

音楽学的見地からみた日文研の思い出

ルチアーナ・ガリアーノ

私の脇机には白と青のエナメル皿がある。富士の絵が描かれ茶色の角がある（ひとつの角は少し欠けている）。あまりきれいでないが、ひとつの物語がある。私は二〇〇七年九月から二〇〇八年七月まで日文研ハウスで客員研究員として暮らした。偉大な歴史学者と畏敬の念を抱いている愛すべきジェームズ・マクマレン教授の部屋の向かいで、彼は京都市内の蚤の市に出かけ素敵な磁器を集めていた。ある時帰ってくると、富士山の皿しか見つけれなかったが、あまりひどくて買ってこなかったと言った。次の時、蚤の市に出かけると、彼の言うのがどの皿かすぐに分かり買ってきた。だからそのそれほどひどくないと私が思う皿は、特別な人生の一期をすごした日文研の研究と暮らしを思い出させてくれる。刺激的で知的に豊かで多彩な場所、興味を湧かせる著名な学者、最高に有能で親切なスタッフのなかに理想的に没頭できたことを。

二〇一四年九月、人生で二度目の日文研生活を送った（二〇一四年九月〜二〇一五年三月）。それはヴェネチア大学の不当な措置のためにキャリアが閉ざされ、憂鬱症に陥った後だったのだ、研究生活への復帰、人生への復帰のような滞在だった。最初の客員では能と音楽という一種秘密めいたテーマの研究に打ち込み、多くを学び、すべては後の研究に役立った。数年後、再び九月に戻ってくると界限がずいぶん様変わりしたことに気付いた。富裕な住宅地域とな

り、ぐんぐん拡大する京都大学のキャンパスが近くにできたこともあって、交通は便利になった。しかし基本的な生活の便はまだ遅れていた。有名なスーパーマーケットがあるだけで、近くにレストランも店舗も喫茶店やバーもない……。今度は研究テーマがずっと世俗的であったので、修道院のような日文研ハウスで暮らすことはやめ、静かで便利な桂の付近に住むことにした。こうして私の今の関心とも通じる京都の洗練された音楽生活を楽しむことができた。現代音楽に熱心な御所南の小さなカフェーのコンサートや催しによく出かけ、偉大な参加者や演奏者に会った。たとえば古い友人の作曲家の近藤譲や西村朗、ピアニストの大井浩明。そこで新たに知ったヴァイオリン奏者辺見康孝には、その後東京で企画したレクチャー・コンサートに出演してもらった。もうひとつの好きだった場所は先斗町の元気のいいライブ・バーで、小さくて満員でにぎやかで、最新流行のジャズやフォークを聴けた。ほかにも烏丸に大人向け、アイドルなりそこね向けの場所があったし他にも京都大学の近くに……。京都芸術センターで聴いた日本の現代音楽の偉大なコンサートも複数あった。他にもいくつかの劇場のイベントでも音楽はいつでも舞台の基本要素だった。毎朝毎夕、元気を出してバスに乗って季節ごとに変わる丘に立つ日文研に通った。

この第二回の客員の研究テーマは一九五〇年代末から六〇年代にかけて、国際的な前衛シーンで重要な役割を果たした数人の日本人作曲家・音楽家・アーティストで、後にジョージ・マチューナスによって創立・組織され、フルクサスという名で知られる「非芸術（ノン・アート）運動の先発隊を果たした。

私のフルクサスへの関心は一九七〇年代にさかのぼる。当時私の個人的な態度はそれまでに見たり読んだりしていたフルクサス・アーティストの態度とかなり一致していた。八〇年代に

イタリヤの国立ラジオRAIの文化チャンネルでこのラジカルな前衛についての四回続きの番組を作ったのだが、一度も放送されずに終わった……。話題や素材がまだ過激すぎたのだと思う。それから何年も日本の現代音楽の調査研究に明け暮れ、日本のフルクサス・アーティストの素晴らしいグループと出会った。近づきたいという欲求が再燃した。国際交流基金を得て二〇一一年九月から十一月に始めた。日文研の二度目の客員は願ってもないことで、おかげで研究を深め終えることができた。

フルクサスが差し出す多彩なイメージ―奇妙で子どもっぽくおかしなことをする人たち―を別にして、運動が今日の世界におけるアートの役割、アーティストのアイデンティティにとって中心軸だったことは今では反論の余地がない。その美学―多くの仕掛けとともに―はあまりに深く今日の社会状況に埋め込まれているので、彼らが元々どこから現れ出たのか見分けられなくなっている。フルクサスは一九六〇年代の最もラジカルで(過激・根本的で)実験的な芸術運動で、芸術・文化についての決まりきった考えに挑んできたと記されてきた。コンセプト・アート、インスタレーション、パフォーマンス・アート、インターメディア、ビデオのような現代アートのカギとなるフォームの誕生に中心的な役割を果たした。

フルクサスは一九五〇年代末から六〇年代末にかけて展開した多くの前衛運動のなかでも特に独創的だった。意図しなかったことだが、それは史上最初のグローバルな前衛芸術運動だった。アメリカ、ヨーロッパ、オーストラリア、日本のアーティストを一緒にしたからである(時には文字通り同じ場所で同じ作品の制作に関わった)。これはフルクサスがグローバルな運動であっても、いわゆる先進国限定だったことを意味する。それは運動の本質を構成する特徴だった。アジアにおける近代化／西洋化の先駆としての日本の役割は、悲劇的にかつ積極的な

意味合いを含むとはいえ、フルクサスにおける役割を定めるのは重要だった。

もうひとつのフルクサスの革命的な特徴は、ジェンダーと差別の問題に向かったことで、先進諸国の社会でやっと表面化し始めた時期に、穏やかな意識を持って立ち向かったのを、私は明らかにしてきた。ここでも女性の地位、ジェンダーの役割、性差別についての日本の姿勢は戦後女性の世代の感性を形作っていて、日本のフルクサスの女性アーティストの大きな存在はそれをはっきり物語る。

最後に（私の立場からすれば小さくない）点は、フルクサスが芸術運動や潮流のなかで音楽が主要な役割を果たした最初の、そして今のところ唯一の運動であったことだ。多くのメンバーは訓練を受けた音楽家だった。作曲や演奏に関わり、イベントはしばしば音楽的なラベルやタイトルと結びつけられた。芸術的な試みはよくコンサートのような音楽世界の表象の型のなかで披露上演された。音楽演奏の身振りや設定、さらには音自体と結びつけられることがあった（ただしフルクサスの拡張コンサート活動の必須ではなかったが）。研究で発見し、本で書いたことは、音楽性が日本のアーティストを束ねるカギの要素だったことである。音楽性は運動を全体としてまとめるのに重要な役割を果たした。

国際的なフルクサス運動の観点でいうと、日本人アーティストの貢献は本質的だった。運動の形成に基本的な役割を果たし、彼らの芸術的試みはとりわけラジカルで、詩的で、奥深く、首尾一貫していた。フルクサスの歴史とアウトプットは、日本人アーティストの作品も含め、広く（また深く）研究されてきた。しかしこれまで運動のなかで日本人とそれ以外の区別をしてこなかった。だが日本のフルクサスには自身の歴史があり、強烈な一〇年間に芸術や知性の場面で存在を示し続け、意識下で無言だったが深い影響を果たしてきた。それはほかのどの国

にも見出すことができない。彼らのプロジェクトは西洋側の同胞よりも洗練され明瞭に記されていた。多層的で複雑な意味を持った作品は、大規模な組織や協力なしにはむずかしかった。イベントはいつも一般と専門のプレスによって報道され、多くの心の開かれた観衆が参集した。これらはすべて日本のフルクサスに典型的な一面だった。

フルクサスのアーティストから国籍をベースに日本人を選び出すことで、日本の独自性という問題にぶつかった。それは危険な基盤である。一人のアーティストの作品に文化的な含意が隠れているのは当然としても、アーティスト個人としての独自のアイデンティティを一般化したりたぶん中立化せずに、文化的アイデンティティの特定の場を指摘するのはむずかしい。さらに日本対西洋、ラジカル対リアリスト、近代対伝統といった偽りの二項対立を超えるのもまたむずかしい。日本の個別の位置を探る小道は入り組みたどるのがむずかしい。「文化の場」問題が浮上するからだ。この点に関して、東京芸大時代からの古い友人の細川周平教授との議論、近代日本についての知識の宝庫、アンドリュウ・ゴードン教授、アンドリュウ・ガーストル教授との意見交換は基本だった。日文研フェローシップが与えてくれた十分な研究時間のおかげで、資料を見つけ、重要人物と話し、仲間の研究者と会話することができた。図書館のすばらしい蔵書と親切で有能な図書館員―江上敏哲さんのスタッフ一同―には、私の許しがたいようなミスがあっても助けてもらった。

吼える六〇年代の生き生きしたシーンに活躍した数名の日本人前衛アーティストの肖像を浮かび上がらせながら、日文研からいただいたことを少しでもお返しできたらと思う。この仕事に、日文研からの援助は決定的だった。

参考文献

- Friedman Ken, 1998. *The Fluxus Reader*, London: Academy Editions
Kellein Thomas, 2007. *The Dream of Fluxus. George Maciunas: An Artist's Biography*, Köln: Edition
Hansjörg Mayer
Luschetich Natasha, 2014. *Fluxus. The Practice of Non-Duality*. Amsterdam: Brill/Rodopi

(国際日本文化研究センター元外国人研究員)

原文：英語

翻訳：細川周平 (国際日本文化研究センター教授)