

■第2回みづつち座談会 「新潟アート 映像表現と音楽表現の現在<sup>いま</sup>」

出演：吉原悠博（本芸術祭参加作家）

福島諭（作曲家）

進行：藤由暁男（にいがたアートサーカス代表、美術批評）

日時：平成27年8月1日（土）午後2時00分～

会場：ベースキャンプ 3階特別活動室



Photo: Osamu NAKAMURA

（藤 由）

「水と土の芸術祭」の理念は、リーフレットなどを見ますと「私たちはどこから来て、どこへ行くのか」ということです。ですので、私たちはどこから来て、どういう仕事をやって、それからどこへ行くのか。今後、どのような流れの中で現代美術、現代音楽というものを捉えていったらいいかということを知りたいと思います。

このタイトルはポール・ゴーギャンの絵のタイトル「我々はどこから来たのか 我々は何者か 我々はどこへ行くのか」に非常に近いのですが、ゴーギャンが言っている「我々は何者か」ということが抜けていますので、二人は何者なのかというあたりから話を進めていきたいと思っています。

まず、吉原さんから自分の作品、過去の仕事、どのような流れで現在に至っているかという

ことを、簡単にお話しいただければと思います。

(吉 原)

「我々はどこから来たのか、そしてどこへ行くのか」ということですが、ゴーギャンは大好きな画家です。今、私は映像作品を作っていますが、もともとは絵画を勉強していました。東京藝術大学の油絵科出身でして、ゴーギャンが本当に好きで、西武美術館やいろいろな展覧会を必ず見に行きましたし、『月と六ペンス』というゴーギャンをモデルにした小説も読みました。だから、「みづつち」の「どこへ行くのか」というテーマを知ったときは、「おう！」という感じでした。ゴーギャンは、もともと証券マンだったのですよね。同世代にゴッホという絵描きがあって、懂れて、絵を描き始めた。皆さんもご存知だと思いますが、有名な事件、南フランスのアールに二人で絵を描きに行き、ゴッホが痲癩を起こして自分の耳を切り落としてしまうという事件があります。この真相は明らかではなく、才能に嫉妬したゴーギャンがゴッホの耳を切り落としたという説もありますが。その後しばらくして、ゴッホはピストル自殺し、ゴーギャンはフランスを離れてタヒチに行く。タヒチは夢の国だと彼は思っていたのですが全く違った、タヒチにあったのは貧困と病気のリアルな世界でした。その中でゴーギャンはやはり悩み苦しんだと私は思うのです。想像なのですが、ゴッホは、クールなビジネスマンで性格がまったく違うゴーギャンのことを大好きだったのではないかと思います。大好きで、多分、告白したのではないかと思います。ところが、断られてしまう。多分、それが一つのきっかけになって自殺してしまうのではないか。その後、ゴーギャンは、タヒチに行き絵を描きます。やはり理想通りにはいかず、結局梅毒になってしまいます。体は病気になりながらも、絵を描き続ける。この時、ゴーギャンは、「我々はどこから来たのか、そしてどこへ行くのか」と問いかけ続けたのではないのでしょうか？

その時のゴーギャンの言葉を「水と土の芸術祭」のテーマに使われているというのは、とても興味深いと思いました。ゴーギャンは、タヒチにて、向日葵の絵を描きます。タヒチには、向日葵はないはず、どちらかというとな欧の植物なので、多分、取り寄せたのか、想像で描いたのか？本当のところは分からないのですが、ゴーギャンは向日葵の絵をタヒチで描きます。想像なのですが、そのときにゴッホに捧げたのではないかと私は考えています。タヒチで梅毒という病気に苦しみ、はじめて見えてくる事があったのだと思います。

総合ディレクターの小川さんがこのテーマを考えたのは、3年前の「みづつち」からですよ。2011年に震災を迎えて、未曾有の状況の中で、まるでタヒチで壁にぶつかったゴーギャンのように、次にどこに向かって行くのか見えない中で、未来への答を探し描こうというメッセージがあるのだと理解しています。

(藤 由)

どんどん話が転がっていきそうなので、吉原さんのことを、若い頃から日本を脱出して、現在の映像の仕事に移っていくプロセスを簡単にお話しいただけませんか。

(吉 原)

私が映像に目覚めたのは、ニューヨークでナム・ジュン・パイクさんに出会ったからです。プロジェクターの関係図をご覧ください。福島さんと相談して作った、二人の興味のある人や今まで出会った人の関係図です。坂本龍一やロバート・アシュリーなど、ここを話すと、けっこう丁寧に話さないといけなくて、長くなってしまいますが。

(藤 由)

そうですね。ニューヨークに行かれたのが、芸大の途中で。

(吉 原)

1年生のときです。

(藤 由)

ニューヨークに行って、そのときにナム・ジュン・パイクと巡り会うということですね。そこに介在されたのが、この前亡くなられたパイクの奥さんの久保田成子さんですね。そこでいろいろやったのが映像のきっかけですね。

(吉 原)

私は1983年にニューヨークのソーホーにあったスペースWA というギャラリーで個展をしました。ソーホーというのは、いろいろな本当に最先端のアーティストが集まる場所だったので。フルクサスの活動の場でもあり、ナム・ジュン・パイクと成子さんも、ソーホーを中心に徘徊されていた。ほかには小杉武久さんとか、音楽家の鈴木昭男さんとかがいました。私は二十一、二歳だったのですが、その方々の影響を強く受けました。夜な夜ないろいろ面白い音楽や考え方を聞かされたのです。それがきっかけで、現代音楽や映像にすごく目覚めさせられたという感じですね。

(藤 由)

それから日本に帰られて、そして相模原に籠られた時期がありましたね。

(吉 原)

相模大野にかれこれ10年以上住んでいました。80年代、90年代というのはいわゆるメディアアートがたくさん出てきた時代です。1984年に、ヨーゼフ・ボイスやローリー・アンダーソンやナム・ジュン・パイクの大きな個展がどんどん行われた。その影響も強く受けました。

もう一つ、モノ派という美術活動がありまして、私が芸大の学生の頃は、モノ派＝最先端のアートという時代だったのです。また、アートの中心は銀座で、多くの人が町の情報誌ピアを持ってギャラリーをまわったものです。

(藤 由)

私が初めて吉原さんの作品を見たのはそのころです。1987年くらいでしょうか。

(吉 原)

もう少し前、1970年代の終わり頃、私が上京したころですが、モノ派、団塊の世代、ビートルズの世界なども含めて、その世代が東京を席卷していました。人口も多いし力もある。その次の次の世代というのが私たちで、どうやって自分たちがその中で存在するか、変えていくかというのはものすごく重要でした。その中で、銀座中心のアートを青山の方に変えたいみたいな気持ちがものすごくあったし、やはり閉塞化しているものを何とかしたいというのが強かったです。その中で、新しいメディアであるビデオやコンピュータ、映像をミックスした作品を作り始めたのです。

(藤 由)

その時代は、まだ日本がバブルだったから、若い作家にもいろいろなスポンサーがお金を出してくれた時代なのですね。だから、吉原さんはけっこう贅沢な仕事をやっていたと思うのですが、大きい仕事で大体どのくらいのお金をかけてやっていたのですか。

(吉 原)

私はマネージメントしていませんが、6,000万円を越えたと聞いています。

(藤 由)

まだ20代のころ、6,000万円くらいの金をかけて、東京で作品を発表することができた。その時代を経験した後に新潟に戻ってきたと。

(吉 原)

そうですね。80年代90年代と、東京のシーンがどんどん変わっていった。アートのあり方も随分と変わっていった。その中で、私は、アートワールドに対する疑問も生まれてきましたし、もはや東京のアートワールドを中心に活動する気分にはなれなくなっていた。様々な事があったのですが、故郷である新発田と吉原写真館、地方というものが自分の中で大きくなり、テーマとして強く自分にのしかかってきた、無我夢中でした。いつのまにか新潟が活動の中心になっていた。

(藤 由)

そして、新潟に帰って来られて、自分の仕事を発表する段階で福島さんとの出会いが生まれたのだと思うのですが、その辺はいかがですか。

(福 島)

そこをお話しする前に、皆さんの中には、私が何者なのか全然分からない方がいるかもしれないので、はじめに私の活動を映像で少しだけ説明させていただきたいと思います。

私は、コンピュータ音楽を専門にして発表しているのですが、コンピュータ音楽といっても、幅広いものが、表現や創作にかかわる中であります。私が主に専門にしていることは、例えば、こうやって録音したものをすぐその場で加工、変調する。98年くらいからこういうことが少しずつ個人のレベルでもできるようになりました。例えば生楽器とコンピュータが対話していくような作品を作れるのではないかということで、これは 2007 年くらいにやったピアノとコンピュータのための「ミのためのロンド」という曲です。ほんの少しだけですけれどもお聞かせします。システムとしては単純ですが、聞いた音を少し変調させて新しい響きを作っていくという作品でした。

このような活動を続けていく中で、知り合っていく人がいて、これは和歌山に住んでいる作曲家でアルトサクソフォン奏者の濱地潤一さんと一緒にやったもの（《変容の対象》）です。その方とは 2009 年から譜面を通して交換で作曲することを始めて、それがひと月に一作品を完成させようということです。昨日が7月の最終日だったので7月の曲が仕上がっています。8月からまた新しいものを作り、ほぼ 80 曲に及びます。1年で12曲仕上がるわけで、これが 2009 年から6年以上続いています。



福島諭氏

Photo: Osamu NAKAMURA

こういうものをずっと作っているのですが、その後、クラリネット奏者の方と 2013 年に韓国のコンピュータ音楽祭で発表した《patrinia yellow》という作品があります。これは日本の秋の七草の一つであるオミナエシという植物をモチーフにして曲を作ったもので、このような作品です。これはクラリネット一人とコンピュータと、合わせて響きを作っていくという作品なのですが、このようなことをやりました。

今年1月から少し発表の機会に恵まれて、その記録を少し聴いてください。

これは、濱地さんと二人で作曲した曲（《変容の対象》）を、新潟市の他の奏者の方に弾いて

もらったときのリハーサルです。譜面として残っていると、我々が発表しなくても、こうやって弾いていただけるということですね。

これは、「MIMIZ」といって、2003年から、コンピュータと生楽器を入れて即興でいろいろな音響を作っというこことやっています。

これが、先ほどの濱地さんと今年の2月に発表したもの、会場は新潟の県政記念館でした。

これは《patrinia yellow》というクラリネットとコンピュータの曲です。今年、文化庁のメディア芸術祭で評価をいただき、そのとき展示したものです。高橋悠さん、香苗さんという美術家の方に特注のスピーカーなどを作ってもらいました。

こちらの曲は編成が増えていきます。2013年くらいからこういうことをやり始めています。今年のゴールデンウィークに燕喜館で「ラ・フォル・ジュルネ」に参加したときの様子です。知り合いの奏者の方がたくさん集まるということで、新曲も発表しました。これは2011年の曲で、二管のクラリネットとオーボエが入ったコンピュータの作品です。

これは、尺八とコンピュータという組み合わせで作曲した作品です。奏者の特徴的な演奏を取り込んで、吹いていった旋律がずっと録音されていって、中間部で花開くというような感じで作りました。

この曲は、私が今まで作ってきたアンサンブルの作品の中では編成がとても大きなものなのですが、このとき発表したバージョンを少しブラッシュアップして、9月にまた発表することになっています。

(藤 由)

今ご覧いただいた「ラ・フォル・ジュルネ」でも、今年の春にやられたわけですね。普段ご覧いただくのでしたら、動画サイトのデイリーモーションでも。別のものでしょうか。

(福 島)

「MIMIZ」のけっこう古いものが上っているかもしれませんが、それ以外は、私は把握していません。

(藤 由)

それぞれが自分の世界を持っていながら、今回の吉原さんの作品に福島さんの音がかぶさる、一緒にやるようになったきっかけは、具体的にどのようなことだったのでしょうか。

(吉 原)

この写真はカール・ストーン、アメリカ人の音楽家です。彼のコンサートを10年前の2005年に吉原写真館のスタジオで開催しました。敬和学園の先生でアメリカ人のマーク・フランクさんが、カール・ストーンの大ファンだというので、では、新発田に呼ぼうよということで実現しました。カール・ストーンをご存知の方はいますか。あまり知らないでしょうか。

(福 島)

コンピュータ音楽をしている人は、ほとんどの人が知っているかと思うのですが、私も、カール・ストーンさんがなぜ新潟で、しかも新発田でコンサートをするのか、興味があって驚きました。

(吉 原)

私も、カール・ストーンファンが新発田にいるのかということに興味がありました。彼を知っているならば、面白い人に違いないと思ったからです。FM PORT などに出ていただいたりとか、宣伝も頑張ったのですが、面白い人が数多くコンサートに訪れました。正福寺の住職で音楽イベントの仕掛け人・笠原円秀さんとかプロダクトデザイナーで美術家の高橋悠さんとか、そして、現代音楽家の福島諭さん。やはり、カール・ストーン力は大きかったですね。



吉原悠博氏

Photo: Osamu NAKAMURA

(福 島)

今から思えば、その後の新潟の活動を広げていくにあたって、私たちにとって重要な人たちとそこで知り合っていたということですね。これが10年前なのですよね。

(吉 原)

フェーズ、位相空間という言い方でいいと思うのですが、この世というのは、ディメンション、いろいろな次元というものが同時に存在する。その中で出会うというのは、けっこう難しい。出会いとは特別な事。例えば、小学校、中学校のクラス替え、一度クラスの中に入ってしまふと中では会えますが、クラスの外にいる人に会えなくなる。そのクラスというフレームを

無視するか、それを越えた活動をすれば良い分けですが。例えばボランティアなり、アート活動、発表など。そうするとクラスというフレームを超えて、新しい出会いがおこる。

私も新発田に戻ったとき、クラスフレームを越えた出会いを作る必要があったのです。「水と土の芸術祭」も強い意義があると思うのです。アートは、別なフェーズをぼんと作り出しますからね。それはいろいろな意味で、一つのメッセージなのですね。それに対して共鳴する人がいた場合、そこから何か生まれる。

(福 島)

そうですね。この日も、カール・ストーンさんの音に合わせて、吉原さんが作品を発表されていて、ああ、新潟にこういう作品を作る人がいるのだと思って衝撃を受けました。そういうことが後につながってくるのかなと感じています。

(吉 原)

これは吉原写真館です。その後、福島さんをお願いして、今、うちで働いていただいています。

(福 島)

コンサートで、凄い人が新潟にいるということで、名刺をお渡ししていたのですが、その半年後くらいにスタッフを一人探しているという話が私のところに入ってきまして、まずは2年という話でした。

(吉 原)

福島さんに会えなかったら、写真館も続いていないというくらい大切な人です。それに、私は、今は新発田にいないかもしれないというくらいです。また、賛同してくれる仲間と新発田で次々と出会い続けるのですよね。不思議なほどに。アートは、位相を越える動きをする。そのことによって新しい何か生まれる。そういう事が新発田でどんどん起こって、もっとどうなるかを見てみたいといううちに10年たってしまったという感じですね。

(福 島)

例えば、吉原さんが新発田でやっている「写真の町シバタ」も今年で5年目ですが、そこにもいろいろな若い人が集まってきて、新発田を少しずつ元気づけていると思います。それを傍で感じることができる。とにかく吉原さんにいろいろな方が惹きつけられるのです。

(藤 由)

吉原さんのところに人が集まってくるのは、今、話を聞いていると分かると思うのですが、とにかく吉原さんはいろいろな形でたくさんの知識を持っていて、人をどんどん自分の世界に巻き込んでいく、そういう能力に非常に長けている人だからです。

今回の作品「培養都市」に至るまでの吉原さんの過去の仕事を、何か面白いところを話して



いただければと思います。

(吉原)

この写真は1981年、芸大の2年生のころの作品です。写真によるコラージュを大学の1年のころに発表しました。このころ、時間や写真に興味があつて。その右側の写真は、藤由さんもよく御存じの現代美術の記録者・安齋重男さんに撮って頂きました。これがきっかけになって安齋さんのアシスタントをすることになりました。安齋さんと一緒にいると本当に刺激的で、大学がつまらなくなつた。この写真も安齋さんに撮影していただいたのですが、フラットな布の上に布のしわを写真として定着するという、1982年の作品です。これで、奨学金、グラント260万円をいただいて、アメリカに留学することができたのです。

これは、1983年の作品です。ニューヨークのプラット・インスティテュートで、消えてゆく雪、春の雪の上のドローイングです。消えるまで描き続けて、それをまた記録し続けるという、今で言えばインスタレーションでしょうか。

これが1983年、ソーホーのSPACE WAにて発表したテレビモニターと白い立体を組み合わせた作品です。ナム・ジュン・パイクさん、成子さんが、見に来てくださり、親しくなったきっかけの思い出深い作品です。

その後、日本に帰って、数年籠りきりの、本当に人に会わず相模原で延々と作品を作り続けて、その中でフジテレビギャラリーの飯田高誉さんと出会い、原宿にあったギャラリーフェイスで個展を開催することになりました。かなり反響があり、いろいろなメディアに取り上げられました。

(藤由)

これが6,000万円の仕事ですか。

(吉原)

はい。巨大な作品で、3階建ての家くらいあつて、100台のテレビモニターと5台のプロジェクターが組み込んでありました。青山にあるワコールのスパイラルホールという、ある意味最先端の場所での個展でしたので、かなり注目されました。

この塔型のインスタレーションは、広島現代美術館での個展の写真です。そして、これが「Memory of Mom」、テクノロジーと音を組み合わせたコンセプチュアルな作品です。そしてロバート・アシュリーという、現代音楽家の巨匠と出会って、ImprovementとDustという二つのオペラをコラボレーションしました。この写真は、2001年9月12日のポルトガル公演のときの写真です。例の911事件の翌日でした。その後もヨーロッパでのDustの公演は予定されていたのですが、911の影響で終了してしまいました。

これは、新宿のICCで発表したビデオ作品。サンフランシスコ、マイアミとアートレジデ

ンスプログラムに参加したのですが、その時に撮影した映像作品です。

さて、ここから新潟新発田編です。「吉原家の140年」。吉原写真館に残っていた古い写真をもう一回アーカイブ化して、作品化し始めたのです。実家にあった写真を通して、家族とは何か？町とは何か？を深く再考することになりました。このタイミングで福島さんと出会ったんだよね。

(福島)

そうですね。カール・ストーンさんのコンサートで、これに関する映像も発表されていますね。

(吉原)

これは映像作品「ナルミ」、私の大叔母さんの一生の写真を映像にした作品。これは父親が撮影した写真を映像化した、「加治川の桜」。そして「新川史眼」、内野に流れる新川の、新潟の歴史につながる本当に深いテーマです。その後、これは農業をテーマにした「水稻史眼」を作りました。なんと、農業をテーマにした作品を作ってしまった。東京にいたころでは、ありえない作品です。一時ニューヨーク、東京などで騒いでいたのですけれども、このころは完全に新発田、新潟に夢中になってしまった。

そして水と土の芸術祭に出品した映像「シビタ」、3年前ですね。実を言うと、今回の「培養都市」のアイディアは「シビタ」を作っているときに生まれました。信濃川には、ご存じの通り巨大水力発電所がありますが、そこにある送電線鉄塔が気になって気になって。この鉄塔の送電線はどこに行くのだろうかと考え調べたら、東京に全部行っていると言う。東京の山手線の3分の1の電気は新潟で作っていることも知った。あともう一つ、柏崎刈羽原子力発電所もやはり東京にいくわけです。それと同時に10年前の中越地震のときに感じた煙を噴く柏崎・刈羽原発の恐怖も重なって、新潟はリスクをしょって東京向けの大量の電気を作っているということを、しっかりと伝えたいという気持ちが強くなって「培養都市」を作る事になったということです。

もう一つ話さなければいけないのは、自分の実家にあった写真を全部整理したことによって、いかに自分に変化があったかということです。この吉原家のアーカイブズには、3年くらいかかったのですが、そのときに作ったアーカイブデータベースというものがこれです。ファイルメーカーで作ったデータベースで、5,000枚以上の写真が入っています。このインターフェース画面は、吉原家のデジタル家系図になっていて、人物名を選んで検索できるようになっています。名を選んで検索実行すると、その人の写真が時間軸に並ぶ。自分で見てびっくりしました。その人のライフが見えた気がした。そして、その人が生きた時代や背景、町に興味広がっていたのです。このデータベースで分かったことは実に多い。吉原家の本家の事も分か

ってきた。うちの本家は、今の長岡市の中之島（旧新発田藩）からきたことが分かりました。この中の吉原義雄という人が、実を言うと大河津分水の治水運動家だった。また、義雄の父、祖父と3代そろって治水をしていたということも分かって、本当にビックリしました。それからです。川や新潟の風景の見え方が変わってきて、「新川史眼」、「シビタ」、「培養都市」などの映像作品を作るようになったのです。本当にこの7年くらいなのですから。



中央：吉原悠博氏

Photo: Osamu NAKAMURA

（藤 由）

時代をずっと追ってみますと、最初のころはミニマル的な要素も出てきたり、それがいつの間にか音楽を結び付けていき、日本語で言えば概念アートのところにどんどん入っていった。そんな吉原さんが、新潟に戻ってきたら、何か妙に先祖返りみたいに変わってきている。写真館のほうで作品を発表するという現在の状況では、浪費することのほうが多いのではないかと思います。この先、誰かが買ってくれるということはあまりないだろうし、美術館にどのようにして押し込んでいくかという問題になるかと思いますが、個人コレクターの手元にいくということは非常に少ないのでしょうか。

そうすると、やはり世の中で生きていく、飯を食べていくためには、吉原さんの立ち位置が非常に微妙なところで揺れ動きながら、アートとの戦いをやっているのだと感じます。ここに絡めて福島さんのことも、もともと音楽というものは三要素から成り立つといった、基本的なところから比べると、完全に概念のほうに入っていますよね。

（福 島）

そうですね。リズムがあるわけではないという。

（藤 由）

メロディーがあってという、そういう感じではない。

(福 島)

響き、ハーモニーがかろうじてあるかないか。

(藤 由)

ですから、吉原さんの映像とジョイントしたときに、聞いている側としては、確かに音としてはきているけれども、音楽として感じ取るということは非常に難しいと思うのですね。

(福 島)

それは思います。これまでも何作品か吉原さんの映像に音をつけさせていただいているのですが、この音はどうでしょうかと言って持っていったときに、はじめのころは、これじゃない、これじゃないと、よくそういう話をしました。作り手の意図が見えすぎてしまうとか、意識的な部分が入りすぎてしまうと、映像（事象）が見えてこなくなることがあるのです。しかも、今回の作品に関しては、割とテーマとしてもセンシティブなところも含んでいるので、それに私個人の趣味の響きのメロディーなどをのせるわけにはいかなかったということがあります。何回かやり取りをして、後半のほうで音を持っていったときも、一部気に入らない響きがあるということで、そこは削除しました。その辺の話し合いを頻繁にして、それが最終的にあのよな響きになったということがあります。

(藤 由)

吉原さんは、若いころの80年代の作品の音も、リズムがあつてというよりは、どちらかといえばコンセプチュアル系の音だったのではないですか。

(吉 原)

そうなのですが、別にリズムが嫌いなわけでもない。ただ、結局、人間は慣れてしまうともものを見なくなるし、考えなくなってしまう。そこで、次に何を指すか。映像と音にしてもそうだと思うのです。期待を裏切り続ける必要がある。例えば、これは美しいですよ、こうですよ、既成のこれは間違いないですよというものは否定するのも大切です。常にフェーズを変えていかないと、やはり考えが見えなくなってしまう。私自身が作りながら、考え続けることがテーマだから、その中でこうすればいいというものは絶対にはないのです。だから、それを無理やり形で提示することで、そういうことを考えている人に出会える。そこがポイントなのですね。

先ほど藤由さんがおっしゃっていたアートビジネス、私もギャラリーとお付き合いして絵描きのプロとしてやっていた時代もあるし、いろいろなパブリックアートもやっていたのですが、その中で会う人というのはアート関係の人に限られてしまう。今は、新発田に戻ってきてからは、写真館館主として幅広くおつきあいしているので、よりメッセージが強くなっているはず。インターネットのおかげもあって、場所を越えていろいろな世界の人とつながり始め

ています。私は福島さんやいろいろな方に出会ったように、これからも出会っていきたいのですね。重要なのはそれなのです。だから、作品というのは、実は自分が意図的に作るというよりも、作らされているところはかなりありますよね。

(福島)

そこにいないというか、いろいろなところがありますけれども、そのほうが作品としてはいい方に流れていく、そういう瞬間に立ち会えるほうが望ましいのかなと思います。

(吉原)

私は何かに突き動かされる事でしか作れない、そういうものがなくなったらもうやめる準備はいつでもできている。というか、もう何度もやめているのです。何度もやめているのですが、新しい出会いや、新しい刺激が、その出会いというのは、人だけではなくて写真だったり言葉だったり概念とかであって、何度もやめて何度も復活している。「みづつち」もそうなのです。何度も発表することをやめようと思っていながら、いろいろな今までの出会いもあって、やめてはいけないのだなと思ったりしていますけれど。

(藤由)

「培養都市」もそうなのですが、今の吉原さんの映像作品は、最初の導入部分できちんと捉えれば、あとは流れていく時間の経過の中で、現実を捉えながら続いていくので、自分自身がどんどんその作品の中に同化していくことができると感じます。そこに福島さんの音が、ノイズのようにずっとつながっているあの音というのは、なるほど時間を、もしくは空気を刻みながら進んできていることも段々分かってくる、そのように思えてくるのです。

ところが、音楽でも映像でも、先ほど少し触れたミニマルアートではないのですが、とにかく最小限度の、例えばジョン・ケージの「4分33秒」。あれは、何もないものでも音楽として成立しているということがありますよね。



進行：藤由暁男氏

Photo: Osamu NAKAMURA

(福 島)

今の世の中すでに、音楽はそこまで発想としては広がっていると思います。

(藤 由)

美術の場合も、完全に無の真っ白いキャンバスだけで語ろうとしていた方たちも過去にたくさんいたわけです。ところが、今はあの時代から比べると、例えば経済を考えても、今の方が、ものを作ってそこから対価を得る行為が成り立つような作品を作らなければ生活できないような現実もあって、少し美術の世界は変わってきているのではないかと感じるのです。

では、「これからどこへ行くのか」ですが、例えば吉原さんは、今回の作品から次のステップへのきっかけを、相当意識的に考えているのではないかと。また福島さんは、この後も吉原さんと離れずやっていくというような意志がおありなのでしょう。

(吉 原)

難しい質問ですね。永遠なんてないですね。

(福 島)

周りの状況も含めてすごく変化していきますし、思っていることがその通りにいくかどうかという、なかなか難しいですね。

(吉 原)

写真館は、本当にやめようと思っていたのですが、映像作品「吉原家の140年」を制作した結果やめられなくなったのです。続けるためにと、クラシックレンズとハッセルブラッドを使ったPCベースオリジナルのカメラを私がデザインした。しかし、特殊なので使いこなせる人がいない。誰かいないかと悶々としていたら、福島さんが現れた！最初はとりあえず2年はやってみようというのが正直な話だったのです。だから、10年経ったという、驚きというか。

(福 島)

早いと言えば早いし、いろいろなことがあったと言えばいろいろなことがありました。

(吉 原)

今は写真館を続けることに、いろいろな意義を感じています。作家は常に何か課題と対峙するわけですが、今、町の個人商店という存在がひっかかっている。アーティストの現在の役割は、分かりやすく言うと均質化する社会との戦いだ、と私は定義していますので、ならば個人商店の存在は非常に意味がある。すべてが中央集権のフランチャイズチェーンが増えて、個人商店が生きづらくなっています。いまはねえ、私は個人のお店が愛おしくて仕方がないわけです。新発田が好きなのはそういうところが多いし、東京でもどの町でも、個人のお店に惹かれ

るのです。訪れただけで、元気になるのですね。元気をもらえる。多分、人に元気を与える力があるのは個人にあると思うのです。それは人間の尊厳であり、魂の輝きだと思うのですが、そのような個人が集合した町が好きです。そういうものが残っているところは残したいという気持ちがとても強くなって、私の中で「個人商店」＝「アーティスト」となっている。今、全てが均質な方向に向かっているわけですが、それに抗いたい気分で一杯になっているのです。

音楽をCDやレコードで販売するようになったのも、それほど長くはないでしょう。でも、もうほとんど下火ですよ。

(福 島)

今、CDが売れているのは、アイドルグループとかだけです。それはやはり、音楽というよりも商売です。今、CDとして音楽を売っているわけではないのですよね。少しその辺が変わってきていて、テクノミュージックは好きなので、否定はしないのですが、80年代とか90年代のようにCDを販売し、生計を立てていくということは難しくなっています。

(吉 原)

決して経済を否定しているわけではないのです。ただ、アートビジネスなどもそうですが、バブルのころに、絵画を販売するギャラリーが、価格を上げるために土地転がしする不動産会社と同じだと思ったことがあって、ビジネス、お金イコールすべてではないし、経済、資本主義がすべてではないと思うのです。もちろんお金もなければいけないけれども、そこから始まったものは、明らかに限界がきているのではないか。だから、それに対しては別の答えやイメージをできる限り提示していく必要があるのではないかと思います。

(藤 由)

では会場の皆さんからご質問をいただきたいと思います。どなたかございますか。

(小 川)

総合ディレクターの小川です。

感想を少しお話ししますと、今回の「水と土の芸術祭」は潟をメインフィールドとして、「大地の芸術祭」の里山、「瀬戸内国際芸術祭」の海に対して、「みづつち」の独自性を3回目にして打ち出したと思っています。新潟は、川と海によって形成され、その象徴としての潟ということを改めて感じています。「水と土の芸術祭」は、信濃川と阿賀野川と海をテーマにした中核があってはじめてその骨格が形成されて、そのうえで潟というものを打ち出すのがいいと思っています。そういう意味では、今回の吉原さんの、信濃川というか新潟から東京へ送電線を追っていく作品ですが、それは前回の「シビタ」の信濃川を河口から上流になぞることの延長線上の作品で、ある意味、川の作品ととらえることができると思います。信濃川で作られた電気が山手線を動かしている。そう考えると、阿賀野川でも、磐越西線は電化されていないところ

があったり、いろいろなことを考えさせてくれている。だから、「私たちはどこから来て、どこへ行くのか」という芸術祭の理念のところでも、吉原さんたちの、新潟と東京の関係、エネルギーの問題、ひいては自然と人との関係をぎゅっと内包したテーマが貫かれていて、今回、この作品を見たときに、吉原さん、いい仕事をしてもらってよかったな、この芸術祭の一つの核となる作品だなと思いました。

信濃川と言ったとき、やはり阿賀野川も新潟を形成したうえでは欠かせない川で、はからずも今回、高橋伸行さんという作家が阿賀野川を河口から上流までお地蔵さんと旅するという作品を展開している。そういう意味では、信濃川と阿賀野川は確実に中核のテーマとして前回は今回も「みずつち」では捉えていて、今回、潟、潟、潟と言っているけど、その二つがあってこの芸術祭をより新潟の水と土にしているのだなと思いました。

質問ですが、今回、吉原さんは東京でも、東京から新潟に移動するバージョンの作品を、新潟と同時にやりたいということで、実際に会期中、お盆にやるということですが、この作品の編集や音楽は、どのようなものになっているのですか。

(吉原)

まったくリバーズしています。東京の夜景で始まり柏崎刈羽原発、日本海で終わる。東京で見ると方には、自分たちのいるまち東京の電気がどこから送電されてくるのか見ていただきたいのですね。

(福島)

編集したものをこの前一度見せていただいたのですが、不思議なものでした。編集で順番が少し入れ替わっていて、音はほとんどそのままです。

(吉原)

タイトルは同じですが、文章が少し違います。

——— 巨大都市東京、このまちでは大量の電気が日々消費されている。

私の家の新潟では、東京に送るための大量の電気を発電している。

この映像は東京の光景から始まり、日本海に見える丘までつづく。 ———

と始まって、この次に東京のシーン、最後のシーンがあります。長さ是一緒で、可能であれば、六本木ヒルズでやりたかったのです。外の風景が見えるところで、そこからどこへ行くのかと、もう一回見てほしくて。映像をきっかけにして、もう一回まちの見方が変わってくればいいなと思っています。

(会場)



福島さんの音楽に最近触れさせていただいています。今のような現代音楽にいかれるまでの変遷を知りたいと思います。

(福島)

私は中学2年生の冬からピアノを始めて、その後、新潟大学の教育学部でピアノを専攻していました。クラシックからスタートしているのですが、並行して、聴くほうではTM NETWORKとかのコンピュータ音楽や坂本龍一さんとか、兄の影響もあっていろいろ聴いていました。コンピュータ音楽はずっと好きで、はじめは趣味としてやっていたわけですが、大学を卒業して岐阜県の学校に進むきっかけがあり、そこでコンピュータ音楽を本格的に始めています。そこから、コンピュータを使用したもので、ここ10年くらいは活動をしています。

(藤由)

どういうきっかけでノイズに目覚めたのですか。

(福島)

本当にノイズをやっている人にはこんなものはノイズではないと言われるかもしれないのですが、コンピュータがリアルタイムに処理できるようになって、即興演奏を少し拡張した形で使用した場合、低い音から高い音まで、いろいろな周波数帯を組める可能性が増えたわけです。周波数帯を広げていきたいという思いでやっていると、結果的には幅の広い周波数帯を含んだノイズのようなものに一時的には近くなってくるというのでしょうか、そういう気がしています。

(吉原)

私と音との出会いは、やはりニューヨークです。音楽家の鈴木昭男さん、ユリウス、小杉武久さん、その方々に目の前でいろいろな音を出していただいたのです。例えば紙を切る音とか、いろいろな音を目の前で再現してくれたのです。本当に感動して、音ってこんなに幅広くて不思議なものなのだと。例えばテレビのノイズを使って、タイミングとか、いろいろな間を変えて見せてくれたのです。その動きがまるで能やお茶に通じるような不思議なもので、多分、間と無音とノイズみたいなもので、人に伝えるという。モールス信号のようなものであったり言葉であったり、そういうものを、本当に贅沢な話なのですが、ニューヨークでそのど真ん中の人に全部教えていただきました。

ビデオ編集、時間に関しては、ナム・ジュン・パイクさんです。今はデジタルで編集してリアルタイムでできるのですが、アナログ時代から何台もプレイヤーをスイッチャーに繋いで、楽器のように弾いていた。こうやってやらないと感じが出ないんだよねと言って。そのような編集方法を見たことがなかったので、もうビックリ、目が開いたというか。福島さんの演奏を聴いたとき、パイクさんのやっていた事の延長線上にいるなとすぐに思ったわけです。

(福 島)

初めて MIMIZ の演奏を聞いてもらったときに、こういうことを今でもやっている人がいるのか！と言ってましたね。

(吉 原)

実を言うと、新潟に帰ってきたときには挫折感があったわけです。だから、しばらくいて戻る可能性もあったのですが、その中で福島さんがそのような活動をしていたり、結局どこでも面白い人はいるのだなという感動があったのです。

(福 島)

私たちとしては、コンピュータを使った即興ということで最先端という思いがあったのですが、ニューヨークでそういうことはたくさん知っているよみたいな、私にしてみたら歴史の一つ、こういう表現をしている人たちを本場で見ていた人がいるというのは、相当びっくりしましたね。

(藤 由)

私は、1976年に新潟に帰ってきたときに、当時の小林デパートとイチムラデパートで版画の展示会をやってくれと頼まれて企画しました。当時、新潟は佐渡を中心にした木版画がほとんどで、銅版画、カラーエッチングとかリトグラフとか、いろいろなカラフルな作品を持ってきてデパートで展示したら、絵の好きな人たちがけっこう来てくれたのですが、版画でこんな色が出せるのかと言う人がたくさんいたのでびっくりしました。そのくらい新しいものを見せたときの反応の仕方というものが、場所によって違うということに非常に驚きました。同じように、やはり音楽でも、映像の世界でも、新潟に帰ってきたらきっと驚きになっただろうなという事は十分想像できます。

(会 場)

芸術祭ということでインターネットや新聞とか前宣伝でいろいろと作品の解説などの情報が流れています。その情報を得て実際の作品を見ると、少し文字で見た感覚と実物とのギャップを感じました。作家として、事前PRと実際の映像との情報の伝達のギャップみたいなものは感じることはありますか。

(吉 原)

どのような感じで書かれていましたか。

(会 場)

新潟から電力が東京まで流れていくというような、非常に短い表現でしか書かれていないのですが、そこと実際の作品のギャップを感じました。

(吉 原)

そういうことはよくあります。私自身も違和感を感じることはあります。若いころは気にしましたが、今はそれほど気にしません。その前情報がきっかけになって、見ていただければありがたいと思います。

(会 場)

吉原さんにお伺いします。最近は絵を描いていらっしゃるのでしょうか。絵画科の卒業で、映像の世界に入るという転換期、その辺すんなり入ったのか、時間がかかったのか。

(吉 原)

最近は、絵は描いていないです。ただ、私は、絵を描いているつもりで最近の映像作品を作っています。テレビ映像ですが、本来は同じメッセージを拡散させるためのメディアでしょう。厳密に言えば、映像は環境やモニターを作っている会社によって色が違う。しかし私の作った映像は、全て用意した環境と用意したプロジェクターにあわせて編集している。だから、唯一の事なのです。つまり、そこがメディアというよりも絵画に近い。DVD というメディアで拡散しようにも、縦構図なので、販売しにくいですしね。

あと、なぜ縦構図なのかということも大切で、普通のテレビなどは横構図ですよ。これは広がりを出すために横構図を一般的に使うのですが、縦構図のほうが、奥行き感が出るのです。縦構図は、皆様ご存じの山水画とか掛け軸に多いわけで、絵のなかのオブジェクトが奥に向かってせり上がっていきます。セザンヌも空間をだすために、その方法を使っていますよね。

(藤 由)

縦構図は私も非常に気になっていました。これは日本画の世界、掛け軸の近景と遠景の関係という意味でなるほど必要なのかなと。ただ、もう少し横に広がっていたほうがもっといろいろな景色が見えていいのではないかななどと、素人なりには思ったりもします。やはり作家の意図というのは、そういうところにあるのだなということがよく分かりました。



左から：吉原悠博氏、藤由暁男氏 Photo: Osamu NAKAMURA

(会 場)

今、縦構図で奥行きという話が出ましたが、動画と音楽との関係について、奥行きが音楽的にも出ている気がして、そういう映像、写真、奥行きという話を伺いたいと思います。

(吉 原)

撮影にあたっては、実を言うと、あの映像は、ものすごく徹底的に写真にこだわっています。画面が動かないでしょう。全て三脚を使っているからですが、動画だと意外と難しかった。望遠レンズを使った場合は、ちょっとの風が吹いただけですぐ画面が振動してしまうからです。それを防ぐために、テントをはってその中から撮影しました。福島さんにテントが動かないように押さえてもらって、また、それでも振動がある場合はなおかつそれをスタビライザーというコンピュータ技術によって、完全にぶれないところまでもっていています。なぜそこまで“静”、動かないものにこだわっているかという、その中で動くもの、鉄塔はまったく動かないのだけれども、その中のケーブルだけはゆっくり波打っている、動いている、車だけは動いている、そこに注目させたいから、それはかなり徹底的にやっています。だから、けっこう手間がかかっているのです。

(福 島)

あ、揺れた、みたいになると、このシーンは使えないとか。それは、音にしても、ほとんど意図が入りすぎないように、ほとんど動かないもののほうが映像としては何か伝わってくるものが増えるということがあって、無駄な動きはしないほうがいいのではないかというような話があって。

(吉 原)

映画でいうと、ずっと三脚を使っていて急にカメラマンが持ってという、ドキッとする効果的な撮影があるのですが、「培養都市」には絶対無い。撮影者が逆に不在な状態までもっていきたい。

(福 島)

そのほうが、情報が立ち上がってくる、密度が増えるのではないかということです。

(会 場)

「シビタ」を台湾で上映されたと聞きました。高い評価を得ただろうと思うのですが、信濃川という題材をどのように向こうの人は見ているのでしょうか。

(吉 原)

そうですね。7月に始まった展覧会なのですが、台湾の高雄というところで、「河流」という

川をテーマにした展覧会で、韓国、日本、台湾、ドイツの作品がありました。実は、私は1週間しか行っていなくて、その後のレビューは聞いていないのです。2か月間の開催で今も展覧会は続いています、その後どうなのか分からないのです。この前、ウ・シャンリンというディレクターが「みずつち」にご家族で来られたのです。その方はものすごく気に入ってくれました。信濃川ということではなくて、考えてみると、川というのは、本当に文化の始まる場所なのですね。私はローカル、地元をテーマにしていますが、その中にインターナショナルな世界言語があるということ、時間がかかって気がつきました。

もう一つ、ちょうど2011年にリトアニアに行きました。それは「吉原家の140年」の映像の講演のためで、そのときにバルト海がすごく緑に染まって美しくなかったのです。工業排水やチェルノブイリの水やいろいろなものが入ってひどいのです。そのときに「シビタ」の話をしたら、サケがうちのところにはなかなか遡ってこないという話になって、日本の川や自然の豊かさ、そのことをものすごく羨ましがって。だから、本当に川というのは世界的なテーマだし、サケが遡っていくということ、子どもの記憶を辿っていくということはものすごい、本当に共通のテーマなのだと思います。

(会 場)

台湾のディレクターの方が来て、「培養都市」をどう評価されたのですか。

(吉 原)

ぜひ、また台湾で発表してほしいという話でした。全部見ることはできなかったのですが、そうすると嬉しいと思っています。ちなみに、来年、韓国に「シビタ」で行くという話もあるので、それはそれで機会があれば発表していきたいなと思います。

実はそのシャンリンさんという方はアーカスという茨城のアートワークに参加したことがある人だったのです。今回、彼が意図したのは、アートでつなぎたいということだったのです。韓国と台湾はつながったのですが、日本がうまくつながらなかった。だから、もう少し情報が早ければ、「みずつち」が絡むとよかったなと思って、またこれからまた仕掛けて行きたいと思っています。

台湾で発表された作品で、黄色い水が透明のボトルに入ったレモン酒のインスタレーションを発表した台湾人アーティストがいました。レモン酒を美術作品として美術館に展示したのです。理由を聞いたら、自分の父母は、畑も技術も、そしてやる気もあるけれど、そこで何を作ってもお金にならず、もう商売ができないと断念した。どうしてかということ、輸入品の安いものがあるからだ。そこで、自分がアーティストとして、父母のために考えたのが、このレモン酒を美術館で発表することなのだそうです。つまりそういう珍しいものを唯一の存在にすればと、現在の状況を世に問うという作品だったのです。すごくいい作品だなと思って、感動し

ました。今、コンセプトや、表現ではなくて、訴えるみたいな、アクティビストまではいかなくても、訴えることというふうに変ってきているのではないかなという気がしています。

(藤 由)

ムーブメントとしては、そういう感じを十分受けますよね。

最後に福島さん、言い残していることはないですか。

(福 島)

基本的には、今までやってきたことを続けていくであろうと思います。それを続けていくには、新潟でも私の活動をすごくいいよと言ってくれる人が一人でも二人でもいると、もう少し頑張ろうかなと思えます。今までいろいろな方と知り合って、高橋悠さんとか濱地潤一さんなど、お互いに問題意識を持っている人もいて、そういう人たちとこれからも悩んでいこうし、また新しい人と知り合って、新たな動きをつくっていったらいいなと思っています。

(藤 由)

ありがとうございました。今後とも二人の活躍を期待し、皆さんからも応援をどんどんいただくことで、大いにいい仕事を継続して行っていただきたいと思います。



Photo: Osamu NAKAMURA

■吉原悠博（よしはらゆきひろ） 本芸術祭参加作家

1960年新潟県新発田市生まれ。140年の歴史を持つ新発田市「吉原写真館」館主。新潟大学非常勤講師。敬和学園大学非常勤講師。東京藝術大学油絵科卒業。在学中、ニューヨークのアートスクールPratt Instituteへ留学。1981～2004年まで、東京とニューヨークを中心に活動。新しいテクノロジーと絵画の融合、音楽家とのコラボレーションなど、それまでの美術のフレームを超えるダイナミックな作品を制作。また、パブリックアートとしてホテル、公共施設での作品設置、アートディレクションを務める。現在は、故郷である新潟県新発田市に活動の拠点を移し、新潟の史実などを題材とした映像作品を多数発表し続けている。

■福島諭（ふくしまさとし） 作曲家

1977年新潟生まれ。IAMAS修了。主にコンピュータ処理と演奏者との対話的な楽曲を発表。第十八回文化庁メディア芸術祭「アート部門」優秀賞を獲得。日本電子音楽協会会員。作曲を三輪眞弘氏に師事。

Web > <http://www.shimaf.com/> 《変容の対象》詳細 > <http://www.shimaf.com/h/>

■藤由暁男（ふじよしあきお） にいがたアートサーカス代表、美術批評

1945年生まれ。法政大学社会学部卒業。彫刻の森美術館学芸員を経て、新潟デザイン専門学校長。新潟市内で現代美術画廊「アトリエ我廊」を25年経営。福島女子短大から福島学院大学に19年勤務（名誉教授）。現在は新潟青陵大学短期大学部などで非常勤講師。専門分野は20世紀美術。