

# 日本現代文化の報告ノート①

—福岡在住アーティスト逆瀬川剛史の事例

## The Report on Japanese Modern Culture ①

— The Case Study of Takeshi Sakasegawa

太 田 梢

Kozue OHTA

### 0. はじめに

今、とある戦場で誰かが弱者の命を救っているかもしれない。一方、そのカフェではミュージシャンが愛の唄を歌っているかもしれない。

人々の日常生活（Life）において、音楽とは必要不可欠の生命維持装置ではない。しかしながら、どのような状況下であっても、音楽さらには芸術の働きというものは歴史の中から失われることがない。

本論は、ライブ（Live）がメディア情報社会の今、社会的ツール（道具・手段）として他者同士を繋ぐ機能を果たしうることを体現している福岡在住のミュージシャンの活動と、その効果を教育現場に持ち込む必然性を報告したものである。

### 1. 目的

筆者は2014年4月より福岡女子大学の短期留学プログラム WJC（The World of Japanese Contemporary Culture）の日本語・日本文化研修コースの講師として、福岡・博多の現代文化を留学生に伝える取り組みに継続的に係わっている。今回の報告はその中でも2014年度試験的にトライアル科目として実施され、その後2015年度より正式に発足したコースの実施報告の一部を兼ねている。

福岡女子大学はJR博多シティや天神駅周辺といった福岡県の中心部から離れた、いわば周縁に位置する大学である。大学改革の中で日本人学生は入学後すぐに全員が大学付置の寮に入り、家族社会から切り離され新たなキャンパス社会を構成している。一方、10月に入学する WJC 留学生は半年遅れで同様の寮に入寮するわけであるが、実際の学生生活は自らの積極性が望まれない限りは、同室の日本人学生と形成する大学周辺の生活と、ホストファミリーや大学主催のアクティビティを受動的な形で取り組む生活を送らざるを得ない。他大学の留学生も大体において類似した生活を送っている、もしくは地理的な状況や日本人学生の国際交流団体の援助によりそれ相当の楽しみ、余暇を得ている。

しかしながら、注視しておきたいことは、現在論じている大学が公立であるという点と、当該留学生は必ずプログラムの一環として「博多・福岡」の歴史文化を必須科目として受講する義務があるという点である。以上2点からも留学している福岡という場所に対する意識の強さを、同県の他大学の留学生より求

められることは、理解に難くない。

筆者の留学生に対する期待は、2014年度トライアル科目を開始する当初「せっかく福岡に来たのだから、福岡の良さを知ってほしい」という単純なものであった。よって、講義内容も福岡の表面的な紹介にとどまることが多分にあった。留学生にとって、その知識習得の方法は、最近はやりの地元検定の謂わば「対策準備講座」のようなものであった。

しかしその後、この単純な期待は大きく覆された。というのは学生たちと、または独りで行なう「都市歩き」の中で、ひとつの事実を認識したからである。アートが都市にあふれている。少し歩けば福岡出身のアーティストのオブジェが置いてあり、ふと目にした掲示板を見ると地元劇団の定期公演の案内チラシが貼ってある。その先には地元ミュージシャンが地産地消を謳っているオーガニックカフェで演奏をしている。こんな狭い空間に精いっぱいローカル（地域性）があふれているのが、まさに福岡という都市であり、文化であるという事実であった。

そして、その文化に息づくアーティストの存在を知った。彼らは、後述する「クールジャパン」という標語＝「グローバルな要素と、その要素にローカルな要素が混在している文化」の中心に居た。その文化は、例えばヨーロッパ中心主義や普遍主義で語られる若者文化とは全く異なる、今の生きた文化であった。この文化は、まさに今だからこそ伝えることのできる可変的な文化の事例であり、この文化こそ時代性を伴って若者に、筆者の対象としては留学生に伝えたいものであった。

筆者の授業計画は福岡の「今」そのものにうごめいているアートの力を最大限に発揮しているアーティストを、民俗・民族も文化も違う若者と出合わせ、そしてその「語り」を相互に伝え合う場を創造する1点に集中した。そして、その伝達過程の前半部分がこの報告の目的となっている。

## 2. 授業構成

上述した目的を充足したものとするため、授業では実際、音楽・映画・絵画などの異分野で活躍するアーティストを招聘し、レクチャーやパフォーマンスを実施してもらい、またその前後にはそのアーティストに係わる資料をもとにした事前学習やアンケート調査、実践学習も行うことで継続的にひとりのアーティストと福岡という場所の関係について考える機会を与えた。福岡には、多くの「地元アーティスト」が存在する。具体的な授業構成では以下の4つの過程を実施した。

- ① Input（事前学習）
- ② ゲスト講師によるパフォーマンスまたはワークショップ
- ③ Output（フィールドスタディ；以下FS）
- ④ フィードバック（振り返りとゲスト講師へのアクション）

それぞれの概説を行う。

- ①の事前学習では、文化がLocalからGlobalへと移行する可能性を、「現在の福岡文化」を表象するアーティストの活動を通して紹介した。彼らの活動を通して、福岡が文化都市としてどのように表象されるのか、その時点での予想を立てさせた。
- ②次に実際に事前学習で対象となったアーティストを大学の講義に招聘し、パフォーマンスやワークショップを学生に体験させた。その際には、福岡の文化を狭い文化（Local Culture）と考える時に、狭い文化が、広い文化（Global Culture）へと広がる可能性、もしくは狭い文化であり続ける可能性に対するアーティストの意見を学生にレクチャーしてもらった。また、学生には彼らの話をもとに、福岡で活躍するアーティストがどのように自らの情報を発信しているのかを考察させた。

- ③ 3 番目には、アーティストが実際どのような形で福岡という都市で活動を行っているのか、その活動の場に赴き、活動の様子とその場にいるオーディエンスとの積極的な交流を試みた。例えば、ゲストがミュージシャンである場合はそのライブ会場、画家の場合は展覧会会場へ赴き、観客との会話を通して、学生は「やはりグローバルに活動するのが福岡のミュージシャンだ」「あくまで地元にこだわるからこそ、この画家は画家であり続ける」など、個々のアーティストに対するイメージを固めることを実践した。そしてアーティストの活動場面を観察することで、アーティストの周りの環境が、どのようにアートと地方を関連づけているのかも分析させた。
- ④最後に、その答えを持ち帰ると同時に、FSの中で自学し発見した福岡という町や文化の新しい側面を分析し、福岡が文化都市としてどのように表象され、その中でアーティストがどのような役割を果たしているのか、学生自身にオリジナリティあふれた定義づけを義務づけた。そしてその内容を共有するために、ただ単にインターネットや参考文献だけで構成されたものではなく、実際の体験・交流に基づく「生きたプレゼンテーション」の作成を実施し、仲間と内容を共有しディスカッションし意見交換する場をつくった。さらにその結果を、レポートやPPTデータなどの形式でまとめアーティスト自身にフィードバックとして提出することも行なった。

### 3. 学生及びアーティストの構成

#### 〈学生の構成〉

対象となっている講義の学生構成は、トライアル当初よりゼミ形式の少人数制（3名～6名）がとられている。2014年度はヨーロッパとアジア出身の学生が混在（アイルランド1、スロヴァキア1、シンガポール1）、2015年度はアジアの学生のみ（タイ2、ヴェトナム2、韓国1）が参加することとなった。

※括弧内は最終の在籍数

ゼミ選抜の方法は、語学レベルによるものである。というのも、トライアル科目として採択された授業の大きな特徴が「(当該学生にとって)母国語ではない日本語を使用し、同学年の日本人学生が受ける相当の専門科目を受講し、同等の知識・体験を獲得すること」が到達目標として設定されている、ということであったからだ。このレベルをクリアする学生として日本語能力試験2級相当以上の留学生の中から、正式なコース生が選抜される必要性があった。

#### 〈招聘アーティスト及びフィールドスタディ参加アーティストの構成〉

次に、実際の授業に関与したアーティストの構成である。(実施順、以下敬称略)

#### 2014年度

古賀敦子（ジャズシンガー）  
逆瀬川剛史（ギタリスト）  
山木圭（映像作家・ディレクター）  
渡辺桂堂（禅宗住職）

#### 2015年度

新井武人（音楽家・アコーディオン奏者）  
逆瀬川剛史（ギタリスト）  
古賀敦子（ジャズシンガー）  
大町琴和（似顔絵画家）

2014年度と2015年度で、共通して招聘したアーティストは、ソロギタリストの逆瀬川剛史氏とジャズシンガーの古賀敦子氏の2名のみであった。この2名を継続して招聘した理由はトライアル期2014年度の講義後アンケートで、ある共通の結果が2名にのみ出されたからである。

1つ目は、「福岡にこんな素晴らしいミュージシャンがいるなんて思わなかった」「音楽はやっぱりライブがいい」「もう一度、このミュージシャン（古賀敦子氏や逆瀬川剛史氏）のライブに行きたい。福岡はこれから音楽都市としてますます発展するでしょう。」という、まさに福岡に居る「今」だから言うことのできるコメントを導き出すことができた。

そして、もう1つは次項でフォーカスする逆瀬川剛史氏に対する圧倒的な学生評価の高さがあった。アイルランドから来日した留学生が明確な分析を行っていた。

「Live」と「Talk」と「Network」のチャートバランスが良い。

この内容は、まさにこれからのミュージシャンの在り方、特に福岡のようなローカル都市で活動をするミュージシャンがローカルにもグローバルにも活動の幅を拡げ継続した文化発信の代表になることのできる典型例として筆者は視ている。

#### 4. 事例—逆瀬川剛史

ここで今回のトライアル講義の中からギタリスト逆瀬川剛史氏を事例として取り上げ、彼自身のローカルミュージシャンとしての在り方と、講義内容の中でも前述した概要のうち①Input（事前学習）と②ゲスト講師によるパフォーマンスまたはワークショップの内容、以上2点を中心に、これからの「ローカル文化を教育として伝えていくこと」の1つの展望を述べていく。

逆瀬川剛史氏は、1986年に鹿児島県の種子島で生まれ、現在福岡を創作活動の拠点として国内外で活動しているギタリストである。ギター専門誌『アコースティックギターブック』（2012年）の次世代特集で、オリジナリティあふれる楽曲を評価され「次世代を担うギタリスト15名」に選出された。現在は押尾コータローといった日本ソロギタリストの大御所から、ソロギタリストの卵として才能を開花させようとしている国内外の若者まで、他アーティストからも好評価を受けている。

2007年学生時代より音楽活動を始め、2年後の2009年に1stアルバム『Short Stories 生命の森』（以下『生命の森』）を、2013年に2ndアルバム『Short Stories 希望の大地』（以下『希望の大地』）を発表した。発表時にはギター専門誌『アコースティックギターマガジン』で単独インタビューとオリジナル曲「いつか、ずっと昔」の譜面が掲載された。

福岡、東京、大阪、名古屋などでの国内ライブツアーの成功に加え、2014年にはアジア圏（中国・香港・台湾・韓国・シンガポール・マレーシアなど）での大規模なホールツアーを成功させ、更なる知名度を獲得した。国内外において海外の有名ギタリストとの共演も果たし、グローバルな経歴を積んでいる。

日本国内においてはチャリティー事業も行っており、2010年には宮崎の口蹄疫被害の支援、2011年には東日本大震災の支援のチャリティーコンサートを行なっている。福岡県内では、太宰府天満宮とフラワーアーティストのニコライ・バーグマンのコラボレーションイベント「伝統開花」やJR博多シティへのBGM提供、RKB毎日放送での番組内楽曲提供を行っており、全国的にはTBSの番組『感動！レジェンド動物園』へのオリジナルテーマ曲提供など、活動の幅を広げている。

以上のように、2016年現在日本全国のみならず世界的にも活動の場を拡大している逆瀬川氏であるが、活動拠点は福岡であり続けている。筆者は2013年より逆瀬川氏の福岡における音楽活動を参与観察しているが、その中で彼の音楽活動を表現する際に特に重要な点は、以下3点に分類しうる。



- 1、日本的なものと非（もしくは脱）日本的なものとの融合
- 2、音楽と文学もしくは哲学的思想との調和
- 3、音楽を伝えるツールの多極化

筆者は3つの点に対して、逆瀬川氏本人へインタビューを実施した。それぞれについての説明をインタビュー（2015年11月17日実施）を基軸として加える。

まず1つ目の「日本的なものと非（もしくは脱）日本的なものとの融合」については、オフィシャルホームページ上でも、次のように述べられている。

*代表曲「木こりと魔女」「いつか、ずっと昔」など、オリジナル曲から醸しだされる日本的なフィーリングと、ヨーロッパの昔話のように陰影に富んだ音遣いがミックスされた世界観は、何度も聴いてみたくなる深みと緊張感を湛えている。*

日本的な感性とヨーロッパ音楽の融合。単純に文面から理解できるのはこのような表現である。しかし、それに対し逆瀬川氏は、「日本的なものと非日本的（もしくは脱日本的）なものとの融合自体は、そもそも考えていない」と回答した。

2016年現在において、特に欧米の若者から発せられた日本現代文化を表現する「クールジャパン（COOL JAPAN）<sup>註1</sup>」という標語は、国外のみならず日本国内でも文化を語るキーワードとして挙げられる。しかし、この「クールジャパン」という言葉に埋め込まれた表象、ときにこれは「侍（Samurai）、忍者（Ninja）、着物（Kimono）、茶道（Sado）、京都（Kyoto）」といった、その起源もジャンルも問わない表象に成り代わるが、これ自体が現在の日本文化そのものである、と捉えることに逆瀬川氏は懐疑的である。

そもそも、1980年代後半から2000年代を通して日本はバブルの始まりから終わりへと、昭和から平成への和暦変更という大きな節目を経験した。その間にも他文化との衝突と融合を繰り返してきた。その意味でも、現代日本文化というのはまさに混合文化もしくは混在文化、それは絶えず刻々と変化している文化として存在している。

「クールジャパン」も厳密な意味では他文化からみた「日本とはこうあるべき、もしくはこのようであってほしい」という一部分を切り取り強調した文化であると言うことができる。また、日本国内でもその思想に迎合し、商業ビジネスとして「クールジャパン」を強調する取り組みをしたり、回帰的な意味で再度「古き良き日本」を求める動きとして「クールジャパン」を歓迎したりといった積極性が認められる。そのムーブメントが、若者の中に広がっているのも事実である。しかし、それ自体もまた、欧米の若者から発信された、日本文化とはこうあるべきだという主張を取り入れ、それを再解釈もしくは誇張し、再度発信し直した文化と表現できるのではないだろうか。

例えば、逆瀬川氏自身の発言を根拠に、彼の創作活動に大きく影響を及ぼしたもののひとつに「ジブリ映画」が挙げられる。今、世界では「ANIME = Japanese Animation」として通じる。その代表は言うまでもなく「宮崎駿に代表されるスタジオジブリのアニメーション映画」である。

筆者は他講義でジブリ映画と日本文化をキーワードとした授業も留学生を対象として行っているが、その中で留学生からよく出る発言は、一方では「ハヤオの映画は日本的だ」、一方では「ハヤオの映画はヨー

註1 「クールジャパン」については、文化人類学・社会学の学問領域において2016年現在まで大部分が批判的に論じられてきた。今後は議論上、「クールジャパン」がこれまでどのように取り扱われてきたかを整理し、そのうえで現代文化との関係性を検討していきたい。

ロッパ的だ」というように一貫していない。宮崎駿監督の全作品の中で、登場人物の名前や場所、使用されている記号の1つ1つはヨーロッパのどこか、例えばスイスやイタリアであることもあれば、日本のどこか、例えば埼玉や四国といったこともある。そして、物語を占める思想も政治的思想であったり、エコ思想や民間伝承に関してであったりもするのであるが、その視点は、地理的もしくは政治的な主張が良い意味で混在するものである。この混在し出来上がった作品は、まさに現在、本論の対象としている逆瀬川氏や学生たちの生きてきた時代を体現するそのものである。

逆瀬川氏は、「自分の生きてきた時代は、『日本』といっても他文化を既に取り入れている文化であって、『日本＝着物 (KIMONO)、舞子 (MAIKO)』と考えるのはナンセンス (な時代だ)。自分の音楽を表現する際に、「日本」「ヨーロッパ」という言葉を使うのは、単に言葉にした際にイメージとして分かりやすいからであって、両者に厳密な境目は全然感じていないし、それが自分が生きてきた時代の文化なんですよ。」と述べている。

このコメントは、1980年代から2016年現在までを過ごしてきた日本の若者のひとりが表現した日本文化のありように他ならず、よってその若者が生み出した作品、逆瀬川氏の場合、音楽は現代日本文化を表現している顕著な事例と観ることができる。

さて、彼自身が生きている現在を表現する形態として音楽を選んだにも関わらず、「言葉」の用い方も依然として重視している点は注目しておきたい。

2つ目の「音楽と文学もしくは哲学的思想との調和」については、オリジナルアルバム2作品に依るところが大きい。例えば、1作品目の『生命の森』の段階から、彼の曲には必ず日本語と英語のタイトルが併記されており、そのタイトルは必ずしも訳語とは限らない。

一番分かりやすい例は、2作品目『希望の大地』の中の2曲目「いつか、ずっと昔」の英語タイトルが「sakura」であることである。

逆瀬川氏によると、音階自体には「ヨナヌキ」の和音という日本伝統の音階が存在し、この音階を「いつか、ずっと昔」には取り入れているということである。「ヨナヌキ」は、「4 (ヨ)、7 (ナ) 抜き」と表すことができる。西洋音階であるドレミファソラシの4番目と7番目のファとシを使用しない音階のことで、この手法を用いることで曲調が日本の伝統音楽で使用されるような和音になる。「ヨナヌキ」の和音という手法が、まず日本的な音階を作り出し、それを言葉で表現するにはどうすればよいか、というところから、すなわち聴覚的創作から視覚的創作がスタートする。

彼は最初に音楽を作り、次にその曲を名付ける順番で創作過程を進行させる。それが彼の創作の一種の「型」である。そして、この「型」がある程度集合した時に、その全体を見通した中で「1枚のイメージ＝アルバムジャケット」を選択する。その際の、1曲1曲のタイトルを決める過程を、彼は「言葉遊び」と呼んでいる。

言葉にはこだわるが、過度にこだわりすぎない「遊び」を重視するのは、例えばロジェ・カイヨワが「遊びと人間 (1913)」の中で4つにカテゴリー化した「遊び」の定義のうち、利益ではなく人間の本能のまま求める「Ilinx (イリンクス)」＝陶酔、を一瞬でも創作者自身が得るところにも依るであろう。そして、その陶酔は音楽のみならず、言語化されたタイトルや、おのおのの膨らませるイメージの中に随所にわたってちりばめられている。そこにあるのは、まさに「想像力 (imagination)」である。逆瀬川氏自身は、オリジナル曲「いつか、ずっと昔」の説明を「前世で恋人であった男女がこの世で偶然にも出会い、そしてそのまま通りすぎる瞬間を描いたもの」と表現している。インタビュー時に、彼自身から具体的な創作の手順を伺うことができた。部分的に紹介する。

「いつか、ずっと昔」は、江國香織の短編小説集『つめたいよるに』の1話と同タイトルです。江國さんの

(その本の)あとがきに、インスピレーションを受けた芸術作品のタイトルをそのまま自分の作品につけて書いてあったんです。僕の「いつか、ずっと昔」(という曲)は、江國さんのタイトルの転用手法をそのまま取り入れた、転用の転用とでも言うのかな。文学作品の中には、転用ってけっこうあるじゃないですか、それを(自分の作品のタイトルに)取り入れただけなんです。

日本語タイトルにしても、英語のタイトルにしても、そこまで深刻なわけじゃなくって、言葉遊びなんですよ。例えば日本人が「いつか、ずっと昔」ってタイトルを見た後に、「sakura」って英語タイトルをみる、そこで *imagination* が膨らみますよね。そしてその後ジャケットを見て、「ああ！」ってなる。同時に(日本語と英語でタイトルを付ける作業は)海外への発信でもありますよ。「sakura」って言葉、まさに日本って感じでしょ。「sakura」ってタイトルは海外発信用です。面白いですよね。(括弧部分は筆者の補足箇所。以下同様。)

国内でのライブと同様、国外ツアーも多い逆瀬川氏にとって、発信する対象は日本の内と外、両方である。その分、日本人にはあえて複合的な想像プロセスを用い、海外に対しては圧倒的な日本イメージを打ち出す。

この発信の違いは、まさに複合的に重なる混沌とした文化としての現代日本文化と、日本文化のある部分のみを誇張して受け取り、あたかもそれが日本文化そのものであると断言する歪んだ異文化の視点との違いそのものである。

このような捉え方は幾分文化というものの自体を短絡化して捉えがちになり自重すべきかもしれないが、そこにいる対象に対する発信の戦略的使い分けは、3つ目の「音楽を伝えるツールの多極化」という点に大きく関わっているのは明確である。

彼の音楽を伝えるスタイルは

- 1、CDの聴取
- 2、ライブ鑑賞
- 3、FacebookやYouTube、ブログなどのインターネット
- 4、BGM① Public Space (映画館や展覧会など)
- 5、BGM② Private Space (ラジオやテレビなどへの出演や楽曲提供など)

と、多岐にわたっている。

このツールの中でも特に最近重視されているように見えるのは、3番目のインターネットを用いた戦略である。毎日のYouTubeでの動画配信やブログやFacebook(以下FB)でのイベント告知など、インターネットを介して得られる情報は日単位で更新され続けている。しかし言い換えると、インターネットを使用しないオーディエンスにとっては、彼の音楽活動の最新情報を得ることが以前に比べてずっと難しくなり、ある意味取り残されているという心象を与えているようである。

筆者が参与観察の際に出会ったオーディエンスのAさんは、「以前に比べて、情報を全然得ることができないから、ライブを見逃すことが多い」と不安を吐露したことがある。それは逆瀬川氏が情報の発信方法を変化させた時であった。具体的には、活動を始めた2007年から、彼はオーディエンス、特に毎回のライブに積極的に参加をする「ファン」に対して、個々人に *direct mail* でライブ情報やイベント告知などを送る集客方法を行ない続けていた。しかし、その後現在のスタイルともなっているブログやFBによる一方的な告知に集客方法を切り替え、同時にインターネットを用いた広報にさらに力を入れ始めた。

理由は、海外進出が成功しファンがグローバル化したことや、ラジオやテレビなどメディアへの露出が増え認知度があがることで、活動内容が個人的なものからマネジメント会社主体の運営方法に変化したことがあると考えられる。

この運営方法の変化によって、特有の現象が見受けられた。彼のファンの幾人かはむしろライブ会場へ来る機会が減少したが、一方で家庭などの私的空間にネット環境がなかったファンがライブ情報や日々の記録を追うためにネット環境を整えたり、携帯機種がガラパゴス携帯（ガラケー）だったファンがYouTubeの動画を高画素で見るためにスマートフォンやタブレットに変えたりと、オーディエンス側が従来のメディアとのかかわり方を変化させた例も多くあったのである。

次世代メディアへの移行の奨励と危険性が同時に指摘されている今、簡単に個人のメディアに対するかかわり方を変えてしまうファン心理分析は、その危険性を踏まえて今後さらに追及していくべき課題である。ただし、ここでは逆瀬川氏の現段階でのメディアとのかかわり方に対する考えを、ツールの多極化を軸として質問したインタビューで得られた答えをもとに触れるにとどまる。

ツールの多極化に伴い、現在逆瀬川氏はツールの限定化を行っている。これまでは、数々のイベントに出演することを主な活動として定義づけていたが、今後その活動を縮小化し、むしろYouTubeでの動画配信とFBでのライブ告知をしていくという展望を持っている。

これは、SNS（ソーシャル・ネットワーキング・システム）の使い分けを徹底化すると言い換えることができる。以下逆瀬川氏のコメントである。

ネットは最初は大変だけど、とにかく伸び率がすごい。例えば、リアル（実際の社会）は年齢やコンディションに大きく影響されます。この前、僕は熱を出したんですけど、この状況ではギターを弾くことすらできなかった。でも、YouTubeの（自身が登録している自身のチャンネルである）「逆瀬川剛史チャンネル」の登録者は僕が熱を出しているとかに関係なく、ずっと増え続けて、そして自分の音楽を聴いてコメントをしてくれてるわけです。僕が病気で寝ている時にすらってことですよ。これってすごいと思いませんか？

ネットでは、イベントで僕を見てくれる人よりも沢山の人が音楽を聴いて興味を持ってくれるし、そこでは繊細な演奏も派手な演奏も、場やお客さんの雰囲気（オーディエンスの傾向）を考慮することなく、自分の好きなように表現することができます。表現が自由なんです。・・・(略)・・・(SNSの利用の仕方については) YouTubeは「保管」を強みとしています。Facebookは「拡散力」を強みとしています。現在はね。時代によってツールの特長を見分けて使い分けることが、今後ますます大切なんじゃないかな？

一見、上の逆瀬川氏の主にSNSに対する期待は生演奏、すなわちライブに対する消極的な意見ととれなくもないが、彼自身の音楽活動の目標地点はあくまで「ソロライブ」であることの確認はとっている。最終的なライブに向けて、その場に訪れるオーディエンス獲得のためのツールとしてSNSは存在している。その存在理由は、実際に手が届く所に居る「リアル」なオーディエンスよりも多くのSNSユーザーに対して、時や嗜好を超えたところで認知され、実際のライブ会場へオーディエンスとして訪れてもらうことにある。さらには、よりたくさんのライブ立案者やコーディネーターに、彼を発見・接近してもらい演奏ができる機会を増やす狙いがあると思われる。

以上の事柄を踏まえ、筆者は逆瀬川氏のアーティストとしての在り方が極めて現代日本的であることに鑑み、今回の講義への参加を打診し彼からも受諾を得た。

次に、実際の講義の内容を具体的に挙げるが、その全部を網羅することは本論の域から出るものであるので、その内容は予め選定されたものに留まっていることを明記しておく。



## 5. 実践報告

事前学習として、逆瀬川氏の上述した略歴と、オリジナルアルバム2作品『生命の森』及び『希望の大地』のジャケットのイメージ解説、及び、ひとつのキーワード「追体験」という言葉を学生と一緒に考えることから取り組みをスタートした。2014年度は音源の聴取は事前学習に含まなかった。なお、2015年度には逆瀬川氏から指定された曲をピックアップして聴取させたが、この件については後述する。

「追体験」とは文字通り、物事を追って体験することに違いないが、その表象は個人差があり、また世代や時代などにより流動的な変化を伴う故に、先の体験とそれとではイコール関係では結ばれない。しかしながら、先の体験者はその後の他者の追体験を予期した試みをする場合がある。それは例えば芸術の力を借りて試みることもあるが、その力を逆瀬川氏は良い意味で利用している。

最初の作品『生命の森』のブックレットに同じく福岡で活動を継続しているギタリスト城直樹氏が以下のコメントを捧げている。

*彼がどんな想いでこの曲たちを作り、演奏し録音したのかを想像しながら聴いてほしい。ひとつひとつの曲が彼自身の過ごしてきた時間や記憶や想いの結果なのだ。…一曲目から順番に曲を聴いていくことで、そんな彼の想いを少しづつでも追体験できるはずだ。このアルバムが誰かの心に残響を残し共振することで、また新しい誰かの旅路の始まりになることを願ってやまない。*

城氏の指摘していることは、作品自体が作者の体験を追体験することになること、そしてその追体験が新たな体験をオーディエンスに生むということである。さらに、2作品目の『希望の大地』における逆瀬川氏自身の次に記すメッセージから「追体験」について、さらに大きな意義を作者自身が引き受け作品を生み出している事実が分かる。

*人間の感情は不思議な色をしている。楽しいことに遭遇しているはずなのに、どこか悲しさを感じたり、正しいことを言っているはずなのに、どこか後ろめたい気持ちに襲われるようなことを、僕たちは日常的に経験している。そして、そんな複雑な感情に気付いていながら、見ないふりをしている自分自身にも気付いている。*

*でもいつか、その複雑な感情の存在を認め、受け入れなければならない時が来る。どう受け入れるかで、その人生は大きく変わる。*

*その追体験をさせるのが、文学や芸術の役目ではないかと思う。*

逆瀬川氏は、「日本人」だとか「外国人」だとか、民俗・民族や出自に伴う差別化は行わず、人間が人間である限り体験するであろう「追体験」を提供するツールとして音楽を使っている。それが、例えば今回のゲストスピーカーとして、国が違う個人個人の若者と向き合った場合、どのような追体験が確認できるのか。

事前学習直後の学生へのアンケートでは次の質問に対し多様な回答が返ってきた。

「逆瀬川剛史氏に関する「追体験」にあなたはどのような印象を抱きますか？」

2014年度（音源の聴取なし）

- ・ 私の記憶は彼の記憶ではありませんが、彼の音楽は私の経験になります。
- ・ それ（追体験）は、直観・本能でするものです。しかし、彼が感じる方法とそのままの方法では私を感じることができません。私は私だから。私と彼は生まれた場所が違う。

- ・ 追体験するということは大切なことだと思います。少なくとも、自分自身の人生においては。なぜなら、記憶はいつも自分の傍にあり、それを思い出し安心する時間が必要だからです。森は彼の故郷ですか。暗いけど落ち着く（ジャケットのイメージ）。
- ・ 追体験が必要なのは、彼自身だと思う。ジャケットの絵は彼が還りたい場所かもしれません。（2枚目のアルバムのジャケットに描かれた）女性は彼自身にも見える。

#### 2015年度（音源の聴取あり）

- ・ 彼（逆瀬川氏）の音楽を共有することはできるが、彼の経験を共有することはできない。彼の音楽を私は私自身で解釈し、私の経験とするから。
- ・ この曲は、悲しいから作ったのか？私には、悲しい曲に聴こえます。彼は幸せではないですか？かわいそうですね。
- ・ 追体験とは、彼の音楽を通して、彼の経験を共有することです。彼の明るい曲が好きです。うきうきする。楽しい時に創ったのだと思います。
- ・ 彼の音楽は素晴らしい。この体験を後輩にも追体験させたい。この感想が、追体験に対する私の答えです。
- ・ 追体験は、懐かしいこと。子供の頃の記憶がよみがえってくること、剛史の曲はその記憶を思い出させるメロディだ。私の小さい頃のことを思い出した。私の曲かな？
- ・ 私自身の体験は記憶として大切です。彼の音楽は私にとって非常に大切な記憶となる。

これらの結果から、学生の「追体験」に対する考えは、自分の体験＝逆瀬川氏の追体験ではなく、「自分自身」というフィルターを通して再解釈される新しい体験である、ということを通じて学生たちは理解していたことが分かる。また、2014年度の音源聴取を行なわなかった該当学生は、彼の音楽が事前学習の時点で彼女たちの記憶に残るメロディである予想を、ジャケットイメージや略歴からすでに立てていた。

そして、音源聴取を実施した2015年度の該当学生は、あくまで彼女たち自身が聴取した音源と彼女たち自身の記憶や心象「のみ」をもとに、アンケートに回答していた事実がある。彼の音楽を聴いているか否かで「追体験」というキーワードの捉え方が、そのプロセスにおいて一方（2014年度）は視覚的なものや情報を組み合わせ、一方（2015年度）ではむしろそれらを排除し、聴覚的なもののみをクローズアップするという違いが顕著に出たのは興味深い現象であった。



1<sup>st</sup> 『生命の森』

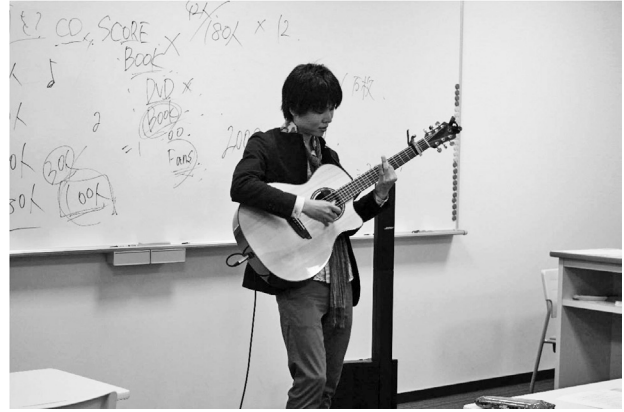


2<sup>nd</sup> 『希望の大地』

（共に ©Charlie Records）



レクチャー



パフォーマンスの様子

※両写真とも掲載許可済み

このような事前学習の過程を経て、実際に逆瀬川氏を大学に招聘し、パフォーマンスとレクチャーを実施してもらった。レクチャーのテーマは、「芸術は必要か否か」「アーティストとマネージメントについて」「今後の展望」の3点で間に演奏パフォーマンスを挟む構成であった。この内容は2014年度と2015年度とも変更なく継続して実施された。

#### 「芸術は必要か否か」

まず、芸術がないにしても人間は日常生活を送ることができるという点で、芸術は人間の生活に必ずしも必要なものではない。しかし、招聘アーティストの大部分が口をそろえて言っていたことは「これ（彼らにとってのアート）があるから生きることができた」ということであった。

あるアーティストは、社会や家庭から完全に疎外されていると感じた絶望的な段階で、自身の表現方法（音楽、絵画、映画など）と出会い、その表現をし続けることで、自分自身が感じていた疎外感を払しょくすることができ、社会と交わることができたというレクチャーで話してくれた。この意味は、発信者（アーティスト）にとっては、芸術活動が日常生活にとって不可欠で、芸術活動は当初自分自身の人生のためにスタートし、その後、他者（すなわち受信する側）とのコミュニケーション・ツールとなり発信者の社会的生活を助けたということである。似たような意味は多くの招聘アーティストが口をそろえ学生に伝えたことだ。

しかし逆瀬川氏の自らの音楽に対するスタンスは、他のアーティストとは異なるところが大きかった。その主たるものは2つある。1つ目は、「自分が音楽をやらなくても社会は廻る」という認識を持っており、この認識を理性的な視点で客観視しているということだ。そして2つ目は、自らの好奇心が原動力として出来上がった作品を伝える手段として、たまたま彼自身には音楽があっただけで、その表現方法はもしかしたら、文学や絵画という表現方法だったかもしれないという、謂わば、現在の表現方法（＝音楽）への拘りがむしろ後付けだった、という事実を明確にしている点である。

そしてレクチャーでは、この2点をありのまま学生に伝えていた。この内容は2014年度と2015年度を通して一貫した彼の主張であったが、学生にとっては、わざわざ事前学習までしたミュージシャンであり、そのミュージシャンは世界的に活動をしているアーティストである。そのアーティストが、自らの自己表現はなくても社会は動くし、その表現自体が偶然の産物であったと断言したわけだ。学生はその時点で、彼の音楽や活動内容に対し驚きと同時に一種懐疑的な表情を浮かべていたのは興味深かった。



「アーティストとマネジメントについて」

しかし、その懐疑的な表情は後に続いた文言で納得の表情に変化した。

音楽活動や創作活動をしたい人はたくさんいる。では、それを仕事にしたい人は？もし、人の生命維持に必ずしもなくてもいい音楽を必要不可欠のものにするんだとしたら、それを自分の仕事にするしかないよね。アートをビジネスとして捉える感覚をミュージシャンで生きてこうと決めた限りは、持ってないと生業にはできないよ。

音楽をお金にしようとしたら、どんなビジネスがあるか分かりますか？もっとも簡単な考え方はギター講師などで時間を切り売りして教育ビジネスをすること。これは簡単。技術があればできるんだから。でも僕はもっと先を考えています。

逆瀬川氏はミュージシャンが教育部門に踏み込むことで、ビジネスとして音楽を捉えることは可能であるとしたうえで、「ギタリストではなくギター講師」となることで自身のパーソナリティを犠牲にしてしまうことに批判的である。そこで、「何を売り、誰に売るか」というマーケティングにおける基本命題を常に自ら問いかけており、その方法を探るマネジメント力を自身で兼ね備えている一種のビジネスパーソンとしての側面もキャラクターとして持っている。

他のミュージシャンとの違い、そして福岡でローカル性を保ちながらも徐々に世界へと活動範囲を広げている逆瀬川剛史のヴィジョンの特長は、教育機関でギターを教える「講師」となることと、あくまでオリジナル作品をオーディエンスに伝える「ギタリスト」であること、この2つの役割の境界線を明確にしていることだ。だからこそ、時代に即したローカル性を維持しながら、そのローカル文化を客観的に表す「記号」として彼は在るのだ。彼を、極めてローカル性を重視する教育プログラム（WJC）招聘する意義は、ここにあると考える。

ただ単に、感傷的なものではなく、あくまで時代に見合った戦略的な土台の上で自らの世界を創り、時代に見合ったツールでその世界を提供すること、このようなマネジメント力をアーティストが併せ持つ時、音楽が生業、生きることに直結することを逆瀬川氏は体現している。そのための戦略は前項で述べた3つの点に直結しており、それがすなわち彼の「売り」でもあるわけである。SNSなど新しいメディア情報機器の存在を利用する先にあるのは、彼自身の何十年後かのギタリストとしての未来である。

最後に彼は次世代を担う学生たちに、アドバイスとも自分自身への戒めとも捉えることのできる言葉で授業を終わらせた。

いろんな夢はあるだろうけど、最後は信じることだね。（自分の場合は）自分のために音楽を創って、自分の音楽をとことん信じる。自分が信じてなくて、他人に共感してもらうことなんてできないよ。

授業後の学生のアンケートのコメント欄すべてに「早く（逆瀬川剛史の）ライブが見たい」  
この一行が添えられていた。

## 6. おわりに—今後の展望と課題

授業でのパフォーマンスとレクチャーの後、FSが実施されたが、ここでは2014年に実施されたFSの概要を一部紹介すると同時に、本取り組みの今後の課題や展望についても述べる。

FSの1回は、2014年6月1日曜日に西南学院大学博物館（ドージャー記念館）講堂で行なわれた。目



的は、招聘ギタリスト逆瀬川剛史氏のコンサート会場を実際に訪れ、コンサート拝聴及びバックステージの見学とインタビューを行うことを目的としていた。

当該学生には事前に、オリジナルアルバム2作品の曲分析と、招聘時の振り返りを義務化しており、FS当日は逆瀬川氏の身体パフォーマンスとオーディエンスへのアプローチ法を観察させた。この過程では、どのような場所で、どのようなオーディエンスをターゲットに、どのようなパフォーマンスをするのか、という3点を着眼点とし、実際のアーティストと、オーディエンス、会場運営関係者のヒアリングを通じ、福岡＝ローカルな場で活動するアーティストが、ローカルであり続けることで、グローバルな人材として国内外に期待されている現状を知ることができた。受講生は、ローカルとグローバルの相関を、「福岡のアーティスト」という非常にミニマムな対象から導き出すことが効果として期待でき、逆瀬川剛史氏の場合、この試みは成功した。

今後は、授業構成のうちの③ Output (フィールドスタディ；以下FS) ④フィードバック (振り返りとゲスト講師へのアクション) の具体的な分析とその解析を行い、本論の後半部分を報告することと同時に、アーティストと大学などの教育機関を結びつける仲介者 (アートコーディネーター) としての知識や実績を筆者自身が増やしていく必要を感じている。アーティストの選定から、授業構成の変更など、2年間の招聘事業の振り返りを通じた課題点は多々ある。主に学生へのインタビューもしくはアンケートを実施することと同時にアーティストへのインタビューやアンケートの徹底化も図り、相互間の意見を突き合わせていくことを検討している。

最後になったが、今回の執筆は福岡女子大学のWJC担当スタッフの方々及びギタリスト逆瀬川剛史氏の協力なくしては叶うことができなかった。この場を借りてお礼を申し上げますとともに、さらなる当該講義の充実を約束する。

## 参考文献

オフィシャルホームページ (2015年11月23日最終アクセス)

Takeshi Sakasegawa Official Blog [http://blog.livedoor.jp/takeshi\\_sakasegawa/](http://blog.livedoor.jp/takeshi_sakasegawa/)

『アコースティックギターマガジン』Vol.57, 2013

『アコースティックギターブック』Vol.35, 2012

江國香織『つめたいよるに』新潮文庫, 1996

## 音源資料

『Short Stories 希望の大地』2013年

『Short Stories 生命の森』2009年