

2019 年度

青山学院大学審査学位論文の要約

指導教員 鳥越 けい子 教授

「ミュージアム・コンサートの実践的研究」

A Practical Study of Concerts at Museums and Art Galleries in Japan

青山学院大学大学院

総合文化政策学研究科総合文化政策学専攻

松本 玲子

<目次>

【序章：問題設定】	1
【第1部：歴史と現状】	
第1章 日本のミュージアム・コンサートの歴史	10
第2章 日本のミュージアム・コンサートの現状	33
【第2部：実践】	40
第1章 音楽と語り：竹久夢二伊香保記念館「詩と音楽でつづる夢二の世界」	44
第2章 異なる美術館における同一展覧会：京都国立近代美術館と山口県立美術館 「シエナ美術展」	73
第3章 古代資料による楽曲制作：奈良県立万葉文化館 「開館一周年記念イベントにおけるコンサート」	100
第4章 展覧会と地域をつなぐ：金谷美術館「スウェーデン芸術祭」	136
第5章 地域を聴く：西宮市貝類館「貝たちと聴く海の旅」	183
【第3部：ミュージアム・コンサートのクリエイティビティ】	
第1章 サウンドスケープ論と実践の検証	218
第2章 博物館に現れる「イマ」と特別な「場」	225
第3章 ミュージアム・コンサートがつなぐ時空間	230
第4章 クリエイティブなミュージアム・コンサートに向けて	236
【結論】	247
【参考文献】	251
【巻末資料】	255

本論文の目的と構成

本論文は、日本のミュージアム・コンサートにおける従来の在り方への問題意識から、筆者が構想・実践したコンサートの内容を分析し、理論化することで、博物館に創造的な空間が創出できる可能性を主張するものである。

本論文は3部構成をとる。まず序章で本研究の背景と問題設定を示した上で、第1部では日本のミュージアム・コンサートが持つ歴史と現在の傾向を明らかにし、第2部では1989年から2017年にかけて、筆者が実践者となり制作・演奏したコンサートを検証してゆく。そして第3部では第2部で取り上げた実践が、従来のミュージアム・コンサートの実態である楽曲演奏の鑑賞ではない点を検証することにより、ミュージアム・コンサートの創造性について論じる。最後に結論において、ミュージアム・コンサートの独自のクリエイティビティとは何か、クリエイティブなミュージアム・コンサートはどのようなもので何を可能にするのかという問いに答えることにより、本研究を博物館における文化創造の新たな次元とする。

序章：問題設定

日本のミュージアム・コンサートが、音楽ホールでなされてきた「楽曲演奏の鑑賞」の博物館版であるという問題意識に対して、ミュージアム・コンサートにしかできない音楽の展開とは何か、博物館は音楽にどのような可能性を拓くのかという問題設定をした。そこでまず「音楽」と「博物館・展示」との関係性を分類・提示した上で、ミュージアム・コンサートが起こせる出来事としてコンサート来場者と展覧会・博物館が《つながる》可能性を挙げ、その実現のためには、展覧会や博物館の背景を音として浮かび上がらせるようなコンサートの在り方を提示した。

また本論文における実践事例が「ミュージアム・コンサートの実験」であることを明確にするため、取り上げた実践は博物館主催であるという社会的位置付けと、実践者（筆者）の音楽的背景を示した。

第1部：歴史と現状

まず本研究の問題意識につながる日本のミュージアム・コンサートの歴史と現状を検証した。

第1章では日本で最初の博物館として開館した東京国立博物館で、明治時代の開館式典や日本赤十字社の式典でおこなわれた奏楽から、日本の博物館の初期における音楽活用の状況が明らかになった。また『博物館研究』に継続して記載されてきた音楽実演項目をデータ化し分析することで、1950年代に始まった動植物園での娯楽性の高い音楽を活用した催事が、ミュージアム・コンサートの開催につながり、継続開催館の出現を経て現在に至る変遷を示した。そして第2章では、コンサートの内容や形態が多様化した一方で、開催に積極的な館と開催を止める館の二極化が進んでいる現状を明らかにした。

日本におけるミュージアム・コンサートは、明治時代の式典奏楽を黎明期とし、その後の空白期間を経て昭和時代の太平洋戦後、動植物園での娯楽性の高い音楽催事から始まった。そして継続開催館の出現や内容・運営の多様化を見て現在に至っているが、近年は開催に積極的か中止かという二極化が進んでいる。開催館における工夫や努力は認められるものの、この状況には内容・運営の画一化や音楽ホールの代替公演化している課題が認められ、これが本研究の問題意識となる。

第2部：実践

ここでは1989年から2017年にかけて、筆者が実践者となり制作・演奏したミュージアム・コンサートを検証した。これらは日本のミュージアム・コンサートの歴史と現状から想起された問題意識に対する実験的实践である。したがって事例の選定には実践内容の他に博物館の専門性・地域・実践時期などが考慮された。加えて、約30年にわたる初回から直近の事例が含まれることから、実践を重ねるごとに、手法や地域・コンサート来場者の多様な状況に加え、実践者の意識や視点の変遷が観察可能となっている。

第1章では最初の実践として、群馬県渋川市の「竹久夢二伊香保記念館」で1989年に実施した「詩と音楽でつづる夢二の世界」を取り上げた。同館と地域が持つ夢二との関連を調査し、コンサート来場者と作家（夢二が開設しようとした美術研究所をはじめとする同地域への想い）をつなぐため、「音楽と語り」という手法が実践された。調査から制作した脚本を声優が語り演奏が共演するという、各種表現媒体とのコラボレーションの可能性を示した。**第2章**では「異なる地域での同一展覧会」として京都国立近代美術館と山口県立美術館で開催された「シエナ美術展」（2001年—2002年）での実践を取り上げた。同じ展覧会であっても、音楽で美術館の特徴を表現し、さらに館それぞれが独自の音環境を持っていることの意義が認められた。**第3章**では2002年に奈良県立万葉文化館で開催された開館記念イベントにおけるコンサートで、「古代資料からの楽曲を制作」した実践を取り上げた。古代中国の礼楽である明孔子廟楽「迎神」や古代ギリシャの「セイキロスの墓碑銘」に刻まれていた文字譜、さらに敦煌莫高窟から得られた『敦煌曲譜』の資料から、それぞれ楽曲を制作することで、来場者を古代と結び、さらに館へとつなげようとした。またこのような実践が、歴史関連フォーラムや海外における日本の伝統紹介事業での演奏へとつながり、演奏者にとっても創作活動を広げてゆくことが示された。**第4章**では千葉県金谷美術館で2015年に開催された金谷美術館国際交流特別展「スウェーデン芸術祭」において、来場者とスウェーデン、さらに同展のためにアーティスト・イン・レジデンスで制作されたスウェーデン・アーティストの作品を、コンサートでつなぐ実践を取り上げた。この実践では、スウェーデンと館所在地である金谷地域に関する画像や語りを取り入れた他、館中庭の野外に展示されたインスタレーション作品の傍でミニ・コンサートをおこなった。さらに来場者と共に、館周辺の音に耳を澄ましながらもう一つのインスタレーション作品が展示されている海岸まで歩く「サウンド・ウォーク」が実施されてい

る。館所在地域で制作された作品をアーティストからのメッセージとしてとらえ、これに対しコンサート来場者が実践に参加することで応えてゆくという「展覧会と地域をつなぐ」目的がほぼ実現していたことが、アンケート結果から確認できた。第5章では直近の事例として、兵庫県の西宮市貝類館で2017年に開催されたりニューアル・オープン記念コンサート「貝たちと聴く海の旅」を取り上げた。阪神・淡路大震災に絡む館整備の経緯と現状、地域出身の海洋冒険家・堀江健一寄贈のヨットが設置された中庭を演奏の場所として選定した経緯、地域産業の酒造りを支える「宮水」の存在など地域の特徴を調査し、「地域を聴く」プログラムを制作した。そして館の専門分野である貝に関連する音楽や、地域に伝わる杜氏の酒造り唄から制作した楽曲に加え、さらに館から西宮の街が望めるヨットハーバーまでのサウンド・ウォークと海を背景にしたミニ・ライブの実践により、来場者が地域の歴史や環境を聴き、館とつながることを目指した。実践後のアンケートでは、来場者のみならず館関係者にとっても、周辺地域に対する気付きがあったことが確認されている。

このように各実践を構想段階から準備・実践後も含めて検証することにより、当時こぼれ落ちていた要素からも新たな意味や発見が見出され、再構築された。

第3部：ミュージアム・コンサートのクリエイティビティ

ここでは第2部で取り上げた実践事例に対して、サウンドスケープの考え方を踏まえた上で検証し、ミュージアム・コンサートの創造性について論じた。

第1章では近代西洋音楽の概念を超えたサウンドスケープ論を基に、実践の検証をおこなった。サウンドスケープはカナダの現代音楽作曲家、環境思想家、教育家でもあるR. マリーシェーフアー (R. Murray Schafer 1933年-) により、1960年代末に提唱された音に対する新たな概念で、一般的には「音の風景」と訳され、「個人、あるいは社会によってどのように知覚され理解されるかに強調点の置かれた音環境」と定義されている。サウンドスケープで対象となるのは、自然界の音から音楽を含む人工音に至るまであらゆる音であり、さらに文字や絵画など「音響としての音を超えた広がり」をも含んでいる。このようなサウンドスケープの考え方が示す音の世界に対する概念により、実践は物理的な音響を超えた自然の音や気配、状況をコンサート来場者たちに五感で体験させていたことが確認された。そして実践者は「プロデューサー」と「ディレクター」という両者の活動をおこない、「イマ、ココで、何が起きるのか」を実験者の視点で観察し続けた。それは、現在分業が一般的であるコンサート制作に対し、博物館や関係者だけではなく、その周辺地域とも結びつき協働することで、クリエイティブな体験を互いに提供しあえる活動であった。実践でおこなわれたミュージアム・コンサートは、既存の西洋音楽が踏襲してきた音楽聴取に対する転換の一例であり、博物館内で音に対する特別な意識が来場者に生まれることを目指した「仕掛けづくり」として、「博物館が持っている独自の音の環境を、音楽を通して知る」装置だったのである。第2章ではそれぞれの実践において、コンサート

により博物館に「イマ」と特別な「場」が現れることを示した。その結果、「過去の時空間を創ることにより、作家と作品をよみがえらせる」（竹久夢二伊香保記念館）、「過去をイマに、イマを過去に与え返す」（京都国立近代美術館・山口県立美術館）、「遠い地域の古代を、古代の記憶のあるココと結ぶ」（奈良県立万葉文化館）、「離れた空間の文化を出会わせる」（金谷美術館）、「記憶を音楽にして地域の過去をイマに結び付ける」（西宮市貝類館）のように、実践は各博物館それぞれに特別な時空間を創り出していたことが確認された。この2つの章を受け**第3章**では、実践が来場者を博物館内の特定の場所から地球規模の環境にまで、また現在から過去・未来へとつなげていることを指摘した。「異質な要素のぶつかりあい」をはじめ様々な手法が試みられたミュージアム・コンサートは、展覧会や博物館の先に広がる風景を来場者の前に示すことで、時空間を往き交う装置なのである。この立ち上げられた風景と来場者との間に特別な関係が結ばれることで、「イマ・ココ」に、ミュージアム・コンサートのクリエイティビティである「創造的空間」が誕生する。そして**第4章**では、このように博物館や展示の背景と来場者が出会い、つながるためには、演奏者や来場者だけではなく、コンサートに関わるヒトやモノ全てが協働的に活動することが求められていると指摘した。

結論

本研究は、ミュージアム・コンサートが博物館においてどのような創造性を発揮できるのか、つまりミュージアム・コンサートにおけるクリエイティビティと可能性を実験的な実践を通して論じてきた。結論として、ミュージアム・コンサートのクリエイティビティは何かという問いに対しては、「音楽によって立ち上げられた博物館の音の風景と、聴く人になった来場者が関係を結び、《つながること》」と答えたい。そして「コンサートに関わるヒトやモノが創造的な体験ができる仕掛けを創り出す活動」が、クリエイティブなミュージアム・コンサートなのである。博物館においてヒトとモノとの間に「聴く前にはなかった関係」が結ばれることこそが、音楽が博物館で可能にする「創造的な出来事」である。それは演奏者と館、そして来場者も共に協働して創り上げるところに、クリエイティビティが発揮される。このような博物館内における「イマ・ココ」に出現する異時空間とつながる「特別な場」は、まさにコンサートで立ち上がった「ハレの場」といえよう。ミュージアム・コンサートは博物館における《祝祭の場》なのである

目の前にあるモノやコトが持っている記憶や要素を立ち上がらせることは、ミュージアム・コンサートという音楽の実践以外の他の領域でも可能であろう。既存の価値観や考え方にとらわれることなく、その先に広がる世界とつながろうとすれば「創造的な出来事」が起こるであろう。イマ・ココで、何を装置としてどのような出会いが創り出せるかー「文化創造における新たな次元」への一歩としたい。