



■ CO-DIALOGUE

川瀬 慈

(映像人類学者)

×

山城 大督

(美術家/映像ディレクター/ドキュ

メントコーディネーター)

— Review by Spectator

野口早雄 (美術批評家/詩人)

■ オープン北加賀屋

— 旧千鳥文化住宅再生絵日記

家城俊樹 (dot architects)

— 街なか 麓士師への道～初級編～

柴田英昭 (徳川テウニック)

— 北加賀屋のエジソンたち

吉岡英徳、吉岡薫乃子 (手作りボードゲーム

チーム たなごころ)

— 隠れ眼鏡店の、出張お悩み相談室！

内藤弘文 (隠れ屋 1632 福原基地)

■ TOPICS from CFCO

■ RELAY COLUMN

ドミニク・チェン (建築家/編輯学研究者)

林幹博 (NPO 法人 invisible マネージング

ディレクター)

no. 012

Jul. 19, 2016

paper

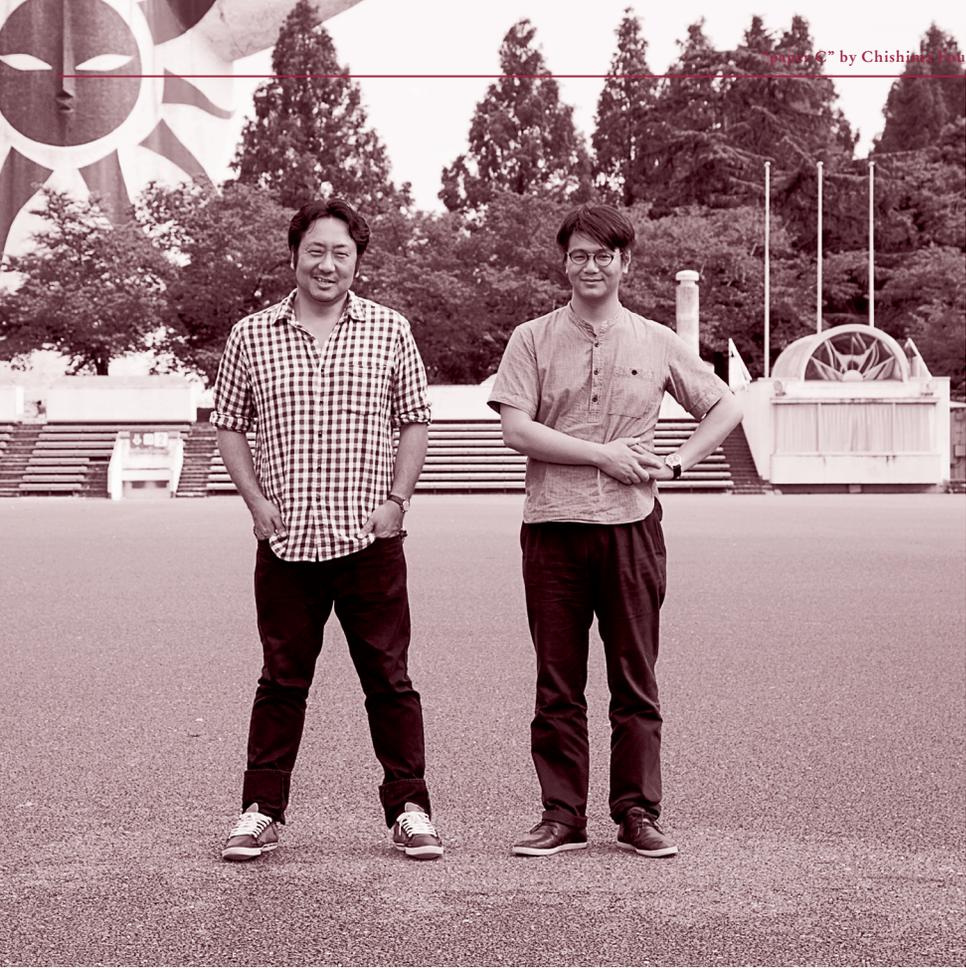
<http://www.chishimatochi.info/found/>



“paper C” by Chishima Foundation for Creative Osaka



おおさか創造千鳥財団



CO-DIALOGUE

川瀬 慈

(映像人類学者)

1977年生まれ、岐阜県出身。国立民族学博物館助教、博士(京都大学)。マンチェスター大学グラナダ映像人類学センター研究員、SoundImageCulture(ベルギー)客員講師などを歴任。アフリカ、主にエチオピアの音楽職能集団の人類学研究および民族誌映画の制作を行う。

×

山城 大督

(美術家/映像ディレクター/ドキュメントコーディネーター)

1983年生まれ、大阪府出身。岐阜県立国際情報科学芸術アカデミー(IAMAS)修了、京都造形芸術大学卒業、山口情報芸術センター[YCAM]エディターを経て、東京藝術大学で映像を学ぶ。映像の時間概念を空間やプロジェクトへ展開し、その場でしか体験できない「時間」を作品として制作。

収録日:2016年6月13日(月)

場所:国立民族学博物館[大阪府吹田市]



photo: Mai Narita

Itsushi Kawase

Daisuke Yamashiro

文化を測る“ものさし”としての映像メディアと出会う

山城: 僕自身、映像を用いた作品制作を手がけているのですが、同時にアートプロジェクトのドキュメンタリーを制作することもあります。川瀬さんは、同じ映像というメディアを扱いつつも、「映像人類学」という専門領域からアプローチしている。その立ち位置の違いから、今回のテーマである「映像における記録と表現」について、多角的に考えていければと思います。そもそも、川瀬さんはどういった経緯で映像を用いた研究をはじめたのでしょうか?

川瀬: 実は、研究者としての活動をはじめた当初は「映像(人類学)」を専門にしていたわけではありませんでした。京都大学大学院のアジア・アフリカ地域研究研究科

に在籍していた2001年に、アフリカのエチオピアに入り、ある音楽集団の人類学研究をはじめたことがきっかけです。その後、北部にある古都・ゴンダールを訪れ、結婚式や娯楽の場、精霊と人間をつなぐ憑依儀式などで演奏する音楽集団と出会い、ともに生活をしながら集団の活動実態の調査・研究をはじめ、現在も続けています。

山城: 音楽の研究がきっかけだったんですね。

川瀬: もともと僕自身がミュージシャンとして活動していたこともあって、音楽を切り口に研究できたら良いなと考えたんです。あと、現地のミュージシャンとジャムセッションをしながら研究しようという軽い気持ちもあって(笑)。



「川瀬のエチオピアの家の前で、2003年あたりに、ホストファミリーに建ててもらった。壁は牛糞や土を主な材料とする。エチオピア、ゴンダール市から南へ34キロほど行ったところにあるアズマリの村にて、(川瀬)」

山城: 実際のゴンダールの音楽は、どんな印象でしたか?

川瀬: エチオピア北部では、キリスト教エチオピア正教会の教えが人々の生活に根づいていて、その儀式音楽や賛美歌は神様からの贈り物で、神聖な音楽とされています。一方、世俗的、娯楽的な音楽は、賤しい人々が代々受け継ぐ職能として、位置づけられてきました。かつての日本

世界初の「映画」が誕生した19世紀末以降、再現不可能な時間と空間を定着させ、離れた場所の出来事を伝達/想像させる技術が、人々に共有されはじめました。記録と表現を兼ね揃えた「映像」は、アートやクリエイティブの領域に限らず、さまざまなレベルにおいて世界を知覚するための手段のひとつとして、その役割を今も担い続けています。今回のCO-DIALOGUEでは、「映像における記録と表現」をテーマに、「映像人類学」の分野で活躍される研究者川瀬慈氏、映像メディアを用いた作品の制作を行うアーティスト山城大督氏にお話をいただきました。

で、「芸人は河原乞食」と呼ばれていた感覚に近いかもしれません。当時、僕は人類学の研究として、研究対象を2つの音楽集団にしぼっていました。1つは酒場や儀礼の場で歌い踊る「アズマリ」。もう1つは移動性の高い吟遊詩人集団「ラリペロッチ」です。言語、婚姻関係、他集団との関係のあり方など、その社会集団としての特質を、多様な角度から研究することも重要ですが、何より「音楽の現場」そのものが魅力的だったんです。彼らは、路上や家、酒場などで、現地の人々と非常に豊かなやりとりを通してパフォーマンスを展開していく。彼らを邪険にする人々、あるいは好意的な人々の反応を、場面的にパフォーマンスへと反映する集団の「したたかさ」、人々との相互行為があるんですね。そんな彼らにどうしようもなく魅了され、彼らが一歩踏み、魅力的に映る手法として、映像というメディアが良いのではと考えるようになったのです。

山城: 映像との出会い方が理想的ですよね。「彼らの魅力を伝えるためにはどうしたらいいか?」「彼らを知るための一番良い方法は?」という問いに向き合った結果、手段としての映像にたどり着いている。

川瀬: 僕も最初は、人類学での教科書的な撮り方——つまり客観的な観察、記録が有効だと思っていたんです。しかし、2〜3年暮らしをともにしていたら、現地の人たちは僕の存在を認めてくれて、友だちにもなる。さらには、歌い手を撮影していると、その歌詞の中に僕の存在も歌われてしまう(笑)。そこでようやく「調査している私」という存在は、作品の中から消し去ることはできないのだと悟りました。そこから、撮影者も映像の中の一部であると自覚するようになり、自分自身も研究対象者と冗談を言って笑い合い、意見交換をしたりと、いわば自らを前景化する撮り方をはじめたんです。あの環境だからこそ、生まれた撮影方法とも言えると思います。

「資料」と「表現」の間で、作品の本質を深めていくこと

山城: 川瀬さんはご自身の映像を「映画」と呼んでいますよね。

川瀬: そうなんです。もちろん、「研究資料」としての映像もあります。国立民族学博物館では、研究資料的な映像の撮り方を重視して、僕は、「資料」と「映画」を使い分けています。

山城: 川瀬さんが手がけた『ドゥドゥイエ 禁断の夜』という14分の作品で、アズマリの女性が酒場で歌うシーンがありました。初めて拝見したとき、川瀬さんが旅でふらりと酒場に立ち寄り、おもしろかったから翌日再訪して撮影した映像なんじゃないかと思ったんです。エキサイティングな場面に遭遇して、慌ててポケットからスマホを出して撮影したような、生っぽい感じがありました。良い意味で、撮影者の興奮が伝わってくる映像だったんです。

川瀬: あの作品、実は3、4年かけてアズマリの歌い手と交流した背景があって生まれた作品なんです。だから、4年分の14分間。「ファーストコンタクト」、すなわち初対面の場のような瑞々しさを意識しつつ、ぎこちなくなっていく関係性の構築を心がけて撮った作品です。単に時間を蓄積するだけでは、見失うものもあるかもしれない。

山城: 撮影方法や画質といった次元の話ではないんですね。僕はよく「生の時間」という言葉を使うのですが、被写体だけではなく、撮影者の感情さえも伝わる映像には、独特の時間が映像の中に流れているように思います。例えば、映画監督・原一男さんの『ゆきゆきて、神軍』をドキュメンタリーとして観たときに受けた衝撃。「演出」という言葉を明らかに飛び越えて、撮影者が対象者を煽っている。

参考文献:
○『文化人類学』(第80巻第1号) / 日本文化人類学会 / 2015年
○『文化人類学辞典』(弘文堂 / 1994年) ○『世界映画大辞典』(日本図書センター / 2008年)

□『ドゥドゥイエ 禁断の夜』
2006年に制作された川瀬氏の映像作品。2014年恵比寿映像祭で上映。アズマリは国際情勢から国内の政治、さらには諸民族の生活習慣や男女の恋愛に至るまでユーモラスに唄にする。中でも性に関する話題は格好の題材である。この作品は、川瀬氏が日本の友人とエチオピアの首都アディスアベバにある「ドゥドゥイエ」ことテグステ・アサファの店を訪れたときの、男女による性を話題とした唄の掛け合いの記録である。

□原一男
山口県出身の映画監督。1972年に小林佐智子と「疾走プロダクション」を結成。監督の障がい者自立運動家を撮った「さようならCP」(1972年)、フェミニストである元同棲相手を追った「極私のエロス 恋歌1974」(1974年)など、異色のドキュメンタリー作品を監督・撮影し、世界的に高い評価を得た。現在は大阪芸術大学映像学客員教授、シュールレ大学アドバイザーとしても活動を行っている。

□『ゆきゆきて、神軍』
1987年に公開された、原一男監督によるドキュメンタリー映画。たった1人の「神軍平将兵」を名乗るアン・キスト奥崎謙三は、終戦23日目に2人の兵士が敵前逃亡の罪で射殺された事実を知る。奥崎は殺害された兵士の親族と共に処刑に關与した元上官たちを訪ね、ときに過激な方法を用いて真相を追及していく。超問作としてヒット、ベルリン映画祭カリガリ映画賞、日本映画監督協会新人賞など国内外で多数の賞を受賞している。

それって調査の基本とされる「観察」において、絶対やってはいけない行為のひとつですね。おそらく原さんが意図していた画からも離れ、思ってもいない方向に連れて行かれる。鑑賞後、苦しくて、手が震えているという体験は初めてでした。

川瀬：一方で「撮る側／撮られる側の存在」の関係に境界線を引くのではなく、「撮る側／撮られる側の相互作用で展開していくもの」に注目した撮り方もあるんじゃないかなと思います。

山城：なるほど。川瀬さんが「アズマリ」や「ラリペロッチ」を撮影した作品では、むしろ登場人物としての撮影者(=川瀬さん)の視線を借りて物語が進んでいるような、不思議な感覚がありました。映像人類学では、あまり用いない手法なのでしょうか？

川瀬：人類学映画はかつて、「民族」を客体化し、俯瞰的に表象する様式が主流でした。そこにおいては、制作者の存在が作中で明らかにされない観察型のスタイルや、プロのナレーターによる解説を主軸とし、補足的に写真や映像が組み込まれる解説型の映画が多く生み出されました。現在は、撮影者／調査者が、被写体の人々と日常会話を交わし、意見を交換し、同時代の人として被写体とともに生きるという地平を描く作品が増えていると思います。

山城：20世紀後半と言わず、21世紀になった今でもカメラは記録、保存の方法として最適な装置だと思います。しかし便利な反面、カメラを

レナマを解消していくのは、やはり「時間」だと思います。僕の場合は1年、2年、3年と彼らと時間を過ごし、ほとんど家族や友人のようになって考え、研究の目的や調査の方向性を理解してもらおうということに重きを置いていました。

山城：映像人類学では、フィルムの技術が生まれた当時からハンティングをしているわけですね。そのジャンルに対して、これまでどんな議論が行われ、現在はどんな状況なのでしょう？

川瀬：そうですね。さきほどお話したことも重なりますが、20世紀中盤以降は一方的にハンティングするだけでなく、対象の人たちとじっくり時間をかけて共同作業的に映画をつくり、映像記録という目的を対象者と共有することの重要性について指摘されてきました。しかし



「山城氏の協力のもと進める国立民族学博物館の映像記録プロジェクト。各地で消滅しかかった労働歌、わらべ歌等の伝承歌を再生する活動を追いかける。写真は、岐阜県郡上市の「わらべ歌の会」主催者の井上博斗氏。(川瀬)」

それでも、人類学者のかたどる文化のあり方に真っ向から抗うような映画制作の運動が、各地の先住民の活動家、アーティスト、学者を中心に盛り上がることもありました。文化の表象に究極の正しい姿がないと仮定するならば、ジャンルを抱えつつも、表象をめぐる多様な試みをいかに建設的な議論のプラットフォームに乗せていくかが大きな

山城：その話を初めてお会いしたときに聞いて、「それだ！」と思ったんです。よく「五感」と言いますが、感覚は何も5つだけではない。音楽は聴覚を通して聴いていますが、例えば、爆音で音楽がかかっているクラブでは、空気全体の振動を全身で感じる。それは、五感にしばられないある種の複合的な感覚であり、それを記録するメディアも同じく1つの感覚にしばられない手法が望ましい。

川瀬：そうですね。私たちは、今「視覚偏重しない文化の記録、理解の形は可能か？」という問いを突きつけています。昨今、視覚偏重型の流れを反省して、「センサリーメディア」を用いたインスタレーション、つまり1つの空間に異なるメディアを配置し、相互参照的に見せるインスタレーションが盛り上がっています。単に映画をつくるだけでなく、特定の空間において異なるメディアを駆使し、活用する文化の記録・表現の方法論の模索が世界各地の映像人類学の学派の中で行われているようです。同時に、このセンサリーメディアの試みは、コンテンポラリーアートの方法論も援用しつつ展開しています。

□センサリーメディア
人の感覚をキーワードにした、オルタナティブな文化の記録と表象の方法。参与観察をベースに発展してきた人類学は、暗黙のうちに視覚を感覚の最上位に定め、その他の感覚を軽視してきた。そのような態度への反省を踏まえ、現在では各国の主要な映像人類学の研究機関で探求されている。その実践には、特定のスペースにおける音、テキスト、写真、もののインスタレーションや人の心象を軸にしたマッピング、身体のパフォーマンス、あるいはこれらはいくつかを組み合わせた方法が挙げられる。

山城：「センサリーメディア」という言葉を聞いて、今年3月に発表した作品《TALKING LIGHTS》を、なぜ自分が見つけたのか、腑に落ちました。今まで、四角いモニターの中で映像をつくってききましたが、実はとても窮屈なことをしているんじゃないかと思ったことがあって。モニターとその横にある物質がモニターに置かれていくようなつくり方もあり得るんじゃないかと思ったんです。今回の作品は、映像というメディアを超えて、物質がしゃべったり、空間全体で人々がうろろうしながら見たりする、ある種のシアターを参考にしたインスタレーションになっています。そう考えると、アーティストが作品をつくらうとするそのきっかけと、映像人類学が突きつけられている問いとが、重なる部分があってもいい。会期中



□《TALKING LIGHTS》
2016年3月に森美術館で開催された「六本木クロッシング2016 <僕の身体、あなたの声>」で発表されたインスタレーション作品。東日本大震災の際に感じた振り所のない気持ちや、震災後に生まれた子どもたちから感じたことを、音、映像、オブジェクトを複合的に用い、演劇的な手法でエモーショナルに具現化させた。

には、自主企画で作品解説のイベントも開催したのですが、体験型の作品だからこそ、来場者の反応や感想を聞くことが重要だと改めて感じました。

川瀬：僕の研究においても、作品に対するさまざまな声と向かい合うことはとても重要です。映像人類学は、映像が喚起するさまざまな声を排除してきた傾向があります。学問の文脈だけに活動の場を限定すれば、小綺麗な学術的議論に終始するだけでOKでした。しかし現在、アカデミアを超えて、さまざまな人や場所に我々の仕事の内幕が届き得る。以前、僕の作品が、ユネスコの文化遺産保護の会議に乗せられたとき、日本で言うところの文化庁に属するエチオピアの役人たちが怒り出す、ということがありました。僕が研究してきた、被差別的な職能集団は、現地の役人からすると、エチオピア国外には決して見せたくない文化であったということです。最初は落ち込みこそしましたが、映像によって喚起される、文化表象をめぐる多様な意見、それらとの交渉過程も、対象を理解していく上での尊い営みであるのでは、と考えるようになりました。論文や本を書くだけでは、研究対象をめぐる現地の人々の感情の部分をなかなか探求でき得ない。映像には人の感情や感覚、記憶などいろんなものを引き出す可能性があるのではないのでしょうか。それが時と場合によっては強烈で、拙作の上映後、嵐のようなリアクションを食らい、吹き飛ばされるようなことがこれまで多々あった(笑)。そういう点については、もう肉体労働ですよ、映像人類学は。C



「コーディネーターとして参加している名古屋で活動するアートサークル「ムービーの輪」と山城大督が主催し、「作家自身によるギャラリートーク」を展覧会会期中、自主的に企画。SNS呼びかけで20人ほどの参加者が集まり、コミュニケーションを密にとりながら鑑賞しました。こういう形で作家が美術館という枠組みを超えて展覧会に介入していくことに僕自身もおもしろさを感じます。(山城)」



photo: Mai Naita

持った瞬間に、周囲の人から警戒されてしまうなど、撮影することで対象の状態を変えてしまう恐れのあるメディアでもありますよね。最近、障害を持った子どもたちの行為を撮影している。すでに何人が撮影したのですが、話を聞くと、映像でないと記録できないことばかりなんです。例えば、ある自閉症の子はダンボールを水でふやかし、ゴミ箱に捨てる、その一連の作業を1時間続けていたり……。彼らの表現は、一般的に「アウトサイダーアート」や「アールブリュット」と呼ばれる分野に属しています。最近では、作品のみならず、行為そのものにもスポットを当てられていることも多い。そんな彼らの表現を展覧会で紹介するために、毎回連れてくるわけにはいきませんから、映像で記録したいという依頼なんです。ただ、撮影しながら、この関係に対する違和感があって……。それは、自分たちの「日常」とは異なる、「障害を持った人たちの日常」を撮影し、私たちの日常におけるステージに「あげている」感覚なのかもしれません。両者に優劣はないにしても、別のところから持ってきている感じがあるんですよ。

□アウトサイダーアート／アールブリュット
アールブリュット(art brut)はフランスの画家ジャン・デュビュフによって考案された言葉で、「生の芸術」という意味のフランス語。アウトサイダーアート(outsider art)はそれに対応する英語表現である。広義では、正規の美術教育を受けていない手による、既存の美術や文化潮流とは無縁の文脈によって制作された芸術作品のこと。狭義では障害のある人の作品を指すことが多い。日本では近年、アート作品として認められつつあるだけでなく、障害のある人と社会とを結びつける表現(活動)として評価されている。

川瀬：エチオピアでは、カメラや三脚が武器と間違えられることがあるんですよ。それはしかし、ある意味で正しい。本来カメラを持った時点で、「狩猟行為」なんです。山城さんの違和感もそこに関連しているのではないのでしょうか。このジ

課題であると思います。

山城：川瀬さんご自身は、どのように作品を考えているのでしょうか？

川瀬：僕は映像人類学者として研究に携わるとき、「文化の記録という仕事」と「表現者としての欲望」という相容れないもの間で常に揺れ動いています。他者を理解するツールとして記録を積み重ねていくと同時に、自分自身が魅了された点に重点を置きつつ、特定の映像の語法で表現していきたいという欲望が芽生えてきます。記録と表現、この異なる力の働きを、交わらないと知りつつも混じり合わせる。この力の動的な均衡を探っていくことが、僕は人類学における映像制作だと思っています。これは苦しい作業なのですが、この苦しみ深いほど、作品の深みは増してくるのだと思います。

不定量な価値や情報を受け入れ、映像からはじまる議論を育む

川瀬：異文化に身を置いて対象をじっくりと観察するフィールドワークを中心に発展してきた人類学は、視覚を感覚の頂点として暗黙的にとらえ、聴覚や触覚、味覚をはじめ、そのほかの感覚については軽視する傾向がありました。そのような視覚偏重の態度への反省を踏まえ、人の感覚の複雑な働きをキーワードに、映像人類学は振り出しに戻った状態であると言えます。

Review by Spectator

立会人：野口卓海(美術批評家/詩人)

つい数日前、光の速さで飛んで131億年かかる場所で酸素を見つけたらしい。これが嘘か本当かなんてわからないけれど、単なる「観測」や「観察」みたいな乾燥した言葉では片づけられない気がした。だってそこは、愛や覚悟がなければ探しに行けないぐらい遠いもの。おふたりの対話の端々にも、そういった「見る」という行為を意識的に行使する人々が持つべき自覚や、対象への敬意が存分に溢れていた。映像や写真は、常に撮影者の存在証明としても機能している。だからこそ撮影している人物は、眼前の世界に対し透明な第三者ではいられない。ましてや、発表を前提として撮影後に加えられる編集という「意図」には、匿名性

とはまったく逆の振る舞いが備わっているはずだ。記録や資料を超えた次元で自立する映像作品は、記名的な魅力によって広範な鑑賞者を獲得するだろうし、カメラの前で巻き起こっていた「熱量」自体を保存可能にするだろう。そして、そういった「熱量」を保存する方法こそ、私は最も興味がある。データへと圧縮され、誰もがアクセス可能な情報は、今後も増え続けていくに違いない。もちろん、それらは有用で便利で、必要でもある。しかし、時代や場所がはらんでいる「熱量」は、形式的な情報ではとても保存しきれない。それらを伝達し、記述し、文脈化するためには、必ず渦中に身を置き対象へと介入しながら、愛や覚悟を伴った皮膚感覚をもって体感しなければならぬからだ。そんな媒体や視点も、今後どれくらい減らずに済むだろうか。そう、私もまた、透明な第三者ではいられないみたいだ。

オープン北加賀屋

地域の出来事をひらく、伝える

旧千鳥文化住宅再生絵日誌

家成俊勝 (旧千鳥文化住宅PJ設計担当)

2004年、赤代武志と建築事務所dot architectsを共同設立。北加賀屋を拠点に、さまざまな企画に関わる。

ようやく解体工事がはじまりました。和建築さんと相談しながら、とりあえず仕上げを解体しています。でも少し解体しただけでは、まだまだ全体が見えてこないのも事実です。改修工事で大切なのは、建築が立ち上がった当初の雰囲気や想像を巡らすことと、建築を支える骨と骨にまわりつく今の空気に反応しながら空間と対話し、未来にどのような使い方が可能か想像することです。千鳥土地さんは、今まで解体してきた昭和の建物たちの建具や材木など、使えそうなものを捨てずにしっかりストックしています。それらの資材を再利用できるように古材バンクをつくる予定です。地域の資源をもう一度地域のために使い直す試みはとても大事だと思います。旧千鳥文化住宅でも使えそうなものは捨てずに置いてあります。私事ですぐ育った借家が数年前に解体されました。今ではハウスメーカーが建てた集合住宅になっています。建設工事ははじまる



Illustration: Rie Mochizuki

前に私の母親が解体されて何もなくなったガランとした実家跡地に忍び込み、雑草の間から2cm角くらいの一欠片のタイルを持って帰ってきました。それは家族がまだ全員いた頃、みなが毎朝顔を洗っていた洗面所の水色のタイルでした。たった一欠片の小さなタイル片になぜ心が動くのでしょうか。私たちの歴史はいろいろなところに小さく生きているのです。

隠れ眼鏡店の、出張お悩み相談室!

お答えするのは……

内原弘文 Hirofumi Uchihara

眼鏡士、眼鏡作家。2011年より北加賀屋に「隠れ屋1632 秘密基地」を設立。完全オーダーメイドのめがねをつくる。

お悩み

BIGな男になりたい!

カッコいい外車に乗って女の子とデートしたいのですが、貯金額がそれを許してくれません! どうにか安く夢を実現できないのでしょうか……?

こたえ

そんなときは……

ガルウィング式 メガネ

その夢、めがねで叶えましょう! アームがスーパーカーのドアのように上へと開くこのめがね。女の子は乗せられませんが、いっそ女の子にこのめがねをかけてもらっては?



TOPICS from CFCO

おおさか千鳥財団(CFCO)は、大阪で行われる芸術、文化活動の支援を通じて、地域の新たな価値を創造し、創造的かつ文化的に多様な地域社会の創出を目的として設立されました。

REPORT

NAMURA ART MEETING '04-'34 Vol.05

1 「臨界の芸術論 II - 10年の趣意書」

2016年4月2日～6月12日、大阪・北加賀屋の名村造船所跡地にて開催。本プロジェクトが開始した2004年から約10年間の軌跡——さまざまな芸術の提示や考察・検証、対話の記録を収蔵するアーカイブルームを創設し公開しました。また、造船所の遺構を作品としてアーカイブする試みの第一弾として、美術家・森村泰昌の本拠における作品制作に協力し、舞台セットなどによる展覧会「森村泰昌アナザーミュージアム」を開催。同時期に国立国際美術館で発表された森村氏の新作の世界に入り込むような特別な体験をもたらしました。

展示期間: 2016年4月2日(土)～4日(月)、5月3日(火)～5日(木)、6月10日(金)～12日(日) 会場: 名村造船所跡地 主催: NAMURA ART MEETING '04-'34実行委員会 助成: おおさか創造千鳥財団



photo: Ai Nakagawa

名村造船所跡地内に出現した「ゴッホの部屋」の舞台セット

2 北加賀屋に新しい賃貸住宅「APartMENT」誕生



「APartMENT」外観

旧住宅の8戸をアーティスト・クリエイターがリノベーションし、「art」を内包するユニークな集合住宅に生まれ変わりました。現代アート、プロダクト、照明、テクノロジー、インテリア、造園など、あえて「建築」の枠を超えて集まった8組からは、住む人の創造性を喚起するような独創的なアイデアが続々と。昔の団地風の標準的な2DKだった部屋が、「住み手がやすられる部屋」「住む人の記憶を記録する部屋」「430個のコンセントを使って住み手がカスタマイズできる部屋」など、大胆に変貌しました。すでに入居もはじまっており、部屋と人がどのように響き合っていくのかも楽しみです。

参加アーティスト(五十音順): GREEN SPACE、スキーマ建築計画、電化美術×ファブラボ北加賀屋、NEW LIGHT POTTERY、松延誠司、松本尚、吉行良平と仕事、Rhizomatiks Architecture Web: <http://apartment-kitakagaya.info/>

NEWS

「Open Storage 2016」開催



photo: Yuki Moriya

広さ約1,000㎡・高さ9mの鋼材加工工場・倉庫跡地を活用した大型美術作品の収蔵庫MASK(MEGA ART STORAGE KITAKAGAYA)。3度目の一般公開となる本年は、メインアーティストにやなぎみわを迎え、MASK収蔵作品である『日輪の翼』上演のための移動舞台車展示・公演・新作写真作品の発表と、国際的に活躍する現代美術作家6名の作品展示を行います。北加賀屋の工場跡2拠点をつなぐスペクタクルな光景を、この機会に是非ご高覧ください。

「Open Storage 2016」一般公開
参加作家: やなぎみわ、宇治野宗輝、金氏徹平、久保田弘成、名和晃平、ヤノベケンジ 日時: 2016年9月2日(金)～19日(月・祝) ※金土日祝のみ 開場時間: 12:00-18:00 ※イベント・プログラム開催時は変動、最終日は17:00まで 会場: MASK(MEGA ART STORAGE KITAKAGAYA) 入場料: 無料

『日輪の翼』大阪公演@クリエイティブセンター大阪
日時: 2016年9月2日(金)、3日(土)、4日(日) 開演: 18:30 (開場18:00) 会場: 名村造船所跡地(クリエイティブセンター大阪) 入場料: 前売3,000円、当日3,500円 ▼全席自由/入場整理番号付き/チケット予約: +1(イープラス)

主催: おおさか創造千鳥財団
企画協力: 木ノ下智恵子

ACTIVITY

1 2016年度創造活動助成
Manila Artist-in-residence 2016
<http://www.98-b.org>



2016年2月にマニラのアートスペース「98B」が主宰するグループ展「I Love You Virus」に参加。フィリピン人アーティストMark Salvatusとの出会いがきっかけで滞在制作を行うことに。私もMarkも1児の父でありアーティストでありスペースを運営している。似た立場でどう生きていくかを互いに模索するために交流しているのかも知れない。

文: mizutama (アーティスト)

2 2015年度スペース助成
MuDA black chamber
<http://muda-japan.com/>



photo: Koji Tsujimura

肉体のせめぎ合いとともに、負荷を体現する大量の黒ゴムチューブ群、倒れ立ち上がる度に起動する赤外線センサー、それらに連動する音、像、光。MuDA独自の身体衝突運動を起点に、「負荷」に纏わる現象を、激しく能動的に儀式的に創出。凝縮形態(70分)、拡大形態(300分)の2形態で実施。次作は「瀬戸内国際芸術祭2016」夏・秋会期にて新作発表予定。

文: QUICK (MuDA代表)



林 曉甫
Akio Hayashi

NPO法人inVisible マネージング・ディレクター
1984年東京生まれ。立命館アジア太平洋大学アジア太平洋マネジメント学部卒業。卒業後、NPO法人BEPPU PROJECTにてアートプロジェクトの企画運営を行い、文化芸術を通じた地域活性化や観光振興に携わる。2015年にNPO法人inVisibleを設立。別府現代芸術フェスティバル「混浴温泉世界2012」事務局長(2012, 別府)、六本木アートナイトプログラムディレクター(2014, 2015, 東京)。

> 林さんが選ぶ次のコラムニストは…
山出淳也氏(NPO法人BEPPU PROJECT)
アートをOSに地域プロデュースやビジネスを生み出すアーティストです。(林)

ユーザーが「これは好き!」とか「これはわかる」といった共感の対象を、匿名でかつポジティブな空気の中で共有する場となっています。インターネットのおもしろいところは、住んでいた「場所」に違和感を感じたら、別の場所に引越したり、居心地のいい場所をつくったりすることが簡単にできること。僕自身、TwitterやTegobrosは仕事の告知の場所となっていました。相手は誰であるかで、情報の価値が決まってしまうのはどうもリラックスできなかつたので、そうではない別の場所を空想し、「シンクル」をつくりはじめました。シンクルでは匿名性を大切にしつつ、アイコンやユーザー名に制限をかけることで、自分や相手がどういう人であるかに注意を注ぐ必要のないまま、「好きなこと」を通して自由に語り合い情報共有できる場所として育てています。同時に、自分と好きなことが多く被っている人とのシンクル比率を計算し、その数値をもとに新しい情報をリコマンドする独自のつながり方を提案しています。このようにシンクルは時間や距離を越えて人々とコミュニケーションできる構造になっていますが、翻って考えると、現実のまちづくりもまた誰に対してもオープンなはずで、そして僕たちの未来のまちは、リアルとネットの層が交差しながら、形づくられていく。それは今以上に多様な能力やクリエイティビティが発揮される未来となるはずで、

リレーコラム

つないで見える、
人とまちの多彩なあり方

見えないモノを可視化する

私はアートによる地域活性化と、アーティストの移住増加を目的に鳥取県内各地で開催された「鳥取藝住祭」の総合ディレクターを2年間務めた。鳥取藝住祭は、「藝住」= 藝術を通じて日常にある多様な価値を再発見し、豊かな文化を築くための余白を見つつける」というコンセプトのもと、県内各地で活動する団体がアーティストを招へいしプロジェクトに取り組んだ。
実施目的に掲げられた、地域活性化と移住増加という目的は似て非なるものであり、前者は主に地域の居住者を対象に、後者は県外に住むアーティストを対象にした企画が求められる。異

なる2つの目的をどのように組み合わせるかを考えながら、プロジェクト実施団体を訪問し現場の状況を観察する中で、「新しい価値観を柔軟に受け入れそれを発展させていくコミュニケーションの生成」にこそ、2つの目的をつなげる要素があると考え、そこを基点に「藝住」というコンセプトを構想しプロジェクトを展開した。

残念ながら2016年3月をもって「鳥取藝住祭」は終了したが、この2年間、ランドアートの作品をつくる中で地域の耕作放棄地の現状やそこに生えるセイタカアワダチソウに気づき、その活用方法を考えることになったプロジェクトや、長期間利用されていない河川利用を考えるプロジェクトなど、その地域の現状を踏まえたさまざまなプロジェクトが生まれた。「鳥取藝住祭」終了後も、県内各地でプロジェクトは続けられており、今後もしさまざまなアーティストとともに場の魅力を引き出し、そこから生まれた可能性を育むことで、鳥取県内各地がより魅力的な場となっていくことを強く願っている。



ドミニク・チェン
Domonick Chen

1981年生まれ。博士(学際情報学、東京大学)。2008年度IPA未踏IT人材発掘・育成事業でスーパークリエータ認定。(株)ディヴィデュアル共同創業取締役、NPO コモンズフィア理事。主な著書に『フリーカルチャーをつくるためのガイドブック』など。2016年度グッドデザイン賞「情報と技術」フォーカスイシューディレクターを務める。

> ドミニク・チェンさんが選ぶ次のコラムニストは…
望月優大氏(スマートニュース株式会社)
NPOの支援プログラムATLASを推進し、非営利団体の情報発信を支援しています。(チェン)

僕は日々、Webサービスやスマホアプリを開発する会社を経営していますが、不特定多数の人々がコミュニケーションを交わす情報空間の運用もまた現代におけるひとつの「まちづくり」だと考えています。今年2月に正式リリースした、現在も開発を続けている匿名コミュニティ「シンクル」(Phone/Android用無料アプリ)は既存のFacebookやTwitter、Instagramといった「まち」とは構造が異なるコミュニティです。一番の違いは、自己顕示欲や承認欲求といったモチベーションで活動する「ユーザー」を注意の起点とする従来のSNSとは異なり、それぞれの

ユーザーが「これは好き!」とか「これはわかる」といった共感の対象を、匿名でかつポジティブな空気の中で共有する場となっています。インターネットのおもしろいところは、住んでいた「場所」に違和感を感じたら、別の場所に引越したり、居心地のいい場所をつくったりすることが簡単にできること。僕自身、TwitterやTegobrosは仕事の告知の場所となっていました。相手は誰であるかで、情報の価値が決まってしまうのはどうもリラックスできなかつたので、そうではない別の場所を空想し、「シンクル」をつくりはじめました。シンクルでは匿名性を大切にしつつ、アイコンやユーザー名に制限をかけることで、自分や相手がどういう人であるかに注意を注ぐ必要のないまま、「好きなこと」を通して自由に語り合い情報共有できる場所として育てています。同時に、自分と好きなことが多く被っている人とのシンクル比率を計算し、その数値をもとに新しい情報をリコマンドする独自のつながり方を提案しています。このようにシンクルは時間や距離を越えて人々とコミュニケーションできる構造になっていますが、翻って考えると、現実のまちづくりもまた誰に対してもオープンなはずで、そして僕たちの未来のまちは、リアルとネットの層が交差しながら、形づくられていく。それは今以上に多様な能力やクリエイティビティが発揮される未来となるはずで、

情報空間の「まちづくり」