

# CROSS SECTIONS

## VOL.7

日本における  
サウンド・アートの展開

— スタジオ200における脱ジャンルとサウンド・アート —

金子智太郎・中川克志

## 〔調査報告〕

## 日本における

## サウンド・アートの展開

—スタジオ200における脱ジャンルとサウンド・アート—

金子智太郎・中川克志

0……………はじめに

本調査は近年サウンド・アートと呼ばれる実践が日本においてどう展開されてきたのかを問うための資料収集とインタビューを行的ない、3回の報告を発表してきた。第1回は1987年から94年まで六本木ストライプハウス美術館(当時)で開催されたシリーズ展『Sound Garden』展の概要を整理し、第2回は同展の開催経緯や同時代状況をたどった。第3回は1986、87年に青山こどもの城で開催された『造形発見展 音と造形』展、および89年に栃木県立美術館で開催された『音のある美術』展の概要を調査した。第4回となる今回は、これまでに扱ってきた展示の関係者が一様に影響を受けたと述べた、セソングループが1979年から91年まで運営した文化施設、スタジオ200について、特に音楽と視覚芸術の接続という観点に注目しながら資料をまとめた。

今回の調査でも多くの方々にインタビューを行なった。とりわけ、元スタジオ200音楽プログラム担当の若野(宮崎)理子氏、同身体表現プログラム担当の久野敦子氏、当時「アルヴィヴァン」の運営に当たっていた若野公昭氏の三者から、スタジオ200の運営や同時代の文化的状況について貴重なお話を聴くことができた(2014年9月8日、若野氏自宅近くにて)。以下、「インタビュー」と表記。また、セソン文化財団森下スタジオに保管されているスタジオ200の公演パンフレットや録音テープ、ビデオテープを調査させていただいた(以下、「森下スタジオアーカイヴ」と表記)。記して感謝したい。

本調査報告はスタジオ200で上演されたすべてのプログラムを年代順に掲載した『スタジオ200活動誌「1979→1991」』(西武百貨店、1991年)(以下「活動誌」と表記)に収められた論考や評論を中心資料として扱い(以下のページ数表記は、断りのない場合、本ページ数である)、適宜「インタビュー」と「森下スタジオアーカイヴ」を参照しつつ、同施設の概要や同時代の芸術のあり方を理解していくことにする。まず、スタジオ200の活動概要とそこから見えてくる80年代の芸術について、さらにその音楽プログラムについて考察する。以上をふまえて次に、80年代末の音を発する作品の展示へと展開していくような、音楽と視覚芸術の接続の試みを、プログラムからピクチャーアップして紹介する。結論として、スタジオ200のプログラムから見えてくる80年代半ばの転換について議論を提起したい。

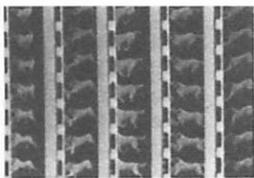
西武百貨店池袋店8階に開設された客席数最大186席の多目的ホール、スタジオ200の活動は1979年11月30日、シリーズ「80年代映画への胎動」70年代ノン・シアター・シネマの回顧(図1)から始まった(26頁)。同プログラムの出品作品の選定に当たった松本俊夫は、当時西武百貨店文化事業部の紀国憲や新井生美らとともに施設自体の構想にも関わったという。松本が語ったように、同施設には客席数が少ない、舞台裏がないといった空間的制約の他にもいくつかの制約があった。劇場興行用の商業映画を上映できないこと(註1)、それゆえプログラムは池袋コミュニティ・カレッジの実演講座、特別講座、レクチャー、体験教室といったかたちで上演されることなどである。これらの制約は結果的にスタジオ200の特徴を形づくったようだ。空間的制約は送り手と受け手が同じ目線を共有する状況を育み、講座という形式は新しい表現がそれをめぐる批評とともにあらわれる状況をもたらした。

スタジオ200の開館に先立ち、1975年に西武百貨店池袋店12階に西武美術館が開館、同時に洋美術書専門店「オール・ヴィヴァン」がそのロビーに開店した。オール・ヴィヴァンの運営には一柳慧が関わり、現代音楽のレコードや電子楽器、民族楽器などが販売された。西武美術館では展示のないクリスマススの時期に一柳が企画したコンサートが上演された。オール・ヴィヴァンとスタジオ200は別系統の組織だったが、両者の結びつきは深かった。オール・ヴィヴァン開店時からの店員で、同店の音楽部門を通じて環境音楽などの海外の動向を紹介した芦川聡は、両者の橋渡し役のひとりだった(註2)。

CINEMA TODAY Presents  
スタジオ200映像講座

## 80年代映画への胎動[前期]

70年代ノン・シアター・シネマの回顧



- プログラム=11/30、12/1「トマト・ケチャップ屋敷」(香山伸治、70年、カラー、30分)
- 「シンジューク・ステーション」(城之内元雄、70年、モノクロ、15分)
- 「TOUCH ME」(ふいせいせい、70年、カラー、12分)
- 「狂気の加害者」(園田賢一、70年、モノクロ、75分)
- 2、3日「風流」(栗津基、70年、カラー、15分)
- 「N LUSIO」(安藤純平、71年、カラー、5分)
- 「TIME」(萩原研一、71年、カラー、13分)
- 「JAM-POT」(田名胡堂一、71年、カラー、24分)
- 「NO PERFORMANCES」(奥山順一、71年、モノクロ、10分)
- 4、5日「MOTHER FARM」(ふいせいせい、71年、モノクロ、13分)
- 「鬼形屋」(林幹一、71年、モノクロ、4分)
- 「水保一患者さんとその世界」(土本典昭、71年、モノクロ、107分)
- 7、8日「エマルジョン・シー」(原田啓也、72年、モノクロ、10分)
- 「やまかかし」(相原雅夫、72年、モノクロ、79分)
- 「FIX」(山崎博、72年、モノクロ、5分)
- 「ネリ」(萩原研一、72年、カラー、8分)
- 「10 SEC」(榎本了志、73年、カラー、7分)
- 「FEEDBACK」(かわなかのひびる、73年、モノクロ、8分)
- 「モナ・リザ」(松本俊夫、73年、カラー、3分)
- 「洋囃エロス外伝:モトシシ・カカランヌ」(布川敏雄、71年、モノクロ、87分)
- 5、10日「息子たち」(安藤純平、73年、カラー、27分)
- 「MIMESIS」(吉崎亮美、73年、カラー、10分)
- 「観望No.4」(館岡謙之助、72年、モノクロ、98分)
- 11、12日「少年拳闘」(園田賢一、73年、カラー、12分)
- 「アノート」(中井恒夫、73年、カラー、20分)
- 「バタフライ」(萩原研一、73年、モノクロ、3分)
- 「空・みたか」(田名胡堂一、72年、モノクロ、102分)
- 14、15日「新・北極行」(かわなかのひびる、74年、カラー、15分)
- 「GET BACK ON THE HILL」(田名胡堂一、74年、カラー、10分)
- 「AT YUKIGAYA 2」(出光真子、74年、カラー、10分)
- 「十六歳の戦争」(松本俊夫、73年、カラー、98分)
- 16、17日「影」(七海青志、74年、モノクロ、3分)
- 「三聖塚・山田節子」(小川紳介、73年、モノクロ、146分)
- 18、19日「350の日と夜」(榎本了志、74年、モノクロ、30分)
- 「XEROX FILM」(朝原俊三、74年、モノクロ、30分)
- 「メモリー・7」(萩原研一、74年、モノクロ、16分)
- 「王国」(金井雄、73年、パートカラー、84分)
- 20日 13:00 - 7、8日のプログラムと同
- 15:30 - 14、15日のプログラムと同
- 18:00 - 「驚き屋」(古川タク、75年、カラー、75分、5分)
- 「恋型と小夜子」(丸渡規、74年、モノクロ、3分)
- 「映画」(奥山順一、75年、モノクロ、5分)
- 「オランダ人の写真」(園田賢一、74年、カラー、7分)
- 21、22日 20日18:00 - のプログラムと同
- 23、24日 「AT ANYPLACE」(出光真子、75年、カラー、17分)
- 「恋の結」(かわなかのひびる、75年、カラー、15分)
- 「目没の40歳」(鈴木忠雄、75年、モノクロ、25分)
- 「色頭屋」(松本俊夫、75年、カラー、8分)
- 「帰くなるまで待てない!」(大塚一雄、75年、モノクロ、70分)
- 25、26日「ワルツ」(安藤純平、75年、カラー、17分)
- 「乳犬」(園田賢一、75年、モノクロ、15分)
- 「DES ネットワーク」(中島鼎、75年、カラー、17分)
- 「結婚・離婚・復讐」(足立正生ほか、75年、カラー、86分)

●タイム・テーブル

11/26、日	13:00	15:30	18:00
2、3日	13:00	15:30	18:00
4、5日	11:20	14:40	18:00
7日	13:00	15:30	18:00
8日	16:00	18:30	
9、10日	13:00	15:00	18:00
11、12日	13:00	15:30	18:00
14日	13:00	15:30	18:00
16日	16:00	18:30	
16、17日	13:00	15:30	18:00
18、19日	13:00	15:30	18:00
20日	13:00	15:30	18:00
22日	16:20	18:30	
23、24日	13:00	15:30	18:00
25、26日	13:00	15:30	18:00

- 入館料: 定期会員 一般 700円(600円)  
学生 500円(500円)  
[54歳]超齢者 一般 2,800円  
学生 2,400円  
一日会員 一般 800円(700円)  
学生 700円(600円)  
[54歳]超齢者 一般 3,200円  
学生 2,800円

11  
/ 30  
/ 12  
/ 26

1: [80年代映画への胎動] 1979年

『活動誌』の巻頭におかれた文章「スタジオ2000の12年」(以下、「12年」と表記)は、同施設の歩みを「FILM」「VIDEO」「MUSIC」「DANCE」「LECTURE」「THEATER」「VARIETY」「VERBAL」というカテゴリーに分けて振り返る。その結びには、本書に1000本を越えるプログラムすべてを当時のスケジュール表の記録のままに掲載した理由を、「性急な整理や恣意的な配列を慎重に避けることで、奔放かつ多面的に展開された『雑居文化』の活力を浮き上がらせたいと考えたから」とある。とはいえ、こうした部門の区分は同施設の性格を物語りてゐる。一般的な多目的ホールでは中心的プログラムのひとつになるはずの演劇は、同施設の空間的制約のためにあまり上演されなかった。スタジオ2000の運営は、映像、音楽、身体表現、文芸、演芸という部門ごとに二名ずつ西武百貨店文化事業部の担当者につき、さらにプログラムごとに制作担当者がついた。

「12年」の記述から、執筆者がスタジオ2000のプログラムを通じて80年代の芸術をどうとらえていたのかがある程度見えてくる。例えば、スタジオ2000の映像プログラムは、60年代に開拓され、70年代に多様化した「ノン・シアター・シネマ」、すなわち実験映画、ドキュメンタリー、アニメーションなどを集約し、結びつけた。また、配給興行形態の見直しという制度をめぐる実践や、モニターの立体構成などの環境をめぐる実践があった。身体表現においても、80年代前半のスタジオ2000にはモダンダンス、ポストモダンダンス、舞踏の交流があり、さらに「パフォーマンス」という身体表現を包括するような概念も開花した(註3)。身体表現については、80年代後半にこうしたジャンルの集約から新しい局面があらわれたとある。勅使川原三郎ら、既存のジャンルとは距離を取りながら、それらの要素を取捨選択していく作家の出現である(図2)。次節で見える音楽プログラムについての記述にも、こうした変化が指摘されている。

つまり、「12年」には60年代に発展し、70年代に多様化した芸術が、80年代前半に総合され、後半には選択できるようになるという歴史観が提示されている(註4)。制度や環境の再構築もこうした流れのなかで探求された。この歴史観にしたがえば、スタジオ2000という施設はたしかに80年代の芸術の展開を支え、促進するための特徴を備えていたと言えよう。芦野公昭はインタビュのなかで、アール・ヴィヴァンの企画に当たって20世紀が残り四半世紀となることを意識し、20世紀の文化を編集する作業という発想があったと述べていた。この言葉はスタジオ2000の活動にもあてはまるように思われる。

## 2……………スタジオ2000の音楽部門

「12年」の音楽部門に関する記述は、80年代の芸術に生じた変化についてさらに踏みこんだ議論を展開する。同部門は1980年、柳、磯崎新、高橋悠治によるシンポジウム「音楽の展望」から始まり、次いでツトム・ヤマシタのプロデュースによるシリーズ「20世紀の音色と音波」が続いた(図3)。80年代前半の音楽部門には3つの大きなジャンル——現代音楽、ロック、ジャズ——があった(註4)。それぞれを代表するシリーズは、三枝成彰がプロデュースした現代音楽レクチャー・コンサートシリーズ「EXPERIMENT」(80-82年/全9回)、清水寛らによる「通俗—異端—音楽実験室」(81-84年/全27回)、福島輝人らによる「インスピレーション&パワー 爆発するジャズ実験室」(83-85年/全12回)だった。「12年」によれば、これら80年代前半のシリーズ関係者が口を揃えて語ったキーワードが「脱ジャンル」だった(註5)。この言葉は音楽の三つのジャンルの交流だけでなく、映像や身体表現といった別の部門の芸術との組み合わせも意味していた。

80年代後半になると、音楽部門にも新しい展開があらわれたと「12年」は指摘する。その象徴は1986年に大挙して来日したニューヨークのインプロヴァイザー、フレッド・ワリス、ジョン・ゾーン、エリオット・シャープ、クリスチャン・マークレイらである(図4)。彼らが

勅使川原三郎・舞踊

1/17 土

18 日

晴天の腕

ビルトビルト

17日 7:00-  
18日 2:00-  
7:00-



- 出演=勅使川原三郎 富田佳
- 照明=津 玲那子
- 音響=石田義典
- 会費=2,800円(2,500円)

もたらした変化についての説明を引用しよう。

ジャズに限定されず都市のノイズさえも取り込んでいくヴァイタリティーと戦略に満ち、例えば異質な音楽をスビーデーにゴラージュしていくような演奏スタイルは、脱ジャンルの試みが飽和状態を呈し多様な音楽のカタログ化が進んだこの時期に向けて、ひとつの鮮やかな方法論を示し衝撃をもつて迎えられた。音楽家も聞き手も多様な音楽を同列のものとして呼吸する現代においては、様々な境界の「破壊」はもはや実効力をもたず、無数の可能性の中で何を選択し、どのように個の中で統合していくか、という新たな多様化の位相が立ち現れている<sup>(10)</sup>。

身体表現に起きた変化と同様の「脱ジャンル」および「カタログ化」からの「選択」という展開である。

「12年」はこうした展開と平行するかたちで、ジャンルの外側に置かれた2つのテーマ、「音」と「環境」の探求があったと論じる。具体的には環境音楽や音響デザインといった発想、非表現的な音響のプロセスを展示するミマル・ミュージックやパーソナル・コンピュータを導入したボスト・ミナル、創作楽器、音具、電子音装置の制作などがこれに当たる。その源流には「音楽を固定化された耳の対象物としてではなく生活の中のトータルな体験として捉え、聴取のありかたそのものを問題にしてきた」アメリカ実験音楽があるとされた。

『活動誌』には、同施設を通して80年代の音楽を振り返るコメントが多数寄せられた。そのなかには先に肯定的に語られた変化を批判的に見るものも少なくない。例えば、近藤譲はパーソナルコンピュータが芸術を「社会化」するとともに「歴史意識の喪失」を引き起こしたと指摘する。「電子メディアの普及によって、あらゆる時代の音楽をいつでも手元に置いておくことが可能になり、それによって、歴史は現代生活の単なる環境の一部に過ぎないものとなる<sup>(11)</sup>。近藤はこうした変化を通じて芸術の力が失われ、回顧と郷愁が支配していると批判しながら、松平頼暁らとともに再度モタニズムの音楽と向きあおうとした<sup>(12)</sup>。高橋悠治はニューヨークの音楽シーンについて「多様な人種や文化がたえず衝突し変化するなかで、個のバターンを通そうとする神経症的な音楽」と評し、コンピュータの導入については「微細構造を見つけるのを妨げる落ち着きのないフリー・ミュージックへのこちらの共感が薄れてしまった」と書いている<sup>(13)</sup>。

### 3……スタジオ200におけるサウンドアートへの展開

これまで、スタジオ200およびその部門ごとの概略を論じてきた。最後に、本節では2つの論点について考えたい。ひとつは、部門内でのジャンルの交流が進むなかで、部門どうしの交流のあり方はどうだったのか。また、本調査報告第1回で紹介した吉村弘によるサウンドアートの説明につながるようなプログラムにはどんなものがあったのか。

先に述べたように、スタジオ200における音楽と映像、身体表現の間にはさまざまな交流があった。例えば、1983年から84年にかけて5回開催された、服部達朗によるシリーズ「LIVE PIECES」は明らかにこうした交流に意識的であり、第1回「ビグマ春夫ビデオパフォーマンス」(1983年4月22・23日)にはヴァイデオ・アーティストのヒグマ春夫、舞踏家の岩名雅記、そして音楽家の服部が出演した(図5)。これ以前には小杉武久や鈴木昭男のプログラムを制作していた服部は『活動誌』に寄せた文章で、このシリーズには

<b>7月</b> <b>14日</b> <b>21日</b> <b>28日</b>	『20世紀の 音色と音波』 ——トータル・アートの創造と体験——	●プログラム
		7月7日6:30-第1回「生命と創造—プロログ—」 ツム・ヤマシタ(トータル・アート・プロデューサー) 7月14日6:30-第2回「ビートルズについて」 石坂敬一(レコード・プロデューサー) 7月21日6:30-第3回「日本のロックについて」 石坂敬一(レコード・プロデューサー) 7月28日6:30-第4回「世界地図の中での日本の ポピュラーミュージック」 石坂敬一(レコード・プロデューサー) ●料金は2,000円(1,800円)

3: 『20世紀の音色と音波』1980年

<b>12月</b>	DAVID MOSS & CHRISTIAN MARCLAY ニューヨーク・ノイズ・ミュージックの旗手たち	●出演=デビッド・モス(Perc.Vocal) クリスチャン・マークレイ(Turn-Table)	●開演=6:30 ●会費=2,500円(2,200円)
			

4: 『ニューヨーク・ノイズ・ミュージックの旗手たち』1986年

「パフォーマンスとは何か」を問い直そうとする意図があったと語っている(100)。

彼によれば、国内でも70年代から一部の作家が用いていたパフォーマンスという概念は、80年代に入ると急速に商業的になり、記号として消費された。「オールウィヴン選書」からロズリーゴールドバーグの「パフォーマンス—未来派から現代まで」(中原佑介訳、リポポート)の翻訳が出版されたのが82年である。84年にはエース番組で「パフォーマンス」が流行の文化として取りあげられ、スタジオ200や中野フランBなどでの如月小春、田中派らの上演が紹介された。服部は当時スタジオ200にも多くのパフォーマンス企画が持ちこまれたと書いている。彼の「LIVE PIECES」は、こうした動向を反省しようとするものだった。その第5回「行為の系譜」(1984年5月3-4日)は赤瀬川原平らを招いたシンポジウムなどを通じて、日本におけるいわばパフォーマンスの原型を1920年代のダダからたどろうとした。

「LIVE PIECES」以後、新たな音楽、映像、身体表現の交流を試みとしてあらわれたシリーズには、例えば、1986年から90年まで3回開催された「彩色音楽」があった(図6)。吉村やYAMA(本調査報告第2回(金子・中川2013)を参照)も参加した第1回「VIDEO ARTISTS + COMPOSERS」(1986年5月21-22日)は講師に山口勝弘を招き、多数のモニターを配置した会場で音楽家と舞踏家がパフォーマンスを展開するというものだった。これ以外にも、89年のプログラム「Hybrid Music Performance コンピュータ、音楽、映像のインターゾーン」(12月21日)では、コンピュータ音楽の中村滋延、ウイデオ・インスタレーションの氏家啓雄らが共演した。90年にはとうじ魔とうじ(特殊音楽家)、松本秋則(不思議美術家)、村田青朔(舞踏演芸家)のユニット「文殊の知恵熱」が出演した(1990年6月22-23日、1991年5月10-12日にも出演)。

第2の論点に移ろう。吉村が「サウンドアート」の構成要素として列挙していた、サウンド・インスタレーションやサウンド・オブジェ、創作楽器といった実践は、スタジオ200の初期から音楽プログラムに登場していた。1982年9月から12月にかけて、エレクトロニック・アート・センター・東京とケルプ・フェムス・クエア・大阪の主催による「インターナショナル・オルタナティブ・ミュージック・プロジェクト——もう一つの音楽より根源へ」がスタジオ200を含む数会場で開催された(図7)。このときは若尾裕が中心となり、来日したマックス・ニューハウスのサウンド・インスタレーション(9月10日)やレイモンド・マリー・シエファアのサウンドスケープ・プロジェクトが紹介された(10月20日)(76頁)、鈴木昭男と吉村弘のパフォーマンスも行われた(10月19日)。83年の「音・音楽・子供の会」(5月14-15日)では、芦川聡、秋山邦晴、鳥越けい子らが音具、音響彫刻、創作楽器を紹介した(図8)。こうしたプログラムはいわば、海外の動向に精通した研究者や、それまでに長く実践を続けてきた音楽家らによつて担われたものと言えよう。

音楽プログラムに新たな展開が見られるのは、例えば、舞台音響を長く務めた後、78年に水滴の音を収録したレコード「しずくたち」を発表した高野昌昭による、86年のプログラム「音の個展—音楽がはじまる前の音あそび」(1986年7月19-20日)(図9)や、舞台音楽を手がけていた矢吹誠の同年のプログラム「始原聲聞 創作楽器の饗宴」(1986年7月26-27日)などだろう。両者はともに演劇出身である点が興味深い。88年の石黒敦彦による「振動の人間学」(11月27-28日)では、脳科学による音の感覚の研究やハンス・ジューナーのサイマティクスなどが紹介された。90年には、美音子・グリマーによる音響彫刻とパフォーマンスを組み合わせた「竹と石と水の音響彫刻展(Audible Sculpture)」(10月6-8日)(森・トスタジオアーカイブ所蔵のビデオも参照)が上演された(図10)。

こうして2つの論点からスタジオ200におけるサウンド・アートの動向を見ていくと、80年代において音と造形を結びつける芸術がどのような経緯をたどったのかが、おおよそ見えてくる。それは先に論じた各部門の展開と軌を一にしている。つまり、スタジオ200の前期、80年代前半にはそれまでの動向を振り返り、整理するような取り組みがあり、80年代後半、スタジオ200の後期に

4/22金 23土

STUDIO 200 LIVE PIECES #1

**ヒグマ春夫**  
ビデオパフォーマンス

白いオブジェのために—NEST  
6:30—

この数年間、個人的記憶による白のイメージをもとにパフォーマンスを展開しているヒグマ春夫。今回は、音と肉体を素材とし、ビデオによって環境空間を構成する。

●出演＝ヒグマ春夫(ビデオアーティスト)、岩名雅紀(舞踏家)、阪部遼朗(音楽家)  
●会費＝1,500円(1,300円)

5: [LIVE PIECES] 1983年

21土 22日

Vol. 2 彩色音楽

VIDEO ARTISTS+COMPOSERS

21日 6:30—  
22日 3:00—

現代音楽とビデオ・アートの12人の作家によるニュー・バラタム

●講師＝山口静弘(造形作家)  
●出演＝稲垣貴士+三村恵章、津村克史+沖田大

介、串山久美子+吉村裕、21日/大山麻里+龍田隼夫、天利道子+森本浩正、中井恒夫+野澤美香

●パフォーマー＝鈴木万里子(VI)、辻久子(VI)、W・A・Y地21日/新谷祥子(perc)、イマージュ 佐藤四重奏団、内田勇江(Voc)地22日

●会費＝1,800円(1,600円)

6: [彩色音楽] 1986年

9/10金

もうひとつの音楽・より根源へ  
マックス・ニューハウス来日記念講演  
サウンド・インスタレーション

様々な環境の中で、音が生々しく与える影響を研究し、音の空間化(=サウンド・インスタレーション)にとりくむ作曲家M.ニューハウスの講演。あわせて、彼の“音の風景”をスライドで紹介する。

●出演＝マックス・ニューハウス(作曲家)、若尾裕(広島大学助教授・音楽学)  
●会費＝800円(600円)

6:30—



7: [もうひとつの音楽・より根源へ] 1982年

14土 15日

音・音楽・子どもの会 Vol.2

レクチャー/パフォーマンス  
音をみつけよう

14日土 6:30—「音と形」——音具・音響彫刻・手作り楽器  
●出演＝藤川彰(作曲家)、秋山邦典(音楽評論家)、鳥越けい子(音楽研究家)、佐藤慶和(perc.)ほか  
15日 3:00—「音のない音楽」——サウンド・イマジネーションの世界  
●出演＝若尾裕(音楽研究家)、吉村弘(作曲家)  
●会費＝1,500円(1,300円)

8: [音・音楽・子どもの会 Vol. 2] 1983年

19土 20日

～音楽がはじまる前の音あそび～高野昌昭

音の個展

開場	閉演
19日 5:00	6:30
20日 1:00	2:30

小さい石、細い棒きれ……何でもない“物”がつかぬいたり、笑ったり、唸ったりする。楽器やうた以外にも存在する“音楽”。

●出演＝高野昌昭(音響彫刻家)  
●会費＝1,500円(1,300円)



9: 高野昌昭「音の個展」1986年

10/3水 4木 5金 6土 7日 8月

美音子グリマー 竹と石と氷の音響彫刻展  
(Audible Sculpture)

木・石・水などの自然の素材で、偶然にゆだねられた音や動きを含む精緻な構造体に取り組み彫刻家、美音子グリマー。全米で作品を発表してきた彼女の母国での初の個展。

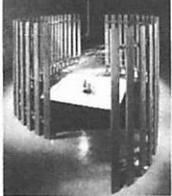
EXHIBITION  
10月3日(水)～8日(日) 10:00～7:00  
入場無料

PERFORMANCE  
6日(土) 7:00— 出演 清水第一(総役者)  
7日(日) 6:00— 出演 BIG FLOODダンス・カンパニー  
フォーラム・アスカマン(演出・振付・ダンス)  
フォーニア・コーピン(ダンス)  
リネード・コロンブ(ダンス)

8日(月) 7:00— 出演 清水第二(BIG FLOODダンス・カンパニー)

音楽 藤村守  
サウンド・デザイン エレクト日・サウンド 高島 弘  
ライティング 渡辺卓郎

料金 6日・7日 2500円(2300円) 8日 3000円(2800円)  
主催 セゾン文化財団、企画制作 スタジオ200



10: 美音子グリマー「竹と石と氷の音響彫刻展 (Audible Sculpture)」1990年

●……結びに代えて

なると先の反省のなから新たな試みが行われるという展開である。音楽部門の転換期とされた86年は「サウンド・ガーデン」第1回が開催された年でもある。

本調査報告はあくまでスタジオ200のプログラム記録と記録資料を元に議論を構成したため、80年代後半に登場したプログラムがそれまでの流れではないかという提案も、上演の詳細な内容を考慮してはいるわけではない。80年代後半に登場したプログラムがそれまでの流れをいかに展開させたのかを理解するには、各プログラムごとに考察する必要があるだろう。しかし、新たな取り組みを送り出したスタジオ200という施設とそこに通った鑑賞者は、この展開をひとつの流れとして受け止めたと考えられる。

本調査報告で扱った題材は、サウンド・アートというジャンルを大きく越えて、日本の80年代文化にとって重要な意義をもつものであり、今回の議論はそのごく一面を取りあげたものにすぎない。それでも、さらなる考察が必要な課題はいくつも残っている。個々

のプログラムの詳細はもとより、例えば先にふれた演劇と音楽のつながりについて。加えて西武美術館との連携についても興味深い。スタジオ200では西武美術館で開催された企画展の関連プログラムが定期的に上演された。そうしたプログラムと他の部門の連携はどうだったのか。これらについても調査を継続したい。

● 参考資料

- 金子智太郎+中川克志「調査報告」日本におけるサウンドアートの展開——「Sound Garden」展（1987-1994）の成り立ちをたどる「京都国立近代美術館 研究論集 CROSS SECTIONS」vol.5（2013年3月）：44,52。  
水江朗「セゾン文化は何を夢みた」朝日新聞出版、2010年。  
中川克志「松本秋則作品分類試験——「松本秋則 Bamboo Phonon Garden」をめぐる——」横浜国立大学都市イノベーション研究院「常盤台人間文化論 叢刊 vol.1（2015年3月）：92-102。  
スタジオ200編「スタジオ200 活動誌」1979-1991「西武百貨店、1991年。

● 一註

1. インタビューによれば、映画や演劇を適法に行うことができる「興行権」がなかった。
  2. 芦川聡（1953-1983）はアルウィウツァンの開店時からの店員のひとり、同店の音楽コーナーを担当して環境音楽など同時代の海外の音楽動向を紹介したり、六本木ストライプハウスギャラリーに吉村弘を紹介するなど多くの人物を結びつけたり、この時期、最先端の音楽動向のハブとなっていた人物である。芦川自身も秀逸な音楽作品「5:30」(1982年)をリリースしたり、「音と空間とのかかわりをデザイン」するサウンドプロセッシング社を設立したり（1982年）、重要な足跡を残している（水江2010、51-52）。彼の追憶コンサートもスタジオ200で行われた（葬儀における弔辞は芦野公昭氏）。彼についてはいずれ本調査で取りあげる予定である。
  3. このような意味での「フォーマンス」という言葉は遅くとも1981年までには使われていたようだ。例えば、1981年7月24-26日には「5人のコレオグラフラーによる菊池純子パフォーマンス」という名前のプログラムが行われている。また、後述の「LIVE RECORDS」に関する記述も参照。
  4. 正確には、80年代を通じて二貫して取りあげられた音楽プログラムのもうひとつの柱として、日本の伝統音楽および世界の民族音楽があった（8）。80年代前半にはチベット仏教の聲明やアジア、中近東、アフリカ各地の古典音楽あるいは地域の生活や文化に根ざした音楽が継続的に紹介された。また、87年以降はエスニックポップのプログラムが生まれ、韓国ポップスを特集したシリーズ（87年）、中国ロッカーの来日公演（89年）、ソウイートアヴァンギャルドロックの紹介（89年）など、商業ベースに乗りこい、音楽が積極的に取りあげられた。
- こうした動向については、音楽と視覚芸術の接続の試みではないと判断し、今回の調査報告では言及しない。とはいえ、「民族音楽」や「ワールドミュージック」が音を用いる芸術に何らかの影響を与えたことは確かだと思われる（例えば、松本秋則の竹を使う作品はこの文脈との影響関係を考察すべきだと思われる。中川2015）が、そうした影響関係は複雑であり、今後の課題とする。
5. スタジオ200でも90年に「ポストモダン・ミュージックにみるモダニズム」の音楽。思想としての前衛音楽（6月29日）が開催された。



京都国立近代美術館研究論集  
2015年9月30日発行