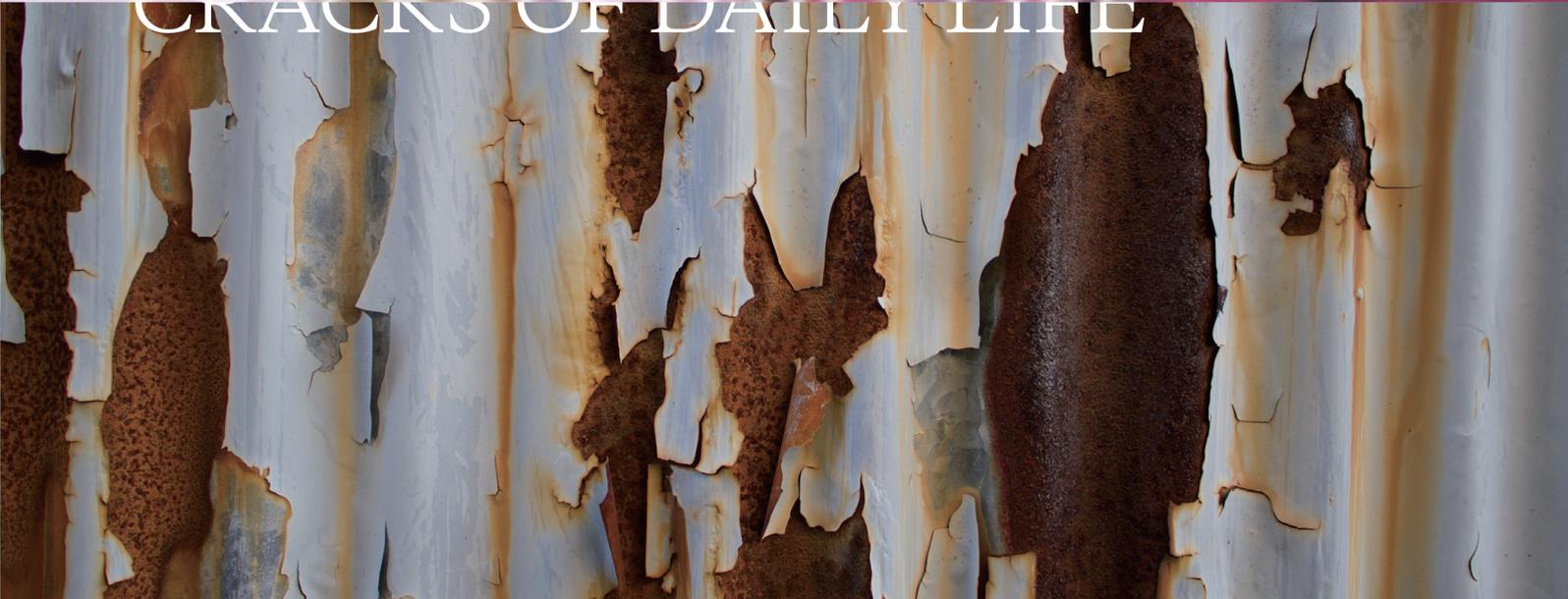




日々の裂け目

岐阜 おおがきビエンナーレ 2015

CRACKS OF DAILY LIFE



日々の裂け目

岐阜 おおがきビエンナーレ 2015

CRACKS OF DAILY LIFE

Ogaki Biennale 2015, 19-23. December

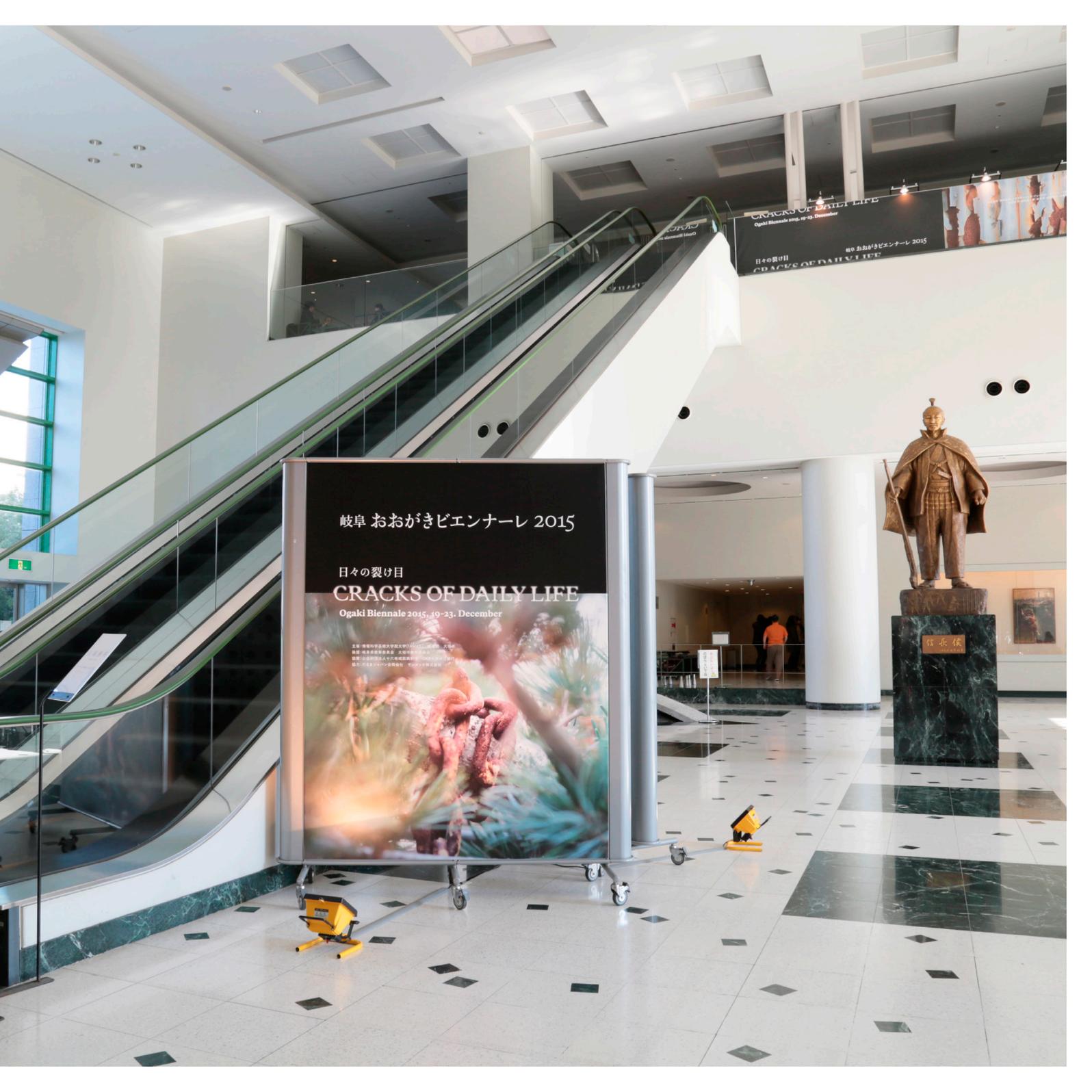
はじめに

2004年からほぼ隔年で開催されてきた「岐阜おおがきビエンナーレ」。6回目となる今回のビエンナーレは前回2013年の「LIFE to LIFE -生活から生命へ、生命から生活へ」を引き継ぐかたちで、「Cracks of Daily Life 日々の裂け目」というテーマを設け、日常に潜むさまざまな亀裂に焦点をあてています。また特徴として、作品による会場構成と、その会場で開催するイベントのスケジュールを工夫しています。具体的には、インスタレーションやメディアアートなど様々な形態の展示作品を、ある架空の街の風景のように起伏をつけて立体的に展示・配置し、同時にその場所が映画上映やイベントの会場ともなる「劇場型展示空間」とも呼べる構成です。ある時間帯（昼）は会場全体が明るく展示作品の鑑賞が可能となり、ある時間帯（夜）になると、会場全体が暗転し映画やイベントが始まる、そのような「何処にもない街」の風景や状況が生み出されます。

展示は、国内の招聘作家をはじめ、IAMAS 教員や卒業生による作品で構成されています。会場内に段差をつけた緩やかな斜面には、大垣市内の特徴的な看板が立ち並び、二つのステージ（台地）上には、精妙に細工された書籍のオブジェやネット環境を作品背景とした映像作品などが設置されています。古紙を固めたブロックの塔があり、天井まで届く円筒形スクリーンには日用品の影が回りながら上昇・下降を続けています。正面の巨大スクリーンには会場をリアルタイムに俯瞰撮影した映像が処理され映し出されます。このように一つの会場で作品それぞれが相互に関係し合い、観客はそれらの作品の間を散策するかのようになり歩きます。イベントでは作品の並ぶ同じ会場で音楽パフォーマンス作品や映像ライブの上演、また沖縄をテーマにした映画の上映などが行われました。

岐阜おおがきビエンナーレ 2015 総合ディレクター
安藤泰彦（IAMAS 教授）





岐阜 おおがきビエンナーレ 2015

日々の裂け目

CRACKS OF DAILY LIFE

Ogaki Biennale 2015, 19-23, December



CRACKS OF DAILY LIFE
Ogaki Biennale 2015, 19-23, December
岐阜 おおがきビエンナーレ 2015
日々の裂け目
CRACKS OF DAILY LIFE



岐阜おおがきビエンナーレ 2015

テーマ

Cracks of Daily Life 日々の裂け目

いつもと同じように繰り返される日常の営み、しかしそこには無数の傷があり、細かな亀裂が走っています。ある場合には個々の内面の亀裂、不安や苦痛となって現れ、またある場合には現代社会の様々な障害や問題として感じられもしています。あえてそれを意識するしなに関わらず、それらは次第に増殖しあるいは深くなっているようです。

アートはそれらの亀裂を「糧」としています。様々なメディアや手法を巧みに使いながら、ある者はその亀裂を縫い合わせ、縁を綺麗に飾ることでそれを際立たせようとし、またある者はそれを押し広げ亀裂を自ら生み出そうとします。ある意味その行為はアーティストの日常そのものともいえるかもしれません。日々の裂け目、それは決して日常を壊すものではなく、もしかすると「日常」というものの本来の姿なのでしょう。

会期 2015年12月19日(土) - 23日(水)

会場 ソフトピアジャパン・センタービル

主催 情報科学芸術大学院大学 [IAMAS]、岐阜県、大垣市

後援 岐阜県教育委員会、大垣市教育委員会

協賛 公益財団法人十六地域振興財団、OKB大垣共立銀行

協力 だるまジャパン合同会社、サンメッセ株式会社

目次

INDEX

はじめに	4
会場構成	8
展示作品・参加作家	10

IAMAS メディアサイト研究会 | MM Lab. | 八嶋有司 | 田中広幸 | 廣瀬周士
岡本光博 | 赤松正行 | 松井茂 | ジェームズ・ギブソン+ TAB | 福本浩子
塚本美奈 | 松島俊介 | クワクポリョウタ | 田尻麻里子

イベント	27
------------	----

前夜祭パフォーマンス：三輪眞弘
参加作家によるアーティストトーク
特別映画上映+トークイベント：仙頭武則+前田真二郎
IAMAS 特別公開授業：エルキ・フータモ
ライブ上映：前田真二郎
クロージングトーク：小林昌廣 + 松井茂+ 安藤泰彦

会場サイン	34
-------------	----

会場サイン
Pepperによる作品解説

論評	36
----------	----

吉岡洋「小さな裂け目を増殖させる」
松井茂「沖縄から遠く離れて」
小林昌廣「物質としての書物」
前田真二郎「ソフトピアに戻ってきた『岐阜おおがきピエンナーレ』」

後記	46
----------	----

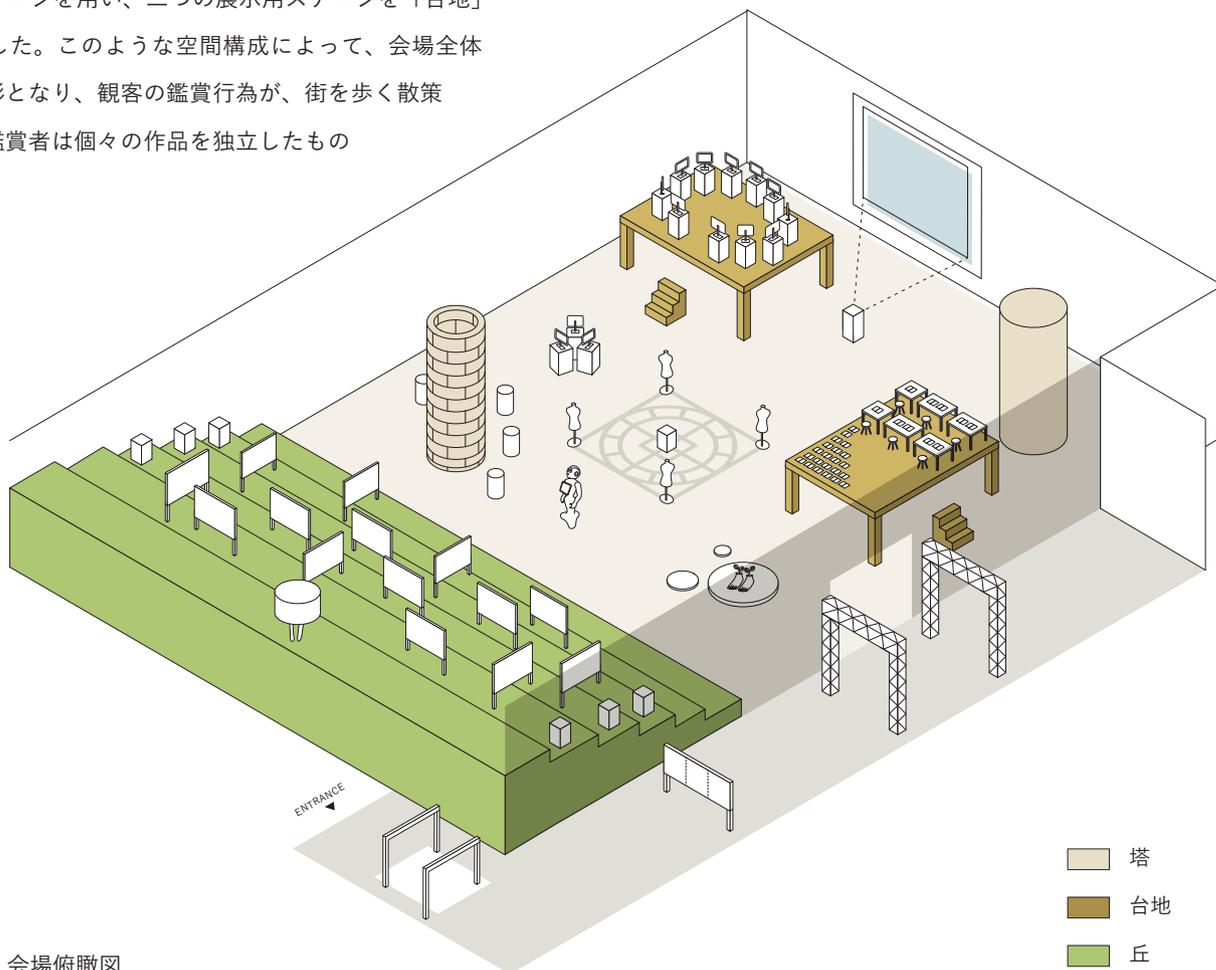
クレジット	47
-------------	----

会場構成

EXHIBITION MAP

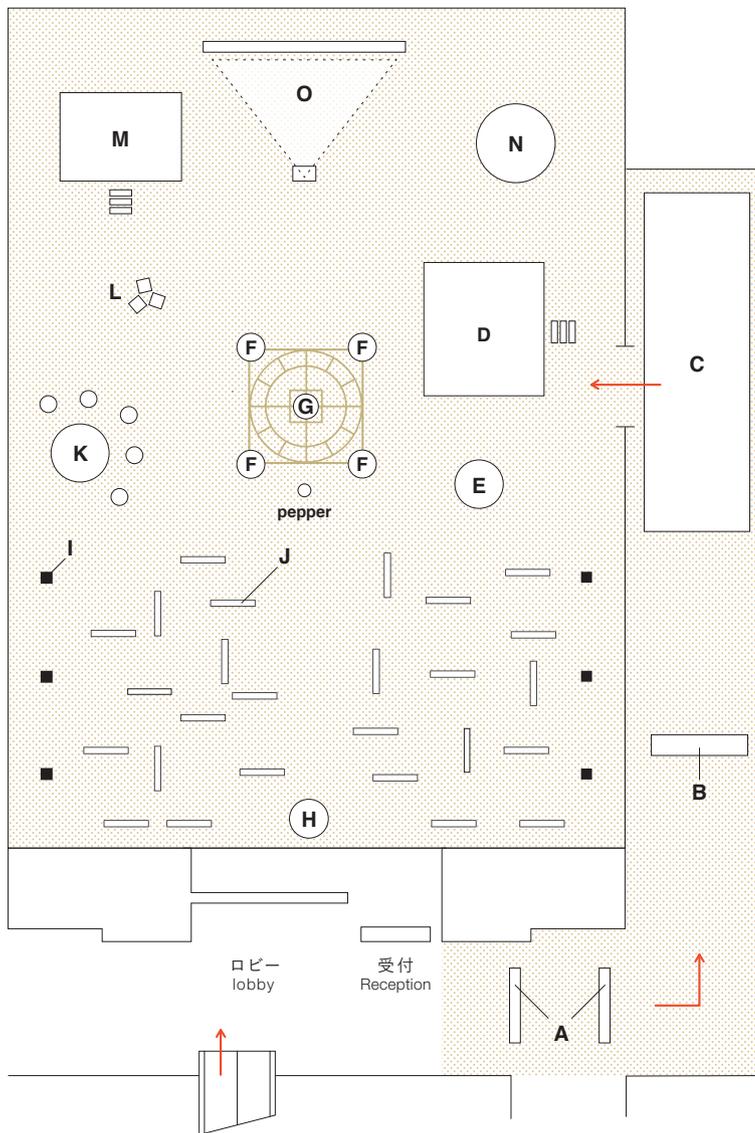
会場となるホールは劇場やコンサート会場にも使用されることがあり、観客席のために床面が階段状にせり上がる構造を持っている。今回はその構造を利用し、会場床面の約半分にゆるやかな段差をつけ、一種の「丘」とみなして作品を設置すると共に、劇場用の移動ステージを用い、二つの展示用ステージを「台地」に見立てて設置した。このような空間構成によって、会場全体が起伏のある地形となり、観客の鑑賞行為が、街を歩く散策体験と重なる。鑑賞者は個々の作品を独立したものと

として単一の視点から鑑賞するだけでなく、会場内を歩き回り、登り、下り、回り込んで作品を見ることになる。一つの作品が別の作品を背景あるいは前景とし、「ステージに登った」鑑賞者の姿も一つの風景となる。



会場俯瞰図

- A** トランス・フロア 2
- B** A to Z [images on the network]
- C** The Dive – Methods to trace a city
- D** ノイズ+木立の向こうの言語標本
- E** roots
- F** **H** LIFEjacketシリーズ/モレシヤン、他
- G** **O** Time and Space Machine!
- I** 量子詩
- J** Typogaki
- K** La Biblioteca — バベルの図書館 —
- L** images.jpg シリーズ
- M** VOICE–PORTRAIT Remix 2015
- N** Gift
- O** ありふれた時間



会場平面図

展示作品・参加作家

WORKS / ARTIST

『トランス・フロア 2』 IAMASメディアサイト研究会

『A to Z [images on the network]』 MM Lab.

『The Dive – Methods to trace a city』 八嶋有司

『ノイズ+』『木立の向こうの言語標本』 田中広幸

『roots』 廣瀬周士

『LIFEjacketシリーズ』『モレシヤン』他 岡本光博

『Time and Space Machine!』 赤松正行

『量子詩』 松井茂

『Typogaki』 ジェームズ・ギブソン+ TAB

『La Biblioteca — バベルの図書館 —』 福本浩子

『images.jpg シリーズ』 塚本美奈

『VOICE-PORTRAIT Remix 2015』 松島俊介

『Gift』 クワクポリョウタ

『ありふれた時間』 田尻麻里子

A トランス・フロア 2

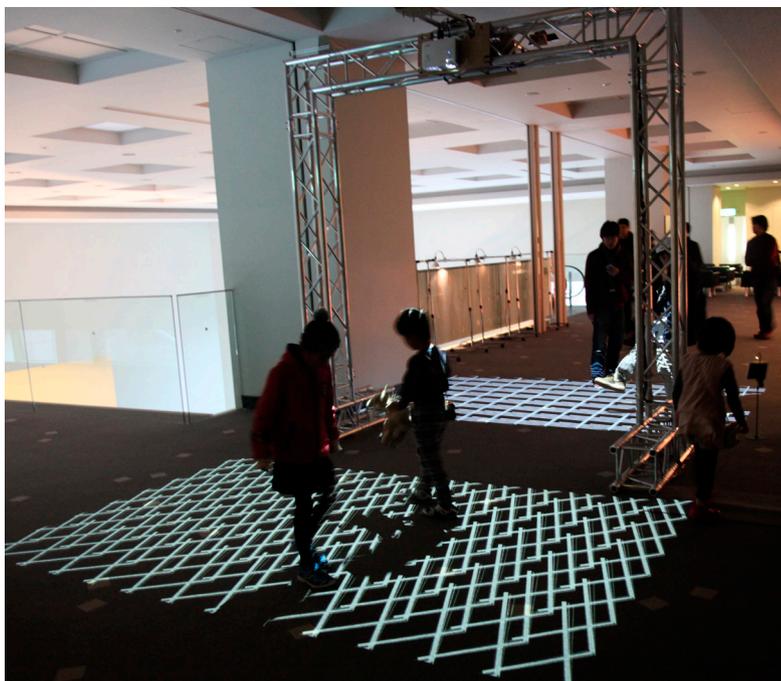
IAMASメディアサイト研究会

IAMASメディアサイト研究会は、2014年、公共空間（大垣駅南北自由通路）でのメディア作品の設置の依頼を受け、学生を中心として発足した研究会である。門状のトラスが立てられ、その下を歩く訪問者に反応して変化する数種類の幾何学的図形が床に投影された。ゲートとして会場への入り口を示すと同時に、石蹴りなど、かつての路上での遊びを彷彿させる遊び場の雰囲気も生まれた。

IAMAS メディアサイト研究会

IAMAS Media Site Research Group

IAMAS 卒業生、研究生、在学生から構成され、日頃見慣れた地域の光景を現代のメディア・テクノロジーを用いて一時的に変えることにより、場所と人との新たな出会い・交流の場を生み出すことを目指す。具体的には、公共空間においてメディアを用いたイベントの開催や体験型の作品装置の制作及び展示を行う。今回の「トランス・フロア2」制作は、市野昌宏、大石柱誉、高見安紗美、後藤良太、具志堅裕介が中心となった。





B A to Z [images on the network]

MM Lab.

通路を塞ぐように三面の巨大液晶モニターが設置された。画面は75カ国の検索エンジンの検索窓へAからZまで一文字ずつ文字入力することにより、最初に検索された画像で構成されている。1秒おきに変化する映像はそれぞれの国で最も流通しているイメージを示し、国民性の違いや共通性だけでなくネットという場の限界性も感じさせる。データの抽出と提示という形態から観客が様々な問いを見いだすことになる。

MM Lab.

真下武久と前田真二郎によるアート・ユニット。真下武久はMoony、SZ、intextなどのグループに参加し国内外で精力的に発表。2015年は個展『para-motion』が注目を集めた。2010年に映像作家である前田真二郎とMM Lab.を結成。インターネット環境が一般化した現代における映像表現を探索。



C The Dive – Methods to trace a city

八嶋有司

ホールに続く通路の壁面、天井、床に6台のプロジェクターからの映像が投影されている。それぞれの映像は作者自身の身体に6台のカメラを取りつけ(両手首、両足首、額、後頭部)歩きながら風景を同時に記録したものである。観客は歩行する撮影者の身体の位置に重なるように映像と音響(足音や環境音)に取り囲まれる。このバラバラに動く分断された風景とは一つの身体各部位が見ている風景といえるかもしれない。しかしこれらの揺れ動く映像を支えているのは足音である。舗装された道路、雑草や水たまりの中を歩く足音のリズムが映像の運動とシンクロし、場所を移動するというあらたな身体像を生み出した。

八嶋有司 YASHIMA Yushi

社会をトレースする一つの方法として作品制作を位置づけ、映像、立体、インスタレーションを中心に発表を行なう。日常に点在する記憶に残らない情報の断片を集積することで、内面化された規範や見えることのなかった社会像を浮き彫りにする。

D ノイズ+ 木立の向こうの言語標本

田中広幸

ホールに設置された台地状のステージに、田中広幸の二種類の作品が置かれている。6台の古机に置かれた『木立の向こうの言語標本』（2011年）と30数冊の『ノイズ+』（2009年）である。『ノイズ+』は古書のページを線香で焼いて虫食いのようにした作品で、その一部に他の古書からの文字が移植されている。『木立の向こうの言語標本』は、古書の50ページ分の文字列の一部を残して切り落とし、残った行間を樹木に見立てて彩色したものである。作者は作品について「意味伝達の局面において、けっして透明ではありえない「媒体」「メディア」としての文字の属性が、私たちの深層に及ぼすだろう避けがたいノイズ」と語っている。作品からは作業を日々黙々と続ける作者の姿も垣間見える。

田中広幸 TANAKA Hiroyuki

絵画から出発し、1996年より作品の一部に本を用いるようになった。当初は本の形態と構造に面白さを感じていたのだが、その後、「言葉」と「文字」の持つ「響き」「記された形態」としてのある種の物質性がもたらす独特な働きに興味を持つようになり、現在は古書を加工したオブジェやインスタレーションの制作に取り組んでいる。



E roots

廣瀬周士

ホールに入ると土でできた数個の円形サークルが床に設置されている。サークル上に土で固められた足首が数体並んでおり、その足の断面からは雑草が伸びている。岐阜市内の様々な土壌の土で作られた足首とそこに生えていた雑草が、新たに「土－足－植物」のコロニーを形作っている。「僕は地面と繋がった。それは風や雨や光とも繋がることを意味していた」と作者が語るように、それは分解・再生という循環の中にある私たち自身を感じさせる。それは裸足での土との接触を失いつつある現代の都市環境も暗示している。

廣瀬周士 HIROSE Shuji

美術作家。日常的なものを、地図逆転の視点から再認識するための表現活動を目指す。「反転」「分解」「再生」という造形プロセスを、ものごとの成り立ちと重ね合わせながら、それまで見えていたものと見てとれなかったものとの本来的な繋がりを確かめている。



F LIFEjacketシリーズ

H モレシャン、他

岡本光博

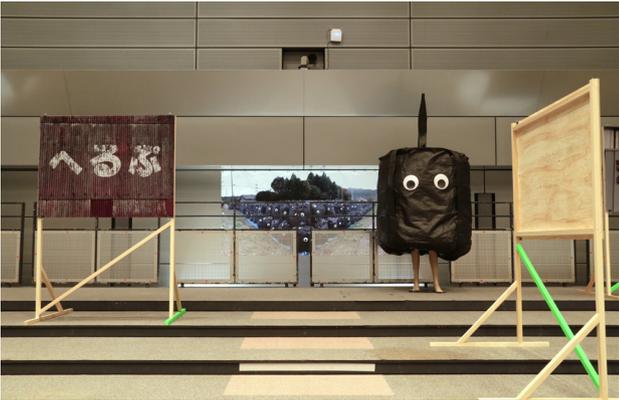
段差のある「丘」の最上段に、「モレシャン」と名付けられた黒く膨らんだ汚染廃棄物袋の体を持つマネキン人形が立ち、ホールを見下ろしている。その背後の壁面には、福島県富岡町の積み上がる廃棄物袋に目玉のシールを貼り付けて撮影された『モレシャンズ』の大きな写真が貼られている。これらの作品は『LIFE jacket』シリーズの一つで、汚染物質が漏れるはずがない「安全な」廃棄物袋を皮肉ると同時に、今後次第に増殖するモレシャン達を通して現代の日本の社会状況を暗示していた。

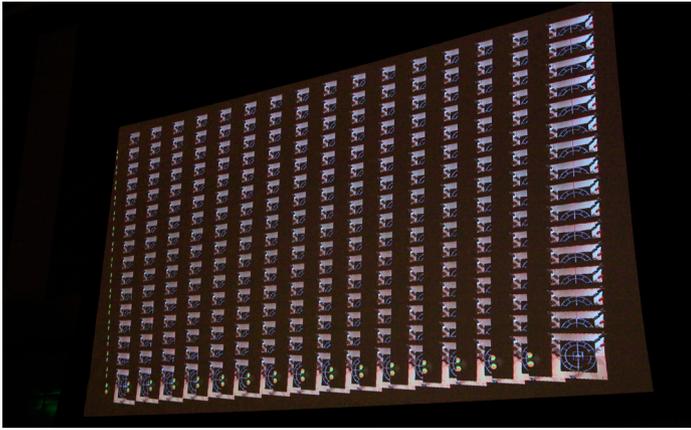
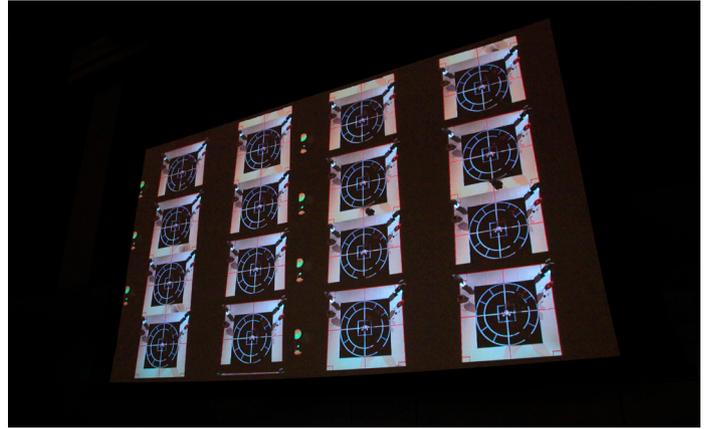
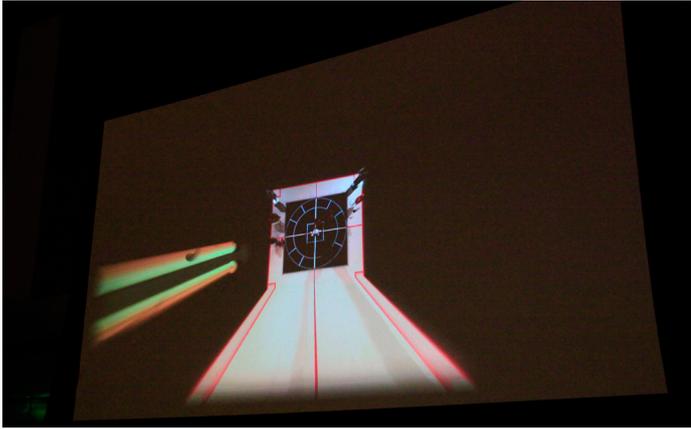
これらの「モレシャン」に加え、それ以外のライフジャケット（『LIFEjacket 1-4』）が、ホール中央の「広場」の周辺に配置された。多数の生命保険会社のロゴを服地の模様とするジャケット、日本の生命保険会社の、何故かどれもが子ども向けの可愛らしいマスコットキャラクターで埋め尽くされたジャケット（TVCMつき）、そして作者自身の守護霊がレイアウトされたジャケットである。

岡本光博 OKAMOTO Mitsuhiro

自身の表現は「この世を映し出す鏡」でありたいと考えている。ただ、真正面から映し出すのではなく、自分なりの美学やユーモア、霊体験や異文化生活経験で得た要素を歪みとして、ほんの少しだけ角度のついた「鏡」である。







G O Time and Space Machine!

赤松正行（技術協力：小林孝浩、安藤泰彦）

ホールの中央、高さ9mの天井から吊り下げられたiPhoneがゆっくりと上昇・下降を繰り返している。そのiPhoneで撮影された俯瞰映像が遅延処理され、マトリクス状の画像としてホール正面の巨大スクリーンに投影された。iPhoneが取得する画像はその高さによって変わり、スクリーンに映し出される画像もまた複雑に変化していく。前夜祭での三輪眞弘によるパフォーマンス作品『みんなが好きな給食のおまんじゅう』でも使われたこの装置は、展示会場やパフォーマンスを上空から鑑賞するあらたな視覚を提供した。

赤松正行 AKAMATSU Masayuki

メディア作家、博士（美術）、IAMAS 教授。インタラクティブな音楽や映像作品を制作、近年はモビリティとリアリティをテーマに研究を行っている。代表作に書籍『Maxの教科書』、アプリ『Banner』、展覧会『ARアートミュージアム』などがあり、『セカイカメラ』や『雰囲気メガネ』といった先進的なIT製品の開発を通じてアートの領域を広げようとしている。

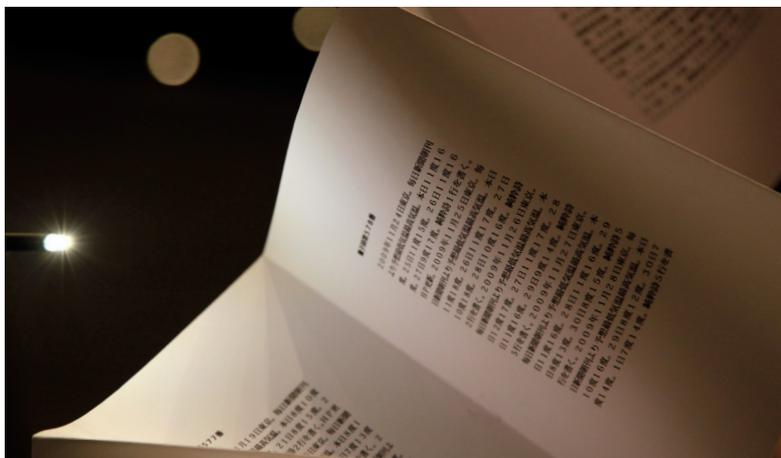
1 量子詩

松井茂 (オブジェ化: 安藤泰彦)

『量子詩』は、作者自身の詩作品『純粹詩』の執筆行数と、毎日新聞朝刊の天気欄から、東京地方の「きょう」を含む4日間分の最高予想気温と最低予想気温の引用が併記された5日分のテキスト作品である。2002年に制作が開始され、2002年3月11日から5日毎にメール配信がなされている。今回の展示では、この『量子詩』を企画者側がオブジェ化して展示した。段差のある「丘」の両サイドに計6台の書架台が置かれ、それぞれの台からこの『量子詩』の頁、512番から1014番まで、総計約500頁(2500日)が蛇腹状に上空に伸びていく。それは作者の詩作行為の記録でもある『量子詩』の、繰り返される詩作の日々を想起させた。

松井茂 MATSUI Shigeru

詩人として、近年はサウンド・デザイナーや映像作家との協業による制作を行う。研究者としては、映像メディア学に基づいて、マス・メディアを分母とした現代芸術の表現動向に着目し、研究に取り組んでいる。





「J」 Typogaki

ジェームズ・ギブソン + TAB

会場ホールの約半分を占める段差をもった「丘」上に、ジェームズ・ギブソン + TAB による『Typogaki』が設置された。『Typogaki』は「Typography」と「Ogaki」を組み合わせた造語である。大垣市内の看板（サイン）をモチーフとして、ジェームズ・ギブソンを中心とする2006年からのIAMASのプロジェクトとして2008年には冊子『Typogaki』が制作された。今回の展示は「TAB」の協力のもと、大垣市内で新たに撮影された様々な看板の写真が30体の「立て看板」の形で構成され、展覧会の会場に大垣の街の看板風景を再現した。「脱時間的」で均質化するタイポグラフィではなく、物質的な経年変化や文化的・経済的・政治的な歴史的状況の反映としての古い看板の持つ価値を再考させる。段の上部により古い看板が設置されることにより、段差を昇りまた下りながら看板を見るという体験は、時代の推移も感じさせた。

ジェームズ・ギブソン James GIBSON

Hiker, Thinker, Doer, Designer, Researcher, Writer, Photographer, Teacher. (ハイカー、思想家、実行者、デザイナー、研究者、作家、写真家、教員)

TAB

西田拓馬 (TAB代表)・山下健・横山将基・富田太基による岐阜県大垣市に拠点を置く建築設計事務所。2013年設立。建築設計を基盤にデジタルファブリケーションを用いた家具や雑貨などのプロダクト制作からイベントや期間限定のショップ、街づくりに関することまで幅広く手がける。

K La Biblioteca — バベルの図書館 —

福本浩子

ホール内で高さ3mを超える遺跡を思わせる円筒状の塔が目につく。身の回りの印刷物を細かく碎き攪拌しブロック状に整形したものを数百個積み上げてできている塔である。近づくブロックの塊の中に切れ切れの言葉の断片が見える。タイトルとなっている「バベルの図書館」とは、ボルヘスの小説に登場する無限の本を収蔵する図書館のことである。「もともと本として持っていた情報があらたな情報を持つ構築物となる」と作者は語る。今回の展示では、様々な理由で発禁処分となった書物を材料とする二種類のオブジェも展示された。書物の外からデバイスを用いて禁じられた言葉の一部を聴き取ることのできるブロック、そして開いた頁からキノコが生えているオブジェである。福本浩子と田中広幸は共に書物の解体と再生を通じて、書物を「読むこと・読めないこと」の対照的なアプローチを見せた。

福本浩子 FUKUMOTO Hiroko

現代美術家。主に本や雑誌、新聞紙などの印刷物を加工して、新たな形を構築したものを提示する、ブックオブジェやインスタレーションを制作。近年では、木の葉（タラヨウ）に文字を書く作品や、本からキノコを生やす作品も制作。それらの「モノ性」と「情報性」に着目し、一貫して、「<情報>と<モノ>との関わり」をテーマとして制作活動をしている。





L images.jpg シリーズ

塚本美奈

3 台のボックス上にモニターが設置され、約 4 分の 3 種類の映像が流されている。それぞれのモニターからはヘッドホンで別々の音声が聞き取れる。ネット上の画像イメージや言葉を検索・収集し、あらたに編集しなおされたものである。故郷を思い浮かべて紡ぎ出されるかのような言葉と画像は特定の個人の記憶を離れ、「思い出」そのものの集合的なイメージを生み出している。それは映像を見る者それぞれに、どこかで見たようなあるいは聞いたような既視感（デ・ジャヴュ）のような感覚をもたらした。

塚本美奈 TSUKAMOTO Mina

写真を題材として映像作品、写真作品を中心に発表。2010 年、ポートギャラリー T (大阪) にて個展「Melting point」。2013 年、京都シネマカレッジウィークに『images.jpg』を出品。



M VOICE-PORTRAIT Remix 2015

松島俊介

会場奥のステージ（台地）上に11台のモニターが円形に配置されている。それぞれのモニターには正面を向いた作者自身の姿が映されているのだが、それぞれ別の声音で話している。それらの映像内の作者の言葉、声、身振りは、インターネット上の「自己紹介動画」の模倣（「口パク」）である。誰のものでもない「匿名的な自己紹介」ビデオに観客は囲まれる。それは塚本美奈の作品にある、ネット上の誰のものでもない「思い出」とも結びついている。

松島俊介 MATSUSHIMA Shunsuke

実写表現をベースに、主にwebをフレームとした映像作品を制作している。代表作にWeb上にある自己紹介映像を自ら模倣したポートレート作品『VOICE-PORTRAIT』がある。近作はストックフォトサイト“PIXTA”で自身のポートレートを販売する実験的作品を展開。

N Gift

クワクポリョウタ

福本の古書ブロックの塔と対峙するように、ホール
の天井近くまである高さ8mの巨大な円筒状オブジェが
立っている。円筒の周囲の布には様々な日用品の影
が浮かび、ゆっくりと回転しながら上昇、下降を繰り返
している。円筒内部には数十個の安価な小さい玩
具模型が吊され、光源が上下することで、その影の
上昇・下降の効果を生み出している。

「冬の或る晩。大きな竜巻が起きて、物という物が全
て宙に巻き上げられてしまいました。僕の物も。君の
物も。すべての人から。すべての家から。すべての
国から。地上には、人間だけが残されました。そし
てただ空の光景をぼーっと眺めるしかありませんでし
た」(作者)。塔は一見すると楽しい巨大ツリーだが、
竜巻を想像させる不穏な雰囲気を感じさせる。



クワクポリョウタ KUWAKUBO Ryota

アーティスト。現代美術を学んだ後、98年に明和電機との共作「ビ
ットマン」を制作し、エレクトロニクスを使用した作品制作活動を開始。
デジタルとアナログ、人間と機械、情報の送り手と受け手など、さま
ざまな境界線上で生じる事象をクローズアップする作品によって、「デ
バイス・アート」とも呼ばれる独自のスタイルを生み出した。2010年
発表のインスタレーション「10番目の感傷(点・線・面)」以降は、
観る人自身が内面で体験を紡ぎ出すような作品に着手している。



0 ありふれた時間

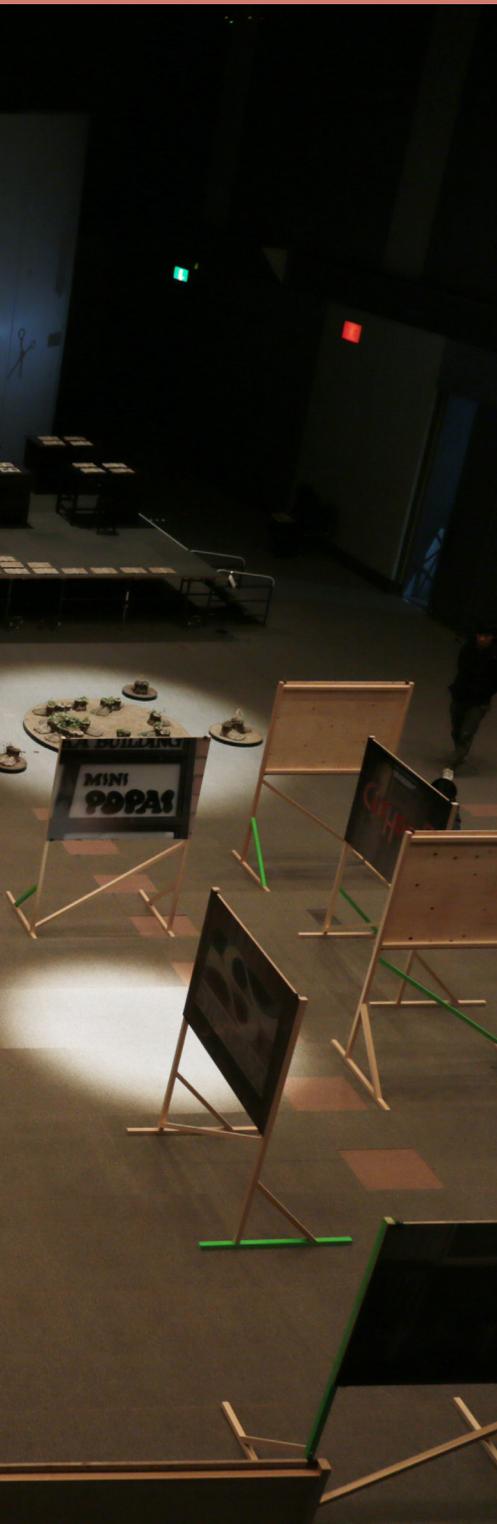
田尻麻里子

ホール正面のスクリーンには、赤松正行の『Time and Space Machine!』の映像と共に、田尻麻里子の『ありふれた時間』（約6分）が交互に上映された。裸足で卵の殻を踏むという単純な行為が様々な日常の光景の中で繰り返される。「クシャッ」という殻の碎ける音は、日常の中の微細な裂け目とその快感を感じさせた。スクリーンに映された巨大な足や卵はホール内のどの位置からも見え、「日常の裂け目」というビエンナーレ・テーマのイメージ映像の機能を果たした。

田尻麻里子 TAJIRI Mariko

映像を使ったインスタレーションやライブ・パフォーマンスを行う。鑑賞者の目のみでなく五感に働きかける作品をめざしている。





イベント

EVENT

<前夜祭>

2016年12月18日(金)

18:30-19:30

パフォーマンス「ひとりの傍観者と6人の当番のための
『みんなが好きな給食のおまんじゅう』」

三輪眞弘 (IAMAS)

協力：伊東信宏 (大阪大学教授)、大阪大学「音／身体／メディアをめぐるワー
クショップ」受講生

俯瞰映像：赤松正行 (IAMAS)

2016年12月19日(土)

17:00-18:30

参加作家によるアーティストトーク

2016年12月20日(日)

17:00-19:30

特別映画上映 仙頭武則監督作品

「NOTHING PARTS 71」+ トークイベント

仙頭武則 (映画監督、映画プロデューサー、名古屋学芸大学教授)

前田真二郎 (IAMAS)

2016年12月21日(月)

17:00-18:30

IAMAS 特別公開授業

「ストリート・アート — メディア考古学の視点から —」

"Art in the Streets – a Media Archaeological Perspective"

エルキ・フータモ (UCLA 教授)

司会・通訳：吉岡洋 (京都大学教授)

2016年12月23日(水・祝)

17:30-18:00

ライブ上映 前田真二郎監督作品

「日々“AUG” 8 years mix [2008-2015]」

前田真二郎 (IAMAS)、濱地潤一 (サククス)、ナガタミキ (朗読)

18:30-19:00

クロージングトーク

小林昌廣 (IAMAS)、松井茂 (IAMAS)、安藤泰彦 (IAMAS)



ひとりの傍観者と6人の当番のための『みんなが好きな給食のおまんじゅう』

三輪眞弘 協力：伊東信宏（大阪大学教授）、大阪大学「音／身体／メディアをめぐるワークショップ」受講生

三輪眞弘による音楽パフォーマンスひとりの傍観者と6人の当番のための『みんなが好きな給食のおまんじゅう』は、2014年の東京・京都での公演後、中部圏での初公演で、大阪大学伊東信宏氏、および「音／身体／メディアをめぐるワークショップ」受講生の協力により実現したものである。ホール中央の床に敷かれた約5.5m四方のパネル上で、給食衣を着た5人の演者が、一定の規則に従って、長さの異なるプラスチックの棒で自らの頭を叩きながら中央の演者の口に饅頭を詰めこんでいく。「ポコポコ」という音程の異なる音響をベースに、かけ声、足音、そしてその動きは、一種コミカルな学校給食の雰囲気を漂わせながら、規律・規則に従う人間への痛烈な批評性を観客に感じさせた。また正面の巨大スクリーンには天井から撮影されたパフォーマンスの俯瞰映像が投影された。階段状の「丘」に腰を下ろして鑑賞する観客は、パフォーマンスと同時に、映像を通してパフォーマンスの移動の規則性を追うことができた。

三輪眞弘 MIWA Masahiro

芥川作曲賞、アルス・エレクトロニカ（オーストリア）グランプリなどの現代音楽やメディアアートにおける数々の賞を受賞。同時に自らも「フォルマント兄弟」という音楽ユニットを組み、多岐にわたる活動を展開している。IAMAS 教授。



参加作家によるアーティストトーク

ピエンナーレ初日、中央のパネル上で車座になりアーティストトークが行われた。展示されたそれぞれの作品の紹介に加え、翌日上演される『NOTHING PARTS 71』について仙頭武則監督からの紹介、また最後に田尻麻里子の卵の殻を裸足で踏むショートパフォーマンスが行われた。



特別映画上映 仙頭武則監督作品「NOTHING PARTS 71」+ トークイベント

仙頭武則（映画監督、映画プロデューサー、名古屋学芸大学教授）+ 前田真二郎

監督自身が沖縄に移り住んで制作された『NOTHING PARTS 71』は、そのリアルな「沖縄の日常」の描写のため沖縄でも賛否両論を巻き起こした映画である。映画内で反復される「沖縄をかえせ」の歌声は、ある時は怒りの声として、またある時はどうしてもなさや苛立ちの声として多重な意味合いを帯びながらホール内に響き渡った。映画館という場ではなく作品展示会場を暗転しての今回の上映はかなり実験的な試みであった。観客は床や看板の立ち並ぶ段に座って鑑賞することになり、ホールという屋内でありながら「野外上映」の雰囲気を感じさせていた。映画館以外の映画体験の可能性を感じさせた。

仙頭武則 SENTO Takenori

1992年、映画製作を開始し、プロデューサーとして16年間で45人の監督と60作品以上を手がけ、12カ国の国際映画祭で100賞以上を受賞。他作品に『女優霊』『リング/らせん』『美しい夏キリシマ』（キネマ旬報ベストワン）等。『私立探偵演マイクTVシリーズ』をはじめ他TV番組でも民放連連盟賞2度、ギャラクシー賞、芸術祭優秀賞等多数。

『NOTHING PARTS 71』は初監督作品。現在、名古屋学芸大学教授。



IAMAS特別公開授業

「ストリート・アート —メディア考古学の視点から—」

"Art in the Streets – a Media Archaeological Perspective"

エルキ・フータモ (UCLA 教授) 司会・通訳：吉岡洋 (京都大学教授)

展示会場内で、エルキ・フータモ氏による特別公開授業が行われた。都市における歴史的な広告デザインから現代アートの取り組みまでの幅広い射程の話は、展示会場の段に立ち並ぶ『Typogaki』の看板群や遺跡に似た古紙のブロックの塔とも繋がり、都市に見立てた展示会場の意味を側面から浮き上がらせた。



ライブ上映 前田真二郎監督作品 「日々“AUG” 8 years mix [2008 - 2015]」

前田真二郎 協力：濱地潤一（サククス）、ナガタミキ（朗読）

『日々“AUG”』は、8月の1ヶ月間、毎日撮影を行い、1日15秒の映像を順番に31カットつなげるシリーズである。今年は「天皇」について考え、過ごした8月であると作者は記している。撮影自体がこれまでに撮した映像とこれから撮すであろう映像の間での、即興的な日々の編集作業であり思考の記録とも言える。今回の上映は濱地潤一（サククス）、ナガタミキ（朗読）が加わったライブバージョンであり、展示会場全体がサククスの音響と朗読の声が映像に絡み合うライブ空間に変貌した。

前田真二郎 MAEDA Shinjiro

映画、メディアアート、ドキュメンタリーなどの分野を横断して国内外の映画祭や展覧会で発表を続けている。『BETWEEN YESTERDAY & TOMORROW』が第16回文化庁メディア芸術祭・アート部門にて優秀賞を受賞。IAMAS 教授。映像レーベル SOL CHORD スーパーバイザー。



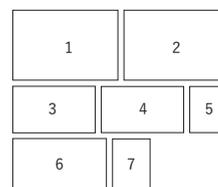
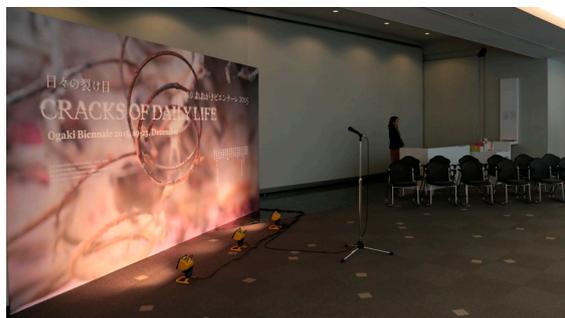
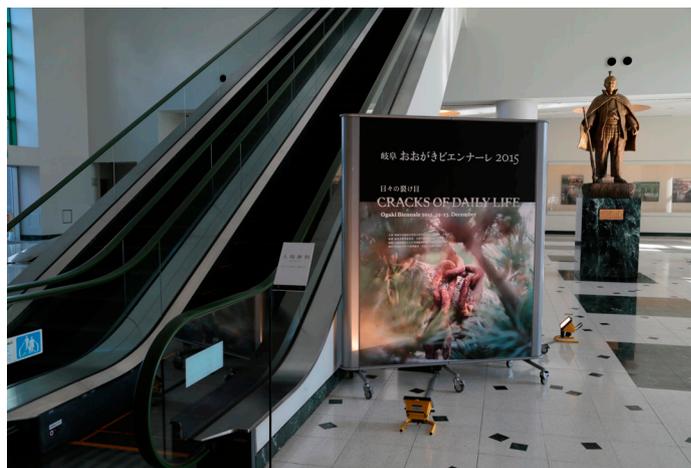
クロージングトーク

小林昌廣 (IAMAS) + 松井茂 (IAMAS) + 安藤泰彦 (IAMAS)

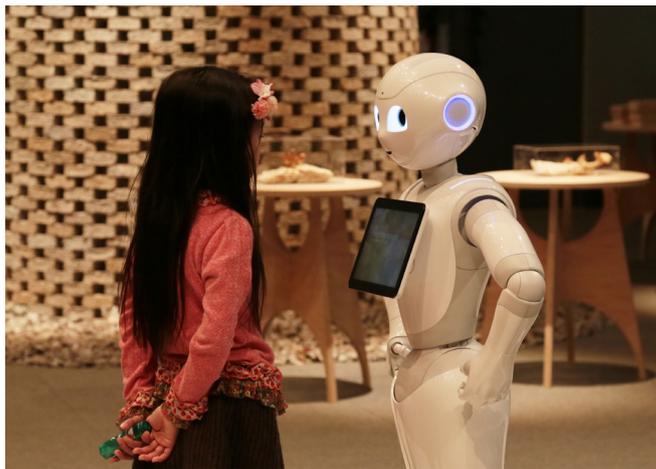
ビエンナーレ最終日、展示会場の中央で本学教員、小林昌廣、松井茂とディレクターである安藤泰彦、三者によるクロージングトークが行われた。短時間であったが、複数の作品が一つの空間で絡み合う展示空間、また映画上映やライブの生起する展示空間という今回のビエンナーレの特徴が浮かび上がった。

会場サイン

SIGNS



1. 会場入口 / 2. 1Fインフォメーション / 3. 3Fビルボード /
 4. 3Fメインビジュアル / 5. 作品キャプション /
 6. 大垣駅パナー / 7. 大垣駅フラッグ



Pepperによる作品解説 篠田幸雄

ホール中央のヒト型ロボット（Pepper）が、観客の要望によって簡単な作品の解説を行った。ヒト型ロボットによる説明は人間の解説者よりも気軽に話しを聞ける雰囲気をもっていた。

小さな裂け目を増殖させる

吉岡洋（京都大学教授）

「日々の裂け目」というのは、秀逸なタイトルだと思う。「日々の」ということは、比較的小さな裂け目のことを言うのだろう。小さくても「裂け目」であるかぎり、私たちはそこでつまづいたり、驚いたり、不安になったりする。命に関わるようなことでないにしても、想定外の出来事が起こり、馴染んだ手続きのルーティンが停止し、滑らかで居心地のいい日々の連続性が切断される。

そうした事態を不快と感じる人々もいる。現代では、そういうタイプの人が多くなってきているのではないだろうか。だから、そんな小さな裂け目すらも生じないように、また生じていても見ないで済むように、ルールを設定し、リスク計算を実行して、何もかも合理的な手続きに還元することで、「安心・安全」な社会の実現が追求されてきた。

けれども、そうすることで小さな裂け目については見て見ぬ振りをすることはできるかもしれないが、管理不可能な「大きな裂け目」は、時として容赦なく私たちを襲う。戦争、巨大な災害、原発事故については言うまでもないが、つい数日前のことだってそうなのだ。

2016年7月26日未明、神奈川県相模原市で26才の男が、自分が元勤務していた障害者施設の入所者等45人を殺傷し、内19人が死亡した。この事件の報道を耳にした人々がショックを受けたのは、殺傷事件の残虐さそれ自体もさることながら、「障害者なんていくなればいい」と言い放つ犯人の言葉によってである。

私たちのほとんどは「障害者なんていくなればいい」などとは思っていない。けれども、ひたすら効率と利益を追求し、システムを最適化することを至上命令としている現代世界に生きていることで、その根底にある論理を肯定している。この論理を徹底すれば、障害者や老人や紛争国から押し寄せる難民などは、システムを停滞させる「お荷物」であり、できれば消えて欲しい、ということになる。そのことを誰もがうすうす感じている。

もちろんそんなことは倫理的に許されないことであり、人間は道具ではなく目的なのだから、効率性とは別の次元で尊重されねばならない、と私たちは考える。それは正しいことなのだが、しかし弱者の尊重がこの世界を支配している論理そのものから導出されるのではなく、人間に対しては特別にそう扱わねばならないという「義務」として課されるというのは、いかにも弱い（その「特例措置」が外れればオシマイだからだ）。私たちは無意識に、この弱さを知っている。相模原の容疑者の言葉はこの「無意識」を言い当てたが故に、衝撃的なのである。これが「大きな裂け目」である。

大きな裂け目に直面して、私たちは言葉を失う。「信じられない」「許しがたい」などと言うかもしれないが、それではまるで容疑者が自分とは何の関係もないただの狂人に過ぎないかのようである。だがもし自分とは無関係な狂人が犯した事件だとしたら、ここまで衝撃

は受けないはずである。重要なことは私たちがみんな、容疑者と同様「障害者なんていなくなればいい」ことを根底において肯定する世界に、現に生きているということである。だがこの認識をなかなか言葉にできない。

安心・安全な世界、裂け目のないノッペリした日常しか知らない人々は、大きな裂け目に直面した時、どうしていいか分からなくてパニックになる。もしも日々の「小さな裂け目」を受け入れていれば、大きな裂け目の到来を回避することはできなくても、ある程度正気を保っていられるので、今直面している事態の本質を何とか言葉にしようと努力する余裕ができる。「裂け目」に免疫をつけると言ってもいいかもしれない。日々の裂け目、小さな裂け目に対する感受性を養うことは、予測不能な危険に満ちたこの世界に生きるための、ワクチンのようなものと考えてもいい。

私事で恐縮だが、6月半ばに带状疱疹というものにかかってしまい、それまで経験したことのない激痛に襲われた。病気そのものは抗ウイルス剤で比較的早めに対処したのだが、疼痛は長期間続くので、トラマドールという鎮痛剤を処方された。これはモルヒネなどと同様オピオイド受容系に作用して痛みを緩和するものであり、もちろん合法で依存性も低いけれども、立派な麻薬である。

これを痛みの度合いに従って服用するのだが、麻薬なので当然

中枢神経にも影響を与える。私の場合は、意識の流れが断続的に飛躍するような感覚があった。瞬間と瞬間が繋がっておらず、その間にいわば「裂け目」があるような感じである。気楽なことで申し訳ないが、これは面白い感覚だと思った。ヴァルター・ベンヤミンがハッシッシによる意識変容の経験を記述したり、ティモシー・リアリーがLSDに抱いた関心のことを思い出した。

こうした経験が興味深いのは、薬物によってもたらされる陶醉それ自体に意味があるというより、私たちが「正常」で「連続的」だと信じている日常的意識においても、そうした断絶が常に小規模に起こっていることが、直観的に分かるからである。そうした日々の裂け目、小さな裂け目は、電子的メディア（周知のようにリアリーは後に薬物からサイバースペースに関心を移した）や、広い意味では芸術経験によってもたらされる。芸術の重要な目的の一つは、日々の裂け目を作り出すことにあるのだと、あえて言いたい。

「岐阜おおがきピエンナーレ」に寄せるこんな小文の中で、おそらく予想もしていなかった「障害者殺人事件」とか「麻薬」とかいう文字を読むことにギョッとした人もいるかもしれない。それもまた一つの「日々の裂け目」である。

沖縄から遠く離れて

松井茂 (IAMAS准教授)

『岐阜おおがきビエンナーレ』だけれど、いっそのこと「沖縄」をテーマにしたいという話を安藤泰彦から聞いたのは2015年の夏前だったか？ 結果的にはこのテーマは、秋の『BEACON 2015』の作品として『LOOK UP!』に展開し、岐阜県立美術館で展示された。

個人的には、この展示が『岐阜おおがきビエンナーレ』になればよかったのに、という想いが強い。岐阜で沖縄を考えるというテーマが内包する、「特定の問題は当事者にしか語れないのか？」という主題に僕は注目したかった。

沖縄に関して考えることを通じて、当事者にしか知り得ない事実や雰囲気がある一方、異邦人であるがゆえに見出せる事情もあるはずだ。むしろ離れていることで見出せることがあるのではないかと。ナイーブかもしれないが、「内なる沖縄」の構築というような作業自体を展覧会とすることが可能ではないのか？ さらに、この20年ほどで進展した芸術とエスノグラフィーの接点を検証することもできたかもしれないし、その一部は、今回のビエンナーレを通じて果たせたのでは無いかというのが、本稿の趣旨である。

つまり、他者の出来事を自身の問題として内面化する想像力（認知科学などで「心の理論」とも称する能力）が芸術の本質だと、僕は仮定しているのだが、いま「沖縄」をテーマにすることで、架空の視点を構想する芸術が要請されると共に、その可能性が問われるのだと思う。ビエンナーレは、結果的に「日々の裂け目」をタイトルとしたのだが、当初の「沖縄」という主題は、仙頭武則の映画『NOTHING PARTS 71』（2012年）の上映として実現した。

『NOTHING PARTS 71』上映後の質疑応答で、最初に挙手した観衆から、「何が言いたいかわからない映画だった」という発言があった。

それはとても妥当な指摘で、僕もその感想に同感だ。なぜなら、この作品の主題が「何が言いたいかわからない」ことを考えることであつたからだ。メビウスの環のような、ウロボロスのような、ミイラ取りがミイラになるような自己言及、あるいは自己撞着^{どうちやく}というか、加害にして自傷というようなエピソードを集積した物語には、「何が言いたいかわからない」葛藤が、ひたすらに自己言及されている。僕も発言者と同感だと言ったが、正確には、観衆は「何が言いたいかわからない」のひとつ外側の視点を提供されていたことを自覚すべきで、僕はそこからこの作品を観たのだった。つまり、「何が言いたいかわからない」ことを考える」という位置に席はあつた。

台詞ではなく、風景や音楽の雰囲気、特に効果音のエフェクトは、主人公あるいは観衆の心象を自爆的な感情へと溶解するリズムを設計していた。登場人物それぞれが属するしがらみが、交錯する眼差しをつくりだし、相互に牽制し合う「自己規制」を表象する。ひたすらに積み上げられるもどかしさ。脚本として書かれた台詞＝言葉ではなく、風景と強圧的なサウンド・デザインが状況を露呈し、登場人物と観衆の間にも、言語化することへの「自己規制」を醸成する。

特に中盤、沖縄を巡るドライブ・シーンに被る音響の圧迫感が主張する感情のベクトルが、肯定感と拒否感を^な縋い交ぜにする。行き場の無い風景の移動は、「何が言いたいかわからない」ということを



分かるようにするという、ダブルバインドな心象を我々に刻みつける。そして観衆の眼差し以外に、主人公たちの外部が無いことを強調する。

これと同質な雰囲気は、北野武監督の『3-4X10月』(1990年)や『ソナチネ』(1993年)にもあった。北野映画は、この「分からなさ」を耽溺すべき美的対象として昇華してみせる。映像表現としては画面のブルーであり、サウンド・デザインとしては、静寂と似非ゲンダイオンガクのセンチメンタルなサウンド・トラックの垂れ流しで、主人公たちはあり得ない銃撃戦、換言すれば映像的なスローモーションの時空に散華し、「分からなさ」は美的に完了する。無論、映画という閉じられた表現史のカタストロフィに異論は無い。これらの北野映画は、耽美的な風景映画の傑作である。

対して仙頭作品の「分からない」は、耽美へとハンドルを切らない。切れないのである。観衆と登場人物を切断しないのだ。むしろどこまでも積極的に繋ぎとめようとしてくる。それゆえに登場人物は誰も死

まない。滑稽さと哀れみと、蔑視の連鎖として生者の苦悩が物語を駆動する。いや、生者が出口無しの苦悩を反復していることは、もはや「生」なのか「死」なのかさえ、当事者にも「分からない」。当事者と観衆という関係を踏み越え、寓話として接続してくるのだ。

主人公のふたりは交通事故で出会い、死者を弔おうとして拒否され、男と女を暴行し、軍用地の売買を拒否し、主人公もリンチされ、再度軍用地を拒否(否定)する。おそらくは、そこに再び暴力が訪れるであろうという予感のままに映画は終わる。映画の中に救いはない。日常生活が個人や組織を問わず、拒否と暴力の連鎖で構成され、その配置は、私的領域から公共圏にいたるまで小競り合いとして連鎖と継続され、分母であるところの根本的な問題は揺るがないというか、問われない。映画を通じて感じるのは、我々がその分母を疑う術すらも剥奪されていることで、自縄自縛の小競り合いを解決しないことで、終わりを見せないのである。

批評家の江藤淳が、『閉ざされた言語空間』で指摘した連合軍の占領政策は、自己検閲を日本の個人に潜在的に身につけさせることであり、ジョン・ダワー¹に言わせれば「心理的占領」が目的であったという言説を想起する。“何が言いたいかわからない”葛藤状態を自爆へと向ける、内破の心性が歴史的に設計されている。

前述したように、主人公のふたりが出会うきっかけは、交通事故である。携帯電話をかけながら激突した加害者が、「大丈夫だよな?」と語気荒く言いつつ、どうやら軽傷らしい被害者を家まで送る。被害者が腰を低くして、なぜか「ありがとう」と言うこのやりとりの奇矯さから「分からなさ」が始まる。

僕は、この交通事故のエピソードは、被害者が当たり屋で、運転手は騙されていて、どこかで物語は反転するのだと身構えていた。「大丈夫」とはやし立てながら下校する子供たちは、当たり屋のサクランオではないのか? 加害者は「大丈夫だよな?」と自己正当化して主張するが、被害者はどこかで異議申し立てし反撃に転じるに違いない。当たり屋で無いとしても、この事故がきっかけで死ぬのではないか? 等々……。豈^{あに}図らんや、「ありがとう」と答えた友達は、そのまま本当の友達になってしまう。そんな作戦があるのか? これが「トモダチ作戦」?

沖縄を自身の出来事として重ねられるのか? 異邦人としての立場に終始するのか? 本当に「他者の出来事を自身の問題として内面化する想像力」などと問えるのか? 僕にはわからない。しかし仙頭は、「分からない」ことを正当化してもいないし、僕は「“分からない”ことを考える」映画だと述べたけれど、仙頭はそのことにも満足していない。沖縄で暮らし、沖縄で撮影しながら、沖縄から遠く離れている。加虐、被虐、自虐の交錯を、眼差しの映像化を通じて、支配と被支配を基盤とする人間性へと演算してみせる。

沖縄の個別具体的な問題を、この作品はもちろんのこと、芸術で

解決することは無理だと、僕は思っている。それでも文化や歴史の交錯を通じた、人間の問題に変換することで問える普遍はあるだろう。だから仙頭のように、エスノグラフィーのような現代的眼差しが欲望する物語を拒否することでしか、沖縄に向き合うことはできないのだと思う。

僕は、前半に「芸術とエスノグラフィーの接点を検証する」などと軽々しく書いたが、仙頭の作品に威を借りて本音を言えば、芸術が今日的な世界情勢と向き合うためには、エスノグラフィーをさっさと廃棄すべきなのだと考えている。実は検証の余地無く、本作に共感する理由はこの一点に集約される。「他者の出来事を自身の問題として内面化する想像力」もまた、既存のエスノグラフィーではあり得ず、植民地主義的心性（大抵のエスノグラフィーの動機はこの心性だろう）を解体する視点の発見として求めるのだが、それは思想よりも、おそらくメディア技術としてのポスト・ヒューマン的な眼差しの発明を待つに如くは無いと考えている。しかし、人間で無くなった眼差しに価値はあるのか? 答えは無い。

僕は、2015年4月から岐阜県に住んでいる。引っ越して最初に知った歴史のひとつは、いま沖縄に駐留する海兵隊が、1956年まで各務原に駐屯した部隊であったということだ。「あり得たかもしれない」という言葉も、いささかご都合主義だが、使わせていただく。『岐阜 おおがきビエンナーレ 2015』、あり得たかもしれない主題、「沖縄」をめぐって、ここに妄想的レポートを記しておく。

1. ジョン・ダワー (John W. Dower, 1938年-) アメリカの歴史学者



物質としての書物

小林昌廣 (IAMAS 教授)

ル・クレジオ¹はその神妙なテキストである「物質的恍惚」において次のようなことを述べている。

すべては生み出されつつあり、休みなくその到来を新たにしている。一つ一つのかげらはもう一つのかげらに場所をゆずり、一つ一つの滴はしたたってはふたたび同一のものとして形成される。以前に、以後に、この掟がある。この混沌は静かなものではなかった、この沈黙はもの言わぬものではありえなかった。(豊崎光一訳 岩波文庫 2010年)

これは生命そのもの、あるいはル・クレジオという人格固有のできごととして語られているかもしれない。「一」が「全」となり、また「全」が無数の「一」となる。そうした生態学的知がわたしたちに何をもたらずか、それについて考察されているのかもしれない。

だが、ここでは「書物なるもの」についての記述であると、敢えて誤読をしてみたい。

書物、ではない。書物なるもの。それは書物、つまり一冊の本をさすばかりでなく、書物にかかわるあらゆる情報、書物をめぐるあらゆる歴史、さらには書物と永遠に無縁の物事さえも含まれる、まさに書物という宇宙に対して名づけられたものである。

文字の書かれていない書物、というものは存在しえない。それは書物と呼べないからだ。だが、まるで入試における空欄補充問題のように、ある場所に「ことばで埋めるべき何か」があるにもかかわらず、そこが空白になっている（あるいは、そう思われる）書物は、存在

可能である。

しかし、そもそも書物は文字を視覚的にたどり続けるだけでは「読む」ことにはならないだろう。「行間を読む」という行儀のいい表現があるように、書物は、文字に書かれていない部分を読むことこそ重要であるからだ。

とは言え、実際の行間であるとか、文字が印刷された部分以外の空白であるとか、そうした物理的空間を走査して何かを読み取るわけではない。それでも、わたしたちは、文字と文字の間、行と行の間、頁と頁の間に何か特別な存在の連鎖を感じつけ、あたかもその空間を解読しようとする。

その行為は地図を見ることに似ているだろう。地図には空白はない。平地があり森林があり河川があり、そして海がある。地図はすべてが何かで満たされている。地図が本当の地形ではない、という前提を受容することで読むことが遂行されるように、書物もまた、(そこにあるのは)本当の世界ではない、というアプリアリ(先天的)な位置から読むことが履行される。

書物が本当の世界ではない、という表現は誤解を招くかもしれない。書物は物理的に存在するからである。だが、わたしたちは書物を物理的に「読む」わけではない。紙質やインクの素材を解析するわけではないからだ。

もちろん、書物は、時として物理的に読まれる。古書の匂い、新刊のインクの匂い、頁をめくる音、ずっしりとした重みなど、ル・クレジオの書名に倣えば、まさに「物質的恍惚」を感覚によって獲得しようとすることは、日常的にありえるだろう。

今回のビエンナーレに出展されたふたつの作品、田中広幸の『ノイズ+木立の向こうの言語標本』と、福本浩子の『La Biblioteca – バベルの図書館–』に共通している点は、書物を「情報の集積体」とか「知的アーカイブ」といった皮相な見地から捉えるのを忌避していることだろう。

田中の作品は、書物がまるで生命を得たように、自らの形状とコンテンツを変えてしまう。それでも、どこまでも書物でありつづけるということが重要だ。書物はもちろん紙、つまり植物素材であるから、それを生命体（であったもの）と把握することは首肯できるし、第一、線香によって穿^{うが}たれた頁は、「火」という技術によって加工され、新しい生命を与えられている。

しかもそれは荒木高子の陶芸作品である『砂の聖書』とはまったく異なったコンセプトで、書物に火が加えられている。荒木の作品は、たとえ砂粒ひとつになったとしても、それはおそらく「聖書」でありつづけるだろう。読むことはできないが、それが「聖書」であることはわかるからだ。けれども田中作品は、元の書物の原形（内容を含めて）が残っており、そもそも書物はどこまで書物でありつづけるか、という問いを惹起させるものとなっている。

一方、福本の作品は、書物を別の形状に成形し、それを積み上

げることで、ボルヘス²的なバベルの図書館を構築する。これは、書物を徹底的に物質レベルで理解し、構造化しようとする試みであり、ある意味「情報」もまた物質であることを明らかにしようとしているのかもしれない。

つまり、田中の作品も福本の作品も、書物に対する唯一のアプローチである「読む」という愚直な行為にならぬ抵触することなく、書物が作品として開花している例であると言えるのだ。わたしたちは、それらの作品を眼にするたびに、「書物を繻かなくては…」と呟かずにはいられない。ある意味で教育的な作品たちなのである。

ところで、ル・クレジオのテキストであげられている「この掟」は、まさに『アーカイブの病』という著作をものしたデリダ³の議論につながるものなのであるが、そうした「書物的快樂」は、ここでは禁じなければならないのだ。

-
1. ジャン＝マリ・ギュスターヴ・ル・クレジオ (Jean-Marie Gustave Le Clézio, 1940年-) フランスの小説家。2008年ノーベル文学賞受賞。
 2. ホルヘ・フランシスコ・イシドロ・ルイス・ボルヘス・アセベド (Jorge Francisco Isidoro Luis Borges Acevedo, 1899–1986) アルゼンチンの小説家、詩人
 3. ジャック・デリダ (Jacques Derrida, 1930–2004年) フランスの哲学者



ソフトピアに戻ってきた『岐阜おおがきビエンナーレ』

前田真二郎 (IAMAS 教授)

第6回を数える『岐阜おおがきビエンナーレ 2015』は、2013年に引き続き、安藤泰彦教授が2度目のディレクターを務めた。2004年にスタートした第1回から第4回までは大垣の市街地にある空店舗や公共施設などで展示やイベントが展開されたのだが、安藤泰彦ディレクターによる2度の『岐阜おおがきビエンナーレ』では、第5回はIAMAS（領家町旧校舎）が、第6回はソフトピアジャパン・センタービルが会場に設定された。この開催場所の変化に気づいた人は少なくなかったはずだ。加えて、アーティストのセレクションのほとんどが国内作家に絞られたことも特徴としてあった。これらは、年度ごとの予算増減による影響以上に、ディレクターに狙いがあったと理解するべきだろう。地方都市の市街地で開催されるアート・イベントが珍しくなくなった現在の状況や、「国際性」に偏重するアート業界のあり方を意識してのことではなかったか。鑑賞者に作品を提示することと同時に、現代におけるアート・イベントのあり方を問いかけていたように思う。

そもそも、『岐阜おおがきビエンナーレ』は市街地での開催を想定してスタートした。第1回のビエンナーレ記録冊子で横山正（第2代IAMAS学長）は、1995年から開催されてきた展覧会『インタラクティブ』が、『岐阜おおがきビエンナーレ』へ移行する経緯について次のように書いている。

（『インタラクティブ』展は、）2001年まで隔年で4回開催されましたが、5回目を計画するに際して、なるほど先駆的な

企画ではあるが、もはや啓蒙の段階は終わったのではないか、すでに出来上がったものを集めるのではなく、新しく、いま造っていくものに人々を巻き込んでいくような活動をすべきではないか、もっと地域に密接に結び付いた、地域の文化の一部となっていくような催しであるべきではないか、といった意見が出され、その結果、それまでの会場であったソフトピアのセンタービルの大ホールを出て、大垣市の中心市街地を舞台にする「おおがきビエンナーレ」が構想されたのです。

アートに対する社会からの要請といったことは、時代ごとに感じるのだが、『ヨコハマトリエンナーレ』や『越後妻有アトリエンナーレ』がスタートしたゼロ年代初頭は、美術館やギャラリーといった場所に縛られずに、地域に展開するアートが求められていたように記憶している。ベネチアビエンナーレやカッセルのドクメンタなどの国際展が参照され、地域の住民と連携して展開する「開かれたアート・イベント」の企画が、地方都市のいわゆる「シャッター街」の活性化とともに期待されたのだった。

前述の引用で気づいた方もいるかと思うが、展覧会『インタラクティブ』は「ソフトピアのセンタービルの大ホール」で隔年開催されていた。これはまさに『岐阜おおがきビエンナーレ 2015』の会場となったソピアホールのことだ。時代の要請を受けての市街地での実践を経て、14年ぶりに同じ場所に戻ってきたと考えると感慨深いところで、先日、『ヨコハマトリエンナーレ 2014 記録集』に次の

ようなテキストを見つけた。個人的には、これまでのなかで最も楽しめた『ヨコハマトリエンナーレ』だったので、気になって調べてみたのだ。

「本格的な」作品を見せることにこだわった森村氏の試みは、近年のビエンナーレ、トリエンナーレが増加傾向にあるなかで際立ち、専門家やメディアに評価される一方で、祝祭感が足りない、もっと直観的に楽しめたり、見た目に華やかな作品がほしい、などといった来場者の意見を誘発したのも事実である。

前回、前々回の『ヨコハマトリエンナーレ』における動員は30万人以上だったが、この年は21万人だった。「入場者数が減った」という結果からこのようなテキストが掲載されたのだと推察する。一方、このテキストは、ディレクターを務めた森村泰昌が、これまでのトリエンナーレが内包していた「祝祭感」「直観的に楽しめる」「見た目に華やかな」といった要素を減らす、もしくは排除することで『ヨコハマトリエンナーレ 2014』を実現したのだと読むこともできる。本格的な大型国際展を目指した『ヨコハマトリエンナーレ』は2001年にスタートし、そのあり方を模索しながら回を重ね、第5回を迎えたときには「祝祭感」「直観的に楽しめる」「見た目に華やかな」といった要素を減らしたカタチとなった。様々な要因から、結果的にそのようになったかもしれないが、やはり、現代は、その地平を改めて見

極める必要がある時代なのではないか。今回の『岐阜おおがきビエンナーレ 2015』も同様の狙いがあったに違いない。

安藤泰彦と森村泰昌は、京都市立芸術大学出身の同世代といったことは置いておくとして、前述のアート・イベントは、普段はアーティスト活動をする作家がディレクターを担当した点で共通している。両名とも優れた見識で、多様な作品を空間に配置した手腕は、極めて作家的なディレクションと言えるものだった。

『岐阜おおがきビエンナーレ 2015』は、14年ぶりのソフトピアジャパン・センタービルにどのようなカタチで戻ってきたのだろうか。それは「壁のない空間に配置される作品群」として提示されていた。ジェームズ・ギブソン+TABによる『Typogaki』が象徴的な作品だ。その写真作品は壁面には展示されず、足付きの写真パネルとして空間に配置され、結果的に空間表現に拡張されていた。通常なら壁面に設置するはずの、MM Lab.の『A to Z [images on the network]』の3面ディスプレイも専用スタンドが準備された。このように、すべての作品が壁を頼りにせず自立して空間に在ったのだ。時間帯によって展示空間はコンサートや映画上映の会場に変容した。専用ホールでない場所でのコンサートや映画上映は作品にとってはタフであったかもしれない。しかし、そのような場所でも成立する強^{たくま}度を持った作品群は、この時代にふさわしい逞しさを際立たせていたのであった。

後記

第6回岐阜おおがきビエンナーレ「日々の裂け目」は、会場全体が大きなインスタレーションのような構造を持っていました。個々の作品の自律性を確保しつつ、ビエンナーレ全体としてトータルな会場イメージや体験を観客に提供しようというものです。しかしそれは個々の作品が一つの全体イメージに組み込まれることでもあり、他者の作品とより密接な空間的な関係を持つことにもなります。そのためには個々の作家の了解を得ることは勿論ですが、場合によっては作品形態の折衝や共同の作業が必要となりました。また空間的な配置の問題だけでなく、展示会場内での映画上映やライブイベントという試みを実現するために、展示作家に対する作品展示の時間制限と共に、通常の映画館とは異なる特殊な展示空間での上映を映画監督や映像作家に了解してもらう必要がありました。今回、参加作家のみなさんに、この試みに快く応じていただけたことによって、この企画が実現できました。この場を借りて感謝いたします。予算規模も少なく、開催期間も短期間でしたが、一人でも多くの人に見て欲しい展覧会でした。

メディアアートを含む様々なインスタレーションの展示設営作業や展示から上映・イベントに向けての短時間の入れ替え作業は、映像・設営・照明・マネジメントなどの強力なスタッフの面々が揃っていたことによって可能になりました。彼等を含め、ボランティア、関係者の皆様、そして今回急な助成のお願いに対応していただいた諸団体のみなさまに感謝いたします。

岐阜おおがきビエンナーレ 2015 総合ディレクター

安藤泰彦 (IAMAS 教授)

岐阜おおがきビエンナーレ 2015

Cracks of Daily Life 日々の裂け目

総合ディレクター

安藤泰彦

岐阜おおがきビエンナーレ 2015 実行委員会

吉田茂樹 三輪真弘 小林昌廣 安藤泰彦

前田真二郎 瀬川晃 八嶋有司

展示構成

安藤泰彦 小杉美穂子

企画制作・進行

IAMAS 産業文化研究センター [RCIC]

八嶋有司 高尾俊介 星卓哉

岐阜おおがきビエンナーレ 2015 スタッフ

池田泰教 上山朋子 大石桂誉

展覧会スタッフ

上峯敬 田中健司 伊藤友哉 丸山透

ヌリマイマイティ・アディリジャン 村上裕

ハン・チョンミン 嶋田元菜紀 山本美里 佐野和哉

塚原真梨佳 後藤良太 高井奈々

撮影・記録

高嶋浩 伊藤大作

デザイン

瀬川晃 ジェームズ・ギブソン 伊藤晶子

Web

星卓哉

翻訳

マシュー・ドリュール

展示設営責任

トリガーデバイス



岐阜おおがきビエンナーレ 2015 Cracks of Daily Life 日々の裂け目

編集：安藤泰彦、瀬川晃、八嶋有司

デザイン監修：瀬川晃

デザイン：伊藤晶子

発行：情報科学芸術大学院大学 [IAMAS]

2017年1月発行

〒503-0006

岐阜県大垣市加賀野4丁目1-7

TEL：0584-75-6600

E-mail：info@ml.iamas.ac.jp

URL：http://www.iamas.ac.jp

