

場所の芸術 (3) —音楽家との映像制作

The Arts in Place (3) —Video Works with Musicians

野村 幸弘

Yukihiko Nomura

「幻聴音楽会」と映像制作

「幻聴音楽会」は、第7回「天球の音楽」以降、その一回限りの公演を、出来るだけ映像作品として残すようにした。最後の31回までに映像化した「幻聴音楽会」は、「天球の音楽」を含め、全部で20作品ある。「幻聴音楽会」の構成、演出から、出演依頼、関係者との交渉や打ち合わせ、資金調達をこなしたうえ、さらに本番当日にはパフォーマーたちに指示を出しながらビデオカメラで撮影し、それを編集して映像化する仕事を、わたしはほぼ一人で担っていた。そのため公演は年に1回から2回程度に限られ、しかも回を重ねるごとに、出演者、スタッフ、関係者の数が増えて行き、準備に多くの時間を割く必要が出てきた。

そこで1997年開催の「天球の音楽」から「幻聴音楽会」に参加した片岡祐介と片岡由紀が、勤務していた岐阜県音楽療法研究所を2000年に辞め、そのまま岐阜でフリーの音楽家として活動することになったのをきっかけに、少人数による即興的な「幻聴音楽会」をもっと頻繁に行い、それを映像作品にする「場所の音楽」シリーズを始めるとした。

もちろん大がかりな「幻聴音楽会」も、引き続き開催依頼があったため、2013年まで断続的に行ったが、わたしの活動の中心は、次第に映像作品の制作へとシフトして行った。「幻聴音楽会」は、その日、その時間、その場所でしか経験できない一回限りの公演だからこそ、そこに大きな意味があったことは確かだが、音楽が、ある時期から楽譜として記録され、また録音されることで、その再現性に一定の価値が生まれたように、「幻聴音楽会」の映像化にも同じような意義があるとわたしは考えた。実際、「幻聴音楽会」を体験していない人や、「幻聴音楽会」とは何かを人に伝える際に、映像作品は大いに役立った。

「幻聴音楽会」は、ある特定の場所の特性を活かすことを目的としているため、わたしは予め音楽会の構成を決めていたが、映像作品「場所の音楽」では、音楽家の片岡祐介、片岡由紀と事前にまったく何の打ち合わせもしないで、ある場所で即興演奏を行っているところを即興的に撮影し編集する、という方法を取った。もともと、当初は、やはり「幻聴音楽会」の時と同様、ある特定の場所が念頭にあって、ここを舞台に、あるいはここを背景に音楽家が演奏するというのを想定していた。しかし演奏がすべて即興であることから、前もってこのように撮影しようと考えていても、それが思うよう行かないことに気がついた。通常の撮影であれば、音楽家の立ち位置、カメラの設置場所、演奏する曲などを事前にきちんと決め、入念にリハーサルを行った後、本番に臨み、思うようなシーンが撮影できなければ、納得できるまで何度もテイクを繰り返すという方法を取るだろう。このようにして映像は緻密で説得力のあるものになって行くにちがいない。

しかしわたしはこうした通常の撮影方法を取らなかった。それは、最初に構想を固めてしまうと、それ以外の多様な要素を見逃してしまうことになるからである。ビデオカメラを手にして撮影を始めた頃、わたしがもっとも痛感したことは、自分が撮りたいと思ったものはなかなか撮れないという経験だった。街を歩いている時やクルマを運転している時などに会った風景や出来事は、次の瞬間にはもう別のものになってしまう。時間を遡って撮影することは出来ないし、翌日、撮影しに戻っても、そこに同じ風景はなく、同じ出来事も起こらない。いや、ふだんわたしたちは同じような風景を見て、変わり映えしない出来事を経験し、大きな変化のない日常を過ごしている。しかし、いったんそうした日常がビデオカメラで撮影できるとなると、事態は一変し、日常のすべては刻々と移り変わっているのだという当然の事実を意識せざるを得なくなる。昨日見たあの美しい風景は、その時を逃してしまえば、もう撮影することはできない。あるいは自分のイメージの中にある美しい風景を撮影しようとしても、それは容易に見つけることができない。

映画であれば、イメージ通りの世界をセットで実現し、野外ロケでは、望む光が得られるまで、辛抱強く天候の

変化を待つというように行われるかもしれない。それはイメージを明確化するためには必要なことではあるが、しかしながら、その行為は別の面から見ると、その他のものを排除していることにもなる。コンサートホールでは排除される雑音、騒音を、「幻聴音楽会」で活かそうとしたように、「場所の音楽」でもわたしはその撮影現場にある多様な要素に対して、自分の知覚をつねに開いていることを心掛けた。そのためにわたしは前もってイメージや構想を固めてしまわないようにした。事前のイメージが明確であればあるほど、知覚は狭く閉ざされてしまうからである。

「場所の音楽」

映像作品「場所の音楽」シリーズは、2001年から2013年まで断続的に制作され、すべて数分から10分程度の短編で、そのうちの数本をまとめた「場所の音楽—曾我屋・野」と「水辺の音楽」をあわせ、全部で27作品ある。^①第1作となる「場所の音楽—曾我屋1」(5min. 2001年)は、2001年12月6日の午後、岐阜県本巣郡北方町曾我屋の長良川河畔空き地での即興演奏を映像化した作品である。ここはわたしが堤防道路を通る時にクルマの窓から見ていて、最初のロケはここにしようと、かねてから考えていた場所である。場所と時間を音楽家に伝えて、現地集合し、即興演奏はその場ですぐに始まった。打ち合わせは一切していないので、わたしは彼らがどんな演奏をするのかまったく知らないし、彼らもわたしがそれをどう撮影し編集するのかも知らない。

この空き地にはコンクリート製のヒューム管が2段積み上げられており、音楽家はその中に入ると、持参した塩化ビニール製の筒を取り出し、それを楽器にして演奏を始めた(図1・図2)。こうして偶然にも、直径2メートルのヒューム管の中で直径2センチの塩化ビニール筒を叩いたり吹いたりして即興演奏が行われることになった。大小2つの筒が相似形をなしているのに加え、塩ビ筒の口を叩く音と音楽家が足でヒューム管を踏み鳴らす音が湾曲した空間内でリズムカルに共鳴する、その場だからこそ生み出される音楽となったのである。

ヒューム管の中に入って撮影しているうちに、その内壁にだれかの悪戯なのか、いくつかの傷がつけられていることに気がついた(図3)。それが原始時代の壁画のようにも現代の抽象画のようにも見え、あるいは現代音楽の図形楽譜のようでもあり、あたかも音楽家はその壁面に刻まれた楽譜に則って演奏しているかのようにも見えてくる。

また足元を一匹のクモが素早く動いてはピタッと止まり、また動き出しては止まる、といった独特の走法をしていることに気がついた(図4)。そのクモの動作と休止のリズムが、塩ビ筒の打楽器奏法と吹奏楽器奏法による音楽とシンクロシティを形成しているように感じられてくる。

これは非常に不思議な体験であるが、そこで生起している音や音楽を聴きながら、片方の目でビデオカメラのファインダーを覗いて撮影していると、もう片方の目にじつにさまざまなものが入ってくる。撮影に専念していると、ほかの情報が入ってこないことが予想されるのだが、実際はその逆で、音や音楽はなぜか視野を大きく広げるはたらきをするようである。音楽を聴きながら街を歩いていると、世界がちがって見えることとも関係があるのかもしれない。

撮影中、ヒューム管の落書きやクモだけでなく、ほかにも管内を吹き抜ける風を頬や身体に感じたり、低く垂れこめた雲の合間から差し込むおだやか



図1



図2



図3



図4

な午後の光など、周囲の雰囲気や環境にも敏感になる。そのように五感すべてが外界に対して開かれ、世界のさまざまな要素を受容しているような充足感に全身が包まれるのである。わたしはそれらを可能なかぎり捉えるようにビデオカメラを瞬時に操作することを心掛けた。

ヒューム管を出ると、今度は堤防道路へ続く小径で、弓奏プサルテリーの即興演奏が始まったが、この楽器の細長い三角形の形状が、偶然にも堤防道路とそこへつながる小径を作る形と相似形をなしていた (図5・図6)。堤防道路を通り過ぎるクルマの走行音を通奏低音として、弓奏プサルテリーのか細く泣くような張りつめた音が空気の層を薄く切り裂くように感じられる。その鋭い音は、分厚い雲に遮られながらも遠くで鈍く光る冬の柔らかい太陽と際立った対照をなしていた。

長良川の河畔を離れ、歩いて場所を移動すると、枯木の枝を通して遠くにクレーンが数基見え、ここにも自然物と人工物の相似形が出現した (図7)。クレーンのそばまで来ると、音楽家はおもむろに鍵盤ハーモニカを取り出し、演奏用パイプを付けず、楽器を意図的に上方へ向けて吹き始めた。それがクレーンの傾斜に合わせているとわたしは即座に判断して、カメラの構図を決めた (図8)。工事現場では釘を打ち付ける金槌の乾いた音が独特のリズムを刻み、それに呼応して鍵盤ハーモニカの震えるような和音が迫りかけた。音楽家の演奏は視覚的にも聴覚的にも環境と関わりながら、その場所でしか生まれぬ音楽を即興的に紡ぎ出し、それを可能なかぎり映像に定着させるのが、「場所の音楽」の制作手法である。

工事現場からまた少し場所を移動すると、そこに一軒の廃屋があり、屋根から雪解けの水が間歇的に落ちていた。その水滴をハンドドラムとアルミ製のビール樽で受け止めると、2種類の異なる音が複雑に掛け合い、予想もできないリズムの音楽を奏でるのである (図9)。先ほどの人為的な金槌の音とはちがって、水滴は屋根のあちこちから不規則に落ちるため、音楽家は音の出し方をほとんど制御できない。むしろ逆に水滴の方が音楽家をコンダクトしているように見えてくる。音楽家は瞬発力のかぎりを尽くして主体的に自然と関わろうとすればするほど、自然に従わざるを得ないという逆説的な状況に入っていくことになるのである。

この岐阜県本巣郡北方町曾我屋での即興演奏・即興撮影を皮切りに、2001年以降、片岡祐介と片岡由紀が岐阜から神奈川へ移る2005年まで、1～2か月に1作のペースで、おもに岐阜県内のさまざまな場所で、その場所のその時間でしか生まれぬ即興音楽を映像化して行った。そうすることで、日常的な風景や何の変哲もない場所が、芸術的な空間に生まれ変わることをわたしは確信したのである。

「学校の音楽」

映像作品「場所の音楽」シリーズとほぼ同じ時期に、わたしは「岐阜大学芸術フォーラム」を開始した。「幻聴音楽会」にしても「場所の音楽」にしても、どこか特別な場所を選んでいただけではないが、しかしそれらはやはりふだんはあまり立ち入らないような場所だった。一方、勤務先の大学こそ、わたしが日常的に過ごしている場所であり、ここにわたしの日常があるという当たり前の事実気がついた時、この場所を芸術的な空間にすることを思いついた。大学を芸術の場所にする。そう決めて、わたしは毎月1回、土曜日の



図5



図6



図7



図8



図9

午後に教育学部美術棟の前庭とそこに面した教室を開放し、学内外のさまざまなジャンルの芸術家、芸術愛好家、芸術に関心のある人たちが集まって、作品を発表したり、作品について語り合ったりする場を設け、その様子を撮影、編集して出来た映像作品を、翌月の芸術フォーラムで上映した。第2回の「岐阜大学芸術フォーラム」に参加した作曲家の野村誠が、彼自身の考案になる「しょうぎ作曲」⁽²⁾を参加者で行ったのをきっかけに、それから何回か芸術フォーラムに参加した際、わたしの作った芸術フォーラムの映像作品に興味を示したことから、その後の共同制作が始まった。「場所の音楽」と同様、岐阜大学芸術フォーラムにおいても、どんな参加者が来るのか、どんな会になるのか、前もって何も決まっていなくて起きる、筋書きのない人と作品との出会い、人と人との出会いが映像化されていることが、おそらく野村誠の作曲技法に通じるものがあつたのだろう。2002年から2018年までの17年間に全67作の映像作品を制作した。

共同制作の第1作は、文部科学省委嘱の「親しむ博物館づくり事業」として長野県の豊科近代美術館が企画した「学校の音楽」である。⁽³⁾これは2002年2月19日に野村誠をはじめ6名の音楽家が豊科北小学校を訪れ、小学校3年生(約100人)と障害児学級(4人)の子どもたちとともに作った曲の演奏を映像化した作品である。⁽⁴⁾

音楽家が子どもたちに演奏を聞かせたり、子どもたちと一緒に演奏することはこれまでも行われてきたにちがいないが、音楽家6人が100人を超える小学生と作曲するというのは前代未聞だ。野村誠考案になる「しょうぎ作曲」ではそれが可能なのである。

作曲は校内の視聴覚教室で行われた。最初に野村誠の鍵盤ハーモニカ、そこに2人の奏者による打楽器が続いた後、子どもたちが声を上げながら飛び跳ねたり手を叩いたり、手のひらを口に当てて声を出したり、リコーダーを吹いたりして、曲は盛り上がり行った。その様子を見ていたわたしは、視聴覚教室での演奏風景では映像作品にするには物足りないと感じ、この小学校の校舎に入る前に見て気になっていた運動場の巨大な滑り台の前で演奏することを提案した(図10)。

作曲した場所は視聴覚教室の狭い空間だったが、そこで完成した曲を巨大な滑り台を背景に屋外の開放的な空間で演奏すると、子どもたちの動きは弾けるように活発になり、音楽は立体的でダイナミックなものに変貌した。わずか6分ほどの曲だが、冒頭の冷たい冬の空気を切り裂くような鋭い鍵盤ハーモニカの高音から始まる緊張感(図11)とそれを緩和する銅鑼と太鼓の祝祭性、滑り台の周囲で見せる子どもたちの澆漑とした身体表現、そして運動場の端を一直線縦隊でリコーダーを吹きながら立ち去って行く終結部(図12)までの展開はじつにスケールが大きく壮大だった。後から遅れてついて行く障害児学級の子どもたちの演奏が最後に余韻を残し、この曲の終わり方を非常に秀逸なものにしていた(図13)。運動場の空間的な広がり、障害児学級の子どもたちのペースが生み出す、予期せぬコーダとなったのである。

音楽は聴覚によって感受するものではあるが、音は空気の振動により伝わるので、美術と同様、すぐれて空間的な芸術でもある。視聴覚教室は、音楽に集中するには良い環境だったと思うが、天候や気温などの条



図 10



図 11



図 12



図 13

件が揃い、最初から運動場の滑り台で作曲していたら、またちがった曲になっていたにちがいない。出来上がった曲を屋外に持ち出して演奏するのではなく、「場所の音楽」で行ったように、その場所の特性を活かした音楽を作り、それを映像化する。それによってより創造性のある音楽が生まれる可能性が出て来るにちがいない。

「体育館の音楽」

そこで次に提案したのが、学校で曲作りのワークショップをするなら、今度は音楽の教室ではなく、体育館で行うということだった。それは2002年6月11日、静岡県の三ヶ日東小学校で、「体育館の音楽」として実現した(図14)。住友生命健康財団の協賛、NPO法人「ASIAS 芸術家と子どもたち」の企画で、「学校の音楽」と同じメンバーの、野村誠をはじめとする6名の音楽家が三ヶ日東小学校の全校生徒250人と体育館で共同作曲を行い、その演奏風景を映像作品にするというプロジェクトである。

ここでも「しょうぎ作曲」の方法が採用され、曲の冒頭は野村誠が跳び箱を和太鼓に見立てて、その横板をバチで叩くところから始まった。木の板に白い布を被せて黒の鉋で留めた跳び箱は、たしかに矩形の和太鼓に見える(図15)。それに合わせて、次の奏者である小学生が跳び箱の白いクッションの上に載せたカエル形の楽器ギロをかき鳴らす。そこにバスケットボールのドリブルの音が加わると、次に小学生たちが演奏するリコーダー隊、鍵盤ハーモニカ隊の音楽が体育館内に響き渡り、別のグループが声を上げながら、一斉に空手の型のようなポーズを取る。そうだ、ここは体育館なのだ。館内の残響を減らすために敷かれた体操用のマットに、子どもたちが次々と飛び込んで横転しながら歓声を上げ、マットの先に設置してあるマリンバを叩くというパフォーマンスで曲がクライマックスを迎えた(図16)。最後にこの曲をどうやって終わらせるかという問題があったが、子どもたちから出たアイデアで、曲の終わりの合図となるメロディが流れたら、全員、体育館の壁に背中をつけて並ぶことになった(図17)。演奏の舞台となった体育館の中央にはだれもいなくなり、そこにはマリンバと跳び箱とマットだけが残された。それは音楽と体育が融合した、これまでだれも目にしたことのない不思議な、けれども何の違和感もない光景だった。

コンサートホールでは、ふつう舞台があり、そこで音楽家が演奏を行い、聴衆は一段低くなった客席で音楽を聴く。音楽家と聴衆は二手にきちんと分かれて向かい合う。体育館にも舞台はあるが、しかしここでは音楽家も小学生も先生も協賛者と企画のスタッフも、みな同じフラットなフローリングの上で思い思いの方向を向き、あらゆる方向に動くことができた。一見、混沌とした状況にも見えるが、そこにはそれぞれの立場と役割がしっかりと表れ、際立っていた。曲の流れを引っ張り、全体をまとめ上げる音楽家、それに応えて想像以上にエネルギーを爆発させる小学生、ほほ笑みながら見守る先生、激励する音楽の先生、こうした集団の熱気をどう受け止めているのか当惑しつつ腕組みして椅子に腰を掛けたまま動かない協賛者。わたしはこうした人たちの振る舞いや反応を出来るだけ見逃さないように丹念に撮影して行った。(5)



図 14



図 15



図 16

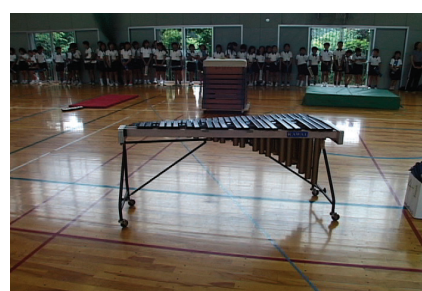


図 17

「動物との音楽」

2003年4月から2004年2月まで、わたしは文部科学省在外研究員としてイタリアのシエナ大学でイタリア美術の研究を行うことになった。この期間、14世紀フィレンツェの画家マーゾ・ディ・バンコと15世紀シエナの画家マッテオ・ディ・ジョヴァンニの絵画研究を行うとともに、映像作品「場所の音楽—イタリア」「窓」「アウトサイド」「踏切」を制作し、フィレンツェ東大教育研究センターで上映した。

帰国後、野村誠がバーミンガムのアイコン・ギャラリーで動物たちを集めた音楽パフォーマンスをするので、それを映像化したいという依頼があった。それなら、まず日本で動物たちとセッションすることを提案し、わたしの勤務先の大学構内にいるカモを相手に撮影を行った。続いて同じ日に岐阜市内の畜産センターに赴き、そこでブタとのセッションを撮影した。それを編集して制作した「カモとの音楽」(7min.)と「ブタとの音楽」(10min.)を2004年5月29日にアイコン・ギャラリーで上映した。

場所と関わる音楽に強い関心を持っていたわたしは、これまで「幻聴音楽会」を開催し、「場所の音楽」を制作してきたわけだが、その過程で、場所には自然現象、動物、昆虫、人間のいずれか、もしくはそのすべてがつねに存在し、それぞれのはたらきや営みが、ときに音楽と調和し、ときに音楽によって際立つことを経験してきた。野村誠の場合は、「学校の音楽」や「体育館の音楽」では小学生に、「動物の音楽」では動物たちに会いに出掛け、ダイレクトに関わって行く。そして関わるのは、たいていわたしたちに理解しがたい、あるいはまったく理解できない相手なのである。

鍵盤ハーモニカを吹き聴かせながら近づくと、5羽のカモはそれほど慌てることなく、一定の距離を保って水辺に浮かんだままゆったりとたたずみ、時々、尾っぽを小刻みに震わせる。また別の5羽のグループが遠くからかなりのスピードでこちらに近づいてくるが、やはり付かず離れずの距離で水面にたゆたっている(図18)。

ブタの反応もそれに似ていて、音楽にまったく無関心でもなく、かと言ってずっと耳を澄ませているわけでもない。ブタの耳は大きく、明らかに音の鳴る方へ近づいてきて、しばらくはこちらをじっと見ているが、しばらくすると草を食べ始めたりする(図19)。

バーミンガムでは羊や馬を飼っている牧場へ行き、そこで撮影をした。ここでもウマは遠く離れたところでしばらくこちらの様子を窺っているようだったが、柵のすぐそばまで近づいてきて、耳を素早く回転させて音楽に反応しているように見えた(図20)。音楽がアップテンポの調子になると、後足を蹴り上げて、いかにも楽し気に走り去って行った。ブラックプールでは動物園で撮影を行ったが、そこにいたカンガルーは何度もこちらを振り向いては、しきりに耳を動かしていたので、音楽に興味を示しているように見えた(図21)。

音楽家は動物たちと果たして「共演」することができるのか、それはよく分からない。しかし音楽家は動物の動きや鳴き声に合わせて音を出したり、音楽を聴かせようとするが、時にそれが逆に動物たちが音楽に合わせて身体や耳を動かしたり、鼻や喉を鳴らしたりしているようにも



図 18



図 19



図 20



図 21

感じられるのである。「場所の音楽」でクモの動きと塩ビ筒の音とがシンクロシティを形成したのと同じようなことが「動物との音楽」でも起こったのだと思われる。それは人間の側の勝手な感覚かもしれないが、一見何の関係もなさそうなところに何らかの意味を見出そうとするわたしたちの認知の仕方によるのだろう。これは美術作品を制作者の意図に留まらず、意図せざる意味まで究明する美術史研究にも通じるものがある。(6)



図 22

「東南アジア・プロジェクト」

バーミンガムでの一連の映像制作の後、「アーツ・ネットワーク・エイジア Arts Network Asia」の助成金を得た野村誠は、かねてから東南アジアでの映像制作を望んでいたわたしに声を掛け、2004年の末に一緒にタイを訪れることになった。これを皮切りに、2005年にインドネシア、2007年にカンボジア、2011年に台湾、2013年と2015年にマレーシアを訪れ、各国の音楽家や舞踊家とともに即興パフォーマンスの映像制作を、わたしたちは「東南アジア・プロジェクト」と名づけた。(7)



図 23

2004年12月6日から15日までの10日間、タイのバンコクに滞在した際は、6本の映像作品を制作した。バンコクに到着した日の翌日、音楽学者、中川真の紹介で、マヒドン大学の民族音楽の研究者アナン・ナルコン (Anant Narrkong) を、わたしたちが宿泊していたホテルの部屋に招いて「ウマとの音楽」を見せた。すると、即座にその面白さを理解した彼はその場で電話をして、翌日、マヒドン大学へわたしたちを招く段取りを整えた。マヒドン大学音楽学部では、タイの伝統楽器の保管室での即興演奏と舞踏ダンサーたちとのセッションの様子を撮影し、それぞれ「Improvisation at Mahidol University」(7min.) (図 22)、「With Butoh Dancers」(20min.) (図 23) と題した映像作品となった。(8)



図 24

12月9日の午前、チュラロンコン大学芸術学部で、そこに在籍する学生たち10名と行った「しょうぎ作曲」を撮影した(「A Jing Dae」10min.) (図 24)。(9) 午後、同じ芸術学部のダンサー、ナラポン・チャラスリ (Naraphong Charassri) を研究室を訪ねて、「ウマとの音楽」を見せると、アナン・ナルコンと同じ反応を示し、作品の冒頭を見ただけですぐさま、いい場所があるからそこに行こう、と言って、わたしたちをクルマに乗せ、彼の住む高層マンションへ案内した。着くとさっそく屋上へ出て即興パフォーマンスが始まった。高層マンションの屋上からは、同じくらいの高さのビルがいくつか見える以外はすべて大空で、だれもない屋上には4人掛けのテーブル席と観葉植物が植わったプランターが置かれており、すでに舞台美術が準備されているかのようだった。パフォーマーたちは屋上に放置してあった空らのポリバケツや素焼きの鉢植え、ハンガー、雑巾、チューブなどをどこからかしら調達してきては、それらを楽器代わりにしたり、それらと戯れたりした(「Petch 9 Tower」11min.) (図 25)。(10) 12月10日には アナン・ナルコンの案内でアユタヤ遺跡へ行き、そこで即興パフォーマンス(「Ayutaya」10min.) (図 26) を、12月12日には、バンコク市内の路地やチャイナ・タウンを歩きながらの即興演奏(「Alleys in Bangkok」10min.) (図 27) を撮影した。



図 25



図 26



図 27

バンコクでの撮影でとくに印象に残ったのは、自作の映像作品を見せた時のアナン・ナルコンとナラポン・チャラスリの素早い反応だった。彼らはおそらくある特定の環境、状況で、その場所、その時にしかできない詩的なパフォーマンスが十全に行れわたっていることを理解したのだと思う。アナン・ナルコンは「Ayutaya」で、その場にあった樹木の葉っぱをちぎり取らず、そのままの状態ですべて草笛にしてみせた。またナラポン・チャラスリは、どこでパフォーマンスを行えばいいのかを即座に判断し、そこにある事物、人物と最大限に関わり、詩情を次々と引き出していた。彼らにとって音楽や舞踊は、深く日常生活と関わっているにちがいない。それらは何か特別なものではなく、身の回りにあるごくふつうの事物から生み出すものである。あたかも波のように、高くなると芸術になり、低くなると日常に戻る。その2つは別々に分かれているのではなく、連続している。日常と芸術がしなやかに繋がっているからこそ、彼らの思考と行動は融通無碍になるのだろう。もちろん、こうした芸術観は、「幻聴音楽会」の開催、「場所の音楽」の制作以降、わたしが片岡祐介、野村誠とすでに日本で共有していたものである。

タイでアナン・ナルコンとナラポン・チャラスリに出会ったように、翌2005年にはインドネシアのジョグジャカルタで、日常を芸術化する舞踊家、音楽家のヨハネス・スポウォ (Johanes Subowo) がこの「東南アジア・プロジェクト」に参加することになる。2005年5月11日から24日までの2週間、わたしは野村誠とインドネシアのジョグジャカルタ、ソロ、バリ島のウブドに滞在し、6本の映像作品を制作した。(11)

ジョグジャカルタから南東に40キロほど行ったところにあるポンジョンの崖の上で行った撮影は、5月12日から14日にかけて3泊4日で行われた。この場所へは舗装されていない悪路をクルマで3時間ほどかけて到着した。高台の崖っぷちへ出ると、ジャワ島の北方を臨む壮大なパノラマが広がり、果てしなく続く森林のあちこちから煙が立ち上っていた。崖の下からは牛や鶏の鳴き声と、かなり大きな音量の音楽が民家からひっきりなしに聞こえ、大森林の中で自然と人工の音が奇妙に混濁していた。崖の上の風と光がとても心地よく、野村誠、中川真に、タイからアナン・ナルコン、ジャワ舞踊の佐久間新、ジョグジャカルタ芸術大学のヨハネス・スポウォらが加わって、即興のパフォーマンスが3日間にわたってゆるやかに続けられた (図28)。崖から降りた後も、家畜小屋の中に入って牛と「共演」したり (図29)、ドゥスン・ゲダレンの農村で、水田の泥や畦道、用水路などを「舞台」に、牧歌的でユーモラスな即興パフォーマンスが繰り広げられた (図30)。(12)

2007年には再びタイを訪れ、アナン・ナルコンの案内で、11月28日にバンコク、トンブリー地区のパタヤソコル家 (旧音楽学校) とドウリヤプラニット家で野村誠と藪公美子が即興演奏を行った後、翌11月29日にはバスとクルマで国境を超えてカンボジアを訪れ、プノンペン、プレア・ブルムロス寺院、王立芸術大学、シムリアップのタ・プローム遺跡、クバル・スピアン、トンレサップ湖でも即興演奏が行われた。(13)

2011年は、12月10日から15日まで台湾に滞在して、野村誠が高雄の飲食店「御書房」と左營區店仔頂街、左營蓮池潭で、台北ではコンピュータ制御の自作楽器を演奏する姚仲涵 (Yao Chung-Han) と王仲堃 (Wang



図 28



図 29



図 30

Chung-Kun)、琴奏者の翁綾蔓 (Aya)、音楽家の黄大旺 (Huang Dawang) のそれぞれ4人の音楽家との即興セッションを行った。(14)

2013年には国際交流基金の企画で、野村誠を中心とした日本の音楽家たちとマレーシアの音楽家たちが共同の即興パフォーマンスを行うことになり、8月26日から9月1日までの1週間、クアラルンプールのマラ工科大学音楽学部、アスワラ芸術文化遺産アカデミー、トッカータ・スタジオの3カ所で撮影を行った。(15) 2015年にもやはり国際交流基金の企画で、マレーシアのクチン (ボルネオ島サラワク州の州都) にあるバサガ・ホテルで1月19日と22日に行われた即興セッションを撮影した。(16)

1997年から「幻聴音楽会」の映像化を始め、「場所の音楽」を経て、「東南アジア・プロジェクト」が終了した2015年までの20年近くの映像制作でわたしが企図したのは、その場、その時にしか生起しない芸術的な行為を映像によって表現することだった。ヨーロッパでは通常、展覧会やイベント、学会、研究会などは、口頭での発言も含め、すべてカタログや議事録としてドキュメント (記録・文書化) する。この蓄積、総体がヨーロッパの文化を形成してきたと考えられる。また現代美術におけるインスタレーションのような一時的な展示で終わる作品も、かならずドキュメントとして残し、コンセプチュアル・アートであれば、しばしばドキュメントそのものや企画書、計画書、指示書なども作品となり得る。

「幻聴音楽会」に始まる映像化は、こうした意味でのドキュメンテーションを念頭においている。音楽だけであれば、録音、記譜で対応できるが、ある場所、ある時の即興パフォーマンスは、言うまでもなく、一過性のものなので、映像によるドキュメンテーションが不可欠であるとわたしは考えた。

即興のパフォーマンスが行われると、わたしたちは空と雲、木々と風、光と影に包まれ、動物や虫たちと共存していることを実感する。その充実した感覚が出来るだけ伝わるように、わたしは極力、パンとズームを避け、自分自身の自然な身体性に従って、そこで発する音や流れる音楽に耳を傾け、耳を澄まし、眼前の光景をそのつどタブレットのように切り取り、光と影と風を感受しながら撮影した。

編集時には、カメラで切り取った個々の場面をつなぐ際、音楽の流れや展開が途切れたり阻害されないよう配慮した。そのためには編集で映像と音楽が同時に成立することを前もって予想しながら撮影しなければならない。30分から1時間ほどの即興パフォーマンスを、編集で大体10分から15分にまとめることが多いので、映像作品は実際の時間の3分の1から4分の1に短縮されている。したがってわたしの映像作品は、三脚に固定したノー・ファインダーのビデオカメラで撮影した記録映像とはまったく異なり、客観的な記録とは言えない。やはり映像表現と言うしかないだろう。

一般にドキュメントと言うと、制作者側の主観が排除された記録と考えられがちであるが、実際は、事前にシナリオがあつて、それに沿って映像や発言が拾われているケースが多い。最初にも書いたように、映像を撮り始めると、意外にも「自分が撮りたいと思ったものはなかなか撮れない」のである。また逆に固定カメラで撮影した再生映像を見続けることは苦痛以外の何ものでもない。とすれば、やはりドキュメントに純粋な客観性を求めるのは現実的ではないだろう。(17)

ビデオカメラは対象をひたすら見て、聴くための装置である。もちろんそこには、何を見て、何を聴くかというビデオカメラを持つ者の選択がかならずはたらく。だからこそ、上記のような撮影と編集の方法を採用する必要があつたのである。こうした制作過程は、驚くほど美術史研究に似ている。それは研究対象となる作品を観察して、それが表現する意味を探究し、解釈するからである。美術史研究が映像表現と異なるのは、その意味を言語に変換する点である。

一方、映像表現は言語では捉えきれない、そして伝えきれない芸術的な時空間を現前、再現させることができる。パフォーマーたちは映像作品から、当時の多様で複雑な感覚、感情、身体の記憶を思い起こすだろうし、その場に居合わせなかった人たちも、きっと映像を起点に想像力をふくらませ、その芸術的な時空間を共有するにちがいない。

註

(1) 「場所の音楽—曾我屋・野」は、キリンアートアワード2002奨励賞を、「水辺の音楽」は、2003年に成安造形大学「水の惑星映像祭」奨励賞を受賞した。キリンアートアワードの審査員のひとり、美術評論家の榎木野衣は

「野村幸弘の『場所の音楽』は、とぼけた音楽もさることながら、映像に実に味わいがある強印象に残った。」と講評している。

(2) 「しょうぎ作曲」についての詳細は、野村誠、片岡祐介『音楽ってどうやるの』（あおぞら音楽社 2008年、90-95頁）、野村誠『音楽の未来を作曲する』（晶文社 2015年、85-97頁）を参照。

(3) 文部科学省委嘱の「親しむ博物館づくり事業」では、「学校の音楽」のほかに、2002年2月16日～20日に豊科北中学校、豊科南中学校で即興セッションが、3月9日に豊科町公民館劇場ホールで豊科高校吹奏楽部と一般の参加者による共同作曲が行われた。これらはそれぞれ「美術館から音楽の贈りもの 総集編」、「共同作曲ワークショップ」として映像作品にまとめた。

(4) このワークショップに参加した音楽家は、野村誠のほかに、山辺義大、片岡祐介、片岡由紀、今尾真琴、林加奈である（敬称略。以下同様）。

(5) 「体育館の音楽」のほかに、2002年6月10日には静岡県引佐町立伊谷小学校の5・6年生と校舎の屋上で共同作曲を行い、映像作品「屋上の音楽」も制作した。長野県と静岡県での映像制作の後、佐倉市立美術館の企画で、2002年6月22日に千葉県佐倉市城址公園で、翌23日に武家屋敷で、野村誠がダンサーや子どもたちと共同作曲を行い、それぞれ「城址公園の音楽」（11min.）、「武家屋敷の音楽」（15min.）として映像作品にした。これは「体感する美術 2002『耳をひらいて』」展の開催に合わせて行われたワークショップの一部である（展覧会図録、4-8頁参照）。

(6) 音楽家側からの「動物との音楽」の考察については、野村誠『音楽の未来を作曲する』前掲書、169-182頁を参照。「動物との音楽」シリーズの最後は、翌2005年に「横浜トリエンナーレ 2005」に出品するために野村誠と共同制作した「ズーラシアの音楽」（18min.）である。

(7) この期間、東南アジアで行ったパフォーマンスのメンバー、野村誠、アナン・ナルコン、中川真、ヨハネス・スボウォ、佐久間新とわたしの5人で「I-Picnic」というグループを結成し、2006年に滋賀県水口市の碧水ホールで公演を行った。この時、「水口城址の音楽」（10min.）、「緑陰公園の音楽」（9min.）、「即興碧水ホール」（14min.）の3作品を制作した。2007年と2009年には、オーストリアのクレムスで開催された音楽祭「コントラスト Kontraste」に参加し、ブダペスト、トレヴィーゾでも即興パフォーマンスを行った。これらについてもすべて映像作品にまとめてある（「Satmpok Park」6min. 「By the Danube」5min. 「Yellow Page, Dictionary, Bible」8min. 「I-Picnic in Concerto」8min.）。

(8) 「Improvisation at Mahidol University」は、2005年12月8日に、マヒドン大学音楽学部の楽器室で、野村誠、中川真、アナン・ナルコン、ほか2名による即興演奏を映像化した作品。ラナート、コーン・ウォン、コン・モン、ケーン、チャケーなどのタイの伝統楽器は、音のみならず、その形状、装飾もみごとである。「With Butoh Dancers」は、2005年12月15日にマヒドン大学のホールでコンサートとして行われた、野村誠とテリー・ハトフィールドほか4名の舞踏ダンサーによる即興パフォーマンスを映像化した。

(9) 大阪市立大学はチュラロンコン大学に海外オフィスを設置しており、音楽学者、中川真がこの時期、そこで大学院生の論文指導を担当していたことから、芸術学部のブサコーン教授の授業でのワークショップが実現した。映像作品「A Jing Dae」のタイトルは、「しょうぎ作曲」の中で日本語の「あっち行って」という言葉が「アジンデ」（タイ語で「ほんとう？」の意）に聞こえたことに由来する。

(10) 「Petch 9 Tower」は、その後、2005年5月17日にジョグジャカルタのインドネシア芸術大学で上映された。「Petch 9 Tower」は23階建ての高層マンションの名称。「Petch」はタイ語で「ダイヤモンド」の意。

(11) インドネシアでの映像制作は、「アーツ・ネットワーク・エイジア」の助成、および文部科学省の「21世紀COEプログラム」に採用された大阪市立大学都市文化研究センターによる「都市文化創造のための人文科学的研究」の映像データベース作成の一環として行われた。音楽家、舞踊家による即興パフォーマンスの映像制作のほかに、わたしは「Yogya Roadside」（11min.）を制作、2005年10月19日に大阪市立大学文化交流センターで上映された。

(12) これらの即興パフォーマンスは、「ボンジョンの丘」（32min.）、「サティミン家の牛」（12min.）、「ドゥスン・ゲダレンの畦道」（11min.）の3本に編集した。このほか、5月16日にはジョグジャカルタからクルマで30分ほどのニティブラヤンでの即興パフォーマンスを、5月20日には列車で北へ約1時間の都市ソロで野村誠とパ・ブラプトとのセッション、市場で開かれていたフェスティヴァルでの飛び入り出演を撮影し、映像作品「ニティブラ

ヤンのタベ」(8min.)、「パ・プラプトの庭」(4min.)、「パサールの祭り」(7min.)を制作した。

(13) パタヤソル家ではソムサック・トライワス (Somsak Trai-was) がコーン・ウォンを演奏し、ドゥリヤプラニット家では80歳の歌手サジット・ドゥリヤプラニット (Sudjit Duriyapraneet) が歌をうたった。ブレア・ブルムロス寺院は、アナン・ナルコンの師である音楽家ウム・モンコル (Um Mongkol) が製作した楽器が置いてある音楽の練習所であり、そこではタ・サライ (Tah Salai) がピーを吹いた。その様子は「The Old Masters」(11min.)に収められている。

(14) それぞれ「高雄生活芸術」(7min.)、「台北音楽家」(11min.)として映像化されている。

(15) 「Improvisation at UiTM」(17min.)、「Improvisation at ASWARA」(9min.)、「Improvisation at Toccata Studio」(23min.)の3つの映像作品にまとめた。

(16) この時の即興パフォーマンスのメンバーは、日本から野村誠、片岡祐介、ホーメイ・口琴奏者の尾引浩志、琴奏者の竹澤悦子、尺八奏者の元永拓、タイからアナン・ナルコン、インドネシアからヨハネス・スポウオ、マレーシアからカムルル・ハッサン。彼らの即興は「Kuching Yoi Toko」(8min.)、「Koto and Sitar」(2min.)、「String Quartet」(8min.)、「Basaga Hotel」(17min.)の4つの映像作品となっている。

(17) 野村誠は『音楽の未来を作曲する』前掲書(203-204頁)で、わたしの映像作品を「報告映像」と呼び、「記録することは、アートだったのか」と書いている。

「場所の音楽」作品リスト

1. 「場所の音楽—曾我屋1」5min. 2001年
2. 「場所の音楽—曾我屋2」7min. 2002年
3. 「場所の音楽—野」8min. 2002年
4. 「場所の音楽—吉野」2002年
5. 「場所の音楽—豊科」2002年
6. 「場所の音楽—曾我屋・野」18min. 2002年
(キリンアートアワード2002奨励賞)
7. 「場所の音楽—久々利」2002年
8. 「場所の音楽—勝山」11min. 2002年
9. 「場所の音楽—羽崎」6min. 2002年
10. 「場所の音楽—日坂」2002年
11. 「場所の音楽—彦坂」2002年
12. 「場所の音楽—海老」2002年
13. 「場所の音楽—梶川町」2002年
14. 「場所の音楽—七五三・宗慶」2002年
15. 「場所の音楽—茜部本郷」2003年
16. 「場所の音楽—長良川河口堰」2003年
17. 「場所の音楽—伊自良湖」2003年
18. 「水辺の音楽」16min. 2003年
(成安造形大学 水の惑星映像祭奨励賞)
19. 「場所の音楽—青山高原」2005年
20. 「場所の音楽—揖斐高原」2005年
21. 「場所の音楽—小紅の渡し」3min. 2005年
22. 「場所の音楽—溝旗神社」2005年
23. 「場所の音楽—エレベーター」3min. 2005年
24. 「場所の音楽—大磯海岸」5min. 2005年
25. 「場所の音楽—各務原」10min. 2006年
26. 「場所の音楽—江之島」9min. 2007年
27. 「場所の音楽—愛岐トンネル群」8min. 2013年

野村誠との共同作品リスト

1. 「学校の音楽」6min. 2002年
2. 「美術館から音楽の贈りもの—総集編」18min. 2002年
3. 「共同作曲ワークショップ」10min. 2002年
4. 「城址公園の音楽」11min. 2002年
5. 「武家屋敷の音楽」15min. 2002年
6. 「屋上の音楽」9min. 2002年
7. 「体育館の音楽」10min. 2002年
8. 「カモとの音楽」7min. 2004年 (バーミンガム アイコン・ギャラリー 2004年5月29日)
9. 「ブタとの音楽」10min. 2004年 (バーミンガム アイコン・ギャラリー 2004年5月29日)
10. 「Shogi Composition in the Grundy Art Gallery」15min. 2004年(滋賀県水口町 碧水ホール 2004年8月1日)
11. 「Music in a Zoo」8min. 2004年
12. 「Music with horses」9min. 2004年
13. 「Music with pets」6min. 2004年
14. 「Livingbase」15min. 2004年
15. 「Shogi Composition in Ikon Gallery」11min. 2004年
16. 「A Jing Dae」10min. 2005年
17. 「Petch 9 Tower」11min. 2005年(ジョグジャカルタ インドネシア芸術大学 2005年5月17日)
18. 「Ayutaya」10min. 2005年(ジョグジャカルタ インドネシア芸術大学 2005年5月17日)
19. 「Improvisation at the Mahidol University」7min. 2005年
20. 「With Butoh Dancers」20min. 2005年
21. 「Alleys in Bangkok」10min. 2005年(アサヒ・アートスクエア 2008年1月12日)
22. 「だいいだいいん」22min. 2005年(滋賀県水口町 碧水ホー

- ル 2005年8月28日)
23. 「ボンジョンの丘」32min. 2005年(アサヒ・アーツスクエア 2008年1月12日)
 24. 「サティミン家の牛」12min. 2005年
 25. 「ドゥスン・ゲダレンの畦道」11min. 2005年(滋賀県水口町 碧水ホール 2005年8月28日)
 26. 「ニティブラヤンのタベ」8min. 2005年
 27. 「パ・プラプトの庭」4min. 2005年
 28. 「パサールの祭り」7min. 2005年
 29. 「モダンアートの音楽」8min. 2005年(徳島県立近代美術館 2005年9月17日～11月6日)
 30. 「ブリコラ・ミュージック」10min. 2005年
 31. 「ズーラシアの音楽」18min. 2005年(横浜トリエンナーレ 2005年10月21日～12月18日)
 32. 「アートサーカスの音楽」18min. 2005年(横浜トリエンナーレ 2005年11月13日～12月18日)
 33. 「取手の音楽」29min. 2006年
 34. 「さるう」19min. 2006年(滋賀県水口町 碧水ホール 2006年8月27日)
 35. 「老人たちとの音楽」20min. 2006年(滋賀県近江八幡市 ボーダーレス・ギャラリー NO-MA 2006年9月16日～11月15日)
 36. 「水口城趾の音楽」10min. 2007年(オーストリア クレムス、ミノリーテンキルヘェ 2007年10月7日)
 37. 「緑陰公園の音楽」9min. 2007年
 38. 「即興碧水ホール」14min. 2007年
 39. 「青ダルマ、どん」14min. 2007年(滋賀県水口町 碧水ホール 2007年9月16日)
 40. 「Over the Danube」14min. 2007年(東京都 アサヒ・アーツスクエア 2008年1月12日)
 41. 「Kindergarten」6min. 2007年(東京都 アサヒ・アーツスクエア 2008年1月12日)
 42. 「Improvisation in BORG 2007」5min. 2007年
 43. 「I-Picnic in Krems」21min. 2007年
 44. 「Stampok Park」7min. 2009年
 45. 「By the Danube」5min. 2009年
 46. 「Impro-Garden」4min. 2009年
 47. 「The Concert in Spitals Kirche」15min. 2009年
 48. 「The Workshop in Perchtoldsdorf」11min. 2009年
 49. 「The Donube Boat」8min. 2009年
 50. 「The Concert in Minoritenkirche」2009年
 51. 「Improvisation in BORG 2009」10min. 2009年
 52. 「Impro-Park in Krems」5min. 2009年
 53. 「Yellow Page, Dictionary, Bible」8min. 2009年
 54. 「I-Picnic in Concerto」8min. 2009年
 55. 「Siem Reap」12min. 2011年
 56. 「Music School」5min. 2011年
 57. 「The Old Masters」11min. 2011年
 58. 「高雄生活藝術」7min. 2012年
 59. 「台北音楽家」11min. 2012年
 60. 「Improvisation at UiTM」17min. 2013年(クアラルンプール Publika Black Box 2015年1月25日)
 61. 「Improvisation at ASWARA」9min. 2013年
 62. 「Improvisation at Toccata Studio」23min. 2013年
 63. 「Kuching Yoi Toko」8min. 2015年
 64. 「Koto and Sitar」2min. 2015年
 65. 「String Quartet」8min. 2015年
 66. 「Basaga Hotel」17min. 2015年
 67. 「徹夜の音楽会」15min. 2018年(大津 ながらの座・座)

* 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。