

場所の芸術 (1) 一初期のダンス公演と幻聴音楽会

The Arts in Place (1) — The Early Dance Performances and the Gencho Concert

野村 幸弘

Yukihiko Nomura

はじめに

私は1994年に「幻想工房」という芸術家集団を結成し、発足当初はダンス公演を数回行ない、その後、「幻聴音楽会」と名付けた、おもに屋外で行う芸術表現を20年間続けた。と同時に、絵画とオブジェ作品の個展を開催し、1998年には「幻聴音楽会」の映像化を手始めに、映像作品の制作に着手した。

ここで私は自分自身の個人的な動機や考えが、さまざまな人との出会いや関わりを通して、どのように作品として実現して行ったのか、その過程を記そうと思う。⁽¹⁾

芸術の場所

今から振り返ってみると、「ジョットにおける絵画空間の意味」というタイトルの卒業論文を1983年に書いて以来、私の関心はずっと「芸術の場所」にあったようだ。ヨーロッパ絵画史において、いち早く絵のなかに地面を描き、空間の奥行きを表したのはイタリアの画家ジョットである。数学的遠近法が確立する15世紀ルネサンスより100年ほど前に、ジョットはアッシジやパドヴァの壁画において、場所の特定が可能な都市景観を絵の背景に採用していた。⁽²⁾ 私は絵に表されたキリスト教の物語よりも、その背景に描かれた建築が生み出す不思議な空間に惹きつけられた。ジョットの弟子タッデオ・ガッディやマーズ・ディ・バンコなど、フィレンツェ派の画家たちが想像で描く架空の建築表現も魅力的だった。私がイタリア留学中の1986年に最初に描いた絵画作品は、フィレンツェのサンタ・クロチェ聖堂にあるマーズの壁画《聖シルヴェストロの奇蹟》から登場人物をすべて消し去った後に残る建築の廃墟である(図1)。キリスト教絵画の中から聖なる人物を取り除いた「退場人物」シリーズは、1997年に大阪府茨木市の光の教会で展覧会を開いた(図2)後、現在にいたるまで描き続けている。⁽³⁾

1985年の秋、私はシエナ大学の文学部に留学するため、はじめて日本を出てイタリアへ向かった。大学の授業に出席する以外は、フィレンツェの美術史研究所に通い、教会や美術館で美術作品を見て回った。教会はまさに「芸術の場所」だった。画集でしか知らなかった作品が、ここではかならずどこかの空間を占有しつつ周囲の環境と調和していた。作品は光、大気、音とともにあった。この場所があったために、そしてこの場所のために美術作品が作られたのだという自明のことをあらためて実感したのである。

屋外の広場や街路もまた「芸術の場所」だった。そこは人々が集い、憩い、会話する舞台であり、街行く人を眺めたり、路上の音楽を聴く「劇場」として機能していた。都市のいたるところに「芸術の場所」が作られ、用意されていた。あとは、その器にどんな中身を入れるのかを考えさえすればいい。そういうふうにして芸術が次々生み出されているのだった。

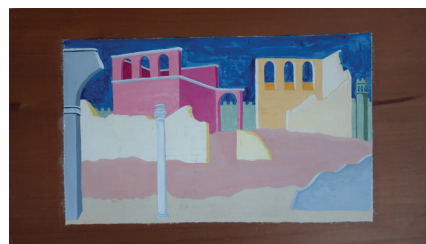


図1 野村幸弘《聖シルヴェストロの奇蹟の後》
作家蔵 1986年



図2 野村幸弘「退場人物展」大阪府茨木市
光の教会 1997年

日本に帰国した後、それでは日本における「芸術の場所」はどこだろうかと私は考え始めた。キリスト教の教会に当たるのは、日本では仏教寺院になるだろう。建築様式はまったく異なるものの、比べてみるとたしかに両者には聖なる空間を作り上げるその方法に共通性が見出せる。しかし私は仏教寺院よりも神社の空間の方に強く惹かれた。その立地、自然と建築のバランスが絶妙な芸術的空間を作り上げていたからである。それはたとえばイタリア・ルネサンスの庭園芸術を私に思い出させた(図3と4を比較)。実際、神社はかつて祭りが行われた芸能の場所であり、ここが現代でも「芸術の場所」になる可能性があると感じられたのである。



図3 岐阜市
八幡神社

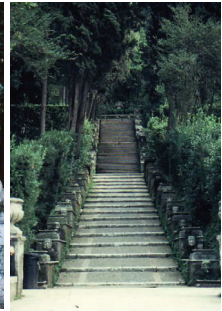


図4 ティヴォリ
エステ荘

私の住む日本の地方都市には、イタリアの広場に相当するものがなく、街路はクルマの往来に占拠されていて、「芸術の場所」は完全に排除されていた。歩道に彫刻作品が置かれてはいるが、それは通行の邪魔になるか、ほかの工作物に埋没してだれも顧みない物体となっている。日本の地方都市に芸術は必要とされていない。芸術は画廊や美術館、ライブハウスや音楽ホールに引き籠り、屋外でゆっくり楽しむものではないのだろう。しかし都市の中心部からクルマを締め出し、信号がなくなれば、人々のはんびりと街歩きを楽しみ、ヨーロッパの広場のような活気と賑わいが出て来るにちがいない。そういう街の状態を日本では「歩行者天国」と呼んでいるが、そうだとしたら、普通の日本の都市は「歩行者地獄」＝「クルマ天国」ということになる。そして実際、歩行者は時折、街中でクルマに轢かれ、まさに地獄と化している。



図5 岐阜市街の空き地

とはいえ、目的を持たずに街を散策していると、日本の地方都市にも心惹かれる場所がいくつか見つかった。そのひとつが空き地だった。それも地上げによって家屋が解体された後に出来る、3方が壁に囲まれた空き地である(図5)。1980年代後半のバブル経済期に出来た歯抜け状態の空間。もちろんそこは私有地であり、自由に使用できる場所ではないが、それでもその空間は、「芸術の場所」になり得る潜在性が強く感じられた。本来あるはずの家屋が突如として消失し、都市の景観を破壊したこの不在の空間は、皮肉にも、そこに何を展示すればいいのか、そこでどんな出来事が起これば芸術的になるのか、といった私の想像力をいたく刺激した。それは私の初期の絵画作品の主要なモチーフにもなっている(図6)。(4)



図6 野村幸弘《解体地 III》作家蔵 1996年

初期のダンス公演 1994-1996年

私は自分の勤務先である広大な岐阜大学の構内も隅なく見て歩いた。イタリア留学中に、自分の住んでいたフィレンツェの街をつぶさに見て回った経験があったからである。重要なことはどこか遠いところではなく、自分のすぐ近くの日常の中に潜んでいるものである。大学の構内にも、ひと気のない、だれからも顧みられることのない密やかな空間が所々に存在していた。そのひとつが図書館裏側の小さな空間で、ここは「芸術の場所」になり得ると直感した。

1994年5月、私は所属する教養部の大学教員に声をかけ、ここで初めてダンス公演を行った。舞踏の経験のある山本佳代、演奏をマリンバの弾ける哲学者、竹内章郎に依頼した。私は専門の美術史の知識を活か

して、過去の日本美術に表された人物像のポーズを参考にダンスの振り付けを行い、広報用のポスターをデザインした(図7)。

タイトルは「失われた形態のための習作」。《彦根屏風》や『北斎漫画』、奈良時代の仏像など、40点ほどの日本美術に表されたポーズ、仕草を選び出してそれを連続する動きに展開し、音楽はバッハの曲の低音部だけを取り出しマリンバで演奏、背景にはその場にあった円環状の大きな鉄輪を立てかけて舞台美術とした。予算がなく、人材が限られている状況の中、身近にあるものでどういう表現ができるのか、どれくらいのものでいいのか、ということをおは常に考えていた。

「失われた形態のための習作」は、その後、1994年10月に岐阜市の熊野神社で、1996年4月に同市、伊奈波神社で、その続編を踊り手の数や楽器編成を少しずつ増やしながら上演した(図8)。この一連の公演を通じて、私は土方巽の舞踏が過去の日本美術の作品から想を得ているのではないかという仮説をいただくようになり、それを「土方巽と日本美術」という評論にまとめた。⁽⁵⁾ 後に、土方の弟子だった和栗由紀夫からその仮説が事実だったことを私は知らされた。

4つ目のダンス公演は「波のアイコン」というタイトルで、これは西洋美術に表された人物像のポーズをもとに振り付けを行い、ダンスは岐阜大学ダンス同好会の有志のメンバーに、音楽は大学時代の友人であった片岡朝樹に依頼し、岐阜県図書館の前庭で上演した(図9)。この時、ダンス公演をヴォランティアで撮影し、映像化したいという申し出があり、こうした地方のアート・イベントに興味を持つ人がいることを知った。

しかし私はこれを最後にダンス公演を終えることにした。その理由は、私の身体から他者の身体へ振り付けるときに伴う違和感、そして多大な時間と労苦である。身体表現は非常に魅力的だったが、身体の個性は表現の重荷でもあった。

幻聴音楽会の発端 1995年

音楽の場合、作曲家と演奏家の身体は、ダンスに比べれば軽やかである。なぜなら、彼らの身体は楽譜や楽器へと抽象化する方向に向かうからである。楽譜や楽器が介在することで、作品制作に関わる人の自由度が格段に増し、発想の幅が大きく広がった。

「失われた形態のための習作」の2作目を上演した岐阜市の熊野神社で、今度は音と音楽だけでその場所を芸術的な空間に変えようと考えた。鳥や虫の鳴き声、雨の音や遠雷、救急車のサイレンや住宅街のピアノの音色など、私たちはふだん音源を特定できない音や音楽を聴いていることが多い。このように見えない場所から聞こえてくる音源を「幻聴」という言葉でくくり、そうした音や音楽を複数の聴衆が特定の場所で聴き取るその出来事を私は「幻聴音楽会」と名付けた。⁽⁶⁾

第1回幻聴音楽会(図10)では、鎮守の森の暗闇にオーディオ装置を置いて音や音楽を流し、演奏家が木陰に潜んで、枯葉を踏みしめたり枝を折ったり楽器を鳴らしたりした。そういう人為的な音を出したり音楽を奏でたりすると、不思議なことに、それまで気が付かなかったが、神社の空間にもともとあったさまざまな音が際立って聞こえてくるよう



図7 第1回ダンス公演「失われた形態のための習作」のポスター



図8 第3回ダンス公演「失われた形態のための習作 III」 岐阜市 伊奈波神社 1996年



図9 第4回ダンス公演「波のアイコン」 岐阜市 岐阜県図書館前庭 1996年

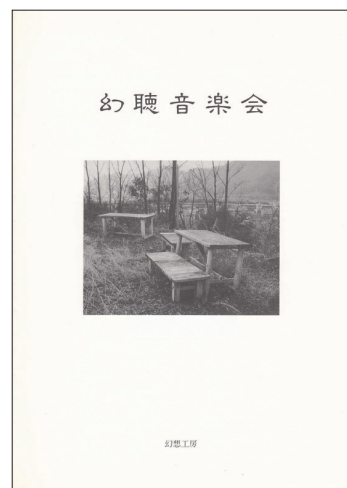


図10 第1回幻聴音楽会のリーフレット

になる。というより、どれが人為的な音で、どれが自然の音なのか、まるで区別がつかなくなるのである。

音楽会のちょうど半ば頃、遠くの方からブラスバンドの音が聞こえてくるのだが、最初は、まさか夜の神社に楽団が来るはずもないので、オーディオ装置から流れているのだろうと思わせ、しかしだんだんその音が近づいてきて、実際に楽団が忽然と境内に現れて聴衆の目の前を通り過ぎる、という演出をした。そうすることによって、聴衆を半信半疑の状態におき、現実と虚構の境界を曖昧にさせるのである (図 11)。

もともと神社の空間そのものが、自然という現実と宗教という虚構の二重構造となっている。神社に神はいないが、あたかもいるかのように巧妙に作られている。巧妙に、というのは、別の言葉で言い換えれば、芸術的にということである。キリスト教の教会も人工的な建築物の中に壮大な宗教的イリュージョンを創り上げているが、日本の神社は本当にさりげなく自然に見せかけた虚構空間を創出して見事である。

第1回幻聴音楽会のスタッフ、出演者はすべて岐阜大学の教員と学生で、彼らはみなこのコンサートにヴォランティアで参加してくれた。

幻聴音楽会の展開 1996-2013年

この幻聴音楽会を見に来て興味を持った岐阜県図書館の館長から、演奏会の後すぐ、図書館の前庭で幻聴音楽会を開けないかと打診された。後日、私はその場所を見に行き、そこが幻聴音楽会の舞台になると判断した。というより、神社での幻聴音楽会を見た館長が、これなら図書館の前庭でも面白いコンサートになると予感して、私に声をかけたと言った方が事実に近いだろう。こうして幻聴音楽会は、すぐに第2回目の公演が決まったのである (図 12)。

その後も、幻聴音楽会の自由な発想や形式に共感したと思われる観客・聴衆が、自分たちの地元で幻聴音楽会にふさわしい場所を見つけては、私に音楽会の開催を持ち掛けてくるのがたびたびあった。彼らは幻聴音楽会を体験することによって、自分たちの身近に多くの「芸術の場所」があることに気づいたのではないだろうか。

第3回の幻聴音楽会 (図 13・14) は、ダンス公演「失われた形態のための習作 III」の舞台にした岐阜市の伊奈波神社で開催した。この神社は岐阜市の中でも格式の高い神社であり、これまでコンサート会場になったことは一度もなかったらしいが、幻聴音楽会の趣旨を説明すると、使用許可はすぐに下りた。

ダンス公演と幻聴音楽会の開催は地元紙で紹介され、それに関する私の寄稿文も掲載されたことで、⁽⁷⁾ ちょうど同じ時期、岐阜市の柳ヶ瀬と神田町商店街で「フラッグアート展」を企画していたプロデューサーの古田菜穂子、岐阜県音楽療法研究所で研究員をしていた作曲家の原沢康明と知己を得た。私の考えと重なる点が多々あり、第3回幻聴音楽会には古田はその広報と制作を自ら買って出て、原沢は音楽会にピアノ奏者として出演した。私の表現活動取材した新聞記者からは県の創造的文化支援事業があることを知り、県図書館での第2回、伊奈波神社での第3回幻聴音楽会は、その助成で開催することができた。

古田が新聞、ラジオ、映画、イベントの制作会社などに持つ人脈によっ



図 11 夜の神社に忽然と現れ立ち去る楽団 (第8回幻聴音楽会より)

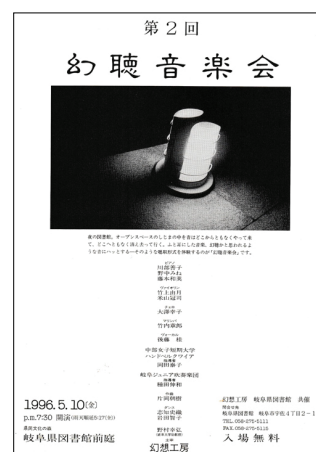


図 12 第2回幻聴音楽会のポスター



図 13 第3回幻聴音楽会 岐阜市 伊奈波神社 1996年

て、幻聴音楽会への関心は広がりを持ち始めた。原沢はアメリカに留学中、マリー・シェーファーに師事していたことがあり、来日時に彼を岐阜の伊奈波神社で行った第8回幻聴音楽会に招くことができた。

原沢が音楽療法研究所を辞めた後、後任の研究员となった音楽家、片岡祐介とも知り合いになり、彼は第7回の「天球の音楽」以降の、ほぼすべての幻聴音楽会に出演することになった。片岡の友人、山辺義大は第9回の「草原の音楽」から作曲家、演奏家として関わり、やはり同じく片岡の紹介で作曲家の野村誠が第11回「迷宮の音楽」と第16回「庭園の音楽」に出演した。また私が新聞に寄稿した新聞記事がきっかけとなって、⁽⁸⁾名古屋在住の作曲家でクラリネット奏者の坂野嘉彦と知り合い、彼は第17回「以前の音楽」から幻聴音楽会に欠かさず参加することになる。このようにその場所にふさわしい音楽を作ること、その場所にふさわしい音や音楽を演奏することに興味を持つ音楽家と私は次々と出会うことになったのである。また幻聴音楽会のリーフレットには、仏文学者の矢橋透、英文学者の内田勝、音楽学者の中川真、作曲家の三輪眞弘、宗教学者の中沢新一に寄稿してもらった。⁽⁹⁾

幻聴音楽会は屋外で行われることが多く、入場料を取ることが難しいため、県の助成金を申請したり、中小企業から公演時に配布するリーフレットへの広告料を集めて、広報宣伝費、リーフレットの印刷代、音響・照明機材のレンタル料、出演者への謝礼などに充てるようになった。会計士の仕事をしていた友人は常に「芸術は分からない」と言っていたものの、進んで中小企業への仲介の労を取ってくれたし、自らも音楽会によく足を運んでくれた。日本の経済が低迷期に入っていたにもかかわらず、地元で新しく始まった芸術活動に、地域の活性化など、何らかの意味があると感じたのか、財政的な支援を惜しまない人たちがいたのである。面白いのは、当初、「どう理解していいのかわからない、どう聴けばいいのかわからない」と困惑していた会計士の友人が、聴く場所を特定しない（つまり座席のない）幻聴音楽会に来るうちに、「自分がどこで聴くといいのか、心地良いのか、だんだん分かるようになってきた」と言ってきたことである。

この会計士の友人のつながりで、彼の住む岐阜県羽島郡岐南町の町制40周年のイベントとして、小学校の校庭で幻聴音楽会を開いてほしいという依頼を受けた。その場所を下見して、私は小学校ではなく、隣接して建っていたコンクリート工場のプラントで幻聴音楽会を開きたいと申し出た。依頼者は最初、困惑したのかもしれないが、そのアイデアはすんなりと受け入れられたように思われた。というのもその後すぐに、岐南コンクリート工業に使用許可が下りるよう動いてくれたからである。この第4回幻聴音楽会「コンクリート・コンサート」は、プラントを巨大なオーディオ装置に見立てて行われた（図15）。

第5回の「ウィンドウ・ミュージック」は、古田の友人でデザイナーの小寺克彦の協力を得て、岐阜市の「セラ・ギャラリー」で開催した。これは、ビルの2階にある画廊に観客・聴衆を入れ、そこに音楽を流し、幅5.6メートルの大きなウィンドウの外の情景、通行人、クルマの流れを眺めるというコンサートである。外には花売り娘や托鉢僧などのサクラを登場させ、現実と虚構が共存する場面を作った（図16）。



図14 第3回幻聴音楽会 岐阜市
伊奈波神社 1996年



図15 第4回幻聴音楽会「コンクリート・コンサート」岐阜県羽島郡岐南町
岐南コンクリート工業 1996年



図16 第5回幻聴音楽会「ウィンドウ・ミュージック」岐阜市金宝町 セラギャラリー
1996年

第6回の「アーケード・ミュージック」は、急速にさびれてきた岐阜市の繁華街、柳ヶ瀬商店街で行われた(図17)。私はひと気のないところから音楽が流れてくるという状況を作りたかったわけだが、それは商店街にとっては街の活性化につながると見なされたのだろう。柳ヶ瀬商店街のアーケードの改修に伴い、「フラッグアート展」を1996年に立ち上げたプロデューサーの古田には、芸術によって地元を元気づけたいという強い郷土愛があり、同じ岐阜出身のアーティスト、日比野克彦が審査委員長をつとめるこの公募展に審査員として私を参加させるとともに、私が日比野と協同して柳ヶ瀬を活性化させるアート・イベントを企画した。それが柳ヶ瀬の空き地を舞台に私が考案した「エンプティ・シアター」である(図18)。

この空き地と道路との間にはフェンスが張られ、敷地内には立ち入れないようにになっていた。私はその空き地を舞台にせず、そこを観客席にした。そしてフェンスに布を掛け、その布に日比野と東京藝大の学生たちがペイントするパフォーマンスを観客に披露する。作品が完成した時点で、布が地面に落とされると、フェンスの向こうの道路とそこに面した店舗、道を行き交う人々がすぐ目の前に姿を表す。そこに「ウィンドウ・ミュージック」同様、サクラの登場人物を送り込み、現実と虚構を攪乱する。一方、通行人はフェンス越しの空き地に一斉にこちらに視線を注ぐ人々が座っているのを見ることになる。すると、この空き地に座る観客の方がパフォーマーに見えるという逆転現象が起きるのだ。フェンスの向こうの路上が虚構の舞台になったり現実になったり、また空き地の客席が舞台になったりもする。そのように現実と虚構が目まぐるしく入れ替わるこの「エンプティ・シアター」は、さびれゆく地方の商店街が賑わっているという現実か夢か判別のつかない状況を作り出していたように思う。

第7回幻聴音楽会は、第3回目に観客として来ていた養老天命反転地の学芸員から、演奏会の直後、依頼された。そして荒川修作が設計したこの広大な公園を見て、私は「天球の音楽」というタイトルでこのすり鉢状の地面に、音楽によるドーム空間を被せようと考えた(図19)。プロデューサーの古田は、これを映像作品として残すべく、かつて彼女がともに映画製作に携わっていた映画監督の山川直人に撮影を依頼した。⁽¹⁰⁾

第9回幻聴音楽会は「草原の音楽」と題して、岐阜県羽島郡川島町の木曽川河川敷で行われた。これは川島町役場からの依頼で実現したコンサートで、毎年、春になるとこの場所にオオキンケイギクの花が咲き乱れ、その時期に何かイベントを行いたいという意向だった。私はこの場所を見て、河川敷の大草原に小屋を建て、昼間の晴天時に大勢の人たちが雨傘をさしてこの草原を横切るというシーンを実現させようと考えた。役場の全面的な協力で、小屋の建造や、エキストラの出演者はすべてこの町のヴォランティアだった。

私がこの1、2年の間に岐阜のあちこちで風変わりなコンサートを開いていることをどこで知ったのか、名古屋の映像制作者が、「波のアイコン」上演の時と同様、ヴォランティアで撮影したいという話を持ってきた。そして私に1回限りの幻聴音楽会の本番を映像で記録することを強く勧めた。コンサートの当日、彼が撮影した映像と、後日、私が初めてビデオ・



図17 第6回幻聴音楽会「アーケード・ミュージック」岐阜市柳ヶ瀬商店街 1997年



図18 「エンプティ・シアター」岐阜市柳ヶ瀬商店街 1997年



図19 第7回幻聴音楽会「天球の音楽」養老天命反転地 1997年



図20 第9回幻聴音楽会「草原の音楽」岐阜県羽島郡川島町 1998年

カメラで撮影した映像を組み合わせ、名古屋の彼のスタジオで編集作業を行った。これが私の映像作品の第1作となり、東京国際ビデオフェスティバルでゴールド賞を受賞した。私は山川から映像編集用のパソコンとソフトを譲ってもらい、ノンリニア編集の手ほどきを受けて、1998年から幻聴音楽会の撮影と編集を自分で行うことにした。

第11回幻聴音楽会は「迷宮の音楽」と題して、JR岐阜駅前にあるアーケードの繊維問屋街を舞台に選んだ。ここは柳ヶ瀬以上に衰退が激しかった。しかも日曜日はほぼすべての問屋が休業するので、無人のシャッター街となる。この状況を逆に利用して、静寂の支配する迷路のようなアーケード街を魅力的な音響空間に変えようと考えた。前もってこのアーケード街の使用許可を市役所で得ていたが、前日のリハーサル時に、問屋街の人からそこを牛耳る人物に話を通しておかないと開催はできないと言われ、すぐさまその人物に紹介されてなんとか直前に許可をもらうことができた。場所の使用については、その所有者、管理者がかならず居て、その許可をいかにして取るのかが、野外で表現活動を行うときに、真っ先に解決しなければならない問題であることは言うまでもない。

幻聴音楽会	開催日	開催場所	委嘱者・団体
第2回	1996. 5. 10	岐阜県図書館	岐阜県図書館
第4回 コンクリート・コンサート	1996. 10. 20	岐南コンクリート工業	岐阜県羽島郡岐南町役場
第7回 天球の音楽	1997. 6. 7	養老天命反転地	養老天命反転地
第9回 草原の音楽	1998. 5. 31	木曾川河川敷かさだ広場	岐阜県羽島郡川島町役場
第12回 公園の音楽	1999. 7. 29	岐阜市金公園	あかりフェスタ実行委員会
第13回 雑踏の音楽	1999. 11. 14	JR立川駅周辺	立川国際芸術祭
第14回 階段の音楽	2000. 7. 8	岐阜市長良川国際会議場 屋上庭園	アスペン国際デザイン会議 in GIFU 2000 実行委員会
第15回 黄昏の音楽	2001. 3. 11	岐阜県揖斐郡神戸町齊田 黄昏神社	黄昏神社氏子
第16回 庭園の音楽	2002. 9. 1	岐阜市梶川町妙照寺	ギャラリーなうふ
第17回 以前の音楽	2003. 2. 22	岐阜県美術館	岐阜県美術館
第18回 影の音楽	2003. 10. 28	フィレンツェ東大教育研究センター	フィレンツェ東大教育研究センター
第19回 回転の音楽	2004. 1. 29	フィレンツェ東大教育研究センター	フィレンツェ東大教育研究センター
第20回 回転の音楽 II	2004. 5. 16	岐阜県美術館	岐阜県美術館
第21回 火影の音楽	2004. 8. 29	がまごおり東港埋立地	高橋綾子 蒲郡商工会議所
第22回 照明の音楽	2008. 3. 9	静岡県浜松市鴨江別館	NPO 法人クリエイティブサポート・レッツ
第23回 街路の音楽	2008. 3. 30	静岡県浜松市遠州浜団地	NPO 法人クリエイティブサポート・レッツ
第26回 運河の音楽	2009. 3. 21	神戸市兵庫運河	沼田里衣 神戸大学大学院国際文化学研究科 異文化研究交流センター
第27回 美術館の音楽	2009. 11. 14	岐阜県美術館	岐阜県美術館
第28回 照明の音楽 II	2010. 4. 17/24	徳島市ひょうたん島周辺	北川フラム 徳島 LED アートフェスティバル 2010
第29回 庭師の音楽	2010. 10. 9	浜名湖ガーデンパーク 花の美術館	浜名湖ガーデンパーク 花の美術館
第30回 陶芸の音楽	2013. 6. 1	岐阜県現代陶芸美術館	岐阜県現代陶芸美術館
第31回 1.7kmの音楽	2013. 10. 13	春日井市愛岐トンネル群	高橋綾子 NPO 法人愛岐トンネル群保存再生委員会

その後、幻聴音楽会は、自主公演の第24回「講義の音楽」と第25回「奇数の音楽」を除き、前頁の表に示したように、すべて地元のイベント、芸術祭、ギャラリー、美術館、教育研究機関、地方自治体、NPO法人、大学の共同研究グループなどから依頼され、2013年までさまざまな場所で開催された。

幻聴音楽会の社会性

私の芸術上の考えは、20世紀初頭にマルセル・デュシャンがレディ・メイドのオブジェを提示したことであらゆるものが芸術になり、ジョン・ケージによってすべての音と沈黙が音楽になり得るという文脈から出発している。そしてまた寺山修司の野外演劇とサイトスペシフィック・アートにも強い影響を受けている。加えて、美術史研究という学術的なディシプリンを日本の大学、および大学院で受け、イタリア留学という個人的な体験、神社巡りや都市空間の探索を行ってきた。

そうした中から生まれた私自身の芸術の表現意図は、「ウィンドウ・ミュージック」や「エンプティ・シアター」に端的に見られるように、現実と虚構、日常と非日常を攪拌し、特定の場所が持つ詩的で芸術的な側面を炙り出すことにあったわけだが、この個人的な動機と芸術上の考えは、まず大学内の芸術に関心を持つ教員や学生の共感を得ることにより、ダンス公演や幻聴音楽会という形で実現させることができた。またその公演に観客として参加していた音楽・芸術愛好家や学芸員、また取材に来た新聞記者や地域の活性化に尽力する地元の人たちなどの人的ネットワークによって、少しずつ広まっていった。とくにプロデューサーの役割を果たした古田は、私の個人的な考えを次のようなメッセージにまとめ、幻聴音楽会の広報に活用した。

1. 「場」の再発見と現代への再生

街を舞台に、新たな場所の見直し、新たな場所を創造。それにより新しい価値や楽しみ方を再発見し、顧みられなくなった場所の活性化、および伝統的な空間の現代化を行う。

2. 自由でオープンな表現・創造行為の実現

美術館やコンサートホールでしか鑑賞できなかった従来の限定的なアート表現から脱却し、もっと自由でオープンな表現・創造行為を実現する。

3. 地域住民・観客参加型のアート体験

子供からお年寄りまでが自由な楽しみ方ができる不思議な体験であり、それは現代の「祭り」とも言える。地域の人々が、そこにある文化的資源を最大限に活用し、そこでしかできない独創性と創造性に溢れる充実した生活を楽しむ。

上記の言葉は、私自身が実際、口頭でしばしば語っていたことではあるが、この時点ですでにデュシャンやケージ、寺山やサイトスペシフィックの美術家たちの存在はきれいに消滅している。しかしまったく関係がないとも言えない考え方も残っている。難解で敷居の高い現代アートのコンセプトの粉末を、日本の地方都市の人々や街角にうつすらとまぶしたと言ったらいいだろうか。

私がある場所でパフォーマンスを行おうとするとき、その場所の所有者や管理者にデュシャンやケージの話をして理解されないのが、それをどうしてもパラフレーズする必要がある。その際、「場の再発見」、「場の活性化」、「場の現代化」、「地域住民・観客参加型のアート体験」という言葉が捻り出されることになった。「芸術の場所」を探し出し、そこでパフォーマンスを行うためには、その場所と関わる人に理解を求め説得できなければ、使用許可が得られない、というきわめて現実的な問題を解決することが、いっとう最初に要請されたわけである。欧米主導の現代アートのコンセプトは、こうした具体的な現実を前に大きな変容を余儀なくされる。現代アートのコンセプトを日本の地方都市の土壌に植え替えるには、その土壌に合った品種改良を行うために、自分の言葉で説明することがまず必要とされるのだ。

しかしながら、一方で、このような説明がなくても、幻聴音楽会に興味を持つ人たちが当初からいたことも確かである。それはおそらく芸術の送り手と受け手が美術館や音楽ホールといった近代のシステムによって截然と分けられたことで生じた両者の分断、ディスコミュニケーションが、神社や河川敷や公園や商店街などの地域の開放的な場所を媒介にして、両者の相互理解と交流へと変換されたためではないだろうか。実際、幻聴音楽会では固定、

指定した客席がないため、出演者と観客・聴衆を分け隔てるものはなく、両者の距離が近い、または区別が難しい。現実と虚構がないまぜとなるように、出演者が客になり、観客が演者になるという逆転現象が容易に起こる。音楽会の始まりと終わりが明確ではないので、観客・聴衆はそれほど気兼ねすることなく、出演者に接することができる。

演出を行う私自身にもアクセスしやすいので、観客から次の幻聴音楽会の開催依頼をその場で受けることもしばしばあった。すでに述べたように、第1回幻聴音楽会の観客として来ていた岐阜県図書館の館長が第2回目を即座に依頼したし、第3回幻聴音楽会に来ていた養老天命反転地の学芸員が「天球の音楽」を委嘱した。ほかにも浜松の遠州浜団地で開いた第23回幻聴音楽会「街路の音楽」を見に来た音楽療法士の沼田里衣は、音楽会にも飛び入り参加し、第26回幻聴音楽会「運河の音楽」に私をゲスト・アーティストとして招くことにつながった。浜松の鴨居別館で開催された「浜松アートフォーラム—地域にアートができること」のシンポジウムで基調講演を行った北川フラムは、この時、付帯イベントとして開催した第22回幻聴音楽会「照明の音楽」の終了後、私に声を掛け、その後ほどなくして「徳島 ED アートフェスティバル 2010」での第28回幻聴音楽会「照明の音楽 II」を委嘱した。

また場所にフォーカスした幻聴音楽会は、岐阜市のかつての繁華街、柳ヶ瀬や織維間屋街にとどまらず、ほかにも浜松の歴史的建造物の保存運動、移民問題を抱えた遠州浜団地、神戸市の兵庫運河など、衰退して行く地域の切実な問題とも接点を持つことになった。しかしその際、私は芸術表現を武器に政治や社会に対して何かを訴えたり、メッセージを出したり批判したりしたわけではなく、逆に地域や社会が時折、私の「場所の芸術」を必要とすることがあった、というのが実情だと考えられる。

その点、私の「場所の芸術」の試みは、サイトスペシフィック・アートとは異なっている。サイトスペシフィック・アートは社会的、政治的、歴史的にさまざまな問題を孕んだ特定の場所をこそ選び取り、そこで生じている問題をテーマに作品を作ってきたと言える。一方、私の場合、「芸術の場所」を見出し、その空間が詩的、芸術的になるような表現行為を行おうとしてきた。とはいえ、作品制作の過程の中で、その場所に所有者、管理者、近隣住民、地域住民、行政などが深く関わっていることが見えてくることも事実である。第26回幻聴音楽会「運河の音楽」では、使われなくなって久しい神戸市の全長2.5キロの兵庫運河沿いを舞台にしたが、実際、その地域の中に入ると、阪神・淡路大震災で亡くなった人たちの慰霊のために法螺貝を吹きに来る修験道者や、近隣に住むハーモニカの達人や、チャンネルレガッタの大会を開いて運河を有効利用しようとしているNPO法人や、地域の活性化に貢献したいという製粉会社の情熱的な社員など、じつにさまざまな人たちがその場所でアクティブに活動していることが分かってくる。そしてそうした人たちの活動を顕在化させるようなプログラムを約1年かけて作り上げ、4時間以上の大音楽会を開催することになったのである。こうした作品制作の方法は、「幻想工房」の発足とほぼ同時期の1990年代後半からフランスやアメリカで始まっていたリレーショナル・アートともソーシャル・エンゲイジド・アートとも違ったプロセスをたどっていると言えるだろう。これらもまた、やはり西洋近代の、芸術家が主体となったアートの延長上にあると考えられるからである。

おわりに

これまで自分自身の芸術活動、表現行為の意図は、その都度、新聞やリーフレットに書いたり、関係する人たちに幾度となく語ったりしてきた。と同時に、それがどういう人との出会いや関わりから作品として成立したのかについても、私は公演時に配布するリーフレットに書いてきた。とくに第20回幻聴音楽会「回転の音楽」のフライヤーでは、この企画がどのようにして実現したのか、その経緯を詳しく書いている。その意味では、私の表現行為は、自己表現、自己実現の側面はあるにせよ、常に私が関わった場所や人との関係性の中で成立しているという認識を持っていたと言える。どの幻聴音楽会の実現のプロセスにも、つねにそれに関わる人たちのアイデア、創意、工夫、提案が取り入れられ、スタッフ、出演者が大人数となった神戸の第26回幻聴音楽会「運河の音楽」や徳島の第28回「照明の音楽 II」でも、そうした協同は根気よく続けられた。⁽¹¹⁾

最新の物理学の考え方では、「世界は物体でできているというよりも、関係性からできている」とされているように⁽¹²⁾芸術作品もまた、作者の手によるというよりも、むしろ作品の成立に関わるさまざまな人たちの関係性の中から生まれているように思われる。私が日本の地方都市で始めたダンス公演と幻聴音楽会は、まさにそのようにして実現していったという実感がある。本稿では、とくに意識して、作品が芸術の送り手、受け手、賛同者、支援者らの手によっていかに実現してきたのかについて具体的に書こうと試みた。この試みは一人称で書かざるを得ず、

客観性に欠けることは否めない。そして一人称であるがゆえに書けないこともある。その書けないことが作品の成立に深く関わっていることもあり、それについては研究というより、自叙伝や小説の方法が適しているのかもしれない。

註

- (1) 本稿は2020年9月16日に、科学研究費助成の基盤研究B「社会とアートの共進化的動態とartificationの諸相に関する領域横断的研究」の第2回研究会における口頭発表「場所の芸術と社会関与の芸術」にもとづく。文中で言及した人たちは、すべて敬称を略しましたが、これまで幻想工房の活動に積極的に関わってくれた関係者のみなさんに、ここであらためて謝意を表します。
- (2) もっとも、日本美術では、すでに11世紀に、たとえば《伴大納言絵詞》では応天門が、《信貴山縁起》では東大寺が描かれていた。ジョットの時代より約200年ほど前のことである。
- (3) 2018年には名古屋の「カルティエ・ラタン」で「退場人物展II」を開催した。
- (4) 1994年から97年にかけて描いた未発表の初期絵画の作品展を、2018年7月に名古屋の「FLOAT」で開催した。
- (5) 野村幸弘「土方巽と日本美術」『シアターアーツ』第5号 1996年、172-181頁。
- (6) 野村幸弘「幻聴音楽会とは何か」日本バックグラウンド・ミュージック協会、1999年、1-14頁。
- (7) 野村幸弘「敏感に音を聴き取る空間 ある試み—「幻聴音楽会」『岐阜新聞』1996年1月14日（日）。
- (8) 野村幸弘「ルネッサンスと神社の美」『朝日新聞』1998年9月26日（土）。
- (9) 矢橋透「失われた形態、失われたコンテクスト」『失われた形態のための習作』幻想工房、1995年。内田勝「終わらない音楽会」『第5回幻聴委音楽会—ウィンドウ・ミュージック』幻想工房、1996年、同「窓+音楽=映画」『第6回幻聴音楽会—アーケード・ミュージック』幻想工房、1997年、同「現実商店街VS幻聴音楽」『第7回幻聴音楽会—天球の音楽』幻想工房、1997年、同「幻想工房の野村さんへ」『第14回幻聴音楽会—階段の音楽』幻想工房、2000年。中沢新一「幻聴音楽会に寄せて」『第10回幻聴音楽会』幻想工房、1998年。三輪眞弘「空間・音楽・体験」『第11回幻聴音楽会—迷宮の音楽』幻想工房、1999年。中川真「幻聴音楽会に寄せて」『第11回幻聴音楽会—迷宮の音楽』幻想工房、1999年。
- (10) これは26分のビデオ作品として完成したが、未発表、未公開である。
- (11) 「運河の音楽」の制作過程については、次の論文の中で詳しく紹介されている。沼田里衣「公共性の観点からアートとコミュニティについて考える—「運河の音楽」の事例とともに」『公共文化施設の公共性』（藤野一夫編）水曜社、2011年、194-220頁。
- (12) カルロ・ロヴェッリ『すごい物理学入門』河出文庫、2020年、83頁。

*本研究は、科学研究費の助成による基盤研究B「社会とアートの共進化的動態とartificationの諸相に関する領域横断的研究」（課題番号：20H01576）の成果の一部である。