氏　　名	松　本　玲　子
学位(専攻分野)	博士（総合文化政策学）
学 位 記 番 号	博総文甲　第２号
学位授与の日付	2020年３月25日
学位授与の要件	学位規則（昭和28年４月１日文部省令第９号） 第４条第１項該当
学 位 論 文 題 目	ミュージアム・コンサートの実践的研究
論 文 審 査 委 員	主　査　教　　授　　鳥　越　けい子
	副　査　特任教授　　小　林　康　夫
	副　査　教　　授　　杉　浦　勢　之
	副　査　東京音楽大学 教授 東京大学大学院 名誉教授 渡　辺　　裕

論 文 の 内 容 の 要 旨

松　本　玲　子

本研究は、日本のミュージアム・コンサートの従来の在り方への問題意識から、新たな考え方で筆者が構想・実践したミュージアム・コンサート内容の記録と分析し、その理論化を試みたものである。実験的実践を繰り返したことを総括的に理論化し、そこから文化創造の新しいやり方を検証しようとした。

近年日本の博物館でもミュージアム・コンサートが催事として定着し、多様なコンサートが開催されている。しかし現在はコンサートを館の主要な催事に育て上げた館がある一方、中止もしくは全く開催しない館も増えてきた。新たな価値の創出が求められている中、音楽ホールのコンサートと同じではなく、博物館にしかできない創造的なコンサートがあるのではないかというのが、本研究の問題意識である。

筆者は、1980年代の後半から現在に至るまで、ミュージアム・コンサートを制作・演奏する実践する中で、音楽による博物館で創造的な出来事が起こせないか試みを続けてきた。それは楽曲の鑑賞を目的とせず、博物館と展示の背景を音楽で立ち上げようとする実験的実践である。ミュージアム・コンサート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、何を可能にするのというのが、本研究における問いである。

そこでまず日本のミュージアム・コンサートの歴史と現状を確認し、次に実践の記録を分析する。そこから新たな考え方と方法を提示することで、ミュージアム・コンサートに何が起こせるのか検証する。

コンサートは過去が展示されている博物館の中に、生きているイマをココに連れてくる。来場者は楽曲や演奏を鑑賞するのではなく、音楽で立ち上がる展覧会や博物館が内包する記憶や背景と出会うのである。本研究はこのようにコンサート来場者が博物館と＜つながる＞時、博物館の中で創造的な出来事が起こり、ミュージアム・コンサートは博物館の中に、創造的な空間を創出することを主張するものである。

本研究は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する。第１章では、文献や当時の新聞記事・雑誌の記載を基に、博物館が日本に開設された明治から大正時代にかけての、博物館における音楽の状況を探った。当時楽器は展示物であり、博物館内で音楽会をするという発想はなかったが､明治時代では式典における奏楽が確認されている。昭和時代以降については、日本博物館協会が定期的に継続発行してきた研究誌『博物館研究』の創刊号（1928年）から現在（2018年）まで約90年間にわたる記載を基に、日本のミュージアム・コンサートの萌芽から、現在に至る変遷の歴史を示した。これにより、日本のミュージアム・コンサートは1950年代に動植物園で娯楽性の高い音楽を活用した催事が発端となったことが確認された。その後1960年代からは音楽鑑賞が目的となり、内容の多様化や継続開催館の出現を経て現在に至っている。あわせて現在は積極的に開催するか、全く行わないかという二極化の傾向が判明した。第２章では日本のミュージアム・コンサートの現状を考察した。まず『博物館研究』に掲載されたデータを基に、現在ハイペースで多くの回数コンサートを開催している館と、長期間にわたり現在まで定期性をもって開催を続けている館について、共通点や傾向を明らかにした。そして「博物館冬の時代」を迎えて久しい中、それでもコンサートには新しい動きや独自の活動がみられることを指摘した。

第２部では、このように日本のミュージアム・コンサートが変容する中、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。

第１章では、竹久夢二伊香保記念館での「語りと音楽」の実践により、コンサート来場者と作家や館をつなぐことを試み、他ジャンルとのコラボレーションの可能性を示した。第２章では京都国立近代美術館と山口県立美術館で開催された展覧会「シエナ美術展」でのコンサートにおいて、それぞれの美術館の特徴をコンサートで表現しようと試み、館には独自のサウンドスケープが存在していることを指摘した。第３章では奈良県万葉文化館の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、演奏者の創作活動にもコンサートが有効に機能することを示した。第４章では金谷美術館で開催された「スウェーデン芸術祭」において、来場者とスウェーデン、さらにアーティスト･イン･レジデンスで制作された海外アーティストの作品コンサートで繋ぎ、展覧会によって地域を浮かび上がらせようとした。そして第５章では西宮市貝類館において地域を聴く実践を試み、館周辺地域の音の風景を来場者と聴いた。

このように各実践を構想段階から準備過程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、新たな意味や発見が見出され再構築された。これはミュージアム･コンサートのおけるクリエイティビティとは何かという問いの答えに､つながってゆく。

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・コンサートの実態とどのように異なるのか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の考え方を確認した上で、実践の内容を整理し、サウンドスケープの考え方がどのように使われていたかを検証した。実践者が演奏にとどまらず、複数の役割を総合的に担うことにより、既存の分業ではない活動であったこと、さらに実践が楽曲の鑑賞にとどまらないものであったことを示した。第２章では、第２部で取り上げた５つの事例に対して､奈良県立万葉文化館の実践で｢遠い地域の古代を､古代の記憶のあるココと結ぶ｣､西宮市貝類館の実践を「記憶を音楽にして地域の過去を「イマ」に結び付ける」などとそれぞれ位置付け、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。

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までにまで、現在から過去・未来へとつなげていることを指摘している。さらに、一般的な楽曲にはない「異質な要素のぶつかりあい」も含め､「ミュージアム・コンサートがつなぐ時空間」について論じた。そして第４章では、コンサートを実際に展開する上での課題を、演奏者、楽器、来館者、さらに博物館とそれを巡る行政関

係者といった異なる視点から整理することで、クリエイティブなミュージアム・コンサートとはどのようなものかという、本論の問いに答えようとした。

一般的には過去が支配する博物館において、どれだけ生き生きとしたイマを立ち上げられるか、異なる時空間を出現させられるかが、コンサートにおいて最も重要ある。クリエイティブなミュージアム・コンサートとは、博物館のココを、時空を超えた歴史・地域・文化・ヒトが呼応しあう「特別な場」に一瞬変容させることにより、来館者に博物館の空間をより身体的に体験してもらう、そのような創造的な仕掛けである。そして展覧会や博物館の記憶や内包する多様な要素と「聴く前にはなかった関係」がそこに結ばれていることに来場者が気付く時、博物館のココで「創造的な出来事」がイマ起きているのである。

ミュージアム・コンサートのクリエイティビティとは何かという問いに対して、本研究ではこの＜つながりから生まれる創造性＞を挙げる。そして博物館の中に創出される特別な場「祝祭の場」として、クリエイティブなミュージアム・コンサートを位置付けることで、博物館における新たな文化創造への一歩になることを期待したい。

審 査 の 結 果 の 要 旨

【論文の特徴】

本研究は、日本の博物館における催事として定着している「ミュージアム・コンサート」の領域において長年にわたり実務に携わってきた申請者が、自身の実践経験にサウンドスケープ論を適用し、ミュージアム・コンサートとその活動拠点としての博物館を「新たな文化創造の場」とするスキームを構築しようとしたものである。

本論文は、音楽家として実務・実践の世界に軸足を置く申請者が、学術の世界にも身を置くことで、自らが専門とする実践領域を変革しようとする一貫した姿勢と活動の結実であり、この点に本論文の特徴がある。

【論文の構成と概要】

本論文は「序章」と「結論」に挟まれた「第１部：歴史と現状」「第２部：実践」「第３部：ミュージアム・コンサートのクリエイティビティ」によって構成されている。

「序章：問題設定」では、従来のミュージアム・コンサートが、その会場をコンサートホールから博物館に移したのちにも「楽曲鑑賞を目的とする従来の音楽ホールのコ

ンサートと変わらない内容で現在に至っている」という問題を指摘し、博物館において展開すべき音楽の在り方とは何か、博物館は音楽活動にどのような新たな可能性を拓くのかということが、本研究全体を支える問題意識であるとしている。

第１部、第１章「日本のミュージアム・コンサートの歴史」で申請者は、主として新聞記事・雑誌の記載をもとに、博物館が日本に開設された明治から大正時代における博物館における音楽の実態を描き出している。昭和以降については、日本博物館協会が定期的に継続発行してきた研究誌『博物館研究』の創刊号（1928年）からの約90年間にわたる記載をもとに、日本のミュージアム・コンサートは1950年代に動植物園で娯楽性の高い音楽を活用した催事が発端となってはいるものの、1960年代からは音楽鑑賞が目的となり、内容の多様化、継続開催館の出現等を経て現在に至っているとしている。

第２章「日本のミュージアム・コンサートの現状」では、『博物館研究』に掲載されたデータをもとに、現在ハイペースで多くの回数コンサートを開催している館と、長期間にわたり現在まで定期性をもって開催を続けている館を取り上げ、そこに見られる共通点や傾向を明らかにしている。「博物館冬の時代」を経て現在の博物館においては、コンサートを積極的に開催する館と、全く行わない館との二極化が進んでいることを指摘している。前者においては、コンサートの多様化が進み、コンサートには新しい動きや独自の活動がみられるものの、博物館は基本的に「音楽鑑賞の会場」のひとつに留まっているとしている。

第２部では、申請者が1988年から2017年にかけて、17の博物館の依頼を受けて実践したコンサートから５つを事例として取り上げ、その内容を記録・考察した５つの章によって構成している。

「第１章：音楽と語り」では、群馬県渋川市の「竹久夢二伊香保記念館」で1988年に実施した「詩と音楽でつづる夢二の世界」を取り上げ、コンサートに至る経緯に絡むさまざまな人物と夢二の関係を丹念に調査し、コンサート来場者を作家（夢二が生きた時代、夢二が大切にした場所や想い）につなぐことを目的として脚本「青山河物語」を作成したことや、新たな楽曲をつくりながら、詩をはじめとする各種表現媒体とのコラボレーションの可能性を追求・実現したプロセスを記述している。

「第２章：異なる美術館における同一展覧会」では、京都国立近代美術館と山口県立美術館で開催された展覧会「シエナ美術展」（2001年）での実践を取り上げている。同じ展覧会のためのものであっても、ミュージアム・コンサートとしてはそれぞれの

美術館の特徴を異なる音楽等で表現したこと、また二つの館がそれぞれに異なる独自の音環境のなかに存在していることを確認したことを「博物館外部からの音」を効果的に活用することができた瞬間と共に報告している。

「第３章：古代資料による楽曲制作」では、奈良県万葉文化館の開館一周年の記念イベント「古代文化の東と西」(2002年９月15日開催)の一部として依頼されたコンサートを取り上げている。音楽によって「東西の古代」を来場者に届けることを目的としたコンサートの企画と実践の内容について、古代中国の「礼楽」に使われていた旋律と古代ギリシアのフリギア旋法の使用、音色その他にも同様の発想を用いた楽曲づくりから会場ステージの借景効果、演奏時における「万葉の衣装」着用に至るまで、さまざまな観点からの報告をしている。

「第４章：展覧会と地域をつなぐ」では、金谷美術館国際交流特別展「スウェーデン芸術祭 “オーロラ” IN 金谷」(2015年)、スウェーデン人６名と日本人１名の現代アーティストたちによる作品展のためのコンサートを扱っている。企画に先立ち、美術館が位置する金谷というまちの成り立ちを、房州石や鋸山によって象徴されるその土地の地質にまで遡って調査を実施する一方、自然現象としてのオーロラやスウェーデン政府の文化政策について調査を行った。その結果を踏まえて企画・実施した展示室内での演奏、美術館中庭でのミニライブ、美術館から金谷海浜公園までのサウンドウォーク、海浜公園でのミニ・パフォーマンスといった各種プログラムの内容、さらにはコンサート終了後に来場者と美術館関係者に向けて実施したアンケートとその結果について、報告・分析をしている。

「第５章：地域を聴く」では、兵庫県の西宮市貝類館より、そのリニューアル記念イベントとして依頼を受けた「ミュージアムシーク：貝たちと聴く海の旅」(2017年)の実践を取り上げている。先ず、阪神・淡路大震災に絡む館整備の経緯、西宮市出身の海洋冒険家・堀江謙一が寄贈したヨットの置かれている中庭の位置付け、西宮の土地一帯に湧く「宮水」と酒造りとの関係等についての調査結果をまとめている。その後、来館者に貝と海への関心をもってもらうこと、館とその周辺地域の環境や歴史を伝えることをコンセプトとして考案したミュージアム・コンサートの構成、楽曲づくりや会場設営に関する工夫、プログラムの内容、そしてコンサート参加者に対して実施したアンケートとその結果について報告している。

「第３部：ミュージアム・コンサートのクリエイティビティ」では、第２部で紹介した申請者自身が構想・実践する新たなミュージアム・コンサートが、従来の「芸術

音楽」をプロトタイプとする音楽活動のあり方、さらには会場をコンサートホールから博物館に移しただけの従来のミュージアム・コンサートの実態とどのように異なるのかを、４章構成で論じている。

「第１章：サウンドスケープ論と実践の検証」では先ず、新たなミュージアム・コンサートのスキームを示し出すに当たり、近代ヨーロッパの音楽概念の解体から生まれたサウンドスケープという用語の定義、ならびに音を聴く主体と環境との関係性に規定されるサウンドスケープの内実等、その基本的な考え方のいくつかを確認している。続けて、第２部で解説したミュージアム・コンサートにおける実践者の役割が単なる「演奏者」にとどまらず、「企画・制作者」、資料および現場の「調査者」、「編曲・作曲者」等、従来は複数の人物が分割担当してきた役割を総合的に担っていることを明らかにして、本研究として実践してきた音楽活動の最終目的が「楽曲や作品の鑑賞」にとどまらないものであることを示している。

「第２章：博物館に現れる“イマ”と特別な“場”」では先ず、夢二が果たせなかった榛名への再訪をコンサートでかなえた竹久夢二記念館での実践を、音楽により過去の時空間を「イマ」として出現させた事例としている。続いて「シエナ美術展」での実践を「遠い地域の古代を、古代の記憶のあるココと結ぶ」事例、金谷美術館での実践を「離れた空間の（異なる）文化を出会わせる」事例、貝類館での実践を「記憶を音楽にして地域の過去をイマに結びつける」事例として位置付け、音楽が博物館のなかに過去の時間や遠く離れた空間を出現させる力を持ち得ることを示している。

この２つの章を受けて展開されるのが「第３章：ミュージアム・コンサートがつなぐ時空間」である。第２部で考察したミュージアム・コンサートの実践において、来場者を博物館内における特定の場所（西宮市貝類館での実践におけるヨットのある中庭）に、館周辺の特定の場所（山口県立美術館での実践における館に隣接した教会）に、館が立地するまちや地域（貝類館での実践における西宮のまち／竹久夢二記念館での実践における榛名）に、展覧会のテーマに関連した特定の国（金谷美術館での実践におけるスウェーデン）に、さらには地球規模の環境（貝類館での実践における海）につなげたという整理・分析をしている。空間軸に関しても同様の整理・考察を展開することによって「ミュージアム・コンサートのクリエイティビティ」とは、従来のコンサートにおける楽曲の創作力や演奏の表現力にあるのではなく、来館者をそうした異なるレイアーにまたがる時空間につないでいくことこそが、博物館においてこそ発揮される音楽の力、即ち「ミュージアム・コンサートのクリエイティビティ」である

と論じている。また、そのクリエイティビティの展開のしかたに対し「イマ・ココから音楽を創り出すプロセス」や「異質な要素のぶつかり合い」といった観点から、さらなる考察を加えている。

クリエイティブなミュージアム・コンサートを実際に展開する際の課題について、演奏者、楽器、来館者、さらには博物館とそれをめぐる行政関係者といった異なる観点から整理しているのが「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」である。演奏者に対しては、ミュージアム・コンサートとは自分自身の演奏技術や音楽性を披露する場ではない。楽曲鑑賞を目的とせず、来場者と博物館をつなぐミッションからスタートすべきである。ミュージアム・コンサートの来場者は、従来の楽曲鑑賞者ではなく、音楽を通じて展覧会や博物館、館周辺の地域や環境、社会との関係を創ろうとする人だと意識すべきであると主張する。またコンサートの準備のためには、文献による調査に頼らず、自身の足で現場を訪れるフィールドワークが必須であると論じる。また「見る人」から「聴く人」になった来館者に対しては「博物館のなかで聴く楽曲を単に受容するのではなく、音楽活動におけるクリエイティブな協働者であることを自認すべきである」としている。

「結論」においては、一般には「過去」が支配する博物館において、どれだけ生き生きとしたイマの実感を来場者にもたらしつつ、異なる時空間を出現させることができるのか、これがクリエイティブなミュージアム・コンサートの最も重要な点であるとしている。そのようにして博物館に出現する異時空間との出会いの場を、博物館における「祝祭の場の誕生」として、またミュージアム・コンサートがそのようなクリエイティビティを発揮することを「博物館に新しい文化創造の次元を加えるもの」として位置付けている。

【論文の意義と評価】

本論文の意義として、以下の３点を指摘できる。

先ず「第１部：歴史と現状」で申請者は、日本の博物館において明治期から2018年までに行われた音楽活動に関する「年代的考察」を行っている。なかでも1950年代以降については『博物館研究』における「音楽活動」に関する記載事項を網羅的に調査し、その成果として作成した各種年表を、本文と巻末との双方に掲載している。本論文がテーマとする「ミュージアム・コンサート」には、「明治時代の奏楽」や「第二次世界大戦後の動植物園における催事」とは異なる時代的・社会的背景が存在する。

そのため本論文には、そうした観点からの論考が充分ではないという問題を指摘できる一方で、「日本の博物館における音楽活動」をテーマにした今後の研究においてさまざまに活用し得る基礎データをまとめたという意義を認めることができる。これらの年表は「博物館関連施設における音楽」をテーマとする各種研究活動を生み出し得る貴重な資料としての意義をもつ。申請者が今後、こうした資料を利用して研究をさらに発展させることを期待したい。

次に「第２部」で取り上げた５つの実践事例に関する記述は「ミュージアム・コンサート」そのものの価値ある記録である。会場となった博物館が日本の異なる地域（群馬県・京都府と山口県・奈良県・千葉県・兵庫県）に立地している点、また異なる背景や専門性をもっている点、年代的にも約30年におよぶ期間からの実践を含む点からも、その事例選択は適切なものである。また、それぞれの実践内容の特徴を踏まえて綴られた詳細かつ分厚い記述は、実践者本人だからこそ可能な豊かな情報量と説得力をもつもので、それによって申請者が実践した音楽活動の内容を細部にわたり良く理解できるという意味から、同時にまた一定の客観性を保ちながら綴ろうとする執筆姿勢からも、その内容は高く評価することができる。また第２部において、各実践を構想段階や準備過程をも含めて検証・記録することにより、当時の意識からはこぼれ落ちていた要素から新たな意味が見出され、再構築されたことは評価に値する。

最後に「第３部」において、申請者自身のミュージアム・コンサートの実践活動にサウンドスケープ論を導入することによって、冒頭に立てた問いに対して「ミュージアム・コンサートのおけるクリエイティビティは、音楽の力によって博物館の来場者を異なる時空間につなげるところにこそ現れるものである」という結論を示し、そのための実践モデルを描き出したことは、本研究が扱う領域においては従来にはない貴重な試みとして評価することができる。これはすなわち、実務者としての申請者が、学術の世界にも身を置くことによって、ミュージアム・コンサートの変革を試みたものである。この点は、結論を導く装置としたサウンドスケープ概念の解説とその活用が不十分であるという問題や、実践の検証において使用した用語の規定が十分ではない等の欠点を補うものであり、実務と学術の世界を結ぶ本論文最大の存在意義はここにあると言える。

「政策」とは実務があってこそ価値が高まる。申請者は実務を行うなかで新たな実践モデルの構築を試み、そのスキームを今後の実務に応用することによって現代社会

における新たな文化活動を切り拓こうとしている。すなわち、本研究には今後の実務面での貢献を大いに期待することができる。このような観点から、審査委員一同は全員一致で本論文が博士（総合文化政策学）の学位を授与されるにふさわしいものと判定する。