

特別展

生誕100年

ロボットと芸術

The 100th Anniversary | Robots and the Arts - Humanoid Crossing boundaries

“越境するヒューマノイド”

苫小牧市美術博物館

TOMAKOMAI CITY MUSEUM



THESE LAWS OF ... ?

FIRST LAW
A ROBOT MAY NOT HARM A HUMAN OR, THROUGH INACTION, ALLOW A HUMAN TO COME TO HARM.

SECOND LAW
A ROBOT MUST OBEY THE ORDERS GIVEN IT BY A HUMAN EXCEPT WHERE SUCH ORDERS WOULD CONFLICT WITH THE FIRST LAW.

THIRD LAW
A ROBOT MUST PROTECT ITS OWN EXISTENCE AS LONG AS SUCH PROTECTION DOES NOT CONFLICT WITH THE FIRST OR SECOND LAW.

FIRST LAW
A ROBOT MAY NOT INHURE A HUMAN OR, THROUGH NEGLIGENCE, ALLOW A HUMAN TO COME TO HARM.
SECOND LAW
A ROBOT MUST OBEY THE ORDERS GIVEN IT BY A HUMAN EXCEPT WHERE SUCH ORDERS WOULD CONFLICT WITH THE FIRST LAW.
THIRD LAW
A ROBOT MUST PROTECT ITS OWN EXISTENCE AS LONG AS SUCH PROTECTION DOES NOT CONFLICT WITH THE FIRST OR SECOND LAW.

THESE LAWS OF ... ?

特別展

生誕 100 年

ロボットと芸術



越境するヒューマノイド

苫小牧市美術博物館
TOMAKOMAI CITY MUSEUM

- 主催 苫小牧市美術博物館
- 共催 公益財団法人北海道文化財団
- 協力 北海道大学情報科学研究院ヒューマンコンピュータインタラクション研究室、クリプトン・フューチャー・メディア株式会社
株式会社ドリームホビー、古趣 北乃博物館
- 後援 北海道、苫小牧商工会議所、苫小牧信用金庫、北海道新聞苫小牧支社、株式会社苫小牧民報社、株式会社三星



HOKKAIDO
ARTS FOUNDATION
公益財団法人 北海道文化財団

ごあいさつ

苫小牧市美術博物館では、「生誕 100 年 | ロボットと芸術～越境するヒューマノイド」を開催いたしました。

現代社会においてロボットは、実用機種のほか、美術、文学、映画、演劇、漫画、アニメなどのフィクションに至るまで、様々な場面において重要な役割を果たしています。今日、当たり前のように使われている「ロボット」という言葉ですが、初めてそれが世の中に登場したのは、チェコの文学者カレル・チャペック（1890～ 1938）の戯曲『R.U.R.』（1920）においてでした。その語源は、チェコ語で「賦役／労働」を意味する「robota」であり、人間の姿によく似た「人造人間」を指していました。

その後、ロボットのイメージは世界的な広がりをみせますが、やがてここ日本にも伝わり、以降、一時的なブームにとどまらず、芸術と科学、実社会と想像の世界といった境界を超えて、多様な展開を見せていきます。「ロボット」という言葉の誕生 100 年を記念し開催した本展では、人間の探究心や夢、そして欲望など、時代の精神が仮託された人型のロボット「ヒューマノイド」に焦点を当て、実物のロボットをはじめ写真や映像資料、多彩な芸術作品などを展示することにより、人間とそれを取り巻く現代社会のあり方について考察しました。

最後になりますが、本展開催にあたりご協力を賜りました関係各位、並びにご出品をお引き受けくださいました作家の方々、そして、作品および資料をご貸与賜りました団体・個人の皆様に心より感謝申し上げます。

苫小牧市美術博物館

謝辞

本展開催にあたり、貴重な作品資料をご出品いただきました作家、親族、画廊、所蔵家各位、並びに多大なご協力、ご尽力を賜りました関係者の皆様、さらにはここにお名前を記すことのできなかった方々に深く感謝の意を表します。（敬称略、順不同）

伊藤隆介	青森県立美術館
大森記詩	旭川文学資料館
沢則行	旭川市中央図書館
津田光太郎	ANOMALY
中坪淳彦	株式会社オリィ研究所
中村宏	株式会社ドリームホビー
西尾康之	クリプトン・フューチャー・メディア株式会社
四谷シモン	ケンジタキギャラリー
	公益財団法人国際医療福祉教育財団
	公益財団法人北海道文化財団
工藤健志	室蘭工業大学ロボットアリーナ事業推進室
ジェブカ・ラファウ	古趣北乃博物館
シューベルグ・ヨナス	篠山紀信事務所
立石富美子	児玉画廊
谷中聖治	七戸町立鷹山宇一記念美術館
成田カイリ	練馬区立美術館
藤井忠行	東京都現代美術館
松尾宏	苫小牧工業高等専門学校
	東川町文化ギャラリー
	北海道大学附属図書館
	北海道大学大学院情報科学研究院言語メディア学研究室 ヒューマンコンピュータインタラククション研究室
	北海道立文学館
	川崎市岡本太郎美術館
	なるせ美術座
	室蘭市
	室蘭市教育委員会
	有限会社トライステート
	早稲田大学會津八一記念博物館
	早稲田大学坪内博士記念演劇博物館

凡例

- 本書は苫小牧市美術博物館で2020年7月18日から9月13日の会期で開催された特別展「ロボットと芸術～越境するヒューマノイド」に出品された作品および資料の図版、展示風景およびテキストをまとめたものである。ただし、紙幅の都合により一部割愛している。
- 図版のキャプションは、作家名、作品名（資料名）、制作年（発行年、発行元）の順に記載した。全作品・資料の詳細については巻末の「出品作品・資料一覧」に記載しており、〔 〕内の番号は同一覧の「No.」に準拠している。
- 解説文は以下の担当者が執筆し、末尾に執筆者のイニシャルを記した。
T.K. 工藤健志（青森県立美術館）
A.O. 大谷明子（苫小牧市美術博物館）
※表記のないものについては細矢久人（苫小牧市美術博物館）が執筆した。

目次

第1幕 ロボット黎明期～ヒューマノイドの誕生と受容 05

 チャベックの戯曲『R.U.R.』と「ロボット」の誕生 07

第2幕 変容するヒューマノイド～時代の象徴としての自動機械 10

第3幕 機械 × 身体～美術史にみる想像と創造 15

 機械と身体へのフェティシズム 20

第4幕 キャラクターとしてのロボット～大衆文化への浸透 25

 ロボットとポピュラーカルチャー 28

第5幕 拡張するテクノロジー～ロボティクスの現在 29

関連イベント [1] ラウンジ展示「工業都市とロボット | 苫小牧・室蘭」 34

関連イベント [2] スライドトーク/ロボビー動態展示&操作体験 36

出品作品・資料一覧 37

ロボット三原則

- 1、ロボットは人間に危害を加えてはならない。また何も手を下さずに人間が危害を受けるのを黙視してはならない。
- 2、ロボットは人間の命令に従わなくてはならない。ただし第一原則に反する命令はその限りではない。
- 3、ロボットは自らの存在を護らなくてはならない。ただしそれは第一、第二原則に違反しない場合に限り。

ロボット工学教科書 第五十六版 紀元2058年

引用元：アイザック・アシモフ著 伊藤哲訳『わたしはロボット』東京創元社 1976年

※本展では、広報印刷物のデザインを担当し、出品作家の一人でもある大森記詩氏のご提案により、チラシ及びポスター看板等の右袖に英訳版を掲載。「ロボット」の箇所を空欄にすることで、そこに「ロボット」以外に—たとえば「人間=human」など—どのようなフレーズが当てはまるかを考えさせる趣向とした。

第1幕
ロボット黎明期
～ヒューマノイドの誕生と受容



チェコ（旧チェコスロバキア）の文学者カレル・チャベック（1890—1938）による戯曲『R.U.R.』（1920年）においてはじめて用いられた「ロボット」という言葉は、「賦役」「強制労働」を表すチェコ語「robota」から作られた造語であり、その戯曲においては、労働のためにつくられた「人造人間」を指すものであった。

チャベックの『R.U.R.』の発表後まもなく、同戯曲は世界各国で翻訳され、我が国では、築地小劇場において、『人造人間』の題で上演されている。小樽出身で旭川にもゆかりをもつ詩人・小熊秀雄（1901—1940）は、旭川新聞にエッセイを寄稿し、その感動をいち早く伝えている。

また、日本におけるロボット受容を語る上で欠かせない存在として、東洋初の人型ロボット「學天則」（1928年）が挙げられる。戦前に登場した黎明期の傑作とも評されるそのヒューマノイドを作り上げたのは、北海道帝国大学（現・北海道大学）の教授として生物学を講じていた西村真琴（1883—1956）であった。西村は北海道大学で教鞭を執るかたわら、自ら詩と創作版画の同人誌『さとぼろ』の表紙絵を手掛けるなど、率先して文化芸術の振興にも尽力していたことがわかる。

一方、「ロボット博士」として親しまれた夕張出身の相澤次郎（1903—1996）も、戦後のロボットの普及に多大な影響を与えた一人である。自動車の部品を組み合わせるなど、高度成長期の気運を象徴するかのような工業的なイメージが投影されたそのヒューマノイドは「相澤ロボット」と呼ばれ、やがて戦後日本におけるロボットイメージ構築の土台となっていった。

当時、未知の部分も多かったであろうロボットという新しい概念から着想を得て、創作や研究を展開した先駆者たちの成果物は、時代を超えて人々の心を動かす普遍性が感じられる。そうしたロボット黎明期において、上述した北海道にもゆかりのある人物たちが、その受容と普及に少なからず貢献していたことは、偶然とはいえ興味深い事実といえよう。

チャペックの戯曲『R.U.R.』と「ロボット」の誕生

「ロボット」という言葉は、カレル・チャペックによる近代批判を含むSF作品である戯曲『R.U.R.』（1920年）においてはじめて使われ、世界的に広まりました。戯曲が書かれた1920年代は、戦間期にあつて産業・技術の発達による大量生産の時代でした。「ロボット」は「賦役」「強制労働」を表すチェコ語「robota」から作られた造語であり、戯曲では労働のためにつくられた「人造人間」を指す言葉として使用されました。

R.U.R.とはRossum's Universal Robots（ロッサムのユニヴァーサル・ロボット）の略で、物語の中の架空のロボット生産会社の名称です。物語は、未来の架空の離島が舞台となります。ロッサム社によって発明された労働力としての人造人間「ロボット」は全世界に輸出され、人間は労働から解放されますが、やがてロボットの反乱によって人間は滅亡してしまいます。子孫を残す能力をもたぬロボットたちは、ただひとり生き残った人間である建築士アルクビストに生命の秘密の解明を迫ります。万策尽きた建築士は、一組の男女のロボットのどちらかの解剖をしようとしませんが、ふたりが互いに身代わりになろうとすることを見て、魂と愛の芽生えを知り、新しいアダムとイブとして祝福して送り出すという結末を迎えるのでした。

「ロボット」という単語は、カレルと兄ヨゼフの二人によって生み出されたものです。カレルは、電車に乗っているときに「人工的な労働者」のアイデアを思いついたものの、どのように名付ければよいか悩み、絵を描いている兄に相談しました。するとヨゼフは、絵筆を口にくわえながらもごごと「だったらRobotと名付けなさい」と答えたといいます。これが「ロボット」の誕生の由来となったのです。[A.O.]

カレル・チャペック (KAREL ČAPEK / 1890—1938)

20世紀前半に活躍したチェコスロバキアを代表する作家。詩、散文、戯曲、絵本などあらゆるジャンルに秀逸な作品を残した。1921年より人民新聞のプラハ編集部に入り、ジャーナリストとしても活躍した。『R.U.R.』（1920年）のほか、SF的な作品としては『絶対子工場』（1922年）、『クラカティト』（1924年）、『山椒魚戦争』（1926年）、『白い病気』（1937年）などがある。原子炉のような発明や新たな感染症の流行など先見性に満ちたモチーフが登場しそれらに対峙する人間そのものへの深い洞察が描き出されている。[A.O.]



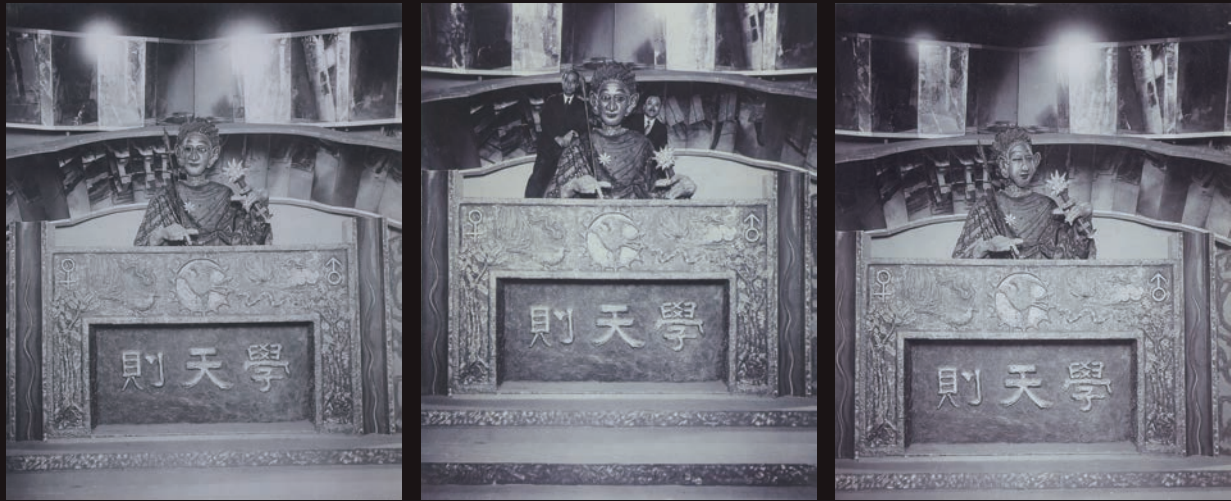
カレル・チャペック『R.U.R.』初版(複製)
1920年 [1]
表紙:ヨゼフ・チャペック



カレル・チャペック『R.U.R.』第6版
1924年 [2]
表紙:ヨゼフ・チャペック



西村真琴関連資料
[6]~[9]、[11]



学天則 1928年 [11]

学天則は、1928年に西村真琴によって制作された東洋初の人型ロボットである。学天則とはその名の通り、「天則」に「学ぶ」ことであり、自然の法則を学んで生み出された。西村は当時のロボット状況を見渡して、人造人間に二つの系統として実用的人造人間と芸術的人造人間とを見出す。後者は、「種々なる表情をなすもので、姿態美、並びに動作美を示すもの」であり、これが学天則の目指すところであった。

学天則は、記録台に座り、緑葉の冠を身に着け、鎗矢のペンと靈感灯を持ち、瞑想し、微笑み、ペンで書きつけるなどの動作を示した。記録台のレリーフには意匠が施され、命が生々流転する自然界が表わされており、自然を愛した西村の平和への願いが込められている。学天則は、空気の圧力によって表情を変え、その顔貌は、人種的な差別を超越し、各人種の良い特徴をとって形作られたという。〔A.O.〕

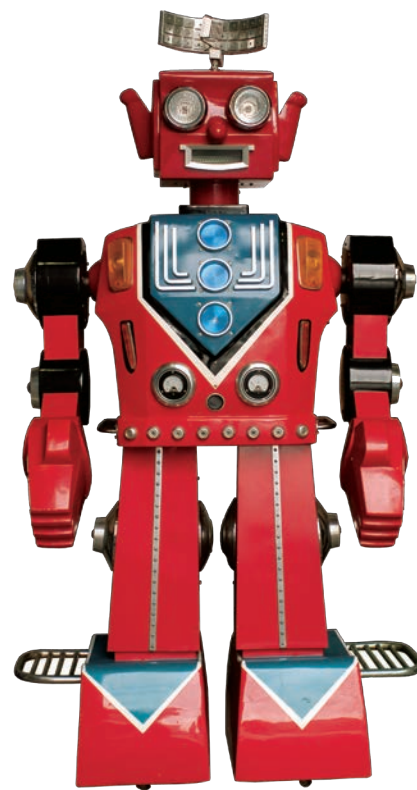
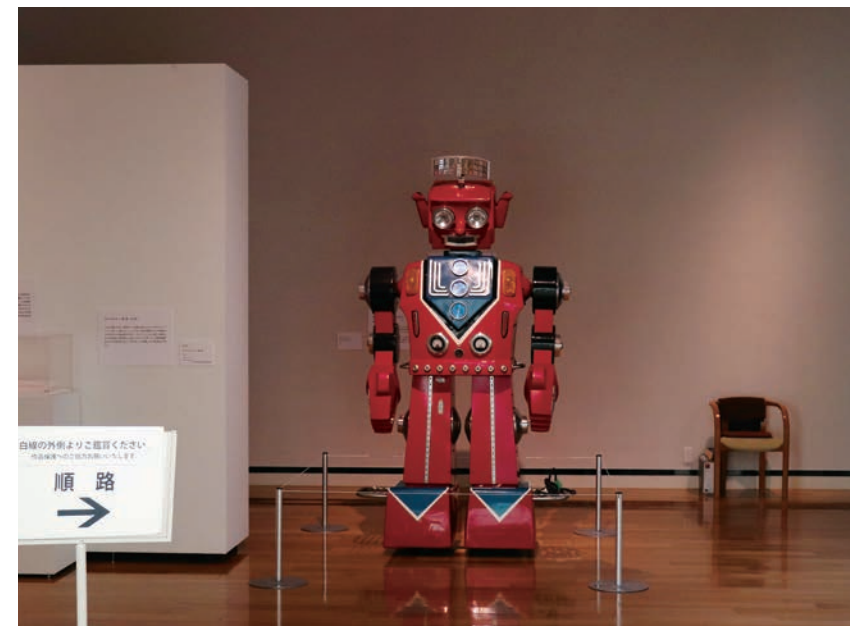


西村真琴『大地のはらわた』1930年 [12]

西村真琴 (にしむら・まこと / 1883-1956)

長野県松本市生まれ。コロンビア大学で博士号を取得し、1921年、北海道帝国大学附属水産専門部教授に就任。生物学者としてマリモの研究で業績を上げた。さまざまな文化活動に関与・支援し、若い芸術家や学生たちに慕われた。芸術雑誌「さとぼろ」では、第3号から第20号まで多くの詩や版画、絵画等を発表。1927年12月、大阪毎日新聞学芸部長に転出。東洋初の人型ロボット「学天則」(1928年)を京都博覧会に出品した。〔A.O.〕

The 100th Anniversary | Robots and the Arts - Humanoid Crossing boundaries

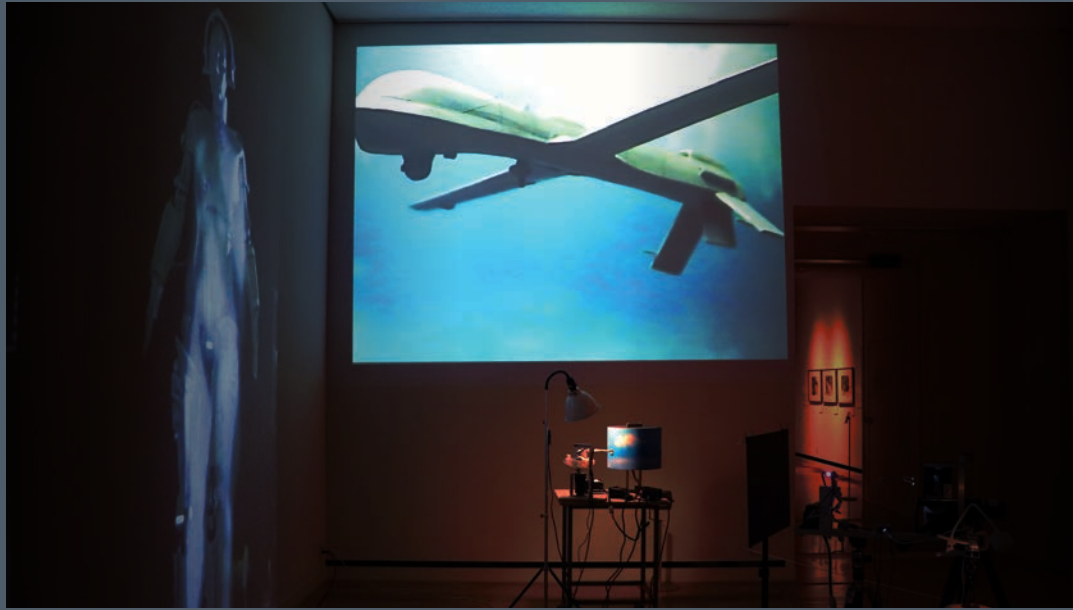


ガイドロボット「一郎」君 1958年 [13]

太い足に角張ったボディと頭、目をライトで表現し、頭の上にアンテナが生えたユーモラスで人懐っこい姿のロボット。1970年に大阪で開催された万国博覧会「EXPO'70」では、手塚治虫がプロデュースした「フジパン・ロボット館」に、相澤のロボットが出展された。1934年に「ロボット」「ROBOT」という言葉を商標登録。「ロボットは皆兄弟である」という考えを持っていた相澤は、その名称の普及にも努めた。〔A.O.〕

第2幕

変容するヒューマノイド ～時代の象徴としての自動機械



世界各地で上演され、話題を呼んだチャペックの『R.U.R.』は、ロボットという言葉とその概念の広がり大きな貢献を果たした。チャペックの人間の姿を再現したヒューマノイドとしての影響もあり、当初、ロボットという言葉は、機械的なイメージとは疎遠であった。しかし、ロボットのイメージは、以後、機械と身体を組み合わせた表象として、金属をまとった鎧を想起させるロボット、ないし機械的なパーツの組み合わせによる、動力や通信手段を有する箱型のロボットとして浸透することとなる。

ロボットという言葉の登場前夜に製作されたサイレント映画『人間タンク(原題：The Master Mystery)』(1919年)は、その印象的な邦訳と相まって、公開当時、日本でも大きな話題を呼んだ。作中に登場する人造人間は、人間の似姿とは程遠く、むしろ箱型のロボットのようなヴィジュアルを呈しており、ブリキ製のロボットを彷彿とさせる。

一方、映画『メトロポリス』(1926年製作・1927年発表)は、以後のSF映画やデザインの領域にも大きな影響を与えたロボットブームの火付け役ともいえる作品である。労働の担い手が人間からロボットに置き換えられることにより、それを作り出した人間が逆に脅かされるストーリーは、チャペックの『R.U.R.』にも通じている。本セクションでは、『メトロポリス』に登場する女性ロボット「マリア」に着想を得た伊藤隆介(1967-)の新作《Mは、マーチのM》(2020年)とともに、現代社会におけるロボットの存在がもたらす人間に対する脅威の象徴ともいえる、無人爆撃機(ドローン)をモチーフとした《Realistic Virtuality (Flying Nobody)》(2002年)を紹介。あわせて、鮮やかな色彩により現代社会の光と陰を炙り出すかのような作風で注目を集める画家・津田光太郎(1995-)の美術史上の巨匠の作品を翻案し、その登場人物をロボットに置き換えた作品など、現代人の心象を象徴するような作品群を展示することで、人間の豊かな想像力によって変容を遂げてきたヒューマノイドのイメージを現代的な視座から回顧した。



映画『人間タンク(原題：The Master Mystery)』
1919年製作/アメリカ [14]

同映画は、ハンガリー出身のハリイ・フーディーニ(1874-1924)が仲間と共に作った映画会社の第一作で、バートン・キングが監督をつとめた。国際特許会社の利権をめぐる陰謀劇に、黒幕の科学者が作った悪のロボットが絡むストーリー。主人公のロックとロボット一味の抗争活劇が展開する。

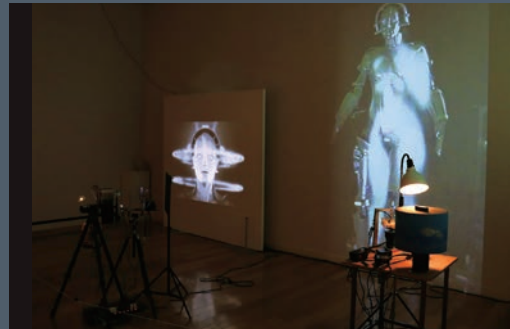
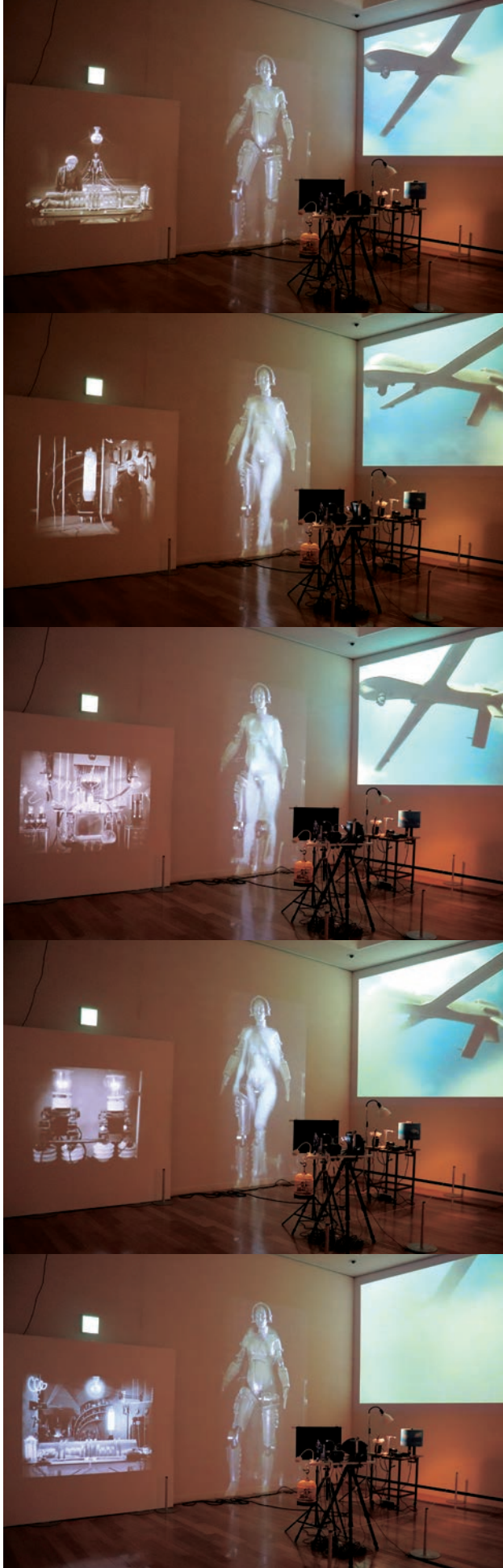
国際特許会社の副社長の陰謀により、毒入りの蠟燭を供された同社の社長は果たして発狂してしまう。同社の動向を監視していたロックは、幾度となく囚われの身になりながらも、そこから脱出し、無事、社長の正気を戻すことに成功する。

伊藤隆介《Mは、マーチのM》2020年 [16]

映画『メトロポリス』(1926年)に登場の女性ロボット「マリア」が主要なモチーフとなる本作は、その模型と、十九世紀イギリスの写真家エドワード・マイブリッジの手がけた、生身の女性像の連続写真のコマ送りによる歩行の動きが、ハーフミラー越しに設置された小型カメラによって両者のオーバーラップが繰り返される。十九世紀の産業革命の成果である映画ないし写真と、そこで描かれた近未来の象徴としてのロボットの対比は、二つの時代の回顧を促すと同時に人間と機械の歩みそのものの象徴ともいえる。なお、作品名にある「M」とは「Modern, Military, Movie, Metropolis, Mybridge」の頭文字を語源としている。本展では、無人爆撃機(ドローン)をモチーフとする《Realistic Virtuality (Flying Nobody)》(2002年)と併置することで、機械と戦争の時代でもあった二十世紀のありようについて暗示する試みとなった。

映画『メトロポリス』[15]
1926年製作 1927年公開/ドイツ
原題: Metropolis

1927年にドイツで公開されたフリッツ・ラング(1890-1976)監督による映画『メトロポリス』は、日本では1929年に公開された。未来都市の建築群、労働者と資本家の対立、革命蜂起などが独自の映像美によって描かれる。ブリギッテ・ヘルム演じる流線型のフォルムを有する女性ヒューマノイドは話題を呼び、のちに『スターウォーズ』シリーズのC-3POのフォルムの源泉となる。高層ビルや機械のイメージなどは、以後のSF映画やデザインにも大きな影響を与えた。



伊藤隆介 (いとう・りゅうすけ / 1963-)

札幌市生まれ。シカゴ美術館附属大学大学院修了。現在北海道教育大学岩見沢校教授。映像メディアを通じ、人間の記憶の生成や共有をテーマに、サイズの喪失感を伴う映像コラージュやインスタレーションを制作。動的な仕掛けが仕込まれた小型模型を制作のうえ、そこに仕込まれた小型カメラにより撮影されるライブ映像を拡大し投影するシリーズ「Realistic Virtuality」を展開しており、本展では無人爆撃機(ドローン)をモチーフとする作品が展示された。



伊藤隆介《Realistic Virtuality (Flying Nobody)》(部分) 2002年 [17]



伊藤隆介《Mは、マーチのM》(部分) 2020年 [16]



津田光太郎 (つだ・こうたろう / 1995-)

札幌市生まれ。北海道教育大学大学院教育研究科美術教育専修在学。自らの胸中を飛来する想像の世界や物語を抛り所としながら、一貫して自己とは何かを問いかける作品を描き続けている。

本展では、過去の名作を未来風にリバイバルするという構想のもと、それぞれピカソの《盲目のミノタウロス》(1934年)、ボッシュの《放浪の旅人》(1516年)を翻案した作品《盲目のメカ・ミノタウロス》(2018年)および《放浪の旅人メカ》(2019年)を出品。また、本展のために、SF映画、雑誌などを資料を参照しつつ、ロボットと人間の優劣について考察すると同時に、現在と未来の分岐点を示唆する《PLEASE GO FORWARD》(2020年)を制作した。



津田光太郎《放浪の旅人メカ》
2019年 [22]

ボッシュの《放浪の旅人》(1516年)を翻案とする本作は、父から分与された財産を自らの放蕩により散財した放蕩息子が、大飢饉を機に悔い改め、父のもとへ謝罪のために帰還し、赫しを請うというキリストの説話『放蕩息子のたとえ話』が源泉となっている。ボッシュの同作品から、放蕩と帰還の二者択一のうちに揺れる息子の姿を想像した津田は、そのありようについて、半永久的に観測を続ける人工衛星や宇宙探査機になぞらえることを思いついたのだという。赦しを求めて観測を続ける人間ないし機械という構図が本作の創作動機となっているが、美術史上の図像を現代風にアレンジすることによるユニークな印象は、時代の垣根を超えて見る者の目を楽ませる。



ヒエロニムス・ボッシュ《放浪者》
1516年 [参考図版]



津田光太郎《PLEASE GO FORWARD》
2020年 [23]

画中には「工事中」「前へ」「未来へ」といったフレーズがネオンサインとして踊っており、ロボットの一団が列をなして誘導を受けている。果たしてロボットの一団はそこで行われている工事が何なのか意識しないまま平然として通り過ぎていくようだ。しかしながら、その行先が背景として描かれている廃品処理場であることは想像に難くない。津田自身、「命令ひとつで黙々と行動し、ボタンひとつで全て忘れることができるロボットと比べ、私たちは何が優れていて、何が劣っているのでしょうか」と語るように、そこには、思考することを怠った人間と、命令に従うロボットの間果たして大差はあるのかという、両者をめぐる根源的なテーマが突きつけられている。

第3幕

機械×身体

～美術史にみる想像と創造



機械と身体をかけ合わせた表現に着目する本セッションでは、20世紀の新興芸術運動に影響を受けた日本の芸術家たちの作品に垣間見られる機械的な身体像の特性や、戦後の芸術家たちの作品に見受けられる機械と身体をかけ合わせた表現に焦点を当てた。

20世紀初頭、西洋美術史の潮流として、機械やスピードのもつ美しさを賞賛した未来派や、対象を多視点によって幾何学的に表すキュビズムなどの美術運動がおこる。また、近代都市の街並みに現れた人工の身体としてのマネキンなど身体の断片的なイメージは、理性に対する信頼や既成の価値観を否定し、新たな芸術表現を求めたダダ、および人間の意識下に潜在する欲望や性的欲動を表現として取り入れるシュルレアリスムの格好のモチーフとなった。日本の芸術家たちも、こうした西洋の前衛芸術を受容しながら、新たな表現を模索する中で、機械と身体のイメージが混在・融合した表現を追求することとなる。

ここでは、キュビズムの影響を受け人工的な質感の身体像を描き出した矢部友衛(1892-1981)、都市、機械、植物や昆虫といったシュルレアリスム絵画に散見されるモチーフの組み合わせを詩情とともに表した鷹山宇一(1908-1999)らの平面作品のほか、人間の「生命」や「死」を彫刻として表した村岡三郎(1928-2013)、「反芸術」の騎手としてグロテスクにも映る身体表現の中に鋭い批評精神を内在させた工藤哲巳(1935-1990)らの立体作品を展示した。また、命なきものへと生命を宿らせようとする欲望は普遍的な精神といえるが、ここでは四谷シモン(1944-)、沢則之(1967-)らの人形作品も紹介。あわせて、女性像の歩行の動きを再現した西尾康之(1967-)の新作インスタレーションも展示し、中村宏(1932-)の絵画作品との比較を通してフェティシズムに起因する欲望の顕在化に着目した。



新潟県生まれ。昭和戦前期において資本主義や画壇に対抗的な立場を見せたプロレタリア美術を代表する画家の一人。1919年にフランスへ渡り、キュビズムの影響を受ける。欧米での遊学の後、1927年新ロシア展を組織。日本プロレタリア美術家同盟結成時には初代委員長を勤めた。本展出品作《裸婦》は帰国後、「アクション」、「三科」など振興美術運動に参加していた時期の作品。平板な色面で構成された室内にくつろぐ裸婦の身体は、陰影の効果により無機質かつ機械的な質感を助長する。その人工的な白い身体は、単純化された家具の曲線や、背景に広がる建物との対比により際立つこととなり、SF映画に登場する近未来的な一幕を見る者に彷彿とさせる。

矢部友衛（やべ・ともえ）／1892-1981



矢部友衛《裸婦》1923-24年 [24]

大阪生まれ。彫刻家。大阪市立美術館付設美術研究所彫刻部で彫刻を学ぶ。1952年より二科展に出品。以降、鉄をはじめ塩や硫黄、さらには熱や振動、酸素といった素材を用いた彫刻や、不可視の物理現象を用いた大規模なインスタレーション作品を制作。1990年ヴェネツィア・ビエンナーレ出品。一貫して、社会と人間との関係性に着目しながら、「生命とは何か」、「生きるとは何か」といった人間存在の根源を探り続けた。1960年代には本作のように機械的な構造をもつ身体イメージを手がけた村岡であるが、断片化され、感情や情緒性も奪われたそのパーツは、戦争、そして戦後の混乱と高度成長期に生きる人間の生命を造形化したものともいえる。

村岡三郎（むらおか・さぶろう）／1928-2013



村岡三郎《あやとり》1960年
1978年再制作 [32]



西尾康之《Traces of legs》2020年〔39〕



中村宏《観光独裁》1965年〔34〕

西尾康之（にしお・やすゆき／1967ー）

東京都生まれ。武蔵野美術大学彫刻科卒業。現在東京芸術大学准教授。指で粘土を押す軌跡のみで作った雌型から作品を制作する独自の手法「陰刻鋳造」による立体造形の制作で広く知られる。全長5mの戦艦《ミンスク》(2004年)や6mの巨大な《Crash セイラ・マス》(2005年)など、膨大な作業と規模が圧倒的な存在感を放つ彫刻を制作。

一方、ヘッドマウントディスプレイを装着し、3DCGで創られた群像を視覚的に「体験」する科学技術に応用した作品も発表している。

本展にあわせて制作されたインスタレーション《Traces of legs》(2020年)は、女性の脚をかたどるブーツが、歩行ロボットの脚に装着される順番を待つイメージを具現化したもの。生命のない物体に命を与えようとする根源的欲求とともに、作者のもつフェティシズムを普遍的な美へと高めようとする精神が垣間見られる。

中村宏（なかむら・ひろし／1932ー）

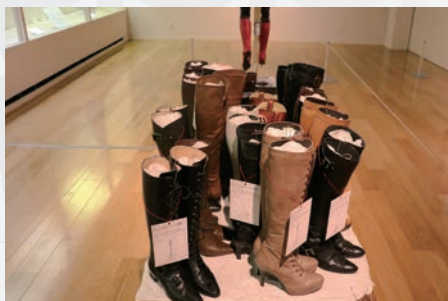
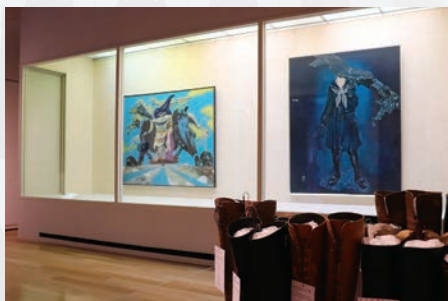
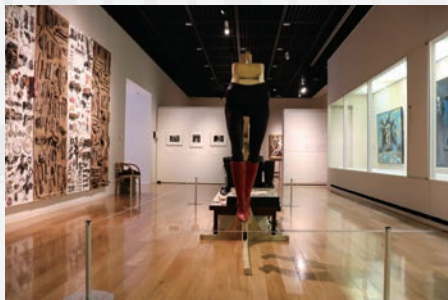
静岡県生まれ。日本大学芸術学部美術学科卒業。1953年山下菊二らと日本青年美術家連盟を結成。1950年代に、政治的な事件や社会の暗部に目を向け、その現実を不条理なイメージ同士の組み合わせなどシュルレアリスムの手法により、「事実」として表そうとする一連のルポルタージュ絵画を描く。

やがて社会状況などの外的要因に左右されない芸術表現のあり方を模索し、1960年代には自己の内面に潜在する欲望をモチーフとして組み合わせた絵画を描き始める。女学生、汽車、飛行機といった自らの偏愛するモチーフを「呪物」として扱いながら、人間のもつ機械と身体への欲望を物語性とともに視覚的に表した。個の占有する「呪物」があってこそ、はじめてテクノロジーも幻想も、革命的にわれわれのものとなるという信念のもと、「機械」を生命的な無機物として捉えた中村は、「呪物」の創造の重要性を提唱し、現代におけるフェティシズムの回復を絵画制作によって図った。

機械と身体オブジェシズム

科学技術の発展によって社会や価値観が大きく変化した20世紀初頭。そうした時代性を反映して、当時ヨーロッパでは、機械の美を称賛した未来派やロシア・アヴァンギャルド、人体やオブジェクトを分解して平面上へ幾何学的に再配置するキュビズムなどの芸術運動が次々に興り、新しい時代の新しい身体表現が様々に模索されていきました。シュルレアリストたちは人工の身体であるマネキンをモチーフとし、身体の解体と再構成によるフェティッシュな表現を生み出していきます。第一次世界大戦という人類がはじめて経験した機械兵器による大量破壊、大量殺戮がもたらした身体の欠損やそれを補完するための義手、義足の技術革新による「人間+機械」といったイメージもまた人間の新しい身体観に大きな影響を与えたと言えるでしょう。未来的なモチーフ、あるいは近代社会の暗喩として機械のイメージが頻繁に取り入れられるようになっていったのです。機械をとおして客体化され「オブジェ」となった身体。そこに人間の生理的要素や感性的要素が付加されることで、そのオブジェは見る者の多様な欲望を吸い込むフェティッシュな装置として機能するようになっていきました。

中村宏の2作品《観光独裁》・《似而非機械》と、西尾康之の《Traces of legs》は、そうした機械×身体イメージの現代的表象として捉えられます。中村は、1960年代に作家自身の内面にひそむ欲望、すなわち女学生、汽車、飛行機といったモチーフを様々な組み合わせた絵画を制作。具体的な記号の集積による「物語性」の強い作風からは、機械と身体に対する人間の多様な欲望の一端が読み取れるでしょう。歩行する女性の脚部をモチーフにした西尾の作品はロボットをとおして人間の美意識を探る試みとも言え、ここでは人間の多義的な欲望が視覚化されています。
[T.K.]



四谷シモン《機械仕掛けの少女》
1983年 [36] (撮影=篠山紀信)



沢則行《オペラ「イオランタ〜盲目の姫〜」
イオランタ姫 / 「Iwamizawa-GENE: 岩見沢人」姫》2010年 [38]

四谷シモン (よつや・しもん / 1944-)

東京都生まれ。人形作家。1960年代後半、唐十郎主宰の「状況劇場」の女形役者として活躍する一方、ドイツのシュルレアリスト、ハンス・ベルメールの人形に衝撃を受け、球体関節人形の制作を始める。澁澤龍彦らとの交流を通して幻想的かつ耽美的な作風を確立。機械仕掛けの人形をはじめ少年、少女像のほか、ナルシズムを追求した自身の人形化など、独自性の高い作品を発表し続けている。

「何か欠けた、普通ではない形には意外なほど力強さがある」と語る四谷は、人形の身体の一部を欠損させたり、その骨組みや機械の構造を露呈させたりするなど、あえて未完を思わせる作品を多く手がける。本作では標本箱を彷彿とさせる演具の内部に両性具有的な機械仕掛けの人形を格納することにより、身体と機械ないし生と死の混在を、同一空間内に凝縮させると同時に、時間が静止したかのような一瞬の美の創造を果たしている。

沢則行 (さわ・のりゆき / 1961-)

小樽市出身、プラハ在住の人形劇師・演出家。北海道教育大学教育学部特設美術・工芸課卒業後、1991年に渡仏。翌年、文化庁在外研修生として、チェコへ渡る。以後、世界20ヶ国以上で公演する傍ら、チェコ国立芸術アカデミー演劇・人形劇学部、米国スタンフォード大学演劇学科、ロンドン人形劇学校など、多くの教育の現場で指導。

NPO法人札幌室内歌劇場プロデュースオペラ「イオランタ〜盲目の姫〜」(2010年)および巨大人形劇「Iwamizawa-GENE: 岩見沢人」(2016年)で演じられたこの人形は、その内部に劇中のシーンで目を開く機構が施されている。モチーフとなっているのは、チャイコフスキー作曲のオペラ『イオランタ』(初演: 1892年)であり、生まれつき目の不自由な王女の物語が源泉となっている。恋愛を機に光と色について学び、目の治療を受け入れた彼女は、突然広がった世界にはじめは戸惑うも、新たな世界との出会いを喜びとともに歌にした。[A.O.]



立石紘一 《共同社会》1967/1993年 [43] ↗

時計やブリキ、ゼンマイといった工業製品と、麻布を支持体として流木などの自然物を対比させた本作は、立石の実質的なデビュー作となる。画面上には、機械文明の象徴としてロボットや飛行機、乗用車などの玩具が無数に配されているが、「現在」という地平から見ると、時代に取り残された遺品のようにも映る。急速に近代化の進む同時代の社会や文明のありようをユーモラスに表すと同時に皮肉や悲哀がこめられた作品といえよう。

立石紘一（たていし・こういち／1941－1998）

福岡県生まれ。石炭産業が隆盛していた筑豊で育つ。1963年武蔵野美術短期大学芸能デザイン科卒業。同年に開催された第15回読売アンデパンダン展に《共同社会》を出品し、批評家から高い評価を受ける。1964年に中村宏と「観光芸術研究所」を設立。1967年頃から漫画も手がけ、赤塚不二夫と知り合う。1968年から82年までイタリアに滞在。帰国後は絵画制作のほか、漫画、絵本、陶芸など多彩な活動を展開した。のちに「タイガー立石」、「立石大河亞」に改名。油彩、彫刻といった美術の従来表現領域にとどまらず、漫画やデザインの分野でも活躍した。〔T.K.〕



成田亨《ガラモン初稿》1965年 [40]

成田亨（なりた・とおる／1929-2002）

青森県出身。彫刻家として活躍する一方、映画『ゴジラ』を皮切りに映画美術の分野で活動を始める。『ウルトラQ』、『ウルトラマン』、『ウルトラマンセブン』において、ヒーロー、怪獣、宇宙人等のデザインを手がけ、シリーズの造形的な基礎を作り上げた。

ガラモンは、宇宙怪人セミ人間によって造られたロボット怪獣で『ガラダマモンスター』の略。電子頭脳からの電波によって操られ、7万馬力の怪力で破壊活動をおこなう。当初は、宇宙怪獣という設定であったが、のちにロボット怪獣として設定しなおされる。

第4幕 キャラクターとしてのロボット ～大衆文化への浸透

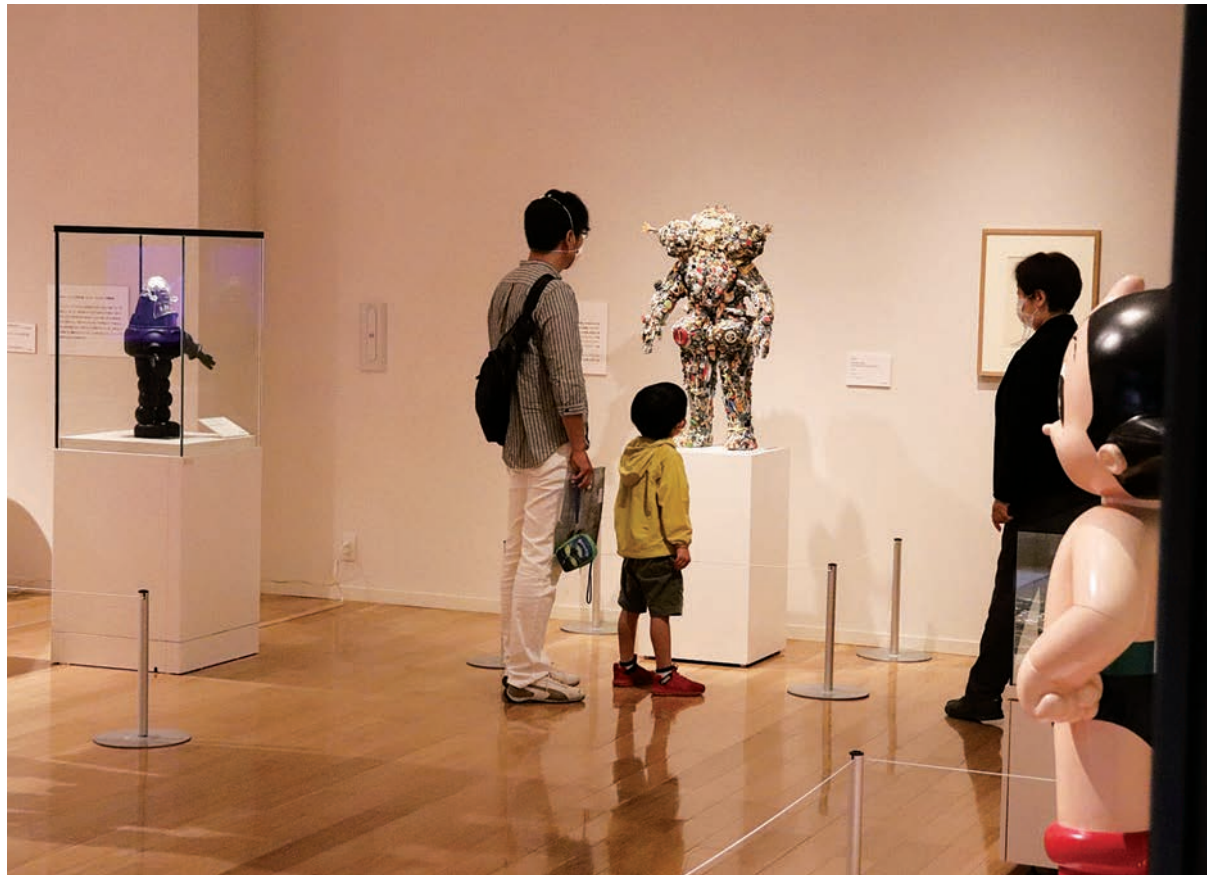


1945年の終戦後、しばらくは、あらゆるメディアからロボットのイメージが喪失することとなる。一方、戦後復興が軌道に乗り、日本にも大量消費による物質文明時代が到来すると、高度成長期の進展と歩調を合わせるかのように、日本におけるロボットは、漫画雑誌やテレビアニメなどの大衆メディアにおいて、キャラクター化のうへ普及を見せ始める。

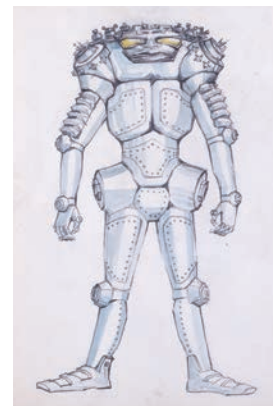
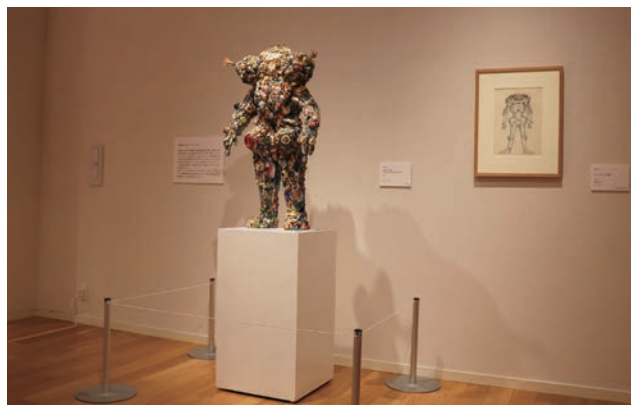
そのきっかけとなったのは、「鉄腕アトム」であり、1951年から雑誌『少年』（光文社）で連載された『アトム大使』の脇役アトムを主人公に抜擢した『鉄腕アトム』は絶大な人気を博し、1963年に国産では初のTVアニメとして放映された。

その後は、『鉄人28号』、『マジンガーZ』、そして『機動戦士ガンダム』などの作品が次々に登場。強いヒーローに対する憧れと相まって、多くの子供たちの心をわしづかみにした。そうした漫画、アニメ、特撮など、戦後日本の大衆文化に浴した世代の美術家たちは、ロボットのイメージをモチーフとして抵抗なく用いる傾向があり、1990年代以降は美術の中でもロボットの作品が創造されることとなった。

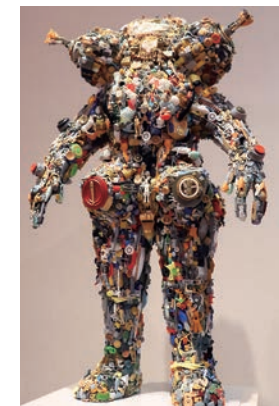
本セクションでは、そうした大衆文化に対するロボット・イメージの浸透について、ウルトラ怪獣のデザインでも知られる彫刻家・成田亨（1929-2002）の手がけたウルトラセブンに登場する合体型ロボット「キングジョー」の原画作品、そしてそのフォルムに着想を得て制作されたプラモデルパーツを素材とする大森記詩（1990-）の彫刻作品、そして、その浸透に大きな役割を果たしたロボットの玩具、フィギュア等を紹介した。



「Robby the Robot フィギュア」 1993年 [51]



成田亨《キングジョー 初稿》
1967年 [49]



大森記詩《Training day
- Patchwork Super Robot -》
2020年 [50]

大森記詩（おももり・きし / 1990-）

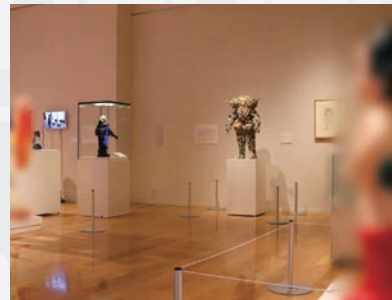
東京都生まれ。2013年東京藝術大学美術学部彫刻専攻卒業。18年同大学大学院美術研究科博士後期過程修了。幼少期から傾倒してきたプラスチックモデルのパーツを作品素材とした〈Training Day〉シリーズを発表。戦後から現在に至るまで、独自の発展を遂げてきた「プラモデル」のプロダクト/メディアとしての特異性や背景、架空の断片たるパーツのありようから「極東のリアリティ」をアサンブラージュ（既製品の寄せ集めによる作品制作）の手法により提示し、サイズやスケール感の所在を問いかけている。本展では、ウルトラセブンに登場する「ペダン星人のロボット」である「キングジョー」のフォルムに着想を得た新作を出品。成田亨の《キングジョー初稿》と併置することで、初稿と最終稿のフォルムの比較にもつながった。

ロボットとポピュラーカルチャー

漫画やアニメに登場するロボットは、ロボット三等兵、アトム、ロボコン、ドラえもん、アラレちゃんなどの「自律型」、鉄人28号、ジャイアントロボなどの「リモートコントロール型」、マジンガーZ、ゲッターロボ、ガンダムなどの「搭乗型」の大きく3つに分けられます。

自律型はチャベックのロボット、『メトロポリス』のマリアをはじめ、古くから西欧のロボットの典型で、「フランケンシュタイン・コンプレックス」という言葉が示すとおり、創造主たる人間に反逆することもしばしばです。しかし日本では友人ならぬ「友物」として、人間と共存する形で描かれることが多いようです。1951年に雑誌『少年』で生まれたアトムやドラえもん、アラレちゃんなどはアイザック・アシモフの「ロボット工学三原則」（1950年）に基づくロボットと言え、日本では「人間に寄り添うロボット」が主流となっています。一方の鉄人28号のようなリモートコントロール型はフィクションの世界のみならず、産業、軍用、ホビーといった現実の社会でよく目にするロボットです。

漫画やアニメのロボットで多数を占めるのが3つ目の搭乗型です。ガンダムに登場するモビルスーツは、ロバート・ハイラインの『宇宙の戦士』に登場するパワードスーツに着想を得たものですが、同じロボットが複数体存在する「量産型」という発想や、「試作機」、「特別カラー」といった設定が兵器としてのリアリティを生み出す一方で、「スーツ」、すなわち身体の延長としてのロボットという概念を定着させたのがモビルスーツでした。もともとマジンガーZなどの「スーパーロボット」では、例えば搭乗者の叫びにあわせロボットの口が動くといった強い身体性が与えられていましたが、ガンダムはそこに「スーツ」という解釈を持ち込むことで合理的な身体化を図ったのです。「衣装」であるがゆえにモードは常に更新され、「モビルスーツ」は今もなお多彩なバリエーションを生み続けています。〔T.K.〕



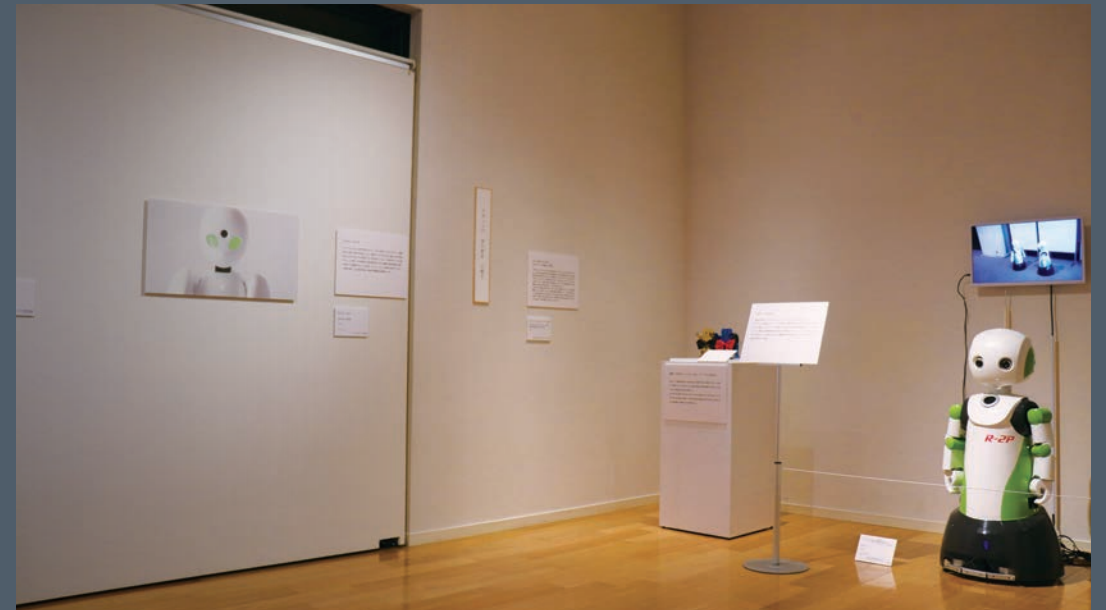
THIRD LANE OF

FIRST LAW
A ROBOT MAY NOT INjure A — BEING OR, THROUGH INACTION, ALLOW A — BEING TO COME TO HARM.

SECOND LAW
A — MUST OBEY THE ORDERS GIVEN IT BY — BEINGS EXCEPT WHERE SUCH ORDERS WOULD CONFLICT WITH THE FIRST LAW.

THIRD LAW
A — MUST PROTECT ITS OWN EXISTENCE AS LONG AS SUCH PROTECTION DOES NOT CONFLICT WITH THE FIRST OR SECOND LAW.

第5幕 拡張するテクノロジー ～ロボティクスの現在



近年、ロボット技術の発展は著しいものがあり、AI（人工知能）、さらには自らの存在をバーチャルとしての他者へと委ねるアバター（分身）への関心の高まりなどと相まって、より身近な存在になってきている。

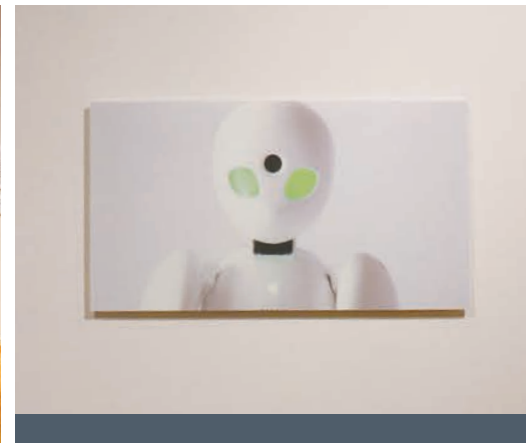
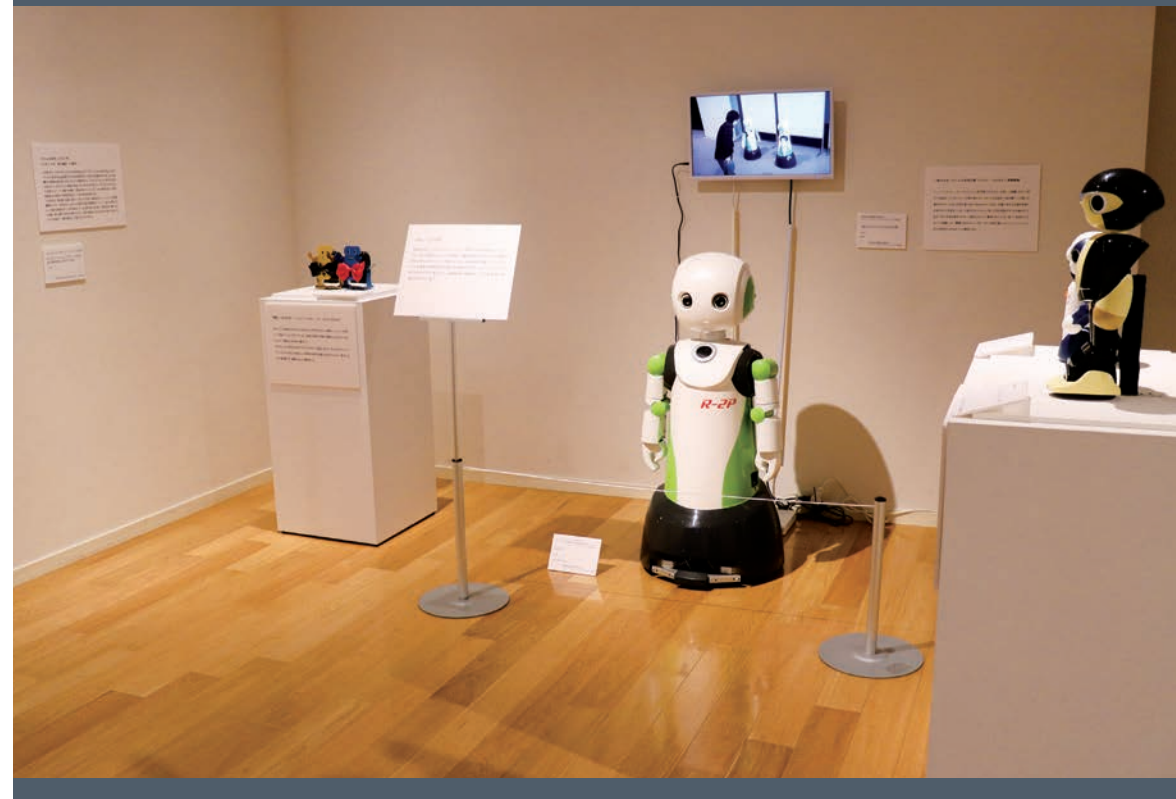
現代社会のロボットイメージの広がり着眼点をおく本セクションでは、札幌を拠点とするクリプトン・フューチャー・メディア株式会社を発信源として世界的な人気の高まりを見せるバーチャルシンガー「初音ミク」をはじめ、ロボットという存在のみならず、私たち人間にコミュニケーションのあり方について考えさせる、北海道大学情報科学研究院のロボット「ロボビー」などをとりあげるにより、拡張するテクノロジーやロボットの現在を紹介する。

また、ここでは写真による紹介のみとなるが、今後、医療・福祉の分野においても、自らの分身として、距離や身体的問題による課題をクリアし、他者とのコミュニケーションを可能とする分身ロボット「OriHime」（オリィ研究所）のようなロボットの存在は、今まさに最大の課題ともいえる感染症防止の観点からも、今後、ますます重要となっていくことが想像に難くない。

人型のロボットであるヒューマノイドは、アートとロボティクス、現実とフィクション、そして科学と芸術といった境界を超えて、相互に高めあう存在ともいえる。ロボットは私たち人間の夢や希望を搭載した機械といえるが、しかし、同時にチャベックの『R.U.R.』で予見されていたように、過剰に人間の欲望を投影した際には破綻をきたし、あるいは殺戮機械にもなりうる可能性も皆無とはいえない。時代の諸相を映し出す存在としてのヒューマノイドは、機械と身体という関係性はもちろんのこと、欲望を投影する写し鏡として、これまでも、そしてこれからも、「人間とは何か」という問題を常に投げかけ続けるに違いない。



OriHime 2015年 [65] ↓
 インターネットを介して操作可能なロボット。人の上半身をシンプルにデザインし、遠隔地から手振りや音声を伝達する。また、内蔵されたカメラからロボットを通して外の景色を見ることができる。オリイ研究所では、2009年より、「もう一つの身体」としての分身ロボットによる新しい社会参加の方法を探求してきた。その結果、距離や身体的理由により困難であったコミュニケーションを実現可能とし、社会参加の拡大を図るに至っている。[A.O.]





初音ミク・アペンド
Art by ねこいた©CFM

初音ミク 2007年 [56-58]

初音ミクは、音符と歌詞を入力して歌を歌わせることができるPC用ソフトウェア。ヤマハ(株)のVOCALOID技術に基づき、札幌市のクリプトン・フューチャー・メディア(株)によって開発された。発売直後から多くのユーザーによってウェブ上に楽曲や動画がアップロードされるなど、その展開は世界的な拡がりを見せた。ライブ、ゲームソフト、書籍、フィギュア、そして「さっぽろ雪まつり」とのコラボレーション『雪ミク』など、メディアや媒体といった境界を超えた活動を継続してきている。

もともとシンセサイザーを源泉とする初音ミク自体は身体をもつロボットではない。しかし、バーチャルの領域において、人間とロボットの間で成立するような感情移入の関係性が生じており、その現象は世界的な拡がりを見せている。



ロボビー 2008年 [61]

Robovie-Rは、人とロボットのコミュニケーション研究のための等身大ロボットプラットフォームとして開発された。ロボットを利用した高齢者・障がい者の社会参加に貢献するサービスなど新たなロボットサービスを創出するために必要な機能を搭載している。

北海道大学情報科学研究院で研究実験に利用されるほか、2013年平田オリザ作・演出のロボット演劇版「銀河鉄道の夜」、2014年「働く私」(初演2008年)への出演でも知られている。[A.O.]



Stella - ステラ/骨盤 P feat. 初音ミク
Hatsune Miku (「SNOWMIKU LIVE 2019」より)
2019年 [57]



関連イベント〔1〕

ラウンジ展示「工業都市とロボット | 苫小牧・室蘭」
ラウンジにて、当市のロボット関連の資料および室蘭市のボルタ、そして室蘭工業大学の手指消毒ロボットなどを紹介した。



ボルタ

ボルタとは鉄のまち室蘭で作られている、ボルトやナット、ワッシャーなどをはんだ付けしたボルトを素材とする人形。くず鉄工場の「ボルタマン」など、世界中のボルト人形を参考に製作された。当初はイベントの際に体験溶接として製作した15cm程度の人形だったが好評を博したため、現在は5cmに小型化され、より多くの人々の手に届くように生産されている。ここで紹介しているボルタは、特別に大型化されたものとなる。



ロボクン 1970年

苫小牧市青少年センター（現・苫小牧市科学センター）は、1970年に博物展示部門・科学展示部門を併設する形で設置。翌年室蘭市青少年科学館との資料交換によりロボットが移管された。ロボットは、センターの職員によって顔と仕組みを改変され、前後の移動と話しかけを繰り返すことが可能となった。同年5月5日に公開され、「ロボクン」という名前で親しまれた。〔A.O.〕



ロット君命名式 記念写真 1972年

1972年11月3日に苫小牧市青少年センターにて公開されたリモコンロボット。リモコン操作により、前後に歩いたり、頭を前後左右に動かしたりする。高さ165cm、重さ95kg。内蔵されたテープにより、200語の言葉を話す。市内の小中学生から186人の応募があり「ロット君」という愛称が付けられた。命名式には「ロット君」を見ようと市民約700人が集まった。〔A.O.〕



『広報とまごまい』1972年11月

関連イベント〔2〕

スライドトーク

当館学芸員が本展の見所について、スライドを用いて紹介した。

日時 | 2020年8月22日（土）、8月30日（日）14:00-14:45

場所 | 当館研修室

講師 | 当館学芸員

参加者数 | 17名

ロボビー動態展示&操作体験

北海道大学所蔵のロボット「ロボビー」の使い方の説明のあとに、講師の指導のもと、リモコンを用いた操作体験を実施した。

日時 | 2020年8月29日（土）①13:30-14:00 ②14:30-15:00

場所 | 当館研修室

講師 | 水丸和樹（北海道大学大学院情報科学院）

参加者数 | 20名



印刷物

ポスター：B2サイズ（4色×0色）

チラシ：A4サイズ（2色×4色）

観覧券：（4色×0色）

※ デザイン：大森記詩



特別展 The 100th Anniversary | Robots and the Arts - Humanoid Crossing boundaries

生誕100年 | ロボットと芸術 ~ 越境するヒューマノイド

出品作品・資料一覧

第1幕 ロボット黎明期～ヒューマノイドの誕生と受容

No.	作家名	資料名	制作年	材質技法ほか	寸法 縦×横×高cm	所蔵先
1	カレル・チャペック ヨゼフ・チャペック装丁	R.U.R. 初版（複製）	1920年			
2	カレル・チャペック ヨゼフ・チャペック装丁	R.U.R. 第6版	1924年	リノカット、書籍		個人
3	カレル・チャペック ポール・セルヴァー訳	R.U.R. (Rossum's Universal Robots) : a fantastic melodrama	1923年	書籍		北海道大学附属図書館
4	坂本万七撮影	築地小劇場『人造人間』舞台写真	1924年		全3点	早稲田大学坪内博士記念演劇博物館
5	小熊秀雄	築地小劇場観劇旭川新聞寄稿（複製）	1924年			旭川文学資料館
6	西村真琴	さとぼろ通巻5号（1巻5号）[表紙]	1925年	木版単色刷、紙、冊子	26.0×19.4	北海道立文学館
7	西村真琴	さとぼろ通巻15号（4巻1号）《奉俣》[表紙]	1927年	木版単色刷、紙、冊子	26.2×19.5	北海道立文学館
8	西村真琴	生死の綺	1926年	木版単色刷、紙	17.2×13.1	北海道立文学館
9	西村真琴	白鳥	1926年	木版多色刷、紙	15.5×10.3	北海道立文学館
10	さとぼろ社	西村博士送別作品展目録	1927年	木版単色刷、紙、冊子	18.9×13.4	北海道立文学館
11	學天則	資料写真	1928年		全3点	松尾宏
12	西村真琴	大地のはらわた	1930年	書籍		北海道大学附属図書館 水産学部図書館
13	相澤次郎	ガイドロボット「一郎」君	1959年	ミクストメディア	220.0×130.0× 85.0	公益財団法人国際医療 福祉教育財団

第2幕 変容するヒューマノイド～時代の象徴としての自動機械

No.	作家名	資料名	制作年	材質技法ほか	寸法 縦×横×高cm	所蔵先
14	ハリー・グロスマン、 バートン・L・キング	映画『人間タンク』/The Master Mystery	1919年	映像		
15	フリッツ・ラング	映画『メトロポリス』	1926年	映像		
16	伊藤隆介	Mは、マーチのM	2020年	ミクストメディア	サイズ可変	作家
17	伊藤隆介	Realistic Virtuality (Flying Nobody)	2002年	ミクストメディア	サイズ可変	作家
18	ヴィクター・フレミング	映画『オズの魔法使い』	1939年	映像		
19	津田光太郎	日々にある	2019年	油彩、キャンバス	53.0×45.5	作家
20	津田光太郎	経験する装置	2020年	油彩、キャンバス	22.7×15.8	作家
21	津田光太郎	盲目のメカ・ミノタウロス	2018年	油彩、キャンバス	41.0×31.8	作家
22	津田光太郎	放浪の旅人メカ	2019年	油彩、キャンバス	91.0×91.0	作家
23	津田光太郎	PLEASE GO FORWARD	2020年	油彩、キャンバス	72.7×91.0	作家

第3幕 機械×身体～美術史に見る想像と創造

No.	作家名	資料名	制作年	材質技法ほか	寸法 縦×横×高cm	所蔵先
24	矢部友衛	裸婦	1923-24年	油彩、キャンバス	99.0×71.0	早稲田大学會津八一記念博物館
25	鷹山宇一	機械と鳥	1930年頃	木版、紙	34.0×35.0	七戸町立鷹山宇一記念美術館
26	鷹山宇一	機械と虫	1930年	木版、紙	34.0×35.0	七戸町立鷹山宇一記念美術館
27	鷹山宇一	失題	1946年	木版、紙	34.0×35.0	七戸町立鷹山宇一記念美術館
28	ヴァシリー・カンディンスキー	オレンジ	1923年	紙・カラーリトグラフ	46.7×38.5	青森県立美術館
29	工藤哲巳	あなたは姿態しつつかある-D	1964年	彩色された木箱、ポリエステル、樹脂、タバコ、ラジオ、バッテリー	30.0×30.0×30.0	青森県立美術館
30	工藤哲巳	さいころの中の自給自足	1962年	彩色された木箱、水切り、ティーストレーナー、プラスチック容器、毛髪	30.0×30.0×30.0	青森県立美術館
31	工藤哲巳	モルモット関係	1962年	彩色された木箱、プラスチックのボウル、瓶、ビニール製人形、注射器、バイアル瓶、温度計、水、真空管、ビニールチューブ	55.0×55.0×16.0	青森県立美術館
32	村岡三郎	あやとり	1960年/ 1978年再制作	鉄	100.0×55.0×25.0	東京都現代美術館
33	大辻清司	《eyewitness》より パレエ実験劇場『未来のイヴ』舞台風景	1955年・2008年 モダンプリント 制作(三浦和久)	パライタ紙、ゼラチン・シルバープリント	15.1×23.1 (2点)15.7×23.1	川崎市岡本太郎美術館
34	中村 宏	観光独裁	1965年	油彩、キャンバス	130.3×162.1	青森県立美術館
35	中村 宏	似而非機械	1971年	油彩、キャンバス	162.0×130.0	練馬区立美術館
36	四谷シモン	機械仕掛けの少女1	1983年	紙、木、金属、ガラス、毛	85.0×50.0×23.0	なるせ美術座
37	杉本博司	英王室 1994 《蠅人形館Ⅰ》より	1994年	ゼラチン、シルバー・プリント	54.0×42.0	東川町文化ギャラリー
38	沢則行	オペラ「イオランタ～盲目の姫～」イオランタ姫 ／Iiwamizawa-GENE：岩見沢人」姫	2010年	紙、木、ゴム紐、布、アクセサリー	150.0×26.0×20.0	作家
39	西尾康之	Traces of legs	2020年	婦人用ブーツ、アルミニウム、モーター、発泡スチロールほか	サイズ可変	作家
40	成田亨	ガラモン初稿	1965年	ペン・水彩、紙	36.1×24.4	青森県立美術館
41	成田亨	バルタン星人初稿	1966年	ペン・鉛筆、紙	36.6×25.7	青森県立美術館
42	成田亨	セミ人間	1955年	ペン・水彩、紙	35.6×21.6	青森県立美術館
43	立石紘一	共同社会	1967/ 1993年	ミクストメディア	270.0×540.0	青森県立美術館
44	森村泰昌	No.37/A《Mのポートレート》より	1993年	ゼラチン、シルバー・プリント	20.7×31.0	東川町文化ギャラリー
45	森村泰昌	No.72/A《Mのポートレート》より	1995年	ゼラチン、シルバー・プリント	24.0×24.0	東川町文化ギャラリー
46	森村泰昌	No.41/A《Mのポートレート》より	1993年	ゼラチン、シルバー・プリント	20.7×31.0	東川町文化ギャラリー

第4幕 キャラクターとしてのロボット～大衆文化への浸透

No.	作家名	資料名	制作年	材質技法ほか	寸法 縦×横×高cm	所蔵先
47	手塚プロダクション	鉄腕アトム フィギュア	1948年	FRP (強化プラスチック)	145.0×79.0×38.0	古趣 北乃博物館
48		1970年代玩具（「変身サイボーグ1号」ほか）	1970年代			個人
49	成田亨	キングジョー初稿	1967年	鉛筆・水彩、紙	36.5×25.3	青森県立美術館

50	大森記詩	Training Day -Patchwork Super Robot-	2020年	プラモデルパーツ	92.0×52.0×26.0	作家
51		Robby the Robot フィギュア	1993年			古趣 北乃博物館
52	株式会社バンダイ	機動戦士ガンダム模型	2000年頃	FRP (強化プラスチック)	145.0×85.0×73.0	株式会社ドリームホビー 苫小牧本店

第5幕 拡張するテクノロジー～ロボティクスの現在

No.	作家名	資料名	制作年	材質技法ほか	寸法 縦×横×高cm	所蔵先
53	Electronic Music Laboratories	アナログシンセサイザー	1970年代			個人
54	Moog	アナログシンセサイザー	1970年代			個人
55	Korg	Vocoder VC-10	1970年代			個人
56	KEI	初音ミク	2007年			クリプトン・フューチャー・メディア株式会社
57		Stella - ステラ / 骨盤P feat. 初音ミク (「SNOW MIKU Live!2019」より)	2019年	映像		クリプトン・フューチャー・メディア株式会社
58	はねこと	「SNOW MIKU 2020」Art by はねこと 雪ミク2020 ©CFM	2020年		150.0×130.0	クリプトン・フューチャー・メディア株式会社
59	京商株式会社	ヒューマノイドロボット*マノイ PF01	2007年	ミクストメディア	40.0×23.0×11.0	室蘭工業大学ロボットア リーナ事業推進室
60	ヴイストン株式会社	Sota (ソータ)	2015年	ミクストメディア	28.0×14.0×16.0	個人
61	HW:ヴイストン株式会社 SW:北海道大学大学院情報科学 研究院HCI研究室	ロボビー	2008年	ミクストメディア	108.0×50.0×52.0	北海道大学大学院情報 科学研究院HCI研究室
62	北海道大学大学院情報科学 研究院HCI研究室	2体のロボットによる共同注意	2013年	映像		北海道大学大学院情報 科学研究院HCI研究室
63	HW:ヴイストン株式会社 AI:シューベルグ・ヨーンナス	用無し	2008年	ミクストメディア	16.5×10.0×8.0	シューベルグ・ヨーンナス
64	AI:江守拓哉、ジェブカ・ラ ファウ、荒木健治	AIプログラムにより「ロボットと芸術展」 開催概要から得られた俳句	2020年			北海道大学大学院情報科学 研究院言語メディア学研究室
65	株式会社オリィ研究所	OriHime (写真)	2015年		36.1×24.4	株式会社オリィ研究所

特別展「生誕100年 | ロボットと芸術～越境するヒューマノイド」

展覧会

会 期	2020年7月18日〔土〕～9月13日〔日〕（開催期間：58日間）
場 所	苫小牧市美術博物館（北海道苫小牧市末広町3丁目9番7号）
主 催	苫小牧市美術博物館
共 催	公益財団法人北海道文化財団
協 力	北海道大学情報科学研究院ヒューマンコンピュータインタラクション研究室、クリプトン・フューチャー・メディア株式会社、株式会社ドリームホビー、古趣 北乃博物館
後 援	北海道、苫小牧商工会議所、苫小牧信用金庫、北海道新聞苫小牧支社、株式会社苫小牧民報社、株式会社三星

企画・学芸担当 細矢久人（苫小牧市美術博物館）、大谷明子（苫小牧市美術博物館）

記録集

編集・執筆	細矢久人（苫小牧市美術博物館）
執 筆	工藤健志（青森県立美術館） 大谷明子（苫小牧立美術館）
デ ザ イ ン	大森 徹 高崎絵梨果
印 刷	（有）ダイシン印刷（苫小牧市見山町3丁目9番19号）
発 行	苫小牧市美術博物館 北海道苫小牧市末広町3丁目9番7号 電話0144-35-2550
発 行 日	2021年3月31日

表紙デザイン 大森記詩

掲載作品の一部に、著作権者の連絡先が不明なものがありました。お心当たりの方はご一報ください。

