



折笠良《水準原点》2015年 以下「ことばのいばしょ」すべて、撮影：リョウイチ・カワジリ



『言葉と版画、本の森』展示風景

ことばのいばしょ Plases of Words

会期 2020年8月22日(土)～9月22日(火・祝) 11:00～19:00

会場 SCARTSコート

8月22日(土)～9月22日(火・祝) 折笠良

SCARTSスタジオ、SCARTSモールC

8月22日(土)～9月22日(火・祝) 小森はるか+瀬尾夏美

SCARTSモールA・B

9月4日(金)～9月22日(火・祝) 「言葉と版画、本の森」

初谷むい(短歌)×風間雄飛(版画)、文月悠光(詩)×土岐美紗貴(版画)、

三角みづ紀(詩)×大泉力也(版画)、山田航(短歌)×松浦進(版画)

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

アニメーション、映像、版画、詩歌で 言葉を見つめ直す

今日のSNS等の普及により、個人の言葉が大量に、瞬間的にパブリックな場に発信され、それが時に人と人との軋轢を生んでいる状況を背景に、言葉の価値を見つめ直すことを目的とした展覧会。言葉に対する鋭敏な感覚を持った作家たちに出品を依頼し、言葉がその力を発揮する「居場所」としての作品を紹介しました。

アニメーション作家の折笠良は、石原吉郎の同名の詩を題材とした《水準原点》と、環ROYの同名楽曲のミュージックビデオ《ことの次第》、両作品に関わるドローイングと、役目を終えた《ことの次第》のアニメーション原画約4,000枚をおさめた棺型の立体作品を出品。

アートユニット小森はるか+瀬尾夏美は、《みえる世界が小さくなった》と題し、「震災」「家」「友だち」をテーマに3人の若者と知人たちが語り合う様子を記録した2019年制作の映像と、コロナ禍での彼らの現在を捉えた新作映像などをSCARTSスタジオに展示。同時に、瀬尾がコロナ禍で描き続けてきた「コロナか天使日記」をはじめ、対話のためのテーブルや書籍、来場者が自らの言葉を残すことのできる年表などを用意した「コロナか対話の広場」をSCARTSモールCに展開しました。

SCARTSモールA・Bでは「言葉と版画、本の森」と題して、札幌にゆかりのある4人の詩人・歌人による著作から、人と人との距離やすれ違い、孤独や愛情をテーマに選んだ詩歌と、それらに触発されて新たに制作された札幌在住の4人の版画家たちによる作品を組み合わせ、三木佐藤アーキによる本を模した展示什器に展示しました。



参加型パフォーマンス 環ROY - Fine Game



小森はるか+瀬尾夏美 アーティストトーク&ミニワークショップ

「関連イベント」

参加型パフォーマンス 環ROY - Fine Game

日時 2020年8月22日(土) 14:00～15:30
会場 SCARTSコート
出演 環ROY(ラッパー)

「ことの次第」の作詞をしたラッパーの環ROYと共に、参加者が言葉の意味や音・リズムによってイメージを広げながら、連想ゲームのように言葉をつなげていくパフォーマンスを行いました。

折笠良 アーティストトーク

日時 2020年8月22日(土) 17:00～18:00
会場 SCARTSコート
出演 折笠良(アニメーション作家)
ゲスト 環ROY(ラッパー)
聞き手 大島慶太郎(映像作家)

ゲストに環ROY、聞き手として大島慶太郎を迎え、折笠自身の言葉との関わり方や、アニメーション制作の裏側について、幅広い観点から話を伺いました。

小森はるか+瀬尾夏美 アーティストトーク&ミニワークショップ

日時 2020年8月23日(日) 14:00～15:30
会場 SCARTSモールC
出演 小森はるか+瀬尾夏美

ふたりのこれまでの活動や、本展に向けての思いなどを語るトークと共に、参加者がコロナ禍という状況下での自身の感情や思考を振り返り、参加者同士でシェアする、対話のワークショップを行いました。

三角みづ紀×吉田慎司「言葉と版画、本の森」トーク

配信日時 2020年9月11日(金)～
URL https://sapporo-community-plaza.jp/event_placesofwords.html
出演 三角みづ紀(詩人)、吉田慎司(ほうき職人)

詩を提供した詩人の三角みづ紀と、詩歌の選定を行ったほうき職人の吉田慎司のふたりが、会場を歩きながら作品紹介をする様子をYouTubeで配信しました。



小森はるか+瀬尾夏美「みえる世界がちいさくなった コロナ対話の広場」



小森はるか+瀬尾夏美 アーティストトーク&ミニワークショップ



小森はるか+瀬尾夏美「みえる世界がちいさくなった」



折笠良《水準原点》2015年、《ことの次第》2017年 関連ドローイング等



小森はるか+瀬尾夏美「みえる世界がちいさくなった コロナ対話の広場」

「関連イベント」

SCARTSアートコミュニケーターによる鑑賞サポート

日時 2020年9月20日(日) 11:00～／14:00～ ※各1時間程度

アートコミュニケーターと話をしながら作品鑑賞を楽しむプログラムを実施しました。

SCARTSアートコミュニケーター×コロナ対話の広場

日時 2020年9月21日(月)～22日(火・祝) 11:00～13:00

「あなたと私のことばのセッション～天使のぬり絵日記編～」

2020年9月21日(月)～22日(火・祝) 14:00～14:30／15:00～15:30

「あなたと私のことばのセッション～カードトーク編～」

会場 SCARTSモールC

アートコミュニケーターが企画した2つのプログラムを実施。「あなたと私のことばのセッション～天使のぬり絵日記編～」では瀬尾夏美の「コロナ天使」に好きな色を塗り、今の気持ちを絵日記風に書き込んでもらいました。「あなたと私のことばのセッション～カードトーク編～」では、「コロナ研究ワークシート」とカードを使って、コロナ禍で感じていたことを参加者同士で話し合いました。

book cafe 火星の庭・前野久美子さんのお話を聞く会

日時 2020年9月22日(火・祝) 16:00～17:00

会場 SCARTSモールC

出演 前野久美子(book cafe 火星の庭 店主)

小森はるか+瀬尾夏美「コロナ対話の広場」内に設置された「コロナ文庫」の選書を手掛けた前野久美子氏を招き、選書の経緯を伺うと共に、参加者それぞれが気になった本のことなどについて語り合いました。

ことばのいばしょ展関連書籍展示

日時 2020年8月22日(土)～9月22日(火・祝)

会場 札幌市図書・情報館

本展に合わせ、「ことば」に関連するアートの本を中心に図書館司書が選書した本を紹介しました。



館内の3つの展示会場へ案内するサイン



「言葉と版画、本の森」山田航(短歌)×松浦進(版画)



三角みづ紀(詩)×大泉力也(版画)



文月悠光(詩)×土岐美紗貴(版画)



初谷むい(短歌)×風間雄飛(版画)

折笠良

プロフィールはp.78参照。

小森はるか+瀬尾夏美

1989年生まれの映像作家・小森はるかとは1988年生まれのアーティスト・瀬尾夏美によるアートユニット。2011年3月、東北沿岸でのボランティアをきっかけに活動。2012年より3年間、陸前高田市に暮らしながら制作に取り組む。2015年、土地と協働しながら記録をつくる組織、一般社団法人NOOKを設立し、仙台に拠点を移す。

初谷むい

1996年兵庫県生まれ、札幌市在住。歌人。高校在学中、北海道高文連の文芸部門短歌分科会にて講師を担当した歌人の山田航により、短歌部門最優秀作に選出される。2018年、書肆侃侃房より『花は泡、そこにいたって会いたいよ』を刊行。短歌同人誌『ぬばたま』所属。短歌のほか、散文の作成、朗読などの活動を展開している。

文月悠光

1991年北海道生まれ。詩人。16歳で現代詩手帖賞を受賞。高校3年のときに発表した第1詩集『適切な世界の適切ならざる私』(思潮社、2009年)で、中原中也賞、丸山豊記念現代詩賞を最年少18歳で受賞。詩集に『わたしたちの猫』(ナナロク社、2016年)、エッセイ集に『洗礼ダイアリー』(ポプラ社、2016年)、『臆病な詩人、街へ出る。』(立東舎、2018年)などがある。

三角みづ紀

1981年鹿児島県生まれ、札幌市在住。詩人。2004年、第42回現代詩手帖賞を受賞。第1詩集『オウバアキル』(思潮社、2004年)で第10回中原中也賞を受賞。2014年、第5詩集『隣人のいない部屋』(思潮社、2013年)で第22回萩原朔太郎賞を最年少受賞。書評やエッセイ執筆も行うほか、朗読活動を精力的に続け、自身のユニットのCDを2枚発表している。

山田航

1983年札幌市生まれ、在住。歌人。2009年、第55回角川短歌賞、第27回現代短歌評論賞。2012年、第1歌集『さよならバグ・チルドレン』(ふらんす堂)を刊行し、第27回北海道新聞短歌賞、第57回現代歌人協会賞を受賞。2017年より『小説 野性時代』の「野性歌壇」選者(2001年終了)。

大泉力也

1987年富良野市生まれ、北広島市(開催時は札幌市)在住。版画家。道都大学美術学部卒業。星槎「版を重ねることは、言葉を重ねること」という視点で制作された版画は、言葉のイメージによる心象風景を表現した詩的な世界をつくり出す。2015年、第5回NBCシルクスクリーン国際版画ビエンナーレ展優秀賞受賞。

風間雄飛

1982年東川町生まれ、札幌市在住。版画家。道都大学でシルクスクリーンを学び、東京造形大学大学院造形学研究所修了。2009年、第3回秀桜基金留学賞を受けドイツ留学。記憶の姿をテーマに、主に版表現を用いた平面作品を制作。曖昧になった記憶の姿は鑑賞者の記憶に干渉し、既視感や郷愁をもたらす。

土岐美紗貴

1991年札幌市生まれ、在住。版画家。2014年、札幌大谷大学芸術学部美術学科絵画分野版画専攻卒業。銅版画やシルクスクリーンを主とした作品を制作。近年は紙面にとらわれない版表現を試みている。植物をモチーフとした銅版画は儚く力強い生命の美しさを感じさせる。

松浦進

1989年旭川市生まれ、札幌市在住。版画家。道都大学美術学部研究生修了。2015年、第10回秀桜基金留学賞を受け渡欧。西洋の肖像画のスタイルを取り入れ、人間の内面をシニカルに捉えた独特のユーモアやエレガントさを感じさせる作品を制作。アメリカ、イギリス、スイス、韓国、チェコ、オランダなど各国で作品を発表している。



左から、大島慶太郎、折笠良、環ROY



折笠良



環ROY

折笠良 アーティストトーク Oriikasa Ryo Artist Talk

日時 2020年8月22日(土) 17:00~18:00
会場 SCARTSコート
出演 折笠良(アニメーション作家)
環ROY(ラッパー)
聞き手 大島慶太郎(映像作家)

言葉の物質性

大島 今日は聞き手という役割をいただきました。もともと折笠さんの作品を見ている中で直接聞いてみたいと思っていたことがたくさんあったり、環ROYさんのミュージックビデオ「ことの次第」は、衝撃的な映像だと感じたところもありました。

折笠さんの作品は、今回の展示のテーマでもある言葉や文字がモチーフになっていますが、そもそもこういった、動く文字を見るような映像自体、あまり見かけないように思います。これらをモチーフとするまでには、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のですが、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、やっぱり少し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せりふがなかったりしますが、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、そういう質問が生まれるのではないのでしょうか。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は何か、よく考えるんです……と、このように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、例えば「言語の物質性を探求する」あるいは、「言葉というものは個人的なもの」と社会的なものとの境目にあり、詩をはじめとした言語は書き手にとっては個人と社会をつなぐかどうかの賭けのようなものだから、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。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、言葉の物質性といわれたときに不思議に感じたりしませんか？

環 僕もそれが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(写真1)は、すごく物質性を感じたんですよね。



写真1 折笠良《ことの次第》2017年、アニメーション

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ました。作品をいくつか見ていく中で、もしかすると、もともと折笠さんは書く行為に注目していたのかもしれないと思いました。文字を書くという動きがアニメートされていって、その結果、紙の上に文字が連なって、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か、身体性を持つとか。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気がして、そこがすごく面白いし、折笠さんの文字とか言葉とかに対する強い考えがあるんだなと感じます。

環 微生物や生き物といった有機物のように見えすよね。有機物が変容していたり、関係を持ったりしていくことで、結果的に言葉のように見える、というパターン認識をこちらがしてしまっていると僕は捉えています。折笠さんがそういうイメージを意識しているかどうかはさておき、そのようなムードを持っているように見えるんですよね。

折笠 毎回テキストに合うものをつく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作品では技法もまったく異なっています。「書く」と考えたときに、文字や書を「書く」、ドローイングも「描く」だし、削ることも「掻く」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」を最初に聴いたとき、そういう物質の捉え方ではつくれないと思いました。あの作品も、基本的には手で描いているんですけど、はじめてデジタルの加工を試してみたんです。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。文字や文章は、普通は紙とか、最近だったら文字を打つ画面といった何かしらの支持体というか、文字が定着するものがあって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だとか、変化したり分解したり、また文字になったりだとか、そういったことが、空間のような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、イメージを持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いるんだなと思って僕は見ていました。

《ことの次第》 ——記号としての身振り、反転する「お」

折笠 《ことの次第》(写真2)をつくることになったときに、こういう風にしてほしいという注文が一切なく任せてもらったんです。期限も特になかったので、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でしょう。環さんと話すと、身振りが言葉と一体になっているような印象を受けたので、まず、字を動かそうと思ったんです。僕は今まで原作者の字をそのままトレースすることはなかったので、それもはじめてのことです。展示してある環さんが作詞をしたノートを見るとわかるのですが、字がすごく特徴的で、反転していたりして、やっぱりヒップホップみたいな感じ……何て言うのかな……。

環 急に抽象表現に放り投げたな(笑)。

折笠 ダンスとラップとグラフィティが、身振りに全部入っている気がしたんですよね。自分の記号を、振りを持っている人だなと思いました。それもあって、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いました。

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。「ことの次第」が収録されている『なぎ』というアルバムは、言葉による風

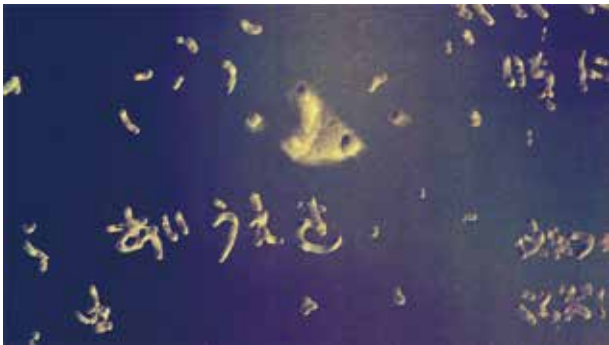


写真2 折笠良《ことの次第》2017年、アニメーション



写真3 折笠良《水準原点》2015年、アニメーション

景画のように僕は感じています。中でも「ことの次第」は概念的な地図みたいなもの、言葉で絵を描くようなものという気がしました。

《水準原点》 ——比喩を通してしか近づけないこと

大島 文字の形だとか歌詞のことだとか、文章にぐっと入っていくところが面白いですね。そういった入口から、どんな風に作品のイメージにつながっていくんですか？ 石原吉郎の詩「水準原点」から着想を得たもうひとつの作品は、どのようなプロセスでつくっていったのでしょうか。

折笠 《水準原点》(写真3)の前に、英語とフランス語の作品を制作しました。日本語に浸っていると、なかなかそれ自体を対象として扱えないと考えていました。でも何かのきっかけがあったのか、日本の言葉を扱いたいと思い、詩を読んでいたときに石原吉郎が目にとまりました。石原は1915年生まれで、戦争に行ったらシベリアに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。石原の詩は、学生運動のときや大

きな災害が起きたときなど、何度も読み直されていたようです。エッセイ集『望郷と海』(筑摩書房、1972年)に代表されるように、石原は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にいきあたるんですが、彼の詩を読むときに、シベリア抑留の経験が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が問題になってきます。それを第三者が語ろうとすると、距離をと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喩を生み出すことになる。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、そういう力を持った詩人だと思うんです。そしてアニメーションは、距離をもって物事に向き合うことができる技法なのではないでしょうか。つくりながら考えている、つまり、読むプロセスの中にアニメーションを「つくる」ことが入っている。仕上がった映像については、一編の詩を1年間読んだ記録、というように説明することが多いです。

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たのでしょうか。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で、その距離を埋めるというか、解釈につながる手立てとして表現をしているということですか。

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はわからないです。やっぱり石原吉郎が生きていたら見せたかったという思いはあります。

環 「制作に1年かけました」っていう1行だと、どういう過程なのかが俺にはあんまりわからないんです。でも、さっきそこに展示してある《水準原点》の設計図のようなもの、数字がめちゃくちゃたくさん振ってあるものを見ながら、これは何なのか折笠さんに聞いていたんです。例えば「い」という字は棒が2本並んでような形をしている。そこに線が引いてあって数字が書いてあるんですね。「い」の一辺を書くのに「4フレ」って書いてある。4回フレームを撮影しているんですよ。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、ばばばばば一って重なっているから動いているように見えているんですけど、そのうちの「い」の一辺をつくるために、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2つを合わせても13フレームにしかならないから、まだ1秒に到達していないんですよ。そのあとに「置」っていう漢字があって、「これを撮るためだけに1週間かかりました」と言っていて。それで時間のスケール感のようなものがやっとわかったんですよね。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。そしてその次に、「でもそれ楽しいからやるんだよね？ 1週間もかけて」と質問を投げたら、「まあ……そうですね」みたいな言葉が返ってきて。気になるから「それはもう労働には感じないの?」と聞いたら、「まあ、でも、労働なんですよ」って。「石原吉郎も労働していたし」みたいな話になったじゃん。

折笠 まりましたね。

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られるんじゃないか、というようなことではないかなって思うんだよね。だから、「労働だな」って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。でもその作業について振り返ってみると、本当に何も考えてないんですよ。それは手の記憶でしかないというか。波を形にしているときは、何か美しい、美的なものをつくらうという気持ちも少しはあるんだけど、基本は「見ないでもつくれる」ような感じというか。行為を反復するとそういう風になっていきます。

大島 今の話は、《水準原点》の粘土の表面を、指で搔いてく、波を1コマずつ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。だいたい2×2mくらいの台形みたいなテーブルの土台に厚さが10cmくらいの粘土を広げて、それを指で搔いて。字を少しずつ書くと、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、波頭がたちあがる。ルールがあるとなると、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。たぶんもうできないと思うんですけど。

環 慣れるまではどうだったの？

折笠 1カ月くらいで慣れるんですよ。でも今見ると、やっぱりカットの最初だけ少し質感が違うんです。具体的には、指がまずだめになります。1カ月間粘土を触っていると、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うってことね。

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

環 順応していくの？ 最初どういう風になるの？

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感じですね。

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

折笠 でも1カ月だけですから。

環 まあでもそりゃあ、1カ月も粘土を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？ 楽しくやってたんだ。

折笠 楽しい……うーん、でも苦ではないとは思うんですよ。やっぱり石原は8年間で、僕は1年間ですから。

環 とかいう話に急になっていくんだよね(笑)。

折笠 すぐく思うのは、やっぱり誰かを理解するとき時間という要素を忘れちゃう。でも**本当にひとりの人を理解しようと思ったら、同じ時間をかけないとわからないことも多い**気がして。

大島 《水準原点》は、粘土があって、指で鐫^{しのぎ}をつくって波になるようなところが、まずパッと目に入ってきます(写真4)。それから画面の上のほうに、何かもやっとした、遠景のような水面の向こう側のようなものが見えると思うんですが、そういう部分はこういったイメージでつくっているんですか？

折笠 素材としては、土台の上に、帯状の紙をカメラ



写真4 折笠良《水準原点》2015年、アニメーション

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行って、そのせいで油のせり上がりによって何かがぼやっと浮かびあがるように見えていました。たぶん1週間や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」は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ときのエッセイをたくさん書いている時期で、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。ふたつの海のひとは南の日本の海。たぶんもう渡ることはできないと思っていた海です。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、粘土の質感だけじゃない、彼方の風景のようなところも、こういう空間で大きく映されると見え方が変わって面白いですね。

言葉の持つ質量

折笠 石原吉郎はある時期の自分の詩を「うたの復権」であると書いていました。「うたの復権」が何を指すのか難しいのですが、ひとは声に出すことで現れるもの、音やリズムが詩を伝えるということだと思えます。それはやっぱり、環さんのラップを聞くとすぐわかるというか。意味ではなくて言葉の並べ方に、その人が表れてくるというのかな。

環 うん。わかる気がする。

大島 ひとつ面白いエピソードというか、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來たときに、石狩の浜に行きたいということになったんです。「真冬で雪がすごいからやめたほうがいい」とみんなに言われたのですが、たまたま時間があったので僕の手で行ったんですよ。石狩の浜には、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いるし、上からだと全然見えないんですよ。それで、僕らは知らないうちに、雪を被ってるハマナスの上を、ズボって埋まったらトゲの中に足が入るようなところを歩いていたんです。そうしたら、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「折笠さん、やっぱり変態だな」と思っただけです(笑)。折笠さんの中では文字というものがすで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、文字に見えてしまう。**文字とか言葉というものが、体に染みついていて、自分の素材みたいなものなのだ**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、自然の中に隠れている言葉を見せてくれるように思ったのかもしれない。

環 点が3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。何かあるんだろうね、文字フェチの。でも話を聞いていると、文字が好きというわけじゃないよね？ 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。文字が大好きだったら、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いることとあまり関係がないと感じています。

環 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。そもそも何で《ことの次第》が出来たかという、まず僕がつくった曲があって、ミュージックビデオをアニメーションにできないかなと思って、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行き着いて、オンラインにアーカイブされている受賞者たちの作品を全部見たんです。そうしたら彼の作品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 それで渋谷のルノアールで会って、制作に至った。その途中で彼が「環さんの字を使ってみないから送ってください」と言ってきたんです。それはどうやら写真で送っていたみたいで。

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、なくしたとのことだったので、僕が持っていた写真をプリントして展示しています。

環 送ったのは清書されているものなんです。書いている過程はもっと、あとから読んだら本人も読めな

いくらい字が汚くて。でもそっちを渡していたらまたすぐ作品が変わったんだろうなと思いました。書いているときって、頭にあるものを記録しているから、早く先にいきたい気持ちが強くて、手がもう全然追いつかないんですよ。だからぐじゃぐじゃな字になって、清書する手前だと自分も読めないくらいのレベルになる。でもそれだと絶対読めないだろうし、それ以前に自分も読めなくなる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。

大島 最終的に環さんは音として発する。でもまずは紙に定着させるんですね。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というつながりが面白いなと思いました。

環 ……俺の話になっちゃったけど。文字は大好きだけど、タイポグラフィに興味があるわけではないし、文字の形が好きというわけでもない。そこにすごく興味があります。でも最初に「文字の物質性」みたいなことを話していて。無理やり解釈していくと、**言葉の存在をリアライズすること、言葉に質量があるかのような錯覚をクリエーションすることに興味があるのかな**という気がするんですよ。

折笠 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「もの」というけど、そういう風に分けていないとか、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、やっぱり「子どものときどうだったか」みたいな嫌な欲望の説明の仕方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 けっこう思い出すんですけど、子どものとき飼っていた5匹の猫が全部「みーちゃん」という名前だったんですよ。それは祖母がつけたのですが、祖母はたぶん、いまだにそれぞれのペットにひとつの名前をつけるということは、考えていないんです。それに、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いるかはわかるじゃないですか。

環 ああ、わかる。うちも炭酸水を「シュワリ」っていったり「あこがれ」っていったりする。何であこがれかというと、うちの子どもが炭酸水を飲むことにすごく憧れていて、「飲みたい飲みたい」と言ってくるから。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。

折笠 そうです。言葉がものとの対一の対応をしているとは思っていないとか。でもそういう説明の仕方は何だか、あとからつけたような感じがすごくするんですよ。

対話できない対象と対話する能力、音と映像の関係性

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「もの」として存在しているように感じられて、本当に面白いと思います。長くなってしまいました。せっかくなので質問も伺いましょうか。

来場者A 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年しか制作していない、同じ時間を費やさなければわからないことがあるとおっしゃっていましたが、1年間でそれでも何か分かったことはありましたか？

折笠 たぶん自分は、石原吉郎をシベリア抑留から解放させてあげたいとどこかで思っている気がします。

来場者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風に思いはじめたのでしょうか。

折笠 たぶん、映像が出来てきたあたりですかね。それに作品が完成してからも、こういう展覧会があるとやっぱりもう一度彼の詩を読み直します。今、こういう時世なものあって、石原の『日常への強制』(構造社、1970年)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。

来場者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、「日本語なのにな何を言っているかわからない」ということにありました。石原の詩って、難しい単語はないんですけど、それがどういう風に置かれているかで単語に特別な負荷がかかっているというのかな。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」というのには、ふた

つ解釈があって。タイムマシンで迎えにいったり助けてあげたいっていう解放なのか、それとも、残されている作品を「シベリア抑留の中でつくられたものだ」って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だけですけど。

折笠 それはどちらかという、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。特に日本に戻ってきてからも大変だったと書いているから。

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。そしてそこから始まって、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。ほかの作家に対してもそういう気持ちになる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、**つく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いて。**

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、ここにいて環ROYのラップを聞いていたら何を言ったんだろうとか。石原は日本に帰ってきてからは、多いときは1日30kmくらい歩く人だったんですけど、歩いていて国会前庭にある水準原点を見つけて、立ち止まった。精神的な拠りどころだった場所。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。

来場者B 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。折笠さんが作品をつくるにあたって考える音の役割や関係性と、環さんがつく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、曲が出来たあとが多いですね。そのほか、映像と音楽が一体になっているCMなどでも、音楽が先にくることがほとんどです。映像素材は一気に撮るんですけど、最終的に編集するときは音楽が出来てからやっ

ていて。いつも音楽が先にあって、それに映像がつくパターンが多いです。その理由は、音楽のほうが時間に縛られるからなんだと思うんです。音楽は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るんです。その曲をつくる時も自分の内面にイメージがあるんですけど、映像も何となく、その音楽をつくっているときのイメージに合っていたらいいという。

折笠 僕の作品に共通するのは、方法を持っていない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。『MIZU NO NAI UMI』(HEADZ、2005年)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、言葉の印象が《水準原点》と重なるように感じ、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1回聴くと、すごく好きになるのは感じましたね。好きじゃないとできないのかというと違うんだけど、ラップをすごく聴くようになりました。

環 何回も聴いて自己暗示かけて、好きになるみたいなことですよ。何か……すみません(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よ。学生の頃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。最後にせりふ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ながら声を入れてくれたのですが、思い描いていたものと違ったんです。好きなマンガがアニメ化されたときに、イメージと違っていてちょつ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、「ああ、映像をがんばってつくったのに……」と思いました。だから音は人に任せることにして、それからはオープンな気持ちになれましたね。

大島 音は、つくっている最中にイメージするんですか？ それとも完成したのに対して？

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と思ったときもありました。

環 「音、自分でやるか」とはいかないの？

折笠 最初は自分でやりました。まな板の上で食材を切る、洗濯機がまわっているといった生活音を録音

して、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。今も、やっぱりどこかで自分でやりたいという気持ちもあります。

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思わないですね。僕はけっこうサイレントが好きです。《水準原点》はサイレントもありかなという感覚がある。

環 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、だいぶ聞こえなくなります。30Hzとかだと聞こえないかも。

折笠 作品の音について印象的だったのは、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、子ども連れの観客の方がきて、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ていたこと。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と思ったし、すごくいい瞬間を見たと感じました。

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、ありがとうございました。また明日から通常通り展示されますが、誰もいないところでひとりで映像を独占、というのもいいなと思います。

折笠良

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カナダのモントリオールに滞在、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ランスのフォントヴローに滞在。

環ROY

1981年宮城県生まれ。主にラップを用いた音楽作品の制作を行う。これまでに6枚の音楽アルバムを発表、国内外のさまざまな音楽祭に出演。近年は、パフォーマンス「ありか」(パリ日本文化会館、2020年)、絵本『ようようしょうてんがい』(福音館書店、2020年)、NHK教育「デザインあ」コーナー音楽(2017年)、映画『アズミ・ハルコは行方不明』劇伴音楽(2016年)、インスタレーション「Types」(寺田倉庫 T-Art Gallery、2015年)などの制作を行う。ミュージックビデオ「ことの次第」が第21回文化庁メディア芸術祭にて審査委員会推薦作品へ入選。

http://www.tamakiroy.com

大島慶太郎

1977年生まれ、札幌市在住。映像作家。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および、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年)、《Mind Mounter》(2015年)、《DEBRIS》(2018年)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掛け、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も務める。

