

札幌文化芸術交流センター SCARTS 活動記録

# SCARTS 2020 Annual Report

札幌文化芸術交流センター SCARTS 活動記録  
SCARTS 2020 Annual Report

札幌文化芸術交流センター SCARTS 活動記録

# SCARTS 2020 Annual Report

## 刊行にあたって

札幌文化芸術交流センター <sup>スカーツ</sup> SCARTSは、2018年10月、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 2020 Annual Report』は、2020年度(2020年4月～2021年3月)の活動をまとめたものです。2020年度は、新型コロナウイルス感染症の世界的大流行によって、大きな変化を迫られた年となりました。文化芸術活動においても、イベントの中止や延期、実施方法の変更等の対応を余儀なくされ、感染者数の推移を注視しながら、この状況下でどのような活動が可能なのかを考え、試みていく年であったといえるでしょう。

しかし、この難しい状況にあっても、施設を訪れる多くの市民との関わりの中で多彩な活動を続けられたことは、私たちにとって大きな希望となりました。今後も札幌のアートセンターとして何ができるのかを、この場所に関わる方々と共に検討していけたらと考えています。

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 [++A&T— SCARTS ART & TECHNOLOGY Project—\(プラプラット\)](#)
- 12 [++A&T 03 谷口暁彦×SCARTS×札幌の高校生たち](#)  
「バーチャル避難訓練」
- 18 [++A&T 04 CoSTEP×SCARTS×札幌の高校生たち](#)  
「バイオの大きさ／未来の物語」
- 24 [チェルフィッチュの〈映像演劇〉](#)  
[「風景、世界、アクシデント、すべてこの部屋の外側の出来事」](#)
- 28 [チェルフィッチュの〈映像演劇〉](#)  
「風景、世界、アクシデント、すべてこの部屋の外側の出来事」オンライン配信トーク
- 40 [さっぽろウインターチェンジ2021](#)
- 44 [西2丁目地下歩道映像制作プロジェクト](#)
- 50 [西2丁目地下歩道映像制作プロジェクト](#)  
大木裕之、野口里佳による作品上映&アーティストトーク

## すべての人に開かれたアートとの出会いをつくる

- 62 [ことばのいばしょ](#)
- 70 [折笠良 アーティストトーク](#)
- 80 [PLAZA FESTIVAL 2020](#)  
[第2マルバ会館〇〇な上映会](#)  
[親子で楽しめるショートフィルム上映会&ワークショップ](#)
- 84 [PLAZA FESTIVAL 2020](#)  
[細井美裕 サウンドインスタレーション“Lenna”](#)
- 88 [SCARTSステージシリーズ](#)

## 一人ひとりの創造性をささえる

- 96 SCARTSレクチャーシリーズ
- 98 公募企画事業
- 104 SCARTSアートコミュニケーター「ひらく」
- 112 連携事業
- 118 SCARTSのさまざまなサービス・機能
- 122 テクニカルスタッフの取り組み
- 126 調査研究事業報告書  
「記憶と記録の地層から」— アーカイブに関する調査研究
- 160 事業一覧

凡例 ・プロフィールの情報は2022年1月現在のものです。  
・文中、キャプションにおいて敬称は省略しています。

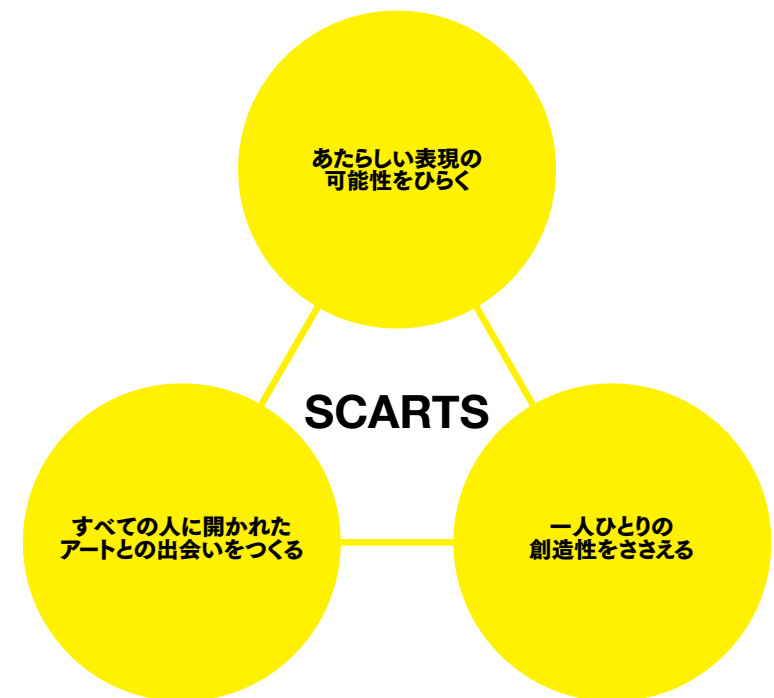


## 札幌文化芸術交流センター SCARTS(スカーツ) Sapporo Cultural Arts Community Center

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。

文化芸術活動によって生み出されるさまざまな表現に、私たちは感動し、刺激を受けます。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。



++A&T 03 谷口暁彦×SCARTS×札幌の高校生たち「バーチャル避難訓練」以下「バーチャル避難訓練」展覧会風景すべて、撮影：小菅謙三



++A&T 04 CoSTEP×SCARTS×札幌の高校生たち「バイオの大きさ／未来の物語」以下「バイオの大きさ／未来の物語」ワークショップ・展覧会風景すべて、撮影：北川陽絵

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

# —SCARTS ART & TECH- NOLOGY Project—

アートとテクノロジーから生まれる創造の場

++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くでしょう。このプロジェクトを通じて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います。

2020年度は、「バーチャル空間での表現」と「バイオテクノロジー」のふたつのテーマでプログラムを行いました。



ワークショップの流れを説明する谷口暁彦



一人ひとりの疑問に答える



3Dスキャナーを使って、お互いをスキャンしていく



全体の企画・コーディネーションを手掛けた西翼



ワークショップ参加者と

# ++A&T 03 谷口暁彦 × SCARTS × 札幌の中高生たち 「バーチャル避難訓練」

## Akihiko Taniguchi × SCARTS × Middle and High school students

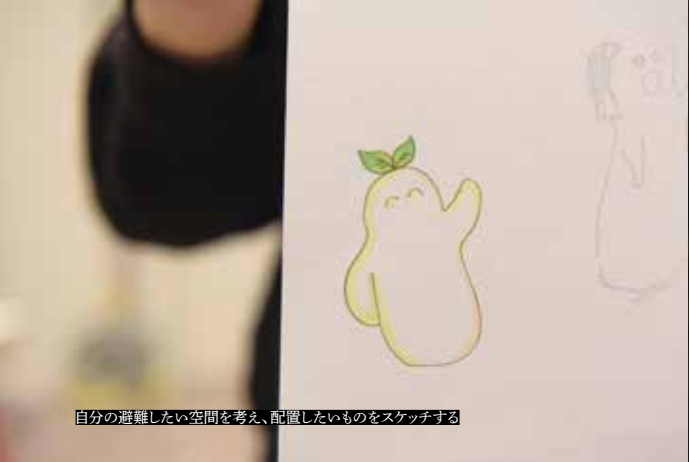
谷口暁彦(メディアアーティスト)

小野寺瞭、加来深尋、笠原吉乃、川村柚月、佐藤佑香、佐野和哉、下山七海、白川千愛、snow(松本冬尉)、空橋こゆり、田代奈菜、成田芽生、野口果乃実、平山沙也華、藤田恭平、藤田卓実、三木日香理、水ロー唯葉、森宗優香

「バーチャル空間での表現」をテーマに、メディアアーティストの谷口暁彦を講師に迎え、開催しました。ゲームやインターネットなどで体験することも多くなった仮想現実の世界。谷口の案内のもと、参加者は3Dスキャナーや3Dシミュレーター、ゲームエンジン等を使用し、それぞれの仮想の世界(バーチャル空間)と仮想の自分自身(アバター)をつくり上げました。

新型コロナウイルス感染症の拡大を受け、インターネットを活用した取り組みも広がっています。それは、現実ではできなくなってしまったことを、インターネット空間に避難させるような状況であるとも捉えられます。参加者は、ワークショップや展覧会を通して、仮想の世界や複製するという行為について考え、今現在の社会や自分をとりまく状況を考察しました。





自分の避難したい空間を考え、配置したいものをスケッチする



絵を取り込んで3Dに変換し、バーチャル空間へ配置する



3Dスキャナーを使って、お互いをスキャンしていく



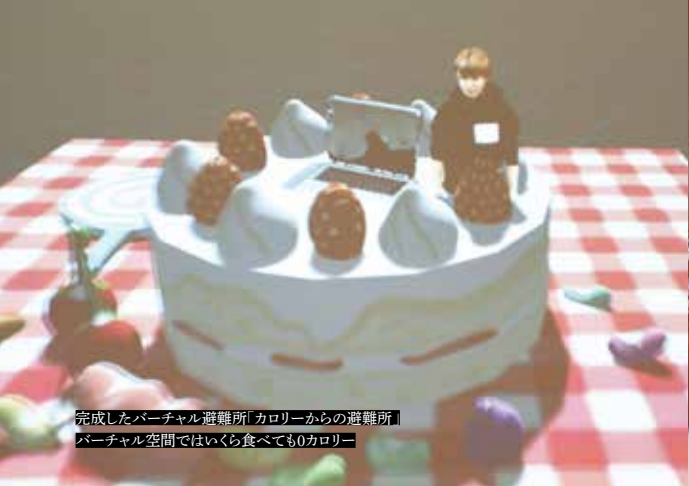
全身をきちんとスキャンできているか確認しながら進める



バーチャル避難所に、自分のアバターを配置する



バーチャル避難所に持っていきたいものをスキャンしていく



完成したバーチャル避難所「カロリーからの避難所」  
バーチャル空間ではいくら食べても0カロリー



完成したバーチャル避難所「ともだちの家」  
いろいろなことを気にせずみんなで集まれる

## 【ワークショップ】

### ワークショップ①「バーチャル避難訓練」

日時 2020年10月31日(土)～11月1日(日) 10:00～17:00  
 会場 SCARTSスタジオ  
 講師 谷口暁彦(メディアアーティスト)  
 対象 中高生

作品制作に関わる中高生を対象にしたワークショップ。参加者はそれぞれのバーチャル空間上の避難場所とアバターを制作しました。

### ワークショップ②「バーチャル避難訓練」

日時 2020年11月14日(土)～15日(日) 10:00～17:00  
 会場 SCARTSスタジオ  
 講師 谷口暁彦(メディアアーティスト)  
 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。このワークショップでの制作物も展覧会に反映し、全体をアップデートしました。

参加者は、「バーチャルリアリティ」という言葉や思想と、「避難する」という行為について谷口のレクチャーを受けたあと、「一体何から避難するのか」「どういう場所へ避難したいか」を考え、自分の理想の避難場所をスケッチしました。その後、それぞれがスケッチした画像をソフトを使って3Dデータに起こし、バーチャル空間上に自分だけの避難場所をつくっていきました。避難場所には、3Dスキャナーで取り込んだ自分自身のアバターと、バーチャル世界へ「ひとつだけ持っていけるお気に入りのもの」をスキャンして配置し、参加者それぞれ、個性的な世界をつくり上げました。



来場者も、コントローラーを使ってバーチャル空間の中を歩きまわることができる



夜になると、たくさんのアバターの映像が現れる



バーチャル避難所に「ひとつだけ持っていけるお気に入りのもの」の複製



モニターに、参加者それぞれのバーチャル避難所とアバターが表示されている

## [展覧会]

### ++A&T 03 谷口暁彦 × SCARTS × 札幌の中高生たち

#### 「バーチャル避難訓練」

会期 2020年11月3日(火・祝)～12月13日(日) 11:00～19:00  
 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)

ワークショップ参加者が制作したバーチャル空間やアバター、3Dプリンターで複製した「お気に入りのもの」のオブジェ、谷口による映像作品等を配置したインスタレーション。複数台設置されたモニターには、参加者がつくったそれぞれのバーチャル空間とアバターが映し出されています。夜になると、周囲のガラス窓に降りてくるロールカーテンに、たくさんの人が歩いている姿が投影されます。一見、会場には人々が行き交っているようにも見えますが、それらは人間ではなく、実体をもたないアバターです。

自分自身を今いる場所から別の場所へ物理的に移動させ、安全を確保する「避難」に対して、「バーチャル避難訓練」は、自分自身をデジタルデータとして複製し、バーチャル空間へ移動させることを「避難」として捉える試みでした。現実世界にはオリジナルが残りますが、そのとき、オリジナルと複製の線引きはどこにあるのでしょうか。「バーチャル空間での表現」をキーワードに、現在の社会状況や、オリジナルと複製の違い、その可能性や怖さなど、さまざまなトピックを考える展覧会となりました。

#### 谷口暁彦

メディアアーティスト、多摩美術大学情報デザイン学科メディア芸術コース専任講師。メディア・アート、ネット・アート、ゲーム・アート、パフォーマンス、映像、彫刻作品など、さまざまな形態で作品を発表する。主な展覧会に「イン・ア・ゲームスケープ ヴィデオ・ゲームの風景、リアリティ、物語、自我」(NTTインターコミュニケーション・センター [ICC]、2018～2019年)、個展に「超・いま・ここ」(CALM & PUNK GALLERY、東京、2017年)など。企画展「イン・ア・ゲームスケープ ヴィデオ・ゲームの風景、リアリティ、物語、自我」では共同キュレーションも務める。



左から、久野志乃、奥本素子(モデレーター)、松島肇、内海俊介



レクチャーに熱心に耳を傾ける高校生たち



副成川公園でのフィールドワーク。研究者のふたりと身近な自然を見つめる



一人ひとりに対して久野が丁寧にコメント



久野のドローイング(部分)

# ++A&T 04 CoSTEP×SCARTS×札幌の高校生たち 「バイオの大きさ／未来の物語」

## CoSTEP

## × SCARTS

## × High school students

内海俊介(北海道大学北方生物圏フィールド科学センター 准教授)

松島肇(北海道大学 大学院 農学研究院 講師)

久野志乃(アーティスト)

相沢咲希、神山葵、佐々木葵彩、島田遼太、千葉一輝(特別参加: 檜山勝彦、平松美樹)

北海道大学科学技術コミュニケーション教育研究部門(CoSTEP)と連携し、医療、農業から環境保全まで、さまざまなスケールで私たちが「生きる」と密接に関わるバイオテクノロジーに注目。研究者とアーティストの協働によるワークショップを実施して、そのプロセスや成果を展覧会で紹介しました。



レクチャーの様子



内海による「生態学」についてのレクチャー



資料を見ながら理解を深めていく



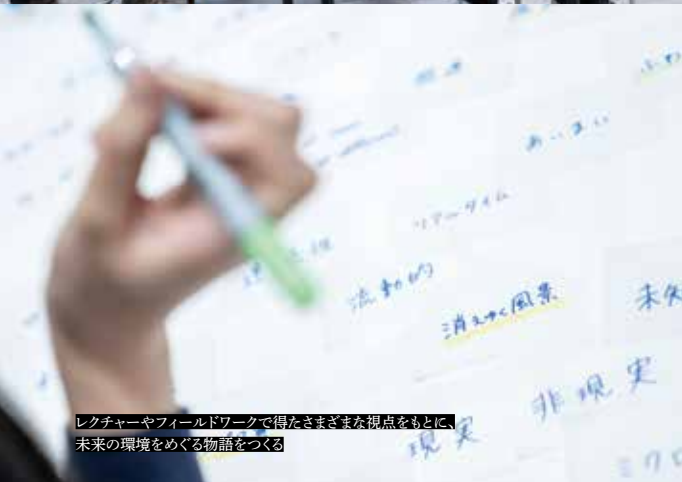
久野によるレクチャー



北海道大学の学生たちの研究を聞いて、研究者の視点を知る



創成川公園でのフィールドワーク



レクチャーやフィールドワークで得たさまざまな視点をもとに、未来の環境をめぐる物語をつくる



自分がどんなことを考えて物語をつくったかプレゼンテーション

## 【ワークショップ】

### 研究者とアーティストによるワークショップ

日時 2021年1月8日(金)～10日(日) 10:00～15:00  
 会場 SCARTSスタジオ  
 講師 内海俊介(北海道大学北方生物圏フィールド科学センター 准教授)  
 松島肇(北海道大学 大学院 農学研究院 講師)  
 久野志乃(アーティスト)  
 対象 15～20歳

生態学とグリーンインフラストラクチャーを専門とするふたりの研究者と、他者の記憶や視点をモチーフとして絵画制作を行うアーティストを講師に迎え、「私たちのまわりのバイオテクノロジーを知る」「他者の視点を知る、新しい目でまちを歩く」「未来の物語を想像／創造する」というプロセスからなる3日間のワークショップを行いました。

参加者は3人の講師によるレクチャーやフィールドワークを通して、生物同士の関わり合い、自然環境と人間社会の関係、他者の視点をもとにした作品制作の手法などについて学び、身近な世界に対する新たな視点を得ます。それぞれの発見や関心から思考を深め、最終的に自分たちの環境の未来を想像する「物語」を制作しました。



DNAの二重らせんをモチーフにした会場構成



ワークショップのプロセス



内海、松島の研究について紹介



参加者がそれぞれ紡いだ物語を展示



参加者の物語と研究者の話を発想源にした久野のドローイング

## 〔展覧会〕

### ++A&T 04 CoSTEP×SCARTS×札幌の高校生たち 「バイオの大きさ / 未来の物語」

**会期** 2021年3月12日(金)～4月18日(日) 11:00～19:00  
**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)  
 北海道大学科学技術コミュニケーション教育研究部門(CoSTEP)  
**協力** 北海道大学大学院農学研究院  
 北海道大学北方生物圏フィールド科学センター  
**後援** 札幌市、札幌市教育委員会

ワークショップの中で参加者が制作した「物語」と共に、彼らの物語や研究者の視点を発想源にした久野志乃のドローイングを展示しました。また、映像作家の北川陽稔によるドキュメント映像やテキストを通して、ワークショップのプロセスや久野の制作の様子、ふたりの研究者の知見についてもあわせて紹介しました。

#### 久野志乃

様似町生まれ。アーティスト。2003年、北海道教育大学大学院修了。札幌を拠点として絵画制作を行う。他者の個人的な記憶に基づく世界像を再構築し、物語性のある油彩画を制作する。記憶の可塑性や多重の視点について思考しながら、ありえたかもしれない風景をつくり出すことを試みている。2020年、個展「森の配置、光の距離で」(ギャラリー門馬、札幌)、2019年、2人展「night bird」(Gallery Camellia、東京)ほか発表多数。

#### 北川陽稔

札幌市生まれ。ビジュアルアーティスト。東京にて映像作家として活動し、短編映画の制作等を行う。作品はアンディ・ウォーホルやガス・ヴァン・サントを輩出した映画祭において選考上映され、国内映画祭にて入賞。主にランドスケープや植物をモチーフに、人が向き合う環境の多層性・多様性を表現する作品を制作する。また、haptics Inc.代表としてコマーシャル映像、インスタレーションやARコンテンツ等も手掛ける。

#### CoSTEP (Communication in Science & Technology Education & Research Program; コーステップ)

北海道大学高等教育推進機構オープンエデュケーションセンターに設置されている、科学技術コミュニケーション教育研究部門。科学技術コミュニケーションの教育・研究・実践を、互いに有機的に関連づけつつ、学内外の機関と積極的に連携を進め、科学技術コミュニケーション活動を担う人材養成を行っている。

# cheerfitz 「風景、世界、アクシデント、 すべてこの部屋の外側の出来事」 〈EIZO- Theater〉

会期 2020年7月14日(火)～8月1日(土) 11:00～19:00

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・札幌文化芸術劇場 hitaru(札幌市芸術文化財団)、  
一般社団法人チェルフィッチュ

後援 札幌市、札幌市教育委員会

協力 札幌市図書・情報館、さっぽろ天神山アートスタジオ

助成 芸術文化振興基金助成事業

演劇を映像で観る。  
フィクションが重複する4つの作品

演劇作家・チェルフィッチュ主宰の岡田利規が、舞台映像デザイナーの山田晋平と取り組む新しい形式の演劇〈映像演劇〉による展覧会を開催しました。「演劇とは、ある場において行われる上演が生じさせる“現象としてのフィクション”のことだ」と語る岡田は、演技をする役者の“映像”を上演し、それを見る観客とスクリーンとの間に「フィクション」が発生することによって演劇が立ち上がると考え、〈映像演劇〉の試みを続けています。当初、3月にクリエイティブスタジオ(札幌市民交流プラザ3階)での開催を予定していた本展は、新型コロナウイルス感染症拡大防止措置として札幌市民交流プラザの休館が決定したため、会期を7月へ延期し、会場をSCARTSコートに変更し開催しました。



〈ダイアログの革命〉 以下「チェルフィッチュの〈映像演劇〉「風景、世界、アクシデント、すべてこの部屋の外側の出来事」」すべて、撮影:小菅謙三



会場入口。ガラスの文字と奥の壁面の文字が、見る位置に応じて重なり、ずれる



奥の《ダイアログの革命》以外の作品は、順番に上演されている。観客は映像に導かれるようにして、作品を観ていくことになる



《仕切り壁が仕切りを作っている》



《カーテンの向こうで起きていること》



《高い穴のそばで》



《ダイアログの革命》

## 【関連イベント】

### チェルフィッチュの〈映像演劇〉

「風景、世界、アクシデント、すべてこの部屋の外側の出来事」

### オンライン配信トーク

配信日時 2020年7月23日(木・祝)、27日(月) 19:00～20:45

※10月29日(木)以降は札幌市民交流プラザのYouTube公式チャンネルにて公開 (<https://youtu.be/xLvxvWSNYZM>)

出演 岡田利規(演劇作家/小説家/チェルフィッチュ主宰)、山田晋平(舞台映像作家)

聞き手 佐々木敦(思想家)

聞き手として、演劇や音楽について幅広い著作のある佐々木敦氏を招き、オンライントークを収録、配信しました。〈映像演劇〉の成り立ちや、これまでの〈映像演劇〉作品と本作品との違いや共通点などが語られ、演劇の本質にも迫るトークとなりました。

わたしたちには——わたしたち皆にである、とは必ずしも言えないけれども——この世界を把握したいという好奇心があり、この世界を正しく知っていなければならないという責任感さえ、場合によってはあります。一方で、わたしたちには身体の大きさとか、視野、知覚能力、思考の能力、時間、といった条件があらかじめ与えられています。それによる限界のもとで、わたしたちは世界を理解しようとしていて、ですからその理解は誤解である可能性も大いにありますけれども、それは仕方ないことです。

この限界を、小さな部屋の中にいるようなものと喩えることは可能だとわたしは思う。そしてもしその部屋を多かれ少なかれ快適だと感じられるなら、その部屋の中にいて世界と無関係でいるということも可能。こうした態度・感覚は時に必要なときがあるけれども、果たしていいことなのかどうかは、分かりません。

岡田利規

### チェルフィッチュ

岡田利規が全作品の脚本と演出を務める演劇カンパニーとして1997年に設立。独特な言葉と身体の関係性を用いた手法が評価され、現代を代表する演劇カンパニーとして国内外で高い注目を集める。2007年、「三月の5日間」にて国外進出を果たして以来、世界70都市での上演歴を持つ。近年は海外のフェスティバルによる委託作品制作の機会も多く、活動の幅をさらにひろげている。



SCARTSスタジオでの制作の様子



撮影した映像を、実際に展覧会会場で等身大に投影し、チェックする

# Chelfitsch Online Talk

## チェルフィッチュの〈映像演劇〉 「風景、世界、アクシデント、 すべてこの部屋の外側の出来事」 オンライン配信トーク

配信日時 2020年7月23日(木・祝)、27日(月) 19:00～20:45

出演 岡田利規(演劇作家/小説家/チェルフィッチュ主宰)

山田晋平(舞台映像作家)

聞き手 佐々木敦(思想家)

### 〈映像演劇〉の始まり

**佐々木** 本日はよろしくお願ひいたします。札幌の新作は先日観まして、2016年のさいたまトリエンナーレでの最初の〈映像演劇〉<sup>※1</sup>、つづく2018年の熊本市現代美術館の作品<sup>※2</sup>も、〈映像演劇〉のタイトルでつくられている作品はおおかた拝見しています。

熊本市現代美術館「渚・臉・カーテン チェルフィッチュの〈映像演劇〉」のカタログに岡田さんが書かれた文章「映像演劇宣言」<sup>※3</sup>でも説明されていますが、開催中の「風景、世界、アクシデント、すべてこの部屋の外側の出来事」に関して伺う前に、まず〈映像演劇〉とは何をするものなのかをお話してもらおうと思います。

**岡田** 僕、Facebookをやっていた時期があって、そのときに山田くんのポストで面白いものがあったんです。それは、写真家のウォルフガング・ティルマンズの展覧会の展示方法についてで、ティルマンズは写真をいろんな素材の紙にプリントして、展示室の高いと

ころに貼ったりしているのですが、ティルマンズは何を撮ったかだけが問題じゃなくて、それをどのようなものに出力しているか、展示するかを同様に問題にしていると。それは映像でも同じことを問題にできるはずだ、というような内容のポストだったと思います。それがきっかけになったところがありました。

**山田** ピカピカの光沢紙にプリントしたものを額装して飾ると、新聞紙のようなザラザラした紙に印刷して鑑賞するのでは、写真の持つ意味が絶対に変わってくる。そこを問わずして写真は写真を発表することはできないはずだし、それは映像においても同じだ、と強く思ったんです。つくり手として「こういう環境と、こういう物質性をもって映像を見せるんだ」という意志にこそ、本当は作家の特徴が出てくるはず。作品の内容と、それをどう提示するかという方法は、ほとんど同じといっていいほど重要なんだとティルマンズの展覧会を見て気づいて、Facebookで書いたんです。

**岡田** そして、山田くんのポストで言及された問題に取り組んだのが、さいたまトリエンナーレ2016の作品です。

だけれども、「映像演劇宣言」に照らし合わせると、さいたまの時期はまだ〈映像演劇〉ではないんですね。

**佐々木** 振り返ると違う、と。

**岡田** はい。映像の素材と、それを何に映すかの支持体の問題は扱っていたんですけど、「演劇って何

※1 さいたま市内各所、2016年9月24日(土)～12月11日(日)。「映像演劇 op.1 椎橋綾那」、「映像演劇 op.2 青柳いづみ」。区役所の使われなくなった厨房と食堂を舞台に書き下ろされた戯曲を、演劇と映像が融合した手法で展開。はじめて〈映像演劇〉と名付けられた。

※2 熊本市現代美術館、2018年4月28日(土)～6月17日(日)。「A Man on the Door」「第四の壁」ほか6作品が展示・上演された。

※3 「映像演劇宣言」はチェルフィッチュの20周年特設ウェブサイトにも掲載されている。https://chelfitsch20th.net



だろう」という観点にまで踏み込んで形にしはじめたのは、2年後の熊本市現代美術館からでした。

**山田** 言葉が先行したんだと思うんですね。さいたまの作品をつくっているときには〈映像演劇〉のタイトル自体はまだなくて、**出来上がった作品を前に「これ〈映像演劇〉って呼んでみない?」と言ってふたりですごく盛り上がったんです。**これは新しいジャンルになるという予感だけがかなりあって。

**岡田** そうでした。さいたまでやったものを、タイトルとして「映像演劇 op.1」「映像演劇 op.2」とつけたんです。そこから〈映像演劇〉とは何だろうって考えはじめたんだ。

**佐々木** なるほど。英語表記だと(EIZO-Theater)なんですね。

**岡田** そこは悩んでいて。というのも、「VIDEO-Theater」だと、ビジネスホテルの部屋で見る動画みたいな感じになっちゃったりしますよね。だからVIDEOじゃないんだよとか。

**佐々木** 〈映像演劇〉は言葉としては普通だけど、実はややこしいものを含んでいるネーミングだと思うんですね。イメージに何が映っているかではなくて、イメージが何に映っているのか、そのイメージに、さらに演劇というものを乗せるとどうなるのか、みたいな考え方だから。だから英語表記のEIZOをIMAGEと言ってもいいのかもしれないと今聞いていて思いました。熊本のときに手応えがあったから続けていくことになり、今回の札幌につながったのでしょうか。おふたりの間で〈映像演劇〉のコンセプトがだんだん育っていく過程にあるんでしょうか。

**岡田** そうですね。**とにかくゼロからつくって、つくりながら自分たちで見つけていって、アイデアとプロセスのすべてに盛り上がって。**もうとにかくつくりたい、もっとつくりたい、もっと試したいみたいな感じでした。

#### リアリティのありか

**佐々木** アイデアがめちゃくちゃあるって話を聞いたことがあるんですけど。何百と。

**岡田** いや、そんなにないんですけど(笑)。これまでのつくり方をいうと、基本的には山田くんが最初にいろんなアイデアを出してくれるんですね。こういう支

持体に映すと面白いんじゃないかとやってみてくれる。それを見て僕が、「こういうテキストでこの支持体を使ったら面白い」と思いつくことができれば、やれるんです。でも思いつけないというか、その面白みが演劇の面白みとどう結び付くかわからないアイデアは結実しない。

**佐々木** 山田さん発信の〈映像演劇〉のアイデアがあって、その検討があって、後からテキストが書かれるというプロセスですよ。それはいわば〈映像演劇〉のためのテキストになるってことですよ。

**岡田** でも普通の演劇も、舞台上に役者が来て喋るための言葉を書くという、ある条件を想定して書いているものなので、〈映像演劇〉と普通の演劇のテキストの違いというのは、それがよくある条件か特定の条件かの違いでしかない。だから、そういう意味では〈映像演劇〉も、普通の演劇のテキストを書くときと根本的に違う書き方をしているわけではないですね。

**山田** せりふがあるからこそ映像的なしかけにはつきりと意識が向くようになる、ということもあります。

**佐々木** ディスカッションしながら作品を仕上げていく感じですか。

**山田** そうですね。岡田さんも僕に感想を聞いてくれたりするので。

**佐々木** 山田さんは演劇の映像をどこにどのような状態で映したら面白いのか、そのアイデアを考えてってことですよ。

**山田** そうです。

**佐々木** 〈映像演劇〉は映像だけで成立するものではなく、展示のインスタレーションですよ。つまり、その映像を含む状況を鑑賞するものじゃないですか。だから美術の作品のようでもあるし、でも演劇なんだ、と言えるものも探すということですね。

**岡田** あるアイデアを〈映像演劇〉として面白いかどうかを判断するために、われわれが使っている尺度が、つくっているうちにだんだんわかってきたんです。それは、演技によって立ち上がるフィクションがその展示空間に立ち上がること。例えば、**映画で起こるフィクションは、スクリーンの中で起こっているわけで、映画館で起こっているわけではない、**これが僕らの中では重要なことなんです。でも少し話が逸れますけど、最近だとたまに映画でもその場(会場)でそのフィ

クションが起こっているってことがありますよね。それに直面すると、これは〈映像演劇〉じゃんと思ってドキドキしてしまうことがあります。

あと音の聴かせ方もそうなんです、背後から音がすると、ちぐはぐに感じるようになってきちゃって。いやいやそっちじゃないでしょ、全部スクリーンの中でしょって思ってしまうですね。

**佐々木** 後ろにいないし、ってことですよ。

**岡田** スクリーンの前からこの音はするべきなんじゃないの、と思うようになってきちゃっているんです。後ろや側面から音がしてしまうと、臨場感と、その映画が生み出しているフィクションが生じている場所がずれているような感覚があります。

**佐々木** 〈映像演劇〉をつくるようになって映画の見方も変わり、時に違和感を覚えるようになったと。

**岡田** そうですね。フィクションが生じている場所がどこなのかが気になる。

**佐々木** これは、岡田さんの演劇観と深い関わりがある話だと思いました。演劇って基本的には目の前に役者が出てきて、何かをするものじゃないですか。誰かが役柄を演じたり物語を語ることによって、そこにフィクションが重なっているわけですよ。

目の前の舞台上で生身の役者によって起こっていることが、絶対に譲れない演劇の本質だと考えたときに、それを映像でやるということは、そもそも無理があるようにも思える。でも岡田さんたちは、映像によって立ち上がるものが舞台の役者が目の前にいることと等価になるには、どうすればいいのか、という挑戦をしている。**役者が映っているイメージがあるだけだというのが、舞台で体験することと等号で結び得るものになるのか。**僕自身も〈映像演劇〉を見ると、「これは本当に映像であり演劇だ」という気持ちになるので、そういう感覚を得られているのかなって思うんですけどね。

**岡田** さいたままでの作品を実際に自分たちが体験したときに発見したことが、それだったと思うんです。映像で見る身体がかえって生々しいことがある、これは何なんだろうって。例えば生身の人間に近づくのは特別なことだけど、映像はただの映像だからそれとは違うじゃんと頭では思いつつ、でも実際に映された人に接近すると理屈を超えてドキドキするわけですよ。 「何だこれは」という発見を得たのがさいたまの

作品で、そのゾワゾワ感をさらに発揮させる方向に展開させたのが熊本の展示だった気がします。

#### 〈映像演劇〉とSCARTS

**佐々木** 熊本市現代美術館には本当にたくさん作品があって、その時点で〈映像演劇〉というコンセプトで何ができるのかという方向性をいろいろ示す部分があったと思うんです。それに比べると今回SCARTSの展示は、規模がやや小さいことも関係あるのかもしれないのですが、4つの作品が緊密に関係しあっているように僕には感じられました。熊本を経て、今回はこういうやり方でやってみようという意図はあったんでしょうか。

**岡田** 今回は出演する役者はふたりだけで、ソロの作品もあれば一緒に出る作品もあるということは決めていました。そうなるとおのずと、トータルでひとつのものになることは見えていた気がしますね。

**佐々木** なるほど。足立智充さんと椎橋綾那さんのおふたりが出演していて、一人ひとりがソロで出ているのは《仕切り壁が仕切りを作っている》(以下「仕切り壁」)と《カーテンの向こうで起きていること》(以下「カーテン」)の2作品。おふたりが一緒に出ているのが《ダイアログの革命》(以下「革命」)。おふたりが声で出演している作品が《高い穴のそばで》(以下「穴」)ですね。これは、すべてSCARTSで撮影したんですか。

**岡田** そうです。

**佐々木** 撮影の前の稽古もありますよね。そういう一連の作業も全部SCARTSの中で集中的に行われたのでしょうか。

**岡田** そうです。スタジオがあって、そこにそれぞれの作品のために設えをつくって、リハーサルをして、撮って映してみ、一緒に見ながらフィードバックしての繰り返しです(写真1)。

**佐々木** ブラッシュアップして仕上げていったんですね。本来は2020年の3月に開催されるはずが、新型コロナウイルスの影響で延期になって、4カ月ほどずれて開催しているわけですよ。そのときに、当初3階のクリエイティブスタジオで開催する予定が1階のSCARTSコートになったと聞いています。

また熊本市現代美術館の展示は、どこから進んでも



写真1 SCARTSスタジオでの制作の様子

いいし、どこから見てもいいしと自由な感じだったのが、今回はかなりはっきりと導線が引かれていますよね。ほとんどの観客が同じ順番で体験してって、最後に大きな作品「革命」に至る。その構成がさらにまとまりを感じさせたのかもしれないです。4つの作品をどう配置するか、連携させるかは、どの段階で決まってきたのでしょうか。

**岡田** 佐々木さんがおっしゃったように会場が変わったんですね。それに伴って作品のレイアウトが変わりました、ということだけでは実はなくて、作品の内容自体も変わったんです。コンセプト自体も変えてしまったんですね。

例えば「仕切り壁」は、壁に隙間が開いていて、役者が隙間を覗き込んでいる風にしながら、世界への呪詛を吐き続ける、という作品です。これは実際に隙間の向こう側、つまり会場の隣が喫茶店になっているので、陶器のちょっとあたる音だったり、人々の話している音だったりや喫茶店ならではの音がするんです。それを演出に使いたいなと思ったんですよ。

そういうことがいろいろあって、今のレイアウトになったんです。

**佐々木** 面白いんですね。撮影は会場が変更になってから行われたんですか。

**岡田** 撮影と展覧会の設営のために3月に札幌に到着したときには、すでに延期することと会場が変わることは決まっていたので、だったら最初に考えていたものはやめて、新しく思いついたことをやることにしたんです。

### カーテンの揺れ、壁の隙間に出現するもの

**佐々木** 山田さんは、今回の展示でのイメージの提示の仕方、映し方については、何かねらいがあったのでしょうか。

**山田** ありました。札幌に来る前に岡田さんにいくつかアイデアをプレゼンしたんです。例えば「カーテン」ですね。事前に自分のスタジオでテスト撮影をして、こんな見え方をしますと岡田さんに説明をして、作品として成立するかどうかの打ち合わせをしました。

**佐々木** 「カーテン」はアイデアが秀逸だと思いました。漫然と真ん前に立って見ていると、どういふしかけになっているのかわからない。しかも作品のクレジットには「2枚のカーテンにシングル・チャンネル・ビデオ・プロジェクション」と書いてあるんです。この「2枚のカーテン」というのが、トリッキーだなと思ったんです。というのも、真ん中で割れている2枚のカーテンとも解釈できるけど、1枚は本物のカーテン、もう1枚はイメージのカーテンなのかと考えてしまって。ひっかけ問題みたいですね(笑)。

**岡田** そこまでトリッキーなことをしかけていたわけじゃないですけど、でも面白いですね。

**佐々木** 椎橋さんが見えそうで見えない。カーテンの映像と実際のカーテンの揺らして、一種のモアレ効果を出すのは実験されたんですか。

**山田** いえ、あれはもっと単純な話で、カーテンの後ろに椎橋さんが立って演技をして、それをカーテン越しに撮影しているだけなんです(写真2)。

**佐々木** あ、それをもう1回カーテンに映している。じゃあ、見るほうが偶然性でできた揺れで、見える見えないの効果になっていたんですね。ちょっと深読みしちゃいました(笑)。

別の作品ですが、「仕切り壁」は、真っ白な何も無い無重力空間の中にいる感じがするんです。それがだんだん役者の体が傾いていって、後ろに寄りかかれるようになっていくことに、役者の足が手前に来る段階になってから気付く。でもカメラのレンズの問題なのか、今度は体が歪んでいくように見えて、不思議な印象でした。ただ立って喋っているだけなのに、妙にシュールで(写真3)。

**山田** ありがとうございます。壁に寄りかかることは、



写真2-1 《カーテンの向こうで起きていること》の撮影の様子



写真2-2 撮った映像を見て意見を交換し、深めていく

岡田さんが思いつかれたと思うんです。俳優が壁に寄りかかることが〈映像演劇〉になるんじゃないだろうかって。

寄りかかるための壁をつくるのは撮影上、技術的には難しいんです。つまり、撮影時の壁は絶対に見えちゃいけなくて、だから背景は真っ白になる。でもその背景に俳優の影が映ると、撮影時の背景の存在が視覚化されてしまう。そういう、岡田さんのアイデアを映像でどう実現するか、その技術的なことを考えるのが僕の仕事でした。

「仕切り壁」については、実際にプロジェクションされている壁が意識化されることが、僕の狙いではあるんです。

映像の中で実際に足立さんが寄りかかっている壁は何でもいい。むしろ映像の中の壁ではなく、映像を投影している壁自体が気になってくようにしたい。そのためになんかどういふことができるかをひたすら探る感じです。だから〈映像演劇〉の特徴は今までのところ、奥行きが苦手というのが実はありますね。奥に行ったり前に出たりがあまりできないんです。

**佐々木** 必ず平面に映しているからですかね。

**岡田** でも、奥行きが苦手っていうのは思い込みで、



写真3 《仕切り壁が仕切りを作っている》

たぶんそんなことはないんです。

**山田** はい、いつか打破できるアイデアが生まれるかも。

**岡田** 次はそういうところに挑戦していきたいですね。〈映像演劇〉をやっている面白なのは、例えば「仕切り壁」もそうですが、山田くんからしたら映像の支持体への挑戦がある。そして僕は演劇のフィクションを意識している。その両方が重なるときに〈映像演劇〉になるんです。あの作品の、あそこで出現させたいフィクションがどういふものか或者说、「映像の中の彼が、今、リアルで鳴っている喫茶店の音を聞いている」ということなんです。

**佐々木** なるほど。

**岡田** あの作品を見ていると、そういう風に思えるときが起こるんです。「え、だって今そこにはいないでしょ」という存在が、顕在化する瞬間。それがドキドキするんですよね。〈映像演劇〉ならではの生々しさで。それで何ていうのかな……僕もうちちょっと喋っていいですか。

**佐々木** もちろんどうぞ。

**岡田** 僕はいつも、どうやって演劇を成立させるのか、ということを考えてるのが面白くてやっているんですけど、最近わかってきたことがあります。舞台上に生身の人間がいて、何かをやって、それによってフィクションが生じる、それをそこに立ち会っているお客さんが体験するというのが、シンプルな演劇です。でもそのシンプルな成立の仕方を、そのまま素朴に信じられないと、僕はどこかで思っている。もうちょっと何か欲しい。そうしないと演劇が演劇として成立していることを信じられない自分がいて、そのためにやっていることのひとつが〈映像演劇〉なんです。

〈映像演劇〉は、映像の素材は今じゃないけど、今に

介入しているところがあります。そしてもうひとつが劇中劇という構造なんです。演劇がその場で成立している様子、それ自体をお客さんが観るという構図です。

**佐々木** 「現在地」<sup>\*4</sup>も「プラータナー：憑依のポートレート」<sup>\*5</sup>も劇中劇の構造ですもんね。

**岡田** そうです。そんな風に最近考えていて。そのレベルでいうと、〈映像演劇〉と劇中劇はどちらも自分にとって同じように重要なものです。

**佐々木** フィクションの改定という意味でふたつは共通していると思います。

いるものはいる、あるものはある。それはトートロジーで絶対的に正しいんだけど、**演劇においては、いるものがいないことになったり、いないものがあることになったりが非常に頻繁に起きる。**それが自然に起きちゃうこともあるし、演出家が意図を持って、いるものをいなくしたり、いないものをいることにしたりすることもある。演劇というのは、そこにいろんな可能性がある表現だと思うんですね。そう考えると映像も、その場にはないという意味では同じなので、岡田さんが今までやってきたことと、岡田さんが〈映像演劇〉にたどり着いたことというのは、必然的に結びついたことなんだと理解できる気がしました。

#### 映像のない〈映像演劇〉

**佐々木** ここまでふたつのソロ作品についてお話ししてきましたけれど、「穴」についてもお聞きします。最初何も知らないで会場に入ったので、穴の作品は、あれだけ(テーブルのみ)のものだと思ったんです。ただのオブジェだと。でも気づいたら声が聞こえてきたから、これか、という感じで(写真4)。

「穴」は映像がない、イメージレスな〈映像演劇〉なんだけれども、どういう経緯で生まれたんですか。

**山田** まず、お客さんが下を覗き込む状態の作品をつくれなかつたかと思いついたんです。立って、何か下に映像があったらいいなと思って。岡田さんにアイデアを話して、ふたりで下を向いてお客さんの状態をやってみたりして、ここに何があったら面白いかを考えていったときに、「覗き込むといえばたぶん穴だね」という話から始まりました。だから僕のプレゼンとして

は、お客さんの状態を提案したことですね。そこから、それをどうしたら実現できるか、どんなテキストがあればできるかが考えられていった。**そしてなぜか最終的に映像はないってことに(笑)。**

**佐々木** もう〈映像演劇〉から若干踏み出していていますね。

**岡田** 「〈映像演劇〉じゃないじゃないか」と言われると、かもしれない。かもしれないじゃなくて、全然そうじゃない。

**佐々木** あれはパラメトリックスピーカーで音の指向性を強くして床に当てているんですね。音が床から跳ね返って聞こえる。だから、下の穴から声がしているように聞こえるじゃないですか。「穴」だけあって〈映像演劇〉と書いてあったら、どこが〈映像演劇〉だよと思うけど、全体の中にあるから機能すると思いました。

#### ふたりの関係性

**佐々木** 今回の4作品はどのような順番でつくられたんですか。

**岡田** 最初はそれぞれの役者のソロ作品である「仕切り壁」「カーテン」からでした。物理的な作業、つまり演技をつくったり、せりふを覚えたりする間に、ふたりでダイアログする「革命」のほうもリハーサルは始めるけれど、どちらかというソロの作品を詰めていく感じでしたね。「穴」は、演技に関してはせりふを書いた紙を持って読んでもらえれば良かったので、そういう意味で俳優への負担はそんなに大きくなかったと思います。

**佐々木** さっきもお話したのですが、観客の感覚だと、4作品には関係があるように思える。登場人物のふたりは、おそらくカップルだろうと思いました。藤谷香子さんの衣装も意味深でしたよね。衣装が揃っていることもあって、今回の展覧会はあのふたりが登場人物の物語なんだ、というような受け取り方をしたんです。ふたりの関係性については何か意識されていましたか。

**岡田** 僕はさほど強くは意識しなかったです。ただ、何となくの、あまり直接的ではない、でも共通する緩いテーマはつくりたい。それは熊本のときもそうでし

たけれども、今回も思っていました。具体的に言うところ「風景、世界、アクシデント、すべてこの部屋の外側の出来事」のタイトルをつけるときに、**テーマを考えてつけるんです。**4つをまとめる輪郭を考えるとどうか。

**佐々木** 岡田さんらしいタイトルだと思います。これはどの時点で出てきたのでしょうか。

**岡田** 「タイトルを決めてください」と言われたときにつけるわけなので、だいたいはじめの頃ですね。ただ、僕にとって新しいことを扱っている感じはなくて、いつも問題にしていることという気がします。

**佐々木** 「アクシデント」の言葉もタイトルに含まれていますが、新型コロナウイルスによって当初とずれた時期に観客が体験することで、作品の意味合いが変わった部分もあるんじゃないかと思いました。

**岡田** それは、時代的、地理的、あるいは個人的と言ってもいいのですが、ある作品を経験するうえでの前提ですよ。例えば新型コロナウイルスが現れて、大変なことになるとは僕は全然予想もしていない中でタイトルをつける、だけど後の時間のどこかの誰かは、何らかのコンテキストがあるだろうと思って見てしまう。そのことを僕はいつも当然のことと意識して作品をつくっていると思うんです。ある作品がその人の上に置かれるんだけど、**こちらのわからないものの上に置かれるためにつくっていく、**ということなんですけど。

**佐々木** それは再演や、海外公演をすることが持っている意味でもありますよね。

**岡田** 本当にそうです。例えば仮に3日間の公演だとして、原理的には3回ともそのコンテキストは違うんですけど、そうは言ってもその違いはあまり大きくないから、わかりづらい。だけど、何年か空けてとか、いろん



写真4 《高い穴のそばで》

な場所で再演する経験は、コンテキストの違いをわかりやすく経験できることなので。

**佐々木** 「『三月の5日間』リクリエーション」<sup>\*6</sup>を公演したときに何が起きたかも、今の話と関係があると思うんです。タイトルの「この部屋の外側の」の外側について、この部屋があるから外側があるということ、会場入口に貼ってある短いテキストの中で説明されています(p.27参照)。これにはいくつかの意味があって、今お話しして下さったこともそうだし、もう少しアクトチュアルな、例えば東京都とか日本とか、そういった意味での部屋もそうです。もう少し原理的に言うと、映像もまた部屋であるといえるわけですよ。例えば「仕切り壁」では、あれ自体がひとつの部屋であって、作品がそこに置かれていることによって外側がある。むしろこっち側にそれをめ込んでいっているんだけど、そのことによって部屋の外側と内側が相互介入し合う。「部屋に流れる時間の旅」<sup>\*7</sup>もそうですが、岡田さんの作品のなかの部屋という存在が持っている複雑な意味合いが、今回もすごくあると思っています。

**岡田** そうですね。日頃基本的に考えていることがそのまま反映されちゃっているんですね。

#### 「革命」の意味

**佐々木** テーマに関わることでお聞きします。岡田さんはもともとかなりはっきりした文体を持っている劇作家なので、そういう意味では大きな変更というわけではないのかもしれないんですが。でも今回の作品は、ベタに言うところ「革命」、要するに世界を変えられるのか変えられないのかをめぐる、希望と絶望が競り上がっ

\*4 2012年初演。「村が破壊する」という噂の中、そこに暮らす7人の女性のそれぞれの不安や希望がSF的意匠を織り交ぜて描かれる。

\*5 2018年バンコクで初演。ウティット・ヘーマムーンの名義の小説を舞台化。バンコクに住む画家が芸術活動とそれを取り巻く社会のなかで、さまざまな出会いと喪失を経験する。

\*6 2017年初演。2004年初演、第49回岸田國士戯曲賞受賞の「三月の5日間」を90年代生まれのキャストと「再創造」した。2003年、アメリカ軍がイラク空爆を開始した3月21日(アメリカでは20日)を含む5日間の、数組の若者たちの行動が語られる。

\*7 2016年初演。東日本大震災後の社会背景を主題にした作品。未来への希望を持ったまま死んだ幽霊の言葉に生者が苛まれる。音・舞台美術を美術家の久門剛史が手掛けた。

ている作品のように感じるわけです。それは今回の作品だけじゃなくて、特に最近の作品にその傾向が強まっているような気がするんですね。

**岡田** その通りですね。先ほどの演劇の原理の話に戻りますが、まず現実があるじゃないですか。例えば人がいるとか、この劇場なり空間がある。あとは想像と言ってもいいし映像と言ってもいいものがあって、そこにフィクションが立ち上がる。そこで**実際にある空間や人間の生身の身体は「あるもの」、フィクションや想像は「ないもの」だと単純に分けられなくなる**ところから、演劇の面白さが始まるんですね。

ものとしてあるものと想像としてあるものが、あるとないの違いではなくなる。そうなると、何が今存在しているのかということ、何て言ったらいいのかもわからなくなってくる、それがとても面白いんです。それから、革命のことで言うと、現実において革命を起こすことと、想像とかフィクションの場においてそれを起こすことは全然違うものだとする考え方がまともなんだと思うんですけど、**はっきり言うと僕の中ではもう、ものと想像との違いがないんです**。違いがないというと頭おかしい感じになりますけど(笑)、ただ実際にそうなんです。演劇をつくるってそういうことだから。本当に。

**佐々木** 区別していないってことですよね。

**岡田** 区別する意味が、自分の中でわからなくなってくるから。区別する必要もないし。もし区別する必要があるとしたら「僕、けっこう普通ですよ」とアピールしたいくらいの消極的な理由しかないです。そういう意味で、想像のレベルで、現象としてのフィクションのレベルで、そういうことを起こしてしまっただけ、それは革命と言っていいと思っているんですね。という風に、自分は思っていると言わざるを得ないという感じですね。

**佐々木** 革命が一体何を意味しているのかはありますけれど、曖昧なまま話を進めるとするならば、革命のメッセージとか、はっきりと何かしらの政治的なメッセージがある演劇なり表現は、右方向と左方向のどちらもあり得ると思います。でも岡田さんの作品は、ある種直接的なメッセージを、わかりやすい形では出力をしていないと思うんですね。本当は何かそういうことがあるのかもしれないと思わなくもないんですけどね。

「三月の5日間」がすごく政治的な作品だったはずなのに、でもあれはああいう作品だったということを見ると、岡田さんの中にはある種のストレートなメッセージ性を回避する思考のあり方が変わらずある。でも一方で、僕がそう思っただけかもしれないけど、「わー、だいぶきてるぞ」みたいな、怒りだったり、ある種の闘争心だっただけを感じるくらい、強い感じを今回は受けたんですね。

#### 映像と演劇をめぐるいくつかの傍流

**佐々木** ブリッジとして聞いておきたいのが、熊本市現代美術館とSCARTSの間にいくつもの作品があるんだけど、山田さんとの関わりで言うと、金沢の「消しゴム森」<sup>※8</sup>についてです(写真5)。本作は役者が出ている演劇のパートと共に、実は〈映像演劇〉と言っていい部分がかかなりあったと思うんですね。あそこで試みた〈映像演劇〉のパートと、それが今進行中の「消しゴム畑」<sup>※9</sup>にもつながると思うんです(写真6)。その話も少し伺っておきたいと思います。

**岡田** 〈映像演劇〉を〈映像演劇〉としてやるときは、



写真5 「消しゴム森」 撮影:木奥恵三 写真提供:金沢21世紀美術館



写真6 「消しゴム畑」

原理的にやっているんですね。で、「消しゴム」シリーズ、特に「消しゴム森」で〈映像演劇〉を使うアイデア自体は、それに比べるともう少し軽いんですね。どう軽いかというと、あれは人間もとの関係について探ろうとしている取り組みなのですが、「映像に映っている人って、人間もとの間っぽくない?」みたいな、わりとそういう感覚で、〈映像演劇〉でこれまでやってきたものをコンセプトに入れ込んでいったらいいんじゃないかと思ってやっています。

**佐々木** 「消しゴム」シリーズに組み込まれた〈映像演劇〉の方法論によってつくられたものってことですよね。「消しゴム畑」はどうですか。

**岡田** 「消しゴム畑」は1カ月に1回よりは頻度のあるペースで、今も継続して、YouTubeで発表している作品です(トーク当時)。そもそもなぜ「消しゴム畑」をやりたいと思ったかという、「消しゴム森」のときに準備期間も含めて2週間以上、会場の金沢21世紀美術館の中にいたんですね。そこには金氏徹平さんのつくったいろんなものが置かれていて、そういうものたちの森のような中で囲まれて生きていて、自分もとの関わりの濃度が変わっていくのが感じられたんですね。

でもそんなときでさえも、美術館を出て滞在しているホテルに戻ると、部屋にだっただけのものがあるわけです。マグカップがあり湯沸かし器やドライヤーがあり。でも美術館で感じていた、ものとの関係をホテルでキープするのは難しいと感じていて、それは何て残念なことなんだと思っていました。つまり劇場なり美術館は、日常と切り離して独特の世界が成立している。そこを出ていくときに、感覚をキープしたままではとても難しい。だから日常でもそういうことをやりたかったです。新型コロナウイルスの影響で劇場での公演ができない状況になったときに、今がそれをやるチャンスだと思って始めたのが、「消しゴム畑」です。

**佐々木** なるほど。もうひとつ〈映像演劇〉との関わりで触れなければならぬのが先日「『未練の幽霊と怪物』の上演の幽霊」<sup>※10</sup>ですね(写真7)。

もともとは神奈川芸術劇場で公演を行うはずだったものが延期になって、それに対して生配信の形で上演の幽霊を立ち上がらせたということだったと思うんですけど。

僕を含めて、おそらく観た人のほぼ全員が、こんなやり



写真7 「『未練の幽霊と怪物』の上演の幽霊」  
写真提供:KAAT 神奈川芸術劇場

方でやるんだと驚いたはずですよ。YouTubeではあるけれども、かなり〈映像演劇〉的な作品と言っていいと思うんです。

**岡田** 自分なりに思うことを言うと、あれはここまで〈映像演劇〉に取り組んでいたから出てきたアイデアであることは間違いないです。物理的にみんながリモートで参加する手段は映像になるし、プロジェクション先がひとつの場所に集まっているようにすることしかできない制約はありますけど、あれは原理的には、演劇だと思えます。

**佐々木** 〈映像演劇〉ではなく、演劇のほうだ。映像を使っているけれども演劇だ、と。

**岡田** あれは演劇だと思っています。

**佐々木** あの映像自体がギャラリーの中でずっとループしていて、観客が入って観るのであれば〈映像演劇〉ですか、それも違いますか。

**岡田** むしろ劇中劇だと思います。

**山田** そうですね。

**佐々木** なるほど。

**岡田** どうしてもあの形でやる必要があったんで

※8 金沢21世紀美術館、2020年2月7日(金)～16日(日)。美術家・金氏徹平とコラボレートし、劇場版の「消しゴム山」と美術館版の「消しゴム森」を制作。〈映像演劇〉を取り入れることで、作品を多層化するだけでなく、映像／空間／鑑賞者の関係性に新たなレイヤーを提示した。

※9 2020年5月23日(土)から9月27日(日)にかけて不定期でオンライン配信。劇場版「消しゴム山」、美術館版「消しゴム森」を経て、人ともとの空間と時間の新しい関係性を提示することを試みた。

[https://www.youtube.com/channel/UC2\\_xlx5RN0\\_PrkY0dF8w7pw](https://www.youtube.com/channel/UC2_xlx5RN0_PrkY0dF8w7pw)

※10 2020年6月27日(土)～28日(日)。「能」のフォーマットを応用し、建築家ザハ・ハディドをシテ(主役)に描く演目「挫波(ザハ)」と、高速増殖炉「もんじゅ」をめぐる演目「敦賀(つるが)」の2演目で構成。同年6月3日(水)に初日を迎えるはずだった舞台「未練の幽霊と怪物」の年内公演中止を受けて、クリエイションの一部を、演奏付きのリーディング形式でオンライン配信した。戯曲は、第72回読売文学賞の戯曲・シナリオ賞を受賞。

す。舞台上で俳優が演じていることが必要だったんです。どうしてかという、あの作品は、能のひとつの形式を使っています。能に限らずそういうことをやる演劇も多いのですが、舞台上立って観客席を見て、そこに海があるとか、その海から月が出ている風にするこつてよくあるじゃないですか。それを成立させるためには、俳優が舞台上立っていないと、なんだかわからなくなっちゃうんですね。

舞台上に立っているその向こうに、つまり観客席のほうに国立競技場が建っているとか、海があつて高速増殖炉のもんじゅが建っているという設定で演技してもらっている。それは実際に舞台上でやるときそういう風にしたいと思ってたから。そこを成立させられないと、もう、作品自体の根本がだめになってしまう。でも、画面越しで見ている人は、そこにいる観客そのものにはどうしたってなれない。だから劇中劇なんです。そして先ほども言ったように、劇中劇という構造は僕にとって、演劇を信じられる、心から演劇を信じるほうに自分を投げ込んでOKだと思える、重要なものなんですよ。

**佐々木** なるほど。映像を使っている、〈映像演劇〉である場合とない場合とがあるんですね。

**岡田** 〈映像演劇〉の劇中劇ですね。

**佐々木** まだ厳密な定義はできないけれど、具体的に考えていくと、これは〈映像演劇〉だけれどこれは違う、という共通認識が、ふたりに出来てきているということですね。

**岡田** そうです。

### 〈映像演劇〉のフィクションを拡張すること

**佐々木** 最後に〈映像演劇〉をこれからどう展開していこうと考えているか教えてください。

**山田** 巡回したいですね。今この時代に合っている演劇のコンテンツだと思います。

**佐々木** 世界ツアーできますからね。テクニカル面では奥行き問題に取り組むとかでしょうか。

**山田** そうですね。〈映像演劇〉のお客さんに対してフィクションが起きるのを妨げる何かがあるなら、解決できる方法を発見していきたい。そのためにはとに

かく新作をつくり続ける、やり続けたいと思います。

**岡田** 奥行きはきつとつくれる。あと試したいのは、カメラを動かすことですね。

**山田** そうですね、動かしたことはないですね。

**岡田** 今は、フィクションを成立させるために、そこに人間がいるんだということを固定しているんです。

**佐々木** 確かに。壁に映さなきゃいけないとなったときに、カメラを動かすと支持体が動くわけじゃないから矛盾が生じてしまうわけですね。そこをどうクリアするのか。それは面白い。〈映像演劇〉がいつの間にか映画演劇になるんじゃないですか。

**山田** ああ、でも、〈映像演劇〉による映画はつくりたいですね。

**岡田** そうですね。映像演劇映画はつくりたいです。

**山田** そういう意味では『未練の幽霊と怪物』の上演の幽霊』が一番近かったかもしれないですね。

**岡田** そうですね。

**山田** 〈映像演劇〉的なプロジェクションを使って、映画みたいなものをつくるという。

**岡田** 〈映像演劇〉のことを考えているときに、映画の成り立ちについて考えるんです。映画が技術として生まれたときに、演劇を撮るところから始まっている、だんだん、例えば演出的にも顔のアップのほうが良くないとか独自の話法を見つけて映画になっていった。つまり演劇から派生して映画が確立した歴史があつて、そのパラレルワールドとして〈映像演劇〉も生まれた、というようなことが起こつたらいいな、みたいな夢をするんです。そういうファンタジーをもって〈映像演劇〉をつくっているんです。あり得たかもしれない歴史の、映画とは別の何か。

**佐々木** 生まれなかった双子のような。

**岡田** そうです。それと山田さんとよく喋るのは、〈映



オンライン配信トークの様子

像演劇〉をもっと広めていきたい。それは僕らがつくつたから見てほしいというだけでなく、このフォーマットをもっとオープンにしていきたい。

**佐々木** みんなやってみればいいじゃない、みたいな。

**岡田** やってみたら面白いよつて心から思っているので、そういう風になっていったらいいな、と。

**佐々木** 〈映像演劇〉フェスティバルとかあつたらいいですね。

**山田** ああ、最高ですね。

**佐々木** 全部〈映像演劇〉なんだけれど、いろんなカンパニーがやっているみたい。ほかの人が取り組んだら全然違うことを思いつくかもしれないですね。

**岡田** それいい。誰かやらないかな。

## 岡田利規

1973年神奈川県生まれ、熊本県在住。演劇作家、小説家、チェルフィッチュ主宰。活動は従来の演劇の概念を覆すとみなされ国内外で注目される。「三月の5日間」で第49回岸田國士戯曲賞受賞。小説集『わたしたちに許された特別な時間の終わり』(新潮社、2007年)で第2回大江健三郎賞受賞。2016年よりミュンヘン・カンマーシュピールのレパートリー作品演出を4シーズンにわたつて務め、2020年「The Vacuum Cleaner」がドイツの演劇祭Theatertreffenの“注目すべき10作品”に選出。「プラタナー:憑依のポートレート」で第27回読売演劇大賞 選考委員特別賞受賞。2021年戯曲集『未練の幽霊と怪物 挫波/敦賀』で第72回読売文学賞 戯曲・シナリオ賞受賞。

## 山田晋平

愛知県在住。舞台映像作家。演劇やコンテンポラリーダンスを中心に、さまざまな舞台芸術の上演内で使用される演出映像の製作が専門。近年では、現代美術家とのコラボレーションによるプロジェクションマッピング作品や映像インスタレーションの製作も行っている。また、劇場や美術館にとどまらず、まちなかの建物や生活空間にまで表現の場を広げ、サイトスペシフィックなアートプロジェクトの企画・監修なども行う。舞台芸術と現代美術のフィールドを横断し、かつ芸術と日常生活の空間的な境界を横断しながら、映像芸術の新たな可能性を探る活動を展開する。

## 佐々木敦

1964年愛知県生まれ。思想家、作家、HEADZ主宰、『ことばと』編集長、映画美学校言語表現コース「ことばの学校」主任講師。芸術文化の複数の分野で執筆などを行っている。著書多数。小説作品に『半睡』(書肆侃々房、2021年)がある。



SCARTSモールCでの展示の様子 以下「さっぽろウインターチェンジ2021」すべて、撮影：門間友侑



〈雪堆積場タイムラプス〉 雪堆積場での作業の様子を、一定間隔で撮影し、早回しで再生している

## さっぽろウインターチェンジ2021

# Sapporo Winter Change 2021

会期 2021年2月5日(金)～14日(日) 10:00～19:00  
 会場 SCARTSスタジオ、SCARTSモールC  
 入場料 無料  
 企画 SCARTS×SIAFラボ  
 主催 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、札幌市  
 協力 札幌市雪対策室  
 助成 令和2年度日本博を契機とする文化資源コンテンツ創成事業

札幌の冬を、普段と違う見方でクリエイティブに楽しむプログラム「さっぽろウインターチェンジ」。3回目となる今回は、SIAFラボとSCARTSによる新たな共同プロジェクトを紹介する展覧会を開催しました。

北国ならではの芸術の形を、冬のデータから考える



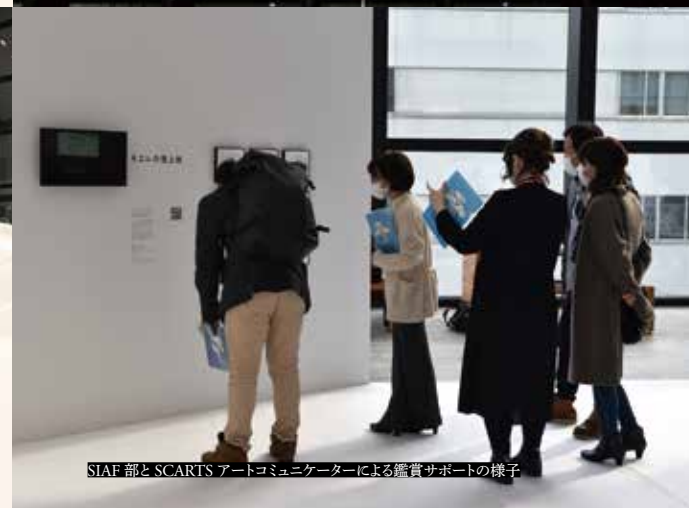
【モエレの雪上絵】 GPS ロガーを持ったワークショップ参加者が、スノーシューを履き雪上を歩いた位置情報によって描いた雪上絵



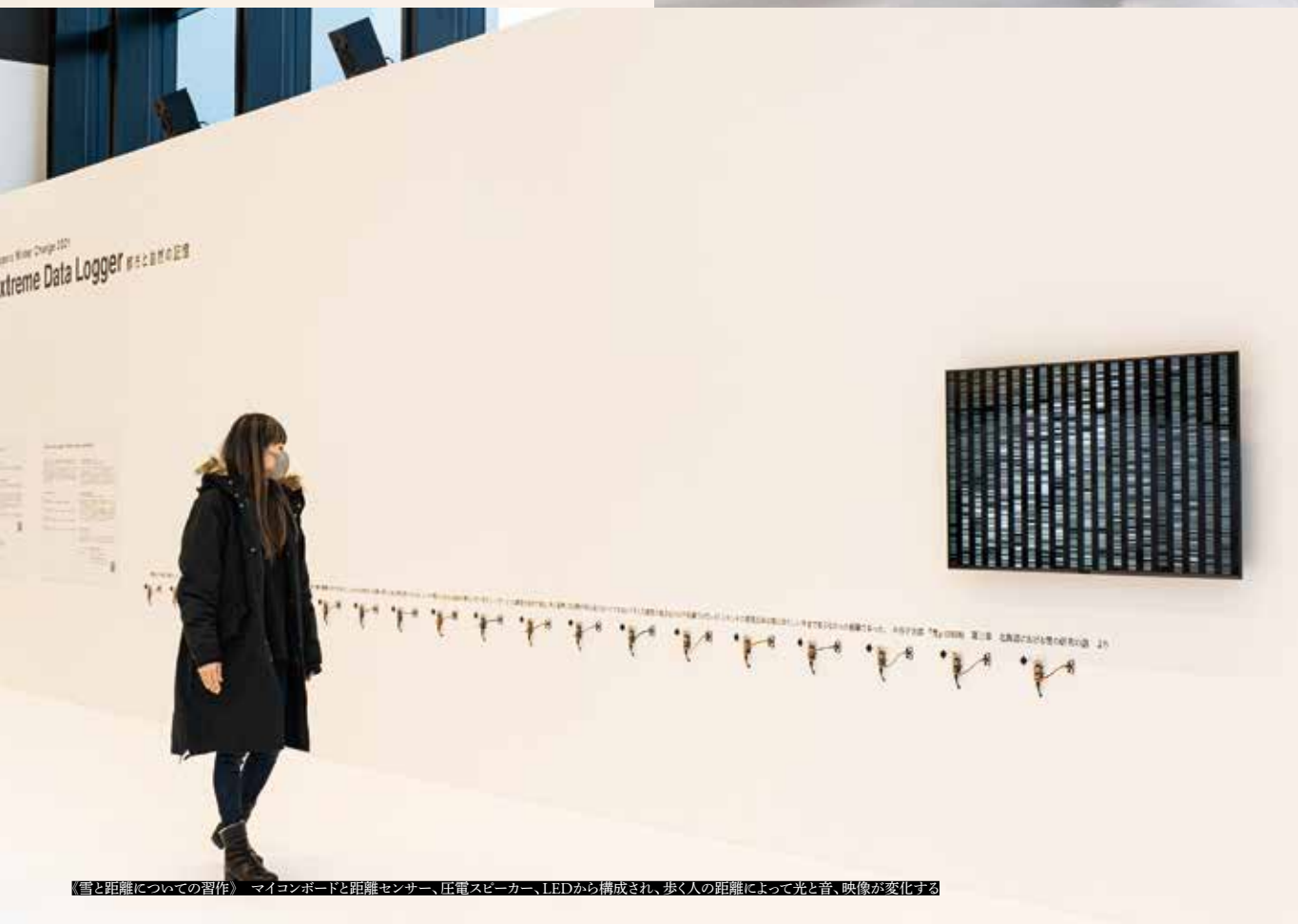
【成層圏気球】 成層圏に到達することのできる気球  
気球に搭載した 360 度カメラによる映像のストリーミング配信を行った



【除雪彫刻】 除雪車によって積み上げられた雪の塊を三次元計測によってデータ化し、発泡スチロールを削って再現することで、彫刻作品に見立てたもの



SIAF 部と SCARTS アートコミュニケーターによる鑑賞サポートの様子



【雪と距離についての習作】 マイコンボードと距離センサー、圧電スピーカー、LEDから構成され、歩く人の距離によって光と音、映像が変化する

## 【展覧会】

### Extreme Data Logger : 都市と自然の記憶

2020年、各国で新型コロナウイルスが蔓延しました。世界中の多くの文化施設や催しが来場者に社会的距離を保つことを求め、オンラインに可能性を見出そうとする中、SIAFラボとSCARTSはまったく逆とも言えるアプローチから、新たなアートプロジェクトを立ち上げました。そのアプローチとは、屋内に留まるのではなく、積極的に野外へ出よう、それもネットにつながらないような過酷な環境へ出て、そこで芸術を考えてみよう、というものです。

この展覧会では、この新たなアートプロジェクトの基点となる「エクストリームデータロガー」という考え方を紹介すると共に、そこから生まれるであろう作品のアイデアや試作を、「彫刻」という芸術形態や、「ホワイトキューブ」と呼ばれる美術館の展示室などを引用し、展示しました。

## 【関連イベント】

### SIAF部 × アートコミュニケーターによる鑑賞サポート

日時 2021年2月7日(日)、11日(木・祝)、13日(土)～14日(日) 14:00～17:00

会場 SCARTSコート、SCARTSモールA・B・C

「さっぽろウインターチェンジ2021」と、同時開催した「SIAF2020ドキュメント」の展示をより楽しんでもらうため、SIAF部\*とSCARTSアートコミュニケーターひらくのメンバーが協力し、来場者に展示物の見どころを伝える活動を行いました。

※SIAF部 SIAFをより深く知り、一緒に盛り上げていくための活動をしている市民メンバー

## サイアフ SIAFラボ

札幌国際芸術祭(SIAF)のもとで、北国・札幌ならではのクリエイティビティを模索し、継続して活動続けるプロジェクトとして2015年に発足。研究開発、作品制作、人材発掘・育成を3つの柱として、トライ&エラーを繰り返しながら、ジャンルの垣根を超えた、オープンで実験的なプラットフォームとして活動を続けている。



# 西2丁目地下歩道 映像制作プロジェクト

# Nishi 2-Chome Chikano Video Creation Project

地下歩道を彩る映像表現

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2組の作家に制作を委嘱し、4面プロジェクションで構成された横長の特殊スクリーンと、歩行空間という特徴を元に構想された作品の制作を行っています。

2019年度は、映像作家の大木裕之と、写真家の野口里佳によるふたつの映像作品を制作しました。

2019年度委嘱作品  
大木裕之《トシシ》(12分)  
2020年4月より上映開始

カメラを手に国内外を旅し、移動を続けながら、映像はもちろんドローイングやインスタレーション、パフォーマンスなどさまざまな表現を行う作家・大木裕之。大木が30年にわたって撮りつけてきた北海道松前町の映像や、札幌で出会った人々や風景、制作過程で生まれるドローイングなど、次々に重ねられていく膨大なイメージと、大木自身の言葉と時間が詩のように響き合う映像作品です。

## 大木裕之

1964年東京都生まれ。高知県、東京都、そのほか各地を拠点とする。映画監督、美術家。東京大学工学部建築学科在学中の80年代後半より映像制作を始め、1989年より北海道松前町を中心とした映像作品群「松前君シリーズ」を開始、1990年に「遊泳禁止」がイメージフォーラム・フェスティバル審査員特別賞を受賞、1995年に「HEAVEN-6-BOX」が第45回ベルリン国際映画祭ネットバック賞を受賞。その表現活動は映像制作のみに留まらず、インスタレーション、パフォーマンス、ドローイングやペインティングにまで及ぶ。





2019年度委嘱作品

野口里佳《虫・木の葉・鳥の声》(13分)

2020年4月より上映開始

被写体との独特の距離感を持った写真や、光をそのままに捉えたような静謐な写真で知られる写真家・野口里佳。本作は、目をこらさなければ見えないような小さなものに光をあてた作品をつくりたいと、野口が現在拠点とする沖縄の山の中で撮影されました。虫や葉の生き生きとした動き、不思議な響き方をする鳥の声が、沖縄の瑞々しい空気を感じさせます。



### 野口里佳

1971年埼玉県生まれ、沖縄県在住。写真家。1994年、日本大学芸術学部写真学科卒業。大学在学中より写真作品の制作を始め、以来国内外で展覧会を中心に活動。微視と巨視を行き来するような独自の視点、人間の謎に触れるような対象の選択、その透明な色彩と詩情豊かな表現力は国内外から高い評価を受け、写真の世界だけにとどまらず現代美術の国際展にも数多く参加している。国立近代美術館(東京)、グッゲンハイム美術館(ニューヨーク)、ポンピドゥー・センター(パリ)などに作品が収蔵されている。



大木裕之(トシ)



野口里佳(虫・木の葉・鳥の声)

## [関連イベント]

### 西2丁目地下歩道映像制作プロジェクト 大木裕之、野口里佳による作品上映&アーティストトーク

日時 2020年11月3日(火・祝) 14:00~16:00  
会場 SCARTSコート  
入場料 無料  
出演 大木裕之(映画監督/美術家)、野口里佳(写真家)  
聞き手 松井茂(詩人/情報科学芸術大学院大学[IAMAS] 准教授)

作品の完成と上映開始を記念して、作品上映とトークのイベントを開催しました。聞き手として、映像をはじめとしたメディア表現に詳しく、公共空間での表現についての研究を行っている松井茂氏を招き、作品の制作プロセスや、プロジェクト自体についても掘り下げるものとなりました。当初、上映開始後の5月に予定していた本イベントは、新型コロナウイルス感染症拡大防止措置として札幌市民交流プラザの休館が決定したため、11月に延期して開催されました。



左から、松井茂、野口里佳、大木裕之  
以下「西2丁目地下歩道映像制作プロジェクト 大木裕之、野口里佳による作品上映&アーティストトーク」会場風景すべて、撮影:Hiroo Takatsu



野口里佳



松井茂



大木裕之

# 西2丁目地下歩道映像制作プロジェクト 大木裕之、野口里佳による 作品上映&アーティストトーク

## Okimura Yuki Noguchi Rika Artist Talk

日時 2020年11月3日(火・祝) 14:00~16:00  
会場 SCARTSコート  
出演 大木裕之(映画監督/美術家)  
野口里佳(写真家)  
聞き手 松井茂(詩人/情報科学芸術大学院大学[IAMAS]准教授)

### 極私的公共空間への誘い

**松井** はじめに僕が、西2丁目地下歩道映像制作プロジェクトをととても面白いと思った点についてお話しさせてください。2019年度の委嘱作家として大木さん、野口さんが選ばれています。おふたりとも非常にプライベートといいますか、極私的な視点から普遍的な作品を形成するタイプの作家といったらよいでしょうか？ 松井みどりがキュレーションした「夏への扉 マイクロポップの時代」(水戸芸術館現代美術ギャラリー、2007年)で共演していることから、そういった性格を指摘しても間違いではないと思います。そういう作家たちが、歩道という、公共空間を展示会場として上映するという自体、面白いと思ったわけです。「個人的なことは政治的なことである」という言葉があります。「政治的」といっても政党とかそういったことではなく、人間が生きるうえでのバイオポリティクス(生命に関する事柄の政治学)であるという言い方がよいでしょうか。生存に関わる主題、要するに実存がふたりの作品には流れている。大木さんも野口さんも、個人的な目線を保ったまま強い作品をつくる作家です。そのふたりの作品が、こうした公共空間に流れるということが、衝撃的。これはけっこう危険な選択でもあって、

僕はワクワクするわけです。それに作品があると通路なのに立ち止まってしまうじゃないですか。本来は通路だから立ち止まってはいけないはずで、こんなに立ち止まらざるをえない作品を展示するなんて、素晴らしい企画ですよ。少し話がずれますが、昔から、日本は広場がない国だと言われていました。1969年に新宿駅西口地下広場(設計:坂倉準三、1966年)で、ベトナム反戦運動の若者たちがフォーク集会を始め、まさに広場を広場として使いました。そうやって広場が広場としての機能を果たしたときに何が起るかといえば、行政は「広場」の名称を取り下げて、「新宿駅西口地下通路」に変更したんです。通路になると道路交通法で警察が規制できる。人が座り込んだり、集会ができなくなるんです。たぶんこの国は、広場が機能する状態を牽制してきたのだと思います。つまり、日本には広場がないのではなくて、必要としてこなかった。実際それは、行政だけの問題でもないと思うんですね。市民の意識としてそもそも必要としていないのかもしれない。それは表現をめぐるさまざまな問題をみている、「両論併記しましょう」とないものもあることにしてしまう。実際には話し合いなんてなくて、事なかれ主義なんです。そういう意味では、空間をパブリックに使う、通路

に作品を置くというこの企画は、芸術上の問題と同時に、市民社会を意識させる意味でも重大なことだと思います。またエフェメララルな表現を主題にする個人作家がこういう場に身をさらすことにも感動を禁じ得ない。あとは観衆がこれに応えなければいけない、と僕は思います。

そして実際に通路で作品を拝見させていただきました。通過していく人も多い空間ですが、そういう人の時間も含め、複数の時間が存在していることの意味を考えました。映像作品の持つ時間もあれば、僕のように遠隔地からここに来て滞在する時間もある。時間と経済と一緒に消費されていく広告的なイメージではなく、その場所のためにかけがえのない時間が、作品としてつくられているこの企画、非常に面白いです。企画されているSCARTSの方々とのキュレーションに、敬意を表したいと思いました。いささか大仰ですが、言うべきこととしてお話ししました。

### 映像を撮るきっかけとなった デジタルカメラ

**松井** ではまず、野口さんから、今回の作品のみならず、写真家として映像をつくるようになった経緯をお聞かせください。

**野口** 私は今まで主に写真で作品をつくってきました。最初に、これまでの作品を少しお見せして、その後、今回の映像作品にどのように取り組んだのかをお話していけたらと思います。これは私の初期の作品で、1995年に発表した「潜る人」というシリーズの1枚です(写真1)。私は1971年生まれで、埼玉県の大宮市で育ちました。大学生のときに写真で作品をつくりはじめて、長い間工事現場の写真を撮っていました。その後、何か新しい作品を始めようと思っていたときに、ワイドラックスというパノラマのカメラをたまたま人からいただいたので、そのカメラを持って、東京と千葉の間を走っている京葉線という電車で毎日乗って、降りた駅から海まで歩くということをしていました。ある日、「千葉みなと」という駅で降りて歩いていくとそこに造船所があって、造船所の中をウェットスーツを着たダイバーの人が歩いていました。気になって、その人の後ろをつけていくと、その人は造船所の中か

ら東京湾に入っていました。真冬でしたし、きれいな海でもない。「こんなところに入っていきななて!」と思ひ、でも同時に「この先に何かがあるのかな」と興味がわきました。そこから、ダイバーの作品をつくってみようとダイビングスポットに通いはじめました。でも、それがなかなか形になっていなくて。これは私自身がダイビングをして、はじめて海に潜った瞬間の写真です(写真2)。

**松井** 僕がちょうど美術をみはじめた1995年頃、そのときに鮮烈に印象に残ったのが、この「潜る人」というシリーズの写真でした。この作品は、何だかドラマチックに見えるんですが、演出をして撮っているわけではないんですね?

**野口** 演出ではないんです。

**松井** ダイバーを追いかけていたら、自分も潜ることになった?

**野口** そうですね、潜ることになってしまいました。最初はダイバーを捉えようといろいろなダイビングスポットをまわっていたんです。そこで、船に乗ってダイバーの人たちを追いかけたり、海から上がってくるところを待ち伏せしたりしたのですが、私にはその先がいつまでたっても見えない。それで自分で潜ってみることにしたんです。写っているのは私のダイビングの先生です。このときは展覧会が迫っていて、「潜る人」という案内状もできているのに作品がまったく仕上がっていないという状況。間に合わないから「とりあえず



写真1 野口里佳《潜る人 #1》1995年



写真2 野口里佳《潜る人 #4》1995年

沈めよう」と、たくさん重りを付けてもらって、潜るというより沈みながら撮った写真です。私の場合、自分が「謎」だと思ったことを探求して進んでいくうちに、いつのまにかいろいろなことに挑戦することになってしまふんです。

**松井** なるほど。僕は勝手にものすごくSF的な物語を思い描いていました(笑)。謎には違いないけど。

**野口** これは私が潜る練習をしていたプールの底の写真です(写真3)。この写真をプリントしたときに、何となく、自分がたどり着いた場所が見えた気がしたんです。それで、この作品の続きを撮ろうと富士山に登りはじめました。

**松井** 水の底の続きが富士山?

**野口** はい。その先にある宇宙のようなところに到達したいと思ったんです。当時の私にとって、自力で行ける一番宇宙に近いところが富士山の山頂でした。これは富士山の山頂で撮った写真です(写真4)。

**松井** 海に潜るときも一緒に潜らないといけなないし、山に登るのも一緒に登らなきゃいけないわけですね。大変だ。

**野口** そうなんです。作品のイメージから、多趣味だと思われることがありますが、全然そうではないんです。これは私が最初に映像作品を撮るきっかけになった、「夜の星へ」というシリーズです(写真5)。品川にカメラメーカーのキャンノンさんが運営しているギャラリーがあるんですが、そこで展覧会をすることになったときに、キャンノンさんが最新のデジタルカメラを貸してくださったんです。普段はフィルムカメラで作品をつくっているんですが、そのときにはじめてデジタルカメラを使って作品をつくってみようと。でも、なかなか作品になっていかなかったんですね。キャンノンさんからは、最終的にはキャンノンのプリンターを使って作品をつくってくれば、カメラは何でもいいとも言われていたので、「やっぱりフィルムでやることにしました」と伝えたら、え?と驚かれてしまって……。1年間もカメラをお借りしていたのであたりまえなのですが。それで、フィルムカメラにはできないこと、デジタルカメラじゃないとできないことは何か考えて、映像作品をつくってみようと思ったんです。2016年、ドイツのベルリンに住んでいたときに、自分のスタジオから自宅に戻るまでの道のりをフィルムカメラで撮った「夜の星へ」

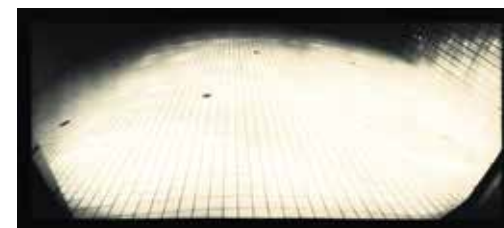


写真3 野口里佳《潜る人 #9》1995年



写真4 野口里佳《フジヤマ #4》1997年



写真5 野口里佳《夜の星へ #39》2016年

というシリーズを制作しました。それと同じことを映像でなぞったのが私の最初の映像作品です。

**松井** デジタルカメラはいつの間にか動画も撮れるようになっていましたよね。

**野口** そうですね。だから最初から映像を撮ろうと意識したわけではないんです。私はいろいろなフィルムカメラを使うのですが、いつも「このカメラが持っている能力は、もっとほかにあるんじゃないか」と考えてしまふんです。カメラの欠点を伸ばしてあげたいとか、まだ使われていない能力を発見してあげたいとか。

## 宮城での撮影をヒントに 生まれた《虫・木の葉・鳥の声》

**松井** 今回と同様に、限定的で特殊な枠組みをお題として提供されて作品をつくったことは過去にもありましたか？

**野口** 「展覧会をする」といったゴールが定められている場合はありましたが、4つのスクリーンで見せることが決まっているのははじめてでした。プロジェクトのお話をいただいて、まずどこで映像作品を流すのか、札幌を訪れました。実際に見ていろいろと考えているうちに、20年くらい前に札幌に来たときに、ひとりでナイタージャンプを見にいったときのことを思い出したんです。地下通路って意外と明るい。その明るさの中で、映像でどんなことができるかなと考えたときに、スキージャンプをテーマにして、真っ白な雪の中から、人がフワッ、フワッと向こう側からやってくるような作品がつかれないかなと思ったんです。それでSCARTSに相談をして、札幌のスキージャンプの少年団に連絡を取ってもらって、今年のはじめに撮影させてもらうことになりました。ただ、暖冬であり雪が降らず、なかなか実際の練習ができなかったんです。加えて、私自身もスケジュール調整が難しく結局1回しか撮影できるチャンスがありませんでした。最終的に作品にはならなかったのですが、いつか作品にしたいと今でも思っています。撮影時、冬の北海道がすごく寒いことはわかっていたつもりで、防寒だけはかなりしっかりしていったんです。でも沖縄に住んでいる私はそもそも雪のことが全然理解できておらず、防水機能のないダウンを着ていったんですね。ジャンプの大会を開催していた余市町に撮影に行くと、すごい雪で、しかも少し暖かかったのもうビチャビチャ。ダウンがベシヤンコの布団みたいになって、ブルブルブルブル震えながら撮影をしました。その後も雪があまり降らなかったり、新型コロナウイルスのこともあったりして、札幌に来にくい状況になってしまいました。それならば自分が今住んでいる沖縄で作品をつくってみようと、沖縄の山に入って撮影した作品が、現在地下で流しているものです。

**松井** 大変な撮影でしたね。作品を見て、僕が意外に感じたのは、音のつくりこみです。写真に直接的な

意味で音がないのは当然のことですが、野口さんの海底や富士山を切り取った作品には、静謐さのようなものが感じられ、「音がない」と思ってきたわけです。だから映像作品をつくった際にサウンドデザインを意識するとは想像していませんでした。

**野口** そうですね。今回は音が重要な要素になっていると思います。確かに以前の映像作品はほとんど音が入っていませんでしたが、去年、参加した宮城県のリボンアート・フェスティバルで、私が展示をしたエリアのテーマが「目をこらす 耳をすます」だったんです。それで、目をこらさなければ見えないもの、耳をすまさなければ聞こえないものを意識していたら、急に音が聞こえるようになったというか、急に耳が開いた感じになって。これが今回の地下通路で流している映像作品の入口になった作品です(写真6)。撮影を行った宮城県の鮎川は、ものすごく虫が多くて、いろいろな虫に刺されたんです。蚊とかダニとか、最後はヒルにまで咬まれて……。だから撮影のために虫よけスプレーをたくさん使ったり、長靴をはいたり、長靴とズボンの間にガムテープを貼ったり。そんな虫対策をしているうちに、虫を避けてはいけないうんじやないかという気持ちになり、虫と向き合おう、こんなに虫がいるならば虫の作品をつくろうと思って、アオムシの映像作品をつくったんです。この映像の真ん中に映っているアオムシ以外にも、空中には小さな虫がいっぱいいるんです。それに気がついて、普段生活しているとあまり見えないような虫をカメラによって出現させる、そういうことをやりたいと思ってつくったのが今回の札幌の作品です。

**松井** 映像では虫や、葉っぱがぶら下がっていたり、蝶が羽を開いていたります。おそらく聞こえる音は、被写体それ自体の音ではなく、映像が撮影されている環境なのですが、むしろ画の外にあるさまざまな



写真6 野口里佳《アオムシ》(映像より)2019年

「声」が豊かに聞こえてくるという印象ですね。写真の場合でも、見えないものを撮る。画面の外を撮る方法があるのかもしれない。そういうことを倒錯的に考えたくなるような気がしました。つまり、映像の作品になったときに、画面の中の見えないものにも、音を通じて寄り添うことができるのではないかと音にうながされて撮影しているのではないかと。というような、そこにある野口さんの身体を感じさせられるのが面白いような……。

**野口** 写真の場合は、暗室の中で作業をしているうちに何かをつかみ取る、みたいな感覚があるんですが、映像の場合は撮影しているときに何かを感知するところはあるかもしれません。最近の自分の課題としては、写真や映像によって何かを出現させたいと思っています。

**松井** 出現とは？

**野口** 例えば、ここに重力がある、けれど見えない。そういうものを目に見える形にしてみたい。そのようなことを考えている中で、今の作品になっているのかな。

**松井** 映像の構成はどのように考えられたんでしょうか？ 4つの場面の時間でそれぞれ12～13分間という枠組みは、本来写真にはない時間の捉え方ですよね。

**野口** 時間軸があるというのは、写真を撮るときはあまり考えないので、すごく不思議なんですよ。横に並べて、音を重ねて、同時にいろいろなことが展開していくようにつないでいきました。私の場合は本当に、やりながらわかっていく、わかるためにやる、みたいなところがあるので、手探りで「ここまではどうにかわかった」みたいな感じですよ。

## 《トシ シ》が内包する 現代社会の情報の混乱と認識障害

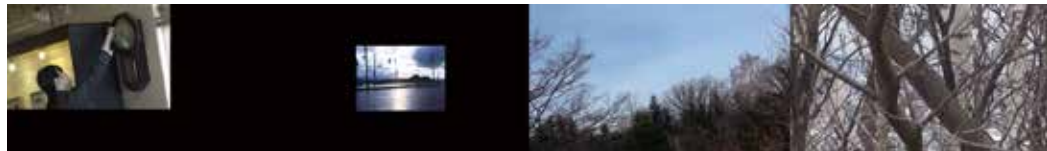
**野口** 大木さんは映像作品を制作するにあたって、頭の中でどんな風に構成しているんですか？

**松井** 少し補足しますが、さきほど3人で雑談をしていたときに、大木さんはずっとシチュアシオニスト・インターナショナルの話をしていました。ギー・ドゥポールとか、「状況の構築」という言葉が出ていたんですね。野口さんの今の話にも通じますが、自分が主題を追っていくことで、自分がその関心なり状況に対して行為

をせざるをえなくなる作家だよな、と思っていました。極私的だけど、いつのまにか公共性を持ってしまおうのかな、個人的な展開が作品になっていく。それは写真作品や映像作品というメディアの問題をも乗り越えて、アートとして、作品としての出来事になってしまおう。大木さんとこれまで少なからず付き合ってきた中で、そんなプロセスを経ていると思うんですよね。人生でそんなにしょっちゅうあるようなことではないはずなので、僕にとっては興味深いんですよ。

**大木** そうですね。僕はいろいろなことをやってるので、今回の映像に関しても、多様な要素があります。今松井さんが少しお話してくれましたが、僕自身は特に今年に入ってから、「ネオシチュアシオニスト2020宣言」というものに基づいて、状況に対してのアクションとしての活動をしています。シチュアシオニストというのは、1950年代から60年代にかけてフランスを中心に活動した人たちなのですが、今の現実はシチュエーションがだいぶ違うので、「ネオ」と言っています。

僕は、今は言語の問題が大問題だと思っているんです。話し言葉とか、コミュニケーションと対比されるのはSNSだったり、メディアだったりします。情報もあふれすぎているし、個人的な会話から何から、決定的なところにきていると思っています。そしてその状況は急に立ち現れたのではなくて、もうずっと続いています。納得や共感だけが、世の中で取り上げられていると思うんです。そしてSNSで、真実もデマもいっしょくたに流れている。情報の混乱は、映像の氾濫に似ていて、みんな流れていってしまうので、ちゃんと認識できずにいます。認識障害と言っていい。《トシ シ》の中でも「情報パンデミック」という言葉を使っていますが、新型コロナウイルスのパンデミックは、ウイルス自体のパンデミックの問題だけではなくて、情報が僕ら全員に感染しているという状況でもあると思うんです。認識障害はずいぶん前からテーマにしているので、僕の制作は、認識障害とどう付き合っていくかということと同一だと思うんですね。それに、《トシ シ》は絶対に通路で見ても全貌なんて把握できないわけですよ。だから、あの通路で流れているということの意義も、僕にはすごくあります。でも、ああいう風に流れていても、やっぱり人はほとんど見ないで通り過ぎて



しまう。だから、そこに流れているという状況も含めて考えたいので今回の作品をつくっているし、やりたいことはある程度はやれているし、実現したかったことができているという手ごたえはあります。それは先ほどお話しした認識障害とか、ネオンチューアシオニストエゴイストにも絡んでいるんですね。あの4面の見せ方は、すごく自分のやりたいシチュエーションと合う、奇跡的なスタイルでした。

**松井** 認識障害とは、つまり図と地を見誤ったり、あるいは意図的にその認識の際立ちのようところに意識を向けるということだと思うんですね。大木さんは、その際立ちに注目してって、今回の「トシシ」というタイトルや言葉にもそういうことが表れている気がします。むしろ図と地のどちらにも行ったり来たりするというか。抽象的な話で申し訳ないのですが、その際立ちの部分を見つけると、それを執拗に撮るんだよね、大木さんは。そしてそれを膨大に積み重ねていく。映像だけでなく、やっぱり言葉や音でもそういうことで攻めてくる。そういった認識の際立ちへの執拗な意識が、ピックアップされて記憶として組み上げられていく。それをチューニングしていくと、意識の関数みたいに出来事を預言できるのではないかな。まだ撮られてないものを記憶であるかのごとく、撮るのを待って、それが実現したところで、作品は完成しているらしい。SCARTSスタッフの撮影秘話を聞くと、そんな気がするんですよ。

少し無理はありますが、今のお話を僕が研究している1968年前後の時代のアートシーンとつなげてみます。建築家の磯崎新は、1968年にビジョナリーという言葉で、独特な方法論を語ります。この言葉はただの夢想かのように捉えられがちですが、あらゆる制約

条件を外して考えられ得ることを幻視するということなんですね。シミュレーションするわけです。磯崎自身の言葉を引いておくと、「建築に与えられる現実的な条件としての構造上の完結性も、具体的に使用されることも、あるいは目的さえも明瞭にしないでいい。同時に観念の内部が錯綜して、現実的な要素と非現実とが、過去と未来とが、いりみだれても、それをそのままの状態でも提示できるのである。なまなましい観念の、まさに発生状態そのものを定着することが可能になっている」ということです（「観念内部のユートピアが都市の地域のターミナルのそして大学におけるコンミュニの構築と同義語たりうるだろうか」『都市住宅』1969年1月号）。シチュエアシオニストらが、1968年の五月革命などのときに持った戦略のひとつが、この磯崎の言葉にあると思ってもらっていいと思います。こういうことを意識して、大木さんの作品を捉えてほしいと僕は考えています。

**大木** 完全にそうですね。記憶というと、それぞれの領域という感じがしますが、かなり普遍的なことでもありますよね。記憶が何かというのは、僕自身も常に考えています。

見えないものをどう出現させるのか

**野口** 大木さんは、ここを撮ろうとか、撮るタイミングはどうやって決めているんですか。

**大木** 僕は映像もそんなにたくさんは撮らないんですよ。むやみに撮らないし、撮るポイントをかなり厳選しているんです。でも映像というのは、たった1秒撮ったって、ものすごい情報量がある。写真で考えてもそうだよ。1月の最初に、札幌のカフェ MORIHICO のケーキの映像を撮っていました。MORIHICO に



行く度に撮ってるわけではなく、たぶん、最初に行ったときは撮らなかったと思います。あんまり覚えてないんですけどね。でもそれは、ノートに書いて整理したりして、リマインドしながら記憶を組み立てていきます。ノートを読み返して、リマインドして、実際に映像に記録されれば、映像を編集していくときにまたリマインドしていく。そしてそれをどのプロセスで本編に入れていくかというのは、編集作業のときにさらにまたリマインドしながら繰り返し考えていくんです。僕は札幌市民交流プラザにあるMORIHICO 芸術劇場をすごく気に入っています。MORIHICO は何を考えているのか、発信の仕方、どういう商品が売れて、現実に札幌の中でどういう存在なのかも含めて。それは別に僕がMORIHICO を理解したいということではなく、ここで仕事をするうえでの焦点にしているんですね。そこに光をあてている。そういった、広い作用のことを考えています。それに、例えば、僕が人に何かを奢ったりするのは珍しいんですけど、今日このイベントの前に、松井さんたちにコーヒーを奢ったんですね。でもある意味、イベント直前のこのタイミングで奢ったことは僕にとっては大きくて、それをそのときの状況や関係性も含めて記憶として覚えますよね。そしてその記憶は、このノートに書いてある僕の記憶です。でも例えば、いま僕がここで「奢ったね」と言ったことが、今ここにいるお客さんの中にも、知らないうちに記憶に残っていて、僕とその人が再会したときに「あのおとき大木さん『奢ったね』って言ってましたよね」という会話になるかもしれないし、もう二度と思い出さないかもしれないけれども、でもそれもわからないですよ。すごく時間が経ってから、「あれ?」と思いつくかもしれない。そういった作用についても考

えているんです。話を戻しますが、メディアや認識障害、あと情報パニック、記憶も含めたあたりの領域が、やっぱり今ものすごく問題で、見通しがたたない状況になっています。でも、捉えきれない中だからこそ、電波みたいに影響しあうのが大事なんだと僕は思っています。さっき里佳さんの最初の頃の制作から、今の通路の作品に至る流れを知ることができて、すごく納得しました。**アートの場合、やっぱり表現の仕方、出現のさせ方で作品の意味合いも、人へ与える印象も全然変わりますよね。**里佳さんの話にもありましたけど、見えないものをどう出現させるのか。そこはやっぱり重要な問題です。だから僕の場合は「電波」という言い方をしましたが、作品の表現とそれが与える影響についても考えながら制作しています。今回は僕自身としても、すごく大きな機会になったし、ある種メルクマールというか、僕のこれまでの作品や今後続いていく流れの中でも、非常に重要なアクションの仕方になったと思います。

**松井** 僕は2000年代前半、美術館で詩を発表する機会があって、「空間を埋めて下さい」としばしば言われました。しかし文学作品だとすれば、文字のサイズなんて、作品を考えるうえで関係ないわけですね。僕にとってはこれはすごく違和感のある出来事でした。そうこうするうちに、美術館で映像が展示されることも増えて、ブラックキューブに映像が並んで、音が反響しあってしまうような、何ともアグリーな状況も生まれています。先ほど話題に出たように、デジタルカメラはいつのまにか映像が撮れるようになっていきますし、スマートフォンだって同様ですね。そんな状況ですから、美術家も映像作品を気軽に作るよう





になっていると思います。それがうまくいくケースとそうでないケース両方あるように、個人的には思っています。

どうでもよい作品が、馬鹿みたいに空間を埋めていることもあれば、繊細に展示されることもあるわけですね。また、美術家の映像作品と、動画共有サイトでバズっているような映像との境界が曖昧になる場合もあります。そういった意味で、作品概念ということも変化しつつあります。これは作家だけに任せる話ではなく、キュレーションする側からもこの問題を意識すべきことだろうと思います。もちろん、美術館の中での展示空間とソーシャルメディアをめぐる、さまざまな想像力が展開することを期待するわけです。

今回のお話では、ふたりの作家の似ているところと異なるところがとても強調された印象を持ちました。この通路の4面のスクリーンの枠組みは、アニメーションの作品で始まり、今回のふたりの実写作品の展示を通して、例を見ないバリエーションを生み出しているように感じます。このあとはタイの映画監督、アピチャポンが制作をすると聞いています。今後は、ここで作品を上映したいという作家も現れるかもしれませんよね。そういうところまで、表現と公共空間を市民のものとして運営していけたら、作品も増えるし、場所の意味も生まれていくと思うので、さまざまな観点から見守っていけるとよいと思います。本日は長時間にわたって、ありがとうございました。今後も、西2丁目地下歩道で発表される作品に注目していきたいと思います。



### 大木裕之

プロフィールはp.45参照。

### 野口里佳

プロフィールはp.47参照。

### 松井茂

1975年東京都生まれ。詩人、情報科学芸術大学院大学[IAMAS]准教授。著書に『虚像培養芸術論』(フィルムアート社、2021年)。共編に『虚像の時代 東野芳明美術批評選』(河出書房新社、2013年)、『日本の電子音楽 続 インタビュー編』(engine books、2013年)等。共著に『テレビ・ドキュメンタリーを創った人々』(NHK出版、2016年)等。『美術手帖』の特集「坂本龍一」「平成の日本美術史 30年総覧」等を監修。「磯崎新 12×5=60」(ワタリウム美術館、2014~2015年)、「磯崎新の謎」(大分市美術館、2019年)等をキュレーション。



野口里佳のトークでは、札幌で撮影したスキージャンプの映像も紹介された。



上映が行われている西2丁目地下歩道。奥の壁面がスクリーンとなっている 撮影:小菅謙三

# 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。





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《この次第》、両作品に関わるドローイングと、役目を終えた《この次第》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

## [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](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 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) 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) コロナ対話の広場



折笠良(水準原点)2015年、《この次第》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

本展に合わせて、「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

## 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科修了。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儂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。



『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 アーティストトーク Orikasa 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)



左から、大島慶太郎、折笠良、環ROY



折笠良



環ROY

## 言葉の物質性

**大島** 今日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も答えるのがひとつの方法です。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社会的なもの境目にあり、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のか。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ますよね。有機物が変容していったり、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ものなのですが、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》の対比が面白いんですよね。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っていました。

### 《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。環さんと話すとき、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もので、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

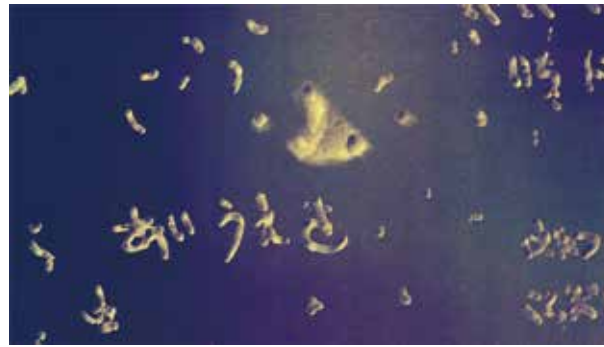


写真2 折笠良(ことの次第)2017年、アニメーション



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本並んでる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」の一边を書くのに「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2つを合わせても13フレームにしかなっていないから、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。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** 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。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、指で鑄<sup>しのぎ</sup>をつくって波になるようなところが、まずパツ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、そういう部分はど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来たときに、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」と思ったんです(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、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、身振りの影みみたいなものだと言えます。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」っていたり「あこがれ」っていたりする。何であこがれかというのと、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。言葉がものと一对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つ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んですけど。

**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** やっぱ大変なことですから。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なと思います。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。その曲をつくるとき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か。

**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、「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？ それとも完成したものに対して？

**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まったく思わないですね。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」(バリ日本文化会館、2020年)、絵本「ようようしようてんがい」(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。



トークの冒頭、折笠の作品を上映した



折笠良《ことの次第》の原画がおさまられた立体作品



# PLAZA FESTIVAL 2020

## 第2マルバ会館 <sup>マル マル</sup>〇〇な上映会 親子で楽しめるショートフィルム 上映会&ワークショップ

会期 2020年10月2日(金)~7日(水)  
会場 SCARTSスタジオ、SCARTSモールCほか  
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)

フラフープを使って観る、撮る

札幌市民交流プラザ開館2周年を記念した「プラザフェスティバル 2020」の一環として、SCARTSスタジオでは、会場を固定せず上映企画を実施するノマドシアター「第2マルバ会館」による『〇〇な上映会』を開催しました。床に散りばめたフラフープで楽しくソーシャルディスタンスを保ち、くつろいだり声を出したりしてもよい和やかな環境の中で、ドイツ「オーバーハウゼン国際短編映画祭」のアーカイブから選りすぐりの6作品を特別上映。

新型コロナウイルスの感染拡大によりワークショップ等が自粛傾向にある中、フラフープを用いてディスタンスを保ったまま、参加者を撮影したコマ撮りアニメーションを制作・公開するワークショップも行いました。



短編アニメーション『ヒップとベッシー・サーカスの巻』(1973年)、音響技術を取り上げた実写映画『ハイジ、耳をすませば。』(2016年)など、幅広く上映



フラフープを小道具としてプラザ内の各所で参加者をコマ撮りし、1本のアニメーションを制作

## オーバーハウゼン国際短編映画祭セクション作品上映会

日時 2020年10月2日(金) 19:00~20:30、3日(土) 14:00~15:30

床に散らばったフラフープでソーシャルディスタンスを保ちながら、「オーバーハウゼン国際短編映画祭」から6作品を特別に上映しました。映像作家・大島慶太郎の進行で、作品をキュレーションしたドイツに在住の中沢あきと中継をつないでの作品解説も行われ、大人も子どもも楽しめる上映会となりました。

## 第2マルバ会館 アニメ倶楽部 vol.2 ピクシレーション・ワークショップ

### ワークショップ

会期 2020年10月4日(日) 13:00~16:00

会場 SCARTSスタジオ、SCARTSモールCほか

### 完成作品展示

会期 2020年10月5日(月)~7日(水) 11:00~19:00

会場 SCARTSスタジオ

フラフープを用いてプラザ内の各所で参加者をコマ撮りし、集めた映像で1本のアニメーションを制作。フェスティバル後半の3日間は、その完成作品をスタジオで展示上映しました。

## ノマドシアター「第2マルバ会館」

2016年から2017年まで、月に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会を実施。地下鉄自衛隊前駅前にクリーニング店をDIYでリノベートした上映館があったが、建物の老朽化により閉館。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活動している。

代表:松永芳朗(STUDIO ROCCA 代表)

企画:大島慶太郎(映像作家)



# PLAZA FESTIVAL 2020 細井美裕 サウンドインスタレーション “Lenna” Sound Installation “Lenna”

会期 2020年10月2日(金)～7日(水)  
10:00から19:00にかけて毎時00分から再生(再生時間:7分45秒)  
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)

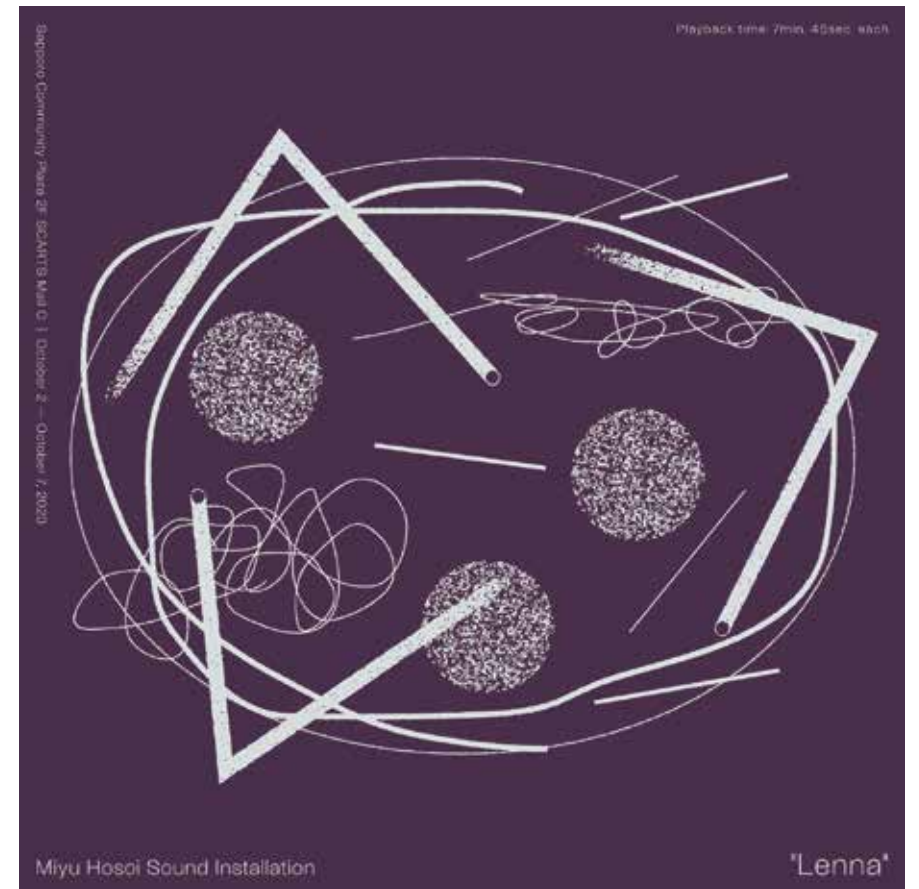
ひとりの声の重層的な響きが空間を満たす

札幌市民交流プラザ開館2周年を記念した「プラザフェスティバル 2020」の一環として、ポイス・アーティストの細井美裕によるサウンドインスタレーションを制作しました。声が立体的に絡み合うことで、鑑賞者にひとりの人間の声とは思えないような多様な質感を知覚させると共に、空間特有の響きまでを作品の一部として展示する《Lenna》(2019年制作)を、高さ10mのSCARTSモールCと、1階からつながる吹き抜けの空間に合わせて、14chの音響システムに再構築。まるで建物そのものの歌声に包まれているかのような体験をもたらすインスタレーションとなりました。

図書館やレストランに隣接しているため、通常、大きな音が響くイベントを制限している空間に、フェスティバル期間中の6日間のみ、居合わせた人々が同じ音に耳を傾ける特別な時間が作り出されました。



サラウンド音響作品(Lenna)(2019年)を、複数のスピーカーを組み合わせた特殊な環境で再生



《Lenna》の音源を聴き、図形楽譜をイメージして制作されたグラフィック 制作:阿部寛文

### 細井美裕

1993年生まれ。サウンドアーティスト。慶應義塾大学卒業。マルチチャンネル音響をもちいた空間そのものを意識させるサウンドインスタレーションや、舞台公演、自身の声の多重録音を特徴とした作品制作を行う。2019年には山口情報芸術センター[YCAM]にて、細井美裕+石若駿+YCAM新作コンサート・ピース「Sound Mine」を発表。第23回文化庁メディア芸術祭アート部門新人賞受賞。

# SCARTSステージシリーズ

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 札幌市

ステージでの多様な表現に出会う

「SCARTSステージシリーズ」は、音楽やダンス、演劇など、ステージ上で繰り広げられるさまざまな表現との出会いの場を提供する公演シリーズです。2018年11月から2020年1月にかけて10回開催した「まちなかお屋のおんがくかい」の後継事業として、誰でも気兼ねなく参加できるよう、入場無料で開催しています。札幌を拠点に活動するアーティストによる多様な表現を積極的に紹介すると共に、クラシック音楽を学ぶ学生に発表の機会を提供するため、複数の大学と連携し、若手音楽家たちの演奏を届けています。



大学連携コンサート「日本の四季に耳を澄ませて」 以下、「SCARTSステージシリーズ」すべて、撮影・原田直樹



沢則行トーク&小公演「人形劇の惑星」



大学連携コンサート「繋がる作曲家たち」



鈴木明倫ダンス公演「Remember us」



大学連携コンサート「日本の四季に耳を澄ませて」

「日本の四季に耳を澄ませて」。ふたりのピアニストによる、それぞれのソロ演奏



沢則行トーク&小公演「人形劇の惑星」

「人形劇の惑星」。トークでは、観客からの質問に答えながら話を広げた



「人形劇の惑星」。人形と人間が渾然一体となるようなパフォーマンス

## SCARTSステージシリーズ Vol.001

### 大学連携コンサート 北海道教育大学岩見沢校

#### 日本の四季に耳を澄ませて～日本人現代作曲家のピアノ作品を中心に

日時 2020年8月4日(火) 14:00～14:40

協力 北海道教育大学岩見沢校 芸術・スポーツ文化学科 音楽文化専攻

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 竹田美奈子(ピアノ)、仲鉢莉奈(ピアノ)

大学連携コンサートの第一弾として、北海道教育大学岩見沢校の大学院生によるコンサートを開催しました。中田喜直「日本の四季」をメインプログラムに、日本の近現代作曲家が手掛けた季節を感じさせる曲目を、ふたりのピアニストがそれぞれソロで演奏しました。

## SCARTSステージシリーズ Vol.002

### 沢則行 トーク&小公演「人形劇の惑星」

日時 2020年10月20日(火) 18:00～18:50

出演 沢則行

アフタートーク 19:00～19:20

協力 コンカリーニョステージワーク

チェコを拠点に世界各国で活躍する人形劇師・沢則行による短編作品の上演とトークを行いました。上演作品は「星」「豚」「魚」「たね」「赤ずきん」の5編。同氏が取り組むパフォーマンスは、人形だけでなく、人間やもの、影絵など、さまざまな要素が登場する「フィギュア・シアター」と呼ばれる舞台表現形式です。上演とアフタートークを通して、フィギュア・シアターの奥深い魅力をわかりやすく紹介しました。



大学連携コンサート「繋がる作曲家たち」



「繋がる作曲家たち」。19世紀から現代までが、曲を通してつながる



鈴木明倫ダンス公演「Remember us」



「Remember us」アフタートークの様子  
左から、森嶋拓、鈴木明倫、山木将平



「Remember us」。ダンスと音楽がせめぎ合う、緊張感のあるステージ

### SCARTSステージシリーズ Vol.003

#### 大学連携コンサート 札幌大谷大学 芸術学部 音楽学科

#### 繋がる作曲家たち～西洋の風を運んで～

日時 2020年10月26日(月) 16:00～16:40

出演 信濃りかこ(ピアノ)

協力 札幌大谷大学 芸術学部 音楽学科

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

地域の大学と連携し、クラシック音楽を学ぶ学生に発表の機会を提供することを目的として開催する大学連携コンサートの第2弾として、札幌大谷大学芸術学部音楽学科の在学生によるピアノコンサートを開催しました。ドビュッシー、リストなど、19世紀の西洋の作曲家による曲目から現代の作曲家によるものまで幅広く演奏し、ピアノ曲によって時代をつなぐようなコンサートとなりました。

### SCARTSステージシリーズ Vol.004

#### 鈴木明倫ダンス公演「Remember us」

日時 2021年2月25日(木) 17:00～17:50

出演 鈴木明倫(ダンス)、山木将平(ギター)

アフタートーク 18:00～18:30

出演 鈴木明倫、山木将平

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)

札幌市内で活躍するダンサーの鈴木明倫とギタリストの山木将平がコラボレーションし、「自然への回帰」をテーマにダンス作品を上演しました。アフタートークでは、コロナ禍で自身と向き合ななかで中国の禅の教えを示す「十牛図」をダンスのモチーフとした経緯など、制作の背景が語られ、作品理解を深める機会となりました。



# 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。

# SCARTSレクチャーシリーズ

## SCARTS Lecture Series

SCARTSでは、地域の文化事業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に開催しています。また、2019年度からは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、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も行っており、さまざまな方に参加していただけるよう、テーマも多岐にわたっています。

2020年度は新型コロナウイルス感染症拡大防止のためにイベントの多くが中止・延期され、レクチャーシリーズも1回のみで開催となりました。

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レクチャーシリーズ for ARTIST vol.3

「アートが無事に届けたい! アーティストのための美術作品梱包スキル講習」

日時 2020年12月13日(日) 13:30~17:30  
講師 日本通運株式会社 札幌支店  
主催 札幌文化芸術交流センター SCARTS(札幌市芸術文化財団)  
協力 なえぼのアートスタジオ

日本通運で実績を積んできた美術品取り扱いのプロから、平面作品と立体作品それぞれの梱包を想定した、現代美術作品の梱包技術を学びました。作品の形状に合わせた箱のつくり方など、なるべくアーティストが身近に手に入れられる素材を使って実演しながら、大切な作品を安全に輸送できるよう梱包する技術を実践を交えてレクチャー。教材として、「なえぼのアートスタジオ」に入居するアーティストからさまざまな形状の作品を借り、アーティストや参加者から寄せられていた梱包の悩みを解決する機会となりました。



会場の様子 以下「SCARTSレクチャーシリーズ」すべて、撮影:山岸靖司



梱包の手元を撮影し、大きくプロジェクションしながら実演を行った



平面作品の梱包



立体作品の梱包



中島洋 市民参加型アートプロジェクト「記憶のミライ」 以下「中島洋 市民参加型アートプロジェクト『記憶のミライ』」すべて、撮影：露口啓二



祝祭・モーツァルト in 北海道2021 撮影：武田博治

## 公募企画事業

# Open Call Programs

SCARTSでは、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する「公募企画事業」を行っています。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。

- 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チラシ印刷費の負担および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、2020年度実施実績)

誰にでも、新しい表現を創造するチャンス

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、質の高い企画の実施と経験の蓄積を目指します。この取り組みを通して、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います。

2020年度は、新型コロナウイルス感染症の流行による緊急事態宣言の影響等で次年度に延期するものや中止するものもあり、ふたつの事業を開催しました。



展示された8mmフィルムや映写機材には、自由に触ることができる



8mmフィルムを好きな長さに切り、水槽に浮かべる

## 中島洋 市民参加型アートプロジェクト「記憶のミライ」

会期 2020年7月11日(土)～20日(月) 11:00～19:00

会場 SCARTSスタジオ

入場料 無料

主催 中島洋、札幌文化芸術交流センター SCARTS(札幌市芸術文化財団)

協力 井上大介、小林大賀、中島ひろみ、中島彌生、中野均、松塚典子、丸田知明、山本敏、池田工機、シアターキノ、3KG、登別映像機材博物館、株式会社プリズム、株式会社ユニプラス、8mmフィルムをご提供いただいた数多くの市民の皆さん

中島洋による市民参加型アートプロジェクト「記憶のミライ」の成果としての展覧会を開催しました。「歴史が浅いと言われる札幌でも、その根底には名もなき市民の毎日の小さな暮らしの積み重ねがあり、その営みが大きな波となって札幌の歴史をつくっている」と考える中島が呼びかけ、市民から集まった8mmフィルムは247本、約45時間。その中から選んだ5時間分のフィルムをデジタルに変換し、スタジオ内に設置した4つのスクリーンと、中央の水槽に投影するインスタレーションを制作しました。水槽には、観客が自由な長さに切ったフィルムを浮かべることができ、過去の記憶の映った水槽に、現在を生きる人々に関わる参加型の作品となりました。

### 中島洋

1950年兵庫県生まれ。1968年、北海道大学に入学し、以降は札幌を拠点に活動。学生時代から、自主製作・自主上映活動を行い、1971年より映像個展を札幌他各地で開催、1989年以降にはヨーロッパ、アメリカなど各地の映画祭においてその作品が招待上映されるなど国際的にも高い評価を得ている。1992年、座席数が29の日本最小の映画館「シアターキノ」を札幌に設立した。1996年、札幌市民文化奨励賞を受賞。2021年より映画『Wakka(水)』を制作中、2022年夏完成予定、2023年から全国公開を予定している。



N.ザスロウ監修モーツァルト復刻コレクションのほか、パネルや往復書簡の複製の展示を行った 撮影:武田博治

## 祝祭・モーツァルト in 北海道2021

会期	2021年3月30日(火)～31日(水)
会場	SCARTSコート
入場料	無料
主催	北海道モーツァルト協会、札幌文化芸術交流センター SCARTS(札幌市芸術文化財団)
芸術総合プロデューサー	塚田康弘
オフィシャルパートナー	伊藤メンタルクリニック、いわさか歯科医院、宝琳寺、はまだ内科医院
後援	日本モーツァルト研究所、イタリアモーツァルト協会、北海道、札幌市
協力	札幌市図書・情報館、株式会社アトリエ・モリヒコ、北海道教育大学・実験劇場

海老澤敏氏によるビデオレクチャーの上映、同氏のコレクションおよびN.ザスロウ監修モーツァルト復刻コレクション等の展示を行いました。会場に隣接するレストラン、カフェではBGMとしてモーツァルトの楽曲が流れ、図書・情報館では「食祭・モーツァルト」と題して食とモーツァルトに関連する書籍を展示するなど、モーツァルトの音楽家としての活動だけでなく、その生涯に焦点をあてることをテーマに、多角的な視点や感覚で楽しめる、複合施設ならではの2日間となりました。



芸術総合プロデューサー 塚田康弘あいさつ 撮影:武田博治



札幌市図書・情報館での関連本展示「食祭・モーツァルト」



海老澤敏ビデオレクチャー



カフェ MORIHICO. 芸術劇場とのコラボメニューのウインナーコーヒー

### 北海道モーツァルト協会

北海道モーツァルト協会は1997年に発足した七飯モーツァルト協会の活動理念を1999年より継承し、モーツァルト音楽啓発活動を通して地域においてつくられる音楽文化発展に寄与することを目指している。地元の演奏団体などの育成を期したプロ演奏家との交流といった音楽実践を行い、地域全体がモーツァルト音楽に浸れるような環境づくりを目指すと共に、2012年よりイタリアモーツァルト協会と提携しモーツァルト音楽を介した国際文化交流に寄与してきた。



作品の前に意見を交換する



ソーシャルディスタンスを保ったうえでのコミュニケーションワークショップ



作家の話を聞き、制作プロセスを知る



演劇の手法を使った講座の様子



展覧会の関連企画を企画し、開催する

# 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、年齢も職業もさまざま。多様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、活動を通じて形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かず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交わし合うことで、知識の有無によらない人と作品の出会いが生まれ、多様な作品の見方があることを体験できます。



「ことばのいばしょ」展鑑賞サポートの様子(2020年9月)

## 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造形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。普段アートに接しない方にも、人との交流や、手を動かすことを通じて、アートへの関心や親しみを持ってもらえるようなプログラムをチームで考え、実践しています。



ワークショップ「天使のぬりえ日記」の様子(2020年9月)

## 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の感想や、アーティストへのインタビュー記事などを発信しています。あわせて、文章の基本的なテクニックを学び、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について考え、新しいコミュニケーションのかたちを探っています。



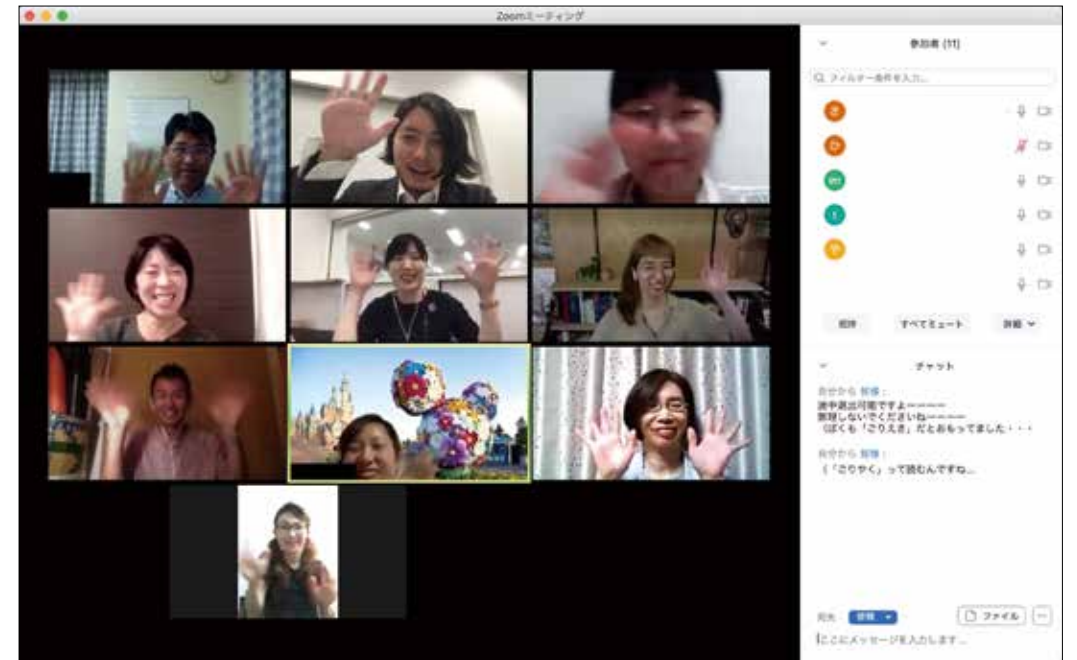
アートコミュニケーターによる発信サイト「鑑賞レポート」

## 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。



オンラインで行われた読書会の様子



# 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」についての考え方や、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。

※2020年度に開催した講座についてはp.161参照



山崎正明(北翔大学教育文化学部 教授)を講師に迎えて行われた講座「作品を鑑賞するとは?」(2020年8月)

## コロナ禍の活動

不自由な状況が、転じて新しい発見をもたらすチャンスにもなり得ること。コロナ禍にあった2020年の「ひらく」の活動は、このことを強く感じさせるものでした。

空間を共にし、語り合うことで信頼関係をつくってきた「ひらく」のメンバーたちにとって、「集まらない」という状況は大きな痛手です。2020年4月からは新しく2期生を迎えましたが、この状況下でどのようにメンバー同士の関係をつくっていけばよいのか、運営スタッフも方針を定められずにいました。

しかし、「ひらく」メンバーは積極的でした。メンバー間の連絡用のウェブ掲示板には、他愛のない「雑談」をするスレッドが次々に立ち上がります。「2020年度のプチ目標、みんなで共有しませんか?」「#STAYHOME時間にオススメ 情報交換しませんか?」「面白いことしたいなあ。と。」こういったタイトルで、たくさんの交流が生まれました。

美術作品を前にした対面での鑑賞プログラムが実施できなくなってしまった代わりに、インターネット上で見られる映像作品や、関心のある本、好きな映画など、さまざまな作品を語る会がオンライン上で開かれました。禍を転じて福と為す、それまでよりも深く作品について議論し、お互いについて知る時間をつくることができました。

そしてそれは、対外的な活動の活性化につながりました。例えば、「ひらく」の運営するウェブサイト「鑑賞レポート」(<http://ac-bbs.sapporo-community-plaza.jp/report/>)には、前年よりも多くの文章が投稿されるようになります。古い映画や書籍、パブリックアートなどを詳しく論じた文章の数々は、コロナ禍であっても、目を向ければ身近なところにも作品や表現がたくさんあることを示していました。それは、ただただ好きなものについて語り合う、ゆったりとした時間が生み出した言葉でした。

「ひらく」の本質は、「ゆるやかで小さなコミュニティ」であることです。利害関係に縛られず、顔が見える人同士によってつくられた集まりは、紐帯としては弱いものかもしれませんが、それは、柔軟さとしなやかさをもって状況に対応するポテンシャルを秘めていることを、強く感じさせました。

「ひらく」という愛称を決めたときに私たちは、自分たちの活動は「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」であると宣言しました。そこには「未来に向かって動いていくこと」がイメージされています。芸術のあり方も社会のあり方も、これまでの常識がすべて通じなくなってしまったコロナ禍にあって、「ひらく」の活動は、「人と人がつながりあうこと」の価値を改めて感じさせるものになりました。



第49回札幌文協フェスティバル



Marché de GRENIER×プラザ・マルシェ



サッポロ・シティ・ジャズ2020「ワンドリンクジャズカフェ」 ©サッポロ・シティ・ジャズ実行委員会

# 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、イベントやワークショップ、展覧会など、多彩な催しを開催しています。SCARTSが協力し実施することで、連携先の活動がより充実したものになり、多くの方に参加していただく機会をつくることを目的としています。関わり方や取り組みの内容はさまざまです。ここでは2020年度に開催した事業と、その連携先を紹介します。

## 札幌文化団体協議会

### 第49回札幌文協フェスティバル

2020年8月14日(金)～16日(日)

札幌で文化芸術活動を行う個人・団体の事業推進援助や交流などを目的とする札幌文化団体協議会との共催で、札幌を代表する作家の絵画や書、造形作品などの展示を行いました。また、「こどもアール・ブリュット北海道みらい作品展」なども同時開催しました。

## MORIHICO.

### Marché de GRENIER(マルシェ・ドゥ・グルニエ)×プラザ・マルシェ

2020年10月2日(金)～7日(水)

札幌市民交流プラザの各施設が共同で開催する「PLAZA FESTIVAL 2020」の一環として、MORIHICO.がプロデュースするマルシェを開催しました。個性豊かなハンドメイド品、ヴィンテージ雑貨の数々などを扱う27店舗が集い、多彩なアイテムを販売する6日間になりました。

## 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2020

2020年10月3日(土)～7日(水)

14回目を迎えた国内最大級のジャズフェスティバル。SCARTS会場では、身体が不自由な方や初心者でもジャズを楽しむことができるよう工夫を施した「ユニバーサルジャズライブ」や、ランチタイムに楽しめる「ランチタイムコンサート」、ジャズの魅力を多様な切り口から楽しく学べる「ワンドリンクジャズカフェ」などのイベントを開催しました。



NoMaps2020 写真提供:NoMaps実行委員会



鈴木泰人×CoSTEPソーシャルデザイン実習展「ふりかえれば未来」  
撮影:佐々木育弥



CoSTEP Open Week 展示「当たり前」の決まり方 撮影:佐々木育弥



さっぽろアートステージ2020 キッズアートフェス  
写真提供:さっぽろアートステージ実行委員会



### NoMaps実行委員会

#### NoMaps2020

2020年10月14日(水)～18日(日)

北海道を舞台に、カンファレンスや展示、実証実験などクリエイティブな発想や技術により次の社会・未来を創る人たちのための交流の場(コンベンション)です。オンラインを軸に、新しい技術やアイデアで社会のアップデートに取り組むプレイヤーたちのセッションや展示などを展開しました。

### 北海道大学 科学技術コミュニケーション教育研究部門 CoSTEP

#### CoSTEP Open Week 札幌で出会う科学技術コミュニケーション

2020年10月17日(土)～30日(金)

過去の暮らしにまつわる「もの」の展示を通して新しい生活を考える「鈴木泰人×CoSTEPソーシャルデザイン実習展」や、さまざまな計測機器を通して「単位」の決まり方を紹介する展示「当たり前の決まり方」のほか、哲学対話カフェ、サイエンス・カフェ札幌など、科学技術を身近に感じられるようなイベントを実施しました。

### 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2020 キッズアートフェス

2020年11月7日(土)～15日(日)

「子どもの創造性」をテーマに、コロナ禍においても子どもたちの自由な創造性を発揮してもらおうと、事前の作品募集やオンラインを使用したワークショップを通じて、4人のアーティストと子どもたちが共に作品を制作し、展示しました。また、来場できない方にも楽しんでもらうため、オンライン上で立体的に展覧会を見ることが出来るVR会場を公開しました。

参加作家:大黒淳一(サウンドアーティスト)、クスマエリカ(写真家)、斉藤幹男(アーティスト)、吉住弘之(アーティスト)

### 札幌国際芸術祭実行委員会、札幌市

#### 札幌国際芸術祭2020特別編 展示「SIAF2020ドキュメント」

2021年2月5日(金)～14日(日)

中止となった札幌国際芸術祭(SIAF)2020で展示が予定されていた作品を写真や貴重な資料で紹介したほか、特設サイト「SIAF2020マトリクス」やアートメディアーションプログラムの体験コーナーを設置しました。また会場内の特設スタジオから、連日オンラインによる特別プログラム「SIAF TV」の配信を行いました。

### さっぽろウインターチェンジ2021

2021年2月5日(金)～14日(日) ※詳細はp.40-43参照

### SCARTS×SIAFラボ「Art Engineering School」

通年 ※詳細はp.124-125参照



展示「SIAF2020ドキュメント」撮影:藤倉翼 写真提供:札幌国際芸術祭実行委員会



Marché de GRENIER 撮影:武石一俊

**MORIHICO.**

**Marché de GRENIER(マルシェ・ドゥ・グルニエ)**

2021年2月19日(金)～21日(日)

「サステナブル(持続可能性)」をテーマに、道内から選りすぐりの素敵なお店が集結しました。また、MORIHICO.のジャーナル紙『With MORIHICO. Vol.10』の発刊を記念したパネル展や、オーナー・市川草介氏によるトークイベント「With MORIHICO.の軌跡とブランドPRの未来」なども開催しました。

**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2020展示会**

2021年2月27日(土)～3月3日(水)

商品におけるデザイン活用や、デザインの知的財産権保護の重要性を周知することを目的とした事業で、2020年度で6年目を迎えました。北海道の魅力あふれる商品を商材として、全国からパッケージデザインを募集し、北海道経済産業局長賞等の受賞作品を選定します。展示会では、受賞作品だけでなく、応募作品全点を展示しました。

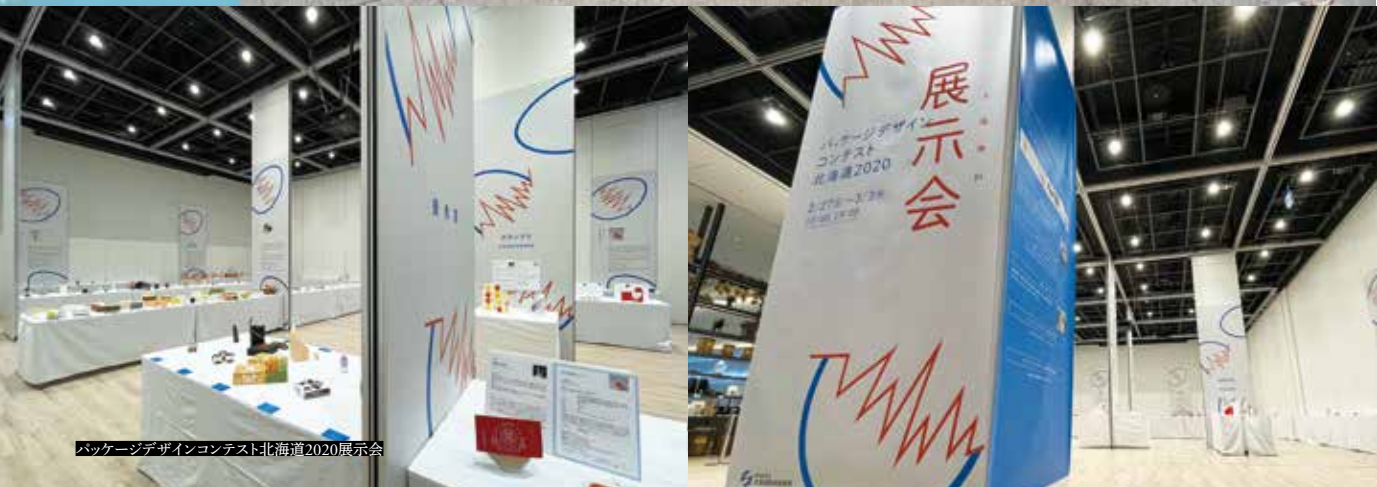
**withart**

**Family Art Day 2021 親子で楽しむアートワークショップ**

2021年3月27日(土)～28日(日)

2015年より親子向けワークショッププログラムを企画・運営しているwithartと連携し、札幌で活躍するアーティストや建築家を招いた、親子で参加できるワークショップを開催しました。カラフルな毛糸を張り巡らせて空間を作品にしたり、オリジナルのクレヨンをつくって絵を描くなど、さまざまな表現を楽しみました。

講師:上ノ大作(陶芸家/造形家)、シンヤチサト(イラストレーター)、高橋あおば(クレヨン画家)、三木万裕子(建築家)



パッケージデザインコンテスト北海道2020展示会



Family Art Day 2021「ステンシルワークショップ“SCARTSに想像の森を作ろう!”」(講師:シンヤチサト)

Family Art Day 2021「造形ワークショップ“空中に毛糸でいたずら書きをしよう!”」(講師:上ノ大作)

# 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スペースの情報、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



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

ウェブサイトは文化芸術活動のためのデータベース

## ◎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。

### [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

#### 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モールA・B

#### SCARTSモールA・B・C(1階・2階)

多くの市民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C

### [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、作品に使用するシステムの開発など、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、技術面でのアドバイスやサポートを行っています。

## 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継続的に行っています。現在の施設の利用状況や文化芸術を取り巻く課題をもとに、今後調査すべき対象を中期的視点で決定し、実態調査や先駆事例調査を実施し、調査結果の分析等をもとに、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。

2019年度・2020年度の2年間は、文化芸術活動に関わる人や施設等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行いました。2019年度には、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施設に対してのアンケート調査と、独創的なアーカイブ事業の実施事例として、二者へのヒアリング調査を行い、2020年度は前年度の分析をもとに、アーカイブ事業実施における体制の構築や文化施設・文化芸術団体への支援活動の参考とするため、4施設のアーカイブ担当者へのヒアリング調査を行いました。これらの調査は、文化施設における記録資料アーカイブの保存・公開の意義や、そのための体制構築の実態、SCARTSの活動としてどのようなアーカイブの構築・発信の可能性があるのかを、検討する資料となりました。

※このアーカイブに関する調査研究の報告書はp.126-157に掲載

### [SCARTS開館前の調査事例]

#### 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

アーティストへの活動の場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。

#### 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へアンケート調査を行いました。

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。

# Technical Staff

## テクニカルスタッフの取り組み

今日の作品・展示制作の現場では、さまざまな技術や知識を持ち、アーティストの表現に寄り添いながら制作に関わるテクニカルスタッフやエンジニアの活躍の幅が広がってきています。また、新しい表現を探究するためには、日々更新される技術の習得や応用、専門人材の育成も必要不可欠です。

SCARTSでは、テクニカルスタッフによる研究開発の実践の場として、SCARTSのPRのためのプラットフォーム「APRCH(アプローチ)」の制作と更新を行っています。また、メディアアート・現代アート作品を扱うことのできる人材の育成や、世界各国で活躍するエンジニアとの人的ネットワークの構築を目的とするプロジェクト「Art Engineering School(アートエンジニアリングスクール)」を、SIAFラボと共同で実施しています。

## APRCH

### アプローチ

### A platform for chance encounters

### 偶然の出会いのためのプラットフォーム

多くの人が行き交う札幌市民交流プラザ1階をメインストリートと見立て、建材で構成した什器や、通行人に反応して動作する装置、映像等によって、メインストリートから入り込む路地のような空間を生み出しています。この路地空間は、SCARTSモールA・Bの催しが行われていないときに現れる仮設的なもの。通行人は突然猫に話しかけられたり、動きまわる行灯のようなロボットに興味をひかれたりといった思いがけない出会いを通じて、施設のことや、ここで開催されるイベントについてなど、さまざまな情報に触れることができます。

今後も、これまでの運用の中で取得したデータをもとに、什器やコンテンツの更新を続けていく予定です。



施設説明等のステッカーが貼られている



多くの人々が通行する SCARTS モール A・B に展開される



配置や組み方が都度変わる



ゆっくりと回る旗



SCARTS スタッフのインタビュー映像

点在する什器は建築家・加藤正基による設計で、建材を使用して構成されている



ディスプレイに近づくと、猫が出てきて話しかけてくる



チャット風の事業紹介



作業灯



チラシやパンフレットが置かれている



徘徊するロボット。たまに音が出る

# Technical Staff

テクニカルスタッフの取り組み

## SCARTS×SIAF Lab SCARTS×SIAFラボ Art Engineering School アートエンジニアリングスクール

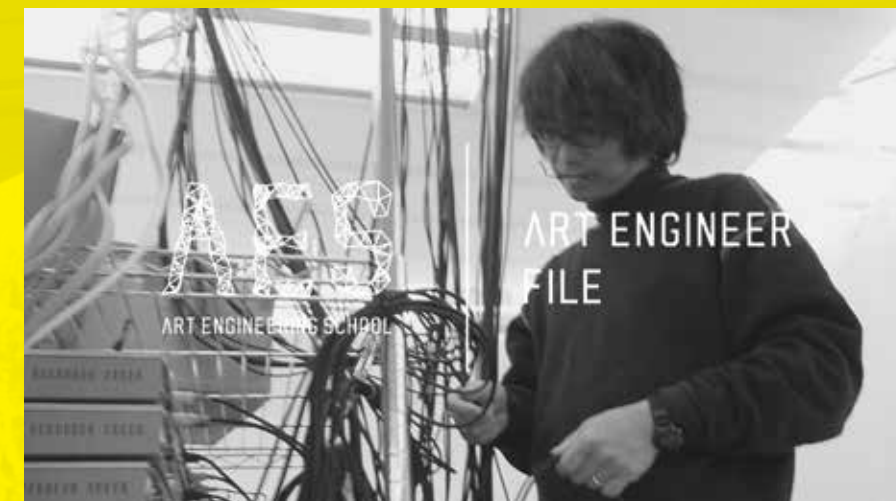
2020年度より始まった、SCARTSとSIAFラボによる共同プロジェクト。メディアアートや現代アートに関わるアート・エンジニアリングの役割や技術を、実習を交えて学んでいきます。2020年度は新型コロナウイルス感染症拡大の影響により、映像での配信を中心としたプログラムに絞り、映像／音響システムの基礎的技術や、アート・エンジニアリングの分野で活躍している専門家の方々の思想や実践を紹介。3つのプログラムを展開しました。

<https://art-engineering.school/>



### Audio / Visual Basics

アートエンジニアリングスクールの目的や考え方についての講義と、デジタル機材の基本的な機能や仕組みを理解するための演習などの映像配信プログラム。



### Art Engineer File

第一線で活躍する専門家や実践者の方々に、表現と技術の関係や、技術の役割などについてインタビューした動画を配信し、アート・エンジニアリングの考えを深めるためのプログラム。2020年度に4名のインタビューを公開。



### Backstage Pass

作品制作や展覧会の裏側を支えるエンジニアがどんなところで、どんな仕事をしているのか、制作現場の裏側(バックステージ)の見学や交流を通じて理解を深める参加型のプログラム。新型コロナウイルス感染症拡大によるイベント自粛中でも実施できるオンラインプログラムとしてスタートし、2020年度にはRhizomatiksのスタジオを訪問しました。

主催 札幌国際芸術祭実行委員会、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)



## 「記憶と記録の地層から」アーカイブに関する調査研究

松本桜子(札幌文化芸術交流センター SCARTS 調査研究担当)

## はじめに

アーカイブとは、一般的に「重要記録を保存・活用し、未来に伝達すること」を指す。日本では、書庫や保存記録と訳されることが多いが、元来は公記録保管所、または公文書の保存所、履歴などを意味し、記録を保存しておく場所を指す言葉とされている。実際にさまざまな資料にあたっていくと、アーカイブの捉え方が多様であることがわかった。特に、研究機関においては「一次資料を収集し、保存すること」という元来の意味合いに基づくものが多いが、文化施設等においては、「事業の記録の蓄積と発信」とすることが多い。現に、札幌文化芸術交流センター SCARTS (以下、SCARTS) のウェブサイト (<https://www.sapporo-community-plaza.jp/scarts.php>) においても、アーカイブに該当するページは、過去の事業記録の公開となっている。

札幌の文化芸術に関する情報のハブ(拠点)を目指すSCARTSにおいて、より有用なアーカイブを行うために、後世に記録を残し伝える役割だけではないアーカイブの意義を考えることを目的に、2019年度、SCARTSでは、調査研究事業のテーマを「アーカイブ」と定め調査を実施した。

まず、調査研究において重要となるのは、先行事例の調査である。今回は事前準備として、国内外の文化芸術に関するアーカイブの先行事例について、文献および論文、資料を中心に情報を収集し、①文化施設が実施している資料保存の観点、②情報をデータ化し保存・公開するデジタルアーカイブの観点、③事業を記録し、発信する観点の3点に焦点をあて、情報を整理した。

次に、これらの事前準備をふまえ、アートセンターであるSCARTSが実際にアーカイブをひとつの事業として展開していくうえで、実現可能な範囲を設定することを目的とし、文字情報だけではわかり得ないアーカイブの実態を把握するため、ヒアリング調査とアンケート調査の2つの調査を行った。

## 1. ヒアリング調査(2020年1月実施)

アートセンターであるSCARTSは、「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ろく・すべての人に開かれたアートとの出会いをつくる」をミッションに、新たな芸術の創造の目指す施設である。そのためSCARTSの施設機能を活用すると共に、地域・行政・民間・アーティスト等、さまざまなステークホルダーと連携をしながら、多様な事業を展開している。特に地域との連携は、市民がアートに触れる機会の創出には欠かせないものである。そこで、市民がアートに触れるきっかけづくりとして、無料でさまざまなアート作品やワークショップ等に参加できる機会を提供することに加え、地域の文化芸術活動を支援する視点から、それらの活動情報の提供のひとつとして、SCARTSインフォメーションコーナーにおけるチラシ配架を行っている。しかし、チラシ配架は、公演等の周知を目的としているため、期間が終われば市民の目に触れる機会は失われてしまう。そこで、SCARTSでは配架

したチラシを地域の文化芸術活動の記録、つまりアーカイブとして残す等、地域の活動情報を集積し、地域の記録として蓄積することによって、札幌・北海道のアートシーンを俯瞰する可能性を探っている。

そこで、2019年度のヒアリング調査は、地域と密接な連携を図りながら、広報的視点をふまえたアーカイブと、文化芸術活動の情報収集による蓄積を活用した事業を企画した2名を対象に実施した。

## 1-1. 築港ARCの事例:小林瑠音氏(築港ARC元事務局/應典院 元アートディレクター/文化政策研究者)

## 1) 築港ARC開設の経緯について

築港ARCは、大阪市と財団法人大阪城ホールが2006年度より実施していた「芸術系NPO支援・育成事業」として、公募で選ばれたアートNPO應典院寺町倶楽部が運営するスペースである。大阪市港湾局が管理し、NPO法人のみが入居するビル(piaNPO)の一室に、2006年12月に開設された。

piaNPOがあったエリアは築港エリアと呼ばれ、バブル期のウォーターフロント開発計画によって、1990年に「天保山マーケットプレース」や「海遊館」がオープンすると、観光客が多く訪れ、大阪の新たな観光スポットとして注目を浴びた。1994年にはサントリーミュージアム[天保山]がオープンし、レジャーだけでなくアートにも触れることのできるエリアとなり、関西圏のアート関係者には親しみのある場所となった。

当時の大阪は、アートNPOを行政が支援する活動があちこちで立ち上がりはじめた時期であった。その背景には、1997年に「新世界」エリアの一角にオープンした複合娯楽施設「フェスティバルゲート」の空き店舗を活用した大阪市の現代芸術拠点形成事業「新世界アーツパーク」(2002年)のスタートがある。これは大阪市の大阪アーツポリアというアートNPOに委託する、いわゆる公設民営型の事業で、公演・ワークショップ・文化交流等、さまざまな質の高い事業を継続的に展開するなど、まさに官民協働の先進的な芸術拠点形成の取り組みであった。

「新世界アーツパーク事業」をきっかけに、「表現と社会の関わりをさぐる」ことをミッションに掲げるNPO法人こえとことばとこころの部屋 cocoroom (大阪市)、コンテンポラリーダンス専門の劇場「ArtTheater dB」を運営するNPO法人DANCE BOX (現神戸市)、「メディア一媒介」を介した表現を見つめ直し、さまざまな課題を探りつつ研究・実験・開発・実践の有機的循環を重視した活動を行うNPO法人記録と表現とメディアのための組織 [remo] (大阪市)等、多様なアートNPOが活動を始めた大阪での官民協働型アート拠点形成事業は、新世界から関西圏へとエリアを拡大し、さらなる展開を見せるようになった。

そのような中、先述の築港エリアにできたpiaNPOにおいて、関西におけるアートNPOの先駆的存在のひとつとして活動をスタートさせたのが築港ARCであった。

## 2) 築港ARCの活動について

2002年9月、piaNPOができ、さまざまなNPO団体が入居する中、築港ARCも2006年よりpiaNPOの一室に事務局を構えることとなった。助成金受託のルールにより、当初より2006～2010年度までの4年間限定という期限付きであったが、スタッフは、代表(山口洋典氏・非常勤)、ディレクター(アサダワタル氏・常勤)、演劇担当2名(制作専門の女性1名+大学生兼俳優の男性1名・共に非常勤)、広報担当(小林瑠音氏・非常勤)で、後に企画・デザイン担当1名(蛇谷りえ氏・非常勤)が加わり、計6名で運営していた。

築港ARCは、「新進気鋭／オルタナティブなものや活動を、多様なジャンルにおいて収集し、公開すること」をアーカイブのミッションとして掲げ活動していた。アートマネジメントの概念がまだない時代に、関連する多くのことを言語化していこうという試みであったと小林氏は回想する。そのため、あえて他ジャンルの人を巻き込み、新しいネットワークを使うことを意識することで、そこから自分たちで新たなジャンルを創出し、知らなかったものを伝えていく場所をつくらうという思いがスタッフにはあったという。そのためには、「判断できる人」「ネットワークを持っている人」「知識・情報を持っている人」といった専門的な人材が必要だったと小林氏は語っていた。専門的な人材の代表として、ディレクターのアサダ氏が挙げられ、主なプログラムのラインナップだけでなく、広報における配信媒体等についても、企画・運営していたことがわかった。

築港ARCの主な活動は、文化芸術に関する情報収集と発信であった。例えば、文化芸術に携わっている人をゲストに迎えてのトークイベントを月1回開催し、その様子をウェブページで配信する等、積極的に情報発信事業を行っていたという。

その他にも、大阪を中心とした文化芸術活動に携わる人を支援するツールとして、開設当初より「相談フォーム」を設置していた。相談フォーム設置の目的を聞いたところ、「何かをしたいが情報収集の手段がない人のためのスタートアップ支援」が当初の目的であったが、実際に寄せられた相談者のレベルがさまざまだったため、彼らの声を拾いながらニーズを探る目的も追加され、相談案件に対しては、柔軟に対応していたとのことであった。

### 3) 築港ARCにおけるアーカイブについて

#### ①アーカイブに関するスペース・人員について

築港ARCでは、紙媒体の資料等の公開スペースのことを「オル棚」と名付けていた。オル棚には、関西の小劇場等の劇場図面や設立趣旨がわかるパンフレット、文化施設の年報を中心に配架していた。また、紙媒体での情報発信としてのチラシは、小劇場やギャラリー、文化芸術活動を行うグループや個人等によるイベントのチラシを中心に配架していた。小林氏によると、「大型施設とは異なるものを、小規模だが幅広く収集する」ことを意識していたという。チラシなどを収集する際の基準について聞いたところ、「先方から送付いただくものに加えて、新規開拓に関するさじ加減は、スタッフが良いと思ったものと口コミ」で、築港ARCのスタッフ自らが情報収集を行っていたそうだった。そのため、オル棚に配架するものについてのスタッフミーティングには時間をかけ、スタッフ間の知識や情報共有を密に行い、日々アップデートしていった結果、配架するものの幅が広がったとのことであった。

SCARTSインフォメーションコーナーのように、市民からのチラシ持ち込みの有無や頻度について尋ねたところ、持ち込みがあれば配架していたが、そもそも築港エリアは頻繁に人が来る場所ではなかったため、持ち込み自体の数は多くなかったとの回答であった。

デジタルでの記録保存や情報発信については、築港ARCではウェブページを制作、運用していた。ウェブページ<sup>1)</sup>は、毎日プログラムがアップデートされる仕組みを整備し、各職員が曜日ごとに担当となり、多彩なコンテンツを発信していたことがわかった。

また、当時先進的であったPodcastを積極的に活用し、月1回のトークイベントや、週ごとのアートイベント情報を公開するほか、Podcast書き下ろし朗読やコンピレーション音楽の制作なども行っていた。

Podcastで配信する各コンテンツは、15～60分程度のものと、さまざまであったそうだった。

アーカイブ業務の中でも、紙媒体での配架については、スペースが限られることや整理する人員等、どの施設も共通する課題を抱えていたのではないかと思い、小林氏に尋ねたところ、繁忙期の配架替え等は、大学生インターンに依頼し行っていたが、チラシ数も多くないことに加え、規模やジャンルを限定していたため、少ない人員でもこなせたということだった。限られた人員やスペースといった課題は、想定できるものであることから、アーカイブのジャンルやターゲットを明確に絞り込むことで、スタッフの業務負担を少なくすることが可能になることが示唆される事例といえるであろう。

#### ②アーカイブに係る予算

人材やスペースに次いで課題として挙げられるのが、予算である。築港ARCの場合、ほかの団体とは異なり、築港ARCそのものが文化芸術に関する広報を目的とした施設として開設されたこと、そのため、人件費を除く予算の大半がアーカイブを含む広報活動に充てられていたという特徴がある。さらに、築港ARCが應典院(劇場型仏教寺院／大阪市)<sup>2)</sup>のサテライトとしての役割も担っていたため、例えば、紙媒体の発信は、應典院のニュースレター送付時に同封してもらおう等、母体である應典院が広報協力をしていただいていたこともわかった。これは特殊な例ではあるが、紙媒体での情報発信にはそれなりの予算がかかることは必至であるため、小さな組織では収益性のある事業を展開するか、あるいは築港ARCのように広報活動に重点を置いた予算配分や、また應典院のようなバックアップ体制が整っていないければ、アーカイブに予算をかけることができないという問題を改めて感じた。

#### ③アーカイブの効果

最後に、アーカイブがもたらす効果について聞いたところ、「築港ARCは4年間限定の事業であったため十分な効果測定はできていない」とのことだった。しかし、事業の記録や文化芸術に関するさまざまな情報を「残す」ことによって、例えば、当時は無名だったアーティストが後に有名になったときに、そのアーティストの過去の活動について知りたいと思う人が、ネット検索や口コミ等から築港ARCのウェブサイトを訪れ、過去ログへアクセスする等の事象が発生しているという。このように、当初の目的とは想定外の方向からアーカイブが必要とされるケースがあることから、一つひとつの情報をきちんと活用できるものとして残すことが、アーカイブ事業において重要であると言える。

あわせて、築港ARCの場合、マニアックな情報や、当時最新とされたデジタル技術で発信していたことで、アサダ氏のように築港ARC終了後に全国区で活躍されているケースも多いという。彼らの中において、築港ARCでの活動が基盤となっており、自身の名前が広まってからの活動で、築港ARCをひとつのモデルとして活用している例もあるという。築港ARCの活動をデジタルで残したことが何よりの功績だったと小林氏は話していたが、アーカイブの意味や価値、効果は、時間を経てみないと現れないことがあると、改めて感じた。

#### 4)まとめ

築港ARCは、官民共催の事業であるため、行政直轄のSCARTSと比べると制約が少なく、スタッフの裁量によって事業を展開できるスペースであったことは間違いない。それだけに、審美眼を持ったスタッフ(人材)の存在が鍵と言える。また、最新の媒体で情報発信することで、先駆的存在として認知されたケースだったと言える点からも、先進的な取り組みによって周囲の関心を引くような広報戦略は、SCARTSでも参考にできるのではないだろうか。

築港ARCの母体であった應典院住職の秋田光彦氏をはじめ、ヒアリングを行った小林氏もとても気さくで、面白いことをしようという気概に満ちていた。大阪という地域特性や、関西人の気質も加わり、スタッフは地域(港区築港エリア)のイベントへも気軽に顔を出し、地域とのネットワーク構築を大切にしていたという。このような取り組みが、地域の子どもたちに向けたアウトリーチや、心斎橋にあるApple Storeや應典院と連携した出張イベントの開催にもつながっていたことを知り、事業の実施や情報の収集だけでなく、自らを発信していくことの重要性を改めて考えさせられる事例であったといえる。

4年の助成期間終了後、築港ARCは事務所を閉鎖、活動を終了した。その後、大阪・中之島での情報スペースや、一部コンテンツはアサダ氏による「住み開きアートプロジェクト」や應典院での「キッズ・ミート・アート」等へと引き継がれ、それぞれが独立した事業として継続されていった。

このように、築港ARCから全国へ、自分たちの活動はもちろん関西の文化芸術情報を発信できる環境をつくったことは、すなわち築港ARCがインキュベーション的施設だったことの証ではないだろうか。実際、小林氏からもアーカイブされた事業の記録を通して、築港ARCの活動を改めて振り返ってみると、築港ARCにはインキュベーション機能が備わっていたという言葉を引き出すことができた。

築港ARCの活動終了に伴い、事務所で所有していたアーカイブ資料のゆくえを小林氏に尋ねてみると、演劇関係の資料は演劇担当スタッフが、「オル棚」配架分は、應典院が引き取り、残りは新設された大阪市の情報センターに移管されたという。しかし築港ARCの活動をはじめ、図面等資料の多くをデジタルアーカイブ化したほか、ウェブページは現在も公開されていることから、スペースの縮小や閉鎖を余儀なくされた場合に備え、貴重な資料や情報はデジタル化しておくことが有効であることがわかった。また、当時は先進的だったPodcastも、現在はほかのツールが主流となり、利用者は減っているが過去の情報を得るツールとして活用されていることを聞き、改めてアーカイブにおける媒体の選択が重要となることが示された。

多くの文化施設は、スペース、人材ともに限られていることが多く、SCARTSでも配架したチラシ等の保管場所に課題がある。一方、SCARTSの場合、札幌という大都市の文化芸術情報の集積拠点を目指していくうえで、今回のヒアリングから築港ARCの事例も参考に、創意工夫をもってアーカイブ事業を構築していく必要があると感じた。



應典院 外観

築港ARCトークイベント

オル棚

(画像元: 應典院 <https://www.outenin.com/outenin/>, 築港ARCホームページ <http://www.webarc.jp/>)

#### 【ヒアリング対象者】

小林瑠音(築港ARC元事務局/元應典院 アートディレクター/文化政策研究者)  
 京都生まれ。大阪大学大学院国際公共政策研究修士課程修了後に渡英。ウォーリック大学大学院ヨーロッパ文化政策・経営専攻修士課程修了。2006年より、築港ARCで広報を担当。その後、「おおさかカンヴァス推進事業」現場マネージャーを経て、2015年度まで應典院アートディレクターを務め、劇場型仏教寺院にて現代美術の展覧会や子どもとアートをつなぐプログラムの企画・運営等を行う。神戸大学国際文化学研究所博士後期課程修了。博士(学術)。  
 著書に、「オルテナティブスペース—既存の公共文化施設との連携の可能性」(藤野一夫編『公共文化施設の公共性 運営・連携・哲学』水曜社、2011年、pp.174-193、共著)、「数字で振り返る浪切ホールの九年」(岸和田市文化財団『岸和田市文化財団ドキュメントブック 浪切ホール2002-2010 いま、ここ、から考える地域のこと 文化のこと』水曜社、2012年、pp.75-94、共著)等。

#### 1-2. 展覧会「山下さんちの資料(アーカイブ)を持って帰る」の事例: 山下里加氏(京都芸術大学アートプロデュース学科 教授/アートジャーナリスト)

##### 1)展覧会「山下さんちの資料(アーカイブ)を持って帰る」について

1990年代を中心に関西で美術ライターとして活動していた山下里加氏が、過去に収集していた展覧会チラシやアーティスト資料、プレスリリース、雑誌や新聞の切り抜き、フリーペーパー、カタログ、メモ、FAX用紙などを公開した展覧会である。来場者がそれらを自由にコピーし、個人的な資料として持ち帰ることができるようにすることで、記録と記憶の交流が生まれた企画である。

会 期	2014年8月16日(土)～31日(日)
会 場	ARTZONE(京都市)
企 画	山下里加(京都造形芸術大学[現・京都芸術大学]アートプロデュース学科 准教授/アートジャーナリスト) 堤拓也(ARTZONE ディレクター) 山田卓矢(デザイナー)
展示協力	藤本由紀夫(サウンド・アーティスト)

※肩書きは展覧会当時のもの

## 2) 展覧会の構想はどのようにして生まれたか

京都造形芸術大学で教鞭をとる山下氏が、学生との対話の中で、アートシーンについて語ると、多くの学生が過去の文化芸術情報について知らないことが浮き彫りとなり、「学生が知らないこと」と「これまで収集した情報」を展示してみよう思い立ったのが、この展覧会の構想が生まれたきっかけである。この構想をFacebookで投稿したところ、思いの外反応があったため、開催へと動き出すことができたという。改めて収集した資料を眺めてみると、「この時、この場所で、こんなイベントをやっていたな」や「このアーティストとあのアーティストが当時は一緒に仕事していたな」という記憶が呼び起こされたことをきっかけに、関西のアートシーンの全体像を見渡す「見取り図」をつくるアイデアが浮かんだという。そこで、展覧会の要素として、資料に加え、「見取り図」展示も同時に行う方向へと動き出していった。

1987～2007年、大阪には「キリンプラザ大阪(通称:KPO)」(大阪市)というギャラリースペースやアートショップ、飲食スペースなどからなる複合施設があった。KPOは複合施設でありながら、現代アート等の展覧会のほか、若手芸術家の発掘も行う施設であり、関西のアートシーンにおいて重要な拠点として認知されていた。山下氏いわく、一つひとつの資料を改めて手に取ってみると、KPOを拠点として捉えていたアーティストは多く、またKPOから全国および世界へと羽ばたいていったアーティストも多いことがわかってきたという。そこで、「どこの場所／ポイントで、人や場所の関係性がつながっているのかを明らかにする」ため、拠点(場所)を起点に「見取り図」を描くこととなった。

## 3) 展覧会「山下さんちのアーカイブを持って帰る」

### ① 展覧会の構成

前述の通り、展覧会は山下氏が個人で収集した資料の展示と、関西アートシーンの見取り図で構成された。展覧会のタイトルを「山下さんちの資料(アーカイブ)を持って帰る」とした理由について問うと、せんだいメディアテークの「地域のものは地域で持つ」という考え方に共感した山下氏が、個人で収集したものを、集約ではなく分散させることで、アーカイブに意味を持たせることができるという、いわば発想の転換から生まれたものであり、山下氏のアーカイブへの想いが込められたものであることがわかった。また、自らが膨大な数の資料を所有するコレクターであることから、アーカイブ愛好者は、手に取った資料を自分の手元にも欲しくなるはずと考え、展示した資料すべてをコピー可能とし、会場にコピー機を設置したという。

次に、資料の展示方法については、「年代順にゆるやかに並べる」とし、藤本氏のアイデアで「パン箱」に入れて年代ごとに展示した。資料の仕分けについては、学生を動員して行ったという。

会期中は山下氏が在廊し、来場者からの質問や雑談に応じていたが、「会場に〈わたしごと〉として各資料についての記憶を語るができる人がいることもこの展覧会の良さのひとつであった」と山下氏は語ってくれた。

この展覧会で展示した資料の多くは、山下氏が『ぴあ』や『Lマガジン』等、情報誌のライターをしていた1995～2000年頃までのものが大半で、パン箱10箱分。しかし、総数については正確に計数していないという。展示する資料は、この展覧会のために収集したものではないため、明確な収集基準はないとのことだった。実際に当時展示した資料の一部を見せていただいたところ、ライター時代に取材

したものと山下氏の個人的関心で訪れた公演や展覧会のチラシやパンフレット、DM、アートに関する新聞記事、雑誌などで、場所も関西で開催されたものが中心ではあったが、山下氏が全国各地を訪れ収集したコレクションとなっていた。

### ② 来場者の反応

全国から訪れた来場者のうち、山下氏と同世代(40～50代)の来場者は、展示された資料の時代を懐かしむ人が多かったようだ。加えて、若い世代、特に20代のリピーターが多く、展示資料の当時の空気感を捉えることができるという意見が多かったことから、過去の記録を情報として知るだけでなく、資料が放つノスタルジーや躍動感が、ひとりのコレクターの記憶と記録を通して伝わった成果と考えられる。

また、関連イベントとして、ゲストと来場者がそれぞれの90年代をシェアする『「山下さんちのアーカイブ(資料)を持って帰る展」で90年代をふりかえる』が開催された。イベントの内容は、自身にとって印象深い90年代の「資料」を持っていくこと(90年代の記憶がない人は手ぶらでもよい)とし、前半は、展示中の資料とも合わせて各自の90年代を語るコピー本を制作、後半は、それぞれのコピー本を見ながら、個人の90年代を参加者でシェアするというものであった。山下氏いわく「美術史などの〈大きな歴史〉に残るような物事ではなくても、個人にとって大事な出来事からなる〈小さな歴史〉をネットワーク化することで、それぞれの身体に染みる歴史を持てるのではないかという実験」であったという。山下氏のコレクションをただ手に取るだけでなく、記憶と記録をつなぎ、各自の「記憶」を形にし、可視化された記憶を他人とシェアするという記憶のネットワーク化によって、過去の情報が今を生きる人の一部となって生きていることを表す企画であったと感じられた。

### ③ アーカイブの意義

資料(アーカイブ)があったからこそ、過去を紐解き、関西のアートシーンの見取り図を作成することができた点について、「人に歴史あり」と山下氏は語っていた。プロジェクト型アートイベントが、アーティストにとっての制作や発表の場となりつつある現在に比べると、90年代後半は、アートシーンや拠点の重要性がはっきりと見えていた時代であったと山下氏は話していた。過去をたどり、人や場といった点と点を結ぶ作業から関係性を可視化することで、人と人とのネットワーク構築のためのひとつのツールとしてのアーカイブという側面が見えてきたと共に、あらゆる世代をつなぐこともアーカイブの意義ではないかと山下氏は語ってくれた。

### 4) まとめ

この展覧会に関する公式な記録等は残っていないが、Facebookやウェブサイト等に、山下氏が執筆した展覧会の詳細記事や画像が残っているため、時間が経過した現在でも展覧会の輪郭を知ることができるということは、デジタルで残すことのメリットであると感じた。また、関西の現代アートの拠点と言われたKPOには、現在世界で活躍するアーティストの活動や支援の歴史があり、それらを俯瞰することによって、作品やイベントに関するアーカイブと同時に、アーティスト個人の軌跡をたどることも可能となることがわかった。

個人的収集における過去の資料の活用事例から、アーティストの活動支援や関係者のリサーチ対象となる等、アーカイブ資料を展示の形式で公開することによって、過去の記録が専門家だけではなく、一般への活用にもつながる可能性が示唆された。過去から未来へと記録を受け継いでいくことが、「記憶を記録すること」すなわち「アーカイブすること」の意義であることが、山下氏へのヒアリングを通じて得られた学びである。



展覧会展示資料



展覧会の様子



展覧会の様子



アートシーン見取り図

(写真提供: 京都芸術大学アートプロデュース学科)

**【ヒアリング対象者】**

山下里加(京都芸術大学アートプロデュース学科 教授/アートジャーナリスト)  
 京都教育大学卒業。大阪市立大学大学院創造都市研究科修了。1990年代に関西を拠点にフリーランスのアートライターとして活動。『関西版びあ』(びあ)、『Meets Regional』(京阪神エルマガジン社)、『AERA』(朝日新聞社)などへの執筆のほか、個人としてアーティストのインタビューペーパー [Ai] を発行していた。現在は、総務省の外郭団体である財団法人地域創造が発行する専門誌『地域創造』を中心に、アートによるまちづくりの事例について全国100カ所を取材・執筆している。豊中市、高槻市、奈良市文化振興会議委員。

**2. 全国の文化施設およびリサーチセンターにおける文化芸術に関するアーカイブ事業に関する調査**  
 (アンケート調査: 2020年2~3月実施)

**2-1. 概要**

全国の文化芸術に関するアーカイブ事業の実態を知るため、先に示した3つの視点に基づき、アートセンターや活動支援を主な事業として実施している公共文化施設、またアーカイブに重点を置き取り組みを行っている公共文化施設(美術館等)をピックアップし、各施設に対してアンケート調査票を送付、回答を依頼した。

調査実施期間が、2020年2~3月であったため、各施設とも業務が多忙な時期であることに加え、新型コロナウイルスの感染拡大の影響に伴い、各施設の休館や職員の業務形態の変化(自粛・在宅勤務等)により、予め設けた回答期限までの回答が難しい状況となった。そのため、全40施設のうち、回答を得られたのは次の13施設、回収率32.5%に留まる結果となった。

- 大阪府江之子島文化創造センター enoco
- 国際デザインセンター
- 関西大学デジタルアーカイブ
- 3331 Atts Chiyoda
- 京都工芸繊維大学美術工芸資料館
- 昭和音楽大学オペラ研究所
- 京都大学研究資源デジタルアーカイブ
- 富山県美術館
- 慶應義塾大学アート・センター
- 東山アーティスト・プレイスメント HAPS
- CCGA(現代グラフィックアートセンター)
- 三重県立美術館
- 神戸アートビレッジセンター

アンケート調査を施設別に見ていくと、SCARTSと同様のアートセンターからは概ね回答が得られた。一方で、アーツカウンシル東京、山口情報芸術センター(YCAM)といったアーカイブ事業に注力し、広報誌や年報等の情報発信、作品のアーカイブ化等にも定評のある施設からは回答が得られなかった。そのため、この2施設については、アンケート調査ではなく、2020年度に改めてヒアリング調査を実施した。この調査結果については、第3章にて詳述する。

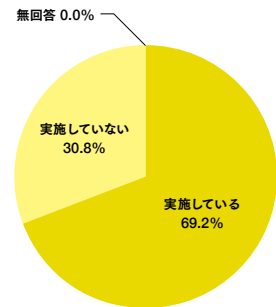
本調査の実施により、ひとつの問題点として、各施設によってアーカイブの捉え方が異なっていることが浮かび上がってきた。

## 2-2. 結果

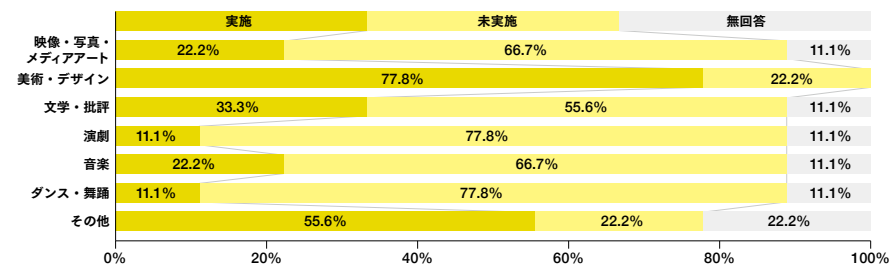
項目別に回答を見ていくと、次のような結果となった。

### 1) アーカイブ事業の実施状況と公開

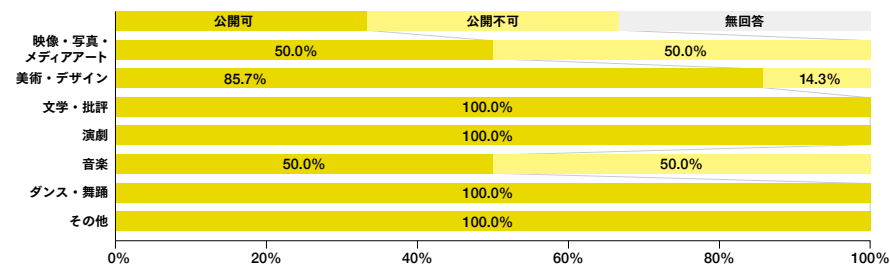
アーカイブ事業を「実施している」と回答している施設は、全体の69.2%だった。ジャンル別では、「美術・デザイン」を実施している施設の割合が最も高く、全体の77.8%である。一方、「演劇」「ダンス・舞踊」は未実施の割合が最も高くなっている。また、アーカイブの公開について、「文学・批評」「演劇」「ダンス・舞踊」は、回答したすべての施設が「公開可」としている。



アーカイブ事業の実施状況



アーカイブ事業の実施状況(ジャンル別) [実施状況]

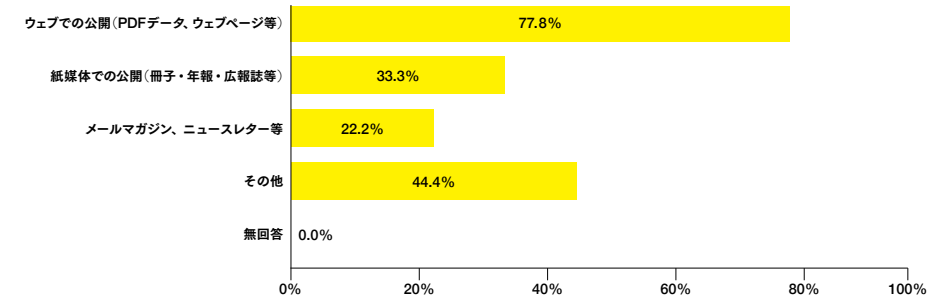


※【その他】の回答内容(各1件)「研究資源」「建築」「オペラ」

アーカイブ事業の実施状況(ジャンル別) [公開可否]

### 2) アーカイブの公開方法

最も割合が高い公開方法は「ウェブでの公開(PDFデータ、ウェブページ等)」で、全体の77.8%だった。ジャンル別で見ても、「ウェブ」は割合が高くなる傾向が見られた。また「美術・デザイン」は、すべての公開方法で回答があった。なお「施設閲覧」は、すべてのジャンルで実施されている公開方法となっている。

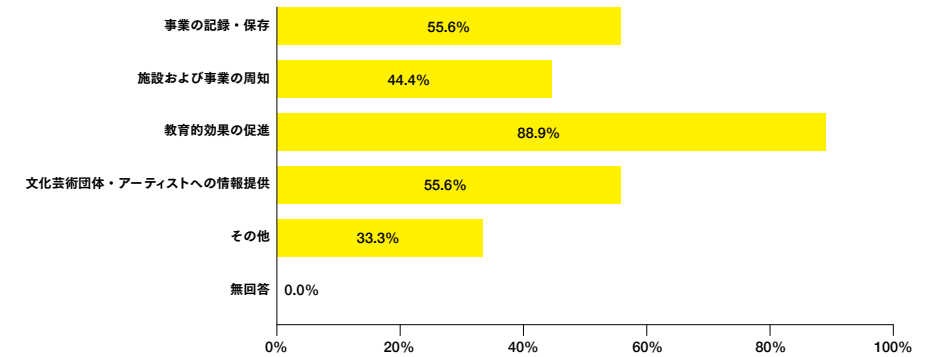


※【その他】の回答内容(各1件)「実物資料の観覧に対応」「来室対応(施設閲覧)」「施設での閲覧」「コレクションシリーズ展」「資料により公開範囲を学外、学内、学内特定施設等と分けている」

アーカイブの公開方法

### 3) アーカイブの目的

最も割合が高いアーカイブの目的は「教育的効果の促進」で、全体の88.9%だった。次いで、「事業の記録・保存」「文化芸術団体・アーティストへの情報提供」が高く、それぞれ55.6%となっている。

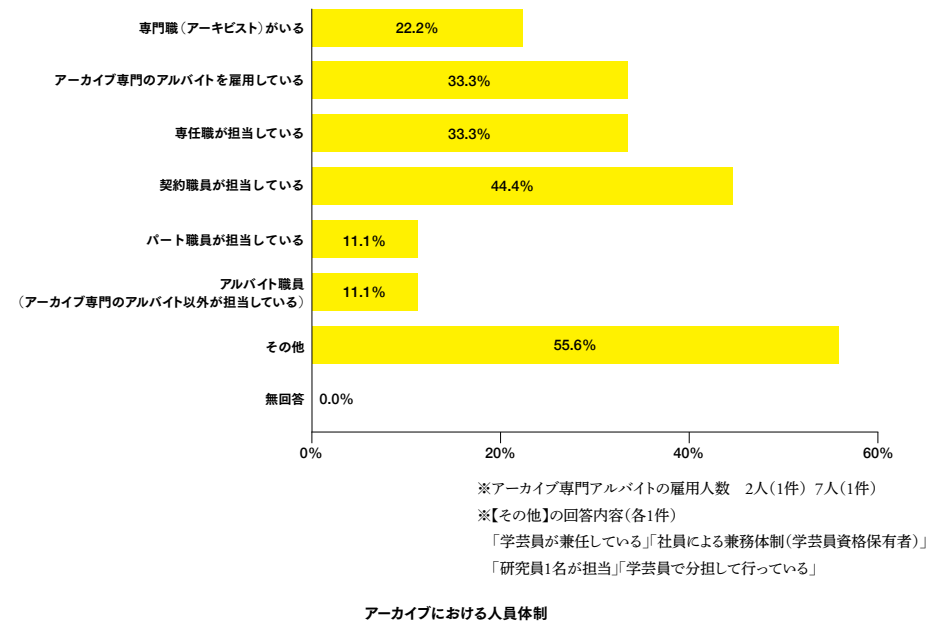


※【その他】の回答内容(各1件)「研究基盤の構築」「文化庁委託事業『日本のオペラ年鑑』編纂・刊行事業として」

アーカイブの目的

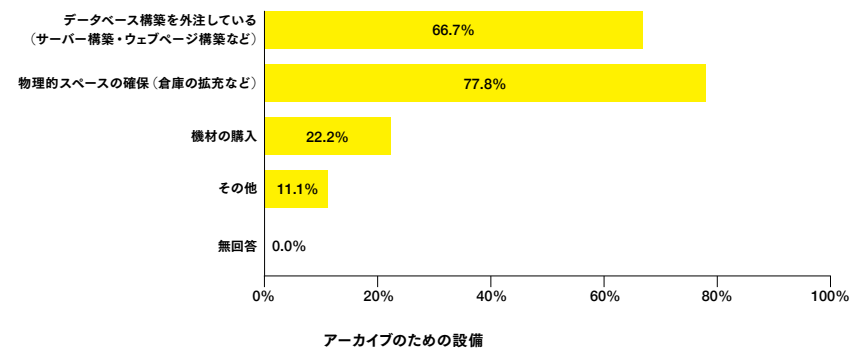
#### 4) アーカイブにおける人員体制

最も割合が高いアーカイブにおける人員体制は「契約社員が担当している」で44.4%だった。「その他」の回答が55.6%の割合だったが、他の職種と兼任しているという内容が多く見受けられた。



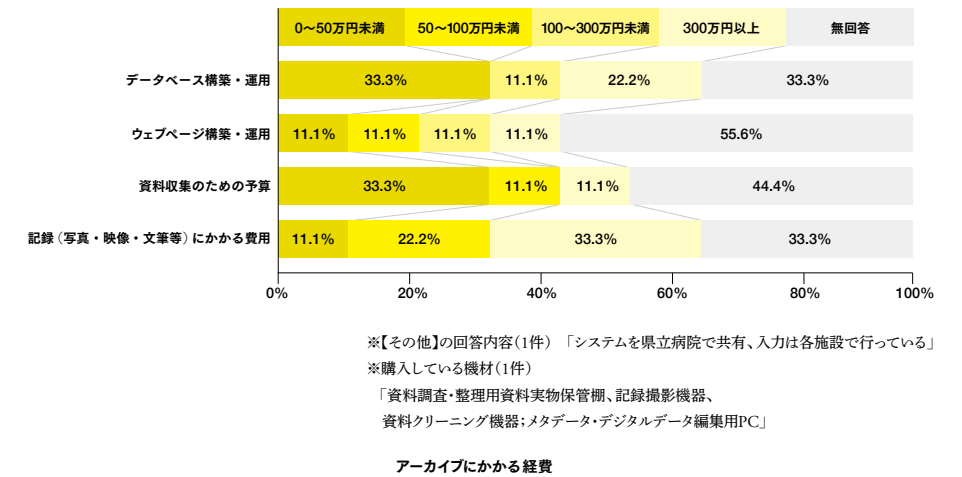
#### 5) アーカイブのための設備

最も割合が高いアーカイブのための設備は「物理的スペースの確保(倉庫の拡充など)」で、全体の77.8%だった。次いで、「データベース構築を外注している(サーバ構築・ウェブページ構築など)」の割合が高く、66.7%となっている。



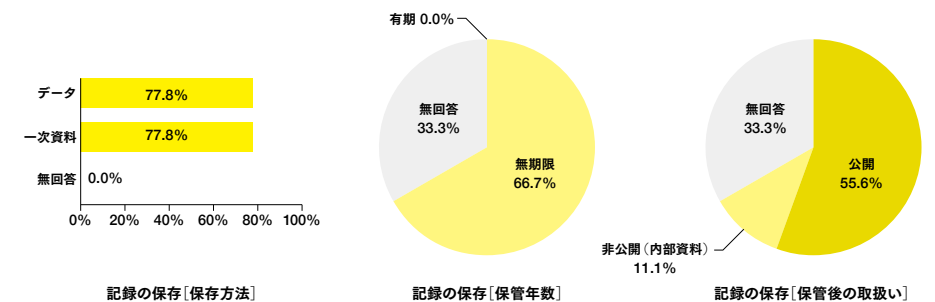
#### 6) アーカイブにかかる経費

アーカイブにかかる経費では、「データベース構築・運用」「資料収集のための予算」は「0~50万円未満」が最も高い割合となった。「記録(写真・映像・文章等)にかかる費用」は、「300万円以上」が最も高い割合となった。「ウェブページ構築・運用」は、すべての費用が同じ割合となっている。



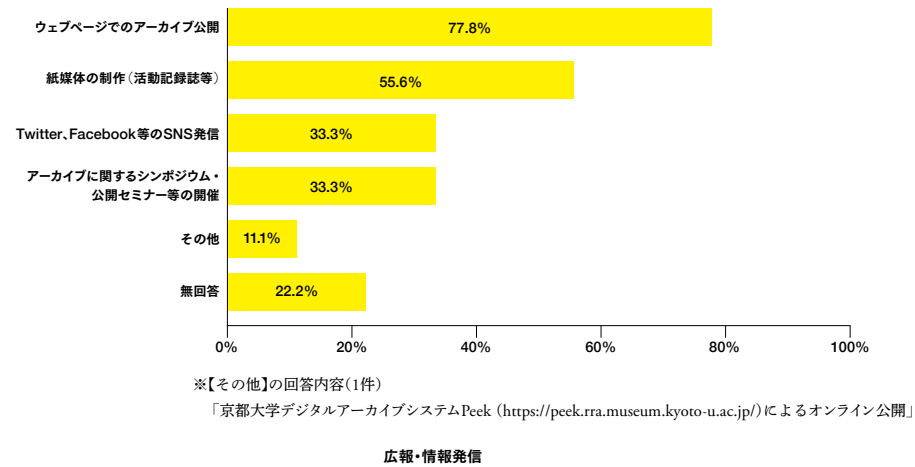
#### 7) 記録の保存

記録の保存方法は、「データ」「一次資料」が同じ割合で、それぞれ77.8%だった。保管年数は、「有期」と回答した施設はなく、「無期限」が66.7%だった。保管後の取扱いは、「公開」が55.6%、「非公開(内部資料)」が11.1%だった。



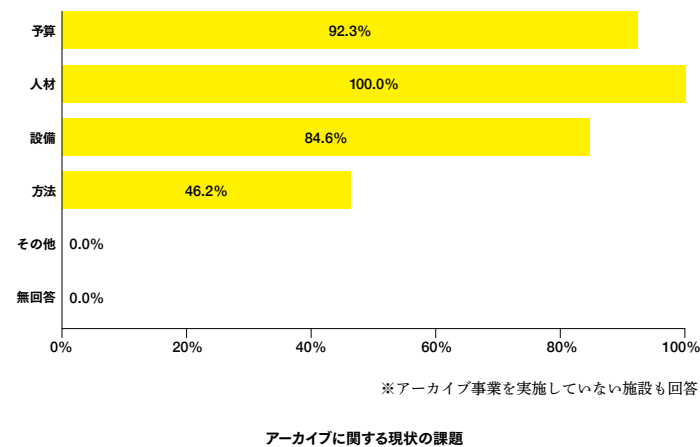
### 8) 広報・情報発信

最も割合が高い広報・情報発信は「ウェブページでのアーカイブ公開」で、全体の77.8%だった。次いで、「紙媒体の制作(活動記録誌等)」が高く、55.6%となっている。



### 9) アーカイブに関する現状の課題

アーカイブに関する現状の課題では、すべての施設が「人材」と回答している。それ以外では「予算」が92.3%と、高い割合となっている。



### 10) 抱えている課題とこれからの課題解決プロセスのイメージ

- ・場所および資料整理のための時間の確保
- ・人材、設備、方法の課題の多くは予算が原因である。対外的な周知により、理解を得ることが第一
- ・資料の公開にあたり、メタデータの精緻化・多言語化への対応が急務だが、専門人材がいいため、進められない
- ・すべて予算との絡みがあるが、公演や展覧会等の見える形の事業以外には予算が付きにくい。そのため、アーカイブの必要性や活用方法等を、どのように広く一般に認識してもらえるかが鍵となる
- ・収集資料の保存スペースの確保、アーカイブ事業をスタートさせた以前の年代の公演記録データの遡及入力、専門の人材(アルバイト)の確保
- ・情報を集約・提供していること自体に気づいてもらえない場合があるため、収集した情報をアーティストが活用した具体例を発信し、さらなる周知を図る必要がある。
- ・若年層は報告書やウェブページを見ず、SNSで情報を入手する傾向があるため、SNS経由でのアーカイブへのアクセスを改善する必要がある

### 11) アーカイブによる効果・成果(施設からの回答のまま掲載)

- ・展覧会を実施することにより、新たな資料の寄贈を受けた
- ・整理した資料の情報(メタデータ、デジタルデータ)の論考掲載、新聞掲載、放送などの利用があった
- ・研究の促進
- ・アーカイブの資料を母体とする新たな芸術活動の促進、アーカイブ構築自身の方法論の構築
- ・歴史と関わるあらゆる学問への教育的視点の構築
- ・事業記録のアーカイブ化により、入れ替わりが激しいスタッフにも、過去の事業についての知識の共有ができる等、人材育成の面でプラスに働いている
- ・過去の記録の蓄積として、研究者、マスコミ関係者による利用だけでなく、業界団体や制作者による今後の作品制作におけるスタッフや出演者キャスティングのための参考資料としての利用がある
- ・独立した事業として予算を確保し、アーカイブを行っているわけではなく、さまざまな制度や事業を活用することによって、地域で起きていること、アートシーンの動きが、結果的にアーカイブされるような設計をしている。近年はこうした蓄積が参照される例も増えており、情報の集約はもちろんだが、自らの活動内容を記録・公開することによって、後進にとって役立つこともあると感じている
- ・館のイメージアップ、活動の成果が公開できるうえ、問い合わせも増えた



## 2-3. 分析

今回の調査では、事前にアーカイブという言葉の捉え方の違いについて明示しなかったため、どのように回答すべきか判断がつかなかった面もあったことがわかった。そのうえで得られた回答から、アーカイブの捉え方を下記2種類に分け、分析を行った。

(1) 資料収集・保存・情報データ発信(一次資料デジタル化・データベース)

(2) 記録の蓄積・発信(レポートの発行、ブログ、SNS等での発信)

(1)は、大学や研究機関、美術館、博物館で古くから実施されている、一般的にイメージしやすいアーカイブである。資料を収集し、記録し、保存することが施設のミッションのひとつとなっている場合が多く、アーカイブに関するノウハウの蓄積はもちろん、定期的な利活用があることがわかった。

(2)は、いわゆる事業の記録をまとめ、対外的に発信していく形のアーカイブである。現状では、インターネットを通じたさまざまなツールを活用し、情報発信しているところが多かった。その一方で、紙媒体での発信も積極的に進められており、例えば事業年報や広報誌、事業ごとの記録集等、手に取って読むことができ、実物が保存できるものを作成していることから、デジタルアーカイブだけではなく取り組みにも力を入れている施設が多いことがわかった。

今後、ますます情報化社会は加速していき、SNSを中心とした最新ツールによって情報を得ることが、文化芸術分野においてもスタンダードになるかもしれない。SNS等で得る情報は、その場で知りたい情報にすぐアクセスでき、物理的なスペースを必要としないため、簡便性がある。しかし、実際に手に取って読むことで得た情報は、一時的な情報へのアクセスだけではなく、前後に記された情報との一貫性やつながりを発見しやすいという利点があり、次の新しい創造につながる可能性は大いにあると感じた。

今回調査した施設だけでも、アーカイブの定義が異なることや、多くの施設が、人材と予算、スペースを課題として挙げていることから、国内の文化施設においてアーカイブに関する十分な研究や人材の育成がなされていない状況が浮き彫りとなった。これからは資料を溜め込むだけでなく発信するためのデジタル化のノウハウやそこにかかる予算の確保や専門的な人材不足といった課題の解決が求められると考える。また、(2)のように事業の記録を蓄積・発信していくアーカイブにおいても、より有効的な事業の記録保存と発信ができるような人材が育つ環境整備が望まれる。

## 3. 全国の文化施設およびリサーチセンターにおける文化芸術に関する

### アーカイブ事業に関する追加調査(ヒアリング調査:2020年9~12月実施)

#### 3-1. 調査の目的と概要

2019度実施した全国の文化施設やリサーチセンター等の文化芸術のアーカイブに関する調査では、調査時期や新型コロナウイルスの影響により、対象40施設のうち27施設が未回答となり、調査結果としてはやや不足したものとなったことは、すでに第2章で記した通りである。

そこで、SCARTS調査研究事業では、2020年度も引き続きアーカイブを調査研究のテーマとし、調査票での回答が得られなかった施設のうち、SCARTSのみならず札幌市民交流プラザにおける事業記録の適切な保存と公開に向け、人員やインフラをなるべく省力化させた体制の構築と方法の検討に

加え、市内で文化芸術活動を行う文化施設や文化芸術団体への支援活動において参考となる可能性が高い4施設(表1)を抽出し、改めてヒアリング調査を実施した。ヒアリング調査は、杉浦幹男氏(アーツカウンシル新潟 プログラムディレクター)を中心に、SCARTS担当職員が同席し、オンライン会議システムZoomを活用し行った。各施設でアーカイブに関わる職員へのヒアリングによって、文化施設や団体におけるアーカイブ事業の実態を詳しく聞き取り、調査票のみでは得ることのできない貴重な情報を得ることができた。

表1 2020年度実施 ヒアリング調査対象および対象者一覧

対象施設・機関(略称)	ヒアリング対象者(肩書き)
アーツカウンシル東京(ACT)	森司(事業推進室事業調整課長) 佐藤李青(プログラムオフィサー)
山口芸術情報センター(YCAM)	渡邊朋也(アーキビスト/ドキュメント・コーディネーター)
せんだいメディアテーク(SMT)	甲斐賢治(アーティスト・ディレクター)
アーツコミッション・ヨコハマ(ACY)	杉崎栄介(広報・ACYグループ 担当リーダー/プログラムオフィサー)

#### 3-2. 調査内容

ヒアリング調査において把握した項目は、2019年度調査において実施した調査票の項目に加えて、各対象の施設・機関の特性および取り組みに対応し、特に参考となる可能性のある以下の項目について実施した。

##### ① アーツカウンシル東京(ACT)

- ・アーツカウンシル東京とアートポイント計画のアーカイブのそれぞれの現状
- ・報告書以外の事業プロセスのアーカイブの現状および活用状況
- ・(活用されている場合の)具体的な活用策および効果

##### ② 山口芸術情報センター(YCAM)

- ・施設の活動に関するアーカイブの現状と課題
- ・メディア芸術のアーカイブの現状と課題
- ・(アーカイブを活用している場合)必要な情報通信基盤(最新テクノロジーへの対応方策)

##### ③ せんだいメディアテーク(SMT)

- ・施設の活動に関するアーカイブの現状
- ・コミュニティ・アーカイブの現状
- ・コミュニティ・アーカイブの効果(対行政、対市民および組織・施設内)

④ アーツコミッション・ヨコハマ(ACY)

※アーカイブ事業は未実施であることを前提として

- 相談支援の増加に貢献している情報(データベース内容と提供される頻度)
- 組織内での情報の共有、活用についての仕組み(ACYおよび財団運営の各施設)

3-3. 調査結果

先述のヒアリング調査の結果を踏まえ、札幌市民交流プラザにおけるアーカイブ機能の導入可能性について、以下の通り、取りまとめを行った。

1)文化施設におけるアーカイブのあり方について

文化施設におけるアーカイブは、その施設の設置目的、機能および設立主体の文化政策や環境などにより多様である。昨年度調査およびヒアリング調査の結果、文化施設がアーカイブする対象(コンテンツ)は、概ね以下のように分類することができる。

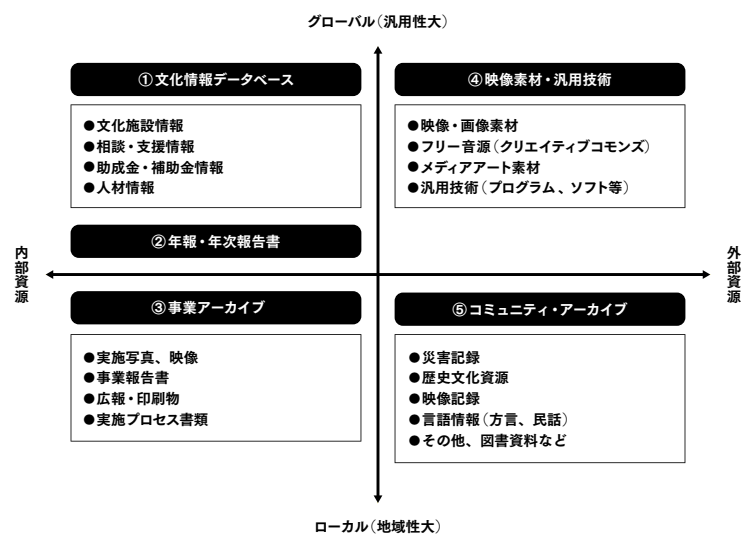


図1 文化施設におけるアーカイブ対象(コンテンツ:2020年度調査報告書より)

横軸は、当該文化施設の内部資源の活用とするものか、外部資源を収集・記録あるいは活用することによるものかを示し、縦軸はそれらを活用する視野により、汎用性が高く広く「グローバル」な活用を目指すか、地域特有のコンテンツであって、かつ活用も「ローカル」に限定したものかを示している。

図1において、文化施設におけるアーカイブで共通認識および課題と考えられるのが、「②年報・年次報告書」と「③事業アーカイブ」であろう。年報・年次報告書は、当該施設が公共施設である場合、設置自治体および市民への説明責任を果たすものとして必ず残さなければならない資料である。

同時に、記載される情報は統計的処理をすることによって、短中期的には行政とのコミュニケーションツールとなるものであり、長期的には当該施設の歴史記録となるものである。そのため、双方の目的

を意識し、将来的な成果指標となる数値データ項目や予算・決算記録など、長期にわたって変更のないよう当初から構成を十分に検討、決定する必要がある。

また、「③事業アーカイブ」は、文化施設におけるアーカイブで最もわかりやすく、一般的なコンテンツであるといえる。文化施設の自主事業については、事業報告書を作成することで事業は完了し、保管される。それに付随して、実施写真および映像記録も残される。また、チラシ、ポスターおよびパンフレットなどの広報・印刷物も作成される。

しかし、多くの文化施設の課題となっていることが、こうした制作物や記録資料の整理・保存のルール化である。決裁資料である事業報告書は整理・保管されることが多いが、写真、映像記録および広報・印刷物は作成あるいは記録された後、整理や編集されることなく保管されてしまうと、保管情報そのものが共有されず、担当者の異動や施設改修等の機会に破棄されてしまうことも少なくない。そのため、作成、整理・保管および共有に至るまでのプロセスを、当該施設全体でルール化していく必要がある。

加えて、ACT(以降、ヒアリング調査対象の4施設は略称にて記載)ではプロジェクトのプロセスも含め、「アート・アーカイブ」として保管・共有することを共催団体に推奨している。組織の存続に不可欠な書類やほかに代替が得られない資料を「バイタル・レコード」として、特にプロジェクトの資産になるものがプロセスのアーカイブにあたる。その内容例として、以下が挙げられている。

- 議事録
- 企画書、コンセプト・ペーパー
- アーティスト/ゲスト情報(プロフィール、ポートフォリオ、カタログなど)
- 予算書、スケジュール表
- 発行物(チラシ、ポスター、パンフレット、記録集)
- 会場図面
- 役割分担表、運営マニュアル
- 雇用・委託契約書
- 保険契約書
- リースレンタル契約書
- 出納帳(人件費、謝金、交通費など)
- 作品(ドローイング、ラフスケッチなど)
- 記録写真・映像・録音
- アンケート用紙(原本、集計、分析など)
- 日誌(ブログ、SNSなど)
- 関係者名簿/芳名録
- 評価分析書類(成果と課題、収支分析など)
- メディア・クリッピング
- 報告書

(特定非営利活動法人アート&ソサエティ研究センター「アート・アーカイブの便利帖」アーツカウンシル東京、2016年)

ACTでは、事業プロセスのアーカイブを自主事業で取り組んでいる。これらの自主事業の多くは他の文化芸術団体と協働で実施しており、ヒアリング調査ではプロセスのアーカイブの重要性を共有することの難しさとその成果が不透明である(すぐに成果と呼べない)ことに対するコメントがあった。

さらに、アーカイブ化の手段としての「書籍化」についてのコメントがなされた。つまり、プロセスを含めたプロジェクト全体を一次記録としてだけでなく、編集を加えた書籍化(ドキュメント化)することによって、短期的にはわからないが、中長期的に「記録」としての意義・必要性、ひいてはその「史料」としての文化芸術資料の保存が目指されている。その背景には、プロセスそのものを作品化するアートプロジェクトが現代アートにおいて増加し、重要性を増していることが想定される。

加えて、「④映像素材・汎用技術」のように、文化施設のアーカイブにおいて、事前に利活用を想定

したコンテンツとして映像素材あるいは汎用技術の記録・保存がある。

YCAMは、「山口情報芸術センター」の名称が示すように、開館当初からメディア・テクノロジーを用いた新しい表現の探求を軸に活動しており、情報コンテンツとしてのアーカイブとその利活用が施設のミッションとして掲げられている。ヒアリング調査では、さまざまな運営の工夫に加え、アーカイブするコンテンツについては当初から利活用されることを想定した記録・保存がなされていることがわかった。専門のアーキビストが、アーティストの作品制作の計画段階からアーカイブするもの／しないものをアーティストおよび事業担当者と協議し、取り組みが開始される。

つまり、技術だけでなく、映像・画像・音声記録等、汎用性の高いコンテンツをアーカイブ化し、クリエイティブコモンズ(クリエイティブコモンズについてはp.148「③クリエイティブコモンズ化の考え方」参照)として市民の利活用を促進することによって、文化施設のアーカイブの有効活用につながり、当該施設自体のアウトリーチにつながる可能性があるといえる。映像や画像などの素材活用については、全国の自治体、とりわけ観光関連機関やフィルムコミッションで取り組まれており、先述のACYのデザイナー人材情報と組み合わせることによって、収益化も含めて市民への提供サービスとして検討することは可能であろう。

## 2)4施設の特徴を捉えた3つのアーカイブの視点

### ①コミュニティ・アーカイブ

文化施設と地域コミュニティとの連携、協働を進めるアーカイブのコンテンツとして、「コミュニティ・アーカイブ」がある。SMTは、その先進事例として知られ、毎年100件以上の視察を受け入れている。

SMTは、美術や映像文化の活動拠点(文化施設)であると同時に図書館機能を備えた生涯学習施設であり、2001年の設立当初から基本理念において利用者との双方向のコミュニケーションが意図されていた。また、SMTには、有名な作品を借用し、展示して見せることよりも、プロセスを重視し、アーティストと一緒に作品をつくっていくという考え方が通底にあるという。地域の由縁に一定の関わりを持ち、時間をかけながら実施していくプロジェクトが多いのはそのためである。

開館から10年後の2011年3月11日、東日本大震災が発生し、同市も罹災した。その2カ月後、SMTは「3がつ11にちをわすれないためにセンター(通称:わすれん!)」を開設し、コミュニティでの災害の記録を開始した。市民の災害の体験を膨大な映像記録として残すことによって、記憶と歴史に残す取り組みである<sup>3)</sup>。

SMTでは、従来から市民との連携、協働のプロジェクトに取り組んでいたが、この災害記録の取り組みによって、一層市民や市民団体との連携、協働が深まったと考えられる。現在も「地域文化デジタル事業」として、「民話 声の図書室」および「どこコレ?—おしえてください昭和のセンダイ—」のプロジェクトを通じて、地域の文化活動や人々の記憶を記録した資料に関するアーカイブの取り組みを市民団体との協働により進めている。

このように、SMTがコミュニティ・アーカイブに焦点を当てているのは、記録に緊急を要する取り組みであると考えているからである。歴史にしようとする対象が「観光財」になってしまうことが多いが、全国的には「観光財」としての認知を得にくい地域の記録というものがある。基本的には、地域のアイデンティティのようなものを指すが、そうしたものをアーカイブしていくというのは、地域の文化施設が担っていく役割として不可欠であると考えているとのことであった。特に仙台は都市部ということもあり、東京志向が強い傾向にあるが、それだけが文化ではなく、ローカルから知財を作っていかなければ、

ば、いつまでも追従することになってしまうため、地域の文化に目を向けていく必要があるのではと甲斐氏は語っていた。そこには、SMTと一緒にやることにメリットを感じてくれる市民とのコミュニケーションが必ず必要となり、その中から企画が生まれてくるとも語っていた。

文化施設のアーカイブのあり方として、アーカイブそのものをツールとして市民の文化芸術活動への関心と参加意識を高めていくことが想定される。地域コミュニティで失われつつある文化的記憶を、市民とともに記録していく取り組みは、文化施設の拠点性をアウトリーチしていくためのわかりやすい手段である。

こうした取り組みの契機は、災害だけではなく、歴史そのものの消失の危機感からも開始されている。沖縄アーツカウンシルが支援し、開始された「沖縄アーカイブ研究所」<sup>4)</sup>は、個人が持つ8ミリフィルムを収集・デジタル化し、後世に遺していく取り組みである。その契機は、映像技術の進歩によるフィルムそのものの劣化と沖縄戦体験者が間もなくいなくなるという危機感である。

ヒアリング調査においても、記録に残すことの「緊急性」についてのコメントが挙げられた。こうした危機感は、わが国全体の地域コミュニティが共通して持つ課題であり、コミュニティ・アーカイブの必要性は高まっていると言える。

### ②メディアアートのアーカイブの現状と課題

YCAMは2003年に開館し、2020年で18年目を迎えた。対外的にも打ち出している特徴は、YCAMインターラボといい、施設の規模に対してスタッフの数が多く、約40名在籍している。テクニカルや学芸のスタッフもいるが、その中でドキュメントやアーカイブの担当者が1名在籍している。

YCAMにおけるアーカイブ担当者の仕事の方向性としては大きく2つある。ひとつは、展覧会、公演、ワークショップなどの「ドキュメンテーション」。開催事業の映像や写真を記録として残し、体系的に保管していくことである。その派生として、再利用しやすくするという作業もある。もうひとつは、YCAMインターラボという組織を中心にアーティストと一緒に作品を制作しているが、作品を再利用可能にしていくという業務である。

メディアアートは、記録しやすい事業としにくい事業があるが、しにくい例として、市民参加型事業が挙げられる。市民参加型事業はアウトライン、つまりどこからどこまでがプロジェクトかの判断や、進行のマイルストーンが内部にいても観測することが難しい。また、不特定多数が関わっている場合もある。加えて、何が成果物なのかがよくわからなかったりする場合もある。イベントや作品といった展開であれば、それ自体がパッケージとなり、記録対象として設定しやすいが、市民参加型事業は非常に注意しないと何も記録に残らない、あるいは大切なものが残らないといったことが起こりやすいので苦慮していると、渡邊氏は語っていた。

一方、対外的な発信については、インターネットの登場により発信しやすくなっているという。多くの記録物を広報などで活用する等利便性は高まり、ドキュメンテーションを制作するメリットを内部で説明しやすく、予算が付きやすい環境が昔に比べると整ってきているとのことだった。

YCAMのアーカイブ公開方法は、基本的にウェブサイト上で、イベントも作品や写真を公開する形をとっている。トークイベントのようなコンパクトなものはなるべく早く公開し、そうでないものもその年には公開するというルールで運用し、積極的に情報公開を行っている。さらに、早く公開できるのであれ

ば、SNS上でも発信展開ができる。ただアーカイブだけではなく、今後のイベントの宣伝にも使用できるようなサイクルをめざして活用しているということがわかった。

YCAMにおけるドキュメンテーション(アーカイブ)担当は渡邊氏ひとりのため、施設のすべての事業にタッチしなければならないという。そこで、事業を開始する前に担当者と協議し、プロセスを含めて記録、保存するものを決定しているが、すべての事業にタッチするということは、ある程度の公平性が必要となる。YCAMの場合、ほかの施設(美術館)より翌年度の事業の決定時期が遅いが、予算規模が決まる段階で一度ミーティングを行うようにしている。遅くとも事業が開始される3カ月前くらいに再度ミーティングを行い、具体的な記録の方法、記録や編集の人員などの座組を決定し、その後は必要に応じて、随時ミーティングを実施していく体制をとっていることがわかった。

その中でも、イベントをなるべくまとめたほうが良いという議論は頻繁にしているようだ。長期にわたるプロジェクトが多いが、そうすると対外的には何をやっているのかわからないということも起きてくる。加えて、少なくない予算も動くため、説明も含めてなるべく展示やトークイベントなど、途中経過をイベントとして公開するよう工夫をしているという。イベントを開催すると、プレスリリースを作成することになり、そのことで関係者を可視化しやすくなり、来場者への説明もしやすくなるため、YCAMでは、それらを必ず記録として残すようにしているようだ。こうした取り組みが、事業プロセスの記録につながっていくのである。こうしたイベントに落とし込む方法をYCAMは得意としている。

また、メディアアート作品を制作する際に考える作品の再利用とは、具体的には「再展示・再演」を指す。作品だけでなく、YCAMで開催される子ども向けのワークショップをパッケージ化し、各学校で実施、活用することも含んでいるという。

### ③クリエイティブコモンズ化の考え方

クリエイティブコモンズとは、「クリエイティブ・コモンズ・ライセンス(以下、CCライセンス)を提供している国際的非営利組織とそのプロジェクトの総称」である。CCライセンスは著作権ルールであり、作品を公開する制作者が「この条件を守れば作品を自由に使ってよい」という意思表示をするためのツールである。

YCAMでは、作品を制作する過程で、オープンソースのハードウェアやソフトウェアを開発することもあり、それもアーカイブにあたる可能性がある。YCAMで制作した作品は、YCAMで長期に保管することもあるが、作品を構成する機材が陳腐化してしまうリスクがあるため、そうした中でも再展示できるようにしておくことが大切である。

また、YCAM職員が作品を制作する過程で、オープンソースのソフトウェアやハードウェアをよく使うことがある。中には、ライセンス許諾で使用してできたものはオープンにしなければならないというものもある。それらの恩恵を受けて作品を制作する経験を有しているため、その恩恵を他につなげていくという意識を持つことに加え、YCAMの事業の公益性、非営利であるという施設が持つ特性も考えていることがわかった。

例えば、モーションキャプチャー・ユニットやそこで得られたデータを扱うためのソフトウェアを制作した場合、オープンソースのソフトウェア、ハードウェアはウェブ上で可能なものについては公開している。これは、それなりに役立つものをつくったという自負もあり、自由に使えて、マニュアルも用意してお

くという状況にしておけば、誰かが何かをやってくれるかもしれない、つまり、次の誰かに託していると捉えることができる。

オープン化するかしないかは、有用性、応用可能性があるかないかで決定しているという。ある作品にしか使えないハードウェア等は、オープン化しても仕方がないため、比較的のりしろが大きいかどうかは応用可能性であり、オープン化の判断の基準になっていることがわかった。この判断のプロセスは、各プロジェクトにテクニカルディレクターがついていることも大きい。作品のタイプにより映像、音響、舞台美術など、ディレクターはさまざまであるが、まずは各ディレクターがアーティストと相談して決定している。公開の方法を考える段階でアーカイブ担当と調整し、最終的な形を決めているのだという。

## 3-4. 分析

### 1)アーカイブの利活用について

以上のヒアリング調査を踏まえ、文化施設におけるアーカイブの利活用について、以下のように整理した。

#### ①アーカイブを利活用する主体

ここまでの文化施設におけるアーカイブ対象(コンテンツ)について、それらを利活用する主体が誰なのかを分析した。利活用という観点からみると「①文化情報データベース」は、文化施設のアーカイブ対象(コンテンツ)として最もニーズが高いことがわかる。また、先述の通り、「②年報・年次報告書」は、公共施設の説明責任という点で作成・保管が不可避のものであり、これらは基本的な情報インフラとして整えるべきものである。

一方、「③事業アーカイブ」「④映像素材・汎用技術」および「⑤コミュニティ・アーカイブ」については、ニーズを持つ主体はあるが、すべてではなく「利活用を促進する必要がある」主体が多いことがわかった。

ヒアリング調査においても、これらの拡充はその文化施設が持つ特性、言い換えれば注力している取り組みを示すものであり、文化施設の設立目的や方針によりカスタマイズすべきものとなっている。

個々の施設の事例でいくと、ACYでは職員が企画書を作成するときなどに活用していることがわかった。理由として、多様な資料収集をしても、結局、レファレンス機能がないと使えないことに加え、相談者のリクエストとマッチングさせることも必要であり、それができる人材を育成するほかないという課題が浮き彫りとなった。

次に、ACTでも閲覧用資料は、過去の実績として職員間で共有、活用していることがわかった。新しい人材や事例の情報をSNSで共有することもあるという。企画書や契約書なども、ほかのプロジェクトを進める中でひな形として参考に行っていることから、記録自体が公開されて一般に活用されるというよりは、スタッフ間で共有され、スタッフを媒介して、それぞれの現場でスキルとして活用されているということが多いことがわかった。ACTでは、閲覧用資料はファイリングし、一般も閲覧できるようにしている。また、チラシはすべてナンバリングして、台帳で管理しているという。

森氏へのヒアリングを通して、アーカイブを、プロセスを含めた記録として考えると、誰がアーカイブするのか、誰が使うのかということが課題であると感じていることがわかった。活用から逆算するよりも、活用する幅を広げるためにとにかく残していくことがアーカイブについての基本的な考え方である。だが、残すだけの活動だとモチベーションが保ちづらい。特に、これから始める人にとってはルールを決めて、

とにかく残していくことが難しい。しかし、それを続けていくと、記録自体は残っていくため、膨大な記録をどう整理していくかという難しさが生じるという両局面の課題があることもわかった。

森氏いわく、アーカイブとはいても、ある程度編集することを前提として資料を収集するという方法が、現場で実践するうえでは折り合いが見つかる。それはアーカイブというより編集された「記録の活用物」となるため、アーカイブからのアウトプットにはなるが、こちらの方がより現実的であるように感じると語っていた。

## ②アーカイブの手法

あわせて、利活用の手法も課題として挙げられる。いずれのアーカイブ対象(コンテンツ)も記録しただけでは利活用は難しく、利活用を想定した「編集」および「整理・分類」が必要となる。例えば、昨年度調査において利用目的として最も多い回答があった「教育的効果の促進」(88.9%)の場合でも、教材としての編集が必要など、利活用を想定した汎用性を高める一定量の作業が求められる(2020年度報告書より)。

ACTの場合、財団((公財)東京都歴史文化財団)の文書管理ルールの中で文書を保存しており、決裁文書等は文書管理台帳で管理し、紙やデータを共有サーバで残している。これは、日々の活動を残すという意味では、決裁文書がそれにあたるという認識であり、決裁文書には、意思決定のプロセスおよび根拠が残されており、極論を言えば、それ自体がアーカイブと言えないのではないかという考えに基づくアーカイブの捉え方の一例といえるだろう。

また、アーカイブの手法として、現場では冊子をつくることがあるが、それらの蓄積によって過去のプロジェクトを整理することも可能である。ACTでは、単年度より複数年度でドキュメントをまとめることも多いため、現場のスタッフが過去の担当者に聞き取りをしたり、資料を収集したりすることが起きているようだ。

さらに、冊子化すれば、図書館に収めることができるため、コンテンツ自体を公開するよりアクセシビリティが高まるということもわかった。一方で、国会図書館の納本制度など、記録を他者に渡していくという方法があることがあまり知られていないことが課題として挙げられるだろう。

## ③アーカイブの公開方法について

アーカイブの公開方法については、ウェブ上の公開が主なものであり、各報告書や年報、年次報告書などの紙ベースの資料も、長期の保存のためにはデジタル資料化が今後、進められることが想定される。SMTでは、「地域文化デジタル事業制作物」「3がつ11にちをわすれないためにセンター制作物」および「せんだい・アート・ノード・プロジェクト資料」などは映像データおよびDVDで保管し、ようやく事業記録の一部が動画共有サイトで閲覧できるようになった等、オンラインでの公開については道半ばであることがわかった。一方、図書館機能を有しているため、事業記録のDVDは現在約300本配架されており、SMTの強みのひとつといえるであろう。しかし、SMTのように図書館機能を有している場合を除き、資料の保管・分類・公開においては、公開の可否を含めたルールの検討が必要である。

また、アーカイブのデータ保管・分類・公開にあたっては、保存メディア技術の進歩に伴い、設備の拡充や更新が課題となる。YCAMでは、民間事業者によるクラウドサービスを活用しており、設備費用の軽減を図ると共に、利用者の利便性の向上に対応している。民間サービスの活用については、デー

タを預けることになるため、何を保存するか十分な検討が必要である。特に、個人情報が含まれる資料等は編集や閲覧可能な権限者のルール化が必要となる。

デジタル化が進む一方で、紙ベースの資料の閲覧に対するニーズもあることから、ACTやACYのように閲覧可能なスペースを設置することも必要かもしれない。例えば、ACTで毎年作成し、全国の文化施設等へ送付している紙資料は、通常では「ドキュメント」「報告書」と言われる類のものだが、3331 Arts Chiyodaのアーカイブセンター「ROOM302」<sup>5</sup>で保管しているとのことであった。



3331 Arts Chiyoda内「ROOM302」  
(画像元:「全国の文化施設およびリサーチセンター等における文化芸術アーカイブ事業に関する調査(未回答施設へのヒアリング調査)報告書」)

## 2)アーカイブ構築・運用のための体制について

文化施設におけるアーカイブの構築・運用のため、求められる体制について、整理した。

### ①アーカイブにおける人員体制

アーカイブにおける「人員」については、昨年度調査においてもすべて回答で挙げられた。現状、「契約社員が担当している」(44.4%)施設が半数近くを占めており、ほかの職種との兼務している場合が多いことがわかった。

今回のヒアリング調査では、アーカイブ自体を実施していないACYを除き、3施設で専門人材を雇用しており、そうした人員によるディレクションが重要であることが示された。事業アーカイブにおいては、各事業担当において記録・保存の作業は分担できるが、それらを「分類・整理」「公開・利活用」する段階において、専門人材によるディレクションは重要であることがわかる。ただし、文化情報データベースの利活用におけるレファレンス機能のための専門人材と同様に、そうした人材は少なく、人材の確保が全国的な課題となっている。

ACTの事例を挙げると、アーツカウンシルの機能のひとつである支援において、継続して活動していくための組織体制を考えていくうえで、管理業務を含めて記録を残していくことが重要であると森氏は語っていた。そのために「Tokyo Art Research Lab」<sup>6</sup>があり、その中でアーカイブの手法を現場にどう適応するか、伝えていくという取り組みをずっと進めているという。しかし、その中でぶつかる課題として、現場は忙しいことに加えて、続けられ続けるほど記録は膨大になってしまうという点が挙げられた。また、正当なアーカイブの技術を導入したが、いわゆるアーカイブとして重要だと思ふものと、現場で重要だと思ふもののズレが生じたこともあったという。例えば、現場であれば、企画書や写真がたくさん残るが、行政的な視点に立つと、押印文書、つまり意思決定がどうなされたのかを残すことが重要となるといった点等である。

一方で、アーカイブを管理する側から見ると、大量の写真記録が残ることが不思議だと感じる等、

記録に対する目線のズレがあったことがわかったという。記録をしていくモチベーションや淡々と進める作業は、人によって差が出る。どちらかというプロジェクトを進めるほうが忙しくなると、進めなければ意味がないということもあり、そちらが優先されてしまうというのは、ACTに限った話ではないだろう。やはりアーカイブをつくるという動機をつくったほうが、結果的にアーカイブに取り組みやすいのではないかというのが森氏の意見であった。

### ②アーカイブにかかる経費

昨年度の調査によると、アーカイブにかかる経費で「データベース構築・運用」「資料収集のための予算」は「0～50万円未満」が最も高い割合となっている一方、「記録(写真・映像・文章等)にかかる費用」は、「300万円以上」が最も高い割合となった。

このことから、記録することに予算が多く配分されている一方、その利活用に配分される予算は少なく、多くの文化施設で「とりあえず記録しておく」という対応しかできていないことが想定される。

ACTでは、ドキュメントに関する予算は、支援する活動団体によって異なるが、事業費の50～80%、高いところでは記録を含めて200%という団体もあるとのことであった。

また、SMTでは、市民あるいは市民団体と協働することで、記録に関わる予算はそれほど多くはない(数百万円規模)というコメントがあった。逆に、ほとんどが設備の拡充や更新に予算が割かれているという課題が挙げられた。YCAMでは、公開・利活用に民間企業のクラウドサービスを活用しており、設備の拡充や更新に関わる費用を削減している。なお、民間サービスの活用は、SMTでも検討が進められている。

こうしたことから、公開・利活用については、記録の内容を選別したうえで、民間サービスを活用しつつ、各文化施設でのニーズに対応した公開・利活用の運用を検討し、予算の配分を決定していく必要がある。

YCAMでは、設備の改修や更新のための予算はいくつかあり、金額や業務量は年によって異なるが、予算規模は数十万円から毎年積み上げ、大きな改修がある場合は、数百万といった予算を計上していることがわかった。

### ③アーカイブのための設備

アーカイブのための設備については、先述の通り、民間サービスの利用を含めて、予算の確保と設備の拡充、更新とのバランスおよびニーズへの対応を踏まえた、戦略的な計画の策定が求められる。

特に、設備については、近年、10年単位で大きく利用者とのインターフェースに関わる技術の更新が見られることから、最新動向を把握し、柔軟に対応しながらアーカイブ自体の意義や必要性およびニーズに対応したあり方を検討していく必要がある。

例えば、YCAMでは、基幹的なインフラとしてGoogleワークスペースを活用し、メール等もGmailを内部でも利用していることがわかった。Google DocsをはじめとするGoogle Driveについても、ほぼ制限なく使える環境にあり、大半の事務書類のやりとりをGoogle上で行っているとのことであった。渡邊氏によると、「最低限の記録が自然と残されるようになっていく」という。このように、クラウドスペースを活用することにより、通常の業務を行う中で、最低限の資料を共有し、残していく仕組みの例として今後参考にしたい。

### 3-5. 提案:今後に向けての取り組み

上記調査結果および分析と2019年度アンケート調査の結果をふまえ、SCARTSにおけるアーカイブに関する今後の取り組みに向けた検討事項は次の通りである。

#### 1) 地域特性・利用特性に応じたアーカイブ戦略の検討

ヒアリング調査対象の各施設・機関は、アーカイブの構築・運用に対して明確なビジョンおよびミッションを有しており、それに応じてアーカイブ構築の各段階において、公開・利活用を想定したルールを定めていることが明らかとなった。これらのビジョンおよびミッションは、当該地域における自治体の政策目標、文化芸術団体および市民のニーズなどの地域特性、また、文化施設の設置目的を含めた利用特性に応じて決定され、同時にそれによって変化に柔軟に対応している。

SCARTSにおいても、まず、公開・利活用を前提として、アーカイブが備えるべきビジョンおよびミッションを明確にすると共に、構築の各段階に応じたルールを含めた「戦略」の検討、そしてそのうえで、施設職員全体での共有と行動が必要である(図2)。

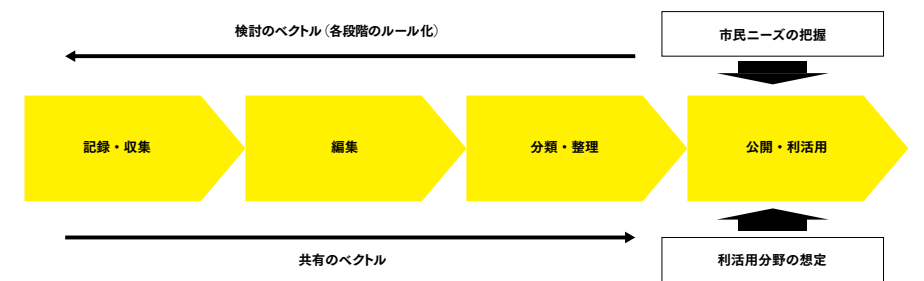


図2 アーカイブ戦略の検討および共有のフロー

#### 2) 中間支援機能(相談サービス)を想定した文化情報データベースの検討

今回の各種調査は「調査研究事業」として取り組んだが、この「調査研究事業」をベースに、文化芸術活動支援事業のひとつとして展開している相談サービスに資するためのアーカイブを想定した場合、「文化情報データベース」の拡充とあわせて、相談者のニーズとマッチングし、適切な情報を提供し、問題解決に導く「助言」とするためのレファレンス機能を備えること、すなわち文化情報データベースの利活用を見据えた展開が必要である。

そのため、SCARTSが望まれる相談サービス、ひいては中間支援機能についての検討が必要であり、そのうえで、その実現に求められる専門人材の諸条件の検討が要されることに加えて、全国の地域アーツカウンシルの持つ中間支援機能と同様に、自治体に対する政策提言機能や周辺の関連機関、特にほかの関連する分野とのネットワークを持つことも期待される。

#### 3) 官民および市民協働によるアーカイブ構築・運用のプロジェクト化

SCARTSが今後中間支援機能を拡充するためには、文化芸術分野に留まらない関連分野(観光・まちづくり・国際交流・福祉・教育・産業等)等を含めた連携・協働のネットワークづくりも必要となる。例えば、今回の調査でもあがった「映像素材・汎用技術」の映像・画像の素材については、札幌市では、一般社

団法人札幌観光協会および札幌フィルムコミッション(一般財団法人さっぽろ産業振興財団)で無償提供している。こうした機関との連携・協働による一体的な運用を進めることにより、効果的かつ効率的な運用が図られることが想定される。

あわせて、SMTの事例にみられるように、「記録」の作業を先行する市民団体等と連携・協働することにより、効果的かつ効率的な運用が図られると共に、文化施設としての拠点性の向上および「開かれた施設」の実現が促進されることが求められている。

#### 4) 予算確保に向けた意義：必要性の明文化、目標数値の設定

「アーカイブ戦略」の実現および相談サービスの拡充に向けて、予算確保は必要不可欠である。予算確保のためには、その意義や必要性について、政策提言として取りまとめ、札幌市の文化政策として位置づけることが求められることから、予算確保に向けて、意義・必要性を整理すると共に、達成すべき成果目標の指標および数値目標を設定し、協議・調整していく必要があるのではないだろうか。

### 3-6. まとめ

以上のように、4施設へのヒアリングを実施し、さまざまな取り組みや課題が明らかとなった。

まず、ACTの事例について、プロジェクト内のアーカイブ化を試行した時期はあったが、ドキュメントを制作するところまで実施できたことも前進と捉えていることが明らかとなった。実際には「アーカイブ」のイメージをプロジェクトメンバーで共有することが難しかったという。その理由として、価値化をしないですべて記録を残し、後進の人たちに価値化をしてもらう「アーカイブ」というものの膨大な記録の処理やタグ付け(分類)といった行為を、平時のものとしてイメージを共有、伝えることが難しいという課題があったことがわかった。しかし、ACTでは、年次報告書の作成はしており、5W1Hは記録として残っているため、一応のデータは残る仕組みがつくられていた。

さらに、各活動を単なるイベントにしてしまうと、記録が残ることすらないという状況になりうるという理由で、活動報告書を冊子という形にしていることがヒアリングを通してわかった。記録が残らないということは、すなわちアーカイブの前に、何をやったかさえ残らない危険性がある。

「言語化する作業をしている団体は、持続性が担保されているように思う」と森氏は語っていた。つまり、現場に言語化を強いることで、結果として活動が持続化されていくことを理解してもらうことが重要なのだ。言語化したものをACTという組織が広く配布することで、それを拾える人がアーカイブとして活用できているのがこの10年間の歩みであると森氏が考えていることがわかった。

次に、SMTにおけるアーカイブの中でも、「わすれん!」のような震災の出来事と同時進行していく事業の場合、記録を蓄積してから活用を考えるのではなく、記録が集まった時点でまず公開するスタイルは、SMTが行うアーカイブの特徴といえるであろう。つまり、その他の事業においても、収集した記録について、何年後の活用を想定するのではなく、いち早く公開し、共有して活用する場をデザインしていくという考え方のもとアーカイブを進めていることも、今後の利活用まで見据えたアーカイブの捉え方として参考にすべき事例といえる。

最後に、事業のアーカイブは行っていなかったが、収集した資料や情報を相談サービスに活用する等、アーカイブの利活用という点で今後のSCARTSにおける展開に対してACYへのヒアリングも有意

義であった。膨大なアーカイブデータがあっても、それらを利活用する層は一般市民ではなく、研究者や文化芸術活動を行う人等、限られた人になることは仕方がない。しかし、資料を求められた際に、きちんとしたアーカイブがあり、レファレンスをする職員がいることで、アーカイブが効果的に活用され、有益なものとなるのではないかと示唆を与えてくれた。

#### おわりに

今回の調査研究を通して、「アーカイブとは何か」という問いに対する解がひとつではないことが明らかとなった。また、第3章5節において、見えてきた今後のSCARTSに求められる課題から、文化芸術活動に関わるアーカイブに取り組んでいくための羅針盤として、次の4つのキーワードを提示したい。

「アーカイブとは何か」
① 地域のアートシーンを俯瞰するための地図
② 過去の地層からの発見／記憶の地層化
③ 創造への鍵(歴史・過去・記録)
④ これまでを振り返り、未来へと紡いでいくもの

記録を一つひとつ残す作業には手間がかかる。しかし、時間が経過したとき、思わぬ効果が見られることがある。過去へは戻ることができないからこそ、その時起こったことへアクセスできる環境を整備することは、新たな創造性を育むためにも重要なことではないだろうか。

上記4つのキーワードでも示したように、記録が資料となり、それらを必要とする人が利活用することで、新たな価値が生まれる可能性がアーカイブにはある。つまりアーカイブとは、過去を未来へと紡いでいくための大切な行為であると同時に、今を生きる人の姿や声を届けることといえる。

しかし、今回の各調査でも浮き彫りになったように、記録を残すという行為には、課題が山積している。特に、紙媒体での蓄積は、場所の確保という課題を同時に背負うことになることは明らかだ。しかし、「記録する」「発信する」「保存する」という流れを意識的に行き、時代に合った技法で受け継いでいくことが、文化資源としてのアーカイブを考えることにつながることは間違いない。

これまでの軌跡を「見える形」として残すことは、SCARTSが文化芸術の情報拠点として発展し、さまざまな文化芸術活動に携わる人が、新しい文化芸術の形をつくり出していくための柱のひとつとなるであろう。しかし、同時にそこには、持続可能性や効率性の問題、資料管理の制度的枠組みの必要性等、課題が山積していることも事実である。これらの課題解決の方法を探ると同時に、アーカイブを続けるための人や場づくり、そして何より未来において活用されることを想定し行われるべきアーカイブが、どう活用されるかを考えたうえで記録を残す作業を行うことが重要となる。そのためにも、地域における文化芸術活動情報や、活動記録の発信等をはじめとした市民が求めるものを拾い上げ、どのようにして還元するかを考えなければならない。

今回の各調査から得た知見を、SCARTSという施設の特性を生かしながら対外的に発信していくことを意識し、札幌市民交流プラザ全体で知見の共有を図る仕組みが必要である。例えば、札幌文化

芸術劇場 hitaruとSCARTSの主催事業を振り返るアーカイブ展や、アーカイブについてプラザ3施設の職員が認識を共有し、課題や今後の展望をディスカッションする場を設けたり、社会情勢に応じたアーカイブに関するトピックを提供する等、内外共にアーカイブの重要性や必要性について考える機会を創出できるような取り組みを行うことが不可欠である。

SCARTSにおける調査研究事業はほかの事業と異なり、成果が見えにくい事業ではある。今後は、アーカイブに限らず、調査研究のテーマに基づき、調査によって明らかとなった情報に市民がアクセスできるような機会、また職員間でもその結果を共有し、議論やさまざまな事業構築へ活用できる仕組みづくりを検討したい。

最後に、2019年度および2020年度にかけ、各調査にご協力いただいた甲斐賢治氏、小林溜音氏、佐藤李青氏、杉浦幹男氏、杉崎栄介氏、森司氏、山下里加氏、渡邊朋也氏(50音順)、株式会社サンコー、各文化施設職員の皆様に心より感謝申し上げます。

1 築港ARCウェブサイト <http://www.webarc.jp/>  
 2 應典院ウェブサイト <https://www.outenin.com/>  
 3 佐藤知久、甲斐賢治、北野央『コミュニティ・アーカイブをつくろう！  
 せんだいメディアテーク「3がつ11にちをわすれないためにセンター」奮闘記』晶文社、2018年  
 4 沖縄アーカイブ研究所ウェブサイト <https://okinawa-archives-labo.com/>  
 5 Tokyo Art Research Lab ウェブサイト「Room302」 <https://tarl.jp/room302/>  
 6 Tokyo Art Research Lab ウェブサイト <https://tarl.jp/>

【参考・引用資料】

- ・上町台地コミュニティデザイン研究会『地域を活かすつながりのデザイン 大阪・上町台地の現場から』創元社、2009年
- ・太下義之『アートカウンシル アームズ・レングスの現実を超えて』水曜社、2017年
- ・岸和田市文化財団『岸和田市文化財団ドキュメントブック 浪切ホール2002-2010 いま、ここ、から考える地域のこゝと文化のこゝと』水曜社、2012年
- ・岐阜女子大学デジタルアーカイブ研究所編『地域文化とデジタルアーカイブ』樹村房、2017年
- ・小林真理編『文化政策の現在2 拡張する文化政策』東京大学出版会、2018年
- ・札幌文化芸術交流センター SCARTS「全国の文化施設およびリサーチセンター等における文化芸術アーカイブ事業に関する調査報告書」2019年
- ・札幌文化芸術交流センター SCARTS「全国の文化施設およびリサーチセンター等における文化芸術アーカイブ事業に関する調査(未回答施設へのヒアリング調査)報告書」2020年
- ・酒井千穂「artscapeレビュー」山下さんちのアーカイブを持って帰る」artscape、[https://artscape.jp/report/review/10102544\\_1735.html](https://artscape.jp/report/review/10102544_1735.html)、2014年9月15日号[2021年12月6日閲覧]
- ・佐藤知久、甲斐賢治、北野央『コミュニティ・アーカイブをつくろう！ せんだいメディアテーク「3がつ11にちをわすれないためにセンター」奮闘記』晶文社、2018年
- ・松本茂章『日本の文化施設を歩く 官民協働のまちづくり』水曜社、2015年
- ・山下里加「記録し、記憶しようとする“ひと”と“こと”」AMeET、<https://www.ameet.jp/digital-archives/136/>、2015年8月27日[2021年12月6日閲覧]
- ・吉澤弥生、櫻田和也「行政とNPOの協働—芸術創造の現場から」『季刊 家計経済研究』79号、2008年、pp.39-46
- ・渡邊英徳『データを紡いで社会につなぐ デジタルアーカイブのつくり方』講談社、2013年





事業一覧

2020年度に実施した事業をミッションごとに分け、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しています。登録者用のアートコミュニケーション講座や、期間を定めず公開中のオンラインプログラムについては参加人数を省略しました。

ミッション	事業名	会期	個別事業名	実施場所	参加人数ほか
新しい表現の可能性をひらく	西2丁目地下歩道映像制作プロジェクト	2020年4月1日(水)～	大木裕之《トシシ》、野口里佳《虫・木の葉・鳥の声》上映	西2丁目地下歩道	—
		2020年11月3日(火・祝)	西2丁目地下歩道映像制作プロジェクト 大木裕之、野口里佳による作品上映&アーティストトーク	SCARTSコート	30
	チェルフィッチュの(映像演劇)「風景、世界、アクシデント、すべてこの部屋の外側の出来事」	2020年7月14日(火)～8月1日(土)	チェルフィッチュの(映像演劇)「風景、世界、アクシデント、すべてこの部屋の外側の出来事」	SCARTSコート	971
		2020年7月23日(木・祝)、27日(月)	チェルフィッチュの(映像演劇)「風景、世界、アクシデント、すべてこの部屋の外側の出来事」オンライン配信トーク	オンライン	—
	++A&T —SCARTS ART & TECHNOLOGY Project— (プラブラット)	2020年10月31日(土)～11月1日(日)	++A&T 03 谷口暁彦×SCARTS×札幌の中高生たち ワークショップ①「バーチャル避難訓練」(対象:中高生)	SCARTSスタジオ	12
		2020年11月3日(火・祝)～12月13日(日)	展示 ++A&T 03 谷口暁彦×SCARTS×札幌の中高生たち 「バーチャル避難訓練」	SCARTSモールC	1,351
		2020年11月14日(土)～15日(日)	++A&T 03 谷口暁彦×SCARTS×札幌の中高生たち ワークショップ②「バーチャル避難訓練」(対象:一般)	SCARTSスタジオ	7
		2021年1月8日(金)～10日(日)	++A&T 04 CoSTEP×SCARTS×札幌の高校生たち 研究者とアーティストによるワークショップ	SCARTSスタジオ	8
		2021年3月12日(金)～4月18日(日)	展示 ++A&T 04 CoSTEP×SCARTS×札幌の高校生たち 「ハイオの大きさ/未来の物語」	SCARTSモールC	990
	さっぽろウインターチェンジ2021	2021年2月5日(金)～14日(日)	展示 Extreme Data Logger: 都市と自然の記憶	SCARTSスタジオ、モールC	1,937
2021年2月7日(日)、11日(木・祝)、13日(土)、14日(日)		SIAP部×アートコミュニケーターによる鑑賞サポート	SCARTSコート、モールA・B・C	50	
連携事業	2020年10月14日(水)～18日(日)	NoMaps2020	SCARTSコート、スタジオ、SCARTSモールA	カンファレンス 6,344 展示 1,914	
	2020年10月17日(土)～30日(金)	CoSTEP Open Week 札幌で出会う科学技術コミュニケーション	SCARTSスタジオ、モールC	589	
	通年	SCARTS×SIAPラボ「Art Engineering School」	オンライン	—	
SCARTSステージシリーズ	2020年8月4日(火)	SCARTSステージシリーズ Vol.001 大学連携コンサート 北海道教育大学岩見沢校 日本の四季に耳を澄ませて ～日本人現代作曲家のピアノ作品を中心に	SCARTSコート	46	
	2020年10月20日(火)	SCARTSステージシリーズ Vol.002 沢則行 トーク&小公演「人形劇の惑星」	SCARTSコート	137	
	2020年10月26日(月)	SCARTSステージシリーズ Vol.003 大学連携コンサート 札幌大谷大学 芸術学部 音楽学科 繋がる作曲家たち～西洋の風を運んで～	SCARTSコート	117	
	2021年2月25日(木)	SCARTSステージシリーズ Vol.004 鈴木明倫ダンス公演「Remember us」	SCARTSコート	62	
	ことばのいばしょ	2020年8月22日(土)～9月22日(火・祝)	展示 ことばのいばしょ	SCARTSコート、スタジオ、モールA・B・C	6,576
2020年8月22日(土)		参加型パフォーマンス 環ROY - Fine Game	SCARTSコート	40	
2020年8月23日(日)		折笠良 アーティストトーク 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	SCARTSモールC	10	
PLAZA FESTIVAL 2020 第2マルバ会館 ○○な上映会	2020年10月2日(金)～7日(水)	第2マルバ会館 ○○な上映会 親子で楽しめるショートフィルム上映会&ワークショップ	SCARTSスタジオ、モールCほか	360	
PLAZA FESTIVAL 2020 細井美裕 サウンドインスタレーション "Lenna"	2020年10月2日(金)～7日(水)	細井美裕 サウンドインスタレーション "Lenna"	SCARTSモールC	2,600	
PR事業	通年	APRCH—偶然的な出会いのためのプラットフォーム	SCARTSモールA・B	—	
連携事業	2020年8月14日(金)～16日(日)	第49回札幌文芸協フェスティバル	SCARTSコート、スタジオ、モールC	1,055	
	2020年10月2日(金)～7日(水)	MORIHICO. Marché de GRENIER (マルシェ・ドゥ・グルニエ)×プラザマルシェ	SCARTSモールA・B	4,449	
	2020年10月3日(土)～7日(水)	サッポロ・シティ・ジャズ2020	SCARTSコート	445	

ミッション	事業名	会期	個別事業名	実施場所	参加人数ほか	
すべての人に開かれたアートとの出会いをつくる	連携事業	2020年11月7日(土)～15日(日)	さっぽろアートステージ2020 キッズアートフェス	SCARTSコート、モールA・B	1,925	
		2021年2月5日(金)～14日(日)	札幌国際芸術祭2020特別編 展示「SIAP2020ドキュメント」	SCARTSスタジオ、モールC	2,560	
		2021年2月19日(金)～21日(日)	Marché de GRENIER (マルシェ・ドゥ・グルニエ)	SCARTSコート	1,403	
		2021年2月27日(土)～3月3日(水)	パッケージデザインコンテスト北海道2020展示会	SCARTSコート	592	
		2021年3月27日(土)～28日(日)	Family Art Day 2021 親子で楽しむアートワークショップ	SCARTSスタジオ	58	
一人ひとりの創造性をささえる	アートコミュニケーション事業	2020年4月4日(土)	2019(令和元)年度の振り返りと新年度のガイダンス	SCARTSミーティングルーム1・2	—	
		2020年4月11日(土)	オリエンテーション	控室403・404	—	
		2020年6月7日(日)	講座②「アートコミュニケーター」を知る 講師:伊藤達矢(東京藝術大学美術学部 特任准教授)	オンライン	—	
		2020年6月13日(土)	講座③作品をみて言葉にしよう【概要編】 講師:福住廉(美術評論家)	オンライン	—	
		2020年7月11日(土)	講座⑤作品をみて言葉にしよう【実践編】 講師:福住廉(美術評論家)	オンライン	—	
		2020年7月26日(土)	講座④「展覧会」ってなんだろう? 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)	オンライン	—	
		2020年8月1日(土)	講座①仲間を知ろう 講師:納谷真大(ELEVEN NINES/劇作家/俳優)	クリエイティブスタジオ	—	
		2020年8月15日(土)	講座⑥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)	控室403・404	—	
		2020年9月5日(土)	実践講座:鑑賞サポートプログラムに向けて 講師:風間雄飛、土岐美紗貴、大泉力也、松浦進(いずれも展覧会「ことばのいばしょ」出展作家)	SCARTSモールA・B	—	
		2020年9月12日(土)	講座⑦「アートとSIAPを知るレクチャープログラム」 講師:漆崇博、細川麻沙美、松本知佳(いずれも札幌国際芸術祭実行委員)、田村かのこ(SIAP2020 コミュニケーションデザインディレクター)	控室403・404	—	
		2020年9月19日(土)	講座⑧「アートを巡るコミュニケーションの色々」 講師:漆崇博、細川麻沙美、松本知佳(いずれも札幌国際芸術祭実行委員)、田村かのこ(SIAP2020 コミュニケーションデザインディレクター)	SCARTSミーティングルーム1・2	—	
		2020年9月20日(日)	実践活動①「ことばのいばしょ」アートコミュニケーターによる鑑賞サポート	SCARTSコート、モールA・B・C	15	
		2020年9月21日(月・祝)～22日(火・祝)	実践活動②「ことばのいばしょ」SCARTSアートコミュニケーター×コロナ対話の広場	SCARTSモールC	10	
		2020年10月10日(土)	講座⑨「ワークショップで作る学びの場」 講師:稲野泰一(立教大学経営学部 助教)	オンライン	—	
		2020年11月7日(土)	講座⑩「アートプロジェクトで地域社会の縁結び」 講師:熊倉純子(東京藝術大学大学院国際芸術創造研究科 教授・研究科長)	オンライン	—	
		2021年2月7日(日)～14日(日)	実践活動③札幌国際芸術祭でのアートコミュニケーション活動	SCARTSコート、モールA・B・C	—	
		2021年2月28日(日)	講座⑪「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)	オンライン	—	
		通年	実践活動④鑑賞レポート	ウェブサイト	掲載本数 74	
		オープンDAY	2020年6月6日(土)～7日(日)、13日(土)～14日(日)	SCARTSオープンDAY vol.5 「ものづくりのレシピ」	SCARTSスタジオ	66
		公募企画事業	2020年7月11日(土)～20日(月)	中島洋 市民参加型アートプロジェクト「記憶のミライ」	SCARTSスタジオ	810
			2021年3月30日(火)～31日(水)	祝祭・モーツァルト in 北海道2021	SCARTSコート	190
		SCARTSレクチャーシリーズ	2020年12月13日(土)	SCARTSレクチャーシリーズ for ARTIST vol.3 「アートを無事に届けたい! アーティストのための美術作品梱包スキル講習」	SCARTSコート	50
		文化芸術活動サポートサービス	通年	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	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 持込件数 1,831
			通年	対面相談サービス	—	相談件数 39
			通年	ウェブサイトでの情報提供	ウェブサイト	—
			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	通年	文化施設等におけるアーカイブ事業の展開に関する調査(前年度より継続)	—	—

## コロナ禍での1年とこれから

2020年初頭からの新型コロナウイルス感染症の世界的大流行によって、私たちの生活は大きく変化しました。人と距離をとることが求められ、同じ場所に集まることもできなくなり、文化芸術に関わる催しの多くが中止や延期となりました。その後、感染状況に配慮しながらイベントを開催する場合には、入場者数の制限や無観客開催への変更、感染予防対策の徹底など、さまざまな対応が必要となり、感染者数の推移や氾濫する情報の中で対策やプログラムを検討、実施し、走り抜けた1年となりました。また、この状況下で文化芸術活動の火を灯し続けるためにどのような取り組みが可能なのか、文化芸術活動を続けることがいかに重要なのかを改めて考えていく年でもありました。

ただし、コロナ禍ですべてが停滞したわけではありません。外出の自粛が要請されたことでリモートワークが広がり、インターネットを介してのコミュニケーションの機会が増えました。オンライン会議ツールの発達や普及、イベント配信の増加と進化は、私たちのオンラインへの意識を変え、VR技術を用いたインターネット上での展覧会や、オンラインとオフラインを跨ぐ新たな表現が生まれるなど、この状況下だからこそその鑑賞方法や表現の可能性も広がっています。

SCARTSの取り組みとしても、これまで対面を重視していた相談サービスをオンラインでも対応可能とし、コロナ禍における文化芸術活動支援のための情報発信にも力を入れました。また、事業の記録映像や関連イベントのオンラインでの配信、市民有志が考案した感染症対策の実証実験への技術協力などの取り組みも行ってきました。こうした経験を得て、今後は市民の活動とSCARTSがどのように関わり、活動をつなげ、広げることができるのかという視点が、より一層重要になっていくことを実感しています。

新型コロナウイルス感染症は未だ収束せず、私たちは現在も変化の只中にいますが、だからこそ、市民や他機関と共に、互いの創造性を持ち寄りながら、これからの活動を模索する必要があるでしょう。開館から3年がたち、多様な事業を行ってきたことで、このアートセンターの存在が徐々にではありますが市民に浸透してきました。これからはさらに、市民と共に歩み、活動するアートセンターとして、成長していけたらと考えています。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、これからも目指していきます。

**[編集スタッフ]**

<b>監修／編集</b>	札幌文化芸術交流センター SCARTS
<b>誌面編集</b>	竹見洋一郎、粕川雅 (STORK)
<b>デザイン</b>	尾中俊介 (Calamari Inc.)
<b>誌面レイアウト</b>	吉澤彩 (STORK)

札幌文化芸術交流センター SCARTS 活動記録  
**SCARTS 2020 Annual Report**

<b>発行日</b>	2022年3月31日
<b>編者</b>	札幌文化芸術交流センター SCARTS (札幌市芸術文化財団)
<b>発行</b>	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
<b>印刷</b>	中西印刷株式会社
<b>製本</b>	有限会社岳総合製本所

© 2022 Sapporo Cultural Arts Foundation

Printed in Japan

無断転写、転載、複製を禁じます。

