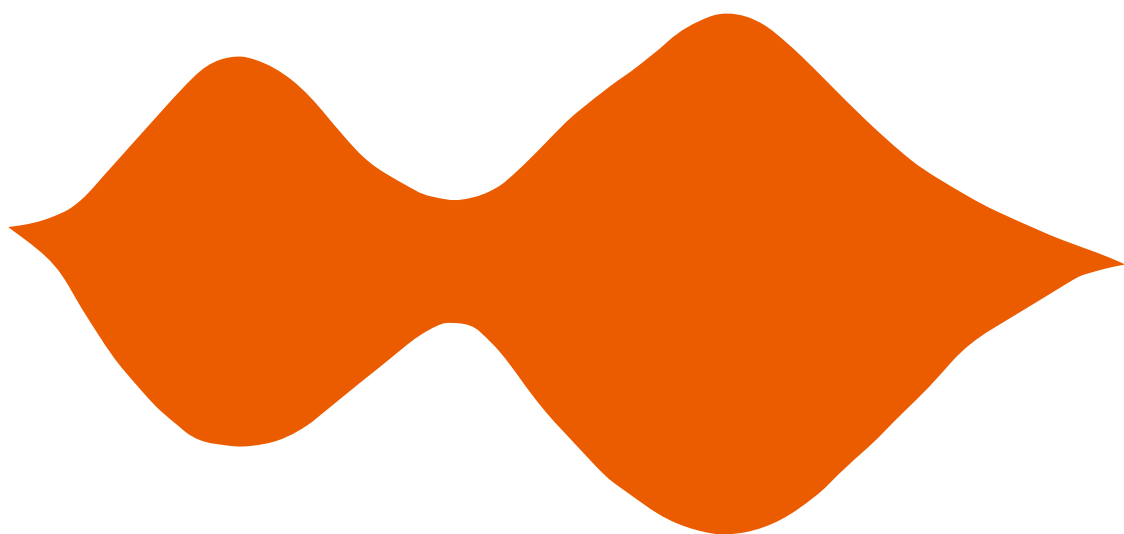


Aomori Contemporary Art Centre



特集

コロナ禍におけるACACのオンライン・アーティスト・イン・レジデンス

ACAC Online Artist in Residence In Response to the COVID-19 Pandemic

松本美枝子 個展「具(つぶさ)にみる」

MATSUMOTO Mieko Solo Exhibition *Look Exhaustively*

ヴィジョン・オブ・アオモリ vol.18

西川◎友美「ちょもらんま」

Vision of Aomori vol.18 NISHIKAWA◎Tomomi *Chomo@lungma*

景観観察研究会「八甲田大学校」

The Society for Landscape Observation and Research *Hakkoda Academy*

アーティスト・イン・レジデンス プログラム2022

Making Things

Artist in Residence Program 2022 *Making Things*

表現のcommons vol.5

小田原のどか 個展「近代を彫刻／超克する—雪国青森編」

Creative Commons vol.5 ODAWARA Nodoka Solo Exhibition *Overcoming / Sculpting Modernity: Aomori Snow Country Edition*

ヴィジョン・オブ・アオモリ特別編

大川亮コレクション—生命を打込む表現

Vision of Aomori: Special Edition OKAWA Ryo's Collection: *Expression with the Power of Life*

■アーティスト・イン・レジデンス・プログラム (AIR)

国内外で活躍するアーティストが滞在制作を行います。展覧会をはじめとし、アーティストによるワークショップなど、芸術を通じたさまざまな交流活動を行います。ACACのAIRは、各プログラムとも最長約3ヶ月間の滞在となります。指名型による先駆的で優れた芸術活動を行うアーティスト、公募型によりACACの環境を活かして活動の深化が期待されるアーティスト、キュレーター、研究者等を中心に招聘しております。

*AIR募集要項はWEBサイト等で発表します。

■Artist in Residence Program

Aomori Contemporary Art Centre (ACAC) runs an Artist in Residence Program and various other activities such as exhibitions and workshops. ACAC invites to stay domestic and international artists for approximately 3 months, during which exhibitions, lectures, and workshops are held.

*Application forms and guidelines for AIR program are available on ACAC's website.

■展覧会・アートプロジェクト

アーティストが地域社会や人々と協働で行うアート・プロジェクトやアーティストの作品をじっくりと鑑賞できる展覧会などを開催します。

■Exhibition/Art Project

ACAC holds the art project that artist works with local society and people, or the exhibition.

■表現のコモンズ

さまざまな分野のアーティストや専門家を講師に大人から子供まで、芸術についてじっくりと考えたり、実際に創作活動を行ったりするための公演やイベントを開催します。アーティストによるレクチャーのほか、ACACが保有する世界最大級の大型銅版画プレス機を用いた版画講座、ダンス、音楽、クラフトなどの創作講座など多彩なプログラムを開催します。

■Creative Commons: Lecture/Workshop

Various types of lectures or workshops are held by artists of various genre through a year. ACAC runs these programs so that people can spend time, learning intensively about art, and practical technique such as copper plate printing, dance, music and craft and so on.

■教育普及／学校・各種施設連携事業

学校や公民館等各種施設と連携し、子どもたちや市民の方を対象にした創作体験の場を多数設けており、校外学習や課外活動の場としてご利用いただくことができます。ACACに滞在した世界中のアーティストたちによるワークショップ、豊かな自然環境を活かした造形講座、自然観察などの開催や、出張講座も行っています。

■Educational Program

Educational Program is cooperated with school or institution, and designed for children and people as a part of creative activity. This program comprises various workshops organized by residency artists, outdoor field activities, nature walking, outreach and so on.

■出版事業

アーティスト・イン・レジデンスや展覧会の記録集と定期刊行誌『AC2』（エー・シー・ドゥー）を発行し、ACACの事業の記録と報告をお届けしています。

■Publications

Information on ACAC's program is provided through publication of each program and AC2.

■森の中の作品

ACACでは自然と芸術の豊かな調和を求め、森の中に野外作品を設置しています。四季折々の変化とともに表情を変える芸術作品を、森の散策とともに楽しみいただくことができます。

■Open Air Sculpture

Walking through the woods, one can experience the new transient beauty that each passing seasons brings to the sculptures.

青森公立大学 国際芸術センター青森 事業協力金(寄附金)のお願い

青森公立大学国際芸術センター青森では、アーティスト・イン・レジデンスプログラム(芸術家の滞在制作・展覧会等)や教育プログラム(市民の方々の芸術・創作体験等)を中心に、芸術体験の場を提供する様々な事業を行っております。事業実施にあたり、皆様からのご支援を賜りたく、事業協力金(寄附金)についてのご協力をお願いしております。ご支援いただいた事業協力金は、青森公立大学国際芸術センター青森の様々な事業運営費用の一部として活用していきますので、ご理解・ご協力くださいますようお願いいたします。詳しくは、公式Webサイトをご覧ください。
<https://acac-aomori.jp/donation/>

Cover Image

景観観察研究会「八甲田大学校」より、
視覚考現学研究室(O JUN+山下港)
「八甲田一律動」

Oさんの滞在制作および視覚考現学研究室の場所づくりをしていた設営中に、この壁に黒板があるといいという話になり、山下港によって即興的に描かれた黒板画。シェイブドブラックボード。
会期中はチョークが置かれ、来場者が自由に描けるようになっていた。変化し続けた「八甲田大学校」第二の校章とも言えるこの画は、これからもずっと壁の中に存在し続ける。





《私たちが作った風景》

ラムダプリント、サイズ可変、2022年
The Landscapes We Made
Lambda print, variable size, 2022

《自分の墓を見る》

ミクストメディア、サイズ可変、2022年
Seeing One's Own Grave
Mixedmedia, various size, 9 minutes, 2022



西川◎友美「ちょもらんま」

Vision of Aomori vol.18 NISHIKAWA◎Tomomi Chomo◎lungma

2022.4.29—6.26



右: 《ぞう》 W4225×H1825. シナ合板、アクリル絵の具、カッティングシート、2019年

Right: *Elephant* W4225×H1825, plywood of Japanese lime, acrylic paint, cutting sheet, 2019

左: 《誇大妄想。》 W3640×H1820. シナ合板、アクリル絵の具、カッティングシート、2018年

Left: *Megalomaniat* W3640×H1820, plywood of Japanese lime, acrylic paint, cutting sheet, 2018

左上: 「Untitled (病み上がり時計)」 W305×H270. シナ合板、カッティングシート、2018年

Upper left: "Yamiagari Dokei (Recovery Clock)" W305×H270, plywood of Japanese lime, cutting sheet, 2018



《タコの見た夢》

W1975×H2450. 綿、ゴブラン織、2021年

Dream of an Octopus W1975×H2450, cotton, Gobelins tapestry, 2021



《りんご》

W420×W297. シナ合板、アクリル絵の具、カッティングシート、個人蔵、2018年

Apple W420×W297, plywood of Japanese lime, acrylic paint, cutting sheet, 2018



右: 大庭ゆりか《応答——response》2022年

奥: 筏井宏実+北里大学獣医寄生虫学研究室《蟲はまた、形態のあらゆる螺旋を匍ひのぼる》2022年

左: O JUN《そうぐう》大小様々なサイズ、素材による絵画と立体作品(油彩画、水彩画、クレヨン画、ドローイング)、2022年

Right: OBA Yurika *response*, 2022

Back: IKADAI Hiromi + Laboratory of Veterinary Parasitology, Kitasato University *The worm mounts through all the spires of form*, 2022

Left: O JUN *Souguu*, paintings and craft works in various sizes and materials (oil paintings, watercolours, crayonworks, drawings), 2022



前: 北前船磁石、

山本修路《青森県立体地形模型》2022年

奥: 山本修路《ブナ林》2022年

Front: Kitamaebune Magnet, YAMAMOTO Shuji

Aomori Prefecture 3D topographic model, 2022

Back: Yamamoto Shuji *Beechwood Forest*, 2022



山本修路《イタヤカエデ》2022年
Yamamoto Shuji *Maple Tree*, 2022

Making Things

Artist in Residence Program 2022 *Making Things*

ネイタン・ディコン=フルタド、ヴァネッサ・エンリケス、橋本晶子、前田耕平、吉田真也

Natan DIACON-FURTADO, Vanessa ENRÍQUEZ, HASHIMOTO Akiko, MAEDA Kohei, YOSHIDA Shinya

2022.9.8—12.14



ネイタン・ディコン=フルタド「共同展示ラポーACACのフィールドワーク」

2022.10.15—11.13

Natan DIACON-FURTADO *Fieldwork at ACAC: Collaborative Exhibition Lab*

橋本晶子 個展「影を誘う」

2022.11.20—12.11

左上: 〈Migratory Bird〉 鉛筆、アルシュ紙、釘、ライト、空間、2022年

中: 〈Meal for You〉 鉛筆、アルシュ紙、ガラス、ライト、空間、2022年

奥: 〈In the Forest〉 鉛筆、アルシュ紙、釘、ライト、空間、2022年

Upper left: *Migratory Bird*, pencil, Arches paper, nail, light, space, 2022

Middle: *Meal for You*, pencil, Arches paper, glass, light, space, 2022

Back: *In the Forest*, pencil, Arches paper, nail, light, space, 2022



Making Things

Artist in Residence Program 2022 *Making Things*

ネイタン・ディコン=フルタド、ヴァネッサ・エンリケス、橋本晶子、前田耕平、吉田真也
Natan DIACON-FURTADO, Vanessa ENRIQUEZ, HASHIMOTO Akiko, MAEDA Kohei, YOSHIDA Shinya

2022.9.8—12.14

ヴァネッサ・エンリケス 個展

「空(くう)に浴す」

2022.11.11—12.11

《ゆらぎー鼻額》VHSテープ、2022年
Fluctuations – Sangaku, VHS Tape, 2022



吉田真也 個展「死を包むもの」

YOSHIDA Shinya Solo Exhibition

Something that holds death

2022.11.26—12.11

壁面:《照らされる土地》
W420×H297、インクジェットプリント、
アルミマウント加工、2022年
映像:《或る考古学者の報告》
シングルチャンネルビデオ、17分、2022年
Wall: *Illuminated land*, W420×H297,
Inkjet print, Aluminium mount, 2022
Video: *An archaeologist's report*,
Single channel video, 17 minutes, 2022



前田耕平 個展「点る山、麓の座」

MAEDA Kohei Solo Exhibition

Lit-up Mountain, Astral Foothills

2022.11.19—12.11

壁:《Foot Reflection Daily Selfie》2022年
中:《麓の座》2022年
Wall: *Foot Reflection Daily Selfie*, 2022
Middle: *Astral Foothills*, 2022



小田原のどか 個展「近代を彫刻／超克する—雪国青森編」

Creative Commons vol.5 Open-air Sculpture Project Exploring Surface/Strata 2021 *Standing Here*
ODAWARA Nodoka Solo Exhibition *Overcoming / Sculpting Modernity: Aomori Snow Country Edition*

2021.12.25—2022.2.13



前: 田村進制作・大熊氏広《雪中行軍遭難記念像(歩兵第五連隊遭難記念碑)》銅像茶屋「鹿鳴庵」蔵

奥: 小田原のどか《大熊氏広《雪中行軍遭難記念像》台座 原寸》紙、木、2021年

壁: 大熊氏広 模写・素描 47点川口市立文化財センター分館郷土資料館 所蔵(寄託資料)

Front: TAMURA Susumu 'Death March in Snow of Hakkoda Mountains (Fifth Infantry Regiment Memorial)' Original by Okuma Ujihiro, Dozochaya "Rokumeian" Collection

Back: Odawara Nodoka Full Sized Pedestal of 'Death March in Snow of Hakkoda Mountains (Fifth Infantry Regiment Memorial)' Original by Okuma Ujihiro paper, wood, 2021

Wall: OKUMA Ujihiro, 47 pieces of reproductions and drawings, Kawaguchi Cultural Properties Center Annex History Museum Collection (deposited material)



前: 《高村光太郎作 乙女の像》ミニチュア像

壁: 小田原のどか《幸畑陸軍墓地 雪中行軍遭難事件死亡者 拓本》2021年

奥: 小田原のどか《高村光太郎《乙女の像》台座 原寸》紙、木、2021年

Front: Unknown Miniature of 'The Statues of Maidens' original by TAKAMURA Kotaro

Wall: Odawara Nodoka Rubbed copies of the Deaths in the Death March in Snow of Hakkoda Mountains, Kobata Army Cemetery, 2021

Back: Odawara Nodoka, Full Sized Pedestal of 'The Statues of Maidens', paper, wood, 2021



小田原のどか《五輪塔》2021年
Odawara Nodoka, *Gorinto Tower*, 2021

大川亮コレクション—生命を打込む表現

Vision of Aomori: Special Edition OKAWA Ryo's Collection: *Expression with the Power of Life*

2021.12.25—2022.2.13



前: オリゲラ、大川家(農閑工藝(大川亮)記念館)所蔵5点・藤田藤右衛門所蔵1点

奥: コギン刺し身頃 100余点、大川家(農閑工藝(大川亮)記念館)所蔵

Front: *Origera* (an embroidered rain cape)

5 from the Okawa Family
(Nokan Kogei (Okawa Ryo)
Memorial House) Collection, 1 from
FUJITA Toemon Collection
Back: *Kogin-zashi migoro* (body) 100
or more items from the Okawa Family
(Nokan Kogei (Okawa Ryo) Memorial
House) Collection



カラー入れ(大川亮の考案によるオリゲラの
模様を応用した製品)大川家(農閑工藝(大川
亮)記念館)所蔵

Collar Box (products that apply the
Origera pattern directed by Okawa
Ryo), the Okawa Family (Nokan Kogei
(Okawa Ryo) Memorial House)
Collection



左から: コギン刺しの着物(『工芸』14号(1932年)図版掲載)、コギン刺しのバッグとハギレ、
コギン刺しを応用したチョッキ(大川亮が愛用)、財布2点(大川亮の考案によるコギン刺しを
応用した製品)、縞帳(見本帳)。すべて大川家(農閑工藝(大川亮)記念館)所蔵

From Left: *Kogin-zashi* kimono (illustrated in "Kogei" No.14 (1932)), *Kogin-zashi*
bag and hagire (piece of cloth), *Kogin-zashi* applied vest (Okawa's favorite
item), 2 purses (*Kogin-zashi* applied products directed by Okawa Ryo), stripes
cloth book (sample book), all from the Okawa Family (Nokan Kogei (Okawa Ryo)
Memorial House) Collection

003 カラーグラフ

012 年間スケジュール(2022年1月-2023年12月)

014 特集 | コロナ禍におけるACACのオンライン・アーティスト・イン・レジデンス

018 松本美枝子 個展「具(つぶさ)に見る」

019 review 松本美枝子「具(つぶさ)に見る」—「見える」と「見えない」のあい | 澤渡麻里(茨城県近代美術館 主席学芸員)

023 アーティストへの質問—松本美枝子

027 広報物・記録集デザインについて／プログラム概要

029 ヴィジョン・オブ・アオモリ vol.18 | 西川◎友美「ちょもらんま」

030 review そこにある、遥かな聖地 | 秋山伸(グラフィック・デザイナー／ブック・メイカー)

034 特別インタビュー—柿木原政広 × 藤高小夜子

038 広報物・記録集デザインについて／プログラム概要

040 景観観察研究会「八甲田中学校」

042 review 主観の形成と問い直しの“学校” | 守章(アーティスト)

046 アーティストへの質問—山本修路

049 アーティストへの質問—板津悟

052 アーティストへの質問—浅井宏実+北里大学獣医学部獣医寄生虫学研究室

056 アーティストへの質問—新津保建秀

059 アーティストへの質問—O JUN

063 アーティストへの質問—伊勢武史

066 プログラム概要

067 アーティスト・イン・レジデンス プログラム2022 | Making Things

068 review 重なり合う みんなの実験室「共同展示ラボ」 | 福田真子(ACACインターン)

071 アーティストへの質問—ネイタン・ディコン＝フルタド

074 review ヴァネッサ・エンリケスとの「見えない糸」 | 東海林慎太郎(NPO法人アーツイニシアティブウキョウ[AIT/エイト] プロジェクトマネージャー)

077 アーティストへの質問—ヴァネッサ・エンリケス

080 review 影を落とす | 中川千恵子(十和田市現代美術館 キュレーター)

083 アーティストへの質問—橋本晶子

086 review 熊楠を辿る人—前田耕平 個展「点る山、麓の座」に寄せて | 三浦英樹(地理学者)

089 アーティストへの質問—前田耕平

092 review 嘘と真摯さ | 中村史子(大阪中之島美術館 主任学芸員)

095 アーティストへの質問—吉田真也

098 広報物・記録集デザインについて

099 2022年度 アーティスト・イン・レジデンス プログラム募集要綱および事業概要(抄録)／プログラム概要

102 エナジー・イン・ルーラル2022

105 表現のコモンズ vol.5「表層／地層としての野外彫刻 プロジェクト2022「ここにたつ」」

小田原のどか 個展「近代を彫刻／超克する—雪国青森編」

106 review 起きなかった分断の物語と起きてしまった物語の遭難 | 仲山ひふみ(批評家)

112 アーティストへの質問—小田原のどか

115 広報物・記録集デザインについて／プログラム概要

117 ヴィジョン・オブ・アオモリ 特別編 | 大川亮コレクション—生命を打込む表現

118 review 津軽の「農と美」を生きた大川亮 | 世良啓(文筆家)

120 特別寄稿 インドネシア、マレーシアの先住民調査からの青森への眼差し | 杉原信幸(美術家)

特別寄稿 縫の呪術 | 中村綾花(美術家・帽子作家)

124 プログラム概要

125 表現のコモンズ vol.6「表層／地層としての野外彫刻 プロジェクト2022「ここにたつ」」

津田道子ワークショップ「オーディオ・ガイド #4 ここにたつ青森編」

127 表現のコモンズ vol.7 Webマガジン ヴァルナブルな人たち in Aomori

129 学校との連携

131 「見えない建築」ツアー／ACACの写真部／ACAC農園

133 学芸員・技術員の活動記録

137 Program Overview

2023

| 10 | 11 | 12 | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | 9 | 10 | 11 | 12 |

アーティスト・イン・レジデンスプログラム2022

「Making Things」 (pp.067-pp.101)

プログラム期間 | 2022年9月8日(木)―12月14日(水)

アーティスト | ネイタン・ディコン=フルタド、ヴァネッサ・エンリケス、橋本晶子、前田耕平、吉田真也

- ネイタン・ディコン=フルタド「共同展示ラボーACACのフィールドワーク」

2022年10月15日(土)―11月13日(日)

- ヴァネッサ・エンリケス 個展「空(くう)に溶す」2022年11月11日(金)―12月11日(日)

- 前田耕平 個展「点る山、麓の座」2022年11月19日(土)―12月11日(日)

- 橋本晶子 個展「影を誘う」2022年11月20日(日)―12月11日(日)

- 吉田真也 個展「死を包むもの」2022年11月26日(土)―12月11日(日)



表現のコモンズ vol.7

Webマガジン「ヴァルナブルな人たち」 in Aomori

(pp.127-pp.128)

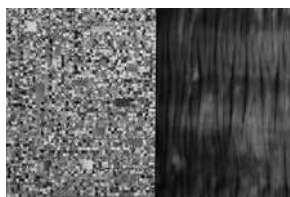
2022年11月20日(日)―24日(木)



展覧会「発現する布―オセアニアの造形と福本繁樹／福本潮子」

(『AC2』No.25掲載予定)

2023年4月15日(土)―6月18日(日)



福本繁樹
《すっちゃんちゃがら》
《ちゃんちゃがら》2023年(部分)

海外連携+展覧会+プロジェクト

エナジー・イン・ルーラル (『AC2』No.25掲載予定)

2022年7月―2023年2月

プログラム期間 | 2023年5月―9月

展覧会 | 2023年7月8日(土)―9月24日(日)



Photo/ Sabrina Caramanico

アーティスト・イン・レジデンス

プログラム2023「starquakes」

(『AC2』No.25掲載予定)

2023年9月14日(木)―12月20日(水)

2022

| 12 | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | 9 |

表現のコモンズ vol.5

表層／地層としての野外彫刻 プロジェクト2021「ここにたつ」

小田原のどか 個展「近代を彫刻／超克する—雪国青森編」(pp.105—pp.116)

2021年12月25日(土)—2022年2月13日(日)

*新型コロナウイルス感染拡大防止のため、1月23日(日)で一般公開終了



Photo／小山田邦哉

ヴィジョン・オブ・アオモリ 特別編「大川亮コレクション—生命を打込む表現」 (pp.117—pp.124)

2021年12月25日(土)—2022年2月13日(日)

*新型コロナウイルス感染拡大防止のため、1月23日(日)で一般公開終了



Photo／小山田邦哉

松本美枝子 個展

「具(つぶさ)にみる」

(pp.018—pp.028)

2022年4月16日(土)—6月19日(日)



Photo／木奥恵三

ヴィジョン・オブ・アオモリ vol.18

西川◎友美「ちょもらんま」

(pp.029—pp.039)

2022年4月29日(金・祝)—6月26日(日)



Photo／木奥恵三



「見えない建築」ツアー(pp.131)

2022年5月—11月



表現のコモンズ vol.6

表層／地層としての野外彫刻

プロジェクト2022「ここにたつ」

津田道子ワークショップ

「オーディオ・ガイド #4 ここにたつ青森編」(pp.125—pp.126)

2022年6月—2023年3月

景観観察研究会「八甲田大学校」(pp.040—pp.066)

アーティスト | 景観観察研究会(筏井宏実、

伊勢武史、板津悟、O JUN、大庭ゆりか、

新津保建秀、山本修路)

2022年7月16日(土)—9月25日(日)



Photo／小山田邦哉

コロナ禍におけるA C A Cのオンライン・アーティスト・イン・レジデンス

新型コロナウイルスという目に見えないウイルスがもたらした物理的な制限、移動の困難は、世界中の多くの人が身に染みて実感したものであろう。

A C A Cが主軸として行うアーティスト・イン・レジデンス（以下：AIR）というプログラムは常に人々の移動が必須条件となっており、それが行えない環境は活動の根幹をも大きく揺るがすものだった。予定されていたプログラムは開催方法の変更や延期を余儀なくされ、もちろんA C A Cのみならず国内外様々なAIR実施団体にも影響は直撃し、コロナ禍でも活動が続けられる方法が模索された。

A C A Cで毎年開催している公募型アーティスト・イン・レジデンスプログラム（以下：公募型AIR）は、国内外のアーティストに対して募集枠を設けている。コロナ禍で渡航制限が設けられている中での応答としてA C A Cでは海外在住アーティストに対してリモートレジデンスの枠を設けることとなった。

目に見えないウイルスにより阻まれた移動に回復の兆しが見えた頃に、ロシアによるウクライナへの軍事侵攻など戦火の足音は止むことを知らず、またいずれ国を跨ぐ移動が危ぶまれる日が訪れてしまうのではないかという懸念も拭い難い日々が続いている。

人々の往来が制限されてもお創作活動の場を開いていく方法を、A C A Cで行ってきた公募AIRを例に、当時の新型コロナウイルスを巡る状況と、各アーティスト達のプロジェクトを辿りながら検証していきたい。



2020年11月24日
アーティストとゲスト審査員平倉圭を交えた
オンラインミーティング

2020年10月18日
アメリ・プビエによるアーティストトーク



2020年

二〇一九年末ごろから新型コロナウイルスの存在が国外で確認されたとの報が耳に入る。二〇二〇年に入り、二月に大型クルーズ船、ダイヤモンド・プリンセス内で新型コロナウイルス感染症の集団感染が確認され、連日の報道はウイルスの猛威、そして身近に迫る危機を実感させるのに十分だっただろう。その後四月より、日本への入国規制がかかり、その雰囲気を感じ取って事前に駆け込み旅行へと出ていた人々が日本へ入国できずにいるというような状況も報じられていた。ACACではこの年より、公募AIRのプログラム内容を改め、展覧会の実施を前提とせずアーティストのみならず、研究者やキュレーターなど様々な文化芸術に関わる人々が応募しやすいプログラムへ変更する最中であった。開催時期も通常は秋の実施に向けて、同年の春に募集を行っていたが、二〇二〇年はプログラム期間を夏季に設定していたため、前年十二月より公募を開始していた。しかし前述の通り、世界各地で渡航制限やロックダウンが敢行され、先の予想が全くつかない状況となったため、ひとまずはプログラム期間を九月―十二月へと延期し、その間もアーティストとは個別に各国の状況についてなど連絡を取り合い渡航状況など把握しあっていた。

しかし結局年度内に渡航制限は解除されるこ

となく、各アーティストとの協議の結果、四名の海外からの参加者がオンラインプログラムへの変更を行った。

プログラムが展覧会を前提としていないこともあって、リサーチをビジュアライズして発表する形があったり、オンラインでのリサーチをもとに過去作をACACのギャラリーで再構成するような試みもあったりと、初めての挑戦ながらそれぞれ担当学芸員と協議を重ねリサーチや発表を行った。

2021年

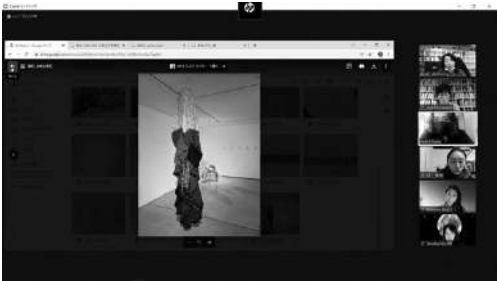
二〇二一年も引き続き新型コロナウイルス感染症は猛威をふるい続け、連日日本各地でクラスターの発生が報告されていた。この年は春ごろよりワクチンの

製造販売が承認されて一般接種がはじまり、ワクチンの接種証明書や陰性証明があれば海外への渡航も国次第では出来得る状況となっていた。しかし、渡航後はホテル等での二週間の待機という状況があり、まだまだ人々の海を渡る足取りは重かった。また海外から日本へ来る場合にも相手国がいつまた渡航規制を設けるか定かではない日々が続き、公募プログラムでは海外からのアーティストの参加をあらかじめオンラインプログラムに設定する形で募集を行

2021年12月2日
ACACに滞在した3名のアーティストによる活動報告会。



2021年12月6日
カロール・ダッタによる最終報告会と青森に滞在したアーティスト、
ゲスト審査員田中みゆき、ACACスタッフによる交流会。



集も実滞在と併せて行った。この年のリモートプログラムへの応募数は十五件と、実滞在での募集も行っていたため大きく数を減らした。しかし、その応募内容は実滞在の代替のような内容ではなく、リモートであることを前提としたプランが多く見受けられた。ネイタン・ディコン＝フルタドは、自身がもともと行っていたプロジェクトの発展として、ヴァーチャルな距離を隔てた作品制作・発表へ強い関心を寄せていた。数度のオンラインミーティングを経て早速始まったディコン＝フルタドの制作は、メールでの設計図のやり取りから始まった。ディコン＝フルタドが普段から制作している「モジュール」

2022年

二〇二二年は、渡航制限が大幅に緩和され一ヶ月限定ではあるが、国外からの実滞在の募集も行った。しかし、状況がどのようにになるかは未だ不透明な部分もあり引き続きリモートプログラムの募

った。オンラインプログラムへは百七十二件の応募があり、多様なプランが寄せられた。この年はインドを拠点に活動するカロール・ダッタを招聘し、プログラム期間中には衣服とそれにまつわる記憶を集めた。集めた衣服はインドへ送られ現地で解体、再制作されACACで展示された。



2022年 ネイタン・ディコン＝フルタド展示設営の様子

と呼ばれる構造物をつくるため送られてくる設計図をもとに青森ではボール紙を切り出し実際の形へと起こす。作品発表が行われた会場は、『共同展示ラボ―ACACのフィールドワーク』と名付けられ、会場内に設置されたモジュールにはディコン＝フルタドが家の近所で撮影した写真をもとに作ったパターンがプロジェクションされた。来場者は、このモジュールを自由に動かす



ことができ、それらの痕跡が、また作家へのフィードバックになるという構造とであった。

物理的な距離で隔たれているからこそこのささやかなコミュニケーションは、オンラインならではのものであるように思われた。本人もこのレジデンスを通してさらに自身のプロジェクトに対する展望を見出すことができたと言った。

オンラインレジデンスの効果

初めにも述べた通り、オンラインでのレジデンスというものはその言葉自体矛盾をはらむものである。しかし、コロナウェルスの収束が見え始めてもオンラインでアーティスト・イン・レジデンスを続けているAIR実施団体が少なからず見受けられる。

確かにオンラインで行うことは、たとえば体が不自由であったり、ほかにも仕事をもち並行して制作活動に取り組む人であったり、子育てや家庭の都合で長く拠点を離れ難いというひとたちにもレジデンスプログラムへの参加をひらく可能性をもちうるといえるだろう。ただ、ACACを含め多くのレジデンス機関では、そこで共同生活すること自体に大きな意味があり、それによって様々なコミュニケーションが

発生することもまた重要だ。それが前提であり、醍醐味だといってしまえばそれまでなのだが、時間と人的・金銭的なサポートという部分をAIRの機能から取り出すならば、むしろ制作に打ち込みやすくなったともいえるのではないだろうか。そして、制作のアイディアとして、ディコン＝フルタドのようにリモートの環境が良い効果を生み出す場合もあった。

しかし、オンラインレジデンスを実施して改めて再考すべきと感ずることは、AIRにおけるアーティストへのサポートである。公募AIRは人的なサポートも含めたプログラムだが、特にオンラインだけでなく、場所を伴ったプログラムの並行して行くと、アーティスト同士の交流の機会をつくりずらく、密に連絡を取っていてもやはり現地に滞在するアーティストとは情報量の差が生じてしまい、今後の課題となっている。

人々の移動が大幅に制限されていた時期、AIR実施団体もアーティストも様々な葛藤の末、オンラインで創作活動を行うことに活路を見出していたことだろう。もちろんオンラインでつながるAIRは実際に現地に身体を移動させるAIRの代替とはならないだろうが、私たちが同じウィルスという脅威の前にそれでもなお活動が続けようとした証としてもオンラインAIRの記憶は刻まれていくであろう。

具(つぶさ)にみる
Look Exhaustively

松本美枝子 個展
MATSUMOTO Mieko Solo Exhibition

2022.4.16—6.19



《新しい地形》マルチスライドプロジェクション、7分、2022年
New Terrain, Slide projection with two projectors, 7 minutes, 2022

Photo / KIOKU Keizo

松本美枝子「具(つぶさ)にみる」 ——「見える」と「見えない」のあい

「具

(つぶさ)にみる」というのは、細かい

ところまで詳細にみる、ということだ。

しかし、目を凝らしてくまなく「見る」

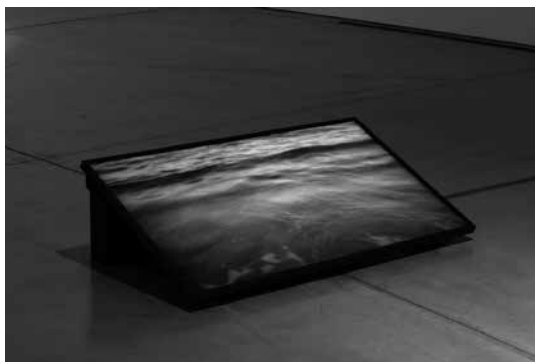
ことは、はたして対象を「具にみる」ことになるのだろうか？ 実のところ、「みる」という言葉が意味する範囲はかなり広い。「みる」ことは何か、この問いがこの展覧会の根底にある。

松本は、会場の冒頭で、自身が「ずっと探しているもの」に言及する。「それは石なのか、それとも一粒の砂なのか？」、あるいは「いつかは巨大な岩だった時もあつたのだろうか、それとも炎の塊だったのか」。これまで、地球の歴史を壮大なスケールで記録・記憶する地層を見つめてきた松本ならではのヴィジョンだ。そして、それは炎に「焼かれた骸」とその「あとに残った灰」であり、巡り巡って「いま生きている人間」なのかもしれない。物質が帯びる記憶は「漂う魂」として遍在する——あらゆるものは食物連鎖などの生態系を通じて循環するのだから。それゆえに、「見つめれば見つめるほどどれが私の探しているものの形なのか、わからなくなってくる」し、「全部同じに見えてくる」のだ。

「みる」(見る／観る／視る／覧る／看る etc.) という言葉は、受動的に視界に入る状態から、能動的に見る、観察する、検討する、調査する等、時には視覚以外の感覚を通して知ることや理解することまでカバーする。松本にとっては、地球

の記憶の保存庫たる地層を読み解こうとすることも、一粒の砂を眺めてそれが辿ってきた時間やその未来に思いを巡らすことも、ひとしく「みる」ことである。

彼女が青森で「みた」ものを再構成しようとした際、意識したのはむしろ非視覚的な要素だったのではないか。本展で鑑賞者を出迎える《世界の輪郭》(*1)は幼少期に弱視だった人の話を元に制作されたという。床に置かれたモニターが映し出すのは、どこにもピンとが合っていないように見える、やや不鮮明な水の風景だ。ピンホ



*1 《世界の輪郭》シングルチャンネルビデオ、音、21分、2022年



会場風景



*3



*2 《私たちが作った風景》2022年、ラムダプリント、サイズ可変

ールレンズで撮影されたイメージは質感も遠近感も曖昧で、見えているのが波なのか光なのか、水面なのか水底なのか、時としてはつきりしない。作品を「具に」見ようと構えていた鑑賞者にとっては、不意打ちめいた導入である。そもそも水はいくら見たところで、その形をとらえられるものではない。この世界も、くまなく細部を見るだけでは「木を見て森を見ず」になりにかねず、その輪郭Ⅱあらましをとらえるには不十分だ。「湯加減をみる」「味をみる」といった言い回しがあるが、視覚以外の、手や舌、皮膚などの感覚によつて何かを知ることにも「みる」ことだということも、思い出すべきなのだろう。

《私たちが作った風景》は、松本によつて採集された具体的な風景の写真十三点からなる連作である。いずれも青森の自然や産業をとらえたもので、自然の景観の基本をなす地層や地質を起点とし、ある風景における人間の営為の痕跡を探ろうとしたものだ。実際のところ、「自然」といっても人の手が介在していない風景というのは稀である。《私たちが作った風景》は、何らかの人間の意図が加わって「作られた」自然の表情が、あるいは自然の風土に共同体の歴史や個人の物語が幾層にも降り積もっては消えていく、その残滓が映し出されたものだ。なお、この連作には恐山（*2）や八甲田山（*3）といった著名な場所も含まれ、いくつかのモチーフは異なる

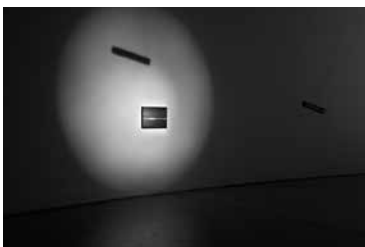
形で別の作品にも登場する。土地の記憶の断片は、展示室を靈魂のように彷徨い、循環する。

人の手ではなく氣象現象による変化をとらえ、今まさに現在進行形で姿を変えつつある風景を見せたのが、展示室の奥のスペースで展開された《新しい地形》（*4）である。津軽半島の西海岸に伸びる七里長浜にある屏風山砂丘の崖は風や波、雪によって浸食され、一年に三センチメートル程度後退しているという。風景がその相貌を変えていく様を、スライドプロジェクトによって壁と床に投影し、地球規模の時間感覚からすればごく僅かな期間における目まぐるしい変貌をまざまざと活写している。伝わってくるのは、決して不変でも不動でもない地球の鼓動や脈動のようなものだ。

A C A Cを運営する青森公立大学の成り立ちを紐解くと一九四五年七月二十八日夜から二十九日にかけて、市街地の約九割を焼失し、東北最大の被害を出した青森空襲に遡る。この空襲被害もあって、戦後、青森県の国立大学は県庁所在地の青森市ではなく、空襲をうけなかった弘前に開学することになった。青森市に「公立」大学が設立されたのは、戦争終結から約半世紀経った一九九三年のことである。《46番目の街》（*5）では、金属の物体が上から吊られ、円形の照明がその影を壁にくっきりと映し出す。金属の塊の正体は、青森大空襲で使用されたM74六角焼夷



右 *4
《新しい地形》
マルチスライドプロジェクト、7分、
2022年
左 *7
《もつけの幽霊》
シングルチャンネルビデオ、20分、
2022年



右 *5
《46番目の街》
ミクストメディア、サイズ可変、2022年
左 *6(部分)

弾である（*6）。影の下には現在の青森市の写真がかけられ、市街地の輝くような夜景と、上空から落ちてきてそのままと止めたかのような戦争の遺物が強いコントラストをなす。戦争の影響は戦時だけではなく、戦後も長きにわたって影を落とすことを示唆するようでもある。そこに、弘前と青森の二つの大学にまつわる歌が流れてくる。若者の歌声は、宙吊りにされた過去と現在を結び合わせ、止まった時間を未来に向けて動かす推進力のように響く。

恐山は、《私たちが作った風景》では火山、鉾山跡地としてとりあげられ、遠景には外輪山の釜臥山山頂の自衛隊のレーダー施設がとらえられた（*2）。しかし、恐山といえは、長きにわたる「人は死ねばお山に行く」と言い伝えられてきた、死者の魂が集う霊場として知られる地だ。そして、青森の人にとっては、恐山で死者の口寄せをする巫女・イタコも身近な存在である。彼女たちは「目に見えない世界」と交信して死者の靈魂を降ろす宗教者で、多くは視覚に障害を持っていたという。《もつけの幽霊》（*3）は、松本が青森出身の人から聞いたエピソードを元に構成した映像作品で、海景や雪景色をはさみながら、二人の人物が不思議な体験を交互に語る。雪に閉ざされたモノクロームの世界は、すべてが死に絶えた風景のようにも見えるが、作品に一貫するのは、こちら側／生者の世界と、向こう側／死者



*8 《私たちが作った風景》(部分)2022年



*9 《自分の墓を見る》ミクストメディア、サイズ可変、9分、2022年



*10 (部分)

澤渡麻里 (さわどまり)

茨城県近代美術館 首席学芸員

慶應義塾大学大学院文学研究科修士課程美学美術史学分野修了(美学修士)。専門は西洋近現代美術史。2002年より茨城県天心記念五浦美術館学芸員、2009年より茨城県近代美術館学芸員。2015-17年は茨城県企画部県北振興課・茨城県北芸術祭実行委員会事務局に勤務。主な担当展覧会に「目をすまして—美術と音楽の交差点」(2011)、「笑う美術」(2015)、「6つの個展2020」(2020)などがある。

の世界が曖昧に重なり合う感覚である。ふとした折に、北の果てに恐山をいただく雪深い北国の人たちの世界の有り様——日常のあわいに「目に見えない世界」が存在し、あたりに死者の魂が浮遊しているような世界観——が立ち上る作品だ。

青森は古くは対蝦夷地の軍事的要地で、一八九八年にはロシアの脅威に備えて弘前に帝国陸軍第八師団が置かれた。ロシア戦に備えて実施された八甲田山の雪中行軍で遭難し、多くの死者を出したのが、この第八師団隷下、青森市の歩兵第五連隊であった。陸奥湾を望む高台、蓬田村の玉松台には、日露戦争(一九〇四—〇五)の際、異郷に散っても魂だけは故郷に戻りたいと願った出征兵士が不帰の覚悟で自ら建てた墓が現存

する。《私たちが作った風景》で写し出された、緑の中に整然と並ぶ墓がそれである(*8)。会場之最奥、カーテンで仕切られた部屋に入ると、床に置かれた簡素な墓石が目に入る(《自分の墓を見る》(*9))。暗闇の中で聞こえる雪を踏みしめる音は、八甲田山の悲劇を経て、極寒の大陸で死闘を繰り返して甚大な損害を出した第八師団を暗示するのだろうか。前方には遠浅の陸奥湾が映し出され、そこに墓の影が映り込んで海景と一体化する。「玉松台の墓」に見立てられた墓石の表面で絶え間なく揺らぐ水と光を眺めていると、太古から連綿と続く永遠にもひとしい時の流れ、近代化と富国強兵、日露戦争から大陸進出・軍国化に向かう歴史、そして個々人の断ち切られた人生といった、マクロとミクロの時間と記

憶が、墓石の上で層を成しているように思われる(*10)。そして、展示室の床に置かれた墓は、魂が海を超えて帰ってくるための目印でもあり、この作品は、帰還した死者の靈魂が今まさにここに「ある」空間として提示されている。

見えるものと見えないもののあわいに「ある」もの、見えているものとの間の「襞」のようなもの、そして、そこに「ある」けれど見えない気配のようなもの。これらは、くまなく細かく見ようとしても、逆に見えなくなる類のものだ。「具にみる」先にあったのは、今見えている世界の輪郭からこぼれ落ちた、あるいはその境界にあるものを、土地のリアリティとして拾い集めて「形」にする試みだったといえるだろう。

Questions for artists
アーティストへの質問

MATSUMOTO Mieko



松本美枝子（まつもと・みえこ）

写真家、美術家。人々の日常、人間や自然の「移動」をテーマに、写真とテキスト、映像による作品を発表している。近年では「メゾン・ケンボクの何かはある」（2018—）等、活動拠点の茨城でリサーチ過程を共有しながらプロジェクトを展開し、地域に場を開くことにも力を注いでいる。主な展覧会に個展「ここがどこだか、知っている。」（ガーディアン・ガーデン、東京、2017年）「茨城県北芸術祭」（茨城、2016年）、ヨコハマ・パトリエンナール（横浜、2020年）など。著書に写真詩集「生きる」（共著：台川俊太郎、ナナロク社、2008年）など。

Q レジデンスのオフアーがあったとき、どう思いましたか？

いつかA C A Cで滞在制作したいと思っていて、リサーチのプランもあったので、学芸員の村上綾さんから連絡をいただいたときは、単純に嬉しかったです。村上さんは十分な時間をかけて映像や写真の作品制作ができるよう、三ヶ月の滞在期間を三回に分けてオフアーしてくれました（実際には年度を跨いで、四ヶ月弱の四回滞在）。他にも自然科学の研究者との協働や、地域でコミュニティを立ち上げていくようなワークショップの実施など、これまでの制作手法を理解した上での提案がいくつかありました。また滞在前に打ち合わせがあり、私の制作姿勢や癖などに基づいて村上さんがつけた、A I Rのタイトル「具（つぶさ）にみる」が決まり、さらには「できれば個展も同じタイトルでいきたい」という提案もありました。

延べ一年という長期滞在制作も、制作前に個展のタイトルがほぼ決まっていることも、またそれを自分で

はなくキュレーターが決めたということも、全て初めての体験でした。タイトルはリサーチ後に変えてもいいかもしれないと思いましたが、まずは他者のいうことの全部を受け入れてみてから制作を行うのも、二度とはないことかもしれないと考え、提案については、ほぼ変更なしで滞在制作に臨みました。

その代わり事前にある程度リサーチ対象を選んでおくのをやめ、滞りが始まってから、できる限り足を使って青森を歩き回り、まだ見ぬ他者に出会い、自分の目耳で感受するであろう事象から作品の緒を作る、ということだけを心に決めました。「もし端緒になりうるものに出会えなかったらどうするのか？」ということは一切考えないことにしました。

Q A C A Cでの滞在はいかがでしたか？

最初の一ヶ月間は前段で決めたことに対し、愚直に実行していききました。作品になるかどうかを考えずに、単に事象を受け止めながら闇雲に歩

きまわるということは、オフアーがある仕事では、なかなかできることではありません。様々な瞬間に出会いながら、テスト撮影だけを行う毎日は新鮮で、自分の内側に膨大な情報や感情が流れ込んで来たような感覚がありました。一度目の滞を終えて、それらを抽出・整理し、次の滞在に備えて、テスト撮影のチェックや、作品の構想を主にテキストで起こしていききました。文を書くことで展示構成を練り上げていく、ということは普段からやっていて、そのテキストを展示に使うことも多いのですが、今回の展示ではその出番はほとんどなく、ビジュアルのなかに自然に溶け込んでいきました。

二度目の滞在制作では展示構成に基づき、撮影・録音は一発で終了するとはほとんどなく、時間帯を変えながら同じ場所にあえて何度も出かけて、得られたデータを比較するという作業を試みました。五つの作品を同時並行で制作していたので、秋の青森をひたすら車で走り回り、一見無駄にも思える時間とデータを積み

重ね、事象を繰り返し体感していました。

三度目の滞在では主に《もつけの幽霊》《自分の墓を見る》という「不可視」を扱う二つの作品制作を、大雪の中で進めていき、そして四回目の滞在で、最後の編集作業をしながらの設営となりました。

Q 延べ一年間の青森の方々との関係性のなかで印象的だったことなどを教えてください。

当初は、一見すると青森の人たちは、よそ者に対して閉鎖的な印象がりましたが、お互いの間にある目に見えない扉が開くと、全く違う関係性になっていきました。そういう瞬間の一つ一つや、皆さんの惜しみない優しさが強く心に残っています。

特にA C A C受付の小笠原睦子さんと、「A C A Cの写真部」メンバーなくしては、青森の人のことは語れません。小笠原さんは、私だけでなく関わるアーティスト全てを、受付業務の範疇を大幅に超えてサポートをしていた姿が非常に印象的でした

ね。その原動力が、私たちアーティストの制作姿勢や、やがて出来上がる作品への興味関心であったとしたら、それはこのA C A Cの滞在制作プログラムが地域の人に良い影響をもたらしている証だだと思います。

「A C A Cの写真部」には技術員の柳谷航野さんも加わり、作品制作を通してディスカッションと成果発表となる展覧会を行いました。また私の作品制作にも惜しみなく協力してくれるメンバーも多かったです。私の滞在終了後も「写真部」の主体的な活動は続いており、遠隔での協働や交流（*）も続いています。

大学生の藤本健人君が、「写真部」に入って人生が変わった、と私に言ってくれたように、彼らは私にも大きな影響を与えました。かつて自分もそうであったように、アーティストに影響を受け、若者の進路が大きく変わることは、意外とよくあることだとは思います。しかし当事者同士にとっては、やはり唯一無二の出会いであり、真摯に向き合わなければいけない瞬間の連続でもありますね。離れていても、常に彼らと美術

について語り合える仲間でありたいです。

また制作協力いただいた市民グループ「奏海（かなみ）の会」とも交流が続き、今では会員になっています。（しかも茨城県支部長という新しいポスト。笑）同会では様々な専門家が集まって青森の歴史アーカイブに力を入れており、A C A Cの活動には常に協力的です。そしてまたA C A Cの学芸員たちもアーティストとまちをつないでくれる頼れる存在として、その活動を促えています。市民活動と公的な文化施設の協働がうまくいっているケースとして印象的でした。

Q ご自身の考えや制作方法は、今回の滞在を通して変化はありましたか？

情報を選択しないことは、ある意味で勇気がいります。リサーチの間口を可能な限り広げ、リミットを設けないで、足を使って「みる」ことを実践したことは、自分を少しだけ成長させたと思いますね。今回は「み





「(あるいは「みえない」ということを、あらゆる角度で考え直す、ということが展示構成の根底にありました。感覚や感度の差を考えるという点では、ハイエンドからピンホールまで新旧のメディアを混合することで置き換えてあり、鑑賞者から得た感想は計画通りのところもあれば、作家の考えを超えたものもあり、面白い実験結果だったとも言えます。

またほぼ四季を通して宿泊棟に滞在できたこと、特に記録的な大雪の数週間を、たった一人で過ごせたのは、得難い体験になりました。三度目の滞在では毎日スノーシューを履

いて、雪の森の中をただ歩き回りました。厳しく静かな環境で、制作に直接関係しない行動に全力で集中し、ふだん使わない感覚を十分に味わうことができたのは、非日常の極致でした。それは自分の思考や制作方法を客観的、俯瞰的に見ることにつながり、結果的に作品の精度を上げることになったように思いますね。

Q これから予定している制作や活動について教えてください。

TOKAS(※2)の「国内クリエイター制作交流プログラム(二〇二三年

五月上旬〜七月下旬滞在)」に参加するほか、ACACでクロストークをした環境美学の研究者 青田麻未さんが教鞭をとる群馬県立女子大学のリレー講座「芸術の現場から」にて作品制作について話す予定(同七月)です。また、茨城にある拠点「メゾン・ケンポク」(※3)に、ギャラリーを新設したので、自分の実験的な展示を定期的に行うほか、アーティストを招聘した滞在制作プログラムを実施していきたいですね。そして「ACACの写真部」や「奏海の会」との活動や連携を継続し、遠隔でも青森のさまざまなことについて、常に関心を持ち続けていきたいです。

※1

「遠くの日常、近くの日常」ワークショップ「ACACの写真部」成果展」を写真部有志と協力して開催。会期:2022年12月17日(土)―26日(月)、会場:メゾン・ケンポク <https://maisonkenpoku.com/news/1717/>

※2

トーキョーアーツアンドスペース(TOKAS) 幅広いジャンルの活動や領域横断的・実験的な試みを支援し、同時代の表現を東京から創造・発信するアートセンター。発表の場「TOKAS本郷」と滞在制作やリサーチ活動の拠点「TOKASレジデンシー」の2館を中心に、創造的な活動を多様なプログラムによって継続的に支援する。2018年より東京都と「Tokyo Contemporary Art Award」を創設。

※3

2018年、茨城県の県北芸術村推進事業の一環として、常陸太田市にオープンしたアートスペース。一般社団法人自由と地図が運営し、設備を整えつつ、多世代間の地域連携と文化に関わるさまざまなプロジェクトを発信している。

<https://maisonkenpoku.com/>

松本美枝子 個展「具(つぶさ)にみる」

秋山伸さんに依頼したのは、評価の高い洗練されたデザインで箔を付けさせてほしいという気持ちはもちろん、主宰するedition.nordの南魚沼のスタジオを地域に開いたり、大地の芸術祭への参加など多岐にわたる活動は、松本のこれまでの活動や本プログラムの主旨とつながりを感じていただけるのではと感じたからである。一見静かながら根源的な問いを鋭く提出する松本作品に、秋山さんは洗練された不敵な印象のデザインで応答して、下支えをしてくださった。

フライヤーの初稿をいただいたときは、その文字フォントの美しさをはじめ、作品画像との組み合わせの大胆さに驚いた。独特な松本の作品タイトルに着想を得たと語った秋山さんは、会場サインにおいても人の動きと呼応して横に流れて見える配置を活かし、印象的に文字を展開した。記録集では、ACACの円弧形のギャラリーの特徴である、作品が手前から奥まで徐々に見えてくる様子を、横開きの構造で見せてくれた。会場入り口の展覧会名、松本のテキストにはじまり、展示風景と個々の作品とを往還しながら、流れるようなカラーページは、木奥恵三さんの緊張感のある写真と相まって、会場での集中力の高まりと作品世界に入り込む感覚までも見事に映し出している。この記録集では、竹久侑氏、青田麻未氏をはじめ、イベントにご参加いただいた村上亜弥氏、吉田明日香氏にも執筆いただき、松本の1年にわたるレジデンスを多方面から記述し、彼女の作品と取り組みを評していただいた。秋山さん、そして井元さんには多彩な工夫と辛抱強さで取り組んでいただき本当に感謝している。本プログラムの実現にご尽力いただいた方々との関わりの様子と共に、松本の活動が秋山さんのデザインによって更に様々な方の手に届くことに大変光栄に思う。



秋山伸 (あきやま・しん)

ラフィック・デザイナー／ブック・メイカー

1963年、新潟県生まれ。東北大学工学部建築学科卒業、東京藝術大学美術研究科建築専攻修了。90年代より、グラフィック・デザイナーとして、文化領域のデザインを多く手がける。2010年末に故郷の豪雪地帯に移住。以降は、自身の出版レーベルedition.nordをベースに、アート・ブックのデザインと出版を中心に活動。2021年に、神戸に移住、教育の場で学生とともに新たな本のつくりかた、あり方を模索している。神戸芸術工科大学ビジュアルデザイン学科教授／多摩美術大学絵画学科版画専攻客員教授／造本装幀コンクール審査員
<http://editionnord.com/>

カタログクレジット

写真
木奥恵三

アートディレクション・デザイン
秋山伸

デザイン
井元友香

執筆
竹久侑(水戸芸術館 現代美術センター 芸術監督)
青田麻未(環境美学・日常美学)
村上亜弥
吉田明日香
村上綾

翻訳
西沢三紀
水野響・リリアン・キャンライト(アート・トランスレーターズ・コレクティブ)
イーサン・セイムス

編集
村上綾

印刷・製本
chiku-chiku lab. by edition.nord

発行
青森公立大学 国際芸術センター青森

発行日
2023年3月31日

展覧会

松本美枝子 個展「具(つぶさ)にみる」

アーティスト | 松本美枝子

会 期 | 2022年4月16日(土)―6月19日(日) 65日間

会 場 | 青森公立大学 国際芸術センター青森 展示棟ギャラリーA

主 催 | 青森公立大学 国際芸術センター青森

協 力 | AIRS(アーティスト・イン・レジデンス・サポーターズ)、青森公立大学芸術サークル ほか

助 成 | 公益財団法人 朝日新聞文化財団

後 援 | 青森テレビ、RAB青森放送、青森朝日放送、青森ケーブルテレビ、エフエム青森、ABHラジオ、コミュニティラジオ局BeFM、
東奥日報社、陸奥新報社、デーリー東北新聞社

企 画 | 村上綾

来 場 者 数 | 2313人(展覧会来場者2240人、交流プログラム参加者73人)

交流プログラム

■松本美枝子の「ACACの写真部」

期間 | 2021年6月6日(日)―2022年6月4日(土)(全11回)

第1回2021年6月6日(日) 14:30― / 第2回2021年7月4日(日) 13:00― / 第3回2021年8月9日(月) 13:00―

第4回(ミーティング)2021年10月16日(土) 13:00― / 第5回(プリント)2021年11月6日(土) 10:00―15:00

第6回(ミーティング)2021年12月12日(日) 13:00― / 第7回(プリント)2021年12月14日(火) 10:00―15:00

第8回(オンラインミーティング)2022年3月26日(土) 14:00―15:00 / 第9回(ミーティング) 2022年4月16日(土) 16:00―17:30

第10回(プリント)2022年4月23日(土) 10:00―15:00 / 第11回(ミーティング) 2022年6月4日(土) 13:00―15:00

会場 | ACAC、オンライン ほか

参加者数 | 13人

■オープニング アーティストトーク

日 時 | 2022年4月16日(土) 14:30―

会 場 | 展示棟ギャラリーA

参加者数 | 25人

■小岩直人(地形学) × 松本美枝子 街歩きツアー「具に歩く」

日 時 | 2022年4月17日(日) 14:30―

会 場 | 青森市内

参加者数 | 10人

■青田麻末(環境美学・日常美学) × 松本美枝子 クロストーク「具に語る」

日 時 | 2022年6月18日(土) 14:30―

会 場 | 展示棟ラウンジ

参加者数 | 25人

メディア掲載

■新聞記事

- ・4月1日(金) 陸奥新報 | アートの現場からACAC通信 青森の風景を通して見つめること／7面(村上綾)
- ・5月12日(木) 東奥日報 | 風景、日常など30点 ACAC写真部 初めての作品展／18面(本田海輝)
- ・5月19日(木) 東奥日報 | 日常に隠れた風景紹介 松本美枝子さんACACで個展／9面(本田海輝)
- ・6月17日(金) 陸奥新報 | アートの現場からACAC通信 土地を眼差す協働作業／10面(村上綾)

■雑誌・広告

- ・4月25日(月) 「rakra」5・6月号／95頁
- ・6月1日(水) 「広報あおり」No.412 ACACからのお知らせ／17頁

■Web媒体

- ・「アートアジェンダ」松本美枝子 個展「具(つぶさ)にみる」
<https://www.artagenda.jp/exhibition/detail/7224>
- ・「Web美術手帖」松本美枝子 個展「具(つぶさ)にみる」
<https://bijutsutecho.com/exhibitions/9856>
- ・「Tokyo Art Beat」松本美枝子 個展「具(つぶさ)にみる」
<https://www.tokyoartbeat.com/events/-/2022%2Fmieko-matsumoto-look-exhaustively>
- ・「This is Media」松本美枝子 個展「具(つぶさ)にみる」
<https://media.thisisgallery.com/exhibitionlist/20243540>

ヴィジョン・オブ・アオモリ vol.18
西川◎友美「ちょもらんま」

Vision of Aomori vol.18
NISHIKAWA◎Tomomi
Chomo◎lungma

2022.4.16—6.19



西川◎友美 (にしかわ・ちょも・ともみ)

1987年青森県八戸市出身、2021年没。

グラフィックデザイナー、アーティスト。

2009年日本女子体育大学健康スポーツ学科中退。

2011年パンタンデザイン研究所グラフィックデザイン学科卒業。同年8月10inc.入社。

主な展覧会に、「JAGDA新人賞展2020」クリエイションギャラリーG8(東京、2020年)、第19回グラフィック「1_WALL」グランプリ受賞者個展 西川◎友美「dou?」ガーディアン・ガーデン(東京、2019年)など。主な受賞に2018年第19回グラフィック「1_WALL」グランプリ、2020年JAGDA新人賞、2020—21年東京ADC賞。

そこにある、遥かな聖地

何

の予備知識もなく、西川◎友美「ちよもらんま」展を訪れたのは、六月の爽やかな朝だった。冷たく澄んだ空気。

鳥のさえずり。暖かい日差しが木立の影を濃くしようとしていた。宿泊した施設から続く森の小径を経て、施設中央の長い軸線を抜けようとしたとき、右手の水面の上に透明なガラスの空間が浮かび、その内壁に大きなパネルに横たわる、白いふくよかな人体が見えた。その樂觀的な線と流体的なポリウム、色彩の清潔さ、そしてユーモラスな表情に惹かれるまま、あの長い鼻は、チベットの宗教画で見たことのある象と関係あるのだろうか……などと考えながら、オーブン間際の誰もいない展示室へと入っていった。「ちよもらんま」というタイトルは、前日の施設を初めて訪れた日から気になっていた。それが、広く知られるヒマラヤ山脈の最高峰・エベレスト山のチベット側からの呼び名であることは知っていた。なので、チベットという地名とそれに付随する文化や歴史、ことさら現代におけるその地政学的な苦境を棚上げして展示を見ることは私にとってできないことだった。しかし、そういった「チベット」という固有名詞の象徴性を、作者（と企画者）はむしろ訪問者に期待しているのではないかと思わせるようなオブジェクトが最初に迎えてくれた。エントランス・ドアに向けて立てられた二枚の無垢板のゲートである。そ

れは、私が今立つところが異世界への入り口であることを告げているようだった。というのは、タイトルが示す山の想像力にひきずられたせいもあるう、ことさら八海山という霊山の元で育った私には、山岳信仰における山頂部の質素な宗教的な結界の設えを想起させたからだ。

列をなす図像群は見る人に解読を促す力を持つ。ゲートを構成する二枚の板には、カラフルで愛らしい図像がたくさん並んでいる。山のようなもの、岩のようなもの、波のようなもの、サボテンかトータル・ボールのようなもの、数字のようなもの、果物、そしてなにかに隠れる人物。これらが言語記号のように見えるのは、同じモチーフが繰り返し返されているところである。解読はできないが、このような言語を理解するならかの社会がこの先に想定されており、おそらく彼らの秘匿された（隠れてこちらを見る人物の図が四回繰り返し返されている）なにかがこの先にあるということは想像できる。その隠れる人物が、狛犬のように私を睨むのではなく、悪戯っ子的ように微笑んでいることに後押しされ、私は聖なる境界を侵犯した。

狭く薄暗い通路の壁にあつて、隣の部屋へと続くだろう開口からの光によってとりわけ明るく照らされている作品に、私は側面から近づくことになる。まず、その作品は壁から浮いた状態で吊り下がっている柔らかく薄い物体であるこ



《No title (RPG)》

右: W275×H1442×D335mm

左: W258×H1500×D335mm

木材、アクリル絵の具、カッティングシート、2018年

前: 《誇大妄想。》

H1820×W3640、シナ合板、アクリル絵の具、カッティングシート、2019年

奥: 《タコの見た夢》

W1975×H2450、綿、ゴブラン織、2021年



Photo／木奥恵三

とがわかる。さらに近づく、その物体の端部に色糸のテクスチャが見えてきて、それがペインティングではなく、織物であることがわかってくる。更に進み、正面に離れて立つ。ここでようやく全体のイメージが把握できる。このような動線が展示設計の意図であれば、この作品のフィジカルな成り立ちが強調されている事になるだろう。後で知ったことだが、この作品にはゴブラン織りという手法が使われているらしい。ピクセルが糸目に置換されることで、オブジェクトそのものがイメージを形成したことになる。窓の外から垣間見た見た限りでは、平板な色面で構成されるかのように思えた西川の絵画だが、その予想は早くも裏切られた。ここでは、すべての色面に色糸の複雑な配合比による多様な色相Ⅱテクスチャのバリエーションが実現されており、特に細部にまで盛り込まれた繊細なグラデーションが美しい。

振りかえると、通路とは対照的な吹き抜けの大空間に自分が入ろうとしていることに気づく。外から見たガラス窓がある。そこから入ってくる光が眩しいくらいだ。その広さ・眩しさにふさわしい、大きく明るい作品が三つ並んでいる。私が見た作品も含め、大きな作品はみなシナ合板のパネルが支持体となっていて、それぞれに一つずつ大きな人体または動物が描かれているのが、まずは遠目からわかる。大きな絵なの

だが、輪郭線は筆のタッチでは描かれていない。それは、グラフィック・ソフトで描かれたようなベジェ曲線であるように見える。手描きの線に比べれば、自由さ・有機性に欠けるが、その硬さと不自由さがここでは逆に魅力に見えるのが不思議だ。いくらでも拡大縮小でき、また複製もでき、メディアや単一性を軽く飛び越えられる軽快さを備えているからとも言えるだろう。私は、こういったデジタル描画のどこちなさを絵の魅力へと高めている作家として平山昌尚が想い起こされた。白地に黒い線、特に動物の目やひげの表現に共通の感覚を見た。ただ、西川の輪郭・特にポリウム感の表現が、平山の即興性というか思い切ったいい加減さに比べ、十分なデザイン的吟味を経て決定されていることは大きな差異である。そのデジタルな線がどの様に（手描き？シート？印刷？）パネルに定着されたのか、近づいて見ても分からなかった。しかし、その輪郭線の内側がすべて手彩色されている事は明らかだった。殆どはシートを貼ったようにきれいに塗りつぶされているのだが、ところどころ意図的なムラや塗り残しがあるばかりか、派手な色み出しさえ演出されており、また、絵の具がたれた跡のような形も発見できる。これらにおいて作者の身体性が少し垣間見えるのが楽しい。画面に近づく過程で、大きな人体の衣服に見えた部分がとても豊かな細部とともに一つの風景

をなしていることがわかる。お尻のような小山、森や川や藪、歌っているような木や花、きれいな作物。花を咲かせているのでゲートに描かれていたのがやはりサポテンであつたことがわかる。白い鳥が飛び、小さな動物が花畑に身を隠す。とても長いロープに洗濯物を干す人、狭い池で救助演習したり、缶ジュースのゴエモン風呂に浸かる人々、そしてゲートで見た隠れる人物がここにもいる。バスケット・ボールのネットもあるのだ、どこかに子供もいるのだろう。描かれた事物すべてが微笑んでいて、静かで、幸せそうである。まだタイトルに引きずられる私は、チベットの仏教の曼荼羅を思い出してしまった。聖なるコスモロジーの枠線で区切られたそれぞれの領域には、このような小さな日常が描かれていなかっただろうか？

細部を見た後、窓の前にもう一度離れて立ち、自然光を背に受けながらタペストリー作品を含めた四つの作品を一連のものとして見渡してみる。そうすると、大きく描かれた人物や動物たちは人々の生活を育む地形となり、その連なりがパノラマのような景観に見えてくる。と、自分になにかとても高い山から世界を俯瞰しているような感覚が湧き上がる。明るく晴れた雪山の頂上で風に吹かれている記憶。大きな人Ⅱ山脈の中の小さな世界……その中の小さな人にもまたそれぞれの世界が内在するのではないか？ミク



《とら》

H1825×W4225

シナ合板、アクリル絵の具、カッティングシート、2019年



《ぞう》

H1825×W4225

シナ合板、アクリル絵の具、カッティングシート、2019年

秋山伸 (あきやま・しん)

グラフィック・デザイナー／ブック・メイカー
1963年、新潟県生まれ。東北大学工学部建築学科卒業、東京藝術大学美術研究科建築専攻修了。90年代より、グラフィック・デザイナーとして、文化領域のデザインを多く手がける。2010年末に故郷の豪雪地帯に移住。以降は、自身の出版レーベルedition.nordをベースに、アート・ブックのデザインと出版を中心に活動。2021年に、神戸に移住、教育の場で学生とともに新たな本のつくりかた、あり方を模索している。
神戸芸術工科大学ビジュアルデザイン学科教授／多摩美術大学絵画学科版画専攻客員教授／造本装幀コンクール審査員

ロとマクロが無限に入れ替わる世界、あるいは断定を拒むトートロジーの世界。その連鎖の中に私もあなたもいるとしたら？

この世界はひとつのフェーズでしかない。そして、私にそのことを気づかせてくれた作者はもうこのフェーズには存在してはいない、ということの後で知った。デジタルとフィジカル、オブジェクトと空間をつなぐこと。独特な形態・色彩感覚に加え、素材やマチエールへの鋭敏な感性を三次元へと発展させる可能性を持つ作家であつたはずなのに、残念だ。彼女については何も知らないくせに、私には、あの明るい透明な空間で見た絵の中の、小さな幸せな世界の中のどこかに彼女は隠れていて悪戯な目でこちらを見ているように思えるのだ。

Photo／木奥恵三



Special
interview

KAKINOKIHARA Masahiro × FUJITAKA Sayoko

柿木原政広 × 藤高小夜子 特別インタビュー

聞き手:村上綾 (ACAC)

これまでデザイナーとしてもアーティストとしても藤高タオルとのコラボレーションを行ってきた西川◎友美。「ちよもらんま」展では最新作《タコの見た夢》で来場者を驚かせました。この特別インタビューでは、藤高タオルと株式会社10との出会いから、《タコの見た夢》の制作までの経緯や、お二人が見てきた西川さん(ちよも)のもののつくりの姿勢などについて、お話をうかがいました。

村上綾(以下M) 藤高タオルと株式会社10(柿木原さん・西川さん)がお仕事を始めた経緯を教えてください。

柿木原政広 百周年を迎えるにあたり、ロゴを始め企業イメージを司るいくつかのことの刷新をしたいと声掛けをもらい、二〇一七年初めに藤高豊文社長(現会長)と小夜子さんと私で打ち合わせをしたのが始まりですね。実際にデザインをどうするという段で、西川も加わり、今治の本社に伺うなど具体的に制作物を進めていくことになりました。

社内では案を出したところ、西川のデザインは会社のロゴとしては採用されませんでした。銀座の店舗で使われるロゴとして採用されました。OEM(※1)を中心とした藤高タオルの信頼感のある企業イメージに対し、銀座店はもっと身近な立

ち位置で、「ジャパニーズモダン」のイメージをもつて鶴のモチーフをグラフィカルに展開するという点も含めて、ちよものアイデアです。

藤高小夜子 ご苦勞をおかけしました。CI(※2)のみをお願いするはずが、こちらで急に店舗の監修もお願いすることになりました。鶴のモチーフを展開した流れはごく自然なものでしたね。そしてCIだけだと数年で終わっていたかもしれませんが、店舗のおかげで、引き続きお仕事が出来たので良かったです。

柿木原 あの頃ちよもはデザイナーとしては経験を積んでいたものの、ブランディングの仕事については経験が浅く、打ち合わせ後に「何を話していたかわからない」と言う彼女に繰り返し説明しているような日々でした。最初は様子見をしているよう

で、きつと途中でキャラが変わって
いたんじゃないかな。

藤高―そうですね、途中で印象変わ
りました(笑)

柿木原―応えるためのデザインと異
なり、会社が社会に与える影響や働
く人と会社の関係性を、いかに良い
方向にするか、という切り口で進め
るため、糸口を見つけるように関わ
っていくことが求められていきま
す。そこで本人の中で「ブランディ
ング」の解釈が「より誠実に付き合
う」ということに切り替わっていつ
たようでした。例えば、ある企業と
藤高タオルとの取り組みに携わった
際、その企業はメーカーとの対等な
ものづくりという発信の仕方をし
ているのに普段の接し方は業者扱い、
という矛盾した態度に打ち合わせ後
に、いつも泣きながら怒っていました。
そんなちょもを、藤高タオルの技
術者の宇都宮さん(※3)が「だったら
こうしよう」と鼓舞する様子を見て
いると、いわゆるマーケティングと
はまた異なるブランディング、関わ
り方が生まれていたように思います。
会社同士の関係だけではなく、個々

人の信頼関係から物事を立ち上げて
いく状態で、最初は「わからない」と
言っていた彼女が、いつの間にか深
く理解していると感じましたね。

藤高―技術の宇都宮も一緒にものづ
くりを行うのが大好きなんですよ
ね。ともするとOEMは任せきりに
なってしまう。一方で、アーテ
ィストさんとの仕事は物を究極まで
良くするという熱意で、何度もやり
直しがあり大変なのですが、心に火
が付いたという言葉通りのことが起
きていましたね。

M 柿木原さんのブランディング
のスタイルを西川さんが吸収して
いったのでしょうか？

柿木原―…シンプルに言うところと性格が
違うので、同じことはできないので
す。ただ、いわゆる「マーケティング
的思考」への疑いの目は共通して
持っていました。「集めた情報は過
去のものに過ぎないのだから、新し
いものを作るには、更なる何かを見
つけなければ！」という思いで一緒
に仕事をしていましたね。私の方法
が影響したというよりも、ちょもが

FUJITAKA TOWEL GINZA



since 1919

FUJITAKA TOWEL GINZA
ロゴマーク

ああいう形でブランドに深く関わる
時に会社も変わるし、働く人の意識
が変わるといいうのを私が体験したと
言う方が近いでしょうか。

M その後の、ゴブラン織のコラボ
レーション作品《うさぎとかめ》や
《タコを見た夢》制作の経緯はどの
ようなものだったのでしょうか？

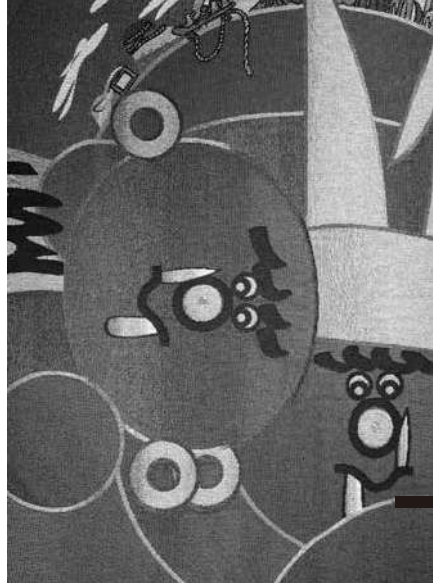
藤高―西川さんは相手を信用するの
に慎重で、うわべだけの関わりを好
んでいない方だったように思います
が、第19回グラフィック「[WALL]」
グランプリ受賞者としての西川さん
の個展「dou?」のオープニング
パーティに伺った以降で関係性が深
まりましたね。その頃から、アーテ
ィストとしての西川さんを応援した



FUJITAKA TOWEL GINZA

柿木原政広 (かきのきはら・まさひろ)
1970年広島県生まれ。アートディレクター。
ドラフトを経て、07年8月に株式会社10(テン)
を設立。主な仕事に、singingAEON、角
川武蔵野ミュージアム、NEWoMan
YOKOHAMA、信毎メディアガーデン、藤高
タオル、静岡市美術館のCIとサイン計画、フ
ランス国立ギメ美術館での魯山人展のアート
ディレクションの他、カードゲームRocca
(rocca-game.jp)などを手がける。
NewYork ADC 賞・ONESHOW PENCIL
賞・東京ADC賞等、受賞多数。著作に福音館の
絵本「ぼんちんぱん」「ひともしえほん」など。
<http://www.10inc.jp/>

藤高小夜子 (ふじたか・さよこ)
1981年愛媛県生まれ。1919年(大正8年)に
愛媛県今治市で創業したタオルメーカー藤高
タオル(株式会社藤高)直営店「FUJITAKA
TOWEL GINZA」マネージャー。
藤高のウェブサイト
<https://fujitaka.co.jp/>
FUJITAKA TOWEL GINZA
<https://fujitakatowel.jp/>



《タコの見た夢》部分
W1975×H2450、綿、ゴブラン織、2021年

てゴブラン織に出
力することに迷い
があったようで柿
木原さんにも相談
されていたのです
よね？

柿木原―ちよもは
複製に関してとて
も慎重に考えてい
ました。例えば、グ
ラフィックをポス

いましたね。

M 《タコの見た夢》《うさぎとか
め》の制作は同時期でしたよね？

柿木原―はい、コロナ禍でなかなか
モチベーションが上がりにくいけれ
ど、展覧会に向けて制作しなければ
というタイミングで、鬼のイメージ
はACCの展示の準備のために作
っていたものの一つです。その後、
青旗の展示の話が来て、ZINE（※
この制作にどっぷりした後、《うさ
ぎとかめ》に移行していましたね。
《うさぎとかめ》の下図が出来上が
る頃に出勤していた私や後輩の内堀
くんの反応を見ながら、制作を進め
ていましたね。直前の構成の変化は
天才的にも思えました。

（三人で制作過程の画像を見ながら）

M 西川作品はストーリーを考え
たくなる構成が魅力的ですよね。
《うさぎとかめ》は変更前と後で印
象がぐっと変わります。藤高タオ
ルとの制作はどのように進みまし
たか？

藤高―コロナ下で直接は残念ながら

出来ず、写真での監修や部分的に織
って見てもらっていました。印象が
変わる洗い後の状態、織りの途中な
ど、コミュニケーションを重ねてい
ったかたちでした。織る日を伝え
て、集中的にやり取りしていました。
部分的なものも入れるとより多くな
りますが、全体を通して見てもらっ
ただけでも三、四ラリーでしょうか。

M すごくですね。

藤高―アーティストとしての在り方
に真剣に向き合っておられた時期で
したよね。西川さんは作品の販売に
強い抵抗感があり、一方で販売なし
で生計は成り立たないので、「どう
したら…」と、よくばやきを聞いて
いました。

柿木原―そんなことを小夜子さんや
俺のいる前で言うのがずるいよね。

全員―（笑）

藤高―一点物の作品は売れないけ
ど、飛び道具としてゴブラン織があ
ってもいいと思っていた節がありま
した。もちろん最初の監修は時間も
手間もかかりますが、絵よりは遙か
に量産でき、エディション付の作品

いという思いが強くなりました。藤
高タオルもシーズンのイベントの際
は、西川さんに度々デザインを監修
していただいていました。が、
JAGDA 新人賞受賞（※4）を機に、ク
ライアントワークではない「西川◎
友美」としてタオル制作を依頼して、
それが「ちよも祭」（※5）につながり
ました。この頃に本屋青旗での展示
（※6）の話が出てきたんですね？

柿木原―そうです。「ゴブランで私の
作品つくっていいの？」「いくらでも
言って！」という二人のやり取りを
隣で見ながら、小夜子さんがこう答
えるしかないのをよく言うなど（笑）
藤高―（笑）ただ、この時に作品とし

ターなどに出力すると、同じ大き
さでもアートピースとの密度の違い
があるはずですが、受け取る側は、
その大きさによる体感から近いもの
として受け取ってしまう場合があ
る。ある種、印刷と同様の複製だと
ゴブラン織を捉えると、それを自分
の作品として扱う点に疑問があった
ようです。しかし、ゴブラン織の技
術自体はとても難しく、簡単に模倣
して作れるものではない。過去の歴
史からしてもアートピースとしてタ
ペストリーは存在するので、問題な
いのではという話をしたので。な
らばと、その特性を生かした表現方
法としてグラデーションを採用して

として展開できる。そして、ゴブラン織なら、ずっと一緒にやっていくことが出来る打算もあったり(笑)

M 素敵ですね！まさに伴走して制作する状態ですね。この表現で正しいかは分かりませんが、西川さんのコラボレーションの方法は、改めてデザイン的だと思います。単純に作品を作ってミュージアムに納めて残すだけではなく、共に制作する関係性そのものを作品として残している。

藤高―巻き込み上手ですね。(笑) 周りにただ自分の状況を伝えているだけなのに勝手に皆で輪になってしまふという。不思議な方で。

全員―(笑)

M 制作中のエピソードで、普段変えない糸の色を変更するアイデアもあったとか。他にも小夜子さんが西川さんとのコラボレーションで実現したかったことはありますか？

藤高―ゴブラン織の可能性は大きいと思っていました。縦糸と横糸の組

み合わせで見えてくる色が変わるわけですが、通常、固定の色を変えることは難しいです。それも取り払って制作したいというアイデアも出たので、その展開もやってみたかったですね。糸の重なりで発色に違いが生まれるのをZINEの制作でも体感されていたので、色んなことが試せたと思います。また「ファブリックとして西川さんの作品が生活に溶け込んでいるという状況を見た」というのが私の野望でした。

M 生活のなかのアート、小夜子さんだからこそ描ける夢だと思えます。柿木原さんは、表現者として西川さんの特徴をどう感じておられましたか？どのような期待を寄せておられたのでしょうか。

柿木原―ちよもは、アーティストとしてなのかデザイナーとしてなのかはわからないのですが、彼女の素質として、吸収には時間がかかっても一度すると手放さない。すぐに「わかる」と言わないのです。よく「わからない」と言っていて、変に背伸びもしないし、大きく見せるわけ

もない。それはすごいなと思いますね。アートディレクターも分らないことが沢山ある、という指摘だったり、社会への自身の影響力の大きさや小ささに驚くということもあり。物事に対して真っ直ぐであるという、ある意味変わらない基準が、つくるものに反映されていて、関わる人や時期によって変化していました。本人も言っていたように、出会う人や関わる自身のステージによってバージョンが上がっていくと思っていたので本当に残念ですね。十年後の彼女がどうなっているかというのは本当に楽しみでしたし、今もそうですね。

M しかも巻き込み上手で、周り

の人まで巻き込んで変えていっちゃうってことですね。

全員―(笑)

M たしかに巻き込まれているかもしれませんが。展示を作る時ですが、テキストを書くときも、お話をうかがう今も、西川さんのことを思うときに、またどんな他のことも見えてきて成長させてもらっています。背筋が伸びますね。このインタビューを読む方にも、ここから先も西川さんの作品や考え方に触れて、巻き込まれてもらえると良いなと思っています。今日はありがとうございました。

柿木原・藤高―ありがとうございます。

*1 「Original Equipment Manufacturing (Manufacturer)」の略。他社製品を自社で製造すること、あるいは製造する企業のこと。

*2 「Corporate Identity」の略。一目でその組織を認識させることが出来るロゴマークのこと。

*3 藤高タカオ 営業企画部・企画課 課長 宇都宮誠氏。1998年3月入社。ものづくり日本大賞 経済大臣賞を受賞した「五彩織」の開発にも立役者として携わる。ゴブラン織りなどの特殊な織物なども担当し、藤高の技術の要を担っている。

*4 日本グラフィックデザイナー協会(JAGDA)により、優秀な若手デザイナーをクローズアップし、グラフィックデザイン界の活性化を図るため、1983年に創設された新人賞。西川は2020年の受賞者。

*5 「ちよも祭」アーティスト西川◎友美とFUJITAKA TOWEL GINZAのコラボレーション企画。期間:2020年9月8日(火)―10月15日(木) 会場:FUJITAKA TOWEL GINZA

*6 「3ジン展」本屋青旗(福岡、2021年)グラフィックデザイナーの佐々木俊、田中せり、西川◎友美による作品展。

*7 「BLUE BOOK BOOOOOO」(印刷:Hand Saw Press)「3ジン展」に向けて制作、販売された西川◎友美初のZINE。リソグラフでの多色刷りで、考え抜かれた混色と地のマットな黒など、随所に彼女のこだわりが見える。

西川◎友美「ちょもらんま」

西川さん所属のデザイン会社、柿木原政広さん率いる株式会社10にご依頼した。フライヤーのメインビジュアルは本展で初公開となる《タコの見た夢》を中心に据え、密度の高い黒や鬼のモチーフ部分だけではなく、下の端にあしらわれたグラデーションも工夫が細やかで、かつ同時に表現されたピクセル感は布地の印象を与える。さらに広報物を通して本展を印象付けてくれたのは、手書きの風合いが癖になるタイポグラフィである。奇をてらうのではなく、むしろ誠実さを感じる堂々としたユニークさがあり、縦書きに展開し、会場屋外に設置したバナー(のぼり旗)では、ひとときタイトル存在感が引き立った。ACACに到着してすぐ、林の奥から見え隠れしていた「ちょもらんま」の文字を発見した柿木原さんから笑みが出ていたのをとてもよく覚えている。

ちなみに「ちょもらんま」はあの山のそのもののことではない。西川さんの「ちょも」というあだ名がついたのは、とあるイベントの当日、反対方向の電車に乗って大遅刻したことが「チョモランマ」級の失敗だったことに由来している。そして展覧会名のアイデアで西川さんの口からも出ていたという、「ちょもらんま」がタイトルに決定した。山の名前のスペルのままでは味気ないので、英語タイトルのほうに◎を割り込ませて、ハンドアウトなどテキストベースの印刷物にも◎が各所に出現することになった。

カタログでは、表紙はチラシに引き続き黒とグラデーションで引き締まった印象になった。大判の判型で、作品ののびのびした雰囲気をもそのままに、カラーページの作品写真は全体と部分のアップとリズムよく見せて、快活なレイアウトをご提案いただいた。西川◎友美の作品の魅力と共に新しい空気を届けていけたら素晴らしい。



カタログクレジット

写真
木奥恵三

アートディレクション・デザイン
柿木原政広(10 inc.)

デザイン
内堀結友(10 inc.)

執筆
橋本善八(世田谷美術館 副館長)
加藤美雪(Piranika)
村上綾

翻訳
ヴァレリア・レイエス
西沢三紀

編集
村上綾

印刷
株式会社気生堂印刷所

発行
青森公立大学 国際芸術センター青森

発行日
2023年3月7日



*柿木原氏の略歴はp.035を参照。

西川◎友美「ちょもらんま」

アーティスト | 西川◎友美

会 期 | 2022年4月29日(金・祝)―6月26日(日) 59日間
会 場 | 青森公立大学 国際芸術センター青森 展示棟ギャラリーB
主 催 | 青森公立大学 国際芸術センター青森
協 力 | 株式会社10
助 成 | 芸術文化振興基金
後 援 | 東奥日報社、陸奥新報社、デーリー東北新聞社、青森テレビ、RAB青森放送、青森朝日放送、
青森ケーブルテレビ、エフエム青森、ABHラジオ、コミュニティラジオ局BeFM
企 画 | 村上綾
来 場 者 数 | 2239人(展覧会来場者2180人、交流プログラム参加者59人)

交流プログラム

■オープニング◎パーティ

日時 | 2022年4月29日(金・祝) 15:30―17:00
出演 | 柿木原政広(株式会社10 ディレクター)
田中せり(グラフィックデザイナー)
佐々木俊(グラフィックデザイナー)
Mo◎EK

会場 | 展示棟野外ステージ
参加者数 | 59人

メディア掲載

■新聞記事・広告

- 5月27日(金) 東奥日報 | デザインとアートの融合／9面(本田海輝)
- 5月20日(金) 陸奥新報 | アートの現場からACAC通信 ラフの中に見えてくる緻密さ／15面(村上綾)
- 5月29日(日) 朝日新聞 | 「ちょもワールド」感じて／27面(青森朝日放送・若松花実)

■雑誌・広告・Web媒体

- 4月25日(月) 「rakra」5・6月号／95頁
- 6月1日(水) 「広報あおもり」No.412 ACACからのお知らせ／17頁
- 「piranika Magazine」 「めが あったから いってきたよ ヴィジョン・オブ・アオモリvol.18 西川◎友美 ちょもらんま オープニング◎パーティ」
<https://piranika.net/art/891/>

■TV・ラジオ

- 4月30日(土) 朝日放送「スーパーJチャンネル」
- 5月29日(日) ABHラジオ「DADIO-BOX」
- 6月1日(水) 朝日放送「スーパーJチャンネル」



景観観察研究会「八甲田大学校」

The Society for Landscape Observation and Research
Hakkoda Academy

2022.7.16—9.25

前: 筏井宏実+北里大学獣医学部獣医寄生虫学研究室による作品(部分)、右: O JUNIによる作品、
左: 新津保建秀による作品(部分)、奥: 大庭ゆりかによる作品、伊勢武史による作品(部分)
Front: Works by IKADAI Hiromi + Laboratory of Veterinary Parasitology, Kitasato University (partial), Right: Works by O JUNI,
Left: Works by SHINTSUBO Kenshu (partial), Back: Works by OBA Yurika and Works by ISE Takeshi (partial).

Photo / OYAMADA Kuniya



主観の形成と問い直しの“学校”

自

然と人間の連なる環境についてフィールドワークしていくコレクティブ、景観観察研究会。アーティスト達と寄生

虫学や森林生態学を専門に自然をフィールドとする研究者等による七十二日間の実践によるプロジェクトである。会期中に公開制作、ワークショップ、トークディスカッションなどによる各々のプログラムは、展示されている作品にも有機的に結びついていく。

それは、あらゆる分野に潜在する創造性を発展・拡張することの発芽とも言うべきもので、この地域で暮らしている方々との対話や協働を通して、あたりまえにあったかのような地域環境への自然への驚きが知に新たな解像度をもたらし、参加する人びとが能動的に自分自身を発展させていくことを促すかのようだ。

そう、学校である。

知を分けあいたいという欲望や理念、それを組織して分けあうと云うのは、アーティストが昔から抱いてきた普遍的な欲望ともいえる。

時代を遡ってみても、アーティストはいつも何かを組織し、発表し、空間をつくり、人々を出会わせ、理念を交換してきた。

会場である、国際芸術センター青森は周辺を豊かな木々に囲まれ、その奥に聳える八甲田山

と拡がる十和田八幡平というロケーション。

そこで起きた出来事は、場々として景観観察研究会の実践の証となった。

八甲田大学の展示会場はメンバーである造形作家の山本修路さんに拠る地元の木材を使った什器のデザインによって、研究者の成果を効果的に伝えていた。

全ての什器の視座に加えて、伊勢武史さんの展示作品《雑草の目線・苔の目線》での光の粒を部屋として体感で見せる演出が特に秀逸であった。

入り口近くにある筏井宏実さんと北里大学獣医学部獣医寄生虫学研究室による展示《蟲はまた、形態のあらゆる螺旋線を箇ひのぼる》の一部に、二つの島のピラミッド形に羅列された膨大な数の寄生虫の標本群は「標本室」と名付けられ、一方は寄生虫の種類、もう一方は宿主の動物によって分類されているようだ。その生物の多様性と形のバリエーション。一つ一つの記録から網羅したさまは、螺旋のようにミクロとマクロを往来する精神世界の地図にも思えた。壁に掲示された巨大な八甲田山の古地図のグリッド状に等分された綺麗なオレンジ色が曼荼羅みたいに借景として映えた。やはり科学は行き着くところでどこか精神世界の図表と類比する。そう思わせる仕掛けに思えた。

守 章 (もり・あきら)

1967年宮城県石巻市生まれ。1996年に守雅章と守喜章の双子の兄弟ユニットとして活動開始。「私」と「他者」を結び、遠ざける各種メディアが生む「距離感」、集団や自治体などの区分けに存在する見えない「境界」を視覚化する制作を行っている。

近年の主な展覧会に、Path-Artの仲間たち 富田俊明×守章「リップ・ヴァン・ウィンクルからの手紙」(釧路市立美術館・北海道、2018年、「リボーンアートフェスティバル2019」(石巻市街地エリア・宮城)、「新・今日の作家展2019・対話のあとさき」(横浜市民ギャラリー・神奈川)など。現在、守章は守雅章により宮城県石巻市を拠点で活動。2019年より有馬かおると共にART DRUG CENTERを運営している。

大庭ゆりかさんの《応答—response》と題した展示は三種類の倒木に白熱灯、蛍光灯、LEDの電球から異なる波長による光源を加湿と共に会期中オンゴーイングで成され、苔生し、時には茸が生えるそのさまは、生命の手触りといふべき種を私に植えた。

死と再生である。

その営みは会場の外の森の中で日々起きてはいるが、ラディカルとも思える実験的な蘇生は芸術と科学に空想という要素を呼び込んでいた。

新津保健秀さんの写真は、身近にある、より小さき気配と遠くにある、より大きな時間を良く見つめ、にじり寄り捕らえる態度と記憶の往還からカタチが出る。《崖線を歩く》と題した展示の《往還の風景—1990年—あきる野》と名付けられた、東京は多摩地区にある武蔵野の情景が青森のフィールドワークに不思議な繋がりとバランスをもたらしていた。

最終日のOJUNさんと山本修路さんによるライブペインティングは、私が曼荼羅と称した刷師の板津悟さんによる一九五〇年代初期の現在廃道となっている道路も記された八甲田山地図を三十枚拡大し張り合わせた、かなり大型のリトグラフの上に施された。筆によるストロークと手さばき。さながら描きによるセッショ

ンの様相は、ときに交差し各々の存在を感じながら図像を降臨させるのを、観衆が見つめるなか静かに行われた。

八甲田山の地図に二人が描いたのは樹木。北欧神話のユグドラシルでもみられる世界樹を思った。

会期中に会場で描き続けたOJUNさん。うつりゆく八甲田のシゼンと、果物のリングとナマモノとして向かい続け、静物から来場者との対話から時には「ちあきなおみ」の肖像画を描くなど、絵画の問題・描きの問題に食欲に向き合い続けられた。

描かれ展示された大作に、いつか別の会場でも出会う日が来る事を祈る。

今回の滞在で八甲田大学校と銘打った景観観察研究会の試みとは、各々に主観の形成を促し、問い直すことを目的とした実験であった。

初心に帰り、学校に戻るといふことは、社会生活に美術を持ち込みたいという願望以上のものを含んでいる。具体的な成果を生み出すには、リサーチ、下準備、そして継続的な関わりと制作のプロセスが必要だ。

展覧会を観に行つて、そんな宿題をりんごのお菓子と共に石巻に持ち帰り、また学校は続く。

○ JUN「そうぐう—図画工作の時間」



○ JUN《校章図》2022年



山本修路《林業について》2022年

左から: 杣鋸(そまのこ)《改良刃》、大鋸(おがのこ)、山本修路蔵
杣夫(そまふ)用のこ、木挽き鋸、ちんちよう、楯(そり)、青森市教育委員会蔵
中: 印半天ほか、青森市教育委員会蔵

新津保建秀《崖線を歩く》2021—22年

左から: 《等々力》2021年、《ぶな林》2022年

《むつ湾展望所からみた湯ノ島》2022年

《往還の風景—1990年—あきる野》すべてラムダプリント/アクリルマウント、2019年

《イメージの束》レーザープリント、山椒の実、2015—2022年



板津悟 左: 「八甲田地図 拡大版」

リトグラフ、いづみ紙+油性インク+布、2665×2370mm、2022年

右: 「八甲田地図」石版石(石灰石)、470×620×65mm、2022年

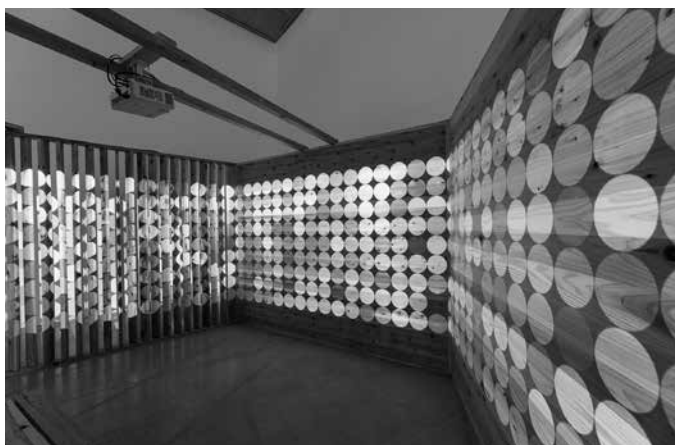
「十和田湖地図」石版石(石灰石)、470×620×65mm、2022年



Photo / 小山田邦哉



大庭ゆりか《応答—response》2022年



伊勢武史《雑草の目線・苔の目線》サイズ可変、2022年

多目的室

前: 視覚考現学研究室(O JUN+山下港)夏季ゼミナール「見えない世界を冒険する—記録集と黒板画の制作」参加者作品

右: 板津悟ワークショップ「八甲田山、積層する地図」参加者作品

奥: 山本修路ジョブキッズあおもりワークショップ「葉っぱをつくろう」の木



Questions for artists

アーティストへの質問

YAMAMOTO Shuji



山本修路（やまもと・しゅうじ）

作家。多摩美術大学絵画学科油画専攻卒業。庭師のバックグラウンドを持ちながら、「大自然と人間の関わり」をテーマに日本各地でフィールドワークを続け、農作から携わる酒造り、森で採取した樹液からメープルシロップを作ることや、林業についての考察など、その活動は多岐にわたる。青森県内での活動として、十和田市現代美術館に彫刻作品を恒久設置（2008年）、「Aomori Spring Sprout展—青森 春に芽吹く光—」（青森県立美術館県民ギャラリー、2022年）に参加。

<https://shujiyamamoto.com/>

Q 景観観察研究会として、二〇

二二年にA C A Cでプロジェ
クトを行うことが決まった
時、どう思われましたか？

率直によかったという気持ち
と、まだこの時はプランが漠然とし
ていたため、メンバーみんながどの
ような取り組みをしてくれるのだろ
うかという期待と、それをまとめる
ことはとても大変だろうなあという
思いがありました。それと、メンバ
ーの拠点が各地にあることやコロナ
禍という難しい状況の中、私が先頭
に立って進めていかなければと身が
引き締まりました。

個人的には、作家としての目標の
一つである、研究者と作品を共同で
作り、「学び」のある展覧会を開催す
るということが実現へ向けて動きだ
したので、私がこれまで続けてきた
フィールドワークやリサーチを振り
返り、どのようなプロセスで作品制
作に取り組むかを考えました。

Q

実際A C A Cでの滞在はいか
がでしたか？ 印象的だった
人や場所・出来事についても
教えてください。

一番長く滞在したのは展覧会が
始まる前のひと月、作品制作と設
営をしたときです。他のメンバーが
A C A Cへ滞在しに来るまでの間、
朝から展示室で木工作業などをし
て、昼間には定期的に資材や食材を
買いに街に出たりして、夜は創作棟
で絵を描く。宿泊棟に帰ると自炊し
て風呂に入り就寝。なんて幸せな
日々なのだと思います。限りの時
間を目一杯理想的に過ごそうと心
がけました。そのうちに、O J U Nさ
んが来られ、毎日とてもない量の
飯を食いました。

印象的だったのは、山極さんとの
トークイベント後の夜、宿泊棟での
宴に参加していたのがアーティスト
より研究者の人数が多く、私のこれ
までの活動のひとつの形が見えたよ

うな気がして感慨深い時間でした。

Q

今回の「八甲田大学校」開催
によって、ご自身の考えや制
作方法に影響があったこと、
変化したことがあれば教えて
ください。

私がやりたかったことの実現に向
け、できる限りの取り組みをしまし
た。私の考えは変わらず、制作方法
も変わらず木工とお絵描きを続け
ます。

Q

今回の経験は、今後の活動に
どのような影響をもたらしそ
うですか？ これから予定し
ているご活動についても教え
てください。

研究者との作品制作はとても意義
のあるものになりました。この活動
は続けます。また違う分野の研究者
との出会いもあり、新しい取り組み

をしたいと思います。景観研として
も、活動の幅を広げて他の地域やア
ーティストの分野以外でも取り組めるよう
にしていければと思います。

個人的には引き続き植生と地形と
歴史への追求から、大自然と人間の
関わりをより深く考察し、その知見
を糧にした作品制作と今までの作品
の価値が確固たるものになるように
活動していきます。



Questions for artists
アーティストへの質問

ITAZU Satoru



板津悟 (いたづ・さとる)

刷師(プリンター)。板津石版画工房(イタヅ・リトグラフィック)主宰。タマリン
ド・リトグラフ研究所(ニューメキシコ大学)でリトグラフを学ぶ。一般印刷に用
いられていた石版印刷の版画としての美術表現の可能性を探究し、アーティ
ストとのコラボレーションで魅力的な作品制作を行う。主な展覧会に「版画工
房の仕事『Footprints』」(カスヤの森現代美術館、2016年)など。

Q 景観観察研究会に参加されたきっかけは何でしたか？ A C

A Cで今回のプロジェクトが決まった時、どう思いましたか？

二〇一七年に企画された展覧会「本を、つくってみたーアーティストブックの制作と展示ー」(ARTISTS' BOOK EXHIBITION SENDAI ↓ TOKYO)」がありました。仙台のギヤラリーでO J U Nさんと数人のメンバーから始まり、仙台と東京のアーティスト二十二名が集まりそれぞれの地元ギヤラリーでアーティストブックを展示。ここで山本修路さん、新津保建秀さんも一緒にすることがきっかけだったと思います。この頃に山本さんが景観観察研究会の構想を練っていて、徐々に具体化することになったのです。当時、展示会場として挙がっていたのは人間市博物館でしたが、コロナワクチンの接種会場になってしまいこの計画は実現されませんでした。この時期と前後して、山本さんを通じて研究者である伊勢さんと筏井さんとともに東京に

てそれぞれお会いする事になりました。

A C A Cの会場で展示する案が出てきた二〇一八年九月、A C A Cに滞在しながら山本さんの運転で案内してもらい、新津保さんと三人で縄文遺跡や土器資料館、斜陽館、竜飛崎、十和田湖、博物館など青森の各地を巡りました。青森の自然、文化、歴史をバランス良く紹介して頂きました。日が沈む直前に竜飛崎に到着し、「津軽海峡冬景色」歌謡碑から流れる爆音の曲を聞いた時、青森へ来たという実感で感激しました。A C A Cでの展示が具体化するなかで研究者の方々(筏井さん、伊勢さん、大庭さん)と同じ会場を共有できるというワクワク感と、何が出てくるのだろうかというドキドキ感がありました。

Q 実際A C A Cでの滞在はいかがでしたか？ 印象的だった人や場所・出来事についても教えてください。

下見、搬入、搬出、そしてワーク

ショップのためにそれぞれ三泊の予定でのA C A C滞在ということになり、決して長期滞在という訳ではありませんがとても充実した時間でした。印象的だった場所といえば、宿泊棟のダイニングルームとキッチンです。展示の参加者、A C A Cのスタッフの皆さん、訪問者を受け入れられる空間と、飲み物を持ちながらそれぞれ調理、食事したり皆さんと一緒に過ごせたのはレジデンスの素晴らしい部分だと感じました。

そして、創作棟の版画工房にある巨大銅版プレス機です。ワークショップではもう一つの通常サイズの銅版プレス機を使いながら、参加者の皆さんとトリグラフを刷りました。この巨大プレス機については、最初にA C A Cを訪れた時からとても気になっていたので、是非これで制作できないだろうかと考えました。O J U Nさんの協力を得てモノタイプというアクリルシートに描いたインクをこのプレス機を使って紙に転写させる試みをしましたが、準備不足のため今回は諦めました。機会があれば再挑戦したいプレス機です。

Q 今回の「八甲田大学校」開催によって、ご自身の考えや制作方法に影響があったこと・変化したことがあれば教えてください。

コロナ禍は今回の展示作品の制作の方向性に大きく影響することになり、版画工房におけるアーティストとのコラボレーションについてたくさん考える機会になりました。ソーシャル・ディスタンスを保ちながら制作は可能なのかと自問してみると、十畳に満たない小さな工房では難しいと感じた。その結果、「八甲田山地図」と「十和田湖地図」をモチーフに選び、自宅工房でこの地図のリトグラフを各二十部刷り、また拡大版も二部制作した。コラボレーション作業はこの地図を使いA C A Cで行うことにしたのです。

会期中に二日間行われたワークショップでは、参加者が描いた絵が「八甲田山地図」と「十和田湖地図」に新たなレイヤーとなって重なりモザイク模様となり、また、最終日にはO J U Nさんと山本修路さんが会

場で「八甲田山地図」(拡大版)にペインティングを施し無事に二人の「赤松」が現れるというコラボレーションが完成することになりました。自分の仕事としてのコラボレーションについていろいろと考えさせてくれた「八甲田大学校」でした。

Q 今回の経験は、今後の活動にどのような影響をもたらしているのですか？これから予定しているご活動についても教えてください。

いろいろな表現をされているアーティストのみなさんと、さまざまな分野で活躍されている研究者の方々とA C A Cの素晴らしい空間を共有出来たのは、とても貴重な経験でした。

この四月より工房を一新する計画

を立てています。今の工房を構えて三十年近く活動しており、自宅ということで、とてもコンパクトで使い勝手は最高ですが、かなりプライベートルームの強いものです。この十年、学校などで教える機会が多くなり、そんな場所にいると学校における版画工房の状況、徐々に消えゆく多くの材料、学校卒業後の制作環境が実際には厳しいという現実がはっきりと見えてきました。多くのアーティストが使えるオープンなリトグラフ工房があれば良いと思うようになり、海外でいろいろな運営方法を探っている工房を訪ねたりしながら、数年間その構想を練っていました。具体的なプランはまだこれからですが、四月からの数ヶ月はまずプレス機二台と石版石三十枚を運び込んだりしながら、ゆっくり準備することになりそうです。



Questions for artists

アーティストへの質問

IKADAI Hiromi + Laboratory of Veterinary Parasitology, Kitasato University



浅井宏実 (いかだい・ひろみ)

寄生虫学者。北里大学獣医学部准教授。岐阜大学大学院連合獣医学研究科修了、博士(獣医学)。専門は、主に寄生性原虫と媒介生物の相互関係。これまでにマラリア、パペシア症に関する研究を中心に行う。国内外の寄生虫学・獣医学系ジャーナルでの論文発表、学会での口頭発表など多数。最近の記事執筆に「One Health」の概念と人獣共通感染症:感染症と付き合うために理解しておくこと」(JICNR)、2020年)など。

北里大学獣医学部獣医寄生虫学研究室

(きたさとだいがく・じゅういがくぶ・じゅういきせいちゅうがくけんきゅうしつ)
獣医寄生虫学研究室は、北里大学十和田キャンパス創立時(1966年)に開校された家畜病理・寄生虫学研究室を母体とし、1981年に獣医寄生虫学研究室として新設。自然豊かな十和田市という立地を活かし、野生動物の保有する寄生虫および寄生虫感染症の媒介生物について、その生態や宿主に及ぼす影響を研究している。教員に浅井宏実准教授、草木迫浩大助教。

Q 景観観察研究会に参加された

きっかけは何でしたか？ AC

ACで今回のプロジェクトが
決まった時、どう思いました
か？

A 篠井 & 寄生虫学研究室

十和田市で山本修路さんと出会い、呑み、酒プロジェクト（田植え、稲刈り、酒の仕込み、宴会）やメーブルプロジェクト（イタヤカエデの樹液採取からメーブルシロップ作り）に、寄生虫学研究室の学生とともに参加していくうちに親交が深まっていききました。その後、修路さんを中心として、景観観察研究会が設立され、参加するようになりました。

ACACで今回のプロジェクトが決まった時は、私たちが普段経験するような集会やプロジェクトではないので、これから何が始まるのか想像ができませんでした。異なる表現者が集まった景観観察研究会のメンバーが「八甲田大学校」というプロジェクトを通してどのようなことをするのか、そしてその中で私たちが何を表現できるのか、はじめは心配

でしたが徐々に楽しみに変わっていききました。

「八甲田大学校」開催に向けてのミーティングは、コロナ禍ということもあり景観観察研究会メンバーと対面で会うことはなく、ZOOMを通して行われていました。ZOOMは時間さえ都合がつけばどこにいても連絡を取り合える便利さがあります。ただ、何か現実味がない、本当にそこにいる感じがしない感覚のミーティングが一年ほど続きました。

そしてやっと、この「八甲田大学校」の開催日に慶野さんと景観観察研究会のメンバー全員と初めて会ってお話することができました。実際にお会いする事によってやっと温度感のある交流ができ、景観観察研究会という存在の現実感を持てた気がします。画面越しのZOOMより対面で、人と人が会って会話を大切さを改めて感じました。あと、宿泊棟の食堂でO先生にたびたび作っていただいたトルティーヤ、タコス料理おいしかったです。

Q 実際ACACでの滞在はいか



がでしたか？ 印象的だった
人や場所・出来事についても
教えてください。

A 筏井

ワークショップ「北里『八甲田大
学校』分校：寄生虫学実習」の寄生虫
を観る、に小学生二年生が参加して
くれたことが印象に残っている思い
出です。寄生虫に関する質問もいっ
ぱいしてくれましたし、色々な寄生
虫を楽しんで観察してくれました。
特に興味を持った寄生虫に関して
は、本当によく特徴を掴んでスケッ
チを描いていたのが驚きでした。「観
る」という言葉の再認識と寄生虫を
しつかり観るといふワークショップ
の目的が達成できたという実感が沸
きました。加えて、自分自身が「観る」
ということを日々意識しているの
か？など、内省したワークショップ
でもありました。

今回の小学生だけでなく、寄生虫
学を学校で勉強していない人（普通
はしていないのですが）に寄生虫の
華麗なる生き様をわかりやすく伝え
るには、どの言葉を使つてどのよう

に表現したらいいのかを意識して話
をしました。このように意識して話
をしたことは新鮮で改めて勉強にな
ったと思います。いつも大学の授業
で当然のように使っている言葉（専
門用語）を噛み砕きながら話すのは、
久しぶりに頭を使ういい経験になり
ました。また、専門用語のありがた
みも実感できました。

A 寄生虫学研究室

ワークショップに参加してくれた
小学生は後日、大学の研究室の方に
も遊びに来てくれました。研究室で
飼育している寄生虫をいくつかみて
もらい、さらに寄生虫を好きになっ
てくれたと私たちは勝手に思ってい
ます。二十年後が楽しみです！

Q

今回の「八甲田大学校」開催
によって、ご自身の考えや制
作方法に影響があったこと、
変化したことがあれば教えて
ください。

A 筏井

「八甲田大学校」では、実際に制作
していく過程において、漠然とした



イメージから徐々にそのイメージを具現化していく過程が面白かったです。特に、修路さんと慶野さんの二人の話し合いによる物事の決定、イメージからの具現化、構造物の作製、そこに自分加わり、より具体的イメージからの具現化、さらに意見を取り入れて発展していく制作現場など、企画、制作から撤収までの現場に立ち会えた経験は、今までにな

い高揚感があり、心地よい達成感に浸ることができました。また、今まで寄生虫標本自体はそこにあつて当然の存在で、それら一つ一つについてじっくり眺めて考えることはしなかったと思います。今回改めて、どのように見せて、どこまで説明を入れるかなど、それぞれの標本についてじっくり観て考える機会を与えていただいたことに感謝します。

また、「八甲田大学校」で制作した寄生虫タワーという表現方法は、標本を観るということもありますが、寄生虫に興味を持つてもらえる展示、考えさせて調べるキツカケとなる展示方法だったのかと思います。このように、観る人を意識した見せ

方というのは今後、大学の授業などを考える良いヒントになったと思います。今後の活動に活かしていきたいです。

A 寄生虫学研究室

思い出も含めて寄生虫タワーを持つて帰らなかったのですが、大きくして持つて帰ることも、大学に置いておくこともできませんでした。ただ、A C A Cの展示室の大きさを感じました。

今回の経験は、大学での寄生虫の標本の見せ方、展示の方法を改めて考え直す良い機会となりました。寄生虫標本を活かした見応えのあるあずましい研究室にしていきたいです。

Q

今回の経験は、今後の活動にどのような影響をもたらすのでしょうか？これから予定しているご活動についても教えてください。

A 筏井

特にこれをするという予定はないですが、大学で寄生虫の魅力の種を学生の意識の中に植え付けて、寄生

虫だけでなく生き物、自然環境に興味を持つ学生を一人でも多く卒業させたいです。今回、研究室の学生には「八甲田大学校」でいろいろ協力してもらいました。手伝ってくれた

学生は今回の経験で寄生虫の魅力の種をいっぱい持つことができたと思うので、今後多く他の人に分け与えて広げて欲しいですね。

私個人としては色々な生き物がいるビオトープを作ってみたいです。今は少しずつですが準備をしています。時間はかかると思いますが、

ゆつくりと生き物の数や種類が増え、それぞれの生き物が複雑に絡みあう生態系の多様性の変化を感じることができるといいですね。もちろん、たまにビオトープにいる生き物に寄生している寄生虫を調べて、そのビオトープ内の食物連鎖や生態系を想像したいですね。

A 獣医寄生虫学研究室

もつといういろいろな事にチャレンジ（参加）してみたいです。獣医学、寄生虫学だけでなく様々な人との交流ができるよう門戸を開放した開かれた研究室にしていきたいと思いま

す。寄生虫を見て、気持ち悪いものから、ワクワクする気持ちになる場所になりたいですね。

A 筏井 & 寄生虫学研究室

最後に、修路さん、慶野さん、景観観察研究会とA C A Cのスタッフのみなさん、A C A Cでの「八甲田大学校」開催という機会を設けていただき、本当にありがとうございました。

Questions for artists

アーティストへの質問

SHINTSUBO Kenshu



新津保建秀 (しんつぽけんしゅう)

写真家。東京藝術大学大学院美術研究科油画専攻修了。博士(美術)。写真、ドローイング、映像、フィールドレコーディングなどによる制作を行う。主な作品集に、池上高志との共作『Rugged TimeScape』(FOIL, 2010年)、『Spring Ephemeral』(FOIL, 2011年)、『\風景』(角川書店, 2012年)など。近作に、詩人の立原道造(1914-39)が構想した別荘を主題とした『往還の風景—別所沼公園』(さいたま国際芸術祭2020, 2020年)など。

<http://www.kenshu-shintsubo.com/>

Q

景観観察研究会に参加されたきっかけは何でしたか？ A C A Cで今回のプロジェクトが決まった時、どう思いましたか？

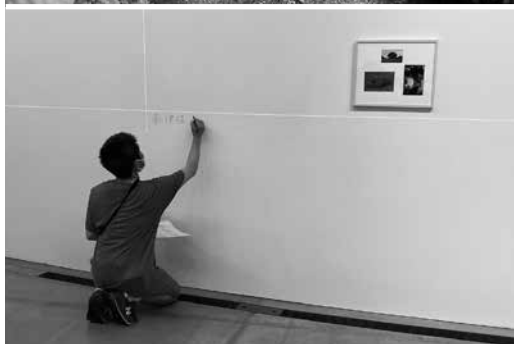
景観観察研究会に参加したきっかけは、二〇一七年に「本を、つくつてみたーアーティストブックの制作と展示」というグループ展に参加したときだったようにおもいます。そのとき、O J U Nさん、山本修路さんと頻繁にお会いしていたなかで、参加することになりました。A C A Cには、二〇一八年に、ちょうどO J U Nさんがワークショップをなさっていたタイミングで初めて行きました。そのときは山本さんの案内で青森のさまざまなところを回りました。その後、二〇二〇年以降、景観観察研究会の活動はCOVID-19によるパンデミック以降は完全にZOOMを用いてのリモートになりました。自分の場合、この時期は、さまざまなプロジェクトがすべて延期もしくは中止になってしまったため、たまにメンバーの皆さんと話せ

る機会があったことは、とてもありがたかったです。そのようなこともあり、今回のプロジェクトが決まって、A C A Cで皆さんと久しぶりに対面でお会いできた時はとても嬉しかったです。

Q

実際A C A Cでの滞在はいかがでしたか？ 印象的だった人や場所・出来事についても教えてください。

二〇二二年の春、まだ雪の残る頃にリサーチで訪れたのですが、宿泊棟には私以外誰も滞在者がいませんでした。到着した日の夜、廊下をあるいていたとき、不意に映画「シャイニング」のワンシーンが脳裏に浮かんで、これは本当に怖かったです。会期中の滞在で印象的だったのは、森のなかに真つ赤なキノコが生えていたことです。一見、とても食べることができるとは思えない外観だったのですが、これが食べられるということがわかり、皆で夕飯のときにレジデンス棟のキッチンでソテーしたり、スープにいれたりして食



べました。

東京に戻ってからは、会期初日に OJUNさんが始められた Insta-bram の投稿から、滞在制作のなかで絵画作品が少しずつ変化していく様子を拝見していました。このときに感じた時間と距離の感覚は会期全体を通してたいへん心に残りました。

Q 今回の「八甲田大学校」開催によって、ご自身の考えや制作方法に影響があったこと、変化したことがあれば教えてください。

私は長く風景について考えてきたのですが、展覧会に先立つ二〇二一年の初夏より、自宅近くにある等々力溪谷、多摩川の周辺の風景を歩きながら撮影することを始めました。作業自体はいたってシンプルなものですが、多くの発見と手応えがありました。この背景にはここ数年にわたる景観研の皆さんとの交流と、そのなかで交わされたことばからの影響が大きかったと思っています。会期が終わって数ヶ月たつたいま、作

品を見かえすと、コロナの時期、伊勢さんと研究室の皆さんと京都大学の研究林を冬に歩いたことと、山本さんと一緒に夏の武蔵小金井を歩いたことは今回出展した作品のうちに反映されているように思えました。

Q 今回の経験は、今後の活動にどのような影響をもたらしているのでしょうか？これから予定しているご活動についても教えてください。

今回の経験は、これまで並行して進めていたり、保留にしたりしていた複数の習作の底にある、自分では気がついていなかった水脈に光をあててくれたような気がしています。それを確かめるため、最近、長野県と沖縄県を訪れて気になっていた場所の森のたたずまいを見に行ってきました。長野では、諏訪大社の周辺に、沖縄では、十二年前に複雑系化学／Alife 研究者の池上高志さんと彼の研究室メンバー、サウンドアーティストの evata さんたちと音を録りにいった森をもう一度訪ねて

きました。長い時間がかかりましたが、今回撮影した素材と当時撮ったまま手付かずだった素材とを見比べると、やつと作品としてまとめる作業に着手できそうな気がしています。

二〇二三年四月に個展があるのですが、いまはそれにむけて作業しています。



Questions for artists
アーティストへの質問

O JUN



O JUN (おう・じゅん)

画家。東京藝術大学大学院美術研究科油画専攻修士課程修了。絵画を中心に、描くための画材や素材・方法を様々に試みている。国内外で個展・グループ展など多数。国際芸術センター青森では、2016年に個展「まんまんちゃん、あん」を開催した。作品集に『O JUN 1996-2007』（赤々舎、2007年）、『1982-2013 O JUN 描く児』（青幻社、2013年）、『途中の造物』（ミヅマアートギャラリー、2019年）など。

Q 景観観察研究会としてACC

ACCでプロジェクトを行うことが決まった時、どう思われましたか？

私たち（景観観察研究会）は、その発足から四年余り、アートの展覧会の新たな形を試みる機会を作ろうと活動をしてきたのでそのスタートが切れること、同時に私たちの考えや活動そのものに学芸員や関係者の方々の理解を得られたことがとても嬉しかったです。

たとえば、科学とアートというテーマを先に持つてくると最初から双方が向き合う、見合う構えがつくられてしましますが、先ず、ACCが展示空間であり思考野でもあるという設定を目論みました。ある種の混沌と混ざり合いが起きる場の中で「アート」、「サイエンス」の枠組みや概念をほどこいた新たな接続を試みることが可能な場になるのではないかという試みの一つだと思えます。その中で、個々の表現を見たり触れる体験をしながら同時に周囲を気配できる空間を念頭に置きまし

た。そして参加作家、研究者はもとより鑑賞者、来場者もこの展示空間のなかで同様の体験者となることを願いました。

Q 実際、今回のACCでの滞在

はいかがでしたか？印象的だった人や場所・出来事についても教えてください。また、過去の展覧会開催時の滞在（二〇一六年）や毎年の集中講義の時と比べてどうでしたか。

二〇一六年の個展「まんまちゃん、あん」と今回の「八甲田大学」では展覧会の形式、制作の方法が大きく異なりました。先ず「個展」と「グループ展」という形式が違います。さらにグループ展の参加メンバーが生物学者、研究者、画家、写真家、プリンター（刷師）など個々に専門性や分野が違うこと。同時に「ケイカンケン」（景観観察研究会）という一つのコレクティブを形成していること。これらを拠って立つ場としてまとまった展示を行う初めての機

会でした。このような機会ではそれぞれの人と表現が場を共有することになるので展示物や作品はもとより私たちの間で様々な言葉や考えが交わされたりするのでそれはとても大きな興味深い体験でした。このような状況の中で出会った人たちは皆さん印象深く記憶されました。伊勢武史さん、筏井宏実さんとは景観研での交流があるのでいろいろと学ぶ機会をいただいていたのですがそれぞれの作品や研究を展示する場の中からまた違った印象を持ちました。

モノを付き合わせると、それを理解したり学ぶというよりそれをつくったり考えている人に興味が湧きます。いわゆる「他者」への興味と謎です。また宿泊棟での日々の交流はとても多くの思い出をつくりました。ワークショップで知り合った参加者の人たちとのやり取りや、私たちの他にも別目的で宿泊していたアーティストたちと交わした言葉や時間も楽しい思い出となっています。

特に、展示室の什器や展示台、また私の大きなカンバスの木枠などを制作してくれた美術家の山本修路さ

んはこのメンバーの要であり制作そのものに関わって多大な協力をしてくれた最重要な人物でした。インストラーの人たちもむつかしい展示の手助けや私のように随時展示形式や設えを変えてゆくのをその都度対応してサポートしてもらいました。会場受付のひとつにもお世話になりました。また東京や他県からの来館者との出会いは友人知人、初めての人も含めてとても思い出深いです。

二〇一六年の個展の時は滞在日数が今回ほど長くはなかったのと個展ということもあつてずいぶん違う印象です。時間経過の中で見えてくる周囲の自然の変化も作用していると思います。夜、宿泊棟のテラスに来るテンや猿などの訪問も楽しい記憶です。集中講義で大学での授業（二〇二一年はコロナ禍のため中止）は二〇二二年もまだ落ち着かない状況での開講だったので緊張はありました。定員の制限や教室の環境整備、感染予防の徹底などいろいろできることはしました。ちょうど三年ぶりのねぶたの開催期間にあたっていたので見に行きたかったのですが授業

のことを考えて控えました。それは残念でしたね。また公立大学での授業の間は自分の制作は中断しましたが、それは心身を切り替えるいい時間であったと思います。もともと旅行は苦手で旅先で観光などはあまりしない方なので周囲の森の中を散策したりそこで採れるキノコを食べたりすることが自分にとっては充分刺激でした。

Q 今回の青森滞在によって、ご自身の考えや制作方法に影響があったこと、変化したことがあれば教えてください。

会期約七十日間を通して制作と展示を行うというもので自分のこれまでの経験では測れないものでした。私は会期中、基本現地での公開制作というかたちをとっていました。制作のほとんどはギャラリーで行いましたが、途中から創作棟でも並行して制作しました。途中東京や他所での仕事で戻ったりしましたが、制作の中断はむしろ自身の絵を見直す機会になりました。絵は画家がいれば

描けるものではなく、様々な環境や条件が画家の身体を発動させるので、このような環境の激変や日々のなかの緩慢な変動は自分の制作にとっても大きな影響を及ぼしていると思います。当初の絵のイメージはここで制作を始めてからほとんど変化しました。崩壊といってもよいでしょう。景色が雪崩れるように変化してゆく過程を眺めていました。若い時とくらべて制作の方法自体も変化してきているのですが、当時の自分の絵の描き方では耐えられなかったと思います。負け惜しみもありますが、変化と老いというのは面白い相関関係にあると思います。

制作時において上記のことを象徴するような出来事をいくつか記しておきます。今回の作品で大画面の絵が二点あります。《練馬の鳥》と《川崎の公園》です。最初に《練馬の鳥》に着手しました。当初、この絵の大きなイメージはあって、横位置の画面に二十三羽の野鳥と鳥籠を配する絵を予定していました。地塗りをした乾いた上から鳥のシルエットと籠を描いて行きました。その上から



さらに鳥の姿を描き出していくつもりでいました。東京で仕事のため一日制作を中断して数日後に戻りました。まだ下書きから少し描き始めの段階でしたが、これは違うなと思いました。鳥や鳥籠の問題ではなく、フォーマットが違うと思いました。そこでカンバスを縦に起こしました。四メートルのカンバスは横と縦で見るのは全然ちがいます。見上げる構図は、それまで描いたものをほとんど振り落しました。なのでまだ最初の段階とはいえ、色や形が描かれていたので、それらを消しと塗りつぶしの作業からの再開でした。ほとんど総塗替えのつもりでしたが、鳥の向きが縦にしたことであきらかにオカシイものになり、彩色もまだ一層目の当たりをつける程度の薄塗りでしたがイメージがその役割を解かれたように思えたのでそのまま残しました。結果、そのような箇所と新たに加筆した部分、完全に塗りつぶしたところが混成する画面になりました。四メートルの絵を横にしたり縦にしたりするスペースはここにしかなく、また本来の私の生活圏で

ある東京を離れながらも仕事や私的生活の都合や実情をそこに残して遠隔地の青森と東京や他所の移動を余儀なくされることで私の身心はこの絵のように天地無用に振り回されました。環境に影響されないはずがない。されつばなしのなかでイメージもまた新たに作られていきました。

もう一つの大きい絵《川崎の公園》は制作途中で展示室から創作棟に移しました。この絵を立て掛ける壁の辺りに別な方の映像作品があり明るさを調節する必要性がありました。制作の手元が暗くなるため移した方が良くと判断しました。創作棟の空間は展示室よりも天井高が低く、絵を立て掛けると床と梁の下ツラの間にさつちりはまってくれました。カンバスは麻地に膠塗りのものを使うことにしました。麻地のカンバスは色を吸い退光するのでそれなりの味が出るので注意深くなります。午前中から描き始めて昼を過ぎた頃から陽が変わり始めます。三時くらいから陽は徐々に傾き始め西陽になります。ガラス戸越しに西陽は強く差し込みカンバスの裏に当たります。木

枠の木組みも透けて画面全体が影絵のようになります。絵の具は塗る側から逆光となり識別がつきません。これはとてもおもしろかった。日没前に一旦休憩して宿泊棟に帰り食事を作ります。それを食べて少し休んで夜の制作のため創作棟に戻ります。すっかり夜になってるので室内灯を点けると絵は白々と昼間の遊びみたく制作を蛍光灯の下に晒します。私はなんともがっかりします。制作中は毎日その繰り返しでした。この絵はけっこう最後までいじっていました。画面左端に歩いているひとの姿を描き込んでいますが、あと一人の姿を右端に入れようか迷っていたからです。地面や森、人など見て取れるイメージなのでこれ以上ナラティブに傾けないよう視界を左右に裂いてみようかと思いました。とりあえずは絵を展示室に戻して仕事で東京に戻りました。会期最後のイベントで山極壽一氏の講演や対談があるのでまた戻り、展示室でしばらく眺めていました。絵（イメージ）を裂くことは、描画の力学に委ねるわけで、ここは、画家の描く力学で

はなく、画家を置き去りにして描かれゆく絵の力学にまかせることにしてここで終わることにしました。

今回の滞在制作で描いた絵はそのほとんどを二〇二二年十二月、六本木クロッシング（森美術館）とミヅマアートギャラリーの森淳一さんと二人展「象印」に出しました。二〇一九年から二〇二二年の三年間は奇しくも世界中がコロナ禍に見舞われた年月でした。その中で何が私を突き動かしているのかわからぬまま作品は群れ成すように作られました。二〇二二年の約七十日間のA C A C体験は私の制作に大きな変化と変動を与えました。

Q 今回の経験は、今後の活動にどのような影響をもたらさうですか？これから予定しているご活動についても教えてください。

それはわかりません。一寸先は闇です。予見も予言もできません。私はそのことを、此処で真つ暗な夜を幾日も過ごして確信しました。

Questions for artists
アーティストへの質問

ISE Takeshi



伊勢武史 (いせ・たけし)

生態学者。京都大学フィールド科学教育研究センター准教授。ハーバード大学大学院進化・個体生物学部修了(Ph.D.)。専門は森林生態学とコンピュータシミュレーション。地球温暖化から人類の進化まで、人と自然の関わりを考えることがライフワーク。主な単著に『学んでみると生態学は面白い』(ベレ出版、2013年)、『生態学者の目のツケドコロ』(ベレ出版、2021年)など。

Q 景観観察研究会として、二〇二二年にA C A Cでプロジェクトを行うことが決まった時、どう思われましたか？

景観観察研究会では、これまでお互いの思いについて語り合ったりする機会を何度も持ち、アイデアを温めてきました。その企画を実現する機会をいただけたことに興奮すると同時に、来場者にお見せできるような作品を自分につくれるか、大いに不安になりました。なんせ、美術館で作品を展示するなんて、科学者の僕にとってはまったくの初体験だからです。いろいろ思い悩みましたが、ふだん自分が考えていることを表現すればいいかな、と開き直ることにしました。

僕は植物のことを研究しています。どんな植物がどこに生息し、どうやって暮らしているかに興味があります。青森県は本州最北の地で、雄大な山々や深い湖がある、日本海にも太平洋にも面しているなど、その自然環境は特徴に富んでいます。そして、青森で暮らしている植物

は、その独特な自然環境に適応しています。それと同時に、植物という存在は、世界共通の生き方——日光を浴びて光合成する——から離れることはできません。というわけで、青森の植物たちがどんな環境でどのように日光を浴びているのかを観察し、それをA C A Cで再現してみよう、鑑賞者に植物の目線というやつを体験してもらおう、と思うにいたったのです。

Q 実際A C A Cでの滞在はいかがでしたか？印象的だった人や場所・出来事についても教えてください。

A C A Cのインパクトは、なんといつでも安藤忠雄さんの建築でしょう。青森市郊外の里山に立地する建築物は、禅寺のような厳しさをたたえ、滞在者を非日常に導いていました。ここで制作し滞在することで、浮かんできたインスピレーションは多々あります。そもそも、居室の大きなガラス窓のすぐ外には里山の樹木たちが。朝から夕方まで樹木を眺

めているだけで、「樹木っばい」考え方が自然に身についたかもしれません。滞在中、八甲田大学の山本さんや、ゲストの山極先生などと語り明かしたのも良い思い出です。山極さんとはおなじ職場にいたはずなのに、こんなに胸襟を開いて話したのはじめてです。これもA C A Cという場所がもたらした効果だったのかもしれないですね。

Q 今回の「八甲田大学」開催によって、ご自身の考えや制作方法に影響があったこと・変化したことがあれば教えてください。

僕にとつてA C A Cの展示は、はじめての美術作品制作でした。だから、僕の制作方法は、青森で生まれて成長したものののです。ふだんは科学者として客観的に植物をながめ、観察結果を数字で表している僕なのですが、今回は感情を開放して「青森の自然すごい！」「そよ風気持ちいい！」なんて言いながら植物になり切ってみました。初心

に戻って、自然に感動することがすべての出発点であることを実感し、それを作品にできたのはすてきな体験でした。

科学にしても美術にしても、現場に行ってみるってかけがえのない体験です。八甲田山中のグダリ沼を訪れたのは六月初旬。雪解けからまだまもない季節で、風も強く、かなり寒く感じました。そんな環境でしたが、そこに生息するツツジ科の植物は、精いっぱい花を咲かせ、繁殖のチャンスをつかもうとしていました。僕はなんだか感動し、オリジナルの撮影装置（*）で激写しました。こういう気持ちは現場じゃないと味わえないものです。これが作品を通して鑑賞者に伝わっていたらいいなと思っています。寒すぎて撮影セッティングがなかなかうまくいかなかったのもいい思い出ですね。

Q 今回の経験は、今後の活動にどのような影響をもたらしますか？これから予定しているご活動についても教えてください。

今回は「植物の気持ちになつてみる」ための作品制作を、青森県で実施することができました。本州の最北端・温帯の最北端に位置するこの場所の植物が、どんな環境で何を求めて暮らしているのかを、僕も身をもって体験することができました。

奥入瀬の滝のすぐそばで、水しぶきを浴びながら撮影したり、鱒ヶ沢の海岸で日本海を眺めながら撮影したり。いろんな場所で植物は生きています。彼らが浴びる日光は千差万別です。植物は、日光を愛し、それを浴びることを切望しています。彼らの観察者である僕は、植物を愛しています。こういう関係性が作品に現れていたらおもしろいですね。

これからは、日本各地・世界各地でこういう制作活動が続けていきたいです。たとえば西表島のマングローブ林のように、青森とはまったく異なる環境で生きている植物の生きざまを、作品にとらえることが可能だろうか。これは挑戦的な試みで、今後もし失敗したり成功したりすることでしょう。そしてもしかしらたら、科学者としても表現者としても、これ

が僕のライフワークになるかもしれません。考えただけでもワクワクします。こんな楽しいチャレンジの起点がA C A Cであつた幸運に感謝です！



*オリジナルの撮影装置



景観観察研究会「八甲田大学校」

アーティスト | 景観観察研究会(筏井宏実、伊勢武史、板津悟、O JUN、大庭ゆりか、新津保建秀、山本修路)

会 期 | 2022年7月16日(土)―9月25日(日) 72日間

会 場 | 青森公立大学 国際芸術センター青森 展示棟ギャラリーA・B

主 催 | 青森公立大学 国際芸術センター青森

協 力 | AIRS(アーティスト・イン・レジデンス・サポーターズ)、青森公立大学芸術サークル ほか

後 援 | NHK青森放送局、青森テレビ、RAB青森放送、青森朝日放送、青森ケーブルテレビ、
エフエム青森、ABHラジオ、コミュニティラジオ局BeFM、東奥日報社、陸奥新報社、デーリー東北新聞社

企 画 | 景観観察研究会+慶野結香(ACAC)

来 場 者 数 | 2738人(展覧会来場者2465人、交流プログラム参加者273人)

交流プログラム

■景観研による「八甲田大学校」案内 日時|2022年7月16日(土)14:30―16:30 会場|展示棟ギャラリーA、B 参加者数|34人

■O JUN公開制作「そうぐう―図画工作」 日時|2022年7月16日(土)―9月25日(日)10:00―18:00(72日間) 会場|展示棟ギャラリーA

■大庭ゆりかワークショップ「つくって学ぼう、葉っぱのデザイン」

日時|2022年7月16日(土)10:00―12:00 会場|創作棟ワークショップスタジオ 参加者数|7人

■新津保建秀ワークショップ「記憶を束ねる」

日時|2022年7月17日(日)、18日(月・祝)10:00―15:00(2日間連続ワークショップ)

会場|展示棟ギャラリーA、青森市沢山 ほか 参加者数|のべ6人

■視覚考現学研究室(O JUN+山下港)夏季ゼミナール「見えない世界を冒険する―記録集と黒板画の制作」

日時|2022年7月23日(土)、24(日)、8月6日(土)、7(日)10:30―13:00(4日間連続ワークショップ)

会場|ACACの施設とその周辺 参加者数|のべ12人

■山本修路ワークショップ「樹木学―鉢植えをつくろう」

日時|①2022年7月31日(日)と8月14日(日) ②9月3日(土)と9月17日(土) 各14:30―17:00

会場|創作棟ワークショップスタジオ 参加者数|のべ60人

■筏井研究室ワークショップ「北里「八甲田大学校」分校:寄生虫学実習」

日時|2022年8月11日(木・祝)、25日(木)、9月8日(木)、21日(水)14:30―16:30 会場|展示棟ギャラリーA 参加者数|のべ25人

■板津悟ワークショップ「八甲田山、積層する地図」

日時|2022年8月20日(土)、21日(日)10:30―17:30(1日完結ワークショップ)

会場|創作棟ワークショップスタジオ、銅板画室 参加者数|のべ17人

■伊勢武史ワークショップ「デジタル自然観察」 日時|2022年9月23日(金・祝)10:30―12:30 会場|展示棟ギャラリーA 参加者数|15人

■山極壽一 特別講演+景観研メンバーとのトーク

日時|2022年9月24日(土)14:30―16:30 会場|創作棟ワークショップスタジオ 参加者数|65人

■ジョブキッズあおり ①絵をかくアーティストを観察して、絵をかいてみよう(O JUN) ②森の自然を観察して、紙から葉っぱをつくろう(山本修路)

日時|2022年7月25日(月) ①10:00―12:00 ②14:00―16:00 会場|展示棟ギャラリーA 参加者数|のべ32人

メディア掲載

■新聞記事

- ・7月8日(金) 陸奥新報 | アートの現場からACAC通信 世界を能動的に体験するひと夏／21面(慶野結香)
- ・8月5日(金) 陸奥新報 | 公開制作、ワークショップがもたらす「そうぐう」／10面(慶野結香)
- ・8月12日(金) 東奥日報 | 自然界の創造性 展示に ACACで「八甲田大学校」／7面(本田海輝)
- ・9月9日(金) 陸奥新報 | 集まり、バラバラなことを楽しむ／15面(慶野結香)

■雑誌・広告・Web媒体

- ・7月29日(金)「CLiPPER」vol.242／21頁 ●7月25日(月)「あおりのき」第9号／39頁 ●7月25日(月)「地域創生レター」No.327／7頁
- ・9月25日(日)「地域創生レター」No.329／12頁 ●8月26日(金)「rakra」9・10月号(Vol.113)／98頁
- ・8月15日(月)「広報あおり」No.417 ACACからのお知らせ／11頁 ●9月1日(木)「広報あおり」No.418 ACACからのお知らせ／16頁
- ・「アートアジェンダ」<https://www.artagenda.jp/exhibition/detail/7487>
- ・「Tokyo Art Beat」
<https://www.tokyoartbeat.com/events/-/2022%2Fthe-society-for-landscape-observation-and-research-hakkoda-academy>
- ・「Web美術手帖」<https://bijutsutecho.com/exhibitions/10403>
- ・「ART iT」https://www.art-it.asia/top/admin_ed_pics/227184/

アーティスト・イン・レジデンス プログラム2022
Artist in Residence Program 2022

Making Things

ネイタン・ディコン=フルタド、ヴァネッサ・エンリケス、
橋本晶子、前田耕平、吉田真也
Natan DIACON-FURTADO, Vanessa ENRÍQUEZ,
HASHIMOTO Akiko, MAEDA kohei, YOSHIDA Shinya

2022.9.8—12.14



ネイタン・ディコン=フルタド〈共同展示ラボーACACのフィールドワーク〉外からの展示風景
Natan DIACON-FURTADO *Field work at ACAC: Collaborative Exhibition Lab*

Photo/ KONO Yurika

重なりあう みんなの実験室「共同展示ラボ」

ネ

イタン・ディコンフルタドは平面や立体のパターンを組み合わせる手法で、場所と時間を越える他者とのコミュニケーションを試みている。

彼が「モジュール」と呼ぶ造形物たちは、段ボールを何枚使ってできているのか、どこか貼り付けているのか、ぱっと見ただけでは構造が分からにくい。しかしよく見ているとそれは大きな段ボールを一枚切つて、折り、紐で固定してできているものだということが分かってくる。

今回彼が提案したモジュールのパターンはアーチ型、階段型そして矢羽型の三つ。これらのモチーフは見慣れた身近な形、というところから選ばれているらしい。アーチの形状はACACの建築の特徴でもある馬蹄型の展示室とも重なる。見慣れた形の方が見ている人も親しみを抱きやすい、という意図があるのかもしれない。

実際に作ってみると分かるが、このモジュールは非常に計算されてできている。切る箇所などは単純なのだが比率がきちんと守られていて、数センチ切る所を間違えると上手く組み上がらない。指示書には「六・三五mm」などミリ単位で切り込みを入れるところが書かれている。こんな細かい「指示書」が用意されているのにも訳があった。

ネイタンは今回のアーティスト・イン・レジデンスプログラム2022『Making Things』で

唯一、リモートでの滞在制作を行ったアーティストだ。そして、指示書を読んだり、オンラインで実際に指示を聞いたりしてできたのが今回の展示である。展示タイトルには「個展」ではなく「共同展示ラボ」という聞き慣れない言葉が並んでいた。

展示室内はシンプルド。段ボールでできたモジュールが十個ほど設置され、二面の壁には彼が生み出したパターンと彼の暮らすニューヨーク州トロイの景色が重なった風景が映し出されている。壁に映るモジュールの影はプロジェクターからの距離が変わる事で大きくなったり、小さくなったりする。訪れた人はこれを利用して、モジュールをあちらこちらに移動させて写真を撮っていた。モジュールの影を掴んでいるようにだったり、アーチの中に収まっているようにだったり、良い角度で写るようにと、訪れた人同士相談しながらスマホを片手に展示室内を楽しげに動き回っていた。別の一角には要らなくなったポストカードが置かれていて、誰でもそれらをちぎったり折ったりして簡単にミニモジュールを作ることができた。訪れる度に小さいモジュールが増え、大きいモジュールが動いている様子はまさに彼がタイトルに掲げていた「共同展示ラボ」そのものであった。誰かが配置したモジュールを、次に展示室に入ってくる人が見て、その人がまたモジュールを動かし、次の



《共同展示ラボ—ACACのフィールドワーク》2022年

ネイタン・ディコン=フルタド 共同展示ラボ—ACACのフィールドワーク
 Natan DIACON-FURTADO Fieldwork at ACAC: Collaborative Exhibition Lab
 2022.10.15—11.13



モジュール制作エリア

Photo／高野ユリカ

人がまたそれを見る。

「ラボ」という言葉は「実験」を彷彿とさせる。誰がこの空間をメイクしているのか、制作者と鑑賞者がそこでは曖昧になって、誰もが実験のようにその場所にあるものを移動させ、壁に映る影が変わり、空間を作ることが出来た。ないまぜの空間は展示室から外にも溢れ出す。

日が暮れ始めると、展示室のカーテンが開けられた。十一月、青森の夜の始まりは早く、濃く青い。移動を繰り返されたモジュールはいきいきと室内に散らばっている。静まり返って誰もいない山のふもとにある巨大な展示室が外に向かってカラフルにひかる。そしてそれは展示室前の池の水面に映り込む。プロジェクトから映し出されたニューヨークの風景が青森の景色と溶け合っていた。

「モジュール」を作る。これが普段ドイツの大学で勉強している私のACACのインターンシップ生として最初の仕事だった。久しぶりに日本に帰って来てまだ一週間も経っていない頃で自分の心はまだドイツと、実家である東京にありながらも、身体は確実に青森にあるというその感覚が不思議でならなかった。一人で段ボールを切っている時に、ふと、普段はドイツに暮らしていてここにいるはずのない自分が、青森という場所で、今はニューヨークにいるネイタン

の作品を協働していることが可笑しくなつて、ふふと笑ってしまった。今この瞬間、交わることのなかった場所も時間もここでは混じり合っていた。

リモートでのレジデンスはコロナ禍の名残であろが、だからこそ出来た一連の「実験」。それに参加できたことを嬉しく思うと共に、さまざまな事が制限をされた中でも芸術っているんだものをも飛び越えていくことができるんだよなと思ひ出させてくれたネイタンに感謝したい。



来場者が制作したミニモジュール

福田真子 (ふくだまこ)

ACACインターン(2022年10月-12月)

ドイツ在住。現在大学に通いながら、ウェブマガジン/コレクティブ「ヴァルナブルな人たち」、Zineイベント「ZINEFEST Leipzig」を運営。ライブツィヒのコミュニティスペース「日本の家」の活動に関与するなど、中間共同体に関心を持ち活動続ける。2022年9月から3ヶ月間ACACヘインターンとして在籍。公募AIRプログラムではアーティストのサポートを行い、自身が携わるコレクティブでの活動も展開。

<https://vulnerablepeoplee.wixsite.com/website>

Questions for artists
アーティストへの質問

Natan DIACON-FURTADO



ネイタン・ディコン=フルタド (Natan DIACON-FURTADO)

1988年生まれ、アメリカ出身。リード大学卒業後、デュレーン大学を修了。
南方の世界遺産から着想を得た幾何学模様とパターンメイキングを翻訳機
とし、人種やアイデンティティー、コミュニティの問題に対し、コラボレーション
を通して人々が経験、模索することを試みる。主な活動として、2021年 個展
[Our Patterns, the Orator, the Astronomer, and the Poet] (Indiana
University's Wiley House Museum, アメリカ)、2022年 個展[Fieldwork
at CCB Gallery] (Cecilia Coker Bell Gallery, アメリカ)。
<https://www.diaconfurtado.com/>

Q A C A C Cを知ったきっかけを教えてください。なぜ今回、この公募によるレジデンスプログラムに応募しようと思いましたが？

ネットでこのレジデンスを見つけたことと、制作に大きく関わってくる非同期的な、そしてバーチャル空間を通じたコラボレーションの問題とリモートレジデンスは密接に関連していると思い、そのコンセプトへ特に興味をもち応募しました。加えて、私にとって馴染みのない国や文法的な環境で制作を試みることは、これまで主に南米や北米で制作や展示を行ってきた私にとって新しい経験だと思いました。

Q 実際A C A C Cでのリモートレジデンスはいかがでしたか？印象的だった人や出来事について教えてください。

リモートレジデンスで過ごした時間は、とても楽しく、私の制作を大きく成長させてくれました。前にも

述べたように、生まれも育ちも違う国や文化の中で仕事するのは初めてだったので、当初は自分の制作のプロセスや領域が、青森でのプロジェクトの成功につながるかどうか分りませんでした。しかし、そのような心配は杞憂に終わりました。実際、青森のA C A C Cにおける私の作品とアイデアは、これまで私が仕事をしてきたどの場所よりも好評です。これは、特にバーチャルな隔たりを越えて、翻訳することで得られる美しさを物語っているように思います。この成功は、A C A C Cの全スタッフと来場者のおかげです。なぜなら、この展覧会は共同展示ラボであり、スタッフや来場者なしでは存在し得なかったし、成功し得なかったからです。また、このレジデンスと展覧会の期間中、私のアイデアを導いてくれただけでなく、プレゼンテーションの成功に導いてくれた慶野結香さんと武田彩莉さんに特別な感謝を捧げなければなりません。

さらに、A C A C Cでの滞在期間中に滞在した他のアーティスト、ヴァネッサ・エンリケスさん、橋本晶子

さん、吉田真也さん、前田耕平さん、そしてゲスト審査員の鈴木ヒラクさんについても言及しておかなければなりません。彼／彼女たちの制作はとても刺激となったし、私がリモートプログラムでできる限り最高のプロジェクトができるよう、私を後押ししてくれました。

Q 今回の滞在制作に参加して、ご自身の考えや制作方法に影響があったこと・変化したことがあれば教えてください。

リモートレジデンスに参加したことで、材料の無駄や副産物を最小限に抑えながら、大規模なコラボレーションを組み合わせた作品や展示を作ることは、何か美しく、力強いものがあることが明らかになりました。今回の展示では、段ボールシートを使って、刻々と変化するパターンを投影するための彫刻的なモデルを作りました。これは、私の活動において、プロジェクト作品と彫刻作品を組み合わせた初めての試みで、無限の可能性を感じさせて

くれました。最もシンプルで小さな取り組みが、最も長く続くインパクトを与えることが多いというのが、私の信条でもあります。私は今、美術館やギャラリーのスペースで作られるコラボレーション作品という考え方がどこまで通用するのか、つまり、二つ以上の異なる場所で同時に同じ作品を作り、それらとの関わり方を指標として、異なる文化間のコラボレーションや創造の方法を可視化できないかということに興味を持っています。

Q 今回の経験は、今後の活動にどのような影響をもたらしたのでしょうか？加えて、これから予定しているご活動について教えてください。

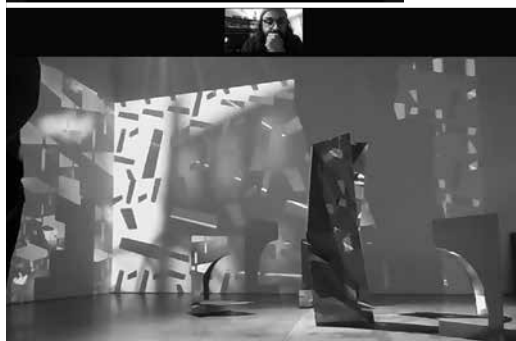
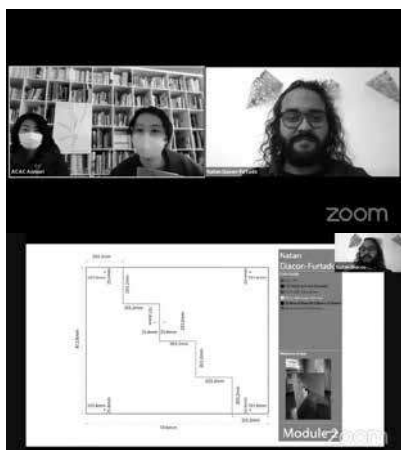
この経験は、私の作品における共同作業の要素を拡大し続けるよう、特に展示やインストール、そして遠く離れた場所での共同作業において、私を確実に後押ししてくれました。これに関連して、私は仮設的および恒久的なパブリック・インスタ

レーションのコミッションワークに現在取り組んでいるところです。これまではこのような作品を、コラボレーションのアーカイブを用い、デジタルで投影されたサイトスペシフィックなパターンランゲージを制作してきましたが、現在は、野外彫刻のように人々が物理的に操作できる彫刻的要素を取り入れることに非常に興味を持っています。もちろん、この種の作品は美術館やギャラリーのスペースで行う方がはるかに簡単なので、このプロジェクトが公共の場で成功するためには、まだ多くのことを考えなければなりません。

Q リモートレジデンスに対する
提言や可能性などがあれば書
いてください。

私は、とても美しく、育まれるようなリモートレジデンスを経験しました。強いて言うならば、他のレジデンスアーティストの展示を物理的に体験できればよかったのですが、それでも彼／彼女らから多くのことを学んだと感じています。A C A C

他のアーティストやスタッフと交流しながら、自宅のスタジオで制作を続けられるというのは、とても素晴らしい贈り物でした。私自身のリモートレジデンスについて考えてみると、A C A Cでの展示の要素を、ここアメリカで物理的に展示することができたなら、例えば作品とインタラクションしている映像が、ある場所から別の場所へストリーミングされていたりしたらより興味深いものになるだろうと思います。



ヴァネッサ・エンリケスとの「見えない糸」

〇二二年、国際芸術センター青森のア
ーティスト・イン・レジデンスプログラ
ムは、『Making Things』とテーマ

を掲げた。直訳すると「ものをつくること」。

国境を越える人の往来を困難にしたパンデミックの状況が次第に変化して、約二年半ぶりにアーティストを迎え入れたことから、アーティストの本領といえる「創作」ものをつくることに立ち返ろうとする意思が伝わる。しかし、『Thing』の原理を紐解くと、必ずしもそれは「もの」に関するのではなく、プログラムを伴走した鈴木ヒラク氏いわく、「糸が撚り集まること」や「人びとが集まる場」に向けられているという。

私は、東京にあるアーツイニシアティヴトウキョウという団体でレジデンスプログラムを実践し、これまで海外から多数のアーティストを招いてきたが、同じく二年半はアーティストの受け入れを停止して、プログラムをオンラインでおこなった。それまで目の前にしてきたアーティストの姿は画面越しになり、時差を計算してミーティングを重ねた。アーティストの考えから性格やクセ、あるいはツボなど、その人の「手触り」を求めたくなってコミュニケーションの仕方を試行錯誤したのは記憶に新しい。

『空（くう）に浴す』と題したヴァネッサ・エンリケスの展示で最大の手触りは、大量のVHS

テープが地面に向かって放射線を描く空間ドローイングの作品《ゆらぎ―算学》だろう。長らくエンリケスが関心を寄せてきたという一つの円が二つに分かれた幾何学的図形であるヴェシカ・パイス（Vesica Pisica）を彷彿させ、それはゆるやかにカーブする展示フロアの形状にも呼応し、光が神秘的な影を作り出して空間の磁場を変えていた。しかし、あいにくエンリケスは帰国していたため会うことは叶わなかった。

山形出身の私は、これまで青森に縁はなかったが、初めて訪れたセンターで周囲の自然と建築の共生に感動してから、ほかにも美術館を訪れたり、温泉を楽しんだりして青森を探索するようになった。近頃は県南の八戸や三沢にも足を運ぶが、必ず立ち寄るのは西側にある弘前だ。理由は、市内のどこからでも見える雄大な岩木山の麓にある岩木山神社で、ひらめきを得たからにほかならない。古くから山岳信仰として崇敬される岩木山の山頂付近にある奥宮から、地上に向かって直線を引いたような位置に本殿が建ち、中門と楼門、その延長上に三つの鳥居が並んでいる。自然と建築、言い換えれば天と地が幾何学的配置で繋がっていて、今度はその直線上に自分の身体を置いてみると、目に見えない力と固く結ばれた感覚に包まれる。人間の生活が自然や信仰と地続きであることを感



制作風景

ヴァネッサ・エンリケス 個展「空(くう)に浴す」
 Vanessa ENRÍQUEZ Solo Exhibition *Bathing in Nothingness*
 2022.11.11—12.11



《ゆらぎ一算額》VHSテープ、2022年

Photo／高野ユリカ

じてからは、迷うことなく都心から山が見える郊外に引越したほどで、ある日、そんな私の話を聞いた学芸員の村上綾さんから、岩木山の形をした小さな陶器の置き物がプレゼントとして送られてきたのだった。

このテキストのために、私は帰国したエンリケスとオンラインで話すことができた。

いつもの手つきで私が質問をすると、彼女は仏教と民話に興味を持っていること、このレジデンスプログラムへの参加を熱望していたこと、滞在中に昔の南部藩と津軽藩の境界にある二つの小さな土盛り（藩境塚）を偶然に見たこと、算額と奉納の文化、展示タイトルの「浴す」に繋がる森林浴や日本の入浴習慣について話してくれた。だが、エンリケスが行った場所は何度か青森を訪れたことのある私にも馴染みがなく、一方、私にとって聖地のような岩木山神社をエンリケスは知らなかった。

会話が終わりに近づいた頃、私はデスクに鎮座した岩木山の置き物をおもむろに手に取り、ウェブカメラに近づけてみた。目を丸くした彼女は、置き物を逆さにするよう私に言った。すると、岩木山のぼこぼことした特徴的な形が、展覧会で見た天井から吊り下げられたVHSテープが描く形にそっくりで、また、それは彼女の見た藩境塚の土盛りにも似ているこ



《ゆらぎ―算額》(部分) 2022年

とが分かった。円環の一部を重ね合わせたヴェシカ・パイシスの輪郭が不意に頭をよぎる。国も全く違う別の場所から青森を訪れ、それぞれが別の景色に心を奪われながら、すれ違うように元の場所に戻ったエンリケスと私だが、その間には、はつきりと「見えない糸」が存在していて、実際に会うことはなくとも、その糸は振り集まっていたのだ。――物事は円環的でかつ流動的――エンリケスの空間ドローイングをはじめとする「作品を通して」気づきの好例が、その瞬間、画面越しのエンリケスと私だったのだ。

東海林慎太郎（とうかいりん・しんたろう）
NPO法人アーツイニシアティヴトウキョウ [AIT/エイ
ト] プロジェクトマネージャー。2015年よりアーティスト
ト・イン・レジデンスプログラムの運営に携わり、以後、ト
ーイベントの企画や展覧会制作のコーディネーター、ア
ートコレクション形成の業務に関わる。ほかに、現代ア
ートを専門とするギャラリーでインターナショナル・コ
ミュニケーションを担当。近年は有楽町アートアーバニ
ズム (YAU) でプログラムマネジメントに関わる。

Questions for artists
アーティストへの質問

Vanessa ENRÍQUEZ



ヴァネッサ・エンリケス (Vanessa ENRÍQUEZ)

1973年メキシコ出身、ベルリン在住。イエール大学大学院グラフィックデザイン専攻修了。精神的な実践と、現代科学をもとに瞑想的かつ探求的なドローイングを通し自然のなかの隠されたパターンとその相互関係を明らかにすることを試みる。近年はVHSテープや音をドローイングのツールとして用い、実験を行っている。主な活動として2021年 個展「Resounding Songs」(DrawingLab、フランス)、2019年 個展「Foco Tonal」(Museo de Arte Contemporáneo Querétaro、メキシコ) などがある。
<https://vanessaenriquez.net/>

Q A C A Cについてどのように

して知りましたか？ また、なぜこの公募型アーティスト・イン・レジデンスプログラムに応募しようと思いましたか？

私はずっと日本に来たいと思っていて、アーティスト・イン・レジデンスは理想的な舞台だと考えていました。二〇二一年に鈴木ヒラクさんというレジデンスがないか紹介をお願いしたところ、送っていただいた中にA C A Cがありました。私はA C A Cに、次回の公募の案内のお願いとニュースレターの登録をお願いしていて、それでこの公募のことを知りました。その数日後、ヒラクさんがインスタグラムで公募の告知とゲスト審査員であることを投稿しているのを見ました。それで、応募してみようと思ったんですよ！

Q 実際にA C A Cでのレジデンス

スはいかがでしたか？ 印象に残った人、場所、出来事などを教えてください。

A C A Cでの経験は素晴らしいものでした！ 慶野結香さんと武田彩莉

さんが空港で私を出迎えてくれましたが、その瞬間からレジデンスの間中、私の仕事を非常によくサポートしてくれ、私の健康状態や快適に過ごせているかということにも気を配ってくれました。その後、他のスタッフにも会いましたが、彼らもまた、どんな時でもとても親切に対応してくれました。このような良い経験ができたことに、深く感謝しています。

A C A Cはとても魅力的で、その建築と周囲の自然は私の滞在に大きな影響を与えました。地元の温泉や恐山への訪問、最後のイタコの一人との出会い、津軽裂織伝統工芸士の村上あさ子さんとのコラボレーションは、日本の伝統に対する洞察を与えてくれただけでなく、私の将来の作品に間違いなく大きな示唆を与えてくれることでしょう。

Q

このレジデンスに参加したことで、ご自身の考え方や制作方法に影響を受けたり、変化したことがあれば、ぜひ教えてください。

てください。

日本の感性に触れ、例えば旅をして豊島美術館のような作品を体験したことで、自分自身も作品の体験の仕方に特別な注意を払う必要があるプロジェクトに取り組めたらと思っています。今後のプロジェクトでは、そういった部分を取り入れていくかもしれません。

また、今回は与えられた展示スペースとコンテキストのおかげで、新しいことに挑戦することができました。《Fluctuations》シリーズでは最大かつ最も野心的な作品を制作し、多くの教訓を得ましたが、これは必ずや今後の制作を続ける際に活かされていくことでしょう。

Q

この経験は、今後の活動にどのような影響を与えそうですか？ また、今後の計画についてお聞かせください。

私はまだ、生きた経験、得た知識、築いた友情のすべてを消化している最中ですが、それらが今後どのよう

な形で私の作品に反映されるのか、楽しみにしています。

在ベルリン日本大使館には、A C A C滞在中に行ったワークショップで制作した作品の展覧会を提案するつもりで手紙を書いています。また、将来的に日本にまた戻ってくるチャンスについても検討しています。

また、ベルリン上院からリサーチ助成を受け、VHSテープを音作りの道具として研究し、様々な音楽家とコラボレーションして《Songs of Silence》を作曲しています。最近では、メキシコ政府からS N C Aアーティスト・グラントを受け、ポーリーン・オリベロス (Pauline OLIVEROS) の作品を調べ、ドローイングが「深く聴く」行為でもあり、私たちの感覚や認識の領域を拡大することを目論むようになりました。

Q

A C A Cへのご意見・ご要望 (施設、プログラムなど) がありましたら教えてください。また、A C A Cに限らず、アーティストのサポートなどが



Photo/NAKAMURA Retsu

必要だと思われることがあればお聞かせください。

設備面では、設立から二十年以上経過しているため、主に宿泊棟の部屋の状態（虫、カビ、窓の隙間など）において、対策や改修が必要な部分があったことをお伝えしたいです。

アーティスト仲間ともっと交流する機会があってもよかったと思います。皆、スケジュールがバラバラで過ごすことが多かったのでA C A Cで週に一度、アーティストとキュレーターが食事を共にする場を設けてはどうでしょうか。そうすれば、もっとお互いを知り、アイデアを交換することができるでしょう。

影を落とす

橋

本晶子を知ったのは、二〇一八年に彼女がパリのシテ・デ・ザール(*)に滞在中に開いたオープンスタジオを訪ねた時だった。オープンスタジオでは、制作現場そのままの状態を公開するのが一般的だが、橋本は、自身が寝泊まりし制作するプライベートな個室の雰囲気を保ったまま、展示空間として成立させていた。その部屋は、確かに作家という他人の気配が感じられる空間である一方、柔らかな濃淡を持つ線によって生みだされた鉛筆画と、備え付けの家具や調度品が、温かみのある光に所々明らかにされ、ある親密さをもつて人々を迎え入れる場所となっていた。凛としながらも柔らかさをまとう、その部屋とそっくりの佇まいの住人は、お茶を入れて訪問者を受け入れていた。部屋を後にした私が感じたことは、あの部屋で見たのはドロイングだったのだろうか、という違和感だった。

個展「影を誘う」が開催されているギャラリーAの展示室に入り、他の作家の作品を鑑賞しながら奥へ進む。ゆるやかな弧を描くように設計された展示室は、西側の一端の天井高が低くなっており、奥にある廊下と仕切る壁によって、小部屋のような別の空間が生まれている。その空間を作っている壁の高い位置に、飛ぶ一羽の鳥の絵が飾られていることが、遠くから

でもよく見えた。向かって右側にサイズが大きく異なる絵《Calling Shadows》と《To the Forest》が飾られている。よく見ると、反対側の壁の上部の大きな開口部から糸のような線が空間を横切り、手前の小さな絵の上部まで張られている。天井の低い奥の小部屋の壁面には、木の葉とも、その残像ともつかない八枚の絵《In the Forest》が規則正しく並べられている。それらの作品に囲まれる小部屋の中央には天井からランプが吊り下がっており、木製の小さな台と対になった椅子が設置されている。ランプの光が、台の上のアルシュ紙の皿に載った透명한ガラス製のスプーンを照らしている。

二〇一八年に抱いた違和感をまざまざと思い出すと同時に、これは絵のためだけの展示ではないのだということが、ようやく理解できた。橋本が展示したのは、彼女の絵だけでなく、こ

*[Cité Internationale des Arts(シテ・デ・ザール/国際芸術都市)]は、フェリックス・ブリュノー氏、ポール・レオン氏及びエロ・ドゥ・スネルマン氏の発案により、国境を越えて芸術・文化の交流を図ることを目的として企画され、国際芸術都市財団が、フランス文化省、外務省及びパリ市等の援助を受けて建設、135の国際機関と連携し、300以上の滞在アーティストを受け入れている。
<https://www.citedesartsparis.net/>
 橋本は、武蔵野美術大学の「パリ賞」(2018年度)を受賞し、アトリエへ派遣され、2018年4月〜2019年3月入居した。「パリ賞滞在記 2018年度」
<https://www.musabi.ac.jp/international/report/paris/y2018/>



壁: 《In the Forest》鉛筆、アルシュ紙、釘、ライト、空間、2022年

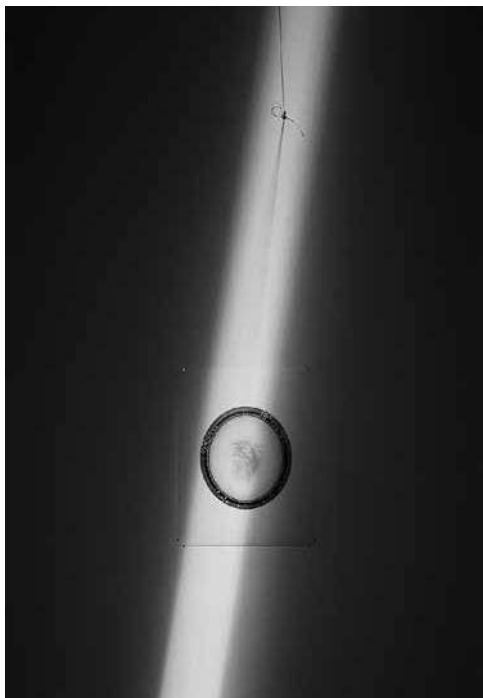
中央: 《Meal for You》鉛筆、アルシュ紙、ガラス、ライト、空間、2022年

橋本晶子 個展「影を誘う」

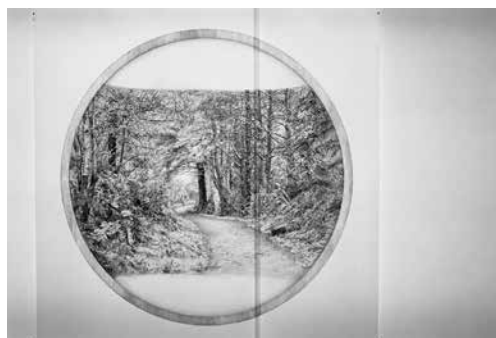
HASHIMOTO Akiko Solo Exhibition *Calling Shadows*

2022.11.20—12.11

《Meal for You》鉛筆、アルシュ紙、ガラス、ライト、空間、2022年



《Calling Shadows》鉛筆、アルシュ紙、釘、紙糸、ライト、空間、2022年



《To the Forest》鉛筆、アルシュ紙、釘、ライト、空間、2022年

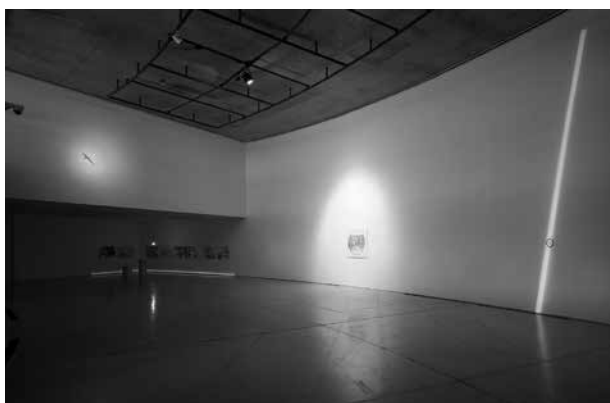
Photo／高野ユリカ

のA C A Cの展示棟ギャラリーAという空間が持つ特性や時間の流れがもたらす光の変化や、ランプ、紙糸、ガラスのスプーンといった個々の物体が作る光や影である。例えば、特定の位置からだけ、スプーンガラス内部に含まれた黒鉛が立ち上る煙のように見える。空間を横切るように張られた紙糸が落とす薄い影は、夕刻時まで待たないとその姿を現すことはないだろう。一方、絵が描かれた紙の一部が折られることによって生まれる影は、絶えずそこに存在し、紙自体と、そこに描かれた森の入り口の風景、またその周りに描かれた額の境界を侵し続けている。それらのしつらは、留められた絵を引き立たせるために用意されたのではない。むしろ絵が、その周りの空間を見えるように鑑賞者を促していると感じさせる。

絵は、限定された平らな支持体を持つということが、二十世紀後半以降の体系的な美術史の暗黙の了解だ。確かに橋本が描く鉛筆の線は、紙の外に出ていくことなく、定められた絵としての形式を守っている。その一方で、光と影という可変的な現象を絵の中に意図的に招くことによって、絵が持つ世界が外へ逆流していくことを促す。作家の関心は、支持体の内側だけではなく、むしろ、絵がその外側に向けてどのように機能し、また外側からどのように変化を促



《Migratory Bird》
鉛筆、アルシュ紙、釘、ライト、空間、2022年



「影を誘う」展示風景

されるかという一時的な可能性ではないだろうか。その追求は、個人的な空間であっても、ホワイト・キューブでも変わらない。置かれた環境に応じて、別の世界への入り口を見せる室内の扉になることも、襖絵のように空間自体を描かれた世界に引き込むことも、絵には可能だ。その気になれば、壁を空に見立てて一羽の鳥を飛ばすことも、狭い部屋を森にすることもできる。「平ら」なその支持体の表面を曲げて、影を落とすこともできるのだ。そのような外部との交歓は、白い壁面で自律させられるずっと前から、絵が担ってきた役割だった。

本展での橋本の試みは、よりよく描くために脈々と進歩してきた大文字の美術史の影になつてしまった絵が持つ力に、柔らかな光を当てるようだった。

中川千恵子（なかがわ・ちえこ）
十和田市現代美術館キュレーター。パリ第8大学造形芸術学科現代美術メディアーションコース修士課程修了。2019年より現職。担当した主な展示・展覧会に、「インタープレイ」展第2期（トマス・サラセーン、2022）、レアンドロ・エルリッヒ《建物ーブエノスアイレス》（2021）、「大岩雄典 渦中のP」（2022）。

Questions for artists
アーティストへの質問

HASHIMOTO Akiko



橋本晶子（はしもと・あきこ）

1988年生まれ、東京拠点。2015年武蔵野美術大学院造形研究科修士課程日本画コース修了。鉛筆で描かれた緻密な絵を空間に配したインスタレーションなどを制作。「ここと遠くとがささやかに触れ合う」ための風景を、ある場所に生み出すことを試みる。主な活動として、2018年 個展「Yesterday's story」(Cité internationale des arts、フランス)、2020年 個展「Ask him」(資生堂ギャラリー2020年、東京)、2021年 個展「I saw it, it was yours.」(ギャラリー小柳、東京)などがある。
<https://www.akikoh.com/>

Q なぜ今回応募してみようと思いましたか？

環境とタイミングです。

普段都会にいますので、コンクリートで覆われた土地でゴミを出し続ける生活や、聞こえてくる雑な言葉からも離れた場所にしばらく身を置くことを計画していました。

また、このひとつ前に取り組んでいた作品が小さなワンルームでの企画展（狩野志歩 橋本晶子「Other Rooms」）で、親密な空間・短い距離でモノどうしが織りあうような、そんなことを長い間考えていたので、次は天井が高くて大きな空間で作れたら、色々なバランス：制作と気持ちのバランスがとれそうだと感じていました。

A C A Cは安藤忠雄さんによる特徴的な建築で、興味があつたし、森の中のこういう場所に滞在して制作するのはとにかく魅力的なことだと思ったのです。

Q A C A Cでの滞在はいかがでしたか？

青森に来たのも初めてで、到着したのは夜、明かりのない森。すでに気分が高まりました。

明るくなつて周辺を歩き始めると、ちょうど秋の終わりで、地面は落ちたばかりの木の葉で埋め尽くされていました。それから、緑だった葉が日を経るうちに様々な黄色や赤に席巻されていくのを、毎日眺めながらの生活でした。ほかにもおすすめの森があると言って、A I R Sの方が案内して下さって、八甲田の麓を廻り別の森にも入っていったのは貴重な経験でした。ものの数分経たないうちにあつという間に天候が様変わりして、幾通りもの姿の森を目にしたと思います。

動かなくなった蜂をさらに小さな生き物が分解して運んでいく様子、通り道の伸びきった草が刈られたところから、数日後にはもくもくときこのが生えてきたこと、そういう日常を過ごしているうちに、『循環』という言葉がすぐに浮かんできました。

感覚として、渦中にいる時には日々を精一杯過ごすことに集中して

いて、日が経ち記憶に距離ができ始めると、それがだんだんと意味を持つて、制作の素となり自分の中に積み重なっていきます。長い間考えている言葉に実感を持つて出会えたのは嬉しいこと。青森から持ち帰り、このまま持ち歩いて行けそうです。

Q ご自身の考えや制作方法は、今回の滞在を通して変化はありましたか？

今回の作品の制作方法には大きな変更はなく、事前に建物の様子の資料を集めて構想を練り、それを順に積み上げていきました。ギャラリー内の光の入り方、空間感など現地では確かめることも多く、到着して最初はやはりこの場所を眺めることから始めました。南西を向いた窓からは、季節ごと天気ごとに違った日光の入り方をしていて、その角度によっては、時々ギャラリーが劇的な様相にもなることがわかりました。

Making Things という展示タイトルが腑に落ちたのも、現地に入ってからでした。

まだ葉が緑の頃、森は蜘蛛の糸だらけで、人家で見ると違い狩りに精を出すマッチョな蜘蛛ばかりでしたが、ある時、ちょうど目の高さに小さな蜘蛛を見つけました。木と木の間で一心不乱に巣を作っている真つ最中で、放射状に伸びた軸糸に円形の外枠を張って、そこから糸をかけながら、中心に向かってくるくと円運動を繰り返しているところでした。小さい頃に見た似た光景を思い出しつつ、立ち止まってしばらく眺めていると、あたりが明るくなり、葉の合間を縫って光が差し込んできて、透明な糸が粒のようにきらめき始めました。森の中でくると回り続ける蜘蛛、徐々に出来上がっていく蜘蛛の巣、この無言で行われるものづくりの時間。そういえば、木はずっと長い間ものづくりを繰り返していますね。枝を伸ばし、葉を作って実を作つて、落として、また準備をして。

そんなふうに思っていると、先に記述した『循環』という言葉も重なつて、ここでは誰もが Making Things しているのだと、思い至りま

した。それならば、今生きている私
が何かを作り出そうとする行為も、
ごく自然なことのように思えて、気
持ちは軽くなりました。

そしてこのものづくりの循環のサ
イクルの中にいられるように、作っ
たものがいずれ正しく朽ちるように
と考えることが、作品の資材を新し
く手に入れる際の道しるべになりま
した。

Q

普段、展覧会用に書いているテ
キストは公開していないと聞
いていました。今回はプライベ
ートツアー用に「旅のてびき」
として参加者に見せることに
なり、私のほうでは「導き」の
ようなものが出来ていくよう
に感じました。どのような変化
を感じておられますか？

もともと言葉と文を整えること
は、以前から大切にしているプロセ
スでした。ですが、それを作品と一
緒に直接見せるというのは、鑑賞者
本人のものの見え方を制限してしま
う気がして、避けていました。それ

から言葉の性質：言葉にした瞬間
に、あるべきところからほんのすこ
しズレて着地する感じも多々あつた
り、視覚と文字情報のバランスも気
になっていました。今回は、ツアー
に参加される方々はきつと、作品に
興味を持って出会ってくださるの
で、もう少し意図に近いところで見
てもらえるのではないと思い、小さい紙
に印刷して渡してみることにしまし
た。あるいは、A C A Cを取り囲ん
で揺れる木を毎日眺めて、おいしい
野菜と海の幸に恵まれているうち
に、ふと気持ちが開放的になったの
かもしれない。おそらくそれが大
きいでしょう。

いつもより時間をかけずに書けた
テキストは、まさに「手引き」とい
うのがびつたりなものでした。作品
に埋め込まれた文脈をなぞっている
ので、鑑賞者を導いてくれる役割を
果たしたと思います。不思議なこと
に、確かに自分が書いた文ではあり
ますが、私の感覚も言葉の方に寄っ
ていくような、自分も導かれていく
ような感じがしました。公開するこ
とを考えて編集し印刷したことで、

ある種一定の距離が生まれたからか
もしれません。

以前から、作品と言葉の関係につ
いて、何人かの方から意見を頂くこ
とがあつたので、今回偶発的に公開
することになって概ね良かったと思
っています。青森の空気に後押しさ
れて、コマを一步進めることができ
たのではないのでしょうか。

とはいえ、言葉を片手に鑑賞する
方法には、まだまだ模索の余地があ
りそうです。

Q

これから予定している制作や
活動について教えてください。

どこか深くて遠い場所に、青森で
見た森の感触が残っていて、ずつと
静かにざわめいている感じがしてい
ます。他にも、滞在中に出会った全
てのことが自分の中に積み重なって
います。言葉の配置にもさらに敏感
に、作っていくことができそうです。
それぞれの要素がふと形になる瞬
間を、私も楽しみにしています。



熊楠を辿る人 ——前田耕平 個展「点る山、麓の座」に寄せて

生

物、民俗から宗教や夢まで森羅万象への幅広い好奇心を持って探求し続けた
博物学者・南方熊楠（一八六七—一九

四一）の活動は、多面的、複合的であつて、それを既存の学問分野に位置づけることは容易ではない。現代社会において、自然の見方や、自然と人間との関係性は、未だ自然科学だけでは捉えきれない面があることは間違いなく、熊楠の残した多くの仕事や行動は、このことを考える上で、大きなヒントを与えてくれる可能性がある。

その熊楠が活動拠点とした和歌山県田辺町（現・田辺市）の出身である前田耕平の個展「点る山、麓の座」が、初冬の青森で開催された。熊楠に心酔する前田は、これまで一貫して、自然と人、その関係や距離に興味を向けてきた。そして、自身の体験を手がかりに、映像や体を駆使したパフォーマンスによって、地域や対象物にアプローチする探求の旅を続けてきた。前田は、熊楠と同様に、自然や文化など森羅万象を対象にしながら、それらをモチーフとして得られる自身の感情を表現するという手法で、その場にいる人の気持ちや心を動かそうとする活動を行ってきたのだといえよう。今回の「点る山、麓の座」は、八甲田山という地域の自然と人を対象として、山から麓を神が鎮座す

る場として捉えた見方で、自然と人、その関係や距離を考えようとしてきた前田の一連のアプローチのひとつであつた。

科学的に見たとき、八甲田山とその周辺に暮らす人々の歴史はどのように捉えられるのだろうか。山とは、固体地球表面の突出部である。太平洋プレートがユーラシアプレートに沈みこむことによつてできた一種の皺である、脊梁山脈・奥羽山脈の高まりは、中新世中期の約八百万年前頃から出現し、更新世前期の約百五十万年前頃には顕著になった。地下では、マグマが形成され、脊梁山脈上に噴出し、約百万年前から三十万年前に南八甲田火山群、約四十万年前以降に北八甲田火山群が形成された。その間には、十和田湖を含む大きなカルデラ噴火も複数生じ、巨大な凹地と周囲になだらかな火砕流台地を形成した。

約九十万年前頃から、寒冷な氷期と温暖な間氷期の気候変動が、約十万年周期で繰り返されるようになり、それに合わせて動植物の分布や海岸線の位置も大きく変化してきた。ニホンザルはすでに約十二万年前の最終間氷期には北半島に生息していたが、人間は、多くの動植物よりも遅く、約四万年前以降の最終氷期の低海面期に、大陸から日本列島に渡ってきた。最終氷期から、約一万年後の後氷期に向かう気候変



壁:《Foot Reflection Daily Selfie》2022年 左:鍋 中:《Foot Chart》2022年

前田耕平 個展「点る山、麓の座」

MAEDA Kohei Solo Exhibition *Lit-up Mountain, Astral Foothills*

2022.11.19—12.11



《Foot Chart》2022年



上:《Stretching》2022年 下:エクササイズ②「湯をたく」より

Photo／高野ユリカ

化に伴い、森林や海岸線も変化して、約七千年前には、ほぼ現在と同様の環境が形成された。

青森周辺に人の痕跡が認められるのは、数万年前の旧石器時代末期以降で、地球の歴史の中では極めて最近である。外ヶ浜町の大平山元Ⅰ遺跡で出土した土器に付着した炭化物の年代から、少なくとも一万六千五百年前には、青森には人が定住していたことが知られている。青森での人と自然の関係はその頃から始まり、遺跡の数から見て、約五千年前以降の縄文時代中期に大きく人口は拡大した。以降、人々は、そこに存在する自然を生かして衣食住をまかない、自らの身体を使って自然に働きかけ、この土地で生きてきた。その後、近世までに、人が住む「里地」、人里近くにあつて人々が生活のために利用してきた「里山」、人があまり入り込まない深い山奥の「奥山」といった地域の区分が成立してきたと考えられる。人々の自然信仰もこの間にいつからか育まれてきたのであろう。

ワーク・イン・プログレスによる展示を見て、前田が行ってきたフィールドワークや様々なエクササイズを振り返ると、彼は、このような八甲田山の自然と、そこに人々が住み着いてから現在の文明社会に至るまでの歴史や文化を、無意識になぞるかのように思索してきたよ

うに思える。

熊楠は、一九〇三年に真言僧の土宜法龍に宛てた書簡の中で、真言密教の曼荼羅の思想をヒントにした、いわゆる「南方曼荼羅」と呼ばれる絵図を示し、自然科学から人文学にわたる森羅万象の学問を包括的に結びつける壮大なモデルを作り出そうと試みた。この図において、熊楠は、世界の因果関係が交錯していて、それがお互いに連鎖して世界の現象となつて現れることを、多くの線を使って説明した。この中で、熊楠は、様々な因果の事象が交わる「萃点（すいてん）」という言葉を使い、このすべてに繋がる萃点を押さえ、そこから謎解きを始めることで、物事の筋道がわかりやすくなると考えた。

自然の見方や、自然と人間との関係性などを考えるとき、アートも、世界の因果関係を示す「南方曼荼羅」のひとつの線のようになりうるのであろうか。萃点のようなものがあるならば、それを見つげるときに、アートは何らかの役割を果たすのだろうか。今回の青森での活動を含めて、前田のこれまでの活動や今後の活動のひとつひとつが、生涯にわたって積み重なっていくなかで、さらに全体像が見えてきて、これらへの回答も得られてくるのかも知れない。



銅

三浦英樹（みうら・ひでき）

1965年北海道富良野市生まれ。大学、大学院で、環境学、土壌学、地理学を学ぶ。国立極地研究所を経て、2022年より青森公立大学勤務。専門は、地理学、地形地質学、第四紀学。

Questions for artists
アーティストへの質問

MAEDA Kohei



前田耕平 (まえだ・こうへい)

1991年和歌山県生まれ。2017年京都市立芸術大学大学院美術研究科絵画専攻構想設計修了。人や自然、物事との関係や距離に興味を向けて、自身の体験を手がかりに、映像やパフォーマンスなど様々なアプローチによる探求の旅を続けている。主な活動として、2019年 個展「パンガシアノドン ギガス」(京都市立芸術大学ギャラリー@KCUA、京都)、2021年「紀南アートウィーク2021」(南方熊楠顕彰館、和歌山)、2021年「群馬青年ビエンナーレ2021」(群馬県立近代美術館、群馬)などがある。

URL: <https://koheimaeda.com/>

Q A C A Cを知ったきっかけを

教えてください。なぜ今回、この公募によるレジデンスプログラムに応募しようと思いましたが？

個人的に五年前前からアーティストインレジデンスで制作する活動が増えてきていました。海外のレジデンスを探していましたが、コロナ禍で少しづつ日本のレジデンスにも興味向きはじめていました。以前より友人の作家からA C A Cでの制作談を聞いたり、A C A Cが発行する『A C 2』を読んだりしながら、行きたい気持ちがいぶん高まっていた。アーティストの鈴木ヒラクさんが審査されるのも魅力的だったし、会って話しができたら嬉しいな。なんて思っていました。二年ほど前から京都の高瀬川の生態系を観察するプロジェクトをやっていて、それでふと、超寒いところの生き物ってどうやって暮らしてるんだろうってぼんやり考えていて。そんなとき、ある生物学者のサブニビウム(subniviium)という言葉を知りまし

た。「雪の下の暖かい生息環境」という意味らしいのですが、極寒の青森で「熱」のような存在を探し出せないか？と思っていたら応募していました。密かに青森で美味しい寿司を食べたい！とも企んでいました笑

Q 実際A C A Cでの滞在制作はいかがでしたか？ 印象的だった人や場所・出来事についても教えてください。

四十日間が濃密すぎて、毎日が印象的なことしかなかったです。本当に短かった。A C A Cの環境のことというと、僕が到着した十一月頭の八甲田山は紅葉真っ只中のシーズンで、制作棟の前にある真っ赤なもみじがとても記憶に残っています。そのうちに風が強くなって、森の中に落ち葉がどんどこ積もっていくんです。落ち葉の中には大きなミミズがたくさんいて、すぐ近くにはミミズを狙ったもぐらの巣(山型の土の塊)がたくさんありました。そうこうして「明日には降る降る」って言われてた雪がついに、ドカーッと降って

きて、本当に森も大気も真っ白になって、なんにも見えなくなっただけですよ。でも、この雪の下に落ち葉やミミズと共に「熱」が存在するような気は確かにしました。青森の人たちが外食よりも、屋内でご飯やお酒、温泉に集まって、からだを暖めてる状況と似ているのかもしれないなと。それから僕は火を起こし、湯を沸かし、鍋を作り、青森で出会った人々と暖をとって、少し寂しいA C A Cを賑やかに過ごしていました。真っ暗な夜の森は、雪が降ると月の光が反射して明るくなるのは不思議な情景でした。

Q 今回の滞在制作に参加して、ご自身の考えや制作方法に影響があったこと、変化したことがあれば教えてください。

自分の制作は身体運動にも似たようなもので、今滞在でも「エクササイズ」と呼ぶ行為を軸に活動を進めていました。それでA C A Cではそういう日々の動きのような実践を、ワークインプログレス型の個展

形式でなんとか見せることができないうか思案しました。パフォーマンスやイベントというプロセスを展示していくライブ感、即興的で楽しかったんですが、作品として向き合う時間がまだまだ足りなかったのは正直なところで、やはりまた青森に帰ってこないといけないなと思っています。システムエンジニアの方に協力いただき、光の表現と自分の身体運動を組み合わせた作品を作ることができたのは新しい挑戦となりました。今後自然環境や人間関係のようなことほど、じっくり時間をかけてその付き合い方については考えてみたいなと思っています。

Q 今回の経験は、今後の活動にどのような影響をもたらさそうですか？ 加えて、これから予定しているご活動についても教えてください。

山の麓という一箇所にとどまることで、風景や人の暮らしの変化に少しずつ触れていくことは何よりでした。青森市以外の場所に行くこと

ができなかったのは残念ですが……。ただ、地理学の研究者にはじまり、農家や宮司、整体師、ダンサーなど、その土地に住み自然や人の体となんらかの繋がりを持ち、賢明に考える人々にインタビュールできたことは本当にはいい経験となりました。「入口」としての山の麓には、民話のような何かしらの物語が集まってくるんですね。青森に来て「八甲田山」に対する最初のアプローチは生物や生態学的な視点でしたが、様々な人たちの考える「八甲田山」という存在を知ることで、単純に表面的に見える、見えないでは語りえない、モノやコ

トを共有することができたのは大きな収穫でした。今後も日本国内、国外でも「山」を起点に人々の根源のようなものに触れていくことは可能だろうと。触れると言えば、今滞在でもっとも山に触れた身体の部位は「足」でしたが、東洋医学やリフレクソロジー（足つぼ）の勉強はもっとして、資格をとってしまっても面白いかなーなんて思っています。他には日本の山神考を深めるため、祭事に関わるところからはじめてみようかなとも考えています。とりあえず次回青森に帰ったらまずは八甲田に登りたいな！。



嘘と真摯さ

過

去は、歴史は、どのように語られるのか。これは非常に大きな問題だ。学術的に議論される課題であるだけではなく、行政制度や教育現場、そして私たち個々の実生活や心情にも深く関わる。

青森県六ヶ所村。原子力関連施設の建設に向けた土壌整備のために、発掘調査をしたところ、縄文時代の遺物が数多く出土する。これら何千年と離れた過去の遺物を主題とするにあたり、吉田は「考古学者」をストーリーテラーとした。一般的に、考古遺物ひいては歴史を扱う研究者は、客観的な事実に基づく実証可能なで正しい歴史の専門家だと考えられている。しかし、一方で、次のような見方もある。学者こそが「正統」で「権威」たる歴史を意図的に作りあげてきたのではないかと、という批判。あるいは、学者は既存の歴史からこぼれ落ちるものを拾い上げ、「権威的な歴史をも変えるのではないか」という期待。学者の著述は「正統」なものと信じられているからこそ、そこで扱われる「真実」の如何が問われてきた。

そのためか、本作における「考古学者」の報告も、前半は出土した甕棺についてごく客観的に述べているように聞こえるが、後半へ進むにつれてやや疑わしい叙述が増える。例えば、繰

り返される「死の灰」という言い回し。あるいは「死の灰が肉体と分離する段階で取り出されるウラヌスとプルト」などの説明。ひよっとすると、これらの語彙は考古遺物をめぐる専門用語の一種なのかもしれない。そう鑑賞者は納得しようとするも、舞台となる六ヶ所村の弥栄平が原子力関連施設が立ち並ぶ土地であるため、ここで語られているのは放射性廃棄物の貯蔵、埋設についてではないかという疑問が否応にも湧いてくる。この「考古学者」は一体何を伝えようとしているのだろうか。

実際、本作において、古代の棺墓と、原子燃料は、奇妙なアナロジーを見せる。冥界の神を意味するプルトという言葉が、放射性物質であるプルトニウムの語源にあること。死者の埋葬と、使用済み燃料の埋設。来るべき再生など。吉田は巧みにこれらアナロジーを叙述の中に散りばめることで、縄文時代の遺物について語らせつつ、同時にこの地の地中深くに埋蔵されている高レベル放射性廃棄物等の原子燃料についてもほのめかす。

ただし吉田の作品は、縄文時代の文化と原子力関連施設の双方を、ミステリアスな言い回しで煙に巻いているわけではない。むしろ本作では、両者を思わせぶりの幻想の中に閉じ込めたいよう、細心の注意が払われている。遠い過去



「死を包むもの」展示風景 壁面:《照らされる土地》 映像:《或る考古学者の報告》

吉田真也 個展「死を包むもの」

YOSHIDA Shinya Solo Exhibition *Something that holds death*

2022.11.26—12.11



《或る考古学者の報告》シングルチャンネルビデオ、17分、2022年

Photo／高野ユリカ

に生きた人々の遺物も、生身の人が直に見て触れられない放射性廃棄物も、その近づき難さゆえに、多くの人にとって畏怖の念を覚えさせるものだ。けれども本作では、それらに對し、うっとりするような憧憬を安易に喚起しないよう配慮されている。語られている内容自体はある種のフィクションを含んだものであるにもかかわらず、抑制のきいたナレーションや、慎重なカメラワークが、この作品を「誠実」なものとしているのである。

歴史学者のテッサ・モリススズキは、現代において過去や歴史と對峙する際に重要なのは、「歴史への真摯さ」だと述べている。彼女曰く、「絶対的な真実としての歴史」を闇雲に追求するよりも、過去がどのように語られ、いかなる意味がそこから作り出されてきたのか、そのプロセスの真摯さについて、検討することが肝要なのだ。

吉田の作品における奇妙な誠実さは、テッサ・モリススズキの唱える「歴史への真摯さ」とどこかで重なるように思われる。それには、吉田自身が青森出身であることも関係しているのではない。吉田が生まれ育ったこの土地に、縄文時代の遺跡も原子力関連施設も実際に存在しており、彼が経験した生活環境もそれらと厳密に切り離すことは難しい。青森という



《照らされる土地》W420×H297、インクジェットプリント、アルミマウント加工、2022年



《或る考古学者の報告》(スチール)2022年

土地に對する彼の考え方、感じ方、ひいては彼のアイデンティティに對し、この土地の地下深くに埋藏されてきた／これからも埋藏される事物は、意識するしないに限らず、何らかの影響を与えてきたのではない。

テッサ・モリススズキは「歴史への真摯さ」とは、過去を自分がどう理解するか、継続的に問いつけることだと語る。それはまさに、この土地に生まれ、この地と結びついてきた吉田にとって、必要な手段だったのでないだろうか。この地で起きてきた事象は、遠い過去であれ、近過去であれ、既に吉田の中にも埋め込まれているのだから。

参考図書…テッサ・モリススズキ「過去は死なない」メディア・記憶・歴史 訳：田代季子、岩波書店、二〇一四年

中村史子（なかむら・ふみこ）

専門は視覚文化、写真、コンテンポラリーアート。東海圏から関西圏を拠点に活動。2007年より愛知県美術館に勤務。美術館の主な担当展覧会に「放課後のらっぱ」(2009年)、「魔術/美術」(2012年)、「これからの写真」(2014年)があるほか、若手作家の個展シリーズ「APMoA Project, ARCH」(2012—2017年)を立ち上げ実施。「Condition Report」(国際交流基金主催、2015—2017年)に参加し、タイのチェンマイにてグループ展「Play in the Flow」(2017年)を企画、実施。2022年に国際芸術祭あいち2022のキュレーターを務めた。

Questions for artists
アーティストへの質問

YOSHIDA Shinya



吉田真也 (よしだ・しんや)

1994年青森県生まれ、広島拠点。秋田公立美術大学卒業後、東京芸術大学大学院映像研究科修了。文化的、社会的、歴史的な性格に基づいた土地固有の営みの蓄積に着目し、複数の記憶を編み直すような映像作品を制作する。主な活動として、2020年「札幌国際芸術祭 2020」(新型コロナウイルス感染症の影響で開催中止、同芸術祭オンラインプロジェクトに参加)、2021年「L' ALTRO GIAPPONE | ジャパンウィーク2021」(ナポリ国立考古学博物館、イタリア)、2021年「東京ドキュメンタリー映画祭 2021」(新宿K'sシネマ、東京)などがある。

<https://shinyayoshida.tumblr.com/>

Q A C A Cを知ったきっかけを教えてください。なぜ今回、この公募によるレジデンスプログラムに応募しようと思いましたが？

元々地元が青森なので、美術に関心を持ち始めた頃にはもう既に知っていたという感じです。よく覚えていませんが学生の時にA C A Cにレジデンスのグループ展をいくつか見に行つて、A C A Cやアーティストインレジデンスというものを知ったのだと思います。僕の場合、土地についてリサーチするところから制作が始まることも多く、まずその土地について関心がなければ難しいところがあります。青森についてはよく知っていましたし、今回の滞在では六ヶ所村についてのリサーチをしたのですが、そこは実家の近くであり前々から関心のあることでした。レジデンスという制度を利用してプロジェクトを進め、また自分の活動を地元の方々と共有したいという気持ちがあり応募しました。今回一度離れた故郷に、アーティストとして再

び入り直すというプロセスを経験することによって、住んでいた時には気づかなかったものが見えてくることになりました。地元民である自分を半分は抱えながらも、一方でアーティストとして批評的な態度を保とうとする自分とをうまく折り合いをつけながらプロジェクトを進めることができたと思います。

Q 実際A C A Cでの滞在制作はいかがでしたか？ 印象的だった人や場所・出来事についても教えてください。

経済的な援助や滞在、制作スペースの提供などは勿論ですが、周りのA C A Cに関わる人々が多くいたことが制作にも良い影響を及ぼしていたと思います。自分のプロジェクトを進めながらも、同時並行して学芸員、地元の方々、アーティスト同士での対話の場が用意されており、その中で人々が連鎖し、自分の制作も微妙に変化していった気がします。橋本さんは制作棟に籠りながら空間や自分と向き合う時間が多く、前田

さんは十一月からの参加でしたが、展示空間と外を相互に行き来しながら常にアクションを起こし続けていました。ヴァネッサさんは滞在の途中で家族との日本旅行に出かけ、僕も家族が住む実家とA C A Cを行き来しながら制作していました。それぞれ自分の時間を過ごしながらも、どこかで通じ合い、響き合いながらA C A Cという場やそこに関わる人々が変化していく、それら全てが印象的でした。

Q 今回の滞在制作に参加して、ご自身の考えや制作方法に影響があったこと・変化したことがあれば教えてください。

ここ二、三年はコロナウィルス感染症のこともあり、制作のプロセスをここまで密に他者と共有することはなかったと思います。最終的に映像作品と写真作品を制作し、展覧会として見せることができましたが、そこに至るまでの他者との対話であったり、自分の考えを発信することによって、大きな価値を感じました。今回六

ヶ所村が抱える使用済み核燃料の問題が大きなテーマの一つでしたが、これは地元青森の人々にとっては敏感な問題であり、人によっては敏感な話です。ですがこの問題と向き合うと決めた以上他者との対話に消極的なってはいらないし、自分の力や作品のみに閉じてしまうのは勿体無い気がします。人と心を通わせるのは時間がかかることではありますが、作品のみではとても言い尽くせないことがあり、なぜ自分がこのような作品をつくるに至ったのか、何を大事にしているのかを積極的に伝えていく必要性を感じました。

Q 今回の経験は、今後の活動にどのような影響をもたらしましたか？ これからも青森での活動をライフワークとして続けていきたいと伺いましたが、どのような展開を予定しているのかも含めて教えてください。

今回レジデンスを通して下北半島や六ヶ所について考えを深め、少数

ではありますが他者との対話の時間を持つことができたのは自分にとつて大きな一歩だと感じていますし、今後もこのテーマについて新たな展開を考えていきたいです。その上で青森を一つの独立した土地としてではなく、東京などの中央集権との関係やアイヌ民族や北方民族など北方とのつながり、またはヤポネシアの思考法をもって南方と関連付けてみると、流動的な眼差しの中で捉えることが大切だと思っています。そしてこれらの根底に関わってくる重要なものとして今回取り上げた「縄文」があるのだと思います。特に北方では、縄文に深いルーツを持つアイヌ文化はその永続が危ぶまれ、さらにはロシアが起こした戦争によって世界中が揺れ、核やエネルギーといった問題にも再び人類は直面しています。今まさに断絶し、繋がりが消えゆくようにしている土地だからこそ、北方へと目を向ける現代的な必要性を感じます。最近、関係性を意味する「relation」という言葉には物語るという意味も含まれていることを知りました。本来物語は人と人、

土地や土地との関係性の中から紡がれていくものでもあるということだと思っています。具体的なことはわかりませんが、青森を南北に開かれたトポスとして、土地と土地との関係性の中で物語るといった試みを考えています。

Q

ACACへの提言(例えば、施設やプログラムについてなど)があれば教えてください。またACACに限らず、必要だと感じているアーティスト支援等があれば教えてください。

知らない土地に赴き一定期間滞在制作を行うアーティストインレジデンスは、アーティストにとって新たな発見を生む場ではあると思いますが、その期間を過ぎればまた元の日常へと戻ります。ACACに限らず、その後再びその土地を再訪し、新たな展開をつくるアーティストが居てもいいと思いますし、それを支援するプログラムやサポートがあれば良いと思います。

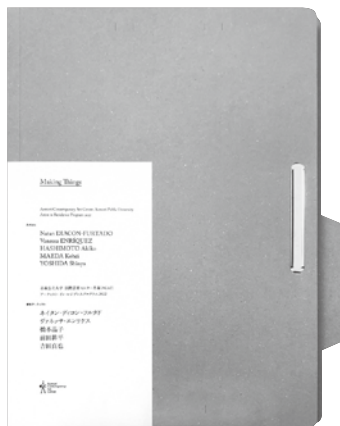


Making Things

今回のプログラムを通した広報物（フライヤー・記録集など）、会場サインは2020年度から引き続きデザイナーの本庄浩剛さんが手がけた。

本年度のプログラム名称は「Making Things」となっている。“things”の語源は人々が問題を解決するために集う場を意味する。メインビジュアルは参加アーティスト5名の名前がカーカ所へ集まるよう放射状にタイポグラフィで表現される。アーティストがここACACに集まり、創作的な活動を行うその先への僅かな緊張感と期待の高まりが表れているようだ。フライヤー兼ポスターは、B2サイズへ広げるとメインビジュアルが現れるポスターへ、B5サイズまで折りたたむとそれぞれのアーティストの活動がタイムライン形式でわかるフライヤーになり、個々の動きとそれぞれの重なりが一目でわかるつくりとなった。

今年度は海外からの渡航規制の緩和により、約二年半ぶりに国外からのアーティストの受け入れが可能となった。昨年度から引き続きオンラインプログラムの可能性も開きながら、フィジカルな集いとバーチャルな集いが重なった本プログラム。記録集では、それぞれのプロジェクトは個々の塊として見られるようになっていながらも、それを一冊のファイルへ綴じることのできる全アーティストのプロジェクトを通してみることができるよう纏め上げられた。読者はどのような制作行われたのか、そしてどのような場が開かれたのか往復しながら確かめることができるのではないだろうか。



カタログレジゼ

写真
高野ユリカ

アートディレクション・デザイン
本庄浩剛

執筆
鈴木ヒラク
村上綾
慶野結香
武田彩莉

翻訳
加藤久美子 (Penguin Translation)
イーサン・セイムス
西沢三紀

編集
ACAC

印刷・製本
八紘美術印刷、株式会社グラフィック

発行
青森公立大学 国際芸術センター青森

発行日
2022年3月14日

本庄浩剛 (ほんじょう・ひろたか)
グラフィックデザイナー。2008年同志社大学商学部卒業。
2010年幾沢デザイン研究所デザイン専攻科卒業。2014年よりフリーランスとして活動始める。近年の主な制作物に『YAYOI KUSAMA: Black Painting』(2020年、オオタファインアーツ)、『Kinosaki International Arts Center (KIAC) Program: 2020-2021』(2020年、城崎国際アートセンター)、『Shinichi Nakayama: OTHERS』(2020年、GOD HAND PRESS)など。
<https://hirotakahonjo.com/>

1 事業概要

本プログラムでは、現代美術のアーティストはもちろん、キュレーター、リサーチ等の文化芸術活動を行う方を対象として、展覧会、パフォーマンス、ワークショップ、トーク等の活動を、企画段階から、リサーチ、設営、発表の実施、カタログでの記録までACACが全面的に協働します。展覧会の開催は必須ではありませんが、活動を広く知ってもらうための何らかのプレゼンテーションを実施することが必要です。滞在期間は、最短2週間から最長約3ヶ月まで、2週間刻みの選択制になります。(海外芸術家は1ヶ月の実滞在、もしくは最長約3ヶ月のリモートプログラムいずれか1つに応募できます。日本在住者の実滞在の長さ、時期は選択制です。)

新型コロナウイルス感染症の影響を受けるようになって約2年が経過し、その間ACACでも海外拠点者との活動をオンラインで行うなど、試行錯誤を続けてきました。2022年も状況によっては海外からの渡航や国内移動も難しい時期があるかもしれません。しかし、海外からACACへ実際に滞在できる可能性を探りつつ、同時にリモートでも世界のどこかとつながることに希望を持ちたいと思います。

今年度はプログラムの名称を「Making Things」としてみました。これは、ACACにおけるAIRの現在形を毎年考え、更新していくための指標であり、表現者たちの活動を規定するものではありません。ティム・インゴルド曰く、“thing”の語源は人々の集い、人々が問題を解決するために集う場を意味しています。国家間の争いや感染症の流行によって、分断が進みつつあるように見える世界ですが、国境なき営みであるつくること・人々が集まることで生じる創造的なコミュニケーションによって、自分と世界のあり方を変化させていく——ACACのAIRがそのような場となることを願っています。

2 ゲスト審査員

鈴木ヒラク

アーティスト。1978年宮城県生まれ。絵と言語、あるいは「描く」と「書く」の境界をテーマに、平面・彫刻・映像・写真・パフォーマンスなど様々な手法でドローイングの領域を拡張し続けている。シドニー、サンパウロ、ロンドン、ニューヨーク、ベルリンなど各地で滞在制作の経験があり、現在は東京藝術大学大学院美術研究科グローバルアートプラクティス専攻で准教授を務める。主な個展に、「Excavating Reflections」Galerie Chantiers Boîte Noire、フランス、2019年、「[あなたの記号]」(ACAC、2015年)、主なグループ展に「MOTアニュアル 2019 Echo after Echo 仮の声、新しい影」(東京都現代美術館、2019年)など。

3 公募人数

- 日本以外の国籍を持ち、海外在住で実際にACACでの滞在制作をする方、1名
- 日本以外の国籍を持ち、海外在住で移動を伴わないリモートプログラムに参加する方、1名
- 日本在住で、ACACでの滞在制作をする方、2～3名

4 事業日程

- 招聘期間

2022年9月8日(木)ー12月14日(水)のうち、以下のタームから希望の期間を選択。最短1ターム、最長7タームの選択可。

- ① 9月 8日(木)ー 9月21日(水)
- ② 9月22日(木)ー10月 5日(水)

③10月 6日(木)ー10月19日(水)

④10月20日(木)ー11月 2日(水)

⑤11月 3日(木)ー11月16日(水)

⑥11月17日(木)ー11月30日(水)

⑦12月 1日(木)ー12月14日(水)

- 募集期間

2022年4月11日(月)ー5月22日(日) 日本時間17:00

- 選考日程

5月22日(日) 募集締め切り(必着)

6月1日(水) 1次審査

6月上旬 ゲスト審査員とACAC学芸員による審査会

6月中旬ー下旬 招聘者決定、通知

5 応募方法

応募書類および添付資料(合計5作品以内)による審査

応募締切:2022年5月22日 日本時間17:00必着

6 選考および通知

提出された資料をもとに、2022年度ゲスト審査員・鈴木ヒラク氏と、青森公立大学 国際芸術センター青森学芸員3名による審査によって選考、決定されます。審査の結果は、2022年6月中旬から下旬に応募者にメールで通知します。

7 応募条件

——滞在制作・リモート参加共通

- a) 現在活動している様々なアーティスト及びキュレーター、リサーチーなど芸術表現に関わる活動を行っている個人・グループ。(ジャンルは問わない、以下アーティスト等と表記する)
 - b) プログラムの目的を理解し、決定された招聘期間中に滞在及び参加が可能であること。
 - c) 展覧会を行わない場合は、トーク、レクチャー、パフォーマンス・公演、ワークショップ、学校訪問などの交流プログラムを行うこと。
 - d) 上記の交流プログラムを、英語あるいは日本語で行うことが出来ること。
 - e) 健康状態が良好であること。
 - f) 最低限日常会話程度の英語が理解出来ること。
- 滞在制作
- g) 制作、生活に係る全てを独力で行うことができること。
 - h) 展示及びイベントの設営・撤去まで責任を持って行うこと。
 - i) 期間中、他のアーティスト等との共同生活が可能であること。
- リモート参加
- j) 展示及びイベントの設営・撤去を国際芸術センター青森専門スタッフと協働で行うこと。

8 展覧会を行う場合

会場: 国際芸術センター青森および敷地内周辺

* 展示は学芸員と協議の上、同会場を分けての展示となる場合があります。

* 作品展示、展覧会構成に関しては、国際芸術センター青森専門スタッフとの協議の上、決定します。

* リモート参加の場合、作品の輸送については協議の上、決定します。

(上限あり、諸経費はACACが負担。)

(2022年4月時点での情報)

■前田耕平「点る山、麓の座」エクササイズ② 湯をたく

日時|2022年11月27日(日)13:00—15:00 会場|ACAC屋外 参加者|10人

■吉田真也 リサーチ報告会—縄文から見る六ヶ所—

日時|2022年12月4日(日)14:30—16:00 会場|展示棟ラウンジ ゲスト|六ヶ所村立郷土館 菅野剛志 参加者|12人

■前田耕平「点る山、麓の座」エクササイズ③ 光をたく

日時|2022年12月5日(月)16:30—18:00 会場|展示棟野外ステージ 参加者|50人

■前田耕平「点る山、麓の座」エクササイズ④ 鍋をたく

日時|2022年12月11日(日)12:00—14:00 会場|ACAC内 参加者|15人

■ネイタン・ディコン=フルタド オンラインアーティストトーク

日時|2022年12月14日(水)10:30—12:00 会場|展示棟ラウンジ、オンライン 逐次通訳|ケン安有実 参加者|12人

*オンラインでの視聴回数は2023年1月現在

メディア掲載

■新聞記事

- 10月14日(金) 陸奥新報 | アートの現場からACAC通信「“集う”場所としてのACAC」(武田彩莉)／9面
- 11月4日(金) 陸奥新報 | アートの現場からACAC通信「成果発表・イベント続々と」(村上綾)／7面
- 12月2日(金) 陸奥新報 | アートの現場からACAC通信「滞在アーティスト達の成果展始まる」(武田彩莉)／8面
- 12月2日(金) 東奥日報 | 「六ヶ所など題材 作品多彩 ACACでAIR展示」(本田海輝)／9面
- 1月13日(金) 東奥日報 | 鷺田めるるのあおりアート探訪「『曖昧さ』を観客が体験」(鷺田めるる)／11面

■雑誌・広告

- 10月31日(月) 「あおりのき」第10号／39頁
- 11月1日(火) 「広報あおり」No.422 ACACからのお知らせ／16頁
- 11月29日(火) 「Clipper」vol.246／16頁

■Web媒体

- 「Web美術手帖」EXHIBITIONS
- 「アートアジェンダ」EXHIBITION
- 「Tokyo Art Beat」イベント

■TV・ラジオ

- 11月20日(日) 青森ケーブルテレビ(出演:前田耕平)
- 11月28日(月) RABラジオ「GO! GO! ラジ丸」(出演:前田耕平、慶野結香)

Making Things

アーティスト | Natan DIACON-FURTADO(ネイタン・ディコン=フルタド)、Vanessa ENRIQUEZ(ヴァネッサ・エンリケス)、

橋本晶子、前田耕平、吉田真也

ゲスト審査員 | 鈴木ヒラク(アーティスト)

プログラム実施期間 | 2022年9月8日(水)―12月14日(木) 97日間

会場 | 青森公立大学 国際芸術センター青森 展示棟ギャラリーA・B

主催 | 青森公立大学 国際芸術センター青森

協力 | AIRS(アーティスト・イン・レジデンス・サポーターズ)、青森公立大学芸術サークル ほか

助成 | 令和4年度 文化庁 アーティスト・イン・レジデンス活動支援を通じた国際文化交流促進事業

後援 | NHK青森放送局、青森テレビ、RAB青森放送、青森朝日放送、青森ケーブルテレビ、
エフエム青森、ABHラジオ、コミュニティラジオ局BeFM、東奥日報社、陸奥新報社、デーリー東北新聞社

企画 | 慶野結香、武田彩莉、村上綾

来場者数 | 1188人(展示会来場者998人、イベント参加者190人)

展示会・イベント

■レジデント×サポーター交流会(橋本晶子、吉田真也)

日時 | 2022年10月9日(日)11:00―12:00 会場 | 展示棟ラウンジ 参加者 | 8人

■ネイタン・ディコン=フルタド 共同展示ラボーACACのフィールドワーク プレオープン

日時 | 2022年10月10日(月・祝)14:30―16:30 会場 | 展示棟ギャラリーB 参加者 | 5人

■【展示会】ネイタン・ディコン=フルタド 共同展示ラボーACACのフィールドワーク

会期 | 2022年10月15日(土)―11月13日(日) 会場 | 展示棟ギャラリーB 来場者 | 534人

■ヴァネッサ・エンリケス「"Dienstag" ワークショップ」

日時 | 2022年10月18日(火)―12月6日(火)までの毎週火曜日11:00―12:00 もしくは 13:00―14:00 全8回

会場 | 展示棟ラウンジ 参加者 | 20人

■レジデント×サポーター交流会(ヴァネッサ・エンリケス)

日時 | 2022年10月16日(日)11:00―12:00 会場 | 展示棟ラウンジ 参加者 | 5人

■ネイタン・ディコン=フルタド パターンメイキングワークショップ

日時 | 2022年10月22日(土)10:30―11:30、11月3日(木・祝)10:30―11:30、11月12日(土)14:30―15:30

会場 | 展示棟ラウンジ 参加者 | 15人

■レジデント×サポーター交流会(前田耕平)

日時 | 2022年11月5日(土)11:00―12:00 会場 | 展示棟ラウンジ 参加者 | 5人

■【展示会】ヴァネッサ・エンリケス 個展「空(く)に浴す」

会期 | 2022年11月11日(金)―12月11日(日) 会場 | 展示棟ギャラリーA 来場者 | 390人

■【展示会】前田耕平 個展「点る山、麓の座」

会期 | 2022年11月19日(土)―12月11日(日) 会場 | 展示棟ギャラリーA 来場者 | 340人

■【展示会】橋本晶子 個展「影を誘う」

会期 | 2022年11月20日(日)―12月11日(日) 会場 | 展示棟ギャラリーA 来場者 | 314人

■鈴木ヒラク(AIR2022ゲスト審査員)×滞在アーティスト トーク

日時 | 2022年11月20日(日)14:30―17:15 会場 | 展示棟ラウンジ

参加アーティスト | ヴァネッサ・エンリケス、橋本晶子、前田耕平、吉田真也 参加者 | 10人

■橋本晶子 個展プライベートツアー「影に触れる」

日時 | 2022年11月22日(火)―24日(木)、26日(土)、27日(日)15:00―15:30、15:30―16:00 全10回 会場 | 展示棟ギャラリーA

参加者 | 8人

■前田耕平「点る山、麓の座」エクササイズ① 火をたく

日時 | 2022年11月20日(日)18:00―20:00 会場 | 宿泊棟屋上 参加者 | 15人

■【展示会】吉田真也 個展「死を包むもの」

会期 | 2022年11月26日(土)―12月11日(日) 会場 | 展示棟ギャラリーB 来場者 | 241人

エナジー・イン・ルーラル2022

Energies in the Rural 2022



Photo./Sabrina Caramanico

ニコラ・ディ・クローチェ (Nicola Di Croce)

建築家、ミュージシャン、サウンドアーティスト、学者。都市計画および公共政策の博士号を有し、現在Iuav University of Venice(イタリア)のリサーチフェローを務める。

彼のリサーチは都市研究と音響研究にまたがり、都市政策分析への協働的・参画的なアプローチ、そして都市計画、都市社会学、サウンドアートの内に現れる方法論のデザインに特に関心を寄せている。都市部と、人口減少や分離、地域アイデンティティの喪失といった、文化的変容からの影響を受けやすい地域の調査にとってクリティカル・リスニングが重要なツールであるという意図から、作品制作と研究の中心にサウンドを置き活動する。

レアンドロ・ピサノ (Leandro Pisano)

キュレーター、ライター、研究者。現在、イタリア国立ウルビーノ・カルロ・ポ大学名誉研究員。アート、サウンド、テクノロジーの相互作用に関心をもち、特に農村地域、辺境地域、遠隔地の政治的エコロジーを研究している。Interferenze new art festival(2013)の創設者兼ディレクターであり、電子・音響芸術のプロジェクトに多く携わる。主な展覧会に「Otros sonidos, otros paisajes」(MACRO、イタリア、2017)、「[Alteridades de lo invisible]」(Festival Tsonami、チリ、2018)、「[Manifesto of Rural Futurism]」(イタリア文化会館メルボルン、オーストラリア、2019)など。その他、世界数か国にまたがり、大学や、ニューメディアの美学、デザイン、サウンド・地域再生プロセスに関するイベントにおいて、プレゼンテーション、カンファレンス、ワークショップを実施。

三原聡一郎 (みはら・そういちろう)

1980年東京生まれ、京都を拠点に活動中。世界に対して開かれたシステムを提示し、音、泡、放射線、虹、微生物、苔、気流、土そして電子など、物質や現象の「芸術」への読みかえを試みている。主な個展に「空白に満ちた世界」(クンストラウム・クロイツベルク/ベタニエン、ドイツ、2013/京都芸術センター、2016)、グループ展に、札幌国際芸術祭2014(芸術の森有島旧邸、2014)、「サウンドアート―芸術の方法としての音」(ZKM、ドイツ、2012)など。展覧会キュレーションに「空白より感得する」(瑞雲庵、2018)。共著に「触察入門」(朝日出版社、2016)。

四方幸子 (しかた・ゆきこ)

キュレーター/批評家。美術評論家連盟(AICA Japan) 会長。「対話と創造の森」アーティスティックディレクター。多摩美術大学・東京造形大学客員教授、武蔵野美術大学・情報科学芸術大学院大学(IAMAS)・国学院大学大学院非常勤講師。「情報フロー」というアプローチから諸領域を横断する活動を展開。1990年代よりキヤノン・アートラボ(1990-2001)、森美術館(2002-04)、NTTインターコミュニケーション・センター[ICC](2004-10)と並行し、インディペンデントで先進的な展覧会やプロジェクトを多く実現。近年の仕事に札幌国際芸術祭2014(アソシエイトキュレーター)、茨城県北芸術祭2016(キュレーター)、MMFS2020(ディレクター)、「[Forking PiraGene]」(共同キュレーター、C-Lab台北、2020)、フォーラム「想像力としての<資本>」(企画&モデレーション、京都府、2020)など。共著多数。

エナジー・イン・ルーラル (Energies in the Rural)

エナジー・イン・ルーラルは地方都市を批評的な場として展開すべく、2021年に発足した3カ年のプロジェクトである。1年目は、キュレーターのレアンドロ・ピサノと四方幸子と村上綾 (ACAC) のコミュニケーションから始まり、アーティストのニコラ・ディ・クローチェと三原聡一郎も参加し、オンライントークを開催して、互いの問題意識の共有を図った。

2022年からはイタリアのインテルゾーナ文化協会 (Interzona Cultural Association、以下:インテルゾーナ) と ACAC が取り組んでいます。日本からは、アーティストの三原聡一郎とキュレーターの四方幸子がイタリアでのレジデンスプログラムに参加しました。イタリアからはアーティストのニコラ・ディ・クローチェとキュレーターでインテルゾーナ代表のレアンドロ・ピサノが ACAC でリモートレジデンスを実施した。

2023年には、2022年までに参加した4名に加えて、5組のアーティスト (大城真、梅沢英樹、藤倉麻子、大和田俊、インテルゾーナ文化協会による推薦アーティスト) が青森での滞在制作あるいはグループ展への参加を行う。



Photo/Sabrina Caramanico



エナジー・イン・ルーラル2022

● イタリア滞在

イタリア滞在の最初の滞在先は、ワインで名高いアモロッティ家のガエターノ・カルボニ氏が運営するポリナーリア。小麦の収穫時期に到着した三原は、農作業を手伝う傍ら、作品制作の糧を集めていった。滞在の最終日に合流した四方と共に、貧しい地域で目にする風車の多さに驚きながら移動し、アクイローニアに滞在。民俗資料館 MeDA を拠点に滞在を行った。ここは大地震カルナーで過去に街が失われた歴史があり、くしくも三原がパフォーマンス作品を披露したのは同じ日だった。

最後には、レアンドロの拠点でもある、サンマルティノ・ヴェッラ・カウディーナへ到着し、リミナリアフェスティバルに参加しました。四方はディスカッションに参加し、いずれの場所でも三原は《空気の研究》(2017)を公開し、更にイタリアで発表されたパフォーマンス作品《L'aria del giorno (本日の空気)》を発表した。その日その場所で手に入れた有機物を燻した香り・空気そのものを閉じ込めるこの作品は、ある土地の固有性が不定形・不可視でありながら、確かに人が感得できる特徴をもつことも示すものとなった。



● リモートレジデンス

ディ・クローチェは、普段の生活で耳にする音とそのエネルギーについて青森の人にインタビューを行った。秋の虫の声、仕事で安全確認の際に設備を叩いて点検すること、雪山での無音の状況など、それぞれの音の経験を教えていただいた。そしてやはり、よく挙げられたのは、ねぶた祭の音だった。お囃子だけではなく、祭りの前の「じゃわめく」(津軽弁で「血が騒ぐ」の意) 感じなど、経験から実感を伴って伝わった。参加いただく方の感覚や経験を通して見えてくる青森の様子はディ・クローチェにも新鮮に映るようで、リモートならではのリサーチが進んだ。報告会では、その実践と気づきについて共有し、2023年夏の滞在への期待を膨らませた。

タイムライン

7月	エナジー・イン・ルーラル2022開始
7月5日(火)ー16日(土)	三原 ポリナーリア滞在①
7月14日(木)ー16日(土)	四方 ポリナーリア滞在①
7月17日(日)ー23日(土)	三原・四方 アクイローニア滞在②
7月24日(日)ー30日(土)	三原・四方 サン・マルティノ・ヴェッラ・カウディーナ滞在 リミナリアフェスティバル参加③
9月7日(水)	ディ・クローチェ インタビュー 参加者3名
9月9日(金)	ディ・クローチェ インタビュー 参加者1名
9月10日(土)	ディ・クローチェ インタビュー 参加者1名
11月2日(水)	ディ・クローチェ インタビュー 参加者1名
11月25日(金)	三原 滞在レポート公開 QR(A)
11月27日(日) 16:00ー18:00	[公開イベント]エナジー・イン・ルーラル2022 イタリア滞在報告 QR(B)
2023年	
3月15日(水)	ディ・クローチェ インタビュー 参加者1名
3月20日(月)	ディ・クローチェ インタビュー 参加者1名
3月23日(木)	ディ・クローチェ インタビュー 参加者1名
3月28日(火)	四方 滞在レポート公開
	*「Ecosophic Future 12」(ウェブマガジンHILLS LIFEにて 9月17日掲載)の英訳 QR(C)
3月31日(金) 18:00ー19:00	[公開イベント]エナジー・イン・ルーラル2022 リモートレジデンス報告会 QR(D)



A



B



C



D

エナジー・イン・ルーラル2022

アーティスト | 三原聡一郎、ニコラ・ディ・クローチェ

キュレーター | レアンドロ・ピサノ、四方幸子

主催 | インテルゾーナ文化協会 / リミナリア、国際芸術センター青森 (ACAC)

協力 | ポリナーリア、MEdA (アクイローニア民族博物館「ベニアミーノ・タルターニア」)

助成 | 文化庁 令和4年度アーティスト・イン・レジデンス活動支援を通じた国際文化交流促進事業

後援 | イタリア文化会館東京、MOTHER- ナポリ女王現代美術館、サレルノ大学政治社会学部、サレルノ大学メディア文化社会学センター

企画 | レアンドロ・ピサノ、四方幸子、村上綾 (ACAC)

参加者(視聴回数含む) | のべ176名(2023年3月22日時点)

交流プログラム

■エナジー・イン・ルーラル2022 イタリア滞在報告会

日時 | 2022年11月27日(日) 16:00ー18:00

出演 | 三原聡一郎、四方幸子、レアンドロ・ピサノ、ピンチェンツォ・テノール (MEdA)、ガエターノ・カルボニ (Pollinaria) *ビデオ出演、村上綾 (ACAC)

逐次通訳 | ケン安有実

会場 | ACAC展示棟ラウンジ、オンライン

視聴回数 | のべ165回

■エナジー・イン・ルーラル2022 リモートレジデンス報告会

日時 | 2023年3月31日(金) 17:00ー18:00

出演 | ニコラ・ディ・クローチ、レアンドロ・ピサノ、四方幸子

逐次通訳 | 樺山智子 (アート・トランスレーターズ・コレクティブ)



デザイン / 加瀬透

表現のコモンズ vol.5 表層／地層としての野外彫刻 プロジェクト2021「ここにたつ」

小田原のどか 個展「近代を彫刻／超克する—雪国青森編」

Creative Commons vol.5 Open-air Sculpture Project Exploring Surface / Strata 2021 *Standing Here*

ODAWARA Nodoka Solo Exhibition

Overcoming / Sculpting Modernity: Aomori Snow Country Edition

2021.12.25—2022.2.13



前: 高村光太郎《乙女の像試作第一号群像》青森県立郷土館 蔵

奥: 小田原のどか《幸畑陸軍墓地 雪中行軍遭難事件死亡者 拓本》2021年

Front: TAKAMURA Kotaro *The Statue of Maidens Prototype No.1 Group Image*, Aomori Prefectural Museum Collection

Back: Odawara Nodoka *Rubbed copies of the Deaths in the Hakkoda Mountain Incident, Kobata Army Cemetery*, 2021

Photo/OYAMADA Kuniya

起きなかった分断の物語と 起きてしまった物語の遭難

本

展は、美術家にして評論家である小田原のどかの公立施設では初めてとなる大規模な個展である。展覧会のタイトル

の前半部は、小田原の最初の著書『近代を彫刻／超克する』（講談社、二〇二一年）からとられており、本展の内容が同書での彼女の問題意識と強く連続したものであることを窺わせる。すなわち、彼女がその著書中で「彫刻の困難」、「彫刻を彫刻たらしめる沈黙と拒絶」と呼んでいるもの、および、その「沈黙と拒絶」の歴史的な相関項として反省的に捉え返されることになる明治以来の日本の近代化のプロセスをいかにして公共的な未来のヴィジョンに向けて乗り越えていくか、という問題意識である。タイトルの後半部、二重ターシを引かれた後に副題のように現れる「雪国青森編」という言葉の並びは、観客にとって少しばかり意表を突くものであり、おそらくその期待を正しく煽るものでもある。青森という土地の名は、本展とそこに出品された小田原自身の作品たちがリサーチベース・アートの方法に従って制作された、サイトスペシフィックな要素を含むものであることを示唆している。しかし他方、語「雪国」には、展覧会が行われる場所の気候条件に関するたんなる情報提供以上の機能が間違いなく託されている。それはたしかに、川端康成の同名小説を思わせる微細なオリエンタリズムとセンチメンタリズムの

雰囲気でもって土地の名を見事に（つまり、あからさまではないさりげない仕方で）彩り、包み込んでいる。連載（シリーズ）形式で展開されるドラマやマンガなどの長い物語においてしばしば区切りの単位として用いられる「編」の字の使用も見逃せない。ひとことでは言え小田原は、本展において自身の著書『近代を彫刻／超克する』を一個の物語として見立てつつ、その「舞台」のひとつとして青森を取り上げるといふ身振りを、観客への語りかけの態度（モード・オブ・アドレス）として意図的に選択し、実行しているのだ。

美術家が自身の展覧会を一個の物語（あるいは観客がそこから各々自由に物語を組み立てられるようなマトリクス）として構想することは、もちろん、それ自体では何ら非難の対象とはならない。筆者自身、むしろこのような物語化への努力は、小田原がそれと格闘することをみずからに課している「彫刻を彫刻たらしめる沈黙と拒絶」の性質からして、不可避のものであり、なおかつそれ自体で重大な意義を有するものと考えている。しかしここで問題となるのは、本展の物語が本展に合わせてゼロから作り上げられたものではなく、彼女の著書という一種の「原作」をもっており、そこからの「スピンオフ」ないしは「続編」のようなかたちで創出されたものであるという事実である。そこでは当然、新旧の舞台およびキャラクター間で、物語世界がもつ雰



小田原のどか《雪中行軍遭難事件死亡者墓標 原寸》紙、2021年



小田原のどか《大熊氏広《雪中行軍遭難記念像》台座 原寸》紙、木、2021年

気のレヴェルでの接続がはたして滑らかに遂行されるのかという、(想像上の)ファンダム側からの懸念が生じることになる。

本展のタイトルが前半と後半にきつぱりと分割可能であるという事実は、一見すると、本展におけるアーティスト自身に帰属する論理(上述の「彫刻の困難」と日本の近代化との切り結び、またその両者における女性の地位をめぐる問い)と、アーティスト自身にとつて外在的であるような諸要素(青森の自然、歴史、風習、そこに現在生きる人々……)との分離を予感させる。最悪

の場合、青森という地名は、「近代の彫刻／超克」という原理ないしは主題を展開ないし変奏するためのたんなるパラメーターになってしまい、結果として、物語がそれを背景として展開されるもの(舞台)というよりも、物語という背景の上に不釣り合いな仕方で浮かび上がる染みのようなものになってしまいうことも考えられた。しかし、実際には良くも悪くもそのようなことはまったく起こらなかった。本展に集められたオブジェクトたちは小田原自身の手になるものもあれば他者の手になるものもあったが、いくつかの属性で通約して閉じた構図が作られることのないよう慎重な配慮がなされており、それによってたしかに本展は真に複数の要素(もしくは当世風に言えばアクター)の絡み合いにおいて成立する交通空間になっていたように思われ

る。にもかかわらず、展示空間全体にはある種の統一性の感覚が行き渡っており、タイトルの分割可能性からイメージされるような——あるいは後述する大熊氏広と高村光太郎のあいだに小田原が見出した相克的関係、両者の作品の位置関係から地質学的に連想され名づけられた「創造的断層」が予告するような——展覧会全体が二つの部分へと割り裂かれるような状況は、明瞭に見てとれるようなものとしては現れていなかった。分離ないし分断は、起きていなかったのである。

思い返せば、オーギュスト・ロダンの名とまさに結びつけて想起されることの多い「彫刻」という古い名、近代の古い規範と理念が染みついたその言葉にこだわりながらも、小田原は、長崎に投下された原子爆弾の爆心地を示す矢羽根型記念標柱を赤いネオン管で象った代表作(↓)(二〇一一)を発表した頃からすでにリサーチベースドな方法を駆使し、モダニズムの終焉としてのポストモダニズムがさらに終焉を迎えたポスト・ポストモダニズム的な二一世紀における《歴史》の手触りと、その抜き差しならない実在性の感覚から出発して多面的な活動を展開してきた作家であった。リサーチベースとは、《歴史》というこの客観性の塊をその記号的物質性の相においてアーカイヴから呼び出しつつ加工することで、主観性(この場合はアーティストの)

を正しく沈黙に追いやり、恣意性や先入見の侵入を防ぐ方法にはかならない。小田原にとって《歴史》の形象とそれがとる姿勢を、《歴史》がそれから成るところの諸事実の山から実証主義的な手続きを通じて引き出す行為は、正しく彫刻の《技術》の延長線上にあるのだらうと推測される（小田原は彫刻という《技術》の現在における内実が、その語源 *sculpture* にある「彫り刻む」という意味をまったく留めていないこと、したがって彫刻という《技術》ないしメディアウムの本質が少なくとも近代以降まったく未規定なままであることを著書中でしばしば強調している）。つまり小田原にとってリサーチベースでないし記号的諸事実の実証主義的操作は、たんなる一方法ではなく、それ自体が現代における彫刻的《技術》の不可能な本質——不可能でありながらその実現を要求してやまないメディアウムスペシフィシティの核をなすところの方法なのである。この方法は小田原にとってそれほどまでに逆説的にも本質的であるがゆえに、《↓》の最初のヴァージョンが発表されて以来、小田原の制作においてリサーチベースの方法が用いられなかった事例を思い浮かべるほうが困難に感じられるほどだ。

《歴史》における主観性と客観性の位置へのリサーチベースな方法を通じたこのような介入的操作は、小田原のサイトスペシフィシティに

対する態度にも深く関わってくる。「彫刻」とは何かという問いへの答えを、小田原はアーティストの唯一的な主観性の権威において決定するのではなく（それはむしろ主観性と客観性の役割分担がある種社会制度的に実装されてしまった「近代」に特徴的な方法だらう）、むしろ「彫刻」が建てられ置かれる「場所」のほうに探ろうとしているかのようであり（つまりそこでは問いと答えの双方がブルーノ・ラトウールの「非近代」よろしくアクターたちの客観的ネットワークによつて定まっただけで、あえて主観性を援用する必要がない）、そしてこのような探求方向の決定においてのみ彼女はアーティストとしての最小限の主観性の権限を行使しているように見えるのである。著書において小田原自身がラトウールやその影響元である哲学者ミシェル・セールの引きながら彫刻の語りづらさと近代化の問題を語り始めるだけに、こうした読みはなおさら妥当すぎるように思われてしまう。

だが真に問題となるのは非近代的な「モノたち」の立ち騒ぎでは断じてないだらう。むしろその裏側に絶えず追いやられていく発せられなかった声、あるいは発せられたが聴き届けられなかったような声、そうした声たちが帰属しているとは見なされる「主体」を、どのように新たな仕方では回復していくかということこそ、近代的な語「彫刻」とポスト・ポストモダンな語「場所」

とが交錯する地点で活動する、小田原のどかの賭け金が潜んでいるように思われる。かくのごとくりサーチベースやサイトスペシフィックという、通常であればアーティストの論理に対して《外部》の役割を担うべき項が、小田原という特異な作家においては、むしろそのアーティストとしての論理の《内部》で構成的に働いている気配が強くあり、その限りで、「場所」や「リサーチ」という項は、それ単独では彼女の思考システムの《外部》として振る舞うことがない。それゆえ筆者は本展では分離、分断は起きていなかったと述べたのである。「雪国青森」は、ひとつの「編」として正しく「近代の彫刻／超克」という物語のなかに組み込まれていた。

たしかにこの物語を貫く声（それは小田原自身の声であると同時に、小田原が著書を執筆するために重ねた無数のリサーチ（記号的物質性の諸層との格闘）によつて勝ち取られたものである限りで、《多》としての《歴史》の声にもすでになっているのだが、「雪国青森」という断片に流れ込んだ結果として、本展において取り上げられた一九〇二年一月の八甲田山の雪中行軍遭難事件の犠牲者たちの声が、再び私たちの耳に届いたように感じることもできたのである。それはたしかにそうなのだ。断片は断片のままで、沈黙の謂いとしての彫刻的物質性に甘んじるしかなかったのだから。



小田原のどか《高村光太郎『ロダンの言葉』書影素描》
ネオンサイン、コン美工制作



右: 高村光太郎《乙女の像試作第一号群像》青森県立郷土館蔵
左: 小田原のどか《幸畑陸軍墓地 雪中行軍遭難事件死亡者 拓本》2021年
奥: 小田原のどか《高村光太郎《乙女の像》台座 原寸》紙、木、2021年



小田原のどか《五輪塔》2021年

し
かし分断が起きなかったことを、私
ちは本当に素直に喜んでいいのだろう
か。小田原が描き出す近代／彫刻の物
語のコースから逸脱して、雪深い「自然」の懐へ
と迷い込んでしまったような物語の断片はな
かったのだろうか。物語としての《歴史》から遭難
して、沈黙する《自然》へと還帰していった「物」
はなかったのだろうか。なかったとは言いい切
れない、と言うのではたんなる自明の理だ。具体的

な証拠 (exhibit) を挙げる必要があるだろう。
かくして、一方が他方のタイトルを完全に包摂
しているにもかかわらず、展覧会が著書から権
利上独立した別の多次的なオブジェクトとし
て計画され制作されていることの意義が、いま
やついに明瞭となり始める。美術という人為が
自然のなかにどのように埋め込まれているのか
を問う鍵としての彫刻というジャンル——たし
かにその方向性は、日本ではすでに二十世紀の
もの派とポストもの派とによってさんざん探求
されてきたものだという印象がある。おそらく
小田原のどかはそうした方向性について一定以上
の理解をもったうえで、だからこそその反対の
《歴史》へと舵を切ることを決断した作家なのだ
ろうと推測される。ならばその選択に異を唱え
る側にもそれなりの物証が要求されるだろう。
本展はA C A Cの展示棟ギャラリーAの半円
形の展示室をすべて使用して行われた。すでに
述べたとおり小田原の青森県内の野外彫刻のリ
サーチにもとづき、大熊氏広による《雪中行軍遭
難記念碑像》(一九〇三)の多数のミニチュアや
写真と、高村光太郎による《乙女の像》(一九五三)
の試作像やミニチュアとが主として展示されて
いる。大熊と高村はいずれも日本の近代彫刻史
の始まりの時期に属す大作家である。小田原は、
大熊の彫刻技術に現在忘れ去られつつある工部
美術学校の伝統を、高村の彫刻技術に国粋主義

高揚後に開校した東京美術学校の伝統を投影しつつ、おそらくは現在の二人のパブリック・イメージの逆転をも意識しながら、ありえたかもしれない別の近代日本彫刻史を想像するよう観客に促す。しかし《歴史》から《自然》への遭難の点を追跡するならば、観客はこれらの彫刻（と言

ってもほとんどはミニチュアなのだが）がその上に陳列されている無表情な黒い台座のほうにこそ注目しなければならないだろう。これらのミニチュア展示用の台座と同じ様式で小田原は、トーマス・デマンドを思わせるマットな質感の黒い紙が木枠に貼られた無数の立体物を作品として制作し、本展に出品している。そのうちの二つは、上に挙げた大熊と高村の二作品の台座の原寸での複製であり、残りが、雪中行軍遭難事件死亡者墓標の原寸での複製である。台座の複製二つは小田原が著書で展開した「空の台座」のコンセプトに従い、意図的に空位に保たれている。ここでも《↓》のときと同様に、小田原は指標（インデックス）的記号の空虚さを通じてこそ《歴史》の物質的厚みから物語的な声を引き出そうとしているのだが、「空の台座」シリーズにおいてはむしろそのようにして《歴史》の名において重々しく語り出しているのは権力の側であるということに鑑賞者が気づくよう仕向けているという違いがある。小田原による彫刻史の沈黙からの解き放ちの作業において、声を与えなおされる

のは被抑圧者の人々だけではないのだ。時には彫刻を通じて抑圧者たちの声も聴きなおしてみなければならぬ。彼らの声もまた、どれほどおぞましく響く瞬間があるうとも、《歴史》の客観的物質性―諸事実の山のなかで見失われた「主体」の輪郭の一部なのだから……

《雪中行軍事件死亡者墓標原寸》（二〇二二）に関しては、小田原は「空の台座」シリーズよりさらに一歩踏み込んでいると思われる。というのも、その先端部は低い四角錐の形状をなすことで、もはやいかなる彫刻様のオブジェクトもそこには置くことができなくなっているからだ。そしてこの四角錐によって置き換えられ、もはや空になることすらなくなった想像上の彫刻の座面の部分は、「空の台座」がその威容によって権力の声で語ったのとは対照的に、昇り降り（権力の運動）を必要としない低い位置、子どもの視線の高さに置かれている。それはつい最近生え出てきたばかりの植物の芽のようにも見える。何からか、は言うまでもないだろう。遭難事件の犠牲者たちの死せる身体からだ。《自然》の残酷な贈与、突然襲いかかる死に抗してある個体的身体の輪郭のイメージを保存しようとする《歴史》の衝動、対抗贈与への衝動こそが彫刻の起源にあるものと仮定するなら、《雪中行軍事件死亡者墓標原寸》は、彫刻そのものでもその台座でもなく、むしろ「彫刻の芽」といった状態

に置かれているように思われる。そのオブジェクトは来るべき復活の日を待ち望みつつ、地上の低いところから天頂に向けて、その四角錐を目立たない仕方、逆向きの矢印として――したがってマークすべき「場所」がまだ未規定なまま開かれているインデックスとして――健気に掲げ続けながら、しかし峯村俊明の言う「類彫刻」などとも異なった、一個の亜彫刻としての声を響かせ始めているように思われる。

むろん原寸の複製である以上、《雪中行軍事件死亡者墓標原寸》の造形的特徴は小田原によって与えられたものではなく、犠牲者たちの実在の墓標をトレースして生み出されたものではある。その先端部の四角錐にしても、本来「彫刻の芽」云々ではなく卒塔婆などの形態的類似から出発して考察がなされるべきものであるはずだ。しかし、日本の近代彫刻の運命をめぐって展開される小田原の実証主義的でもあれば思弁的でもある物語を貫く多声的な旋律が接続されることによって、これらの墓標がそれであったところの断片的な沈黙する物質性に、ある部分的な声が宿るようになる。そのようにして、小田原は彼女がたんに複製として召喚したにすぎないはずのオブジェクトたちに、「準―主体」(quasi-subject)とでも呼べるような地位を付与するのである。

小田原が会場で配布したハンドアウト資料「近

代を彫刻／超克する―雪国青森編」のためのキーワード集」には、「五輪塔」という項目がある。本展の出品作品のひとつとして、小田原の手になる同名の彫刻作品も展示室外に設置されていたのだが、帰りのバスを逃してACCACCを取り囲む針葉樹林が広がる雪深い山中に取り残され文字どおり「遭難」することを恐れていた筆者は、あろうことかこの作品を見逃してしまっていた。積雪によって視界が遮られ、野外彫刻がしばしば不可視化されるという、小田原が本展のために青森県内で行ったリサーチから得られた知見のひとつを实地に体験してしまったわけだが、いずれにせよこの「五輪塔」というキーワードが私たちにとって重要であると思われるのは、それが「地震や台風などでたやすく倒壊し、パーツがバラバラになるとその度に積み上げて再建されるものであると同時に、小田原によれば、「西洋をモデルとする、そびえ立ち、屹立する、永遠不変で不滅の塔とは異なるあり方」を示すものだからである。塔をめぐるイメージのこの根本的な差異は、「自然」の多様性のなかにしかその足場をもちえないような《芸術Ⅱ技術》の本質について、またこの本質それ自体の多様性について考えることを私たちに促す。「五輪塔」の永久の仮設性の理念は、「空の台座」と同様に恒久設置の理念に潜む帝国主義的な暴力を鋭く剔抉するものだが、『雪中行軍事件死亡者墓標原寸』の

紙と木でできた脆弱な作りと、そうであるからこそその再制作の可能性は、日本の伝統的玩具である紙雛がそうであるような、日常性そのものへと織り込まれた無限な時間性への畏怖の念を感じさせる。日常は日常を超えるものへの祈りとともに、みずからを反復する。彫刻の発生根拠は、たしかに祈りの問題と切り離すことができず、そしてそのような祈りのためのオブジェクトとしての彫刻は、必ずしもどこかに恒久設置される必要はない（聖地は移動可能でよいのだ）。日本において祈りのためのオブジェクトは壊れてよく、動かしてよい。

トニー・スミスの《ダイ》（一九六二）やアントゥル・リットの《二人》（一九六二）がそうだったように、ミニマリズム彫刻は初期には人間の身体および人間の死のイメージに結びつけて語られる傾向が強かった。小田原の彫刻もまた「墓」の形象の問題を通じてそこに（再び？）近づきつつあるように見える。しかしこれらの「墓」の下から奇跡的な地上への回帰を果たす時、死者たちが人間の姿をそのまま保っているという保証はどこにもない。小田原が本展のプログラムのなかできわめてアンビヴァレントに引用している高村の晩年の詩「十和田湖畔の裸像に与ふ」の末尾二行「この原始林の圧力に耐えて／立つなら幾千年でも黙って立つてる」は、素朴に読めば、人間が「自然」の暴力を超えて立ち続ける

ことができるかもしれない未来への祈りをやや捨て鉢なユーモアに身を任せながら叫んだものと映る。それは、人間を現在とは別のイメージにおいて彫刻できる日が――小田原に言わせれば、この、みずからの本質について矛盾したことしか言わない沈黙した技術である彫刻の名において――はたしてくるのだろうかという疑問を呼び起こすとともに、小田原自身が制作した「彫刻の芽」のごときあの《墓標》たちの布置状況がそうであるように、「彫刻」と「近代」をめぐる小田原が語ったような力強い物語さえもが、人間の「場所」をめぐる、「幾千年も黙って」いる「主体」の倒錯的に陶酔的なあり方を介しながら、大いなる遭難に陥らなければならない日が近づきつつあることを予感させるのである。

仲山ひふみ（なかやま・ひふみ）

批評家

主な寄稿に「ポスト・ページ主義」をめぐるメタ・ポレミックス」（『ユリイカ』2012年10月号）、「聴くことの絶滅に向かって――レイ・ブラシエ論」（『現代思想』2016年1月号）、「加速主義」（『現代思想』2019年5月臨時増刊号）、「マーク・フィッシャーの思弁的リスニング」（『web版美術手帖』2019年9月5日）、「ポストモダンの非常出口、ポストトゥルースの建築――フレドリック・ジェイムソンからレザ・ネガレスタニへ」（『10+1website』2019年10月号）、「リング三部作」と思弁的ホラーの問い」（『文藝』2021年秋号）。また、手売り限定の批評誌「アーギュメンツ#3」（2018年6月）を黒寄想とともに責任編集。

Questions for artists

アーティストへの質問

ODAWARA Nodoka



小田原のどか（おだわらのどか）

1985年宮城県生まれ、東京都在住。彫刻家、評論家、出版社代表。芸術学博士（筑波大学）。主な展覧会に「あいちトリエンナーレ2019」、「PUBLIC DEVICE—彫刻の象徴性と恒久性—」（共同キュレーター、東京藝術大学大学美術館 陳列館、2020年）。主な著書に『近代を彫刻／超克する』（講談社、2021年）。経営する版元から「原爆後の75年：長崎の記憶と記録をたどる」（長崎原爆の戦後史をのこす会編、書肆九十九、2021年）を刊行。「東京新聞」「芸術新潮」にて評論を連載中。

URL: <https://www.odawaranodoka.com/>

Q

小田原さんには、A C A Cで複数年度に渡って実施している「表層／地層としての野外彫刻プロジェクト『ここにたつ』」の一環でリサーチと個展を実施していただきました。オフアアを受けて、どう思われましたか？

とてもうれしく思いました。実は私は、過去にA C A Cのアーティスト・イン・レジデンスプログラムに応募して、落選しています。落選から数年を経て、あらためてリサーチと展示の機会をいただき、思う存分個展を開催できたことは、夢のようにした。「野外彫刻プロジェクト」の一貫としてのオフアアについては、野外彫刻はまさに私の関心の中心です。ので、まったく無理なく滞在中の調査と展示の構想を練ることができました。「表層／地層としての」という問いかけに対し、私は、東京美術学校と工部美術学校、二つの彫刻教育の起点を「想像的断層」として八甲田山に見いだすことで答えました。そのような発想は、「ここにたつ」プ

ロジェクトという枠組みに反応したからこそ考えついたものです。駆け出しのころではなく、ある程度の活動を積み重ね、様々な準備が整ったタイミングでA C A Cを活用できたことは、自分のキャリアにとっても貴重で、重要な経験であったと感じています。

Q

実際A C A Cでの滞在はいかがでしたか？ 印象的だった人や場所・出来事についても教えてください。

広いキッチンとダイニングで自炊をし、ごはんまりした個室では間接照明で読書や仕事をし、広々とした制作室も自由に活用でき、総じて普段の日常から離れて制作に没頭できる特別な時間を過ごすことができました。コロナ禍で滞在しているアーティストはほとんどいませんでしたが、他者との交流があまり得意ではないので、むしろ安心して滞在ができたと感じています。雪に閉ざされた周囲の風景も相まって、これまでになく内省的になったと思います。



印象的だったのは、A C A Cのボランティアのみなさんにたくさん助けをいただいたことです。交流が得意ではないとは書きましたが、制作のお手伝いをしてくださったボランティアの方々からあたたかな言葉をかけていただき、会話を通じて青森についての生きた知見を深めることができました。A C A Cのスタッフのみなさんいつも快く制作相談に乗ってください、展示に集中できたこともありがたかったです。

Q 今回の青森でのリサーチと個展開催によって、ご自身の考えや制作方法に影響があったこと・変化したことがあれば教えてください。

青森滞在中のリサーチについては、知りたいこと、見たいものについてたくさんの方の手助けをいただきながら、偶然なども相まって、想像以上の成果があったと感じています。私の個展では、私の手がけたものだけではなく、高村光太郎さん、大熊氏廣さん、今克巳さんらの作品

や、雪中行軍遭難事件の現物資料なども展示しました。そのように多様な要素をお鍋のなかに投げ込んで、ぐつぐつと煮込むような方法で展示できたのは初めてのことで、大きな喜びとともに確かな手応えを感じました。制作スケジュールについては反省も多々あるのですが、今回試みた、ここにいる人・ものとのここにはさらなる楽しい別の何かが待っているという「予感」も得ることができました。

Q 今回の経験は、今後の活動にどのような影響をもたらしたのでしょうか？ 加えて、A C A Cでの個展開催後に行われたこと、そしてこれから予定しているご活動についても教えてください。

「近代を彫刻／超克する―雪国青森編」を皮切りに、連続した個展や展示のシリーズとして「近代を彫刻

／超克する―〇〇編」を継続して展開するという構想を、今回の個展を経て思い至りました。前述の交差点としての個展という方法で、二〇二三年度から二〇二四年度の二年をかけて「近代を彫刻／超克する―津奈木・水俣編」を開催することが決まっております。二〇二四年春には「近代を彫刻／超克する」の上野編として展示を行います。津奈木・水俣編は彫刻と民主主義、上野編は彫刻と揺れる・転ぶ（関東大震災・思想転向）がテーマです。作品発表はいつになるか不明ですが（二〇二五年くらいでしょうか）、「近代を彫刻／超克する―広島基町編」のリサーチも進んでいます。

私の単著にちなんで個展のタイトルを「近代を彫刻／超克する―雪国青森編」としたのは、私の滞在から調査、展覧会までを担当してくださった学芸員の慶野結香さんのアイデアです。慶野さんには他にも様々な提案とともに背中を押していただき、この度の個展が実現し、今後の展望が開かれました。心から感謝しています。

Q 二〇二二年の年明けから新型コロナウイルス感染症の流行が拡大したことを受け、当館をはじめ青森県内にある公共施設の多くが臨時休館となり、残念ながら小田原さんの個展も途中で一般公開を終了せざるを得なくなってしまうました。公共施設の運営や、アーティスト支援に対する提言等があればお書きください。

あのタイミングで青森県が、感染リスクが高いとはいえない文化施設の閉鎖を決めたことは、妥当な判断であったとは思えません。これまでに経験したことのないパンデミックの渦中での行政の判断については、これからまた同じようなことが起こった際の指針として、丁寧な検討がなされることを望みます。また同時に、有事の際、アーティストの意見を集約させ、提言を行う組織をつくることは必須であると痛感しました。これについては、今春立ち上げに関わったアーティスト・ユニオンを有効に活用したいと考えています。

小田原のどか 個展「近代を彫刻／超克する—雪国青森編」

本個展は展覧会をゴールとして始まったものではなく、2021年度に小田原のどかさんが執筆や活動の忙しい合間を縫って、青森を数回にわたり訪れリサーチを重ねる中で、自然と展覧会になっていった。複数年度をかけて行われる「表層／地層としての野外彫刻『ここにたつ』」のプロジェクトでありつつ、小田原さんの個展としても独立して見られるべきものであること——チラシのデザインをお願いした関川航平さんは、ACACと小田原さんの意図を汲み取り、そして十分に伝えるべく、小田原さんのリサーチで撮影された図像や書下ろしのテキストが詰まったリーフレットに、別刷りでプロジェクト全体の紹介を組み込んだ。メインビジュアルに使われたのは、今克己《八甲田山模型》（青森県立郷土館所蔵）のアップ。実は何の気もなくiPhoneで撮影していたものを使うことになったのだが、接写しすぎてぼんやりと霞んでいるようにも見え、なかなか暗示的である。小田原さんは、大熊氏広の《雪中行軍記念像（歩兵第5連隊遭難記念碑）》や高村光太郎の《乙女の像》がここ青森の地に存在するゆえに招かれたわけだが、この二つをつなぐ八甲田山に着目し、日本近代彫刻史の「創造的断層」まで見出してしまった。本展は、ACACのロケーションに「雪国青森編」の構造を重ね合わせた「サイト・スペシフィック・ワーク＝（野外）彫刻」であったと言えるだろう。展覧会がオープンした後、記録集としてそれまでのリサーチや展示そのものを編み直すなかで見てきたことも沢山あった。カタログの帯を解けば、そこに広がるの是一片の雪原である。雪に閉ざされた行軍、野外彫刻、そしてアートセンターという究極のシチュエーション・スペシフィシティが、あなたが見えないものをどのように想像し、どのように見ようとするのか迫ってくるに違いない。



関川航平（せきがわ・こうへい）

美術作家。1990年、宮城県出身。パフォーマンスやインスタレーション、イラストレーションなどさまざまな手法で作品における意味の伝達について考察する。近年の主な個展に「figure/out」（ガーディアンガーデン、2017年）、あざみ野コンテンポラリー vol.11「今日」（横浜市民ギャラリー、2020年）など。最近参加したグループ展に「至るところで 心を集めて 立っていよ」（Yutaka Kikutake Gallery、SCAI PIRAMIDE、2022年）など多数。

<https://www.sekigawa-kohei.com/>

カタログクレジット

写真

小山田邦哉、小田原のどか、ACAC

デザイン

関川航平

執筆

小田原のどか、慶野結香

翻訳

加藤久美子（Penguin Translation）

編集

慶野結香

印刷・製本

株式会社グラフィック

発行

青森公立大学国際芸術センター青森

販売

書肆九十九合同会社

ISBN 978-4-9912265-2-6

価格2,200円＋税

発行日

2023年3月28日

表現のコモンズ vol.5 表層／地層としての野外彫刻 プロジェクト2021「ここにたつ」
小田原のどか 個展「近代を彫刻／超克する—雪国青森編」

アーティスト | 小田原のどか

会 期 | 2021年12月25日(土)—2022年2月13日(日) 50日間(29日間)
*新型コロナウイルス感染症拡大防止のため1月23日(日)で一般公開終了

会 場 | 青森公立大学 国際芸術センター青森 展示棟ギャラリーA

主 催 | 青森公立大学 国際芸術センター青森

協 力 | AIRS(アーティスト・イン・レジデンス・サポーターズ)、青森公立大学芸術サークル ほか

助 成 | 公益財団法人 青森学術文化振興財団

後 援 | 青森テレビ、RAB青森放送、青森朝日放送、青森ケーブルテレビ、エフエム青森、ABHラジオ、東奥日報社、陸奥新報社

企 画 | 慶野結香

来 場 者 数 | 445人(展覧会来場者438人、交流プログラム参加者7人+50回再生)

交流プログラム

■オープニング アーティストトーク

日 時 | 2022年12月25日(土) 14:00—15:00

会 場 | 展示棟ラウンジ、オンライン

参加者数 | 7人+50回再生

メディア掲載

■新聞記事

- 1月7日(金) 東奥日報 | 近代彫刻の歩み 多角的に 小田原のどかさん ACACで個展／11面(沼田典子)
- 1月7日(金) 陸奥新報 | アートの現場からACAC通信 彫刻から社会を考える展覧会／11面(慶野結香)
- 2月11日(金) 東奥日報 | 鷺田めるろの青森アート探訪「『一回性』と『複数性』 彫刻に宿る生命の原理」／18面(鷺田めるろ)

■Web媒体

- 「アートアジェンダ」小田原のどか 個展「近代を彫刻／超克する—雪国青森編」
<https://www.artagenda.jp/exhibition/detail/6794>
- 「Web美術手帖」小田原のどか 個展「近代を彫刻／超克する—雪国青森編」
<https://bijutsutecho.com/exhibitions/9189>
- 「ART iT」小田原のどか 個展「近代を彫刻／超克する—雪国青森編」@国際芸術センター青森
https://www.art-it.asia/top/admin_ed_pics/220533/
- 「Tokyo Art Beat」小田原のどか「近代を彫刻／超克する—雪国青森編」
<https://www.tokyoartbeat.com/events/-/2021%2Fnodoka-odawara-overcoming-sculpting-modernity-aomori-snow-country-edition>
- 1月13日(木) 19:00 「ポリタスTV」
津田大介のアート探訪 青森津軽編 | 青森県の公立美術館・アートセンター5館連携プロジェクト「AOMORI GOKAN」。
1日目は津軽地方にある3館を紹介(慶野結香×高橋しげみ×石川達紘×津田大介)
<https://www.youtube.com/watch?v=pW18K04k4Z8&feature=youtu.be>
- 3月22日(火)「Web美術手帖」日本近代彫刻史への問いかけ。金井直評 小田原のどか「近代を彫刻／超克する—雪国青森編」(金井直)
<https://bijutsutecho.com/magazine/review/25323>

ヴィジョン・オブ・アオモリ特別編
Vision of Aomori: Special Edition

大川亮コレクション—生命を打込む表現

OKAWA Ryo's Collection - Expression with the Power of Life

2021.12.25—2022.2.13



Photo / OYAMADA Kuniya

前: オリゲラ、藤田藤右衛門蔵
Front: *Origera* (an embroidered rain cape),
FUJITA Toemon Collection

津軽の「農と美」を生きた大川亮

刺

繡でも織物でもなく「青森でなければ生まれなかった独自の染織文化（＊）」といわれるこぎん刺し。それはいまや青森や津軽のアイデンティティのシンボルとして拡散し、県内外の人に愛されている。

江戸後期、庶民の生活から生まれたこぎんは、しかし明治末には実用価値を失い、一時は消えゆく運命にあった。大川亮は、こぎんとその周辺の様々な津軽の手仕事の美を再発見し、危機を救った最初の人である。

一八八一（明治十四）年大光寺村（現平川市）の名家に生まれ、青森県で初めて東京美術学校で洋画を学んだ大川亮。だが彼は地主の跡取りとしての運命を拒むことはできず、美術の道を断念、帰郷を余儀なくされた。二十六才で村会議員に当選。こぎんの収集、保存を始めたのはちょうどこの頃である。その後、四期連続当選して長く村政を支えた。

一九一三（大正二）年津軽を襲った大凶作を契機に、亮は自費で農事研究会をつくり、寒さに強い稲の品種改良を始めた。その二年後に大光寺農閑工芸所をつくり、こぎん、織りゲラ、ハバキなど郷土の手仕事を応用して農民の副業製品の開発に取り組んだ。三越とコラボしてこぎんをバッグに製品化し、販路を広げようと試みたりもした。今ならさしずめ、プロダクトデザイナーといった役割だろうか。やがて一九二五（大正十

四）年には全国副業展で一等から三等まで受賞する快挙を成し遂げている。その実力を見込まれ、弘前市の木村産業研究所の理事となり、研究所の設立と運営に尽力している。

東京美術学校時代に知り合った画家やブルーノ・タウト、今純三など、美術界の著名人が彼を慕って津軽へ続々とやってきた。河井寛次郎や柳宗悦との親交も深く、日本民藝館の開設時には館にこぎん等を納めている。相馬貞三は亮の活動を「民藝運動の胎動」と評価するほどで、日本中に多大な影響を与えた。だが当時の地元には彼の多岐にわたる仕事や理想を真に理解できる人はほぼいなかった。関東大震災や第二次世界大戦など時代の波にも翻弄された彼の事業は挑戦の段階に留まり、未完成のまま眠っている。

そんな亮の遺した仕事に共鳴し、寄り添い、A C A C ならではの美術の視座から新たな光をあて掘り起こしたのが本展の魅力といえよう。

まず圧巻だったのが壁一面を覆い尽くすこぎんコレクションだ。百年以上も前、農家の女たちが夫や家族のために刺した緻密な古作こぎん。その着物の背の模様部分だけを亮は百余枚も収集していた。現代では再現困難なほど緻密な一針一針の模様は、着物から分離されたことで絵画のような魅力を放っていた。今回はそれを一枚ずつ柄や模様ごとに分類、工夫して配置し、一挙に並べて展示した。古作こぎんの集合体は歴

史を刻む巨大な壁画となつて展示室に現れた。そこに多くの無名の刺し手たちの命の時間がカオスとなつて渦巻き、見るこちら側の時間まで一気に引き込むような力が宿っていた。

いつもは壁に吊り下げられて展示される織りゲラも、目前に嗜れ着の人が現れたかのように立体的に展示されると、その造形と素材の持つ軽やかさやファッション性など、改めて気づく美点が次々に見つかる。すてき、これ着てみたいね、と、いう声が展示室でささやかれるほど。

織りゲラ模様を応用したカラー入れや鞆、こぎん刺しのベストなど、亮がプロデュースした作品も、無国籍で時間を超越した独自のデザインの美しさがより際立った。

亮の農閑工芸は、山本鼎の日本農民美術研究所の開設や、宮沢賢治の「農民芸術論」より先行している。それは凶作の農村を救うという差し迫った「必要」から生じ、地主としての彼の矜持で支えられた活動だったが、それは郷土の手芸芸から普遍的な美を見いだす亮の優れた「美の目」があったからこそなのだ、と気づかされる。生誕から百四十年を越える大川亮だが、その確かな審美眼と先進性を再発見できる貴重なArtWork展となつたのである。

生涯津軽に暮らし、村や地域の幸福を願つて「農と美」に生きた大川亮。その姿は Arts & Crafts を掲げたウィリアム・モリスの「理想郷」

とも重なつて見えなくはない。東日本大震災以降、そしてコロナや戦争に揺れる現代、ライフスタイルの見直しや、東北の手仕事の人気、民藝への新たな注目など、時代の流れはまたあの頃と

似たような場所を回遊しはじめている。機械化、効率化が加速し、人が疎外されていく社会の中で、過ちを繰り返さぬよう、人間の手でこれから何を生み出していけばよいのだろう。帰郷した

大川亮はいつたい何を故郷に見いだし、どんな津軽の美しい暮らしを夢見たのだろうか。

こぎんの復興はたった一人の青年から始まり、さまざまな人に受け継がれて私たちの時代にまで届けられていく。ACCで再び新たな輝きを得て出現した亮の美しい仕事と生きざまの中に、いまこの時代に青森で生きる私たちが記憶し、継承するべき希望が隠れているような気がしてならない。

*参考文献 青森県史文化財編 美術工芸(2010)ほか

世良啓(せら・けい)

文筆家。青森県内の歴史や、文学、演劇、美術等について調査、研究している。弘前学院大学非常勤講師。弘前大学人文学部人文学科卒業。2011年1月第1回東奥文学賞受賞。2013-2014年、陸奥新報(本社弘前市)に「アーツ・アンド・クラフツの先駆者 大川亮」を連載。青森県立近代文学館調査員、弘前市立郷土文学館運営委員、弘前ペンクラブ会員、寺山修司五月会会員。青森県弘前市出身、南津軽郡藤崎町在住。

Photo/小山田邦哉

インドネシア、マレーシアの 先住民調査からの 青森への眼差し

杉原信幸

杉原信幸×中村綾花は八戸ポータルミュージアムはつちのレジデンスアーティストとして、約三か月間八戸に滞在して、八戸の重要無形民俗文化財のえんぶりをテーマに、リサーチを行い、八戸周辺の方から不要になった着物や帯を頂いて、はつちの中院を貫くように十五mのえんぶりのえぼしの形のインスタレーションを行いました。一階の入り口部分にはワークショップを行い、八戸の方と一緒に刺し子を施しました。えんぶりのえぼしが昔は「まさいた」という板で作られていたことから、樹皮と漆製のえぼしと、八戸に昔は沢山遡上していた鮭の皮のえぼしを制作し、お囃子が特に優れている福田上えんぶりの拍子方に参加して頂き、即興のパフォーマンスを行いました。そのリサーチの過程で、八戸の菱刺しや弘前、青森のこぎん刺

しを初めて見ました。菱刺しの古いものは、八戸市博物館でも見ることができず、周辺の資料館や菱刺しの教室をやっている方にくつか見せてもらえたのですが、古い菱刺しのコレクションは旧小川原湖民俗博物館のあった三沢市が所蔵しており、それを特別に見せてもらいました。八戸周辺の資料館や博物館で縄文土器をたくさん見たのですが、その文様は菱刺しの文様と確実につながっているように感じました。

そして平川市郷土資料館で行われていた展覧会に展示されていた古いこぎん刺しを初めて見たとき、その美しさに心うたれ、寒い青森の凍えるように震える光を見るようなこぎん刺しに驚きました。これを服として纏っていた人たちの生活の豊かさ、そこに費やされた膨大な時間と刺し子を施した女性たちが想いを籠めて刺し子をした時間の豊かさに心打たれ、その場を離れがたいような魅力を感じました。

ACACで行われていた大川コレクション展を訪れたときも、そのこぎん刺しの凄さに圧倒されました。

服の形ではなく、こぎん刺しの部分だけを切り取って羅列された展示方法は、平川市郷土資料館で見たときの感動とは違い、こぎん刺しの美術的なインスタレーションのように、服としての文脈を離れ、こぎん刺しの宇宙と直接向き合うような体験でした。

わたしは現在、二〇二一年度の文化庁新進芸術家海外研修員として一年間インドネシア、マレーシア、シンガポールの先住民の調査をパートナーで帽子作家の中村綾花さんで行っています。バリ島のバリアガという先住民の村ではダブルイカットという縦糸と横糸を両方染めて、模様を生み出す超絶な技法を行っており、ヤシ葺きの伝統家屋に暮らす彼らの家は、どこでも機織り機があり、布の販売を行っており、生活と創造が一体となっているのに驚きました。

そしてフロレス島のベナ村はヤシ葺きの伝統家屋と巨石文化が保存され、伝統家屋のバルコニーのような場所で女性たちが糸紬から糸染、

機織りまでを行っており、綾花さんはそこで一万円くらいの一枚の布を買い求めたのですが、それは黒地に白とピンクの紋様のはいつた繕い跡のある古布で、自分で織ったものなのか、誰かから受け継いだものなのか、わかりませんが、その布を渡す時、商品ではなく、大切なものを託すようでした。物価の安いインドネシアで、一万円というのは、大きな額であり、その布を販売することが大きな収入になっていると思います。母系社会のベナ村は女性が建物や財産を受け継ぐため、女性が布づくりで経済を支えることで、伝統的な生活と伝統家屋を維持することができている稀有な場所と思います。バルコニーのような人を迎え、作業をする空間と寝室や台所などの私的な空間の境に木彫が施され、薄暗い奥の部屋に入る感覚は子宮に入っていくような、生活空間自体が聖と俗の一体化した神殿に暮らしているような空間であることに驚きました。その布は表から見ると薄いピンク色の模様が、布に包まれて内側から日光を透かしてみると赤い色が鮮やかに浮か



コギン刺し身頃(部分)



前: オリゲラ(女性用)



手提げ 4点、各約30.0×10.0×25.0cm



敷物(テーブルセンター)、42.8×22.8×0.5cm

すべて、大川家(農閑工藝(大川亮)記念館)蔵
Photo/小山田邦哉

び上がる魔法のような布でした。偶然近くのトロレラ村で二十年に一度の祭りをやっており、祭りで纏っている布も白黒のシンプルなものが多く、藍染めの布は倍くらいいたのですが、白黒のものが儀式で使う伝統的な布でした。綾花さんは布を収集する癖があるのですが、日本では一万円もする布を買ったことがないと、旅の間中それを防寒具として纏い、寝る時にも纏って眠るようになりました。

先住民のリサーチをしていて一番感じたのは彼らの表現はほとんどすべて祖先と繋がっていることです。わたしは長野で生まれましたが東京で育つたため、自分の祖先というものを意識するのが難しく、日本人も沖縄を除くとお盆にその痕跡が残る程度ではないかと思います。今、オラン・アスリのマーメリ族の村に滞在して制作を行っていたのですが、赤子に話しかけると、パパ、ママ、モヤン（祖先）という風にいつも言っていて驚かされます。日常にモヤン（祖先）が息づいているのです。

八戸の菱刺しに関しては、本

物の古い菱刺しを常時見られる機会があることがそのスピリットを受けとる重要な機会であり、博物館がそれを整備することは重要なことだと思います。刺し子の文様は、その土地の縄文土器文様と繋がっており、それは祖先と繋がる道であり、雪の白さと美しさ、厳しさであり、愛しい人への想いであつた。そのような文化を受け継ぎながら新たな道を開いていくことを願っています。

特別寄稿

縫の呪術

中村綾花

糸を紡ぎ布を織る、という現代人からすると途方もない作業を自ら生活のなかであたりまえにしている人が織布に施す刺繍表現と、獣の皮を身に纏うことのほうがより日常に近い感覚の人が衣類に施す刺繍の表現は基本的に大きく異なる。

自ら布を織りそれを纏うひとは、

布を構成するたて糸とよこ糸という織布の世界の理りが意識された中でその表現をおこなう。そして長い時間をかけて織りあげた布を無駄に切ることはせず直線裁ちで構成されたデザインに衣に仕立てるのが織り手の当然の心理であろう。獣の皮という素材を身に纏うことに親しんだ人たちの刺繍表現は織布に刺繍するときにも布のたて糸とよこ糸という理りに添う感覚よりも、どちらかというと入墨の感覚にちかいもののよう

に感じられる。《布の様な材料に糸で模様を刺す場合、最初は極めて簡単な幾何模様を連続的に刺すことは材料から教えられた自然の理》と大川亮のテキストにもあるとおり、世界の土地々々にみられる伝統的な刺繍技法は布のたて糸とよこ糸を意識した幾何学的な連続紋様で構成されたものが数多く見られる。津軽のコギンも、麻布を織りその糸目を白糸でひろい多種多様な紋様を刺しだす刺繍表現だ。

旅をする中でインドネシアのスンバ島の浮織りバヒクン(pahikung)という伝統的な織布に出逢った。同

じ技法でもカラフルなバリ島の浮織布のソケットを見たときは全く思わなかったのだけれど、スンバ島のバヒクンは浮織の紋様部分に綿の白糸を用いた、紋様は複雑だが色数の抑えられたものが多くみられ、布から浮き上がり刺繍のようにみえる幾何学紋様はどこかコギン刺しと重なるような印象を受け、遠く離れた南の島でこのような類似性に出会い驚いた。インドネシアは世界最多の島嶼国で、異なる言語をもつ多様な民族の暮らす土地に地域特有の文化も色濃く残り、織布の紋様をみればどこの土地の者かわかるくらい、多様かつ個性的なその土地特有の生活文化をはらんだ織布が今もなお暮らしの中で息づいている。まさに大川の語る《いずれの土地、いずれの農村にもその土地特有の変った服装があるものだ》とは、このような世界に想いを馳せずにはいられない。

インドネシアと日本は、どちらも島国であること災害大国であることもあり、土地ごとの多様な文化が色濃くて興味深く、旅をしていると近

しい感覚をそこに見ることができ、四季のこと《雪》のあることは決定的な違いだともう。わたしたちは雪に閉ざされることによって年に一度しかない作物の収穫に懸命になり冬の蓄えをする必要があり、冬の合間の農閑期に、生活の糧としても日々の彩りとしても黙々と手仕事にはげみ土地ごとの文化を展させてきた。

わたしは日常身に纏う衣類をなるべく自分の手でまかなうことを十年以上大切に生きてきているのだけれど、糸を紡いで布を織りそれを身に纏うということは未だ達成したことがない。しかし数年前に鮭を捌きその皮を人力で自然の材料をつかって鞣し百枚近くひたすらに手で縫い合わせるということをしたなかで、縫うという行為に自分のなかでそれまでとは違う視点を見出すことになった。それは縫うという行為に内包された呪術的な側面についてだ。呪術などというと現代においては胡散臭いもののようにとらえられてしまいがちだが、すこしまえ、わたしの祖母やその前の代には、現代の

ように常日頃の生活はもちろん産まれるところから死ぬところまで、病になったときもテクノロジーや医療に自らの命を託すことがあたりまえというわけではなかった。常日頃から土地や自然と共にあり、生まれるところから死ぬところまで、病になったときも自らの命を土地や精霊の声を聞きそれらに託して祈ることがあたりまえだった。実はそうゆうふうにして過ごしてきた時間の方が人類は圧倒的に長いのだ。大切な人の身を包む、自らの身に纏う、という行為は外的要因から身体を保護するというだけにとどまらず、赤子のためには健やかな成長の祈りが込められ、狩りに向かう男には無事の帰宅を、死者には再来の祈りを、祖先や精霊と交信するためには特別な装いをする、そして愛しい相手に贈り、自らも鳥が美しい羽をもちうるわしい声で囀るのと同じく根源的な欲求としてうつくしく装う。それらを太古のむかしから女たちは針と糸に込め表現してきた。縫うという行為をひたすらに繰り返しながらしづかに見つめていくうちに、針と糸と

いう生活の太古のむかしから身体の記憶に刻まれてきたリズムが、わすれたことをおもいださせてくれる。

こぎん刺しの縫い込められた圧倒的な白糸のふるえるような紋様は、すべてをうつくしく覆い尽くし降りかさなる雪の情景をそのままうつしだしているかのようだ。雪国に生きる者にとって、それはただ単純に見た景色のうつくしさだけでなく、呼吸のたびに肺のキリキリする凍えるなかでの暮らしそのものであり、こぎん刺しの最も盛んであった江戸後期にはそれこそ日常でありながらも生死の境に立つような厳しい季節であったに違いない。必ず巡り回ってくる冬の避けることのできない圧倒的な厳しさとうつくしさのなかで、よく働き、恋をして、根源的な欲求として日常を彩る術を学び日々のいとなみをおくること。縫い込めるという表現はまさにこぎん刺しにふさわしい言葉におもわれる。いのちの漲るような白糸の重なりが織りなす紋様は、津軽という果ての地のそれらが縫い込められた圧倒的な呪術そのものののだ。

杉原信幸 (すぎはら・のぶゆき)

美術家。旅することでお出会う。地と、その地に暮らす人と文化との出会いの驚きから生まれる表現によって、人と自然の境界の場をひらく活動を行う。長野県生まれ。2010年より木崎湖畔を中心に「信濃の国 原始感覚美術祭」を毎夏企画。2016年NPO 法人原始感覚舎を設立。理事長。2019年ACC(アジア・カルチュラル・カウンスル)のフェローシップで8か月間の台湾原住民調査を行う。2022年文化庁新進芸術家海外研修員として1年間のインドネシア、マレーシア、シンガポールの先住民調査を行う。主な展覧会に「北アルプス国際芸術祭2020-2021」(長野、2021年)、「東海岸大地芸術祭」(台湾、2020年)など。

中村綾花 (なかむら・あやか)

美術家・帽子作家。1982年沖縄生まれ長野育ち。幼少時より生物の形や不思議に惹かれ高校大学と農業を専攻し、旅をしながら制作をする以前は新規就農し9年間専業専農家を営む。身の回りの物を自ら作ることを農民美術の盛んな長野県上田市の祖父も母も当たり前に行っていたので帽子等独学で作り始める。生命に宿る豊かなふくらみとくぼみ、満ち引きし溶けあい渦めく生命のエロスに心惹かれる。旅をして出逢う土地の文化から学び自然と共にある生活と結び合う表現をおこなう。主な展覧会に「The Art of Transformation」(国立台湾工藝文化館、台湾、2020年)、「えんぶりえばし、えんぶりすり」(はっちAIR2021/ハチポータルミュージアムはっち、2022年)参加など。

大川亮コレクション—生命を打込む表現

会 期 | 2021年12月25日(土)—2022年2月13日(日) 50日間(29日間)
*新型コロナウイルス感染症拡大防止のため1月23日(日)で一般公開終了

会 場 | 青森公立大学 国際芸術センター青森 展示棟ギャラリーB

主 催 | 青森公立大学 国際芸術センター青森

協 力 | AIRS(アーティスト・イン・レジデンス・サポーターズ)、青森公立大学芸術サークル ほか

助 成 | 公益財団法人 青森学術文化振興財団

後 援 | 青森県民藝協会、NHK青森放送局、青森テレビ、RAB青森放送、青森朝日放送、青森ケーブルテレビ、エフエム青森、
ABHラジオ、東奥日報社、陸奥新報社

企 画 | 慶野結香

来 場 者 数 | 468人(展覧会来場者438人、交流プログラム参加者30人)

交流プログラム

■津軽のアーツ&クラフツ先駆者 大川亮のこと

日 時 | 2022年12月25日(土) 15:00—16:00

会 場 | 展示棟ラウンジ、オンライン

ゲスト | 大川けい子(農閑工芸(大川亮)記念館)、世良啓(文筆家)

参加者数 | 30人

メディア掲載

■新聞記事・広告

- 1月13日(木) 東奥日報 | 大川亮コレクション古作こぎんなど展示／11面
- 1月17日(月) 東奥日報 | 天地人 大川亮コレクション／1面
- 1月19日(水) 陸奥新報 | 「大川亮コレクション」展に寄せて㊤／7面(世良啓)
- 1月26日(水) 陸奥新報 | 「大川亮コレクション」展に寄せて㊤／10面(世良啓)
- 2月11日(金) 陸奥新報 | アートの現場からACAC通信 絵画であり、見本帖—「古錦」の小宇宙／15面(慶野結香)

■Web媒体

- 1月13日(木) 19:00 ポリタスTV

津田大介のアート探訪 青森津軽編 | 青森県の公立美術館・アートセンター5館連携プロジェクト「AOMORI GOKAN」。

1日目は津軽地方にある3館を紹介(慶野結香×高橋しげみ×石川達紘×津田大介)

<https://www.youtube.com/watch?v=pW18K04k4Z8&feature=youtu.be>

表現のコモンズ vol.6 「表層／地層としての野外彫刻 プロジェクト2022『ここにたつ』」

津田道子ワークショップ

「オーディオ・ガイド #4 ここにたつ青森編」

国際芸術センター青森(ACAC)が開館して、二〇二一年十二月に二十周年を迎えたことを契機として、二〇二〇年十二月から公共彫刻やモニュメントについて考えるプロジェクト「表層／地層としての野外彫刻『ここにたつ』」を行ってきた。二〇二〇

年度は「準備講座」として、相馬信吉(青森まちかど歴史の庵「奏海」の会長)、権啓(ポリメディアアーティスト、元ACAC主任技術員)、小田原のどか(彫刻家、評論家、出版社代表)による、それぞれの専門性や経験に基づくレクチャーをオンライン／オフラインで開催した。続いて二〇二一年度はゲストアーティストとして小田原のどかを年間数回招聘し、野外彫刻をつくられた当時やそれを眼差す現在を映し出すメディアとして批評的に捉えながら、青森県内をリサーチするプロジェクトを実施。小田原は、青森で雪深い冬季に屋外の彫刻が見られなくなってしまうことにも意識を向けながら、大熊氏廣《雪中行軍記念像(歩兵第五連隊遭難記念碑)》や高村光太郎

《乙女の像》に潜む、日本の近代彫刻史の創造的断層に着目。そこから敷衍して、日本の近現代史に潜む課題を浮き彫りにしようとした。本リサーチの成果は、小田原の個展「近代を彫刻／超克する―雪国青森編」として発表した。

二〇二二年度はゲストアーティストとして津田道子を招聘し、ワークショップ「オーディオ・ガイド #4 ここにたつ青森編」を実施した。一般的なオーディオ・ガイドは、ミュージアムなどで展示品の説明を行い、モノに対する理解を助けるものであるが、津田は風景を見ながら音声を聞く／聴くことで、眼前に広がる景色やモノの見え方を変えるガイド装置としてオーディオ・ガイドを用いた作品制作を行っている。例えば神奈川県横浜市のオルタナティブ・スペース blank class(ブランクラス、二〇一九年から休業中)では、二〇一七年十一月に「オーディオ・ガイド」「二〇一九年四月に「オーディオ・ガイド #2」と題したワークショップを行い、前者ではスマ

ートフォンやタブレット端末で、事前に津田が作成したオーディオ・ガイドを聴きながら、室内や街で観察を行った。また後者では、ワークショップ参加者で会場近辺を歩き、各自が気になったポイントのルートと道案内、歩く途中に聴くためのテキストを作成し、音声を録音して一つのオーディオ・ガイドを制作。公開日を決め、一般の人々もオーディオ・ガイドによって風景の見え方が変わる、言わばツアーパフォーマンス作品に参加できるようにした。「オーディオ・ガイド #3」は、あいちトリエンナーレ2019で発表された《オーディオ・ガイド：内と外》を指し、二人のパフォーマーが動きながら録音された環境音をひとりで聴くことで、空間における動きを感じるものであった。

津田は二〇二二年から金沢美術工芸大学彫刻専攻の教員を務めており、金沢でも学生らと共に街にある野外／屋外彫刻、特に人体彫刻に着目し、パフォーマンス「彫刻をいたわる」を実施している。人体彫刻を

抱きしめたり、彫刻を人として洗ってみたりと、何気なく街にあるものの方を変え、取り組む。AACACで二〇一〇年に開催したアーティスト・イン・レジデンス(AIR)プログラム「吃驚BICKURI」に参加して以来、AIRでできたつながりや、近年の十和田市現代美術館「インター+プレイ」展(二〇二〇年)への参加もあり、

普段から青森によく足を運んでいる津田が、市民・学生とともに「オーディオ・ガイド #4」を制作したら、どのように街の見方を変えることができるのだろうか。この問いから本プロジェクトはスタートした。

表現のコモンズ vol.6

「表層／地層としての野外彫刻 プロジェクト2022「ここにたつ」」
津田道子ワークショップ「オーディオ・ガイド #4 ここにたつ青森編」

■津田道子 滞在制作

2022年3月14日(金)―19日(土)、6月6日(月)―10日(金)、
8月22日(月)―27日(土)、2023年1月18日(水)―22日(日)
(一部、2022年3月は2021年度予算で実施。一部、津田氏の研究費での滞在も行った)

■津田道子トーク「野外／屋外にある作品と、それらと関わること」

日時 | 2022年3月18日(金)
会場 | 国際芸術センター青森 展示棟ラウンジ



■オーディオガイド・ワークショップ#1

日時 | 2022年6月7日(火) 10:30―12:30、6月8日(水) 15:00―17:00
会場 | 国際芸術センター青森 展示棟ラウンジ
のべ19人



■オーディオガイド・ワークショップ#2

日時 | 2022年8月22日(月)―8月26日(金) *オーディオガイドの録音を行った。
会場 | 国際芸術センター青森、青森市内各所のべ25人



■藤口諒太 録音ワークショップ

日時 | 2022年8月22日(月) 15:30―17:30
会場 | 国際芸術センター青森 展示棟ラウンジ
サウンドエンジニア／アーティストとして、数々の映画や映像作品の録音・整音・音響設計などを手がける藤口諒太による、録音の基礎、身近な機材による音の違いを知り、よりよく録音するためのコツを体得するワークショップを行った。(本ワークショップは、津田道子ワークショップ「オーディオ・ガイド #4 ここにたつ青森編」の一環として行った。)
参加者6人

■オーディオ・ガイドの制作(オンライン／オフライン)

日時 | 2023年8月―2023年3月
のべ17人

「九十年代に建てられたものも多数所在し、地上で見られる地層のような形になっている。普段は風景の一部となっている野外彫刻を起点として、街の風景にオーディオ・ガイドを用いて介入していくため、市民・学生約二十人と協働して作るための数回にわたるワークショップを以下のように実施した。

津田道子 (つだ みちこ)

アーティスト。インスタレーション、パフォーマンスなど多様な形態で、鑑賞者の視線と動作によって不可視の存在を示唆する作品を制作。主な個展に「トリローグ」(TARO NASU, 2020年)、近年の主な展覧会に「インター+プレイ」(十和田市現代美術館, 2020年)など。

藤口諒太 (ふじぐち りょうた)

1985年群馬県生まれ。東京藝術大学大学院映像研究科映画専攻録音領域修了。映画を始めとし、様々な媒体の録音に携わる。それらの経験を通じ、録音という行為そのものを、社会的論点の記録、多種多様な人々との接続を可能にする手段と捉え、メディアとして用いた作品制作を行う。自ら録音した音から構成される作品は、不可視化された諸問題や、無名の人々の存在を聴覚的に浮かび上がらせる。近年の展覧会に「前橋の美術2020」(アーツ前橋, 2020年)、「ソウウレシ」(旧本間酒造, 2019年)など。



表現のコモンズ vol. 7

Webマガジン ヴァルナブルな人たち in Aomori

特別レポート
Special Reports

Text/ Photo: ヴァルナブルな人たち

「ヴァルナブルな人たち」は、Webマガジンでありコレクティブです。「ヴァルナブル」は、英語で「vulnerable」と書き、日本語で傷つきやすい感覚のことを指します。ある特定の弱者ではなく、全ての人が持つ感覚を意図して掲げています。誌面上では、共鳴した人たちが自身が生き残るために行う術を公開し、消えゆく実践を残そうと試みています。

二〇二二年八月のライブツイヒでの滞在制作の経験から、人が移動することによって発生する、その土地での空間的振動と対話することの重要性を知り、私たちはマガジンを多方面に開いていこうと考えました。

表現のコモンズ vol. 7として、運営の三人が五日間の滞在制作を行いました。コンセプトは、「この土地で育まれている事柄との対話、そこで生まれた事柄との遊び／協働、その記録」です。私たちにとって記録は、種を撒くことです。種は発芽し、花を咲かせ、枯れてまた土に還る循環の象徴です。そして、残すことは

種に含まれる想いが形を変えて残り続け、振動を持ちながら循環していくことに繋がります。

以下では、この滞行で行った3つの活動について紹介します。

オープンミーティング

滞在中毎朝十時から、A C A Cのラウンジで十五分間、みんなでその日の予定などを話し合う時間と空間を作りました。朝、円になってお茶を飲みながら話す空間において、誰もが自然に口にした、「今日は何をするんですか?」。これは一日をスタートする合言葉になりました。このオープンミーティングは、「習慣を作る」、「話したことのない人と話すための機会を作る」という試みでした。その日の調子を確認し合い、足並みや呼吸を合わせることは、オンラインを超リアルで活動する上でも大切な時間でした。皆さんがどのように一日を過ごしているのかを、関わりを持って知れる機会となりました。

みんなのレシピからうまれる「声を聞くごはんの会」

コロナ禍以降使われていなかったA C A C内のカフェを利用して、私たち三人がランチを作り、参加者の皆さんと食べました。青森滞在中に出会ってお話した方から「会ったことのない人に、今、食べて欲しい料理のレシピ」を聞き、その声を録音。文字に残らない今を生きている人の声を残したいという思いがありました。口頭で説明すると調味料が抜けていたり切り方が分からなかったりして、何度も音声を聴きなおい想像力を膨らませながら調理を行いました。また集めた声たちは会場で流し、食事中皆さんに聞いていただきました。最後に、記録し循環するためのお守りとして、メンバーの住む土地で貰ったカボチャの種や、集めた柿の種でチャームを作り、皆さんにお渡ししました。

出会うことがなかったかもしれない人たちのレシピと声がA C A Cという場に集まって、私たちの手を通



「声を聞くご飯の会」で配った種のチャーム



に主体的に話すことで、お互いの何かが変化する場を作りたいと考えました。

して、次の誰かに渡っていく感覚の素晴らしさと面白さを来てくださった皆さんと共有できたのではないかと思います。集まったレシピのうち、今回提供されなかったものは今後、マガジン上で発表していくのでどうぞお楽しみに。

井戸端の庭@ACAC

「井戸端の庭」は、マガジン上で参加者がコミュニケーションをとる場所である人気連載コーナー「ボンゴの庭」が変形した現実の集会所です。活動を共有し、来てくれた人も気楽

井戸端には、人が集まり他愛無い話をし、会話と対話の中間の楽しさと濃密さがあります。家の内と外をつなぐ境界である庭は、マガジンの「社会と個人をつなぐ中間的なコミュニティ」という在り方を示します。

当日は、円の中心にマガジンのコンセプトに関わるキーワードを書いたカードを用意し、裏返して置き、参加してくれた方々と共に引きました。出た言葉から連想して新たな言葉を紡ぎ、生まれたものを大きな紙



に書くという遊び／協働です。会話は脈々と流れ、「ヴァルナブル」や「中間共同体」、「記録」に関する、新たなイメージと繋がりができました。

表現のコモンズ vol.7

Webマガジン ヴァルナブルな人たち in Aomori

■オープンミーティング

日時 | 2022年11月20日(日)、21日(月)、22日(火)、23日(水・祝)、24日(木) 10:00-10:15

会場 | 展示棟ラウンジ

■みんなのレシピからうまれる「声を聞くごはんの会」

日時 | 2022年11月22日(火) 12:00-14:00

会場 | 展示棟ラウンジ

■井戸端の庭@ACAC

日時 | 2022年11月23日(水・祝) 13:00-14:30

会場 | AVルーム

ヴァルナブルな人たち

2021年のコロナ禍において、木村佳奈、福田真子、前川紗由里の3人により発足した同人誌でありコレクティブ。「vulnerable/傷つきやすい」という言葉のある特定の弱者を指すのではなく、全ての人に該当する感覚として捉え、生き残るために行う術(すべ)を尊重し紹介したり、日々の中で消えゆく思考や行為の痕跡を残している。主として、季節を区切り年4回ウェブ上でマガジン(日英バイリンガル)を発行。近年では同人誌という紙面の枠を超えて、活動の幅をオンライン以外にも広げている。2022年にはドイツ、ライブツィヒにて初の滞在制作を行った。

<https://vulnerablepeoplee.wixsite.com/website>

学校との連携

ここ数年、新型コロナウイルス感染症のあおりを受け、延期やオンラインでの実施へ変更を重ねながら行ってきた学校との連携プログラムだが、今年度は当初の予定の通り実施することができた。この活動が児童、生徒たちの関心を広げる一助となれば幸いだ。

改めて実施をご検討、ご協力いただいた先生方へ感謝を申し上げます。

小学校の校外学習（創作体験）

今年度は五月上旬から六月上旬、八月中旬から九月中旬までの二つの期間で創作体験の受け入れを行った。小学校二学年の受け入れが多くあったが、幼稚園生へ向けたプログラムも実施した。A C A Cでは、創作体験に合わせ、バスの借り上げも行っている。例年は春先に先着で借

り上げを行っていたが、学校でのスケジュール決定の都合や公平性も鑑み、今年度は受け入れ期間ごとに抽選を行った。今後は学校からの意見を取り入れつつ、実施方法の見直しを行っていききたい。

参加校の体験内容についてはグループで一つの作品をつくる「小鳥の学校・海の学校」、「紙の上に森をつくろう」などのプログラムを希望する学校が多く見受けられた。数名で作品をつくるのは初めての体験だという声もあり、戸惑う子や意見が割れるグループもあったが一つの作品をつくる中で児童たちの他者への想像力も養われているように感じた。創作体験は、午前と午後のプログラムを用意しており、午前は前途のような手を動かす創作プログラム、午後は鑑賞プログラムを行っている。鑑賞プログラムでは、A C A C

の屋外に常設されている野外彫刻作品をスタンプラリー形式で回るものや、雨の日は短い映像を鑑賞して感想を交わすプログラムなどを行っている。子供達にはA C A Cの自然の中を歩き回れるスタンプラリーの人氣が高かった。

今後は、現行のプログラムのより良いファシリテーションを模索しながら、A C A Cでの校外学習ならではの体験をアーティストや研究者と共に開発していききたい。



アーティストの学校訪問

例年秋に行っている青森県立青森中央高校美術系列との連携授業だが、二〇二二年度は九月五日に実施した。景観観察研究会「八甲田大学校」から作家の山本修路が高校を訪問し、美術系列の十人の生徒を対象に、約二十分間のレクチャーとワークショップ「土から顔料をつくる」を行った。

レクチャーでは、関東と十和田を拠点に自然と人間の関わりを木材や酒、樹液採取などを通して追求している山本の活動を紹介。絵画や彫刻作品も手掛ける山本だが、自然環境とダイレクトに繋がりを持つことが、アーティスト活動の根幹をなしていることに対して、生徒たちは現代美術の裾野の広さを感じたようだった。

またワークショップでは、A C A Cで行われた「八甲田大学校」の中でも山本が行った、土から顔料をつくるワークショップを実施した。土絵具は洞窟壁画などで、古来より使用



されてきた天然の顔料だ。生徒たちは校庭の花壇の土をシャベルで掘り起こし採取した後、鍋で煮沸し乾燥させることで絵を描くことのできる顔料が作れること、採取した土によって同じ茶色でも様々な色の顔料が得られることに驚きを隠せない様子

だった。また、グループワークとすることで手を動かしながら感想を共有したり、自然と分業してみたりする様子も見られた。後日、参加した生徒たちは作った顔料で絵を描いてみたようだ。自然を利用し、描くことをはじめた人間の根源を体験する機会になったのではないだろうか。

インターシップの実施

例年、職業教育の一環で九月に受け入れを行っている高校生向けの三（五日間）にわたるインターシップは、新型コロナウイルス感染症の影響で二〇二二年度は中止となった。

また、大学生等が博物館学芸員資格を取得するための博物館実習や、所定の単位のためのインターシップに関しては、希望者の問い合わせに応じて若干名の受け入れを行うことがあるが、A C A Cは博物館類似施設であるため、指導教員および大学で許可が下りる場合に限定している。二〇二二年度は、ドイツのライプツィヒ大学で博物館学

(Museology)を専攻する福田真子氏のインターシップを十月から十一月にかけての約三ヶ月間受け入れた。アーティスト・イン・レジデンスプログラムの運営プロセスを体験しながら、アーティストのサポート、施設のアーカイブ資料整理などにも積

極的に関わってもらうことができた。また、地域住民の方々や学生と関わる企画として、福田さん自身がメンバーの一人でもある「Webマガジンヴァルナブルな人たち」による連続イベントを「表現のコモンズ」の一企画として実施した。

2022年度 学校・教育団体来館・連携一覧

No.	訪問日	学校・団体名	学年	参加者数	参加プログラム
1	5月30日	簡井南小学校	2	60	紙の上に森をつくろう／野外彫刻鑑賞
2	5月31日	浪岡北小学校	2	46	紙の上に森をつくろう／野外彫刻鑑賞
3	6月3日	造道小学校	2	61	紙の上に森をつくろう／野外彫刻鑑賞
4	6月6日	泉川小学校	2	127	紙の上に森をつくろう／野外彫刻鑑賞
5	6月7日	戸山西小学校	2	47	紙の上に森をつくろう／野外彫刻鑑賞
6	6月8日	篠田小学校	2	71	紙の上に森をつくろう／野外彫刻鑑賞
7	6月10日	浪岡南+本郷小学校	2	34	紙の上に森を作ろう
8	6月21日	浜田小学校	2	83	紙の上に森をつくろう／野外彫刻鑑賞
9	6月22日	幸畑小学校	2	39	魚の学校／野外彫刻鑑賞
10	6月23日	青森聳学校小学部		5	小鳥の学校
11	6月28日	大野小学校	2	91	小鳥の学校／映画鑑賞
12	6月29日	小柳小学校	1	100	帽子で変身
13	7月8日	金沢小学校	2	83	海の学校／野外彫刻鑑賞
14	7月15日	沖館小学校	2	81	野外彫刻鑑賞
15	7月20日	佃小学校	2	77	小鳥の学校／野外彫刻鑑賞
16	8月26日	横内小学校	2	35	海のせかいをつくろう／映画鑑賞
17	8月31日	古川小学校	1・2	26	小鳥の学校・魚の学校／野外彫刻鑑賞
18	9月2日	浪館小学校	2	41	長いトンネルをつくろう／野外彫刻鑑賞
19	9月5日	青森中央高校		10	山本修路ワークショップ
20	9月6日	森田養護学校	1・2・3	19	長いトンネルをつくろう
21	9月7日	原別小学校	2	50	小鳥の学校／野外彫刻鑑賞
22	9月9日	簡井小学校	2	81	小鳥の学校／野外彫刻鑑賞
23	9月12日	橋本小学校	2・3・4	18	魚の学校／野外彫刻鑑賞
24	9月13日	堤小学校	2	52	紙の上に海をつくろう／野外彫刻鑑賞
25	9月14日	荒川小学校	2	37	魚の学校
26	9月22日	浦町小学校	1	50	小鳥の学校／野外彫刻鑑賞
27	10月5日	青森山田こども園		13	長い絵をかこう
合計				1,437	

「見えない建築」ツアー

現在あおもり五館連携プロジェクトのひとつとして、県内の各美術館では「建築」をテーマにしたプログラムを行っている。ACACではその一環としてアーティストの様々な活動と密接に関係してきたこの建物や環境を、公募により募った市民の方々のガイドにより巡るツアーを考案・実施するプログラムを設けた。

ACACは二〇〇一年に開館し、今年で設立二十二年目となる。設計を担った安藤忠雄は、この土地に広がる雄大な自然と起伏にとんだ地形を生かし、「見えない建築」をテーマに森の中に沈み込むような建築を作り上げた。静かな森の中に隠れるこの「見えない建築」は多くのアーティストの創造の場となっている。実際、敷地内では今まで滞在制作を行ったアーティスト達の痕跡を、ギャラリー内のアンカーの跡や、野外彫刻という形で垣間見ることが

できる。

このようなアーティストの活動とも密接に関わる建築を改めて考え、市民や観光で訪れる人々へも発信するため、建築ツアーの開催を進めていった。

二〇二二年十二月から二〇二三年四月までは開催に向けた準備期間として、ガイド希望者を集い、ワークショップや有識者のレクチャーなどで建築についての知識を深めた。ガイドとして集まった市民の中には、AIRSとして長年ACACの活動に携わってきた方々もあり、個人の思い出と共に、より詳細な当時の背景などの話題も飛び出した。四月からは、市民ガイド同士で模擬ツアーを実施して互いにフィードバックを行うなど、開催に向けてのより実践的な準備も進めていった。

実際に参加者を集ったツアーは、五月のゴールデンウィークより開始した。初回は天候にも恵まれ、十名以上の参加者が集まった。

参加者にはもともとACACに何度か足を運んだことがあるという方

から、旅行のついでにたまたま訪れたという方、もともと興味はあり、このツアーを機にACACに来たという方まで幅広い層が集まり、ツアー中も様々な質問が飛び交った。

二〇二二年のツアーは十二月からの冬期間は休止としているが、次の年度以降も情報や開催方法をアップデートしつつ継続して開催する予定だ。



ACACの写真部

二〇二一年から一年間のうち延べ三ヶ月の滞在を含むアーティスト・イン・レジデンス(AIRS)「具(つぶさ)にみる」に参加した松本美枝子との写真の勉強会。写真を中心としながらも多様な表現方法を志向するメンバーを募集し、二〇二二年春、

活動日

- 第1回 2021年6月6日(日) 14:30—
 - 第2回 2021年7月4日(日) 13:00—
 - 第3回 2021年8月9日(月) 13:00—
 - 第4回(ミーティング) 2021年10月16日(土) 13:00—
 - 第5回(プリント) 2021年11月6日(土) 10:00—15:00
 - 第6回(ミーティング) 2021年12月12日(日) 13:00—
 - 第7回(プリント) 2021年12月14日(火) 10:00—15:00
 - 第8回(オンラインミーティング) 2022年3月26日(土) 14:00—15:00
 - 第9回(ミーティング) 2022年4月16日(土) 16:00—17:30
 - 第10回(プリント) 2022年4月23日(土) 10:00—15:00
 - 第11回(ミーティング) 2022年6月4日(土) 13:00—15:00
- 会場:ACACラウンジ(ミーティング)、写真スタジオ(プリント)

ACC農園

ジョモ畑二〇二三年度レポート

(写真・ジョモロック 渡辺・秋田)



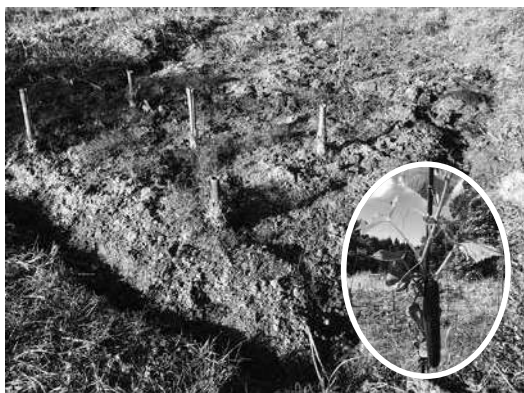
予想以上の応募にすぐに締め切りとなり年齢も作品制作の経験もバラバラなメンバーが揃った。まずは、松本のこれまでの作品を紹介し、参加者同士もこれまで撮影した写真を紹介し合ったり、展覧会カタログや写真集を広げて話す勉強会を重ねて、プリントのワークショップも行った。そして、写真部のメンバー有志による展覧会は、作品をつくるのも初めてのメンバーが制作から発表までを一挙に成し遂げ、多くの来場者に恵まれ、地元メディアにも取り上げられた。

我々、ジョモロック(*)は今年度六〜七月頃からの参入であつたため、まずは生い茂る雑草の除去からスタート。土も良い状態とは程遠く、細かくびっしり生えた雑草の根や、小石・拳大の石、酸欠状態を示す青灰色の「グライ土」が見られた。よつてスタッフで話し合い「自然農法アレンジ版」として種や苗を植える部分のみをくり抜くように穴を掘り、中に肥料・石灰等を混ぜた家庭菜園用培養土を入れてから種蒔きと苗の植え付けをしてみた。

種類としては、種まきからのものは大葉、キュウリ、ミニトマト、バジル。苗はホーリーバジル、綿花など。同月下旬、キュウリが葉を茂らせるも八月は雨が多く、浸水や水捌けの悪さが目立つたためか、生長がほとんど見られないまま枯れてしま

うものや発芽すら確認できないものもあつた。

その後は雑草の伐根作業と並行し九月上旬、土壌改良のための緑肥(化学肥料代替効果・土壌改善効果・抑草効果が期待できる)を計画。さらに、緑肥の種蒔きに向けての土づくりとして「酸素管」(空洞にした竹を使用)の配置や木炭をまぶしてみる作業などを実施。同月中旬、支柱を立て生長を見守つてきた一本のキュウリが十センチメートルほどになり、その



「我らが畑の希望」は二十センチメートル程になったところで無事収穫へ。そのほか、ベビーキュウリを二つ確認していたが、大きくなることなく枯れた。

十月初旬には緑肥植物「ヘアリーベッチ」の種蒔きを実施したところ、下旬に発芽。ここまでで今年度の作業は終了した。

今年度の成果は、キュウリ一本の収穫と緑肥の発芽を確認できたことだけではあつたが、来年度は引き続き様々な農法にチャレンジしていきたいと思ひます。そして収穫した野菜などで皆でBBQを実施できれば嬉しいですね。

*jomo☆rock(ジョモロック)

jomo☆rockとはその名の通り、jomonとrockをくっつけてジョモロックと読みます。

私達は2009年から始まった青森県庁事業「三内丸山遺跡 縄文アートフェスティバル Feel the Roots」のボランティアとして参加するための有志が集まり、「縄文ロック魂」を根底に皆で世界遺産を目指しました。そのメンバーが今でも様々な分野でイベントを主催したり、タイダイ染めワークショップ・販売を独自に行ったりしています。

<https://www.facebook.com/jomorockaomori>

https://www.instagram.com/jomo_rock/

<https://aomorijomon.base.shop/>

村上綾

委員 ● あおもりアートカウンシル 委員 / 2022年4月-

慶野結香

- 委員 ● VOCA展2023 推薦委員 / 2020年-
● タカシマヤ文化基金 タカシマヤ美術賞 推薦委員 / 2022年-
● 青森市景観審議会 委員 / 2022年8月-
- 非常勤講師、
大学での授業等 ● 京都芸術大学通信教育部 非常勤講師(芸術教養研究1、芸術教養演習2) / 2022年秋・冬期
● 愛知淑徳大学 現代デザイン論(2022年度 創造表現学会主催 講演会「布から世界に触れてみる―地域におけるアートの実践、手芸サークルから国際芸術祭まで」) / 2022年11月30日
- トーク出演 ● AIR_J+AIR NETWORK JAPAN ネットワークミーティング「AIRs Dialogue」
【第一部】「AIRは続いていく」司会(梶原瑞生、田村友一郎、慶野結香)
主催:京都市(AIR連携拠点事業) / 2022年2月5日
● 黄金町バザール2021 人材育成プログラム「AIR マネージャー・インターンシップ」レクチャー、
発表会コメンテーター(久保田千晴、舒達、徳永倫乃介、小林麻衣子、本田真衣、山野真悟、慶野結香)
主催:NPO法人 黄金町エリアマネジメントセンター / 2022年3月13日
● SIDE CORE / EVERYDAY HOLIDAY SQUAD「under pressure note」
TALK EVENT ゲスト(SIDE CORE、慶野結香)、会場:NADiff a/p/a/r/t / 2022年10月7日
● KASHIMA 2022 BEPPU ARTIST IN RESIDENCE
「アーティスト・イン・レジデンスを学ぶオンラインレクチャー②」
主催:NPO法人 BEPPU PROJECT / 2022年11月14日
● 盛圭太 個展「〜」関連イベント 盛圭太 × 慶野結香 トークセッション
主催:会場:3331 Arts Chiyoda / 2022年12月22日
- 執筆 ● 「一歩離れて / A STEP AWAY FROM THEM」展レビュー、Web美術手帖 / 2022年2月
<https://bijutsutecho.com/magazine/review/25149>
● 是恒さくら推薦文『VOCA展 2022 現代美術の展望―新しい平面の作家たち』
発行:「VOCA展」実行委員会 公益財団法人日本美術協会・上野の森美術館 / 2022年3月
● 「青い森の赤道」(中崎透「Red line in the forest」によせて)、『gCRADLE 2021 catalogue』
発行:ギャラリークレイドル、p.8 / 2022年3月
● 「米をめぐるはなし」、「原稿集 第六号「盆にかえらず」」、発行:蜘蛛と箒、pp.21-25 / 2022年3月
● gCRADLE vol.7 ギャラリー・セレクション展「青森の女性作家たち2」横山麻衣テキスト / 2022年4月
● 「都市空間における『現実のテーマパーク』」、「MALOU」カタログ、発行:吉田山 FLOATING ALPS LLC、
p.361 / 2022年7月
● 「ことばで紡ぐー工藤玲那 個展「アンパブリックマザーアンドチャイルド」によせて」寄稿
主催:塩竈市杉村惇美術館 / 2022年9月
- その他 ● 展覧会によせて(盛圭太 3331個展「〜」会場配布テキスト)、3331 Arts Chiyoda / 2022年12月
● 美術作品と「嗅覚」―イメージ受容における香りの作用をめぐる、日本学術振興会 科学研究費助成事業
挑戦的研究(萌芽) 課題番号21K18328、2021年7月-2024年3月、研究代表者:出佳奈子(弘前大学)
● JICA海外協力隊 2022年秋募集説明会 パネリスト / 2022年11月12日

武田彩莉

委員 ● 青森ねぶた祭審査委員 / 2022年4月-

柳谷航野

- 展覧会 ● 個展「青二七才展」2022年5月19日-5月24日、ギャラリークレイドル、青森
● グループ展「あかりのあかり 19th BANG! BURN! BARN!」2022年12月17日-26日、Gallery NOVITA、青森

*今年度の当館プログラムに関する執筆は、各プログラムの概要ページに記載した。

Vision of Aomori: Special Edition
OKAWA Ryo's Collection
 – *Expression with the Power of Life*
 Dec. 25 (Sat), 2021 – Feb. 13 (Sun), 2022

that the Hakkoda mountain range overlaps with the undulations of the history of sculpture, and sculpture becomes the stationary observation device of history. Takamura Kotaro wrote a poem titled, To the Maidens by the Towada Lake for his work, “The Statue of Maidens”.

[...] Made from a copper and tin alloy
 Two female nudes
 Standing like a shadow and form
 Until this gracefully unsentimental metal
 Rusts and falls to the earth
 It will endure the pressures of the primeval forest
 If you are to stand, stand silently for thousands of years!

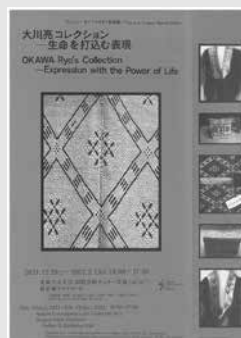
The ‘female nudes’ are like an alter ego of myself. This exhibition responds to the words ‘stand silently’ that can be heard echoing around the Hakkoda Mountains and Towada Lake, and throughout the corners of our society. (ODAWARA Nodoka)

Overview

OKAWA Ryo (1881–1958) pioneered the discovery of the elaborate beauty of *Origera* (an embroidered rain cape), *Orihabaki* (traditional shin-guard), and *Kogin-zashi* (an old-style stitching technique) produced in the farming villages of Tsugaru region. Many traditional crafts had been disappearing due to rapid changes during the late Meiji period. However, observing the power of the younger generation’s self-expression through these crafts, Okawa was inspired to develop designs based on traditional techniques, thus creating a sustainable side job for farmers during the off-season.

Okawa was also versed in art as he secretly attended at the Tokyo Bijutsu Gakko, and had exchanges with many cultural figures such as OKADA Shurei, KAWAI Kanjiro, and Bernard LEACH, as well as Bruno TAUT who visited Okawa’s house in Daikoji. YANAGI Muneyoshi, known for expanding the famous Mingei (folk craft) movement, highlighted *Kogin* embroidery in the magazine, “*Kogeï*” (vol.14, issued in 1932), however, Okawa actually started collecting *Kogin-zashi* much earlier, around 1908 or 1909.

As well as *Origera*, Okawa’s collections include over one hundred *Kogin* items. His collection of textile pieces left with the body of the garment (*kimono*), shows his love of the art of patterns. This exhibition, which also introduces products inspired by his collections, such as collar containers and handbags, is a valuable opportunity to come into contact with Okawa’s perspective.



Design/ YOSHIDA Katsunobu

For 2022, we have titled the program “Making Things”. This is a guidepost to reflect and update the “present tense” of the Artist-In-Residence program at ACAC, and does not necessarily define the activities of participants. As Tim INGOLD says, the etymology of “thing” refers to the gatherings of people, and a gathering place for people to solve issues. While we witness advancing global barriers due to conflict between nations, as well as the pandemic, we’d like to encourage creative communication through making things and gathering people – a universal act of human beings, without borders – to change the way we are, and the current state of the world. We hope ACAC’s AIR program is the interactive platform that can make this happen.

Artists

Natan DIACON-FURTADO
Vanessa ENRÍQUEZ
HASHIMOTO Akiko
MAEDA Kohei
YOSHIDA Shinya

Guest Judge

Hiraku Suzuki

Exhibitions

- Natan DIACON-FURTADO
Fieldwork at ACAC: Collaborative Exhibition Lab
Oct. 15 (Sat) – Nov. 13 (Sun), 2022
- Vanessa ENRÍQUEZ Solo Exhibition
Bathing in Nothingness
Nov. 11 (Fri) – Dec. 11 (Sun), 2022
- MAEDA Kohei Solo Exhibition
Lit-up Mountain, Astral Foothills
Nov. 19 (Sat) – Dec. 11 (Sun), 2022
- HASHIMOTO Akiko Solo Exhibition
Calling Shadows
Nov. 20 (Sun) – Dec. 11 (Sun), 2022

Creative Commons vol.5
ODAWARA Nodoka Solo Exhibition
*Overcoming/ Sculpting Modernity:
Aomori Snow Country Edition*

Dec. 25 (Sat), 2021 – Feb. 13 (Sun), 2022

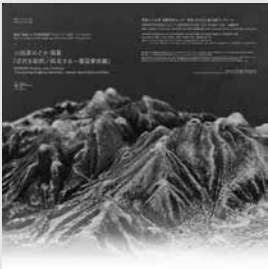
Overview

The Hakkoda Mountains are located almost exactly in the center of Aomori Prefecture. The name Hakkoda does not refer to a single mountain, but is the general term for this volcanic complex. Unlike Mount Iwaki, which is revered by the people of Aomori, the Hakkoda Mountains are not the subject of mountain worship. Rather, this mountain range is known as the place of a certain tragedy, the “Death March in Hakkoda Mountains Incident”, which occurred in January of 1902.

It is here we find a sculptural work that is crucial to the history of Japanese sculpture. One of these is the “Death March in Snow of Hakkoda Mountains (Fifth Infantry Regiment Memorial)”, located on the northern side of the Hakkoda Mountains. This sculpture was unveiled in 1906 to memorialize the Hakkoda Mountains Incident, and was made by one of the first sculptors in modern Japan, OKUMA Ujihiro. On the southern side, by the Towada Lake, stands “The Statue of Maidens”. This is the last sculpture made by TAKAMURA Kotaro who was also known as a poet.

Okuma Ujihiro and Takamura Kotaro studied sculpture at the Kōbu Bijutsu Gakko and Tokyo Bijutsu Gakko, respectively. The two sculptors represent the two sides of Japan’s modern sculpture history, which swayed between Westernization and nationalism. The two works that stand on either side of the Hakkoda Mountains have an imaginary fault line at their feet: the bifurcation point in the history of sculpture that could have been.

Right above this fault line, at the foot of the Hakkoda Mountains, is the venue of this exhibition. It is here



Design/ SEKIGAWA Kohei

The Society for Landscape Observation and Research *Hakkoda Academy*

Jul. 16 (Sat) — Sep. 25 (Sun), 2022

Overview

The Society for Landscape Observation and Research (Keikanken) is a collective for contemplating and implementing the link between nature and humans. It consists of four artists (O JUN, ITAZU Satoru, SHINTSUBO Kenshu, and YAMAMOTO Shuji) who are engaged in painting, printmaking, photography, and fieldwork-based activities, and three natural environment researchers (IKADAI Hiromi, ISE Takeshi, and OBA Yurika) who are specialists in parasitology and forest ecology. Ikadai and Yamamoto are based in Towada City, Aomori Prefecture, and with O JUN's close ties to Aomori Public University and the Aomori Contemporary Art Center, plans for "Hakkoda Academy" began to take shape around 2018.

From this summer through to early fall, the members of Keikanken spent each day taking advantage of the environment around Aomori Contemporary Art Centre, which is surrounded by nature at the foot of the Hakkoda mountain range. They created artworks, held workshops, and gave talks, among other activities. While each member's expertise is the foundation of their work, we hope to gain a new appreciation of the complexity and creativity of the natural world through dialogue and collaboration with the people who share this space, the traces and memories of what once was, and the back-and-forth movement between micro and macro perspectives. By actively experiencing the world, whether through art or science, everything, from history and economics to the environment and evolution, becomes interconnected. We hope the knowledge we generate from this approach will nourish our lives.



Design/ KOIKE Toshiki

Artist in Residence Program 2022 *Making Things*

Program period:

Sep. 8 (Thu) — Dec. 14 (Wed), 2022

Overview

This open call program offered contemporary artists, curators, researchers and others who were involved in cultural and artistic endeavors the opportunity to practice exhibitions, performances, workshops, talks and other activities, with ACAC's full support providing assistance every step of the way from the planning stage and research to installation and presentation and archiving in catalogs. Although holding an exhibition is not compulsory, participants are required to introduce their achievements through some form of presentation in order to get their activities widely recognized. The length of stay is optional, from a minimum of two weeks to a maximum of about three months. (Non-Japanese artists can apply either for a one-month artist-in-residence program in Japan, or a remote program with a maximum period of around three months. Domestic residents can determine the length of stay and timing of the residence period.)

Approximately two years have passed since the world came under the influence of COVID-19, and ACAC has been exploring the best way of operating the program to allow overseas-based artists to participate remotely through online communication. In 2022, there may also be periods when circumstances disrupt the ability of overseas participants to visit Japan or for domestic travel to occur. However, we keep up our hope that we can connect somewhere in the world, without giving up on seeking physical residence opportunities at ACAC for international participants. (continued on p. 139)



Design/ HONJO Hiroataka

MATSUMOTO Mieko Solo Exhibition *Look Exhaustively*

Apr. 16 (Sat) — Jun. 19 (Sun), 2022

Overview

Matsumoto Mieko had been conducting research in Aomori prefecture for a total of about a year starting in May 2021, including a three-months long residency, with the aim to reconsider the land and history of Aomori.

While coming into contact with the ways of seeing of the people she encountered, she also discerned phenomena in the landscapes of Aomori, which are hidden but undoubtedly form the foundations of daily life and which connect with us living in contemporary times, such as the harsh forces of nature, human induced phenomena as exemplified by traces of war and industry, and spirits that float in the air.

This exhibition showcases a new installation work that reflects this research. Related events that delve deeper into more concrete aspects of Aomori brought the program to a close. This exhibition is an opportunity for visitors to cast a gaze on the land of Aomori by looking at its landscapes.

Vision of Aomori vol.18

NISHIKAWA©Tomomi

Chomo©lungma

Apr. 29 (Fri) — Jun. 26 (Sun), 2022

Overview

Through the “Vision of Aomori” program, we had introduced Aomori-related artists who would be the cultural torchbearers. In this 18th exhibition, we introduced Nishikawa©(chomo)Tomomi, designer and artist from Hachinohe City, Aomori Prefecture, who has been increasing the range of her activities. She created works characterized by humorous motifs drawn by Bezier curves. Her recent large-sized works made of wooden panels look cute at a glance, but they also look like miniaturization of the contemporary society where the sacred and the profane are jumbled together. Regrettably she passed away in 2021. We showed her new work of tapestry with the motif of a demon which she planned for this exhibition. In this exhibition, which is her first show in Aomori, we welcome visitors with “sweet demons” which are the same with the demon of Tsugaru according to the artist.



Design/ AKIYAMA Shin



Design/ KAKINOKIHARA Masahiro (10inc.)

村上綾 (むらかみ・あや) / 学芸員

1991年熊本県生まれ。山口大学人文学部卒業。筑波大学大学院芸術専攻(芸術学)修了。2015年より熊本市現代美術館で学芸アシスタントとして勤務したのち、2017年より現職。ACACでの主な企画に「○動」(2018年)、「はかなさへの果敢さ」(2019年)、「賑々しき狭間」(2019年)、しまうちみか「ゆらゆらと火、めらめらと土」(2021年)、松本美枝子個展「具(つづき)にみる」(2022年)、ヴィジョン・オブ・アオモリvol.18 西川◎友美「ちよもらんま」(2022年)など。

慶野結香 (けいの・ゆか) / 学芸員

1989年東京都生まれ、神奈川県育ち。東京大学大学院学際情報学府修士課程修了。専門は近現代美術、展覧会史・展示論。2014—16年秋田公立美術大学助手(アートマネジメント)、2017—19年サモア国立博物館(Museum of Samoa)でプログラムマネジメントと太平洋地域の芸術文化の調査に従事。2019年より現職。ACACでの最近の企画に、小田原のどか個展「近代を彫刻／超克する—雪国青森編」(2021—22年)、ヴィジョン・オブ・アオモリ特別編「大川亮コレクション—生命を打込む表現」(2021—22年)、景観観察研究会「八甲田中学校」(2022年)など。

武田彩莉 (たけだ・あやり) / 学芸員

1997年北海道生まれ。秋田公立美術大学ビジュアルアーツ専攻卒業。同大学大学院複合芸術研究科修士課程に在籍。黄金町エリアマネジメントセンターでのインターンシップの経験から、アーティストの移動や滞在と制作の関係に興味を持ち、AIRや滞在制作型のアートプロジェクトの研究を行う。2022年より現職。

柳谷航野 (やなぎや・こうや) / 技術員

1995年青森県生まれ。東北芸術工科大学芸術学部美術科彫刻コース卒業。美鈴コーヒー新宿店店舗責任者を経て、2019年より現職。ACACでは技術員(インストラクター)として、アーティストの制作・展示のサポート、施設管理等を行っている。主な展覧会に、「Artmore award Exhibition 2018」(広重ギャラリー、2018年)、「TUAD ART LINKS 2019」(銀座K's gallery、2019年)、個展「青ニセオ展」(ギャラリークレイドル、2022年)、「あかりのあかり19th BANG! BURN! BARN!」(Gallery NOVITA、2022年)など。「A-seeds」作品展示販売会、「おとなの文化祭〜UN's SELECT vol.2〜」(弘前オランダ)など。



Magazine for Document & Critic
AC² [エー・シー・ドゥー] 24号 (通巻245号)

Published Date 発行日
March 31, 2025 2025年3月31日

Publisher 発行
Aomori Contemporary Art Centre, Aomori Public University 青森公立大学 国際芸術センター青森 (ACAC)

Supported by 助成
The Agency for Cultural Affairs, Government of Japan, in Fiscal Year, 2022 令和4年度アーティスト・イン・レジデンス活動支援を通じた国際文化交流促進事業

Production 制作
Aomori Contemporary Art Centre, Aomori Public University 青森公立大学 国際芸術センター青森
152-6 Yamazaki, Goshizawa, Aomori 030-0134, Japan 〒030-0134 青森市大字合子沢字山崎152-6
Tel. 017-764-5200 Tel. 017-764-5200
Fax. 017-764-5201 Fax. 017-764-5201
<https://www.acac-aomori.jp> <https://www.acac-aomori.jp>

Editi 編集
Aomori Contemporary Art Centre 国際芸術センター青森

Design&Layout デザイン・レイアウト
KOEDA Yukimi 小枝由紀美

Translation 翻訳
KATO Kumiko (Penguin Translation), NISHIZAWA Miki, ACAC 加藤久美子 (Penguin Translation)、西沢三紀、ACAC

Print 印刷
Nagao Print Co., Ltd 長尾印刷株式会社

本文の一部あるいは全部を無断で複製(コピー)・複製・転載することを禁じます。
Copyright ©2023 Aomori Contemporary Art Centre, Aomori Public University

ISSN 2758-6960



No.0 December 2001



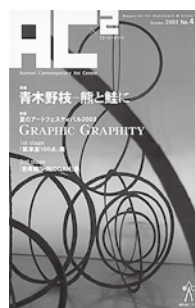
No.1 August 2002



No.2 November 2002



No.3 March 2003



No.4 October 2003



No.5 March 2004



No.6 March 2005



No.7 March 2006



No.8 March 2007



No.9 March 2008



No.10 March 2009



No.11 March 2010



No.12 March 2011



No.13 March 2012



No.14 March 2013



No.15 March 2014



No.16 March 2015



No.17 March 2016



No.18 March 2017



No.19 March 2018



No.20 March 2019



No.21 March 2020



No.22 March 2021



No.23 March 2022

ACACの公式HPで
PDF版を閲覧できる号
もあります



AC×2 BACK ISSUES

Look Exhaustively

MATSUMOTO Mieko

Chomo©lungma

NISHIKAWA©Tomomi

Hakkoda Academy

IKADAI Hiromi

ISE Takeshi

ITAZU Satoru

O JUN

OBA Yurika

SHINTSUBO Kenshu

YAMAMOTO Shuji

Artist in Residence Program 2022: Making Things

Natan DIACON-FURTADO

Vanessa ENRÍQUEZ

HASHIMOTO Akiko

MAEDA Kohei

YOSHIDA Shinya

Hiraku Suzuki (Guest Judge)

Creative Commons vol.5 (FY 2021)

ODAWARA Nodoka

Vision of Aomori: Special Edition (FY 2021)

OKAWA Ryo's Collection

