

〔論 文〕

コロナ禍の社会における芸術文化活動の変容

Transformation of Artistic and Cultural Activities in the Corona-stricken Society

荻野 哉

Ogino Hajime

はじめに

2020年12月、筆者は大分県立美術館で開催中のある展覧会を訪れた。それは、2020年度をもって勤務校（大分県立芸術文化短期大学）の美術科を退職される特任教授の彫刻展⁽¹⁾であった。本来ならば春頃に開催の予定が新型コロナウイルス感染拡大の影響で大きく順延されたその個展の案内状の末尾には、「時節柄、ご無理なさらずに願ひ上げます」との文言が添えられていた。

お世話になった教授の個展を喜ばしく思いつつ、アートマネジメント教育にたずさわる人間としては、この文言にあらためてはっとせざるを得なかった。芸術文化関連の催しのポスターやチラシ、招待状に以前はまず印刷されていなかった言葉が、コロナ禍の社会においては半ば当然の存在となったことを認識したからである。と同時に、美学・芸術学を研究する短期大学の教員という立場から振り返る時、この文言には今後の芸術文化活動の行方を探るヒントがあるような気もした。

本稿は、こうした直感から徐々にふくらんでいった考えを、とりあえずまとめようと試みたものである。扱い得るテーマにはもちろん制限があるが、音楽および「地域アート」というふたつの芸術文化の領域について、アートマネジメントと美学・芸術学の視点を往来しながら以下に述べることにしたい。

1 音楽芸術の「危機」

コロナ禍が芸術文化に及ぼした影響のひとつとして、東京を中心に構築されてきた集客力のヒエラルキーの一時的な「リセット」が挙げられる。2020年の自粛期間中には、多くのアーティストが立地条件に関係なく動画配信サイトで活動を発信し、現実の客席数をはるかに超える視聴者の喝采を浴びた。滋賀県立芸術劇場びわ湖ホール（大津市）が、2020年3月7日・8日に無観客上演・無料ライブ配信したりヒャルト・ワーグナーの楽劇『神々の黄昏』（指揮はホール芸術監督の沼尻竜典）は、その代表的な成功例といえよう⁽²⁾。延べ41万人が視聴したこの上演は、YouTubeによるライブ配信の先駆けになった⁽³⁾のみならず、ツイッターで「#びわ湖ホール」がトレンド入りして寄付の申し込みが相次ぐなど、オペラ好きの間で知る人ぞ知る存在だったびわ湖ホールの認知度を飛躍的に高めた。しかしその一方、公演キャンセルによるチケット料の払い戻しだけで、約6000万円の赤字が出

たとされている。

音楽学者の岡田暁生は、『音楽の危機——《第九》が歌えなくなった日』の「まえがき」で、7日の公演に同席を許された関係者として、「尋常ならざる状況の緊張感の中で鳴らされる、ほとんど『神がかり』と形容したくなるオペラの出来栄えに、強い感銘を受け」つつも、『『話題になること』（今流に言えば『共感を呼ぶこと』）だけで、経済的負債をカバーすることは難しいという冷酷な事実も目の当たりにした」と述べている⁽⁴⁾。交響曲からオペラ、ジャズ、ロックにいたるまで、近代市民社会とともに発展してきた文化がかつてない窮地に陥る一方で、利便性を極めた録音メディアやストリーミングが隆盛する状況をふまえつつ、音楽の中に示唆されているさまざまな社会モデルの可能性を読み解くことを主眼にした本書の冒頭で、この無観客上演について言及されているのはひとつの鍵である。2月27日に全国一斉の臨時休校要請が打ち出されてから急遽感染防止策や機材の準備を整え、固定カメラで字幕もない悪条件のもと、専門家や鑑賞歴の長い人たちが場面に合わせて解説を加えるという形で『神々の黄昏』が上演されたという事実は、近代社会が音楽（さらには芸術文化）について何を自明とみなしてきたのかを、図らずも物語っている。

岡田が指摘しているとおり、西洋において18世紀頃までは、われわれが思い浮かべるような近代的なホールは存在しておらず、音楽は宮廷の一室や教会や屋外で演奏されていた⁽⁵⁾。19世紀になって、ウィーンの楽友協会ホールやミュンヘンのヘルクレスザールなどのシューボックス型ホールが多く登場してくるのだが、この変化の背景に、現在のわれわれにもなじみ深い「芸術」概念の成立があったことは、音楽文化史や美学史の文脈ですでに考察されている。すなわち、以前は宮廷や教会との強い結びつきの中で、社交や典礼といった外的な目的に供することによって価値を持つと考えられていた音楽が、純粋に鑑賞する「作品」として（つまり、文字どおり「芸術」的な価値を持つものとして）認識されるようになったという枠組みである。音楽に限った話ではない。美術館や展覧会、ホールやコンサートといった制度が確立し、そこで美術や音楽の世界に没頭するという特殊なモード——カント流に言えば「無関心な観照」——で振る舞う観客や聴衆が出現したのが、まさにこの時代であった。

その意味で、ホールや劇場という近代が生み出した建築／制度は、われわれが慣れ親しんできた19世紀以降のクラシック音楽の主要なレパートリーと、密接に結びついている。音楽とドラマの統合にとどまらず、あらゆる種類の芸術が融合され、統一された「総合芸術」である楽劇を、没入と同化の誘導装置としての上演空間（パイロイト祝祭劇場）とセットで構想したワーグナーは、その理念の顕著な体現者だった⁽⁶⁾。そのワーグナーの『神々の黄昏』がびわ湖ホールで無観客上演された際に、誰もいないはずの客席が作品および演奏と逆説的に一体化し、さらにYouTubeでの配信を常時1万人以上が視聴していたという事実は、音楽芸術における空間デザインの想定外の可能性を示唆するものである。以下の岡田の文章に注目したい。「従来の音楽家は音楽だけに専念していればよかった。作曲家は『いい曲』を書くことに、演奏家は『いい演奏』をすることに集中していればよかった。どんな場所でやるかなどは基本的にマネージメントやホール側の仕事であった。しかし今の状況にあって、[……]空間的な距離を有意味化することも自分たちの仕事の重要な一部だと考え始めている音楽家は、決して少なくないのではないだろうか。従来のように奏者も客も密集してやるのが当面難しい以上、『もっていきようによって距離は

表現になる』ということにもっと目を向けるべきである⁽⁷⁾」。

とはいえ、音楽家・マネジメント双方の側が工夫を重ねても、インターネットによる音楽配信やライブ映像の視聴の活発化という趨勢は変わらないだろう。そもそも、チケットを確保し、スケジュールを調整し、身支度をしてコンサート会場に行き、多くの聴衆とともに一回限りの生演奏に集中するという体験を特別視する発想自体が、前述した西洋近代の「芸術」概念の産物である。もちろん、デジタル音楽は多くの情報を効率よく処理するために、人間の耳に聞こえない音域を相当切っていることは留意すべきである。耳には聞こえないが身体に響く不可聴音域が、音楽を感動的なものとする重要な役割を担っている以上、インターネット配信と生演奏を同列に扱うことはできない。しかし、モーツァルトの『フィガロの結婚』やビゼーの『カルメン』のような入門オペラではなく、ワーグナーの難解な楽劇の視聴者数が約6時間の上演中先細りすることがなかったというのは、やはり看過できない事実である。自粛初期の物珍しさから「オペラ初体験」の人たちが次々と視聴に加わり、かつミヒャエル・ハンペの正統的な演出が彼女ら／彼らの関心を持続させるのに貢献したという要因はあったにせよ、である。

2 「地域アート」をめぐる議論

音楽芸術をめぐる以上のような問題を考える時、これが実は「地域アート」に関して近年展開されてきた議論と重なっていることに気づかされる。

「地域アート」という言葉は、SF・文芸評論家の藤田直哉が2014年10月号の『すばる』（集英社）に公表した論考「前衛のゾンビたち——地域アートの諸問題」、および彼が編者の『地域アート——美学／制度／日本』において、批判的に発信されたものである。これらの中で藤田は、「ある地域名を冠した美術のイベント」や「地方を舞台にしたアートフェスティバル」を「地域アート」と定義しつつ、1990年代以降現代美術を中心に日本各地で展開されてきた共創的芸術活動としての「アートプロジェクト」とほぼ同義であるとも述べている⁽⁸⁾。おこなわれている場所、背景や文脈が異なる活動や表現を、やや曖昧に定義された概念でまとめることに対する強い反論⁽⁹⁾もすでにアーティストの側からなされているが、彼が提起した問題群はやはり考察に値する。

たしかに、美術館や劇場といった都市型の公共施設ではなく、地域社会の中で展開される市民参加型のアートプロジェクトや芸術祭の場合、イベントの運営をボランティアが担う、あるいはアーティストと一緒に歴史や文化をリサーチして共同で作品を制作するなど、形態はさまざまである。しかし、2010年代に入って目立ってきたこれらの活動の背景に、特別な人々のみが活躍する非日常的な「美術／芸術」から、普通の人々がより日常的なレベルで関与する「アート」への変容の推進を見てとることは容易だろう。もっとも、こうした動向はポピュリズムとの相性がよいため似通ったものになりやすく、定型を反復するだけのアートプロジェクトが広がった結果、地域おこしの名目のためにアートが駆り出されるという事態が連鎖していることも否定できない。そのような傾向を揶揄して、藤田は「地域アート」と呼んだ訳である⁽¹⁰⁾。

美学者の星野太は、上記の問題系における「地域」概念をめぐる、「ローカル（地方の）」、「リージョナル（地域の）」、「サイトスペシフィック（場に固有の）」の3つの次元を挙げたうえで、各々に「グローバル（世界的な）」、「ユニバーサル（普遍的な）」、「ポータ

ブル（移動可能な）」を対置させている。彼が明晰に指摘したとおり、西洋の近代美術はローカルな領域にとどまらないグローバルな流通を、特定のリージョンに根ざしたのではなく普遍性へと開かれた表現を、教会や王宮の壁画のようにその場でしか鑑賞できないものではなく世界中のどこへでも移動可能な「作品」を志向していた⁽¹¹⁾。その意味で、昨今顕著な地域とアートとの接近には、近代美術のこうした理念に対する「異議申し立て」の側面が確実に認められよう。コロナ禍の社会で音楽に突きつけられた「近代的な芸術観の超克」という課題を、「地域アート」はいち早く察知していたという見方も可能である。だが、一歩間違うと、近代を乗り越える可能性をはらんでいたはずの3つの要素が、アートプロジェクトや芸術祭の現場で文字どおり公共事業化するという事態に陥ってしまう。

同様の危機感をキュレーター側の側が共有していることにも留意すべきである。十和田市現代美術館が2020年に刊行した『地域アートはどこにある？』は、藤田の主張に対して本格的に応答を試みた同名のプロジェクト（2018年～2019年）の記録である。その「あとがき」で、プロジェクトの代表者である金澤韻（十和田市現代美術館学芸統括）は、「参加型イベント」をやってくれる作家を重点的に探すという本末転倒の状況を自覚した経験から、次のように述べている。「参加型イベントが興隆する背景には、美術の普及という使命があって、そこになら流し込める公共のマナーがあって、その流れの下にできてくる、特定の種類のアートが繁茂する状況がある（仮に“公共マナーの生態系”と呼ぼう）。気をつけていなければ「参加型イベントをやってくれる作家であればよい（作品はどうでもいい）」というところまでポリシーが後退してしまうこともあるだろう。アートの形骸化である。形骸化したものは誰にとっても意味がない⁽¹²⁾」。この問題意識自体を多角的に見直す目的で編まれたのが『地域アートはどこにある？』であるのだが、活動領域が異なるにもかかわらず、筆者には金澤の文章が、岡田の書の副題「《第九》が歌えなくなった日」と響きあうように感じる。

日本で《第九》が年の瀬の風物詩だったこと、ベートーヴェン生誕250年の記念イベントが2020年に多く予定されていたことのみを、念頭に置いている訳ではない。見ず知らずの人々が歌によって一体になるという、《第九》によって提示された近代的な理念、さらには現実に一種の参加型イベントと化した合唱付きの演奏形態は、新型コロナウイルスの感染防止対策と対極にある。そして、世界各地で社会や人の「分断」や「距離」が問われ続けている今、われわれはシラーの歌詞と本気で向き合う覚悟があるかという岡田の提起した問いは、「形骸化したアート」をめぐる前述の議論と共鳴している。もっとも、密集をエネルギーとする社会の限界が明らかになった時代だからこそ、芸術家の知的な「センス⁽¹³⁾」の営みは肝要なものになるだろう。だがその営みは、ニコラ・ブリオーが『関係性の美学（*Esthétique Relationnelle*）』（1998年）で提唱したりレーショナルアートと厳密には異なるものの、出来事や共同作業などの状況を構築して、人間同士の結びつきや身体的な関わりに重点を置く傾向の強い「地域アート」が、知らず知らずのうちに軽視してきた要素だったのではないか。

おわりに

筆者がこうした考えに至った一因として、2020年度に初めて経験したオンライン授業があることは否定できない。試行錯誤しながらオンライン講義を進めるうちに気づいたのは、

2019年度までの対面講義よりも出席率やレポート課題の提出率が高いことだった。LMSの活用によって欠席者は配布資料にアクセスしやすくなり、パソコンの画面上で受講生から質問が来る機会も増えた。改善すべき点はまだあるにせよ、当初予想しなかった効果を目の当たりにして、従来の高等教育が見逃していた部分を認識した方は多いはずである。

思想家の内田樹はこの現象について、「学習強者ベース」で制度設計されていた大学が、「学習弱者」を呼び戻す仕組みを整備する方向へと舵を取り始めたあらわれととらえている⁽¹⁴⁾。内田によって指摘された問題は、芸術文化のさまざまな局面にも当てはまるだろう。公立短期大学の教員の立場からいえば、一定の労力を要するアートマネジメント関連のプログラムに意欲的に参加できる学生は、「学習強者」としての面をたしかにもっている。音楽やアートに興味をいだきながらもそうした教育プログラムまでは踏み込めない、そもそも美術館やホールなどの公共文化施設に行く経済的・精神的余裕がない多くの若者にとって、特定の場所に長い時間拘束される性質の強い「地域アート」は、やはり縁遠い存在であった⁽¹⁵⁾。「パブリック」という概念が大きく揺り動かされ、当初は現実の代替案にすぎなかったオンライン・コミュニケーションの新たな地平に人々が気づいた今、コミュニケーションについて、さらには教育のあり方について根源的に考え直すことを芸術文化活動の関係者は求められているのかもしれない。そしてその洞察は、「空間」や「距離」をめぐる諸問題の再検討に当然ながらつながる⁽¹⁶⁾。

「はじめに」でふれた彫刻展は、コロナ禍の社会において必要な「空間」を具現しているように筆者には思われた。人物の塑像が陳列された会場は、物理的に距離をとったとしても、精神的には人間同士の距離の近い空間のあり方を提示していた。それは、50年近く彫刻の道を歩まれつつ、個展の案内状に「時節柄、ご無理なさらずに願ひ上げます」と書き添える教授だからこそ、可能になるものだった。こうした展示の価値と真摯に向き合うことは、アートマネジメントという世界にとってもそれほど悪い未来ではない気がしている。

註

- (1) 「原田裕明 彫刻展」(2020年12月15日～20日、大分県立美術館)。
- (2) この上演の詳細に関しては、以下の記事を参考にしている。「コロナ時代こそ音楽の力を——ワーグナー楽劇ライブ配信 41万人視聴」、『毎日新聞』、2020年7月14日。
- (3) 同時期には東京交響楽団が、3月8日・14日にミューザ川崎シンフォニーホールで開催予定だったコンサート(8日はフランス音楽、14日はモーツァルト中心のプログラム)をニコニコ生放送で無観客・無料ライブ配信し、それぞれ約10万人の視聴者を集めた。3月21日には感染予防対策のもと、有観客のコンサートを東京オペラシティコンサートホールで実施している。村松秀『孤独のアンサンブル——コロナ禍に「音楽の力」を信じる』、中央公論新社、2021年、23-26頁。
- (4) 岡田暁生『音楽の危機——《第九》が歌えなくなった日』、中公新書、2020年、ii頁。なお本稿では、岡田氏への以下のインタビュー記事も適宜参照した。「そこが聞きたい コロナ禍の音楽」、『毎日新聞』、2020年12月8日。
- (5) 岡田、前掲書、212頁。
- (6) この点をめぐる考察は数多いが、演出家としての経験に裏打ちされた以下の分析は説得力に富む。高山明『テアトロン——社会と演劇をつなぐもの』、河出書房新社、

- 2021年、138-156頁。
- (7) 岡田、前掲書、209頁。
- (8) 藤田直哉（編著）『地域アート——美学／制度／日本』、堀之内出版、2016年、7・17-18頁。
- (9) たとえば以下の主張を参照。「そもそもなぜ『地域』と『アート』をつなげて特別な概念をつくらなくてはならないのか。この言葉は、『障害者』と『アート』を無理に結びつけた『障害者アート』と同様、強引にカテゴライズした差別的な構造を持っていると私は思う。カッセルのドクメンタも、ミュンスターの彫刻プロジェクトさえも観光産業や街づくりの餌食になっているという『地域アート』という言葉は、論点がずれた批評言語となっている」（中村政人『アートプロジェクト文化資本論——3331から東京ビエンナーレへ』、晶文社、2021年、78頁）。ただし註（10）からも明らかかなように、中村のこの批判は藤田の真意とすれちがっている。
- (10) のちに藤田は、個人主義的で身体性の希薄なデジタル文化が強く、人々が非社会的・非政治的だった2000年代から、地域、身体、自然、人との関わりのような文化現象・文化的感性が急激に伸びてきた2010年代へのパラダイムシフトを概念化するために、批評家としてこの言葉を作ったと振り返っている。十和田市現代美術館（編著）『地域アートはどこにある？』、堀之内出版、2020年、70頁（クロストーク01「内側と外側から考える、一步引いて見る」）。
- (11) 同書、162-163頁（クロストーク06「地域アートはどこにある？」）。星野のこの指摘は、註（9）で引用した中村の主張に対する適切な再反論としても有効である。
- (12) 同書、228-229頁（「あとがき」）。
- (13) 極めて高次の浸透力を備えた精神の働きを意味する語として「センス」を理解する必要性に関しては、以下を参照。佐々木健一『美学への招待』（増補版）、中公新書、2019年、25-42頁。
- (14) 内田樹『コロナ後の世界』、文藝春秋、2021年、63-67頁（「コロナが学校教育に問いかけたこと」）。
- (15) アートマネジメント教育の現場で浮かび上がるこの問題に関しては、筆者が出席した以下のシンポジウムでも登壇者たち（すべて大学教員）から提起されていた。日本アートマネジメント学会第20回全国大会記念シンポジウム「民が担う芸術の公共性——行政の役割の変化」（パネリスト：熊倉純子・古賀弥生・中川幾郎・渡辺通弘、コーディネーター：片山泰輔）、2018年12月1日、静岡文化芸術大学。
- (16) たとえば美術家の田中功起にとって、コロナ禍は「異なるバックグラウンドを持つ人々を集め、時間と空間を共有し、互いに語り尽くすことで相互理解へと至るそのプロセス、あるいはその不可能性を記録する」という方法論を見直す契機となった（田中功起『リフレクティヴ・ノート（選集）』、美術出版社、2020年、11-12頁）。別のインタビュー記事で彼は、「一台のピアノを五人のピアニストが弾く（最初の試み）」（2012年）のように、特殊な状況下で集まった人々の協働の^{せい}実践を記録した一連の映像作品は、「『かつて人間はこうだった』という生の記録として、ノスタルジーをもって未来に見返されるかもしれない」とも語っている（「いま文化は 新型コロナ 他者との違いに想像力を」、『毎日新聞』、2020年5月31日）。また、2020毎日デザイン賞

に選ばれた建築家の堀部安嗣の「立ち去りがたい建築」は、「その場所で時間を共に過ごすことだけでも心地よく思えるような空間」の創出という理由から高い評価を得た（「2020毎日デザイン賞 選考委員による講評と選考経過」、『毎日新聞』、2021年3月4日）。

〔付記〕

本稿は、日本アートマネジメント学会九州部会2020年度研究発表会（2021年3月7日、オンラインによる開催）における口頭発表「ポストコロナ社会における芸術文化活動の危機と変容」の原稿を修正し、註を加えたものである。当日さまざまなコメントをくださった方々に、この場を借りて謝意を表したい。また、座長をつとめられた長津結一郎氏の以下の論考からは、本稿をまとめるにあたって多大な勇気を与えられたことを記しておく。

長津結一郎「オンラインがひらく新しい表現」、九州大学ソーシャルアートラボ（編）村谷つかさ・長津結一郎（企画・構成）『アートマネジメントと社会包摂——アートの現場を社会にひらく』、水曜社、2021年、210-215頁。