



HOKKAIDO UNIVERSITY

Title	札幌国際芸術祭2017 レポート、そこで私たちは何を見たか：場所を軸とするパースペクティブ
Author(s)	福井, 沙羅
Citation	科学技術コミュニケーション, 22, 85-97
Issue Date	2017-12
DOI	https://doi.org/10.14943/81311
Doc URL	https://hdl.handle.net/2115/67964
Type	departmental bulletin paper
File Information	08_hukui_85-97.pdf



小特集ノート：寄稿

札幌国際芸術祭 2017 レポート, そこで私たちは何を見たか ～場所を軸とするパースペクティブ～

福井 沙羅¹

Reported About Sapporo International Art Festival 2017, What Did We See During Exhibitions?

FUKUI Sara¹

要旨

2017年8月6日から10月1日の間、「芸術祭ってなんだ?—ガラクタの星座たち」というテーマのもと、札幌市内を中心に約44の会場を設置し札幌国際芸術祭2017(Sapporo International Art Festival 2017, 以下, SIAF2017)が開催された。「SIAF2017」は、近年急激に増え続けている「〇〇芸術祭」といった地域名を冠した芸術祭の中では比較的歴史が浅く、2014年より数えてこれが2回目の開催となる。ゲストディレクターに大友良英氏を迎え、彼を含む数名で構成された「バンドメンバー」たる企画運営チームが、各展示を運営していく構成であった。サウンドインスタレーションやパフォーマンス、一回性重視のイベントといったテンポラリーな性質を持つ作品が比較的多数を占めたが、それ以外にも重要なプロジェクトや興味深い試みも行われており、今回の報告では、「SIAF2017」で我々は何を見たのか(あるいは「SIAF2017」が何を提示したのか)ということを中心軸に、大友氏が投げかけた問いへの応答に注目しつつ芸術祭を振り返る。その際、会期中にボランティアや様々な形で外部から芸術祭に関わった執筆者自身の見聞きした情報や、企画者への取材内容等を素材とし、三つの軸から具体的にいくつかの作品とプロジェクトを挙げて報告していく。

キーワード：札幌国際芸術祭、現代美術、アーカイブ、芸術祭、市民参加

Keywords: Sapporo International Art Festival, contemporary art, archive, art festival, citizen participation

1. はじめに

芸術祭に展示されているものとはなんだろうか。例えば、世界的な作家の作品も含め写真、映像にインスタレーションあるいはテンポラリーな性質のパフォーマンスということもあるだろう。そしてそれらは大半が現代アートと呼ばれる。2001年の「横浜トリエンナーレ」が開催されて以降、日本において芸術祭と呼ばれる、ある一定期間、地域において集中的に現代アートが展示される国際的なアート・フェスティバルという形式は増加している。そうした現状を用意したのは80年

2017年11月14日受納 2017年11月22日受理
所 属：1. 北海道大学 文学研究科 思想文化学専修 芸術学講座
連絡先：without.wisdom329@gmail.com

代～90年代日本の福祉と経済を背景とした動向と、海外から流入した美術史的な流れを汲んだアート・プロジェクトであるアート・フェスティバルとの交差である。2017年は新興芸術祭である「奥能登国際芸術祭 2017」,「北アルプス国際芸術祭」のほか「横浜トリエンナーレ 2017」といった国際芸術祭が国内で行われた。同時にヨーロッパ有数の国際展である、5年に一度ドイツのカッセルで行われる「ドクメンタ 14」や、10年に一度ドイツのミュンスターで行われる「ミュンスター彫刻プロジェクト」といった海外の主要な芸術祭が開催された年であったため、「SIAF2017」へのメディア等の関心も高まった。「SIAF2014」はウェブメディアであるハフィントンポストの「失敗した芸術祭と成功した芸術祭」に関する記事の中で、動員数やそれに伴う経済効果を評価観点より失敗した芸術祭として分類され、坂本龍一氏を起点としたトップダウン型の施策が失敗の原因であることを指摘された(大崎 2016)。本記事に対しては、動員数やそれに伴う経済効果のみを評価軸とすることへの疑問があがったが、これは至極当たり前の反応だといえる。なぜなら、芸術祭である以上そこにあるのは芸術として提示したい意思の発露でなければならないからだ。ただ単に経済効果を上げたい、地元離れた若者に戻ってきてほしいというならアート(特に現代アート)は力不足であるし、経済効果が上がればそれが市民に還元され地域振興としても文化の向上にもつながるといふ考えは極めて安易な資本主義的思考であると考えられる。

要するに、芸術祭は「なぜこの場所でアートをやるのか」という問いを立てつつ、「なぜアートでなければならないのか」という問いにもこたえていく必要がある。とりわけ日本において芸術祭は地域活性化やソーシャリーエンゲージドアート¹⁾と関連付けて語られ、いずれも公的=公益的あるいは関係性=協働といった無意識に肯定的なイメージを付加されている。また、それを背景に浮上したのが地域アート²⁾という言葉である。このように日本の多くの芸術祭は公益性を担保するため場所との関連付けを行いながら地域アートの実践の場としてキュレーションされている。では、「SIAF2017」の舞台である札幌の持つ場所性はどのように咀嚼され、出力されたのか。そして、それを理解するためには有限なパースペクティブを用いざるを得なくとも、「SIAF2017」の言語化が必要不可欠である。

2. SIAF2017 の特徴

「SIAF2017」では「芸術祭ってなんだ?—ガラクタの星座たち」というテーマのもとバンドメンバーと呼ばれる企画担当者らが SIAF 事務局と共にその基盤をなしていた。そこにはバンドマスター/ゲストディレクターである大友良英氏が参加しており、彼が重視したのは「ノイズ」といったサウンドを芸術祭に組み込むことであった。今回の「SIAF2017」は会場数が前回の 2.5 倍、参加アーティスト数は約 1.5 倍となり、正確な数は把握できていないが、突発的なものも含めれば「SIAF2017」関連のイベント数も前回より大幅に増えていると言える。このように単純に数字を比較しただけでも開催規模の拡大は明らかである(表 1)。

前述のように「SIAF2017」のゲストディレクターである大友良英氏の示した方向性として重要なのが「音」すなわちノイズの存在である。「SIAF2017」の中で展開された作品の多くが音に関係するといつてよい。また、「SIAF2017」での展示には網羅的ではないにせよいくつかの共通する特徴的な作品傾向がある。その一つはモエリ沼公園で行われていた大友良英の新作《サウンド・オブ・ミュージック》(図 1)や《〈with〉 without records》といった主に音をメインに据えた作品群で、100 台の加工された中古レコードプレイヤーやピアノといった様々な多数のオブジェクトから発生する音が空間を支配するインスタレーションである。今では見ることのできないブラウン管テレビの砂嵐とミキサーの乗ったターンテーブルやテレビをのぞき込むような狸のはく製など、様々なオ

表 1 札幌国際芸術祭 2014・2017 概要

	札幌国際芸術祭 2014	札幌国際芸術祭 2017
開催期間	2014 年 7 月 19 日～9 月 28 日 (72 日間)	2017 年 8 月 6 日～10 月 1 日 (57 日間)
ゲストディレクター	坂本龍一	大友良英
主な会場	北海道立近代美術館／札幌芸術の森美術館／札幌駅前通地下歩行空間 (チ・カ・ホ) 北海道庁赤れんが庁舎／札幌大通地下ギャラリー 500 m 美術館 モエレ沼公園／札幌市資料館 ほか (全 18 会場)	モエレ沼公園／札幌芸術の森／札幌市立大学／北海道大学総合博物館／JR タワープラニスホール／北海道立三岸幸太郎美術館／500 m 美術館／狸小路商店街／金市館ビル／札幌資料館など (約 45 会場)
参加アーティスト数	64 組	約 95 組
主催	創造都市さっぽろ・国際芸術祭実行委員会	札幌国際芸術祭実行委員会／札幌市
テーマ	都市と自然／自然・都市・経済・地域・ライフ	芸術祭ってなんだ？ーガラクタの星座たち
来場者数	478,252 人	約 38 万人 (2017 年 11 月現在)

プロジェクトが他の作家の作り出した空間にはみ出しながら配置されている。また、札幌市立大学に展示された毛利悠子《そよぎ、またはエコー》(図2)でも、摩耗し薄れてゆく時間や環境の迫体験の装置として日用品や機械の一部を使用し音を奏でる作品が作られており、ここには砂澤ビッキ氏の製作した作品にまつわる詩の朗読などが含まれ、比較的大きな音で「よく聞こえる」ように作られている。さらに札幌芸術の森美術館会場では大友氏の作品《〈with〉 without records》の原型ともなったクリスチャン・マークレー (Christian Marclay) 氏の《Record Without A Cover》(1985)をはじめとする、彼の現時点までの仕事を回顧する大規模な展示が行われた。また、野外では、鈴木昭男による周囲の音を聴くことに特化した作品《点音》(2017)などが展示され、こちらも音に焦点の当たった作品であった。

このように普段意識することのない音を聴く、あるいは音が環境の移り変わりを可視化するといった異なるアプローチを持ちながらも音あるいはノイズと表されるものを作品として主軸に置く



図1 大友良英《サウンド・オブ・ミュージック》2017



図2 毛利悠子《そよぎ、またはエコー》2017



図3 「SIAF2017」仕様にラッピングされた市電

また、札幌資料館の展示では既存の資料館というフレームをそのまま用いて、相対的に見てモノの資料的価値を前面に押し出す展示が設置された。札幌資料館とすすきのの二つの会場を用いて展開していた《北海道／札幌の三至宝—アートはこれを超えられるか》では、札幌資料館において木彫りの熊や火山の記録画、炭鉱の模式図といった工芸資料や歴史資料が並べられ、すすきの会場ではオブジェクトの暴力とでもいわんほどの数の古めかしい物品が所狭しと配置された。こうしたモノへの注視を促す展示のほか、札幌資料館では《NMA ライブ・ビデオアーカイブ》と呼ばれる1983年から札幌を拠点に実験的な音楽を普及させてきた団体「NOW MUSIC ARTS」の活動を紹介する企画や、「アートとリサーチセンター」という北海道におけるアートの実践を記録するアーカイブ・プロジェクトも展開されていた。もちろん「SIAF2017」にはこうした企画以外にも多くの作品が存在しており、公募企画として行われたものから、市電を使った《市電プロジェクト～都市と市電》(図3)の関連イベントとして車両の中でノイズミュージックを演奏する《ノイズ電車SAPPORO2017》に加え指輪ホテルとの演劇コラボが行われるなど様々なコンテンツや手法を取り入れたものが多く存在した。また、「SIAF2017」では会期数か月前からボランティア向けの説明会や、SIAF2017について発信するメディア「サカナ通信」の構想会議のほか、SIAF編集局とよばれる「札幌の未来」について市民で考え発信する活動などが行われており、SIAFの会期中でなくとも前後期にわたりSIAFを拠点としたアート・プロジェクトが進行している。さらに札幌資料館ではSIAFとは別の市民による活動として誰でも参加可能な「アートカフェ in 資料館」というのが定期的に開催され、日常的にアートのお話をする場所としても機能している。

3. SIAF2017 と場所—三つのパースペクティヴ

こうして、様々な作風、展示スタイル、目的を持った実践や活動が並行して行われることで「SIAF2017」は成立している。ここまで「SIAF2017」を構成していた作品や活動という諸要素について部分的に紹介したが、ここからはさらに詳しく企画名を挙げながら「SIAF2017」において展開されていた「場所との関係」を、三つの視点から振り返りたい。基本的に会期中展示された作品はそのテンポラリーな性質の通り会期後に搬出され、ほとんどがその会期中に展示に与えられていた文脈やサイト³⁾から引きはがされる。しかし、「SIAF2017」には札幌あるいは北海道という場所にそれとは異なる形で関わる三つのパースペクティヴが存在しており、今回の報告ではその具体例として《北海道／札幌の三至宝—アートはこれを超えられるか!》、「アートとリサーチセンター」そ

ものが多くみられた。次に目に付くのは、前述の作品群とは違う音のない作品群である。数は多くないが、そうした音のない作品群ではある種の博物館展示のように「モノ」そのものに視線が注がれる。例えば地下鉄大通り駅コンコースにある500m美術館を使用して行われた《中崎透×札幌×スキー「シュプールを追いかけて」》では、1972年に行われた冬季オリンピック以降の札幌の変化を膨大な量のスキー板や当時の一次資料と共に配置し、札幌という都市の歴史を提示していた。

して「SIAF2017 ボランティア」の活動を挙げる(図4)。そこでは制作され、搬入され、展示され、搬出されるという、普通の展示のサイクルとは異なるふるまいがあり、共通のサイトを引き継ぎながらこの土地の芸術文化に寄与する可能性を持っていたと考えられる。

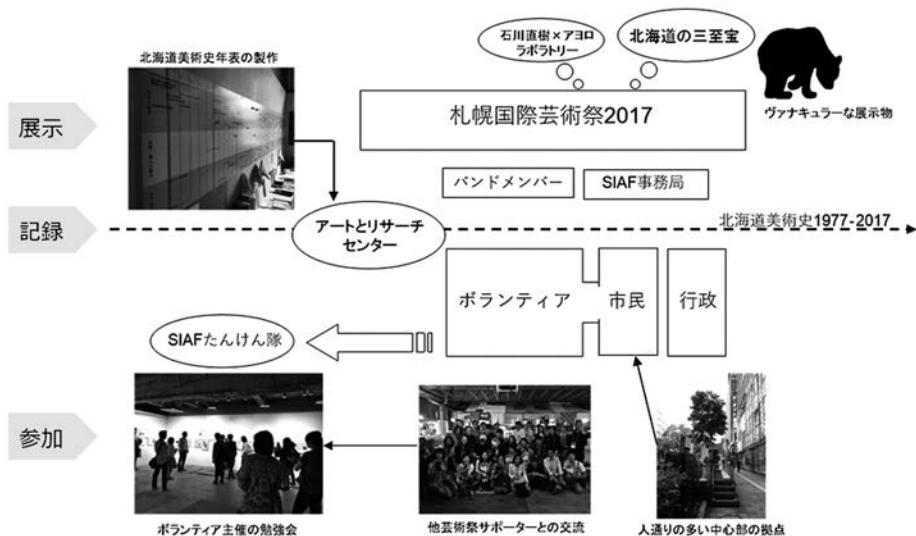


図4 札幌国際芸術祭2017における三つのパースペクティヴ

3.1 展示—《北海道／札幌の三至宝—アートはこれを超えられるか！》

「アートはこれを超えられるか！」といういささか挑発的なサブタイトルがつけられたこの一連の企画は、「SIAF2017」において多少異色の展示と言える。2章で述べたようにノイズや音を生成する作品とそれを可視化する作品、あるいはそれらを介して人が集まるといった現象そのものを提示する傾向とは別に、この六つの至宝はただひたすらにモノを見る空間を提示する。タイトルからもわかるように、この企画には「北海道の三至宝」と「札幌の三至宝」がそれぞれ存在し、前者は札幌資料館、後者はまちなか会場の北専プラザ佐野ビル地下一階で展示された。企画は「SIAF2017」のバンドメンバーでもある札幌市立大学教授の上遠野敏氏によるものである。

まず、「北海道の三至宝」として提示されたのは昭和西山の火山活動を記録し続けた元郵便局長、三松正夫⁴⁾氏の描いた火山画と、山里稔氏による北海道土産の代名詞である熊の木彫りコレクション、そして過去実際に使用されたが現在まで目を見る事になかった赤平住友炭鉱の坑内模式図の三つである。三松氏による火山を描いた画はその学術資料的な制作技術、あるいは絵画的な描写力という二つの変遷を見ることができる。もともと絵の道を目指していたという三松氏には詳細なスケッチを描く技術があった。あるものは陰影によって山肌の険しさを描き、後景の山々と手前の火山山頂部分を色の濃淡によって描き分けている。また、噴火のシーンを主題に掛け軸のような画角いっぱいに噴煙を書き込む大胆な構図で描かれたものもある(図5)。そうした画面には火山の記録図という以前に画としての強度が存在している。しかし、様々なフォローアップによって記録の技術が高まると、それにつれて記録図も科学資料的な形式にのっとったものに変化していった。少なくともこの展示では戦時中にしっかりと火山活動の記録を残したという三松氏の偉業と、市井の中の高い芸術表現の存在を改めて示す役割を持っていたといえる。

また、この企画でもう一つ注目すべきは山里稔氏による熊の木彫りのコレクション展(図6)で



図5 三松正夫筆
《11次大爆発》1994年



図6 《北海道の木彫り熊》展示風景



図7 《赤平住友炭鉱坑内模式図》

ある。この展示には山里氏が蒐集したものと、逸品といわれるいくつかをコレクターから借用し約200体を超える熊の木彫りが展示された。ここではみうらじゅん氏の「いやげ物」(2005)で知られるようにお土産品として存在し、現在は衰退してしまった熊の木彫りを見ることができた。八雲、阿寒、旭川、白老などアイヌゆかりの地を含め様々な場所で造られ、アイヌ民族の職人およびその技術を現代で学んでいるアマチュアの手によるものまで多様な表情を持った熊たちが一堂に会する光景は、貴重だといえる。この展示では熊の木彫りに関する学術的な研究は素地が薄いことから、キャプションには資料展示としては不十分な情報しか記載されていない。展示方法も造形表現などによって大まかに分類されている。熊の中には良く知られる「鮭を咥えた熊」のほかに「鮭を背負っている熊」や「スキーを滑る熊」のように擬人化されたものも存在する。目の部分が玉眼のようにになっているものや直接彫り込まれているもの、繊細な毛並みの表現のものや面だけで造形されたものなど、その空間は雑多でありながら「見る」という行為を意識させる構造を持っている。この札幌資料館で行われた展示は、無料で常時見ることのできる資料館というフレームを利用し、既存の美術の文脈には必ずしも重ならないその造形表現の高さと面白さ、そして資料としての価値を提示していた。

次に「札幌の三至宝」に目を向けると、すすきの繁華街の中心に位置する北専プラザ佐野ビル地下一階では、「大漁居酒屋てっちゃん」のご主人による絵画展と店内を模した写真のパネル展示にくわえて、定山溪にあった秘宝館に関する映像や写真、そして1994年に開館した私設博物館であるレトロスペース坂会館から今まで未公開だった物品を展示した別館展示が行われた。《大漁居酒屋てっちゃん》の展示では、実際の店内を再現するために部屋中を写真で覆った。そして店内の約20年間にわたり蓄積された壁のポスターや小さな人形のコラージュを再現したこの空間に、さらに店長が描きためた油彩や素描が額装され四方に配置された。油彩画は「家族」をモチーフに描かれたもので、スキー場にいる家族とゲレンデなどその素朴な素描とどこにでもあるような日常の一風景をきりとったやわらかいタッチの画面は、会場を支配するコラージュ空間から浮遊するようにさえ見える(図8)。

そしてそのお隣には「レトロスペース坂会館」の別館展示がある(図9)。ここでは圧倒的物量を誇る展示物が空間恐怖さながらに部屋を埋め尽くしている光景に出会う。古めかしいアダルトビデオのボックスや由美かおるのヌードを描いた看板絵、エロチックな下着を身につけたマネキンたちが目に付いたと思えばアンティーク調のティーカップとソーサー、和菓子を作る木型などにかく集められた物品が、キャプションや説明もなくひたすらにある秩序をもって配されている。数多くの作品を抱えていながらも明確なステートメントがなく、展示全体の物語を容易に把握することはできない本企画だが、実のところそこには明確なる「北海道とアート」に対する批判、すすきの



図8 「大漁居酒屋てっちゃん」展示風景

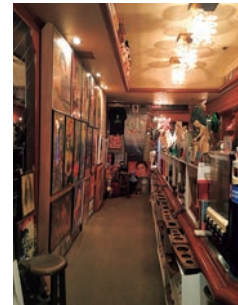


図9 「レトロスペース坂会館別館」(入口)

という繁華街や札幌資料館という場所性への考慮，そして観客に対する「よく見ること」への強い要求を携えている．それを裏付けるものとして今回は執筆者自身が企画者である上遠野敏氏に話を伺った．以下はその書き起こしからの抜粋である⁵⁾．

企画者：上遠野敏氏へのインタビュー① [現代の芸術祭モデルへの抵抗と企画の理由]

福井：今回の「芸術祭ってなんだ？」というテーマを知ったとき何を考えましたか？

上遠野：芸術祭とは何かという問いを投げかけているわけですから，それに既存の答えを持っていったら，何も考えてないんじゃない？ということになってしまうんですよ．多くは越後妻有のような今の芸術祭のモデルとなったやり方でやっているから，あれと同じじゃしょうがないでしょというのは常に考えられていたと思います．

福井：なぜこの三至宝のシリーズを思いついたんでしょうか．

上遠野：僕と親交があって，友達であることとかに関係なく素晴らしいものを持っている人がいて，そういうアートが忘れていたものというか今のアートを超越するのが街の中にあっただんです．それを紹介したいと思ってました．大友さんにそれを伝えると「面白いからやってください」ということですね．アートを越えたアートといって「これがアートです」と言っていないし，木彫り熊なんてお土産物ですからね．単なるといたら怒れますが，芸術でもなければ，アートでもない．だけど山里さんというコレクターが類まれな蒐集をしていて，展覧会を見せてもらったら，素晴らしい作品の持つものから伝わる力ってあるじゃないですか，それがあっただんです．そこでまずは見てもらおうと．多くの人に見てもらうことでプラットフォームを作りたいというのが僕の願いでした．だから熊の系統が～みたいな細かいことは解説として書かなかった．美術の文脈に落とし込んで展示して見せることにはいいけれど，僕はそういうものには興味がないんです．それよりもまず，国際展というステージを作ってプラットフォームを作って，鑑賞者が見て展開していく場になればと思いました．これは逃げじゃなくて，そういう戦略で並べたものです．

企画者：上遠野敏氏へのインタビュー② [場所の選定について]

福井：国際芸術祭というのはだいたい越後や瀬戸内のように土地の名前を冠していますよね．そうした芸術祭の話題になると，どうしても作品がサイトスペシフィックであるかということとの関連は切っても切れません．そうすると今回の企画において会場になった場所とはどのような関係づけがあったのでしょうか．

上遠野：まず、すすきのは「隣が飲み屋である」ということを条件に付けました。(中略)僕らとして一番念頭に置いていたのは、名古屋の「あいちトリエンナーレ」の長者町などの実践です。第一回目がとても面白くて、第二回目三回目と回を追うごとに洗淨されて面白みが減っていったらいいんだけど、一回目は町の中の間屋だとかに会場があると、スタンプラリーみたいにラリーして今まで覗いたことがないような地域の特性を見ることができたんです。すすきの中でもそういうことがしたかったので、街中に点在させるとき雑多なところに「札幌の三至宝」を置きたかった。ああいうふうには、置かれる場所によって作品のポジションって決まるじゃないですか。例えば資料館や美術館だったら、資料館という側面で熊はぱっちりなんですよ。というのも、資料的価値も見てほしいので、既存の資料館という空間を使い、熊の木彫りと三松正夫の絵も展示したんです。

企画者：上遠野敏氏へのインタビュー③ [見ることについて]

福井：全部に共通して言えることではあるんですが、大まかに言って絵画や彫刻と言えものがそこにはあって、今回の芸術祭の性質と照らし合わせると、他の展示より「もの」を重視した展示だなと思いました。その点についてはどう思いますか。

上遠野：現代アートではないけどね。圧倒的な「もの」の言葉を提示したかった。その考えは古いかもしれないが、そもそも議論のはじめができていないから、まずは本当に見てもらうしかなくて、三松正夫なんて一部の人は知っているけど北海道の人って割と知らないんだよね、その価値とかも。(中略)で、最初の話にもどると、シンプルに「もっともっと知ってほしい」から見てもらうためにものを扱うんです。

企画者：上遠野敏氏へのインタビュー④ [展示タイトルの意図]

福井：もう一つお聞きしたいのが、この企画のタイトルについてです。《北海道／札幌の三至宝—アートはこれを超えられるか!》というのはかなり挑発的なタイトルだと思うんですが、ある媒体で上遠野さんはこの展示がディレクターからの問に対する答えだとおっしゃっていました⁶⁾。アートはこれを超えられるかという文言には、少なからずいまの北海道のアートであったり、現代のアートへの批判的な考えがあったんでしょうか。

上遠野：なんで「超えられるか」という挑発的なことを言うかという、確かに、実は北海道の美術は停滞して、道展だとか新道展だとかみんな一生懸命やってるんだけどそれって本当にいいの？ 自分で考えた道なの？と僕は思っていて、そういうものよりこっちのほうが凄いいよということを思って「超えられるか」って言ってるんです。それは「本当に自分の言葉でアートやってますか？」ということでも少なくともこの三つないし六つは自分で発信して、誰に命令されるでもなく、自分の言葉でやってますよということを伝えたい。これらをアートだとはいってないけど、自らに照らしたとき本当にこの人たちに勝てるのかということを問うたというだけのことです。自分も含めて。(抜粋おわり)

これらの事から改めて言うことができるのは、この企画は展示を用いて「芸術祭ってなんだ？」という問いかけに対し、まず一つとして「ものを注意深く見る場所」、あるいは「議論のプラットフォームを提供するものであること」という応答になっている点である。その他に興味深いこととしては「あいちトリエンナーレ」での実践をモデルとし、札幌の培ってきた文化を提示したことや、現在の北海道で行われている美術の実践に対し企画者である上遠野氏自身の考えが強く反映されて

いる点、そして展示されているものが現代アートではないことなどが挙げられる。

また、この6つの至宝のうち2つは、公的な資金を使用しての事業として今後も展開されていく⁷⁾。

3.2 記録—「アートとリサーチセンター」

「アートとリサーチセンター」は2014年SIAF 第一回から2015年に行われた「アートとリサーチワークショップ」を経て「SIAF2017」の中で始まったアーカイブ専門のプロジェクトであり、2017年11月現在は札幌資料館からさっぽろ天神山アートスタジオにその機能を移し今後も継続されていくものである。このプロジェクトは、様々なイベントや調査を通じ創造的活動の為の情報ソースを蓄積することを主たる目的としており、同時に北海道芸術史・オルタナティブ北海道美術史をまとめる年表の作成を行う。拠点は会期前半の途中から札幌資料館にて展開され、2Fフロアの一室を使用し製作中の年表(図10)と、北海道で行われてきた芸術に関するイベントの資料や図録などを閲覧することができた。このプロジェクトはいままで整理されてこなかった北海道における芸術の動きを可視化し、2018年に開館予定の札幌市民交流プラザのライブラリーとも連携を予定する大きな動きを準備する。1970年に出版された今田敬一『北海道美術史』や1995年出版の吉田豪介著『北海道の美術史 異端と正統のダイナミズム』などの北海道美術を語る主要な流れは、95年以降に更新されておらず、今回のプロジェクトはそうした空白の期間を埋めることも期待されている。そこで、実際に会期中執り行われた重要なイベントとして「北海道美術史 1977-2017 年フォーラム」があげられる。ここでは北海道立近代美術館が開館した1977年をスタートラインとし1997年までの20年間を整理する第一回フォーラムを行い、次に1997年から2017年までを整理する第二回フォーラムを行っている(図11)。ここで注目すべきはこの活動自体が「SIAF」全体のアーカイブを担っている点である。前述した第二回フォーラムでは、急遽登壇した美術家である端聡氏から「SIAF」が生まれた経緯についてのレクチャーがあった。以下はその内容を報告するものである。

そもそも作家である端氏の尽力により今日の「SIAF」は開催されており、その起源は70年代までさかのぼる。北海道札幌にて70年代から80年代にかけTODAY(トゥデイ)という組織によって、「SIAF」に先立つ「札幌トリエンナーレ」⁸⁾という催しが行われていた。これは資金繰りの問題で半ば自然消滅のごとく幕を閉じたという。しかし、そうした先人の実践を見た端氏がさらに90



図10 「アートとリサーチセンター」年表：北海道美術の動き, 2017年

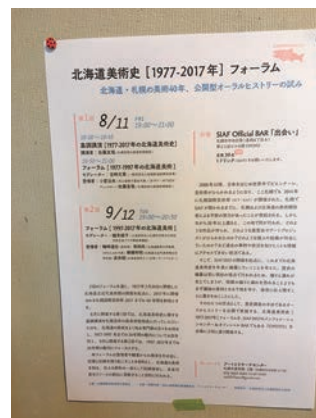


図11 「北海道美術史 [1977-2017] フォーラム」ちらし

年代のドキュメンタなど海外の実践に触れたことで、2006年開催の「FIX! MIX! MAX!」というSIAFの前哨戦企画へつながっていったと端氏は述べている。この展示は助成金を取ることをせず、当時端氏とともに国際芸術祭の開催を考えていた門馬よ宇子（もんまようこ）氏らと集めた資金だけで北海道立近代美術館を貸し切り、「現代アートのフロントライン（最前線）」と題し2006年11月10日から10日間行われた。この動員が予想以上に多かったため、行政が話を持ち掛けたことで、2007年の創造都市さっぽろ宣言を待たず、2003年以降2015年まで札幌市長を務めた上田文雄氏の施政のもと2014年の第一回開催にこぎつけたという経緯がある。以上のように「アートとリサーチセンター」では「SIAF」全体のアーカイブとしての内容も充実させながら、先行しつつも途切れていた北海道美術史に現代の流れを接続する試みが行われている。そして、1995年あるいは97年という空白の始まりは、ポスト芸術祭の時代の幕開けと重なり、より大きな物語のなかに北海道の実践を位置づけていく契機にもなりうる。

3.3 参加—ボランティアという特異な鑑賞者

芸術祭という特殊な環境での展示やプロジェクトは、良くも悪くもその土地の影響を受け、人々の間に肯定すべき関係性を作り出したり、分断を可視化したりするものである。「SIAF2017」でもそれは例外ではない。例えばボランティアという存在はどうだろう。「SIAF2017」では常駐のボランティアの募集はすくなく、ボランティア登録のポータルサイト（図12）から予約できるものは札幌資料館で行われるガイドボランティアのものが多数を占めていた。そのほかのボランティア活動と言えば会期前、会期後の搬入出のものから、週末に展開されるツアーのボランティアなど「奉仕活動」としてのボランティアは他の芸術祭と大差ないといえるだろう。しかし、「SIAF2017」ではそのボランティア概念の拡張が行われていた。というのも「SIAF2017」のボランティア活動の中には、「なにかやり隊」というボランティアの自主活動を行う領域が存在した。厳密に言えば「何かやり隊」改め「SIAFたんけん隊」が設立され、そこからさらに必要に応じ「まなび隊」「つなげ隊」という二つのチームが分岐する。例えばこの「まなび隊」が企画する作品に関しての勉強会を「SIAFコンシェルジュ」と表することもある。これらは完全に「SIAF2017」の事務局から独立して行われているわけではないが、ボランティア自身がなにをしたいか、どう「SIAF2017」に関わりたいかを考え実行する場として設けられている。彼らの活動の主なものとは先ほど述べたような勉強会や、会場のバリアフリー環境に関するレポートの制作および、アンケートの集計活動である。こうした活動を行っているのは、一鑑賞者でもある市民だが、事務局や作家ほど芸術祭そのものに関与せずとも、芸術や社会奉仕に興味のある人々で、芸術祭を知らないあるいは来ない市民とは区別される存在でもある。彼らは自分たちで自分たちのやりたいように、知りたいように芸術祭側に関与してくる新しいタイプの鑑賞者なのだ。前項で触れた「SIAF」の生みの親である端氏は、フォーラムでの発言において「市民運動としての国際芸術祭」という言葉を幾度も重ねていたが、そういった一面をここに見ることができる。さらに注目すべきは、ボランティアにとって「SIAF2017」ひいては芸術祭というのは芸術鑑賞の場というよりも、自分たちの市民意識を高め、主張する媒体であるということで、それを顕著にみられたのが「SIAF2017」の一企画として「ボラBAR2017 出会い」と題し行われたボランティア交流会である（図13）。これは横浜、愛知のトリエンナーレサポーターのチームが集まり、自分たちの活動内容や、自主活動の運営方法などを共有する場として開催された。ここでは三つの国際芸術祭ボランティア組織のすべてが自主活動をそれぞれに展開しており、横浜トリエンナーレのサポーターチームは「ヨコトリーツ」というフリーペーパーを製作し、自主活動の報告や、キュレーターを招いての勉強会レポートを発信している。また、それぞれどういったモチベーションで次回開催まで活動するのかといった話題では、常に集まれる場所としてアートカフェ



図 12 SIAF2017 ボランティアポータルサイト画面

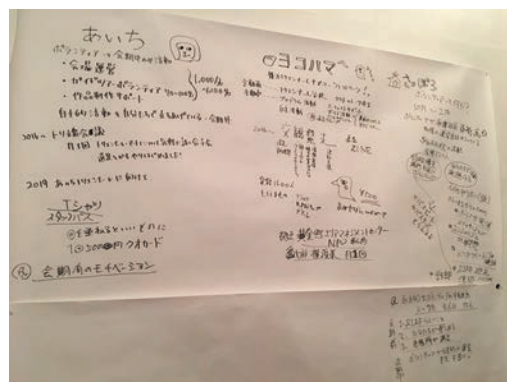


図 13 ボランティア交流会でのホワイトボード

や SIAF 編集局をもっと活動的なものにしようといった意見のほか、そもそもの札幌市民の関心のなさも問題であるという県民性の話題も出るなど、「SIAF2017」を通じて札幌という場所に不思議なグラデーションを持った市民意識が生成しつつあると考えられる。

4. まとめ

今回の「SIAF2017」では市井の人々が作った「モノ」に注視し、それらを「限界芸術」さながらに提示することでもって現代の実践を批判的展示と、途中で途絶えてしまった北海道美術史を補完し、芸術祭が要請されている公共性に応えていくアーカイブ。そして重層的な市民意識を形作るボランティアという存在が提示された。こうした三つの軸は「SIAF2017」という大きな一つの総体の中で平行的に展開され、継続性をもった実践として今も存在している。2017 年 10 月 1 日に「SIAF2017」はその会期を終了したが、本論で述べたようにそのいくつかのプロジェクトは国や市の予算によってさらなる展開を迎える。そして我々はその一部をすでに無料で、パブリックな空間で見ることができる。というのも、2017 年 11 月 3 日より約 2 か月間、500m 美術館のショーケースを使い「アートとリサーチセンター」と 500m 美術館の共催プログラムとして「SIAF2017」のアーカイブ展が行われている(図 14)。ここでは規模を縮小した再現展示や、「SIAF2014」のパネル展示のほか、会期中に出来上がった北海道美術史年表(図 15)などを見ることができ、誰にでも開かれた記録として機能している。

芸術祭の舞台である北海道という場所、そして札幌という都市はその開拓の歴史をみれば明らかにように良くも悪くも外から流入してきたものによって発展した。1869 年に北海道と改称されて以降、都市が現在の容貌を見せ始めてまだ 100 年と数十年という歴史しか持たないのである。しかし、札幌という都市がとりわけ芸術文化の過程で芸術祭という媒体を選び取ったのは、大都市への羨望を秘めつつも、理由は何にせよそれを強く望んだ地元作家たちがいたからである。「SIAF2017」バンドメンバーである藪前知子氏は、今回の芸術祭を「人と人とが協働し、何かを生み出すときに生じる摩擦を、様々なレベルで検証しうる実験だった」(藪前 2017)と述べているが、それが芸術祭が芸術祭であることを担保するのだろうか。また、美術批評家である黒瀬陽平氏の述べた「芸術祭の時代」⁹⁾にあって「SIAF」はどう立ち回ることができるのか。始まりから現在、そして「SIAF」のこの先を考えるうえで指摘に及べなかった事柄も多くあることに留意したい。今回は執筆者が見る事の出来た範囲に限るため以上のような報告になったが、この部分的な視点で書かれた文章が少



図 14 「SIAF2017」アーカイブ展示



図 15 「北海道美術の動き」年表

しでも芸術祭という現象を捉えることにつながれば幸いである。

謝辞

札幌市立大学大学院上遠野敏教授、この記事の執筆にあたり、快く取材をお受けいただきましたことをまことに感謝いたします。上遠野教授が企画なさった〈北海道／札幌の三至宝—アートはこれを超えられるか！〉のほか、札幌国際芸術祭 2017 全体に関しても広く貴重なお話をお聞かせいただきましたこと重ねて感謝申し上げます。

注

- 1) 実のところ正確な定義はなされていないが、広義にはSEA リサーチラボが提唱するように「アートワールドの閉じた領域から脱して、現実の世界に積極的に関わり、参加・対話のプロセスを通じて人々の日常から既存の社会制度にいたるまで、何らかの「変革」をもたらすことを目的としたアーティストの活動を総称するものである」と解釈されている（SEA リサーチラボ 2016）。
- 2) SF 評論家である藤田直哉氏の論考「前衛のゾンビたち—地域アートの諸問題」（2014）から同編著者の『地域アート —美学／制度／日本』にわたって展開された議論の呼称。広義には地方で行われるアートプロジェクトを指す。1998年にニコラ・ブリオーが提唱したリレーショナルアートのもつ「関係性」という文脈を日本の芸術祭が安易に流用している点なども含意している。
- 3) サイトスペシフィックの事。芸術作品やプロジェクトの性質を表わす用語で、その場所に帰属する作品や置かれる場所の特性を活かした作品、あるいはその性質や方法を指す。（中山亜美 2017）
- 4) 三松 正夫（みまつ まさお）は1888年（明治21年）7月9日に北海道の伊達市に生まれる。昭和新山の成長を記録したアマチュア火山研究家兼郵便局長として知られ、世界的に貴重だとされている「ミマツダイヤグラム」の製作者でもある。1977年（昭和52年）12月8日没。
- 5) このインタビューは2017年9月26日に、札幌市立大学サテライト校にて執筆者と上遠野氏の間で行われたものである。
- 6) 北海道新聞、2017年7月7日夕刊でのSIAF2017コラムより。
- 7) 赤平の模式図は2016年に住友から赤平市に一括譲渡された。赤平市や市民が観光遺産として守り支えていたため、そのまま資源として唯一北海道の中では譲渡され保存されている。また2018年、5ヶ年計画で十二億五千万ほどの予算を用いてガイダンスハウスとしてミニ博物館を作り、そこに展示される予定である。さらに、文化庁助成を得ての三松正夫作品に関する図版集の製作も予定されている。（上遠野敏氏インタビューより）

- 8) 展覧会には阿部典英, 岡部昌生, 米谷雄平らが参加していた。
- 9) 黒瀬氏が『美術手帖—アートフェスティバルを楽しもう!』『〈芸術祭の時代〉を終わらせるために』美術出版社, 2017年7月号 (no.1055) の中で, 近年乱立する芸術祭は不毛な作品やプロジェクトを量産していると指摘し, その現状を抱えたいまを「芸術祭の時代」と表した。

●文献:

北海道新聞 2017:「道内美術の年表作成へ」2017年7月19日, 朝刊, 文化 27.

北海道新聞 2017:「札幌国際芸術祭 2017 ここがみどころ!—レトロスペース坂会館別館」2017年7月7日, 夕刊, 文化 5.

黒瀬陽平 2017:「〈芸術祭の時代〉を終わらせるために」『美術手帖—アートフェスティバルを楽しもう!』美術出版社, 7月号 (no. 1055), 89.

中山亜美 2017:「サイトスペシフィック」『現代美術用語辞典 ver.2.0』artscape, <http://artscape.jp/artword/index.php/%E3%82%B5%E3%82%A4%E3%83%88%E3%83%BB%E3%82%B9%E3%83%9A%E3%82%B7%E3%83%95%E3%82%A3%E3%83%83%E3%82%AF> (2017年7月閲覧).

大崎龍史 2016:「成功している芸術祭, 失敗している芸術祭の本当の理由」『ハフィントンポスト』http://www.huffingtonpost.jp/ryushi-osaki/art-festival_b_9284338.html (2017年10月閲覧).

SEA リサーチラボ 2016:「SEA とは?」『SEA リサーチラボ』<http://searesearchlab.org/definition> (2017年7月閲覧).

藪前知子 2017:「ひとつの芸術祭のおわりに」『迷い線のあいだに—アートが現れる場所』ちくま Web, <http://www.webchikuma.jp/articles/-/1073> (2017年9月閲覧).

吉田豪介 1995:『北海道の美術史 異端と正統のダイナミズム』共同文化社.