バシェの音響彫刻の可能性を探る　―その2―

メタデータ	言語: Japanese 出版者: 京都市立芸術大学音楽学部 公開日: 2018-03-23 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 岡田, 加津子 メールアドレス: 所属:
URL	https://doi.org/10.15014/0000000180

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International License.

報告

バシェの音響彫刻の可能性を探る　―その 2―

岡　田　加津子

A research on the potential of the BASCHET Sound Sculpture -part 2-

OKADA, Kazuko

助成：平成 29 年度京都市立芸術大学特別研究助成 No.2017-006

［目次］

1. ベルナール・バシェの工房
　1）バシェの遺した音響彫刻
　2）バシェ協会の人たちとの交流
2. 楽器になった 2 つの音響彫刻
　1）ピアノ・バシェ・マルボス
　2）クリスタル・バシェ
3. 音響彫刻ライヴ vol.3
4. 音響彫刻研究会と録音

―　はじめに　―

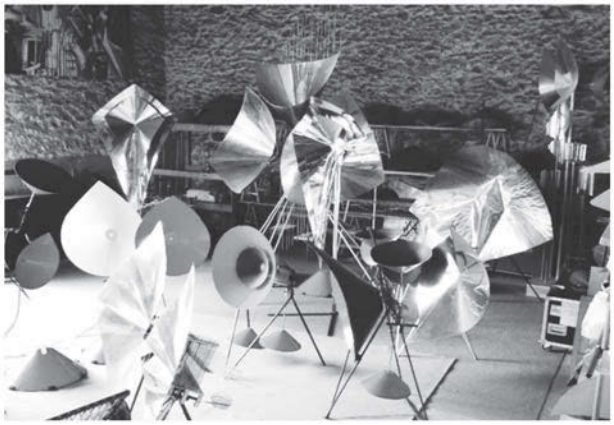
本学の「芸術資源研究と連携した創造的活動」に重点を置いた特別研究助成を受け、バシェの音響彫刻の可能性を探る研究を始めて 2 年目になる。1 年目に訪問したバルセロナ大学にあるバシェの音響彫刻は、すべて弟のフランソワ・バシェ François Baschet（1920-2014）の作品であった。フランソワは晩年スペインへ移住し、そこで学生たちと作品を作ったり指導を行なったりした。日本の EXPO'70 のために来日して音響彫刻を作ったのはフランソワで、2015 年に本学で修復にあたったのもフランソワの薫陶を受けたカタルニア人マルティ・ルイツ氏であった。つまりこれまで私は、バシェの音響彫刻、といっても実際にはフランソワの作品しか見ていなかったのである。

今回の主な成果の一つは、兄ベルナール・バシェ Bernard Baschet（1917-2015）の創造精神に触れたこと、第二にフランスのバシェ協会および音響彫刻の専門家と友好的なつながりを持てたこと、第三に本学にある渡辺フォーンと桂フォーンに新たな奏法が生まれたことである。本稿では、5 月にパリ郊外にあるベルナール・バシェの工房を訪れてからますます深まった音響彫刻への興味について、活動を追いながら記録・報告するものである。

1．ベルナール・バシェの工房

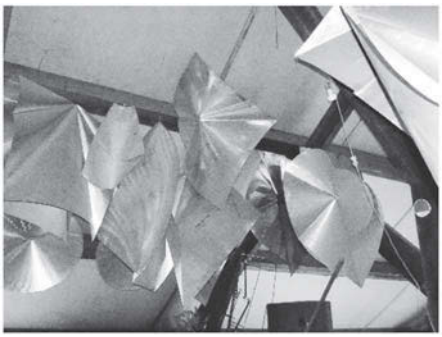
1）バシェの遺した音響彫刻

2017年5月1日私と共同研究者の北村千絵氏（本学非常勤講師、声楽家）は、通訳の宮崎千恵子氏（元オルガニスト、フランス在住）と共に、パリ郊外サン・ミシェルにあるベルナール・バシェの工房を訪れた。バシェ協会の会長ブリジット・トュイリエ Brigitte Touillier 氏自らが、我々の投宿していたバスティーユまで車で迎えに来てくださり、小1時間走ったところの静かな田舎町に、ベルナールの工房はあった。1960年代後半に農場を買い取って改築されたというその工房は、天井が高く、広々としていて、木枠の大きな窓がいくつもあった。工房に一歩足を踏み入れた途端、私は何かに強く心を揺さぶられ、思わず涙が溢れ出るのを抑えられなかった。これはいったいなんなのだろう？何がそんなに私の心を打ったのか…



1．ベルナール・バシェの工房内

およそ30基の音響彫刻が私たちを迎えてくれた。高さ2m以上あろうかと思われる大型のものから、すげ笠が床に伏せてあるようなものまで、形状は様々だ。それらは赤や黄色に塗装された教育用音響彫刻と、ステンレスや鉄の素材そのままのアーティスティックな音響彫刻とに大別されるが、互いにうまく溶け込み合いながら、所狭しと置かれてあった。壁には部材となる鉄の棒や色とりどりのカサ、そして屋根裏部屋にはまるで凧のように、たくさんの拡声盤が吊るされてあった。ベルナールはまだまだ音響彫刻を作り続けるつもりだったのだろう。ベルナールが生前使っていた工具もそのまま置いてあり、あたかも昨日までベルナールがそこで制作していたかのような錯覚を覚えた。私は気がついた、工房にはベルナールの魂が宿っているのだと。一歩足を踏み入れた途端に私の魂に呼び掛けてきたもの、それがベルナールの魂であり、それは彼が遺した音響彫刻たちの姿を借りて、今こうして私に親しく語り掛けてくるのだと。



2．天井に吊るされた拡声盤

2）バシェ協会の人たちとの交流

1982年にバシェの教育用音響彫刻（パレット・ソノール Palette sonore）を管理する目的で設立されたというバシェ協会[1)]は、前述のブリジット・トュイリエ氏が現在会長を務めている。トュイリエさんは元幼稚園の園長先生で、園の子どもたちとバシェの音響彫刻を見学に来て、自分が魅了されてしまい、退職以後、秘書として晩年のベルナール・バシェを支えた、という人だ。

バシェ協会の理事長に今年就任したばかりのフレデリック・フラデ Frederic Fradet 氏は音響学を修めた人で現在39歳、バシェ関係者の中では年齢が若く、音響彫刻の歴史的背景などを勉強中なのだという。

ベルナール・バシェのアシスタントを長く務めたピエール・キュフィニ Pierre Cuffini 氏は、24歳の時にバシェのアシスタント募集に応募して、108人の応募者の中から1人選ばれたというから、ただ者ではない。キュフィニさんの音響彫刻の操り方は、魔法使いのようだ。思いがけない奏法で、みるみる魅力的なフレーズを生み出してみせる。バシェの教育用音響彫刻を使った幼児クラスの記録映像の中にも、キュフィニさんの指導の様子が残っている。「幼い子でも、自分が触れて、鳴らして、聞こえてくるものを聴く、ということを体験することが大事。大切なのは自分が発見すること。」とキュフィニさんは言う。

柔らかい陽の光が射し込むベルナールの工房で、私は時が経つのも忘れて、次から次へと音響彫刻を鳴らしていった。そして、それに協和するように、そこにいる誰かが他の音響彫刻で音を加え、いつの間にか即興アンサンブルが成り立っていることに気づく…というようなことが何度あっただろう。北村千絵さんとキュフィニさんは、お互い流暢な英語で質問をしたり説明を聞いたり、実際に触ってみたりしながら、音響彫刻への知識を深めている様子であった。そうして何時間もそのようなことに没頭した後、フラデさんとキュフィニさん、それに偶然来ていた作曲家のシルヴィーさんが音響彫刻で即興アンサンブルを始めた。そこに北村千絵さんのヴォイスが加わって、工房内は一瞬にして美しい響きに包まれた。そこにある音響彫刻たち、そして屋根裏部屋の天井に吊られているたくさんの拡声盤が、一斉に共鳴したのだ。北村千絵さんの声は、音響彫刻の響きを誘い出し、響きの輪は無限に広がっていくように感じられた。その場に居合わせた人々（バシェ協会の人たち、宮崎千恵子さん、私）は、その響きの中に全身を浸した。それは限りなく美しい豊かな体験であり、即興演奏を通してこそ得られた、貴重な交流の時間だった。

3. ピエール・キュフィニ氏と北村千絵氏

さらにここで私たちは、もう一人重要な人物と出会った。カトリーヌ・バシェ・スェール Catherine Baschet Sueur 氏…ベルナール・バシェの5人の子どもたちのうちの長女である。カトリー

4. バシェ協会の人々と。中央がカトリーヌ・バシェ氏

ヌさんはエルメスの現役デザイナーの一人で、彼女の活動は『カレ物語～エルメス・スカーフをとりまく人々』に紹介されている[2)]。その中にも変わり者の父・ベルナールのことについて少し触れられているが、そのベルナールの叔父（ベルナールの父の兄）マルセル・バシェ Marsel Baschet（1862-1941）は、かの有名なドビュッシーの肖像画を描いた画家であった。

現在、ベルナール・バシェの遺族の中では、カトリーヌさんとカトリーヌさんの伴侶であるオリヴィエ・スェールさんが中心となって、バシェの音響彫刻の保存と活用について、バシェ協会と協力しながら活動を進めているようである。豊かな創造力を受け継いだカトリーヌさんが、父の創作活動に理解を示し、父の遺した数々の作品を守ろうという姿勢を見せてくださることは、音響彫刻にとって非常に幸運なことに違いない。

日本の EXPO'70 に本来ならフランソワと一緒にベルナールも来るはずであったが、実際にはベルナールは来日しなかった。それは、このサン・ミシェルの広大な土地を買い、工房と家族の棲家を建て、一切の生活の拠点を移してきたところだったからだという。したがって、ベルナールの作品は日本にはない。今回フランスを訪ねたことで、ベルナールの作った音響彫刻を集中的に見て触れることができたことは大きな収穫だった。そして、この後のフランス滞在中に、ベルナールとフランソワ兄弟それぞれの個性と相違点が、さらにだんだん明らかになってくるのである。

2. 楽器になった２つの音響彫刻

今回のフランス訪問のもう一つの目的は「音響彫刻のプロフェッショナル」と会うことであった。音響彫刻の専門家、つまり音響彫刻を自分で作り、それを実際に演奏する人である。

1）ピアノ・バシェ・マルボス

これは写真のとおり、鍵盤を持った音響彫刻である。フランソワ・バシェと、ピアノ制作家であり調律師であるピエール・マルボス Pierre Malbos 氏とによって共同制作された。マルボス氏の話によると、1950 年ごろ、フランソワが鍵盤と拡声盤を組み合わせて、実験的に作ったのが最初なのだそうだ。そのピアノ・バシェはおもちゃのようだった、とマルボスさんは言う。初期のピアノ・バシェはバルセロナ大学にも 1 台あり、初めてその鍵盤を指で押してみたときの驚きは、私もよく覚えている。一鍵一鍵、教会の鐘のような音がするのだ。倍音を多く含むため、いろいろなピッチに聞こえる。それは私には「おもちゃのよう」には思えなかった。

むしろ「なんてすてきな楽器だろう！」と感嘆したのだった。そのピアノ・バシェに比べると、ピアノ・バシェ・マルボスは、ピアノ制作と調律を専門とするマルボス氏の手が加わっているだけに、ハンマーで打弦されて拡声盤へ伝わる際の仕組みが複雑で、鐘のような響きは同じだが、ペダルで残響も調節でき、より完璧な楽器に近づいている。マルボス氏によると、フランソワはそうした改良をマルボス氏に任せ、自由にさせてくれたそうだ。ただ構造上、和音が鳴りにくいという問題が残されている。現在、マルボス氏の子息であるアントワーンさん（今年、ピアノ調律師の資格を修得した）が、さらに発展した「ピアニスタル」という音響彫刻を発明しようと、日夜実験と研究に励んでいる。

5. ピアノ・バシェ・マルボス
（Studio4'33'' にて）

2）クリスタル・バシェ

このクリスタルを発案したのは弟・フランソワで、発展させたのが兄・ベルナール、ここにバシェ兄弟の性格の違いがよく現れている。フランソワは二度と同じものを作らない、どんどん新しいものを作りたい発明家でアーティスト気質。それに対してベルナールは、一つの発明を手直ししたり、音楽家や科学者の意見を聞き、自分でできるだけ改良していこうとする技術師気質。二人のそうした相違点こそが、類まれなる音響彫刻群を生み出したと言っても過言ではないだろう。

6. クリスタル・バシェを演奏する
ミシェル・ドゥヌーヴ氏

1955年に作られた最初のクリスタルは、その名の由来であるガラス棒が、現在のように水平ではなく、直立していたそうだ。1975～1985年までベルナールの助手を務め、その後20年間フランソワの公認助手だったミシェル・ドゥヌーヴ Michel Deneuve 氏の著書「The Cristal」（2015）に、その経緯が詳しく書かれている。このクリスタルの原理を用いて作られた音響彫刻は多く存在し、たとえばこれまでに修復された EXPO'70 の5基の音響彫刻のうちの1基である高木フォーンも、クリスタルの構造である。また2015年にマルティ・ルイツ氏が、本学の彫刻専攻の学生たちと作った「冬の花」も、わずか5本のガラス棒を持つ、

小型クリスタルである（ミニ・バシェと呼ばれることもある）。こうした他の多くのクリスタルと、ドゥヌーヴ氏が操るクリスタルの最も大きな違いは、ドゥヌーヴ氏のクリスタルが完璧に平均律に調律されていることである。

7. クリスタル・バシェのレッスン風景

ミシェル・ドゥヌーヴ氏は作曲家でもあり、決して古めかしい西洋音楽の音律に固執しているわけではない。ただ、バシェの音響彫刻の多くが、複雑な倍音を含んでいるため、楽音として一般に受け入れられないことが多いのは事実だ。ドゥヌーヴ氏はそこをどうにかして、一般聴衆を振り向かせたかったのであろう。平均律に調律されたクリスタルで、見事にバッハやモーツァルトを弾いてみせることによって、クリスタル・バシェの音色を多くの人々に紹介してきた。そのクリスタルの演奏技法は、ドゥヌーヴ氏が永年かかって独自で編み出したもので（弦楽器の奏法から多くを取り入れた、と彼は語っている）、そのことについては、彼が執筆した2冊の教則本の中に詳しく述べられている[3)]。

3. 音響彫刻ライヴ vol.3（ロームシアター京都ロビー、OKAZAKI LOOPS 2017 参加）

1）経緯

これまで、音響彫刻ライヴの第1回目は大阪万博記念公園パビリオンにおいて、第2回目は本学大学会館ホワイエにおいて行なった。続く第3回目も当初は本学大学会館ホワイエにおいて行う予定であったが、京都市音楽芸術文化振興財団より、6月10,11日に催される『OKAZAKI LOOPS 2017』の中の「音をとらえる展」に、バシェの音響彫刻と共に参加しないかという打診を受けたことから、もともと6月に学内で予定していた「音響彫刻ライヴ vol.3」を、ロームシアター京都で行うことに変更したのである。

2）学外持出申請

本学にある桂フォーンと渡辺フォーンは、大阪万博から借用しているものであるため、学外に一時的に移動させる場合、「音響彫刻部材等一時学外持出使用願い」の手続きを踏む必要があった。その申請書を大阪府日本万国博覧会記念公園事務所に提出し、それが受理・承諾されたものである。

3）音響彫刻の解体・搬送・再建

過去２回の音響彫刻ライヴでは私が経験しなかったこと、それは音響彫刻の解体と搬送、再建作業であった。私にとっては、実はこの部分が今回最も緊張したところであり、その準備と作業中には神経をすり減らした。何人ぐらいで、どのタイミングで、どのような手順で、どのぐらいまで解体し、寸法的にたとえば渡辺フォーンが2tトラックに載るのかどうか、桂フォーンがロームシアターの玄関入口を通過できるのかどうか…など、心配の種は尽きなかった。この、音響彫刻の解体・搬送・再建については、本学彫刻専攻の松井紫朗先生と美術学部の学生たち、楽器運送店、ほか心得のある有志の人々の力なくしてはあり得なかった。桂フォーンと渡辺フォーンが解体されて京都市立芸大を出発してから数時間後に、ロームシアター京都の２階共通ロビーに、この２基が見事に再建されたときの感動は、今でも忘れられない。

8. 渡辺フォーンの再建

9. 土台の搬出

4）今回のライヴ・パフォーマンスの主要コンセプト

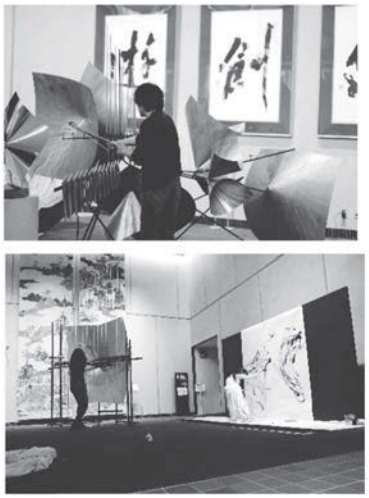
（ア）音響彫刻と一体化したパフォーマンス

これまでのライヴでは“音響彫刻を演奏する人”と“それに共演する声、楽器、ダンス”というふうに分業する演目が多かった。今回、そうした分業でないことを目指す演目を考えた。それが＜音響彫刻は歌う＞である。音響彫刻を舞台セットとしてとらえ、ダンサーが直接、音響彫刻に触ったり絡んだりして音を出しながら響きと動体の空間を作る。そのための「身に着けるバチ」あるいは「音を鳴らせる装身具」の制作を、テーマ演習の学生に依頼した。彼らは特殊な指輪とパットを制作し、ダンサーはそれらを指や掌に着けて、音響彫刻を鳴らしながら踊った。ダンサーの動きや音を導き出すために、北村千絵氏のヴォイスが大きな役割を果たしている。

10. ＜音響彫刻は歌う＞

（イ）音響彫刻を「弾く」

これまで音響彫刻の奏法は（クリスタル系以外）、基本的に「打つ」ことが主体であった。それゆえに、バチの素材を変えてみたり、打ち方を工夫したりしてきた。しかし今年に入って、ベーシストで作曲家の沢田穣治氏と共に研究を重ねるうちに、彼の弓を操るテクニックが、桂フォーンから妙なる響きを引き出すことに成功した。それは、音響彫刻は打つものだ、という、これまでの常識を見事に覆した。沢田氏はコントラバスの弓を2本同時に動かしながら、桂フォーンの弦部分のみならず、スケール棒やスケール板、フラワー（拡声盤）に至るまで、ありとあらゆる部分を「弾く」のである。その結果、沢田氏が作曲した＜西から東へ風が吹く＞は、沢田氏が桂フォーンを弾き、渡辺亮氏（パーカッショニスト）が渡辺フォーンをスーパーボールで擦り、私がミニ・クリスタル（冬の花）3基を指で擦ることで、曲の大部分が構成されることとなった。なお6月10日の音響彫刻ライヴでは、この3人のアンサンブルに倉持伊吹氏のライブ・ペイントが加わった。



11. ＜西から東へ風が吹く＞

（ウ）美術学部学生の参加

平成29年度の授業として、［テーマ演習9／新・音響彫刻プロジェクト］を立ち上げた。発起人は本学美術学部彫刻専攻・松井紫朗教授と音楽学部作曲専攻・岡田加津子である。［テーマ演習］は従来、美術学部で行われている授業であり、美術学部生にしか単位が与えられない授業であったが、このたびの［テーマ演習9］のテーマが「音響彫刻」であることから、音楽学部生にも互換単位として与えられることとなり、晴れて、美術・音楽合同授業として、4月からスタートしたのである。

前回の音響彫刻ライヴには音楽学部の学生が参加したので、今回はぜひ美術学部の学生にも参加してほしい、と私は願っていた。［テーマ演習9］は、初めは音楽学部の学生も参加していたが、音響彫刻ライヴを開催した時点では、美術学部生6名（彫刻専攻3名、構想設計専攻1名、環境デザイン専攻1名、工芸染色専攻1名）になっていた。それは残念なことではあったが、一方で、美術学部の学生たちにとっては、自分たちのパフォーマンス能力に自信を持つ機会になっただろうし、また純粋に音響彫刻を鳴らすことに

12. 渡辺フォーンを演奏する美術学部の学生たち

没頭することで、演奏する楽しみを知ったと思う。実際、渡辺フォーンを角材で擦る方法は以前から知られていたが、それを2人、3人と重ねていくうちに、大変良い響きとハーモニーが得られることがわかったことは、奏法上の大きな発見であった。それがクジラの声に似ていたことから、海中の音環境を表現するという方向にイメージが作られていき、最終的に＜漂流するアクアカフェ[4)]＞というパフォーマンス作品が形作られていったのである。この作品には黒川岳さん（彫刻専攻修士2回生）が制作したエレクトリックな発弦装置も登場し、バシェの音響彫刻と対峙する、重要な役割を果たした。

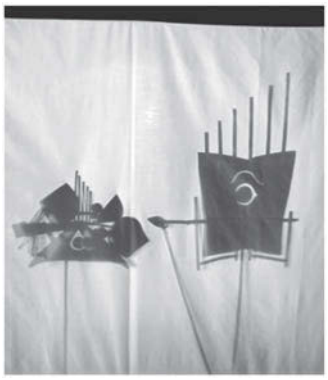
13. ＜漂流するアクア・カフェ＞

また［テーマ演習9］の出し物として、もう一つ＜聞くこと自体＞というパフォーマンス作品を上演した。この作品では、あえてバシェの音響彫刻は使わず、黒川岳さん（前述）が制作した石の作品3個と、川瀬鮎美さん（同）が制作した樹脂製のパラボラアンテナ2個を使って、パフォーマー7人が「聞く」ことをテーマに演じた。演出も上記の二人である。パフォーマーの中で唯一、音声を発した北村千絵氏（前述）は、歌ったり、囁いたり、アンテナに向かって話しかけたりしながら、見守る観衆に、常に「聞く」ことを意識させた。一般的には視覚的な芸術だと思われている美術を専攻する学生たちが、こうして＜聞く＞ことをテーマにパフォーマンスを企てること自体、大変興味深い、また「新・音響彫刻プロジェクト」にふさわしい演目だったと言えるだろう。

14. ＜聞くこと自体＞

（エ）音響彫刻とガムラン

2015年本学で桂フォーンと渡辺フォーンを修復したマルティ・ルイツ氏は、当時から音響彫刻とガムランとの連携性について熱心に語っていた。彼自身、バルセロナでガムラングループを作って活動しているので、何か共通性なり、相性の良さを感じていたのかもしれない。そこで私は、永年、本学でガムランを指導してこられた中川真先生率いるガムラングループ、マルガサリのメンバーに声をかけ、一度、本学の音響彫刻を体験しに来てもらった。彼らがどのように音響彫刻に接するのか、とても興味があった。果たして、彼らは2時間近く、音響彫刻で遊び続けた。常日頃よりアンサンブ



15. ＜みなづきのかげ＞

ルに興じているメンバーだけあって、誰かが提示したモチーフに絡んでいくのはお手の物だ。この1度目の試奏会で即座に、6月の「音響彫刻ライヴ vol.3」に出演することが決まり、それ以降、彼らは何度も本学へ足を運んで、リハーサルを重ねた。そして迎えた本番、驚くべきことに彼らは、最後に一度、音響彫刻に触れただけであった。音響彫刻とガムラン楽器は、ただの一度も交わらなかった。では15分間彼らは何をしたか？桂フォーンと渡辺フォーンのワヤン（インドネシアの影絵芝居で使う、影の形を切り抜いたもの）を作って、EXPO'70の音響彫刻を歴史的に振り返る創作影絵芝居を、ガムラン演奏付きで見せたのである。このアイデアを知った時には、一瞬呆気にとられた。だが、マルガサリの人たちは、ガムラン楽器の代用品として音響彫刻を使うことは意味を成さないことだと、リハーサルを積むうちに悟ったのであろう。こうして結果的に一つの斬新なアプローチ方法が提示されたわけである。

（オ）音響彫刻を触ってください！

これは音響彫刻ライヴを始めた時から、ずっと変わらないコンセプトであり、バシェ兄弟が何より望んでいたことだ。今回の音響彫刻ライヴは、特に「OKAZAKI LOOPS 2017」の中に組み込まれていたため、1回15分の6演目それぞれの上演の間に、45分～2時間30分の空き時間があった。その時間を利用して、私と［テーマ演習9］の学生たちがお客様に声をかけ、どんどん音響彫刻を触ってもらった。自分で鳴らした音を聴く、という体験は、こんなに人を夢中にさせるのか、と感心するほど、小さな子どもから大きな大人まで、嬉々として音を鳴らす姿が絶えなかった。「自分が触れて、鳴らして、聞こえてくるものを聴く、ということを体験することが大事。大切なのは自分が発見すること」というピエール・キュフィニ氏の言葉をかみしめた。

16. 桂フォーンを弾いてみる

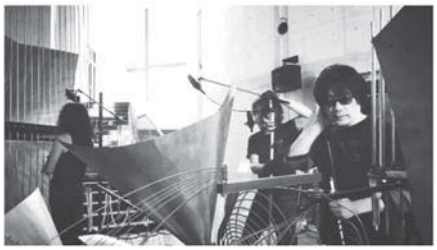
17. 渡辺フォーンを打ってみる

5. 音響彫刻研究会と録音

「音響彫刻ライヴ vol.1」「同 vol.3」で共演した沢田穣治氏は、少年期に大阪万博で実際に音響彫刻に触れた記憶を持ち、その時の体験がきっかけとなって音楽家を目指した、というほど筋金入りの音響彫刻愛好家である。今回の「音響彫刻ライヴ vol.3」の重要なコンセプトの一つとなった、音響彫刻を「弾く」という概念は、沢田氏なくしては考えられないものであった。沢田氏は今年に入って何度も大学会館ホワイエを訪れ、特に桂フォーンの奏法を研究した。コ

ントラバスの弓で、弦部分はもちろん、スケール棒、スケール板、フラワー（平たい拡声盤）、コーン（円錐形の拡声器）、ひげなど、ありとあらゆる場所を、彼は「弾く」ことができ、聴いたことのない、様々な新しい響きを生み出した。またスーパーボールでフラワーを擦って、ブワーン！という音を鳴らす方法は以前から知られていたが、沢田氏はスーパーボールを、フラワーの表面で角度を変えながらゆっくり滑らせて、メロディーを歌わせることができた。

スーパーボールを大きなサイズの物に変えたらどうなるか、と次の研究会で試したところ、研究会に参加していた渡辺亮氏が、この大型スーパーボールで渡辺フォーンの拡声盤の表面をゆっくり滑らせて、はるか遠くから聞こえる恐竜の呼び声のような音を出せることを発見した。渡辺フォーンは、前面にある20本の鉄の棒をバチで打って音を出すのがこれまでの常識だったので、この後ろの‘拡声盤’を、しかもその‘裏側’を‘擦る’、という方法は、二重にも三重にも常識を覆すものであった。


18. 録音風景

私は、5月にパリでミシェル・ドゥヌーヴ氏のクリスタル・バシェのレッスンで学んだことが、小型クリスタルである‘冬の花’にも応用できることがわかり、音もずいぶん楽に出せるようになってきていた。こうした経緯から、研究会の中で、沢田氏が桂フォーン、渡辺氏が渡辺フォーン、私が3基の‘冬の花’を自然に受け持つようになり、何度となく即興アンサンブルが繰り返された。この編成で沢田氏が作曲・構成した＜西から東へ風が吹く＞は、「音響彫刻ライヴvol.3」でライブ・ペイントと共に初演されたが、この曲を手始めに録音会を実行することになった。一週間前に「音響彫刻ライヴ」が終わったばかりで、2度の解体・搬送・再建を経て大学会館に蘇った桂フォーンと渡辺フォーンの調子が心配されたが、解体した後の再建で要所要所を締め直したのが良かったのか、ライヴ前よりも良い響きが得られたことは私たちにとって大変幸運だった。

録音日：2017年6月17日
録音会場：本学大学会館ホワイエ
演奏：Ensemble Snora（沢田穣治、渡辺亮、岡田加津子）
録音・編集：森　崇

19. 冬の花（ミニ・バシェ）を奏する筆者

―　おわりに　―

2016年バルセロナ、2017年パリ…この2ヶ所の都市に赴いて実地調査したことで、ようやくバシェの音響彫刻の全貌が浮かび上がってきた。まさに「芸術資源」であるバシェの音響彫刻と連携した「創造的活動」は、私のこれからのライフワークとなるであろう。

2014年にフランソワ・バシェが、2015年にベルナール・バシェが相次いで他界し、そして今年2017年5月アラン・ヴィルミノ Alain Villeminot 氏（1969年にフランソワと共に来日し、EXPO'70のための音響彫刻を作る際、助手を務めた。）の訃報が届いた。遺された音響彫刻群を今後、誰がどのように守り、どのように生かしていくか、考えていくべきことは多い。

現在、自分には、音響的、そして構造的な視点からの理解がまだまだ足りないことを感じている。ベルナール・バシェの工房を訪れて、特にそのことを痛感した。今年度本学で立ち上げた［テーマ演習～新・音響彫刻プロジェクト］においても、この音響的・構造的な視点が課題になっている。

2017年下半期に、東京藝術大学先端芸術表現科の主導するバシェ・プロジェクトによって、勝原フォーンという音響彫刻が修復された。これはEXPO'70のためにフランソワ・バシェが作った17基の音響彫刻のうちの一つで、おそらくこれが、日本での最後の修復となるであろう。この東京藝大の勝原フォーンと、本学の桂フォーン・渡辺フォーンは、2015年度から3年間、研究目的で万博事務所と共同借用契約を取り交わしているものである。2018年度以降は1年ずつの契約更新を行なうこととなっている。今後ますます音響彫刻研究を主軸に置いた東京藝大との交流が進むことになるだろう。

また2018年は京都府民ホールALTIが創立30周年を迎えるにあたり、京都の芸術系大学と共同制作を行うことが企画されており、本学との連携共同制作のテーマとしては、音響彫刻とアルティ・ダンスカンパニーとのコラボレーションを中心に据えることが決まっている。今後、［テーマ演習：新・音響彫刻プロジェクト］をその活動の核として、本学独自の音響彫刻を制作すると共に、「音を体験する」おもしろさを探求し、提案していきたい。そして、本学にバシェの音響彫刻が存在するからこそできる研究と創造活動を、今後とも積極的に実現していきたいと考えている。

―　注釈　―

1）バシェ協会は、ベルナ―ル・バシェの工房と同じ住所にある。

[Association Structures Sonores BASCHET]
17 rue des fusilles de la resistance
Quartier ancient
91240 Saint Michel sur Orge
France

2）『カレ物語　～　エルメス・スカーフをとりまく人々』婦人公論編集部編、中公文庫、2002年、p.66-71

3）『Bernard and Francois Baschet's Cristal ～ COMPLETE METHOD』Volume 1,2、Michel Deneuve著、2013年

4）＜漂流するアクアカフェ＞という言葉は、本学美術学部共通教育・井上明彦教授が作られたものであるが、今回のパフォーマンスのイメージとして、よく合っていると思われたので、井上先生の許可を得て、パフォーマンスのタイトルとして使わせていただいた。

―　付記　―

平成29年度京都市立芸術大学　特別研究「音響彫刻の可能性を探る　その2」メンバー

・研究代表者／岡田加津子（本学音楽学部准教授、作曲家）

・共同研究者／北村千絵　（本学音楽学部非常勤講師、声楽家）

・研究協力者／柿沼敏江　（本学音楽学部教授、芸術資源研究センター教授、音楽学者）

・研究協力者／永田砂知子（日本バシェ協会会長、打楽器奏者）

なお、本研究実施に際しては、本学美術学部彫刻専攻・松井紫朗教授に多大なご助力をいただいた。ここに深い感謝の意を表したい。