

『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』

(松井茂・川崎弘二編著、2023年、フィルムアート社)

佐藤知久 (京都市立芸術大学芸術資源研究センター)

SATO, Tomohisa (Archival Research Center, Kyoto City University of Arts)

本書の概要

本書は、2023年9月に出版された、音楽家・坂本龍一 (1952.1.17-2023.3.28) の「芸術家像」をめぐる書物である。

著者は、松井茂 (1975-) と川崎弘二 (1970-)。松井は戦後日本の現代美術について、美術批評研究とメディア論を軸に議論を展開している研究者であり、詩人。川崎は、『日本の電子音楽』(2009) や『武満徹の電子音楽』(2018) などの驚嘆すべき緻密な研究で知られる、戦後日本の電子音楽研究者である。

本書には、彼らによる坂本龍一についてのテキスト数編と、坂本へのインタビューが三つ収録されている(表)。インタビューは2017年から19年という坂本の晩年に、特定のテーマ(「武満徹」「1984/5年」「async」)に沿って行われた。本書の成り立ちに関する説明「はじめに」(川崎)に続き、第一章で松井は、坂本龍一という芸術家の「メディア・パフォーマンス」に焦点を当てることで、戦後日本芸術の「拡張」と、ある意味での「終焉」を見ることができるという本書の企図を提示する。第二章(川崎)は、音楽家武満徹(1930-1996)と坂本龍一の出会いと歩みをたどる。その内容は第四章での武満に関するインタビュー(聞き手：川崎)と交錯するものになっている。つづく第三章(川崎)は、2019年に京都で行われた「1984/5年」に関する公開インタビューに向け、事前に坂本に送付された質問状である。実際のインタビューの内容は第五章(聞き手：川崎・松井)にまとめられている。第六章(聞き手：松井)は、2017年の『async』発表時に行われたインタビュー。第七・八・九章は、2023

年の坂本の死の直前、松井によって書かれたテキストをもとにしている。

このように本書は、〈坂本龍一の全業績をインタビューと研究論文を通じて、美術と音楽の研究者の視点から学術的にふりかえる〉ものではないし、また「おわりに」で松井が述べるように、研究者という位置から〈坂本と自分たちの思い出や個別のエピソードを語るエッセイ風の書物〉でもない。

では、何が目指されているのか。

松井は本書が、「私たち自身の時代の芸術を語る」ために、坂本龍一の「芸術活動を研究対象とする議論の端緒を開くこと」(p.275)を目指したものだとしている。私たち自身の生きているこの時代の芸術を考えるためにこそ、第二次世界大戦後の芸術の歴史をあらためて振り返ることが必要なのだ。坂本龍一という芸術家について考えることは、戦後芸術史をふまえていまここに生きている私たちの芸術を考えるためにこそ、重要なのである。

坂本龍一はもちろん本書の主題である。けれども、本書のもうひとつの主題は、戦後から現在に至る私たちの芸術なのである。本書は、インタビューとテキスト、聞くことと書くこと、制作と研究との往還を通じて、その主題に迫った記録なのである。

この目的に沿って本書では、いくつもの仮説／仮説的な線が引かれるのだが、その基調となるのが、美術批評家の樫木野衣が『日本美術全集』(2015)で提起した「実験工房からYMOへ」という歴史観である。実験工房における美術・音楽・映画・演劇といったジャンルをまたぐ活動、新しい技術の積極的な導入、海外の作家との交

表：『坂本龍一のメディア・パフォーマンス』構成

	著者 ／語り手	聞き手	タイトル	初出／インタビュー実施日、場所
はじめに	川崎		はじめに	書き下ろし
第一章	松井		メディア・パフォーマンスというゲリラ戦	『美術手帖』2017年5月号
第二章	川崎		作曲家・坂本龍一と武満徹という芸術家像	国際日本文化研究センター（日文研）にて口頭発表、2019年5月14日
第三章	川崎		「一九八四／八五年のメディア・パフォーマンス」のための質問状	日文研でのインタビュー（第5章）のために作成
第四章	坂本	川崎	武満徹との五十年を振り返る（二〇一八年）	「Mikiki」ウェブサイト、2019年1月15日／2018年12月、東京
第五章	坂本	川崎・松井	一九八四／八五年のメディア・パフォーマンス（二〇一九年）	『情報科学芸術大学大学院紀要』第11巻、2020年3月19日／2019年5月14日、京都・日文研
第六章	坂本	松井	あるがままのSとNをMに求めて（二〇一七年）	『美術手帖』2017年5月号／2017年3月、ニューヨーク
第七章	松井		日記という表現形式から	「美術手帖ウェブ版」ウェブサイト、2023年4月3日
第8章	松井		解体から沈黙へ	「美術手帖ウェブ版」ウェブサイト、2023年4月7日
第9章	松井		コモンズを求めて—配信者という芸術家像のはじまり	『藝術新潮』2023年5月号
おわりに	松井		おわりに—解題と初出	書き下ろし

流などの特徴は、どれもYMOや坂本龍一の活動にも通じている。この史観を批判的に継承しつつ、まずは音楽と美術のというふたつの視点から、現在に至る戦後芸術（史）が検証されていく。

以下、本書から私が学んだ重要な知見を、3点指摘したい。

武満から坂本へ

第一に、作曲家の武満徹（1930-1996）が戦後芸術とマス・メディアの中で果たしていた役割を、坂本龍一が

批判的に継承した（そしてその分水嶺になるのが1984年である）、という川崎の分析（第二・四章）である。

武満は、出版やレコードといったマス・メディアという「支持体」においても活躍する文化人・知識人だった。1970年代の両者の出会いから、96年の武満の死に至るまでのプロセスを詳細に検証しながら、川崎は、武満のこの役割を、坂本が1984年前後に—ただしそのままではなく、よりポップに—引き継いでいったことを例証している。両者のあいだにはこの期間、さまざまな感情が入り混じった批判と評価とが応酬されており、単に「ア

ジア的なものの引用への批判」だとか、「政治からの後退」「大衆への迎合」といった図式に収めることができないこともわかるだろう。そして2018年の坂本は、武満への不満と批判を経て、最終的に武満へのきわめて高い評価にいたる。

「『怪談』[武満が音楽を担当した映画、1965年公開]には胡弓だけで、数分間ほど一音だけが続く場面があるんです。一音しかないのにもものすごい強さなんですよ。いまでも自分でなにかを作るときには常にそのことを考えます。あれは究極だと思うんですよ」(p.147)

「十歳のときに草月会館で観たような、ああいうところに戻りつつある。あと二十年くらいは生かしてもらって、武満さんを追いかけないといけない(笑)。／あらゆる音楽が平均律を土台にしている、売られているシンセサイザーだったのももちろんそういうものですよ。使っている音楽のソフトウェアにしても拍節構造ありきですから、なかなかそこから抜け出すのは難しい。武満さんもそういうことを目指していたと思いますが、僕にとって絵を描くように音楽を作るよう手段がやっとなっていく。だから、いまこそ武満さんとコラボレーションできたらおもしろいと思うんですよ」(p.150、強調引用者)

映画『戦場のメリークリスマス』に感動し、晩年にはデヴィッド・シルヴィアンと坂本との共同作業を計画したこともある武満徹と、彼を批判するピラミッドに撒いた坂本龍一。両者の対立とすれちがいは、音楽だけでなく、世代／思想的背景、マス・メディア上でのポジショナリティ、文化産業の構造とも関連するだろう。今後に引き継がれるべき魅力的な研究プログラムの可能性を、川崎の検証は示している。

音楽における「もの派」

もうひとつ本書においてなされる重要な指摘が、現代美術と坂本龍一の関係、とりわけ「もの派」の李禹煥と坂本龍一(第六・八章)である。

もちろん李自身による発言や、浅田彰による言及(ともに『藝術新潮』2023年5月号、p.22, p.27)、そして坂

本自身による表明によって、李と坂本の関係はすでによく知られている。坂本の遺著ともいえる『ぼくはあと何回、満月を見るだろう』には、「それこそ音楽で「もの派」を体現できないだろうか」(p.168)と明確に述べられ、それを意識しはじめたのが少なくとも『async』の制作にとりかかった2016年4月末以後のことだと記されているとおりだ。

松井による2017年3月の、そして2019年の川崎・松井にインタビューは、こうした関係を裏打ちするものであり、本書第八章「解体から沈黙へ」での松井による史的な経緯の検証は、協働作業に至るふたりの道程、すれちがいと出会いを詳らかにしている。

「僕は、一九七〇年に東京芸術大学音楽学部に入学しましたが、(中略)この頃から李[禹煥]さんや高松次郎が大好きでしたね。(中略)そういう意味では、意識があの頃に戻っているのかもしれない。それでいま、ガラスの上に岩がドーンと置いてあったりする李さんの「関係項」シリーズのような感触の音を出したという気分になっている。あの作品からはものすごくM[ミュージック]を感じます」(p.206、強調引用者)

「李禹煥さんの一九七〇年代のドローイングですとか、石を使った彼の作品にもものすごく大きな刺激を受けて、こういう音楽ができればいいなと思っていました。リアルさというか、重さがあったり、色があったり、実際に触れたりすることができるような、そんな三次元の音楽を作りたいかった」(p.188)

上の発言において坂本は、武満について語るときと同じ「戻る」という動詞をつかって、「もの派」に言及している。坂本は、2017年のインタビューでは1970年ごろの美術に「戻っている」と語り、2018年のインタビューでは60年代に「草月会館で観たような」音楽に「戻りつつある」と語っているのだ(「聴いた」ではなく「観た」であることにも注意したい)。

一九八四／八五年とメディア・パフォーマンス

そして3つ目の点が、本書が「1984・5年」という年に与えた重要性である。

この点に関しては、本書の鍵概念である「メディア・パフォーマンス」について、まず触れねばならない。

「メディア・パフォーマンス」とは、「マス・メディアを支持体としたパフォーマンスな芸術を幅広く扱う概念」(p.9)である。この概念は美術批評家・東野芳明(1930-2005)の議論(東野・松井・伊村 2013)を受け継いだものであり、「第二時世界大戦後の日本の現代芸術を、マス・メディア(放送文化と出版文化)を分母した文化現象として捉え直す」(p.8)作業が続けられている。

「誰もが何者か—芸術家や批評家など—である前に、まず市民であり、日常におけるメディア環境の変化には、同じ地平で出会う」(松井2021:20)と、松井は述べる。マス・メディア環境が存在している時代に生まれた人間にとっては、誰もが「イメージの作り手であるよりも先に(中略)圧倒的な受け手である」(同)。美術家になるにしても、音楽家になるにしても、彼女/彼はまず、その時点で成立しているメディア環境のなかで成長していく。とりわけラジオとテレビの登場以後、日常生活はメディアに囲まれて営まれている。ひとは、それ以前であれば接することが少なかったイメージ「絶え間なく侵される」(同)なかで成長し、ときに芸術家になるのだ。

この概念から見て注目されるのが、1984年から85年にかけての坂本の活動なのだと、本書は指摘するのである。

第五章のインタビュー(本書の中心に位置する)と、この2年間についての川崎による綿密な整理(第三章)によって、私たちはこの期間に何があったのかを、高い解像度で知ることができる。まず1984年、坂本は出版社「本本堂」を設立。雑誌媒体で知識人たちとの交流を深め、『水牛通信』に日記を連載し、路上やラジオでパフォーマンスを行い、ナムジュン・パイクとビデオ作品をつくり、レコード会社『MIDI』と音楽レーベル『school』を立ち上げながら、10月にYMO散開後初のソロアルバム『音楽図鑑』を発表している。1985年にはYMO以後のソロ第2作といえる『Esperanto』を発表。トーマス・ドルビーとミュージック・ビデオを作り、つくば万博で大規模なライブ・パフォーマンス「TV WAR」を実施、9月にはニューヨークでPILのレコーディングに参加し、そこでの体験もあってよりハードな

ロック志向の次作『未来派野郎』(1996)へ向かっていったという。

つまり、この2年間のあいだに坂本は、さまざまな音楽以外のメディア(本/定期刊行物/映画/ラジオ/ビデオ/TV)の中に、それらを横断しながら「送り手」として登場するようになる。さらに、芸術の生産者たちをつなぐレーベルを「学校」と名付け、作品を流通させるメディア(レコード会社)自体をつくることで、生産・流通の媒体過程をも変えようとしていたのである。

おそらく本書における最も重要な論点は、この2年間の自分の活動においてやり残してきたことを、自分は近年やってきたのではないかという坂本の発言にある。

「[1984年から85年の2年間は、坂本にとっても特異的な期間だったのではという質問を受けて] そうですね。そこに残してきた、置いてきてしまったという感じがありますね。そして、違うところへ行ってしまったということなのかな。(中略)しかし、二〇〇〇年代に入って高谷史郎さんのような方とのインスタレーションなど、パフォーマンスですとかミクストメディアといった領域の仕事をこの十五年くらいはやってきているので、**そこに戻ってきたという感覚はありますね。**あこのころの音を今回のように振り返ってみると、ああ、あそこで置き去りにしてきたことはなかなかおもしろいことだったんだなあと思います。」(p.187、強調引用者)

1960年代と70年代の音楽と美術の実験を強く意識し、そこに戻ろうという意識を持ちながら、並行して1984年以後の、自身によるメディアを横断する実験に戻っている、という感覚。60年代の音楽、70年代の美術、80年代のメディア・パフォーマンス、これらを芸術資源としながら、そして先に、おそらく音楽家=芸術家としての坂本龍一が行こうとしていた場所があるのだ。

「[async]以後のぼく」は、高谷史郎らと共に「インスタレーションとコンサートの間にあるもの、あるいはインスタレーションとパフォーマンスが融合したような」ものを「一步一步」「試してきた」と坂本はいう(p.191)。それは、個別の支持体(メディウム)に「閉じられて、焼き付けられて、完成している」(p.195)音楽で

はない。はじめと終わりがある、完成された「作品」でもない。芸術家という「ひとりの人間の営為」なんてもいでもない。「音楽の決まりごとをすべて取り払っても、そこに音楽的な感情は情感や快楽が現れてくるような音の現象」(p.198)が生じる、そのような「パフォーマンス」——そこに坂本龍一は「戻ろう」としていたのではない、そのことを、本書は教えてくれるのである。

芸術家像とアーカイブ

この文章の冒頭で、私は本書が坂本龍一の「芸術家像」をめぐるものだと言った。この点について最後に触れたい。

一般に芸術家像、あるいは作家像とは、ある芸術家についての他者による「表象」である。それは作品、作者のことは、作者が残したメモや日記、そして他者たちによるさまざまな言及といった「資料」をもとに制作される。実際にはこれら資料は膨大になるため、芸術家像はしばしば、独自の視点から資料を限定し(ある意味で恣意的な選択の特権化した上で)、それら資料から浮かびあがる作家像を、個々の立論が定位する学術的／歴史的文脈に配置することによって描像される。

だが、そもそも「芸術家像」なるものの限界は、すでにかかなり以前から指摘されていたのではなかっただろうか。ロラン・バルトの「作者の死」とミシェル・フーコーの「作者とは何か?」は、それぞれ1979年と1990年に邦訳されている。作品を作者の自己表現として見る視点を痛烈に批判し、かわりにテキストそのものの「構造、構築、内在的形式」(フーコー)や「網目」(バルト)に目を向け、作品そのものを見る／読むこと。重要なのはテキスト(作品)そのものであり、作者の生や心理、いわんやその「芸術家像」などではない…。

1980年代とは、こうしたポストモダンの解体の時代でもあった。そしてこうした解体の時代を踏まえてなお、

当然のことではあるが、あらためて芸術が生み出されるプロセスについて考える必要があると、私は考えている。

そのような問題意識から本書について考えると、その特異な——アーキビスト的な——視座が浮かび上がる。

たとえば、本書の著者たちは、あらゆる資料を可能な限り検証していきつつも、結論にたどりつくことを避ける姿勢を保持しているように感じる。どれだけ参照すべき資料があっても、あえてさらに資料を参照しつづけること。事実を列挙すること。わかりやすい啖呵を切るより、検討すべき資料を、参照できる状態で出版すること。「本来の意味での「書く」を行う、あるいは誰かによって行われるためのほんの基礎づくりでしかなく、どのくらい「まだ書くべきでないか」を確認するための下準備」(佐々木暁)(川崎 2009: 1112)としての研究活動。それを彼らは実践しているように思えるのである(川崎 2009、2011、2012、2018;川崎・松井 2013;東野・松井・伊村 2013)。

かつて現代美術作家の田中功起は、「アーティストはいつしか作品を作るのをやめ、資料を作り始めている」(田中 2014)と述べたことがある。それをもじっていえばこのふたりの研究者は、いつしか論文を書くのをやめ、アーカイブをつくり始めているように思うのだ。

二人の研究者＝アーキビストが、膨大な資料を発掘しつづけていく。こうしたアーカイブ的姿勢の背景に、学術的な階層秩序に陥ることを回避しながら、なお研究をコモンズとして開こうとする意志があるのではと考えるのは、私の深読みにすぎるだろうか。

いずれにせよ、芸術史・芸術家像に関する研究方法として、これまで比較的軽視されてきた「マス・メディアの中」における資料を発掘していく著者らの姿勢には、感嘆するほかない。これもまた「マス・メディアを支持体としたパフォーマンス的な芸術」ではないかと、評者が考える理由が、ここにある。

参考文献

- 加治屋健司, 2015. 「第5回アーカイブ研究会「アーティストはいつしか作品を作るのをやめ、資料を作り始めている」の報告」京都市立芸術大学芸術資源研究センターウェブサイト, <https://www.kcuu.ac.jp/arc/008/>.
- 川崎弘二, 2009. 『日本の電子音楽 増補改訂版』愛育社.
- 川崎弘二, 2011. 『黛敏郎の電子音楽』engine books.

- 川崎弘二, 2012. 『篠原眞の電子音楽』 engine books.
- 川崎弘二・松井茂, 2013. 『日本の電子音楽 続 インタビュー編』 engine books.
- 川崎弘二, 2018. 『武満徹の電子音楽』 アルテスパブリッシング.
- 樫木野衣, 2015. 『日本美術全集第19巻 拡張する戦後美術』 小学館.
- 田中功起, 2014. 「アーティストはいつしか作品を作るのをやめ、資料を作り始めている」京都市立芸術大学芸術資源研究センター,
第5回アーカイブ研究会 (https://www.kcua.ac.jp/20141208_archive-kenkyukai5/).
- 東野芳明・松井茂・伊村靖子, 2013. 『虚像の時代：東野芳明美術批評選』 河出書房新社.
- 松井茂, 2021. 『虚像培養芸術論：アートとテレビジョンの想像力』 フィルムアート社.

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
松井茂・川崎弘二編著
発売日：2023年9月26日
23cm | 284頁 | 定価：2,500円＋税
ISBN 978-4-8459-2307-6
フィルムアート社

