

archive
vol.34

A-Lab Exhibition Vol.32

あまがさきアート・ストロール in A-Lab

Enjoy!



尼子騷兵衛

伊藤瑞希

今和泉隆行 + 空想調査員

【キシリ徹、佐藤香織、タナコ、寺井絵子、
TOK.S、ぼつまる、ホンダノホンダナ、
Mr.Densha、渡瀬絵理、綿谷エリナ】

上坂直

久保沙絵子

久保木要

小林哲朗

スタジオ・スパス

原倫太郎

安田知司

A-Lab archive

A-LAB archive vol.34

Enjoy!

目次

■ 出展作品	1
尼子騒兵衛	1
伊藤瑞希	3
今和泉隆行+空想調査員	5
上坂直	7
久保沙絵子	9
久保木要	11
小林哲朗	13
スタジオ・スパス	15
原倫太郎	17
安田知司	19
■ トークイベント「まちと芸術祭の関係」	21
■ フライヤー・配布資料	35

■ 出展作品 _ 尼子騒兵衛



尼子 騒兵衛 Amako Soubee

尼崎在住の漫画家。1986年から2019年の33年間にわたり、朝日小学生新聞で漫画「落第忍者乱太郎」を連載。アニメ「忍たま乱太郎」は同漫画を原作とし、NHK最長寿アニメとして1993年から現在まで放送され、子どもから大人まで幅広い層に愛されている。

《体抜き落乱!》合板、サイズ可変 (2022)

- statement -

これまで原画を展示する機会は幾度となくあったが、本展ではじめて現代美術の展覧会に参加。今回は「落第忍者乱太郎」のキャラクターたちが、観光地でよく見かける顔はめパネルならぬ、体はめパネルとして登場。一体化してポーズを決めて、キャラクターになりきってみましょう!



伊藤 瑞希 Ito Mizuki

奈良出身、京都在住のアニメーション作家。学生時代からデジタルアニメーションを独学し、卒業後も個人制作を続けるが一向に形にならない。ようやく完成した初監督作『高野交差点』では、恩師である中田秀人氏(SOVAT THEATER)の脚本をもとに、キャラクターデザイン・絵コンテ・作画・音響・編集も担当した。

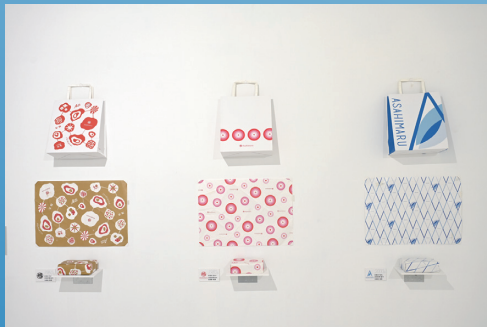
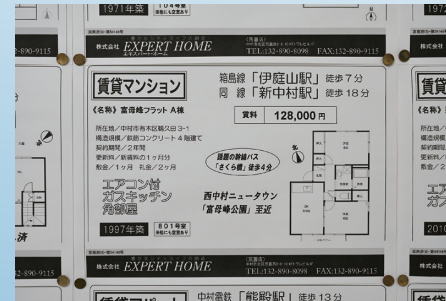
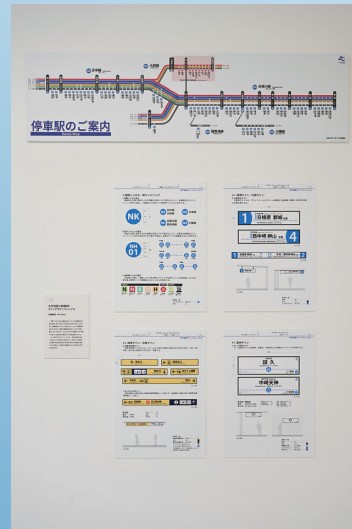
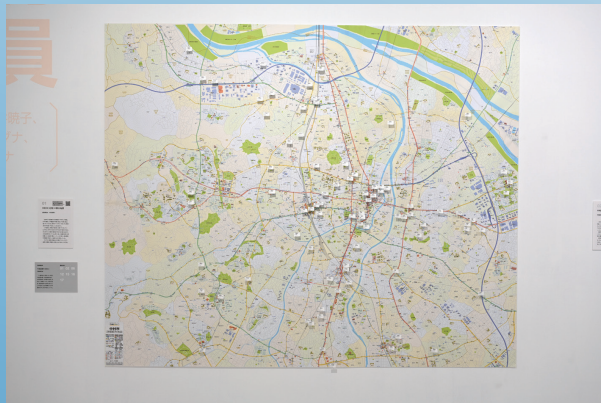
《高野交差点》アニメーション、上映時間6分31秒(2021)

- statement -

これは、高野という街角で見知らぬ3人が交差する、という短い物語である。脚本は立体アニメーション作家である中田秀人氏(SOVAT THEATER)。それが2Dアニメーターである伊藤に託され、2D短編アニメーションとして個人制作が始まった。伊藤が原案にない新しい要素をキャラクターデザインや絵コンテに肉付けすると、中田氏もそれを受けて脚本を修正する。時には絵コンテに関する直接的な助言ももらいながらキャッチボールを繰り返した。

演出・作画・音楽など、あらゆる面において、私の日常的な感覚と乖離して大袈裟になりすぎないように、細心の注意を払った。また、各登場人物の状況は明示的には説明せず、台詞も最低限に絞り、想像する余地を残した。観客には登場人物に同一化して作品世界を擬体体験するのではなく、あくまで観客自身としてこの出来事を偶然見かけたかのように体験してほしい。





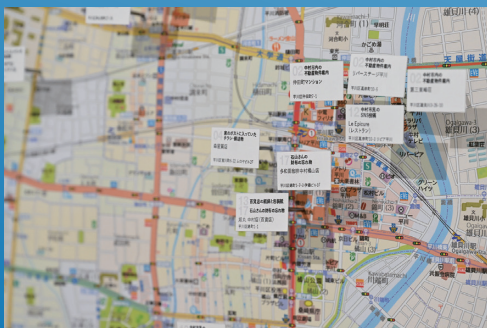
今和泉 隆行+空想調査員 Imaizumi Takayuki+Imaginative-Researcher
(キンリ徹、佐藤香織、タナゴ、寺井暁子、TOK.S、はつまる、ホンダノホンダナ、Mr.Densha、渡邊絵理、綿谷エリナ)

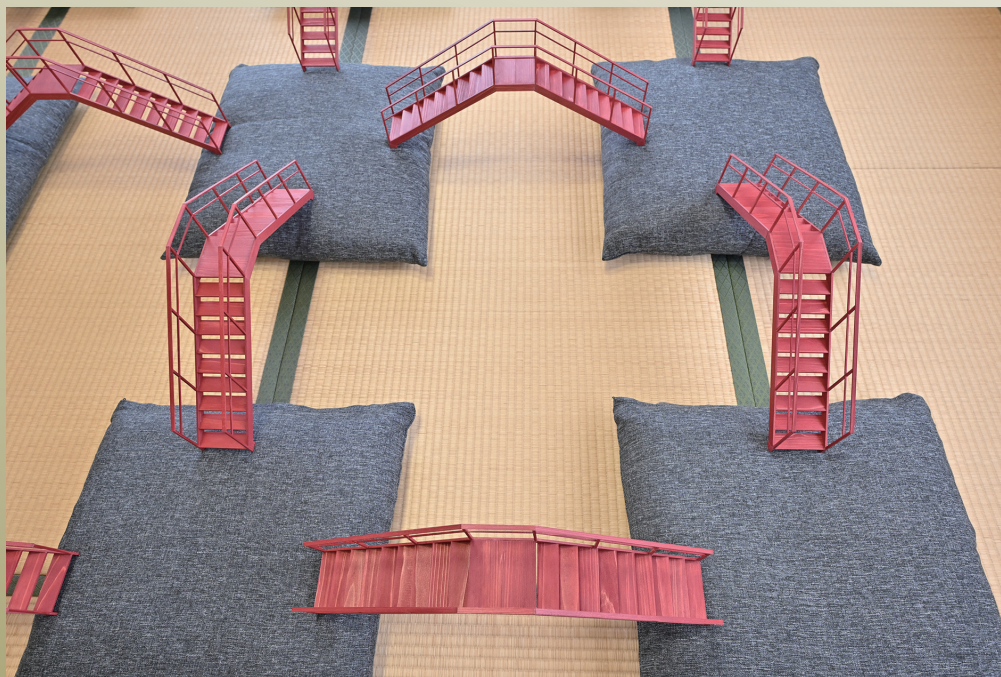
東京在住。埼玉大学経済学部卒。実在しない都市、空想都市「中村市」の地図を1997年から描き、随時更新している。現在は、デザインから音楽、アナウンスまでさまざまな分野を得意とする人を「空想調査員」と位置づけ、調査員とともに、地図の情報だけではつかみにくいアイレベルで見えるディテールや人々の動きなど都市および市民の日常のミクロな断片を、五感で味わえる都市空間づくりに取り組んでいる。今和泉も空想調査員の一人である。

《空想調査員が見た空想都市〈中村市〉》サイズ可変 (2022)

- statement -

1997年から描いている実在しない都市、空想都市「中村市」。本展では2021年に地形、歴史、都市計画の識者の意見をもとに修正したものを展示。空想都市と聞くと夢がありそうだが、ここに描かれる都市は、むしろ夢や見どころのない、現実の都市のよくある姿が読み取れる。しかし、見る人は未知のものに少し期待してしまう節もある。実際に行くこともできなければ、正しい情報もない空想都市に対しては、見る人の想像力をもって入っていくしかない。見る人は、よほどの地図好きでない限りしないような「地図を通して未知の地域のリアリティを想像する」という体験にいざなわれたりもする。行けない、見られない日常を追って再現するのは、考古学に近い感覚。この視座、姿勢で各分野のプロフェッショナル、クリエイターに「空想調査員」となってもらい、調査員はあらゆる日常の断片を再現し、展示した。





上坂直 Uesaka Nao

富山在住。武蔵野美術大学 大学院造形研究科 デザイン専攻 建築コース修了。
縮尺を操りながら制作することを通して、東京をはじめとする現代における都市のあり方への疑問や違和感と向き合う。

《心架 -kokokake-》 檜、座布団、サイズ可変 (2022)

- statement -

重力に逆らい、自然にあらがう人工的な存在としての階段。無限に続く、永遠の象徴としての階段。そして、何かと何かをつなぐための階段。ソーシャルディスタンスが叫ばれるようになって早2年。人と人の接触に対し急速に価値観が移り変わっていったが、それでもやっぱり人は、心でもって人とつながりたいのだと感ずることが多かった。距離を置いて並べられた座布団をこの「階段」というモチーフで再び架けたい。



久保 沙絵子 Kubo Saeko

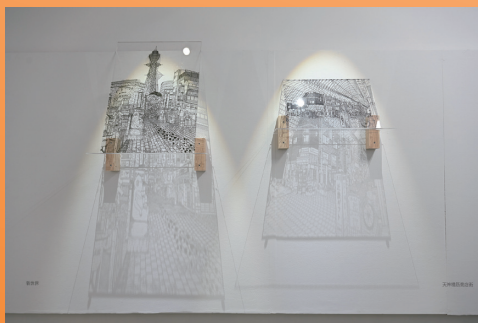
大阪在住。和歌山大学システム工学部卒。

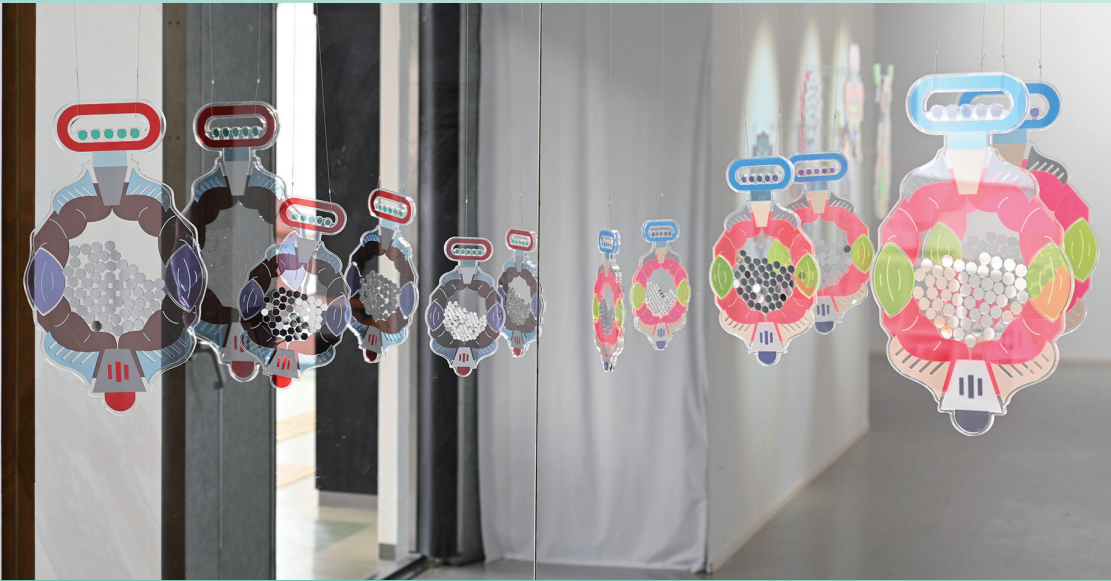
新型コロナウイルスが蔓延する以前は、実際にその風景の中で描くことを基本に活動していたが現在は、社会の状況を鑑みながら、現地での制作や、風景写真を見ながらの制作を行っている。

- 《尼崎城》紙、ペン、書道液、297×420mm (2022)、《三和市场》紙、ペン、書道液、297×420mm (2022)
- 《阪神電車尼崎駅》紙、ペン、350×1350mm (2022)、《中央商店街》紙、ペン、297×420mm (2022)
- 《アーケード3つ》紙、ペン、297×420mm (2022)、《大覚寺》紙、ペン、書道液、297×420mm (2022)
- 《タコ公園》紙、ペン、書道液、350×250mm (2022)、《新世界》紙、ペン、書道液、297×420mm (2020)
- 《天神橋筋商店街》紙、ペン、250×350mm (2020)、《三ノ宮高架下》紙、ペン、書道液、297×420mm (2021)
- 《三ノ宮駅》紙、ペン、500×800mm (2021)、《新世界》アクリルパネル、インク、297×420×300mm (2021)
- 《サンキタ通り》紙、ペン、297×420mm (2021)、《天神橋筋商店街》アクリルパネル、インク、210×297mm (2021)
- 《おいでやす通り》紙、油、セロファン、297×420mm (2020)、《部屋》紙、ペン、297×420 (2019)
- 《淀屋橋》紙、ペン、書道液、600×300mm (2021) 《新世界》アクリルパネル、インク、297×420mm (2021)
- 《渋谷スクランブル交差点》アクリルパネル、インク、420×450×450mm (2021)

- statement -

下描きをしないこと、フリーハンドで描くことを決まりにし、線画を制作。下書きをしないことで生まれる緊張感や、フリーハンドで描くことで生まれる温かさを感じてもらえるような線を目指している。絵の中には、人はひとりもないが、車のクラクションの音や音響信号の音、街のにおいなど、絵には現れていないところまで、見る人の感性に触れることができるような作品にしたい。





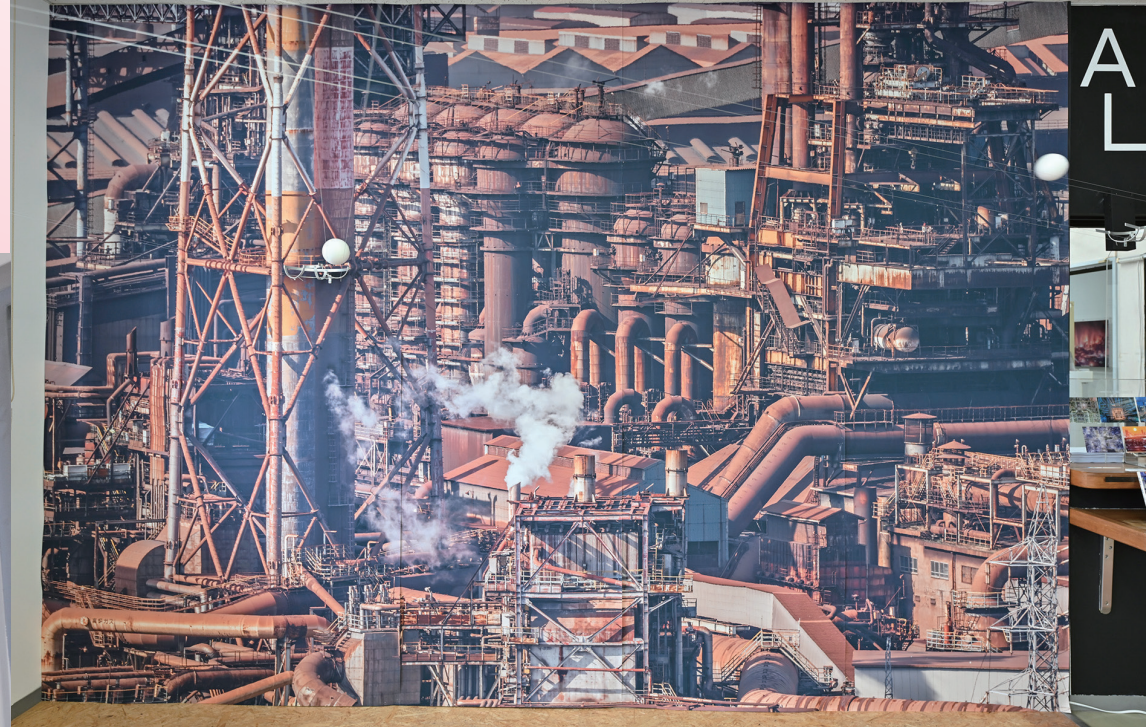
久保木 要 Kuboki Kaname

京都在住。京都精華大学 大学院芸術研究科修士課程陶芸領域修了。
未知の文明をテーマに、複数のパーツを組み上げることで一体になる、出土品をモチーフとした陶作品を制作している。
近年では、切り抜いたアクリル板貼り合わせた彫刻作品の制作を行っている。

《CALL(series)》アクリル板、サイズ可変(2021)
《PLANTS(series)》アクリル板、サイズ可変(2020)
《ROOM(series)》アクリル板、サイズ可変(2022)
《MIRROR(series)》アクリル板、サイズ可変(2019)

- statement -

音や光をメッセージに変換する、呪術的な道具をイメージしたアクリル彫刻。彫刻は、透明のアクリル板の間に、色のついたアクリル板をレーザーカッターで加工し、パズルのように貼り合わせることで構成している。3層以上の透明アクリル板を重ね合わせ、作品を動かすと、中間に挟まれたビーズ状の可動式パーツが、重力に従い稼働する仕組みになっている。古来から人は、人智を超えた力を信じ、音や光を頼りに、そのメッセージを読み取ろうとしてきました。時には、卓上にばら撒かれた石や宝石の位置や光の具合から、あるいは、植物の種子や小石の入った入れ物を振ることで音を発生させるなど、目に見えない何者かの姿を、光や音に変換する道具を作り出してきた。アクリル板の光の反射や色の重なりや、層の中を行き来するパーツたちが発する音から、私たちの中にある、見えないものの姿を呼び起こしてみたい。



小林 哲朗 Kobayashi Tetsuro

尼崎在住。関西保育福祉専門学校卒。工場風景を中心に巨大建造物、地下空間、廃墟など身近に潜む異世界をテーマに写真を撮影。写真展、写真集、SNSを通じて作品を発表している。また、講演会、写真教室やバスツアーを通じて工場風景の魅力を広める活動をしている。

- 鉄国 インクジェットプリント、5点
- 《内蔵》 2700×3920mm (2019)
- 《ドリーミー》 1030×728mm (2018)
- 《スチーム》 728x515mm (2019)
- 《群青》 728x515mm (2018)
- 《鶴飛》 728x515mm (2016)

- statement -

日本の製鉄業は規模縮小の道を進んでいる。鉄は国家なりの言葉通り産業の基礎でもある製鉄の勢いが減ずるのは時代の流れとは言え、寂しいものを感じる。それに伴い、国内の製鉄所も整理が進み閉鎖す製鉄所も増えている。製鉄所は象徴である高炉を中心に一つの街のような広大さを持っていて、鉄、鏽、蒸気で作られた世界観にとつともないパワーを感じる。今回の展示「鉄国」では今も残る日本の製鉄所を知って欲しい。





スタジオ・スパス Studio Spass

オランダ・ロッテルダムのデザインスタジオ。プリントメディア、ブランディング、ウェブ、そして空間デザインに至るまで幅広い領域で活動している。Jaron Korvinus (ヤーロン・コルヴィナス)とDaan Mens (ダーン・メンズ)によって2008年設立。精緻なアプローチに遊び心あふれる感覚を組み合わせたデザインが特徴。

《Line and surface #1 & #2》 アクリル板、MDF、カッティングシート、水性塗料、サイズ可変 (2021)

- statement -

A-Labの新しいヴィジュアル・アイデンティティ(VI)を展開した作品。A-Labのハイフン (Line)を象徴的なモチーフとして扱い、さまざまなかたちに変化させながら、そこに生まれる面 (Surface)を用いて視覚的なリズムを生み出す。来場者のみなさんと作品との間に、さまざまなつながりの場を生み出すA-Labの“Enjoyable(楽しい)”な側面を表現。



原 倫太郎 Hara Rintaro

神奈川県在住。サンドベルグインスティテュート修了。

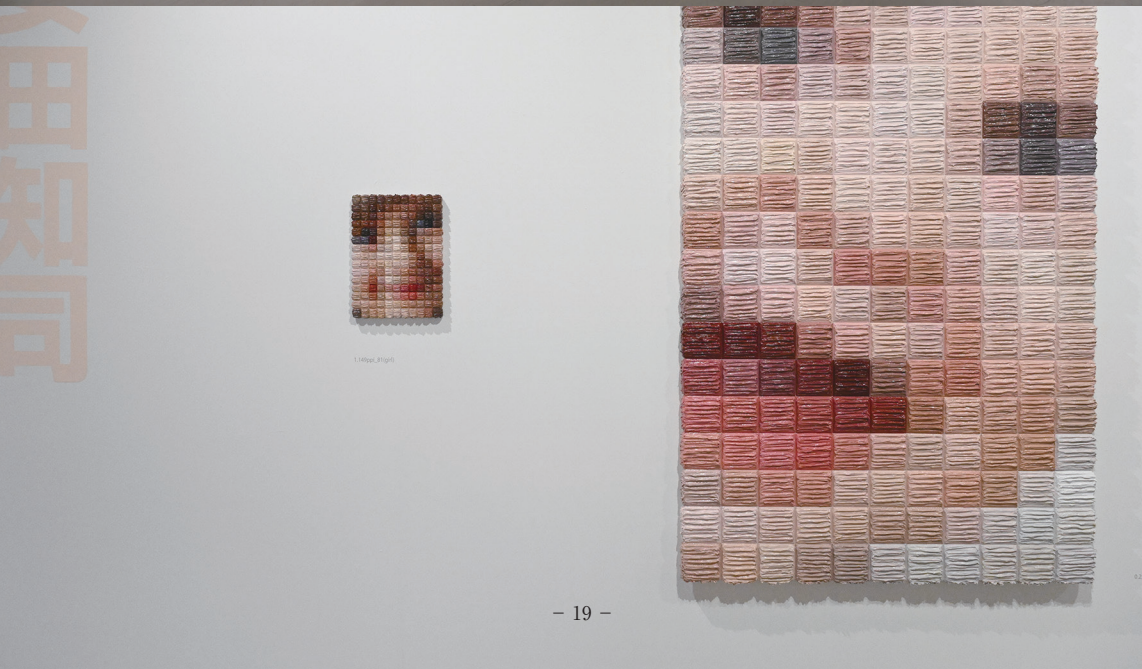
動力を伴った大型インスタレーションを制作している。また画家の原遊とのユニットで、テーマパーク型インスタレーションや自動翻訳を駆使した絵本やアニメーションを発表している。瀬戸内国際芸術祭、大地の芸術祭、北アルプス国際芸術祭など数多くの芸術祭に参加。

《上昇と下降》 スチロールボール、テグス、モーター、木材、サイズ可変（2022）

- statement -

作品タイトル「上昇と下降」はM.C.エッシャーの版画作品から拝借したものである。その作品では無限回廊の階段を昇る人々と降りる人たちが、永遠に歩き続けている姿が描かれている。始まりも終わりもなく、昇っているのか降りているのかも分からない。

中空に張り巡らされた2本の並行するテグスの上を発泡スチロールボールがゆったりとした速度で進んで行く。観賞者は転がるボールの軌跡を追うことで、あたかもボールが浮遊しているように感じたり、重力に逆らって上昇しているような感覚に陥ったりするかもしれない。



安田 知司 Yasuda Tomoshi

大阪在住。京都嵯峨芸術大学（現・嵯峨美術大学）芸術学部造形学科油絵分野卒。
主に平面作品を中心に制作。絵具をのせて色面を作り、その結果、向こう側に隠れた画像が浮かび上がるという過程をたどる事は、視覚する世界を確かめていく作業であり、出来上がった作品を眺めることで視覚する世界の曖昧さに気がかされる。その時間を繰り返し行うことによって、見えるということを理解することに近づけるのではないかと、あるいは見えることを考え続けられるのではないかと思い、制作に挑んでいる。

- 《1.149ppi_81(girl)》油絵具、パネル、333×242×20mm(2022)
- 《0.25ppi_83(baby)》油絵具、キャンバス、1620×1120×30mm(2022)
- 《1.149ppi_75(indulgence)》油絵具、パネル、333×242×20mm(2021)
- 《0.25ppi_82(baby)》油絵具、キャンバス、1620×1120×30mm(2022)
- 《1.149ppi_59(baby)》油絵具、パネル、333×242×20mm(2021)
- 《1.119ppi_11》油絵具、キャンバス、455×530×20mm(2017)
- 《1.149ppi_84(lady)》油絵具、パネル、333×242×20mm(2022)
- 《0.25ppi_41》油絵具、キャンバス、1620×1120×30mm(2019)
- 《1.149ppi_85(lady)》油絵具、パネル、333×242×20mm(2022)

- statement -

デジタル画像を構成するピクセルを触覚感覚として認知できるほどの大きさまで拡大し、それをキャンバスに移し替えることで、視覚する世界の曖昧さを作品を通して表現している。

A-Lab Artist Talk

出演 原久子（大阪電気通信大学教授）、吉川直哉（大阪芸術大学教授）
加藤義夫（宝塚市立文化芸術センター館長）
日時 令和4年3月20日（日）15時～17時
場所 ROOM1



トークイベントの様子

原久子さん（以下：原）原です。まずは芸術祭にどのような形で関わってきたのかということからお話をお聞きしたいと思います。では加藤さんからお願いできますでしょうか？

加藤義夫さん（以下：加藤）加藤義夫です。尼崎市民でありまして、市民税をしっかりと払っているんで、今日は色々文化芸術についてお話をしたいと思います。街とアートの関わりということで、この芸術祭というのは日本全国でずいぶん増えました。私自身は90年に尼崎市民になりましたが、それ以前は大阪市内に住んでおまして当時20世紀の終わりには芸術祭というよりはトリエンナーレとかビエンナーレという国際芸術祭というような名前が多かったと思います。99年に大阪市とドイツのハンブルク市が友好都市提携10周年ということでこの時の実行委員をしておまして、現代美術の展覧会を行いました。ドイツ・ハンブルク市クンストハウスでもやりましたし、大阪でもキリンプラザ大阪でハンブルクのアーティストの展覧会を企画しました。そして昨今の芸術祭の大きな起爆剤になっているのは、やはり新潟県の「大地の芸術祭越後妻有アートトリエンナーレ」だと思います。北川フラムさんという日本を代表するアートディレクターからお電話がかかってきてまして、「加藤

さん、手伝って欲しい。」ということで大阪での広報的なことや、現地でのアーティストのサポート、公募展の審査委員もしました。そのあたりから芸術祭というものに関わってきたんじゃないかと思えます。2000年に越後妻有アートトリエンナーレが開催するわけですね。この大地の芸術祭が瀬戸内芸術祭や様々な芸術祭を生んだと思います。その2003年から2005年のあたりというのは大阪府の「大阪・アート・カレイドスコープ」という展覧会の総合プロデューサーをしていました。今でいう芸術祭で大阪府立現代美術センターや大阪港の海岸通ギャラリーCASO等を展示会場として街のギャラリーにも協力してもらい、街にアートをという感じで総合プロデューサーをしました。2005年には原久子さんにもお手伝い願って「海岸通ギャラリーCASO」という大きな会場でメディア関係のアーティストの紹介もしていただきました。あとは「水都大阪2009」というのが大阪市、大阪府、関西経済連合会が主催でしたが、これ2009年なんですよ。中之島公園周辺を。この時のプロデューサーも北川フラムさんでしたが、東京のディレクターだったので、「大阪のことなら加藤を。」ということで、アート・アドバイザー・コミュティと、公募展の審査員をしていましたね。2008年から2015年あ

たりまで愛知県の愛知トリエンナーレの地域展開事業ということで「愛知芸術文化センター」という施設でアーティストを公募で10人ほど選んで、ギャラリーや展望回廊というような施設各所で展示をする。その選考委員とキュレーターをしていました。他には、鳥取県の文化庁主催で県が行う事業がありまして、「岩国国際現代美術展」。これは僕が全部やったわけではなくて、韓国のアーティストとドイツのアーティストを招聘するキュレーターとして関わりました。それから神戸ビエンナーレもレクチャーとかフィールドワークをやったりもしていました。2015年の愛知トリエンナーレ地域展開事業「アーツ・チャレンジ」の選考委員を最後に、このあたりで芸術祭と僕は関わらなくなったとかお仕事がなくなったんです。というのはきっともっと若いキュレーターだとかアートプロデューサーにお話が行くようになったんだと思います。僕自身もその頃から大学の仕事はかなり忙しくなって、なかなかこういうことに関われなくなったということもありますが、国際芸術祭の意義と効能というのは沢山あるんですけど、これを話すとまた長くなるので。

原：ありがとうございます。吉川直哉さんは、写真家ということで写真芸術祭に特に多く関わってこられていますが、事前にリストを拝見したのですがスクロールしても終わらないぐらいの数がありましたね。

吉川直哉さん（以下：吉川）加藤さん原さんと比べると私はちょっと毛色が違うというか、ものを作っている立場でもありますが、写真というジャンルに入りますので少し違うのではないかと思います。私と写真祭の関わりは、2016年に韓国の大邱という街の「テグ・フォト・ビエンナーレ」という国際ビエンナーレ、写真のビエンナーレですね。20数カ国から130名ぐらいの作家が



加藤義夫さん

出品した大きな国際展だったんですけど、この芸術監督をやってほしいというお話をいただきました。近い国ですけれど、もちろん文化も考え方も違うし、ましてやそういったところの渦中に入るというのはなかなか未経験ではありまして非常に苦労もしました。2週に1度ぐらい通勤のように通って、いろんな経験をしました。私にとって写真祭の一番最初の出会いは、写真祭のルーツ、世界で最古の写真祭。写真家のルシアン・クレルグが、アルル国際写真の集い、一般的にはアルル国際写真祭という世界最古の写真祭をやりました。そのルシアン・クレルグが写真祭をやり始めて20年ぐらい経った時、大学に講演に来たんです。その時私は学生で、話を聞いてこういうことができるんだと驚いたんです。人口が5万人ぐらいのアルルという小さな町なんですけど、人口が倍ぐらいになるような非常に大きなイベント。今はもう写真学校を作ったというぐらいに盛んなところなんです。色々な出会いがそこで得られるという。ルシアン自身が人生として苦労してきたのをパブロ・ピカソとの出会いで自分の人生がひらけたという経験からこういう写真祭を行ったという話を非常に熱く話してくれて、僕はショックを受けたことがあります。これが一番のルーツですね。日本にもいろんな写真祭というものがありまして、一番古いのが東川国際写真フェスティバル。これは北海道上川郡東川町という人口8000人ぐらいの町なんですけど、ちょうど北海道のど真ん中ですね。今は日本全国大小色々なものがあります。東川が一番の特徴としては自治体が写真の町として宣言してやっているということ。それから非常に遠い場所にあり、実際のところ空港から車で1時間ぐらしかかるのかな。夏は温泉、冬はスキーが盛んなところですけど、自治体が一生懸命盛り上げてやっているんです。特徴としては、若い人が中心となっている。学生を中心に人を募って、実際の運営を設営から全てやるという。これは「ふおとふれんど」というボランティア制度ですね。食住を提供して無報酬でやるんですけど、非常にかけがえのない経験ができるという学生が全国から参加するというスタイルですね。それから、これは10年間お手伝いしたんですけど、香川県の香川郡塩江町という人口3600人の過疎の町がありました。

平成の大合併で高松市になったんですが、それぞれのご家庭で御子息やお嬢さんたちが都会へ行って帰ってこないで離れが空いているということから、その町にアトリエを持っていったアーティストを中心に発案があって、町を上げて芸術祭というものをやりました。第1回目はジャンルを限定せずに行いましたが、これはあまりにも大変なことで抱えきれないということで、第2回目から写真を中心という話になり、中心となってお手伝いいたしました。過疎の町なので、空いている中学校の教室を借りて暗室を作ったり、韓国とアメリカと日本の学生、20数名がホームステイをして交流をしながら作品をつくって、全ての作品を町立美術館に寄贈するというスタイルを10年間行いました。それから私が20代の頃に、写真祭のようなものをアメリカで経験したのですが、生まれ育った奈良で実現できないかと思って仲間に声をかけました。ある人に言わせてみれば地蔵盆みたいな小さなものなんですけれど、特徴としては神社の寄進制度のようにみんなでお金を集めてやりました。一番のスポンサーとしては文化庁芸術文化振興基金が助成されたのですが、その時の集まったお金で規模が縮小したり拡大したりするというのが特徴でした。あと今はコロナで停止していますが、京都府南丹市八木町に吉富小学校という141年の歴史を持った小学校が2014年に廃校になりました。今、少子化の影響で全国的に小学校が再利用されて地元のNPO団体が様々な音楽祭や芸術祭が行われています。村上直代さんという写真家が中心となって「よしとみフォトフェスティバル」という写真祭をやっていました。教室を借りて様々なワークショップを開催したり、地元の方と交流をしたりと。非常に小さなものなんですけど、僕はユニークなものだと思いました。



原久子さん

周囲には本当に何もありません。失礼ですけど、何も無い。「何もない」というのが非常に気に入ってやりました。というのも、私の個人的な芸術祭に対する見方なんですけど、それ以外どこにも行くところがないと他に参加者が遊びに行かないので、成功するんじゃないかと思っています。あと「京都国際写真祭 KYOTOGRAPHIE」というのが非常に有名になりました。今年で10周年ですかね。京都というブランドが非常に大きな力にもなっていると思いますが、国内外から非常に多くの方が参加されています。それから奈良県には「葛城アート」という、これも地元の自治体を中心になって開催しています。今は残念ながら停止しているんですけど、硬直化、マンネリ化してきたところをどうにかできないかとお話をいただいて学生と一緒にアイデアを練って地元のスペースに展示をさせてもらったり、子供達のワークショップを開催しました。他に、小さいと言えども非常に面白い、20周年を迎えた芸術祭で、ドイツとポーランドを跨ぐオルガ川という川があるんですけど、その川の橋を跨いで両側の10カ所ぐらいのところですね。その国境の街のドイツとポーランド側両方で同時に開催する芸術祭です。一昨年はリモートで日本からミニレクチャーをさせてもらったり、非常に面白い芸術祭です。それから、韓国の仁川という港町があります。ここで私の友人が中心になって始めた、「仁川海洋メディアフェスティバル2018」、写真と映像の芸術祭です。今回A-LABでも展示されている小林哲朗さんも招待作家で展示されていました。私がメインでやっているのは国際学生写真展のコーディネーターをやっています。約13カ国70大学の学生の作品を全部集めました。写真の特徴でもあるんですけど、今はデジタル写真の時代なのでデータを全部世界中から送ってもらって印刷をしてディスプレイできる。そういうメリットがあるので、全てメールで世界中とやりとりをして展覧会が実現しているという形です。会場は、文化センターだけではなくカフェや様々な場所を使っています。私の所感としてまとめてみると、観光事業や文化発展など様々なことをやっている芸術祭、写真祭が多いですが、若い人が支えているのが非常に面白いなと思いました。中国の写真祭に招いていただいて行ってみると、現場で英語が堪能とかドイツ語が堪能と

かフランス語が堪能という学生さんが約20名ぐらい現地でスタッフで働いているんですね。彼ら彼女らにインタビューしたら、すごい経験がここで得られるということで、全くのノーギャラで働いていました。そういう若い人たちが支えているということが特徴だと思いました。あとは先ほども言いましたが写真のインストール作業が比較的行いやすいということですね。それから、これは芸術祭全体に言えることも分かりませんが、予算確保とスポンサーに左右されるというのがあってストップしてしまったり、縮小してしまったりということが傾向としてあります。私の一番の経験としては、作家として参加したものと、コーディネーターや芸術監督という立場で参加した時に思うのが、地元の方々と作家や、それを支える方々との関係性がうまくいっている場合と、それが乖離しちゃった場合。そういうものが非常に色々と浮き上がってくるのが一つの課題かなと思います。いずれにせよこれだけ日本中でこういうものが開催されるというのは、非常にいい時代が来たなとポジティブに感じています。

原：ありがとうございます。では簡単に私も。先ほど加藤さんからもお話ありましたが、一緒にやらせていただいた「大阪・アート・カレドスコープ」で、2005年にその当時映像インスタレーションだけの展示というのは非常に少なかった、あるいは大阪では初めてだったのかもしれないと思います。本当にいろいろな大学から機材もお借りして、海外からも韓国とオーストラリアから参加していただき、関西のアーティストを中心に、高木正勝さんであったりとか今大活躍されている方達にご参加いただきました。そういった自治体が主にやっていくものとしては、愛知県のアートトリエンナーレ第1回目の2010年あるいはそのプレイベントとしての展覧会などのアソシエートキュレーター、あるいはキュレーターとして参加をしております。そういった芸術祭という風なお話で今日来てはいるんですけど、芸術祭と呼んでいいのかわかるか、その辺りの定義というのがすごく難しいのですが、神戸市内で「C.A.P.」というアーティストが主に活躍する中のメンバーに入っておりまして、震災後ちょうど街が少しずつ復興してくる中で「CAPARTY」という「C.A.P.+PARTY」を造語としてくっつけたものを

震災の年の1995年の秋に旧居留地の街の中で開催するところから毎年関わっていたり、5年目には、2000年ですかね、居留地映画祭ということで街中に映像作品を散りばめるような、そういったものに関わったりしています。今回この尼崎アートストroll、これは「Produced By 六甲ミーツ・アート芸術散歩」ですけど、この六甲ミーツ・アートの初回からも何度か関わってきました。そういった意味では様々な芸術祭に私も広報であったりとかキュレーターであったり様々な立場で関わってまいりました。ここまでお二人のお話をお聞きしていますと、都市型の水都大阪のようなものであったりとか、大地の芸術祭のような里山型という言い方をしているのか分からないのですが、これらどこか町おこしとかまちづくりとか街の活性化のような部分と芸術文化振興というような部分と、様々な側面があったかと思えますし、先ほど吉川さんが、芸術祭の特徴というところでもまとめていただいて、国際的なネットワークを作っていくといったようなことであったりとか。色々なポイントをお話ししていただいたのですが、ここからはまず今回尼崎で行われていて、A-LABの会場と少し街の中での展開もご覧いただいていると思いますが、そこへの所感のようなものがあればお伺いしたいのと、その後の部分としてはやはり加藤さんが最後の方で「意義と効能」というようなワードを出されましたけど、そういったこと。また吉川さんの方からは、若者が支えている部分があるなど色々なキーワードが出てきましたのでそういったところを皆さんと一緒にお話して、街と芸術祭との関係というものを探っていきたくと思います。では一番最初にこのA-LABの会場について少しお聞きしていいでしょうか？加藤さんからお願いしてよろしいですか？



吉川直哉さん

加藤：会場は A-LAB と尼崎城と図書館の方に行了きました。こういう芸術祭で僕はいつも思うんだけど、行ったことがないところに連れていってくれると、いつも思っているんですよ。A-LAB は時々行きます。でも尼崎城は、完成してから行きたいと思っていても機会がなくて。今日展覧会をやっているということで観にいったということは、ダブルで楽しめると。図書館も入ったことなかったんです。尼崎市民ですけど住んでいるのが北の方なので、南までなかなか行かないですよ。A-LAB は一回歩いて来たことがあります。1時間くらいかかったんですけど。その時も結構尖った展覧会だったと思うんです。エッジの効いた。今回もそうだと思うんですけど、この尼崎市という市民ニーズとどう折り合いをつけているのかな？というところは前から気になっていたところなんです。僕自身が現代美術というものを見て45年ぐらいになるんですけど、だんだんよく分からなくなってきたというのが正直な話でありまして。朝日新聞に「美術評」を書いたりもしていますけども2000年代に入って、ほとんどよく分からない。森美術館館長の片岡真実さんに愛知トリエンナーレで随分前に会った時、もう僕よく分からないです、と。片岡さんはシドニービエンナーレのアートディレクターをされていたり、海外のこともよくご存知で。どうですか？と言ったら、「私もよく分からないわ。」とか言われて、ちょっと安心したんですけども。それぐらい多様な価値観と様々な作品表現スタイル。なので全部は見られないのは当たり前なんですけど、そういう意味では「ここに来て！」というのは、僕自身思うのは「尼崎市らしさ」。というこれまた難しいですけど、全国にきっと100以上ある芸術祭の中で差別化をどこでするのかというのが最初の問題、課題ですね。それと理念としてどう掲げていくかというところですね。

原：ありがとうございます。吉川さんはどうでしょう。
吉川：こういう芸術祭はあっちこっちでありますから、それとこの尼崎がどう違うのか。例えば加藤さんがおっしゃった、知らなかったところに連れていってくれるというのは面白いと思うんですね。尼崎城は何度か行ったことがあるんですけど、今回どんな風に見えるのかというのは楽しみです、そういった意味で化学反応という

か。例えば A-LAB のロビーで小林哲朗さんと原倫太郎さんの作品が化学反応を起こしていましたよね。写真家にとって作品に穴が空いているというのはすごいショッキングなことですけど、こういう芸術祭だからこそ小林さんも面白かったのではないかなと思います。

原：ありがとうございます。先ほど、加藤さんの方から行ったことのないところに誘われるということだったんですけど、私も実は昨日雨の中を傘をさして、ほとんど全部を見たいと思いつつ途中で尼崎城が閉まってしまったりとかあったのですが、それでもですね、図書館の前は通ったことあったんですが、図書館から見た伊吹さんのダイナミックな作品。尼崎城、それから駅の方側を借景に何が見えるんだろう？と思ったらそこに絵画があるかという驚きとともに、今まで尼崎城をこっから見たことなかったなとか、色々な発見がありました。三和市场の展示においても、多様な価値観というようなところを拝見しました。尼崎らしさ、差別化をどうしていくのか、今日はここから話題が展開していくのかなと思います。その尼崎らしさというのが、ステレオタイプ的によくメディアで言われる尼崎らしさというようなものは、どちらかという下町の風情、人の人情というそういったところに触れるようなお話が多いようにも思います。尼崎市民としてもう30年ほどお住まいの加藤さんからすると尼崎らしさとか、他との差別化を図っていくところでは何かお考えになることがありますか？

加藤：庶民的な街であるということではみんなが納得するというか腑に落ちるところだと思います。だからその良さは分かって住んでいると思うんですけど、それでも今日尼崎城に入ると歴史が語っているんですね。知らなかった江戸時代からその前の話とか。ここは港町であっ



図書館から見た伊吹拓さんの作品

て色々な交易が行われていた。「尼」というのは海のこと、「崎」というのは、半島ではないけれど港があったという。ここまで港というのは昔々大阪もそうですけど御堂筋あたりまで海でしたよね。ということで交易があるというか世界に開かれているということとちょっと大仰ですけど、いわゆる交易の要というところであったのだろうということと、あと岸和田城と尼崎城が大阪城の守り城というか、約束をさせていて、大阪城で何かあったら駆けつけていいという。解説パネルを見てそういうことなのかって。だから近代と現代のイメージだけで現在の尼崎を作り上げているんですけど、もっと歴史を紐解くとね、京都だって明治からの話だったら違うわけでしょ？1200年の歴史ってことで平安から室町という部分も含めて「京都」という所だっていうね。だから尼崎もそういう意味では歴史をもっと紐解いて宣伝というか広報をしていくとイメージが変わってくるのかなと思うんですね。もともとそこにお住まいの人たちもいますし、近代になって工業化が進んで、僕は大阪生まれですけども尼崎のイメージは公害都市というような当時のイメージはありました。だから工場地帯であるというようなところがありますけども、それだけじゃなくて尼崎らしさはほんとにもっと何百年も前に遡っていくとまた違う側面が見られるのかなと思ったりもするんです。近代・現代は庶民らしさで活発で気さくな住みやすい街というイメージだと思います。

原：でもそういう意味では今回尼崎城に展示があるということで観に行かれたということで、シビックプライドと言いますか市民としてこれまで知らなかったことを知って、ざわざわっと感じるものがあったという風なポジティブに捉えてもよろしいでしょうか？

加藤：そうですね、だから尼崎のイメージがとても良いイメージと言われるとなかなかそうでもなくて。この近隣には西宮市というライバルもいますし、あと芦屋市とか、僕が今お仕事をしている宝塚市とも少し違う。市外局番も違うんですよ。尼崎「06」なんですよ、なぜか。大阪の市外局番と同じになっていて。この話をすると長くなるのでやめますけど大阪圏寄りの都市だと思うんですね。産業とか商業の街というようなイメージで労働を重きにして頑張っている街というイメージ。だ

から近世だとか中世とかに鑑みるといろんなものが見えてくるんだと、一つのヒントにもなりましたね。

原：吉川さんはこれまで作り手としてだけではなくて色々な場所でフェスティバルに携わって来られた中で、すでに尼崎の場合は、工場地帯とか「工場萌え」といったようなキーワードもあり、写真を撮られる方もすごく多くて A-LAB でもそういったワークショップ等をやっていますが、そういった切り口の写真芸術祭という可能性としてあるんでしょうか？

吉川：あると思います。今お話を聞いていて改めて思ったんですけど、所謂作品と呼ばれるものがギャラリーや美術館から飛び出して街に出るというきっかけは一体なんだったのだろう？とふと思いました。写真の場合、割とデリケートなメディアなのでデリケートなフレームに入れて1mmの戦いで、白い壁に展示するというのが非常にスタンダードなやり方ですけど、そこから飛び出す、解放されたというのはデジタル写真というテクニカルな要素が一番大きいと思います。でもひょっとしたらそれだけではなくて、例えば工場を撮るとか、写真を「撮る」ということとそれを「見せる」ということをつなげていくようなことが街のいろいろな場所で起こっていたんじゃないかなという気がして。なので逆に尼崎にしかできないことというオリジナリティが必ず必要なか？ということも少し思います。それは自然発生的にきっと起こってくることだと思うんですね。

それをどれだけ忍耐を持って見られるかとか持続できるかとかみんなでも支えていけるかということが一番大切じゃないかなと思っています。

原：写真というのはやはり記録をしていくメディアでもありますよね。もっと大きく捉えていくと今はもう moving image というか、光と影というものが要素としてある中で、動画も含めて写真の範疇として捉えられているかと思います。今日お話しする時にご紹介できるかなと思って持ってきたのですが、橋本敏子さんという方が書かれた「地域の力とアートエネルギー」という本なのですが、実はこの表紙にあるのが1994年に尼崎市総合文化センターの前の庄下川で催された「庄下川水まつり」です。今で言えばプロジェクションマッピングですが、当時で考えると大変な機材です。

今だったらもっと小ぶりなものでできたものが、ほんとに大きな機材を使っていて、設置するだけでも大変。私には見に来ただけでしたが、こういったことを1994年から水まつりということで映像で行われていました。「芸術祭」という言葉に振り回されがちで、実はこういった要素と違って他にも結構あったのかもしれないですね。それをどういう風に切り取っていくか、何を目的にしてやっていくのか。今回このあまがさきアートストロールのチラシは半年以上前からいろんな場所で目にする機会があったんですね。チラシを見てみると尼崎の観光振興課がこういう芸術祭をやられると。観光振興課の方達は文化資源を活用して尼崎をもっといろんな人たちに知ってもらいたい。またそれは尼崎市外の方だけでなく、市内に住んでいる方達も含めて伝えていきたいというところがあったのでしょうか。この芸術祭の「意義と効能」ということを加藤さんと以前打ち合わせした時にもその言葉はおっしゃっていて。そこにかけて芸術祭についてお話し伺ってもよろしいでしょうか？ ポジティブな面もネガティブな面もあるかと思うのですが。

加藤： こういう芸術祭のスタイル、ホワイトキューブではない展示のきっかけを作ったのは2000年の新潟県で始まった大地の芸術祭という「越後妻有アートトリエンナーレ」だと思えますよ。以前、僕が神戸新聞に寄稿した記事(2016年12月6日付け夕刊)では「少子高齢化による地域社会の過疎化に歯止めをかけるため、アートで楔を打ち込んだ。」と。ただ少子高齢化、地域社会ということで、日本での国際芸術祭というのは芸術が主体ではなくて、地域社会の活性化というのが大きくあると思えます。「都会から若者や家族連れが観光

気分で作ってきた。温泉と美味しい地酒や新潟米に舌鼓を打ち、緑豊かな自然の中で見る現代アートは美術館で体感する教育的な匂いとする美術作品とは一味違う。とみんなが思った。観光と現代アートを結び、アートツーリズムが経済的波及効果を生み出し地域社会がささやかに活性化した気分になった。」と。翌年に横浜トリエンナーレという芸術祭があります。それは2001年です。21世紀になってから。そして2010年に愛知トリエンナーレと瀬戸内国際芸術祭が開催された。いずれも公的資金、税金が投入される。企業協賛により事業予算が組まれ愛知・瀬戸内のように約12億円の事業予算で開催されてきた大規模な国際芸術祭に続き、中小規模の芸術祭も全国的に雨後の筍のごとく増えた。これらの芸術祭の狙いや目的は街づくり、村おこし、コミュニティの活性化、新たな観光資源の開発の他、経済的波及効果だ。」ということで、観光局という観光課と結びついているのがこの辺りだなと思えますよ。日本の芸術祭の中でいうと、現代アートに特化した一部のアートマニアだけに対する税金の還元の方法ではなく、街づくりとか村おこしというところを含めて税金・公的資金を集めて分配する文化芸術祭。ということであれば公的資金が使えるという説明がつく。行政が市民や県民に対して。あと経済波及効果ということで言えば費用対効果がアートでやると高くなるというようなことを何かしらの幻想がちょっと分からないですけど、実際に新潟県でやったり、瀬戸内で行われたりすることでみんなが学んだのじゃないかな。それが増えてきて、「公的資金を街づくり・村おこしに使うにはアートでやるというスタイルが費用対効果的にはいい。」だから、アート中心じゃないんですよ。瀬戸内国際芸術祭の第1回目、当時のベネッセコーポレーションの福武総一郎会長が挨拶された時、「この芸術祭は、アートが主役の展覧会ではないです。」と言い切ったんですね。「観光です。」と。この辺から随分と変わってきたんですね。芸術祭という名の下ですけど、観光誘致を基本とするというところだと思えますよ。それで国際交流基金の伊東正伸さんという方が僕とアートマネジメントの本と一緒に書いた部分で、彼の書いている国際展の特色というのが色々あって、国際展の意義と効能を10項目ぐらい書

いていらっしゃる。その中で一番目は「現代美術の発展と普及への貢献」。これはヨーロッパでやっているベネチアビエンナーレとかドクメンタだと思います。二番目が「教育効果。人々の柔軟な思考と創造性を育成する。」、三番目「国際文化交流の実践の場の提供。」、四番目「異文化への理解と関心を深める機会の提供。」、五番目「開催国の国際社会における文化的プレゼンスを強化する。」六番目「開催都市のイメージ向上と街づくりの促進。」と。この辺りから日本の芸術祭の意味が出てきていると思うんですよ。七番目「開催国、都市の文化的振興政策を充足。」、八番目「コミティの活性化。」、九番目「新たな観光資源の開発」この辺りが一番の狙い所、目的になっているのかな、と。十番目「経済的波及効果。開催国、都市の美術マーケットの刺激」というところでヨーロッパで行われてきた芸術祭とかビエンナーレ、ドクメンタと言われる大きな国際展の方向性とはかなり違っていて。日本独自の方向性に向いていると思うんですよ。これがグローバルスタンダードではないスタイルが出来上がっていく。これは要するに悪いことではなくて、日本の事情がそれぞれ歴史的にもあるので一概には言えないですけど、日本は観光誘致とか経済波及効果に現代アートがツールとして使われてきたということがあつたかなと思ったりします。

原：ありがとうございます。その辺りというのは実は海外からも注目されている部分でもあって、お聞きするところでは、例えば瀬戸内国際芸術祭も、このコロナ前まではサポーターとしてアジアの色々な国の学生さんたちが非常にたくさんのサポーター登録をしてこられていた。彼らはなんのために来るのかという部分ではもちろん日本のカルチャーに興味があるということもあるでしょうけど、こういった里山であつたりとか島であつたりとかそういったところを活性化させていくような方法、メソッドを見に来ると。その現場にいることによって吸収していこうという向学心を元に来られているということをお聞きしたことがあります。もしかしら、非常にガラパゴス的、グローバルスタンダードからは逸脱していても、こういったやり方がむしろ好意的な見方で世界に発信されていく。そういったところで異文化理解とか国際文化交流は、今回のアートストロールはこう

いった時期なので海外からの招聘はないですけども、尼崎はドイツのアウグスブルクとの交流で音楽の交流が行われたりとかもしているんで、今後アフターコロナの時期にはそういった可能性も考えられるかもしれません。先ほど北海道の東川町の写真祭でもたくさんの若い人たちが写真祭を支えているというお話がありましたけど、そういった視点から吉川さんいかがでしょうか。

吉川：もう無くなってしまった香川県塩田町の「しおのえ国際フェスティバル」はコンビニもゲームセンターも何もない町だったんですね。農業中心の町で、過疎化が進んでいて小学校は2つしかない。それもほとんど1クラスとか。何かしなきゃいけないと町の人は動いていて、その時たまたまそんな話があったと。とにかく面白いからやりましょと、割と呑気に村祭りみたいになつたと思えますよ。地元の方は一緒に一生懸命やられていたんですけど初めは大変なんですよ。アメリカや韓国から若い人たちが来てホームステイをするじゃないですか。事務局にいと電話がかかってきて「まず何を食べさせたらええんや？」って。「いやまあ同じ人間ですからなんでも食べませ。」という話から始まるんですけど。色々なトラブルあって、夜間は外出禁止にしていたら、夜中に抜け出したアメリカの若者がいて。それを日本語で説教したお母さんがいて。土下座させて、髭を全部剃らせたという。そういう話はいっぱいあります。途中で町議会議員の人からもすいぶん言われました。「これをやって何の得になりますか?」「何が面白いんですか?」「具体的にどういう利益があるんですか?」って言われたんです。僕は正直に「分かりません。」、「ありません。」と言いました。「でもみんな楽しんでやっているでしょ?だからでたら続けませんか?」とお話しましたが、その後吸収合併されて町が無くなってしまい継続できなくなりました。ただ面白い結果があって、10年間の間に参加した日本人の若者の6割がその後留学しているんですね。留学希望者を集めたわけではなくたまたま来た人達です。そのうちの2、3割の人は結婚したり就職したりでそのままそれぞれの国にいますね。それから韓国とアメリカから来た若い人達。そのうちの1/3がもう一度日本に来ています。それは奨学金を得て留学だったり、個人的に来たりしているんですね。



あまがさきアート・ストロール フライヤー

彼らの人生にはその小さな町の名前が残るので、これは残していかなければいけない。関わった一人の責任者として私はこれを言い続けなくてははいけないと思っています。そういう見えなけれど何か波及効果があったということをもっと実感して欲しいなと思うんです。美術館とか芸術祭もそうですけど、何人動員したとか集客人数で測られるというところがまず日本では大きいと思います。これは世界でもそうかもしれません。ただコロナ禍において見えなくなってきた、例えばリモートでいろいろなことができるようになりました。今日も配信を様々な方がご覧になっているかもしれません。単に人がたくさん来たのではなく、もっと多様な価値観が生まれてきてもいいんじゃないかなと思います。そういう意味では、僕が作り手だからなのかもしれないですが、芸術祭は、完成して展示されたものを見ることだけではなくて、プロセスが面白いんです。紆余曲折があっているんならトラブルがあるんです。それを乗り越えていくのがワクワクして、僕なんかは楽しいですね。そういうものを若い人が体験していくと、もっと大きな結果が生まれるんじゃないかって。非常に理想的な話ですけど。

原：確かにそのプロセスというのはそれこそほとんどの来場者の人達はその時間その場所だけを見ていると思うのですが、実はプロセスというのはオープンキッチンのお店で料理の出来上がる様子を見ているようにすごくワクワクするというか。私もお話を伺っていて思い出したのが、2010年の愛知トリエンナーレのとき、初回だったのでボランティア組織を作り上げていく、いろんな街の人たちとの関係を作り上げていく、いろんな大変なことがありました。その会期が終了して搬出をするとき、搬出にボランティアのみなさんって来てくれるのだろうか？と思ったんですけど、みなさん「搬出に行きたい！」って言ってきて。それは作っていくときに一緒に作っていた。会期のプロセスも知っている。だから自分は最後まで関わりたい。ということを書いてくださったことがあって。私たち3人は仕事でやっている部分もあるし、もちろんその度に楽しんでやっているからこそやめられないというのはあるんですけど、そういった気持ちになっていただけるんだなというのが今のお話を聞いて思い出しました。加藤さんもそういう意味では愛

知のアートチャレンジをやってこられたりとか、次の世代に渡していったというお話もありましたが、若い作家さんをずっと見てこられています、そういった裏側の部分でいかがでしょうか。

加藤：愛知トリエンナーレが始まるとみんなに凄い影響がありました。愛知トリエンナーレ地域展開事業「アーツ・チャレンジ」のギャラリートークをやっていたんですが、それまではそこまで人は集まらなかったんですよ。20名ぐらいでちょうどいい感じのギャラリートーク。それが愛知トリエンナーレが始まると50人とか60人に増えて県民の関心がずいぶん高くなりました。それと瀬戸内芸術祭だと、そこに移り住む人も出てきたりするんですね。これは一時的なものではなくて継続することによって起こることだと思います。僕は以前「大阪ブランド戦略」のアート部門の事務局長を担当していました。大阪府と大阪市が旗を降って、建築家の安藤忠雄さんやファッションデザイナーのコシノヒロコさんらが大阪ブランドコミッティの議長で、そのアート部門のコーディネーターというか事務局をしていたんですね。当時国立国際美術館の建畠哲館長とか朝日新聞の編集員の森本編集員だとか、あと大阪府・大阪市の学芸員の方と話していて、「大阪はアートの街ですか？」という問いかけから始まったんですね。誰もそうは思わないわけですよ。「文化不毛」という方が一般的だったので。じゃあどうするかということをやノベケンジさんとかにお話してもらったりしましたね。それでまとまったのは、イメージとしては「アーティストが世界から移り住んでもらったらアートの街になるんじゃないか。」と。ということは芸術家が住みやすい街づくり。そういった環境を整えていけば、アーティストが勝手に作品を作る。発表もする。世界にも発信していく。そういうのが一番良いよね。と結論づいたのもずいぶん前のことです。アーティストと芸術祭というと、半世紀ぐらい前は美術館も少なかったし、美術館で展覧会できる人はほとんど死んだ人です。物故作家、亡くなった人だけしかできませんでした。でもこれだけ地域・社会で美術館ができてきた、アートセンターが出来てきたことでチャンスは増えると思いますし、芸術祭によってアーティストは爆発的にチャンスが増えていると思うんですね。僕らが学生だった頃。4、

50年ぐらい前に比べたら、圧倒的にギャラリーの数も増えましたし、マーケットも非常に豊かになってきました。昔は全くマーケット的にはダメだったけど、今は現代アートが売れるという時代になって。当時売れる作品といったら有名なアーティスト、『アンディー・ウォーホル』だとか『デヴィット・ホックニー』ぐらいしか売れなかったと思うんですけど。若い人の作品をアートフェアで手軽に買えるようになりました。芸術祭の大きな問題のひとつは、アーティストが繰り返し参加していくとかなり貧乏になっていくこと。「制作費」という問題があるんですね。アーティストは「制作費」をいただいても、やっぱり良い作品を作りたいと思うので頑張るんですね。頑張っても頑張っても頑張ると、赤字になるんですね。芸術祭で儲けて家を買ったっていう人、聞いたことないです。美術館での展覧会もそうですけど、個展とかグループ展をやると「大きな作品を作りたい。」と思うので一気に作ると、終わった後はそれがそのまま返ってくるので倉庫が必要になるとか。素材・材料費、ボランティアの食費とか。そういう費用がかかるのでアーティストが貧乏になるような芸術祭にはなって欲しくないですね。

原：この話は本当によく聞く話で、アーティストが自分の作品を一番良く見せたいと思うのは当たり前だと思います。そうすると提示されたfeeがあって契約をするんだけど、それ以上に頑張ってしまうと結果的に赤字になってしまっ。でもまた声がかかるとやっぱり発表したいという気持ちがある。じゃあその作品をそのまま恒久設置しましょうというようなことにはなかなかありません。一方でよく話に出てくる大地の芸術祭の場合、そのまま恒久設置という形も中にはあったりするので、そういう意味では予算の関係のことが芸術祭によって若干違う部分があります。ただ先ほどおっしゃっていただいたように、展示の機会が増えてマーケットは非常に活気を呈しています。先週にはアートフェア東京が開催されましたし、その周辺のアートフェアも開かれています。1992年に横浜で国際アートフェアがあったのですが、ちょうどバブルの最後の辺りで、当時はまだスマホや携帯電話もない中、マダムたちが電卓を持って走り回っているという様子を見かけて、私はもう愕然としたんです

ね。素敵なドレスを着たマダムが電卓を叩いている。まるで魔法にかけられたようにアートの虜になっていく人達が多かったという。そういった一時的なことに終わって欲しくないなと思います。移り住んでくるとか、吉川さんが話されたように海外に行くとか。経済効果とかそんなことよりも、その人の中に蓄積されるいろいろな体験がその人を作っていくということがありますよね。だから先ほども言ってくださったように継続的にやることの大切さ。一回やったから何かがすぐ起こることではなくて。愛知の芸術祭も10年続けているし、大地の芸術祭も20年続けている。その中で生まれてきたこととか、瀬戸内国際芸術祭の移住の話も、やはり50年以上やっていく中で、価値観が変わってきたり、あるいは新しく思うことがあったり、時代が変わっていくとかいろいろなことがあると思います。そういう意味では私たち3人もマスクを着けて喋っていますが、こういう状況になってきましたが、少しそこにも触れられたらなと思うんですけど。どうでしょう？パンデミックが起こって、少しずつ私たちもこの状況に慣れていくということもありますが、いろんなことが変わってきたり、こういう配信という形が当たり前になってきている中で、やっぱりアートは「体験」が非常に重要だと思います。芸術祭は特に「体験」というものを私達にもたらしてくれるものだと思うのですが、ウィズコロナ・アフターコロナの時代で今後芸術祭と街との関係がどうなるのか。あるいは芸術祭そのものがどうなるのか。

加藤：アートプロジェクトという考え方があります。大規模な芸術祭という公的資金を突っ込むというわけではなく、アーティストがプロセスを大事にしてみんなと制作していくスタイル。そういう部分が盛んになっていくと思うわけですよ。アートプロジェクトの方が日本には馴染むかなと思ったりもします。この方が2年に一回、3年に一回とか関係なく、自分たちがやりたい時にやりたいと思うし、アートプロジェクトが集まって芸術祭になったりもすると思うんです。アートプロジェクトって考え方が、アーティストにとっての社会との関わり方になっていくと思うんですよ。「社会とアート」、この話になると、ヨーゼフ・ボイスだとか「サンプル・ダミ（友だちの部屋）」の展覧会を思い出します。

ヨーゼフ・ボイスという第2次大戦後ドイツで最も影響力を持ったアーティストがいるんですけど、「社会彫刻」という概念があって。彼が言うには「全ての人が芸術家である。」ということを考えてですね、社会・地域の中にいる誰もが創造力・クリエイティビティを持っているという話で、ペートベンヤピカソじゃなくても、料理人であれば料理を工夫するとか、お母さんなら子育てを工夫して創造するとか、そういう拡張された芸術概念。そのボイスが打ち立てた60年代～70年代の考え方が広がっているのかなと思う部分ですね。あとは「サンプル・ダム」という展覧会が86年にありました。これはベルギーのゲント市立現代美術館の館長ヤン・フォートがアーティストを市内51カ所の一般住宅に送り込んで、家そのものを展示会場にしたという展覧会です。こういうスタイルが、アレンジされて今日の芸術祭に展開されていると思います。そういう意味では、大規模な国家がやるというよりは、やっぱり日本型の展開としては、アートプロジェクトをアーティストがユニットを組んで助成金もらったりクラウドファンディングするなりしながら展開してみんなと作り上げるスタイルが一つの大きな流れになるのかなと。アートプロジェクトと言ってもその落とし所をどこにするかというの少し難しいと思います。そういう意味では原さんのようなアートプロデューサーという人が関わらないと難しいと思うんですよ。アーティストだけでアートプロジェクトをやると社会化できないというか、社会化していかないとその意味を持たないと思うので、それをどのように社会に届けるかということ。そういう意味ではアーティストはたくさんいるんだけど、一つにはアートプロデュースするとかアートマネジメントをする人材育成というのがかなり問われていると思うんです。アートマネジメントの世界で辛いのは労働環境があまりにも過酷なです。労働環境が改善され職業として一家を成せるようになれば、みんないろんなことができるかなと。お金の話になっちゃうんだけど、そのことはつくづく思っていて。アーティストが貧乏になっていく国際芸術祭という話があるけど、その周辺で一生ボランティアでやるかっていったら、やれないので、プロのアートマネージャーというのを作っていないといけないので、その人達が一家を成

して、結婚できて、子供を養えるというような賃金体形というのが約束されるような職場にしていけないと、継続できないのかなと思ったりもします。吉川：2016年の「テグ・フォト・ビエンナーレ」のアートディレクターをやったときに、途中で韓国の法律が変わって、芸術家が出品すると最低いくらかfeeを払わなくてはならないというような法律になったんです。急に現場の事務局からあたふた言われて予算の云々とかって揉めたことあるんですけど。やっぱり私達も食べていかなきゃいけないんですよ。そのためにはお金が必要なわけで。教育の現場にいますと、例えばある企業からお話があって「こういうことをやりたいので学生さんにご協力を。」って。おそらく原さんご経験されていると思うんですけど、大体そういう時って「学生さんも勉強になると思うから。」ってお金が出ないことが多いですよ。例外もありますけど。それはやっぱりまずいと思うんですよ。勉強になっても何が勉強になるか、Win-Winにならないと私は分かりましたとは言わないです。とはいえそれを違う見方をすれば、それだけ魅力があると思われる。それまで興味がなかった企業や団体もそういうことをやればメリットがあるんじゃないかという風に思っているんで、フラッシュ的な思いつきかもしれないけど、それで教育の現場に提案をしてくるんじゃないかと思えます。でも現場はそうもいかないということもあるんですけどね。日本に芸術祭というものが段々と普及してきたのはここ20年30年だと思うんですよ。もう一踏ん張りだと思うんですよ。始まった当初は「何万人来た。」とか「何千人来た」とか「あんな離島にこんなに人が来た」ということがメリットとして盛んに言われていたわけですけど、チラチラと話に出たように、例えば「若い人たちにどういショクを与えたか」とか「地元の全然興味がなかった人がそれに対してどんな動きがあった」とか、「転居してきた人がいた」とか。いろんなものの見方をもっと顕在化していく。「こんなことも面白いですよ。」「こんな効果もありますよ。」って。つまり動員数とかお金の動き以外の面白さをどんとどんと周りの方々に。もっと大々的にやってほしいですね。今日会場におられる方も配信を見ていただいている方も、例えば設営している時にいくとかね。さっ

き言っていたプロセス、完成されるまでの面白さ、それかボランティアで参加してみるともっと面白いかもしれません。それとも一つ、大体芸術祭には報告書というものがあります。これ割と地味な作業で、ものすごい労力がかかる割に人の目に触れないこともあると思うんですよ。玄人の方はよくご覧になるんですけど。是非一般の方々もこれを見てください。面白いですから。こういうところにはいい事ばかり書いてるかもしれないですけど。つまり芸術祭が行われている会期じゃなくて、その前と後に面白いものが転がっているんじゃないかと。そういうことをもっといろんな方が掘り起こしてどんと広げていくと日本の芸術祭の面白み、多様性や発展的なものももっと見つかるんじゃないかと建設的に思えます。原：この尼崎アートのストロール、実はあと1週間しかないんですよ。たくさんの方が来るのも勿論よいことなのですが、その後これがどういうものだったのかをどう伝えていくのか。あるいは、残りの1週間この街がこの芸術祭とどう付き合っていくのか。やっぱり地域の方々が参加してこそですよ。昨日、商店街をマップを持って歩いていたら、「なに探してんの？」って言われて。2歩ぐらい進んだらまた別のおばちゃんに声をかけられて。でもこのマップを持っていたも「これあそこやで。」とは誰も言わなかった、誰も知らなかったんです。これはすごく残念だったんですね。どうやって尼崎市内の方に周知したらいいのかというのはなかなか難しい課題かもしれません。私たちのような芸術祭によく行っているとかアートフリーク、画廊によく行っている、インスタグラムを見ている方達はご存知かもしれませんが。でも地図を持った私に声をかけてくれたおばちゃんにも見て欲しいなと。そうするとおばちゃんたちももしかしたらちょっと考え方が変わったりとか、新しい価値観を知ったりとかね。ここA-LABには遊びに来る少年たちもいるんですよ。A-LABは近所の小学生が学校の帰りとか、遊びの途中、サッカーボール抱えてやってきたり、また他の子も連れてきたりとか。この前びっくりしたのが、連れてきた友達にもすごい偉そうに作品の説明とかしてたりするんですよ。是非、街の中でもおばちゃんに「これはな…」って言ってもらいたい。作家

の意図と違っていても、おばちゃんが見た考え方を伝えるだけでもいいと思うんです。そんな風になっていくとだいたい街は変わっていくんじゃないのかなと思います。加藤：これはもう継続しかないんですよ。僕が大地の芸術祭を手伝ったとき、最初はよく分からなかったんですよ。3回ぐらいやるとだんだん完成形が分かってくるんですよ。そういう意味では、1回目はどこの芸術祭もカタカタです。準備が整ってなかったり初めての経験だったり。続けることによって浸透してってそこに何かがあるという認知が増えていくと思うので、これは続けるしかないんですよ。で、続けるには予算があるってことなんですけど。そこを尼崎が頑張るかどうかってことです。原：街と芸術祭の関係といってもお金無くしては継続してもいけないですからね。「アーティストがタダで持ってきたらええねん。」と言われてもそれはそれで困りますしね。そんなアナーキーなことしたら逆に別な問題が起こってくるだろうし。そのところでどうい芸術祭にしたいのか、ビジョンも必要になってくると思います。これからの芸術祭ということで先ほどもアートプロジェクト型というご提案もあったりとか。あと予算の面もしっかりしていこうというお話もありました。もしフロアの方からも何かご発言いただいてもいいかなと思うんですけどいかがですか？加藤：今日はおかけんたさんがいらっしゃっています。いろんなことに関わっていらっしゃいますので。ぜひ。おかけんたさん：みなさんこんにちは。おかけんたと言います。よろしく申し上げます。加藤さんとは「ARTOSAKA」というアートフェアがあるんですけど、そこで一緒にさせていたいただいておりました。尼崎アートのストロールもほとんど周ったんですよ。10時15分に阪神の尼崎駅に着きまして歩いて周りました。で、大体回った後にレンタル自転車を見つけて、「なんでもっとは見つけへんかったかな。」とか思いつながら。三和市场を通り中央商店街を抜けていきましたらそこに美味しい天ぷら屋さんがあったのでそこで4つ天ぷら買って、尼崎の駅前で天ぷらを食べていたという。僕の中ではそういう街なんですよ、尼崎というのは。道を歩いていて面白いことを見つけて、どっかで食べて楽しもうか

なという街なんですね。東京は目的があって、ここに行ったら面白いものがあるって感じで行く場合が多いんですね。あと先ほどのお話の中で、一つ抜けているなと思ったのが「戦略」なんですね。

どうやってPRして、芸術祭やアートフェアを盛り上げるか。そういった形が、六甲ミーツアートさんは非常に上手いと思いました。例えば先ほど見せていただきましたチラシであるとか、事務局も阪神尼崎駅の駅前であって、パンフレットとかもすぐそこで取れるようにあったりとか。我々が行ってすぐ馴染めるような形の作りをしているから、すごく分かりやすいなと感じました。また商店街や市場のところを歩いていると、アーティストが来ているお客さんに声をかけて、お話をしている様子を見かけました。最初の頃はどうだったか分かりませんが、日にちが経っていくごとに、アーティストが段々と街に対して馴染んできたんじゃないかと思いました。私の感想ですけど、日曜日だったから商店街自体もすごく活気があったんですよ。「こちらどうぞ見てってください。」「こちらどうですか。」とかね。

だから日にちが経つごとに、商店街のお店の方々もなんのこっちゃ分からへんねんけど、アートというものは、でも人が来てほしい、と。人が来てから、とりあえず「我々商売やってるから声を出してみなさんを迎えなあかん。」というのを感じました。

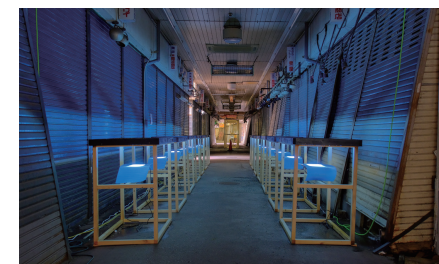
だから今回この芸術祭をやることの1つの大きなプラスとしては地元の人たちがこんな人の流れができるんだと感じられたことだと思います。僕も京都国際映画祭のアートプランナーをしているんですけど、地図の流れが非常に分かりやすい流れなんです。なぜ分かりやすいかというと、阪神尼崎駅を中心にお城があって、ぐるっと

回って行って中央商店街を真っ直ぐ行くと阪神尼崎駅に出るといふ。帰り道も非常に分かりやすい地図でした。だから地図を作った方はルートをすごく考えて作りはったんかなというのをすごく感じました。そして手前味噌ですけど、アドバイザーをしているA-LABさんが私はやっぱり一番面白いなと思っております。はっきり言って、これだけの方が来ているのは、私何年間かアドバイザーしていますが、見たことがありません。こんなに人が来ての見たことないんですよ。それくらい今日沢山の方が来られています。それを見ていると、「芸術祭の意味合いってなんなのかな？」って。1回目はわちゃわちゃでも何も分からないってことじゃないですか。周ってる人も分からないんですよ、基本的に。なんのこっちゃ分からないんです。なんかやってるから周ってるんです。何人もここのお客さんから私が耳にした言葉があるんです。「尼崎にこんなところあったんや。」これなんですよ。これを若い子もおっちゃんおばちゃんも、階段を登りながら「こんなところあったんや。」これが今回のA-LABさんにとってのプラスだと思うんですね。A-LABさんがこれだけ頑張って、アーティストの作品を揃えて、現代アート、イラストとかの分類なく、いろんな形の作品が展示されている。つまり一目見て何なのか分かりやすい。例えば先ほど言いました市場のところなんかは、市場のロケーションが面白くてその中に展示があって、そういう面白さってあるじゃないですか。お城のところはさっきおっしゃいましたけども、バックにお城が見えるんですよ。で、これぐらいの広さのところがあって、平面の作品がズラってとベタ並べてあって、窓から見るとその作品からお城がすーっと見えるからすごくいいインスタスポットになるんですね、分かりやすいんです。じゃあここは何やって話なんですよ。これなんですよ。「こんなところあったんや。」なんですよ。これしかないんです。阪神尼崎から歩いてきて、ホテルの前を通過して、学校通り過ぎて行ったら保育所の2階にこんな場所がある。で、今度また来てくれるんですよ。これは僕がやってる京都国際映画祭とかでもそうですけど、大体3年間は同じ場所です。そうやって地域の方々と一緒に何かをやっていくということ。それがコロナ禍で先ほどおっしゃったように、ZOOMである



阪神尼崎駅前の観光案内所内

とかいわゆるオンラインというものがすごく加速しました。それによって違う見え方がどんどんしていくと思うんですね。そういう新しい経験をしていく。これからの芸術祭が僕は課題だと思うんですよ。これからは「行かなくても行った気になる芸術祭」みたいなのもできてくるかも知れません。それこそ今仮想の街みたいなのが1つできていて、その中でやっていける部分は沢山あると思うんです。うちの吉本興業でもそうで、今いろんなことを考えているんです。万博記念公園を吉本興業が今、管理しています。2025年には大阪万博がありますから、ダウンタウンがアンバサダーになって一生涯万博を盛り上げている。今関西は万博に向いている。だから私はその勢いに乗る手はあると思います。話を戻すと、尼崎市民として加藤さんが住んでいることも知っていますし、尼崎市の面白さも知っていたつもりでした。でも今日来て知らなかったということがよく分かりました。それが今回のアートストロールの一つの成果だと僕は思います。そして普段見ていたA-LABと違う光景が見ることができました。A-LABにとっても芸術祭をやって良かったんじゃないかなとすごく思います。それは一般のお客さんの声を聞けば分かりますし、みなさんの笑顔を見ていれば分かります。それがいわゆる芸術祭の「知らないところに連れていってもらえる」。A-LABという場所に連れていってくれた、そういったところが1回目の芸術祭の中でプラスだったんじゃないかなと感じます。



三和市场に展示されていた German Suplex Airlines さんの作品

わちゃわちゃしているというのがまた良いところで。こんなにA-LABに人が来てくれて、写真とかも普段だったらみんな遠慮がちに撮られるんですけど、もう撮るのが当たり前という感じで。そういうところでは違う文脈の方達がお越しになっているというのは、私達も話していたところでもあります。今後のA-LABもそうですが、「尼崎芸術祭が誕生!」とチラシに書いてありますが、誕生したってことはこれから育てていかないとけないということかと思えます。1回目で終わってしまうというのもしろんなところで見えました。ぜひ沢山の方達にお越しいただければと思います。

加藤：今日は市民として来ました。1市民として思うことは、これが続かないと意味がないと思うんですね。ベネチア・ビエンナーレは1895年から続いておりまして、130年近くになるんですね。だから力を持つんですよ。ドクメンタは1955年からなので67年ぐらいやっているんですね。続けると何かの力を持つので市民としては予算をしっかりとつけて続けていただいで、これが拡大していくといひかなと思ったりもします。

原：どうもありがとうございます。

加藤・吉川：ありがとうございました。

A

A-Lab Exhibition vol.32
あまがさきアート・ストロール in A-Lab

Enjoy!

2022年 **3月5日(土)**
~ **4月10日(日)**
火曜日休館(3月22日は臨時閉館)

B

A

B

A

B

A

B

A

B

A

B

A

B

A

B

A

B

A

B

A

B

A

B

A

B

A

B

A

B

A

B

A

B

A

B

A

B

A

B

A

B

A

B

A

B

A

B

A

B

A

B

A

B

A

B

A

B

A

B

A

B

A

B

A

B

A

B

A

B

A

B

A

B

A

B

A

B

A

B

A

B

A

B

A

B

A

B

A

B

A

B

A

B

A

B

A

B

A

B

A

B

A

B

A

B

A

B

A

B

A

B

A

B

A

B

A

B

A

B

A

B

A

B

A

B

A

B

A

B

A

B

A

B

A

B

A

B

A

B

A

B

A

B

A

B

A

B

A

B

A

B

A

B

A

B

A

B

A

B

A

B

A

B

A

B

A

B

A

B

A

B

A

B

A

B

A

B

A

B

A

B

A

B

A

B

A

B

A

B

A

B

A

B

A

B

A

B

A

B

A

B

A

B

A

B

A

B

A

B

A

B

A

B

A

B

A

B

A

B

A

B

A

B

A

B

A

B

A

B

A

B

A

B

A

B

A

B

A

B

A

B

A

B

A

B

A

B

A

B

A

B

A

B

A

B

A

B

A

B

A

B

A

B

A

B

A

B

A

B

A
L
AB

お問合せ先

尼崎市 文化振興課

TEL : 06-6489-6385 (イベント時 06-7163-7108)

FAX : 06-6489-6702

E-mail : amalove.a.lab@gmail.com