

折笠良アーティストトーク

と ば

Places of
の
Words

「ことばのいばしょ」展関連イベントとして、折笠良によるアーティストトークを開催しました。ゲストに《ことの次第》を作曲した環ROY、聞き手として札幌を拠点に映像作家として活動する大島慶太郎を迎え、折笠自身の言葉との関わり方、アニメーション制作の裏側について、また、制作の大きなテーマとなっている詩人、石原吉郎についても、深く広く話を伺いました。トークの様様をお届けします。

ば
し
よ

8月22日(土) 17:00~18:30 SCARTSコート

登壇…折笠良、環ROY 聞き手…大島慶太郎 撮影…リョウイチ・カワヅリ

大島: こんにちは、大島と申します。今日は聞き手という役割をいただいているのですが、折笠さんの作品を見ているなかで直接聞いてみたいと思っていたこともたくさんあるし、環ROYさんのミュージックビデオ《ことの次第》は、僕の中でもちょっと衝撃的な映像だなと思うところもあったので、僕の聞きたいテイストも混ざってしまうと思いますが、みなさんにお伝えできたらと思います。よろしくお願いします。

言葉の物質性

大島: 早速ですが、折笠さんの作品は、今回の展示のテーマでもある“言葉”とか“文字”がモチーフになっていると思うんですが、そもそもこういった、大写して動く文字を見るような映像って、あんまり見かけないように思います。作品のモチーフが“言葉”とか“文字”になったというのは、どういった経緯があったのでしょうか。

折笠: それは実は一番聞かれる質問なんですけど、すごく説明が難しいんです。そういった質問の前提として、映像作品における言葉というのは、やっぱりちょっと異物だと思われているところがあるんだと思います。例えば映画祭で見ることができるアニメーション作品の多くが言葉やセリフがなかったりもするんですけど、だからこそ映像で誰でもコミュニケーションをとることができる。そもそも言葉が異物だから、そういう質問があるんだなと思って。僕にとっての言葉ではなく、一般的に思われている映像、私たちにとってのイメージというのは何なんだろって、よく考えるんです。それが意味、質問をかわすような仕方です。でももう少し正面から答えると、たとえば言語の物質性を探求する、あるいは、言葉というものが個人的なもの和社会的なものの境目にあって、詩とかそういう言語というのは書き手にとっては個人的なもの和社会的なものをつなぐかどうかの賭けみたいなものだから、その呼びかけに自分が応えたい、と答えることがあったんですが、やっぱりうまくいかないですね。必ず語り落とすものがあるというか。何か答えたあとは、うまくいかなかったな、何も言うんじゃないかなって思ってしまうことがほとんどです。

大島: まあでも、その言葉にならない部分を映像で表現しているということですね。今のお話を聞いて、変わったことを言うなと思ったのは、“言葉の物質性”というキーワードです。環さん、言葉の物質性とされたときに「どういうこと?」って感じたりしませんか?

環: 僕もそれひっかかったんです。でも彼の映像、特にさっきの《ことの次第》のビジョンは、すごい物質性を感じたんですよね。戻しちゃうみたいですけど。



大島: そうですね。実は僕もその話を一番したいなと思っていたところがあったんです。折笠さんの作品をいくつか見ていくなかで、もしかすると、もともとは「書く」というところに注目していたのかなと思いました。文字を「書く」という動きがアニメートされていて、その結果、紙の上に文字が浮き上がって、文章になったり絵になったりする。「書く」という行為とアニメーションとの表現的なつながりを見出したかったのかなと思いました。そう考えると、《水準原点》とか《ことの次第》は、文字が実体化していくというか、身体性を持つというか。フィジカルなものとして存在する文字が、映像の中で浮かびあがってくるような表現として理解できるような気がして、そこがすごく面白いし、折笠さんの文字や言葉に対する強い考えがあるんだと感じます。

環: 有機物に見えますよね。有機物が変容していったり、関係をもったりしていくことで、結果的に言葉のように見える、っていうパターン認識をこっちはしちゃってるみたいな感じに僕は捉えてるんです。だから、言葉に見えちゃってるけど、また別の存在の仕方はあって。もっと平たく言うと、生き物みたいに見えるというか、微生物みたいに見えるというか。折笠さんがそういうイメージを意識しているかしていないかはさておき、そういったムードをもってるというか、そういう絵に見えるんですよね。

折笠: ありがとうございます。毎回テキストに合うものを、作り方からつくりたいというのがあるんですけど、そういう意味では、この2作品では技法も全く異なっています。「書く」って考えたときに、文字や書を「書く」、ドローイングも「描く」だし、削ることも「搔く」と言いますが、これらは基本的には一緒に、物質を削り取るというか減算する行為だけれど、《ことの次第》の曲をはじめ聴いたとき、そういう物質の捉え方ではこれにつくれな思いました。あの作品も、基本的には手で描いているんですけど、初めてデジタルの加工を試してみたいんです。それは電子音楽だからというのがあるのですが、やはりちょっとまた違いましたね。

大島: 《水準原点》と《ことの次第》の対比が面白いですよね。文字とか文章ということだと、普通は紙とか、最近だったら文字を打つ画面でもいいんですけど、何かしらの支持体というか、文字が定着するものがあるのはじめて、文字が書かれる・見える状態になりますよね。そういう意味では、《水準原点》は粘土の素材の中に文字を削り取って浮かびあがらせているので、それは定着させて動かして見せていくような方法だと思うんです。でも《ことの次第》は、文字に対する支持体っていうのがないんですよね。文字とか言葉自体が浮かびあがって回転したりとか、変化したりとか分解したりまた文字になったりとか、そういったことが、何かよくわからない空間みたいなのところで起こっている。発せられた言葉みたいなものが空間を漂って、意味となって入ってくるだけじゃなく、どこかに存在するんだということまで想像させてくれるような気がします。それは文字のイメージと、イメージをもたない音としての言葉や文字が、ミュージックビデオの中でうまくシンクロしてるんだなって思っ僕は見ていました。



〈写真左より〉大島慶太郎、折笠良、環ROY

ことの次第一記号としての身振り、反転する「お」

折笠: 《ことの次第》をつくることになったときに、こういうふうにして欲しいという注文が一切なく任せてもらったんです。期限も特になくて、できるところまでって感じだったので、たぶん普通の意味でのミュージックビデオの仕事ではないと思います。環さんと話したときに、身振りが言葉と一体になっているという印象を受けました。それでまず、字を動かそうって思ったんです。僕は今までで字を書いたんですけど、でも原作者の字をそのままトレースしようってことはなかったんで、それも初めてのことです。この展示室には環さんが作詞をしたノートが展示してあるんですけど、すごく特徴的で、字が反転してたりして、やっぱりなんか…ヒップホップみたいな感じ。なんていうのかな…。

環: 急に抽象表現に放り投げたな(笑)

折笠: なんか、やっぱり全部がダンスというか。ダンスとラップとグラフィティが、身振りに全部入ってる気がしたんですね。やっぱり自分の記号を、振りを持つてる人だなと思いました。最初は、環さんの今までのミュージックビデオにある身振りを見てました。



折笠良《ことの次第》2017年 アニメーション

大島: 環さんの文字が反転していたというのは、文字を動かすヒントになったりしていますか?

折笠: はい、環さんの文字で、あいうえおの「お」が、クルって反転しているように書かれていたんですけど、僕はあれを、何かを見て感動したときのため息の「お」だと思ったんです。これ以前の曲でも、環さんの息の使い方がとても印象的で、あいうえおの「お」でもあるけど、もっとなんか、物を見たときの反応としてあるというか。《ことの次第》はこの「なぎ」ってアルバムに収録されているんですけど、このアルバムは言葉による風景画のように僕は感じています。その中でいうと、

《ことの次第》はもっとこう、概念的な地図みたいなものになっているんだけど、言葉で絵を描くようなところがある気がしました。

大島: 折笠さんの、文字の形だとか歌詞のことだとかで、文章にぐっと入っていくところが面白いなって思って聞いていたんですが、そういった、文章とか文学的なことや歌詞という入り口から、どんなふうイメージにつながっていくんですか? つくるときのプロセスみたいなものはあるんでしょうか。

水準原点—比喻を通してしか近づけないこと

折笠: 《水準原点》の前に、英語とフランス語の作品をつくりました。日本語に普段から浸っていると、なかなか対象として扱えないなっていうのがあったんです。でも何かのきっかけがあったのが、日本の言葉を扱いたくなって思って、日本の詩を読んでいた時に石原吉郎が目にとまりました。石原は1915年生まれで、戦争に行った後シベリアに8年間抑留されて、1953年に戻ってきてから詩を発表しはじめるんですね。1977年に亡くなっています。石原吉郎の詩は、学生運動のときや大きな災害が起きたときに、何度も読み直されていたようです。自分に日本語への関心が出てきたのと、そういったことが合流して石原吉郎に辿りついた気がします。海のイメージというのは、石原が海について繰り返し書いています。ここで言葉の難しいところ行きあたるんですが、石原吉郎の詩を読むときに、彼のシベリア抑留の経験を、直接的に詩に反映されているものとするのか、別のものとして読むのかっていうのは、これはやっぱり言葉にできない問題で、語ろうと思うと距離をもって語るしかないという気がしています。そうすると、自分がそれを語るための比喻を生み出すことにもなる。詩を読むことによって自分がまた詩に踏み出すというか、そういう力をもった詩人だと思うんです。そしてアニメーションは、そういった距離をもって物事にあたることが出来る技法なんじゃないかなと思っています。つくりながら考えている、読むプロセスとしてつくるといえることがあると思います。できた映像については、一編の詩を1年間読んだ記録というふうに言うことが多いです。



大島： 制作に1年間かけることで、折笠さんが感じている距離というか、対象となる詩と自分の解釈との距離のようなものが埋められるのでしょうか。アニメーションであれば、つくっていく過程と、映像化されたものとの距離を埋めるといって、解釈に繋がる手立てとして表現をしているってことですか。

折笠： そうですね。石原さんは亡くなっているから、解釈が合っているかどうか、これでいいかどうかというのは分かりません。やっぱり石原吉郎が生きていたら見せたかったっていうのはあります。



折笠良《水準原点》2015年 アニメーション

環： 「制作に1年かけました」という1行だと、どういう過程なのかが俺にはあんまり分かりません。大島さんはアニメーションをやっているから分かるかもしれないんですけど。でも、さっきそこに展示してある《水準原点》の設計図みたいな、数字がめちゃくちゃたくさん振ってあるやつを見ながら、これは何なのか折笠さんに聞いてたんです。たとえば「い」という字は棒が二本並んでるような形をしてる。そこに線が引いてあって数字が書いてあるんですね。「い」の一边を書くのに4フレって描いてある。4回フレームを撮影してるんですよ。アニメーションって1秒間に24フレーム、つまり1秒間に24コマ、ばばばばばって重なってるから動いているように見えてるんですけど、そのうちの「い」の一边をつくるために、4フレームを撮っていく。そしてもう片方の棒も9フレームって書いてあって、9フレーム撮影する。でもその二つを合わせても13枚にしかならないから、まだ1秒(24フレーム)に到達してないんですよ。その話を聞いたあとに、「置」という漢字があって、「これを撮るためだけに1週間かかりました」とさっき言って。「ああ、そういう作業だったんだな」と、その時間のスケール感みたいなのが、やっと分かったんですね。俺はアニメーションをつくらないので、「置」という字を書くのに1週間かかるっていうその感覚は、けっこう遠いわけですよ。…すごいね。月並みな「すごいね」が出るんですけど。でもその次に、「でもそれ楽しいからやるんだよね? 1週間もかけて」という質問を投げて。「まあ…そうですね」みたいに返ってきて。それで気になるから、「それはもう労働というふうには感じないの?」って聞いたら、「まあ、でも、労働なんですよ」と言っていて。「石原吉郎も労働してたし」、みたいな話になったじゃん。

折笠： なりましたね。

環： その感覚を、もうちょっと話そうよ。それはさっき大島さんが言った、そこに労力を注ぐことによって、その詩に対する解釈と自分が受けている印象のディスタンスを手繰り寄せる何かがあるんじゃないか、というようなことなんじゃないかなって思うんだよね。だから、「労働だな」という気持ちはあったんだよね?

折笠： そうですね。アニメートって、徐々に形を変えながら動きをつくっていくことなんですけど、その作業について振り返ってみると、ほんとに何も考えてないんですよ。それは自動的な手の記憶でしかないというか。複雑に波を形にしているときは、何か美しい、美的なものを作ろうという気持ちも少しはあるんだけど、基本は「見ないでも作れる」みたいな感じというか、行為を反復するとそういうふうになっていきます。

大島： 今の話は、《水準原点》の粘土の表面を、指で掻いていく、波を一コマコマにつくっていく作業をしているときの話ですよ。

折笠: そうです。土台はだいたい2m×2mくらいの台形みたいなテーブルなんですけど、そこに厚さこれくらい(指で10センチくらいの幅をつくる)の粘土を広げて、それを指で掻いて。字を少しずつ書くと、その字を書いたときの抵抗が、向こうからくる波への抵抗になって、波頭が立ちあがる、っていう。ルールがあるとすると、そのくらい。だからそれは本当に、慣れればずっとできるんですよ。でももうたぶんできないとおもうんですけど。

環: 慣れるまではどうだったの?

折笠: 1ヶ月くらいやれば慣れるんですよ。でも今見ると、やっぱりカットの最初だけちょっと質感が違います。具体的には、指がまずダメになります。何もやってないときから1ヶ月間粘土を触ると、指がちょっときつくなってくる。

大島: 指自体が劣化しちゃってことね。

折笠: はい。でもそれを過ぎると、もう全然平気なんです。やっぱり人の体は慣れるから。

環: 順応してるの? 最初どういうふうになるの? 油分がなくなるみたいな?

折笠: ぶよぶよになって、爪の付け根から皮がめくれるってかんじですね。

環: まじで!? そんなの誰も知らないよ、あれを作るときにそんなことが起きるなんて。

折笠: でも1ヶ月だけですから。

環: まあでもそりゃあ、1ヶ月も粘土ずっと触って撮影なんかしないからね。でも全然へっちゃら? 楽しくやってたの?

折笠: 楽しい……うん、でも苦ではないとは思ってますよ。

環: まあ苦ではないよね。

折笠: でもやっぱり石原は8年間で、僕1年ですから。

環: とかいう話に急になってくんだよね(笑)

折笠: すぐ思うのは、やっぱり誰かを理解するときに時間っていう要素を忘れちゃう。でも本当に一人の人を理解しようと思ったら、同じ時間いなきゃ分かんないことも多い気がして。

大島: いや、委ねてるなあって思いますね。《水準原点》は、粘土があって、指で鑄しのぎを作って波になるみたいなのが、まずパッと目に入ってくるんだけど、画面の上のほうに、何かもやっとした、遠景というか水面の向こう側みたいなものが見えますよね。そういう部分はこういったイメージでつくってるんですか。

折笠: 素材としては、土台の上に、帯状の紙をカメラのフレームから切れる高さまで貼っていました。油粘土を使っていたので紙に油分が上がっていつ、そのせいで何かぼやっと浮かびあがるように見えていました。たぶん1週間2週間くらいのスケールで見ると違いがわかると思います。「水準原点」って1971年の7月に発表されたんですけど、その時期って石原がシベリアに抑留されていた時のエッセイをたくさん書いて、その中に、「二つの海」という文章があります。労働をしていて、休憩時間に海を眺めていた。ふたつの海っていうのは、ひとつは南の日本の海。たぶんもう渡ることはできないと思っていた海です。その時は帰れるとは思っていなかったから。だけど、石原はそちらを見るよりも、北の海に幻想を見て惹かれていたと言っています。それはもう、ずっと続くような、岸辺のない海。そういうイメージがありましたね。

大島: なるほど。その、粘土の質感だけではなく、彼方の風景のようなところも、こういう空間で大写してプロジェクションされると見え方が変わって面白いですね。



折笠良《水準原点》2015年 アニメーション

言葉のもつ質量

折笠： 石原吉郎はある時期の自分の詩を「うたの復権」として書いていました。「うたの復権」が何を指すのかもむずかしいのですが、ひとつは声に出すことで現れるもの、意味ではなくて形やリズムが、詩を伝えるってことがあると思います。それはやっぱり、環さんのラップを聞くとすぐ分かるというか。なんていうかな、意味じゃなくて言葉の並べ方に、その人が現れてくるというのかな。

環： うん。わかる気がする。

大島： ちょっと一個、面白いエピソードがあって。石狩に行ったときのエピソード話してもいいですか？さっき環さんの、「何で文字なの」という質問に対して、折笠さんが「うー」って考えてるところがあったんですけど、それでいうと僕、ちょっとびっくりしたことがあって。折笠さんが2月に打ち合わせのために札幌に来たときに、石狩の浜に行きたいって話になったんです。真冬で雪がすごいからやめたほうがいいんじゃない、ってみんなに言われてたんですけど、たまたま時間があったので僕の車でいったんですよ。石狩の浜って、ハマナスというトゲのある植物が群生しているんですけど、冬は雪を被って枯れてるし、上からだと全然見えないんですよ。それで、僕ら知らないうちに、ハマナスの雪を被ってる上を、雪にズボって埋まったらトゲの中に足入るぞ、みたいなのを歩いてたんです。そしたら、いろいろ歩きまわった後に折笠さんが、雪の中から表面にちょっとだけ出ているハマナスのトゲトゲを見て、「文字に見えました」って言ったんですよ。僕はびっくりして、「折笠さん、やっぱ変態だな」というふうに思ったんです(笑)。折笠さんの中では文字っていうものが既に身体化されていて、物理的にある何かしらのものを見ても、文字に見えちゃうってことなんだなって。なんかもう、文字とか言葉っていうものが、言葉で説明がいらぬほど体に染みついていて、自分の素材みたいなものなんだなって思えて。ちょっと鳥肌が立ちましたね。

折笠： それこそ字だって、書く身振りを平面が捉えたもの、身振りの影みたいなものとも言えます。雪も同じで、自然の中にかくれている言葉を見せてくれるみたいに思ったのかもしれない。

環： 点が三つあると顔に見えちゃうみたいなノリで、文字に見えちゃうみたいな話でしょ。何かあるんだろね、文字フェチの。でも、話を聞いていると、文字が好きという訳じゃないよね？ だってタイポグラフィとかデザインとか、そっちには行かないわけでしょ。文字大好きだったら、直線的にはもうフォント職人に行きそうですよね。

折笠： 僕も実感としてタイポグラフィは自分がやってることとあまり関係がないと感じています。

環： そう、俺もそう思うんだよね。だから単純に文字フェチとか文字への執着というカテゴライズとはまた全然違って。研究者泣かせだね。そもそもなんで《ことの次第》っていうビデオができたかっていうと、僕が作った曲があって、ミュージックビデオをアニメーションでできないかなって思って、インターネットで探し回ったんですよ。それで、文化庁メディア芸術祭にいきついて、そこに受賞者がアーカイブされてるので、その受賞者たちの作品で、オンラインにあるものを全部見たんです。そしたら彼のが一番好きだったので、いきなりメールしたんですよ。

折笠： そうですね。

環： それで、「会って喋ってください」って伝えて、渋谷のルノワールで喋って。「気が向いたらお願いします」みたいになったんですよ。それで、気が向いてくれて、制作の途中で彼が「環さんの字を使ってみたいから送ってください」って言ってきたときがあったんです。それはどうやら写真で送ったみたいなんですけど。

折笠： 今回、本当はノートの実物を展示したかったんですけど、なくしたって言われたので、僕が持っていた写真をプリントして展示しています。

環： あれはあれで俺の中では清書されてるものなんです。書いてる過程はもっと、あとから読んだら本人も読めないくらい字が汚くて。でもそっちを渡したらまたすごい変わったんだろうなと思いました。書いてるときって、頭にあるものを書きながら記録してるから、もう全然追いつかないから早くいきたいんですよ。ぐあーって。だからすごいぐじゃぐじゃな字になって、でも急いで書き留めていく。だから清書する手前だと自分も読めないくらいのレベルになっちゃうんですよ。でもそれじゃ絶対読めないだろうし、それ以前に自分も読めなくなっちゃうからちゃんと清書して、それを見ながら歌って録音しちゃうんです。そうやって清書したものを渡してるんだってのを、展示されてるのを見て思い出しました。

大島： 面白いですね。最終的に環さんは音として発するわけじゃないですか。でもまずは紙に定着させるんですよ。その行為があったからこそ、折笠さんの作品のソースにもなっているっていう、そのつながりが面白いなと思いました。



環ROY

環： …俺の話になっちゃったけど、タイポグラフィじゃないじゃん。そこにすごい興味があります。文字は大好きだけど、タイポグラフィに興味があるわけじゃないし、文字の形が好きとかでもない。でも一番最初に“文字の物質性”みたいなことを話していて。何だろう…この流れて俺が無理やり解釈していくとすると、イメージとかビジョンをつくるか、言葉の存在をリアライズすることに興味があるのかなって気がするんですよね。言葉に質量があるかのような錯覚をクリエイションすることに興味があるのかとか。

折笠： でも、質量はあるのが前提と思っているところはあります。「言葉」と「物」っていうけど、そういうふうに分けてないというか、どちらも同じ側にあると感じています。なぜ言葉なんですか？と言われたときに、嫌な欲望の説明の仕方として、やっぱり「子供のときどうだったか」みたいなことがあるじゃないですか。

環： あるある。よく自分でも考える。

折笠： それで、けっこう思い出すんですけど、子供のとき飼ってた5匹の猫が全部「みーちゃん」って名前だったんですよ。それは祖母がつけたんですけど。祖母はたぶん、いまだにペットそれぞれにひとつの名前をつけるっていうことは、考えてないんです。それに、よく話すんですけど、うちにある洗濯ばさみが、ある時は「ペチケ」、別の日には「パッチメ」になるんです。でもそれが何を表してるかは分かんないですか。

環： ああ、わかる。うちも炭酸水を「シュワリ」っていたり「あこがれ」っていたりする。何であこがれかっていうと、うちの子どもが炭酸水を飲むことにすごい憧れていて、「飲みたい飲みたい」って言うてるから、炭酸水を指す名詞が「炭酸水」と「あこがれ」と「シュワリ」と3つあって、「あこがれ飲もう」とか言うんです。今の話ってそういうことですよね。

折笠： そうです。言葉が物と1対1の対応をしているとは思ってないというか。でもそういう説明の仕方はなんだか、あとからつけた感じっていうのがすごいするんですよね。

大島： 折笠さんの話を聞いていると、言葉や文字が、具体的な「物」として存在しているという感じをすごく受けて、本当に面白く思います。また次の作品も楽しみにしています。長くなってしまいましたが、せっかくなので質問もお受けしましょうか。

観客A： 興味深いお話ありがとうございます。折笠さんへ質問です。石原さんのシベリア抑留が8年間だったということに対して自分は1年しかしていない、同じ時間を費やさなければ分からないことがあるとおっしゃっていたと思うのですが、その1年間で、それでも何か分かったことがあったのか伺いたかったです。

折笠： 石原に関してってことですよね。うーん…わかったこと…。たぶん自分は、石原吉郎をシベリア抑留ってということから、解放させてあげたいとどこかで思ってる気がします。それが具体的に創作のどういう場面で出てきたかはわからないんですけど。

観客A： それは最初からそう思っていたのでしょうか。それとも途中からそういうふうになり始めたのでしょうか。

折笠： たぶん、映像ができてきたあたりですかね。それに、作品ができてからも、こういう展覧会があるとやっぱりもう一度読み直しますね。今、こういう時世なものもあって、石原の『日常への強制』などが読まれているという話も聞くんですけど、あらためて僕も読んでいます。

観客A： では創作の最初のモチベーションは、どこにあったのでしょうか。

折笠： 最初のモチベーションは、「日本語なのに何を言っているのかわからない」っていうことがありました。石原の詩って、難しい単語はないんですけど、それがどういうふうになっているかで単語に特別な負荷がかかってるっていうのかな。そんな気がしています。日本語なのにわからないと感じて、詩集をこう（本を読むように手を広げる）じゃなくて、こうやって（目に対して手の平を水平にする）みたいと思いました。

環： 解放してあげたいと思ったっていうのは、俺の中でふたつ解釈があって。自分がすごい科学者でタイムマシンをつくらたらそれで迎えるにいて助けてあげたいっていう解放なのか、それとも、残されてる作品を「シベリア抑留のなかでつくられたものだ」という解釈から解放したいのか、どっちなんだろうなって思ったんですけど。



大島慶太郎



折笠： それはどちらかというと、タイムマシンですね。

環： タイムマシンなんですね。それはめっちゃ感情移入しているってことだろうか。

折笠： やっぱり大変なことです。とくに日本に戻ってきてからも大変だったって書いてるから。

環： 彼の残したものに対して、何か共感するものがあるんですね。そしてそこからはじめて、彼そのものに何か共感とか思い出とか、つながりを求める情動があるってことですね。

折笠： はい。

環： なるほど。他の作家にもそういうことはあるんですか？

折笠： そういう作家は何人かはいますね。でもこういう展覧会をするときに思うんですが、作り手にあるべき能力があるとしたら、対話が成立しない人との対話を成立させる力という気がして。

環： うんうんうん。

折笠： 石原吉郎はもう亡くなっているけど、ここにいる環ROYのラップを聞いていたら何を言っただろうとか。たとえば水準原点っていうのは国会前庭にあるんですけど、石原は日本に帰ってきてからは、多いときは1日30kmくらい歩く人で、歩いていて水準原点を見つけて、立ち止まった。精神的な拠り所だった場所。それが2011年3月11日の震災のときにずれた。そういうときにどう思ったのかとか、やっぱり考えますよね。それを知りたいというのは、あります。

観客B： 今日はありがとうございました。お話を聞いていて、お互いの分野に対する尊敬を感じました。折笠さんが作品を作るにあたって考える音の役割や関係性と、環さんが作られた曲に映像をつけるときに思う、曲と映像との関係性や役割についてそれぞれお伺いできたらと思います。

環： 僕は、自分の制作した楽曲に映像をつけるのは、曲ができた後が多いですね。そのほか、映像と音楽が一体になっているCMとかでもたぶん、音楽が先にくることが多いですね。素材はパーって撮んですけど、最終的に編集するときは音楽ができてるときにやっています。いつも音楽が先があって、それに映像がつくパターンが多いですね。その理由って、音楽のほうが時間に縛られるからなんだと思うんです。映像のほうが可変というか。音楽って拍子とかがあるから、映像よりも自由度が低い。僕個人は、単純に、自分自身が好む映像がついていたらそれでいいと思います。自分がつくった音楽に対してぼんやりとしたイメージがあって、その曲をつくるとき自体も自分の内面に何か、イメージがあるんですけど、映像もなんとなく、その音楽をつくっているときのイメージに合ったらいいというか。

折笠： 僕は、全作品といってもそんなじゃないんですけど、共通するのは、方法をもっていないってことだと思っています。《水準原点》の場合はやっぱり言葉が最初にありました。「水のない海」というジム・オルークのアルバムがあるんですけど、そのタイトル、言葉の印象っていうのはどこか聞いたときからあって、音をつくってくれた大和田俊さんにそれを伝えた気がします。《ことの次第》の場合は、やっぱり一回中身を聞くと、すごい好きになるっていうのは感じましたね。好きじゃないとできないっていうと違うんだけど、ラップをすごく聞くようになりました。

環： 何回も聞いて自己暗示かけて、好きになるみたいなことですよ。なんか…すみません、それ(笑)

折笠： やっぱり曲が先にあったから新しい方法をやってみようと思ったんですね。学生のころに一生懸命つくったんだけど、封印している作品があって。最後にセリフを入れてもらったときに、頼んだ人がすごい力を入れた演技をしてくれて、声を入れてくれたんですけど、なんか、思っていたものと違うなって思ったんです。好きな漫画がアニメ化されたときに、イメージと違っててちょっとがっかりすることがあるじゃないですか。そういう感じで、なんか、「ああ、映像をがんばってつくったのに…」って思って。それで一回経験してるから、だから音は人に任せる、それからオープンな気持ちになれましたね。それを思い出しました。

大島： 音は、つくってる最中にイメージするんですか？それとも完成したものに対してするんですか。

折笠：基本的には映像を全部つくってからですね。映像をつくって2年くらい置いておいて、あとでやっぱり音をつけてもらおうって思う時もありました。

環： 音、自分でやるか、みたいにはいかないの？

折笠： 一番最初は自分でやりました。たぶんみんな結構やると思うんですけど、まな板の上で食材を切ったり、洗濯機をまわす生活音を録って、それを抽象的な絵具の流れにつけるような、実験映像のようなものです。でも今も、やっぱりどこかで、自分でやりたいって気持ちもあります。

環： いいね。教えてもらってすぐできるんじゃない？

折笠： 教えてほしいです。

環： 大島さんはどうですか。

大島： 音は、自分ではやりたいとは全く思わないですね。僕はけっこうサイレントが好きです。

環： いいっすね。

大島： 折笠くんの《水準原点》はサイレントもありかなくて感覚がある。

環： あとはもう低音のサイン波だけ、60Hz以下の音だけでやるとか、そういうのもいいな。60Hzってすごい低い音なんですよ。

折笠： 聞こえはするんですか。

環： 60Hzは聞こえるんですけど、それ以下になっていくと、だいたいが聞こえなくなります。30Hzとかだと聞こえないかも。風圧とか、風とか圧力とかになっていくから。それが面白いんだよね。

折笠： いいなと思ったのは、美術館でモニターにヘッドホンをつけて展示をしていたとき、子供連れの観客の方が来て、画面から離れたところから親がお子さんに出てくる文字を読み聞かせみたいにしていて。遠くからでは音が聞こえないから。そのとき展示ではそういう新たな読み手を獲得できるんだなって思って、それはすごくいい瞬間を見たぞって感じでした。

環： それはすごい、いいですね。

大島： さて、ずいぶん長くなりましたが、質問など、ありがとうございました。これから1ヶ月間展示は続きますが、誰もいないところで一人で映像を独占、というのもすごいなと思います。本日はありがとうございました。



折笠良 | Oriksa Ryo

1986年生まれ、茨城県在住。茨城大学教育学部、イメージフォーラム映像研究所、東京藝術大学大学院映像研究科で学ぶ。詩や文学作品をモチーフに、言葉に質感や動きを与える実験的なアニメーション作品を制作してきた。作品は国内外で高く評価され、2015年に制作した《水準原点》は、ザグレブ国際アニメーション映画祭ゴールデンザグレブ賞、オタワ国際アニメーション映画祭最優秀実験・抽象作品賞、第21回文化庁メディア芸術祭アート部門優秀賞など数々の賞を受賞。2015年9月より文化庁新進芸術家海外研修員としてモントリオール(カナダ)に滞在、2018年10月にはNEFアニメーションとフォントヴロー修道院のレジデンスプログラムに選ばれフォントヴロー(フランス)に滞在。

環ROY | Tamaki Roy

1981年、宮城県生まれ。これまでに5枚の音楽アルバムを発表、国内外の様々な音楽祭に出演。その他、パフォーマンスやインスタレーション、映画音楽、広告音楽などを制作。近年は古写真や絵葉書といったビジュアル資料など既存のイメージを素材として扱いながら実験的な作品を制作・発表する。主な作品に「a found beach -omnibus-」(2012-2013)、Mind Mounter(2015)、DEBRIS(2018)など。作品制作のほか、上映活動や映像ワークショップなども手がけ、現在は自主上映グループ第2マルバ会館の企画や新千歳空港国際アニメーション映画祭のノミネート選考委員を務める。
<http://www.tamakiroy.com>

大島慶太郎 | Oshima Keitaro

映像作家、1977年生まれ、札幌市在住。2004年北海道教育大学大学院修了、2012-2013年ケルンメディア芸術大学(ドイツ)特別研究員。現在、北海道情報大学情報メディア学部准教授。「動画構造の解体と再構築」をテーマとして映像作品の制作及び、表現研究に取り組む。近年は古写真や絵葉書といったビジュアル資料など既存のイメージを素材として扱いながら実験的な作品を制作・発表する。主な作品に「a found beach -omnibus-」(2012-2013)、Mind Mounter(2015)、DEBRIS(2018)など。作品制作のほか、上映活動や映像ワークショップなども手がけ、現在は自主上映グループ第2マルバ会館の企画や新千歳空港国際アニメーション映画祭のノミネート選考委員を務める。