

『場所を作る旅』再論

Revisitation: “THE JOURNEY TO MAKE A PLACE”

長谷川 新（インディペンデント・キュレーター）、伊村 靖子、前林 明次

モデレーター：松井 茂

Speakers: HASEGAWA Arata (Independent Curator)、IMURA Yasuko and MAEBAYASHI Akitsugu

Moderator: MATSUI Shigeru

「合成」以前以後

—— インディペンデント・キュレーターの長谷川新さんと、前林さんの『場所を作る旅』展について話したいと思います。長谷川さんをお招きしたのは、キュレーションした展覧会を様々な場所に巡回し、ある意味では、場所を作っているということ、巡回先のひとつに沖縄が含まれていたこと、またその展覧会での展示の仕組みのユニークさから、さまざまな現在性を、いっしょに議論できればと考えたからです。また、私と共に岐阜おおがきビエンナーレのディレクターをした伊村さんにも参加していただいています。まず前林さんに今回の展覧会の経緯を伺うところからはじめたいと思います。

前林 ICCの無響室で2009年に《メトロノームと無響室のための作品》を展示しました。いろいろな場所に行って、精度高く空間の音響を記録し、再生できるシステムを使い、再現や体験の二重化などによって知覚にどう亀裂を入れられるのかどうかみたいなことがテーマでした。結果として僕が感じたのは、テクノロジーの精度が上がることで、人間の知覚を超えるところまで行ってしまい、単なる再現じゃないという問題になってくるわけで、だからこれ以上再現の精度を追求することは、意味があるのか？ということになった。

そこでなにをコンテクストとして持ち込むのかということを考え始めたんですね。それで311があって、いろいろ自分なりに勉強し直す機会があったんですね。そのなかで、なんとなく沖縄の基地騒音のニュースが目に入ってきて、基地騒音のフィールドレコーディングをして、その音響を再現できないかとはじめたわけです。

まずは技術的な問題として、100dBを超えるような騒音をちゃんと録音できるかどうか？ 再現しようとしたときに、それを空間的に立体的に再現できるのか？ を考えました。それまで沖縄に行ったことがないというのもありましたが、そのような技術的な興味からはじめ、そして2013年に岐阜おおがきビエンナーレで展示の機会があって、そこで作品として発表したわけです。その後も活動を続け、2016年にウェブ上で騒音をマッピングした《OKINAWA NOISE MAP》をはじめました。これはマス・メディアの力が弱まった社会的状況があって、そういったものに対して補完的な活動になるかもしれないということも考えました。

そして2017年に岐阜県美術館で展示をすることになって、沖縄という場所を、どうやってこの美術館という場所をつなげるかみたいなことを考えたんです。そうして所蔵作品を調べていると、明治時代に山本芳翠という人が、何点か沖縄の絵を描いていることを知ったわけです。そこで《琉球漁夫釣之図》に出会いました。

そこで《琉球漁夫釣之図》のための沖縄音響合成という作品をつくったんですが、後から気がついたことでもあるのですが、「合成」(synthesis)ということばを最初に使ったのは、2011年の『歌舞伎町アートサイト』で展示した《Container For Dreaming》という作品からだったんです。新宿の歌舞伎町にコンテナを置き、その中のベッドで音響を聴いてもらう作品です。ヒントになったのは、場所と人の関係をテーマにしているという意味では、ローリー・アンダーソンの《制度の中の夢》(1972-73年) がありました。公園や図書館のような場所で寝て、どんな夢を見るのかということ、写真とテキストで記録する作品で、2005年にICCでも展示して

いました。

人の想像力によって場所との関係を都度生成していく、そのことを「合成」と考えましたが、そのような能力をとどのように作品体験で開いていけるのか？ そのための寝るという行為、サラウンド音響というメディアの介在がありました。

そういった背景があって、『琉球漁夫釣之図』のための沖縄音響合成』という作品に至ったわけです。絵と音によるメディア的な合成から、あらたな場所のイメージをつくりだしたいと思いました。

配置という拘束

—— ロベルト・エスポジトの「免疫」^{イムニタス}という概念を大胆に援用した展覧会を企画している長谷川さんの現在性が面白いと思っています。ある意味で、通常の美術館で展覧会を企画するというスタンスとも異なって、オルタナティブな眼差しをもっているのではないかと。

長谷川 『不純物と免疫』は、「OPENSITE1 2017-2018」（トーキョーワンダーサイト）で採択されたことによってはじまった展覧会です。にも関わらず、巡回展にして、トークイベントを各地で継続的に開催しています（詳細はHP参照：impurityimmunity.jp）。

この展覧会では、いわゆるブロックバスター展と呼ばれる大型美術展で用いられるようなあり方を堂々と活用しています。網守将平にタイアップ・チューンを作曲してもらったり、ロゴでステッカーを作ったり。それはつまり、そういった広報それ自体が悪なわけではないし、テーマとして「不純物と免疫」と言ってるわけですから、そういった技術を所与の外部として排除するのはおかしいじゃないですか。

—— 展示会場では、オーディオガイドも使っていましたね。

長谷川 あれは解説ではなくて、僕と網守将平が展覧会の搬入中、夜中の2時くらいにふたりでしゃべっていて、つまり作品も展示もまだ完成してないところで話したものであることがまず大事なポイントです。僕は展示の見当は付いてるわけですが、網守さんはなにも知らない状態で話しているわけです。「たぶんこういう作品になり

ます」みたいな話しで、結局、オーディオガイドを聴いている人だけが唯一ちゃんと作品を観られている状態なんです。

先ほど「オルタナティブ」だと指摘いただきましたが、僕自身はそう思ってないんです。ある種の原理主義者であることは全然認めます。だから『不純物と免疫』も絶対否定できないようにテーゼを出しています。つまり、グループ展をする時点で、ひとりの作家を百パーセント完璧に見せることは不可能になりますね。それで複数の作家と作品を並べるわけですが、その時点ですごい暴力が発生すると思っています。

例えば「北斎とジャポニスム HOKUSAIが西洋に与えた衝撃」（国立西洋美術館、2017年）とかですね、似た構図というだけで浮世絵と洋画を並置していく。あれ暴力ですよ。エビデンスが無くても、人はその均等に並べられたものを等価と見なしてしまうわけです。だから展覧会は暴力であって、アーキテクチャーなんですね。評価をつくる身体管理なんです。オーディオガイドもそうですけど、終わるまで次に行けなくなったりしますよね。拘束されてるんです、実はあれ。

展示を拝見してないので、想像でしゃべりますが、絵と音響の合成は、まずこうした暴力の話と関連があるのではないかということを感じました。他方で、違う暴力性も生じているのではないかと考えます。別に絵を見ているだけでも波の音はするのではないかと。ということで。元々の絵の持つポテンシャルに、屋上屋を架しているのではないかと。さらには絵のポテンシャルを下げることにしないのかという感想を持ちました。

前林 長谷川さんの指摘の通り、絵を音で視聴するメディア体験には「無理」があると感じられましたが、でも逆にそこに可能性を見たいってところがあるんですね。山本芳翠と重ねて言えば、西洋画の技法とモチーフをとどのように接続するかという問題と「合成」という考えは、そこにも関わってくると思います。そこに現れる違和が、良い悪いを越えて作りだされてしまう。それはある意味で暴力だと思います。あり得ない体験を作っているわけですから。ただ、僕の解釈だと、この実験は、オーディオガイドよりは暴力的ではないのではないかもしれない（笑）。絵を囲んでサラウンドスピーカーが設置されることは、映画などの視聴環境から考えればイメージしやすいのではないかと。というのがありました。

気持ち悪い場所？

長谷川 メディウム／メディアを無いものとする、透明にする技術がある。コンテンポラリー・アート、特に60年代以降顕著に行われてきたことは、「その透明なメディウムには複数のレイヤーが実はあるんだ」と言い続けるみたいなことをずっとやってきたような気がします。それが制度論にもなっていて、実はこの予算になっているお金は、この会社からもらっているんだけど、実はこんな悪い会社なんです。とかもあるし、ある種のヒーローだと思われてた人が、実はナチスに加担していたみたいな、例えばそういうあらゆるレイヤーを常に、透明だと思っていたものの間に入れていく。それは分厚ければ分厚い程いいみたいな錯覚が起きると、收拾がつかず雑なリサーチの垂れ流しになる。こうしたモデル、その評価軸だけではあまり面白くないと僕は思っているんですね。かなり撤退戦な感じがしているんです。リサーチの誠実さより、その作家がリサーチをやめた瞬間、つまりリサーチが作品になると手ごたえを感じた瞬間にこそ「欲望」が現れているのではないのでしょうか。

それで「合成」という話が面白さを持つとすれば、これを回避する、全然違うフィクションの側面を持った実験のようにも思えます。ファクト・チェックの側にどんどん行って、かつモダニズムは自己フィードバック機能だから、どんどん透明なものが透明じゃなかったって言ってくみたいな制度論になっていく。だからもし合成という言葉が、これらを通過していく可能性があるとするれば、面白さを感じます。

前林 沖縄の取材を始めたのは、基地騒音の「再現」から入ったんです。でも結局それはフィクションになってしまいうんですね。体験した側の受け取り方としては、そう言うしかないんでしょう。実際に録音された騒音を精度を上げ、同じような音量で再生してもそれは再現にはならない。そういうコミュニケーションは降りようと思いました。そこから「合成」というものにつながるという感じです。

長谷川 山本芳翠の《琉球漁夫釣之図》にしてもそうですが、絵画は特に、フィクションが入っているじゃないですか。虹は絶対に無かったらうなとか（笑）。舟の形がおかしいだとか。想像で描いているようなところも

ありますよね。従来のメディア・アートの利点かつ両刃の剣は、「リアリズム」の実装がどこかにあることだと思います。4Kや8Kへとどんどん高解像度になることででっちあげられる「事実性」や、最新の機材を使うことそれ自体がコンテンポラリーなんだと転倒する事態があります。前林さんは、つまりそこにちゃんとギャップがあることを示すために、わりとベタに「合成」を探求されているということなんですね。それはとても興味がありますね。

ところで、僕の親戚が大塚に住んでいて、都営住宅なんですけど、目の前が山手線なんです。面白いのは、朝は数分刻みで走っているじゃないですか。音がすごいんですけど、意外とあんまり気にならないんです。でもテレビを見ているときに、肝心のシーンで山手線が来て、聞こえなくなったりすると、その騒音に気づくんですよ。オスプレイに関しても、同じような経験を僕はしていて、みんなドライブしていて、しゃべっているときに気がつくわけです。それまでも飛び交っていたはずなんだけど、環境音になっていて、自分がしゃべった声が相手に届かなかったときに、気がつく。

ある意味で美術館というの、強制的にこうした状態を気づかせる装置じゃないですか。その空間で生じている現象を意識化におかせる装置。特殊なものがいま存在しているのだから「聴け！」みたいな。その辺で展示の作戦を取れないですかね。

展示空間って複数のルールが並走されて、ルールの破れがポイントだったりします。鑑賞の過程でルールが身体化されて、ルールの破れに身体的に気持ち悪さを覚える。美術館ってそういうことをする場所で、大事な気持ち悪さだと思うんですけどね。

意味批判力としての音響

伊村 私が今回の展覧会で違和感に感じていたところは、前林さんが、チラシに「風景画の音によるアップデート」と書いていたことなんです。サウンドが絵画を「アップデート」するのか？ ということですね。

前林 展示会場の入口に《沖縄海岸風景アップデート》という映像作品を展示しました。内容は、この美術館で最初に《琉球漁夫釣之図》をみたときの展示作業風景から始まります。ライトを当てると、絵画が現れるんです

が、その海岸風景を「アップデート」するということなんですね。

山本芳翠は北斎の《琉球八景》も念頭にあっただろうし、北斎も描れた琉球を元にこれを描いていて、そこには富士山まで描かれています。これもある種の合成ですね。これに近い感覚で、僕が情報空間で受け取った現在の沖縄の海岸風景を映像で押さえていって、嘉手納や辺野古まで入るんですが、それらを編集しています。情報空間の中で得られた風景をとりあえず2017年の時点でアップデートするっていう意味合いだったので、絵画というよりも風景を対象としていたつもりです。

伊村 記録も含めて、合成という認識だということなんですね。アップデートというのは、普通に考えると、技術を介したことですが、それとは違うということを意識的にしていたという考え方なんですか？ 美術館での絵画の展示を撮影している映像が、なにか美術館制度を補完しているように、逆説的に見えたりですね、私には。

前林 僕としては、史実的な空間を広げるという意味で、「アップデート」を考えました。だからある意味、時代的な差異の対極を並べたいというのが、風景画の「海岸」といまの海岸風景の映像を並置した理由です。

長谷川 確かにアップデートっていうのは、字義通りだから、日付を合わせるっていう。つまり現在において考えるということなんですね。引き写して考えるという意味。確かに「アップデート」は誤解を生みやすい言葉ですよ。「越えたんだぞ。俺はこれを越えたぞ」みたいな意味を含みうるから。メディア・アートが常に持つ、最新の機材の方がいい。そんなことはない。みたいな戦いをするようになる。

前林 もちろん4つの作品から構成されている展示の全体としては、いろいろな「アップデート」が、含まれています。僕がメディア・アートで使っていた手法もアップデートしています。そういうものを同時に並べていたんですね。そういう意味では、別にメディア・アートにおける手法とか美術制度ということに極力よっかからないように、それでもそれを使ってなんらかの空間を、美術館の中で広げることができるのか？ という問いがあ

りました。そこら辺がどう受け取られたのかはとても気になるところです。

伊村 私の関心としてあるのは、新しいメディアを作品として作る、またはメディア環境を作るということなんです。そういう側面が未だにメディア・アートに可能性を感じる側面で、社会との接点を見出すことになる。という立場で自分のメディアを使っているのかということですね。マス・メディアに寄せる立場もあるでしょうし、個人としてすることで、パロディになる場合もあるでしょう。先行する美術作品をトレースすることもあるだろうとは思いますが。私の場合、なんらかの立場でメディアを使う作家や作品の持つ批評性に興味があるので、そうした観点から「アップデート」と呼ぶことの価値に興味を持って、先ほどの違和感ということを書きました。実際にその前林さんの作品を経験した際に、美術史との関係が気になりました。山本芳翠の歴史だけでなく、今日伺った前林さんの歴史も考えさせられます。ICCの無響室以来、表現のトリガーになっている要素としてのメトロノームも面白い。メトロノームがソナーとしての役割を果たしているという話もありましたね。

いま美術館の中に空間を拡張するといったとき、異質なものを美術館の中に入れる、特に音を展示すること、絵画と出会わせることで、ラディカルに美術館の空間の価値体系を変えることもできると思うんですよね。そういう意味では、今回の展示は、私にとって、山本芳翠を通じて、日本の美術制度や美術館の制度の方が前景化しているように思われたということなんですよ。これは、観衆でもある私の側の問題かも知れませんが、今後とも考えてみたい課題です。

線の絡まりが場所を作る

前林 《〈琉球漁夫釣之図〉のための沖縄音響合成》では、具体的な音源は、ほとんどわからないように出しているんですね。確かにオスプレイの音は使っているんだけど、特定されないような使い方です。全体的には波の音がメインで、その波に紛れるように音源が現れます。例えば、海岸で遊んでいる米国人の家族なのか、子供たちが騒いでいるみたいな感じだとか、そういうような音が波間から聞こえてくるような感じです。それっぽくってそれとはわからないだろうなっていうラインを作って

音響を重ね合わせています。しかも、他の3つの作品も音を出しているので、それらが若干混じりあう感じなんです。会場の空間を区切れないとか、ある意味仕方ない部分もありますが、意図的な部分もありますね。全体的な印象ではザワザワと波の音がしている中で、いろいろな作品の体験があるという空間構成だったと思うんです。確かに美術館制度のなかでそれを展開したことで、ある種の効果があったのかもしれないですね。それによって体験にどのような亀裂を生むのかというところは、チャレンジしたところなんです。

伊村 会場に入っただけの《6 walks with metronome》、あのメトロノームの音を聴かせる空間が、私はとても重要な気がして、これまでに発表してきた作品は、1点ずつ体験することが前提ですよ。でも、今回はあの音を介して、前林さんのいままでの作品を想起しながら、他の作品を体験していくことが重要だった気がしています。

前林 これまでの自身の作品の、これまでの意味とは違う「合成」になっていたと思います。ヒントとしては、ティム・インゴルドの『ライズ』をリファレンスしたんですね。場所というものが、線の絡まりとしてあるという考え方です。そこには自分が関わってきたメディア・アート作品の展開の線というのも絶対あるわけで、それがこの場においてどのように接合できるのかという課題はやっぱりあったんです。

伊村 先ほど、新しいメディアを作る、またはメディア環境を作るという話をしましたが、これらをメディアを使うという立場に置き換えてしまった時に、できることもあると思うのですよね。空間を作る上で、歴史的なコンテキストを再配置する要素はいろいろあると思うのですが、今回は順路が重要だったと思います。それが無いと、山本芳翠と出会う意味が無かったとさえ思います。

—— 伊村さんの考え方に私も同意するのですが、山本芳翠の作品のコンテキストが、前林さんのコンテキストを再編したわけでしょう。いや、再編の関係は逆ともいえる。だから今日、メディア・アートやサウンド・アートの議論が成立している。物議を醸す展覧会であるということなんだと改めて思いますね。私が妄想するのは、前林さんの展示を体験した観衆が、別の機会に《琉球漁

夫釣之図》を見た際、この絵のなかにオスプレイの音を想起して、過去に遡って、明治天皇や伊藤博文もこの絵画越しに、現在の沖縄を知るがいいと、換喩的な暴力を概念として発動させることだと思います。

長谷川 僕は、解決策としては山本芳翠の絵をモニターにすればよかったのでは、と思うんですよ。

前林 実はそういう意味で、2つの映像を展示したんですよ。そもそも入口に置いてあるのは、絵が掛けられ、壁に吊られ、照明を当てるっていうシーンを撮っているわけですが、まずはこれで、この作品を「括弧に入れる」ということを示していたんです。奥の作品では、絵画の細部をクローズアップした映像も流れます。

—— 収蔵庫からライブ中継でモニターに映すとか(笑)。しかしこの話は、先ほどの長谷川さんの指摘でいえば、レイヤーを見出す議論に陥るというか、私はこの手の議論が丁寧に行われてこなかった分野として、メディア・アートやサウンド・アートがあると思っているので、長谷川さんの批判力も借りつつ、議論していきたいところです。

長谷川 ほんとに「レイヤーを見つけたら勝ちだ」みたいなのは、90年代からゼロ年代に圧倒的なピークを持って流行りましたよね。だから次に行かなきゃいけないと思っています。ただもう制度批判やサウンド・アートは古くからいらないとか、一時代のジャンルだったんだって切断するのは絶対によくないですよ。ただ、少なくとも制度批判自体が作品のゴールになっていると居心地の悪さや哀しさが発生する。最近、僕はよく言っているんですけど、制度批判は通り過ぎなきゃいけないだと。制度批判を無視することではなく、ちゃんと通り過ぎるっていう。切実に通り過ぎる。でもその時間を限りなく一瞬にするっていう方法を考えたい。多くの先人の努力の積み重ねがあるからこそ、いま、制度批判は目的ではなく条件なんですよ。

サウンド・スケープ批判としての音響合成

前林 それその話に戻っておきたいと思いますが、僕が関わってきたメディア表現の分野において、絵と音

を繋げるということに着目すれば、可能性なんか、全然ありうるわけじゃないですか。そこに、じゃあ、絵画に音を合わせてみたらどうなるのかみたいなこともありますよね。もしかしたら何も起こらないかもしれないけど(笑)。でもそういう「体験」が生まれますよね。メディア体験の中でなにかが生まれ、発見されていくかもしれない。わりとそういうところでは楽観的なんです。

サウンド・アートで言えば、やっぱりそこら辺の根本的な議論が聞かれなくなって久しいですよ。ティム・インゴルドの参照になりますが、2006年くらいに“Against Soundscape”という論考を書いていて、徹底的にマリー・シェーファーを批判しているんです。要するに、視覚芸術が光から離れ、技法によって網膜をスクリーン化しているという話に批判を加えた上で、「サウンドスケープ」も結局はそういうものになっているんじゃないかという指摘です。そこで「サウンドっていうのはなんなんだ？」ということをいま1度、考えてみよう。それは、「聞こえる」ということしかないでしょう。いろいろな媒質の中で、空間の中で。そこから何が現象するかをちゃんととらえていくということを言っている。これは一理あるなと思っています。やっぱりその意味で場所に足を運び、そこを歩かなきゃならないというか、経験のストックを高めていく必要があると思っています。今回の芳翠の絵にいたるには、自分のこれまでの4、5年の沖縄の経験がベースになっていますし、ある意味、今回の展示は「サウンドスケープ」への応答としてあったのかも知れません。

サウンド・アートがもつひとつの課題は、「サウンドスケープ」という視覚的な比喩によってお茶を濁さずに、どう音を聴く設定や状況を作れるか？コンテキスト化できるか？ということにあると思います。今回の展示も、絵を見て、聞くための舞台としてあった。こちらはそのような「空間」を用意して、鑑賞者は、それぞれの知識

からなにかを読み取り、イメージする。そのような合成の場に立ってもら。長谷川さんとの話で、展覧会ということが合成の場であるということが確認できました。

—— メディア・アート、サウンド・アートに関して言うと、この20年間で弱かったことは、大学に吸収されて、この分野はプロポーザル・ベースになったわけですが、圧倒的に他者の眼差しで批評されることを失ってしまったということだと思っています。改めて批評の必要性を考えたいと思いました。

長谷川 それで言うと、僕は多くの美術批評家が、展覧会批評できないことが氣になっています。個別の作品自体や作家のキャリアから俯瞰した分析はうまいんですけど、展覧会全体の批評としては、不十分ではないかと思うものがいっぱいある。いちばんひどいのは、任意の何点かを(展覧会のマッピングとは無関係に)取り上げることですね。キュレーターは物理的な展示構成と言説生成を同時にしているはずで、そのダイナミクスを批評する必要があります。

—— 前林さんの展覧会有一些意味で、僕自身にとっても物議を醸すものとして記憶に痕跡を残していたのですが、改めてその問題提起を確認することができました。どうもありがとうございました。

(2018年2月4日、岐阜県美術館にて)