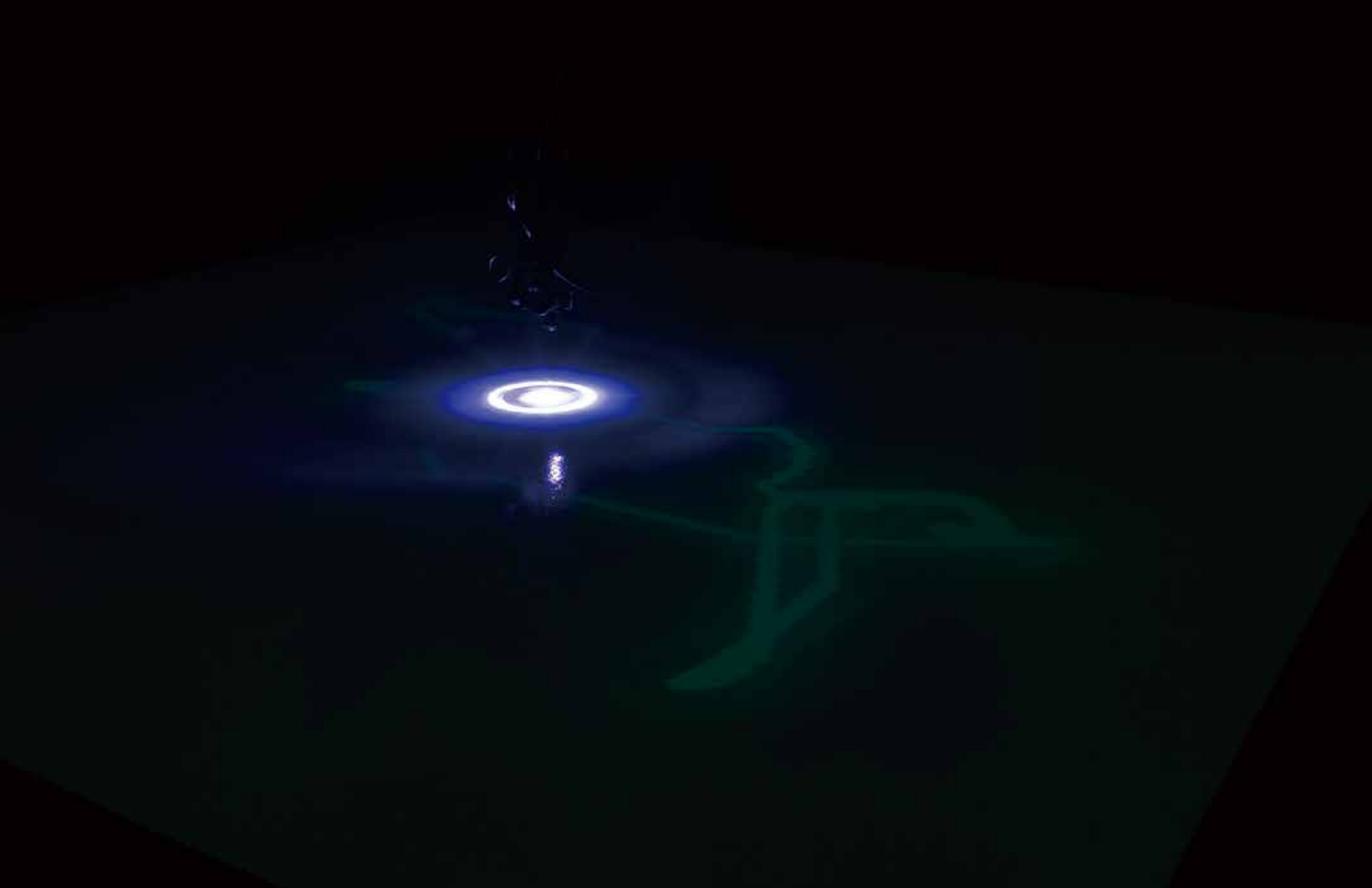
「SNOW PLOW TRACE —雪の痕跡—」会場の様子

札幌市の除雪の仕組みや除雪車の種類など、さまざまな情報をパネルで紹介した



《除雪車操作体験 VR》2019年

タブレットを動かすと、除雪車から見たあらゆる方向の景色を見ることができる



《SNOW PLOW TRACE》2019年 GPSデータを光の明滅に変換し、軌跡を描く



トークセッション「What's winter art? —冬のアートを繋ぐ—」



「とっておきの『メディアアート』大集合！」

【関連イベント】

トークセッション「What's winter art? —冬のアートを繋ぐ—」

日時 2019年2月2日(土) 14:00～16:00
 会場 SCARTSコート
 入場料 無料
 出演 柴田尚(NPO法人S-AIR代表/北海道教育大学岩見沢校教授)、
 漆崇博(一般社団法人AISプランニング代表理事)、今村育子(美術家/札幌駅前通まちづくり株式会社)
 モデレーター 吉崎元章(札幌文化芸術交流センター SCARTS プログラムディレクター)

これまでに冬ならではのさまざまなアートプロジェクトに取り組んできた方々にお集まりいただき、アーカイブ展で紹介しているプロジェクトを中心としたプレゼンテーションを行いました。雪を扱う難しさや面白さ、寒冷地で行うプロジェクトの可能性など、札幌ならではのトピックについて語りました。

「さっぽろユキテラス2019 アーティストトーク」

日時 2019年2月3日(日) 13:30～15:30
 会場 SCARTSコート
 入場料 無料
 出演 今村遼佑、小金沢健人、タムラサトル、山内祥太、ラップランド大学芸術・デザイン学部
 モデレーター 高橋喜代史(美術家/一般社団法人PROJECTAディレクター)

札幌市北3条広場アカプラを舞台に開催されている「さっぽろユキテラス2019」と連携して、参加作家によるトークイベントを開催しました。

札幌国際芸術祭2020 ディレクターズトーク第2弾

「とっておきの『メディアアート』大集合！」

日時 2019年2月3日(日) 16:30～18:30
 会場 SCARTSコート
 入場料 無料
 出演 アグニエシュカ・クビツカ=ジェドシツカ(SIAF2020 企画ディレクター[メディアアート担当])、
 馬定延(研究者)、小町谷圭(SIAFラボ プロジェクトディレクター)
 モデレーター 細川麻沙美(札幌国際芸術祭事務局統括マネージャー)

2020年度の冬季に開催を予定していた札幌国際芸術祭(SIAF) 2020に関連したトークイベントを行いました。企画ディレクターのうちメディアアートを担当するアグニエシュカ・クビツカ=ジェドシツカ氏と、メディアアートの研究者である馬定延氏、SIAFラボ プロジェクトディレクターの小町谷圭氏が、おすすめの作品を紹介しながら、メディアアートの魅力について語りました。



トークセッション What's winter art?—冬のアートを繋ぐ— What's winter art?

日時 2019年2月2日(土) 14:00~16:00
 会場 SCARTSコート
 出演 柴田尚(NPO法人S-AIR代表/北海道教育大学岩見沢校教授)
 漆崇博(一般社団法人AISプランニング代表理事)
 今村育子(美術家/札幌駅前通まちづくり株式会社)
 モデレーター 吉崎元章(札幌文化芸術交流センター SCARTS プログラムディレクター)

吉崎 本日は、お寒いなかお集まりいただきましてありがとうございます。モデレーターを務めさせていただきます札幌文化芸術交流センター SCARTSの吉崎と申します。よろしくお願ひします。本日のトークセッションのテーマは、「What's winter art?—冬のアートを繋ぐ—」です。北海道では、これまでもさまざまな冬のアートプロジェクトが行われてきました。本日は、それらに関わられている3名の方をお招きしています。

本日の流れですが、まず私から、ご登壇の3名が関係したプロジェクト以前の、北海道の冬のアートの動きについて簡単に振り返った後、それぞれの方に各プロジェクトについてお話しいたします。後半は、その中から浮かび上がってきた関連性や課題、そして、これからの夢や可能性について話し合っていきたいと思っています。

この会場では、「さっぽろウインターチェンジ」の一環として、冬のアートプロジェクトのアーカイブ展を開催しています。次回2020年の札幌国際芸術祭は冬に開催されることが発表されましたが、北海道ではこれまでも、さまざまなアプローチによる冬のアートプロ

吉崎元章

1962年苫前町生まれ。札幌芸術の森美術館に開館準備期から学芸員として関わり、札幌および北海道内の美術史や動向を広く研究。「中根邸の画家たち」「さっぽろ・昭和30年代」など、札幌の美術を扱った展覧会を多く手掛ける。一般財団法人地域創造参事を経て、2018年4月より札幌文化芸術交流センター SCARTS プログラムディレクター。

ジェクトが行われてきました。この展示は、それらを一度まとめ、この地ならではの表現を考える機会にしたいという思いから始まったものです。アーティストに対しては刺激を与えるものになってもらえるとうれいであり、一般の方にも、冬への多様なアプローチを知ることによって、寒さや雪に対する見方を新たにし、それらを楽しむことにつながればと考えています。

冬、雪に関連した アートプロジェクトの3つの傾向

吉崎 展示している年表では、アートとリサーチセンターの協力のもと、冬の屋外をメイン会場として、アーティストが何らかのかたちで関わったものをピックアップし、30のプロジェクトを取り上げました。それを分類すると面白い傾向が見えてきましたので、紹介していきたいと思います。

ひとつめの傾向は、雪や氷によって大きな像などをつくり、それらを中心とした観光的なお祭りをするというものです。世界的にも知られている「さっぽろ雪まつり」がその代表的なもので、1950年に始まり、70年の歴史があります。それ以外にも「旭川冬まつり」をはじめ大小さまざまなものが道内各地で行われています。冬のイベントと言うと、このような雪像を中心としたものが王道ではないでしょうか。

雪ではなく、氷による造形物をメインとしたものとしては、層雲峡温泉の「氷瀑まつり」があります(写真1-1)。



写真1-1 第1回層雲峡温泉氷瀑まつり、1976年
写真提供：層雲峡観光協会



写真1-2 さっぽろホワイトイルミネーション、1981年、札幌大通公園
写真提供：札幌ホワイトイルミネーション実行委員会



写真1-3 一ノ戸ヨシノリ《大地のあかりHOMAGE TO SNOW》
第2回あさひかわ雪あかり'92、1992年、常磐公園、旭川 撮影：荒井善則



写真1-4 防風林アートプロジェクト、2014年、空港線沿い防風林および雪原、
帯広 写真提供：帯広コンテンツフォーアート実行委員会



写真1-5 第2回なよろ国際雪像彫刻大会ジャパンカップ、2002年、
名寄市南広場 写真提供：なよろ観光まちづくり協会

1976年から開催されています。そして1979年からは支笏湖でも「氷瀑まつり」が始まります。これらは、芯棒に水を吹きかけながら凍らせ、幾重ものつらら状の氷からなる大きな造形物をつくっていくもので、当時恵庭に住んでいた彫刻家の竹中敏洋が発案し、指導したのがその始まりです。

こうした流れのなかで、鑑賞するだけでなく、中に入ることができるものも現れました。氷でホテルやレストランをつくるものです。早い例としては1980年に始まった「しかりべつ湖コタン」があり、現在も続いています。ほかにも、トマムや当別、最近では、キロロやニセコでも氷によるお店やホテルなどをつくる動きが、主催者が代わりながらも脈々と続いています。ふたつめの傾向ですが、**雪や氷以外の素材による造形作品や、電球などの発光物を雪景色のなかに設置する**ものです。

そのひとつが1981年から大通公園で始まった「さっぽろホワイトイルミネーション」です。観光的な要素も強いのですが、当初は、動く彫刻で知られる彫刻家の伊藤隆道がオブジェのデザインを担当していました(写真1-2)。さらに、会場内で「光の造形展」という、当時はハイテクアートと呼んでいた、最新鋭の技術を使った光る造形物の展覧会も併設したアート色の強いイベントでもありました。

また、旭川でも1991年から「あさひかわ雪あかり」が行われています。枝や布を使った行灯を常磐公園に設置するイベントとして始まったのですが、初期の17年間にわたりプロデュースしていたのが、旭川在住の前衛美術家一ノ戸ヨシノリです(写真1-3)。現在は、さらに全市民的な広がりをもって多くの市民が参加するお祭りとして展開されています。

また、比較的雪の少ない帯広では、造形作品を屋外に設置する取り組みが、20年ぐらい前から見られます。最近では、2014年の厳寒期に広大な畑作地帯で47人の作家たちが作品を展示した「防風林アートプロジェクト」が記憶に新しいところです(写真1-4)。

3つめの傾向は、**雪や氷を素材として彫刻作品をつくる**というものです。雪まつりでは、精巧なお城や宮殿、あるいは、人気のアニメキャラクターなどを大きくつくるのが中心となっていますが、それらとは異なり、抽象的な彫刻など立体的な作品として制作するものです。

粘土、石、木などでは到底できない巨大なもの、雪ならば容易に可能になる。それが魅力のひとつです。事例としては、1989年から3回、札幌芸術の森で行った「雪と氷の造形展」がありますし、さっぽろ雪まつりの国際雪像コンクールのなかにもそうした傾向のものが見られます。さらに、2001年から始まった「なよろ国際雪像彫刻大会ジャパンカップ」も続いています(写真1-5)。本郷新記念札幌彫刻美術館でも「さっぽろ雪像彫刻展」が行われています。

こうした、言うなれば雪像お祭り系、造形物設置系、雪の彫刻系のもものがしばらく続くのですが、2005年を境に、新たなアプローチのものが一気に増えてきます。**社会や人との関わりを重視する**という傾向のものです。この2005年の分岐点といえるのが、モエレ沼公園で行われた「スノースケープモエレ」です。今日、登壇した皆様にお話しいただくのは、ここから後のこととなります。「スノースケープモエレ」には柴田さんが深く関わっていますし、その後の興味深いプロジェクトにはおふたりが関わっていますので、どのような新しさを広げてきたのかを中心に、お話しいただければと思います。

柴田尚—スノースケープモエレ、アイスギャラリープロジェクト

冬のアートプロジェクトに 関わるようになったきっかけ

柴田 柴田と申します。NPO法人S-AIRでアーティスト・イン・レジデンス事業を20年やっています、6年前からは北海道教育大学でも教えています。まず、僕のアートプロジェクトの話をする前に、なぜ僕が冬のアートプロジェクトに興味を持ったかをお話ししたいと思います。

柴田尚

1962年歌志内市生まれ。NPO法人S-AIR代表。北海道教育大学岩見沢校アートプロジェクト研究室教授。「スノースケープモエレ」ほか、さまざまなアートプロジェクトやアートスペースの立ち上げに関わる。2008年国際交流基金地球市民賞受賞(S-AIR)。2016年北海道文化奨励賞受賞。

冬のアートプロジェクトをやっていると、よく「北海道には冬があるからね、冬が好きでしょう」と言われます。皆さんはどうですか？ 冬が好きですか？ 僕はスキーもしないし、そんなに冬が好きなのではありません。ではなぜ、冬のプロジェクトをやることになったかという、きっかけは突然でした。2003年に、「ニューヨークの曾根と申しますが……」という電話を受けたんです。「何をなさっている方ですか？」と聞くと、「アートをやっているんですけど……」と言われました。それで、アーティストの曾根裕さんとわかりました。ドクメンタや国際芸術祭の常連のとても有名な方で、お会いしたこともなかったんですけど、「実は、雪で作品をつくりたい、消えてなくなるものをつくりたいんです」というお話だったんです。なぜ僕に電話をくれたのかというと、誰に話をしていいのかわからなくて、当時トヨタ・アートマネジメントにいらっしゃった熊倉純子さん(現・東京藝術大学大学院国際芸術創造研究科教授・研究科長)に相談して、僕の電話番号を教えてもらったんだそうです。

彼は本当にプランを送ってききましたが、30mの雪像の小僧小僧がコンピュータ制御でおしっこをしてスポンサーネームを書くとか、氷山を1個持つてくるとか、とんでもないものでした。そこに参加するというポール・マッカーシーなど、教科書に載るような有名なアーティストからも、ファックスが送られてきました。彼らはすでにお金持ちになっていますので、もうお金なんかには興味がないんです。**消えてなくなるものをつくりたい**という、**アーティストとしての究極の欲望**ですよ。それが、僕はすごく面白いと思ったんです。それで、いろいろ調べてみたのですが、さっぽろ雪まつりで行うのはかなり難しいことがわかりました。まず1区画を借りるのに700万円も払わなければならないんです。そして、当時は色つきのものはだめでした。さらに、天井があるものもだめです。また、地下街がある関係なのか、場所によっては重いものもだめでした。

いろいろ調べてみて面白いと思ったのは、**冬の大型国際芸術祭は世界中を探してもどこにもない**ということです。これは今も変わっていません。唯一、行われたのが、この次の年の2004年に、フィンランドのロバニエミとケミという人口2、3万人の小さなまちで、4億円をかけて開催された「SNOW SHOW」でした。こ

これは、建築家とアーティストのコラボレーションとして行われたもので、世界中で話題になりました。飛行機で行く人もいたし、自家用ジェット機で行く人もいたようです。世界で1万数千媒体に載ったのですが、やったこともないことをやってしまったので大赤字で、1回で終わっています。僕は、この企画は、雪の技術のある札幌だったら赤字を出さなくてもできるのではないかと思います。

結局、曽根さんとのプロジェクトは、僕が忙し過ぎてお会いすることができなかったのもあり、実現できず、何となく宙に浮いたままになってしまいました。それ以前は、僕も冬に対して特別な思い入れはありませんでしたが、この件で僕が面白いと思ったのは、まず、アートの中心地であるニューヨークでは実現できないということです。そして、そこから日本の中心地である東京に相談が行ったけれども、東京でもできないということ。しかし、札幌でならできると考えられたという点です。つまり、札幌で冬のアート情報を何らかのレベルで出した場合、世界的にもとても優位なアート情報として出すことができるというイメージが、そのときに僕の頭の中で完成しました。今、もしかしたら現実の方が少し近づいてきているのかなという気もしています。これが2003年の出来事です。

一から関わった「スノースケープモエレ」の変遷

柴田 これからお話するのが、それから2年後の「スノースケープモエレ」というプロジェクトについてです。モエレ沼公園が2005年に完成して、このイベントがスタートしました。2012年まで7年間行いました。その後は続いていませんが、不思議なことにこのプロジェクトのレクチャーを、僕はいろんなところで続けています。

札幌には有名な「さっぽろ雪まつり」がありますが、もともとはひとりの彫刻家である高校教師と学生が始めたものです。最初は芸術家に関わっていたのですが、最近はほとんど関わっていません。そこで、地元のアーティストたちと共に、「もうひとつの雪まつり」をつくれなかと思って始めたプロジェクトでした。

直接の背景としては、モエレ沼公園の完成に際して、

アートツーリズムの関係で何かできないかという話があり、広告代理店や旅行会社などいろいろな企業の人たちが参加して、半年にわたり会議が行われていました。その中でアート関係者は僕を含めてふたりだけでした。「アートツーリズムをやりたい、何か企画をしてほしい」とは言われていたのですが、でも、僕はあまり気が乗らなかつたんです。というのも、会場であるモエレ沼公園はあまりにも大き過ぎますし、デザインされ過ぎているので、人の作品の上に作品をつくるような感じだから、何をやっても目立たないだろうと思つたんです。

また最初、モエレ沼公園にはアート関連のスタッフがいませんでした。なぜだかわかりますか？ ここは公園だからです。主催は札幌市緑化協会なんです。緑や公園についてのプロはいるけれども、アートのプロがいなかった。さらに、予算は0円でやってくれと言われてました。あの広大な敷地ですよ。

でも、僕は驚きませんでした。当時は、建築をつくってもソフトにはお金をかけないというのが普通だったし、建築家がプロデューサーみたいな感じで、ちょっと上下関係があつて、「やらせてやるよ」という感じだったからです。これに僕はカチンときまして、普通だったらそこで断るんですけども、そのときに、ふと、「冬だったらやってもいいな」と思つたんです。

会議に参加しているメンバーはみんな、モエレ沼公園に新たにできる噴水を目掛けて、何らかのイベントをつくろうと提案していました。そこに人が集まることわかってるし、予算もつくからです。でも僕は、「そういうものはやる人がたくさんいるから、もういいんじゃないですか?」と言っていたんです。でも、予算は0円ですけれども、何かをやってくださいと言われていたので、冬に目を向けました。冬は噴水も止まるし、あのあたりは高い建物もないので、地吹雪もあるし冬はかなり厳しい地域なんです。でも公園は冬も開いてるというんですね。「そんな場所に、お客さんは来ないんじゃないですか?」と聞いたら、「来ないかもしれないですね」と言うんです。それを聞いて、「あ、それじゃあ、やってみましょう」と僕は言いました。冬だったら、イベントをやつて効果があつたのかどうかはわかりやすいから、やる意味があると思つたんです。

それに、2年前に曽根裕さんから相談されていたのが

そのまま宙に浮いていたことも頭の中にもありました。冬に何かをやれないかと思つたんです。それと、冬を選んだのは、やはりイサム・ノグチの作品が隠れるからです。つまり、本当の風景、原初の風景に戻るからです。イサム・ノグチの上で何かをやつても、イサム・ノグチ以上に目立てないですからね(笑)。また、札幌市の除雪の予算は、当時は90億円と言われていました。雪がある種の「公害」のように扱われていたので、冬をもう一度再発見しようと思つたんです。

そこでまずは、予算をつくることからだと、地域創造の公的助成を使うことを提案しました。地域創造というのは宝くじのお金などをもとに、公的な文化施設がソフト事業を行うときに助成をしてくれるところです。でも、モエレ沼公園が文化施設と言えると思いませんか？ つまり、文化施設と言える概念からつくらなければいけないんです。だって、公園ですからね。でも、そのときの園長がたまたまアートが好きで、スタッフとして、アーティストの小川智彦君が入つて、さらに、新卒でしたけれども学芸員も雇うという話でしたので、何とかなるのではないかと思います。申請書は誰も書いたことがないので、僕が原案を作成して、緑化協会のスタイルでアレンジしていただきと伝えました。そのかわり実現したら仕事させてくださいという感じで、お金や体制をつくることからスタートしました。そうやって「スノースケープモエレ」が始まりました。

最初の年は、作品を雪でつくるとしてもプロがいないので、いろいろな学校の学生たちに声をかけました。そして、都市計画のアートを手掛けているカミーユ・フェルシュブーレンを呼びました。

2年目は、もう少し賢くやろうと、メディアアートを使いました。ここは風が強いから、風の向きで光るオブジェもつくったりしています(写真2-1)。

それから、屋内も使うことにしました。普段使われていないような場所を探し、雪の貯蔵庫で行いました(写真2-2)。夏の冷房用に雪を入れておく場所なので、冬は空っぽです。季節逆転が面白いのでここも使ってみることになり、その中にヒマラヤに見立てた雪山をつくつて、ソリもつくつて、コンサートをやりました。あるいは、冒険スキーヤーや登山家を呼んでキャンプもやりました。



写真2-1 tEnt「tEnt03-catch the white breath」スノースケープモエレII、2007年、モエレ沼公園 撮影:小牧寿里



写真2-2 《BASE CAMP》スノースケープモエレ6、2011年、モエレ沼公園雪倉庫 写真提供:NPO法人S-AIR



写真2-3 ヨハン・ヨハンソン ウィンターステージ《Notes of SNOWY/CRYOGENIC REGION積雪低温地帯の旋律》スノースケープモエレII、2007年、モエレ沼公園ガラスのピラミッド 撮影:小牧寿里

さらに、音楽もつくつてみようということで、ヨハン・ヨハンソンというアイスランドのミュージシャンを招きました(写真2-3)。「ガラスのピラミッド」の中は、残響音が9秒もあるんですね。だから、どんな音楽でもいいところではありません。バンドをやつても全然わからないだろうし、マイクでしゃべつても何を言っているかわからない。冬にあの空間の残響を扱える人ということで、彼を招いて、曲をつくつてもらいました。素晴らしい曲ができて、後にアルバムにも入りました。

最初の年は750万円ぐらい使つたのですが、助成金がだんだん取れなくなってきます。でも、規模を小さく見せないために、地元でもとも行われているイベントとジョイントしました。モエレ沼公園で市民のソリ大会をやっているのは知っていますか？ とても面白いイベントで、そこにアーティストと参加したりもしました。

あとは、ここにないものをつくろうと考えました。**ヒット企画は雪のカフェです。**冬にモエレ沼公園に行っ一番のストレスは食事するところや喫茶店がないことです。現場で作業をしていると、それはすごく思います。道工大(北海道工業大学。現・北海道科学大学)の建築科の学生がカフェをつくってくれたのですが、スキルがないので天井がだんだんと落ちてきて、危なくなってきたので、天井は抜きました。1杯500円で1日に100杯が売れて、あっという間になくなって、これは大ヒットでしたね。

次の年は、横浜から大きな空間をつくる西山仁というアーティストを呼んで来て、骨組みを使ってドームをつくりました。雪まつりでは雪像の中に入ることが許されないということへのアンチテーゼとして、ここにドーム状の空間やカフェをつくったのです。5mを超える高さにもなりました。ただ、建築の構造として芯になる部分に鉄を使ったのですが、解体するときに雪に埋もれそうになりまして、これは危険だということで、翌年には木でつくることになりました(写真2-4)。これはうまくいきましたね。それから、寒いのでストーブを入れようという話になったのですが、雪の建物なのに熱を入れて大丈夫なのかといろいろと調べてみると、実はストーブをつけると構造が強くなることわかりました。昼間に表面は解けますが、夜になると、それが固まってどんどん強くなるんです。それを繰り返していくと、すごく強いドームになるということが、いろいろな人への取材でわかりました。ここにもカフェをつくりました。

そのうち、冬にも雨が降るような年もあったので、無理して雪で天井をつくることもないのではないかと考え、**テントにしてみました。**これも雪まつりでは色をつけてはいけないということに対してのアンチテーゼでもあり、昼は色がついた空間をいくつも巡るというものです。夜は、映像作家の**ニナ・フィッシャー & マロアン・エル・ザニ**と地元の建築家の**赤坂真一郎さん**とのコラボレーション企画により映像で演出されました。中からも外からも同じ透明度で映像が見えるというものでした(写真2-5)。

この企画はとても評判が良く、作品の写真が、ユネスコに札幌市がメディアアーツ都市として申請したときのホームページに、代表的な実績例としてずっと使わ



写真2-4 西山仁《Wintry Blasts 冬の突風》スノースケープモエレIII、2008年、モエレ沼公園 撮影:小牧寿里



写真2-5 映像:ニナ・フィッシャー & マロアン・エル・ザニ《10 sec. thinking about future》、建築:赤坂真一郎《テントビレッジプロジェクト2009》、スノースケープモエレIV、2009年、モエレ沼公園 撮影:小牧寿里



写真2-6 アイスギャラリープロジェクト、2006年、帯広駅北口多目的広場 写真提供:NPO法人S-AIR



写真2-7 ロイストン・タンによる創作映画上映、アイスギャラリープロジェクト、2006年、帯広駅北口多目的広場 写真提供:NPO法人S-AIR

れていましたね。

写っている顔は、もともとニナ・フィッシャー & マロアン・エル・ザニが世界中で撮った人たち、それから、地元で撮ったスキージャンプの少年団です。一部がカフェになっています。小さなカップが500円でしたが、200杯があっという間に売り切れになりました。で

も、ビールは全然売れませんでしたね。

帯広の駅前でいった 「アイスギャラリープロジェクト」

柴田 もうひとつ、同じ冬でもほかのまちとの違いが見えるので、「アイスギャラリープロジェクト」を紹介します。「スノースケープモエレ」を行った翌年の2006年に、帯広でもアイスタウンフェスティバルという冬のお祭りをしているので、ジョイントしてほしいというオファーがありました。

帯広市は札幌市よりも人口が少ないのですが、積雪量は3分の1です。実際は雪がほとんどなくて、会場となった駅前には10cm積もっているぐらいでした。でも、1月の最低気温は、札幌が-7℃ですが、帯広市は-13.7℃ですので、2倍寒いです。皆さんもご存じだと思いますが、帯広からはオリンピックのスピードスケートの選手がよく出ていますし、氷をつくるのに適した場所なんですね。

そこで、われわれが考えたコンセプトが「建築の幽霊」です。「**透明な姿で、毎年同じ場所に現れ、常に姿を変え、1週間で消える**」という建築のプロジェクトで、駅前です5年間続けました(写真2-6)。

まず1年目には、この寒いところに熱帯地方からアーティストを呼んでやりました。シンガポールの映画監督のロイストン・タンさんです(写真2-7)。皆さん、氷に映像が映ると思いますか? 実は、映らないんですよ。そこで、石灰水をかけて半透明の曇りガラスみたいなものをつくって映像作品を上映しました。また、沖縄の獅子舞も呼びました。冬に僕は色を失うので、季節の違う人たちを連れてくると極彩色がそこに出てきて、面白い空間になるのではと、実験的なことをしたかったんです。ちなみに、沖縄の人たちは寒すぎて息ができないと言っていましたね(笑)。僕からはとりあえずこれで終わります。

漆崇博

1977年石狩市生まれ。一般社団法人AISプランニング代表理事。北海道内でのアーティスト・イン・スクール事業をはじめとするアートプロジェクトを中心に、さっぽろ天神山アートスタジオの管理運営、札幌国際芸術祭の事務局マネージメントなどに関わり、アートと社会をつなぐさまざまな企画運営・コーディネートを行う。

吉崎 柴田さん、ありがとうございました。「さっぽろ雪まつり」は観光イベントですし、人がたくさん来るといことや全体のイメージがあって、やってはいけないことがたくさんあるのですね。しかしそれを打ち破ろうとすることが、新しい表現につながってきたと感じました。雪まつりとほかのアートイベントとの関係については後半でもう少し話を広げてみたいと思います。

漆崇博—アーティスト・イン・スクール、Sapporo2 Project、s(k)now、さっぽろ垂氷まつり

雪国ならではの「アーティスト・イン・スクール」 「Sapporo2 Project」

漆 漆と申します。私からは、冬にやっているアートプロジェクトと題して、いくつかタイプの違う事例を紹介します。

私は、北海道に生まれ育ちました。でも冬に何かをするという考えは、これまであんまりなかったんですね。学生時代は北海道を離れていたのですが、北海道に戻ったらやってみたいと構想していたのが、小学校にアーティストを連れていって、一定期間その土地に滞在しながら、アーティストが提案する創作活動を中心に、子どもたちや先生、地域の方々と交流して、小学校自体を違った場に変えていくという活動でした。北海道に戻ってきてすぐにお会いしたのが、実は隣にいる柴田さんでした。それが2004年です。そのとき、柴田さんと一緒にS-AIRで仕事をされていたのが小田井真美さんで、今回、アートリサーチセンターというプロジェクトでアーカイブ展にも協力してくださっている方です。

そこで、小田井さんが、帯広の小学校にアーティストを連れていき、いろいろな活動をしていることを知って、私もぜひそれに参加したいと考えて、早速、帯広に行くことになりました。そこで自分がやってみたいと思っていたことが、この「アート・イン・スクール」ではじめて実現するんですが、その一番最初に関わった季節が、まさに冬だったんです。このときに来ていたのが、アーティストのKOSUGE1-16という方たちで、

今は高知在住ですが、もともと東京の小菅という場所に住んでいたユニットです(写真3-1)。

彼らが北海道に来て、小学校で何をしたいかという話になりました。札幌だと、冬はスキー授業をしていますよね。皆さんもウィンタースポーツの一環でスキーをする人が多いかもしれません。しかし、道東のほうは雪が少ないということもあって、スケートなんですよ。僕も大人になるまで知らなかったんですが、各小学校のグラウンドにとっても素敵なスケートリンクができるんですよ。それを見たとき、正直、感動しました。そこで、スケートリンクをメンテナンスしたり、つくるところからアーティストが学校に関わっていくことをしました。

このアーティストたちが提案したのは、「子どもたちからスケートを教えてもらう」というプロジェクトでした。自分たちが学校に行って何かを教えるのではなくて、そこにあるものをそこにいる人たちから教えてもらうという、交流を前提とした活動を数週間かけてやりました。これをきっかけに、私は「アート・イン・スクール」をずっと続けていますが、このときに、やっぱり本州や海外からのアーティストは、北海道に来ると冬とか雪とか氷とかって、季節の特徴的なものをヒントに何かをやってみようと思うんだな、ということが一番最初に体感させてもらいました。

その後、札幌に戻ってくると、「スノースケープモエレ」が始まります。私もスタッフのひとりとして、モエレ沼公園で受付をしたり、道や現場小屋みたいなものをつくってみんなでカップラーメンを食べながら、村づくりみたいなことをやりました。

先ほど柴田さんのお話の中にもありましたけれども、そこで中心的に活動していたのが、カミーユ・フェルシュブレンさんというオランダのパブリックアートのプロジェクトをしているアーティストでした。彼は、モエレ沼公園で活動する中で「Sapporo2」というコンセプトを提唱しました。

札幌って、夏の都市の状況と冬の雪の状況というのが、まったく異なりますよね。雪が降っても通勤・通学に影響がないように、除雪機能などさまざまなものが発達はしていますが、例えば、雪が降ることによって隣近所との境界線がなくなってしまうたり、道路だったところが道路ではなくなったり、空き地が真っ白なキャンパスになってしまったりします。そういう意

味で、夏場とは全然違う、もうひとつの札幌みたいなものが、ある種のパラレルワールドのように、毎年必ず、冬に存在するわけです。これをひとつの文化資源と捉え、いろいろなことができるのではないかと、いろいろな都市のあり方を発見できるのではないかと、というのがこの「Sapporo2」でした。「スノースケープモエレ」はあくまでも公園内で行う事業でしたが、このコンセプトをきっかけに、まちに出て、もう少し多面的に札幌を見ていこうというプロジェクトが生まれて、その後カミーユさんを中心とした何人かの発起人で「Sapporo2 Project」を行っていくことになります。

私は、このコンセプトにとっても影響されまして、モエレ沼公園での経験も多少ありましたので、その後「アーティスト・イン・スクール」の中でも、毎年1回は必ず冬の取り組みを行っていくことになるんですね。

先ほど言いましたように、「アーティスト・イン・スクール」は、アーティストが数週間、毎日学校に通って、子どもたちや先生と一緒に考えたり何かをつくったりしつつ、状況を生み出していくのですが、例えば、野上裕之さんは、小学校の隣にある小さなポケットパークみたいなところにお城のような造形物をつくってくれました(写真3-2)。建築物なので最後は餅まきのセレモニーもやりました。このように、そこに関わる人たちと楽しみながら、ものをつくっていきます。

ただ、造形物をつくるにもいろいろな技術が必要で、これはスノースケープなどで培ったものが生かされています。つながっているわけです。

河田雅文さんは、「スノースケープモエレ」でリーダー的に指揮を振っていた方です。彼を小学校に連れていくと、小学校のグラウンドを見て、「ここに、冬の間にはかできない富士山をつくれなかな」と言い出しました。そこで、「つくってみますか!」という話になったんです。札幌の方はおわかりになると思うんですけど、冬場になると小学校のグラウンドにちょっとした雪山をつくって、スキー学習に行く前に1、2年生がトレーニングをしたりしますよね。この学校にもそうした雪山があったんですが、その雪山を土台にして、もっともっと大きい雪山をつくれなかなという話になりました。ラッキーなことに、隣接したところに除雪センターがあったので、そこに声をかけると、近隣の通学路や周辺の雪を持ってきてくれることになったんです。そう

すると、意外と大きな雪山ができたので、それをすり鉢状に掘って行って、富士山の9合目から上くらいを再現して、最後はみんなでお鉢参りをして終わるというイベントをしようとしたんです。そうしたら、校長先生が、「富士山っていつ噴火するかわからないんだぞ。今回は噴火しないのか?」みたいなことを言い出しまして(笑)。「噴火かー」と思ったんですが、これもたまたま近所に花火師さんが住んでいらっやまして、学校のPTAの方がその方に協力してもらえないかと相談してくれたみたいで、なんと、冬に花火大会が行われるという結末になりました。噴火したということですね(写真3-3)。

今回の「さっぽろウインターチェンジ」でも除雪の展示をしていますが、札幌って、冬に社会インフラを機能させていくために、除雪にもすごい費用をかけているんですよ。しかし、その割にといいですか、市民からのクレームのトップも除雪なんです。ですから、除雪に従事されている方の苦勞が報われない状態があったり、後継者不足などいろいろなことが叫ばれている部分があります。でもこのとき、この地区の除雪のクレームは激減したようで、除雪センターの方が非常に喜んでくださって、この除雪センターがこの地区にあった時代までは、実はこの活動は続いていました。今は移転したのですが、花火大会だけは今でも続いています。

その後、例えば、東方悠平さんに行った活動は、冬のグラウンドを夏のビーチにするというものです。雪で海の家をつくったりして、たくさんの保護者の方にも参加していただいています(写真3-4)。

また、富士翔太郎君の作品で言うと、雪を直接扱うのではなくて、360°、真っ白になる冬の状況の中に明かりの作品を仕込んで、360°のプラネタリウムのようなものをつくろうというものでした(写真3-5)。こういう雪の状況を逆手に取った作品もありました。

あるいは、雪景色の中だからこそ、ある種の情緒を持った作品ができると、ショートムービーを映画監督の片岡翔さんにつくってもらったりしました(写真3-6)。また、山本耕一郎さんとは、学校の森の中に温泉郷をつくろうと、「目湯」とか「手湯」とか、子どもたちが考えたいろいろな種類の温泉をつくり、最終的に温泉街をみんなで巡っていくという活動もしました(写真3-7)。



写真3-1 帯広市立大正小学校×KUSUGE-16、2005年1月24日～2月4日、十勝アーティスト・イン・スクール事業



写真3-2 札幌市立山の手南小学校×野上裕之、2007年1月22日～2月2日、トヨタ・子どもアーティストの出会い事業



写真3-3 札幌市立新光小学校×河田雅文、2008年2月4日～15日、トヨタ・子どもアーティストの出会い事業



写真3-4 札幌市立北小学校×東方悠平、2010年2月8日～24日、おとどけアート事業



写真3-5 札幌市立常盤小学校×富士翔太郎、2011年1月19日～2月4日、おとどけアート事業



写真3-6 札幌市立旭小学校×片岡翔、2011年2月7日～19日、おとどけアート事業



写真3-7 札幌市立みどり小学校×山本耕一郎、2012年1月17日～2月3日、おとどけアート事業



写真3-8 札幌市立もみじの森小学校×小川智彦、2013年2月1日～15日、おとどけアート事業

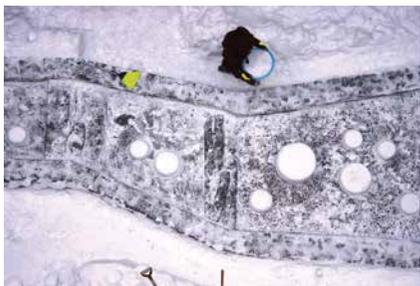


写真3-9 札幌市立登川南小学校×ミッシェル・アンジェリカ・カビルド、2018年1月22日・23日、2月1日～13日、おとどけアート事業、国際公募事業「s(k)now」の一環として実施

小学校での活動でとても興味深かったのが、例えば雪の壁をつくったりだとか、雪自体をパワフルに活用して造形をしていくやり方がある一方で、雪のことはちゃんと知っている地元出身のアーティストの中には、雪に抗うのではなく、雪の性質を受け入れながら、その瞬間瞬間を表現として活用していくタイプの

作家も多くて、後半にはそういった手法がいろいろなかたちで試されたということです。例えば小川智彦さんは「スノーガーデニング」というものを提唱しています。雪というのは溶けてしまうし、とても儂いものでもあります。でも、雪が降ることによって、ある種、状況がリセットされるわけです。それを逆手に取って、小川さんはガーデニンググッズを開発し、新雪が降った後に、花や葉っぱのスタンプを押していくんですね(写真3-8)。その日1日は、それを愛でるといいますか、雪でつくったガーデニングを楽しむ。それが次の日、雪が降ったら、またリセットされて、また違った模様のガーデニングを楽しむというものを開発し、提唱した活動がありました。

海外アーティストを招聘する さっぽろ天神山アートスタジオでの「s(k)now」

漆 その後、「Sapporo2 Project」や「アーティスト・イン・スクール」のような活動をしていく中で、さっぽろ天神山アートスタジオという施設の運営にも関わることになりました。これは、アーティストの創作支援をする施設です。1回目の札幌国際芸術祭の開催年にオープンし、その後も引き続き運営させていただいていますが、今、国内外から年間400人くらいのアーティストが札幌に来て、いろいろな創作活動や研究・リサーチ活動などを行っています。

ここで毎年、国際公募で年間2名から4名くらいのアーティストを招聘し、冬や雪や北方圏というキーワードをテーマに、札幌での創作活動を展開してもらっています。今日は時間があまりなくご紹介できませんので、ホームページや今回のアーカイブ展を見ていただければと思いますが、例えば、ベトナムという雪のない国から来たアーティストのミッシェル・アンジェリカ・カビルドさんは、雪そのものを扱うのではなく、道路の滑り止めの粉などを素材にして作品をつくってみたいという話をしていました。また、小学校の中庭にある、理科の水流の実験で使う池みたいなものをモチーフにして、そこに造形的なものを持ち込んで、冬にしか立ち上がることがないインスタレーションをやりました(写真3-9)。

今年「s(k)now」という企画名がついていますが、

さっぽろ天神山アートスタジオにベルギー、インド、カナダ、オーストラリアからアーティストが来て、冬のこの時期に創作活動します。

札幌国際芸術祭から始まったSIAFラボ 「つらら」の研究成果を「さっぽろ垂氷まつり」で

漆 先ほど札幌国際芸術祭の話に少し触れましたが、最後にこの話をさせてもらいます。札幌国際芸術祭が2014年にスタートしましたが、3年に1度の芸術祭の間をつないでいき、芸術祭が開催しない年にも芸術祭に関心を持ってもらったり、芸術祭があることの意義を市民の皆さんと共有するための活動をやっていかなければならないのではないかとということで、「SIAFラボ」という活動がスタートしました。

SIAFラボではいろいろなことをしているのですが、その中で冬をモチーフにした活動が2015年からスタートしています。「Bent Icicle Project」、通称「ツララボ」と呼んでいる活動ですが、「つららを曲げてみたい」というひとりのアーティストの発想から始まったプロジェクトです。皆さんが風景の中で見るつららにあえて執着し、そのつららを題材にさまざまな表現や札幌ならではの暮らしの可能性などをみんなで再認識、再発見しようというものです。

このプロジェクトは、最初につらら自体がどういう性質のものなのかを探るところからスタートしました。その後、つららと日常生活との関係性はどうかを考えてみました。例えば、風景としてつららはどう見えるのか、建物とつららの関係はどうかという疑問から、今は、都市の環境とつららの関係性についての研究へと、活動の視点が広がってきています。

その研究のひとつの成果を見てもらう機会として、年に1回、2月に「さっぽろ垂氷まつり」というイベントを札幌市資料館(旧札幌控訴院)を会場に開催しています。例えば、つららを放射状につくることができるのかということ、つららの性質を踏まえて研究した結果、「回転式巨大氷柱造形装置」を小町谷圭さんというメディアアーティストが生み出しました(写真3-10)。また、縦長の冷蔵庫の中につららをつくれる仕組みをつくり、曲がった形など好きな形のつららをつくれるの

ではないかという実験もしてみました(写真3-11)。また、先ほど環境という話をしましたが、例えば都市の温度や湿度、気圧などの環境データを入手して、そのデータから、光でつららを再現するという作品もつくりました。これは、「環境氷柱光壁」という名前のもので、カーテン状になっていて、色が変わっていくものです(写真3-12)。

つららが最もできやすい建物は何かを検証した結果、生み出された垂氷小屋もつくりました(写真3-13)。さらに、単純に作品として追求していただくだけではなく、つららのチョコレートをつくれなにかとか、つららをモ

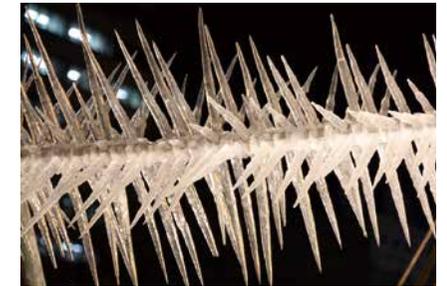


写真3-10 さっぽろ垂氷まつり2016《回転式巨大氷柱造形装置》2016年 写真提供:札幌国際芸術祭実行委員会

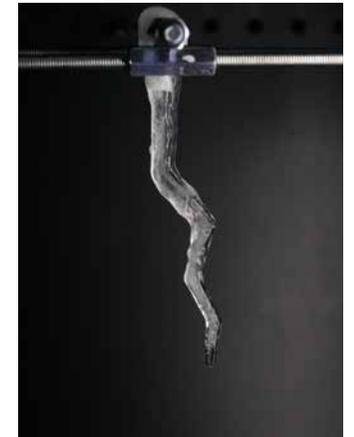


写真3-11 さっぽろ垂氷まつり2016《人工氷柱製造装置》2016年 写真提供:札幌国際芸術祭実行委員会



写真3-12 さっぽろ垂氷まつり2018《環境氷柱光壁》2018年 写真提供:札幌国際芸術祭実行委員会



写真3-13 さっぽろ垂氷まつり2017《垂氷小屋》2017年
写真提供:札幌国際芸術祭実行委員会

ティープにしたアクセサリーをつくれなかなど、つららひとつでもいろいろなチャンネルをつかって、市民や専門家の方に関わってもらおうような活動をしています。まさに昨日から「さっぽろ垂氷まつり」を札幌市資料館で開催しており、この「さっぽろウインターチェンジ」との連携の中でもご案内させてもらっています。かれこれ4年間の活動になりましたけれども、その成果を皆さんにも見ていただけたらうれしいなと思っています。

吉崎 ありがとうございます。つららの研究が多様な表現につながっていくことを毎年楽しみにしています。除雪の話もありましたが、これ以外にも除雪とアートとのつながりを探るいろいろな取り組みもありますので、それは後ほどご紹介したいと思います。

今村育子—さっぽろユキテラス

「さっぽろユキテラス」のキーワードは
「雪と光」

今村 札幌駅前通地区活性化委員会事務局の札幌駅前通まちづくり株式会社の今村と申します。「さっぽろユキテラス」を担当しております。よろしくお願います。

「さっぽろユキテラス」は、北海道庁旧本庁舎の前にある札幌市北3条広場(アカプラ)で開催しています(写真4-1)。雪と光をモチーフにした、札幌の冬の魅力を発見するプロジェクトとして2015年2月から開催していて、毎年2万人から3万人くらいの方が訪れているイベントです。札幌の人にとって、雪は厄介者だと言われています。お金もかかりますし。しかし、資源と

して見れば、このまちならではのものであり、その資源をアーティストの創造力で魅力的に演出して、サイトスペシフィックな体験を提供していくプロジェクトです。

先ほど長い名前を言いましたが、主催しているのが札幌駅前通地区活性化委員会です。この札幌駅前通のエリアのビジネスパーソンや来場者が楽しく快適に過ごせるように、賑わい創出に取り組んでいます。沿道企業も参加してのど自慢大会や、「エキヒロカフェ」という駅の広場のオープンカフェ、パフォーマンスイベントを実施するほか、イルミネーションも行っています。また、300名くらいの市民ボランティアと一緒に、「フラワーカーペット」という花を使ったイベントも行っています。さらに、生演奏で盆踊りを踊る「さっぽろ八月祭」というお祭りがあるのですが、札幌国際芸術祭2014で実施した「フェスティバル FUKUSHIMA! 北3条広場で盆踊り」を引き継いで、札幌駅前通地区のお祭りとして開催しているもので、毎回大盛り上がりです。こういったことを、札幌市や沿道企業さん、それに当社でお金や知恵を出し合いながら、物事を進めやすくするための委員会です。その事務局を務める札幌駅前通まちづくり株式会社は、札幌駅前通地下広場(チ・カ・ホ)の広場部分と先ほどのアカプラの両方を運営しています。

話は戻りまして、「さっぽろユキテラス」についてです。誕生したのが2015年。札幌市は2013年にユネスコ創造都市ネットワークにメディアアーツ都市として加盟したのですが、その創造都市の担当の方から、メディアアートの催しをやりたいと、当社に相談がありました。当社としてもちょうどアカプラの運営を預かった年で、冬の催しを検討していたタイミングだったので、面白いことをやれたらいいね、ということから話が始まりました。

当社は、いろいろなところから話に来て、それをみんなで膨らませて実施するという仕組みが多いのです

今村育子

1978年札幌市生まれ。2006年より美術家としてインスタレーション作品を制作し、国内外で展示を行う。2011年より札幌駅前通まちづくり株式会社へ入社し、主に「シンクスケール」「PARC」「さっぽろユキテラス」「テラス計画」「まちのこそだて研究所gurumi」の企画や、まち会社主催事業のデザインを担当している。

が、このプロジェクトもそういうスタートで、最初は沿道企業と一緒に会議をしたりしていました。そこで話し合ったところ、札幌の資源である雪をアーティストの力で創造的に解釈してもらおうということと、とはいえ雪の中という難しい条件なので、メディアアートというどうしても電気や繊細な機器を使うことが多くなるため、そこまで限定せず解釈を広げて、さまざまな表現を受け入れられるように「雪と光」というキーワードを決めました。

初回は、シンプルに雪を見ることにしようと、北海道の開拓のシンボルともいえる五稜星をモチーフにして光の柱を立ち上げる《フロンティアスター》という作品を、大黒淳一さんにつくらしてもらいました(写真4-2)。また、インタラクティブな雪遊びができるものとして、雪を掘るとその深さを感じて映像が変わる仕組みの作品も提案しました。

2年目は2016年です。プロジェクトを続けていくときには、前年の反省などをもとに更新していこうとします。前年の作品は雪の美しさを見るというアイデアはよかったし、すぐきれいだねと皆さんに言っていただけたんですけど、夜間のみの開催だと昼間は機械が置いてあるだけになってしまうのもつらいという結論に至り、映像が昼間も見えるようにするために、かまくらをつくることにしました。

水内貴英さんの作品《Layer of lights》は、蓄光スプレーをかまくらの内側の雪の壁に吹きかけ、中にブラックライトが仕込んであって発光します(写真4-3)。また、志村信裕さんの作品《Jewel》では、かまくらの中を真っ暗にして映像インスタレーション作品を展示していただきました(写真4-4)。さらに、夜も楽しんでいただきたいということで、高橋匡太さんにかまくらを惑星に見立てた光の演出《Snow Planets》を制作していただきました(写真4-5)。この年から海外のメディアアーツ都市との交流プログラムが始まり、フランスのアンギャン・レ・バンからアーティストを招聘し、次の年は光州から招聘しています。3年目は、かまくらと屋外の作品とを展開していきました。このときの印象的だった作品を紹介したいと思います。こちらは、八木良太さんの《Vinyl》という作品です(写真4-6)。プレーヤーの上に乗っているのは水のレコードで、針を落とすと、ふにゃふにゃした音楽が



写真4-1 さっぽろユキテラス、2019年 撮影:藤倉翼



写真4-2 大黒淳一《フロンティアスター》2015年
撮影:株式会社アンドポーター



写真4-3 水内貴英《Layer of lights》2016年 撮影:小牧寿里



写真4-4 志村信裕《Jewel》2016年 撮影:小牧寿里



写真4-5 高橋匡太《Snow Planets》2016年
撮影:小牧寿里

流れます。会場にシリコン型を置いて、水を入れて一晩経つと氷のレコードができるので、それを次の日にかけるというものです。これは、八木さんの過去作なのですが、ユキテラスにぴったりだと考え、再制作をお願いします。

こちらは久門剛史さんの《PAUSE #3》です(写真4-7)。月をイメージした光の輪の作品で、こちらも過去作なのですが、雪の壁に映すことで、通常の壁とは違うディテールが見えてきて、雪の美しさを私たちに気づかせてくれます。このように、ユキテラスの環境に合わせて、見せる作品を選んでいく展開もあり、どんどん面白くなっていくと感じました。

4年目の2018年です。ここはビル風がすごいで、それに耐えるために骨が嚴重に入っていて、かまぐら施工にお金がすごくかかるんです。それをどうにかしたいかと、この年は雪山状にして、ひとつのボリュームでいろいろな見せ方ができないかと考えました。

このときもオーストラリアのメディアアーツ都市のリントからドマス・シュヴァルツさんというアーティストを招聘していました。《Wachstropf》は、温めた蠟に電球をつけることによって、蠟が溶けて、引き上げることによって、つらら状のものができるといいます(写真4-8)。

会田大也さんの作品《使い方を考えるスピーカー》は、雪山の上で話した言葉がループしていき、下のスピーカーから出てくるというものです。タイムラグがあるし、いろいろな人の声が混ざってダイレクトに聞こえない、その不自由さが想像力を生み出すのではという雪遊びのひとつを提案していただきました(写真4-9)。そして5回目となる今回は、屋根のない美術館をつくります。雪や氷を用いた美術館「スノーミュージアム」は、建築家の五十嵐淳さんが設計して、その中に国内外で活躍するアーティストの作品を展示しています。

昨日テストをした段階ですが、外側には屋外インスタレーションとして小金沢健人さんの作品があって、内側には今村遼佑さん、タムラサトルさん、山内祥太さん。会田大也さんは昨年もお出展していますが、今年は1年間かけてリサーチするプロジェクトのスタートアップのパネルを展示します。内容としては、雪のない国の人たちの声を聞き集めて、それを作品化し、雪に対するポジティブな意見を私たちが共有しようというものです。

屋外にはラップランド大学デザイン学部の方と北海



写真4-6 八木良太《Vinyl》2017年
撮影:株式会社ハレパレシャシ



写真4-7 久門剛史《PAUSE #3》2017年
撮影:株式会社ハレパレシャシ



写真4-8 ドマス・シュヴァルツ《Wachstropf》2018年
撮影:Barry Ashworth



写真4-9 会田大也《使い方を考えるスピーカー》2018年
撮影:Barry Ashworth

道大学がコラボレーションした雪の光るオブジェが登場し、フィンランドとつながるインタラクティブな仕組みを設営中で、どうなるかなというところ。そのような感じで、明日から2月11日まで開催しておりますので、ぜひお越しいただきたいと思います。

全体討議

さっぽろ雪まつりとアート表現

吉崎 皆さんも冬に対するアートによるいろいろなアプローチがあることを改めて感じられたのではないかと思います。これから全員で話し合っていきたいのですが、最初に取り上げたいと思ったのは、「さっぽろ雪まつり」との関係です。やはり冬のイベントと言いましたら「さっぽろ雪まつり」が、どうしても意識せざるを得ないとても大きな存在として君臨しています。アート表現として、その中での展開を考えるか、あるいは対峙してまったく別のことを行うかなど、いろいろなあり方が存在すると思います。

雪まつりの雪像はとても精巧につくられており、多くの人を楽しませてくれていますが、調べてみると、いろいろなアーティストが自分の表現としてそこに入り込んだ事例がいくつもあるのです。まず1980年に、岡本太郎が高さ10mくらいの大きな「雪の女神」という雪像のデザインをしています(写真5-1)。また、雪像へのプロジェクションマッピングは2013年から本格的に行われ、新しい雪まつりの魅力として人気を博していますが、それよりも早い1998年から5年間にわたり、古幡靖さんという札幌在住のアーティストが、7丁目のHBC広場で、雪まつりの公開時間が過ぎた22時から約30分間、雪像に映像作品を映すことを行っていました。

さらに、先ほど「Sapporo2 Project」の話がありましたが、そのコンセプトに基づいて、雪まつりの国際雪像コンクールに正式参加したオランダチームが行った内容も、とても興味深いものでした。各参加チームには3m四方の立方体が与えられ、普通はそれを彫り進んで雪像をつくるのですが、彼らはそれを小さなブロックに切り刻んで、リボンをつけて、道行く人たちにプレゼントしていき、最後は何もなくなってしまいうるものでした。その行為自体を作品として提示したのです(写真5-2)。

それから記憶に新しいところでは、「トット商店街」があります。これは札幌国際芸術祭2017の公式プログラムとして開催されたものですが、黒柳徹子さんをかたどった雪像付近で岸野雄一さんが影絵やお芝居



写真5-1 岡本太郎デザインによる《雪の女神》1980年
写真提供:さっぽろ雪まつり実行委員会



写真5-2 TeamHollandによる国際雪像コンクールの正式参加、2010年 ©Sapporo2 Project



写真5-3 「トット商店街」、2017年
写真提供:札幌国際芸術祭実行委員会

を1日何公演も行うという新しい表現でした(写真5-3)。これらを見ていくと、雪まつり自体も雪像を鑑賞するだけではない新しいアート表現の場になり得ると思います。また、去年の入場者が254万人だったことを考えると、作品を見る人の数が圧倒的なものであることも見逃せない点です。

しかし、逆に「さっぽろ雪まつり」へのアンチテーゼとしてのアートプロジェクトもあります。「スノースケープモエレ」もそうした発想からスタートしたと先ほどお話がありましたが、2008年にPRAHA2+deep Sapporoで行われた「カナコ雪造カンパニー」も、同様の考えにより始められたものです(写真5-4)。このプロジェクトは若いアーティストたちが住宅街などで行ったものです。先日、これに関わった方にインタビューしたので



写真5-4 カナコ雪像カンパニー、除雪原風景のオマージュ、2008年、PRAHA2+deep sapporoほか 撮影・写真提供：小牧寿里



写真5-5 除雪車のオペレーターとアーティストとで雪のドローイングをする 第2回アーティストによるもうひとつの雪まつり、2010年、リンケージプラザ、札幌 ©Sapporo2 Project



写真5-6 高橋喜代史《ガガガ》第1回アーティストによるもうひとつの雪まつり、2009年、リンケージプラザ、札幌 ©Sapporo2 Project



写真5-7 熊澤桂子《にんじんの塔》ウィンターサーカスvol.4、2009年、上富良野、深山峠会場 撮影・写真提供：菊地晴夫



写真5-8 「ウィンターサーカス」では、雪が溶けてなくなるまでを定点で記録。「太陽の彫刻」と呼び、人がつくった造形が春に向けて次第に形を変えていくさまも楽しんだ 撮影・写真提供：菊地晴夫

すが、はっきりと雪まつりに対するアンチテーゼとして行ったと言っていました。雪まつりの雪像の表面に使う「化粧雪」と呼ばれる真っ白な雪は、中山峠あたりから運んでくるのだけでも、雪は家の周りもいっぱいある。それらは生活のために除雪しなければならないのですが、そのことをアート表現に結び付けられないかというところから始まったということでした。ですから、巨大な存在の雪まつりがあるからこそ、その反発からまた違う表現もたくさん生み出されているとも言えるのです。

除雪をアートに

柴田 「カナコ雪造カンパニー」は、除雪という行為自体をアートとして見るという概念ですよね。だから、小さいとか大きい、美しい、そういうことは関係なく、行為を意識して除雪するということです。アーティストが除雪をするとうなるか、という発想は面白かったですね。

吉崎 今2階で開催している展示も除雪に対する興味が発点になっていますが、除雪関係のアート表現でほかに何か知っているものはありますか。

漆 「Sapporo2 Project」でカミーユさんたちと一緒にやっていた面白かったのは、除雪行為をちょっとはみ出したような除雪行為です。例えば、普段空き地になっているところや巨大な駐車場も、雪が降ると単純に雪が積もっているだけの場所になることが多いわけですよね。そこにショートカットできるような道をつくってみたり、そんなことをゲリラ的にやっていました。

あとは、今回2階の会場で除雪についての解説展示もありますが、**札幌というまちが積み上げてきた冬を乗り越えるためのさまざまなノウハウのようなものが、ある種象徴的に見えるのが、あのような除雪の仕組みや重機なのです。それを今度は、造形したり、表現する素材や道具として使えないか**ということで、除雪車を使って雪にドローイングすることを2010年に広大な敷地の中でやってみたりといった実験もしましたね(写真5-5)。3台ぐらい違うタイプの除雪車を、ある除雪を担っている会社の方が持ってきてくれたのです。除雪車は、ただ運転したり、作業する技術だけではなく、オペレーターのセンスや経験値や技術がとても必

要で、オペレーションする人と操作する人のふたりがいて成り立つものなんです。僕は、当時はそういうことを知らなかったので、すごく面白かったですね。でも、なかなか外に発信しにくいというか、伝えづらいものだと思います。

柴田 カミーユさんの話で思い出したのですがけれども、「スノースケープモエレ」の初年度にも除雪車を使っていました。カミーユさんは都市計画系の人で、モエレ沼公園の雪原にまちをつくりたいと言って、公園の奥に作品をつくったものだから、そこまで行く道をつくらなければならなくなりました。たぶん1kmくらいあったかもしれませんが、その道をつくるために、市街を除雪している巨大な除雪車をモエレ沼公園内に誘導して、除雪してもらったんです。何もない雪原を除雪車が走ってくるのはとても格好良かったですね。そこで、ロータリーやホイールローダーという車種を覚えました。あの車自体がアートだし、観光資源になるのではと思いましたね。

吉崎 今回の「さっぽろウインターチェンジ」のチラシの表紙が除雪機のイラストになっています。冬以外には使わない除雪機を何百台も保管している場所にスタッフが見学に行ったのですが、みんな「かっこいい、すごくわくわくする」と口を揃えて言っていました。

漆 これは高橋喜代史さんの《ガガガ》(写真5-6)という擬音の作品なんですけど、そこに上ると、裏が除雪センターになっていて、2、30台の重機が並んでいるのが見えるんです。雪が降ると出動するのでいなくなってしまうのですが、雪が降っていない時間帯は、除雪車が並んで停まっているので、それをそのまま「Sapporo2 Project」の展示会場で見せることができました。

冬のプロジェクトの難しさ

吉崎 もうひとつ、皆さんに紹介したいのが、「シーニックバイウェイ北海道 大雪・富良野ルート」という旭川から大雪までの道沿いのまちで行われていた「ウィンターサーカス」というプロジェクトです(写真5-7)。これは、アーティストたちがドローイングなどでデザイン案を提示し、それぞれのまちや村の人たちが、そのなかからつくりたいものを選び、自分たちで制作するというも

のです。そして、できあがった雪像に映像を映したり、会場で温かい飲み物を提供するようなお祭りを2日間行うのですが、その後も雪像を取り壊さずにそのまま置いておき、溶けてなくなるまでの形の変化を楽しみながら春を待つというプロジェクトでした(写真5-8)。

地域の人たちを巻き込んだとても興味深いものだと思いますが、2006年からの10年で終わってしまいました。先ほどの「スノースケープモエレ」もとても先進的だったのですが、7回で終わってしまったように、こうした冬のアートプロジェクトは、**継続することの難しさ**があります。

「スノースケープモエレ」をやめてしまった一番の問題というのはやっぱり経費面だったのでしょうか。

柴田 「スノースケープモエレ」は、主催が札幌市公園緑化協会で、僕たちも仕事として関わっていました。最初は助成金が多かったのですが、だんだんと取れなくなっていき、お金がなくなってきたのでストップしたという状況ですね。ただ正直に言うと、やめたとは言っていないで、フェードアウトしていったという感じです。

「ウィンターサーカス」には僕も呼んでもらい、行ったことがあるのですが、すごく大変だなと思いました。まちづくりのようなボランティアベースの活動で、地元の人たちの「仕事を休んででもやりたい」という気持ちで実現しています。しかも札幌と比べて、ものすごく寒いところが多い。それを乗り越えてでも実現するという気持ちをつくるのがすごく大変だと感じました。

吉崎 もともと10年を目標で始めたそうなのですが、冬はどうしても集客が思うようにできなかったり、悪天候の関係で人が来ない場合もあります。何週間もかけてつくった労力と、それを見てくれる人の数との関係で心が折れてしまうこともあったと、企画を中心で動かしていた方がインタビューで正直にお話しされていました。

漆さんは、冬ならではの苦労や大変さは、どのあたりに感じていますか。

漆 やっぱり自然現象ではないでしょうか。特に雪や氷という、人間の力ではどうしようもならない、非常に大きな自然の摂理に寄り添ってやっていくようなタイプのプロジェクトとなると、先が読めません。明日雪が降るかどうかは誰にもわからないんです。ある程度予

測はできたとしても、よくも悪くも翻弄されるところがあります。どうにもならないけれども、どうにかしたいというところが、大きくありますよね。

でも、北海道や札幌でしかできないものだからと、そういう不都合なところもポジティブに、都合よく言い訳にしてみたりもできます。実験であり続けられるというか、完成された何かにしななければならないということではなくなるんです。例えば、イベントで何かを表現しないといけないとなると、完成した何かを提示しなければならないという強迫観念が、美術作品においてもあると思うんですが、雪や氷や冬を題材にすると、いつまでも実験の域を越えられないというところに良さがあるし、思ったとおりにいかないからこそ続けられるんだと思います。

ただ、イベントとしてやるということと言うと、続かないのもわかります。それは、集客やお金が絡んでくればるほど、規模が大きくなればなるほど、それを維持することが難しいからです。そもそも、どうなるかわからないものを扱っているわけですからね。そういう怖さはやっぱりありますよね。リスクを伴うことが前提なので、続かないものが出てくるのは、致し方ない部分があるのかなと思います。

吉崎 今村さん、冬の難しさや課題についてはいかがですか。

今村 難しさはいくつもあります。やっぱり、雪は得体が知れなくて、扱い切れないんです。先ほども話されていたとおりで、リスクとコストの関係がすごく重要だと思っています。

当然、そこに作品を展示するわけですから、どうやって作品をインストールできるかについてもみんなの知恵を絞って、たくさんやりとりをすることになります。室内でやるものとは比べものにならないくらい、プラン変更や細かい調整が必要になってきます。

吉崎 今回何人かにインタビューする中で皆さんがおっしゃっていたのは、作業の苛酷さです。夏とは比べものにならないのはもちろんですが、労力の不平等さみたいなことも含め、いろいろと大変だったと語っていました。

漆 例えば、「さっぽろ垂氷まつり」だと、高さ5mくらいの光壁みたいなものをつくっています。つくり方はまだ開発中なのですが、メディアアートのデジタル

技術を結集した作品をつくっている割には、高さ5mの足場の上でひたすら半田付けをすとか、ノートパソコンを持ち込んでプログラミングするなど、超アナログな作業がその裏にたくさんあります。しかも、それが屋外の高さ5mのところ数時間にわたって展開されるとなると、非常に苛酷だなという感じはしますよね。これを醍醐味と言っていいのかはわかりませんが、そういう苦労は確かにあります。

柴田 僕は、モエレ沼公園の現場で、2回ぐらい遭難者を出しそうになりました。1年目は特に苛酷で、すごく雪が多い年で、一晩で1m降ったときもありました。学生ばかりだったのですが、中には夜中じゅう仕事をする者もいたので、助けに行こうとしたら、中型の除雪機も雪原の中で動かなくなってしまったことがありました。

だから、モエレ沼公園で作業をしても、だんだんと登山に行くような感覚になっていきましたね。その結果、ゲストとして登山家や冒険スキーヤーやヒマラヤを登った人ばかりを呼ぶようになって、「極地芸術」というジャンルがあるのではないかと考えたりもしていました。

吉崎 モエレ山を使ったプロジェクトでも、大変なことがありましたよね。

柴田 僕は、アートプロジェクトを20年もやっているんですが、僕がやったイベントでは、1回も雨に見舞われたことがありません。だから自分は究極の晴れ男だと自認しています(笑)。しかし、1度だけ猛吹雪になったことがありました。それがこの《line dot line》というイベントです(写真5-9)。

あるとき、児玉毅さんという、プロの冒険スキーヤーの方が、「手伝いたい、何かできることはないか」とプ



写真5-9 出演：児玉毅、スノースポーツミーティング実行委員会、映像：小池晋、音楽：invisible Future《line dot line》、スノースケーブモエレIV、2009年、モエレ沼公園 撮影：小牧寿里

レゼンをしてくれたんです。世界中の、まだ誰も滑っていないところを滑るような方です。それで、その方と組んで何かをやるということになり、映像クリエイターの小池晋君にも頼んで、スキーヤーとアーティストのコラボレーションをすることにしました。モエレ山にジャンプ台をつくり、アクロバットスキーのチームが滑り下りてくるところにプロジェクターで映像を投影し、その軌跡を同時に映像で描くというものです。スキーヤーをリフトのように何度も上まで運んでもらうことを知り合いのスノーモービルのチームにも頼みました。そのために公園内を走行する特別の許可も取りました。最終的に5台のスノーモービルと、1日借りたら30万円くらいするような10,000ルーメンのプロジェクターを2台、それに、スキーチームで7人くらいを揃えての大掛かりなものになったのですが、イベント当日に猛吹雪になってしまいました。もう、命に関わるくらいの猛吹雪で、それでもスキーヤーは滑ってくれたのですが、やはり映像は見えなくて、ああいう感じになってしまったんです。このときはさすがに、冬のイベントは夏のものとは違うなど実感しました。これは、山の神に触れたと思いましたね。人工の山だけでも、イベントが終わったら何事もなかったかのように月が出ました。その2時間だけ、ものすごかったんです。何かがいるのかもしれないですね。何かの神の逆鱗に触れたのでしょうか。

吉崎 1回目の札幌国際芸術祭のときもモエレ沼公園でのイベントで悪天候で中止になったものがありましたね。ここで何かイベントをしようと思ったらこのようなことがあるのですね。

柴田 でもいつかリベンジしたいとも思っています。

吉崎 僕も今、このお話を聞いて、よい条件の中でぜひ見てみたいと思いました。何かの機会にリベンジですね。

冬のプロジェクトの可能性

吉崎 ここまではネガティブな話が多かったのですが、これからのことも含め、北海道、札幌で冬の可能性、魅力についてぜひお話しただければと思います。

今村さんは、今回も少し傾向を変えているとのこと

ですが、こんなことができるのではないかと、こんな風にしてみたい、というお考えがあればお話しただけないでしょうか。

今村 はい。「さっぽろユキテラス」では、なるべく雪や氷など、この土地ならではのものを使ってつくっていけるようなればいいかなと思っていて、年々、そういうものが増えてきています。道外のアーティストには雪をはじめ触るような方も多いのですが、アーティストが雪に対してアプローチできるようにと思っています。今回も雪を使った作品がふたつありますし、ここではないとできないことをやろうとしてくれている方が増えているので、これはもっとやっていきたいと思っています。

漆 今日はいくつかのプロジェクトの話を見せていただきましたが、札幌に雪や冬があって、等しくみんなに、平等に雪が降るわけです。これはいいこともあれば、雪で人が死んでしまったりだとか、ネガティブなこととも隣り合わせです。みんなに危険の可能性がある。でも、そういう現象が年に1回、必ず起きるということ自体を、すごく大事にすべきことなのかなと思っています。

例えば、家の前の除雪をすることによって、年に数回しか顔を合わせない近所の人たちと挨拶ができることに喜びがあったりします。今の時代、そういうことも雪がないとないわけですよ。

僕らがやる活動、僕らが展開するものは、新しいものや見たことのないものを生み出していくのだと思うんですが、それと同時に、日常に雪があること、冬があることが自分の暮らしにどう関わっていて、それが実は、ネガティブなこともたくさんあるけれども、ある種の豊かさをもたらしているんだというところに気づけるようなものを、企画したりマネジメントしたりする立場として、社会と接続する立場として、ひとりでも多くの人に考えてもらえたらうれしいなと思います。

柴田 僕が冬のアートプロジェクトを実施したのは、まず情報に興味を持ったからだとききほどお話ししたのですが、これは今も変わっていません。最近、海外の方にレクチャーをすることがあります。最初は、ラップランド大学の先生たちからの希望があって、北大でレクチャーをしました。彼らも同じような冬の文化を持っていると思っていたのですが、話を聞いてみると、

「私たちは氷は自然のものを使う、人工のものを使うなんて邪道だ」と言うのですが、一方で、雪は降雪機でつくっているようなんです。雪がないんです。「雪があつていいね、本物の雪でやってみたい」と言うんです。同じ冬のものでもそういう違いがあるんだなと思いました。

それから、去年、上海の芸術大学のパブリックアートコースで授業をしてほしいといわれ、レクチャーを行ったんですが、やっぱり中国の方たちは、北海道の冬にものすごく憧れを持っています。ですから、メイド・イン・サッポロの冬のアート情報をつくるというのは、もっと意識的に、自覚してやるべきだと思います。海外でのニーズがものすごくあるということです。

「SNOW SHOW」が過去に1回だけ開催されて、そのとき、世界で1万数千媒体に載ったという話をしましたけれども、なぜかという、ライバルがないからです。秋に芸術祭を開催するとすると、同じような時期に世界中を探せば100個くらいあるのではないのでしょうか。ところが、冬の大型芸術祭はひとつもありません。つまり、そこに情報のすき間があるんです。それも、世界でシェアできるぐらい稀有な情報です。ですから、ものをつくるというより、情報をつくるというように意識があると面白いと僕は思います。

雪に抗わない北海道のアーティストたち

吉崎 ありがとうございます。先ほど漆さんが話された、地元のアーティストと道外から来た人だと雪に対する取り組み方が違う、地元のアーティストは雪に抗わず行う傾向があるということにとっても共感しました。例えば、**澁谷俊彦**さんによる「Snow Pallet Project」もまさしくそうです。根雪になる前にいくつものオブジェを設置するのですが、その下向きの面には色とりどりの蛍光色が塗られています。そして、冬の間まったく手を加えずに雪が積もったままにして、その時々雪の形の中での色の反射を楽しむという作品です。日々どのように変化しているかを見るのが楽しみになるとい、冬に対する見方を変えてくれる作品だと思えます(写真5-10)。

また、東海大学芸術工学部による「DESIGN with

SNOW プロジェクト」でも同様に、ひと冬、屋外に棚状のオブジェを設置し、そこへの雪の積もり方や変化を愛でるような作品を試みています(写真5-11)。雪の降り方や溶け方、日光の当たり具合や風向きなどさまざまな条件によって、驚くほど多彩な形が現れるのです。こうした発想にみられるように、雪には苦勞させられているのだけれども、雪を楽しみに転化させる方法も知っているということが、雪国に暮らす人の感性であり、強みだと思います。

漆 最近、さっぽろ天神山アートスタジオという海外からアーティストがよく来る施設の運営をしているからでしょうか、どんな格好をして行ったらいいかとか、どんな状況なのかとよく聞かれるんですね。どんなダウンを着ていった方がいいのか、靴は溝つきのものがいいのかスパイクがいいのかとか、そういうことなのですけれども、僕らが普段から、そういうことを意識して生活しているかという、そうでもないなと思います。とりあえず、寒くなってきたからそろそろ冬物を出そうかということはあったとしても、ここで暮らしている人たちはどこかで諦めているというか、受け入れているというか、そういうものだと思っているように思います。でも、外から来る人は対策を練るわけです。その違いです。それが非常に面白い。



写真5-10 澁谷俊彦《Snow Pallet 10》2017年、ホテル札幌ガーデンパレス 写真提供:澁谷俊彦



写真5-11 東海大学芸術工学部 DESIGN with SNOW プロジェクト《SNOW FALL/いとなみ》2008/2009年、札幌芸術の森美術館中庭 写真提供:札幌芸術の森美術館

それぞれ、澁谷さんの作品、あるいは、東海大学の作品もちろんそうですけれども、現象をどう逆手に取るのか、自然美と共にその現象に自分のアイデアや発想を加えることで、どのように違う視点をもたらせるか、というところに意識が向いていますよね。雪を知っているだけに。

また、危険なものにつながったり、人が死んだりというネガティブなものもあるという存在だということ、地元の人は知っているから、抗うことに対してはどこか慎重な部分があるのかなという気がしています。

吉崎 ここで会場からのご質問を受け付けたいと思います。何かお聞きになりたいことがありましたら手を挙げていただけますでしょうか。

来場者 本日は、大変興味深いお話をありがとうございました。先ほど、かけた労力と集客が見合わないというお話がありました。「スノースケープモエレ」などでの来場してくれるお客様について質問があります。雪のプロジェクトといっても、地元の人は、寒いから嫌だという方もいらっしゃるのではないかと思うのですが、年齢層、あるいは、家族連れが多いのでしょうか。また、外から来る人が多く、地元の人が少ないなどについても教えていただければと思います。

柴田 「スノースケープモエレ」は、はじめはカウントの仕方がよくわからなかったのですが、4、5日で1万人くらいは入りました。

これは、始めてみてわかったのですが、実は、あの山がものすごく人を集めるんです。あれぐらいの山は登れますし、滑りやすいから、皆さん家族連れでソリやスキーをしに来ます。そこで、その層を誘導するという感じの企画構成にだんだんと変わっていきました。

また、それをベースにしつつ、マニア向けのものも加えました。例えば雪原でのキャンプのようなのをやると、海外の方は結構参加しますね。また、東京から大学の先生が来たということもありました。コンテンツで来る人が違いましたね。全体の層からすると、ファミリーが7割くらいです。2割がアート系の人で、1割が観光客みたいな感じでした。

吉崎 ほかにごさいませんか。先ほど作品を紹介させていただいた澁谷俊彦さんが会場にいらしていません。お話いただけませんか。

澁谷俊彦氏 冬のアートプロジェクトにアーティスト

として参加する側として、抗うことなく、寄りそうように、ということですが、今年は気候変動の表れでしょうか、雪が少なくて苦労しています。今、六花亭の前庭で展示をしているのですが、天板の上に雪がほとんどなく、一度固まった氷が粉々に砕けた状態で天端の上に乗っかっている状態です。その自然現象をどうも解析できないでいるのです。自然をコントロールできないわれわれが、自然に対して、つい何でも克服できると思いがちな生活をしている中で、もう一度原点というか、謙虚な一人間としてのあるべき人と自然との関係、立ち位置を再認識させられるような経験を毎年しています。

また、先ほど除雪機の話がありましたが、ササラ電車も人気があります。除雪しないと車が往来できないのと同様に、レールの上の雪をかき出さないと市電が走れないわけです。細い竹を集めてつくられたササラはとてもアナログなものです。その竹という素材が鉄のレールを傷めないのです。ハイテクであり、ローテクであるという象徴のように思います。市民にも非常に人気があって、子どもが手を振ると運転士さんが手を振り返してくれます。私の自宅が市電の沿線なので、そういう状況を昨日、今日と見てみると、そういうデジタルとアナログの必然的融合や双方向な関係というものがアートと関われば面白いなと思っています。自分の作品とは別の切り口で新たな視点を見出せそうな気がしています。

吉崎 ありがとうございます。皆さん、最後に言い残したことはありませんか。

漆 これまで、柴田さんたちが始めたことに対して、継承されているものや、つながりみたいなものはあったのですが、今回のように「冬とは何だろう」というようなことを、みんなで考えていく機会がありませんでした。そういう意味では、札幌市民交流プラザでこういう機会が持てたこと、「さっぽろウインターチェンジ」のような事業があつて連携できたことは良かったと思います。今回アーカイブ展で取り上げたイベントや団体でも、活動を続けているところはあるかもしれませんが、柴田さんが先ほど言ったように、「スノースケープモエレ」は、今はイベントとしての形は取っていませんが、そのコンセプトや考え方はまだ残っていて、それを伝える役割を果たしているという点では続いている

と言えると思うんです。そういう人たちはまだたくさんいると思うので、こういう連携する機会や一緒に考える機会がこれからもっと増えると、札幌全体として冬のアート活動が活性化するような気がします。

今村 どの方もアプローチが少しずつ違ったのがよかったと思っています。それぞれのあり方や場所性ということもあるし、プロジェクト型ということもありますし、それぞれが違う立ち位置で、その場所やその雪に対してアプローチしているところがすごくよかったので、これは各自、続けつつ連携していければと思います。

柴田 僕は時間が余ったら話をしようと、水の造形のつくり方のメイキングのスライドを用意していました。札幌は新しい都市で伝統工芸があまりないように言われますが、水の造形は伝統工芸のような気がしています。その伝統的な技術を札幌は持ち始めていて、それを一度、北海道の冬の造形の技術として書物か何かにとまとめた方がいいのではないかと考えています。それをしっかりと意識して、世界発信できるくらいの意識があってもいいかなと。

そして、冬に開催するときにぜひ開拓してほしいのが、スポンサーです。冬にはまったく別のスポンサーがいて、それはとても魅力的な存在だと思うのです。ウィンタースポーツ、アウトドアなど、そうしたところが芸術への新しいスポンサーとして期待できるのではないのでしょうか。ですから、芸術祭をやるときには、そこら辺も考えるといいと思います。

吉崎 どうもありがとうございます。本当にまだまだ可能性がありそうですね。

今日の話を通して、札幌、北海道の冬に対し、アートの側面からいろいろ関わっていいのではないかと、多くの人が気づきを起こすきっかけになるのではないかと、ということを感じていただけたように思います。こういう機会を繰り返しながら、場合によっては、アート関係者だけでなく、スポーツ関係者や登山家など、いろんな分野の人がいるとまた違った冬との向き合い方が出てくるかもしれませんので、多方面の方々と今後も考えていければと思っています。

それでは、本日はこれで終了いたします。皆さん、どうもありがとうございました。



映像：ニナ・フィッシャー & マロアン・エル・ザニ「10 sec. thinking about future」
建築：赤坂真一郎（テントビレッジプロジェクト2009）スノースケープモエレIV、2009年、モエレ沼公園 撮影：小牧寿里

さっぽろウインターチェンジ2020

Sapporo

Winter

Change

2020

会期 2020年2月1日(土)～11日(火・祝)
会場 SCARTSコート、SCARTSスタジオ、SCARTSモールA・B
入場料 無料
主催 札幌市、札幌文化芸術交流センター SCARTS(札幌市芸術文化財団)、札幌国際芸術祭実行委員会
特別連携 さっぽろユキテラス2020
協力 札幌駅前通地区活性化委員会、札幌市雪対策室
助成 平成31年度日本博を契機とする文化資源コンテンツ創成事業

雪×メディアアートでもっと知る、楽しんでみる

「さっぽろウインターチェンジ2020」では、さらにリサーチを進め進化した「SNOW PLOW TRACE ー雪の痕跡ー」を展示すると共に、新たに加わった「排雪」のリサーチ成果を展示しました。SCARTSモールにはSIAF2020紹介ブースが登場し、さっぽろユキテラスとさっぽろ垂水まつり、さっぽろウインターチェンジの3会場を巡るスタンプラリーを行うなど、冬や雪を体感し、楽しむためのプログラムとなりました。



《雪たい積場タイムラプス》 雪捨て場の風景をタイムラプスで見ることができる 以下「さっぽろウインターチェンジ2020」すべて、撮影：藤倉翼



《SNOW PLOW TRACE》2020年
除雪車が移動した痕跡から、札幌の地図が現れる



除雪車操作体験 VR



タブレットで除雪車を操作することができる



除雪について理解を深められるARコンテンツ



おもちゃにタブレットをかざすと、映像や説明が



いがらしなおみによるマンガパネル

「SNOW PLOW TRACE —雪の痕跡—」2020

- ディレクション** 岩田拓朗(札幌文化芸術交流センター SCARTS テクニカルディレクター)、札幌国際芸術祭実行委員会事務局
- 制作** 石田勝也、小町谷圭、船戸大輔(いずれもSIAFラボ プロジェクトディレクター)、平川紀道(アーティスト)、金井謙一
- マンガ制作** いがらしなおみ
- 協力** 札幌市雪対策室
- コーディネート** 小山冴子、矢倉あゆみ(いずれも札幌文化芸術交流センター SCARTS)、札幌国際芸術祭実行委員会事務局
- テクニカルスタッフ** 神坂知春、福津圭佑(いずれも札幌文化芸術交流センター SCARTS)

[SCARTSコート]

展示1「SNOW PLOW TRACE —雪の痕跡—」

除雪車100台分の位置情報を取得し、札幌の夜に活動する除雪車の動きを視覚化した光のインスタレーションを展示しました。また、除雪車の動きから得られるデータと360度の映像から、操縦を体感できるVRコンテンツを制作し、展示しました。

[SCARTSスタジオ]

展示2「SNOW PLOW TRACE —雪の痕跡—」(資料編)

除雪について楽しく理解を深められるARコンテンツを展示しました。また道路の脇に積まれた雪を雪たい積場へ運ぶ「排雪」に関するリサーチの成果として、観客が操作して見ることができるタイムラプス映像を展示しました。

[SCARTSモールA・B]

SIAF2020 PRブース

SCARTSモールA・Bには、札幌国際芸術祭(SIAF)2020のPRブースが登場しました。SIAFのこれまでの資料や映像が見られるほか、トークイベントの会場にもなりました。ブースはSIAF2020参加アーティストであるプシェミスワフ・ヤシャルスキとライナー・プロハスカの監修によって、2019年11月にふたりが行ったワークショップの素材が使われ、休憩ブースとしても利用されました。

マンガパネル

会場全体のサインとして、マンガ家のいがらしなおみによる除雪と排雪をテーマとしたマンガパネルを設置しました。



オープニングツアーの様子。制作者の説明に、質問も飛び交う



除雪車の運転席をVR体験。タブレットを操作すると、椅子からリアルな振動が伝わる

除雪車の出動時を描いたまんがパネルが楽しい



SIAF2020 PRブースは、休憩ブースとしても利用可能

SIAF2020ディレクターズトークの会場にもなった

【関連イベント】

オープニングツアー

日時 2020年2月1日(土)
 ①15:00～16:00 さっぽろウインターチェンジ2020 / ②17:00～18:00 さっぽろ垂氷まつり2020
 集合 ①SCARTSモール / ②札幌市資料館1階 SIAFラウンジ

各会場を巡りながら、作品制作者などによる解説や制作のエピソードを紹介しました。

ウインターチェンジ2020&さっぽろ垂氷まつり2020 スペシャルトークイベント

「展覧会のバックステージをのぞき見！ 展覧会エンジニアってなに？」

会期 2020年2月2日(日) 14:00～16:00
 会場 SCARTSモールA・B
 入場料 無料
 スピーカー 岩田拓朗(SCARTS テクニカルディレクター)、平川紀道(アーティスト)、
 石田勝也、小町谷圭、船戸大輔(いずれもSIAFラボ プロジェクトディレクター)
 モデレーター 細川麻沙美(札幌国際芸術祭実行委員会事務局)

メディアアート作品の展示には、絵画や彫刻などの展示とはまったく異なる知識や技術が必要となります。電源やネット環境、特別な機材……。さまざまな技術や知識を活用しながら、メディアアートの展示を実現させる「展覧会エンジニア」という職業について、札幌でその実践を重ねるゲストを迎え、彼らの仕事に迫りました。

SIAF2020 ディレクターズトーク第4弾 ウィンタースペシャル 「SIAF2020 ディレクターチーム×気になるあの人」

[vol.1]
 日時 2020年2月8日(土) 14:00～16:00
 会場 SCARTSモールA・B
 ディレクター アグニエシュカ・クビツカ=ジェドシュツカ(SIAF2020 企画ディレクター[メディアアート担当])
 ゲスト 佐藤康平(SIAF2020 キュレーター[札幌芸術の森担当])
 [vol.2]
 日時 2020年2月9日(日) 14:00～16:00
 会場 SCARTSモールA・B
 ディレクター 田村かこの(SIAF2020 コミュニケーションデザインディレクター)
 ゲスト 榎原充大(建築家/リサーチャー)
 [vol.3]
 日時 2020年2月11日(火・祝) 14:00～16:00
 会場 SCARTSモールA・B
 ディレクター 天野太郎(SIAF2020 企画ディレクター[現代アート担当]/統括ディレクター)
 ゲスト 福崎里美(poroco編集長)

2020年12月の開幕に向け、3名のディレクターが中心となり準備を進めた札幌国際芸術祭(SIAF)2020。トークでは、各ディレクターが今「気になる人」を招いて対談しました。



左から、岩田拓朗、平川紀道、細川麻沙美 撮影：Kosuke Sakai

さっぽろウインターチェンジ2020&さっぽろ垂氷まつり 2020スペシャルトークイベント 展覧会のバックステージをのぞき見! 展覧会エンジニアってなに?

日時 2020年2月2日(日) 14:00~16:00
会場 SCARTSモールA・B
主催 札幌国際芸術祭実行委員会
出演 岩田拓朗(札幌文化芸術交流センター SCARTS テクニカルディレクター)
 平川紀道(アーティスト)
 石田勝也、小町谷圭、船戸大輔(いずれもSIAFラボ プロジェクトディレクター)
モデレーター 細川麻沙美(札幌国際芸術祭実行委員会事務局)

札幌国際芸術祭で取り上げられる 「メディアアート」

細川 それでは、お時間になりましたので、さっぽろウインターチェンジ2020&さっぽろ垂氷まつり2020スペシャルトークイベント「展覧会のバックステージをのぞき見! 展覧会エンジニアってなに?」を始めたいと思います。

本日の司会を務めさせていただきます札幌国際芸術祭実行委員会事務局の細川と申します。よろしくお願いします。

まずは、本日で登壇いただくスピーカーの方々をご紹介いたします。今回、スピーカーとして集まっていた方は、ウインターチェンジ、そして垂氷まつりの作品制作に関わっている方たちです。本日はその制作の裏側についてお話しいただこうと思っています。それでは自己紹介をお願いします。

平川 はじめまして、平川紀道と申します。僕は、普段、展覧会のテクニカルをやっているわけではなく、アーティストとして活動しています。今回のウインターチェンジについては、急遽お手伝いをさせていただくことになりまして、SCARTSコートの中にある2作品のプログラミングをサポートしています。

岩田 こんにちは、SCARTS テクニカルディレクター

の岩田と申します。今回のウインターチェンジでは、作品制作全体のディレクションをさせていただいています。垂氷まつりでは、後ほど紹介があるかと思いますが、船戸さんと一緒に《人工氷柱製造装置》を制作しました。よろしくお願いします(写真1)。

小町谷 小町谷と申します。SIAFラボのプロジェクト



写真1
さっぽろ垂氷まつり2020
《人工氷柱製造装置》2020年
撮影：藤倉翼
写真提供：札幌国際芸術祭実行委員会



左から、船戸大輔、石田勝也、小町谷圭 撮影：Kosuke Sakai

ディレクターです。私は、SCARTSコートの展示部分を企画から担当しました。展示では除雪をテーマとして扱っているのですが、除雪というのは知っているようでいて、あまり詳しく知らないものだと思います。それを掘り下げていくと、これまでまったく知らなかったものが見えてくるのではないかと考え、映像や音楽の力でわかりやすく作品化できたらと思い、このプロジェクトを始めました。札幌市が2019年から、市の所有している除雪車にGPSを搭載するという取り組みを行っているのですが、その走行データを活かし、市内を走っている除雪車の動きを可視化したものを、1階の奥に展示しています。また、垂氷まつりのほうでは、《回転式巨大氷柱造形装置》とって、-3°Cになると自動的に水が噴射され、大きな軸が高速で回転することで放射状につららを製造していくという装置の制作を行いました。よろしくお祈りします(写真2)。

石田 石田です。同じく、SIAFラボのプロジェクトディレクターです。よろしくお祈りいたします。僕は、ウインターチェンジでは2階の展示室にある、《雪たい積場タイムラプス》作品のビジュアル部分のプログラミングを担当しました。もうひとり、金井さんという協力者がいらっしゃって、その方がベースとなる通信部分やデータのバックアップのプログラムを制作して、ふたり



写真2 さっぽろ垂氷まつり2020《回転式巨大氷柱造形装置》2020年
撮影:藤倉翼 写真提供:札幌国際芸術祭実行委員会



写真3 さっぽろ垂氷まつり2020《環境氷柱光壁》2020年
撮影:藤倉翼 写真提供:札幌国際芸術祭実行委員会

でひとつの作品をつくりました。

垂氷まつりでは、前庭にSIAFラボの研究員である大学生たちがつくった大きなLEDの作品があるのですが、そのベースのアイデアを出しています(写真3)。

船戸 こんにちは、船戸です。僕もSIAFラボのプロジェクトディレクターです。2階SCARTSコートの展示で、ブルドーザーや除雪ローラーのミニチュアにiPadをかざすと、映像や説明が見られるARコンテンツのアプリを制作しました。また、資料館2階のプロジェクトルームに設置している、つららを人工的につくる装置の制作を行いました。よろしくお祈りいたします。

細川 ありがとうございます。本日のトークは、SCARTSと札幌国際芸術祭が共同で企画しているイベントです。まず私から、札幌国際芸術祭について、今日お話しする「展覧会エンジニア」とはどんな方たちなのかをご紹介させていただいた後、平川さん、岩田さん、ラボのディレクターの皆さんからそれぞれの実践的なお話をさせていただきたいと思います。

札幌国際芸術祭は、「Sapporo International Art Festival」の頭文字をつなげて「SIAF(サイアフ)」と呼ばれています。2000年以降、日本では数多くの芸術祭が開催されているのですが、札幌国際芸術祭は少し遅れて2014年から、3年に1度開催しており、これ

まで2014年、2017年と2回、夏に開催しています。3回目となる今回は、はじめての冬開催になります。また、これまではディレクターはひとりだったのですが、今回からは現代アートのディレクター、メディアアートに特化したディレクター、そして観客とのつなぎ方を考えるコミュニケーションデザインディレクターの3名体制になり、チームで準備を進めています。今回の芸術祭では特に、今日の話の中で何度も出てくるメディアアートという作品のジャンルに力を入れて紹介することにしています。

ではなぜ、札幌国際芸術祭はメディアアートに注目しているのかについてお話しします。

ユネスコ創造都市ネットワークという、世界のさまざまな都市が加盟しているネットワークがあるのですが、札幌市は2013年から「メディアアーツ都市」としてこのネットワークに加盟しています。このネットワークにはほかにも音楽や映画、工芸、デザイン、食など、いろいろな分野があり、日本全国のさまざまな都市が加盟しているのですが、メディアアーツ都市として加盟しているのは国内では札幌市だけです。また、そのメディアアーツ都市も、世界で17都市しかありません。そういった経緯もあり、札幌市が主催する札幌国際芸術祭では、多くのメディアアートを紹介していこうと、準備を進めています。

では、まず皆さんに、メディアアートの展示をどのように実現していくのかを、考えてみていただきたいと思います。メディアアートの展示をするときにまず必要になるのが、もちろん作品をつくり出すアーティストです。また、「あのアーティストを呼んでください」「あのアーティストにこの場所で、こういうことを考えてつくってもらおう」という大きな方針を決めるディレクターやキュレーターが必要です。さらに必要なのが、今回焦点を当てる展覧会エンジニアと呼ばれる人たちです。今日は、この展覧会エンジニアにフォーカスしてお話を進めていきます。

展示会場によって 作品が変化する

細川 「展覧会エンジニア」を考えるにあたって、まず、メディアアートとはどういうものか、絵画と彫刻とメ

ディアアートで何が違うか、素材や道具を起点に考えてもらいたいと思います。まず、絵画です。絵画に使われる絵の具は、日本画の顔料やアクリルなど、いろいろな素材からつくられていて、道具には筆とパレットが使われています。次に彫刻ですが、石や木の素材、彫刻刀やノミなどを使って砕いたり削ったりします。

では、メディアアートはどうでしょうか。素材がデータやプロジェクターやディスプレイとなり、道具はコンピューターです。プログラミングという言葉をよく聞くとおもいますが、プログラミングというのは、コンピューターを使ってコードを書くということです。このように、メディアアートというのは、既存の絵画や彫刻の素材・道具とはまったく異なるものを使って作品をつくるものなんだな、というイメージを持っていたらいいと思います。

もうひとつ、絵画や彫刻の展示についてお話しします。皆さんも美術館で展覧会を見られると思うのですが、大型の展覧会の展示作業には、実にたくさん専門スタッフが関わっています。こういった作品の輸送にはクレートと呼ばれる専用の箱が使用され、温湿度を厳密に管理したうえで、慎重に輸送されます。皆さんもレンタカーを借りるときに、あらかじめ傷がないかどうかチェックをすると思うのですが、作品も同じです。運ぶ前と後でトラブルが起きていないかを管理する人たちがいて、美術館からも専門の人が来て一緒にチェックをします。さらに、壁にかけるときにも専門の方が作業します。このように、絵画や彫刻はすでに完成しているものが運ばれ、美術館やギャラリー等で展示されます。アーティストが完成させた作品を、専門の方たちがいろいろな方法で安全に美術館まで運んでくるわけです。でも、今日お話しするメディアアートというのは、機材や展示空間によって作品が変化してしまいます。ですので、それをどのようにサポートし、展示を実現させるかということが問題になるわけです。今回は、その実践を紹介したいと思っていますが、まず、メディアアート作品が機材や空間によって作品が変化するということについてご紹介したいと思います。

これは、モエレ沼公園の雪倉庫を使って、2017年に展示した平川紀道さんの作品《datum》です(写真4)。モエレ沼公園では、冬の間積もった雪を夏の冷房



写真4 平川紀道(datum)2017年
写真提供:札幌国際芸術祭実行委員会

に使っているの、雪を貯めておく倉庫があります。この倉庫は、夏は雪でいっぱいなのですが、逆に冬は空っぽになっています。この作品展示は、その雪倉庫を会場に行ったもので、広い空間に大きなスクリーンを立て、プロジェクターを吊って展示をしています。このときには、雪倉庫にどうやって電気を引いてくるのか、プロジェクターのサイズはどうするかということが問題になりました。というのも、雪倉庫は非常に広いので、まずどういったサイズのものを見せるのかを考えなければなりません。例えば、このイベント会場でもプロジェクターを使用していますね。でも、このプロジェクターを大きな雪倉庫で使っても、この作品のように画面は大きくならないし、明るさがまったく足りません。この写真のスクリーンは、人の身長2倍ぐらいある大きなものですが、そこにこのような鮮明な画像を映し出すためには、大きなプロジェクターを使わなければなりません。ここに専門的な知識を持っている方が必要になります。この専門家の方を「展覧会エンジニア」と呼んでいます。彼らは、どれくらいの距離でプロジェクターを設置すればいいのか、どれくらいの精度のものを用意すればいいのかなど、素人にはわからないことについて、アーティストと一緒に準備をしてくれます。空間の広さによってどのように見せるか、そのためにどういったサイズのスクリーンが必要なのか、そのために何を準備すればいいのかということなどを決めていきます。このように、メディアアートの展示というのは、絵画や彫刻の展示方法とはまったく異なりますので、専門的な知識を持っている展覧会エンジニアという存在が非常に重要です。それでは、この作品《datum》の設置に関してのお話から、平川さんをお願いしたいと思います。

アーティストの視点から

平川__はい。ご覧いただいている作品《datum》を制作しました平川です。今、実際のものがあるわけではないので、映像や画像で見ていただくしかありませんが、こういうものがどういう手順で実現されていったか、例を挙げながら紹介していきたいと思います。先ほど細川さんからメディアアートの作品について話がありましたが、**僕の最近の作品の特徴的なこととしては、「物理的な作品が存在していない」ということです。**例えば、ロボットみたいな作品であれば物体が存在するわけなんですけど、作品をいろいろな場所に展示することを念頭に置く場合、できるだけ移動が楽なほうがよいですし、手軽にやりたいということもあり、運ばなければいけないものはつくっていません。そのため、作品をつくると言っていますが、基本的にやっているのは映像をつくるということです。それと同時に、それを空間に置くときに、どういう風にしたら僕の作品と呼べるかという、取扱説明書をつくります。2017年2月の《datum》では、まず、展示場所として雪倉庫というところがあると聞いて、会場の写真を見せられました。でも、写真ではさっぱりわからないわけです。次に、会場の図面を見ます。ガラスのピラミッドとの位置関係や、壁の素材や柱の位置などが描かれているものを送っていただきました。そこから、先ほどの写真と照らし合わせながら、図面をもとにつくっていきます。その後、こちらで描いた展示の図面というか、スケッチに近いものを作成しました。スクリーンを立てる場所も指定したものです。しかし、スクリーンを立てるのが大変だとわかりまして、スクリーン自体の指示書もつくりました。というのも、プロジェクターは、1,920×1,080ピクセルの16対9のものを使うのですが、実際に壁に映っているピクセル数は違います。ですので、プロジェクターで投映できるエリアと、実際に壁に映るエリアがわかるように指示を入れます。スクリーンからあふれてしまう映像は、コンテンツ側でマスクをすることになります。それと、プロジェクターの中で、映っている画像をスクリーンに合わせるための補正機能としてキーストーンというものがあるのですが、《datum》みたいな作品だと、それを使ってしまうとドットの表現が潰れて滲んでしまい、きれいでは

ないので、その機能は使わないようにして欲しいなどの指示も伝えます。また、普段スクリーンはペイントにしてもらうのですが、会期も短いし、ペイントだと費用が高くなってしまいますので、今回のスクリーンは紙で貼ることになりました。そこで僕から、シートの色は現場で選んでもいいかと尋ねました。グレーのほうがきれいに映る場合もあるので、プロジェクションとの相性で紙の色を決めたかったのですが、施工の時間を考えるとそれは難しかったので、サンプルを見せてもらって選びました。さらに、この会場は雪倉庫だったので、水がうまく流れるように床が傾いていました。ですから、床に接するようにスクリーンを立ててしまうと、スクリーン自体が斜めになってしまうわけです。そこで、それを無視して水平を出してくださいと伝えました。《datum》の展示に向けては、こういったさまざまなやりとりをしていました。今ご紹介したのはモエレ沼のときのものですが、普段だと、これだけではできません。展覧会で僕が関わる人というのは、造作という、つくりもの周りを監督している人、つまり、今回だったら壁を立てるような人なんですけど、通常だともうひとり、それとは別に、コンピューター周りのことや、映像や音響のことをケアしてくれるテクニカルディレクターとも、別の書類を使ってやりとりをすることになります。ですから、モエレ沼での展示で、1枚の図面しかなかったというのは結構特殊な例なんです。通常、オーディオビジュアルのほうでは別の書類を用意します。「テクニカルライダー」という言い方をしますが、例えば2017年に参加したチリの展示のときも、先方のキュレーターから展示したい作品の指定があったので、それを展示するために必要な機材や、その接続方法が明記された書類を渡しました。相手からも部屋の図面や、造作の図面が戻ってきたりして、こういったやりとりを通して、作品をどのように設置するかをすり合わせていくのですが、このときはテクニカルライダーを見て「この部屋だと無理があるから」と、別の部屋をあてがわれました。また、オーディオビジュアルの担当者ややりとりをするためには、造作の図面とは別に、コンピューターからスピーカーやプロジェクターでアウトプットするまでに接続する機器や回路を説明したシステム図を用意し

ます。そして、こういったシステム図にあるものは、僕が現場に入るときには会場のほうでシステムをつなぎ終わってほしいんです。ですから先方に図を渡して、「ここはどういうことなんですか」というような質問が返ってきて、それに返す、というやりとりを重ねていきます。そのため、絵画を扱っているような人だと、話ができないわけですよ。一部のメディアアートの作品は、作品が物理的に存在していないので、現場の管理をしてくれる造作の人、それから、オーディオビジュアルの管理をしてくれる人と一緒に組み立てていくことになります。でも、僕の場合だと、作品がすごく現実離れしたような主題を扱うことが多くて、主題を伝えようとすると、現実社会から離れているような感じになってしまうんですけども、それを展示する段になると、このプロジェクターだとお金がこれだけかかって、ここに壁を立てるなら……という風に予算を現実的にすり合わせていたり、さまざまな現実的な問題に対処する必要が生じます。そこで現実や社会とつながり止められているような感覚があって、会場側とのコミュニケーションも含め、作家として楽しんでいきます。ですから、エンジニアの人たちとは最終的に仲良くなりますね。

テクニカルディレクターの仕事

細川__では、続いて、SCARTSでテクニカルディレクターをされている岩田さんにお伺いします。先ほど、平川さんは、オーディオビジュアルの専門家に入ってもらい、機材周りをディレクションする人たちと一緒に仕事をするということとおっしゃっていましたが、施設側の管理をしている点からお話いただけたらと思います。岩田__はい。今、平川さんのスライドを見せてもらいましたが、まず勘違いしてほしくないのは、平川さんというのはめっちゃくちゃ丁寧にものをつくっていらっしゃる方なんです。でも、実際はこういうアーティストばかりではなくて、かなり面倒を見てあげなければならぬ人や場合も、たくさんあります。先ほど平川さんの話にでてきた造作の図面やシステム図、あいつたものを、作家が用意するのではなくこちらで書いて、

こちらでインストールして、作家は作品をつくるための素材を持ってきて、そこで一緒に組み上げるというパターンもあるんです。僕の場合、そういう風になることがほとんどだと思います。ですから、平川さんと仕事をすると、僕はあまりやる事がなくなるなと感じました(笑)。

今、テクニカルディレクターと言われましたが、それに関しても、僕の中では2種類あります。まずひとつは、SCARTSのように、アートセンターで箱がある状態のときです。この場合は、そこをいかに管理し、作品をより良くするかを考える仕事になります。もうひとつは、僕も外でお仕事をする場合があるのですが、こういった場合はアーティスト側のテクニカルとして、会場に乗り込んでいって、向こうのテクニカルディレクターとやりとりをすることになります。ですから、テクニカルディレクターがどういう仕事をしているかというのは、一概には言えない部分があるのかなと思っています。そのうえで、僕が思うテクニカルディレクターの仕事とはどういったものなのかを端的に言葉にするとしたら、つくられた作品をテクニカル的な側面からいかによくしていくか、その手助けがどれだけできるかを考え、実行する仕事のかなと思っています。

また、例えば今回のSCARTSコートに展示している作品だと、作家と技術者がボードレスな状況で作品として成立させている状態なんですね。もちろん、平川さんや小町谷さんなどは普段から作家活動をされているわけですが、今回の作品に彼らのアーティスト的な創造性だけを落とし込んでいるかということとそんなことはなくて、「これはここまでだったらいける」「こうすればもうちょっとよくなる」など、技術的な側面からの意見をすり合わせながらつくっていって、テクニカルと同じ言語でやりとりをすることができるふたりだからこそ、今回の展示は実現できているのかなと思うし、あまりない現場感というか、特殊な制作の仕方だったなと思います。

テクニカルディレクターの仕事としては、方向性や使う道具やシステムの検討はもちろんですが、仕上げの時間から逆算して、時間をどう区切るか、進捗やシステムの的なことを見ながら、どのレベルで成立させられるかという判断も含めてマネジメントの部分をやっていくのも大きな仕事のひとつだと思います。

また、自分の仕事としては、空間デザインやハードウェアの制作もあります。例えば、今回のウインターチェンジの場合、展示会場の全体の図面から引いて、最終的な上がりの面倒までを僕が見たのですが、お金が潤沢にあるような展覧会やグループ展だと、建築家を空間デザイナーとして呼び入れて、その人に動線をどう確保するかなどをデザインしてもらうこともあると思うんです。今回は、SCARTSとSIAFの共同で、そのあたりも含めて内製でやることになったので、その空間デザインの部分を僕が担いました。ハードウェアの制作についてですが、ここに登壇している方は、プログラミングというか、コンピューターを使ってアウトプットすることに特化している方が多いのですが、僕の場合、手を動かしてものをつくるのが個人的に好きで、動くものをつくるか、そういう仕事もしています。

テクニカルディレクションからは少し外れるかもしれませんが、作品制作をしていくとき、僕が一エンジニアリングとしてどうものをつくっていくかをお話したいと思います。僕はプロトタイピング、つまり試作が一番重要だと思っています。いかに試作をやって、いかに失敗させるか。どれだけ失敗を繰り返していくかということなんです。そうしないと、クオリティーの高いものはないと思っています。トライ・アンド・エラーを何度も繰り返し、最終的なワークにつなげていくというつくり方をしています。

こういう実践をしながら関わった作品について、実際の作品を例に話したいと思います。僕は、山口市にある山口情報芸術センター[YCAM]で15年ぐらいお仕事をしていたのですが、昨年、札幌に越してきて、SCARTSのテクニカルディレクターとしてお仕事をさせてもらっています。YCAMの10周年のときに、坂本龍一さんと一緒に制作した《water state 1》という作品があります(写真5)。こちらの作品は大きな水盤に水滴が落ちて、さまざまな波紋を見せるもので、とても美しい作品だと思っています。

どういう仕組みで水滴が落ちているのかというと、真ん中の水盤の上に、水滴を1滴ずつ垂らすためのソレノイドバルブというハードウェアを360個近く取り付けられた機構があって、それをコンピューター制御して水滴を落としています。白いスクリーンの外側をケーブル

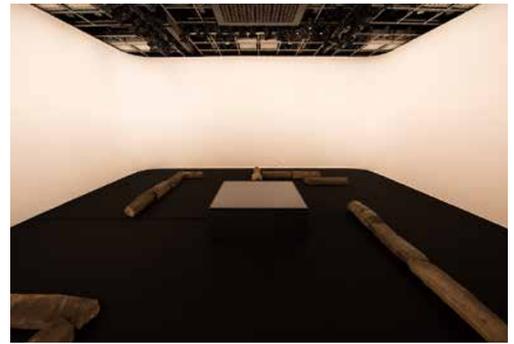


写真5 坂本龍一+高谷史郎(water state 1)2013年
撮影:古屋和臣 写真提供:山口情報芸術センター[YCAM]

が伝わっていて、そこから水が上まで上げられて、ソレノイドバルブから水が下に落ちていきます。でも、これは単純に水が水盤に落ちるだけの作品ではありません。インスタレーションなので、いろいろな要素が含まれてひとつの作品になっています。例えば、周りに白い幕がつけられていますが、これも作品の一部としてなくてはならないものなんです。作家のこだわりから、つなぎ目のないシームレスなスクリーンがいいと決めて、つなぎ目を持たない布だとしたらどういう製品があって、どういう加工をすれば高さが確保できるかをリサーチし、業者や縫製屋さんと相談しながら制作の段取りまでを行いました。

細川 坂本さんからはどういうオファーがあったのでしょうか。つまり、機構は岩田さんたちが考えたとする、最初は割とふわっとしたイメージで来るのか、それともある程度、「この機械を使いたい」という風に指定されたり、こういうものをつくってほしいと言われるのですか？

岩田 はじめは、すぐくふわっとしたものでした。オーダーというか、相談ごととして、「雲ってつくれないのかな」という話で、僕らも「雲かあ〜」という感じだったのですが、でも、雨なら降らせられるんじゃないかというようなディスカッションを重ねていったんです。では、雨をどう降らせるのかを考え、プロトタイプを作って実験を繰り返し、それを坂本さんにも見せながら、「こういう形だとどうだろう」「これはイメージと違うな」みたいに、ひたすらすり合わせをしていきました。

平川 今話していることはYCAMでの制作の話ですよ。YCAMというのは、制作のできるメディアセンターとしては世界に数えるほどしかないような特殊な

ところなんです。専門性を持っているスタッフがたくさんいる。だから、そこは勘違いしないようにといいますが、いきなり展覧会に行くと、バルブをたくさん動かしてねと言っても動かせるわけではないんですよね。

岩田 そうですね。これはあくまで、YCAMと作家と一緒にクリエーションをするときの話をさせてもらっている感じです。今、平川さんが言ったように、僕は結構特殊な施設で働いていたので、エンジニアであるということと、作家と協働するコラボレーターであるということがごちゃ混ぜになっているような状態で仕事をしてきたんだと思います。だから、僕はテクニカルディレクターですと言っていろいろ切り分けて仕事をしているかという、そんなこともなくて、作家からすると、「よくわからないけど何か口出しをしてくるし、勝手にものをつくるやつ」という仕事の仕方しているのかなと思います。

SIAF2014での 《フォレスト・シンフォニー in モエレ沼》

細川 いろいろな関わり方があるので、典型的なやり方というものが無い中で進んでいるんですね。では引き続き、SIAFラボのメンバーにも聞いてみます。まず、札幌国際芸術祭の2014年、2017年に実際に関わったときのお話をご紹介いただければと思います。

小町谷 僕と、石田さんと、船戸さんの3名でSIAFラボをベースに活動しています。まず、ラボの紹介をさせていただいて、展覧会エンジニアリングに関わるお話をできたらと思っています。

SIAFラボは大通公園の一番端にある札幌市資料館(旧札幌控訴院)1階のSIAFラウンジと、2階のプロジェクトルームの2部屋を拠点としています。SIAFラウンジには美術関係の資料があったり、これまでの国際芸術祭に関係したアーティストの画集が置いてあったり、インフォメーションブース的な面もありつつ、カフェスペースにもなっています。2階のSIAFプロジェクトルームは、テーブルを出してワークショップをやったり、制作スペースとしても使っています。

先ほど細川さんから説明がありましたが、札幌国際芸術祭は3年に1度開催される芸術祭で、道内外からいろいろなアーティストが来て、華々しく展覧会をする

のですが、終わればまた3年後という感じで、それでは札幌に暮らす者としてはもったいないということで、第1回目の芸術祭が終わったときに、次の芸術祭に役立てるものを残したいと、SIAFラボの活動が始まりました。

きっかけは、坂本龍一さんの作品に関わったことです。SIAF2014のディレクターを務めていた坂本龍一さんが、2013年にYCAMで制作した作品《Forest Symphony》を、札幌国際芸術祭2014でモエレ沼公園に《フォレスト・シンフォニー in モエレ沼》として展示することになりました。その作品を札幌で実施するに当たって、YCAMのスタッフも来られたのですが、やはり現地にスタッフが必要だということで、たまたま、この3人に手伝ってほしいかと話がありました。《Forest Symphony》の展示は、モエレ沼公園のガラスのピラミッドで行われました。

冒頭に細川さんが、作品の素材や道具についての紹介をされましたけれども、メディアアートや現代美術と呼ばれている作品は、映画の制作に近い作り方をしているものが非常に多くなっています。例えばこの作品だと、監督が坂本龍一さんで、テクニカル監督がYCAMインターラボです。アドバイザーがいて、ビジュアルのディレクターがいて、デザインをする方がいて、プログラミングされている方もいて、展示の監修としてキュレーターの方がいます。テクニカルディレクションの中でも企画がいて、システム設計や音響設計など、いろいろな人が関わっています。その中に、われわれ、札幌国際芸術祭側のクレジットも入っているような状態です。かなり大人数で札幌での展示をやってきました。

皆さんもモエレ沼公園に行かれたことがあると思うのですが、入ってすぐ右側にある、ガラスのピラミッドの中にあるスペースでの展示でした。1階と2階の会場を使って、どういったものをここに展示するのかということで、2014年のときには当時YCAMにいた岩田さんともメールか何かでやりとりをした記憶があります。たしか、岩田さんがこのゾーニングプランをつくられていて、それを見て、ここは夏になると暑いけどマシンは大丈夫かななど、いろいろな話をしました。そういう風に、遠隔で山口のYCAMとやりとりをしながら準備をしていきました。

これが《フォレスト・シンフォニー in モエレ沼》の会場写真です(写真6)。天井からスピーカーが11個つるされています。このスピーカーは特殊なもので、360°に音源が広がるような指向性のないものです。今回、音源をお聞かせできないので残念なのですが、国内外の木に設置されたセンサーが取得した樹木の生体電位のデータが、リアルタイムで会場に送られてきていて、それを音楽へと変換してスピーカーから出力されています。会場には3つのディスプレイがあり、それぞれの木から得られたデータがビジュアライゼーションされていて、どの場所にセンサーが設置されているのかが示されています。ここは空間全体で体験できるインスタレーションとなっています。

また、2階には、この作品がどういう風に制作されてきたかのドキュメント展示や、実際に取り付けられたセンサーのデモ機などが展示されていました。

かなりシュッとした作品ですが、それを実現するまでの道りが大変で、森の中に入って、センサーを設置したり、そういったこともやりました。もともと、YCAMで制作・展示された作品なので、それを読み解いて、モエレ沼公園で同じような体験をしてもらうにはどうしたらいいかということで検討していきました。YCAMから提示された《Forest Symphony》の設営の



写真6 坂本龍一+YCAM InterLab《フォレスト・シンフォニー in モエレ沼》2014年 撮影:木奥恵三 写真提供:札幌国際芸術祭実行委員会

ワークフローにはその手順が丁寧に書いてありまして、1から12まで順番にやればよいということで、非常にやりやすかったです。作品だけを見せられ、段ボールの中にぐちゃぐちゃの機材が入ったものを送られてきて、作品と見比べながら再現していくような仕事もたまにあるのですが、YCAMの仕事は素晴らしいと、このテクニカルライダーを見て思いました。

まず、樹木を選定して、実際にその会場にネットワークが引けるのかどうかという確認を取りながら、会場に入ってセットします。それを撮影して記録を残しながら、モエレ沼公園でデータが入ってくるかのチェックをして、データをもとに展示に関するセットアップをしていきます。こういったワークフローから始めて、実際にサーバーはどういう仕組みで動いているのかとか、処理の流れとかを読み込みまして、それを用意していきました。

樹木が水を吸い上げたり、光合成をするときや、葉っぱから水を出すときに生まれる本当に微弱な電圧をセンサーで感知して、そのデータをネット上へ送るという作業が必要なのですが、その装置のために必要な部品類も全部書いてありました。それを用意して、まず実験として近くの樹木に取りつけて、しっかりデータが取れているかどうかを確認しました(写真7)。ただ、本当に微弱な電位で、すごく不安定で、難しかったですね。実際、YCAMの方が札幌に来られたときには、北海道大学の実験林でセンサーの取り付けを指南していただいたりもしました。

展示の半年くらい前には、今度はわれわれでは設置できないような海外の樹木も選定し、そこに送るパツ



写真7 樹木の微細な電位をデータ化する 写真提供:札幌国際芸術祭実行委員会



写真8 センサーを樹木に設置する 写真提供:札幌国際芸術祭実行委員会

ケージをつくりました。これは、芸術祭開幕の1カ月くらい前です。このくらいになりますと、実際にセンサーを設置しに行きます(写真8)。これは、北大の実験林ですが、樹木を傷めないように麻布を巻いて、100mくらい離れたところから電源を取り、インターネットのケーブルのようなものを設置しています。また、長野にも行って、森の中に設置しました。道路を挟むと、ケーブル系が断線してしまうこともあるので、それを養生する作業もしました。準備から設置までやるということで、半年や1年という非常に長いスパンで行う業務もあるんですね。それに、ラボの活動は、3年や5年くらいかけてやっているプロジェクトもあるので、長期的なプロジェクトに関わる機会が非常に多いのかなと思っています。

石田 芸術祭が終わったあと、現場に行って、センサーを取ってくるのですが、センサーボックスの中に虫が入っていたりして、大変でした。テクニカルライダーに書いてあってとても感心したのは、釘を刺した傷口をきれいにコーティングする、という樹木に対する気づかいでした。

船戸 《フォレスト・シンフォニー in モエレ沼》では、海外にセンサーを送って設置する必要もあり、ロンドンのリッチモンド公園では、ロンドン側で対応していただくテクニカルスタッフに装置一式を送り、チャット、メールでコミュニケーションを取りながらインストールをしてもらうということもありました。設置当日、センサーから正常なデータが確認できないと言われたのですが、チャットの中かなぜおかしいのか、原因を割り出していかなければいけないんです。装置が木に刺さっているセンサーと地面に刺さっているアース棒の電位差を取っている仕組みになっているのですが、結局そのときは、そのアース棒が刺さる深さが短かったらしく、アースが取れていなかったのが原因でした。その前にもほかの場所に設置をして、実際に飛んでくるデータを期間中はずっと監視しており、データが取れていたり取れていなかったりもしていたので、今回もしかしたらアースかもしれないということで、長いアース棒がないか、ホームセンターは近くにあるかを確認し対応してもらいました。遠隔でも現場の状況に応じて対応ができるためにも、ハードウェアの知識やソフトウェアの両方の知識が求められるなと感じました。

語られることのないメディアアートの裏側

平川 いや、小町谷さんたちはものすごく手厚いですよね。先ほどの話で言うと、テクニカルライダーって、主催者側から、あなたの作品を実現するためにどういったものが必要か教えてほしい、ということで聞かれて作家側から出すものなんですけど、そのときに、このレベルのテクニカルライダーが出てきたら、普通、面倒くさいので無理ですと、その話は終わると思うんです。仮にそれで実現できたとしても、ここまでケアしてくれるのはかなり珍しいですよ。センサーが動

かないとしたら、それは作家がつくったのがまずかったんだろうという判断で放置、調整中という紙を貼られて終わりということが結構多いと思うんです。

小町谷 確かに、会期中も、3カ所くらいでセンサーが動きませんでした。札幌市内は近いからいいのですけれども、雨竜町だと1日ばかりでセンサーを取り換えにいかなければいけないんですね。でも開催側のスタンスとしては、「アーティストたちには、札幌でこういうことができてよかったなと思ってもらいたい」ということがありました。それに、YCAMは非常に先駆的な活動をされてきた施設でもあるので、そういうところに迷惑をかけたくないということもあって、こちらでもしっかりとケアしたいと思って、いろいろとやらせていただきました。

平川 そこまでケアしてくれる人たちがいるとわかっている、作家の側も、「では挑戦してみようか」と思ってくれると思うんですね。例えば、僕が書類をすぐくっきりつくるとするのは相手が当てにできない場合に備える必要があるからです。そうではなくて、受け入れ側できちんとテクニカルなことができて、ケアしてくれる人がいるとなると、作家もできることがすごく変わってくるかなと思います。

細川 私もこのプロジェクトに関わったのですが、木の場所もこちらが決めなければいけなかったんですね。何本くらい実施したいというオファーが来たのですが、実際にどこに設置できるのか、木の写真を撮って、これならいけそうだということをチェックしなければいけません。アナログな準備がすごく多いプロジェクトだったにもかかわらず、冒頭に小町谷さんが言っていたように、最終的な展示は本当にシュツとしていて、人の温度を感じないような展示なんですよね。でも、裏側ではかなり大変というか、綿密な準備や人とのつながりがあったんです。このような見えない部分がこの作品の醍醐味だったのですが、こういったことは今回はじめて紹介したと思います。これは、現場の人しか知らなかった話ですよ。

小町谷 そうですね。

細川 その現場の感じがわかると、この作品に興味を持っていただけの方も多かったと思うんですが、こうした情報は部分的にしか紹介されないんですよ。それこそ、YCAMの設置映像は紹介していまし

たけれども、こちらの現場の裏側は全然紹介されていなかったのも、こういう機会が当時あったら、鑑賞される方の印象もまた少し変わっていたのかなと思います。

小町谷 例えば、油絵や彫刻は、作家がその素材に対して下した行為が痕跡として積層されていくので、見る側は作品を読み解いていくと、作家がどれだけ作業をしたのか、どう考えてそうしたのかが非常に見えやすいメディアだと思うんです。ただ、メディアアートや現代美術のような、この手の作品は、裏側が非常に見えにくい側面もあると思います。テクノロジーに対して詳しい方は、これをリアルタイムでやるのがどれだけ大変なのかとか、データを送るのにサーバーを立てなければいけないなど、技術を読み解いていけるかもしれないのですが、作品ができて上がったプロセスを追体験する仕組みを、ドキュメントなどを展示するなど配慮する必要があるケースもあると思います。1960年くらいにテクノロジーを使った作品が出はじめてから、時間は大分経っているんですが、アナログの仕事と違うデジタルならではの追体験というか、鑑賞者と作者をどういう風につなげるのかは非常に繊細です。ですから、今回のウインターチェンジの作品も、手稲区まで行って、除雪車にセンサーを取り付けてということもやっているんですが、それがデータ化されると見えにくいので、常時展示できたらいいないつも思うんです。

展覧会をつくり上げていく苦勞、メディアアートにふれる機会

細川 では、残りの時間は皆さんにいろいろな質問をしていきます。ここまでは、それぞれの方がそれぞれの立場で関わられてきた例を紹介してきましたが、せっかくなので、今回のウインターチェンジや垂氷まつりでどういうことに苦勞したか、どういうところが大変だったかなどを聞いてみたいと思います。まず平川さん、お願いします。

平川 僕は関わるのが結構遅かったのも、もうちょっと時間があつたらよかったなとは思いました。今回のテーマの展覧会エンジニアということで言うと、岩田さんも、ご自分でも言われていたように、展覧会のエ

ンジニアなのか作品のエンジニアなのかがわからないというところがあったと思うんですね。テクニカルのことだけを専属でできる人がいると、作品のコンテンツにフォーカスしてもらって、すみ分けができるというか、集中してできるということがあつたのだろうと思いますし、もっとコンテンツの話ができるのかなと思いますが、今回は作品をつくる側がテクニカルまで面倒を見ているので、そのすみ分けが難しかったと思うんです。ですから、岩田さんとしては、そこら辺の中身にもっと関わりたいけれども、外側のやらなければいけない、しつらえなければいけないことに大変になっているというフラストレーションもあつたのかなと思っています。

小町谷 岩田さんが全体の展示のゾーニングや広報物をやり、造作も全部やらなければいけないというスタンスだったので、いろいろなことを考えながら動かなければいけないパートになっていたんですよ。われわれ、SIAFラボは、どちらかというコンテンツをつくる側のパートだったし、それぞれの作品展示の分担がありました。予定していた方が、急遽、お手伝いできなくなってしまい、これは3人では絶対に回せない、どうしよう、というところで平川さんに入っていたいで本日を迎えられるというところですよ。

これはSIAFラボの問題でもあると思うのですが、僕ら3人も、専任で常にSIAFラボで仕事をしているわけではなくて、別の業務の合間を縫ってやっているもので、そういうことも考えながら実際のスケジュールを組んで動いていかなければいけません。展示間際になってタスクが増えていくなか、いちばん面白いともいえるのが、作品ができて上がってきて、こういう風なことをできたら、これを取り込めたらすごくいいよね、とテクニカルなトラブルを解消しながら何とか動かせるようになるまでたどり着くところですよ。このような繰り返しが多いなという気がしています。

細川 今回、平川さんに急に入ってもらって、この部分をお願いしようと考えたとき、その前提として、何ができる人だったら手伝えたのでしょうか。というのも、今回ご来場いただいている方の中にも、もしかすると手伝ってみたい、やってみたいと興味を持っている方がいるかもしれません。平川さんをお願いすることになったとき、その前提にはもちろん、平川さんの持って

いる知識や技術があったと思うのですが、それはどんな勉強してきたからか、どういう知識があったからなのかを紹介していただけると嬉しいです。

小町谷 先ほどの話にもあったと思うんですが、展覧会エンジニアリングという括りで言いますと、例えば、過去の作品を別の場所で再現しなければいけないようなタイプのものがある一方で、「アーティストの人はこうしたいと言っているけれども、それに最も近い仕組みはこうだね」とか、「こういう判断を下して、こういう技術を使ったほうがいいよね」というように、現場で判断しなければいけないようなタイプのものもあると思います。もちろん、技術的な部分もそうなんですが、作品をつくるうえでの目的となっているものに対して、それだったらこちらのほうが美しくできるのでは、といった配慮ができる人が、お仕事をお願いするうえでのやりやすさになってくるかなと思います。

平川さんは、アーティストとしてご自身で作品をつくられているので、現場に入ってどういうことをしなくてはいけないか、先回りして動いてくださったので、時間がぎりぎりになってからのお願いになってしまったんですが、それはどこまでやらなければいけないのか、自分のパートは何なのかとすぐに議論できたので、そういった判断ができることが大きいかなと思います。

細川 そのとおりに平川さんが活躍されたんですね。

小町谷 それ以上だったと思います。

平川 でも、この展覧会は結構特殊なんです。外部からのアーティストがおらず、企画するところから現場で仕込むところまで、同じメンバーでやりましたよね。それがひとつの難しさであったのかなという気がしています。普段だったら、例えば床にプロジェクトしたいと作家が言うと、映像のエンジニアの人が、「うちのレンズはこれとこれとこれで、展示場の高さがこうなので、マックスでこのぐらいの大きさになりますよ」と返事をしてくれて、「それでは小さいからやめます」とか、もしくは「それはプロジェクターを増やせばいいんですか?」という風に作家が投げると、「できなくはないけれども、プロジェクターのつけ合わせがすごく難しいので、あまりきれいにならないですよ」という感じで返答があったりして進んでいくんです。でも、今回みたいな場合だと、みんなもそれがわかっている状態で始めるので、やっぱり難しいですよ。

中身がいい・悪いという話と、できる・できないという技術的なことで行ったり来たりしなければいけないという難しさがありました。

小町谷 このコンテンツというか、この展示自体が本場に特殊で、アーティストがいて、エンジニアが下についていて、キュレーターの人たちに全体の面倒を見てもらおうという形ではなく、アーティストでもあるのだけれども、エンジニアリングもできるような方、企画する側と手を動かす側が混然一体となっているような状況での作業なので、誰がどういう風に判断するのかがわかりにくいということがあったと思います。ただ、展示のつくり方という意味では、ディレクターがいて、アーティストの意向をくんでやっていく、というようにつくり方ではないことができないかなと思っていたので、僕としては参加して面白かったし、これからもそういう機会があればと思っています。そういう、組織の中ではつくっていけないものも、ここだったらつくれるのかなという可能性をすごく感じました。

細川 平川さんは、自身がアーティストでもあり、また別のアーティストにエンジニア的に関わっていることもありますよね。岩田さんは、逆に、エンジニアに特化してアーティストと一緒に活動することで、ある種アーティストに近いような感覚を持たなければならないという話があったと思うのですが、かつてのように、この人がアーティストです、この人が技術者ですと単純に分かれないで作品がつくられているという状態が起きていると思うんですね。まして、坂本龍一さんのように、実装するためのそれぞれの専門家がいるうえで、ディレクションをする創作方法もあるわけです。今日は、展覧会エンジニアと銘打っているのですが、そのエッセンスについて、さまざまに話をしていますが、**アーティストがやる部分と技術者がやるということが混然としていること自体が、メディアアートの新しい作品の可能性につながっているように**思います。ですが、はじめてこうした言葉や役割を聞いた方にとってみると、逆に難しく聞こえてしまうかもしれません。このトークを企画した時点で、展覧会エンジニアという言葉がどこまで普及しているのだろうかということは気になっていました。かつては「インストラー」などとも呼ばれていた、展覧会の特殊な知識や技術を持っている役割が、昨今、展覧会エンジニアと言われはじ

めているということで、実際にここにいる方たちに、現場の関わり方や方法論やさまざまなサンプルを出していただきました。

いよいよ今年、2020年の12月から札幌国際芸術祭を開催するに当たって、メディアアートの作品を紹介していくわけですが、今回のスピーカーの方で、北海道出身は船戸さんだけですよね。ほかの方たちは別のところで活動をされてきました。ほかの都市、あるいは今までの皆さんの経験値から、札幌でこうだったらもっといいのではないか、こういうことが起これば、メディアアートや展覧会エンジニアがもっとやりやすくなる、ネットワークがもっと広がっていくのではないかなというアイデアや意見があれば伺ってみたいと思います。

船戸 私自身は、大学は函館だったんですが、在学中は函館以外の様子を知る機会があまりありませんでした。大学にミュージアムスペースがあり、そこを管理していたのが私のいた研究室の先生でした。2005年に、ドイツのカールスルーエ・アート・アンド・メディア・テクノロジー・センター(ZKM)から来日したメディアアーティストと科学者のチームによる作品展示がそのミュージアムであり、私ともうひとりの友人2名でインストールを手伝いました。そのときは学生のアルバイトみたいなものだったのですが、その機会をきっかけに、自分自身の大学院での研究活動のリサーチでヨーロッパへ行ったときに会いに行ってZKMを案内してもらったり、いろいろな美術家や、いろいろな作品を見る機会ができて、これはどういう風につくれるのだろうかということに興味を持っていきました。そのきっかけから外に行って見ることが重要だと感じ、今、こうやって参加できているようなところがあるかなと思います。そのような機会をどうつくっていったらいいのか、僕自身も知りたいなと思っています。

石田 僕は名古屋出身ですけども、中学生の当時、愛知県立美術館では東山魁夷もアンディ・ウォーホルも同じ会場で展覧会が行われていました。それはすごく良かった。難しいコンセプトは理解できずとも、芸術表現には多種多様な手法があるということを、身を持って体験できました。とにかく、現代美術だろうが日本画だろうが、子どもの頃からの接触の機会がすごく大切だと思います。そして、それはどのよ

うな場所に住んでいてもとても大切なことだと思っています。

メディアアートもそうなんですが、とにかくふれる機会を増やすという意味では、ギャラリーや美術館、このSCARTSも含めて、こういったところに小さな子や学生などが来るようになれば、アーティストや表現者になりたいという人も出てくるんじゃないかなと思います。中学生や高校生の頃、軽音部のかっこいいメンバーよりも裏にいる音響卓の人がすごく格好よく見えて、フェーダーやノブを触りたいと思ってたんですね。そういうテクニカル志向の人に対してどう機会を増やしていくかをひたすら考え、魅力ある企画が提供されれば多くの若い人材が生まれてくるんじゃないかなと思っています。

小町谷 私は、東京出身です。東京にいた学生時代を思い出すと、大学には見切れないぐらい展覧会のポスターが貼ってあったんですね。その中から自分のものづくりの参考になるようなものに出会えないかなと思って、今日は時間があるから3つくらい見れるかなと思ったときに、そのたくさんの中からこれとこれとこれは見逃せないというふうに選択することが多かったですね。僕も、最初、小学生なんかの頃は、アーティストというのは死んでいる人たちのことで、名作が残っていて、それをありがたく眺めるようなものだと思ってたんですが、でも大学生になってそういう現場に入ると、アーティストやそれを手伝っている人たちと会う機会ができて、仲良くなって行って、そのうちに、展覧会に手伝いに来てよと声をかけてもらって、裏側に入ってみると、個人ではなし得ないようなものを体験できたんです。そういう機会を札幌でもより多くつくることができればと思います。

岩田 僕は、とりたてて札幌にそういう機会がないということではなく、メディアアートという、非常にわかりづらいアート表現がどこまで普及しているのかというのは、全国的に考えてもよくわからないなと思っています。それにまず、内側でやっている人の問題もあると思います。例えば、行政主導でメディアアートの展覧会をすることになったときに、内側にいる人が作品をどれほど理解して取り組んでいるのかも、よくわからない部分があります。作品を完全に理解しないものごとが成立しないというわけではないので、どうで

もいいと言えいいのかもしれませんが、でもさきほどお話ししたような、作家とコラボレーションをしながらつくり上げていくということは、きちんと愛情を持って組み上げていかないとできないのはずなんです。でも、そこに行き着くまでの理解がどこまで成熟しているのかは疑問としてあるので、そこはこれからの実践の中で、高めなければいけないと思っています。

細川 いろいろな人がそういう作品に触れられる機会をつくっているのが、このSCARTSということですよね。

岩田 そうですね。そうしていけたらいいなと僕自身は思っています。もしここがメディアアートセンターであれば、**少人数の人に理解されればいいというスタンスで、すぐソリッドな作品ばかりを展示できると思うんですが、現状SCARTSはそういうつくりにはなっていないんですね。でも、例えば企画単位の小さい規模でもいいので、専門性のあるメディアアートの企画を定期的にやり続けていけば、「あそこはああい場所なんだ」と認識してもらうことはできると思うし、そのくらいにならないと、芽なんて育っていかないのではないかと**思っています。

平川 確かに、機会は少ないですし、でも専門的なメディアアートばかりやっていていいのかという話はもちろんあると思います。僕は、去年の春に札幌に越してきたんですが、北海道の人たちと言っていいのか札幌の人たちと言っていいのかわかりませんが、びっくりさせるのが難しい人たちだと思っているんですね。どういことかという、何というか、札幌って、ちょっと雪が降ったら、そこら辺の公園でぼつんというだけで、ものすごく強烈な体験をできる場所なんです。あっという間に世界が真っ白になって「おお……」と思ってしまう。そういう世界にずっと住んでいる人たちに、人がつくったもので心を動かしてもらおうとなると、けっこう難しいのではないかと思っているんです。ですから、単純に機会を増やすだけでは変わらないような気がしています。例えば、見たことがないぐらいのクオリティ、この「クオリティ」という言葉も何を表しているかあまり明確ではありませんが、北海道の自然の中にもともとあるオリジナルな体験と並ぶか、それを超えるような人工の体験、「うわっ、これはすご

い」というクオリティのものを、数が多くなくてもいいと思うのですけれども、体験できればいいのかなと思います。

作家の立場からすると、先ほど言ったように、物理的な作品はないので、行く先々で作品のクオリティが変わってしまうんです。それはエンジニアの人たちの力量にかかっている部分ですし、どこまでコントロールできるかが作家の力ではあるんですね。そういう意味では、札幌で展示する作家が、本人も見ることがないような高い完成度で展示できるといいなと思います。SIAFにいろいろなところから作品が集まってきたとして、彼ら自身が自分でも見たことのないクオリティで仕上がったものを見る。それが底上げと言うと変ですけども、ひとつでも市民の体験に刺されればいいのかなと思います。

細川 それを実現していただくために皆さんに頑張ってくださいということですね。ありがとうございます。大変残念ですが、そろそろお時間となりました。札幌国際芸術祭では、単純に作品を見せるだけではなく、作品を札幌で見せるため、地域の方や専門企業も含め、いろいろと勉強しながら、良い作品を見せられる環境をつくっていかなければいけないと思っています。そのために、SIAFラボでは3年に1度ではなく、継続的に活動をしてきましたが、今後、裏方側として一緒に関わってくれる人たちも見つけていけたらいいなと思っています。ウインターチェンジ、垂水まつりにエンジニアとして関わってくださった方が揃ったので、今回はこういう話をさせていただきましたが、中には、難しかった、専門的だったということがあるかもしれませんが、今回は、作品をどのように実現するかというお話でしたが、そういったことに興味を持っていたらけると、芸術祭をまた別の見方でも楽しんでいただけたらと思います。今後もさまざまな芸術祭関連のレクチャー等も行っていきますので、ご参加いただけると嬉しいです。

改めまして、今回参加していただいた平川さん、岩田さん、小町谷さん、石田さん、船戸さん、ありがとうございました。ご来場の皆さんも、ありがとうございました。

岩田拓朗

1982年山口県生まれ。2003年山口情報芸術センター[YCAM]開館以来、研究開発チーム YCAM InterLabに在籍。舞台芸術およびメディアアートの領域でステージマネージャー、エンジニア、テクニカルディレクターとして多数の作品制作に携わる。2016年、ドイツ・ベルリンにてART+COMのプロジェクトに参加。2018年4月より札幌文化芸術交流センター SCARTSに着任し、テクニカル部門の統括を手掛けると共に、「++A&T」など、テクノロジーに焦点をあてた教育普及プログラムの企画等も行っている。

平川紀道

アーティスト。1982年島根県生まれ。最も原始的なテクノロジーとして計算に注目し、コンピュータ・プログラミングによる数理的処理そのものや、その結果を用いたインスタレーションを中心に、2005年から国内外で作品を発表。2016年、カブリ数物連携宇宙研究機構のレジデンスで作品〈datum〉シリーズの制作に着手、豊田市美術館、札幌国際芸術祭プレイベントなどで発表したのち、2017年、チリの標高約5,000mに位置するアルマ望遠鏡のレジデンスを経て、六本木クロッシング2019などで最新バージョンを発表。また池田亮司、三上晴子、大友良英らの作品制作への参加、ARTSATプロジェクトのアーティストティックディレクション等も行う。2019年より札幌を拠点とする。

石田勝也

札幌市立大学デザイン学部人間空間デザインコース講師。1970年愛知県生まれ。室蘭工業大学建設システム工学科、博士前期課程修了。環境情報と音響映像コンテンツを使用した創造的空間の構築が研究テーマ。さまざまなメディアを使用し、イベントでの映像演出、まちづくりの企画などのコンテンツ制作やディレクターとしてプロジェクトに携わる。2014年に作品《Heart☆Full》をBains Numériques（フランス、アンギャン・レ・バン市）にて発表。札幌国際芸術祭2014にテクニカルスタッフとして参加後、SIAFラボプロジェクトディレクターとして活動を継続。

小町谷圭

メディア・アーティスト、札幌大谷大学芸術学部准教授。1977年東京都生まれ。2005年東京藝術大学大学院美術研究科先端芸術表現専攻修士課程修了。電子メディアを用いた作品などを発表しながら、アートプロジェクトや展覧会のディレクション、テクニカルチーフとして多数の作品制作に関わる。2017年には、SIAFラボのSpace-Moereプロジェクトに参加し、札幌国際芸術祭2017、GWANGJU MEDIA ART FESTIVAL(光州、韓国)にて成層圏気球を用いた作品を発表する。

船戸大輔

エンジニア、株式会社アートフル代表取締役。1981年北海道十勝生まれ。2007年公立はこだて未来大学システム情報科学科博士前期課程修了。2007年から2013年までフリーランスとしてウェブシステム構築・アプリ開発業務を中心として、2013年より株式会社アートフルを設立。仕事の傍ら、在学中の研究の継続による自作のお絵描きソフトのためのカメラ認識によるマルチタッチディスプレイのデバイス開発活動や札幌プレビエンナーレでの作品制作などをきっかけに、2014年から札幌国際芸術祭にテクニカルスタッフとして参加。現在はSIAFラボ プロジェクトディレクターとして活動を継続。

細川麻沙美

1977年生まれ。大学卒業後、テレビ局での展覧会制作・運営を経て、1年間カナダに滞在。2008年からは、企画・展示業務を中心にフェスティバル事務局に従事。2013年に独立。これまでに「イサム・ノグチ展」(札幌芸術の森美術館、東京都現代美術館、2005年)、「文化庁メディア芸術祭」(2008年～)、「art and collective intelligence」(山口情報芸術センター[YCAM]、2013年)、「札幌国際芸術祭」(2014年～、札幌市)等に関わる。札幌国際芸術祭実行委員会事務局統括マネージャー。



PLAZA FESTIVAL 2019

Collective P

—まちとプラザをつなぐ搬入プロジェクト—

FESTIVAL

2019

Collective P

会期	2019年10月3日(木)～14日(月・祝)
会場	SCARTSスタジオ、SCARTSモールC、市内各所
入場料	無料
主催	札幌文化芸術交流センター SCARTS、札幌市民交流プラザ(いずれも札幌市芸術文化財団)
協力	札幌市交通局、札幌都市開発公社、積水化成工業株式会社
後援	札幌市、札幌市教育委員会
助成	文化庁文化芸術振興費補助金(劇場・音楽堂等機能強化推進事業)、 独立行政法人日本芸術振興会
企画・制作	五十嵐淳(五十嵐淳建築設計事務所) 酒井秀治(まちづくりプランナー/株式会社SS計画代表取締役) 岩田拓朗(札幌文化芸術交流センター SCARTS テクニカルディレクター)
制作アシスタント	高見堂風花(五十嵐淳建築設計事務所)、樋口瑞希(五十嵐淳建築設計事務所)
コーディネーター	小山冴子、矢倉あゆみ(いずれも札幌文化芸術交流センター SCARTS)
テクニカルスタッフ	神坂知春、福津圭佑(いずれも札幌文化芸術交流センター SCARTS)
宣伝美術	ワビサビ
映像撮影	モンマユウスケ、大塚黒
写真撮影	リョウイチ・カワジリ
スペシャルサンクス	参加市民の皆さん、悪魔のしるし

まちを通って、パーツを運び、ひとつの作品へ

札幌市民交流プラザの開館1周年記念イベント「PLAZA FESTIVAL 2019」のプログラムとして、市民参加型アートプロジェクト「Collective P —まちとプラザをつなぐ搬入プロジェクト—」を開催しました。パフォーマンス集団「悪魔のしるし」が考案した「搬入プロジェクト」をベースに、札幌オリジナル版として内容を検討したこのプロジェクトでは、一般公募で集まった約30名の参加者と共に、地下鉄や市電、地下街などを使ってまちなかを通過しながら、さまざまな形をしたパーツをプラザまで搬入し、巨大な岩山のような物体をつくり上げました。完成した物体は、人々が集い自由に憩える居場所として開放され、子どもたちの遊び場になったり、ランチタイムの休憩場所になったり、高校生の読書空間になったりと、思い思いの方法で親しまれました。まちを舞台にし、各所の協力を得ながら市民と共に展開したこのプロジェクトは、開館1周年を迎えるSCARTSにとっても大きなチャレンジとなりました。



〈新さっぽろ駅〉解体したパーツを持って改札を通り、地下鉄へ



〈地下鉄東西線〉地下鉄に乗って大通駅へ向かう

〈スケジュール〉

10月3日(木)

駅でパーツを公開制作

参加者と共に、地下鉄駅の構内でパーツを公開制作
長辺2mのスタイロフォーム※を、電熱線でいろいろな形に加工

※「スタイロフォーム」はザ・ダウ・ケミカル・カンパニーの登録商標。

断熱性・保温性に優れた軽くて丈夫な素材で、建築の地下材として多く使用されている

地下鉄～地下街を通過して搬入

加工したパーツを地下鉄で運び、地下街を通過してプラザへ搬入

市電～地下街を通過して搬入

四角いパーツを市電へ詰め込んで運び、地下街を通過してプラザへ搬入

〔移動・搬入ルート〕

新さっぽろ駅—〈地下鉄東西線〉—大通駅—〈さっぽろ地下街オーロラタウン〉—**札幌市民交流プラザSCARTSモールC**—すすきの駅—電車事業所前駅—〈市電〉—すすきの駅—〈さっぽろ地下街ポールタウン〉—〈地下コンコース〉—**札幌市民交流プラザSCARTSモールC**

10月4日(金)

プラザで公開設営 11:00～16:00

前日に搬入したパーツを高さ7mに積み上げ、来館者が座って憩える居場所を公開設営

完成記念セレモニー 17:30～18:00

テープカットを行い、完成を祝う

一般開放 18:00～19:00

自由に楽しむ

10月5日(土)～13日(日)

みんなで憩う 11:00～18:00(5日・6日は19:00まで)

ピースに座ったり寝転んだりして居心地を楽しむ

会場では、搬入や公開制作を行うプロセスを記録した映像を上映

10月14日(月・祝)

解体

物体を解体し、パーツをベンチとして札幌市民交流プラザ館内に点在させる

10月15日(火)～27日(日)

それぞれ憩う 9:00～22:00

自由に利用する



〈さっぽろ地下街オーロラタウン〉



〈市電すすきの駅〉パーツと参加者でいっぱいになった市電。すすきの駅へ向かう

〈実施までの流れ〉

- 2018年
- 12月 1周年記念事業として搬入プロジェクトの開催が内部で決定、悪魔のしるしへ打診
※当初は札幌市民交流プラザ内の管理ルールや構造上の制限を生かす形で、館内を中心に実施する想定で計画されていた
- 2019年
- 1月25日 悪魔のしるしと初の遠隔会議。オープン化した作品のため、札幌での独自プロジェクトとして進めることになる
- 3月14日 プロジェクトを牽引する役割として酒井秀治氏に協力を打診
- 3月21日 酒井氏と初打合せ
- 4月26日 悪魔のしるしと遠隔会議、進捗の報告
- 5月14日 建築家の五十嵐淳氏に協力を打診
- 5月20日 五十嵐氏、酒井氏の両者と初の打合せ。「搬入後に人が使えるものにしたい」「施設内部で完結せず、街とつながる搬入にしたい」「公共交通機関を使用できないか」「素材を破棄せず生かしたい」等のアイデアが出る
- 5月26日 酒井氏より「プラザ・まち・ひとつなげる」というコンセプトが提示される
- 5月28日 五十嵐氏より、パーツの切り出しから搬入、巨大なオブジェの完成までを一体とするプロジェクトとして提案される
- 6月17日 地下鉄大谷地駅にて交通局の小野風太氏と打合せ
- 6月20日 悪魔のしるしと遠隔会議。札幌独自の搬入プロジェクトとして、ルール上の「ギリギリ」を、都市や施設の「規制のギリギリ」という解釈にして実施することや、プロジェクトの方向性を伝え、了承を得る
- 7月23日 五十嵐氏よりオブジェの完成模型が提示される
- 7月24日 札幌市文化局へ相談し、交通局へ市電の撮影許可などを申請
- 8月6日 地下街の使用について札幌市経済観光局に相談
- 8月7日 地下街の使用について管理者である札幌都市開発公社に連絡
- 8月9日 交通局運輸課(大通駅構内)でスタイロフォームの加工実験。焼き切る際の煙の量、車内で乗客の邪魔にならないよう運搬できるか、スタイロフォームをぶつけた際にホームに破片が落下しないか(遅延リスク)などを検証することに
- 8月13日 札幌都市開発公社で地下街の使用と撮影の説明
- 8月22日 地下鉄栄町駅から回送列車を使って、車両への搬入実験を行う
- 8月28日 市電の電車事業所で打合せ、市電車両のサイズを計測、導線を確認。参加者募集開始
- 9月3日 地下鉄新さっぽろ駅構内でスタイロフォームの加工実験を行う
- 9月5日 北海道警察交通課の窓口へ相談。通常、地下道や歩道での物資の運搬は許可していないため、安全性の確認と人員体制の明確化をし、各部署の了承が必要になるとのこと。資料を作成し、札幌市市民文化局→交通局→建設局→北海道警察というルートで説明と申請を行う
- 9月18日 交通局運輸課にて打合せ。運搬するスタイロフォームのサイズや数を確認
- 9月27日 札幌市民交流プラザ全体共用部に煙感知器の一時停止を依頼(加工作業中に煙が発生するため)
- 9月30日 スタイロフォームをSCARTSモールCに事前搬入
- 10月1日 酒井氏による参加者向け事前レクチャー①。SCARTS職員に役割分担を説明
- 10月2日 酒井氏による参加者向け事前レクチャー②。札幌市民交流プラザ内の職員に役割分担を説明
- 10月3日 「Collective Pーまちとプラザをつなぐ搬入プロジェクトー」実施



〈すすきの〉安全に気をつけながら横断歩道を渡る



〈札幌市民交流プラザ2階のSCARTSモールC〉にパーツを集めさせる

〔関連イベント〕

**Collective P —まちとプラザをつなぐ搬入プロジェクト—
ふりかえりトーク**

日時 2019年10月5日(土) 16:00～17:30

会場 SCARTSモールC

参加費 無料

出演 五十嵐淳(建築家)、酒井秀治(まちづくりプランナー)、
小野風太(札幌市交通局)、岩田拓朗(札幌文化芸術交流センター SCARTSテクニカルディレクター)

公開制作～搬入～完成までを、当日の記録映像を上映しながら振り返るトークを開催しました。準備の裏側や、当日気づいたこと、参加者の感想も伺いながら、このプロジェクトを経て考えたこと、見えたことなどを共有しました。

悪魔のしるし「搬入プロジェクト」

演出家の危口統之(1975～2017)が、2008年に結成したパフォーマンス集団「悪魔のしるし」によるプロジェクト。ある空間に「入らなそうでギリギリ入る物体」を設計・製作し、それを実際に入れてみる(搬入してみる)というもので、その際に参加者や観客の間で偶発的・即興的に生まれる協働やアイデアの交換、祝祭性が特徴。危口統之没後の現在は、その意志を継ぐ形で2018年に著作権放棄され、オープン化が宣言された。



左から、岩田拓朗、五十嵐淳、酒井秀治、小野風太



Collective P—まちとプラザをつなぐ搬入プロジェクト—「ふりかえりトーク」の様子 撮影：株式会社マークスタジオ

Collective P

—まちとプラザをつなぐ搬入プロジェクト—

ふりかえりトーク

Talk

日時 2019年10月5日(土) 16:00~17:30
 会場 SCARTSモールC
 出演 五十嵐淳(建築家)
 酒井秀治(まちづくりプランナー)
 小野風太(札幌市交通局)
 岩田拓朗(札幌文化芸術交流センター SCARTS テクニカルディレクター)

建築家、まちづくりプランナー、交通局長 それぞれの関わり

岩田 札幌文化芸術交流センター SCARTSの岩田と申します。よろしくお願ひします。まず、そもそもなぜこんなことをやろうと思ったのかを説明させていただこうと思います。このプロジェクトは、札幌市民交流プラザの1周年記念事業として計画されました。はじめは、1周年を機に札幌市民交流プラザの複合施設としての構造や、市民の皆さんが展覧会や催し物をされるにも使用される搬入用の裏導線などの経路の複雑さを、どうかポジティブに捉えながら開いていけないか、バックヤードも含めて見てもらうことができないかということを考えたときに、悪魔のしるしというパフォーマンス集団が行っている「搬入プロジェクト」のメソッドを使って、ここで再現してみようという話から始まりました。オリジナルの搬入プロジェクトは、簡単に説明すると、「ある空間に入らなさそうでギリギリ入る巨大な物体を設計・製作し、それを搬入するパフォーマンス」で、割と厳密にルールが決まっています。しかし、ご覧の通り、交流プラザ自体がものすごく広大な空間を持つ建物なので、搬入プロジェクトのルールをそのまま踏襲しても、あまり面白いことにはならないんじゃないかという思いがありました。そこで、札幌でのオリジナルチームで、搬入プロジェクトのルールを読み替えながら実施した方がよいのではないかと、悪魔のしるしの方々にもいろいろ相談させ

ていただいて、組み立てていきました。この建物は札幌市民交流プラザという名前もついているので、やはり市民を巻き込んで、まちを巻き込んで、搬入をできないか考えたんです。その読み替えの中で、札幌に縦横に走っている公共交通機関を使って、まちの各所からパーツを運んでくる、そしてその制約の「ギリギリ」を攻めることで、まち全体をパフォーマンスの場所にするという案が出てきました。はじめは創成川を使って船で運ぶ、というようなアイデアもあったのですが、それだとプレイヤーと、それを外から見ている観客とに役割が分断されてしまう。そうではなく、普段の日常の風景が、その瞬間だけ別のものに見えてくるような感覚を誘発できると面白いのではないかと考えていたので、まちに異質なものをパフォーマンスを持ち込むというイメージをもって組み替えていきました。例えば、電車で大きなパーツを持って乗っている人々がいるとか、白くて大きな何かを運んでいる人がまちにいるという状態がそうです。今回やってみて、最初の構想の大事なところは現実になったなと思いました。おそらく多くの人にとって、今回の搬入プロジェクトはまちのハックというか、ゲリラ的なものに見えると思うのですが、実際には、各所での交渉やチェックをきちんと経たうえて、何とか搬入を実現できることになりました。終わってみて、皆さんの感想はいかがですか？

五十嵐 こんにちは、五十嵐です。僕はアーティストではなく建築家なので、今回誘っていただいたときも、

建築家として携わることができないかと考えていました。アートというと、どうしても鑑賞物になりがちなものが多いですよね。作家がつくったものを眺めて、何かを感じる。特に現代アートは概念的にややこしかったり、読み解かないと理解できないような作品も多いと思うのですが、それによってアートに興味のない人は素通りしてしまったりもします。だから、鑑賞物のようにするのは避けたいと思っていました。それに、人間が能動的に関わってくれるようなきっかけをつくれると良いなと思っていました。今日来てくれた方はわかると思うんですけど、子どもってそういうのに本能的に反応してくれるので、これを見た途端に、登り始めるんですよね。登っていかどうかもわからないはずなのに。これは本当に面白い現象で、こういうことですごく大事だと思っています。建築物だとかなかなか、こういう形にはできません。机でもないし椅子でもないものを、ここまで巨大に、自由につくるといことは不可能なんですけど、やはりこういったものがつくれたのは、アートプロジェクトならではの自由さがあるのではないかと思います(写真1)。

素材として使っているスタイロフォームは、基本的に建築の表舞台には出てこない素材でした。断熱材とか、下地に使われることが多いので、こういう形でダイレクトに肌に触れることは珍しいんですね。皆さん、今お尻のあたりがポカポカしてるんじゃないかと思うんですけど、この素材の特性は保温性です。以前、ほかのプロジェクトでギャラリーにスタイロフォームを積み上げて丘のようにしたことがありました。初夏だったのですが寒い日もあるし、屋外だったので少し心配したのですが、この素材が温かいお陰で、観客の滞在時間が長くなったり、毎日その上でお弁当を食べる人が現れたりとか、想定外のことがあって面白



写真1 運び込まれたパーツにより巨大な作品に仕上がった
撮影:株式会社マークスタジオ

かったんです。それをこの空間でも応用できないかなと思いました。あと、登山される方はいらっしゃいますか? チベットの山頂には石を積んでいく習慣があるんですが、それもイメージの中にありました。札幌市民交流プラザは、札幌にとって文化の重要な拠点になるので、みんなで集めて持ち寄った石を積んで、シンボルのようなものをつくれなかなという気持ちがありました。

酒井 酒井です。どうぞよろしくお願ひします。私は建築の仕事もするんですけど、どちらかというとまちづくりの仕事をしています。まちづくりは行政だけではできないので、地域の皆さんと一緒に参加して対話をしていくような方法を考えたり、市民が主体的に動くにはどうしていくかというのをデザインしていくことが多いです。

そもそも搬入プロジェクトというのは、その場に偶然立ち会ってしまった人までもが参加することを受け入れるからこそ、ある種の演劇性を持つというパフォーマンスで、参加可能性の非常に高いものだと思います。ですので、市民の皆さんがこのプロジェクトに出会ったときに、どのようにしたらこの体験を受け入れ、なおかつ楽しんでやってくれるのか、そして、コンセプトである「ギリギリ」をどうデザインするかということを考えていました。このあと小野さんがいろいろ話してくれると思うんですけど、地下鉄は本当にルールが厳しいんですね。それは当然です。市民の皆さんを安全に移動させることが、地下鉄の一番のミッションですから。そこに、このわけのわからない物体を乗けて運ぶということで、開催までかなりやりとりをしました。運べるサイズについても揉めに揉めて、なんとか実現したという感じですよ。

もうひとつ言うと、こういうイベントというのは、参加している人はお祭りっぽく盛り上がりが出て一体感が出るんですけど、周りから見るとちょっと気持ち悪い、みたいなことよくありますよね。「内輪は盛り上がり……」って。そうならないギリギリを突くのが結構重要なことだと思っていて、見ている人も思わずワクワクして参加できる雰囲気になるような行進をしたつもりです(写真2)。

小野 交通局の小野と申します。僕は普段、交通局では総務課という堅めのところで働いていて、こ



写真2 旗を持って先導する酒井

ういうTシャツを着て働くような人間ではないんですけど(笑)。岩田さんから相談があったときに、地下鉄や市電を使って搬入をしたいと言われて、「この人、何を言ってるんだらう……」と思いました(笑)。ただ、最初は大したことないだろう、まったく問題なく進められるだろうと僕も思っていたんですよね。「荷物を運ぶだけでしょ」ってくらいで考えていたんですけど、駅を管理している部署に持って行ってみると、ものすごく怒られて(笑)。「何言ってるの!」って。でも試しにやってみましょうよと話をし、まずは駅に行ってパーツをカットしてみたいんです。カットするのも大したことはないと思っていたのですが、煙が出て、匂いが発生して(笑)。大変でしたよね。そのような感じで、調整に手間取りつつも、諸々が終わってようやく実現できるなと思っていた開催1週間前くらいにですね……大変なことがありました。地下鉄って実はいろんな部署があって、駅員さんと、駅の施設を管理する人、運転手さんを管理する人、運転などの指令を出しているところ、の4つの部署に確認をしなきゃいけなかったんですけど、運転手さんの部署に確認するのを忘れてまして。電話がかかってくるまで無茶苦茶怒られましたね(笑)。大人が大人に本気で怒られるという、なかなかできない良い経験をさせていただきました(笑)。私自身これをやってどうなるのか、本当に面白いのか、最後までよくわからないまま参加してはいたんですけど、地下鉄にものに乗っかっている様子とか、市電に人ともものがパンパンに乗っている様子とかを見ると、面白い画だなと思って、やってよかったなと思いました。

地下鉄駅構内での 公開作業

岩田 ありがとうございます。ではここからは、当日の映像を振り返りながら、話していきたいと思います。「ここどうなってるの?」とか、わからないところがあったら聞いてくれると嬉しいです。最初から振り返っていきましょう。一番はじめの駅は新さっぽろ駅です。なぜ新さっぽろ駅かという、いろいろあるんですよね。

小野 はい。もともと、長い距離を運びたいというオーダーだったので、いくつか駅の候補を挙げたんですが、加工するための広い場所が必要だということで、最終的に新さっぽろ駅と栄町駅が候補になりました。でも栄町駅は風の流れて匂いが滞留してしまうからと、新さっぽろ駅になったんですね。ほかの駅に関しては、そんなに広い場所がなくて。

岩田 これが搬入当日の朝ですね。新さっぽろ駅で、スタイロフォームをカットする段取りをしているところです(写真3)。パーツの設計にあたって、カットする形というのはどのように検討したんですか?

五十嵐 組み上げた完成形をベースにパーツの形は考えるのですが、そのときにも、人間の能動的な行動をどう誘発できるのかを考えていましたね。カットする線の引き方というのは無限にスタディできるので、普段は合理性とか、性能とかを考えて決めています。しかも普段はプロの職人などがつくることを前提に建築を考えるんですけど、今回は市民参加型で、どんな人がカットするのかわからない状況なので、難しそうだけど簡単に切れる方法などを含めて考えてつくりました(写真4)。

岩田 これは、新さっぽろ駅でカットして搬入するスタイロフォームの真物(加工しないままの素材)を運んで



写真3 新さっぽろ駅にて作業場所を準備



写真4 パーツのサイズや形はさまざま

いるところ。4つですね。4つを20数個のパーツに細かく刻んで、それをひとりかふたりで運びました。

酒井 このとき、掃除のおばさんにめちゃめちゃ睨まれました。

小野 駅員さんに「こんなことやるなんてひとつも聞いてないんですけど」と言われて、情報伝達の難しさを感じたのと、改めて現場って怖いなって思いましたね(笑)。

岩田 そうなんです。僕は、片付けのために最後まで駅にいたんですが、駅員さんに挨拶に行ったら、すごいニコニコして、「なんか面白いことしてるね」って感じでしたけど。

11時30分に参加者に集合してもらって酒井さんに段取りの説明してもらいました。カットする時間がかなりタイトで、実質50分くらいで20パーツ強を切らなきゃいけないスケジュールでした。平日の昼間の開催だったので、やっぱり学生さんはなかなか参加が難しく、高齢の方や、主婦層の方が多かったです。

酒井 一番上のパーツを持っていたのは80代の方でしたね。

岩田 これが実際にカットしたところです(写真5)。熱を与えるときクロム線が熱くなって、スタイロフォームを溶かしながらカットするというもので、触ると火傷するような、けっこう危険なものなんです。皆さんに革手袋をしていただいて、安全に留意しながらカットしていただいています。ひとり1カットはしていただきますという目標設定でした。参加者の方は、これは難しいから私はこれをやる、みたいに関割分担していましたよね。

酒井 そうですね。僕らもそんなにうまくないですから、みんな同じくらいのレベルで、混じってやりました。



写真5 電熱線でパーツにカットする



写真6 パーツを持ちながら改札を通る

岩田 ここでつくったパーツは、すごく大きなものではないんですが、駅を通行する一般の方は「何やってるの?」って感じで見ていましたね。それは怒っているとかではなくて、やっぱり異質なものだから、何をやっているのか気になってスタッフに話しかけてくれる人もいました。

来場者 さきほど「匂いの問題」と言われましたが、外で切るプランはなかったのですか?

岩田 もちろん外で切ることも可能だったし、そちらのほうが楽だったと思います。地下鉄駅の会議室でカットするという話も一度出たのですが、でもやっぱり人目に触れさせたいと思っていました。それで駅の方をお願いをして、駅の構内で場所を選定していただきました。匂いといっても有害なガスを出すわけじゃないのですが、焼き切ることで煤のような匂いがどうしても出てしまう。人によっては気にされる方もいると思いますので、いかに匂いを出さないようにするかを考え、ファンを回しながら空気清浄機も稼働させたりしました。

切り出したパーツと共に 地下鉄車両内へ

岩田 そのあと、切り出したパーツにステッカーを貼って、運搬に備えましたね。このステッカーが結構大きくて、これがあることによって何かをやっている感じを演出できていたと思います。Tシャツもそのための工夫ですね。いよいよ改札なのですが、皆さんにも切符を1枚ずつ渡して、通ってもらいました。

小野 最初、全然上手くいかなかったですね(写真6)。ポーンって警報が鳴って。

岩田 そうですね。駅の方には、切符を買ってもらったら改札脇の柵を開けるから、そこから改札内に入ると助言をいただいていたんですよ。でも、「いやいや、改札を通らないと意味がないです」っていう話を、ちょっとだけ強引にやらせてもらいました。結構人が詰まってきました?

小野 結構詰まってきましたね。時間もかかるから自動改札の警報が鳴っちゃうんですね。

酒井 このあと大通駅では全部横から通りました。

来場者 地下鉄で大きなパーツを運ぶのが禁止されたのは、危ないからでしょうか?



写真7 地下鉄に乗っている様子

小野 スタイロフォームは発泡スチロールみたいなものなので、危ないものではないというのはわかっていたのですが、一般のお客さんも乗っている電車で運ぶので、お客様が座れなくなったりすることを心配していました。それと、座っている人の目の前に大きなものがあると不快感につながるかもしれないという話もしていました。でも、その不快感につながるかもというのは、明文化されていることではなく感覚的な問題なので調整が難しかったですね。ですので、加工しない真物サイズは最初から却下という感じでした(写真7)。

岩田 パーツの大きさを検討しているときに、真物のままの大きさを電車に乗せられるかどうかをチェックするために、栄町駅に真物を車に乗せて持って行って、特別な列車に乗ってもらいましたよね。

小野 回送車ですね。栄町駅の奥に地下鉄を停めておいて、試しに乗せてみたんですが……。

岩田 まあ、渋かったですよ、反応が。

小野 あのときは岩田さんは遠くを見てましたよね(笑)。

酒井 ヤバいと思いました。でも何とかこのままのサイズで乗せられないですかってお話したんですけど、やっぱりダメでしたね。

小野 ダメでしたね。

岩田 この真物サイズは、SCARTSモールのこのスケール感(天井10m)で見ると、そんなに大きくは見えないんですけど、地下鉄車両ってやっぱりそこまで幅がないので、車両に乗せて、斜めにして扉を通したり、座ってみたり立ってみたりしようとしたときに、やっぱり大きいんですね。2m×1mなので。なので、仕方ないことだとは思っています。でも真物の運搬、実現したかったですね。さて、これはもう大通駅です。列になってプラザ方向へ向かいます。小さいパーツのときは、通行者の方からの反応はそんなにないですね(写真8)。

五十嵐 でも、結構な長さの行列だったので、一番緊張感がありましたよね。

岩田 記録映像を見返していると、やっぱり大きいものを持っているときの方が、参加者の顔が堂々としてるといえるか、やっぱり少し顔つきが違います。プロセスを経ているので、自分の所有物なんだという感じが出ている気がして、すごく面白いなと思いましたね。参加者の方がいらっしゃるので聞いてみましょう。2回



写真8 大通駅から札幌市民プラザ方向へ

ション力だなどと思って、そういうことにただ感動していました。

岩田 ありがとうございます。そちらの方はどうでしょうか？

参加者C 最初は、このイベントにどういう狙いがあるのかも全然わからなくて、ただお付き合いで来たという感じでした。でも途中から遠足気分になったり、市民の代表みたいな感覚になったりしました。イベントの少し前に友人たちに会うことがあって、こういうのに参加するんだと話したら、意外と「何それ?! 楽しそう! 頑張っ!」って言われて。みんなの思いを背負ってきたという気もします。一番楽しかったのは、混み混みの電車の中でみんなで移動したところですね。ひとつの乗り物で移動するっていう達成感がありました。

貸切った市電車両が スタイロフォームと参加者でいっぱい

岩田 続いて、午後の様子です。今度は電車事業所にみんなで市電で向かいました。まずは手ぶらです。みんなこの黒いTシャツを着ているので、こういった団体が地下道を歩いているだけで異質というか、何かをやっているんだと、目をひいたと思います。

酒井 僕もこの頃はもう照れがなくなりましたね(笑)。

岩田 これが市電のすすきの駅です(写真9)。貸切専用の停留所になっているんですね。すすきの駅から市電で電車事業所に移動して、貸し切った1両の車両の中に、真物サイズのスタイロフォームを強引に入れていきました。みんなで列をなして一つひとつ入れていって、ステッカーも貼りましたね。それから、皆さんに



写真9 すすきの駅の貸切専用停留所

運ばれたと思うんですけど、1回目に運んでみた印象と、2回目に運んでみた印象で、何か自分の中での違いはありましたか？

参加者A 単純に、1回目に運んだ時より2回目の方が重かった印象がありました。1回目はひとりでも持てるような軽さだったんですけど、2回目はふたりで持っても重量感があって、結構きつかったなって。

酒井 2回目はもう照れがなくなりましたよね。周りから見られている快感が出てきて。

小野 疲れているようにも見ましたがね(笑)。

岩田 この日は少し風があったのですが、ギリギリ雨は降っていませんでした。風は天敵で、やっぱり面が大きいものだとなんか風を受けてしまって、大変でしたね。信号待ちをして、酒井さんが先導しながら、プラザに入りました。階段をあがって、モールCに運び入れて、これで前半部分の、地下鉄を利用して搬入するところは終わりです。このタイミングで、まだ一往復あるぞという感じだったんですけど、どういうお気持ちでした？

参加者B この時点ではまだ序の口っていう感じでしたね。地下鉄の中で、ほかのお客さんに丁寧に説明をされていた方がいたんですけど、すごいコミュニケー



写真10 市電の車両にパーツを運び入れる

もそのまま乗ってもらって、人とスタイロフォームが車両の中でゴチャっとなっている状態。そこに、「次はこれこっちだ!」みたいなやりとりをしながら入れていきました。入れ終わったあとに、車掌さんが車両をスイッチバックさせなくてはいけないところがあるんですけど、方向転換のために、車両の真ん中を通して反対側の運転席に行く必要があったので、パツパツなのにみんなで協力して道をあけたりしましたね(写真10)。**小野** 今回、前日にトラブルがあって、貸切専用じゃない車両を急遽使うことになったんです。貸切専用車両は一度前から出て、外から後ろの運転席に入れるのですが、この車両は中を通らないといけないですよ。でも通路もパンパンだったから「痩せてるやつに変えた方がいいか?」と運転手さんに言われましたね(笑)(写真11)。

酒井 このときの岩田さん、一番楽しそうでしたよね

岩田 いやー、楽しかったですね。地下鉄のときは、準備して、撤去までしなきゃいけなかったんで、みんなと一緒に地下鉄に乗れなかったんです。だから、ようやく丸となって動けるポイントだったので、はしゃいでいました。電車の乗り心地はどうでしたか？

参加者C 通勤に比べると普通でしたね。車内がパンパンで、顎のあたりまでスタイロフォームがあったので、少し背伸びをして乗っていました。私は外があまり見えなかったんですけど、外から見た人みんなにギョッと驚いて欲しかったですよね。

参加者D 私はスタイロフォームとドアの間に挟まるようにして乗っていたので結構外が見えていたんですけど、道行く人の反応が本当に面白くて。人によっては3度見くらいして、自転車のおじさんがちょっとコケそうになっていたり。**ぎゅうぎゅうなので乗り心地としては良くはなかったんですけど(笑)、とても面白い体験をさせてもらいました。**

岩田 この日の記録映像を見ていたら、外から手を振られたり、中の人振り返したりして面白いですね。停留所に停まったときに、乗れるのかと思って乗ってこようとした人がいたりして、それを参加者の方が説明していたり。いろんなやりとりが発生していました。さて、すすきの駅に着いて、地下街を進行していきました。急な階段があったり、距離も長いですし、できるだけフォローしながら思っていました。でも参加者の人に「代わりましょうか?」ときいても、なかなかみんな代わってくれないんですね。「いや、大丈夫」って言って最後まで頑張ってくれました。けっこう辛かったんじゃないでしょうか？

参加者E はい、思ったよりも長い道のりでしたね。でも周りの人たちに、「何してるんだろう?」って興味を持ってもらっている様子を見ると、「やり遂げなきゃ!」という気持ちになりました。

岩田 地下街ポールタウンを通過しています(写真12)。僕たちのシュミレーションだと、スタイロフォームを立てて持ったほうが支えやすい運びやすいのではと



写真11 パーツと人で車内がいっぱい



写真12 さっぽろ地下街ボールタウンを選び歩く

思っていたのですが、そうすると後ろの人が前を見られ
れないから、参加者同士で工夫して、横倒しで持つこ
とになってましたね。それをまた後ろの人が同じよう
にして……と。

小野「棺桶みたい」と言っている人もいましたね。

岩田 儀式的な感じはありましたよね。真つぐ並ん
でたし。でもそれにしてはみんな笑顔で(笑)。

参加者B 私、このあたりで疑問がわいてきてたんで
す。1日目の電車事業所に行くあたりから疑問がわい
てきていて、2日目の組み上げのときは残りの部材を
カットするのを手伝っていたんですけど、夜もずっと考
えていて。今日は結論を出したいと思って来ました。

岩田 それはとても気になりますね。

参加者B この中には映ってないんですけど、実は
要所要所でスタッフの方が掃除機を持ってきてきれ
いに掃除してくれていたり、地下鉄の中も見守ってく
れていたりとか、スタッフの方も見ている人に説明し
たりだとか、身を挺してサポートしてくれていましたよ
ね。参加しているほうは、実は至れり尽せりなんです。
今日お話に出てきたシミュレーションもだし、事前の準
備がいっぱいあったんだと思います。でも、これだけ
スタッフの方が手回しして、行進でも先に立ってくれ
ているのに、今組み上がっているものは、そのうち壊
してしまふ。だったらこのプロジェクトの遺産としては、
何が残るんだろうかと思っていました。私ははじめ、地
下鉄構内で作業していたときや電車に乗ってるとき
に、市民がもっとびっくりしたり、「何やってるの?」つ
てもっと聞いてくれると思ってたんですけど、みんなす
ごく無反応だなと思ったんです。私は札幌で生まれ
育ったんですけど、少しの期間東京や大阪にいたと

きに、札幌の魅力って何だろうって考えるときがありま
した。それもあって、そこまで準備して実施したこの
プロジェクトの、レガシーとして一体何が残るだろう
と、参加しながらいろいろな疑問がわいてきて、悩ん
でいました。

岩田 なるほど。そうですね、正直なところ、その疑
問には答えられないなって、個人的には思います。だ
からこそ、こういうプロジェクトを実施している意味
があるんだと思います。「これは実はすごく意義深い
もので……」というお話をつくることもできるかもしれ
ませんが、でもそんな風にオチをつけるのはつまらな
いし、今おっしゃられたような疑問が生まれえないもの
というのは、面白くないと思うですよ。ずるい言
い方ですけど、そんな風に、疑問がどんどんどん
わいてきて、「何でだろう」って考えていること自体が
重要な気がしています。

五十嵐 確かに疑問を抱くって、大事ですね。僕もス
タッフに、すべての事柄において常に疑問を持って
取り組みなさいと言っています。考えるきっかけが疑
問を持つということなので、とても重要なことなんじ
やないかなって思います。

イベント、札幌のまちの人々に対して感じた 参加者の声

岩田 もうけっこう終盤です。地下コンコースにさし
かかっているかな(写真13)。黙々と運んでいますね。そ
して最後にこのモールCにすべて到着しました。一昨
日の搬入としてはここまでで、昨日その素材を組み上
げて、塔が完成しています。さて、そろそろ時間も迫
ってきましたので、まとめに入っていきたいのですが、
参加してくださった方、何かコメントをもらえるかと嬉し



写真13 地下コンコースへ

いです。

参加者F 今回はじめてこういうイベントに参加し
たのですが、私はまちの人にとっても参加のハードル
が低かったと思っています。実は運んでいる途中で、
2、3人の方には声をかけられたんですよ。そのとき
に、交流プラザの1周年なんですよって言ったらある
部分は納得してくれて。人によっては「おつかれさま
です!」って楽しそうに言ってくれました。何となくだけ
ど、札幌市の施設がまちに向けた取り組みをやっ
ているということが、伝わった気がしました。そこに参加
していた自分としても、ちょっとワクワクしました。

参加者G 今回イベントに参加して、いろんな方々の
協力があったってできたというのは、一般市民としてす
ごくよかったです。私もこの施設ができてから何度か
訪れてはいるんですが、さっきから子どもたちが楽し
そうに遊んでるのを見ていて、これまで子どもの姿を
見ることで、あまりなかったなと気づきました。これ
を機にこういう場所があるって覚えていただきたいな
と思いました(写真14)。

参加者H 僕も今回はじめて参加したんですが、ま
ちの中で公共交通機関を使って遊んでいるという感
覚があったり、普段はこんなことできないんじゃない
かなって思っていることが意外とできたりして、今回だ
けではなく今後もこういった実験的なことができれば
もっとまち全体が面白くなるんじゃないかなって思いま
した。

参加者I 今回参加したきっかけが、酒井さんからの
声かけでした。でも、こういう美術とか文化的なこと
って、生活している中では優先順位が低いものになっ
てしまっている。どうしても日々の楽しみとかバーゲン



写真14 出来上がった憩いの場は、子どもたちにとっての遊び場
撮影:株式会社マークスタジオ

買い物とかのほう優先しがちになってしまうだけ
ど、やっぱり実際に参加してみることで、バーゲンで
買い物するよりも、もっとすごい体験とか、面白いな
って思うことに出会えるなって今回思いました。

参加者B 私はもしかしたら、皆さんと意見が違うか
もしれないんですけど、もっと飛び入り参加の方がい
るんじゃないかって思っていました。でも結局全然い
なかったなと。地下鉄に乗ってるときに、隣に誰かが
来たら「どうぞかけてください」って言おうとワクワク
していたんですけど、圧倒的に断られるほうが多くて。
大阪とかだと周りでおばちゃんたちが、きゃあきゃあ
言っていて楽しんだりしてくれるんですけどね。札幌
ってなんだか、東京以上に閉鎖的な都市だという感じが
私はしていたので、もっとオープンな都市にするには
どうしたらいいのかなってずっと考えていました。だ
から、例えば今回の搬入を見た人や参加した人が、
一人ひとり思うことがあったらいいなと思います。

参加者J すごい久しぶりの学校祭みたいな感じで
楽しかったです。札幌にいて、美術館も少ないし美
術学校も少ないし、アートに触れる機会も少ないなと
思うんですけど、まちなかでこういうことをやると
すごく楽しいし、これからもこういった変なことを発信
していってもらえると嬉しいなと期待しています。

岩田 ありがとうございます。ではそろそろ時間もな
くなってしまったのでこれで終わりにしたいと思います。
いろいろなど意見をいただけたし、今、単純にこ
のプロジェクトをできて良かったなと思っています。
SCARTSがオープンして1年が経ちました。僕たちも
さまざまな事業をやっていく中で、このできたばかり
のアートセンターをどう展開していこうかと日々考
えているのですが、ここが美術館ではなくアートセンター
である意義というのは、やっぱりプロジェクト型の、動
き続けていくような活動ができることだと思っていま
す。今回、SCARTSの中だけにとどまらず、外に出て、
市民の皆さんとまちを舞台に動くことができた。道ゆ
く人たちにも、少しだけでも違和感というか、日常
の中にささやかな異質さを投げ込むことができたかなと
思っています。それに、今回は酒井さん、五十嵐さん、
小野さんをはじめたくさんの方に関わっていただい
て、それも大きな財産だなと感じています。ここに閉
じてもっているだけだと見えてこない風景がくれた

し、動くことで新しいつながりができて広がっていく、その実感を持つことができました。こういった動きの中で生まれた関係性や出来事、疑問でもいいんですが、また次の動きにつなげて行ってもらえたらと思いますし、SCARTSとしても動いていきたいと思っています。本日は長い時間、ありがとうございました。

岩田拓朗

プロフィールはp.89参照。

五十嵐淳

1970年北海道生まれ。建築家。常に「人間の原初的な居場所」という「状態」を模索し、北海道の風土や気候条件、風景との共生を前提とした豊かで独自の空間を生み出している。著書に『五十嵐淳／状態の構築』(TOTO出版、2011年)、『五十嵐淳／状態の表示』(彰国社、2011年)。主な展覧会に「状態の構築」(TOTOギャラリー・間、東京、2011年)。第19回吉岡賞、第21回JIA新人賞、日本建築学会賞教育賞など受賞多数。オスロ建築大学客員教授を務め、海外での講演会等も多数行っている。

酒井秀治

1975年札幌市生まれ。まちづくりプランナー。北海道大学工学研究科を修了後、東京のまちづくりコンサルタントにて密集住宅地の再生に従事。2007年より札幌に戻り、都心部の再開発や広場づくり、リノベーションによるサロンやカフェの企画・デザインコーディネートを通じて、まちなかの再生・賑わいづくりに取り組む。2010年、ミツパチの目線で都市部の自然環境を見つめ直す「サッポロ・ミツパチ・プロジェクト」を設立、理事長を務める。2017年6月独立、2019年、株式会社SS計画を設立。一級建築士。

小野風太

札幌市交通局職員。「Collective P ―まちとプラザをつなぐ搬入プロジェクト―」では、札幌市営地下鉄と札幌市電を使って搬入を行うにあたり、交通局内での確認や調整、交渉やケアなど、実現までのコーディネートを手掛けた。

「Collective P」寄稿文について

悪魔のしるしによる「搬入プロジェクト」は、考案者である危口統之の「他の誰がやってもいいし、やってほしい」という意志を継ぐ形で、2018年にCC0として著作権放棄され、オープン化しました。その後、豊田市美術館で開催された展覧会「ビルディング・ロマンス―現代譚を紡ぐ―」(豊田市美術館、愛知県、2018年)の参加作品として行われた搬入プロジェクトは、「悪魔のしるし」と、第三者である「山城大督と搬入プロジェクトあいち組」との共同で制作・実施され、オープン化の第一歩として、「これまでのルールに沿った搬入プロジェクト」と、「オープン化を受けて検討された搬入プロジェクト」の両者を組み合わせた形の作品となりました。

オープン化された作品は、それぞれの場所性や関わる者によって、オリジナルの文脈から離れた展開をみせていきます。一方で、プロジェクトにおける表現や著作権とは何なのか、それをあえて放棄し、「誰がやってもいい」という態度を示すことで、どのような広がりや解釈の飛躍が生まれるのかといった問いは、今後もこのプロジェクトが続く限り再考され、拡張されつづけるものなのかもしれません。

豊田市美術館に次いででの開催となった「Collective P」は、オープン化されたことを重視しつつ、悪魔のしるしとも対話を重ねた上で、まったくの第三者によるはじめての「搬入プロジェクト」となりました。そのため、プロジェクト閉幕後には、これまでの搬入プロジェクトに関わった方や、観客として見続けて来た方、主体となってきた悪魔のしるしメンバーや、今回の札幌版を動かした立場等、さまざまな視点からの意見が交換されることとなりました。オープン化による今後のプロジェクトの深化と、さらなる発展を願い、搬入プロジェクトをよく知る第三者として当日の様子を見ていただいたライターの島貫泰介氏、「悪魔のしるし」メンバーの石川卓磨氏、金森香氏、そして「Collective P」の制作を務めた五十嵐淳氏の4者より、それぞれの立場からテキストが寄せられました。

島貫泰介　札幌を訪ねて

石川卓磨　搬入プロジェクトの行く末

金森香　「搬入プロジェクト」オープン化の経過とわたしたちが死んでないという問題

五十嵐淳　「Collective Pについて。」

※島貫氏のテキストは、2019年11月に作成され、2020年10月に一部を改稿。石川氏のテキストは、2019年10月に悪魔のしるしのFacebookに掲載されたものを、2020年8月に一部を改稿。金森氏、五十嵐氏のテキストは、2020年8月に寄稿された

札幌を訪ねて

島貫泰介(美術ライター／編集者)

〈Collective P〉

2019年の10月3日から5日にかけて、数年ぶりに札幌を訪ねた。目的は「Collective P ーまちとプラザをつなぐ搬入プロジェクトー」に立会い、このレポート記事を書くため。2018年にオープンした札幌市民交流プラザの開館1周年事業の一環として行われた同企画は、発泡スチロール(スタイロフォーム)製の複数のピースを札幌市内の数カ所から同プラザ2階の公共空間に「搬入」し、巨大なひとつのモニュメントに合体、その後ふたたびパーツを分割し、プラザ内で使われる簡易なベンチやオブジェとしてリユースするという、市民参加型のアートプロジェクトである。

モニュメントを築くまでの前半部は2日間にわたって行われ、初日には新さっぽろ駅から大通り駅までの地下鉄による搬入と、電車事業所前駅からすすきの駅までの市電による搬入(市電降車後は札幌地下街を徒歩で移動し、搬入)を。2日目はそれらのパーツを使って白いタワー型のモニュメントを制作、お披露目するまでが行われた。およそ30名の市民ボランティアが制作に加わり、パーツの加工・搬入・組み立てを和気あいあいと行い、各プロセスの達成を喜びあっていた。

〈「搬入プロジェクト」とは何か Part I〉

ところで、タイトルにある「搬入プロジェクト」には元ネタが存在する。演出家の危口統之(「悪魔のしるし」主宰)が、2008年に創始した「搬入プロジェクト」(以下、「搬入」)である。シンプルな概要は以下。

ある空間に入らなそうでギリギリ入る巨大な物体を設計・製作し、それを文字通り“搬入”するパフォーマンス作品。

横浜国立大学工学部建設学科を卒業後、工事現

場で揚重工(荷揚げ屋)として働いた危口の経験から生まれた同プロジェクトは、建築現場における資材搬入のための技術・知識のアート分野における誤用・援用、演劇っぽさ、建築っぽさ、設定に異様にこだわるオタクっぽさ、「ほとんどが初対面の見知らぬ者同士が、なぜか一丸となって無為なことをして遊ぶ」祝祭性など、多面的な性質を潜在しつつ産声をあげ、そして約10年のうちに韓国、スイス、マレーシアなど諸外国も含めた多くの土地で全19回にわたって行われるという、短くも濃厚な歴史を有している。2017年3月17日に創始者の危口が肺腺癌で永眠したことで、いわば直系の搬入の命脈は絶たれたが、彼と多くの現場を共にした「悪魔のしるし」の生き残りメンバーらによって同プロジェクトの著作権放棄がなされ(これは生前の危口自身の意志でもある)、思いついたら誰でもやってよし&内容の改変も自由、という放埒な継承と伝播がいまも続いている。

つまり、2017年8月に行われた高円寺キタコレビルでの搬入、そして2018年1月の豊田市美術館(「ビルディング・ロマンスー現代譚を紡ぐー」展の関連企画として開催)に次ぐ危口不在の「搬入」の亜種、n次創作的なありようが、今回の「Collective P」でもあるのだ。

この原稿は諸般の事情で改稿を重ねてきたが、「Collective P」以降にも山口情報芸術センター[YCAM]が主催する「搬入プロジェクト 山口・中園町計画ドキュメント」(2020年8月1日～9月6日。新型コロナウイルス流行によって、搬入自体の実行は、2021年7月に延期)に関連した搬入のための実験、搬入プロジェクトを題材とするアーカイブ構築にフォーカスした企画などが全国で展開中である。

〈「搬入プロジェクト」とは何か Part II〉

生前の危口やいくつかの搬入プロジェクトに立ち

会った筆者の主観から述べれば、従来の「搬入プロジェクト」と「Collective P」のあいだには相当な性質的な隔りがある。設置会場である札幌市民交流プラザ2階へと至る導線は、巨大な吹き抜けの空間と大階段を備えており、搬入における「ギリギリ入る巨大な物体」を不特定多数で運び入れるスリリングさは生じなかった。今回の制作に関わった関係者に聞くところによれば、同施設の利用規約が制約になったらしく、その不可視の「法的なるもの」との折衝から実現へと至るプロセスが、「Collective P」の持つ批評性であったようだが、ほんの数日間現場に立ち会った筆者にとってはそれを感じるのは難しかった。過去の搬入プロジェクトに関連した展示や、先述したYCAMでのドキュメント展示ではそのプロセスを可視化する実践も充実していたので、そういった外縁的な補助線によって得られる説得力や、プロジェクトの創造的で多様な広がりには欠けていたのは率直に言って残念だった。

しかし裏を返せば、衆目に対して可視化された、発泡スチロール製のピースを数十名がまちなかを運び、札幌市民交流プラザに建立する祝祭パートは非常に充実したものであった。危口を含めた「悪魔のしるし」メンバーが主導した過去の「搬入」は、混沌と秩序を同時に呼び込もうとするパフォーマンス性に主眼を置くものであったため、安全性に一抹の不安を覚える瞬間も多くあった(搬入物の設計が足りず、搬入中に切断を強行するなどのハプニングもあったが、致命的な危険や事故が起きなかったのは「悪魔のしるし」版「搬入プロジェクト」の重要なポイントだろう)。それに対して、北海道で活躍する建築家の五十嵐淳、まちづくりプランナーである酒井秀治が主導した「Collective P」における関係各位に対する真摯なホスピタリティや実現性の安定感は、今後も脱中心的に展開していくであろう「搬入」の、新しい雛形を生み出す可能性を秘めているようにも思う。

亡くなる前の危口が、

『搬入プロジェクト』はもはや自分の作品ですらない。そもそもが単純なルールだけで構成された一種のゲームのようなものである。他の誰がやってもいいし、やってほしい。

(『CARRY-IN-PROJECT 2008–2013 DOCUMENT: WORDS and IMAGES』[「悪魔のしるし、2015年」序文より])

と書き残しているように、危口や「悪魔のしるし」の手を離れた「搬入」が他律的に増殖していくプロセスを朗らかな気持ちで見たい。

搬入プロジェクトの行く末

石川卓磨(悪魔のしるし/建築家)

2019年10月3日に、搬入プロジェクトのオープン化以後、はじめての本格的に悪魔のしるしが内容に関わっていない搬入プロジェクトが行われるということで、札幌市民交流プラザにて、札幌文化芸術交流センター SCARTS企画の実際の公演の場を訪れた。札幌の搬入は、搬入から着想を得たけども、札幌のチームによる完全にオリジナルのものであった。札幌のオリジナリティは、公共の交通機関を搬入に利用する、という点だろう。それゆえ、空間にギリギリ入る物体、というルールの「空間」とは、公共の交通機関の持つ車両などに読み替えられる。

2018年の豊田市美術館での搬入の際は、一旦第三者に投げってみたものの、途中で口を出してしまいオープン化を謳うには中途半端さを残してしまった。なので今回は口を出さずに成り行きをひたすら見届けるところにした。

札幌の搬入は、すべてが正しく機能していた。市民がくつろげる、魅力的なキャッチーな岩山のようなスペースを、材料を市民参加で(しかも駅の構内で)加工し、地下鉄を使って、地下道を通して、関係各所と協議をして運搬可能な大きさに設定された軽くて柔らかい材料を、市民が運び入れた材料で積み上げる。最小限の加工でアトラティブになるような、施工性まで考慮した効果的な設計。周りの市民への配慮、安全面での入念な準備、交通機関との交渉。圧倒的に正しい手順で構築されている。参加者も老若男女、楽しそうである。建築家、まちづくりプロデューサーが主導しているというのも頷ける。1度目の搬入は新さっぽろ駅から地下鉄東西線で大通駅へ。2度目の搬入は市電の車庫から、貸切専用ホームで荷下し、札幌市民の生活道路である地下道を通して交流プラザへ。札幌の都市部の東西から、かなりの広範囲で繰り広げられる電車での搬入の風景。「自分の

知っている搬入プロジェクトではない」ということは事前にはわかってはいたのだが、具体的にどこが違うのかをきちんと言葉で説明できずにモヤモヤしていた。今までの搬入だって、モジュールへの気遣い、施工性、周りへの配慮、安全面での検証や関係各所との交渉など、それらの手順は抜かりなく踏んでいる。違うところはおそらくただひとつ。それは、その手続き上にある最大にして決定的なエラー「施工してから搬入する」である。通常の建設現場では当然、「搬入してから施工する」であり、札幌もまたこの正しい手順を踏襲していた。ここの「正しくなさ」こそが悪魔のしるしの搬入プロジェクトの核なのだ。周りの人が「自分が何とかしなくてはいけないのでは?」と動いてくれる状況が生まれるのは、決して手を抜いていい加減に仕事を投げているからではなく、このエラーが災害のように、どうやっても準備しきれない、予測がつかない状況を生み出してしまっているだけなのだ。市民参加のイベントとしては少し危うい「できてなさ」が確かに存在する。そのため、その場を目撃した人々は思い思いのやり方で問題を解決しようとする。そこに正しい手順は用意されていない。この「正しくなさ」からの「できてなさ」が搬入の趣きだとするならば、そこに危口の手つきを感じ取らざるをえない。

搬入プロジェクトをオープン化すると、どうもオリジナルとは違う、独自の進化をしようとする「新しい搬入」ルートの存在を感じている。2018年秋に横浜国立大学の建築学/芸術学の授業に呼んでいただいたときは、課題名をまさに「新しい搬入」とし、学生たちが自らアイデアを出し、それぞれが考える新しい搬入を、最終的に4チームに分かれて4つの搬入をした。そのときも今までの搬入プロジェクトとは違うが新しい切口の搬入を見ることができた。そのことを思い出していた。搬入プロジェクトの本質を不自由さの中で

の共同作業に見出したチームは、人の機能を一部制限する搬入、具体的には目隠しをして視覚ではなく音を頼りにした搬入を試みた。祭りとの類似性に着目したチームは家具の搬入、組立をまるでそんな祭りが存在するかのように、太鼓、笛、儀式的な動き、掛け声などで見事に偽の儀式として構成した。搬入物体の物質としてのあり方に着目したチームは、一部にヘリウムガス入りの風船を連結した不定形な、空中に浮かんでいる物体をつくることで人々の新しい動きをつくり出した。搬入すべき物体を光としたチームは、遠くの広場に設置した光源から鏡を使って光を目的地まで運び入れる、という困難で壮大な実験を行った。光の扱いにくさに、現場の指示系統は破綻し、意思疎通は困難を極めた。この困難さ(できてなさ)は不思議と搬入プロジェクトを彷彿とさせた。作家が作品をつくろうとするとき「ルールの中」でなく、「ルール設定そのものや新しい解釈」に作品の切り口を見出すやり方がある。現代美術的なアプローチである。確かに、ルール設定こそが「搬入プロジェクト」を形づくっていることは間違いない。しかし、サッカーや将棋、どろけいなど、スポーツやゲーム、遊びの中に創造性がないと言えば怒られるだろう。むしろ個人的にはルール内でのクリエイティビティを期待してしまう。スーパープレイヤーが見たこともない鮮やかな動きでゴールを決めるのを待ち焦がれてしまう。

オープン化する、しないにかかわらず、そもそも「(芸術)作品」とはつくり手のものではない。その「作品」がどんなものであるかを決めるのはいつだって受け手側の人間である。そしてまた、搬入プロジェクトの魅力をどのように解釈して実行するかも実行者の判断に委ねられている。

2020年に山口市の山口情報芸術センター[YCAM]で行われた搬入プロジェクトのワーク

ショップでは、市民参加で100体を超える物体模型が提案された。空間と格闘して立体造形を制しようとする者もいれば、建物への想いを大きな文字の物体とする案、好きな動物の形をイメージしてつくる者などさまざまであった。抽象的で搬入の難易度が高い物体案が伝統的な搬入だとすれば、具象的で搬入難易度の低い物体案というのも確かに存在しうるのだ。

自分は発案者ではないものの、この作品をずっと危口とつくってきたこともあり、客観的な視点で見ることが難しいのかもしれない。中途半端に当事者的な視点から逃れられない。まあ、逃れる必要もないのだが。当事者的な視点からも作品に対して何ができるかを考え続けたい。われわれの死後、搬入プロジェクトはどうなるのかを考えつつ。一体何が残るのか、残らないのかは知る術もないが、きっと新しい搬入が過去の搬入を位置付けていこう。解釈の連鎖反応がこの作品を遠くへ運び、人々の行動を想起させる媒体となればいい。

「搬入プロジェクト」オープン化の経過とわたしたちが死んでないという問題

金森香(悪魔のしるし企画・プロデュース)

「搬入プロジェクト」を考案した「悪魔のしるし」の演出家・危口統之氏が逝去してから3年が経った。危口本人が元気な頃から、「搬入プロジェクト」については「誰がやってもいい・願わくば知らないうちにどこかの祭にでもなってほしい」と言っていたのを真に受け、彼の没後に本作品の著作権をフリーにしてCC0にするという試みを愚直に実施したわれわれ「悪魔のしるし」であるが、果たしてそうしたところで、何が起きるのか、それが何を意味するのか、あんまりわかっていたなかったので、実践しながら理解しているところだ。無計画かもしれないが、予測のつかない未来に作品を放っていきたくて始めたことゆえ、どうかご容赦ください。

「搬入プロジェクト」の定義は、「ある空間に『入らなそうでギリギリ入る物体』を設計・製作し、それを実際に入れてみる」というシンプルなものである。どうとでも捉えられる。「ギリギリ」がサイズを示すのか重さなのか非物質的なものなのか、などは個々の解釈に委ねられている。まだ実施例は少ないが、大学での授業など含めてこれまで生まれた第三者による「搬入プロジェクト」では、この定義に対して所謂「悪魔のしるし」がこれまでやってきたようなメソッドとは別なベクトルを持ち込んで、ルールを独自に読み込むような試みも多かった。意図的な場合もあるが、やる人が自らの興味関心に引き寄せて考えたら自然とそうになりました、というケースもあるように思う。

今回の「搬入プロジェクト」も、このように定義を拡張していく挑戦であったと捉えている。私自身は作品の現場にお伺いできてないので、作品そのものについて大層なことは言えない。このプロジェクトがどのように参加者の方々や、建物に対して機能していたかについては、今改めてそれぞれの立場からの記述からむしろ学びたい、という立場である。

私が、この札幌のプロジェクトを通して私が率直に感じた新鮮な感慨は、われわれが、まだ死んでない、ということだった。「悪魔のしるし」を葬れずにまだのろのろと現世を徘徊している、だらしない生存者だ。ゾンビ、といえればそれはそれで格好がつくが、そこまで死んでもないのだった。

長年危口と搬入プロジェクトを実行してきた石川卓磨がいま考えていることは別な文章にまとまっているのでご一読いただければと思うが、彼にはその経験の蓄積や費やした時間からくる「搬入プロジェクト」や危口に対してのある種の矜持がある。また、彼の系統的・分類学的アプローチも興味深い。

私自身はデザイナーではないので、物体のデザインに対する主体的な感情は起こらない。が、この「オープン化」というプロジェクトもひとつの作品だと考えると、これはまだ創作の途上にあるので、より良い整備をせねばならないと感じている。大袈裟だが制度をいかにデザインするかという部分には責任がある。私たちが死んでも情報が拾えるようにしておくこと、インターネット宇宙のデブリにならないようにせねばならない。そういえば「使っていいよ」というのは簡単だが「本当に使われるようにすることこそ難しい」と、CC0について法的側面からご相談したArts and Law 永井幸輔弁護士にあるとき言われてはっとしたのだった。

言うまでもないが、今や「搬入プロジェクト」は誰のものでもないのに、誰が企画しようと、いかなる取り組みも同列だ。実績などの差はあれど、本家だから偉いわけでもないし、正しいとか間違っているとかいうことがあるわけでもない。互いに違いを面白がり、エールを贈り合ったりプロレスしたりできるといい。いろんな歌い方があっていいよね、好みはいろいろあれど、それについて語って呑み明かすのが楽しみだね、と

いう風土をつくっていきたい。

突然だが、かつて、作品と作家について危口がくれたコメントの存在を思い出したので、引用する。本田祐也というすでに他界した作曲家のアーカイブに関するクラウドファンディングの応援文である。書かれたのが2016年9月なので、すでに危口自身が体調の異変を感じ始めた頃だったかと思う。

(前略)このような記憶や感情とはまったく別の次元に作品というのは存在する。というか、そうでなければ懸命に作品を作ったり、日々そのことについて狂おしく考えている芸術家たちは救われぬ。作品が生みだされるのは個々の芸術家の想いからかもしれないが、最終的には、ロケットが燃料を捨てるように、作品も作品として独立して飛び立たねばならない。想いは切り捨てられねばならない。

(READYFOR「没後12年。奇才本田祐也とは?その楽譜を未来の音楽家に伝えよう」2016年9月9日更新(演出家の危口統之からメッセージ拝受!)<https://readyfor.jp/projects/yuyahonda/announcements/43215>より)

「搬入プロジェクト」はまさに今燃料を絶賛切り離していく過程にある。一方で、少なくとも私にとって「悪魔のしるし」や「搬入プロジェクト」の活動は、危口の視線の先にあったはずのものを、作品をとおして見続ける行為であることも否定できない。そして、それはある種の弔いの感情かもしれず、誰に止められるものではない。一生不可避な可能性大であり、その気持ちたちが活動の原動力になってさえている。

私たちは、かつて作家が私たちに教えてくれたこの世界の面白さを、それを伝えてくれたときの躍動を、忘れることはできないだろう。だからこその作品のオープン化をすすめたい。それは「開きたい」という思いと「もう一度向かい合いたい」という思いの間で、振り子が行ったり来たりするような感じだ。作品を開

いていくことと、危口さんを忘れないということ、貯めた知見を深めたいと思う探究心、それらは時にぶつかることがあっても、どれも同じ位大事にして生きていくしかない。時に矛盾を抱えながら、自らの内の葛藤も認めながら、われわれの「開き方」も、もっと上手になっていきたい。遅かれ早かれ死んでしまうのだ。今だけのゆらぎである。それもまた貴重なプロセスだ。あと何年かわからないが、みんなが死んでしまうまでの時間をどう有意義に過ごすか考えねばならない。

末尾になってしまいましたが、この、楽しいけど大変なプロジェクトを企画し実行した札幌の皆様には尊敬と感謝の気持ちをお伝えすると共に、文章に考えをまとめる機会をいただき、心より御礼申し上げます。本当に、ありがとうございました。

「Collective P」について。

五十嵐淳(建築家)

「札幌市民交流プラザ1周年事業」の中のひとつの企画として、まちづくりプランナーである酒井秀治氏と建築家である僕との共同でテーマに取り組んでほしいとの依頼であった。

札幌市民交流プラザは今まで札幌市の都心部にはなかった公共的な芸術文化施設である。アートの展示スペースのほかに劇場や図書館、飲食などがある複合的な空間であり、上層部分には民間企業やテレビ局も混在している。札幌市は約200万人の都市でありながら、中心部に現代美術館がない稀な都市であった。近代美術館や劇場などはあったものの気軽に立ち寄れるようなパブリックスペースではなかった。このような背景があり札幌市民交流プラザへの期待は計画段階から市民の関心を集め、施設のあり方についての意見交流会なども開催されていたし僕も参加していた。

そのような期待の中で完成した市民のための居場所は、ホールなどのパブリック空間にテーブルや椅子・ベンチなどを積極的に配置することにより人で溢れ賑わう施設となり、図書館も座席は常に満席である。単体の美術館では実現できなかった市民の利用率の高い公共性を獲得した点においてとても評価できる場である。

提案を考えるうえで、札幌市民交流プラザは敷地であるといえる。そして「搬入プロジェクト」という要件がわれわれに与えられた。さらに施設の1周年を記念する企画である点が大きなテーマであった。建築に例えると「敷地」と「条件」となる。建築の設計に限らず、まちづくりにおいても敷地を含めた現状リサーチと諸条件の解説から作業を始める。今回、僕ははじめて「搬入プロジェクト」の存在を知り、過去の資料やインターネットなどにより解説を始めた。すると、とても建築的なプロジェクトであることがわかり、発案者

の経歴を拝見することで、とても腑に落ちた。

僕は今では建築家などと偉そうに名乗ってはいるものの、もともとは実家の家業であった工務店の手伝いから設計を始めた身としては、余計にこのプロジェクトがある意味で身近に感じることができた。

ゼネコンなどの大手施工会社では工程計画から監理までをかなり厳密に実行する。なぜなら公共建築や巨大建築の現場では、トラブルやミスは絶対に許されないからである。しかし小さな工務店が請け負う小さな工事現場ではトラブルやミスが起こることがある。それはクライアントに迷惑をかけるようなトラブルやミスのことではなく、「搬入プロジェクト」が「醍醐味」と捉えているような出来事と似た出来事が、わりと頻繁に小さな現場では起こり得るのである。

例えば大きなガラスが予想より巨大で重く、職人が4、5人、さまざまなハプニングを乗り越えて窓枠までたどり着き設置したり、大きな梁や大きなテーブルが……というようなハプニングが起きたりするわけである。図面や模型で寸法を確認しつつ、モノの動きや労働者の動きをイメージしていても不思議と現場ではいろいろなハプニングが起こるのである。僕の苦い経験を紹介すると洗濯機のメーカー名と品番を事前に確認し図面で厳密に搬入検討をしていたにもかかわらず、設計の寸法をギリギリに攻め過ぎ、数cm施工が図面と一致していなかったため止むなく壁を一度壊し搬入後に再構築したことがある。さまざまな現場でのハプニングを経験してきたので、乗り越えたときの現場の雰囲気などは言うまでもなく素晴らしい。この「搬入プロジェクト」という「条件」を前提に「札幌市民交流プラザ」という「敷地」を読み解いていった。最初に述べたように札幌市民が待ち望んでいた公共性の高い文化施設が都心部に生まれた。

メインエントランスの風除室入口の自動ドア幅は

2.25m(有効幅2.06m)、高さ3mである。風除室の天井高さは5mあり、風除室を抜け13.5m奥に進むと天井高さは18mとなり、空間奥行きは70mの大空間となる。最終的な2階搬入設置場所は幅10.05m×奥行6.3m×高さ10.6mの空間である。施設南側には札幌市内でも有数の交通量を誇る北1条通りがあり、東側には石狩街道とよばれる交通量の多い通りがある。

北側の通りも比較的交通量が多く、西側の道路は北から南への4車線一方通行道路である。

主に建物寸法と道路について述べたが、この条件を基に「搬入プロジェクト」での醍醐味を実現するための「物体」の「大きさ」や「形態」を考えてみた。断面の大きさは入口の寸法により想定は容易であるのと、過去の「搬入プロジェクト」で実践された形態によりイメージしやすい。建物周辺の歩道は広めで道路も十分に広い。道路使用許可等を得て巨大物体を振り回すことは可能である。風除室とその奥の13.5mほどの距離は5mの天井高さが続く。18mに比べると低く感じるが住宅2階建吹抜けくらいの天井高さである。18m天井高さの大空間でハプニングのような醍醐味を体験しようとする複雑な形態にした場合でも長さ25mから50mくらいは必要だと考えられた。過去の「搬入プロジェクト」でも体育館や大きな公共施設に搬入した例もあり、従来の「搬入プロジェクト」の方法でも醍醐味を実現出来ることは想像できた。さらにあえて市民交流プラザの狭い裏動線などからの搬入も考えた。それは地下から展示室や劇場へ搬入するルートである。

このように解釈を進めるうちにいくつかの違和感が生まれた。

著作権を完全放棄した「搬入プロジェクト」を、物体の色や素材や形態や寸法や搬入方法に多少の変化は起こるとしても、オリジナルの流れにそって実践することへの意味に対する違和感。

模型と図面により巨大な物体が建物の中に入ることを確認しているにもかかわらず、ハプニングなどの醍醐味を自ら演出しているように見えることへの違和感。これは建築現場でリアルなハプニングを幾度となく経験してきた僕には特に大きな違和感である。

ボランティアを募る場合、そもそもアートに興味がある人が集まるのは仕方がないのだが、アート好きな人

のための身内感のある小さなくくりでの世界観になることへの危惧。

ここでの違和感は「搬入プロジェクト」に対する否定的な意味ではない。むしろ著作権放棄により、まったく別のジャンルの作家が(今回の場合、建築家とまちづくりプランナー)、世界中の多様なコンテキストの中で、どのように「搬入プロジェクト」を解釈し、変化や刷新が展開し、新しい「搬入プロジェクト」が生まれるのかへの期待感のような感覚である。地球上の生物がそうであったように、多様なコンテキストにより多様な変化や進化を繰り返られるような状態。変化や刷新が起こったとしても「搬入プロジェクト」には人間の本能のある部分に働きかける根源的な解釈が含まれていることへの共感。

札幌市民交流プラザ1周年の企画としての「搬入プロジェクト」の別の形を見つけたいと考え始めた。より広く多くの市民に開かれた公共空間であることへの気付きと発見、そしてキッカケとしてのプロジェクトを模索した結果、次の具体的な事柄が発見された。

製作場所を市内へ分散配置し、作業風景を市民に広く見てもらうこと。分散製作したパーツを、公共交通機関と地下道等をつかい運ぶことで市民に広く見てもらうこと。札幌市民交流プラザに搬入し共同で組み立てる風景を広く市民に見てもらうこと。組み立てられた物体に市民に触れてもらうこと。解体後に8割の素材を土木資材として再利用し、2割を交流プラザ内に分散配置し家具として使ってもらうこと。小さなピースの集合体が生まれるイメージ。

これらの具体的な事柄は今回のコンテキストである「搬入プロジェクト」をベースとした発見であることは紛れもない事実である。「搬入プロジェクト」には人間の本能のある部分に働きかける根源的な解釈が含まれていると書いたが、今回の「Collective P」にはそれが間違いなく含まれていると考えている。つまり「Collective P」は間違いなく「搬入プロジェクト」の再解釈から生まれた。札幌という生態系とふたりの作家を通して生まれた、「搬入プロジェクト」の多様な形のひとつの枝の葉のようなプロジェクトであったと考えられる。



西2丁目地下歩道 映像制作プロジェクト

Nishi 2-Chome Chikanodo Video Creation Project

地下歩道からはじまる映像表現

西2丁目地下歩道映像制作プロジェクトは、さっぽろ地下街オーロラタウンと札幌市民交流プラザをつなぐ「西2丁目地下歩道」を舞台にした映像制作のプロジェクトです。毎年1組ないしは2組の作家に制作を委嘱し、4面プロジェクションからなる横長の特殊スクリーンと、歩行空間としての特殊性を生かしながら、多様で実験的な映像表現を模索していきます。完成した作品は年間を通して上映され、今後、施設の玄関口であるこの場所で、幅広い映像表現が展開されていく予定です。

2018年には、このプロジェクトの第1作として、札幌を拠点にさまざまな映像作品を手掛けるスタジオロッカによるアニメーション作品《UNDER UNIVERSE》が制作されました。テイストの異なる3つの小作品から成るもので、カメラで撮影したモデルの動きをトレースしてアニメーションに起こしていく「ロトスコープ」の手法を用いて、躍動感溢れるダンサーの動きを取り込んでいます。横長の画面いっぱいに広がっていくカラフルなアニメーションが、地下歩道にいろどりを与えています。

2018年度委嘱作品
スタジオロッカ《UNDER UNIVERSE》(13分40秒)
2019年4月より上映開始



[関連イベント]

UNDER UNIVERSE:STUDIO ROCCA×SCARTS

日時 2019年6月15日(土) 12:30～19:30
会場 SCARTSスタジオ
入場料 無料
上映 13:00/15:00/17:00(各回約45分)
トーク 18:00～19:00
出演 スタジオロッカ(松永芳朗、松本ナオヤ、小笠原大、大内りえ子)
聞き手 岩田拓朗(札幌文化芸術交流センター SCARTS)
主催 札幌文化芸術交流センター SCARTS(札幌市芸術文化財団)

《UNDER UNIVERSE》の完成を記念して、スクリーンを使っての作品上映とトークイベントを開催。また、原画の展示やロトスコープ用に撮影した映像のモニター上映、過去にロトスコープの手法を用いて制作されたアニメーションの上映も行い、作品制作のプロセスやアニメーションの技法についても理解を深める機会となりました。



STUDIO ROCCA(スタジオロッカ)

札幌を拠点に活動する映像チーム。民族文化や伝統工芸などの題材を中心として、映画やテレビ番組およびアニメーションやプロモーションなどの映像コンテンツを制作している。<https://www.studiorocca.jp/>

STUDIO ROCCA トーク

STUDIO ROCCA

Talk

日時 2019年6月15日(土) 12:30~19:30
会場 SCARTSスタジオ
出演 スタジオロッカ(松永芳朗、松本ナオヤ、小笠原大、大内りえ子)
聞き手 岩田拓朗(札幌文化芸術交流センター SCARTS テクニカルディレクター)



左から、松永芳朗、大内りえ子、小笠原大、松本ナオヤ

与えられた条件や環境を いかに楽しむか

岩田 札幌文化芸術交流センター SCARTSの岩田と申します。よろしくお願ひします。まず僕から、西2丁目地下歩道映像制作プロジェクトについて、軽いイントロダクションをして、その後、《UNDER UNIVERSE》の制作過程について、スタジオロッカの皆さんにお話を伺ってきたいと思います。

この会場に来るまでに通ってこられた方もいらっしゃると思うのですが、さっぽろ地下街オーロラタウンと札幌市民交流プラザをつなぐ通路として、西2丁目地下歩道があります。これは、札幌市民交流プラザの開館にあわせてつくられた通路で、4つのプロジェクトが設備としてインストールされています。それぞれが独立しているのではなく、16対9の画面が4面横に並んだ、64対9の比率のかなり横長のスクリーンを構成していて、LED照明と共存する特殊な空間になっています。

西2丁目地下歩道映像制作プロジェクトは、1年間に1本ないしは2本の映像作品を制作し、この地下歩道の映像空間にインストールするというプロジェクトです。ただ、通路ですから、道路交通法のきまりで立ち止まってはいけないことになっています。また空間としても上映形式としても特殊なので、そういったハードルをクリアしながら作品制作をしなければいけないのですが、交流プラザの入口であり出口にもあたる場

所なので、質の高いものを制作し、これからもインストールを続けていこうと思っています。

このプロジェクトの一番はじめの作家として、スタジオロッカに制作を依頼しました。なぜスタジオロッカなのかというと、新しくオープンする札幌市民交流プラザという場所の玄関口に映像を上映するのであれば、やはり最初は札幌を拠点とする作家に依頼したいという思いがありました。また、彼らはさまざまなジャンルの映像作品を制作されているので、SCARTSとコラボレーションをするときにいろいろな可能性を引き出すことができるのではないかと思います。そして、最初の作品としてはアニメーションという手法を取り入れたいという思いがあって、それに特化しているということで声をかけさせていただきました。

ご登壇いただいている方を紹介します。スタジオロッカの松永さん、大内さん、小笠原さん、松本さんです。よろしくお願ひします。今回の作品は、ロスコープという、カメラで撮影したモデルの動きをトレースしてアニメーションに起こしていく手法を用いて制作されています。作品は、3つのパートから成り立っているのですが、パートはそれぞれ大内さん、小笠原さん、松本さんが手掛けられています。各パートにおいて、テイストの違いが際立っているなと思ったのですが、どのように考えて構成されたのでしょうか。

大内 パートを3つつくるとするのは最初から決まっていた、「序破急」で構成しようと考えていました。全体の流れを大まかに決めて、最初は松本さんのパー



STUDIO ROCCA トークの様子。左から、岩田拓朗、スタジオロッカのメンバー



トで、真ん中が小笠原さんで、最後が私と決めました。最初にみんなで会議をして、パートごとのテンションの違いについて、放物線のような図にして決めていきました。最初はすごくアゲアゲで高角度で上がっていくサイケな感じにして、ふたつ目はサイケなところからだんだん下がって、落ち着いていくという感じ。そして最後はまた上がっていくという風に、大まかな流れを決めて、あとはそれぞれの作風にしようと話しました。**岩田** はじめにロッカさんにお話を持っていったとき、通路という特性についてお話ししました。さきほども触れたように、**道路交通法があるので、例えば人が座りこんだり、立ち止まってずっと見ているような状況はつけれないんです。**でも、作品制作を作家にお願いするいうときに、流れていても通り過ぎてしまうような、つまり見ている面白くないものをつくるってどういうことなんだろうと考えてしまっていました。さまざまな制限のある通路で上映しつつも、ロッカさんにお願いするからこそのものがやっぱり見たかったし、あまり制作に制限をかけるのはよくないなと思いました。ロッカさんも「ストーリー性を持たせると、見た人が、次はどうなるのだろうと注視してしまう状況が生まれる、つまり、立ち止まってしまう可能性があるよね」という話はしていました。そこから、ではどういった作品があ通路で上映できるのか、話しながら考えていきました。つまり、規制を気にして制作自体に制限をかけるのではなく、与えられた条件で面白いと思えることをしようと頭を切り替えたんです。その代わり、SCARTSとしては丁寧に説明するようにしようと考えました。また、今回ロトスコープの手法を使うにあたって、ダンサーに協力していただいて、彼女たちが踊っている

ところを撮影しました。札幌市民交流プラザは上の階に劇場があって、身体表現に特化したプログラムが組まれているのですが、そうしたものを組み込んでいただけたのがすごくよかったなと思っています。というのも、映像制作やアニメーションというのは、とすれば、自分の頭の中と自分の作業だけで完結できてしまう部分があると思うのですが、今回SCARTSとロッカさんと一緒につくっているという状況を実現するために、そういう手法を用いてくれたのかなとも思いました。そのあたりはどのように考えられていましたか。**松永** そうですね、自分たちでもどんなものができるかがわからない感じというのは、楽しいなと思っていました。アニメーションにはその人の世界観が出てきてしまうんですが、それをみんなで作っていったのは楽しかったし、今回特に、ディレクターが3人いるということもあって、どんなものになっていくのかわからないライブ感みたいなものが面白かったです。**岩田** 実際に制作してみたら、ダンサーの身体性と、実際に手でなぞったりしていくアニメーションの手法との相性については、どう感じられましたか。**松本** あまり動いていないものをロトスコープの手法を使っても甲斐がないので、ダンサーさんがたくさん動いてくれていると、出来上がった映像も強いし、楽しいですね。**松永** 今はコンピューターでいろいろとできてしまいますし、そちらのほうが簡単で、作業としても早く終わると思うんですが、やっぱり手で描くということとダンサーの身体表現とのマッチングもあったんじゃないかと思います。**大内** 普段の制作だったら、私は自分の考えたこと



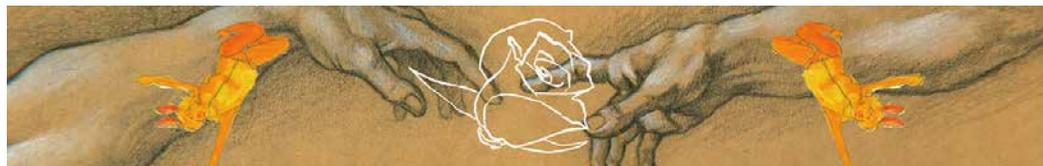
や感情などを主題に作品にするのですが、あの場所にダンスを流そうとなったときに、そういうものを全部フラットにして、**感情や言葉、文化などが関係なくても、ダンスだけで伝わる共通の何かをつくれたら**と思いました。それに、ダンスは見ているだけでまず楽しいですし、描いていてもすごく楽しいんです。線をなぞるにしても、勢いよく描けた線は気持ちよく見えるというか「生きている線」「死んでいる線」という言い方をしますが、恐る恐る描いた線と勢いよく描いた線とでは、やっぱり見たときに受ける印象が違います。どのラインをどのように取るかというのはその人の身体感覚によるし、原画を見てもわかるので面白いですね。アニメーションをつくる人は、リズム感がある人が多いのかなと私は最近思っているんです。リズム感や身体感覚というのは人それぞれだけれども、ダンスのロトスコープは、アニメーター自身のリズム感と、ダンスを踊る人のリズム感とがうまく融合するのですごく楽しいですし、エネルギー的なものになったなと個人的には感じています。**岩田** 各パートで用いているカラーにも特徴があるなと思って見ていました。それは、話し合ってから決めたのかたのでしょうか。**小笠原** パートごとにサブテーマを設け、映像のテンションはこういう感じで行こうというものがあって、それに合わせた色づくりだったのかなと思います。**松本** 僕の最初のパートはサイケな感じだったので、発色がよい色になりました。**大内** 最初にバージョン1をつくったときは割と暗い感じの色使っていたのですが、私のパートはエンディ

ングに向かって上がっていくイメージがあったので、何度か編集していく中で、明るくなっていくような印象にしたいなと思って、明るめの色を取り入れました。それに、地下歩道のスクリーンの特性として、黒があったほうが締まるという話もあったので、締まる色を使いつつ、カラフルな色が利いてくるように考えました。**岩田** 実際に上映を開始したのが3月末なのですが、実は、実際にあの場所で投影してみたら、少しずつ手を加えてアップデートをしています。その中で、色の話も出てきました。例えば、先ほどおっしゃった黒についてですが、白いスクリーンに映像を映しているの、黒い背景の中に人物が立っているとすると、その人物だけがふわっと浮き出るような効果生まれるんです。後ほどお帰りの際に地下歩道を通って見ていただければと思いますが、背景が白いときと背景が黒いときの絵の見え方の差があって、面白いなと思います。これはやりながら見えてきたことですよ。

64対9の横長スクリーンに描くもの

岩田 次に、場所性の話をしたいと思います。はじめにお話したように、4面のプロジェクションで、すごく横長の映像という、ある種規制のあるオーダーだったわけですね。今の時代、スタンダードな画角は16対9だと思のですが、地下歩道のスクリーンは64対9です。もちろん、事前に地下歩道の状況や、場所を見ていただいたうえで制作に入っていただいたのですが、実際につくるときに、「あっ、ここが今までと違うな」など、気づきやプラスになった点があればお伺いしたいです。





松本 こんなに横長のものをつくったことがなかったので、最初の頃は絵が浮かばなくて困りましたね。つくり始めるのに時間がかかりました。

小笠原 僕もまったく同じで、こんなに横長の映像をつくったことがなかったので、本当に今回は悩みまくりました。そこで、壁画をイメージしてつくりたいと思って、平面的なものにしたいなという思いで少しずつ進めはじめた感じですね。

大内 私まったく同じです(笑)。最初、どういう演出にしようか悩みました。横長の特性を生かしたアイデアを一生懸命ひねり出そうとしましたが、全然浮かびませんでした。それに、浮かんでも、これは誰でもやってしまうのだよなと思ったりして、けっこう悩みました。プラスの点でいうと、普通のHDサイズではできないようなことができたと思います。影絵が横長にたくさん並んでいるシーンだとか、あんなに横長なのに真ん中にしか人物がいなかったか、画面全体を使っていろいろ遊んでみました。それに、あの大きさのスクリーンなので、自分と同じぐらいの大きさの人間を横たわる形で描けたのですが、それを通路で見せるということも、やっていてすごく面白いなと思いました。でも、単純に労力も4倍になった感じはしました(笑)。

岩田 そうですね。単純に4倍つらなければいけないですもんね。ノウハウになっていけばいいのですが、次はどこで上映できるのかということもありましたよね。皆さんとお話したときに、横長の映像、つまりランドスケープであるということもキーワードとして出ていたと思うのですが、そこから得られるであろう効果など、どういう風に考えていきましたか。

松永 ダイナミックだなと思いました。何回も見たとき、毎回新しい発見があるなと思いましたね。映像に

視界が包まれるんですが、その中のどこに何をちりばめるのかで印象が変わってくるんだなと思いましたし、見るたびに自分が気になる場所も変わってくるのは面白いなと思いましたね。

スタジオロッカのあり方

岩田 話が少し飛ぶかもしれませんが、伺いたいことがあります。僕は札幌に引っ越してきて今年で2年目なのですが、札幌市は人口が190万人ぐらいの大都市ですよね。その都市の中で、映像の作り手がどれくらいいて、どのような状況なのかが気になっていました。映像業界みたいなものが成り立っているのでしょうか。もちろん、テレビなどは別の世界としてあると思うんですが、いわゆるクリエイターと呼ばれているような人たちがどう生息しているのかを、僕はまだつかめていないんですね。そんな中、映像の制作会社としてロッカさんは活動されているわけですが、ロッカさんの目から見た札幌の映像業界事情や、自分たちが置かれている状況と伺いますか、この土地で映像制作をしていくことのメリットや、オリジナリティーをどう出していくのかなど、これから先を考えるときの指針みたいなものについて伺ってみたいです。

松永 そうですね。ちょっと視点を広げて、日本全体で見たとときに、地方で活動がしやすくなっている感じはあります。例えば、仙台だったらあの会社がとか、福岡だったらあの会社がとか、会社が思い浮かぶみたい、地方でも全国的に有名なところがいっぱいあるんです。そんな中、われわれスタジオロッカはまったく知られていないので、知ってもらえないかなというところはあります(笑)。それに、僕らは会社という以前に



「チーム札幌」と思っているところがあるんですよね。

例えば、松本は個人では油絵を描いているんですが、うちでは映像をつくっている。小笠原も個人でイラストを描いたりしていて、そういうメンバーが集まってロッカはできています。札幌の中で、コラボレーションというか、いろいろな人といろいろなものをつくっていったらもっともっと面白くなるのではないかなと感じています。

岩田 なるほど。そういう意味では、これから先スタジオロッカとしては、映像というメディアだけにとらわれない活動を目指していきたいと考えているところもあるんでしょうか。

松永 チャンスがあったら、いろいろなことをやってみたいですね。

岩田 現状、スタジオロッカというのは、ジャンルの異なる人たちがひとつの映像制作会社に籍を置いていて、個人でもさまざまな活動をしながら、会社組織としては映像というメディアを使って表現しているということなんですね。

松永 そうですね。そして、こういうところはほかにはあまりないですね。

岩田 確かに、あまり聞いたことがないような気がします。僕はこれから先、映像という表現がどういう道筋を辿るのかに興味があります。それは映画もしかりですけれども、今は多様になり過ぎているところがあるのかなと個人的に思っていて、そういう中でどのように活動していけば突き抜けたものになるのか、お伺いしたかったというところがありました。ありがとうございました。

鳥がモチーフのパート1「序」

岩田 では映像を見ながら、それぞれ、工夫したところなどを個別にお伺いしてもいいですか。最初のパートは松本さんですね。

松本 はい。最初のシーンは、鳥のロトスコープなんですけど、このシーンは500枚くらい描いています。

大内 遠近感、という指定以外は、ほぼ全部、自分で構成を考えるつくり方だったと思うんですけど、どういう風に組んでいったのかを聞いてもいいですか？

松本 はい。撮影素材の中から、まずは見えそうなものを最優先で描いていって、それを並べていきました。

松永 1枚描くのになんくらいかかるんですか？

松本 描いているものにもよりますが、人をひとり描くのだと2分くらいですね。4人が踊っていますから、4倍かかるんですね(笑)。

大内 松本さんの個人作品は割とストーリー性のあるものが多いという印象を持っているのですが、今回のように、完全にノンナラティブな作品をつくってどうでしたか。

松本 物語を考えなくていいのは、楽ですね。感覚で動かしていけるというか。

岩田 僕も今日、関連上映されていた過去の作品を見ていて、ほかの方の作品についてもそうなのですが、もとの素材をあえて残すような手法を取り入れられているなと思って見ていました。でも今回の作品では、それがほとんど見られませんか。3パート目のラストの海のシーンは少し違いますが、それはあえてオリジナルの実写動画は入れない意識さ





れてつくられていたんでしょうか。

松本 アニメーションというお話だったので、そこは意識しました。

大内 この作品には、ウサギが不時着したという若干のあらすじがあるのですが、撮影素材をそのまま使ってしまうと結構生々しかったんです。なので、そこは抽象的にしたほうが今回は合っているのかなと思ったり、実写動画はあまり入れない方向性でした。

「インナースペース」をテーマにした
パート2「破」

小笠原 僕の2番目のパートは、全体のテンションの流れから行くと、一番低くなっているところ。じつとしたりした感じにしたいなと思っていました。最初にきめた大まかなあらすじだと、「インナースペース」「大宇宙」というのがサブテーマだったので、細胞をテーマにしてアニメーションにしました。僕は、映像をつくるときはいつもストーリーを先に考えて、それを映像にするようなことをやっているの、今回みたいに抽象的な映像をつくるというのには悩み、苦労したところがあります。

大内 普段の小笠原さんのイラストなどを見てみると、今回の作品は新機軸というか、こういうダイさんもいるんだなという感じですね。

小笠原 普段はやらないことをやろうとしたので、その分、すごく時間がかかりましたね。同じ動きの繰り返しで、細胞が生まれて死ぬということと、それを繰り返して生き物は動いているのだということを表現しようと思って、こういう感じにしました。それと、せっかく横長の画面なので、平面的なものを配置したら面



白いのではないかなと思っていました。

大内 個人的には、このパートが民俗っぽいというか、土着宗教みたいな感じがしているんですが、そういうことも考えたのでしょうか。

小笠原 最初はそういうイメージでつくりはじめました。それに、個人的にもそういうものが好きです。

岩田 今、民俗的というキーワードも出ましたが、そう感じるの音の印象もあるのかなと思っているんですが、音をつくられたのはスタジオロッカの高橋慶さんですよね。アニメーションをつくった側と音を制作する側とでは、どういうやりとりをされたのでしょうか。

小笠原 僕のパートは、最初に映像の方向性を音楽制作の高橋さんに伝えて、それを受けて高橋さんから「これを参考に映像をつくってみて」ということで、彼がつくった音をもらいました。それを聞きながら映像をつくって、最終的にふたつを合わせて調整するという感じでした。

松本 僕のパートは、まずアニメーションをつくって、それを高橋さんに見せて、それに高橋さんがつくりたい音楽をつくって、あてたのですね。僕はその音楽に合わせて、調整していくという感じでした。

大内 私のパートは、最初に仮で、自分で選んだ音楽を聴きながら編集していきました。そのあと、できたものを高橋さんに渡すときには無音のものを渡して、「こういう曲を聴きながらつくってたんです」という曲を3曲くらい参考として送りました。それで、高橋さんが曲をつくってくれました。作品全体の構成はみんなと共有しているので、サイケな感じとちょっとダウンナーな感じと、エンディングみたいなところをそれぞれ汲みつつ、つくってくれたと思います。



カラフルに終わりに向かう
パート3「急」

大内 映像の3つめのパートは私が担当しました。これは背景が全部実写なんですよ。このマーブルグミみたいな背景は、アクリル絵の具と水を混ぜたり、オイルと水を混ぜたりしてマーブル模様をつくっているところをたくさん撮影しています。あと、フィルムに直接ペインティングしてつくったテクスチャー素材みたいなものをテレシネ(フィルム映像をテレビジョン信号に変換する作業)でもらって、それを切り取ったりしています。人間自体はデジタルで描いているんですが、線をベクターっぽい、そんなに個性のない線にしていて、背景は逆にアナログ感が出るようにしています。アナログ感というのは、エフェクトでつくろうとしたらちょっと難しいし、再現性がない一過性のもを使いたくて、こうしました。最後のほうに、膨らんだり縮んだりしている背景がありますが、これは呼吸の映像なんです。黒い服を着て、お腹をアップで撮っているんですが、それをマスクにして、お腹の部分に映像がはめ込まれているような作り方をしています。アナログとデジタルの融合みたいなことを意識してつくりました。

岩田 なるほど。ありがとうございます。こうやって3つのパートを見比べてみると、さきほど大内さんがおっしゃったように、確かにラインの取り方がそれぞれで違いますね。

大内 そうですね。私は普段、アニメーションをつくるときに、自分の経験や考えたこと、感じたことからテーマをとってくる人が多いんですけど、今回は、そういう個人的なものより、もうちょっと間口が広いテーマだったんです。でも、そういうテーマでつくったことが

なかったんで、そこはけっこう大変でもあり、面白かったところでもあります。

タイトルの由来とダンスの裏話、
今後の可能性

岩田 ありがとうございます。そろそろ時間になりますので、来場の皆さんからも質問をもらえたらと思います。

来場者 ふたつめの、小笠原さんのパートについて質問です。見ていると、最初、目が追いつかないというか、どこを見ていいかわからないような画面がずっと続いていくと思います。そして、最後だけ真ん中に、ぐっと見てしまう1点が出てきますよね。あれを見ていると、逆に、ここを見てはだめなのかな、脇に何かがあるのかなと思って見てしまっていたのでしょうか。

小笠原 視点操作という点では、今回はあえてしない方向で考えていました。というのも、壁画をイメージして全面で見るようなものをつくっていたので、部分的にここだけを見てほしいというものではないようにしていました。最後の部分は映像を終わらせるために1点だけにしました。

来場者 タイトルがすごく面白いなと思っていましたが、どんな風に決まっていたのか、制作側の反応などの経緯を伺えたらうれしいです。

岩田 どこまで、どういう経緯だったかはうろ覚えですが、僕は、松永さんに出してもらったような気がしているんですが、どうでしたっけ。

松永 いや、岩田さんが決めました。





岩田 あれ、そうでしたっけ。

松永 はい。岩田さんが決めましたよ(笑)。

岩田 そうでしたね(笑)。僕がスタジオロッカさんにお声がけをしてスタジオに伺ったときに、スタジオの黒板に、宇宙帽をつけたウサギさんの絵があったんですね。その絵を見たときに、これでいけるかと直感的に思ったんです。地下歩道であるということと、僕が見せていただいた絵がつかなくて、それがそのままタイトルになったって感じですね。

来場者 制作前に決まったんですか？

岩田 はい、実際に制作にとりかかる前ですね。ダンサーの撮影をするときには決めていたと思います。

来場者 そうなんですね。地下歩道で見たときの映像の感じとタイトルが、すごくしっくりくるというか、すごく面白いと思ったので聞いてみました。

岩田 ほかにございませぬか。

来場者 すごく面白い映像を見せていただいて、ありがとうございます。今の話にも関係するかもしれませんが、ダンサーの実写映像をロトスコープで描いたということですが、ダンサーの方には先ほどの作品構成や、それぞれのパートの雰囲気は伝えてから踊ってもらったのでしょうか。最初に撮るときにダンサーとのやりとりはどんな感じだったのか、カメラアングルはどう決めたのかを伺いたいです。

大内 踊りは、その場で即興で踊っていただきました。曲と衣装だけを決めて参考動画もお見せしたのですが、ダンサーがすごい方たちで、その場で踊りをつくって踊ってくれたんです。そんなライブな感じで撮影しました。アングルについてですが、今回カメラを8台使って撮影していました。1台を全体が入るように撮影しておき、あとは手持ちや上からなど、ひとつ

のダンスをいろいろな角度で同時に撮っています。そこから使いたい部分を抜き出して、ロトスコープの手法でアニメーションに起こしていきました。

来場者 カメラアングルは、3人のディレクターが各自、自分はどこで決めたわけでもないんですね。

大内 撮影は、私と松永と、撮影班とで行いました。そのときには、だいたいのテーマは決まっていたのですが、構成はまだかっちりとは決まっていなかったし、ライブ性みたいなものが面白いのではという考えもあったので、とにかく踊ってもらおう！という感じで撮っていきました。なので、アニメーションにするときも、かなり抽出して出しているの、全然使っていない映像もたくさんあります。

来場者 面白い映像をありがとうございました。今回トークを聞いて、SCARTSとスタジオロッカとで一緒につくっていく様子が見えたのがすごく印象的だったし、面白いコラボになっているなと思いました。今後あるのかどうかはわかりませんが、未来の話になってしまうんですけども、もし同じ場所でもう1回やるという話になったら、あの空間を生かしてつくってみたいもの、あるいは、語ってみたいストーリーやメッセージなどがあれば、伺いたいです。

大内 今回は、ちょっとしたあらすじはありつつも、どこから見てもいいものとしてつくっているんですが、私は、逆にストーリーものをやってみたいと思いました。あそこでしか成立しない物語の可能性も、もしかしたらあるのかなと、妄想しました。

小笠原 僕も今回はかなり抽象的なものだったので、がっちりストーリーがあるものをやってみたいなと思っています。また、今回は大人が見ても楽しい感じにしたので、次は年齢を下げたものもいいのではな



いかなと思っています。

松本 僕は、もっとあの横長を生かした映像が作りたいですね。

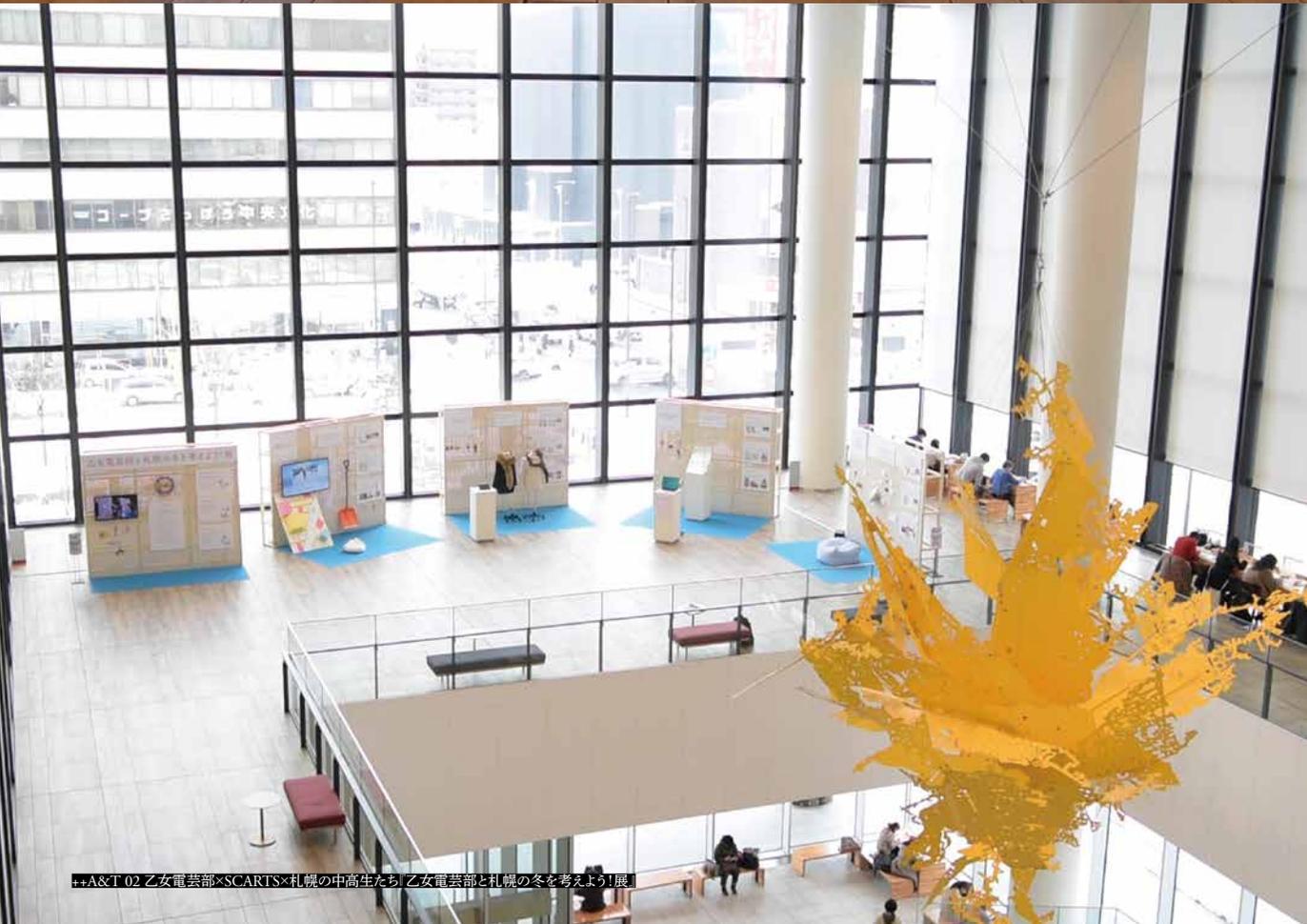
松永 今回、みんなでやろうというところがすごく楽しかったんですが、一人ひとりのイメージ全開というものも見たいですし、作りたいですね。

岩田 そうですね。いろいろな手法が取れるなと思っています。先ほど松永さんから話がありましたけれども、スタジオロッカさんは参加されている個人が、各々にいろいろな活動をされている方たちなので、アニメーションにとられる必要もないですし、もっとさまざまな手法が混ぜこぜになったような状態、そういう表現手法を取り入れられるコラボレーターなんだと思います。そこにはじめから気づけていれば、そういう手法を取ったかもしれませんが、今回はアニメーションと最初に指定してしまったなって、今質問をされてはっと気づきました。もちろん、この《UNDER UNIVERSE》は素晴らしいものだと思うのですが、もう少しそこに対して自由度を持っていれば、また違った表現の形をとったものになったかもしれないですね。今日のお話を聞いていて、僕自身、スタジオロッカさんのスタイルがとても面白いなと再確認できました。今後も多方面での関わりが持てたらと思います。それでは、お時間となりましたので、今日はこれにて終わります。お帰りの際にはぜひ、西2丁目地下歩道を通っていただいて、今日スクリーンで上映されているものと、あの場所でのサイトスペシフィックな感覚とを、今一度確認していただけたらうれしいです。ありがとうございました。





++A&T 01 三宅唱×SCARTS×札幌の高校生たち「7月32日 July 32, Sapporo park」



++A&T 02 乙女電芸部×SCARTS×札幌の中高生たち「乙女電芸部と札幌の冬を考えよう!」展

++A&T—SCARTS ART & TECHNOLOGY Project— (プラプラット)

—SCARTS ART & TECH- NOLOGY Project—

「テクノロジー」を共有してつくる、創作の場

++A&T—SCARTS ART & TECHNOLOGY Project—(プラプラット)は、アーティストや研究者、SCARTS、そしてワークショップ等に参加してくれる中学生・高校生らと共に、創作する「場」をつくっていくプロジェクトです。毎回「テクノロジー」に関わるテーマを設定し、コラボレーションを行っています。

参加する中高生は、ワークショップを通して作品制作の一部を担います。彼らは、自分たちが関わり制作したものが、さまざまな行程を経て作品として成立し、発表されるまでを体験する中で、アイデアが形になっていく面白さや、創作活動においてテクノロジーが用いられることの意味や意義、作品が立ち上がる際の背景などを理解していきます。彼らのような若い世代が、メディアアートやそれを支えるテクノロジーをより身近に感じ、創造的に用いていくきっかけとなることを目指して、今後も継続していくプロジェクトです。

2019年度は、「映像」と「電子工作」のふたつのテーマでプログラムを行いました。



ワークショップの様子。映画の演出について実際に動かしながら試してみる



シナリオを読みながら、ストーリーを組み立て、演出を検討する



ロケハン。どういシーンにするのかをゲームで考える



撮影に使うのはスマートフォン



カメラ、監督、役者。それぞれの役割分担を決めて撮影する

++A&T 01 ++A&T 01 三宅唱×SCARTS×札幌の高校生たち 『7月32日 July 32, Sapporo park』 Sho Miyake & SCARTS & High school students

三宅唱(映画監督)

秋山航也、池田エミリ、岩間航平、大橋美空、小笠原勤、佐々木力也、柴田垂莉彩、
順毛悠斗、鈴木友萌、富樫健太、吉野颯真

「映像」をテーマに、札幌出身の映画監督・三宅唱を講師として迎え、開催しました。冬の展覧会に向けて、高校生とどのような作品を共につくっていくのか、彼らが映像の面白さを発見し、そこで得たものを作品に反映させるにはどのような仕掛けが必要かと検討し、プログラムを組み立てました。

【ワークショップ】

ワークショップ①「映画のワンシーンを監督してみよう！」

日時 2019年7月29日(月)～8月1日(木) 10:00～18:00

会場 SCARTSスタジオ1、大通公園、創成川公園

参加費 無料

講師 三宅唱(映画監督)

対象 高校生

作品制作に関わる高校生を対象にしたワークショップ。

ワークショップ②「映画のワンシーンを監督してみよう！」

日時 2019年12月7日(土)～8日(日) 10:00～18:00

会場 SCARTSスタジオ

参加費 無料

講師 三宅唱(映画監督)

対象 一般

展覧会会期中に開催した、一般参加可能なワークショップ。

夏まっさかりの7月末、札幌の高校生参加者と共に4日間にわたる映画制作のワークショップを行いました。使用したのは、今では最も身近なカメラだといえる、スマートフォン内蔵のカメラです。三宅が用意したシンプルなシナリオをもとに、どのように物語を設定し、どのようなカットで見せるか、演出するかなど、映画の手法の面白さを体感したあと、お互いに監督・役者・カメラマンと役割を交替しながら、それぞれが監督となったオリジナルのショートムービーを制作しました。4日間のワークショップの間にさまざまな発見をしながら制作を進めていった彼らは、展覧会会期中に開催したワークショップで、今度は自分たちがファシリテーターとなり、参加者をサポートしました。自分が体験したことを人に伝え、教える立場になるという経験は、彼らの中にどのように残っていくのでしょうか。



撮影した映像を編集していく

4日間のワークショップを振り返る



三宅唱監督スペシャルナイトでのトーク

夏のワークショップ以来、4か月ぶりの高校生たち



++A&T 01 三宅唱×SCARTS×札幌の高校生たち『7月32日 July 32, Sapporo park』 窓側には椅子が置かれ、休憩もできるようになっている

[展覧会]

++A&T 01 三宅唱×SCARTS×札幌の高校生たち 『7月32日 July 32, Sapporo park』

会期 2019年11月28日(木)～12月15日(日) 10:00～19:00
 会場 SCARTSモールC
 入場料 無料
 主催 札幌文化芸術交流センター SCARTS(札幌市芸術文化財団)
 後援 札幌市、札幌市教育委員会
 協力 市立札幌大通高校、市立札幌藻岩高等学校、シアターキノ

ディレクション・撮影・編集 三宅唱
 出演・撮影 秋山航也、池田エミリ、岩間航平、大橋美空、小笠原勁、佐々木力也、柴田亜莉彩、順毛悠斗、鈴木友萌、富樫健太、吉野颯真

テクニカルディレクション 岩田拓朗(札幌文化芸術交流センター SCARTS)
 システム開発 船戸大輔(アートフル)、清水康志、日下貴詞
 サウンドデザイン 櫛引康平
 テクニカルスタッフ 神坂知春、福津圭佑(いずれも札幌文化芸術交流センター SCARTS)
 ワークショップコーディネーター 渡部智穂(札幌文化芸術交流センター SCARTS)
 ワークショップファシリテーター 近藤亮太、千村聡美、笹森匠海
 インスタレーションコーディネーター 小山冴子(札幌文化芸術交流センター SCARTS)

夏のワークショップで高校生が制作したショートムービーと、三宅による彼らのポートレートや札幌の風景と音によるインスタレーション。モニターの前に置かれたスマートフォン端末を手にとると、端末には高校生によるショートムービーが再生され、端末を置くと入れ替わるようにモニターに映像が現れます。モニターには三宅の撮影した札幌の風景や、夏の間の高校生たちのポートレートが映り、会場にはどこからかセミの鳴き声や水のせせらぎの音が聞こえ、窓の外の吹雪く風景に反して、SCARTSモールCにはあるはずのない夏の公園が現れました。

[関連イベント]

三宅唱監督スペシャルナイト 『ワイルドツアー』『きみの鳥はうたえる』上映&三宅監督トーク

日時 2019年11月29日(金) 18:45～22:15
 会場 シアターキノ
 料金 一般前売1,500円(当日1,800円)、キノ会員前売1,200円(当日1,500円)
 共催 シアターキノ

山口市で実施された滞在型映画制作プロジェクトにて、三宅唱が地元の中高生と共に完成させた映画『ワイルドツアー』(札幌初公開)と、函館を舞台に、3人の若者が過ごすかけがえのない日常を捉えた映画『きみの鳥はうたえる』の同時上映イベントを、シアターキノとの共催で開催しました。上映後には三宅による舞台挨拶も行いました。



++A&T 01 三宅唱×SCARTS×札幌の高校生たち「7月32日 July 32, Sapporo park」

これは2019年7月32日に札幌中心地の公園で起きた出来事を捉えた記録である。

2004年の春に札幌を出た。それから15年という時間が流れている。公園の風景は、微妙だが決定的に変わっている。とはいえ、時折帰省しているので郷愁のようなものは正直持たない。失われた風景がある。何があったか思い出せる気もしない。その代わりに、といえはいいだろうか、新たに今日の前にある風景を発見しようと思った。それも、今もこの街に暮らす高校生たちと共に。「発見」がカメラや映画の役割である。彼らと「発見」に集中しているうち、ふと気がつくとうやうや公園とは予想外なことが起きる場所らしい。

ぜひ冬の景色を眺めながら夏の音に耳を委ねてみてほしい。通り過ぎるもよし、ぼんやりとぼんやりと寝るもよし。どうか気ままに。

窓の外は吹雪いているが、館内ではセミの声や川のせせらぎが聞こえる



スマートフォンを手にとると、中学生の制作したショートムービーが再生される



スマートフォンを置くと、モニターに映像が現れる



モニターには三宅の撮影した札幌の風景や中学生の表情が映る

これは2019年7月32日に札幌中心地の公園で起きた出来事を捉えた記録である。

どうやら公園とは予想外なことが起きる場所らしい。思い返せば2000年、大通公園でデートをしていたらその一部始終を友人たちに目撃されていて恥ずかしかった。2001年、朝一の回で映画館に行き、大通公園のベンチでお昼を食べていたら婦警に補導され、映画の余韻が台無しになった。2002年サッカー W杯の年、大通り公園で友人とボールを蹴っているとアルゼンチン人とイングランド人のサポーターが混ざってきたので楽しく遊んでいたら、その姿が夕方のニュースで流れ、授業をサポートしていたことがバレた。

2004年の春に札幌を出た。それから15年という時間が流れている。公園の風景は、微妙だが決定的に変わっている。とはいえ、時折帰省しているので郷愁のようなものは正直持たない。失われた風景があるはずだが、かつてそこに何があったか思い出せる気もしない。その代わりに、といえはいいだろうか、新たに今日の前にある風景を発見しようと思った。それも、今もこのまに暮らす高校生たちと共に。「発見」がカメラや映画の役割である。彼らと「発見」に集中しているうち、ふと気がつくとうやうや公園とは予想外なことが起きる。

とにかく、たしかにこんな一日が存在した。そしてこんな日は二度とやってこないだろう。ビデオを回していたおかげで「7月32日の高校生」が記録できた。ラッキーだ。

※ ※ ※

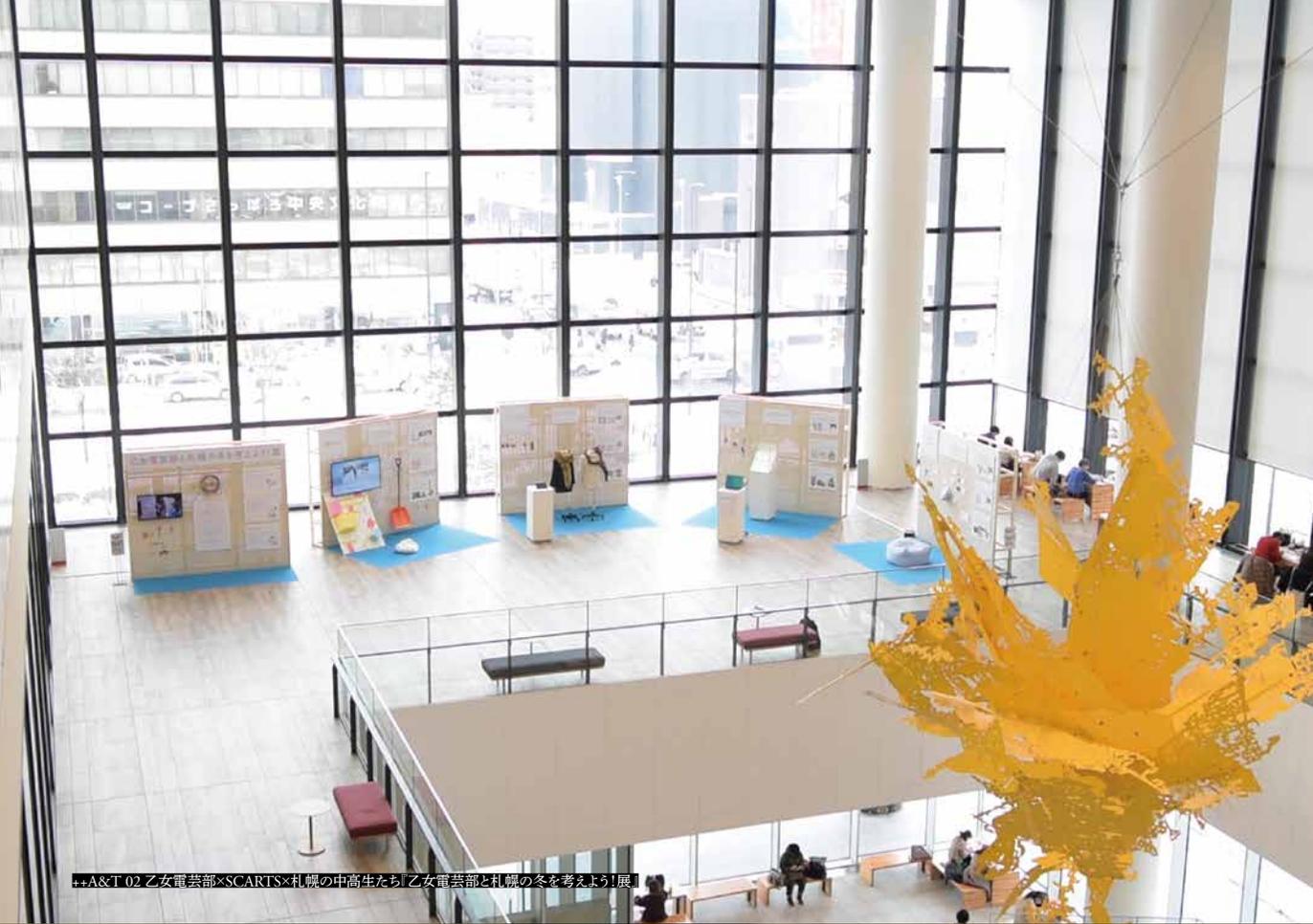
SCARTSモールに出現するインスタレーション空間に一歩足を踏み入れれば、「7月32日の公園」にタイムスリップすることができる、はず。この公園は世界中のあらゆるところで出現する可能性があるが（まるで100年に一度だけスコットランドの霧の中に出現するという幻の村「ブリガドーン」のように、あるいは日本昔話で語られる山奥の謎の村のように）、SCARTSでの出現はこの期間1度きりだ。大きな窓の外にひろがる冬の景色も、この作品の一部だと言いたい。ぜひ窓際に立って、冬の景色を眺めながら夏の音に耳を委ねてみてほしい。きっと、幻の公園にトリップできる。

※ ※ ※

ここは公園だから、通り過ぎるもよし、ぼんやりと景色を眺めるもよし、だらりと昼寝するもよし。ぜひデートスポットにしてもらいたいと思う。公園は誰のものでもあり、誰のものでもない。どうか気ままに。

三宅唱

1984年札幌市生まれ。映画監督。2018年、函館を舞台にした映画『きみの鳥はうたえる』を監督。同作はベルリン国際映画祭に正式出品されたほか、主演の柄本佑がキネマ旬報主演男優賞、毎日映画賞男優主演賞などを受賞。また同年、山口情報芸術センター[YCAM]との共同制作で初のビデオインスタレーション作品『ワールドツアー』と、山口市内の中学生と共に制作した劇映画『ワールドツアー』を発表した。



++A&T 02 乙女電芸部×SCARTS×札幌の中高生たち『乙女電芸部と札幌の冬を考えよう!展』

++A&T 02 乙女電芸部×SCARTS×札幌の中高生たち 『乙女電芸部と札幌の冬を考えよう!展』

Otome Dengeibu, Junior high & high school students

乙女電芸部

安藤翔琉(かける)、大泉桃子(モモコ)、大瀬唯華(ヴィクトリア)、川原優里(ミカル)、熊崎匠吾(くま)、佐々木ハナ(ハナ)、高木悠苒(ゆうご)、土田心葉(みかん)、小柳凌空(りく)

「電子工作」をテーマに、「毎日がちょっと楽しくなる『自分のためのものづくり』」を合言葉に活動しているDIYグループ・乙女電芸部を講師として迎え、開催しました。はじめて訪れる札幌の冬やその暮らし方に興味を持った乙女電芸部は、中高生と共に、札幌の冬を楽しく過ごすための装置をつくることを検討。アイデアソンとワークショップ、そして展示会までを同じメンバーで行うことにしました。



アイデアソンからワークショップ、そして展示会までを同じメンバーで行った



冬の嫌なところ／好きなところを書き出し、分類する



冬を楽しくするための道具のスケッチ



段ボールで1/1プロトタイプをつくる



それぞれのアイデアを発表



選んだ素材や機器を使って、形にしていく



完成したものを実際に試してみる



プロジェクションマッピングで雪の結晶を投影



キツネのマフラーに基板を縫い付ける

【ワークショップ】

++A&T 02 乙女電芸部

ワークショップ①「アイデアソンとミニワークショップ」

日時 2019年9月23日(月・祝) 10:00～17:00
会場 SCARTSスタジオ
講師 乙女電芸部

札幌の暮らしについて意見交換をしながら、冬を楽しくするための道具を考え、段ボールを使って実物大の試作品をつくりました。アイデアを共有し、手を動かしながら、実機の制作にはどのような素材や仕組みが必要かを検討していきました。参加者は4つのチームに分かれ、年明けの次のワークショップまでは乙女電芸部のメンバーとコミュニケーションアプリ「Slack」でやりとりをしながら、準備を進めることになりました。

ワークショップ②「展示制作のためのワークショップと展覧会づくり」

日時 2020年1月6日(月) 10:00～17:30
会場 SCARTSスタジオ
講師 乙女電芸部

初回のワークショップでつくった試作品を実機としてアップデートするために、必要な素材を郵便でやりとりしたり、乙女電芸部からプログラム制作のためにコードの組み方やソフトを教えてもらったりと、さまざまに準備をしてきた中高生たち。2日後に始まる展覧会に向けて作品をブラッシュアップしながら、展示会場での設営作業を行いました。

【展覧会】

++A&T 02 乙女電芸部×SCARTS×札幌の中高生たち

『乙女電芸部と札幌の冬を考えよう!展』

日時 2020年1月8日(水)～2月11日(火・祝) 10:00～19:00
会場 SCARTSモールC
入場料 無料
主催 札幌文化芸術交流センター SCARTS(札幌市芸術文化財団)
後援 札幌市、札幌市教育委員会

ワークショップデザイン・展覧会ディレクション 乙女電芸部
テクニカルディレクション 岩田拓朗(札幌文化芸術交流センター SCARTS)
テクニカルスタッフ 神坂知春、福津圭佑(いずれも札幌文化芸術交流センター SCARTS)
コーディネーター 小山はづ子(札幌文化芸術交流センター SCARTS)

2回のワークショップと、その間の準備期間でのやりとりを経て完成した作品を展示。4チームそれぞれに分かれたブースには、制作した実機と共に、「ブレインストーミング」「アイデアスケッチ」「1/1プロトタイプ」の解説のパネルや制作に使った電子パーツ、工具類も展示され、試行錯誤のプロセスが見えるものとなりました。作品は実際に手にとって動かし、楽しむことができました。



チームごとのブースに、制作プロセスと共に展示



《雪量カウンター》 使用方法や仕組みを映像でも紹介した



《パルママフラー》 触れることで、ヒーターが起動する



《cycle of snow》 オリジナルの雪の結晶を作成することができる



《SNOW Feeling》 座って体験することができる

【作品介绍】

《雪量カウンター》 チーム:SNOWLIVE メンバー:ミカル、モモコ
 若い人がすすんで雪かきをしたくなる仕組みをつくらうと、実際にかいた雪の量を計算できるメーターのついたスコップと、それを地域のお店で使えるポイントに換算する仕組みを考えました。もらえるポイントは、地域への貢献度によっても変動するというアイデアです。

《パルママフラー》 チーム:animal メンバー:ハナ、ヴィクトリア
 体を温めてくれるはずのマフラーが凍ってしまうという札幌の冬ならではの問題と、冬のカワイイ野生動物と触れ合いたいという妄想をかけあわせ、冬の動物たちが温めてくれるきつねのマフラーと子グマのコートを開発しました。きつねのマフラーは、首に巻くときつねがブルブル震えて、ヒーターによって発熱します。子グマのコートは羽織るとヒーターで温めてくれ、小グマの首が揺れます。

《cycle of snow》 チーム:愉快的Unknown メンバー:みかん、かける、ゆうご
 雪が降り、解けて地面に染み込み、また雲になって雪が降る……そんな雪の循環を体感し、雪を好きになってもらえるように、来場者がそれぞれの「オリジナルの雪の結晶」をつくることのできるアプリの開発を行いました。できあがった雪の結晶は、ジオラマに投影され、眺めて楽しむことができます。

《SNOW Feeling》 チーム:White Maker メンバー:りく、くま
 ふわふわのさわり心地や踏みしめるとサクサクと鳴る雪の特徴を見つめ直し、雪の楽しい要素を室内でも楽しめるようにと、触ったり座ったりすると雪を踏みしめる音がするクッションを開発しました。クッションの形状変化によって中に仕込まれたセンサーが反応し、外のスピーカーから雪を踏みしめる音がします。

乙女電芸部

2010年に慶應義塾大学SFCで結成したDIYグループ。「毎日がちょっと楽しくなる『自分のためのものづくり』をしよう!」を合言葉に、手芸と電子工作を組み合わせた「テクノ手芸」をベースにさまざまな作品を制作。これまでの手芸や工作に電子工作をプラスすることで広がる『自分のためのものづくり』の可能性を伝えるため、全国出張ワークショップを開催している。



「風に聴く—みたびまみえる—」 撮影：伊藤留美子

風に聴く—みたびまみえる— KAZE NI KIKU

会期	2019年10月18日(金) 19:00開演、19日(土) 13:30/17:30開演(3公演)
会場	クリエイティブスタジオ(札幌市民交流プラザ3階)
入場料	全席自由 一般前売3,000円/当日3,500円、U25前売2,000円/当日2,500円
主催	札幌文化芸術劇場 hitaru・札幌文化芸術交流センター SCARTS(札幌市芸術文化財団)
後援	札幌市、札幌市教育委員会
助成	文化庁文化芸術振興費補助金(劇場・音楽堂等機能強化推進事業) 独立行政法人日本芸術文化振興会
出演	能藤玲子 稲村泰江、五十嵐里香、東佐由理、伊藤葉子、齋藤千春、 伊藤有紀(いずれも能藤玲子創作舞踊団)
創作・演出	能藤玲子
舞台美術	砂澤ビッキ

ビッキの彫刻と舞踊のコラボレーション

札幌を拠点に長く活動してきた舞踊家、能藤玲子の創作・演出による舞台公演を開催しました。能藤はこれまでに、砂澤ビッキの彫刻作品《風に聴く》(旧題「四つの風B」)と共に舞う「風に聴く」を2度行っています*が、本作は「風に聴く—みたびまみえる—」として、新たに創作されたものです。ビッキによる彫刻作品と、ステージを囲むようコの字型に配置された客席とで構成されたシンプルな空間の中で、蠢き、時につむじ風のように集まり散らばっていく踊り手たちの舞と、その中であって敵かで圧倒的な存在感を放つ能藤の舞によって、自然への畏敬と、生命の循環を表現するような舞台となりました。屋外に巨大な彫刻作品を設置し、風雨に晒されることで変化していくさまを、「自然が『風雪という名の^{のみ}鑿』を加える」と語ったビッキの自然観と、能藤のダンス表現に対する思考が結実した本作は、1年以上をかけ稽古を重ね、クリエイティブスタジオでの10日間の創作期間を経て完成しました。

*北海道厚生年金会館での初演(1986年)と、神奈川県立近代美術館 葉山で開催された「木魂を彫る 砂澤ビッキ展」でのダンスパフォーマンス(2017年)

能藤玲子

舞踊家。1931年網走市生まれ。6歳から9年間日舞藤間流に入門。1949年北海道庁立網走高等学校卒業、網走市立第二中学校教員。1951年現代舞踊家・邦正美氏に師事。1959年札幌に創作舞踊研究所を開所。89歳の現在まで札幌で定期公演35回のほか、東京などで新作を次々発表。芸術祭優秀賞、札幌市民芸術賞、現代舞踊フェスティバル優秀賞、北海道文化賞、松山バレエ団芸術賞、江口隆哉賞など受賞多数。海外公演もニューヨーク、ギリシャ、パリ、モスクワなど多数。2020年、本作「風に聴く—みたびまみえる—」によって2019年度第51回舞踊批評家協会賞を受賞。

砂澤ビッキ

プロフィールはp.197参照。

「風に聴く—みたびまみえる—」公演記録

吉崎元章

(札幌文化芸術交流センター SCRATS プログラムディレクター)

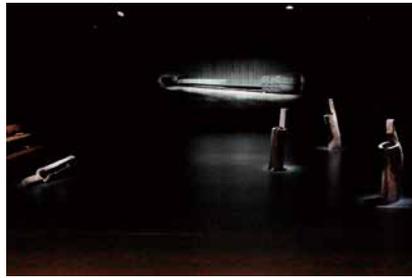
「空間形成としてのダンス」を希求する能藤玲子は、ステージ上のダンサーの配置や動きの関連性を重視すると共に、体の動き自体にも、音楽に合わせたものではない、内面から湧き出てくるものの現前としての必然性を求めている。説明的な物語性が除かれたこの公演に対してさまざまな解釈が可能であろうが、舞台美術として用いた砂澤ビッキの彫刻との関わりを中心に、記していきたい。

開演30分前。

入場した観客がまず目にするのは、暗い舞台上に配置された砂澤の《風に聴く》の4つのパーツである。弱いスポットライトで美しいノミ跡が強調されながら、3体は屹立し、1体は横たわっている。ステージ背面の壁には、この彫刻作品のもうひとつの長さ6mの巨木部の写真がモノトーンで映し出され、会場全体には風音が響いている。美術館の展示とは明らかに異なる、光と音で演出された様相に、何か新たなことが始まろうとしていると期待が高まる。その一方で、今回、この彫刻が完全な姿ではなく、一部のみを使用することにも気付くはずだ。それは、札幌市民交流プラザの3階に位置する会場にこの大きなパーツを安全に運び込むことが建物の構造上どうしても叶わなかったことに由来するが、能藤はその条件を前向きに捉え、新たな物語を紡ぎだした。能藤が、最初にこの彫刻を用いて北海道厚生年金会館で公演してから33年、砂澤が亡くなってからも30年の月日が流れた。今回の公演は、単なる再演ではない。その間、自分に、そして社会に起きたさまざまな出来事や、その中で考え方やものの捉え方の変化をここに新たな表現として凝縮させているのだ。今回搬入できなかったパーツを舟に見立て、砂澤がその舟に乗り天空に旅立った後の世界がそこにはイメージされている。

また、用いられた4つのパーツのうちひとつを横にするという構成は、札幌芸術の森野外美術館にある

砂澤の《四つの風》の倒壊した姿を想起させる。今回使用する《風に聴く》は、もともとは「四つの風B」と題されており、野外美術館の《四つの風》と同じときに北大研究林から伐り出された木材が使われた、言わば兄弟彫刻である。同じ年に制作されたこのふたつの彫刻の片方には、屋外設置により「風雪」という名の鑿」が加わり、時の流れと自然の摂理が如実に刻まれ続けてきた。この舞台上の作品配置からも、その残酷なまでの時の流れを感じずにはいられない。そして、このあと展開される公演全体にも、こうした砂澤の自然観、芸術観を強く表すこの彫刻へのオマージュが通底しているのである。



ステージが始まる。

暗い中、左手奥から這うように流れ込むスモークと共に静かにダンサーが入場し、背景の映像が消え舞台が暗転。それまで流れていた風の音に、鐘の音と尺八の幽玄な音楽が重なり、床に伏した6人のダンサーが青い光に照らされて各々に蠢き出す。そこには能藤の故郷のオホーツクの流水のイメージがあるのだという。それは、苛酷な環境の中で必至に生きようとする生命の抗いであり、やがてそれらは自立し、時にはつむじ風のように回転し、次第に集まり、群舞へと発展していく。動きを揃えた6人の舞いは風の化身となり、時に穂を揺らし、時に荒れ狂う嵐となり、風の諸相を見せていく。



開始から15分。

能藤が登場する。ダンサーたちは、舞台の奥でひれ伏すように頭を下げ微動だにしない。いつしか音楽は消えて自然音のみとなっている。先ほどまでのダンサーたちの激しい動きとは対照的に、能藤は腰を落とし背筋を伸ばしてゆっくりと歩みを進める。その圧倒的な存在感に空気が一変する。一つひとつの所作はゆるやかだが、内に満ちた力が全身から発せられている。それはまさに風を司る神の姿であり、醸し出される王者の風格は、砂澤ビッキのそれと重なる。風音に加え雨音や雷音が聞こえる中、彫刻をめぐる姿には、「風雪」という名の鑿」の具現化が感じられると共に、能藤が近づき念を送るように舞うごとに各パーツを照らす青白いライトが温かな色合いに変わる様子は、あたかも生命を吹き込んでいるかのようでもある。その相反する作用に砂澤の詩が頭に浮かぶ。「風よ／お前は四頭四脚の獣／お前は乱暴なだけに／人間達はお前の中間のひとときを愛する／それを四季という(後略)」。砂澤は《四つの風》に四季を重ねた。能藤もまた、「風に聴く」の初演を4部作で上演し、四季を表した。今回の稽古時にも能藤はそれぞれのパーツに春夏秋冬の愛称を付けていた。これは、人々に試煉と恵みを与える四季を、風の神王と化してめぐることを通して、自然への畏敬を、そして自然と人との関わりを象徴し表すものなのだ。



再びダンサーたちが動きはじめる。

ふたりのダンサーの絡みを中心に展開される中、能藤は、屹立する3体のパーツの近くで立ち尽くしている。それは、横たわる1体に代わって、「四つの風」の一部として、彫刻と同化しているかのようである。ダンサーたちの群舞の中にも、直立した4人が順に倒れ込んでいくという《四つの風》の倒壊を連想させる舞いが折り込まれている。



最後は、ダンサーたちが流されていくように転がりながら去り、舞台には能藤がひとり残される。

音は再び自然音のみとなる。身を屈め、痛々しいほどの姿で、一步一步すり足で横たわった1体に近づき、慈むように眺め、手を翳す。先ほどまで自分が演じていた「四つの風」の1体が自然の作用を受け、長い年月の末、倒れてしまった姿だと思うと、そこに避けることができない自らの老いへの思いも重なる。はたまた、自然を支配しようとした傲った人間の行く末の姿なのか。あるいは、自然の摂理としてのすべてのものに訪れる最期なのか。さまざまな思いを含めながら、余韻を残して暗転しステージは終わる。私はそこに希望も合わせ見た。能藤は倒れた1体を冬と称していた。四季はめぐり、春は必ず訪れる。野外美術館の《四つの風》の倒れた木にも、そこを苗床として、今新たな木の芽が出てきている。倒れ自然に帰するだけではなく、着実に次の命が繋がっている。



砂澤の彫刻を用いたのは、単に形状面からではない。作品が宿す自然観に深く共鳴しながら、能藤自身の自然に対するさらに成熟した思考と、旅立っていった者への祈りが遺憾なく表れた圧巻の公演であった。

※本公演に至るまでの経緯などについて、「砂澤ビッキウィーク 連続トーク」で能藤自身が語っている(p.234-241)

撮影:伊藤留美子

Encountering Arts

Encountering Arts

**すべての人に開かれた
アートとの出会いをつくる**

SCARTSでは、展覧会やワークショップ、コンサートやトークなど、誰もが気軽に文化芸術にふれられるよう、さまざまな企画を行っています。複合施設の中にあり、いろいろな目的を持った人々が交差する場所だからこそ、思いがけない出会いをつくり出すことができるのではないかと考えています。表現は人のところを動かし、エネルギーとなって、また次の創作や活動に結びついていきます。何気なく足を踏み入れてみると、魅力的なものに深く出会える、そんなアートへの入口をこれからもつくっていきます。



「花鳥風月」のピアノ演奏と書とのコラボレーション 以下「まちなかお昼のおんがくかい」すべて、撮影：原田直樹

まちなかお昼のおんがくかい

Machinaka Ohiruno Onkagakukai

会場 SCARTSコート

入場料 無料

主催 札幌文化芸術交流センター SCARTS(札幌市芸術文化財団)

後援 [第1回～第6回]

北海道、札幌市、札幌市教育委員会、北海道文化財団、beyond2020プログラム

[第7回]北海道、札幌市

[第8回]札幌市、札幌市教育委員会

[第9回～第10回]札幌市

音楽を基点に、さらなる表現と出会う

「まちなかお昼のおんがくかい」は、ランチタイムに気軽に音楽に触れていただこうと、平日の昼間、SCARTSコートを会場に入場無料で開催している演奏会シリーズです。第1回から第7回までは、クラシックの名曲を中心にさまざまな楽器やパフォーマンスを織り混ぜて開催しました。第8回以降は、ブラジル音楽やアンビエント・ミュージックを取り上げたり、音楽とダンスをコラボレーションさせたりと、音楽を基点にしつつも、さまざまな表現や楽しみ方を紹介しました。



「花鳥風月」



「珠玉のヴァイオリン名曲集」



「ヘンゼルとグレーテル」



「魅惑のソプラノコンサート」



「ヘンゼルとグレーテル」朗読と演奏によって、物語が彩られていく

第1回まちなかお昼のおんがくかい～花鳥風月～

日時 2018年11月2日(金) 12:10～12:55

出演 反保沙季(ピアノ)、樺澤奈々(書道)

ピアノ演奏と書道パフォーマンスとのコラボレーション。花・鳥・風・月のそれぞれにちなんだピアノ曲の演奏に合わせて、100×300cmという大判の紙にのびのびと書が描かれていきました。演奏曲は、シューマン歌曲集『ミルテの花』(リスト編曲)より「献呈」、ドビュッシー『ベルガマスク組曲』より第3曲「月の光」、など。

第2回まちなかお昼のおんがくかい～珠玉のヴァイオリン名曲集～

日時 2018年11月15日(木) 12:10～12:55

出演 瀧村依里(ヴァイオリン)、入江一雄(ピアノ)

読売日本交響楽団首席ヴァイオリン奏者・瀧村依里と、世界的に活躍するピアノ奏者・入江一雄を迎えてのコンサート。演奏曲はチャイコフスキー『なつかしい土地の思い出』より「メロディ」、ドビュッシー「ゴリウォークのケーキウォーク」などクラシックの名曲の中からヴァイオリン曲を厳選しました。

第3回まちなかお昼のおんがくかい～ヘンゼルとグレーテル～

日時 2018年12月5日(水) 12:10～12:55

出演 木管五重奏団ウィンドアンサンブル・ポロゴ、onちゃんおはなし隊:森さやか、依田英将

木管五重奏団ウィンドアンサンブル・ポロゴと、HTBアナウンス部によるonちゃんおはなし隊のコラボレーション。フンパーディング作曲のオペラ「ヘンゼルとグレーテル」の演奏付き朗読を行いました。朗読と息の合った演奏に、観客も物語の世界へと引き込まれていきました。

第4回まちなかお昼のおんがくかい～魅惑のソプラノ・コンサート～

日時 2019年1月11日(金) 12:10～12:55

共催 公益財団法人北海道文化財団

出演 佐々木アンリ(ソプラノ)、石田敏明(ピアノ)

道内で活動する若手演奏家に活動の場を提供することを目的に、北海道文化財団がオーディションを経て任命するHAFアーティストによるコンサート。数多くあるソプラノの名曲の中でも、メンデルスゾーン「歌の翼に」、シューベルト「のばら」など、特に有名な歌をセレクトして演奏しました。



ランタイムにひとときの演奏を楽しもうと、多くの観客が集まる



「ピアノの魔術師リストによせて」



「愛を奏でて」



「春の暖かな光によせて」

第5回まちなかお昼のおんがくかい～ピアノの魔術師リストによせて～

日時 2019年2月12日(火) 12:10～12:55

出演 永沼絵里香(ピアノ)

第17回リスト音楽院セミナー(札幌コンサートホール主催)にて、最優秀受講生として表彰された経歴を持つピアノ奏者・永沼絵里香を迎えて、ピアノの魔術師と呼ばれたリストの曲を中心にしたコンサートを行いました。演奏曲はリスト『パガニーニによる大練習曲集』より第3曲「ラ・カンパネラ」、ラヴェル「水の戯れ」など。

第6回まちなかお昼のおんがくかい～愛を奏でて～

日時 2019年3月15日(金) 12:10～12:55

出演 長内一真(ピアノ)、関口さくら(フルート)

ピアノ奏者・長内一真とフルート奏者・関口さくらを招き、コンサートを開催しました。演奏曲は「愛」をテーマに選曲し、クライスラー「愛の喜び」、ロジャース&ハマースタイン2世「マイ・フェアリット・シングス」、モリコーネ「ニュー・シネマ・パラダイス・メドレー」、中島みゆき「糸」など、幅広いジャンルから聞きなじみのある曲が演奏されました。

第7回まちなかお昼のおんがくかい～春の暖かな光によせて～

日時 2019年4月9日(火) 12:10～12:55

出演 亀谷妃都美(フルート)、真鍋陽絵(マリンバ)

札幌を拠点に活動する若手音楽家の亀谷妃都美と真鍋陽絵を迎え、フルートとマリンバという珍しいデュオによるコンサートを行いました。菅野よう子「花は咲く」や、ポーランド民謡「クラリネットポルカ」、荒井由実「やさしさに包まれたなら」など、民謡や歌謡曲を中心にした親しみやすい選曲で多くの観客を魅了しました。



「まちなか夜のおんがくかい～鮭×酒～」

第8回まちなか夜のおんがくかい～鮭×酒～

日時 2019年7月19日(金) 17:30～21:00

会場 SCARTSコート(演奏会)、SCARTSモールA・B(物販・飲食ブース)

協力 ARAMAKI

出演 古館賢治(ギター)、大山賢司(パーカッション)、木村ゆう(ピアノ)、大島さゆり(フルート)

出店 小樽 酒商たかの、MORIHICO.、ARAMAKI

札幌の短い夏を楽しもうと、いろいろな文化施設が一斉に夜間開放やイベントを行う「カルチャーナイト」に合わせ、特別編「夜のおんがくかい」として「鮭と酒」をテーマに開催しました。会場構成を、宮大工と楽器職人によるクラフトマンユニット「ARAMAKI」が手掛け、役目を終えた新巻鮭の木箱を活用したカウンターやステージが出現。小樽の地酒専門店「小樽 酒商たかの」による日本酒の販売や、コーヒーカンパニー「MORIHICO.」の展示ブースを設置し、SCARTSモールが一晩だけ、お酒を挟んだ社交場に。コンサートでは、地元で活躍するミュージシャンがブラジル音楽やブルースを取り入れた楽曲を演奏。賑やかな夜となりました。



4人の息の合った演奏に、会場も大いに沸いた



鮭箱を使ったライブステージや譜面台のほか、カホンやギターも登場した



小樽 酒商たかの が厳選した、夏におすすめの日本酒が並ぶ



出展ブースもARAMAKIによるもの。鮭箱の印刷が特徴的



「爽秋アンビエント・ミュージック」。水中マイクを使用し、水の音にエフェクトをかける

第9回まちなかお昼のおんがくかい 爽秋アンビエント・ミュージック

日時 2019年9月23日(月・祝) 14:00～15:00

出演 chiharu mk(実験音楽、電子音楽)

札幌在住の電子音楽家、chiharu mkによるコンサートを開催しました。黄金岬や石狩の海の音、置戸町の木々や麦畑が揺れる音、鳥の声、風の音など、北海道各地でフィールドレコーディングした音を組み合わせ、その場で水の音をハイドロフォンで操りエフェクトをかけたり、シンギングボウルを演奏して音を混ぜたりしながら、リアルタイムで音楽をつくり上げていきます。途中、音の素材や演奏法、使用している機器の説明が入ることで、電子音楽の面白さにロジカルにふれる機会にもなりました。



「寒鴉」～音と舞踏～では、フルートと舞踏による、緊張感のある公演に観客が息をのんだ

第10回まちなかお昼のおんがくかい「寒鴉」～音と舞踏～

日時 2020年1月6日(月) 14:00～15:00

会場 SCARTSコート

出演 田仲ハル(舞踏家)、名越梨紗(フルート)

アフタートーク 14:45～15:00

出演 田仲ハル

聞き手 森嶋拓(北海道コンテンポラリーダンス普及委員会)

北海道内外で活躍する舞踏家、田仲ハルによる舞踏公演を開催しました。会場であるSCARTSコートの白い空間から連想し、北の雪原に一只の鴉が餌を求めて迷い込む季語である「寒鴉」をテーマに創作された本作。名越梨紗によるフルートの澄んだ音色と、田仲ハルの舞踏が影響し合い、静けさと、時に激しいやりとりの緊張感に息をのむような40分間となりました。終演後に行ったトークでは、舞踏という表現の深みに触れました。



第10回まちなかお昼のおんがくかい 「寒鴉」～音と舞踏～アフタートーク Machinaka Ohiru no Onkigakukai

日時 2020年1月6日(月) 14:45～15:00
会場 SCARTSコート
出演 田仲ハル(舞踏家)
聞き手 森嶋拓(北海道コンテンポラリーダンス普及委員会)

森嶋 森嶋と申します。どうぞよろしく申し上げます。
これから田仲ハルさんとのトークを行いたいと思
います。ハルさん、踊ったばかりですが、お話しでき
ますか。

田仲 大丈夫です。

森嶋 まず、舞踏について簡単にご説明させてい
だきたいと思います。舞踏は暗黒舞踏という名前で
生まれた日本の踊りです。戦後の激動の中、日本人
全体がクラシックバレエやピアノなど、西洋の音楽や
芸術に傾倒していった時代に、「西洋文化に対するア
ンチテーゼ」として舞踏という日本人の身体性を強く
打ち出した踊りが生まれました。1959年に作家であ
る三島由紀夫の小説『禁色』のタイトルを借用した作
品を土方巽が現代舞踊協会で発表したのですが、
非常に衝撃が強く、そこから舞踏が誕生したと言わ
れています。舞踏はその後、1980年代にヨーロッパ
で大ブレイクします。当時のヨーロッパはアメリカの
ダンスの影響を強く受けていたので、ここでもアメリカ
のダンスへのアンチテーゼというか、そうではないも
のを探していて、舞踏という日本の踊りがヨーロッパ
の事情にハマったのだと思います。今では世界中で
舞踏フェスティバルがたくさん行われています。以上
が舞踏の簡単な説明です。

踊りは「祈り」

森嶋 それでは、田仲さんにいろいろとお話をお伺
いしていきます。まず、舞踏を見たときに、「一体何を
表現しているのか」という質問をされることが多いと
思うのですが、いかがですか。

田仲 舞踏の中にはストーリー性があるものもあり
ますが、大抵は「見る人に何を残すか」ということが焦
点になります。公演をやるときや作品をつくるときなど
は、テーマはあるのですが、ストーリーというのは少し
違って、テーマを踊るといことが多いです。確
かに「何を表現しているのですか」とよく聞かれます
し、いろいろなダンサーの人がいて、いろいろな踊り
の表現があって、いろいろな踊りの哲学を持ってい
らっしゃると思うのですが、舞踏というより僕の
個人的な意見で言うと、僕は「空気に動きを刻印して
いる」という意識でやっています。動きというものは、
同じことは二度と起きない。はじめたものはすでに
過去のものなのです。打ち寄せる波もそうですよね。
同じことは二度と起きない。同じ形のものなんて絶対
にない。あれだけ海に波が来ていても同じ形のもの
はないです。人間の行為もそうで、踊るとい行為は、
いろいろな思いを刻印していったり、それがやがて海
を渡ってほかの国に行ったり。ロマンチックな話です
けれども、そういう「踊る」とい行為自体に、「祈り」
のようなものが入っているといますか。僕の先ほどの
踊りを見て、どこが祈りなのだと思う人もいるかもしれ

ないのですが、僕なんかはそういう風に思っていますね。

森嶋 物語性というキーワードが出てきましたが、物語はないけれども、物語性があるということがひとつのポイントかなと思います。例えばある種の「演劇」というのは物語なので、起承転結があるわけです。最後の1分だけ、つまりオチだけを見ても面白いと言われると、そうではないことが多い。しかし、「**舞踏**」の場合は物語性に留まるので、積み重ねた物語の文脈がなくても、最後の1分だけで面白い可能性があるんじゃないですか。ダンスというのは物語を積み重ねるというよりは、物語性という瞬間を積み重ねているという感じですね。

田仲 そうですね、一つひとつの「瞬間」の積み重ねです。例えば、楽しくダンスをするのも、クラブで踊るのももちろん踊りですけども、僕は、自分で何をやっているのかわからないままで踊っているのが、一番良くないものだと思っていますのですね。つまり、流れてしまう踊り、惰性で踊っているというか。今、この瞬間は何なのかをきちんと把握して踊らないと、それは踊りではないと思っています。構成されたパーツの積み重ね、それがひとつの舞台をつくっているという風に思っています。

万物に光を当て、すべてを肯定する

森嶋 今回、「寒鴉」というテーマがありました。白と黒のモノトーンが対照的で、フルートの名越梨紗さんの役割が、雪原にも見えますし、ハクチョウのような存在にも見えて、フルートがまるで言葉を発しているかのようにも聞こえました。寒鴉について、語れる範囲でお願いします。

田仲 ここを最初に下見したとき、白い空間だし、冬だしということで、考えました。本当は雪原で踊るのが一番いいでしょうけれども、たぶん、寒くてしょうがないですね(笑)。**僕は、カラスという動物が結構好きです。佻しさがあって、滑稽だったり、格好がよかったです。カラスを一度、テーマにしたかったですね。ただ、まっすぐカラスをテーマにしてしまうとひねりが無いなと思ったので、冬の季語である「寒鴉」にち**

なんだテーマにしました。黒い衣装も持っていました。また、名越さんのフルートについては、今言われたように、まるで雪原が音楽を奏でているかのような光景がくれたらいいなと思っていました。

森嶋 一般的なダンスでは美しさとか、華麗さを求めらると思うのです。でも**舞踏**というのは、**例えば醜さとか、動けない体、老化やぼけ、麻痺など、そういった一般的にネガティブなイメージがあるものにも光を当てている。**それが舞踏の面白さのひとつだと感じます。例えば、カラスを嫌いな方は少なくないと思うのですが、そういったものにも光を当てる踊りが、世界中で大きな価値を見出されたというか。

田仲 はい。そう思います。やっぱり、皆さんの中には虫が嫌いな人もいらっしゃるだろうけれども、実は、舞踏というのは、虫だったり鳥だったり、身体が不自由な人だったり、実は万物に光を当てているのですよね。一見、醜いとか、アングラだとか、おどろおどろしいとか思われがちだけれども、本当は僕たち舞踏家は、地上にあるあらゆるもの、草や木、虫、鳥、風、海……にヒントを得て、拾い上げていきます。だから、そういうものすべてを拾い上げるのと同時に、そこに光を当てているという意識を持っていますね。

森嶋 そうですよ。あらゆるものを肯定するという感じがします。

田仲 **舞踏は否定的な踊りだと思われがちですが、実は真逆で、すべてを肯定しています。**

森嶋 舞踏というと「アバンギャルド」なイメージが強く……。白塗りや、頭も剃ってとか。実際にそうしたイメージを先行して話題にされることもあると思います。でもやっぱり、舞踏の面白いところは、大野一雄さんと土方巽さんという創始者に当たるふたりがいて、彼らが対象的な存在として、太陽と月のように光と闇をつくったというのが、ここまで発展した理由ともいえますよね。舞踏は一部のダンス関係者からは、「異端」とみられ、世界的にもダンスと舞踏は真逆といわれることもあります。

田仲 舞踏には2本の柱があって、大野一雄さんと土方巽さんが両極端で違うのですが、僕は土方巽さんの直系の方です。大野さんのほうが、どちらかという、人気が高いですね。なぜかという、やっぱり、愛とか世界平和みたいな感じがするからです。

土方さんのほうは、どちらかというと、自分の肉体をもっと痛めつけていくというか、もっとずっとストイックな系統なのです。僕の系統というのは土方さんから真っすぐ来ていますけれども、今もこんな風に血が出たり、痛めつけて何ぼみたいところがありますね。

舞台には、写真や絵のように余白を残す

森嶋 インパクトやリアリティーなど、いろいろあると思うのですが、作品をつくるうえで大事にされているのはどういったことですか。

田仲 その時々によって違うのですが、テーマになるものは、今回の「寒鴉」のようなものだったり、例えば、時事問題だったりするときもあります。いろいろなテーマはあるのですが、僕は、3Dで肉体を持っていて、この空間を立体的に使って踊りをやっているのだけれども、シーンごとに僕は紙芝居を見せているつもりなのです。何か、平べったい、平面のスクリーンというか、一つひとつの絵の場面を見せている感じです。ですから、空間を使うということは意識してないのです。先ほどあちらにばっつと走って行ってしまいましたけれども、ああいうものも、この空間を意識して使っているということではなくて、僕があちらに走っていったという「一枚の絵」を見せているような意味合いでやっているのです。

森嶋 なるほど。絵というのは写真にも置き換えられるのではないかと思います。映像だとすべてを語り尽くすけれども、写真や絵というのは想像の余地というか、見ている人に余白を与えますよね。例えば、踊っている人の写真を見たときに、この後どう動くか、自分の頭の中で動かすことができる。そういった効果を狙っているといったら少しニュアンスが違うかもしれませんが、そのようなことを大事にしているのですね。

田仲 そうですね。やっぱり、余白ですよ。次にどう行くのだろうか、次にどういった絵が現れるのだろうかということ、できるだけ見ている人を裏切るようなものを出したいなと思っています。そうしないと面白くないですからね。予定調和なものほど面白くないものはないですよ。今日の公演も、シーンの流れな

ど、少しだけ決めている部分はあったのですが、ほとんどが即興です。やっぱり予測不能なスリリングさが必要だと思います。お客さんがいて、私は見る人ですと座っている。その見ている人というのは、安全圏にいるわけですよ。でも、やる側と見る側という風にパキッと分かれてしまう関係性というのは、同じ空間を共有している意味がまったくないと思います。だからといって、客いじりをするというわけでもないですが、でも、**予定調和ではなく、何が起きるのだろうか**と**どきどきするような、予測不能であること。それこそが舞台の醍醐味なのではないかな**と思っています。

森嶋 なるほど。そういったものを一緒に共感して、体験するということですね。それでは、今後の活動など、もしあればお願いします。

田仲 森嶋さんが「北海道舞踏フェスティバル」というものを毎年やっておりまして、海外から何組かの舞踏家を呼びます。舞踏というのは、日本で生まれたものなのに、日本では本当に知られていないのですが、ヨーロッパ、アメリカ、南米、またアジアでいうと、タイやインドネシア、韓国、中国など、世界中に広まっています。世界中からそういった舞踏家を呼んで、札幌、あるいは、道内の地方都市で公演するというフェスティバルをやっています。その「北海道舞踏フェスティバル」も2020年で4年目になるのかな。僕は、北海道の舞踏家ということなので、その舞踏フェスティバルには、毎回ホスト役として出ています。

森嶋 田仲さんの舞踏ワークショップは月1回開催されていると思うのですが、これは何歳からでも参加できるものなのでしょうか。

田仲 そうです。この間も杖を突いた65歳の女性が参加しました。何度も心肺停止になって常に死と隣り合わせの経験をされているという方でしたが、その方も、5時間、踊り通しました。すごかったですね。踊るという気力です。いつ死んでもおかしくないような人がああいうことをやるわけです。それを見えると、われわれは何をやっているのかなと思ってしまいますね。とても太刀打ちできない。

森嶋 人生経験もあるのでしょね。

田仲 それもありますね。だから、死を背負っているということに、すごく切実なものがあります。踊りというのは、バレエとか、「白鳥の湖」とか、きれいなものも

いいですけど、踊り手はみんな死にますからね。全員が間違いなく死ぬので、死というものが常に後ろにある状態でやっている。僕はそれが舞踏ではないかなと思っています。

森嶋 ありがとうございます。では、この辺でアフタートークを終了とさせていただきますと思います。本日は、どうもありがとうございました。

田仲ハル

1980年初頭より、ツアーや複数の舞踏カンパニーの旗揚げに参加。近年は共演のために海外からアーティストの来日が相次いでいる。映画出演、モデル、異種アーティストとのコラボレーションなど、活動は舞踏の枠を越境する。2017年札幌国際舞踏フェスティバル招聘。つくば国際アーティストインレジデンス招聘。2018年、2019年、北海道舞踏フェスティバル招聘。台湾ダークネスダンスフェスティバル招聘。

森嶋拓

コンテンポラリーダンス、舞踏のプロデューサーとして数々の公演、ワークショップやダンスフェスティバルを手掛ける。CONTE-SAPPORO Dance Centerプロデューサー。北海道コンテンポラリーダンス普及委員会委員長。飛生芸術祭ディレクター。札幌市民芸術祭奨励賞、北の聲アート奨励賞(ビルダップ賞)を受賞。





さっぽろアートステージ2018

SAPPORO

ART

STAGE 2018

会期 2018年11月3日(土・祝)～28日(水)
会場 SCARTSコート、SCARTSスタジオ、SCARTSモールA・B・C
入場料 無料
主催 さっぽろアートステージ実行委員会

総合プロデューサー 端聡(美術家/CAI現代芸術研究所)
キュレーター 樋泉綾子(札幌文化芸術交流センター SCARTS)
テクニカルディレクター 岩田拓朗(札幌文化芸術交流センター SCARTS)
コーディネーター 佐野由美子(CAI現代芸術研究所)、矢倉あゆみ(札幌文化芸術交流センター SCARTS)
テクニカルスタッフ 神坂知春(札幌文化芸術交流センター SCARTS)

「みる」「かう」「はなす」「つくる」から始まる
アートとの関係

「さっぽろアートステージ」は、美術、音楽、演劇など、文化芸術に関わる市民の発表の場として、2005年から毎年開催されている秋の文化イベントです。「アートの入口」をテーマとして、1カ月にわたり、札幌市内各所でさまざまな催しが行われます。美術部門「ART STREET」は、現代アートを紹介するプログラムとして、これまでも札幌駅前地下広場チ・カ・ホ等をメイン会場として開催されてきましたが、2018年からは札幌市民交流プラザが会場として加わることになりました。

2018年の「ART STREET」では、SCARTSが企画の一部を担い、「みる・つくる・かう・はなす・きく。アートを楽しむ5つの方法」をテーマに、チ・カ・ホと札幌市民交流プラザの2会場で、展覧会やワークショップ、公開制作などを行いました。SCARTSでは5つの中から「みる」「かう」「はなす」「つくる」をキーワードに、アートとの出会い方や関わり方を提案しました。



ART MARKET WALL



札幌拠点のアーティストの作品が並んだ



気に入った作品は購入も可能



森迫暁夫「ヤ風したれクマ」2018年



SCARTSモールCに出現した「ART GARDEN」

「ART MARKET WALL」作品展示+販売〈みる・かう〉

会場 SCARTSモールA・B

出展作家 會田千夏、伊藤幸子、岡部昌生、風間天心、風間雄飛、笠見康大、櫻見菜々子、経塚真代、斉藤幹男、杉山留美子、鈴木涼子、高橋喜代史、武田浩志、西田卓司、久野志乃、森迫暁夫

1階のオープンスペース・SCARTSモールにL字型の壁「ART MARKET WALL」を設置し、札幌を拠点に活躍するアーティストの作品を展示・販売しました。作品を鑑賞するだけでなく、気に入った作品を購入するという楽しみ方を提案しました。

「ART GARDEN」作品展示〈みる〉

会場 SCARTSモールC

出展作家 小助川裕康(造園美術家)、森迫暁夫(美術家/イラストレーター)

創成川に面したSCARTSモールCには、造園美術家の小助川裕康と美術家の森迫暁夫による「ART GARDEN」が出現しました。

造園を生業とし、四季を通じて植物にふれ、自然に人の手を加えることで美をつくってきた小助川は、ふだん気に留められることのない身近な植物である^{フキ}蕨を、布と鉄を素材に、高さ4mにおよぶ冬枯れの姿で再現しました。

土地の史実や神話を題材にし、シルクスクリーンで「森」を表現してきた森迫は、今回、かつて創成川の両岸に立っていた創成柳と呼ばれる枝垂れ柳をモチーフに、画面全体に柳の葉のストロークや、クマをはじめとする愛らしい生きものたちを描きだし、高さ10mのガラス面を覆いました。

ふたりの作品がつくりあげる空間は、都心のビルの中でも自然の生命力や、背景にある土地の記憶を想起させるものとなりました。

小助川裕康

造園美術家。1978年札幌市出身。北海道芸術デザイン専門学校卒業後、平面作品を中心に数多くのデザインを手掛ける。造園という仕事に出会い、その土壌から美を発掘し没頭。2008年「人々-HITOBITO-」を立ち上げ、樹木医師兼ガーデンデザイナーとしていまだ未開拓な北海道の庭を創造し発信し続けている。庭、森、イベント会場、店舗など表現の場所や方法はさまざまで、作風は常に変化しつつも、主に自然と人工のバランスを意識し制作を続けている。

森迫暁夫

美術家、イラストレーター。1973年長野県生まれ。倉敷芸術科学大学 大学院芸術研究科修了。北海道テキスタイル協会会員。主にシルクスクリーンによる埋め尽くしと繰り返しをテーマに、独自の森を表現している。主な展覧会にVOCA展2008(上野の森美術館、東京、2008年)、「A Midsummer Night's Dream」(ヒロミヨシイ六本木、東京、2011年)、「札幌美術展-モーション/エモーション-活性の都市-」(札幌芸術の森美術館、札幌、2016年)など。



山城大督《TWELVE POINTS》2018年

「OPEN STUDIO」作品展示+ワークショップ〈みる・はなす〉

会場	SCARTSスタジオ
公開制作期間	2018年11月3日(土・祝)～11日(日) ※11月9日～11日は作家が滞在
展示期間	2018年11月12日(月)～28日(水)
出展作家	山城大督(美術家/映像作家)

ガラス張りのSCARTSスタジオでは、美術家・映像作家の山城大督による新作インスタレーション《TWELVE POINTS》の公開制作が行われました。「時計」を、「目に見ることのできない時間」という概念を、空間化する装置」と捉えた山城は、毎日定刻に動くオブジェや一定の時間で動きのパターンを繰り返す映像など、さまざまなメディアを活用した新しい形態の「時計」を配置したインスタレーションを制作しました。観客は作品を体験することで、普段「時計」によって私たちが共通の前提だと思い込んでいる時間の感覚が、決して一様ではないことに気づかされます。公開制作中は作家と直に交流し、作品の制作過程や作家の考えを知ることができ、完成した作品を見るだけではないアートとの関わり方を提案しました。

山城大督「感受性のワークショップ—時を見つめる」

日時	2018年11月11日(日) 10:00～11:30
対象	2歳～小学2年生(親子で参加可能)
会場	控室401・402(札幌市民交流プラザ4階)

2歳から小学2年生までを対象に、「感受性を豊かにする」ワークショップを行いました。参加者は作家の案内に従って、床に寝転んだり、水で絵を描いたり、五感を使う体験をしながら感覚を開いていき、最後には展示室を訪れ、作品《TWELVE POINTS》を鑑賞しました。いろいろな体験を経たあとに見る作品は、普段の鑑賞とは異なる感覚や見え方をもたらしました。



それぞれの時間軸で動作するオブジェ



さまざまな形態の「時計」が並ぶ



「OPEN STUDIO」では制作の様子を公開した

山城大督

美術家、映像作家。1983年大阪府生まれ。映像の時間概念を空間やプロジェクトへ応用し、その場でしか体験できない《時間》を作品として展開。主な展覧会に森美術館「六本木クロッシング2016展：僕の身体、あなたの声」(森美術館、東京、2016年)。第23回文化庁メディア芸術祭審査委員会推薦作品受賞。個人の活動のほか、2006年よりアーティスト・コレクティブ「Nadegata Instant Party」を結成し、全国各地で作品を発表している。京都芸術大学専任講師。

「KIDS ART FES」子どものための造形ワークショップ〈つくる〉

日時 2018年11月3日(土・祝)～25日(日)のうち8日間 ①10:30～12:00/②14:00～15:30

※実施日とプログラムの概要は下記の通り

会場 SCARTSコート

週末を中心に、アーティストが講師を務める子ども向けの造形ワークショップを行いました。絵や立体、写真や映像、時には自分の体を使うなどバラエティに富んだアーティスト企画のワークショップは、参加した子どもたちにたくさんの「つくる」体験と、制作の面白さやアイデアを形にすることの豊かさを伝えました。

11月3日(土・祝)

植田美代子「みんなで楽しくバルーンアート!つくて、遊んで、舞い上げて、バルーンなリュックもつくてみよう!」

11月4日(日)

鈴木悠哉「よい音の出るモノたち」

笠見康大「抽象画に挑戦!～描いて探そう自分の色・自分の形～」

11月10日(土)

斉藤幹男「寝ぐせぼうぼう頭になろう!」

11月17日(土)

風間天心「水引を結んでつくるオリジナルプレゼント」

樫見菜々子「可愛いみのむしをつくてみよう!」

11月18日(日)

ダム・ダン・ライ「流木で立体作品をつくらう」

武田浩志「自分の好きが詰まったコラージュをつくらう」

11月23日(金・祝)

森迫暁夫「シルクスクリーン印刷で世界にひとつのトートバッグをつくらう」

11月24日(土)

オオタニアートキャラバン「ゆらゆら水族館」

高橋喜代史「自分だけの擬音バッジをつくらう」

11月25日(日)

祭太郎「祭太郎のうさぎマスクをつくらう!」

會田千夏「大きなユリカゴの中に空想的な世界を描く!」



「可愛いみのむしをつくてみよう!」では針と糸で好きな布を組み合わせ、自分だけの可愛いみのむしをつくる



「みんなで楽しくバルーンアート!つくて、遊んで、舞い上げて、バルーンなリュックもつくてみよう!」



「KIDS ART FES」会場の様子。たくさんの子どもたちが参加した



「水引を結んでつくるオリジナルプレゼント」



色や結び方を工夫して、オリジナルの水引をつくる



「感受性のワークショップ」時を見つめるの様子。さまざまなワークを行い五感を開いていく



「感受性のワークショップ」時を見つめるにはワークショップ後に展示室を訪れ、作品をあらためて体験した



「祭太郎のアートストリート作品鑑賞ツアー」



アートコミュニケーターによる鑑賞サポート



キュレーターによるギャラリートーク。作品をめくりながら、解説を行った

【関連イベント】

キュレーターによるギャラリートーク

日時 2018年11月17日(土) 14:00～(約40分)
 集合 SCARTSモールA・B
 案内 樋泉綾子(札幌文化芸術交流センター SCARTS キュレーター)

札幌市民交流プラザ会場に展示されている作品について、参加者と共に会場をまわりながら解説を行いました。

祭太郎のアートストリート作品鑑賞ツアー

日時 2018年11月18日(日) 14:00～(約120分間)
 集合 チ・カ・ホ北1条イベントスペース(東)五十嵐淳作品前

アーティストの祭太郎が独自の解釈でユーモアをまじえながら作品を解説するツアーです。チ・カ・ホ会場をスタートして、札幌市民交流プラザ会場までまわり、2018年のART STREET全体を鑑賞しました。

アートコミュニケーター鑑賞サポート

日時 2018年11月23日(金・祝)
 ①10:00～11:00 / ②11:15～12:15 / ③14:00～15:00 / ④15:15～16:15
 集合 SCARTSモールA・B
 案内 SCARTSアートコミュニケーター
 鑑賞作品 伊藤幸子、経塚真代、久野志乃、森迫暁夫の展示作品

市民とアートのつなぎ手として活動するSCARTSアートコミュニケーターによる鑑賞プログラム。作品の解説を行うのではなく、参加者同士の言葉のやりとりを通して作品の見方を広げていく内容です。SCARTSアートコミュニケーターにとっても、活動開始後はじめてのプログラムの実施となり、事前にアーティストへインタビューを行い、会場を訪れた多くの方と対話を重ねながら、作品理解を深めていく時間となりました。



飯川雄大「デコレータークラブ—知覚を拒む—Decoratorclub - Intercepting Perception -」2019年
以下「さっぽろアートステージ2019」のうち特記のないものはすべて、写真提供:さっぽろアートステージ実行委員会

さっぽろアートステージ2019

SAPPORO

ART

STAGE 2019

会期 2019年11月3日(日・祝)～24日(日)

会場 SCARTSコート、SCARTSスタジオ、SCARTSモールA・B・C

入場料 無料

主催 さっぽろアートステージ実行委員会

総合プロデューサー 端聡(美術家/CAI現代芸術研究所)

札幌市民交流プラザが会場となり2年目となる2019年のアートステージでは、美術部門「ART STREET」の企画として、「見ること」をテーマとした美術展「まなざしのスキップ」を開催しました。さまざまな人が訪れる複合施設だからこそ、ふと目についた作品をきっかけに思いがけないアートとの出会いをつくれるのではと、日常からの気づきを出発点に表現の幅を広げている作家を紹介しました。

また、KIDS ART FESの企画として、ワークショッププログラム「家 Yeah Park(イエ イーイ パーク)」を開催しました。さまざまな廃材をもとに遊びを創作していくことで、身近なものから発想する力を育み、創造的な場をつくっていくプログラムです。



中島光太郎「外側の形」2019年

美術展「まなざしのスキップ」

会期 2019年11月3日(日・祝)～24日(日) 10:00～19:00 ※会期中無休
会場 SCARTSコート、SCARTSモールA・B・C
協力 さっぽろ天神山アートスタジオ、紅桜公園
入場料 無料

出展作家 飯川雄大、石場文子、牛島光太郎、鈴木淳、鈴木悠哉、長谷川裕恭、山崎愛彦

キュレーター 小山冨子(札幌文化芸術交流センター SCARTS)
テクニカルディレクター 岩田拓朗(札幌文化芸術交流センター SCARTS)
テクニカルコーディネーション 福津圭佑(札幌文化芸術交流センター SCARTS)
テクニカルスタッフ 神坂知春(札幌文化芸術交流センター SCARTS)
コーディネーター 佐野由美子(CAI現代芸術研究所)

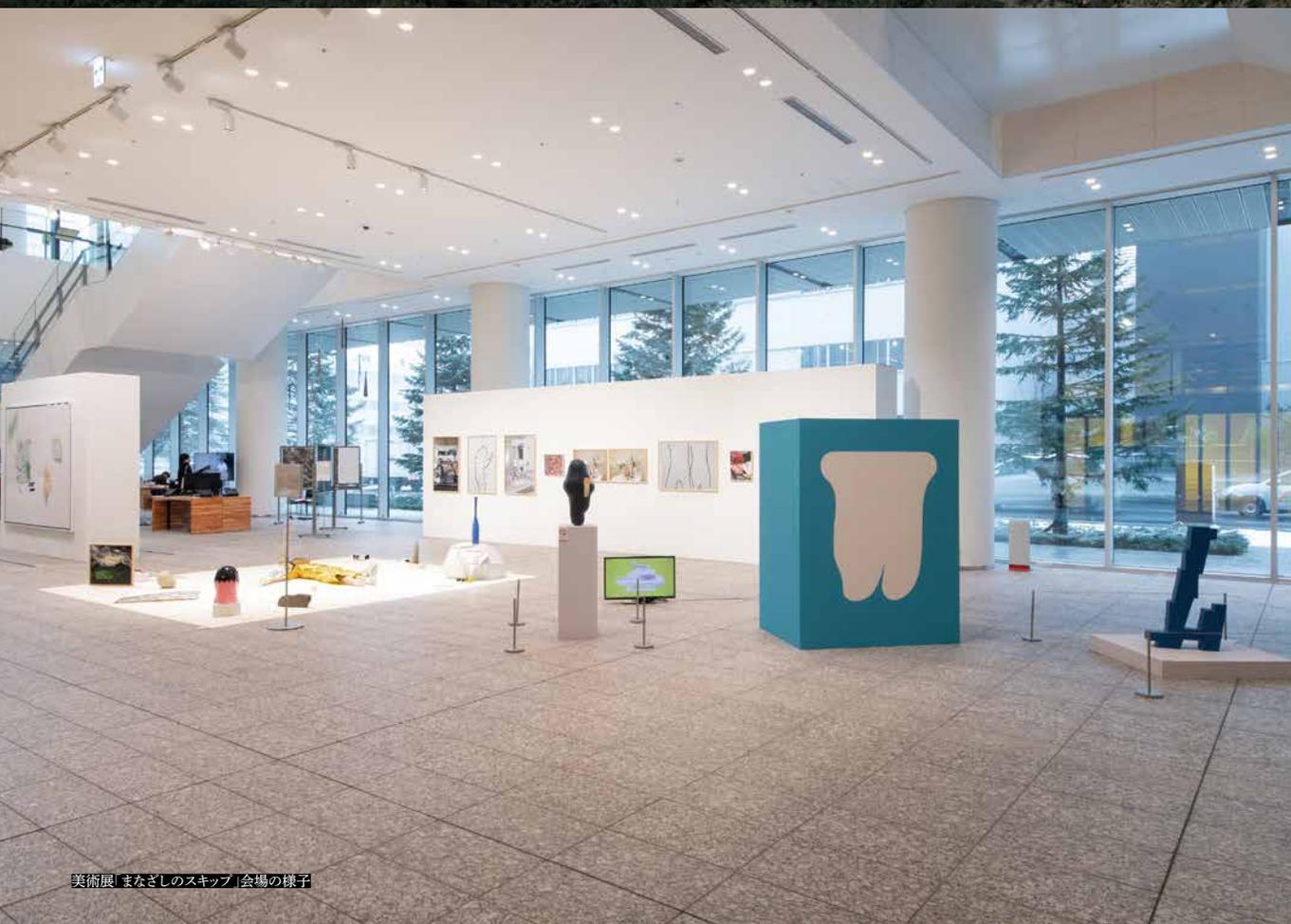
美術展「まなざしのスキップ」では、日常の中での小さな発見や違和感をもとに表現活動を行っているアーティスト7名を紹介しました。

作者の視線を追った先、ささやかに広がる世界

アーティストは作品を通して、自分たちの捉えている世界やその方法を、私たちに見せてくれます。
作品に目をむけ、作者の視線—まなざし—を追うように、見つめてみてください。
それぞれの作品は、私たちのまなざしの向かう先をほんの少しだけ変えてくれるでしょう。
そのことによって、私たちの見ている世界も、少しだけ広がって見えてくるのかもしれませんが。
まるで爪先立ちをしたときのように、階段を一段だけ上がったときのように、ささやかに。
それは小さなスキップにも似ています。
この場所から始まるまなざしのスキップは、私たちがどのような場所へ連れていってくれるのでしょうか。



美術展「まなざしのスキップ」歩道から見えるよう設置されたパネル



美術展「まなざしのスキップ」会場の様子

[関連イベント]

アーティストトーク

日時	① 2019年11月3日(日・祝) 14:00～15:30 ② 2019年11月17日(日) 11:00～12:00
会場	SCARTSコート、SCARTSモールA・B・C
参加費	無料
出演	① 飯川雄大、鈴木淳、鈴木悠哉、山崎愛彦 ② 石場文子、牛島光太郎、長谷川裕恭
モデレーター	小山冴子(札幌文化芸術交流センター SCARTS)

参加作家によるアーティストトークを行いました。作品を一つひとつ巡りながら、それぞれのアーティストに、今回の作品や日々の制作について幅広く話を伺いました。参加者からの質問や感想も多数寄せられ、トーク終了後も賑やかに話が続けていました。

アートコミュニケーターによる鑑賞サポート

日時	2019年11月24日(日) ①10:30～11:30 / ②13:30～14:30
集合	SCARTSモールA・B
案内	SCARTSアートコミュニケーター

市民とアートのつなぎ手として活動するSCARTSアートコミュニケーターと、作品についてお話ししながら鑑賞を楽しむ「対話による鑑賞」を行いました。

※「まなざしのスキップ」におけるアートコミュニケーターの活動詳細についてはp.259参照

飯川雄大

《デコレータークラブ—知覚を拒む—Decoratorcrab - Intercepting Perception -》

SCARTSコートいっぱいの階段のようなもの。見ると「登りたい!」という衝動が生まれます。しかし登りはじめてみると、段の幅や高さがまちまちで、登りづらかったり、つんのめってしまったり、自分が想定していたものと現実とのズレが生じます。私たちの認識はいつも視覚と共にあり、それによって、次に起こる体験を先に想定しすぎているのかもしれない。

デコレータークラブは「擬態する蟹」という意味の作品シリーズです。飯川雄大は、伝達と情報の間に生じるズレや意味について、このシリーズで問いつづけてきました。情報によってあらかじめ想定される認識から逃れ、あるものをそのまま受け止めることができたとき、私たちはもっと自由に、この世界を捉えることができると作品は示しているようです。



《デコレータークラブ—知覚を拒む—Decoratorcrab - Intercepting Perception -》2019年 撮影:飯川雄大



撮影:飯川雄大



撮影:さっぽろアートステージ実行委員会

飯川雄大

1981年兵庫県生まれ、同地を拠点に活動。人の認識の不確かさや、社会の中で見逃されがちな事象に注目し、鑑賞者の気づきや能動的な反応を促すような映像やインスタレーションを制作。近年の主な展覧会に、ヨコハマトリエンナーレ2020「Afterglow—光の破片をつかまえる」(横浜美術館ほか、2020年)、「デコレータークラブ—知覚を拒む」(高松市美術館、2020年)「六本木クロッシング2019展:つないでみる」(森美術館、東京、2019年)、「開館30周年記念特別展 美術館の七燈」(広島市現代美術館、2019年)など。

牛島光太郎

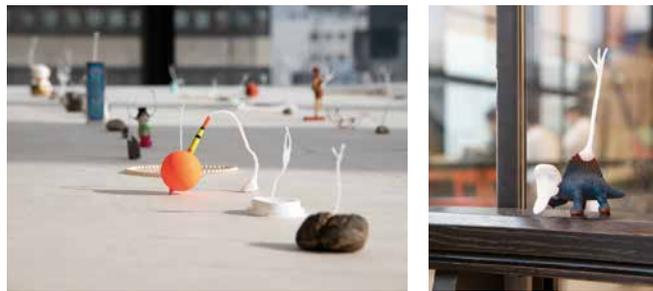
《外側の形》

大きな台に並んでいるのは、牛島光太郎が日常の中で拾いあつめたモノたちです。牛島は当初、一つひとつのモノのために彫刻台を作ろうと考えていました。しかし、モノと向き合い作業を進めるうちに、それはだんだんと、おかしな形になっていったのだといいます。

牛島はこれまで、日常の中で拾い集めたオブジェにささやかなエピソードや言葉を添えることによって、新しい物語や時間を想起させるような作品を制作してきました。今回、モノと向かいあううちに見出された、まるで植物の芽のようなそれぞれの形は、これらのモノを使っていた人たちの日常の形であり、モノ自体が過ごしてきた時間の形なのかもしれません。



《外側の形》2019年



牛島光太郎

美術家。1978年福岡県生まれ、松山市在住。言葉を用いた作品を制作。日本での活動に加えて、ドイツ、台湾、中国、ニューカレドニアなどで作品を発表。関西国際空港や百貨店の吹き抜けなど公共空間への大規模な作品設置のほか、里山や市街地でのアートプロジェクトを実施。近年の主な展覧会に「モノの居場所に言葉をおいたら、知らない場所までとんでいく」(3331 Arts Chiyoda、東京、2019年)、「六本木アートナイト2018」(東京、2018年)など。著書に『一枚物語 ちぐはぐな日々のはなし』(アリエスブック、2020年)。

鈴木悠哉

《meta-monuments》《archegraph》

大きな立体に、白い不思議な形。丸っこい形、ジグザグな形、いろいろな形が見えます。歯のような、瓢箪のような、雷のような……実はこれは、作家が風景の中から切り取った形です。

鈴木悠哉は、これまでに数多くのドローイング作品を制作してきました。それらの作品では、まちなかで見つけたさまざまな形—例えば看板の腐食した部分の形や、水たまりの形など、誰も気にもとめないような形も含まれていまずーを、デフォルメして描いてきました。鈴木が目切り取った日常の中の形は、より抽象的な形に変換され、見る者にさまざまな形を想像させます。



《meta-monuments》2019年



《archegraph》2019年



《archegraph》2019年

鈴木悠哉

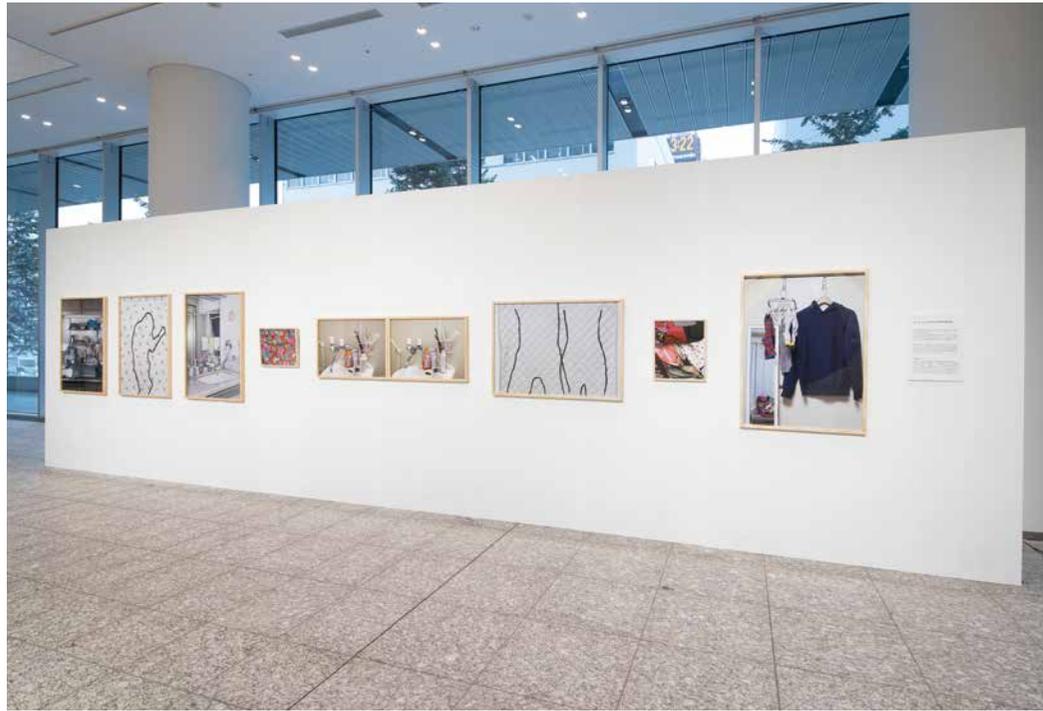
美術家。1983年福島市生まれ。日本大学芸術学部美術学科版画専攻卒業。近年は札幌を拠点としながら、都市環境の観察をベースとしたドローイングのプロジェクト「archegraph study」を東アジアの都市を中心に展開している。近年の主な展覧会に「New Excavation」(木木藝術、台南、2019年)、「Futuristic Allegory」(候鳥空間、北京、2019年)、「アッセンブリッジナゴヤ2016」(名古屋名港地区、2016年)、札幌国際芸術祭2014(500m美術館、札幌、2014年)など。

石場文子

《2と3、もしくはそれ以外(祖母—彼女—彼)》

ずらりと並んだ写真作品。写真のはずですが、なんだか絵のようにも見えます。よく見ると、被写体の輪郭線が縁取られ、強調されています。また、輪郭線は写真の上からではなく、被写体に直接描かれた上で撮影されています。奥行きがあるはずの写真が二次元にも見えてしまう、その錯覚に、見る者は戸惑いを覚えます。

石場文子は、視覚情報からくる認識の問題について考え、実験し続けています。また、目線をずらしたような組写真や、被写体に鏡をとり入れる事によって、ひとつの作品の中にも複数の視線や物語を紛れ込ませます。作品は、私たちが目で見ることによって認識している世界の揺らぎやすさと、目で受け取る情報から物語を想像する豊かさを同時に提示しています。



《2と3、もしくはそれ以外(祖母—彼女—彼)》2019年



石場文子

美術家。1991年生まれ、愛知県在住。愛知県立芸術大学美術研究科博士前期課程油画・版画領域修了。視覚情報から得る人間の認識の問題を追及し、近年では被写体に黒いペンで線を描き、写真を撮る《2と3のあいだ》《2と3、もしくはそれ以外》シリーズで、視覚的な違和感を与える写真作品を制作している。近年の主な展覧会に、「あいちトリエンナーレ2019 情の時代」(愛知県美術館、2019年)、「VOCA展2019 現代美術の展望—新しい平面の作家たち」(上野の森美術館、東京、2019年)、など。

長谷川裕恭

《きみのうた2019》

石や木、段ボールやアルミなど、さまざまな素材でできた作品が、床面に配置されています。段ボールを圧接して立体にしたような人、おだやかな顔をした、柔らかそうな石の彫刻。素材がこれだけ多様なにもかかわらず、一目見るだけでは、その重さの違いを想像することは難しいようです。

長谷川裕恭は、さまざまな素材を用いて物語性のある彫刻作品を制作しています。使用する素材は、作品のもつ物語やテーマによって選ばれ、そこに素材のヒエラルキーはありません。それぞれの彫刻が、一つひとつ異なる重さや存在感をもったまま、同じ空間に行んでいます。それは、わたしたち一人ひとりが、異なる物語をかかえながらこの世界に生きていることと同じであるかのようです。



《きみのうた2019》2019年



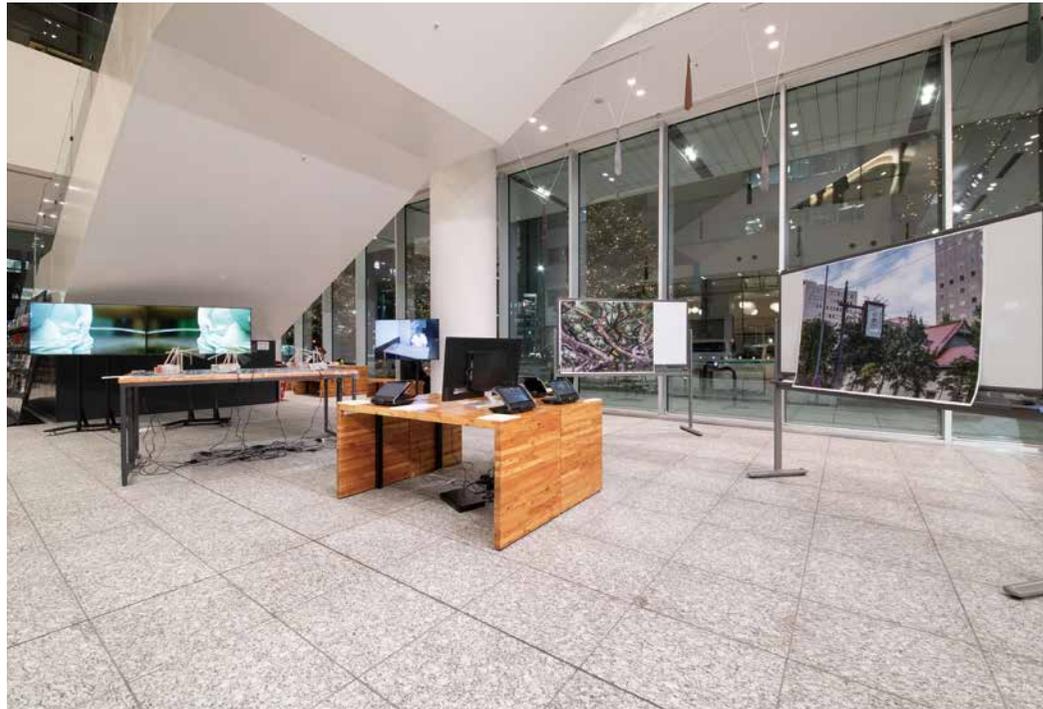
長谷川裕恭

彫刻家。1976年生まれ、江別市在住。2002年北海道教育大学大学院修了。北海道美術協会(道展)会員。段ボールや石、木など様々な素材を用いた、物語性のある彫刻作品を制作。近年は、人と社会の関わりをユニークな視点で表現している。近年の主な展覧会に、「記憶素子—丸山隆と教え子たち展」(本郷新記念札幌彫刻美術館、札幌、2017年)、「知覚されるアート」(モエレ沼公園ガラスのピラミッド、札幌、2015)、「セブン・ストーリーズ」(本郷新記念札幌彫刻美術館、札幌、2014年)。

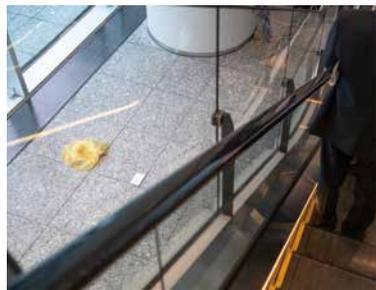
鈴木淳

《札幌、調整中》

鈴木淳の作品には、いつも日常や認識への問いかけがあります。現在1,000作を超えるビデオシリーズ《だけなん／so what?》(北九州弁で「だから、どうしたの?」という意味)は、日常風景を切り取ったビデオ作品に独特のタイトルをつけることで、意味をズラシ、風景を変え、日常と自分との関係性を考えさせてくれます。《もの、かたる》で樺太についての古い文献にインタビューをする大学教授や、発電所とは真逆の行為を可視化した《逆発電所》、エスカレータ横に何気なく置かれた《落ちている金髪》など、その作品はおかしみとアイロニーに富み、新しい視点を与えてくれます。



《札幌、調整中》2019年



《札幌、調整中》より《落ちている金髪》



《札幌、調整中》より《あしがみえる》
撮影:鈴木淳



《札幌、調整中》より《逆発電所》

鈴木淳

美術家。1962年北九州市生まれ、在住。1987年熊本大学理学部生物学科卒業。普段の生活で見慣れた風景や、「もの」「こと」、場の見え方・考え方や人との関係性をずらし、知らず知らずのうちに身体・感覚・記憶に刷り込まれている都市の機能やシステムに揺さぶりをかける作品群も展開している。個展に「なにもないということもない」(福岡市美術館、2012年)。グループ展に「写真新世紀2011」(東京都写真美術館、2011年)、「誉のくまもと展」(熊本市現代美術館、2017年)など。

山崎愛彦

《インドアプランツとインドア》

壁の両面に絵画がかけられています。両面を順に見ていると、一方の絵画に描かれた植物が、もう一方の絵画の中にも描かれ、それを見ている私も、絵の中にすでに描かれていることに気づきます。ふたつの絵と展示会場とが入れ子になって、繋がっているようです。

山崎愛彦は、作品を制作する際に、まずさまざまなイメージを組み合わせ、構成してからキャンバスでの制作を始めます。そして、塗り残しや線描き部分を残した状態で制作を止めています。完成することのない作品は、たくさん余白があるからこそ、見る者それぞれのイメージによって補充され、見る人ごとに別の作品として認識されるのです。



《インドアプランツとインドア》2019年より



《インドアプランツとインドア》より

山崎愛彦

美術家。1994年札幌市生まれ。画像やドローイングを継ぎ接ぎしてつくった完成像をもとに、キャンバスに描画を行い、ゴールとなる完成像の何歩か手前で完成とする制作方法をとる。描きかけ、塗り残しというメイキングのような手法で、これからも続く塗りの予感を持たせて補充させる作品を制作。近年の主な展覧会に「シェル美術賞展2020」(国立新美術館、東京、2020年)、「開館50周年記念 リニューアル記念 mima、明日へのアーティストたちとともに」(北海道立三好太郎美術館、札幌、2018年)など。

軽やかに跳躍するまなざし

熊谷周三(角川武蔵野ミュージアム学芸員)

風景を変える違和感

目の前に絵画のようなものが飾られている。でも、何か変だ。よく見ると、どうやら写真のようだが、モチーフがマンガのように黒く縁取られている。二次元と三次元が互いに居心地悪そうに同居しているようだ。

真黄色の階段が唐突に目の前に現れる。自由に登っても良いようだが、足がもつれ、うまくいかない。これはどうしたことか。

子どもの頃に親に買ってもらったまま実家の机の中に眠っていたような小物が、台の上にきれいに並べられている。そこから触手かキノコの菌糸のような不可思議なものが生え、小物を支えている。しかし、なぜ。

そんな作品たちが、人が多く往来する空間に人と同じ温度で佇んでいた。最初はそれらの違和感に驚くものの、そのうちだんだん心地よくなり、その違和感に身を委ねたくなっていく。身体や目の仕組みが少し変わってしまうような、不思議な感覚に陥る。

この展覧会のタイトルは「まなざしのスキップ」という。参加作家は、飯川雄大、石場文子、牛島光太郎、鈴木淳、鈴木悠哉、長谷川裕恭、山崎愛彦。一見して軽やかでポップ、しかし、消費されないザラつくマイナーさを纏う、絶妙なラインナップだ。その軽やかなタイトルとは裏腹に、目の前の風景をふっと変えてしまうラディカルさを持っていた。

まなざしは誰のものか

まなざしとは何か。その問いに対し、認知・神経科学から、哲学、マーケティングの分野までさまざまな応答が試みられてきた。

眼球に飛び込んできた光は網膜によって電気信号に変換され、パターン認知や情報選択など脳の働きによりフィルターがかけられ処理される。世界にある

膨大な情報を変換・縮減させる機能だ(そうでないと、私たちは目の前に見えているものがコップなのかどうなのかを認識するのにえらく時間がかかってしまうだろう)。しかし、その情報の取捨選択や補正によって、世界認知の歪みもまた発生させてしまうのも事実だ。私たちは世界そのものをそのまま見ることは出来ず、まなざしは予め偏向されている。

一方、まなざし自体には「見る見られること」「まなざすことの暴力」など、人と人の関係性や権力構造という問題系が内在する。まなざすことは人間の営みの根幹に触れるものでもあるが、しかし、大抵の場合その行為は無自覚に行われており、日常の中で意識される機会は極めて少ない。

メディア・マーケティングでは、まなざしは欲望や感情に紐づけられ消費行動を促す重要な要素として捉えられている。視線誘導から一定の感情を促すタイミングまでが精緻に計算され、広告を始め至る所に実装されている。私たちは知らず知らずのうちに「これを見よ、反応せよ」というメッセージをさまざまなメディアから受け取っているのだ(この手法はプロパガンダにもそのまま応用されるだろう)。

そのような中で、ここにある作品たちは、まなざしを解放しようという意思を持っているように思う。まなざしの偏向に気づかせ他者のコントロールから自由になることを。

まなざしの抜け道

そのような変革や解放を促すようなラディカルな表現はしかし、必ずしも「深刻さ」や「真面目さ」とはイコールにはならない。変革を求める強い意志は、表現の重心を定めてくれる大切な要素だが、同時に、過剰な批判は独善や教義=ドグマ化させてしまう危険をはらんでいる。ともすれば、異なるフィルターを付

け替え、違う主体によるコントロールを許してしまうことにもつながってしまう。

それに対し、今回の作品たちが持っている、ある種の「ユーモア」や「軽やかさ」は、ドグマへの道をキャンセルさせる機能を持つ。例えば、エレベーター下でみかけたあの金髪は、何かしらのメッセージがあったのだろうか。もしかしたらないのかもしれない。こちらを向いてさえない。しかし、その金髪の風景は自分の視覚を横切り、スーッと通り抜けていく。フィルターに

は隙間があることを気付かせてくれる。反発し抵抗するのではなく、風通しを良くして出入りを自由にする。それが、まなざしを変革するための抜け道であることを、この作品たちは心得ているように思う。

切実でラディカルな表現とは、案外こんな風に、笑いながら軽やかにまなざしを跳躍することなのかもしれない。



美術展「まなざしのスキップ」会場の様子



ガラクタさんでつくった看板「家 YEAR PARK」



たぐさんのガラクタさんから、何が出来るかを考える

さまざまな素材や形のガラクタさん



ぶら下げたり、あきったり

ガラクタさんで洋服をカスタマイズ

KIDS ART FES 「家 Yeah Park(イエ イエーイ パーク)」

「ガラクタさん」を使った遊びが集まって、みんなの公園が生まれる

会期 2019年11月3日(日・祝)、4日(月・休)、9日(土)、10日(日)、16日(土)、17日(日)、23日(土・祝)、24日(日)
時間 ①10:30～12:00 / ②13:30～15:00
会場 SCARTSスタジオ
入場料 無料

ワークショップデザイン・総合監督 臼井隆志(ワークショップデザイナー)
監修 深澤孝史(美術家)
企画・コーディネート 渡部智穂(札幌文化芸術交流センター SCARTS)
コーディネーター 佐野由美子(CAI現代芸術研究所)
ファシリテーター 稲垣恵、植田美知代、ト部奈穂子、大澤香織、海藤あさひ、柿崎等、清部恭平、塩島瑠子、曾木美奈子、深澤梨恵、古家衣梨、堀内まゆみ、八木澤つばみ、山際愛、Elena Sandu

廃材提供協力企業

株式会社アイテックサプライ、株式会社遠藤木型、オーダースーツ HANABISHI 札幌店、カナリヤ 札幌本店、有限会社齋藤印舗、札幌芸術の森 クラフト工房、札幌芸術の森美術館、札幌市立大学 上達野敏先生、株式会社佐藤印舗、株式会社シモクニ、大丸藤井セントラル株式会社、野田額縁店、ピアノワークス、ペーパーショップサクマ、株式会社マリヤ手芸店、株式会社三室印房、モリタ株式会社、ADOLFO DOMINGUEZ SPAIN

札幌市内の企業等よりゆずり受けた廃材(ガラクタさん)を素材に、普段の家での遊びを再現して、遊びと場をつくり出すことをテーマにしたワークショッププログラムを行いました。

- ・ここは家でもあり、公園でもある
- ・ここにあるものは自分のものでもあり、みんなのものでもある
- ・言われたことをやってもいいし、やらなくてもいい

という3つのルールのもと、子どもたちは一緒に会場を訪れた保護者やファシリテーターと共にさまざまな遊びを開発していきました。プログラムと場の設計はワークショップデザイナーの臼井隆志と美術家の深澤孝史が担当。場づくりのための重要な役割を担うファシリテーターは一般から公募し、プログラムの深め方や当日の進行、参加する子どもたちへの気配りなど、実践を通して学ぶ機会となりました。



ファシリテーターの役割についてレクチャーを行う臼井氏



ファシリテーターミーティングの様子



プロジェクトの説明をする深澤氏



プログラムのはじめには、参加者へ3つのルールの説明を行う



ファシリテーターが子どもたちの創作に関わることも



楽しく安全に遊ぶ



1日が終わると振り返りを行い、次回のプログラムにつなげる

【関連イベント】

「家 Yeah Park」説明会(ファシリテーターミーティング)

日時 2019年9月23日(月・祝) 13:00~16:00
 対象 一般
 会場 控室401(札幌市民交流プラザ4階)
 講師 臼井隆志(ワークショップデザイナー)、深澤孝史(美術家)

ファシリテーターとしてワークショップの運営に参加することを希望する方を対象に、プロジェクトの開発を行うワークショップデザイナーの臼井隆志氏と美術家の深澤孝史氏による説明会を実施しました。深澤氏のこれまでの活動紹介や、臼井氏のレクチャー、グループワークを通じて、今回のプロジェクトで軸とするべきテーマを共有しました。

臼井隆志

ワークショップデザイナー。1987年東京都生まれ。2011年慶應義塾大学総合政策学部卒業。質的調査、ワークショップデザイン的手法を用い、子ども・親子向け教育サービスの開発を行っている。子どもの居場所である児童館にアーティストを招聘するプログラム「アーティスト・イン・児童館」の企画・運営(2008~2015年)、ワークショップを通して服をつくるファッションブランド「FORM ON WORDS」の企画(2011~2015年)などを手掛ける。2015年から伊勢丹新宿店の教育事業「cocoiku」に従事し、販売員へのファシリテーション教育、0~6歳の親子教室「ここの森」の企画開発、体験型販売フロア「cocoiku park」の企画開発などを行う。著書に「意外と知らない赤ちゃんのきもち」(ピースオブイク、2018年)。

深澤孝史

美術家。1984年山梨県生まれ。北海道在住。理念と活動を行き来しながら作品を制作している。主な活動として、漂着神の伝説が数多く残るまちで、漂着廃棄物を現代の漂着神として祀る神社を建立した《神話の続き》(奥能登国際芸術祭、石川、2017年)、お金のかわりに自身のとくいなことを運用する《とくい銀行》(取手アートプロジェクトほか、2011年~)、新興住宅地の空き家を映画館として開きつつ、ニュータウンと地域の信仰の関係を更新する映画を制作する《New Town My Home Teater / 信仰住宅地》(のせでんアートライン、兵庫、2019年)など。

砂澤ビッキ ウィーク

北海道を代表する彫刻家・砂澤ビッキ(1931-1989)が他界し、今年で30年になります。札幌文化芸術交流センター SCARTSでは、札幌芸術の森美術館、本郷新記念札幌彫刻美術館の2館にて開催されている砂澤ビッキの展覧会にあわせ、「砂澤ビッキウィーク」を開催いたします。ビッキと親交の深かった方々による連続トークや、関連映像の上映、晩年を過ごした音威子府のアトリエの様子を撮影した写真の展示を通して、これまであまり語られる機会がなかった側面から、砂澤ビッキの制作姿勢や人間性に改めて迫ろうとします。

2019年
5月21日(火)~25日(土) 会期中無休
開館時間:10:00~19:00
入場無料



彫刻 井上マリエ(1980年2月)
主催:札幌文化芸術交流センター SCARTS、札幌芸術の森美術館、本郷新記念札幌彫刻美術館(札幌市芸術文化財団)
後援:北海道、札幌市、beyond2020プログラム

「砂澤ビッキウィーク」会場入口 以下「砂澤ビッキウィーク」会場風景すべて、撮影:原田直樹

Sunazawa Bikky Week

会期 2019年5月21日(火)~25日(土) 10:00~19:00
会場 SCARTSスタジオ
入場料 無料
主催 札幌文化芸術交流センター SCARTS(札幌市芸術文化財団)
共催 札幌芸術の森美術館、本郷新記念札幌彫刻美術館
後援 北海道、札幌市、beyond2020プログラム

7人が語るビッキの姿 彫刻家として、飲み友達として、父親として。

北海道を代表する彫刻家・砂澤ビッキが他界し、2019年で30年になりました。最晩年に自らの制作を「樹氣」と表したように、素材となる木に宿る声を聞き、内在する力を感じながら、それを増幅するかのような造形を数多く生み出したビッキの作品群は、環境問題など自然の関係に対する意識の高まりをみせる現在において、ますます多くの人の心に強く響くようになってきているのではないのでしょうか。没後30年を機に、札幌芸術の森美術館と本郷新記念札幌彫刻美術館の2会場で開催された回顧展と連動して、SCARTSでは、親交の深かった方々による連続トークや関連映像の上映、晩年を過ごした音威子府のアトリエの様子を撮影した写真の展示などを通して、さまざまな方向からビッキの制作姿勢や人間性に改めて迫る「砂澤ビッキウィーク」を開催しました。

砂澤ビッキ

彫刻家。1931年旭川生まれ。1952年、阿寒湖畔に移る。その後、鎌倉にて澁澤龍彦らと交友すると共に、モダンアート協会展を中心に作品を発表。1959年に旭川に戻り、1967年に札幌にアトリエを構える。1978年末から音威子府村箴島の小学校廃校をアトリエとし、豊かな木材資源をもとに、ダイナミックな造形の大作を制作。1983年10月から3か月間、カナダのブリティッシュ・コロンビア州に滞在。1989年1月、57歳で逝去。

「連続トーク」の様子



関連映像上映 (HBCアーカイブ ニュース映像)



写真展示

〔連続トーク〕

砂澤ビッキと深く親交のあった7名を招き、2日間にわたる連続トークを行いました。父として作家として、また音威子府での暮らしや制作についてビッキとの関わりやエピソードを語りました。

「父として、作家仲間として」

日時 2019年5月24日(金) 18:00~20:10
出演 橋本正司(彫刻家)、矢崎勝美(映像作家/版画家)、砂澤陣(工芸家)
モデレーター 吉崎元章(札幌文化芸術交流センター SCARTS プログラムディレクター)

「音威子府の10年」

日時 2019年5月25日(土) 13:30~16:30
出演 河上實(エコミュージアムおさしまセンター名誉館長)、井上浩二(写真家)、能藤玲子(舞踊家)、藤嶋俊會(元神奈川県民ホールギャラリー学芸員)
モデレーター 吉崎元章(札幌文化芸術交流センター SCARTS プログラムディレクター)

〔関連映像上映〕

7本の映像をタイムスケジュールに従って会期中に各5~7回上映しました。

(1)トアカンノ息子たち(1965年、企画・製作:HBC北海道放送、30分)

砂澤一家の日々を追ったドキュメンタリー番組。ビッキの弟の一雄の目を通して、阿寒湖畔の「ビッキの店」で木彫の土産を販売することと自らの表現の間で揺れ動く姿を、重厚に描きだす。

(2)HBCアーカイブ ニュース映像(HBC北海道放送/アイヌ民芸センター〔旭川〕〔1961年2月17日放送、「美術ノート」、4分〕、音威子府村の芸術家〔1979年8月2日放送、6分20秒〕旭川にオープンしたアイヌ民芸センターで指輪のデザイン画を描く姿(1961年)や、音威子府のアトリエで作品解説をする姿(1979年)など、HBCの映像アーカイブに残るニュース映像を編集して上映。

(3)北の群像—北辺の晩秋“風の王と王妃”を彫る

(1988年、企画・製作:STV札幌テレビ放送、24分)

最後の展覧会となった神奈川県民ホールギャラリーでの展示作品の制作に、腰の痛みをこらえながら打ち込む姿を記録した番組。亡くなる前年の秋に、音威子府のアトリエで収録。

(4)オトイネップタワー物語(2013年制作、40分)

1980年9月に音威子府駅前に建立された高さ15mの《オトイネップタワー》の原木の切り出しから、多くの村民との作品搬送、設置作業、式典までを追ったドキュメント映像。当時撮影された8mmフィルム映像に、関係者のコメントを交えて編集。

(5)風に聴く—砂澤ビッキ—

(1994年度、企画:北海道立近代美術館、制作:北海道映像記録株式会社、10分)

北海道立近代美術館のビデオライブラリーのプログラム。記念館に改修する前の音威子府のアトリエの様子や、まだ4本残っている《四つの風》など多くの作品を、作家の言葉を交えながら紹介。

(6)能藤玲子創作舞踊団第19回公演「風に聴く」(1986年、90分)

1986年12月5日に旧北海道厚生年金会館にて上演された舞台の記録映像。ビッキの彫刻《四つの風B》が舞台美術として使われ、四季をテーマとした4部作の幕ごとに、作品の配置を変える演出が行われた。

(7)能藤玲子ダンスパフォーマンス「風に聴く」(2017年、30分)

神奈川県立近代美術館 葉山で開催された「砂澤ビッキ展」の関連事業として、2017年5月13日に展示室内で行われたダンスパフォーマンスの記録映像。31年ぶりに再び「四つの風B」から改題された《風に聴く》と共に舞い、集まった多くの観衆を魅了した。

〔写真展示〕

写真家・井上浩二と妻マリエが、音威子府のアトリエに通い、ビッキが制作に打ち込む姿や犬やアヒルと戯れる様子などを記録した写真7点を大判プリントで展示しました。



砂澤ビッキウィーク 連続トーク 「父として、作家仲間として」 Relay talk

日時 2019年5月24日(金) 18:00~20:10
 会場 SCARTSスタジオ
 出演 橋本正司(彫刻家)
 矢崎勝美(映像作家/版画家)
 砂澤陣(工芸家)

モデレーター 吉崎元章(札幌文化芸術交流センター SCARTS プログラムディレクター)

吉崎 「砂澤ビッキウィーク 連続トーク」にお越しいただきありがとうございます。私は、本日の司会進行を務めさせていただきます札幌文化芸術交流センターSCARTSの吉崎元章と申します。

この砂澤ビッキウィークは、今年、砂澤ビッキが亡くなって30年という節目の年であり、札幌芸術の森美術館と本郷新記念札幌彫刻美術館で行われている大規模な展覧会に合わせ、同じ札幌市内の文化施設であるSCARTSでも、作品展示とは違うかたちで砂澤ビッキについて掘り下げられないかと企画したものです。この会場内でのアトリエの写真展示、関連映像の上映、そして、今日、明日の連続トークという構成になっています。特に、この連続トークは、これまで札幌であまり語ったことがない7名をお招きしまして、それぞれの立場から砂澤ビッキとの思い出やエピソードをお話いただき、知られざる側面を浮き彫りにしようというものです。

今日は、3名の方に「父として、作家仲間として」というテーマのもと語っていただきます。おひとりずつご

橋本正司

1933年京都府生まれ。彫刻家。京都市立美術大学彫刻科に入学し、辻智堂、堀内正和に師事。1954年第4回モダンアート協会展入選(1961年会員。以後1988年まで出品)。1960年第1回集団現代彫刻展(池袋/西武デパートSSSホール、1961年、1962年にも出品)。1978年日本金属造型作家展出品(以後1992年まで出品)。1985年第13回長野野外彫刻賞受賞。1991年現代作家シリーズ(神奈川県民ホールギャラリー)。個展多数。

登壇いただき、私が聞き手となって話を進めていきます。約30分お話しいただいた後、質疑応答の時間もとっていきます。

橋本正司

石膏、木を経て金属へ

吉崎 それでは、早速、最初の登壇者、彫刻家の橋本正司さんをお招きいたします。橋本さんには、東京から今朝お越しいただきました。空港から直接、札幌芸術の森と本郷新記念札幌彫刻美術館にお連れし、砂澤ビッキ展をご鑑賞いただきましたが、砂澤ビッキの作品を改めてご覧になった感想をお聞かせください。



橋本正司

橋本 一昨年、神奈川県立近代美術館 葉山での展覧会を見て非常に感銘したのですが、今回は、ふたつの会場でそれぞれのテーマで展示されていて、大変ユニークな展覧会だと感心しました。

吉崎 橋本さんは、京都で1933年にお生まれですので、ビッキの2歳年下ですね。橋本さんの作品ですが、思い浮かぶのは、三角柱を組み合わせて構成した作品です。抽象的な作品なのに、人が踊っている姿や四股を踏んでいる姿などを連想させる豊かな造形を展開されていらっしゃるんですよね。

橋本 三角柱による作品は1973年頃から始めたのですが、どうも私には冷たい抽象彫刻というのが合わないようです。もっと動的で、人間の感情や運動の持つフォルムをできるだけ彫刻に取り入れられないかと思いつくり出したものです。

吉崎 ほかにも板状のものを構成した作品や四角柱を基本とした作品など、いろいろなバリエーションを展開していますよね。日本の金属彫刻を代表するおひとりだと思っています。

橋本 はじめは石膏で作品をつくっていたのですが、ビッキと出会った頃は木彫をやっていました。でも、どうしてもビッキのようにはいかず、これはいかん。ビッキのほうがもっと有機的で動物的でたくましいんです。僕のはあまりたくましくないとか、どうも植物的な要素があるということから、形を変えようと、金属に転向しました。

ビッキと「モダンアート協会展」

吉崎 橋本さんは1954年にモダンアート協会展に入選し、1960年には第1回集団現代彫刻展に出品されていますが、これらにビッキも一緒に出品をしています。まずここを中心にお話を伺いたいと思います。こちらの写真(写真1-1)をご覧ください。ビッキが29歳で、橋本さんが27歳のときの写真になります。モダンアート協会にこのおふたりが出していた出品歴、入選の履歴などを一覧(図1-1)にまとめてみましたが、まず、モダンアート協会のことについてお話いただけますか。

橋本 モダンアート協会には、私は第4回展から作品を出しました。ビッキは第5回展から参加したのですね。モダンアート協会というのは、もともとは自由美術



写真1-1 第1回集団現代彫刻展会場にて、ビッキ(左)と橋本正司(右)(西武百貨店SSSホール) 1960年 写真提供:砂澤涼子

橋本正司		砂澤ビッキ	
1954年(第4回)	《作品》(彫刻)	初入选	
1955年(第5回)	《かたち》(木)		《考える人》《動物の時間》(版画) 初入选
1956年(第6回)	《作品No.1》《作品No.2》		《後進民族》(彫刻)
1957年(第7回)	《形(非合)》ほか(ブロンズ)		《鹿夫》《月経》(石膏)《モス》
1958年(第8回)	《旅人》《求-1》(木)	会友賞	《動物1》《小動物》《ATAMA2》《動物2》(木) 新人賞
1959年(第9回)	《旅1》《旅2》《求-3》《求-4》(木)	会友努力賞	《神様No.1 No.2》(木)
1960年(第10回)	《求-5》《求-6》(木)		《動物の立像》 会友賞
1961年(第11回)	《行者3》《作品》《作品》ほか(木)	会員賞	《アニマル9》(木)
1962年(第12回)	《羽次》(木)		(ANIMAL 19) (ANIMAL 1) (ANIMAL 12) (ANIMAL 13) (木) 会員賞
1963年(第13回)	《作品A》(アルミニウム)		(ANIMAL 10(C)) (木)
1964年(第14回)	《作品》(彫刻)		《No.27》《No.28》(木) 選出
1965年(第15回)	《作品》など2点(彫刻)		

図1-1 モダンアート展出品歴

協会の中の抽象系の作家だけが外れてつくった会なんです。

創立会員は、山口薫さんや村井正誠さんたちで、彫刻では北海道出身の植木茂さんがおりましたが、僕が作品を出した第4回展のときにはもうお辞めになっていました。でも、入選したということで、大阪におられた植木先生のアトリエに流政之さんに連れてってもらいました。

ビッキと出会うのは、1959年、ビッキが新人賞をもらった年です。僕は、前年に会員になり、その年に関西から埼玉県飯能市に移ってきていました。第9回展で搬入を手伝っていましたら、ビッキが750kgトラックを運転して、奥さんだった山田美年子さんと一緒に作品を搬入してきたんです。

吉崎 最初に会われたときのビッキの印象はどうか。

橋本 たくましくて、体つきがかちっとしているんですね。ワイヤーブラシみたいな髭をしていてびっくりしました。彼のたくましい体は本当にすごいと思いました。

吉崎 モダンアート協会に橋本さんが作品をお出し



写真1-2 モダンアート協会展会場にて、ビッキ(左)と最上壽之(右)、1960年頃 写真提供:砂澤涼子

になろうと思われたきっかけは何なのですか。

橋本 もともと、大学時代の先生の堀内正和という方が二科におられたのですが、二科に出すとどうしても甘やかされるだろうということで、まったくちがう植木さんがおられるから、こちらに出そうという単純な考えでした。

吉崎 ビッキはなぜモダンアートに出品したのでしょうか。

橋本 山田美年子さんが出しているんですね。彼女は第4回展でプルブルー賞をもらっていて、第5回展で会友になっています。ビッキは第5回展に初出品しているのですけれども、そういうことが関係しているのではないかと考えています。でも、ビッキに直接、あなたはどのようにしてモダンアートに出したのかとは聞かなかったですね。

吉崎 同世代の彫刻家としては、橋本さん以外にどのような方いらっしゃったのですか。

橋本 同じ年に会友・会員になった篠田守男という、《テンションとコンプレッション》という金属の作品をつくる彫刻家がありますね。それから、ビッキですね。そして、ちょっと遅れて最上壽之がビッキと同じ年に会員になりました。

吉崎 最上壽之さんとビッキが写っている写真があります(写真1-2)。

橋本 これは1960年でしょうか。写っているのはビッキの作品ですね。

吉崎 モダンアート展に出品された初期の橋本さんの作品の写真を並べてみました(図1-2)。おっしゃったとおり、最初は堀内正和を彷彿とさせる作品やブロンズによる作品に続いて、1968年からしばらくは木の作品を制作されていますよね。木を使った彫刻をつくられたのはどういう意図からなのですか。

橋本 鉄棒の作品をモダンアート展に出したとき、多くの人から「お前の作品は堀内正和にそっくりだ」とさんざん言われたんです。それで、堀内先生があまりやらなかった木彫でもやるかなと思いました。

吉崎 幾何学的に形を展開する作品から、木による有機的で渦巻くような形体へと、大きな変化ですね。

橋本 どうしても堀内先生から脱却しなければならぬということで、量感のある作品をつくらうと思ったんです。

吉崎 それでは、同時期のビッキの作品を見てみましょう。最初は、モダンアート展に絵画を出していましたが、その後まもなく石膏の作品になります。それから木の作品を出すようになっていくのですね。そして、モダンアート協会を辞める直前の1963年頃には、このような(ANIMAL)シリーズをつくっています(図1-3)。

橋本 この作品のような、いわゆる連続的な形というのは、当時、ほかの人にはないユニークな仕事だった

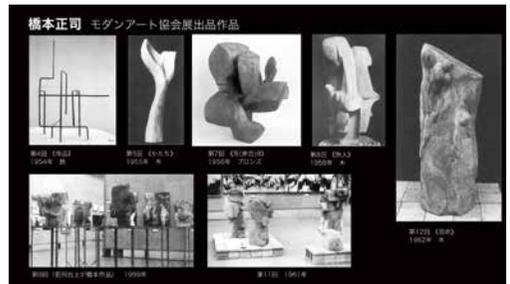


図1-2 橋本正司の初期作品

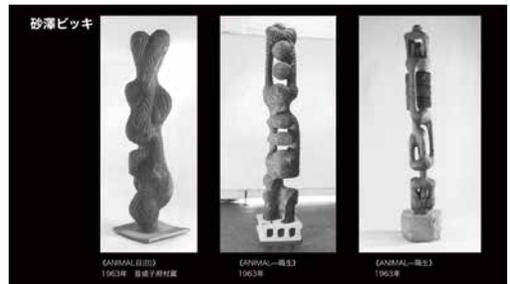


図1-3 砂澤ビッキの初期作品、1963年

吉崎 話は変わりますが、今日のお話の最初のほうで、彫刻に対して「植物的」「動物的」という言葉が使われていましたが、とても興味深い表現ですので、もう少し詳しくお話しただけませんか。

橋本 日本の彫刻家、特に木彫の場合、非常に植物的なのです。花の芽だとか、そんなようなものに僕には感じられます。でも、**ビッキの場合、ヨーロッパの彫刻家と同じように、立っていて、肉感的だし、動物的** といつか、**人間的**なのです。そういう根源的なものがあって、僕はビッキに及ばないと感じました。それで、木彫を辞めようと思ったんです。

吉崎 ビッキの作品が動物的というのはとてもよくわかります。木、つまり植物を使っているわけですが、植物の中にある生命感や渦巻いているエネルギーを視覚化して、形として生み出しています。「ANIMAL」というタイトルも恐らくそういうところと関係していると思うのですが、ほかの作家でそういうことをやられている方は当時もいらっしゃらなかったのですか。

橋本 いないですね。タイトルが「ANIMAL」だから動物的ということではなく、彼自身の内部に持っている能力が植物的ではないわけですね。これは、ヨーロッパの彫刻家の抽象彫刻なんかでもそうですが、木彫や石彫ではなく、ブロンズの場合でも、非常に肉感的なのです。木だから植物的という意味ではなく、木でも動物的でなければだめだと僕は思うのです。そういう意味では、ビッキは素晴らしい彫刻家だと思います。

吉崎 それ以外にもビッキとはいろいろな交流があったかと思うのですが、思い出に残っているエピソードはありますか。

橋本 ビッキとはじめて会ったとき、彼が「橋本、熊はサケのどこを食べるかを知っているか」と聞くんです。「どこかわかりません」と言うと、「頭の後ろをがぶりと咬むのだ」と答えたんです。へえ、そうなんですかなんて、そんな話もしましたね。そんなことで、彫刻の話はあまりしなかったですね。

吉崎 でも、同じ展覧会に同じ木の造形作品を出し

参加しました。堤さんが客を呼べる人を入れてくれないと困るという話をされたそうで、そういうことになったと思うのですけど。この展覧会は、新しい日本の彫刻を見せるものとして、非常に評判を呼びましたね。

吉崎 美術評論家の中原佑介さんが「戦後17年のモダン彫刻の一成果を示すもの」と評したのをはじめ、いろいろな美術評論家が、問題点を指摘しつつも高く評価している文献が残っています。最初にお見せしたビッキと橋本さんが並んだ写真も、集団現代彫刻展の第1回展のときのものです(写真-1)。

橋本 はい。ビッキの前にあるのは、ビッキのではなく僕の作品ですね。

吉崎 第3回展は、『美術手帖』で何ページにもわたって特集が組まれていますよね。これだけ注目され、成果を生んでいる展覧会だったのですが、なぜ3回で終わってしまったのですか。

橋本 3回目にまた新しい人が参加したのですが、その新しい人たちが懇親会で「こんな池袋でなくて銀座でやりたい」など、わあわあと言ったのですね。そのとき、向井さんは黙っておられたのですが、終わってから、向井さんに、建畠さんと事務を手伝っていた僕が「お前も来い」と誘われ、山口勝弘さんと4人で向井さんの行きつけのバーに行ったのです。すると、かんかんになって怒り出して、「この展覧会は誰が考えてやったと思うんだ。すぐにやめる。明日、堤さんに電話をかけて、とりやめにする」と言ったのです。建畠さんがとめたのですが、「とんでもない。やるんだったらお前がやれ」ということになって終わりになってしまいました。

吉崎 真相はそうだったのですね。

橋本 僕も事務を手伝っていなければそんなことはわからなかったわけですが、手伝っていたものですから、向井さんが「お前も来い」と言われたのでしょう。

吉崎 先ほどおっしゃったように、この展覧会によってビッキが美術関係者に注目され、個展をするようになったと考えると、ビッキにとっても重要な展覧会ですよ。

橋本 それまで、モダンアート展でビッキのことを書いた展評はなかったと思います。ですから、**彼がこれで多くの評論家に評価されたのは大きかった**と思います。

橋本 1960年にビッキは第1回集団現代彫刻展に参加したのですが、ここで多くの人にビッキという作家を印象づけたことが大きいですね。ですから村松画廊などあちこちで個展をやったのです。**個展のほう**が今のビッキの**作品に接することができ、ビッキとしても刺激を受けると**いうこともあったと思います。はつきりと言いますと、**団体にいることに意味がないと感じていたのだ**と思いますね。

吉崎 集団現代彫刻展のお話が出ましたが、実は、これは1960年から3回しか行われていない展覧会です。しかし、とても重要な展覧会として、日本の彫刻史に刻まれているものですよ。それにビッキも橋本さんも出品しているのですが、どういう展覧会だったのか、始まりと終わりも含めてお話いただけますか。

橋本 もともとは、行動美術の会員の向井良吉さんという京都の出身の彫刻家、そして、西武百貨店の堤清二さん、詩人の辻井喬さんのあいだで話があって、新しい若い人たちが展覧会をやりたいという向井さんの話に対し、堤さんが、「それでは西武百貨店のSSSホールを提供しよう」ということで始まったのです。

その中核となったのは、僕の聞いたところでは、1958年と1960年に神奈川県立近代美術館でやった「**集団 野外彫刻展**」の作家ですね。向井さん、建畠寛造さん、毛利武士郎さんなどを中心に始めて、モダンアートの広井力さんもいました。広井さんはイサム・ノグチの弟子なのですが、まずそこに話があって、広井さんから僕のところに電話がかかってきて、「篠田とお前とビッキを紹介しようと思うのだけれども、どう思うか」と言うので、「それはうれしいですね、ぜひお願いします」ということからですね。

吉崎 この展覧会は、いろいろな会や世代を越えて、前衛的な傾向の作家たちが出品していたというイメージがあるのですが、モダンアート協会の作家については広井さんが選ばれたということですね。

橋本 そういうことですね。もともと、向井さんの知り合いから始まるわけですが、それだけではだめだ、いろいろなところに声をかけようということで向井さんが声をかけられたのだと思うのです。そして、第1回展は38名が参加しました。その中に有名な人では岡本太郎さんがいます。それから、ちょっと珍しいのですが、具象の作家の朝倉響子さんも女性でひとり

と思います。ヨーロッパの彫刻家でブランクーシなんかは同じような形のを連続的につくっているのですけれども、普通、同じ形を続けることはあまりしないんです。ビッキがブランクーシと出会ったというわけではないのですが、こういう連続的なものでひとつの立体の形をつくるというのはちょっと珍しいと思います。

吉崎 橋本さんはモダンアート協会会員を1988年まで続けていらっしゃいましたけれども、ビッキは1964年で辞めています。ビッキはなぜモダンアート協会を退会したのか、その理由をご存じですか。

橋本 実は、ビッキには非常に申し訳ないのだけれども、会費未納だったのです。会員になると会費を払わなければならないので、10月に除名になったのです。彫刻部の連中はなんとも思わないのですが、絵画部の中には高校の先生で厳しい人がいて、攻撃するわけですよ。

吉崎 退会した理由にはいろいろな説があります。ビッキは、会員になるとほかの人の作品を審査しなければならないことに対して「俺はそんな柄じゃない」と言っていたとか、ビッキが会員になった1962年には多くの人が会員になり、民主性や平等性みたいなものが出てきて、会のエネルギーが失われ、会に対する魅力を感じなくなったからではないかというようなこともあるのですが、いかがですか。

橋本 彼はほかの人にはそう言ったのでしょう。だって、本人から会費を払わなかったから除名になったとは言えないでしょう。でも、現実はそのです。

周囲に評価されるきっかけとなった

「集団現代彫刻展」

吉崎 ビッキが上京するのは1953年の冬ですね。しばらくの間、阿寒と鎌倉を行き来していましたが、1959年に旭川へ戻っています。ただ、その後も東京のモダンアート展への出品を続けています。そして、1964年にモダンアート協会を辞めるのですが、その頃から東京を中心にグループ展や個展をたくさんはじめています。公募展に出すよりも、自分の世界を強くアピールできる場を見つけたからということもひとつの理由ではないかと私は思っているのですが、いかがですか。

ていたということで、何か通じるものがあったのではないのでしょうか。

橋本 彼は僕と親しくしてくれたのですけれども、それはお互いに同じ素材でやっていたということもあると思いますね。

吉崎 ビッキがモダンアート協会展に出さないようになり、旭川や札幌、音威子府などで暮らすようになってからも交流はあったのですか。

橋本 彼が秋山画廊や青木画廊、そしてINAXギャラリーでも個展をやっていますけれども、見に行っても、ちょうど彼がいなくて会えないのです。でも、彼から案内が来ると、必ず見に行きましたね。

先日、別の仕事をしているときに思ったのですけれども、ビッキは後に〈木面〉シリーズをいっぱい作るのですね。鎌倉にいたときの澁澤龍彦さんとの交流が長い間に発酵して、ああいう作品になったのではないかと思っているのです。

吉崎 そろそろお時間となりますが、最後に、砂澤ビッキという芸術家を、橋本さんはどのように見ているかお話しいただけますか。

橋本 ビッキは美術学校を出ていないんですね。モダンアートで美術学校を出ないで彫刻家になったのは流政之さん、その次にビッキと篠田守男がいます。抽象彫刻とか前衛などという理屈なしに、すばっと自分の世界をつくっていて、これはすごいと思います。僕なんかは、堀内正和の弟子ということもあって、堀内正和の真似だとさんざん言われて四苦八苦していましたが、彼の場合はそんなことはまったくなくて、自分の世界をつくっていて、本当に素晴らしいと思いますね。

『北の女』という素描集がありまして、なかなかあれだけの線は描けるものではありません。ものすごいスピードで線が走っていますし、1本の線がひとつの空間をつくっていて、これだけの素描を描く彫刻家はいないかもしれませんね。いろいろな彫刻家が素描集を出していますが、どうもアカデミックで、面白くない。そういう意味では、やはりビッキはすごい才能を持っていたと思います。

吉崎 お時間になってしまいましたが、東京時代の、あるいは、当時の彫刻界のお話について、皆さんも初めて聞くことも多かったと思います。東京からお越し

いたとき、貴重なお話をさせていただけてとてもうれしかったです。どうもありがとうございました。

矢崎勝美

ビッキと酒と

吉崎 次にご登壇いただくのは矢崎勝美さんです。矢崎さんについては皆さんもよくご存じとは思いますが、札幌を拠点に映像作家、版画家として活躍されており、中でも〈COSMOS〉シリーズはよく知られています。日本はもとより、韓国やフランス、ドイツなど海外でも数多く発表されています。

札幌テレビ放送(STV)にお勤めの頃から、ビッキとともに親しくされていらっしゃいました。ビッキと交流があった札幌の作家としましては、渡辺伊八郎さん、清水敦さん、田村宏さん、阿部典英さん、米谷雄平さん、岡部昌生さんなどたくさんいらっしゃいますが、その中でも矢崎さんはとても深い関係だったとお聞きしています。

こちらがふたりの写っている写真(写真2-1)ですが、神奈川県民ホールギャラリーで開かれたビッキの最後の展覧会の作品を選ぶため、一時、音威子府のアトリエに戻ったときのものではないのでしょうか。

それでは、矢崎さんにいろいろとお話を伺っていきたいと思います。よろしく願いいたします。

矢崎 矢崎勝美です。よろしくどうぞ。ビッキとは8歳くらい違うので、子どもと大人のようなおつき合いだ



写真2-1 音威子府のアトリエでのビッキと矢崎勝美、1988年11月27日 撮影：佐藤雅英



写真2-2 「いないいないばあー」店内風景 写真提供：砂澤涼子

思われるかもしれませんが、実はそうではなく、飲んべえ友達で、酒ばかり飲んでいました。彼と会うと酒を飲むのが楽しみで、作品の話や女性の話などいろいろな話をしました。どこで知り合ったかと言うと、すすきの「いないいないばあー」というバーです。

吉崎 その店の写真があります(写真2-2)。現在、この店の内装が音威子府の記念館に再現されていますね。

矢崎 STVの社長の伊坂さんに「面白いバーがあるから行ってみよう」と言われ、連れて行ってくれたのですが、そこにある作品を見たら、全部がビッキの作品だったんです。そして、そのうちにビッキが来まして、いろいろと話をしていましたら、「俺はここで金を払わないんだ。酒を飲んだら作品をやるんだ」と言うんですね。それを聞いて、大変すごいバーだなと思って、それからはしょっちゅう行って、ビッキと友達になりました。「酒を飲むから行こう」とビッキが私を呼びにくることもありました。

吉崎 それはSTVにですか。

矢崎 会社にも来ましてし、自宅にも来まして。そして1週間に2、3回は飲んでいました。朝から晩まで飲んでいました。そういう人生をビッキと送ってきました。「俺は、いま金がないから木が買えないんだ」とも言っていました。木を買ってもすぐ使えませんが、乾燥させ、割れ目が入らないようにしなければなら

矢崎勝美

1940年札幌市生まれ。映像作家・版画家。1967年に草月実験映画祭で奨励賞を受賞するなど、早くから札幌を拠点に前衛的な制作活動を行う。アジアプリントアドベンチャーを主宰し、韓国をはじめとする国際交流にも尽力した。国内外での展覧会は多数。日本美術家連盟会員、2001年 BHARAT BHAVAN国際版画ビエンナーレ審査員、2003年札幌芸術賞を受賞。

です。木がないから作品がつかれないのだと言いながら、ちょこちょこ小さなものをつくっていました。狸小路の「きりんや」というお店や、昔、札幌駅の近くにあった五番館にも飾っていました。そういう風に小さな作品を売って、そのお金で飲んでいました。

会社に来て障子紙の巻紙に絵を描いてくれたこともあります。それをSTVの社長の伊坂さんに言ったら、俺も欲しいと言われたので描いてもらって、私と伊坂さんが買ったこともあります。ただ、そのお金でまた飲みに行きました。

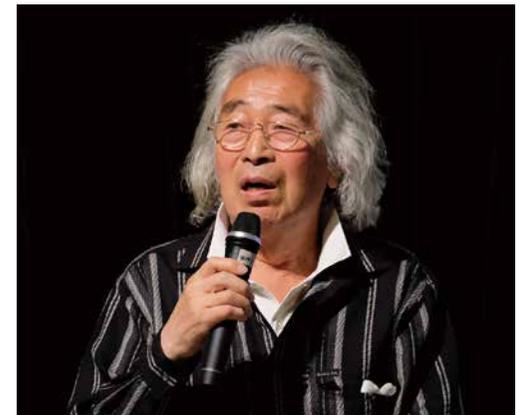
ビッキは本当にお酒が強く、何本飲んでも酔わないんです。そして、私が朝方に帰って風呂に入ったら、女房にいつも「またビッキさんと飲んだの?」と言われるのです。どうしてわかるのかというと、彼は話しながら僕の足を叩くんですね。ですから、足が腫れて真っ赤になるのですよ。

音威子府とのつながり

矢崎 青函連絡船の話もしていました。「俺、船に乗らなかったから助かったんだよ」と言うのです。どうして助かったのかと聞いたら、「台風で汽車が遅れて乗れなかった」と言うんです。それは汽車のおかげじゃないかと笑い合いましたね。

吉崎 台風で連絡船が沈んだというのであれば、おそらく洞爺丸台風の時ですね。1954年のことです。先ほど橋本先生とモダンアート展の話をしたのですが、ビッキがちょうど鎌倉と北海道を往来しはじめた時期ですね。

矢崎 また、木を買うにも札幌にはいい木がないとよ



矢崎勝美

く言っていた頃に、大同ギャラリーで私とビッキとで展覧会をしたんですね。

吉崎 1978年に行った、阿部典英さんも含めた3人展のことですね。

矢崎 その3人で別々に個展をしていたのですが、そこに音威子府高校の校長が来て、ビッキに「ぜひ音威子府に来てくれないか。木はいくらでもあるから、全部あげる」と言うんです。そのあと3人で昼飯を食べながら一杯飲んでいたので、私はビッキに、「これはもう最高の宝だ」と言いました。学校の廃校をくれると言うのでギャラリーも住むところもある。高校の授業を手伝ってほしいということでしたし、木もただでもらえるというので、ぜひ行くべきだと私は強く薦めました。

それで、ビッキは決断しました。私もそのおかげで30回ほど音威子府に行きました。個展をさせてもらったり、いろいろなことがありました。先ほど言いました障子紙の巻物も全部寄贈しました。それから、ビッキがお酒を飲んでいるときに、矢崎の顔を描いてやると言って、私の似顔絵を描いてくれたのですけれども、それがこれです(写真2-3)。これも音威子府村に寄贈して展示しています。そういう仲だったんですね。

それからです、大変だったのは。あるとき具合が悪いからと言って、札幌の愛育病院という北海道立近代美術館のすぐそばの、STVからも歩いてすぐのところにビッキが入院しました。「ちょっと来い」と言うので行ったのですが、癌でした。お医者さんに聞きましたら、これはかなり危ないということで、私は会社に行

く前に美術館前で降りてビッキの顔を見て、それから歩いてSTVまで行き、昼間は昼間でまた病院へ行くと、朝昼晩、ビッキのところに行っていました。そうするとビッキも本当に心を許して、酒を飲まなくてもいろいろな話をしてくれました。

こんなこともありました。亡くなる2、3日前でしたけれども、ビッキはもう目も見えなくて、声も出なくなっていたんですね。そこで、スケッチブックを持って来いと指示するんです。それで私がスケッチブックを持って行って、ビッキの前に差し出すと、それにこう(左に払うように指を動かす)書くんです。それで、「次、次」と言うから、違う紙を差し出すと、今度はこう(右に払うように指を動かす)やるんです。これを合わせると「人」という字になるんです。そして、次はこう(左に払うように指を動かす)です。そして、紙を取り替えますと、今度はこうやります。こうして紙を何枚も積んでいくと「人生」になるのです。それで、「人生か」と僕が言うと、聞こえるような目をするのです。それで、今のような書き方でもって、「人生は芸術だ」と書いたのです。僕は、「人生は芸術か、お前の人生か」と聞いたら、**そうだと頷きました。**ビッキはこれを、最期の言葉として残していきました。

次の日です。僕は、朝昼晩と病院に行っていました。お医者さんに聞いたら、もう危ないと言うんです。僕がビッキの足を撫でていたら、だんだん冷たくなるんです。心配だと思っていたら、かくんとして、足が動かなくなりました。それで、すぐにお医者さんと呼んで、「ちょっとおかしいんです」と言ったら、「ただいまご臨終です」と言われました。それからいろいろとあって、音威子府でお葬式をあげることになりました。とてもいいお葬式でした。

さらに数年たち、音威子府の森の中にある「ビッキの木」のところに、骨を埋めるという話になりました。「ビッキの木」というのは、彼が生前、俺の木だと言っていたとても大きな木です。私はバリでの個展から帰ってきてすぐに向かい、ビッキの娘のチニタさんたちと立ち会いました。この写真の真ん中にいるのがチニタさんです(写真2-4)。

吉崎 端は彫刻家の藤戸竹喜さんですね。

矢崎 ええ。藤戸竹喜さんのほか、何人か阿寒からも来ていましたね。チニタさんが声をかけて呼んだの

です。私も写真の真ん中に立っていますが、ビッキも自分の木の中に入っているなと思いました。

その5、6年後に、チニタさんも若くして亡くなってしまいました。ビッキとチニタさんとの本当に長いおつき合いが終わりました。それでも、音威子府には、時々展覧会をしにいたり、自分が寄贈したものが展示してあるかなと思って見に行きます。**ビッキの心とのつながりが本当に長い間あった**と思っています。

吉崎 矢崎さんはテレビ局にお勤めだった頃に、テレビでもビッキを紹介されていますよね。

矢崎 ビッキは美術関係者や作家仲間では知られていましたけれども、昔、「11PM」という番組にSTVで出したことで、全国的に有名な作家となりました。「11PM」に出して、また、昼間の番組にも出てもらうことで、一般の人にもビッキというのは彫刻家で有名なのだということが知られるようになったんです。だから、ビッキという非常に覚えやすい名が、皆さんに覚えてもらっているんです。

木も人も、
生きているものは死ぬ

吉崎 もうひとつお聞きしたいことがあるのですが、札幌芸術の森野外美術館の《四つの風》について、ビッキとよくお話をされていたそうですね。この作品に対してビッキがどのような考えをもっていたのかお話しいただけますか。

矢崎 作品にキツツキが穴を空けたときは大変問題になりました。そこで、私が音威子府のビッキのところへ電話をして、「キツツキが穴を空けたから塞ぐとい

う話もあるぞ」と言ったら、「**ばか者、そんなものは塞いじゃいけない。木が生きているからキツツキが穴を空けたんだ。ここに虫でも何でも入れて楽しんでくれ**」と言っていたんですね。ああ、ビッキらしいなあと思いました。それで、美術館に電話をして、ビッキがそう言っていましたよと伝え、そのまましておくことになったのです。

それから、木ですからだんだん腐っていくのです。木が腐って何とかしなきゃだめだと言っているぞ」と言ったら、「ばか者、木だもの、生きているもの、いずれは倒れる。余計なことをしないで、倒れたら倒れたままで、そのまま腐っていくのが木だ」と言うのです。私は美術館に、「触らずにそのままにして、みんな倒れていくのも木の生命だ。こういうものが生き甲斐だ」と言っていると伝えただけですね。ビッキは、「**人間だって必ず死ぬ。死んでいくことがひとつのかたちである。木というのは人間と同じなのだ**」というようなことを常に言っていました。

吉崎 ビッキは、4本全部が倒れてしまった後、どうしたらいいか言っていましたか。

矢崎 「倒れたままにしておいてくれ」と言っていましたね。風が吹いたり雨が降ったりして、いずれはなくなるのでしょう。でも、ここに最初は4本が立っていたということを写真と共に記録しておいてほしいということを書いていました。今、芸術の森では、そういう状況になっていると思います。

吉崎 先日、音威子府に行きましたら、ビッキの記念館にビッキから矢崎さんに送った手紙がたくさんファイルされていたのですが、手紙のやりとりも結構あったのですか。

矢崎 向こうから来るだけで、私はほとんど出さなくて、電話をしていました。ビッキは手紙も結構書いてくれたんですね。でも、私は文章を書くのが下手なものですから、電話ばかりでした。

吉崎 予定のお時間が来てしまいました。これだけはお話しておきたいということはありませんか。

矢崎 ビッキが死んだ年に、皆さんもご存じだと思いますけれども、美空ひばりも死にました。今年で30年です。東京では有名な美空ひばり、北海道ではビッキが死んだのです。私はずっとそれが頭の中に残っています。テレビに美空ひばりが出るとビッキを思い



写真2-3 ビッキが描いた矢崎勝美の肖像、1977年、音威子府村蔵



写真2-4 砂澤ビッキ慰霊碑建立、2006年10月7日 写真提供:矢崎勝美

出し、ビッキのことを思い出すと美空ひばりも死んだなと思う。そんな人生を送っております。私にももうすぐ千の風が迎えに来ると思いますけれども、いずれビッキと一杯飲もうと思っております。

吉崎 飲むおつき合いだったということでしたけれども、それ以外にも、死を看取ったり、音威子府に行く重要なところで後押しをされたり、ビッキの人生の節目、節目で深く関わってこられたということを改めて知りました。

矢崎 なぜか、そういう関わり合いがあるんです。それは酒を飲んでいると特にそうなのですけれども、いろいろな話をして、彼の人生が見えてくるんです。彼はお酒を飲むと本当の自分の心話をしてくれてたんですね。ですから、私もビッキの心がわかりました。ですから、知らないうちにビッキの足を撫でていたのです。そういう人生を私に与えてくれたのではないかなと思っております。

吉崎 ビッキと飲んで、いろいろとお話をされているかと思うのですが、ビッキが語ったことで記憶に残っていることはありますか。

矢崎 先ほど言いましたが、「人生は芸術だ」というものですね。あとは飲んでいきますから、すぐに忘れてしまいます。お酒を飲む人は、そのときはうんうんと言っていますが、次の日になって目が覚めたら二日酔いだという感じですね。でも、楽しい人生を送らせてくれたビッキに感謝しております。つまらない話だったと思いますが、ありがとうございました。

砂澤陣

息子の立場から見た父の姿

吉崎 それでは、今日の最後の登壇者である砂澤陣さんをお呼びしたいと思います。彼は、砂澤ビッキの長男であられ、工芸家として活動されています。最初に陣さんをなぜお呼びしたかについて説明させていただきますと思います。そのためには、まずビッキの子どものことに触れなければなりません。

ビッキは、結婚を3回しています。最初に結婚したの

が先ほど橋本さんの話にも出てきました山田美年子さんです。その山田美年子さんとの間にお子さんがおひとりいらっしゃいます。OKIさんというトンコリを演奏されている方です。ただ、OKIさんは、母親の再婚先の加納家で育ちましたので、大学生になるまでビッキが父親だということを知らなかったとお聞きしております。

そして、2番目の奥さんの順子さんとの間に子どもが3人いらっしゃいます。先ほど矢崎さんのお話にも出てきました、陣さんの姉のチニタさん、長男の陣さん、そして次男の一太郎さんです。ただ、チニタさんは残念ながら亡くなっておりますし、一太郎さんも少年が離れています。ですので、砂澤ビッキの父親としての姿を最も深く語るができるのは砂澤陣さんであるということから、今日のご登壇をお願いした次第です。それでは、陣さん、よろしく願いいたします。

砂澤 ビッキの息子、直系の遺族です。今日ご来場の皆さんはビッキのファンである方も多いと思うのですが、今日は息子として、皆さんの耳には痛いことも少しお話しさせていただこうかと思っています。というのも、僕は芸術家であろうが何であろうが、子どもを養ってこそ父親として一人前だと思うんですね。ビッキだけがそういうことをしなかったからといって、作品の評価だけがひとり歩きしていいのかといったら、僕は決してそうは思いません。なぜかと言いますと、ある意味、作品というのは、家族の犠牲があっ**てきたものであって、特に、うちのおやじに関して僕から言わせてもらおうと、正直、最低のおやじでした。**

この登壇の依頼が来てから2カ月間、僕はすごく悩みました。今まで遺族は、こういうことを語ることや、作品に関わることから除外されてきたからです。今日お話しするに当たっても、話さなければならないことではなく、話してはいけないことを選択することにすごく時間を費やしました。

僕は、今、57歳ですが、おやじが死んだ歳とちょうど肩を並べたタイミングでこの依頼が来たことに、感慨深いものがあります。たまたま今月弟が九州から帰ってきていたので、何を話そうか、どこまで話そうかということを相談しました。その中でふたりで決めたのは、おやじの作品に対する物事よりも、僕ら遺族の立ち位置としての誇りについて話そうということでした。

作品だけがひとり歩きして、僕らとはまったく違ったところで違う評価をされることに対して、虐げられるような気持ちになることがたくさんあります。まして北海道では、砂澤という苗字であることで避けて通れないものがいっぱいあるんです。僕の弟はそれが嫌で婿養子に行きました。僕にも子どもがいますが、おやじのことは一切話していませんし、そこに関わる人たちにも関わらせていません。

どういう事実があるかをすべてお話しはしませんが、僕が今日ここに出てきて話すことで、いろいろなことがあるかもしれません。これまで、おやじの作品展などさまざまなものが行われてきましたが、極めて不健康なところもあるのではないかなと僕は思っています。先ほども言いましたけれども、作家として偉大であろうが何であろうが、子どもたちからすると、本当にろくでもない、ただの酒飲みの酒乱だったのです。僕の母親は順子で、おやじの功績をつくったのも順子です。おやじはめったに家に帰ってきませんでしたが、帰ってくると、お酒を飲んで、母に手をあげている姿を見て僕は育ちました。でも、作品だけは新聞に取り上げられたりして、幼少の頃の自分には理解できないようなギャップをずっと抱えて生きてきました。その当時の作品に触れるとその頃のことを思い出してしまい、もう60に手が届く歳になっても生理的に受けつけないものがあります。嫌悪感がいまだにあるんです。その子どもの目線としての評価は今もまったく変わっていませんし、変えようとも思いません。

おやじが死んだとき、僕は25歳でした。おやじと最後に話したのは電話でしたが、「俺が死んだ後に俺の名前を使って何をするか、何を言うか、取り巻きの連中をよく見ていれ」というのがおやじの最後の遺言でした。おやじが死んだときに、姉さんと母さんは取り

砂澤陣

1963年札幌生まれ。工芸家。砂澤ビッキの長男。幼少の頃より木と彫刻刀に親しむ。現在は「ビッキ文様」を継承し、和柄と組み合わせた作品づくりを行っている。また、全国に分散しているビッキ作品の調査や収集、鑑定、修復修繕に独自に取り組んでいる。

※1 1983年10月から3カ月間、カナダのブリティッシュ・コロンビア州に北海道生活文化・スポーツ海外交流事業費を受けて滞在

※2 砂澤ビッキ回想展「縁樹」を2009年1月24日～26日に鎌倉のカジュ・アート・スペースで開催。その後、札幌、旭川、小樽でも開催

巻きの人に「もうおやじを返してくれ」とお願いしました。それは、おやじがだらしないから仕方がないのですが、いように使われていたところもたくさんあったからです。だから、亡骸は返してくださいと、札幌で葬式もしてくださいという話だったのですが、ある方の口添えにより音威子府でやることになりました。

おやじはカナダに行った後^{※1}に、音威子府を出て、カナダに移住するというで準備を進めていて、僕らや母さんにも相談していました。亡くなった後は、北海道には遺骨を埋めないでくれ、カナダのある場所に土地を買うからそこに埋めてくれという話もしていたんです。その当時、僕は20代半ばだったので、「何を勝手なことを言っているんだろう」と思っていたんですけどね。そういういろいろな葛藤がありました。でもおやじが死んで20年目に、僕はおやじの原点だった鎌倉へ行って回想展^{※2}をやらせてもらいました。親孝行だねと言われるんですが、親孝行でもなんでもなくて、自分たちのトラウマと向き合うためにやったことでもあるんです。

鎌倉には、交友があった方や、おやじが死んだ後も無言だった方がたくさんいます。おやじの遺言で、「自分が死んだ後、そいつらが何を口にするかをよく覚えておけ」、「口を開かない人に対しては口を開かせろ」ということもあったんです。僕らが知っていておやじの知己と言える方々がたくさんいるのですけれども、この前亡くなった石川球太さんや藤戸竹喜さんもいらっしゃいましたが、その方々にも、ビッキの子どもの立ち位置としていろいろなことを教えていただきました。

今、砂澤ビッキに対していろいろな評価がありますけれども、もう死後30年で時効もあると思うので、今ま



砂澤陣

で語られてこなかったおやじの側面も出していい時期なのではないかと思ます。僕としては、本当はもっと早くに出ていなければいけないのではないかと思っていたのですが。

僕らからすると、作品をつくる過程で子どもたちが犠牲になった事実はずっと変わらないですし、僕らがそれとどう向き合うかももちろんあります。それに、母の順子が僕らにしてくれたことやビッキにしてくれたこともいっぱいあるんです。でも、そのことがないがしろにされていることは遺族としてとても切ないということもあります。今回こうしてお話をいただいたときに、本当に何を話そうかと悩んできましたし、今この場でも悩んでいます。でも、そのことを公にされることはそんなにまずいことなのでしょう。

血縁の人たち、1970年前後の作品

吉崎 今回、私どもが陣さんにお声がけしたのも、これまで知られていなかったそうした事実や遺族の思いをお聞きしたかったからです。これまで公的な美術館からは、陣さんといえますか、直系の遺族への接触はほとんど取ってきませんでしたが、これからビッキの研究をさらに深めていくためには、そちらからの情報がなければ、歪んだ形のビッキ像というか、変に理想化されたビッキ像になっていくのではないかという危惧があったのです。ビッキが亡くなって30年という年月が経った今だからこそという思いもあります。今日は、私たちがこれまで目にしたことがない貴重な写真を数多くご用意していただいております。早速、それらをお見せいただきながら、お話をさせていただきますと思います。

砂澤 1枚目の写真をお願いします。これは、僕の弟がまだ5歳か6歳くらいのときに円山公園で撮った写真です(写真3-1)。確かに、子煩悩なおやじではありません。それは否定しません。ただ、先ほども言いましたけれども、本当にだらしのない人でした。ですから、おやじの像として好きな側面もありますけれども、職人として同じ立ち位置で見た場合、正直に言うてどうかと思うところがあります。次の写真です(写真3-2)。右端に写っているのが僕の母さんで、トータルポールの横でずるい顔をしている



写真3-1 円山公園にて、1974年頃
以下、写真提供: 砂澤陣



写真3-3 個展会場にて、
ギャラリー・パムバスコ、札幌、1984年



写真3-2 阿寒のみやげ店の前にて、1962年頃

のがうちのおやじです。そして、真ん中にあるのが、僕のおばあちゃんのベラモンコロです。

このときもおやじはものすごく葛藤していて、阿寒にいることをすごく嫌がっていました。それは、そこにいとこの生き方だけに囚われることに対して、フラストレーションを抱えてしまうからです。阿寒にいて、熊などプリミティブなものだけをつくってはいは絶対にだめになるというフラストレーションを、一番抱えていた時期です。

この頃、『森と湖のまつり』という本や映画の題材に取り上げられたことになっていますが、あれは容姿がおやじだけであって、あそこに描かれていることはおやじとはまったく無関係です。でもおやじは、自分とかけ離れた、まったく関係のないイメージづくりをされ、宣伝されてしまったことに対してものすごいフラストレーションを抱えていました。子どもの僕がそれを

質問するとダイレクトに嫌な顔をされましたし、大人になってから飲んでいるときにその話をして大揉めしたこともあります。

おばあちゃんのベラモンコロはものすごく厳しい人で、でも、あか抜けた人で、昔から日曜学校をやったり、そろばんや読み書きもできて、和服も嗜んでおり、大変しつづけが厳しい方でした。おやじの遺言のひとつに、「おばあちゃんと墓だけは一緒にしてくれるな」というものがあり、これは再三言われました。でも今、旭川の墓地にはおばあちゃんと一緒に並んで入っています。

これは1984年におやじが札幌で個展をやったときのもので(写真3-3)。隣にいるのが母親の順子です。この当時、もう離婚してはいたのですが、いろいろと相談をしたりして、「離婚したのに何でそんなに仲がいいの?」と思うところもありました。でも、その頃は僕も若かったので、そういう関係がよく理解できなかったということもあります。

次の写真ですが、おやじの写真の横に写っているの



写真3-4 ビッキの祖母タマの写真(中央)、
藤戸竹喜氏宅にて



写真3-5 プレスレットとイヤリング、1968年頃

はタマさんという、僕のひいおばあさんです(写真3-4)。民族的な入れ墨も入っています。大正時代の方ですが、大変背の大きな方で170cmほどあったそうです。また、目がブルーに近い方だったらいいですね。その当時、そういう大きな女性は差別を受けたりしたようですが、それでも独立心のすごく強い方で、ベラモンコロにもすごく影響を与えています。なぜかおやじは、この方のことを語りたがらなかったんです。それもたぶんベラモンコロと一緒に、教育に対してうるさかったということもあると思います。これは、亡くなった藤戸竹喜さんのご自宅のアトリエで藤戸さんに撮っていただいた写真です。

今、僕も彫り物師をやっています。彫り師といっても入れ墨のほうではなく、神社仏閣の彫刻や日本刀の白鞘に彫刻を入れる仕事をメインでしています。木彫ですが、おやじがつくっているものとはまったく違うジャンルの仕事です。

これは、1968年くらいに阿寒湖に観光に行った方が、新婚旅行のお土産に、おやじにつくってもらったプレスレットとイヤリングです(写真3-5)。その方はもうご高齢で、老人ホームに入ってしまうので、「作品が分散すると困るから」と僕に渡してくれました。最近そういう方が多いんです。僕も、その中でも自分の生まれた世代に近いものは結構大事にしていまして、これをなぜ特に大事にしているのかというと、そこに印、シロシ、イトツパとも言いますけれども、うちの家紋が入っています。このようにイトツパが入っている作品はものすごく数が少ないんです。

もうひとつ、僕の手元に戻ってきたものがあって、これも1960年代から1970年代前半につくったものらしいのですが、木の上に石膏を塗って、なおかつ、ペンキを塗った作品です(写真3-6)。何を考え、何をイメージしたのかは、正直、僕にはわかりません。これにも同じイトツパが入っています(写真3-7)。今、僕は、こういうものを年代別に集めていて、きちんとした意味での写真集をつくらうと思っています。今、5年目ですが、あと2年くらいかかるかなと思っています。

吉崎 このビッキの作品ははじめて見ました。

砂澤 東京の古い友達なんかだと、東京で個展をやって、「帰りの飛行機賃がない。作品を置いていくから、お前がこれを買え」と言って買われたとか、置

いていかれたというのが、いろいろなところに点在しているんです。そういうものを少しずつ手元に集めさせていただいています。

これも何の形なのかは知りませんし、説明のしようがないんですけど、関節があって折り畳んであって、伸ばすと1m弱になります(写真3-8)。1本の木をくり抜いてつなげたものです。これもある飲み屋にあったものです。炉端みたいなのところにあって、この作品をお預かりしてきたときは油だらけで、臭くて、それでも溶剤を使うわけにはいかないので、拭いてきれいにして何とか見られるようにしました。

吉崎 これはいつ頃の作品でしょうか。

砂澤 たぶん、1960年代後半から1972年頃ですね。これは、旭川の雨紛にいたときにつくっていたもので



写真3-6 1960年代～1970年代前半の作品



写真3-7 作品に彫られたイトツバ



写真3-8 1960年代後半～1972年頃の作品

す(写真3-9)。でも、この頃、僕らも雨紛にいて、制作活動のときには1カ月か2カ月くらいは山の中にいました。**吉崎** 1976年の夏に、テントを張って住んでいたときですね。

砂澤 雨紛の山にいますと、旭川のまちに飲みに行ったのですが、その間にノミから作品から全部を盗まれたことがあります。それに、札幌の個展でも、飲んで潰れているときに作品全部を持っていかれたことがあります。

吉崎 個展会場からですか。

砂澤 そうです。個展会場で飲んで潰れていたんですよね。ほかにも大きな作品が何点か僕のところにあるのですが、そういうものも少しずつ集めています。こうして集めていても、愛着を持つのはなかなか大変です。でも、変なかたちで点在するよりは、一度は自分たちの手元でという思いがあります。

ここで家族と僕の名誉のために話をします。僕の弟が音威子府にいますとき、どうしてもいられない事情があって、札幌にいた僕が弟を札幌に連れてきたのです。おやじと母親の間でいろいろとあって、男と女のことで、裁判所も挟まればいろいろなことがありますよね。そこで、養育費が払えなくなれば作品ということもありました。そこに関わったのは僕ですが、そのことが変に吹聴されていることがあって、そのことに関しては、僕は自分の家族と自分の名誉のためにも弁解しておきたいのです。そういうことを言われながらもこういうものを集めて、それをまた違うかたちで皆さんに見ていただける機会があればと思って



写真3-9 旭川の雨紛にて制作された作品、1976年

います。

吉崎 今、どれくらいの数の作品が陣さんのところにあるのですか。

砂澤 細かいものまで入れたら30弱くらいですね。

吉崎 どういうところから入手されるのでしょうか。

砂澤 きっかけとして一番大きかったのは、おやじが死んで20年目に僕がやった回想展ですね。特に、鎌倉、小樽で開催したときに、名前も聞いたことのないような方々から声をかけていただきました。そして、先ほど話したように、歳なので今後もう持ってられないという方もいっぱいいました。あるいは、こういう作品が欲しいからその作品と交換してくださいという方もいました。

珍しいのですが、1970年代まではこういう作品もつくっていたんです(写真3-10)。裏におやじのサインが入っています(写真3-11)。阿寒にいた頃は、さっきのイトツバと片仮名のサインを多く使っていて、ローマ字のサインを入れている作品はものすごく少ないですね。



写真3-10 1970年の作品



写真3-11 作品に入れられた片仮名のサイン

エネルギーな作品とは 裏腹な技術面

砂澤 これはビッキ文様と言われている作品です(写真3-12)。阿寒にいますときに、熊だけをつくってはいはだめだということで、こういう文様を彫りはじめるようになったんです。でも当時は、すごく馬鹿にされ、ひどい非難を受けたようです。でも、本州から来る方々からするとモダンな文様だということで、売れるようになりました。売れるようになると、湖畔の反対側で揶揄している人たちがコピーしはじめました。ビッキ文様のもとには実は鎌倉彫にあるんです。彫りが深いのと、塗りに関しては鎌倉彫からヒントを得たということの子どもの頃に聞いていました。鎌倉彫とまったく同じで、ニス塗って、絵の具を塗って拭き取って、またニスを塗ってという工程です。ただ、銅鐸に近い色を出すため、ニス選びにすごく苦労したという話も聞いています。

この文様を彫るに当たっては一定のルールがあって、子どもの頃、それを教わりました。僕が中学生のときや音威子府にいますときにもよく手伝われたのですが、その頃は僕も同じ道に進むとはまったく思っていませんでした。今も正直に言うと、おやじの作品に関しては、ファンの方々には申し訳ないんですけど、大変下手っぴだなと思っているんです。

木を見ることはすごく大事だと思うんです。おやじも木を粗末にしたとはこれっぽっちも思いません。ただ、同じ職人として、技術レベルを争うところと言うと、僕の中でおやじは反面教師なんです。刃物の研ぎ方も下手でしたし、木の見方も下手でした。でも、こういうものをつくれる、生み出せるバイタリティーに関しては尊敬の念に値するかなと思います。

吉崎 この会場内にも写真が展示されていますけれども、音威子府のアトリエの壁にノミがたくさん並んでいて、とても道具を大切にされていたという印象を持っているのですけれども。

砂澤 道具は大切にしています。ただ、道具を大切にすると手入れができるかできないかは別問題ですよ。若いうちの目が利いている頃はそこそこでした。でも、やはり歳がたって目が利かなくなってきたからは、大きいものに移行するようになっていきました。

確かに、木は好きな人だったと思いますが、あまり木を知らないで彫っていたから、こういうものに行き着いたんですね。

タモとかジンダイみたいな木目のきれいな木を知らなくて、53歳か54歳の頃かな、そういう木を見て、「こういう木目があるんだったら、こんな色を塗って、木目を潰してしまう必要はなかった」という後悔の念もあったようです。

正直に言うと、おやじはあまりいい木を使っていないんです。僕は、札幌のある材木屋にお世話になっていた時期があって、そこの社長も亡くなっているのですけれども、おやじに材料を出していた時期があるのですね。その方が「お前のおやじはあまりいい木を使わないよな」と言っていて、僕と一致した意見でした。**吉崎** それは、値段のことも関係しているのではないですか。

砂澤 いえ、そのままですね。音威子府に行ってから、そういう飢えていた木に出会えたことは、作品をつくるうえでの転換にはなったと思います。

次ですが、亡くなった針生一郎さんのご自宅に何度かお邪魔をして、いろいろとお話をさせていただきました(写真3-13)。特に、ビッキが若い頃の交友関係、また、澁澤龍彦さんとの関係やその取り巻きの方々、さらに、「ひょっこりひょうたん島」をつくった方々との関係など諸々のお話を聞いて、音声も残させていただいたのですが、子どもの僕らから見ても、ああ、そういうことがあったのだなというものがあるのに、それがきちんとクローズアップされないで美化論だけが出てしまったところがあるんですね。針生さんが教えてくれたことの中には、子どもながらに結構刺激的な話もいくつかありました。

何だかんだ、僕はおやじの悪口を言っていますけれど



写真3-12 ビッキ文様が入った作品

も、これは子どもが言うおやじの悪口なので、皆さんが思うビッキの評価とはまた違う視点なんです。今の歳になっても思い出すと腹が立ちます。今日も、ここに立つまで、何を話そうかな、何を言っはいけないのかなということをずっと考えていました。行き着くと、おやじがもっちゃんとしていれば、作品の評価に関しても、遺族に関しても、もっちゃんとしたことが行われているはずなのに、それがされていないというのは、ある意味、砂澤ビッキの生き方のひとつの結末だと思うのです。

だから、皆さんに言うことでちょっとがっかりさせることもあるかもしれませんが。僕も、自分が言ったことについて、賛否を受けることはもちろんわかっています。でも、僕もそうですし、おやじもそうですけれども、作品や言葉を世に出すということは、評価を受ける覚悟があるんです。僕も本を書いたりしていますが、批判を受ける覚悟でやっていますし、最初に言いましたように、作品の功績というのは家族の犠牲、協力と理解があつてのもので、それは一般の皆さんの家庭でも同じだと思うんです。家で奥さんが家庭を守ってくださいっていて成り立つわけで、それが彫刻家だから特別でなければだめだというのはおかしな話で、それを押しつけられる子どもたちからすると、もっとおかしいだろうという話にもなるわけです。そうした面から言うと、うちのおやじのビッキは、おやじとしてはいかなものかなと思いますね。

吉崎 陣さんとは今日に至るまで長い時間、対話を重ねてきてきました。その中でも感じていましたけれども、われわれが抱えているビッキ像とはかなり違う見方をされていますよね。先ほど技術的にみると本当は下手だと言われましたけれども、ビッキの作品は、工芸品とはちがって、技術以上に、木そのものの持つ



写真3-13 針生一郎氏とともに、カジュ・アート・スペース、鎌倉、2009年

ているエネルギーを感じて造形しているということが重要だと思うんです。そうした彫刻家としての才能は並外れていますよね。

砂澤 おやじが自分で言っていることで、僕もそのとおりだと思っているのですが、ここに芸術家やアーティストを名乗っている方がいたら誠に申し訳ないのですけれども、僕はそういう人たちが大嫌いなんですね。なぜかという、根拠がないじゃないですか。おやじの作品の抽象的なものにしても、この形は何が根拠なのですかということがあります。

表現力に関しては個人の自由なので、僕はとやかく言うつもりはないですよ。ただ、生き方や表現としてはやくぎ以外の何者でもないと思っています。

ただ、おやじというよりは、ビッキとして、面白いなと思ったのは、「風呂の焚き付けだと思ったらそう思っている、それは見た人の勝手だ。だから、つくるのも俺の勝手だ」と言うんです。でも、それが売れないで俺らが貧乏するのも親の勝手とは言わんわな、という話をしたこともあります。

僕が神社仏閣に関わるようになったのも、根拠があるからです。木をこういう風に使う、森を育てる理由、これを彫ってどこに飾るかという理由、全部に根拠があるんですね。見て、説明がつくんです。そして何年か経ったときにここをどうすればどうなるということについてもちゃんと技術と歴史の裏づけがあつてのことなんです。僕がそちらに進んだのは、きちんとした根拠を持ちたかったということが絶対的にあるんですね。だから、感性や感受性だけでやっていたおやじの生き方については、おやじの言うとおり、やくぎな生き方そのものだと思っています。でも、それだからこそ、ある意味、作品の形や表現に、エネルギーがあつたのではないかなと、思うようにはしています。

吉崎 ありがとうございます。お時間になりましたので、ここでご質問を受けたいと思います。

ルーツとアーカイブ化

来場者 興味深いお話をありがとうございます。お話を聞いていて、ビッキというすごい彫刻家が、血筋の中からボンと出てきたような感じではないような気がします。ビッキさんのお父さんや、先ほど少し話に

出てきましたがおばあちゃんとお母さん、旭川の近文の一族の人たちなど、どのような家柄というか、どういう気質を持っていたのか、あるいは何か特別な仕事をしていた方だったのか、差し支えがない範囲でお聞かせいただければと思います。

砂澤 僕が4、5年前に癌を患ったとき、ついでだと思って、DNA検査をしてもらったんですね。その前にも、大学博物館の方々に協力をしていただいて、自分の家の古い戸籍で、自分のルーツをたどっていったんです。4代、5代とたどっていくと、大陸の方の血があつたということがわかりました。

先ほどお話したひいおばあちゃんがそうですけれども、背が高く、わし鼻ということで、これは向こうの血筋だったんです。ベラモンコロの時代になると、もともとは新十津川のほうから石狩川を上がり、砂川、そして旭川のほうに行った血筋です。また、おばあちゃんは、先ほども言いましたけれども、日曜学校をやったり、いち早く阿寒湖にお店を開いたり、個の自立をいち早く訴えた人なんですね。当時、金田一京助さんとも昵懇にさせていただいていて、金田一さんのバックアップを受け、東京に足を運んで、国に対して、個人の自立を促すようにという陳情を働きかけるようなエネルギーのある方々だったと思います。

吉崎 ほかにいらっしゃいませんか。**来場者** 貴重なお話をありがとうございます。ビッキさんの作品は、大小いろいろと全国各地にあるのでしょうか。そして、それをこれからどうしていきたいと思っていますか。やはり、どんどん集めたいと思っていますか。

砂澤 東京にもかなりありますし、札幌市内にもあります。札幌市内ですが、マンションのデザインにも関わっていて、老朽化し、取り壊す方向になっているものもあります。それで組合の方とも、何とかそれを譲っていただけないかという話もしています。

吉崎 マンションのデザインですか。**砂澤** エントランスのデザインとかもしているんです。また、民芸とも工芸ともつかないですけども、そういうものも結構たくさんあります。ただ、僕個人では限界があるので、物々交換をしてもらうこともあります。今まで遺族とは関係がないところで写真集や何かが出ていて、僕もちょっと困惑しています。今、僕も各地

を回って写真を撮っていますが、それがどういう由来でつくられたのかがわかる、正當な私たちの写真集を出そうと思っています。

今回、吉崎さんにも相談したのですが、僕の家には本當のデスマスクがあるんです。僕と弟がとったんです。それを今回ご尽力してくださった吉崎さんを通して、札幌市に残るようなかたちにしたいと思っています。それは、少しでも多くの人に見てもらいたいからで、これが一番理想的だと思っています。

吉崎 今、札幌芸術の森美術館が中心となって、砂澤ビッキのアーカイブを構築しようとしています。それに向けて網羅的な資料収集が必要になってきますし、そのためにもご遺族のご協力も不可欠だと思っています。

私も含めこれまで美術館では、陣さんたち直系のご遺族とはあまり関係を持ってきませんでした。そうした状態のままビッキのアーカイブを進めるのは良くないと改めて思いました。今日、陣さんに新鮮ないろいろなお話を伺えたことをひとつのきっかけに、いい関係を築いていければと思います。

砂澤 はい。さらっとだけ触れますが、僕はよく「ビッキの息子」と言われます。確かに息子なので、ビッキの息子と言われるのは当たり前なんです。よく血のことを持ち出されることがあるんです。でも、血と生き方はまったく別問題です。おやじもすごく嫌ってましたし、僕もこの歳になってようやくわかってきたのですが、血によって生き方を位置づけられることほど差別的なことはないと思っています。

それは作品に関してももちろんそうで、こういう血を引いているからこうなのだ、ああなのだと言うのはまったくおかしな話で、では、皆さんは何の血を引かれているのですかと質問したくなるのがたまにあるんですね。一番健全なのは一個人としての砂澤ビッキの作品の評価がきちんと一本化されることだと思っていますし、遺族としてもそれを望んでいます。そして、遺族だからこそ、やはり、そこはきちんとしていただきたいと思っています。何か、ごった煮にされることに対してはものすごく嫌悪感がというより、恐怖感があるんです。今回、こうしてお話をさせていただける機会を与えていただいたことを機に、また違うお話や情報提供ができればいいなと僕は思っています。

吉崎 ありがとうございます。実は、今回、陣さんに出てもらうことに関してはいろいろ意見がありました。でも、こうした機会を持つことが、今後のビッキ研究を偏ることなくしっかりと深めていくことにつながるという強い思いがありました。そのために、事前に各方面と調整すると共に、陣さんと会話を重ねて今日に至ります。これをひとつのスタートにと言うと変かもしれませんが、今後につながっていく第一歩としていきたいと思っておりますので、今後ともよろしく願いいたします。

砂澤 こちらこそ、よろしく願いいたします。ありがとうございました。

吉崎 ちょうどお時間となりましたので、今日のトークはこれで終了とさせていただきます。

砂澤ビッキウィーク 連続トーク 「音威子府の10年」 Relay talk Day 2

日時 2019年5月25日(土) 13:30～16:30

会場 SCARTSスタジオ

出演 河上實(エコミュージアム おさしまセンター名誉館長)

井上浩二(写真家)

能藤玲子(舞踊家)

藤嶋俊會(元神奈川県民ホールギャラリー学芸員)

モデレーター 吉崎元章(札幌文化芸術交流センター SCARTS プログラムディレクター)

吉崎 2日目の今日のテーマは、「音威子府の10年」です。砂澤ビッキは1978年末に音威子府村に移り住み、亡くなるまでの約10年間を過ごしました。豊富な木材と豊かな自然の中でダイナミックな作品などを数多く制作し、まさに最盛期と言ってもいい活動をした時期です。今日は、そのときに関わった方々からお話を伺っていきます。

河上實

彫刻だけではなく、版画や絵や詩も

吉崎 それでは、早速、おひとりめ、河上實さんをお呼びします。河上さんには、本日、朝早い便で音威子府からお越しいただきました。音威子府村のビッキのアトリエをもとに「エコミュージアムおさしまセンター」が2004年に開館しましたが、その初代館長であられて、現在は名誉館長を務めていらっしゃいます。もと

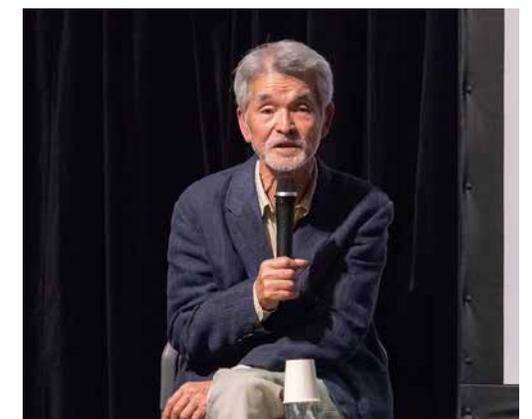
河上實

1938年美深町生まれ。エコミュージアムおさしまセンター名誉館長。音威子府村箴島に移住した砂澤ビッキに対して、材木業を営んでいた関係から木材を提供するなど、音威子府での活動をさまざまな面から支えた。2004年にアトリエをもとに開館した「エコミュージアムおさしまセンター BIKKYアトリエ3モア」の初代館長を務めた。

もと木材会社を経営されており、ビッキが音威子府に移住した後、彫刻の材料となる木を提供するなど、さまざまな面で音威子府での活動をサポートされています。

音威子府でのビッキの様子や村との関わりなど、身近なところでずっとご覧になられてきましたので、今日はそのあたりのことをいろいろとお話していただければと思っています。

河上 音威子府の河上です。先日、札幌芸術の森美術館での砂澤ビッキ展のオープニングに参りましたら、図録に「砂澤ビッキ 風を彫った彫刻家」というタイトルが載っていました。私ももからしますと、本当につむじ風のように、あつという間に去ってしまった男と言いたいぐらいです。わずか10年で急に亡くなって、去ってしまったわけですが、その10年間には非



河上實



写真4-1 アトリエでのビッキ、1981年4月 撮影:林英之
以下、写真提供:河上實

常に濃密な交流があり、村をあげてビッキのことを好きになってしまって、いろいろな意味でビッキと関係を持った人がたくさんいました。

あれから30年です。私がビッキと出会ったときは40歳くらいでしたが、もう80歳を超える年齢となりました。これから、ビッキの10年間の思い出し、お話をいたしますので、どうぞよろしく願います。

これは、私が一番好きな写真です(写真4-1)。砂澤ビッキといいますと、大木に向かい、ノミを当てたりする姿が定番になっていますが、この写真は、彫刻家として活動的なビッキの対称的な一面と言えます。人前ではあまり見せない「思索するビッキ」です。遊び心を非常に大切にした人で、その奥にある創造の世界にいるビッキの姿と言えるでしょう。さらに、この創意工夫を必ず書き留めます。手近にある紙や鉛筆でこしこし書いている姿が大好きでした。この写真を写した方も「思索するビッキ」に心を惹かれたのだと思います。JR宗谷本線の音威子府駅を出発し、天塩川と北大研究林の間を8kmほど下りますと、この写真(写真4-2)の



写真4-2 箴島全景、2019年撮影 撮影:河上實

広場に出てまいります。ここが^{おさしま}箴島の集落です。この赤い屋根の家がビッキのアトリエです。そして、表にあるグリーン建物は、ビッキが来てから建てたD型ハウスとして、大作を彫るために鉄骨が組んであり、チェーンブロックやクレーンなどを使えます。ここがビッキの仕事場の中心です。

この写真は私が今年撮ったものですが、カメラを持って立っているところが天塩川の堤防なのです。そして、その奥が北海道大学の演習林で、膨大な面積があります。こちらの端から沢が1本あり、箴島のビッキのアトリエから700mほど離れたところに頓別坊という、江戸時代の探検家、松浦武四郎がアイヌのもとに泊まったところがあります。そこをずっと上っていきますと、「ビッキの木」という、ビッキが生前大好きだったアカエゾマツが生えている保存林に続いています。両サイドは天塩川で遮られています。列車のレール1本が辛うじて走っているような状態のところですが、こうしたビッキにとって庭みたいところでやっていたわけです。

次ですが、これが赤い屋根のアトリエ3モアです(写真4-3)。ビッキの住まい兼アトリエとして、箴島小学校の2教室と体育館みたいなものがひとつある感じで、ビッキは右端あたりを茶の間にしていました。悲しいかな、ここが終の棲家となってしまったところです。

ビッキといえば、彫刻のイメージが強いのですが、ほかのものもご紹介していきたいと思います。これは、大きな彫刻です(写真4-4)。彫っているものが何かご存じでしょうか。展覧会を見にいきましたか。札幌芸術の森美術館の中心にありました《神の舌》という作品です。この写真フィルムは古いのでどうなるかと思いましたが、名寄の写真屋まで走って、フィルムを再生してもらいました。



写真4-3 ビッキのアトリエをもとにした記念館、2019年撮影 撮影:河上實

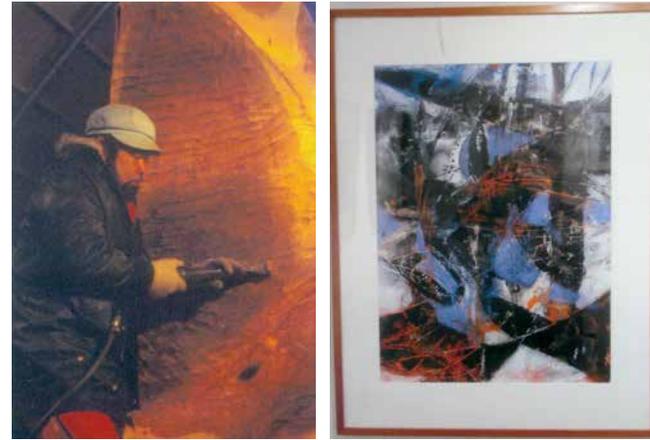


写真4-4 《神の舌》を制作中のビッキ、1980年 写真4-5 ビッキの絵画作品

大きな彫刻ではありません。無類の工芸家とも言えるほど、ノミ一丁で小さな工芸的な作品にも、ファンがたくさんおられます。本郷新記念札幌彫刻美術館の会場に行きますと、ビッキが若い頃につくったイヤリングやブレスレットなど、素晴らしい作品がありますので、ぜひ見てください。

それから、これは絵ですね(写真4-5)。ビッキがいつもやる「スカルプチャーペインティング」です。傷つけたりしながら描き、イメージを詰めていくわけです。こんな絵を描いているかと思うと、絵はがきにかわいらしいアイヌの絵を描いたりもするのです。列車に乗っていて小さいお子さんが泣いていると、こういう絵を描いて機嫌をとるようなこともありました。

次は版画です(写真4-6)。版画はたくさんやっておられますけれども、その中から代表的なものとしてこれをお見せします。朝日新聞の北海道支社ができて20周年記念としてビッキの版画が載ったわけです。「変貌」というエッセイも載っています。「都会から田舎に行つてどうかとみんなに聞かれるけれども、音威子府には



写真4-6 朝日新聞北海道支社創立20周年記念版に掲載された版画、1979年6月1日付

特別な山があるわけでもないが、自然と共生する姿に感激している」というようなことが書かれています。

次は文字です(写真4-7)。サケを彫ってほしい、チョウチョを彫ってほしい、トンボを彫ってほしいと一般のお客さんに頼まれると、和紙で袋もつくります。その袋に彼が独特の文字を書くのです。この文字が良くて、間に合わないから袋は後にしてほしいとビッキが言っても、その文字がついたものができるまでお待ちしますということもあつたくらいです。この文字が欲しいということで注文に来られた方もおりました。

次は詩です(写真4-8)。「風」という彫刻をたくさんつくっていますが、風よ、おまえをなんとか彫りたいんだというような詩だと思えます。それから、札幌芸術の森にある《四つの風》をつくったときにも詩を書きつけて、そのなかに「風雪という名の^{のみ}鑿」という言葉を使っています。あれは、ビッキの詩の代表作のようにしてあちらこちらで使われています。それから、札幌におられました江原光太という詩人の方とも交流がありまして、箴島で詩の朗読会を開いたこともありました。



写真4-7 ビッキが文字を記した和紙袋と《樹魚》



写真4-8 ビッキの詩「風よ」(書:赤石蘭邦、音威子府村蔵)



写真4-9 「樹を語り作品展」に集まった仲間たち、1983年10月29日

次は、ビッキの仲間です(写真4-9)。ビッキのところにはいろいろな方が来られました。これは後ほどお話ししますけれども、「樹を語り作品展」のときのオープニングパーティーが終わった後、一足先に来られた方と写真を撮ったものです。足の間に入っておられる方をご存じの方もおられると思いますが、東大演習林の林長さんの高橋延清先生、どろ亀先生と呼ばれていた方です。それから、その上は音威子府の中川地方演習林の林長です。あとは作家仲間、札幌の阿部典英先生や抽象の画家もおります。そういう方たちが集まったわけです。この後もぞろぞろと集まってくる、オープニングの後、みんなでわあわあと騒いでいろいろな話をするのです。それが1年に1回の楽しみでした。

音威子府駅前に立てられた《オトイネツプタワー》

河上 ビッキが音威子府へ引っ越してきましたのは1978年11月23日です。音威子府に行ったらこういうことをやるぞと決めていたようで、まだ荷物も片づかない翌日から店開きをして、これからの計画の話をすると、「全国に向けて俺の彫刻を発表するんだ。そういうことだから、みんなよろしく頼むな」という挨拶をしたのです。でも、その前にアトリエ開きをしなければならぬわけです。翌月の1月27日にアトリエ開きをやったのですが、作品は20点くらいありましたでしょうか。それは、工芸的な作品、それから抽象的な作品が1点です。

その日は猛吹雪で、絶対に誰も来ないと思って、匙を投げてひっくり返っていましたが、何とお屋からうまい

具合に晴れ、札幌からお客さんがぞろぞろとやってきました。あのときの感激は今でも忘れません。

これからお話しするものもそうですが、ビッキはこういうものを持っている人なのです。あれから30何年、いろいろと計画して始めますが、どんなに天気が悪くてもそのときだけは晴れる、晴れるまではいかなくても雨は全然降らないのです。やはり、何かを持っていたのでしょう。そういう人でしたね。

こちらは、第1回「樹を語り作品展」のポスターで、ビッキが版画でつくったものです(写真4-10)。「遊び」とありますが、これが大変重要なことで、人間である以上、遊び心こそ大切に持とうではないか、これを村の人たちにもよく知ってもらおうということでした。「遊び」とは、どこかへ遊びに行くというようなものではなく、想像をたくましくするということであって、みんなが工夫し創造して描いたならば、しっかりと記録をなささいというのも、ビッキの主張したことです。

「樹を語り作品展」は1週間ほどやりましたが、その中でレクチャーを必ずやりました。第1回目のレクチャーは、ビッキが自ら立ちまして、お客さんは70人くらいおりましたでしょうか。一人ひとりにA4判の紙を1枚ずつと鉛筆を渡し、ビッキ文様の描き方を皆さんに講義するのです。ここにある線を1本切り替えると、デザインがこういう風に変わりますと、遊び心の説明を兼ねてやったものは今でもよく覚えております。2年目からは仲間が増えてきて、4年目になりますと、北海道中にいるビッキの仲間が集まり、非常に大きな展覧会となりました。

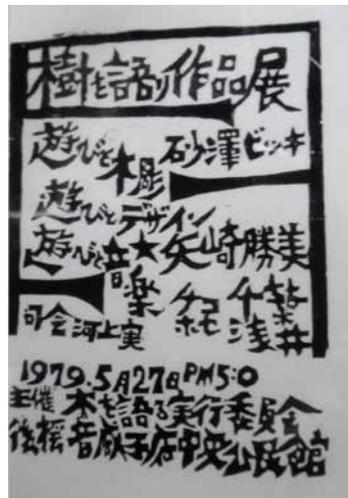


写真4-10 ビッキの版画による「第1回樹を語り作品展」ポスター、1979年



写真4-11 「第4回樹を語り作品展」会場風景、音威子府村公民館、1983年10月

次ですが、これが音威子府の公民館の展覧会の会場です(写真4-11)。ビッキの作品が並んでおりますけれども、こういう感じです。

次は、《オトイネツプタワー》です。遊び心の本質的なものです。先ほどこの会場で映像が流れていましたので、ご存じの方もおられると思います。本来、ビッキの家の表札がわりに柱を立てようとしていたのですが、村の人が、せっかく立てるのだったら村の駅前にとんでもない大きなものを立ててくれないかと頼んで始まったわけです。

全長が17mです。胸高径が1mくらいありましたでしょうか。今は何でも機械の時代で、立てるのも機械に委ねなければならなくて、われわれが手伝うといったら運ぶくらいだったので、アトリエから駅前まで8kmほどあったのですが、それを運ぼうということになったのです。

これを引っ張るには30名要ります。また、台車にはブレーキがありませんから、ブレーキの役割をする人が30名で、計60名です。絶対に欠席しないよう、役割分担表を書いて、名前の横にこの役、この役と入れました。そして、箴島までに列車で行かなければなりませんから、70枚の切符を買って、それに建立記念というはんこをつくって押すという段取りをしました。さらに、決行するときに駅前で花火を上げようといって花火を上げました。

すると、来るわ来るわ、150人以上が来られまして、大変なことになりました。汽車には人が乗り切らず、急遽、村では、バスを出せ、車を出せということで、大変な思いをして運びました。さらに、箴島からは出発式と同時に炊き出しで握り飯をつくって、それを腹に詰めて運ぼうということだったのです。でも、おにぎりが



写真4-12 《オトイネツプタワー》の搬送、1980年9月6日

3分の1くらいしかないとなって、急遽、おにぎりを用意するなど、そんな中で始まったわけです。

それがこちらです。ビッキも喜んでいました(写真4-12)。当時はまだ国鉄の時代です。音威子府は、オホーツク海を回って走っていく稚内行きの列車も出ていました、非常に大きな駅で駅員は200人くらいいたのではないのでしょうか。ビッキは年に2回も3回も札幌や東京で展覧会を開きますし、あちこちから依頼されたら、そこに作品を持っていかなければならず、大変なのです。それで、「樹会」という会を若い者でつくりました。40名くらいおりましたでしょうか。そういう人たちの大活躍で進めていったわけです。

この間、札幌芸術の森美術館でのトークイベントで阿部典英先生のお話に出てきたということですから差し支えないと思いますけれども、樹会のメンバーがビッキの作品を運んでいるとき、助手席にいた者がたばこの吸い殻を投げましたら、作品の周囲を固めていたウレタンに火が移り、燃えましてえらい大騒ぎになったこともあります。

ビッキが展覧会場に行きまして、どれが焦げたのかと言いながらどれどれと見て、「へえ、こういう手もあったか」と言うのです。作品を焼いてしまったと、しょぼくれている者を元気づけるため、ビッキがそんな冗談を言って、かばったことは今でも思い出します。そういう人でした。

これがそのときの《オトイネツプタワー》です(写真4-13)。地上15m、地下に2m入っています。一番下の牛が音威子府の酪農業を表して、その上に柱が3本ありますが、これは音威子府の現代、過去、未来を表しています。そして、上が国鉄のマークでして、それと商工会や農協、音威子府村のマークです。その



写真4-13 設置間もない《オトイネツタワー》
音威子府駅前、1980年9月10日撮影

人に対しても自然に対しても平等に

河上 先ほどから皆さんに対してビッキ、ビッキと馴れ馴れしくて、偉そうに言っていますが、「ビッキ」と必ず名前です。夫婦や親子はもちろん、友達であろうと、近所の人であろうと、あるいは、はじめてのお客さんだろうとみんなが名前です。知らないお客さんが恐る恐るビッキのところに来まして、「ビッキ先生」なんて言ったら、「よしなさい、ビッキでいいですよ」と言われます。「あなたにだって名前があるのだから、何と言うんだ」と聞かれます。最初はびくっとしますが、1時間もしたらビッキの何とも言えないキャラクターにみんな喜んで仲良くなってしまふ。そんな人でした。それが非常に楽しくて、ビッキのところへ来たら、1日で終わらず、2晩も3晩も泊まっていく人が多い。そういう風にしていつも人が泊まっています。ですから、ビッキはともかく、奥さんは大変だったろうと思いますが、それが10年間ずっと続いたわけで、非常に楽しいときでした。

ビッキを名前ですべて呼ぶにはどう考えるのかと思ってビッキと話をしましたが、名前ですべて呼ぶ合言葉によって平等に扱われるのか、視線が同じになって、遠慮なくお互いに話し合える、そういう雰囲気をつくりたいということが第一にあるのだらうと思いました。ですから、たとえどんな偉い方が来られても名前ですべて呼びます。その偉い方もビッキというのはこういう人間だと思ふものだから、「おお、ビッキ、ビッキ」と言いますし、自分も名前ですべて呼ばれます。先ほどの高橋延清先生もそれはいい雰囲気だねと驚いておられました。

もうひとつ、ビッキが平等に扱うというか、願っているものがあります。それは自然です。人間も自然も同じ地球上に生まれた生き物にすぎないわけです。われわれより何百年も前に生きてきた生き物に畏敬の念を持たなければならぬということです。「俺は彫刻家といえども、木を切り刻むなんていうことは一切考えたことがない、木に対しては尊敬をしているよ」ということはいつも言っていました。

ビッキは、こういうことを書いておられます。「私は、自然の中を彷徨するけれども、自然を探求したり理解しようとはしない」というものです。自然がどうなっている

のかということはないのだということです。そして、「自然と交感し、そして思索する、そこにあからさまな自己が見える」とも言っています。つまり、自然の中にどっぷりと浸かっていると自分自身が見えてくる、間接的に自然を見るのではなく、ビッキ自身は、自然の内側から周囲を見定めるといいますか、自然の中にあるものは俺たちと同じ仲間だ。そういう風にビッキは自然とおつき合いをしていたのではないかと思うわけです。

ともすれば、おざなりになりがちな自然との対話を、木を通して確かめる作業です。ビッキの彫刻といいますが、木との対話に非常に大きな意義がありますが、ここで言われているように、木を通じて自然との対話をやっていきたいという願いをビッキは常に持っていたと思います。

ビッキに、木との対話というのはどういう状況で、どういう気持ちになるのかと聞いたことがあります。そうしますと、「そうだね、やっぱり木との対話をするにによって木のなりたがっている姿を見極めるんだ。こうやって木と対話していると、いろいろなことを表現する、そして、こういう姿になりたいと伝えてくる。俺はそのなりたがっている姿を見極めたいので、それを取り入れて、おこがましく俺の一言を入れてもらうのだよ。お前さんはね、とってもいい木なのだけれども、もう少しこの辺がこうだったらもっといいと思うよ。まあ、こんなところかななんて思うのだ」と教えてくれました。

新しい木が来ると、ビッキは、興奮していると言ったらちょっとおかしいですけど、鼻の先が赤くなるくらい何回も何回も鼻をかむわけです。特に圧倒されるような木に直面した時は、2日間くらいこんなことが続いたこともあったような気がします。きっと自分と木の心を通わせていたのでしょうね。こんなときは、あまり近づかないようにしたものです。

特にビッキの生まれた頃には、おじいちゃんやおばあちゃんがチセという草小屋に住んでいて、囲炉裏を中心とした生活があって、道具などのものづくりがあったわけです。ビッキはその姿を忘れずにずっと覚えていて、いつもその話をします。ビッキは、そのチセの生活をやっぱり忘れていなかったのだらうと思います。つまり、生活の中に彫刻があって、彫刻の中に生

活があるのです。そうしたことを尊重し、最後まで持ち続けたという人です。

人柄を体現したような「ビッキの木」

河上 次ですが、音威子府にビッキの記念館がありますけれども、ビッキみたいにスケールの大きい人は、記念館だけでは面白くないじゃないですか。先ほども言いましたが、頓別坊という沢があるわけですが、1.5kmくらい行ったところが保存林といまして、木を1回も切っていない原生林があるのです。ビッキのアトリエから2.5kmくらい行ったところにアカエゾマツの大木があるわけです。ビッキがその木を見つけたとき、「いやあ、すごい木があるぞ」という話をみんなにしたわけです。そうしたら、村の人たちが「演習林にビッキの木があるぞ」という話になって、話がどんどん伝わって行って、とうとう村中や持ち主である演習林までが「ビッキの木」と言うように一般的になってしまったのです。

写真(写真4-14)では、雪解けの頃で何もありませんけれども、これから6月、7月になると、うっそうと草や木が生えて、けもの道みたいになってしまいます。ここを2.5km進むわけです。

これがアカエゾマツ「ビッキの木」です(写真4-15)。本当にほかには何もありませんから比較のしようがないですけれども、胸高直径が1m10cmくらいと太いのです。樹齢が400年くらいだらうということです。

アカエゾマツは非常に仲間を大切にす木として、土壌の関係ですけれども、周りにはたくさんの仲間が



写真4-14 「ビッキの木」までの道、2019年5月撮影
撮影:河上實



写真4-15 ビッキの木、2019年5月撮影
撮影：河上實

いるものなんです。ところが、この木の周りにはアカエゾマツがまったく見当たりません。この1本だけなのです。一匹狼ということです。しかも、こんな図体です。そして、アカエゾマツの表皮というのはかさぶたのようで、特色のあるすごくいい木なのです。誰が見ても素晴らしいと思う、30mを超えるくらいの大木です。しかも、沢がどんどん深くなっていきますから、この木の下が真っすぐ50mほど、スキージャンプのランディングバーンみたいに急勾配に沢に落ちます。ですから、この木は400年間、普通ならこの勾配で後ろへそっくり返るところを、一生懸命に「あて」という堅い組織をつくって伸ばして、つかえ樺みたいにして耐えているわけです。大変だったと思います。
この圧倒する体型、一匹狼、そして要領の悪いところなどまさにビッキそのもののように感じるんです。お客さんを案内したときは、「ビッキにそっくりの木なんです」と言い添えています。

音威子府での最後のひととき

河上 次ですが、ビッキが病気になるって入院いたします(写真4-16)。1988年10月の中頃だったと思います。札幌の愛育病院へ診察に行き、骨髄癌と告知されます。われわれも本当に信じられませんでした。ただ、ビッキは、年が明けたら神奈川県での展覧会がある関係もありましたから、音威子府に帰りたいとしようがなかったのです。それで、病院の先生にお願いをしたら、2日間で帰ってきなさいということで、薬から

何から段取りをして、車で来たのです。

私たちとしては大病だなんて言うわけにはいかないから、ビッキが来ても平静を装い、何も知らないような顔をして迎えようということで、いろいろと段取りをしました。それが1988年12月9日です。先生は、2日は厳守してもらいたいが、どうしてももう1日なんていうことがあっては困るから、音威子府の診療所に直接、1日分の薬を預け、処置の仕方などをお願いしておきますということでした。

それからビッキが来まして、1日目です。「2日で帰れだなんて言われたけれども、可能性があるのなら3日にしたいでしょう」と言ったら、「申し分ないけれども、早くよくなって、早く帰ってきて、次の仕事をしなきゃならん」と、向こうは向こうでうそを言うのです。

ところが、2日経っても一向に帰らなければならないなんていうことは言いません。それで、「ビッキ、どうするの、帰るの、それともいるの」と聞いたたら、「せっかくだからもう1日」と言うのです。

その1カ月くらい前の11月23日がビッキの音威子府に来て丸10年だったのです。音威子府在住10年ということで、今すぐ集まってもらえるような仲間に来てもらってパーティーをしようかと言うと、「いいなあ」と言って、それでパーティーが3日目に始まったわけですが、それがこちらの写真です(写真4-17)。

ビッキがこのとき、「今までの10年というのは、新しい土地へ来て、自分自身も不慣れだったから、不十分だったかもしれない。でも、これからの10年は違う。これからの10年は力を入れて張り切ってやるから、みんな、よろしく頼むな」と挨拶をしたのです。でも、参加しているみんなは、誰ひとり、顔を上げる者がいませんでした。手をたたくのも忘れてしまい、急いで



写真4-16 音威子府在住10周年記念式でのビッキ、1988年12月11日
撮影：河上實



写真4-17 音威子府在住10周年記念式(左手前がビッキ)、1988年12月11日
撮影：河上實

手をたたいたことは今でも覚えています。

そして、翌日の朝、音威子府を去っていったわけです。それがビッキの音威子府での最後でした。翌月の展覧会のことについては、このあと神奈川県民ホールの方からお話も聞けると思いますが、年が明けて1月25日にビッキは亡くなりました。

ビッキが亡くなって30年が経ちますけれども、お陰様でビッキ絡みの仕事が非常にたくさんあります。私はリタイアしてからは何もしていませんけれども、暇なときはありません。見学に行ってもいいですか、ビッキの作品について教えてもらいたいなど、いろいろな方が来られています。

それから、ビッキ絡みといえば、イギリスのデイビッド・ナッシュが音威子府へ来ました。箴島まで来てビッキの作品を見てびっくりし、一体、これは何なんだと目をくりくりさせていました。自分の作品を山の奥でつくるわけです。出来上がりますと、それをビッキのアトリエへ持って行って、自分の作品と並べて、ミニ展覧会みたいなものを開きましたし、非常に楽しい思いをさせてもらいました。ビッキの影響は絶大です。

とりとめのないこととお話ししましたが、ちょうど時間も参りましたので、これで終わらせていただきます。どうもありがとうございました。

吉崎 ビッキの人柄、そしてみんなにビッキが愛されていたことが伝わってくるお話でした。ビッキと近いところにいたからこそその、ビッキの知られざる面についてのお話を伺えたと思います。ありがとうございました。

井上浩二

ビッキとの出会い

吉崎 続きまして、井上浩二さんにご登壇いただきます。井上さんは、この会場に展示している写真を撮影されたカメラマンです。これら以外にも、札幌芸術の森美術館と本郷新記念札幌彫刻美術館での砂澤ビッキ展会場にも井上さんの写真が展示されています。今日は、たくさん写真をご用意いただきましたので、それらをご覧いただきながら、お話を伺っていきたいと思います。それでは、早速いくつか質問をさせていただきます。井上さんがビッキと出会ったのはいつのこと、どのようなきっかけだったのでしょうか。

井上 この会場に展示している写真はもう40年前のものですが、私はその当時、駆け出しのカメラマンをしていました。北海タイムスという新聞社に入っていたとき、カメラマンに成り立ての頃だったのですが、ビッキと出会ったのは名寄市でした。1979年、ビッキが音威子府に行った翌年です。私は北海学園大学の卒業ですが、当時の名寄市女子短期大学の写真クラブのメンバーと交流があって、その年の秋、名寄市の公民館で合同の写真展を開いたのです。その会場で、自分たちの写真を展示していたところにビッキがやって来たのです。といっても実は、私はそれまでビッキには会ったこともなく、写真も見たことがありませんでした。名前だけは知っていました。学生時代の写真の恩師が、ビッキが鎌倉に通っていた時代に交流があったらしく、「北海道に砂澤ビッキというすごい木彫家がいるんだぞ」という話だけは聞いていたのです。でも、どんな顔をしているのか、どういう人なのか、木彫や北海道の芸術界のことも私はまったく知りませんでした。

そこにビッキと奥さんの涼子さん、そして、娘のチニタさんと末っ子の一太郎くんの4人が来場したのです。本当に今思っても不思議なのですが、**その写真展会場を歩いているビッキの後ろ姿を見て、この人はビッキに違いないと直感した**のです。この瞬間を逃したら、おそらく砂澤ビッキという人と話す機会は失われると思い、「失礼ですが、砂澤ビッキさんでしょうか」と声をかけました。そうしたら、くると振り向き、「おう、

俺がビッキだ」と言いました。皆さんもご存じのとおり、あのごっつい手で私の右手をがっちり握りしめてくれました。その瞬間から虜になってしまいました。そのときに、「自分は写真を撮っているのだけれども、アトリエにお邪魔していいですか」と聞いたら、ビッキが「遠いぞ、来るか」と言うので、「行きます」と答え、場所を教えていただいて、その年の12月中頃だったと思うのですけれども、訪ねて行きました。涼子さんにご飯を食べさせていただき、2泊くらいしました。その正月にもお邪魔しました。その年の大みそかから元旦にかけては、真冬なのに大雨が降り、ものすごい大嵐でした。その中を突然行ったのですけれども、「おお、入れ、よく来たな」と迎えてくれました。そして、年越しをビッキと涼子さんと一緒にさせていただきました。そんなことから始まり、ビッキが存命中の10年間のおつき合いをしました。ただ、10年間びっしりと通えたわけではありません。サラリーマンカメラマンでしたから、転勤もありまして、1980年代の後半は東京支社にいたものですから、音威子府にはあまり行けませんでした。でも、ビッキがものすごいエネルギーで彫り出したときに立ち会えたのが、この一連の写真です。

吉崎 ビッキを撮影しているカメラマンには甲斐敬章さんなどもいらっしゃいますが、そうした方との時期的な重なりはないのでしょうか。

井上 甲斐さんについては、アトリエ3モアに立派な自費出版の写真集を置いてあったのを見たことがあります。ところが、甲斐さんご本人とは実際に一度も対面したことはありません。これが実に不思議なのですけれども、私が東京転勤になるあたりからいらしていたようなのですが、現場では一度も会っていません。

井上浩二

1952年登別市生まれ。写真家。1978年から北海タイムズ、道新スポーツ、ホクレンで、カメラマン、記者、編集者として勤務。2018年からフリーランスのフォトグラファー、ライターとして活動。1979年秋に砂澤ビッキと出会い、以後アトリエに通い、制作風景や日常生活などを撮影。1989年のビッキ生前最後の展覧会も撮影。ビッキ逝去後、『四つの風』の変貌を撮り続ける。著書に『四つの風—砂澤ビッキの創作世界』（北海道新聞社、2020年）がある。



井上浩二

写真で振り返る制作風景

吉崎 それでは、写真を見ながらお話していただきたいと思います。

井上 この写真(写真5-1)は、フィルム現像があまりにもひどくて、銀塩の膜面が剥がれているところがあり、非常に技術的に未熟なのがばれてしまいます。当時、まだD型ハウスはありませんでした。この部屋には流し台があったので、家庭科教室なのかもしれませんが、この大きな教室ですべてのものをつくっていました。実はこの写真は夜明け頃なのです。ビッキはご飯を食べると、お酒を飲むので、寝てしまうのです。**夜中に起き出して、真夜中に仕事を始めます。**子どもたちは寝ているのですが、そんなことはお構いなしで、コンプレッサーのかかったドリルでものすごい轟音を立て、近所の方が起きるのではないかというくらいの勢いで仕事を始めます。これは、あらかじめ掘り終わって、夜が明け、奥さんの涼子さんが起きてきて、散らばった木くずなどを掃き集めている様子です。

次の写真(写真5-2)ですが、手前にあるのは、沼の中から掘り出してきた沈木です。この木が手に入ったときに、先に彫っていた《TOH》という作品の横にイーゼルを置いて、どうやって彫るかやデッサンをしているところです。まだ雪がくっついてますよね。湿った泥の中に何十年も入っていた木なので、ものすごく重いのですが、私も運び入れるのを手伝いました。

これ(写真5-3)は、その沈木を彫っているところで、私のすごく好きな写真です。私はカメラマンですから、やはり作家がつくっている最中は邪魔したくないという思いがとても強いのですね。それで、浅はかな考えな



写真5-1 1980年1月 以下写真5-7、5-8を除いて、撮影：井上浩二



写真5-3 1980年1月



写真5-2 1980年1月



写真5-4 1980年1月



写真5-5 1980年1月

のですが、**自分の気配を消そうとしていて、シャッターも静かに切っているつもりなのです。**後から思えば、**ビッキはそんなことは全然関係なく、自由に彫っている**のです。皆さんもわかると思いますけれども、常に口にはたばこがあります。でも、それがまた絵になるのです。ですから、カメラマンにとっては最高のモデルだったと今でも思っています。

これ(写真5-4)は、ビッキを知っている友人の方から、これが一番ビッキらしいよねと言われている、人気のある写真です。本当に飾らないというか、構えないという感じです。ビッキはすごく格好いいのです。その本当の素のままの、ありのままのビッキ、等身大のビッキを撮りたいと思って撮っておりました。

次(写真5-5)ですが、ビッキはこの写真を見て、「よく撮ったな、お前、俺の生首なんか撮りやがって」と言って、すごく喜んでくれました。

その次(写真5-6)、ビッキがアトリエにしていた教室の出入口のところに並んでいる顔写真の人たちは世界的

に有名な造形作家や美術家だと思うのです。また、日本国内ばかりではなく、世界各地で開かれた展覧会のチラシ、はがき、招待状などがびっしりと貼ってあるのです。ビッキは、常に世界を見ていました。時々、こうやってたばこをくわえながらはがきやチラシを貼る姿も絵になりました。

次(写真5-7)、ビッキは作品の上に犬を乗せています。本当にかわいがっていることがよくわかります。また、木の大きさが皆さんにもよくわかるでしょう。本当にでかい木を彫っているのです。彫っているとビッキに犬たちが寄って来て、作品の上だろうがどこだろうが平気で走り回って足跡をつけるのです。さすがにオシッコはかけていませんでしたけれども、ビッキもそんなことは全然気にせず、**自由に遊ばせ、時々、犬と遊びながら彫っていました。**

この写真と次の写真(写真5-8)は、私ではなく、後に結婚した妻のマリエが撮ったものです。妻によれば、撮れと言われて撮った写真なのだそうです。慌てて撮っ



写真5-6 1980年1月



写真5-9 1980年2月



写真5-7 1980年2月
撮影:井上マリエ



写真5-8 1980年2月
撮影:井上マリエ



写真5-10 1983年8月

たので、ピントも合っておらず、ブレているのですが、それが逆に雰囲気というか、空気感というか、ほわっとしたアトリエの雰囲気がよく出ているなと思っています。これもビックらしい笑顔というか、素のままのビックだなと思っています。

吉崎 犬は何匹いたのですか。

井上 陰に隠れているのも入れて、全部で7匹いたのではないかと思います。持ち上げて、ちゃんとポーズもとってくれましたね。

この写真(写真5-9)ですが、みんな犬を抱っこしていますよね。先ほど河上さんもおっしゃっていましたが、ビックのところにはとにかくいっぱい人が来るのです。たまたま誰もいないときに私が行って、制作風景を撮れたときもあったのだけれども、全国からバイクで旅行してきた彫刻家志望の若者や絵描き志望の女性など、いろいろな人が来ます。そして、私たちもそうでしたけれども、無料で泊めていただいて、ご飯を食べさせていただいて、本当に涼子さんは大丈夫なのだろうかと思うくらいでした。一宿一飯どころではなく、百宿百飯くらいの恩義を得ているような若

者たちが全国から来て、こうやって一緒に遊ぶのですね。だから、ビックのところに行っても写真がまったく撮れないときもあるのです。ビックも一緒になって遊んで、そのうちに私たちの休みも終わって、もう帰らなければいけないということもありました。でも、本当にビックもこういうことをすごく喜んでいましたし、楽しんでくれていました。

この写真(写真5-10)の右のほうにD型ハウスがあるのですが、その脇にはこうやって地面の上にごろごろんと作品のための木が置いてあります。右に立っているすっとした木がありますが、あれは《風》という、洞爺湖芸術館の中央にどーんと寝ている作品の原木です。そして、その右にあるごろごろとした瘤だらけの木が《風の子》の原木です。実はこれも夜明け、朝霧の中です。

吉崎 位置関係がちょっとわからないので、教えてくださいませんか。

井上 私が立っている後ろにアトリエがあって、その反対側の左に行くと駅があって、奥に見えるのが篠島の住民の方の住宅です。

その次(写真5-11)は、《樹華》というビックの有名な作品をつくるときの光景です。これはビックひとりでつくったわけではなく、大人数でつくりました。今、本郷新記念札幌彫刻美術館に展示してある《樹華》は、すごく細い柳の枝で、華奢な感じがしますが、私が立ち会ったときのもとの《樹華》はものすごく巨大なものなのです。一本一本の枝を持つだけでもものすごい重労働になるくらいでしたが、脚立を並べ、何人かで組んでいくのです。確か地元の方と学生がいたと思います。ビックはちょっと離れたところで見ながら、「そこはちょっと上に上げたほうがいいぞ」など、いろいろなことを言います。ビックが直接挿すこともあるのですが、集団でつくった本当に面白い作品です。

これ(写真5-12)は、その重労働の後に、ビックが学生たちを相手に特別授業をやっていたときのものです。東海大の旭川校だったと思うのですが、先生と学生たちが来て、ビックの話に神妙に聞いていました。このとき、ビックが言っていたのは、自分のつくっ



写真5-11 1983年8月



写真5-12 1983年8月

ているものは民芸ではない、俺は世界を見ている、世界に出すための彫刻をつくっているというようなことです。ビックなりの表現で学生たちに語っていました。これ(写真5-13)は1983年8月のものですが、ビックが彫っているのは、《木面》シリーズの作品です。確か《木面》シリーズは1970年代につくったと聞いていますが、もう一度注文を受けたのだということで、その夜中に木面をつくると言って始めたのです。なぜ木の粉が飛んでいるかという、チェンソーを使っているからです。

次(写真5-14)ですが、ビックに握手していただいた方はわかるかと思うのですが、この手で握られたらまず逃れられません、ビックの魅力から。ものをつくる手というのでしょうか。ノミも大きいのですけれども、指の太さが私の倍ぐらいあったかなと思います。これも私の大好きな写真のうちの1枚です。

この写真(写真5-15)ですが、途中まで彫った「木面」が後ろにありますよね。夜明けになって休んでいるときに、ビックのことが大好きなアヒルが寄ってきて餌をねだっているところです。ビックは、犬もそうですが、動物に好かれるのです。このアヒルも本当になついていた。

そのなついている姿が次の写真(写真5-16)で本当によくわかります。普通、動物は逃げますよね。でも、ビックは抱きとめてしまうのです。ビックは本当に優しいのです。書籍や新聞記事で紹介されるときに、豪放磊落で酔っ払いで、女つたらしなど、いろいろなことを言われますし、制作時の写真なんかでも、いかにも彫っていますといった写真のほうにインパクト



写真5-13 1983年8月



写真5-14 1983年8月

つい手なのにすごく細い彫刻刀で細かく粛々と彫っていくときもある。本当に器用で見事な手の持ち主だなと思います。彫ってくれているのは、実は私の友達の結婚祝いに私がビッキにお願いしてつくってもらった表札です。「ああ、いいぞ」と言って、すぐに彫りはじめて、一晩でつくってくれました。今でも宝物となっていて、友達の家の玄関にかかっています。皆さん、どうですか、この手(写真5-18)。本当にすごいですよね。この手だけで本当にいろいろな写真が撮れるなどというくらいです。モデルと言ったら失礼ですけども、素晴らしい手だと思っています。

最後の展示となった会場にて

井上 時期は飛びますけれども、私は1985年頃に東京へ転勤になってしまって、しばらくビッキのところに行けなくなってしまいました。これ(写真5-19)は、1989年1月21日、神奈川県民ホールでのビッキの最後の展示会するとき、オープニングの挨拶をしている写真です。涼子さんから連絡をいただいて駆けつけたら、点滴の管をつながれて、足は棒のように真っすぐ伸ばした状態で、車椅子で運ばれてきたのですが、これを見たときは本当に衝撃を受けました。

は大きく、ポスターなどになるのですが、私を受け取っているビッキの印象はこれです。生き物とコミュニケーションがとれるのではないか、意思疎通ができるのではないかとというくらいの優しさを持った人だと思います。次(写真5-17)ですが、こちらがビッキのアトリエの中です。先ほど河上さんがおっしゃっていましたが、ものすごくごついノミで彫っているときもあれば、あのごっ



写真5-15 1983年8月



写真5-16 1983年8月



写真5-17 1983年8月



写真5-18 1983年8月

このとき、ビッキは体がすごくつらかったと思うのです。骨髄癌というのはものすごく激痛が走るため、麻酔を打ちながらだと思うのですが、しっかりと力強い声で、「作家にとって神奈川県民ホールは通過しなくてはいけない場所なのである」と語っていました。手にもまだちゃんと力がありました。そして、この後も自分は作品をつくるのだという気持ちがありありと感じられるんですよ。でも、周りの人は、ビッキには人生の時間がもうあまりないということを知っているんですけど。

次(写真5-20)ですが、展示会場をビッキがめぐりながら話しているところです。この空間は天井が高く、角度を変えて上から見下ろせたり、非常にいい会場だったと思います。

最後に、2014年に撮ったものですが、1本だけになった《四つの風》の上に乗った雪のアップをお見せします(写真5-21)。これが何かに見えませんか。私はビッキの顔だと思ったのです。こういうことってありませんか。偶然、その時間帯に、たぶん、太陽光線で溶けただけのことなのかもしれませんが、ビッキが顔を出したのだと私は思いました。何か、「俺は絶対に倒れないぞ」と言っているようだと私は今も思いますし、きっとビッキもそう思っているのではないのでしょうか。だから、去年の9月の地震でも倒れませんでしたし、冬の風雪にも耐えて、どこまでも頑張ってくれと思っています。本当に不思議な人で、そういう現れ方をするので。

後先になって申し訳ないのですが、1989年、ビッキが亡くなった後の秋に、私は子ども連れでアトリエにお邪魔しました。そのとき、次男が1歳ぐらいたったか、まだ歩けるか歩けないかぐらいのときです。その次男坊が広い居間の祭壇の近くを歩いていたとき、広い



写真5-19 神奈川県民ホールギャラリー、1989年1月21日



写真5-20 神奈川県民ホールギャラリー、1989年1月21日

空間の何も無いところを見つめてにこにここと笑うのです。おそらく、そこにビッキがいたのではないかと僕は今でも思っています。私の息子は髪の毛がほやほやとしか生えていませんでしたが、その毛がちょっと動いたような気がしました。亡くなって9カ月でしたがビッキの存在感がありありとしていました。いまだにそれが忘れられません。私の写真は以上です。

吉崎 どうもありがとうございました。モノクロ写真ですけども、逆に空気感が強く伝わってきます。さらに、今日お話を伺って、よりリアリティーを持って、その場を体験したような感じがいたしました。本当に貴重な写真を、そして、お話をどうもありがとうございました。



写真5-21 2014年1月

能藤玲子

ビッキ作品と共に踊る

吉崎 次は能藤玲子さんをお願いしたいと思います。能藤さんは、舞踊家として舞台上に数多く立たれてこられましたので、こういう場にも慣れていらっしゃるかと思っておりましたが、人前でお話されることはとても苦手なようで、実はご登壇いただくことを最初は断られたのです。でも、どうしてもということで無理を言って今日はお出でいただいております。いつも以上に緊張されていらっしゃるかもしれませんが、よろしくお願いたします。

能藤さんの経歴の紹介で、年齢のことも触れてよいかとお伺いしたところ、大丈夫ですとのことでしたのでお伝えしますが、ビッキと同じ、1931年生まれです。網走でお生まれになって、札幌を拠点に現代舞踊で長年にわたって活動されていらっしゃいます。

今日、なぜ能藤さんをお招きしたかといいますと、能藤さんがビッキの作品を舞台美術として用いて、「風に聴く」というタイトルで北海道厚生年金会館での公演をしたことがあったからです。それは1986年のことでしたが、その後、2017年にも神奈川芸術近代美術館 葉山で同じ彫刻の周りで踊っていらっしゃいます。そして、今年10月、3度目のビッキの作品と関わるダンスを新しく創作して上演するということになっています。今日は、そうした舞台を通してビッキと能藤さんがいかに関わってきたかということがお話の中心になるかと思えます。

まず、お聞きしたいのですが、同じ歳ということでしたけれども、おふたりは、いつ頃どういうきっかけでお知り合いになられたのでしょうか。

能藤 私のところの研究生に澤口謙さんという方がいらっしゃいまして、この方にビッキさんを紹介していただきました。1975年に「曾根崎心中」という作品を私が上演しまして、お初の相手役の徳兵衛に澤口さんがおなりになりました。その公演にビッキさんを招待し、見ていただいたことがきっかけだったのではな

いかと思っています。そのとき、2度ほど家にいらしていただいて、お話ししたことがございます。

吉崎 なぜ澤口さんは能藤さんとビッキを引き合わせようとしたのだと思われますか。

能藤 すぐ能藤に合うということでした。人柄といい、作品の大きさといい、細かいことではなく、大らかに結びついているというお話でした。

吉崎 今思うと、ダンスと彫刻とではジャンルがまったく違うのですが、深いところで共通しているところがあると思ったのです。直感だったのかもしれませんが、この結びつきから、後にいろいろなことが生まれてきます。ビッキとはさまざまな関わりがあったと思うのですが、ダンス以外で思い出に残っているエピソードはありますか。

能藤 普段はビッキさんとお会いしたことがほとんどないのです。ご紹介をいただいたときの2回、それから、私が音威子府に訪ねたとき、それからお亡くなりになるちょっと前に病院にお伺いしたときだけです。

その間、お電話やお手紙は頂戴しました。お電話は結構頻繁にくださっていました。それで、私もいつもお会いしているように感じていましたけれども、それほど会ったことはないのです。それが不思議だなと思っています。時々、すすきのにいるから飲みに来ないかというお誘いはいただきましたけれども、だいたい真夜中でしたので、お伺いはしませんでした。そういう点で、別に頻繁にお会いしたこともないのに、つかあで作品に取り組むことができたのは改めて不思議だなと感じております。



能藤玲子

「風」をテーマにした彫刻と舞踊

吉崎 それでは、「風に聴く」という公演のお話に移りたいと思います。これがそのときのパンフレットです(写真6-1)。この公演にビッキの作品を使いたいと思ったのはどういうところからだったのでしょうか。

能藤 その前に一度、とにかく仕事を一緒にやろうということは電話で話し合っていました。それで、自分の作品のために何かをつくっていただけないかということをお話をしたところ、「わかった、新作をつくらせよ」と言ってくださったのですけれども、出来上がったとなかなか言ってくれないので、これはもう行くしか道がないと思い、団員と一緒に車2台で音威子府に押しかけました。

吉崎 そのときの写真がこれですね(写真6-2)。

能藤 はい。これは、やっぱり出来ていなくて、お願いしても制作費が大変なのだ私も深く感じ、どうしたらいいだろうというところを私の主人が撮ったらいいのです。大分長い間、ふたりで沈黙考していたのです。

吉崎 本当にそれが伝わってくる写真ですね。実は、先ほどのパンフレットにもビッキがそのことを書いているのです。自然と肉体との対話を意図していると知り、自分なりに共鳴して、「よし、新作の彫刻を出す」と大見得を切ったものの、最終的には、新作をつくるのではなく、いま制作を進めているものになって内心ほっとしたというようなことが書かれています。

能藤 そうですね。《四つの風B》を拝見して、非常に生意気なのですけれども、自分の「風に聴く」の作品にぴったりな作品だなと思ったのです。自分のための美術品だなと本当に感動いたしました。それで、これを貸していただきたいということで成立したわけですね。

吉崎 この彫刻は「風に聴く」という題名で皆さんはご存じだと思うのですが、当時のパンフレットには、「四つの風B」という作品名で載っていますね。それでは、「四つの風A」は何かというと、同じ1986年の作品ですから、野外美術館にある《四つの風》ではないかと思えます。両方とも同じときに森から切り出した木が使われているのです。

もうひとつお聞きしたいことがあるのですが、「風に聴



写真6-1 能藤玲子創作舞踊公演「風に聴く」パンフレット、1986年12月

く」というタイトルは能藤さんがお考えになったものですよ。「風を聴く」ではなく、「風に聴く」です。とても詩的な表現ですが、どういう意味を込めたのですか。

能藤 それまでは、女の生き方みたいなものにとっても深く惹かれて、ギリシャ神話や「曾根崎心中」「メディア」「オイディプス」などをずっと上演してきたり、「限られることの」という作品をやってきました。見えないものに抱かれ、見えないものに聞くということは風以外にないのではないかなと思ったのです。

火や土、水、風などを、女の喜怒哀楽と重ね合わせて作品にしたらすごくいいものができるのではないかという考えに至り、それで「風に聴く」としました。見えないものに聞いて、自分の中のもの表現したいと強く思っていました。

吉崎 当時、ビッキも風をテーマに作品をつくりはじめていったのですが、そのことはご存じでしたか。

能藤 いえ、あまり存じ上げていませんでした。

吉崎 ビッキも、目に見えないものでありながらも、時にはとても心地良いそよ風であったり、脅威となるよう



写真6-2 音威子府のアトリエにて、ビッキと能藤玲子、1986年8月
写真提供：能藤玲子

な台風であったりと、その繰り返しの中で四季がつけられ、人間に対して優しくも強くもある自然の象徴のような存在として風を捉えていたのです。

見えないものを、方法は違っても、ダンスで表現しよう、あるいは造形で表現しようとしているという共通性もありますし、風というものの中に自然のシンボル、あるいは自分を取り巻く環境を見ていることに強い結びつきを感じます。それを知ったうえで頼んだとばかり思っていました。

能藤 彫刻の場合は、動かないものとして存在していますし、踊りの場合は、動いた瞬間にそれが消えてしまうという非常に儂いものを体を使って表現しているわけなんですけれども、動く瞬間に消えていくものと同じモチーフを持ちながらここに存在している、その対比性をこの舞台の上で表現できたらどんなにいいかなと考えました。

吉崎 この作品はもともと北海道立近代美術館で開かれた「木の六人展」に出品されたものです(写真6-3)。ビッキのほか、阿部典英や板津邦夫、高橋昭五郎、田村宏、米坂ヒデノリという北海道で木を主な素材に制作している彫刻家たちによるこの展覧会のために、音威子府から札幌まで8月に運ばれてきました。でも、能藤さんの公演は12月でしたよね。その間、作品は一度戻し、また持ってきたわけではないのですか。

能藤 私は「舟」と呼んでいるのですけれども、一番大きな舟の部分だけは能藤の方で保管してほしいということでした。とにかく巨大でどこにも置けないので、舞台監督だった太田明彦さんのアトリエの駐車場の端のほうに、毛布や布でくるくると巻いて、置かせていただきました。

吉崎 それはどのような場所だったのでしょうか。



写真6-3 「木の六人展」会場風景、北海道立近代美術館、1986年8月23日～9月3日 写真提供:砂澤涼子

能藤 駐車場ですから、戸がないところで外から見えるのです。その前の道を私が車で通るとき、ああ、今も顔を出していると言って、いつも気にしながら走っておりまして。

「風に聴く」にまつわるエピソード

吉崎 今回の「砂澤ビッキウィーク」では、33年前の公演の映像も上映していますので、ご覧になった方もいらっしゃると思うのですが、公演は4部作になっていて、4幕あるのです。画像を用意したのでご覧いただきたいのですが、これが第1幕です(写真6-4)。注目していただきたいのは、舟と呼んでいるものとの4つパーツの関係です。4つがすべて下に下りているのです。しかし、次2幕に行きますと、ちょっと散らしたような形で置いています(写真6-5)。そして、3幕目に行くと、ふたつが乗っていて、ふたつが外を向くような形で置いてあり(写真6-6)、最後の4幕目に行くと、4つが乗っていますが、真ん中のものは向き合っていて、左右のものは外を向いています(写真6-7)。

この作品配置を図式化してみました(図6-1)。矢印は向いている方向です。このように、幕ごとに変えたのはとても面白い発想だと思うのです。もともと、「木の六人展」では4つが乗っていたのですけれども、このように幕ごとに変えたのはどなたのアイデアだったのでしょうか。

能藤 もちろん、私ですけれども、スタッフと全員で考えました。休憩を挟むのがなかなか難しいので、暗転をしている間にこれを動かさなければいけなかったのです。ですから、スタッフが総動員でこれを動かしたのです。

でも、ビッキが可動式のものということをとってもおっしゃっていたのです。だから、動かさなくてはいけないなとも思いましたし、そのほうが舟の上に4人のお人形が乗っているよりもいいなと感じたのです。私たちは「人形」と言っているのですけれども、お人形さんを乗せているよりも、ばらばらにしたり、あるいは、上に乗せたり、あるいは、2対2で寄り添ったり、それに合わせて踊りの空間もつくり上げていったというわけです。

18人の群舞で動きますので、真ん中に立派なものが

置かれても踊りづらいということで、なるべく空けていただいで、効果があるように考えました。

吉崎 この公演の2週間ほど前の11月18日にビッキが能藤さんに手紙を送っています。そこには、「75年、能藤玲子の姿態から、ある構想を持っていた」とあります。それは、能藤さんが「曾根崎心中」を上演された年ですので、それを見てビッキが構想を抱きはじめ



写真6-4 「風に聴く」第1部、北海道厚生年金会館、1986年12月5日 記録映像より



写真6-5 「風に聴く」第2部 記録映像より



写真6-6 「風に聴く」第3部 撮影:高橋宏



写真6-7 「風に聴く」第4部 撮影:高橋宏

たと考えられます。

さらに手紙には、「舞踊と造形を不可分な形態を展開できないかと考えていたのです。そのミニチュアを製作し実験したのが75年でした」とあり、さらに手紙の前年に新しいミニチュアで「可動彫刻を舞台の上で変化させる」ことを試したようです。ですから、幕ごとに配置を変えることは、ビッキが考えていたことにも通じていたと思われる。

また、別の文章では、20年前から構想していたと書いているものもあるのですが、そのころにビッキは「雑種構成小動物の夜宴第1回展」を開いているのです(写真6-8)。1967年、札幌に来たばかりのとき、はじめての個展ですが、可動式の彫刻を並べ、ライトを当てて、舞台のようにしています。これを見ても、早い時期から舞台的な演出に関心があったことがわかります。

この手紙の最後の文章もなかなか面白い。「彫刻が装置ではなく 能藤さんの吐き出す毒気? と俺の造形の毒気が対比したり、混合したり離散したりとかを想像するものです」と書いてあります。

この写真をご覧ください(写真6-9)。公演が終わり、カーテンコールのときにビッキが登場し、握手を交わしているところですが、実際に公演を見たビッキはどういうことを言っていましたか。

能藤 「どうして俺の彫刻に触らなかったのだ」と言われました。もっと接近していただければよかったのに、どうして離れているんだと言われました。

倒れたら大変という思いよりも、神聖な感じというか、一番最後の方は円形になって踊るので、ビッキの神に捧げるように踊りたいと、言葉ではなく、体がそのように思って踊りましたので、触るなんていうのはとんでもないと感じていました。

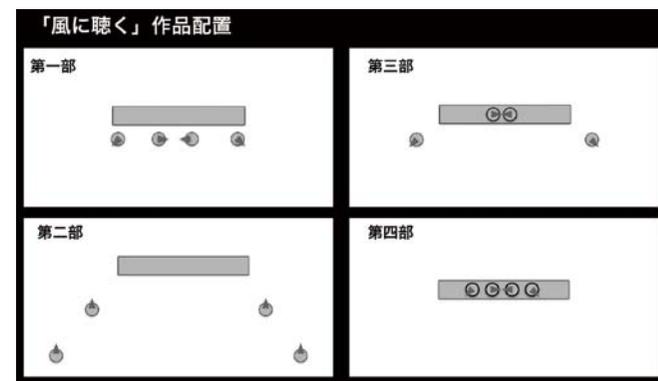


図6-1 「風に聴く」作品配置

吉崎 その翌日、ビッキが朝早くスタジオに来たとお聞きしたのですが、どのような様子でしたか。

能藤 その日、公演が終わってからの打ち上げのパーティーに出てくださいとお話をしていたのですけれども、お見えにならなかったのです。でも、次の日の朝早くいらしてくださいって、障子紙のようなものに描いたものを稽古場に持ってきたのです。

吉崎 ビッキは、ロール状に巻いた障子紙に延々と絵を描くことをしていますよね。こうした絵をスタジオに持ってきたのですね。

能藤 ええ。そして、ばつと広げました。寝ずに今朝まで描いていたと言っていました。

吉崎 おそらく、**ビッキが能藤さんの舞台を見てとても高揚して、何かを描かずにはいられない、描き留めておかなければいけないという気持ちがあったのではない**でしょうか。障子紙に描いた作品はいくつもあるのですが、僕もまだ調査不足で、そのときの作品がどれなのか特定には至っていません。それがわかるとすごく面白いですね。

能藤さんのご自宅に飾られていらっしゃるこの作品も、そのときにビッキが持ってきたのですよね(写真6-10)。

能藤 これは、公演の2日前でしょうか、音威子府から札幌に来る車中で私を描いてくださったらしいのです。

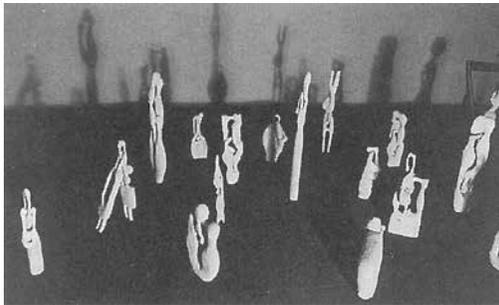


写真6-8 雑種構成小動物の夜宴第1回展、札幌時計台画廊、1967年
写真提供：砂澤涼子



写真6-9 「風に聴く」カーテンコールで舞台上上がったビッキと能藤玲子、1986年 撮影：高橋宏

吉崎 それをプレゼントしてくれたのですね。額の裏を見るとちゃんと「To Reiko From Bikky」とサインがされています。公演のお礼なのかもしれませんが、こういう気持ちの表し方もあるのですね。

それから1カ月ほど経った1月10日にビッキがまた手紙をくれます。それを読むとビッキがとても感激していたことがわかります。「玲子の舞踊と俺の彫刻を交叉させることができないかの、俺の念願があそこに展開したのはやはり感激したね」と書かれています。「他にそれ以前に彫刻との公演があったらしいけども意味はちがうと思う」とありますし、「今度の公演はもう二十年以上考えていたことだからね」とも書かれています。特に、最後の方の表現が興味深いのですが、「あの舞台は玲子の投石というか、ひとつ放物線とみたよ」とあります。これをどのように解釈されましたか。

能藤 **彫刻も絵画も、それから私がやっているダンスも空間形成が中心**なのです。肉体を踊るということではなく、手を上げたらこの先がどこまで行くのか、どこでとまるのか、落下するのか、体のどこにおいて、点になるのか、斜線になるのか、円になるのか、そういう空間を重視した踊りをやっているの、非常に気が合ったのではないかと考えています。

吉崎 ビッキが能藤さんのダンスに空間性を見たということなのですね。

この公演は、日本だけではなく、ギリシャでも開催されたのです。同じ内容だったわけですが、ビッキの作品を持っていくことができず、現地でデッサンをもとに再現したとお聞きしました。

能藤 私は、ギリシャにとっても行きたかったのです。「メディア」などの古代ギリシャに非常に惹かれていたので、一度行って、ぜひ公演をやりたいという思いがあって、何年もギリシャにアプローチしていたのです。けれども、北海道の、札幌の舞踊家だからということかはわかりませんが、全然音沙汰がなかったのです。そこで、ギリシャ観光局の局長とその部員を招待したのが「風に聴く」の舞台だったのです。

すると、局長がとても感激なさって、向こうでは音に合わせてアップテンポで踊るものが非常に多いので、このような動きが少なく、空間をつくり、みやびで幽玄の世界を表現してくれるものはぜひギリシャに持つ



写真6-10 「風に聴く」公演鑑賞のため、札幌に向かう車中で描いた絵画、1986年12月

ていったほうが良いと言うのです。つまり、「風に聴く」を見ていただいて、即、実現して、ギリシャに行けたわけです。それで、このときの写真を送りましたら、ギリシャのクレタ島、ロドス島で、この写真のようにつくっておいでくださったのです(写真6-11)。これもギリシャの文化というか、文化に対する姿勢がすごく濃密だということです。ただ、張りぼてでしたから、ビッキにはちょっと叱られるかもしれないですね。

葉山にて、 雨の中で披露された「風に聴く」

吉崎 そして、時代が飛びますけれども、これは2017年の神奈川県立近代美術館 葉山での砂澤ビッキ展の会場写真です(写真6-12)。この彫刻の題名は、現在「風に聴く」になっています。最初に「木の六人展」に出品した時は「四つの風B」というタイトルでしたし、公演のときもそうでした。いつから「風に聴く」になったかは調査中ですが、神奈川県民ホールギャラリーでの最後の展示会ときには「風に聴く」になっているのです。おそらくビッキ自身が公演に共鳴し、



写真6-11 「風に聴く」ギリシャ公演、1987年 撮影：武内昭二

この作品を「風に聴く」という題名にしようと思ったのではないかと思います。

2017年の神奈川県立近代美術館 葉山でのビッキ展は、道外の公立美術館でははじめての開催でしたが、この会場でも、能藤さんはビッキの《風に聴く》の周りで踊られています。そのときのお話をさせていただきますか。

能藤 再びビッキに会えるのだという思いで葉山に伺いました。ビッキが屋外でやる時にはいつも晴れたと先ほど登壇された河上さんはおっしゃっていましたが、このときは雨が降ったのです。窓際では雨がずっと落ちるのがすごく響いてきて、終わってから美術館の方もビッキが泣いているのだよと言われていました。自然の中で踊らせていただいて、お客様も30分間、周りに立ちっ放しで、お客様と私たちが一体になって「風に聴く」が出来上がったのではないかと考えています(写真6-13)。

吉崎 実は、写真の端っこでしゃがんでいるのが僕なのです。この公演を観て、彫刻とダンスがこんなに響き合うものなのだととても感動しました。**6人のダンサーが時に激しく、時にゆるやかに踊るのですが、それが正に風の化身を感じさせるのです。そして、その中を能藤さんがゆっくりと舞う姿は、四季をつかさどる精霊に見えてきました。さらに言うと、王者の風格というのでしょうか、それがビッキのそれとすごく重なったのです。やはり、風に対して同じ思いを抱いていたふたりが、違う表現でありながらも、その相乗効果で新しいものを生み出しているということにすごく感銘を受けました。これを北海道外でやられたことがとて**

も悔しく、札幌でもやらなければだめだと思いました。僕は、もともと札幌芸術の森美術館で学芸員をしていたのですが、札幌市民交流プラザの担当になったときに、真っ先にこれをやりたいと思いました。この札幌市民交流プラザの3階にクリエイティブスタジオという200人ぐらいが入るスペースがあります。ビッキの作品を札幌芸術の森美術館から運んできて、ここで札幌版の新しい「風に聴く」をやってもらえないだろうかと能藤さんをお願いしたのです。そして、この提案を受け入れていただきまして、何と今年10月に実現いたします。

タイトルの「みたびみえる」というのは能藤さんに考えただいたのですけれども、これにどんな思いを込めていらっしゃるのか。

能藤 ビッキと同じように、大切な方々が天空の彼方に去っていったわけですが、そうした方々と、三度みえることができるという思いでお引き受けしました。

吉崎 リハーサルを繰り返して、こちらのクリエイティブスタジオでも2回行っています。僕も拝見しました。ビッキの作品はまだ持ってこれないので、段ボールで似せたものをつくって置いています。

厚生年金会館のように大きなステージを離れた距離から観るのもいいのですが、今回クリエイティブスタジオには3方向を囲む客席を設けますので、間近ところで能藤さんのダンスを観るといって贅沢さがあります。また、能藤さんのダンスのつくり方は、音楽に合わせるわけではなく、先に動きをつくっていきらしいのです。ですから、今は音楽なしで踊っています。足の擦る音や呼吸音、衣の擦れる音などがしっかりと聞こえてきて、音楽がない分、体の動きや配置と彫刻の関係に集中でき、それらがとても響き合っていると感じました。今つくり込んでいるところですが、どのような完成形になるかとても楽しみにしています。

能藤さんは、音楽を付けるのを後にするのはどうしてなのでしょう。

能藤 音楽が先にありますと、音楽舞踊になってしまうのです。どうしても音楽に左右されてしまう。私の恩師の邦正美からの影響ですが、音のないところから何をつくりたいのかを自分にまず深く問いかけて、もっともっと底の底まで沈んで、はじめて何をつくりた



写真6-12 《風に聴く》神奈川県立近代美術館 葉山での展示風景、2017年
写真提供：神奈川県立近代美術館



写真6-13 神奈川県立近代美術館 葉山でのダンスパフォーマンス、
2017年5月13日 写真提供：神奈川県立近代美術館

いのかがわかったときに、ではどういう動きをするのか、どういう空間を設定するのかを考えていく。そういうことに創作の意味があると思うのです。ですから、私は「創作舞踊研究所」にしているのです。全部をつくり上げる。だから、音はいっさいなくて、動きが中心になっています。それも、単にこう振るのではなく、ここに手を上げるのには、なぜここに手がいくのかというようにところから考える、いわば人間の動きをもっと大事にすることが私のダンスのつくり方なのです。

吉崎 拝見していて、僕もそれをすごく感じました。10月の公演のときには、後から音が重なってくるのかもしれませんが、実際にご覧になるときは、そのあたりも含め、空間性として彫刻とどう響き合っているかをぜひ注目していただければと思います。昼夜の3回公演になりますが、3回とも内容が違うところがあるそうですね。

能藤 吉崎さんがいろいろと進めてくださっているのですが、同じものを3回上演するということは自分としては許せないと思ったのですね。そこで、3回ともキャ

스팅を変えたり空間を変えたりします。だから、3回ともちょっと違います。

吉崎 能藤さんの渾身の新作を間近で見ることができるとも貴重な機会となりますね。それでは、能藤さん、ありがとうございます。能藤さんのダンスに対する考え方を知ることができましたし、ビッキとも共鳴しているということがよくわかりました。

藤嶋俊會

「現代彫刻の歩み—木の造形展」 での出会い

吉崎 それでは、いよいよ最後の方になりました。横浜からお越しいただきました藤嶋俊會さんです。連続トークの締めくくりをどなたにさせていただくいろいろ考えたのですが、やはりビッキの壮絶とも言える強い思いが込められた最後の展覧会*をピックアップすべきだと思い、その展覧会を担当した神奈川県民ホールギャラリーの学芸員から当時のことなどをいろいろと語っていただくことにしました。藤嶋さん、よろしく願いいたします。

藤嶋 藤嶋です。よろしくお願いいたします。今までの皆さんのお話がとても濃くて深く、それだけの話が私にできるのか、本当に恥ずかしいような気がしています。その代わりとして資料とスライドショーを用意しましたので、それによりビッキに焦点を当てようと思っております。

まず資料の最初は、ビッキとの関係年表です。私自身に関係のあるというか、横浜ということでもありますし、神奈川県とビッキに関連のある事項を年代順に並べました。このお話をいただいたとき、今回の砂澤ビッキ展の図録を送っていただいて、自分でもややもとしたものを少し整理しなければいけないと思い、いろいろな資料を確認しながらつくりました。というのは、それこそ30年が経ったということで、自分も忘却と戦わなければならないという意味もあったからです。それから、ビッキについてはいろいろな人がいろいろなことを語っておりますけれども、本当に一部で

すけれども、主人の印象に残る言葉を紹介しようとまとめました。スライドショーでは、音威子府を訪ねたときの写真や、展覧会の準備、オープニングの写真もありましたので、残っている写真だけですが、紹介したいと思っています。

最初に砂澤ビッキさんとの出会いについてお話しします。1985年1月に「現代彫刻の歩み—木の造形展」という展覧会を企画しました。木彫を手掛けている彫刻家を集めたものですが、ビッキさんにも作品を2点出品していただきました(図7-1)。

ビッキさんは、実際に会場に来て、びっくりしていました。非常に興奮したと思うのですが、そのとき、「俺はここで展覧会をやるぞ」と吠えたのです。宮脇愛子さんなどいろいろな作家たちと一緒に戯れながら豪語していたところを思い出します。それが僕の中ですごく響いていて、いずれやるのだらうなと思いました。その後、展覧会が銀座や横浜で連続して開かれたのです。地の利もあって、例えば横浜の関内ギャラリーで、奥さんの涼子さんやその弟の横田さんとお会いして、いろいろな話をさせてもらいました。それから、銀座の青木画廊と樫原画廊、INAXギャラリーで立て続けに個展をやられましたが、そのたびに行って話をさせていただきました。それが1988年のことですので、展覧会の前の年でした。

この写真(写真7-1)は1985年ですから、先ほどの「現代彫刻の歩み—木の造形展」のために音威子府に行ったときだと思います。記憶はあるのですが、はっきり証拠づけられません。ただ、1985年の冬に行っていることは事実で、雪の《オトイネップタワー》を写真に収めることができたのです。

先ほどこのトークが始まる前にこの会場で上映していた「オトイネップタワー物語」という映像を見せていただいて、それこそ諏訪の御柱ではないですが、すごいお祭りとしてやったのだと感激しましたし、貴重な映像だと思いました。たしか次に音威子府を訪れたときにはもうなく、撤去されたという話を聞いております。

1988年の秋にも再び訪れ、先ほど河上さんも紹介されていた音威子府の村ののどかさに印象づけられ、

* 「現代作家シリーズ'89—上野憲男・砂澤ビッキ・吹田文明」展、神奈川県民ホールギャラリー、1989年1月21日～2月5日

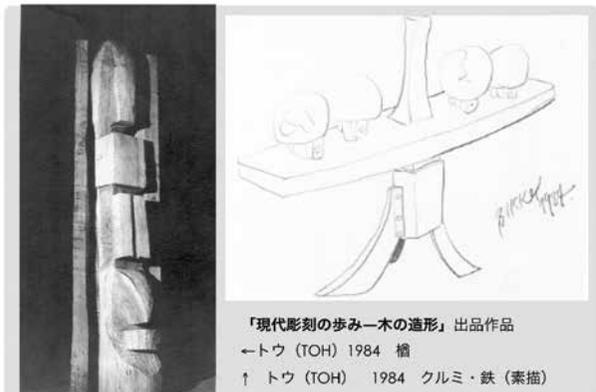


図7-1 「現代彫刻の歩み—木の造形」出品作品《TOH》1984年

ぐるぐると回りながら写真を撮りました(写真7-2)。この写真にはふたりの若者が写っています(写真7-3)。写真家の井上さんも話をされていましたが、いろいろな人が来て泊まるのです。そして、泊まった人は必ず芸をしなければならない暗黙の規則になっていたのです。この人たちも何か芸をやったのでしょうか。ただ、どんな芸かを思い出すことはできません。それで、私も芸をやらなければならないのかななんて思いながら見ていたことを思い出します。

それから、こういう写真もあります(写真7-4)。私も愛車のシトロエンに乗せていただき、ビッキが喜んでる姿を写真に収めることができました。

最後の展覧会「樹氣」

藤嶋 また、アトリエを訪ね、どの作品を持っていくか相談をしながら、1泊させてもらったことがありました(写真7-5)。それが1988年10月6日のことです。ほかの方の話でもありましたが、10月というのはビッキさんが少しずつ体調を崩していく時期です。実際、少し元気がない姿も見られました。こうして作品を選定して帰り、あとは涼子さんとの連絡でどう作品を持ってく

藤嶋俊會

1943年會津若松市生まれ。神奈川県民ホールギャラリーの企画運営に従事、主に現代彫刻展の企画を実施。2004年公益財団法人神奈川芸術文化財団を退職。現在、美術評論家連盟会員。屋外彫刻調査保存研究会会長。神奈川新聞美術展評担当。著書に『かながわの野外彫刻』(神奈川新聞社、1997年)がある。主な企画展に「上野憲男・砂澤ビッキ・吹田文明」展、「岡部昌生・北山美夫」展、「西雅秋・山本直彰」展、「清水伸・田辺光彰」展ほか。



藤嶋俊會



写真7-1 《オトネツタワー》1985年冬撮影
以下、撮影：藤嶋俊會

るかを進めていったわけですが、音威子府から帰って、少しずつ伝わってくる話はあまりいい話ではなかったという印象を持っています。私自身も準備でずっと忙しい思いをしながら年を越しました。この年は、ご存じのとおり、昭和天皇のご逝去で元号が変わる年でもありました。われわれ学芸員が作品運搬の手配ももちろんするわけですが、搬出に立ち会いに行くことはできず、涼子さんに頼んだと思います。

そして、会期が近づくと、驚いたことにビッキが展示の立ち会いに来ると言うのです。これは、ギャラリー内だけではなく、たぶん、美術界も驚かせたのではないかと思います。

それから、これは1989年の「現代作家シリーズ」のビッキの展覧会タイトルの「樹氣」です(写真7-6)。これを使わせていただき、展覧会を開きました。

ビッキはこの展覧会に車椅子で駆けつけたわけでは



写真7-2 音威子府村筋島、1988年秋



写真7-4 愛車シトロエンとビッキ、1988年秋



写真7-3 ビッキのアトリエに宿泊していた若者、1988年秋



写真7-5 ビッキとアトリエにて、1988年10月6日

(写真7-7)。天童大人さんという方がそのときの回想を、1990年1月20日の図書新聞でのビッキ作品集の書評に書いています。その中で、「当日(1月20日)の羽田上空は風速40メートルの暴風であり、ビッキの搭乗機は、40分余り、旋回後に、風が止む時を狙って着陸したという。恐らく羽田空港で北海道からの便を待っていた人々は、何故、引き返す便が多いのに、JAL504便だけが着陸したのか、わからなかったに違いない」とあります。そのような話は涼子さんからも聞いています。そういう大変なときにギャラリーに駆けつけてくれて、展示の指導をしました。来る前にわれわれも作品を置くなど、ある程度はやっていました。ただ、最終的なビッキの指示を待っていたのです。

その日、展示が終わって、6階のレストランで、休憩がてら祝宴を開き、それから横浜市内の病院へ入院しに行くのです。そのとき、針生一郎さんが、用美社の岡田満さんと一緒に、作品集を出版しようではないかという話を入院中のビッキにしにいきました。かなり夜になっていたのですけれども、そこでビッキの了解を得て、準備することになりました。それが展覧会の前日の1月20日です。レストランでビールを頼んで祝杯をあげたことは覚えていますが、残念ながら写真は

残っておりません。

オープニングの日は、司会進行を務めなければならないということで、私自身は写真を撮れませんでした。そのときに言った言葉が、先ほど井上さんも紹介されましたように、「彫刻家はこの空間を通過しなければならない」というものです。

ここは第5展示室というのですが、天井高が6m50cmあります。いつも「現代作家シリーズ」という現代作家を取り上げるときは、周りに絵画の作品を展示し、真ん中の第5展示室は彫刻家にスペースを埋めてもらうということが、暗黙のうちにギャラリーの企画方針として代々受け継がれていました。最初の頃は堀内正和さんや建昌覚造さんなどにやっていただいて、それか



写真7-6 展覧会のタイトルとして用いたビッキの書、1988年

ら砂澤ビッキとなったわけです。そういう伝統がビッキも念頭にあって、こういう言葉が出たのではないかと思います。

この写真の左のほうにいる人は画家の上野憲男さんです(写真7-8)。この人も北海道天塩の出身の方です。写真の後ろに上野さんの作品がありますけれども、非常にグレーの調子が濃い作品で、ビッキさんとは昔からの知り合いだったと思うのですが、すごくアットホームな表情をしていますよね。そういったことで、上野憲男さんとビッキと、それから吹田文明さんという版画家の先生の3人で展覧会をしたわけです。

これは、1月21日から始まった展覧会の会場の写真です(写真7-9)。少し曖昧なところがあるのですが、展示の指導を終え、1月21日から展覧会が始まって、オープニングでは先ほど申したように挨拶をして、また病院に帰られるわけです。かなり疲れていたと思います。そして、帰るのは1月22日の午後でしたので、午前中に私は挨拶に行っています。そのとき、羽田空港で三木多聞さんにお会いするわけです。三木さんは、1989年1月29日の朝日新聞「ほっかいどう文化」に「砂澤ビッキ氏を悼む」という見出しで、「展覧会の初日に都合で出席できなかったのが、22日札幌へ帰る直前、羽田空港で再会することができた。またカナダで制作する夢を語るビッキの眼から涙がこぼれ、なつかしい大きな手との握手にも以前の力はなかった。カナダの知人への紹介を約束したのだが」という文を綴っております。

また、その時神奈川県立近代美術館の副館長だった酒井忠康さんは、「オープニングの日には多くの友人が集まり、心配をして見守るなかで、かれは静かな微笑をうかべて感謝の辞を述べた。執念といおうか、あるいは、仕事はそのまま生の確認となっていた、この作家の闘魂といおうか—いずれにしても、これは砂澤氏が仕事に対する厳しさを最後の最後まで貫き通したことを物語っている」と1989年1月27日の北海道新聞夕刊の「追悼 砂澤ビッキ氏」で書いています。ビッキさんは帰りたくなかったと思うのだけれども、1月22日午後には札幌に戻って、1月25日に病院で亡くなったという訃報を聞きました。そして、その年の10月に、用美社から作品集が出版されました。



写真7-7 羽田空港から直接神奈川県民ホールギャラリー第5展示室に入るビッキ、1989年1月20日午後



写真7-8 同じく「現代作家シリーズ'89」の出品作家の上野憲男と談笑するビッキ、後ろは上野の絵画作品



写真7-9 神奈川県民ホールギャラリーでの展覧会会場風景

その後も続くビッキとのつながり

藤嶋 その後、少し時間が空くのですけれども、私自身としては、いろいろな意味でビッキとつながって、北海道や札幌に来たりしています。1993年には、今日も会場にいらしている岡部昌生さんともつながりました。その岡部さんが《ビッキに触れて》という作品をつくっているという情報が入ってきたので、この展覧会をやってみたいと思ったわけです。それは、自分の中ではビッキをもう一度という気持ちがあったからだと考えています。

それを岡部さんに提案したら、岡部さんの企画として、

《ビッキに触れて》に加えて、横浜でやるということでした。「絹の道」ヨコハマ・プロジェクトを行うことになりました。この時期は、例えば赤レンガ倉庫も岡部さんと一緒にフロッタージュをした直後にリニューアルのために塞がれてしまうというようなことがよく起こりはじめ、少し時代が変わっていくという感じもありました。ビッキの彫刻をフロッタージュする《ビッキに触れて》においても、ビッキは作品に触れてもOKという姿勢だと思っただけけれども、今の時代だったら美術館なりコレクターのもとに入るとそういったことはできなくなるのです。そういう時代の変わり目にタイミングよく仕事できたのかなと思っております。

その後、2002年に私の部下の学芸員が企画した「Listening Dream Floor 超気配主義」という展覧会があり、ビッキの〈木面〉シリーズや鉛筆ドローイング、カナダでの木彫などを取り上げました。グループ展でしたが、すごく面白い展覧会でした。

以上、自分自身に特化した話をしましたが、あとは皆さんに考えていただく素材を提供できればと、少しスライドを見ていただこうと思います。

これは、会期が始まってからの会場風景です。大きなホールですよ。一部は上下階があって、大きい作品はほとんどが下です。これは《風に聴く》、《四つの風》のバリエーションだと思っただけだけれども、こう

いう風に作品を並べています(写真7-10)。(その後、神奈川県民ホールギャラリーでの展覧会出品作品を画像と共に紹介)

吉崎 ありがとうございます。いくつかお聞きしたいことがあります。1985年の「現代彫刻の歩み—木の造形展」に出品したビッキ自身が、「俺はここで展覧会をやるぞ」と吠えるぐらい、あの会場をとて気に入ったということなのですね。その4年後に、ビッキにとって最後となった展覧会がそこで開かれるのですが、神奈川県民ホールギャラリー側として、毎年開催している「現代作家シリーズ」の候補として、ビッキを選んだ理由は何だったのでしょうか。

藤嶋 そこが一番重要なことですよ。自分で決めたのですけれども、会場が広いですから、どうしても3人はやらなければならないという事情がありました。それから、先ほども申し上げたように大きな部屋は彫刻家にやってもらう慣例のようなものもありました。

吉崎 ビッキには鎌倉で過ごした時期があったということと関係はありますか。

藤嶋 それはあまり関係がないですね。

吉崎 かなりの数の作品を出品していますが、その選定はどちらがイニシアチブをとっていたのですか。

藤嶋 広い部屋でして、どんな彫刻家の場合でも目玉の作品がどうしても必要だったのです。先ほど出て



写真7-10 第5展示室に展示された《風に聴く》1986年作

いた《風に聴く》が候補ではありましたが、ビッキもそれを考えていたのではないかと思います。

吉崎 この展覧会の開催中にビッキが亡くなり、そのことがいろいろな新聞に大きく出ました。来場者の人数や反応など、今までの「現代作家シリーズ」とは違うようなところはありませんか。

藤嶋 それこそ県民ホールギャラリー始まって以来かもしれません、懐かしいというか、ビッキをちょっと知っていたという人たちが多かったのではないかと思います。そういった人たちが感想を述べたり、会場に来ていたり、熱心に見ていたり、そういう現象がありましたね。

吉崎 ビッキは、最後の展覧会に対して、並々ならぬ強い思いがあったことでしょう。奥様の涼子さんがこの会場にいらしていますので、展覧会の話があったとき、ビッキの様子はいかがだったかをお伺いしたいと思います。

砂澤涼子氏 もちろん、喜んでおりました。そのために最後まで命を燃やしていたのではないのかと思いますし、それが伝わってきましたね。本当は連れていくことは不可能だったのです。でも、私としても作家としてベッドで死なすのは許せないといひましょうか、やっぱり作家は作家らしくと思ひ、いろいろな問題はありましたけれども、皆さんに協力していただき、藤嶋さんのもつに届けました。あつた最後を飾つて本当によかつたと思つておつります。藤嶋さんにはお礼を言ひたいと思ひます。

吉崎 砂澤涼子さんに締めていただけましたので、これでトークを終了したいと思ひます。藤嶋さん、貴重なお話をどうもありがとうございました。

これまでで7人の方それぞれの立場からのビッキの思ひ出、エピソード、見方などをお話いただきました。砂澤ビッキは、多面的なアプローチをしますと、いろいろなことが出てくる作家なのだと思ひました。ビッキ研究の余地はまだ多く残つており、今回のトークがひとつの発想のきっかけになり、ビッキのいろいろな姿を掘り下げていくことにつながれば幸いです。

昨日と今日を足すと5時間を超える長いトークになりましたが、おつき合ひいただきまして、どうもありがとうございました。また、今日お話しただいた4名の方、どうもありがとうございました。



Supporting Creative

一人ひとりの
創造性をささえる

SCARTSでは、文化芸術活動に関する相談への対応や情報提供、施設を利用される方への技術的なサポート、アートコミュニケーターを介した創造的なコミュニケーションの場づくりなどを通して、さまざまな人が文化芸術に関わり、活動をするための支援を行っています。すでに活躍しているアーティストや企画者はもちろん、これから何かを始めようと考えている人や、参加者として楽しみたい人など、文化芸術に関わるすべての人と共に学びながら、一人ひとりの創造性を支えていきたいと考えています。



アートコミュニケーター「ひらく」。年齢も背景もさまざまな人が集まり、アートを介してつながっている



年齢も職業もさまざまな人が集まるアートコミュニケーター



ワークショップの企画のため、作家のアトリエを見学し、制作のテーマを取材



活動では、まずお互いの意見を「聞く」ことを大事にしている



ディスカッションしながら考えを深める



演劇の手法によるワークショップで仲間を知る

SCARTSアートコミュニケーター「ひらく」

SCARTSアートコミュニケーター「ひらく」は、市民とアートのつなぎ手として活動しているチームです。

展覧会での鑑賞プログラムやワークショップの企画運営、ウェブを使った情報発信など、その時々で方法を変えながら、アーティストや専門家も巻き込んで多様な活動を行っています。

一般市民からひろく募集されるアートコミュニケーターは、年齢も職業もバラバラ。さまざまなバックグラウンドを持った仲間たちが集まります。彼らは3年間の任期の間に、共に講座を受け、勉強会を行ったり、意見を出しあったりしながら企画を組み立てて実行し、活動を深めていきます。

「ひらく」の活動を通じて生まれるのは、アートと市民との関わりだけではありません。アートを介した人と人との関係や居場所、活動を通じてかたちづくられるネットワークなど、幅広いものがあります。多様なメンバーがフラットに意見を交換し、ものごとをつくっていく「創造的なコミュニケーションの場」での経験は、任期を終えた後のそれぞれの活動につながっていきます。

SCARTSでは、市民の創造的な活動を支援し、長期的な活動を通して地域コミュニティの形成と活性化につなげ、新しい芸術文化と市民との関わり合い方をデザインすることを意図し、SCARTSアートコミュニケーターの活動を進めています。

「ひらく」の由来

SCARTSアートコミュニケーターの活動は、交流プラザ開館前の2018年8月から始まりました。当時は愛称はありませんでしたが、活動を続ける中で、「自分たちの活動をあらわす親しみやすい名前がほしい!」という声があがり、みんなで案を持ち寄り、話し合って決めた名前が「ひらく」です。

「ひらく」という言葉には、未来に向かって動いていくイメージがあります。

アートを通して人の心を開くこと、
そのための方法を共に切りひらき、
互いに啓きあうこと

それが、「SCARTSアートコミュニケーター『ひらく』」の活動です。



SCARTSアートコミュニケーター 「ひらく」の活動

鑑賞サポートプログラムの実施

SCARTSで開催される展覧会に合わせて、「対話による鑑賞」という手法を使った鑑賞サポートプログラムを行っています。キュレーターや作家による作品解説ではなく、参加者同士の対話を通して、作品と能動的に向き合い、鑑賞を深めていく手法です。

「教える／教えられる」という非対称な関係ではなく、フラットな関係の中で言葉を紡ぎ出すことで、知識の有無にかかわらずさまざまな人と作品の出会いをつくと共に、多種多様な作品との「関わり合い方」をつくり出します。



「さっぽろアートステージ2018」での対話による鑑賞

ワークショップ等の企画・運営

さまざまな人たちと協働しながら作品鑑賞や工作をする経験を通じて、ひとりでは得られない「気づき」を創出するワークショップを企画し、実施しています。札幌市民交流プラザは多様な人が交差する場所です。普段美術に接しない方にも、他の人との交流や、手を動かすことを通じて、文化芸術への関心をもってもらえるよう内容を検討し、実践しています。



ワークショップ「つながる はじまる たんけんたい」(2019年1月開催)の様子

ウェブでの情報発信

SCARTSアートコミュニケーターはSNSやウェブサイトを使ったアクティビティも活発です。情報発信サイト「鑑賞レポート」では、それぞれが観た展覧会やコンサートなどについて論じたり、インタビューなどの取材記事を発信したりしています。あわせて、文章の基本的なテクニックを学んだり、専門家による添削を受ける機会も定期的に設けています。

インターネットをめぐる状況は日々変化していますが、こうした活動を通じて、そこに流通する言葉がどのようなものなのかを考えることで、新しいコミュニケーションのかたちを探っています。



講座「アートの書き方」(2019年5月開催)の様子。美術評論家の福住廉氏

自主企画＋勉強会

SCARTSアートコミュニケーターに参加する人々のバックグラウンドは多種多様です。それぞれの興味関心や得意なことを生かして、自主企画の立案や運営を行っています。

企画を進める条件は、「3人以上の賛同者を得てからスタートさせること」。大切にしているのは、発案者がリーダーシップをとって何かを進めることではなく、いろいろな人たちが関わることで物事に変化が生じていくプロセスです。

また、それぞれが関心のある事柄や作品について話し合う勉強会(通称:ゆる勉)も、活発に行われています。アイデアの種を見つけ、ゆるやかに育てていくための土壌をつくり出しています。



札幌市教育文化会館で開催されるオペラ公演に合わせ、オペラの楽しさや深さを知ってもらおうと、「あいうえ〜オペラ ミニレクチャーコンサート」を企画・開催した。チームをつくり、内容を深め、事前準備から当日の進行まで、アートコミュニケーターで行った

SCARTSアートコミュニケーター 「ひらく」の活動を支えるために

講座

よりよいミーティングの方法、文章の書き方、「ワークショップ」についての考え方など、基礎的な知識やスキルを、みんなで話し合いながら学んでいく講座を多数用意し、月1~2回程度開催しています。また、当初予定していなくても、メンバーの関心や要望に応じて必要な講座を新たに実施することもあります。

重視しているのは、参加者同士で話し合いをしながら学びを深めていくプロセスです。それによって知識やスキルを多角的に捉えらると共に、参加者それぞれが持っている価値観や考え方のコアな部分に触れながら、お互いを知る機会を創出します。こういった取り組みが、SCARTSアートコミュニケーターの自主的な活動を支えています。



講座「グッドミーティング」(2019年6月)の様子。青木将幸氏を講師にファシリテーションの実践を学んだ

活動事例

2019年11月24日(土)、SCARTSで開催された展覧会「まなざしのスキップ」にて、対話による鑑賞サポートプログラムを実施しました。アートコミュニケーターがファシリテーターとして行う、観客と作品をつなぐ試みが実現に至るまでのプロセスをご紹介します。



① 2019年11月4日(土・祝) 講座「対話による鑑賞について」

「対話による鑑賞」の研究と実践に長年取り組んでいる、北翔大学教育文化学部教授の山崎正明先生による講座を実施。この日の講座では、まず山崎先生と一緒に実際の展覧会を鑑賞し、その後、展覧会の企画者から展覧会や作品についてのレクチャーを行いました。その後、対話による鑑賞を行う中でファシリテーターとして気をつけるべきこと等を学びました。メンバー同士の話し合いの時間では、6月に受講した会議についての講座、「グッドミーティング」で学んだ内容が活かされます。

② 2019年11月15日(金)、16日(土)、20日(水)、22日(金) 自主練習

アートコミュニケーター同士が自主的に声をかけ、鑑賞プログラムのための練習が行われます。アートコミュニケーターも学生や仕事を持っているメンバーが多いため、夕方、仕事や学校の帰りに立ち寄れるメンバーが集まり、作品の前でシミュレーションを行います。どのような順番で作品を鑑賞したらいいか検討したり、あるいは個々の作品の不明点や気になったところをシェアしたりしながら、ブラッシュアップしていきます。



③ 2019年11月16日(土) 「さっぽろアートステージ2019」鑑賞サポートに向けて

実践のための講座が行われます。これまでの講座や自主練習の内容を踏まえ、当日のタイムスケジュールや担当者、確認事項などがまとめられます。また、当日の活動のチェックポイントや、疑問点を書き出すためのチェックシートが作成され、アートコミュニケーターに渡されます。作品の前に立って、細かいポイントをブラッシュアップ。その後、みんなで良かったところや、気づいたポイントを話し合います。

④ 2019年11月24日(日) 本番

いよいよ本番。午前・午後に分かれての実施です。当日展覧会を訪れた観客が対象ですが、最初はあまり人も集まらない様子。しかし、いざ始めて作品の前に立つと、徐々に気になった人が足を止め、耳を傾け、声を発してくれるようになります。展覧会がオープンな場所での開催であったことも手伝って、通りがかりの人が「何してるの?」と参加してくれることも。特に、元気な子どもたちには助けられました。綿密な準備が活かされつつ、想定外の驚きもたくさん生まれます。



⑤ 2019年12月26日(木) SNSで報告

アートコミュニケーターの活動は、参加者自身がSNSで報告していきます。成果を報告するだけでなく、実行に至るまでのプロセスの紹介や、気づきなど、詳細にレポートします。5月と7月に行われた文章の書き方講座「アートの書き方」で学んだテクニックもここで活かされています。



開館記念シンポジウム「文化がつくる、地域のアイデンティティ」



「アートを届ける・人を育む、文化事業企画・運営の仕事」



「未来」から逆算する、公立文化施設の広報戦術



「アートを支える組織のためのファンドレイジング概論」



「文化事業を評価するための統計分析入門～アンケートを有効活用しよう～」



座談会「アートセンターの未来」



「活動の場を広げたい！アーティストのためのセルフプロデュース術」



「作品の見え方が変わる！アーティストのための展示スキル相談室」

SCARTS Lecture Series

会場 SCARTSコート
主催 札幌文化芸術交流センター SCARTS(札幌市芸術文化財団)
後援 [Vol.1～6 / for Artist Vol.1, 2] 札幌市
 [Vol.1～4] 北海道、札幌市教育委員会
 [Vol.2] 公益財団法人北海道文化財団
入場料 無料 ※情報交換会は有料

文化事業やアーティスト活動に関する知識やスキル、技術を学ぶ

SCARTSでは、地域の文化事業やアーティスト活動に関わる方や、興味のある方を対象に、多彩な講師から実践的な知識やスキルを学ぶ講座を定期的を開催しています。講座終了後には情報交換会を開催し、講師や参加者同士の交流を図っています。さまざまな方に参加していただき、このレクチャーで得たものを、参加者がそれぞれの活動に生かせるよう、レクチャーのテーマも多岐にわたっています。

vol.1

開館記念シンポジウム「文化がつくる、地域のアイデンティティ」

日時	2018年11月11日(日) 14:00～18:00
基調講演／コメンテーター	青柳正規(前文化庁長官／山梨県立美術館館長)
パネリスト	漢幸雄(あさひサンライズホール館長) 吉里演子(東川町文化ギャラリー学芸員／東川町写真の町課職員) 柴田尚(NPO法人S-AIR代表／北海道教育大学岩見沢校教授)
モデレーター	吉崎元章(札幌文化芸術交流センター SCARTS プログラムディレクター)

開館を記念し、地域のアイデンティティを形成する文化の可能性について考えるシンポジウムを開催しました。

第1部の青柳正規氏による基調講演では、「文化の総点検」「再構築」をキーワードに、地域に潜んでいる魅力をもう一度磨き、住民が誇りや自信を取り戻すような取り組みの重要性について、国内外の多くの事例を挙げながら、お話しいただきました。

第2部では、北海道内の地域に根ざした文化芸術活動の事例として、あさひサンライズホール(土別市)のような小さなまちの小さなホールだからこそできる特色ある事業や、「写真の町」としてまち全体の魅力を高めてきた東川町の取り組み、S-AIRによるレジデンスを通して札幌と世界を結ぶ活動をそれぞれ紹介していただきました。

全体討議では、そうした活動が地域単位でのコミュニケーションや思い出づくりにつながっていること、事業を続ける中での住民の意識の変化、地域の座標軸を拡げる必要性などについて話し合われました。そこから浮かび上がってきたのは、はじめは地域との関係性が薄い事業であっても、継続する中で新たな文化やアイデンティティが生まれてくること、また、北海道各地の物語性を大切にしながら多様性を築き上げていけば、さまざまなものが生まれてくる可能性があるということでした。

vol.2

アートを届ける・人を育む、文化事業企画・運営の仕事

日時	2019年1月10日(木) 14:00～17:00
講師	村山和佳子(公益財団法人北海道文化財団チーフマネージャー)
聞き手	樋泉綾子(札幌文化芸術交流センター SCARTS キュレーター)

道民の自主的な文化活動の支援、文化鑑賞機会の拡充、さらには人材の育成等、幅広い文化の振興に関する事業を行っている北海道文化財団のチーフマネージャー・村山和佳子氏を講師に迎え、文化事業の企画や運営についてのレクチャーを行いました。これまでの事業の記録映像などをもとに、アーティストと地域住民、大人と子どもが同じ目線で楽しみながらアートを「体感」するために工夫し企画を設計することや、文化事業を企画するうえで重要となるコーディネーターの役割、ワークショップを行うアーティストを選定する際のポイントなどを詳しくお話しいただきました。

vol.3

“未来”から逆算する、公立文化施設の広報戦術

日時	2019年2月21日(木) 14:00～17:00
講師	長野隆人(いわき芸術文化交流館アリオス広報グループチーフ)

音楽・演劇等の舞台公演や、学校や福祉施設へのアウトリーチ活動、人材育成のためのプログラムなど幅広い事業を展開している福島県いわき市の文化施設、いわき芸術文化交流館アリオスより、広報グループチーフの長野隆人氏を講師に迎え、広報に関するレクチャーを行いました。SNSやブログ、印刷物などの各広報媒体を、開催する事業の特質に合わせて効果的に運動させた、アリオスでの広報活動の具体例を挙げながら、単に公演を実施するだけでなく、地域の課題と向き合い、市民と協働しながら施設の機能を広げていく未来を見据えた取り組みについてご紹介いただきました。

vol.4

アートを支える組織のためのファンドレイジング概論

日時	2019年3月20日(水) 14:00～17:00
講師	金谷重朗(株式会社kino・international／NPO法人東京フィルメックス実行委員会／早稲田大学文学部非常勤講師)

「映画のつくり手を育てる」映画祭として、創造性にあふれ、多様性に富んだ映画のつくり手を数多く紹介している国際映画祭「東京フィルメックス」の運営や若手育成事業を手掛け、准認定ファンドレーザーでもある金谷重朗氏を講師に迎え、文化芸術組織の運営において求められるファンドレイジングの基礎知識と実例を学ぶレクチャーを行いました。ファンドレイジングを行ううえで、明確かつわかりやすいミッションを定めることや自らの属する組織を客観的に見つめる視点が必要であることが示され、実在する組織の「強み」と「弱み」について意見交換を行うグループワークも行いました。

※肩書きは開催当時のもの

vol.5

文化事業を評価するための統計分析入門～アンケートを有効活用しよう～

日時	2019年8月7日(水) 18:00～20:30
講師	福原崇之(北海道教育大学岩見沢校 芸術・スポーツビジネス専攻 スポーツ経済学研究室 准教授)

さまざまなデータを用いてJリーグの経営分析などを行っている福原崇之氏を講師に迎え、統計分析の入門レクチャーを行いました。アンケートなどのデータを、印象に左右されずに正しく分析し、利用するための効果的なプロセスについて、スポーツにおけるデータ活用の事例紹介を交えてお話しいただきました。

vol.6

座談会「アートセンターの未来」

日時	2020年2月24日(月・休) 14:00～17:00
パネリスト	加藤義夫(宝塚市立文化芸術センター館長／キュレーター／美術評論家) 山本麻友美(京都芸術センター チーフプログラムディレクター) 芦立さやか(Arts Tropical主宰／アートコーディネーター) 酒井秀治(株式会社SS計画代表取締役／まちづくりプランナー)
モデレーター	吉崎元章(札幌文化芸術交流センター SCARTS プログラムディレクター)

開館1周年を記念し、これからの時代のアートセンターについて考える座談会を開催しました。第1部では、SCARTSの設立経緯やこれまでの活動について報告したのち、全国各地の特徴的なアートセンターやアートスペース、文化事業に関わっている4人のパネリストが、それぞれの活動について紹介しました。SCARTSでのプロジェクト「Collevtive P」のファシリテーションから見えた、公共空間でのプロジェクトの可能性や、開館20年を迎えた京都芸術センターのこれまでの活動、沖縄に個人で立ち上げたアートスペースArts Tropical、2020年のオープンを控えた宝塚市立文化芸術センターのビジョンなど、それぞれの活動のスタンスやこれからのについて詳しく語られました。

第2部では、各プレゼンテーションから共通して浮かび上がったアートセンターの課題や可能性について、テーマを設けながら話し合いました。アートセンターにおいて欠かせない機能、ネットワーク化の必要性、有効なアーティスト支援、文化芸術活動を支える人材の育成、公立の施設としての平等性と先進性のバランス、市民やアーティストに親近感を抱いてもらうために大切にすべきことなどについて、活発に意見が交わされました。

※この座談会は、当初、定員100人のシンポジウムとして開催することを予定していたが、新型コロナウイルス感染拡大防止の観点から、急遽非公開の座談会形式にて開催。座談会の模様はSCARTSのウェブサイトにて公開している

SCARTS for ARTIST

2019年からスタートした新シリーズ。札幌を拠点とするアーティストやアーティストを目指す人を対象に、アーティストとして生きていくために必要な知識や、作品制作・展示に役立つスキルを学ぶ実践的なレクチャーを行っています。

Lecture Series for Artist

vol.1

活躍の場を広げたい! アーティストのためのセルフプロデュース術

日時	2019年6月22日(土) 14:00～17:00
講師	山口裕美(アートプロデューサー／YY ARTS 代表)

アートプロデューサーとして活躍する山口裕美氏によるレクチャーを行いました。現代アートの定義や魅力、今の日本における美術を取り巻く状況の問題点、展覧会を開く際や作品を販売するうえでの注意点などを、多くのエピソードを交えながら幅広くご紹介いただきました。また、現代を生きるアーティストが活動の場を広げるために効果的なセルフプロデュース術として、味方を増やしていくことなど実践的で前向きな方法も示されました。

vol.2

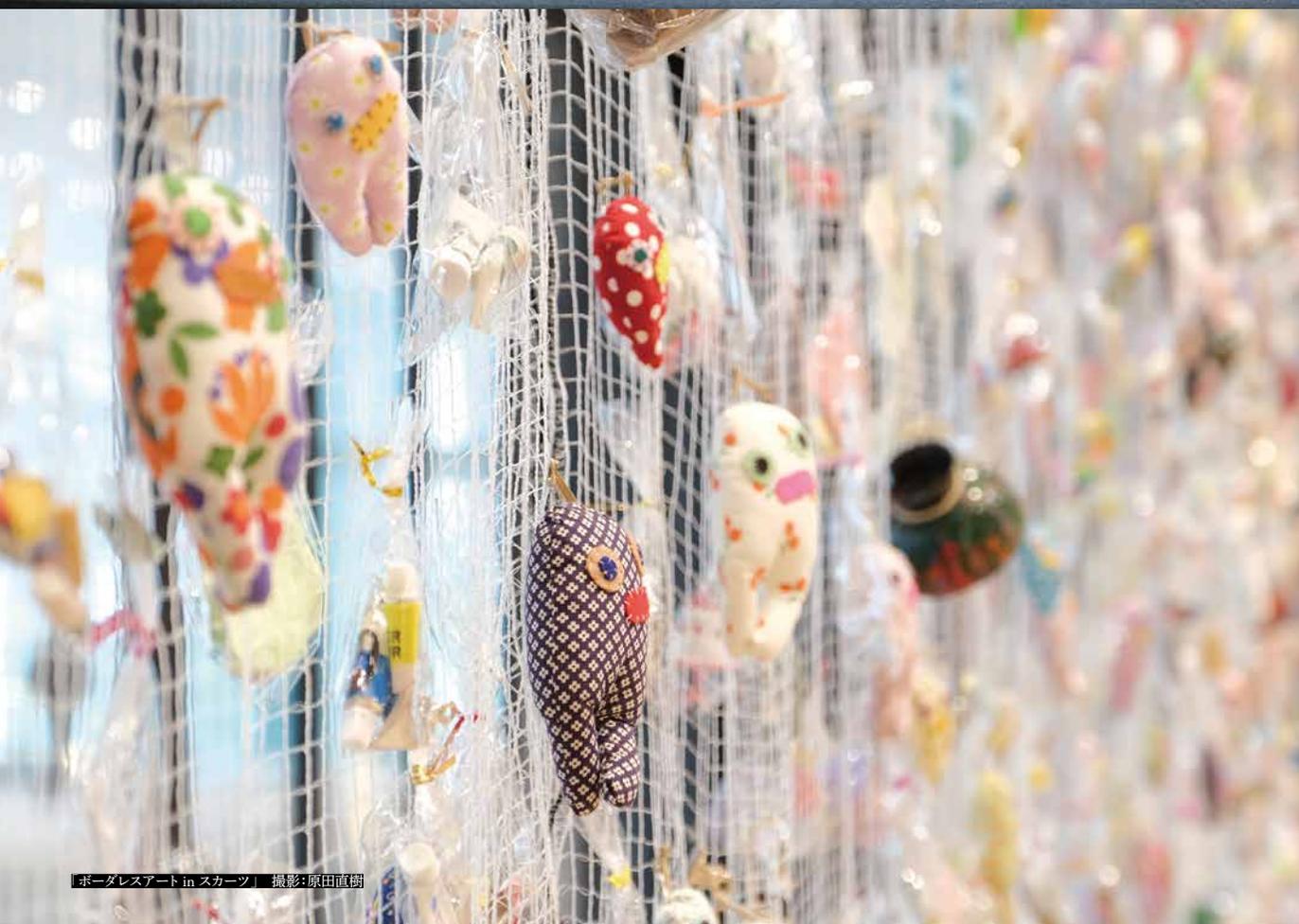
作品の見え方が変わる! アーティストのための展示スキル相談室

日時	2019年7月5日(金) 18:30～20:30
講師	佐野誠(展覧会施工技術会社 スーパー・ファクトリー代表)

全国各地の芸術祭や国際展などにおいて、彫刻・インスタレーション・映像など多種多様な作品設置を手掛けてきた、展覧会施工技術会社 スーパー・ファクトリーの佐野誠氏によるレクチャーを行いました。佐野氏がこれまで手掛けてきた作品の制作やインストールについての紹介と共に、作品展示を意図した通りに仕上げるための具体的な展示スキルが紹介されました。参加者から事前に募った会場設営、作品設置、メンテナンスおよび運搬などに関するさまざまな質問や相談にも、一つひとつ具体的な解決方法を示していただきました。



「8人の女たち展」展示風景 撮影・酒井広司



「ボーダレスアート in スカーツ」 撮影・原田直樹

公募企画事業

Open Call Programs

SCARTSでは、札幌の文化芸術に寄り添い、支え育むと共に、文化芸術の持つ創造性を生かしたまちづくりに貢献することを目指して、公募企画事業を行っています。

「公募企画事業」とは、SCARTSを会場とした文化芸術に関わる企画を、個人・事業者・団体を問わず広く募集し、実施している事業です。応募された企画は、社会性や発展性、SCARTSのミッションとの関わりなどの観点から選考委員が審査し、採択された企画に対しては、以下のサポートを行っています。

誰にでも、新しい表現を創造するチャンス

- ①SCARTSの会場や備品の無償提供
- ②SCARTSのスタッフによる技術面でのアドバイスやサポート
- ③チラシ2万枚相当の印刷費を負担し、市の文化施設への配布等の広報サポート
- ④プロのカメラマンによる記録写真の撮影を提供
(以上、2018～2019年度実施実績)

SCARTSと共に企画を実施することによって、広報面や記録面を強化します。また、SCARTSが技術的なサポートを行うことで、企画者が思い描いた展示や公演等のイメージを可能な限り実現し、より質の高い企画の実施と経験の蓄積を目指します。さまざまな内容の事業を実施することを通して、施設利用の可能性を上げ、SCARTSの持つポテンシャルを多くの人に知ってもらい機会にもなっています。

2018年度から2019年度にかけては、バラエティ豊かな15の事業を実施しました。



東京写真月間2018 in 札幌 以下、撮影:中村健太

Sapporo Photo 2018 札幌「写真都市」祭

- 会期** 2018年12月1日(土)～10日(月) 10:00～20:00
会場 SCARTSコート、SCARTSスタジオ、SCARTSモールA・B・C
主催 NPO法人北海道を発信する写真家ネットワーク、札幌文化芸術交流センター SCARTS(札幌市芸術文化財団)
協力 「東京写真月間2018」実行委員会(公益社団法人 日本写真協会)、ニコンイメージングジャパン株式会社、ソニーストア札幌、さぼーとさぼろ(公益財団法人 札幌市中小企業共済センター)、札幌市写真文化振興事業

北海道をベースとする多ジャンルの写真家が集い、活動するNPO法人 北海道を発信する写真家ネットワーク「THE NORTH FINDER」の企画として開催された、カメラを手にするすべての人を主役とするイベント。市民が撮影した2018年11月3日の札幌を時系列に並べた公募写真展「A Day in the Life of Sapporo」や、「東京写真月間2018」と連携した写真展、北海道胆振東部地震チャリティ・フォトマーケットやシンポジウム、ポートフォリオミーティングなど、撮る・見る・語る・買う・飾るなどのさまざまなアプローチで、多彩なプログラムを展開しました。



シンポジウム「写真都市・札幌」を考える



公募参加型写真展「A Day in the Life of Sapporo」



東京写真月間2018 in 札幌



写真評論家飯沢耕太郎ポートフォリオレビュー

NPO法人 北海道を発信する写真家ネットワーク「THE NORTH FINDER」

写真を通して広く北海道のイメージを高め、より深く北海道を知ってもらうために、北海道をベースに活動する写真家有志が集まって2006年に発足。現在約40名の会員が活動し、会員の作品による展示・紹介のほか、写真教育や、札幌市が所蔵する歴史写真等を活用し、歴史の面から札幌の魅力を紹介する「北一条さぼろ歴史写真館」(北一条地下駐車場連絡通路内)の展示を担当するなど、写真資産の活用も含め、広く写真文化発展への貢献を目指している。



「オーバーハウゼン国際短編映画祭セレクション作品上映会」撮影：原田直樹

第2マルバ会館 ムービング・ウィンター

会期 2018年12月23日(日・祝) 13:00～17:00
会場 SCARTSコート、SCARTSスタジオ
主催 第2マルバ会館、札幌文化芸術交流センター SCARTS(札幌市芸術文化財団)
入場料・参加費 上映会:予約1,000円、当日1,200円/ワークショップ:1,000円

ノマドシアター・第2マルバ会館の企画による、体験型の映画上映イベント。SCARTSコートで開催された「オーバーハウゼン国際短編映画祭セレクション作品上映会」では、巨大なスクリーンの前にマットなどの敷物を敷いたスペースを広くとることで、小さな子どもから大人まで幅広い年齢層の参加者が、思い思いのスタイルで上映会を楽しみました。SCARTSスタジオでは、「第2マルバ会館アニメ倶楽部」と題して、ロスコープ(実写の動画をなぞり描きしてアニメにする技法)アニメーションを制作するワークショップを開催。映像の新しい楽しみ方を知る1日になりました。

第2マルバ会館

2016年から2017年に、月1・2度のペースで、ローカルの映画監督、映像作家の作品を中心に自主上映を実施。地下鉄自衛隊前駅前にクリーニング店をDIYリノベーションした上映館があったが、建物の老朽化により閉鎖。現在は場を固定せず上映企画を実施するノマドシアターとして展開している。

代表:松永芳朗(スタジオロッカ代表)、企画:大島慶太郎(映像作家)



SCARTSモールに現れたモモイロの箱 以下、撮影：原田直樹



すべての謎を解き、モモイロの箱の中にとどりついた参加者

リアル謎解きゲーム「モモイロの箱」

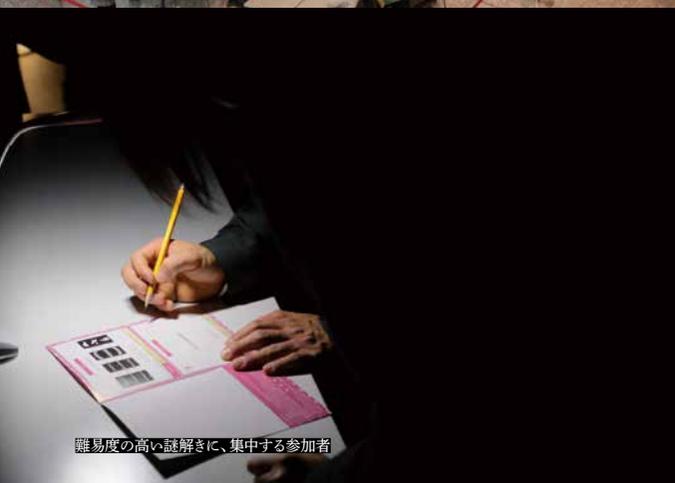
会期 2019年1月17日(木)～27日(日) 11:00～21:00(土・日 11:00～18:00)
 ※23日(水)は休催
会場 SCARTSスタジオ、SCARTSモールA・B・Cほか全館
主催 株式会社クラグラ、札幌文化芸術交流センター SCARTS(札幌市芸術文化財団)
参加費 一般2,000円、学割1,500円
 ※対象年齢は中学生以上、小学生以下は大人同伴での参加

株式会社クラグラの企画・開発による、札幌市民交流プラザの館内を使った周遊型の謎解きイベント。参加者は謎解きキットを購入し、3階のクリエイティブスタジオ外壁にまつわる謎や、札幌市図書・情報館内のロッカーの謎、SCARTSスタジオに仕掛けられた照明システムの謎など、館内各所にまつわるさまざまな謎を順に解きながら、1階SCARTSモールに設置された巨大なピンク色の箱の中にとどり着くことを目指しました。頭と体の両方を使い、楽しみながら館内を再発見するようなゲーム体験と謎解きの難易度・完成度の高さに、リアル謎解きゲームファンはもちろん、はじめて謎解きに参加する方からも驚きの声があがりました。

株式会社クラグラ

アナログゲームの企画・開発・販売、および謎解きゲームイベントの企画・開発を行う。Sapporo Game Spaceを運営。代表作『たった今考えたプロポーズの言葉を君に捧ぐよ。』。

代表:こだまじゅんじろう、ゲームデザイン:センバノブユキ



難易度の高い謎解きに、集中する参加者



ヒントを頼りに館内をめぐる



左から、工藤“ワビ”良平、中西“サビ”一志 以下、撮影：リョウイチ・カワジリ

ワビサビ結成20周年展「ワビサビはどこから来たのか？ ワビサビは何者か？ ワビサビはどこへ行くのか？」

会期 2019年1月19日(土)～30日(水) 10:00～19:00(最終入場18:45まで)
会場 SCARTSコート
主催 デザ院株式会社、札幌文化芸術交流センター SCARTS(札幌市芸術文化財団)
特別協賛 佐藤印刷株式会社、新東洋スクリーン株式会社、株式会社 竹尾
入場料 無料

広告代理店のアートディレクターと、デザインプロダクションのグラフィックデザイナーが、日頃の活動に満足せず、「自分たちのやりたいコトだけをやろう!」と結成したデザインコンビ「ワビサビ」。その結成20周年を記念して、初期から現在に至るまでの作品を一堂に集めた展覧会を開催しました。これまでに制作してきたポスターやロゴマーク、タイプフェイス、プロダクト、アート作品などの代表作を、制作時のエピソードや解説も併記しながら年代順に展示しました。会場壁面に大胆にあしらったグラフィックに惹かれて来場する方も多く、グラフィックデザイナーという職業の成り立ちと活動に、多くの方が接する機会になりました。



会場入口に大胆にあしらったグラフィック



手掛けてきたさまざまなデザインが並ぶ



熱心に作品を見る観客



空間を大胆に区切り、壁面を生かした構成もふたりによるもの

ワビサビ / WABISABI

1999年、工藤“ワビ”良平と中西“サビ”一志によって結成されたデザインコンビ。札幌を拠点にアドタイピングから、グラフィックデザイン、オブジェ、映像、ファッション、インテリアまで多方面での制作を行っている。デザ院株式会社所属。日本グラフィックデザイナー協会理事、札幌アートディレクターズクラブ運営委員。85TH ニューヨークADC AWARDS銀賞、TAIPEI INTERNATIONAL POSTER FESTIVAL銅賞、2011JAGDA賞、第1回東京ミッドタウンアワード準グランプリ、札幌アートディレクターズクラブコンペティション グランプリなど国内外で受賞多数。



多くの人で賑わう会場
以下、雪ミク2019 © Crypton Future Media, INC.



フィギュアに色をぬるワークショップの様子



歴代の「雪ミク」を紹介する展示



「リボンナポリンプレゼンツ 拝郷メイコ アコースティックライブ」の様子



「YAMII ～やみイチ～」 撮影：原田直樹



「CE:Meets 二次創作展」 撮影：原田直樹



「コスプレ&コスプレ撮影会」



「コスプレ&コスプレ撮影会」

SNOW MIKU 2019

会期 2019年2月9日(土)～10日(日) 10:00～18:00
会場 SCARTSコート、SCARTSスタジオ、SCARTSモールA・B・C
主催 クリプトン・フューチャー・メディア株式会社、札幌文化芸術交流センター SCARTS(札幌市芸術文化財団)
入場料 無料

音楽ソフト「初音ミク」を企画・開発したことで知られる札幌の企業、クリプトン・フューチャー・メディア株式会社が、毎年冬の北海道を応援するフェスティバルとして「雪ミク(初音ミク)」を主役に開催している「SNOW MIKU」。10年目となる「SNOW MIKU 2019」では、メイン会場のひとつとしてSCARTSが加わり、歴代の「雪ミク」(北海道応援キャラクター)を一挙に展示するブースや、フィギュアに色ぬりをするワークショップ、クリエイターによるトークショーなどさまざまな企画が行われました。会場には朝早くから多くの人々が並び、賑わいました。

クリプトン・フューチャー・メディア株式会社

効果音などサウンド素材を輸入販売する「音の商社」から創業し、歌声合成ソフトウェア「初音ミク」の開発に留まらず、クリエイターに向けた製品やサービスをクリエイティブしている札幌の企業。

札幌×コスプレ×マーケット サツコマ!

会期 2019年2月16日(土)～17日(日) 10:00～18:00
会場 SCARTSコート、SCARTSスタジオ、SCARTSモールA・B・Cほか
主催 インベーターズクリエイティブグループ、ドラマチッククリエイション&エンターテインメント企画、札幌文化芸術交流センター SCARTS(札幌市芸術文化財団)

札幌を拠点に活動するグループ「インベーターズクリエイティブグループ」と「ドラマチッククリエイション&エンターテインメント企画」による、コスプレ、二次創作展、アートマーケットの3つで構成されたイベント。館内のロケーションを活用したコスプレ撮影会や、マンガやアニメなどのキャラクターをモチーフにした二次創作展、北海道コミティアによる見本誌読書会などを行いました。SCARTSコートではアートマーケット「YAMII～やみイチ～」が開かれ、気に入った作品を購入することもでき、マンガ・アニメ好きのみならず幅広い人に開かれたイベントとなりました。

インベーターズクリエイティブグループ

楽しいことやワクワクすることで人々を侵略するために組織された集団。札幌を拠点にコスプレ撮影イベントやコスプレダンスパーティーイベント等を開催している。

ドラマチッククリエイション&エンターテインメント企画

札幌、北海道のクリエイターと企業、またクリエイター同士の交流の場をつくり出し、北海道のアートシーンを活気づけるために2001年よりイベント団体として有志により活動開始。現在ではイベント企画のほか、イラスト、デザインなどのディレクションや制作などさまざまな業務を行っている。



「Nameless landscape」展示風景 以下、撮影：山岸せいじ

Nameless landscape

会期 2019年2月24日(日)～3月4日(月) 10:00～20:00
 ※初日のみ18:00～22:00、最終日17:00まで(最終入場16:45まで)

会場 SCARTSコート、SCARTSスタジオ

主催 石井誠・中村一典(共同企画)、札幌文化芸術交流センター SCARTS(札幌市芸術文化財団)

出展者 風間雄飛、国松希根太、高幹雄、真砂雅喜、モリケンイチ、森本めぐみ、森迫暁夫、山岸せいじ、山崎愛彦

入場料 無料

石井誠と中村一典の共同キュレーションによる展覧会。「風景」をテーマに、自然の景観だけではなく、目に見えない世界や日常のふとした瞬間、遠い記憶の情景などを表現した9名の作家の作品を展示しました。作家それぞれの展示イメージをもとに、一定時間ごとに暗転する照明システムや、暗い壁面に絵画を浮かび上がらせるような照明の設置、高輝度プロジェクターを用いた大画面でのプロジェクションなどの技術的な提案やサポートをSCARTSからも行い、作家の表現がより深く観客に伝わる場を、企画者と共につくりあげていきました。会期中には作家や企画者によるトークイベントや、ワークショップも実施しました。



「Nameless landscape」展示風景



国松希根太



森本めぐみ



真砂雅喜

石井誠

1986年札幌市生まれ。京都精華大学大学院芸術研究科博士前期課程修了。美術家だけではなくキュレーターとしても活動し、「Playground」(茶廊法邑、札幌、2017年)、「Synergetics」(ギャラリー犬養、札幌、2018年)、「きらめきの結晶体／紡がれる物語」(滋賀・北海道・名古屋・京都を巡回、2018年)などを企画・主催。

中村一典

1978年高松市生まれ。立命館大学経済学部経済学科を卒業後、2008年にTO OVcafe/gallery(札幌)を開業。2017年札幌国際芸術祭公募企画「sapporo ARTrip」、2018年「Sirchio Project」、2020年「白老、北海道の木彫り熊を巡る考察展」など、キュレーターとしてさまざまな展覧会に携わる。



第17回サッポロ未来展 展示風景 以下、撮影：山岸靖司

第17回サッポロ未来展

会期 2019年3月7日(木)～12日(火) 9:30～19:00
 プレオープン:3月6日(水) 13:00～17:00 SCARTSスタジオ／17:00～21:00 SCARTSコート

会場 SCARTSコート、SCARTSスタジオ

主催 サッポロ未来展実行委員会事務局、札幌文化芸術交流センター SCARTS(札幌市芸術文化財団)

出展者 五十嵐千夏、石垣渉、大久保寧、大下茜、大塚真奈、大谷彩乃、小野寺彩子、柏崎健吾、加藤仁彩、鎌田歩、河野健、菊地風起人、桑田真望、小笹鈴奈、佐々木舞、佐々木ゆか、柴田那奈、高柳惟、田中ラオウ、西村徳清、板東桃子、船橋渚美子、三谷佳典、宮地明人、森田早紀、谷地元麗子、山本法子

入場料 無料

北海道にゆかりのある若手美術家を中心となり、毎年1回定期開催されている「サッポロ未来展」の17回展を開催しました。ふたつの会場には道内在住の作家や道外在住の作家もふくめ、全27名の作家の作品を展示し、作品やグッズの販売なども行いました。オープニングとして北海道にゆかりの深いミュージシャンによるスペシャルライブイベントを開催し、会期中には作家と交流できるトークイベントや、気に入った作品を投票してもらう「観客賞」を設置するなど、観客が美術作品や作家と関わるためのさまざまな取り組みを行いました。



ドローイングや油絵など、さまざまな作品が並ぶ

会場いっぱい展示された作品



若手作家に発表と実践の場を与えている

スペシャルライブイベント「サッポロ未来展 meets×この茶×bluffer×黒田鈴尊」
 撮影：原田直樹

サッポロ未来展実行委員会

2002年発足。北海道出身およびゆかりの若手美術家が企画主体となり、「発表の場」と「企画と実践の場」を道内出身者に提供する役割を担う。当初、札幌時計台ギャラリーを会場に毎年1回の定例展を開催。第10回記念展を北海道立近代美術館で行う。第12回展はロシア・ノボシビルスク開市120周年記念イベントとして迎えられ、第14回展はサハリン州立美術館にて開催。第15回記念展ではサハリンの同世代美術家を札幌市に招聘し合同展示を開催するなど、国内外の地方都市との文化的交流や海外交流事業を幅広く展開する。



「Landscape Will 2019」 以下、撮影:前澤良彰



来場者は作品の中に入ることができる

岩の内部から外を眺めるような視点を得られる



外からの観覧も可能なSCARTSスタジオ

公開設営の様子。作品が組み上がっていく

川上りえ個展 Landscape Will 2019

会期 2019年3月18日(月)～31日(日)
 公開設営:2019年3月18日(月)～19日(火)
 展示会期:3月20日(水)～31日(日) 11:00～19:00(最終日18:00まで)
会場 SCARTSスタジオ
主催 川上りえ、札幌文化芸術交流センター SCARTS(札幌市芸術文化財団)
助成 公益財団法人道銀文化財団 道銀芸術文化助成事業
入場料 無料

北海道石狩市を拠点に、一貫して金属という素材と向き合い、その多様な表情を引き出してきた美術家・川上りえによる展覧会。「大地の意思とエネルギーを感じるような情景」をつくり出したいと、巨大な岩をモチーフに、ステンレス板を素材に用いた高さ3m、幅5mに及ぶふたつの立体を制作しました。搬入時は公開制作として作業風景を公開し、会期中は会場を区切ったスペースを「Rie Kawakami Art Shop」として新作を含む小・中作品の展示販売をしたほか、アーティストトークや素材に触れるワークショップ、SCARTSアートコミュニケーターによる鑑賞プログラムなども実施しました。

川上りえ

1961年千葉県柏市生まれ。東京藝術大学大学院修了。鉄の背景にあるものごとを手掛かりに、美術を通して本質への問いかけを進行中。彫刻、インスタレーション、インタラクティブ・ワークという形で作品を展開。国内外でのレジデンス、展覧会活動を通して作品を発表。2012年札幌文化奨励賞受賞。



北海道教育大学・実験劇場 第8回公演 マドリガーレ・オペラ「土方歳三最後の戦い」～義に殉じた男～
撮影：小牧寿里

北海道教育大学・実験劇場 第8回公演 マドリガーレ・オペラ「土方歳三最後の戦い」～義に殉じた男～（演奏会形式）

会期 2019年3月23日(土) 16:00開演(15:30開場)
会場 SCARTSコート
主催 北海道教育大学・実験劇場、札幌文化芸術交流センター SCARTS(札幌市芸術文化財団)
制作 北海道教育大学岩見沢校声楽第一研究室(塚田康弘)
協力 北海道オペラ研究所、五稜郭タワー株式会社、市立函館博物館
後援 北海道、函館碧血会、佐藤彦五郎新撰組資料館、土方歳三資料館、天然理心流試衛館
入場料 無料(要入場整理券)

北海道教育大学「実験劇場」によるオペラ公演。函館戦争終結150周年を記念し、地元・北海道の歴史をオリジナルの台本や音楽で音楽舞台化した「函館戦争」シリーズの第2作目を、イタリアで生まれたオペラの原型ともいえるマドリガーレの形式で上演しました。「鬼の副長」と恐れられた武人・土方歳三の最期を描きながら、俳句や笛を嗜んだ文人としての土方にも焦点が当てられました。上演前には、制作に携わった方々を招いてのプレ・レクチャーも行いました。

北海道教育大学・実験劇場

2005年から10年間日本を代表するオペラ演出家・栗山昌良氏を招聘してオペラワークショップ等を継続的に行ってきた成果を踏まえ、オペラ歌手育成のための次のステップとしての実践の場を提供するために、北海道教育大学岩見沢校声楽第一研究室が2014年にYoung Artists Training Programmeとして設立。北海道教育大学による文化芸術領域における地域貢献の先駆的な活動の一助として、北海道にゆかりのあるオペラ歌手たちとの協力によるオペラ舞台活動の展開を目指して活動している。



わたしたちの街の「ジュリアス・シーザー」 撮影：原田直樹

弦巻楽団 わたしたちの街の「ジュリアス・シーザー」

会期 2019年3月24日(日)～4月1日(月)
 公演：2019年3月29日(金)～4月1日(月) 全6ステージ
会場 SCARTSコート
主催 一般社団法人劇団弦巻楽団、札幌文化芸術交流センター SCARTS(札幌市芸術文化財団)
入場料 一般前売2,500円(当日3,000円)、学生前売1,500円(当日2,000円)、小学生前売無料(当日500円)

シェイクスピアによる史劇の傑作「ジュリアス・シーザー」を、札幌を拠点に活動する弦巻啓太の企画・演出で上演しました。3月24日～28日の公開制作期間中は、キャストやスタッフが劇をつくり上げる様子を見学するだけでなく、小道具の制作などに参加することもでき、多くの市民が参加し、共につくる作品となりました。舞台美術は、美術家の高橋喜代史が担当。舞台の両側を囲むように客席を配置し、役者と観客が交流できるようにするなど、ユニークな上演を行いました。

弦巻楽団

2003年に脚本家、演出家の弦巻啓太が「様々な演劇人とのコラボレーションの場」として設立。ウェルメイド・コメディを中心に、社会問題を描いた会話劇や、人生の逃れられない切なさを描いた作品、さらには宇宙を冒険するSFと、さまざまなジャンルの作品を上演。わかりやすい語り口と奥深い洞察を兼ね備えた内容で、札幌演劇界で独特の地位と支持を得ている。札幌以外での公演も活発に行い、道内のみならず東京、三重、愛知、京都、大阪、北九州でも上演。近年は中学・高校への芸能鑑賞としても各地へ招聘され、海外公演も行っている。



鮭箱を使って制作した楽器やサングラスなど、ユニークな製品が並ぶ 以下、撮影：辻田美穂子



多くの人でにぎわう会場



ライブ 出演：Vo./Gt./Uke. 古舘賢治、Ba. 朝倉“Oshow”尚和、Per. 大山賢司



スタンプワークショップ



ARAMAKIのふたり。左から、鹿川慎也、村上智彦

ARAMAKI WORLD+SHAKE SUMMIT

ARAMAKI WORLD

会期 2019年12月2日(月)～9日(月) 10:00～20:00

SHAKE SUMMIT

会期 2019年12月7日(土) 11:00～17:30

会場 SCRATSコート

主催 ARAMAKI、札幌文化芸術交流センター SCARTS(札幌市芸術文化財団)

協力 釧路ステレン株式会社、株式会社マルア阿部商店、株式会社丸亀、釧路東水冷凍株式会社

出演 **ライブ：**

古舘賢治(ボーカル、ギター、ウクレレ)、朝倉“Oshow”尚和(ベース)、大山賢司(パーカッション)

トークショー：

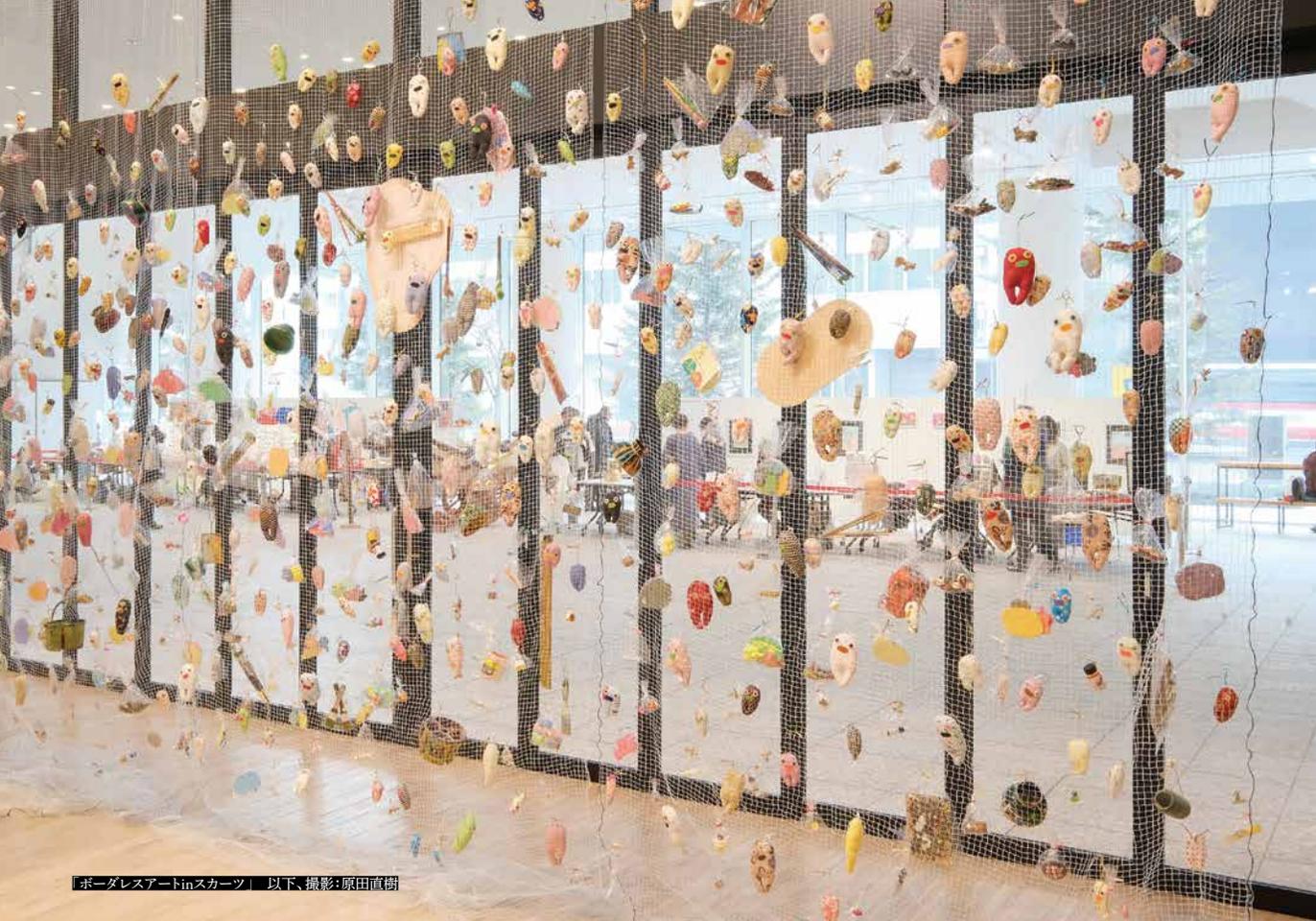
ARAMAKI(村上智彦、鹿川慎也)、佐々木信(3KG代表)、白崎亜紀子(司会/FM e-niwa)

入場料 無料 ※ワークショップは有料

北国の伝統的な保存食「^{あらかまき}新巻鮭」の木箱の魅力に惚れ込み、役目を終えた木箱を生かして新しいものづくりを行うクラフトマンユニット「ARAMAKI」による企画。鮭箱を使って制作した鳥居や社殿などを会場に設え神社に見立てた空間で、これまでに制作してきたさまざまな製品や楽器の展示販売を行う「ARAMAKI WORLD」では、2015年から始まった彼らの活動を紹介しました。また、鮭箱を使ってつくられた楽器での生演奏や、鮭箱用の印刷に使われる輪転機の版を利用したスタンプワークショップ、トークショー等を多数開催した「SHAKE SUMMIT」を通じて、食文化や産業の大切さと、新しい豊かさや未来のものづくりについて考えました。

ARAMAKI

社寺建築の伝統的な技術と知識、デザインを軸に幅広く活動している宮大工の村上智彦と、ギターとベースを中心に楽器の製作と修理を手掛ける楽器職人の鹿川慎也によるクラフトマンユニット。役目を終えた新巻鮭の輸送用の木箱の魅力に惚れ込み、新巻鮭を取り巻く食文化そのものをものづくりに反映し、日々の暮らしの中から新しい豊かさを育てることを目指して、鮭箱を使ったさまざまな製品を開発し活動している。



「ボーダレスアート in スカーツ」 以下、撮影：原田直樹

ボーダレスアート in スカーツ

会期 2020年1月18日(土)～21日(火) 10:00～19:00(最終日17:00まで)
 会場 SCARTSコート、SCARTSスタジオ、SCARTSモールA・B
 主催 北海道ボーダレスアート実行委員会、札幌文化芸術交流センター SCARTS(札幌市芸術文化財団)
 後援 北海道、札幌市、札幌市教育委員会、北海道アールブリュットネットワーク協議会
 入場料 展示、トークライブ：無料
 ワークショップ：500円／100円

「障がいのあるなしの境界を越え、表現者として同じ場に立てる場所をつくる」ことを目指し、北海道内の障がいのある人のアートを支援する団体が立ち上げた「北海道ボーダレスアート実行委員会」による展覧会。各団体からの出展者と、一般公募の作品とを合わせた101名の方の作品を展示したほか、トークライブやワークショップ、グッズ販売などを行いました。



さまざまな作品が並ぶ展覧会会場



販売ブース



ワークショップ「エコバッグを作ろう!」の様子



作品に触れて遊ぶことのできるコーナーも

北海道ボーダレスアート実行委員会

ボーダレスアート展の開催のために組織された実行委員会。施設同士の垣根を越え、障がいのあるなしの境界を越え、表現者として同じ場に立てる場所をつくらうと、北海道内の障がいのある人たちのアートを支援する団体により構成されている。



「8人の女たち展」企画者と参加作家 以下、撮影：酒井広司



「8人の女たち展」展示風景

8人の女たち展

会期 2020年2月14日(金)～19日(水) 11:00～19:00(最終日17:00まで)

会場 SCARTSコート

主催 叶多プランニング、札幌文化芸術交流センター SCARTS(札幌市芸術文化財団)

出品者 蒼野甘夏、伊藤千織、蒲原みどり、下村好子、薦井乃理子、船山奈月、三木万裕子、渡邊希

入場料 無料

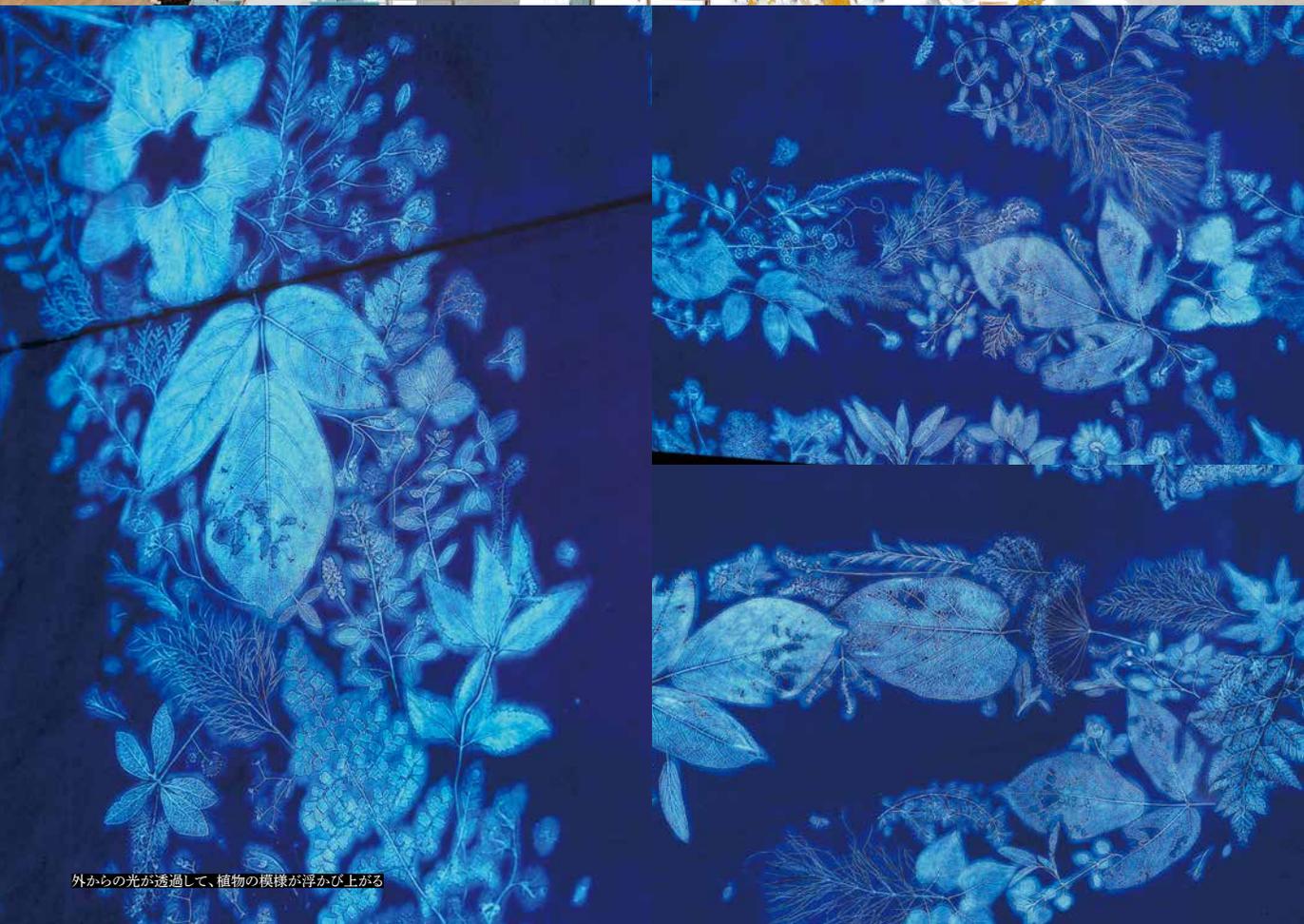
北海道を拠点に、企画・デザイン・プロデュースにとどまらずさまざまな取り組みを行っている叶多プランニングの企画による展覧会。タイトルは、札幌を拠点に活躍する8人の女性クリエイターを、それぞれ個性豊かな女優たちの演技に賞が与えられたフランソワ・オゾン監督の映画『8人の女たち』になぞらえたもの。絵画、プロダクトデザイン、テキスタイル、陶芸、木のうつわ、漆工芸、建築など、異なる個性と質感を持つ作品が展示され、それぞれの作品が響き合うように構成された空間に足を止める人や、暮らしに結び付いた作品を買い求める人も多く、会期中には参加作家によるトークも行われ、多くの人を集めました。

有限会社叶多プランニング

北海道の人と風土に根ざした「ライフスタイルや社会環境づくり」を目的に、「この北海道で何ができるであろうか。」を自社で問い直しながら、企画・デザイン・プロデュースにとどまることなく、さまざまな取り組みを行っている。



SCARTSモールCのガラス面いっぱいに広がる作品 以下、撮影:山岸靖司



外からの光が透過して、植物の模様が浮かび上がる

齋藤玄輔 THIS PLACE・THIS TIME 2020 sapporo

会期 2020年2月23日(日・祝)～3月29日(日) 9:00～22:00
会場 SCARTSモールC
主催 齋藤玄輔、札幌文化芸術交流センター SCARTS(札幌市芸術文化財団)
入場料 無料

齋藤玄輔による、高さ10m、幅20mのSCARTSモールCの大窓全面を覆う巨大な版画作品の展示を行いました。北海道に自生する植物を採取し、押し花にしたものから版をつくり、カーボン紙をのせ、インク面を削り落としていく版画手法を使って制作された作品は、日中はインクが削られた部分に光が透過し、植物の姿が浮かび上がります。離れて見ると大きな渦巻き状の連なりが現れ、時間によって見え方が変化する、その場所と時間でのみ鑑賞できる作品となりました。

齋藤玄輔

1975年旭川市生まれ。2012年にTemporary space(札幌)、2017年に中原悌次郎記念旭川市彫刻美術館ステーションギャラリー(旭川)で個展を開催。「語り合う相手としての自然-Conversing with Nature-」(アルテピアッツァ美唄、美唄、2011年)や「a★muse★land★tomorrow 2013 サークル〇オブ〇アート」展(北海道立近代美術館、札幌、2013年)に招待出品。2018年には、「JRタワー・アートプラネット・グランプリ2018」展(プラニスホール、札幌)にて、グランプリを受賞。

SCARTSの さまざまなサービス・機能

Services and Functions

SCARTSには、一人ひとりの創造性を支えるための、さまざまなサービスや機能があります。具体的には、インフォメーションカウンターやインフォメーションコーナー、対面相談サービス、ウェブサイトでの情報提供を行っており、これらを総称して「文化芸術活動サポートサービス」と呼んでいます。

また、SCARTSの各施設を利用する場合にも、スタッフがサポートします。

文化芸術活動サポートサービス

◎インフォメーションカウンター／インフォメーションコーナー

札幌市内で開催される文化芸術イベントのチラシ類を配架しています。これらは市民からお預かりしたものです。窓口にはスタッフが常駐し、施設利用に関するお問い合わせや、文化芸術に関するイベントチラシの持ち込み、対面相談サービスへの取り次ぎ等に対応しています。また、全国の芸術系公募事業や助成金に関する情報も収集し、募集要項等を配架しています。

◎対面相談サービス

SCARTSでは、市民の文化芸術活動に関する悩みにスタッフが応える「対面相談サービス」を実施しています。

「発表や活動の場を探している」「イベントの企画や告知の方法を知りたい」「助成金や公募の情報を教えてほしい」「アーティストや演奏家の紹介をしてほしい」といった、日々の活動での困りごとの相談に対して、担当スタッフが問題解決に向けて一緒に考えます。

利用は無料、1回1時間程度を目安とし、事前申込制です（SCARTSのウェブサイトから申込可能）。

◎ウェブサイトでの情報提供

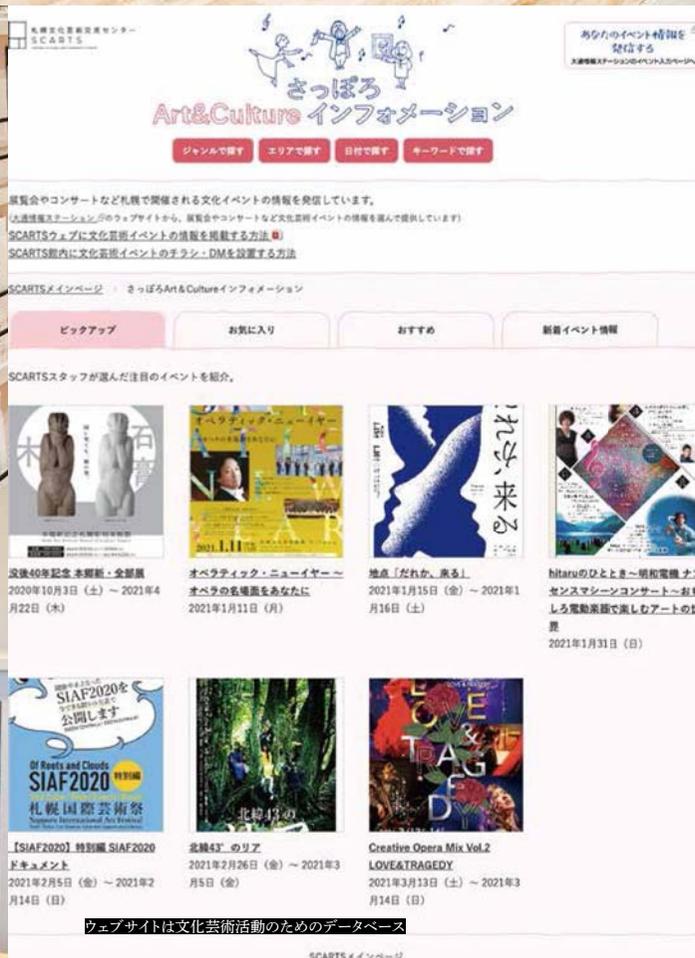
SCARTSのウェブサイトでは、文化芸術に関わるさまざまな情報を提供しています。「さっぽろ Art&Culture インフォメーション」では、大通情報ステーションから提供されるイベント情報とともに、札幌で開催される文化イベントの情報を発信しています。ジャンル、エリア、日付、キーワード別に検索できるほか、お気に入り登録やGoogleカレンダーへの登録も可能で自分好みのイベント情報を集めることができます。また、貸室のある札幌市内の文化施設やアートの情報、助成金や公募の情報、アートボランティアの情報など、文化芸術活動に関わるさまざまな情報がウェブサイトに集約されています。相談サービスやインフォメーションカウンターと共に、一人ひとりの活動を支えるためのデータベースです。



インフォメーションコーナー



市内各所で開催される文化芸術イベントの情報が集まる



ウェブサイトは文化芸術活動のためのデータベース



文化芸術に関するさまざまな相談にスタッフが対応している

調査研究事業

SCARTSの活動の基礎として、開館準備の段階から調査研究事業を行っています。

年ごとに集中的に調査研究をする内容を決め、実態調査や先進事例調査とその分析等をもとに、充実した情報提供やよりよい事業展開に生かすことを目指しています。

また、その一部を報告書として公開することにより、他の文化施設などでも活用できるようにしていく予定です。

[調査事例]

2016年度 **札幌文化芸術交流センター相談・活動支援事業に関する検討支援調査**

開館後に予定している、アーティストへの活動の場の紹介や助成金などの情報提供を行う相談・活動支援事業に向け、実施体制などについて検討するための調査を行いました。

①他都市の類似施設での先進事例調査

アーツコミッション・ヨコハマ(ACY、横浜市)、ふじのくに文化情報センター(静岡市)、名古屋市文化振興事業団(名古屋市)、東山アーティスト・プレイズメント・サービス(HAPS、京都市)、障害とアートの相談室(奈良市)の5施設に対する対面ヒアリング調査

②札幌市内の文化芸術団体、アーティスト、市民の相談・活動支援事業に対するニーズの実態調査

- ・文化芸術分野のバランスを考慮し無作為に抽出した文化芸術団体30団体を対象とした対面ヒアリング調査
- ・札幌市在住でさまざまな分野で活躍するアーティスト10名を対象とした対面ヒアリング調査
- ・札幌市内で文化芸術活動を行う市民200名を対象とした簡易アンケート及び対面ヒアリング調査

2017年度 **札幌市内の文化芸術施設等及び文化芸術団体に関する調査**

相談・活動支援事業を円滑に実施するための情報収集などを目的として、札幌市内の文化芸術団体および文化施設等に関する調査を行いました。

文化施設等については、札幌市内のホール、美術館、博物館、ギャラリー、イベントスペースなどの244施設を対象にアンケート調査票を郵送し、183件を回収。そのうち、情報公開可能な164件について、文化芸術活動サポートサービスの一環として公式ホームページに詳細なデータを掲載しています。

2019年度・2020年度 **文化施設におけるアーカイブ事業の展開に関する調査**

SCARTSや札幌文化芸術劇場 hitaruにおける事業アーカイブにとどまらず、文化芸術活動に関わる多くの人が活用できるアーカイブ事業の展開に向けての基礎調査を、2年にわたり実施しました。

①アンケート調査(2019年度)

文化芸術に関するアーカイブ事業を実施している全国の文化施設及びリサーチセンター等40施設に対して調査票を送付

②ヒアリング調査(2019年度)

チラシ等印刷物に対する独創的なアーカイブ事業の実施事例として、築港ARC(大阪市)と「山下さんちの資料(アーカイブ)を持って帰る展」(京都市、2014年)について対面ヒアリング調査

③ヒアリング調査(2020年度)

文化芸術に関するアーカイブや、対外的な発信にも定評のある事例として、アーツカウンシル東京、山口情報芸術センター YCAM、せんだいメディアテーク、アーツコミッション・ヨコハマ(ACY)へのヒアリング調査

◎施設利用のサポート

札幌市民交流プラザの施設を利用される場合、SCARTSコート、SCARTSスタジオ、SCARTSモールの利用についてはSCARTSのスタッフが対応します。展覧会、音楽会、シンポジウムなど、企画内容にあわせて機材や設備の利用方法、展示物の設置方法などをSCARTSのテクニカルスタッフがアドバイスすることもあります。

[利用可能施設]

SCARTSコート

発表や交流の場として活用できるオープンスペースです。ミニコンサートや講演会、可動式の展示パネルを活用した作品展示など、各種イベントに幅広く利用されています。また、音や光を遮る可動壁を設け、独立した空間としても活用できます。
面積:165㎡/天井高:5.3m(グリッドパイプ下端)/床:ビニル床
タイル/楽屋設備:1室/収容人数:最大150名



SCARTSコート

SCARTSスタジオ1・2

創作活動に適したガラス張りの多目的スペースです。ワークショップや各種講座を行うことができるほか、作品の展示空間としての利用も可能です。また、2室つなげて利用することもできます。
面積:各82㎡/天井高:3.7m(固定バトン下端)/床:ビニル床
タイル/収容人数:最大60名(スタジオ1)、最大57名(スタジオ2)



SCARTSスタジオ1・2

SCARTSモールA・B・C(1階・2階)

多くの市民や観光客にアピールできる屋内広場です。プロモーションイベントや物品販売などのほか、作品展示にも利用できます。
A・B(1階) 面積:各60㎡/天井高:5m(吹き抜け部あり:18.1m)
C(2階) 面積:60㎡/天井高:10m



SCARTSモールA・B



SCARTSモールC

Technical Staff

テクニカルスタッフ

SCARTSには、会場の設備に精通し、展示の設営や技術開発を専門とするテクニカルスタッフがいます。主催の美術展などでは、会場構成のデザインや造作物の設計、作品制作の技術的なサポートなど、制作に関わる技術的な部分を広く担当しています。また、市民の皆さんが施設を利用される場合にも、一人ひとりの企画イメージに寄り添い、技術面でのアドバイスやサポートを行っています。

●貸し館利用者をサポートし、企画イメージに近いものへ

必要機材の貸し出し手配や使用方法の説明はもちろん、会場のレイアウトや照明・音響設備に関する相談の対応など、企画の内容や利用者のイメージに合わせてさまざまなアドバイスやサポートを行っています。

また、「SCARTSでイベントを行ってみたい」、「SCARTSでどんなことができるのか知りたい」といった声に応えるため、SCARTSの利用を検討されている方向けの施設見学説明会を行っています。「演奏会スタイル」「展覧会スタイル」など、各回、想定されるイベント形式でのレイアウト例を公開し、会場設備や使用可能機材等を実際に見ていただけるようにしています。

「SCARTSオープンDAY」

【開催例】

Vol.1「演奏会スタイルの見本」(SCARTSコート)

2019年7月8日(月) 10:00~17:00 公開設営

2019年7月9日(火) 10:00~18:00 活用方法見学会

Vol.2「展覧会スタイルの見本」(SCARTSコート)

2019年7月22日(月) 10:00~17:00 公開設営

2019年7月23日(火) 10:00~18:00 活用方法見学会

Vol.3「作品展スタイルの見本」(SCARTSスタジオ)

2019年9月24日(火) 12:00~19:00 活用方法見学会



「演奏会スタイルの見本」



「展覧会スタイルの見本」



「作品展スタイルの見本」

●展覧会や作品制作を技術面で支える

SCARTSで開催される展覧会等の事業にあわせて、さまざまな業務を行っています。展示会場のデザインや必要な什器の設計を行うこともあれば、展示会場の造作に関して外部の専門家や業者とやりとりをしながら調整し、現場指揮をとることもあります。またアーティストのアイデアを実現するためにシステムを構築したり、アイデアを出したりと、作品制作に直接関わることもあります。施設の設備状況や機材、テクノロジーに精通しているからこそ、さまざまな方法を提案することができるのです。スタッフそれぞれの技術や知識を常にアップデートしながら、技術面から事業を支えています。



展示造作の細部の調整やチェックを行う



アーティストと意見をすり合わせながら
展示什器や会場の設計を行う



必要部材を設計し、
3Dプリンターなどで制作することも



作品を動かすためのプログラムの
設計や調整を行う



施工業者と連携して展示会場を設営する



機材を調整し、アーティストの制作環境を整える



イタリアフェスタ 撮影:原田直樹



ものづくりチャレンジDAY
「ポップアップカード制作体験 純銀ねんどでストラップをつくろう!」 撮影:原田直樹



ものづくりチャレンジDAY! ダンボールで『へんしんボックス』をつくろう!
撮影:原田直樹



はじめましてクラシック〜ヴァイオリン&ピアノ〜 撮影:原田直樹



第20代札幌コンサートホール専属オルガニスト シモン・ボレノ トークイベント in SCARTS 撮影:Erika Kusumi



連携事業 Collaborative Programs

SCARTSでは、さまざまな文化施設や組織と連携しながら、多彩な取り組みを行っています。連携先が得意とするところと、SCARTSの得意とするところを合わせ、より魅力的で充実した内容になることを目指しています。

札幌市民交流プラザ

イタリアフェスタ

2018年10月7日(日)～9日(火)

札幌市民交流プラザのオープンを飾る、札幌文化芸術劇場 hitaruこけら落とし公演「アイダ」に合わせ、その作曲家ジュゼッペ・ヴェルディの母国イタリアをテーマに、食品や雑貨などを販売しました。

札幌大同印刷株式会社、山藤三陽印刷株式会社、札幌貴金属工芸組合、モリタ株式会社

ものづくりチャレンジDAY

2018年10月20日(土)

札幌市内の企業等と連携し、紙箱とマスキングテープを使ったオリジナルボックスや、手すき和紙でつくる貼箱、シルクスクリーン印刷によるランチバッグづくりなど、多彩なものづくりのワークショップを行いました。

さっぽろアートステージ実行委員会

さっぽろアートステージ

2018年11月3日(土・祝)～28日(水)、2019年11月3日(日・祝)～24日(日) ※詳細はp.168-195参照

東京文化会館

はじめましてクラシック〜ヴァイオリン&ピアノ〜

2018年11月15日(木)

東京文化会館ミュージック・エデュケーション・プログラムと連携し、未就学児と保護者を対象に、音楽でパリのまちを巡るというテーマで参加型コンサートを開催しました。

出演:たかせみお(東京文化会館ワークショップ・リーダー)、瀧村依里(ヴァイオリン)、入江一雄(ピアノ)

札幌コンサートホールKitara

第20代札幌コンサートホール専属オルガニスト シモン・ボレノ トークイベント in SCARTS

2018年12月13日(木)

同年9月に着任した札幌コンサートホール専属オルガニストが、これまでの活動や札幌での新生活についてトークを行いました。また、札幌コンサートホールでの開催を控えた「クリスマスオルガンコンサート」にちなみ、電子オルガンでJ.S.バッハの作品を演奏しました。



サッポロ・シティ・ジャズ 2018 「デイトム親子ジャズ」
© サッポロ・シティ・ジャズ実行委員会



サッポロ・シティ・ジャズ 2019
「素顔のジャズ・ジャイツ ON & OFF — K.Abe ジャズ写真展」
© サッポロ・シティ・ジャズ実行委員会



2018年度アーティスト・イン・レジデンス事業 s(k)now[snow+know]
アーティスト・トーク「雪・冬・北方圏とアーティスト」出演の
コンスタンス・ヒンフライ(オーストリア)



2018年度アーティスト・イン・レジデンス事業 s(k)now[snow+know]
アーティスト・トーク「雪・冬・北方圏とアーティスト」



パッケージデザインコンテスト北海道2018展示会 写真提供:株式会社ノヴェロ



SCARTS×SOMÈS SADDLE ものづくりの夜～北海道と馬と革～ 撮影:原田直樹



SCARTS×SOMÈS SADDLE ものづくりの夜～北海道と馬と革～ 撮影:原田直樹

サッポロ・シティ・ジャズ実行委員会

サッポロ・シティ・ジャズ

2018年12月16日(日)～22日(土)、2019年12月18日(水)～22日(日)
2007年にスタートし、2018年から札幌市民交流プラザにメインとなるライブの拠点を移した国内最大級のジャズフェスティバルの一環として、ランチタイムコンサートや公開講座、クリニック、写真展など、ジャズを多角的に楽しめるプログラムを実施しました。

さっぽろ天台山アートスタジオ

アーティスト・イン・レジデンス事業 s(k)now[snow+know]アーティスト・トーク

2019年1月13日(日)、2月12日(火)、2020年2月21日(金)

UCCNアーティスト・イン・レジデンス・プログラム2019-2020パフォーマンス・イベント

「Pulse: Live coding & algorithmic music」

2020年1月22日(水)
国内外からアーティストを冬の札幌に招聘し、滞在制作活動と成果発表を支援するプロジェクト(アーティスト・イン・レジデンス事業)に関連して、トークイベントとワークショップを行いました。

札幌市、札幌国際芸術祭実行委員会、札幌駅前通地区活性化委員会

さっぽろウインターチェンジ

2019年2月1日(金)～6日(水)、2020年2月1日(土)～11日(火・祝) ※詳細はp.38-89参照

経済産業省北海道経済産業局

パッケージデザインコンテスト北海道2018展示会

2019年2月23日(土)～28日(木)
北海道の魅力あふれる商品に対し、全国から優れたパッケージデザインを募集する経済産業省北海道経済産業局主催のコンテストにおいて受賞した作品をはじめ、応募作品全点を展示しました。

ソメスサドル株式会社

SCARTS×SOMÈS SADDLE ものづくりの夜～北海道と馬と革～

2019年3月15日(金)
日本唯一の馬具メーカーの協力により、皇室への馬具納入など会社や革にまつわるトークのあと、多様な種類と色の革からオリジナル革小物をつくるワークショップを実施しました。



アートボランティアウィーク@SCARTS「SCARTS子どもとつくるリズム音楽会」



アートボランティアウィーク@SCARTS「PMFSAカフェサロン@SCARTS」



彫美連続講座「みる、つくる、かんがえる 縄文土器からテオ・ヤンセンまで」
講師：今村信隆



開かれる幽玄の世界～能楽展示～ 撮影：Erika Kusumi



公開セミナー「いま、野外彫刻の保全を考える」
基調講演「屋外彫刻を守るために—素材の変化と作品保全のポイント」講師：黒川弘毅

さっぽろアートボランティア・ネットワークV-net

アートボランティアウィーク@SCARTS

2019年5月19日(日)～25日(土)

札幌のアート関係のボランティア団体を紹介すると共に、コンサートやトークイベント、子どもを対象とした音楽会など市民が楽しめるイベントを実施しました。

札幌芸術の森美術館、本郷新記念札幌彫刻美術館

砂澤ビックウィーク

2019年5月21日(火)～25日(土) ※詳細はp.196-247参照

本郷新記念札幌彫刻美術館

彫美連続講座2019

2019年6月2日(日)、9月29日(日)、12月15日(日)

彫刻の見方、楽しみ方を学び、芸術鑑賞の幅を広げる連続講座を実施しました。
講師：新関伸也(滋賀大学教育学部教授)、今村信隆(北海道大学文学研究院特任准教授)、
岩崎直人(本郷新記念札幌彫刻美術館学芸員)

札幌芸術の森美術館、本郷新記念札幌彫刻美術館

公開セミナー「いま、野外彫刻の保全を考える」

2019年6月29日(土)

公園や広場、街路に設置されるモニュメントやパブリック・アートなどについて、近年の保全事例を紹介し、今後の屋外彫刻のあり方について展望しました。

講師：黒川弘毅(武蔵野美術大学造形学部教授)、斎藤義晶(札幌市市民文化局文化振興課長)、
亀谷隆(札幌市立大学デザイン学部非常勤講師)、高橋大作(札幌彫刻美術館友の会副会長)、
寺嶋弘道(本郷新記念札幌彫刻美術館館長)、吉崎元章(札幌文化芸術交流センター SCARTS プログラムディレクター)

札幌市教育文化会館

開かれる幽玄の世界～能楽展示～

2019年7月12日(金)～15日(月・祝)

9月4日に札幌市教育文化会館で開催する「能楽なう」のプレイベントとして、札幌能楽会の協力による能面や扇の展示のほか、能楽についての書籍展示等を行いました。



プラザマルシェ2019

札幌芸術の森美術館

テオ・ヤンセン講演会

2019年7月15日(月・祝)

札幌芸術の森美術館での「テオ・ヤンセン展」に合わせて来札したテオ・ヤンセンが、「ストランドビーストってどうやってうごくの?」というテーマのもと、実際に作品に使われている部品や模型、映像などを使いながら、自作について語りました。

MORIHICO.

プラザマルシェ 2019

2019年10月4日(金)～6日(日)

札幌市民交流プラザの各施設が共同で開催する「PLAZA FESTIVAL 2019」の一環として、MORIHICO.のプロデュースにより、札幌を中心に各地で開催されている話題のマルシェを集め、雑貨やフード、アンティークなど多彩な商品を販売しました。

札幌文化芸術劇場 hitaru

現代舞踊公演「風に聴く—みたびまみえる—」

2019年10月18日(金)～19日(土) ※詳細はp.146-149参照

NoMaps実行委員会

NoMaps2019

2019年10月16日(水)～20日(日)

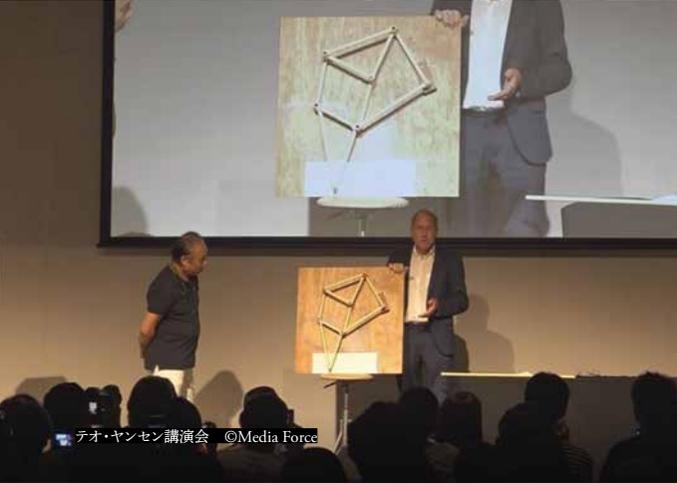
北海道・札幌を舞台に、カンファレンス・展示・イベント・交流・実証実験などを展開しクリエイティブな発想や技術で、次の社会・未来を創るためのコンベンション「NoMaps」の会場のひとつとして、多様な事業を展開しました。

札幌芸術の森クラフト工房

クラフトキャラバン

2019年12月10日(火)

「よりみちナイトワークショップ」と題し、仕事や学校帰りの人を主な対象に、陶芸、テキスタイル、金工、版画、木工の体験教室を実施しました。



テオ・ヤンセン講演会 ©Media Force



クラフトキャラバン



NoMaps2019 写真提供: NoMaps実行委員会



NoMaps2019 写真提供: NoMaps実行委員会

開館までの歩み

開館までの歩み

設立の経緯

設立の経緯

設立の経緯

札幌文化芸術交流センター SCARTSは、札幌文化芸術劇場 hitaruと札幌市図書・情報館と共に、札幌市民交流プラザという複合型文化施設を構成しています。札幌市民会館および北海道厚生年金会館(2009年から「さっぽろ芸術文化の館」へ名称変更。愛称「ニトリ文化ホール」)の老朽化にともない、その代替となる劇場建設が市街地再開発事業として検討されるなかで、アートセンター機能を併設する計画が進められ、SCARTSの設立につながりました。札幌市が2008年10月に策定した「(仮称)市民交流複合施設基本計画」や翌年3月の「札幌市文化芸術基本計画」において、すでにアートセンターの必要性に関する記述を確認することができます。その後、市民や利用団体等の意見を聴取しつつ委員会等での幾度もの検討を経て、最終的な計画となった2015年3月策定の「(仮称)市民交流複合施設管理運営基本計画」において、「札幌の文化芸術を支え、育てていく、文化芸術の中心となる拠点」と位置づけられ、想定される事業展開と機能が次のように挙げられています。

- (1)主催・共催事業
 - ① 支援機能(相談・活動支援、アートマネジメント人材の育成、ボランティアの支援)
 - ② にぎわい創出・発信機能(子どもに対する普及・育成、多様な文化芸術作品の展示等、市内既存施設や既存イベントをつなぐ取組、地域、市民、企業とアーティストをつなぐ取組、アーティスト・学生等の作品発表、文化芸術・観光情報等の提供)
 - ③ 施策研究機能(先進事例等の調査研究、文化芸術に関するアーカイブ、文化施策に生かす意見集約)
 - ④ 連携機能
- (2)貸館事業(支援機能)

札幌市は早くから文化政策に力を入れ、多くの文化施設を建設すると共に、さまざまな事業等を行ってきました。こうした取組を有機的につなぎ、さらに文化芸術のもつ創造性を活かしたまちづくりを戦略的に展開していくために必要な多岐にわたる機能が、このSCARTSに期待されています。

SCARTSの事業構築

SCARTSの事業構築

SCARTSの事業構築

2015年11月には、SCARTSを含む札幌市民交流プラザ(札幌市図書・情報館を除く)の運営管理を行う指定管理業者として、公益財団法人札幌市芸術文化財団(以下、財団)が選定されました。財団では、SCARTSに求められた機能を実現するために、運営体制や具体的な事業について多角的に検討を進めましたが、その効果的な活動を考えていくうえで重視した点がいくつかあります。

SCARTSは、札幌市中央区北1条1丁目という札幌の都心部にあり、周囲にはオフィスやショッピングゾーンが広がっています。また、地下鉄の3つの路線が集結する大通駅から地下通路で直結しており、交通の便が良いだけでなく、悪天候時や交通が乱れがちな降雪時期にもスムーズに来館できることは、積雪寒冷地域に属する札幌において大きな利点です。

複合型文化施設である札幌市民交流プラザ内には、劇場、図書・情報館、カフェ、レストランをはじめ、勉強等に使用できるフリースペース、その他さまざまな用途で利用可能な貸室が併設されています。

多くの人が行き交う建物内にあることで、SCARTSで開催される事業を目的とした来館だけではなく、幅広い層の人が気軽に立ち寄り、新たな出会いと交流が生まれる場所と言えます。

また、SCARTSを管理運営する財団は、札幌芸術の森、札幌コンサートホールKitara、札幌市教育文化会館、本郷新記念札幌彫刻美術館、札幌市民ギャラリーといった美術、工芸、音楽、舞台芸術など幅広いジャンルに対応した文化施設を管理運営しており、多彩な事業を行ってきた実績があります。財団の組織力を発揮し、総合的な観点から各施設の取組を連携させるような展開をしていくことも可能です。

さらに、札幌市内には、財団において管理する施設以外にも美術館や劇場、ホール、ギャラリーなど大小を含めいくつもの文化施設があり、多様な文化芸術活動が行われています。それぞれがより活発な活動を行うためのサポートをすることもSCARTSの重要な機能ですが、自主事業として行う展覧会や公演においては、それらと競合することなく、アートセンターとしての異なった視点で企画していくことが求められます。幅広い分野の表現活動全般を扱うことはもとより、より先進的で実験的な新たな表現を探索すると共に、次世代を担う人材や組織の育成、文化芸術を取りまく環境や施策の研究など、現在から未来につながるものを生み出していく場とすることに注力していくことも使命と言えます。

一方、SCARTSは、札幌市民交流プラザの1階と2階にSCARTSコート、SCARTSスタジオ、SCARTSモール等を有しています。それらを活用して主催・共催事業を行う一方で、市民もコンサートや講演会、展示、ワークショップ、プロモーションなど、それぞれの活動を発信・促進する場として利用できるようになっています。さまざまな主催・共催事業が、各スペースの利用の可能性と潜在能力を示し、それが施設利用者への刺激となり、札幌で新しい表現が生まれてくる契機となることも期待できます。

こうしたことを踏まえながら、多くの人々がここに集い、さまざまなかたちでSCARTSの機能を活用していけるように多彩な事業を計画し、活動の全体像をつくり上げていきました。

沿革

複合型文化施設である札幌市民交流プラザ内には、劇場、図書・情報館、カフェ、レストランをはじめ、勉強等に使用できるフリースペース、その他さまざまな用途で利用可能な貸室が併設されています。多くの人が行き交う建物内にあることで、SCARTSで開催される事業を目的とした来館だけではなく、幅広い層の人が気軽に立ち寄り、新たな出会いと交流が生まれる場所と言えます。

また、SCARTSを管理運営する財団は、札幌芸術の森、札幌コンサートホールKitara、札幌市教育文化会館、本郷新記念札幌彫刻美術館、札幌市民ギャラリーといった美術、工芸、音楽、舞台芸術など幅広いジャンルに対応した文化施設を管理運営しており、多彩な事業を行ってきた実績があります。財団の組織力を発揮し、総合的な観点から各施設の取組を連携させるような展開をしていくことも可能です。

さらに、札幌市内には、財団において管理する施設以外にも美術館や劇場、ホール、ギャラリーなど大小を含めいくつもの文化施設があり、多様な文化芸術活動が行われています。それぞれがより活発な活動を行うためのサポートをすることもSCARTSの重要な機能ですが、自主事業として行う展覧会や公演においては、それらと競合することなく、アートセンターとしての異なった視点で企画していくことが求められます。幅広い分野の表現活動全般を扱うことはもとより、より先進的で実験的な新たな表現を探索すると共に、次世代を担う人材や組織の育成、文化芸術を取りまく環境や施策の研究など、現在から未来につながるものを生み出していく場とすることに注力していくことも使命と言えます。

一方、SCARTSは、札幌市民交流プラザの1階と2階にSCARTSコート、SCARTSスタジオ、SCARTSモール等を有しています。それらを活用して主催・共催事業を行う一方で、市民もコンサートや講演会、展示、ワークショップ、プロモーションなど、それぞれの活動を発信・促進する場として利用できるようになっています。さまざまな主催・共催事業が、各スペースの利用の可能性と潜在能力を示し、それが施設利用者への刺激となり、札幌で新しい表現が生まれてくる契機となることも期待できます。

こうしたことを踏まえながら、多くの人々がここに集い、さまざまなかたちでSCARTSの機能を活用していけるように多彩な事業を計画し、活動の全体像をつくり上げていきました。

沿革

開館までの事業一覧

オープンに先立ち、札幌市内各区においてまちなかコンサートやアートマネジメント関連のトーク、ワークショップ等さまざまな催しを行いました。アートセンターはもちろん、劇場や図書館を含む複合施設としての可能性や、市内で今後活躍するプレイヤーが育つ場の構築について、市民と共に考え、歩みを進めてきました。

日時	種別	事業名	会場	出演者	参加人数
2016年8月14日(日)	PRイベント	札幌市民交流プラザ キックオフイベント	札幌コンサートホールKitara	・札幌文化芸術劇場プレコンサート～札幌メンバーによる珠玉のオペラ・バレエ名曲集～ 出演：大平まゆみ(ヴァイオリン)、織田美貴子(ヴァイオリン)、青木晃一(ヴィオラ)、坪田亮(チェロ) ・おんがくしつトリオとはじめての編曲～得意な楽器で演奏してみよう～ 出演：おんがくしつトリオ[内藤晃(ピアノ)、中村栄宏(リコーダー)、菅谷詩織(鍵盤ハーモニカ)] ・Classic×Classic 出演：ピエロのスイッチ、キタラレストラン演奏団[橋村藍香(トランペット)、村井花菜子(トランペット)、松長杏樹(フルート)、鈴木素子(フルート)、高畑友香(クラリネット)、田中望未(ピアノ)] ・芸術の森がやってきた!クラフトワークショップ	803
2016年10月8日(土)	トーク	アートステーション in 国際ホール 「新幹線と食から考える 旅とアートの楽しみ」	札幌国際ビル 国際ホール	ゲスト：鬼頭知彰(北海道旅客鉄道株式会社)、田中壮一(東日本旅客鉄道株式会社)、伊藤亜由美(株式会社クリエイティブオフィスキュー代表取締役) 司会：中田美知子(札幌大学客員教授)	91
2016年10月30日(日)	アートマネジメント講座	アートボランティアのためのシンポジウム 「札幌におけるアートコミュニケータの可能性」	札幌市教育文化会館 研修室305	講師：片山泰輔(静岡文化芸術大学大学院文化政策研究科長)、稲庭彩和子(東京都美術館学芸員アート・コミュニケーション担当係長)、伊藤達矢(東京藝術大学美術学部特任准教授)、山田修市(市民交流プラザ開設準備室文化芸術交流センター事業課長) 進行：北村清彦(北海道大学大学院文学研究科教授)	76
2016年10月30日(日)～31日(月)	アートマネジメント講座	アートマネジメント人材育成講座「アートを介した市民参加のデザイン」	札幌市教育文化会館 研修室302	講師：稲庭彩和子(東京都美術館学芸員アート・コミュニケーション担当係長)、伊藤達矢(東京藝術大学美術学部特任准教授)	34
2016年11月27日(日)	まちなかコンサート	まちなかコンサート～東区～札幌×函館	札幌丘珠空港ビル2階 札幌いま・むかし探検広場	出演：関口さくら(フルート)、池田茜(ピアノ伴奏)、長内一真(ピアノ)	200
2016年12月3日(土)	連携事業	【ACF札幌芸術・文化フォーラムとの共催】 平田オリザ講演会とシンポジウム 「新しい広場をつくらう～札幌市民交流プラザ開設に向けて～」	北海道立近代美術館 講堂	第一部 平田オリザ基調講演「新しい広場をつくる～市民芸術概論～」 第二部 シンポジウム「札幌市民交流プラザを市民が活用していくために」 パネラー：平田オリザ、宏瀬賢二(北海道ダンスプロジェクト会長)、漆崇博(AISプランニング代表)、伊藤久幸(市民交流プラザ開設準備室舞台技術担当部長)、山田修市(市民交流プラザ開設準備室文化芸術交流センター事業課長) コーディネーター：中島洋(シアターキノ代表)	120
2016年12月18日(日)	トーク	アートステーション in インナーガーデン「カホンの魅力に迫る!」	紀伊國屋書店札幌本店 1階 インナーガーデン	出演：大山賢司(パークッション)、酒井由紀子(ピアノ伴奏) ビデオ出演：三浦伸一(カホン製作者/有限会社アトリエリブラ代表取締役)	174
2017年1月28日(土)	アートマネジメント講座	こどものためのワークショップを考える2DAYS 「Meeting～こどもワークショップを考える～」	わくわくホリデーホール 第一会議室	講師：大月ヒロ子(有限会社アイデア代表取締役/ミュージアムエデュケーションプランナー)、篠田信子(富良野メセナ協会代表/2020東京オリンピック・パラリンピック文化教育委員)	46
2017年1月28日(土)～2月2日(木)	PRイベント	札幌市民交流プラザPRパネル展	紀伊國屋書店札幌本店 2階 イベントスペース		236
2017年1月29日(日)	アートマネジメント講座	こどものためのワークショップを考える2DAYS 「Trial～まちの廃材でアート工作体験&ちらし彫刻～」	紀伊國屋書店札幌本店 1階 インナーガーデン/ 2階 イベントスペース	講師：大月ヒロ子(有限会社アイデア代表取締役/ミュージアムエデュケーションプランナー)、宮田篤(美術家)	89
2017年2月5日(日)	まちなかコンサート	まちなかコンサート～西区～宮沢賢治が聴いた世界	札幌市生涯学習センター ちえりあホール	出演：石川祐志(チェロ)、大平由美子(ピアノ)、札幌西区オーケストラ(指揮：鎌倉亮太) 司会・朗読：石井雅子	405
2017年2月18日(土)	トーク	アートステーション in 道新プラザDO-BOX「作品と私一森にいざなわれて」	道新プラザDO-BOX	出演：柿崎照(現代美術家) 聞き手：佐藤弥生(札幌芸術の森美術館学芸員)	91
2017年3月19日(日)	まちなかコンサート	まちなかコンサート～厚別区～ゆりかごコンサート/オンガク×カガク	札幌市青少年科学館 2階 特別展示室	出演：札幌フルート協会(松沢幸司、大島さゆり、佐藤麻衣、浅井良子、末次直子、濱川まどか)	323
2017年7月28日(金)	アートマネジメント講座	アートマネジメント人材育成講座「文化イベントにおける著作権」	道新プラザDO-BOX	講師：福井健策(骨董通り法律事務所弁護士)	77
2017年8月15日(火)～20日(日)	連携事業	【公益財団法人北海道文化財団との共催】 マームとジブシー 10th Anniversary Tour 札幌公演	札幌市教育文化会館 リハーサル室A/大ホール 特設ステージ	出演：石井亮介、伊野香織、荻原綾、尾野島慎太郎、川崎ゆり子、斎藤章子、中島広隆、成田亜佑美、佐佐谷聡、長谷川洋子、船津健太、沼田美子、山本達久、吉田聡子	734
2017年9月3日(日)	まちなかコンサート	まちなかコンサート～清田区～清田区20周年記念 清田区オータムコンサート in イオンモール札幌平岡	イオンモール札幌平岡 センターコート	出演：吉澤早紀(エレクトーン)	427
2017年9月12日(火)	連携事業	【札幌国際芸術祭実行委員会への特別協力】 フォーラム「1997-2017の北海道美術史」	SIAF Official BAR「出会い」 (OYOYO)	登壇者：磯崎道佳(美術家)、柴田尚(北海道教育大学教授、NPO法人S-AIR代表)、穂積利明(北海道立近代美術館主任学芸員) モデレーター：樋泉綾子(市民交流プラザ開設準備室)	46
2017年9月17日(日)	連携事業	【本郷新記念札幌彫刻美術館との共催】New Eyes 2017「家族の肖像」 関連事業 アーティスト・トーク&ワークショップ 「子どもと一緒に楽しもう!はじめての美術館」	道新プラザ DO-BOX	講師：今村育子(アーティスト)	22
2017年9月23日(土・祝)～24日(日)	ワークショップ	クリエイティブリユース in SAPPORO まちなか廃材収集ワークショップ	市民交流プラザ開設準備室 ほか	講師：大月ヒロ子(有限会社アイデア代表取締役/ミュージアムエデュケーションプランナー)	12
2017年10月21日(土)	ワークショップ	クリエイティブリユース in SAPPORO こどもワークショップ～まちの廃材でアートフォトを撮ろう!～	サッポロファクトリールーム	講師：大月ヒロ子(有限会社アイデア代表取締役/ミュージアムエデュケーションプランナー)	10
2017年10月22日(日)	PRイベント	市民交流プラザ開館350日前フェスティバル	サッポロファクトリー アトリウム	・onちゃんおはなし隊 出演：森さやか(HTBアナウンサー)、五十幡裕介(HTBアナウンサー)、onちゃん ・まちなかコンサート in サッポロファクトリー I ～華麗なるマリンパ～ 出演：真鍋陽絵(マリンパ奏者)、新保七星(マリンパ奏者) ・デザイントーク～くらしの中のデザイン～ 出演：鎌田順也(KD主宰)、村上智彦(Gen&Co.代表) 進行：猪熊梨恵(札幌オオドリダイガク学長) ・まちなかコンサート in サッポロファクトリー II ～シャケカホンの魅力～ 出演：大山賢司(シャケカホン)、古館賢治(シャケレレ)、村上智彦(Gen&Co.代表)、鹿川慎也(Shikagawa Musical Instruments) ・紙箱づくり×マスキングテープでパッケージデザイン by モリタ ・革小物づくり by ソメスサドル ・市民交流プラザパネル展 ・札幌市民交流プラザクイズラリー 総合司会：安藤麻実	1,533
2017年10月22日(日)	ワークショップ	クリエイティブリユース in SAPPORO こどもワークショップ～もしも廃材が植物の種だったら～	サッポロファクトリールーム	講師：岩田とも子(アーティスト)、コーディネーター：大月ヒロ子(有限会社アイデア代表取締役/ミュージアムエデュケーションプランナー)	18
2018年3月24日(土)	まちなかコンサート	まちなかコンサート～南区～いくつもの夜を越えてみる景色	札幌芸術の森美術館	出演：小野健悟(サクソブレイヤー)、忍弥(津軽三味線奏者)、小杉龍画(タップダンサー)	201
2018年4月14日(土)	まちなかコンサート	まちなかコンサート～豊平区～	札幌トヨペット月寒店	出演：松本綾(フルート)、亀谷妃都美(フルート)、三上怜奈(ピアノ)	152
2018年4月28日(土)	まちなかコンサート	まちなかコンサート～手稲区～	手稲深仁会病院	出演：松本綾(フルート)、亀谷妃都美(フルート)、三上怜奈(ピアノ)	148

事業一覧

SCARTSが開館してから開催した事業をまとめました。それぞれの事業をミッションごとに分け、さらに2018年度、2019年度と時系列に並べました。

※連携事業は各ミッションの最後にまとめて掲載

ミッション	事業名	会期/日時	個別事業名	会場	参加人数
堀尾幸男 舞台美術展 乱反射	堀尾幸男 舞台美術展 乱反射	2018年10月7日(日)~28日(日) ※10月11日(木)~15日(月)休催	展示「堀尾幸男 舞台美術展 乱反射」	SCARTSコート	19,097
		2018年10月7日(日)~8日(月・祝)	日本舞台美術家協会ワークショップ① 「かみのけさじょう」	SCARTSスタジオ	591
		2018年10月16日(火)	トークイベント	SCARTSスタジオ	66
		2018年10月27日(土)~28日(日)	日本舞台美術家協会ワークショップ② 「一本の線から~メタモルフォーゼってなに?」	SCARTSスタジオ	22
さっぽろウインターチェンジ 2019	さっぽろウインターチェンジ 2019	2019年2月1日(金)~6日(水)	アーカイブ展 「What's winter art? ー冬のアートを辿るー」	SCARTSコート	1,036
		2019年2月1日(金)~6日(水)	展示「SNOW PLOW TRACE ー雪の痕跡ー」	SCARTSスタジオ	1,041
		2019年2月2日(土)	トークセッション 「What's winter art? ー冬のアートを繋ぐー」	SCARTSコート	43
		2019年2月3日(日)	トークセッション 「さっぽろユキテラス2019 アーティストトーク」	SCARTSコート	55
		2019年2月3日(日)	札幌国際芸術祭2020 ディレクターズトーク第2弾 「とっておきの『メディアアート』大集合!」	SCARTSコート	116
西2丁目地下歩道 映像制作プロジェクト	西2丁目地下歩道 映像制作プロジェクト	2019年度	STUDIO ROCCA (UNDER UNIVERSE)上映開始	西2丁目地下歩道	—
		2019年6月15日(土)	トーク 「UNDER UNIVERSE:STUDIO ROCCA×SCARTS」	SCARTSスタジオ	36
++A&T —SCARTS ART & TECHNOLOGY Project— (プラブラット)	++A&T —SCARTS ART & TECHNOLOGY Project— (プラブラット)	2019年7月29日(月)~8月1日(木)	++A&T 01 三宅唱×SCARTS×札幌の高校生たち ワークショップ① 「映画のワンシーンを監督してみよう!」	SCARTSスタジオ ほか	11
		2019年11月28日(木)~ 12月15日(日)	展示 ++A&T 01 三宅唱×SCARTS×札幌の高校生たち 「7月32日 July 32, Sapporo park」	SCARTSモールC	7,128
		2019年11月29日(金)	三宅唱監督スペシャルナイト『ワイルドツアー』『きみの鳥はうたえる』上映&三宅監督トーク	シアターキノ	70
		2019年12月7日(土)~8日(日)	++A&T 01 三宅唱×SCARTS×札幌の高校生たち ワークショップ② 「映画のワンシーンを監督してみよう!」	SCARTSスタジオ ほか	7
		2019年9月23日(月・祝)	++A&T 02 乙女電芸部 ワークショップ① 「アイデアソンとミニワークショップ」	SCARTSスタジオ	9
		2020年1月6日(月)	++A&T 02 乙女電芸部×SCARTS×札幌の中高生たち ワークショップ② 「展示制作のためのワークショップと展覧会づくり」	SCARTSスタジオ	9
		2020年1月8日(水)~ 2月11日(火・祝)	展示 ++A&T 02 乙女電芸部×SCARTS×札幌の中高生たち 「乙女電芸部と札幌の冬を考えよう!展」	SCARTSモールC	2,050
鈴木康広 雪の消息 残像の庭	鈴木康広 雪の消息 残像の庭	2019年8月17日(土)~ 9月16日(月・祝)	展示「鈴木康広 雪の消息 残像の庭」	SCARTSコート、 スタジオ、モール A・B・C	69,397
		2019年8月17日(土)	アーティストトーク①	図書・情報館1階	50
		2019年9月1日(日)	キュレーターによるギャラリートーク	SCARTSコート、 スタジオ、モール A・B・C	20
		2019年9月16日(月・祝)	アーティストトーク②	図書・情報館1階	88
PLAZA FESTIVAL 2019 Collective P ーまちとプラザをつなぐ搬入プロジェクトー	PLAZA FESTIVAL 2019 Collective P ーまちとプラザをつなぐ搬入プロジェクトー	2019年10月3日(木)~ 14日(月・祝)	PLAZA FESTIVAL 2019 Collective P ーまちとプラザをつなぐ搬入プロジェクトー	SCARTSスタジオ、 モールC、市内各所	16,737
		2019年10月5日(土)	Collective P ーまちとプラザをつなぐ搬入プロジェクトー ふりかえりトーク	SCARTSモールC	40
風に聴く ーみたびまみえるー	風に聴く ーみたびまみえるー	2019年10月18日(金)~19日(土)	現代舞踊公演「風に聴くーみたびまみえるー」	クリエイティブスタジオ	525
さっぽろウインターチェンジ 2020	さっぽろウインターチェンジ 2020	2020年2月1日(土)~ 11日(火・祝)	展示「SNOW PLOW TRACE ー雪の痕跡ー」2020	SCARTSコート、 スタジオ	5,349
		2020年2月1日(土)	オープニングツアー	SCARTSコート、 スタジオ、モール A・B、札幌市資料館	30

新しい表現の可能性をひらく

ミッション	事業名	会期/日時	個別事業名	会場	参加人数
新しい表現の可能性をひらく	さっぽろウインターチェンジ 2020	2020年2月2日(日)	さっぽろウインターチェンジ2020&さっぽろ垂氷まつり 2020スペシャルトークイベント「展覧会のバックステージをのぞき見! 展覧会エンジニアってなに?」	SCARTSモール A・B	40
		2020年2月8日(土)	SIAF2020 ディレクターズトーク第4弾 ウインターズベシヤル 「SIAF2020 ディレクターチーム×気になるあの人」vol.1	SCARTSモール A・B	30
		2020年2月9日(日)	SIAF2020 ディレクターズトーク第4弾 ウインターズベシヤル 「SIAF2020 ディレクターチーム×気になるあの人」vol.2	SCARTSモール A・B	30
		2020年2月11日(火・祝)	SIAF2020 ディレクターズトーク第4弾 ウインターズベシヤル 「SIAF2020 ディレクターチーム×気になるあの人」vol.3	SCARTSモール A・B	30
		2019年1月13日(日)	アーティスト・イン・レジデンス事業 2018 s(k)now[snow+know]アーティスト・トーク① 「雪・風・北方圏とアーティスト」	SCARTSコート	150
		2019年2月12日(火)	アーティスト・イン・レジデンス事業 2018 s(k)now[snow+know]アーティスト・トーク② 「都市と都市」	SCARTSコート	36
		2019年10月16日(水)~20日(日)	NoMaps	SCARTSコート、 スタジオ、モール A・B・C	916
		2020年1月22日(水)	UCCN アーティスト・イン・レジデンス・プログラム 2019-2020 パフォーマンス・イベント 「Pulse: Live coding & algorithmic music」	SCARTSコート	70
		2020年2月21日(金)	アーティスト・イン・レジデンス事業 2019-2020 s(k)now[snow+know]アーティスト・トーク 「雪・冬・北方圏」	SCARTSコート	30
		連携事業 (2018・2019年度)	連携事業 (2018・2019年度)	2018年11月2日(金)	第1回まちなかお屋のおんがくかい ~花鳥風月~
2018年11月15日(木)	第2回まちなかお屋のおんがくかい ~珠玉のヴァイオリン名曲集~			SCARTSコート	373
2018年12月5日(水)	第3回まちなかお屋のおんがくかい ~ヘンゼルとグレーテル~			SCARTSコート	285
2019年1月11日(金)	第4回まちなかお屋のおんがくかい ~魅惑のソプラノ・コンサート~			SCARTSコート	258
2019年2月12日(火)	第5回まちなかお屋のおんがくかい ~ピアノの魔術師リストによせて~			SCARTSコート	214
2019年3月15日(金)	第6回まちなかお屋のおんがくかい ~愛を奏でて~			SCARTSコート	276
まちなかお屋のおんがくかい (2018年度)	まちなかお屋のおんがくかい (2018年度)	2018年11月3日(土・祝)~ 28日(水)	「ART MARKET WALL」作品展示+販売(みる・かう) 「ART GARDEN」作品展示(みる) 「OPEN STUDIO」作品展示+ワークショップ(みる・はなす) 「KIDS ART FES」子どものための造形ワークショップ(つくる)	SCARTSコート、 スタジオ、モール A・B・C	21,992
		2018年11月11日(日)	山城大督「感受性のワークショップー時を見つめる」	控室401・402	16
		2018年11月17日(土)	キュレーターによるギャラリートーク	SCARTSコート、 スタジオ、モール A・B・C	15
		2018年11月18日(日)	祭太郎のアートストリート作品鑑賞ツアー	SCARTSコート、 スタジオ、モール A・B・Cほか	10
まちなかお屋のおんがくかい (2019年度)	まちなかお屋のおんがくかい (2019年度)	2019年4月9日(火)	第7回まちなかお屋のおんがくかい ~春の暖かな光によせて~	SCARTSコート	424
		2019年7月19日(金)	第8回まちなかお屋のおんがくかい ~鮭×酒~	SCARTSコート	663
		2019年9月23日(月・祝)	第9回まちなかお屋のおんがくかい 爽秋アンビエント・ミュージック	SCARTSコート	77
		2020年1月6日(月)	第10回まちなかお屋のおんがくかい「寒鴉」~音と舞踏~	SCARTSコート	151
砂澤ビッキウィーク	砂澤ビッキウィーク	2019年5月21日(火)~25日(土)	写真展示、関連映像上演	SCARTSスタジオ	1,706
		2019年5月24日(金)	連続トーク「父として、作家仲間として」	SCARTSスタジオ	135
		2019年5月25日(土)	連続トーク「音威子府の10年」	SCARTSスタジオ	205
さっぽろアートステージ 2019	さっぽろアートステージ 2019	2019年9月23日(月・祝)	「家 Yeah Park」説明会(ファシリテーターミーティング)	控室401	11
		2019年11月3日(日・祝)~ 24日(日)	美術展「まなごしのスキップ」	SCARTSコート、 モールA・B・C	29,127
		2019年11月3日(日・祝)	アーティストトーク①	SCARTSコート、 モールA・B	28
さっぽろアートステージ 2019	さっぽろアートステージ 2019	2019年11月3日(日・祝)~ 24日(日)の土日祝	KIDS ART FES 「家 Yeah Park(イエ イエーイ パーク)」	SCARTSスタジオ	268

すべての人に開かれたアートとの出合いをつくる

ミッション	事業名	会期/日時	個別事業名	会場	参加人数		
すべての人に開かれたアートとの出会いをつくる	さっぽろアートステージ2019	2019年11月17日(日)	アーティストトーク②	SCARTSモールA・B・C	21		
		2018年10月7日(日)～9日(火)	イタリアフェスタ	SCARTSモールA・B	13,116		
一人ひとりの創造性をささえる	連携事業(2018・2019年度) ※主催ワークショップを含む	2018年10月20日(土)	ものづくりチャレンジDAY(主催ワークショップ)	SCARTSスタジオ、モールA・B	1,940		
		2018年11月15日(木)	はじめましてクラシック～ヴァイオリン&ピアノ～(主催ワークショップ)	SCARTSコート	77		
		2018年12月13日(木)	第20代札幌コンサートホール専属オルガニスト シモン・ボレノ トークイベント in SCARTS	SCARTSコート	164		
		2018年12月16日(日)～22日(土)	サッポロ・シティ・ジャズ	SCARTSコート、スタジオ、モールA・B・C	1,774		
		2019年3月15日(金)	ものづくりの夜～北海道と馬と革～(主催ワークショップ)	SCARTSコート	30		
		2019年6月2日(日)、9月29日(日)、12月15日(日)	彫美連続講座	SCARTSスタジオ	131		
		2019年6月29日(土)	公開セミナー「いま、野外彫刻の保全を考える」	SCARTSコート	72		
		2019年7月12日(金)～15日(月・祝)	開かれる幽玄の世界～能楽展示～	SCARTSスタジオ	1,350		
		2019年7月15日(月・祝)	テオ・ヤンセン講演会	SCARTSコート	150		
		2019年10月4日(金)～6日(日)	ブラザマルシェ 2019	SCARTSコート、モールA・B	28,470		
		2019年12月10日(火)	クラフトキャラバン	SCARTSスタジオ	90		
		2019年12月18日(水)～22日(日)	サッポロ・シティ・ジャズ	SCARTSコート、スタジオ、モールA・B・C	15,261		
		アートコミュニケーション事業(2018年度)	アートコミュニケーション事業(2018年度)	2018年6月30日(土)	一期生募集説明会	道新プラザDO-BOX	83
				2018年度	講座①オリエンテーション	SCARTSスタジオ	—
				2018年9月1日(土)	講座②仲間を知ろう 講師:納谷真大(俳優/演出家)	SCARTSスタジオ	—
				2018年9月22日(土)	講座③アートってなんだろう? 講師:佐藤悠(アーティスト)	SCARTSスタジオ	—
				2018年10月20日(土)	講座④作品を鑑賞するとは 講師:山崎正明(北翔大学教育文化学部教授)	SCARTSミーティングルーム1・2	—
				2018年11月3日(土・祝)	講座⑤アーティストを知ろう。 講師:古家昌伸(北海道新聞文化部編集委員)、さっぽろアートステージ2018出展アーティスト	SCARTSミーティングルーム1・2	—
				2018年11月10日(土)	講座⑥対話型鑑賞サポートに挑戦	SCARTSミーティングルーム1・2	—
				2018年11月23日(金・祝)	実践活動①さっぽろアートステージ2018 鑑賞サポート	SCARTSモールA・B・C	43
2018年12月1日(土)	講座⑦ワークショップでつくる学びの場 講師:館野泰一(立教大学経営学部助教)			SCARTSミーティングルーム1・2	—		
2018年12月8日(土)	講座⑧モノが結ぶコミュニケーションの場をつくる 講師:大月ヒロ子(ミュージアムエデュケーションプランナー)			SCARTSミーティングルーム1・2	—		
2019年1月6日(日)	実践活動②つながる はじまる たんげんたい 人と道具に出会う旅			全館	21		
2019年1月19日(土)	講座⑨企画を立ててみよう(1) 講師:川上りえ(アーティスト)			SCARTSミーティングルーム1・2	—		
2019年2月23日(土)	講座⑩企画を立ててみよう(2)			控室403・404	—		
SCARTSレクチャーシリーズ(2018年度)	SCARTSレクチャーシリーズ(2018年度)			2019年2月23日(土)	実践活動③川上りえ個展「Landscape Will 2019」鑑賞プログラム	SCARTSスタジオ	113
				2018年11月11日(日)	vol.1 開館記念シンポジウム「文化がつくる、地域のアイデンティティ」	SCARTSコート	67
		2019年1月10日(木)	vol.2 アートを届ける・人を育む、文化事業企画・運営の仕事	SCARTSコート	47		
		2019年2月21日(木)	vol.3 “未来”から逆算する、公立文化施設の広報戦略	SCARTSコート	42		
		2019年3月20日(水)	vol.4 アートを支える組織のためのファンディング概論	SCARTSコート	28		

ミッション	事業名	会期/日時	個別事業名	会場	参加人数
一人ひとりの創造性をささえる	公募企画事業(2018年度)	2018年12月1日(土)～10日(月)	Sapporo Photo 2018 札幌「写真都市」祭	SCARTSコート、スタジオ、モールA・B・C	22,185
		2018年12月23日(日・祝)	第2マルバ会館 ムービング・ウィンター	SCARTSコート、スタジオ	84
		2019年1月17日(木)～27日(日)	リアル謎解きゲーム「モモイロの箱」	SCARTSスタジオ、モールA・B・C ほか全館	829
		2019年1月19日(土)～30日(水)	ワビサビ結成20周年展「ワビサビはどこから来たのか? ワビサビは何者か? ワビサビはどこへ行くのか?」	SCARTSコート	5,117
		2019年2月9日(土)～10日(日)	SNOW MIKU 2019	SCARTSコート、スタジオ、モールA・B・C	5,000
		2019年2月16日(土)～17日(日)	札幌×コスプレ×マーケット サツコマ!	全館	1,686
		2019年2月24日(日)～3月4日(月)	Nameless landscape	SCARTSコート、スタジオ	4,564
		2019年3月7日(木)～12日(火)	第17回サッポロ未来展	SCARTSコート、スタジオ	3,860
		2019年3月18日(月)～31日(日)	川上りえ個展 Landscape Will 2019	SCARTSスタジオ	1,612
		2019年3月23日(土)	北海道教育大学・実験劇場 第8回公演 マドリガーレ・オペラ「土方歳三最後の戦い」～義に殉じた男～(演奏会形式)	SCARTSコート	120
		2019年3月24日(日)～4月1日(月)	弦巻楽団 わたしたちの街の「ジュリアス・シーザー」	SCARTSコート	641
		2019年4月20日(土)	講座①オリエンテーション	控室403・404	—
		2019年5月18日(土)	講座②アートの書き方【基礎編】 講師:福住廉(美術評論家)	控室403・404	—
		2019年6月15日(土)	講座③グッドミーティング 講師:青木将幸(青木将幸ファシリテーター事務所代表)	控室401	—
		2019年7月6日(土)	講座④アートの書き方【実践編】 講師:福住廉(美術評論家)	控室403・404	—
		2019年7月20日(土)	講座⑤「鈴木康広展」について(選択講座) 講師:樋泉綾子(札幌文化芸術交流センター SCARTS キュレーター)	控室403・404	—
		2019年7月20日(土)	講座⑥「さく力」とワークショップのつくり方 講師:伊藤達矢(東京藝術大学美術学部特任准教授)	控室403・404	—
		2019年8月25日(日)～9月16日(月・祝)	実践活動①鈴木康広展 関連プログラム①「みんなでつなぐバラバラまんが」	SCARTSモールC	—
		2019年9月14日(土)	実践活動①鈴木康広展 関連プログラム②「べっこうあめの人と記憶の旅へ」	SCARTSコート、SCARTSモールA・B、小練習室3	10
		2019年9月14日(土)	実践活動①鈴木康広展 関連プログラム③「時の流れ 零の時間～水時計作りワークショップ～」	SCARTSコート、モールA・B、小練習室3	5
2019年9月28日(土)	講座⑦「障がい」×「アート」のホントのところ—社会包摂ってなんだ?マイノリティってだれだ?—(特別講座) 講師:長津結一郎(九州大学大学院芸術工学研究院助教)	SCARTSミーティングルーム1・2	—		
2019年11月4日(月・祝)	講座⑧対話による鑑賞について 講師:山崎正明(北翔大学教育文化学部教授)	SCARTSミーティングルーム1・2	—		
2019年11月11日(月)	自主企画 「あいいうえ～トオペラ」ミニレクチャーコンサート	中練習室2	50		
2019年11月16日(土)	講座⑨「さっぽろアートステージ 2019」鑑賞サポートに向けて(選択講座) 講師:樋泉綾子(札幌文化芸術交流センター SCARTS キュレーター)	SCARTSミーティングルーム1・2	—		
2019年11月24日(日)	実践活動②「さっぽろアートステージ2019」美術展「まなごしのスキップ」鑑賞サポート	SCARTSコート、SCARTSモールA・B・C	37		
2020年2月8日(土)	二期生募集説明会	道新DO-BOX	47		
通年	鑑賞レポートの執筆、特集インタビューほか	WEB	WEB掲載数62		
SCARTSレクチャーシリーズ(2019年度)	SCARTSレクチャーシリーズ(2019年度)	2019年6月22日(土)	for ARTIST vol.1 活躍の場を広げたい! アーティストのためのセルフプロデュース術	SCARTSコート	50
		2020年7月5日(日)	for ARTIST vol.2 作品の見え方が変わる! アーティストのための展示スキル相談室	SCARTSコート	50

ミッション	事業名	会期/日時	個別事業名	会場	参加人数
一人ひとりの 創造性を ささえる	SCARTSレクチャーシリーズ (2019年度)	2019年8月7日(水)	vol.5 文化事業を評価するための統計分析入門 ～アンケートを有効活用しよう～	SCARTSコート	31
		2020年2月24日(月・休)	vol.6 座談会「アートセンターの未来」	SCARTSコート	無観客
	SCARTSオープンDAY	2019年7月9日(火)	vol.1 「演奏会スタイルの見本」	SCARTSコート	136
		2019年7月23日(火)	vol.2 「展覧会スタイルの見本」	SCARTSコート	111
		2019年9月24日(火)	vol.3 「作品展スタイルの見本」	SCARTSスタジオ	48
	公募企画事業 (2019年度)	2019年12月2日(月)～9日(月)	ARAMAKI WORLD+SHAKE SUMMIT	SCARTSコート	1,749
		2020年1月18日(土)～21日(火)	ボーダレスアート in スカーツ	SCARTSコート、 スタジオ、モール A・B	2,015
		2020年2月14日(金)～19日(水)	8人の女たち展	SCARTSコート	3,947
		2020年2月23日(日・祝)～ 3月29日(日)	齋藤玄輔 THIS PLACE・THIS TIME 2020 sapporo	SCARTSモールC	4,618
	文化芸術活動サポート サービス (2018・2019年度)	通年	インフォメーションカウンター・コーナー	インフォメーション カウンター、 インフォメーション コーナー	チラシ等 持込数 4,053
		通年	対面相談サービス	—	相談件数 124
		通年	ウェブサイトでの情報提供	WEB	—
		通年	施設利用のサポート	SCARTSコート、 スタジオ、モール A・B・C	—
	調査研究事業(2019年度)	通年	文化施設におけるアーカイブの展開に関する調査	—	—
	連携事業 (2018・2019年度)	2019年2月23日(土)～28日(木)	パッケージデザインコンテスト北海道2018展示会	SCARTSスタジオ、 モールA・B	3,152
		2019年5月19日(日)～25日(土)	アートボランティアウィーク@SCARTS	SCARTSコート、 モールA・B	4,856

札幌文化芸術交流センター SCARTS

(2018-2019年度)

スタッフ

吉崎元章

青井拓也

大森聡

岡澤弦

小山冴子

桑原和彦

齋藤雅之

嶋田雅人

末藤優介

菅原由香

高橋健太

野木森久美子

畠山ますみ

樋泉綾子

前田薫佳

松本桜子

矢倉あゆみ

渡部智穂

テクニカルスタッフ

岩田拓朗

神坂知春

福津圭佑

開館1年半の活動と今後

SCARTSでは、開館以来、多種多様な事業を行ってきました。この1年半は、さまざまな活動を通して、幅広い層の人々の関心を集めて認知度を高めると共に、それらに対する市民の反応をはじめ、事業成果や継続展開への可能性などを検証し、今後の活動に向けて効果的な事業やその方法を日々模索してきました。

札幌に新たに加わったアートセンターとして、今後もそのあり方を検証し続けていかなければなりません。当面は、札幌や国内外の動向を見据えながら、実際に活動をしてきたなかで見えてきたことをもとに、強化すべき点などを洗い出し、SCARTSだからこそできる活動を重視していきたいと考えています。特に、展覧会とワークショップ、相談サービスとレクチャーなど、これまで個別に行っていた各事業を有機的に結び付けることで広がりや深まりを生み、事業をシリーズとして継続的に展開することにより、その方向性をより明確にしていきたいと思っております。

また、SCARTSの活動を充実させていくためには、SCARTS単独ではなく、いかにさまざまなところと連携を深め、関係する人々や団体のそれぞれの力を有機的に結びつけた展開ができるかが大きな鍵になってきます。札幌の文化資産である「ひと・もの・こと」をつなぐことは、計画当初から重要な目的とされてきましたが、さらに広く強い関係性を生んでいくハブとしての働きを強めていかなければなりません。この施設で行う事業単体としてだけでなく、その活動がひとつの刺激やきっかけとなり、札幌全体が創造性あふれるまちとして活性化していくことを、SCARTSは目指しています。

[編集スタッフ]

監修／編集	吉崎元章 (札幌文化芸術交流センター SCARTS)
編集	小山冴子 (札幌文化芸術交流センター SCARTS)
誌面編集	竹見洋一郎、粕川雅 (STORK)
デザイン	尾中俊介 (Calamari Inc.)

札幌文化芸術交流センター SCARTS 活動記録

SCARTS 2018–2019 Annual Report

発行日	2021年3月31日
編者	札幌文化芸術交流センター SCARTS(札幌市芸術文化財団)
発行	公益財団法人札幌市芸術文化財団 〒060-0001 札幌市中央区北1条西1丁目 札幌市民交流プラザ 電話:011-271-1955
印刷	中西印刷株式会社
製本	有限会社岳総合製本所

© 2021 Sapporo Cultural Arts Foundation

Printed in Japan

無断転写、転載、複製を禁じます。



札幌文化芸術交流センター

SCARTS

SAPPORO CULTURAL ARTS COMMUNITY CENTER