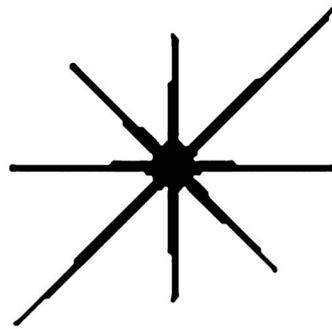


# コメット通信 43

[ '24年2月号 ]



*comet book club*

éds. de la rose des vents - suiseisha

目次

世界を切り／開く

——白井美穂と豊嶋康子の個展から

沢山遼—————3

戦時下のロシア演劇

——2022 / 2023 年シーズン

岩田貴—————5

いまこそペレックを再読しよう

松井茂—————7

彫刻という，物言わぬ語り

——2023 年，ニューヨークでの体験から

勝俣涼—————10

【連載】

記憶の彼方へ

——本棚の片隅に 19

伊藤博明—————12

アメリカ以外のミニマル音楽の動向

——ミニマル音楽の拡散と変容 12

高橋智子—————15

# 世界を切り／開く

——白井美穂と豊嶋康子の個展から

沢山遼

白井美穂と豊嶋康子という、30年以上にわたり、日本の現代美術において独自の領域を切り拓いてきた——1980年代後半から90年代に活動をはじめた女性作家として、「切り拓いてきた」という言葉がふさわしい——二人の作家の個展が、府中市美術館と東京都現代美術館で開催されている。

筆者が現代美術の世界を観測しはじめたこの20年あまりのあいだ、日本の美術界にはさまざまなモードがあらわれ、そして消えていった。多くのアーティストが、このモードのなかで消費されていた。そのような状況を振り返ると、白井と豊嶋の歩みは、きわめて特異なものに見える。それは、二人の仕事が、多くの誤解や一過性の評価の浮き沈みに目もくれず、強靱な意志に支えられ、長期間にわたりブレることなく継続されてきたことによる。とはいえそれは、表現の一貫性が慎重に保持されてきたということを意味しない。むしろ二人の仕事では、内在的な強い創造原理の追求が、炸裂するような表現の拡張性によって実現されてきたとも言えるからだ。このような両者の活動が、美術の世界に身を置こうとする後続の者たちをたえず鼓舞し、勇気づけてきたことを私は知っている（私もその一人である）。その二人の活動が、美術館個展という公的な場によろやく開かれることになったことに、安堵にも近い思いを抱いた。

白井と豊嶋の仕事は多くの点で異なり、両者を比較することは容易ではない。しかし白井と豊嶋が、2015年に「Refraction: 返礼——榎倉康二へ」というグループ展を企画したことは、両者の数少ない協働の事例として注目に値するだろう。両者は、ともに東京藝術大学で榎倉康二の研究室に在籍していた。

榎倉は、ほかの「モノ派」の作家たちとは異なり、事物の現前や「ありのまま」のモノを強調するのではなく、むしろ作品を複数の事象、出来事が干渉する場として組織しようとした。ゆえに榎倉の作品において、作品の表象は、その背後に存在するはずの無数の潜在的な可能性を伝達するものとして存在する。それは、作品表象が、ある特定の事象を代行、代表するのではなく、逆に、作品を複数のモノや事象が干渉し、遭遇する場へと開き、可視化させることであった。その意味で榎倉の仕事は、表象が抑圧してしまうはずの無数の潜在的な可能性を可視化する。それは、表象という機構がはらむ統制的な権力性を批判する政治性を、彼の作品がそなえていたということでもある。

白井の作品もまた、このような複数の立場や事象が干渉する場として組織されているように見える。白井の作品は、90年代美術のアイデンティティ・ポリティクスから距離を取るように、ある特定の立場を代行＝表象するのではなく、むしろ世界の亀裂、あるいは複数の観点の非対称性や対照性にこそ焦点を当ててきたように思われるからだ。彼女の立体作品や映像作品で顕著なように、そこでは、相同的でありながら、たがいに隔たった、異質なモノや事象が互いの存在を照らし出し、交差する。そこでは、複数の方向や運動の遭遇や環流、往還、反転といった現象が生じている。時代的に、白井のデビューはベルリンの壁の崩壊（1989年）に重なっている。それは、複数の世界の亀裂や共約不可能性を、白井の作品が身をもって示してきたことと重なり合う。白井は、世界がひとつの観点によって一元化され、還元されてしまうことに、作品をもって抵抗し続けてきたのである。

豊嶋の作品もまた、このような観点から記述しうるかもしれない。たとえば定規をオープンで熱し、

さまざまな形へと変形させる《定規》や、陶器の断片から、もとあった陶器の姿を想像的に復元する《復元》、あるいは通常は見ることのできない絵画の背面をつかい、そこで無数のコンストラクション彫刻の可能性を指し示す《パネル》、蒼国米関の土俵復帰を日本相撲境界に求める《署名運動》など。豊嶋は、このような、世界にありえたはずの無数の可変可能性を、そして現実が実際に可変であることを、物質の変状や操作的なバリエーション、現実の出来事への介入によって執拗に示そうとしてきたと言える。豊嶋が、《口座開設》や《書体 水平 #1》などの一連の作品において、「豊嶋康子」という固有名に異常なまでに固執してきたように見えるのは、固有名という唯一的なもの、私的なもの、にもかかわらず無数の変形やバリエーションへと開かれる、その可能性を示すためであったように思われる。

白井の「森の空き地」と、豊嶋の「発生法——天地左右の裏表」という展覧会のタイトルが示すように、両者の仕事を通じて、現実の世界に、(彼女たちの作品がなければけっして可視化されなかったはずの)「空き地」という、どこにもない非一場としての特異な場が創出され、そしてそこで天地の別や左右や裏表といった方向性がダイナミックに転換し、現実の秩序がゆらぐ運動がもたらされる。それは、現実の世界にありえたほかのあり方、現実を変革する可能性を、力強く肯定することにつながっている。この二人の仕事を継承することからあらためて開始されうる制作や批評が多く存在するはずである。

執筆者について——

沢山遼(さわやまりょう) 1982年生まれ。美術批評家。小社刊行の主な共著書には、『高松次郎を読む』(2014年)、『絵画との契約——山田正亮再考』(2016年)、『今日の彫刻 富井大裕』、『ジョセフ・アルバースの授業——色と素材の実験室』、『今、絵画について考える』(いずれも2023年)などがある。

# 戦時下のロシア演劇

— 2022 / 2023 年シーズン

岩田貴

ロシア演劇界ではシーズンで最も話題になった芝居を〈事件〉と呼ぶのが習わしになっている。しかし、2012年5月にプーチン大統領の三期目が始まって以来、ロシアは政治化し、演劇界を揺るがす事件が美学の領域から社会・政治の領域へと移っていった。さらに、ロシアによるウクライナ侵攻後、キリール・セブレネニコフ、ドミトリイ・クルィーモフ、チモフェイ・クリャービン等、これまで〈事件〉を起こしてきた演出家たちが亡命し、ますます美学的事件が起これにくくなっていた。2022-2023年シーズンを総括するにあたって、多くの演劇評論家たちが〈事件〉と呼んだのがエヴゲニヤ・ベルコヴィチとスヴェトラーナ・ペトリイチュクの裁判事件であったことは、ロシア演劇の現状を如実に物語っている。

2023年5月4日、劇作家ペトリイチュクと演出家ベルコヴィチが逮捕された。2020年12月に独立劇場「ソソ姉妹」で初演した『美しき勇士フィニスト』が「テロリズムの正当化」の罪に問われたのだ。『美しき勇士フィニスト』はイスラム国の勧誘に応じてシリアに赴き、帰国後「テロリズムへの共犯」の罪で裁かれたロシア女性たちをモデルにした作品で、ペトリイチュクは実際の取調べと裁判の資料を基に戯曲を書き上げた。芝居は2022年の黄金の仮面演劇祭で最優秀衣装賞と最優秀劇作賞に輝いた。文化省の補助金を受けて上演され権威ある演劇賞を受賞した作品が、初演から2年以上経て突然、刑事告訴されたのである。これまでも政治批判や反戦発言に対し刑事訴訟がたびたび起こされている。確かに、ベルコヴィチはウクライナ侵攻に反対し、侵攻当日に反戦デモを行ない、フェイスブックで反戦の詩を発表していた。しかし、『美しき勇士フィニスト』をめぐる裁判事件は当局による文化の弾圧が新しい段階に入ったことを示している。刑事訴訟が個人の発言に対してだけでなく、芸術作品にも発動されたのである。これは〈検閲〉に他ならない。

2022-2023年シーズンは初めから終わりまで戦時下にあった。文化に対する国家の締めつけは強まり、芸術監督の解任、劇場の統廃合、異論の排除、レパトリーへの介入など、演劇文化の中央集権化が進んでいる。こうした時代の常として、演劇は政治色の薄い古典に逃れる。折しも2023年はロシア近代国民演劇の祖とされる劇作家アレクサンドル・オストロフスキイの生誕200年にあたる。レパトリーにはオストロフスキイを初めとする古典の作品が並び、激動の時代にこそ描かれるべき〈現代〉が舞台から姿を消そうとしている。もっとも、古典のなかにアクチュアリティを見出すことで〈現代〉を表現することはできる。たとえば、ブロンナヤ劇場芸術監督コンスタンチン・ボゴモーロフ演出の『新楽天的悲劇』（チェーホフ記念モスクワ芸術座、2022年10月1日初演）だ。これはフセヴォロド・ヴィシネフスキイの戯曲『楽天的悲劇』（1933年作）の単なる現代への翻案ではなく、ソビエト劇文学の古典をモチーフにしたボゴモーロフの創作になっている。

ヴィシネフスキイの『楽天的悲劇』は、女性コミッサールがアナキズムの支配する海兵隊を規律ある赤軍部隊に変えるために闘う物語である。ボゴモーロフは時代を〈現代〉に、場所を〈劇場〉に移した。男性だけの劇場を率いていた芸術監督が急死し、後任を選ばなければならない。文化省のブロンドの女性役人（あるいは文化相か。現文化相オリガ・リュビーモワはブロンドの女性）と連邦保安局（FSB）の代表である男性（シロヴィキ）が相談し、後任としてFSBの士官でもある女性演出

家を送り込む。彼女はホモセクシャルたちの劇団を国の文化政策に則った愛国主義的劇場につくり替えなければならない。彼女は子供の頃に父親の同僚である小児性愛者の俳優に犯され、国立演劇大学の学生時代には許婚を同性愛者の芸術監督に奪われた経験を持っていた。父親は巡業中に亡命し、ハリウッドで黒人俳優として映画に出ており、母親はスクリーン上に黒人となった夫をみて発狂し、黒人をみると石鹸をもって襲い掛かり、洗って夫かどうか確かめようとする……。いささか荒唐無稽なエピソードによって客席の笑いを誘いながら、ボゴモーロフはロシア文化が抱える諸問題——ロシアと西欧、自由主義と愛国主義、芸術と権力の対立を浮かび上がらせる。

ボゴモーロフは、ヨーロッパの現状を批判し、新バージョンのヨーロッパの建設を訴えたマニフェスト『エウロペの誘拐 2.0』(2021年2月)以来、現代文化が抱える諸問題を論じ続けている。2023年には論文『ダイエットの悲しみ』や『私は死ぬのに、あなたたちは生き続けるのか』を発表し、亡命は精神的死であり、祖国や民衆と乖離した芸術はあり得ない、と文化エリート批判を展開した。こうした言動から彼は体制の擁護者と目されているが、その舞台からは現代社会に対する強烈な諷刺が響いてくる。イデオロギー・テロと検閲のソビエト時代を生き抜いたロシア演劇のしたたかさであり、良心と言えるのではないだろうか。

執筆者について——

岩田貴(いわたたくし) 1948年生まれ。ロシア演劇研究家、翻訳家。小社刊行の著書には、[『現代ロシア演劇——ソ連邦崩壊からパンデミックとウクライナ侵攻まで』](#)(2022年)、[『スラヴヤンスキイ・バザール——ロシアの文学・演劇・歴史』](#)(共著、2021年)がある。

## いまこそペレックを再読しよう

松井茂

「新しい生活様式」という言葉が巷間に溢れ、あっという間に消滅した（ほぼ死語だ）。しかしながら、後戻りできない日常生活の変化があったことは間違いない。特に芸術に関わることで、2020年以後に体験したこと、そこから考えさせられたことは、いまも課題となっている。少なくとも私にとっては……。簡単に指摘すると、初期のロックダウンに際して、美術館に行けないという不満の声が溢れたことへの違和感だ。言い換えれば、芸術体験とは、美術館へ足を運ぶことであり、作品を体験することではなくなっているのではないかという印象だ。大仰に言えば、私は、芸術体験の一部としての巡礼感覚こそあれ（実はそれも希薄なのだが）、観光的に芸術に接するとか、制度の象徴としての美術館（ときに大学）に対しての警戒感を持ってきた。時代錯誤なことは承知しているのだが、20世紀後半の芸術の動向を考えれば、例えばフルクサスやコンセプチュアル・アートのように、作家不在でも、どこでも観客である自分が作品を再現できるような動向があったし、サイト・スペシフィックとは、オフミュージアムの動向として、脱制度的な試みでは無かったのか？ 英雄的な作家像、アウラに包まれた作品、権威としての美術館などから逸脱する、日常との接線に芸術が展開してきたはずだった。コロナ禍が明らかにしたことは、こうした20世紀後半の芸術観が、想像以上に廃墟化している状況だ。芸術は「ありがたい」ものであり、制度によって保証された、高尚であるらしい体験としてパッケージ化され、せいぜいテーマパーク化している。モダニズムを信奉しているわけではないので、時代や価値観がどのように巻き戻ったりしても、特に驚かない。こうした価値観の行きつ戻りつは、ままある。もっとも、20世紀後半のポストモダニズムの芸術動向こそが、古今の歴史を見渡すと、異端で奇跡の瞬間であったような気もしてくる。ロックダウンが始まった際、芸術と日常の接点で、オンラインを媒介により進展すると期待した私のマインドセットこそが、モダニズムであったということも否定できない。そんな言葉遊びは閑話休題。

私は勤め先で、こうした問題を取りあげられないものかと考えていた。つまり、芸術制度と日常の接点ではなく、芸術作品と日常生活の接点を問いただすような試みだ。そこで、岐阜市の gallerycaption との共働で、Maintenance Poiesis（メンテナンス・ポイエーシス）というプロジェクトを実施した。理論的には、ミアレ・レイダーマン・ユケレス（Mierle Laderman Ukeles, 1939-）の《Manifest for Maintenance Art 1969!》と、美学者の外山紀久子「掃除ポイエーシス」（『日常性の環境美学』勁草書房, 2012）を背景とした、ワークショップを実施することになった。このワークショップの背景には、実はもうひとつ基となった思考実験があった。それはジョルジュ・ペレック（1936-1982）のテキストである。

前述した、「作家不在でも～」というニュアンスは、要するにフルクサスのような、インストラクションを前提としていた。例えばオノ・ヨーコを想起すればよい。鑑賞者には、インストラクションを受け取って、リアリゼーションすることが求められる。よく知られているオノのインストラクション集、『グレープフルーツ』は詩集でもある。だから読むだけでもよい。シンプルな連想なのだが、そこでオノ・ヨーコと同世代の作家、ジョルジュ・ペレックのテキストを思い出していた。ペレックは、ウリポ（潜在的文学工房）のメンバーであり、様々なルールをゲームのように活かして、小説やそれ

に類するテキストを書いたことで知られている。振り返れば、私にとっての水声社の書籍に接する契機となったのがペレックの作品だった。現代芸術においてこうした表現が登場し(『グレイプフルーツ』の刊行は1964年。1950年代からヨーコはインストラクションを書いていた)、これと並行して、文学ではウリポがいた(1960年に結成)。私は寡聞にして、大西洋を挟んで北米のアートシーンと、ウリポの交流をしらない。直接的な影響関係というよりも、インストラクションや規則に基づく芸術表現の展開は、同時代の空気感に基づく想像している。もちろん第二次世界大戦の戦禍を逃れ、ヨーロッパ大陸からアメリカ大陸へとダダイスト、シュルレアリストが大移動したことまで遡れば、同根の契機を見つけることもできるのだろう。重要なことは、表現の巧拙を問うタイプの作品でなく、さらにいえば自らの手で、鑑賞者が日常生活のなかに持ち込める点に、ルールに注目する作品概念の特徴を見出したい。

ペレックは、自身の作品を4つに分類している。1つは社会学的で「日常生活」をどう見るか。2つめは「自伝」。3つめは「遊び」。4つ目はロマネスクとしての「物語」だという(「私が求めるものについてのノート」『考える／分類する 日常生活の社会学』法政大学出版局、2000年)。塩塚秀一郎『ジョルジュ・ペレック 制約と実存』(中公選書、2017年)では、この4つの性格からその作品世界が論じられている。塩塚によれば、大体のペレックの読者は、この4つの性格のひとつに注目し、他の3つを顧みないという。実際には、相互に関係した性格であり、むしろこの全体性で捉えることがこの作家を考える上では重要であるとの指摘は、本当に重要で、この「制約と実存」という言葉の両立を意識すべきなのだ。

それはそれとして、ウリポやペレックの規則をインストラクションとして再解釈する可能性を探りたい。それこそが「制約と実存」であるべきなのだが、それはまさにこれからの課題でもある……。コロナ禍のあいだに、私を捉えて止まなかったテキストは、「仕事机の上にあるいろいろな物についてのノート」(『考える／分類する 日常生活の社会学』)であった。これは小説なのか、エッセイなのか、正直よくわからないのだが、ここで書かれていることは、ペレックの書斎机の観察だ。日本語版でわずか5頁で、最初の4頁で、机上の「物」の来歴と、机上で存在理由(「まったく役に立たない物」とかいわれてしまうアンモナイトなど)が書かれている。まさに「実存」である。そしてペレックは、「仕事机の上にあるひとつひとつの物の話を書こうと思っている。その出だしはすでに書いた」という。つまりこの4頁が「出だし」なのだ。そしてこのリアリゼーションは「まもなく三年になる」と告白する。制約の実存なのだ。読者の視点はここでメタ化され、私はテキストに没入していたことに気づき、ペレックの所為を見上げるような衝撃をうける。そこに不快感はない。それが分かってからも、この衝撃を楽しもうと何度も読まされてしまう。ペレックは、この営為が「私の日常活動」に接近する方法だと続け、テキストを終える。

もちろんオノ・ヨーコのインストラクションが詩であるならば、実行しなくても読書がもたらすイマジンは、通常の文学と同じはずだ。ペレックだってそうだ。一見エッセイか小説か見紛うテキストは、インストラクションの結果であり、読者はその中に没入した後、その制約に気付くというパフォーマンス的な読書体験をへて、痕跡を実存として捉えることを旨としてきた現代美術の手法に接続する。いまさらながら読書という芸術体験の日常性から、現代芸術を考える手がかりが演算される。ただ単に読書を見直そうということなのかもしれないが、制度や分野を解体するヒントがペレック(や、オノ・ヨーコ)にあることは間違いない。「ホワイトチャペル——ドキュメント・オブ・コンテンポラリー・アート」叢書のシリーズは、例えば、退屈(Boredom)、日常(Everyday)、記憶(Memory)、モノ(Object)などのキーワードをタイトルにした、現代芸術を再考するアンソロジーだが、いま挙

げたそれぞれにペレックが含まれている。これはほんの一例に過ぎないが、現代芸術の一角でも、ペレックの存在は注目されている。私は細々と、ペレックを解説し、紹介するような試みを、岐阜の片隅ですすめている。今後また具体的な取り組みを報告する機会をご期待いただきたい。

執筆者について——

松井茂(まついしげる) 1975年生まれ。詩人。現在、情報科学芸術大学院大学[IAMAS]教授, 附属図書館長。主な詩集には、『Cycle——自転車をめぐる散文詩の試み』(engine books, 2023) など。主な批評には、『虚像培養芸術論——アートとテレビジョンの想像力』(2021), 『坂本龍一のメディア・パフォーマンス——マス・メディアの中の芸術家像』(共著, 2023, いずれもフィルムアート社) などがある。

# 彫刻という、物言わぬ語り

—2023年、ニューヨークでの体験から

勝俣涼

2023年の9月から11月にかけて、筆者はアメリカ合衆国ニューヨーク市に滞在する機会を得た<sup>(1)</sup>。書き手として、自身の関心領域である彫刻をテーマに、近隣都市を含む現地でリサーチを行うためである。

ニューヨークといえば、さまざまなルーツを持つ人々が居住する多文化都市として知られているが、今回の滞在を通じて、その空気を直に体験することになった。個々のエリアに根付いたエスニック・グループに応じて、スーパーなどの食料品店や日用雑貨店、レストランなどが立ち並ぶ風景は変化を見せ、英語のアクセントも話者によってさまざまである。

ミュージアムでの展示企画にも、そうした都市の性格が反映されているように感じられた。ちょうど設立100周年を迎えていたニューヨーク市立博物館では、「ニューヨークの核心——世界都市1898-2020」と題した展示が公開されていた。都市生活にまつわる資料や物品を通じて、20世紀初頭から現在までにこの都市が目まぐるしく経験した歴史を振り返る内容である。大恐慌や同時多発テロ、近年ではコロナ禍やブラック・ライヴズ・マター運動など、個別の出来事に目を配ると同時に、展示にはニューヨーク市内の移民分布の変遷をはじめとする長期的なデータをグラフ化した映像も含まれていた。同時開催の「アクティヴィズムのニューヨーク」展では、ニューヨークが直面してきた、人種やジェンダー、セクシュアリティ、階級、宗教などに基づく差別や不均衡と、それをめぐる権利闘争の歴史がテーマ別に紹介されており、ニューヨークという都市の現在に至る／現在進行形の状況の背景に、数々の痛みや抑圧が存在したことを自覚させられる。

3カ月弱の滞在中、美術館などにおいても——必ずしもニューヨークという土地に直接紐づかないにせよ——こうした背景に密接する内容構成が際立っていた。その多くは、帝国主義と植民地政策、あるいはそれによって強化された家父長制が形成する収奪に関わっている。たとえばグッゲンハイム美術館での「闇の中へ——可視性の境界における現代の肖像」展では、不可視性という概念が、権力による監視から身を隠す戦術として着目されると同時に、美術を含め、西洋中心の史観や制度から排除されるものの状態を表す用語としても参照されていた。そこで展示された作品群は、集団的・個人的に経験された、表象をめぐる不均衡にまつわる実践とも言えるが、必ずしも言語による明示的なメッセージを伴うものに限られない。

とりわけ彫刻は、そうした非言語的な性格の強いメディアだろう。だが今回見ることでできたいくつかの作品には、その造形に結実した素材や技法、イメージといったものの具体的選択の随所に、緊張に満ちた語りを感じ取ることができた。ニューヨーク近代美術館におけるアルベルト・ジャコメッティとの二人展<sup>(2)</sup>やハウザー&ワースでの個展<sup>(3)</sup>が行われていたバーバラ・チェイス＝リボウ(1939-)。ストーム・キング・アートセンターやナショナル・ギャラリーにおける常設展示が印象的だったチャカイア・ブッカー(1953-)。ハーシュホーン美術館で個展<sup>(4)</sup>が開催されていたシモーヌ・リー(1967-)。3名とも黒人女性のアーティストだが、それぞれに自らのルーツにまつわる独自の彫刻的表現を行っている。

リーによる、目のない顔が施された壺は、美術に対して周縁化されてきた工芸に言及するとともに、

それが同時にドメスティックな不可視の労働としてジェンダー化されてきたものであることを示している。金属と組み合わされたシルクなどの繊維素材を特徴とするチェイス＝リボウの彫刻，そして子供時代から縫い物に習熟し，その後セラミックやかご細工の実習を経験したブッカーが作る，古タイヤを裂いて編み込んだ，身体や装身具を想起させる形態もまた，こうした背景に関わっているように思われる。

現代彫刻におけるこれらの表現実践から自覚させられるのは，帝国主義的な力学やその歴史的経緯が，けっして過去のものではないということだ。筆者がニューヨークに滞在中であった10月，ハマスによるイスラエルへの攻撃をきっかけに，イスラエル軍によるパレスチナ・ガザ地区への激しい空爆や地上侵攻が開始された。逃げ場を奪われた避難民の犠牲が，今現在まで増え続けている。このおぞましい暴力への批判をもって，この文を終わることにする。

#### 【注】

- (1) 今回の渡航は，文化庁が主催する，美術批評の書き手を対象とした海外派遣事業（文化庁アートクリティック事業）によるものである。
- (2) *The Encounter: Barbara Chase-Riboud / Alberto Giacometti.*
- (3) *The Three Josephines.*
- (4) *Simone Leigh.*

執筆者について——

勝俣涼（かつまたりょう） 1990年生まれ。美術批評家。主な論考に，「戸谷成雄，もつれ合う彫刻——『接触』をめぐる身体と言語の問題系」（『戸谷成雄 彫刻』，T&M Projects, 2022年），「白色の振動——若林奮《所有・雰囲気・振動——森のはずれ》をめぐる」（『若林奮 森のはずれ』，武蔵野美術大学 美術館・図書館，2023年）などがある。

【連載】

## 記憶の彼方へ

——本棚の片隅に 19

伊藤博明

これまで随分と記憶術に関する本を読み、また自ら関連する本をいくつか訳してきたが、迂闊なことに記憶術自体を学ぶことを怠ったために、イエイツの『記憶術』(*The Art of Memory*)を初めて手にした頃のあれこれは記憶の彼方へ去ってしまった(端的に言えば忘却した)。原著は1966年に刊行されているが、貧相なわが書架の奥に隠れているペーパーバック版は1974年の刊行である。表紙にはロバート・フラット『両宇宙誌』第2巻(オッペンハイム, 1619年)所収の、横顔で描かれた人物の前頭部に一つの「想像力の眼」がついた印象的な図が載せられている。

タイトルの下には、ウォルター・J・オング師が『ルネサンス・クォタリー』誌(1967年夏号)に掲載した長文の書評<sup>(1)</sup>から採られた惹句が記されている。曰く、「学識の模範にして、たしかに、知的・文化的歴史の広大な領域のための可能性に満ちた書物」。すでに黄ばんで波を打っている(ハイニッカが溢れたため、おそらく)表紙を見ていると、それでも読むのに難渋した想いだけは浮かんでくる。正直に言って、私が十全に(?)本書を理解したのは、1993年に水声社から刊行された玉泉八洲男監訳によってである。

本書はパオロ・ロッシの『普遍の鍵』(原著は1960年、邦訳は1984年刊)と並んで、いまもってルネサンス・近代の記憶術の研究を志す者にとって必読のマイルストーンである。両者ともルルス(主義)やジョルダノ・ブルーノに詳しく言及しているのは共通であるが、そのアプローチはきわめて異なっている。ロッシの仕事が百科全書の思想や普遍言語の形成にまで及ぶ、壮大な思想史的力業であるのに対して、イエイツの関心の中心は、いわば『ジョルダノ・ブルーノとヘルメスの伝統』(原著1964年)を露払いとして、「魔術的ネットワーク」としての世界の構造を掌握するための驚異的な方法としての、ヘルメス主義者ブルーノの記憶術を明らかにすることだった(最終章でライブニッツに触れているとはいえ)。イエイツの『記憶術』について、現時点における批判的評価を下す能力が筆者には欠けているので、以下に記すのは、記憶の彼方に去ったあれこれの一端である。

筆者の大学時代の師である花田圭介(1922-96年)が、ウォーバーグ研究所でイエイツのセミナーに参加していたのは、『記憶術』が刊行された直後であったと思われる<sup>(2)</sup>。一方、筆者が初めてウォーバーグ研究所(図書館)を訪れたのは1986年だったので、イエイツはすでに没しており(1981年9月)、所長もE・H・ゴンブリッチからJ・B・トラップに替わっていた。当時はヒースロー空港からラッセル・スクエアまで直通のシャトルバスが運行しており、この近辺で宿を取れば、ウォバーン・スクエアにある研究所にもブリティッシュ・ライブラリーにも近くてたいそう便利であった。

小雪がちらつく12月上旬であったが、図書館内は人影もまばらで、片隅に置かれた小机の上にはステンレス製の灰皿が置いてあった(そのような時代である)。スモーカーだったイエイツもここで一服したかもしれない。現在はサマセット・ハウス内にあるコートールド美術館のコレクションは、当時はウォーバーグ研究所の建物の5階に静かに展示されていた。マネの《フォーリー・ベルジェールのバー》もセザンヌの《カード遊びをする人々》もそこで観た(はず)。

イエイツは40年ほどウォーバーグ研究所で過ごしたので、彼女の仕事は、主として同研究所の図書館の蔵書をもとに成し遂げられたと言っても過言ではないだろう。ご存知の方もいるかもしれない

が、この図書館は明確な企図をもって36万冊の蔵書を擁するようになった。すなわち、「中世・ルネサンス研究にとくに配慮した、古典古代の余生(afterlife)と文化の伝達の残存(survival)」に特化した図書館である。すべて開架の図書の配列は、LCC(アメリカ議会図書館分類表)ともNDC(日本十進法分類表)とも異なっており、その原型はハンプルク時代のヴァールブルク文化科学図書館に求められる。

その構成は以下のとおりである。地階(1階)はレファランス、1階は「イメージ」——「古代美術と考古学」と「古典後期のヨーロッパ美術」、2階は「言葉」——「言語と文学」と「古典のテキストの伝達」、3階は「方向づけ」——「西欧の宗教」と「東方の宗教」と「魔術と科学」と「哲学」、4階は「社会と文化」と「歴史」。ヴァールブルク研究所の有名な写真コレクションも独特の配列になっているが<sup>(3)</sup>、こちらは1930年代にルドルフ・ウィトカウワーとエドガー・ヴィントが案出した。

さて、記憶術とはそもそも、イメージのある秩序に従って、頭脳内に置かれた仮想空間に配列する方策であり、使用者は必要に応じてそこから任意のイメージを取り出すことができる。これを現実化した一つの形態が図書館という空間であることが許されるならば、問題となるのは「ある秩序」である。上述したように、それはLCCでもNDCでも、いわんや百科事典式でもなく、あえて名づければ「ヴァールブルクの」と表現できるだろう。

そして、この「ある秩序」は図書館を利用する者の思考形態に程度の差こそあれ、ある影響を与えることになるだろうし、ひょっとすると研究のスタイルを方向づけるかもしれない。イエイツは『記憶術』のほぼ20年前に刊行した『16世紀フランスのアカデミー』(1947年刊)について、晩年に次のように回顧している。「この著作は、ヴァールブルク的な作業方法(Warburgian modes of work)を適用し、美術、音楽、宗教を16世紀のフランスのアカデミーという現象の解明のために用いようとした野心的な取り組みだった」<sup>(4)</sup>。「ヴァールブルク的な作業方法」が「ヴァールブルクの」図書館に規定されていたと言うつもりはないが(むしろ要請したという側面も強いかもしれないが)、そこに何らかの関連を想定することもあながち突飛な空想ではないと思われる。

もちろん、イエイツの中期以降の諸著作が、アビ・ヴァールブルクが礎石を置いた、現実化された「記憶の劇場」たるウォーバーグ図書館の産物であると言えば極論になるだろう。だが、1936年11月、科学史家チャールズ・シンガー邸でエドガー・ヴィントに紹介され、彼の勧めで当時テムズ・ハウスにあった研究所の図書館に通い始めなければ、『記憶術』をわれわれが手にすることはなかったであろうし、もし手にしたとしてもまったく別物になっていたはずである。

#### 【注】

- (1) Walter J. Ong, "Review of *The Art of Memory* by Frances A. Yates," *Renaissance Quarterly*, 20, no.2 (Summer, 1967), pp.253-259.
- (2) Cf. Keisuke Hanada, "Telesio on Spiritus: A Note for Baconian Study," *The Warburg Institute Annals*, 1969.
- (3) Cf. *Summary Guide to the Photographic Collection of The Warburg Institute*, University of London, The Warburg Institute, 1988.
- (4) Frances A. Yates, "Autobiographical Fragments," in Idem, *Idea and Ideals in the North European Renaissance*, Collected Essays, vol.3, ed. by J.N. Hilgard and J.B. Trapp, London: Routledge & Kegan Paul, 1984, p.318.

執筆者について——

伊藤博明（いとうひろあき） 1955年生まれ。現在、専修大学教授。専攻＝宗教象徴学。主な著訳書には、ライナルド・ペルジーニ『哲学的建築——理想都市と記憶劇場』（1996年）、リナ・ボルツォーニ『記憶の部屋——印刷時代の文学的・図像学的モデル』（2007年）、スーザン・A・クレイン編『ミュージアムと記憶——知識の集積／展示の構造学』（2009年）、アピ・ヴァールブルク『ムネモシュネ・アトラス』（2012年、以上いずれも共訳）、ジョルジュ・ディディ＝ユベルマン『アトラス、あるいは不安な悦ばしき知』（2015年、いずれもありな書房）などがある。

【連載】

## アメリカ以外のミニマル音楽の動向

——ミニマル音楽の拡散と変容 12

高橋智子

1960年代半ばにアメリカの一部の作曲家の間で起こったミニマル音楽は、変化を繰り返しながら、1974-76年頃に新たな局面を見せ始めた。この一連の動きはミニマルからポスト・ミニマル並びにポストミニマルへの転換や発展と捉えることができる。だが、諸芸術における様式変遷の過程と同じく、ミニマル音楽の変遷も決して直線的な道筋をたどってはいない。最終回である今回はミニマル音楽の「拡散」に着目して、アメリカ以外のミニマル音楽の動向について触れる。

この連載はミニマル音楽が様々な方向へと拡散する様子を描写しようと試みてきたが、結果として、その対象がアメリカ、特にニューヨークの潮流に偏ってしまった。その理由は、この音楽が1960年代半ばにアメリカの西海岸（サンフランシスコ周辺）と東海岸（ニューヨーク周辺）でその萌芽を見せて、後にニューヨークのダウンタウンのシーンで本格化したからという、一見もっともな説明が成り立ちそうだ。1950年頃にジョン・ケージらが始めた偶然性と不確定性の音楽に次いで、ミニマル音楽はアメリカ発の現代音楽と見なされるようになった。だが、調性の要素を残し、極端に還元された素材の反復や持続音で構成されるこの音楽には、1960年代当時、まだはっきりとした名前が付いていなかった。当事者である音楽家たちも自分たちの音楽に特定の名前を付けようとしなかった。この音楽が「ミニマル音楽 (minimal music)」と呼ばれるようになった背景には音楽ジャーナリズムの存在が大きく関連していることは周知の通りであり、この連載でも何度か言及した。

ヤング、ライリー、ライヒ、グラスの音楽がアメリカ発の現代音楽と認識されて、「ミニマル音楽」と名付けられた背景を掘り下げてみると、英国の2人の音楽家、コーネリアス・カーデュー<sup>(1)</sup>とマイケル・ナイマン<sup>(2)</sup>の存在が浮かびあがってくる。

カールハインツ・シュトックハウゼンの教えを受けたカーデュー自身は反復やドローンによるミニマル音楽の様式に基づく音楽を作っていたわけではないが、彼と同時代の、つまり1960年代のアメリカの実験音楽シーンに早くから着目していた英国の音楽家のひとりである。彼は1966年11月発行の『ミュージカル・タイムズ (The Musical Times)』誌に「1つの音——ラ・モンテ・ヤング (One Sound: La Monte Young)」<sup>(3)</sup>を寄稿し、ミニマリストと呼ばれる前のヤングの音楽を紹介した。当然ながら、この時、アメリカにもヨーロッパ諸国にも「ミニマル音楽」という言葉はなかった。しかし、偶然性と不確定性の次の新たな潮流がアメリカで起きつつある機運をアメリカ国内外の音楽家と批評家は嗅ぎ付けていた。ジョン・ケージやモートン・フェルドマンらアメリカ実験音楽サークルとの直接的な交流を持っていたカーデューもそのひとりだった。年齢の近いヤング(1935年生まれ)とカーデュー(1936年生まれ)は1959年のダルムシュタット夏季現代音楽講習会で出会い、ダルムシュタットの前衛やケージらアメリカ実験音楽よりも若い、次世代の音楽家同士として結束していたと想像できる。

「1つの音——ラ・モンテ・ヤング」の中で、カーデューはシュトックハウゼンの「ピアノ曲IX (Klavierstücke IX)」(1961)とヤングの「ヘンリー・フリントのためのX (X for Henry Flynt)」(1960)との類似を指摘している<sup>(4)</sup>。どちらも音の連打で楽曲が構成されているが、シュトックハウゼンは和音の打鍵時のダイナミクスを最小から最大へと増大させているのに対し、ヤングは演奏者の任意の

長さで（タイトルの X は演奏時間を意味する）、楽器や道具を等間隔で鳴らし続けるよう指示している。どちらの曲も反復という点で、後に「ミニマル音楽」と呼ばれる音楽の特徴を共有している。カーデューによると、ヤングはシュトックハウゼンの体系的な思考力に影響を受け、シュトックハウゼンはヤングの組織的な実行力に影響を受けたと考えられる<sup>(5)</sup>。この記事では、暗闇で演奏される「ヴィジョン (Vision)」(1959)、椅子などの家具を押して動かす行為とそれによって生じる音に焦点を当てた「椅子、机、ベンチなどのためのポエム (Poem for Chairs, Tables, Benches, etc.)」(1960) といった、フルクサスの延長線上にあるヤングの楽曲も紹介されている。また、記事の後半では 1964 年に行われたマース・カニングハム・ダンス・カンパニーの英国公演でヤングのテープ音楽「2つの音 (2 Sounds)」(1960) が用いられたことにもカーデューは触れている。当時、この記事の影響力がどれほどだったのかははっきりわからないが、カーデューの筆致から、彼がヤングの存在と活動を英国の現代音楽界隈に広めようとしていた様子がかげがえる。さらには、「ミニマル音楽」の名前が生まれる以前に、この音楽の一形態が既に英国に上陸していたとも考えられる<sup>(6)</sup>。

もうひとりの人物、マイケル・ナイマンが「ミニマル・ミュージック」の語と音楽におけるミニマリズムの提唱者とされており、このことはもはや音楽史の定説ともなっている<sup>(7)</sup>。即興グループとして知られる AMM<sup>(8)</sup> やスクラッチ・オーケストラ<sup>(9)</sup> の一員として集団演奏の場でミニマル音楽の可能性を追求したカーデューとやや異なり、ナイマンは自身の作曲語法にミニマル音楽からの影響を反映させた。ナイマンの音楽は、近代西洋音楽の伝統と理論、すなわち調性と機能และ和声を基礎としながらも、自身が若い時に調査していたルーマニアとその周辺の民俗音楽と、ロックのリズムとグループとが渾然一体となった折衷的な性格だといえる。アメリカのミニマリズム第一世代の4人と同じく、彼も自身の楽曲を演奏するグループ、マイケル・ナイマン・バンドを率いている。フィリップ・グラス・アンサンブルやステイーヴ・ライヒ・アンド・ミュージシャンズと異なり、ナイマンは自身のグループを「バンド」と呼んだ。ここにも彼のロック志向が少なからず表れている。

マイケル・ナイマン・バンドによる演奏を想定した室内アンサンブル曲だけでなく、ナイマンの他の器楽曲、オーケストラ曲、オペラにも機能และ和声、明瞭なリズムとその反復といったミニマル音楽のある意味わかりやすい特徴が見られる。また、彼が手がける映画音楽の数々にもミニマル音楽の特徴を見出すことができ、その甘美な曲調から、彼のミニマル音楽様式が「ロマンティック・ミニマリズム」と評されることもある。だが、彼の音楽はこのような表層的なミニマリズムだけでできているわけではない。ステイーヴ・ジャーヴィスは、ナイマンの作曲語法を、既存の素材を用いて作品を構成する「ブリコラージュ」の概念を用いて解き明かそうとした<sup>(10)</sup>。ナイマンが音楽を担当した、ピーター・グリーン・ナウエイ監督の映画『英国式庭園殺人事件 (The Draughtsman's Contract)』(1982) では、ヘンリー・パーセルの歌曲やシャコンヌが「借用」され、ナイマンの楽曲として再構築されている<sup>(11)</sup>。オリヴァー・サックスによる同名のエッセイから着想したオペラ「妻を帽子とまちがえた男 (The Man Who Mistook His Wife For A Hat)」(1986) では、ナイマンはシューマンのいくつかの歌曲をこのオペラの音楽の素材として用いている。ここで彼は、彼自身が選んだシューマンの各曲の調の主和音を並べて彼独自の和声進行を作った<sup>(12)</sup>。ナイマンはこの和声進行を彼の楽曲のライトモチーフとして用いている。このような手法を「ブリコラージュ」と呼ぶかどうかについては議論の余地があるが、ジャーヴィスの考察から、ナイマンがミニマル音楽の様式と彼自身の手法を合わせた独自のミニマル音楽様式を確立したことがわかる。

ナイマンがミニマル音楽にもたらした功績として忘れてはいけないのが、彼の著書『実験音楽——ケージとその後 (Experimental Music: Cage and beyond)』(1974年初版, 改訂増補版 1999年)<sup>(13)</sup>である。

今でも世界中で広く読まれているこの本は、1992年に日本語訳も出版されており<sup>(14)</sup>、日本におけるアメリカ実験音楽、フルクサス、ミニマル音楽の啓蒙にも大きく貢献した。

英国だけでなくヨーロッパ全体に視野を広げるならば、ヨーロッパのミニマル音楽は、アメリカの動向をはっきりと意識したものと、アメリカの動向をほとんど知らないまま、アメリカのミニマル音楽とほぼ同時期に作られた反復音楽とに大別される<sup>(15)</sup>。ヨーロッパの伝統とアメリカからの影響との間のグラデーションがヨーロッパのミニマリストたちの個々の音楽様式を特徴付けているともいえる。アメリカのミニマリストと直接的な交流を持ち、彼らの音楽を著書で解説したナイマンのミニマル音楽は前者に当てはまる。先述したシュトックハウゼンだけでなく、ハンガリーの作曲家ジェルジ・リゲティも幅広い彼自身の音楽語法のひとつとしてミニマル音楽風の曲を書いた。オランダの作曲家ルイ・アンドリーセン<sup>(16)</sup>も前者に近い立場だが、彼の場合はやや特殊だ。アンドリーセンがミニマル音楽をとり入れた背景に、戦後のヨーロッパ前衛が抱えた問題意識を読み取ることができる。

音楽家一家に生まれ育ち、正統的な音楽教育を受け、セリー音楽の技法を修めたアンドリーセンは1970年代にミニマリズムに着目した。その理由について、ヴェトナム戦争の影響があったのだと彼は語る<sup>(17)</sup>。地理的にも隔たっていたアンドリーセンが直接ヴェトナム戦争と関わったわけではないが、この戦争を機に社会的、政治的関心を自身の音楽活動に反映させるようになった。1972年、彼は作曲家でサクソ奏者のウィレム・ブロイカー<sup>(18)</sup>らジャズの奏者たちとアンサンブル、デ・フォルハーディング (De Volharding) を結成した。カーデューらによるスクラッチ・オーケストラと同じく、このアンサンブルはミニマル音楽と政治思想が結びついた集団的な音楽実践の場となった。アンドリーセンはプラトンの『国家』への批判として「国家 (De Staat)」(1972-76) を作曲した。ひとつのパターンを多くの人々が一斉に大きな音で反復する行為は民衆の団結の表象にもなりうる一方、ともすると集団主義のモデルにもなりうる。ミニマル音楽によるアンサンブルを集団行動として読み替えると、様々な解釈が成り立つ。「国家」における反復技法はライヒやグラスの反復技法との類似が見られるが、音楽の最小単位を細胞に見立ててそれらを有機的に発展させていくストラヴィンスキーの反復技法からの影響も聴くことができる。合唱も入った大規模編成で演奏されるこの力強い楽曲は、天を舞うユートピア的なアンサンブルによるライリーの「イン・シー (In C)」(1964) と対極をなす<sup>(19)</sup>。

バッハ以来の西洋近代音楽の歴史を背負いつつも、無調とトータル・セリーの席捲による前衛の重圧も少なからず感じていた戦後ヨーロッパのモダニストたちにとって、1960年代半ば頃にアメリカからやってきたミニマル音楽はこのような重圧からの解放の意味も持っていたのかもしれない。

主にエストニアのアルヴォ・ペルト、英国のジョン・タヴナー、ポーランドのヘンリック・グレッツキで知られる「聖なるミニマリズム (holy minimalism)」は、アメリカのミニマル音楽の動向をほとんど意識せずに生じたミニマル音楽の一様式である。調性に基づく彼らの音楽は、静かな反復パターンと和音の繊細な響きを特徴とし、多くの場合、そのルーツがキリスト教音楽に行き着く。現在、このような音楽はミニマル音楽ではなく、20世紀の新ロマン主義、瞑想音楽、スピリチュアリズムの文脈で語られることの方が多い。

日本ではミニマル音楽はどのように受容されたのだろうか。ナイマンの『実験音楽』と並んで、日本でのミニマル音楽の理解に貢献した小沼純一の著書『ミニマル・ミュージック——その展開と思考』<sup>(20)</sup>の中で日本のミニマル音楽が短くまとめられている。ミニマル音楽の日本への波及と影響として、一柳慧のピアノ独奏曲「ピアノ・メディア」(1972) が紹介されている<sup>(21)</sup>。他にも、松平頼暁、石井眞木、武満徹、近藤譲、佐藤聡明、長与寿恵子、平石博一、藤枝守、三上直子、野澤美香の名前が挙げられている<sup>(22)</sup>。反復技法への関心とその応用 (一柳、武満、石井)、調性や旋法によらな

い新たなアプローチの模索（近藤）、単なる一技法としてではなく様式としてのミニマル音楽に対する独自の解釈と個人様式の確立（平石）<sup>(23)</sup> など、彼らのミニマル音楽へのアプローチは様々である。

ここに名前が挙がっていないが、人間の知覚や記憶の作用に挑んでくるような「反復もの」シリーズを書いている鈴木治行の反復技法も、日本におけるミニマル音楽を考察するうえで有益な示唆を与えてくれるだろう。

興味深いことに、日本のミニマル音楽には、彼らのようなアカデミックな領域とはやや離れた、あるいは現代音楽寄りではない、もうひとつの流れがある。それがポピュラー音楽寄りのミニマル音楽だ。現在は映画音楽の作曲家として知名度の高い久石譲は、ライリーらのミニマル音楽から直接的に影響を受けた日本の作曲家のひとりである。学生時代にミニマル音楽のためのアンサンブル・グループを結成して活動していた久石は、アメリカの四巨匠と同じく、作曲だけでなく演奏にも積極的に関わっていた。彼が関わったアンサンブルのうちのひとつで、打楽器奏者4人によるムクワジュ・アンサンブル（Mkwaju Ensemble）は、ライヒの「ドラミング（Drumming）」（1970-71）を発端とした打楽器のミニマル音楽の可能性を追求したグループだ。久石は、このアンサンブルのアルバム『ムクワジュ（Mkwaju）』（1981）のプロデューサーを務めた。

久石の1982年のアルバム『インフォメーション（Information）』の1曲目と7曲目に収録されている同題の「インフォメーション（Information）」がライリーの「ア・レインボウ・イン・カーヴド・エア（A Rainbow in Curved Air）」（1968）を参照しているのは一聴して明らかだ。1985年発売の2作目の彼のソロ・アルバム『アルファベット・シティ（*α-Bet-City*）』は、楽曲全体がより複雑なリズムで構成されており、そこに当時のシンセサイザーやドラムマシンの音色が合わさって、この時代の最先端の音楽を突き進むような勢いを感じられる。このアルバムは実験色の強い、1980年代の日本のフュージョンと見なすこともできる。

打楽器奏者で作曲家の高田みどり<sup>(24)</sup>もアカデミズムや現代音楽の文脈とは異なるミニマル音楽の実践者である。ブライアン・イーノから影響を受けたと語る高田は、自身の活動を、音楽だけにとどまらず、美術、建築、ダンスを包括するマルチ・メディア的な実践と見なす<sup>(25)</sup>。大学でクラシック音楽の打楽器を修め、ベルリン・フィルの打楽器奏者だった彼女は、自分の居場所がコンサート・ホールではなく「ストリート」なのだと感じる<sup>(26)</sup>。やがてミニマル音楽に目覚めた彼女は、かつてガーナやマリで太鼓音楽を学んだライヒと同じく、西洋音楽とは違うシステムや思考の音楽を求めてアジアとアフリカ諸国の音楽を学んだ。これもライヒとよく似た考え方だが、彼女の主眼はアジアやアフリカ諸国の音楽をそっくりそのまま演奏することではなく、これらの音楽のシステムを自身の語法として体得して、そこから人間のリズムの根源を探求することにある<sup>(27)</sup>。脳波を含めたあらゆる側面から身体をコントロールしようとする彼女の音楽は、先に挙げたどの音楽家たちのミニマル音楽よりも身体性を重視している。

1983年に発売され、2017年にリイシュー盤が出た彼女のアルバム『鏡の向こう側（Through the Looking Glass）』は、1980年代の日本のアンビエント音楽および環境音楽を代表する作品として、日本国内からよりも海外から注目された。アナログ録音で制作されたこのアルバムについて、高田は次のように語っている。

音のパースペクティブを作るためにマイクを様々な場所に置いて、私は三次元の音楽を作ろうと試みたのです。その結果、催眠的で、夢の中のような仕上がりになっていると言われます。<sup>(28)</sup>

この発言から、彼女の音楽の関心が音響と、聴き手へのその作用や効果にもあることがわかる。この点が、身体性や音響に注視した彼女のミニマル音楽の独自性だといえる。高田の音楽は芦川聡、吉村弘、イノヤマ・ランドといった1980年代の日本のアンビエント音楽の文脈で語られることも多く、昨今、彼女の存在は日本のアンビエント音楽黎明期を支えた音楽家として評価されている。

言及すべき例は他にも多数あるが、複数のジャンルにまたがる、日本のミニマル音楽のユニークな在り方を概観した。日本のミニマル音楽がアンビエント音楽と非常に近接していることが近年の高田みどりの再評価からわかった。この現象は今後、検討されるべき重要課題でもある。

最終回ということで、今回はこれまでのまとめを行うつもりだったが、各国のミニマル音楽や日本のミニマル音楽の動向を探ったところ、さらなる課題や疑問が生まれてしまった。これは、ミニマル音楽が、音楽の様式、技法、潮流、美学の域を超えて、より広範で多義的であることを物語っている。例えば、セリー音楽の場合、何がセリー音楽で、何がセリー音楽ではないかを判断するのはそれほど困難ではない。主に楽譜を介して、音列技法を客観的に読み取ることができるからだ。しかし、ミニマル音楽の場合、事情は異なる。何がミニマル音楽で、何がミニマル音楽ではないのか——その判断はとても曖昧で流動的で、時に主観的、恣意的にもなってしまう。見方を変えれば、この曖昧さと難しさが観察対象、研究対象としてのミニマル音楽の魅力なのだ。

#### 【注】

- (1) コーネリアス・カーデュー Cornelius Cardew (1936-81), 英国ウィンチカム生まれの作曲家。彼のキャリアは電子音楽や実験音楽から始まったが、後にマルクス主義に傾倒すると、アマチュアリズムを尊重した歌曲や集団即興の活動へと転向した。
- (2) マイケル・ナイマン Michael Nyman (1944-), ロンドン生まれの作曲家、ピアニスト、音楽学者。作曲家として順調にキャリアを重ねてきたかのように見えた彼は、1968年から76年頃まで音楽活動を休止して音楽批評家として多くの著述を行った。著書『実験音楽——ケージとその後』は彼の実験音楽研究の集大成である。
- (3) Cornelius Cardew, "One Sound: La Monte Young," *The Musical Times*, Vol. 107, No. 1485, November 1966, 959-960.
- (4) Ibid., 959.
- (5) Ibid., 959.
- (6) 英国の音楽ジャーナリズムがアメリカのミニマル音楽を援護した背景は, Christophe Lavaux, "Chapter 2. Taking Root in Modernity," *We Have Always Been Minimalist: The Constructions And Triumph Of A Musical Style*, English translated by Rose Vekony, Oakland: University of California Press, 2020, 19-31. の中で詳述されている。
- (7) ナイマンによる「ミニマル・ミュージック」の初出は本連載第1回参照。
- (8) AMMは1965年にギタリストのキース・ロウ (Keith Rowe) を中心に英国で結成されたフリー・インプロヴィゼーションのグループ。カーデューは1966年頃に加入した。
- (9) スクラッチ・オーケストラ (The Scratch Orchestra) は1969年にカーデュー、作曲家のハワード・スケンプトン (Howard Skempton) とマイケル・パーソンズ (Michael Persons) によって結成された集団演奏グループ。
- (10) Stacy Jarvis, "Michael Nyman's Bricolage: A Unique Approach to Composition in the 20th Century," *Journal of Science, Humanities and Arts*, Volume 10, Issue 6, November 2023, 1-12.

- (11) Ibid., 4-5.
- (12) Ibid., 5-9.
- (13) Michael Nyman, *Experimental Music: Cage and beyond*, New York: Schirmer Books, 1974.
- (14) 日本語版は、マイケル・ナイマン『実験音楽——ケージとその後』椎名亮輔訳、東京：水声社、1992年。
- (15) Maarten Beirens, “European Minimalism and the Modernist Problem,” *Minimalist And Postminimalist Music*, Edited by Keith Potter, Kyle Gann, and Pwyll Ap Siôn, Surrey: Ashgate Publishing Limited, 2013, 61.
- (16) ルイ・アンドリーセン Louis Andriessen (1939-2021), ユトレヒト生まれの作曲家。セリー音楽、ジャズの語法を採用した楽曲、ミニマル音楽など幅広い様式を自在に操った。2000年には武満徹作曲賞の審査員を務めた。
- (17) Beirens, op. cit., 63.
- (18) ウィレム・ブロイカー Willem Breuker (1944-2010), アムステルダム生まれのジャズ・ミュージシャンで、サクソスの他にクラリネットも演奏した。
- (19) Boosey & Hawkes, “Louis Andriessen Timeline,” <https://www.boosey.com/pages/cr/composer/timeline?composerid=2690> Accessed February 2024.
- (20) 小沼純一『ミニマル・ミュージック——その展開と思考』東京：青土社、1997年。ライヒとグラスへのインタビューと新たな論考を追加した増補新版が2008年に出版された。本稿では1997年の初版を参照した。
- (21) 同前書、228頁。
- (22) 同前書、228-229頁。
- (23) 同前書、228-229頁。
- (24) 高田みどり (1951-), 東京都生まれ。音楽の枠にとどまらない様々な領域で活動をしている打楽器奏者。2013年にアルバム『鏡の向こう側』が個人のブログやYouTubeに無断でアップロードされたことによって、彼女の1980年代の作品が世界中で注目を集めるようになった。
- (25) Paul Bowler, “Through the looking glass with ambient pioneer Midori Takada,” *Vinyl Factory*, August 31, 2018, <https://thevinylfactory.com/features/through-the-looking-glass-midori-takada-interview/> Accessed February 2024.
- (26) Ibid.
- (27) Ibid.
- (28) Ibid.

執筆者について——

高橋智子 (たかはしともこ) 1978年生まれ。専攻＝アメリカ実験音楽。小社刊行の著書には、『[モートン・フェルドマン——〈抽象的な音〉の冒険](#)』(2022年)がある。

\* 本連載は今回で最終回となります。ご愛読いただきありがとうございました。なお、本連載は単行本として小社より近日刊行の予定です。 (編集部)

# 水声社の新刊

(2024 / 2 / 29)

## 【3月の新刊（予定）】

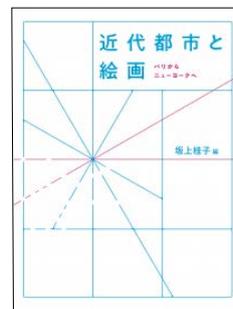
### 近代都市と絵画——パリからニューヨークへ

坂上桂子編

【3.4 発売】

▶芸術の都パリは、19世紀の大改造を抜きには語れず、都市生活が新たな視覚と感性を画家にもたらし、印象派以降の潮流が生まれた。かたやニューヨークでは、高層ビルに象徴される巨大な時空間が、前衛芸術の伸長を促した。二大都市で活躍した画家に焦点を当て、都市と芸術の創造的関係を探る。

A5 判上製 / 250 頁+別丁カラー 8 頁 / 4000 円+税 ISBN : 978-4-8010-0795-6



### オペラの時代

——音楽と文学のポリフォニー

《青山学院大学総合研究所叢書》

荒木善太+和田恵里+福田美雪編

【3.6 発売】

▶人々がオペラに熱狂した近代のパリを舞台に、オペラと文学の相互作用が奏でる豊穡なポリフォニーの世界とは？ 音楽史と文学史を越境する、多様なアプローチによる7つの鮮烈なオペラ論。

四六判上製 / 321 頁 / 3500 円+税 ISBN : 978-4-8010-0796-3



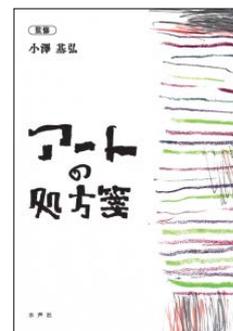
### アートの処方箋

小澤基弘監修

【3.6 発売】

▶新型コロナウイルス感染症により閉塞した社会のなかで、いかに人びとは生きることができるのか。《みる》、《つくる》、《かんがえる》というアートの力から、現代の生きづらさに向かい合う。

A5 判並製 / 298 頁 / 2800 円+税 ISBN : 978-4-8010-0792-5



## 身体の言語——18世紀フランスのパレエ・ダクシオン

川野恵子

【3.8発売】

▶コンディヤック、ディドロの言語論、メネトリエ、カユザック、ノヴェールの舞踊論をひもときながら、舞踊が芸術ジャンルとして確立する背景を丁寧に辿ることにより、〈身体で語る舞踊〉がいかにして誕生したのかを追求する。

A5判上製／314頁／5000円＋税 ISBN：978-4-8010-0791-8



## 小津安二郎はなぜ「日本的」なのか

具慧原

【3.14発売】

▶小津の作品につきまとう「日本的」という形容詞は、いったいつ、誰によって、どのような意図で発せられたのか。作品をめぐる国内外の言説を精査することで、「日本的なもの」の多重性を明らかにし、その核心に迫る。

A5判上製／384頁／6000円＋税 ISBN：978-4-8010-0799-4



## 翻訳としての文学

——流通・受容・領有

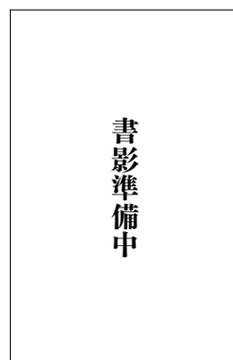
《神奈川大学人文学研究叢書 51》

松本和也編

【3.26発売】

▶「書かれた言葉を読む」とはどのようなことなのか。さまざまな時代、地域、言語によって書かれた文学は、いかに翻訳、受容され、読者にどのように敷衍されていったのかを、各国の近代文学のなかに探る。

A5判上製／232頁／3500円＋税 ISBN：978-4-8010-0798-7



## レトリックとテロル

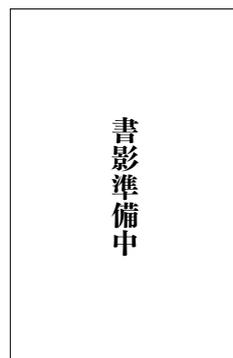
——ジロドゥ／サルトル／ブランショ／ポーラン 《日仏会館ライブラリー3》

澤田直＋V・ブランクール＋郷原佳以＋築山和也編

【3.26発売】

▶言語表現のアポリアを提起したポーランを介して、戦前の文壇を代表する大作家ジロドゥと、新進気鋭のサルトル／ブランショとの知られざる応酬を明らかにし、戦後フランス文学の基調をなす言語観に迫る。

A5判上製／296頁／4500円＋税 ISBN：978-4-8010-0801-4



# 夢見る言葉

——作中物語の力学

《関西学院大学研究叢書 第257編》

山田仁

【3.29 発売】

▶『物語のディスクール』が確立した「語りの水準」を、認知言語学、メディア論、言語哲学の知見を踏まえて、テキストの意味生成の動的なプロセスへと捉え直せるのではないか。ファウルズ、ボルヘス、カルヴィーノ、ルイス・キャロルの作品を分析し、物語論の新たな展望を示す。

A5 判上製 / 368 頁 / 5000 円 + 税 ISBN : 978-4-8010-0800-7

書影準備中

# 過去にならない恋

大浜啓吉

【3.29 発売】

▶高校時代の初恋が忘れられず、21年たって大学教授となった美高颯は美紫緒に手紙を送った。おたがい家庭をもっていたが、二人は初恋を成就させる……。青春に芽吹く恋を起点に、理想の女性を描くフィクション。

四六判上製 / 224 頁 / 2500 円 + 税 ISBN : 978-4-8010-0808-3

書影準備中

## 【2月の新刊（既刊）】

# リベラル・アーツと民主主義

石井洋二郎編

【2.8 発売】

▶民主主義にとってリベラルアーツ教育は必要だろうか？ 第一線で活躍する専門家3名によるシンポジウムに加え識者8名による論考を通して、この国の未来に必要なリベラルアーツを考える。「創造的リベラルアーツ」シリーズ、完結！

四六判並製 / 282 頁 / 2500 円 + 税 ISBN : 978-4-8010-0790-1

リベラル  
石井洋二郎  
アーツと  
\*\*・宇野重規 豊田麗江 樋分功一郎\*\*  
民主主義

## 震える物質——物の政治的エコロジー

ジェーン・ベネット／林道郎訳

【2.8 発売】

▶路上に滞留するゴミの群れ、ニーチェの食事療法、オメガ3脂肪酸の摂取と人間の感情、大規模停電、ES細胞研究、ダーウィンのミミズ……。物質のもつ媒介作用を析出し、人間と人間以外のものが連鎖・協働する世界＝アセンブリッジを思い描く。物＝生命の新たなポリティカル・エコロジー。

四六判上製／321頁／3500円＋税 ISBN：978-4-8010-0728-4



## 国境を越える日本アナーキズム

——19世紀末から20世紀半ばまで

田中ひかる編

【2.17 発売】

▶エスペラント語などを駆使し、手紙・雑誌・パンフレットを介して、世界各地と交流してきた日本のアナーキズム。大杉や幸徳をはじめ、国境を飛び越えたアナーキーな実践例から日本におけるアナーキズムを捉え直す。

A5判上製／294頁／5000円＋税 ISBN：978-4-8010-0794-9



## さまざまな空間【増補新版】

ジョルジュ・ペレック／塩塚秀一郎訳

【2.22 発売】

▶《生きること、それは空間から空間へ、なるべく身体をぶつけないように移動すること》。あらゆる空間について、言葉遊びやパロディを織り交ぜながら、ときに哲学的に、ときに遊び心たっぷりに綴る、奇妙で美しい居住空間学入門。

A5変型判上製／272頁／3500円＋税 ISBN：978-4-8010-0779-6



## 耳のために書く——反文学論の試み

野田研一編

【2.27 発売】

▶グーテンベルクの印刷革命によって視覚化された言語が産み落とした散文とは何かを問い直し、記憶による思考から成る〈声の文化〉の行方を英米文学・日本古典文学・文化人類学・環境文学など多岐にわたる視座から探る。

A5判上製／328頁／4500円＋税 ISBN：978-4-8010-0793-2



## 水声社

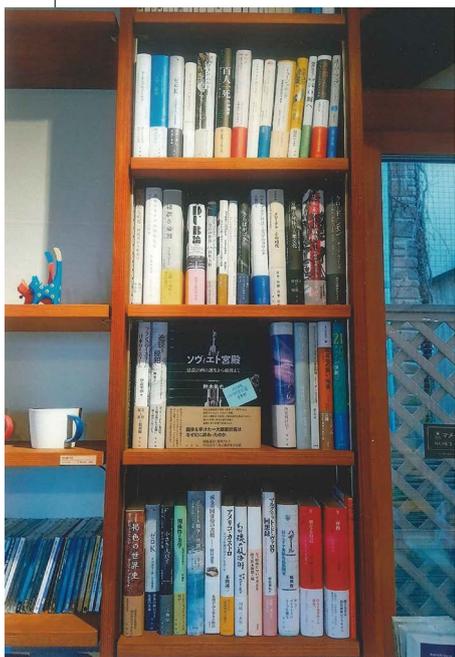
東京都文京区小石川 2-7-5 tel. 03-3818-6040 / fax. 03-3818-2437 eigyo-bu@suisaisha.net

ブックカフェ



本の庭  
le Jardin des livres

# 本の庭



緑と本にかこまれて、静かな憩いのひとときを。

ブックカフェ〈本の庭〉がオープンしました。水声社のベストセラー(?)やロングセラー、シリーズ本など本を手にとってお読みいただきながら、香り高い珈琲や、ホットレモネード。プリン、月替りのシフォンケーキなどとともにゆったりとお過ごしいただけます。トータルデザインやメニュー開発もスタッフで行っています。現役芸大生作成のマグカップ、住宅地の片隅の緑の木々も読書や会話のお供をいたします。

カフェに並んでいる水声社の本はカフェでお読みいただくことも、お買い求めいただくこともできます。カフェに並んでいない本を図書目録からご注文いただくこともできます(カフェにお取り寄せすることも、ご自宅にお送りすることも可能です)。新刊書は本屋さんに配本される1週間ほど前から販売しています。

営業時間：水・木・金・土曜日の11時から17時まで。(3月9日土は臨時休業)

Instagram〈book cafe「本の庭」〉もご覧下さい。



本の庭  
le Jardin des livres

大田区山王 1-22-16 〒143-0023 tel.070-4171-0860 (営業時間中のみ)

(広告)