



MUSIC / ART / MINATOMACHI

ASSEMBRIDGE

NAGOYA

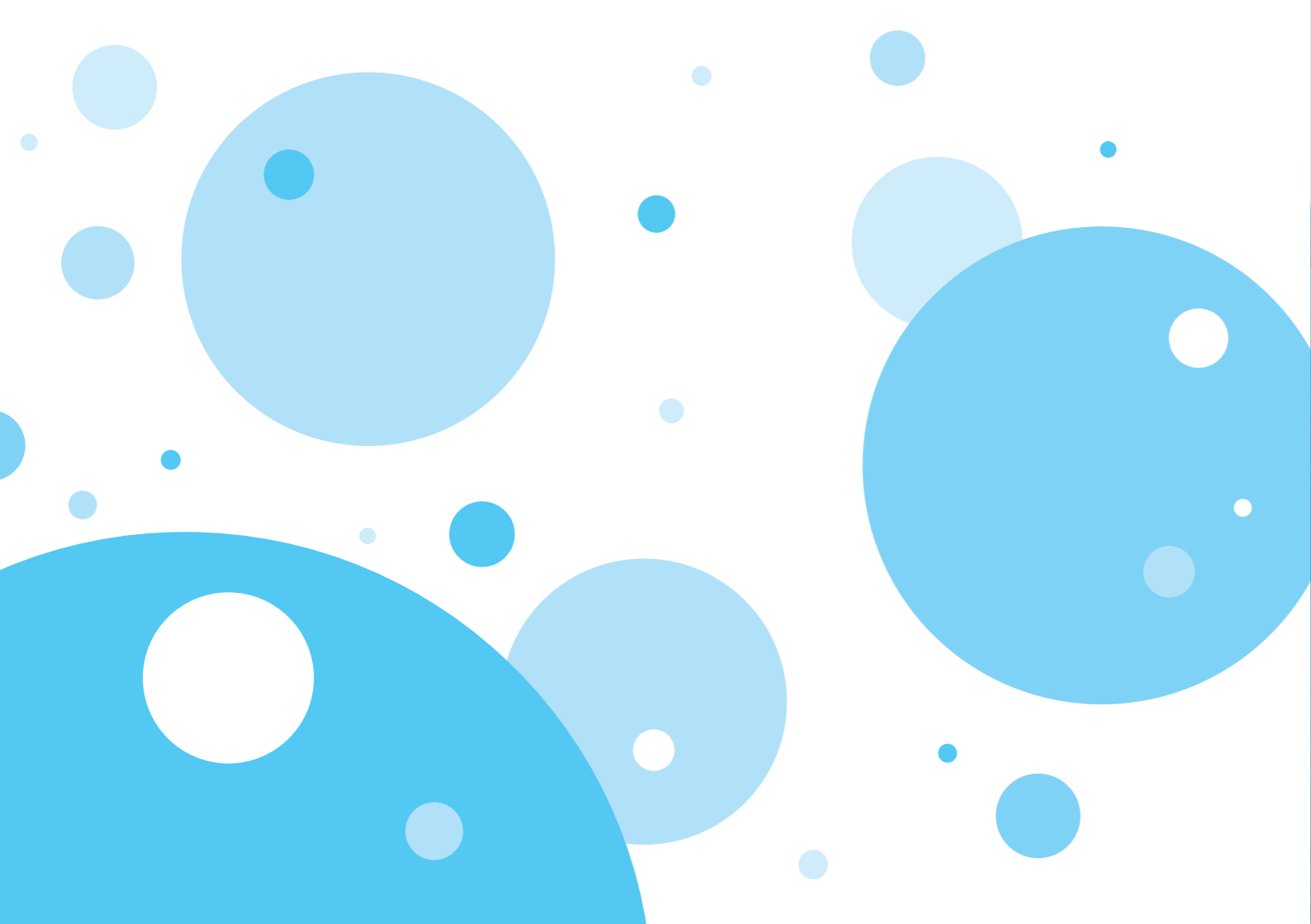
2020

MUSIC / ART / MINATOMACHI

ASSEMBRIDGE

NAGOYA

2020



MUSIC / ART / MINATOMACHI

# ASSEMBRIDGE NAGOYA 2020 Document

アッセンブリッジ・ナゴヤ 2020 | ドキュメント



[もくじ Contents](#)

05	ごあいさつ	Greeting
06	開催概要	Outline
09	MUSIC	MUSIC
12	コンサート / プロジェクト	Concert / Project
23	関連プロジェクト	Related Project
25	ART	ART
28	アーティスト	Artist
50	トーク	Talk
52	関連プロジェクト	Related Project
55	SOUND BRIDGE	SOUND BRIDGE
58	プログラム	Program
73	レビュー	REVIEW
104	2016-2020 アーカイブ	2016-2020 Archive
121	エッセイ	Essay
134	執筆者プロフィール	Writer Profile
136	会場マップ	MAP

## アッセンブリッジ・ナゴヤ 2020

2020.10.24 Sat. - 12.13 Sun.

会期中の木曜、金曜、土曜、日曜、祝日開催  
会場 | 名古屋港～築地口エリア一帯

### Assemblebridge NAGOYA 2020

Open Thursday to Sunday and Holiday

Venues | Around the Nagoya Subway NAGOYAKO (Port of Nagoya)  
Station to TSUKIJIGUCHI Station area





## ごあいさつ

この度は、アッセンブリッジ・ナゴヤ2020の実施にあたり、各関係機関や地域のみなさまなど、多くの方々のご支援、ご協力を賜りましたこと、深くお礼を申し上げます。

当事業は、市民のみなさまに文化芸術に身近な場所で気軽に触れることのできる機会を設けるとともに、まちの賑わいづくりや都市の魅力向上を図ることを目的として2016年から始め、今回は節目となる5回目の開催となりました。

今年度は特に、新型コロナウイルス感染症により、文化の冬の時代と言われるほどイベント開催が厳しい環境に置かれています。全国各地で多くの催しが中止となるなか、アッセンブリッジ・ナゴヤにおいては、さまざまな工夫と対策を講じ、また港まちのみなさまに多大なるご協力をいただくことで、多彩な音楽・現代アートプログラムを発信することができました。その結果このコロナ禍の新たな生活様式における表現活動のあり方を示す取り組みにもなりました。

分野別の実績として、音楽部門ではコンサートを実施するとともに、演奏家へのインタビューの配信などを行いました。

また、アート部門では、『パノラマ庭園 一亜生態系へー』をテーマにした現代美術展を展開し、港まちのさまざまな場所で展示やプロジェクトを行いました。

さらに、サウンドブリッジ部門では、これまでご出演いただいたアーティストの方々が「港まち」と再会し、まちなかでパフォーマンスを行う様子を記録した映像作品の上映や「ソーシャルディスタンス」に着目した港まちならではの公演などを行いました。

今回は5年間の集大成として、過去の取り組みも振り返りながらの事業展開となりました。本市といたしましては、さまざまな社会課題を抱えた今、文化力がまちなかに広がり、活用される「文化芸術が活きるまち」を目指し、今後とも当事業などを通じて文化振興に取り組んでまいります。誠にありがとうございました。

アッセンブリッジ・ナゴヤ実行委員会  
委員長 蛭川賢之

## Greeting

I would like to express my deepest gratitude for all your support for Assembridge NAGOYA 2020, including all related organizations, local partners, and residents.

This festival was established in 2016 with the objective of developing a vibrant atmosphere in the Nagoya Port area as well as enhancing the enticement of the city, and also to create opportunities for all the citizens to freely experience the culture and art in their familiar locations, and this year marked the fifth anniversary of the event.

This year, in particular, the new coronavirus has made it difficult to organize events in what has been described as a cultural winter. While many events have been canceled all over the country, Assembridge NAGOYA was able to present a diverse program of music and contemporary art thanks to a variety of creative measures and the generous support of the people of the Nagoya Port area. This edition of Assembridge NAGOYA also became an opportunity to show how expressive activities can be in this new way of life in a time of a pandemic.

In terms of divisional achievements, the Music Division not only organized concerts but also conducted online streaming of interviews of the performers.

As for the Art Division, a contemporary art exhibition was presented under the theme "PANORAMA GARDEN -Towards a Sub-Ecosystem-", and various exhibitions and projects were held at different locations within the Nagoya Port area.

The Sound Bridge Division conducted a screening of video works which documented the artists re-encountering with the "Nagoya Port area" and performing in the landscapes of the town, as well as a concert that put its focus on "social distancing" in a way unique to the Nagoya Port area.

This edition of Assembridge NAGOYA was carried out as the culmination of the past five years to look back on the activities we had conducted. Aiming to become a "lively city of cultural art", where the cultural power is fulfilled throughout the town even under such current circumstances burdened by various social issues, we will continuously strive to expand the cultural capacity through this festival. Again, I would like to express my deepest appreciation to all.

Assembridge NAGOYA Executive Committee  
Chairman, Yoshiyuki Hirukawa



音楽とアートで出会う、みなとまち

アッセンブリッジ・ナゴヤは、名古屋の港まちを舞台に2016年よりスタートした、音楽と現代美術のフェスティバルです。[アッセンブリッジ assemble]とは、「集める」「組み立てる」などの意味をもつ[アッセンブル assemble]と、[ブリッジ bridge]を組み合わせた造語です。音楽やアートが架け橋となり、まちと人が出会い、つながりが生まれ、新たな文化が育まれていくことを目指しています。

2020年は、新型コロナウイルス感染症によって、文化や芸術に触れる機会に限られるなかで、この港まちから多彩な音楽・現代アートなどのプログラムをどのように発信し、多くの人に届けるかを模索しました。これまで行ってきた展覧会や公演、プロジェクト、トークやワークショップなどのイベントに加え、オンライン配信や、アーティストの港まちでのパフォーマンスを記録し上映するプログラムなどを実施し、現状に即したフェスティバルの取り組みのもと、アーティストとまち、人びとがより充実した関係を紡ぎだす様子が見られました。

コンサートホールや美術館ではなく、いつものまちが会場となり、名古屋の港まちの日常に音楽やアートが溶け込むことで、創造性溢れる場所から風景が動き出します。

参加者数  
音楽 | 1,274人  
アート | 2,265人  
サウンドブリッジ | 1,326人  
ボランティア | 90人  
合計 | 4,955人

オンライン閲覧数 | 15,707人

The Nagoya Port Area, Where Music and Art Would Meet

Assemblebridge NAGOYA is a festival set in the Nagoya Port area (Minato-machi), showcasing music and contemporary art since 2016. "Assemblebridge" is a coined term, combining "assemble" - to gather, to build - and "bridge". The term encompasses our aim for music and art to bridge people and the town, create connections and eventually nurture a new culture.

For the year 2020, we explored how we could present a diverse program of music and contemporary art from this Nagoya Port area to reach as many people as possible, given the limited opportunities to experience culture and art due to the new coronavirus infection. In addition to the exhibitions, performances, projects, talks, workshops, and other events that have been held in the past, we have also implemented a program of online distribution and screening of recordings of performances by artists in the Nagoya Port area, and the festival's approach to the current situation has seen artists, the town and its people develop a more fulfilling relationship.

The stage was not concert halls or museums but the town itself. Music and art blended into the everyday life of the Nagoya Port area, and the creative spaces transformed the surrounding landscape.

Entrants / Participants  
Music 1,274  
Art 2,265  
Sound Bridge 1,326  
Volunteer 90  
Total 4,955

Online views 15,707

●主催  
アッセンブリッジ・ナゴヤ実行委員会  
構成団体 |  
名古屋市  
(観光文化交流局文化振興室、  
スポーツ市民局地域振興課、  
住宅都市局名港開発振興課)  
港まちづくり協議会  
名古屋港管理組合  
(公財)名古屋フィルハーモニー交響楽団  
(公財)名古屋市文化振興事業団

●助成  
令和2年度 文化庁文化芸術創造拠点形成事業  
公益財団法人 福武財団  
公益財団法人朝日新聞文化財団

●協賛  
名古屋音楽大学  
名古屋芸術大学  
小西・中村特許事務所

●後援  
(公財)名古屋みなと振興財団

●協力  
飛島マリン

●企画体制  
アートプログラムディレクター |  
服部浩之、青田真也、吉田有里

音楽プログラムディレクター | 岩田彩子

コーディネーター | 谷口裕子

アートプログラムアシスタント |  
山口麻加、鈴木一絵

音楽プログラムアシスタント |  
稲葉久之、了徳寺佳祐

アーキテクト | 米澤 隆

デザインディレクション、デザイン |  
中西要介(STUDIO PT.)、溝田尚子

デザイン |  
根津小春(STUDIO PT.)、寺脇裕子

ウェブデザイン | 石垣嘉洋

広報 | 大泉愛子、出会桃子

記録映像 |  
富田了平(撮影・編集)、  
岩田隼之介(撮影・編集)、  
アッセンブリッジ・ナゴヤ実行委員会事務局  
(撮影)

記録写真 |  
今井正由己、柴田祐希、富田了平、蓮沼昌宏、  
松井沙織、三浦知也、  
アッセンブリッジ・ナゴヤ実行委員会事務局



●Organizer  
Assemblebridge NAGOYA  
Executive Committee  
Constituent Organizations |  
City of Nagoya  
(Cultural Promotion Office,  
Bureau of Tourism,  
Culture & Exchange /  
Sports & Civic Affairs Bureau,  
Community Relations Division /  
Nagoya Port Development  
Promotion Division,  
Housing & City Planning Bureau)  
Joint Committee of Port Town  
Nagoya Port Authority  
Nagoya Philharmonic Orchestra  
Nagoya City Cultural Promotion Agency

●Subsidy  
Agency for Cultural Affairs,  
Government of Japan, Fiscal Year 2020  
Fukutake Foundation  
THE ASAHI SHIMBUN FOUNDATION

●Sponsor  
Nagoya College of Music  
NAGOYA UNIVERSITY OF THE ARTS  
KONISHI&NAKAMURA

●Support  
Nagoya Port Foundation

●Cooperation  
Tobishima Marine

●Direction System  
Art Program Director | Hiroyuki Hattori,  
Shinya Aota, Yuri Yoshida

Music Program Director | Ayako Iwata

Coordinator | Yuko Taniguchi

Art Program Assistant |  
Asaka Yamaguchi, Kazue Suzuki

Music Program Assistant |  
Hisayuki Inaba, Keisuke Ryotokuji

Architect | Takashi Yonezawa

Design Direction, Design |  
Yosuke Nakanishi (STUDIO PT.),  
Naoko Mizota

Design |  
Koharu Nezu (STUDIO PT.),  
Hiroko Terawaki

Web Design | Yoshihiro Ishigaki

Public Relations |  
Aiko Oozumi, Momoko Deai

Documentary Videography |  
Ryohei Tomita (Camera, Editing),  
Shunnosuke Iwata (Camera, Editing),  
Assemblebridge NAGOYA  
Executive Committee Secretariat  
(Camera)

Documentary Photography |  
Takayuki Imai, Yuuki Shibata,  
Ryohei Tomita, Masahiro Hasunuma,  
Saori Matsui, Tomoya Miura,  
Assemblebridge NAGOYA  
Executive Committee Secretariat



# MUSIC

音楽が繋ぐ、遠くと近く。

Music that Connects the Far and Near.

楽器等略記号 | ヴァイオリン(Vn)、ヴィオラ(Va)、チェロ(Vc)、フルート(Fl)、  
オーボエ(Ob)、クラリネット(Cl)、ファゴット(Fg)、サクソフォン(Sax)、ホル  
ン(Hr)、キーボード(Key)、ヴォーカル(Vo)、ハープ(Hp)、フィドル(Fiddle)、  
アイリッシュハープ(Irish Harp)

2020年度の音楽プログラムは「音楽が繋ぐ、遠くと近く」というコンセプトのもと、これまでアッセンブリッジ・ナゴヤでは取り入れたことのなかった、音声配信や、音源なども盛り込んだ記事でたどる企画を行った。またコロナ禍におけるソーシャルディスタンスや事前予約など、感染対策をしながらのコンサート、人を集めないために直前告知のみで行ったゲリラ的コンサートなど、これまでのようなコンサートスタイルを引き継ぎつつも、さまざまな新しいコンサート様式を取り入れた試みで音楽を届けてきた。そのなかで、演奏家にとっても、観客と同じ空間で音楽を分かち合うということが、どれほどまでに大切なことを再確認したという声や、インタビュー企画のなかや、実際の演奏現場でも多数聞かれた。演奏の発表機会や、できたはずの思い出までもが奪われた、音楽を学び、愛好する子どもたちも、ワークショップという形でその日限りのコンサートを体験した。3名の奏者の生み出す音楽に子どもたちの音は引き出され、その上に会場の観客の手拍子も重なり、過去と今、人と人を繋ぐような美しい時間が流れた。

また、2018年より行ってきた、演奏家が港まちに滞在する「レジデンス・アンサンブル プロジェクト」も、今一度音楽の届け方を模索し、より細やかに人やまちに寄り添った企画を行った。港まちで大切にされている盆踊りが今年は開催されなかったため、その1曲を各所で届ける試みも行った。一人暮らしのおばあさんの自宅での誕生日会や、未就園の子どもとその保護者が集まる場など、レジデンス・アンサンブルのメンバー各々が音楽で向き合うということを考えながらプログラムを考え演奏した。音楽という媒体は、一瞬にして心の距離を縮め、短い時間ではあっても生活の一コマを彩る。演奏家は感動の表情や涙など、観客からエネルギーを受け取りそれを音に換える。これまで全くの他人だった「港まちの人びと」が自分たちを受け入れてくれた経験を、レジデンス・アンサンブル

のメンバーは、これからの演奏活動の糧としていこう。

どうしたら音楽を必要としている人に届けられるのか、音楽を必要だと気づいていない人の日常に、音楽や演奏家がそっと寄り添えるような環境を整えることはできないのか。不要不急と呼ばれているものが、人びとの営みや生きる喜びを支えているのではないだろうか。アッセンブリッジ・ナゴヤというフェスティバルの名前を聞いたことがある、という人は、観客、演奏家ともに着実に増えてきた。誰もが先の見えない不安な時期に、これまでに港まちを起点に小さいながらも蒔いてきた種が、人びとの中で発芽し、それぞれの内的世界の畑にそっと咲くよう願っている。

アッセンブリッジ・ナゴヤ2020  
音楽プログラムディレクター  
岩田彩子

This year's music program was based on the concept of "Music that Connects the Far and Near", and included audio contents and programs that derived from music content articles, which was a new challenge for Assembridge NAGOYA. We delivered music in various new styles of concerts under the coronavirus pandemic, such as concerts under infection control, which meant concerts under social distance, pre-booking concerts, and pop-up concerts that were announced in a very short period of time to prevent people from gathering. In the course of the project, there were many comments in interviews and at actual performances that reaffirmed how important it is for performers to share music in the same space as the audience.

The children, who had been deprived of the opportunity to present their performances and of the memories they would have made, were able to experience a one-day concert in the form of a workshop, in which the children's sounds were drawn out by the music produced by the three performers. With the applause of the audience overlapping with the music, it became a beautiful time that connected the past and the present, and people with people

Besides, the Residency Ensemble Project that we have been running since 2018, in which performers stay in the Nagoya Port area, once again re-examined to find a new way of delivering music, and make them even closer to the people and the town. As the traditional Bon dance festival was not held in 2020, we tried to deliver one of the songs to various places in the area. The Residency Ensemble members planned and performed programs to confront music in each way, from a birthday party at the home of an elderly lady who lived alone, to a gathering of preschool children and their parents. Even if for a brief moment, music has the power to bring people together and adds color to our lives.

The performers receive energy from the audience, such as tears and expressions of emotion, and translate it into sound. The experience of being accepted by the "people of the Nagoya Port area", who were previously complete strangers to them, will be a source of inspiration for the members of the Residence Ensemble in their future performances. How can we bring music to those who need it, and how can we create an environment where music and performers can gently approach the daily lives of those who don't realize they need it? What we call the "unnecessary and the non-urgent" is what sustains people's life and the joy of living.

The number of people who have heard of the Assembridge NAGOYA festival is steadily increasing, both in terms of audiences and performers. At a time when everyone is uncertain about the future, we hope that the small seeds that have been sown in the Nagoya Port area will germinate within people and gently bloom in the fields of their own inner worlds.

Assembridge NAGOYA 2020  
Music Program Director  
Ayako Iwata



## 迷惑な反復コーキョー曲 Beethoven 250を弾いてみよう!

Music workshop for kids: Beethoven 250  
“Annoying Repetition Symphony” by Makoto Nomura

作曲家の野村誠、キーボーディストの鈴木潤、チェリストの北口大輔によるワークショップ。ベートーヴェン生誕250年の2020年にあわせて野村が作曲した『迷惑な反復コーキョー曲 Beethoven 250』に楽器を持って小学生が参加した。音による対話のように即興的に演奏の提案が行われ、演奏会や発表会の機会を失っていた参加者にとって、演奏の楽しさを取り戻す企画になった。



日時 | 11.23(月・祝)14:00-14:30  
会場 | ポートハウス[MAP⑥]  
出演 | 野村 誠(Key)、鈴木 潤(Key)、北口大輔(Vc)  
参加者 | ヴァイオリン 9名  
チェロ 1名  
コントラバス 2名

## 北口大輔がチェロリサイタル するかと思いきや…

## 野村と鈴木が乱入してみた! —クラシックジャズチャンプルー—

Kitaguchi cello recital collaborating with Nomura and Suzuki

ベートーヴェン生誕250年に際し作曲された野村誠の楽曲をメインに、豊かな発想から構成されたコンサート。チェリスト北口大輔のソロ演奏から始まり、鈴木潤が参加すると北口の新作、鈴木作品など、クラシックとポサノヴァ、レゲエをクロスオーバーさせた楽曲が奏でられた。パフォーマンスとともに登場した野村はそれまでの流れを変化させ、北口と鈴木はそれに応答するように演奏形態を変えた。最後は、直前のワークショップの使用曲『迷惑な反復コーキョー曲 Beethoven 250』を、参加者である子どもたちだけでなく、観客全員も巻き込むかたちで完成させた。3人の音楽は、言葉よりも雄弁なコミュニケーションツールとして、会場を包み込んだ。

日時 | 11.23(月・祝)14:50-15:50  
会場 | ポートハウス[MAP⑥]  
出演 | 野村 誠(Key)、鈴木 潤(Key)、北口大輔(Vc)  
曲目 | J.S. バッハ:無伴奏チェロ組曲第1番  
A.C. ジョーピン=ブラームス=北口大輔:No more Brahms  
鈴木 潤:マイレゲエ  
J.ドナート:Muito a Vontade  
A.C. ジョーピン:ワンノットサンバ-WAVE  
野村 誠:迷惑な反復コーキョー曲 Beethoven 250





## レジデンス・アンサンブル プロジェクト

Residency Ensemble Project

公募で選出したアンサンブルが港まちで実際に「暮らし」ながら、さまざまな場所で演奏を繰り広げるプロジェクト。

今回は弦楽四重奏団「パシフィック カルテット」が10日間滞在した。会食の場や記念日での演奏など、まちの人びとの生活に寄り添ったプログラムをこれまでより増やすことで、演奏家と地域との交流をさらに深めた。演奏家自身がまちでの暮らしを語る配信企画や、演奏家の発案を元にしたアート部門とのコラボレーション企画など、自主的な企画も実践した。まちの人と関わることで驚くほど変化があったメンバーがいたと語るパシフィック カルテットは、新しいチャレンジのなかで「音楽を届けるということは何か?」という本質を模索した。

まちのなかで楽器を持って移動することも多い滞在期間中に、例年以上に声をかけられることも増え、回を重ねるごとに「演奏家のいるまち」が形成されていく過程を見ることができた。

## パシフィック カルテット

Pacific Quartet

香田早智(Vn)、堀 脩史(Vn)、鶴 友見(Va)、丹羽あいり(Vc)

若手音楽家を育成する国際教育音楽祭「パシフィック・ミュージック・フェスティバル」の修了生で2017年に結成し、東京を中心に活動する弦楽四重奏団。

レジデンス期間 | 10.24(土)~11.2(月)

レジデンス・アンサンブルプロジェクト ディレクター | 北川明孝





## レジデンス・アンサンブル プロジェクト

### ポートビル コンサート

PORT BUILDING Concert

ベートーヴェンの楽曲をメインに音楽への情熱を注ぎこんだ45分間のコンサート。レジデンスの思い出を振り返るトークを挟みながら、10日間のフィナーレを飾る演奏を披露した。

日時 | 11.1(日)14:00-14:45  
会場 | 名古屋港ポートビル[MAP④]  
曲目 | L.アンダーソン:舞踏会の美女  
W.A.モーツァルト:アイネ・クライネ・ナハトムジーク  
L.v.ベートーヴェン:弦楽四重奏曲第11番  
「セリオーン」 ほか

### レジデンス配信

Residency Ensemble Online Distribution

レジデンス期間中の記録を発信していく企画。まちでの出来事を演奏家たちのリアルな言葉で語り、演奏とともに配信した。

配信日 | 10.24(土)、26(月)、28(水)、30(金)、11.2(月)  
会場 | 金剛寺[MAP③]、  
港まちポットラックビル[MAP①]、  
西築地コミュニティセンター[MAP⑤]  
ゲスト | 北川明孝(第1回のみ出演)  
曲目 | 利根一郎:大名古屋音頭  
北海道民謡:ソーラン節 ほか

### 屋上で聞く

Concert on the rooftop

潮風の通る屋上で、夕焼けを背景にトークも交えて演奏を行った。

日時 | 10.29(木)、11.1(日)17:00-17:20  
会場 | 港まちポットラックビル屋上[MAP①]  
曲目 | L.アンダーソン:フィールド  
久石 譲:海に見える街 ほか

### inART

インアート

現代美術展の展示会場で演奏を行った。時間ごとに演奏する会場を変え、演奏形態や曲も会場ごとに変更した。美術作品と音楽が並存することで、芸術の多様な見え方や聞こえ方がうまれた。

日時 | 10.31(土)14:00-14:20、15:00-15:30、  
16:00-16:30、17:15-17:45  
会場 | 名古屋港ポートビル展望室[MAP②]、  
港まちポットラックビル2F[MAP①]、  
NUCO[MAP⑦]、  
旧・名古屋税関港寮[MAP④]  
曲目 | G.F.ヘンデル:水上の音楽  
R.A. ホワイティング:Till we meet again ほか

### 公開練習

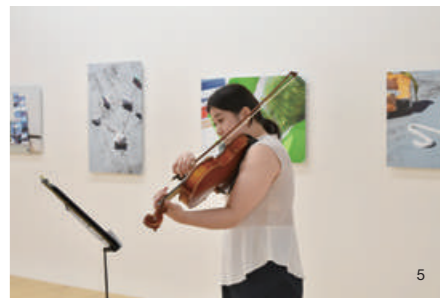
Open Rehearsal

開催日 | 10.25(日)、28(水)、30(金)  
会場 | 金剛寺[MAP③]、  
西築地コミュニティセンター[MAP⑤]

### アウトリーチコンサート

Outreach Concert

・パースデイコンサート  
・慶和幼稚園 kiddy room  
・チャイルドスペースAI  
・港まちづくり協議会「まちの遊び場へ行こう」  
・港区役所  
・金剛寺  
・中国食房 凛  
・刀禰商店  
(訪問順に記載)



1 | ポートビル コンサート 会場:名古屋港ポートビル[MAP④] 2 | アウトリーチコンサート 会場:中華食房 凛 3 | アウトリーチコンサート 港まちづくり協議会「まちの遊び場へ行こう」 会場:港まちポットラックビル1F[MAP①] 4 | 屋上で聞く 会場:港まちポットラックビル屋上[MAP①] 5 | inART 会場:港まちポットラックビル2F[MAP①]



## かたり、かなでる～ 海のもこうと水辺から

Story and music ~ from across the sea and waterside

会場 | ポートハウス[MAP⑬]  
企画 | 公益財団法人名古屋文化振興事業団

### うみとさかなのものがたり ～ 朗読×弦楽四重奏

A story of the sea and fish  
- Reading×String Quartet

スクリーンに映し出された絵本は朗読と音楽によって表現され、絵本特有の和やかな雰囲気会場を包んだ。

日時 | 10.24(土)14:00-14:45  
出演 | 黒河内 彩(朗読)、Le Bois Quartet[宇佐見 優(Vn)、  
金谷寧々(Vn)、山内佑太(Va)、貴名紗詠(Vc)]

### 旅する歌の舟 ×アイルランドの風

Irish music across the sea  
- Songs×Fiddle×Irish Harp

日本とアイルランドの音楽で、海辺を背景にした会場から遠い異国へ思いをはせるひとときを演出した。

日時 | 10.25(日)14:00-15:00  
出演 | 引田香織(Vo, Key)、小松 大(Fiddle, Va)、  
大橋志麻(Irish Harp)

小西・中村特許事務所 presents  
**人魚姫**  
～ 弦楽四重奏×語り×人形

The Little Mermaid  
- String Quartet×Story teller×Puppets

『人魚姫』の物語を語りと人形とともに弦楽四重奏で紡ぎ、音楽と光の演出によって幻想的な世界観を会場にもたらした。

日時 | 11.21(土)14:00-14:50  
出演 | マーメイド・ストリングカルテット[森本千絵(Vn)、  
波馬朝加(Vn)、箕浦理恵(Va)、山田真吾(Vc)]、  
益川京子(語り)、永井聖子(人形操演)





## 名フィルメンバーの 対話で綴る2020 —演奏会空白のとき—

What the pandemic in 2020 meant to Nagoya philharmonic members.

名古屋フィルハーモニー交響楽団のメンバー8名へのロングインタビュー企画。新型コロナウイルス感染症の影響で演奏会がなくなってしまった時期に、演奏家が何を思い何をしていたのかが語られた。演奏も交えたインタビューを、音声のライブ配信と記事による配信で発信した。

配信日 | 10.11(日)、11.8(日)

配信会場 |

インタビュー1・2 港まちポットラックビル [MAP①]

インタビュー3・4 うどんDINING 釜半 [MAP②]

出演 | インタビュー1 松谷阿咲(Vn)、アイリス・レググ(Vc)

インタビュー2 石橋直子(Va)、佐藤有沙(Vc)

インタビュー3 富久田治彦(FI)、満丸彬人(FI)

インタビュー4 ロバート・ボルショス(CI)、

ゲオルギ・シャシコフ(Fg)

インタビュアー | 西田雅希(キュレーター)

曲目 | R.グリエール:8つの小品よりプレリュード、

間奏曲、ガヴオット

J.フランセ:オウムの対話 より 第1.5.6楽章 ほか



## ポートビル コンサート

PORT BUILDING Concert

柔らかく華麗なハーブと透明感のあるフルートの音色が会場に響きわたり、優美な時間をもたらした。吹き抜けの空間を活かして、会場の1階と2階で階を隔てて演奏する演出もあり、観客にとっては生演奏ならではの距離を体感できるプログラムとなった。

日時 | 11.8(日)14:00-14:15、14:30-14:45

会場 | 名古屋港ポートビル [MAP③]

出演 | 上原由季(FI)、柄本舞衣子(Hp)

曲目 | J. モルナル: 日本民謡の主題による幻想曲

C. グノー: アヴェ・マリア

J. イベール: 間奏曲

C. ドビュッシー: シランクス

A. アッセルマン: 泉 ほか





## ヴィオレコンサート ～お気に入りの楽器を 見つけよう～

Viola Concert  
~ What instruments do you like? ~

木管五重奏の音楽を港まちの子どもたちに届けるアウトリーチ企画。聴きなじみのない音楽や小道具を使った音楽などアイデアある演奏で、子どもたちから驚きや興味、音楽への関心を引き出した。音楽を届けたい演奏家と、新しい音楽に触れたい子どもたち、双方にとって充実した時間になった。

日時 | 11.2(月)11:30-12:10、13:00-13:40  
\*両公演とも園児向けの公演として実施。  
会場 | 慶和幼稚園 [MAP ❶]  
出演 | アンサンブル ヴィオレ [細川杏子 (Fl)、岡田麗沙子 (Ob)、安田莉子 (Cl)、巢立ひかり (Fg)、山崎瑞季 (Hr)]  
曲目 | J.リゲティ:6つのバガテルより 第一曲  
L.アンダーソン:シンコペイティッド・クロック  
J.イベール:3つの小品より 第一曲 ほか



## めいおん出張コンサート @アッセンブリッジ・ナゴヤ

Meion Concert @ Assembridge NAGOYA

名古屋音楽大学の学生によるサクソフォン五重奏と弦楽四重奏のコンサート。学生たちが仲間とともに音を重ねる姿は、観客に音楽と向き合う喜びを届けた。

日時 | 11.1(日)13:00-13:15、13:30-13:45  
会場 | 名古屋港ポートビル [MAP ❷]  
出演 | 大野舞子 (Sax)、山田悠雅 (Sax)、木村未央 (Sax)、森 颯季 (Sax)、伊藤里緒 (Sax)  
曲目 | 福田洋介:さくらのうた  
江原大介:Blue Dusk ほか

日時 | 11.8(日)13:00-13:15、13:30-13:45  
会場 | 名古屋港ポートビル [MAP ❷]  
出演 | 寛 悠里 (Vn)、新井桃子 (Vn)、長谷川雷音 (Va)、寺田彩香 (Vc)  
曲目 | M.ラヴェル:亡き王女のためのパヴァーヌ  
V.モンティ:チャルダッシュ ほか



関連プロジェクト Related Project

## みなとまちのうた プロジェクト

Minatomachi Song Project

2019年春に行ったライブを発端にした本企画。2020年度は mica+hachi による楽曲制作の過程を音声や動画を含めた記事で公開した。新しい音楽が多数誕生した楽曲制作と並行して、まちから得たインスピレーションがどのように音楽へと結びついたのか、言語化し難い想いも含め、改めて言葉に置き換えることで、プロジェクトのアーカイブ化を試みた。

アーティスト | mica+hachi  
(mica bando、長谷川久美子)  
インタビュアー、執筆 | 古橋敬一(港まちづくり協議会)

協力 | 港まちづくり協議会  
\*記事はウェブサイトのプログラムページにて公開





# ART

現代美術展

『パノラマ庭園 —亜生態系へ—』

EXHIBITION

"PANORAMA GARDEN - Towards a Sub-Ecosystem -"

アッセンブリッジ・ナゴヤは5年目を迎えた。アート部門は「パノラマ庭園」をテーマに名古屋港エリアを変容しつつける庭に見立て、プロジェクトを通じて、まちという生態系の一部としてその変化への応答を試みてきた。造園家ジル・クレマンが著作『動いている庭』で提示した「できるだけあわせて、なるべく逆らわない」(山内朋樹訳、2015年)という態度に共感し、まちでのアートプロジェクトを実践してきたと言い換えることもできる。

新型コロナウイルスが蔓延する今、多くの人々がまちやフェスティバルを訪れることが困難になった。フェスティバルは日常の生活圏を多くの人で賑わう非日常のハレの舞台へと開くものだが、この状況下でフェスティバルのあり方自体が問われている。一方、大きな美術館や劇場でない、まちなかの小さな空き家を主な会場とするアッセンブリッジ・ナゴヤで、実施すべきフェスティバルの規模や方法を改めて模索してきた。

5年目として区切りとなる今年、もう一度原点に立ち返ることから始めたいと考えた。それは「つくる／うまれる場所」としての港まちである。アーティストが滞在し、創作に打ち込める場が港まちには複数ある。この5年間で、空き家を少しずつ整備し活動や制作の拠点としてきた。いくつかは既に解体され、またかたちを変え別の場所に移動している。変化を受け入れつつ、これまで異なるアーティストが接木をするようにさまざまな活動をこのエリアで展開し、小さな手入れ(メンテナンス)を重ねてきた。

「できるだけあわせて、なるべく逆らわない」を基底としつつも、「パノラマ庭園」はまちや人の暮らしに介入していく試みでもある。美学者で庭師の山内朋樹は「ありふれた草花や鉢植えがそこにあることが、失調した世界に、わずかばかりの秩序をあたえている」<sup>1)</sup>状態を、「亜生態系」と呼び、パンジーのように一見

凡庸な外来種がプランターに植えられている情景が、人びとに不思議な落ち着きを与えることを肯定する。港まちの状況はここで描かれている情景に近いものだろう。

混沌のなかに小さな秩序を生み出すように、意志を持って創造し、「オープンエンド(おわりなき過程)」「境界をまたぐ」「移動と交換」「ポイエシスとミメシス(制作と再現)」などをキーワードに、それぞれのアーティストのプロジェクトを「パノラマ庭園」として展開した。

コロナ禍での開催にあたって規模を大きくするのではなく、限られた時間と場所となるべく丁寧に、適正規模で展開することを心がけた。オンラインでのコミュニケーションが常態化し、人やものに直接出会う機会が減少している状況において、この規模感と地域との関係性があるからこそ、直接出会えることや顔の見える関係を敢えて重視した部分もある。三田村光土里は会期を通して旧・名古屋税関港寮で公開制作を続けることで、つくることや対話することの本質的意義を静かに提示し、アッセンブリッジ・ナゴヤの態度を象徴するような実践となった。5年を経て、毎年秋には複数の場所に作品が設置され、アーティストやスタッフ、ボランティアや観客など、大規模ではないがさまざまな人が行き交う風景が港まちに定着してきた。当初は外来種の異物であった芸術活動が、少しは根付いたのではないだろうか。この5年間の実践がこれから先どのように継承され、違和と落ち着きの両方をまちにうみ出していくことができるか。亜生態系の一部として、芸術活動は続いていくに違いない。

アッセンブリッジ・ナゴヤ2020

アートプログラムディレクター

服部浩之、青田真也、吉田有里

Assemblebridge NAGOYA counted its fifth edition this year. Under the theme “PANORAMA GARDEN”, the Art Division has responded to the changes as part of the ecosystem by looking at the Nagoya Port area as a garden that continuously transforms itself. In other words, it has been sympathizing with the attitude the gardener Gilles Clément had suggested in his book *Le Jardin en Mouvement (The Garden in Movement)* (Japanese translation by Tomoki Yamauchi, 2015), that we ought to “To do as much as possible with, as little as possible against”.

Now that the new coronavirus is widespread, it has become difficult for many people to visit towns and festivals. The festival has been a door that opens an extraordinary stage crowded with many people in a daily living area, but under this circumstance, the way the festival should be is being questioned. On the other hand, at Assemblebridge NAGOYA, whose main venues are small vacant houses in town and not at large museums or theaters, we reinvestigated what scale and method the festival should be. This year, which marks the fifth year, we thought of returning to our starting point to begin with. That is to say, the Nagoya Port area which is a place to “make/create”. There are several locations in this area where artists can stay and devote themselves to their creations. Over the last five years, we have gradually improved vacant houses and used them as bases for activities and production. Some have already been demolished, and some have changed shapes or have moved to different locations. While accepting changes and as though grafting with different artists, we have carried out varied activities in this area and have continued the small maintenance.

Although the basic idea is to “To do as much as possible with, as little as possible against”, “PANORAMA GARDEN” is also an attempt to intervene in the lives of the town and its people. Tomoki Yamauchi, a gardener and a researcher in aesthetics, called the state where “the presence of common flowers and potted plants give a slight order to the ataxic world”<sup>1)</sup> as a “sub-ecosystem” and affirmed the scenes where seemingly mediocre alien species planted in

planters provide a mysterious calm to the people. The situation in the Nagoya Port area is somewhat similar to the scene depicted here. Along with some keywords such as “open-end (never-ending process)”, “crossing boundaries”, “movements and exchanges”, and “poiesis and mimesis (production and reproduction)”, projects by each artist were developed as a “PANORAMA GARDEN” and intendedly created a small order in the chaos.

In organizing the event under the coronavirus pandemic, we did not want to increase the scale of the event, but rather to develop it on an appropriate scale, as carefully as possible in a limited time and place. In a situation where online communication has become the norm and opportunities to meet people and things face to face are diminishing, we did place importance on meeting people in person and having a visible relationship with them, which was possible because of the appropriate scale and a fostered relationship with the local community. By continuing to work in the Former Minato Dormitory of Nagoya Custom throughout the exhibition period, Midori Mitamura was able to quietly present the essential significance of making and dialogue, a practice that symbolized the attitude of Assemblebridge NAGOYA.

Over the past five years, in fall, works of art have been installed in several locations, and the Nagoya Port area has become a landscape where a variety of people, including artists, staff, volunteers, and viewers, come and go, although not on a large scale. It seems that the artistic activities, which at first were alien to the town, have taken root a little. How can the practice of the past five years be inherited in the future, and how can it create both discomfort and calmness in the town? As a part of the sub-ecosystem, the artistic activities will continue.

Assemblebridge NAGOYA 2020

Art Program Director

Hiroyuki Hattori, Shinya Aota, Yuri Yoshida



## 上田 良

Yaya Ueda

上田は身近な画材や不用となったものを集め、それらに手を加えて、オブジェとして組み合わせたものを撮影した写真作品などを手がける。背景の意味や文脈よりも、色やかたちなど即物的な関係性に焦点を当てることで、表面性の強い不可思議なイメージ群をうみ出している。

本展では、港まちに1ヶ月滞在し制作した新作を発表。港まちポットラックビルでは、上田が《ドッキング塀》と名付けた、戦前と戦後の塀がつながる風景を捉えた1枚の写真を基点に、会場の屋上で撮影したオブジェの写真シリーズや、異なる時期に描いたドローイングを切り貼りし組み合わせたシルクスクリーンによる連作、今回自身初の試みとなる映像作品が並んだ。旧・名古屋税関港寮では、滞在中に日課として読んでいた中日新聞から気になる記事をもとにドローイングを制作し、それらを絵日記のようにつなげた映像作品や、異なる写真を合板に貼り組んだ立体作品を発表した。

「ドッキング」をテーマに、時間や物質、イメージなど、普段交わり得ないもの同士を出会わせることで、それぞれの文脈から別の場所へと引き離し、異和を生じさせながらも、新たな風景をつくり出した。

協力 | 迫 鉄平、小田ビニシウス  
Cooperation | Teppei Sako, Paulo Vinicius Oda

会場 | 港まちポットラックビル2F[MAP ❶]  
旧・名古屋税関港寮2F[MAP ❷]

(関連ページ⇒p.51)

Ueda collects art materials and discarded objects around herself, modifies them, and then combines them as objects in her photographic works. By focusing on the immediate relationship between colors and shapes rather than on its background meaning and context, she creates mystifying images with strong superficiality.

In this exhibition, she presented new works created during a month-long residency in the Nagoya Port area. At the Minatomachi POTLUCK BUILDING, Ueda created a single photo named *Docking wall* which captured a scenery connecting fences from prewar and postwar, a series of photographs of objects taken on the roof of the venue, a series of silk screened works that combined drawings from different periods of time and cut and pasted together, and a video work she created for her first time. At the Former Minato Dormitory of Nagoya Custom, she created drawings based on articles that caught her interest from the Chunichi Shimbun newspaper she read as part of her daily routine during her residency, which she then created a video work by connecting them together like a picture diary, as well as a three-dimensional work in which different photographs were pasted onto plywood.

Under the theme of “docking” and by bringing together things that normally do not intersect with each other, such as time, materials, and images, and by separating them from their respective contexts, she created a new landscape while causing dissension.

上田 良 | Yaya Ueda  
1989年大阪府生まれ、神奈川県在住。

自作のオブジェを撮影した写真作品をはじめ、版画やドローイング、コラージュなど幅広い制作を行いながら、アーティストユニット「THE COPY TRAVELERS」の一員として「複製」という手法の可能性について実験を試みている。

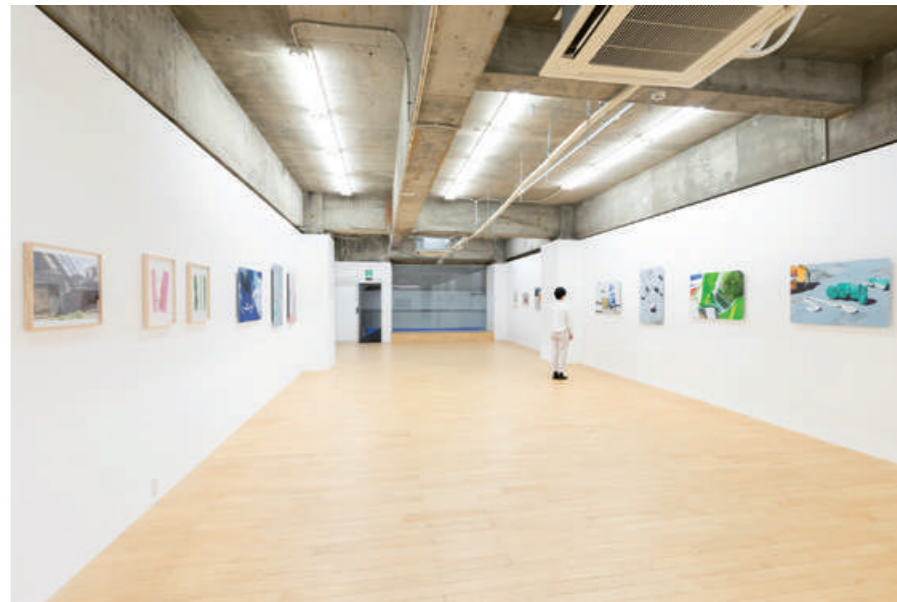
WEB | yayaueda.com



1



2



3

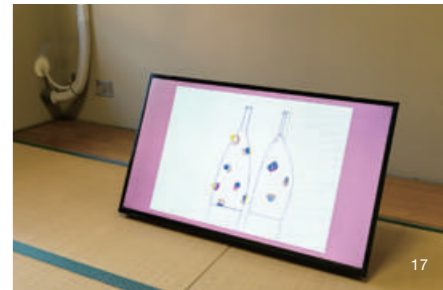
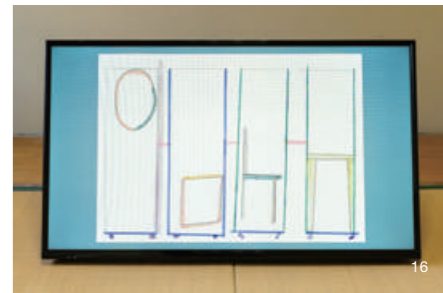


4

1 | 《ドッキング塀》 2020 2 | 《青モジャ、青空ホール、オレンジの1の裏、砂ウエハース、粘土片、ピーコックグリーン、大船町のクリスタル、ネックレス式、ホイップ粘土、PVC、ひも、アクリル板、元紙、ゴールドベルト、注目シール、灰円錐、サテンピンク、背景バナナ、裁ち落としクリアブルー、風》 2020 3 | 《封筒、ラメ紐、大船町のクリスタル、小麦粘土ピンク、数枚のフェルト、小麦粘土ブルー、釣鐘型ボックス、ピーコックグリーン、ペイズリー棒、アップルパイの皿、ホログラムシール、格子、メッシュ、クリアピンクスティック、トラス片、展開図に貼り付いたブルードットの包装紙、マドンナの切り抜き、背景グレイ、風》 2020 4 | 《ドッキング風景》 2020



5 | 《大船町のクリスタル、開いたグリーン、ホログラムグリーン、ベイズリースティック》 2020 6 | 《トラス片2つ》 2020 7 | 《S字ホイップ粘土、アクリル板、注目シール、ピーコックグリーンの陶片、ホログラム名古屋港水族館、元ブルーボックス》 2020 8 | (左:Left)《ABドローイング\_骨か本》 2020 (右:Right)《布丸》 2020 9 | (左:Left)《ABドローイング\_欄干か馬の尾》 2020 (右:Right)《ABドローイング\_切り抜き風景》 2020 10 | 《トラス片のステンシル、淡黄やライラックやピーコックもあるライラックのフェルト、ベイズリーガーデン》 2020 11 | 《ホイップ粘土、ピーコックグリーンの陶片、オレンジ》 2020



12-13 | 《Xの構造体に貼り付いたオブジェ》Object pasted on the X-shaped structure 2020 14-17 | 《アクセス・シティ》Access City 2020



## ミヤギフトシ

Futoshi Miyagi

ミヤギは、2016年に制作した、5つの海にまつわる5チャンネルの映像と音楽をもちいた作品《いなくなってしまった人たちのこと/The Dreams that have Faded》と、その続編である新作《音と変身》(愛知芸術文化センター・愛知県美術館オリジナル映像作品)、それから派生した断片的な小作品を組み合わせたインスタレーションを港まちポットラックビルで発表した。

《音と変身》では、すれ違う人、出来事、場所が詩的に繋がれ、ミヤギ自身とおぼしき美術家と音楽家の対話が、ひとりの男性の語りにより映像作品として紡がれている。16世紀の天正遣欧少年使節団とイタリア人作曲家カルロ・ジェズアルドにくわえ、ゲーテ、遠藤周作など、実際には交わることはなかった人びとのそれぞれの孤独に寄り添うことで、共通性・連続性が見出され、事実と想像が交錯する物語が描かれている。また、ヴェネチア、フェラーラ、ローマ、ナポリなどイタリア各地と名古屋港をロケーションに、異なる場所や時間、その境界や隔たりが「変身」という結びつきのもと映し出されることで、普遍的な事柄や存在に気づかされる。

さらに今回のインスタレーションを拡張するものとして、オウィディウス『変身物語』に登場する人物にまつわる架空のエピソードを描いた作品を、NUCOや名古屋港ポートビル展望室に展開した。

協力 | 愛知県美術館  
Cooperation | Aichi Prefectural Museum of Art

会場 | 港まちポットラックビル3F[MAP ❶]  
NUCO1F[MAP ❷]  
ポートビル展望室[MAP ❸]

(関連ページ⇒p.50)

Miyagi presented an installation at the Minatomachi POTLUCK BUILDING that combined his 2016 work *The Dreams that have Faded*, a five-channel video piece with accompanying music about the five oceans, its new sequel titled *Sounds, Metamorphoses* (an original video work for the Aichi Arts Center and Aichi Prefectural Museum of Art), and fragmentary smaller works derived from these works.

In *Sounds, Metamorphoses*, people, events, and places were poetically connected, and a dialogue between characters of artist who is possibly Miyagi himself and a musician was woven into a video work narrated by a male narrator. The story was a mixture of fact and imagination, in which commonality and continuity were found through the solitude of the members of the Tenshō Embassy, the Italian composer Carlo Gesualdo, and others who never actually crossed paths such as Johann Wolfgang von Goethe and Shusaku Endo.

Using locations in Venice, Ferrara, Rome, Naples, and other parts of Italy as well as the port of Nagoya, different places, times, their boundaries, and divides, were all reflected in the connection of “transformation”, reminding us of the universality of things and their existence.

A series of works depicting fictional episodes related to the characters in Ovid’s *Metamorphoses* was also installed at NUCO and in the observation Lounge of the NAGOYA PORT BUILDING as an extension of the installation.

ミヤギフトシ | Futoshi Miyagi

1981年沖縄県生まれ、東京都在住。  
留学先のニューヨークにて、制作活動を開始する。自身の記憶や体験に向き合いながら、国籍や人種、アイデンティティ、セクシャルリティといった主題について、映像、オブジェ、写真、テキストなど、多様な形態で作品を発表。また小説の執筆や文芸誌への寄稿など、美術分野以外でも活動の幅を広げている。  
WEB | fmiyagi.com



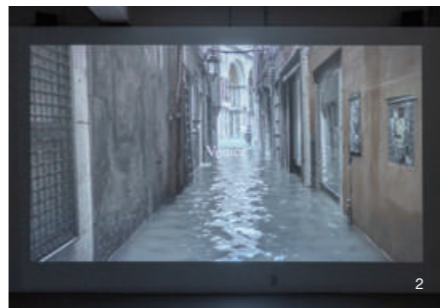
1



4



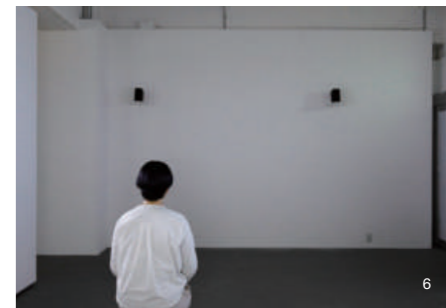
5



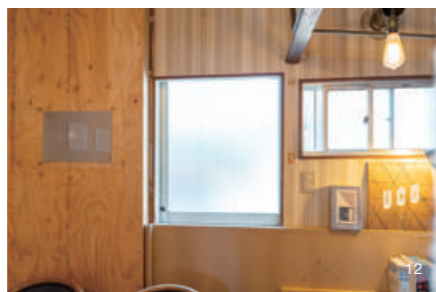
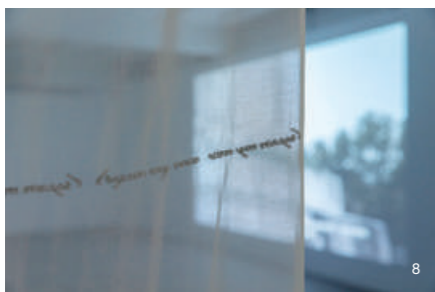
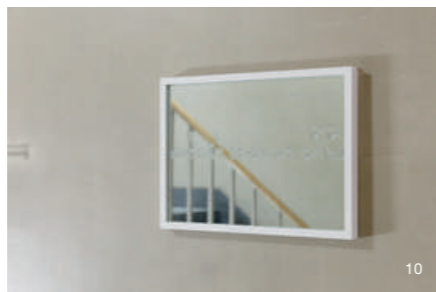
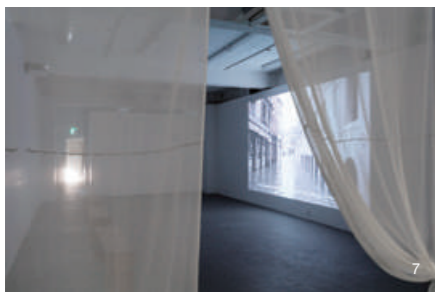
2



3



6



「神々がいなくなったころ / When the Spells are Lifted」より 7-9 | 《洞窟から出てくるエコー》Echo Coming Out of the Cave 2020 10-11 | 《再び自分を見るナルキッソス》Narcissus Looking at Himself Again 2020 12-13 | 《蜘蛛だったアラクネ》Arachne, Once a Spider 2020 14 | 《月桂樹だったダフネ》Daphne, Once a Laurus Nobilis 2020 15 | 《ローマに戻ったオウィディウス》Ovid, in Rome Again 2020



「神々がいなくなったころ / When the Spells are Lifted」より 16 | (左:Left)《ヤツガシラだったテレウス》Tereus, Once a Hoopoe 2020 (中:Center)《星だったカリストとアルカス》Callisto and Arcas, Once the Stars in the Sky 2020 (右:Right)《海の岩だったリカス》Lichas, Once a Rock on the Sea 2020 17 | 《海の岩だったリカス》Lichas, Once a Rock on the Sea

## ミヤギフトシ モームとNUCO

Maugham and NUCO  
by Futoshi Miyagi

ミヤギフトシのテキストによるプロジェクト「お菓子とビールを読みながら」から生まれた「洋菓子モーム」。この日限りのスペシャルスイーツを、《NUCO》のドリンクとともに楽しむイベントとなった。

日時 | 10.31(土)11:00-19:00  
会場 | NUCO[MAP 7]  
参加者 | 42名

(関連ページ⇒p.64)





## 折元立身

Tatsumi Orimoto

折元は認知症を抱えていた母親を20年近く介護しながら、ともに生活するなかで生まれてきたパフォーマンスやドキュメントを「アート・ママ」シリーズとして数多く制作してきた。またドローイングやオブジェ、印刷物など、多岐にわたるメディアで発表を続けている。

アッセンブリッジ・ナゴヤ2019では、折元がこれまで世界各地で開催してきたプロジェクト「おばあさんのランチ」を名古屋港ガーデンふ頭で行った。このプロジェクトは、折元の母親と同様にさまざまな時代を乗り越えてきた女性への尊敬と感謝、賛美を込めて、各土地の女性たちを招待しランチを振る舞うというパフォーマンスである。

今回は《26人の港まちのおばあさんのランチ》として、昨年のパフォーマンスのドキュメントを展示。港まちの女性たちと、初対面ながらも食事をともにすることで徐々に心を通わせ、一連の時間を楽しむ折元の姿を映し出している。また昨年ロンドンの路上で行った、2016年に亡くなった自身の母親のマスクを着けて立ち振る舞う新作パフォーマンス《ゴースト・オブ・アート・ママ》の映像を展示した。

これまでのように誰かと会うこと、集うこと、移動することができなくなった今、折元の創造行為に見出されるような、時間や場所、互いの関係性などの境界をまたぐコミュニケーションの可能性が改めて問い直されている。

協力 | 青山 | 目黒、元田典利  
Cooperation | Aoyama | Meguro, Noritoshi Motoda

会場 | 内藤ガレージ [MAP ⑥]  
旧・名古屋税関港察1F [MAP ①]

Orimoto has created a number of works as the *Art Mama* series, where he features performances and archives of his life spent with his mother who had dementia and he had nursed for almost 20 years. Besides, he has been continuously presenting a broad range of work including performances, drawings, objects, and other varied mediums.

For *Assemblebridge NAGOYA 2019*, Orimoto held the project *Grandmothers Lunch* at the Nagoya Port Garden Pier, which he has been organizing all over the world. In the project, Orimoto invites women from local towns for lunch as an expression of respect, gratitude, and admiration for women who, like Orimoto's mother, have survived through various eras.

This year, he exhibited the document archive of *26 Grandmothers Lunch in the port town* he performed last year, which showed how Orimoto enjoyed the time spent together with the women from the Nagoya Port area, and how he gradually built a rapport with them over lunch while they met for the first time.

He also exhibited a video of his new performance *Ghost of Art Mama*, a performance he gave on the streets of London last year, in which he wore a mask of his mother who passed away in 2016.

At a time when it is not possible to meet, gather, or move around with others as before, the possibilities of communication that straddle the boundaries of time, place, and mutual relationships, as found in Orimoto's creative acts, are being re-examined.

折元立身 | Tatsumi Orimoto

1946年神奈川県生まれ、同地在住。  
1969年渡米。1972年からニューヨークで、アーティストのナムジュン・パイクや前衛芸術運動・フルクサスに関わる。1977年に帰国、川崎市を拠点にパフォーマンスや写真、映像、ドローイングなど幅広い作品を世界各地で発表。顔一面にバンを付け各地の人びとと交流する路上パフォーマンス「バン人間」や、自身が介護するアルツハイマー症の母親を題材にした「アート・ママ」シリーズで注目を集める。



1-4 | 《26人の港まちのおばあさんのランチ》26 *Grandmothers Lunch in the port town* 2019 / 2020 5-6 | 《Ghost of Art Mama》2019 / 2020

## 丸山のどか

Nodoka Maruyama

丸山は日常の何気ない風景を、ベニヤや角材などを用いたインスタレーションとして立ち上げる。ほぼ実寸で精巧に造形される立体の表面には、単色でのっぺりした色面が載せられており、アニメのような虚構のイメージが、現実の世界に非実在感をともなって現れてくる。

丸山が港まちに通うなかで、中華料理店が多くあり公営ギャンブル施設があるというこの地域の特徴に着目した新作は、かつて丸山自身が学生時代にアルバイトし、1年前に閉店した中華料理店とその上階にあった雀荘がモデルになっている。

会場である旧・名古屋税関港察1階には中華料理店のテーブルや椅子などが、2階には麻雀卓などが配置され、それぞれの店内が再現された。屋外にはこれもほぼ原寸サイズの店の看板が横たわり、中華料理店内部に取り付けられたモニターを模した板材には、まるで中継されているかのように、動くことのない雀荘の様子が描かれていた。全体を通してそれぞれの色彩は淡く脱色され、存在感が希薄になっている。それらが、ホワイトキューブとは異なる旧・税関察に挿入されることで、作品と実空間との関係性がより複雑になり、丸山の個人的な記憶を起点としていながらも、鑑賞者に幻視のような奇妙な錯覚をもたらした。

会場 | 旧・名古屋税関港察1F、2F[MAP①]

(関連ページ⇒p.51)

Maruyama creates installations of ordinary everyday scenes using plywood and square wood. On the surface of these elaborate, almost life-size sculptures, a monochromatic surface is placed, and a fictional, anime-like image appears with a sense of non-existence in the real world.

Derived from her various visits to the Nagoya Port area, Maruyama's new work, which focused on the characteristics of the area, with its many Chinese restaurants and public gambling facilities, was based on a Chinese restaurant that Maruyama herself once worked at in her student days and closed a year ago, and a janso [Japanese mahjong parlor] that used to be on the upper floor of the restaurant.

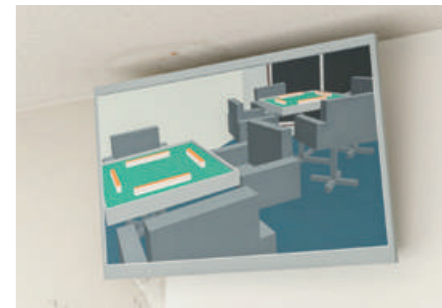
Tables and chairs from the Chinese restaurant were placed on the first floor of the Former Minato Dormitory of Nagoya Custom, while mahjong tables were placed on the second floor. Outside, a nearly full-size signboard of the restaurant lay on the first floor, and inside the Chinese restaurant, a monitor-like board depicted the unmoving scene of a mahjong parlor, as if it were being live broadcasted. Throughout the work, the colors were muted and dull, and the sense of presence was diluted. By inserting them into the venue that was formerly a dormitory, which was different from a white cube, the relationship between the work and the real space became more complex, and gave the viewer a strange illusion of a hallucination, even though the starting point was Maruyama's personal memory.

丸山のどか | Nodoka Maruyama

1992年新潟県生まれ、愛知県在住。

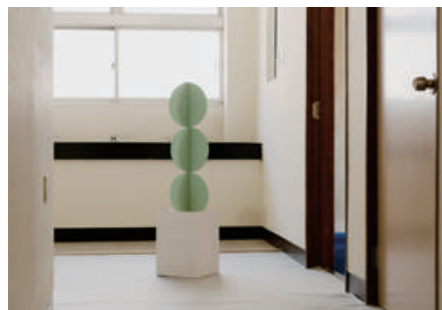
ベニヤや角材などの製材された木材を用いて、言葉や風景を表象的に切り取り、立体化する作品を制作。近年では、パソコンやスマートフォンなどの液晶画面に流れる情報を「現代の風景」の一部として記号的に取り入れるなど、現実と虚像の間を空間に配置する作品を発表している。

WEB | nodokamaruyama.com



《曖昧な風景(中華料理店)》 Ambiguous landscape(Chinese Restaurant) 2020





《曖昧な風景(雀荘)》 Ambiguous landscape(Mahjong Parlour) 2020



《曖昧な風景(ネオンサイン)》 Ambiguous landscape(Neon Sign) 2020



## 三田村光土里

Midori Mitamura

三田村は自身が収集したり手に入れたさまざまなものを組み合わせ、即興的にインスタレーションを制作する。

本展では「再会」をキーワードに新作と旧作を交えた作品を展開した。港まちポットラックビルでは映像作品《Till We Meet Again》を公開。2013年に制作された本作は、第一次世界大戦時に離ればなれになった兵士とその恋人の心中を歌った楽曲のタイトルを援用している。三田村と友人が再会するシーンは、近い人びとと人生が交差する時間がいかに儚く、刹那であるかを想像させる。また旧・名古屋税関港察では、会期中滞在制作を行った。日々更新されたインスタレーションは、名古屋港に永久係留され博物館となっている「南極観測船ふじ」の起工日と三田村の誕生日が奇しくも同日だという事実から着想し、タロ・ジロの銅像写真、フィールドレコーディングした音源、ふじの船体を想起させる色や光をピースとして取り入れ、会場全体を構成。一室では、三田村がオーナーとなり、滞在期間中に関わった愛知県内の作家たちを紹介する「借り画廊」のプロジェクトも行った。

これまで展示のたびにその土地に身を置き、環境にチューニングし制作をしてきた三田村にとって、コロナ禍により自由に移動できない状況が、「つくる」ことの根本を再考することにつながった。

協力 | 青木さね、uncellule、moobau、石場文子、井上智景、大河内雅子、木下雄二、近藤佳子、THE NEWSPAPERS、須田真弘、林 修平、古畑大気、増井 彩、木谷優太、宮路雅行、宮田明日鹿  
Cooperation | Sane Aoki, uncellule, moobau, Ayako Ishiba, Chikage Inoue, Masako Okouchi, Yuji Kinoshita, Kanako Kondo, THE NEWSPAPERS, Masahiro Suda, Shuhei Hayashi, Taiki Furuhashi, Aya Masui, Yuta Kitani, Masayuki Miyaji, Asuka Miyata

会場 | 港まちポットラックビル2F[MAP ❶]、旧・名古屋税関港察1F、2F[MAP ❷]

(関連ページ⇒p.51)

Mitamura creates improvisational installations by combining various objects that she had collected or acquired.

In this exhibition, she presented a mix of new and old works under the keyword "reunion". At the Minatomachi POTLUCK BUILDING, she presented the video work *Till We Meet Again*, which was a work made in 2013 that had the title of a song about a soldier and his girlfriend who were separated during World War I. The scene where Mitamura and her friend reunited reminds us of how fleeting and ephemeral the intersection of life with our closest ones could be.

Mitamura also resided at the Former Minato Dormitory of Nagoya Custom during the exhibition. The installation, which was updated daily, was inspired by the fact that Mitamura's birthday coincided with the groundbreaking of the Antarctic research vessel Fuji, which was permanently moored at Nagoya Port and is now a museum, and the entire exhibition was composed with pieces including photographs of the statue of Taro and Jiro (hero sled dogs that played an important role during the Antarctic research), the sound recorded through a field-recording, and colors and light that resemble the vessel's body. In one of the rooms, Mitamura became the owner of a *Borrowed Art Pieces Gallery* project to introduce artists from Aichi Prefecture that she had been involved with during her stay.

For Mitamura, who had always resided in the places she had exhibited, and had tuned herself to each environment and created her works, the situation of not being able to move freely due to the new coronavirus had led her to reconsider the fundamentals of "creating".

三田村光土里 | Midori Mitamura  
1964年愛知県生まれ、東京都在住。

「人が足を踏み入れられるドラマ」をテーマに、日常の追憶や感傷のモチーフを写真や日用品、テキストなど、これまでさまざまなメディアを組み合わせたインスタレーションを発表。また自身が滞在し進行するインスタレーションと、参加者が朝食をともにするイベントがひとつになったプロジェクト「Art & Breakfast」シリーズをはじめ、世界各地で活動を展開している。

WEB | [www.midorimitamura.com](http://www.midorimitamura.com)



1



2



3



4

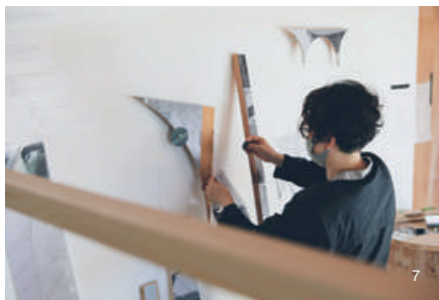


5



6





7



10



11



8



12



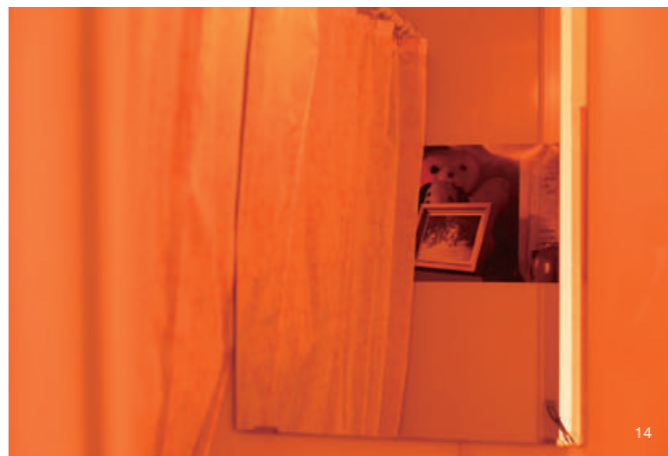
13



15



9



14



16

7-9 | 公開制作《Till We Meet Again また会うために、わたしはつくりよう》Till We Meet Again — I Shall Create, So We Can Meet 2020 10 | 《こうかい日誌》Studio Voyage Diary 2020 11-12 | 《Till We Meet Again また会うために、わたしはつくりよう》Till We Meet Again — I Shall Create, So We Can Meet 2020

13-14 | 《Till We Meet Again のためのサウンド・インスタレーション》Sound installation for Till We Meet Again 2020 15-16 | 展示プロジェクト《借り画廊》Borrowed Art Pieces Gallery 2020



## L PACK.

エルパック

アッセンブリッジ・ナゴヤが始まった2016年に、約20年間空き家だった元・寿司屋が、L PACK.のプロジェクトとして、建築家や大工、「空き家再生プロジェクト」参加者らとともに改修され、まちの社交場《UCO》として開かれた。さまざまな活動の場として機能していたUCOは、2018年10月に一帯の長屋群の取り壊しにより解体され、駐車場となった。その後、向かいの空き家を借り受け、L PACK.と建築家、大工、建築を学ぶ学生らの改修により、2019年3月に新たな活動の拠点《NUCO》が始動。ガラス扉や内部のカウンターなど、UCOから部材を移設し、UCOとNUCOの両空間が持つ機能が編み込まれるように設計することで、NUCOがかつて編み物教室だった歴史を継承している。現在は年間を通して、有志が集まったメンバーを中心にカフェを運営しながら、まちの社交場として開いている。

本展では、L PACK.が現在まで関わってきた港まちの各所にQRコードを掲示し、リンク先として音声やテキスト、写真などこれまでのアーカイブが紐づけられ、鑑賞者が閲覧できるプロジェクトを実施。また、この5年間で行ってきた活動を1日に凝縮し振り返るイベントも行った。

まちの生態系の一部としてゆっくりと浸透しつつあるNUCOは、今後も近隣の状況に応答し移ろいながらもその活動を継続することが期待される。

協力 | 青嶋伸孝、井手健介、角銅真実、川村格夫、株式会社 丸協 小牧支店、記憶のはがし方プロジェクト(阿部大介/鷹野 健)、テライショウタ、富井大裕、廣田隆詳、フクナガコウジ、藤尾 篤、みなとまち空き家プロジェクト、宮田明日鹿、山本聖子、NUCOメンバー  
Cooperation | Nobutaka Aozaki, Kensuke Ide, Manami Kakudo, Tadao Kawamura, Marukyo Komaki Branch, Peel off the memory (Daisuke Abe / Takeshi Takano), Shota Terai, Motohiro Tomii, Takayoshi Hirota, Kohji Fukunaga, Atsushi Fujio, Minatomachi Vacant - houses Project, Asuka Miyata, Seiko Yamamoto, Members of NUCO

会場 | NUCO[MAP 7]

In 2016, when Assembridge NAGOYA was launched, a former sushi bar that had been vacant for about 20 years was renovated as a project of L PACK. with architects, carpenters, and participants of the Vacant-houses Renovation School, and opened as a social space, *UCO*. While *UCO* was used as a venue for various activities, it was demolished in October 2018 following the demolition of the nagaya area (Japanese traditional houses connected under a single ridge) and turned into a car park. Afterward, the vacant house across the street was rented and renovated by L PACK., architects, carpenters, and architecture students, and became a new base of activity named *NUCO* in March 2019. The history of *NUCO*'s former role as a knitting school is being carried on by relocating components from *UCO*, such as the glass doors and interior counters, and designing the space so that the functions of both *UCO* and *NUCO* are woven together. Today, *NUCO* is open year-round as a hub for the social circle, with a cafe run by members who have raised their hands to join its operation.

In this exhibition, L PACK. carried out a project in which QR codes were posted at various locations in the Nagoya Port area where they had been involved, and made archives such as audio, text, and photographs were linked and could be viewed by visitors. They also held a day-long event to look back on the activities they had carried out over the past five years and condensed it into one day.

*NUCO* is slowly becoming an integral part of the city's ecosystem, and it is expected to continue its activities in the future as it responds to the changing conditions of the neighborhood.

L PACK. | エルパック

小田桐奨と中嶋哲矢のユニット。

「コーヒーのある風景」をテーマにアートやデザイン、建築、民藝など領域を横断し、コミュニケーションの場をさまざまな場所で創造する。名古屋では、あいちトリエンナーレ2013期間中「NAKAYOSI」名義で〈VISITOR CENTER AND STAND CAFE〉を運営。

WEB | [www.lpack.jp](http://www.lpack.jp)



〈NUCO〉 2019-





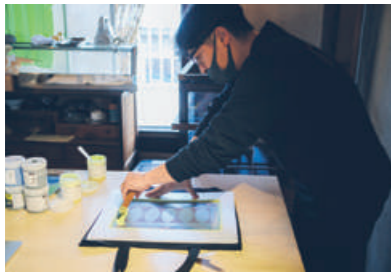
## NUCOでのイベント

Events at NUCO

### L PACK. × フクナガコウジ New Useful Copied Objects

〈UCO〉〈NUCO〉のロゴを毎年デザインしてきたデザイナー・フクナガコウジによる公開制作。シルクスクリーンで、2020年の新たなNUCOのロゴを使ったグッズを制作した。

日時 | 10.24(土)13:00-18:00  
講師 | フクナガコウジ  
(デザイナー/UCO・NUCOロゴデザイン)  
参加者 | 5名



### L PACK. NUCOの1日

A day of NUCO

〈UCO〉〈NUCO〉では、この5年間で、カフェを中心に、イベントやライブ、展示、ワークショップなど、さまざまな企画を行ってきた。今回はメンバーとともにUCO、NUCOを開いてきたL PACK.がホストになって、モーニングやライブ、パーティタイムなどのイベントを開催。これまでの活動を凝縮した1日となった。

日時 | 11.14(土)7:00-21:00  
参加者 | 123名

7:00-10:00

「たとえば、いつもより早く起きて  
港街でモーニングを食べてみるとする。」

港まちでもおなじみのL PACK.によるモーニングイベント。オリジナル新聞とともに特別な時間を演出した。

11:00-18:00

「New Useful Copied Objects」

さまざまなアイテムにシルクスクリーンを使ってNUCOのロゴをプリントし、オリジナルNUCOグッズをつくるワークショップ。

講師 | フクナガコウジ  
(デザイナー/UCO・NUCOロゴデザイン)

11:00-18:00

「Chap Books Club vol.06」

Chap Books ClubはUCO、NUCOを拠点に「C」にまつわるZINE(小冊子)を制作するクラブ。誰でも気軽に参加できるワークショップを定期的に開催し、少しずつZINEを増やしている。

講師 | 川村格夫  
(デザイナー/Chap Books Clubリーダー)

15:00-16:00

「Gofish | NUCOライブ」

約2ヶ月間、NUCOをスタジオとして使用したミュージシャン・テライショウタ(Gofish)によるライブ。NUCOで制作した楽曲や、メンバーとの共演によるNUCOのテーマ曲などを披露した。

19:00-21:00

「Cocktail Club Cola de gallo  
(カクテルクラブ コーラ・デ・ガジョ)」

港まちにある「のみもの、たべもの、おんがく」のお店「猫と窓ガラス」とNUCOをオンラインで中継し、2会場それぞれでオリジナルカクテルを楽しむ「双方向型はしごイベント」を行った。NUCOでL PACK.がお客さんの似顔絵を描き、「猫と窓ガラス」ではその似顔絵を指示書に、オリジナルカクテルがつくられた。

ゲスト | 廣田隆詳(猫と窓ガラス)



## NUCO会期外の活動

アッセンブリッジ・ナゴヤの会期外も、継続プロジェクトとしてカフェを中心にひらき、さまざまなイベントやクラブ活動を行っている。2020年度は新型コロナウイルス感染症予防のため、クローズする時期もあったが、SNSやNUCOのショーウィンドーへの写真の掲示など、メンバーが情報発信し、まちの社交場としての活動を維持した。

営業日 | 7月:木曜、金曜、土曜 12:00-18:00  
8月-10月:木曜、金曜、土曜 11:00-17:00  
10月-12月:木曜、金曜、土曜、日曜、祝日  
11:00-19:00  
12月:木曜、金曜、土曜 11:00-17:00  
2月-3月:火曜-土曜 11:00-17:00

NUCOメンバー | 井藤叶多、稲森雅衣、  
小田ビニシウス、河本絹佳、  
齋藤伊織、清水紗良、高橋朋美、  
出会桃子、外山莉佳子、廣瀬雅枝、  
古畑大気、松波舞斗、宮田明日鹿



## 地域美学スタディ

Regional Aesthetics Studies

本展を読み解くためのトークシリーズ。「地域」がフォーカスされる今、改めて有効な社会とアートのあり方を模索する。今回は美術館の作品収蔵に着目し、地域の美術館のコレクション構築と地域美術史の形成がどのような関係を成すか、美術館学芸員、芸術批評誌編集者とともに考察。美術館のコレクションの指針や、時代の流れによる予算や運営方針の変化にともなう課題や問題について取り上げた。また東海エリアのアーティストをどのように紹介し、地域の活動としてどう広げていくか、美術館や記録する媒体としての芸術批評誌、それぞれの立場から意見を交わす機会になった。



## vol.11「地域の美術史を更新すること」

日時 | 12.13(日)15:00-17:00  
会場 | 港まちポットラックビル1F[MAP①]  
ゲスト | 鈴木俊晴(豊田市美術館学芸員)、副田一穂(愛知県美術館学芸員)、増田千恵(編集、制作)  
来場者 | 36名

鈴木俊晴 | Toshiharu Suzuki  
豊田市美術館学芸員  
1982年愛知県生まれ、同地在住。豊田市美術館開館25周年記念コレクション展「VISION Part 1 光について / 光をともして」を担当する。同館での主な企画展に「奈良美智 for better or worse」(2017年)、「フランシス・ベーコン」(東京国立近代美術館との共同企画、2013年)、「村瀬恭子 fluttering far away」(2010年)などがある。共著に『スポーツ／アート』(森話社、2020年)がある。

副田一穂 | Kazuho Soeda  
愛知県美術館学芸員  
1982年福岡県生まれ、愛知県在住。愛知県美術館リニューアル・オープン記念 全館コレクション企画「アイチアートクロニクル1919-2019」を担当する。同館での主な企画に「芸術植物園」(2015年)、「マックス・エルンスト:フィギュア×スケープ」(横浜美術館・宇都宮美術館との共同企画、2012年)、などがある。共著に『バルセロナ:カタルーニャ文化の再生と展開』(竹林舎、2017年)がある。

増田千恵 | Chie Masuda  
編集、制作  
1978年東京都生まれ、愛知県在住。2004年よりリア制作室に参加し、芸術批評誌『REAR』(2003年-)の編集や、「アイチアートクロニクル1919-2019」(愛知県美術館、2019年)の図録編集で美術100年史を手がける。2020年に個人出版「this and that」を開始し、『STAYTUNE/D』(2020年)、『タイムライン——時間に触れるためのいくつかの方法』(2021年)を刊行。  
WEB | tat-pub.stores.jp

## ミヤギフトシ アーティストトーク

Artist Talk by Futoshi Miyagi

愛知芸術文化センター・愛知県美術館オリジナル映像作品である新作《音と変身》について、本作プロデューサー・越後谷卓司を迎え、話を伺った。

日時 | 10.24(土)15:00-16:30  
会場 | 港まちポットラックビル1F[MAP①]  
ゲスト | 越後谷卓司(愛知県美術館主任学芸員)  
来場者 | 23名

越後谷卓司 | Takashi Echigoya  
愛知県美術館主任学芸員  
1964年東京都生まれ、愛知県在住。愛知芸術文化センターの特集上映会の企画や、「オリジナル映像作品」の制作などを通し、映像表現の新しい可能性を追求している。「あいちトリエンナーレ」では、2010年、2013年、2016年に映像プログラムのキュレーターを務めた。共著書に『クリス・マルケル 遊動と闘争のシネアスト』(2014年、森話社)、『アメリカン・アヴァンガルド・ムーヴィー』(2016年、森話社)などがある。



## 上田 良 アーティストトーク

Artist Talk by Yaya Ueda

港まちに1ヶ月滞在し出会った風景から制作した新作や、自身初の映像作品など、今回の出品作を中心にこれまでの活動を振り返った。

日時 | 10.25(日)14:00-15:00  
会場 | 港まちポットラックビル1F[MAP①]  
来場者 | 20名



制作の様子

## 丸山のどか アーティストトーク

Artist Talk by Nodoka Maruyama

港まち独自の地域性と丸山自身の個人的な経験を重ね合わせた新作インスタレーションを中心に、これまでの作品や制作について話を伺った。

日時 | 10.25(日)16:00-17:00  
会場 | 旧・名古屋税関港寮1F[MAP①]  
来場者 | 25名



制作の様子

## 三田村光土里 アーティストトーク

Artist Talk by Midori Mitamura

会期中の滞在制作により完成した南極観測船「ふじ」をテーマにした新作インスタレーションや、これまでの作品や活動について話を伺った。

日時 | 12.6(日)15:00-16:00  
会場 | 港まちポットラックビル1F[MAP①]  
来場者 | 33名



制作の様子



## みなとまち 空き家プロジェクト

Minatomachi Vacant-houses Project

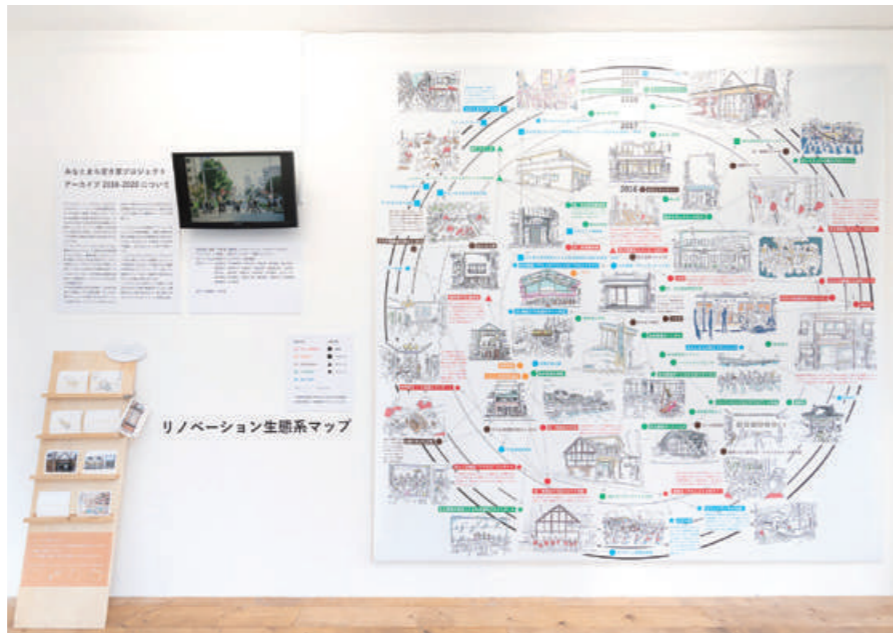
建築家・米澤隆とこの地域で建築を学ぶ学生が空き家のリサーチや再生などの活動に取り組んできた。5年間の活動をまとめる「リノベーション生態系マップ」やアーカイブの展示とともに、会期中の週末にはリノベーション屋台がまちなかをめぐった。また会期中これまでの活動を振り返るトークを行った。

会場 | スーパーギャラリー[MAP①]  
共同企画・監修 | 米澤 隆(建築家/  
アセンブリッジ・ナゴヤ アーキテクト)  
アドバイザー | 川勝真一(RADディレクター/  
建築リサーチャー)

### アーカイブトーク

日時 | 12.6(日)17:00-18:00  
会場 | 港まちポットラックビル1F[MAP①]  
スピーカー | 川勝真一、米澤 隆  
来場者 | 20名

川勝真一 | Shinichi Kawakatsu  
1983年兵庫県生まれ、京都府在住。  
2008年に建築的領域の可能性をリサーチするインディペンデントプロジェクトRAD(Research for Architectural Domain)を設立。建築展の企画、参加型の改修ワークショップ、都市の資源と課題調査の実施などを通じて、建築と社会の関わり方、建築家の役割についてのリサーチを行っている。







# SOUND BRIDGE

サウンドブリッジ

音楽・アート・港まちをブリッジする  
分野横断型プログラム

The Cross-Disciplinary Program That Bridges  
Music, Art, and the Nagoya Port Area.



名古屋の港まちは、港湾らしい雰囲気と日々の暮らしが混ざり合う特有の環境を有している。サウンドブリッジは音楽と現代アートの2部門を橋渡しする分野横断的な位置付けとして、港まちとアーティストの表現が響きあう試みを、ライブ、パフォーマンス、祭りといった多様なアプローチで展開してきた。しかし2020年は新型コロナウイルス感染症の影響により、集まって空間や時間を過ごすことが容易ではなくなった。そうした状況で、これまでと同様に「港まち」を起点にした「体験」にフォーカスしたプログラムの実施を模索した。人と離れること、時間を異にすることといった条件下での共有の体験である。プログラムの実施により生まれた手法や観点が、これまで見過ごされてきた出来事や景色にスポットをあて、港まちの新しい体験の創出に繋がった。

これまでの関係を編み直すように組み立てたのが「港まちと再会する映像プロジェクト」である。この企画では、過去にサウンドブリッジに出演したアーティストたちが港まちを再訪し、まちの風景や文化に呼応して演奏やパフォーマンスを行う、3本の映像作品を制作。1本目は音楽家の角銅真実とアーティストでサウンドエンジニアの大城真。2本目はドラマーの石若駿、舞踏家の浅井信好、ラッパーの呂布カルマ。3本目はミュージシャンのGofish、アーティストのイ・ラン、チェリストのイ・ヘジが出演。各映像からはアーティストの多彩な個性のほか、互いの関係性が見て取れ、全く構成の異なる3本の作品がうみだされた。この企画ではアーティストたちのパフォーマンスを、その細かな息づかいから、その場の環境まで、無観客ゆえに積極的に映像に収めることが可能となった。また映像制作を務めた富田了平が2016年から継続してアッセンブリッジ・ナゴヤのダイジェスト映像の撮影・編集を行い、アッセンブリッジ・ナゴヤの歩みとともにアーティストやプログラム、港まちを見守ってきたことも、本プロジェクトを実現させた大きな要素と言える。

音楽家の井手健介は2つの企画を実施した。井手は現代美術展の出展作で、ミヤギフトシの新作映像作品(⇒p.32)に出演。1つ目の企画『井手健介とモームとNUCO』では、ミヤギの作品の撮影場所の1つであったNUCOでライブを行った。ライブではミヤギのプロジェクト「洋菓子モーム」の手作りスイーツが提供され、まさに音楽とアートをブリッジする内容になった。2つ目の企画『The Lonely Surfer』は、井手が海上のボート上で演奏し、観客は岸からその演奏を聴くという、両者の距離を肯定的に捉えたライブで、挑戦的かつ実験的な試みとなった。

「港まちブロックパーティー」は毎年少しずつかたちを変えて開催を重ねてきた。2020年は地域の商店街のイベントと同時開催とし、地元の人びととともに準備段階から一緒に取り組んだ。毎年出演しているラッパーやドラッグクイーンのパフォーマンスにくわえ、DJの音楽がまちなかに流れる一方、商店街企画のステージやバザーも共存し、互いの企画が混ざり合うだけでなく、住人やアーティスト、各企画の来場者など、幅広い年代の多種多様な人びとが、あちらこちらで出会う企画となった。年に1度、この機会に港まちに足を運ぶという声もあり、3度目にして「毎年恒例」の祭りが、まちや人びとに根付きはじめている。こうした機会や体験の積み重ねがアッセンブリッジ・ナゴヤのものになり、その核には無数の分野の横断が存在している。

The Nagoya Port area has a unique environment where the atmosphere of a port and daily lives are mixed together. At SOUND BRIDGE, we have developed various approaches, using forms such as music performances, dance performances, and matsuri (Japanese traditional festivals) in an attempt to resonate with the expressions of the Nagoya Port area and the artists as a cross-disciplinary project that bridges the two divisions of music and contemporary art. However, the new coronavirus has made it difficult for us to get together and share space and time. Under such circumstances, we sought ways to implement programs with the focus on the “experience” brought about by the “Nagoya Port area” as we had done in the past editions of this program. The experience discussed here is the shared experience among people under the conditions of being separated from others and having different times. The perspectives and methods acquired through the implements of our past programs highlighted events and sceneries that we had overlooked, and created new experiences in the Nagoya Port area.

The project, “Video Project to Meet Again at the Port Town” was formed as an attempt to reweave the relationships built over the past years. This project was presented as a series of three video works where the artists who had participated in the past programs of SOUND BRIDGE revisited the Nagoya Port area and gave performances. The first work featured the musician Manami Kakudo and the artist/sound engineer Makoto Oshiro. The second featured the drummer Shun Ishiwaka, the dancer Nobuyoshi Asai, and the rapper Ryofu Karuma. Lastly, the third featured the musician Gofish, the artist Lang Lee, and the cellist Hyeji Lee. The video works showed relationships among these artists in addition to their diverse individualities, and each of them acquired its very own structure. The videos actively captured every single detail of the artists’ performances, from how they took a breath to the surrounding environment, taking advantage of the circumstance of not having the audiences on site of the performances. Furthermore, Ryohei Tomita, who directed this video project, had shot and

edited the digest videos of every past edition of Assembridge NAGOYA since 2016. His gaze continuously put on artists, programs, and the Nagoya Port area as well as how the Assembridge NAGOYA had progressed played a crucial part upon realizing this project.

The musician, Kensuke Ide, conducted two programs. He played a role in Futoshi Miyagi’s new video work showcased at the contemporary art exhibition (p.32). In the program “Kensuke Ide, Maugham and NUCO”, he performed a concert at NUCO, which was one of the filming locations of Miyagi’s work. This program, where guests were served with homemade sweets by Miyagi’s project “Patisserie Maugham” during the concert, truly bridged over music and art. In the other program “The Lonely Surfer”, the audience listened to Ide perform on a boat on the sea from the shore. This concert, which positively presented the distance between the performer and the audience, became a challenging and experimental attempt.

The “Minatomachi Block Party” had been held annually while it slightly modified its form each year. In 2020, we implemented the program at the same time as the local shopping street event and worked closely with the local people from its preparation. While rappers and drag queens who had participated in this project every year gave their performances, the music played by the DJ echoed in the town, while the stages and bazaar organized by the shopping street coexisted. Not only did the projects organized by the festival and shopping street mingle with each other, but they also created opportunities for the diversity of people of different ages including the locals, artists, and visitors at the events to encounter each other here and there. We heard some visitors say they come to the Nagoya Port area once a year for this occasion, and on its third time, we found a sign that this “annual” festival is finally taking root in this town and community. The accumulation of these occasions and experiences has become Assembridge NAGOYA itself, whose core is filled with the multidisciplinary nature that crosses countless spheres.

## 港まちで再会する 映像プロジェクト

Video Project to Meet Again at the Port Town

「港まちで再会する映像プロジェクト」では「再会」をテーマに、過去にサウンドブリッジに出演したアーティストたちによる3本の映像作品を制作。このプロジェクトでは、港まちのさまざまなロケーションを舞台にアーティストたちが共演し、港まちの環境とそれぞれのパフォーマンスとの新たな出会いの様子を記録した。今回の無観客での撮影が、これまでの観客ありきの公演では実施困難な場所でのパフォーマンスを可能にし、また、アッセンブリッジ・ナゴヤのこれまでの軌跡から、「再会」によって、港まちの新たな情景が浮かび上がった。映像は会期中、港まちの空きテナントで上映し、観賞後に実際の港まちを体験できるような方法を取り、また、閉幕後にはオンラインで公開することで、映像作品という形態を活かし、時間や場所の制約を受けずに、多くの人びとにパフォーマンスを届けることができた。

上映日時 | 10.24(土)-12.13(日)11:00-19:00  
(木曜、金曜、土曜、日曜、祝日開場)

上映会場 | 築地シティ住宅2F・  
テナントスペース東側奥[MAP①]

映像ディレクション | 富田了平

\*映像はアッセンブリッジ・ナゴヤ Youtube チャンネルにて公開

## PROGRAM1

音楽家、打楽器奏者の角銅真実と、アーティストでサウンドエンジニアの大城真の出演による作品。撮影場所にはアッセンブリッジ・ナゴヤ開催エリアから、特徴ある音環境や、港らしい景観、八百屋や路地裏といった日常的な風景など、多様な場所を取り上げた。そこで角銅がギターによる弾き語り、足踏みやドラムスティックを用いたパーカッション、声や口笛などのパフォーマンスを行い、その様子を含めた風景を大城がフィールドレコーディングの様子を記録している。角銅のパフォーマンスや大城のレコーディングはまちに寄り添うようであり、またまちと呼応するようでもある。それぞれが交差しながら港まちとの新しい関係をうみだした。

映像 41:56

出演 | 角銅真実、大城 真

上映日時 | 10.24(土)-11.8(日)、12.10(木)-12.13(日)11:00-19:00  
(12.10(木)-12.13(日)はプログラム1・2・3を順に上映)

撮影ロケーション | 名古屋港ポートビル[MAP②]、ぜんめい屋前、浜一丁目住宅街、  
名古屋港跳上橋、名古屋港ガーデンふ頭、ポートブリッジ、港橋交差点

撮影 | 富田了平

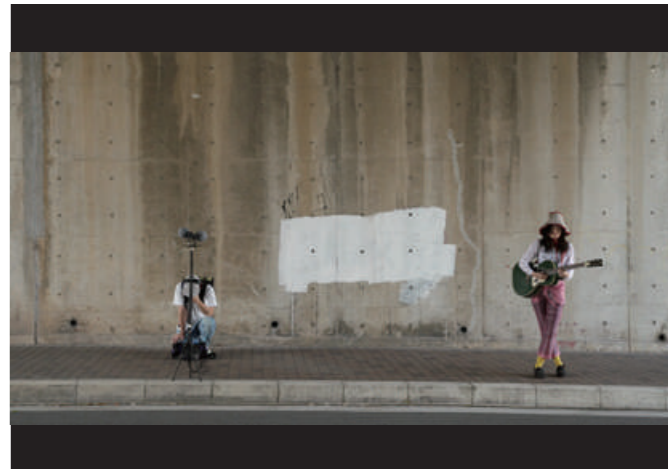
録音 | 大城 真

角銅真実 | Manami Kakudo

1988年長崎県生まれ、東京都在住。  
いろいろな打楽器、自身の声、言葉、身の回りの気になるあらゆるものを用いて、音楽といたずらを紡ぐ。そのほかインスタレーションやアートプロジェクトなど、演奏だけにとどまらない自由な表現活動を国内外で展開している。  
過去のアッセンブリッジ・ナゴヤでの出演:「みなと音めぐり」(2017年)、「こんにちはのうしお」(2018年)  
WEB | manamikakudo.wordpress.com

大城 真 | Makoto Oshiro

1978年沖縄県生まれ、東京都在住。  
音を出すために自作した道具、または手を加えた既製品を使ってライブパフォーマンスやインスタレーション作品を発表する。またサウンドエンジニアとして、イ・ランや角銅真実など多数のアーティストの作品を手がける。アーティストユニット「夏の大△」としても活動。  
過去のアッセンブリッジ・ナゴヤでの出演:「夏の大△ サウンドパフォーマンス」(2019年)





## PROGRAM2

ドラマの石若駿、舞踏家の浅井信好、ラッパーの呂布カルマによる即興セッションを、名古屋港に浮かぶ棧橋(水上バス乗り場)にて実施した。石若のドラムを軸に、石若と浅井、石若と呂布、また3者でのパフォーマンスが、かたちを変えながら日中から夕暮れにかけて展開された。3者とともに、棧橋が軋む音や船のエンジン音、周囲に鳴り響く海底調査をする潜水士の呼吸音、風、日の移り変わりなど、オープンエアゆえの予測不可能な音や要素がセッションに加わり重なりあうことで、大きな表現がうみだされた。



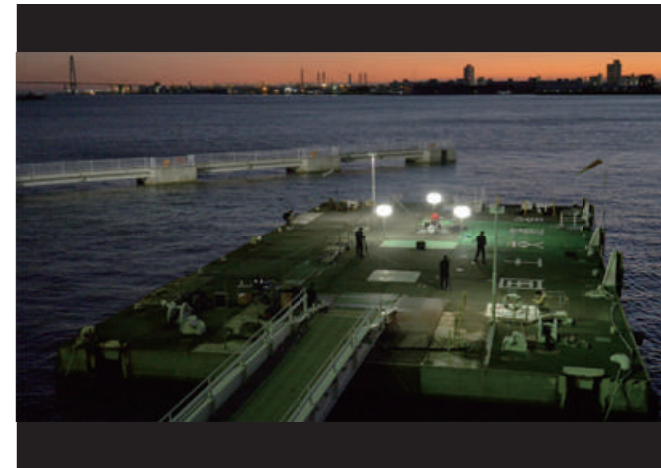
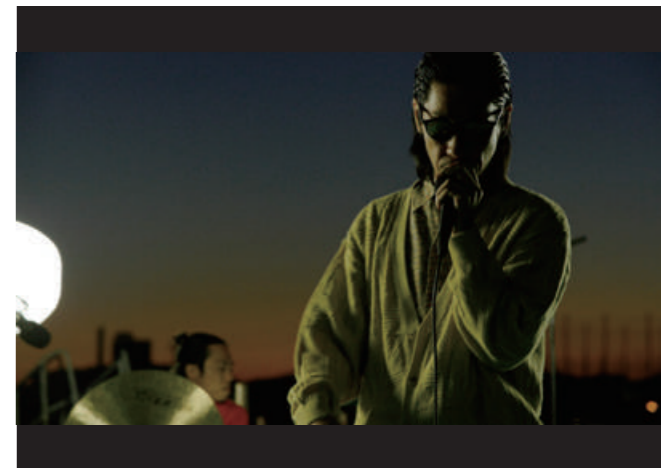
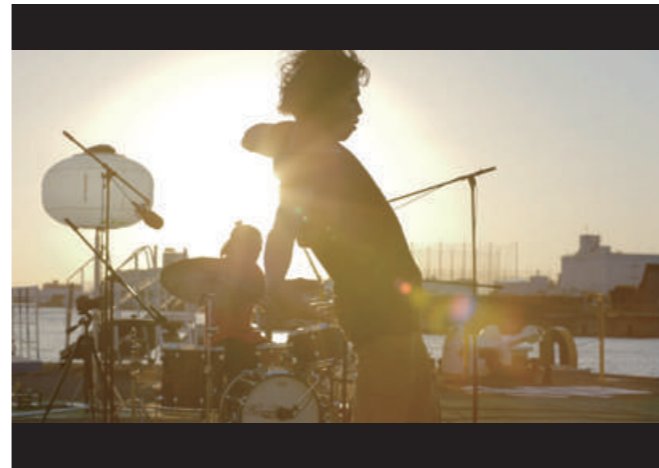
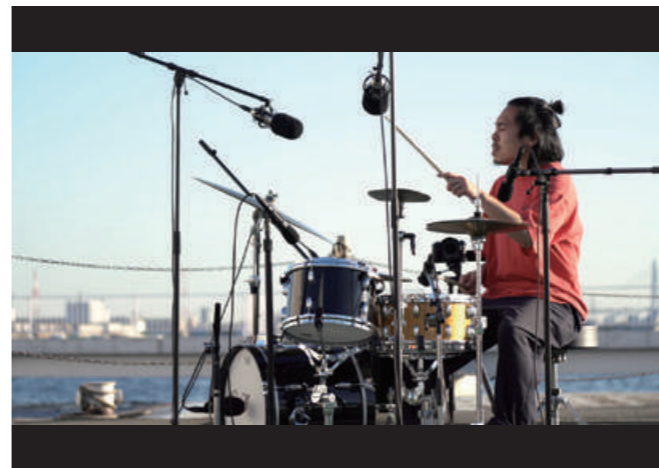
映像 46:08

出演 | 石若 駿、浅井信好、呂布カルマ  
上映日時 | 11.12(木)-11.23(月・祝)、12.10(木)-12.13(日)11:00-19:00  
(12.10(木)-12.13(日)はプログラム1・2・3を順に上映)  
撮影ロケーション | ガーデンふ頭棧橋 水上バス乗り場  
撮影 | 富田了平、三浦知也、黒髪貴俊  
撮影アシスタント | 浅野七海、神田美羽  
録音 | 土井新二郎

石若 駿 | Shun Ishiwaka  
1992年北海道生まれ、東京都在住。  
リーダープロジェクトとして、Answer to Remember、CLNUP4、SMTK、Songbook Trioを率いる傍ら、くるり、CRCK/LCKS、KID FRESINO、君島大空、Millennium Paradeなど数多くのライブ、作品に参加。海外アーティストとの共演も多数。  
過去のアッセンブリッジ・ナゴヤでの出演:「石若駿×浅井信好 ライブセッション」(2018年)  
WEB | [www.shun-ishiwaka.com](http://www.shun-ishiwaka.com)

浅井信好 | Nobuyoshi Asai  
1983年愛知県生まれ、同地在住。  
演出家、振付家、舞踏家。これまでに35ヶ国150都市以上で公演や展覧会を行っている。元山海塾所属。パトシエバ舞踊団への派遣経験も持つ。2015年より「月灯りの移動劇場」主宰、2017年より「ダンスハウス黄金4422」代表。  
過去のアッセンブリッジ・ナゴヤでの出演:「石若駿×浅井信好 ライブセッション」(2018年)

呂布カルマ | Ryofu Karuma  
1983年大阪府生まれ、愛知県在住。  
ヒップホップMC。ヒップホップレーベル「JET CITY PEOPLE」代表。グラフィアディガー。フリースタイルラップバトルのテレビ番組「フリースタイルダンジョン」2代目・3代目「モンスター」。その他、数々のMCバトル大会で華々しい功績を収める。  
過去のアッセンブリッジ・ナゴヤでの出演:「港まちブロックパーティー」(2018年、2019年)\*名港サイファーとして参加。



## PROGRAM3

これまでもコラボレーションの経験があるミュージシャンのGofish(テライシヨウタ)とアーティストのイ・ラン、イ・ランのサポートを務めるチェリストのイ・ヘジによる、日本と韓国におけるリモート共演作品。テライは「MAT, Nagoya・スタジオプロジェクト」に参加し、2020年夏の2ヶ月間港まちで制作を行った。今作ではその経験をもとに、スマートフォンに映し出されるイ・ランの姿を追うように、Gofishが港まちをさまよいつつ、さまざまな場所で演奏を行う。まちの飲食店ではスタジオ期間中に制作した各店のテーマ曲などが演奏され、美術展の会場である丸山のどかの作品空間では「麻雀」をテーマに、今回Gofishとイ・ランが文通のようにやりとりを重ねて制作した新曲が披露された。最後は、3者がそれぞれ別の屋上で演奏しながらも、同じように連なる空の下で共演を果たした。



映像 37:14

出演 | Gofish、イ・ラン、イ・ヘジ

上映日時 | 11.26(木)~12.6(日)、12.10(木)~12.13(日)11:00~19:00  
(12.10(木)~12.13(日)はプログラム1・2・3を順に上映)

撮影ロケーション | 中華料理二十番、丸山のどか(暖かな風景(雀荘))展示室内  
(旧・名古屋税関港寮[MAP①])、名古屋港ガーデンふ頭、  
NUCO[MAP②]、喫茶真砂、ファリアレストラン、  
港まちポットラックビル屋上[MAP③]、港まち各所

撮影 | 富田了平

録音 | 土井新二郎

Gofish | ゴーフィッシュ

1973年岐阜県生まれ、愛知県在住。

テライシヨウタによる歌とギターをメインとしたソロユニット。イ・ランや柴田聡子など、さまざまなアーティストとのコラボレーションも行っている。1995年結成のハードコア・パンクバンド「NICE VIEW」ではギター、ボーカルを務める(現在は活動休止中)。過去のアッセンブリッジ・ナゴヤでの出演:「みなと音めぐり」(2017年)、「UCOの裏庭ライブ」(2018年)、「Curry Shop by Shota Terai」(2019年)

イ・ラン(이람) | Lang Lee

1986年韓国・ソウル生まれ。

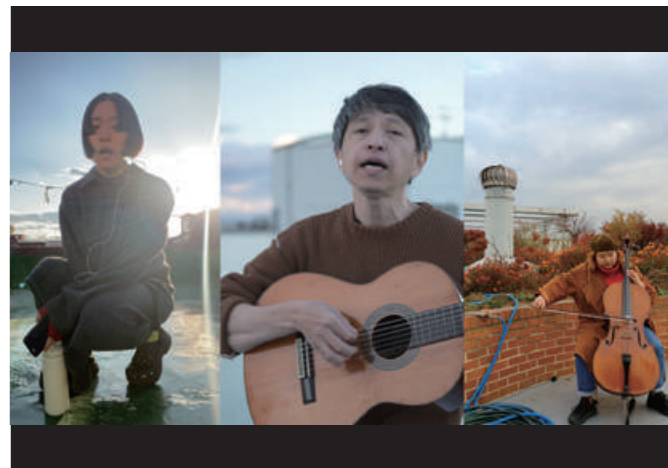
音楽、映像、漫画、イラスト、エッセイなど、表現活動は多岐にわたる。セカンド・アルバム「神様ごっこ」で2016年に韓国大衆音楽賞最優秀フォーク楽曲賞を受賞。彼女が紡ぎだす音楽をはじめとした表現は、広く人びとの心を揺さぶり、センセーションとシンパシーを生んでいる。過去のアッセンブリッジ・ナゴヤでの出演:「イ・ランとみなとまち」(2019年)

イ・ヘジ(이혜지) | Hyeji Lee

韓国・インチョン生まれ。

マルチ演奏家、シンガーソングライター。幼少のころ、母親のピアノで遊ぶことから楽器に親しみ、6歳からチェロをはじめ。イ・ランとは2016年のアルバム「神様ごっこ」以降から活動をともにし、大切な音楽的パートナーとなっている。

過去のアッセンブリッジ・ナゴヤでの出演:「イ・ランとみなとまち」(2019年)





## 井手健介とモームとNUCO

Kensuke Ide, Maugham and NUCO

現代美術展出展作で、アーティストのミヤギフトシによる港まちを舞台にした新作映像《音と変身 / Sounds, Metamorphoses》に出演する音楽家、井手健介のソロライブ企画。朝の光が差し込む時間帯に、映像の撮影場所の1つであったNUCOを会場に行った。観客は、ミヤギによる「洋菓子モーム」の手作りお菓子とともに、井手の歌とギター、リバーブを効かせた響きを楽しんだ。限られた空間での緊張感ある演奏と、幕間の和やかな雰囲気はNUCOの空間を満たした。

\*ミヤギフトシによるプロジェクト「洋菓子モーム」(⇒p.35)



日時 | 10.31(土) 9:30-10:30

会場 | NUCO[MAP 7]

出演 | 井手健介

来場者 | 10名

井手健介 | Kensuke Ide

1984年宮崎県生まれ、東京都在住。

音楽家。東京・吉祥寺バウスシアターの館員として爆音映画祭等の運営に関わる傍ら、2012年より「井手健介と母船」のライヴ活動を開始。さまざまなミュージシャンと演奏を共にする。その他、映像作品の監督、楽曲提供、執筆など、多岐に渡り活動が続ける。

WEB | [www.idekensuke.com](http://www.idekensuke.com)





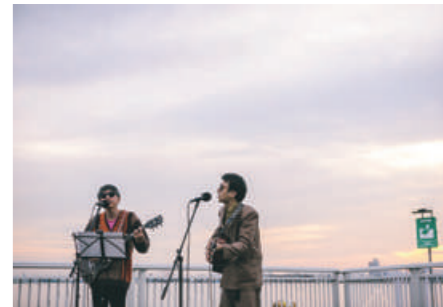
## 井手健介 The Lonely Surfer

Kensuke Ide

『The Lonely Surfer』はボートに乗船した井手健介が海上から音楽を奏で、その演奏を岸から鑑賞するプロジェクト。観客は集合場所から会場である護岸へと案内され、井手の登場を待つ。井手の乗船したボートが『ラプソディ・イン・ブルー』の音楽を響かせながら沖から現れ観客の前に到着し、波に揺られるボートから、歌にあわせエレキギターとリズムボックスを用いた演奏がはじまると、広大な名古屋港がライブ会場へと一変した。水平線やコンテナを大量に積んだ大型船を背景に、船のエンジン音、魚が跳ねる様子や汽笛、風や照る日の眩しさとともにパフォーマンスを展開。終盤には井手を乗せて岸壁に沿ってゆっくりと進むボートと並走するかたちで、ゲストのテライシヨウタが岸からエレキギターのセッションを行った。最後にボートから岸へと降り立った井手がテライと合流し、西日を背に共演を果たしたところで終演を迎えた。



日時 | 11.1(日) 15:00-16:30  
会場 | 名古屋港ガーデンふ頭  
出演 | 井手健介  
ゲスト | テライシヨウタ(Gofish)  
来場者 | 42名  
協力 | 飛島マリン





## 港まちブロックパーティー meets ポットラックバザール

Minatomachi Block Party meets Potluck Bazar

アッセンブリッジ・ナゴヤ2020の最終週末に、2018年から3度目となる「港まちブロックパーティー」を開催。ブロックパーティーとは、ブロック(街区)の住民が集まって行く地域のお祝いや祭りを意味する。2019年から引き続き、港まちづくり協議会が開催するマーケットイベント「ポットラックバザール」とともに「港まちブロックパーティー meets ポットラックバザール」として実施した。また今回は築地口商店街によるイベントとも開催日をあわせ、昨年よりさらに地域文化との交流を試みた。

商店街の企画であるバザーや抽選会、地域の人びとのステージと並行して、港まちブロックパーティーに2018年から出演しているアーティストを中心とした、DJ、ラッパー、ドラッグクイーン、盆踊りの踊り子、クラシック奏者をラインナップし、路上やコインパーキングなどのマーケット会場でのDJや、空き店舗となっている築地公設市場でのパフォーマンスなど、まちの日常的な景色のなかに音楽やパフォーマンスが溢れる1日を演出した。フィナーレには恒例の盆踊りを、地元の踊り子を中心に行い、アーティストや集った人びとが参加した輪踊りで幕を閉じた。

日時 | 12.12(土)11:00-17:30 \*マーケットは16:00まで  
会場 | 築地口商店街界限(港まちポットラックビル前【MAP①】、築地公設市場【MAP②】、  
名鉄協商パーキング築地口第13【MAP③】、NUCO【MAP④】、NUCO周辺駐車場 ほか)

出演 | OBRIGARRD(DJ)、名港サイファー(ラップ)、ライラ・カンパニー(ドラッグクイーン)、  
西築地学区女性会有志(盆踊り)  
盆踊りゲスト奏者: 中瀬梨予(Vn)、大崎麻里(Vn)、柿本朱美(Va)、小林真裕美(Vc)

DJ | CAUJOON、OLEELOU、ロク、MAIKO、Conomark、TAIHEI、  
BlackDonuts+一歩筋とおる、dreamy、iquine

出店 | Anarcky.Health.Shop.(Tシャツ、アロマワークショップなど)、イルソレ(ベビーカステラ)、  
ugamuN(タイ古式マッサージ)、オッパ(韓国コスメ、靴など)、  
kouge(クグロフ、フォックチャなど)、ZAKKA IVY(美濃焼、雑貨小物)、  
射的のまりこ(射的)、しろくまのおかしやさん(くまんクッキー、ブラウニーなど)、  
築地口商店街ブース(野菜、和菓子、肉まん、中華スープなど)、西築地学区女性会(バザー)、  
fête(焼き菓子)、縫布鯉口(鯉口シャツ、鬼の刀、豊田さんの手編みニット)、  
BoMaVi flower(季節のお花:苗、鉢)、ホリボウ | WAPPEN(オリジナルワッペン)、  
Mushroom(宇宙&スチパンレジン)、mamacoco(ハンドメイド雑貨)、  
MEAT PIES MEET(ミートパイ)、micrommtone(ネコ作家作品)、  
みどりのパッチグー○(手作り缶バッジ)、  
MURO's COFFEE OWN ROAST(自家焙煎珈琲豆、ドリンク)、regreg(スコーン)

連携店 | 喫茶姉妹

美術、インスタレーション | 造景集団 某、縫布鯉口  
企画協力、コーディネート | 鷲尾友公

来場者 | 988名

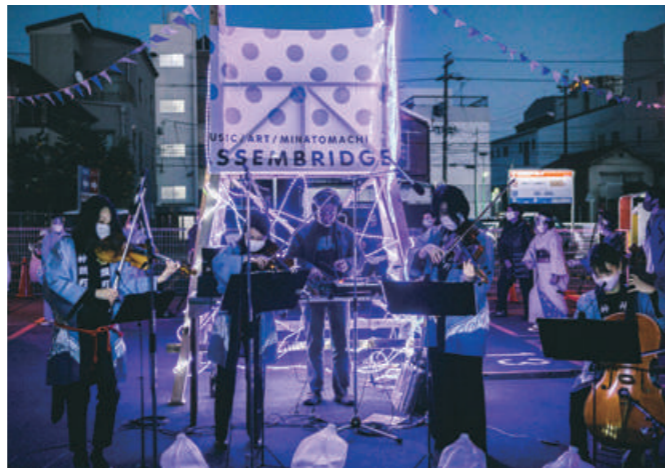
共催 | 港まちづくり協議会  
協力 | 築地口商店街振興組合、西築地学区連絡協議会  
同時開催 | セーラーズマーケット











# REVIEW

## 要・不急論 | 西田雅希 (キュレーター)

現代美術キュレーターのわたしが、クラシックの音楽家たちにコロナ禍での自粛期間中の過ごし方についてインタビューをする。この依頼をいただいたときは、「え、わたし、クラシック音楽は好きだけれど専門知識は全くないし。演奏家さんもファンの方々も、わたしが聞き手で大丈夫なのかしら?」という驚きと戸惑いが先に立ちました。しかし、音楽プログラムディレクター岩田さんの「だからいいのよ。音楽畑の同業者同士だと、どうしても内輪の会話になってしまうし。同じ文化芸術分野でも専門の違う人をあえて聞き手に据えることで、同業者では出てこない視点の話もできると思う」という言葉に、なるほどそうかもしれない、とこの毛色が変わったお役目をお引き受けしたのでした。

かくして、『名フィルメンバーの対話で綴る2020—演奏会空白のとき—』として、2020年10月に、松谷阿咲さんとアイリス・レゲヴさん、石橋直子さんと佐藤有沙さんの女性弦楽器奏者陣4名に、11月に富久田治彦さんと満丸彬人さん、ゲオルギ・シャニコフさんとロバート・ボルショスの男性木管楽器奏者陣4名に、それぞれインターネットラジオ生放送の形式で全4回のインタビューを行いました。

それぞれの回でいろいろな気付きや発見、驚きと共感がありましたが、やはり何よりも印象的だったのは、みなさんがそれぞれの視点でお話された「生の力」でした。じつは、みなさんと言葉をかわす前にまず一番にこれを実感したのは、他ならぬ私自身でした。第1回のインタビューは演奏から始まりましたが、久しぶりに触れる生の楽器の音に、ふいに涙が込み上げ、そんな自分に戸惑いながら、生の力とはこんなにすごいものなのか、と驚きをもって感じられたのです。会話の中で、佐藤さんも久しぶりに出かけたコンサートでまさに同じ経験をされ、それは「情報量」の多さによるものだと感じた、という彼女の言葉に深く納得しました。満丸さんも、仲間と試したオンラインでのリモートアンサ

ンプルは、「同じ空気を吸っていないから難しかった」と振り返っておられました。富久田さんも、ホールで聴衆と演者の間に流れる「気」が満ち、その時そこにしかない空間が形作られてオーケストラの奇跡の音の瞬間が生まれる、と仰っていました。温湿度、におい、光の感触、細かな表情の変化といったものを含む、その場の「空気」にこそ膨大な量の情報が詰まっていて、それをじかに共有することが、あるひとつの体験にとって大きな働きをすることが、みなさんのお話を通じて強く感じられました。

美術という、音楽と同じ芸術分野に属する実践者として特に興味深かったのは、ディスタンスを取りながらの演奏の難しさについてのお話でした。リハーサル時の最も重要なプロセスのひとつが、アイコンタクトや互いの音の聴き取り、客席への最もよい音響構築のために、ステージ上で数センチ単位の微調整をしてゆくポジショニングの作業であることを知り、その緻密かつ緊密な関係性の中でベストな状態を模索するあり方は、まさに美術展の空間を作る過程と同じだ、と共感したのです。

対話の最後には、「すべての人間の感情に直結し、本能に響く心の栄養」「人生や世界に対する希望や憧れといった普遍的な力、生きていくうえでの心のエネルギー」「言葉では言い表せないものを伝えられるもの」と、みなさんさまざまに「音楽の力」を表現してくれました。そしてそれら全てを、ボルショさんとシャニコフさんの「音楽は音楽、ただ好きなように楽しめばいい」という非常にシンプルな、しかし音楽への信頼と愛を感じさせる言葉が包括してくれたように感じます。

不要不急論に取り巻かれた文化芸術分野ですが、みなさんとの対話を通じて、自分たちの仕事は「必ずしも急ではないかもしれないが、確実に要ではある」と思いを新たにしました。

## Necessary, Though Not Urgent | Maki Nishida (Curator)

I, a contemporary art curator, would interview classical musicians on how their lives have been during the coronavirus lockdown. When I was offered this opportunity, it was surprising and rather puzzling as I am not a classical music specialist. “Oh. Me? Would it be OK for the musicians and the audience? I do like classical music but don’t have any kind of professional knowledge or what-soever.” were my thoughts. However, Ms Iwata, the music program director, was confident. “That’s precisely why I ask you to do this. If the conversation were between music professionals, we would end up talking shop. I believe an interviewer from another arts and culture field would bring a unique perspective to the conversation.” She said. I understood her intention, and accepted this unique offer.

The four interviews were held over two months in November and December 2020, in the form of a live Internet radio program, titled “What the pandemic in 2020 meant to Nagoya philharmonic members.” November sessions were with the strings; Asaki Matsugai, Iris Regev, Naoko Ishibashi and Arisa Sato, December with the woodwinds; Haruhiko Fukuda, Akito Mitsumaru, Gueorgui Chachikov and Robert Borsos.

Every session offered many findings and surprises and aroused sympathies, and the most memorable of all was “the power of live experience” the musicians mentioned from various points of view. In fact, I myself experienced this before I even talked to them. The first interview session started with a short live performance by the musicians, and all of a sudden tears welled up in my eyes as soon as I heard the live music. I got a little confused as I did not expect myself to react in such a way, but it taught me how powerful a live experience could be. In our conversation, I learned that Ms Sato had exactly the same experience in a concert she attended for the first time in a long while after the first lockdown, and her remark “it was the amount of information that made a difference” was very convincing. Looking back his remote ensemble he held with his peers, Mr Mitsumaru said “it was difficult as we didn’t ‘breathe the same air’ as we usually do,” and Mr Fukuda described the special moment of orchestral sound which

only comes out from the specific “vibes” created in the concert hall between the musicians and the audience. The “air” in the space, which includes the temperature, the humidity, the smell, the light, or subtle changes of facial expressions, holds astonishing amounts of information, and through the conversation with the musicians I felt that sharing it directly makes a significant impact on a given experience.

As an art practitioner who works in the same arts industry as musicians in a larger sense, I found the difficulties they had with the distancing issues in the concerts particularly interesting. I learned that one of the most important processes in the rehearsals is the fine adjustment of their positions on stage for smooth eye contacting and easier hearing of each other to create the best acoustic for the audience. This episode was impressive as our search for the best condition exploring the fine and sensitive relationship of artworks and space is also the key to create a good exhibition.

At the end of the conversations, the musicians described “the power of music” in their own languages - “a food for thought directly connected to the emotions of all humankind and their instincts,” “a universal power such as hope and admiration for life and world, an energy for life,” “a means to communicate all things indescribable.” Above all, a very simple yet loving message for the audience backed by full belief in music from Mr Chachikov and Mr Borsos rounded up all the comments: “music is music, you just simply enjoy it as you like.”

Arts and culture had often been said “not urgent, not necessary” in the past months. However, it was encouraging and convincing to discuss with the musicians and confirm once again that what we do “might not necessarily be urgent, but definitely needed.”



## 音楽が人をつなぐコンサート | 藤井明子 (愛知県芸術劇場シニアプロデューサー／企画制作グループチーフマネージャー)

アッセンブリッジ・ナゴヤでは、音楽と美術をつなぎ、音楽と美術がまちと人をつなぐさまざまな催しが行われてきた。このプログラムもその一つ。コンサートと、その直前に関連のワークショップが行われた。

コンサートは、北口大輔のソロによる『バッハの無伴奏チェロ組曲』第1番のゆったりした音楽から始まった。会場のポートハウスはガラス張りの吹き抜けで、秋の柔らかな日差しが差し込み、まるで暖かな温室のよう。空間いっぱい美しい伸びやかな音が広がった。オンラインではなくリアルに音楽を聴く時間がかけがえのないものであることを思い出させてくれた演奏だった。

続いて鍵盤ハーモニカ、キーボード奏者の鈴木潤を迎えて、北口が作曲したボサノバ『No more Brahms』を演奏。続いて鈴木作曲『マイレゲエ』を含めレゲエを2曲。レゲエの軽快な音楽でエネルギーが満ちてきたところに、野村誠が客席の間を通過して舞台上に走り込み、鍵盤ハーモニカやマラカス、さらなど次々に持ち替えて演奏に加わって、一気にアクティブな雰囲気。鈴木もベートーヴェンの曲のモチーフを即興で織り交ぜて応戦。催しタイトルにある「チャンプルー」の言葉の通り、混ぜこぜの賑やかで楽しいコンサートになった。250歳を迎えたベートーヴェンに扮する野村のトークでさらに会場は打ち解け、最後に野村作曲の『迷惑な反復コーキョー曲 Beethoven 250』。この曲の後半部分では、ワークショップに参加したヴァイオリン、チェロ、コントラバスの小学生12人、そして会場にいる観客も拍手で演奏に参加した。

興味深かったのがそのワークショップ。「迷惑な反復コーキョー曲 Beethoven 250を弾いてみよう!」というタイトルで、「オーケストラで演奏される楽器」(指定はない)を持って集まるのが条件だったが、集まったのは弦楽器ばかり、小学校低学年を中心とする子どもたち。会場で初めて彼らに会った

3人の音楽家は、まずは子どもたちの緊張を解きつつ彼らがどんなことができるのか、試して弾いてもらうところから開始。「じゃあ今度はこんなことはできる?」と簡単な言葉やジェスチャーで呼びかけ、音を出させる。楽譜は無く、言葉から音をイメージして弾いてみる。それは、楽譜の音符を弾くことを練習してきたであろう子どもたちにとっては、かなり難しいことだったに違いない。特に「なんでもいから一番早くぐちゃぐちゃに弾く!」という呼びかけには、一体どうしたらいいのか困惑した様子の子も見受けられた。それでも北口や鈴木が例えばこんな感じ?と難なく音を出すのを見つつ、戸惑いながら一生懸命弾いてみる。出てきた音を聞き、子どもたちの様子をうかがいながら、野村と一緒に演奏する部分をどうするかまとめていった。そして、曲の最後に出てくるベートーヴェンらしさを究極単純化したリズムの部分と、5度の音程の簡単なワンフレーズを繰り返す部分の2か所で、子どもたちが演奏に参加することに決定した。演奏に参加するきっかけを確認したところで、わずか30分のワークショップが終了、実際の曲と合わせるのは本番のみとなった。曲の全体がわからないままコンサートに突入し、多くの子どもたち(とその保護者)はいったいどうなることかと心配していたかもしれない。しかし結果は、最初に述べたとおり、清々しい音の広がりから始まり賑やかで楽しい演奏とトークに緊張はほぐれ、開放的な雰囲気なかで、『迷惑な反復コーキョー曲 Beethoven 250』は、ワークショップ参加者、そして観客も、文字通り一体化し、全員がつながった演奏となった。

コロナ禍で心がふさぐことの多いなか、このコンサートはとても気持ちのよい空間と時間、心が自由になる催しだった。

## A Concert That Connects People Through Music

Akiko Fujii (Senior Producer, Chief Manager of Planning and Production Group, Aichi Prefectural Art Theater)

Assemblebridge NAGOYA has been organizing various events that connect music and art, and music and art connecting the town and people. This program was one of them. A concert and a related workshop were held just before the concert.

The concert began with a solo performance by Daisuke Kitaguchi of Bach's *Suite for Solo Cello No. 1*. The venue, the PORT HOUSE, was a glass-walled atrium filled with soft autumn sunshine, like a warm greenhouse. The site was filled with a beautiful extended sound. The performance was a reminder that time spent listening to music in real life, not online, was invaluable.

Next, Kitaguchi played with keyboard harmonica player and keyboardist Jun Suzuki *No more Brahms*, a bossa nova he composed. This was followed by two reggae pieces including *My Reggae* composed by Suzuki. As the energy of the music filled the entire venue, Makoto Nomura ran onto the stage through the audience and joined the performance with his keyboard harmonica, maracas, and sasara, creating an active atmosphere. Suzuki responded by improvising with motifs from Beethoven's music. As the title of the event "Champloo (mixture)" suggested, the concert was a lively mix of music, with Nomura's talk as Beethoven who was 250 years old, helping to break the ice. Finally they played *Beethoven 250 "Annoying Repetition Symphony"* composed by Nomura. The second half of the piece was played by 12 schoolchildren who had taken part in the workshop on violin, cello, and double bass, and the audience joined in with applause.

This workshop was highly intriguing. The workshop was entitled "Let's Play Beethoven 250 'Annoying Repetition Symphony!'" and the requirement was to bring an (unspecified) "instrument that is played in an orchestra", but all the participants were children, mainly in the early primary schools, who all played string instruments. The three musicians met the children for the first time at the venue and began by asking them to try out what kind of performance they could do to ease their nerves. Using simple words and gestures, they asked them to play tones. There was no sheet music, so the children tried to imagine the sound from

their words. This must have been quite a challenge for the children, who had probably been practicing playing the notes on the sheet music. Especially when they were called upon to "play whatever you can the fastest and messiest way you can!", some of the children seemed confused as to what to do. Kitaguchi and Suzuki swiftly showed examples of what kind of tones could be played in such circumstances, and the participating children, some still in slight confusion, tried their best to play. Listening to the sounds that came out, and observing how the children were doing, Nomura put together a plan for the part that they would play together. It was decided that the children would participate in two parts of the piece: the last part, which had a rhythm that was the ultimate simplification of Beethoven's style, and the part where they repeated a simple phrase in five degrees intervals. After confirming when and how to participate in the performance, the workshop lasted only 30 minutes, leaving just the actual stage as the next occasion to play the piece. Many of the children (and their parents) might have been worried about what would happen, as they were even uncertain about how the entire piece was going to be like. However, as I said at the beginning, the stage started with a breathing spread of sound and eased its tension with a lively and joyful performance and talk, and *Beethoven 250 "Annoying Repetition Symphony"* was performed in an open atmosphere in a way that literally united the workshop participants and the audience, and became a performance that connected everyone.

In a time when the coronavirus circumstances could often bring oppression, the concert became a very pleasant space and time that could free everyone's mind.

## 亜生態系は生成し続ける | 秋庭史典 (美学者／名古屋大学大学院情報学研究科准教授)

一時期「ニュー・ノーマル」という言葉をよく聞いた。もともと2000年代の金融危機以降の常態(ノーマル)を指す言葉らしいが、新型コロナウイルス感染症下の新しい生活というような意味で使われていた。しかしこの生活が「ニュー」と言われると、私のような古い人間は、むしろこの30年ほどが「ニュー」の連続だったのではと言いたくなる。1983年に東京ディズニーランドが開園して以降各地にテーマパークができ、1990年代後半からインターネットやPCが普及し始め、2000年代になってカメラ付き携帯電話、各種SNSなど今誰かが当たり前前に楽しんでいるもの、つまり新しい常態が出揃ってくる。美術関係で30年前といえば公立美術館建設ブームの終わり頃で、その後1990年代の第二次ブーム、2000年代の六本木が続く。単発で行われていた地方の野外国際芸術展が、2000年代に地域芸術祭として定着し始め、2010年代には全国に広がっていく。これらもすでに常態だが、すべてわたしが学生の頃にはなかった「ニュー」な物事である。ではそうしたことと無縁の1980年代、わたしはどこで何をしていたのか。ノスタルジーに浸るためではなく、わたしがアセンブリッジ・ナゴヤの5年間に感じていたことを振り返るために急ぎ確認しておく。

1980年代半ばわたしがいたのは、1974年以来現在まで続くライブハウスである。当時そこには、映像作家、演劇関係者、舞踏家、服飾デザイナー、音楽家、写真家、活動家、物理学者、哲学者、建築家、漫画家、若者、等々、さまざまな人が出入りしていた。音楽はもちろん、上映会、研究会、編集作業などさまざまなことが行われ、そこでわたしは、目の前のどんな小さな物事も全世界・宇宙に通じていることを学んだ。面白いことがなければ自分で作り出せばよいと考える彼らは、何の後盾も持たないかわり真に自由で、さまざまなことを教わった。にもかかわらず、彼らの誰一人、自分と同じようになれ、とは言わなかった<sup>1)</sup>。

このことと、「絶望する前に知りなさい」というライブハウスのメッセージは、その後のわたしに大きな影響を与えた<sup>ii)</sup>。1990年代京都のクラブでの体験もその延長線上にある<sup>iii)</sup>。

そのようなわたしが5年間のアセンブリッジ・ナゴヤで感じ取っていたものをあらためて考えると、それは、港まちにある「ニュー」以前の匂いと、ライブハウスのなもの、その両方であることに気づく。休日他所のテーマパークに出かけてお金を費って思い出を買うのではなく(それも大事だが)、家族や友人と一緒に自分の暮らすまちで過ごすこと。と同時に、そこでまちの内外のいろんな人に出会い、さまざまなジャンルの物事と対話すること。それにより日本を含む世界のさまざまな動きを感じられること。翻って、まちそのものを見直すこと。もちろん、2020年にアセンブリッジ・ナゴヤの持つ意味が、1980年代のライブハウスと同じであろうはずはない。しかし人やまちにとって大事なことがニュー・ノーマルの掛け声などでそう簡単に変わるものではないことも、わたしたちは今回のコロナ禍で目の当たりにしている。

そのような意味で、今回のアセンブリッジ・ナゴヤで最も重要に思えたのは、「リノベーション生態系マップ」だった。それは「みなとまち空き家プロジェクト」が5年間のアセンブリッジ・ナゴヤのなかで積み重ねてきたものを端的に示していた。港まちに残っていた「旧○○」や「空き家になっていた××」という建築、それにまつわるスクール、リサーチ、イベント、それらを結ぶ多くの線が交差している。その一本の線が延び、別のものにつながる過程で、たくさんの人が出会い協力して、港まちにあった「ニュー」以前の匂いを残しながら、新しい世界と結びつけていったのだろう。したがって、それらの線が交差するマップは、今回のテーマにあわせれば、「亜生態系マップ」と言ってもよいのでは

と思う。

それぞれの作家の作品も、同じように、港まちとの関わりのなかで制作されている。とりわけ上田良さんの作品が印象に残った。それは、港まちにあり、戦前と戦後の塀がつながる《ドッキング塀》という、それ自体亜生態系の象徴のようなものに触発されたということだが、上田さんの作品は、新／旧、図／地、内／外、表／裏、本／末、人手／機械などの言葉がもはや意味をなさない新たなまとまりを生み出しているように思えた。丸山のどかさんの作品も、特定の場所を匿名化し、さらに入れ子にされた「ここ／ここでないどこか／ここ」を無際限のループに陥らせることで、そのような区別から場所を離脱させる。加えて丸山さんの作品は、時間の経過により記憶されたモノたちの遠近(大小)の感覚が交替するさまを見せているように感じた。三田村光土里さん、ミヤギフトシさんの作品からは、より具体的に、まちとさまざまな場所とのつながり、さらにはそこからまちへと再還流する視線が感じられた。

2020年春に最初の緊急事態宣言が出てオンライン勤務になり、仕事とそれ以外の切れ目がなくなるとともに平日と週末の区別もなくなった。一度そうなったものは、宣言が解除されても元には戻らない。そこに対面授業など、リアルの仕事が加わる。秋になると、春先に延期されていた学会等が各地でリアル開催され、わたしを名古屋から引き離す。その間もオンラインの仕事は続く。結果的に、遠くの人とはzoomや対面でつながっているのに近場の行事にさえ行けない。アセンブリッジ・ナゴヤ開催中のわたしは、そのような状態であった。かつてわたしはこう書いていた<sup>iv)</sup>。2016は、わたしの目を「まち」に向けさせてくれた。2017は、そのまちがさまざまな時間のスケールを生きていることを教えてくれた。2018は「まちが生きた時間を凝縮して見せ」、2019は、「原点を確

認」させてくれた。2020は、コロナ禍であったからこそ、過去4年足繁く通うことのできた港まちとアセンブリッジ・ナゴヤというリアルな場所の重要性を強く感じさせるものとなった。

「変化し続ける庭」としての港まちが、今回の(いつまで続くかわからない)新型コロナウイルス感染症の記憶をどのように刻んでいくのか。また今後アセンブリッジ・ナゴヤがなんらかの形で続いていくとき、この時期はどのような意味を持つのか。いまはまだ誰にもわからないが、亜生態系が生成し続けることだけは、間違いないだろう。関係のみなさまに感謝申し上げる。

- i — これは「自分の考えを持って」ということで、努力しなくてもありのままの自分でいい、ということではない。
- ii — 現在進行形で変化するこのライブハウスについてノスタルジックに語ることは許されない。興味をもたれた方は、必ず次のサイトを確認してほしい。わたしはごく短期間お世話になったにすぎない。www.pepperland.net
- iii — 今回音楽部門ではあるが、野村誠さん・鈴木潤さん・北口大輔さんのワークショップを拝見した。野村さんのご記憶ではないだろうが、一度音楽理論について教えていただいたことがある。30年以上前のことだ。鈴木さんとは出身研究室が同じはずだが、当時大学院と学部とのあいだには交流がなかったため、直接お話ししたことはないように思う。またいつかお目にかかれれば、と思う。
- iv — 秋庭史典「アセンブリッジ・ナゴヤドキュメント」、2016-2019年



## Sub-Ecosystems Continue to Generate

Fuminori Akiba (Aesthetician / Associate Professor, Nagoya University Graduate School of Informatics)

We frequently heard the term “new normal” being used a lot for a while. Initially, this term was used to describe the normal state of affairs after the financial crisis of the 2000s, but it was also used to describe the new life under the new coronavirus infection. However, when people say that this life is “new”, old people like me would rather say that the last 30 years or so have been a series of “new” things: the opening of Tokyo Disneyland in 1983, the opening of theme parks all across Japan. The late 1990s saw the spread of the internet and the PC, and the 2000s saw the emergence of camera phones, social media, and all the other things that we now take for granted and enjoy - in other words, a new normal. In the art world, 30 years ago was the end of the boom in the construction of public art museums, followed by the second boom in the 1990s, and the Roppongi boom in the 2000s. Outdoor international art exhibitions in local regions that had been held on a one-off basis began to take root as regional art festivals in the 2000s, and spread nationwide in the 2010s. These are already the norm, but they are all “new” things that did not exist when I was a student. So what was I doing in the 1980s when I was not involved in these things? Not for the sake of nostalgia, but to reflect on what I felt during my five years at Assebridge NAGOYA, I would like to take a quick look back here.

In the mid-1980s I was in a live music venue that has been in existence since 1974. At that time there were many people there: filmmakers, theatre people, butoh dancers, fashion designers, musicians, photographers, activists, physicists, philosophers, architects, cartoonists, young people, and so on. Music, of course, but also screenings, study groups, editorial work, and much more were happening, and it was there that I learned that every little thing in front of me is connected to the whole world and universe. They were the kind of people who would make it up themselves if there was nothing interesting. None of them had any backing, and all of them were truly free. I had learned so many things from them, yet, none of them told me to be like them<sup>1)</sup>. This fact, and the message from the live music venue that I should “know before despair”, had a profound effect on me in the years that followed<sup>2)</sup>, and my experiences in the clubs in

Kyoto in the 1990s were just an extension of this<sup>3)</sup>.

When I think about what I perceived during my five years at Assebridge NAGOYA, I realize that it was both the pre “new” smell and the scent of the live music scene that fills in the Nagoya Port area. It’s not about going on holiday to another theme park and spending money to buy memories (although that’s important too), but about spending time with family and friends in your own town. At the same time, it is important to meet different people from inside and outside the city and to interact with different genres of things. In this way, we can feel the various movements in Japan and in the world. In other words, it is to rethink the town itself. Of course, the meaning of Assebridge NAGOYA in 2020 will not be the same as that of the live music venues in the 1980s, however, we saw in the time of coronavirus pandemic that what is important for people and town is not so easily changed by the shouts of the new normal.

In this sense, what I felt was the most important of this edition’s Assebridge NAGOYA was the “Renovation Ecosystem Map”. It was a clear indication of what the Minatomachi Vacant - houses Project had built up over the five years of Assebridge NAGOYA. There are many intersecting lines between the architecture of “old XX” or “vacant XX” and the schools, researches, and events related to them. In the process of extending one line and connecting to another, many people have met and collaborated to connect them to a new world, while retaining the pre “new” smell of the Nagoya Port area. Therefore, the map where these lines intersect could be called a “sub-ecosystem map” in accordance with the theme of this exhibition.

Each artist’s work was created in the same way, related to the Nagoya Port area. I was particularly impressed by Yaya Ueda’s work, which was inspired by a *Docking wall* that connected the pre-war and post-war walls located in the Nagoya Port area and was a symbol of sub-ecosystem in itself. It seemed to me that words like “new/old”, “figure/ground”, “inside/outside”, “front/back”, “beginning/end”, and “hand/machine” no longer had any meanings. Nodoka Maruyama’s work, too, anonymized a specific place, and by creating an endless loop of

a nested “here/somewhere/here”, it detached the place from such distinctions. In addition, Maruyama’s work seemed to show the alternation of the sense of perspective (big/small) of the remembered objects within the passage of time. The works of Midori Mitamura and Futoshi Miyagi showed more concretely the connection between the town and various places, as well as the gaze that flows from there back to the town.

In the spring of 2020, the first State of Emergency was declared and people started to work online. The distinction between weekdays and weekends disappeared. Once that had happened, it could not be reversed even though the declaration was lifted. Physical work such as face-to-face teaching was added to this. In autumn, conferences and other events that were postponed in early spring started being held in various locations, taking me away from Nagoya. In the meantime, my online work continued. As a result, I couldn’t even go to nearby events, while I stayed connected to the people far away through face-to-face occasions and through Zoom. Such was my situation during the fifth Assebridge NAGOYA. Previously, I had written as follows<sup>4)</sup>: “Assebridge NAGOYA 2016 made my eyes focus towards the ‘area’. Assebridge NAGOYA 2017 taught me that there were various scales of time that the area was living in. Then, in 2018, I was privileged to experience the condensed time the area had lived through”. In 2019, I “reconfirmed the origin”, and in 2020, the coronavirus pandemic made me realize the importance of the real/physical place, the Nagoya Port area, and Assebridge NAGOYA, that I had been able to visit for the past four years.

How will the memory of the new coronavirus infection (for who knows how long) be preserved in the ever-changing garden of the Nagoya Port area? And what will be the significance of this period for Assebridge NAGOYA if it will continue in some way? No one knows for sure, but what is known is that the sub-ecosystem will continue to grow. I’d like to express my gratitude to all those who had been involved.

- i — This means that you should “have your own ideas”, not that you should just be who you are without any effort.
- ii — It is not permissible to wax nostalgic about the ongoing changes to this live music venue. If you are interested, be sure to check out the following website. I was only there for a very short period of time: [www.pepperland.net](http://www.pepperland.net)
- iii — This time, in the music section, I saw the workshops of Makoto Nomura, Jun Suzuki, and Daisuke Kitaguchi. He must not remember this, but Nomura once taught me music theory, more than 30 years ago. As for Suzuki, I don’t think I ever spoke to him directly, as there was no interaction between the graduate and undergraduate schools at that time, but we must have come from the same laboratory. I hope to see each of them again someday.
- iv — Fuminori Akiba, *Assebridge NAGOYA Document*, 2016-2019

## 「ただ、いる、だけ」の表現 | 中村史子 (愛知県美術館学芸員)

「アートが街を変える」ことはなくても、「街が変わり、それに伴いアートも変わる」ことはある。アッセンブリッジ・ナゴヤを見続けて5回目となるが、それがひとまずの結論である。何を今更、という当たり前の事実だが、この当たり前を得心するまで5年かかった。

そして、「街が変わり、それに伴いアートも変わる」、つまり双方ともに変化の途上にある以上、ある物がある場所にあること、ある人とある人が同じ場所に居合わせること、その状況自体は極めて脆く、失われやすい。ある場所も、そこにある物も、そこに集う人もすぐが変わってしまうからだ。

最初から妙に感傷的な話になってしまった。しかし実際、出展作品の多くが儂い邂逅に光を当てているように感じられた。

三田村光土里の映像作品《Till We Meet Again》は、タイトルが直接的に指し示すように、人と人との再会の瞬間を具体的に、しかしごく短く描出する映像作品だ。ワークインプログレスの手法で制作された《Till We Meet Again》また会うために、わたしはつくろうもまた偶さかの出会いに対する人の想いを浮かび上がらせている。

出会いの尊さに向けられた三田村の眼差しは、そのままミヤギフシの眼差しとも重なる。ミヤギは、個人と個人の出会いを異文化同士の出会い、時を超えた出会いへと拡張させる。

また、オブジェクト同士の組み合わせ、接合をモチーフとする上田良の作品は、感傷とは無縁であるが、隣合う物同士の可塑性や、その偶然的な面白みにフォーカスしている点で、邂逅という主題と通じ合う。

そして、共にあることの価値を何より強く印象づけたのは、新型コロナウイルス感染症の感染拡大下で制作、発表された「港まちで再会する映像プロジェク

ト」である。アッセンブリッジ・ナゴヤではサウンドブリッジというセクションで例年、音楽のライブやパフォーマンスを複数実施してきた。今年はこれまでサウンドブリッジに出演したアーティストがセッションする映像を、ただのライブ記録に留まらない映像作品として展示していた。

さらに、このプロジェクトは、複数のアーティストが協働することで全く新たな価値を創出することよりも、複数のアーティストがそこに一緒にいる、その価値や意義自体を、改めて描写しているように思われた。薄暗く肌寒い映像ブースに座って映像を眺めていると、スクリーン上に複数の人が現れ、彼ら・彼女らの声と息が時に重なり合うという、その現象自体に感動してしまう。

このような、新たな価値や意味の創出よりも、ただそこにいること、いられることに意味を見出す姿勢は、もともと大きな造形物を作り出した丸山のどかの作品にも通じる。彼女は実在する店舗等の空間を再表象するが、それによって何か不可視の事実や大きな歴史を示唆したりはしない。ただ、そうした空間が存在していた、その事実を再度、淡々と指し示す。

ところで、私は初回である2016年のアッセンブリッジ・ナゴヤのドキュメントにて「企画の中に、[この土地の歴史や風景をただ取り上げるのではなく]より地域を深く掘り下げる視点や、思いもかけない側面からとらえ直す視点があればと思う<sup>1)</sup>」と書いている。潜在する記憶をすくいあげたり、その場に見られる特徴を描出したりするのに留まらず、事物をより深く掘り下げ、全く別の次元へと跳躍することを、2016年の私は期待していたのだろう。2016年のこの苛立ち混じりの意見と、2020年、ある物がそこにあること、ある人と人がそこにいることの希少さを尊ぶ感じ方とは、やや質が異なるように思われる。無論、感染

症が世界的に蔓延するなかで私自身の感じ方に変化があった点は否定し得ない。しかしそれを考慮してもなお、展覧会を鑑賞する上での判断基準が変化したかのようにも見えるかもしれない。無論、そうではないのだが。そこで、一見すると相異なるかのようにも思える2つの志向について考えを深めるべく、ここでセラピーとケアの違いへと迂回したい。

参照するのは、東畑開人『居るのはつらいよ ケアとセラピーについての覚書』だ。臨床心理士として精神科のデイケアに勤めた経験が主に書かれているが、街中での表現の在り方を整理する喩えとして、本著におけるケアとセラピーの説明は効果的に見える。本著曰く、デイケアで実施されるセラピーとケアは、それぞれ対照的な性質を備えている。セラピーは、傷と向き合い、傷に介入し、傷に由来するニーズ自体を変えてしまう。一方、ケアはニーズに応え、相手を傷付けずに支えようとする。そのため、セラピーはたとえ苦しみを伴うとしても問題の根幹を探り出し状況を改善させるが、ケアの割合が高い「デイケアでは『変わらない』ことにも高い価値が置かれる。…(中略)…デイケアでは『一日』を過ごせるようになるために、『一日』を過ごすのだ。そこでは手段そのものが目的化する<sup>1)</sup>」。

ここでのセラピーとケアの定義を、人と人の関係、さらには人が周囲と切り結ぶ関係へと、注意しつつ援用してみたい<sup>2)</sup>。実際、これを街とアートとの関係を考える枠組みへと当てはめるならば、次のように言えるだろう。街が抱える課題や、不可視とされている問題について鋭く考察し、「敵対」的な関係が露わになったとしても、それら課題と対峙することを強く要請する表現が存在する。その一方で、それら課題や問題をあえて取り上げはせず、ただ、その街の景色を、そこに集う人びとの様子をそのまま肯定的に描出する表現がある。2020年のアッ

- i — 中村史子「その場所らしきを超えて」『アッセンブリッジ・ナゴヤ2016ドキュメントレビュー』2016年、pp.8-9
- ii — 東畑開人『居るのはつらいよ ケアとセラピーについての覚書』、医学書院、2019年、p.188
- iii — 「居るのはつらいよ」におけるケアとセラピーの説明を、街中での表現における2つの志向を整理すべく、当てはめて考えているのであり、表現やアートとケアやセラピーの効果については、ここでは言及しない。
- iv — 前著、p.318

センブリッジ・ナゴヤで私が受け取ったのは後者の表現だったのではないか。

また、東畑自身、セラピーはケアよりも上位にあるかのように勘違いしていたと本著で告白している。私もまた、2016年の時点では、街の課題を鋭く描出し変化をも目指す「セラピー」型の表現を、街や人の様子をそのまま取り出す「ケア」型の表現よりも期待していたのかもしれない。しかしながら、両者には優劣はないはずだ。

改善や成長を目指すセラピーに対して、『「ただ、いる、だけ」を肯定して初めて可能になる『いる』が存在する。それがケアする仕事の根底にあるものだと思う。<sup>3)</sup>』と先の本では述べられる。アッセンブリッジ・ナゴヤ2020で試みられていたこともまた、「ただ、いる、だけ」の肯定だったと言えるのではないか。

私は2016年のアッセンブリッジ・ナゴヤに対して、街の課題にもフォーカスし、街に対する鑑賞者の印象を、さらには街自体を大きく変えてしまうことを心のどこかで望んでいた。しかし現実問題、アート作品が街を変革する以上に、街自体が、それぞれ個別具体的な理由と原理のもとで変わっていった。アッセンブリッジ・ナゴヤの魅力の一つである、不特定多数の人が集まり交流する場もまた、2020年以降、感染症対策が必要とされるなかで再検討を求められた。

こうした逃れようのない変化の要請のなかにあって、アートは街を変えても良いが、また、変えなくても十分良い。ある瞬間の邂逅、一時的な共存——街に「ただ、いる、だけ」「ただ、ある、だけ」——にも、それ自体の意味がある。そして、それをただ描き出し、肯定する。そのような表現の在り方が示されていたように感じる。



“Art cannot change the town,” but there are times when “the town changes, and then changes art”. This is the conclusion I have drawn for now from my fifth visit to Assebridge NAGOYA, and it took me five years to understand this obvious fact.

“The town changes, and then changes art” also means that both sides are in the process of changing, and the fact that certain things are in certain places, or certain people are in certain places, is extremely fragile and easily lost. This is because places, things, and people who gather there can change very quickly. I may have started with a strange and emotional notion. But in fact, many of the works in the exhibition seemed to shed light on ephemeral encounters.

Midori Mitamura’s video work *Till We Meet Again*, as the title directly suggests, concretely depicted the moment of reunion between people, but with a very short period of time. *Till We Meet Again — I Shall Create, So We Can Meet* was created in the format of a work-in-progress, which also brought to light the feelings of people towards their encounters.

Mitamura’s gaze on the preciousness of encounters directly overlapped with Futoshi Miyagi’s gaze. Miyagi extended the encounter between individuals to an encounter between different cultures, and to an encounter that transcended time.

Yaya Ueda’s work, which used the combination and joining of objects as a motif, had nothing to do with sentimentality but focused on the plasticity of neighboring objects and their coincidental interest, which was in line with the theme of chance encounters.

The value of being together was most strongly emphasized in the “Video project to meet again at the port town”, which was produced and presented during the spread of the new coronavirus infection. In previous years, Assebridge NAGOYA has organized several live music performances in a section called SOUND BRIDGE. This year’s project was more than a mere recording of live performances, and was a video exhibition of sessions by artists who had previously performed at the SOUND BRIDGE.

Moreover, the project seemed to reiterate the value and significance of multiple artists being there together, rather than creating an entirely new value through their collaboration. As I sat in the dim and chilly exhibition space watching the video, I was simply moved by the phenomenon of multiple people appearing on the screen, and their voices and breaths at times overlapping.

This attitude of finding meanings in simply being there, and being able to be there, rather than in creating new values or meanings, was similar to the work of Nodoka Maruyama, who created the largest sculptures. She re-presented existing spaces such as shops but did not suggest any invisible facts or large histories by doing so. She just pointed again to the fact that such spaces existed.

By the way, in the document archive of the first Assebridge NAGOYA in 2016, I wrote “It would have been good to have a perspective to dig the area deeper [rather than just focusing on the history and landscape of the area], or an unexpected viewpoint to approach the locality<sup>9)</sup>”. I suppose in 2016, I was hoping for a leap from scooping up latent memories and depicting the features of a place, to digging deeper and taking things to a whole new level. This irritated view in 2016 seems to be somewhat different from the feeling in 2020, of respect for the scarcity of things to be simply there, or a certain person to be there with another person. Of course, I cannot deny that my own feelings might have changed as the infectious disease spread around the world. But even taking this into account, it may seem as if my criteria for judging an exhibition had changed. But, of course, this is not the case. I would like to make a diversion here into the difference between therapy and care, in order to deepen my thoughts on these two seemingly conflicting orientations.

I’d like to refer to *Irunoha tsuraiyo kea to serapii ni tsuiteno oboegaki* (It’s hard to be there: A memorandum on care and therapy) by Kaito Tohata. The book is mainly about the author’s experiences as a clinical psychologist working in a psychiatric daycare, but the description of care and therapy in this book seems to be effective as a metaphor for organizing the way expressions should

be in a city. According to the book, therapy and care provided in daycare have contrasting characteristics. Therapy confronts the wound, intervenes in it, and changes the needs that originate from it. Care, on the other hand, responds to the needs and tries to support the person without hurting them. Therapy, therefore, seeks to get to the root of the problem and improve the situation, even if this involves suffering, whereas “in daycare, (care is more prevalent, and) a high value is placed on “staying the same”. (...) In daycare, they spend a “day” in order to be able to spend a “day”. Here, the means itself becomes the end<sup>10)</sup>”.

I would like to carefully apply this definition of therapy and care to the relationship between people and people, and the relationship between people and their surroundings<sup>10)</sup>. When this is applied to the framework of the relationship between a town and its art, we can say the following. There are expressions that are keenly concerned with the challenges that the town faces and the problems that it considers invisible, and that strongly insists on confronting these challenges even if they may reveal an “antagonistic” relationship. On the other hand, there are expressions that do not dare to take up these issues and problems but simply depicts the scenery of the town and the people who gather there in a positive way. Was it not the latter expression that I received at Assebridge NAGOYA 2020?

In the book, Tohata himself confesses that he initially misunderstood therapy as being more important than care. In 2016, I might also have expected a “therapy” type of expression that sharply depicts the issues of the town and aims for a change, to be better than a “care” type of expression that takes the town and its people as they are. However, there was no superiority or inferiority between the two.

In contrast to therapy, which aims for improvement and growth, the aforementioned book goes on to say that “there is a ‘being’ that is only possible when we affirm ‘just, being, here’”. I think that is what lies at the heart of the work of caring.<sup>10)</sup> It could be said that what was being attempted at Assebridge NAGOYA 2020 was also an affirmation of “just, being, here”.

I was hoping somewhere in the back of my mind that Assebridge NAGOYA 2016 would focus on the town’s challenges and change the viewers’ impression of the town, and even the town itself. But the reality was that more than the artworks transformed the town, the town itself had been transformed, each for its own specific reasons and principles.

One of the main enchantments of Assebridge NAGOYA, a place where people could gather and interact with each other, had to be reconsidered in the context of countermeasures of the infectious disease since 2020.

In the midst of such inescapable demands for change, art can of course change the town, but then, it also does not have to. A momentary encounter, and a temporary coexistence - “just, being, here” in the town - has a meaning of its own. And, it could be simply affirmed as is, and drawn as is. I feel that such a way of expression was shown.

i — Fumiko Nakamura, “Beyond the Locality”, *Assebridge NAGOYA 2016 Document Reviews*, pp.8-9

ii — Kaito Tohata, *Irunoha tsuraiyo kea to serapii ni tsuiteno oboegaki* (It’s hard to be here: A memorandum on care and therapy), Igaku-Shoin, 2019, p.188

iii — I am trying to apply the explanation of care and therapy in *Irunoha tsuraiyo* (It’s hard to be here) in order to organize the two orientations of expression in the town, and I do not mention here the relationship between expression or art and care or therapy.

iv — Tohata, p.318

## 港のまちで | 蔵原藍子 (東山 アーティスト・プレイメント・サービス(HAPS)事務局長)

名古屋港ポートビルの展望室に上がり、作品とともに、周りに開ける海の風景を見る。ミヤギフシの作品の鏡に刻まれた文字と映り込む海景ともリンクしながら、見えている景色の先を想像する。

ここが「港のまち」であることを鮮明に感じさせられる。

見渡す海の景色は、点在する会場から会場へと歩くときのほどよく親密な距離感とともに、身体的な記憶として結びつき、後になって、現代美術展『パノラマ庭園—亜生態系へ—』を通して見てきた作品のことを思い返すときにも呼び覚まされる。

そしてそれは、港まちポットラックビルで展示されていたミヤギの映像作品、名古屋港を含む海のイメージ、水のイメージが画面を浸している《音と変身／Sounds, Metamorphoses》に導かれた部分も大きいかもしれない。2016年に制作された《いなくなってしまった人たちのこと／The Dreams that have Faded》と入れ子になるような新作《音と変身》。

音楽家の語りにより、天正遣欧少年使節、作家自身を思わせる美術家、カルロ・ジェズアルド、遠藤周作など、時代と場所を超えて、いくつもの逸話が、想像の糸でつながれ、ずれも含みながら重ね合わされる。旅、異国での経験、パーソナルな葛藤、離れていて別の場所や人を思うこと。オウイディウス『変身物語』もまた一つの糸として織り合わされ、物理的な移動である旅が精神の変容を伴う道行きでもあることを示すようだ。高潮が印象的なベネチアをはじめ、フェーラ、ローマ、ナポリといったイタリアで撮影された映像と名古屋港で撮影された映像は、雨も含め、水、海のイメージが、画面を満たし、物語をつないでいる。

境界としてへだてるものであると同時に、つなぐものでもあるような海の持つ両義性。

それはまた、海を介してもたらされるものを受けとめる「港」という場所の性質に注意を向けさせる。海がもたらすのは、人やものの移動、出入り、異なるもの、未知のもの、別の土地の想起。港は物理的な交通をつなぐ地点であり、多様なものが集まっては一時的に滞在し、また散っていく。そこに精神の交通も生まれるだろう。

外にひらかれ、異質なものを受け入れてきた歴史を持つ「港まち」にアーティストが滞在し、制作する。レジデンスの環境条件、前提としてこの上なく理にかなっているといえる。

今回の展覧会のために制作された作品は、それぞれにこの場所で行くことと向き合ったものだった。

名古屋港に係留されている「南極観測船ふじ」をモチーフに、旧・名古屋税関港寮で公開制作された三田村光土里のインスタレーション作品《Till We Meet Again また会うために、わたしはつくろう》は、港まちポットラックビルで展示された2013年の映像作品《Till We Meet Again》と共通の主題を持つ。制作を介して出会いが広がっていく。制作の行為と航海の過程が重ね合わされるようにしながら、生活(船内の日常)、移動(「ふじ」や南極にまつわるモチーフや地形のイメージ)、再会(タロ、ジロ)、歌といった主題や要素が展開されていく。制作過程で記された「こうかい日誌」は、制作に向き合う内省のプロセスを率直に伝えている。滞在中に関わった作家たちを紹介する「借り画廊」のプロジェクトもまた、つくることが出会い／再会につながることを進行形

のかたちで示していたともいえる。

丸山のどかと上田良はそれぞれの方法で、まちの風景やものと対峙し、そこでの発見から作品へと発展している。

丸山の《曖昧な風景》において、淡い色調の立体作品は、記憶の中の風景をトレースするような仕方、港まちと自身の経験を重ね合わせ、抽象化している。その抽象性において、見る者が自らの記憶も重ねることも可能にする。

上田は、まちで発見した《ドッキング堀》から構想し、異質なものの出会いをコラージュ的手法によって実現していた。立体と平面、アニメーションまで、メディアを横断しながら制作する鮮やかな手つきは、まちに向ける視線も変容させる。

まち自体に目を向けると、「みなとまち空き家プロジェクト」の展示では、アッセンブリッジ・ナゴヤが港まちの空き家へ関わり、展示や制作の場としてきた5年間の軌跡が「リノベーション生態系マップ」としてまとめられていた。その広がりや、空き家に関わる人びとと着実に関係性を築いてきたであろうことも伝えている。積極的な介入の一方で、抗えない変化も訪れる。植生が遷移するようにまちの風景は少しずつ移り変わっていく。しかしまた、活動が続けられることで、土地の記憶は重ねられていく。今見えているまちの姿に、失われた風景や、これまでにつくられたものや出来事(たとえば、折元立身による晴れやかな《26人の港まちのおばあさんのランチ》のように)が宿り、また新たにうみだされるものがある。そんななかで、転生した「NUCO」は、作品の舞台にもなり、ワークショップやイベントでのさまざまな試みがあり、人びとが行き交い集う場である。港の中の港のような、港まちの結節点として、展示を見に訪れたとしても、フェスティバルという出来事では終わらない日常の時間の積み重

ねを垣間見せてくれる。

今回の展覧会では、原点としての「つくる／うまれる場所」としての港まちに立ち返ることから始めたい、と掲げられていた。

新型コロナウイルス感染症が世界を席卷した2020年、距離や移動／移動しないことをめぐる問題について、これまで以上に考えることになった。この状況において、エリア本来の特性である「港のまち」であることは、多くの喚起力を持つことにもなった。まちは、見る者との関係性によって別様な姿を見せるだろう。それでも、一訪問者としては、最初の原点であるだろう「港のまち」としての性格を改めて新鮮に感じた。

外にひらかれた港であること、そこでアーティストが一時的に滞在し、つくること。つくられたものは、長期的には、時間や場所を超えたコミュニケーションへとひらかれ、別の出会いへと接続されていく。(たとえば、ミヤギの作品の中で、16世紀に作曲されたジェズアルドの楽曲が現代の音楽家によってギターで演奏されるように。あるいは、三田村の作品で「また会うために、わたしはつくろう」と端的に表明されてもいるように。)

企画趣旨において「亜生態系」の語を援用しつつあらわされているのは、つくることから生み出される変化への信頼ともいえる。「接木」、「小さな手入れ」としてのアーティストの関与が生む「小さな秩序」とは、波風が立たない静止した状態などではなく、その都度バランスが更新され発見されていくような性質のものではないか。まちは、あるいは見え方を変え、あるいは記憶を重ね、つくられたものや変化は、遮る境界を持たず徐々に広がっていく。

まだ見ぬものにひらかれた港に、5年を経てさらにこれからどんなものが到来するのかを、期待していきたい。



I went up to the observation room of the NAGOYA PORT BUILDING and looked at the surrounding seascape that opened up along with the artwork. Linking the letters carved in the mirror of Futoshi Miyagi's work and the reflected seascape, I imagined what lay beyond the view.

I clearly felt I had come to a "town with a port."

The view of the sea, together with the feeling of intimacy as I walked from one venue to the next, became a physical memory that I could recall later when I think back to the works I had seen through the contemporary art exhibition "PANORAMA GARDEN - Towards a Sub-Ecosystem -".

It could be possible that Miyagi's video work, *Sounds, Metamorphoses*, exhibited at the Minatomachi POTLUCK BUILDING had guided this, with its images of water and the sea and the Nagoya Port immersing in the screen. *Sounds, Metamorphoses*, was a new work that nested within another Miyagi's work titled *The Dreams that have Faded* from 2016.

Narrated by a musician, a series of anecdotes from different times and places, such as the Tenshō Embassy, an artist reminiscent of the artist himself, Carlo Gesualdo, and Shusaku Endo, were connected by imaginary threads and were superimposed along with their differences. Traveling, experiences in foreign lands, personal conflicts, thoughts of other places and people at a distance. Ovid's *Metamorphoses* was also interwoven as a thread, showing that the physical journey was also a journey of spiritual transformation. Images of water, sea, and rain, filled the screen and connected the narrative of the images shot in Italy including Venice with its impressive tidal surge, Ferrara, Rome, Naples, and the Nagoya Port.

The ambiguity of the sea was a boundary that both separated, and, connected.

It also drew attention to the nature of the "port" as a place that receives what is brought through the sea. The sea brings movement of people and things, in and out, the diverse, the unknown, and the remembrance of another land.

The port is a point of connection for physical traffic, where diverse things gather, stay for a time, and then disperse. Traffic in the spirit would also emerge in such places too.

Artists resided and worked in a port town that had been open to the outside world and has had a history of accepting the different. The conditions and premises for an artists' residency made perfect sense.

Each of the works created for this exhibition respectively confronted the idea of being created here, in this place.

Midori Mitamura's installation *Till We Meet Again — I Shall Create, So We Can Meet*, created in the Former Minato Dormitory of Nagoya Custom using the Antarctic research vessel Fuji moored at the Port of Nagoya as its motif, shared a common theme with her other video work *Till We Meet Again* (2013) that was shown in the Minatomachi POTLUCK BUILDING. Encounters were connected through creation. The act of production was superimposed on the process of the voyage, and the themes and elements related to life (daily life onboard), movement (motifs and topographical images related to the Fuji and Antarctica), and reunion (Taro, Jiro), developed along with songs. The *Studio Voyage Diary*, written during the production process, frankly conveyed the introspective process of facing the work. The *Borrowed Art Pieces Gallery* project, which introduced the artists involved during her residency, was also an ongoing demonstration of how creation could lead to encounter and reunion.

Nodoka Maruyama and Yaya Ueda confronted the landscape and objects of the city in their own ways, and their discoveries evolved into works of art.

In Maruyama's *Ambiguous landscape*, the pale-colored sculptures traced the landscape of her memory, superimposing and abstracting her own experience of the Nagoya Port area. In its abstraction, it also allowed the viewer to superimpose their own memories.

Conceived from the *Docking wall* she discovered in the town, Ueda used a collage-like technique to create an encounter between different elements.

The artist's vivid creation, which crossed mediums from three-dimensional to two-dimensional to animation, transformed the way we look at the town.

Looking at the area itself, the "Minatomachi Vacant-houses Project" exhibition presented a "Renovation Ecosystem Map" of the five years that Assembly NAGOYA had been involved with vacant houses in the Nagoya Port Area and had turned them into spaces to exhibit and create. The spread of the project showed how the festival had been steadily building up relationships with the people involved in vacant houses of the area. On one hand, there were positive interventions, while on the other hand, there were irresistible changes. Just as how its vegetation naturally changed, the landscape of the area also changed little by little. But at the same time, the memory of the land became accumulated while the activities continued. The town we see now is sometimes accompanied by its lost landscapes, and memories of the things that had been created here (such as the radiant *26 Grandmothers Lunch in the port town* by Tatsumi Ori-moto), which sometimes lead to creations anew. In this context, the reincarnated *NUCO* became a new stage for artworks, a place where workshops and events would be held, and where people would come and go. Like a harbor within a port, *NUCO* became a nexus of the Nagoya Port area, and even if you visited there to see the exhibition, you could get a glimpse of the accumulation of everyday time that would not be limited to the festival.

The exhibition stated that it wanted to start by returning back to the initial origin of the Nagoya Port area as "a place to make/create".

In the year 2020, when the new coronavirus infection had swept the world, we thought more than ever about issues of distance and movement/immobility. In this context, the area's inherent character as a "port town" had a lot of evocative power. The town must have looked differently, depending on how the viewer had been related to the area. Nevertheless, as a visitor, I was struck by the freshness of its character as a "town with a port", which was probably its first origin.

To be a port open to the outside world, where artists temporarily stay and

create. In the long term, what is created is opened up to communication beyond time and place, and is connected to another encounter. (For example, as in Miyagi's work, where the music of Gesualdo composed in the 16th century was played on guitar by a contemporary musician. Or, as in Mitamura's work, where she simply stated "I Shall Create, So We Can Meet")

What was expressed in the project's aim, using the word "sub-ecosystem", was a trust in the changes produced by creation. The "small order" created by the involvement of artists through their "grafting" and "small maintenance" is probably not a static state without disturbance, but instead, a situation where its balance is renewed and discovered each time. The town, or the way we see it, accumulates its memories, and its creation and changes gradually spread out without boundaries.

The port is open to the things yet to be seen, and after five years, I look forward to what the future will bring.

## 「パノラマ庭園」の定点観測 | 山岸 綾 (一級建築士/サイクル・アーキテクト代表)

旧・名古屋税関港寮の1Fに靴を脱ぎ上がった途端、眼の方が動揺した。ナンダロウコノ光景？

丸山のどか氏《曖昧な風景(中華料理店)》のテーブルと椅子は、3次元なのに、原寸なのに、空間の方を抽象化し静止させ、絵画にしていくな強烈さ。と静謐さ。建築でも時に1/1の図面や、モックアップなどをつくることもあるが、それらとは、全く逆のベクトル。中華料理店の赤・雀卓の緑という、ひと目でそれとわかる色は、ピンクとエメラルドグリーンに漂白されて一見優しげなのに、窓の外に見えるブロック塀や隣の団地の現実のくっきりした色合いの方を、そしてそれが動くことの方を、奇妙に感じさせる。飲食店の客席というにはガラとした1Fホールも、逆に雀卓が溢れんばかりの2Fの小部屋も、サイズもあわず、壁や床にほとんど手が加えられておらず、つまりタイトルが示す場所に擬態することも許されないままなのに、すっかり非実在の方に組み入れられている。

建築設計を仕事とし、床・壁・天井をリノベーションしてどうにか空間を変えてきた身としては、それらに指一本触れず、まるで家具だけを置くような手つきで(勿論家具は大きい要素だがかし)、目前にある世界を揺るがすような空間をつくりだしてしまうのだから、かなわない、と思う。

この空間がこんな風に!と嘆息してから、ふと自分が「この空間」として知っているのは、これまで観てきた千葉正也氏の、豊嶋康子氏、法貴信也氏のそれぞれに強靱な作品空間で、それらがレイヤーのように自分の身体に重なって在ることに気付く。勿論、美術館でも以前そこで観た作品を思い出すこともある。が、そこはそもそも展示専用の基本ニュートラルな器、展覧会ごとに作品が入れ替わるのが前提の場所である。芸術祭などで美術館以外の空間が使われる場合も、例えば「あいちトリエンナーレ」ではまちなかの同じ場所が連続して

使われること自体が少ないし、越後妻有「大地の芸術祭」や「瀬戸内国際芸術祭」の空き家では、継続する場合作品もそのまま、が多いのでその後大きく空間が変わることはあまりない。

だからアッセンブリッジ・ナゴヤで、この場所に作家が対峙し空間ごと大きく変容するのを「毎年のように」「全く異なる形で」体験できるのは、少なくとも私にとっては他ではない希有なこと。更にそれはこの旧寮が「それらしく」「使いやすく」改修されることなく、ほぼ元の主張あるしつらえのままの空間だからこそ、なのである(これまた職能的にはややショックだが)。復旧条件などもあるのかもしれないが、既存を「引かず」にやるなら「足し算」(例えば時に強引に展示壁が挿入されたり)で都度ガブリ作品と空間が四つに組んでいる。

他の会場に目を移すと、階ごとに特色はありつつホワイトキューブに近い港まちポットラックビル、L PACK. がつくる場で「まちの社交場」として継続するNUCO、ボタンギャラリーからウィンドーという特性を引き継ぐスーパーギャラリー、更に街にダイレクトに繋がる内藤ガレージ、と空間の質や街との関わりが異なる場所がバランス良く点在する。用途変更や耐震補強など面倒でも必要なことを見極めきっちり地道に行い(そして苦労して改修した場所の取り壊しなども経験しながら)、多様な場所を粘り強く生み、育ててきたアーキテクトの米澤隆氏と「みなとまち空き家プロジェクト」、事務局の方々には感服してしまう。

もうひとつ忘れてならないのは、毎回必ず会場となってきた名古屋港ポートビル展望室。ここに向かって街を歩くと、展望室に上ってから、昨年、一昨年の自分の軌跡と記憶をなぞってしまう。作品のない海側の展望室の窓をまずゆっくり眺めてから街側の窓にむかう。5年間一貫したタイトル「パノラマ庭園」に敬意を表して港まちを見晴らし、今通ってきた場所の、個々の屋根は判別できず

ともその下にいる人々を想像する。ようやく作品にたどり着き眺めていると家族連れが私につられて何だろう、と覗き込む…どこか毎年の儀式のように、同じ身振りを繰り返す。ただ2019年に青崎伸孝氏が記した「会話」を覗き込んだ望遠鏡は、今年は使えなくなっていた。そう、コロナ禍での開催、と思いつく。一番変わらなさそうなここも変わるのだな。

2020年、多くの展覧会・芸術祭などが延期や中止、一時閉鎖等を余儀なくされるなか、展覧会場の映像を公開する、といった試みをいくつか見かけた。行ったことのある場所であればある程度展示を想像できるが、未知の場所だとやや戸惑う。が、逆に先に映像を見てから実際に行くことができると、この場所は実在したんだ、初めてなのによく知っている場所、などと不思議な感覚を覚えたりもする。あるいは現地に来られない作家に、映像で空間を共有して作品の遠隔インストールを行う、という話も聞いた。勿論作品にもよるが、作家にとって空間が未知だった場合、そうして映像からつくられた空間を、観客側だけが実体験する奇妙さ、もどかしさも感じた。実空間の意味や、空間と映像の関係について、否応なく考え、経験した年だった。

今回のアッセンブリッジ・ナゴヤでは、サウンドブリッジのプログラム「港まちで再会する映像プロジェクト」で、そういった映像と実空間の往復、が幾重にも織り込まれていたように思う。いずれもこれまでにサウンドブリッジに出演したアーティスト同士のコラボレーションであり、港まち「に」再会するプログラム。ライブではないことで、逆に観客に配慮した場所、という制限が外れ「映像」だからできることを共に探れた、というのは、この港まちを既によく知っているからこそ、なのであろう。私が観られたのはプログラム3。Gofish(テライシ

i — Minatomachi Art Table, Nagoya [MAT, Nagoya]は港まちづくり協議会を母体に、名古屋の港まちをフィールドに行うアートプログラム。「MAT, Nagoya・スタジオプロジェクト」では、アーティストやデザイナーが港まちのスタジオを拠点に、制作・活動発表を行う。

ヨウタ氏)が港まちのお店のテーマソングをつくり演奏し食事をする、あるいはスマホの中のイ・ラン氏と共に港まちを彷徨い、演奏する。いまは空間的には離れていても、映像と音で「再会」する2人の唄を、私たち自身は港まちの一角に身体をおいて、登場する空間のすぐそばで聴ける。中華料理店、あの通りで見かけたな、見終わったらラーメン食べたい、などと、お腹を鳴らしながら。

折元立身氏の《26人の港まちのおばあさんのランチ》。こちらも美味しそうな映像なのだが、1年前はこんな風に共に居られたのか、と切なくもなかった。だが現代美術展は、こうしたコロナ前からの継続した関わりと、(どこからか輸送された作品を展示するのではなく)作家が港まちに滞在しそこで制作するやり方をむしろ徹底することで、2020年においてもビクともせず、密度をもった実空間が鮮やかに実現されていた。そうした作家の滞在が可能になるのも、空き家を少しずつ整備しMAT, Nagoyaのスタジオプロジェクト<sup>0</sup>と連動させ、そして何より街の人達との関わりを続けて理解を得て、といった5年間の積み重ねがあるからであろう。

さて定点観測、と題をつけたけれど、年に2、3度この街にくるだけの私が言うのはおこがましいことはわかっている。それでもアッセンブリッジ・ナゴヤが、港まちという「庭」に少しずつ多年草を植え、手を入れ続け、この状況下でも継続してくれたことで、私もその庭の踏み分け道の歩き方を憶え、植生にあわせ移動もするその道を少しだけならしながら、また庭を眺めさせてもらって経験が体内に積もった。

最後に告白すると、実はこれからも毎年続くと勝手に思い込んでいて、5年間のプログラムで今年が最後、と知って衝撃を受けた(読み返せばいろんなところに書いてあったのだが)。継続を切望します!胸をはって定点観測しています、と言える回まで。



## The Fixed-Point Observation of “Panorama Garden” | Aya Yamagishi (Architect / Director, CYCLE ARCHITECTS)

As soon as I took off my shoes and walked up to the first floor of the Former Minato Dormitory of Nagoya Custom, my eyes became agitated. What, on earth, is this scene?

The tables and chairs of Nodoka Maruyama’s *Ambiguous landscape (Chinese Restaurant)* were three-dimensional, full-size, but they had an intensity that made the space seem abstracted and still, like a painting. And, were in tranquility. In architecture, we sometimes make 1/1 scale drawings or mock-ups, but this was a completely opposite vector to those. The instantly recognizable colors of the red of the Chinese restaurant and the green of the mahjong table were bleached pink and emerald green and seemingly gentle, but they made you feel strangely more aware of the real, making the distinct colors of the block wall and the neighboring apartment outside the window more stand out, along with the fact that they moved. The hall on the first floor, which was too cramped to be a restaurant seating area, and the small room on the second floor, which was full of mahjong tables, were completely incorporated into the non-existent, even though they were not the same size and the walls and floor had hardly been modified, which meant they were not allowed to mimic the place indicated by its title.

As someone who works in architectural design and has somehow managed to transform spaces by renovating floors, walls, and ceilings, I found it hard to believe that, without touching them, Maruyama could create with her hands a space that shook the world in front of me by only placing furniture (although of course, furniture is a major element).

This space is like this! I sighed, and then suddenly realized that what I knew as “this space” were the intense exhibitions created by Masaya Chiba, Yasuko Toyoshima, and Nobuya Hoki, which I had seen so far, which overlapped my own body like layers. Of course, there are times when I am reminded of works I had seen in museums. But in the first place, museums are basically neutral vessels dedicated to exhibitions, and a place where the works are changed in each exhibition. When places other than museums are used for art festivals, for example, the Aichi Triennale, the same places in its cities/towns are rarely used in succes-

sion. In the case of the vacant houses of the Echigo-Tsumari Art Triennale and the Setouchi Triennale, many of the artworks were left as they were when the same venues are used in succession, not making much change in the space.

Therefore, it was a rare thing for me, at least, to be able to experience “every year” and “in completely different ways” the transformation of this space by artists in Assembridge NAGOYA. Moreover, this was because the old dormitory was never renovated to be “more likely it” nor “easier to use”, but rather had been left in its original assertive style (which is also a bit of a shock to my profession.) There may be some conditions for restoration, but if you don’t “subtract” from the existing, you “add” (for example, sometimes forcibly inserting exhibition walls), and each time an exhibition was held, the works and the space were tightly knit together.

Looking at the other venues, there was the Minatomachi POTLUCK BUILDING, which was somewhat like a white cube although each floor has its own characteristics; NUCO, the place created by L PACK. and has continued being “a hub for the social circle”; Super Gallery, which had taken over the characteristics of the window from Botão Gallery; and Naito Garage, which was directly connected to the town, and all these places were well-balanced and scattered around with each different spatial quality and relationship with the town. I specifically admired the architect Takashi Yonezawa in the “Minatomachi Vacant-houses Project”, and the exhibition committee, for their perseverance in creating and nurturing a variety of spaces. They carefully and diligently identified what was necessary, and even if it was troublesome, they sometimes changed the usage of buildings or reinforced them against earthquakes (while even experiencing demolition of places that had been painstakingly renovated).

One more thing we cannot forget is the observation room of the NAGOYA PORT BUILDING, which was always one of the venues of the festival. When I walk through the town towards this place, and after I go up to the observation room, I trace my path and memories of last year and the year before. I look first at the windows of the observation room on the seaside, where there is no work, and then at the windows on the town side, looking out over the port city in honor

of its title “Panorama Garden”, which had been consistent for the last five years, and imagining the people under the roofs of the places I had just passed, even if I cannot identify the individual roofs. When I finally reach the works and look at them, a family follows me and peeps in, wondering what they are... I repeat the same gesture as if it were an annual ritual. However, the telescope through which I looked at the “conversation” described by Nobutaka Aozaki in 2019 was no longer available this year. Yes, because it was held during the coronavirus pandemic. This place, which seemed to be the most unchanged, did also change.

In 2020, while many exhibitions and art festivals were postponed, canceled, or temporarily closed, I saw several attempts where video footages of exhibition sites were released. If it is a place I had been to before, I can imagine the exhibition to some extent, but if it is an unknown place, it is a bit confusing. On the other hand, if I can actually go to the place after seeing the video, I may feel strange that the place actually exists, or, that I strangely know the place very well even though it is my first time. I also heard of remote installation of artworks for artists who cannot come to the site, sharing the space through video. Of course, it depends on the work, but when the space is unknown to the artist, I felt a sense of strangeness and frustration that only the audience could actually experience the space created by a video. It was a year of thinking and experiencing the meaning of real space and the relationship between space and image.

In this Assembridge NAGOYA, the SOUND BRIDGE program “Video project to meet again at the port town” seemed to interweave many layers of this kind of back and forth between image and real space. All of them were collaborations between artists who have performed at SOUND BRIDGE in the past, and were reunited “with” the Nagoya Port area. The fact that this was not a live performance allowed the artists to explore what they could do with “video”, without the limitations of an audience-friendly venue, which was something they could pursue because they already knew very well about the town. I was able to see program 3, where Gofish (Terai Shota) made a theme song for a restaurant

i — Minatomachi Art Table, Nagoya [MAT, Nagoya] is an art program based in the Nagoya Port area, organized by Joint Committee of Port Town. In the MAT, Nagoya Studio Project, artists and designers use studios in the Nagoya Port area as a base from which to create and exhibit their work.

in the Nagoya Port area and played it while eating, and wandered around the town with Lang Lee Lan in his smartphone and as they performed together. Even though they were spatially separated at the moment, we could listen to their songs, which were “reunited” through image and sounds, right next to the place they appeared, with our bodies in a corner of the Nagoya Port area. My stomach growled as I thought, “I saw a Chinese restaurant on that street before, I want to eat ramen after seeing this”.

And, Tatsumi Orimoto’s *26 Grandmothers Lunch in the port town*. This was also a delicious image, despite it made me sad to think that we could be together like this a year ago. However, the contemporary art exhibition, by continuing this kind of involvement from before the coronavirus, and by being rather thorough in its method of inviting artists to reside and create in the Nagoya Port area (rather than exhibiting works transported from somewhere else), had vividly actualized a real space with a density that was unfazed even in the year 2020. This kind of artist involvement was made possible only because of the accumulation of five years of gradually renovating vacant houses, linking with the studio project by MAT, Nagoya<sup>1)</sup>, and above all, the continued engagement and understandings of the people of the town.

I have titled this essay “The Fixed-Point Observation”, but I know that it is not appropriate for me to say this, as I only come to this town a couple of times a year. Nevertheless, Assembridge NAGOYA has been planting perennials, little by little, in the “garden” called the Nagoya Port area, and has continued to do so even under these circumstances. It has led me to learn how to walk the garden’s footpaths, which move along with its vegetation while I walk on it and smooth it, and the experience has accumulated in my body as I look at the garden again each time.

Finally, I have to confess that I had assumed that the festival would continue every year, and was shocked to learn that this year was the last of a five-year program (although, when I read back, I do see it in various places). I truly hope it continues! Until the time when I can say with pride that I am observing from a fixed-point of view.

## 港まちのアサンブラージュ、アッセンブリッジ | 山内朋樹 (美学者・庭師／京都教育大学教員)

名古屋港、築地口周辺で開催されたアッセンブリッジ・ナゴヤ2020。今年で5年目となるこの芸術祭の現代美術展タイトルは『パノラマ庭園 ー亜生態系へー』だった。

亜生態系——。耳慣れないこの言葉に戸惑う人もあったのではないだろうか。「あせいたいけい」?

亜生態系の初出は2015年だが、2018年に批評誌『アーギュメント #3』(黒寄想、仲山ひふみ編)に寄稿した「なぜ、なにもないのではなく、パンジーがあるのか——浪江町における復興の一断面」のなかであらためて提起したことをきっかけにとりあげられることになった。整理すると、亜生態系は亜の状態にある生態系だ。つまりは亜・熱帯(sub-tropical)が熱帯を基準として熱帯に次ぐもの、熱帯の下位にあたるものであるのと同じく、亜生態系は端的に下・生態系、すなわち亜・生態系(sub-ecosystem)である。『アーギュメント #3』では、この概念はたとえば放棄地の雑草、廃品、フェンス際に置かれたプラスチックプランターのパンジーの寄せ集めに適用したのだった。つまり亜生態系は人為を介した脈絡のないアサンブラージュ、すなわちアッセンブリッジ<sup>1)</sup>を指している。その構成要素の全体あるいは部分は相互に無縁であり、生態系という言葉から連想される、ある種の全体性をともなった「系」や「連鎖」から切れている。生態系未満の生態系、生態系以下の生態系——。

これまでこの港まちに点在するいくつかの空き家を再生し、展示会場やカフェとして再生してきたアッセンブリッジ・ナゴヤは、全国に乱立する予算規模の大きい芸術祭とくらべてとても慎ましいものだ。話題を呼ぶ箱物が建設されるわけでもなく、世界的な作家が海外から何人も招聘されるわけでもなく、フェス

ティバル開催期間中に街の風景が一変してしまうわけでもない。

そうしたことは無縁に、まるでこの街の生活に溶け込むかのように、商店街の住人たちと肩を並べるかのように、スタッフや作家や作品や展示会場が、情報の中心となっている港まちポットラックビルでさえもが、この街の風景の一面に棲みついているかのように見える。

築地口に降り立ち、港まちポットラックビルでパンフレットを受けとり展示を見たら、地下鉄名港線の上を走る車道、江川線のひとつ東の小さな筋に入る。いくつもの商店が軒を連ねている。それらのなかに展示会場が控え目に点在しており、商店と展示会場が同じように目に飛び込んでくる。郊外が大抵そうであるように、もちろん空き家もあれば少子高齢化も進んでいる。しかしながら訪れたのが芸術祭最終日前日だったこともあり、いくつかの催しが散発的におこなわれているこの通りはたしかに微熱を帯びていて、しかも高齢者も含む地元の方々も街に出て、ちょっとした賑わいを見せていた。

僕はこのイベントに深くコミットしているわけではないので分からないのだが、この穏やかな活気は、2006年からすでに14年間の活動期間を積み上げてきた港まちづくり協議会の、ひいてはそれ以前から存在したいくつもの市民団体の地道な活動の堆積に支えられたものではないかと想像する。新たなまちづくりの形式として出現した芸術祭はいま、たゆまず継続されてきた市民運動の数々を再発見し——2019年の作品で確井ゆいが振り下げた保育闘争が思い浮かぶ——、一時的なイベントにとどまらず、それらとは異なる仕方でも、しかしそれらの一翼を担う持続的運動に変容していく過程にあるのかもしれない。

いくつかの会場をまわりながら熱を帯びた商店街を南に抜け、江川線に戻って南に下ると驚くほどすぐに名古屋港ガーデンふ頭に行き当たる。ここが異世

界であることは、かつて埋め立てられた運河を越えて風景が変化したときに直感され、その先で境界の門番のように立っている警備員とバリアードの横を抜けたときに確信に変わる。この埠頭には有名な名古屋港水族館を筆頭に、名古屋港ポートビル、南極観測船ふじといった港湾の再開発で建造された集客施設が集中している。

ここは週末に県の内外からここだけを目指す人びとが集まり、そのなかで遊び、眺め、食べ、そして去って行く場所だ。それはその内部ですべてが完結するひとつの閉鎖系のような。この閉じた回路を訪れる人びとの姿は、たった1日だけこの街を訪れてパンフレットを見ながら足早にコースを辿る自分自身の似姿でもあるだろう。たったひとつ異なるのは、僕が築地口から商店街を抜けて、この異質な領域に横断してきたということだ。

どうでもいいことだが、僕がこの地域に足を運んだのは今回で4度目となる。県外の人間としては比較的多いのかも知れない。最初は水族館を、2度目はアッセンブリッジ・ナゴヤ2019を目指してやってきて、3度目は豊田市美術館の帰りに立ち寄った。そしてこのアッセンブリッジ・ナゴヤ2020である。

初回はシャチが見たいという欲望だけをたよりに訪れたのだが、他の観光客と同じく、名古屋港ガーデンふ頭というある種のテーマパーク内を彷徨うことになった。埠頭の駐車場が名古屋港駅に直接やってきて水族館に入場し、時間次第では南極観測船ふじやポートビル内の海洋博物館や展望室に立ち寄り、あるいはJETTYで食事をし、駐車場あるいは名古屋港駅に戻って帰路につく。埠頭を目当てに来た人間にとってその外部はまったく異なる空間に見える。

その後、豊田市美の帰りにここに寄り道してみようなどと思うことになったのは、アッセンブリッジ・ナゴヤ2019を目的とした2度目の訪問でこのあたりに少

i — ここで“assemblage”の読みの違いでしかないアサンブラージュとアッセンブリッジを重ねて使用したのは、前者はおもに美術史の文脈でさまざまな物体を寄せ集め、組みあわせる技法を指す仏語語彙からの音写として流通しており、後者は生態学の文脈でコミュニティ(群集)と対比され、要素間の相互作用を前提としない集合を指示する英語語彙(それ自体が仏語に由来するのだが)からの音写として流通しつつあるからだ。「亜生態系」はこれら両者の特徴——美的、生態学的な——を考慮している。

しは親しんでいたからだ。埠頭以外の区域については無知なまま見知らぬ路地を歩き、商店で食べ物を買ひ、街の風景を見、地図を見ながらガーデンふ頭に至り、また商店街に戻ってL PACKの手がけたNUCOでコーヒーを飲み、そこに集う人びとと話をした。こうした断片的な土地勘と記憶が堆積することで——2019年の青崎伸孝の作品や2020年の《みなとまち空き家プロジェクトアーカイブ2016-2020》の試みを想起している——この街は親しみあるものへと、少しずつ、しかしたしかに変わっていった。

シャチの記憶しかなければ夕方に寄り道することはなかっただろう。そのときも利便性から巨大駐車場のあるガーデンふ頭に吸い込まれてしまったのだとしても、アッセンブリッジ・ナゴヤの引いた経路が、決して交わることのなかった人と人を、不可視の境界に隔てられていた地区と地区を、脈絡なく、偶然的に——ミヤギフトシの《音と変身》のように、あるいは2019、2020年に旧・名古屋祝閑港寮のインスタレーションで組みあわされた無数の物体のように——アサンブラージュ=アッセンブリッジしてしまったということだ。

4度目となるこの地域への訪問で、こうして再びあちらからこちらへ、こちらからあちらへと境界を横切って歩く。外部から訪ねて来た人びとが、こうして一時的にはあれ、異質な空間を往き来するひとつの経路をアッセンブリッジ・ナゴヤは発明しただろう。とはいえ閉鎖系に囚われたままの週末の観光客をその系の外部へと逸出させる経路もまた、発明されなければならない。

帰路、江川線の歩道を港まちポットラックビルに向かって歩いていると、歩道脇の花壇にパンジーなどが寄せ植えされていた。そこには植木鉢の組みあわせでつくられた奇妙な人形、7人の小人やアヒルの人形が雑多に並べ置かれていた。アサンブラージュ、あるいは、アッセンブリッジ。



## Assebridge, an Assemblage in the Nagoya Port Area

Tomoki Yamauchi (Aesthetician, Gardener / Associate professor of Kyoto University of Education)

Assebridge NAGOYA 2020, which took place in the surroundings of Tsukiji-guchi, Nagoya Port. The title of the contemporary art exhibition of this festival, which counted its fifth edition this year, was EXHIBITION "PANORAMA GARDEN – Towards a Sub-Ecosystem –".

Sub-ecosystem—. This word may have puzzled some people. What is a "Sub-ecosystem"?

The term first appeared in 2015, and was raised again in 2018 in my contribution to the critical journal *Arguments #3* (edited by So Kurosaki and Hifumi Nakayama), "Why there are pansies, instead of nothing—a sectional view of restoration in Namie", and this was the first time that the issue gained focus.

To summarise, a sub-ecosystem is an ecosystem in a subsidiary state. In other words, a sub-ecosystem is simply a subsidiary ecosystem, just as a sub-tropical system is a subsidiary state of a tropical system.

In *Arguments #3*, this concept was applied, for example, to a collection of weeds in an abandoned field, scraps, and pansies in a plastic planter by a fence. In other words, the sub-ecosystem referred to an anthropogenic unconnected assemblage<sup>1)</sup>. Its constituent parts or wholes were mutually unconnected and disconnected from the kind of totality of "system" or "chain" associated with the word ecosystem. An ecosystem that is less than an ecosystem, or an ecosystem that is unworthy an ecosystem—.

Assebridge NAGOYA, which has reclaimed a number of vacant houses scattered around the Nagoya Port area and turned them into exhibition spaces and cafes, is very modest compared to the large-budget art festivals that have sprung up all over the country. The festival does not involve the construction of a buzzing box, nor does it bring in a number of international artists, nor does it change the landscape of the town during its run.

The staff, the artists, the artworks, and the exhibition spaces, even including the Minatomachi POTLUCK BUILDING, which is the center of information, seemed to inhabit in the landscape of the town as if they have blended into the

town, living side by side with the inhabitants of the shopping street.

After getting off at the Tsukiji-guchi station, picking up a pamphlet, and seeing the exhibition at the Minatomachi POTLUCK BUILDING, we turn onto a small street just east of the Egawa Route, the roadway that runs above the Meiko underground line. A number of shops are lined along the street. The exhibition space is discreetly scattered among them, and the shops and exhibition spaces are equally visible. As in most suburbs, of course, there are empty houses and an aging population. However, as it was the day before the last day of the festival that I visited, the street, where several events were being held sporadically, was indeed slightly heated, and local people, including the elderly, were out in the street, creating a bit of a buzz.

I am not deeply committed to this event so I do not know in detail, but I imagine that this calm vibrancy is the result of the steady activities of Joint Committee of Port Town, which had already been active for 14 years since 2006, and of a number of citizens' groups that existed before that.

Emerged as a new form of urban development, the festival had now rediscovered a number of citizens' movements that have continued tirelessly — the struggle for childcare, which Yui Usui explored in her 2019 work, comes to mind —, and has become more than a temporary event. Perhaps it is in the process of becoming more than just a temporary event, and a sustained movement that is part of, but different from them.

After passing through several venues, heading south through the feverish shopping street, and back down to the Egawa Route, it is surprisingly easy to find yourself at the Nagoya Port Garden Pier.

You intuit that you may have come to a different world when the landscape changes as you cross the once reclaimed canal, which becomes confirmed, when you pass by the guards and barricades that stand like boundary gatekeepers beyond. This pier is home to the famous Port of Nagoya Public Aquarium, the NAGOYA PORT BUILDING, the Antarctic research vessel Fuji, and many other facilities built in the redevelopment of the port.

It is a place where people from in and out of Aichi Prefecture come to spend the weekend, to play, to watch, to eat, and to leave. It seems to be a closed system in which everything is completed inside. The people who visit this closed circuit are like myself, who visit the town for just one day and follow the route quickly, looking at some pamphlet. The only difference is that I have crossed the town from Tsukiji-guchi, through the shopping street, into this alien territory.

By the way, it doesn't really matter, but this was the fourth time I visited this area. It could be a relatively large number for someone from outside Aichi Prefecture. The first time was when I visited for the aquarium, the second time for Assebridge NAGOYA 2019, and the third time on the way back home from the Toyota Municipal Museum of Art. And now, here I was, at Assebridge NAGOYA 2020.

Although my only desire was to see the orcas when I first came here, like many other tourists, I ended up wandering around the Nagoya Port Garden Pier Park, a kind of a theme park. Depending on the time of day, we can come directly to the car park of the Garden Pier, or the Nagoya Port Station, enter the aquarium, stop by the Antarctic research vessel Fuji, the Nagoya Maritime Museum and Observation Room in the NAGOYA PORT BUILDING, or have a meal at JETTY, and then return to the car park or Nagoya Port Station for the journey home. For those of us who came here for the pier, the outside looks like a completely different space.

It was on my second visit to Assebridge NAGOYA 2019 that I became a little more familiar with the area and decided to stop here on my way back from the Toyota Municipal Museum of Art. Ignorant of the area outside of the pier, I walked through unfamiliar alleys, bought food in shops, looked at the town-scape, looked at a map, and ended up at the Garden Pier, then back in the shopping street for a coffee and a chat with the people there at NUCO, created by L PACK. The accumulation of these fragments of familiarity and memory — I am reminded of the work by Nobutaka Aozaki in 2019 and the *Minatomachi Vacant-houses Project Archive 2016-2020* in 2020 — has gradually, but surely, changed this town into something more familiar.

If I had only remembered the orcas, I would not have stopped by that evening. And even if I had been inhaled into the huge car park of the Garden Pier for convenience, the path that was drawn by Assebridge NAGOYA had brought together people who never interacted before, and neighborhoods that had been separated by invisible borders, to be unconnectedly and accidentally — like Futoshi Miyagi's *Sounds, Metamorphoses*, and like the countless objects assembled and installed in the Former Minato Dormitory of Nagoya Custom in 2019 and 2020 — assembled.

On my fourth visit to the area, I once again walked across borders, from here to there, from there to here. Assebridge NAGOYA may have invented a route for visitors from the outside to come and go, even if only temporarily, between these different spaces. However, a route must also be invented to allow weekend visitors, who remain trapped in a closed system, to escape from that system. On my way back towards the Minatomachi POTLUCK BUILDING, I saw a flower bed beside the pavement, planted with pansies and other plants. There were strange dolls made out of flowerpots, seven dwarfs and ducks, placed in a miscellaneous arrangement. An assemblage, or, an assebridge.

i — In Japan, the word "assemblage" entered from both French and English linguistics, both in different fields. Strangely enough, the word is pronounced differently in Japan, to distinguish between the two fields and their meanings. The former term circulates mainly in the context of art history as "asābla:ʒ", a transcription from the French lexicon referring to the technique of assembling various objects. The latter circulates in the ecological context as a phonetic transcription of the English word "asēmbliʒ" (itself of French origin), used in contrast to "community" to denote an aggregation that does not presuppose interaction between elements. The term "sub-ecosystem" takes into account the characteristics of both — aesthetic and ecological —, and therefore, the word "assemblage" is always a double-meaning in the original text. Furthermore, in Japanese, the coined word "assebridge" has the same sound as "assemblage", making the above double-meaning involved in the title of this festival through its sound, and allowing it to even obtain a triple-meaning depending on its context.

## 距離が物語を生み、物語が距離をうめる | 酒井健宏 (映像作家／名古屋芸術大学芸術学部准教授)

2016年の秋、私は港まちで映画を撮っていた。港まちづくり協議会の提案公募型事業として映画『右にミナト、左にヘイウ。』を多くの人の協力のもとで制作していたのだ。ちょうどアッセンブリッジ・ナゴヤ2016の開催期間中。まち全体が豊かな音色に包まれていた。私がこれまでずっと映画という表現手段の近くにいたのは、みんなで集まって表現し、みんなで一緒に鑑賞することが楽しからだ。アッセンブリッジ・ナゴヤも毎回、同じ体験をくれる。

だからこそ新型コロナウイルス感染症の流行が、私をつらい気持ちにさせたことは言うまでもない。集まることや距離を縮めることを避けねばならない。しかしアッセンブリッジ・ナゴヤ2020で港まちを訪れ、その気持ちは前向きなものに変わった。ソーシャルディスタンスを意識しながら、むしろ距離そのものを表現に生かし、新しい手法を探求するための工夫に満ちていたからだ。なかでもサウンドブリッジ部門「港まちで再会する映像プロジェクト」の3つのプログラムについて述べたい。

まずは角銅真実と大城真によるコラボレーション映像作品。まちの風景にこぼれ落ちるしずくのような角銅の歌声と音色を、大城がフィールドレコーディングとともにすくい上げる。マイクに近づけば音は大きく、離れば小さく。ために目を閉じて「聴く」と、別の物語が「見える」のだ。その立体的な音の配置は、現実世界の物理的距離をなぞる一方、カメラと被写体の距離を小気味よく裏切ることがある。映像が音を従わせるのではなく、映像の中で個々の音が自由を手に入れる。それは2人が港まちを自由に動きながら、まちの音と出会い、セッションする姿とも重なる。

次に石若駿、浅井信好、呂布カルマによるインプロビゼーションライブ。海に囲まれる名古屋港の浮き桟橋の上に3人それぞれの表現手法で持ち寄り物

語は、すれ違いながらも交わらない孤立した語りのように見える。ただしそれは、安易な同調や馴れ合いに頼らず、個を失うことを拒絶する姿勢の現れでもあるだろう。互いの距離を慎重に保ちつつ、石若の音を浅井が身体の動きに転換し、浅井の動きから呂布がリリックを導き出す。ときおりそんな奇跡的なサイクルが発現するさまは、分野を異にするアーティストたちが集うサイファーのようにも見える。人生の波瀾万丈を粛々と示す石若、海底から這い上がるような浅井、うずくまり後ろ向きの体勢から登場する呂布。海拔ゼロ(=サイファー)の桟橋上で、最後には「明日も生きていける」という実感を握る展開も極めて示唆に富んでいた。

そしてGofish(テライショウタ)、イ・ラン、イ・ヘジによる圧巻のパフォーマンスタイプ。テライが港まちでの足跡と思い出を辿りながら、プロジェクト全体をまとめ上げるように、あらゆる距離をうめていく。あっちとこっち、過去と現在、人とまち、表現と生活。空間、時間、心理的距離を音楽が繋ぎとめ、結びつけ、再び巡り合わせる。見ているあいだずっと、かつて自分が港まちで制作した映画のことを思い出していた。その映画でも、まちを逡巡した主人公が最後に港まちポットラックビルの屋上に辿り着く。そこで彼は言うのだ。「ねえ、また来てもいい?」と。あのあと主人公たちは港まちで再会を果たしただろうか。それはわからない。でも、今回アッセンブリッジ・ナゴヤで距離を表現に生かす3つの映像作品と出会ったことで、やっぱり私は考えている。「ねえ、またここで映画を作ってもいい?」と。距離が物語を生み、物語が距離をうめる。離れているからこそ、きっと私たちは語るのだ。

## Distance Creates Stories and Stories Bridge the Distance

Takehiro Sakai (Filmmaker / Associate Professor, Nagoya University of the Arts Department of Art)

In the autumn of 2016, I was shooting a film in the Nagoya Port area. I was making the film *Port to the Right, Peace to the Left* as part of Joint Committee of Port Town's open call for proposals with the help of many people. It was during Assembridge NAGOYA 2016. The whole town was filled with a rich sound of excitement. I had always been close to film as a means of expression because I enjoy coming together to express and to watch together. Assembridge NAGOYA gives me the same experience every time.

Thus, needless to say, the outbreak of the new coronavirus had been so painful for me. We have to avoid getting together and getting closer. However, visiting the port area for Assembridge NAGOYA 2020 changed my feelings positively. It was full of ingenious ways to explore new ways of expressing distance itself while being aware of social distance. In particular, I would like to talk about the three programs from "Video Project to Meet Again at the Port Town" by the SOUND BRIDGE division.

The first was a collaborative film by Manami Kakudo and Makoto Oshiro. Kakudo's voice and tones, like drops of water spilling over the city landscape, were scooped up by Oshiro using field recordings. The closer you get to the microphone, the louder the sound, and the further away it gets, the quieter it gets. If you close your eyes and "listen", you can "see" a different story. The three-dimensional arrangement of the sounds traced the physical distances of the real world, while at the same time it could subtly betray the distance between the camera and the subject. Rather than letting the image follow the sound, the individual sounds were set free within the image. It also resembled how the two artists freely moved around the Nagoya Port area and encountered the sounds of the town and enjoyed the session.

Next was a live improvisation performance by Shun Ishiwaka, Nobuyoshi Asai, and Ryofu Karuma. On a floating pier in the Nagoya Port, surrounded by the sea, the three performers brought their own stories to the stage, which seemed to be isolated narratives that passed each other but did not intersect. However, this was also an expression of their refusal to lose their individuality,

without relying on easy sympathy or familiarity. Keeping a careful distance from each other, Asai translated Ishiwaka's sounds into physical movements, and Ryofu derived his lyric from Asai's movements. The miraculous cycle sometimes emerged like a cypher of artists from different fields. Ishiwaka solemnly showed the vicissitudes of his life, Asai seemed to crawl up from the bottom of the sea, and Ryofu appeared from a crouched, backward position. The final scene on the pier at zero (i.e., cypher) sea level, where the audience was suggested that they would "be able to live again tomorrow," was also highly suggestive.

Then, Gofish (Shota Terai), Lang Lee, and Hyeji Lee gave an outstanding live performance. Terai traced his footsteps and memories in the Nagoya Port area, closing all the distances to bring the whole project together. Here and there, past and present, people and town, expression and life. Space, time, and psychological distance were held together by the music, connecting, consolidating, and reuniting them. The whole time I was watching it, I was reminded of a film I once made in the Nagoya Port area. In that film, the protagonist hesitates in the city and finally arrives at the roof of the Minatomachi POTLUCK BUILDING. There he says: "Hey, can I come back?" Did they meet again in the Nagoya Port area after that? We don't know. But after meeting three films at Assembridge NAGOYA that made use of distance in their expression, I am still thinking. "Hey, can I make a film here again?" Distance creates stories, and stories bridge the distance. It is probably the distance that makes us talk.



## 港から見る青い星 | ミヤギフトシ (アーティスト)

2020年に発表した映像作品《音と変身 / Sounds, Metamorphoses》に音楽家役として井手健介さんが出演してくれることになり、L PACK. が手掛け港まちの社交場として機能するカフェを備えたスペース「NUCO」や名古屋港周辺のまちなか、そして水辺で井手さんを映像に収めた。春には自身の新アルバム発売も控えているとのこと、アッセンブリッジ・ナゴヤの会期中にライブができるというですね、などと2020年のはじめ頃に井手さんや事務局のみなさんと話していた。しかしその後は緊急事態宣言の発出など先行きの見えない状況が続き、アッセンブリッジ・ナゴヤ自体は開催できても、ライブは難しいだろうと考えていた。が、それは実現した。2日にわたり、全く異なる設定で2度も。

1日目は『井手健介とモームとNUCO』として、「NUCO」でのモーニングライブだった。モームというのは私が手作りの焼き菓子を振舞う際に使っている屋号のようなもので、イギリスの小説家ウィリアム・サマセット・モームから来ている。NUCOのキッチンに差し込む朝の光に輝くお菓子のアイシング、そして曲の合間に客席から聞こえる、お菓子を切ったフォークがお皿に当たる小さな音が印象的で、お菓子がイベントの一部を成していることに嬉しさを覚えた。井手さんにとってアルバム発売後の初ライブとなったようで、グラムロックの華やかさと喧騒に包まれたアルバムの収録曲が、弾き語りの新鮮なアレンジで演奏された。『ポルターガイスト』は賑やかなアルバム収録版とは全く異なる親密なアレンジで、「どうして触れられないの?」という歌詞の悲しさが際立つ。自身で歌詞を当てたというカーペンターズ『イエスタデイ・ワンス・モア』のカバーは、2番冒頭の「US オリでニアミント、シュリンク付きで9千円は安い」に少し笑いつつ、音楽が見せてくれる魔法を求め続ける「僕」の切実さに心を動かされた。遠い青春との間に横たわる空白が、春から生じていた空白の時間に

重なり、その途方もなさに音楽を通して気づかされる。

翌日は『The Lonely Surfer』と題されたライブで、海上の小型船で歌う井手さんを岸から鑑賞するというものだった。井手さんの歌詞に歌われる海や水辺のイメージに私は強く惹かれていて、その世界観と風景が見事に合致したライブだった。船は岸のぎりぎりまで近づき、あるいは岸を併走し、船首で井手さんが歌っている。後半は岸でギターを弾くテライシヨウタさん(Gofish)と向き合い、こだまのようにギターの音を鳴らしあう。観客やテライさんと井手さんの距離はほんの数メートル、それでも海は海で、そこには超えられない断絶がある。すぐそこにある船の上で歌われる「ぼくの灯台はもう光らないけれど／きみの帰り道を照らしてあげられないけれど」(『ぼくの灯台』)という歌詞が切なく港に響く。

しかし最後、船が桟橋に停まり井手さんが岸に降り立つ。そしてテライさんと共に、デヴィッド・ボウイ『スペース・オディティ』のカバー。船の歌だった。ついに海も岸も超えて宇宙に行ってしまった。ここでも原曲とは異なる歌詞で、「きみに手を振りたけれど、ただ青い星があるだけ」と歌われてライブ本編が終わる。それまでの数ヶ月に広がった自分と世界との距離がその歌詞には表れているような気がして、宇宙になど行ったことはないけれど、暗闇に船が漂う光景を思い描くことができた。そこに広がる宇宙の静けさと遠い地球の青さが、それを歌う音楽が、胸の奥に居ついでしまった不安を少しの間だけ消してくれたように思えた。

## The Blue Planet Seen from the Port | Futoshi Miyagi (Artist)

In my video work, *Sounds, Metamorphoses* released in 2020, Kensuke Ide agreed to play the role of a musician and I filmed him in various places in the Nagoya Port area including NUCO - the cafe that L PACK. created and now functions as a social hub -, in the townscape, and along the waterfront. As Ide was planning to release his new album in spring, we were also speaking with the organizers of Assembridge NAGOYA about the possibility of having a live performance during the festival. However, due to the declaration of the State of Emergency and other uncertain circumstances, we thought it would be difficult to hold a live performance even if Assembridge NAGOYA itself could be held. But it did happen: twice, over two days, in two completely different settings.

The first day was a morning live at NUCO as “Kensuke Ide, Maugham and NUCO”. Maugham was the name I use when I serve my homemade baked goods, derived from the English novelist William Somerset Maugham. The icing of the sweets shining in the morning light coming into the NUCO kitchen, and the small sound of the forks cutting the sweets and hitting the plates in the audience between the songs were impressive, and I was delighted to see the sweets forming a part of the event. It seemed to be Ide’s first live performance since the release of his album, and the songs from the album with the glam rock taste and the hustle and bustle were played with a fresh acoustic arrangement. *Poltergeist* was played with a completely different arrangement from the album, and the intimate interpretation highlighted the sadness of the lyrics that said, “Why can’t we touch?” In the cover of the Carpenters’ *Yesterday Once More*, which he wrote the lyrics himself, there was a little laughter at the beginning of the second verse where it said, “9000 yen is cheap for a shrink-wrapped, near mint condition US original”, while we were moved by the earnestness of “me” who continued to search for the magic that music could bring. The void that lied between me and my distant days of youth overlapped with the void that had arisen since spring, and through the music, I was reminded of the tremendousness of it.

The next day was a live performance entitled “The Lonely Surfer”, where we watched from the shore as Ide sang on a small boat on the sea. I was very

attracted to the images of the sea and the waterfront in his lyrics, and this concert was a perfect match between his world view and the scenery. The boat sailed closest to or alongside the shore, with Ide singing on the bow. In the second half of the show, he faced Shota Terai (Gofish), who was playing the guitar on the shore, and they played their guitars together like an echo. The distance between the audience and Terai, and Ide, was only a few meters, but the sea was still the sea, and there was a disconnect that could not be crossed. The lyrics sung on a boat just there which went “My lighthouse doesn’t shine anymore / And I can’t light the way home for you” (*Boku no todai [lighthouse keeper]*) echoed in the harbor with loneliness.

But at the end of the song, the boat stopped at the pier and Ide stepped out onto the shore. Then, together with Terai, he sang a cover of David Bowie’s *Space Oddity*. It was a song about a ship. At last, we went beyond the sea and the shore, and went out into space. Again, the lyrics were different from the original, and the main part of the show ended as he sang, “I want to wave my hand to you, but there is just a blue planet”. The lyrics seemed to express the distance between myself and the world that had widened in the previous months, and although I have never been to space, I could picture a ship drifting in the darkness. The silence of the universe and the blue of the distant earth, and the music that sang of it, seemed to erase for a moment the anxiety that had lodged in my heart.

## 僕の新しい地元の祭 | 阿部航太 (デザイナー)

個人的な話から入るが、僕が育った地元はいわゆるニュータウンで祭がなかった。だから祭といえば近隣の町のもので、遊びに行ったとしても出店で買った焼きそばを片手に盛り上がっている神輿を周辺から眺めるしか参加しようのないものだった。

一昨年の夏にMAT, Nagoyaのスタジオプロジェクト<sup>1)</sup>に参加することができ、この港まちに2ヶ月間滞在した。その期間中にインタビュー形式の作品をつくるため、地元の方や今までこのまちに関わってきたさまざまな人たちに会った。だから僕にとって「港まちブロックパーティー」は再会の場という意味合いが大きい。今年も地下鉄の出口を出てすぐ、各港サイファーのMCの1人と目が合い、僕の(覚えているかな…?)という不安げな挨拶に「あ、ひさしぶりっす!1年ぶりっすね!」と返してくれる。とりあえずNUCOに向かうと顔見知りのメンバーが店番をしていて「こういうのがあるといいですね。久しぶりの人に会えて。ところで最近のオススメのHIPHOPとかありますか?」と聞いてくる。コーヒを飲み外へ出て、忙しく駆けずり回っている運営スタッフの皆に軽く挨拶をし、このパーティーの企画に携わっている先輩デザイナーを見つけ、その肩をたたいてみる。マーケットで花を見ていると、築地公設市場前が少し騒がしくなり大きな輪ができて盆踊りが始まる。着物でキメた知り合いのおばさまに見つけられ「ここまで来て踊らんでどうすんの?」と輪の中に加えられ、振りを記憶から引っ張り出してなんとか踊る。スタジオプロジェクト期間中にさまざまな場面で出会った人たちが、港まちオールスターのように集結している。そして自分もその場所にいることができる。こうしていると「ああ、港に来たなあ」という感慨が湧いてくる。

「港まちブロックパーティー」は「港まち」というコミュニティの扉が最大限に

i — Minatomachi Art Table, Nagoya [MAT, Nagoya]は港まちづくり協議会を母体に、名古屋の港まちをフィールドに行うアートプログラム。「MAT, Nagoya・スタジオプロジェクト」では、アーティストやデザイナーが港まちのスタジオを拠点に、制作・活動発表を行う。

開かれる瞬間のように思える。プログラムもカテゴライズを避けるように多様なラインナップで構成されている。そして何より面白いのはそのプログラムがゆるくクロスオーバーしあう場面だ。サイファーが最前列に座る年配の方々に言葉を届けた後、その年配の方々が中心に踊る盆踊りに先ほど壇上にいたラッパーが加わる。ドラッグクイーンたちが、驚いたように見つめる子供に笑顔で手を振る後ろでは、DJが軽快なトラックをかける。それまで立って見ていた青年がたまたま躍り出ると、彼とドラッグクイーンとのゆるいダンスバトルが始まる。こんな具合だから、何か共通の趣味趣向がある人の集まりにはならないし、年齢的な狭さも感じない。このパーティーの独自性みたいなものは、プログラムそのものではなく、どちらかというところに集う人びとによって醸成される。だからこそ、プログラムの演者でもなんでもない自分も、この祭に、そしてこのコミュニティに参加している、という感触を得ることができる。

こう考えると「港まちブロックパーティー」は僕にとってこのまちに継続的に関わるためのひとつの楔のように思えてくる。もちろんアッセンブリッジ・ナゴヤの他のプログラム、港まちづくり協議会やMAT, Nagoyaが主催する他のイベントも、自分がこのまちと関わる機会となるだろう。だけど、こういったオールスター(あくまで僕にとっての)が揃うイベントはこの港まちブロックパーティーだけだ。アートも音楽もまちも人もごった煮の1日。そこに行けばあの人、この人に会える1日。自身の祭を持つことのできなかった僕の、新しい地元の祭。今年が最後と聞いているアッセンブリッジ・ナゴヤの今後の展開は僕にはわからないけれど、来年も、また再来年も何かしらのかたちでこんな1日が港まちにあり続けることを期待している。

## My New Local Festival | Kota Abe (Designer)

I'd like to start with a personal story. I grew up in a so-called new town where there were no festivals. The only way to participate in festivals was to buy yakisoba from a stall and watch the mikoshi (portable shrine) from a nearby town.

The summer before last I was lucky enough to be part of MAT, Nagoya's Studio Project<sup>2)</sup>, and spent two months in the Nagoya Port area. During that time I met a lot of local people and people who have been involved in this town, in order to make artwork from interviews. So for me, the Minatomachi Block Party is more of a reunion. This year, as soon as I stepped out of the underground exit, I made eye contact with one of the MCs from the Meiko Cypher. He replied to my anxious greeting and went, "Oh, it's been a while! It's been a year!" And then I went to NUCO, where there was a member who I knew manning the shop and said, "It's nice to have something like this. It's good to see people you haven't seen for a long time. By the way, do you have any recent hip-hop recommendations?" I had a coffee, went outside, said hello to the staff who were busy running around, found a senior designer who is involved in the planning of this party and patted him on the shoulder. While I was looking at the flowers in the market, the area in front of the Tsukiji Public Market became a bit noisy and a big circle of people started to dance. An old lady I know, dressed nicely in a kimono, spotted me and asked "How come you're not dancing while you're here?" and pulled me into the circle of dancers, as I managed to pull the choreography out of my memory and danced along. The people I have met in various situations during the Studio Project have gathered together like an all-star group in the Nagoya Port area. And I was able to be there. It truly made me feel that I had come to the port.

The Minatomachi Block Party seems to be the moment when the doors of the Nagoya Port area community are opened to the maximum. The program is diverse and defies categorization. What is most interesting is the loose cross-over between the programs. After Cypher delivered their words to the elderly people sitting in the front row, the rapper who was on stage earlier joined in

the bon dance danced by the elderly people. Behind the drag queens, smiling and waving at the children who stare in amazement, a DJ plays a lively track. A young man, who had been standing there watching, couldn't resist jumping out and starting a loose dance battle between him and the drag queens. Because of this, the party doesn't feel like a gathering of people with common interests, nor does it feel narrow in terms of age. The uniqueness of the party is nurtured not by the program itself, but rather by the people who gather there. That's why I can feel that I am a part of this festival and this community, even though I am not a performer of the program or anything.

In this way, the Minatomachi Block Party seems to be a wedge for me to continue to be involved in this town. Of course, the other programs of Assemblage NAGOYA, the other events organized by Joint Committee of Port Town and MAT, Nagoya would also provide opportunities for me to engage with the town. But the Minatomachi Block Party is the only event that has this kind of all-star lineup (for me, that is). A day full of art, music, town, and people. A day where you can meet this person and that person. This is a new local festival for me, as I have never had my own festival. I don't know what will happen to Assemblage NAGOYA in the future, but I hope that next year, and the year after that, this kind of day will continue to exist in the Nagoya Port area in some way.



2016-2020

# ARCHIVE

写真 | 怡土鉄夫、今井正由己、太田昌宏、柴田祐希、タバタ☆ヒロミチ、冨田了平、PACell、松井沙織、三浦知也、南 章佑、アッセンブリッジ・ナゴヤ実行委員会事務局  
Photography | Tetsuo Ito, Takayuki Imai, Masahiro Ota, Yuuki Shibata, Hiromichi Tabata, Ryohei Tomita, PACell,  
Saori Matsui, Tomoya Miura, Akisuke Minami, Assebridge NAGOYA Executive Committee Secretariat







安田祥子&金澤みなつ | まちなかコンサート  
Shoko Yasuda & Minatsu Kanazawa



リトルビークル  
Little Vehicle



2016 Pre-event

トラベルムジカ | ニシヘヒガシヘ | 漂流するメロディー ワークショップ in みなとまち  
TRAVEL MUSICA | To west and east. Drifting Melody Workshop in the port town



Nuovo anno | 豊橋公園 新年コンサート



名フィル×ルイスダ | ベートーヴェン・ナイト!  
Nagoya Phil × Luisada | Beethoven-Night!

2016





L PACK. FUJICO



コラクル + 渡辺英司 | 本の中身 / 小さな貨物船  
CORACLE + Eiji Watanabe | The Content of A Book



ヒスロム | パフォーマンス  
hyslom | Performance



2016



L PACK. \*安田祥子 | コーヒーとヴァイオリン  
L PACK. \* Shoko Yasuda | Coffee and Violin

2016





2017

名フィルトランペット四重奏×イルカパフォーマンス ドリームコンサート  
Trumpet quartet by members of Nagoya Phil



法貴信也  
Nobuya Hoki | Untitled



ユーアン・マクドナルド  
Euan Macdonald | Interval



野田清隆×愛知室内オーケストラ  
Kiyotaka Noda × Aichi Chamber Orchestra

2017





Ett - 西尾 賢 | みなと流し  
Ett - Ken Nishio



作曲家・西尾洋とピアノ連弾で即興リレー  
Yo Nishio



L PACK | UCOのための設計 - 8枚切りのアーカイブ -  
A Design for UCO - An Eight-sliced Archive -



L PACK | UCO 最後の3日間  
UCO's Last Three Days



高井大裕  
Motoniro Tomii



L PACK | たとえば、いつもより早く起きて港街でモーニングを食べてみるとする。  
For instance, wake up earlier than usual and eat breakfast at the port town.



角網真実 | こんにちはのうしお  
Manami Kakudo | Hello, UCO



港まちブロックパーティー  
Minatomachi Block Party





ルヴァン・プラスクインテッド×水族館 | クラシックコンサート  
Ensemble Levent Brass Quintet | Classical music at the Aquarium



Aokid | OVER THE RAIN boy



碓井ゆい  
Yui Usui



港まちブロックパーティー  
Minatomachi Block Party



折坂悠太 | 平成最後のUCOライブ  
Yuta Orisaka | The Last UCO Live in Heisei





碓井ゆい | 要求と抵抗  
Yui Usui | Demands and Resistance



みなとストリングス コンサート  
Minato Strings | Concert



青崎伸孝  
Nobutaka Aozaki



港まちブロックパーティー meets ポットラックバザール  
Minatomachi Block Party meets Potluck Bazaar



ジェムカルテット | アウトリーチコンサート  
Gemme Quartett | Outreach Concert



千葉正也  
Masaya Chiba



クピパトリオ | 親子で楽しむコンサート  
Kupipa Trio | Concert for kids



港まちブロックパーティー meets ポットラックバザール  
Minatomachi Block Party meets Potluck Bazaar





折元立身 | 26人の港まちのおばあさんのランチ  
Tatsumi Orimoto | 26 Grandmothers Lunch in the port town



みなとまち空き家プロジェクト  
Minatomachi Vacant-houses Project



港まちブロックパーティー meets ポットラックバザール  
Minatomachi Block Party meets Potluck Bazar



Gofish | NUCOライブ  
Live at the NUCO



井手健介  
Kensuke Ide | The Lonely Surfer





# ESSAY

## コンサートその先にあるもの | 岩田彩子 (チェロ奏者)

演奏家が奏でる音楽が、コンサートホールを飛び出し、まちで気軽に無料や低価格で聴ける。それは、非日常だったり、珍しいことなのか？

今や、コンサートホールでもワンコインなど低価格でカジュアルなコンサートが企画されており、文化施設、教育施設や商業施設で気軽に音楽が聴けるロビーコンサートなども、探してみれば案外都会には少なくない。技術の進歩で、遠く離れた異国での音楽がリアルタイムで堪能できるようになり、コロナ禍でその進歩は一層加速した。どのくらいの人たちが、その音楽を必要とし、恩恵を積極的に享受しているのだろうか？

2016年にアッセンブリッジ・ナゴヤがはじまって以降、会場で出会ったコンサートの奏者が良かったから、またはあの曲が良かったから、今度はコンサート会場まで足を伸ばそう、CDを買ってみよう、という次のステップに、どれほど繋がっていったのだろうか。物事への興味や関与が高まるというのは、生きる力を刺激する。QOL(Quality Of Life:クオリティオブライフ)のあり方を、このコロナ禍で改めて自問した人も多かったのではないだろうか。

アッセンブリッジ・ナゴヤでは、音楽に積極的に関わることを促す取り組みをしてきた。まちの飲食店やコミュニティスペースを生かしたコンサートをはじめ、まちの人には馴染みの場所でのコンサートなど、遠かった演奏家が物理的に近くなることで、音楽をより身近に感じてもらうことができた。またデイサービスや幼稚園などへ演奏家が出向くアウトリーチを通して、自分たちのまちで起っているフェスティバルを、直接会場へ行くことが難しい人びとへも届け、一体感を共有してきた。

その一方で、フェスティバルによる賑わいの創出が、場合によっては自分のまちへ他所の人が土足で踏み込んでくるような印象を持ったり、我がまちで起

こっていることながら、よくわからず、疎外感を感じた人もいるだろう。「レジデンス・アンサンブル プロジェクト」では、2018年からの連続する3年間で、4組17名の演奏家がまちに滞在した。楽器を抱えて移動する彼らや、練習会場から漏れ聞こえる音がまちの風景に溶け込み、間借りしている演奏家をまちの人びとが優しく包んでくれた。その他、楽器の初心者が演奏に取り組む「みなとストリングス」企画や、次世代を担う子どもたちに向けての作曲・演奏のワークショップなど、能動的に音楽に向かう企画も行った。

レジデンス・アンサンブルやみなとストリングスで初めて未知の「まち」に降り立った彼らは、滞在日が増えるに従い、何度も歩いた道が生まれ、出会う人が増え、風を感じ、自分のなかにまちの地図を描きながらまちに愛着を得ていく。彼らは通常、新しい音楽の演奏に取り組む際、音楽や仲間と向き合い、楽譜を読み込んで音を体内になじませ音楽に変えていく作業をする。この2つの作業はどこか似ている。彼らがこの先、ここで演奏した曲を再演したり聴いたりする時には、曲とまちの風景やにおい、湿度までもがリンクして、自然と思い出されることもあるだろう。それは音楽を通して彼らに宿ったまちの面影が、彼らの人生に色味を加えているといえるのではないか。

音楽は言葉をもたない。しかし時として言葉より雄弁だ。しかも、受け手によって、同じ音楽でも違った意味を持つ場合もある。我々には等しくその恩恵を享受する権利がある。

世界をウイルスの脅威が襲った2020年、不要不急という言葉に芸術も襲われた。折しもベートーヴェン生誕250周年、不屈の音楽家からの時空を超えた「苦悩から歓喜へ」とのメッセージが我々に語りかけてくるようだ。これからも、言葉のないことば＝「音楽」が、必要としている人びとへ届くことを祈っている。

## What Lies Beyond the Concert | Ayako Iwata (Cellist)

The music played by musicians fly out of the concert hall and can be casually heard in town free of charge or at low prices. Is this rare or unusual?

Nowadays, even concert halls organize casual concerts at low prices such as one coin concerts, and there are quite a few lobby concerts held in cultural, educational, and commercial facilities in cities. Technological advances have made it possible to enjoy music from distant continents in real-time, and the new coronavirus infection has accelerated this process. How many people are considering music as a necessity, and are actively enjoying the benefits?

I wonder how many people had taken their next step of going to a concert or buying a CD because they liked the performer or the music they heard since we launched Assembridge NAGOYA in 2016.

Increasing one's interest or involvement in things stimulates vitality, and the coronavirus pandemic may have made many people requesting their quality of life. At Assembridge NAGOYA, we have been trying to encourage people to be actively involved in music. We have held concerts in local restaurants and community spaces, and in places that are familiar to local people. Through outreach to day services and kindergartens, we have been able to bring the festival to people who would otherwise not be able to visit the venue directly, and have shared a sense of unity.

On the other hand, in some cases, the creation of a lively atmosphere by the festival may have given the impression that people from other places were stepping into their town, and some people may have felt alienated because they did not understand what was happening in their town. The "Residency Ensemble Project" has brought four groups of 17 musicians to the town over three consecutive years, starting in 2018. The scenes of musicians carrying their instruments and the sound of their rehearsals blended in with the landscape of the town, and the people of the area were kind enough to welcome the musicians in their temporary accommodation. We also planned an active approach to music, including the Minato Strings project, in which beginners of instruments were encouraged

to try their playing in performances, and a workshop on composition and performance for the next generation of children.

After arriving in an unknown town for the first time with the Residency Ensemble and Minato Strings, they come to know the town by drawing a new map within themselves through walking down the same street many times, meeting more people, feeling the wind, and being more attached to the town as the days of their stay increase. Usually, when they work on a new musical performance, they face the music and their companies, read the score, and work on transforming the sound into music. These two tasks are somewhat similar.

In the future, when they perform or listen to the songs they have performed here again, they may link the songs with the scenery, the scent, and even the humidity of the town, and naturally remember them. It could be said that the shadow of the town that resides in them through their music has added color to their lives.

Music has no words. But sometimes it is more eloquent than words. The same music can mean different things to different people. We all have an equal right to enjoy its benefits.

In the year 2020, when the world was struck by the threat of a virus, art was also struck by the word "inessential". On the 250th anniversary of Beethoven's birth, the indefatigable musician's timeless message to "receive joy through sorrow" seems to speak to us. We hope that the words without words - "music" - will continue to reach those who need it.



## ここに在るためのちょうどよい塩梅

服部浩之（キュレーター／秋田公立美術大学准教授）

5年間同一タイトルで続いた現代美術展「パノラマ庭園」。その形式や構造、規模、課題や関心は社会状況や周辺環境とともに変化したが、アートが人の暮らしや営みと共にあり地域の生態系の一部になりうるか、という問いは一貫して探求を続けてきた。

プロジェクトを構想した当初は、ジル・クレマンによる「できるだけあわせて、なるべく逆らわない」<sup>1)</sup>という態度に共感し、港まちエリアを動きつづける庭に見立て、展覧会を構築した。クレマンが人と自然との境界を問い直すことを重要視したのを受け<sup>2)</sup>、本展は人とまちの境界のあり方を問い続ける取り組みだ。

2020年の本展では、クレマンの研究を進める庭師で美学者の山内朋樹が提唱する「亜生態系」という概念を援用した。私たちは、ローカルとグローバル、地域の人と地域外の人、アートの専門家と非専門家など、人やものを分類したり対立軸を設定したりしがちだが、そういう安易な境界設定の危うさに山内は亜生態系を通じて警鐘をならす。「土着的なものとは非土着的なものといった分割は本質的なものではなくなくなってしまう」<sup>3)</sup>という山内の指摘は、生態系の本来的なクレオール性やハイブリッド性を示唆する。多種多様な要素が入り混じり成立するまちの構造にも適用可能な思考だろう。

5年のあいだにアッセンブリッジ・ナゴヤの活動は、突如あらわれた外来種ではなく、「ときに関係し、ときに無関係な、複数の亜生態系」<sup>4)</sup>の一部として、定着してきた。

ここで本年度の展覧会を振り返りたい。港まちポットラックビルでは、上田良が約2ヶ月滞在し、レンガとブロックの塀が衝突する「ドッキング風景」と呼ぶ状況をきっかけに制作した作品群を発表し、ミヤギフンはNUCOやこの

i —— ジル・クレマン著、山内朋樹訳『動いている庭』、みすず書房、2015年

ii —— 山内朋樹「新しい庭は人間なしでつくられるのか——ジル・クレマンの庭とその思考」『あいだ／生成』第2号、あいだ哲学会、2012年

iii, iv —— 山内朋樹「イメージをまとわせる——植物のコラージュがかたちづくる亜生態系」『vanitas』No.004、アダチプレス、2015年

境界を舞台の一つとしさまざまな時や場所をつなぐ映像作品を展開した。両者とも、港まちに深く関わりつつも、閉じることなく、外側に広がる世界と接続する作品を提示した。

まちを歩くと折元立身による港まちでのランチ会を記録した映像に出会う。L PACK. が手がけるNUCOには日々通う近隣の人もいれば、滞在中のアーティストや、イベントをめがけてくる人もいる。それぞれの時間を自由に過ごしつつ、ときに混じりあう。

旧・名古屋税関港寮は、新たなものを生み出すアーティストの実験場であるとともに、来訪者に新鮮な驚きを与える場だ。上田は港まちポットラックビルと比べてより実験的で自由な作品を展開し、丸山のどかは精度の高い細部まで行き届いた壮大なインスタレーションを実現するなど、若手アーティストが大胆な試みをのびのびと行った。経験豊かな三田村光土里は、会期を通して税関寮に滞在し制作を続け、来訪者と対話を重ねた。三田村はさらに、借り画廊というアーティスト同士の信頼で成り立つ発表空間を築き、公的なフェスティバルを緩やかに脱臼し、税関寮に小さな解放区を生み出した。

スーパーギャラリーでは、アッセンブリッジ・ナゴヤを通じて行われた空き家の再生や転用を紹介し、まちの生態系への建築的参入の変遷を紹介した。

このように書き出すと、複数の場所で異なる作品や活動が淡々と重ねられていることがよくわかるだろう。ときに交わりつつも、過度に関係しあうことはない。これくらいが丁度よい塩梅なのかもしれない。5年前は、打ち上げ花火ではない継続的な活動をと意気込んでいた。そして現在は、亜生態系のひとつとして、当たり前ここに在ることができるようになったと信じたい。

## Just the Right Balance to Be Here

Hiroyuki Hattori (Curator / Associate Professor, Akita University of Art)

The contemporary art exhibition “Panorama Garden” continued for five years under the same title. Although its format, structure, scale, issues, and concerns changed with the social situation and the surrounding environment, the question of whether art could be part of a local ecosystem, alongside the activities of people’s lives, was consistently explored.

When we first conceived the project, we sympathized with Gilles Clément’s attitude of “To do as much as possible with, as little as possible against”<sup>1)</sup>, and constructed the exhibition by looking at the Nagoya Port area as a garden in motion. Following Clément’s emphasis on rethinking the boundaries between people and nature<sup>2)</sup>, this exhibition was an effort to continue questioning the boundaries between people and the town.

For the 2020 exhibition, we drew on the notion of “sub-ecosystem” proposed by Tomoki Yamauchi, who researches on Clément as an aesthetics researcher and also is a gardener.

Although we tend to easily set boundaries between people and things, local and global, local people and people outside the local area, art experts and non-experts, Yamauchi warned us of its danger through the concept of sub-ecosystem. Yamauchi’s point that “divisions such as indigenous and non-indigenous cease to be essential”<sup>3)</sup> suggests the inherent creole and hybrid nature of ecosystems. It is a thought that can be applied to the structure of a town, which is a mixture of many different elements.

Over the past five years, the activities of Assebridge NAGOYA have become firmly established as part of “multiple sub-ecosystems, sometimes related, sometimes unrelated”<sup>4)</sup> rather than as an alien species that had suddenly appeared.

Here I would like to look back at this year’s exhibition. At the Minatomachi POTLUCK BUILDING, Yaya Ueda stayed for two months and presented a series of works inspired by a situation she called a “docking landscape”, in which brick and block walls collided, while Futoshi Miyagi used NUCO and this neighborhood as a stage for a video work that connected various times and places. Both

i —— Gilles Clément, translated by Tomoki Yamauchi, *The Garden in Movement*, Misuzu Shobo, Ltd. 2015

ii —— Tomoki Yamauchi “Can a New Garden be Created Without a Human—Gardens by Gilles Clément and His Concepts—”, *Between/Becoming* no.2, Society of In-between Philosophy, 2012

iii, iv —— Tomoki Yamauchi, “Wearing an Image—A Sub-ecosystem formed by Collages of Plants”, *vanitas* no.004, Adachi Press, 2015

artists presented works that were deeply connected to the Nagoya Port area, but did not close off and connect to the world outside.

Walking around the town, I came across the video archive of a lunch meeting in the Nagoya Port area by Tatsumi Orimoto.

At NUCO, there were neighbors who came every day, or those participating in artists in residence, or those who specifically came for an event. While each of them freely spent their time, they sometimes mixed with each other.

The Former Minato Dormitory of Nagoya Custom was a place for artists to experiment and create new things, and a place for visitors to be surprised with fresh amazement. Younger artists enjoyed venturesome expressions, with Ueda’s further freer and experimental work than that of the Minatomachi POTLUCK BUILDING, and Nodoka Maruyama’s spectacular installations of great precision and attention to detail. The experienced artist, Midori Mitamura kept staying and working in the Former Minato Dormitory of Nagoya Custom throughout the exhibition, engaging in dialogue with visitors. Mitamura also created a *Borrowed Art Pieces Gallery*, a space for artists to present their work based on mutual trust, gently dislocating the public festival and creating a small liberated zone in the venue.

At the Super Gallery, the reclamation and conversion of vacant houses through Assebridge NAGOYA was introduced, showing the evolution of architectural intervention into the town’s ecosystem.

Writing in this way, it is easy to see how different works and activities were unobtrusively layered on top of each other in multiple locations. They sometimes intertwined, but never overly related. Perhaps this was the right balance. Five years ago, we were determined to make this an ongoing activity, and not a one-time spark of firework. And now, as a sub-ecosystem, we would like to believe that we are able to naturally be here as a matter of course.

## 「距離」の先にあるもの | 青田真也 (アーティスト)

新型コロナウイルス感染症の影響で1年ほど前から「ソーシャルディスタンス」という言葉を耳にするようになった。1年足らずで距離感というものもこんなにも変わるものなのか。電車やまちなか、公共の場で無意識に身構え、誰かとなるべく距離をとろうとする。

2020年のアッセンブリッジ・ナゴヤを考えるうえでも「距離」について避けることはできなかった。それは企画を実施するために必要な物理的な「距離」だけでなく、各アーティストの作品やプロジェクトにおける概念的な「距離」というものも含んでいる。上田良やミヤギフトシの時代や場所を越えた物事、折元立身や丸山のどか、三田村光土里の身近な人や思い出との別れ、テライシヨウタとイ・ラン、イ・ヘジの往来することのできない国境、井手健介の海上からの演奏と岸からの鑑賞、港まちブロックパーティーでの他者と触れあうことのできない瞬間。今回の作品やプロジェクトの多くで「距離」の重要性が顕著になり、それぞれの本質的な部分と深く結びついていた。

改めて「距離」ということを考えてみると、そこには一方向的な視線やただの隔りだけでなく、その先に必ず何かしらの対象が存在するという当たり前のことに気づかされる。何かと何かを引き離すのではなく、結びつけるための「距離」や、関係性をつくるための「距離」について考えることもできる。

アッセンブリッジ・ナゴヤが2016年から始まって、アート部門では「パノラマ庭園」という名のもとに展覧会形式でさまざまなアーティストが参加し、作品やプロジェクトがまちのなかに広がった。2017年から部門を設けたサウンドブリッジでは、アーティストがまちを舞台に公演やプロジェクトを行ってきた。ここ数年はアート部門もサウンドブリッジも、領域を超えてゆるやかな繋がりをつく

りながらも、それぞれのアーティストや作品、プロジェクトが「ここにいる・あること」に重きを置いてきた。表現方法こそ違えど、アーティストや作品はまちを起点にしながらも、その先にある多様な存在を映し出した。人びとの日常に目を向ける、環境や風景に反応する、まちに接続する、場所も時代も違うものを想う、身近なものとの関係を問う。それぞれの視点の先には、何かしらの存在がある。また一見すると向かい合う対象などないような行為の先にも、作ることを通して芸術や自己に向き合う存在がある。港まちを舞台にしたフェスティバルではあるが、結果的にこの場所からさまざまな景色を望むことができたのではないか。

このような状況のなかでまちと芸術との関係を考えてみると、時に結びつき、時に離れ、常には交わる状態ではないかもしれない。立場をはっきりと区別したり、無理に取り繕って過大に何か見せたりするわけでもない。ここにいることで時間や場所を共にし、境界を曖昧にしながらも淡々と個々の営みを続けている。しかし違うもの同士がゆるやかな流れをつくり、重なることで新たな風景や時間がうまれ、時に大きな動きとして認識できることがある。L PACK、やメンバーと5年間継続し開いてきたUCOやNUCOの活動もそうであるように。UCO、NUCOも大きなモニュメントではなく、まちの社交場として継続的に手を入れ続けることで、まちの一部になることを目指してきた。その振る舞いは、アッセンブリッジ・ナゴヤを通して定点的にまちを観察し施してきた行為そのものでもある。

これから先この場所から何かがうまれて、何と繋がるのだろうか。この場所で自由な活動がうまれるためにも、「距離」というものが重要な役割を果たしている。それはまちと芸術の関係に限った話ではない。たとえ何かと離れていた、交わらなかったとしても、「距離」があるからこそ、何かがうまれる。そう考えている。

## What Lies Beyond the “Distance” | Shinya Aota (Artist)

In the wake of the new coronavirus infection, we have been hearing the term “social distance” for about a year now, and it is amazing how much our sense of distance can change in less than a year. On the train, in the street, in public places, we unconsciously brace ourselves and try to keep as much distance as possible from others.

In thinking about Assembridge NAGOYA 2020 too, it was inevitable to question the “distance”. This was not only the physical distance that was necessary to carry out the project, but also the conceptual distance in each artist’s work. Things that transcended time and place in Yaya Ueda and Futoshi Miyagi’s works, farewells to familiar people and memories in Tatsumi Orimoto, Nodoka Maruyama, and Midori Mitamura’s works, the borders that couldn’t be traversed in Terai Shota, Lang Lee, and Hyoji Lee’s projects, the performance from the sea and viewing from the shore in Kensuke Ide’s performance, and the moments when physical contact with others was restricted at the Minatomachi Block Party. In many of the works and projects this time, the importance of “distance” became prominent and deeply connected to the essence of each.

When we once again rethink “distance”, we realize that it is not only a one-way perspective nor a mere separation, but that there is always an object beyond it. It is also possible to think about the “distance” that does not separate something from something else but connects it, and the “distance” that newly creates a relationship.

Since Assembridge NAGOYA started in 2016, the Art Division has presented a variety of artists in the form of exhibitions under the name “Panorama Garden”, and their works and projects have spread throughout the town. And SOUNDBRIDGE, which launched as a division in 2017, had organized artists’ performances and projects within the town. In the last few years, both the Art Division and SOUNDBRIDGE have created a loose connection across disciplines, but with an emphasis on the “here and now” of each artist, work, and project. Though expressed in different ways, the artists and their works have used

the town as a starting point, and have also reflected the diversity of existence that lies beyond it. Looking at people’s daily lives, reacting to the environment and landscape, connecting to the town, thinking about things from different places and times, and questioning the relationship with the familiar. In each of these perspectives, there was something that existed beyond them. And in each act, which at first glance may seem to have no object to confront, there was an existence that confronted art and the self through the act of making. Although the festival was held in the Nagoya Port area, many different views could be seen from this place.

In this context, the relationship between the town and the arts might have sometimes connected, sometimes separated, and were probably not intertwined all the time. They did not make a clear distinction between their positions, nor did they force themselves to appear bigger than what they were. They have been here to share time and place, blur the boundaries, and continue each individual activity. However, when different things create a gentle flow and overlap, a new landscape and time are created, which can sometimes be perceived as a big movement, as is the case with the activities of UCO and NUCO, which had continued its operation with its members and L PACK, for five years. UCO and NUCO were not big monuments, but were the hub for the social circle, with the aim of becoming a part of the town through continuous caring and watering. This behavior was the very act of observing the town from a fixed point of view through Assembridge NAGOYA.

What will be born from this place in the future, and what will be connected to? “Distance” plays an important role in the free activities that can take place in this place. This is not limited to the relationship between the town and the arts. Even if we are far away from something, or even if we don’t intersect with anything, something can be born because of the “distance”. That is what I think.



## さまざまな変化をどのように受け止めるか

吉田有里 (アートコーディネーター／名古屋芸術大学 准教授)

2016年のスタートから、プレイベントを含め6回のフェスティバルを開催してきた。5年間を通して関わった数少ないスタッフの1人として、ここに経過を記しておきたい。

実行委員会が設定した諸条件(5年間の継続事業、港まちを舞台にクラシック音楽公演と現代美術展の複合開催など)を担保しながら、予算の減少、スタッフ体制の縮小、主催である名古屋市の担当者の異動など、運営面でのさまざまな変化に応じ、試行錯誤を続けてきた。

美術展に限定して言えば、毎年アートプロジェクトの可能性を広げることが試みてきたと言える。初年度はアーティストが港まちをリサーチし、新作を発表するとともに長期計画を見据え、空き家を会場に整備していった。旧・名古屋税関港寮は用途変更によって「美術館兼寄宿舎」という特異な施設に、旧・潮寿司は、まちの社交場「UCO」へと再生した。2017年は「サイトスペシフィック」を再考し、作品がまちの環境や状況にどのように呼応するかを意識を向けた。2018年は「UCO」の取り壊しが決まり、場所から生まれた活動が「NUCO」へと引き継がれた。2019年は、ワークショップ、滞在制作、パフォーマンスによるプロジェクト型の新作が生まれた。そして、2020年は、新型コロナウイルスの影響で多くの変化を伴う年となり、改めて「つくる／うまれる場所」としての港まちを考える基点となった。

年度ごとの開催という仕組みゆえ、作品制作では十分な準備期間が持てず、また予算面においても潤沢に制作費が用意できたわけではない。しかしながら、このフェスティバルで発表された数々の作品を振り返ると、アーティストがアイデアを実現するための体制を積み上げることができたことは、ひとつの大きな成果

と言える。それらは一朝一夕でできる作業ではなく、時間をかけて培われてきたことだろう。まちづくりの活動がベースにあり、まちと人との関係の構築はプロジェクトを実施する上で最も重要である。技術面では、デザイナーやインストーラーとの経験の共有が蓄積されていくことで、アーティストの新たな表現の幅を拡張することができた。「UCO」を取り壊す際に、諦めずに新たな場所へと移動するエネルギーを持てたのは、アーティスト、建築家、構造物家、技術者、多くの学生たちが、そのノウハウを積み重ね、技術と工夫を持ち寄ってくれたからである。「NUCO」では、有志の十数名の運営メンバーが社交場として動かし続けてくれた。5年間の時間が積み上げたもの、それこそが新たにこの場所に生まれた資源である。ここに関わった多くの人が、それぞれの経験を今後の活動に生かし、つながり、広がってさまざまな場面へと伝播していく。これらは数値化されにくいことだが、公共事業である本フェスティバルの重要な役割のひとつである。

ジル・クレマンの「できるだけあわせて、なるべく逆らわない」<sup>1)</sup>という言葉の通り、植物の意のままの成長を見守るという行為の背景には、長期的な庭づくりへの思想やビジョンがある。それらを支える専門的な知識や経験を持って植物に接し、変化を受け止める柔軟な姿勢こそが最もクリエイティブであることを体現している。

今回で、フェスティバルとしての形式は一区切りとなるが、アセンブリッジ・ナゴヤが新たな展開へと移行し、景色が変化した先に何が見えるのか、このフェスティバルによって何が生み出されたのか、その答えが見えるのはまだずっと先の未来にあるのではないかと期待したい。

## How to Accept All the Various Changes

Yuri Yoshida (Art Coordinator / Associate Professor, Nagoya University of the Arts)

Since the launch of the festival in 2016, six editions had been organised, including its pre-event. As one of the few staff members who have been involved in the festival over the whole past five years, I would like to write about the progress of the festival.

While ensuring the conditions set by the organizing committee (five consecutive years of continuity, combining a classical music performance and contemporary art exhibition in the Nagoya Port area, etc.), we have continued to go through a trial and error process in response to various changes in the management of the festival, such as the decrease in budget, reduction in the number of staff members, alternation in the person in charge at Nagoya City, the organizer of the festival, and more others.

In terms of the art exhibitions only, we have tried to expand the possibilities of art projects every year. In the first year of the project, the artists researched the Nagoya Port area and presented new works, while looking at the entire project being a long-term plan, renovated vacant houses into exhibition venues. The Former Minato Dormitory of Nagoya Custom became a unique facility as it officially changed its usage as a “museum/dormitory”, and the Former Sushi Bar USHIO regenerated as UCO, a hub for the social circle. In 2017, we reconsidered “site-specificity”, focusing on how artworks respond to the environment and context of the town. The year 2018 saw the demolition of the UCO and the transfer of the activities born from the site to NUCO. The year 2019 saw the creation of new project-based works through workshops, residencies, and performances. The year 2020 was a year of many changes due to the new coronavirus, and it became the starting point for us to think again about the Nagoya Port area as a “place to make/create”.

Due to the annual structure of the festival, we did not have sufficient time to prepare the works, nor did we have an abundant budget for their production. However, looking back on the works presented at the festival, it is clear that one of the major achievements of the festival was that artists were able to real-

ize their ideas based on the framework we built up. It was not something that could be done overnight but only cultivated over time. The project is based on community development activities and building relationships between the town and its people is of paramount importance in the implementation of the project. On the technical side, the accumulation of shared experience with designers and installers has allowed the artists to expand their range of new expressions. When UCO was demolished, the energy to move to a new location was not given up because of how the artists, architects, structural engineers, technicians, and many students accumulated their know-how and brought their skills and ingenuity with them. NUCO has been kept running as a hub for the social circle by more than a dozen members who raised their hands to take part in its management, and it is this accumulation of time over the past five years that has given rise to the new resources of this place. Many of the people who have been involved in the project have taken their experiences and applied them to future activities, connecting and spreading them to different situations. These are things that are hard to quantify, but they are an important part of the festival as a public project.

As Gilles Clément says in his words “To do as much as possible with, as little as possible against”<sup>1)</sup>, the act of watching plants grow as they want is based on a long-term philosophy and vision for the garden. It embodies that coping with plants with the expertise and experience to support them, with the flexibility to accept changes, is the most creative approach.

Although the festival has come to one break, we hope that it will be a long time before we can see the answer to the question of what has been created by this festival, and what we can see beyond the change of scenery as Assebridge NAGOYA moves onto its new phase.

## フェスティバルが書き換えるまちの日常 建築による関係性の再編 | 米澤 隆 (建築家／米澤隆建築設計事務所主宰／大同大学専任講師)

近年、日本各地で地域密着型の音楽やアートフェスティバルが開催されている。非日常のイベントだからこそ、まちや建物の使われ方に対して実験的であることができ、新たな可能性を提示したり潜在している文脈を発掘できる。一方で、本フェスティバルのようにアーキテクトという立場を明確に位置付けているものは珍しい。一過性で終わらせるのではなく、その後レガシーとして残すこと、まちの構造転換を図る契機となることが求められた。

まちの日常は、多種多様な要素が同時に存在しつつも、長い年月を経て構築された関係性のなかで平衡を保っている。その中において音楽やアートは異物となるおそれがある。状況をつぶさに観察し、アーキテクトとして両者がよりよい関係性を結べるように必要に応じて手を加えていく。空間構成の変更、構造補強、設備更新、サイン計画、法的手続きなど、その場その状況に必要な設えを施すなかで、必要な専門性を有する人を巻き込んだり、参加型のワークショップを開催、学生団体を発足したり、大学の研究室と連携したりもした。必要に迫られて手を加えていくうちに、ヒト・モノ・コト・バの関係性が必然的に展開され、新たな回路が構築されていく。新たな回路の構築と言っても、諸要素を整えまちの文脈に合わせていく必要がある。挨拶、近隣店舗での食事、その地域の職人との連携、祭や清掃活動への参加、地域への建築的協力、住民とのトークイベントなども行った。

建築とはいわば関係性の再編の中の創造性である。その創造性には、時間の次元の異なる3つのデザインが必要になる。出会いのデザイン、発展のデザイン、継続のデザインだ。出会いのデザインは、音楽・アートとまちと人がどのように接するのか、それらが三位一体となり生まれる情景や物語をどのようにデザインするのが問われる。作品と場が相互作用するためのデザインだ。異

なる文脈が出会い、あるものは共鳴し互いの価値を強め、あるものは対立し互いを批評し合い、あるものは化学反応をおこし新たな文脈を生む。発展のデザインは、ある事象に刺激が加わる、あるいは、異なる文脈の事象が重なり合うなどにより新たな展開に繋がることを促すデザインだ。ヒト・モノ・コトが繋がる関わりしろや想定外の展開を許容する余地が必要になる。本フェスティバルにおいて、アーティストがそれぞれの観点から自由に場の可能性を発見し想定外のアクションに繋げていくことや、アーティスト間の協働やまちの人との掛け合いが作品の意味や場の意味を変容させていくといった発展が多々見られた。継続のデザインには、新たに生まれた状況を一過性のものとせず定着させサスティナブルなものとするのが求められる。本フェスティバルが開催された5年という期間にも、実験・実行・派生・解体・転生・循環というようにテーマが移り変わっていった。継続するからこそ浮かび上がってきたテーマである。例えば、空き家として放置されていた建築を再生させ、社会状況によりそれを解体せざるを得なくなり、縁を得てまた他の場に移植した。ここまでの連環はこれまでの他のイベントではあまりなかったことでもある。

こうして、非日常であるフェスティバルは、日常のまちのあちらこちらに音楽とアートを散りばめ、それが起爆剤となり、出会いと発展と継続を経るなかで、ヒト・モノ・コト・バの関係性を組み替え、色とりどりの物語を紡ぎだし、新たな日常へとシームレスに繋がっていく。その過程でまちの中だけに閉じない、他の地域、外の世界へと繋がる回路をいくつも獲得していく。

フェスティバルは終わるかもしれないが、私もひとつの回路として港まちの日常へと繋がり、この先もこのまちと関わり続けていくことだろう。

## Everyday Life Rewritten by the Festival—Reorganising Relationships Through Architecture

Takashi Yonezawa (Architect / Director, Takashi Yonezawa Architects / Assistant Professor, Daido University)

In recent years, a number of community-based music and art festivals have been held across Japan. Because they are unusual events, they are able to experiment with the way in which towns and buildings are used, to present new possibilities, and to uncover latent contexts. On the other hand, it is rare to find a festival like this one, where the position of the architect is clearly defined. The festival was not to be a one-off, but to be a legacy, an opportunity for structural change in the town.

The everyday life of a town is a combination of many different elements, all existing at the same time, but maintaining equilibrium in the relationships that have been built up over the years. In this context, music and art can become foreign objects. As an architect, I observed the situation closely and made changes as necessary to improve the relationship between the two. In the course of making the necessary changes to spaces, reinforcing the structure, updating the facilities, planning the signage, and carrying out the legal procedures, we involved people with the necessary expertise, held participatory workshops, set up student groups, and collaborated with university laboratories. As we made necessary changes to the project, the relationships between people, things, matters, and places inevitably developed, and new circuits were built. The construction of new circuits required various elements to be arranged and adapted to the context of the town. This included daily greetings, dining out at neighboring restaurants, collaborating with local artisans, participating in festivals and cleaning-up, architectural cooperation with the community, and holding talk events with residents.

Architecture is, so to speak, creativity in the restructuring of relationships. This creativity requires three different designs with different dimensions of time. They are the design of encounter, the design of development, and the design of continuity. In the design of encounter, the question is how to design a scene or a story in which music, art, and the people in town come into contact with each other, and in which the triumvirate is created. It is a design for the interaction between the work and the place. When different contexts meet, some resonate

and reinforce each other's values, some confront and criticize each other, and some create new contexts through chemical reactions. The design of development is a design that encourages new developments by adding stimuli to existing events, or by overlapping events from different contexts. There must be room for people, things, and matters to connect, and room for unexpected developments to happen. In this festival, there were many cases where artists freely discovered the possibilities of the place from their own point of view, leading to unexpected actions, and where collaboration between artists and interaction with the people of the town transformed the meaning of the work and the meaning of the place. In the design of continuity, it is necessary to make the new situation sustainable and not transient. During the five years that the festival had been held, the theme of the festival has shifted from experiment, implementation, derivation, deconstruction, reincarnation, and circulation. These themes have emerged because of the continuity of the festival. For example, we revitalized a building that had been abandoned, and when social conditions forced us to dismantle it, an encountering led us to transplant it to another site. This kind of linkage has not been seen in many other events to date.

In this way, the festival, which is an extraordinary event, has become a catalyst for the scattering of music and art here and there in the everyday town, and through encounters, development, and continuity, the relationships between people, things, matters, and places were rearranged, spinning out colorful stories to seamlessly connect to new daily scenes. In the process, the festival will not be confined to the town but will acquire a number of circuits that connect it to other regions and the outside world.

The festival may be over, but I, too, will be connected to the daily life of the Nagoya Port area as one circuit and will continue to be involved in this town.



## 音楽とアート、動き出した風景。 | 古橋敬一 (港まちづくり協議会事務局次長)

“豊かさに溢れる先進国”であるはずの私たちの社会には、いつからか窮屈で鬱屈とした空気が漂っています。まちづくりの現場には、空き家、少子高齢化、中心市街地の衰退化など、各々の課題に対する多種の事業がありますが、それらを課題群として把握したり、横断的に挑戦する活動は稀です。もし、そうした稀な活動があってもなぜか同業から批判されがち。そんな様相を見ては、「変革が必要なのは社会ではなく私たち自身だ」との想いがよぎります。もちろん人と社会は切り離せず、実際には相互を有機的に変革する思考が求められます。おそらくそこに見出されるのが、人と社会を掘り起こす営みを脈々と受け継いできた文化芸術を地域再生の具体策に取り入れようという仮説なのです。

文化芸術にも造詣の深い生物学者の福岡伸一は、その著作の中で、「動的平衡」という言葉を示し、「絶え間なく壊すことしか、損なわれないようにする方法がない」として「生命のありかたとふるまいかた」に触れています<sup>i)</sup>。生命としての私たちは、自らを更新し続けなければならない存在なのです。しかし、社会学者のP.ブルデューは、他者との差異を基に自己規定する個人や集団が、自らのその境界を越えようとすることは難しいと説きました<sup>ii)</sup>。人と社会の関係性の構造には、自己規定と変革のジレンマが存在しているのです。一方でこの指摘は、人と社会の不合理を明らかにし、私たちが挑むべき課題も明らかにしています。彼の著書『世界の悲慘』<sup>iii)</sup>は、社会のさまざまな階級の人たちの声なき苦しみに耳を傾けたベストセラーで、人間理解の多様性を示唆したインタビューは、そのまま演劇脚本となり数多くの人びとが関心を寄せているそうです。それは文化芸術が人と社会とその関係のさまざまな在り方を鋭くコラージュし、またそれと向き合っていくための知恵を提供している事例と言えるでしょう。

近年ようやくですが、音楽とアートの風によって、港まちが動き出したように感

じています。私たちにも地元の人びとからの声が聞こえてきます。もちろん、その内容は期待も批判もさまざまですが、そもそも賛否両論あることが重要。「アートイベントで来訪者を増やす賑わいづくり…」だけが目的の事業ではないのです。本プロジェクトが目指してきたのは、音楽家やアーティストらの生の営みを地域の中に持ち込み、なるべく多くの人に開くことでした。その姿が、かつて多様な群衆の叡智を受け入れることによって拓かれてきた港まちのオーセンティシティを呼び覚ますかもしれないと考えたからです。まちが活力を取り戻すためには、他力本願や礼賛ばかりではなく、批判や対立ともがっぷり四つになるような対話こそが大切です。少し真正面すぎるかもしれませんが、その無垢な精神こそが、このプロジェクトの本懐ではないでしょうか。

港まちでは、このプロジェクトが立ち上がるおよそ半年前にアートプログラム<sup>iv)</sup>が立ち上がりました。まちづくり事業の中に「アートはまちづくりのために存在しているのではない」と宣言する異端者達を受け入れることは、私としては胆力の試される挑戦でした。しかし、その愛すべき異端者達こそが、このまちに文化芸術への橋をかける聖職者達でした。おかげで、現在の港まちは文化芸術を職能とする創造者達が度々訪れ、音楽を奏で、作品をつくる姿が見られるようになってきました。その思考や行動はパワフルで圧倒的。ハングリー精神の旺盛なその働き方や生き方に、私はたくさんの刺激と影響を受けました。それこそが、これからのまちづくりを指向するための資産となっています。

i — 福岡伸一「動的平衡-生命はなぜそこに宿るのか」、木楽舎、2009年

ii — P.ブルデュー著 石井洋二郎訳「ディスタンクシオン」、新評論、1989年

iii — P.ブルデュー編 荒井文雄・櫻本陽一監訳「世界の悲慘」、藤原書店、2019-20年

iv — Minatomachi Art Table, Nagoyaウェブサイト <http://www.mat-nagoya.jp/about>

## Music and Art, Townscape in Movement | Keiichi Furuhashi (Vice Manager, Joint Committee of Port Town)

Our society, which is supposed to be “a developed country full of affluence”, has somehow become constricted and depressed. In the field of community development, there are many projects dealing with different issues, such as vacant houses, the declining birth rate, the aging population, the decline of the city center, and more others. However, it is rare to find an activity that grasps these issues as a group or challenges them across the board. Even if there are such rare activities, for some reason, they tend to be criticized by the same profession. When I see such a situation, I feel that it is not society that needs to change, but ourselves. Of course, people and society are inseparable, and we need to think about how we can organically transform each other. Perhaps this is where the hypothesis is found, of incorporating culture and arts, which have been handed down from generation to generation as a way of uncovering the act of people and society, into concrete measures for community regeneration

Shinichi Fukuoka, a biologist with a deep knowledge of culture and arts, used the term “dynamic equilibrium” in his writings, referring to “the way life is and behaves”, as “the only way to prevent it from being damaged is to constantly destroy it”<sup>i)</sup>. As lives, we are the ones who have to keep renewing ourselves. However, the sociologist Pierre Bourdieu argued that individuals and groups who define themselves on the basis of their differences from others find it difficult to go beyond their own boundaries<sup>ii)</sup>. The dilemma of self-definition and transformation is present in the structure of relations between people and society. On one hand, this point reveals the irrationality of people and society and the challenges we are to face. Bourdieu’s book, *The Weight of the World (La misère du monde)*<sup>iii)</sup>, is a bestseller that listens to the voiceless suffering of people from all classes of society, and his interviews, which suggest the diversity of human understanding, have been turned into theatre scripts that have attracted the attention of many people. This is an example of how culture and arts provide a sharp collage of the various ways in which people and society relate to each other, as well as the wisdom to deal with them.

In recent years, the Nagoya Port area has finally started to move with the wind of music and art. The voices of the locals now reach us. Of course, there are different expectations and criticisms, but it is important that there are two sides to the story. The aim of the project is not only to “create a lively atmosphere to attract more visitors through art events”. It is to bring the lively works of musicians and artists into the community and open it up to as many people as possible. We thought that this might awaken the authenticity of the Nagoya Port area, which was once opened up to the wisdom of diverse crowds. In order for the community to regain its vitality, it is important to engage in a dialogue that is not just about power and praise, but also about criticism and confrontation. It may be a little too sincere, but that innocent spirit is at the essence of this project.

About half a year before the launch of Assembridge NAGOYA, an art program<sup>iv)</sup> was launched in the Nagoya Port area. It was a challenge for me to accept these heretics who declared that “art does not exist for the purpose of community development” into the community development project. However, these beloved heretics were the priests who built the bridge to culture and art in this town. Thanks to them, the Nagoya Port area is now frequented by creators of art and culture, playing music and making art. Their thoughts and actions are powerful and overwhelming. Their ways of working and living, with their hungry spirit, have inspired and influenced me a lot. Those are exactly the assets for the future of this area.

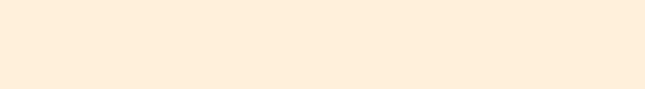
i — Shinichi Fukuoka *Douteki heikou - Seimei ha naze sokoni yadoru noka (Dynamic Equilibrium: Why Does Life Exist There?)*, KIRAKUSHA, Inc., 2009

ii — Pierre Bourdieu, translated by Yojiro Ishii, *Distinction*, Shinhyouron Publishing Inc., 1989

iii — Pierre Bourdieu, translated by Fumio Arai, Yoishi Sakuramoto, *The Weight of the World*, Fujiwara-Shoten, 2019-2020

iv — Minatomachi Art Table, Nagoya <http://www.mat-nagoya.jp/about>

## 執筆者プロフィール Writer Profile

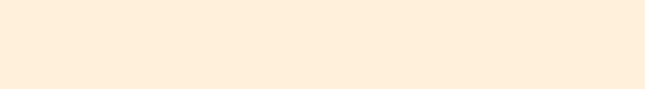


**西田雅希** | Maki Nishida
キュレーター
福岡県生まれ、愛知県在住。2007年に渡英後、美術大学から美術館、ギャラリーまでさまざまな組織でアートの仕事に携わる。「あいちトリエンナーレ2016」学芸チームを経て日本に拠点を移し、国内外でキュレーションやリサーチ、執筆を行う。近年の企画に「薔々の声」(AICHI ONLINE、2021年)、「光る海」(大京都2017 in 舞鶴)、「On Line Dot」(Devi Art Foundation +The Japan Foundation New Delhi、2017年)、リサーチワークに大林財団制作助成事業リサーチャー(2019-20年)など。

**藤井明子** | Akiko Fujii
愛知県芸術劇場シニアプロデューサー・企画制作グループファマネージャー
1992年より愛知県文化情報センター学芸員(音楽)。野村誠「プールの音楽会」(2010年)をはじめ、現代音楽、民族音楽、ジャンルにとらわれないミュージシャンや作曲家に焦点を当てたコンサートや映像、ダンスとのコラボレーション公演の企画・制作を行う。2014年より愛知県芸術劇場シニアプロデューサー、2016年よりチーフマネージャー。「あいちトリエンナーレ」では、2010年、2013年、2016年にパフォーミング・アーツのキュレーターを務めた。

**秋庭史典** | Fuminori Akiba
美学者／名古屋大学大学院情報学研究科准教授
1966年岡山県生まれ、愛知県在住。専門は美学・芸術学。現在の研究テーマは、情報生態系における美の位置づけ、科学と美学の協働、ポップカルチャーの美学など。主な著書に『あたらしい美学をつくる』(みすず書房、2011年)。共著として『人工知能美学芸術展』(人工知能美学芸術研究会、2019年)、『情報を哲学する』(名古屋情報哲学研究会、2018年)、『食(メン)の記号論』(新曜社、2020年)などがある。
akibaf.com

**中村史子** | Fumiko Nakamura
愛知県美術館学芸員
1980年愛知県生まれ、京都府在住。育児や介護などをしながら、表現と並走し続ける健やかな方法を、実地を通じて模索している。愛知県美術館での主な企画に「これからの写真」(2014年)や、新進作家の個展シリーズで、万代洋輔(2017年)、梅津庸一(2017年)、飯山由貴(2015年)、伊東宣明(2015年)を紹介。また国外ではグループ展「Play in the Flow」(シブラカード・ホテル、タイ・チェンマイ、2017年)を企画。



**藏原藍子** | Aiko Kurahara
東山 アーティスト・プレイズメント・サービス(HAPS)事務局長
1978年東京都生まれ、京都府在住。2007年ー12年、21\_21 DESIGN SIGHTで展覧会の企画制作や運営に携わる。多摩美術大学芸術人類学研究所事務局を経て、2013年より「東山 アーティスト・プレイズメント・サービス(HAPS)」で京都市内で活動する芸術家の居住・制作・発表など包括的な支援を行う。2017年より現職。

**山岸 綾** | Aya Yamagishi
一級建築士／サイクル・アーキテクト代表
1973年宮城県生まれ、東京都在住。原広司＋アトリエ・ファイ建築研究所を経て、2006年サイクル・アーキテクト設立。住宅などの設計のほか、「大地の芸術祭・越後妻有アートトリエンナーレ」で「絵本と木の実の美術館」「奴奈川キャンパス」、「あいちトリエンナーレ」ではアーキテクトを務める(岡崎会場、2013年／豊橋会場、2016年／豊田会場、2019年)など、芸術祭の会場リノベーションを手掛ける。
www.cycle-architects.com

**山内朋樹** | Tomoki Yamauchi
美学者・庭師／京都教育大学教員
1978年兵庫県生まれ、滋賀県在住。ジル・クレマンの研究を軸に、都市の片隅に息づく最小単位の生態系に現代の庭の可能性を探っている。現在は庭の石組を観察者の身体と相関的な構造として分析するプロジェクトを進行中。論考に「なぜ、なにもないのではなく、バンジーがあるのか——浪江町における復興の一断面」(『アーギュメント』#3)、2018年)、訳書にジル・クレマン『動いている庭』(みすず書房、2015年)。

**酒井健宏** | Takehiro Sakai
映像作家／名古屋芸術大学芸術学部准教授
1977年愛知県生まれ。専門は映画史・映像理論・映像制作。研究テーマに地域コミュニティとの関わりのなかでの映像制作・上映活動など。2016年に港まちづくり協議会「平成28年度提案公募型事業」で西築地学区を舞台にした映画『右にミナト、左にヘイワ。』を制作(監督・脚本を担当)。2012年より愛知芸術文化センター・愛知県美術館オリジナル映像作品作家選定委員。共著に『身体化するメディア／メディア化する身体』(風塵社、2018年)がある。



**ミヤギフシ** | Futoshi Miyagi
アーティスト
1981年沖縄県生まれ、東京都在住。留学先のニューヨークで制作活動を開始。自身の記憶や体験に向き合いながら、国籍や人種、アイデンティティといった主題について、映像、オブジェ、写真、テキストなど多様な形態で作品を発表。主な展覧会に「現在地：未来の地図を描くために」(金沢21世紀美術館、2020年)、「あいちトリエンナーレ2016」(愛知芸術文化センターほか)など。美術・文芸媒体への寄稿も行う。「アッセンブリッジ・ナゴヤ2020」参加(⇒p.32)
fmiyagi.com

**阿部航太** | Kota Abe
デザイナー
1986年埼玉県生まれ、東京都在住。2009年ロンドン芸術大学卒業後、廣村デザイン事務所入社。2018年に独立し、「デザイン・文化人類学」を指針に活動をはじめる。2018年10月から半年間ブラジルに滞在。現地のストリートカルチャーに関する複数のプロジェクトを行い、2019年にはグラフィティライターを追ったドキュメンタリー映画『グラフィティロス』を発表する。帰国後、個人事務所を開設。ストリートインベーションチーム「Trash Talk Club」、本のインディレーベル「Kite」所属。
abekota.com

**岩田彩子** | Ayako Iwata
チェロ奏者
1978年愛知県生まれ、同地在住。チェロ奏者として、オーケストラでの客演や室内楽、ソロ、レコーディングなど、ジャンルを隔てない演奏を続けながら、演奏会の企画、合唱団の立ち上げ、講座やワークショップなど、生涯学習としての音楽活動を軸にした企画運営も行う。音楽大学や豊田市ジュニアオーケストラでの指導、普通高校での音楽教養講義など、幅広い年代の教育活動にも力を入れている。アッセンブリッジ・ナゴヤでは2017年から2020年の音楽プログラムディレクターを務める。

**服部浩之** | Hiroyuki Hattori
キュレーター／秋田公立美術大学大学院准教授
1978年愛知県生まれ、愛知と秋田を拠点とする。建築を学んだ後、2009-16年青森公立大学国際芸術センター青森[ACAC]学芸員。アジアにおける多様な表現活動をリサーチし、プロジェクトを展開。「あいちトリエンナーレ2016」共同キュレーター、第58回ヴェネチア・ビエンナーレ国際美術展日本館展示「Cosmo-Eggs |宇宙の卵」キュレーター、アトラボあいちのディレクター(2017年-)。アッセンブリッジ・ナゴヤでは2016年のイベントから2020年のアートプログラムディレクターを務める。



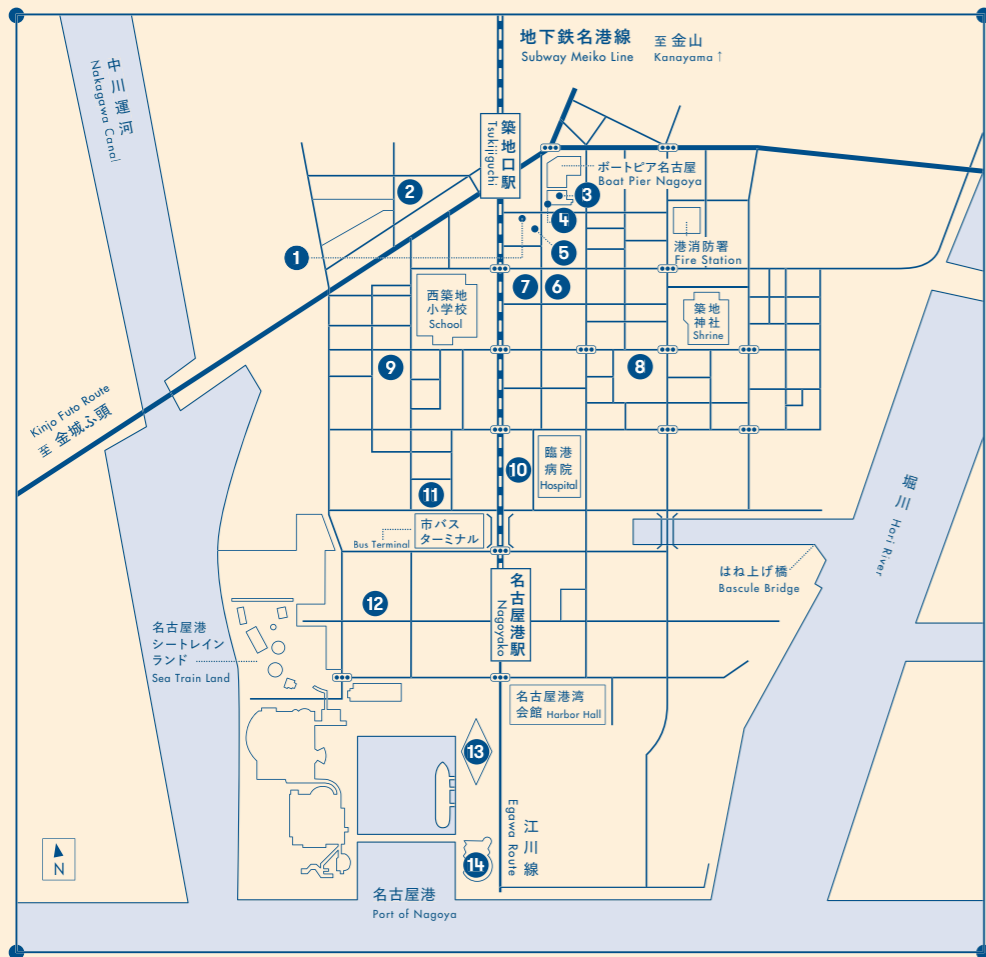
**青田真也** | Shinya Aota
アーティスト
1982年大阪府生まれ、愛知県在住。日用品などの見慣れた表層をヤスリで削る作品シリーズを中心に、本質や価値を問直す作品を制作。主な展示に「あいちトリエンナーレ2010」、「MOTアニュアル2014」(東京都現代美術館)、「個展」よりそうかたち」(BreakerProject、大阪、2018年)など。また2015年より名古屋港エリアのアートプログラム「Minatomachi Art Table, Nagoya [MAT, Nagoya]」の共同ディレクター。アッセンブリッジ・ナゴヤでは2016年のイベントから2020年のアートプログラムディレクターを務める。
www.shinyyaota.com

**吉田有里** | Yuri Yoshida
アートコーディネーター／名古屋芸術大学芸術学部准教授
1982年東京都生まれ、愛知県在住。BankART1929のスタッフを経て、「あいちトリエンナーレ」では、2010年、2013年では、アシスタントキュレータとしてまちなか展示の会場である長者町エリアを担当。2014年より名古屋港エリアのアートプログラム「Minatomachi Art Table, Nagoya [MAT, Nagoya]」の共同ディレクター。アッセンブリッジ・ナゴヤでは2016年のイベントから2020年のアートプログラムディレクターを務める。

**米澤 隆** | Takashi Yonezawa
建築家／米澤隆建築設計事務所主宰／大同大学専任講師
1982年京都府生まれ、愛知県在住。空き家の再生の手法・研究をまとめた『空き家再生データバンク』の制作、東海圏の学生が空き家問題に取り組む「みなとまち空き家プロジェクト」の監修などを行う。主な作品に『公文式という建築』(2011年)、「福田邸」(2013年)、主な受賞に「The International Architecture Award 2013」、「日本建築学会作品選集新人賞2015」などがある。アッセンブリッジ・ナゴヤでは2016年のイベントから2020年まで、アーキテクトを務める。
www.takashiyonezawa.com

**古橋敬一** | Keiichi Furuhashi
港まちづくり協議会事務局次長
1976年愛知県生まれ、同地在住。アラスカ留学中に先住民族の文化再生運動に触れ、大きな影響を受ける。帰国後、商店街の活性化を目的としたまちづくり、愛知万博におけるNGO／NPO 出展プロジェクト、国内および東南アジアをフィールドに行うワークキャンプのコーディネートなど幅広い活動を行う。2008年より港まちづくり協議会事務局次長として、名古屋港エリアのまちづくり活動を推進。アッセンブリッジ・ナゴヤでは実行委員会の構成団体である港まちづくり協議会として携わる。





## MAP

### 1 アssenブリッジ・ナゴヤ 総合案内 港まちポットラックビル Minatomachi POTLUCK BUILDING

(港区名港1-19-23)  
商店街の旧文具店ビルを再生した  
港まちの新たな拠点スペース。  
まちづくりの活動やアートプログラム  
などさまざまな事業を展開

### 2 慶和幼稚園 Keiwa Kindergarten

(港区港栄4-4-18)  
岡本太郎の壁画のある伝統的幼稚園

### 3 築地公設市場 Tsukiji Public Market

(港区名港1-13-10)  
昔から続く地元の人に親しまれた  
港の台所 \*現在休業中

### 4 スーパーギャラリー Super Gallery

(港区名港1-13-10)  
公設市場の一角を使ったギャラリー

### 5 内藤ガレージ Naito Garage

(港区名港1-19-3)  
築地口商店街にある空き倉庫

### 6 名鉄協商パーキング 築地口第13 Meitetsu Kyosho Parking Tsukijigushi No.13

(港区名港1-15)  
UCO(旧・潮寿司)跡地の  
コインパーキング

### 7 NUCO

(港区名港1-18-4)  
かつて編み物教室だった場所を  
まちの社交場として再活用

### 8 金剛寺 Kongouji Temple

(港区名港2-1-25)  
文化活動も行われる  
地域に開かれたお寺

### 9 西築地コミュニティセンター Nishitsukiji Community Center

(港区浜2-10-31)  
地域活動の拠点として  
利用されている公共施設

### 10 築地シティ住宅2F・ テナントスペース東側奥 Tsukiji-city Housing

(港区名港2-9-30)  
集合住宅内にあるテナントスペース

### 11 旧・名古屋税関港寮 Former Minato Dormitory of Nagoya Custom

(港区浜2-4-10)  
税関の職員研修のための旧・寄宿舎

### 12 うどん DINING 釜半 Udon DINING Kamahan

(港区入船2-5-14)  
ジャズが流れる  
自家製ふわもちうどんの店

### 13 ポートハウス PORT HOUSE

(港区港町1-9)  
羽根を広げた「かもめ」を模した  
無料休憩所

### 14 名古屋港ポートビル NAGOYA PORT BUILDING

(港区港町1-9)  
帆船をイメージした  
シンボリックなビル

### 14 名古屋港ポートビル展望室 NAGOYA PORT BUILDING Observation Room

(港区港町1-9  
名古屋港ポートビル7F)  
名古屋港から360度の景色を  
味わえる展望室

## アssenブリッジ・ナゴヤ2020 | ドキュメント

### Assembridge NAGOYA 2020 | Document

2021年3月	March 2021
翻訳	河西香奈、西田雅希(pp.74-75)
写真	今井正由己、柴田祐希、富田了平、 蓮沼昌宏、松井沙織、三浦知也、 アssenブリッジ・ナゴヤ実行委員会事務局
デザインディレクション	中西要介(STUDIO PT.)、溝田尚子
デザイン	根津小春(STUDIO PT.)
印刷	シナノ印刷 株式会社
編集・発行	アssenブリッジ・ナゴヤ実行委員会 〒455-0037 名古屋港区名港1-19-18 3F TEL / FAX   052-652-2511 E-MAIL   contact@assembridge.nagoya WEB   www.assembridge.nagoya

Translation	Kana Kawanishi, Maki Nishida (pp.74-75)
Photography	Takayuki Imai, Yuuki Shibata, Ryohei Tomita, Masahiro Hasunuma, Saori Matsui, Tomoya Miura, Assembridge NAGOYA Executive Committee Secretariat
Design Direction	Yosuke Nakanishi (STUDIO PT.), Naoko Mizota
Design	Koharu Nezu (STUDIO PT.)
Printing	SHINANO Co., Ltd.
Editing / Publishing	Assembridge NAGOYA Executive Committee 3F, 1-19-18 Meikou, Minato-ku, Nagoya, AICHI 455-0037 JAPAN TEL / FAX   052-652-2511 E-MAIL   contact@assembridge.nagoya WEB   www.assembridge.nagoya





ASSEMBRIDGE  
ASSEMBRIDGE  
AZ 2020 A E